การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

นายธำมรงค์ บุญราช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF DANCE FROM THE CRITICISM NARAPHONG CHARASSRI ACCORDING TO HIS CHARACTERISTICS AS A DANCE ARTIST

Mr. Thamarong Boonrach

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Fine and Applied Arts
Common Course
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
โดย	นายธำมรงค์ บุญราช
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร)

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

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

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธำมรงค์ บุญราช : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี. (THE CREATION OF DANCE FROM THE CRITICISM NARAPHONG CHARASSRI ACCORDING TO HIS CHARACTERISTICS AS A DANCE ARTIST) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่เป็นลายลักษณ์อักษรตามที่ได้ลงทะเบียนไว้กับสมาพันธ์นักแสดงของสหราชอาณาจักร (Actor's equity members) ทั้งสิ้น 15 คำวิจารณ์ และคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ ผู้ที่เคยร่วมงานและศิษย์ของนราพงษ์ จรัสศรี ในประเทศไทย ทั้งสิ้น 21 คำวิจารณ์ จากนั้นนำข้อมูลคำวิจารณ์ดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดยใช้รูปแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพและงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่มีการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย การสัมภาษณ์ สื่อสารสนเทศ การสังเกตการณ์ การสัมมนาวิชาการ เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ และประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ สังเคราะห์และสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ แบ่งออกเป็น 8 องค์ประกอบการแสดง ได้แก่ 1) บทการแสดงที่ได้มาจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ได้ 6 คุณสมบัติ ตามชื่อองก์การแสดงทั้งหมด 6 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ลึกลับ องก์ 2 หลงใหล องก์ 3 แปลก องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก องก์ 5 สรีระและองก์ 6 คุณธรรม 2) นักแสดงไม่จำกัดเพศที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันออก นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) 3) ลีลานาฏยศิลป์ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free Spirit) ลีลานาฏยศิลป์ตะวันออก ลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกและลีลาการเคลื่อนไหวแบบสงบนิ่งหรือแบบการทำสมาธิ (Meditation) 4) เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้เครื่องดนตรีตะวันออกที่มาจากหลายวัฒนธรรม 5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง ออกแบบโดยคำถึงถึงบทการแสดงและความหมายของการแสดงในแต่ละองก์ 6) เครื่องแต่งกาย ใช้ในรูปแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) 7) พื้นที่การแสดง ใช้โรงละครในลักษณะ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) และใช้ผ้าสักหลาดขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร ซึ่งสามารถยกและเคลื่อนย้ายที่ได้มาใช้เป็นพื้นที่แสดง 8) แสง ใช้แสงที่สื่อถึงอารมณ์ตามที่ผู้วิจัยกำหนดสีของแสงไว้ในแต่ละองก์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้คำนึงถึงแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 6 ประการ ได้แก่ 1) คำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี 2) ผู้ชม 3) ความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ 4) ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง 5) การใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ และ 6) แนวคิดทางด้านทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์ ซึ่งผลการวิจัยทั้งหมดนี้มีความสอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6186812235 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORD: THE CREATION OF DANCE, THE CRITICISM NARAPHONG CHARASSRI ACCORDING TO HIS CHARACTERISTICS AS A DANCE ARTIST

Thamarong Boonrach : THE CREATION OF DANCE FROM THE CRITICISM NARAPHONG CHARASSRI ACCORDING TO HIS CHARACTERISTICS AS A DANCE ARTIST. Advisor: Prof. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D.

In this thesis, the researcher studied the written critique of Narapong Charasri's dancer qualities registered with the UK Actor's Equity Members for a total of 15 critiques and 21 critiques from critics who worked with Narapong Charassri in Thailand. Then the information of criticism is used to create a work of dancer in order to find the style and concept obtained after the creation of the dance from Narapong Charasri's criticism of the dancer qualities by using the model of qualitative and creative research that studied information from documents relating to research topics, interviews, information medias, observations, academic seminars, standardization criteria of artists and the researcher's personal experiences to be guideline for analyzing, synthesizing and creating dancing works.

The findings revealed that the form of creative dance is divided into 8 components: 1) A chapter of the performance derived from Narapong Charasri's commentary on the performance of the dancer, which is divided into 6 categories according to the name of the act, namely, Act 1 Mystery, Act 2 Passionate, Act 3 Quirky, Act 4 East and West, Act 5 Physique and Act 6 Virtue. 2) A gender-neutral performer who is skilled in Eastern, Western and Contemporary dance and actors who are not trained in 3) A dancing style which uses minimal movement, everyday movement, Free Spirit movement, Oriental dance, Western dance, and movement in calm or meditation. 4) Sounds and music used in the performance which uses instruments from many cultures, including Eastern music. 5) Dancing props designed by the meaning of the chapter name and the performance in each act. 6) The costume that uses the form of minimalism. 7) Performance area is Black Box Theater and uses a 4-meter-wide flannel which can be lifted and moved to be used as a performance area. 8) Light setting that expresses the mood, according to the researcher that presets the color of the light for each act. In addition, the researcher also took into account the concepts obtained after the creation of the dance from the criticism of Narapong Charassri's six dancer qualities as follows 1) The criticism of Narapong Charasri's performance as a dancer. 2) Audience. 3) The creativity in dance. 4) The diversity of performance. 5) The use of symbols in dancer works. 6) Concepts of visual arts, dancing and music. The results of all this research are consistent and meet the research objectives in all respects.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study:	Fine and Applied Arts	Student's Signature .....
Academic Year:	2020	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ดำเนินการสำเร็จลุล่วงได้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เป็นอย่างสูง ที่กรุณามอบความองค์รู้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ให้คำปรึกษา อีกทั้งเสียสละเวลาและเอาใจใส่ตรวจสอบวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัยด้วยความกรุณาเป็นอย่างดีเสมอมา ทำให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ได้บรรลุตามวัตถุประสงค์ตามที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธรากร จันทนะสาโร ที่เป็นเกียรติในฐานะประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาเสียสละเวลาตรวจสอบและให้คำแนะนำปรับปรุงแก้ไขงานวิจัย เพื่อพัฒนางานวิจัยให้เกิดความถูกต้องและสมบูรณ์ อีกทั้งเป็นประโยชน์สูงสุดต่อการดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณคณะผู้บริหาร ครู อาจารย์และขอขอบคุณเพื่อนศิลปินทุกท่านที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ที่กรุณาช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสศึกษาต่อในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิตจนกระทั่งสำเร็จการศึกษา

ขอขอบคุณนักแสดงและนักดนตรีทุกท่านที่มีส่วนช่วยให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี สำเร็จลงอย่างสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. พิมพ์วิภา บุรวัฒน์ และขอขอบคุณอาจารย์ ดร. ลักขณา แสงแดง อาจารย์ ดร. กุลนาถ พุ่มอำภา อาจารย์พรรณพัชร์ เกษประยูร อาจารย์สุเมธ ป้อมป้องภัย นางสาวสวรรยา รุ่งมณพิพัฒน์ นายทศพร จันทร์เลิศ และนางสาวนัฐธิกานต์ พงศ์ชู ที่คอยช่วยเหลือและให้กำลังใจกับผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณมารดาของผู้วิจัยเป็นอย่างสูง ที่กรุณาสนับสนุนทุนการศึกษาของผู้วิจัยจนกระทั่งผู้วิจัยสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต

ธำมรงค์ บุญราช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย 3

1.3 คำถามในการวิจัย 3

1.3.1 รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ 3

1.3.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี 4

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 4

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 4

1.6 วิธีการดำเนินการวิจัย 5

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 5

1.6.2 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย 6

1.6.3 การวิเคราะห์ข้อมูล 7

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

1.8 การรายงานผลการวิจัย 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.9 สรุปบท 9
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10
2.1 อารัมภบท 10
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 10
2.2.1 การวิจารณ์ 10
2.2.2 คุณสมบัติ 12
2.2.3 นาฏยศิลปิน 13
2.2.4 นาฏยศิลป์ 14
2.2.5 นาฏยศิลป์สมัยใหม่ 15
2.2.6 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 16
2.2.7 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 18
2.2.8 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 19
2.2.9 ความคิดสร้างสรรค์ 21
2.2.10 คนรุ่นใหม่ 22
2.3 การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี 23
2.3.1 คุณสมบัติของนักวิจารณ์นาฏยศิลปิน 24
2.3.2 คุณสมบัติของนาฏยศิลปิน 26
2.3.3 การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปิน 28
2.3.4 คำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงนาฏยศิลป์ตามความเห็นของนักวิจารณ์ในระดับนานาชาติ 30
2.3.5 คำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ตามความเห็นของนักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย 44
2.3.6 ประวัติของนราพงษ์ จรัสศรี ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย 57
2.4 ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย 68

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 85
2.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 97
2.7 สรุปบท 111
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 112
3.1 อารัมภบท 112
3.2 รูปแบบงานวิจัย 112
3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 112
3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ 114
3.3 การออกแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ 116
3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 116
3.3.2 คำถามในงานวิจัย 116
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย 137
3.4.1 การรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร 138
3.4.2 การสัมภาษณ์ 138
3.4.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ 139
3.4.4 การสังเกตการณ์ 139
3.4.5 การสัมมนา 144
3.4.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 145
3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย 148
3.5 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย 149
3.6 ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย 150
3.6.1 กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับนราพงษ์ จรัสศรี 150
3.6.2 กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ดนตรี ศิลปะและเครื่องแต่งกาย 153
3.7 สรุปบท 168

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ 169
4.1 อารัมภบท 169
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 169
4.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี 169
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี 372
4.3 อภิปรายผล 389
4.3.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็น นาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี 389
4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี 396
4.4 สรุปบท 401
บทที่ 5 บทสรุป 403
5.1 อารัมภบท 403
5.2 ผลวิจัยที่ได้จากเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี 403
5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี 403
5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี 416
5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าการทำวิจัยต่อไปในอนาคต 418
บรรณานุกรม 419
ภาคผนวก 429
ภาคผนวก ก การฝึกซ้อมการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 430

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี 430
ภาคผนวก ข บรรยากาศในการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 435
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี 435
ประวัติผู้เขียน 437

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 สรุปชื่อชุดการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี 63
ตารางที่ 2.2 สรุปชื่อประเด็นหัวข้อคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดง 66
ตารางที่ 3.1 รายนามบุคคลที่เกี่ยวข้องกับนราพงษ์ จรัสศรี 151
ตารางที่ 3.2 รายนามบุคคลเกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ดนตรี ศิลปะและเครื่องแต่งกาย 155
ตารางที่ 4.1 สรุปการแบ่งกลุ่มคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปิน 174
ตารางที่ 4.2 นักแสดงในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 195
ตารางที่ 4.3 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 208
ตารางที่ 4.4 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 213
ตารางที่ 4.5 นักแสดงในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 216
ตารางที่ 4.6 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 221
ตารางที่ 4.7 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 234
ตารางที่ 4.8 นักแสดงในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 238
ตารางที่ 4.9 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 243
ตารางที่ 4.10 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 258
ตารางที่ 4.11 นักแสดงในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 261
ตารางที่ 4.12 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 273
ตารางที่ 4.13 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 299
ตารางที่ 4.14 สีที่ใช้สื่อความหมายคุณสมบัติของศิลปินในแต่ละองค์ของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 307
ตารางที่ 4.15 นักแสดงในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 308

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.16 การออกแบบเสียงและดนตรีในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 320
ตารางที่ 4.17 การออกแบบแสง 336
ตารางที่ 4.18 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 340
ตารางที่ 4.19 สรุปการพัฒนาการการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ 372
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติ 407

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ภาพการแสดงเวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอล (Waiting for the blow to fall)..... 31
ภาพที่ 2.2 ภาพการแสดงบิ้วตี้, อาร์ท, แอนด์, เดอะ คิดเชิน ซิงค์ 32
ภาพที่ 2.3 ภาพการแสดงเวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอล (Waiting for the blow to fall)..... 33
ภาพที่ 2.4 ภาพการแสดงธรี โซโล่ (Three Solos)..... 34
ภาพที่ 2.5 ภาพการแสดงออมเบลอ อีเรคทริคส์ (Ombres electriques)..... 35
ภาพที่ 2.6 ภาพการแสดงฟิลด์ สตั๊ดดี้ (Field study)..... 36
ภาพที่ 2.7 ภาพการแสดงบิ้วตี้, อาร์ท, แอนด์, เดอะ คิดเชิน ซิงค์ 38
ภาพที่ 2.8 ภาพการแสดงออลโบลส์ รูม เกมส์ (Elbow's room Games)..... 39
ภาพที่ 2.9 ภาพโปสเตอร์การแสดงออน เดอะ เบรดไลน์ (On the Breadline)..... 39
ภาพที่ 2.10 ภาพการแสดงแพร์ ไรส์ (Pier Rides)..... 41
ภาพที่ 2.11 ภาพการแสดงครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water)..... 42
ภาพที่ 2.12 การแสดงนอสตราเจีย (Nostalgia)..... 72
ภาพที่ 2.13 วงปี่พาทย์ผสมเครื่องสายจากการการแสดงชุดนารายณ์อวตาร..... 73
ภาพที่ 2.14 การขับร้องประสานเสียงจากการการแสดงชุดนารายณ์อวตาร..... 73
ภาพที่ 2.15 การแสดงวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ (Venus of Willendorf) 76
ภาพที่ 2.16 เทคนิคการฉายภาพบนวัตถุ (Projection mapping)..... 77
ภาพที่ 2.17 การแสดงคัตเตอร์ (Cutter)..... 79
ภาพที่ 2.18 การแสดงออลโบลส์ รูม เกมส์ (Elbow's room Games)..... 80
ภาพที่ 2.19 การแสดงครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water) 82
ภาพที่ 2.20 เครื่องแต่งกายนักแสดงจากการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ.... 83

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.21 การใช้แสงจากการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนจริยธรรมการวิจัยทางนาฏยศิลป์ 84
ภาพที่ 2.22 อุปกรณ์ประกอบการแสดงจากการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล 85
ภาพที่ 3.1 การแสดงวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ (Venus of Willendorf) 140
ภาพที่ 3.2 การแสดงปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน (LET THE WORLD PEACE FLY) 141
ภาพที่ 3.3 การสัมมนาวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในหัวข้อ “Blinded” โดยนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต รุ่น 12 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 145
ภาพที่ 4.1 ภาพนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงแพร์ ไรส์ (Pier Rides) 197
ภาพที่ 4.2 ภาพจากการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 ในองก์ 6 คุณธรรม ของผู้วิจัย 198
ภาพที่ 4.3 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “ร่ม” 199
ภาพที่ 4.4 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “หมวก” 200
ภาพที่ 4.5 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “เก้าอี้” 202
ภาพที่ 4.6 ภาพนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงเวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอร์ 203
ภาพที่ 4.7 ภาพเครื่องแต่งกายนักแสดงจากการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 ในองก์ 1 ลึกลับ ของผู้วิจัย 203
ภาพที่ 4.8 ภาพรองเท้าของนักบัลเลต์ (Pointe Shoes) 204
ภาพที่ 4.9 ภาพนักแสดงชายแต่งกายเป็นผู้หญิงโดยนำกระโปรงซึ่งถือว่าเป็น 205
ภาพที่ 4.10 ภาพนักแสดงหญิงแต่งกายเป็นผู้ชายโดยนำรูปแบบเสื้อผ้าของสุภาพบุรุษ 205
ภาพที่ 4.11 ภาพสตรีชาวไทยในอดีตซึ่งนิยมห่มผ้าแถบและนุ่งโจงกระเบน 206
ภาพที่ 4.12 ภาพนักแสดงหญิงแต่งกายแบบผู้หญิงไทยสมัยโบราณห่มผ้าแถบและนุ่งโจงกระเบน 206
ภาพที่ 4.13 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวให้ดูลึกลับโดยใช้การเคลื่อนไหวที่ไม่มาก (Minimalism) 263
ภาพที่ 4.14 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวเลียนแบบท่าทางของกวางซึ่งเกิดจากความหลงใหล 264
ภาพที่ 4.15 ลีลาท่าทางแบบการล้มตัวสู่พื้นแล้วพยุงตัวขึ้น 265
ภาพที่ 4.16 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวนาฏยศิลป์พื้นเมืองของไทยมาผสมผสานกับท่าระบำสเปน 266
ภาพที่ 4.17 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวแบบสงบนิ่งและแบบการทำสมาธิ (Meditation) 267

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.18 ภาพคาสทาเน็ต (Castanet) หรือกรับสเปน 268
ภาพที่ 4.19 ภาพเครื่องแต่งกายในองก์ 1 ลึกลับ 271
ภาพที่ 4.20 ภาพเครื่องแต่งกายในองก์ 1 ลึกลับ ชุดสีดำยาวทั้งตัวและมีผ้าสีดำคลุมตั้งแต่ศีรษะ .. 271
ภาพที่ 4.21 ภาพลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก 313
ภาพที่ 4.22 ภาพลีลานาฏยศิลป์ในฉากโหมโรง 314
ภาพที่ 4.23 ภาพลีลานาฏยศิลป์ในช่วงท้ายของฉากโหมโรง 314
ภาพที่ 4.24 ภาพลีลานาฏยศิลป์ในฉากบทสรุปของการแสดง 315
ภาพที่ 4.25 ภาพพู่กันและแก้วใส่สี 316
ภาพที่ 4.26 ภาพหุ่นมือตุ๊กตานกกระตั้วสีดำ 317
ภาพที่ 4.27 ภาพปืนยาว 317
ภาพที่ 4.28 ภาพพัดสีเหลือง 318
ภาพที่ 4.29 วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง 319
ภาพที่ 4.30 เครื่องแต่งกายแบบในชีวิตประจำวันโทนสีดำในฉากโหมโรง 324
ภาพที่ 4.31 การนุ่งโสร่งผ้าปาเต๊ะของนักแสดงในฉากโหมโรง 324
ภาพที่ 4.32 เครื่องแต่งกายนักแสดงในองก์ 1 ลึกลับ 325
ภาพที่ 4.33 เครื่องแต่งกายนักแสดงในองก์ 2 หลงใหล 325
ภาพที่ 4.34 ภาพร่างแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงในองก์ 3 แปลก 326
ภาพที่ 4.35 เครื่องแต่งกายนักแสดงในองก์ 3 แปลก 326
ภาพที่ 4.36 เครื่องแต่งกายนักแสดงในบทบาทตะวันออกขององก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก 327
ภาพที่ 4.37 เครื่องแต่งกายนักแสดงในบทบาทตะวันตกขององก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก 328
ภาพที่ 4.38 เครื่องแต่งกายนักแสดงในองก์ 5 สรีระ 329
ภาพที่ 4.39 เครื่องแต่งกายนักแสดงในองก์ 6 คุณธรรม 330
ภาพที่ 4.40 เครื่องแต่งกายนักแสดงในฉากบทสรุป 331
ภาพที่ 4.41 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย 374

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.42 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ 375
ภาพที่ 4.43 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี..... 376
ภาพที่ 4.44 รองเท้าบัลเลต์ขนาดใหญ่จากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 378
ภาพที่ 4.45 ไม้หวายพันธุ์อินโดนีเซียมาขดเป็นรูปเส้นโค้งครึ่งวงกลมโดยนำมาใช้เป็นวัสดุแทน..... 380
ภาพที่ 4.46 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดนอสตราเจีย (Nostalgia) 382
ภาพที่ 4.47 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู 383
ภาพที่ 4.48 การแสดงซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head)..... 384
ภาพที่ 4.49 การใช้สัญลักษณ์ด้านอุปกรณ์การแสดง ในองก์ 5 ทะลุทะลวง..... 385
ภาพที่ 4.50 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี 387
ภาพที่ 4.51 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงทางเพศ 388

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

คำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีประสบการณ์ มีความรู้และปราศจากอคติย่อมเป็นที่ยอมรับสำหรับผู้ที่ต้องการพัฒนาศักยภาพทางด้านการแสดงของตนเอง อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่ยืนยันถึงคุณภาพตลอดจนคุณสมบัติของศิลปินเหล่านั้น นอกจากนี้คำวิจารณ์ยังช่วยสร้างตัวตนทำให้ศิลปินนั้น ๆ กลายเป็นที่ยอมรับและสร้างชื่อเสียงให้ปรากฏในวงการต่อไป ปัจจุบันมีศิลปินทางด้านศิลปะการแสดงจำนวนไม่น้อยที่ประสบความสำเร็จในวิชาชีพจากการนำคำวิจารณ์คุณสมบัติที่ได้มาจากการแสดงแต่ละครั้งมาวิเคราะห์ พัฒนา ปรับปรุงและแก้ไขทักษะทางศิลปะการแสดงจนกลายเป็นศิลปินที่มีความสามารถในด้านการแสดง สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าคำวิจารณ์นั้นสามารถพัฒนาศักยภาพของศิลปินทางศิลปะการแสดงได้ ในขณะเดียวกันนักวิจารณ์ศิลปะการแสดงที่ดีนั้นจำเป็นที่จะต้องมีหลักเกณฑ์มาตรฐานในการวิจารณ์การแสดงของศิลปินอย่างมีคุณภาพ ซึ่งนักวิจารณ์ศิลปินทางด้านการแสดงนั้น ควรเป็นบุคคลที่มีภูมิรู้ทั้งทางด้านทักษะการแสดง ทางด้านวิชาการศิลปะการแสดงที่ได้มาตรฐานและมีประสบการณ์ในการชมการแสดงมาอย่างยาวนาน คำวิจารณ์ผลงานทางศิลปะการแสดงจากนักวิจารณ์ที่มีคุณสมบัติดังที่กล่าวมา จึงจะสามารถนำมาใช้ในการสร้างมาตรฐานและหลักเกณฑ์ในการพัฒนาผลงานทางศิลปะการแสดงที่หลากหลายมิติต่อไป เช่น พัฒนาทักษะการแสดง พัฒนากระบวนการสร้างผลงานของตนให้ดีขึ้น การให้ความรู้กับผู้ที่สนใจหรือผู้ชมการแสดงโดยทั่วไปในรูปแบบที่เป็นวิชาการมากยิ่งขึ้น แต่เนื่องจากที่ผ่านมายังไม่มีการนำคำวิจารณ์ผลงานทางศิลปะการแสดงมาเป็นประเด็นในการนำเสนอเป็นผลงานการสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดงเพื่อต่อยอดความก้าวหน้าในการพัฒนาหัวข้อนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ให้มีความหลากหลายมากขึ้นจากหัวข้อเดิม ๆ ที่เคยใช้วิจัยกันมา ซึ่งเป็นที่แน่นอนว่าคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์นั้น ย่อมต้องมีตัวอย่างของการวิจารณ์ศิลปินไม่ว่าจะเป็นแขนงใดและศิลปินนั้น ๆ มีส่วนเกี่ยวข้องในส่วนไหนของผลงานศิลปะการแสดงนั้นและเพื่อให้เกิดการศึกษาค้นคว้าที่มีความลึกซึ้งจึงควรที่จะต้องมีการเลือกตัวอย่างของการวิจารณ์ศิลปินที่น่าสนใจ ซึ่งสามารถอธิบายถึงกระบวนการคัดสรรได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์คนแรกของประเทศไทย ที่มีคุณสมบัติและประสบการณ์ทั้งในด้านการเต้น ด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์อย่างมากมายด้วยระยะเวลาที่ยาวนานจนถึงปัจจุบัน ซึ่งประจักษ์พยานด้วยหลักฐานทั้งทางด้านผลงาน การสืบทอดและเอกสารทางด้านวิชาการ จนเป็นที่รู้จักกันในนามของผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยคนแรกของประเทศไทย ที่มีผลงานทั้งในฐานะผู้แสดง ผู้ออกแบบผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และครูผู้ถ่ายทอดวิชา มีผลงานที่มีคุณภาพจนเป็นที่ยกย่องและได้รับคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี เป็นบุคคลที่มีคุณสมบัติของศิลปินอันเป็นที่ยอมรับทั้งในประเทศและในระดับสากล ซึ่งการพบหลักฐานคำวิจารณ์ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีความหลากหลายและมีคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ทั้งในและนอกประเทศนั้น จึงควรค่าแก่การนำคุณสมบัติที่ได้รับการวิจารณ์ดังกล่าวของนราพงษ์ จรัสศรี มาต่อยอดเพื่อการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

ในฐานะที่ผู้วิจัยมีประสบการณ์และอยู่ในวงการที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง จึงสามารถกล่าวได้ว่ายังไม่พบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ชิ้นใดในประเทศ ที่มีความเกี่ยวข้องกับประเด็นของคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปิน อีกทั้งการแสดงงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยยังขาดการอธิบายถึงกระบวนการและการสร้างสรรค์งานอย่างมีหลักการ การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดงในระดับดุษฎีบัณฑิตนี้ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการอธิบายถึงขั้นตอน กระบวนการสร้างสรรค์งานอย่างงานวิชาการที่เป็นเหตุเป็นผลอย่างลึกซึ้ง อันจะทำให้เกิดความน่าเชื่อถือและสื่อถึงความก้าวหน้าทางวิชาการโดยมีการนำเสนอประเด็นใหม่ของงานวิจัยให้เป็นประโยชน์ในการต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงต่อไป

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ตามความเห็นของนักวิจารณ์ นักวิชาการตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวศิลปินได้ เพื่อเป็นต้นแบบของงานสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ได้นำประเด็นเรื่องคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินมานำเสนอ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยฉบับนี้จะสามารถนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการสะท้อนคุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านศิลปะการแสดงที่มีคุณสมบัติอันเป็นที่ยอมรับตามหลักวิชาการ อีกทั้งเป็นแนวทางในการศึกษาการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งในเชิงวิชาการและเชิงปฏิบัติการต่อไปได้ในอนาคต วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ถือได้ว่าเป็นการเปิดโลกทัศน์ใหม่ให้กับสังคมซึ่งงานวิจัยที่ดีจะส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงให้กับสังคมอย่างแน่นอน

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาเพื่อหาคำตอบจากการวิจัย ดังนี้

1.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ตามความเห็นของนักวิจารณ์ นักวิชาการ ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้อง ที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวศิลปินได้

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ตามความเห็นของนักวิจารณ์ นักวิชาการ ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวศิลปินได้

1.3 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ที่สำคัญเพื่อสร้างสรรค์และหาแนวทางในการออกแบบผลงานการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามสำคัญตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

1.3.1 รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์

รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี จะเป็นอย่างไรนั้น ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามตามองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

1.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง

1.3.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

1.3.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

1.3.1.4 การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

1.3.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.3.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

1.3.1.7 การออกแบบพื้นที่การแสดง

1.3.1.8 การออกแบบแสง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ควรคำนึงถึงหัวข้อที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณาตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อค้นหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยมีการตั้งคำถามถึงการคำนึงถึงหัวข้อต่อไปนี้

1.3.2.1 คำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

1.3.2.2 ผู้ชม

1.3.2.3 ความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

1.3.2.4 ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง

1.3.2.5 การใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์

1.3.2.6 แนวคิดและทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี มีขอบเขตในการศึกษา ดังนี้

1.4.1 ศึกษาคำวิจารณ์และความเห็นของนักวิจารณ์ นักวิชาการ ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวศิลปิน ที่วิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี นับตั้งแต่พุทธศักราช 2522 - 2564 เท่านั้น

1.4.2 ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยในช่วงพุทธศักราช 2522 - 2564 เท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับคำวิจารณ์คุณสมบัติในการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ตามความเห็นของ นักวิจารณ์ นักวิชาการ ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวศิลปิน ซึ่งนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ที่สามารถสะท้อนถึงคุณสมบัติในการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

1.6 วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยมีเครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.6.1.1 การรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร

การรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารนั้น ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ บทความ หรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย เช่น คำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่วิจารณ์โดยนักวิจารณ์ นักวิชาการ ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องที่สามารถสะท้อนคุณสมบัติการเป็นนาฏศิลปินในผลงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี แนวคิดการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ แนวคิดความหลากหลายของรูปแบบการแสดง แนวคิดทางด้านทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์ และดุริยางคศิลป์ แนวคิดสัญญะในงานนาฏยศิลป์และผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อนำข้อมูลเบื้องต้นเหล่านั้นมาดำเนินการศึกษาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลต่อไป

1.6.1.2 การสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือที่สำคัญในการมุ่งเน้นหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ นักวิจารณ์ นักวิชาการ ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวศิลปินรวมถึงผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในประเด็นเรื่องคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) รูปแบบสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ ตั้งคำถามปลายเปิด รวมถึงการแสดงข้อคิดเห็นในมุมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ กับกลุ่มบุคคลที่มีองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย เพื่อให้ข้อมูลเกิดความหลากหลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.1.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ข้อมูลทางด้านสื่อสารสนเทศ ถือเป็นข้อมูลที่สำคัญอีกด้าน ที่มีความรวดเร็วและทันสมัยอยู่เสมอ โดยเฉพาะด้านการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับทักษะด้านการปฏิบัติการแสดง การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ผู้วิจัยเลือกพิจารณาศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยด้านศิลปกรรมและการออกแบบที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

1.6.1.4 การสังเกตการณ์

ผู้วิจัยเข้าร่วมการสังเกตการณ์โดยตรง เกี่ยวกับด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี รวมทั้งการเข้าร่วมชมการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีรูปแบบหรือแนวคิดที่เชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

1.6.1.5 การสัมมนา

ผู้วิจัยเข้าร่วมการสัมมนาวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้วิจัยเกิดมุมมองความคิดที่หลากหลาย นำมาซึ่งแนวทางในกระบวนการคิด การวิเคราะห์การออกแบบสร้างสรรค์เพื่อนำไปสู่กระบวนการวิจัยของตนเองต่อไป

1.6.1.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

คุณสมบัติจากเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ของ วิชชุตา วุธาทิตย์ ประกอบด้วย ผู้มีจิตวิญญาณและเป็นศิลปิน มีประสบการณ์เรียนและการทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน เป็นผู้มีความสามารถหลากหลาย มีความเป็นผู้นำ ผู้บุกเบิก มีปรัชญาในการทำงาน มีการสร้างสรรค์ มีรสนิยม มีการถ่ายทอดความรู้ เป็นผู้หายาก มีจรรยาบรรณ และมีคุณสมบัติเพิ่มเติมจาก นราพงษ์ จรัสศรี ที่กล่าวถึงเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ที่พึงมีอีกประการ คือ ความหลงใหล (Passion)

1.6.1.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

ผู้วิจัยเป็นลูกศิษย์ของศิลปิน อีกทั้งยังได้มีโอกาสติดตามผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ระดับปริญญาตรี ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยจึงได้นำผลงานการแสดงและคุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านศิลปะการแสดงที่มีอยู่ในตัวของนราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นเครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ซึ่งจากเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ที่กล่าวมา ผู้วิจัยพิจารณาเลือกใช้คุณสมบัติบางประการเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ให้มีความสอดคล้องเหมาะสมกับหัวข้อวิจัยต่อไป

1.6.2 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยมีรายละเอียดขั้นตอน ดังนี้

1.6.2.1 การค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งข้อมูลเพื่อการศึกษาต่าง ๆ ได้แก่ สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.6.2.2 การลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ นักวิจารณ์ นักวิชาการ ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวศิลปิน กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตลอดจนการเข้าชมผลงานทางด้านนาฏยศิลป์และเข้าร่วมการสัมมนาที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

1.6.2.3 ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยเพื่อหาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี และแนวทางการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

1.6.2.4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้

1.6.2.5 การทดลองและพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ตรวจสอบคุณภาพการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยศิลปินและผู้เชี่ยวชาญเพื่อนำข้อเสนอแนะไปปรับปรุงและพัฒนาผลงาน

1.6.2.6 จัดแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ สู่สาธารณชน

1.6.2.7 สรุปและอภิปรายผลการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์ จัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์ ตีพิมพ์บทความและการเผยแพร่ข้อมูลในฐานข้อมูลต่าง ๆ

1.6.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1.6.3.1 การวิเคราะห์เนื้อหา

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ การสังเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหาที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลเอกสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สื่อสารสนเทศ เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ประสบการณ์ของผู้วิจัย ตลอดจนข้อมูลภาคสนามและภาคปฏิบัติ ได้แก่ การสังเกตการณ์ การเข้าร่วมสัมมนาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำไปใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับในการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

1.6.3.2 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยวิเคราะห์การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยผ่านกระบวนการจากขั้นตอนของการสร้างสรรค์ การออกแบบและการจัดสร้างองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม ตลอดจนหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี มีดังนี้

1.7.1 ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี สำหรับผู้ที่มีความสนใจในการเข้ารับชมให้เกิดความบันเทิงและสร้างปัญญาในรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

1.7.2 ได้รูปแบบองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

1.7.3 ได้แนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

1.8 การรายงานผลการวิจัย

การนำเสนอรายงานผลการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้จำแนกรายละเอียดออกเป็น 5 บท ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบไปด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ในการวิจัย คำถามในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีการดำเนินการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ การรายงานผลการวิจัยและสรุปบท

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบไปด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะการวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์และสรุปบท

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย ประกอบไปด้วย อารัมภบท รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสรุปบท

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ประกอบไปด้วย อารัมภบท การวิเคราะห์ข้อมูล การอภิปรายผลและสรุปบท

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบไปด้วย อารัมภบท ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี และข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าทำงานวิจัยต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.9 สรุปบท

จากที่กล่าวมาในบทที่ 1 นั้น ผู้วิจัยนำเสนอเกี่ยวกับความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาคำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีการดำเนินการวิจัยและประโยชน์คาดว่าจะได้รับของวิทยานิพนธ์ โดยในบทต่อไปผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อันประกอบไปด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงรายละเอียดต่อไปในบทที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

จากบทที่ 1 บทนำ ผู้วิจัยได้กล่าวถึง ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีดำเนินการวิจัย และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ทั้งนี้ ในบทที่ 2 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์และสรุปบท ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดตามลำดับหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้อธิบายคำศัพท์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อของผู้วิจัยและคำศัพท์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ปรากฏอยู่ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งประกอบไปด้วยคำศัพท์ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 การวิจารณ์

การวิจารณ์ (Criticism) หมายถึง การให้ความเห็น ข้อติชม คำแนะนำ สำหรับผลงานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ และศิลปินเจ้าของผลงานนั้น ๆ พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2554 ได้ให้ความหมายของการวิจารณ์ ไว้ว่า “วิจารณ์ คือ การให้คำตัดสินสิ่งที่เป็นศิลปกรรมหรือวรรณกรรม เป็นต้น โดยผู้ที่มีความรู้ควรเชื่อถือได้ว่ามีค่าความงาม ความไพเราะดีอย่างไร หรือมีข้อขาดตกบกพร่องอย่างไรบ้าง” (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 1117) ทั้งนี้โครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” ได้ให้นิยามของการวิจารณ์ ไว้ว่า

> การวิจารณ์ หมายถึง การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับงานศิลปะ บริบทของศิลปกรรม และ/หรือปัจจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างความเข้าใจในความหมายและความสำนึกในคุณค่าของตัวงาน ตลอดจนศิลปะทั่วไป นอกจากนี้ยังอาจรวมถึงการแสดงทรรศนะที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชีวิตและสังคมอีกด้วย (ปาริชาติ จึงวัฒนาภรณ์, 2550: 72)

การวิจารณ์ หากเป็นไปในทิศทางที่สร้างสรรค์ การวิจารณ์นั้นก็จะยังประโยชน์ต่อสังคมในฐานะทำให้เกิดการค้นพบแง่มุมใหม่ ๆ และสะท้อนให้เกิดการพัฒนางาน ต่อยอดงานต่อไปได้อีกด้วย ดังที่ โอฬาร ได้กล่าวว่า “การวิจารณ์ที่ดีนั้นมีความสำคัญเทียบเท่าการค้นพบสิ่งใหม่ ๆ ของนักวิทยาศาสตร์ เพราะเป็นการค้นพบแง่มุมใหม่ ๆ ในสิ่งที่คนทั่วไปนึกไม่ถึง” (โอฬาร, 2496: 39)

ในขณะเดียวกัน พรรณศักดิ์ สุขี ได้อธิบายถึงการวิจารณ์อย่างสร้างสรรค์เพื่อก่อให้เกิดการปรับปรุงกับผู้ที่ถูกวิจารณ์และผู้ที่ได้อ่านคำวิจารณ์ ไว้ว่า

> การวิจารณ์ หรือ Criticism มันมาจากคำว่า Critic ที่แปลว่าบทวิเคราะห์ ซึ่งมันจะต้องผูกติดกับคำว่า วิจารณ์อย่างสร้างสรรค์ด้วย กล่าวคือ เมื่อวิจารณ์แล้วเราจะต้องประเมินคุณค่าและนอกจากประเมินคุณค่าแล้ว ในช่วงของการประเมินผลเราจะพูดถึงทั้งข้อดีและข้อเสียและในส่วนของข้อเสียเราจะต้องวิจารณ์ในเชิงสร้างสรรค์เพื่อก่อการให้เกิดการปรับปรุงต่อไปและข้อสำคัญของการวิจารณ์อีกประการ คือ จะต้องช่วยเชื่อมต่องานนั้น ๆ ให้สะท้อนโลกในแง่มุมอื่น ๆ ได้ด้วย (พรรณศักดิ์ สุขี, **สัมภาษณ์**, 17 พฤษภาคม 2563)

จากทรรศนะข้างต้นจึงสรุปได้ว่าการวิจารณ์ (Criticism) ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง การให้ข้อคิดเห็น ข้อติชม จากผู้ที่มีความรู้ความน่าเชื่อถือ ซึ่งการวิจารณ์นั้นสามารถวิจารณ์ได้ทั้งข้อดีและข้อเสีย แต่สำคัญที่สุดของการวิจารณ์ คือ ผู้วิจารณ์จะต้องวิจารณ์ไปในทางสร้างสรรค์โดยจะต้องสามารถให้ข้อเสนอแนะและชี้ข้อบกพร่องได้ด้วย เพื่อที่จะส่งผลให้เกิดแง่คิดและมุมมองใหม่ ๆ ที่จะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนางานและสร้างงานต่อไปในอนาคตได้

2.2.2 คุณสมบัติ

คำว่า “คุณสมบัติ” หมายถึง คุณลักษณะประจำตัวที่ดีของแต่ละบุคคล ดังที่ พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2554 ได้ให้ความหมายไว้ว่า “คุณสมบัติ น. หมายถึง คุณงามความดี, คุณลักษณะประจำตัวของบุคคล” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 263) นอกจากนี้ กุลนาถ พุ่มอำภา ยังได้อธิบายถึงคุณสมบัติของศิลปินทางด้านการแสดงที่มีคุณลักษณะประจำตัวที่ดี ไว้ว่า

> คุณสมบัติ มีความหมายที่กว้าง ใช้ได้กับทั้งการกระทำ สิ่งมีชีวิต และสิ่งของแต่ถ้าหากพูดถึงคุณสมบัติของศิลปินทางด้านการแสดงย่อมหมายความถึงคุณลักษณะประจำตัวที่ดีอันเป็นจุดเด่นที่ศิลปินทางด้านการแสดงท่านนั้น ๆ มีอยู่หรือปรากฏอยู่ (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์,** 28 กันยายน 2563)

ในขณะที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายถึงคุณสมบัติของศิลปินทางด้านการแสดงโดยใช้เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นตัวชี้วัดคุณสมบัติ ไว้ว่า

> คุณสมบัติ หากนำมาใช้อธิบายกับศิลปินทางด้านการแสดง ย่อมหมายถึงคุณลักษณะที่ดีอันพึงประสงค์ที่นาฏยศิลปินพึงมี ซึ่งต้องเป็นคุณลักษณะที่ดีและสามารถเป็นตัวอย่างให้ศิลปินทางด้านการแสดงท่านอื่น ๆ ได้อีกด้วย เช่น คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณและคุณสมบัติอื่น ๆ ตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ของวิชชุตา วุธาทิตย์ ทั้ง 11 ประการ ได้แก่ จิตวิญญาณ รสนิยม ประสบการณ์ ปรัชญา ความสามารถ ความหลากหลาย การสร้างสรรค์ การเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก การถ่ายทอดความรู้ จรรยาบรรณ เป็นผู้หายากและความหลงใหลในด้านการแสดง เป็นต้น (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์,** 26 กันยายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้น คำว่า “คุณสมบัติ” ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง คุณลักษณะประจำตัวของศิลปินทางด้านการแสดงที่พึงมี ซึ่งถือเป็นจุดเด่นของแต่ละศิลปินนั้น ๆ อันปรากฏอยู่ในด้านทักษะการแสดง ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นตัวอย่างให้นาฏยศิลปินท่านอื่น ๆ ได้ นอกเหนือจากคุณสมบัติในด้านทักษะการแสดงแล้ว คุณสมบัติในที่นี้ยังหมายถึงคุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อันเป็นคุณสมบัติสำคัญอีกประการที่ศิลปินทางด้านการแสดงพึงมี ตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ของวิชชุตา วุธาทิตย์ ทั้ง 11 ประการ

2.2.3 นาฏยศิลปิน

นาฏยศิลปิน คือ ศิลปินที่ทำหน้าที่แสดงงานศิลปะด้านการแสดงและฟ้อนรำ ซึ่งคำว่า “นาฏยศิลปิน” นี้ มาจากการรวมคำ 2 คำ ระหว่างคำว่า “นาฏย” และคำว่า “ศิลปิน” พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2554 ได้ให้ความหมายของคำว่า “นาฏย” ไว้ว่า “นาฏย ว. เกี่ยวกับการฟ้อนรำ, เกี่ยวกับการแสดงละคร” (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 621) ส่วนคำว่า “ศิลปิน” พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2554 ได้ให้ความหมายไว้ว่า “ศิลปิน น. ผู้มีความสามารถแสดงออกซึ่งคุณสมบัติทางศิลปะ” (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 1144) เมื่อ 2 คำนี้รวมกัน คำว่า “นาฏยศิลปิน” จึงมีความหมายว่า “ผู้มีความสามารถแสดงออกซึ่งคุณสมบัติทางด้านศิลปะการฟ้อนรำและการแสดงละคร”

นอกจากนี้ เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ยังได้อธิบายคำว่า “นาฏยศิลปิน” ในฐานะเป็นผู้ที่มีหน้าที่เกี่ยวกับการฟ้อนรำ ไว้ว่า

> นาฏยศิลปิน คือ ศิลปินผู้ที่ปฏิบัติงานและมีหน้าที่เกี่ยวกับงานนาฏยศิลป์ ซึ่งจะต้องทำหน้าที่ทั้งทำนุ บำรุง รักษา ฟื้นฟู สร้างสรรค์และออกแสดงงานศิลปะด้านการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกายในการฟ้อนรำและการแสดงสู่สาธารณชน (เสาวรักษ์ ยมะคุปต์, **สัมภาษณ์**, 15 มิถุนายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในขณะที่ ชฎารัตน วังกาวี ได้อธิบายถึง นาฏยศิลปิน ซึ่งเป็นผู้ที่เชี่ยวชาญในด้านการร่ายรำและศาสตร์ของการแสดงต่าง ๆ ไว้ว่า

> นาฏยศิลปิน หมายถึง ผู้มีหน้าที่สืบสาน อนุรักษ์และพัฒนานาฏยศิลป์การละครโดยเฉพาะ อีกทั้งต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านการร่ายรำและศาสตร์ของการแสดงต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีอีกด้วย (ชฎารัตน วังกาวี, **สัมภาษณ์**, 15 มิถุนายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้นจึงสรุปได้ว่า “นาฏยศิลปิน” ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง ศิลปินผู้มีความสามารถในด้านการแสดงออกทางศิลปะการฟ้อนรำและการแสดงละคร ซึ่งจะต้องทำหน้าที่ในการแสดงศิลปะด้านการฟ้อนรำและการแสดงสู่สาธารณชน ทำนุ บำรุง รักษา ฟื้นฟูและเชี่ยวชาญในศาสตร์ของการแสดงต่าง ๆ เป็นอย่างดีและเนื่องจากในงานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี คำว่า “นาฏยศิลปิน” ในอีกความหมายของงานวิจัยฉบับนี้ จึงหมายถึง “นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้มีความสามารถทางด้านศิลปะการแสดง”

2.2.4 นาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ หมายถึง การเคลื่อนไหวโดยใช้ร่างกายของมนุษย์เป็นเครื่องมือในการแสดงออก ซึ่งมาจากอารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์ โดยมีรูปแบบและการเคลื่อนไหวของร่างกายที่เป็นแบบแผน ดังที่นักวิชาการด้านนาฏยศิลป์และศิลปินทางด้านการแสดงหลาย ๆ ท่าน ได้ให้คำนิยามในมุมมองที่ต่างกันออกไป ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงคำว่า “นาฏยศิลป์” ไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า “นาฏยศิลป์เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งในก่อนยุคประวัติศาสตร์ ถือเป็นการแสดงออก (Express) ของอารมณ์ความรู้สึก (Feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 13)

ในขณะที่ แอมโบรสิโอ (Ambrosio) ได้อธิบายถึงนาฏยศิลป์ว่าเป็นรูปแบบของศิลปะที่แสดงผ่านร่างกายมนุษย์ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> นาฏยศิลป์เป็นรูปแบบของศิลปะที่แสดงผ่านร่างกายมนุษย์ โดยใช้สื่อของการเคลื่อนไหวเหล่านั้นเป็นตัวเชื่อมโยง แม้ว่านาฏยศิลป์จะมีความหมายที่แตกต่างกัน แต่สิ่งหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจน คือ นาฏยศิลป์เป็นเสมือนการฉายความคิดและความรู้สึกภายในให้ออกมาเป็นการเคลื่อนไหวและนาฏยศิลป์ก็มีอำนาจในการสื่อสารทำให้เกิดความรู้สึกและสัมผัสกับความสุขในการเคลื่อนไหวร่างกาย (Ambrosio, 1997: 3 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 12)

นอกจากนี้ ลักขณา แสงแดง ยังได้อธิบายเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ซึ่งมีทั้งรูปแบบที่ไม่มีอิสระและมีอิสระ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ คือ ศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์ที่มีรูปแบบและมีการจัดระเบียบส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ซึ่งมีทั้งแบบไม่อิสระและแบบมีอิสระ ถือเป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกของมนุษย์โดยใช้ลีลาท่าทางที่เลียบแบบมาจากธรรมชาติและกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 มิถุนายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า “นาฏยศิลป์” ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง ศิลปะการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายของมนุษย์ที่แสดงออกมาเป็นท่าทางที่ปรุงแต่งอย่างมีรูปแบบและมีความสวยงาม โดยเลียนแบบท่าทางจากธรรมชาติเพื่อสื่อถึงอารมณ์ ความรู้สึกและความคิดของมนุษย์ซึ่งมีการเคลื่อนไหวทั้งในรูปแบบที่มีอิสระและไม่มีอิสระ

2.2.5 นาฏยศิลป์สมัยใหม่

นาฏยศิลป์สมัยใหม่ หมายถึง การแสดงนาฏยศิลป์ที่มีแนวคิดและวิธีการเคลื่อนไหวของร่างกายที่ไม่ยึดติดตามแบบแผนและจารีตแบบดั้งเดิม (Classical Dance) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ไว้ว่า “นาฏยศิลป์สมัยใหม่ คือ ลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกายที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยแนวความคิดที่แตกต่างไปศิลปินที่ยุคก่อนได้ทำมา” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 4 พฤศจิกายน 2563)

ในขณะที่ นัฏภรณ์ พูลภักดี ได้แสดงความคิดเห็นถึงนาฏยศิลป์สมัยใหม่ซึ่งมีความใหม่และมีความหลากหลาย ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> นาฏยศิลป์สมัยใหม่ คือ ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีรูปแบบใหม่และสามารถแสดงออกถึงลีลาที่ใหม่และหลากหลายตามแนวความคิดของศิลปินแบบปัจเจกบุคคลและพัฒนางานให้ดูทันสมัยกว่าเดิม (นัฏภรณ์ พูลภักดี, **สัมภาษณ์,** 18 ตุลาคม 2563)

นอกจากนี้ ลักขณา แสงแดง ยังได้อธิบายเพิ่มเติมถึงนาฏยศิลป์สมัยใหม่ที่ให้อิสระกับศิลปินในการออกแบบหรือสร้างสรรค์ลีลาท่าทาง ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สมัยใหม่ เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่ให้อิสระกับศิลปินในการออกแบบหรือสร้างสรรค์ลีลาท่าทางการแสดงให้มีความแปลกและใหม่ไปจากนาฏยศิลป์แบบจารีต (Classical Dance) ทั้งนี้ศิลปินยังสามารถนำเสนอให้เห็นลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่เป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินได้เป็นอย่างดีอีกด้วย (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์,** 2 พฤศจิกายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้นจึงสรุปได้ว่า “นาฏยศิลป์สมัยใหม่” ในงานวิจัยฉบับนี้ คือ ลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกาย ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ด้วยแนวความคิดแบบปัจเจกบุคคลของศิลปินที่สร้างสรรค์ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายให้แตกต่างไปจากงานของศิลปินยุคก่อนที่ได้ทำมา นาฏยศิลป์สมัยใหม่จึงเป็นงานนาฏยศิลป์ที่ดูแปลกใหม่และทันสมัยไปกว่านาฏยศิลป์แบบจารีต (Classical Dance)

2.2.6 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หมายถึง ผลงานนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยมีแนวความคิดที่ให้ความสำคัญกับลีลาในการแสดงนาฏยศิลป์เป็นหลัก โดยไม่คำนึงถึงจารีตของนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งเป็นที่ตั้ง ซึ่งมีความสอดคล้องกับความคิดเห็นและข้อมูลของนักวิชาการ รวมถึงศิลปินทางด้านการแสดงในประเทศไทย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ที่มีแนวคิดที่ต่อต้านกับอุดมการณ์ของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จะมีแนวคิดที่ต่อต้านอุดมการณ์ของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) กล่าวคือ เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่ให้ความสำคัญกับลีลาของการแสดงนาฏยศิลป์เป็นหลักและไม่คำนึงถึงเรื่องของความกลมกลืนโดยอาจมีเรื่องของประเพณีมาเป็นข้อเปรียบเทียบด้วย ซึ่งทำให้เกิดรูปแบบของการแสดงที่ต่างวัฒนธรรมกันและไม่สามารถเข้ากันได้แต่มาอยู่ในการแสดงเดียวกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 มิถุนายน 2563)

ในขณะที่ ขนิษฐา บุตรเจริญ ได้อธิบายเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ซึ่งไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นนาฏยศิลป์ที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวและมีความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินหรือนักออกแบบท่าเต้นแต่ละบุคคลไม่มีข้อจำกัดและมีอิสระทางการแสดงมากขึ้น (ขนิษฐา บุตรเจริญ, **สัมภาษณ์**, 18 มิถุนายน 2563)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ยังได้อธิบายเกี่ยวกับ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งไม่ได้ยึดกรอบหรือจารีตของนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งเป็นที่ตั้ง ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ คือ ผลงานนาฏยศิลป์ที่ไม่ได้ยึดกรอบหรือจารีตของนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งเป็นที่ตั้ง แต่เป็นนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวและมีความแตกต่างตามความถนัดของนาฏยศิลปิน โดยไร้รูปแบบที่แน่นอนตายตัว องค์ประกอบในนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จะขัดแย้งไปจากคติความเชื่อของนาฏยศิลป์แบบจารีตอย่างสิ้นเชิง ไม่ว่าจะเป็นในด้านลีลาในการเคลื่อนไหว ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย สถานที่จัดแสดง องค์ประกอบดังที่กล่าวมานี้ จึงสามารถแยกออกจากกันอย่างเด็ดขาดและมีความเป็นอิสระเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ สามารถนำท่าทางจากกิจวัตรประจำวันโดยทั่วไปมาใช้ได้ โดยละทิ้งความงามของการเคลื่อนไหวร่างกายตามอุดมคติออกไป และสุดท้ายนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่สามารถถ่ายทอดสาระสำคัญด้วยการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาและมักปรากฏการทำท่าทางการเคลื่อนไหวที่ซ้ำไปซ้ำมาได้อีกด้วย (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 26 กันยายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้นจึงสรุปได้ว่า “นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึงผลงานนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่โดยปราศจากรูปแบบที่ชัดเจน อีกทั้งยังไม่คำนึงถึงขนบ จารีตประเพณี ของนาฏยศิลป์แบบจารีต (Classical Dance) หรือสกุลใดสกุลหนึ่งอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นด้านองค์ประกอบการแสดง ดนตรีประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของลีลาท่าทางที่ใช้ในการแสดงนั้น จัดได้ว่าเป็นลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างเป็นอิสระที่สุด สามารถใช้ลีลาท่าทางในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) ได้ ซึ่งมิได้มุ่งเน้นเรื่องทักษะการแสดงเป็นหลักหากแต่เน้นความเรียบง่าย (Minimalism) เป็นสำคัญ

2.2.7 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน เน้นความคิดสร้างสรรค์และความรู้สึกเป็นส่วนสำคัญในการออกแบบการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด คำอธิบายและข้อคิดเห็นจากนักวิชาการและศิลปินทางด้านการแสดงในประเทศไทยเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพิ่มเติม ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งเป็นผลงานนาฏยศิลป์ที่ใหม่กว่าของเดิมและไม่เคยเผยแพร่หรือปรากฏที่ใดมาก่อนไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างผลงานนาฏยศิลป์ให้ใหม่กว่าของเดิมและไม่เคยเผยแพร่หรือปรากฏที่ใดมาก่อน การออกแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นี้ ศิลปินทางด้านการแสดงสามารถมีอิสระทางความคิดโดยไม่ต้องยึดติดกับยุคสมัย เวลาและสถานที่ นอกจากนี้งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ยังถือได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์งานแบบบูรณาการโดยนำสิ่งที่เคยมีเคยปรากฏอยู่แล้วแต่เดิม มาพัฒนาและต่อยอดเป็นงานใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 มิถุนายน 2563)

ในขณะที่ ขนิษฐา บุตรเจริญ ได้อธิบายถึง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการแสดงที่มีความแปลกใหม่ทั้งทางด้านความคิดและการสื่อสารผ่านลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกาย ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ นาฏยศิลป์ที่มีความแปลกใหม่ทั้งทางด้านความคิด การสื่อสารผ่านท่วงท่าลีลาลาการเคลื่อนไหวหรือแม้กระทั่งองค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ ล้วนแล้วแต่มาจากการถ่ายทอดของศิลปินผู้นั้น จนเกิดเอกลักษณ์เฉพาะตัว ที่สามารถพัฒนาหรือต่อยอดไปได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด (ขนิษฐา บุตรเจริญ, **สัมภาษณ์**, 18 มิถุนายน 2563)

นอกจากนี้ ลักขณา แสงแดง ยังได้อธิบายถึงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งเป็นนาฏยศิลป์ที่ไม่มีการคำนึงถึงขอบเขตของเวลา ยุคสมัย สถานที่และทักษะของผู้แสดง ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ ผลงานสร้างสรรค์ที่ศิลปินทางด้านการแสดงได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยไม่คำนึงถึงขอบเขตของเวลา ยุคสมัย สถานที่และทักษะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ทางด้านนาฏยศิลป์ของผู้แสดง ซึ่งอาจเป็นงานสร้างสรรค์ที่ใหม่และไม่เคยปรากฏในที่ใดมาก่อน หรืออาจนำงานสร้างสรรค์จากสิ่งที่เคยมีแล้วในอดีตนำมาพัฒนา ปรับปรุง และต่อยอดให้เป็นงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยการนำเสนอประเด็นที่แตกต่างกันออกไป (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 มิถุนายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้นจึงสรุปได้ว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตนเองแล้วนำมาสร้างสรรค์ พัฒนาและต่อยอด โดยผ่านกระบวนการของการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ ซึ่งจะเน้นความคิดสร้างสรรค์เป็นสำคัญ แล้วนำเสนอประเด็นใหม่ให้มีความแตกต่างไปจากเดิม โดยมิได้คำนึงถึงกรอบเวลา ยุคสมัย สถานที่และทักษะทางด้านการแสดงของนักแสดงและที่สำคัญที่สุด งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จะต้องมีความทันสมัยและสดใหม่ในเนื้อหาที่จะนำเสนออยู่เสมอ

2.2.8 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง นาฏยศิลป์ที่มีแนวคิดมาจากความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยนำนาฏยศิลป์ในแต่ละยุคสมัยมาจัดแสดงอยู่ในชุดเดียวกัน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งสามารถอธิบายได้ 2 นัย ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย อธิบายได้ 2 นัย ได้แก่ 1) ในเรื่องความหมายของคำหมายถึง การนำการแสดงนาฏยศิลป์ในอดีตมาแสดงใหม่ เช่น นำโขนในสมัยกรุงศรีอยุธยามาแสดงในปัจจุบัน เช่นนี้ เรียกว่าร่วมสมัย ทั้งนี้ยังรวมไปถึงการนำแนวความคิดของความหลากหลายทางวัฒนธรรมมารวมไว้ด้วยกันอีกด้วย เช่น การนำนาฏยศิลป์ตะวันตก ตะวันออกและการแสดงนาฏยศิลป์ไทยมาร่วมแสดงไว้ในคราวเดียวกัน ตลอดจนการนำนาฏยศิลป์สมัยหนึ่งมาร่วมแสดงกับอีกสมัยหนึ่งในคราวเดียวกัน 2) ถ้าอธิบายในด้านเทคนิคของการเต้นจะหมายถึงการเต้น Modern Dance ซึ่งศิลปินได้บุกเบิกนับตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 ที่ศิลปินหลากหลายได้ปฏิวัติการเต้นที่เป็นรูปแบบของบัลเลต์แบบราชสำนัก (Ballet Classic) เช่น อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) เป็นต้นมา (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 มิถุนายน 2563)

ในขณะเดียวกัน ขนิษฐา บุตรเจริญ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ที่เปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยอยู่ตลอดเวลา ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ นาฏยศิลป์ที่มีรูปแบบหรือการสร้างสรรค์ที่เปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย เช่น ความเชื่อ วัฒนธรรม วิถีชีวิต ฯลฯ หรือแม้กระทั่งตอบสนองความต้องการของคนในยุคสมัยนั้นและมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบอยู่เสมอ (ขนิษฐา บุตรเจริญ, **สัมภาษณ์**, 18 มิถุนายน 2563)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ยังได้อธิบายเกี่ยวกับ นาฏยศิลป์ร่วมสมัยอันเป็นการเต้นรำที่ผสมผสานแนวคิด รูปแบบ และวิธีการ ที่นำมาผสมผสานด้วยกันได้อย่างลงตัว ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ การเต้นรำที่ผสมผสานแนวคิด รูปแบบ วิธีการ แล้วนำมาผสมผสานด้วยกันอย่างลงตัวและเหมาะสม แนวคิดที่ได้อาจมาจากนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งหรืออาจมากกว่านั้น อาจได้อิทธิพลจากนาฏยศิลป์ราชสำนักตะวันตกหรือการอาศัยแนวคิดจากนาฏยศิลปินในยุคสมัยต่าง ๆ นอกจากนี้ยังหมายรวมถึงผลงานนาฏยศิลป์ในอดีตที่มีการนำกลับมาสร้างใหม่ซึ่งอาจเป็นการปรับปรุงให้สอดคล้องกับสภาพสังคมในแต่ละยุคสมัย โดยยังคงสาระสำคัญที่ว่า งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ต้องมีความทันสมัยหรือสดใหม่ในสาระสำคัญที่ต้องการนำเสนออยู่เสมอและสุดท้ายไม่ว่าอย่างไรก็ตามนาฏยศิลป์ร่วมสมัยยังคงมีความจำเป็นที่จะต้องให้ความสำคัญกับการสื่อสารระหว่างผู้ชมกับตัวนาฏยศิลปินอยู่เสมอ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 26 กันยายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้นจึงสรุปได้ว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึงการแสดงนาฏยศิลป์ที่มีแนวความคิดที่หลากหลายแล้วนำมาจัดแสดงเข้าด้วยกันอย่างเหมาะสมและกลมกลืน ซึ่งอาจได้แนวความคิดมาจากนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งหรืออาจมากกว่านั้น ตลอดจนเป็นการนำนาฏยศิลป์ที่ต่างยุคต่างสมัยมาจัดแสดงไว้ด้วยกันและให้ความสำคัญกับการสื่อสารระหว่างผู้ชมกับตัวศิลปินทางด้านการแสดงอยู่เสมอ

2.2.9 ความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ความคิดที่ทำให้เกิดการค้นพบสิ่งใหม่ ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในผลงานทางด้านศิลปะ ซึ่งในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะได้ให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นสำคัญ ซึ่งสำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน ได้อธิบายถึง ความคิดสร้างสรรค์ว่าสามารถนำไปสู่การคิดค้นหรือพบสิ่งแปลกใหม่ ไว้ในหนังสืออิเล็กทรอนิกส์การคิดเชิงสร้างสรรค์ ความว่า

> ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ความสามารถทางสมองที่คิดในลักษณะอเนกนัย นำไปสู่การคิดหรือค้นพบสิ่งแปลกใหม่ ด้วยการคิดดัดแปลง ปรุงแต่ง ผสมผสานให้เกิดสิ่งใหม่ รวมทั้งการประดิษฐ์คิดค้นทฤษฎีหลักการได้สำเร็จ ความคิดสร้างสรรค์จะเกิดขึ้นได้นี้มิใช่เพียงแต่คิดในสิ่งที่เป็นไปได้หรือสิ่งที่เป็นเหตุเป็นผลเพียงอย่างเดียวเท่านั้น หากแต่ความคิดจินตนาการก็เป็นสิ่งสำคัญที่จะก่อให้เกิดความแปลกใหม่ แต่ต้องควบคู่กันไปกับความพยายามที่จะสร้างความคิดฝันหรือจินตนาการให้เป็นไปได้ จึงทำให้เกิดผลผลิตที่เป็นประโยชน์ต่อสังคม (สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน [ก.พ.], 2559: 6)

ในขณะที่ กุลนาถ พุ่มอำภา ได้อธิบายถึงความคิดสร้างสรรค์ซึ่งถือเป็นพรสวรรค์อย่างหนึ่งของมนุษย์ ไว้ว่า

> ความคิดสร้างสรรค์ ถือเป็นความสามารถและพรสวรรค์อย่างหนึ่งของมนุษย์ ที่เมื่อพบเห็นหรือมีประสบการณ์กับสิ่งหนึ่งสิ่งใดแล้วสามารถผลิตหรือจินตนาการความคิดอันจะส่งผลให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ หรือเกิดงานศิลปะใหม่ ๆ รวมถึงการคิดค้นและค้นพบสิ่งที่แปลกใหม่ได้ (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 9 ตุลาคม 2563)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้ได้อธิบายถึงความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า “ความคิดสร้างสรรค์ คือ ความคิดที่นำเสนอในสิ่งที่เป็นประเด็นใหม่ ที่อาจจะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงหรือเป็นการต่อต้านความคิดซึ่งมีอยู่แล้ว” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากทรรศนะข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า “ความคิดสร้างสรรค์” ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง ความสามารถทางด้านความคิดและจินตนาการของมนุษย์ที่สามารถนำไปสู่การคิดค้นหรือค้นพบจนทำให้เกิดในสิ่งที่เป็นประเด็นแปลกใหม่ หรือเกิดงานศิลปะใหม่ที่มีความแตกต่างไปจากงานศิลปะที่เคยมีอยู่แบบดั้งเดิม

2.2.10 คนรุ่นใหม่

คนรุ่นใหม่ หมายถึง กลุ่มบุคคลในปัจจุบันที่มีความคิดที่แตกต่างไปจากคนในอดีตซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงคนรุ่นใหม่ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีความคิดที่ได้รับอิทธิพลจากสภาวะแวดล้อมที่แตกต่างไปจากอดีต ไว้ว่า

> คนรุ่นใหม่ คือ คนที่มีความคิด ที่ได้รับอิทธิพลจากสภาวะแวดล้อมที่แตกต่างไปจากอดีต ทำให้มีความคิดที่ต่างไปจากยุคก่อน ทั้งนี้ไม่ได้นับกันที่อายุ แต่จะให้ความสำคัญกับเรื่องของความคิด ไม่ว่าผู้นั้นจะมีอายุมากน้อยเพียงใดก็ตาม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2563)

ในขณะที่ พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้อธิบายถึง คนรุ่นใหม่ ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีความคิดที่แตกต่างไปจากคนรุ่นก่อนหน้าอย่างสิ้นเชิง ไว้ว่า

> คนรุ่นใหม่ คือ กลุ่มคนที่แสวงหาข้อมูลและความรู้ใหม่ ๆ ได้อย่างรวดเร็ว อีกทั้งมีความคิด ความเชื่อและการใช้ชีวิตที่แตกต่างไปจากคนรุ่นก่อนหน้าโดยสิ้นเชิง การขยายตัวของคนรุ่นใหม่ในปัจจุบันจึงกลายเป็นพลังสำคัญในการขับเคลื่อนสังคมให้เดินไปสู่การเกิดแนวความคิดใหม่ ๆ ที่จะเข้ามาตอบสนองสภาวะสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพและทันสมัย (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 1 พฤศจิกายน 2563)

นอกจากนี้ สุกัญญา สิงห์เมือง ยังได้นำเสนอความหมายของคนรุ่นใหม่ซึ่งเป็นคนที่มีแนวความคิดที่ทันสมัย สร้างสรรค์และไม่ซ้ำกับแนวความคิดแบบดั้งเดิม ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> คนรุ่นใหม่ มักมีแนวความคิดปัจเจกบุคคล (Individual) ซึ่งมีความทันสมัยสร้างสรรค์และไม่ซ้ำกับแนวความคิดแบบดั้งเดิมที่เคยมีมา อีกทั้งเป็นกลุ่มคนที่พร้อมรับรู้ เรียนรู้ในสิ่งใหม่ ๆ ที่กำลังจะเกิดขึ้นรอบ ๆ ตนเองได้อย่างรวดเร็ว (สุกัญญา สิงห์เมือง, **สัมภาษณ์**, 4 พฤศจิกายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า “คนรุ่นใหม่” ในงานวิจัยฉบับนี้ มิได้หมายถึงกลุ่มคนที่มีอายุน้อยหรือเยาวชนรุ่นใหม่แต่เพียงเท่านั้น หากแต่ยังหมายถึงกลุ่มบุคคลที่มีความคิดที่แตกต่างไปจากอดีตที่เคยมีมา นอกจากนี้ยังรวมถึงกลุ่มคนที่แสวงหาข้อมูล พร้อมรับรู้ เรียนรู้ในสิ่งใหม่ ๆ ที่กำลังจะเกิดขึ้นรอบ ๆ ตนเองได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งกลุ่มคนรุ่นใหม่นี้เองจะเป็นแรงผลักดันสำคัญในการขับเคลื่อนสังคมให้สามารถไปสู่การเกิดแนวความคิดใหม่ ๆ ที่จะเข้ามาตอบสนองสภาวะสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพและทันสมัยอยู่ตลอดเวลา

2.3 การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปิน คือ การพูดหรือการเขียนเพื่ออธิบายถึงคุณสมบัติต่าง ๆ ซึ่งอาจมีทั้งข้อดี ข้อเสีย รวมถึงแง่คิดหรือมุมมองต่าง ๆ อันปรากฏอยู่ในผลงานการแสดงของศิลปินในแต่ละครั้ง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็นถึงการวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินซึ่งเป็นการพูดหรือเขียนเพื่ออธิบายถึงตัวตนของนาฏยศิลปินคนนั้น ไว้ว่า

> การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปิน คือ การพูดหรือเขียนเพื่ออธิบายถึงตัวตนของนาฏยศิลปินคนนั้น ถือว่าเป็นปัจเจกบุคคล (individual) ของแต่ละบุคคลซึ่งอาจมีความเห็นที่แตกต่างกัน นักวิจารณ์บางคนอาจจะเห็นคุณภาพหรือว่าเห็นข้อผิดพลาด ข้อเสียหรือข้อดีงามที่แตกต่างกันก็ได้ เพราะฉะนั้นคำวิจารณ์จึงมีทั้งดีและไม่ดีและดีสำหรับนักวิจารณ์คนหนึ่งอาจจะไม่ดีสำหรับนักวิจารณ์อีกคนหนึ่งก็ย่อมได้ เป็นเรื่องของแต่ละความเห็นส่วนบุคคลของผู้ที่อยู่ในวงการวิจารณ์ หรือผู้ที่มีความรู้และเกี่ยวข้องกับวงการนาฏยศิลป์ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 24 กุมภาพันธ์ 2563)

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินนั้น คือ การอธิบาย รวมถึงการวิเคราะห์ถึงคุณสมบัติ ข้อดี ข้อเสียและความคิดเห็นต่าง ๆ ที่มาจากการแสดง

ของศิลปินทางด้านการแสดงในแต่ละครั้ง ซึ่งนักวิจารณ์นาฏยศิลปินแต่ละคนอาจมีความเห็นที่แตกต่างกันออกไปได้แล้วแต่ประสบการณ์หรือมุมมองของนักวิจารณ์แต่ละคน

2.3.1 คุณสมบัติของนักวิจารณ์นาฏยศิลปิน

คุณสมบัติของนักวิจารณ์นาฏยศิลปิน หมายถึง คุณลักษณะอันดีของนักวิจารณ์นาฏยศิลปินที่พึงมีและใช้เป็นแนวทางปฏิบัติ ซึ่งคำวิจารณ์ที่มาจากนักวิจารณ์นาฏยศิลปินที่มีคุณสมบัติที่ดีนั้นจะสามารถนำไปใช้เป็นประโยชน์ต่อไปได้ ดังที่ นักวิจารณ์ นักวิชาการและศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศไทย ได้แสดงความคิดเห็นที่น่าสนใจไว้อย่างหลากหลาย เกี่ยวกับคุณสมบัติของบุคคลที่จะเป็นนักวิจารณ์นาฏยศิลปิน ดังที่ เจตนา นาควัชระ ได้กล่าวถึงการวิจารณ์และคุณสมบัติของนักวิจารณ์ ว่ามีหน้าที่หน้าที่ในการช่วยเสริมสร้างวิจารณญาณให้แก่ผู้ดูผู้ชมไว้ในหนังสือจากเวทีละครสู่เวทีการวิจารณ์ : รวมบทความวิชาการ ไว้ว่า

> การวิจารณ์จึงต้องทำหน้าที่ในการช่วยสร้างวิจารณญาณให้แก่ผู้ดูผู้ชมไปพร้อมกันด้วย เท่ากับเป็นการทำหน้าที่ให้การศึกษาแก่ประชาชนไปด้วยในตัวนักวิจารณ์จะต้องพยายามเชื่อมโยงประสบการณ์ที่ได้รับจากสังคมอื่นมาสู่สังคมไทย (เจตนา นาควัชระ, 2550: 61)

ในขณะที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักวิจารณ์นาฏยศิลปินซึ่งสมควรต้องเป็นผู้มีภูมิรู้และประสบการณ์ในการชมการแสดง ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> คุณสมบัติที่สำคัญของผู้ที่จะวิจารณ์นาฏยศิลปิน นักวิจารณ์คนนั้นจะต้องเป็นผู้มีภูมิรู้และมีประสบการณ์ในการรับชมการแสดงเป็นเวลามากกว่า 10 ปี ซึ่งบุคคลที่จะวิจารณ์นาฏยศิลปินได้ อาจเคยแสดงเองหรืออาจไม่เคยแสดงเป็นแต่ผู้วิจารณ์เพียงอย่างเดียวก็ได้ หรือนักวิจารณ์บางคนอาจเป็นเฉพาะนักวิชาการด้านการแสดง อย่างเช่น ริชาร์ด ลอง (Richard Long) เป็นต้น ซึ่งบุคคลประเภทนี้จะวิจารณ์นาฏยศิลปิน ในฐานะที่ว่าผ่านประสบการณ์การชมการแสดงมาอย่างมากมาย นอกจากนี้การมีรสนิยมทางด้านการแสดงเป็นอย่างดียังถือเป็นคุณสมบัติอีกประการของนักวิจารณ์ เพราะคำวิจารณ์ที่มาจากนักวิจารณ์ที่มีความรู้และรสนิยมที่ดีนั้น จะส่งผลให้สามารถนำคำวิจารณ์ดังกล่าวไปพัฒนาและต่อยอดในการคำนึงถึงคุณสมบัติที่ดีของนาฏยศิลปินต่อไปได้ว่า

นาฏยศิลปินที่มีคุณสมบัติที่ดีนั้นควรเป็นอย่างไร เพราะฉะนั้นถ้านักวิจารณ์เป็นเพียงประชาชนที่มาชมการแสดงโดยทั่ว ๆ ไป ไม่มีความรู้และความเข้าใจในงานแสดงนาฏยศิลป์แล้วมาวิจารณ์ คำวิจารณ์ดังกล่าวก็ไม่สามารถนำมาใช้เป็นมาตรฐานหรือใช้ประโยชน์ต่อไปได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 27 มกราคม 2563)

นอกจากนี้ กุลนาถ พุ่มอำภา ยังได้อธิบายเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักวิจารณ์นาฏยศิลปินที่จำเป็นต้องมีประสบการณ์ที่กว้างขวางในด้านการชมนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> คุณสมบัติของนักวิจารณ์นาฏยศิลปินที่ดีนั้นจำเป็นต้องมีประสบการณ์ที่กว้างขวางในด้านการชมนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ความจำของนักวิจารณ์นาฏยศิลปินยังต้องมีความจำอันเป็นเลิศและจะต้องฝึกฝนตนเองให้จดจำการแสดงให้ได้มากที่สุดอีกด้วย เพื่อที่ประสบการณ์ที่ได้จากการจดจำที่สั่งสมมาจะได้เป็นประโยชน์ต่อการวิจารณ์ที่ดีได้และเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏยศิลป์ต่อไป เพราะบทวิจารณ์ที่มาจากนักวิจารณ์ที่ดีและมีภูมิรู้ ย่อมสามารถนำมาใช้เป็นข้อมูลในการเชื่อมโยงไปสู่การพัฒนาการแสดงในครั้งต่อ ๆ ไปของศิลปินทางด้านการแสดงได้ (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2563)

นอกจากนี้ นวฤทธิ์ ฤทธิโยธี ยังได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเกณฑ์การชี้วัดคุณสมบัติของนักวิจารณ์นาฏยศิลป์ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การที่จะวิจารณ์นาฏยศิลปินได้ นักวิจารณ์ที่ดีนั้นจะต้องทิ้งธงบางอย่างในหัวของตัวเองไปก่อน เพราะคำว่าวิจารณ์นั้น แท้จริงแล้วมันเป็นการชี้ถูกชี้ผิดพอสมควรในตัวของมัน เหมือนว่าอันนี้เราเห็นว่าเหมาะ อันนี้เราเห็นว่าควรหรือบางครั้งเราเห็นว่ามันไม่ควร เพราะฉะนั้นนักวิจารณ์ที่ดีต้องตอบตัวเองให้ได้ว่าเรากำลังใช้เกณฑ์อะไรชี้วัดในการตัดสินคนอื่นว่าเหมาะหรือไม่เหมาะ สิ่งสำคัญมาก ๆ เลย คือองค์ความรู้ต้องมีก่อน 1) คุณต้องมีความรู้ในด้านนั้น ๆ อย่างแท้จริง 2) คุณต้องเสพย์งานด้านนาฏยศิลป์มาในระดับหนึ่ง เพื่อที่จะเข้าใจในทุก ๆ รายละเอียดที่นาฏยศิลปินถ่ายทอดออกมา 3) การวิจารณ์นั้น ผู้วิจารณ์ควรติเพื่อการก่อ กล่าวคือ เมื่อวิจารณ์แล้วเป็นการต่อยอดช่วยทำนุบำรุงหรือแม้กระทั่งจะช่วยส่งเสริมให้นาฏยศิลปินที่กำลังถูกเราวิจารณ์อยู่นั้น มีพัฒนาการ

ขึ้นได้ เพราะฉะนั้นข้อสำคัญมาก ๆ ในการจะวิจารณ์งานนาฏยศิลป์ อคติต้องไม่มี และต้องเป็นไปเพื่อการก่อประโยชน์ (นวฤทธิ์ ฤทธิโยธี, **สัมภาษณ์**, 17 พฤษภาคม 2563)

จากทรรศนะข้างต้นจึงสรุปได้ว่า คุณสมบัติของผู้ที่จะวิจารณ์นาฏยศิลปินได้ นักวิจารณ์ควรจะต้องมีคุณสมบัติหลาย ๆ ด้าน ประกอบกัน ทั้งในด้านความรู้และรสนิยมทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์เป็นอย่างดี มีประสบการณ์ในด้านการชมนาฏยศิลป์อย่างกว้างขวางและยาวนาน มีความจำอันเป็นเลิศ ที่จะต้องให้ตนเองให้จดจำการแสดงให้ได้มากที่สุดเพื่อเป็นการสั่งสมประสบการณ์ในการวิจารณ์ต่อไป มีความเป็นธรรมในการวิจารณ์โดยปราศจากอคติ ฉะนั้นคำวิจารณ์ที่มาจากนักวิจารณ์ ที่มีคุณสมบัติดังที่กล่าวมานี้ จะส่งผลให้สามารถนำคำวิจารณ์ดังกล่าวไปใช้ประโยชน์ในการพัฒนา ต่อยอดและนำมาใช้เป็นมาตรฐานและการเชื่อมโยงไปสู่การพัฒนาการแสดงของนาฏยศิลปินในครั้งต่อ ๆ ไปได้

2.3.2 คุณสมบัติของนาฏยศิลปิน

คุณสมบัติของนาฏยศิลปิน หมายถึง คุณลักษณะที่ดีประจำตัวนาฏยศิลปินที่พึงมี ทั้งในด้านการฟ้อนรำและการแสดงละคร ซึ่งมีนักวิชาการและศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศไทยได้อธิบายและแสดงความคิดเห็นที่น่าสนใจไว้อย่างหลากหลาย ดังที่ จรัญ พูลลาภ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณสมบัติของนาฏยศิลปินซึ่งสมควรต้องขยันเอาใจใส่ในการฝึกซ้อมและขยันหาความรู้เพิ่มเติม ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> คุณสมบัติของนาฏยศิลปินนั้น อันดับแรกจะต้องมีความอดทน ขยันเอาใจใส่ในการฝึกซ้อมและขยันหาความรู้เพิ่มเติม นอกจากนี้นาฏยศิลปิน ยังต้องรู้จักการปรุงแต่งและสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ให้เกิดความงดงามอยู่เสมอ (จรัญ พูลลาภ, **สัมภาษณ์**, 4 มิถุนายน 2563)

ในขณะที่ พรรณศักดิ์ สุขี ได้อธิบายเกี่ยวกับคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินทั้ง 4 ประการไว้ว่า

> คุณสมบัติในการเป็นนาฏยศิลปิน คือ 1) ต้องมีทักษะและองค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏยศิลป์สาขาที่เชี่ยวชาญ ซึ่งทักษะในที่นี้ คือ การฝึกฝนจนกระทั่งซึมเข้าไปในสายเลือดในกล้ามเนื้อจนกระทั่งสามารถเป็นต้นแบบของนาฏยศิลปินได้

2) องค์ความรู้ คือ การกลั่นกรองจนกระทั่งสกัดออกมาได้เป็นศาสตร์ เป็นองค์ความรู้ของตัวเอง คือ ไม่ใช่ว่าเป็นองค์ความรู้ที่ตนเองร่ำเรียนมาอย่างเดียวเท่านั้น แต่มันต้องสามารถสังเคราะห์ออกมาเป็นองค์ความรู้ใหม่ของตนเองได้ เป็นแบบฉบับของตนเองได้ เป็นสกุลช่างของตนเองได้ 3) การมีคุณธรรมและจริยธรรมของนาฏยศิลปินที่ดี และ 4) ต้องมีความเป็นครูที่พร้อมจะถ่ายทอดศิลปะและองค์ความรู้ของตนเองให้มันสืบต่อไปยังบุคคลอื่น ๆ ต่อไปได้ (พรรณศักดิ์ สุขี, **สัมภาษณ์**, 17 พฤษภาคม 2563)

นอกจากนี้ อภิโชติ เกตุแก้ว ยังได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณสมบัติของนาฏยศิลปินทั้ง 3 ประการ ได้แก่ แรงบันดาลใจ ความฝันและความหลงใหล ไว้ว่า

คุณสมบัติของนาฏยศิลปิน 1) ต้องมีแรงบันดาลใจ ต้องมีแรงขับเคลื่อนหรือมีปมปัญหาอะไรในใจแล้วขับเคลื่อนมันออกมา ทั้งความคิด อารมณ์ และความรู้สึก เขาเรียกว่า Motivation ซึ่งแรงบันดาลใจมันไม่ได้เกิดแค่การอยากทำเท่านั้นแต่ของงานนาฏยศิลป์มันต้องเกิดจาก Soul ข้างในจิตวิญญาณของความเป็นนาฏยศิลปิน 2) จะต้องมีความฝัน ทิศทางและจินตนาการ ชัดเจน ซึ่งจินตนาการนี้ มีอานุภาพที่ยิ่งใหญ่มากและคนที่เป็นนาฏยศิลปินนั้น ความคิดจะต้องสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างทันท่วงที เขาเรียกว่า Idea Channel 3) Passion ต้องมีความรักความหลงใหลในสิ่งที่ทำมาก ๆ เพราะ Passion เป็นสิ่งที่ถนอมและอยู่รอบตัวตอนนั้น แล้วเขาสามารถควบคุม Passion ของเขาตลอดเวลาได้ แล้วถ้า 3 สิ่งนี้อยู่ด้วยกัน จะส่งผลให้เกิดอานุภาพความสำเร็จและเป้าหมายที่ชัดเจนในการเป็นนาฏยศิลปิน (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2563)

ทั้งนี้คุณสมบัติของนาฏยศิลปินที่สำคัญอีกข้อหนึ่ง คือ เรื่องของความจริงใจต่อวิชาชีพของตนเอง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ให้ความสำคัญกับความจริงใจและได้อธิบายไว้ว่า

คุณสมบัติที่สำคัญของนาฏยศิลปิน คือ ความจริงใจ ความจริงใจในที่นี้หมายถึง คุณภาพของการแสดงต้องจริงใจ กล่าวคือ เวลาออกแสดงต้องแสดงให้ได้ 100 % และระหว่างแสดงต้องถ่ายทอดออกมาด้วยจิตใจ เพราะการเต้น

> เป็นงานศิลปะอย่างหนึ่ง ซึ่ง 100 % ในการแสดงนั้นจะต้องมาจากการฝึกฝนอย่างเต็มที่นั่นเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 มิถุนายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้นสรุปได้ว่า คุณสมบัติของนาฏยศิลปินนั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะและองค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏยศิลป์สาขาที่เชี่ยวชาญ มีความอดทน ขยันเอาใจใส่ในการฝึกซ้อมและขยันแสวงหาความรู้เพิ่มเติมจนกระทั่งสามารถสกัดเป็นองค์ความรู้ของตนเองได้ นอกจากนี้ยังต้องมีแรงบันดาลใจและความริเริ่มสร้างสรรค์ในการผลิตผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ให้เกิดความงดงามและความทันสมัยใหม่เสมอ ทั้งนี้คุณสมบัติของนาฏยศิลปินที่สำคัญที่สุดข้อหนึ่ง คือ ความจริงใจ นาฏยศิลปินต้องมีความจริงใจทั้งต่อตนเองและผู้ชม ทั้งในเวลาฝึกซ้อมและเวลาออกแสดงจริง

2.3.3 การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปิน

การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปิน คือ การวิจารณ์เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงทักษะความสามารถหรือข้อบกพร่องต่าง ๆ ของศิลปินทางด้านการแสดงอันเกิดขึ้นหลังจากจบการแสดง ซึ่งการวิจารณ์ที่ดีนั้น ควรเป็นไปในทางสร้างสรรค์ โดยต้องมีข้อเสนอแนะและสามารถชี้ข้อดีและข้อบกพร่องได้ อันจะเป็นประโยชน์ต่อไปกับศิลปินและผู้ที่ได้อ่านคำวิจารณ์นั้น ๆ ซึ่งไม่ควรวิจารณ์เพียงว่าชอบหรือไม่ชอบเท่านั้น ดังที่ เจตนา นาควัชระ ได้กล่าวว่า

> นักวิจารณ์จะกล่าวแต่เพียงว่าชอบหรือไม่ชอบเท่านั้นไม่ได้ จำจะต้องหาทางอธิบายประสบการณ์ทางอารมณ์ส่วนลึกของตนออกมาอย่างเป็นเหตุเป็นผลให้ผู้อ่านเข้าใจได้ (เจตนา นาควัชระ, 2560: 31)

อีกทั้งคำวิจารณ์ที่นักวิจารณ์ได้วิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินนั้น ควรจะต้องให้ความรู้เบื้องต้นกับผู้อ่านด้วย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง การวิจารณ์คุณสมบัติ ไว้ว่า

> การวิจารณ์คุณสมบัติ จะต้องอธิบายและวิเคราะห์ข้อมูลก่อนที่จะตัดสินอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งจะทำให้มีผล เป็นการชี้แนะผู้ที่รับฟังหรือผู้ที่ได้รับการสื่อสารข้อมูลนั้น ๆ เนื่องจากผู้ที่ได้รับข่าวสารอาจจะเป็นผู้ที่ด้อยประสบการณ์หรือเป็นผู้ที่ไม่มีเวลาที่จะไปสืบค้นข้อมูลของศิลปินนั้น ๆ ฉะนั้นก่อนการวิจารณ์ผู้วิจารณ์ควรจะต้องให้ความรู้เบื้องต้น อันจะนำไปเป็นเหตุเป็นผลต่อคำวิจารณ์ทำให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การวิจารณ์มีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 2 สิงหาคม 2563)

นอกจากนี้ คำวิจารณ์ ยังต้องมีการนำเสนอข้อคิดเห็นและสามารถอธิบายเหตุผลและมุมมองใหม่ ๆ ได้ด้วย ดังที่ กุลนาถ พุ่มอำภา ได้อธิบายไว้ว่า

> การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปิน ผู้วิจารณ์จะต้องสามารถแสดงความเห็นและชี้แนะแนวทางให้กับนาฏยศิลปินได้ด้วย ไม่ใช่แต่เพียงวิจารณ์ว่านาฏยศิลปินคนนั้นดีหรือไม่ดีเพียงอย่างเดียว แต่หากจะต้องมีการนำเสนอข้อคิดเห็นและสามารถอธิบายเหตุผลและมุมมองใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นเพื่อการพัฒนาให้กับนาฏยศิลปินคนอื่น ๆ ต่อไปได้อีกด้วย (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 15 มิถุนายน 2563)

ในขณะที่ พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินซึ่งสามารถแสดงความคิดเห็นทั้งในเชิงบวกและเชิงลบ ไว้ว่า

> การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินเป็นการแสดงความคิดเห็นทั้งในเชิงบวกและเชิงลบต่อคุณลักษณะเด่นของนาฏยศิลปินท่านนั้น ๆ ซึ่งนาฏยศิลปินแต่ละท่านจะมีความโดดเด่นที่แตกต่างกันออกไป ตามแต่เอกลักษณ์ของนาฏยศิลปินที่จะสะท้อนความเป็นตัวตนผ่านผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งความคิดเห็น ที่กล่าวถึงนาฏยศิลปินโดยการวิจารณ์นั้นจำเป็นต้องมีหลักการมีเหตุผล มีหลักฐานเชิงประจักษ์และมีความคิดเห็นในเชิงสร้างสรรค์ จึงจะเป็นคำวิจารณ์ ที่สร้างประโยชน์และเป็นที่ยอมรับในวงการนาฏยศิลป์ (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 15 มิถุนายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้นจึงสรุปได้ว่า การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปิน คือ การแสดงข้อคิดเห็น คำติชม คำแนะนำให้กับนาฏยศิลปินคนนั้น ๆ ซึ่งการวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปิน ผู้วิจารณ์จะต้องสามารถอธิบายถึงเหตุผลและที่มาของคำวิจารณ์นั้นได้อย่างมีหลักการ เพื่อที่คำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลป์นั้นจะเป็นประโยชน์ในการนำมาพัฒนา ปรับปรุงให้กับนาฏยศิลปินที่ถูกวิจารณ์และนาฏยศิลปินท่านอื่น ๆ ในวงการได้

2.3.4 คำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงนาฏยศิลป์ตามความเห็นของนักวิจารณ์ในระดับนานาชาติ

สำหรับคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงนาฏยศิลป์ตามความเห็นของนักวิจารณ์ในระดับนานาชาติที่ปรากฏในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา สืบค้นและรวบรวมข้อมูลทางด้านเอกสารซึ่งเก็บรักษาไว้โดยศิลปิน คือ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ในระดับนานาชาตินี้ ต้นฉบับเป็นคำวิจารณ์ภาษาอังกฤษและถูกนำมาแปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งมีทั้งสิ้น 15 คำวิจารณ์ มาจากการแสดงทั้งหมด 11 การแสดง วิจารณ์โดยนักวิจารณ์ในระดับนานาชาติทั้งหมด 12 ท่าน ดังที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงต่อไปนี้

เมียตติเนน (Miettinem) ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกการเต้นรำสากลสมัยใหม่ ลงในบทความของสหภาพยุโรป (EU) “Jukka Miettinem for Les Carnets de la Creation 2002” ในเดือนมกราคม พุทธศักราช 2545 ความว่า

> สำหรับผู้ที่ติดตามความเป็นไปของการเต้นรำสมัยใหม่ของยุโรปและอเมริกาในช่วงศตวรรษที่ 20 มาโดยตลอด ย่อมจะคุ้นเคยกับชื่อของ สตีฟ แพกซ์ตั้น ไมเคิลคล้าค แดเนียล ลาเรลลอยด์ นิวซัน ซึ่งบุคคลเหล่านี้ นราพงษ์ จรัสศรี นักออกแบบท่าเต้นชาวไทยได้มีโอกาสร่วมงานด้วยแล้วทุกคน ไม่ว่าจะถือมาตรฐานใดก็ตาม นราพงษ์ ถือได้ว่ามีความปราดเปรื่องและเชี่ยวชาญในงานนั้น ๆ เป็นอย่างดี เขาผ่านการแสดงมามากมายไม่ว่าจะเป็นที่โคเวนท์การ์เด้นและร่วมแสดงกับ เคย์โกะ ทาเคยา ดานซ์คอมพะนี ในงานอเมริกันดานซ์เฟสติวัลและเซาท์แบงค์ดานซ์เฟสติเวล นราพงษ์ พักการแสดงระดับนานาชาติของเขาลง เมื่อต้องกลับกรุงเทพ ฯ เพราะทราบข่าวว่ามารดาทางบ้านล้มป่วยลง (Miettinem, 2002: ไม่ปรากฏเลขที่หน้า)

จากตัวอย่างคำวิจารณ์ข้างต้นที่ได้ยกตัวอย่างมา จะเห็นได้ว่า เมียตติเนน (Miettinem) ได้อธิบายถึงคุณสมบัติความปราดเปรื่องของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีความเชี่ยวชาญในงานด้านการแสดงเป็นอย่างดี โดยมีหลักฐานจากการได้ร่วมงานกับศิลปินที่สำคัญและเป็นที่คุ้นเคยกับผู้ที่ได้ติดตามความเป็นไปของการเต้นรำสมัยใหม่ของยุโรปและอเมริกา ซึ่งมีการอธิบายข้อมูลที่นอกเหนือไปจากการตัดสินว่าดีหรือไม่ดี จึงทำให้คำวิจารณ์ดังกล่าวในข้างต้นมีความน่าเชื่อถือและทำให้ผู้อ่านคำวิจารณ์เข้าใจคำวิจารณ์นั้นได้ดีมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

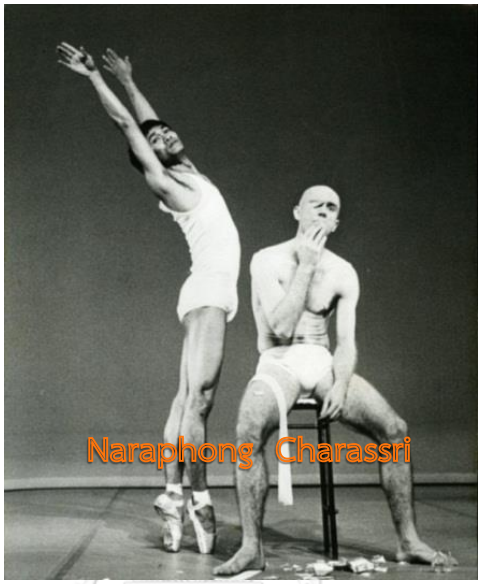
นูเจนท์ (Nugent) ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง เวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอล (Waiting for the blow to fall) โดยคณะสปิรัล (Spiral Dance Company) ที่แสดงเมื่อพุทธศักราช 2522 ณ โรงละครเดอะเพลส (The Place Theatre) ลงในนิตยสารการเต้นและนักเต้น (Dance and Magazine) ความว่า “ต๋ำได้ดึงดูดความสนใจจากเราเป็นอย่างมากด้วยแววตาที่ดูเหมือนจะเปี่ยมล้นไปด้วยความลับ” (Nugent, 1979: ไม่ปรากฏเลขที่หน้า)

จากคำวิจารณ์ของนูเจนท์ (Nugent) ข้างต้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า นูเจนท์ (Nugent) ได้บูรณาการความรู้และประสบการณ์ในฐานะผู้วิจารณ์และได้ถ่ายทอดออกมาด้วยคำวิจารณ์ ซึ่งกล่าวถึงประเด็นที่นอกเหนือไปจากเทคนิคการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีมากกว่าลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายนั่นคือการที่นราพงษ์ จรัสศรี สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมด้วยสายตาที่ดูลึกลับ ซึ่งสิ่งนี้ถือเป็นคุณสมบัติพิเศษที่ติดตัวมา เทียบได้กับพรสวรรค์ที่ไม่สามารถพบได้ในทุกคน

ภาพที่ 2.1 ภาพการแสดงเวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอล (Waiting for the blow to fall)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

นอกจากนี้ นูเจนท์ (Nugent) ยังได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง บิ้วตี้, อาร์ท, แอนด์, เดอะ คิดเชิน ซิงค์ (Beauty, art, and, the kitchen sink) โดยคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) แสดงเมื่อพุทธศักราช 2527 ณ โรงละครเดอะเพลส (The Place Theatre) ลงในนิตยสารเดอะสเตจ (The Stage) อีกว่า “พรสวรรค์และความรักในการเต้นรำของเขาเป็นสิ่งทุกคนมองเห็นได้ง่าย มันช่างกลมกลืนกันเป็นตราประทับที่ยังติดตรึงใจในการเต้นบัลเลต์จากต่างแดน” (Nugent, 1984: ไม่ปรากฏเลขที่หน้า)

จากคำวิจารณ์ดังกล่าวที่ นูเจนท์ (Nugent) ได้วิจารณ์ แสดงให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี สามารถถ่ายทอดความรู้สึกจากลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกายในการแสดงและนำมาผสมผสานกับพรสวรรค์และความหลงใหลในการแสดงที่นราพงษ์ จรัสศรี มีอยู่ ได้อย่างดีเยี่ยม ทำให้จิตวิญญาณของความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงปรากฏเด่นชัดมากขึ้น



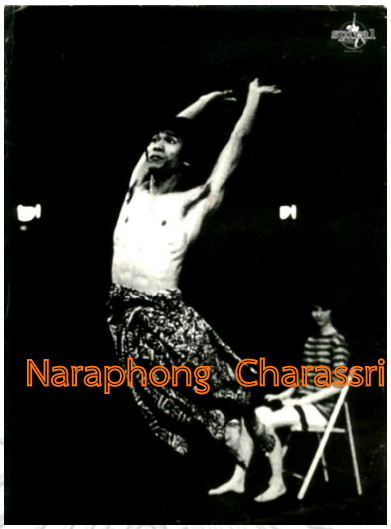
ภาพที่ 2.2 ภาพการแสดงบิ้วตี้, อาร์ท, แอนด์, เดอะ คิดเชิน ซิงค์
(Beauty, art, and, the kitchen sink)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เบรนแนน (Brennan) ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง เวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอล (Waiting for the blow to fall) โดยคณะสปิรัล (Spiral Dance Company) ที่แสดงเมื่อพุทธศักราช 2522 ในงานเทศกาลเอเดนเบิร์ก (Spiral at Edinburgh Festival) ณ ประเทศสก็อตแลนด์และทั่วสหราชอาณาจักร ลงในหนังสือพิมพ์ เดอะ สก็อตส์แมน (The Scotsman) ความว่า “ความงดงามที่ช่วยเอาไว้ก็คือ ต้ำ ผู้ซึ่งมีสมดุลร่างกายที่ดูผ่อนคลายอ่อนช้อย นับเป็นการผสมผสาน อันน่าพึงพอใจระหว่างบัลเลต์คลาสสิกกับการฝึกฝนการร่ายรำไทย” (Brennan, 1979: ไม่ปรากฏเลขที่หน้า)

จากคำวิจารณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นนาฏยศิลปินที่มีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและสามารถนำพื้นฐานดังกล่าวมาผสมผสานการแสดงระหว่างบัลเลต์คลาสสิกกับนาฏยศิลป์ไทยได้อย่างงดงามและลงตัว ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี นั้น เป็นศิลปินที่มี

ความเป็นตะวันออกและความเป็นตะวันตก (East and West) ในตัวเอง ซึ่งมิใช่ว่าศิลปินทางด้านการแสดงทุกคนจะมีคุณสมบัติในลักษณะนี้



ภาพที่ 2.3 ภาพการแสดงเวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอล (Waiting for the blow to fall)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ในขณะที่ โฟแรน (Foran) ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงอิมเพรอโซเนชั่นส์ (Impersonations) โดยคณะสปิรัล (Spiral Dance Company) แสดงเมื่อพุทธศักราช 2522 ณ โรงละครเดอะเพลส (The Place Theatre) และทั่วสหราชอาณาจักรลงในนิตยสารนิวแดนซ์ (New Dance) ความว่า “การที่ต้ำร้องเพลงภาษาอังกฤษในโรงแสดงดนตรีด้วยสำเนียงภาษาแม่ของเขาเองนั้น ช่างเหมือนกับปีเตอร์ เซลเลอร์ส (Peter Sellars) และทำให้ผู้ชมหัวเราะร่วน” (Foran, 1979: ไม่ปรากฏเลขที่หน้า) จากคำวิจารณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี นั้น เป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านการร้องเพลงไทย อันเป็นความสามารถพิเศษที่นอกเหนือไปจากด้านการแสดง ซึ่งสามารถแสดงออกมาได้อย่างขบขันในฐานะของนักแสดงชาวตะวันออกและสามารถแสดงให้ผู้ชมสามารถนำไปเปรียบเทียบได้กับดาราชาวตะวันตกที่มีทักษะทางด้านตลก (จำอวด) ได้ และเมื่อนราพงษ์ จรัสศรี นำความสามารถในการร้องเพลงไทยมาใช้ในสถานที่ที่เป็นสังคมของชาวตะวันตกดังที่กล่าวมา จึงทำให้นราพงษ์ จรัสศรี กลายเป็นบุคคลที่ดูมีความสามารถและแสดงให้เห็นถึงความเป็นตะวันออกและตะวันตกที่มีอยู่ในตนเองได้อย่างชัดเจน

เรเลจ (Releigh) ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงธรี โซโล่ (Three Solos) โดยคณะคณะสปิรัล (Spiral Dance Company) ที่แสดงเมื่อพุทธศักราช 2527 ณ โรงละครโคลเวท (Clwyd Theatre) อำเภอโมลด (Mold) สหราชอาณาจักร ลงในวารสารศิลปะเวลส์ (Welsh Arts Journal) ของอำเภอเชล อะ เชล (Cael a Chael) ความว่า

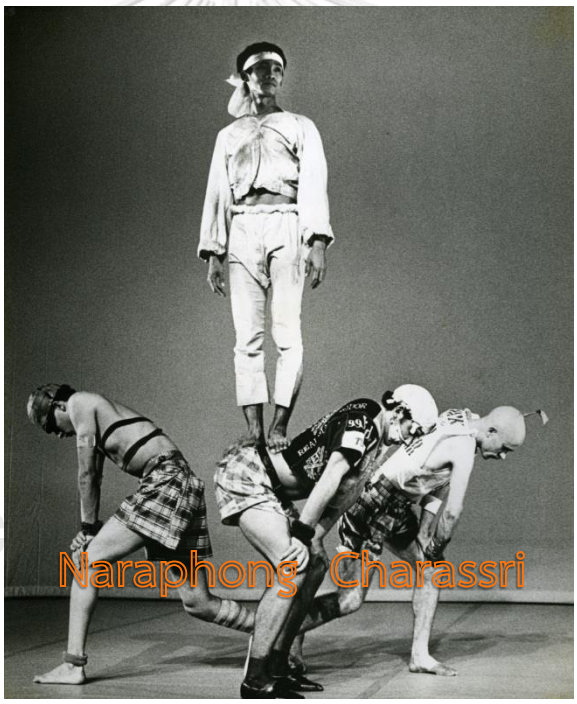
> การแสดงธรี โซโล่ “Three Solos” ของต้ำ ซึ่งเป็นผลงานที่เขาออกแบบท่าเต้นเองเป็นงานที่ดีเยี่ยมและเป็นสื่อที่ดีเลิศสำหรับนักเต้นที่มีพรสวรรค์ผู้นี้ ในการอบรมเวิร์คช็อป บุคลิกที่ช่างนุ่มนวลของต้ำจับใจผู้เข้าอบรมได้อย่างรวดเร็ว เขาได้สร้างบรรยากาศที่เอื้ออำนวยให้สมาชิกสร้างทั้งแนวคิดสร้างสรรค์และความคิดริเริ่มได้ (Releigh, 1984: ไม่ปรากฏเลขที่หน้า)

จากคำวิจารณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี สามารถเป็นผู้นำที่ดีในการออกแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว ส่วนคำวิจารณ์ที่ว่า “บุคลิกที่ช่างนุ่มนวล” ที่เรเลจ (Releigh) ได้วิจารณ์นั้น ย่อมมาจากความอ่อนน้อมถ่อมตนจากวัฒนธรรมไทย (ชาวตะวันออก) ซึ่งถูกขานรับได้ดีกับผู้ที่เข้าร่วมในการอบรมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) ซึ่งเป็นชาวตะวันตก จึงทำให้เห็นภาพของความเป็นตะวันออกและความเป็นตะวันตกที่อยู่ร่วมกันได้ ในบรรยากาศร่วมมือกันในกิจกรรมครั้งนั้นได้อย่างดีเยี่ยม

ภาพที่ 2.4 ภาพการแสดงธรี โซโล่ (Three Solos)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

เพอร์ซิวัล (Percival) ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ออมเบลอ อีเรคทริคส์ (Ombres electriques) โดยคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ที่จัดแสดงเมื่อพุทธศักราช 2527 ณ โรงละครเดอะเพลส (The Place Theatre) ทั่วสหราชอาณาจักร ลงในหนังสือพิมพ์เดอะไทมส์ (The Times) ไว้ว่า

> นักเต้นผู้เดียวที่ทำได้ดีในผลงานทั้งสองนี้คือชายผู้เรียกตัวเองสั้น ๆ ว่า “ต้ำ” สมาชิกผู้รับใช้คณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ที่ยาวนานที่สุด ความไหลลื่นของเขา การเคลื่อนไหวที่นุ่มนวลเหล่านี้ล้วนทำให้เขานำหน้าคนอื่น ๆ ที่ถูกคัดเลือกเข้ามาแสดงในรายการนี้ โดยเฉพาะ (Percival, 1984: ไม่ปรากฏเลขที่หน้า)



