แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี

นางธรชญา ภูมิจิโรจ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2556

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)

เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)

are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

THE CONCEPTS IN CREATING CONTEMPORARY THAI DANCE ABOUT WOMEN'S ROLES IN THAI SOCIETY OF NARAPHONG CHARASSRI

Mrs.Thornchaya Phoomjiroj

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of philosophy Program in Thai Dance

Department of Thai Dance

Faculty of fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี
โดย	นางธรชญา ภูมิจิโรจ
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

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

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

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์)

ธรชญา ภูมิจิโรจ : แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี. (THE CONCEPTS IN CREATING CONTEMPORARY THAI DANCE ABOUT WOMEN'S ROLES IN THAI SOCIETY OF NARAPHONG CHARASSRI) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 242 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์ในการศึกษา 2 ข้อ คือ 1.เพื่อศึกษารูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี 2.เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี โดยใช้ระเบียบของวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ดังนี้ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การสัมมนา สื่อสารสนเทศอื่นๆ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม และเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบ นำมาสังเคราะห์ข้อมูล สรุปผลและนำเสนอเป็นงานวิจัย โดยผู้วิจัยจะนำเสนอผลการศึกษาโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี นั้น จะใช้รูปแบบการแสดงตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ประกอบด้วย บทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักในเรื่องของผู้หญิง และง่ายต่อการเข้าใจของผู้ชม ที่เป็นคนทั่วไป มีการสร้างสรรค์ลีลาขึ้นใหม่โดยยังรักษาลีลาแบบดั้งเดิม ใช้ท่าแม่บททางด้านนาฏยศิลป์เพื่อช่วยเสริมให้นักแสดงสื่อความหมายได้อย่างความชัดเจน นอกจากนี้ยังสร้างสรรค์ลีลาใหม่บนพื้นฐานของลีลาแบบดั้งเดิม ผสมผสานในหลากหลายวัฒนธรรม และสื่อให้คนเข้าใจง่าย นักแสดง มีเทคนิคการเต้นจากหลายวัฒนธรรมและยังคงรักษาหัวใจของวัฒนธรรมไทยไว้ เครื่องแต่งกายจะช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยและในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาจากวัฒนธรรมตะวันตกด้วย ด้านดนตรีมีการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานแบบดั้งเดิม รูปแบบด้านอุปกรณ์การแสดงที่ยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องราวในอดีตด้วย ส่วนแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้นได้ให้ความสำคัญทางด้านความแตกต่างระหว่างเพศ ที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย ใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมอื่นเพื่อเสริมให้วัฒนธรรมไทยเด่นขึ้น ตลอดจนการสร้างสรรค์และการสร้างอรรถรสเพื่อให้ผู้ชมเข้าถึงบทการแสดง การอนุรักษ์ การใช้สัญลักษณ์ การนำหลักคุณธรรมจริยธรรมเข้ามาเสริม และสุดท้ายคือนำเอาทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์ มาเป็นแนวความคิดในการสร้างงานนายศิลป์ไทยร่วมสมัย

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2556

5486824835 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS : GENDER, SEXUALITY, WOMEN' S SOLES, CONTEMPORARY THAI DANCE.
THORNCHAYA PHOOMJIROJ : THE CONCEPTS IN CREATING CONTEMPORARY THAI DANCE ABOUT WOMEN'S ROLES IN THAI SOCIETY OF NARAPHONG CHARASSRI. ADVISER : PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 242 pp.

The dissertation has 2 objectives; 1) to study the patterns in creating contemporary Thai dance about women's roles in Thai society of Naraphong Charassri, and 2) to study and analyze the concept in creating contemporary Thai dance about women's roles in Thai society of Naraphong Charassri. The approach of Qualitative Research was applied in the following steps; surveying document data, interviewing experts, seminar, other information media, surveying field data, and master artist benchmark. All the data was synthesized and summarized to present as a research with the approach of descriptive analysis.

The results revealed that the patterns in creating contemporary Thai dance of Naraphong Charassri about women's roles in Thai society were applied from the dance components as follows. The script maintained the main issue about women and was easy for general audience to understand. The newly dance maintained the traditional styles such as prototypical dance postures to enhance performers to convey clear meanings. Moreover, the new styles were created on the basis of the traditional ones and combined various cultures to convey messages that the audience would understand easily. The performers had dancing techniques from various cultures but still maintained the heart of Thai culture. The costume enhanced Thai dance styles and accommodated styles from western cultures at the same time. The music was newly created on the basis of traditional one. The props is maintained the attitudes of the past through. About the concept, Naraphong Charassri gave importance on the differences between genders which reflected Thai identity, applied the diversity of other cultures to make Thai culture prominent, created the flavors for the audience, conserved traditional things, applied symbols, added ethics and morals, and finally applied the theory of dance and visual arts as a concept to create the contemporary Thai dance.

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

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี โดยได้รับความกรุณาอย่างสูงจาก อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ประธานกรรมการ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ กรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เหล่าสวัสดิ์ กรรมการ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่ได้ให้ความช่วยเหลือ คำแนะนำ และตรวจแก้ไขในการดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยมีความซาบซึ้งและถือเป็นพระคุณอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณท่านเป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณคณาจารย์และบุคลากร คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้กรุณาให้ความรู้และให้คำแนะนำด้วยดีเสมอมา ตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ได้กรุณาตรวจสอบและให้คำแนะนำ ความคิดเห็น ทำให้ได้ข้อมูลครบถ้วนในการวิจัยครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ กองทุนพัฒนาบุคลากร มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ขอบพระคุณ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ และอาจารย์ ดร.ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์ ประธานกรรมการบริหารหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร ที่กรุณาให้คำปรึกษาในหลาย ๆ ด้าน กระทั่งวิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงด้วยดี

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณครอบครัวละเลิศ ครอบครัวนาโสก สิบเอกพิฑูรย์ทักษ์และ ด.ญ.ภภรกัญ ภูมิจิโรจ ที่ให้กำลังใจและคำปรึกษาในทุกด้าน คุณงามความดีอันพึงมีจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่บิดา มารดา และครอบครัวภูมิจิโรจอันเป็นที่รักและเคารพยิ่ง ครูบาอาจารย์ผู้ประสาทวิชาความรู้ ตลอดจนทุก ๆ ท่านที่ให้กำลังใจช่วยเหลือจนกระทั่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 การออกแบบงานวิจัย 3

1.2.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.2.2 คำถามในการวิจัย 4

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 5

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น 6

1.5 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 7

1.5.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 7

1.5.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ 7

1.5.3 การสัมมนา 7

1.5.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ 8

หน้า

1.5.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม 8

1.5.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบ 8

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9

1.7 เอกสารงานวิจัย 9

1.9 สรุปบท 12

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 13

2.1 อรัมภบท 13

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 13

2.3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับสิทธิสตรี 20

2.4 บทบาทสตรีในสังคมโลก 24

2.5 บทบาทสตรีในสังคมไทย 30

2.6 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 39

2.7 บทบาทสตรีที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ 51

2.8 งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี 62

2.9 ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) 70

2.10 ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย 81

2.11 ประเด็นคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบในทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญ

ทางด้านนาฏยศิลป์ 108

2.12 สรุปบท 111

หน้า

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 112
3.1 อรัมภบท 112
3.2 รูปแบบงานวิจัย 112
3.3 การออกแบบงานวิจัย 113
3.3.1 วัตถุประสงค์ของวิจัย 114
3.3.2 คำถามงานวิจัย 114
3.3.3 ผลงานที่ได้จากการวิจัย 125
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 125
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 125
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ 126
3.4.3 การสัมมนา 126
3.4.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ 127
3.4.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม 127
3.4.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบ 128
3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย 128
3.6 กำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 130
3.7 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 132
3.8 ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม 135
3.9 สรุปบท 136

หน้า

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล 138

4.1 อรัมภบท 138

4.2 ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์ 138

4.2.1 รูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม 139

4.2.2 แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม 176

4.3 อภิปรายผล 206

4.4 สรุปบท 218

บทที่ 5 บทสรุป 220

5.1 อรัมภบท 220

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย 220

5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้า และทำวิจัยต่อไปในอนาคต 227

รายการอ้างอิง 228

ภาคผนวก 238

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 242

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 แสดงผลงานของศิลปินผู้สร้างงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย 104

ตารางที่ 3.1 กำหนดการสัมภาษณ์ 130

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

2.1 ชุด ออนซอนย้อนรอยภูไท สืบสานประเพณีของดีเมืองสกล 58

2.2 การแสดงโนรา 59

2.3 ฟ้อนล่องโขง 61

2.4 การฟ้อนรำจากวรรณกรรมเรื่อง พระสุธน ตอนพบรักนางมโนราห์ 62

2.5 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี 80

2.6 อาจารย์สถาพร สนทอง 82

2.7 พิเชษฐ กลั่นชื่น ผู้สร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 92

2.8 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี 93

2.9 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
พ.ศ.2513-2526 101

2.10 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
พ.ศ.2527-2538 102

2.11 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
พ.ศ.2539-2556 103

4.1 การแสดงแบบท่ารำในเพลงแม่บท 146

4.2 ท่าลาในนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม 147

4.3 รูปแบบด้านเครื่องแต่งกายของการแสดง ชุด ปาร์ฟูม 163

4.4 ความแตกต่างระหว่างเพศชาย-หญิงในด้านอาชีพ ซึ่งสะท้อนกับบทบาทสตรี
ในสังคมไทย 181

4.5 วัฒนธรรมการเดินของชายหญิงที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย 183

4.6 นราพงษ์ จรัสศรี แสดงบทบาทโสเภณีในการแสดงปาร์ฟูม ในแนวความคิด

ด้านคุณธรรมจริยธรรม 201

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สังคมปัจจุบันได้จำแนกบทบาทของความเป็นผู้หญิงและความเป็นผู้ชายออกจากกัน ไม่ว่าจะเป็นรูปร่าง อวัยวะที่บ่งบอกถึงเพศทั้งสองเพศ พฤติกรรม ตลอดจนความเป็นอยู่และการใช้ชีวิตที่แตกต่างกัน โดยใช้การกำหนดบทบาทถึงความเท่าเทียมกัน ซึ่งอาจเรียกว่าเพศสภาพ หรือ เพศสภาวะ ซึ่งภาวะความเป็นผู้หญิง เป็นผู้ชาย อาจจะถูกกำหนดโดยบริบทหลายอย่าง อาทิ วัฒนธรรม สังคม ประเพณี ทัศนคติ ความเชื่อ และสิ่งอื่น ๆ ที่ทำให้สังคมมองความเป็นผู้หญิงและผู้ชายในมุมมองที่ต่างกัน และในเวลาที่ผ่านมาได้กลายเป็นประเด็นที่เกี่ยวข้องกับบรรทัดฐานของสังคมในเรื่องของความเป็นผู้หญิง เป็นผู้ชาย ในด้านหนึ่งบทบาทของสตรีในสังคมไทย ได้ถูกนำมาเป็นประเด็นสำคัญในการสร้างสรรค์เป็นงานนาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่ถือว่าเป็นมรดกของชาติที่อยู่คู่มนุษยชาติมาช้านาน และประเด็นในเรื่องของเพศสภาวะ โดยเฉพาะบทบาทของผู้หญิงนั้นถือว่าเป็นประเด็นที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งที่บ่อยครั้ง ถูกนำมาใช้ในงานนาฏยศิลป์ไทย ไม่ว่าจะเป็นประเด็นของการแสดงออกถึงค่านิยมทางสังคม การกำหนดบทบาทสตรีในวัฒนธรรมนั้น ๆ การสร้างค่านิยม หรือการปฏิบัติตนในสังคม การเป็นผู้หญิงแล้วจะปฏิบัติตัวอย่างไร ควรคิดอย่างไร ควรคาดหวังอะไรและควรจะถูกคาดหวังให้เป็นอย่างไรจากผู้ชายหรือผู้อื่น ปัจจุบันบทบาทของสตรีในสังคมทั่วไปดีขึ้น ทั่วโลกได้ให้ความสำคัญในเรื่องความเสมอภาค

ทางเพศ สตรีหลายคนได้เข้ามามีบทบาทของการเป็นผู้นำของประเทศ ผู้นำหญิงบางคนก็กลายเป็นผู้นำหญิงที่โลกต้องจารึก

ในสังคมไทย บทบาทของสตรีในอดีตมีความแตกต่างกันไปในแต่ละยุค แต่ละสมัย ในสมัยอยุธยาบทบาทของผู้หญิง ในบางครั้งนั้นย่อมไม่มีความเท่าเทียมกับผู้ชายในหลายแง่มุม แต่บางครั้งภายใต้บทบาทของความเป็นผู้หญิงที่ถูกกดขี่ที่อยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย แล้วพบว่าผู้หญิงยังมีบทบาทที่ซ่อนเอาความแข็งแกร่งหรือความกล้าหาญไว้เบื้องหลัง จากหลักฐานของการแสดงออกถึงความอดทนและเสียสละของผู้หญิงหลายบทบาทในอดีต อาทิ ท้าวเทพสตรี ท้าวศรีสุนทร รวมถึงท้าวสุรนารี หรือย่าโม จะเห็นว่าผู้หญิงในอดีต ก็มีบทบาทในสังคมทั้งในแง่ของการเป็นภรรยาที่ดูแลครอบครัว ดูแลสามี เป็นแม่ที่ดูแลลูกได้อย่างสมบูรณ์ แต่บางครั้งการที่ผู้หญิงต้องดิ้นรนหาเลี้ยงชีพ ยืนด้วยลำแข้งของตนเอง จึงทำให้ผู้หญิงจำต้องเปลี่ยนบทบาทของตนไปเป็นผู้หญิงขายบริการ โสเภณี เป็นต้น ซึ่งปัญหาเหล่านี้ มีมาช้านานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นปัญหาใหญ่ของสังคมปัญหาหนึ่งที่ไม่ควรมองข้าม

เนื่องจากผู้วิจัยเป็นผู้หญิงคนหนึ่งในสายอาชีพนาฏยศิลป์ไทย ที่ได้มองเห็นความสำคัญของบทบาทผู้หญิงในสังคมปัจจุบัน จึงมีความสนใจที่จะศึกษาในเรื่องของบทบาทสตรีในสังคมไทย ผ่านงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินชาวไทยผู้บุกเบิกและผู้มีอิทธิพลต่อวงการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งได้สร้างผลงานทางนาฏยศิลป์จากเรื่องราวของวงจรชีวิตผู้หญิงในสังคมไทยมากมายจากหลายประเด็น รวมทั้งในเรื่องของเพศสภาวะหรือเพศสภาพของสตรี การสะท้อนภาพของบทบาทสตรีในสังคมไทย การเปลี่ยนแปลง ความเหลื่อมล้ำ ที่นำเสนอออกมาในรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จากความสำคัญและความเป็นมาของปัญหาที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์และสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยต่อไป

และเป็นแรงกระตุ้นให้ผู้ที่อยากจะสร้างงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่สะท้อนถึงสภาพสังคมไทยในปัจจุบัน