ภาพที่ 2.5 ภาพการแสดงออมเบลอ อีเรคทริคส์ (Ombres electriques)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

สำหรับคำวิจารณ์คุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ออมเบลอ อีเรคทริคส์ (Ombres electriques) นี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า “นุ่มนวลในที่นี้ หมายถึง ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายของศิลปิน (นราพงษ์ จรัสศรี) ที่ดูนุ่มนวลเวลาแสดงซึ่งเกิดจากการที่มีพื้นฐานการเรียนรำไทยมาก่อน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 11 ตุลาคม 2563)

จากคำวิจารณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี สามารถนำเทคนิคการเคลื่อนไหวที่ดูนุ่มนวลของนาฏยศิลป์ไทยมาประยุกต์ใช้กับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยได้อย่างลงตัว จึงทำให้มีความโดดเด่นในลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกายที่สะท้อนให้เห็นความเป็นตะวันออกและตะวันตกนำหน้าไปมากกว่านักแสดงคนอื่น ๆ ได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ เพอร์ซิวัล (Percival) ยังได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ฟิลด์ สตั๊ดดี้ (Field study) โดยคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) แสดงเมื่อพุทธศักราช 2527 ณ โรงละครเดอะเพลส (The Place Theatre) ลงในหนังสือพิมพ์เดอะไทม์ (The Time) ไว้ว่า “หนึ่งในนักแสดงหน้าใหม่ที่มีนามว่า “ต้ำ” มีลีลาการเคลื่อนไหวในแบบเฉพาะที่ว่องไว เฉียบคมและลื่นไหล” (Percival, 1984: ไม่ปรากฏเลขที่หน้า)

จากคำวิจารณ์ดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีสรีระบอบบางและรักษาน้ำหนักของร่างกายได้อย่างดีเยี่ยมจนสามารถขึ้นแสดงได้อย่างว่องไว เฉียบคมและลื่นไหล จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่เหมือนใคร

ภาพที่ 2.6 ภาพการแสดงฟิลด์ สตั๊ดดี้ (Field study)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

คลาร์ค (Clarke) ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง บิ้วตี้, อาร์ท, แอนด์, เดอะ คิดเชิน ซิงค์ (Beauty, art, and the kitchen sink) โดยคณะเอ็กเทม โพรารีดานซ์ เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) แสดงเมื่อพุทธศักราช 2527 ณ โรงละครเดอะเพลส (The Place Theatre) ลงในนิตยสารเดอะการ์เดียน (The Guardian) ความว่า “ศิลปินที่มีแรงดึงดูดอย่างน่าประหลาด” (Clarke, 1984: ไม่ปรากฏเลขที่หน้า)

จากคำวิจารณ์คุณสมบัติดังกล่าวที่ คลาร์ค (Clarke) มีความเห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี “เป็นศิลปินที่มีแรงดึงดูดอย่างน่าประหลาด” ทำให้ผู้วิจัยสามารถลงความเห็นวิเคราะห์ได้ว่า คุณสมบัติที่สำคัญของศิลปินท่านนี้ คือ การมีบุคลิกที่แตกต่างไปจากผู้ร่วมแสดงคนอื่นทั้งหมด ฉะนั้นเมื่อขึ้นแสดงร่วมกันบนเวที จึงทำให้เกิดเป็นความโดดเด่น แปลกตาและไม่เหมือนใคร

นอกจากนี้ คริส์ป (Crisp) ยังได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง บิ้วตี้, อาร์ท, แอนด์, เดอะ คิดเชิน ซิงค์ (Beauty, art, and the kitchen sink) โดยคณะเอ็กเทม โพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) แสดงเมื่อพุทธศักราช 2527 ณ โรงละครเดอะเพลส (The Place Theatre) ลงในหนังสือไฟแนนเชียลไทมส์ (Financial Times) ความว่า

> บรรดานักเต้นมีภูมิหลังและการฝึกฝนที่หลากหลายและมีความสามารถทัดเทียมกันในสายงานของพวกเขาที่เหนือกว่านั้น มีหนึ่งในบรรดานักเต้นทั้งหลาย ซึ่งก็คือ “ต๋ำ” ผู้มาจากประเทศไทยและได้ศึกษาเกี่ยวกับละครดั้งเดิมมาจากประเทศบ้านเกิดเป็นผู้ที่สามารถทุ่มเทให้กับการแสดงโดยใช้ประสาทสัมผัสพิเศษอันน่าพึงพอใจของเขาในทักษะการเคลื่อนไหวและการแสดงออกในการละคร (Crisp, 1984: ไม่ปรากฏเลขที่หน้า)

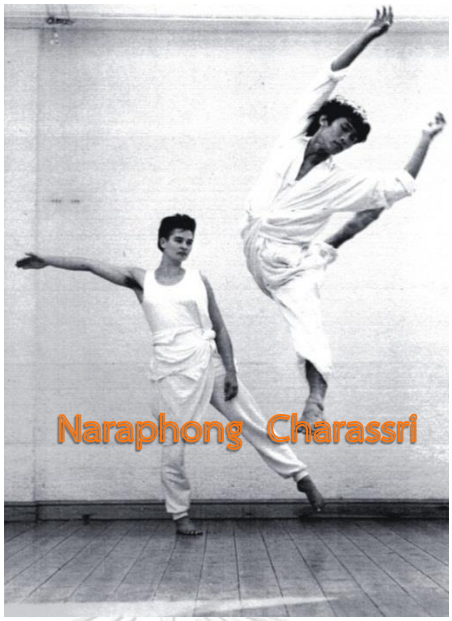
จากคำวิจารณ์ข้างต้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า คริส์ป (Crisp) ได้วิจารณ์คุณสมบัติความเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้อย่างชัดเจนในเรื่องของการฝึกฝน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าอาจส่งผลไปถึงสรีระที่ปรากฏต่อหน้าผู้ชมโดยรวม อาทิ การมีสัดส่วน ผิวพรรณและหน้าตา ซึ่งเมื่อได้รับการฝึกฝนที่แตกต่างกันจึงกลายเป็นภาพปรากฏโดยรวมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ภาพที่ 2.7 ภาพการแสดงบิ้วตี้, อาร์ท, แอนด์, เดอะ คิดเชิน ซิงค์
(Beauty, art, and the kitchen sink)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

นอกจากนี้ คริส์ป (Crisp) ยังได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ออลโบลส์ รูม เกมส์ (Elbow's room Games) โดยคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) เมื่อพุทธศักราช 2529 ณ โรงละครเดอะเพลส (The Place Theatre) และทั่ว สหราชอาณาจักร ลงในหนังสือไฟแนนเชียลไทมส์ (Financial Times) ไว้ว่า

> บรรดานักแสดงวิ่งพล่านไม่หยุดยั้ง แสดงท่วงท่าการเคลื่อนไหวที่แตกเป็นเสี่ยง ๆ ไม่ต่อเนื่องเหมือนเล่นเกมส์ย่อย ๆ หลาย ๆ ชนิด มีเพียงในส่วนของต่ำ ผู้เป็นนักเต้นชาวไทยเท่านั้นที่เมื่อคืนข้าพเจ้ามองเห็นการเต้นที่มีการจัดระเบียบเทคนิค ต่าง ๆ ได้อย่างสมเหตุสมผลจนสามารถกู้การแสดงที่ประกอบไปด้วยลีลาการเคลื่อนไหวที่ไม่ค่อยมีสาระให้ดูดีได้อย่างต่อเนื่อง (Crisp, 1986: ไม่ปรากฏเลขที่หน้า)

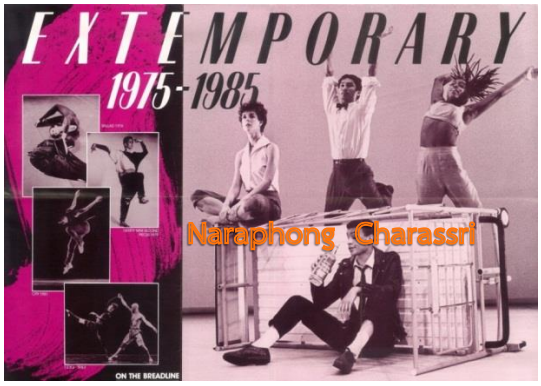
จากคำวิจารณ์ของ คริส์ป (Crisp) ข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการปรากฏตัวของศิลปินโดยไม่คาดคิดซึ่งมาจากการจัดระเบียบและการแก้ปัญหาให้กับการแสดง ทำให้เกิดเป็นภาพของนักแสดงที่ดูแตกต่างและเป็นเสมือนผู้ที่เดินทางมาถึง ณ ที่แห่งนั้น จึงทำให้เกิดเป็นความลึกลับในสายตาของผู้ชม



ภาพที่ 2.8 ภาพการแสดงออลโบลส์ รูม เกมส์ (Elbow's room Games)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

นิคคลิน (Nicklin) ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ออน เดอะ เบรดไลน์ (On the Breadline) โดยคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) แสดงเมื่อพุทธศักราช 2528 ณ โรงละครเดอะเพลส (The Place Theatre) และทั่วสหราชอาณาจักร ลงในหนังสือไฟแนนเชียลไทมส์ (Financial Times) ไว้ว่า "มีเพียงต่ำกับความบริสุทธิ์ซื่อตรงในแบบ ไดแอน อาร์บุส (Diane Arbus) เท่านั้น ที่เข้าถึงแก่นใต้พื้นผิวได้ คำกล่าวของเขาเกี่ยวกับความกังวลในเรื่องโครงสร้างของร่างกายนั้นช่างจับใจ" (Nicklin, 1985: ไม่ปรากฏเลขที่หน้า)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 2.9 ภาพโปสเตอร์การแสดงออน เดอะ เบรดไลน์ (On the Breadline)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงคำวิจารณ์ที่ นิคคลิน (Nicklin) ได้วิจารณ์ถึงความกังวลในเรื่องโครงสร้างของร่างกาย จากการแสดงออน เดอะ เบรดไลน์ (On the Breadline) ไว้ว่า

> ความกังวลในเรื่องโครงสร้างของร่างกายดังกล่าว เกิดจากความบกพร่องในสรีระร่างกายของตนเอง เมื่อเปรียบเทียบกับโครงสร้างร่างกายของชาวตะวันตก ซึ่งเป็นนักแสดงที่ได้ทำงานร่วมบนเวทีเดียวกัน เช่น จมูกของนักแสดงชาวตะวันตก ที่โด่งกว่าจมูกของตนเองและความกังวลที่ตนเองเกิดมามีสรีระในส่วนขาที่ดูโก่ง ซึ่งดูเสมือนว่าเป็นจุดบกพร่องของตนเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 11 ตุลาคม 2563)

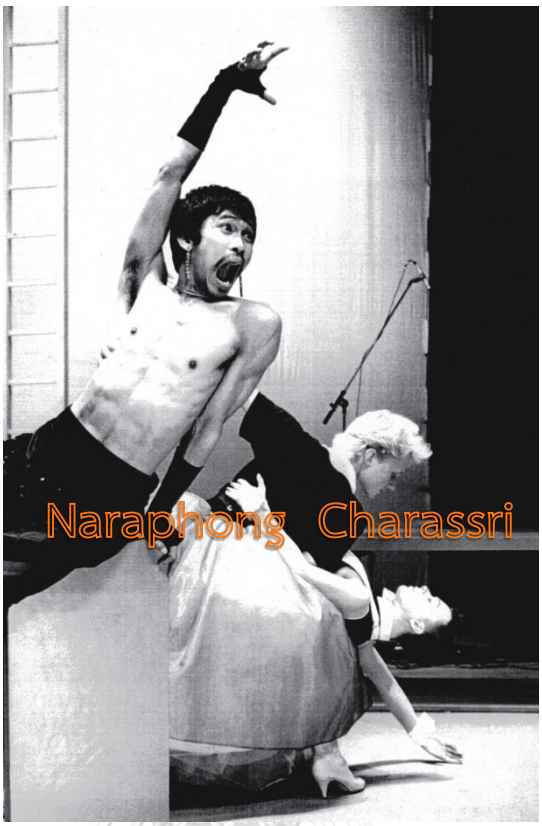
จากคำวิจารณ์ดังกล่าวที่ นิคคลิน (Nicklin) ได้วิจารณ์โดยนำเสนอให้เห็นถึงประเด็นในเรื่องโครงสร้างของร่างกาย ได้ถูกจุดประกายให้กับผู้ชมทำให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการยกตัวอย่างถึงเรื่องสรีระร่างกายของนักแสดงที่สร้างความน่าเชื่อถือจนทำให้กลายเป็นเนื้อหาที่น่าติดตามของการแสดงในครั้งนั้น

พาร์รี่ (Parry) ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง แพร์ ไรส์ (Pier Rides) โดยคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) แสดงเมื่อพุทธศักราช 2530 ณ โรงละครเดอะเพลส (The Place Theatre) และทั่วสหราชอาณาจักร ลงในหนังสือดิออฟเซิร์ฟเวอร์ (The Observer) ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในบรรดานักแสดงได้ใช้แนวคิดของพวกเขาเองในผลงานชิ้นนี้ โดยเฉพาะ ต้ำ ผู้รับบทตัวละครที่แสดงบทของความเก้อเขินหรือการกระอักกระอ่วนได้อย่างต่อเนื่องไปตลอดทั้งเรื่อง (Parry, 1987: ไม่ปรากฏเลขที่หน้า)

จากคำวิจารณ์ของ พาร์รี่ (Parry) แสดงให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี สามารถแสดงบทบาทความเก้อเขิน ความอาย อันเป็นพื้นฐานนิสัยตามความคิดเห็นของวัฒนธรรมไทยของคนไทยได้อย่างลงตัว จนสามารถแสดงบทบาทนี้ได้อย่างดีเยี่ยม สะท้อนให้เห็นถึงคุณธรรมความอ่อนน้อมถ่อมตน การไม่ยกตนข่มท่าน การให้เกียรติผู้อื่นมาก่อนตนเอง ตามหลักคุณธรรมที่ถือปฏิบัติกันอยู่ในสังคมไทย



ภาพที่ 2.10 ภาพการแสดงแพร์ ไรส์ (Pier Rides)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

แพ็กซ์ตัน (Paxton) บิดาแห่งเทคนิคการเคลื่อนไหวกายสัมผัสแบบด้นสดได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะของผู้กำกับ จากการแสดง อันดิเบิ้ล ซินนารี (Audible Scenery) โดยคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) แสดงเมื่อพุทธศักราช 2529 ณ สหราชอาณาจักร ไว้ว่า “ท่วงท่าการเคลื่อนไหวของคุณนำเสนอมุมมองหลากหลายเหมือนเหลี่ยมของเพชร ผมคิดว่าคุณเต้นได้เหมือนกับเพชรที่สุกใสแข็งแรงและบริสุทธิ์” (Paxton, 1986: ไม่ปรากฏเลขที่หน้า)

จากคำวิจารณ์ของ แพ็กซ์ตัน (Paxton) ที่วิจารณ์นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะผู้กำกับการแสดง สะท้อนให้เห็นว่าการที่ศิลปินจะสามารถแสดงให้ลีลาการเคลื่อนไหวให้สะท้อนมุมมองที่หลากหลายเหมือนเหลี่ยมของเพชรนั้น ย่อมมาจากสัดส่วนของร่างกายที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วกระฉับกระเฉงและคล่องแคล่ว ซึ่งถ้าหากสรีระของร่างกายไม่เอื้ออำนวยต่อการแสดงแล้ว อาจส่งผลต่อการแสดง ทำให้การเคลื่อนไหวของร่างกายในขณะขึ้นแสดงไม่บรรลุวัตถุประสงค์ในเรื่องของความคมชัดที่เปรียบเสมือนเหลี่ยมของเพชร

อาร์นอทท์ (Arnot) ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water) ในงานเทศกาลละครนานาชาติลอนดอน (London International Festival of Theatre) เมื่อพุทธศักราช 2530 ณ กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักร ลงในนิตยสารดิอินดิเพนเดนท์ (the Indipendent) ความว่า

> แรงบันดาลใจ ... เรื่องราวก็พาเราดำเนินไปจากโศกนาฏกรรมของการรัดเท้าไปจนถึงการอพยพซึ่งส่วนใหญ่แล้วก็ผ่านทางการเต้นที่ชวนมองของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นชัยชนะอย่างเงียบ ๆ ของงานเทศกาลละครนานาชาติลอนดอนปี 87 [London International Festival of Theatre'87 (LIFT'87) (Arnot, 1987: ไม่ปรากฏเลขที่หน้า)

ภาพที่ 2.11 ภาพการแสดงครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงคำวิจารณ์ที่ อาร์นอทท์ (Arnot) ได้วิจารณ์ถึงการแสดงครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water) ไว้ว่า

> ด้วยการแสดงชุดนี้มีฉากที่ต้องแสดงการรัดเท้า จึงทำให้ตัวเองได้นำเทคนิคของการขึ้นปลายเท้าของนักเต้นบัลเลต์ผู้หญิงมาใช้ในการแสดงด้วย ซึ่งตัวเองมีความชื่นชอบเทคนิคการขึ้นปลายเท้าเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ในขณะที่ยุคนั้น นักเต้นบัลเลต์ผู้ชายจะถูกห้ามมิให้ใช้เทคนิคของการขึ้นปลายเท้าแสดงในโรงเรียน เดอะ รอยัล บัลเลต์ (The Royal Ballet School) ที่ประเทศอังกฤษ ด้วยเหตุผลในเรื่องของการแบ่งเพศชายหญิง ซึ่งคนในยุคนั้นเห็นว่าการขึ้น

> ปลายเท้าเป็นอากัปกิริยาท่าทางการแสดงของผู้หญิง จากการที่ตัวเองได้นำเทคนิคการขึ้นปลายเท้ามาใช้แสดงในการแสดง ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water) ครั้งนั้น จึงเป็นเรื่องที่แปลกสำหรับสายตาของผู้ชมซึ่งเป็นชาวประเทศอังกฤษ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้การแสดงครั้งนั้น ดูมีความแปลกและความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 11 ตุลาคม 2563)

จากคำวิจารณ์และการให้สัมภาษณ์อธิบายเพิ่มเติมของนราพงษ์ จรัสศรี ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการขึ้นปลายเท้าของนักแสดงชายซึ่งเป็นสิ่งที่แปลกในสังคมหรือวงการนักเต้นบัลเลต์ในขณะนั้น แสดงให้เห็นถึงความกล้าของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้นำเทคนิคการขึ้นปลายเท้าของนักแสดงบัลเลต์หญิงมาใช้กับนักแสดงชาย จนทำให้เกิดเป็นความแปลกในสายตาของผู้ชมและผู้วิจารณ์ที่รับชมการแสดงในขณะนั้น

ซาเวจ (Savage) ได้วิจารณ์และรวบรวมคำวิจารณ์จากสื่อพิมพ์หลาย ๆ ที่ ที่กล่าวถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงแพร์ ไรส์ (Pier Rides) โดยคณะเอ็กเทม โพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) แสดงเมื่อพุทธศักราช 2530 ณ โรงละครเดอะเพลส (The Place Theatre) และทั่วสหราชอาณาจักร ลงในนิตยสารเทศกาลเมืองเชลท์แนม (The Cheltenham Festivals) ความว่า

> จับใจ โดดเดี่ยว ดิ้นรน ใฝ่หาโอกาส ศิลปินผู้แสดงออกบนเวทีได้อย่างงดงาม วลีเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นถ้อยคำที่หนังสือเดอะการ์เดียน (The Guardian) เขียนบรรยายถึงต๋ำนักเต้นเชื้อชาติไทยและสมาชิกของคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ที่ทำการแสดงเรื่อง “แพร์ ไรส์ (Pier Rides)” ในงานเทศกาล...
>
> ต๋ำเป็นที่รู้จักกันในนามของ ศิลปินคนหนึ่งที่มีพรสวรรค์พิเศษ นักแสดงที่ควรชมผลงาน...หนังสือเดนซ์แอนด์เดนเซอร์ (Dance and Dancer) เขียนถึงบุคลิกที่เปี่ยมด้วยจิตวิญญาณของเขา...หนังสือไทม์เอาท์ (Time Out) ก็เขียนถึงความบริสุทธิ์ไร้เดียงสาที่เข้าถึงใจของเขา...
>
> นี่คือเรื่องราวที่คุ้นเคยกันเกี่ยวกับการอุทิศตนอย่างแรงกล้าจนเกือบถึงจุดของความหลงใหลที่ได้หล่อหลอมศิลปินผู้ประสบความสำเร็จอย่างจริงจังผู้นี้ (Savage, 1987: 6)

จากคำวิจารณ์ของซาเวจ (Savage) ข้างต้น ทั้งที่วิจารณ์ด้วยตนเองและการยกตัวอย่างคำวิจารณ์จากแหล่งอื่นมา แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ที่มีความหลงใหลในการแสดงและอุทิศตน ซึ่งจัดว่าเป็นคุณธรรมที่พึงมีของศิลปิน อันเป็นเหตุผลให้ นราพงษ์ จรัสศรี มีความพยายามเป็นอย่างยิ่งจนสามารถพัฒนาฝีมือและลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกายจนเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในวงการนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งในและต่างประเทศจนถึงปัจจุบัน

2.3.5 คำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ตามความเห็นของนักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย

สำหรับคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ตามความเห็นของนักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทยที่ปรากฏในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งมีทั้งสิ้น 21 คำวิจารณ์ วิจารณ์โดยนักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องทั้งหมด 5 ท่าน ดังที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงต่อไปนี้

พรรณศักดิ์ สุขี ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินที่มีความสามารถเป็นอย่างมากที่จะตีความบทของการแสดงแล้วถ่ายทอดผ่านการแสดงออกมาได้อย่างแตกฉาน ลึกซึ้งและมีความลุ่มลึก ส่งผลให้เวลานราพงษ์ จับงานชิ้นใดขึ้นมาสร้างสรรค์แล้วออกแสดง สามารถสื่อสารถ่ายทอดงานนั้นออกมาให้กระทบจิตใจคนดูได้ อีกทั้งยังไม่เคยพลาดในการที่จับแก่นความคิดของบทการแสดงและสามารถตีความถ่ายทอดออกมาได้อย่างถูกต้องและคมคาย นอกจากนี้นราพงษ์ ยังถือเป็นตัวอย่างศิลปินทางด้านการแสดงที่ดีมาก เพราะฝึกฝนทักษะการเต้นของตนเองอยู่เสมออย่างมีวินัย ทำให้ทักษะ (Skill) มีความคงที่ ส่งผลให้ปัจจุบัน นราพงษ์ ยังสามารถเต้นได้อย่างดีเยี่ยมและมีลักษณะเฉพาะตัวอันเกิดจากการฝึกซ้อมหลาย ๆ ครั้งจนเกิดการกลั่นกรองสังเคราะห์ จนกระทั่งมีลักษณะเส้นสาย ลายท่าเต้นต่าง ๆ ที่มีความเฉพาะตัว เมื่อได้ชมแล้วสามารถรู้ได้ทันทีว่าการเต้นในรูปแบบนี้คือ นราพงษ์ จรัสศรี (พรรณศักดิ์ สุขี, **สัมภาษณ์**, 17 พฤษภาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคำวิจารณ์ข้างต้น แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินที่มีเอกลักษณ์อันโดดเด่นและเฉพาะตัวเป็นอย่างมาก ซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เกิดจากการที่นราพงษ์ จรัสศรี มีระเบียบวินัยและคุณธรรมในตนเองเป็นอย่างมากในการอุทิศเพื่อการฝึกซ้อมและพัฒนาศักยภาพทางด้านการแสดงของตนเองอย่างสม่ำเสมอ

นอกจากนี้ พรรณศักดิ์ สุขี ยังได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติในด้านคุณธรรมที่ปรากฏในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง บล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois' Fantasy) จัดแสดง ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เมื่อวันที่ 25 – 26 ตุลาคม พุทธศักราช 2562 ไว้ว่า

> เป็นเรื่องน่าทึ่งอย่างมากที่นราพงษ์ จรัสศรี สามารถถ่ายทอดจิตวิญญาณและความเป็นตัวของบล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois) ได้อย่างไม่ผิดเพี้ยนจากบทวรรณกรรมที่ประพันธ์ไว้ แสดงให้เห็นว่านราพงษ์มีความเคารพในวรรณกรรมเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งตรงนี้ถือเป็นสิ่งที่สำคัญมากที่แสดงให้เห็นว่านราพงษ์มีคุณสมบัติของความเป็นศิลปินที่มีความอ่อนน้อมถ่อมตนต่อศิลปินท่านอื่น ๆ ต่องานศิลปะชิ้นอื่น ๆ ที่ศิลปินท่านอื่น ๆ ได้สร้างสรรค์ไว้ โดยไม่มีความอหังการที่จะไม่สนใจว่าบทประพันธ์นั้น ๆ ผู้ประพันธ์บทได้สร้างบทละครนั้นขึ้นมาเพื่ออะไร (พรรณศักดิ์ สุขี, **สัมภาษณ์**, 17 พฤษภาคม 2563)

จากคำวิจารณ์ของ พรรณศักดิ์ สุขี แสดงให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดง ที่สามารถแสดงบทบาทและถ่ายทอดจิตวิญญาณของตัวละครผ่านการแสดงได้ตรงตามบทประพันธ์ที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้อย่างดีเยี่ยม คุณสมบัติที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นถึงคุณธรรมในการให้เกียรติศิลปินท่านอื่น ๆ อันเป็นคุณธรรมพื้นฐานสำคัญที่ศิลปินทุกแขนงพึงมี

พรรณศักดิ์ สุขี ยังได้วิจารณ์การแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีคุณสมบัติทำให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงคุณธรรม จากการแสดงวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf : Free Spirit, Free the World) แสดงระหว่างวันที่ 31 ตุลาคม – 2 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2562 ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ไว้ว่า

> การแสดงวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ (Venus of Willendorf) เป็นการแสดงที่สื่อถึงคุณธรรมในความรักษ์โลก สะท้อนความคิด ความห่วงใยในธรรมชาติ ซึ่งมักจะปรากฏในงานชิ้นหลัง ๆ ของนราพงษ์ จรัสศรี อยู่เสมอ ซึ่งนราพงษ์สามารถถ่ายทอดท่วงท่าลีลานาฏยศิลป์ ทำให้ผู้ชมได้ให้เห็นถึงบูรณะภาพระหว่างมนุษย์ ศิลปะ และธรรมชาติ ได้อย่างดีเยี่ยม ซึ่งไม่ใช่ว่าศิลปินทุกคนจะสามารถถ่ายทอดให้เกิดความรู้สึกถึงคุณธรรมในความรักษ์โลกแบบนี้ได้ทุกคน กล่าวได้ว่านราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงท่านหนึ่งที่พัฒนามาสู่จุดที่มองเห็นว่า ตนเองคือส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ทำให้การแสดงวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟเกิดบูรณะภาพที่สมบูรณ์และสามารถสะท้อนให้ผู้ชมตระหนักถึงคุณธรรมของการห่วงใยธรรมชาติมากยิ่งขึ้น (พรรณศักดิ์ สุขี, **สัมภาษณ์**, 17 พฤษภาคม 2563)

จากคำวิจารณ์คุณสมบัติดังกล่าว แสดงให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่พัฒนาความคิดมาถึงจุดที่มองเห็นตนเองเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ อันเป็นพลังความคิดที่สำคัญที่ส่งผลให้ศิลปินสามารถถ่ายทอดลีลานาฏยศิลป์ ทำให้ผู้ชมได้เห็นบูรณะภาพระหว่าง มนุษย์ ศิลปะและธรรมชาติ คุณสมบัติของศิลปินในด้านนี้เองที่ส่งผลให้ผู้ที่ได้รับชมการแสดงมีความตระหนักถึงคุณธรรมในความรักษ์โลกมากยิ่งขึ้น

พรรณศักดิ์ สุขี ยังได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี ที่สามารถแสดงให้ผู้ชมรู้สึกถึงความลึกลับและชวนติดตาม ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> งานแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในหลาย ๆ ผลงาน มักมีความลึกลับซ่อนอยู่เสมอ ทั้งในด้านจังหวะ (Rhythm and Tempo) ความเชื่องช้ากับความคล่องแคล่ว (Dynamic) ที่เกิดขึ้น บางครั้งนราพงษ์ เลือกที่จะใช้ความเงียบโดยไม่มีเสียงดนตรีประกอบการแสดงเลย แล้วเคลื่อนไหวท่าทางด้วยความเชื่องช้า ๆ ซึ่งเมื่อดูแล้วมันทำให้มันเกิดความลึกลับในการแสดง ที่ชวนให้เราต้องติดตามดูต่อไปว่าศิลปินกำลังจะนำเราไปสู่อะไร แล้วกำลังจะบอกอะไรกับเรา (พรรณศักดิ์ สุขี, **สัมภาษณ์**, 17 พฤษภาคม 2563)

จากคำวิจารณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี นั้น เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความสามารถในการสร้างบรรยากาศการแสดงให้เกิดความลึกลับและชวนติดตามต่อ ทั้งด้วยลีลาการเคลื่อนไหวของศิลปินเองและจากจังหวะของเพลงหรือความเงียบแบบไม่มีเสียงดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดง คุณสมบัตินี้ถือเป็นคุณสมบัติพิเศษที่ปรากฏในตัวศิลปินและไม่สามารถพบได้ในศิลปินทุกคน

พรรณศักดิ์ สุขี ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านความหลงใหลในการแสดง ในฐานะผู้เคยร่วมงานกับ นราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความที่ซื่อสัตย์ต่อความชื่นชอบและความหลงใหล (Passion) ในผลงานแสดงทุก ๆ ชิ้นเป็นอย่างมาก ดังนั้นงานต่าง ๆ ที่นราพงษ์ถ่ายทอดออกมา ผู้ชมจึงสัมผัสได้ถึงความจริงใจ (sincerity) ที่อยู่ในท่วงท่าและลีลาที่กำลังที่สื่อสารออกมา สิ่งนี้เป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับศิลปิน (พรรณศักดิ์ สุขี, **สัมภาษณ์**, 17 พฤษภาคม 2563)

จากคำวิจารณ์ข้างต้น แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความหลงใหลในการแสดงเป็นอย่างมาก สิ่งนี้ถือเป็นคุณสมบัติที่ดีในด้านของความจริงใจที่จะส่งต่อออกมาในรูปแบบของการถ่ายทอดท่วงท่าลีลาของศิลปิน ซึ่งเด่นชัดและปรากฏอยู่ในการแสดงทุกครั้งของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พรรณศักดิ์ สุขี ได้วิจารณ์คุณสมบัติในด้านความแปลกที่ปรากฏอยู่ในการแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินที่มีความแปลก แปลกตั้งแต่ตัวของตัวเอง แปลกโดยสรีระร่างกาย แปลกโดยรูปลักษณ์และเมื่อนำความแปลกดังกล่าวมาประกอบกับบทบาทที่นราพงษ์เลือก ซึ่งมักเลือกบทบาทที่แปลก จึงส่งผลให้ลีลาท่าทางและเส้นสายต่าง ๆ ที่แสดงออกมานั้น มีความแปลกมากยิ่งขึ้นไปอีก ทำให้ผู้ชมคาดไม่ถึงอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นการใช้เสียงที่มีความหลากหลายในรูปแบบจังหวะต่าง ๆ หรือการใช้ความเงียบที่ทำให้เราอยู่ในการแสดง (Performance) ที่มันมีแรงดึงดูดอะไรบางอย่าง ที่ทำให้เราดูแล้วรู้สึกว่าอันนี้มัน

มีความแปลกและความน่าสนใจมาก (พรรณศักดิ์ สุขี, **สัมภาษณ์**, 17 พฤษภาคม 2563)

จากคำวิจารณ์ดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีคุณสมบัติความแปลกปรากฏอยู่ในการแสดงของตนเอง ซึ่งเป็นความแปลกอันเกิดจากบทบาทของการแสดงและลีลาการเคลื่อนไหวที่มาจากสรีระของตัวศิลปินที่มีความโดดเด่นแปลกตาและชวนให้ติดตามการแสดงอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปิน

พรรณศักดิ์ สุขี ยังได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงชุดนารายณ์อวตาร ที่จัดแสดง ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ระหว่างวันที่ 14 – 16 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2546 ไว้ว่า

> นารายณ์อวตารเป็นผลงานการแสดงชิ้นเอก (Masterpiece) ชิ้นหนึ่งของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการผสมผสานลีลาการแสดงระหว่างงานตะวันออกและงานตะวันตกที่สามารถแสดงท่วงท่าลีลาและองค์ประกอบอื่น ๆ ได้อย่างงดงามลงตัว ซึ่งเส้นสายลีลาท่าทางต่าง ๆ เหล่านั้น เกิดจากการที่นราพงษ์รู้ว่าลีลาเส้นสายของนาฏยศิลป์ตะวันตกเป็นอย่างไร ลีลาเส้นสายของนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างไร เมื่อชมการแสดงชุดนี้แล้ว นราพงษ์สามารถสะท้อนลีลาให้เห็นถึงการแสดงที่เป็นสากลแต่ไม่ทิ้งอัตลักษณ์ของรากเหง้าในงานชิ้นนั้น (พรรณศักดิ์ สุขี, **สัมภาษณ์**, 17 พฤษภาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากคำวิจารณ์ของพรรณศักดิ์ สุขี ข้างต้น แสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีความสามารถในการถ่ายทอดลีลาท่าทางของนาฏยศิลป์ไทยที่ผสมผสานกับนาฏยศิลป์ตะวันตกอย่างลงตัว ส่งผลให้การแสดงดูเป็นงานที่มีความเป็นสากลอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปิน

พรรณศักดิ์ สุขี ยังได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านความหลงใหลในการแสดง ในฐานะผู้เคยร่วมงานกับนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินที่รู้จักการประเมินตนเองอยู่เสมอว่าสามารถทำอะไรได้แค่ไหนและสามารถเลือกงานได้เหมะสมกับศักยภาพของร่างกายตนเองได้ทุกครั้ง อีกทั้งนราพงษ์ มีความหลงใหล (Passion) กับการแสดงเป็นอย่างมาก หากในการแสดงครั้งนั้นมีความจำเป็นต้องใช้ทักษะขั้นสูงในการใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่ยาก นราพงษ์จะต้องมีการเตรียมตนเองและฝึกซ้อมตนเองให้ไปสู่จุดนั้นให้ได้ หรือในบางครั้งหากการแสดงชุดนั้นไม่เหมาะที่จะใช้ลีลาใด ๆ ก็ตาม นราพงษ์จะเลือกปรับเปลี่ยนลีลาท่าทางใหม่ เพื่อให้ตนเองแสดงแล้วออกมาดูดีได้ (พรรณศักดิ์ สุขี, **สัมภาษณ์**, 17 พฤษภาคม 2563)

จากคำวิจารณ์ของพรรณศักดิ์ สุขี ข้างต้น แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความหลงใหลในการแสดงเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุนี้ก่อนขึ้นแสดงในทุก ๆ ครั้ง นราพงษ์ จรัสศรี จึงเลือกบทบาทให้เหมาะสมกับศักยภาพในการแสดงของตนเอง นอกจากนี้ยังมีวินัยและความรับผิดชอบต่อตนเองในเรื่องของการฝึกซ้อมการแสดงในทุก ๆ ครั้ง ซึ่งคุณสมบัติที่กล่าวมานี้ ส่งผลให้การแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในทุก ๆ ครั้ง มีความสวยงามลงตัวมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่เหมือนใคร

นอกจากนี้ พรรณศักดิ์ สุขี ยังได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงด๊านซ์ ลาบาทอรี่ (Dance Laboratory : Front and Back in Dance) ที่จัดแสดงระหว่างวันที่ 31 ตุลาคม ถึง 2 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2556 แสดง ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ด๊านซ์ ลาบาทอรี่ (Dance Laboratory) เป็นการแสดงที่ประทับใจมาก ๆ เพราะนราพงษ์พูดถึงนักเต้น (Dancer) คนหนึ่งที่สรีระร่วงโรยไปตามวัยแล้วไม่สามารถที่จะทำอะไรได้เหมือนตอนที่ตัวเองยังเยาว์วัยอยู่ แต่ยังคงต้องทำการแสดงต่อไป (Keep working) แต่ก็สู้ความร่วงโรยของสังขารไม่ได้แล้วท้ายที่สุดเลยต้องนั่งเฉย ๆ ดูภาพของตนเองในอดีต อันนี้คือความฉลาดในการที่นราพงษ์เลือกบทบาทที่จะแสดง เมื่อแสดงออกมาแล้วมันจึงดูเป็นการแสดงที่จริงใจ ไม่ฝืน ไม่หลอกตัวเอง ไม่หลอกคนดู แต่สามารถนำเอาสิ่งที่มีอยู่ออกมาเป็นการแสดงที่ลึกซึ้งและกระตุ้นความคิดกับคนดูได้ (พรรณศักดิ์ สุขี, **สัมภาษณ์**, 17 พฤษภาคม 2563)

จากคำวิจารณ์ดังกล่าวที่ พรรณศักดิ์ สุขี ได้วิจารณ์ แสดงให้ถึงคุณสมบัติในด้านความหลงใหลในการแสดงที่ปรากฏอยู่ในตัวของศิลปิน ความฉลาดในการที่นราพงษ์ จรัสศรี เลือกบทบาทที่จะแสดง ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี สามารถถ่ายทอดความรู้สึกและจิตวิญญาณของความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงผ่านลีลาการเคลื่อนไหวได้เป็นอย่างดี ส่งผลให้ผู้ชมเข้าถึงบทบาทของตัวละครได้ดีมากยิ่งขึ้น

นวฤทธิ์ ฤทธิโยธี ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head) แสดงระหว่างวันที่ 17-19 ตุลาคม พุทธศักราช 2556 แสดง ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ไว้ว่า

> ท่วงท่าที่นราพงษ์แสดง จากการแสดงซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head) เป็นท่วงท่าที่แปลกประหลาดที่เราไม่เคยเห็นมาก่อน เป็นท่วงท่าที่แสดงแล้วสามารถทำให้คนดูทราบได้ว่ามันมีแก่นของบัลเลต์ผสมผสานกับลีลาแบบวัฒนธรรมไทยอยู่ นราพงษ์ แสดงได้เหมือนกับว่าสามารถถอดตัวเองออกจากการแสดงและมองดูตนเองกำลังแสดงอยู่ ซึ่งมันทำให้ท่วงท่าต่าง ๆ ที่นราพงษ์แสดงออกมานั้น สามารถพาคนดูให้ไปสู่จุดที่นราพงษ์ต้องการได้ ซึ่งทำให้การแสดงดูลึกลับเป็นอย่างมาก ทั้งจากท่วงท่าบางอย่างที่ดูกระแทกดูมีพลัง ท่วงท่าที่มีลักษณะของการหยุด การกระชาก ทำให้คนดูได้คิดตามตลอดการรับชมการแสดงว่า ตกลงแล้วตัวละครตัวนี้เป็นยังไงกันแน่ นราพงษ์ทำให้คนดูซึมซับความรู้สึกของตัวละคร ซึมซับว่าวัตถุประสงค์ (objective) ของตัวละครตัวนี้คืออะไร จากตอนแรกที่เราไม่ได้รู้จักตัวละครตัวนี้ในแบบลึกลับแต่พอนราพงษ์นำตัวละครตัวนี้มาแสดง กลับทำให้เรารู้สึกว่ามันดูลึกลับมาก ๆ มันเลยกลายเป็นอีกมิติของการตีความและนี่คือสิ่งที่ยืนยันว่านราพงษ์ ไม่ได้เป็นแค่ศิลปินที่แสดงอย่างเดียวแต่ยังมองเห็นตัวเองในฐานะผู้กำกับอีกด้วย (นวฤทธิ์ ฤทธิโยธี, **สัมภาษณ์**, 17 พฤษภาคม 2563)

นอกจากนี้ อภิโชติ เกตุแก้ว ยังได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head) อีกว่า

> นราพงษ์ สามารถทำให้ผู้ชมการแสดงซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head) รู้สึกถึงพลังและความลึกลับเป็นอย่างมาก ด้วยท่วงท่าลีลาที่เล่นเป็นผี เล่นอยู่ในโลงศพและเล่นกับความเงียบตลอดระยะเวลา 45 นาที ตลอดทั้งเรื่อง (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2563)

จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head) ที่กล่าวมาข้างต้นนั้น แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความสามารถในการใช้ท่วงท่าลีลา ที่ดูมีพลัง จนสามารถสร้างบรรยากาศในการแสดงทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงความลึกลับและชวนให้ผู้ชมต้องคิดตามศิลปินตลอดการรับชมการแสดง ว่าศิลปินกำลังสื่อสารอะไรให้กับผู้ชม แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี ไม่ได้เป็นศิลปินที่แสดงเพียงอย่างเดียวหากแต่ยังมองเห็นตนเองในฐานะผู้กำกับอีกด้วย ซึ่งคุณสมบัตินี้ถือเป็นคุณสมบัติพิเศษที่ไม่ปรากฏในตัวศิลปินทุกคน

อภิโชติ เกตุแก้ว ยังได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติในด้านความหลงใหลในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะผู้ชมงานแสดงและในฐานะศิษย์ ความว่า

> นราพงษ์ เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความหลงใหล (Passion) ในการแสดงและเป็นศิลปินที่มีความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากการคิดงานแต่ละครั้ง นราพงษ์ จะมีช่องทางความคิด (Idea Channel) อยู่ตลอดเวลา ที่สำคัญคือ นราพงษ์ สามารถปลุกความหลงใหล (Passion) ในการแสดงได้อยู่เสมอ สังเกตได้จากการดูแลสรีระร่างกาย การฝึกซ้อม การออกกำลังกาย เหล่านี้ล้วนแต่แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินที่มีความหลงใหล (Passion) ในการแสดงเป็นอย่างมาก (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 16 พฤษภาคม 2563)

จากคำวิจารณ์ของอภิโชติ เกตุแก้ว ข้างต้น แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความหลงใหลในการแสดงเป็นอย่างมาก คุณสมบัติดังที่กล่าวมานี้ สามารถสะท้อนให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่ให้ความสำคัญกับการมีระเบียบวินัยในการฝึกซ้อมและการออกกำลังกายอยู่เสมอ ส่งผลให้ร่างกายของตนเองมีความพร้อมสำหรับขึ้นแสดงในทุก ๆ ครั้ง ซึ่งคุณสมบัติที่กล่าวมานี้มิได้ปรากฏอยู่ในตัวศิลปินทุก ๆ คน

อภิโชติ เกตุแก้ว ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงบล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois' Fantasy) ที่จัดแสดงระหว่างวันที่ 25 - 26 ตุลาคม พุทธศักราช 2562 แสดง ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ไว้ว่า

> การแสดงบล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois' Fantasy) นราพงษ์ จรัสศรี สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ด้วยลีลาท่าทางที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกว่า ประหนึ่งตกอยู่ในภวังค์ และที่สำคัญการแสดงชุดนี้ทำให้ผู้ชมเห็นถึงความแข็งแรงของร่างกายของศิลปินในวัย 67 ปี ได้อย่างดีเยี่ยมจากท่าพา เดอ เดอซ์ (Pas De Deux) ที่แสดงออกมาได้อย่างสวยงาม และท่าพา เดอ เดอซ์ (Pas De Deux) นี้เอง ที่ทำให้ผู้ชมเห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี มีความหลงใหลในเรื่องของการแสดงเป็นอย่างมาก (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 16 พฤษภาคม 2563)

จากคำวิจารณ์การแสดงดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่สามารถสะท้อนภาพความหลงใหลในการแสดงที่ตนเองมีอยู่ได้อย่างดียิ่งจากสุขภาพร่างกายที่แข็งแรงและท่วงท่าลีลาการเต้นคู่ (Pas De Deux) ตามทักษะการแสดงแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกที่ศิลปินถ่ายทอดออกมา ส่งผลให้ผู้ชมตกสู่ภวังค์เมื่อได้รับชมการแสดงในครั้งนั้น

นอกจากนี้ อภิโชติ เกตุแก้ว ยังได้วิจารณ์ถึงความแข็งแรงของร่างกาย ของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงชุดนารายณ์อวตาร ที่จัดแสดงระหว่างวันที่ 14 – 16 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2546 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ไว้ว่า

> นารายณ์อวตาร เป็นการแสดงที่น่าทึ่งอย่างมาก จากการที่นราพงษ์ สวมชฎาแล้วขึ้นปลายเท้า (On point) เตะขาสูงได้ สามารถทรงตัว (Balance) และสามารถพยุงตัวกับชฎาที่มีน้ำหนักได้ แสดงให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความแข็งแรงของสรีระร่างกายเป็นอย่างมาก (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 16 พฤษภาคม 2563)

จากคำวิจารณ์ดังกล่าว อภิโชติ เกตุแก้ว ได้วิจารณ์โดยนำเสนอให้เห็นถึงประเด็นในเรื่องความแข็งแรงในโครงสร้างของร่างกายศิลปินมีความสามารถในการทรงตัวได้เป็นอย่างดี ซึ่งสังเกตได้จากการที่ศิลปินใช้เครื่องแต่งกายแบบนาฏยศิลป์ไทยที่ไม่เอื้ออำนวยต่อการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกแต่ศิลปินสามารถทำการแสดงให้ออกมาได้อย่างงดงามและลงตัว แสดงให้เห็นถึงความแข็งแรงในสรีระร่างกายของศิลปินได้อย่างชัดเจนจากการแสดงในครั้งนั้น

นอกจากนี้ ฐิตารีย์ คำภีร์ ยังได้วิจารณ์ถึงสรีระร่างกายของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า “ขาอันเรียวยาวของนราพงษ์ จรัสศรี ช่างเป็นเรียวขาที่มีความพิเศษ สื่อได้หลายมิติตามการบิดของสรีระของร่างกายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล” (ฐิตารีย์ คำภีร์, **สัมภาษณ์**, 6 มิถุนายน 2563)

จากคำวิจารณ์ดังกล่าวของฐิตารีย์ คำภีร์ แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีคุณสมบัติทางด้านสรีระของร่างกายที่ส่งผลให้สามารถสื่อสารท่วงท่าและลีลาได้หลากหลายมิติ จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ไม่เหมือนใคร

ขนิษฐา บุตรเจริญ ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> นราพงษ์ จรัสศรี ถือเป็นศิลปินที่มีความโดดเด่นทางด้านการแสดงเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการเคลื่อนไหวของสรีระร่างกาย ที่สามารถสื่อผ่านอารมณ์ได้อย่างชัดเจน ท่าเต้นที่แฝงไปด้วยความหมายและถือเป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นอย่างยิ่ง (ขนิษฐา บุตรเจริญ, **สัมภาษณ์**, 18 มิถุนายน 2563)

จากคำวิจารณ์ดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีสรีระที่ดีเยี่ยมจนสามารถใช้การเคลื่อนไหวของสรีระร่างกายขณะแสดงเพื่อสื่อสารอารมณ์ให้ถึงผู้ที่กำลังชมการแสดงอยู่ ได้อย่างสวยงามและลึกซึ้งเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งคุณสมบัติดังกล่าวถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินที่ไม่เหมือนใคร

ขนิษฐา บุตรเจริญ ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ชุดอ้างว้าง (Loneliness) ที่จัดแสดงระหว่างวันที่ 1 - 2 ตุลาคม พุทธศักราช 2557 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร และระหว่างวันที่ 3 - 5 ตุลาคม พุทธศักราช 2557 ณ คอมมูนีเคชั่น อาร์ท คอมเพล็กซ์ (Communication Arts Complex) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ไว้ว่า

> การแสดงชุดอ้างว้าง (Loneliness) ที่นราพงษ์ จรัสศรี แสดงออกมานั้น สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความโดดเดี่ยวอ้างว้าง จากสายตาของศิลปินที่ถ่ายทอดไปยังผู้ชมได้อย่างลึกซึ้ง จนทำให้ผู้ชมเหมือนถูกสะกดเข้าไปอยู่ในภวังค์ของการแสดงนั้นด้วยความลึกลับ (ขนิษฐา บุตรเจริญ, **สัมภาษณ์**, 18 มิถุนายน 2563)

จากคำวิจารณ์ของ ขนิษฐา บุตรเจริญ ข้างต้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้ผู้ชมตกเข้าไปสู่ภวังค์ได้เป็นอย่างดี ด้วยการใช้สายตาที่ดูมีความลึกลับ สิ่งนี้ถือเป็นคุณสมบัติพิเศษของศิลปินที่ติดตัวมาซึ่งไม่สามารถพบได้ในทุกคน

ขนิษฐา บุตรเจริญ ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง บล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois' Fantasy) ที่จัดแสดงระหว่างวันที่ 25 - 26 ตุลาคม พุทธศักราช 2562 แสดง ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การแสดงบล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois' Fantasy) เป็นการแสดงที่ยกมาจากวรรณกรรมอมตะเรื่อง อะ สตรีทคาร์ เนม ดีไซด์ (A Streetcar Named Desire) และได้ถูกมาตีความหมายใหม่ผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ การแสดงชุดนี้ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้อย่างชัดเจนผ่านท่าทางการเต้นเดี่ยว (Solo) และการเต้นคู่ (Pas De Deux) ถือเป็นอีกหนึ่งการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงความหลงใหลในการเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ได้ดีเป็นอย่างยิ่ง (ขนิษฐา บุตรเจริญ, **สัมภาษณ์**, 18 มิถุนายน 2563)

จากคำวิจารณ์ดังกล่าวที่ ขนิษฐา บุตรเจริญ ได้วิจารณ์นั้น แสดงให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่สามารถถ่ายทอดความอารมณ์ได้เป็นอย่างดีผ่านลีลาท่าทางการเต้นระบำแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก ซึ่งศิลปินสามารถทำให้ผู้ที่ชมการแสดงสามารถสัมผัสได้ถึงคุณสมบัติความหลงใหลในการแสดงที่มีอยู่ในร่างกายและจิตวิญญาณของศิลปิน

ขนิษฐา บุตรเจริญ ยังได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head) ที่จัดแสดงระหว่างวันที่ 17 - 19 ตุลาคม พุทธศักราช 2556 แสดง ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ไว้ว่า

> นราพงษ์ จรัสศรี สามารถถ่ายทอดลีลาท่าทางได้อย่างแปลกตาและดึงดูดสายตาของผู้ชมเป็นอย่างมากจากการแสดงชุดนี้ ด้วยเป็นการแสดงที่ไม่ใช้เสียงดนตรีและผู้ชมจะได้ยินแต่เสียงของร่างกาย ฝีเท้า และอุปกรณ์การเคลื่อนไหวเพียงเท่านั้น ซึ่งนราพงษ์ สามารถแสดงให้เห็นถึงความแปลกและสามารถดึงดูดผู้ชมให้สนใจในตัวศิลปินได้เป็นอย่างมาก (ขนิษฐา บุตรเจริญ, **สัมภาษณ์**, 18 มิถุนายน 2563)

จากคำวิจารณ์คุณสมบัติดังกล่าว ผู้วิจัยสามารถลงความเห็นวิเคราะห์ได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินที่สามารถถ่ายทอดลีลาการแสดงได้อย่างดีเยี่ยม ถึงแม้การแสดงนั้นจะไม่มีเสียงจากเครื่องดนตรีใด ๆ ประกอบอยู่ในการแสดงชุดนั้นเลยก็ตาม แต่ศิลปินก็ยังสามารถถ่ายทอดความรู้สึกได้ด้วยลีลาและอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่อไปได้อย่างราบรื่น ซึ่งเป็นเรื่องที่แปลกและไม่สามารถพบคุณสมบัติของศิลปินทางด้านการแสดงในลักษณะนี้ได้โดยทั่วไป อาจกล่าวได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความโดดเด่นเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนใคร

ขนิษฐา บุตรเจริญ ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf : Free Spirit, Free the World) จัดแสดงระหว่างวันที่ 31 ตุลาคม – 2 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2562 ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ไว้ว่า

> นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้เทคนิคการเต้นบนปลายเท้าและท่าทางการเต้นที่ดูเป็นอิสระแต่มีความสวยงามแอบแฝงอยู่ โดยถ่ายทอดส่งผ่านสรีระร่างกายจนเกิดภาพที่งดงามและแสดงให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงการคืนอิสรภาพให้กับโลก (ขนิษฐา บุตรเจริญ, **สัมภาษณ์**, 18 มิถุนายน 2563)

จากคำวิจารณ์ข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการปรากฏตัวของศิลปินด้วยท่วงท่าลีลาที่เป็นอิสระอันมาจากสรีระร่างกายอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินนั้น นราพงษ์ จรัสศรี สามารถใช้สรีระร่างกายของตนเองถ่ายทอดเนื้อหาของบทการแสดงจนทำให้เกิดเป็นภาพที่ทำให้ผู้ชมตระหนึกถึงเนื้อหาของบทการแสดงได้ดียิ่งขึ้น

ขนิษฐา บุตรเจริญ ได้วิจารณ์ถึงคุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงชุด นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina : The Pathetic Creature) แสดงระหว่างวันที่ 24 - 26 ตุลาคม พุทธศักราช 2556 ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ไว้ว่า

> นราพงษ์ จรัสศรี สามารถแสดงลีลาท่าทางที่สะท้อนถึงชีวิตของนักเต้นบัลเลต์ตั้งแต่วัยเด็กจนโตได้อย่างดียิ่ง ทำให้ผู้ชมได้แง่คิดและเห็นถึงความฝันของนักเต้นบัลเลต์ที่ต้องมีความพยายามที่จะก้าวไปถึงจุดสูงสุด และแสดงให้เห็นถึงการฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ อย่างมากมาย (ขนิษฐา บุตรเจริญ, **สัมภาษณ์**, 18 มิถุนายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำวิจารณ์ของขนิษฐา บุตรเจริญ แสดงให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี สามารถแสดงบทบาทการแสดงที่สะท้อนถึงชีวิตและคุณธรรมของศิลปินนักเต้น นักแสดง ได้อย่างดียิ่ง จากคุณสมบัติดังกล่าว ทำให้ผู้ชมโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ชมที่เป็นศิลปินนักแสดง นักเต้น ได้แง่คิดที่ลึกซึ้งในเรื่องของหลักธรรมในด้านของความพยายามที่จะพาตนเองไปสู่ความความสำเร็จในสายวิชาชีพของตนเอง ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินทุกคนควรยึดถือปฏิบัติ

จากคำวิจารณ์ทั้งหมดที่กล่าวมาในข้างต้น ทั้งตามความเห็นของนักวิจารณ์ในระดับนานาชาติและตามความเห็นของนักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย จะเห็นได้ว่าการวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินนั้น คือ การวิจารณ์ศิลปินทางด้านการแสดงอันเกิดจากความเห็นส่วนตัวของนักวิจารณ์ที่มีประสบการณ์ มีความรู้และเป็นที่ยอมรับในสังคม ซึ่งการวิจารณ์นั้นจะต้องวิจารณ์อย่างสร้างสรรค์และสามารถก่อประโยชน์ให้กับผู้ถูกวิจารณ์และผู้อ่านคำวิจารณ์ได้ ทั้งนี้

เพื่อที่จะนำไปสู่การแก้ไขหรือพัฒนางานของตนให้ดีขึ้นดังจะเห็นได้ว่าทุกคำวิจารณ์ที่กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้นที่วิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี นั้น นอกจากจะทำให้ผู้อ่านคำวิจารณ์ได้ทราบถึงความสามารถของตัวศิลปินแล้ว ผู้ที่ได้อ่านคำวิจารณ์ดังกล่าวยังสามารถบูรณาการความรู้และประสบการณ์ที่ผู้วิจารณ์ได้เขียนและถ่ายทอดออกมานั้น ไปพัฒนาศักยภาพทางด้านการแสดงของตนเองได้อีกด้วย นอกจากนี้คำวิจารณ์และความเห็นที่แตกต่างกันของนักวิจารณ์ ยังสะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมต่าง ๆ ซึ่งล้วนแล้วแต่มาจากความคิดเห็นของนักวิจารณ์ที่มองเห็นคุณสมบัติทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีความหลากหลายและแตกต่างกัน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้วิจัยสามารถนำความแตกต่างที่หลากหลายประเด็นจากคำวิจารณ์ดังกล่าวไปใช้ในการแบ่งส่วนการแสดงและฉากของการแสดง โดยแบ่งออกตามความคิดเห็นของผู้วิจารณ์เหล่านั้น ซึ่งจะกลายเป็นโครงสร้างของบทการแสดงที่มาจากคำวิจารณ์คุณสมบัติของนราพงษ์ จรัสศรี ในบทที่ 4 ต่อไป

2.3.6 ประวัติของนราพงษ์ จรัสศรี ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

เนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาผลงานการแสดงต่าง ๆ ของนราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันที่ได้รับคำวิจารณ์ รวมถึงศึกษาข้อมูลประวัติของนราพงษ์ จรัสศรี เพิ่มเติมจากเอกสารต่าง ๆ และจากการสัมภาษณ์เพื่อเป็นการช่วยให้ผู้วิจัยเข้าถึงตัวศิลปินท่านนี้ได้ดีมากยิ่งขึ้น ซึ่งในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อย่อยออกเป็นทั้งหมด 4 หัวข้อย่อย ได้แก่ ชีวประวัติ ประวัติการศึกษา ประวัติการทำงานและผลงานที่ได้รับคำวิจารณ์ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.6.1 ชีวประวัติ

นราพงษ์ จรัสศรี หรือที่บุคคลในวงการศิลปะการแสดงสมัยนั้นขนานนามว่า “ต้ำคอนเทม” อันมีความหมายว่า “ต้ำผู้เต้นนาฏยศิลป์สมัยใหม่” ศิลปินท่านนี้มิได้เกิดและใช้ชีวิตในกรุงเทพมหานครตั้งแต่วัยเยาว์ หากแต่เกิดและได้ใช้ชีวิตในวัยเด็ก ณ อำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เล่าถึงประวัติและชีวิตในวัยเด็ก ไว้ว่า

> เกิดเมื่อวันเสาร์ ที่ 18 เมษายน พุทธศักราช 2496 บิดาชื่อนายเฉลียว จรัสศรี มารดาชื่อ นางเฉลิมพร จรัสศรี เติบโตขึ้นมา ณ อำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในวัยเด็กเคยจัดแสดงเดี่ยวนาฏยศิลป์ไทยตามประสาเด็ก เพื่อต้อนรับคุณพ่อที่รับราชการ

> ในกระทรวงมหาดไทย เนื่องจากในขณะนั้น คุณพ่อรับราชการในกระทรวงมหาดไทย ตำแหน่งปลัดอำเภอ และท่านได้ย้ายไปทำงานที่ต่างอำเภอ เมื่อคุณพ่อกลับบ้านมาเพื่อเยี่ยมคุณแม่ซึ่งประกอบอาชีพผดุงครรภ์ สังกัดกระทรวงสาธารณสุข จึงจัดการแสดงเพื่อต้อนรับคุณพ่อ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 8 พฤศจิกายน 2563)

จะเห็นได้ว่านราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้ชีวิตในวัยเด็กและเติบโตที่ อำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยาและจากการที่นราพงษ์ จรัสศรี ในวัยเด็กนั้นเป็นผู้ที่มีใจรักและความสนใจในการแสดงนาฏยศิลป์เป็นอย่างมาก เมื่อโตขึ้นจึงเริ่มชักชวนเพื่อในละแวกใกล้เคียงกับบ้านของตนเองมาทำกิจกรรมด้านการแสดงร่วมกัน ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้กล่าวว่า

> เมื่อโตขึ้นเขาก็เริ่มนำเด็กในชุมชนที่พำนักมาฝึกหัดและจัดเป็นการแสดงที่หลากหลายรูปแบบ โดยจัดการสร้างชฎามโนห์ราที่ทำด้วยกระดาษเพื่อใช้อุปกรณ์สำหรับการแสดงรำไทยเป็นชิ้นแรก ต่อมาเด็กชายนราพงษ์ จรัสศรี ก็เป็นที่รู้จักกันดีว่าเป็นเด็กนักจัดการแสดงแห่งอำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งในขณะนั้นอุดมไปด้วยศิลปะการแสดงท้องถิ่นประเภท ละคร ลิเก โขนสดตลอดจนลำตัด ซึ่งทำให้นราพงษ์ จรัสศรี ในวัยเด็กซึมซับเอานาฏยศิลป์ไทยและไทยพื้นบ้านไว้ในหัวใจเต็มเปี่ยม (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, 2557: 9)

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี ในวัยเด็กนั้นเป็นผู้ที่มีความผูกพันกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและการแสดงพื้นบ้านเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้ยังมีภาวะความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิกเกี่ยวกับด้านการแสดงให้กับชุมชนอีกด้วย สังเกตได้จากการที่นำเด็กในชุมชนมาฝึกทำกิจกรรมทางนาฏยศิลป์ร่วมกันตั้งแต่ยังเยาว์วัย จากสภาพแวดล้อมและความชื่นชอบด้านการแสดงนี้เอง จึงส่งผลให้กลายเป็นพื้นฐานสำคัญในการเริ่มต้นชีวิตในสายวิชาชีพนาฏยศิลป์และกลายเป็นผู้บุกเบิกการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์คนแรกในประเทศไทยต่อมา

2.3.6.2 ประวัติการศึกษา

นราพงษ์ จรัสศรี สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีด้วยวุฒิสถาปัตยกรรมศาสตร-บัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบอุตสาหกรรม จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อพุทธศักราช 2521 ระหว่างที่ศึกษาอยู่ที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> ระหว่างศึกษาที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีโอกาสได้ฝึกฝนบัลเลต์กับท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา และอาจารย์กาญจนา ชลวิจารณ์ ซึ่งสอนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปและคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 8 พฤศจิกายน 2563)

หลังจากสำเร็จการศึกษาในระดับปริญาตรี นราพงษ์ จรัสศรี ได้เดินทางไปศึกษาต่อหลักสูตรของศิลปินด้านนักเต้น (บัลเลต์) ในโรงเรียน เดอะ รอยัล บัลเลต์ (The Royal Ballet School) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ โรงเรียนบัลเลต์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกที่ให้ความสำคัญกับการแสดงบัลเลต์ ถือได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ชายจากประเทศไทยคนแรกและคนเดียวจนถึงปัจจุบัน (พุทธศักราช 2564) ที่ได้เดินทางไปศึกษาต่อ ณ โรงเรียนแห่งนี้ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมไว้ว่า

> ในโรงเรียนเดอะรอยัลบัลเลต์ (The Royal Ballet School) ได้รับการฝึกฝนในรูปแบบการเต้นบัลเลต์คลาสสิก นอกจากนี้ยังได้ฝึกฝนเทคนิครูปแบบของการเต้นพาเดอเดอ (Pas De Deux) ซึ่งเป็นการเต้นคู่ระหว่างนักเต้นชายและนักเต้นหญิงที่แสดงให้เห็นถึงทักษะการเต้นคู่ที่สัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพตามรูปแบบของบัลเลต์คลาสสิก การเต้นระบำนานาชาติ การเต้นระบำประเภทต่าง ๆ และรวมถึงการออกแบบทางด้านนาฏยศิลป์ (Choreographer) (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 8 ตุลาคม 2563)

ต่อมาในพุทธศักราช 2545 นราพงษ์ จรัสศรี สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาโทด้วยวุฒิปริญญามหาบัณฑิต จากหลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม (ศิลปการแสดงหลักสูตรนานาชาติ) บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและในพุทธศักราช 2548 สำเร็จการศึกษา

ในระดับปริญญาเอกด้วยวุฒิปริญญาดุษฎีบัณฑิต จากหลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ด้วยผลคะแนนยอดเยี่ยมและเป็นดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร

2.3.6.3 ประวัติการทำงาน

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินท่านแรกของประเทศไทยที่ริเริ่มก่อตั้งคณะการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการบุกเบิกการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ให้กับประเทศไทย ดังที่ ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ ได้กล่าวถึงประวัติของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> นราพงษ์ จรัสศรี ได้เป็นผู้ก่อตั้งคณะการแสดงนาฏยศิลป์โดยใช้ชื่อว่า ฟันนี่บอย (Funny boy) ซึ่งนับเป็นการเริ่มต้นการเกิดงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยขึ้นในประเทศไทย เมื่อ พ.ศ. 2516 จากนั้นก็ได้เปลี่ยนแปลงชื่อคณะใหม่เป็นไทย อาร์ต มูฟเม้น(Thai art movement) เมื่อ พ.ศ. 2531 ถึง พ.ศ. 2554 นราพงษ์ จรัสศรี มีผลงานสร้างสรรค์ทั้งในประเทศและต่างประเทศที่สำคัญมากมาย (ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, 2558: 65)

ในพุทธศักราช 2522 – 2527 หลังสำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนเดอะรอยัลบัลเลต์ (The Royal Ballet School) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษแล้ว นราพงษ์ จรัสศรี ได้เป็นศิลปินนักแสดงและนักออกแบบท่าเต้นให้กับคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงในประเทศอังกฤษ ซึ่งในขณะนั้นนักแสดงนาฏยศิลป์ที่เป็นชาวไทย โดยมากมักจะออกแบบท่าเต้นนาฏยศิลป์ให้กับคณะในประเทศของตนเองเท่านั้น แต่สำหรับนราพงษ์ จรัสศรี ถือได้ว่าเป็นคนไทยคนแรกที่ได้ไปออกแบบท่าเต้นให้กับคณะที่ผู้แสดงเป็นชาวต่างประเทศ ถึง 2 คณะ ได้แก่ คณะสปิรัล ด๊านซ์ คอมพานี (Spiral Dance Company) ณ เมืองลิเวอร์พูลและคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน จุดนี้เองที่แสดงให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความรู้ ความสามารถที่โดดเด่นและแตกต่างไปจากศิลปินท่านอื่น ๆ

ระหว่างที่ได้ร่วมงานกับคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยสปิรัล ด๊านซ์ คอมพานี (Spiral Dance Company) ณ เมืองลิเวอร์พูล ประเทศอังกฤษ ทำให้นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับความรู้และประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพิ่มเติมขึ้นอีก ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> เมื่อจบการเรียน 3 ปี ที่โรงเรียนเดอะรอยัลบัลเลต์ (The Royal Ballet School) ณ กรุงลอนดอน ได้เริ่มทำงานแสดงอย่างจริงจังกับคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยสปิรัล ด๊านซ์ คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล (Spiral Dance Company) ประเทศสหราชอาณาจักรเป็นเวลา 4 ปี ระหว่างนี้ได้สะสมความรู้และประสบการณ์ศิลปะการเต้นร่วมสมัยและการออกแบบนาฏยศิลป์สากลในระดับอาชีพกับคณะนาฏยศิลป์คณะนี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 8 ตุลาคม 2563)

ต่อมาในพุทธศักราช 2527 – 2530 นราพงษ์ จรัสศรี ได้เป็นศิลปินนักแสดงและนักออกแบบท่าเต้น ให้กับคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้อธิบายว่า

> นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับเชิญให้เข้าร่วมทำงานกับคณะเอกส์เทมโพรารี ดานซ์ เธียเตอร์ คณะนาฏยศิลป์แบบทดลองชั้นแนวหน้าแห่งกรุงลอนดอนประเทศสหราชอาณาจักร ในช่วงสมัยของโพสโมเดิร์นเฟื่องฟู ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้รับประสบการณ์การแสดงและการออกแบบนาฏยศิลป์สากลในงานทุกชิ้นในคณะนาฏยศิลป์นี้ เป็นเวลากว่า 3 ปีเต็ม นับตั้งแต่พุทธศักราช 2527 - 2530 ในคณะนี้ จะมีศิลปินนักออกแบบจากนานาชาติหมุนเวียนกันมาสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์หลากหลายรูปแบบ โดยเฉพาะได้แสดงให้กับสตีฟ แฟกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งการเต้นในเทคนิค Body Contact Improvisation จากนิวยอร์ค (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, 2557: 10)

พุทธศักราช 2535 นราพงษ์ จรัสศรี ได้เดินกลับมายังประเทศไทยและได้เป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับการดำรงตำแหน่งทางวิชาการ ดังนี้

วันที่ 18 สิงหาคม พุทธศักราช 2535	ดำรงตำแหน่ง อาจารย์
วันที่ 16 กันยายน พุทธศักราช 2545	ดำรงตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์
วันที่ 19 มกราคม พุทธศักราช 2549	ดำรงตำแหน่ง รองศาสตราจารย์
วันที่ 12 มีนาคม พุทธศักราช 2551	ดำรงตำแหน่ง ศาสตราจารย์

นอกจากงานด้านการสอนที่สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยแล้ว นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านการแสดงสร้างสรรค์ที่มีชื่อเสียงอีกมายมายหลายชุดการแสดง ซึ่งล้วนแต่เป็นการแสดงในระดับประเทศและในระดับนานาชาติที่มีคุณภาพและเป็นที่น่าจดจำ อาทิเช่น การแสดงแสง - เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา 1 ในพุทธศักราช 2535 (ค.ศ. 1992) จัดแสดงเนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ 12 สิงหาคม 2535 สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง โดยการแสดชุดนี้ถือได้ว่าต้นแบบของงานแสง - เสียง ประกอบจินตภาพครั้งแรกในสังคมไทย จากนั้นในพุทธศักราช 2537 (ค.ศ. 1994) ได้สร้างสรรค์การแสดงชุดวาร์แอนด์พีช (War and peace) โกลเดน สปริท (Golden spirit) และโกลเดน บาร์จ (Golden barge) ขึ้น จัดแสดงเนื่องในงานพิธีเปิด – ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ณ จังหวัดเชียงใหม่ การแสดงในครั้งนั้นถือได้ว่าเป็นการแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ในระดับนานาชาติที่ให้ความสำคัญกับรูปแบบและลีลา ต่อมาในพุทธศักราช 2542 (ค.ศ. 1999) ได้สร้างสรรค์การแสดงชุดจิตวิญญาณบูรพา คีตภราดรและบูรพประทีปขึ้น เพื่อจัดแสดงเนื่องในพิธีเปิด – ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชี่ยน เกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 และในพุทธศักราช 2549 (ค.ศ. 2006) ได้สร้างสรรค์ผลงานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกขึ้น เนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี จัดแสดง ณ อิมแพค อารีน่า เมืองทองธานี

ปัจจุบันนราพงษ์ จรัสศรี ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์วิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นอาจารย์พิเศษให้กับวิทยาลัยนานาชาติ มหาวิทยาลัยมหิดลและคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่ได้รับ

เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นที่เชิดชูยิ่งช้างเผือก ชั้นที่ 1 ประถมาภรณ์ช้างเผือก

เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติยศยิ่งมงกุฎไทย ชั้นที่ 1 ประถมาภรณ์มงกุฎไทย

2.3.6.4 ผลงานการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้รับคำวิจารณ์ในระดับนานาชาติจากนักวิจารณ์

ระหว่างที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศอังกฤษนั้น ส่งผลให้ได้รับคำวิจารณ์ในระดับนานาชาติจากนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงหลายท่าน อาทิ แอนน์ นูเจนท์ (Ann Nugent) แมรี่ เบรนแนน (Mary Brennan) มาร์กาเรต เรเลจ (Margaret Releigh) แมรี่ คลาร์ค (Mary Clarke) เคลเมนท์ คริส์ป (Clement Crisp) เป็นต้น ซึ่งในประเทศ

อังกฤษนั้น ถือว่าเรื่องของการวิจารณ์เป็นเรื่องที่สำคัญและเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง ทั้งต่อผู้ชมที่ได้อ่านคำวิจารณ์และศิลปินที่ถูกวิจารณ์ เพราะคำวิจารณ์นั้นจะทำให้ผู้อ่านคำวิจารณ์และศิลปินที่ถูกวิจารณ์รับทราบถึงข้อดีและข้อบกพร่องของตนเองในด้านการแสดงและสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาฝีมือทางด้านการแสดงของตนเองต่อไปให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น

สำหรับคำวิจารณ์ผลงานในด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้รับคำวิจารณ์ในระดับนานาชาติ ในขณะที่เป็นศิลปินนักแสดงอยู่ที่ประเทศอังกฤษนั้น มีทั้งสิ้น 15 คำวิจารณ์ ซึ่งมาจากการแสดงทั้งหมด 11 การแสดง ถือได้ว่าเป็นข้อมูลสำคัญอย่างยิ่งที่ผู้วิจัยนำมาเป็นแรงบันดาลใจและนำมาพัฒนาเป็นบทการแสดงในงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยในบทที่ 3 และบทที่ 4 ต่อไป สำหรับรายละเอียดของคำวิจารณ์ดังกล่าว ผู้วิจัยได้กล่าวถึงไว้แล้วในหัวข้อ 2.3.4 ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลชื่อชุดการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้รับคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ในระดับนานาชาติมาสรุปในรูปแบบตารางเพื่อให้เห็นข้อมูลได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังนี้

ตารางที่ 2.1 สรุปชื่อชุดการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี
ที่ได้รับคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ในระดับนานาชาติ
ที่มา : ผู้วิจัย

ชุดการแสดง	ปีที่วิจารณ์	ชื่อผู้วิจารณ์	เอกสารที่เผยแพร่
1) เวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอล (Waiting for the blow to fall)	พ.ศ. 2522 (ค.ศ. 1979)	แอนน์ นูเจนท์ (Ann Nugent)	นิตยสารการเต้นและนักเต้น (Dance and Magazine)
		แมรี่ เบรนแนน (Mary Brennan)	หนังสือพิมพ์เดอะสก็อตส์แมน (The Scotsman)
2) อิมเพรอโซเนชั่นส์ (Impersonations)	พ.ศ. 2522 (ค.ศ. 1979)	บาร์บารา โฟแรน (Barbara Foran)	นิตยสารนิวแดนซ์ (New Dance)
3) ธรี โซโล่ (Three Solos)	พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984)	มาร์กาเรต เรเลจ (Margaret Releigh)	วารสารศิลปะเวลส์ (Welsh Arts Journal)
4) ออมเบลอ อีเรคทริคส์ (Ombres electriques)	พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984)	จอห์น เพอร์ซิวัล (John Percival)	หนังสือพิมพ์เดอะไทมส์ (The Times)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	ปีที่วิจารณ์	ชื่อผู้วิจารณ์	เอกสารที่เผยแพร่
5) ฟิลด์ สตั๊ดดี้ (Field study)	พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984)	จอห์น เพอร์ซิวัล (John Percival)	หนังสือพิมพ์เดอะไทม์ (The Time)
6) บิ้วตี้, อาร์ท, แอนด์, เดอะ คิดเชิน ซิงค์ (Beauty, art, and the kitchen sink)	พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984)	แมรี่ คลาร์ค (Mary Clarke)	นิตยสารเดอะการ์เดียน (The Guardian)
		เคลเมนท์ คริส์ป (Clement Crisp)	หนังสือไฟแนนเชียล ไทมส์ (Financial Times)
		แอนน์ นูเจนต์ (Anne Nugent)	นิตยสารเดอะสเตจ (The Stage)
7) ออน เดอะ เบรดไลน์ (On the Breadline)	พ.ศ. 2528 (ค.ศ. 1985)	แมดเดอแลน นิคคลิน (Maidelaine Nicklin)	หนังสือซิตี้ลิมิต (City Limits)
8) อันดิเบิ้ล ซินนารี (Audible Scenery)	พ.ศ. 2529 (ค.ศ. 1986)	สตีฟ แพ็กซ์ตัน (Steve Paxton)	วิจารณ์ในฐานะผู้กำกับ
9) ออลโบลส์ รูม เกมส์ (Elbow's room Games)	พ.ศ. 2529 (ค.ศ. 1986)	เคลเมนท์ คริส์ป (Clement Crisp)	หนังสือไฟแนนเชียล ไทมส์ (Financial Times)
10) ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water)	พ.ศ. 2530 (ค.ศ. 1987)	พอล อาร์นอทท์ (Paul Arnot)	นิตยสารดิอินดิเพนเดนท์ (the Independent)
11) แพร์ ไรส์ (Pier Rides)	พ.ศ. 2530 (ค.ศ. 1987)	แจนน์ พาร์รี่ (Jann Parry)	หนังสือดิออฟเซิร์ฟเวอร์ (The Observer)
		เนล ซาเวจ (Neil Savage)	นิตยสารเทศกาลเมืองเชลท์แนม (The Cheltenham Festivals)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.6.5 คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงและผลงานการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้รับคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย

นอกจากนราพงษ์ จรัสศรี จะได้รับคำวิจารณ์ในระดับนานาชาติจากนักวิจารณ์ที่มีประสบการณ์และมีชื่อเสียงหลาย ๆ ท่านแล้ว นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้รับคำวิจารณ์ถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงและคำวิจารณ์ผลงานการแสดงในประเทศไทยจากนักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทยอีกด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รับคำวิจารณ์ดังกล่าวมาจากการสัมภาษณ์นักวิจารณ์ นักวิชาการทางด้านการแสดง ผู้ที่เคยร่วมงานและศิษย์ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านการแสดงและมีประสบการณ์โดยตรงกับการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้งหมดจำนวน 5 ท่าน ดังนี้

1) พรรณศักดิ์ สุขี วิจารณ์ในฐานะนักวิจารณ์ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านการแสดงเป็นผู้ที่เคยร่วมงานและมีประสบการณ์โดยตรงกับการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี

2) นวฤทธิ์ ฤทธิโยธี วิจารณ์ในฐานะนักวิจารณ์ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านการแสดงและมีประสบการณ์โดยตรงกับการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี

3) อภิโชติ เกตุแก้ว วิจารณ์ในฐานะศิษย์และนักวิชาการทางด้านการแสดงซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านการแสดง เคยเรียนและมีประสบการณ์โดยตรงกับการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี

4) ฐิตารีย์ คำภีร์ วิจารณ์ในฐานะศิษย์และนักวิชาการทางด้านการแสดง ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านการแสดง เคยเรียนและมีประสบการณ์โดยตรงกับการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี

5) ขนิษฐา บุตรเจริญ วิจารณ์ในฐานะศิษย์และนักวิชาการทางด้านการแสดงซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านการแสดงบัลเลต์ เคยเรียนและมีประสบการณ์โดยตรงกับการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำหรับคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงและคำวิจารณ์ผลงานการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้รับคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทยนั้น มีทั้งสิ้น 21 คำวิจารณ์ ซึ่งเป็นคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงทั้งหมด 8 คำวิจารณ์ และคำวิจารณ์ผลงานการแสดงทั้งหมด 13 คำวิจารณ์ ซึ่งทั้ง 21 คำวิจารณ์นี้ ถือได้ว่าเป็นข้อมูลสำคัญอย่างยิ่งที่ผู้วิจัยจะได้นำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจและนำมาพัฒนาเป็นบทการแสดงในงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยต่อไปในบทที่ 3 และบทที่ 4 สำหรับรายละเอียดของคำวิจารณ์ดังกล่าว ผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วในหัวข้อ 2.3.5 ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงนำชื่อประเด็นหัวข้อคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงและชื่อชุดการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้รับคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย มาสรุปในรูปแบบตาราง เพื่อให้เห็นข้อมูลได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังนี้

ตารางที่ 2.2 สรุปชื่อประเด็นหัวข้อคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดง
และชื่อชุดการแสดง ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้รับคำวิจารณ์
จากนักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย
ที่มา : ผู้วิจัย

ประเด็นที่วิจารณ์	ปีที่วิจารณ์	ชื่อผู้วิจารณ์
1) คุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี	2563	พรรณศักดิ์ สุขี
2) การแสดงชุดบล๊านช์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois' Fantasy)	2563	พรรณศักดิ์ สุขี
3) การแสดงชุดวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf : Free Spirit, Free the World)	2563	พรรณศักดิ์ สุขี
4) คุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่สามารถแสดงให้ผู้ชมรู้สึกถึงความลึกลับและชวนติดตาม	2563	พรรณศักดิ์ สุขี
5) คุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านความหลงใหลในการแสดง (1)	2563	พรรณศักดิ์ สุขี
6) คุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านความแปลกที่ปรากฏอยู่ในการแสดง	2563	พรรณศักดิ์ สุขี
7) การแสดงชุดนารายณ์อวตาร	2563	พรรณศักดิ์ สุขี
8) คุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านความหลงใหลในการแสดง (2)	2563	พรรณศักดิ์ สุขี
9) การแสดงชุดด๊านช์ ลาบาทอรี่ (Dance Laboratory : Front and Back in Dance)	2563	พรรณศักดิ์ สุขี
10) การแสดงชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head)	2563	นวฤทธิ์ ฤทธิโยธี
11) การแสดงชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head)	2563	อภิโชติ เกตุแก้ว
12) คุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์	2563	อภิโชติ เกตุแก้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่วิจารณ์	ปีที่วิจารณ์	ชื่อผู้วิจารณ์
จรัสศรี ในด้านความหลงใหลในการแสดง		
13) การแสดงชุดบล๊านช์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois' Fantasy)	2563	อภิโชติ เกตุแก้ว
14) การแสดงชุดนารายณ์อวตาร	2563	อภิโชติ เกตุแก้ว
15) คุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านสรีระร่างกาย	2563	ฐิตารีย์ คำภีร์
16) คุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี	2563	ขนิษฐา บุตรเจริญ
17) การแสดงชุดอ้างว้าง (Loneliness)	2563	ขนิษฐา บุตรเจริญ
18) การแสดงชุดบล๊านช์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois' Fantasy)	2563	ขนิษฐา บุตรเจริญ
19) การแสดงชุดซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head)	2563	ขนิษฐา บุตรเจริญ
20) การแสดงชุดวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระ ปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf : Free Spirit, Free the World)	2563	ขนิษฐา บุตรเจริญ
21) การแสดงชุด นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina : The Pathetic Creature)	2563	ขนิษฐา บุตรเจริญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าประวัติของนราพงษ์ จรัสศรี ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ข้อมูลจากตารางสรุปชื่อชุดการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้รับคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ในระดับนานาชาติและข้อมูลจากตารางสรุปชื่อประเด็นหัวข้อคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงและชื่อชุดการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้รับคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย ดังที่กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี นั้น เป็นศิลปินผู้บุกเบิกการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยท่านแรกของประเทศไทย ที่ได้รับเกียรติและได้รับเชิญให้ไปแสดงทั้งในและต่างประเทศซึ่งประจักษ์ด้วยผลงานการแสดงต่าง ๆ อย่างมากมาย อีกทั้งในช่วงเวลาที่นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินนักแสดงและนักออกแบบท่าเต้นในประเทศอังกฤษนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้รับคำวิจารณ์ในฐานะศิลปินนักแสดงอย่างมากมายอีกด้วย ซึ่งตั้งแต่พุทธศักราช 2535 ที่นราพงษ์ จรัสศรี เดินทางกลับมายังประเทศไทยจนถึงปัจจุบัน (พุทธศักราช 2564) นราพงษ์ จรัสศรี ยังคงทำหน้าที่ศิลปินทางด้านการแสดง ผลิตผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

และพัฒนาผลงานทางด้านศิลปะการแสดงอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด ซึ่งล้วนแต่เป็นผลงานที่ทันสมัยใหม่เสมอ อีกทั้งยังได้หลีกหนีและพัฒนาผลงานให้มีพัฒนาการไปจากผลงานศิลปะการแสดงที่ศิลปินท่านอื่น ๆ หรือแม้กระทั่งตนเอง คือ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยสร้างไว้ตั้งแต่อดีต

กล่าวได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี นั้น ถือเป็นศิลปินทางด้านการแสดงท่านหนึ่งที่ได้รับการยอมรับและเป็นที่ประจักษ์ในวงการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และวงการศิลปะการแสดง อีกทั้งยังได้รับคำวิจารณ์ถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงอย่างมากมายมาโดยตลอด ทั้งจากนักวิจารณ์ในระดับนานาชาติ นักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย ซึ่งคำวิจารณ์ทั้งหมดนี้ สามารถสะท้อนให้เห็นถึงคุณสมบัติที่ดีของการเป็นนาฏยศิลปินที่ควรค่าแก่การที่ศิลปินในยุคหลังจะนำมาวิเคราะห์และศึกษาต่อ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจ ที่จะนำคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี มาพัฒนาให้เป็นการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และเพื่อเป็นการต่อยอดการศึกษาในรูปแบบใหม่ที่มีประโยชน์ต่อวงการนาฏยศิลป์และผู้ที่เกี่ยวข้องต่อไป

2.4 ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญที่จะศึกษาทฤษฎี แนวคิดและผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ทั้งในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี และผลงานสร้างสรรค์อื่น ๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์และค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดยคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ คือ ศิลปะแห่งการหยิบยืม (Appropriation) ซึ่งเป็นแนวความคิดของศิลปินหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธแนวความคิดของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) โดยใช้วิธีการหยิบยืมผลงานต้นฉบับของศิลปินมาสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานในบริบทที่ใหม่ไปจากเดิม ดังที่ สกนธ์ ภู่งามดี ได้กล่าวถึง ศิลปะแห่งการหยิบยืม ไว้ว่า

> ศิลปะแห่งการหยิบยืม ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Appropriation Art เป็นแนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปะ ที่เมื่อศิลปินทำงานจากสิ่งที่เขาคุ้นชินจนเริ่มเบื่อหน่าย เขาจะเริ่มมองหาสิ่งใหม่ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวใหม่ ๆ

> โครงสร้างขององค์ประกอบใหม่ ๆ การใช้โครงสร้างของสีใหม่ จนมาถึงที่สุดของการทำงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ ศิลปินก็จะนำบางส่วนในภาพผลงานของศิลปินที่ตนชื่นชอบหรือผลงานเด่น ๆ ที่คนรู้จักมาเป็นส่วนประกอบในการทำงาน ซึ่งวิธีการสร้างสรรค์เช่นนี้มีมาตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาซึ่งมีการสร้างสรรค์แบบการหยิบยืมทั้งงานจิตรกรรมและประติมากรรม (สกนธ์ ภู่งามดี, 2563 : ออนไลน์)

ในขณะที่โอม วรรณะ ได้กล่าวถึง ศิลปะแห่งการหยิบยืมในมิติของความเปลี่ยนแปลงอย่างหนึ่งของโลกศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย ไว้ว่า

> ศิลปะแห่งการหยิบยืม ถือเป็นมิติของความเปลี่ยนแปลงอย่างหนึ่งของโลกศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย ทั้งนี้อาจมีการนำงานศิลปะที่เป็นชิ้นสำคัญ ๆ โดยเฉพาะชิ้นที่เป็นที่รู้จักในประวัติศาสตร์ศิลปะมาพัฒนาและต่อยอดทางความคิดใหม่แล้วนำมาใช้ในเชิงเปรียบเทียบกับงานศิลปะรุ่นเก่าที่เป็นต้นแบบด้วยวิธีการกล่าวถึงหรือหยิบยืมมาต่อยอด แล้วนำมาสร้างสรรค์พัฒนาขึ้นใหม่จนเป็นผลงานใหม่ของศิลปิน ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานโดยศิลปะแห่งการหยิบยืมนี้ มิได้เป็นการลอกเลียนแบบผลงาน แต่เป็นการแสดงความเคารพและเชิดชูศิลปินผู้สร้างงานที่เป็นต้นแบบ (โอม วรรณะ, **สัมภาษณ์**, 4 พฤศจิกายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับศิลปะแห่งการหยิบยืม ในแนวทางของนาฏยศิลป์นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> มีความเป็นไปได้ที่จะสร้างสรรค์ผลงานโดยนำบางช่วงของการแสดงในอดีตหรือได้ออกแบบโดยผู้อื่นที่มีความเกี่ยวข้องกับการออกแบบใหม่ จึงได้มีการยกช่วงของการแสดงนั้นมาวางไว้ในที่ที่เหมาะสมท่ามกลางสถานการณ์ใหม่ที่ต่างไปจากผลงานที่เราได้นำช่วงของการแสดงนั้นมาใช้ เพื่อแสดงความหมายหรือสัญลักษณ์บางอย่างที่มีความเกี่ยวข้องกัน ทั้งนี้ต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไขที่ดูแล้วมิได้เป็นการคัดลอกผลงานของศิลปินนั้น ตรงกันข้ามอาจจะถือว่าเป็นการอ้างอิงหรือให้เกียรตินำผลงานชิ้นนั้นมากล่าวถึงในผลงานชิ้นใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2563)

จากการศึกษาวิเคราะห์ทฤษฎีศิลปะแห่งการหยิบยืม ซึ่งเป็นการนำแนวความคิดของงานศิลปะในยุคเก่ามาหยิบยืมและต่อยอดสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะขึ้นใหม่และศิลปะแห่งการหยิบยืมในแนวทางของนาฏยศิลป์ที่เป็นการหยิบยืมนำบางช่วงบางตอนของการแสดงในอดีตหรือออกแบบโดยผู้อื่นที่มีความเกี่ยวข้องมาทำการแสดงให้เกิดเป็นงานนาฏยศิลป์ในบริบทใหม่นั้น ต้องไม่คัดลอกผลงานของศิลปินในอดีตและต้องแสดงความเคารพและเชิดชูศิลปินผู้สร้างงานที่เป็นต้นแบบ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษาเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

อีกทั้งในการศึกษาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยตั้งเป้าหมายที่จะศึกษาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของศิลปินที่ผู้วิจัยสามารถสัมภาษณ์ถึงแนวความคิดและกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากตัวศิลปินเองโดยตรงเป็นอันดับแรก โดยผู้วิจัยได้นำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทที่ 3 ต่อไป พร้อมทั้งยังเป็นแบบอย่างในการสร้างมาตรฐานฯ ดังกล่าว ไปวิเคราะห์การอภิปรายผลการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

ลำดับแรก ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์โดยการสัมภาษณ์ข้อมูลจากศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์โดยตรง ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี นักวิชาการและศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย อีกทั้งเป็นผู้ที่มีความเป็นเลิศทั้ง 3 ประการ ได้แก่ 1) นักแสดง 2) นักออกแบบลีลาสร้างสรรค์ 3) นักวิชาการ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์และสื่อวีดีทัศน์ เกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี พบว่าผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินมีความหลากหลาย สามารถทำให้ผู้วิจัยมีความรู้และได้แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานอย่างครบถ้วน ซึ่งในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) เพื่อนำแนวคิดมาวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ในขณะที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ซึ่งมีแนวความคิดที่ขัดแย้งและไม่เห็นด้วยกับแนวคิดของความกลมกลืน ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เกิดขึ้นหลังยุคสมัยใหม่ เป็นงานนาฏยศิลป์ที่มีความขัดแย้งและไม่เห็นด้วยกับแนวคิดของความกลมกลืนซึ่งพบได้ในรูปแบบของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ อีกทั้งศิลปินมีอิสระอย่างเต็มที่ในการออกแบบและสร้างสรรค์งาน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 มิถุนายน 2563)

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้งหมด 4 ชุดการแสดง ได้แก่

1) นอสตราเจีย (Nostalgia)

การแสดงชุดนี้ได้จัดแสดงเมื่อพุทธศักราช 2533 ณ หอประชุมบริททิช คอนซิล (British Council) กรุงเทพมหานคร ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดย นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการแสดงที่เล่าถึงชีวิตในวัยเด็ก ของนราพงษ์ จรัสศรี เนื้อหาของการแสดงสอดแทรกปรัชญาของศาสนาพุทธในสังคมไทย มีการนำหน้ากากของประเทศอินโดนีเซีย เข้ามาใช้เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายนักแสดง มีรูปแบบของการแสดงแบบปะติด (Collage) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> นอสตราเจีย (Nostalgia) เป็นการแสดงสร้างสรรค์แบบปะติดที่สะท้อนถึงตัวตน ชีวิตประจำวันและความหลังในอดีต ของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเปิดฉากแรกด้วยการใส่เสื้อผ้าน้อยชิ้นเพื่อแสดงถึงความเป็นเด็ก จากนั้นเดินถือหน้ากากของประเทศอินโดนีเซียเดินออกมาจากพุ่มกิ่งไม้แห้ง แสดงให้เห็นถึงความน่ากลัวและความลึกลับ ทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นถึงถึงชีวิตในวัยเด็กของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ถูกบ่มเพาะและปลูกฝังให้มีความกลัวในเรื่องผี เรื่องวิญญาณ เรื่องความมืด เรื่องสิ่งชั่วร้าย ซึ่งได้ยินและได้ฟังมาจากคำบอกเล่า นอกจากนี้ยังมีฉากอื่น ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงสังคมของชนบทรวมไปถึงปัจจัยเรื่องราวทางศาสนา เช่น เกิด แก่ เจ็บ ตาย อันเป็นสภาพของสังคมในสมัยนั้นที่ตัวศิลปินได้มาใช้ชีวิตอยู่ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 26 ธันวาคม 2563)

ดังนั้นผู้วิจัยได้เห็นตัวอย่างของการนำหน้ากากเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายในการแสดงนี้ เพื่อใช้อธิบายความหมายในเรื่องของอารมณ์และความรู้สึกของศิลปินซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจและมีความเห็นว่าน่าจะสามารถนำมาเป็นเอกลักษณ์ในงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยได้

ภาพที่ 2.12 การแสดงนอสตราเจีย (Nostalgia)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

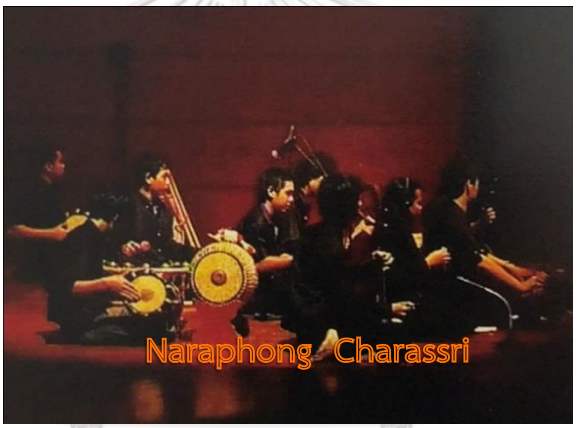
2) นารายณ์อวตาร

การแสดงชุดนารายณ์อวตาร เป็นผลงานการสร้างสรรค์ การกำกับและการออกแบบท่าเต้นโดย นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงครั้งแรกระหว่างวันที่ 14 – 16 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2546 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เป็นการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้แสดงในการแสดงชุดนี้ด้วย สำหรับเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงชุดนารายณ์อวตารนี้ จะเห็นได้ว่ามีการใช้เสียงและเครื่องดนตรีที่หลากหลายรูปแบบ ได้แก่ การใช้โทนเสียงขับร้องประสานเสียงแบบตะวันตกและการใช้เสียงของนักร้องหญิงในระดับเสียงสูง (Soprano) การใช้เสียงคนอ่านบทร้อยกรอง การบรรเลงดนตรีไทย คือ วงปี่พาทย์ผสมเครื่องสาย และมีการนำเพลงดนตรีแบบยุคใหม่ (New Age) มาใช้ในการแสดง จากการใช้เสียงและเครื่องดนตรีที่หลายหลายรูปแบบในการแสดงเดียวกันดังที่กล่าวมานี้ จึงส่งผลให้การใช้เสียงและดนตรีประกอบการแสดงชุดนี้ เป็นการบรรเลงดนตรีแบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Music) ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึงการบรรเลงดนตรีแบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Music) ในการแสดงชุดนารายณ์อวตาร ไว้ว่า

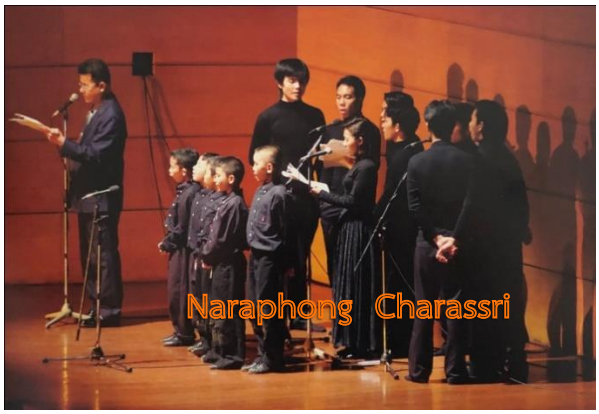
> ดนตรีแบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Music) ในการแสดงชุดนารายณ์อวตาร ประกอบไปด้วยรูปแบบของเสียงที่มาจากดนตรีที่หลากหลายวัฒนธรรม เช่น นักร้องหญิงที่ร้องเพลงแบบอิตาลีด้วยเสียงโซปราโน (Soprano) มีการใช้ดนตรีไทย เช่น การใช้วงปี่พาทย์ การใช้วงเครื่องสาย การบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ซึ่งเป็นดนตรีแบบ

วัฒนธรรมไทย รวมถึงมีการใช้ดนตรีแบบยุคใหม่ (New Age) ซึ่งเป็นเพลงแบบวัฒนธรรมสมัยใหม่ จากนักประพันธ์ชาวอังกฤษ เป็นต้น ถือเป็นการแสดงที่ออกแบบเสียงดนตรีประกอบการแสดงให้เกิดความขัดแย้งและมาอยู่ในที่เดียวกันอันเป็นเอกลักษณ์ของงานแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern) (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

ดังนั้นผู้วิจัยได้เห็นตัวอย่างของการใช้ดนตรีและเสียงเพลงที่มีความหลากหลายมาอยู่ร่วมกัน อันเป็นแบบฉบับการใช้ดนตรีแบบหลังสมัยใหม่ (Music - Post Modern) ที่ผู้วิจัยคาดว่าจะนำการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงชุดนี้ มาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงของผู้วิจัย



ภาพที่ 2.13 วงปี่พาทย์ผสมเครื่องสายจากการการแสดงชุดนารายณ์อวตาร
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 2.14 การขับร้องประสานเสียงจากการการแสดงชุดนารายณ์อวตาร
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

3) วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf : Free Spirit, Free the World)

การแสดงชุดนี้ได้จัดแสดงระหว่างวันที่ 31 ตุลาคม – 2 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2562 ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดย นราพงษ์ จรัสศรี ใช้ลีลาแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ เป็นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์แบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ กล่าวคือ มีการนำรูปแบบของนาฏยศิลป์ที่ต่างสกุลกัน มีความขัดแย้งและไม่กลมกลืนกันมาผสมผสานอยู่ในการแสดงเดียวกัน ทั้งทักษะการเต้นบัลเลต์ การเต้นแจ๊ส และระบำนานาชาติมาใช้ จึงเป็นที่มาของความเข้ากันไม่ได้แต่มาอยู่ในการแสดงเดียวกัน (Post Modern) (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 4 พฤศจิกายน 2563)

นอกจากการออกแบบลีลานาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) แล้ว นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นผู้ออกแบบการแสดงชุดนี้ ยังได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์เพื่อสร้างงานออกมาให้หนีไปจากรูปแบบงานศิลปะการแสดงของตนเองและศิลปินท่านอื่น ๆ อีกด้วย ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึง การใช้ความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นราพงษ์ จรัสศรี ไม่เพียงแต่ออกแบบงานสร้างสรรค์ให้หนีจากรูปแบบงานศิลปะการแสดงของศิลปินท่านอื่น ๆ เท่านั้น หากแต่ยังออกแบบงานให้ออกจากความซ้ำซากในผลงานเดิม ๆ ของตนเองอีกด้วย และพบว่ายังออกแบบงานอย่างต่อเนื่องให้มีการพัฒนาอย่างสร้างสรรค์ กล่าวคือ ออกแบบงานอย่างไม่มีขีดจำกัดทางความคิด ซึ่งถือเป็นสิ่งที่ดีในการออกแบบงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

กุลนาถ พุ่มอำภา ยังได้อธิบายเพิ่มเติมถึงการใช้ความคิดสร้างสรรค์ที่ปรากฏอยู่ในผลงานสร้างสรรค์จากการแสดงวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ ต่อไปอีกว่า

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินที่ออกแบบการแสดงโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ที่มีแนวคิดอันฉลาดล้ำกว่าคนทั่วไป ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ปรากฏอยู่ในผลงานของศิลปินท่านนี้ ทำให้ผลงานต่าง ๆ ที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ มีความน่าดึงดูด น่าค้นหาและน่าติดตามชมตลอดการแสดง ยกตัวอย่างการแสดงชุดวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ หลังจากที่ได้ชมการแสดงชุดนี้แล้ว ทำให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์อย่างหนักในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้เพื่อไม่ให้ซ้ำกับงานของศิลปินท่านอื่น ประเด็นความคิดสร้างสรรค์ที่เห็นได้เด่นชัดจากการแสดงชุดนี้ คือ ศิลปินได้ออกแบบงานชุดนี้ให้อยู่บนแนวคิดที่มีความคิดอย่างเสรีภาพแต่ไม่ล้ำสิทธิ์ของผู้อื่น เพื่อมอบแง่คิดในเรื่องความสันติภาพให้กับมนุษยชาติตลอดการแสดง โดยศิลปินได้ใช้เอกลักษณ์ในด้านความคิดสร้างสรรค์และความงามในงานศิลปะที่มีอยู่ภายในตัวศิลปิน แล้วถ่ายทอดออกมาผ่านองค์ประกอบของการแสดงได้อย่างน่าประทับใจ (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 15 มิถุนายน 2563)

นอกจากนี้ยังมีเรื่องของการใช้สัญลักษณ์เข้ามาใช้ในการแสดงชุดนี้ด้วย ดังที่จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึง การใช้สัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานชิ้นนี้ ไว้ว่า

เรื่องของการใช้สัญลักษณ์ในงานชิ้นนี้ จะเห็นได้ว่าผู้ออกแบบได้ให้ผู้ที่แสดงเป็นวีนัสสวมใส่วิกผมหยักศกยาวเพื่อสื่อถึงรูปปั้นวีนัสที่ขุดพบ อันเป็นรูปปั้นที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ลักษณะของรูปปั้นนั้นเป็นเพศหญิง ผมหยักศกยาว หน้าอกใหญ่และท้องโต เมื่อมองโดยรวมแล้ว เป็นผู้หญิงอ้วน แต่ในการแสดงครั้งนี้ผู้ออกแบบได้หยิบยกเพียงผมหยักศกยาวที่ปรากฏบนรูปปั้นวีนัส เข้ามาให้ผู้แสดงสวมใส่เท่านั้น ไม่ได้นำลักษณะทางกายภาพอื่น ๆ ที่ปรากฏบนรูปปั้นมาใช้ด้วย แต่กระนั้นคนดูก็ยังสามารถตีความได้อยู่ดี ว่านักแสดงที่ใส่วิกผมหยักศกยาวนั้น คือ วีนัส แสดงให้เห็นว่าผู้ออกแบบได้ตีความโดยใช้วิกผมหยักศกยาวมาเป็นประเด็นในการใช้สัญลักษณ์ผ่านบทบาทของนักแสดง (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

ดังนั้นผู้วิจัยได้เห็นตัวอย่างของการใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายมาอยู่ร่วมกัน อันเป็นแบบฉบับของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) นอกจากนี้ยังมีเรื่องการใช้ความคิดสร้างสรรค์แบบขจัดความซ้ำซากจากงานศิลปะอื่น ๆ ที่ผ่านมาและเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ในงานศิลปะเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การใช้ความคิดสร้างสรรค์และการใช้สัญลักษณ์ที่ปรากฏในการแสดงชุดนี้มาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

ภาพที่ 2.15 การแสดงวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ (Venus of Willendorf)
ที่มา : แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) เพลงรักพรูฟร็อค (The love Song of J. Alfred Prufrock)

การแสดงชุดนี้ได้จัดแสดงระหว่างวันที่ 13 – 14 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2563 ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดย นราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้เทคนิคการฉายภาพบนวัตถุ (Projection mapping) เข้ามาอยู่ในการแสดงด้วย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> การแสดงเพลงรักพรูฟร็อค ได้นำการใช้เทคนิคการฉายภาพบนวัตถุ (Projection mapping) เข้ามามีส่วนร่วมในการแสดง โดยนำมาใช้เป็นเป็นฉากและเป็นสื่อ (Media) ให้เห็นเป็นภาพ เห็นเป็นตัวหนังสือที่ให้ความหมายและการรับรู้กับผู้ชมแทนคำพูด ซึ่งในแต่ละภาพยังให้