1.2 การออกแบบงานวิจัย

การศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยศึกษาใน ชุด ปาร์ฟูม (Parfum – Bangkok 1989) ซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการศึกษารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์ องค์ความรู้ใหม่ และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการวิจัยและได้ตั้งประเด็นคำถามไว้ ดังนี้

1.2.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ต้องการศึกษา “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี” ดังมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ ดังนี้

1.2.1.1 เพื่อศึกษารูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี

1.2.1.2 เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี

1.2.2 **คำถามในการวิจัย**

วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี และเพื่อศึกษาแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามตามลำดับ ดังนี้

1.2.2.1 รูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรีเป็นอย่างไร สามารถแบ่งคำถามออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

1) รูปแบบการแสดงด้านบทการแสดงในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี

2) รูปแบบการแสดงด้านลีลา ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี

3) รูปแบบการแสดงด้านนักแสดงในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี

4) รูปแบบการแสดงด้านเครื่องแต่งกาย ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี

5) รูปแบบการแสดงด้านดนตรี ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี

6) รูปแบบการแสดงด้านอุปกรณ์การแสดง ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี

7) รูปแบบการแสดงด้านการออกแบบพื้นที่ ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี

1.2.2.2 แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร

1) ความแตกต่างระหว่างเพศ ชาย-หญิง
2) การสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม
3) การสร้างสรรค์
4) การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง
5) การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม
6) การสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย
7) การอนุรักษ์
8) คุณธรรม จริยธรรม
9) การใช้สัญลักษณ์
10) ทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี” นี้มีขอบเขตของการวิจัยในการศึกษา ดังนี้

1.3.1 ต้องการศึกษาเฉพาะในเรื่องของรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) เท่านั้น และไม่ได้รวมถึงการแสดงอื่นที่มีชื่อเดียวกัน ทั้งนี้ก็เพื่อใช้เวลาศึกษาผลงานชิ้นนี้อย่างลึกซึ้ง และต้องการศึกษาเฉพาะรูปแบบและแนวความคิดงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ให้มีเอกภาพที่สมบูรณ์มากที่สุด

1.3.2 การเก็บข้อมูลได้ดำเนินการอยู่ในช่วงของเดือนมิถุนายน พ.ศ.2555 ถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2556 เท่านั้น

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) ” ศิลปินผู้สร้างสรรค์งาน มีความประสงค์ที่จะใช้นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) ซึ่งเป็นงานนาฏยศิลป์ไทยแบบสร้างสรรค์เป็นเครื่องมือในการอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์และสร้างแรงบันดาลใจแก่ผู้สร้างงาน ฉะนั้นวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี” จึงยึดหลักการในการศึกษา คือ ศึกษารูปแบบการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและวิเคราะห์เพื่อหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานและอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

1.5 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี” นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

1.5.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ทั้งนี้เอกสารเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ของไทยที่มีปรากฏน้อยมาก ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการสำรวจข้อมูลอื่น อาทิ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและศิลปินผู้สร้างงาน ผู้ที่ติดตามชมงาน เป็นต้น

1.5.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีอยู่หลากหลายสาขา ทั้งในด้านวิชาการ ด้านวิชาชีพ นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สากล นาฏศิลป์พื้นบ้าน ที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย การสัมภาษณ์มีทั้งในแบบเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์กลุ่ม (Interview Group)

1.5.3 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมและรวบรวมประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (ผู้ออกแบบลีลา) วันที่ 31 สิงหาคม 2554 เวลา 09.00 – 18.00 น. และในโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐาน

การยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์) วันที่ 24-27 กรกฎาคม 2555 เวลา 09.00 – 18.00 น. โดยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ อาคารศิลปฑนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5.4 สื่อสารสนเทศอื่นๆ

ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่น อาทิ วีดีทัศน์ รายการโทรทัศน์ และอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ

1.5.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การรวบรวมข้อมูลจากการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชม นักแสดง ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานโดยวิธีการสัมภาษณ์กลุ่ม (Interview Group) และรวบรวมเป็นแบบสอบถามจากผู้เข้าร่วมรับชมการแสดงจากการนำเสนอผลงานของหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ ระดับปริญญาเอก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งแสดง ณ บริเวณหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์

1.5.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบ

ศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบ เพื่อเป็นวิเคราะห์การรวบรวมคุณสมบัติของความเป็นเอกลักษณ์ในศิลปิน เพื่อหามุมมอง แนวคิด ทฤษฎี ที่นำมาใช้ในการอ้างอิงในการสัมภาษณ์ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 มีความเข้าใจในงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเพื่อนำไปสู่ทางการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่ส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

1.6.2 ทราบแนวความคิดการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่ส่งเสริมการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่อนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

1.7 เอกสารงานวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรีนี้ แบ่งออกเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 การออกแบบงานวิจัย

1.2.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.2 คำถามในการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.5 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7 เอกสารงานวิจัย

1.8 บทสรุป

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อรัมภบท

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

2.3 ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989)

2.4 ทฤษฎีและแนวคิดเกี่ยวกับสิทธิสตรี

2.5 สตรีในบริบทของสังคมโลก

2.6 สตรีในบริบทของสังคมไทย

2.7 งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

2.8 บทบาทสตรีในงานนาฏยศิลป์

2.9 ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย

2.10 นาฏศิลป์ที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์

2.11 บทสรุป

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อรัมภบท

3.2 รูปแบบงานวิจัย

3.3 การออกแบบงานวิจัย

3.4 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

3.5 ผลงานที่ได้จากการวิจัย

3.6 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.7 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย

3.8 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.9 ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

3.10 สรุปบท

บทที่ 4 รูปแบบในการสร้างงานและวิเคราะห์แนวความคิด

4.1 อรัมภบท

4.2 รูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989)

4.2.1 บทการแสดง

4.2.2 ลีลา

4.2.3 นักแสดง

4.2.4 เครื่องแต่งกาย

4.2.5 ดนตรี

4.2.6 อุปกรณ์การแสดง

4.2.7 การออกแบบพื้นที่เวที

4.3 วิเคราะห์แนวความคิด

4.3.1 ความแตกต่างระหว่างเพศ ชาย-หญิง

4.3.2 การสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม

4.3.3 การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง

4.3.4 การสร้างสรรค์

4.3.5 การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม

4.3.6 การสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย

4.3.7 การอนุรักษ์

4.3.8 การใช้สัญลักษณ์

4.3.9 คุณธรรม จริยธรรม

4.3.10 ทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์

4.4 อภิปรายผล

4.5 สรุปการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย

บทที่ 5 บทสรุป

5.1 อรัมภบท

5.2 สรุป

5.2.1 รูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม (Parfum)

5.2.2 แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม (Parfum)

5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไป

1.8 **สรุปบท**

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum) เป็นงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของสตรีในสังคมไทย เมื่อวิเคราะห์การแสดงงานวิจัยจะเข้าใจ ตลอดจนเห็นคุณค่าของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่มีความละเอียดอ่อน และเป็นการส่งเสริมงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ให้เป็นแบบอย่างที่จะนำไปสู่แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ทั้งในเชิงอนุรักษ์และเชิงสร้างสรรค์วัฒนธรรมไทย ซึ่งผู้วิจัยจะได้ศึกษาในบทที่ 2 ต่อไป

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 1 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี” นี้ ที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และเอกสารงานวิจัยไปแล้ว ส่วนในบทที่ 2 ผู้วิจัยจะศึกษาในส่วนของเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี” ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) บทบาทสตรีในสังคมโลก บทบาทสตรีในสังคมไทย งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย และนาฏศิลป์ที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

การศึกษานิยามศัพท์เฉพาะซึ่งถือว่ามีส่วนสำคัญสำหรับวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์

จรัสศรี” เพื่อเป็นการทำความเข้าใจในคำศัพท์ที่ศึกษาให้ตรงกัน ผู้วิจัยจึงได้นิยามศัพท์เฉพาะออกเป็นข้อ ๆ ดังนี้

2.2.1 **นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย**

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนำเอาวัฒนธรรมอื่นๆ เข้ามาผสมผสานเช่นเดียวกับนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยว่า

> *เป็นการเต้นรำหรือฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ขึ้นในปัจจุบัน โดยมีการบูรณาการนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ จากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น นาฏศิลป์ในแถบประเทศตะวันตก ประเทศในแถบตะวันออก ประเทศในแถบเอเชีย ฯลฯ ที่ต่างยุคต่างสมัยมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 13)*

ดังนั้น นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจึงหมายถึง การเต้นรำหรือฟ้อนรำที่ผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมอื่น ที่ต่างยุคต่างสมัยนำมาแสดงร่วมกัน จึงเป็นนิยามศัพท์ที่สำคัญอีกความหมายหนึ่ง

2.2.2 **นาฏยศิลป์ไทย** (Dance)

จากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 ให้ความหมายว่าคำว่า “นาฏยะ หมายถึง การฟ้อนรำ” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ.2542: 576) และคำว่า “ศิลปะ หมายถึง ฝีมือหรือการทำให้วิจิตรพิสดาร” (เรื่องเดียวกัน, 2542: 1101) เมื่อรวมคำทั้งสองคำแล้ว “นาฏยศิลป์” จึงหมายถึง ศิลปะแห่งการร่ายรำ การฟ้อนรำ ให้วิจิตรพิสดาร มีความงดงาม

อ่อนช้อย ซึ่งมีการยึดถือ ปฏิบัติและสืบทอดกระบวนการ ท่วงท่าสืบเนื่องกันมาอย่างมีแบบแผน จากอดีตจนถึงปัจจุบัน ดังนั้น นาฏยศิลป์ไทย จึงเป็นศัพท์สำคัญอีกคำหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการศึกษาในครั้งนี้

2.2.3 **ปาร์ฟูม** (Parfum-Bangkok 1989)

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง ปาร์ฟูม ว่า

> *เกิดแรงบันดาลใจมากจากวงจรชีวิตผู้หญิงหรือสตรีในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นแม่ ภรรยา ลูกสาว ผู้หญิงทำงาน ผู้หญิงหากิน ความเทียมกันในสังคม สื่อออกมาในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย แบบโพสต์โมเดิร์น นักแสดงมีทั้งชายและหญิง ใช้เสียงเพลงบรรเลงจากดนตรีสากลและดนตรีไทย รวมถึงการบรรเลงเพลงโดยไม่มีทำนอง นักแสดงร้องเองในบางช่วง เครื่องแต่งกายเน้นสีเอริ์ทโทน คือ สีดำหรือน้ำตาล เพื่อสื่อถึงกลิ่นอายของผู้หญิงที่อยู่ในชนบทของสังคมไทย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 15 มีนาคม 2555)*

ดังนั้น งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม จึงเป็นศัพท์สำคัญอีกคำหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการศึกษาในครั้งนี้

2.2.4 **นาฏยศิลป์สากล**

นอกจากนาฏศิลป์ไทยแล้ว ยังปรากฏนาฏยศิลป์อีกรูปแบบหนึ่ง ที่มีพัฒนาการโดยนำเอารูปแบบของงานนาฏยศิลป์สากลมาผสมผสานกัน ดังที่สุมิตร เทพวงศ์ ให้ความหมายของนาฏศิลป์สากลว่า “การเต้นรำหรือนาฏยศิลป์ซึ่งมีพัฒนาการมาจากการจัดการแสดงในราชสำนักที่นิยมกันในอาณาจักรหรือแว่นแคว้นของเจ้าผู้ครองนครเหล่านั้นและต่อมาก็แพร่หลายในประเทศฝรั่งเศส” (สุมิตร เทพวงศ์, 2541: 10) ฉะนั้น นาฏยศิลป์สากลจึงเป็นศัพท์ที่หมายถึง การแสดงออกไปโดยสากลของมนุษยชาติ แสดงออกทางการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีระบบและงดงาม ซึ่งกำเนิดขึ้นมาพร้อมกับธรรมชาติของมนุษย์หรือพฤติกรรมปกติของมนุษย์

2.2.5 **คอนเทมโพรารี่แดนซ์** (Contemporary Dance)

นาฏยศิลป์ไทยอีกรูปแบบหนึ่ง ที่การแสดงถูกพัฒนาขึ้นใหม่ ดังที่นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง คอนเทมโพรารี่แดนซ์ ว่า “เป็นรูปแบบหนึ่งของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ซึ่งเริ่มเข้ามาตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 ได้รับพัฒนาการจนเกิดเป็นนาฏศิลป์รูปแบบใหม่ขึ้นมาโดยพยายามจัดขนบธรรมเนียมของบัลเล่ต์ที่ล้าสมัยออกไปเป็นนิวดานซ์ (New Dance)มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการอย่างต่อเนื่องตลอดเวลาแล้วแต่ความเป็นเอกภาพและอัจฉริยภาพทางแนวความคิดของผู้ออกแบบท่าเต้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 6) และลัดดา ตั้งสุภาชัย นักวิเคราะห์นโยบายและแผนเชี่ยวชาญ กระทรวงวัฒนธรรม กล่าวถึง คอนเทมโพรารี่แดนซ์ ว่า

> *คอนเทมโพรารี่แดนซ์ (Contemporary Dance) ในโครงการสัมมนายกย่องมาตรฐาน ครั้งที่ 3 ว่า การนำแนวคิดของลัทธิศิลปะเก่ามาใช้ใหม่ โดยมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเรื่องราวหรือลวดลายบางส่วนให้มีความทันสมัยทัน*

*เหตุการณ์ แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของลักษณะความคิด รูปร่าง รูปทรง ขั้นตอน หรือวิธีการสร้างงานศิลปะตามยุคสมัยหรือลัทธิเดิม (ลัดดา ตั้งสุภาชัย, **สัมภาษณ์**, 27 สค 55)*

ดังนั้น นิยามศัพท์คำว่า “คอนเทมโพรารี่แดนซ์ (Contemporary Dance)” จึงหมายถึง การนำแนวคิดของลัทธิศิลปะเก่ามาใช้ใหม่ โดยมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเรื่องราวหรือลวดลายบางส่วนให้มีความทันสมัย และยังเป็นรูปแบบหนึ่งของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ได้รับพัฒนาการจนเกิดเป็นนาฏศิลป์รูปแบบใหม่ขึ้นมาโดยพยายามจัดขนบธรรมเนียมของบัลเล่ต์ที่ล้าสมัยออกไป เป็นนิวดานซ์ (New Dance) มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการอย่างต่อเนื่องตลอดเวลาแล้วแต่ความเป็นเอกภาพและอัจฉริยภาพทางแนวความคิดของผู้ออกแบบท่าเต้น

2.2.6 **โพสต์ – โมเดิร์น** (Post – Modern)

ในงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยนั้นมีรูปแบบหลายชนิด เช่นเดียวกับโพสต์ – โมเดิร์น (Post – Modern) โดยจิรายุทธ์ พนมรักษ์ ได้ให้ความหมาย โพสต์ – โมเดิร์น ว่า