อารมณ์และความรู้สึกของบทการแสดงในแต่ละบทได้เป็นอย่างดีอีกด้วย
(นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 26 ธันวาคม 2563)

ดังนั้นผู้วิจัยได้เห็นตัวอย่างของการใช้เทคนิคการฉายภาพบนวัตถุ (Projection mapping) เข้ามาอยู่ในการแสดงขึ้นมาใหม่อย่างสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำเทคนิคการฉายภาพบนวัตถุ (Projection mapping) มาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของผู้วิจัย

ภาพที่ 2.16 เทคนิคการฉายภาพบนวัตถุ (Projection mapping)
จากการแสดงเพลงรักพรูฟร็อค (The love Song of J. Alfred Prufrock)
ที่มา : แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี เพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยและเป็นการเติมความรู้ ในด้านการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีหลักการและตรงประเด็น

ลำดับที่สอง ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาจากผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยเพิ่มเติมอีก จำนวน 6 ชุดการแสดง ดังนี้

5) คัตเตอร์ (Cutter)

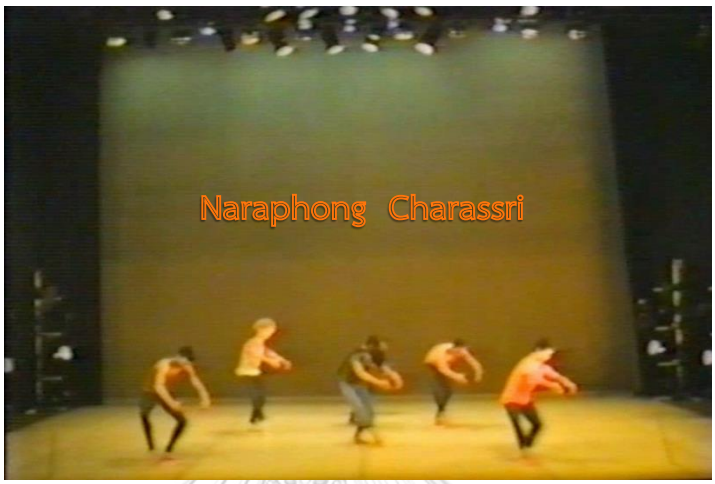
การแสดงชุดนี้ได้จัดแสดงเมื่อพุทธศักราช 2528 (ค.ศ. 1985) ณ โรงละครเดอะเพลส (The Place Theatre) และทั่วสหราชอาณาจักร จัดแสดงโดยคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดย ริชาร์ด อัลสตัน (Richard Alston) เป็นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ไม่มีเรื่องราวและใช้ลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกายเพื่อแสดงอารมณ์เพียงอย่างเดียว (Movement for Movement's Sake) ซึ่งมีลีลาทั้งการเต้นบัลเลต์แบบราชสำนักแล้วเลื่อนไปจนกระทั่งกลายเป็นลีลานาฏยศิลป์แบบสมัยใหม่ (Modern Dance) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> คัตเตอร์ (Cutter) เป็นการแสดงชุดหนึ่ง ที่สามารถแสดงคุณสมบัติที่โดดเด่นของนักเต้นให้ออกมาอย่างสวยงามและโดดเด่น โดยใช้ลีลาท่าทางบางช่วงที่แปลกและหักเหลี่ยมมุม ตามแนวคิดของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) นอกจากนี้ ริชาร์ด อัลสตัน (Richard Alston) ยังได้ดัดแปลงลีลาท่าทางของผู้แสดงให้มีความแปลกและแตกต่างไปจากลีลาท่าเต้นแบบดั้งเดิม (Classic) อีกด้วย เช่น การเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างปราดเปรียวและเร็ว มีการใช้จังหวะที่หลากหลายทั้งช้าและเร็ว (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 มกราคม 2564)

รูปแบบของการใช้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว ในการแสดงคัตเตอร์ (Cutter) นั้นมีความคล้ายคลึงกับแนวคิดของ เมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ความว่า

> เมื่อเวลาผ่านไป เทคนิคการเต้นของคันนิงแฮมก็เริ่มชัดเจนขึ้น จนตกผลึกเป็นรูปแบบของบัลเลต์ร่วมสมัย (Contemporary ballet) ที่มีความเร็ว มีการเต้นคู่ที่เน้นเส้นสายของสรีระที่ชัดเจนทำให้คณะมีความโดดเด่นอย่างที่เห็นความแตกต่างได้ชัด ในหมู่ศิลปินนักออกแบบการเต้นในช่วงเวลาของรุ่นที่ 1 และรุ่นที่ 2 ของโมเดอร์นดานซ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 128)

ดังนั้นผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่ได้จากผลงานการแสดงชุดคัตเตอร์ (Cutter) รวมถึงแนวคิดของเมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) ซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจมาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ของผู้วิจัยในงานสร้างสรรค์ครั้งนี้



ภาพที่ 2.17 การแสดงคัตเตอร์ (Cutter)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

6) ออลโบล รูม เกมส์ (Elbow's room Games)

การแสดงชุดนี้ได้จัดแสดงเมื่อพุทธศักราช 2529 (ค.ศ. 1986) ณ โรงละครเดอะเพลส (The Place Theatre) Dancers และทั่วสหราชอาณาจักร จัดแสดงโดยคณะเอ็กเทม โพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดย ลอลลี่ บู๊ทส์ (Laurie Booth) ซึ่งเป็นชาวอังกฤษ ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงลีลาท่าทางของการแสดงชุดนี้ ไว้ว่า

> ออลโบล รูม เกมส์ (Elbow's room Games) เป็นการแสดงนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) มีการใช้ลีลาท่าทางที่กระโดดไปมาเหมือนอากัปกิริยาสัตว์ นอกจากนี้ยังใช้ลีลาท่าทางที่หนีจุดศูนย์ถ่วงของโลกเข้ามาอยู่ในการแสดงอีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 มกราคม 2564)

การใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์แบบหนีจากจุดศูนย์ถ่วงของโลกนั้น มีความคล้ายคลึงกับแนวคิดของดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) และชาร์ล ไวด์มัน (Charles Weidman) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ความว่า

> ฮัมเฟรย์กับไวด์มัน เป็นผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 119)

ดังนั้นผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่ได้จากผลงานออลโบล รูม เกมส์ (Elbow's room Games) ซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจมาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ของผู้วิจัยในงานสร้างสรรค์ครั้งนี้

ภาพที่ 2.18 การแสดงออลโบลส์ รูม เกมส์ (Elbow's room Games)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

7) ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water)

การแสดงชุดนี้จัดแสดงเมื่อพุทธศักราช 2530 (ค.ศ. 1987) ณ กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักร ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ร่วมกับ พิบ ซิมมอน (Pip Simmons) เป็นการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีเนื้อหาแบบปะติด (Collage) มีเนื้อหาทั้งในเรื่องการเมือง วัฒนธรรม สิทธิมนุษยชนและสงคราม ซึ่งมีเรื่องราวที่กล่าวถึงการอพยพของชาวเวียดนาม

จากสงครามเวียดนาม ตำนานการถูกมัดเท้าของผู้หญิงชาวจีน เป็นต้น ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการใช้อุปกรณ์และการคัดเลือกนักแสดงจากการแสดงชุดนี้ ไว้ว่า

> การแสดงชุดนี้ได้นำเอาหน้ากาก มาใช้ในหลาย ๆ ฉากของการแสดง ยกตัวอย่างเช่น ในฉากที่ครูญวนตัวเอกของเรื่องกำลังจะจมน้ำนอนเสียชีวิตซึ่งไม่ได้ใส่หน้ากาก แต่นักแสดงคนอื่น ๆ ในฉากนี้กลับนำหน้ากากมาใส่เพื่อสื่อว่าตนเองคือสายน้ำไม่ใช่มนุษย์ แสดงให้เห็นถึงการนำหน้ากากมาใช้ในการสื่อความหมายในการแสดง ส่วนเรื่องของการคัดเลือกนักแสดง ผู้กำกับได้เปิดโอกาสให้กับการคัดเลือกนักแสดงโดยใช้นักแสดงที่ไม่เคยได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์มาก่อน (Untrained Dancer) แต่เป็นผู้ที่ได้รับประสบการณ์และผลกระทบจากสงครามเวียดนามและอพยพมาอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศสจริง ๆ ซึ่งส่งผลให้นักแสดงสามารถสื่ออารมณ์ออกมาจากความรู้สึกภายใน (Inner) ผ่านการแสดงได้เป็นอย่างดี (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 มกราคม 2564)

การคัดเลือกนักแสดงที่ไม่เคยได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์มาก่อน (Untrained Dancer) แต่เป็นผู้ที่ได้รับประสบการณ์จริงมาแสดงนั้น ถือเป็นการเปิดโอกาสให้กับนักแสดงที่มีความสามารถแต่ไม่มีโอกาสได้ขึ้นแสดง ซึ่งมีความคล้ายกับแนวคิดของ เลสเตอร์ ฮอร์ตัน (Lester Horton) ศิลปินซึ่งมีคณะนาฏยศิลป์ของตนเอง ที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ความว่า

> คณะนาฏยศิลป์ของฮอร์ตันเป็นคณะแรกที่ได้รวมนักแสดงที่มีทั้งคนผิวดำ คนผิวขาว คนอเมริกัน เชื้อสายแม็กซิโก (Maxican American) ญี่ปุ่น ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเปิดโอกาสให้กับผู้ที่มีพรสวรรค์โดยไม่จำกัดผิวและเชื้อชาติ และได้มีคณะอื่นถือปฏิบัติตามในเวลาต่อมา (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 122)

ดังนั้นผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงและแนวทางการคัดเลือกนักแสดงที่ได้จากผลงานครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water) ซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของผู้วิจัยในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.19 การแสดงครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

8) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ

การแสดงชุดนี้จัดแสดงเมื่อวันอาทิตย์ ที่ 6 มกราคม พุทธศักราช 2562 ณ ห้องโถง ชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ โดย วิทวัส กรมณีโรจน์ โดยมี ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และให้คำแนะนำในการออกแบบบทการแสดงในประเด็นปัญหาจากข้อถกเถียงทางเพศ ขององค์ 2 องก์ 3 และองก์ 4 ซึ่งส่งผลให้เกิดภาพการแสดงที่ชัดเจนและพัฒนาการแสดงให้เป็นไปในทิศทางที่ดีมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังมีส่วนช่วยในการปรับลีลานาฏยศิลป์ให้สามารถสื่อสารกับคนดูได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้นอีกด้วย สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายในองก์ 3 พื้นที่การแสดงออก (Space) ของการแสดงชุดนี้ ผู้ออกแบบนำเสนอให้เห็นถึงอำนาจของสถาบันทางสังคมต่าง ๆ ที่มีเรื่องข้อถกเถียงเรื่องเพศ โดยใช้แนวคิดอาวองการ์ด (Avant-garde) มาบูรณาออกแบบเป็นเครื่องแต่งกายให้มีความสอดคล้องกับการแสดง โดยออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงให้มีความคล้ายคลึงกับชุดของนักบวชในศาสนาต่าง ๆ เพื่อเป็นการประชดประชันในเรื่องของความหลากหลายทางเพศที่เกิดขึ้นในศาสนาต่าง ๆ ถือได้ว่าเป็นการนำเสื้อผ้าที่เกี่ยวกับเรื่องของศาสนามาพูดในเรื่องของความหลากหลายทางเพศ ซึ่งเป็นเรื่องที่มีความคิดเห็นไม่ตรงกันอยู่ จึงกลายเป็นที่มาของการใช้เครื่องแต่งกายเพื่อสื่อถึงการประชดประชันและเสียดสีในเรื่องของความหลากหลายทางเพศที่เกิดขึ้นในสังคม

เพราะฉะนั้นการออกแบบเสื้อผ้าแบบประชดประชันนี้ ผู้วิจัยอาจนำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.20 เครื่องแต่งกายนักแสดงจากการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ ในองก์ 3 พื้นที่การแสดงออก (Space)
ที่มา: วิทวัส กรมณีโรจน์, 2561: 201

9) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนจริยธรรมการวิจัยทางนาฏยศิลป์

การแสดงชุดนี้จัดแสดงเมื่อวันจันทร์ ที่ 7 มกราคม พุทธศักราช 2562 ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ โดย ลักขณา แสงแดง โดยมีศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และมีส่วนในการให้คำแนะนำในการออกแบบการแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้ ซึ่งงานวิจัยฉบับนี้ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากผลงานวิจัยโครงการทุนสนับสนุนยุทธศาสตร์ด้านการวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปีงบประมาณ 2560 เรื่องจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ โดยนราพงษ์ จรัสศรี อันเป็นประเด็นที่มีความน่าสนใจในแวดวงวิชาการด้านนาฏยศิลป์ แล้วนำเสนอผ่านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ชุดนี้เพื่อสะท้อนถึงประเด็นปัญหาจริยธรรมสู่สังคม สำหรับการออกแบบแสงในการแสดงองก์ที่ 1 ฉากที่ 1 เบิกโรงออกแขก ของการแสดงชุดนี้ แสงไฟจะส่องไปที่บริเวณหน้าเวทีด้านหน้าม่านเปรียบเสมือนการแสดงในอดีตกาล ส่วนในฉากที่ 2 สัมมนาจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ของการแสดงชุดนี้ การออกแบบแสงจะช่วยสร้างบรรยากาศและความรู้สึกที่น่าสะพรึงกลัวเมื่อมีการปรากฏตัวของผู้คุมวิญญาณ วิญญาณนักเต้นชายและวิญญาณนักเต้นหญิง โดยการใช้สีของแสงจากแผ่นแสงที่มีปริมาณความเข้มของแสงแตกต่างกัน ยกตัวอย่างเช่น หากความเข้มของแสงมีปริมาณน้อยแสงบนเวทีจะมืด ดังนั้นแสงที่ปรากฏออกมาในสายตาผู้ชมจึงมีความมืดกว่าปกติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นผู้วิจัยได้เห็นตัวอย่างของการใช้แสงที่คำนึงถึงการสร้างบรรยากาศเพื่อสื่อถึงอารมณ์และเรื่องราวตามโครงสร้างของการแสดง ที่ผู้วิจัยคาดว่าจะนำการออกแบบแสงมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบแสงในการแสดงของผู้วิจัย

ภาพที่ 2.21 การใช้แสงจากการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนจริยธรรมการวิจัยทางนาฏยศิลป์ในองก์ 1 ฉากที่ 2 สัมมนาจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์
ที่มา: ลักขณา แสงแดง, 2561: 154

10) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล

การแสดงชุดนี้จัดแสดงเมื่อวันเสาร์ ที่ 9 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2562 ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ โดย นัฏภรณ์ พูลภักดี โดยมีศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และให้คำแนะนำในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ชุดนี้ ดังปรากฏในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ ของการแสดงชุดนี้ ที่ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี มีส่วนช่วยในการแนะนำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานนำอุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline) เข้ามาใช้เพื่อตอบสนองในฉากของการต้านกฎธรรมชาติ โดยนำมาใช้เพื่อสื่อสารถึงการลอยตัว ทำให้ผู้ชมได้เห็นภาพเคลื่อนไหวเพื่อสื่อถึงการต้านกฎของธรรมชาติได้ดีมากยิ่งขึ้น ดังที่ นัฏภรณ์ พูลภักดี ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้อธิบายถึงการใช้สัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานชิ้นนี้ ไว้ว่า

> การนำแทรมโพลีน (Trampoline) เข้ามาใช้ในการแสดงในองก์ 6 นี้ เป็นการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงสื่อความหมายให้กับผู้ชมเข้าใจการแสดงได้ดีมากยิ่งขึ้น ด้วยการตีความจากอุปกรณ์การแสดง (นัฏภรณ์ พูลภักดี, **สัมภาษณ์**, 27 พฤศจิกายน 2563)

เพราะฉะนั้นผู้วิจัยอาจนำแนวทางการใช้อุปกรณ์จากการแสดงชุดนี้มาเป็นแนวทางในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงของผู้วิจัย เพื่อให้การแสดงของผู้วิจัยมีความน่าสนใจและมีการใช้ความคิดสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยมิได้นำไปใช้โดยการลอกเลียนแบบหากแต่เป็นการนำมาเพื่อทำการศึกษาและเพื่อที่จะต่อยอดให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

ภาพที่ 2.22 อุปกรณ์ประกอบการแสดงจากการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ
ที่มา: นัฏภรณ์ พูลภักดี, 2562: 235

2.5 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วยนักวิชาการศิลปินและผู้ที่เกี่ยวข้องทางด้านนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และสรุปประเด็นดังต่อไปนี้

ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายถึงแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้น ผู้วิจัยมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องนำแรงบันดาลใจและแนวคิด รวมถึงทำการศึกษาถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยหาแนวความคิดจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี จากนักวิจารณ์หลาย ๆ ท่าน ที่มีความน่าเชื่อถือแล้วนำมาสร้างเป็นรูปแบบของการแสดง

> ด้วยการผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ในแนวทางต่าง ๆ เช่น นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ด้าน จากนั้นเข้าสู่กระบวนการทดลองการปฏิบัติการทางนาฏยด้านศิลป์จนเกิดรูปแบบการสร้างสรรค์งานของผู้วิจัย (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 2 พฤศจิกายน 2563)

ในขณะที่ สุเมธ ป้อมป้องภัย ได้แสดงความเห็นถึงผู้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานว่ามีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> ผู้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี จากนักวิจารณ์หลาย ๆ ท่าน แล้วนำมาสรุปให้เป็นหมวดหมู่เพื่อให้ได้มาซึ่งคุณสมบัติในการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในแต่ละด้าน จากนั้นนำข้อสรุปของคุณสมบัติดังกล่าว มาเป็นแนวทางสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์โดยใช้องค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ประการ ซึ่งประกอบไปด้วย บทการแสดง นักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี แสง และพื้นที่มาเป็นแนวทางในการสร้างงาน (สุเมธ ป้อมป้องภัย, **สัมภาษณ์**, 8 พฤศจิกายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้รับข้อมูลอันเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้เป็นวิธีการหารูปแบบของการแสดงและเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งจะต้องนำเสนอให้เห็นถึงความแปลกและใหม่ในงานนาฏยศิลป์ผ่านคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี อีกทั้งผ่านกระบวนการสร้างสรรค์องค์ประกอบงานนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยตามองค์ประกอบทั้ง 8 ประการ ของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

<u>องค์ประกอบที่ 1 การออกแบบบทการแสดง</u> เป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่ง ในการสร้างรูปแบบการนำเสนอประเด็นของคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ดังที่ พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้กล่าวว่า

> หากผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างงานมาจากประเด็นของคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี บทของการแสดงควรคำนึงถึงประเด็นของคำวิจารณ์คุณสมบัติที่ปรากฏในตัวศิลปิน เช่น ความลึกลับ ความหลงใหล ความเป็นตะวันตกและตะวันออก แล้วนำมาเป็นโครงสร้างออกแบบบทการแสดง (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 7 พฤศจิกายน 2563)

ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายถึงการออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ ถึงการจำลองภาพคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> จุดสำคัญของการออกแบบบทการแสดงจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยควรมีการจำลองภาพคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้มาจากการวิจารณ์แล้วนำมาวางกรอบหรือขอบเขตของการแสดงให้ชัดเจน อาจใช้ประเด็นจากเสียงสะท้อนของคำวิจารณ์เหล่านั้นมาใช้เป็นแนวทาง เช่น คำวิจารณ์ที่พูดถึงในเรื่องของสรีระ คุณธรรม หลงใหล ความแปลก ฯลฯ (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ยังได้อธิบายถึงการออกแบบบทการแสดงที่ควรสะท้อนถึงคำวิจารณ์คุณสมบัติของการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดยการสังเคราะห์บทวิจารณ์ไว้ว่า

> บทการแสดงควรสะท้อนถึงคำวิจารณ์คุณสมบัติของการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดยผู้สร้างงานต้องสังเคราะห์บทวิจารณ์ที่รวบรวมได้ แล้วนำมาจัดหมวดหมู่ใหม่ เพื่อนำเสนอเป็นบทการแสดง ซึ่งอาจแยกเป็นองค์ของการแสดงต่าง ๆ ได้ตามความเหมาะสม แต่ยังคงไว้ซึ่งความครบถ้วนของการวิจารณ์คุณสมบัติ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 26 กันยายน 2563)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่กล่าวมาในข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไปใช้ในการออกแบบบทการแสดงในหัวข้อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

องค์ประกอบที่ 2 การคัดเลือกนักแสดง มีความจำเป็นต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถอย่างหลากหลาย ดังที่ กุลนาถ พุ่มอำภา ได้กล่าวถึงแนวทางการคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีความสามารถหลากหลายเพื่อสื่อสารถึงประเด็นของการสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดงนั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาบทและโครงสร้างของการแสดงอย่างถี่ถ้วน เพื่อที่จะได้ค้นหานักแสดงที่มีคุณสมบัติตรงตามโครงสร้างที่วางไว้ หากผู้วิจัยต้องการนำเสนอลีลานาฏยศิลป์ที่มาจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี การคัดเลือกนักแสดงก็ควรที่จะมีความหลากหลาย เพื่อที่จะสามารถสื่อสารถึงคุณสมบัติ ของนราพงษ์ จรัสศรี ได้อย่างครบถ้วนและชัดเจนตามความสามารถที่ปรากฏอยู่ในตัวของนราพงษ์ จรัสศรี (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 18 กันยายน 2563)

ในขณะที่ ลักขณา แสงแดง ได้กล่าวถึงการคัดเลือกนักแสดงซึ่งจะต้องสามารถแสดงลีลาได้ตรงตามบทของการแสดงที่ผู้ออกแบบวางไว้ ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การคัดเลือกนักแสดง เพื่อที่จะแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ควรเป็นนักแสดงที่มีทักษะที่หลากหลาย ทั้งทักษะการเต้นบัลเลต์ ทักษะการเต้นประเภทต่าง ๆ ทักษะการแสดงละคร ฯลฯ และที่สำคัญจะต้องสามารถแสดงลีลาได้ตรงตามบทของการแสดงที่ผู้ออกแบบวางไว้ ทั้งนี้เพื่อให้การแสดงออกผ่านลีลานาฏยศิลป์สามารถสื่อสารและสื่อความหมายถึงผู้ชมได้อย่างชัดเจน (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 2 กันยายน 2563)

นอกจากนี้ สุเมธ ป้อมป้องภัย ยังได้กล่าวถึงการคัดเลือกนักแสดงนักแสดงซึ่งควรมีความสามารถตรงตามโครงสร้างบทการแสดงที่วางไว้ ความว่า

> การคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องคัดเลือกคุณสมบัติของผู้แสดงให้มีความหลากหลาย เพราะนักแสดงจะต้องเป็นผู้ที่สื่อสารคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผ่านลีลานาฏยศิลป์ไปถึงผู้ชม ซึ่งหากคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถได้ตรงตามที่วางโครงสร้างบทการแสดงไว้ก็จะช่วยส่งผลให้การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ดังกล่าวบรรลุวัตถุประสงค์ของผู้ออกแบบมากยิ่งขึ้น (สุเมธ ป้อมป้องภัย, **สัมภาษณ์**, 8 พฤศจิกายน 2563)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่กล่าวมาในข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่มีประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ไปใช้เป็นแนวทางในการคัดเลือกนักแสดงให้มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ที่หลากหลายและสามารถสื่อสารได้ตรงตามโครงสร้างบทการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้

<u>องค์ประกอบที่ 3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์</u> มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์งานผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ด้วยเหตุนี้จึงต้องให้ความสำคัญในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อใช้ในการสื่อความหมายและอธิบายถึงคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ดังที่ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวถึงหลักการนำเสนอรูปแบบเคลื่อนไหวร่างกาย ไว้ว่า

> ลีลานาฏยศิลป์ ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ควรพัฒนาลีลาท่าทางมาจากนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งนำเสนอหลักการเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างอิสระ สามารถใช้ทักษะนาฏยศิลป์ระดับสูงหรือนาฏยศิลป์สกุลอื่น ๆ มาผสมผสานได้ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 26 กันยายน 2563)

วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งสามารถออกแบบให้มีรูปแบบที่หลากหลายได้ ความว่า

> ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี นั้น ผู้วิจัยสามารถออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวของการแสดงที่มีความหลายหลายได้ ทั้งนี้ด้วยนราพงษ์ จรัสศรี เป็นนาฏยศิลปิน

ที่มีความสามารถที่หลากหลาย ผู้ออกแบบอาจให้ผู้แสดงใช้ทั้งลีลาแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก (บัลเลต์) นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สมัยใหม่ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เทคนิคการแสดงละคร รวมถึงลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ก็ย่อมได้ เพื่อถ่ายทอดให้ผู้ชมรับรู้ถึงคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ได้อย่างน่าสนใจมากยิ่งขึ้นในรูปแบบผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

พรรรพัชร์ เกษประยูร ได้อธิบายถึงการใช้อิสระทางความคิดในการเลือกใช้เทคนิคการออกแบบลีลาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้ออกแบบสามารถใช้อิสระทางความคิดในการเลือกใช้เทคนิคการออกแบบลีลาได้อย่างหลากหลาย ทั้งนาฏยศิลป์สมัยใหม่ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือแม้กระทั่งลีลาที่มาจากท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน ทั้งนี้เพื่อเป็นการสื่อความหมายทางร่างกายอย่างตรงไปตรงมา รวมถึงสามารถสื่อสารและถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงให้ผู้ชมเข้าถึงได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 9 กันยายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่กล่าวมาในข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่เป็นประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ของผู้วิจัยเพื่อให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

<u>องค์ประกอบที่ 4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง</u> นำมาใช้เพื่อสื่อความหมายของการออกแบบผลงานในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้กล่าวถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงนั้น จะต้องสามารถให้ความหมายโดยตรงหรือเชิงสัญลักษณ์ให้กับผู้ชมได้ ความว่า

> การเลือกใช้และการออกแบบอุปกรณ์สำหรับประกอบการแสดง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้ออกแบบควรเลือกใช้อุปกรณ์ที่มีความเหมาะสมกับบทบาทและสถานการณ์ของการแสดงในแต่ละฉากนั้น ๆ และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงนั้นจะต้องสามารถให้ความหมายโดยตรงหรือเชิงสัญลักษณ์ให้กับผู้ชมได้ ทั้งนี้อุปกรณ์ดังกล่าวจะต้องไม่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวร่างกายเวลาแสดงด้วย (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

นอกจากนี้ กุลนาถ พุ่มอำภา ยังได้อธิบายถึงการออกแบบอุปกรณ์สำหรับประกอบการแสดงเพื่อสร้างความแปลกใหม่และความตื่นเต้นให้เกิดขึ้นในการแสดง ไว้ว่า

> การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ควรเลือกใช้อุปกรณ์ที่เหมาะสมกับบทบาทของบทการแสดงและให้ความหมายโดยตรงหรือในเชิงสัญลักษณ์ได้ เช่น การสื่อความหมายถึงความลึกลับโดยการใช้ผ้าสีดำหรือหน้ากากปิดบังอำพรางใบหน้าหรือร่างกายระหว่างแสดงเพื่อสร้างความแปลกใหม่และความตื่นเต้นให้เกิดกับผลงานสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 18 กันยายน 2563)

ในขณะที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงการออกแบบอุปกรณ์สำหรับประกอบการแสดงในรูปแบบการผสมผสานสื่อผสมให้เกิดประโยชน์กับการแสดง ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> อุปกรณ์ประกอบการแสดง อาจเป็นการผสมผสานสื่อผสมให้เกิดประโยชน์กับการแสดง โดยใช้บทวิจารณ์ที่รวบรวมได้นั้น มานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของอุปกรณ์นั้น ๆ หรือแทรกเป็นพื้นหลังของฉากการแสดง (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 26 กันยายน 2563)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่กล่าวมาในข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่เป็นประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

<u>องค์ประกอบที่ 5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย</u> ช่วยเสริมสร้างให้ผู้แสดงและการแสดงมีความสมบูรณ์สอดคล้องกับบทและโครงสร้างของการแสดงได้เป็นอย่างดี ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีความหลากหลาย ตามบท ตามสถานการณ์ ที่เกิดขึ้นในแต่ละฉาก ไว้ว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้ออกแบบควรคำนึงถึงภาพลักษณ์ที่สะท้อนถึงความเป็นตัวตนและคุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งอาจใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีความหลากหลาย ตามบท ตามสถานการณ์ ที่เกิดขึ้นในแต่ละฉาก อีกทั้งการออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นจะต้องไม่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวร่างกายขณะแสดง (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

ในขณะที่ หิรัญกฤษฎิ์ ภัทรบริบูรณ์กุล ได้อธิบายถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายให้สัมพันธ์กับทุกบริบทและทุกองค์ประกอบของการแสดงไว้ว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้ออกแบบต้องมีการออกแบบให้สัมพันธ์กับทุกบริบทและทุกองค์ประกอบของการแสดงทั้ง 8 ส่วนการเลือกเนื้อผ้าสำหรับการแสดงนั้น ผู้ออกแบบควรจะต้องนำไปทดลองกับแสงที่ใช้ในการแสดงจริงด้วยว่าเนื้อผ้าชนิดนี้และสีนี้ เมื่ออยู่กับแสงไฟบนเวทีแล้ว กลืนกับฉากและแสงไฟบนเวทีหรือไม่ ยกตัวอย่าง ในฉากที่ถึงพูดถึงคุณสมบัติความลึกลับในการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี แล้วผู้ออกแบบใช้เนื้อผ้าสีดำในการสื่อความหมาย ในกรณีนี้ผู้ออกแบบอาจต้องคำนึงถึงการเลือกเนื้อผ้าสีดำที่ใช้ด้วย เพราะเนื้อผ้าสีดำบางชนิดเมื่อโดนแสงไฟบนเวทีแล้ว อาจกลายเป็นสีแดงเลือดหมูหรือสีน้ำตาลอ่อนได้ ซึ่งอาจส่งผลให้การสื่อความหมายจากสีของชุดในการแสดงฉากนั้น ๆ ลดลงหรือเปลี่ยนไปทันที (หิรัญกฤษฎิ์ ภัทรบริบูรณ์กุล, **สัมภาษณ์**, 1 สิงหาคม 2563)

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับประกอบการแสดง โดยใช้ทักษะนาฏยศิลป์ที่ครอบคลุมของศิลปินมาเป็นแบบในการสร้างเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยควรนำเสนอความเป็นเอกลักษณ์ของนราพงษ์ จรัสศรี โดยใช้ทักษะนาฏยศิลป์ที่ครอบคลุมของศิลปินมาเป็นแบบในการสร้างเครื่องแต่งกาย เช่น ชุดบัลเลต์ ชุดบรอด์เวย์ ชุดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 26 กันยายน 2563)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่กล่าวมาในข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่เป็นประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ให้เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมกับบทการแสดงในแต่ละฉาก อีกทั้งเลือกใช้วัสดุเนื้อผ้าให้เข้ากับแสงของเวทีและเมื่อออกแสดงแล้วไม่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวร่างกายขณะแสดงของผู้แสดงด้วย

องค์ประกอบที่ 6 การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ช่วยดึงดูด เสริมสร้างอรรถรสและบรรยากาศในการแสดงให้ดูมีความน่าสนใจและน่าติดตามมากยิ่งขึ้น อีกทั้งสามารถใช้สื่อสารให้สอดคล้องกับคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงการใช้ดนตรีหลายวัฒนธรรมเพื่อสะท้อนให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้มีความหลากหลายในตนเอง ไว้ว่า

> ดนตรีควรใช้แนวคิดจากดนตรีหลายวัฒนธรรม เพื่อสะท้อนให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้มีความหลากหลายในตนเอง ซึ่งอาจใช้เครื่องดนตรีเดี่ยวในการบรรเลง เพื่อนำเสนอให้สอดคล้องกับบทการแสดงก็ได้ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 26 กันยายน 2563)

ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายถึงการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งอาจใช้ทั้งเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีตะวันตกแล้วนำมาเรียบเรียงเสียงประสานทำให้เกิดความกลมกลืนกัน ไว้ว่า

> ดนตรีที่นำมาใช้ประกอบการแสดงนั้น อาจใช้ดนตรีที่หลากหลายรูปแบบหรือหลากหลายวัฒนธรรม เพื่อสื่อความหมายให้เห็นถึงความเป็นนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีคุณสมบัติในการเป็นนาฏยศิลปินที่มีความสามารถหลากหลาย ซึ่งอาจใช้ทั้งเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีตะวันตก แล้วนำมาเรียบเรียงเสียงประสานทำให้เกิดคววามกลมกลืนกัน (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นเสียงของเครื่องดนตรีเสมอไป ไว้ว่า

> ดนตรีที่ใช้ในบางฉากของการแสดง อาจไม่จำเป็นต้องเป็นเสียงของเครื่องดนตรีเสมอไป ยกตัวอย่าง ในฉากที่สื่อถึงความลึกลับ อาจใช้ความเงียบหรือเสียงของธรรมชาติ เช่น เสียงจักจั่น เสียงจิ้งหรีด เสียงเรไร ที่ส่งเสียงในยามวิกาล (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 20 ตุลาคม 2563)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่กล่าวมาในข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่เป็นประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเสียงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ให้มีรูปแบบของท่วงทำนองเพลงที่แปลกใหม่และชวนติดตามในงานสร้างสรรค์ครั้งนี้

<u>องค์ประกอบที่ 7 การออกแบบแสง</u> สามารถช่วยเสริมสร้างอารมณ์และความรู้สึกของนักแสดงและผู้ชม ให้เกิดความรู้สึกถึงความสมจริงในแต่ละฉากของการแสดงได้ดียิ่งขึ้น ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงการใช้ทฤษฎีสีโทนร้อนและเย็น ในการกำหนดอารมณ์และความรู้สึกของการแสดง ไว้ว่า

> แสงที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ควรใช้ทฤษฎีสีโทนร้อนและเย็นในการกำหนดอารมณ์และความรู้สึกของการแสดงเพื่อให้สอดคล้องและสัมพันธ์กับบทการแสดงที่ผู้ออกแบบได้กำหนดเอาไว้ หรือตามองก์ของการแสดงนั้น ๆ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 26 กันยายน 2563)

นอกจากนี้ พรรณพัชร์ เกษประยูร ยังได้อธิบายถึงการออกแบบแสงสำหรับใช้ประกอบการแสดงในการมีส่วนช่วยให้ผู้แสดงและผู้ชมได้อารมณ์ที่คล้อยตามไปกับบรรยากาศของแต่ละสถานการณ์ ไว้ว่า

> การเลือกใช้แสงในแต่ละฉาก ผู้ออกแบบมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องใช้แสงให้รับตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละฉากของการแสดง ทั้งนี้เพื่อที่แสงจะได้ช่วยให้ผู้แสดงและผู้ชมได้อารมณ์ที่คล้อยตามไปกับบรรยากาศของแต่ละสถานการณ์ ยกตัวอย่างเช่น ในฉากที่อธิบายถึงคุณสมบัติในด้านคุณธรรมของ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ออกแบบอาจใช้แสงโทนสีอ่อนเพื่อใช้ในการสื่อความหมายว่าคุณธรรมนั้น เปรียบเสมือนแสงของสีขาวหรือแสงสีอ่อน ๆ ที่แสดงถึงความสะอาดและบริสุทธิ์ (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 9 กันยายน 2563)

ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายถึงการออกแบบแสงสำหรับใช้ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ ว่ามีส่วนช่วยให้ผู้ชมมองเห็นถึงสิ่งที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการจะนำเสนอไว้ว่า

> ผู้วิจัยควรออกแบบแสงให้สอดคล้องกับบทการแสดง ซึ่งแสงจะช่วยส่งเสริมให้ผู้ชม มองเห็นถึงสิ่งที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการจะนำเสนอหรือเน้นย้ำให้เข้าถึงได้ดียิ่งขึ้น ในขณะเดียวกันแสงก็สามารถบดบังสิ่งที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานไม่ต้องการให้ผู้ชมมองเห็นสิ่งใด ๆ บนเวทีได้ รวมทั้งการใช้แสงที่สื่อถึงอารมณ์ บรรยากาศ และสถานการณ์ตามท้องเรื่อง เป็นต้น (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 11 ตุลาคม 2563)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่กล่าวมาในข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่เป็นประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบแสงที่ใช้ประกอบการแสดงในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี เพื่อให้แสงที่ใช้ประกอบในการแสดงเหมาะสมกับบรรยากาศและสื่อถึงความรู้สึกที่ผู้ออกแบบต้องการจะนำเสนอได้ดีมากยิ่งขึ้น

<u>องค์ประกอบที่ 8 การออกแบบพื้นที่แสดง</u> จะช่วยเสริมสร้างให้การแสดงนั้นมีความสมจริงได้ดีมากยิ่งขึ้น ซึ่งพื้นที่ที่ใช้ในการแสดงอาจเป็นพื้นที่ในโรงละครหรือนอกโรงละคร ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายถึงการออกแบบพื้นที่แสดงสำหรับใช้ประกอบการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> ในการออกแบบพื้นที่การแสดงไม่จำกัดว่าต้องอยู่ในโรงละครเท่านั้น ผู้ออกแบบสามารถใช้พื้นได้ทั้งในโรงละครและนอกโรงละคร แต่หากจะใช้พื้นที่ในโรงละครอาจได้รับความสะดวกในเรื่องของการทำฉากและการควบคุมระบบเทคนิคต่าง ๆ ได้ดีขึ้น (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

ในขณะที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายถึงการออกแบบพื้นที่แสดงสำหรับใช้ประกอบการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ว่าอาจมีการแบ่งพื้นที่ของเวทีเป็นสองฝั่งเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงความหมายที่ผู้วิจัยจะต้องการสื่อสาร ไว้ว่า

> การออกแบบพื้นที่สำหรับใช้ประกอบการแสดงสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยควรออกแบบให้สอดคล้องกับบทของการแสดงในแต่ละฉากด้วย เช่น ในฉากที่กล่าวถึงความเป็นตะวันตกและความเป็นตะวันออก อาจมีการแบ่งพื้นที่ของเวทีเป็นสองฝั่งเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงความหมายที่ผู้วิจัยจะต้องการสื่อสารและอธิบายถึงความเป็นตะวันตกและความเป็นตะวันออกได้ดีมากยิ่งขึ้น (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 11 ตุลาคม 2563)

กุลนาถ พุ่มอำภา ได้อธิบายถึงการออกแบบพื้นที่แสดงสำหรับใช้ประกอบการแสดงในด้านความสะดวกในการบริหารจัดการการแสดงในแต่ละฉากนั้น ๆ ให้เกิดประสิทธิภาพมากที่สุด โดยต้องคำนึงความเหมาะสม ไว้ว่า

> พื้นที่ที่ใช้ ผู้วิจัยสามารถจัดแสดงได้ทั้งพื้นที่แบบเปิดและแบบปิด โดยต้องคำนึงถึงมุมมองของผู้ชมและความสะดวกในการบริหารจัดการการแสดงในแต่ละฉากนั้น ๆ ให้เกิดประสิทธิภาพมากที่สุด ทั้งนี้ยังต้องคำนึงความเหมาะสมในแต่ละฉากด้วย เช่น ในฉากที่อธิบายถึงความหลงใหล (Passion) ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีต่อการแสดง แล้วผู้ออกแบบต้องการให้ผู้แสดงใช้ทักษะการเต้นบัลเลต์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในฉากนี้ผู้ออกแบบจะต้องปรับพื้นที่ ให้สะดวกและราบเรียบพร้อมสำหรับให้นักแสดงเต้นบัลเลต์ได้ด้วย เป็นต้น (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2563)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่กล่าวมาในข้างต้น ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวทางที่เป็นประโยชน์ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบพื้นที่ที่ใช้ประกอบการแสดงในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดยเลือกพื้นที่ที่มีขนาดและความกว้างที่เหมาะสมและเอื้อต่อการแสดงในแต่ละฉากได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษาความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วยนักวิชาการ ศิลปินและผู้ที่เกี่ยวข้องทางด้านนาฏยศิลป์ ถึงเรื่ององค์ประกอบงานนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น ผู้วิจัยจะได้นำข้อมูลอันเป็นประโยชน์ดังกล่าวไปใช้เพื่อหารูปแบบของการแสดงและแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ต่อไป

2.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้นำมาใช้เพื่อเป็นเกณฑ์ในการวัดคุณภาพของผลงานและใช้เทียบมาตรฐานผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำ “มาตรฐานการสร้างในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์” ของวิชชุตา วุธาทิตย์ มาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์คำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดยนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบแสงและการออกแบบพื้นที่การแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยจะได้นำไปใช้ในการอภิปรายผลต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ของวิชชุตา วุธาทิตย์ ได้ศึกษาและกำหนดเกณฑ์มาตรฐานของผลงานและศิลปินที่มีคุณภาพ ดังนี้

1) จิตวิญญาณ (Spirituality) ผลงานทางด้านศิลปะที่ดีนั้นจะต้องมีจิตวิญญาณของศิลปินผู้สร้างสรรค์แฝงไว้อยู่ในผลงานด้วย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึง จิตวิญญาณของศิลปินซึ่งมาจากสิ่งที่ศิลปินเคารพ สิ่งที่ศิลปินเชื่อ หรือมาจากพื้นฐานถิ่นกำเนิดของศิลปิน ไว้ว่า

> จิตวิญญาณของศิลปินที่จะปรากฏอยู่ในงานศิลปะนั้น ประกอบไปด้วยหลายปัจจัย เช่น เกิดจากเรื่องที่ศิลปินชอบ สิ่งที่ศิลปินเคารพ สิ่งที่ศิลปินเชื่อ พื้นฐานถิ่นกำเนิดของศิลปิน ฯลฯ ปัจจัยดังที่กล่าวมานี้จะประกอบกันแล้วแฝงหรือปรากฏอยู่ในงานศิลปะของศิลปิน เมื่อผู้ชมได้รับชมงานศิลปะ ผู้ชมจะสามารถสัมผัสได้ถึง จิตวิญญาณความเป็นศิลปินท่านนั้น ๆ ได้ ไม่มากก็น้อย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2563)

ในขณะที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึงจิตวิญญาณของศิลปินทางด้านศิลปะการแสดงซึ่งต้องใช้เวลาในการบ่มเพาะหรือปฏิบัติทักษะมาอย่างยาวนานมากพอ ไว้ว่า

> ศิลปินจะต้องเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานและสามารถถ่ายทอดทั้งอารมณ์ความรู้สึกและความเป็นตนเองผ่านการแสดงได้เป็นอย่างดี จึงเรียกได้ว่า มีจิตวิญญาณของศิลปิน ซึ่งจิตวิญญาณนี้ต้องใช้เวลาในการบ่มเพาะหรือปฏิบัติทักษะมาอย่างยาวนานมากพอ จึงจะปรากฏซึ่งคุณสมบัติดังกล่าว (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

นอกจากนี้ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงคุณสมบัติของศิลปินที่มีจิตวิญญาณ (Spirituality) ซึ่งต้องอุทิศตนให้กับงานศิลปะอยู่ตลอดเวลา ไว้ว่า

> ศิลปินที่มีคุณสมบัติเป็นผู้ที่มีจิตวิญญาณของศิลปิน จะต้องเป็นบุคคลที่ทำงานและอุทิศตนให้กับงานศิลปะอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าพบเห็นสิ่งใดก็สามารถนำมาสร้างสรรค์ พัฒนางานศิลปะของตนเองได้อยู่เสมอ โดยเฉพาะนาฏยศิลปินด้วยแล้ว ไม่ว่าพบเห็นแรงบันดาลใจจากสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ก็สามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงได้ตลอดเวลา สำคัญที่สุดศิลปินจะต้องเป็นผู้ที่มี

> ความมุ่งมั่น มีความผูกพัน มีความต่อเนื่องและการอุทิศตนต่องานศิลปะในศาสตร์ของตนเอง ดังที่กล่าวมานี้ คือ จิตวิญญาณของการเป็นศิลปิน (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การมีจิตวิญญาณในศิลปิน คือ การที่ศิลปินได้นำความเป็นตัวตนของศิลปินถ่ายทอดลงไปยังผลงานศิลปะ ซึ่งจิตวิญญาณของศิลปินจะเกิดขึ้นได้นั้น ศิลปินจะต้องอุทิศตน มีความมุ่งมั่นให้กับงานศิลปะอยู่ตลอดเวลา อีกทั้งต้องหาแรงบันดาลใจจากสิ่งต่าง ๆ รอบตัวอยู่เสมอ แล้วสามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองได้

2) รสนิยม (Taste) ศิลปินสมควรเป็นผู้ที่มีความนิยมชมชอบผลงานทางด้านศิลปะและควรเป็นความงามในระดับสุนทรียะทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะ ซึ่ง สุเมธ ป้อมป้องภัย ได้อธิบายถึง รสนิยมศิลปิน ซึ่งเกิดขึ้นจากความหลากหลายในแหล่งที่มาของศิลปินไว้ว่า

> รสนิยมของศิลปิน เกิดขึ้นจากความหลากหลายในแหล่งที่มาของศิลปินแต่ละบุคคล ไม่ว่าจะเป็นภูมิลำเนา สภาพแวดล้อมที่อยู่ของศิลปิน พื้นฐานครอบครัวและการศึกษา แล้วนำมาปรุงแต่งให้เกิดเป็นรสนิยมตามความชื่นชอบส่วนตัวของศิลปินจนสามารถสื่อสารออกมาในรูปแบบงานศิลปะหรือศิลปะการเคลื่อนไหวทางร่างกายที่เรียกว่า “นาฏยศิลป์” นั่นเอง (สุเมธ ป้อมป้องภัย, **สัมภาษณ์**, 8 พฤศจิกายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในขณะที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงรสนิยมที่ดี ซึ่งสามารถส่งผลต่อความถาวรและการอยู่ได้ของงานศิลปะนั้น ไว้ว่า

> ศิลปินแต่ละคนย่อมมีรสนิยมที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับภูมิหลังของศิลปิน ประสบการณ์ที่ศิลปินได้รับ การเลือกใช้และการหยิบยืมงานศิลปะตามความชื่นชอบของศิลปิน แล้วตกผลึกกลายเป็นรสนิยมของศิลปินแต่ละคน ด้วยเหตุนี้ต่อให้ศิลปิน 2 คน สร้างงานศิลปะในประเด็นเดียวกัน งานศิลปะทั้ง 2 ชิ้น ย่อมแตกต่างกันออกไปตามรสนิยมของศิลปินท่านนั้น ๆ และถ้าหากรสนิยมในงานของศิลปินนั้น ๆ เป็นรสนิยมที่ดี แน่นอนว่าย่อมส่งผลต่อความถาวร

และการอยู่ได้ของงานศิลปะนั้นและดูเป็นงานศิลปะที่ทันสมัยใหม่เสมอ ไม่ตกยุค (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

นอกจากนี้ วิชชุตา วุธาทิตย์ ยังได้อธิบายเพิ่มเติมถึงคุณสมบัติของศิลปินที่มีรสนิยม (Taste) ซึ่งเกิดจากประสบการณ์ที่ได้เสพย์ผลงานทางด้านงานศิลปะอย่างหลากหลายและกว้างขวางจนสามารถนำมาตกผลึก ไว้ว่า

> รสนิยมของศิลปิน สามารถเกิดขึ้นได้ด้วยปัจจัยหลายประการ ศิลปินที่จะมีรสนิยมที่ดีได้นั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์อย่างหลากหลายและกว้างขวางจนสามารถนำมาตกผลึกเป็นความชื่นชอบและรสนิยมแบบปัจเจกบุคคล (individual) และสามารถนำความชื่นชอบดังกล่าวมาพัฒนาให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการผลิตงานศิลปะที่งดงามต่อไป (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้นแสดงให้เห็นว่า รสนิยมของศิลปินนั้นเกิดขึ้นได้จากหลายปัจจัย ตั้งแต่ภูมิหลังของศิลปิน ถิ่นกำเนิด การศึกษา ประสบการณ์ที่ได้รับ ฯลฯ แล้วนำมาหลอมรวมกันกลายเป็นความชื่นชอบและรสนิยมแบบปัจเจกบุคคล (individual) แล้วนำไปพัฒนาต่อยอดให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างงานศิลปะต่อไป ซึ่งศิลปินที่มีรสนิยมที่ดีย่อมส่งผลให้งานศิลปะนั้นมีความทันสมัยใหม่เสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) ประสบการณ์ (Experience) ประสบการณ์ทั้งในด้านการแสดงและการสร้างสรรค์เป็นสิ่งสำคัญของศิลปิน ที่ได้พัฒนาทักษะทางด้านศิลปะเพื่อนำไปสู่ความชำนาญและเชี่ยวชาญในศาสตร์สาขาของตนเองได้ ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายถึงประสบการณ์ซึ่งเกิดจากความรู้ใหม่ที่หลากหลายและส่งต่อไปยังคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ของศิลปิน ไว้ว่า

> การที่ศิลปินสั่งสมประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะอย่างหลากหลายไว้ ย่อมส่งผลให้ศิลปินเกิดความรู้ใหม่ที่หลากหลายและส่งต่อไปยังคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินให้เป็นผลงานที่มีคุณภาพที่ดีและมีความทันสมัยใหม่เสมอ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 1 ธันวาคม 2563)

นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงประสบการณ์ (Experience) ของศิลปิน ซึ่งเกิดจากการฝึกปฏิบัติทักษะซ้ำ ๆ อยู่เสมอ จนทำให้ข้อผิดพลาดหรือจุดบกพร่องในผลงานของตนเองลดน้อยลง ไว้ว่า

> ประสบการณ์ของศิลปินที่ดี ย่อมเกิดจากการที่ศิลปินสั่งสมประสบการณ์การทำงานมาอย่างยาวนานแล้วผ่านกระบวนการปรับปรุงและพัฒนาอย่างต่อเนื่องเรื่อย ๆ มีการฝึกปฏิบัติทักษะซ้ำ ๆ อยู่เสมอ จนทำให้ข้อผิดพลาดหรือจุดบกพร่องในผลงานของตนเองลดน้อยลง (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงคุณสมบัติของศิลปินที่มีประสบการณ์จากการสั่งสมประสบการณ์การใช้ชีวิต การเรียน การศึกษา การเห็นสิ่งต่าง ๆ ในศาสตร์ของงานศิลปะหลาย ๆ แขนง ไว้ว่า

> ประสบการณ์ของศิลปิน เกิดขึ้นได้จากการสั่งสมประสบการณ์การใช้ชีวิต การเรียน การศึกษา การเห็นสิ่งต่าง ๆ ในศาสตร์ของงานศิลปะหลาย ๆ แขนง แล้วสามารถนำมาสั่งสมเป็นองค์ความรู้ นอกจากนี้ความประทับใจในงานศิลปะที่ตนเองชื่นชอบหรือสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ยังถือเป็นประสบการณ์ที่สำคัญอีกประการที่จะส่งผลให้ศิลปินสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพต่อไปได้ (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากทรรศนะข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ศิลปินที่มีประสบการณ์ย่อมส่งผลไปยังคุณภาพของผลงานให้เป็นผลงานศิลปะที่ดี ซึ่งประสบการณ์ของศิลปินจะเกิดขึ้นได้นั้น ย่อมเกิดจากการที่ศิลปินสั่งสมประสบการณ์ที่หลากหลายและยาวนาน ได้ศึกษาเพิ่มเติมในศาสตร์ของงานศิลปะหลาย ๆ แขนง อีกทั้งผ่านกระบวนการปรับปรุงและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จนส่งผลให้ศิลปินสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพได้

4) ปรัชญา (Philosophy) ศิลปินต้องเป็นผู้มีปรัชญาในการทำงาน เพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวให้การสร้างสรรค์ผลงานมีกระบวนการและแบบแผน ดังที่ กุลนาถ พุ่มอำภา ได้กล่าวถึงปรัชญาของศิลปินซึ่งสามารถทำให้เกิดเส้นทางไปสู่ความรู้และการสร้างสรรค์อันทรงคุณค่า ไว้ว่า

> การที่ศิลปินมีปรัชญานั้น ย่อมส่งผลให้เกิดเส้นทางไปสู่ความรู้และการสร้างสรรค์อันทรงคุณค่า อันเป็นประโยชน์แก่สาธารณชน มีศรัทธาและอุดมการณ์ที่สะท้อนออกมาเป็นงานศิลปกรรมเพื่อให้สังคมได้ซึมซับและเรียนรู้ รวมถึงประยุกต์ไปให้เป็นการดำเนินชีวิตของแต่ละปัจเจกบุคคลได้ (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 2 ธันวาคม 2563)

ในขณะที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงการมีปรัชญาซึ่งเป็นแนวคิดที่จะส่งผลให้ศิลปินสามารถออกแบบและสร้างผลงานศิลปะได้อย่างมีหลักการ ไว้ว่า

> ศิลปินควรมีปรัชญาและแนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์งานศิลปะในทุกขณะจิต เพราะการมีปรัชญาและแนวคิดจะส่งผลให้ศิลปินสามารถออกแบบและสร้างงานได้อย่างมีหลักการ มีกระบวนการและมีวิธีการ จนเป็นผลให้ศิลปินสามารถสร้างสรรค์งานออกมาได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล จนทำให้งานศิลปะมีเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนใคร (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

นอกจากนี้ วิชชุตา วุธาทิตย์ ยังได้อธิบายเพิ่มเติมถึงคุณสมบัติของศิลปินที่มีปรัชญาจนสามารถตกผลึกเป็นแก่นของความรู้ที่มีความลึกซึ้งต่องานศิลปะและสิ่งต่าง ๆ รอบ ๆ ตนเอง ไว้ว่า

> คุณสมบัติของศิลปินที่มีปรัชญา จะต้องเป็นผู้ที่มีอุดมการณ์ที่แน่วแน่ในงานศิลปะ ขยันศึกษาหาความรู้งานด้านศิลปะให้กับตนเองอยู่เสมอ จนสามารถนำอุดมการณ์และความรู้ต่าง ๆ ในด้านศิลปะที่สั่งสมมา นำมาพัฒนาจนตกผลึกเป็นแก่นของความรู้ที่มีความลึกซึ้งต่องานศิลปะและสิ่งต่าง ๆ รอบ ๆ ตนเอง (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ศิลปินที่มีปรัชญามาใช้เป็นอุดมการณ์ในการสร้างงานศิลปะทุกขณะจิตนั้น ย่อมส่งผลให้เกิดงานศิลปะที่มีคุณค่าและเป็นประโยชน์กับสังคม เพราะปรัชญานั้นจะส่งผลให้ศิลปินออกแบบงานได้อย่างมีหลักการและมีเหตุผลจนเกิดเป็นอุดมการณ์และเกิดเป็นความรู้ใหม่ในงานศิลปะที่มีความลึกซึ้งต่องานศิลปะที่กำลังจะเกิดขึ้น

5) ความสามารถหลากหลาย (Versatile) ศิลปินควรเป็นผู้นำความรู้และมีประสบการณ์รอบตัวจนกลายเป็นบุคคลที่มีความสามารถที่หลากหลาย ดังที่ พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้อธิบายถึงการนำความสามารถของศิลปินที่มีในศาสตร์ต่าง ๆ ที่มีอยู่อย่างหลากหลายมาบูรณาการ ประยุกต์ใช้และปรับใช้ในงานศิลปะของตน ไว้ว่า

> ศิลปินต้องสามารถนำความรู้ ประสบการณ์และความสามารถในศาสตร์ต่าง ๆ ที่ตนเองมีอยู่อย่างหลากหลาย นำมาบูรณาการประยุกต์ใช้และปรับใช้ในงานศิลปะของตนได้อย่างเหมาะสมจนเกิดเป็นผลงานทางด้านศิลปะที่มีความสมบูรณ์ แปลกใหม่ หลากหลายไม่ซ้ำใคร (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 9 กันยายน 2563)

ในขณะที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงความสามารถที่หลากหลาย ซึ่งมาจากความรู้และประสบการณ์ของศิลปินที่มีต้นทุนที่ดี ไว้ว่า

> ศิลปินที่มีความหลากหลายในรูปแบบ หลากหลายในลีลา หลากหลายวิถี หลากหลายความสามารถ หลากหลายความรู้และประสบการณ์ ถือเป็นศิลปินที่มีต้นทุนที่ดี เพราะศิลปินที่มีความหลากหลายดังที่กล่าวมานั้น ย่อมสามารถคัดสรรความรู้และประสบการณ์ที่ตนเองมีอยู่มาประยุกต์ใช้กับงานศิลปะของตนเองได้อย่างสวยงามและสามารถพลิกแพลงงานศิลปะได้ตามสถานการณ์ต่าง ๆ รอบ ๆ ตัวที่เกิดขึ้นได้เป็นอย่างดี (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ วิชชุตา วุธาทิตย์ ยังได้อธิบายเพิ่มเติมถึงคุณสมบัติของศิลปินทางด้านการแสดงซึ่งควรที่จะต้องมีความสามารถในการเคลื่อนไหวร่างกายได้หลากหลายรูปแบบ ไว้ว่า

> คุณสมบัติของศิลปินที่มีความสามารถที่หลากหลาย ศิลปินคนนั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีความคล่องแคล้วอย่างดีเยี่ยมในการปฏิบัติทักษะในศาสตร์ของตนเองได้หลายประการ หากเป็นนาฏยศิลปินก็ควรที่จะต้องมีความสามารถในการเคลื่อนไหวร่างกายได้หลายรูปแบบ อาทิ รำไทย บัลเลต์ แจ๊ส ฯลฯ ซึ่งความสามารถที่หลากหลายเหล่านี้ ล้วนเกิดจากการเปิดใจที่จะเรียนรู้อย่างหลากหลายของศิลปินด้วย นอกจากนี้ประสบการณ์ในด้านการแสดง เช่น

> การประสบปัญหาระหว่างการแสดง ยังถือเป็นข้อดีอีกประการที่จะช่วยเพิ่มความสามารถให้ศิลปินรู้จักแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ได้ดีกว่าศิลปินที่ไม่ค่อยได้ประสบปัญหาและสุดท้ายศิลปินที่ดีควรจะมีความใฝ่รู้ ฝึกฝนการเรียนรู้และพัฒนาศักยภาพให้กับตนเองอยู่เสมอในทุก ๆ ด้าน เพราะศิลปินที่มีความสามารถที่หลากหลายจะช่วยส่งเสริมในเรื่องของการได้โอกาสในการทำงานมากกว่าศิลปินท่านอื่น ๆ มากขึ้น (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ศิลปินที่มีความรู้ ประสบการณ์และความสามารถในศาสตร์ต่าง ๆ อย่างหลากหลาย ย่อมสามารถคัดสรรความรู้และนำประสบการณ์ที่ตนเองมีอยู่มาประยุกต์ใช้ให้กับงานศิลปะของตนเองได้เป็นอย่างดี ซึ่งคุณสมบัติในด้านความสามารถที่หลากหลายจะเกิดขึ้นได้นั้น ศิลปินต้องมีความใฝ่รู้ หมั่นฝึกฝนและฝึกการพัฒนาศักยภาพให้กับตนเองอยู่เสมอในทุก ๆ ด้าน

6) การสร้างสรรค์ (Creativity) ศิลปินควรมีหลักการสร้างสรรค์ที่ชัดเจนเพื่อให้ผลงานที่ออกมานั้นมีความแปลกใหม่และน่าสนใจ ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์ของศิลปินซึ่งถือเป็นความสามารถเฉพาะตัวของศิลปิน ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ ถือเป็นความสามารถเฉพาะตัวของศิลปินและถือเป็นการสร้างเอกลักษณ์ให้กับตนเอง ซึ่งศิลปินควรเลือกหลักการสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับผลงานด้วยทัศนะและวิธีการที่ดี โดยคำนึงถึงบริบทต่าง ๆ และองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น สิ่งที่ต้องการนำเสนอ รูปแบบการแสดง โอกาสในการแสดง สถานที่ เวลา ความสามารถของผู้แสดง กลุ่มผู้ชม รสนิยมของผู้ชมและความสามารถ ในการรับรู้ของผู้ชมเป็นต้น (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 1 ธันวาคม 2563)

ในขณะที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายเพิ่มเติม ถึงการสร้างสรรค์ของศิลปินจะเกิดขึ้นได้นั้นต้องมาจากพื้นฐานของประสบการณ์และการศึกษาของศิลปิน ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ของศิลปินจะเกิดขึ้นได้นั้นย่อมมาจากพื้นฐานของประสบการณ์และการศึกษาของศิลปิน แล้วนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะใหม่ ๆ ให้เกิดความน่าสนใจ ทำให้งานศิลปะมีคุณค่า

และไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

นอกจากนี้ วิชชุตา วุธาทิตย์ ยังได้อธิบายเพิ่มเติมถึงคุณสมบัติของศิลปินที่มีการสร้างสรรค์ (Creativity) ซึ่งมาจากความตื่นรู้ต่อสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ รอบ ๆ ตนเองอยู่ตลอดเวลา ไว้ว่า

> ศิลปินที่มีความสร้างสรรค์ คือ ศิลปินที่มีความขยัน ไม่หยุดอยู่กับที่ มีการพัฒนาศักยภาพของตนเอง ตื่นรู้ต่อสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ รอบตนเอง จนส่งผลให้เกิดกระบวนการพัฒนางานศิลปะอยู่ตลอดเวลา คุณสมบัติดังกล่าว เมื่อนำมาผนวกกันกับศิลปินที่มีพรสวรรค์แล้ว จะยิ่งช่วยส่งเสริมระบบความคิดของศิลปินในด้านการสร้างสรรค์ ทำให้ศิลปินมีแนวความคิดที่จะพัฒนางานศิลปะให้เกิดการสร้างสรรค์ได้ดีมากยิ่งขึ้น (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกิดขึ้นนั้น มาจากพื้นฐานของประสบการณ์และการศึกษาของศิลปิน รวมถึงความใส่ใจต่อสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตนเอง เมื่อนำมาผนวกกับพรสวรรค์ทางด้านศิลปะที่ศิลปินมีอยู่แล้ว จึงส่งผลให้ศิลปินมีแนวคิดที่จะพัฒนางานศิลปะให้กลายเป็นผลงานที่แปลกใหม่ สร้างสรรค์และมีเอกลักษณ์ให้กับงานศิลปะของตนเอง

7) ผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) ศิลปินต้องมีความกล้าในการแสวงหารูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะที่ใหม่อยู่ตลอดเวลาเพื่อพัฒนาผลงานให้เกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตนที่ไม่เหมือนใคร ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึงความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิกของศิลปิน ที่กล้าที่จะออกจากกรอบความคิดเดิม ๆ ที่ศิลปินรุ่นก่อนได้สร้างไว้ ความว่า

> ศิลปินที่จะเป็นผู้นำหรือเป็นผู้บุกเบิกได้นั้นจะต้องเป็นบุคคลที่มีความกล้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งต้องกล้าที่จะออกจากกรอบความคิดเดิม ๆ ที่ศิลปินรุ่นก่อน ๆ ได้สร้างไว้ กล้าที่จะเลือกสรรรสนิยมที่ทันสมัยใหม่เสมอมาเป็นแนวทางในการสร้างผลงานให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่มีความแปลกใหม่ไม่ซ้ำใคร (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงคุณสมบัติของศิลปินที่มีความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก จะต้องกล้าคิดกล้าทำและลงมือทดลองสร้างสรรค์งานศิลปะให้สดใหม่อยู่เสมอ ไว้ว่า

> ศิลปินที่มีความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก จะต้องกล้าคิดกล้าทำและกล้าที่จะลงมือทดลองสร้างสรรค์งานศิลปะให้สดใหม่อยู่เสมอ สิ่งที่กล่าวมาข้างต้นจะเป็นแรงผลักดันสำคัญ ที่จะช่วยส่งเสริมให้ศิลปินเกิดความใฝ่รู้และมุ่งมั่นหาความเป็นตัวของตัวเอง จนทำให้เกิดอัตลักษณ์และเอกลักษณ์ในผลงานของตนเองที่ไม่เหมือนใคร (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

นอกจากนี้ ชฎารัตน วังกาวี ยังได้แสดงความคิดเห็นถึงความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) ของศิลปินทางด้านการแสดงซึ่งควรแสวงหารูปแบบและวิธีการใหม่ ๆ มาพัฒนาและปรับใช้ในการแสดงอยู่เสมอ ไว้ว่า

> ศิลปินควรสรรหาหลักการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่ ๆ เพื่อให้เกิดความหลากหลาย หากผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยหลักการและรูปแบบใหม่ ๆ นั้น เป็นที่นิยมและยอมรับของคนในสังคม ก็จะส่งผลให้เกิดงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปิน แต่อย่างไรก็ตามศิลปินทางด้านการแสดงควรแสวงหารูปแบบและวิธีการใหม่ ๆ มาพัฒนาและปรับใช้ในการแสดง อยู่เสมอ เพื่อพัฒนาผลงานให้เกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน (ชฎารัตน วังกาวี, **สัมภาษณ์**, 2 ธันวาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากทรรศนะข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ศิลปินที่มีคุณสมบัติความเป็นผู้นำหรือเป็นผู้บุกเบิกจะต้องเป็นบุคคลที่มีความกล้าที่จะออกจากกรอบความคิดเดิม ๆ และลงมือทดลองสร้างสรรค์งานศิลปะให้สดใหม่อยู่เสมอ คุณสมบัติดังกล่าวจะเป็นแรงผลักดันสำคัญที่จะช่วยส่งเสริมให้ศิลปินเกิดความใฝ่รู้และมุ่งมั่นหาความเป็นตัวของตัวเองเพื่อพัฒนางานให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่ไม่เหมือนใคร

8) การถ่ายทอดความรู้ (Passing The Knowledge) เป็นการให้ความรู้แก่ศิลปินและบุคคลที่สนใจในงานศิลปะ ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงคุณสมบัติของศิลปินที่มีการถ่ายทอดความรู้ว่าจะต้องเป็นผู้ที่มีความเสียสละและอุทิศตนเพื่อการถ่ายทอดความรู้ด้วยความปรารถนาดี (Passing The Knowledge) ไว้ว่า

> ศิลปินที่ดีนอกจากรังสรรค์ผลงานศิลปะของตนเองได้แล้ว ยังต้องมีการถ่ายทอดความรู้ให้ศิลปินด้วยกันและผู้ที่มีความสนใจอีกด้วย คุณสมบัติของศิลปินที่สามารถถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ ได้ดีนั้น จะต้องเป็นผู้ที่แตกฉานในองค์ความรู้ด้านศิลปะที่ตนเองถนัดอย่างแท้จริง จะต้องมีความเสียสละ อุทิศตนเพื่อการถ่ายทอดความรู้ด้วยความปรารถนาดี ประการสำคัญต้องมีความมานะอดทนที่จะค้นหาความรู้ให้กับตนเองและมีความมานะอดทนที่จะถ่ายทอดองค์ความรู้ต่าง ๆ อย่างเต็มใจทุกครั้งอีกด้วย (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

ในขณะที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงการถ่ายทอดความรู้ ว่าควรมีการแบ่งปันความรู้ที่เป็นประสบการณ์จริงที่ตนเองเคยได้รับรู้และสัมผัสมาให้กับศิลปินรุ่นหลัง ไว้ว่า

> ศิลปินเมื่อสร้างผลงานศิลปะแล้ว ควรที่จะต้องมีการถ่ายองค์ความรู้ให้กับศิลปินรุ่นต่อ ๆ ไปให้รู้จักวิธีการสร้างงานและให้แนวคิดที่จะสร้างงานศิลปะให้เกิดความลงตัวอีกด้วย รวมถึงมีการแบ่งปันความรู้ที่เป็นประสบการณ์จริงที่ตนเองเคยได้รับรู้และสัมผัสมาให้กับศิลปินรุ่นหลัง (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

นอกจากนี้ กุลนาถ พุ่มอำภา ยังได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมถึงคุณธรรมของความเป็นครูในการถ่ายทอดความรู้ (Passing The Knowledge) ให้กับศิลปินทางด้านการแสดง ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> การถ่ายทอดองค์ความรู้ คือ การถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงด้วยจิตวิญญาณและคุณธรรมของความเป็นครูอย่างเป็นกระบวนการด้วยวิธีการที่เหมาะสม โดยใส่ใจในรายละเอียดต่าง ๆ และปลูกฝังคุณธรรมให้แก่ลูกศิษย์ ถือได้ว่าเป็นการสร้างบุคลากรที่มีคุณภาพต่อไปให้แก่วงการนาฏยศิลป์ไม่มีที่สิ้นสุด (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 2 ธันวาคม 2563)

จากทรรศนะข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ศิลปินนอกจากสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแล้วยังต้องมีการถ่ายทอดความรู้ให้กับศิลปินด้วยกันและผู้ที่มีความสนใจอีกด้วย โดยผู้ที่จะถ่ายทอดองค์ความรู้ได้ดีนั้น จะต้องเป็นบุคคลที่มีจิตวิญาณและคุณธรรมของความเป็นครู รวมถึงแตกฉานในองค์ความรู้ด้านศิลปะที่ตนเองถนัดอย่างแท้จริง มีความเสียสละ อุทิศตนและแบ่งปันความรู้ที่เป็นประสบการณ์

จริงอย่างมีกระบวนการและวิธีการอันเหมาะสม ถือได้ว่าเป็นการสร้างศิลปินให้มีคุณภาพและประสบการณ์ใหม่ ๆ ให้กับศิลปินในวงการศิลปะ

9) จรรยาบรรณ (Ethical) ศิลปินควรดำรงตนอยู่ในศีลธรรมและจรรยาบรรณในวิชาชีพเพื่อรักษาเกียรติคุณและชื่อเสียงของตนเอง ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้กล่าวถึง คุณธรรมในด้านการยึดมั่นศีลธรรมเพื่อรักษาเกียรติคุณและชื่อเสียงในฐานะของศิลปิน ไว้ว่า

> ศิลปินที่มีลักษณะนิสัยและประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมนั้น แสดงให้เห็นถึงทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนในการยึดมั่นในศีลธรรมเพื่อรักษาเกียรติคุณ และชื่อเสียงในฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ศิลปินและคนในสังคมต่อไป (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 1 ธันวาคม 2563)

ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายเพิ่มเติม ถึงศิลปินที่ดีจะต้องมีคุณธรรมทั้งต่อตนเองและผู้อื่น ไว้ว่า

> ศิลปินที่ดี นอกจากจะมีฝีมืออันปราดเปรื่องในศาสตร์ของศิลปะที่ตนเองถนัดแล้ว ศิลปินที่ดีจะต้องมีคุณธรรมทั้งต่อตนเองและผู้อื่น มีความเคารพต่อครูอาจารย์ เพื่อนร่วมงาน และผู้อื่น ๆ สุดท้ายศิลปินจะต้องเป็นผู้ที่ผดุงซึ่งความยุติธรรม คุณสมบัติที่กล่าวมานี้ คือ จรรยาบรรณสำคัญที่ศิลปินทุกคนพึงมี (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

นอกจากนี้ พรรณพัชร์ เกษประยูร ยังได้อธิบายเพิ่มเติมถึงความกตัญญูต่อผู้ให้วิชาความรู้และความขยันหมั่นฝึกซ้อมทักษะของตนเองอย่างสม่ำเสมอ และคุณธรรมที่สำคัญของศิลปินในด้านอื่น ๆ ไว้ว่า

> ศิลปินควรมีความกตัญญูต่อผู้ให้วิชาความรู้และต้องมีความขยันหมั่นฝึกซ้อมทักษะของตนเองอย่างสม่ำเสมอ ประการสุดท้ายศิลปินต้องให้เกียรติศิลปินซึ่งกันและกัน ไม่ดูถูกดูหมิ่นศิลปินท่านอื่น ๆ ให้ได้รับความเสียหายทั้งทางตรงและทางอ้อม (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 9 กันยายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากทรรศนะข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ศิลปินควรมีความมุ่งมั่นขยันฝึกซ้อมและหาความรู้เพื่อพัฒนาทักษะของตนเองอย่างสม่ำเสมอ อีกทั้งต้องมีทัศนคติและจุดยืนในหลักของศีลธรรม คุณธรรมทั้งต่อตนเองและผู้อื่น นอกจากนี้ยังต้องรู้จักให้เกียรติศิลปินด้วยกัน รวมถึงการรักษาชื่อเสียงและเกียรติภูมิในวิชาชีพศิลปินและเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ศิลปินรวมถึงคนในสังคมต่อไปได้

10) เป็นผู้หายาก (Rarity) คือ ศิลปินที่เป็นปราชญ์ มีความรอบรู้ ยากที่จะหาบุคคลใดมาเทียบเคียงได้ ซึ่ง ชฎารัตน วังกาวี ได้อธิบาย ถึงความปราดเปรื่อง ทั้งในด้านแนวความคิดและการสร้างงานศิลปะ ซึ่งไม่สามารถพบได้ในศิลปินทุกคน ไว้ว่า

> ศิลปินที่เป็นผู้หายาก ย่อมมีความรอบรู้ปราดเปรื่องในเรื่องของศิลปะในแขนงที่ตนเองถนัด ย่อมมีจุดเด่นที่ฉายแววออกมาทำให้ผู้ที่ได้ร่วมงานกับศิลปินหรือได้ชมผลงานศิลปินท่านนั้น ๆ รับรู้ถึงความปราดเปรื่อง ทั้งในด้านแนวความคิดและการสร้างงานศิลปะ ซึ่งไม่สามารถพบได้ในศิลปินทุกคน (ชฎารัตน วังกาวี, **สัมภาษณ์**, 2 ธันวาคม 2563)

ในขณะที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายถึงคุณสมบัติของศิลปินที่เป็นผู้หายากซึ่งมีความสามารถพิเศษที่มากกว่าคนอื่นและไม่มีใครเสมอเหมือน (Rarity) ไว้ว่า

> คุณสมบัติของศิลปินที่มีความเป็นผู้หายาก อันดับแรกจะต้องเป็นผู้ที่มีความปราดเปรื่องและความสามารถพิเศษแบบมากกว่าคนอื่นและไม่มีใครเสมอเหมือน ในศาสตร์ของตนเอง นอกจากนี้ยังต้องมีความมุ่งมั่นที่จะหาความรู้และสร้างสรรค์ผลงานให้มีความโดดเด่นมากกว่าคนอื่น ๆ จนเป็นศิลปินที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนได้อย่างชัดเจน ประการสุดท้าย จะต้องเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์และมีแนวคิดที่จะพัฒนางานศิลปะให้กับตนเองและสังคมอยู่เสมอ (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ยังได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมถึงศิลปินทางด้านการแสดงที่เป็นผู้หายากในแง่ของการนำเสนอลีลาท่าทางที่แปลกและใหม่ไม่ซ้ำกับงานที่เคยปรากฏมาก่อนไว้ว่า

> ศิลปินด้านศิลปะการแสดงที่มีความรู้อย่างแตกฉานและสามารถทำการแสดงได้โดดเด่นกว่าศิลปินทั่ว ๆ ไป อีกทั้งที่มีความกล้าที่จะบุกเบิกรูปแบบการแสดงและนำเสนอลีลาท่าทางที่แปลกและใหม่ไม่ซ้ำกับงานที่เคยปรากฏมาก่อนนั้น ถือได้ว่าเป็นศิลปินด้านนาฏยศิลปินที่หาได้ยาก (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้นแสดงให้เห็นว่าศิลปินที่เป็นผู้หายาก (Rarity) นั้น ต้องมีความมุ่งมั่นที่จะหาความรู้ในเรื่องของศิลปะในแขนงที่ตนเองถนัดอยู่เสมอ อีกทั้งยังต้องมีแนวความคิดและมีความกล้าที่จะพัฒนาการสร้างสรรค์งานศิลปะให้มีความโดดเด่นมากกว่าศิลปินทั่ว ๆ ไป โดยให้งานนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตนและไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน

จากเกณฑ์ “การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์” ของวิชชุตา วุธาทิตย์ นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้เพิ่มเติมประเด็นเกี่ยวกับ “ความหลงใหล” (Passion) ซึ่งเกิดขึ้นได้ทั้งจากตัวผู้สร้างสรรค์เองที่มีความหลงใหลในเรื่องใดเรื่องหนึ่งและผลงานสร้างสรรค์ที่สร้างความหลงใหลให้กับผู้ชม ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงคุณสมบัติของศิลปินที่มีความหลงใหล (Passion) ไว้ว่า

> ศิลปินที่ดี จะต้องมีความหลงใหลและชื่นชอบในประเด็นที่ศิลปินให้ความสนใจ ณ เวลานั้น ซึ่งความหลงใหลนี้จะส่งผลให้ศิลปินเกิดความมุ่งมั่น มีจินตนาการ มีความเพ้อฝันและสามารถสร้างรสนิยมที่ดีกับงานศิลปะของตนเองได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

นอกจากนี้ อภิโชติ เกตุแก้ว ยังได้อธิบายถึง ความหลงใหล (Passion) ของศิลปิน ซึ่งจะเป็นสิ่งที่ถนอมและอยู่รอบตัวศิลปินในขณะนั้นซึ่งจะส่งผลให้เกิดอานุภาพความสำเร็จในงานศิลปะ ไว้ว่า

> ศิลปินต้องมีความรักและความหลงใหล (Passion) ในงานศิลปะที่ตนเองทำเป็นอย่างมาก เพราะความรักความหลงใหล (Passion) จะเป็นสิ่งที่ถนอมและอยู่รอบตัวศิลปินในขณะนั้น ซึ่งจะส่งผลให้เกิดอานุภาพของความสำเร็จและเป้าหมายที่ชัดเจนในงานศิลปะที่ตนเองกำลังลงมือทำ (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2563)

ในขณะที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึง ความหลงใหลในสิ่งที่ตนเองรักและสนใจ รวมถึงความหลงใหลในอารมณ์ของศิลปิน ไว้ว่า

> ความหลงใหล (Passion) ของศิลปิน เกิดได้หลากหลายรูปแบบ ทั้งความหลงใหลในสิ่งที่ตนเองรักและสนใจ ความหลงใหลในอารมณ์ ฯลฯ เมื่อศิลปินมีความหลงใหล ศิลปินจึงนำความหลงใหลที่ตนเองมีมาส่งเป็นแรงผลักดันให้มีความกล้าและมุ่งมั่นในการที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้เกิดขึ้น (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

จากทรรศนะข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ความหลงใหล (Passion) และความชื่นชอบที่ศิลปินมีนั้น ย่อมส่งผลให้ศิลปินเกิดรสนิยมที่ดี มีจินตนาการและมีความมุ่งมั่นอันเป็นแรงผลักดันสำคัญที่จะทำให้ศิลปินนั้นประสบความสำเร็จในการสร้างงานศิลปะตามเป้าหมายที่กำหนดไว้

ผู้วิจัยได้ศึกษาเกณฑ์ “การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์” ซึ่งผู้วิจัยได้สามารถนำมาใช้เป็นแนวทางและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยเลือกใช้เกณฑ์ให้สอดคล้องกับการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดบรรทัดฐานที่ดีในฐานะของผู้สร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในขั้นตอนของการอภิปรายผลที่จะปรากฏในบทที่ 4 ซึ่งผู้วิจัยจะได้ทำการเปรียบเทียบเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ในแต่ละประเด็น เพื่อเทียบกับผลของการวิจัยที่เกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ประการ ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อให้เป็นข้อมูลทางด้านวิชาการกับผู้ที่ต้องการศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7 สรุปบท

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งต่อไปในบทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย การออกแบบวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

จากบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบไปด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์และในบทที่ 3 ผู้วิจัยจะอธิบายวิธีการดำเนินงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่มีส่วนกับงานวิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลและอธิบายรายละเอียดของวิธีการดำเนินการวิจัยไว้ ดังต่อไปนี้

3.2 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยด้วยรูปแบบของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดในลำดับต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับระเบียบวิธีวิจัยของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อนำมาใช้ในการศึกษาแนวทางในการดำเนินการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาแนวความคิดทั้งจากนักวิชาการและศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศไทย ที่ได้ให้คำนิยามของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ซึ่งเป็นการวิจัยที่เหมาะสมกับการศึกษาในด้านศิลปกรรมศาสตร์ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นการวิจัยที่มีความเหมาะสมกับการศึกษาในหลายด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ทั้งนี้การวิจัยเชิงสร้างสรรค์จะเป็นการวิจัยที่ให้ความสำคัญกับประเด็นใหม่และไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน ซึ่งอาจรวมถึงการหลีกหนีจากกฎเกณฑ์การวิจัยแบบเดิม ซึ่งงานวิจัยลักษณะนี้จะส่งผลให้ผู้วิจัยกล้าคิด กล้าทำ กระบวนการวิจัยในรูปแบบใหม่และมีการวิพากษ์วิจารณ์หลักการต่าง ๆ อย่างเป็นเหตุผล (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 15 มิถุนายน 2563)

ในขณะที่ กุลนาถ พุ่มอำภา ได้อธิบายถึงการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ซึ่งเป็นงานวิจัยที่ทดลองเพื่อให้ได้มาซึ่งงานสร้างสรรค์ที่แปลกและใหม่ ไว้ว่า

> งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ คือ การศึกษา ค้นคว้าและทดลองเพื่อให้ได้มาซึ่งงานสร้างสรรค์ที่แปลกและใหม่เป็นสำคัญ ทั้งในด้านองค์ความรู้ หลักการและทฤษฎีและการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งเป็นกระบวนการศึกษาที่ได้องค์ความรู้ผ่านการปฏิบัติจริงจนได้ผลสรุปเป็นที่ประจักษ์ในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 15 มิถุนายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ พรรณพัชร์ เกษประยูร ยังได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ที่มีอิทธิพลและบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นกระบวนการศึกษาข้อมูลอย่างมีระบบระเบียบ มีขั้นตอนในการค้นคว้าเพื่อให้ได้องค์ความรู้ที่ต้องการ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์มีอิทธิพลและบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อวงการนาฏยศิลป์ เพราะเป็นการวิจัยที่มุ่งเน้นการหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ใหม่ ๆ โดยตั้งอยู่บนรากฐานของการศึกษาค้นคว้าอย่างมีเหตุผล สามารถอ้างอิงในลักษณะวิชาการได้และมีความน่าเชื่อถือ (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 15 มิถุนายน 2563)

จากทรรศนะดังที่กล่าวมาข้างต้นจึงสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นการวิจัยประเภทหนึ่งที่มีความเหมาะสมกับศาสตร์ด้านศิลปกรรมศาสตร์เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศาสตร์ของวงการนาฏยศิลป์ ที่มุ่งเน้นการหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่ ซึ่งการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้จะมุ่งเน้นการศึกษา ค้นคว้าและทดลองปฏิบัติจริงเพื่อให้ได้มาซึ่งงานสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่และไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน ทั้งในด้านองค์ความรู้ หลักการ ทฤษฎีและการสร้างสรรค์ผลงาน ถือเป็นงานวิจัยรูปแบบหนึ่งที่ส่งผลให้ผู้วิจัยกล้าคิด กล้าทำกระบวนการวิจัยในรูปแบบใหม่และมีการวิพากษ์วิจารณ์อย่างเป็นเหตุเป็นผล จนเป็นที่ประจักษ์ในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์

3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นรูปแบบวิธีการวิจัยอย่างหนึ่งที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากสำหรับงานในสายสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้นำระเบียบวิธีวิจัยของการวิจัยเชิงคุณภาพทางด้านนาฏยศิลป์มาใช้ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาความคิดเห็นของนักวิชาการและศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ที่ได้ให้คำนิยามของการวิจัยเชิงคุณภาพไว้อย่างหลากหลาย ดังที่ เครสเวลล์ (Creswell) ได้อธิบายถึง กระบวนการค้นคว้าการวิจัยเพื่อหาความเข้าใจบนพื้นฐานของระเบียบวิธีวิจัยอันมีลักษณะเฉพาะในงานวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นกระบวนการค้นคว้าการวิจัยเพื่อหาความเข้าใจบนพื้นฐานของระเบียบวิธีอันมีลักษณะเฉพาะที่มุ่งการค้นหาประเด็น ปัญหาทางสังคม หรือปัญหาของมนุษย์ ในกระบวนการนี้ นักวิจัยสร้างภาพหรือข้อมูลที่ทับซ้อนเป็นองค์รวม วิเคราะห์ข้อความรายงานทรรศนะ ของผู้ให้ข้อมูลอย่างละเอียดและดำเนินการศึกษาในสถานการณ์ที่เป็นธรรมชาติ (Creswell, 1998: 15 อ้างถึงใน ชาย โพธิสิตา, 2552: 25)

ในขณะที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงการเสาะแสวงหาชุดความรู้หนึ่ง ๆ ที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับมนุษย์และสภาพแวดล้อมที่มนุษย์อาศัยอยู่ในการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการเสาะแสวงหาชุดความรู้หนึ่ง ๆ ที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับมนุษย์และสภาพแวดล้อมที่มนุษย์อาศัยอยู่ มีรูปแบบ กระบวนการ ขั้นตอน การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอข้อมูลในระยะยาว มุ่งเน้นในด้านความรู้สึกและความหมายหรือความคิดมากกว่าที่จะเน้นข้อมูลเชิงปริมาณหรือข้อมูลเชิงประจักษ์ โดยเฉพาะการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ที่มีความนิยมใช้รูปแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการทำงานอย่างเลี่ยงไม่ได้ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2563)

นอกจากนี้ กุลนาถ พุ่มอำภา ยังได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งมีความสำคัญต่องานวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

สำหรับงานวิจัยงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้น ผลของงานวิจัยคืองานศิลปะที่ออกมาในรูปแบบของการแสดง ซึ่งอาจเป็นละครหรือการแสดงนาฏยศิลป์ที่เป็นชุดเป็นตอนก็ได้ วิธีการหรือกระบวนการในการดำเนินงานวิจัยที่ทำให้ได้มาซึ่งงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้น ต้องอาศัยรูปแบบงานวิจัยที่เป็นมาตรฐานมาประยุกต์ใช้หรือนำมาเป็นแนวทางประกอบด้วย ซึ่งการวิจัยเชิงคุณภาพ ถือเป็นงานวิจัยรูปแบบหนึ่งที่เหมาะที่จะนำมาใช้เพราะผู้วิจัยจะสามารถนำหลักการและวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล ทั้งการศึกษาจากเอกสาร การศึกษาจากการสัมภาษณ์ การศึกษาจากประสบการณ์ มาใช้กับงานวิจัยด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้ เพราะการเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลจะส่งผลให้ผู้วิจัยมีข้อมูลความรู้ที่เพียงพอสำหรับนำไปใช้ในการวิเคราะห์เพื่อหาแรงบันดาลใจและสามารถตกผลึกความคิดจนนำไปสู่การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้ (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 15 มิถุนายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากข้อมูลและทรรศนะดังที่กล่าวมาในข้างต้นจึงสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงคุณภาพ คือ การวิจัยในรูปแบบหนึ่งซึ่งเหมาะที่จะนำมาใช้ในงานวิจัยที่ต้องศึกษาบริบทของสังคม วัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงของโลกตามมิติทางมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ในเชิงลึก โดยมีวิธีการศึกษาและเครื่องมือในการเก็บข้อมูลที่หลากหลาย นอกจากนี้ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยเชิงคุณภาพ ยังสามารถนำมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานเพื่อสร้างแรงบันดาลใจและสามารถตกผลึกความคิดจนนำไปสู่การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้อีกด้วย

3.3 การออกแบบงานวิจัยสร้างสรรค์

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการศึกษาคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของ นราพงษ์ จรัสศรี จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ที่น่าเชื่อถือและการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยมีกระบวนการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ซึ่งจะได้อธิบายตามลำดับ ดังต่อไปนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงผสมผสาน ระหว่างรูปแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

3.3.1.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ตามความเห็นของนักวิจารณ์ นักวิชาการ ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องสามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวศิลปินได้

3.3.1.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ตามความเห็นของนักวิจารณ์ นักวิชาการ ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวศิลปินได้

3.3.2 คำถามในงานวิจัย

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามสำหรับงานวิจัยฉบับนี้ เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลและการค้นหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ตลอดจนแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

3.3.2.1 รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามถึงรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการตั้งประเด็นคำถามในงานวิจัย ซึ่งมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ไว้ว่า

> การตั้งประเด็นคำถามในงานวิจัย มีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงต้องตั้งคำถามในงานวิจัยเพื่อค้นหาแนวทางที่จะนำไปสู่การหาคำตอบ ซึ่งควรตั้งประเด็นคำถามที่ดีมีเหตุและมีผล เพื่อให้คำตอบที่ได้มานั้นตรงประเด็นและสามารถนำไปเป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการวิจัยให้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ได้กำหนดไว้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 26 ธันวาคม 2563)

จากทรรศนะดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้จึงจำแนกประเด็นคำถามตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้ง 8 ประการ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง เนื่องจากเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานด้านการแสดงทุกรูปแบบ ทั้งนี้เพราะบทของการแสดงนั้นจะเป็นตัวกำหนดทิศทางการแสดงให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของผู้ออกแบบงานสร้างสรรค์ ทำให้งานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เกิดความชัดเจน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาความสำคัญของการออกแบบบทการแสดงจากความเห็นของนักวิชาการและศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่ง กุลนาถ พุ่มอำภา ได้อธิบายถึงแก่นของเรื่องที่ผู้ออกแบบการแสดงจะนำเสนอซึ่งถือได้ว่าเป็นประเด็นหลักในการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

> การออกแบบบทการแสดง คือ การออกแบบแก่นของเรื่องที่เราจะนำเสนอ ซึ่งถือได้ว่าเป็นประเด็นหลักที่เราต้องการสื่อสารผ่านงานนาฏยศิลป์ เมื่อได้แก่นของเรื่องแล้วจะทำให้สามารถแตกรายละเอียดเนื้อหาจากแก่นของเรื่องได้โดยไม่ออกจากประเด็น การออกแบบบทการแสดงจึงเป็นส่วนสำคัญที่สุดของการสร้างงานนาฏยศิลป์ (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 18 สิงหาคม 2563)

ทั้งนี้ พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้อธิบายถึงบทการแสดง ซึ่งจะส่งผลถึงการลำดับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในการแสดงให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ไว้ว่า

> การออกแบบบทการแสดง เป็นโครงสร้างสำคัญที่สุดอย่างหนึ่งของการแสดงที่ควรคำนึงถึง เพราะการออกแบบบทการแสดงก่อนเริ่มทำการแสดงนั้น จะส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์งานได้เห็นภาพการแสดงและลำดับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในการแสดงนั้นได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยไม่หลุดออกจากประเด็นของสิ่งที่ต้องการจะนำเสนอ (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 23 สิงหาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในขณะที่ จรัญ พูลลาภ ได้แสดงความคิดเห็นว่าบทการแสดงนั้นจะทำให้ผู้สร้างสรรค์การแสดงไม่หลุดออกจากเนื้อหาหรือประเด็นสำคัญของเรื่องนั้น ๆ ดังนี้

> การออกแบบบทการแสดง ผู้ออกแบบจะต้องมีแรงบันดาลใจในการออกแบบก่อน แรงบันดาลใจที่ว่านี้ อาจมาจากบทประพันธ์ที่ปรากฏในวรรณกรรม วรรณคดี หรือการจินตนาการเรื่องราวที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนให้ออกมาเป็นบทการแสดงก็ได้ ซึ่งการออกแบบบทการแสดงนี้ ถือเป็นส่วนสำคัญของการสร้างสรรค์การแสดง เพราะจะทำให้ผู้สร้างสรรค์การแสดงไม่หลุดออกจากเนื้อหาหรือประเด็นสำคัญของเรื่องนั้น ๆ (จรัญ พูลลาภ, **สัมภาษณ์**, 27 สิงหาคม 2563)

ทั้งนี้ ลักขณา แสงแดง ได้ยกตัวอย่างการออกแบบบทการแสดงที่มาจากความหลากหลายของคำวิจารณ์คุณสมบัติต่าง ๆ ในการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี อย่างครอบคลุม โดยสรุปเป็นประเด็นต่าง ๆ ไว้ว่า

> การออกแบบบทการแสดง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยควรจะออกแบบบทการแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของคำวิจารณ์คุณสมบัติต่าง ๆ ในการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี อย่างครอบคลุม โดยสรุปเป็นประเด็นต่าง ๆ เช่น ความลึกลับ ความแปลก ความเป็นตะวันและออกตะวันตก สรีระ เป็นต้น จากนั้นนำมาออกแบบเป็นบทการแสดงสำหรับสร้างสรรค์การแสดงที่แปลกและใหม่ ถือเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่จะส่งผลให้การแสดงมีจุดเด่น จุดน่าสนใจและสะท้อนให้เห็นถึงคุณสมบัติในการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ได้อย่างชัดเจนและไม่หลุดออกจากประเด็น (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 31 สิงหาคม 2563)

จากทรรศนะดังที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น จะเห็นได้ว่าบทการแสดงนั้น ถือเป็นโครงสร้างสำคัญที่สุดของการแสดง เพราะจะทำให้ผู้สร้างสรรค์งานเห็นภาพการแสดงและลำดับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในการแสดงได้อย่างชัดเจนโดยไม่หลุดออกจากประเด็น ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเกี่ยวกับบทการแสดงในการวิจัยครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดง เนื่องจากนักแสดงจะเป็นผู้สื่อสารและถ่ายเรื่องราวของการแสดงไปสู่ผู้ชมโดยตรง ดังที่ กุลนาถ พุ่มอำภา ได้อธิบายถึงการที่นักแสดงเป็นองค์ประกอบส่วนที่เป็นเบื้องหน้าของการแสดง ซึ่งเป็นตัวสื่อสารหลักของการแสดง ไว้ว่า

> นักแสดงเป็นองค์ประกอบส่วนที่เป็นเบื้องหน้าของการแสดง ซึ่งเป็นตัวสื่อสารหลักของการแสดงนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นการใช้ลีลาผ่านนักแสดงคนนั้น การสื่อสารผ่านทางคำพูดหรือบทเพลง การแสดงสีหน้าหรือแม้กระทั่งสิ่งต่าง ๆ ที่ถ่ายทอดออกมาจากนักแสดงนั้นย่อมส่งผลให้ผู้ชมได้เสพเนื้อหาที่ผู้สร้างสรรค์นำเสนอได้ดีมากยิ่งขึ้น (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 18 สิงหาคม 2563)

ในขณะที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการที่นักแสดงมีทักษะที่เกี่ยวข้องหรือตรงตามวัตถุประสงค์กับรูปแบบของนาฏยศิลป์ จะช่วยเติมเต็มความสมบูรณ์แบบของการแสดง ไว้ว่า

> นักแสดง ที่มีทักษะที่เกี่ยวข้องหรือตรงตามวัตถุประสงค์กับรูปแบบของนาฏยศิลป์ จะช่วยเติมเต็ม ความสมบูรณ์แบบในเรื่องของคุณภาพและการสื่อความหมายของการแสดงนั้นได้เป็นอย่างดี (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

นอกจากนี้ ลักขณา แสงแดง ยังได้อธิบายถึงการใช้นักแสดงที่มีทักษะความสามารถที่หลากหลายไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การคัดเลือกนักแสดงสำหรับงานนาฏยศิลป์โดยทั่วไป นิยมใช้นักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์เป็นหลักแต่สำหรับการสร้างงานในประเด็นการสร้างสรรค์งานจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี นั้น สามารถใช้นักแสดงที่มีทักษะความสามารถด้านอื่น ๆ ได้ด้วย เช่น นักแสดงที่มีทักษะทางด้านละคร นักแสดงที่มีทักษะในด้านดนตรีและขับร้อง หรือแม้กระทั่งนักแสดงที่ไม่เคยได้รับการฝึกหัดทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) มาเลย ทั้งนี้ผู้แสดงต้องมีคุณสมบัติที่จะสามารถสื่อสารกับคนดูให้เข้าถึงเนื้อหาของการแสดงได้โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวของผู้แสดงเป็นเครื่องมือ

> สื่อสาร อีกทั้งต้องสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี
> (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 31 สิงหาคม 2563)

จากทรรศนะดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับการตั้งประเด็นคำถามถึงการคัดเลือกนักแสดงเพื่อหาคำตอบและใช้เป็นแนวทางประกอบสำหรับการคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ตั้งเป็นประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์สำหรับใช้ประกอบการเคลื่อนไหวในการแสดงของผู้วิจัย ซึ่ง ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงการถ่ายทอดลีลานาฏยศิลป์ที่แตกต่างไปจากเดิม ไว้ว่า

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เป็นกระบวนการสำคัญของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เพราะลีลานาฏยศิลป์จะใช้ร่างกายเป็นสื่อในการถ่ายทอด แม้ว่ารูปแบบนาฏยศิลป์จะมีความหลากหลายไปอย่างมาก ตามสภาพสังคม วัฒนธรรมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ค่านิยม แต่สิ่งสำคัญของการสร้างงาน คือ การถ่ายทอดลีลานาฏยศิลป์ที่แตกต่างไปจากเดิม หากไม่มีการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีศิลปะหรือท่วงท่าที่ผ่านกระบวนการออกแบบ ก็ไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นงานนาฏยศิลป์ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2563)

ในขณะที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึง การแสดงนาฏยศิลป์ที่ได้มีการพัฒนามาจนถึงการให้ความสำคัญของลีลาเป็นสำคัญ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ มีความเกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวของร่างกาย ซึ่งคำจำกัดความของนาฏยศิลป์ ได้พัฒนามาจนถึงการให้ความสำคัญของลีลาเป็นสำคัญ โดยอาจจะไม่ได้ให้ความสำคัญหรือตัดทอน

องก์ประกอบอื่น ๆ ออกไปทั้งหมดเลยย่อมได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้อธิบายถึงลีลานาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายจากนาฏยศิลป์สกุลต่าง ๆ ไว้ว่า

> ลีลานาฏยศิลป์ ที่มีความหลากหลายจากสกุลต่าง ๆ รวมถึงลีลาการเคลื่อนไหวที่มาจากชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยสามารถศึกษาและนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ได้ ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ที่ออกแบบนั้นจะต้องสามารถทำให้คนดูสามารถเข้าถึงหรือจินตนาการได้ว่า ตนเองกำลังชมคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี และที่สำคัญผู้สร้างงานต้องไม่ออกแบบลีลาที่มุ่งเน้นการใช้เทคนิคละครมากเกินไป แต่ควรพัฒนาลีลาท่าทางต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างทำการทดลองการแสดงให้กลายเป็นลีลาท่าทางที่มีเอกลักษณ์เฉพาะให้ปรากฏในผลงาน (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 23 สิงหาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากทรรศนะดังที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ถือเป็นกระบวนการสำคัญของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ เพื่อนำไปใช้ในการประกอบการวิเคราะห์และการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ให้มีความเหมาะสมต่อไป

4) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งเป็นประเด็นคำถามในงานวิจัยเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญ เพราะเสียงจะมีส่วนช่วยให้การแสดงมีอรรถรสและมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น ดังที่ สวรรยา รุ่งมณีพิพัฒน์ ได้อธิบายว่า

> ดนตรีถือว่ามีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้วิจัยจะต้องศึกษาเพื่อนำมาใช้ประกอบในการแสดง เพราะเสียงของดนตรีนั้นจะมีส่วนช่วยให้การแสดงมีความโดดเด่นอีกทั้งให้อรรถรสและส่งอารมณ์ให้ผู้ที่กำลังรับชมการแสดงเข้าถึงจุดมุ่งหมายและเข้าถึงความรู้สึกของผู้แสดงในแต่ละฉากแต่ละองก์ของการแสดงได้ดีมากยิ่งขึ้น (สวรรยา รุ่งมณีพิพัฒน์, **สัมภาษณ์**, 7 ธันวาคม 2563)

ในขณะที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงการพบร่องรอยความสัมพันธ์ของนาฏยศิลป์และดนตรี รวมถึงการเคลื่อนไหวร่างกายหรือการแสดงออกที่มักใช้เสียงดนตรีประกอบ ไว้ว่า

> ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงนาฏยศิลป์อย่างเลี่ยงไม่ได้ มีข้อมูลทางประวัติศาสตร์หรือหลักฐานทางโบราณคดีมากมายทั้งในวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตก ที่พบร่องรอยความสัมพันธ์ของนาฏยศิลป์และดนตรี การเคลื่อนไหวร่างกายหรือการแสดงออกมักใช้เสียงดนตรี การขับร้อง เป็นสื่อในการสร้างความเข้าใจ การสร้างงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบันนั้น การออกแบบเสียงหรือดนตรี จึงมีความสำคัญไม่น้อย แม้ว่าผู้สร้างงานจะเลือกไม่ใช้ดนตรี นั่นก็หมายความว่า ผู้สร้างงานได้เลือกออกแบบและจงใจไม่ใช้ดนตรี ซึ่งก็ย่อมผ่านกระบวนการทางความคิดมาแล้ว จึงนับว่าเป็นการออกแบบดนตรีได้เช่นกัน (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2563)

นอกจากนี้ ทศพร จันทร์เลิศ ยังได้อธิบายถึงลักษณะของท่วงทำนองเพลงที่เหมาะสมกับแนวคิดของบทการแสดง ไว้ว่า

> เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ควรออกแบบให้มีลักษณะของท่วงทำนองเพลงที่เหมาะสมกับแนวคิดของบทการแสดง โดยมุ่งเน้นในเรื่องของการใช้เสียงดนตรีเพื่อสร้างอารมณ์ให้กับผู้ที่กำลังรับชมการแสดงให้เข้าใจและเข้าถึงบทการแสดงมากยิ่งขึ้น สำหรับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> เครื่องดนตรีใช้อาจมาได้จากหลากหลายวัฒนธรรมทั้งตะวันออกและตะวันตก หรือแม้กระทั่งการใช้ดนตรีแบบยุคใหม่ (New Age) และการใช้ความเงียบให้อยู่ในการแสดง ทั้งนี้ผู้ออกแบบควรออกแบบให้สอดคล้องกับบทของการแสดงในแต่ละองก์และไม่หลุดออกจากแนวคิดของการแสดง จนไม่สามารถอธิบายอย่างเป็นเหตุเป็นผลได้ (ทศพร จันทร์เลิศ, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2563)

จากทรรศนะที่กล่าวมา สรุปได้ว่าการใช้เสียงและดนตรีประกอบการแสดงนั้นจะมีส่วนช่วยสร้างบรรยากาศ สร้างอารมณ์และสร้างความรู้สึกของผู้ชมการแสดง ทำให้การแสดงมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งประเด็นคำถามเพื่อหาแนวทางในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งเป็นประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพราะถือเป็นว่าเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงที่จะส่งผลให้การแสดงดูมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังที่ จรัญ พูลลาภ ได้อธิบายว่า

> การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้น มีส่วนช่วยทำให้การแสดงดูมีมิติและความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น อีกทั้งทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเนื้อหาของการแสดงได้ดีมากมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ต้องออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้เหมาะสมกับสถานที่ เหตุการณ์ ยุคสมัยและเนื้อหาของบทการแสดงและสามารถอธิบายถึงที่มาและเหตุผลในการเลือกใช้อุปกรณ์ชิ้นนั้นได้ (จรัญ พูลลาภ, **สัมภาษณ์**, 27 สิงหาคม 2563)

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึง อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีความสำคัญในการส่งเสริมความเข้าใจหรือสร้างภาพบนเวทีให้เกิดความสมบูรณ์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงบางประเภท อุปกรณ์ประกอบการแสดง มีความสำคัญในการส่งเสริมความเข้าใจหรือสร้างภาพบนเวทีให้เกิดความสมบูรณ์และสวยงาม ปัจจุบันความเข้าใจในการใช้อุปกรณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ได้เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต กล่าวคือ มีความพยายามในการประยุกต์หรือพลิกแพลงอุปกรณ์การแสดงนั้น ๆ ให้ได้ประโยชน์ทั้งหน้าที่โดยรูปธรรมและนามธรรมควบคู่กันไป อุปกรณ์ประกอบแสดงจึงมีความจำเป็นกับงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์บางประเภท โดยเฉพาะงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยหรือหลังสมัยใหม่ ที่ศิลปินก็พยายามสร้างสรรค์อุปกรณ์การแสดงให้มีความแปลกใหม่และแตกต่างไปจากงานในอดีต เช่นกัน (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2563)

นอกจากนี้ ลักขณา แสงแดง ยังได้อธิบายถึงอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีส่วนช่วยทำให้เรื่องราวที่เกิดขึ้นในการแสดงดูมีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น ไว้ว่า

> อุปกรณ์ประกอบการแสดง จะมีส่วนช่วยทำให้เรื่องราวที่เกิดขึ้นในการแสดงดูน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น เพราะฉะนั้นแนวทางในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับการแสดงชุดนี้ จึงควรออกแบบและเลือกหาอุปกรณ์ให้มีความเหมาะสมกับคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านต่าง ๆ ที่ปรากฏในการแสดง หรือจะสร้างอุปกรณ์ที่มีคุณสมบัติพิเศษที่นอกเหนือไปจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เคยเห็นมาก็ย่อมได้ เพื่อให้การแสดงดูมีความคิดสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 31 สิงหาคม 2563)

จากทรรศนะดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งคำถามเพื่อหาแนวทางในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพราะอุปกรณ์ประกอบการแสดงจะมีส่วนช่วยทำให้การแสดงดูมีมิติและมีความน่าสนใจรวมถึงส่งเสริมความเข้าใจหรือสร้างภาพให้เกิดขึ้นบนเวทีได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้การแสดงดูมีความสมบูรณ์และดูมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า

> เครื่องแต่งกายมีส่วนช่วยให้การแสดงดูมีความน่าสนใจ ซึ่งมันเป็นเรื่องของการใช้สัญลักษณ์จากเสื้อผ้า หน้าผม เครื่องประดับ ฯลฯ ในการนำมาสื่อสารทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อถือในเรื่องราวของบทการแสดงได้ดีมากยิ่งขึ้น (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

ในขณะที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงเครื่องแต่งกาย ที่บ่งบอกถึงคุณลักษณะและฐานะของตัวละครในงานนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดง ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> เครื่องแต่งกาย เป็นสิ่งบ่งบอกคุณลักษณะและฐานะของตัวละครในงานนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดง การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในงานนาฏยศิลป์หนึ่ง ๆ จึงเป็นสิ่งที่ผู้สร้างงานต้องกระทำควบคู่กันไป ความสำคัญมิได้มุ่งหมายไปที่ความงดงามของเครื่องแต่งกายเพียงอย่างเดียว งานนาฏยศิลป์บางประเภทที่เครื่องแต่งกายไม่ได้เน้นความงาม แต่เน้นการสื่อสาร ความแปลกประหลาด ตลอดจนความขัดแย้งกับลีลานาฏยศิลป์และแนวคิดของนาฏยศิลป์ แม้กระทั่งผู้สร้างงานออกแบบให้ผู้แสดงสวมใส่เครื่องแต่งกายน้อยชิ้น หรือมีลักษณะใกล้เคียงกับความเปลือยเปล่า ก็ถือเป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายแล้วเช่นกัน (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2563)

นอกจากนี้ กุลนาถ พุ่มอำภา ยังได้อธิบายถึง แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งไม่มีความจำเป็นที่จะต้องไปในทิศทางเดียวกันทั้งการแสดงแต่ควรคำนึงถึงความสอดคล้องกับการแสดงในแต่ลงองก์ ไว้ว่า

> ผู้ออกแบบสามารถนำแนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายโดยให้มีความหลากหลายมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงได้ เนื่องจากคำว่า “คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี” นั้น เป็นคำที่กว้างและมีความหลากหลาย ด้วยเหตุนี้เครื่องแต่งกายในการแสดงจึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องเป็นไปในทิศทางเดียวกันทั้งการแสดงแต่ควรคำนึงถึงความสอดคล้องและรับกับการแสดงในแต่ลงองก์ (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 18 สิงหาคม 2563)

จากทรรศนะดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งคำถาม เพื่อหาแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกาย เพื่อให้การแต่งกายของผู้แสดงในงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยมีความสอดคล้องและเหมาะสมกับบทการของแสดงมากยิ่งขึ้น

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการออกแบบพื้นที่ ทั้งนี้เพราะพื้นที่การแสดงมีส่วนช่วยทำให้เพิ่มอิสรภาพของการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดง อีกทั้งการเลือกพื้นที่แสดงนั้นยังมีผลต่อการออกแบบองค์ประกอบการแสดงในด้านอื่น ๆ อีกด้วย ดังที่ จรัญ พูลลาภ ได้กล่าวถึงการออกแบบพื้นที่การแสดงซึ่งมีผลต่อองค์ประกอบการแสดงหลาย ๆ ด้าน ไว้ว่า

> การออกแบบพื้นที่การแสดง มีผลต่อองค์ประกอบการแสดงหลาย ๆ ด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพราะจำเป็นต้องออกแบบลีลาให้เหมาะสมกับพื้นที่ของการแสดงโดยพิจารณารายละเอียดให้เหมาะสมกับการออกแบบพื้นที่การแสดง อาทิ พื้นที่เวที

ที่ใช้เป็นแบบเต็มเวทีหรือไม่ เป็นพื้นที่ในโรงละครหรือนอกโรงละคร เป็นต้น (จรัญ พูลลาภ, **สัมภาษณ์**, 27 สิงหาคม 2563)

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงพื้นที่การแสดง ซึ่งมักเป็นองค์ประกอบท้าย ๆ ที่ผู้สร้างงานจะให้ความสำคัญกับงานออกแบบ ไว้ว่า

> ถึงแม้ว่าพื้นที่การแสดงมักเป็นองค์ประกอบท้าย ๆ ที่ผู้สร้างงานจะให้ความสำคัญกับงานออกแบบทางด้านนาฏยศิลป์ เพราะโดยมากมักจะออกแบบให้สามารถแสดงได้กับพื้นที่หลาย ๆ แบบ หรือหากต้องมีการแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้ากับพื้นที่นั้น ๆ ก็จะเป็นการดัดแปลงหรือปรับการแสดงบางช่วงให้เหมาะสมกับพื้นที่จริง ความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ คงมิใช่อยู่ที่การพยายามออกแบบพื้นที่แสดงให้แตกต่างไปจากเดิม เช่น จากที่เล่นในโรงละครก็ย้ายไปเล่นไปสนามกีฬา ฯลฯ แต่อยู่ที่ความคุ้นเคยกับพื้นที่และการแสดงออกทางด้านนาฏยศิลป์ที่สัมพันธ์กับพื้นที่ การฝึกซ้อมของนักแสดง การค้นหาลูกเล่นหรือกลเม็ดเด็ดพรายต่าง ๆ ที่ใช้พื้นที่นั้น ๆ เป็นจุดสำคัญ ก็เป็นอีกหนึ่งเรื่องที่ผู้สร้างงานนาฏยศิลป์ต้องนำมาปรับใช้ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ พรรณพัชร์ เกษประยูร ยังได้อธิบายถึงพื้นที่การแสดงซึ่งสามารถจัดได้ทุกที่ โดยไม่มีข้อจำกัดว่าต้องเป็นภายในโรงละครหรือภายนอกโรงละคร ไว้ว่า

> หากการแสดงใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ พื้นที่การแสดงก็สามารถจัดได้ทุกที่ โดยไม่มีข้อจำกัดว่าต้องเป็นในโรงละครหรือภายนอกโรงละคร ซึ่งการออกแบบพื้นที่การแสดงอาจกำหนดขอบเขตของพื้นที่ให้แคบลงเพื่อความสะดวกต่อการตกแต่งพื้นที่หรือการสร้างบรรยากาศพื้นที่ของการแสดงให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดง (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 23 สิงหาคม 2563)

จากทรรศนะดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งคำถามถึงการออกแบบพื้นที่เพื่อหารูปแบบการออกแบบพื้นที่การแสดงให้สอดคล้องกับแนวคิดของบทการแสดงและการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

8) การออกแบบแสง

ผู้วิจัยได้ตั้งเป็นคำถามในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการออกแบบแสง เนื่องจากแสงจะมีส่วนช่วยให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมกับการแสดง ดังที่ จรัญ พูลลาภ ได้อธิบายไว้ว่า

> แสงมีส่วนช่วยให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมกับการแสดง ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจถึงเวลาของเหตุการณ์ของบทการแสดงได้ดีมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้สีของแสงยังมีผลของการให้ความรู้สึกผู้ชมอีกด้วย เช่น ความลึกลับ ใช้แสงสีแดงเรื่อ ๆ หรือสีดำ ความหลงใหล ใช้แสงสีเหลืองนวล ความกลัวใช้แสงสีทึม ๆ คุณธรรมใช้แสงสีเหลืองหรือสีขาว เป็นต้น (จรัญ พูลลาภ, **สัมภาษณ์**, 27 สิงหาคม 2563)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ยังได้อธิบายถึงแสง ซึ่งจะมีส่วนช่วยส่งเสริมความหมาย ความรู้สึก ความชัดเจนไปจนถึงความคลุมเครือของสิ่งต่าง ๆ ให้ปรากฏอยู่ในการแสดง ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> แสง เป็นองค์ประกอบหนึ่งในงานนาฏยศิลป์ที่ผู้สร้างงานต้องมีการคำนึงถึง เพราะแสงจะช่วยส่งเสริมความหมาย ความรู้สึก ความชัดเจนไปจนถึงความคลุมเครือของสิ่งต่าง ๆ ที่ผู้สร้างงานได้คิดหรือประดิษฐ์เอาไว้ แสงในการแสดงนั้น ผู้สร้างงานมักอ้างอิงได้จากทฤษฎีของสี เพราะเป็นเรื่องของการสื่อสารความหมายและความรู้สึก อีกทั้งเป็นเรื่องง่ายที่จะสื่อสารผ่านไปยังผู้ชมโดยใช้สีของแสงเป็นตัวกลาง สีโทนร้อนและสีโทนเย็น เป็นหลักการโดยพื้นฐานของงานนาฏยศิลป์ ก็จะทำให้เกิดความสมบูรณ์ในด้านภาพการแสดงและ

> การสื่อสารอารมณ์ของท่าทางบนพื้นที่การแสดง ให้ดูมีมิติและน่าสนใจมากขึ้น (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2563)

ในขณะที่ สุเมธ ป้อมป้องภัย ได้อธิบายถึง การออกแบบแสงให้สอดคล้อง เหมาะสมกับการแสดงซึ่งมีอยู่ 2 ประเภท ไว้ว่า

> การออกแบบแสง สามารถแบ่งออกได้ทั้งหมด 2 ประเภท คือ แสงจากธรรมชาติและแสงสังเคราะห์ ผู้วิจัยต้องศึกษาเรื่องแนวคิดหลักการใช้แสงและสีของแสงให้ถูกต้อง เพื่อนำมาใช้ในการออกแบบแสงในผลงานของตนเองให้สอดคล้อง เหมาะสมกับการแสดง แต่ทั้งนี้ต้องพิจารณาถึงเรื่องความสร้างสรรค์และความรู้สึกของผู้ที่รับชมการแสดงเป็นสำคัญ (สุเมธ ป้อมป้องภัย, **สัมภาษณ์**, 5 ตุลาคม 2563)

จากทรรศนะดังที่กล่าวมาข้างต้นจึงสรุปได้ว่า แสง ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่มีส่วนช่วยในการเสริมสร้างบรรยากาศในการแสดง ทำให้การแสดงดูมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ทั้งแสงและสีของแสงที่นำมาใช้นั้นจะสร้างอารมณ์และความรู้สึกทำให้เกิดความสมบูรณ์ในด้านภาพของการแสดงและการสื่อสารอารมณ์ของผู้แสดง ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตั้งคำถามเพื่อหาแนวทางในการออกแบบแสงสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นส่วนหนึ่งของคำถามที่ผู้วิจัยจะต้องหาคำตอบ เนื่องจากส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์นั้น หลังจากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์เสร็จสิ้นลง ผู้วิจัยจะสามารถระบุเป็นแนวคิดได้ว่า ในการวิจัยเพื่อหารูปแบบการแสดงในรูปแบบเดียวกันนี้ ผู้สร้างสรรค์งานจะต้องคำนึงถึงอะไรบ้าง ซึ่งแนวคิดที่ได้จะกลายเป็นองค์ความรู้ที่จะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างผลงานทั้งของผู้วิจัยเองและผู้อื่นได้ในอนาคต ทั้งนี้ผู้วิจัยได้พิจารณาการตั้งคำถามสำหรับการวิจัย เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการหาคำตอบไว้ว่า การสร้างสรรค์ผลงาน

นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี จะต้องคำนึงถึงอะไรบ้าง ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1) คำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการคำนึงถึงคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของคำถามที่ผู้วิจัยต้องการหาคำตอบเป็นลำดับแรกจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายว่า

> การคำนึงถึงแนวคิดคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ควรเป็นการคำนึงถึงลำดับแรกที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพราะถือเป็นคำสำคัญที่จะนำไปสู่การพัฒนาให้เป็นองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์และผู้ชมจะต้องได้รับสาระ อีกทั้งได้รับความเข้าใจจากแนวคิดนี้ (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 20 พฤศจิกายน 2563)

ดังนั้นแนวคิดการคำนึงถึงคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ถือได้ว่าเป็นประเด็นหลักของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในหัวข้อนี้และประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอต่อผู้ชมนั้น น่าจะมาจากแรงบันดาลใจจากคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

ทั้งนี้ ลักขณา แสงแดง ยังได้อธิบายถึงการคำนึงถึงแนวคิดคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> หัวข้อของงานวิจัยเพื่อหารูปแบบการแสดงได้รับแรงบันดาลใจมาจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ผู้วิจัยได้หยิบยกประเด็นในเรื่องของคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี มานั้น เป็นเรื่องที่ลึกซึ้งเป็นอย่างมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> เพราะฉะนั้นการตั้งคำถามเกี่ยวกับเรื่องการคำนึงถึงแนวคิดคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องนำไปสู่การศึกษาและวิเคราะห์อย่างลึกซึ้งในเรื่องของการหาความรู้เกี่ยวกับคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 2 พฤศจิกายน 2563)

จากทรรศนะดังที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การคำนึงถึงแนวคิดคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี นั้น มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องตั้งคำถาม เพื่อจะได้ทำการศึกษาให้ได้มาซึ่งคำตอบในการหารูปแบบของการแสดง ในครั้งนี้

2) ผู้ชม

ผู้ชมในหัวข้อนี้ หมายถึง การคำนึงถึงการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อกลุ่มของผู้ชม ซึ่งผู้วิจัยจะต้องหาคำตอบเพื่อเป็นแนวทางในการประยุกต์และปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ของผู้วิจัย เพื่อให้ผลงานมีแง่คิดที่เป็นประโยชน์กับกลุ่มของผู้ชมนั้น ๆ ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายว่า

> การสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นี้ ควรสร้างงานที่ให้แง่คิดกับสังคมและผู้ชมที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวงการศิลปะการแสดง ทั้งศิลปิน นักวิจารณ์ ครู อาจารย์ นักเรียน นิสิต นักศึกษา โดยเฉพาะการนำคำวิจารณ์ของศิลปินมาสร้างสรรค์และออกแบบเป็นงานนาฏยศิลป์นั้นจะต้องคำนึงถึงประโยชน์และแง่คิดที่ได้หลังจากชมงานแสดงอันจะทำให้กลุ่มผู้ชมได้แง่คิดและคุณธรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติที่ดีของศิลปิน (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

ในขณะที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึง การคำนึงถึงการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อกลุ่มของผู้ชมที่เป็นกลุ่มศิลปินนักแสดง ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุดนี้ ผู้วิจัยควรคำนึงถึงการออกแบบการแสดงที่ให้ความสำคัญกับกลุ่มของผู้ชมที่เกี่ยวข้องกับศิลปินทางด้านศิลปะการแสดง เนื่องจากการแสดงชุดนี้เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงคุณสมบัติของศิลปินนักแสดงที่มาจากคำวิจารณ์ ซึ่งผู้วิจัยควรคำนึงถึงและหยิบมาเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อไปกับศิลปินทางด้านการแสดงคนอื่น ๆ (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

จากทรรศนะดังที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงควรให้ความสำคัญกับการคำนึงถึงผู้ชม

3) ความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

ความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ จะส่งผลให้ผลงานมีความน่าสนใจและมีความแปลกใหม่ ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึง การหาคำตอบใหม่หาสิ่งใหม่ ๆ ที่ไม่เหมือนเก่ามาสร้างสรรค์เป็นผลงาน ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ คือการที่ผู้วิจัยคำนึงถึงการหาคำตอบใหม่ หาสิ่งใหม่ ๆ ที่ไม่เหมือนเก่ามาสร้างสรรค์เป็นผลงานที่สดใหม่ ที่สำคัญในการใช้ความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์นั้น ผู้วิจัยต้องมีจริยธรรมในการสร้างสรรค์ผลงานนับตั้งแต่กระบวนการและประเด็นที่ดึงมาใช้ แรงบันดาลใจในการออกแบบที่ไม่เลียนแบบใคร เป็นต้น (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

ในขณะที่ นัฏภรณ์ พูลภักดี ได้อธิบายถึง ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในผลงานนั้นผู้ชมจะต้องสามารถรู้สึกได้ถึงสิ่งที่แปลกและใหม่ไปจากเดิม ไว้ว่า

> ความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจำเป็นจะต้องค้นหารูปแบบการสร้างสรรค์งานที่แปลกและใหม่ รวมถึงการสร้างความหลากหลายให้เกิดขึ้นในการแสดงสร้างสรรค์ ซึ่งเมื่อชมการแสดงแล้ว ผู้ชมสามารถรู้สึกได้ถึงสิ่งที่แปลกและใหม่ไปจากเดิม ทั้งนี้ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในผลงานจะต้องสามารถอธิบายถึงเหตุและผลในการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานได้ด้วยเช่นกัน (นัฏภรณ์ พูลภักดี, **สัมภาษณ์**, 10 ธันวาคม 2563)

จากทรรศนะดังที่กล่าวมาข้างต้นจึงสรุปได้ว่า การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จึงเป็นประเด็นคำถามเพื่อหาคำตอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

4) ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง

ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง เป็นแนวทางหนึ่งในการประยุกต์และปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ของผู้วิจัย ซึ่ง กุลนาถ พุ่มอำภา ได้อธิบายถึงการบูรณาการศาสตร์ของศิลปะและนาฏยศิลป์ในสกุลต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงจะก่อให้เกิดการบูรณาการศาสตร์ของศิลปะแขนงต่าง ๆ นาฏยศิลป์สกุลต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งการแสดงที่ประกอบไปด้วยรูปแบบของการแสดงที่หลากหลายย่อมส่งผลให้ผลงานดังกล่าวเกิดความน่าสนใจ มีความแปลกใหม่ อีกทั้งก่อให้เกิดการพัฒนา ต่อยอดและสร้างสรรค์งานศิลปะให้เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

ในขณะที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายถึงความหลากหลายที่มิได้หมายถึงเฉพาะลีลานาฏยศิลป์แต่เพียงเท่านั้น หากแต่หมายรวมไปถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงด้วย ความว่า

> การสร้างสรรค์งานศิลปะทางด้านการแสดงโดยคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง เป็นการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความแปลกใหม่ เพราะความหลากหลายในที่นี้มิได้หมายถึงเฉพาะลีลานาฏยศิลป์แต่เพียงเท่านั้น หากแต่หมายรวมไปถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงด้วย ไม่ว่าจะเป็น นักแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย เป็นต้น การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนี้ จะส่งผลให้ศิลปินสามารถถ่ายทอดผลงานออกมาได้อย่างมีสุนทรียะและมีอิสระซึ่งควรปรากฏอยู่ในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในทุก ๆ ผลงาน (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 10 ธันวาคม 2563)

จากทรรศนะดังที่กล่าวมาข้างต้น การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงในการออกแบบและสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ จึงเป็นหนึ่งในคำถามจากการวิจัยในครั้งนี้เพื่อหาคำตอบ

5) การใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยพบว่า สัญลักษณ์เป็นส่วนหนึ่งที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ใช้อธิบายหรือสื่อความหมาย ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึงสัญลักษณ์ที่มาจากลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวหรือสัญลักษณ์จากการใช้อุปกรณ์ ไว้ว่า

> ผู้วิจัยควรคำนึงถึงสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์โดยใช้สัญลักษณ์ทั้งจากลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่บริสุทธิ์หรือสัญลักษณ์จากการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพิ่มเติมเพื่อแสดงให้เห็นถึงเนื้อหาของบทการแสดงที่ผู้วิจัยต้องการจะนำเสนอและเพื่อให้เข้าใจผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้น ๆ ได้ดีมากยิ่งขึ้น (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นัฏภรณ์ พูลภักดี ได้อธิบายถึงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงที่จะมีส่วนช่วยในเรื่องของการสื่อสารและสื่อความหมายให้ตรงตามบทของการแสดงในผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ มีส่วนสำคัญกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เป็นอย่างมาก เพราะสัญลักษณ์ที่ปรากฏในองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงนั้น จะมีส่วนในเรื่องของการสื่อสารและสื่อความหมายให้ตรงตามบทของการแสดง ซึ่งประโยชน์จากการใช้สัญลักษณ์นี้ อาจมีส่วนช่วยทำให้ผู้วิจัยสามารถลดทอนการออกแบบลีลาท่าทางบางส่วนให้มีความเรียบง่ายมากขึ้น (นัฏภรณ์ พูลภักดี, **สัมภาษณ์**, 10 ธันวาคม 2563)

จากทรรศนะดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามเพื่อหาคำตอบประเด็นเรื่องการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการออกแบบการแสดงในครั้งนี้

6) แนวคิดและทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์

แนวคิดและทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์ และดุริยางคศิลป์ เป็นแนวทางหนึ่งในการประยุกต์และปรับใช้กับการสร้างสรรค์ผลทางด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึงแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์กับการสร้างคุณภาพงานให้เกิดขึ้นในมิติต่าง ๆ ไว้ว่า

> การคำนึงถึงแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จำเป็นในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ดังนั้นในงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยจึงควรคำนึงถึงศาสตร์ทั้ง 3 ด้วย เพราะเป็นการสร้างคุณภาพงานที่ดีให้เกิดขึ้นกับผลงานในมิติต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ซึ่งประกอบไปด้วยภาพที่ปรากฏ ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายและเสียงที่ได้ยิน (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายถึง การผสมผสานแนวคิดจากศาสตร์อื่น ๆ ที่ทำให้เกิดความขัดแย้งหรือความกลมกลืน ไว้ว่า

> การนำศาสตร์ทั้ง 3 ศาสตร์ ได้แก่ ทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์ มาสร้างสรรค์ร่วมกันให้เกิดความหลากหลายในผลงานของผู้วิจัยนั้น จะช่วยส่งเสริมให้งานวิจัยสร้างสรรค์นี้ มีการผสมผสานแนวคิดจากศาสตร์อื่น ๆ ด้วย ซึ่งอาจนำมาใช้แล้วออกแบบให้เกิดความขัดแย้งกัน หรืออาจออกแบบแล้วมีความกลมกลืนกันไม่ขัดแย้งกันและสามารถไปด้วยกันได้ก็ย่อมได้ ทั้งนี้ถือเป็นการสร้างสรรค์ปรากฏการณ์ให้เกิดขึ้นในงานนาฏยศิลป์ ในมุมมองที่แตกต่างกันออกไป และถือเป็นแนวทางให้การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคตได้อีกด้วย (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 9 พฤศจิกายน 2563)

จากทรรศนะดังที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า การคำนึงถึงแนวคิดและทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์ มีความจำเป็นที่จะต้องตั้งคำถามเพื่อหาคำตอบในงานวิจัยครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญในการค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยด้วยเครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ซึ่งจะนำไปสู่กระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลอย่างเหมาะสม โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.4.1 การรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร

การรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสารในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเก็บรวบรวมจากเอกสาร ตำรา หนังสือ บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ที่มีประเด็นเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์และคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ดังนี้

3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นข้อมูลสำคัญสำหรับการศึกษาค้นคว้าการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงรูปแบบ ขั้นตอน วิธีการนำเสนอ และการอภิปรายความหมาย โดยนำแนวคิดทางทัศนศิลป์มาบูรณาการและใช้เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลมาจากเอกสาร ตำรา หนังสือ บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณานาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในเรื่องของรูปแบบ แนวคิด การนำเสนอ ลีลาการเคลื่อนไหว การตีความ การจัดองค์ประกอบในการแสดง เพื่อให้ได้มาซึ่งแนวคิดและแรงบันดาลใจในการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี อย่างเหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจากนิตยสาร วารสาร หนังสือพิมพ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นำข้อมูลที่ได้จากแหล่งที่มาดังกล่าวไปเป็นแนวทางในการเรียบเรียงข้อมูล วิเคราะห์และอภิปรายผลต่อไป

3.4.2 การสัมภาษณ์

สำหรับงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวศิลปินรวมถึงผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในประเด็นเรื่องคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) รูปแบบสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ การตั้งคำถามปลายเปิดและปลายปิด ซึ่งผู้วิจัยแบ่งกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไว้ 2 กลุ่ม ได้แก่

1) กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับนราพงษ์ จรัสศรี

2) กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ดนตรี ศิลปะและเครื่องแต่งกาย

3.4.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ผู้วิจัยได้ศึกษาสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอประเด็นคำวิจารณ์คุณสมบัติในการเป็นนาฏศิลปิน ของนราพงษ์ จรัสศรี ในแง่มุมต่าง ๆ โดยมุ่งเน้นเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับคำวิจารณ์คุณสมบัติในการเป็นนาฏศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี เช่น วีดีทัศน์และสื่อออนไลน์ เป็นต้น

3.4.4 การสังเกตการณ์

ผู้วิจัยเข้าร่วมการสังเกตการณ์โดยตรงเกี่ยวกับด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี รวมทั้งการเข้าร่วมชมการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีรูปแบบหรือแนวคิดที่เชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลมาใช้ในการค้นหาทิศทางสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ของผู้วิจัย ได้แก่ การแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยคนแรกในประเทศไทยและการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของนิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.4.1 การแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยคนแรกในประเทศไทย

1) การแสดงวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf : Free Spirit, Free the World) การแสดงชุดนี้ ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยนราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงระหว่างวันที่ 31 ตุลาคม – 2 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2562 ณ แบล็คบ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์แบบการปะติด (Collage) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

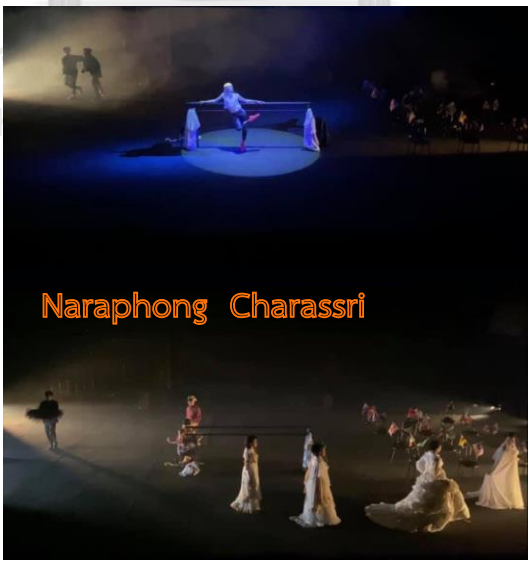
การแสดงชุดวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ กล่าวถึงประเด็นในเรื่องของสภาวะแวดล้อม มาจากปัญหาที่เกิดขึ้นจากการทำลายทรัพยากรของโลก ซึ่งจะไม่มีการเรียงลำดับความสำคัญเพราะผู้สร้างสรรค์งานมีความเห็นว่าทุกปัญหามีความสำคัญเท่าเทียมกันหมด ฉะนั้นการแบ่งบทการแสดงของวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ จึงมิได้แบ่งตามลำดับความสำคัญของปัญหา แต่ใช้ลักษณะของการปะติด (Collage) ที่แต่ละฉากของการแสดงสามารถจะปรับเปลี่ยนหรือโยกย้ายการเรียงลำดับได้ทุกครั้งที่ทำการแสดง เช่น ถ้าสมมติจะนำการแสดงวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟมาแสดงใหม่ ลำดับของฉากการแสดงอาจจะมีการปรับเปลี่ยนลำดับก่อนหน้าหลังได้ โดยมิได้มีผลกับวัตถุประสงค์ของงานแต่อย่างใด (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 4 พฤศจิกายน 2563)

ภาพที่ 3.1 การแสดงวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ (Venus of Willendorf)
ที่มา : แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

จากการเข้าร่วมสังเกตการณ์ชมผลงานการแสดงวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf : Free Spirit, Free the World) ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดย นราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการนำประเด็นการนำเสนอการแสดงนาฏยศิลป์แบบการปะติด (Collage) มาเป็นแนวทางในการสร้างผลงานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

2) การแสดงปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน (LET THE WORLD PEACE FLY) การแสดงชุดนี้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดย นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงระหว่างวันที่ 18 - 19 ธันวาคม พุทธศักราช 2563 ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) และแบบปะติด (Collage) อีกทั้งมีการใช้วิธีการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่เคยได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) มาเข้าร่วมแสดงในครั้งนี้ด้วย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน (LET THE WORLD PEACE FLY) มีทั้งลีลานาฏยศิลป์แบบบัลเลต์ ลีลานาฏยศิลป์แบบสมัยใหม่ (Modern) และลีลาท่าทางแบบในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) อยู่ด้วยกัน ซึ่งในแต่ละฉากจะมีรูปแบบของลีลาที่มีความแตกต่างกัน นอกจากนี้ยังใช้นักแสดงที่ไม่เคยได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) เข้ามาร่วมแสดงในการแสดงชุดนี้ด้วย เพื่อให้เกิดลีลาท่าทางที่ดูแล้วสมจริงไม่ปรุงแต่งเหมือนกับนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนมา (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 26 ธันวาคม 2563)



ภาพที่ 3.2 การแสดงปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน (LET THE WORLD PEACE FLY)
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากการเข้าร่วมสังเกตการณ์ชมการแสดงปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน (LET THE WORLD PEACE FLY) ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดย นราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจวิธีการถ่ายทอดลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ได้ดี มากยิ่งขึ้น อีกทั้งผู้วิจัยจะได้นำแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) และแบบปะติด (Collage) รวมถึงวิธีการคัดเลือกนักแสดงแบบที่ไม่เคยได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) เข้ามาร่วมอยู่ในการแสดงครั้งนี้ด้วย

3.4.4.2 การแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1) การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ เป็นผลงานสร้างสรรค์ของ ลักขณา แสงแดง นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดงเมื่อวันจันทร์ ที่ 7 มกราคม พุทธศักราช 2562 ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

> การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ ผู้ออกแบบได้ใช้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ซึ่งปรากฏอยู่ในองก์ 1 ฉากที่แสดงช่วงการจัดการสัมมนาและการประกวดนางงามจริยธรรม มีการใช้ลีลาการเต้นแบบแจ๊ส (Jazz) ลีลาการเต้นแบบร่วมสมัย ลีลาการเต้นแบบบัลเลต์ และลีลาการเต้นแบบสมัยนิยม ซึ่งปรากฏในองก์ 2 คำสาป เพื่อสื่อถึงศิลปินทางด้านการแสดงทั้งหมด 4 ท่าน ได้แก่ ไมเคิล โฟคีน (Michel Fokine) มาเรียส เปติปา (Marius Petipa) บ๊อบ ฟอสซี่ (Bob Fosse) และนราพงษ์ จรัสศรี (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 10 ธันวาคม 2563)

2) การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงทางเพศ เป็นผลงานสร้างสรรค์ของ วิทวัส กรมณีโรจน์ นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดงเมื่อวันอาทิตย์ ที่ 6 มกราคม พุทธศักราช 2562 ณ ห้องโถง ชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงทางเพศ ผู้ออกแบบได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดง เพื่อสื่อความหมายด้วยสี ซึ่งมีแนวคิดและแรงบันดาลจากแนวคิดทั้ง 3 ได้แก่ 1) หลักศิลปะมินิมอลลิสม์ นำมาใช้เพื่อสื่อสารผ่านการเลือกใช้สีเครื่องแต่งกายและรูปแบบที่เรียบง่ายในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่สื่อถึงการแบ่งระดับชั้นและลักษณะทางกายภาพระหว่างเพศ 2) หลักทฤษฎีน้อยดีกว่ามาก นำมาใช้เพื่อสื่อสารโดยใช้สีเนื้อแทนความหมายของร่างกายมนุษย์ และ 3) แนวคิดแบบอาวองการ์ด เพื่อออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความแปลกใหม่ โดยให้มีขนาดใหญ่เกินจริงตามบทการแสดง แสดงให้เห็นถึงพลังและอำนาจของโครสร้างทางสังคม โดยใช้สีขาวแทนความหมายของอำนาจที่ไม่มีอยู่จริง ซึ่งส่งเสริมให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้มีความสมบูรณ์มากขึ้น (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์**, 17 พฤศจิกายน 2563)

3) การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล เป็นผลงานสร้างสรรค์ของนัฏภรณ์ พูลภักดี นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดงเมื่อวันเสาร์ที่ 9 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2562 ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้ออกแบบได้คำนึงถึงการออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดงเพื่อให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ให้ปรากฏ เช่น การใช้ผ้ายืดหยุ่นเพื่อให้นักแสดงเข้าไปอยู่ในผ้าเพื่อขยายผ้ายืดสีเงินให้เปลี่ยนรูปลักษณะต่าง ๆ ดังปรากฏอยู่ในองก์ 3 การเปลี่ยนรูป มีการใช้ฉากขนาดใหญ่ที่ทำจากผ้าที่มีความยืดหยุ่นเพื่อให้นักแสดงสามารถเคลื่อนไหวลีลาท่าทางให้ทะลุผ่านฉากผ้าไปได้ ดังปรากฏอยู่ในองก์ 5 การทะลุทะลวง นอกจากนี้ยังมีการใช้อุปกรณ์กีฬาแทรมโพลีน (Trampoline) เพื่อสื่อถึงการลอยตัวต้านกฎ

ธรรมชาติ ดังปรากฏอยู่ในองก์ 6 การต้านกฎธรรมชาติ (นัฏภรณ์ พูลภักดี, **สัมภาษณ์**, 27 พฤศจิกายน 2563)

จากการเข้าร่วมสังเกตการณ์การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากนิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบันฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทั้ง 3 ชุดการแสดง ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ อันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของผู้วิจัยในด้านต่าง ๆ ได้แก่ ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรีต่อไป

3.4.5 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลจากการเข้าร่วมการสัมมนาวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จากโครงการเสวนาและนำเสนอผลงานศิลปะการแสดงร่วมสมัยในหัวข้อ “Blinded” โดยนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต รุ่น 12 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งจัดขึ้นในวันอังคาร ที่ 17 กันยายน พุทธศักราช 2562 ณ แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theater) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้ความรู้ในการเสวนาทั้งหมด 3 ท่าน ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรรณศักดิ์ สุขี ผู้อำนวยการศิลป์คณะละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพและหัวหน้าภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

3) อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ ข้าราชการบำนาญ อดีตดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์และการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์

4) อาจารย์ ดร. วิชชุลดา ตันประเสริฐ อาจารย์สาขาศิลปะการแสดงคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

จากการเข้าร่วมเสาวนาในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับความรู้ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์รวมถึงผลงานทางด้านศิลปะในแขนงต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำมาพัฒนาและต่อยอดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการปฏิบัติการทดลองเพื่อออกแบบองค์ประกอบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ต่อไปได้

ภาพที่ 3.3 การสัมมนาวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในหัวข้อ “Blinded” โดยนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต รุ่น 12 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ขนิษฐา บุตรเจริญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ คือ เกณฑ์ที่ใช้วัดคุณสมบัติ คุณลักษณะและคุณภาพของศิลปิน โดยมีหลักเกณฑ์ในการพิจารณาทั้งหมด 11 ข้อ ดังที่วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายไว้ ดังนี้

> เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ประกอบไปด้วย 1) จิตวิญญาณ (Spirituality) 2) รสนิยม (Taste) 3) ประสบการณ์ (Experience) 4) ปรัชญา (Philosophy) 5) ความสามารถหลากหลาย (Versatile) 6) การสร้างสรรค์ (Creativity) 7) ผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) 8) การถ่ายทอดความรู้ (Passing The Knowledge) 9) จรรยาบรรณ (Ethical)

10) เป็นผู้หายาก (Rarity) และข้อ 11) ความหลงใหล (Passion) เพิ่มเติมโดย นราพงษ์ จรัสศรี (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ (Artistic Qualification) ทั้ง 11 ข้อ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ของผู้วิจัย ซึ่งมีคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ในบางข้อที่มีความสอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ดังที่ กุลนาถ พุ่มอำภา ได้อธิบายถึงเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ควรประกอบไปด้วยเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ 3 เกณฑ์ ได้แก่ 1) การสร้างสรรค์ เนื่องจากการนำคำวิจารณ์คุณสมบัติของศิลปินมาทำเป็นการแสดงนั้นไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน ความคิดสร้างสรรค์จึงถือเป็นเกณฑ์สำคัญหนึ่งที่จะเป็นแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้ศิลปินสามารถออกแบบการแสดงได้อย่างมีคุณภาพ 2) รสนิยม ด้วยผู้วิจัยมีความผูกพันและมีความสนใจในเรื่องคำวิจารณ์คุณสมบัติของศิลปิน จึงทำให้มีเอกลักษณ์เฉพาะในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากหัวข้อดังกล่าวได้อย่างมีคุณภาพและมีรสนิยม 3) ประสบการณ์ ผู้สร้างสรรค์เก็บเกี่ยวประสบการณ์โดยชมผลงานของตัวศิลปิน ได้ศึกษาและได้ทำความเข้าใจถึงคำวิจารณ์ของศิลปิน จึงส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ประสบการณ์ที่มีแล้วนำมาถ่ายทอดออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานได้คล่องแคล่ว (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 18 กันยายน 2563)

นัฏภรณ์ พูลภักดี ได้อธิบายถึงเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 11 เกณฑ์ ล้วนแต่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์นี้มาเป็นแนวทางในการออกแบบหรือนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งในทางทฤษฎีและในทางปฏิบัติได้อีกด้วย นอกจากนี้ยังสามารถนำมาใช้เป็นเกณฑ์ในการวัดผล ประเมินผลและบ่งบอกถึงคุณสมบัติ ของศิลปิน รวมถึงการวัดคุณภาพของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ (นัฏภรณ์ พูลภักดี, **สัมภาษณ์**, 10 ธันวาคม 2563)

กล่าวโดยสรุปคือ ผู้วิจัยจะนำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ไปใช้เปรียบเทียบคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งปรากฏอยู่ในองค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) และเป็นผู้หายาก (Rarity) ผู้วิจัยจะนำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง ส่วนการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) และจรรยาบรรณ (Ethical) ผู้วิจัยจะได้นำมาใช้ในการคัดเลือกนักแสดง ส่วนความสามารถหลากหลาย (Versatile) รสนิยม (Taste) และประสบการณ์ (Experience) ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) การมีความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) และจรรยาบรรณ (Ethical) ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การมีจรรยาบรรณ (Ethical) ความหลงใหล (Passion) และมีประสบการณ์ (Experience) ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ส่วนการมีปรัชญา (Philosophy) รสนิยม (Taste) และความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ส่วนการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) ประสบการณ์ (Experience) และความหลงใหล (Passion) ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการออกแบบพื้นที่ ส่วนการมีความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) มีรสนิยม (Taste) และการถ่ายทอดความรู้ (Passing The Knowledge) ผู้วิจัยจะนำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบแสง นอกจากนี้ผู้วิจัยจะได้นำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์มาใช้ในการอภิปรายผล ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทที่ 4 และนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการตรวจสอบคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับประสบการณ์ของผู้วิจัย ทั้งนี้เพราะผู้วิจัยมีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ทักษะด้านศิลปะการละคร ทักษะการบรรเลงดนตรีและขับร้อง อีกทั้งมีประสบการณ์ในฐานะของนักแสดง ฐานะของผู้ประพันธ์บท ฐานะของผู้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานและฐานะของผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำองค์ความรู้จากการสั่งสมประสบการณ์ของผู้วิจัยมาบูรณาการกับข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยซึ่งจะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึงประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยซึ่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ไว้ว่า

> ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย จะส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำเสนออะไรที่แปลกและสดใหม่ หรือทฤษฎีที่ไม่เคยได้ศึกษาและปรากฏมาก่อนแล้วนำมาบูรณาการปรับใช้ในการวิจัย เท่ากับเป็นการยืนยันว่า ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้า เรียนรู้จากการทดลองจากงานของตนเอง มีการลองผิดลองถูก ด้วยประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยมาอย่างมากมายจนเกิดเป็นความสมบูรณ์ขององค์ความรู้ขึ้น ถือได้ว่าเป็นการเสริมความน่าเชื่อถือของผู้วิจัย ว่าผู้วิจัยเป็นผู้ที่มีความคิดที่หลากหลาย (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในขณะที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวถึงประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยซึ่งเป็นเครื่องมือหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ในการสร้างสรรค์งานศิลปะใด ๆ ของมนุษย์ สิ่งหนึ่งที่ทำให้เกิดความต่างก็คือการนำประสบการณ์หรือเหตุการณ์ที่ผู้สร้างงานได้พบเจอในอดีต นำมาใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการสร้างสรรค์ ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้สร้างงาน จึงเป็นเครื่องมือสำคัญอีกประการหนึ่ง ที่จะทำให้ผลงานศิลปะมีลักษณะเฉพาะตน ประสบการณ์ในอดีตอาจสัมพันธ์หรือเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบส่วนใดส่วนหนึ่งหรือหลายส่วนในงานนาฏยศิลป์ก็ได้ ข้อคำนึงเป็นพิเศษก็คือ ผู้สร้างงานต้องตั้ง

> เจตนารมณ์และให้ความสำคัญในด้านการละเมิดสิทธิ์หรือการคัดลอกผลงานผู้อื่นมาเป็นของตนเอง การทำให้แปลกไปจากเดิมในฐานะงานสร้างสรรค์ก็ต้องเป็นกระบวนการทำงานที่ให้เกียรติต่อตนเองและผู้ชมด้วย (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2563)

จากทรรศนะดังที่กล่าวมาข้างต้นจึงสรุปได้ว่า ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย คือ ประสบการณ์อันเกิดจากการทำการศึกษาค้นคว้าทดลองตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันของผู้วิจัย มีการลองผิดลองถูกจนเกิดเป็นความสมบูรณ์ขององค์ความรู้นั้น ๆ ขึ้น ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยนี้จะส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำเสนออะไรที่แปลกและใหม่หรือเกิดทฤษฎีใหม่ขึ้นได้ อีกทั้งสามารถนำความรู้ที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ดังกล่าวมาใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะหรือการออกแบบองค์ประกอบส่วนใดส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานให้มีลักษณะเฉพาะตน ทั้งนี้ต้องมีเจตนารมณ์และให้ความสำคัญถึงเรื่องจริยธรรมในด้านการละเมิดสิทธิ์หรือการคัดลอกผลงานผู้อื่นมาเป็นของตนเองอีกด้วย การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้นำประสบการณ์ส่วนตัวทางด้านการแสดงและทางด้านดนตรีมาบูรณาการเข้าด้วยกันเพื่อให้เกิดเป็นรูปแบบการแสดงที่มีความแปลกใหม่และให้ประโยชน์กับผู้ชม โดยยึดหลักตามองค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ของการสร้างงานนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี มีรายละเอียดขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยดังต่อไปนี้

3.5.1 การค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.5.2 การลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลและการสัมภาษณ์ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ นักวิจารณ์ นักวิชาการ ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวศิลปินและกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.5.3 ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยเพื่อหาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี และแนวทาง การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

3.5.4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากหัวข้อ 3.5.1 - 3.5.3 เพื่อนำมาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยต่อไป

3.5.5 ดำเนินการทดลองและพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ตรวจสอบคุณภาพการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยศิลปินและผู้เชี่ยวชาญเพื่อนำข้อเสนอแนะไปปรับปรุงพัฒนาผลงานและหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

3.5.6 จัดแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อนำเสนอผลงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์สู่สาธารณชน อีกทั้งจัดให้มีการวิพากษ์เพื่อรับฟังความคิดเห็น ตอบแบบสอบถาม ประเมินผลและรายงานผล

3.5.7 สรุปและอภิปรายผลการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์ จัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์ ตีพิมพ์บทความและการเผยแพร่ข้อมูลในฐานข้อมูลต่าง ๆ และเผยแพร่ผลงานวิจัยสู่สาธารณชนต่อไป

3.6 ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกรายนามตามประเด็นการสัมภาษณ์ไว้ 2 กลุ่ม ได้แก่ 1) กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับนราพงษ์ จรัสศรี และ 2) กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ดนตรี ศิลปะและเครื่องแต่งกาย ดังมีรายนามต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6.1 กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับนราพงษ์ จรัสศรี

รายนามบุคคลที่เกี่ยวข้องกับนราพงษ์ จรัสศรี ในงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ นักวิจารณ์ ผู้ที่เคยร่วมงานและศิษย์ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ เคยร่วมงาน เคยเรียนและมีประสบการณ์โดยตรงกับการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี เพื่อให้ข้อมูลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทั้งในด้านการวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ตลอดจนแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี อันเป็น

ประโยชน์อย่างยิ่งต่อการดำเนินการวิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมรายนามผู้ที่เกี่ยวข้องกับนราพงษ์ จรัสศรี ดังมีรายนามต่อไปนี้

1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรรณศักดิ์ สุขี ตำแหน่งผู้อำนวยการศิลป์ คณะละคร มหาวิทยาลัยกรุงเทพและหัวหน้าภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. นวฤทธิ์ ฤทธิโยธี ตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

3) อาจารย์ ดร. ฐิตารีย์ คำภีร์ ตำแหน่งอาจารย์พิเศษ สาขาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์การดนตรีและการแสดง คณะอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต

4) ดร. อภิโชติ เกตุแก้ว ศิลปินด้านนาฏยศิลป์และนักวิชาการอิสระ

5) นางสาวขนิษฐา บุตรเจริญ ผู้กำกับการแสดงและผู้ออกแบบท่าเต้นอิสระ

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับนราพงษ์ จรัสศรี โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ทั้งแบบรายบุคคลและแบบกลุ่ม โดยใช้คำถามในการสัมภาษณ์แบบปลายเปิดและปลายปิด ดังที่ปรากฏในตารางที่ 3.1

ตารางที่ 3.1 รายนามบุคคลที่เกี่ยวข้องกับนราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	**วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์**	**ประเด็นคำถาม**
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรรณศักดิ์ สุขี	17 พฤษภาคม 2563	การวิจารณ์
		คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปิน
		วิจารณ์คุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี
		วิจารณ์การแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี - ชุด บล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois' Fantasy) - ชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ (Venus of Willendorf)

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
		- ชุด นารายณ์อวตาร - ชุด ด๊านซ์ ลาบาทอรี่ (Dance Laboratory)
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. นวฤทธิ์ ฤทธิโยธี	17 พฤษภาคม 2563	คุณสมบัติของนักวิจารณ์นาฏยศิลปิน
		วิจารณ์การแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี - ชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head)
ดร. อภิโชติ เกตุแก้ว	9 พฤษภาคม 2563	คุณสมบัติของนาฏยศิลปิน
		วิจารณ์การแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี - ชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head)
		ความหลงใหล (Passion) ของศิลปิน
	16 พฤษภาคม 2563	วิจารณ์คุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี
		วิจารณ์การแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี - ชุด บล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois' Fantasy) - ชุด นารายณ์อวตาร
	12 มีนาคม 2564	การใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบโครงสร้างของร่มในผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู
อาจารย์ ดร. ฐิตารีย์ คำภีร์	6 มิถุนายน 2563	วิจารณ์สรีระร่างกายของนราพงษ์ จรัสศรี
นางสาวขนิษฐา บุตรเจริญ	18 มิถุนายน 2563	นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
		นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
		นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
		วิจารณ์คุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี
		วิจารณ์การแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี - ชุดอ้างว้าง (Loneliness) - ชุด บล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois' Fantasy) - ชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head) - ชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ (Venus of Willendorf) - ชุด นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina : The Pathetic Creature)

จากตารางที่ 3.1 : รายนามบุคคลที่เกี่ยวข้องกับนราพงษ์ จรัสศรี วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์และประเด็นคำถาม ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ เพื่อศึกษาคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี รวมถึงข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยจากนักวิจารณ์ ผู้ที่เคยร่วมงานและศิษย์ โดยนำมาวิเคราะห์ประเด็นสำคัญสามารถนำมาใช้เป็นองค์ความรู้ในการดำเนินการวิจัยรวมถึงการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6.2 กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ดนตรี ศิลปะและเครื่องแต่งกาย

รายนามบุคคลที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ดนตรี ศิลปะและเครื่องแต่งกาย ในงานวิจัยฉบับนี้ คือ ผู้ที่ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตลอดจนแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการดำเนินการวิจัย

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมรายนามบุคคลที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ดนตรี ศิลปะ และเครื่องแต่งกาย ดังมีรายนามต่อไปนี้

1) ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ตำแหน่งศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

2) อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ ตำแหน่งข้าราชการบำนาญ สังกัดกระทรวงอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม อดีตหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) อาจารย์ ดร. จิรายุทธ พนมรักษ์ ตำแหน่งนักวิชาการอิสระ

4) นายจรัญ พูลลาภ ตำแหน่งนักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

5) นางสาวเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ตำแหน่งนาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

6) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธรากร จันทนะสาโร ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

7) นางสาวชฎารัตน วังกาวี ตำแหน่งนาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

8) อาจารย์ ดร. นัฏภรณ์ พูลภักดี ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

9) อาจารย์ ดร. วิทวัส กรมณีโรจน์ ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

10) อาจารย์พรรณพัชร์ เกษประยูร ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

11) อาจารย์ ดร. ลักขณา แสงแดง ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

12) อาจารย์ ดร. กุลนาถ พุ่มอำภา ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

13) อาจารย์ ดร. ณัฐพร เพ็ชรเรือง ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

14) อาจารย์สุเมธ ป้อมป้องภัย ตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

15) อาจารย์หิรัญกฤษฎ์ ภัทรบริบูรณ์กุล ตำแหน่งอาจารย์พิเศษภาควิชาการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง สาขาออกแบบเครื่องแต่งกาย คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากรและนักออกแบบเครื่องแต่งกายอิสระ

16) นายโอม วรรณะ ตำแหน่งเจ้าของธุรกิจส่วนตัวและศิลปินอิสระ

17) นางสาวสวรรยา รุ่งมณีพิพัฒน์ ตำแหน่งดุริยางคศิลปินปฏิบัติงาน กรมประชาสัมพันธ์ สำนักนายกรัฐมนตรี

18) นายทศพร จันทร์เลิศ ตำแหน่งนักวิชาการดนตรีอิสระ

19) นายณัฐพงษ์ แมตสอง ตำแหน่งภัณฑารักษ์ชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ 7 เชียงใหม่ กรมศิลปากร

20) นางสาวสุกัญญา สิงห์เมือง ตำแหน่งธุรการกลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

21) นายวิทยา มะสังหลง ตำแหน่งศิลปินทางด้านทัศนศิลป์อิสระ

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ดนตรี ศิลปะและเครื่อง แต่งกาย โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ทั้งแบบรายบุคคลและแบบกลุ่มด้วยการใช้คำถามในการสัมภาษณ์แบบปลายเปิดและปลายปิด ดังที่ปรากฏในตารางที่ 3.2 รายนามบุคคลเกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ดนตรี ศิลปะและเครื่องแต่งกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 3.2 รายนามบุคคลเกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ดนตรี ศิลปะและเครื่องแต่งกาย

ที่มา : ผู้วิจัย

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	**วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์**	**ประเด็นคำถาม**
ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	27 มกราคม 2563	คุณสมบัติของนักวิจารณ์นาฏยศิลปิน
	24 กุมภาพันธ์ 2563	การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปิน
	6 มิถุนายน 2563	นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
		นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
		นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
		คุณสมบัติของนาฏยศิลปิน

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
	15 มิถุนายน 2563	การวิจัยเชิงสร้างสรรค์
	11 กรกฎาคม 2563	แรงบันดาลใจที่ได้รับก่อนสร้างสรรค์การแสดง
	2 สิงหาคม 2563	การวิจารณ์คุณสมบัติ
	15 สิงหาคม 2563	โครงสร้างบทการแสดง
		การคัดเลือกนักแสดง
		การออกแบบลีลานาฏยศิลป์
	5 กันยายน 2563	ความหลงใหล (Passion) ของศิลปิน
		การออกแบบลีลานาฏยศิลป์
		การคัดเลือกนักแสดง
	11 ตุลาคม 2563	อธิบายคำวิจารณ์จากการแสดง - ชุด ออน เดอะ เบรดไลน์ (On the Breadline) - ชุด ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water) - ชุด ออมเบลอ อีเรคทริคส์ (Ombres electriques)
	20 ตุลาคม 2563	การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย
	24 ตุลาคม 2563	ความคิดสร้างสรรค์
		คนรุ่นใหม่
		จิตวิญญาณ (Spirituality) ของศิลปิน
		ศิลปะแห่งการหยิบยืมในแนวทางของนาฏยศิลป์
		มินิมอลลิสม์ (Minimalism) ในแนวทางของนาฏยศิลป์
	4 พฤศจิกายน 2563	นาฏยศิลป์สมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
		การแสดงชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ (Venus of Willendorf)
	8 พฤศจิกายน 2563	ประวัติและผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี
	26 ธันวาคม 2563	การแสดงชุดนอสตราเจีย (Nostalgia)
		การแสดงชุดเพลงรักพรูฟร็อค (The love Song of J. Alfred Prufrock)
		การตั้งประเด็นคำถามในงานวิจัย
		การแสดงชุด ปล่อยสันติภาพโลกให้โบยบิน (LET THE WORLD PEACE FLY)
	3 มกราคม 2564	การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีความหลากหลายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดนอสตราเจีย (Nostalgia)
		การใช้บันไดในการแสดงซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head)
	6 มกราคม 2564	อธิบายการแสดง - ชุด คัตเตอร์ (Cutter) - ชุด ออลโบล รูม เกมส์ (Elbow's room Games) - ชุด ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water)
	16 มกราคม 2564	การนำร่ม หมวกและเก้าอี้มาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง
		การนำรองเท้าของนักบัลเลต์ (Pointe Shoes) มาใช้เป็นส่วนหนึ่งในเครื่องแต่งกายนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
	20 มกราคม 2564	การใช้นักแสดงองก์ละ 1 คน (Solo Part)
		การใช้นักแสดงแบบไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer)
		การทดลองออกแบบพื้นที่การแสดงแบบเวทีกลางแจ้ง
	21 มกราคม 2564	การเคลื่อนไหวร่างกายแบบด้นสด (Improvisation)
		การเคลื่อนไหวร่างกายแบบสงบนิ่งหรือแบบการทำสมาธิ (Meditation)
	2 กุมภาพันธ์ 2564	การใช้โหมโรงก่อนเข้าสู่การแสดง
	22 กุมภาพันธ์ 2564	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตะวันออกในองก์ 4 ครั้งที่ 5
		การใช้อุปกรณ์การแสดง “พัด”
	24 กุมภาพันธ์ 2564	การใช้สีเขียวเพื่อสื่อถึงความเป็นธรรมชาติ
	4 มีนาคม 2564	การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้แสดงในองก์ 4 ครั้งที่ 5
	6 มีนาคม 2564	การออกแบบเครื่องแต่งกายให้ดูมีความกลมกลืน (Harmony)
	12 มีนาคม 2564	การคำนึงถึงกลุ่มผู้ชมเฉพาะกลุ่ม
อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์	5 กันยายน 2563	- การออกแบบบทการแสดง - การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ - การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง - การออกแบบเครื่องแต่งกาย - การออกแบบเสียงและดนตรี - การออกแบบพื้นที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
		สำหรับประกอบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
		เกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ - จิตวิญญาณ (Spirituality) - รสนิยม (Taste) - ประสบการณ์ (Experience) - ปรัชญา (Philosophy) - ความสามารถหลากหลาย (Versatile) - การสร้างสรรค์ (Creativity) - ผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) - การถ่ายทอดความรู้ (Passing The Knowledge) - จรรยาบรรณ (Ethical) - เป็นผู้หายาก (Rarity)
		การคำนึงถึงผู้ชม
		การนำร่มเข้ามาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง
อาจารย์ ดร. จิรายุทธ พนมรักษ์	21 พฤศจิกายน 2563	ดนตรีแบบหลังสมัยใหม่จากการแสดงชุดนารายณ์อวตาร
		การใช้ความคิดสร้างสรรค์
		การใช้สัญลักษณ์จากการแสดง ชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ (Venus of Willendorf)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
		เกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ - จิตวิญญาณ (Spirituality) - รสนิยม (Taste) ศิลปิน - ประสบการณ์ (Experience) - ปรัชญา (Philosophy) - ความสามารถหลากหลาย (Versatile) - การสร้างสรรค์ (Creativity) - ผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) - การถ่ายทอดความรู้ (Passing The Knowledge) - เป็นผู้หายาก (Rarity) - ความหลงใหล (Passion)
		การออกแบบเครื่องแต่งกาย
		การคำนึงถึงแนวคิดคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
		การคำนึงถึงผู้ชม
		การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์
		การคำนึงถึงสัญลักษณ์ที่ใช้การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์
		การคำนึงถึงแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์นาฏยศิลป์ และดุริยางคศิลป์
		ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย
นายจรัญ พูลลาภ	4 มิถุนายน 2563	คุณสมบัติของนาฏยศิลปิน
	20 กรกฎาคม 2563	การวางโครงเรื่องของการแสดง
	27 สิงหาคม 2563	- การออกแบบบทการแสดง - การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง - การออกแบบพื้นที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
		- การออกแบบแสง ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
นางสาวเสาวรักษ์ ยมะคุปต์	15 มิถุนายน 2563	นาฏยศิลปิน
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธรากร จันทนะสาโร	26 กันยายน 2563	นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
		นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
		- การออกแบบบทการแสดง - การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ - การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง - การออกแบบเครื่องแต่งกาย - การออกแบบเสียงและดนตรี - การออกแบบแสง ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
	3 ตุลาคม 2563	วิจัยเชิงคุณภาพ
		- การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ - การออกแบบเสียงและดนตรี - การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง - การออกแบบเครื่องแต่งกาย - การออกแบบพื้นที่ - การออกแบบแสง จำเป็นอย่างไรต่องานวิจัย
		ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย
	21 มกราคม 2564	คาสทาเน็ต (Castanet)
		การใช้แสงธรรมชาติประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
นางสาวชฎารัตน วังกาวี	15 มิถุนายน 2563	นาฏยศิลปิน
	2 ธันวาคม 2563	เกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ - ผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) - เป็นผู้หายาก (Rarity)
อาจารย์ ดร. นัฏภรณ์ พูลภักดี	18 ตุลาคม 2563	นาฏยศิลป์สมัยใหม่
	27 พฤศจิกายน 2563	การใช้สัญลักษณ์ที่ปรากฏในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล
	10 ธันวาคม 2563	การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์
		การคำนึงถึงสัญลักษณ์ที่ใช้การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์
		เกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์
	17 มีนาคม 2564	การออกแบบลีลาท่าทางที่สื่อถึงความหมายตามรูปแบบของเทคนิคมายากลในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล
อาจารย์ ดร. วิทวัส กรมณีโรจน์	17 พฤศจิกายน 2563	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงทางเพศ
	18 มีนาคม 2564	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงทางเพศ
อาจารย์พรรณพัชร์ เกษประยูร	15 มิถุนายน 2563	การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปิน
		การวิจัยเชิงสร้างสรรค์
	11 สิงหาคม 2563	แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์
	23 สิงหาคม 2563	- การออกแบบบทการแสดง - การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
		- การออกแบบพื้นที่ จำเป็นอย่างไรต่องานวิจัย
	9 กันยายน 2563	- การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ - การออกแบบแสง ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
		เกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ - ความสามารถหลากหลาย (Versatile) - จรรยาบรรณ (Ethical)
	1 พฤศจิกายน 2563	คนรุ่นใหม่
	7 พฤศจิกายน 2563	การออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
	19 มกราคม 2564	การสร้างสรรค์การแสดงให้แปลกไปจากการแสดงรูปแบบเก่า
อาจารย์ ดร. ลักขณา แสงแดง	6 มิถุนายน 2563	นาฏยศิลป์
		นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	17 สิงหาคม 2563	การจัดหมวดหมู่ของประเด็นคำวิจารณ์คุณสมบัติทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี
	31 สิงหาคม 2563	- การออกแบบบทการแสดง - การคัดเลือกนักแสดง - การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง จำเป็นอย่างไรต่องานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
	2 กันยายน 2563	การคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
	26 กันยายน 2563	คุณสมบัติของนาฏยศิลปิน
	11 ตุลาคม 2563	- การออกแบบแสง - การออกแบบพื้นที่แสดง ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
	2 พฤศจิกายน 2563	นาฏยศิลป์สมัยใหม่
		การคำนึงถึงแนวคิดคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
		แนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
	9 พฤศจิกายน 2563	การคำนึงถึงแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์นาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์
	1 ธันวาคม 2563	เกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ - ประสบการณ์ (Experience) - การสร้างสรรค์ (Creativity) - จรรยาบรรณ (Ethical)
	10 ธันวาคม 2563	การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง
		การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์
	17 มกราคม 2564	การออกแบบเครื่องแต่งนักแสดงแบบตะวันออกและตะวันตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
	20 มกราคม 2564	การทดลองออกแบบพื้นที่การแสดงในบริเวณพื้นที่เวทีกลางแจ้ง
	3 กุมภาพันธ์ 2564	การใช้สีเพื่อสร้างอารมณ์ในการแสดง
	6 มีนาคม 2564	การใช้หน้ากากในการออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 5
	12 มีนาคม 2564	บทพูดในช่วงนำเข้าองก์ต่าง ๆ ของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์
อาจารย์ ดร. กุลนาถ พุ่มอำภา	17 เมษายน 2563	คุณสมบัติของนักวิจารณ์นาฏยศิลปิน
	15 มิถุนายน 2563	การวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปิน
		การวิจัยเชิงสร้างสรรค์/การวิจัยเชิงคุณภาพ
		การใช้ความคิดสร้างสรรค์ที่ปรากฏอยู่ในผลงานสร้างสรรค์ชุดวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ
	15 สิงหาคม 2563	ลีลาท่าทางที่เกิดจากการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน
	17 สิงหาคม 2563	การจัดหมวดหมู่ของประเด็นคำวิจารณ์คุณสมบัติทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี
	18 สิงหาคม 2563	- การออกแบบบทการแสดง - การคัดเลือกนักแสดง - การออกแบบเครื่องแต่งกาย จำเป็นอย่างไรต่องานวิจัย
	5 กันยายน 2563	การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
	18 กันยายน 2563	- การคัดเลือกนักแสดง - การออกแบบอุปกรณ์ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
		เกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์
	28 กันยายน 2563	คุณสมบัติของนาฏยศิลปิน
	9 ตุลาคม 2563	ความคิดสร้างสรรค์
	6 พฤศจิกายน 2563	การออกแบบพื้นที่แสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
	2 ธันวาคม 2563	เกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ - ปรัชญา (Philosophy) - การถ่ายทอดความรู้ (Passing The Knowledge)
อาจารย์ ดร. ณัฐพร เพ็ชรเรือง	2 มีนาคม 2564	การนำทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบแสงที่สาดลงมาในพื้นที่แสดงจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี
อาจารย์สุเมธ ป้อมป้องภัย	5 ตุลาคม 2563	การออกแบบแสงจำเป็นอย่างไรต่องานวิจัย
	8 พฤศจิกายน 2563	แนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
		การคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
		เกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ - รสนิยม (Taste) ศิลปิน
	5 มีนาคม 2564	พื้นที่โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
อาจารย์หิรัญกฤษฎ์ ภัทรบริบูรณ์กุล	1 สิงหาคม 2563	การออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
		การออกแบบเครื่องแต่งกายให้ดูลึกลับ
นายโอม วรรณะ	4 พฤศจิกายน 2563	ศิลปะแห่งการหยิบยืม
	3 มีนาคม 2564	การใช้สีน้ำเงินเพื่อสื่อถึงสรีระและออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงในองก์ 5 ครั้งที่ 5
นางสาวสวรรยา รุ่งมณีพิพัฒน์	7 ธันวาคม 2563	การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงจำเป็นอย่างไรต่องานวิจัย
	19 มกราคม 2564	การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในการทดลองครั้งที่ 2
	21 มกราคม 2564	การออกแบบเสียงด้วยความเงียบ
	22 กุมภาพันธ์ 2564	การบรรเลงดนตรีในรูปแบบ (Post-Modern Music) ในการทดลองครั้งที่ 5
นายทศพร จันทร์เลิศ	3 ตุลาคม 2563	การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงจำเป็นอย่างไรต่องานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายนามผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นคำถาม
	4 มีนาคม 2564	การออกแบบทำนองเพลงให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีและการแสดงนาฏยศิลป์
นายณัฐพงษ์ แมตสอง	5 มีนาคม 2564	การทอผ้าฝ้ายชาวไทลื้อ
นางสาวสุกัญญา สิงห์เมือง	4 พฤศจิกายน 2563	คนรุ่นใหม่
นายวิทยา มะสังหลง	24 กุมภาพันธ์ 2564	การใช้แสงสีเหลืองเพื่อสื่อถึงความเป็นตะวันออก
	25 กุมภาพันธ์ 2564	การใช้พู่กันกับแก้วใส่สีในการแสดง

จากตารางที่ 3.2 รายนามกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องด้านนาฏยศิลป์ ดนตรี ศิลปะและเครื่อง แต่งกาย วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์และประเด็นคำถาม ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแนวความคิด แนวทางและข้อคิดเห็นจากนักวิชาการ ศิลปินทางด้านดนตรี นาฏยศิลป์ ศิลปะ และบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้อง จากนั้นจึงนำมาวิเคราะห์ถึงประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยสามารถนำมาใช้เป็นองค์ความรู้ในการดำเนินการวิจัย ตลอดจนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ให้มีคุณภาพ

3.7 สรุปบท

ในบทที่ 3 ของงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีการดำเนินการวิจัย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยและขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย ซึ่งในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะอธิบายถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการอภิปรายผลการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ต่อไป

บทที่ 4

กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

จากบทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยได้กล่าวถึงรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่มีส่วนกับงานวิจัย ส่วนในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ รูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี อภิปรายผลและสรุปบทโดยมีเนื้อหาในกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยจากบทที่ 3 ทั้ง 7 ชนิด (ดูหัวข้อ 3.4) มาวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ซึ่งสามารถอธิบายรายละเอียดได้ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดยใช้กระบวนการพัฒนาการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งสามารถแบ่งการพัฒนาผลงานได้ทั้งหมดจำนวน 5 ครั้ง ดังนี้

4.2.1.1 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 1

การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้อธิบายถึงขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1

ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี เพื่อค้นหารูปแบบของการออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดไว้ดังต่อไปนี้

1.1) แรงบันดาลใจที่ได้รับก่อนสร้างสรรค์การแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี และศึกษาหัวข้อของผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ผ่านมา โดยมีความประสงค์ที่จะหลีกเลี่ยงหัวข้อที่มิใช่เป็นประเด็นใหม่ ซึ่งการหลีกเลี่ยงหัวข้อที่ผ่านมานั้นทำได้ยากขึ้นทุกวันเนื่องจากในเวลาที่ผ่านมาได้มีหัวข้อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่แปลกใหม่เกิดขึ้นอย่างมากมาย ฉะนั้นผู้วิจัยจึงได้นำคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นที่ประจักษ์ว่ายังไม่เคยมีใครได้นำหัวข้อดังกล่าวมาสร้างเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้พบข้อมูลคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากเอกสารที่เก็บรักษามาโดยตัวศิลปินเอง ขณะที่มีโอกาสได้แสดงกับคณะสปิรัล (Spiral Dance Company) และคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ สหราชอาณาจักร และจากการสัมภาษณ์ความเห็นของนักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลคำวิจารณ์ดังกล่าว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าล้วนแล้วแต่เป็นข้อมูลที่มีความน่าสนใจและเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อผู้ที่ได้อ่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินทางด้านการแสดง เพื่อที่นำข้อมูลจากคำวิจารณ์คุณสมบัติศิลปินทางด้านการแสดงดังกล่าวไปปรับใช้เพื่อพัฒนาทักษะทางด้านการแสดงของตนเองต่อไป ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจที่อยากจะยกคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ อันเป็นประเด็นที่ใหม่และยังไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึง แรงบันดาลใจ ซึ่งสามารถนำพาไปสู่การหาประเด็นใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงาน ไว้ว่า

> แรงบันดาลใจ สามารถนำไปสู่ประเด็นของการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ สิ่งสำคัญที่สุดคือประเด็นที่จะนำมาสร้างเป็นผลงานนั้น จะต้องเป็นประเด็นใหม่ที่แตกต่างไปจากหัวข้อเดิม ๆ ซึ่งแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานอาจมาจากสิ่งต่าง ๆ รอบ ๆ ตัว หรือแม้กระทั่งสิ่งที่เราอาจมองข้าม ทำให้ไม่มีใครเห็นความสำคัญของสิ่งที่ธรรมดาสามัญที่คนมองข้ามไป (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 11 กรกฎาคม 2563)

นอกจากนี้ พรรณพัชร์ เกษประยูร ยังได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่เปรียบเสมือนจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> แรงบันดาลใจเปรียบเสมือนจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์จำเป็นต้องเริ่มต้นจากการที่ได้ศึกษาประเด็นที่จะสร้างสรรค์ผลงาน จึงทำให้ได้พบประเด็นที่น่าสนใจที่ปรากฏแล้วนำมาเป็นแนวทางในการทดลองวางโครงเรื่องต่อไป (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 11 สิงหาคม 2563)

ดังนั้นในการออกแบบการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจหรือแรงจูงใจมาจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี โดยผู้วิจัยได้นำประเด็นจากคำวิจารณ์ดังกล่าวมาใช้เป็นเนื้อหาในการออกแบบบทการแสดง เพื่อวางโครงเรื่องของการแสดงรวมถึงโครงสร้างบทการแสดง ดังจะได้อธิบายรายละเอียดในลำดับต่อไป

1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีการวางโครงเรื่องของการแสดงเพื่อเป็นแนวทางที่จะทำให้ผู้วิจัย

สามารถสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้ตรงตามประเด็นที่กำหนดไว้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยทั้ง 7 ชนิด (ดูหัวข้อ 3.4) ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาความสำคัญของการวางโครงเรื่องของการแสดง ทั้งนี้ จรัญ พูลลาภ ได้กล่าวถึง การวางโครงเรื่องของการแสดง ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญมากก่อนที่จะจัดทำบทการแสดง ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์เริ่มแรกเกิดจากแรงบันดาลใจก่อน ต่อจากนั้นจึงเป็นการดำเนินการวางโครงเรื่องและแนวคิด ซึ่งการวางโครงเรื่องการแสดงนี้ เป็นสิ่งสำคัญมากก่อนที่จะจัดทำบทการแสดงและหากการแสดงนั้นต้องการที่จะกล่าวถึงสาระสำคัญหลายเรื่อง ผู้ออกแบบควรวางโครงเรื่องการแสดงให้เป็นองก์ต่าง ๆ เพื่อที่การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นั้น จะได้ครอบคลุมสาระสำคัญของการแสดงที่ต้องการจะสื่อสารออกมาได้อย่างครบถ้วน (จรัญ พูลลาภ, **สัมภาษณ์**, 20 กรกฎาคม 2563)

ดังนั้นผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของการวางโครงเรื่องจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดยได้นำคำวิจารณ์ตามที่ได้ลงทะเบียนไว้กับสมาพันธ์นักแสดงของสหราชอาณาจักร (Actor's equity members) และคำวิจารณ์ตามความเห็นของนักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย ที่วิจารณ์ถึงคุณสมบัติในด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี มาใช้เป็นข้อมูลสำคัญที่สามารถนำมาเรียงร้อยปะติดปะต่อกันและสามารถนำมาใช้ในการอธิบายเป็นโครงเรื่องของการแสดงได้

1.3) บทการแสดง

บทการแสดงเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานรับรู้ถึงโครงสร้างของการแสดง โดยมักจะถูกแบ่งออกเป็นส่วน ตอน หรือ องก์ให้มีความเหมาะสมครอบคลุมเนื้อหาของการแสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงบทการแสดงที่เปรียบเสมือนโครงสร้างของตึกและอาคาร ไว้ว่า

> บทการแสดง มีความสำคัญต่อการแสดงเป็นอย่างมาก เปรียบเสมือนเป็นโครงสร้างของตึกและอาคาร เพราะฉะนั้นโครงสร้างบทการแสดงที่ดีจะช่วยให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานสามารถ

> ลำดับเหตุการณ์ได้อย่างเหมาะสม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2563)

สำหรับบทการแสดงในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจ มาจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งจากการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมคำวิจารณ์ ผู้วิจัยพบว่าคำวิจารณ์คุณสมบัติในการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่เป็นลายลักษณ์อักษรตามที่ได้ลงทะเบียนไว้กับสมาพันธ์นักแสดงของสหราชอาณาจักร (Actor's equity members) นั้น มีทั้งสิ้น 15 คำวิจารณ์ (ดูหัวข้อ 2.3.4) ซึ่งเป็นคำวิจารณ์ที่อยู่ในช่วงเวลาตั้งแต่ พุทธศักราช 2522 (ค.ศ.1979) - พุทธศักราช 2530 (ค.ศ. 1987) และคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ผู้ที่เคยร่วมงานและศิษย์ของนราพงษ์ จรัสศรี ในประเทศไทย ทั้งสิ้น 21 คำวิจารณ์ (ดูหัวข้อ 2.3.5) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้พิจารณาแล้วเห็นว่าข้อมูลในคำวิจารณ์บางคำมีการบรรยายถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีความหมายใกล้เคียงกัน อีกทั้งเป็นไปในลักษณะเดียวกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้จัดหมวดหมู่ของประเด็นคำวิจารณ์คุณสมบัติทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีความคล้ายคลึงกันให้มาอยู่ในกลุ่มเดียวกันและคุณสมบัติที่แตกต่างกันแยกออกให้เป็นคนละกลุ่ม ซึ่ง กุลนาถ พุ่มอำภา ได้แสดงความคิดเห็นถึงการรวบรวมคุณสมบัติที่มีความคล้ายคลึงกันมาไว้ในกลุ่มเดียวกัน ว่า

> ถ้าคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านไหนมีความคล้ายคลึงกันสมควรรวบไว้ในกลุ่มความหมายเดียวกัน เพื่อเป็นการทำให้เกิดความชัดเจนขึ้นในคุณสมบัติ ทั้งของคำวิจารณ์และสะดวกต่อการวางโครงสร้างบทการแสดง (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2563)

ในขณะที่ ลักขณา แสงแดง ได้แสดงความคิดเห็นถึงการรวบรวมความหมายของคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี เพื่อให้ง่ายต่อการวางโครงสร้างบทการแสดง ไว้ว่า

> คำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีอยู่ 15 คำวิจารณ์ และคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ที่เคยร่วมงานและศิษย์ในประเทศไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มี

> อีก 21 คำวิจารณ์ ผู้วิจัยสมควรนำคำวิจารณ์ดังกล่าว ที่มีความหมายเดียวกันมารวมไว้ด้วยกันหรือกลุ่มเดียวกัน เพราะจะทำให้ผู้ออกแบบการแสดงรวมถึงผู้รับชมการแสดงสามารถจดจำคุณสมบัติได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้ยังส่งผลถึงความชัดเจนในการวางโครงสร้างองก์ต่าง ๆ ของบทการแสดงอีกด้วย (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2563)

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบบทการแสดงตามกลุ่มหมวดหมู่ของคุณสมบัติที่มาจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีความหมายในลักษณะเดียวกันมารวบไว้ในกลุ่มความหมายเดียวกันโดยให้มีคุณสมบัติที่ไม่ซ้ำกัน (ดูหัวข้อ 2.3.4 และ 2.3.5) จึงเกิดเป็นกลุ่มคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้งหมด 6 กลุ่มคุณสมบัติ ได้แก่ 1) ลึกลับ 2) หลงใหล 3) แปลก 4) ตะวันออกและตะวันตก 5) สรีระ และ 6) คุณธรรม ดังที่ปรากฏในตารางที่ 4.1 สรุปการแบ่งกลุ่มคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มาจากคำวิจารณ์ ดังนี้

ตารางที่ 4.1 สรุปการแบ่งกลุ่มคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปิน
ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มาจากคำวิจารณ์
ที่มา : ผู้วิจัย

กลุ่มที่ 1 ลึกลับ

สำหรับคำวิจารณ์กลุ่มที่ 1 ลึกลับ จะเป็นการคัดเลือกและรวบรวมคำวิจารณ์ที่มีความหมายที่สามารถอธิบายให้เห็นถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านความลึกลับ ซึ่งคุณสมบัติในด้านความลึกลับนี้ ปรากฏอยู่ในผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ชุดต่าง ๆ ของนราพงษ์ จรัสศรี และได้รับคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ในระดับนานาชาติและนักวิจารณ์นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย ดังนี้

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 1 ลึกลับ	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
1) “...ต้ำได้ดึงดูดความสนใจจากเราเป็นอย่างมากด้วยแววตาที่ดูเหมือนจะเปี่ยมล้นไปด้วยความลับ...”	แอนน์ นูเจนท์ (Ann Nugent)	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด เวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอล (Waiting for the blow to fall)/ พ.ศ. 2522 (ค.ศ. 1979)

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 1 ลึกลับ	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
2) “...บรรดานักแสดงวิ่งพล่านไม่หยุดยั้ง แสดงท่วงท่าการเคลื่อนไหวที่แตกเป็นเสี่ยง ๆ ไม่ต่อเนื่อง เหมือนเล่นเกมส์ย่อย ๆ หลาย ๆ ชนิด มีเพียงในส่วนของ “ต้ำ” ผู้เป็นนักเต้นชาวไทยเท่านั้น ที่เมื่อคืนข้าพเจ้ามองเห็นการเต้นที่มีการจัดระเบียบเทคนิคต่าง ๆ ได้อย่างสมเหตุสมผล จนสามารถกู้การแสดงที่ประกอบไปด้วยลีลาการเคลื่อนไหวที่ไม่ค่อยมีสาระให้ดูดีได้อย่างต่อเนื่อง...”	เคลเมนท์ คริส์ป (Clement Crisp)	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด ออลโบลส์ รูม เกมส์ (Elbow’s Games)/ พ.ศ. 2529 (ค.ศ. 1986)
3) “...งานแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในหลาย ๆ ผลงาน มักมีความลึกลับซ่อนอยู่เสมอ ทั้งในด้านจังหวะ (Rhythm and Tempo) ความเชื่องช้ากับความคล่องแคล่ว (Dynamic) ที่เกิดขึ้นบางครั้ง นราพงษ์ เลือกที่จะใช้ความเงียบโดยไม่มีเสียงดนตรีประกอบการแสดงเลย แล้วเคลื่อนไหวท่าทางด้วยความเชื่องช้า ๆ ซึ่งเมื่อดูแล้วมันทำให้มันเกิดความลึกลับในการแสดง ที่ชวนให้เราต้องติดตามดูต่อไปว่าศิลปินกำลังจะนำเราไปสู่อะไร แล้วกำลังจะบอกอะไรกับเรา...”	พรรณศักดิ์ สุขี	คำวิจารณ์ถึงคุณสมบัติของการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี/ พ.ศ. 2563
4) “...ท่วงท่าที่นราพงษ์แสดงจากการแสดงซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head) เป็นท่วงท่าที่แปลกประหลาดที่เราไม่เคยเห็นมาก่อน เป็นท่วงท่าที่แสดงแล้วสามารถทำให้คนดูทราบได้ว่า มันมีแก่นของบัลเลต์ผสมผสานกับลีลาแบบวัฒนธรรมไทยอยู่	นวฤทธิ์ ฤทธิโยธี	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head) / พ.ศ. 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 1 ลึกลับ	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
นราพงษ์แสดงได้เหมือนกับว่าสามารถถอดตัวเองออกจากการแสดงและมองดูตนเองกำลังแสดงอยู่ ซึ่งมันทำให้ท่วงท่าต่าง ๆ ที่นราพงษ์แสดงออกมานั้น สามารถพาคนดูให้ไปสู่จุดที่นราพงษ์ต้องการได้ ซึ่งทำให้การแสดงดูลึกลับเป็นอย่างมาก ทั้งจากท่วงท่าบางอย่างที่ดูกระแทก ดูมีพลัง ท่วงท่าที่มีลักษณะของการหยุดการกระชาก ทำให้คนดูได้คิดตามตลอดการรับชมการแสดงว่า ตกลงแล้วตัวละครตัวนี้เป็นยังไงกันแน่ นราพงษ์ ทำให้คนดูซึมซับความรู้สึกของตัวละคร ซึมซับว่าวัตถุประสงค์ (objective) ของตัวละครตัวนี้คืออะไร จากตอนแรกที่เราไม่ได้รู้จักตัวละครตัวนี้ในแบบลึกลับ แต่พอนราพงษ์นำตัวละครตัวนี้มาแสดง กลับทำให้เรารู้สึกว่ามันดูลึกลับมาก ๆ มันเลยกลายเป็นอีกมิติของการตีความและนี่คือสิ่งที่ยืนยันว่า นราพงษ์ ไม่ได้เป็นแค่ศิลปินที่แสดงอย่างเดียว แต่ยังมองเห็นตัวเองในฐานะผู้กำกับอีกด้วย...”		
5) “...นราพงษ์ สามารถทำให้ผู้ชมการแสดงซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head) รู้สึกถึงพลังและความลึกลับเป็นอย่างมาก ด้วยท่วงท่าลีลาที่เล่นเป็นผี เล่นอยู่ในโลงศพและเล่นกับความเงียบตลอดระยะเวลา 45 นาที ตลอดทั้งเรื่อง...”	อภิโชติ เกตุแก้ว	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head)/ พ.ศ. 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 1 ลึกลับ	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
6) “...การแสดงชุดอ้างว้าง (Loneliness) ที่นราพงษ์ จรัสศรี แสดงออกมานั้น สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความโดดเดี่ยวอ้างว้าง จากสายตาของศิลปินที่ถ่ายทอดไปยังผู้ชมได้อย่างลึกซึ้ง จนทำให้ผู้ชมเหมือนถูกสะกดเข้าไปอยู่ในภวังค์ของการแสดงนั้นด้วยความลึกลับ...”	ขนิษฐา บุตรเจริญ	คำวิจารณ์จากการแสดงชุดอ้างว้าง (Loneliness)/ พ.ศ. 2563

จากการรวบรวมวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี กลุ่มที่ 1 ลึกลับ จะสังเกตเห็นได้ว่า ทั้ง 6 คำวิจารณ์ ที่ผู้วิจัยนำมาไว้ในกลุ่มนี้ ล้วนแต่เป็นคำวิจารณ์ที่มีความโดดเด่นในด้านที่กล่าวถึงความลึกลับของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ปรากฏมาจากการแสดงทั้งสิ้น ซึ่งคุณสมบัติในข้อนี้ ถือเป็นคุณสมบัติพิเศษประการหนึ่งที่ติดตัวมาจากศิลปิน เทียบได้กับพรสวรรค์ที่ไม่สามารถพบได้ในศิลปินทุกคน

กลุ่มที่ 2 หลงใหล

สำหรับคำวิจารณ์กลุ่มที่ 2 หลงใหล จะเป็นการคัดเลือกและรวบรวมคำวิจารณ์ที่มีความหมายที่สามารถอธิบายให้เห็นถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านความหลงใหลต่อการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งคุณสมบัติในด้านนี้ปรากฏขึ้นจากการแสดงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ชุดต่าง ๆ และได้รับคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ในระดับนานาชาติและนักวิจารณ์นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 2 หลงใหล	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
1) “...พรสวรค์และความรักในการเต้นรำของเขาเป็นสิ่งทุกคนมองเห็นได้ง่าย มันช่างกลมกลืนกัน เป็นตราประทับที่ยังติดตรึงใจในการเต้นบัลเล่ต์จากต่างแดน...”	แอนน์ นูเจนท์ (Ann Nugent)	คำวิจารณ์จากการแสดงชุดบิ้วตี้, อาร์ท, แอนด์,เดอะ คิดเชิน ซิงค์ (Beauty, art, and the kitchen sink)/ พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984)

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 2 หลงใหล	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
2) “...นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความที่ซื่อสัตย์ต่อความชื่นชอบและความหลงใหล (Passion) ในผลงานแสดงทุก ๆ ชิ้น เป็นอย่างมาก ดังนั้น งานต่าง ๆ ที่นราพงษ์ถ่ายทอดออกมา ผู้ชมจึงสัมผัสได้ถึงความจริงใจ (sincerity) ที่อยู่ในท่วงท่าและลีลาที่กำลังที่สื่อสารออกมา สิ่งนี้เป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับศิลปิน...”	พรรณศักดิ์ สุขี	คำวิจารณ์ถึงคุณสมบัติของการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี/ พ.ศ. 2563
3) “...นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินที่รู้จักการประเมินตนเองอยู่เสมอว่าสามารถทำอะไรได้แค่ไหนและสามารถเลือกงานได้เหมะสมกับศักยภาพของร่างกายตนเองได้ทุกครั้ง อีกทั้งนราพงษ์ มีความหลงใหล (Passion) กับการแสดงเป็นอย่างมาก หากในการแสดงครั้งนั้น มีความจำเป็นต้องใช้ทักษะขั้นสูงในการใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่ยาก นราพงษ์ จะต้องมีการเตรียมตนเองและฝึกซ้อมตนเองให้ไปสู่จุดนั้นให้ได้หรือในบางครั้งหากการแสดงชุดนั้นไม่เหมาะที่จะใช้ลีลาใด ๆ ก็ตาม นราพงษ์ จะเลือกปรับเปลี่ยนลีลาท่าทางใหม่ เพื่อให้ตนเองแสดงแล้วออกมาดูดีได้...”	พรรณศักดิ์ สุขี	คำวิจารณ์ถึงคุณสมบัติของการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี / พ.ศ. 2563
4) “...ด๊านซ์ ลาบาทอรี่ (Dance Laboratory) เป็นการแสดงที่ประทับใจมาก ๆ เพราะนราพงษ์พูดถึงนักเต้น (Dancer) คนหนึ่ง ที่สรีระร่วงโรยไปตามวัยแล้วไม่สามารถที่จะทำอะไรได้เหมือน	พรรณศักดิ์ สุขี	คำวิจารณ์จากการแสดงชุดด๊านซ์ ลาบาทอรี่ (Dance Laboratory : Front and Back in Dance)/ พ.ศ. 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 2 หลงใหล	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
ตอนที่ตัวเองยังเยาว์วัยอยู่ แต่ยังคงต้องทำการแสดงต่อไป (Keep working) แต่ก็สู้ความร่วงโรยของสังขารไม่ได้ แล้วท้ายที่สุดก็เลยต้องนั่งเฉย ๆ ดูภาพของตนเองในอดีต อันนี้คือความฉลาดในการที่นราพงษ์เลือกบทบาทที่จะแสดง เมื่อแสดงออกมาแล้ว มันจึงดูเป็นการแสดงที่จริงใจ ไม่ฝืน ไม่หลอกตัวเอง ไม่หลอกคนดู แต่สามารถนำเอาสิ่งที่มีอยู่ออกมาเป็นการแสดงที่ลึกซึ้งและกระตุ้นความคิดกับคนดูได้...”		
5) “...นราพงษ์ เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความหลงใหล (Passion) ในการแสดงและเป็นศิลปินที่มีความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากการคิดงานแต่ละครั้ง นราพงษ์ จะมีช่องทางความคิด (Idea Channel) อยู่ตลอดเวลา ที่สำคัญคือ นราพงษ์ สามารถปลุกความหลงใหล (Passion) ในการแสดงได้อยู่เสมอ สังเกตได้จากการดูแลสรีระร่างกาย การฝึกซ้อมการออกกำลังกาย เหล่านี้ล้วนแต่แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินที่มีความหลงใหล (Passion) ในการแสดงเป็นอย่างมาก...”	อภิโชติ เกตุแก้ว	คำวิจารณ์ถึงคุณสมบัติของการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี / พ.ศ. 2563
6) “...การแสดงบล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois’ Fantasy) นราพงษ์ จรัสศรี สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ด้วยลีลาท่าทางที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกว่า ประหนึ่งตกอยู่ใน	อภิโชติ เกตุแก้ว	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด บล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois’ Fantasy)/ พ.ศ. 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 2 หลงใหล	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
ภวังค์ และที่สำคัญการแสดงชุดนี้ทำให้ผู้ชมเห็นถึงความแข็งแรงของร่างกายของศิลปิน ในวัย 67 ปี ได้อย่างดีเยี่ยมจากท่า พา เดอ เดอซ์ (Pas De Deux) ที่แสดงออกมาได้อย่างสวยงามและท่า พา เดอ เดอซ์ (Pas De Deux) นี้เองที่ทำให้ผู้ชมเห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี มีความหลงใหลในเรื่องของการแสดงเป็นอย่างมาก...”		
7) “...การแสดงบล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois’ Fantasy) เป็นการแสดงที่ยกมาจากวรรณกรรมอมตะเรื่อง อะ สตรีทคาร์ เนม ดีไซด์ (A Streetcar Named Desire) และได้ถูกมาตีความหมายใหม่ ผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ การแสดงชุดนี้ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้อย่างชัดเจนผ่านท่าทางการเต้นเดี่ยว (Solo) และการเต้นคู่ (Pas De Deux) ถือเป็นอีกหนึ่งการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงความหลงใหลในการเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี ได้ดีเป็นอย่างยิ่ง...”	ขนิษฐา บุตรเจริญ	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด บล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois’ Fantasy)/ พ.ศ. 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการรวบรวมวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี กลุ่มที่ 2 หลงใหล จะสังเกตเห็นได้ว่า ทั้ง 7 คำวิจารณ์ ที่ผู้วิจัยนำมาไว้ในกลุ่มนี้ ล้วนแต่เป็นคำวิจารณ์ที่กล่าวถึงประเด็นความหลงใหลที่มีต่อการแสดงนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้งสิ้น ซึ่งคุณสมบัติในด้านความหลงใหลนี้ ถือเป็นคุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งที่ส่งผลให้จิตวิญญาณของความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ปรากฏเด่นชัดมากขึ้น

กลุ่มที่ 3 แปลก

สำหรับคำวิจารณ์กลุ่มที่ 3 แปลก จะเป็นการคัดเลือกและรวบรวมคำวิจารณ์ที่มีความหมายที่สามารถอธิบายให้เห็นถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านความแปลก ซึ่งเกิดขึ้นขณะแสดงนาฏยศิลป์ชุดต่าง ๆ หรือแม้กระทั่งเกิดขึ้นจากตัวของศิลปินเอง ซึ่งคุณสมบัติในด้านนี้ได้รับคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ในระดับนานาชาติและนักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย ดังนี้

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 3 แปลก	วิจารณ์โดย	ที่มา/ปีที่แสดง
1) “...ศิลปินที่มีแรงดึงดูดอย่างน่าประหลาด...”	แมรี่ คลาร์ค (Mary Clarke)	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด บิ้วตี้, อาร์ท, แอนด์, เดอะ คิดเชิน ซิงค์ (Beauty, art, and the kitchen sink)/ พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984)
2) “...แรงบันดาลใจ ... เรื่องราวก็พาเราดำเนินไปจากโศกนาฏกรรมของการรัดเท้าไปจนถึงการอพยพซึ่งส่วนใหญ่แล้วก็ผ่านทางการเต้นที่ชวนมอง ของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นชัยชนะอย่างเงียบ ๆ ของงานเทศกาลละครนานาชาติลอนดอน ปี 87 [London International Festival of Theatre'87 (LIFT'87)...”	พอล อาร์นอทท์ (Paul Arnot)	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด ครอส ซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the water) / พ.ศ. 2530 (ค.ศ. 1987)
3) “...นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินที่มีความแปลก แปลกตั้งแต่ตัวของตัวเอง แปลกโดยสรีระร่างกาย แปลกโดยรูปลักษณ์ และเมื่อนำความแปลกดังกล่าวมาประกอบกับบทบาทที่นราพงษ์เลือก ซึ่งมักเลือกบทบาทที่แปลก จึงส่งผลให้ลีลาท่าทาง และเส้นสายต่าง ๆ ที่แสดงออกมานั้นมีความแปลกมากยิ่งขึ้นไปอีก ทำให้ผู้ชมคาดไม่ถึงอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นการใช้	พรรณศักดิ์ สุขี	คำวิจารณ์ถึงคุณสมบัติของการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี/ พ.ศ. 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 3 แปลก	วิจารณ์โดย	ที่มา/ปีที่แสดง
เสียงที่มีความหลากหลายในรูปแบบจังหวะต่าง ๆ หรือการใช้ความเงียบที่ทำให้เราอยู่ในการแสดง (Performance) ที่มันมีแรงดึงดูดอะไรบางอย่าง ที่ทำให้เราดูแล้วรู้สึกว่าอันนี้มันมีความแปลกและความน่าสนใจมาก...”		
4) “...นราพงษ์ จรัสศรี สามารถถ่ายทอดลีลาท่าทางได้อย่างแปลกตาและดึงดูดสายตาของผู้ชมเป็นอย่างมากจากการแสดงชุดนี้ ด้วยเป็นการแสดงที่ไม่ใช้เสียงดนตรี และผู้ชมจะได้ยินแต่เสียงของร่างกาย ฝีเท้า และอุปกรณ์การเคลื่อนไหวเพียงเท่านั้น ซึ่งนราพงษ์ สามารถแสดงให้เห็นถึงความแปลกและสามารถดึงดูดผู้ชมให้สนใจในตัวศิลปินได้เป็นอย่างมาก...”	ขนิษฐา บุตรเจริญ	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head)/ พ.ศ. 2563

จากการรวบรวมวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี กลุ่มที่ 3 แปลก จะสังเกตเห็นได้ว่า ทั้ง 4 คำวิจารณ์ ที่ผู้วิจัยนำมาไว้ในกลุ่มนี้ ล้วนแต่เป็นคำวิจารณ์ที่กล่าวถึงประเด็นความแปลกที่เกิดขึ้นจากการแสดงนาฏยศิลป์หรือแม้กระทั่งความแปลกที่เกิดขึ้นจากตัวของนราพงษ์ จรัสศรี เองทั้งสิ้น ซึ่งคุณสมบัติในด้านความแปลกนี้ เกิดจากการที่นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีบุคลิกภาพและทักษะทางด้านการแสดงที่มีความแตกต่างไปจากศิลปินท่านอื่น ๆ ฉะนั้นเมื่อขึ้นแสดงร่วมกันบนเวทีหรือแม้กระทั่งแสดงเดี่ยว (Solo) จึงทำให้เกิดเป็นภาพความโดดเด่นที่แปลกตาและไม่เหมือนใคร

กลุ่มที่ 4 ตะวันออกและตะวันตก

สำหรับคำวิจารณ์กลุ่มที่ 4 ตะวันออกและตะวันตก จะเป็นการคัดเลือกและรวบรวมคำวิจารณ์ที่มีความหมาย ที่สามารถอธิบายให้เห็นถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านความเป็นตะวันออกและตะวันตก ซึ่งเกิดขึ้นในขณะแสดงนาฏยศิลป์ชุดต่าง ๆ หรือแม้กระทั่งเกิดขึ้นจากการออกแบบทางด้านความคิดและจากตัวของศิลปินเอง

ซึ่งคุณสมบัติในด้านนี้ ได้รับคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ในระดับนานาชาติและนักวิจารณ์ นักวิชาการ และผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย ดังนี้

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 4 ตะวันออกและตะวันตก	**วิจารณ์โดย**	**ที่มา/ ปีที่วิจารณ์**
1) "...ความงดงามที่ช่วยเอาไว้ก็คือ ต้ำ ผู้ซึ่งมีสมดุลร่างกายที่ดูผ่อนคลายอ่อนช้อย นับเป็นการผสมผสาน อันน่าพึงพอใจระหว่างบัลเลต์คลาสสิกกับการฝึกฝนการร่ายรำไทย..."	แมรี่ เบรนแนน (Mary Brennan)	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด เวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอล (Waiting for the blow to fall)/ พ.ศ. 2522 (ค.ศ. 1979)
2) "...การที่ต้ำร้องเพลงภาษาอังกฤษในโรงแสดงดนตรีด้วยสำเนียงภาษาแม่ของเขาเองนั้น ช่างเหมือนกับปีเตอร์ เซลเลอร์ส (Peter Sellars)และทำให้ผู้ชมหัวเราะร่วน..."	บาร์บารา โฟแรน (Barbara Foran)	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด อิมเพรอโซเนชั่นส์ (Impersonations/ พ.ศ. 2522 (ค.ศ. 1979)
3) "...การแสดง "Three Solos" ของต้ำ ซึ่งเป็นผลงานที่เขาออกแบบท่าเต้นเองเป็นงานที่ดีเยี่ยมและเป็นสื่อที่ดีเลิศสำหรับนักเต้นที่มีพรสวรรค์ผู้นี้ ในการอบรม เวิร์คช็อป บุคลิกที่ช่างนุ่มนวลของต้ำ จับใจผู้เข้าอบรมได้อย่างรวดเร็ว เขาได้สร้างบรรยากาศที่เอื้ออำนวยให้สมาชิก สร้างทั้งแนวคิดสร้างสรรค์และความคิดริเริ่มได้...."	มาร์กาเรต เรเลจ (Margaret Releigh)	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด ธรี โซโล่ (Three Solos)/ พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984)
4) "...นักเต้นผู้เดียวที่ทำได้ดีในผลงานทั้งสองนี้ คือชายผู้เรียกตัวเองสั้น ๆ ว่า "ต้ำ" สมาชิกผู้รับใช้คณะเอ็กเทมโพรารี ดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ที่ยาวนานที่สุด ความไหลลื่นของเขา การเคลื่อนไหวที่นุ่มนวล เหล่านี้	จอห์น เพอร์ซิวัล (John Percival)	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด ออมเบลอ อีเรคทริคส์ (Ombres electriques)/ พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 4 ตะวันออกและตะวันตก	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
ล้วนทำให้เขานำหน้าคนอื่น ๆ ที่ถูกคัดเลือกเข้ามาแสดงในรายการนี้โดยเฉพาะ...”		
5) “...นารายณ์อวตารเป็นผลงานการแสดงชิ้นเอก (Masterpiece) ชิ้นหนึ่งของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการผสมผสานลีลาการแสดงระหว่างงานตะวันออกและงานตะวันตกที่สามารถแสดงท่วงท่าลีลาและองค์ประกอบอื่น ๆ ได้อย่างงดงามลงตัว ซึ่งเส้นสายลีลาท่าทางต่าง ๆ เหล่านั้น เกิดจากการที่นราพงษ์ รู้ว่าลีลาเส้นสายของนาฏยศิลป์ตะวันตกเป็นอย่างไร ลีลาเส้นสายของนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างไร เมื่อชมการแสดงชุดนี้แล้ว นราพงษ์ สามารถสะท้อนลีลาให้เห็นถึง การแสดงที่เป็นสากลแต่ไม่ทิ้งอัตลักษณ์ของรากเหง้าในงานชิ้นนั้น...”	พรรณศักดิ์ สุขี	คำวิจารณ์จากการแสดงชุดนารายณ์อวตาร/ พ.ศ. 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการรวบรวมวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี กลุ่มที่ 4 ตะวันออกและตะวันตก จะสังเกตเห็นได้ว่าทั้ง 5 คำวิจารณ์ ที่ผู้วิจัยนำมาไว้ในกลุ่มนี้ ล้วนแต่เป็นคำวิจารณ์ที่กล่าวถึงประเด็นความเป็นตะวันออกและตะวันตก ที่ปรากฏอยู่ในลีลาการแสดงนาฏยศิลป์หรือแม้กระทั่งความเป็นตะวันออกและตะวันตกที่เกิดขึ้นจากตัวของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้งสิ้น ซึ่งคุณสมบัติในด้านความเป็นตะวันออกและตะวันตกนี้ เกิดจากการที่นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยจากประเทศไทยและสามารถนำพื้นฐานดังกล่าวมาผสมผสานการแสดงเข้าด้วยกัน ระหว่างบัลเลต์คลาสสิกกับนาฏยศิลป์ไทยได้อย่างงดงามและลงตัว ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี นั้น เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความเป็นตะวันออกและความเป็นตะวันตก (East and West) ในตนเอง ซึ่งคุณสมบัติในลักษณะนี้มิใช่ว่าจะปรากฏอยู่ในตัวศิลปินทางด้านการแสดงทุกคน

กลุ่มที่ 5 สรีระ

สำหรับคำวิจารณ์กลุ่มที่ 5 สรีระ จะเป็นการคัดเลือกและรวบรวมคำวิจารณ์ที่มีความหมายที่สามารถอธิบายให้เห็นถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านสรีระอันเกิดขึ้นจากลักษณะทางกายภาพของศิลปินแล้วส่งผลต่อการใช้สรีระร่างกายขณะทำการแสดงนาฏยศิลป์ชุดต่าง ๆ ซึ่งคุณสมบัติในด้านนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ในระดับนานาชาติและนักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย ดังนี้