*โพสต์ – โมเดิร์น เป็นความหลากหลาย การแตกออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย และลักษณะที่ไม่แน่นอนคลุมเครือ ในที่นี้ หมายถึง ศิลปะการแสดงชนิดหนึ่งที่มีการสร้างสรรค์การแสดงที่มีเนื้อหาในการดำเนินเรื่องราวที่ไม่สอดคล้องสัมพันธ์กัน โดยเน้นให้ผู้ชมชมเพื่อวิเคราะห์ถึงเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้น (จิรายุทธ พนมรักษ์ , **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)*

ฉะนั้น ความหมายของโพสต์ - โมเดิร์น (Post – Modern) จึงนำมาเป็นนิยามศัพท์เฉพาะที่นำมาศึกษาในงานครั้งนี้

2.2.7 **แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์**

การนำเอารูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์มาจำแนกหรือแยกออกตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อนำมาวิเคราะห์หาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “แนวความคิดของการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย หมายถึง แนวทางหรือหลักการที่ผู้ออกแบบนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 13) นอกจากนี้ ชลูด นิ่มเสมอ ยังได้ให้คำนิยามของคำว่า แนวความคิด ว่า “แนวความคิดเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่เน้นความคิด (Concept) ของศิลปินผู้ออกแบบที่มีต่อเรื่องหรือแนวทางของการสร้างสรรค์งาน” (ชลูด นิ่มเสมอ 2534: 21)

ดังนั้น ในการศึกษาวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาศัพท์คำว่า แนวความคิด เกิดจากการประดิษฐ์และสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ขึ้นมาใหม่ ได้แก่ ความแตกต่างระหว่างเพศ ชาย-หญิง สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดงการสร้างสรรค์ การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย การอนุรักษ์ การใช้สัญลักษณ์ คุณธรรมจริยธรรม ทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์ คำนึงถึงเยาวชนและคนรุ่นใหม่ โดยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างงานที่มีลักษณะแปลก แตกต่าง โดยที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน หรือเพื่อการพัฒนาของเดิมให้ดีขึ้นจนทำให้เกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตนในงานด้านนาฏยศิลป์ เน้นการทำเพื่อให้เกิดสิ่งแปลกใหม่

2.2.8 บทบาทสตรีในสังคมไทย

สตรีในสังคมไทยมีฐานะทางสังคมที่แตกต่างกันในหลาย ๆ บทบาท ดังที่ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์ กล่าวถึงบทบาทผู้หญิงในสังคมไทยว่า

> *ผู้หญิงที่ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมไทย มีการทำมาหากินทั้งในทางบวก เช่น ทำงานออฟฟิต มีหน้าตาทางสังคม สาวโรงงาน ฯลฯ และในทางลบ เช่น เป็นผู้หญิงขายบริการ และผู้หญิงที่ถูกกดขี่ในสังคมโดยผู้ชายทำให้เกิดความเหลื่อมล้ำ เท่าเทียมกันระหว่างชายหญิงในสังคมไทย" (ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์, **สัมภาษณ์**, 10 มกราคม 2556)*

ดังนั้น บทบาทสตรีในสังคมไทยจึงเป็นศัพท์สำคัญอีกคำหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการศึกษาในครั้งนี้

2.2.9 บทบาทสตรีในสังคมโลก

ในสังคมโลกปัจจุบันเริ่มให้ความสำคัญกับบทบาทสตรี เช่นเดียวกับที่จุติกา โกศลเหมณี กล่าวว่า ผู้หญิงที่ใช้ชีวิตในสังคมทั่วโลกที่มีชื่อเสียงในด้านการต่อสู้เพื่อสิทธิสตรี หรือแม้กระทั่งบทบาทในความเป็นผู้นำของผู้หญิงทั่วโลก (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 21 ธันวาคม 2556) ฉะนั้น บทบาทสตรีในสังคมโลกจึงเป็นศัพท์สำคัญอีกคำหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการศึกษาในครั้งนี้

2.2.10 **รูปแบบการสร้างสรรค์งาน**

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้มีรูปแบบการสร้างสรรค์งานจากองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ได้แก่ บทการแสดง ลีลา นักแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี การออกแบบพื้นที่ และอุปกรณ์การแสดง ดังนั้น รูปแบบการสร้างสรรค์งาน จึงเป็นศัพท์สำคัญอีกคำหนึ่งที่ควรมีคำนิยามต่อการศึกษาในครั้งนี้

2.2.11 **บทการแสดง** (script)

บทการแสดงไม่ได้หมายถึงบทสนทนาหรือบทละคร วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้ให้ความหมายว่า “แนวความคิดที่สามารถสื่อให้ทราบว่ามีการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวมีลักษณะคล้ายกัน โดยไม่จำเป็นต้องมีบทสนทนา แต่หากเป็นการแสดงท่าทางประกอบดนตรีที่สามารถสื่อความหมายแทนการพูดได้ (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 13 กรกฎาคม 2556) จะเห็นว่า บทการแสดง จึงเป็นศัพท์สำคัญอีกคำหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการศึกษาในครั้งนี้

จากนิยามศัพท์เฉพาะที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาล้วนแล้วเป็นคำศัพท์ที่ใช้เฉพาะในวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี” ซึ่งเป็นอีกขั้นตอนหนึ่งที่จะพัฒนาไปเพื่อหาคำตอบในการศึกษาวิทยานิพนธ์

2.3 **แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับสิทธิสตรี**

ในการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี” นอกจากจะศึกษางานนาฏยศิลป์ไทย

ร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum – Bangkok 1989) เป็นประเด็นหลักแล้ว ผู้วิจัยยังได้ตั้งประเด็นในการศึกษาเพื่อให้คำตอบหรือผลที่ได้จากการศึกษาตรงตามวัตถุประสงค์ ประเด็นของสิทธิสตรีเพศสภาวะหรือเพศสภาพก็ถือว่าเป็นประเด็นที่สำคัญในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับสิทธิสตรี ดังนี้

การศึกษาประเด็นของบทบาทหรือสิทธิสตรีในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นในละคร วรรณกรรมหรือที่สื่อออกมาในลักษณะของดุริยางค์ก็ไม่ใช่สิ่งใหม่ที่เพิ่งได้มีการศึกษาค้นคว้า หากแต่มีการเริ่มศึกษากันแล้วมากพอสมควร อมรสิริ สัณห์สุรัติกุล นักวิชาการและผู้ที่ทำงานคลุกคลีเกี่ยวกับเรื่องของผู้หญิง ได้ศึกษางานของ บุญยงค์ เกศเทศ ที่ศึกษาเรื่อง สถานภาพของสตรีไทยในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงปี พ.ศ 2325 - 2394 (รัชกาลที่ 1-3) ดังต่อไปนี้

> *งานการศึกษาของ บุญยงค์ เกศเทศ ที่ศึกษาเรื่อง สถานภาพของสตรีไทยในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงปี พ.ศ 2325-2394 (รัชกาลที่1-3)ในทำนองว่าสถานภาพสตรีไทยด้อยกว่าผู้ชายทุกด้าน ขาดโอกาสและถูกจำกัดขอบเขตหน้าที่เป็นเพียงผู้ให้บริการแก่ชายและสมาชิกในครอบครัว สตรีมีบทบาทในสังคมภายนอกน้อยมาก หน้าที่หลักจึงเป็นหน้าที่แม่บ้านโดยมีผู้ชายเป็นผู้นำส่วนในช่วงปี พ.ศ. 2476-2501 สตรีได้รับการรับรองทางนิตินัย เริ่มมีบทบาทในสังคมมากขึ้นแต่ก็เป็นเพียงบทบาทด้านสังคม ยังไม่ถึงกับการเข้าไปมีส่วนร่วมในการตัดสินใจปัญหาและแก้ไขสภาพสังคม (อมรสิริ สัณห์สุรัติกุล, 2533: 41)*

เห็นได้ว่าสถานภาพของสตรีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงปี พ.ศ 2325-2394 (รัชกาลที่1-3) นั้น ด้อยกว่าผู้ชายในทุก ๆ ด้าน ฝ่ายสตรีมีบทบาทในสังคมภายนอกน้อยมาก จึงทำให้รับหน้าที่หลักเป็นหน้าที่แม่บ้าน โดยมีผู้ชายเป็นผู้นำ หลังจากนั้นพอยุคสมัยเปลี่ยนแปลงสตรีจึงเริ่มได้รับ

การรับรองทางนิตินัย เริ่มมีบทบาทในสังคมมากขึ้นแต่ก็เป็นเพียงบทบาทด้านสังคม เช่นเดียวกัน ธนวดี ท่าจีน ผู้อำนวยการมูลนิธิเพื่อนหญิง กล่าวถึง ผู้หญิงในสังคมไทยทศวรรษ 2530 ว่า

อันที่จริงแล้วการต่อสู้และเรียกร้องของผู้หญิงไทยในประเด็นความไม่เป็นธรรมในสังคมมิใช่สิ่งที่พึ่งเกิดขึ้นในปัจจุบันแต่ได้มีการพัฒนามาแล้วอย่างยาวนาน ได้ปรากฏข้อเรียกร้องต่างๆตามหน้านิตยาสารผู้หญิง โดยกลุ่มผู้หญิงที่ได้รับการศึกษาในยุคนั้น ข้อเรียกร้องส่วนใหญ่เป็นเรื่องโอกาสทางการศึกษาและความต้องการให้มีระบบกฎหมายผัวเดียวเมียเดียว กระแสสตรีนิยมในยุคต่อมาผู้หญิงเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมทางการเมืองมากขึ้น โดยเฉพาะผู้หญิงชนชั้นกลางจากสถาบันการศึกษาระดับมหาวิทยาลัย โดยมุ่งตีแผ่ปัญหาเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิง ในโลกที่สาม เป็นการเน้นความเสมอภาคและการมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์สังคมของผู้หญิง แต่ว่าการเคลื่อนไหวครั้งนั้นก็ได้ยุติลงพร้อม ๆ กับการปราบปรามขบวนการนักศึกษาในปี พ.ศ. 2519 (ธนวดี ท่าจีน, 2533: 20)

นอกจากนี้ วีรวรรณ ศรีสำราญ ศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง สถานภาพสตรีไทยในนวนิยายของกฤษณา อโศกสิน (พ.ศ.2497-2530) พบว่า

สามารถแบ่งการพัฒนาการได้เป็น 3 ช่วง คือ ในช่วง พ.ศ.2497-2510 สถานภาพสตรีไทยอยู่ในยุคเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง สตรีได้รับการศึกษาในโรงเรียน แต่หน้าที่สำคัญก็คือการเป็นแม่บ้านแม่เรือนหรือเน้นเรื่องการเลือกคู่และการแต่งกายเป็นสำคัญ ผู้หญิงได้รับการศึกษาสูงขึ้น บางคนทัดเทียมกับบุรุษมีทบบาทในเชิงเศรษฐกิจ และสามารถเลี้ยงชีพด้วยตนเอง ผู้ประพันธ์เน้นการสะท้อนภาพบทบาทของสตรีในครอบครัว รวมทั้งปัญหาชีวิตคู่และการหย่าล้าง ในช่วง

พ.ศ.2522-2530 ได้สะท้อนบทบาทที่หลากหลายขึ้นทั้งในครอบครัว อาชีพ และบทบาทในสังคมด้านอื่น ๆ ภาพสะท้อนสตรีในยุคนี้แสดงถึงสถานภาพที่ใกล้เคียงกับบุรุษทั้งในด้านการศึกษา อาชีพ และสังคม(วีรวรรณ ศรีสำราญ, 2534: 174 - 178)

เนื่องจากประเด็น “ผู้หญิง” ถือเป็นประเด็นหลักที่จะศึกษาในวิทยานิพนธ์ นอกจากการศึกษาในแนวคิดของสิทธิสตรีแล้ว ยังมีการเคลื่อนไหวทางความคิดที่มีความสำคัญยิ่งในโลกตะวันตก ในสมัยปัจจุบัน ผู้หญิงมีบทบาทเท่าเทียมกับผู้ชายเกือบทุกวงการ ไม่มีอาชีพใดที่ชายทำแล้วหญิงทำไม่ได้ เรื่องการปกครองตนเองนั้น ผู้หญิงในสมัยนี้มีเปอร์เซ็นต์ของการเป็นโสดมากกว่าเดิม อาจเป็นเพราะมีความเชื่อมั่นในตนเองมากขึ้น แต่ผู้หญิงในวรรณคดีนั้นจะไม่มีบทบาทมากนักหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งบทบาทนั้นไม่เด่นเกินบทบาทของชายไปได้เลย ทั้งนี้อาจเป็นความเชื่อที่ฝังรากมาจากสมัยโบราณได้ว่า ผู้หญิงไม่สามารถจะอยู่ตามลำพังโดยไม่มีคนดูแลคุ้มครองได้เลย

จากการค้นคว้าแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับสิทธิสตรี ในหัวข้อที่ 2.3 บทที่ 2 ของการศึกษาวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ปรากฏสิทธิสตรีในสังคมไทย ซึ่งอาจจะพบในละคร วรรณกรรมหรือที่สื่อออกมาในลักษณะของดุริยางคศาสตร์ ต่างก็ไม่ใช่สิ่งใหม่ที่เพิ่งได้มีการศึกษาค้นคว้า หากแต่มีการเริ่มศึกษากันแล้วมากพอสมควร เห็นได้ว่าสถานภาพของสตรีไทยสมัยรัตนโกสินทร์สันนิษฐานว่า บทบาทสตรีนั้นด้อยกว่าผู้ชายในทุก ๆ ด้าน สตรีมีบทบาทในสังคมภายนอกน้อยมาก จึงทำให้รับหน้าที่หลักเป็นแม่บ้าน โดยมีผู้ชายเป็นผู้นำ หลังจากนั้นพอยุคสมัยเปลี่ยนแปลงสตรี จึงเริ่มได้รับการรับรองทางนิตินัย เริ่มมีบทบาทในสังคมมากขึ้นแต่ก็เป็นเพียงบทบาทด้านสังคม ยังมีความเคลื่อนไหวทางความคิดที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในโลกตะวันตก มีการต่อสู้กับสังคมวัฒนธรรม สตรีจะถูกบีบโดยสังคม ถูกสร้างภาพ โดยมีโครงสร้างค่านิยม

เป็นตัวกำหนดนั้น มีความซับซ้อนน่าสนใจอยู่หลายประการ บทบาทนั้นจะถูกเชื่อมโยงเข้ากับประเด็นทางสังคมอื่น ๆ

2.4 บทบาทสตรีในสังคมโลก

บริบทของสตรีในสังคมโลกมีบทบาทที่แตกต่างกัน บุญทวี ไกรสีห์สกุลให้ความหมายคำว่า “สตรี หมายถึง ผู้หญิง ในภาษาไทยใช้เรียกชื่อแทนกันได้ สตรีเป็นคำสุภาพใช้เรียกแทนผู้หญิง” (บุญทวี ไกรสีห์สกุล, 2542: 485) ผู้หญิงเป็นผู้ที่มีบทบาทในสังคมไม่ว่าจะสังคมใดโดยเฉพาะบทบาทในครอบครัว เพราะต้องดำรงอยู่ในฐานะที่เป็นทั้งแม่และภรรยา ครอบครัวจะมีความสุขหรือเป็นปึกแผ่นมั่นคงเพียงใดขึ้นอยู่กับบทบาทของสตรีเป็นสำคัญส่วนหนึ่งตลอดระยะเวลา ที่ผ่านมาสังคมได้ให้ทัศนคติและค่านิยมเกี่ยวกับสตรีในหลายลักษณะที่มีบทบาทแตกต่างกันไป ฮอสเคน ฟราน นักเขียนชาวอเมริกัน สรุปความหมาย สิทธิสตรี ว่า