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 5 สรีระ	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
1) “...หนึ่งในนักแสดงหน้าใหม่ที่มีนามว่า “ต้ำ” มีลีลาการเคลื่อนไหวในแบบเฉพาะที่ว่องไว เฉียบคมและลื่นไหล...”	จอห์น เพอร์ซิวัล (John Percival)	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด ฟิลด์ สตั๊ดดี้ (Field study)/ พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984)
2) “..บรรดานักเต้นมีภูมิหลังและการฝึกฝนที่หลากหลายและมีความสามารถทัดเทียมกันในสายงานของพวกเขา ที่เหนือกว่านั้นมีหนึ่งในบรรดานักเต้นทั้งหลาย ซึ่งก็คือ ต้ำ ผู้มาจากประเทศไทยและได้ศึกษาเกี่ยวกับละครดั้งเดิมมาจากประเทศบ้านเกิด เป็นผู้ที่สามารถทุ่มเทให้กับการแสดงโดยใช้ประสาทสัมผัสพิเศษอันน่าพึงพอใจของเขาในทักษะการเคลื่อนไหวและการแสดงออกในการละคร...”	เคลเมนท์ คริสป (Clement Crisp)	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด บิ้วตี้, อาร์ท, แอนด์,เดอะ คิดเชิน ซิงค์ (Beauty, art, and the kitchen sink)/ พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984)
3) “...มีเพียง ต้ำ กับความบริสุทธิ์ซื่อตรงในแบบไดแอน อาร์บุส (Diane Arbus) เท่านั้น ที่เข้าถึงแก่นใต้พื้นผิวได้ คำกล่าวของเขาเกี่ยวกับความกังวลในเรื่องโครงสร้างของร่างกายนั้นช่างจับใจ..”	แมดเดอแลน นิคคลิน (Maidelaine Nicklin)	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด ออน เดอะ เบรดไลน์ (On the Breadline)/ พ.ศ. 2528 (ค.ศ. 1985)
4) “...ท่วงท่าการเคลื่อนไหวของคุณนำเสนอมุมมองหลากหลายเหมือน	สตีฟ แพ็กซ์ตัน (Steve Paxton)	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 5 สรีระ	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
เหลี่ยมของเพชร ผมคิดว่าคุณเต้นได้เหมือนกับเพชรที่สุกใสแข็งแรงและบริสุทธิ์...”		อันดิเบิ้ลซินนารี (Audible Scenery) / พ.ศ. 2529 (ค.ศ. 1986)
5) “...นารายณ์อวตาร เป็นการแสดงที่น่าทึ่งอย่างมาก จากการที่นราพงษ์ สวมชฎาแล้วขึ้นปลายเท้า (On point) เตะขาสูงได้ สามารถทรงตัว (Balance) และสามารถพยุงตัวกับชฎาที่มีน้ำหนักได้ แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความแข็งแรงของสรีระร่างกายเป็นอย่างมาก...”	อภิโชติ เกตุแก้ว	คำวิจารณ์จากการแสดงชุดนารายณ์อวตาร/ พ.ศ. 2563
6) “...ขาอันเรียวยาวของนราพงษ์ จรัสศรี ช่างเป็นเรียวขาที่มีความพิเศษ สื่อได้หลายมิติตามการบิดของสรีระของร่างกายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล...”	ฐิตารีย์ คำภีร์	คำวิจารณ์ถึงสรีระร่างกายของนราพงษ์ จรัสศรี/ พ.ศ. 2563
7) “...นราพงษ์ จรัสศรี ถือเป็นศิลปินที่มีความโดดเด่นทางด้านการแสดงเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการเคลื่อนไหวของสรีระร่างกาย ที่สามารถสื่อผ่านอารมณ์ได้อย่างชัดเจน ท่าเต้นที่แฝงไปด้วยความหมายและถือเป็นศิลปินทางด้าน การแสดงที่มีลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นอย่างยิ่ง...”	ขนิษฐา บุตรเจริญ	คำวิจารณ์ถึงคุณสมบัติของการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี/ พ.ศ. 2563
8) “...นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้เทคนิคการเต้นบนปลายเท้าและท่าทางการเต้นที่ดูเป็นอิสระแต่มีความสวยงามแอบแฝงอยู่ โดยถ่ายทอดส่งผ่านสรีระร่างกายจนเกิดภาพที่งดงามและแสดงให้ผู้ชม	ขนิษฐา บุตรเจริญ	คำวิจารณ์จากการแสดงชุดวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf : Free Spirit, Free the World) /

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 5 สรีระ	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
ได้ตระหนักถึงการคืนอิสรภาพให้กับโลก ...”		พ.ศ. 2563

จากการรวบรวมวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี กลุ่มที่ 5 สรีระ จะสังเกตเห็นได้ว่าทั้ง 8 คำวิจารณ์ ที่ผู้วิจัยนำมาไว้ในกลุ่มนี้ ล้วนแต่เป็นคำวิจารณ์ที่กล่าวถึงประเด็นสรีระร่างกายของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ส่งผลต่อการเคลื่อนไหวของร่างกายในการแสดงนาฏยศิลป์ทั้งสิ้น ซึ่งคุณสมบัติจากคำวิจารณ์ในด้านสรีระดังที่กล่าวมานี้ แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีสรีระที่บอบบาง มีขาที่เรียวยาวและสามารถรักษาน้ำหนักของร่างกายตนเองในฐานะศิลปินทางด้านการแสดงได้อย่างดีเยี่ยม อีกทั้งยังรู้จักการปรับใช้ลีลานาฏยศิลป์ของตนเองให้มีความเหมาะสมกับสรีระร่างกายของตนเอง จนสามารถขึ้นแสดงได้อย่างสวยงาม ว่องไว เฉียบคม ลื่นไหลและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่เหมือนใคร

กลุ่มที่ 6 คุณธรรม

สำหรับคำวิจารณ์กลุ่มที่ 6 คุณธรรม จะเป็นการคัดเลือกและรวบรวมคำวิจารณ์ที่มีความหมายที่สามารถอธิบายให้เห็นถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านคุณธรรม ซึ่งเป็นคุณธรรมที่เกิดขึ้นทั้งจากแนวความคิด การใช้ชีวิต การอุทิศตนและลักษณะนิสัยส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี แล้วส่งผลต่อการแสดงและความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งคุณสมบัติในด้านนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ในระดับนานาชาติและนักวิจารณ์ นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องในประเทศไทย ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 6 คุณธรรม	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
1) “...อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในบรรดานักแสดงได้ใช้แนวคิดของพวกเขาเองในผลงานชิ้นนี้ โดยเฉพาะ ต้า ผู้รับบทตัวละครที่แสดงบทของความเก้อเขินหรือการกระอักกระอ่วนได้อย่างต่อเนื่องไปตลอดทั้งเรื่อง...”	แจนน์ พาร์รี่ (Jann Parry)	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด แพร์ ไรส์ (Pier Rides)/ พ.ศ. 2530 (ค.ศ. 1987)
2) “...จับใจ โดดเดี่ยว ดิ้นรน ใฝ่หาโอกาส ศิลปินผู้แสดงออกบนเวทีได้อย่างงดงาม	เนล ซาเวจ (Neil Savage)	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด แพร์ ไรส์ (Pier Rides)/

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 6 คุณธรรม	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
วลีเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นถ้อยคำที่หนังสือเดอะการ์เดียน (The Guardian) เขียนบรรยายถึงต๋ำนักเต้นเชื้อชาติไทยและสมาชิกของ คณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์(Extemporary Dance Theatre) ที่ทำการแสดงเรื่อง “Pier Rides” ในงานเทศกาล... ต๋ำ เป็นที่รู้จักกันในนามของศิลปินคนหนึ่งที่มีพรสวรรค์พิเศษ นักแสดงที่ควรชมผลงาน...หนังสือเดนซ์แอนด์ เดนเซอร์ (Dance and Dancer) เขียนถึงบุคลิกที่เปี่ยมด้วยจิตวิญญาณของเขา... หนังสือไทม์เอาท์ (Time Out) ก็เขียนถึงความบริสุทธิ์ไร้เดียงสาที่เข้าถึงใจของเขา... นี่คือเรื่องราวที่คุ้นเคยกันเกี่ยวกับการอุทิศตนอย่างแรงกล้าจนเกือบถึงจุดของความหลงใหลที่ได้หล่อหลอมศิลปินผู้ประสบความสำเร็จอย่างจริงจังผู้นี้...”		พ.ศ. 2530 (ค.ศ. 1987)
3) “...นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินที่มีความสามารถเป็นอย่างมาก ที่จะตีความบทของการแสดงแล้วถ่ายทอดผ่านการแสดงออกมาได้อย่างแตกฉาน ลึกซึ้ง และมีความลุ่มลึก ส่งผลให้เวลานราพงษ์จับงานชิ้นใดขึ้นมาสร้างสรรค์แล้วออกแสดง สามารถสื่อสารถ่ายทอดงานนั้นออกมาให้กระทบจิตใจคนดูได้ อีกทั้งยังไม่เคยพลาดในการที่จับแก่นความคิด	พรรณศักดิ์ สุขี	คำวิจารณ์ถึงคุณสมบัติของการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี / พ.ศ. 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 6 คุณธรรม	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
ของบทการแสดงและสามารถตีความถ่ายทอดออกมาได้อย่างถูกต้องและคมคาย นอกจากนี้ นราพงษ์ ยังถือเป็นตัวอย่างศิลปินทางด้านการแสดงที่ดีมาก เพราะฝึกฝนทักษะการเต้นของตนเองอยู่เสมออย่างมีวินัย ทำให้ทักษะ (Skill) มีความคงที่ ส่งผลให้ปัจจุบัน นราพงษ์ ยังสามารถเต้นได้อย่างดีเยี่ยมและมีลักษณะเฉพาะตัว อันเกิดจากการฝึกซ้อมหลาย ๆ ครั้ง จนเกิดการกลั่นกรองสังเคราะห์จนกระทั่งมีลักษณะเส้นสาย ลายท่าเต้นต่าง ๆ ที่มีความเฉพาะตัว เมื่อได้ชมแล้วสามารถรู้ได้ทันทีว่าการเต้นในรูปแบบนี้คือ นราพงษ์ จรัสศรี...”		
4) “...เป็นเรื่องน่าทึ่งอย่างมากที่นราพงษ์ จรัสศรี สามารถถ่ายทอดจิตวิญญาณและความเป็นตัวของบล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois) ได้อย่างไม่ผิดเพี้ยนจากบทวรรณกรรมที่ประพันธ์ไว้ แสดงให้เห็นว่านราพงษ์มีความเคารพในวรรณกรรมเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งตรงนี้ถือเป็นสิ่งที่สำคัญมากที่แสดงให้เห็นว่านราพงษ์มีคุณสมบัติของความเป็นศิลปินที่มีความอ่อนน้อมถ่อมตนต่อศิลปินท่านอื่น ๆ ต่องานศิลปะชิ้นอื่น ๆ ที่ศิลปินท่านอื่น ๆ ได้สร้างสรรค์ไว้ โดยไม่มีความอหังการที่จะไม่สนใจว่าบทประพันธ์นั้น ๆ ผู้ประพันธ์บทได้สร้างบทละครนั้นขึ้นมาเพื่ออะไร...”	พรรณศักดิ์ สุขี	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด บล๊านซ์ ดูบัวส์ (Blanche Dubois’ Fantasy)/ พ.ศ. 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำวิจารณ์กลุ่มที่ 6 คุณธรรม	วิจารณ์โดย	ที่มา/ ปีที่วิจารณ์
5) “...การแสดงวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ (Venus of Willendorf) เป็นการแสดงที่สื่อถึงคุณธรรมในความรักษ์โลก สะท้อนความคิด ความห่วงใยในธรรมชาติ ซึ่งมักจะปรากฏในงานชิ้นหลัง ๆ ของนราพงษ์ จรัสศรี อยู่เสมอ ซึ่งนราพงษ์สามารถถ่ายทอดท่วงท่าลีลานาฏยศิลป์ทำให้ผู้ชมได้ให้เห็นถึงบูรณะภาพระหว่างมนุษย์ ศิลปะและธรรมชาติ ได้อย่างดีเยี่ยม ซึ่งไม่ใช่ว่าศิลปินทุกคนจะสามารถถ่ายทอดให้เกิดความรู้สึกถึงคุณธรรมในความรักษ์โลกแบบนี้ได้ทุกคน กล่าวได้ว่านราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงท่านหนึ่ง ที่พัฒนามาสู่จุดที่มองเห็นว่าตนเองคือส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ทำให้การแสดงวีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ เกิดบูรณะภาพที่สมบูรณ์และสามารถสะท้อนให้ผู้ชมตระหนักถึงคุณธรรมของการห่วงใยธรรมชาติมากยิ่งขึ้น...”	พรรณศักดิ์ สุขี	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf : Free Spirit, Free the World)/ พ.ศ. 2563
6) “...นราพงษ์ จรัสศรี สามารถแสดงลีลาท่าทางที่สะท้อนถึงชีวิตของนักเต้นบัลเลต์ตั้งแต่วัยเด็กจนโตได้อย่างดียิ่ง ทำให้ผู้ชมได้แง่คิดและเห็นถึงความฝันของนักเต้นบัลเลต์ที่ต้องมีความพยายามที่จะก้าวไปถึงจุดสูงสุดและแสดงให้เห็นถึงการฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ อย่างมากมาย...”	ขนิษฐา บุตรเจริญ	คำวิจารณ์จากการแสดงชุด นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina : The Pathetic Creature) / พ.ศ. 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการรวบรวมวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี กลุ่มที่ 6 คุณธรรม จะสังเกตเห็นได้ว่าทั้ง 6 คำวิจารณ์ ที่ผู้วิจัยนำมาไว้ในกลุ่มนี้ เป็นคำวิจารณ์ที่กล่าวถึงประเด็นในด้านคุณธรรมของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ส่งผลต่อการเคลื่อนไหวของร่างกายในการแสดงนาฏยศิลป์และการใช้ชีวิตในฐานะศิลปินทางด้านการแสดงทั้งสิ้น ซึ่งคุณสมบัติจากคำวิจารณ์ในด้านคุณธรรมดังที่กล่าวมานี้ แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความหลงใหลในการแสดง มีการอุทิศตนเพื่อการแสดง มีการเคารพต่อบทบาทการแสดงที่ได้รับ และมีจรรยาบรรณในฐานะศิลปินทางด้านการแสดงโดยสามารถถ่ายทอดจิตวิญญาณของตัวละครผ่านการแสดงได้ตรงตามบทประพันธ์ที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้อย่างดีเยี่ยม ซึ่งคุณสมบัติในด้านคุณธรรมดังที่กล่าวมานี้ จัดว่าเป็นคุณสมบัติประการหนึ่งที่ศิลปินทางด้านการแสดงทุกคนพึงมีและจากคุณธรรมที่ปรากฏในคำวิจารณ์ดังที่กล่าวมานี้ จึงเป็นเหตุให้ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในวงการนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งในและต่างประเทศจนถึงปัจจุบัน

จากตารางที่ 4.1 สรุปการแบ่งกลุ่มคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มาจากคำวิจารณ์ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าตารางสรุปดังกล่าว เป็นตารางที่สามารถแสดงให้ผู้อ่านและผู้ที่เกี่ยวข้องได้เห็นถึงคุณสมบัติที่โดดเด่นในการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มาจากคำวิจารณ์ได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งมีทั้งหมด 6 คุณสมบัติ ได้แก่

1) ความลึกลับ อันเป็นคุณสมบัติการเป็นศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ปรากฏขึ้นขณะทำการแสดง ซึ่งคุณสมบัติในข้อนี้ถือเป็นคุณสมบัติพิเศษประการหนึ่งที่ติดตัวมาจากศิลปินเทียบได้กับพรสวรรค์ที่ไม่สามารถพบได้ในศิลปินทุกคน ด้วยเหตุนี้คุณสมบัติในด้านความลึกลับของนราพงษ์ จรัสศรี จึงส่งผลให้นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินที่มีความโดดเด่นกว่าศิลปินทางด้านการแสดงท่านอื่น ๆ ซึ่งศิลปินท่านอื่น ๆ สามารถนำคุณสมบัติในข้อนี้มาศึกษาและปรับใช้ให้เหมาะสมกับแนวทางและรสนิยมในทักษะการแสดงของตนเองได้

2) ความหลงใหล อันเป็นคุณสมบัติการเป็นศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีความหลงใหลต่อการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งคุณสมบัติในด้านความหลงใหลนี้ ถือเป็นคุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งที่ส่งผลให้จิตวิญญาณของความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ปรากฏเด่นชัดมากขึ้นและเป็นแรงผลักดันให้นราพงษ์ จรัสศรี พัฒนาทักษะและผลงานการแสดงของตนเองมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ซึ่งคุณสมบัติในด้านความหลงใหลนี้ เป็นคุณสมบัติที่ศิลปินทางด้านการแสดงทุกคนสมควรมีและนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจสำหรับเส้นทางการเป็นศิลปินทางด้านการแสดง

3) ความแปลก อันเป็นคุณสมบัติการเป็นศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ปรากฏขึ้นขณะทำการแสดงนาฏยศิลป์ด้วยลีลาท่าทางที่แปลกหรือแม้กระทั่งความแปลกที่เกิดขึ้นจากตัวและแนวความคิดในการสร้างงานของนราพงษ์ จรัสศรี ด้านต่าง ๆ ซึ่งคุณสมบัติในด้านความแปลกนี้ ส่งผลให้นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีบุคลิกภาพและทักษะทางด้านการแสดงที่มีความแตกต่างไปจากศิลปินท่านอื่น ๆ ฉะนั้นเมื่อขึ้นแสดงร่วมกันบนเวทีหรือแม้กระทั่งแสดงเดี่ยว จึงทำให้นราพงษ์ จรัสศรี มีคุณสมบัติความโดดเด่นที่แปลกตาและไม่เหมือนใคร ซึ่งคุณสมบัติในด้านความแปลกนี้ เป็นคุณสมบัติที่ศิลปินทางด้านการแสดงท่านอื่น ๆ สามารถนำมาศึกษาและนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับการแสดงและพัฒนาจนมีเอกลักษณ์ในการแสดงของตนเองได้

4) ความเป็นตะวันออกและตะวันตก อันเป็นคุณสมบัติการเป็นศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มักปรากฏอยู่ในลีลาการแสดงนาฏยศิลป์และจากแนวความคิดของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งคุณสมบัติในด้านนี้ เกิดจากการที่นราพงษ์ จรัสศรี มีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและได้ศึกษานาฏยศิลป์ตะวันตกเพิ่มเติมจากประเทศอังกฤษ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี สามารถนำพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์จากทั้ง 2 วัฒนธรรมดังกล่าว มาผสมผสานให้ปรากฏเป็นภาพการแสดงที่มีความเป็นตะวันออกและความเป็นตะวันตก (East and West) ได้อย่างงดงามและลงตัว ซึ่งคุณสมบัติในลักษณะนี้มิใช่คุณสมบัติที่ปรากฏอยู่ในตัวศิลปินทางด้านการแสดงทุกคน ดังนั้นคุณสมบัติในด้านนี้จึงควรค่าแก่การที่ศิลปินท่านอื่น ๆ จะนำไปศึกษาและทดลองปรับใช้ให้เหมาะสมกับทักษะและศักยภาพทางด้านการแสดงของตนเองต่อไป

5) สรีระ อันเป็นคุณสมบัติเฉพาะในการเป็นศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มาจากลักษณะทางกายภาพตนเองแล้วส่งผลต่อการเคลื่อนไหวของร่างกายในขณะทำการแสดงนาฏยศิลป์ แสดงให้เห็นถึงการรู้จักปรับใช้ลีลานาฏยศิลป์ของตนเองให้มีความเหมาะสมกับสรีระร่างกายของตนเองจนสามารถขึ้นแสดงได้อย่างสวยงาม ว่องไว เฉียบคม ลื่นไหลและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่เหมือนใคร ซึ่งคุณสมบัติในด้านสรีระนี้ควรค่าแก่การที่ศิลปินท่านอื่น ๆ จะนำไปศึกษาและวิเคราะห์กับสรีระร่างกายของตนเองแล้วเลือกที่จะนำไปปรับใช้ในการออกแบบลีลาและท่าทางในการแสดงนาฏยศิลป์ของตนเองให้มีความสวยงาม เหมาะสม และโดดเด่นต่อไป

6) คุณธรรม อันเป็นคุณสมบัติการเป็นศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มาจากการใช้ชีวิตอย่างมีคุณธรรมในฐานะที่เป็นศิลปินทางด้านการแสดง ทั้งความซื่อสัตย์ที่มีต่อความหลงใหลในการแสดง การอุทิศตนในการหมั่นฝึกซ้อมและควบคุมอาหารเพื่อสรีระร่างกายที่ดีที่เหมาะสมกับการแสดงอยู่เสมอ การเคารพต่อบทบาทการแสดงที่ตนเองได้รับและจรรยาบรรณในฐานะศิลปินทางด้านการแสดง โดยสามารถถ่ายทอดจิตวิญญาณของตัวละครผ่านการแสดงได้ตรงตามบทประพันธ์ที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้อย่างดีเยี่ยม ฯลฯ คุณสมบัติในด้านคุณธรรมที่ปรากฏอยู่

ในตัวนราพงษ์ จรัสศรี ดังที่กล่าวมานี้ ล้วนแล้วแต่เป็นคุณสมบัติในด้านคุณธรรมของศิลปินที่สามารถส่งผลต่อการเคลื่อนไหวร่างกายของศิลปินขณะทำการแสดงนาฏยศิลป์ให้ออกมาเป็นการแสดงที่มีคุณภาพได้อย่างดียิ่งทั้งสิ้น ซึ่งคุณสมบัติของศิลปินในด้านคุณธรรมดังที่กล่าวมานี้ จัดว่าเป็นคุณสมบัติประการหนึ่ง ที่ศิลปินทางด้านการแสดงท่านอื่น ๆ สมควรนำมาศึกษาและเลือกที่จะนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของตนเองต่อไป

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลดังกล่าวมาทำการวางโครงสร้างบทการแสดง โดยให้ความสำคัญกับกลุ่มคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 6 กลุ่มคุณสมบัติ จากนั้นนำการตีความความหมายของทั้ง 6 กลุ่มคุณสมบัติ ที่มาจากคำวิจารณ์ มาใช้เป็นแนวทางในการดำเนินการออกแบบบทการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ ทั้งนี้ผู้วิจัยมิได้มุ่งเน้นให้การแสดงเป็นไปในรูปแบบของการเล่าเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบบทการแสดงให้เป็นไปในรูปแบบลักษณะของการปะติด (Collage) เพื่อให้การออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้ เป็นการออกแบบบทการแสดงโดยการใช้ความคิดสร้างสรรค์ เพราะที่ผ่านมาในการแสดงอื่น ๆ โดยทั่วไป นิยมออกแบบโดยเรียงลำดับบทการแสดงและเรียงลำดับองก์การแสดงก่อนหลังตามลำดับความสำคัญของเนื้อหา แต่สำหรับผลงานของผู้วิจัยนั้น เป็นการออกแบบบทการแสดงโดยการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ด้วยเหตุนี้ทั้ง 6 องก์ ที่ปรากฏในบทการแสดงครั้งนี้จึงมีความสำคัญเท่ากันหมดทุกองก์ ฉะนั้นไม่ว่าจะนำบทการแสดงผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ไปทำการแสดงในสถานที่ใดหรือเมื่อใดก็ตาม จึงสามารถสลับปรับเปลี่ยนลำดับก่อนหลังขององก์การแสดงได้ตามความเหมาะสม ซึ่งการออกแบบบทการแสดงในลักษณะของการปะติด (Collage) นี้จะส่งผลให้ทุกครั้งที่นำการแสดงชุดนี้ออกแสดงเกิดความสดใหม่อยู่เสมอ

ดังนั้นในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยจึงแบ่งโครงสร้างบทการแสดงออกเป็น 6 องก์ ตามกลุ่มคุณสมบัติที่ได้จำแนกไว้จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 6 กลุ่มคุณสมบัติ ดังต่อไปนี้ องก์ 1 ลึกลับ องก์ 2 หลงใหล องก์ 3 แปลก องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก องก์ 5 สรีระและองก์ 6 คุณธรรม

สรุปการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยมีกระบวนการออกแบบบทการแสดงที่มาจากแรงบันดาลใจ การวางโครงเรื่องของการแสดงและผู้วิจัยได้นำคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 6 คุณสมบัติ ที่มาจากการแบ่งกลุ่มคุณสมบัติจากคำวิจารณ์มาสร้างเป็นบทการแสดงในลำดับสุดท้าย โดยให้เป็นตัวบอกทิศทางไปสู่การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์เพื่อหารูปแบบขององค์ประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์ด้านอื่น ๆ ในลำดับต่อไป

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1

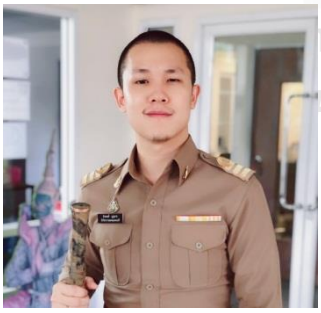
ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้เริ่มจากการค้นหาทักษะของนักแสดงให้เป็นส่วนหนึ่งของการคัดเลือกนักแสดง โดยพิจารณาถึงคุณสมบัติของนักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานที่ครอบคลุมทั้งทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจและมีความสามารถในการปฏิบัติท่าทาง การสื่อท่าทางจากคำวิจารณ์ การเคลื่อนไหว ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งสามารถถ่ายทอดอารมณ์เพื่อสื่อความหมายได้ ซึ่งการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกจากคุณสมบัติและคุณลักษณะอันพึงประสงค์ที่นักแสดงพึงมีและพึงปฏิบัติ ได้แก่ การฝึกฝน การพัฒนาทักษะและศักยภาพตามรูปแบบของผู้วิจัย ที่ได้กำหนดไว้อย่างมีคุณภาพ เนื่องจากนักแสดงจะเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารท่าทางลีลาการเคลื่อนไหวให้ผู้ชมเข้าใจ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า

> การคัดเลือกนักแสดง จะต้องสร้างตัวละครขึ้นมาก่อน แล้วสร้างสถานการณ์ จุดมุ่งหมายวัตถุประสงค์ เช่น การทำความลึกลับ เพราะฉะนั้นเราจะต้องสร้างสถานการณ์ให้เอื้อกับบทบาทของนักแสดงที่จะสร้างความลึกลับขึ้นมา เพื่อให้ตอบโจทย์ของวัตถุประสงค์ แต่เนื่องจากความลึกลับนี้ เกิดขึ้นและมาจากตัวศิลปิน มันไม่ใช่แค่ความลึกลับธรรมดา จึงต้องสร้างบุคลิกของความลึกลับให้เกิดขึ้นในตัวนักแสดงด้วย เพราะฉะนั้นนี่จึงคือวัตถุประสงค์ เพราะถ้าไม่มีวัตถุประสงค์ก็จะทำให้การแสดงเปลี่ยนไป กลายเป็นการสร้างสถานการณ์ให้ดูลึกลับ ซึ่งแท้จริงแล้วต้องการให้สื่อสารถึงความลึกลับที่เกิดขึ้นจากนักแสดง เพราะฉะนั้นผู้ออกแบบการแสดงจึงควรหานักแสดงที่จะมาแสดงให้ตอบโจทย์ให้ได้ เราจึงต้องแตกความหมายของคำว่าลึกลับออกมาว่าเป็นคำอะไรได้บ้าง เช่น จะต้องมีลักษณะที่ดูแล้วเป็นคนเงียบ เข้มขรึม ไม่เปิดเผย น่ากลัว หรือใช้นักแสดงที่มีสีผิวเข้มแทนค่าของความลึกลับ เพราะฉะนั้นผู้ออกแบบการแสดงจึงต้องควรหานักแสดงที่มีคุณสมบัติ ดังนี้ หรืออาจใช้นักแสดงที่มีความสามารถในการสื่อสารถึงความลึกลับออกมาได้ เช่นนี้ เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2563)

สรุปได้ว่าการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจ มีความสามารถในการปฏิบัติท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายและการสื่ออารมณ์ความรู้สึก

ตามบทการแสดง นักแสดงที่คัดเลือกมานั้นมีความสามารถในการถ่ายทอดเรื่องราวได้ และในขณะเดียวกันผู้วิจัยได้คำนึงถึงคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงในประเด็นต่าง ๆ ด้วย ได้แก่ การฝึกฝน การพัฒนาทักษะและศักยภาพตามรูปแบบของผู้วิจัยที่ได้กำหนดไว้ เป็นต้น ทั้งนี้เพราะนักแสดงคือผู้ที่รับหน้าที่บทบาทสำคัญและเป็นองค์ประกอบหลักในการแสดงนาฏยศิลป์ที่สำคัญอย่างหนึ่งที่จะส่งผลให้งานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ประสบความสำเร็จได้ ซึ่งมีรายนามดังตารางที่ 4.2 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2 นักแสดงในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1
ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล / สังกัด	ความสามารถ
	นางสาวพรรณพัชร์ เกษประยูร /อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร	นาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	นายธำมรงค์ บุญราช (ผู้วิจัย) / นักวิชาการละครและดนตรี ปฏิบัติการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม	นาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล / สังกัด	ความสามารถ
	นายปริญญา บ่อจักพันธุ์/ ข้าราชการครู (นาฏศิลป์) โรงเรียนศรีอยุธยา ในพระอุปถัมภ์ ฯ	นาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จากตารางที่ 4.2 นักแสดงในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งเป็นอาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร นักวิชาการละครและดนตรีปฏิบัติการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม และข้าราชการครู (นาฏศิลป์) โรงเรียนศรีอยุธยา ในพระอุปถัมภ์ ฯ รวมทั้งสิ้น จำนวน 3 คน ประกอบด้วย นักแสดงหญิง 1 คน และนักแสดงชาย 2 คน

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยให้นักแสดงเลียนแบบลีลาท่าทางตามภาพนิ่งที่ปรากฏจากการแสดงที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับคำวิจารณ์ ทั้งนี้เพื่อศึกษาถึงความเป็นไปได้ที่ผู้วิจัยจะได้นำลีลาท่าทางดังกล่าวไปใช้เป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพื่อการพัฒนาผลงานในครั้งต่อไป ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

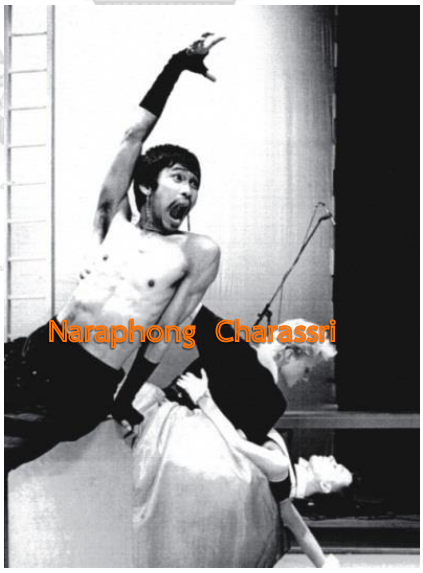
> ในการออกแบบผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้ออกแบบอาจจะได้รับแรงบันดาลใจที่มาจากภาพ (Visual stimuli) ซึ่งแรงบันดาลใจที่มาจากภาพดังกล่าว ผู้ออกแบบผลงานสามารถนำไปใช้เพื่อต่อยอดและแสดงเรื่องราวในการออกแบบผลงานได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2563)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้คำนึงถึงความเรียบง่ายของลีลาท่าทางตามแนวความคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) โดยออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่มาจากท่าทาง

ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ดังที่ กุลนาถ พุ่มอำภา ได้กล่าวถึงลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ไว้ว่า

> ลีลาการเคลื่อนจากในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) คือ ลีลาท่าทางที่เกิดจากการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน โดยไม่มีการประดิษฐ์ท่าทางหรือปรุงแต่งให้สวยงาม เช่น ท่าเดิน ท่านั่ง ท่าวิ่ง ท่านอน ฯลฯ โดยเน้นการเคลื่อนไหวที่ดูเป็นธรรมชาติ (กุลนาถ พุ่มอำภา, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2563)

ดังนั้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการให้โจทย์กับนักแสดง โดยให้นักแสดงเลียนแบบลีลาท่าทางตามภาพนิ่งที่ปรากฏ (Visual stimuli) จากการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้รับการวิจารณ์ ตามที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้ามา เพื่อให้ได้แนวทางในการออกแบบในเบื้องต้นและใช้ในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวจากท่าทางที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) โดยการตีความตามบทการแสดงที่กล่าวถึงคุณสมบัติของศิลปินทางด้านการแสดงทั้ง 6 คุณสมบัติ ของนราพงษ์ จรัสศรี เพื่อสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา



ภาพที่ 4.1 ภาพนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงแพร์ ไรส์ (Pier Rides)
ซึ่งผู้วิจัยนำมาใช้เป็นต้นแบบเพื่อศึกษาถึงความเป็นไปได้ที่ผู้วิจัยจะได้นำลีลาท่าทางดังกล่าวไปใช้เป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 4.2 ภาพจากการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 ในองก์ 6 คุณธรรม ของผู้วิจัย
ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพการแสดงแพร์ ไรส์ (Pier Rides)
ของนราพงษ์ จรัสศรี ตามภาพที่ 4.1
ที่มา : ผู้วิจัย

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 1

สำหรับการออกแบบอุปกรณ์การแสดงในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์การแสดง โดยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงตามที่ปรากฏในภาพนิ่งจากการแสดงที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับคำวิจารณ์ ทั้งนี้เพื่อศึกษาถึงความเป็นไปได้ที่ผู้วิจัยจะได้นำอุปกรณ์ประกอบการแสดงดังกล่าวไปใช้เป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อการพัฒนาผลงานในครั้งนี้และครั้งต่อ ๆ ไป ซึ่งผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาใช้สำหรับการทดลองในครั้งที่ 1 นี้ ทั้งหมด 3 ชนิด ได้แก่ ร่ม หมวกและเก้าอี้ ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ร่ม

ผู้วิจัยได้นำร่มเข้ามาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในองก์ 1 ลึกลับ ของผู้วิจัย เพื่อใช้อธิบายถึงความลึกลับให้ปรากฏในการแสดง ดังที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายถึงการนำร่มเข้ามาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า

การนำร่มมาเป็นส่วนหนึ่งในอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้น สามารถนำมาใช้อธิบายถึงความลึกลับได้ เนื่องจากร่มมีคุณสมบัติในการนำมาใช้เพื่อการบดบังจึงแสดงให้เห็นถึงความลึกลับได้ เช่น ร่มนินจา ร่มซามูไร เป็นต้น (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2563)

ในขณะที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงคุณสมบัติของการนำร่มมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อสื่อถึงความลึกลับ ไว้ว่า

ร่ม เป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับการป้องกันทั้งฝนและแดดซึ่งในบางโอกาส ร่มนั้นจะถูกนำมาใช้ในการบดบังใบหน้าของผู้ถือ จึงเท่ากับเป็นการนำอุปกรณ์ที่เป็นร่มนั้นมาใช้บดบังและแอบแฝงใบหน้าของผู้ถือ จึงทำให้เกิดเป็นภาพของความลึกลับ ความน่าสงสัย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 16 มกราคม 2564)

ภาพที่ 4.3 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “ร่ม”
ที่มา : ผู้วิจัย

2) หมวก

ผู้วิจัยได้นำหมวกเข้ามาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบในการแสดงทั้งหมด 2 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ลึกลับ และองก์ 3 แปลก เพื่อจุดประสงค์และความหมายที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

องก์ 1 ลึกลับ ใช้หมวกเพื่อสื่อความหมายถึงการปิดบังซ่อนเร้น โดยนำหมวกมาปิดใบหน้าเพื่อทำให้เกิดความลึกลับ

องก์ 3 แปลก ใช้หมวกเพื่อสื่อความหมายถึงความแปลกจากการใช้รูปแบบของหมวกที่สลับเพศกัน โดยให้นักแสดงเพศชายสวมหมวกของเพศหญิงและให้นักแสดงหญิงสวมหมวกของเพศชาย

ซึ่งการนำหมวกมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อใช้ในการอธิบายความหมายต่าง ๆ นี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็น ไว้ว่า

> หมวก ตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกับร่มเพราะหมวกเป็นอุปกรณ์ที่คนเราใช้บังแดดหรือกันฝนเช่นเดียวกับร่ม แต่ในขณะเดียวกันคนที่ใส่หมวก ก็จะทำให้เห็นใบหน้าไม่ชัดเจน ยิ่งถ้าใช้หมวกเพื่อปกปิดใบหน้าก็จะทำให้เกิดความลึกลับมากยิ่งขึ้นกับบุคคลนั้น นอกจากนี้รูปแบบของหมวก ยังสามารถนำมาใช้เพื่ออธิบายหรือสื่อความหมายถึงเพศสภาพได้อีกด้วย เช่นเดียวกับเสื้อผ้า (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 16 มกราคม 2564)

ภาพที่ 4.4 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “หมวก”

ที่มา : ผู้วิจัย

3) เก้าอี้

ผู้วิจัยได้นำเก้าอี้เข้ามาเป็นอุปกรณ์ประกอบในการแสดงของผู้วิจัยเพื่อจุดประสงค์และความหมายที่แตกต่างกันออกไป ดังปรากฏอยู่ในการแสดงของผู้วิจัยทั้งหมด 4 องก์ ได้แก่

องก์ 1 ลึกลับ ใช้เก้าอี้เพื่อสื่อความหมายถึงการครองตำแหน่งของมาเฟียหรือผู้ที่มีอิทธิพลหรือผู้ที่มีตำแหน่งในทางที่ไม่ดีที่ต้องปิดบังซ่อนเร้น

องก์ 2 หลงใหล ใช้เก้าอี้เพื่อให้นักแสดงสวมใส่รองเท้าของนักบัลเลต์ (Pointe Shoes) ได้อย่างสะดวกและใช้เพื่อสื่อความหมายถึงการก้าวขึ้นไปนั่งในตำแหน่งสูงสุดของนักแสดงบัลเลต์หญิง (Ballerina)

องก์ 5 สรีระ ใช้เก้าอี้เพื่อให้นักแสดงสามารถนั่งแสดงลีลาท่าทางให้เห็นสรีระส่วนขาได้อย่างชัดเจน

องก์ 6 คุณธรรม เนื่องจากผู้วิจัยได้นำภาพจากการแสดงแพร์ ไรส์ (Pier Rides) ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่แสดงเป็นเทพเจ้าแห่งเซ็กส์ (Sex) ในเทพนิยายกรีก มาใช้เป็นภาพตัวอย่างในการทดลองการแสดงในองก์นี้ การนำเก้าอี้มาใช้เป็นอุปกรณ์การแสดงในองก์นี้ จึงนำมาใช้เพื่อบ่งบอกถึงการนั่งตำแหน่งในฐานะของเทพเจ้าแห่งเซ็กส์ (Sex) ในเทพนิยายกรีก

ซึ่งการนำเก้าอี้มาใช้เป็นส่วนหนึ่งในอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อใช้อธิบายความหมายต่าง ๆ นี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> เก้าอี้ มีประโยชน์ใช้สอยในการนั่งตามสภาพของปรกติวิสัยของการใช้ชีวิตประจำวัน แต่ในบางโอกาสเก้าอี้จะถูกนำมาใช้ให้เป็นสัญลักษณ์ของการมีตำแหน่งหน้าที่ในด้านการงานที่แสดงถึงสถานะของผู้นั่ง เช่น ถ้านำเก้าอี้มาใช้ให้เป็นอุปกรณ์ประกอบที่เป็นสัญลักษณ์ถึงตำแหน่งที่ได้มาอย่างไม่ถูกต้อง เก้าอี้ก็จะกลายเป็นส่วนหนึ่งของการบ่งบอกถึงที่นั่งของบุคคลที่มาจากความไม่ถูกต้องตามทำนองครองธรรม เช่น ตำแหน่งของมาเฟีย ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มของบุคคลที่ไม่ถูกต้องและมีความลึกลับ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 16 มกราคม 2564)

ภาพที่ 4.5 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง “เก้าอี้”
ที่มา : ผู้วิจัย

อย่างไรก็ตามการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยจะต้องศึกษาและพัฒนาอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพิ่มเติมอีก เพื่อนำมาใช้ปรับปรุงสำหรับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้เกิดประโยชน์อีกทั้งปรับปรุงให้เหมาะสมกับการออกแบบในครั้งต่อไปให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น

5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงครั้งที่ 1

สำหรับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยยังอยู่ในกระบวนการศึกษาเพื่อหารูปแบบของทำนองเพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงให้เหมาะสมต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6) การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 1

ในการการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายโดยให้นักแสดงแต่งกายให้มีลักษณะที่คล้ายคลึงตามภาพนิ่งที่ปรากฏจากการแสดงที่นราพงษ์ จรัสศรีได้รับคำวิจารณ์และเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับการแสดงในแต่ละองก์นั้น ๆ ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

องก์ 1 ลึกลับ ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยทดลองให้นักแสดงนุ่งผ้าโสร่งแบบชาวอินโดนีเซีย เพื่อให้มีความคล้ายคลึงกับภาพที่ปรากฏจากการแสดงเวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว

ทู ฟอร์ (Waiting for the blow to fall) เมื่อพุทธศักราช 2522 แสดงโดยนราพงษ์ จรัสศรีและได้รับคำวิจารณ์ที่กล่าวถึงคุณสมบัติความลึกลับที่ปรากฏอยู่ในการแสดงครั้งนั้น (ดูหัวข้อ 2.3.4)

ภาพที่ 4.6 ภาพนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงเวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอร์ (Waiting for the blow to fall) ซึ่งผู้วิจัยนำมาใช้เป็นต้นแบบเพื่อศึกษาถึงความเป็นไปได้ที่ผู้วิจัยจะได้นำรูปแบบของเครื่องแต่งกายจากภาพดังกล่าวไปใช้เป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบเครื่องแต่งกายในองก์ 1 ลึกลับ ของผู้วิจัย
ที่มา : ภาพส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 4.7 ภาพเครื่องแต่งกายนักแสดงจากการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 ในองก์ 1 ลึกลับ ของผู้วิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพการแสดงเวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอร์ (Waiting for the blow to fall) (ภาพที่ 4.6) ของนราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา : ผู้วิจัย

องก์ 2 หลงใหล ผู้วิจัยได้ทดลองนำรองเท้าของนักบัลเลต์ (Pointe Shoes) มาใช้เป็นส่วนหนึ่งในเครื่องแต่งกายของนักแสดง เพื่อใช้อธิบายอธิบายถึงคุณสมบัติความหลงใหลในการแสดงของศิลปิน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> เนื่องจากการแสดงองก์ 2 หลงใหล ของผู้วิจัย ได้กล่าวถึงคุณสมบัติด้านความหลงใหลในการแสดงของศิลปิน ตามคุณสมบัติความหลงใหลในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้รับคำวิจารณ์ และเนื่องจากนราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านการแสดงที่มีความหลงใหลและเคยเรียนเต้นบัลเลต์มาก่อน ด้วยเหตุนี้รองเท้าของนักบัลเลต์ (Pointe Shoes) จึงถือเป็นสิ่งของอย่างหนึ่งที่เกี่ยวข้องและสามารถนำมาใช้อธิบายรวมถึงสื่อถึงความหลงใหลในการแสดงของศิลปินได้เป็นอย่างดี (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 16 มกราคม 2564)

ภาพที่ 4.8 ภาพรองเท้าของนักบัลเลต์ (Pointe Shoes)
ที่มา : ผู้วิจัย

องก์ 3 แปลก ผู้วิจัยได้ทดลองให้นักแสดงชายแต่งกายเป็นผู้หญิงโดยนำกระโปรงซึ่งถือเป็นเครื่องแต่งกายของผู้หญิงมาให้นักแสดงผู้ชายสวมใส่และสลับให้นักแสดงหญิงแต่งกายเป็นผู้ชายโดยได้นำรูปแบบเสื้อผ้าของผู้ชาย (สูทสีขาว) มาให้นักแสดงหญิงสวมใส่ เพื่อนำเสนอให้เห็นถึงความแปลกที่เกิดขึ้นจากการแต่งกายที่สลับเพศกัน

ภาพที่ 4.9 ภาพนักแสดงชายแต่งกายเป็นผู้หญิงโดยนำกระโปรงซึ่งถือว่าเป็นเครื่องแต่งกายของผู้หญิงมาให้นักแสดงชายสวมใส่เพื่อสื่อให้เห็นถึงความแปลก
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.10 ภาพนักแสดงหญิงแต่งกายเป็นผู้ชายโดยนำรูปแบบเสื้อผ้าของสุภาพบุรุษ (สูทสีขาว) มาให้นักแสดงหญิงสวมใส่เพื่อสื่อให้เห็นถึงความแปลก
ที่มา : ผู้วิจัย

องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก ผู้วิจัยได้ทดลองให้นักแสดงหญิงแต่งกายเป็นผู้หญิงไทยแบบสมัยโบราณโดยให้นักแสดงห่มผ้าแถบและนุ่งโจงกระเบนแต่สวมรองเท้าของนักบัลเลต์ (Pointe Shoes) ซึ่งเป็นรองเท้าสำหรับนักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกที่มีจุดกำเนิดมาจากประเทศอิตาลี ทั้งนี้เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นตะวันออกและความเป็นตะวันตกจากรูปแบบของเครื่องแต่งกาย ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้แสดงความคิดเห็นถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายในองก์นี้ ไว้ว่า

ผ้าแถบและโจงกระเบน ถือเป็นรูปแบบเครื่องแต่งกายของสตรีชาวไทยอย่างหนึ่ง ที่เมื่อมองเห็นแล้วจะสามารถทราบหรือพอสันนิษฐานได้ทันทีว่าชุดแบบนี้คือเครื่องแต่งกายของสตรีชาวไทยซึ่งถือว่าเป็นชาวตะวันออก ส่วนรองเท้าของนักบัลเลต์ (Pointe Shoes) นั้น ถือเป็นรองเท้าชนิดหนึ่งที่เมื่อมองเห็นแล้วจะสามารถทราบได้ทันทีเช่นกันว่านี่ คือ รองเท้าของการแสดงนาฏยศิลป์แบบชาวตะวันตกซึ่งทั้งสองอย่างนี้ เมื่อมาอยู่รวมกันจึงทำให้เกิดภาพของความเป็นตะวันออกและความเป็นตะวันตกขึ้น แต่มีความไม่เข้ากันและกัดกันอยู่ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการแสดงนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 17 มกราคม 2564)

ภาพที่ 4.11 ภาพสตรีชาวไทยในอดีตซึ่งนิยมห่มผ้าแถบและนุ่งโจงกระเบน
ที่มา : สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร

ภาพที่ 4.12 ภาพนักแสดงหญิงแต่งกายแบบผู้หญิงไทยสมัยโบราณห่มผ้าแถบและนุ่งโจงกระเบน แต่สวมรองเท้าของนักบัลเลต์ (Pointe Shoes) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นตะวันออกและตะวันตก
ที่มา : ผู้วิจัย

องก์ 5 สรีระ และองก์ 6 คุณธรรม ผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็นถึงความเรียบง่ายของเครื่องแต่งกาย โดยใช้เครื่องแต่งกายที่มีความคุ้นเคยที่คนโดยทั่วไปนิยมสวมใส่ในชีวิตประจำวัน เช่น ชุดที่สามารถสวมใส่ไปสถานที่ต่าง ๆ ได้ โดยไม่รู้สึกเก้อเขินตามความคิดเห็นของคนในสังคมนั้น ๆ ทั้งนี้เพื่อไม่ให้เครื่องแต่งกายของผู้แสดงแย่งความสำคัญของลีลานาฏยศิลป์ที่จะใช้สื่อถึงความหมายที่ผู้วิจัยต้องการจะถ่ายทอดในแต่ละองก์

จากที่กล่าวมาทั้งหมดผู้วิจัยจึงได้ศึกษาถึงความเป็นไปได้ที่ผู้วิจัยจะได้นำเครื่องแต่งกาย ดังที่อธิบายมาข้างต้น ไปใช้เป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบการพัฒนาเครื่องแต่งกายของนักแสดงในการทดลองการแสดงครั้งต่อไป

7) การออกแบบพื้นที่แสดงครั้งที่ 1

สำหรับการออกแบบพื้นที่การแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบบทการแสดง กำหนดการในวันแสดงและสถานที่ที่ใช้ในการจัดการแสดงเพื่อสามารถหาข้อสรุปในการจัดพื้นที่แสดงให้เหมาะสมกับการแสดงในลำดับต่อไป

8) การออกแบบแสงครั้งที่ 1

สำหรับการออกแบบแสงในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบบทการแสดง กำหนดการในวันแสดงและสถานที่ที่ใช้ในการจัดการแสดง เพื่อสามารถหาข้อสรุปในการจัดแสงให้เหมาะสมกับการแสดงในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วย 5 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์การแสดงและการออกแบบเครื่องแต่งกาย แต่ยังขาดอีก 3 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดงและการออกแบบแสง เนื่องจากผู้วิจัยยังต้องใช้ระยะเวลาในการทดลองเพื่อพิจารณาโครงสร้างต่าง ๆ ในการแสดงให้เกิดข้อสรุปที่ชัดเจน จึงจะดำเนินการออกแบบองค์ประกอบการแสดงในส่วนที่เหลือ ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายข้อสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 1 ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไป ดังที่ปรากฏในตารางที่ 4.3 สรุปการพัฒนา

ผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 1 ดังต่อไปนี้

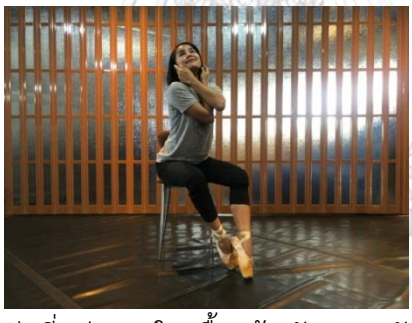
ตารางที่ 4.3 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 1

ที่มาภาพและตาราง : ผู้วิจัย

*** ข้อมูลที่จะกล่าวต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดด้านซ้ายหรือขวาของผู้ชม**

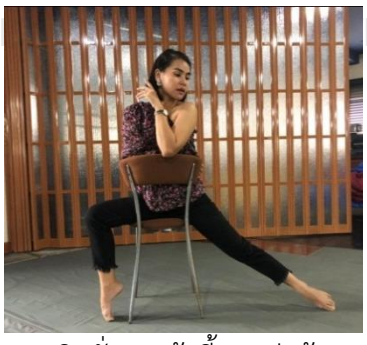
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ลึกลับ	 นักแสดงหญิงในบทบาทของความลึกลับนั่งบนเก้าอี้กลางเวทีแล้วใช้หมวกปิดใบหน้าให้ดูลึกลับ นักแสดงชายในบทบาทของความลึกลับถือร่มยืนหันหน้าตรง จากด้านหน้าเวที	นักแสดงหญิงในบทบาทของความลึกลับ เดินออกมาจากทางมุมซ้ายของเวทีด้านหลังมานั่งลงที่เก้าอี้โดยมีหมวกปิดบังใบหน้าเพื่อแสดงถึงความลึกลับ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในการนำเสนอลีลาเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายที่ตรงไปตรงมา หลังจากนั้นนักแสดงชายเดินหยิบร่มออกมายืนอยู่ที่กลางเวทีด้วยสีหน้าเคร่งขรึมและลึกลับ โดยใช้ลีลาที่ได้แรงบันดาลใจที่มาจากภาพ (Visual Stimuli)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 หลงใหล	 นักแสดงในบทของความหลงใหลนั่งบนเก้าอี้ มือประสานกันที่หน้าอกของนักแสดง หันหน้าไปทางด้านซ้ายของผู้ชม ในท่าทางหลงใหลเคลิบเคลิ้มและแสดงสีหน้าที่ดูเพ้อฝัน โดยใส่รองเท้าของนักบัลเลต์ (Pointe Shoes) และจัดท่าเท้าในรูปแบบของบัลเลต์	ผู้วิจัยต้องการนำเสนอบุคลิกของนักแสดงที่สื่อสารถึงความหลงใหลในประเด็นหัวข้อหลงใหล โดยใช้รูปแบบของการจัดท่าแขนและขาแบบบัลเลต์
	 จากท่าที่กล่าวมาในเบื้องต้นนักแสดงจัดท่าแขนเข้าใกล้กับใบหน้า โดยที่ส่วนอื่นของร่างกายยังอยู่ในลักษณะเดิม	จากนั้นนักแสดงได้จัดท่าแขนให้เข้าใกล้ใบหน้าแสดงถึงความเคลิบเคลิ้ม โดยใช้การมองสูงของนักแสดงและยิ้มด้วยอารมณ์ ของความปลื้มปีติเป็นสัญลักษณ์ของเพ้อฝันหรือความหลงใหล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3 ความแปลก	 นักแสดงหญิงแต่งกายในเครื่องแต่งกายของสุภาพบุรุษ ยืนแยกขาอยู่กลางเวที โดยใช้มือขวาของผู้แสดงจับที่ปีกหมวก นักแสดงชายแต่งกายในเครื่องแต่งกายของสุภาพสตรี ยืนไขว้เท้าอยู่กลางเวที โดยใช้มือซ้ายของผู้แสดงเท้าที่คางและใช้ข้อมือขวาแตะที่ข้อศอกซ้ายของผู้แสดง	ผู้วิจัยนำเสนอประเด็นหัวข้อความแปลก โดยให้นักแสดงหญิงแสดงอากัปกิริยา ในบทบาทของผู้ชายโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในการนำเสนอลีลาเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายที่ตรงไปตรงมาถึงความแปลก นักแสดงชายเดินออกมาแสดงอากัปกิริยาในบทบาทของผู้หญิงโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในการนำเสนอลีลาเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายที่ตรงไปตรงมาถึงความแปลก

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4 ตะวันออก และตะวันตก	 นักแสดงหญิงแต่งกายด้วยชุดแบบสตรีชาวไทย ในอดีต โดยนั่งที่กลางเวที ทำท่าสวมใส่รองเท้า ของนักบัลเลต์ (Pointe Shoes) นักแสดงใช้แขนซ้ายและแขนขวาประสานกันที่หน้าอกโดยจีบนิ้วตะแคงเข้าที่หน้าอกและจัดท่าเท้าอยู่ในตำแหน่งท่าที่ 5 ของบัลเลต์	ผู้วิจัยนำเสนอประเด็นหัวข้อตะวันออกและตะวันตก โดยให้นักแสดงหญิงแต่งกายด้วยชุดแบบสตรีชาวไทยในอดีต แต่ใช้อุปกรณ์การเต้นรำในแบบตะวันตกเพื่อแสดงให้เห็นความเป็นตะวันออกและตะวันตก โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และใช้เทคนิครำไทยและบัลเลต์เพื่อนำเสนอลีลาเชิงสัญลักษณ์อย่างตรงไปตรงมา
องก์ 5 สรีระ	 นักแสดงหญิงนั่งบนเก้าอี้ งอเข่าข้างขวาของนักแสดง ในขณะที่ขาซ้ายยืดตรงและหันหน้าไปมองขาซ้ายของตนเอง โดยตั้งแขนซ้ายไปจับที่ไหล่ขวาของนักแสดงและแขนขวาวางบนขอบเก้าอี้	นักแสดงหญิงนั่งบนเก้าอี้ จัดส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้เกิดความสมดุล แสดงให้ถึงการจัดสรีระของร่างกายตามหัวข้อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 6 คุณธรรม	 นักแสดงหญิงนั่งไขว้ขา โดยวางขาซ้ายไว้ด้านหน้าขาขวาไว้ด้านหลัง เอนหลังเข้าหาพนักเก้าอี้ แหงนหน้าและยกแขนขวาขึ้นสูง ส่วนแขนซ้ายทิ้งน้ำหนักลงที่เก้าอี้	นักแสดงหญิงแสดงท่าที่สื่อให้เห็นถึงอารมณ์ที่เรียกร้องความสนใจจากเพศตรงข้าม สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องของกิเลสตัณหาที่ขัดแย้งกับคุณธรรมตามหลักศาสนา โดยใช้ลีลาที่ได้แรงบันดาลใจที่มาจากภาพ (Visual Stimuli)

จากตารางที่ 4.3 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ 5 ประการ ได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดงจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดยใช้การตีความตามการจำแนกคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 6 คุณสมบัติ 2) การคัดเลือกนักแสดงนักแสดงที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ประกอบด้วยนักแสดงจำนวน 3 คน 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาที่ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพ (Visual Stimuli) และการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) 4) การออกแบบอุปกรณ์การแสดงมีการใช้ร่ม หมวก และเก้าอี้ 5) การออกแบบเครื่องแต่งกายมีการใช้เครื่องแต่งกายให้มีลักษณะที่คล้ายคลึงตามภาพนิ่งที่ปรากฏจากการแสดงที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับคำวิจารณ์และเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับการแสดงในแต่ละองก์นั้น ๆ ดังนั้นหลังจากการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบข้างต้นเสร็จสิ้น ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการสำรวจเพื่อวิเคราะห์ประเด็นปัญหาที่พบ ตลอดจนแนวทางแก้ไขปัญหาเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานในครั้งต่อไป ซึ่งมีรายละเอียด ดังตารางที่ 4.4 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.4 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา
การคัดเลือกนักแสดง	เนื่องจากนักแสดงในครั้งนี้มีทักษะพื้นฐานมาจากการเรียนนาฏยศิลป์ไทย จึงส่งผลให้นักแสดงยังขาดทักษะการแสดงออกทางลีลานาฏยศิลป์แบบสมัยใหม่ อีกทั้งสีหน้าและอารมณ์ของผู้แสดงยังไม่ครอบคลุมตามที่ผู้วิจัยต้องการ	ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะการเคลื่อนไหวในรูปแบบอื่น ๆ มาประกอบ เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์เกิดความชัดเจนและมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ลีลาที่ได้แรงบันดาลใจที่มาจากภาพ (Visual Stimuli) และการเคลื่อนในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ซึ่งจากการทดลองพบว่าลีลานาฏยศิลป์ในการแสดงยังไม่เกิดความชัดเจนเท่าที่ควร อีกทั้งนักแสดงบางคนยังไม่เข้าใจโจทย์ของการแสดงจึงทำให้ผลที่ได้ยังไม่ตรงตามประเด็นที่ผู้วิจัยคาดหวังไว้	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะทำการทดลองให้เหลือเพียง 3 องก์ เพื่อให้ความสำคัญกับการพัฒนาลีลานาฏยศิลป์อย่างมีรายละเอียดและชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยใช้ทักษะการเคลื่อนไหวที่เหมาะสมและมีความแปลกใหม่
การออกแบบอุปกรณ์การแสดง	เก้าอี้ที่ผู้วิจัยใช้ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 มีขนาดที่	ในครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะได้ออกแบบและหาแนวทางในการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการปรับปรุง
	เล็กมากเกินไป จึงส่งผลให้นักแสดงไม่สามารถแสดงลีลาท่าทางได้อย่างสะดวก	ใช้เก้าอี้ให้มีความเหมาะสมมากยิ่งขึ้น
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เนื่องจากการทดลองในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกาย ที่มีแรงบันดาลใจมาจากภาพ (Visual Stimuli) จึงทำให้ไม่เกิดความชัดเจนและยังไม่เหมาะสมตามที่ผู้วิจัยคาดหวังไว้	พิจารณาและหาแนวทางในการพัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสมต่อไป ข้อสำคัญต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของการเคลื่อนไหวร่างกายและตรงตามประเด็นของงานวิจัย

จากตารางที่ 4.4 สรุปปัญหาที่พบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยพบประเด็นปัญหา 4 ประการ ได้แก่ 1) การคัดเลือกนักแสดงพบปัญหาการแสดงออกทางลีลานาฏยศิลป์ ได้แก่ สีหน้าและอารมณ์ 2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ยังไม่เกิดความชัดเจนเท่าที่ควรตามประเด็นที่ผู้วิจัยคาดหวังไว้ 3) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง พบว่าเก้าอี้ที่ผู้วิจัยใช้ในการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 มีขนาดที่เล็กมากเกินไป 4) การออกแบบเครื่องแต่งกายพบว่ายังขาดความชัดเจนและเหมาะสมตามที่ผู้วิจัยคาดหวังไว้ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำปัญหาที่พบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่กล่าวมาในข้างต้นไปเป็นแนวทางในการปรับปรุงการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานในครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.2 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 2

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี พร้อมทั้งปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้นำมาแก้ไขปรับปรุงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งที่ 2 โดยผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการค้นหารูปแบบการแสดงในรูปแบบใหม่ ซึ่งการออกแบบในครั้งนี้ผู้วิจัยจะได้ทำการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งหมด 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ลึกลับ องก์ 2 หลงใหล และองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก โดยสามารถออกแบบการพัฒนาได้ ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2

การออกแบบบทการแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยยังคงรูปแบบบทการแสดงเดิมและเรียงลำดับองก์ตามการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 ได้แก่ องก์ 1 ลึกลับ องก์ 2 หลงใหล องก์ 3 แปลก องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก องก์ 5 สรีระ และองก์ 6 คุณธรรม แต่เนื่องจากในการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้ให้ความสำคัญในรายละเอียดของการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 มากยิ่งขึ้น จึงได้ทำการแบ่งการทดลอง โดยทำการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ทั้งหมด 3 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ลึกลับ องก์ 2 หลงใหล และองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2

ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงปัญหาของการคัดเลือกนักแสดงจากครั้งที่ 1 และได้พิจารณาปรับเปลี่ยนแก้ไข โดยการคัดเลือกนักแสดงจากสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ซึ่งรับสมัครนักแสดงอย่างเปิดกว้างและอาศัยความสมัครใจในการเข้าร่วมทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน แต่ทั้งนี้ผู้วิจัยยังคงคำนึงถึงการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะมีความสามารถด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากลเป็นประเด็นสำคัญ เพื่อสื่อสารท่าทางตามบทบาทต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้กำหนดขึ้น อีกทั้งการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ ไม่มีการเจาะจงในเรื่องของเพศ สัดส่วนและรูปร่างของนักแสดงแต่อย่างใด หากแต่ผู้วิจัยคำนึงถึงทักษะของนักแสดงที่จะส่งผลต่อการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เป็น

ประเด็นสำคัญ ซึ่งนักแสดงที่ได้คัดเลือกในครั้งนี้มีจำนวนทั้งหมด 9 คน ดังตารางที่ 4.5 นักแสดงในการปฏิบัติการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.5 นักแสดงในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มาของภาพและตาราง: ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล / สังกัด	ความสามารถ
	อาจารย์ ดร. วิทวัส กรมณีโรจน์/ อาจารย์ประจำสาขาวิชา นาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม	นาฏยศิลป์ไทยและ นาฏยศิลป์สากล
	นายวีรกาญจน์ บุบผา/ นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม	นาฏยศิลป์ไทยและ นาฏยศิลป์สากล
	นายภาณุพันธ์ กันหาทอง/ นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม	นาฏยศิลป์ไทยและ นาฏยศิลป์สากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล / สังกัด	ความสามารถ
	นายวิศรุต คำถนอม/ นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม	นาฏยศิลป์ไทยและ นาฏยศิลป์สากล
	นายบุญไพศาล หลักสิน/ นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม	นาฏยศิลป์ไทยและ นาฏยศิลป์สากล
	นายอภิสิทธิ์ เกื้ออนันต์/ นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม	นาฏยศิลป์ไทยและ นาฏยศิลป์สากล
	นางสาวสุพัตรตรา โพธิ์พรหม/ นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม	นาฏยศิลป์ไทยและ นาฏยศิลป์สากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล / สังกัด	ความสามารถ
	นางสาวพิมผกา ทวยดี/ นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม	นาฏยศิลป์ไทยและ นาฏยศิลป์สากล
	นางสาวสุจิตรา วรณบวร/ นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม	นาฏยศิลป์ไทยและ นาฏยศิลป์สากล

จากตารางที่ 4.5 นักแสดงในการปฏิบัติการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากล ซึ่งเป็นอาจารย์และนักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม จำนวน 9 คน ประกอบด้วย นักแสดงหญิง 3 คน และนักแสดงชาย 6 คน เพื่อพัฒนาผลงานด้านนาฏยศิลป์ ในองก์ 1 ลึกลับ องก์ 2 หลงใหล และองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

ในการการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการสร้างสรรค์โดยให้ความสำคัญกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เป็นสำคัญ ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) รวมถึงมีการใช้เทคนิคลีลาท่าทางที่หลากหลายมากขึ้น ได้แก่ การใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทย การใช้ลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกและการใช้ลีลาแบบการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) รวมถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

โดยคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ เพื่อค้นหารูปแบบที่นำมาใช้ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้มีความแปลกใหม่ ซึ่งการทำให้การแสดงมีความแปลกใหม่นั้นจะเสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังที่ พรรณพัชร์ เกษประยูร ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์การแสดงให้แปลกไปจากการแสดงรูปแบบเก่า ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์การแสดงให้แปลกไปจากการแสดงรูปแบบเก่า ๆ ที่เคยทำกันมานั้น นอกจากเป็นการพัฒนางานศิลปะให้เกิดความคิดสร้างสรรค์และมีความน่าสนใจแล้วนั้น ยังถือเป็นต้นแบบและแรงบันดาลใจให้คนอื่นได้ศึกษาและเห็นงานที่ทันสมัยใหม่เสมอ อีกทั้งทำให้ผู้ชมมีความสนใจที่อยากจะติดตามชมการแสดงนั้นต่อไปเรื่อย ๆ ตลอดการแสดง (พรรณพัชร์ เกษประยูร, **สัมภาษณ์**, 19 มกราคม 2564)

ดังที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นและที่มาขององค์การแสดงทั้งหมด 3 องก์ก่อน ได้แก่ องก์ 1 ลึกลับ องก์ 2 หลงใหล และองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก ก่อนเริ่มทำการออกแบบสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ อีกทั้งผู้วิจัยได้มีการอธิบายถึงแรงบันดาลใจ แนวคิดและบทการแสดง โดยภาพรวมให้กับนักแสดงทั้งหมด เพื่อให้เกิดความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกันตลอดจนมีการแลกเปลี่ยนแนวความคิดกับนักแสดง ดังนั้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจึงได้ใช้การออกแบบลีลาบนพื้นฐานของนาฏยศิลป์สกุลต่าง ๆ และการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เป็นหลักสำคัญของการออกแบบลีลาเคลื่อนไหวร่างกาย จากการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้นักแสดงทดลองปฏิบัติการเคลื่อนไหวในครั้งนี้ พบว่ามีการใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตกและการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ซึ่งนักแสดงสามารถปฏิบัติการเคลื่อนไหวได้อย่างคล่องตัวแต่ยังขาดการสื่อสารทางด้านอารมณ์และความรู้สึกต่อการแสดงอยู่บ้าง เนื่องจากมีความกังวลกับการแสดงลีลาในรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 2

สำหรับการออกแบบอุปกรณ์การแสดงครั้ง 2 ผู้วิจัยเลือกยังคงใช้อุปกรณ์ตามการทดลองการแสดงครั้งที่ 1 ได้แก่ ร่มและเก้าอี้ ส่วนหมวกนั้นผู้วิจัยมิได้นำมาใช้ในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงในครั้งที่ 2 ทั้งนี้ผู้วิจัยจะต้องทำการทดลองและหารูปแบบของการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงให้ชัดเจนเหมาะสมตรงตามวัตถุประสงค์ในการแสดงต่อไป

5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงครั้งที่ 2

สำหรับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอจากผลการสรุปในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้เกิดความสมบูรณ์เสียก่อน ทั้งนี้เพื่อมิให้เสียงของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมามีผลต่อการนำทิศทางกับการออกแบบออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดังที่ สวรรยา รุ่งมณีพิพัฒน์ ได้อธิบายว่า

> การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมีผลอย่างมากกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง เพราะเสียงของดนตรีนั้นอาจส่งผลให้นักแสดงต้องเคลื่อนไหวลีลาไปตามท่วงทำนอง จังหวะและอารมณ์ของเพลง จึงอาจทำให้อิสระและความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์นั้นลดลง ฉะนั้นเสียงและดนตรีที่จะนำมาใช้ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จึงควรมาหลังจากการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เป็นที่เรียบร้อยและลงตัวแล้ว (สวรรยา รุ่งมณีพิพัฒน์, **สัมภาษณ์**, 19 มกราคม 2564)

ดังนั้นการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะยังพิจารณาและรอจากผลการสรุปในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้เกิดความสมบูรณ์เสียก่อน จึงจะทำการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสมต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 2

สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยมิได้นำเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 1 มาใช้ในครั้งนี้ด้วย เนื่องจากผู้วิจัยมุ่งเน้นไปที่การออกแบบลีลานาฏยศิลป์เป็นสำคัญ อีกทั้งผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนของการพิจารณาและรอผลสรุปจากการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้เกิดความชัดเจนเสียก่อน จึงจะได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงให้เกิดความเหมาะสมและสอดคล้องกับการแสดงต่อไป

7) การออกแบบพื้นที่แสดงครั้งที่ 2

สำหรับการออกแบบพื้นที่แสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงด้านอื่น ๆ ให้เรียบร้อยก่อน ซึ่งจะอยู่ในทดลองครั้งที่ 3 และ 4 และในการแสดงครั้งที่ 5 เพื่อสามารถหาข้อสรุปในการจัดพื้นที่การแสดงต่อไป

8) การออกแบบแสงครั้งที่ 2

สำหรับการออกแบบแสงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงด้านอื่น ๆ ให้เรียบร้อยก่อน ซึ่งจะอยู่ในทดลองครั้งที่ 4 และในการแสดงครั้งที่ 5 เพื่อสามารถหาข้อสรุปในการจัดแสงที่เหมาะสมกับการแสดงต่อไป

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วย 4 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการออกแบบอุปกรณ์การแสดง แต่ยังขาดอีก 4 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดงและการออกแบบแสง เนื่องจากผู้วิจัยยังต้องใช้ระยะเวลาในการทดลองเพื่อพิจารณารูปแบบของการแสดงให้เกิดข้อสรุปที่ชัดเจนเสียก่อน จึงจะดำเนินการออกแบบองค์ประกอบการแสดงในส่วนที่เหลือ ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายข้อสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 2 ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไป ดังที่ปรากฏในตารางที่ 4.6 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.6 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 2
ที่มาภาพและตาราง : ผู้วิจัย

*** ข้อมูลที่จะกล่าวต่อไปนี้ผู้วิจัยได้กำหนดด้านซ้ายหรือขวาของผู้ชม**

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ลึกลับ	 นักแสดง 2 คน ในบทบาทความลึกลับเดินสวนทางกันออกมา	นักแสดง 2 คน ในบทบาทความลึกลับเดินสวนทางกันออกมา ที่กลางเวทีด้วยความเร็วด้วยสีหน้าเคร่งขรึมจากเวทีด้านหลังทางมุมซ้าย 1 คน และจากทางมุมขวา 1 คน โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวใน

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทของความลึกลับอีก 1 คน เดินถือร่มกางออกมา	ชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นักแสดงในบทบาทของความลึกลับอีก 1 คน เดินหันข้างถือร่มกางออกมาจากทางมุมซ้ายของเวทีด้านหลังด้วยสีหน้าเคร่งขรึมและลึกลับ
	 นักแสดง 3 คน ในบทบาทความลึกลับเดินเร็วสลับกับวิ่ง	นักแสดง 3 คน ในบทบาทความลึกลับเดินเร็วสลับกับวิ่งเป็นวงกลมตรงกลางของเวทีโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)
	 นักแสดง 3 คน ในบทบาทความลึกลับ ยืนเรียงแถวตอนลึกซ้อนหลังกัน	จากนั้นนักแสดง 3 คน ในบทบาทความลึกลับยืนเรียงแถวตอนลึกซ้อนหลังกัน 3 คน ที่กลางเวทีโดยให้นักแสดงในบทบาทความลึกลับคนที่ถือร่มอยู่หน้าสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงคนแรกยืนถือร่มหน้าตรง ส่วนนักแสดง 2 คนหลัง ในบทบาทความลึกลับยืนเอียงศีรษะ นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คน เดินเร็ววนทวนเข็มนาฬิกา รอบนักแสดงที่ถือร่ม	นักแสดงคนแรกยืนตรงโดยใช้มือซ้ายถือร่ม ส่วนมือขวาเหยียดแนบลำตัว หน้าตรง ส่วนนักแสดง 2 คนหลัง ในบทบาทความลึกลับยืนเอียงศีรษะ โดยคนที่ 2 เอียงศีรษะไปทางซ้ายและคนที่ 3 เอียงศีรษะไปทางขวา ทั้ง 2 คน มองนักแสดงที่ถือร่มด้วยความสงสัย นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คน เอียงศีรษะ เดินเร็วในทิศทางของการวนทวนเข็มนาฬิกา รอบนักแสดงที่ถือร่ม ทั้ง 2 คน มองนักแสดงที่ถือร่มด้วยความสงสัย

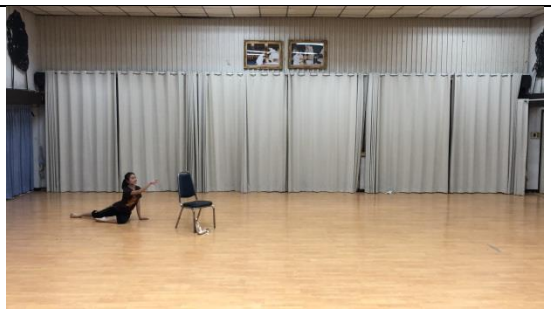
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คนนอนลงไปที่พื้น ส่วนนักแสดงที่ถือร่มเดินหันหลังกลับ	นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คน นอนลงไปที่พื้นแบบนอนตะแคงลำตัว เหยียดลำตัว ส่วนนักแสดงที่ถือร่ม เดินหันหลังกลับไปที่ด้านหลังบริเวณกึ่งกลางของเวที
	 นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คน ที่นอนลงไปที่พื้น พลิกลำตัวไปมา ส่วนนักแสดงที่ถือร่มเดินหันหลังกลับ	นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คน นอนพลิกลำตัวกลิ้งไปมาที่พื้น ส่วนนักแสดงที่ถือร่มหยุดเดิน แต่ยังคงถือร่มและเดินหันหลังให้กับผู้ชมอยู่
	 นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คน นั่งหันข้างคุกเข่าคำนับ ส่วนนักแสดงที่ถือร่มหยุดเดินที่กึ่งกลางหลังเวที	นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คน นั่งหันข้างคุกเข่าคำนับมือทั้ง 2 แตะลงที่พื้น ก้มศีรษะมองหน้าเข้าหากัน ส่วนนักแสดงที่ถือร่มหยุดเดินที่กึ่งกลางหลังเวทีโดยหันหลังให้กับผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คน เดินหันหลังให้กับผู้ชมไปยืนเรียงแถวหน้ากระดานที่ด้านหลังของเวที	นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คน เดินหันหลังให้กับผู้ชมแล้วหยุดที่กึ่งกลางหลังเวที โดยการยืนเรียงแถวหน้ากระดาน ทั้งหมด 3 คน
	 นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คน ยืนหันหลังให้กับผู้ชม ส่วนนักแสดงที่ถือร่มพลิกร่มและลำตัวเดินขึ้นมา	นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คน ยืนหันหลังให้กับผู้ชมที่กึ่งกลางหลังเวที ส่วนนักแสดงที่ถือร่ม เดินขึ้นมาที่หน้าเวที โดยการหมุนร่มให้บังใบหน้าเพื่อให้เกิดความลึกลับ
	 นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คน ยืนหันหลังให้กับผู้ชม ส่วนนักแสดงที่ถือร่มใช้มือซ้ายของตนเองป้องไปที่ปาก ส่วนมือขวาถือร่ม	นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คน ยังคงยืนหันหลังให้กับผู้ชมที่กึ่งกลางหลังเวทีส่วนนักแสดงที่ถือร่มใช้มือซ้ายของตนเองป้องไปที่ปาก ส่วนมือขวากางร่มด้วยสีหน้าเข้มขรึมและลึกลับ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คน ยืนหันหลังให้กับผู้ชม ส่วนนักแสดงที่ถือร่มใช้มือขวาของตนเองเดินกางร่มหันหลังกลับ	นักแสดงที่ไม่ได้ถือร่ม 2 คน ยืนหันหลังให้กับผู้ชมส่วนนักแสดงที่ถือร่มใช้มือขวาของตนเองเดินกางร่มหันหลังกลับด้วยความลึกลับ แล้วเดินเข้าด้านข้างซ้ายของเวที ทั้ง 3 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 หลงใหล	 นักแสดงหญิง 1 คน ในบทบาทนักเต้นเดินออกมานั่งที่มุมซ้ายของเวที	นักแสดงหญิง 1 คน ในบทบาทนักเต้นเดินออกมาจากทางมุมซ้ายของเวที แล้วนั่งลงที่มุมซ้ายของกลางเวที แล้วใช้มือขวาของตนเองคว้าไปที่เก้าอี้ ด้วยสีหน้าที่หลงใหลและต้องการนั่งเก้าอี้ตัวนั้น
	 นักแสดงหญิงอีก 4 คน ในบทบาทนักเต้น เดินออกมานั่งรอบ ๆ เก้าอี้ที่มุมซ้ายของเวที	นักแสดงหญิง 4 คน ในบทบาทนักเต้นเดินออกมาจากทางมุมซ้ายของเวที แล้วมานั่งลงที่มุมซ้ายของกลางเวที โดยนั่งล้อมเก้าอี้ ด้วยลีลาท่าทางและสีหน้าที่หลงใหลและต้องการนั่งที่เก้าอี้ตัวนั้นทั้ง 5 คน
	 นักแสดงชายเดินออกมา 1 คน ในบทบาทนักเต้นเดินออกมาที่เก้าอี้	นักแสดงชายในบทบาทนักเต้นเดินหันข้างออกมา 1 คน จากทางมุมขวาของเวที โดยมุ่งตรงมาที่เก้าอี้ ส่วนนักแสดงหญิงอีก 5 คน แสดงลีลาท่าทางและสีหน้าที่หลงใหลและต้องการที่จะนั่งเก้าอี้ตัวนั้น โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายในบทบาทนักเต้นนั่งลงที่เก้าอี้ ส่วนนักแสดงหญิง 5 คน นั่งมองที่นักแสดงชายและเก้าอี้ตัวนั้น นักแสดงชายยังคงนั่งที่เก้าอี้สวมใส่รองเท้าของนักบัลเลต์ (Pointe Shoes) ส่วนนักแสดงหญิง 5 คน เคลื่อนที่ไปรวมกลุ่มที่มุมขวาของเวที	นักแสดงชายในบทบาทนักเต้นนั่งลงที่เก้าอี้พร้อมหยิบรองเท้าของนักบัลเลต์ (Pointe Shoes) มาใส่แสดงให้ถึงความหลงใหลในการเต้นและได้นั่งครองตำแหน่งนักบัลเลต์ ส่วนนักแสดงหญิง 5 คน นั่งมองที่นักแสดงชายและเก้าอี้ตัวนั้นด้วยความหลงใหลและต้องการไปให้ถึงจุดนั้นบ้าง นักแสดงชายยังคงนั่งที่เก้าอี้สวมใส่รองเท้า ส่วนนักแสดงหญิง 5 คน เคลื่อนที่ไปรวมกลุ่มที่มุมขวาของเวทีโดยอยู่เรียงแบบเป็นกลุ่ม โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหว ในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายยังคงนั่งที่เก้าอี้สวมใส่รองเท้าของ นักบัลเลต์ (Pointe Shoes) ส่วนนักแสดงหญิง 5 คน มองไปที่นักแสดงชาย	นักแสดงชายยังคงนั่งที่เก้าอี้สวมใส่รองเท้า ส่วนนักแสดงหญิง 5 คน ยังคงยืนอยู่ที่มุมขวาของเวทีโดยอยู่เรียงแบบเป็นกลุ่มตามตำแหน่งเดิมแต่หันหน้าไปมองที่นักแสดงชายทั้ง 5 คน โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)
	   นักแสดงชายแสดงลีลาในรูปแบบของบัลเลต์	นักแสดงชายแสดงลีลาในรูปแบบของบัลเลต์ โดยแสดงสีหน้าและอารมณ์ที่สื่อถึงความหลงใหลในการเต้นบัลเลต์ แล้วเดินเข้าทางด้านซ้ายของเวที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4 ตะวันออก และตะวันตก	 นักแสดงหญิง 5 คน เดินออกมาด้วยลีลานาฏยศิลป์ไทย พร้อมกับนักแสดงชายออกมาจากทางมุมขวาของเวที	นักแสดงหญิง 5 คน ใช้มือทั้งสองเท้าที่เอว กดลำตัวและวิ่งสืบเท้าออกมาด้วยลีลานาฏยศิลป์ไทย พร้อมกับนักแสดงชายที่เดินออกมาโดยการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) จากทางมุมขวาของเวที
	 นักแสดงทั้ง 6 คน นั่งด้วยท่าเทพบุตรและตั้งวงล่างแบบนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดงทั้ง 6 คน นั่งตั้งเข่าด้วยท่าเทพบุตรแบบตัวละครพระและตั้งวงล่างแบบนาฏยศิลป์ไทย โดยกระจายให้เต็มพื้นที่เวทีแล้วรำท่ารำในเพลงช้า
	 นักแสดงทั้ง 6 คน ยืนก้าวข้างและทำท่ารำส่ายแบบนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดงทั้ง 6 คน ยืนก้าวข้างและทำท่ารำส่ายแบบนาฏยศิลป์ไทยโดยกระจายให้เต็มพื้นที่เวทีแล้วรำท่ารำในเพลงเร็ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงทั้ง 5 คน เคลื่อนที่เข้าไปทางขวามือของเวที ส่วนนักแสดงชายยืนอยู่เพียง 1 คน	นักแสดงทั้ง 5 คน รำแบบนาฏยศิลป์วิ่งสืบเท้าเข้าทางขวามือของเวที ส่วนนักแสดงชายยังคงยืนอยู่เพียง 1 คน ที่กึ่งกลางของเวที
	 นักแสดงชายแสดงลีลาในรูปแบบของบัลเลต์	นักแสดงชายแสดงลีลาในรูปแบบของบัลเลต์โดยหันข้างอยู่ที่ตำแหน่งกึ่งกลางของเวทีแล้วแสดงลีลาในรูปแบบของบัลเลต์
	 นักแสดงหญิงคนที่ 1 รำออกมา ส่วนนักแสดงชายแสดงลีลาในรูปแบบของบัลเลต์ผสมกับท่ารำไทย	นักแสดงหญิงคนที่ 1 รำออกมาในท่าสอดสร้อยมาลา จากทางมุมซ้ายของเวที ส่วนนักแสดงชายแสดงลีลาในรูปแบบของบัลเลต์ผสมกับท่าของนาฏยศิลป์ไทยแสดงให้เห็นถึงลีลานาฏยศิลป์แบบตะวันออกและแบบตะวันตก จากนั้นนักแสดงหญิงคนที่ 1 รำเข้าทางมุมซ้ายของเวที

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	       นักแสดงหญิงคนที่ 2 คนที่ 3 คนที่ 4 และคนที่ 5 รำออกมา ส่วนนักแสดงชายแสดงลีลาในรูปแบบของบัลเลต์ผสมกับท่ารำไทย	นักแสดงหญิงคนที่ 2 คนที่ 3 คนที่ 4 และคนที่ 5 รำออกมาในท่านางนอน และท่าสอดสร้อยมาลา จากทางมุมซ้ายของเวที ส่วนนักแสดงชาย แสดงลีลาในรูปแบบของบัลเลต์ผสมกับท่าของนาฏยศิลป์ไทยแสดงให้เห็นถึงความสามารถของศิลปินที่สามารถแสดงลีลาได้ทั้งนาฏยศิลป์ในรูปแบบตะวันออกและรูปแบบตะวันตก จากนั้นนักแสดงหญิง คนที่ 2 และคนที่ 3 รำเข้าทางมุมซ้ายของเวที ส่วนนักแสดงหญิงคนที่ 4 และคนที่ 5 รำเข้าทางมุมขวาของเวที

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายแสดงลีลาแบบบัลเลต์และเข้าทางด้านซ้ายของเวที	นักแสดงชายแสดงลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบตะวันตกแล้วเข้าทางด้านซ้ายของเวที

จากตารางที่ 4.6 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ 4 ประการ ได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดงจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดยใช้การตีความตามคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี 3 ประการ ได้แก่ ลึกลับ หลงใหล และตะวันออกและตะวันตก 2) การคัดเลือกนักแสดงนักแสดงที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากล ประกอบด้วยนักแสดงจำนวน 9 คน 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาแบบนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตกและลีลาแบบการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) 4) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง มีการใช้ร่มและเก้าอี้ ดังนั้นหลังจากการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบข้างต้นเสร็จสิ้น ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการสำรวจเพื่อวิเคราะห์ประเด็นปัญหาที่พบ ตลอดจนแนวทางแก้ไขปัญหาเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานในครั้งต่อไป ซึ่งมีรายละเอียดดังตารางที่ 4.7 ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.7 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงบางคนยังขาดทักษะในการแสดงออก ทางสีหน้า ลีลาและอารมณ์ ในการสื่อสารความหมายของบทการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจ	ผู้วิจัยจะทำการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะให้เหมาะสมกับบทของการแสดงมากยิ่งขึ้นในครั้งต่อไป
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ผู้วิจัยได้ใช้ลีลานาฏยศิลป์แบบจารีต (Classic) มากเกินไปในบางองก์ของการแสดง ส่งผลให้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไม่มีความคิดสร้างสรรค์เท่าที่ควร	ผู้วิจัยจะทำการพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ให้มีรูปแบบที่มีอิสระและใช้ทักษะที่มีการเคลื่อนไหวของร่างกายให้มีความเหมาะสมและน่าสนใจ รวมถึงมีการใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่หลากหลายเพื่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์มากยิ่งขึ้น
การออกแบบอุปกรณ์การแสดง	เก้าอี้ที่ใช้ในการทดลองในองก์ 2 หลงใหล ยังไม่เหมาะกับการแสดงและไม่มีความงดงามเท่าที่ควร	ผู้วิจัยจะทำการคัดเลือกเก้าอี้ที่มีความเหมาะสมและสวยงามมากยิ่งขึ้นและนำมาเสนอในครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.7 สรุปปัญหาที่พบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยพบประเด็นปัญหา 3 ประการ ได้แก่ 1) การคัดเลือกนักแสดง พบปัญหาว่ายังขาดทักษะในการแสดงออกทางสีหน้า ลีลาและอารมณ์

ในการสื่อสารความหมายของบทการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจ 2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ พบปัญหาการใช้ลีลานาฏยศิลป์แบบจารีต (Classic) มากเกินไปในบางองก์ของการแสดงส่งผลให้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไม่มีความคิดสร้างสรรค์เท่าที่ควร 3) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง พบปัญหาว่าการใช้เก้าอี้ขาดความเหมาะกับการแสดงและไม่มีความงดงามเท่าที่ควร อย่างไรก็ตามผู้วิจัยจะนำปัญหาที่เกิดขึ้นดังกล่าวไปเป็นแนวทางในการปรับปรุงเพื่อพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งต่อไป

4.2.1.1 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 3

จากประเด็นปัญหาที่ผู้วิจัยได้พบในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี พร้อมทั้งปัญหาและแนวทางในการปรับปรุงครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้นำมาแก้ไขปรับปรุงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งที่ 3 โดยในแต่ละองค์ประกอบการแสดงที่จะปรากฏอยู่ในการออกแบบสร้างสรรค์ในครั้งนี้ จะเหลือเพียงบางส่วนที่ผู้วิจัยยังคงรักษาไว้ โดยในบางส่วนผู้วิจัยอาจมีการปรับปรุงแก้ไขและในบางส่วนอาจมีการเพิ่มเติมเพื่อพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในแต่ละครั้งให้มีทิศทางและมีคุณภาพของผลงานที่ดียิ่งขึ้น ซึ่งการออกแบบในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้ทำการทดลองเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ โดยต่อจากการทดลองครั้งที่ 2 ซึ่งเหลืออีกทั้งหมด 3 องก์ ได้แก่ องก์ 3 แปลก องก์ 5 สรีระ และองก์ 6 คุณธรรม โดยสามารถออกแบบได้ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 3

การออกแบบบทการแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยยังคงรูปแบบเดิมและเรียงลำดับตามการออกแบบบทการแสดงเหมือนการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 ได้แก่ องก์ 1 ลึกลับ องก์ 2 หลงใหล องก์ 3 แปลก องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก องก์ 5 สรีระ และองก์ 6 คุณธรรม แต่เนื่องจากในการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้ให้ความสำคัญในรายละเอียดของการทดลองการแสดงครั้งที่ 3 ต่อจากการทดลองครั้งที่ 2 ผู้วิจัยจึงได้ทำการพัฒนาการทดลองการแสดงที่เหลืออีก 3 องก์ ได้แก่ องก์ 3 แปลก องก์ 5 สรีระและองก์ 6 คุณธรรม ให้ครบ 6 องก์ ตามคุณสมบัติจากคำวิจารณ์ที่ผู้วิจัยได้จำแนกหมวดหมู่ไว้

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 3

การคัดเลือกนักแสดงในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงให้สอดคล้องกับเป้าหมายที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ โดยมีการคัดเลือกคุณสมบัติของนักแสดงที่แตกต่างไปจากเดิม เนื่องจากในครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการทดลองทั้งหมด 3 องก์ ได้แก่ องก์ 3 แปลก องก์ 5 สรีระและองก์ 6 คุณธรรม ซึ่งทั้ง 3 องก์นี้ ผู้วิจัยจะใช้นักแสดงเพียงองก์ละ 1 คน (Solo Part) เท่านั้น ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะขั้นสูงแต่มีทักษะและคุณสมบัติทางด้านการแสดงที่ใกล้เคียงกันในแต่ละองก์เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงในรูปแบบองก์ละ 1 คน (Solo Part) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการใช้นักแสดงเพียงองก์ละ 1 คน (Solo Part) ไว้ว่า

> ถ้าเป็นการแสดงที่ใช้จำนวนนักแสดงน้อย คุณภาพของนักแสดงแต่ละคนจะต้องอยู่ในระดับที่เท่าเทียมกัน โดยเฉพาะในการแสดงที่เป็นนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) มักจะใช้จำนวนนักแสดงน้อยแต่มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเองและมีความหลากหลายอีกทั้งใช้จำนวนนักแสดงเพียงไม่กี่คนและแสดงบนเวทีเดียวกัน ฉะนั้นถ้าไม่สามารถหานักแสดงที่มีเอกภาพที่อยู่ในระดับเดียวกันได้ จึงจำเป็นจะต้องใช้นักแสดงที่มีศักยภาพสูงเพียงคนเดียวเพื่อไม่ให้เกิดการเปรียบเทียบซึ่งถือว่าจะเป็นการลดทอนคุณภาพของการแสดงนั้นให้ลดลง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2564)

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้ทำการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทั้งทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อให้เหมาสมกับแสดงในองก์ 3 แปลก และองก์ 5 สรีระ โดยไม่จำกัดเพศ สัดส่วนและอายุ ส่วนการแสดงในองก์ 6 คุณธรรมนั้น ผู้วิจัยจะได้ทำการทดลองใช้นักแสดงแบบไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านการนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) เพื่อสื่อถึงคุณธรรมตามบทการแสดงในรูปแบบองก์ละ 1 คน (Solo Part) เช่นเดียวกัน ซึ่งการคัดเลือกนักแสดงแบบไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) นี้ เป็นการแสดงให้เห็นถึงคุณธรรมในด้านจรรยาบรรณในการมอบโอกาสให้กับนักแสดงที่มีพรสวรรค์แต่ไม่มีโอกาสและพื้นที่สำหรับแสดงออก สะท้อนให้เห็นถึงการมีคุณธรรมตั้งแต่การคัดเลือกนักแสดง ตามชื่อและความหมายของการแสดงในองก์ 6 คุณธรรม ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง การใช้นักแสดงแบบไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) มาใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ไว้ว่า

> นักแสดงที่ปรากฏในยุคของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) จะพบว่าผู้ออกแบบลีลาต้องการหลีกหนีรูปแบบของนาฏยศิลป์ในยุคก่อนหน้า ที่จะมีการฝึกฝนในเทคนิคการเต้น (Train Dancer) ที่มีสไตล์การจัดท่าและมีลีลาที่มีความเฉพาะเจาะจง ด้วยเหตุนี้ผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) จึงหนีไปใช้นักแสดงที่มีลักษณะการเต้นที่เป็นธรรมชาติหรือไม่เคยได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) มาร่วมอยู่ในการแสดง ในขณะเดียวกันถือได้ว่าเป็นการแสดงถึงเอกภาพเฉพาะของตัวนักแสดงคนนั้นด้วย ซึ่งทำให้นักแสดงแต่ละคนในการแสดงนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) มีความหลากหลายและไม่เหมือนกันเลย เพราะฉะนั้นในแนวคิดของศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern) นี้ จึงเท่ากับมีความใจกว้างเปิดรับความเป็นเอกภาพของศิลปินแต่ละคน โดยมิได้จำกัดหรือเจาะจงไปที่ความกลมกลืนอันเนื่องมาจากการศิลปินที่มีเทคนิคการเต้นในรูปแบบเดียวกันหรือผ่านการฝึกฝน (Train Dancer) มาทั้งหมด มาร่วมแสดงนาฏยศิลป์ในเวทีเดียวกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2564)

ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นผสมผสานทักษะของนักแสดงที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น โดยใช้วิธีการคัดเลือกนักแสดงทั้งที่มีคุณสมบัติทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์สร้างสรรค์และนักแสดงแบบไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) โดยแสดงเพียงองค์ละ 1 คน (Solo Part) เพื่อถ่ายทอดแนวความคิด อารมณ์ความรู้สึก ลีลาการเคลื่อนไหว ตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับบทการแสดงของผู้วิจัย

ตารางที่ 4.8 นักแสดงในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล / สังกัด	ความสามารถ
	นายสุชาติ เอกกุญชร / ศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	นางสาวธนาภรณ์ วีรเดช / นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์) ครูสอนเต้นและศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์สร้างสรรค์
	นายโอม วรรณะ / ศิลปินอิสระและนักธุรกิจ	ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) แต่มีความสามารถในศิลปะการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์

จากตารางที่ 4.8 สรุปนักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์สร้างสรรค์และนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained

Dancer) แต่มีความสามารถในศิลปะการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์) ครูสอนเต้น ศิลปินอิสระและนักธุรกิจ จำนวน 3 คน ประกอบด้วย นักแสดงหญิง 1 คน และนักแสดงชาย 2 คน เพื่อพัฒนาผลงานด้านนาฏยศิลป์ในองก์ 3 แปลก องก์ 5 สรีระและองก์ 6 คุณธรรม

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ปรับการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละองก์ เพื่อส่งผลให้การแสดงมีความแปลกใหม่และน่าสนใจมากยิ่งขึ้นในแต่ละองก์ของการแสดง ดังนี้

องก์ 3 แปลก ผู้วิจัยได้ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่ต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนายฏศิลป์แบบจารีต (Classic Dance) โดยการนำลีลาการรำไทยแบบราชสำนัก การเต้นบัลเลต์แบบราชสำนักมาลดทอนทำให้ไม่เกิดความสมบูรณ์ตามการแสดงแบบนาฏยศิลป์จารีต (Classic Dance) อีกทั้งใช้ลีลาท่าทางการหักมุมไม่เป็นเส้นโค้งและต่อต้านความกลมกลืนโดยมีการเคลื่อนที่ไปด้วยตามเทคนิคการเต้นของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า

> เทคนิคการเต้นของเกรแฮมจะเน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล “ท่าที่มีชื่อเสียงคือท่าเกร็งกล้ามเนื้อที่เรียกว่าคอนเทรกชั่น (Contraction) จะต้องปฏิบัติอย่างรวดเร็วบังคับกล้ามเนื้อท้องให้โค้งตัวดันกระดูกสันหลังให้โค้งและท่าผ่อนคลายที่เรียกว่ารีลีส (Release) (อัลเลน โรเบิร์ตสันและโดนัลด์ ซูเตอรา 1988: 66)” ทำให้เกิดลีลาที่กระตุกและสะดุ้งทำให้คนดูรู้สึกถึงลีลาที่แปลกไปจากการดูบัลเลต์ที่มีแต่ความราบรื่นนิ่งสง่างามเหมือนไม่ได้ออกกำลังอะไรเลย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 117)

องก์ 5 สรีระ ผู้วิจัยได้ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกายเพื่อแสดงให้เห็นถึงส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้อย่างชัดเจน เช่น การเคลื่อนไหวของแขน การเคลื่อนไหวของขาและการเคลื่อนไหวในแต่ละส่วนต่าง ๆ ของสรีระร่างกาย (Part of the body) ตามทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของลาบาน (Laban) อีกทั้งใช้การเคลื่อนไหวของสรีระร่างกายที่ไม่ได้ตั้งใจออกแบบ

แต่มาจากความคิดในขณะนั้นอย่างไม่มีเหตุผล ซึ่งเป็นออกแบบลีลาท่าทางอย่างมีอิสระไม่ปะปนกับทักษะของการแสดงละครหรือการแสดงอารมณ์ที่หลากหลายอันเกิดจากการเคลื่อนไหว ดังที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายแนวคิดของเมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) ไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า

> การเคลื่อนไหวของเขาเกิดจากการที่ไม่ได้ตั้งใจออกแบบ แต่จะเกิดขึ้นจากความคิดชั่วแล่นที่เกิดขึ้นในขณะนั้นอย่างแทบจะไม่มีเหตุผล การกระทำที่เกิดขึ้นทั่วทุกแห่งบนเวที เหตุการณ์หนึ่งต่อด้วยอีกเหตุการณ์หนึ่งเกิดแล้วเกิดอีกทำให้สังเกตดูได้จากหลายมุม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 127)

องก์ 6 คุณธรรม ผู้วิจัยได้ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบแบบการทำสมาธิ (Meditation) ตามแนวคิดการเดินจงกรมในทางพระพุทธศาสนา เพื่อสื่อถึงความหมายของคำว่าคุณธรรมอย่างตรงไปตรงมา อีกทั้งยังให้ผู้แสดงทดลองใช้ใบหน้าที่แสดงถึงความอ่อนน้อมถ่อมตนอันเป็นคุณสมบัติในด้านคุณธรรมข้อหนึ่งที่ศิลปินพึงมี โดยให้ผู้แสดงใช้สายตามองลงต่ำแบบหน้าพระพุทธรูปหรือหน้าพระอวโลกิเตศวร นอกจากนี้ ยังให้นักแสดงใช้พื้นที่ต่าง ๆ เพื่อแสดงมุทราอันเป็นวิธีการที่เน้นการใช้มือและนิ้วมือเพื่อแสดงสัญลักษณ์ในทางพิธีกรรมหรือศาสนา

ดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจะได้ทำการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ด้วยวิธีการที่แปลกใหม่และหลากหลาย ได้แก่ การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่ต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต (Classic Dance) การใช้ลีลาเคลื่อนไหวของสรีระร่างกายที่อย่างมีอิสระและลีลาการเคลื่อนไหวแบบแบบการทำสมาธิ (Meditation) โดยคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) เป็นแนวทางในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความแปลกใหม่และมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 3

สำหรับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยมุ่งเน้นการเคลื่อนไหวของนักแสดงเป็นอันดับแรก เพื่อหาข้อสรุปทิศทางรูปแบบการแสดงให้ชัดเจนตรงตามเนื้อหาบทการแสดงของผู้วิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้ทำการวางแผนออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพิ่มเติมในการทดลองครั้งต่อไป

5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงครั้งที่ 3

สำหรับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยยังคงอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอจากผลการสรุปในการออกแบบการแสดงสร้างสรรค์ให้เกิดความสมบูรณ์เสียก่อนจึงจะทำการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสมต่อไป

6) การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 3

การออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนของการพิจารณาและรอจากผลการสรุปในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้เกิดความสมบูรณ์และลงตัวเสียก่อนเพื่อให้เกิดความเหมาะสมต่อไป

7) การออกแบบพื้นที่แสดงครั้งที่ 3

ผู้วิจัยทำการออกแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยทดลองการแสดงในบริเวณพื้นที่เวทีกลางแจ้ง ทั้งนี้เพื่อให้ผู้แสดงได้ทดลองปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์โดยไม่ยึดติดกับรูปแบบของเวทีดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการทดลองออกแบบพื้นที่การแสดง ไว้ว่า

> ในการทดลองแต่ละองก์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ พื้นที่การแสดง ถือได้ว่ามีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าองค์ประกอบในด้านอื่น ๆ เพราะฉะนั้นผู้วิจัยจึงยังไม่ควรที่จะระบุพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งที่จะใช้ทำการแสดงจนกว่าจะได้ทำการทดลองนำนักแสดงไปแสดงในพื้นที่ต่าง ๆ เพื่อดูความเหมาะสมที่ตอบรับกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการแสดงชิ้นนั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2564)

อีกทั้ง ลักขณา แสงแดง ได้กล่าวถึงการทดลองออกแบบพื้นที่การแสดงในบริเวณพื้นที่เวทีกลางแจ้ง ไว้ว่า

> การทดลองออกแบบพื้นที่การแสดงในบริเวณพื้นที่เวทีกลางแจ้งจะทำให้นักแสดงได้สัมผัสกับบรรยากาศสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ ซึ่งอาจจะส่งผลต่ออารมณ์และความรู้สึกภายในของผู้แสดง ด้วยพื้นที่โปร่งโล่ง ในอีกมุมหนึ่งอาจเป็นไปได้ว่าพื้นที่ดังกล่าวล้วนส่งผลต่อ

การออกแบบที่นั่งของผู้ชม เช่น ผู้ชมสามารถรับชมการแสดงได้โดยรอบทุกทิศทางก็เป็นได้ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2564)

ดังนั้นในการออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยจึงเริ่มสำรวจสถานที่ที่มีความเหมาะสมกับการแสดงโดยยึดโครงสร้าง ขนาด ทิศทางและการเคลื่อนไหวที่เอื้ออำนวยต่อนักแสดง โดยไม่ยึดติดกับเวทีการแสดง ทั้งนี้ขนาดของพื้นที่จะต้องมีความกว้างและความเหมาะสมกับการแสดง อีกทั้งผู้ชมยังต้องสามารถรับชมการแสดงได้หลายทิศทางอีกด้วย

8) การออกแบบแสงครั้งที่ 3

การออกแบบแสงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงด้านอื่น ๆ ให้เรียบร้อยก่อน ซึ่งจะอยู่ในการทดลองครั้งที่ 4 และการทดลองครั้งที่ 5 เพื่อสามารถหาข้อสรุปในการจัดแสงให้เหมาะสมกับการแสดงต่อไป

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วย 4 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการออกแบบพื้นที่การแสดง แต่ยังขาดอีก 4 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายและการออกแบบแสง เนื่องจากยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและหาข้อสรุปที่ชัดเจน จึงจะดำเนินการออกแบบองค์ประกอบการแสดงในส่วนที่เหลือ ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายข้อสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 3 ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไป ดังปรากฏในตารางที่ 4.9 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 3 ดังต่อไปนี้

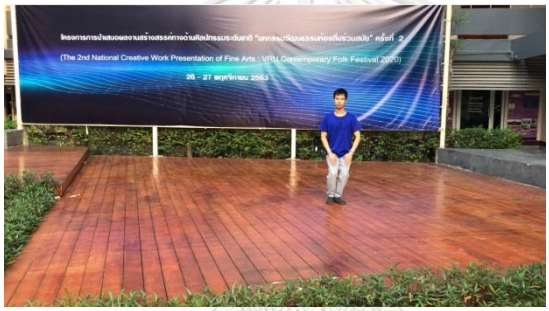
ตารางที่ 4.9 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 3
ที่มาภาพและตาราง : ผู้วิจัย

*** ข้อมูลที่จะกล่าวต่อไปนี้ผู้วิจัยได้กำหนดด้านซ้ายหรือขวาของผู้ชม**

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3 แปลก	 นักแสดงชายเดินออกมาจากมุมขวาของเวที	นักแสดงชายเดินออกมาจากทางมุมขวาด้านข้างของเวที
	 นักแสดงชายหันหน้าตรงเข้าหาผู้ชม วางมือทั้ง 2 ที่หน้าตักแล้วย่อเข่าเล็กน้อย	จากนั้นย่อลำตัวลงกลางเวทีเพื่อแสดงถึงความแปลกด้วยลีลาท่าทาง โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่ต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต (Classic Dance) และแสดงลีลาในส่วนล่างของลำตัวแบบไม่ให้เกิดความสมบูรณ์ในการนำเสนอลีลาเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสื่อความหมายที่ตรงไปตรงมาถึงความแปลก เช่น การลงเหลี่ยมแบบตัวพระในนาฏยศิลป์ไทยที่ไม่ได้สัดส่วนตามมาตรฐาน
	 นักแสดงชายยังคงหันหน้าตรงเข้าหาผู้ชม วางมือทั้ง 2 ที่หน้าตัก แล้วย่อเข่าเล็กน้อยแล้วแยกเข่าทั้ง 2 ข้างออกในลักษณะถีบเหลี่ยมแบบนาฏยศิลป์ไทย	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	  นักแสดงชายหันหน้าตรงเข้าหาผู้ชม วางมือทั้ง 2 ที่หน้าตัก แล้วย่อเข่าซ้ายเล็กน้อย ส่วนขาข้างขวาเหยียดออกตึงไปทางด้านข้างซ้ายของเวที นักแสดงวางมือทั้ง 2 ที่หน้าตัก แล้วย่อเข่าซ้ายเล็กน้อย ส่วนขาขวาเหยียดตึงออกด้านข้างแล้วยุบเข่าทั้งสองให้ชิดกัน นักแสดงยืนหันหลัง วางมือทั้ง 2 ที่หน้าตักแล้วย่อเข่าซ้ายเล็กน้อย ส่วนขาขวาเหยียดออกด้านข้าง	นักแสดงชายยังคงยืนตรงกลางเวทีและยังคงแสดงลีลาในส่วนช่วงล่างของลำตัวที่แสดงถึงความแปลกด้วยลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่ต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต (Classic Dance) จะสังเกตได้ว่านักแสดงจะแสดงลีลา ให้ไม่เกิดความสมบูรณ์พร้อมกับมีการเคลื่อนที่ไปด้วยเพื่อสื่อความหมายถึงความแปลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายหันหน้าตรงเข้าหาผู้ชม วางมือทั้ง 2 ที่หน้าตัก แล้วย่อเข่าซ้ายเล็กน้อย ส่วนขาข้างขวาเหยียดออกตึงไปทางด้านข้างซ้ายของเวที  นักแสดงวางมือทั้ง 2 ที่หน้าตัก ย่อตัวลงเล็กน้อย แล้วยุบเข่าทั้งสองให้ชิดกัน นักแสดงวางมือทั้ง 2 ที่หน้าตัก แล้วย่อเข่าขวาเล็กน้อย ส่วนขาซ้ายเหยียดออกด้านหลัง โน้มลำตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงวางมือทั้ง 2 ที่หน้าตัก แล้วย่อเข่าซ้ายเล็กน้อย ส่วนขาซ้ายยกขึ้นทางด้านข้าง นักแสดงวางมือซ้ายที่หน้าตัก ส่วนมือขวาเหยียดตรงแล้วกางนิ้วทั้ง 5 ออก ย่อเข่าทั้งสองเล็กน้อย และยุบเข่าทั้งสองให้ชิดกัน นักแสดงวางมือซ้ายที่หน้าตัก ส่วนแขนข้างขวากันข้อศอกออก แล้วย่อเข่าทั้งสองเล็กน้อยและยุบเข่าทั้งสองให้ชิดกัน	นักแสดงยกขาซ้ายให้เป็นเหลี่ยมแบบตัวพระในแบบนาฏยศิลป์ไทย แต่หักข้อเท้าลงมาแบบทักษะการเต้นบัลเลต์ในนาฏยศิลป์ตะวันตก รวมถึงมีการใช้แขนและมือในลักษณะการตั้งวงและการกันศอกแบบนาฏยศิลป์ไทย แต่จัดสรีระให้ไม่สมบูรณ์ตามรูปแบบการจัดสรีระแบบนาฏยศิลป์ไทย

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงวางมือซ้ายที่หน้าตัก ส่วนแขนข้างขวาชูขึ้นไปแล้วหักข้อมือขวาลงมาที่ศีรษะ แล้วย่อเข่าทั้งสองเล็กน้อย ยุบเข่าทั้งสองให้ชิดกัน นักแสดงกางแขนทั้ง 2 ข้างออก แล้วหักข้อมือทั้งสองข้างลงมาแล้วย่อเข่าทั้งสองเล็กน้อยและยุบเข่าทั้งสองให้ชิดกัน นักแสดงชูมือและแขนข้างซ้ายขึ้นไป ส่วนแขนข้างขวากันข้อศอกและหักข้อมือลง แล้วย่อเข่าทั้งสองเล็กน้อยและยุบเข่าทั้งสองให้ชิดกัน แล้วเดินออกไปทางด้านขวาของเวที	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 5 สรีระ	 นักแสดงหญิงเดินออกมาจากทางมุมขวาของเวที นักแสดงหญิงถึงกลางเวทีแล้วแสดงลีลาการเคลื่อนไหวสรีระในส่วนแขนและขาอย่างอิสระ นักแสดงหญิงยกแขนซ้ายขึ้นไป ในลักษณะทแยงมุม ส่วนมือขวายกขึ้นแตะที่ไหล่ซ้าย แยกขาซ้ายและขวาออกจากกันในลักษณะให้เป็นเหลี่ยมมุม	นักแสดงหญิงเดินออกมาจากทางมุมขวาของเวที แล้วแสดงลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกายเพื่อแสดงให้เห็นถึงสรีระส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้อย่างชัดเจนตั้งแต่แขน ขาและการใช้ลำตัวในส่วนบนและส่วนล่าง นักแสดงหญิงเคลื่อนไหวร่างกายตรงกลางเวที ขาทั้ง 2 ข้าง ไขว้กัน ยกข้อศอกข้างซ้ายชี้ขึ้นไปด้านบนส่วนข้อศอกขวาชี้ลงด้านล่างแสดงให้เห็นถึงความงามในสรีระของร่างกาย นักแสดงหญิงแสดงลีลาการเคลื่อนไหวสรีระในส่วนแขนและขาและการยืดยุบสรีระในส่วนขา แสดงให้เห็นถึงความยืดหยุ่นและความงามของสรีระร่างกาย

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงหันด้านข้างลำตัวให้ผู้ชม เบือนใบหน้าออกมาลงน้อย แขนขวายกขึ้นมาจับที่หน้าผาก แขนซ้ายเหยียดลงข้างลำตัว ขาขวายืดตรงส่วนขาซ้ายแยกออกมาในลักษณะทแยงมุม นักแสดงหญิงหันด้านข้างลำตัวให้ผู้ชม แล้วเบือนใบหน้าออกมา แขนขวายกขึ้นมาจับที่มุมบนซ้ายของหน้าผาก แขนซ้ายยกขึ้นและกันข้อศอก ขาขวายืดตรงส่วนขาซ้ายถีบออกไปข้างหลัง	นักแสดงหญิงยังคงเคลื่อนไหวลีลาท่าทางตรงกลางเวทีแล้วแสดงลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกายเพื่อแสดงให้เห็นถึงสรีระในส่วนของมือ แขน ขา และลำตัว ได้อย่างชัดเจนโดยนำเสนอลีลาท่าทางอย่างมีอิสระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงนั่งลงที่พื้นยกแขนขวาขึ้นให้อยู่เหนือศีรษะ ยกแขนซ้ายขึ้นในระดับหน้าอก ตั้งเข่าขวาขึ้น เข่าซ้ายวางติดพื้นเหยียดขาซ้ายไปด้านหลัง จากนั้นนักแสดงหญิง นั่งลงที่พื้นยกแขนขวาขึ้นให้อยู่เหนือศีรษะ ยกแขนซ้ายขึ้นในระดับหน้าอก วางเข่าซ้ายและขวาติดพื้น กระดกขาซ้ายขึ้น นักแสดงหญิงยกแขนทั้งสองขึ้นลงสลับกันนั่งในลักษณะยกบั้นท้ายขึ้นแล้วใช้เท้าเดินขึ้นหน้าและลงหลังสลับกัน	นักแสดงหญิงเคลื่อนไหวลีลาท่าทางตรงกลางเวที เพื่อแสดงให้เห็นถึงสรีระในส่วนของมือ แขน ขา และลำตัวได้อย่างชัดเจนโดยนำเสนอลีลาท่าทางอย่างมีอิสระ พร้อมกับการเคลื่อนที่ไปด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงหันด้านข้างลำตัวให้ผู้ชม แล้วเบือนใบหน้าออกมา แขนขวายกขึ้นมาจับที่มุมบนซ้ายของหน้าผาก แขนซ้ายยกขึ้นและกันข้อศอกขาขวายืดตรงส่วนขาซ้ายถีบออกไปข้างหลัง นักแสดงหญิงย่อลำตัวลงเกือบติดพื้น แขนซ้ายและขวาตั้งข้อศอกขึ้นไปทางด้านข้างของลำตัว ขาขวาถีบไปด้านข้าง ส่วนขาซ้ายวางไว้ข้างหลัง นักแสดงหญิงเดินเข้าทางมุมขวาของเวที	นักแสดงหญิงแสดงลีลาการเคลื่อนไหวสรีระในส่วนแขนขาและความงามของลำตัวในลักษณะการยืนและการนั่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 6 คุณธรรม	 นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินออกมาช้า ๆ จากทางมุมขวาของเวที	นักแสดงชายใช้ลีลาการเคลื่อนไหวช้า ๆ แบบแบบการทำสมาธิ (Meditation) ตามแนวคิดการเดินจงกรมในทางพระพุทธศาสนาเพื่อสื่อถึงความหมายของคำว่าคุณธรรมอย่างตรงไปตรงมา
	 นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 1 โดยแบมือทั้ง 2 ข้างออก ขาทั้ง 2 ยืดตรง	นักแสดงชายทดลองใช้ใบหน้าที่แสดงถึงความอ่อนน้อมถ่อมตนอันเป็นคุณสมบัติในด้านคุณธรรมของศิลปินที่พึงมี
	 นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินช้า ๆ จากตำแหน่งเดิมไปที่มุมซ้ายของเวที	นักแสดงชาย ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวช้า ๆ แบบการทำสมาธิ(Meditation)ตามแนวคิดการเดินจงกรมในทางพระพุทธศาสนา เพื่อสื่อถึงคุณธรรมอย่างตรงไปตรงมา อีกทั้งให้ผู้แสดงเดินเวียนไปทางขวา (ทักษิณาวรรต) เพื่อสื่อถึงการเวียนตามทิศอันเป็นมงคลตามหลักความเชื่อทางศาสนา

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 2 โดยใช้มือทั้ง 2 ทาบที่หน้าอกในลักษณะไขว้มือกัน ขาทั้ง 2 ยืดตรง นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินหันหลังช้า ๆ จากตำแหน่งเดิมไปตรงกลางของเวที นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 3 โดยใช้มือขวาจีบที่อกขวา ส่วนมือซ้ายเหยียดลงแนบลำตัว ขาขวายืดตรงวางมาข้างหน้า ส่วนขาซ้ายวางหลังในลักษณะการก้าวขา	ผู้แสดงมองลงต่ำแบบหน้าพระอวโลกิเตศวรและแสดงมุทราอันเป็นวิธีการที่เน้นการใช้มือและนิ้วมือเพื่อแสดงสัญลักษณ์ในทางพิธีกรรมหรือศาสนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินช้า ๆ จากตำแหน่งเดิมไปตรงมุมขวาของเวที นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 4 โดยแบมือทั้ง 2 ข้าง ออก นิ้วชิดกัน ในระดับหน้าอก ขาทั้งสองยืดตรง นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินช้า ๆ จากตำแหน่งเดิมไปตรงกลางของเวที	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงลีลาที่ 5 โดยนอนลงไปที่พื้นในลักษณะการนอนตะแคง หันศีรษะไปทางซ้ายของเวที มือขวาประคองศีรษะมือซ้ายแนบข้างลำตัว ขาขวางอเข้าเล็กน้อย ส่วนขาซ้ายเหยียดตรง นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินช้า ๆ จากตำแหน่งเดิมไปตรงมุมซ้ายของเวที	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	  นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 6 โดยใช้มือขวายกขึ้นจีบเข้าที่หน้าอกขวา แขนซ้ายเหยียดลงข้างลำตัว ขาทั้ง 2 ยืดตรง นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินช้า ๆ จากตำแหน่งเดิมไปตรงมุมขวาของเวที	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 7 โดยการนั่งลงไปที่พื้นในลักษณะการนั่งสมาธิ มือประสานกันที่หน้าตัก ขาซ้ายวางบนขาขวาหลับตาลง นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินช้า ๆ จากตำแหน่งเดิมออกไปทางมุมขวาของเวที	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางที่ 4.9 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ 4 ประการ ได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดงจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดยใช้การตีความตามคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 3 คุณสมบัติ ได้แก่ แปลก สรีระและคุณธรรม 2) การคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์สร้างสรรค์และนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) แต่มีความสามารถในศิลปะการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ ประกอบด้วยนักแสดงจำนวน 3 คน 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่ต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต (Classic

Dance) การใช้ลีลาเคลื่อนไหวของสรีระร่างกายที่อย่างมีอิสระและลีลาการเคลื่อนไหวแบบการทำสมาธิ (Meditation) 4) การออกแบบพื้นที่การแสดง ใช้พื้นที่ของเวทีโล่งกลางแจ้งที่มีความกว้างความลึก หลังจากการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบข้างต้นเสร็จสิ้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจเพื่อวิเคราะห์ประเด็นปัญหาที่พบ ตลอดจนแนวทางแก้ไขปัญหาเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานในครั้งต่อไป ซึ่งมีรายละเอียด ดังตารางที่ 4.10 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.10 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนยังไม่พบปัญหา ส่วนนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) ยังขาดความคุ้นชินกับการแสดงบนเวที ส่งผลให้ลีลา สีหน้าและอารมณ์ ของผู้แสดงยังไม่ชัดเจนเท่าที่ควร	ผู้วิจัยจะให้เวลาในการฝึกซ้อมการแสดงบนเวทีกับนักแสดงไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) เพื่อลดความประหม่าเมื่อทำการแสดงในครั้งต่อไป
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ในองก์ 3 แปลกและองก์ 5 สรีระ ไม่พบปัญหา แต่ในองก์ 6 คุณธรรม นักแสดงยังขาดทักษะในการถ่ายทอดสีหน้าและอารมณ์ในการแสดง	ในครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะได้ทำการฝึกซ้อมนักแสดงในองก์ 6 คุณธรรม ให้มีความชัดเจนและกล้าแสดงออกบนเวทีมากยิ่งขึ้น
การออกแบบพื้นที่การแสดง	การออกแบบพื้นที่ผู้วิจัยได้ใช้พื้นที่เวทีกลางแจ้ง ส่งผลให้มีอุปสรรคในการเข้า - ออกของนักแสดงอยู่บ้าง	ในการทดลองครั้งต่อไปผู้วิจัยอาจมีการทดลองออกแบบพื้นที่การแสดงใหม่ เพื่อค้นหาพื้นที่การแสดงให้เหมาสมและเสริม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการปรับปรุง
		ให้เกิดคุณภาพในการแสดงมากยิ่งขึ้น

จากตารางที่ 4.10 สรุปปัญหาที่พบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยพบประเด็นปัญหา 3 ประการ ได้แก่ 1) การคัดเลือกนักแสดง พบปัญหาว่านักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) ยังขาดความคุ้นชินกับการแสดงบนเวที ส่งผลให้ลีลาท่าทาง สีหน้าและอารมณ์ของผู้แสดงยังไม่ชัดเจนเท่าที่ควร 2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ พบปัญหาในองก์ 6 คุณธรรม นักแสดงยังขาดทักษะในการถ่ายทอดสีหน้าและอารมณ์ในการแสดง 3) การออกแบบพื้นที่ พบปัญหาว่าพื้นที่เวทีกลางแจ้งส่งผลให้มีอุปสรรคในการเข้า - ออก ของนักแสดง อย่างไรก็ตามผู้วิจัยจะได้นำปัญหาที่เกิดขึ้นในการทดลองครั้งที่ 3 ดังที่กล่าวมา ไปเป็นแนวทางในการปรับปรุงเพื่อพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานในครั้ง 4 ต่อไป ซึ่งผู้วิจัยจะได้เน้นการพัฒนางานเพิ่มเติมจากเดิมและปรับปรุงการเพิ่มเติมองค์ประกอบการแสดงด้านอื่น ๆ ให้มีความสมบูรณ์ชัดเจนมากขึ้น ดังมีรายละเอียดในการพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ที่จะกล่าวในลำดับต่อไป

4.2.1.4 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากประเด็นปัญหาที่ผู้วิจัยได้พบในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งที่ 2 และครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้นำมาแก้ไขปรับปรุงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งที่ 4 นี้ โดยยึดองค์ประกอบการแสดงบางส่วนที่ผู้วิจัยยังคงรักษาไว้และในบางส่วนผู้วิจัยอาจมีการปรับปรุงแก้ไขและในบางส่วนอาจมีการสร้างสรรค์ขึ้นเพิ่มเติม เพื่อพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งที่ 4 ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดในลำดับต่อไป

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 4

การออกแบบบทการแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยยังคงรูปแบบเดิมและเรียงลำดับตามการออกแบบบทการแสดงเหมือนการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 ได้แก่ องก์ 1 ลึกลับ องก์ 2 หลงใหล องก์ 3 แปลก องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก องก์ 5 สรีระ และองก์ 6 คุณธรรม ดังนั้นในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 4 นี้ จึงยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 4

การคัดเลือกนักแสดงในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยยังคงใช้นักแสดงที่นำมาใช้ในการทดลองครั้งที่ 3 แต่ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติมอีก 1 คน เพื่อให้มีคุณสมบัติที่เหมาะสมกับการแสดงในครั้งนี้ โดยให้ความสำคัญกับนักแสดงที่มีความสามารถที่หลากหลาย เช่น นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่และนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ อีกทั้งนักแสดงที่สามารถทำการเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) ได้ เพื่อนำเสนอท่าทางที่มาจากจิตนาการทางความคิดแล้วส่งต่อทางร่างกายให้ออกเป็นลีลาเคลื่อนไหวที่สวยงามอย่างตรงไปตรงมาและสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง คุณสมบัติของนักแสดงที่สามารถแสดง การเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) ไว้ว่า

> ผู้แสดงที่จะทำการเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) จำเป็นที่จะต้องมีประสบการณ์ ความรู้ ความเข้าใจตลอดจนทักษะการเคลื่อนไหวเป็นอย่างดี ซึ่งการด้นสดจะสามารถทำออกมาให้ดีได้นั้น ผู้แสดงที่จะด้นสดต้องผ่านกระบวนการฝึกฝนจำเกิดความชำนาญ นอกจากนี้จะต้องมีจินตนาการทางความคิดแล้วส่งต่อร่างกายให้ออกเป็นลีลาการเคลื่อนไหวที่สวยงาม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 มกราคม 2564)

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้ใช้นักแสดงเพียงองก์ละ 1 คน (Solo Part) มาใช้การทดลองการแสดงครั้งที่ 4 นี้ ยกเว้นในองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก ผู้วิจัยจะได้ใช้นักแสดงในองก์นั้นจำนวน 2 คน ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นผสมผสานทักษะของนักแสดงที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น โดยใช้วิธีการคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติทั้งทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์สร้างสรรค์และนักแสดงแบบไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์

(Untrained Dancer) มาถ่ายทอดแนวความคิด อารมณ์ ความรู้สึกด้วยลีลาการเคลื่อนไหวตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับบทการแสดงของผู้วิจัย

ตารางที่ 4.11 นักแสดงในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	**ชื่อ – นามสกุล / สังกัด**	**ความสามารถ**
	นายสุชาติ เอกกุญชร/ ศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และการเคลื่อนไหวแบบด้นสด
	นางสาวธนาภรณ์ วีรเดช/ นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์) ครูสอนเต้นและศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และการเคลื่อนไหวแบบด้นสด
	นางสาวมนทิรา มะโนรินทร์/ นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์) และศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และการเคลื่อนไหวแบบด้นสด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล / สังกัด	ความสามารถ
	นายโอม วรรณะ/ ศิลปินอิสระและนักธุรกิจ	ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) แต่มีความสามารถในศิลปะการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์

จากตารางที่ 4.11 สรุปนักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) และนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) แต่มีความสามารถในศิลปะการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์) ครูสอนเต้นศิลปินอิสระและนักธุรกิจ ประกอบด้วย นักแสดงหญิง 2 คน และนักแสดงชาย 2 คน รวมทั้งสิ้นจำนวน 4 คน

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 4

ในการการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาโดยการคำนึงแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำความหมายของชื่อองก์ของการแสดงในแต่ละองก์ มาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 1 - 6 โดยให้ในแต่ละองก์ใช้ลีลาที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

องก์ 1 ลึกลับ ผู้วิจัยได้เปลี่ยนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากการทดลองครั้งที่ 2 มาใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ซึ่งเป็นการใช้ลีลาที่น้อย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึง มินิมอลลิสม์ (Minimalism) ในแนวทางของนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> มินิมอลลิสม์ (Minimalism) ในแนวทางของนาฏยศิลป์ หมายถึง การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ที่ถูกออกแบบให้มีการลดทอนรายละเอียด ซึ่งในที่นี้อาจจะหมายถึงการเคลื่อนไหวที่เป็นแบบประเพณีหรือมีรูปแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> เฉพาะที่มีรายละเอียดให้ลดน้อยลงเหลือแต่เพียงลีลา การเคลื่อนไหวที่แสดงให้เห็นเส้นสายหรือทิศทางแบบกว้าง ๆ ที่มิได้มีรูปแบบที่แสดงให้เห็นความสำคัญถึงรายละเอียดเฉพาะเหล่านั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2563)

ดังนั้นในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในองก์ 1 ลึกลับ ผู้วิจัยจึงออกแบบลีลาให้ดูลึกลับโดยใช้การเคลื่อนไหวที่ไม่มากและช้า โดยจัดสรีระของร่างกายให้ชัดเจนในแต่ละท่วงท่าเพื่อสื่อถึงความลึกลับ

ภาพที่ 4.13 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวให้ดูลึกลับโดยใช้การเคลื่อนไหวที่ไม่มาก (Minimalism)
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 2 หลงใหล ผู้วิจัยได้เปลี่ยนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากการทดลองครั้งที่ 2 มาใช้ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free spirit) หรือท่าทางที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) ตามแนวคิดของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ความว่า “การแสดงเป็นไปอย่างไม่เป็นระบบและมีท่าเต้นที่ดูซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง งานของเธอมีลักษณะท่าเต้นที่ดูเรียบง่าย (Simplicity)” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 110)

ดังนั้นในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในองก์ 2 หลงใหล ผู้วิจัยจึงได้กำหนดความหลงใหล ได้แก่ มนุษย์และสัตว์ต่าง ๆ แล้วให้นักแสดงเลียนแบบท่าทางของสิ่งที่หลงใหลนั้น โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free Spirit) และใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่ดูเรียบง่าย (Simplicity)

ภาพที่ 4.14 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวเลียนแบบท่าทางของกวางซึ่งเกิดจากความหลงใหล
โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free Spirit)
และใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่ดูเรียบง่าย (Simplicity)
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 3 แปลก ผู้วิจัยยังคงรูปแบบโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวจากการทดลองครั้งที่ 3 โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่ต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต (Classic Dance) อีกทั้งลดทอนลีลาและทำให้ไม่เกิดความสมบูรณ์ เช่น การใช้ลีลาท่าทางการหักมุมแบบไม่เป็นเส้นโค้งและต่อต้านความกลมกลืนเพื่อสื่อถึงความแปลกในการแสดงลีลานาฏยศิลป์ นอกจากนี้ยังได้เพิ่มรูปแบบลีลาท่าทางแบบการล้มตัวสู่พื้นแล้วพยุงตัวขึ้น ตามแนวคิดของดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) และชาร์ลส์ ไวด์มัน (Charles Weidman) ที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> ฮัมเฟรย์กับไวด์มันเป็นผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 119)

ภาพที่ 4.15 ลีลาท่าทางแบบการล้มตัวสู่พื้นแล้วพยุงตัวขึ้น
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก ผู้วิจัยได้เปลี่ยนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากการทดลองครั้งที่ 2 มาใช้ลีลานาฏยศิลป์แบบผสมผสานระหว่างทักษะของนาฏยศิลป์ตะวันตกและทักษะของนาฏยศิลป์ตะวันออก แสดงให้เห็นถึงการออกแบบลีลาท่าทางในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ซึ่งในองก์นี้ผู้วิจัยได้นำลีลาท่าทางของนาฏยศิลป์พื้นเมืองของไทยมาผสมผสานกับท่าระบำสเปนแสดงให้เห็นถึงความเป็นตะวันออกและตะวันตก อีกทั้งแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์และความหลากหลายในการแสดงที่ต่างวัฒนธรรมกันแต่มาอยู่ร่วมในการแสดงเดียวกัน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง แนวคิดของของ อัลวิน เอลลีย์ (Alvin Ailey) ที่กล่าวถึงการใช้เทคนิคการเต้นที่หลากหลายไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> เอลลีย์ เป็นผู้ที่ออกแบบท่าเต้นที่มีผลงานมากมาย ซึ่งได้นำเอาประสบการณ์จากการละครมาใช้อย่างได้ผล ในงานนาฏยศิลป์โดยการใช้เทคนิคการเต้นที่หลากหลาย เช่น แจ๊ส (Jazz) การเต้นของคนพื้นเมืองโบราณ โมเดอร์นดานซ์และบัลเลต์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 110)

ภาพที่ 4.16 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวนาฏยศิลป์พื้นเมืองของไทยมาผสมผสานกับท่าระบำสเปน แสดงให้เห็นถึงความเป็นตะวันออกและตะวันตก
ที่มา : ผู้วิจัย

องก์ 5 สรีระ ผู้วิจัยยังคงรูปแบบโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวจากการทดลองครั้งที่ 3 โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกายเพื่อแสดงให้เห็นถึงส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้อย่างชัดเจน เช่น การเคลื่อนไหวของแขน การเคลื่อนไหวของขาและการเคลื่อนไหวในแต่ละส่วนต่าง ๆ ของสรีระร่างกาย (Part of the body) ตามทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของลาบาน (Laban) ซึ่งเป็นการออกแบบลีลาท่าทางอย่างมีอิสระ (Free Spirit) ไม่ปะปนกับทักษะของการแสดงละครหรือการแสดงอารมณ์ที่หลากหลาย

องก์ 6 คุณธรรม ผู้วิจัยยังคงรูปแบบโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวจากการทดลองครั้งที่ 3 โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบสงบนิ่งหรือแบบการทำสมาธิ (Meditation) ตามแนวคิดการเดินจงกรมในทางพระพุทธศาสนา เพื่อสื่อถึงความหมายของคำว่าคุณธรรมและแสดงพลังจากท่าที่สงบนิ่ง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> ในการแสดงนาฏยศิลป์ จะมีอารมณ์ในเรื่องของการเคลื่อนไหวร่างกายที่ต้องใช้การเคลื่อนไหวเยอะ เพื่อตีความในเรื่องของการใช้พลังและความรวดเร็ว หรือสิ่งที่มีการใช้การเคลื่อนไหว แต่ในบางโอกาสการเคลื่อนไหวน้อยก็สามารถทำให้เกิดพลัง ซึ่งแฝงอยู่ในท่าที่หยุดนิ่งและใช้ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างเชื่องช้า ฉะนั้นในด้านของลีลาของผู้ที่ทำสมาธิ บางครั้งการจัดในท่าที่หยุดนิ่งก็สามารถแสดงถึงพลัง ที่ซ่อนอยู่ภายในได้เช่นเดียวกับพลังที่เป็นความเชื่อของการทำโยคะหรือการทำสมาธิ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 21 มกราคม 2564)

ซึ่งมีความสอดคล้องกับผลงานการแสดงของ เมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) ชุดพิกเจอร์ (Pictures) แสดงเมื่อพุทธศักราช 2528 (ค.ศ. 1985) ที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตกว่า “พิกเจอร์ (Pictures) (ค.ศ. 1985) เป็นงานที่แสดงความรู้สึกของความน่าเกรงขามของพลังประหลาด การอดกลั้น สมาธิ ทั้งหมดนี้รวมตัวกันอยู่ในโลกแห่งความจริง” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 110)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ใช้ลีลาการแสดงมุทราท่าทางต่าง ๆ เพื่อสื่อถึงความสงบนิ่งและความอ่อนน้อมถ่อมตน รวมถึงการใช้สีหน้าและแววตามองลงต่ำแบบหน้าพระพุทธรูปหรือหน้าพระอวโลกิเตศวร เพื่อสื่อความหมายของความเมตตา กรุณาและคุณธรรมซึ่งแสดงพลังด้วยท่าทางที่สงบนิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.17 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวแบบสงบนิ่งและแบบการทำสมาธิ (Meditation)
ที่มา: ผู้วิจัย

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 4

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 4 สำหรับการพัฒนาปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้ผู้วิจัยยังคงใช้อุปกรณ์ตามการทดลองการแสดงครั้งที่ 2 ได้แก่ เก้าอี้ และได้เพิ่มเติมคาสทาเน็ต (Castanet) หรือกรับสเปนเข้ามาใช้ในการแสดงองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตกเพื่อให้นักแสดงในบทบาทตะวันตกนำมาใช้ประกอบการเต้นระบำ อีกทั้งยังสื่อถึงความเป็นตะวันตกอีกด้วย ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึง คาสทาเน็ต (Castanet) หรือกรับสเปน ไว้ว่า

เอกลักษณ์ของกรับสเปน นอกจากจะอยู่ที่รูปลักษณ์แล้ว ยังอยู่ที่เสียงที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะจังหวะของการเคาะต่าง ๆ คล้ายคลึงกับรูปแบบของนาฏยศิลป์ภาคอีสานของไทย ในด้านของอารมณ์เสียง คือ ให้ความตื่นตาตื่นใจ สนุกสนาน รุกเร้า ตื่นตัว นอกจากนี้ยังสะท้อนถึงความเป็นวัฒนธรรมตะวันตกในอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งจะแตกต่างไปจากวัฒนธรรมตะวันตกที่ผ่านงานนาฏยศิลป์ เช่น บัลเลต์ นาฏยศิลป์สมัยใหม่ การผสมผสานระหว่างอุปกรณ์การแสดงตะวันตก นำมาใช้ร่วมกับแนวคิดการแสดงที่มีสาระทางวัฒนธรรมไทยหรือตะวันตก ก็จะทำให้เป็นงานสร้างสรรค์ในอีกแนวทางหนึ่ง (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 21 มกราคม 2564)

ภาพที่ 4.18 ภาพคาสทาเน็ต (Castanet) หรือกรับสเปน
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อย่างไรก็ตามการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนาสร้างสรรค์งานในครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะต้องศึกษาและพัฒนาอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพิ่มเติม เพื่อนำมาปรับปรุงการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้เหมาะสมกับการแสดงในครั้งต่อไป

5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ครั้งที่ 4

การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นสิ่งที่สำคัญประการหนึ่งที่จะทำให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี มีความลงตัวและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น แต่เนื่องจากการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในครั้งที่ 4 นี้ ยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและทำการทดลองเพื่อหาความลงตัวและความเหมาะสม ผู้วิจัยจึงได้ทำการทดลองออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงทั้งหมด 3 องก์ ได้แก่

องก์ 1 ลึกลับ ผู้วิจัยได้ใช้ความเงียบแบบธรรมชาติเพื่อสื่อถึงความลึกลับ ดังที่สวรรยา รุ่งมณีพิพัฒน์ ได้อธิบายว่า

> ความเงียบ ถือเป็นการออกแบบเสียงในรูปแบบหนึ่งของงานแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ซึ่งถือเป็นเรื่องที่น่าสนใจ ทั้งนี้เพราะความเงียบถือเป็นการชักจูงให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงจิตจิตวิญญาณและความสงบได้ ฉะนั้นเมื่อจิตเริ่มสงบก็จะส่งผลให้ผู้ที่ได้ชมการแสดงรวมถึงตัวของนักแสดงได้เข้าสู่ภวังค์และจมดิ่งลงสู่ความเงียบ ทำให้เข้าถึงความลึกลับได้ดียิ่งขึ้นด้วยความเงียบอันเป็นที่มาของการไม่มีเสียงนั่นเอง (สวรรยา รุ่งมณีพิพัฒน์, **สัมภาษณ์**, 21 มกราคม 2564)

องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องดนตรีไทยและวงดนตรีมาบรรเลงร่วมกันระหว่างจะเข้และวงออร์เครสตร้า (Orchestra) ในเพลงซุ้มลาวแพน เพื่อสื่อถึงความเป็นตะวันออกด้วยจะเข้ เครื่องดนตรีไทยประเภทดีดชนิดหนึ่ง และวงออร์เครสตร้า (Orchestra) ซึ่งบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลเพื่อสื่อถึงความเป็นตะวันตก ถือเป็นการนำดนตรีจากสองวัฒนธรรมเข้ามาบรรเลงด้วยกันในเพลงไทย ซึ่งมีความไม่เข้ากันอยู่อันตรงตามแนวคิดการบรรเลงดนตรีแบบดนตรีหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Music) และตรงตามแนวคิดของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และชื่อองก์การแสดงนี้ คือ “ตะวันออกและตะวันตก”

องก์ 5 สรีระ ผู้วิจัยได้ทดลองใช้เพลงเวลาของเรา (A Time For Us) ซึ่งเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง โรมิโอและจูเลียต (Romeo & Juliet) ขับร้องโดยบาร์บาร์ล่า แพดดิลลา (Bárbara Padilla) มาใช้ประกอบการแสดงในองก์ 5 สรีระ ซึ่งจะเห็นได้ว่าผู้วิจัยได้นำเพลงที่ไม่ได้มีความหมายที่สื่อถึงสรีระร่างกายหรือมีความหมายที่เกี่ยวข้อง มาใช้ประกอบการแสดงในองก์นี้ ทั้งนี้เพราะผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นถึงความไม่เข้ากันระหว่างเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงและการลีลานาฏยศิลป์ในการแสดง รวมถึงความหมายขององก์การแสดง อันเป็นรูปแบบของการแสดงแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern) แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์และการให้อิสระระหว่างเสียงของดนตรีและลีลานาฏยศิลป์ให้เป็นอิสระออกจากกัน ตามแนวคิดของเมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ไว้ว่า “ทฤษฎีของเขาบัญญัติไว้ว่า นาฏกรรม ดนตรี การออกแบบ จะเป็นอิสระจากกัน เพียงแต่นำมาแสดงในเวลาเดียวกันและที่เดียวกันเท่านั้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 127)

ทั้งนี้ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและทดลองเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์เสียก่อน จึงจะทำการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในการแสดงองก์อื่น ๆ ให้มีความเหมาะสมต่อไป

6) การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 4

การออกแบบเครื่องแต่งกาย เป็นสิ่งที่สำคัญอย่างหนึ่งที่จะทำให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี มีความสวยงามและน่าติดตามชมการแสดงมากยิ่งขึ้น แต่เนื่องจากการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบการแสดงในครั้งที่ 4 นี้ ยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและทำการทดลองเพื่อหาความลงตัวและเหมาะสม ผู้วิจัยจึงได้ทำการทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายเพียง 1 องก์ ได้แก่ องก์ 1 ลึกลับ ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบให้ใช้ชุดสีดำคลุมยาวทั้งตัวและมีผ้าคลุมสีดำยาว เพื่อสื่อให้เกิดความลึกลับในการแสดงที่เกิดจากเครื่องแต่งกาย ดังที่ หิรัญกฤษฎ์ ภัทรบริบูรณ์กุล ได้กล่าวถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายให้ดูลึกลับ ไว้ว่า

> เครื่องแต่งกายที่ดูแล้วเกิดความลึกลับแบบสากลนิยม คือ การใช้เนื้อผ้าที่เป็นสีดำ ส่วนรูปแบบของเครื่องแต่งกายนั้นจะต้องออกแบบให้ดูปกปิด มีผ้าคลุมศีรษะ (Hood) สีดำคลุม หรืออาจใช้เครื่องแบบของนักบวชบางกลุ่มที่มีสีดำคลุมยาวทั้งตัว หรือเครื่องแต่งกายของศาสนิกชนในบางศาสนา เป็นต้น เพื่อสื่อถึงความลึกลับ (หิรัญกฤษฎ์ ภัทรบริบูรณ์กุล, **สัมภาษณ์**, 1 สิงหาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบเครื่องแต่งกายให้นักแสดงองก์ 1 ลึกลับ ด้วยชุดสีดำยาวทั้งตัวและมีผ้าสีดำคลุมตั้งแต่ศีรษะจนถึงส่วนล่างของร่างกายเพื่อสื่อถึงความลึกลับจากเครื่องแต่งกายอย่างตรงไปตรงมา แต่เพื่อความสะดวกของการเคลื่อนสรีระไหวร่างกายของนักแสดงขณะทำการแสดง ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบเครื่องแต่งให้ส่วนล่างของเครื่องแต่งกายมีลักษณะในรูปแบบกางเกง อีกทั้งเนื้อผ้าของเครื่องแต่งกายนั้น ผู้วิจัยได้ใช้เนื้อผ้าที่มีสีดำมันวาวเพื่อที่เมื่อเนื้อผ้ากระทบกับแสงแล้ว จะทำให้เกิดมิติของการแสดงมากยิ่งขึ้น ดังนั้นการทดลองการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 4 ในองก์ 1 ลึกลับ ผู้วิจัยจึงได้ทดลองนำรูปแบบของเครื่องแต่งกายดังกล่าวมาทดลองให้ผู้แสดงสวมใส่

ภาพที่ 4.19 ภาพเครื่องแต่งกายในองก์ 1 ลึกลับ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.20 ภาพเครื่องแต่งกายในองก์ 1 ลึกลับ ชุดสีดำยาวทั้งตัวและมีผ้าสีดำคลุมตั้งแต่ศีรษะ
จนถึงส่วนล่างของร่างกายเพื่อสื่อถึงความลึกลับ
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนของการพิจารณาและทดลองเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของการออกแบบบทการแสดงและลีลานาฏยศิลป์เสียก่อนจึงจะทำการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงองก์อื่น ๆ ให้มีความเหมาะสมต่อไป

7) การออกแบบพื้นที่แสดงครั้งที่ 4

สำหรับการออกแบบพื้นที่การแสดงครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ทดลองการใช้พื้นที่ 2 รูปแบบ ได้แก่ องก์ 1 ลึกลับ ผู้วิจัยทำทดลองการแสดงในบริเวณพื้นที่เวทีกลางแจ้งเพื่อให้ผู้แสดงได้ทดลองปฏิบัติลีลานาฏยศิลป์โดยไม่ยึดติดกับรูปแบบของเวทีตามรูปแบบการทดลองที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในการออกแบบพื้นที่แสดงครั้งที่ 3 ส่วนการออกแบบพื้นที่แสดงในองก์อื่น ๆ ผู้วิจัยได้ยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและทดลองเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เสียก่อนจึงจะทำการออกแบบพื้นที่ให้มีความเหมาะสมในลำดับต่อไป

8) การออกแบบแสงครั้งที่ 4

การออกแบบแสงครั้งที่ 4 ผู้วิจัยยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและรอผลสรุปในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงด้านอื่น ๆ ให้เรียบร้อยเสียก่อน เว้นแต่การทดลองการแสดงในองก์ 1 ลึกลับ ที่ผู้วิจัยได้ทดลองใช้แสงแบบธรรมชาติในเวลาเย็นใกล้ค่ำเพื่อสื่อให้เห็นถึงความลึกลับจากการใช้แสงแบบธรรมชาติในเวลาเย็น ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวถึง การใช้แสงแบบธรรมชาติ ไว้ว่า

> การใช้แสงธรรมชาติประกอบการแสดง จะช่วยส่งเสริมให้ภาพที่เกิดขึ้นมีอารมณ์ ส่งเสริมบรรยากาศในบางการแสดงแสงธรรมชาติจะช่วยให้เกิดการสื่อสารระหว่างผู้แสดงและผู้ชมอย่างมีสุนทรียะมากขึ้น แสงบางประเภทจะช่วยสร้างเทคนิคพิเศษต่าง ๆ เช่น การอำพรางความเพ้อฝัน หรือส่งเสริมมิติอื่น ๆ ให้งดงามมากขึ้น (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 21 มกราคม 2564)

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ยังอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาและสรุปกำหนดการในวันแสดงและสถานที่ที่ใช้ในการจัดการแสดงให้เรียบร้อยเสียก่อน ซึ่งจะปรากฏในการทดลองครั้งที่ 5 และสามารถหาข้อสรุปการออกแบบแสงให้มีความเหมาะสมในลำดับต่อไป

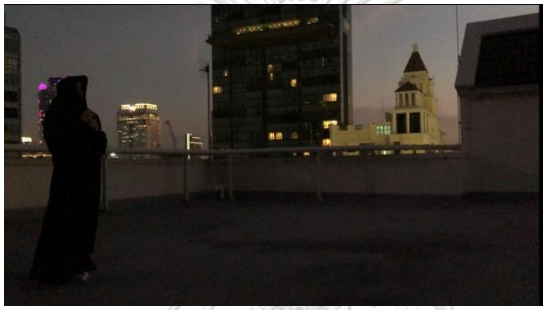
จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วย 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงและ

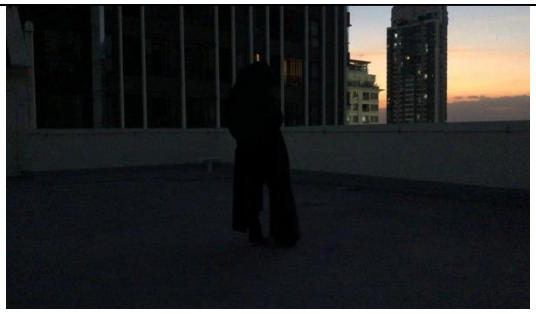
การออกแบบแสง ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไป ดังปรากฏในตารางที่ 4.12 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 4 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.12 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 4
ที่มาภาพและตาราง : ผู้วิจัย

*** ข้อมูลที่จะกล่าวต่อไปนี้ผู้วิจัยได้กำหนดด้านซ้ายหรือขวาของผู้ชม**

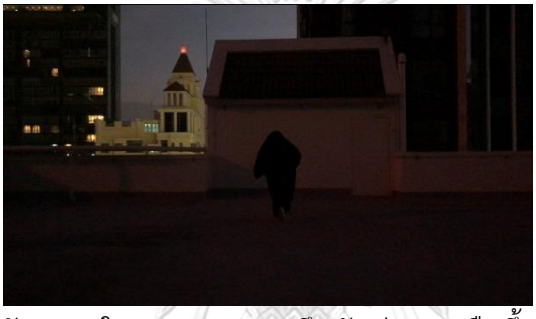
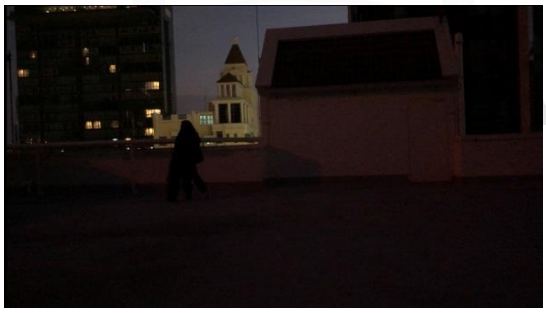
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ลึกลับ	 นักแสดงในบทบาทความลึกลับ เดินออกจากมุมขวาของเวที นักแสดงในบทบาทความลึกลับ มาที่มุมขวาของกลางเวทีแล้วเดินวนรอบตนเอง 4 รอบ	นักแสดงในบทบาทของความลึกลับ เดินออกมาจากทางมุมขวาโดยมีผ้าสีคำยาวคลุมยาวทั้งตัวเพื่อแสดงถึงความลึกลับ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) นักแสดงในบทบาทของความลึกลับ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) อีกทั้งผู้วิจัยยังได้ทดลองใช้แสงในเวลาเย็นให้เข้ามามีส่วนช่วยเสริมให้เกิดความลึกลับมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

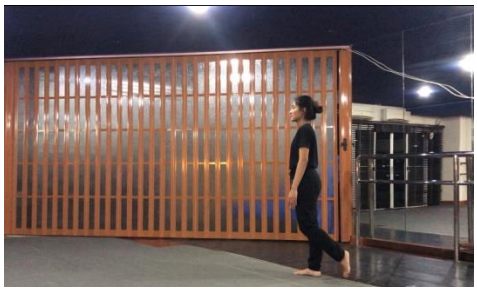
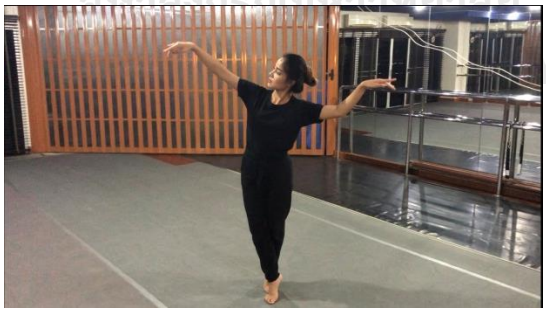
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความลึกลับ เดินทแยงมุมขึ้นไปทางมุมซ้ายของบนเวที  นักแสดงในบทบาทความลึกลับเดินจากมุมซ้ายหน้าเวทีไปยังทางมุมขวาของเวที นักแสดงในบทบาทความลึกลับเดินกลับมาตรงกลางของเวทีแล้วหมุนรอบตนเอง 1 รอบ	

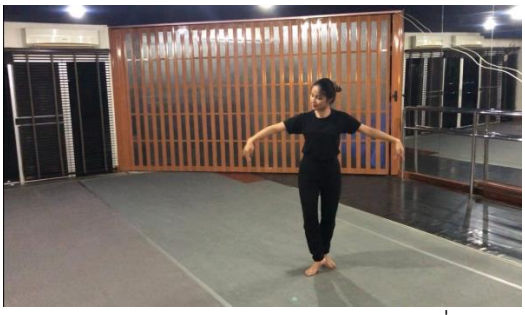
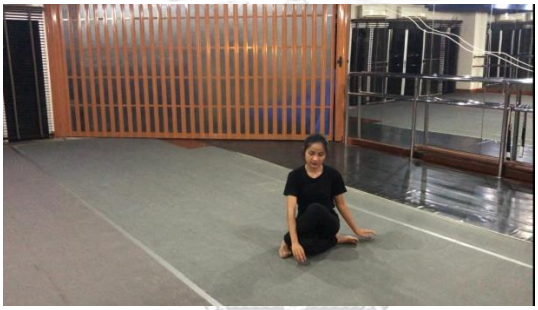
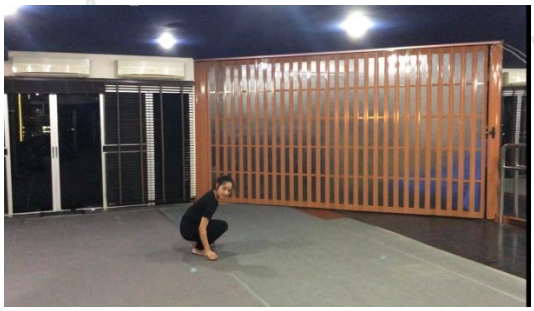
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความลึกลับ เดินหันหน้าย้อนลงไปข้างหลังในแนวเส้นตรง แล้วใช้สายตามองผ่านไหล่ขวาของตนเอง นักแสดงในบทบาทความลึกลับถึงตรงกลางหลังเวที แล้วกางแขนทั้ง 2 ข้างออก ชูมือทั้ง 2 ขึ้นอยู่เหนือบนศีรษะ ระหว่างนี้ ค่อย ๆ ย่อตัวแล้วนั่งคุกเข่า โดยยังคงหันหลังให้ผู้ชมอยู่	นักแสดงในบทบาทของความลึกลับ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) แล้วเดินหันหลังให้กับผู้ชมเพื่อสื่อถึงความลึกลับ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความลึกลับลดแขนทั้ง 2 ลง แล้วประกบมือไว้ที่กลางอกในลักษณะของการไหว้ แต่ยังคงหันหลังอยู่	นักแสดงในบทบาทของความลึกลับ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) แล้วนั่งคุกเข่าพนมมือเพื่อสื่อถึงการสวดมนต์หรือทำพิธีกรรมบางสิ่งบางอย่างที่ไม่สามารถรู้ได้ เพื่อสื่อถึงความลึกลับอย่างตรงไปตรงมา
	 นักแสดงในบทบาทความลึกลับ โยกตัวไปทางซ้ายและทางขวาสลับกันแบบช้า ๆ เหมือนกับต้นไม้โดนลมและยังคงหันหลังอยู่	นักแสดงในบทบาทความลึกลับนั่งคุกเข่าโยกเฉพาะลำตัวเป็นวงกลม (Rotate) โดยมีส่วนล่างของร่างกายเป็นแกนกลางและยังคงหันหลังอยู่

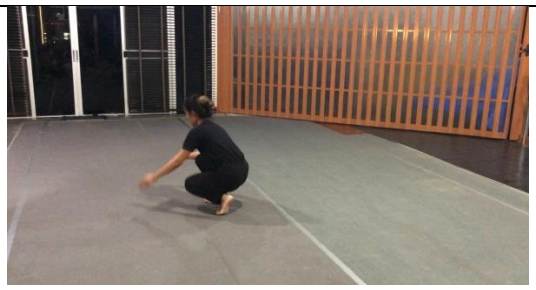
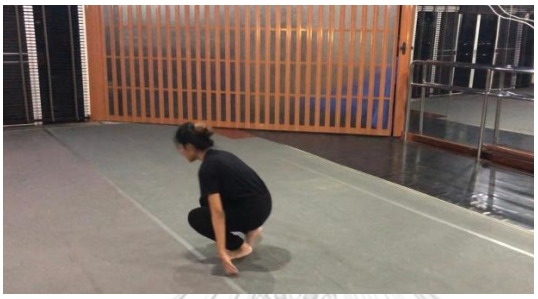
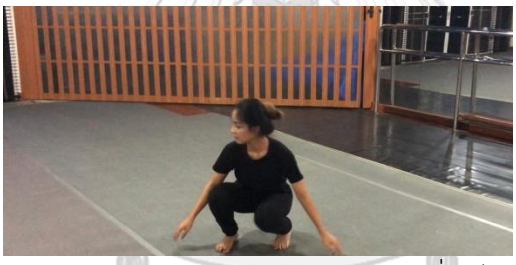
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความลึกลับนั่งคุกเข่าโยกเฉพาะลำตัว  นักแสดงในบทบาทความลึกลับค่อย ๆ ยืนขึ้นมือประกบกัน ในลีลาท่าทางที่สำรวมและยังคงหันหลังอยู่  จากนั้นนักแสดงในบทบาทความลึกลับหันตัวไปทางด้านซ้าย แล้วเดินเข้าทางด้านหลังเวทีฝั่งซ้ายอย่างช้า ๆ	นักแสดงในบทบาทของความลึกลับ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) แล้วเดินหันหลังให้กับผู้ชมเพื่อสื่อถึงความลึกลับจนกระทั่งเดินหายเข้าไปในความมืดด้วยความลึกลับ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 2 หลงใหล	 นักแสดงในบทบาทความหลงใหลเดินเร็วออกมาจากทางมุมขวาของเวที	นักแสดงในบทบาทความหลงใหลแสดงลีลาการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระและเรียบง่าย (Simplicity)
	 นักแสดงในบทบาทความหลงใหลหมุนศีรษะหันตามสิ่งที่หลงใหลตามจินตนาการ โดยในฉากที่ 1 นี้ กำหนดให้เป็นผีเสื้อ	นักแสดงในบทบาทความหลงใหลเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ โดยใช้ศีรษะนำทิศทางมองและจินตนาการถึงสิ่งที่หลงใหล
		นักแสดงในบทบาทความหลงใหลแสดงท่าทางอย่างมีอิสระ โดยในฉากที่ 1 นี้ กำหนดความหลงใหลให้เป็นผีเสื้อและใช้ท่าที่อยู่ในระดับสูง

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความหลงใหลเคลื่อนไหวร่างกายล้อเลียนกับอากัปกิริยาของผีเสื้อ	
	 นักแสดงในบทบาทความหลงใหลหมุนศีรษะหันตามสิ่งที่หลงใหลตามจินตนาการ โดยในฉากที่ 2 นี้ กำหนดให้เป็นมด	นักแสดงในบทบาทความหลงใหลนั่งลงกับพื้นแล้วใช้ศีรษะนำทิศทางมองและจินตนาการถึงสิ่งที่หลงใหล
		นักแสดงในบทบาทความหลงใหลแสดงลีลาท่าทางอย่างมีอิสระ (Free Spirit) โดยในฉากที่ 2 นี้ กำหนดความหลงใหลให้เป็นมดและใช้ท่าที่อยู่ในระดับพื้นและเล่นกับพื้น

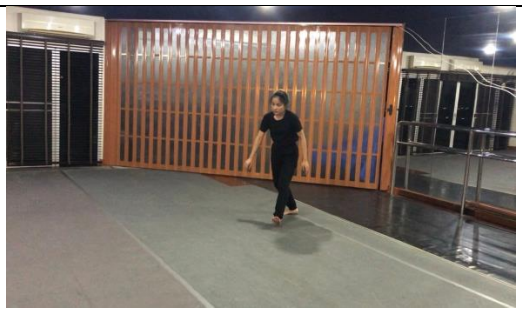
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

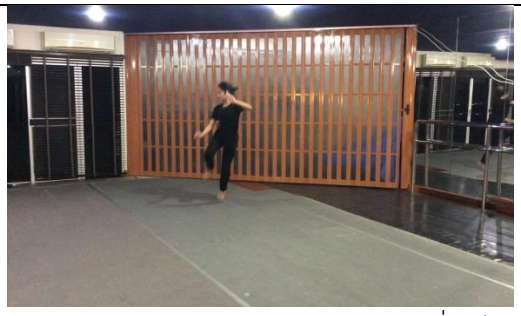
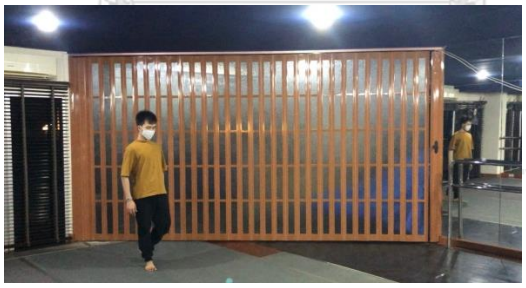
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงในบทบาทความหลงใหลเคลื่อนไหวร่างกายล้อเลียนกับอากัปกิริยาของมด นักแสดงในบทบาทความหลงใหลหมุนศีรษะหันตามสิ่งที่หลงใหลตามจินตนาการ โดยในฉากที่ 3 นี้ กำหนดให้เป็นผู้หญิง	นักแสดงในบทบาทความหลงใหลยืนขึ้นแล้วหันหลังจากนั้นใช้ศีรษะนำทิศทางมองและจินตนาการถึงสิ่งที่หลงใหล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

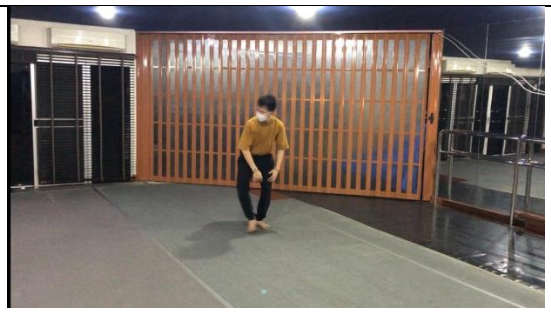
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	       นักแสดงในบทบาทความหลงใหลเคลื่อนไหวร่างกายล้อเลียนกับอากัปกิริยาของผู้หญิง	นักแสดงในบทบาทความหลงใหลแสดงลีลาท่าทางอย่างมีอิสระโดยในฉากที่ 3 นี้ กำหนดความหลงใหลให้เป็นผู้หญิง และใช้ท่าที่ท่าทางที่แสดงถึงสรีระของนักแสดง

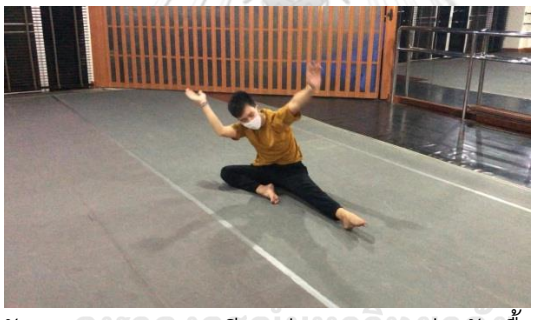
Chulalongkorn University

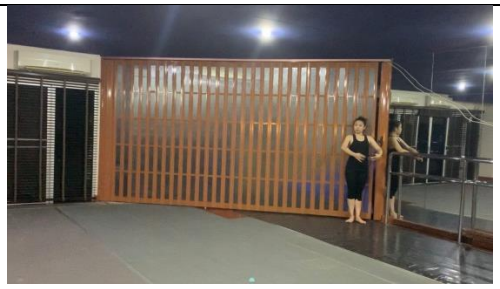
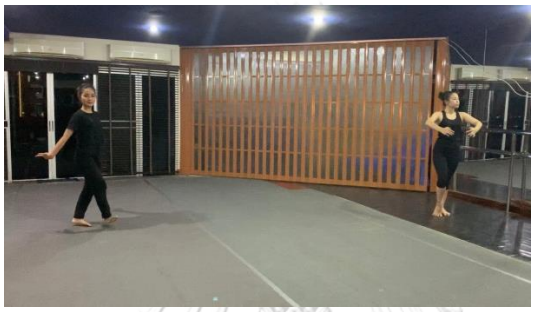
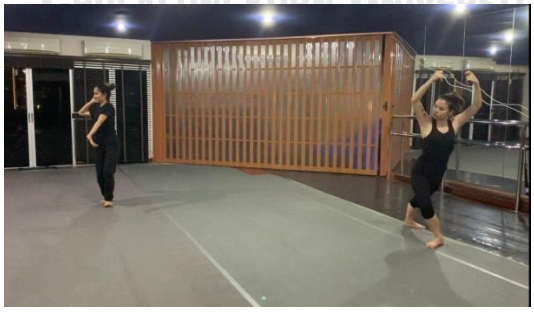
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความหลงใหลหมุนศีรษะหันตามสิ่งที่หลงใหลตามจินตนาการ โดยในฉากที่ 4 นี้ กำหนดให้เป็นกวาง	นักแสดงในบทบาทความหลงใหลยืนขึ้นโน้มหลังลงมาเล็กน้อย จากนั้นใช้ศีรษะนำทิศทางมองและจินตนาการถึงสิ่งที่หลงใหล
	   	นักแสดงในบทบาทความหลงใหลแสดงลีลาท่าทางอย่างมีอิสระ (Free Spirit) โดยในฉากที่ 4 นี้ กำหนดความหลงใหลให้เป็นกวาง และใช้ลีลาการกระโดด รวมถึงการใช้ท่าที่อยู่ในระดับกลาง

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความหลงใหลเคลื่อนไหวร่างกายล้อเลียนกับอากัปกิริยาของกวาง นักแสดงในบทบาทความหลงใหลกระโดดเข้าเวทีทางขวา	
องก์ 3 แปลก	 นักแสดงชายออกมาจากทางมุมซ้ายของเวที 	นักแสดงชายใช้ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free Spirit)และเล่นกับแรงโน้มถ่วงของโลก รวมถึงการใช้ลีลาท่าทางการหักมุมไม่เป็นเส้นโค้งและต่อต้าน

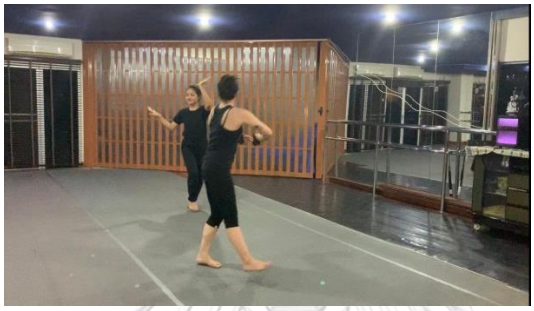
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงชายเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระโดยใช้ท่าเล่นกับแรงโน้มถ่วงโลก นักแสดงชายแสดงลีลาท่าทางการเคลื่อนที่แบบหักมุมไม่เป็นเส้นโค้งและต่อต้านความกลมกลืน	ความกลมกลืนเพื่อสื่อถึงความแปลกในการแสดงลีลานาฏยศิลป์ นักแสดงชายใช้ลีลาแบบหักมุม ไม่เป็นเส้นโค้งและต่อต้านความกลมกลืนเพื่อสื่อถึงความแปลก

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายแสดงลีลาท่าทางแบบบัลเลต์แต่ลดทอนทำให้ไม่เกิดความสมบูรณ์ 	นักแสดงชายแสดงลีลาท่าทางแบบบัลเลต์แต่ลดทอนทำให้ไม่เกิดความสมบูรณ์ เพื่อสื่อถึงความแปลกในการต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏบศิลป์แบบจารีต

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	     นักแสดงชายแสดงลีลาท่าทางการเล่นกับพื้นและการพยุงตัวลุกขึ้นอย่างมีอิสระ นักแสดงชายเดินเข้าทางมุมซ้ายของเวที	นักแสดงชายใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบการล้มตัวลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery)การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of Gravity)เพื่อสื่อถึงความแปลก ในการต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 4 ตะวันออก และตะวันตก	 นักแสดงหญิงในบทบาทตะวันตกออกมาจากทางมุมขวาของเวที   นักแสดงหญิงในบทบาทตะวันออกเดินมาทำท่ารำแบบพื้นเมืองส่วนนักแสดงหญิงในบทบาทตะวันตกแสดงลีลาท่าระบำสเปน	นักแสดงหญิงในบทบาทตะวันตกถือคาสทาเน็ต (Castanet) ออกมาจากทางมุมขวาของเวที นักแสดงหญิงในบทบาทตะวันออกเดินมาทำท่ารำแบบพื้นเมืองที่มุมซ้ายของเวที ส่วนนักแสดงหญิงในบทบาทตะวันตกแสดงลีลาท่าระบำสเปนที่มุมขวาของเวทีเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นตะวันออกและตะวันตก

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงหญิงในบทบาทตะวันออกและนักแสดงหญิงในบทบาทตะวันตก แสดงลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบของตนเองอย่างมีอิสระ 	นักแสดงหญิงในบทบาทตะวันออกและนักแสดงหญิงในบทบาทตะวันตก แสดงลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบของตนเอง ตรงกลางของเวทีเป็นวงกลมเพื่อสื่อถึงการโคจรมาพบกันระหว่างตะวันออกตะวันตก นักแสดงหญิงในบทบาทตะวันออกและนักแสดงหญิงในบทบาทตะวันตก แสดงลีลานาฏยศิลป์ ในรูปแบบของตนเอง ตรงกลางของเวที

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงในบทบาทตะวันออกและนักแสดงหญิงในบทบาทตะวันตก แสดงลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบของตนเองแต่เริ่มแสดงร่วมกันมากยิ่งขึ้น	จากนั้นให้นักแสดงในบทบาทตะวันตกยืนแสดงลีลาอยู่ด้านหลังส่วนนักแสดงในบทบาทตะวันออกนั่งทับส้นเท้าแสดงลีลาอยู่ที่พื้น
	 นักแสดงหญิงในบทบาทตะวันออกและนักแสดงหญิงในบทบาทตะวันตก แสดงลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ลีลาที่มีความสัมพันธ์กัน	นักแสดงหญิงในบทบาทตะวันออกและนักแสดงหญิงในบทบาทตะวันตก แสดงลีลานาฏยศิลป์โดยนำมือทั้งสองประกบกันเพื่อสื่อให้เห็นถึงการรวมตัวกันระหว่างความเป็นตะวันออกและความเป็นตะวันตก
	 นักแสดงหญิงในบทบาทตะวันออกและนักแสดงหญิงในบทบาทตะวันตก เดินเข้าทางมุมซ้ายของเวที	

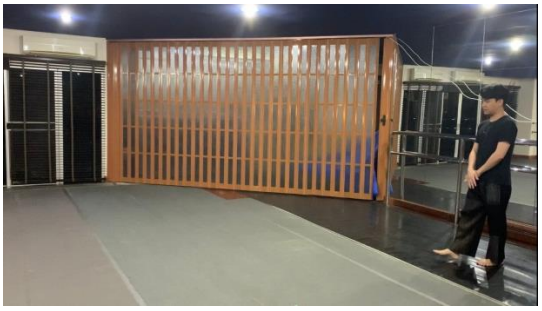
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 5 สรีระ	 นักแสดงหญิงเปิดฉากด้วยการนั่งที่เก้าอี้ตรงกลางเวที	นักแสดงหญิงเปิดตัวโดยการนั่งบนเก้าอี้ตรงกลางเวทีโดยทิ้งมือทั้งสองข้างแนบลำตัว ส่วนขาทั้งสองชิดกัน
	     นักแสดงหญิงแสดงลีลาการเคลื่อนไหวสรีระในส่วนของแขน	นักแสดงหญิงนั่งบนเก้าอี้แสดงลีลานาฏยศิลป์เพื่อแสดงให้เห็นถึงสรีระในส่วนของแขน โดยใช้ลีลาการหักมุมของแขน การเหยียดแขนตึงและการกางแขน โดยใช้ลีลาท่าทางอย่างมีอิสระ

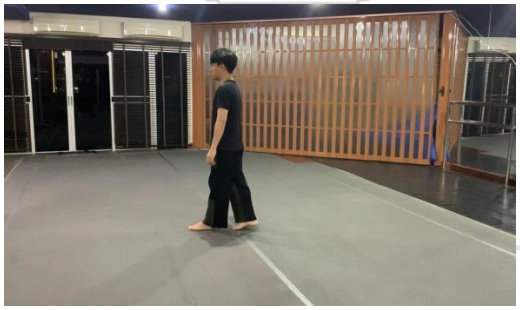
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงหญิงแสดงลีลานาฏยศิลป์ในส่วนของแขนและการใช้ข้อมือ	นักแสดงหญิงนั่งบนเก้าอี้แสดงลีลานาฏยศิลป์เพื่อแสดงให้เห็นถึงสรีระในส่วนของแขนและข้อมือโดยยกแขนขึ้นสูงและใช้ข้อมือของตนเอง ด้วยลีลาท่าทางอย่างมีอิสระ
	   นักแสดงหญิงแสดงลีลานาฏยศิลป์ด้วยการใช้ใบหน้าและลำคอ	นักแสดงหญิงนั่งบนเก้าอี้แสดงลีลานาฏยศิลป์เพื่อแสดงให้เห็นถึงสรีระในส่วนของลำคอและใบหน้าโดยการหมุนใบหน้า การเอียงศีรษะ และการลักคออย่างมีอิสระ

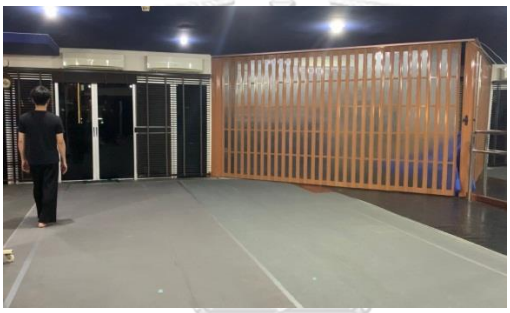
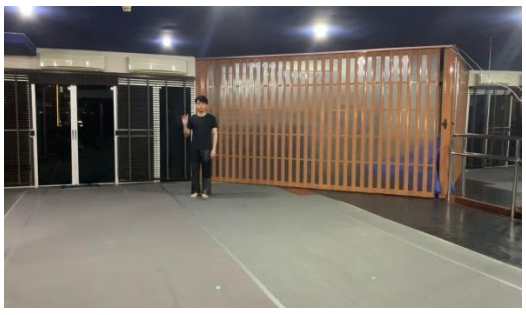
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	       นักแสดงหญิงแสดงลีลานาฏยศิลป์ด้วยการใช้ขาและส่วนล่างของร่างกาย และจบการแสดงในองก์นี้ด้วยการให้นักแสดงนั่งอยู่ที่กลางเวที	นักแสดงหญิงนั่งบนเก้าอี้แสดงลีลานาฏยศิลป์เพื่อแสดงให้เห็นถึงสรีระในส่วนของขา โดยการหักมุมขาและการฉีกขาในรูปแบบต่าง ๆ อย่างมีอิสระ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

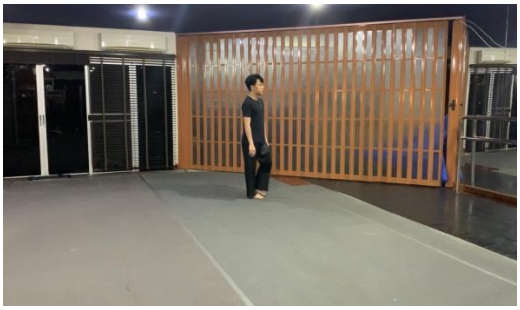
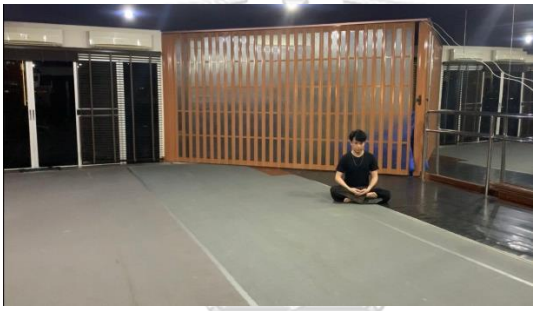
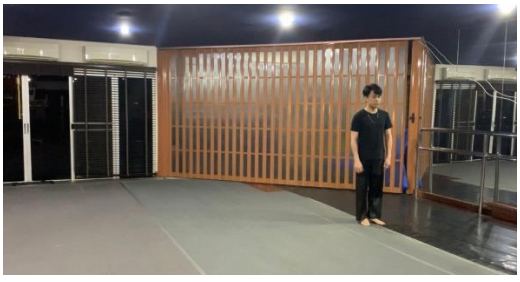
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 6 คุณธรรม	 นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินออกมาช้า ๆ จากทางมุมขวาของเวที นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 1 โดยการประสานมือทั้ง 2 ข้างที่หน้าตัก ขาทั้ง 2 ข้างยืดตรง นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินช้า ๆ จากตำแหน่งเดิมไปทางมุมซ้ายของเวที	นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมใช้ลีลาการเคลื่อนไหวช้า ๆ แบบการทำสมาธิ (Meditation) ด้วยลีลาการเดินจงกรมในทางพระพุทธ ศาสนา เพื่อสื่อถึงความหมายของคำว่าคุณธรรมอย่างตรงไปตรงมา นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมใช้ใบหน้าที่แสดงถึงความอ่อนน้อมถ่อมตน อันเป็นคุณสมบัติในด้านคุณธรรมของศิลปินที่พึงมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

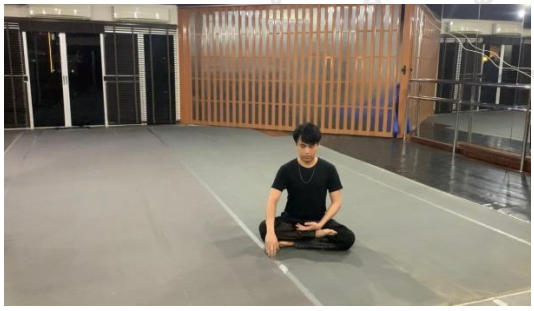
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 2 โดยใช้มือขวาจีบที่อกขวา ส่วนมือซ้ายเหยียดลงแนบลำตัว ขาขวายืดตรงวางข้างหน้า ส่วนขาซ้ายวางหลัง ในลักษณะการก้าวขา  นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินช้า ๆ จากตำแหน่งเดิมไปทางมุมซ้ายของเวที	นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมใช้สายตามองลงต่ำแบบหน้าพระพุทธรูปหรือหน้าพระอวโลกิเตศวร เพื่อสื่อถึงความเมตตาอันเป็นคุณสมบัติในด้านคุณธรรมของศิลปินที่พึงมี อีกทั้งนักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมได้แสดงมุทราอันเป็นวิธีการที่เน้นการใช้มือและนิ้วมือเพื่อแสดงสัญลักษณ์ในทางพิธีกรรมหรือศาสนา

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 3 โดยแบมือทั้ง 2 ข้างออก ขาทั้ง 2 ข้างยืดตรง  นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินช้า ๆ จากตำแหน่งเดิมไปทางมุมซ้ายของเวทีโดยหันหลัง  นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 4 โดยใช้มือขวาจีบที่อกขวา ส่วนมือซ้ายเหยียดลงแนบลำตัว ขาทั้ง 2 ข้างยืดตรง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินช้า ๆ จากตำแหน่งเดิมไปกึ่งกลางเวทีโดยหันข้าง  นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงลีลาที่ 5 โดยการนั่งลงไปที่พื้นในลักษณะการนั่งสมาธิ มือประสานกันที่หน้าตัก ขาซ้ายวางบนขาขวาหลับตาลง  นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินช้า ๆ จากตำแหน่งเดิมไปที่มุมขวาของเวที	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 6 โดยใช้มือทั้ง 2 ทาบที่หน้าอกในลักษณะไขว้มือกัน ในรูปกากบาท ขาทั้ง 2 ข้างยืดตรง นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินช้า ๆ จากตำแหน่งเดิมไปที่มุมขวาด้านบนของเวที  นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงลีลาที่ 7 โดยการนั่งลงไปที่พื้นในลักษณะการนั่งสมาธิ มือขวาวางลงที่หน้าตักเข่าขวา ส่วนมือซ้ายวางบนหน้าตักข้างซ้ายของลำตัว นั่งขัดสมาธิโดยใช้ขาซ้ายวางบนขาขวา ตามองต่ำลง	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมเดินช้า ๆ จากตำแหน่งเดิมออกไปทางมุมซ้ายของเวที	

จากตารางที่ 4.12 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์ทั้งสิ้น 8 ประการ ได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดง จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดยใช้การจัดหมวดหมู่คุณสมบัติที่ได้มาจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 6 คุณสมบัติ ได้แก่ ลึกลับ หลงใหล แปลกตะวันออกและตะวันตก สรีระและคุณธรรม 2) การคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) และนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) แต่มีความสามารถในศิลปะการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ ประกอบด้วยนักแสดงจำนวน 4 คน 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free spirit) การใช้ลีลาท่าทางที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่ต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต (Classic Dance) การใช้ลีลานาฏยศิลป์พื้นเมืองของไทย การใช้ลีลานาฏยศิลป์แบบสเปนและการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบการทำสมาธิ (Meditation) 4) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง มีการใช้เก้าอี้และคาสทาเน็ต (Castanet) หรือกรับสเปน 5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยใช้ความเงียบแบบธรรมชาติเพื่อสื่อถึงความลึกลับ ในองก์ 1 ลึกลับ มีการใช้เครื่องดนตรีไทยและวงออร์เคสตร้า (Orchestra) บรรเลงร่วมกัน ในองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก และใช้เพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เวลาของเรา (A Time For Us) ซึ่งเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง โรมิโอและจูเลียต (Romeo & Juliet) ขับร้องโดยบาร์บาร์ล่า แพดดิลลา (Bárbara Padilla) ในองก์ 5 สรีระ 6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ใช้ชุดสีดำยาวทั้งตัวและมีผ้าสีดำคลุมตั้งแต่ศีรษะจนถึงส่วนล่างของร่างกาย เพื่อสื่อถึงความลึกลับ ในองก์ 1 ลึกลับ 7) การออกแบบพื้นที่การแสดง ใช้พื้นที่ของเวทีโล่งกลางแจ้งที่มีความกว้าง ความลึก ในองก์ 1 ลึกลับ 8) การออกแบบแสง ผู้วิจัยใช้แสงแบบธรรมชาติในเวลาเย็นใกล้ค่ำเพื่อสื่อให้เห็นถึงความลึกลับ ในองก์ 1 ลึกลับ หลังจากการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบข้างต้นเสร็จสิ้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจและวิเคราะห์ประเด็นปัญหาที่พบ ตลอดจนแนวทางแก้ไขปัญหาเพื่อจะได้เป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานในครั้งต่อไป ซึ่งมีรายละเอียดดังตารางที่ 4.13 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.13 ปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ประเด็นปัญหา**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา
การคัดเลือกนักแสดง	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ในองก์ 3 แปลก และองก์ 5 สรีระ เนื่องจากให้นักแสดงใช้การเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์อย่างมีอิสระ จึงทำให้นักแสดงยังมีความกังวลในการถ่ายทอดลีลาการเคลื่อนไหวและการสื่อสารทางอารมณ์กับการแสดง	ในครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะได้ทำการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	การใช้เก้าอี้ในองก์ 5 สรีระ ยังไม่มีความสมจริงและเหมาะสมกับการแสดง	ในครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะได้ทำการใช้เก้าอี้ทำมีความเหมาะสมสำหรับทำการแสดงมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ประเด็นปัญหา	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง	เสียงประกอบการแสดงในบางองก์ยังมีความคลาดเคลื่อนในเรื่องของจังหวะที่ไม่สอดคล้องกับลีลานาฏยศิลป์	ในครั้งต่อไปผู้วิจัยจะทำการออกแบบให้เสียงมีจังหวะของเพลงมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น อีกทั้งมีการใช้การบรรเลงดนตรีสด เพื่อให้การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงสามารถปรับเปลี่ยนและเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา	ผู้วิจัยไม่พบประเด็นปัญหา
การออกแบบพื้นที่การแสดง	ในองก์ 1 ลึกลับ ผู้วิจัยได้ใช้พื้นที่เวทีกลางแจ้ง ส่งผลให้มีอุปสรรคในการเข้า - ออกของนักแสดงรวมถึงกระแสของลมที่แรงอาจส่งผลให้ผ้าคลุมศีรษะของนักแสดงปลิวและควบคุมได้ยาก	ในการทดลองครั้งต่อไปผู้วิจัยอาจมีการทดลองออกแบบพื้นที่การแสดงใหม่ เพื่อค้นหาพื้นที่การแสดงให้เหมาะสมและเสริมให้เกิดคุณภาพในการแสดงมากยิ่งขึ้น
การออกแบบแสง	ในองก์ 1 ลึกลับ เนื่องจากผู้วิจัยใช้แสงแบบธรรมชาติจึงพบปัญหาในเรื่องของความไม่แน่นอนเวลาของแสงขณะพระอาทิตย์ตกดิน	ในการทดลองครั้งต่อไปผู้วิจัยจะจำลองแสงแบบในเวลาเย็นด้วยเทคนิคของการออกแบบแสงแบบแสงสังเคราะห์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.13 สรุปปัญหาที่พบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยพบประเด็นปัญหา 5 ประการ ได้แก่ 1) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 3 แปลก และองก์ 5สรีระ นักแสดงยังมีความกังวลในการถ่ายทอดลีลาการเคลื่อนไหวและการสื่อสารทางอารมณ์กับการแสดง 2) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงพบปัญหาว่าการใช้เก้าอี้ ในองก์ 5 สรีระ ยังไม่มีความสมจริงและยังไม่เหมาะสม

กับการแสดง 3) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงพบว่ายังมีความคลาดเคลื่อนในเรื่องของจังหวะที่ไม่สอดคล้องกับลีลานาฏยศิลป์ในบางองก์ 4) การออกแบบพื้นที่การแสดงพบปัญหาในองก์ 1 ลึกลับ ในเรื่องของการใช้พื้นที่เวทีกลางแจ้งส่งผลให้มีอุปสรรคในการเข้า - ออกของนักแสดง รวมถึงกระแสของลมที่แรงอาจส่งผลให้ผ้าคลุมศีรษะของนักแสดงปลิวและควบคุมไม่ได้ 5) การออกแบบแสง เนื่องจากผู้วิจัยใช้แสงแบบธรรมชาติในองก์ 1 ลึกลับ จึงพบปัญหาในเรื่องของความไม่แน่นอนของแสงขณะพระอาทิตย์ตกดิน ดังนั้นผู้วิจัยจะได้นำปัญหาที่เกิดขึ้นในการทดลองครั้งที่ 4 ไปเป็นแนวทางในการปรับปรุงเพื่อพัฒนาการรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน ในครั้งที่ 5 ต่อไป เพื่อให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี มีความสมบูรณ์แบบในทุกองค์ประกอบมากยิ่งขึ้น

4.2.1.4 การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 5

จากประเด็นปัญหาที่ผู้วิจัยได้พบในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้นำมาปรับปรุงแก้ไขในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งที่ 5 นี้ ซึ่งเป็นครั้งสุดท้าย โดยในแต่ละองค์ประกอบการแสดงที่ปรากฏในการแสดงครั้งนี้ ยังมีบางส่วนที่ผู้วิจัยยังคงรักษาไว้บางส่วนผู้วิจัยได้ปรับปรุงแก้ไขและสร้างสรรค์เพิ่มเติมขึ้นใหม่ ทั้งนี้เพื่อพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ให้มีความสมบูรณ์และมีคุณภาพมากยิ่งขึ้น ดังที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดในลำดับต่อไป

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 5

การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นครั้งสุดท้าย โดยผู้วิจัยยังคงรูปแบบจากโครงสร้างบทการแสดงเดิมซึ่งได้มาจากคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มาจากคำวิจารณ์ ทั้งหมด 6 คุณสมบัติ ซึ่งแบ่งออกได้ทั้งหมด 6 องก์ ได้แก่ 1) ลึกลับ 2) หลงใหล 3) แปลก 4) ตะวันออกและตะวันตก 5) สรีระ และ 6) คุณธรรม โดยในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมบทการแสดงในส่วนของการเกริ่นนำด้วยฉากโหมโรงก่อนเข้าการแสดงในองก์ 1 - 6 โดยให้มีนักแสดงออกมาระบายสีหน้ากากเพื่อเป็นการนำเข้าสู่การแสดงและสื่อให้เห็นถึงสีต่าง ๆ ที่ใช้อธิบายคุณสมบัติของศิลปินทางด้านการแสดง

ทั้ง 6 คุณสมบัติ และได้เพิ่มฉากบทสรุปต่อท้ายจากการแสดงในองก์ 6 เพื่อเป็นบทสรุปคุณสมบัติทั้ง 6 คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มาจากคำวิจารณ์ อีกทั้งเป็นการเสริมความเข้าใจให้ผู้ชมได้จดจำเรื่องราวของการแสดงและทำให้การแสดงดูมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงฉากโหมโรงและฉากบทสรุปที่ใช้สำหรับการแสดง ไว้ว่า

> การใช้โหมโรงก่อนเข้าสู่การแสดง เป็นสัญญาณเพื่อบอกให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงกำลังจะเริ่มขึ้นและทำให้ผู้แสดงได้เตรียมความพร้อมในการแสดง ทั้งอารมณ์และความรู้สึก อีกทั้งเป็นการปูเรื่องก่อนเข้าการแสดงทำให้การแสดงดูน่าติดตามมากยิ่งขึ้น ส่วนฉากบทสรุปนั้นจะเป็นการเตือนความจำให้ผู้ชมได้จดจำเรื่องราวในการแสดงนั้น ๆ ได้นานมากยิ่งขึ้นและเสริมสร้างความเข้าใจในการแสดงให้กระจ่างมากยิ่งขึ้นอีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 2 กุมภาพันธ์ 2564)

นอกจากทรรศนะที่กล่าวมาในข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยยังได้มีการนำเรื่องของสีมาใช้ในการสื่อความหมายและอธิบายถึงคุณสมบัติของศิลปินในแต่ละองก์ของการแสดงอีกด้วย ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำการใช้สีที่สื่อความหมายคุณสมบัติของศิลปินในแต่ละองก์นี้ ไปใช้ในการออกแบบสีอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบสีเครื่องแต่งกายนักแสดง การออกแบบสีพื้นที่การแสดงและการออกแบบสีของแสงในแต่ละองก์อีกด้วย ทั้งนี้เพื่อให้การแสดงในแต่ละองก์มีความเป็นเอกภาพ (Unity) และเป็นไปในทิศทางเดียวกัน นอกจากนี้ ลักขณา แสงแดง ยังได้อธิบายถึง เรื่องของสีว่าสามารถสร้างอารมณ์และเพิ่มความรู้สึกกับผู้ที่ได้ชมการแสดงให้เข้าใจความหมายของการแสดงได้ดีมากยิ่งขึ้น ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> สี สามารถสร้างอารมณ์และเพิ่มความรู้สึกให้กับผู้ที่ได้ชม เกิดความรู้สึกและเข้าใจความหมายของการแสดงได้ดีมากยิ่งขึ้น เพราะสีถือเป็นภาษาสากลอย่างหนึ่ง ที่เมื่อนำมาใช้เพื่อสร้างอารมณ์หรือสื่อความหมาย ก็จะทำให้ผู้ที่ได้เห็นหรือได้ชมเกิดความเข้าใจในความหมายของสิ่งที่ต้องการจะสื่อสาร ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้นและเมื่อนำมาใช้ในการกำหนดรูปแบบ (Theme) ในการแสดง ก็ยิ่งจะช่วยเสริมให้การแสดงนั้นเกิดความเป็นเอกภาพ (Unity) และเกิดความเข้าใจในสิ่งที่ผู้สร้างงานต้องการจะสื่อสาร

> หรือนำเสนอถึงผู้ชมได้ดีมากยิ่งขึ้นเช่นกัน (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 3 กุมภาพันธ์ 2564)

สำหรับสีและความหมายของสี ที่ผู้วิจัยได้กำหนดและนำมาใช้เพื่อสื่อถึงความหมายถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 6 องก์ นั้น มีทั้งสิ้น 7 สี ดังนี้

องก์ 1 ลึกลับ ผู้วิจัยใช้สีดำในการอธิบายและสื่อความหมายของคุณสมบัติศิลปินในด้านของความลึกลับ เนื่องจากสีดำนั้นเป็นสีที่สามารถใช้อธิบายถึงบริเวณที่แสงไม่สามารถเข้าไปถึงจึงสามารถนำมาใช้ในการอธิบายความหมายของความลึกลับได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้สีดำยังถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ในการอธิบายความลึกลับตามความนิยมของสีในโลกอีกด้วย ดังที่ ฮาลเลอร์ (Haller) ได้อธิบายว่า

> สีดำเป็นสีของความลึกลับและกลางคืนแสดงถึงความไม่มีชีวิตและยังเป็นตัวแทนของความโกรธด้วย ในอินเดียจะมีการแต้มจุดสีดำบนใบหน้าเด็กที่เพิ่งเกิดเพื่อขจัดปัดเป่าดวงตาของความชั่วร้าย (Haller, 2020: 58)

องก์ 2 หลงใหล ผู้วิจัยใช้สีเขียวในการอธิบายและสื่อความหมายของคุณสมบัติศิลปินในด้านความหลงใหล เนื่องจากสีเขียวเป็นสีของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมซึ่งหมายถึงธาตุทั้ง 4 ได้แก่ ดิน น้ำ ลมไฟ ซึ่งเป็นธาตุอยู่ในร่างกายมนุษย์ คือ “ศิลปิน” อีกด้วย นอกจากนี้สีเขียวในทางจิตวิทยายังมีส่วนช่วยทำให้เกิดแรงบันดาลใจในเชิงบวกและเสริมกำลังทำให้สดชื่น ดังที่ ฮาลเลอร์ (Haller) ได้อธิบายถึงสีเขียวในเชิงจิตวิทยา ไว้ว่า

> มันทำให้เต็มไปด้วยชีวิตและพลังงาน มันช่วยเสริมกำลังกระตุ้นจิตใจ ทำให้กระตือรือร้น ทำให้สดชื่น นี่เป็นสีที่เหมาะอย่างยิ่งเมื่อขาดแรงบันดาลใจ (Haller, 2020: 91)

จากข้อมูลข้างต้น สีเขียวจึงสามารถนำมาใช้สื่อความหมายถึงคุณสมบัติความหลงใหล (Passion) ในศิลปะทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากศิลปินท่านนี้มีคุณสมบัติความหลงใหลในศิลปะทางด้านการแสดงที่เต็มเปี่ยมไปด้วยชีวิตและพลังงาน นอกจากนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้อธิบายเพิ่มเติมถึงการนำสีเขียวมาใช้เพื่ออธิบายถึงคุณสมบัติความหลงใหล (Passion) ในศิลปะการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี อีกว่า

> สีเขียว เป็นสีที่สื่อถึงความเป็นธรรมชาติได้เป็นอย่างดี ซึ่งมีความสอดคล้องกับตนเองที่มีความรักและความหลงใหลในธรรมชาติเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากผลงานการแสดงของตนเองส่วนใหญ่ที่มักจะมีการกล่าวถึงการอนุรักษ์ธรรมชาติ ต้นไม้ สัตว์และสิ่งแวดล้อม อยู่เสมอ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 24 กุมภาพันธ์ 2564)

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบการแสดงในองก์ 2 หลงใหล โดยให้ผู้แสดงแสดงลีลาท่าทางที่สื่อถึงความหลงใหลในธรรมชาติ ได้แก่ ผีเสื้อ มด ผู้หญิงและกวาง อีกทั้งใช้สีเขียวในองก์นี้เพื่อสื่อให้เห็นถึงความหลงใหลในธรรมชาติตามผู้ที่วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงไว้เพื่อทำให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

องก์ 3 แปลก ผู้วิจัยใช้สีแดงในการอธิบายและสื่อความหมายคุณสมบัติศิลปินในด้านของความแปลก เนื่องจากในการแสดงครั้งนี้ สีแดง เป็นสีที่มีความแปลกและโดดเด่นออกไปจากสีอื่น ๆ ที่ปรากฏในแต่ละองก์ด้วยเหตุผลที่ว่าสีแดงนั้นเป็นสีโทนร้อน แต่สีที่ปรากฏในองก์อื่น ๆ นั้นเป็นสีโทนเย็น นอกจากนี้สีแดงในลักษณะทางจิตวิทยาในแง่บวกยังนำมาเทียบได้กับความกล้าหาญ การกบฏและการเอาชีวิตรอดขั้นพื้นฐาน ดังที่ ฮาลเลอร์ (Haller) ได้อธิบายถึงสีแดงในเชิงจิตวิทยาไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> คุณสมบัติทางบวกของสีแดง ได้แก่ ความอบอุ่น พลัง และความตื่นเต้น มันเป็นสีที่บ่งบอกถึงความเป็นผู้ชาย ความแข็งแกร่งทางกายภาพ เช่น พละกำลัง ความแข็งแรง ความปรารถนาและใช่แล้ว ความต้องการทางเพศ มันเชื่อมโยงกับความกล้าหาญ การกบฏ และการเอาชีวิตรอดขั้นพื้นฐาน (Haller, 2020: 74)

จากข้อมูลดังกล่าว ที่อธิบายถึงความหมายของสีแดงในเชิงจิตวิทยา ผู้วิจัยจึงได้นำสีแดงมาใช้สื่อความหมายถึงคุณสมบัติความแปลกที่ปรากฏอยู่ในศิลปะทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี เนื่องจากนราพงษ์ จรัสศรี นั้น เป็นศิลปินที่มีความแข็งแรงทางกายภาพเป็นอย่างมาก อีกทั้งเป็นศิลปินที่มีความแปลกและกล้าหาญในการที่จะแสดงลีลานาฏยศิลป์และออกแบบผลงานศิลปะของตนเองให้มีความแตกต่างและหลีกหนีออกจากรูปแบบการแสดงแบบจารีต (Classic Dance)

หรือผลงานที่ศิลปินท่านอื่น ๆ เคยทำไว้ ดังจะสังเกตได้ว่าผลงานการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ส่วนใหญ่นั้น จะเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ในรูปแบบงานสร้างสรรค์ที่มีความแปลกและไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อนอันเป็นคุณสมบัติที่โดดเด่นของศิลปินท่านนี้

องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก ผู้วิจัยใช้สีทั้งหมด 2 สี ได้แก่ สีเหลืองและสีม่วง ในการอธิบายและสื่อความหมายของคุณสมบัติศิลปินในด้านความเป็นตะวันออกและตะวันตก เริ่มจากตะวันออกซึ่งผู้วิจัยได้ใช้สีเหลืองอธิบายและสื่อความหมายด้วยเหตุผลที่ว่า สีเหลืองนั้น คือ สีของแสงอาทิตย์ในยามเช้า ซึ่งมีความหมายตรงตัวกับคำว่า “ตะวันออก” ดังที่ วิทยา มะสังหลง ได้อธิบายว่า “สีเหลือง เป็นสีของแสงอาทิตย์ในยามเช้า สามารถนำมาใช้ในการอธิบายความหมายของความเป็นตะวันออก ซึ่งเป็นคำที่ใช้เรียกทิศที่ดวงอาทิตย์โผล่พ้นของฟ้าได้เป็นอย่างดี” (วิทยา มะสังหลง, **สัมภาษณ์**, 24 กุมภาพันธ์ 2564)

สำหรับสีของตะวันตกนั้น ผู้วิจัยได้นำสีม่วงมาใช้อธิบายและสื่อความหมายถึงความเป็นตะวันตก เนื่องจาก สีม่วงนั้นได้ถูกนำมาใช้แสดงถึงตำแหน่งที่สูงส่งในศาสนจักรมาเป็นเวลาหลายศตวรรษ อีกทั้งในอดีตชาวโรมันซึ่งถือเป็นชาวตะวันตกนั้น ได้นำสีม่วงมาเป็นสัญลักษณ์ของจักรพรรดิจูเลียส ซีซาร์ (Julius Caesar) ดังที่ ฮาลเลอร์ (Haller) ได้อธิบายถึงสีม่วง ไว้ว่า

> ในประเทศตะวันตก สีม่วงหมายถึงราชวงศ์ ตอนแรกนั้นสีม่วงได้มาจากเมือกของหอยทากทะเลจำเป็นต้องใช้หอยทากถึง 12,000 ตัว เพื่อให้ได้สีม่วงหนึ่งกรัม ชาวโรมันเป็นผู้ทำให้สีนี้กลายเป็นสัญลักษณ์จักรพรรดิจูเลียส ซีซาร์ มีพระบัญชาว่าห้ามใครใส่เสื้อผ้าสีม่วงยกเว้นตัวพระองค์เอง ส่วนสมเด็จพระราชินีนาถเอลิซาเบธที่ 1 ก็สวมฉลองพระองค์สีม่วงในงานเลี้ยงพิธีราชาภิเษกในปี 1559 และเมื่อพระองค์เสด็จสวรรคตในปี 1603 โลงพระศพก็คลุมด้วยกำมะหยี่สีม่วงเช่นกัน (Haller, 2020: 61)

จากข้อมูลดังข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้นำสีม่วงมาใช้ในการอธิบายและสื่อความหมายถึงความเป็นตะวันตก และนอกจากเหตุผลที่กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้น ที่ผู้วิจัยได้อธิบายถึงการคัดเลือกสีของตะวันออกและตะวันตกแล้ว ผู้วิจัยยังได้คำนึงถึงเรื่องความเหมาะสมในการใช้ความกลมกลืนกันของสีตรงข้ามให้เกิดขึ้นกับการคัดเลือกสีที่นำมาใช้ในการแสดงองก์นี้ คือ สีเหลืองและสีม่วงด้วย

เพื่อให้ภาพการแสดงที่ออกมานั้นมีความกลมกลืนกัน อีกทั้งเกิดโดดเด่นและสวยงาม ดังที่ สมภพ จงจิตต์โพธา ได้อธิบายถึง แนวคิดทางด้านทัศนะศิลป์ในเรื่องของการใช้คู่สีตรงข้าม ไว้ว่า

> ความกลมกลืนของสีตรงข้าม ถ้าเราสังเกตจากธรรมชาติ จะเห็นว่าดอกไม้สีม่วงจะมีเกสรสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก นกหรือผีเสื้อสีน้ำเงิน ก็มักจะมีจุดสีส้มร่วมอยู่ด้วย จากหลักการตัดกันตามปรากฏการณ์ของเชฟเริล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัดและในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดและเช่นกัน สีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสมแล้วย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม (สมภพ จงจิตต์โพธา, 2562: 63)

จากข้อมูลข้างต้น หากนำสีเหลืองกับสีม่วงไปเทียบในแผนผังวงจรสี จะพบว่าเป็นสีที่อยู่ตรงข้ามกัน ซึ่งเมื่อนำมาอยู่ร่วมกันแล้วจะทำให้เกิดภาพความกลมกลืนกันของสีตรงข้าม ซึ่งสามารถนำมาเทียบได้กับคุณสมบัติความเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านการแสดงที่สามารถถ่ายทอดผลงานแสดงออกมาได้อย่างสวยงามลงตัวและกลมกลืนผสมผสานกันระหว่างความเป็นตะวันออกและความเป็นตะวันตกซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่ตรงข้ามกัน

องก์ 5 สรีระ ผู้วิจัยใช้สีน้ำเงินในการอธิบายและสื่อความหมายของคุณสมบัติศิลปินในด้านสรีระ เนื่องจากสีน้ำเงินเป็นสีที่แสดงถึงความเป็นบุรุษและความสง่างาม ซึ่งมีความสอดคล้องกับที่มาของการแสดงในองก์นี้ของผู้วิจัย ที่ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มาจากคำวิจารณ์ที่กล่าวถึงสรีระที่มีความสวยงามแข็งแรง ซึ่งสมภพ จงจิตต์โพธา ได้อธิบายถึงสีน้ำเงินในเชิงสัญลักษณ์ ไว้ว่า “สีน้ำเงิน แสดงถึงความเป็นสุภาพบุรุษ มีความสุขุมหนักแน่น” (สมภพ จงจิตต์โพธา, 2562: 39)

นอกจากนี้ โอม วรรณะ ยังได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมถึงสีน้ำเงินว่าเป็นสีที่เหมาะสำหรับการนำมาใช้สื่อความหมายถึงสรีระสำหรับในการแสดงครั้งนี้ ไว้ว่า

> เนื่องจากการแสดงในองก์นี้ เป็นการกล่าวถึง “สรีระ” การใช้สีน้ำเงินนั้น ถือว่าเป็นสีหนึ่งที่มีความเหมาะสม ทั้งนี้เพราะสีน้ำเงินจัดว่าเป็นสีหนึ่งที่มีความเข้มสามารถนำมาขับสีผิวของนักแสดงทำให้เห็นถึงสรีระส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ได้เป็นอย่างดีสีหนึ่ง ซึ่งในขณะที่สีอื่น ๆ

> ก็สามารถขับผิวได้ดีเช่นกัน เช่น สีแดง สีดำ ฯลฯ แต่ทั้งนี้เพราะทั้ง 2 สีที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้นำไปใช้อธิบายความหมายในองก์อื่นไปแล้ว ฉะนั้นการนำสีน้ำเงินเข้ามาใช้จึงถือเป็นสีที่เหมาะสมที่สุดที่จะนำมาใช้ในการอธิบายและสื่อถึงคำว่าสรีระ (โอม วรรณะ, **สัมภาษณ์**, 3 มีนาคม 2564)

จากทรรศนะข้างต้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สีน้ำเงินเพื่อสื่อความหมายของสรีระในการแสดงครั้งนี้ เนื่องจากเป็นสีที่มีสื่อความหมายและสามารถขับผิวของนักแสดงให้เกิดภาพความเด่นชัดของสรีระได้เป็นอย่างดี

องก์ 6 คุณธรรม ผู้วิจัยใช้สีขาวในการอธิบายและสื่อความหมายของคุณสมบัติศิลปินในแง่ของคุณธรรม เนื่องจากสีขาวนั้นเป็นสีที่แสดงถึง ความสะอาด ความบริสุทธิ์ การปราศจากรอยด่างพร้อย ซึ่งสามารถนำมาใช้ในการอธิบายถึงคุณธรรม คุณงามความดี ของศิลปินได้เป็นอย่างดีและสื่อความหมายได้อย่างตรงไปตรงมา ดังที่ ฮาลเลอร์ (Haller) ได้อธิบายถึงสีขาวในมุมมองของสัญลักษณ์ของสีในโลก ไว้ว่า “สีขาว เป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์ ความใสซื่อ ความดี และความสงบ” (Haller, 2020: 58)

ตารางที่ 4.14 สีที่ใช้สื่อความหมายคุณสมบัติของศิลปินในแต่ละองก์ของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

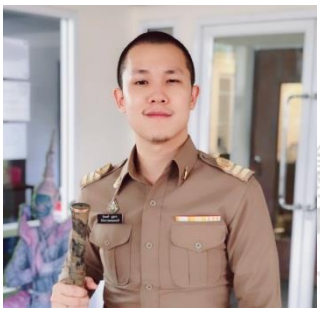
สี	ชื่อของสี	ชื่อองก์การแสดง
	ดำ	องก์ 1 ลึกลับ
	เขียว	องก์ 2 หลงใหล
	แดง	องก์ 3 แปลก
	เหลือง	องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก (ตะวันออก)
	ม่วง	องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก (ตะวันตก)
	น้ำเงิน	องก์ 5 สรีระ
	ขาว	องก์ 6 คุณธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 5

การคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงโดยยึดจากการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 4 จำนวน 4 คน และได้คัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติมอีกจำนวน 7 คน เพื่อให้การแสดงในครั้งนี้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติและความสามารถที่หลากหลายในทักษะทางด้านศิลปะการแสดง ได้แก่ ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันออก ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ทักษะทางด้านการแสดงละคร ทักษะทางด้านการเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) และนักแสดงแบบไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) มาถ่ายทอดลีลาการเคลื่อนไหว ตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับการแสดงของผู้วิจัย

ตารางที่ 4.15 นักแสดงในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5
ที่มาของภาพและตาราง : ผู้วิจัย

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล / สังกัด	ความสามารถ
	นายธำมรงค์ บุญราช (ผู้วิจัย) / นักวิชาการละครและดนตรีปฏิบัติการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม	นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่
	นายสุชาติ เอกกุญชร/ ศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และการเคลื่อนไหวแบบด้นสด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล / สังกัด	ความสามารถ
	นางสาวธนาภรณ์ วีรเดช/ นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์) ครูสอนเต้นและศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และการเคลื่อนไหวแบบด้นสด
	นางสาวมนทิรา มะโนริน/ นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์) และศิลปินอิสระ	นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และการเคลื่อนไหวแบบด้นสด
	นายโอม วรรณะ/ ศิลปินอิสระและนักธุรกิจ	ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) แต่มีความสามารถในศิลปะการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์
	นายณชาล จันทร์เพ็ญ/ ศิลปินอิสระ	การแสดงละคร และการเคลื่อนไหวแบบด้นสด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล / สังกัด	ความสามารถ
	นายภูทิป กำจัดภัย/ นักศึกษา สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	นาฏยศิลป์ตะวันออก การแสดงละคร และการเคลื่อนไหวแบบ ด้นสด
	นางสาวชนกนันท์ หวังปุษยวิสุทธิ์/ นักศึกษา สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	การแสดงละคร และการเคลื่อนไหวแบบ ด้นสด
	นายณภัทรศรา บรรลือพรมราช/ นักศึกษา สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	การแสดงละคร และการเคลื่อนไหวแบบ ด้นสด
	นายธีรพล มาลีวงศ์/ นักศึกษา สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	การแสดงละคร และการเคลื่อนไหวแบบ ด้นสด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของนักแสดง	ชื่อ – นามสกุล / สังกัด	ความสามารถ
	นายรัชกฤช วัชรเสถียร/ นักศึกษาสาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	การแสดงละคร และการเคลื่อนไหวแบบ ด้นสด
	นายอัครพล แก้วผัด/ นักศึกษาสาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	การแสดงละคร และการเคลื่อนไหวแบบ ด้นสด

จากตารางที่ 4.15 สรุปนักแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันออก นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) การแสดงละครและนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) แต่มีความสามารถในศิลปะการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นนักวิชาการละครและดนตรี ปฏิบัติการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ครูสอนเต้น ศิลปินอิสระและนักธุรกิจ ประกอบด้วย นักแสดงหญิง 3 คน และนักแสดงชาย 9 คน รวมจำนวนทั้งสิ้น 12 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 5