> *สิทธิสตรี (Women's rights) คือ สิทธิและการให้สิทธิแก่สตรีและเด็กหญิงในสังคมต่างๆ ทั่วโลก ในบางแห่ง กฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่น และพฤติกรรมมีส่วนให้การสนับสนุนและสร้างสิทธิเหล่านี้ขึ้นมาเป็นอย่างขนบ ธรรมเนียมประเพณี ในขณะที่ในที่อื่นๆ ผู้คนเพิกเฉยสิทธิสตรีและยับยั้งสิทธิเหล่านี้ สิทธิสตรีแตกต่างจากแนวคิดในมุมมองที่กว้างขึ้นในเรื่องสิทธิมนุษย์โดยพิจารณาจากข้ออ้างต่างๆแสดงความลำเอียงทางประเพณีหรือทางประวัติศาสตร์ที่มีมา ข้ออ้างดังกล่าวต่อต้านการใช้สิทธิสตรีและเด็กหญิงและให้การยอมรับผู้ชายและ เด็กผู้ชายมากกว่า (ฮอสเคน ฟราน, 2524: 1-10)*

นอกจากนี้ ล๊อควู๊ด เบริ์ต กรรมการเมืองมอร์แกนสถาบันเพื่อสิทธิมนุษยชน ยังได้กล่าวถึงประเด็นต่างๆ ที่มีเกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องสิทธิสตรี ว่า

แพร่หลายไม่มีขอบเขตจำกัด ประเด็นเหล่านี้รวมไปถึง สิทธิความชอบธรรมในร่างกายของตน (Bodily Integrity) และการตัดสินใจในเรื่องส่วนบุคคล (Autonomy) สิทธิในการออกเสียง สิทธิในการเลือกตั้ง(suffrage) สิทธิในการดำรงตำแหน่งสาธารณะ (public office) สิทธิในการทำงาน สิทธิในค่าจ้างที่ยุติธรรมหรือรายได้ที่เท่าเทียมกัน สิทธิในการเป็นเจ้าของอสังหาริมทรัพย์ สิทธิในการศึกษา สิทธิในการเข้ารับราชการทหารหรือถูกเกณฑ์ทหาร (conscript) สิทธิในการเข้าทำสัญญาทางกฎหมาย ตลอดจนสิทธิคู่สมรส สิทธิปกครองของบิดามารดา (parental rights) และสิทธิทางศาสนา (ล๊อควู๊ด เบริ์ต, 2006:)

โคริส มาร์เซีย อาจารย์พิเศษทางกฎหมายและกรรมการ เมืองมอร์แกน สถาบันเพื่อสิทธิมนุษยชน กล่าวถึงแนวคิดความเท่าเทียมกันว่า

นักปรัชญาลัทธิสโตอิกมีแนวคิดที่ตรงกันข้ามกับแนวคิดดังกล่าว ได้แย้งเรื่องความเท่าเทียมทางเพศ ความไม่เท่าเทียมทางเพศ เป็นแนวคิดที่ขัดแย้งกับกฎธรรมชาติ ในข้อโต้แย้งดังกล่าวนั้นนักปรัชญาเหล่านี้ได้ติดตามแนวคิดของลัทธิซีนิกส์ ซึ่งแย้งว่าผู้ชายและผู้หญิงควรจะสวมเสื้อผ้าที่เหมือนกันและได้รับการศึกษาแบบเดียวกัน และนักปรัชญาเหล่านี้ก็มองว่าการแต่งงานเป็นอย่างการเป็นเพื่อนทางศีลธรรม ระหว่าง 2 ฝ่ายที่เท่าเทียมกันนอกจากความจำเป็นทางสังคมหรือทางชีวภาพ นักปรัชญาก็นำแนวคิดเหล่านี้ไปใช้ในชีวิตตนและไปใช้ในการสอน ลัทธิสโตอิกนำแนวคิดของลัทธิซีนิกส์มาใช้และนำไปเพิ่มในทฤษฎีเรื่องธรรมชาติของ

มนุษย์ ดังนั้นนักปรัชญาจึงเพิ่มเรื่องความเสมอภาคทางเพศรวมอยู่ในพื้นฐานทางปรัชญาเป็นพื้นฐานที่หนักแน่น (โคริส มาร์เชีย, 2533: 459)

นอกจากนี้ แกร์ฮาร์ด กล่าวว่า

อริสโตเติลซึ่งได้รับคำสอนจากเพลโต อริสโตเติลได้ปฏิเสธเรื่องที่ว่าผู้หญิงคือทาสหรือขึ้นอยู่กับทรัพย์สิน อริสโตเติลแย้งว่า "ธรรมชาติได้แยกความแตกต่างระหว่างผู้หญิงและทาส" แต่อริสโตเติลคิดว่าภรรยาเป็นอย่าง "สิ่งที่ซื้อมา" อริสโตเติลแย้งว่ากิจกรรมทางเศรษฐกิจหลักของผู้หญิง คือ การทำหน้าที่ดูแลทรัพย์สินภายในบ้านที่ผู้ชายได้หามา จากการติดตามแนวคิดของอริสโตเติล แรงงานผู้หญิงไม่มีค่าเนื่องจาก "ศิลปะในการจัดการบ้านเรือน" ไม่มีความคล้ายคลึงกับศิลปะในการสร้างความร่ำรวยมั่งคั่ง เนื่องจากว่าเป็นบุคคลที่ใช้สิ่งซึ่งอีกฝ่ายสร้างขึ้น" (แกร์ฮาร์ด, 2001: 32-35)

ยุคของโลกปัจจุบันนี้ บทบาทของสตรีเข้ามาเป็นผู้นำของประเทศตน ผู้นำหญิงบางท่านก็กลายเป็นผู้นำหญิงที่โลกต้องจารึก จากคอลัมน์บทความของหนังสือเดลินิวส์ ฉบับวันที่ 28 ธันวาคม 2555 กล่าวถึงบทบาทของสตรีในสังคมโลกว่า

ประวัติศาสตร์การเมืองในประเทศต่างๆ ซึ่งมีผู้นำหญิงกันมานานแล้ว และที่ชาวเอเชียภูมิใจก็คือ ผู้นำหญิงเอเชีย ได้เป็นผู้นำหญิงคนแรกของโลก และมีความโดดเด่นในสังคมโลก ก็คือ "สิริมาโว บันดารานัยเก" อดีตนายกรัฐมนตรี ศรีลังกา และเป็นอดีตสตรีหมายเลขหนึ่ง เพราะเป็นภริยาของอดีตนายกรัฐมนตรี โซโลมอน บันดารานัยเก อีกผู้นำหญิงที่ทั่วโลกรู้จักดี คือ "อินทิรา คานธี" เธอผู้นี้

เป็นอดีตนายกรัฐมนตรีหญิงคนแรกของอินเดีย สามารถอยู่ในตำแหน่งได้ถึง 2 สมัย 3 วาระ ยังมี "เบนาซีร์ บุตโต" อดีตนายกปากีสถาน บุตรสาวของอดีตนายกซัลฟิการ์ อาลี บุตโต เธอครองอำนาจได้ 2 สมัย แต่ด้วยสถานการณ์ทางการเมืองภายในประเทศไม่ราบรื่น วันที่ 27 ธันวาคม พ.ศ.2550 เธอถูกระเบิดถล่มจนเสียชีวิตลง (คอลัมน์บทความของหนังสือเดลินิวส์ ฉบับวันที่ 28 ธันวาคม 2555)

จากข้อมูลข้างต้นพบว่า ประวัติศาสตร์การเมืองในประเทศต่างๆ ผู้นำหญิงที่มีบทบาทในฐานะผู้นำนั้นต่างก็มีมากมาย และมีความเป็นมาอันยาวนาน นอกจากผู้นำหญิงชาวเอเชียแล้ว ยังมีผู้นำหญิงในทวีปยุโรปอีกหลายคน คอลัมน์บทความของหนังสือเดลินิวส์ ฉบับวันที่ 28 ธันวาคม 2555 กล่าวเพิ่มเติมว่า

ผู้นำหญิงที่โดดเด่นมีคนรู้จักกันทั่วโลกที่อยู่ในทวีปยุโรป ก็คือ แองเจลา แมร์เคิล นายกรัฐมนตรีหญิงคนแรกของเยอรมนี ซึ่งเมื่อปีที่แล้วทางนิตยสารฟอร์บส์ เลือกให้สตรีผู้ทรงอิทธิพลของโลกประจำปี พ.ศ.2554 เนื่องจากเธอเป็นผู้นำของกลุ่มสหภาพยุโรป และสามารถนำเยอรมนีให้กลายเป็นประเทศแถวหน้าของเศรษฐกิจโลกได้อย่างเข้มแข็ง ส่วนที่ประเทศออสเตรเลีย ก็เพิ่งมีจูเลีย กิลลาร์ด สาวโสดวัย 51 ปี เป็นนายกรัฐมนตรีเมื่อปี พ.ศ.2553 และเธอยังเป็นนายกหญิงคนแรกของแดนจิงโจ้ อย่างไรก็ตาม ท่านนายกกิลลาร์ดประกาศตัวชัดว่า เธอเป็นพวกนิยมสาธารณรัฐ และสนับสนุนการปกครองระบบสาธารณรัฐในออสเตรเลีย โดยชาวออสซีจำนวนไม่น้อยต่างแสดงความไม่เห็นด้วย แต่อย่างไรก็ตาม เธอยังคงอยู่ในตำแหน่งได้จนถึงปัจจุบัน (คอลัมน์บทความของหนังสือเดลินิวส์ ฉบับวันที่ 28 ธันวาคม 2555)

จากบทความเรื่อง ผู้หญิงกับบทบาทในสังคม ตีพิมพ์ลงใน จุลสารปรีดี ฉบับที่ 13 วันที่ 8-12 พฤศจิกายน 2553 กล่าวว่า

ยุคสมัยใหม่นี้เป็นยุคแห่งการก้าวหน้า ผู้หญิงก็ดูมีบทบาทมากขึ้นกว่าแต่ก่อนหลายเท่า เมื่อก่อนผู้หญิงอยู่ได้แต่ในบ้านในเรือน จะพูดเรื่องการเมืองก็ไม่ได้ จะเรียนหนังสือเขาก็บอกว่าอย่าไปเรียน ห้ามไปเรียน สมัยนั้นเป็นการปิดกั้นเสรีภาพของผู้หญิง ยุคปัจจุบันนี้เป็นยุคที่เรามีประชาธิปไตย ผู้หญิงทั้งหลายจึงมีเสรีภาพ เสมอภาค เท่าเทียมกับผู้ชาย ผู้หญิงมีบทบาทในสังคมดูจะมากขึ้นเรื่อยๆ ทั้งทางด้านการเมืองก็ดี การศาสนาก็ดี สิทธิมนุษยชนก็ดี นับเป็นการเผยแผ่พุทธศาสนาได้กว้างไกลและยิ่งใหญ่มาก ยังมีนางอองซาน ซูจี ที่ต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยในพม่า แม้ตัวจะถูกเผด็จการคุมตัวแต่ใจก็กล้าหาญ ผู้หญิงในประเทศไทย เช่น ภิกษุณีธัมนันทา หรือ อดีต รศ.ดร.ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ ท่านเป็นภิกษุณีรูปแรกของเมืองไทย นางปวีณา หงสกุล อีกเล่าที่ต่อสู้เพื่อสิทธิเด็กและสตรี (จุลสารปรีดี ฉบับที่ 13 วันที่ 8-12 พฤศจิกายน 2553)

เรื่องของสิทธิสตรีนั้นมีประเด็นต่าง ๆ ที่สำคัญ นอกจากข้อมูลข้างต้นแล้ว ยังพบว่าในหลายประเทศที่ให้ความสำคัญกับสตรี แกร์ฮาร์ด ได้กล่าวถึง ประเทศกรีซ (Greece) “สถานภาพของสตรีในกรีกโบราณมีความแตกต่างกันจากเมืองหนึ่งไปยังอีกเมืองหนึ่ง มีการบันทึกเกี่ยวกับสตรีในเมืองโบราณต่าง ๆ ในประเทศกรีก ในการที่สตรีเป็นเจ้าของที่ เป็นสิ่งที่มีเกียรติมากที่สุดของการมีทรัพย์สมบัติส่วนตัวในช่วงเวลานั้น” ซู บุนเดล กล่าวถึง สตรีไม่มีความเป็นมนุษย์ว่า

สตรีไม่มีความเป็นมนุษย์ตามกฎหมายและถือว่าเป็นอย่างส่วนหนึ่งของ oikos (ภาษากรีก ซึ่งแปลว่า บ้าน หรือ ที่อยู่ศัย) ผู้ชายเป็นอย่างผู้นำ เป็นอย่าง kyrios (ภาษากรีก ซึ่งแปลว่า องค์พระผู้เป็นเจ้า) ผู้หญิงจะอยู่ภายใต้การปกครองของบิดาตนหรือญาติคนอื่นซึ่งเป็นเพศชายจนกว่าจะมีการแต่งงาน และเมื่อมีการแต่งงานไปสามีจะกลายมาเป็นพระเจ้าของตน ผู้หญิงถูกห้ามจากการมีส่วนในกระบวนการพิจารณาตามกฎหมาย (legal proceedings) แต่ผู้ชายที่มีฐานะเป็นอย่างพระเจ้าสามารถทำสิ่งดังกล่าวได้ในนามของตน (ซู บุนเดล, 2549: 114)

ผู้หญิงแห่งนครเอเธนส์มีสิทธิจำกัดในทรัพย์สิน ดังนั้นจึงไม่ถือว่ามีความพลเมืองอย่างเต็มที่ เนื่องจากว่าคำว่า “ความเป็นพลเมือง (citizenship) และการมีสิทธิ์ (entitlement) ในเรื่องพลเมืองและการเมืองมีความหมายสัมพันธ์กับทรัพย์สินและวิถีต่างๆ ในชีวิต” (Gerhard, Ute 2001: 35) และ Blundell Sue กล่าวถึง “สตรีในนครรัฐเอเธนส์ (Athens) สมัยโบราณว่าแต่อย่างไรก็ตามผู้หญิงสามารถได้รับสิทธิในทรัพย์สินจากของขวัญ สินสมรส (dowry) และมรดก (Inheritance) แม้ว่าผู้ชายซึ่งเป็นพระเจ้าของตนมีสิทธิในการนำทรัพย์สินของผู้หญิงออกไป” (ซู บุนเดล, 1995: 114-115)

การให้สิทธิแก่สตรีและเด็กหญิงในสังคม กฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นและพฤติกรรมมีส่วนให้การสนับสนุนและสร้างสิทธิโดย พิจารณาจากข้ออ้างต่าง ๆ แสดงความลำเอียงทางประเพณีหรือทางประวัติศาสตร์ รวมไปถึงสิทธิความชอบธรรมในร่างกายของตนและการตัดสินใจในเรื่องส่วนบุคคล นำแนวคิดเหล่านี้ไปใช้ในชีวิตตนและไปใช้ในการสอนเรื่องความเสมอภาคทางเพศ สตรีในกรีกโบราณมีความแตกต่างกันจากเมืองหนึ่งไปยังอีกเมืองหนึ่ง มีการบันทึกเกี่ยวกับสตรีในเมืองโบราณต่างๆ บทบาทของสตรีโลกนั้น สิทธิและการให้สิทธิแก่สตรี

และเด็กหญิงในสังคมต่าง ๆ ทั่วโลก ต่างก็มีกฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่น และมีนักปรัชญาที่ให้ความสำคัญในเรื่องความเสมอภาคทางเพศรวมอยู่ในพื้นฐานทางปรัชญา เป็นพื้นฐานที่หนักแน่น บทบาทของสตรีเข้ามาเป็นผู้นำของประเทศตน ผู้นำหญิงบางท่านก็กลายเป็นผู้นำหญิงที่โลกต้องจารึก จะเห็นว่าบทบาทของสตรียุคสมัยใหม่นี้เป็นยุคแห่งการก้าวหน้าผู้หญิงก็ดูมีบทบาทมากขึ้น

2.5 บทบาทสตรีในสังคมไทย

บทบาทของสตรีในประเทศไทยนั้นได้เพิ่มขึ้นกว่าในอดีตอย่างมากและพบว่าผู้หญิงได้รับการยอมรับในสังคมมากขึ้น โดยประเทศไทยเป็นประเทศแรก ๆ ในทวีปเอเชียที่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงมีสิทธิเลือกตั้งในปี พ.ศ.2475 (อรพิน สพโชคชัย, 2541: 11-12) (คาซูกิ ไอวานากา, 2548: 14) จากการศึกษาบทบาทด้านการพัฒนาชาติของสตรียังไม่เป็นที่ยอมรับมากนักในสังคม ซึ่งส่วนใหญ่แล้วน่าจะมาจากความตระหนักเรื่องความเท่าเทียมทางเพศที่ไม่เพียงพอ และจากทัศนคติของสังคม สำนักงานสถิติแห่งชาติ ได้กล่าวถึงบทบาทของสตรีด้านการเมืองว่า

> *ถึงแม้ว่าจะไม่มีข้อจำกัดทางกฎหมาย ก็ยังมีปัจจัยอีกหลายประการที่ทำให้ผู้หญิงไม่สามารถมีบทบาททางการเมืองได้อย่างเต็มที่ วันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ. 2492 อรพินท์ ไชยกาล (ภรรยาเลียง ไชยกาล อดีตรัฐมนตรีและสมาชิสภาผู้แทนราษฎร) เป็นสตรีไทยคนแรกที่ได้รับเลือกตั้งเข้าไปทำหน้าที่ในสภาผู้แทนราษฎรในรัฐสภาไทย ล่าสุดนางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร นายกรัฐมนตรีคนที่ 28 เป็นนายกรัฐมนตรีหญิงคนแรกของประเทศ ดำรงตำแหน่งเมื่อวันที่ 5 สิงหาคม พ.ศ. 2554 (สำนักงานสถิติแห่งชาติ 2548: 2)*

บทบาทสตรีในสังคมไทยอีกหลายประการที่ทำให้ผู้หญิงไม่สามารถมีบทบาทอย่างอื่นได้อย่างเต็มที่ บทบาทสตรีในสังคมไทยนั้นปัจจัยอีกหลายประการที่ทำให้ผู้หญิงไม่สามารถมีบทบาทได้อย่างเต็มที่ อาทิ ในภาวะเศรษฐกิจตกต่ำทำให้สตรีต้องดิ้นรนเพื่อให้อยู่ในสังคมให้ได้

2.5.1 **สตรีในสมัยสุโขทัย**

วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี” ผู้วิจัยได้ศึกษาบทบาทสตรีในอดีตของประเทศไทยเพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงความเปลี่ยนแปลงที่มีผลมาจากภาวะใดบ้าง โดยเริ่มจากสตรีในสมัยสุโขทัย ดังที่กรมศิลปากร ได้กล่าวถึงสังคมแบบ “ผัวเดียวเมียเดียว” ว่า

> *นอกจากสังคมไทยสยามเก่าจะเป็นแบบศักดินาแล้ว โดยทั่วไปสังคมไทยในอดีตจนถึงปี พ.ศ. 2478 เป็นสังคมแบบ “ผัวเดียวหลายเมีย” อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากระบบโครงสร้างทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ ประเพณี ความเชื่อ ค่านิยมตลอดจนกฎหมายที่เปิดโอกาสให้ชาย มีสถานะเหนือหญิงในทุกๆ ด้าน เมื่อย้อนไปสมัยสุโขทัยจะพบว่า สังคมสุโขทัยตำหนิชายที่ทำชู้กับภรรยาคนอื่น (กรมศิลปากร, 2504: 28)*

ความเปลี่ยนแปลงของบทบาทสตรีในสังคมสมัยสุโขทัยนั้น น่าจะมีผลมาจากภาวะระบบโครงสร้างทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ ประเพณี ความเชื่อ ค่านิยมตลอดจนกฎหมายที่เปิดโอกาสให้ชาย มีสถานะเหนือหญิงในทุก ๆ ด้าน

2.5.2 **สตรีในสมัยอยุธยา**

ในสมัยอยุธยามีกฎหมายที่เปิดโอกาสให้ผู้ชายมีภรรยาได้หลายคน ซึ่งกรมหลวงราชบุรีดิเรกฤทธิ์ พระบิดาแห่งกฎหมายไทย ได้กล่าวไว้ว่า

> *ครั้นถึงสมัยอยุธยากฎหมายลักษณะผัวเมียที่ตราขึ้นมาในปี พ.ศ.1904 ได้เปิดโอกาสให้ชายมีภรรยาได้หลายคน และตามกฎหมายนี้ได้แบ่งประเภทของภรรยาไว้ 3 ประเภท ล้วนแต่ได้รับการยอมรับว่าเป็นภรรยาที่ถูกต้องตามกฎหมายทั้งสิ้นคือ 1.เมียกลางเมือง หมายถึง ภรรยาหลวง 2.เมียกลางนอก หมายถึง อนุภรรยาหรือเมียน้อย 3.เมียกลางทาษีหรือทาษภรรยา หมายถึง หญิงที่มีทุกข์ยากชายไถ่ตัวมาเลี้ยงให้เป็นภรรยาหรืออาจรวมถึงหญิงที่ถูกฉุดคร่ามาเป็นเมียและทาสรับใช้ (กรมหลวงราชบุรีดิเรกฤทธิ์, 2513: 293)*

เรื่องราวหรือประสบการณ์ต่าง ๆ ในอดีตที่ผ่านมา สตรีถูกมองข้ามไปจากประวัติศาสตร์ไทย ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์ นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญเรื่องของสตรี กล่าวถึงสตรีในสมัยอยุธยาว่า

> *สังคมไทยสมัยอยุธยาจนถึงระยะเลิกทาสในสมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.2448) ไม่มีระเบียบทางสังคมที่รองรับสิทธิเสรีภาพและความเสมอภาคของปัจเจกชนแม้แต่น้อย เป็นสังคมที่คนมีความสัมพันธ์กันเป็นแบบลดหลั่นกันลงมาจากสูงลงต่ำ เป็นความสัมพันธ์ในแนวดิ่งไม่ใช่แนวราบและเป็นความสัมพันธ์แบบมูลนาย-ไพร่ ทาส ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกัน และความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันของคนในสังคมสยามเก่านี้ จึงเป็นสิ่งปกติธรรมดาไม่ใช่เรื่องแปลกประหลาดแต่*

อย่างใด หากแต่เป็นการสะท้อนให้เห็นโครงสร้างสังคม เศรษฐกิจและการเมืองที่เป็นแบบ “ศักดินา” (ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์, 2535: 1)

จะเห็นได้ว่า บทบาทของผู้หญิงโดยทั่วไปของสังคมไทยสมัยอยุธยาไม่เท่าเทียมกับผู้ชายในหลายแง่มุม นอกจากนี้บทบาทของสตรีที่อยู่เบื้องหลังที่อดทน และเสียสละ อีกหลาย ๆ บทบาท เช่น สงครามกับวีรสตรี กรมศิลปากร กล่าวถึง วีรสตรีว่า

สงครามและการรบพุ่งมีส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดการผูกขาดอำนาจของผู้ชาย โดยนักรบต้องเป็นผู้ที่มีความเข้มแข็ง อดทน เด็ดเดี่ยวและกล้าหาญในการรบ อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาคุณลักษณะดังกล่าวนี้ สตรีในสมัยอยุธยาได้มีโอกาสแสดงคุณลักษณะนี้ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีที่สำคัญคือ สมเด็จพระศรีสุริโยทัย ผู้เป็นเอกอัครราชมเหสีของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิราชเจ้า ขณะที่พระคชาธารของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิเสียทีให้หลังข้าศึกเอาไว้ไม่อยู่ พระเจ้าแปรได้ท้ายข้าศึกเช่นนั้น ก็ขับพระคชาธารตามไล่ช้างพระมหาจักพรรดิ (กรมศิลปากร, 2512: 57-58)

ดังนั้น บทบาทสตรีในสมัยอยุธยา ถึงแม้จะไม่เด่นชัดมากนัก แต่ก็แอบแฝงบทบาทที่มีความสำคัญอยู่มาก ทั้งทางด้านครอบครัว สังคมและสงคราม

2.5.3 **สตรีในสมัยรัตนโกสินทร์**

สมัยรัตนโกสินทร์ ผู้หญิงก็ยังคงมีบทบาทในการสู้รบซึ่งเป็นที่รู้จักกันคือ ท้าวเทพสตรี ท้าวศรีสุนทร รวมถึงท้าวสุรนารี ดังปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ บันทึกไว้ว่า

ฝ่ายยี่วุ่นแม่ทัพเรือพม่าก็ยกทัพเรือลงไปตีเมืองตะกั่ว ป่าตะกั่วทุ่งแตกแล้วยกไปถึงเกาะถลางให้พลทหารขึ้นบกเข้าตั้งค่ายล้อมเมืองถลางไว้เป็นหลายค่าย และเมื่อกองทัพพม่าไปถึงเมืองนั้น พระยาถลางถึงแก่กรรมเสียก่อนแล้ว ยังหาได้ตั้งเจ้าเมืองใหม่ไม่ และจันท์ภรรยาพระยาถลางกับน้องหญิงคนหนึ่งชื่อมุก คิดอ่านกับกรมการทั้งปวงเกณฑ์ไพร่พลตั้งค่ายใหญ่สองค่าย ป้องกันรักษาเมืองเป็นสามารถและตัวภรรยาพระยาถลางกับน้องผู้หญิงนั้น การสงครามเป็นพระยาถลางขึ้นใหม่แล้วโปรดเกล้าตั้งจันท์ภรรยาพระยาถลางเก่าซึ่งออกรบพม่านั้นเป็นท้าวเทพสตรี โปรดตั้งมุกน้องหญิงนั้นเป็นท้าวศรีสุนทร พระราชทานเครื่องยศโดยควรแก่อิสตรีทั้ง 2 คน (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ 2526 : 81-82,86)

สมัยต้นรัตนโกสินทร์ แม้ในอีกด้านหนึ่ง อันเนื่องมาจากความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจที่ทำให้ผู้หญิงมีบทบาทในสังคมเพิ่มขึ้น สุวิทย์ ธีรศาศวัต ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ กล่าวว่า “ในสมัยรัชกาลที่ 2 พบว่า ผู้หญิงได้มีโอกาสเข้าสู่ตำแหน่งที่เรียกว่า กำนันตลาดหรือนายอากรตลาด ซึ่งเป็นอากรชนิดเดียวที่มีผู้หญิงล้วนเป็นนายอากรถึง 18 คน รวม 24 เมืองที่จะต้องทำหน้าที่เก็บอากร” (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2525: 144-150) จากประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 กล่าวว่า

กฎหมายในยุคนี้ยังคงให้สามีมีสิทธิที่จะขายภรรยาของตนได้ บิดามารดามีสิทธิขายบุตรได้ แต่จะต้องมาจากความยากจน จนกระทั่งทำให้เกิดจุดแห่งการต่อสู้ของหญิงชาวบ้านเพื่อเรียกร้องสิทธิของตนคือ อำแดงจั่นและอำแดงเหมือน อำแดงจั่นเรียกร้องสิทธิที่จะเป็นเจ้าของร่างกายของตนมิให้ถูกขายเป็นทาส ส่วนอำแดงเหมือนเรียกร้องสิทธิการเลือกคู่ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรง

มีพระราชดำริเกี่ยวกับกฎหมายนี้ว่า แล้วให้มีประกาศพระราชบัญญัติเรื่อง โดยระบุว่า ผัวจะขายเมียไม่ได้ถ้าเมียไม่ยินยอม การเปลี่ยนแปลงแก้ไขกฎหมายนี้ เท่ากับให้สิทธิแก่ผู้หญิงที่จะเป็นเจ้าของร่างกายและเพศของตนมากขึ้น (ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4, 2504: 76)

จะสังเกตว่าบทบาทของสตรีในยุคนี้มีความชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะหญิงชาวบ้านเป็นที่น่าสังเกตว่า ในยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์นี้ได้มีการเรียกร้องสิทธิของสตรี ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์ ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ สรุปบทบาทของสตรีไทยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475

ความคลี่คลายในเรื่องสถานภาพของผู้หญิงมีมาโดยลำดับ โดยเฉพาะหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 ผู้หญิงได้รับสิทธิมากขึ้น ดังเห็นได้จากรัฐธรรมนูญฉบับลงวันที่ 10 ธันวาคม 2475 ได้ประกาศสิทธิเสมอภาคของบุคคลในกฎหมายทั้งชายและหญิงได้สิทธิเลือกตั้งและสมัครรับเลือกตั้งเท่าเทียมกันในกฎหมายรัฐธรรมนูญนี้ นับเป็นเครื่องชี้ชัดถึงสถานภาพของหญิงไทย อย่างไรก็ตาม แม้การเลือกตั้งการเมืองระดับชาติคือ การเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรครั้งแรกในปี พ.ศ.2476 เรายังไม่มี ส.ส.หญิงแต่อย่างน้อยที่สุดในการเลือกตั้งระดับท้องถิ่นนั้นก็พบว่า การเลือกสรรสมาชิกสภาจังหวัดได้เปิดมิติทางการเมืองใหม่ให้แก่ผู้หญิง จากการศึกษาพบว่า พื้นที่เวทีการเมืองแห่งนี้ได้เปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้เข้ามามีส่วนร่วมด้วยถึงแม้จำนวนหญิงที่เข้ามานั้นมีน้อยมากเมื่อเทียบกับจำนวนผู้ชาย (ดารารัตน์ เมตตาริกานนท, 2528: 22-31)

ในปัจจุบันคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ ได้กล่าวว่า

บทบาทของสตรีในสังคม มี 3 ประการ คือ บทบาทในการเอาชีวิตรอดของตนเองและครอบครัว สตรีจะทำหน้าที่เป็นผู้หาอาหารนอกเหนือจากการทำงานเป็นต้น บทบาทในการทำงาน สตรีจะต้องทำงานทุกอย่างในบ้าน นับตั้งแต่การหุงหาอาหาร หาข้าวหาน้ำ ทำความสะอาด เสื้อผ้า ร่างกาย ที่อยู่อาศัย ดูแลบุตรหลานทั้งร่างกายและจิตใจ บทบาทในการหารายได้เสริมจากรายได้หลัก (คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ, 2541: 4)

เมื่อสังคมไทยเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคม ด้านการเมือง ทำให้บทบาทของสตรีในสังคมไทย มีการปรับตัวไปในทางที่ดีขึ้น มีการยอมรับสตรีเข้าสู่สังคมมากขึ้น จึงเกิดค่านิยมและทัศนคติของสังคมไทยต่อสตรีที่มีผลกระทบกับสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ซึ่งเสาวดี ศรีฟ้า นักวิชาการที่ศึกษาด้านบทบาทและหน้าที่ ได้กล่าวว่า

ด้านบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงในปัจจุบันมีความสำคัญมากขึ้นกว่าในอดีตทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง ผู้หญิงมิใช่มีบทบาทหน้าที่เป็นเพียงภรรยาและมารดาที่เลี้ยงดูบุตรภายในบ้านเท่านั้น มีหลายคนประกอบอาชีพการงานที่มีความรู้ความสามารถไม่แตกต่างไปจากผู้ชาย ผู้หญิงจึงเป็นทรัพยากรมนุษย์ที่มีส่วนสำคัญในการช่วยผลักดันพัฒนาสังคมและประเทศชาติ (เสาวดี ศรีฟ้า 2553: 9)

เช่นเดียวกับวันทนีย์ วาสิกะสิน นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญ ได้กล่าวถึงบทบาทต่าง ๆ ของสตรีว่า

บทบาทของความเป็นลูกสาว สังคมยังคาดหวังให้สตรีต้องรับภาระงานบ้านมากกว่าผู้ชาย ถูกคาดหวังให้ดูแลพ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย และได้ช่วยเหลือกิจการของครอบครัว บทบาทหน้าที่การงาน สังคมปัจจุบันสตรีมักจะได้รับภาระทั้งในบ้านและนอกบ้าน บทบาทของความเป็นภรรยา เมื่อสามีภรรยาเกิดปัญหาในชีวิตสมรส ภรรยามักจะเป็นผู้รับภาระเลี้ยงดูบุตร นอกจากนี้สตรียังปฏิบัติหน้าที่ภรรยาโดยเชื่อฟังสามี ยินยอมให้สามีเป็นผู้มีอำนาจหน้าที่ในการตัดสินใจเรื่องต่าง ๆ หากไม่มีความจำเป็นทางด้านเศรษฐกิจก็จะไม่ออกไปทำงานนอกบ้าน สุดท้ายบทบาทของความเป็นพ่อแม่ ลูกส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับแม่มากกว่าพ่อ จะเห็นได้ว่าจากสตรีในสังคมไทย ยังมิได้เปลี่ยนค่านิยมให้สามารถเทียบเท่ากับผู้ชายในสังคมได้เลย (วันทนีย์ วาสิกะสิน 2541: 9-10)

นอกจากนี้หนังสือพิมพ์มติชนรายวันวิเคราะห์ เห็นว่า

ละครไทยนั้นมักมีโครงสร้างแบบ "ผู้ชายเป็นใหญ่" "คือผู้ชายจะมีอำนาจบังคับทิศทางของเรื่อง แม้แต่ในละครผีที่ส่วนใหญ่ผีเป็นผู้หญิง ที่แม้จะมีอำนาจสร้างความหวาดกลัวให้ใครๆ แต่สุดท้ายเธอก็จะหลุดพ้นไม่ได้ ถ้าผู้ชายไม่เป็นผู้ปลดปล่อย" ดังนั้น ถ้าอยากให้ผู้หญิงดูมีคุณค่าเพิ่มขึ้นก็ต้อง "ฉีกกฎ" "อย่าผลิตซ้ำในภาพเดิมๆ อย่ามองว่าฮีโร่ต้องเป็นผู้ชายเท่านั้น สถาพร นาควิไลก็อยากได้ภาพผู้หญิงแบบดีๆ ในละครเหมือนกัน ดังนั้น จึงเลือกทำละคร "อำแดงเหมือนกับนายริด" ออกอากาศทางไทยพีบีเอสให้คนดู โดยชูสตรีที่เรียกร้องสิทธิให้ตัวเองมาตั้งแต่สมัยที่ความไม่เท่าเทียมทางเพศถูกมองเป็นเรื่องปกติ (มติชนรายวัน, 2555: 24)

สมัยรัตนโกสินทร์ ผู้หญิงก็ยังคงมีบทบาทในการสู้รบ สมัยต้นรัตนโกสินทร์ แม้ในอีกด้านหนึ่ง อันเนื่องมาจากความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจที่ทำให้ผู้หญิงมีบทบาทในสังคมเพิ่มขึ้น บทบาทของสตรีในยุคนี้มีความชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะหญิงชาวบ้านเป็นที่น่าสังเกตว่า ในยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์นี้ได้มีการเรียกร้องสิทธิของสตรี บทบาทของสตรีในสังคมมี 3 ประการ คือ บทบาทในการเอาชีวิตรอดของตนเองและครอบครัว บทบาทในการทำงาน บทบาทในการหารายได้เสริม

นอกจากนี้ เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ นักวิชาการด้านเศรษฐศาสตร์ ยังได้สนับสนุนการหล่อหลอม รูปแบบวิธีคิด กรอบความคิดในการมองโลกจากวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ค่านิยม ความเชื่อ ระเบียบปฏิบัติในสังคมดังนี้

> *ครอบครัว ชุมชน และสังคม มีความแตกต่างไปในแต่ละวัฒนธรรม การที่เราอยู่ในวัฒนธรรมใด เรามักยึดถือว่า สิ่งที่เราคิดและปฏิบัตินั้นถูกต้องเหมาะสมดีแล้ว เมื่อบริบทเปลี่ยนไป มีสิ่งที่ขัดแย้งกับสิ่งที่ตนยึดถือ ทั้ง ๆ ที่สิ่งนั้นอาจมีส่วนดี ซึ่งสามารถนำมาบูรณาการร่วมกันได้ ในบางยุคสมัยที่สังคมให้คุณค่าบุรุษเป็นใหญ่สตรีจะถูกจำกัดบทบาทให้อยู่ในวงจำกัด เช่น ไม่ได้รับการยอมรับให้เล่าเรียนศึกษาจนถึงระดับสูง นิยมให้ทำงานในบ้าน ไม่สามารถมีส่วนร่วมทางการเมือง ทำให้ความรู้ความสามารถของสตรีถูกปิดกั้น ต่อมาในสมัยหลังเมื่อสังคมเปิดโอกาสให้สิทธิเสรีภาพแก่สตรีมากขึ้นส่งผลให้เกิดการบูรณาการทางศักยภาพผลในภาพรวมที่เกิดขึ้นย่อมส่งผลดีต่อการพัฒนาประเทศมากกว่าการมีนักการเมืองเพศชายเท่านั้น (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2546: 53-54)*

วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี” ผู้วิจัยได้ศึกษาบทบาทสตรีในอดีตของประเทศไทย

เพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงความเปลี่ยนแปลงที่มีผลมาจากภาวะโครงสร้างทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ ประเพณี ความเชื่อ ค่านิยมตลอดจนกฎหมายที่เปิดโอกาสให้ชาย มีสถานะเหนือหญิงในทุก ๆ ด้าน บทบาทสตรีในสมัยอยุธยา ถึงแม้จะไม่เด่นชัดมากนัก แต่ก็แอบแฝงบทบาทที่มีความสำคัญอยู่มาก ทั้งทางด้านครอบครัว สังคมและสงคราม บทบาทของผู้หญิงโดยทั่วไปของสังคมไทยสมัยอยุธยาไม่เท่าเทียมกับผู้ชายในหลายแง่มุม นอกจากนี้บทบาทของสตรีที่อยู่เบื้องหลังที่อดทน และเสียสละ อีกหลาย ๆ บทบาท เมื่อสังคมไทยเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคม ด้านการเมือง ทำให้บทบาทของสตรีในสังคมไทย มีการปรับตัวไปในทางที่ดีขึ้น มีการยอมรับสตรีเข้าสู่สังคมมากขึ้น ต่อมาในสมัยหลังเมื่อสังคมเปิดโอกาสให้สิทธิเสรีภาพแก่สตรีมากขึ้นส่งผลให้เกิดการบูรณาการทางศักยภาพ เช่น สตรีที่มีบทบาททางการเมืองจะเข้าใจปัญหาเด็ก สตรี และครอบครัวได้ดีกว่า ทำให้เห็นแนวทางแก้ปัญหาที่ถูกต้องเหมาะสม รวมทั้งบุคลิกภาพและลักษณะนิสัยของสตรีมีส่วนช่วยให้การติดต่อประสานงานเป็นไปอย่างราบรื่น

2.6 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ไทยมีบทบาทต่อสังคมไทยมานานและได้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจนสร้างรูปแบบที่มีเอกลักษณ์ใหม่เฉพาะตัวที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่รู้จบ ดังนั้นในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อในการศึกษา ดังนี้

2.6.1 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ เป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงที่มีบทบาทต่อสังคมมาช้านาน นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงพัฒนาการของนาฏศิลป์ว่า “ได้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจนสร้างรูปแบบที่มี

เอกลักษณ์ใหม่เฉพาะตนที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่รู้จบ ปัจจุบันได้ขนานนามกันว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อสร้างสรรค์การรับรู้ใหม่ในสุนทรียรสของศิลปะการแสดง" (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556) ซึ่งคำว่า "นาฏยศิลป์" (Dance) มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า "นาฏย-" ซึ่งมีกล่าวไว้ในพจนานุกรมไทยว่า เกี่ยวกับการฟ้อนรำ, นางละคร, หญิงสาวสวย (บุญทวี กีสีห์สกุล, 2542: 267) และ "ศิลปะ-" "ศิลป์" "ศิลปะ" หมายถึง ฝีมือหรือการทำให้วิจิตรพิศดาร (เรื่องเดียวกัน, 2542: 481) เมื่อรวมคำว่านาฏยศิลป์แล้วจะหมายถึงการฟ้อนรำที่ทำให้วิจิตรพิศดาร คำว่า "ฟ้อน" หมายถึง รำ ระบำหรือกราย เช่น รำตังหวายในนาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้าน (เรื่องเดียวกัน, 542: 375) ส่วนคำว่า "รำ" นั้น หมายถึง แสดงท่าเคลื่อนไหวโดยมีลีลาท่าทางและแบบท่าเข้ากับจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี (เรื่องเดียวกัน, 2542: 437) ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้เมื่อรวมแล้วจะมีความหมายเดียวกันกับเต้นระบำซึ่งจะใช้ในวัฒนธรรมอื่นทั่วไป ในขณะที่ฟ้อนรำจะใช้กับวัฒนธรรมไทยในโลกใบนี้

ในอดีตการสร้างงานนาฏยศิลป์มีจุดประสงค์เพื่อพิธีกรรมทางศาสนา เพื่อแสดงกิจกรรมตามวิถีประจำวันของมนุษย์ และเพื่อเป็นเครื่องราชูปโภคในราชสำนัก จูดิท สตีห์ กล่าวถึงความเป็นมาของนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> *นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลกในยุคก่อนประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ ถือเป็นการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์ บรรพบุรุษของมนุษย์ในอดีตกาลเคยลอกเลียนท่าทางของสัตว์และธรรมชาติแล้วจัดเป็นการแสดงขึ้นเพื่อเป็นการเอาใจหรือแสดงความเคารพต่ออำนาจทางธรรมชาติที่มนุษย์ไม่สามารถจะหาคำตอบได้ในสมัยนั้น ในนาฏยศิลป์จะมีความผูกพันซึ่งเกี่ยวกับจิตวิญญาณของมนุษย์เสมอ นาฏยศิลป์มักจะเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ เขตแดนพื้นที่ สงความ ภูติผีปีศาจ ซึ่งจะนำพาไปสู่การพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์ของตัวเอเห็นว่า นาฏยศิลป์เป็น*

การแสดงออกของร่างกายและจิตใจที่รวมตัวกันได้อย่างสมดุลย์ ((จูดิท สตีห์, 2525: 8)

นอกจากนี้ เจรัลด์ โจนัส ได้กล่าวสนับสนุนงานนาฏยศิลป์จาก “คัมภีร์ไบเบิลส์ (The Bible) นาฏยศิลป์อยู่บ่อยครั้ง” (เจรัลด์ โจนัส, 2535: 38) ต่อมาได้มีการพัฒนาไปเป็นการแสดงเพื่อสังคมและความบันเทิง ปัจจุบันการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นั้นได้เน้นถึงความสำคัญกับเรื่องราวทางสังคมที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินนักวิชาการผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไว้มากมาย ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้แบ่งกลุ่มรายละเอียดของงานสร้างสรรค์การเต้นรำในประเทศไทย (The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand) ดังนี้

2.6.1.1.ผู้หญิงและบริบททางสังคม ได้ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับสิทธิสตรีและบริบททางสังคม อาทิ ปาร์ฟูม (Parfum) ปี 1989 และเรื่องอีตัว (E-Toor) ปี 1996 เป็นต้น

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

2.6.1.3 นาฏยศิลป์เพื่อลีลาการเคลื่อนไหว ที่ให้ความสำคัญกับการนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวโดยไม่เน้นเรื่องราวหรือองค์ประกอบอื่น อาทิ ทรี โซโลส์ (Three solos) ปี 1984 และดานซ์ซิ่ง (Dancing) ปี 1991 เป็นต้น

2.6.1.4 นาฏยศิลป์ที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ที่ต่างก็ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับวัฒนธรรมที่เป็นมรดกของชาติไทย อาทิ งานวลัยราตรี พ.ศ.2532 และคอนเทมโพลารี วิชชัวลิตี้ ออฟ ไทย ฟิโลโซฟี (Contemporary Visuality of Thai Philosophy) ปี พ.ศ.2533 (ค.ศ.1990) เป็นต้น

2.6.1.5 นาฏยศิลป์ในแผ่นฟิล์ม เป็นงานนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์สำหรับงานภาพยนตร์ อาทิ บิวตี้ฟูลบ็อกเซอร์ (Beautiful Boxer) ปี ค.ศ.2005 และชุด ขอให้รักจงเจริญ (Me and Myself) ปี ค.ศ.2006 (พ.ศ.2549) เป็นต้น

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

2.6.1.7 นาฏยศิลป์ในสถานที่เฉพาะหรือศิลปะเฉพาะที่ อาทิ งานแสง - เสียง ประกอบจินตภาพเรื่อง “คนดีศรีอยุธยา” ปี ค.ศ.1993 และ ปี ค.ศ.1995 (พ.ศ.2536 – 2538) และงาน “วังลดาวัลย์” ปี ค.ศ. 2004 (พ.ศ.2547) เป็นต้น