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยยังคงพัฒนา ปรับปรุงและออกแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวในบางองก์ของการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์และเกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดงที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ ในส่วนขององก์ 1 ลึกลับ องก์ 2 หลงใหล องก์ 3 แปลก องก์ 5 สรีระ และองก์ 6 คุณธรรมนั้น ผู้วิจัยยังคงรูปแบบลีลานาฏยศิลป์จากการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 4 ส่วนองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตกนั้น ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนลีลานาฏยศิลป์ในส่วนของตะวันออกจากเดิมที่ใช้ลีลานาฏยศิลป์แบบพื้นเมืองของไทยมาเป็นการแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบญี่ปุ่น เพื่ออธิบายถึงความเป็นตะวันออกแทน เพื่อให้การแสดงเกิดความหลากหลายมากยิ่งขึ้น ตามแนวทางของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง การนำนาฏยศิลป์ญี่ปุ่นเข้ามาใช้ในการแสดงเพื่อให้ผลงานดูเป็นงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) มากยิ่งขึ้น ไว้ว่า

> เนื่องจากในการแสดงองก์นี้กล่าวถึงความเป็นตะวันออก ฉะนั้นการนำลีลานาฏยศิลป์แบบญี่ปุ่นแต่ใช้ผู้แสดงเป็นคนไทย จึงทำให้เกิดเป็นภาพคนไทยในลีลานาฏยศิลป์ของญี่ปุ่น ซึ่งจะทำให้ผลงานดูมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้นในรากเหง้าของประเพณี อีกทั้งดูเป็นงานนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 22 กุมภาพันธ์ 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากทรรศนะดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้นำลีลานาฏยศิลป์ญี่ปุ่นเข้ามาใช้ในการแสดงเพื่อให้ผลงานของผู้วิจัยมีความเป็นพหุวัฒนธรรมและมีความหลากหลายในรากเหง้าของวัฒนธรรมและประเพณีมากยิ่งขึ้น ตามแนวทางของการสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance)

ภาพที่ 4.21 ภาพลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก
นักแสดงคนไทยในบทบาทตะวันออกแสดงลีลานาฏยศิลป์ญี่ปุ่น
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ทำการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เพิ่มเติมขึ้นอีกในช่วงก่อนเข้าการแสดงในองก์ 1 ด้วยฉากโหมโรง เพื่อเป็นการเกริ่นนำก่อนเข้าการแสดงและเพิ่มเติมในฉากบทสรุปในช่วงท้ายของการแสดงในองก์ 6 ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ดังนี้

ฉากโหมโรง ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยให้นักแสดงจำนวน 7 คน นั่งด้วยอาการสงบนิ่งอยู่บนเก้าอี้สวมหน้ากากสีขาว จากนั้นให้นักแสดงจำนวน 1 คน เดินออกมาแสดงลีลาการทาสีบนหน้ากากของนักแสดงที่นั่งบนเก้าอี้จำนวน 7 คน ซึ่งเป็นนักแสดงที่รับบทเป็นคุณสมบัติต่าง ๆ ของศิลปินทั้ง 6 คุณสมบัติที่มาจากคำวิจารณ์ ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) โดยสีที่ทานั้น มีทั้งหมด 7 สี ตามความหมายที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้อธิบายคุณสมบัติต่าง ๆ ได้แก่ สีดำ สีเขียว สีแดง สีเหลือง สีม่วง สีน้ำเงินและสีขาว (ดูที่หัวข้อการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 5)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.22 ภาพลีลานาฏยศิลป์ในฉากโหมโรง
ที่มา: ผู้วิจัย

สำหรับในช่วงท้ายของฉากโหมโรง ผู้วิจัยได้ให้นักแสดงชายจำนวน 1 คน แต่งกายตามที่ปรากฏในภาพการแสดงเวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอร์ (Waiting for the blow to fall) (ดูที่ภาพ 4.6) เมื่อพุทธศักราช 2522 ที่นราพงษ์ จรัสศรี แสดงและได้รับคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงเป็นเรื่องแรก โดยให้นักแสดงชายดังกล่าวเดินออกมาจากทางด้านหลังของเวทีด้วยลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) อย่างช้า ๆ เพื่อสื่อให้เห็นว่าคุณสมบัติทั้ง 6 คุณสมบัตินั้น มาจากคำวิจารณ์ของศิลปินท่านนี้

ภาพที่ 4.23 ภาพลีลานาฏยศิลป์ในช่วงท้ายของฉากโหมโรง
ที่มา: ผู้วิจัย

ฉากบทสรุป ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยให้นักแสดงในแต่ละองก์ที่แสดงเป็นคุณสมบัติการเป็นศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี เดินเคลื่อนไหวร่างกายออกมาอย่างช้าแสดงลีลาคุณสมบัติการเป็นศิลปินตามที่ได้แสดงไปแล้วในแต่ละองก์ โดยแสดงอยู่ในตำแหน่งผืนผ้าตามสีของคุณสมบัติที่ตนเองได้รับ จากนั้นนั่งขัดสมาธิหันหลังสักระยะหนึ่ง แล้วค่อย ๆ ยืนขึ้น จับผ้าที่ปูอยู่ที่พื้นขึ้นมาคลุมที่ไหล่และหมุนรอบตนเอง 2 รอบ โดยทยอยลุกขึ้นตามกันไปทีละสี ดังนี้ 1) สีขาว 2) สีดำ 3) สีเขียว 4) สีเหลือง 5) สีม่วง 6) สีแดง และ 7) สีน้ำเงิน จากนั้นให้นักแสดงเดินเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ สลับที่กันไปมาในพื้นที่แสดง เพื่อเดินอวดคุณสมบัติของศิลปิน โดยให้นักแสดงชายที่แสดงในฉากโหมโรงนั้น เดินออกมามองนักแสดงในบทของคุณสมบัติศิลปินทั้ง 7 คน ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) อย่างช้า ๆ

ภาพที่ 4.24 ภาพลีลานาฏยศิลป์ในฉากบทสรุปของการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 5

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพิ่มเติมจากการทดลองออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 1 - 4 โดยผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานนาฏยศิลป์เพิ่มเติม ดังนี้

ฉากโหมโรง ผู้วิจัยได้ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง 3 ชนิด ได้แก่ 1) ร่ม (ดูที่การออกแบบอุปกรณ์การแสดงครั้งที่ 1) 2) พู่กัน และ 3) แก้วใส่สี เพื่อให้นักแสดงนำมาใช้ในการระบายหน้ากากบนเวทีการแสดง ซึ่งถือเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการนำอุปกรณ์ดังกล่าวมาใช้ในการแสดง เพราะโดยปกติทั้งพู่กันและแก้วใส่สีเป็นอุปกรณ์สำหรับการทำงานศิลปะ มิใช่เพื่อการนำมาใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ ดังที่ วิทยา มะสังหลง ได้อธิบายว่า

พู่กันกับแก้วใส่สี โดยปกติ เป็นอุปกรณ์สำหรับใช้ในการสร้างงานศิลปะการวาดภาพ ซึ่งไม่ใช่อุปกรณ์สำหรับนำมาใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์แต่อย่างใด ซึ่งการนำอุปกรณ์ดังกล่าวมาใช้ในการแสดงเพื่อระบายสีหน้ากากบนเวทีนั้น ถือเป็นการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีความสดใหม่ น่าสนใจและมีการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งมิค่อยพบการใช้อุปกรณ์ดังกล่าวในงานนาฏยศิลป์โดยทั่ว ๆ ไป (วิทยา มะสังหลง, **สัมภาษณ์**, 25 กุมภาพันธ์ 2564)

ภาพที่ 4.25 ภาพพู่กันและแก้วใส่สี
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 1 ลึกลับ ผู้วิจัยได้นำหุ่นมือตุ๊กตานกกระตั้วสีดำ มาใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในองก์นี้ เพื่อสร้างบรรยากาศของการแสดงให้ดูลึกลับตามความหมายของการแสดงในองก์นี้ อีกทั้งยังเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการคัดเลือกอุปกรณ์ให้การแสดงดูมีความน่าสนใจ เนื่องจากความลึกลับนั้น ในแง่หนึ่งหมายถึงความปกปิด ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการออกแบบเครื่องแต่งกายให้ปกปิดร่างกายทุกส่วนยกเว้นในส่วนของมือ ฉะนั้นการนำหุ่นมือตุ๊กตานกกระตั้วสีดำมาใช้แทนการปกคลุมด้วยถุงมือสีดำ จึงถือเป็นการออกแบบอุปกรณ์ที่สามารถสื่อถึงความลึกลับ ความปกปิดได้เป็นอย่างดี อีกทั้งมีการใช้ความคิดสร้างสรรค์ให้ปรากฏขึ้นในผลงานอีกด้วย

ภาพที่ 4.26 ภาพหุ่นมือตุ๊กตานกกระตั้วสีดำ
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 2 หลงใหล ผู้วิจัยได้นำปืนยาว มาใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในองก์นี้ เพื่อสื่อถึงสถานะของผู้แสดงซึ่งรับบทบาทของนายพรานและเกิดความหลงใหลในธรรมชาติ ซึ่ง “ปืน” ถือเป็นอุปกรณ์อย่างหนึ่งที่ไว้ใช้ในการเข่นฆ่า หรือการไล่ล่าสัตว์ การนำปืนเข้ามาใช้ในการแสดงองก์นี้ มันสวนทางกับความหลงใหลในธรรมชาติและการรักสัตว์ตามบทและชื่อของการแสดงในองก์นี้ ฉะนั้นเมื่อนำปืนมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในองก์นี้ “ปืน” จึงเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่าง จากผู้ล่ากลายเป็นผู้ที่มีความเมตตามากขึ้น ทำให้ความหลงใหลนั้นมันทวีความสำคัญมากยิ่งขึ้น ประหนึ่งเหมือนเริ่มต้นด้วยการชี้แนะให้เห็นถึงความโหดร้ายแล้วกลายเป็นความเมตตา ซึ่งจะนำพาไปสู่ความหลงใหลของธรรมชาติและสัตว์

ภาพที่ 4.27 ภาพปืนยาว
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก ผู้วิจัยยังคงให้นักแสดงในบทบาทตะวันตกใช้กรับสเปน หรือ คาสทาเน็ต (Castanet) ตามการทดลองในครั้งที่ 4 และได้เพิ่มเติม “พัด” เข้ามาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงสำหรับนักแสดงในบทบาทของตะวันออก ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็นถึง “พัด” ซึ่งถือว่าเป็นอุปกรณ์ชนิดหนึ่งที่สามารถสื่อถึงความเป็นตะวันออกได้ ความว่า

> “พัด” ถือได้ว่าอุปกรณ์ชนิดหนึ่ง ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ในวัฒนธรรมตะวันออกได้ เพราะเป็นของที่นิยมใช้กันในแถบตะวันออกอย่างแพร่หลาย เช่น ประเทศอินโดเซีย ประเทศจีน ประเทศเกาหลี ประเทศญี่ปุ่น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 22 กุมภาพันธ์ 2564)

สำหรับการแสดงในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำมาพัดมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงสำหรับสื่อถือความเป็นตะวันออกโดยรวม ซึ่งมิได้จำกัดว่าต้องแสดงถึงความเป็นประเทศญี่ปุ่นตามรูปแบบของเครื่องแต่งกายและลีลานาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอเพียงอย่างเดียวเท่านั้น

ภาพที่ 4.28 ภาพพัดสีเหลือง
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงครั้งที่ 5

การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบร่วมกับนักดนตรีที่มีประสบการณ์ ซึ่งทำการออกแบบเสียงตลอดการแสดง เริ่มตั้งแต่ฉากโหมโรง องก์ 1-6 จนกระทั่งฉากบทสรุป ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเพลงโดยคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้น รวมถึงให้นักดนตรีสามารถบรรเลงทำนองเพลงได้อย่างมีอิสระ ไม่จำกัดจังหวะ รูปแบบและวิธีการบรรเลง โดยใช้วิธีการสร้างสรรค์ทำนองเพลงแบบด้นสด (Improvisation) ในการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกตามบทการแสดง และในส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงนั้น ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องดนตรีที่มีความหลากหลาย ไม่จำกัดรูปแบบและประเภทของวงว่าต้องมาจากเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมเดียวกัน ซึ่งมีเครื่องดนตรีทั้งหมด 10 ชนิด ได้แก่ จะเข้ ซออู้ ปี่ใน ขลุ่ยเพียงออ กู่เจิง โปงลาง ฉิ่ง กังสดาล รำมะนาลำตัด โทน - รำมะนามโหรี นอกจากนี้ยังมีการใช้เสียงของนักดนตรีเลียนแบบเสียง

บรรยากาศของธรรมชาติ สัตว์และบทสวดอีกด้วย รวมถึงการใช้พื้นที่ในการบรรเลง เช่น การเคาะพื้น เป็นต้น ซึ่งการบรรเลงในรูปแบบนี้ สวรรยา รุ่งมณีพิพัฒน์ ได้อธิบายว่า เป็นการบรรเลงในรูปแบบดนตรีหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Music) ซึ่งเป็นบรรเลงอย่างมีอิสระและมีความหลากหลายทางพหุวัฒนธรรม ดังนี้

> การออกแบบทำนองเพลงและรูปแบบของวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ จะสังเกตได้ว่ามีการใช้เครื่องดนตรีอย่างหลากหลายและมีความไม่เข้ากันอยู่ของเครื่องดนตรีแต่มาอยู่ร่วมกัน เช่น การนำกู่เจิงซึ่งเป็นดนตรีของประเทศจีนมาบรรเลงร่วมกันกับซออู้ซึ่งเป็นดนตรีไทย การนำปี่ในซึ่งเป็นดนตรีไทยมาบรรเลงร่วมกับโปงลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรีทางภาคอีสานของไทย เป็นต้น ซึ่งการนำเครื่องดนตรีที่ไม่เข้ากันมาบรรเลงด้วยนี้ ถือได้ว่าเป็นการบรรเลงในรูปแบบดนตรีหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Music) ซึ่งเป็นการบรรเลงอย่างมีอิสระและมีความหลากหลายทางพหุวัฒนธรรม (สวรรยา รุ่งมณีพิพัฒน์, **สัมภาษณ์**, 22 กุมภาพันธ์ 2564)

ภาพที่ 4.29 วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ ทศพร จันทร์เลิศ ยังได้แสดงความคิดเห็นถึงการออกแบบทำนองเพลงให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีและการแสดงนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> เสียงของดนตรี จะมีส่วนช่วยอย่างยิ่งในการเพิ่มอรรถรสและทำให้การแสดงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เพราะนอกจากได้รับชมการแสดงจากทางสายตาแล้ว ยังสามารถฟังเสียงของดนตรีจากหูได้อีกด้วย ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงชุดนี้ เป็นการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ฉะนั้น การออกแบบทำนองเพลงสำหรับประกอบการแสดงชุดนี้ จึงมีความอิสระค่อนข้างสูงในการบรรเลงและการออกแบบทำนองเพลง แต่อย่างไรก็ตามทำนองเพลงที่ออกมานั้น ก็ควรต้องออกแบบให้มีความสอดคล้องและเหมาะสมกับชื่อและการสื่อความหมายของการแสดงในแต่องก์ด้วยเช่นกัน (ทศพร จันทร์เลิศ, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2564)

ทั้งนี้ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงนั้น ถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญที่จะช่วยส่งผลให้ผู้ชมเกิดอรรถรสในการรับชม ทำให้การแสดงให้มีความลงตัวและเกิดความสมบูรณ์ในการแสดงทั้ง 6 องก์ มากยิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบทำนองเพลงและออกแบบเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในแต่ละองก์และแต่ละฉากของการแสดงไว้ดังนี้

ตารางที่ 4.16 การออกแบบเสียงและดนตรีในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

ที่มา : ผู้วิจัย

องก์การแสดง	**เครื่องดนตรีที่ใช้**	**ลักษณะของทำนองเพลง**	**ความหมาย**
ฉากโหมโรง	กู่เจิง	บรรเลงทำนองยาวบ้างสั้นบ้าง ช้าบ้าง เร็วบ้าง หยุดบ้าง อย่างมีอิสระ	สื่อให้เห็นถึงอารมณ์การสะบัดปลายพู่กันตามลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดงในฉากนี้ อย่างมีอิสระ
องก์ 1 ลึกลับ	เสียงร้องของนักดนตรี	ใช้ความเงียบและเปล่งเสียงร้องที่เลียนแบบบรรยากาศของเสียงธรรมชาติในป่า	สื่อให้เห็นถึงบรรยากาศของความลึกลับจากบรรยากาศของป่าในยามวิกาล

องก์การแสดง	เครื่องดนตรีที่ใช้	ลักษณะของทำนองเพลง	ความหมาย
		ยามวิกาล เช่น เสียงจิ้งหรีด จักจั่น เรไร และเสียงของนกในเวลากลางคืน	
องก์ 2 หลงใหล	เสียงร้องของนักดนตรี/ ขลุ่ยนก/ ปี่ใน	เปล่งเสียงร้องที่เลียนแบบบรรยากาศของเสียงธรรมชาติในป่าเวลาเช้า เช่น เสียงช้างร้อง เสียงนกร้อง / ใช้ขลุ่ยนกเลียนแบบเสียงนกชนิดต่าง ๆ/ ปี่ในเลียนแบบเสียงไก่ขัน	สื่อให้เห็นถึงบรรยากาศของธรรมชาติในป่าเวลาเช้า
	กู่เจิง	บรรเลงทำนองอย่างมีอิสระด้วยจังหวะที่ช้า ๆ	สื่อให้เห็นถึงความหลงใหลในตัวผีเสื้อ
	การเคาะพื้น/ โปงลาง/ รำมะนา	เคาะพื้นที่นั่งอย่างมีจังหวะ / เคาะเสียงโปงลางและรำมะนาแบบสั้น ๆ ซ้ำไปซ้ำมาด้วยจังหวะที่คงที่	สื่อให้เห็นถึงความหลงใหลในตัวมดและการเดินของมด
	กู่เจิง	บรรเลงทำนองอย่างมีอิสระโดยยึดทำนองหลักของเพลงปั่นฝ้าย	สื่อให้เห็นถึงความหลงใหลในความเป็นสตรี
	การเคาะพื้น/ โปงลาง/ โทน	เคาะพื้นที่นั่งอย่างมีจังหวะ / เคาะเสียงโปงลางและโทนด้วยจังหวะการเดินและวิ่งของกวางด้วยจังหวะช้าบ้างเร็วบ้าง	สื่อให้เห็นถึงความหลงใหลในตัวกวางและการเดินและวิ่งของกวาง
องก์ 3 แปลก	ปี่ใน/ จะเข้/ ซออู้ กู่เจิง/ โปงลาง/ รำมะนา/ ฉิ่ง	บรรเลงทำนองและจังหวะอย่างมีอิสระรวมถึงการใช้เสียงของเครื่องดนตรีที่ผิดเพี้ยนอันเกิดจากการบรรเลงแบบผิดวิธีที่ควรจะเป็น/ การบรรเลงเครื่องดนตรีที่ผิดตำแหน่ง	สื่อให้เห็นถึงความแปลกจากสิ่งที่คนทั่วไปไม่นิยมกระทำและผิดเพี้ยนไปจากความไพเราะตามอุดมคติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์การแสดง	เครื่องดนตรีที่ใช้	ลักษณะของทำนองเพลง	ความหมาย
องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก	การเคาะพื้น/ ฉิ่ง / รำมะนาลำตัด	เคาะเครื่องดนตรีไปตามจังหวะการย่ำเท้าของนักแสดงในบทบาทการระบำกรับสเปน	สื่อให้เห็นถึงความเป็นตะวันตกจากจังหวะการย่ำเท้าของระบำกรับสเปน
	กู่เจิง	บรรเลงทำนองและจังหวะอย่างมีอิสระด้วยความช้า	สื่อให้เห็นถึงความเป็นตะวันออกจากเสียงเครื่องดนตรีของจีนที่นำมาประกอบการรำพัด
องก์ 5 สรีระ	ปี่ใน	บรรเลงทำนองและจังหวะอย่างมีอิสระด้วยความช้า	สื่อให้เห็นถึงสรีระที่เคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ
องก์ 6 คุณธรรม	กังสดาล	ลั่นกังสดาล 7 ครั้ง	สื่อให้เห็นถึงความเงียบสงบ โดยใช้กังสดาลซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ในการทำสมาธิทางศาสนา
ฉากบทสรุป	เสียงนักดนตรี	ใช้เสียงผู้ชายร้องในโทนเสียงต่ำ (Bass) โดยเปล่งเสียงอยู่ในลำคอให้คล้ายเสียงสวดมนต์	สื่อให้เห็นถึงคุณสมบัติของศิลปินซึ่งไม่ว่าจะมีคุณสมบัติใดบ้างก็แล้วแต่ แต่คุณธรรมถือเป็นคุณสมบัติที่สำคัญที่สุดที่ศิลปินพึงมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 5

การออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบขึ้นใหม่โดยยังคงยึดรูปแบบจากการออกแบบการสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 4 บางส่วนและในอีกบางส่วนผู้วิจัยได้ทำการออกแบบเครื่องแต่งกายขึ้นใหม่ ซึ่งเครื่องแต่งกายของนักแสดงในแต่ละองก์จะมีเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่เหมือนกัน คือ การให้นักแสดงสวมใส่หน้ากากตามสีที่สื่อถึงคุณสมบัติของศิลปินในแต่ละองก์ ซึ่งการสวมใส่หน้ากากนั้นผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็นถึงการสื่ออารมณ์

ในแต่ละองก์ให้เกิดความชัดเจนและมีความเป็นเอกภาพมากยิ่งขึ้น ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายการนำหน้ากากมาใช้ในการแสดงเพื่อคงรูปของสภาพอารมณ์นั้นได้ตลอดการแสดง ไว้ว่า

> หน้ากาก เป็นส่วนหนึ่งของอุปกรณ์เครื่องแต่งกาย ที่ใช้ในการแสดงอารมณ์ได้ เพราะหน้ากากสามารถคงรูปสภาพอารมณ์นั้นได้ตลอดเวลาและตลอดการแสดง ซึ่งต่างจากการใช้สีหน้าอารมณ์ของมนุษย์ที่ไม่สามารถคงสภาพความรู้สึกนั้น ๆ ได้ตลอดเวลา ดังนั้นการนำหน้ากากมาใช้ในการแสดง โดยกำหนดสีของหน้ากากให้เป็นไปตามสีที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้เพื่อสื่อถึงคุณสมบัติศิลปินในแต่ละองก์ จึงถือเป็นทางเลือกหนึ่งที่จะทำให้การสื่อความหมายในแต่ละองก์ของการแสดงเกิดความชัดเจนและมีความเป็นเอกภาพมากยิ่งขึ้น (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2564)

นอกจากนี้ สีของเครื่องแต่งกายในแต่ละองก์ ผู้วิจัยยังได้ใช้สีที่สื่อถึงความหมายคุณสมบัติของศิลปินตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ในแต่ละองก์ (ดูหัวข้อการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 5) เพื่อสื่อถึงคุณสมบัติศิลปินและเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกันในผลงานการแสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> เนื่องจากการแสดงในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบของสีในแต่ละองก์ของการแสดงไว้แล้ว เพื่อสื่อความหมายคุณสมบัติของศิลปินในแต่ละด้าน ดังนั้นการกำหนดสีของเครื่องแต่งกายให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับความหมายของสีในแต่ละองก์ จะทำให้ผลงานนั้นดูมีความกลมกลืน (Harmony) มากยิ่งขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2564)

ดังนั้นกำหนดสีของหน้ากากและเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงออกแบบให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันตามความหมายของสีในแต่ละองก์ ซึ่งการออกแบบเครื่องแต่งกายในแต่ละฉากและแต่ละองก์ของการแสดง ผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ฉากโหมโรง ใช้นักแสดงทั้งสิ้น 9 คน ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับผู้ที่รับบทบาทคุณสมบัติศิลปินทั้ง 7 คน และผู้ที่ออกมาทาสีหน้ากากอีก 1 คน โดยให้นักแสดงแต่งกายแบบในชีวิตประจำวัน แต่กำหนดสีให้ใส่โทนสีดำเพื่อมิให้สีของชุดแย่งความโดดเด่นไปจากหน้ากากที่สวมใส่ ซึ่งถือเป็นจุดเด่นและเป็นประเด็นสำคัญของการแสดงในฉากนี้

ภาพที่ 4.30 เครื่องแต่งกายแบบในชีวิตประจำวันโทนสีดำในฉากโหมโรง
ที่มา: ผู้วิจัย

ส่วนนักแสดงชายอีก 1 คน ที่รับบทบาทศิลปินที่ได้รับคำวิจารณ์ที่ออกมาดูคุณสมบัติของตนเองในฉากโหมโรงและฉากบทสรุป ผู้วิจัยได้ออกแบบให้แต่งกายตามที่ปรากฏในภาพการแสดงเวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอร์ (Waiting for the blow to fall) (ดูที่ภาพ 4.6) เมื่อพุทธศักราช 2522 ที่นราพงษ์ จรัสศรี แสดงและได้รับคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงเป็นเรื่องแรก ประกอบไปด้วย ผ้าโสร่งปาเต๊ะ 1 ผืน นุ่งแบบหางไหล และผ้าคาดเอวปาเต๊ะ 1 ผืน คาดที่เอว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.31 การนุ่งโสร่งผ้าปาเต๊ะของนักแสดงในฉากโหมโรง
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 1 ลึกลับ ผู้วิจัยยังคงรูปแบบการออกออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 4 แต่มีการเพิ่มการใส่หน้ากากสีดำเข้ามาเพื่อสื่อให้เห็นถึงคุณสมบัติของศิลปินในด้านความลึกลับให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 4.32 เครื่องแต่งกายนักแสดงในองก์ 1 ลึกลับ

ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 2 หลงใหล ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายแบบในชีวิตประจำวันและกำหนดให้ใช้โทนสีเขียวเพื่อสื่อความหมายถึงความหลงใหลในธรรมชาติ โดยให้นักแสดงสวมใส่เสื้อเชิ้ตแขนยาวผ้าลินินสีเขียว นุ่งกางกางสีเขียว สวมหมวกสีเขียวและสวมหน้ากากสีเขียว

ภาพที่ 4.33 เครื่องแต่งกายนักแสดงในองก์ 2 หลงใหล

ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 3 แปลก ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายขึ้นใหม่เพื่อให้ดูแล้วมีความแปลกตามชื่อและความหมายของการแสดงในองก์นี้ โดยผู้วิจัยได้ออกแบบให้เครื่องแต่งกายให้มีลักษณะคล้ายรองเท้าเพื่อทำให้ดูแปลกกว่าเครื่องแต่งกายที่พบเห็นได้โดยทั่ว ๆ ไป

ภาพที่ 4.34 ภาพร่างแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงในองก์ 3 แปลก
ที่มา: ผู้วิจัย

สำหรับสีของเครื่องแต่งกาย หน้ากากและหมวกนั้น ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้โทนสีแดงเพื่อสื่อถึงความแปลกตามความหมายคุณสมบัติศิลปินในด้านความแปลกที่ผู้วิจัยกำหนดไว้

ภาพที่ 4.35 เครื่องแต่งกายนักแสดงในองก์ 3 แปลก
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายขึ้นใหม่ โดยในส่วนของนักแสดงในบทบาทตะวันออกนั้น ผู้วิจัยได้นำเครื่องแต่งกายแบบญี่ปุ่นสีเหลืองและหน้ากากสีเหลืองมาสื่อถึงความเป็นตะวันออก โดยนำมาสวมใส่กับนักแสดงที่เป็นคนไทยเพื่อให้การออกแบบเครื่องแต่งกายในองก์นี้ดูเป็นงานหลังสมัยใหม่ (Post Modern) มากยิ่งขึ้น ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็นถึงการนำเครื่องแต่งกายของชาวญี่ปุ่นมาสวมใส่ในตัวคนไทย ไว้ว่า

> การให้นักแสดงที่เป็นคนไทยมาสวมใส่เครื่องแต่งกายของชาวญี่ปุ่น จะทำให้การแสดงดูมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น เพราะถ้ายังคงให้นักแสดงไทยใส่ชุดไทยอยู่เพื่อสื่อถึงความเป็นตะวันออก รูปแบบงานดังกล่าวก็ยังคงเป็นงานแบบเดิมที่เคยผ่านมา แต่ถ้าหากให้คนไทยใส่เครื่องแต่งกายแบบชาวญี่ปุ่น ก็จะส่งผลให้ผลงานในครั้งนี้ดูมีความหลากหลายในรากเหง้าของวัฒนธรรมและประเพณีมากยิ่งขึ้น ซึ่งเกี่ยวกับความไม่เข้ากันตามแนวคิดของงานหลังสมัยใหม่ (Post Modern) (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2564)

ภาพที่ 4.36 เครื่องแต่งกายนักแสดงในบทบาทตะวันออกขององก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก
ที่มา: ผู้วิจัย

สำหรับเครื่องแต่งกายของนักแสดงในบทบาทตะวันตกนั้น เนื่องจากใช้ลีลานาฏยศิลป์แบบการแสดงระบำกรับสเปน ผู้วิจัยจึงออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงให้ดูเป็นตะวันตก โดยการให้นักแสดงสวมใส่กระโปรงสีม่วง สวมเสื้อแขนพองในรูปแบบตะวันตกสีขาว สวมใส่

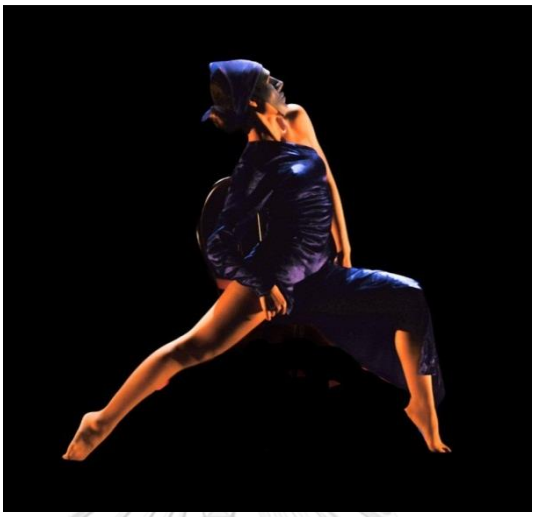
หน้ากากสีม่วงและสวมหมวกสีม่วงมีตาข่ายสีม่วงคลุมที่ใบหน้าแบบชาวตะวันตกเพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นตะวันตกมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 4.37 เครื่องแต่งกายนักแสดงในบทบาทตะวันตกขององก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 5 สรีระ ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยเน้นให้เห็นสรีระร่างกายในส่วนของแขนและขาอย่างชัดเจน โดยคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์จึงออกแบบให้ส่วนของเสื้อนั้นมีแขนข้างหนึ่งส่วนอีกข้างเปิดไหล่กว้างเพื่อแสดงให้เห็นถึงสรีระในส่วนแขนได้อย่างชัดเจนและในส่วนของกางเกงนั้น ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีขายาวข้างหนึ่งและขาสั้นข้างหนึ่งเพื่อแสดงให้เห็นถึงสรีระในส่วนขาได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้กำหนดให้สีของเครื่องแต่งกายเป็นโทนสีน้ำเงินเข้ม เพื่อสื่อถึงสรีระและให้สวมใส่หน้ากากและผ้าโพกหัวสีน้ำเงิน ในขณะที่ โอม วรรณะ ได้อธิบายถึง การนำสีน้ำเงินมาใช้เป็นสีของเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า

> สีน้ำเงิน เป็นสีหนึ่งที่เมื่อนำมาใช้ในเครื่องเป็นสีของเครื่องนุ่งห่มแล้ว จะทำให้สีผิวของผู้ที่สวมใส่มีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากสีน้ำเงินนั้น เป็นสีที่เข้มเมื่อนำมาอยู่บนสรีระของมนุษย์ที่เป็นสีขาวจนถึงสีน้ำตาลจึงอำนวยให้สีผิวของสรีระร่างกายมีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น ในขณะที่สีอื่น ๆ ก็สามารถขับผิวได้ดีเช่นกัน เช่น สีแดง สีดำ ฯลฯ แต่ทั้งนี้เพราะทั้ง 2 สี ที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้นำไปใช้อธิบายความหมายในองก์อื่นไปแล้ว ดังนั้นการนำสีน้ำเงินมาใช้ในการออกแบบ

เครื่องแต่งกายในองก์นี้ จึงมีความเหมาะสมที่สุด (โอม วรรณะ, **สัมภาษณ์**, 3 มีนาคม 2564)



ภาพที่ 4.38 เครื่องแต่งกายนักแสดงในองก์ 5 สรีระ
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ 6 คุณธรรม ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายแบบในชีวิตประจำวันอย่างเรียบง่าย โดยใช้เนื้อผ้าที่เป็นผ้าฝ้ายเพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณธรรมตามความเชื่อของชาวไทลื้อ ดังที่ ณัฐพงษ์ แมตสอง ได้อธิบายถึง คุณธรรมของชาวไทลื้อในการเลือกใช้ผ้าฝ้ายในการตัดเย็บเครื่องนุ่งห่ม ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> ชาวไทลื้อ มีคุณธรรมและมีความเชื่อในเรื่องของการไม่ฆ่าสัตว์ตัดชีวิตเป็นอย่างมาก ฉะนั้นเครื่องนุ่งห่มในสมัยโบราณของชาวไทลื้อจึงไม่นิยมใช้ผ้าไหม เนื่องจากการผลิตใยไหมนั้นจะต้องผ่านกรรมวิธีการต้มตัวหม่อนไหมซึ่งถือว่าเป็นการฆ่าและทรมานสัตว์ ในขณะที่เนื้อผ้าที่มาจากใยฝ้ายนั้นเป็นเนื้อผ้าที่มาจากธรรมชาติไม่มีการฆ่าสัตว์ ตัดชีวิต ด้วยเหตุนี้ชาวไทลื้อจึงนิยมใช้ผ้าฝ้ายในการตัดเย็บเป็นเครื่องนุ่งห่มเพื่อมิให้ผิดศีลในข้อของการฆ่าสัตว์ตัดชีวิต (ณัฐพงษ์ แมตสอง, **สัมภาษณ์**, 5 มีนาคม 2564)

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงเลือกใช้เนื้อผ้าฝ้ายในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายของนักแสดงในองก์นี้และกำหนดให้ใช้โทนสีขาวเพื่อสื่อความหมายถึงคุณธรรมอย่างตรงไปตรงมา โดยให้นักแสดงสวมเสื้อเชิ้ตแขนยาวผ้าฝ้ายสีขาว นุ่งกางกางผ้าฝ้ายสีขาวและสวมหน้ากากสีขาว

ภาพที่ 4.39 เครื่องแต่งกายนักแสดงในองก์ 6 คุณธรรม
ที่มา: ผู้วิจัย

ฉากบทสรุป เป็นฉากสุดท้ายของการแสดงซึ่งนักแสดงจากทุกองก์จะต้องออกมาแสดง โดยยังคงรูปแบบเครื่องแต่งกายตามที่ได้แสดงไปแล้วในแต่ละองก์ของตนเอง ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบเครื่องแต่งกายลงไปในฉากบทสรุปนี้ โดยการให้นักแสดงจากทุกองก์หยิบผ้าสักหลาดสีต่าง ๆ ตามสีที่สื่อถึงคุณสมบัติของศิลปินตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ซึ่งเป็นผ้าสักหลาดขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร ที่ปูอยู่ที่พื้น โดยหยิบขึ้นมาห่มคลุมในลักษณะบิดเป็นเกลียว ซึ่งเป็นรูปแบบของเครื่องแต่งกายในฉากบทสรุปของการแสดงสร้างสรรค์ในฉากนี้

ภาพที่ 4.40 เครื่องแต่งกายนักแสดงในฉากบทสรุป
ที่มา: ผู้วิจัย

7) การออกแบบพื้นที่การแสดงครั้งที่ 5

การออกแบบพื้นที่แสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกสถานที่ที่มีความเหมาะสมกับการแสดงของผู้วิจัย โดยคำนึงถึงเรื่องการใช้พื้นที่แสดงที่โล่ง มีความสะดวกในการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ของผู้แสดง มีความสะดวกในการเข้าออกพื้นที่แสดงของนักแสดง รวมไปถึงทิศทางของผู้ชมที่มีความเหมาะสมกับการแสดง ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งเป็นพื้นที่แสดงที่ตอบสนองความต้องการในการออกแบบพื้นที่แสดงของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี ดังที่ สุเมธ ป้อมป้องภัย ได้อธิบายถึงลักษณะของพื้นที่โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นโรงละครที่เหมาะสมในการออกแบบพื้นแสดงทั้งการแสดงละครและการแสดงประเภทอื่น ๆ เนื่องจากพื้นที่แสดงเป็นพื้นที่โล่ง ผู้ออกแบบการแสดงสามารถปรับเปลี่ยนดัดแปลงได้ตามความต้องการตามรูปแบบของการแสดงที่กำหนดไว้ได้อย่างมีอิสระและใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบพื้นที่แสดงได้อย่างเต็มที่ นอกจากนี้ยังมีการจัดที่นั่งของผู้ชมการแสดงไว้อย่างเหมาะสมอีกด้วย (สุเมธ ป้อมป้องภัย, **สัมภาษณ์**, 5 มีนาคม 2564)

จากทรรศนะดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ มาเป็นพื้นที่ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ เนื่องจากพื้นที่ของโรงละครมีคุณสมบัติตรงตามความต้องการของผู้วิจัย ดังที่กล่าวไว้ในข้างต้น

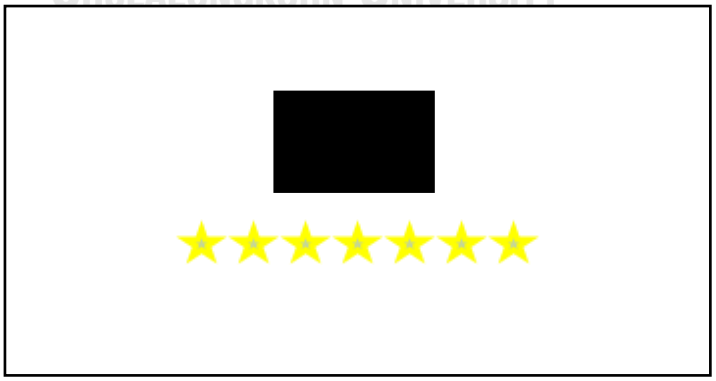
นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ทำการออกแบบพื้นที่โดยการใช้ผ้าสักหลาดสีต่าง ๆ ทั้งหมด 7 สี ขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร มาปูที่พื้นและให้นักแสดงแสดงอยู่บนผืนผ้านั้นตามสีที่ใช้แทนค่าคุณสมบัติของศิลปินในแต่ละองก์ ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายความหมายของสีที่ใช้แทนค่าคุณสมบัติของศิลปินไว้แล้วในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 5 สำหรับรายละเอียดการออกแบบพื้นที่ ผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดในแต่ละฉากและแต่ละองก์ ดังต่อไปนี้

*** ข้อมูลที่จะกล่าวต่อไปนี้ผู้วิจัยได้กำหนดด้านซ้ายหรือขวาของผู้ชมและเครื่องหมายรูปดาว (★) หมายถึงผู้แสดง**

1) ฉากโหมโรง

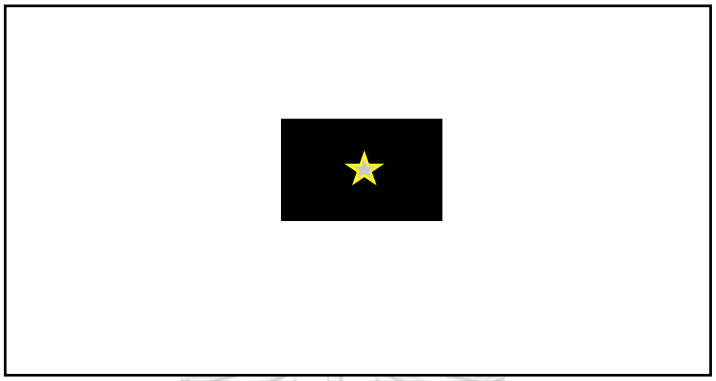
ผู้วิจัยใช้ผ้าสักหลาด ขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร ปูซ้อนทับกัน 7 สี วางอยู่ที่กลางเวที โดยเรียงจากข้างบนลงล่าง ดังนี้ สีดำ สีเขียว สีแดง สีเหลือง สีม่วง สีน้ำเงิน และสีขาว และทำการแสดงโดยใช้พื้นที่ข้างหน้าผ้าสักหลาดที่วางไว้ โดยมีนักแสดงนั่งบนเก้าอี้ทั้งหมด 7 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

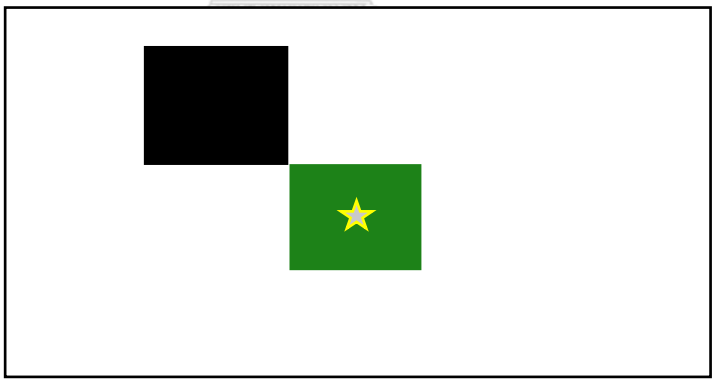


2) องก์ 1 ลึกลับ

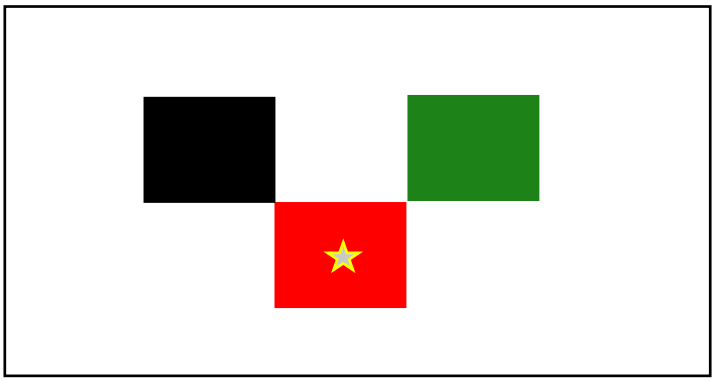
นักแสดงในบทบาทความลึกลับ แสดงในพื้นที่ตรงกลางเวที บนผ้าสักหลาดสีดำ ขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร



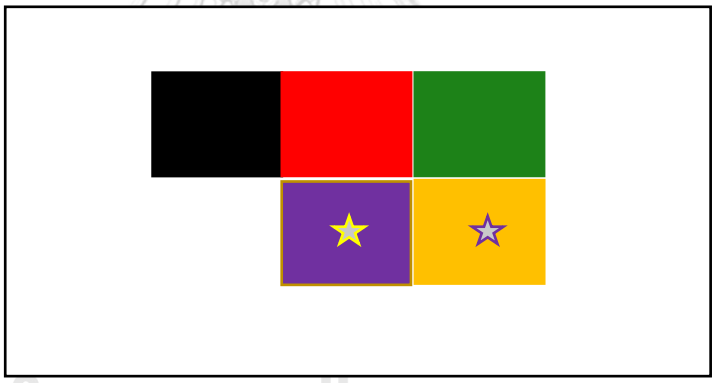
3) องก์ 2 หลงใหล เมื่อจบการแสดงในองก์ 1 ลึกลับ ผ้าสีดำจะถูกย้ายไปไว้ที่พื้นมุมซ้ายของเวที ตรงกลางเวทีจะกลายเป็นพื้นที่ผ้าสีเขียวและให้นักแสดงในบทบาทความหลงใหลทำการแสดงบนผืนผ้าสีเขียวนั้น



4) องก์ 3 แปลก เมื่อจบการแสดงในองก์ 2 หลงใหล ผ้าสีเขียวจะถูกย้ายไปไว้ตรงพื้นที่มุมขวาของเวที ตรงกลางเวทีจะกลายเป็นพื้นที่ผ้าสีแดงและให้นักแสดงในบาทบาทของความแปลก ทำการแสดงบนผืนผ้าสีแดงนั้น

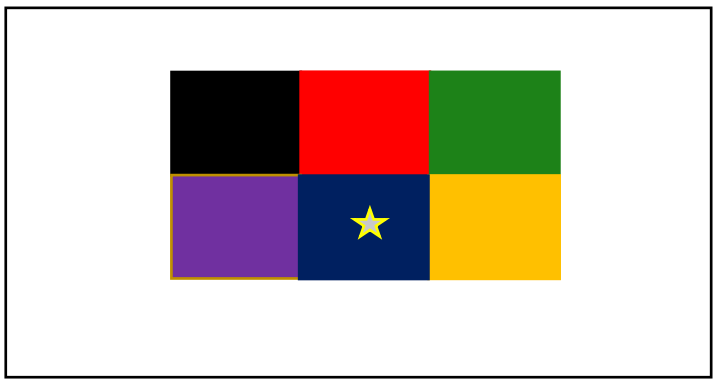


5) องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก เมื่อจบการแสดงในองก์ 3 แปลก ผ้าสีแดงจะถูกย้ายไปไว้ตรงกลางด้านหลังของพื้นเวที จากนั้นจะนำผ้าสีเหลืองไปไว้ที่มุมขวาด้านหน้าของเวที ส่วนตรงกลางเวทีด้านหน้าจะกลายเป็นพื้นที่ผ้าสีม่วงและให้นักแสดงในบทบาทตะวันตกทำการแสดงบนผืนผ้าสีม่วงและให้นักแสดงในบทบาทตะวันออกทำการแสดงบนผืนผ้าสีเหลืองนั้น

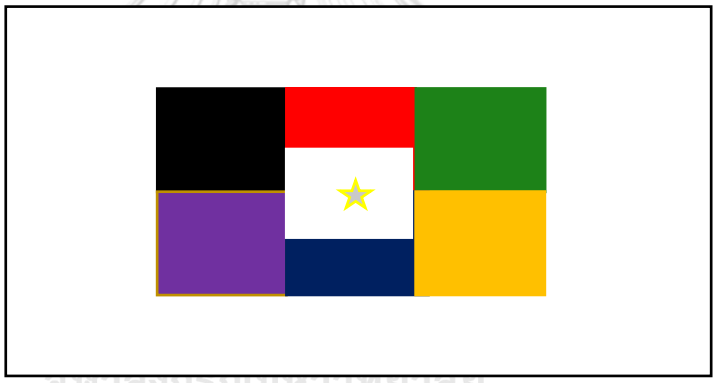


CHULALONGKORN UNIVERSITY

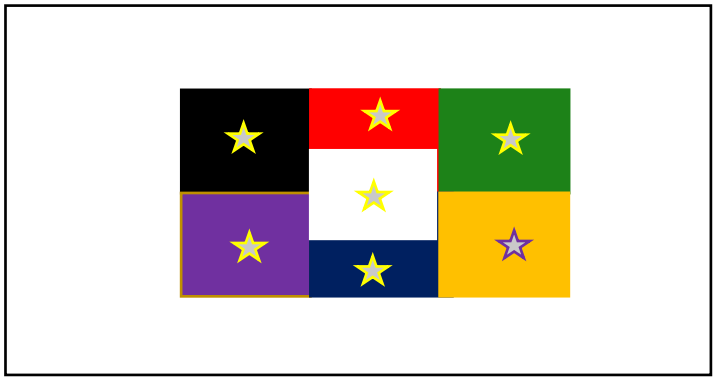
6) องก์ 5 สรีระ เมื่อจบการแสดงในองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก ผ้าสีม่วงจะถูกย้ายไปไว้ที่พื้นมุมซ้ายด้านหน้าของเวที ส่วนผ้าสีเหลืองยังคงไว้ในตำแหน่งเดิมและตรงกลางเวทีด้านหน้าจะกลายเป็นพื้นที่ผ้าสีน้ำเงินและให้นักแสดงในบทบาทสรีระทำการแสดงบนผืนผ้าสีน้ำเงินนั้น



7) องก์ 6 คุณธรรม เมื่อจบการแสดงในองก์ 5 สรีระ ผ้าสีขาวจะถูกนำเข้ามาปูที่พื้นที่กลางเวทีโดยปูกึ่งกลางระหว่างผ้าสีแดงและผ้าสีน้ำเงินและให้นักแสดงในบทบาทคุณธรรมทำการแสดงบนผืนผ้าสีขาวนั้น



8) ฉากบทสรุป เมื่อจบการแสดงในองก์ 6 คุณธรรม นักแสดงทั้ง 7 คน ในบทบาทคุณสมบัติศิลปิน จะออกมาแสดงในพื้นที่ผืนผ้าของตนเองตามที่ได้แสดงไปแล้วในแต่ละองก์ จากนั้นจะนำผ้าที่ปูไว้ที่พื้นมาเป็นเครื่องแต่งกายและเดินสวนกันไปมาทั้ง 7 คน รอบบริเวณพื้นที่แสดงของโรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre)



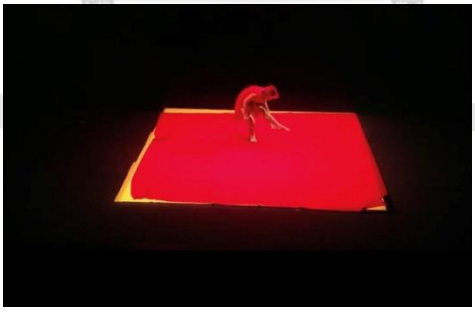
8) การออกแบบแสงครั้งที่ 5

ผู้วิจัยทำการออกแบบแสงให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดงของทั้ง 2 ฉาก และทั้ง 6 องก์ โดยออกแบบแสงให้สื่ออารมณ์และมีความสอดคล้องกับสีทั้ง 7 สี ที่ใช้แทนค่าคุณสมบัติของศิลปินในแต่ละองก์ ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายความหมายของสีที่ใช้แทนค่าคุณสมบัติของศิลปินไว้แล้ว ในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 5 สำหรับการออกแบบแสงในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีรายละเอียดของการออกแบบแสงดังตารางที่ 4.17 การออกแบบแสง ดังนี้

ตารางที่ 4.17 การออกแบบแสง

ที่มา : ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบาย
ฉากโหมโรง		เริ่มต้นด้วยการออกแบบแสงโดยใช้แสงสีเหลืองขาวส่องสว่างเพื่อเปิดทำการแสดง

บทการแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบาย
องก์ 1 ลึกลับ		ผู้วิจัยออกแบบแสง เพื่อทำให้รู้สึกถึงความลึกลับในยามวิกาล โดยให้แสงปรากฏเฉพาะบริเวณผ้าสักหลาดสีดำขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร ที่ปูอยู่ที่พื้นกลางเวที
องก์ 2 หลงใหล		ผู้วิจัยออกแบบแสง เพื่อทำให้รู้สึกถึงความหลงใหลธรรมชาติ จึงใช้แสงสีเขียวเพื่อสื่อถึงความหลงใหลในธรรมชาติ โดยให้แสงปรากฏเฉพาะบริเวณผ้าสักหลาดสีเขียวขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร ที่ปูอยู่ที่พื้นกลางเวที
องก์ 3 แปลก		ผู้วิจัยออกแบบแสง เพื่อสื่อถึงความแปลกของศิลปิน โดยใช้แสงสีแดงและให้แสงสีแดงปรากฏเฉพาะบริเวณผ้าสักหลาดสีแดง ขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร ที่ปูอยู่ที่พื้นกลางเวที

บทการแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบาย
องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก		ผู้วิจัยออกแบบแสง เพื่อสื่อถึงความเป็นตะวันออกและตะวันตก โดยใช้แสงสีเหลืองสื่อถึงความเป็นตะวันออกและใช้แสงสีม่วงสื่อถึงความเป็นตะวันตก โดยให้แสงสีม่วงปรากฏเฉพาะบริเวณผ้าสักหลาดสีม่วง ขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร ที่ปูอยู่ที่พื้นและให้แสงสีเหลืองปรากฏเฉพาะบริเวณผ้าสักหลาดสีเหลือง ขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร ที่ปูอยู่ที่พื้นกลางเวที
องก์ 5 สรีระ		ผู้วิจัยออกแบบแสง โดยใช้แสงสีน้ำเงินเพื่อสื่อถึงคุณสมบัติสรีระของศิลปิน โดยให้แสงปรากฏเฉพาะบริเวณผ้าสักหลาดสีน้ำเงิน ขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร ที่ปูอยู่ที่พื้นกลางเวที

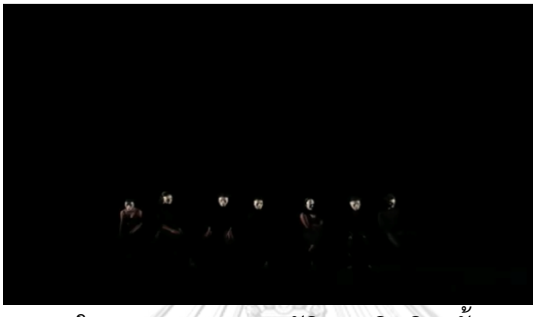
บทการแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบาย
องก์ 6 คุณธรรม		ผู้วิจัยออกแบบแสง โดยใช้แสงสีขาวเพื่อสื่อถึงคุณธรรมของศิลปิน โดยสาดแสงเป็นวงกลมตามการเคลื่อนที่ของนักแสดงทั้ง 7 จุด ซึ่งอยู่ภายในบริเวณผ้าสักหลาดสีขาวขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร ที่ปูอยู่ที่พื้นกลางเวที
ฉากบทสรุป		ผู้วิจัยออกแบบแสงโดยใช้แสงสีเหลืองขาวส่องสว่างทั่วบริเวณพื้นที่การแสดงในฉากบทสรุปและปิดฉากการแสดงด้วยการดีมไฟลงจนกระทั่งมืดสนิท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

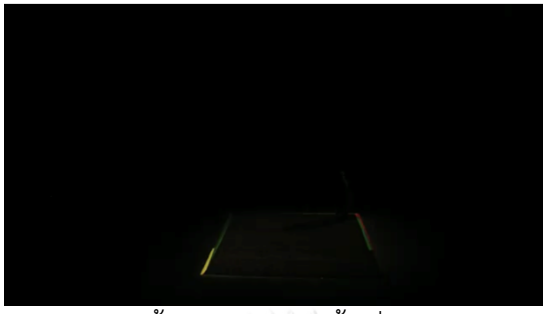
จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครบทั้ง 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดงและการออกแบบแสง ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไป ดังปรากฏในตารางที่ 4.18 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.18 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 5
ที่มาภาพและตาราง : ผู้วิจัย

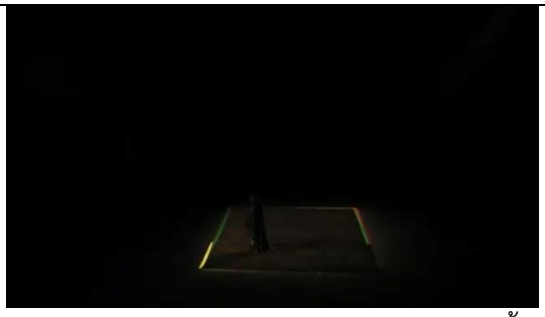
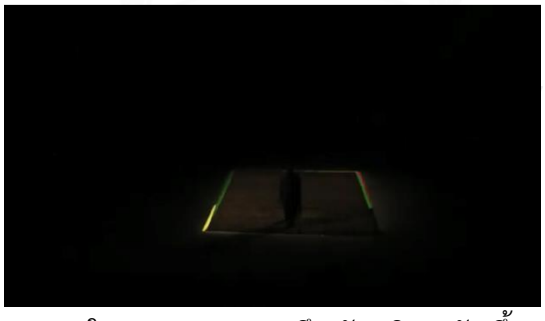
*** ข้อมูลที่จะกล่าวต่อไปนี้ผู้วิจัยได้กำหนดด้านซ้ายหรือขวาของผู้ชม**

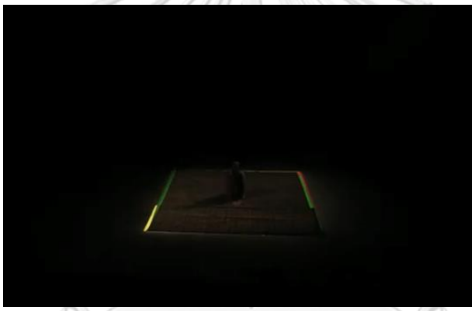
บทการแสดง	**ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
ฉากโหมโรง	 นักแสดงในบทบาทคุณสมบัติของศิลปินทั้ง 7 คน นั่งบนเก้าอี้ที่กลางเวที นักแสดง 1 คน เดินถือแก้วสีและพู่กันออกมาจากทางซ้ายมือของเวที จากนั้นทาสีบนหน้ากากของนักแสดงในบทบาทคุณสมบัติของศิลปินทั้ง 7 คน โดยสีที่ใช้	เปิดฉากการแสดงด้วยการให้นั่งนักแสดงในบทบาทคุณสมบัติของศิลปินทั้ง 7 คน นั่งเก้าอี้เรียงแถวหน้ากระดานอย่างไม่เป็นระเบียบด้วยท่าทางอย่างมีอิสระ โดยสวมใส่หน้ากากสีขาวทุกคน จากนั้นนักแสดง 1 คน จะเดินออกมาทาสีบนหน้ากากของนักแสดงในบทบาทคุณสมบัติของศิลปินทั้ง 7 คน เพื่อเป็นการแนะนำให้เห็นถึงสีที่จะใช้สื่อความหมายในองก์ต่าง ๆ และเป็นการเกริ่นนำ เพื่อให้ทราบว่าการแสดงกำลังจะเริ่มขึ้น

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ทาบนหน้ากากนั้น จะใช้สีที่สื่อความหมายของคุณสมบัติศิลปินทั้ง 6 คุณสมบัติ นักแสดงชาย 1 คน ในบทบาทของศิลปินที่ได้รับคำวิจารณ์ เดินหันข้างออกมาจากทางมุมขวาของเวทีในเส้นตรงแล้วเดินออกทางมุมซ้ายของเวที จากนั้นดีมไฟมืด ส่วนนักแสดง 1 คน ที่ออกมาทาสีหน้ากากและนักแสดงที่รับบทบาทคุณสมบัติของศิลปินทั้ง 7 คน ค่อย ๆ เดินออกทางซ้ายมือของเวที ด้วยความเงียบ พร้อมกับถือเก้าอี้ออกไปด้วย	นักแสดงชายที่ปรากฏนี้คือบทบาทของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นศิลปินที่ผู้วิจัยได้นำคำวิจารณ์การแสดงของเขา มาทำการแสดงสร้างสรรค์ จะสังเกตได้ว่า นักแสดงจะแต่งกายแบบนราพงษ์ จรัสศรี ที่ปรากฏในการแสดงเวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอร์ (Waiting for the blow to fall) ซึ่งเป็นการแสดงเรื่องแรกที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับคำวิจารณ์ โดยนักแสดงชายคนนี้จะปรากฏตัวตามที่ต่าง ๆ บนเวที เพื่อสร้างเอกภาพของการแสดงให้เกิดขึ้น

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 1 ลึกลับ	 ไฟค่อย ๆ เปิดขึ้น ปรากฏเป็นพื้นที่ผ้าสักหลาดสีดำขนาดกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร นักแสดงในบทบาทความลึกลับเดินออกมายืนที่มุมผ้าทางขวามือ นักแสดงในบทบาทความลึกลับ เดินมาหยุดยืนที่กลางเวที นักแสดงในบทบาทความลึกลับ เดินทแยงลงมาที่มุมขวาล่างของผืนผ้าแล้วเดินวนรอบตนเอง 4 รอบ	นักแสดงในบทบาทของความลึกลับ เดินออกมาจากทางมุมขวาโดยมีผ้าสีคำยาวคลุมยาวทั้งตัวเพื่อแสดงถึงความลึกลับโดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism)

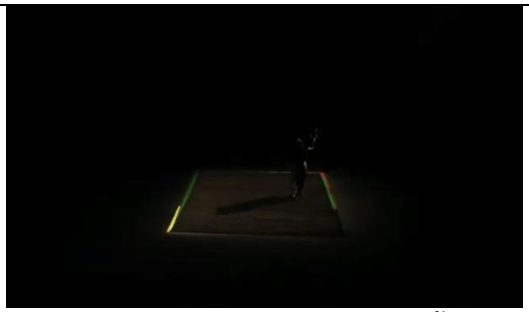
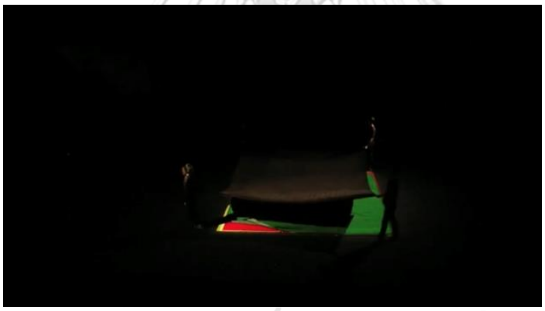
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

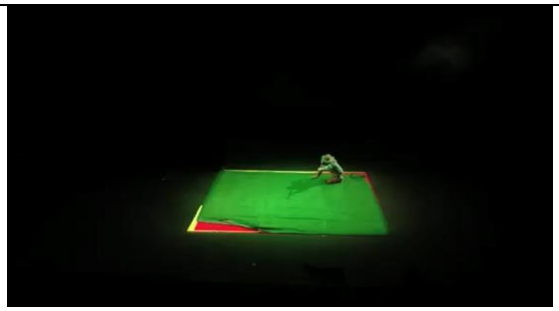
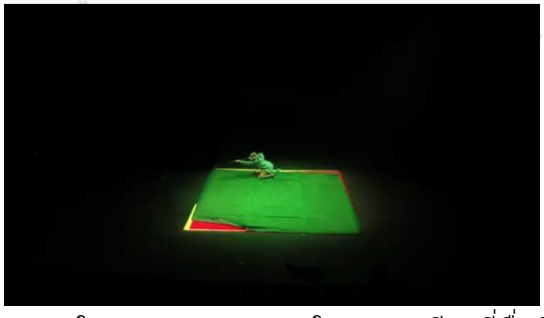
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความลึกลับ เดินทแยงมุมขึ้นไปทางมุมซ้ายบนของผืนผ้า นักแสดงในบทบาทความลึกลับเดินทแยงมุมลงจากมุมซ้ายบนของผืนผ้าไปยังทางมุมขวาล่างของเวที  นักแสดงในบทบาทความลึกลับเดินกลับขึ้นมาตรงกลางด้านหน้าของผืนผ้า แล้วหมุนรอบตนเอง 1 รอบ	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความลึกลับ เดินหันหลังย้อนลงไปในแนวเส้นตรง แล้วใช้สายตามองผ่านไหล่ขวาของตนเอง  นักแสดงในบทบาทความลึกลับถึงตรงกลางล่างของเวที แล้วค่อย ๆ ย่อตัวนั่งคุกเข่า โดยยังคงหันหลังให้ผู้ชมอยู่ นักแสดงในบทบาทความลึกลับลดแขนทั้ง 2 ข้างลง แล้วประกบมือไว้ที่กลางอกในลักษณะของการไหว้ แต่ยังคงหันหลังอยู่	นักแสดงในบทบาทของความลึกลับ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) แล้วเดินหันหลังให้กับผู้ชมเพื่อสื่อถึงความลึกลับ นักแสดงในบทบาทความลึกลับ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) แล้วนั่งคุกเข่าโยกเฉพาะลำตัวเป็นวงกลม (Rotate) โดยมีส่วนล่างของร่างกายเป็นแกนกลางพนมมือเพื่อสื่อถึงการสวดมนต์หรือ

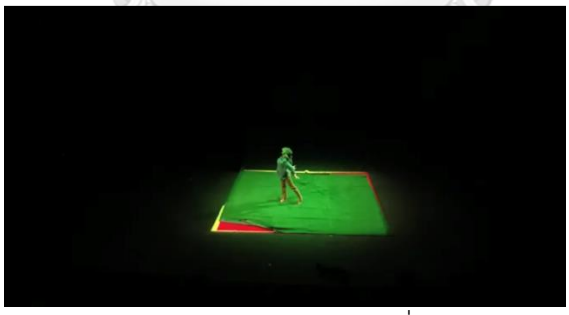
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

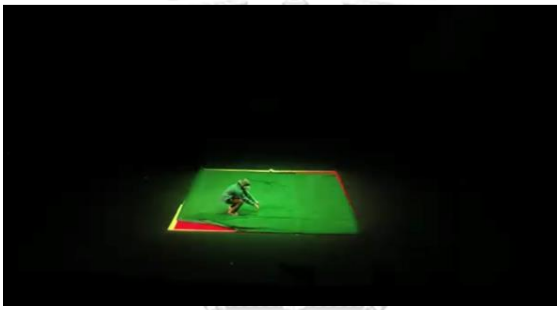
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความลึกลับ โยกตัวไปทางซ้ายและทางขวาสลับกันแบบช้า ๆ เหมือนกับต้นไม้โดนลมและยังคงหันหลังอยู่ จากนั้นมือขวาค่อย ๆ นำหุ่นมือตุ๊กตานกกระตั้วสีดำชูขึ้นมา นักแสดงในบทบาทความลึกลับค่อย ๆ นอนหงายลงและมือขวายังคงชูหุ่นมือตุ๊กตานกกระตั้วสีดำ	ทำพิธีกรรมบางสิ่งบางอย่างที่ไม่สามารถรู้ได้ เพื่อสื่อถึงความลึกลับอย่างตรงไปตรงมา นักแสดงในบทบาทความลึกลับนำหุ่นมือตุ๊กตานกกระตั้วสีดำออกมาจากผ้าคลุมสีดำที่คลุมลำตัว จากนั้นแสดงลีลาเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) พร้อมกับการเชิดหุ่นมือเพื่อให้การแสดงดูมีความน่าสนใจ และน่าค้นหามากยิ่งขึ้น

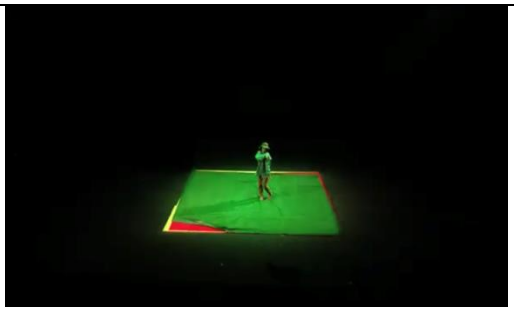
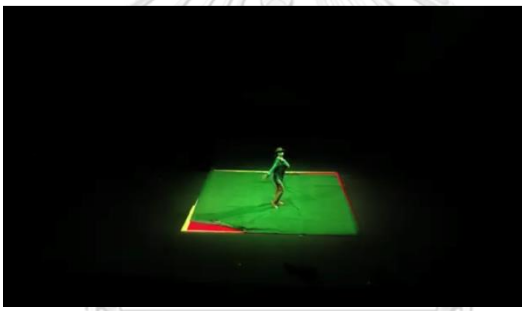
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความลึกลับค่อย ๆ ยืนขึ้น แล้วเดินไปทางมุมขวาล่างของเวที มือขวาชูหุ่นมือตุ๊กตานกกระตั้วสีดำไปทางแสง แล้วค่อย ๆ เดินออกไปทางมุมซ้ายของเวทีอย่างช้า ๆ	นักแสดงในบทบาทของความลึกลับใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เดินหันหลังให้กับผู้ชม แล้วเดินหาย เข้าไปในความมืดด้วยความลึกลับ
องก์ 2 หลงใหล	 ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินออกมาจากทางมุมขวาของเวทีแล้วย้ายผ้าสีดำไปวางไว้ที่พื้นมุมซ้ายบน ของเวที	ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินออกมาจากทางมุมขวาของเวที แล้วยืนประจำที่มุมผ้าสักหลาดสีดำทั้ง 4 มุม จากนั้นยกผ้าสีดำขึ้นแล้วย้ายไปวางไว้ที่พื้นทางด้านมุมซ้ายบนของเวทีแล้วเดินเข้าทางซ้ายของเวที

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความหลงใหลเดินออกมาจากทางมุมขวาของเวทีแล้วหยุดที่มุมขวาของผ้าจากนั้นเริ่มแสดงบนผืนผ้าสีเขียว	นักแสดงในบทบาทความหลงใหลเดินออกมาจากทางมุมขวาของเวทีด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) มือถือปืนเพื่อสื่อถึงความเป็นนายพรานที่กำลังจะเข้าป่า
		นักแสดงในบทบาทความหลงใหลแสดงลีลาของนายพราน ด้วยการเคลื่อนไหวท่าทางอย่างมีอิสระและเรียบง่าย (Simplicity)
	 นักแสดงในบทบาทความหลงใหลแสดงลีลาที่สื่อถึงการล่าสัตว์ของนายพราน	นักแสดงในบทบาทความหลงใหลวางปืนลงเปลี่ยนบทบาทจากนายพรานที่กำลังล่าสัตว์เป็นอารมณ์ที่หลงใหลในธรรมชาติโดยในฉากนี้กำหนดให้หลงใหลตัวผีเสื้อ

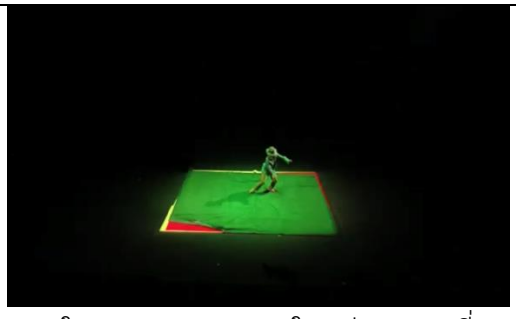
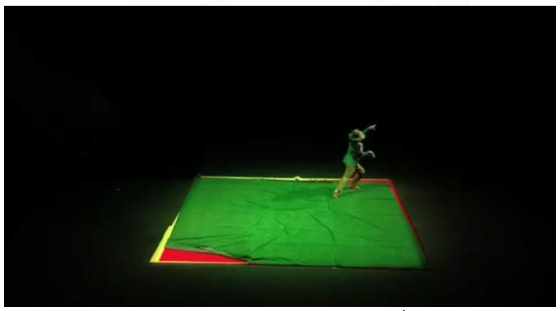
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความหลงใหลหมอบลำตัวลงในลักษณะของตัวดักแด้ผีเสื้อ  นักแสดงในบทบาทความหลงใหลเคลื่อนไหวร่างกายล้อเลียนกับอากัปกิริยาการบินของผีเสื้อ	นักแสดงในบทบาทความหลงใหลเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ โดยใช้มือและลำตัวแสดงให้เห็นลีลาท่าทางการบินของผีเสื้อ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความหลงใหลย่อตัวลงคลานเข่าแสดงลีลาคล้ายการเดินของมด  นักแสดงในบทบาทความหลงใหลเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการคลานเข่าล้อเลียนกับอากัปกิริยาของมดด้วยจังหวะที่ช้าบ้างเร็วบ้าง	นักแสดงในบทบาทความหลงใหล เปลี่ยนบทบาทจากความหลงใหลผีเสื้อ เป็นความหลงใหลในตัวมด โดยในฉากนี้นักแสดงจะย่อลำตัวลงกับพื้นในลักษณะคลานเข่า ด้วยลีลาท่าทางอย่างมีอิสระ (Free Spirit) เลียนแบบการเดินของมดและใช้ท่าที่อยู่ในระดับพื้นและเล่นกับพื้น

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความหลงใหลค่อย ๆ ยืนขึ้นด้วยลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในท่าทางกิริยาของผู้หญิง  นักแสดงในบทบาทความหลงใหลเคลื่อนไหวร่างกายล้อเลียนกับอากัปกิริยาของผู้หญิง	นักแสดงในบทบาทความหลงใหล เปลี่ยนบทบาทจากความหลงใหลมดเป็นความหลงใหลในตัวผู้หญิง โดยในฉากนี้นักแสดงจะค่อย ๆ ยืดลำตัวขึ้น ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เลียนแบบกิริยาของผู้หญิงที่ดูยั่วยวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

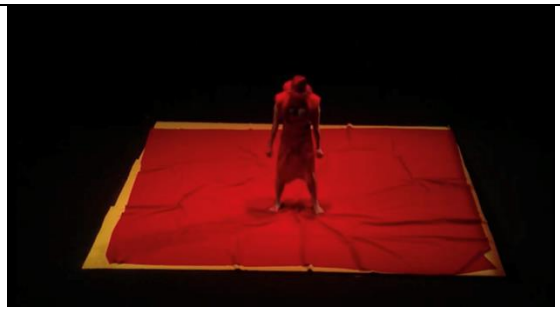
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความหลงใหลค่อย ๆ เปลี่ยนจากลีลาท่าทางของผู้หญิงเป็นการกระโดดเลียนแบบท่าทางของกวาง  นักแสดงในบทบาทความหลงใหลเคลื่อนไหวร่างกายล้อเลียนกับอากัปกิริยาของกวาง โดยใช้มือเลียนแบบกีบเท้าของกวาง จากนั้นกระโดดเข้าทางมุมขวาล่างของพื้นที่แสดงแล้วเข้าเวทีทางขวา	นักแสดงในบทบาทความหลงใหล เปลี่ยนบทบาทจากความหลงใหลในตัวผู้หญิงเป็นความหลงใหลกวาง โดยในฉากนี้นักแสดงจะใช้ลีลาท่าทางอย่างมีอิสระ (Free Spirit) เลียนแบบการกระโดด การวิ่งของกวาง

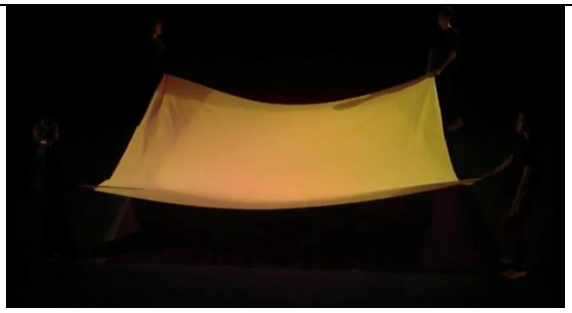
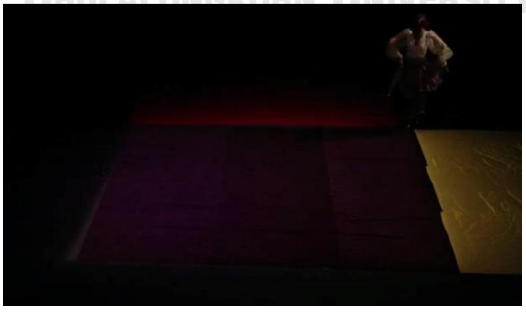
บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 3 แปลก	 ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินออกมาจากทางมุมซ้ายของเวทีย้ายผ้าสีเขียวไปวางไว้ที่พื้นมุมขวาบนของเวที นักแสดงในบทบาทความแปลกเดินออกมาจากทางมุมซ้ายของเวที แล้วหยุดยืนที่มุมซ้ายบนของผืนผ้าสักหลาดสีแดง 	ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินออกมาจากทางมุมซ้ายของเวที แล้วยืนประจำที่มุมผ้าสักหลาดสีเขียวทั้ง 4 มุม จากนั้นยกผ้าสีเขียวขึ้น แล้วย้ายไปวางไว้ที่พื้นทางด้านมุมขวาบนของเวทีแล้วเดินเข้าทางขวาของเวที นักแสดงในบทบาทความแปลก ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free Spirit) และเล่นกับแรงโน้มถ่วงของโลก รวมถึงการใช้ลีลาท่าทางการหักมุมไม่เป็นเส้นโค้งและต่อต้านความกลมกลืนเพื่อสื่อถึงความแปลกในการแสดงลีลานาฏยศิลป์

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงในบทบาทความแปลก เคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ (Free Spirit) และใช้ลีลาท่าทางที่เล่นกับแรงโน้มถ่วงโลก นักแสดงในบทบาทความแปลก แสดงลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายแบบหักมุมไม่เป็นเส้นโค้งและต่อต้านความกลมกลืน	นักแสดงชายในบทบาทความแปลกใช้ลีลาแบบหักมุมไม่เป็นเส้นโค้งและต่อต้านความกลมกลืนเพื่อสื่อถึงความแปลก

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงในบทบาทความแปลกแสดงลีลาท่าทางแบบบัลเลต์แต่ลดทอนทำให้ไม่เกิดความสมบูรณ์ 	นักแสดงชายแสดงลีลาท่าทางแบบบัลเลต์แต่ลดทอนทำให้ไม่เกิดความสมบูรณ์ เพื่อสื่อถึงความแปลกในการต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต นักแสดงในบทบาทความแปลก ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบการล้มตัวลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of Gravity) เพื่อสื่อถึงความแปลกในการต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทความแปลก แสดงลีลาท่าทางการเล่นกับพื้นและการพยุงตัวลุกขึ้น นักแสดงในบทบาทความแปลกเดินเข้าทางมุมขวาของเวที	
องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก	 ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินออกมาจากทางมุมขวาของเวทีย้ายผ้าสีแดงไปวางไว้ที่พื้นตรงกลางด้านหลังของเวที	ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินออกมาจากทางมุมขวาของเวที แล้วยืนประจำที่มุมผ้าสักหลาดสีแดงทั้ง 4 มุม จากนั้นยกผ้าสีแดงขึ้น แล้วย้ายไปวางไว้ที่พื้นตรงกลางด้านหลังของเวที จากนั้นทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินกลับมาที่มุมผ้าสักหลาด

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 หลังจากวางผ้าสีแดงเสร็จ ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินมาย้ายผ้าสีเหลืองไปวางไว้ที่พื้นทางด้านขวาหน้าของเวที ติดกับผ้าสีม่วงตรงกลางด้านหน้าของเวที  นักแสดงในบทบาทตะวันตกเดินออกมาจากทางมุมขวาของเวที มาหยุดยืนที่มุมผ้าสีม่วง	สีเหลืองทั้ง 4 มุม จากนั้นยกผ้าสีเหลืองขึ้นแล้วย้ายไปวางไว้ที่พื้นตรงด้านขวาหน้าของเวที จากนั้นเดินเข้าประตูเวทีทางซ้าย โดยในองก์นี้จะใช้พื้นที่ 2 สี ซึ่งต่างจากองก์อื่น ๆ เนื่องจากในองก์นี้จะพูดถึงความเป็นตะวันออกและความเป็นตะวันตก จึงออกแบบพื้นที่ให้เป็นคู่สีปฏิปักษ์กัน คือ สีม่วงและสีเหลือง เพื่อสื่อถึงความเป็นตะวันออกและตะวันตก นักแสดงหญิงในบทบาทตะวันตกถือคาสทาเน็ต (Castanet) ออกมาจากทางมุมขวาของเวที แสดงลีลานาฏยศิลป์สเปนบนผืนผ้าสีม่วงเพื่อสื่อถึงความเป็นตะวันตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทตะวันออกเดินถือพัดออกมาแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบญี่ปุ่นบนผืนผ้าสีเหลือง พร้อมกับนักแสดงในบทบาทตะวันตกที่แสดงลีลาการเต้นแบบนาฏยศิลป์สเปนด้วยการเล่นคาสทาเน็ต (Castanet) นักแสดงในบทบาทตะวันตกแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบสเปนด้วยการใช้คาสทาเน็ต (Castanet) นักแสดงในบทบาทตะวันออกแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบญี่ปุ่นด้วยการใช้พัด	นักแสดงในบทบาทตะวันออกเดินมาแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบญี่ปุ่นบนผืนผ้าสีเหลือง พร้อมกับนักแสดงหญิงในบทบาทตะวันตกแสดงลีลาท่าระบำสเปนบนผืนผ้าสีม่วงเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นตะวันออกและตะวันตก โดยแสดงลีลาตามคุณสมบัติที่ตนเองได้รับอย่างมีอิสระ

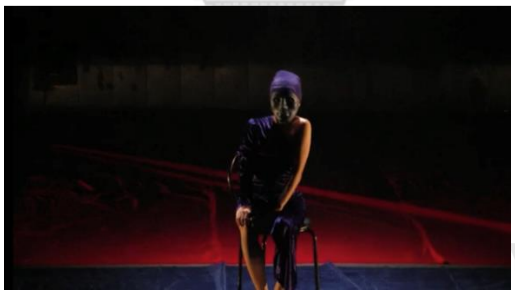
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงในบทบาทตะวันออกและนักแสดงในบทบาทตะวันตก แสดงลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบของตนเองอย่างมีอิสระ นักแสดงในบทบาทตะวันออกและนักแสดงในบทบาทตะวันตก เดินเข้าทางมุมขวาของเวที	นักแสดงในบทบาทตะวันออกและนักแสดงในบทบาทตะวันตก แสดงลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบของตนเอง ตรงกลางของเวที โดยการหมุนเป็นวงกลมเพื่อสื่อถึงการโคจรมาพบกันระหว่างตะวันออกตะวันตก

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 5 สรีระ	 ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินออกมาจากทางมุมขวาของเวที แล้วย้ายผ้าสีม่วงไปวางไว้ที่พื้นตรงกลางด้านหลังของเวที แบคสเตจ (Back stage) จำนวน 1 คน เดินออกมาจากทางมุมขวาของเวที นำเก้าสีดำจำนวน 1 ตัว มาวางไว้ตรงกลางด้านหลังของผืนผ้าสีน้ำเงิน นักแสดงในบทบาทสรีระเดินออกมาจากทางมุมขวาของเวที แล้วหยุดยืนที่มุมขวาล่างของผืนผ้าสักหลาดสีน้ำเงิน	ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินออกมาจากทางมุมขวาของเวที แล้วยืนประจำที่มุมผ้าสักหลาดสีม่วงทั้ง 4 มุม จากนั้นยกผ้าสีม่วงขึ้นแล้วย้ายไปวางไว้ที่พื้นทางด้านมุมซ้ายบนของเวทีแล้วเดินเข้าทางซ้ายของเวที จากนั้น แบคสเตจ (Back stage) จำนวน1 คน เดินออกมาจากทางมุมขวาของเวที นำเก้าสีดำจำนวน 1 ตัว มาวางไว้ตรงกลางด้านหลังของผืนผ้าสีน้ำเงิน เพื่อให้นักแสดงได้แสดงบนเก้าอี้

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทสรีระ นั่งที่เก้าอี้ตรงกลางเวที นักแสดงในบทบาทสรีระแสดงลีลาการเคลื่อนไหวสรีระในส่วนของแขน	นักแสดงในบทบาทสรีระเปิดตัวโดยการนั่งบนเก้าอี้ตรงกลางเวทีในบริเวณผืนผ้าสีน้ำเงินโดยทิ้งมือทั้งสองข้างแนบลำตัว ส่วนขาทั้งสองชิดกัน นักแสดงในบทบาทสรีระนั่งบนเก้าอี้แสดงลีลานาฏยศิลป์เพื่อแสดงให้เห็นถึงสรีระในส่วนของแขน โดยใช้ลีลาการหักมุมของแขน การเหยียดแขนตึง และการกางแขน โดยใช้การเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	       นักแสดงในบทบาทสรีระแสดงลีลาการเคลื่อนไหวสรีระในส่วนของขา	นักแสดงในบทบาทสรีระนั่งบนเก้าอี้แสดงลีลานาฏยศิลป์เพื่อแสดงให้เห็นถึงสรีระในส่วนของขาโดยการนั่งเหยียดขาข้างหนึ่ง ในลักษณะ 45 องศา ส่วนขาอีกข้างหนึ่งตั้งฉาก บิดลำตัวไปมา โดยใช้การเคลื่อนไหวลีลาท่าทาง อย่างมีอิสระ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงในบทบาทสรีระแสดงลีลานาฏยศิลป์ในส่วนของแขนและการใช้ข้อมือ  นักแสดงในบทบาทสรีระแสดงลีลานาฏยศิลป์ด้วยการใช้ใบหน้าและลำคอ นักแสดงในบทบาทสรีระเดินเข้าทางมุมขวาของเวที	นักแสดงในบทบาทสรีระนั่งบนเก้าอี้แสดงลีลานาฏยศิลป์เพื่อแสดงให้เห็นถึงสรีระในส่วนของแขน โดยใช้ลีลาการหักมุมของแขน การหักข้อศอก การเหยียดแขนลงตึง โดยเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ นักแสดงในบทบาทสรีระนั่งบนเก้าอี้แสดงลีลานาฏยศิลป์เพื่อแสดงให้เห็นถึงสรีระในส่วนของลำคอและใบหน้าโดยการหมุนใบหน้า การเอียงศีรษะ และการลักคออย่างมีอิสระ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ 6 คุณธรรม	 ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน นำผ้าสีขาวออกมาจากทางซ้ายของเวทีแล้วนำมาวางปูไว้ที่พื้นตรงกลางเวที นักแสดงในบทบาทคุณธรรมเดินออกมาช้า ๆ จากทางมุมขวาของเวที นักแสดงในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 1 โดยการประสานมือทั้ง 2 ข้างที่หน้าตัก ขาทั้ง 2 ข้างยืดตรง จากนั้นเดินย้ายไปยืนอีกตำแหน่งหนึ่ง	ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินออกมาจากทางซ้ายของเวที โดยถือผ้าสักหลาดสีขาว ทั้ง 4 มุม ยกไปวางที่กลางเวทีระหว่างผ้าสีแดงและผ้าสีน้ำเงิน แล้วเดินเข้าทางขวาของเวที นักแสดงในบทบาทคุณธรรมใช้ลีลาการเคลื่อนไหวช้า ๆ แบบการทำสมาธิ (Meditation) ด้วยลีลาการเดินจงกรมในทางพระพุทธศาสนา เพื่อสื่อถึงความหมายของคำว่าคุณธรรมอย่างตรงไปตรงมา นักแสดงในบทบาทคุณธรรมใช้ใบหน้าที่แสดงถึงความอ่อนน้อมถ่อมตน อันเป็นคุณสมบัติในด้านคุณธรรมของศิลปินที่พึงมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 2 โดยมือทั้งสองข้างประสานกันที่หน้าอกในลักษณะไขว้กัน ขายืดตรงทั้งสองข้าง จากนั้นเดินย้ายไปยืนอีกตำแหน่งหนึ่ง นักแสดงในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 3 โดยแบมือทั้ง 2 ที่หน้าอก ขาทั้ง 2 ข้างยืดตรง จากนั้นเดินย้ายไปยืนอีกตำแหน่งหนึ่ง	นักแสดงในบทบาทคุณธรรมใช้สายตามองลงต่ำแบบหน้าพระพุทธรูปหรือหน้าพระอวโลกิเตศวร เพื่อสื่อถึงความเมตตาอันเป็นคุณสมบัติในด้านคุณธรรมของศิลปินที่พึงมี อีกทั้งยังได้แสดงมุทราอันเป็นวิธีการที่เน้นการใช้มือและนิ้วมือเพื่อแสดงสัญลักษณ์ในทางพิธีกรรมหรือศาสนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 4 โดยยกมือขวาขึ้นในระดับอก ส่วนมือซ้ายเหยียดลงแนบลำตัว ขาทั้ง 2 ข้างยืดตรง จากนั้นเดินย้ายไปนอนในอีกตำแหน่งหนึ่ง นักแสดงในบทบาทคุณธรรมแสดงลีลาที่ 5 โดยการนอนลงไปที่พื้นในลักษณะของการไสยาสน์ โดยใช้มือขวาหนุนศีรษะ มือซ้ายแนบลำตัว ขาขวางอเล็กน้อย ขาซ้ายเหยียดตรงทับขาขวา จากนั้นเดินย้ายไปนั่งในอีกตำแหน่งหนึ่ง	

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทคุณธรรมแสดงมุทราที่ 6 โดยการนั่งลงไปที่พื้นในลักษณะการนั่งสมาธิ มือขวาแบลงที่หน้าตักเข่าขวา ส่วนมือซ้ายวางบนหน้าตักข้างซ้ายของลำตัว นั่งขัดสมาธิโดยใช้ขาซ้ายวางบนขาขวา จากนั้นเดินย้ายไปนั่งในอีกตำแหน่งหนึ่ง นักแสดงชายในบทบาทคุณธรรมแสดงลีลาที่ 7 โดยการนั่งลงไปที่พื้นในลักษณะการนั่งสมาธิ มือขวาวางบนมือซ้าย นั่งขัดสมาธิโดยใช้ขาขวาวางบนขาซ้าย จากนั้นไฟดับลงทั้งเวที	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
ฉากบทสรุป	 นักแสดงในบทบาทคุณธรรมนั่งอยู่ในพื้นที่ผ้าสีขาวของตนเองในลักษณะการนั่งสมาธิ นักแสดงตั้งแต่องก์ 1 - 5 เดินออกมาจากทางซ้ายและทางขวาของเวที แล้วมาอยู่ในพื้นที่ผ้าของตนเอง จากนั้นแสดงลีลาตามที่ตนเองได้แสดงไป นักแสดงในบทบาทคุณสมบัติศิลปินตั้งแต่องก์ 1 - 6 ทุกคน ค่อย ๆ ดึงผ้าสักหลาดที่ปูอยู่ที่พื้นขึ้นมาคลุมไหล่ตนเอง จากนั้นหมุนรอบตนเอง 2 รอบ	เปิดฉากบทสรุปโดยให้เห็นพื้นที่ผ้าสักหลาดทั้ง 7 สีขนาดกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร เต็มพื้นที่เวที จากนั้นให้นักแสดงในบทบาทคุณสมบัติศิลปินทั้ง 7 คน ออกมาแสดงลีลาบนพื้นที่ผ้าสักหลาดของตนเอง เพื่อเป็นการสรุปบทบาทคุณสมบัติของศิลปินอีกครั้ง ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวของตนเองตามที่ได้แสดงไปแล้วในแต่ละองก์ นักแสดงในบทบาทคุณสมบัติศิลปินตั้งแต่องก์ 1 - 6 ทุกคน ค่อย ๆ ดึงผ้าสักหลาดที่ปูอยู่ที่พื้น โดยนำขึ้นมาคลุมไหล่ จากนั้นหมุนรอบตนเอง 2 รอบในลักษณะให้ผ้าสักหลาดบิดเป็นเกลียว แล้วเดินสวนกันไปมาด้วยลีลาการ

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชาย 1 คน ในบทบาทของศิลปินที่ได้รับคำวิจารณ์ เดินหันข้างออกมาจากทางมุมขวาของเวทีในแนวเส้นตรง แล้วมองดูลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงองก์ 1 - 6 พร้อมกับเดินสวนกันไปมา 	เคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่ออวดคุณสมบัติศิลปิน จากนั้นนักแสดงชาย 1 คน ในบทบาทของศิลปินที่ได้รับคำวิจารณ์ คนเดียวกับที่ออกมาในฉากโหมโรงเดินกางร่มออกมามองดูนักแสดงในบทบาทคุณสมบัติศิลปินโดยเดินสวนกันไปมาช้า ๆ ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทการแสดง	ภาพประกอบและคำอธิบายภาพ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงในบทบาทคุณสมบัติศิลปินตั้งแต่องก์ 1 - 6 ทุกคน รวมถึงนักแสดงชาย 1 คน ในบทบาทของศิลปินที่ได้รับคำวิจารณ์ เดินเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ ไปมา นักแสดงชาย 1 คน ในบทบาทของศิลปินที่ได้รับคำวิจารณ์ นั่งลงที่พื้นในลักษณะการนั่งสมาธิ มือซ้ายกางร่ม จากนั้นไฟบนเวทีค่อย ๆ มืดลง เมื่อไฟดับลงสนิทนักแสดงในบทบาทคุณสมบัติศิลปินตั้งแต่องก์ 1 - 6 ทุกคน ทิ้งผ้าสักหลาดที่คลุมไหล่แล้วเดินออกไปในความมืด พร้อมกับนักแสดงชาย 1 คน ในบทบาทของศิลปินที่ได้รับคำวิจารณ์	เมื่อนักแสดงชาย 1 คน ในบทบาทของศิลปินที่ได้รับคำวิจารณ์ นั่งลงที่พื้นในลักษณะการนั่งสมาธิ ไฟจะค่อยๆ ดีมลงจนกระทั่งไฟดับลงสนิท นักแสดงในบทบาทคุณสมบัติศิลปินทุกคนนำผ้าสักหลาดที่คลุมตัวเองออก แล้วเดินออกไปในความมืด พร้อมกับนักแสดงชาย 1 คน ในบทบาทของศิลปินที่ได้รับคำวิจารณ์

Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.18 สรุปการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบการแสดง ครบทั้ง 8 ประการ ซึ่งผู้วิจัยจะได้สรุปรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง โดยการตีความตามคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 6 คุณสมบัติ ที่ได้มาจากคำวิจารณ์ เพื่อให้ได้ภาพการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบของการปะติด (Collage) นอกจากนี้ยังมีการกำหนดสีที่ใช้สื่อความหมายถึงคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 6 คุณสมบัติ ที่ได้มาจากคำวิจารณ์อีกด้วย ได้แก่ สีดำ คือ ความลึกลับ สีเขียว คือ ความหลงใหล สีแดง คือ ความแปลก สีเหลืองและสีม่วง คือ ความเป็นตะวันออกและตะวันตก สีน้ำเงิน คือ สรีระ และสีขาว คือ คุณธรรม

2) การคัดเลือกนักแสดง โดยการคัดเลือกนักแสดงที่รับบทบาททั้ง 6 องก์ กับอีก 2 ฉาก รวมทั้งสิ้นจำนวน 12 คน ซึ่งเป็นนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันออก นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) การแสดงละครและนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) แต่มีความสามารถในศิลปะการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยการนำเสนอลีลานาฏยศิลป์แบบปะติด (Collage) โดยมิได้เรียงร้อยภาพการแสดงที่ต่อเนื่องกัน ประกอบด้วย ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่ ลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์สเปน ลีลาการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ญี่ปุ่น ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลาการเคลื่อนไหวช้า ๆ แบบการทำสมาธิ (Meditation) ลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free Spirit) ลีลาการเคลื่อนไหวที่ต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต (Classic Dance) ตามแนวคิดของนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance)

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการใช้ ร่ม ปรากฏในฉากโหมโรงและฉากบทสรุป การใช้พู่กันและแก้วใส่สีปรากฏในฉากโหมโรง การใช้หุ่นมือตุ๊กตานกกระตั้วสีดำปรากฏในองก์ 1 ลึกลับ การใช้ปืนยาวปรากฏในองก์ 2 หลงใหล การใช้พัดและคาสทาเน็ต (Castanet) ปรากฏในองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก และการใช้อุปกรณ์การแสดงที่มาจากของใช้ในชีวิตประจำวัน ได้แก่ เก้าอี้ ปรากฏในองก์ 5 สรีระ

5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โดยการไม่จำกัดรูปแบบทำนองเพลงและประเภทของวงดนตรีว่าต้องมาจากเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมเดียวกัน ซึ่งมีเครื่องดนตรีทั้งหมด 10 ชนิด ได้แก่ จะเข้ ซออู้ ปี่ใน ขลุ่ยเพียงออ กู่เจิง โปงลาง ฉิ่ง กังสดาล รำมะนาลำตัด โทน - รำมะนามโหรี นอกจากนี้ยังมีการใช้เสียงของนักดนตรีเลียนแบบเสียงบรรยากาศของธรรมชาติและสัตว์ป่าต่าง ๆ ในองก์ 1 ลึกลับ และองก์ 2 หลงใหล รวมถึงมีการใช้เสียงบทสวดในฉากบทสรุปอีกด้วย นอกจากนี้ยังใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการเคาะพื้นเลียนแบบจังหวะการเดินของมด การวิ่งของกวาง ดังปรากฏในองก์ 2 หลงใหล อีกด้วย

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยการให้นักแสดงองก์ 1 - 6 ใส่หน้ากากเหมือนกันหมดทุกคนและกำหนดให้ใช้สีของหน้ากากและสีของเครื่องแต่งกายตรงตามสีที่กำหนดไว้ในบทการแสดง โดยให้นักแสดงแต่งกายแบบในชีวิตประจำวัน ดังปรากฏในฉากโหมโรง องก์ 1 ลึกลับ องก์ 2 หลงใหล และองก์ 6 คุณธรรม มีการออกแบบให้เครื่องแต่งกายให้มีลักษณะคล้ายรองเท้าเพื่อทำให้ดูแปลก ดังปรากฏในองก์ 3 แปลก มีการใช้เครื่องแต่งกายญี่ปุ่นสีเหลืองและเครื่องแต่งกายแบบตะวันตกสีม่วง ดังปรากฏในองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก มีการใช้เครื่องแต่งกายโดยเน้นให้เห็นสรีระของร่างกายในส่วนของแขนและขาอย่างชัดเจน ดังปรากฏในองก์ 5 สรีระและมีการให้นักแสดงหยิบผ้าสักหลาดขนาดความกว้าง 4 เมตร และยาว 4 เมตร ที่ปูอยู่ที่พื้น 7 สี มาห่มคลุมในลักษณะบิดเป็นเกลียว ดังปรากฏในฉากบทสรุป

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยได้ใช้โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งเป็นโรงละครที่มีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีพื้นที่ว่างเปล่าและเหมาะสมกับการแสดง และมีการใช้ผ้าสักหลาดขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร ทั้ง 7 สี ที่สื่อถึงคุณสมบัติของศิลปินมาปูไว้ที่พื้นและสามารถเคลื่อนย้ายพื้นที่ผ้าดังกล่าวได้ โดยผ้าสักหลาดนี้ยังใช้สำหรับกำหนดพื้นที่ให้นักแสดงได้แสดงบนผ้าสีต่าง ๆ ตามคุณสมบัติที่ได้กำหนดไว้อีกด้วย

8) การออกแบบแสง โดยให้สีของแสงนั้น มีความหมายตรงตามสีทั้ง 7 สี ตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดสีในการสื่อความหมายถึงคุณสมบัติของศิลปิน ทั้ง 7 สี

จากการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยถือได้ว่าเป็นการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์เป็นครั้งสุดท้าย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครบทั้ง 8 องค์ประกอบ โดยตรวจสอบความเรียบร้อยในการสร้างสรรค์ผลงานจนมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นตามลำดับ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้สรุปการพัฒนาการการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในแต่ละครั้ง ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.19 สรุปการพัฒนาการการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์
จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบการแสดง	ครั้งที่ 1	ครั้งที่ 2	ครั้งที่ 3	ครั้งที่ 4	ครั้งที่ 5
1. การออกแบบบทการแสดง	√	√	√	√	√
2. การคัดเลือกนักแสดง	√	√	√	√	√
3. การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	√	√	√	√	√
4. การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง	-	-	-	√	√
5. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	√	√	-	√	√
6. การออกแบบเครื่องแต่งกาย	√	-	-	√	√
7. การออกแบบพื้นที่การแสดง	-	-	√	√	√
8. การออกแบบแสง	-	-	-	√	√

จากตารางที่ 4.19 สรุปการพัฒนาการการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบพัฒนาผลงาน ทั้งหมดจำนวน 5 ครั้ง และสามารถดำเนินการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ผ่านองค์ประกอบทั้งสิ้น 8 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดง 2) การคัดเลือกนักแสดง 3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 4) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 7) การออกแบบพื้นที่การแสดง และ 8) การออกแบบแสง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

การศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้พัฒนาผลการสร้างสรรค์ จำนวน 5 ครั้ง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์แนวคิดในครั้งนี้ เพื่อหาคำตอบจากแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ดังจะได้อธิบายรายละเอียดตามประเด็นหัวข้อ ดังต่อไปนี้

4.2.2.1 การคำนึงถึงคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ จะมีหัวข้อของงานวิจัยที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งหัวข้อนั้นถือได้ว่าเป็นสิ่งที่สำคัญเปรียบเสมือนทิศทางที่จะทำให้ผู้วิจัยเดินทางไปสู่จุดมุ่งหมายที่ตรงกับหัวข้อนั้น ฉะนั้นการให้ความสำคัญโดยการศึกษาและคำนึงถึงหัวข้อของงานวิจัยจึงถือได้ว่าเป็นการเดินทางไปสู่เป้าหมายได้อย่างถูกต้อง

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย โดย ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ ในด้านการออกแบบบทการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงการคำนึงถึงหัวข้อของงานวิจัย ดังจะเห็นได้จากการนำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ของวิชชุตา วุธาทิตย์ ซึ่งเป็นการอธิบายถึงคุณสมบัติของศิลปินมาใช้ในการเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการออกแบบบทการแสดงของการแสดงชุดนี้ ซึ่งมีความสอดคล้องกับประเด็นหัวข้อของงานวิจัยที่กล่าวถึงศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ดังที่ ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ ได้อธิบายถึงการออกแบบบทการแสดงการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ไว้ว่า

> การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งเร้า คือ งานวิจัยเรื่องเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ซึ่งดำเนินงานวิจัยใน พ.ศ. 2554 โดยวิชชุตา วุธาทิตย์ ได้ทำการศึกษาถึงแนวความคิดของศิลปินผู้ที่มีมาตรฐานควรค่าแก่การยกย่องในด้านต่าง ๆ จากนั้นจึงดำเนินการค้นคว้าข้อมูลเพื่อหาแนวเรื่องโดยรวบรวมข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับศิลปิน โดยเฉพาะประเด็นที่ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญทั้งในด้านชีวประวัติ วิถีชีวิต ประสบการณ์ ประวัติผลงาน ในการออกแบบบทการแสดงครั้งนี้มีทั้งสิ้น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 ประกอบด้วย ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ ตอนที่ 2 รสนิยม ตอนที่ 3 ความหลงใหล ตอนที่ 4 ความหายาก และตอนที่ 5 ปรัชญา องก์ที่ 2 ประกอบด้วยตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ ตอนที่ 3 ผู้นำและผู้บุกเบิกและตอนที่ 4 ประสบการณ์และสุดท้าย องก์ที่ 3 ประกอบด้วย ตอนที่ 1 การถ่ายทอดองค์ความรู้ (ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, 2558: 301)

ภาพที่ 4.41 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย
เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในองก์ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำและผู้บุกเบิก
ที่มา: ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, 2558: 370

ในขณะที่ของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ โดย ลักขณา แสงแดง พบว่ามีการคำนึงถึงหัวข้อของงานวิจัยเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากการออกแบบบทการแสดง ที่ได้นำบทสรุปของงานวิจัยเรื่องจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์โดย นราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นบทพูดของนักแสดงในช่วงเปลี่ยนผ่านระหว่างองก์ต่าง ๆ ดังที่ ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายถึงบทพูดในช่วงนำเข้าองก์ต่าง ๆ ของการแสดงชุดนี้ ไว้ว่า

> การแสดงในองก์ 1 นักแสดงหลักได้พูดถึงหัวข้อที่เป็นบทสรุปของงานวิจัย เรื่องจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ โดย นราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 10 ประการ ได้แก่ 1) ระบบอาวุโส 2) ระบบพวกพ้อง 3) ผลประโยชน์ส่วนตน 4) การเกรงกลัวต่ออำนาจที่เหนือกว่า 5) การทำผิดกระบวนการ 6) การละเมิด 7) การปิดบังซ่อนเร้นข้อมูลเพื่อประโยชน์อันมิชอบในงานวิจัย 8) การเอื้อประโยชน์ให้กับผู้ที่มีอิทธิพล 9) การใช้พื้นที่ในงานวิจัยเพื่อทำลายผู้อื่น และ10) การละเว้นหน้าที่ของกรรมการ ซึ่งทั้งหมดนี้มาจากการคำนึงถึงหัวข้อของงานวิจัยที่ปรากฏอยู่ในการออกแบบบทการแสดงและบทพูดของนักแสดงในการแสดงชุดนี้ (ลักขณา แสงแดง, **สัมภาษณ์**, 12 มีนาคม 2564)

ภาพที่ 4.42 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์
ที่มา: ลักขณา แสงแดง, 2561: 165