2.6.1.8 นาฏยศิลป์ที่นำเสนอเรื่องราวที่สื่อความหมายจากวรรณกรรมทั้งของประเทศไทย และนานาชาติ อาทิ พระมหาชนก ปี พ.ศ.2549 (ค.ศ.2006) เงือกน้อย (Little Mermaids) ปี พ.ศ.2551 (ค.ศ.2008)

2.6.1.9 นาฏยศิลป์เพื่อการแข่งขันกีฬาระดับชาติและนานาชาติ อาทิ วอล์ แอนด์ พีซ (war & peace) สงครามและสันติภาพ แสดงในพิธีเปิดกีฬา ซีเกมส์ครั้งที่ 18 สนามกีฬาแห่งชาติ 700 ปีเชียงใหม่ ซึ่งเป็นเรื่องราวระหว่างความดีความชั่ว ปีค.ศ.1995 (พ.ศ.2538) งาน ไลฟ์ ออฟ เอเชีย (Life of Asia) ในปี ค.ศ.1998 (พ.ศ.2541)

ผลงานต่างที่กล่าวข้างต้นนี้เป็นเพียงผลงานบางส่วนที่แสดงให้เห็นถึงประเด็นหรือการสร้างงานจากสังคม เหตุผลต่าง ๆ ที่มีผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในประเทศไทย นราพงษ์ จรัสศรี ได้เป็นผู้บุกเบิกและสร้างสรรค์งานไว้ก่อนหน้า เป็นตัวอย่างให้ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในรุ่นต่อมาได้สร้างสรรค์งาน เพื่อให้เกิดงานที่ทรงคุณค่าและถือว่าเป็นข้อมูลใหม่ที่จะเป็นประโยชน์ต่อไป

2.6.2 **นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกในพุทธศตวรรษที่** 19-20

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกที่เกิดขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 19-20 หลังจากที่มีกระแสความคิดที่ไม่เห็นด้วยและการต่อต้านขนบ รูปแบบ และความเป็นระเบียบแบบแผนของการเต้นรำที่มีมาแต่เดิม นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

เริ่มเกิดขึ้นหลักจากยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ในราวปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 ได้มีการขยายความคิดและการเปลี่ยนแปลงทาง

ความคิดในการนำเสนอรูปแบบการเต้นที่มีลักษณะใหม่ ๆ ขึ้น อิสดอรา ดันแคน ผู้นำทางด้านโมเดิร์นดานซ์ ผู้ที่นำเสนอการแสดงที่ต่างไปจากการแสดงที่ดูมีระเบียบแบบบัลเลต์คลาสสิคและบางทีก็มีลีลาท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง ด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ มาธา เกรแฮม สตรีนักสร้างสรรค์ มีการเน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้น ที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น การหยุดนิ่ง และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก งานของฮัมเฟรย์ พอล เทย์เลอร์ ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลาน ซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์ จนดูสง่างามชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movementหรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน เจมส์ แวรริง ซึ่งจะแสดงเทคนิคของการเต้นบัลเลต์ก่อนแล้วทิ้งเทคนิคเหล่านั้นเปลี่ยนเป็นละครใบ้หรือท่าธรรมดาสามัญของคนปกติ (นราพงษ์ จรัสศรี 2548: 134)

ต่อมาราวต้นในปีค.ศ.1960 ได้เกิดนาฏยศิลป์ตะวันตกแนวใหม่ที่ได้รับการขนานนามว่า ยุค “โพสต์โมเดอร์นดานซ์” (Post-Mordern Dance) ซึ่ง เครน เดบเบอรา และจูดิท แมคคาเรลล์ ได้อธิบายถึงแนวคิดของศิลปินในยุค “โพสต์โมเดอร์นดานซ์” ไว้ว่า “นาฏยศิลป์ยุคโพสต์โมเดอร์น ในความหมายที่รวมถึงงานในแบบทดลอง (Experiment Dance) ที่สร้างขึ้นราวต้นปี ค.ศ.1960-1990 ลักษณะงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ จะมีความแตกต่างแตกแยกกันออกไป จนไม่สามารถจะจำกัดเป็นลักษณะเฉพาะได้” (เครน เดบเบอรา และจูดิท แมคคาเรลล์ 2553: 376-377) นอกจากนี้จูดิท สตีห์ ยังได้สนับสนุนการแสดงแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ว่า “การแสดงแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ สามารถจัดในสถานที่ต่างๆ

ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิมเนเซียม หลังคาอาคาร ซึ่งเป็นสถานที่การแสดงนอกเหนือโรงละครปกติ" (จูดิท สตีห์, 2525 : 48)

จากประสบการณ์ที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานกับเดวิด การ์ดอน (David Gordon) เมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ.1984 และ 1987 เป็นผู้ก่อตั้งคณะพิคอัดานซ์คอมปานี (Pick Up Dance Company) ในกรุงนิวยอร์ค นอกจากนี้แล้วยังออกแบบงานให้กับอเมริกันเธียร์เตอร์ (American Ballet) และปารีสโอปาราแอนบัลเลต์ (Paris Opera and Ballet) เขาเรียกตัวเองว่า "ผู้สร้าง" (Constructor) โดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการจนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญซึ่งแสดงออกมาโดยไม่เจตนา (อัลเลน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอรา, 1988: 209) ส่วน สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะเอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ.1986 (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139) นอกจากนี้ยังมีผู้คิดค้นนั้น เป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก อัลเลน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอรา ได้อธิบายว่า

> *การเต้นแบบคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ที่แพกซ์ตันเป็นผู้คิดค้นนั้น เป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก ขณะที่เต้นนักเต้นต่างผลัดกันส่งและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลด้วย (อัลเลน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอรา, 1988: 209)*

นอกจากนี้ เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) ที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ประพันธ์เพลง กล่าวถึง “งานสร้างสรรค์ผลงานที่ดูมีความลึกลับแนวไสยศาสตร์แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ยังให้ความสำคัญ ของงานในรูปแบบละครอยู่” (อัลเลน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอรา, 1988: 248) เครน เดบเบอรา และ จูดิท แมคคาเรลล์ ยังได้กล่าวถึง ทริชา บราว์น (Trisha Brown) ว่า “จะคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงของเธอใน 20 ปีแรก เธอมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนัก แต่เธอใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน” (เครน เดบเบอรา และ จูดิท แมคคาเรลล์ 2000: 83) นอกจากนี้ ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda childs) กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานในแบบการทดลองว่า

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

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

> *ลอร่า ดีน (Laura Dean) เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญ มีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) เธอสร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและ*

หมุนวนเป็นวงใหญ่ในเนื้อที่กว้าง นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิม และการหมุนที่มีระเบียบแบบแผนอย่างท่าหมุนในบัลเลต์ (เครน เดบเบอรา และ จูดิท แมคคาเรลล์ 2000: 134) และทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) นักเต้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการเต้น คือ ตัวเธอเองไม่ชอบทำท่าเต้นที่มีความธรรมดาสามัญที่ง่ายต่อการปฏิบัติ เพราะเธอคิดว่า นักเต้นต้องใช้สมองทำการคิดและคำนวณไปในระหว่างการแสดง เช่น การเต้นกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็วหรือการเพิ่มความเร็วในการเต้น การเต้นที่เคลื่อนที่ไปด้านข้างการสร้างสรรค์การเต้นรำทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดค้นกฎเกณฑ์ของเธอขึ้นมาเอง (จูดิท สตีห์, 2525: 225)

อาจกล่าวได้ว่า การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นด๊านซ์ (Post-Mordern Dance) นี้ เป็นการแสดงที่ต้องการหาแนวทางในการแสดง และความคิดที่ใช้การเต้นแนวใหม่เพื่อหลีกหนีความเป็นแบบฉบับที่มีอยู่เดิม ซึ่งผู้วิจัยคิดว่า การเต้นรำแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์นี้เป็นการสร้างสรรค์งานที่ก่อให้เกิดความแปลกให้ในการเสพย์สุนทรียภาพของผู้ชมในยุคปัจจุบันและยังเป็นการต่อยอดทางความคิดในการสร้างสรรค์งานในประเทศไทยต่อไปในอนาคต

2.6.3 **คุณค่าและความสำคัญของนาฏยศิลป์**

ในการศึกษาวิทยานิพนธ์เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในด้านการหารูปแบบและแนวความคิดจึงสามารถนำแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์มาบูรณาการให้เห็นคุณค่าและความสำคัญที่สอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ความงามมีความสำคัญในการตีคุณค่าของสุนทรียะ หมายโดยรวมว่าความงามเป็นสุนทรียรสที่มีผู้ชมได้รับจากความเคลื่อนไหว และจังหวะลีลา (Movement and Rhythm)มีความเชื่อมโยงต่อเนื่อง การปรากฏตัวของนักแสดงที่มี

บุคลิกลักษณะและการแต่งตัวที่สง่างามเหมาะสมกับ ท่าเต้น ท่ารำ อันเป็นนาฏลักษณ์ของการแสดงนั้น ๆ นอกจากนี้ มโน พิสุทธิรัตนานนท์ ยังได้ให้ความหมายคำว่า “สุนทรียศาสตร์” เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงาม ดังนี้

> *ในช่วงปี พ.ศ.2261-2305 บูมการ์เตน (Alexander Boumgarten) เป็นคนแรกที่ใช้คำว่า “Aesthetic” ซึ่งมีความหมายว่าเห็นได้ เข้าใจได้ (Perception) ในความหมายว่า “สุนทรียศาสตร์” เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความรู้ที่เกิดจากความรู้สึกซึ่งมีความงามเป็นเป้าหมาย ในภาษาไทยคำว่าสุนทรียศาสตร์มาจากคำว่า “สุนทร” แปลว่า งาม กับคำว่า “ศาสตร์” ในความหมายว่าความรู้ตรงกับการให้ความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายว่า สุนทรียศาสตร์คือวิชาที่ว่าด้วยความนิยมความงาม คือวิชาที่ว่าด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะหรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรือศิลปะ (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2546: 4)*

“สุนทรียศาสตร์” เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความรู้ที่เกิดจากความรู้สึกซึ่งมีความงามเป็นเป้าหมาย คือวิชาที่ว่าด้วยความนิยมความงาม คือวิชาที่ว่าด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะหรือรื่นรมย์ นาฏยศิลป์เป็นศิลปะการแสดงที่มีคุณค่าต่อสังคมมนุษย์มาช้านาน นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงคุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ว่า

> *นาฏยศิลป์สามารถทำหน้าที่ได้หลายทางเช่น การทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องราวโดยตรงซึ่งอาจจะถ่ายทอดออกมารูปแบบของระบำบัลเลต์ที่มีเรื่องราว บางทีนาฏยศิลป์อาจใช้ทำหน้าที่อธิบายบรรยายหรือพรรณนาโดยใช้ลีลาท่าทาง เช่น ระบำสลับฉากละคร นาฏยศิลป์ เป็นการแสดงลีลาที่ถ่ายทอดออกมาจาก*

อารมณ์ ความรู้สึกภายใน เช่นเดียวกับการเต้นรำแบบอัฟริกัน และนอกจากนี้ นาฏยศิลป์ยังใช้เพื่อการแสดงในรูปของการแสดง (Pattern) เช่น การแสดงในพิธีเปิดปิดการแข่งขันกีฬาหรือการสวนสนามของทหาร (นราพงษ์ จรัสศรี 2548: 3)

นอกจากนี้ อเลคซันดรา แบลน กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสรีระมนุษย์ว่า การเต้นรำในงานรื่นเริงในหมู่ขุนนางและราชวงศ์ หรือกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสรีระของมนุษย์ (Physical conditioning) ในอดีต “กับตันกุ๊ก ได้ออกคำสั่งให้กะลาสีเรือของตนเต้นระบำ กะลาสีเรือหรือที่รู้จักกันว่าท่าฮอร์นไพพ์ เพื่อเป็นการออกกำลังและป้องกันโรคภัยไข้เจ็บในเวลาเดินทางบนเรือในทะเล” (จูดิท สตีห์, 2525: 8) นับตั้งแต่การก่อกำเนิดของมนุษย์ขึ้นมาในโลกใบนี้นั้น นาฏยศิลป์ได้มีวิวัฒนาการต่อมามาจนกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญต่อการเข้ารวมตัวกันของชุมชน ซึ่งอเลคซันดรา แบลน กล่าวว่า “ในบางพื้นที่นาฏยศิลป์จะลดบทบาทในการเป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่มีต่อความเชื่อในสิ่งเร้นลับหรือศาสนาลง และเปลี่ยนแปลงไปเป็นกิจกรรมหนึ่งของสังคม เช่น การเต้นรำในงานรื่นเริงต่าง ๆ กิจกรรมในราชสำนัก เช่น การแสดงคั่นระหว่างการเสิร์ฟอาหาร ซึ่ง เรียกว่า อองเทร่” (อเลคซันดรา แบลน, 1976: 35)

จะเห็นว่าทฤษฎีสุนทรียศาสตร์นั้นปรากฏในคุณค่าของนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ตั้งแต่การเต้นนั้นมีปัจจัยที่ทำให้เกิดการเต้นอยู่มากมายหลายเหตุผล เช่น ชุมชน ความเชื่อ ศาสนา กิจกรรมในราชสำนัก งานรื่นเริง ในหมู่ขุนนางและราชวงศ์ กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสรีระของมนุษย์ เพื่อเป็นการออกกำลังและป้องกันโรคภัยไข้เจ็บ เป็นต้น

นาฏยศิลป์นอกจากจะเป็นเครื่องบันเทิงใจสำหรับมนุษย์แล้ว นาฏศิลป์ยังเป็นการแสดงออกทางศิลปวัฒนธรรมที่ดีของชาติ และมีความสำคัญต่อชีวิตของมนุษย์ในพิธีกรรมต่าง ๆ

ตลอดทั้งยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างของสังคม ดังที่ เรณู โกศินานนท์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดง กล่าวถึงนาฏศิลป์ไทยที่แสดงถึงความเป็นไทยไว้ดังนี้

> *นาฏศิลป์แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ที่แสดงให้เห็นถึงระดับจิตใจสภาพความเป็นอยู่ความรู้ความสามารถ ความเป็นไทย ความเจริญรุ่งเรืองวัฒนธรรมประวัติศาสตร์ ดังนี้ ท่ารำและแสดงอารมณ์ตามลักษณะที่แท้จริงของคนไทย มีดนตรีประกอบ คำร้องหรือเนื้อร้องจะต้องเป็นคำประพันธ์ เครื่องแต่งกายซึ่งต่างกับของชาติอื่นมีแบบอย่างของตนโดยเฉพาะ นาฏศิลป์เป็นแหล่งรวมของศิลปะแขนงต่างๆ เช่น ศิลปะในการประพันธ์หรือวรรณคดี ศิลปะในการเขียนภาพ ศิลปะในการปั้น หล่อ แกะสลัก ศิลปะในการออกแบบก่อสร้างอาคารสถานที่ ศิลปะในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ตลอดจนไฟฟ้า แสง เสียง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า นาฏศิลป์ถือเป็นแหล่งรวมของศิลปะสาขาต่างๆ เข้าด้วยกัน (เรณู โกศินานนท์ , 2535: 6)*