จากตัวอย่างผลงานการสร้างสรรค์ดังที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น แสดงให้เห็นถึงการออกแบบบทการแสดงโดยการคำนึงถึงประเด็นของหัวข้อของงานวิจัยในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการคำนึงถึงคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี อันเป็นประเด็นสำคัญของหัวข้องานวิจัยและเปรียบเสมือนหัวใจของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ทั้งนี้เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยบรรลุตามหัวข้องานวิจัยและวัตถุประสงค์ทุกประการ ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้วิจัยได้นำคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญของหัวข้องานวิจัยในครั้งนี้มาทำการออกแบบบทการแสดง โดยนำคำวิจารณ์ที่มีความหมายใกล้เคียงกันมาอยู่ในกลุ่มเดียวกันและคำวิจารณ์ที่แตกต่างกันแยกออกเป็นคนละกลุ่ม ซึ่งสามารถจัดได้ทั้งหมด 6 คุณสมบัติ ได้แก่ 1) ลึกลับ 2) หลงใหล 3) แปลก 4) ตะวันออกและตะวันตก 5) สรีระ และ 6) คุณธรรม โดยทั้ง 6 คุณสมบัติที่กล่าวมานี้ ล้วนแต่เป็นคุณสมบัติที่โดดเด่นทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มาจากคำวิจารณ์และมีความสำคัญเท่ากันหมดทุกคุณสมบัติ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อศิลปินท่านอื่น ๆ และผู้ที่สนใจที่จะสามารถนำไปปรับใช้ให้เหมาะสมกับทักษะในการแสดงของตนเองต่อไป ดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้แล้วในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1 ดังนั้นการคำนึงถึงคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในผลงานของผู้วิจัย จึงนำคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่โดดเด่นทั้ง 6 คุณสมบัติให้ปรากฏอยู่ในการออกแบบบทการแสดงทั้ง 6 องก์

4.2.2.2 การคำนึงถึงผู้ชม

ผู้ชมถือว่าเป็นผู้ที่เกี่ยวข้องกับผลงานการแสดง เพราะการแสดงทั้งหลายที่สร้างขึ้นนั้นก็เพื่อต้องการสื่อสารและให้ได้รับการตอบรับจากผู้ชมไม่ว่าทางใดทางหนึ่ง ซึ่งในการสร้างงานศิลปะนั้น ไม่จำเป็นที่ผลงานชิ้นนั้นจะต้องสร้างความบันเทิงต่อผู้ชมเพียงด้านเดียว หากแต่จะต้องสามารถทำให้ผู้ชมเกิดมีอารมณ์ร่วมไปกับผลงานชิ้นนั้นด้วย ฉะนั้นผู้ชมจึงถือว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ผู้สร้างสรรค์งานจะต้องคำนึงถึงในระดับที่แตกต่างกันในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ดังจะเห็นได้จากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี โดย ขวัญแก้ว กิจเจริญ ที่ได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ทักษะการเต้นบัลเลต์ในการแสดงชุดนี้ ซึ่ง ขวัญแก้ว กิจเจริญ ได้อธิบายถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ของการแสดงชุดนี้ ไว้ว่า

> ผู้วิจัยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ส่วน ส่วนแรกคือภาพที่ 1-5 เป็นการนำเสนอลีลาผ่านท่าทางแบบบัลเลต์คลาสสิก (Classical ballet) ส่วนที่สอง คือ ภาพที่ 6-15 เป็นการนำเสนอผ่านลีลาท่าทางแบบร่วมสมัย (Contemporary dance) และส่วนสุดท้ายคือส่วนที่สาม ภาพที่ 16-20 เป็นการนำเสนอลีลาท่าทางแบบบัลเลต์สมัยใหม่ (Classical ballet) (ขวัญแก้ว กิจเจริญ, 2558: 237)

ภาพที่ 4.43 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: ขวัญแก้ว กิจเจริญ, 2558: 200

จากตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงการออกแบบผลงานสร้างสรรค์โดยการคำนึงถึงผู้ชม ซึ่งการนำทักษะการเต้นบัลเลต์มาใช้ในการแสดงนั้น ถือได้ว่าเป็นการออกแบบเพื่อนำเสนอให้ผู้ชมได้ชมเฉพาะกลุ่ม ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> บัลเลต์ เป็นศิลปะที่ชื่นชอบโดยผู้ชมเฉพาะกลุ่ม เพราะฉะนั้นการแสดงลีลาทางด้านการเต้นบัลเลต์สำหรับสังคมไทย จึงเหมาะสำหรับกลุ่มผู้ชมที่มีความรอบรู้ทางศิลปะการเต้นรำแบบคลาสสิกตะวันตก ฉะนั้นผู้ออกแบบลีลาที่เลือกรูปแบบของนาฏยศิลป์ชนิดนี้ ก็จะต้องมีความรอบรู้และคำนึงถึงผู้ชมเฉพาะกลุ่มนี้เป็นสำคัญ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 12 มีนาคม 2564)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากผลงานทางนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี โดย ภัคพร พิมสาร ยังได้คำนึงถึงผู้ชมรุ่นใหม่ ดังปรากฏอยู่ในการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงชุดนี้อีกด้วย ดังที่ ภัคพร พิมสาร ได้อธิบายถึงการนำเพลงในแนวเพลงแร็พ (Rap) มาใช้ในการแสดงในองก์ 2 ฉาก 4 ที่กล่าวถึงการถ่ายทอดองค์ความรู้สู่คนรุ่นใหม่ ไว้ว่า

> ในการแสดงมีการใช้เสียงดนตรีที่เกิดจากการประพันธ์ขึ้นมาใหม่ในแนวเพลงแร็พ (Rap) ที่ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ปรากฏในองก์ 2 ฉาก 4 ที่สื่อถึงการถ่ายทอดองค์ความรู้สู่คนรุ่นใหม่ (ภัคพร พิมสาร, 2561: 322)

จากการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในผลงานดังกล่าวข้างต้นที่มีการใช้เพลงแร็พ (Rap) นั้น แสดงให้เห็นถึงการออกแบบผลงานโดยการคำนึงถึงคนรุ่นใหม่โดยนำเพลงแร็พ (Rap) มาใช้ประกอบการแสดงเพื่อให้คนรุ่นใหม่เข้าใจเนื้อหาและความหมายของการแสดงได้ดียิ่งขึ้น

จากผลงานดังที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น จะเห็นได้ว่าการแสดงสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างมานั้นล้วนแต่เป็นการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงที่มีการคำนึงถึงผู้ชมทั้งสิ้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ ที่ให้ความสำคัญกับการคำนึงถึงผู้ชม ดังจะเห็นได้จากการออกแบบเสียงและดนตรีในองก์ 1 ลึกลับ ที่ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงโดยการใช้ความเงียบเพื่อสื่อถึง

ความลึกลับ ซึ่งการชมการแสดงโดยใช้เสียงแบบความเงียบนี้เกินกว่าที่กลุ่มผู้ชมโดยปกติทั่วไปจะเข้าใจได้ ดังนั้นการใช้เสียงดนตรีประกอบการแสดงในลักษณะนี้ จึงเหมาะกับกลุ่มผู้ชมที่นิยมชมการแสดงนาฏยศิลป์แบบสมัยใหม่ (Modern Dance) ซึ่งเป็นผู้ชมเฉพาะกลุ่ม

4.2.2.3 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

ความคิดสร้างสรรค์ทำให้เกิดผลงานนาฏยศิลป์ในประเด็นใหม่ ซึ่งเป็นผลงานที่ยังไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน จึงเป็นสิ่งที่พึงคำนึงถึงสำหรับผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากผลงานทางนาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี โดย ภัคพร พิมสาร ที่ได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ด้วยการออกแบบรองเท้าบัลเลต์ขนาดใหญ่เข้ามาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่ง ภัคพร พิมสาร ได้อธิบายถึงการออกแบบรองเท้าบัลเลต์ขนาดใหญ่ ไว้ว่า

> รองเท้าบัลเลต์ขนาดใหญ่ ผู้วิจัยนำเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี ในด้านการเชื่อมโยงวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกเป็นแนวทางในการออกแบบ กล่าวคือ รองเท้าบัลเลต์เป็นภาพแทนวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออกด้วยการนำเส้นไม้ไผ่มาสาน ที่มีลักษณะคล้ายเครื่องจักสานของไทยและการบูรณาการองค์ความรู้ทางด้านทัศนศิลป์ การขยายรูปทรงของรองเท้าให้มีขนาดใหญ่ เพื่อสร้างจุดนำสายตาที่น่าสนใจและเป็นการเน้นย้ำเรื่องราวของการเดินทางของ นราพงษ์ จรัสศรี ปรากฏในองก์ 1 ฉาก 5 ความเป็นเลิศ (ภัคพร พิมสาร, 2561: 292)

ภาพที่ 4.44 รองเท้าบัลเลต์ขนาดใหญ่จากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากผลงานทางนาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: ภัคพร พิมสาร, 2561: 254

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงดังที่กล่าวมาในข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีการใช้วัสดุไม้ไผ่มาสาน ซึ่งนำมาใช้เป็นส่วนประกอบโครงสร้างของรองเท้าบัลเลต์ ที่ทำให้ผู้ชมไม่คาดคิดว่าจะสามารถนำมาทำเป็นรองเท้าบัลเลต์ขนาดมหึมาได้ ซึ่งแตกต่างไปจากขนาดของรองเท้าบัลเลต์ที่สวมใส่โดยขนาดเท้าของมนุษย์ อีกทั้งวัสดุเดิมของรองเท้าบัลเลต์นั้น คือ ผ้าซาติน ซึ่งมีลักษณะมันและสีชมพู ทั้งหมดนี้เท่ากับเป็นการสร้างภาพใหม่ให้เกิดขึ้นกับรูปแบบรองเท้าบัลเลต์ที่ใช้โดยทั่วไป ในรูปแบบที่คุ้นเคยและได้พบเห็นกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้จึงถือว่าการออกแบบรองเท้าบัลเลต์ขนาดใหญ่โดยใช้ไม้ไผ่ในการสานเป็นรองเท้าจึงเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ภาพใหม่ให้เกิดขึ้นในส่วนของอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในขณะที่ของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู โดยอภิโชติ เกตุแก้ว ก็ได้มีการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์เช่นกัน ดังที่อภิโชติ เกตุแก้ว ได้อธิบายถึงการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบโครงสร้างของร่มที่มีลักษณะเป็นเส้นโค้ง ซึ่งออกแบบใหม่โดยการใช้ไม้หวาย ไว้ว่า

> ผู้วิจัยได้นำทรรศนะของผู้เชี่ยวชาญที่ได้ทำการปรึกษาหารือไปเป็นแนวทางในการออกแบบอุปกรณ์ให้สร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น โดยการดึงโครงสร้างของร่มที่มีลักษณะเป็นเส้นโค้งและด้ามจับร่มที่มีลักษณะเป็นเส้นตรง โดยการใช้ไม้หวายแยกออกจากกัน ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกไม้หวายพันธุ์อินโดนีเซียมาเป็นวัสดุทำแทนเป็นร่ม เนื่องจากไม้หวายพันธุ์นี้มีความแข็งแรง น้ำหนักเบาและมีความยืดหยุ่นสูงเหมาะสมกับดัดตามรูปทรงโค้งได้ดี สะดวกในการออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวลีลาของนักแสดง ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สื่อในองก์ 2 เส้นโค้งที่แสดงถึงการปกป้องดูแล (The Curve of Protection) (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 12 มีนาคม 2564)

ภาพที่ 4.45 ไม้หวายพันธุ์อินโดนีเซียมาขดเป็นรูปเส้นโค้งครึ่งวงกลมโดยนำมาใช้เป็นวัสดุแทนการใช้ร่ม จากผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู
ที่มา: อภิโชติ เกตุแก้ว, 2561: 270

จากผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ที่ได้กล่าวมาในข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการคำนึงถึงการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการนำไม้หวายพันธุ์อินโดนีเซียมาขดเป็นรูปเส้นโค้งครึ่งวงกลมเพื่อใช้เป็นวัสดุแทนการใช้ร่มเพื่อสื่อถึงการปกป้องดูแล

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ดังที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นจะเห็นได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทั้งสิ้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้ที่ให้ความสำคัญกับการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ ดังจะเห็นตั้งแต่ประเด็นหัวข้อของงานวิจัยที่ผู้วิจัยได้นำประเด็นเรื่องคำวิจารณ์คุณสมบัติทางด้านการแสดงของศิลปินมาทำเป็นผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยยังไม่เคยเห็นว่ามีผู้ใดนำเรื่องดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์มาก่อน อีกทั้งการออกแบบบทการแสดงของผู้วิจัยในครั้งนี้ ยังได้มีการนำสีทั้ง 7 สี มาใช้ในการอธิบายและสื่อความหมายถึงคุณสมบัติของศิลปินในด้านต่าง ๆ และใช้สีดังกล่าวในการกำหนดรูปแบบ (Theme) ของเครื่องแต่งกายและพื้นที่แสดงอีกด้วย ดังปรากฏในองก์ 1 - 6 นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำหน้ากากเข้ามาใช้เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายของนักแสดงในทุกองก์ ซึ่งโดยปกติหน้ากากจะนิยมนำไปใช้กับการแสดงละครใบ้หรือการแสดงมายากล แต่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการแสดงลีลานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้

นอกจากนี้ยังปรากฏความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบพื้นที่แสดง โดยนำความหมายของสีทั้ง 7 สี มากำหนดพื้นที่แสดงและให้นักแสดงได้แสดงบนพื้นผ้าสักหลาดขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร ที่ปูไว้ที่พื้นตามสีที่ได้กำหนดไว้แล้วดังปรากฏในองก์ 1 - 6 และมีการเคลื่อนย้ายและยกพื้นที่ผ้าสักหลาดโดยการเคลื่อนจากบริเวณหนึ่งไปเติมในพื้นที่อีกบริเวณหนึ่งในทุกองก์ของการแสดง อีกทั้งในฉากบทสรุปของการแสดง ยังได้ให้นักแสดงนำผ้าสักหลาดซึ่งปูอยู่ที่พื้น หยิบขึ้นมาห่มคลุมลำตัวแล้วหมุนเป็นเกลียวเพื่อใช้เป็นเครื่องแต่งกายอีกด้วย สะท้อนให้เห็นถึงการนำองค์ความรู้และแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์มาประยุกต์และปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ได้อย่างสร้างสรรค์ในผลงานการแสดงครั้งนี้

4.2.2.4 การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง

การใช้รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ที่มากกว่าสองรูปแบบขึ้นไปให้ปรากฏอยู่ในการแสดงเดียวกันจะช่วยสร้างเสริมให้ผลงานการแสดงนั้นเกิดความหลากหลายในรูปแบบการแสดงที่ปรากฏต่อสายตาของผู้ชม ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุดนอสตราเจีย (Nostalgia) โดย นราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีความหลากหลายให้ปรากฏอยู่ในผลงาน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> นอสตราเจีย (Nostalgia) มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่หลากหลายและมิได้เรียงร้อยต่อเนื่องกันเป็นเรื่องเดียวกัน เช่น โหลแก้วใส่น้ำหวานที่ขายอยู่บนรถขายของ ลูกโป่งวิทยาศาสตร์ หน้ากากอินโดนีเซียและรั้วไม้ไผ่สานที่คนที่อยู่ในสวนต่างจังหวัดนิยมใช้ โดยนำมาใช้ร่วมกันในการแสดงเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นำมาใช้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 3 มกราคม 2564)

ภาพที่ 4.46 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดนอสตราเจีย (Nostalgia)
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จะเห็นได้ว่าการแสดงสร้างสรรค์ ชุดนอสตราเจีย (Nostalgia) ของนราพงษ์ จรัสศรี มีการคำนึงถึงความหลากหลายในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้เกิดขึ้นในการแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู โดย อภิโชติ เกตุแก้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายที่เกิดขึ้นในการแสดงเช่นกัน ดังที่ อภิโชติ เกตุแก้ว ได้อธิบายถึง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ซึ่งมีการใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่หลากหลายสกุล ไว้ว่า

> ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลา โดยกำหนดไว้ 3 ลักษณะ คือ จุดเริ่มต้นเส้นโค้งและจุดสิ้นสุด ดังปรากฏในองก์ 1 ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ปรากฏในภาพการบูชาอารตีไฟ ภาพการเจิมหน้าผาก ภาพวิธีการวาดจุดและการเปล่งเสียง มะ อะ อุ ในองก์ 2 ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระ (Free Spirit) ปรากฏในภาพการตวัดฝีแปรงและภาพเส้นโค้งแห่งการปกป้อง และองก์ 3 ใช้การเคลื่อนไหวลีลาที่ใช้ทักษะท่าทางนาฏยศิลป์อินเดียมาผสมผสานกับการเต้นบัลเลต์และการเต้นสเปน โดยเน้นการเคลื่อนไหวลีลาที่เรียบง่ายในแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ปรากฏในภาพการเต้น 3 ประเทศและการดับไฟ (อภิโชติ เกตุแก้ว, 2561: 296)

ภาพที่ 4.47 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู
ที่มา: อภิโชติ เกตุแก้ว, 2561: 305

จากผลงานสร้างสรรค์ที่กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีทั้งการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีความหลากหลาย การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่หลากหลายสกุล ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องกับผลงานการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ ที่ได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้เกิดความหลากหลายในผลงานการแสดง ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้วิจัยได้นำนาฏยศิลป์หลายสกุลเข้ามาแสดงร่วมกัน ซึ่งมีทั้งการใช้การเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการเคลื่อนไหวที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) ดังปรากฏในองก์ 1 ลึกลับและองก์ 2 หลงใหล การเคลื่อนไหวที่ต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต (Classic Dance) ดังปรากฏในองก์ 3 แปลก การแสดงลีลาแบบนาฏยศิลป์ญี่ปุ่นและการแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบสเปน ดังปรากฏในองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ (Free Spirit) ดังปรากฏในองก์ 5 สรีระ และลีลาการเคลื่อนไหวแบบสงบนิ่งหรือแบบการทำสมาธิ (Meditation) ดังปรากฏในองก์ 6 คุณธรรม การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในผลงานของผู้วิจัยดังที่ได้กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าผู้วิจัยได้ออกแบบโดยคำนึงถึงความหลากหลายให้เกิดขึ้นในการแสดง นอกจากนี้การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยยังได้ใช้เครื่องดนตรีที่มาจากหลายวัฒนธรรมแต่นำมาบรรเลงร่วมกัน เช่น กู่เจิงของประเทศจีน จะเข้ของประเทศไทย โปงลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือประเทศไทย กังสดาลของประเทศพม่า ฯลฯ เป็นต้น ซึ่งการเลือกใช้เครื่องดนตรีอย่างมีอิสระโดยไม่ยึดติดในรูปแบบและความเข้ากันความไม่เข้ากันของเสียง อีกทั้งการใช้เครื่องดนตรีที่มีความหลากหลายนี้ ส่งผลให้ภาพและเสียงของการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ ดูมีความหลากหลายในองค์ประกอบของการแสดงมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.5 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์

สัญลักษณ์ที่เกิดขึ้นในองค์ประกอบต่าง ๆ ของรูปแบบทางด้านนาฏยศิลป์ จะช่วยสร้างความหมายและเรื่องราวที่ลึกซึ้งรวมถึงทำให้ผลงานชิ้นนั้นเป็นที่จดจำ โดยผู้ชมจะต้องใช้ทั้งความคิดและวิจารณญาณในการถอดรหัสขององค์ประกอบนั้น ๆ ที่ผู้วิจัยนำมาใช้ ซึ่งความหมายที่ได้อาจจะแตกต่างไปจากภาพที่เห็น แต่สำหรับผู้ที่มีประสบการณ์ก็จะสามารถถอดรหัสสัญลักษณ์เหล่านี้ออกมาได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งมีการใช้สัญลักษณ์ดังปรากฏอยู่ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการนำบันไดมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อสื่อถึงฐานันดร ระดับชั้นหรือชนชั้น ไว้ว่า

> การแสดงซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head) เป็นการแสดงเดี่ยว ซึ่งมีการนำบันไดเข้ามาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อแสดงถึงฐานันดร ระดับชั้นหรือชนชั้น ดังจะเห็นได้ว่านักแสดงที่ยืนบนยอดบันได คือ เฮโรด (Herod) ซึ่งเป็นพระราชาและเมื่อนักแสดงคนเดียวกันที่รับบทของพระราชาที่ปรากฏตัวที่ยอดบันไดเคลื่อนตัวลงมาอยู่บริเวณกลางบันได นักแสดงคนเดียวกันก็ได้เปลี่ยนบทบาทเป็นพระราชินีและเมื่อนักแสดงคนเดียวกันเคลื่อนตัวลงมาอยู่ที่โคนบันไดก็จะกลายเป็นซาโลเม่ (Salome) ซึ่งหมายถึงลูกสาว (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 3 มกราคม 2564)

ภาพที่ 4.48 การแสดงซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head)
ที่มา: แบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

จะเห็นได้ว่าการแสดงซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head) โดยนราพงษ์ จรัสศรี นั้น มีการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้เกิดขึ้นในการแสดงโดยนำบันไดมาใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อหมายถึงระดับชั้นหรือชนชั้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล โดย นัฏภรณ์ พูลภักดี ยังได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์และอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์อีกด้วย ดังที่ นัฏภรณ์ พูลภักดี ได้อธิบายว่า

> ผู้วิจัยได้ออกลีลานาฏยศิลป์ ด้วยการนำเสนอลีลาท่าทางที่สื่อถึงความหมายตามรูปแบบของเทคนิคมายากล ซึ่งปรากฏในองก์ 2 การย้ายที่ โดยผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาโดยการให้ยกนักแสดงให้อยู่ในระดับต่าง ๆ ในแบบของบัลเลต์และนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) เพื่ออธิบายถึงการเคลื่อนย้ายที่อย่างตรงไปตรงมา ส่วนการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ใช้ฉากผ้าขนาดใหญ่ที่สามารถให้นักแสดงทะลุผ่านเข้าออกได้ เพื่อนำมาใช้สำหรับการนำเสนอสัญลักษณ์ที่ใช้แทนกล่องสี่เหลี่ยมในการแสดงมายากล ดังปรากฏในองก์ 5 ทะลุทะลวง (Penetration) ของการแสดงชุดนี้ (นัฏภรณ์ พูลภักดี, **สัมภาษณ์,** 17 มีนาคม 2564)

ภาพที่ 4.49 การใช้สัญลักษณ์ด้านอุปกรณ์การแสดง ในองก์ 5 ทะลุทะลวง
จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล
ที่มา: นัฏภรณ์ พูลภักดี, 2562: 259

จากทรรศนะข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ด้วยองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ทั้งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องกับผลงานการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ ที่ได้ออกแบบผลงานโดยการใช้สัญลักษณ์ ซึ่งปรากฏอยู่ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในองก์ 1 ลึกลับ โดยการให้นักแสดงเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) อย่างช้า ๆ เพื่อสื่อถึงความลึกลับ ในองก์ 2 หลงใหล โดยการให้นักแสดงเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เลียบแบบอากัปกิริยาของสัตว์และธรรมชาติเพื่อสื่อให้เห็นถึงความหลงใหล ในองก์ 3 แปลก โดยการให้นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่ต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต (Classic Dance) เพื่อสื่อถึงความแปลก ในองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก โดยการให้นักแสดงแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบญี่ปุ่นและการแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบสเปนเพื่อสื่อถึงความเป็นตะวันออกและตะวันตก ในองก์ 5 สรีระ โดยการให้นักแสดงเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free Spirit) เพื่อแสดงให้เห็นถึงสรีระ และในองก์ 6 คุณธรรม โดยการให้นักแสดงเคลื่อนไหวแบบสงบนิ่งหรือแบบการทำสมาธิ (Meditation) เพื่อสื่อถึงคุณธรรมอย่างตรงไปตรงมา

สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายในองก์ 1 ลึกลับ ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ ดังจะเห็นว่าผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงในองก์นี้สวมใส่ชุดสีดำคลุมยาวทั้งตัว โพกผ้าสีดำที่ศีรษะ สวมใส่หน้ากากสีดำ เพื่อปิดบังอำพรางแสดงให้เห็นถึงความลึกลับ โดยใช้เครื่องแต่งกายเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายความลึกลับอย่างตรงไปตรงมา

นอกจากนี้การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงผู้วิจัยยังได้ออกแบบโดยคำนึงถึงสัญลักษณ์ ดังปรากฏในองก์ 2 หลงใหล ที่ผู้วิจัยได้นำปืนยาวมาใช้เพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการอธิบายสถานะของผู้แสดงที่รับบทบาทนายพรานซึ่งเป็นนักล่า ส่วนในองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก ผู้วิจัยได้นำกรับสเปนหรือคาสทาเน็ต (Castanet) มาเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นตะวันตกและได้นำพัดมาเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นตะวันออกเนื่องจากพัดเป็นสิ่งของที่นิยมใช้กันในแถบตะวันออกอย่างแพร่หลาย

ดังนั้นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี จึงมีความจำเป็นต้องคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ให้เกิดขึ้นในผลงาน ดังปรากฏในลีลานาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดงและเครื่องแต่งกาย ผ่านการสื่อสารในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ที่ทำให้ผู้ชมเข้าใจและสามารถตีความหมายในการแสดงได้ อีกทั้งช่วยเสริมให้การแสดงมีคุณค่าและมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

4.2.2.6 การคำนึงถึงแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์

ทฤษฎีและแนวคิดทางด้านศิลปะได้ถูกทดลองจนได้คำตอบที่มีความแน่ชัดที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะทั้งหลายสามารถนำไปใช้ในการตัดสินใจสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นที่ยอมรับ ฉะนั้นทฤษฎีและแนวคิดทางด้านศิลปะจึงเท่ากับเป็นเครื่องทุ่นแรงที่ผู้วิจัยสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้ได้ผลงานที่มีความเหมาะสม ในหนทางของศิลปะที่ควรจะเป็นในยุคและสมัยนั้น ๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี โดย ณัฐพร เพ็ชรเรือง ซึ่งณัฐพร เพ็ชรเรือง ได้อธิบายถึงการนำทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบแสงที่สาดลงมาในพื้นที่แสดง ไว้ว่า

> ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบแสงตามวงล้อของสีทางทัศนศิลป์ โดยองก์ที่ 1 ได้นำเสนอสีน้ำเงิน เหลืองและแดง ส่วนองก์ที่ 2 ได้นำเสนอสีส้ม สีเขียวและสีม่วง แต่ในช่วงการแสดงสีเขียวได้นำเสนอเทคนิคไฟที่เรียกว่า โกโบ (Gobo) ที่มีลวดลายธรรมชาติฉายลงบนพื้นเวที เพื่อสื่อความหมายของธรรมชาติและในช่วงการแสดงสีม่วงได้ใช้ไฟสปอตไลท์ฉายเป็นวงล้อของสีลงที่พื้นเวทีและให้ผู้แสดงเคลื่อนที่ตามวงล้อนั้น โดยสรุปแล้วผู้สร้างงานออกแบบตามวงล้อของสี แต่มีการใช้เทคนิคของแสงเข้ามาสร้างบรรยากาศของการแสดงให้สมจริงและสอดคล้องกับความหมายมากที่สุด (ณัฐพร เพ็ชรเรือง, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2564)

ภาพที่ 4.50 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี
ที่มา: ณัฐพร เพ็ชรเรือง, 2562: 280

จากทรรศนะดังกล่าว จะเห็นได้ว่าผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีนั้น ณัฐพร เพ็ชรเรือง ได้นำทฤษฎีวงล้อของสีทางทัศนศิลป์ เข้ามาใช้ในการออกแบบแสงและออกแบบพื้นที่ของการแสดง ส่งผลให้การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ดูมีความน่าเชื่อถือและมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงทางเพศ โดย วิทวัส กรมณีโรจน์ ซึ่งได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการคำนึงถึงแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่และการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ซึ่ง วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้อธิบายถึงแนวคิดที่ใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ของการแสดงชุดนี้ไว้ว่า

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีความสอดคล้องกับการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงและการจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง โดยมุ่งเน้นความเรียบง่ายและมีความแปลกใหม่ โดยผู้วิจัยได้ยึดพื้นฐานของแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่และการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์**, 18 มีนาคม 2564)

ภาพที่ 4.51 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงทางเพศ
ที่มา: วิทวัส กรมณีโรจน์, 2561: 268

จากทรรศนะดังกล่าว จะเห็นได้ว่าผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงทางเพศ โดย วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้นำแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) มาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ส่งผลให้การออกแบบสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ชุดนี้สามารถอธิบายการออกแบบได้อย่างมีหลักการ

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องการออกแบบเสียงดนตรีแบบหลากหลายวัฒนธรรมในแนวทางของ (Post - Modern Music) มาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงผลงานของผู้วิจัย เพื่อให้มีความสอดคล้องกับการแสดงนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ของผู้วิจัย ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้วิจัยนำเครื่องดนตรีที่ต่างวัฒนธรรมกันแต่นำเข้ามาอยู่ในการบรรเลงร่วมวงเดียวกัน ซึ่งมีความไม่เข้ากันแต่มาอยู่ด้วยกัน เช่น กู่เจิง จะเข้ โปงลาง รำมะนาลำตัด ฯลฯ เป็นต้น

ทั้งหมดที่กล่าวมาจึงสามารถสรุปได้ว่าการคำนึงถึงแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์ เป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งจะเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้ผู้ชมได้รับความรู้และเกิดสุนทรียะในการรับชมการแสดงอย่างเหมาะสมและมีหลักการ

4.3 อภิปรายผล

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี” ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เกี่ยวกับรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอผลที่ได้จากการอภิปรายผล โดยจำแนกตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ซึ่งจะได้อธิบายรายละเอียด ดังต่อไปนี้

4.3.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์งานเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจึงได้มาซึ่งผลของการวิจัยในรูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยชุดนี้ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้นำผลที่ได้จากการวิจัยมาเทียบเคียงกับคุณสมบัติของงานที่ได้มาตรฐานและมีคุณภาพ โดยผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ตามที่ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้อธิบายไว้ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้อภิปรายผลเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงในการสร้างผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ประกอบไปด้วย การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดงและการออกแบบแสง ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง

การนำคำวิจารณ์จากนักวิจารณ์ที่ได้วิจารณ์นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะศิลปินทางด้านการแสดง มาสร้างสรรค์เป็นบทการแสดงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้น ยังไม่พบเห็นว่ามีผู้ใดนำมาสร้างสรรค์เป็นงานนาฏยศิลป์มาก่อน จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก นอกจากนี้ผู้วิจัยได้จัดกลุ่มของคำวิจารณ์ โดยแบ่งออกเป็น 6 คุณสมบัติ ได้แก่ 1) ลึกลับ 2) หลงใหล 3) แปลก 4) ตะวันออกตะวันตก 5) สรีระและ 6) คุณธรรม เมื่อศึกษาดูแล้วพบว่ากลุ่มต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้จัดไว้ไม่เคยปรากฏในงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์มาก่อนเช่นกัน จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์และเมื่อพิจารณาถึงการที่ได้นำคำวิจารณ์มาสร้างเป็นงานนาฏยศิลป์ผนวกกับการนำคำวิจารณ์ของนักวิจารณ์ที่ได้พูดถึงคุณสมบัติของตัวศิลปิน นราพงษ์ จรัสศรี มาแบ่งเป็นองก์ต่าง ๆ ของการแสดง ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ไม่ค่อยปรากฏให้เห็นบ่อยครั้ง จึงทำให้ผลงานชิ้นนี้ตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความหายาก

ฉะนั้นบทการแสดงที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัยจึงมีมาตรฐานที่ตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก ความคิดสร้างสรรค์และความหายาก

4.3.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถที่หลากหลายในทักษะของการแสดงลีลานาฏยศิลป์ อีกทั้งผู้วิจัยยังได้นำนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) แต่มีความสามารถในศิลปะการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ มาร่วมแสดงกับนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนและนักแสดงอาชีพ แสดงให้เห็นถึงการเปิดโอกาสให้บุคคลที่อยู่นอกวิชาชีพนาฏยศิลป์ที่มีพรสวรรค์แต่ไม่มีโอกาสได้แสดงเนื่องจากไม่ได้รับการฝึกฝนมาให้มีโอกาสขึ้นแสดงร่วมกัน ซึ่งยังไม่ปรากฏในการแสดงในผลงานชิ้นใดมาก่อน จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก

อีกทั้งผู้วิจัยพบความสร้างสรรค์ในการคัดเลือกนักแสดง โดยผู้วิจัยได้นำความบริสุทธิ์ของนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) มาแสดงทักษะร่วมกับนักแสดงที่มีทักษะจากการได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Trained Dancer) เพื่อให้เกิดการทดลองการอยู่ร่วมกันบนเวทีเดียวกันระหว่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Trained Dancer) กับนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) แต่มีพรสวรรค์ จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์

นอกจากนี้การที่ผู้วิจัยนำนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) มาแสดงร่วมกับนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน ถือได้ว่าเป็นการให้โอกาสกับคนที่มีความสามารถแต่ไม่มีโอกาสได้ขึ้นแสดง จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านจรรยาบรรณ

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการคัดเลือกนักแสดงที่ปรากฏในผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยนั้น มีมาตรฐานที่ตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก ความคิดสร้างสรรค์และจรรยาบรรณ

4.3.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการใช้ลีลาที่มีความหลากหลายจากนาฏยศิลป์ที่หลายรูปแบบ ได้แก่ การเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การเคลื่อนไหวที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) การเคลื่อนไหวที่ต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต (Classic Dance) การแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบญี่ปุ่น การแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบสเปน การเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free Spirit) การเคลื่อนไหวแบบสงบนิ่งหรือแบบการทำสมาธิ (Meditation) จากที่กล่าวมาการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ จึงดูมีความหลากหลายในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความหลากหลาย

อีกทั้งในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยยังได้นำการแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบสเปนมาใช้ในการแสดงเพื่อสื่อถึงความเป็นตะวันตก แสดงให้เห็นถึงรสนิยมในการคัดเลือกลีลานาฏยศิลป์ที่มีการจัดท่าทางลีลาที่สง่างามที่สามารถแสดงถึงความเป็นตะวันตกได้นอกเหนือจากทักษะการเต้นบัลเลต์ ซึ่งการแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบสเปนนี้ ได้มีเรื่องของการใช้ทักษะของนิ้วมือในการเล่นกรับสเปน (Castanet) ด้วย ถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกที่มีความสวยงามและต่างจากการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกอื่น ๆ จากที่กล่าวมาจึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านรสนิยม

เนื่องจากการแสดงผลงานชิ้นนี้เป็นการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ซึ่งผู้วิจัยมีพื้นฐานในการเรียนนาฏยศิลป์อีกทั้งมีประสบการณ์เคยได้ร่วมแสดงและฝึกฝนการแสดงในลักษณะนี้ ฉะนั้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นในการแสดงชุดนี้ จึงทำให้เห็นคุณภาพของการนำประสบการณ์มาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านประสบการณ์

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า ลีลานาฏยศิลป์ที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดนี้ มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความหลากหลาย รสนิยมและประสบการณ์

4.3.1.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบโดยการคำถึงถึงบทของการแสดงและความหมายของชื่อองก์การแสดงในแต่ละองก์ ดังปรากฏอยู่ในองก์ 1 ลึกลับ ที่ผู้วิจัยได้นำหุ่นมือตุ๊กตานกกระตั้วสีดำ มาใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในองก์นี้ เพื่อสร้างบรรยากาศของการแสดงให้ดูลึกลับตามความหมายของการแสดงในองก์นี้ ซึ่งการนำหุ่นมือตุ๊กตานกกระตั้วสีดำมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้น ยังไม่พบเห็นว่ามีผู้ใดนำมาสร้างสรรค์เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในผลงานทางด้านนาฏยศิลป์มาก่อน จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก

อีกทั้งผู้วิจัยยังได้นำอุปกรณ์ที่เป็นเครื่องมือที่ใช้ในการวาดภาพ ได้แก่ สีและพู่กัน ซึ่งไม่ใช่อุปกรณ์ที่นำมาใช้ในการแสดง แต่ผู้วิจัยได้นำเข้ามาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังปรากฏในฉากโหมโรงที่นักแสดงถือพู่กันและแก้วใส่สีเดินออกมาใช้ในการระบายหน้ากากบนเวทีการแสดง ถือเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการนำอุปกรณ์ของทัศนศิลป์มาใช้ในงานนาฏยศิลป์ จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้เลือกใช้ร่มเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อให้นักแสดงชายที่รับบทบาทเป็นนราพงษ์ จรัสศรี เดินกางร่มออกมา ดังปรากฏในฉากโหมโรงและฉากบทสรุป ซึ่ง “ร่ม” นี้ เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นำมาจากภาพต้นแบบโดยศิลปิน คือ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้ใช้ร่มในการแสดงเวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอร์ (Waiting for the blow to fall) เมื่อพุทธศักราช 2522 ซึ่งเป็นการแสดงชุดแรกที่ได้รับคำวิจารณ์ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้นำร่มมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงตามเดิม เพื่อรักษารูปแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงดั้งเดิมของศิลปินต้นแบบเอาไว้ โดยคำนึงถึงจริยธรรมของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านจรรยาบรรณ

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดนี้ มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก ความคิดสร้างสรรค์และจรรยาบรรณ

4.3.1.5 การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบโดยใช้เครื่องดนตรีสดบรรเลงประกอบการแสดงในวันแสดงผลงาน ซึ่งผู้วิจัยได้นำเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีพื้นเมืองของไทยเข้ามาใช้ในบรรเลงประกอบการแสดงเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นคนไทยและชาติไทย ถึงแม้จะสร้างงานในรูปแบบใดก็ตามแต่ไม่ลืมรากเหง้าของความเป็นชาติไทย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงคุณธรรมในด้านจิตสำนึกของความเป็นไทยของศิลปินผู้สร้างงาน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ทำการประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นใหม่ในการประกอบการแสดงเพื่อให้เกิดความชัดเจนและแสดงให้เห็นถึงคุณธรรมในเรื่องของลิขสิทธิ์และจริยธรรมในการไม่คัดลอก เลียนแบบ ตัดแต่ง ปรับปรุงและดัดแปลงทำนองเพลงของเดิมที่เคยมีศิลปินได้สร้างไว้ จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ ในด้านจรรยาบรรณ

อีกทั้งเครื่องดนตรีที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในแต่ละองก์นั้น ล้วนแต่เกิดจากความถนัดและความหลงใหลของผู้วิจัยที่มีต่อเครื่องดนตรีไทย ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเลือกเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีพื้นเมืองของไทย รวมถึงเสียงของกู่เจิงเครื่องดนตรีจีนซึ่งผู้วิจัยมีความหลงใหลเข้ามาใช้บรรเลงประกอบการแสดงเพื่อสื่ออารมณ์และความรู้สึกในแต่ละองก์ ซึ่งจากความหล งใหลดังกล่าวจึงทำให้เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมีเสียงเอกลักษณ์เฉพาะตัวจึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความหลงใหล

นอกจากนี้ในฐานะที่ผู้วิจัยมีประสบการณ์ ความคุ้นเคยและได้ศึกษาดนตรีไทยมาจึงส่งผลให้ผู้วิจัยมีพื้นฐานในการบรรเลงดนตรีไทยและการสร้างสรรค์ทำนองเพลง อีกทั้งมีประสบการณ์การบรรเลงดนตรีประกอบแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ฉะนั้นการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในการแสดงชุดนี้ จึงทำให้เห็นคุณภาพของการนำประสบการณ์มาใช้ จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านประสบการณ์

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดนี้ มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านจรรยาบรรณ ความหลงใหลและประสบการณ์

4.3.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้กำหนดให้นักแสดงที่รับบทบาทคุณสมบัติศิลปิน ทั้ง 7 คน สวมใส่หน้ากากทั้งหมดเพื่อให้เกิดความรู้สึกและเพื่อใช้อธิบายในเชิงปรัชญาโดยการนำหน้ากากซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายมาใช้ในการอธิบายในเชิงปรัชญา หมายถึงการไม่เป็นตนเอง การเปลี่ยนแปลงจากบุคคลหนึ่งเป็นอีกบุคคลหนึ่ง การแสแสร้ง การปกปิด อีกทั้ง

เพื่ออธิบายว่านักแสดงที่แสดงอยู่นั้นไม่ใช่ตัวของตัวเองหากแต่กำลังรับบทบาทคุณสมบัติของศิลปินอยู่ ซึ่งผลที่ได้จากการนำหน้ากากมาใช้ในการสื่อความหมายดังกล่าว จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านปรัชญา

ทั้งนี้ผู้วิจัยยังได้ออกแบบเครื่องแต่งกายในแต่ละองก์ให้มีรูปแบบยูนิเซค (Unisex) โดยสามารถใช้สวมใส่ได้ทั้งกับเพศชายและเพศหญิง ตามแนวคิดของนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) อีกทั้งออกแบบโดยการคำนึงถึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงเพื่อไม่ให้เกิดอุปสรรคขณะทำการแสดง ซึ่งผลที่ได้จากการออกแบบเครื่องแต่งกายของผู้แสดงในลักษณะนี้ ทำให้เกิดเป็นคุณสมบัติทางด้านรสนิยมในการออกแบบและคัดเลือกเสื้อผ้าสำหรับประกอบการแสดง

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยการนำลักษณะของรองเท้ามาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกายในองก์ 3 แปลก เพื่อสื่อถึงความแปลก โดยผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีความแปลกและทันสมัยโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบให้เครื่องแต่งกายมีความแปลกไปจากเครื่องแต่งกายแบบเดิม ๆ จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่าเครื่องแต่งกายที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดนี้ มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านปรัชญา รสนิยมและความคิดสร้างสรรค์

4.3.1.7 การออกแบบพื้นที่

ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบพื้นที่การแสดงโดยการนำผ้าสักหลาดสีต่าง ๆ ทั้งหมด 7 สี ขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร มาปูที่พื้นและเคลื่อนย้ายผืนผ้าสักหลาดให้เปลี่ยนสีไปในแต่ละองก์ ตามสีที่ใช้แทนค่าคุณสมบัติของศิลปิน ซึ่งการนำผ้าสักหลาดมาปูที่พื้นและใช้ในการแสดงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในลักษณะดังที่กล่าวมานี้ ยังไม่พบเห็นว่ามีผู้ใดออกแบบพื้นที่การแสดงในลักษณะนี้มาก่อน จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก

ทั้งนี้ เนื่องจากผู้วิจัยมีประสบการณ์ในการใช้พื้นที่โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ จึงมีความคุ้นเคยและสามารถนำประสบการณ์จากการที่ผู้วิจัยเคยเข้าใช้สถานที่นี้ มาใช้ในการออกแบบพื้นที่ให้มีความสะดวกในการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ของผู้แสดง ความสะดวกในการเข้าออกพื้นที่แสดงของนักแสดง รวมไปถึงทิศทางของผู้ชมที่มีความเหมาะสมกับการแสดง ฉะนั้นการออกแบบพื้นที่การแสดงชุดนี้ จึงทำให้เห็นการนำประสบการณ์มาใช้ในการออกแบบพื้นที่ ซึ่งตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านประสบการณ์

นอกจากนี้ผู้วิจัยมีความหลงใหลในงานนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) และแนวคิดแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) จึงได้เลือกใช้พื้นที่แสดงที่มีความอิสระและเรียบง่ายของโรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เพื่อเสริมให้การออกแบบพื้นที่สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยมีอิสระในการออกแบบพื้นที่อย่างเรียบง่ายตามแนวคิดแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) มากยิ่งขึ้น จึงเท่ากับเป็นการนำความหลงใหลในความเรียบง่ายของผู้วิจัยมาใช้ในการออกแบบพื้นที่ ซึ่งตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความหลงใหล

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่าการออกแบบพื้นที่ ที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดนี้ มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิกประสบการณ์และความหลงใหล

4.3.1.8 การออกแบบแสง

การออกแบบแสง ผู้วิจัยได้ออกแบบโดยให้แสงมีลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัสตรงกลางเวที ดังปรากฏในองก์ 1 - 6 โดยให้แสงนั้นส่องลงไปที่ผืนผ้าสักหลาดสีต่าง ๆ ขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร ที่ปูอยู่ที่พื้นและมีนักแสดงออกมาทำการแสดง โดยให้สีของแสงเป็นไปตามสีของผ้าที่ใช้แทนค่าคุณสมบัติของศิลปินในแต่ละองก์ที่ปูอยู่ที่พื้น ซึ่งการออกแบบแสงในลักษณะดังที่กล่าวมานี้ เป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบแสงตามแนวคิดแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ที่ทำให้ผลงานดูมีความเรียบง่ายแต่แฝงไปด้วยความหมาย จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์

อีกทั้งสีของแสงที่ผู้วิจัยออกแบบในผลงานครั้งนี้ยังได้ใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายถึงคุณสมบัติของศิลปินทั้ง 6 คุณสมบัติ ทำให้ผลงานมีคุณลักษณะของความเป็นนามธรรมมากยิ่งขึ้น ซึ่งในการออกแบบครั้งนี้ผู้วิจัยยังได้ออกแบบแสงโดยให้ค่าของแสงมีความสอดคล้องกับองค์ประกอบการแสดงในด้านอื่น ๆ อีกด้วย เช่น เครื่องแต่งกาย ลีลานาฏยศิลป์ และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง เท่ากับเป็นการสร้างสุนทรียะให้เกิดขึ้นในงานนาฏยศิลป์และสร้างรสนิยมให้เกิดขึ้นกับผู้ชมที่ได้ชมผลงานการสร้างสรรค์ชุดนี้ จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านรสนิยม

นอกจากนี้ แสงในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยยังได้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องการถ่ายทอดอารมณ์ในความหมายที่เกิดขึ้นในแต่ละองก์ของการแสดง ส่งผลให้องค์ความรู้ทางด้านการใช้แสงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์และความหมายต่าง ๆ นี้ ถูกถ่ายทอดไปยังผู้ชม จึงตรงกับคุณสมบัติเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านการให้ความรู้

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่าการออกแบบแสงที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดนี้ มีคุณภาพตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐาน ฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์ รสนิยม และการให้ความรู้

ฉะนั้นผลจากการวิจัยในด้านองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 องค์ประกอบ ของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี นี้ จึงปรากฏคุณสมบัติตรงตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ จำนวน 10 ด้าน ได้แก่ รสนิยม ประสบการณ์ ปรัชญา ความหลากหลาย ความคิดสร้างสรรค์ การเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก การให้ความรู้ จรรยาบรรณ ความหายากและความหลงใหล ซึ่งแสดงให้เห็นถึงคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าจุดเด่นขององค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการนำสีทั้ง 7 สี ที่ใช้ในการอธิบายถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 6 คุณสมบัติ ได้แก่ สีดำ หมายถึง คุณสมบัติในด้านความลึกลับ สีเขียว หมายถึง คุณสมบัติในด้านความหลงใหล สีแดง หมายถึง คุณสมบัติในด้านความแปลก สีเหลืองและสีม่วง หมายถึง คุณสมบัติในด้านความเป็นตะวันออกและตะวันตก สีน้ำเงิน หมายถึง คุณสมบัติในด้านสรีระและสีขาว หมายถึง คุณสมบัติในด้านคุณธรรม มาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายและการออกแบบพื้นที่ โดยมีการใช้สีของเครื่องแต่งกายและสีของพื้นที่ที่ตัดกันอย่างชัดเจนในแต่ละองก์ของการแสดง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการกล้าเล่นกับสี โดยการใช้สีที่ท้าทายในสายตาของนักออกแบบในเรื่องของสัญลักษณ์และสีที่แตกต่างกันในการแสดงแต่ละองก์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์ วิเคราะห์และพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี มาแล้ว ผู้วิจัยจึงได้แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานที่ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบการแสดงด้านต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยจะได้อภิปรายผลการคำนึงถึง โดยจำแนกเป็นประเด็น ดังต่อไปนี้

4.3.2.1 การคำนึงถึงคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง โดยการสร้างโครงเรื่องเพื่อออกแบบบทการแสดงที่ได้มาจากคำนึงถึงคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งจำแนกได้ 6 คุณสมบัติ ได้แก่ ฉากโหมโรง องก์ 1 ลึกลับ องก์ 2 หลงใหล องก์ 3 แปลก องก์ 4 ตะวันออกตะวันตก องก์ 5 สรีระ องก์ 6 คุณธรรมและฉากบทสรุปการแสดง โดยนำเสนอคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดง ทั้ง 6 คุณสมบัติ

อีกทั้งผู้วิจัยยังได้ทำการออกแบบพื้นที่การแสดงที่มาจากการคำนึงถึงหัวข้อคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ดังจะเห็นได้ว่าการออกแบบพื้นที่การแสดงในองก์ต่าง ๆ ของผู้วิจัย ได้มีการนำสีต่าง ๆ เข้ามาใช้ในการออกแบบพื้นที่เพื่อแทนค่าคุณสมบัติของศิลปินและเพื่อให้เข้ากับเนื้อหาและความหมายที่ปรากฏอยู่ในการแสดงแต่ละองก์ ยกตัวอย่างเช่น พื้นที่สีดำแทนค่าคุณสมบัติในด้านความลึกลับ พื้นที่สีขาวแทนค่าคุณสมบัติในด้านคุณธรรม

นอกจากนี้การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ยังออกแบบให้มีความสอดคล้องกับความหมายของคุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มาจากคำวิจารณ์ ดังปรากฏในองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก ที่ให้นักแสดงแต่งกายแบบชาวญี่ปุ่นและชาวตะวันตกเพื่อสื่อถึงคุณสมบัติในด้านความเป็นตะวันออกและตะวันตก และในองก์ 1 ลึกลับ ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายให้นักแสดงสวมชุดสีดำคลุมยาวทั้งตัวเพื่อสื่อถึงคุณสมบัติในด้านความลึกลับ

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ได้มีการคำนึงถึงคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ดังปรากฏตัวอย่างในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบบทการแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดงและการออกแบบเครื่องแต่งกาย

4.3.2.2 การคำนึงถึงผู้ชม

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงผู้ชม ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกแบบพื้นที่โดยการใช้สีพื้นที่ ที่มีความแตกต่างกันให้ปรากฏอยู่ในพื้นที่การแสดงเดียวกัน ทั้งนี้เพื่อให้การออกแบบพื้นที่ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ดูมีความแปลกใหม่ อีกทั้งทำให้กลุ่มผู้ชม

รุ่นใหม่ที่ต้องการค้นหาความแปลกใหม่ในการแสดงไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบการแสดงในด้านใดก็ตาม เกิดความสนใจในการแสดงมากยิ่งขึ้น

อีกทั้งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ใช้ลีลานาฏยศิลป์จากหลายสกุล ตามแนวคิดนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ซึ่งเป็นลีลานาฏยศิลป์ที่มาจากทั้งวัฒนธรรมเก่าและวัฒนธรรมใหม่ ฉะนั้นลีลานาฏยศิลป์ในผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยจึงสามารถสร้างความสนใจให้กับผู้ชมได้ทุกกลุ่มและทุกวัย

นอกจากนี้การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องดนตรีที่มาจากหลายรากเหง้าของวัฒนธรรมทั้งเครื่องดนตรีไทย เครื่องดนตรีพื้นเมืองของไทย และเครื่องดนตรีจีนมาบรรเลงร่วมกันตามแนวทางการบรรเลงดนตรีแบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Music) โดยทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนั้น ผู้วิจัยได้ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยให้มีความทันสมัยและเข้าถึงกลุ่มผู้ชมรุ่นใหม่มากยิ่งขึ้น ดังนั้นการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงของผู้วิจัยจึงสามารถสร้างความสนใจได้ทั้งกับกลุ่มผู้ชมรุ่นใหม่ กลุ่มผู้ชมที่สนใจการบรรเลงดนตรีแบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Music) และกลุ่มผู้ชมที่สนใจการบรรเลงดนตรีไทย

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ได้มีการคำนึงถึงผู้ชม ดังปรากฏตัวอย่างในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

4.3.2.3 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกบทการแสดง เนื่องจากผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากคำวิจารณ์ที่นักวิจารณ์ได้วิจารณ์นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะศิลปินทางด้านการแสดง มาสร้างสรรค์เป็นบทการแสดงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งไม่เคยมีผู้ใดนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์มาก่อน จึงทำให้เกิดผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเด็นใหม่

อีกทั้งการออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์โดยใช้วัสดุพื้นที่ที่ทำจากผ้าสักหลาดซึ่งสามารถยกและเคลื่อนย้ายที่ได้ ด้วยเหตุนี้จึงได้มีการเคลื่อนย้ายและยกพื้นผ้าสักหลาดเคลื่อนที่จากบริเวณหนึ่งไปเติมในพื้นที่อีกบริเวณหนึ่ง ส่งผลให้พื้นที่การแสดงขยายกว้างออกไปจากพื้นที่ขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร กลายเป็นขยายพื้นที่เต็มโรงละคร

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ทำการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) มาแสดงในองก์ 6 คุณธรรม แทนนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝน เนื่องจากนักแสดงคนนี้มีประสบการณ์ในการอุปสมบทเป็นภิกษุเป็นเวลา 7 พรรษา ซึ่งเคยสัมผัสและศึกษาพระธรรมมาก่อน แสดงให้เห็นถึงการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการนำนักแสดงที่มีประสบการณ์ในสายธรรมะมาแสดงลีลาการเคลื่อนไหวแบบการทำสมาธิ (Meditation) ในบทบาทคุณสมบัติด้านคุณธรรมเพื่อให้เกิดความสมจริง (Realistic) มากยิ่งขึ้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ที่นิยมนำนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) มาใช้ในการแสดงเพื่อให้แตกต่างจากแนวคิดนาฏยศิลป์แบบจารีตที่ต้องใช้นักแสดงแบบที่ได้รับการฝึกฝน

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ได้มีการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ ดังปรากฏตัวอย่างในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบบทการแสดง การออกแบบพื้นที่แสดงและการคัดเลือกนักแสดง

4.3.2.4 การคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ได้ใช้ลีลานาฏยศิลป์หลากหลายสกุลและหลากหลายรูปแบบเพื่อให้ผลงานการแสดงของผู้วิจัยมีความหลากหลาย ดังปรากฏในองก์ 1 - 6 ที่ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความแตกต่างกันในทุก ๆ องก์

อีกทั้งการคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยยังได้คัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถและทักษะที่หลายเทคนิคและหลากหลายความสามารถที่แตกต่างกันออกไปเพื่อให้ทักษะของนักแสดงที่ปรากฏในผลงานของผู้วิจัยนั้น ดูมีความหลายหลายมากยิ่งขึ้น ซึ่งมีตั้งแต่ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันออก นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) การแสดงละครและนักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer)

นอกจากนี้การออกแบบเสียงและดนตรี ผู้วิจัยยังได้ใช้เครื่องดนตรีที่มาจากหลายวัฒนธรรมโดยนำมาบรรเลงร่วมกัน เช่น กู่เจิงของประเทศจีน จะเข้ของประเทศไทย โปงลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือประเทศไทย กังสดาลของประเทศพม่า ฯลฯ ส่งผลให้เสียงที่ปรากฏในการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ดูมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ได้มีการคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ดังปรากฏตัวอย่างในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดงและการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

4.3.2.5 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกแบบพื้นที่แสดง โดยการใช้สีของพื้นที่เป็นสัญลักษณ์ในการแสดง เช่น พื้นที่สีเขียวแสดงสัญลักษณ์หมายถึงธรรมชาติหรือป่าเป็นป่า ดังปรากฏในองก์ 2 หลงใหล พื้นที่สีแดงแสดงสัญลักษณ์หมายถึงความแปลก เพราะสีแดงเป็นสีโทนร้อน จึงแปลกไปจากโทนสีของพื้นที่ที่ปรากฏในการแสดงองก์อื่น ๆ ซึ่งในทุก ๆ องก์ ใช้พื้นที่เป็นสีโทนเย็น สีแดงจึงถูกนำมาใช้ในการอธิบายถึงความแปลกแยกแตกต่างในการแสดงของผู้วิจัย ดังปรากฏในองก์ 3 แปลก

นอกจากนี้การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ให้นักแสดงทุกคนที่รับบทบาทคุณสมบัติของศิลปินสวมใส่หน้ากาก เนื่องจากหน้ากากเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการปิดบังซ่อนเร้น การสวมบทบาทเป็นอีกบทบาทที่ไม่ใช่ตนเอง ทั้งนี้เพราะหน้ากากสามารถคงสภาพของความรู้สึกบนในหน้าได้ ต่างจากการใช้ใบหน้าของมนุษย์ที่ไม่สามารถคงรูปหน้านั้น ๆ ได้ตลอดเวลา ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำหน้ากากมาใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่ออธิบายว่า ผู้ที่กำลังทำการแสดงอยู่นั้นกำลังรับบาทบาทเป็นคุณสมบัติของศิลปินในด้านต่าง ๆ ไม่ใช่ตัวของผู้แสดง

อีกทั้งการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้นำเสียงของเครื่องดนตรีกังสดาลมาใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่ออธิบายความหมายของคุณธรรม ดังปรากฏในองก์ 6 คุณธรรม เนื่องจากเสียงของกังสดาลนั้นได้ถูกนำมาใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาพุทธในหลาย ๆ นิกาย ดังจะเห็นว่าเสียงของกังสดาลนั้นใช้เป็นเครื่องตีบอกสัญญาณของพระสงฆ์เวลาสวดมนต์ หรือแม้กระทั่งใช้ตีเพื่อให้สัญญาณในงานพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินหลวงในพระอารามหลวงต่าง ๆ จนถึงปัจจุบัน

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ได้มีการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ดังปรากฏตัวอย่างในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบพื้นที่แสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายและการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

4.3.2.6 การคำนึงถึงแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงแนวคิดและทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปใช้ในการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกแบบพื้นที่แสดงโดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดสีคู่ประกอบหรือสีปฏิปักษ์ที่แท้ (Complementarities or true contrast) ของทางทัศนศิลป์ มาใช้ในการออกแบบพื้นที่แสดง ดังปรากฏในองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก ที่ผู้วิจัยได้ใช้พื้นที่สีม่วงและพื้นที่สีเหลืองให้อยู่ในการแสดงองก์เดียวกันเพื่อนำมาใช้ในการอธิบายถึงภูมิภาคที่อยู่ตรงข้ามกันคือ ตะวันออกและตะวันตก จึงนำแนวคิดการใช้สีปฏิปักษ์ที่แท้ของทางทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบพื้นที่การแสดง

อีกทั้งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ของผู้วิจัย ยังได้ใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่มาจากหลายสกุลตามแนวคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จึงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีการผสมผสานและขัดแย้งกัน อาทิ ลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ลีลานาฏยศิลป์แบบญี่ปุ่น ลีลานาฏยศิลป์แบบสเปน ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free Spirit) และลีลาการเคลื่อนไหวแบบสงบนิ่งหรือแบบการทำสมาธิ (Meditation) เป็นต้น

นอกจากนี้การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยยังได้ออกแบบให้เครื่องดนตรีมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมตามแนวคิดการบรรเลงดนตรีแบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Music) และใช้ความเรียบง่ายในการประพันธ์ทำนองเพลงให้มีความเหมาะสมกับการแสดงในแต่ละองก์แต่ละฉากเพื่อให้เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงสามารถสื่อสารถึงผู้ชมได้อย่างตรงไปตรงมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ได้มีการคำนึงถึงแนวคิดและทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์ ดังปรากฏตัวอย่างในองค์ประกอบทางด้านการออกแบบพื้นที่แสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

4.4 สรุปบท

บทที่ 4 ของงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้อธิบายถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วยขั้นตอนในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์และแนวคิดที่ได้หลังจากการสรรค์ผลงาน ซึ่งในบทที่ 5 ผู้วิจัยจะได้นำเสนอ

บทสรุปของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัย ประกอบไปด้วย ผลที่ได้จากการวิจัย และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 อารัมภบท

จากบทที่ 4 ที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และการอภิปรายผล ซึ่งในบทที่ 5 นี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี และข้อเสนอแนะของการวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.2 ผลวิจัยที่ได้จากเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี มีรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังต่อไปนี้

5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี สามารถจำแนกได้ตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งหมด 8 ประการ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดง โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากคำวิจารณ์ที่นักวิจารณ์ได้วิจารณ์คุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากนั้นนำมาจัดกลุ่มคุณสมบัติของคำวิจารณ์แล้วนำคำวิจารณ์ที่มีคุณสมบัติที่ใกล้เคียงกันมาจัดไว้ในกลุ่มเดียวกัน ซึ่งสามารถแบ่งได้ทั้งหมด 6 คุณสมบัติ จากนั้นนำมาวางโครงสร้างบทการแสดง ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ทั้งหมด 2 ฉาก และ6 องก์การแสดง ได้แก่ 1) ฉากโหมโรง 2) องก์ 1 ลึกลับ 3) องก์ 2 หลงใหล 4) องก์ 3 แปลก 5) องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก 6) องก์ 5 สรีระ 7) องก์ 6 คุณธรรม และ

8) ฉากบทสรุป นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำสีทั้ง 7 สี มาใช้ในการสื่อความหมายและอธิบายถึงคุณสมบัติของศิลปินทั้ง 6 คุณสมบัติ ดังนี้ 1) สีดำ หมายถึง ความลึกลับ 2) สีเขียว หมายถึง ความหลงใหล 3) สีแดง หมายถึง ความแปลก 4) สีเหลืองและสีม่วง หมายถึง ความเป็นตะวันออกและตะวันตก 5) สีน้ำเงิน หมายถึง สรีระ และ6) สีขาว หมายถึงคุณธรรม โดยสีทั้ง 7 สี ดังที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้นำไปใช้ในการออกแบบสีอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบสีเครื่องแต่งกายนักแสดง การออกแบบสีพื้นที่การแสดงและการออกแบบสีของแสง

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถที่หลากหลาย โดยแบ่งออกเป็นลักษณะต่าง ๆ ตามรูปแบบของนาฏยศิลป์ ได้แก่ ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันออก ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ทักษะทางด้านการแสดงละคร ทักษะทางด้านการเคลื่อนไหวแบบด้นสด (Improvisation) และนักแสดงแบบไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) แต่มีความสามารถในศิลปะการแสดงและการเคลื่อนไหวแบบสงบนิ่งหรือแบบการทำสมาธิ (Meditation) โดยคัดเลือกนักแสดงไม่จำกัดสัดส่วน รูปร่าง สีผิว เพศและอายุของนักแสดง ซึ่งมีนักแสดงทั้งหมด จำนวน 12 คน ได้แก่ นักแสดงหญิงจำนวน 3 คน และนักแสดงชายจำนวน 9 คน

5.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยให้ความสำคัญกับการอธิบายลีลานาฏยศิลป์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้แบ่งการอธิบายลีลานาฏยศิลป์ตามองก์การแสดงทั้งหมด 2 ฉาก และ 6 องก์ ได้แก่ ฉากโหมโรง ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) องก์ 1 ลึกลับ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) และการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) โดยให้นักแสดงเคลื่อนไหวช้า ๆ เพื่อสื่อถึงความลึกลับ องก์ 2 หลงใหล ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free Spirit) ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เลียนแบบท่าทางของมนุษย์และสัตว์เพื่อสื่อถึงความหลงใหลในธรรมชาติ องก์ 3 แปลก ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่ต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต (Classic Dance) เพื่อสื่อถึงความแปลก องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก ใช้ลีลานาฏยศิลป์แบบญี่ปุ่น และลีลานาฏยศิลป์แบบสเปน แสดงให้เห็นถึงความเป็นตะวันออกและตะวันตก องก์ 5 สรีระ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free Spirit) โดยให้นักแสดงแสดงลีลาให้เห็นถึงสรีระส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย องก์ 6 คุณธรรม ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบสงบนิ่งหรือแบบการทำสมาธิ (Meditation) เพื่อสื่อถึงคุณธรรม ฉากบทสรุปใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

5.2.1.4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการคำถึงถึงบทของการแสดงและความหมายขององค์การแสดงในแต่ละองก์ ดังปรากฏในฉากโหมโรงที่มีการใช้ร่มโดยให้นักแสดงในบทบาทศิลปินที่ได้รับคำวิจารณ์ถือร่มออกมา มีการใช้เก้าอี้โดยให้นักแสดงในบทบาทคุณสมบัติศิลปินนั่งและมีการใช้พู่กันและแก้วใส่สีเพื่อให้นักแสดงออกมาทาสีทั้ง 7 สี ตามที่ได้อธิบายไว้ในการออกแบบบทการแสดง โดยนำสีทั้ง 7 สี มาทาบนหน้ากากของผู้แสดงในบทบาทคุณสมบัติศิลปินทั้ง 7 คน เพื่อสื่อให้เห็นถึงการเปลี่ยนสถานะจากตนเองเป็นคุณสมบัติของศิลปินในด้านต่าง ๆ ในองก์ 1 ลึกลับ ผู้วิจัยได้นำหุ่นมือตุ๊กตานกกระตั้วสีดำเข้ามาเพื่อสร้างบรรยากาศให้ดูลึกลับ องก์ 2 หลงใหล ผู้วิจัยได้นำปืนเข้ามาเพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นนายพราน องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก ผู้วิจัยได้นำพัดสีเหลืองและกรับสเปน หรือ คาสทาเน็ต (Castanet) เข้ามาเพื่อสื่อถึงความเป็นตะวันออกและตะวันตก องก์ 5 สรีระ ผู้วิจัยได้นำเก้าอี้มาให้นักแสดงนั่งเพื่อใช้แสดงสรีระร่างกายในส่วนของขา

5.2.1.5 การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองเพลงแบบด้นสด (Improvisation) ในการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกตามบทการแสดง ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงนั้น ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องดนตรีที่มีความหลากหลาย ไม่จำกัดรูปแบบและประเภทของวงดนตรีว่าต้องมาจากเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมเดียวกันตามแนวทางการบรรเลงดนตรีแบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Music) ซึ่งมีเครื่องดนตรีทั้งหมด 10 ชนิด ได้แก่ จะเข้ ซออู้ ปี่ใน ขลุ่ยเพียงออ กู่เจิง โปงลาง ฉิ่ง กังสดาล รำมะนาลำตัด โทน - รำมะนามโหรี นอกจากนี้ยังมีการใช้เสียงของนักดนตรีเลียนแบบเสียงบรรยากาศของธรรมชาติ เสียงร้องของสัตว์และเสียงบทสวดอีกด้วย

5.2.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงในแต่ละองก์ โดยใช้สีของเครื่องแต่งกายและสีของหน้ากากตามสีทั้ง 7 สี ที่ใช้สื่อความหมายของคุณสมบัติศิลปินทั้ง 6 คุณสมบัติ ดังที่ได้อธิบายไว้แล้วในการออกแบบบทการแสดง โดยให้นักแสดงที่รับบทบาทคุณสมบัติศิลปินทั้ง 7 คน สวมใส่หน้ากากหมดเพื่อใช้อธิบายในเชิงปรัชญาว่านักแสดงที่กำลังแสดงอยู่นั้นไม่ใช่ตัวของตัวเอง หากแต่กำลังรับบทบาทคุณสมบัติของศิลปินอยู่ ทั้งนี้ผู้วิจัยยังได้ออกแบบเครื่องแต่งกายในแต่ละองก์ให้มีรูปแบบยูนิเซค (Unisex) สามารถใช้สวมใส่ได้ทั้งกับเพศชายและเพศหญิงตามแนวคิดของนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) อีกทั้งออกแบบโดยการคำนึงถึงความสะดวกในการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงเพื่อไม่ให้เกิดอุปสรรคขณะทำการแสดง

5.2.1.7 การออกแบบพื้นที่แสดง

ผู้วิจัยได้ใช้โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นสถานที่ในการนำเสนอผลงาน ซึ่งการออกแบบพื้นที่การแสดงผู้วิจัยได้ใช้วัสดุของพื้นที่ทำจากผ้าสักหลาดทั้งหมด 7 สี ตามสีที่ใช้อธิบายคุณสมบัติของศิลปินทั้ง 6 คุณสมบัติ ดังที่กล่าวไว้แล้วในการออกแบบบทการแสดง ซึ่งพื้นผ้าสักหลาดดังกล่าวสามารถยกและเคลื่อนย้ายที่ได้ ด้วยเหตุนี้จึงได้มีการเคลื่อนย้ายและยกพื้นที่ผ้าสักหลาดจากบริเวณหนึ่งไปเติมในพื้นที่อีกบริเวณหนึ่ง ส่งผลให้พื้นที่การแสดงขยายกว้างออกไปจากพื้นที่ขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร กลายเป็นขยายพื้นที่เต็มโรงละคร

5.2.1.8 การออกแบบแสง

ผู้วิจัยได้ออกแบบโดยให้แสงมีลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัสตรงกลางเวที ดังปรากฏในองก์ 1 - 6 โดยให้แสงนั้นส่องลงไปยังพื้นที่ผืนผ้าสักหลาดสีต่าง ๆ ขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร ที่ปูอยู่ที่พื้นกลางเวทีในบริเวณที่มีนักแสดงออกมาทำการแสดง โดยให้สีของแสงนั้นเป็นไปตามสีของผ้าที่ใช้แทนค่าคุณสมบัติของศิลปินในแต่ละองก์

จากการทดลองปฏิบัติเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี จำนวนทั้งสิ้น 5 ครั้ง เพื่อค้นคว้าสรุปวิเคราะห์ความสำคัญที่จะนำมาปรับปรุง แก้ไข พัฒนาและออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ให้เกิดคุณภาพครบทุกองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยจึงได้จัดการนำเสนอผลงานระดับดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี” ประจำปีการศึกษา 2563 ขึ้น ในวันศุกร์ ที่ 19 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช2564 เวลา 10.00 - 11.00 น. ณ โรงละครแบล็ค บ๊อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้วิจัยจึงประมวลภาพการแสดงและได้ทำการอธิบายการแสดงไว้ในบทที่ 5 นี้ ส่วนรายละเอียดในการบรรยายภาพนั้น ผู้วิจัยได้บรรยายภาพไปแล้วซึ่งปรากฏอยู่ในบทที่ 4 การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งที่ 5 ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายภาพการแสดง ดังตารางต่อไปนี้

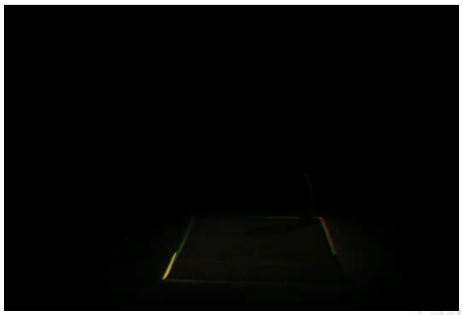
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

ที่มาภาพและตาราง : ผู้วิจัย

*** ข้อมูลที่จะกล่าวต่อไปนี้ผู้วิจัยได้กำหนดด้านซ้ายหรือขวาของผู้ชม**

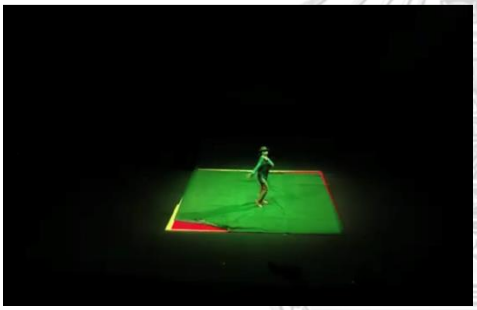
ฉากโหมโรง	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	เปิดฉากการแสดงด้วยการให้นักแสดงในบทบาทคุณสมบัติของศิลปินทั้ง 7 คน นั่งเก้าอี้ด้วยความสงบนิ่ง เรียงแถวหน้ากระดานอย่างไม่เป็นระเบียบด้วยท่าทางอย่างมีอิสระ โดยสวมใส่หน้ากากสีขาวทุกคน
	นักแสดง 1 คน เดินออกมาทาสีบนหน้ากากของนักแสดงในบทบาทคุณสมบัติของศิลปินทั้ง 7 คน เพื่อเป็นการแนะนำให้เห็นถึงสีที่จะใช้ในองก์ต่าง ๆ และเป็นการเกริ่นนำ เพื่อให้ทราบว่าการแสดงกำลังจะเริ่มขึ้น
	นักแสดงชาย 1 คน ในบทบาทของศิลปินที่ได้รับคำวิจารณ์ปรากฏตัวบนเวที เพื่อเป็นสัญลักษณ์ว่าคำวิจารณ์คุณสมบัติศิลปินในการแสดงชุดนี้มาจากศิลปินคนนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 1 ลึกลับ	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	ไฟค่อย ๆ เปิดขึ้น ปรากฏเป็นพื้นที่ผ้าสักหลาดสีดำ ขนาดกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร นักแสดงในบทบาทความลึกลับออกมายืนที่มุมผ้าทางขวามือ
 	นักแสดงในบทบาทของความลึกลับ เดินออกมาจากทางขวาของเวทีโดยมีผ้าสีดำคลุมยาวทั้งตัวเพื่อแสดงถึงความลึกลับ โดยใช้การเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และลีลาการเคลื่อนไหวแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ตลอดการแสดงอย่างช้า ๆ โดยในช่วงท้ายของการแสดงในองก์นี้ มีการเชิดหุ่นมือตุ๊กตานกกระตั้วสีดำเพื่อให้การแสดงดูมีความลึกลับ ความน่าสนใจและน่าค้นหามากยิ่งขึ้น

องก์ 2 หลงใหล	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินออกมาจากทางมุมขวาของเวที แล้วยืนประจำที่มุมผ้าสักหลาดสีดำทั้ง 4 มุม จากนั้นยกผ้าสีดำขึ้นแล้วย้ายไปวางไว้ที่พื้นทางด้านมุมซ้ายบนของเวทีแล้วเดินเข้าทางซ้ายของเวที จากนั้นพื้นที่การแสดงในองก์นี้กลายเป็นพื้นที่สีเขียว
	นักแสดงในบทบาทความหลงใหลแสดงลีลาของนายพราน ด้วยการเคลื่อนไหวท่าทางอย่างมีอิสระและเรียบง่าย (Simplicity) เพื่อสื่อถึงความเป็นนายพรานที่กำลังจะเข้าป่า
	นักแสดงในบทบาทความหลงใหลวางปืนลง เปลี่ยนบทบาทจากนายพรานที่กำลังล่าสัตว์ เป็นอารมณ์ที่หลงใหลในธรรมชาติโดยในฉากนี้กำหนดให้หลงใหลตัวผีเสื้อ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ (Free Spirit) โดยใช้มือและลำตัวแสดงให้เห็นถึงลีลาท่าทางการบินของผีเสื้อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 2 หลงใหล	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	นักแสดงในบทบาทความหลงใหล เปลี่ยนบทบาทจากความหลงใหลผีเสื้อ เป็นความหลงใหลในตัวมด โดยในฉากนี้นักแสดงจะย่อลำตัวลงกับพื้นในลักษณะคลานเข่า ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free Spirit) เลียนแบบการเดินของมดและใช้ท่าที่อยู่ในระดับพื้นและเล่นกับพื้น
	นักแสดงในบทบาทความหลงใหล เปลี่ยนบทบาทจากความหลงใหลมดเป็นความหลงใหลในตัวผู้หญิง โดยในฉากนี้นักแสดงจะค่อย ๆ ยืดลำตัวขึ้น ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เลียนแบบอากัปกิริยาของผู้หญิงที่ดูยั่วยวนตลอดฉาก
	นักแสดงในบทบาทความหลงใหล เปลี่ยนบทบาทจากความหลงใหลในตัวผู้หญิงเป็นความหลงใหลในตัวกวาง โดยในฉากนี้นักแสดงจะใช้ลีลาท่าทางอย่างมีอิสระ (Free Spirit) เลียนแบบการกระโดดของกวาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ 3 แปลก	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินออกมาจากทางมุมซ้ายของเวทีแล้วยืนประจำที่มุมผ้าสักหลาดสีเขียวทั้ง 4 มุม จากนั้นยกผ้าสีเขียวขึ้น แล้วย้ายไปวางไว้ที่พื้นทางด้านมุมขวาบนของเวทีแล้วเดินเข้าทางขวาของเวที พื้นที่การแสดงในองก์นี้กลายเป็นพื้นที่สีแดง
   	นักแสดงในบทบาทความแปลก ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free Spirit) และเล่นกับแรงโน้มถ่วงของโลก อีกทั้งมีการใช้ลีลาท่าทางการหักมุมไม่เป็นเส้นโค้ง การใช้ลีลาที่ต่อต้านความกลมกลืน และการใช้ลีลาที่ต่อต้านแนวคิดทฤษฎีของนาฏยศิลป์แบบจารีต (Classic Dance) โดยการใช้ลีลาท่าทางแบบบัลเลต์แต่ลดทอนทำให้ไม่เกิดความสมบูรณ์ ทั้งนี้เพื่อสื่อให้เห็นถึงความแปลกในการแสดงลีลานาฏยศิลป์

องก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
 	ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินออกมาจากทางมุมขวาของเวที แล้วยืนประจำที่มุมผ้าสักหลาดสีแดงทั้ง 4 มุม จากนั้นยกผ้าสีแดงขึ้น แล้วย้ายไปวางไว้ที่พื้นตรงกลางด้านหลังของเวที จากนั้นทีมงานแบคสเตจ (Back stage) ชุดเดิมเดินกลับมาที่มุมผ้าสักหลาดสีเหลือง จากนั้นยกผ้าสีเหลืองขึ้น แล้วย้ายไปวางไว้ที่พื้นตรงด้านขวาหน้าของเวที จากนั้นเดินเข้าประตูเวทีทางซ้าย โดยในองก์นี้จะใช้พื้นที่ 2 สี ซึ่งต่างจากองก์อื่น ๆ เนื่องจากการแสดงในองก์นี้จะกล่าวถึงถึงความเป็นตะวันออกและความเป็นตะวันตก จึงออกแบบสีของพื้นที่ให้เป็นคู่สีปฏิปักษ์กัน คือ สีม่วงและสีเหลือง เพื่อสื่อถึงความเป็นตะวันออกและตะวันตก
 	นักแสดงในบทบาทตะวันออกเดินออกมาแสดงลีลานาฏยศิลป์แบบญี่ปุ่นบนผืนผ้าสีเหลือง พร้อมกับนักแสดงในบทบาทตะวันตกแสดงลีลาท่าระบำสเปนบนผืนผ้าสีม่วง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นตะวันออกและตะวันตก โดยแสดงลีลาตามคุณสมบัติที่ตนเองได้รับอย่างมีอิสระ

มหาวิทยาลัย
RN UNIVERSITY

องก์ 5 สรีระ	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินออกมาจากทางมุมขวาของเวที แล้วยืนประจำที่มุมผ้าสักหลาดสีม่วงทั้ง 4 มุม จากนั้นยกผ้าสีม่วงขึ้น แล้วย้ายไปวางไว้ที่พื้นทางด้านมุมซ้ายบนของเวทีแล้วเดินเข้าทางซ้ายของเวที พื้นที่การแสดงในองก์นี้กลายเป็นพื้นที่สีน้ำเงิน
   	นักแสดงในบทบาทสรีระเปิดตัวโดยการนั่งบนเก้าอี้ตรงกลางเวที ในบริเวณผืนผ้าสีน้ำเงิน แล้วแสดงลีลาการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ (Free Spirit) โดยแสดงลีลาให้เห็นถึงสรีระในส่วนของร่างกาย ได้แก่ แขน ขา ลำตัวและใบหน้าอีกทั้งใช้ลีลาการหักมุมของแขน ขา และข้อศอก รวมถึงการลักคอ

มหาวิทยาลัย
RN UNIVERSITY

องก์ 6 คุณธรรม	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
	ทีมงานแบคสเตจ (Back stage) จำนวน 4 คน เดินออกมาจากทางซ้ายของเวที โดยถือผ้าสักหลาดสีขาวทั้ง 4 มุม ยกไปวางไว้ที่พื้นที่กลางเวทีระหว่างผ้าสีแดงและผ้าสีน้ำเงิน แล้วเดินเข้าทางขวาของเวที
   	นักแสดงในบทบาทคุณธรรมใช้ลีลาการเคลื่อนไหวช้า ๆ แบบการทำสมาธิ (Meditation) ด้วยลีลาการเดินจงกรมในทางพระพุทธศาสนา เพื่อสื่อถึงความหมายของคำว่าคุณธรรมอย่างตรงไปตรงมา โดยเดินจงกรมเวียนทักษิณาวรรต และหยุดแสดงมุทราต่าง ๆ จนครบ 7 มุทรา

ฉากบทสรุป	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายการแสดง**
     	เปิดฉากบทสรุปโดยให้เห็นพื้นที่ผ้าสักหลาดขนาดกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร เต็มพื้นที่เวทีครบทั้ง 7 สี จากนั้นให้นักแสดงในบทบาทคุณสมบัติศิลปินทั้ง 7 คน ออกมาแสดงบนพื้นที่ผ้าสักหลาดของตนเอง เพื่อเป็นการสรุปบทบาทคุณสมบัติของศิลปินอีกครั้ง ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวของตนเองตามที่ได้แสดงไปแล้วในแต่ละองก์ จากนั้นดึงผ้าสักหลาดที่ปูอยู่ที่พื้นขึ้นมาคลุมไหล่ แล้วหมุนรอบตนเอง 2 รอบ ในลักษณะให้ผ้าสักหลาดบิดเป็นเกลียว แล้วเดินสวนกันไปมาด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เพื่ออวดคุณสมบัติของศิลปิน จากนั้นนักแสดงชายในบทบาทของศิลปินที่ได้รับคำวิจารณ์คนเดียวกับที่ออกมาในฉากโหมโรง เดินกางร่มออกมามองดูนักแสดงในบทบาทคุณสมบัติศิลปิน ทั้ง 7 คน โดยเดินสวนกันไปมาอย่างช้า ๆ ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวแบบในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) จนกระทั่งนักแสดงชาย 1 คน ในบทบาทของศิลปินที่ได้รับคำวิจารณ์นั่งลงที่พื้นในลักษณะการนั่งสมาธิ ไฟจะค่อย ๆ ดีมลง จนกระทั่งไฟดับลงสนิท นักแสดงในบทบาทคุณสมบัติศิลปินทุกคนจะนำผ้าสักหลาดที่คลุมตัวเองออก จากนั้นนักแสดงทุกคนเดินออกไปในความมืด

จากตารางที่ 5.1 สรุปการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี เพื่อค้นหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ผลงานวิจัยนี้มีความสอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์การวิจัยทุกประการ

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้มีวิจัยมีแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยสามารถแบ่งออกได้ 6 ประการ ซึ่งคำนึงถึงประเด็นต่อไปนี้

5.2.2.1 คำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้ประเด็นจากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยนำคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งจำแนกได้ทั้งหมด 6 คุณสมบัติ มาแบ่งเป็นการแสดงทั้งหมด 2 ฉาก และ 6 องก์ ดังต่อไปนี้ ฉากโหมโรง องก์ 1 ลึกลับ องก์ 2 หลงใหล องก์ 3 แปลก องก์ 4 ตะวันออกตะวันตก องก์ 5 สรีระ องก์ 6 คุณธรรม และฉากบทสรุปการแสดง

5.2.2.2 ผู้ชม ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงโดยการคำนึงถึงกลุ่มผู้ชมรุ่นใหม่และกลุ่มผู้ชมที่สนใจงานนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) ด้วยการนำเสนอองค์ประกอบการแสดงที่มีความทันสมัยและใช้แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern) สามารถรับชมได้ทุกกลุ่ม เช่น การใช้ลีลานาฏยศิลป์จากหลายสกุล การใช้เครื่องดนตรีจากหลายวัฒนธรรม บรรเลงประกอบการแสดงโดยประพันธ์ทำนองเพลงใหม่ให้มีความทันสมัยตามแนวทางการบรรเลงดนตรีแบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Music) และการออกแบบพื้นที่การแสดงให้แตกต่างจากงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เคยทำกันมา

5.2.2.3 ความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในประเด็นใหม่ โดยนำคำวิจารณ์คุณสมบัติของศิลปินมาสร้างสรรค์เป็นบทการแสดง ซึ่งไม่เคยมีผู้ใดนำมาสร้างสรรค์เป็นงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์มาก่อน ด้านการออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยได้ใช้ผ้าสักหลาดขนาดความกว้าง 4 เมตร ยาว 4 เมตร มาปูที่พื้นที่แสดง ซึ่งสามารถยกและเคลื่อนย้ายที่ได้มาใช้ในการออกแบบพื้นที่แสดง ส่งผลให้พื้นที่การแสดงนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในครั้งนี้มีความแตกต่างจากผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ที่ผ่านมา อีกทั้งมีการใช้นักแสดงที่ไม่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนาฏยศิลป์ (Untrained Dancer) มาใช้ในการแสดงเพื่อให้แตกต่างจากแนวคิดนาฏยศิลป์แบบจารีตที่ต้องใช้นักแสดงแบบที่ได้รับการฝึกฝน

5.2.2.4 ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงโดยการคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ดังปรากฏอยู่ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ได้ใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่หลากหลายสกุลและหลากหลายรูปแบบ การคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถในการแสดงทักษะที่หลากหลายเทคนิคและหลากหลายความสามารถที่แตกต่างกันออกไป การออกแบบเสียงและดนตรีที่มาจากหลายทางวัฒนธรรมโดยมาบรรเลงร่วมกันแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายและความเป็นพหุวัฒนธรรม

5.2.2.5 การใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ ดังปรากฏอยู่ในการออกแบบพื้นที่แสดง ที่ใช้สีของพื้นที่เป็นสัญลักษณ์ในการแสดง เช่น พื้นที่สีเขียวแสดงสัญลักษณ์หมายถึงธรรมชาติหรือป่า ดังปรากฏในองก์ 2 หลงใหล การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยให้นักแสดงสวมใส่หน้ากากเพื่อเป็นสัญลักษณ์ว่านักแสดงกำลังรับบาทบาทคุณสมบัติของศิลปินในด้านต่าง ๆ ไม่ใช่ตัวตนของผู้แสดง ดังปรากฏในทุกองก์ของการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โดยใช้กังสดาลซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในทางพระพุทธศาสนามาเป็นสัญลักษณ์เพื่ออธิบายความหมายถึงของคุณธรรม

5.2.2.6 แนวคิดทางด้านทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับแนวคิดและทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ดังปรากฏอยู่ในการออกแบบพื้นที่แสดงที่ได้นำสีม่วงและสีเหลืองซึ่งเป็นสีปฏิปักษ์กัน ตามแนวคิดสีคู่ประกอบหรือสีปฏิปักษ์ที่แท้ (Complementarities or true contrast) ของทางทัศนศิลป์ มาใช้ในการอธิบายถึงภูมิภาคที่อยู่ตรงข้ามกัน คือ ตะวันออกและตะวันตก ดังปรากฏในองก์ 4 ตะวันออกและตะวันตก อีกทั้งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มาจากหลายสกุล ตามแนวคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Dance) และการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โดยใช้เครื่องดนตรีที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและความเรียบง่ายในการประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นใหม่ โดยให้มีความเหมาะสมกับการแสดงในแต่ละองก์ตามแนวคิดและวิธีการบรรเลงดนตรีแบบหลังสมัยใหม่ (Post - Modern Music)

จากการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สร้างรูปแบบขององค์ประกอบการแสดงที่ให้ความสำคัญกับเรื่องของการนำสีทั้ง 7 สี ที่ใช้ในการอธิบายถึงคุณสมบัติการเป็นศิลปินทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 6 คุณสมบัติ มาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดงและการออกแบบแสงในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้สีของเครื่องแต่งกายนักแสดงและการใช้สีของพื้นที่การแสดงที่มีการใช้สีที่ตัดกันอย่างชัดเจนในแต่ละองก์การแสดง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการกล้าเล่นกับสีและการใช้สีที่ท้าทายในสายตาของนักออกแบบในเรื่องของสัญลักษณ์และสีที่แตกต่างกันในการแสดงแต่ละองก์

5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ตอบสนองกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยทุกประการ ซึ่งผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าทางวิชาการและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคต ดังนี้

5.3.1 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้ สามารถเปิดทางให้กับผู้ที่สนใจประเด็นหัวข้อการวิจารณ์งานผลงานศิลปะแขนงอื่น ๆ มาทำให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ที่เพิ่มเติมขึ้นนอกเหนือจากที่ผู้วิจัยได้ทำไว้แล้ว

5.3.2 การทดลองสร้างนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้สามารถนำไปต่อยอด เพื่อสร้างกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งต่อไปให้มีความก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กุลนาถ พุ่มอำภา. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 17 เมษายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 5 กันยายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 18 กันยายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2563.

ขวัญแก้ว กิจเจริญ. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพท่าเต้นของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ขนิษฐา บุตรเจริญ. กำกับการแสดงและผู้ออกแบบท่าเต้นอิสระ. สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2563.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คริส์ป, เคลเมนท์. วิจารณ์เรื่อง คุณสมบัติในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง บิ้วตี้, อาร์ท, แอนด์, เดอะ คิดเชิน ซิงค์ (Beauty, art, and the kitchen sink) โดยเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre). แปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี. ไม่ปรากฏชื่อบรรณาธิการ. หนังสือไฟแนนเชียลไทมส์ (Financial Times) (1984): ไม่ปรากฏเลขที่หน้า.

_____. วิจารณ์เรื่อง คุณสมบัติในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ออลโบลส์ รูม เกมส์ (Elbow's roomGames) โดยเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre). แปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี. ไม่ปรากฏชื่อบรรณาธิการ. หนังสือไฟแนนเชียลไทมส์ (Financial Times) (1986): ไม่ปรากฏเลขที่หน้า.

คลาร์ค, แมรี่. วิจารณ์เรื่อง คุณสมบัติในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง บิ้วตี้, อาร์ท, แอนด์, เดอะ คิดเชิน ซิงค์ (Beauty, art, and the kitchen sink) โดยเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre). แปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี. ไม่ปรากฏชื่อบรรณาธิการ. นิตยสาร The Guardian (1984): ไม่ปรากฏเลขที่หน้า.

จรัญ พูลลาภ. นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 4 มิถุนายน 2563.

_____. นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563.

_____. นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2563.

จิรายุทธ พนมรักษ์. นักวิชาการอิสระ. สัมภาษณ์, 21 พฤศจิกายน 2563.

เจตนา นาควัชระ. ข้อคิดเบื้องต้นเกี่ยวกับบทบาทของทฤษฎีในกระบวนการวิจัยทางมนุษยศาสตร์. ในรื่นฤทัย สัจจพันธุ์, ทฤษฎีกับการวิจารณ์ศิลปะ : ทัศนะของนักวิชาการไทย, หน้า 31. ปทุมธานี: สำนักพิมพ์นาคร, 2560.

_____. บทนำ ข้อพินิจพื้นฐานเพื่อการวิจารณ์ละคร. ใน ปาริชาติ จึงวัฒนาภรณ์, จากเวทีละครสู่เวทีการวิจารณ์ : รวมบทความวิชาการ, หน้า 61. กรุงเทพมหานคร: บริษัท กิจไพศาลการพิมพ์และซัพพลายส์ จำกัด, 2550.

ชฎารัตน วังกาวี. นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2563.

_____. นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2563.

ซาเวจ, เนล. วิจารณ์เรื่อง คุณสมบัติในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง แพร์ ไรส์ (Pier Rides) โดยคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre). แปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี. ไม่ปรากฏชื่อบรรณาธิการ. นิตยสารเทศกาลเมืองเชลท์แนม (The Cheltenham Festivals) (1987): ไม่ปรากฏเลขที่หน้า.

ฐาปนีย์ สังข์สิทธิวงศ์. การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลปร่วมสมัยในประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ฐิตารีย์ คัมภีร์. อาจารย์พิเศษ สาขาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์การดนตรีและการแสดง คณะอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต. สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2563.

ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล. การศึกษาความเป็นผู้นำทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ณัฐพงษ์ แมตสอง. ภัณฑารักษ์ชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ 7 เชียงใหม่ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2564.

ณัฐพร เพ็ชรเรือง. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2562.

ณัฐพร เพ็ชรเรือง. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2564.

ทศพร จันทร์เลิศ. นักวิชาการดนตรีอิสระ. สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2563.

_____. นักวิชาการดนตรีอิสระ. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2564.

ธรากร จันทนะสาโร. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2564.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 27 มกราคม 2563.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2563.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2563.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2563.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 11 กรกฎาคม 2563.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2563.

_____.ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2563.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 5 กันยายน 2563.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2563.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 20 ตุลาคม 2563.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2563.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2563.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 8 พฤศจิกายน 2563.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2563.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 3 มกราคม 2564.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2564.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 16 มกราคม 2564.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2564.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2564.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2564.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2564.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2564.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2564.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2564.

นวฤทธิ์ ฤทธิโยธี. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2563.

นิคคลิน, แมดเดอแลน. วิจารณ์เรื่อง คุณสมบัติในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดงออน เดอะ เบรดไลน์ (On the Breadline) โดยคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre). แปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี. ไม่ปรากฏชื่อบรรณาธิการ. หนังสือไฟแนนเชียลไทมส์ (Financial Times) (1985): ไม่ปรากฏเลขที่หน้า.

นูเจนท์, แอนน์. วิจารณ์เรื่อง คุณสมบัติในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง เวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอล (Waiting for the blow to fall) โดยคณะสปิรัล (Spiral Dance Company). แปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี. ไม่ปรากฏชื่อบรรณาธิการ. นิตยสารการเต้นและนักเต้น (Dance and Magazine) (1979): ไม่ปรากฏเลขที่หน้า.

_____. วิจารณ์เรื่อง คุณสมบัติในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง บิ้วตี้, อาร์ท, แอนด์, เดอะ คิดเชิน ซิงค์ (Beauty, art, and, the kitchen sink) โดยเอ็กเทม โพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre). แปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี. ไม่ปรากฏชื่อบรรณาธิการ. นิตยสารเดอะสเตจ (The Stage) (1984): ไม่ปรากฏเลขที่หน้า.

นัฏภรณ์ พูลภักดี. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2562.

นัฏภรณ์ พูลภักดี. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2564.

เบรนแนน, แมรี่. วิจารณ์เรื่อง คุณสมบัติในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง เวตติ้ง ฟอร์ เดอะ โบล์ว ทู ฟอล (Waiting for the blow to fall) โดยคณะสปิรัล (Spiral Dance Company). แปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี. ไม่ปรากฏชื่อบรรณาธิการ. หนังสือพิมพ์เดอะสก็อตส์แมน (The Scotsman) (1979): ไม่ปรากฏเลขที่หน้า.

ปาริชาติ จึงวัฒนาภรณ์. บทที่ 1 การวิจารณ์ศิลปะการละครในบริบทสังคมไทย. ใน ปาริชาติ จึงวัฒนาภรณ์, จากเวทีละครสู่เวทีการวิจารณ์ : รวมบทความวิชาการ, หน้า 72. กรุงเทพมหานคร: บริษัท กิจไพศาลการพิมพ์และซัพพลายส์ จำกัด , 2550.

พรรณพัชร์ เกษประยูร. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร. สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร. สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2563.

พรรณพัชร์ เกษประยูร. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร. สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร. สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร. สัมภาษณ์, 1 พฤศจิกายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร. สัมภาษณ์, 7 พฤศจิกายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร. สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2564.

พรรณศักดิ์ สุขี. ผู้อำนวยการศิลป์คณะละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพและหัวหน้าภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2563.

พาร์รี่, แจนน์. วิจารณ์เรื่อง คุณสมบัติในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง แพร์ ไรส์ (Pier Rides) โดยคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre). แปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี. ไม่ปรากฏชื่อบรรณาธิการ. หนังสือดิออฟเซิร์ฟเวอร์ (The Observer) (1987): ไม่ปรากฏเลขที่หน้า.

เพอร์ซิวัล, จอห์น. วิจารณ์เรื่อง คุณสมบัติในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ออมเบลอ อีเรคทริคส์ (Ombres electriques) และการแสดง ฟิลด์ สตั๊ดดี้ (Field study) โดยคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre). แปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี. ไม่ปรากฏชื่อบรรณาธิการ. หนังสือพิมพ์เดอะไทมส์ (The Times) (1984): ไม่ปรากฏเลขที่หน้า.

แพ็กซ์ตัน, สตีฟ. วิจารณ์เรื่อง คุณสมบัติในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง อันดิเบิ้ล ซินนารี (Audible Scenery) โดยคณะเอ็กเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) แสดงเมื่อพุทธศักราช 2529 ณ สหราชอาณาจักรในฐานะของผู้กำกับ. แปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี, 1986.

โฟแรน, บาร์บารา. วิจารณ์เรื่อง คุณสมบัติในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง อิมเพรอโซเนชั่นส์ (Impersonations) โดยคณะสปิรัล (Spiral Dance Company). แปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี. ไม่ปรากฏชื่อบรรณาธิการ. นิตยสารนิวแดนซ์ (New Dance) (1979): ไม่ปรากฏเลขที่หน้า.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภัคคพร พิมสาร. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากผลงานทางนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

เมียตติเนน, ยุคคา. วิจารณ์เรื่อง คุณสมบัติในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกการเต้นรำสากลสมัยใหม่. แปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี. ไม่ปรากฏชื่อบรรณาธิการ. บทความของสหภาพยุโรป (EU)“Jukka Miettinem for Les Carnets de la Creation 2002” (มกราคม 2545): ไม่ปรากฏเลขที่หน้า.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2544. 5,000 เล่ม, พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัทนานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์ จำกัด, 2556.

เรเลจ, มาร์กาเรต. วิจารณ์เรื่อง คุณสมบัติในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ธรี โซโล่ (Three Solos) โดยคณะคณะสปิรัล (Spiral Dance Company). แปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี. ไม่ปรากฏชื่อบรรณาธิการ. วารสารศิลปะเวลส์ (Welsh Arts Journal) Cael a Chael (1984): ไม่ปรากฏเลขที่หน้า.

ลักขณา แสงแดง. การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

ลักขณา แสงแดง. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 2 กันยายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2563.

ลักขณา แสงแดง. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 1 ธันวาคม 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2564.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2564.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 3 กุมภาพันธ์ 2564.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2564.

_____. อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2564.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ สังกัดสังกัดกระทรวงอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัย และนวัตกรรม อดีตหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 5 กันยายน 2563.

วิทยา มะสังหลง. สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2564.

_____. สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2564.

วิทวัส กรมณีโรจน์. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงทางเพศ. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

วิทวัส กรมณีโรจน์. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และศิลปการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2564.

สกนธ์ ภู่งามดี. ศิลปะแห่งการหยิบยืม (Appropriation Art). [ออนไลน์]. 2563. แหล่งที่มา: https://cities.trueid.net/article/ศิลปะแห่งการหยิบยิม-appropriation-art-คืออะไร-trueidintrend_52212 [4 พฤศจิกายน 2563]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมภพ จงจิตต์โพธา. ทฤษฎีสี. พิมพ์ครั้งที่ 1. นนทบุรี: บริษัท เลิศหล้าเพรส จำกัด, 2562.

สวรรยา รุ่งมณีพิพัฒน์. ดุริยางคศิลปินปฏิบัติงาน กรมประชาสัมพันธ์ สำนักนายกรัฐมนตรี. สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2563.

_____. ดุริยางคศิลปินปฏิบัติงาน กรมประชาสัมพันธ์ สำนักนายกรัฐมนตรี. สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2564.

_____. ดุริยางคศิลปินปฏิบัติงาน กรมประชาสัมพันธ์ สำนักนายกรัฐมนตรี. สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2564.

_____. ดุริยางคศิลปินปฏิบัติงาน กรมประชาสัมพันธ์ สำนักนายกรัฐมนตรี. สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2564.

สุกัญญา สิงห์เมือง. สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2563.

สุเมธ ป้อมป้องภัย. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2563.

_____. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์, 8 พฤศจิกายน 2563.

_____. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2564.

เสาวรักษ์ ยมะคุปต์. นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2563.

สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน [ก.พ.]. การคิดเชิงสร้างสรรค์ [หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ออนไลน์]. 2559. แหล่งที่มาhttps://www.ocsc.go.th/sites/default/files/document/ocsc-2017-eb13.pdf [4 พฤศจิกายน 2563]

หิรัญกฤษฎิ์ ภัทรบริบูรณ์กุล. อาจารย์พิเศษภาควิชาการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง สาขาออกแบบเครื่องแต่งกาย คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากรและนักออกแบบเครื่องแต่งกายอิสระ. สัมภาษณ์, 1 สิงหาคม 2563.

อภิโชติ เกตุแก้ว. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม ในความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

อภิโชติ เกตุแก้ว. ศิลปินด้านนาฏยศิลป์และนักวิชาการอิสระ. สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563.

_____. ศิลปินด้านนาฏยศิลป์และนักวิชาการอิสระ. สัมภาษณ์, 16 พฤษภาคม 2563.

_____. ศิลปินด้านนาฏยศิลป์และนักวิชาการอิสระ. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2564.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อาร์นอทท์, พอล. วิจารณ์เรื่อง คุณสมบัติในการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์ (Crossing the Water) ในงาน London International Festival of Theatre. แปลโดย นราพงษ์ จรัสศรี. ไม่ปรากฏชื่อบรรณาธิการ. นิตยสารดิอินดิเพนเดนท์ (the Indipendent) (1987): ไม่ปรากฏเลขที่หน้า.

โอม วรรณะ. สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2563.

_____. สัมภาษณ์, 3 มีนาคม 2564.

โอฬาร. งานวิจารณ์เปนศิลปะประณีต. สยามสมัยรายสัปดาห์ 2496: 39.

ฮาลเลอร์, คาเร็น. คู่มือสีแห่งชีวิต : การใช้จิตวิทยาของสีเพื่อเปลี่ยนชีวิตให้ดีขึ้น. พิมพ์ครั้งที่ 2. แปลโดย พัดชา. นนทบุรี: บริษัท ภาพพิมพ์ จำกัด, 2563.

Ambrosio, N. (1997). Learning about dance (2nd ed.). lowa: Kendall/Hunt, อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร. นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

Creswell, J.W. Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Traditions. Thousand Oaks, CA: Sage, อ้างถึงใน ชาย โพธิสิตา. ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ . 3,000 เล่ม, พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2552.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

การฝึกซ้อมการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การฝึกซ้อมการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
โดยมีศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ให้คำปรึกษา

การฝึกซ้อมการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
ณ ห้องซ้อมส่วนตัวของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

การฝึกซ้อมการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
ณ โรงละครแบล็ค บ็อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre)
คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต

การฝึกซ้อมการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
ณ โรงละครแบล็ค บ็อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre)
คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต

การฝึกซ้อมการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี
ณ โรงละครแบล็ค บ็อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre)
คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต

ภาคผนวก ข

บรรยากาศในการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี

เมื่อวันศุกร์ ที่ 19 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2564 เวลา 10.00 - 11.00 น.

ณ โรงละครแบล็ค บ็อกซ์ เธียเตอร์ (Black Box theatre)

คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นักแสดงขอบคุณคณะทำงานและผู้ชมหลังเสร็จสิ้นการแสดง

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายธำมรงค์ บุญราช	
วัน เดือน ปี เกิด	9 พฤศจิกายน 2535	
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร	
วุฒิการศึกษา	พุทธศักราช 2558	สำเร็จการศึกษาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับสอง สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	พุทธศักราช 2561	สำเร็จการศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการทางวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	พุทธศักราช 2564	หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (อยู่ในระหว่างศึกษา)
ที่อยู่ปัจจุบัน	เลขที่ 2 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ถนนราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร 10200	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University