สรุปประเด็นเกี่ยวกับคุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ได้ว่าคุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์นั้นคือบทบาทในการเล่าเรื่องราวและแสดงอารมณ์ความรู้สึกจากภายในถ่ายทอดออกมาให้ผู้ชมได้ประจักษ์ ทั้งนี้การแสดงนาฏยศิลป์จะมีรูปแบบอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบท่าเต้น ที่จะทำการออกแบบ รวบรวม สะสมท่าเต้นแล้วนำมาประกอบกันขึ้นเป็นชุดการแสดง รวมถึงความแตกต่างของวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น นับตั้งแต่การก่อกำเนิดของมนุษย์ขึ้นมาในโลกใบนี้นั้น นาฏยศิลป์ได้มีวิวัฒนาการต่อมามาจนกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญต่อการเข้ารวมตัวกันของชุมชน และในบางพื้นที่นาฏยศิลป์จะลดบทบาทในการเป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่มีต่อความเชื่อในสิ่งเร้นลับหรือศาสนาลง และเปลี่ยนแปลงไปเป็นกิจกรรมหนึ่งที่มีบทบาทของสังคม

2.7 บทบาทสตรีที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์

วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี” เพื่อหาคำตอบในด้านของบทบาทสตรีในสังคมไทย ศึกษาในส่วนของเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ ปาร์ฟูม (Parfum) แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับสตรี บทบาทสตรีในสังคมโลก บทบาทสตรีในสังคมไทย งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย บทบาทสตรีในงานนาฏยศิลป์ ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย นาฏศิลป์ที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ บทสรุป และหัวข้อที่ 2.7 บทบาทสตรีในงานนาฏยศิลป์ก็เป็นประเด็นหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการหารูปแบบและแนวความคิดในบทที่ 4 ผู้วิจัยจึงศึกษาตัวเอกที่เป็นผู้หญิงในบทบาทและเรื่องที่แตกต่างกันในทางนาฏยศิลป์ จากหนังสือเรื่อง มิใช่เป็นเพียงนางเอก ของรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ดังนี้

2.7.1 บทบาทนางสีดา จากโขนเรื่องรามเกียรติ์

ในบรรดาตัวละครหญิงในเรื่อง รามเกียรติ์ เป็นที่ยอมรับว่า สีดา เป็นตัวละครหญิงที่มีชื่อเสียงมากที่สุด และเป็นตัวละครหญิงที่ได้รับการอ้างอิงว่านางเป็นแบบอย่างของผู้หญิงที่มีความรัก ซื่อสัตย์ต่อสามีเป็นเลิศ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวถึงบทบาทของนางสีดา ว่า

> *นางสีดาก็คงเหมือนกับสตรีทั่วไปที่ได้อบรมเลี้ยงดูปลูกฝังจากผู้ใหญ่ให้จงรักภักดีต่อสามีจนกว่าชีวิตจะหาไม่ จะเห็นได้ว่านางสีดานั้นมีบทบาทอยู่ตรงที่มีความซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อสามีอย่างน่าสรรเสริญยิ่งและผลตอบแทนของความซื่อสัตย์นั้น ทำให้นางสีดามีชีวิตที่มีแต่ความสงบสุข ในทุกๆเรื่องไม่ว่าจะเป็นเรื่องลูกและสามีซึ่งจะเห็นได้จากการที่นางสีดาเป็นคนดี ซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อ*

สามี จึงทำให้พระรามเป็นคนรักเดียวใจเดียว ซื่อตรงไม่นอกใจนางสีดาเช่นกัน (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556: 45-185)

ดังนั้น การประพฤติปฏิบัติตนอย่างนางสีดา คือ มีความรักเดียวใจเดียว ซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อคนรัก รู้จักการเสียสละ ให้อภัย เพียงเท่านี้ เราก็สามารถพิชิตใจของคนรักได้โดยถือเอาแบบอย่างจาดนางสีดาไปใช้ในทางดำเนินชีวิตได้ ทั้งนางสีดายังเป็นหญิงที่มีคุณความดี มีความเพียบพร้อม ซึ่งนางได้ปฏิบัติหน้าที่ลูกที่ดี เป็นภรรยาที่ดีและเป็นแม่ที่ดีของลูก จะเห็นได้ว่าถ้าทำสิ่งใดแล้วก็ต้องทำด้วยความซื่อสัตย์ถือเอาธรรมะเป็นที่ตั้ง ดังนั้น ถ้าเรามีความซื่อสัตย์อย่างนางสีดาแล้ว พลังของความซื่อสัตย์นั้นอาจจะช่วยให้พ้นอันตรายและมีชีวิตที่ดีมีความสงบสุขอย่างนางสีดาก็เป็นได้

2.7.2 บทบาทนางมัทรี จากเรื่องพระเวสสันดร

มัทรีเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงในมหาชาติ (เวสสันดรชาดก) ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ว่าด้วยบุพจริยาของพระพุทธองค์ในอดีตชาติเมื่อเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดรบรมโพธิสัตว์ พระนางมัทรีเป็นตัวละครแบบฉบับของตัวละครหญิงในอุดมคติ ตามแนวคิดทางพุทธศาสนา การพิจารณาลักษณะนิสัยของตัวละครนี้ได้พิจารณาจากบทบาทและพฤติกรรมที่ปรากฏในเรื่อง ซึ่งพระนางมัทรีมีบทบาท 2 ประการ ดังนี้

บทบาทในฐานะภรรยา พระนางมัทรีทรงเป็นชายาตามแบบอุดมคติของสังคม คือ เทิดทูนสวามีเหนือเกล้า ทรงมีความซื่อสัตย์ จงรักภักดีแต่พระสวามีเพียงผู้เดียว และพระนางร่วมยินดีร่วมทุกข์กับพระเวสสันดรเมื่อพระองค์ถูกเนรเทศไปจากเมือง ทั้งๆ ที่พระเวสสันดรตรัสอนุญาตให้พระนางเป็นอิสระที่จะเป็นชายา

ของกษัตริย์อื่นได้ แสดงถึงความเสียสละและจงรักภักดีต่อพระสวามีในฐานะภรรยาที่ดี บทบาทในฐานะมารดา บทบาทนี้สะท้อนให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครหญิงผู้นี้ว่า มีความรักลูกท่วมหัวใจ และหวงแหนลูกเมื่อตัดสินพระทัยตามเสด็จพระเวสสันดรเข้าสู่ป่าหิมพานต์ พระเจ้าสญชัยและพระนางผุสดีขอพระชาลีและพระกัณหาไว้ พระนางมัทรีไม่ยอมยกให้แม้จะเข้าพระทัยดีว่าพระเจ้าสญชัยสงสารพระราชนัดดา ไม่อยากให้ลำบาก (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556: 45-185)

ด้วยบทบาทของพระนางมัทรีนั้นมุ่งเน้นบทบาทในฐานะภรรยาและมารดา จึงเน้นการประพฤติปฏิบัติมากกว่าในด้านของความงดงามทางกาย การชมโฉมของพระนางมัทรีจึงไม่เป็นจุดเด่นในเรื่องนี้

2.7.3 บทบาทนางรจนา จากเรื่องสังข์ทอง

บทบาทของผู้หญิงที่ได้รับยกย่องให้เป็นตัวละครเอกในวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ ซึ่งถ้าหากเราจะมองกันบทบาทของผู้หญิงในสังคมสมัยโบราณ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวถึงนางรจนา ว่า

มักจะมีคำสุภาษิตบอกว่า “ผู้หญิงคือ ช้างเท้าหลัง” ซึ่งก็หมายความว่าผู้หญิงเป็นได้ก็แต่เพียงผู้ตามเท่านั้น หรือถ้าจะดูถึงบทบาททางด้านการบริหารทั้งในบ้านและในสังคมผู้หญิงก็จะเป็นคี่ผู้คอยปรนนิบัติและปฏิบัติงานให้ผู้ชายเท่านั้น แต่ถ้าเราจะมองผู้หญิงในวรรณคดีอย่างพินิจพิเคราะห์แล้ว จะเห็นได้ว่าผู้หญิงมีบทบาทต่อครอบครัวและครอบครัวเป็นอย่างมาก (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556: 45-185)

2.7.4 บทบาทนางมโนราห์ จากเรื่องพระสุธน – มโนราห์

พระสุธน – มโนราห์ เป็นนิทานพื้นบ้านของไทย ที่นำมาจากชาดกได้นำมาเป็นวรรณคดีประกอบละครนอกในสมัยอยุธยา รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวว่า

นางมโนห์ราสามารถให้สติปัญญาได้เป็นอย่าง แก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ เพราะนางมีสติอยู่กับตัวตลอด ไม่ตื่นเต้นตกใจอะไรง่าย พูดถึงนางแล้วนั้นนางงามทั้งรูปสมบัติ และคุณสมบัติ เหมาะกับการเป็นลูกของกษัตริย์จริงๆ นางเหมาะสมที่จะเป็นนางในวรรณคดีที่สำคัญคนหนึ่ง นางมโนราห์เป็นตัวละครที่มีรูปโฉมงดงาม เกิดในชาติตระกูลสูง และมีคุณธรรมในการดำเนินชีวิต และแนวคิดเรื่องย่อยคือ เรื่องสติปัญญาและความรอบคอบ การพลัดพรากจากสิ่งที่รักแล้วเป็นทุกข์ ความกตัญญู ความรักและความซื่อสัตย์ และการรู้จักให้อภัย ซึ่งจะเห็นได้ว่าเรื่องนี้ให้คุณค่าแก่บุคคลที่ศึกษามากและสามารถนำมาปรับใช้กับชีวิตประจำวันของตนเองได้ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556: 45-185)

2.7.5 บทบาทของนางมัทนะพาธา จากเรื่องมัทนะพาธา

มัทนา จากวรรณคดีเรื่องมัทนะพาธา รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวถึงลักษณะพฤติกรรมที่แสดงออกถึงราคะจริต ดังนี้

มัทนาเป็นผู้มีรูปโฉมงดงาม ผู้ที่ได้พบเห็นต่างตะลึงและหลงใหลในความงามของนางทั้งสิ้น งามพร้อมกาย เสียง กิริยา จริต มัทนามีคุณสมบัติกุลสตรี มีความอ่อนโยนอ่อนหวาน รู้จักปรนนิบัติเอาใจผู้อื่นมีการแสดงออกที่งดงามทั้ง

วาจาและจิตใจ ทำให้ผู้อยู่ใกล้ชิ มัทนารักใคร่และชื่นชมบางอย่างยิ่ง มีน้ำเสียงวาจาไพเราะอ่อนหว่านและมีความสามรถในการใช้ภาษาให้เหมาะกับสถานการณ์ต่างๆ เจราจาได้อย่างฉลาดเฉลียว มีความหมายลึกซึ้งแหลมคม มีจิตมั่นคงเพียงชายเดียวและมีความจงรักภักดิ์ยิ่งนักแม้ท้าวชัยแสนจะสั่งประหารชีวิตของมัทนา แต่มัทนาก็ไม่เคยเปลี่ยนใจและไม้โกรธแค้นท้าวชัยแสน นางยังมั่นคงจงรักภักดี (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556: 45-185)

2.7.6 บทบาทนางโมรา จากเรื่อง จันทโครบ

นางในวรรณคดีเรื่อง จันทโครบ โมรา นางเกิดมาจากขนนกยูงที่ฤษีเสกขึ้นเพื่อเป็นรางวัลแก่เจ้าชายจันทโครบ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวว่า

โมราเป็นผู้รักความสบาย ไม่อดทนต่อความเหน็ดเหนื่อยเมื่อเกิดความอยากลำบากก็โอดครวญต่าง ๆ นานา มีกิริยาลังเลสงสัยในสิ่งที่จะตัดสินใจหรือตัดสินใจไม่ได้ว่าจะทำสิ่งใด ขาดความยับยั้งชั่งใจในสิ่งที่ตนเองกระทำและกระทำสิ่งต่างๆ โดยใช้อารมณ์มากว่าความคิดด้วยการระลึกถึงความต้องของตนเอง โดยไม่คิดไตร่ตรองให้รอบครอบ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556: 45-185)

2.7.7 บทบาทนางสร้อยฟ้า จากเรื่องขุนช้างขุนแผน

นางในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตัวละครแสดงถึงความรักหวงแหน และเมื่อได้รับความรักตอบแทนน้อยกว่าที่มุ่งหวังจึงเกิดความอิจฉาริษยา หึงสา อาฆาต จนกลายเป็นการทำร้ายกันอย่างหน้ามืดตามัว รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวดังนี้

สร้อยฟ้าเป็นผู้มีรูปโฉมงาม แต่มีกิริยามารยาทกระด้างไม่เรียบร้อย นิสัยชอบอิจฉาริษยา จนทำให้คนรอบข้างไม่นิยมชมชอบ คิดทำสิ่งใดไม่คำนึงถึงสิ่งที่ควรหรือไม่ควรกระทำ เพียงหวังให้ได้ในสิ่งที่ตนเองต้องการ จนไม่คิดถึงผลการกระทำภายหลัง เป็นคนผูกโกรธอาฆาต แม้จะได้รับความกรุณาอย่างไรก็ไม่นึกถึงบุญคุณของคนที่เคยช่วยชีวิตตน กลับพยายามหวังทำร้ายทำลายคนที่ตนเกลียดชังให้ถึงที่สุด (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556: 45-185)

2.7.8 บทบาททมยันตี จากเรื่องพระนลคำหลวง

ทมยัมตี นางในวรรณคดีจากเรื่อง พระนลคำหลวง ความหมายของชื่อทมยันตี รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวถึงนิสัยบางส่วนของทมยันตี ว่า

คนขยันขันแข็งนักเอาเบาสู้ มักพูดพร่ำ ชอบรำพันอยู่ได้นาน ๆ โดยไม่มีวันสิ้นสุด เศร้าโศกอยู่เสมอ ชอบคิดซ้ำในเรื่องอดีต ไม่คลายวิตก ไม่สามรถหยุดความคิดของตนเองได้การคิดมักจะคิดในทางลบ มองโลกในแง่ร้าย บางครั้งคิดทางเบียดเบียนทำลายความสุขผู้อื่นให้ได้รับความเดือดเนื้อร้อนใจ มีอารมณ์รุนแรง ใช้คำพูดรุนแรงชอบรวมกลุ่มกับคนทั้งหลายแม้จะถูกล้อเลียนสบประมาทก็ไม่ใส่ใจ ไม่ถือสาหาความ ทมยันตีเมื่อตกอยู่ในอำนาจของความรักมีอาการเหม่อลอยเฝ้ารำพึงรำพันใฝ่ฝันถึงพระนลแม้นไม่เคยพบหน้า มีความโศกเศร้าอยู่เสมอวิตก ฟุ้งซ่าน ชอบคิดซ้ำในเรื่องอดีต (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556: 45-185)

2.7.9 งานนาฏยศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย

ในการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี” ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) เพื่อเป็นการศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในชุดนี้ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับบทบาทสตรี ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานสร้างสรรค์จากประเภทของนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งมีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแตกต่างกัน ในการสร้างงานนาฏยศิลป์จำเป็นต้องใช้ศิลปะ ในการสร้างสรรค์องค์ประกอบของการแสดง ได้แก่ บทการแสดง ลีลา นักแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี การออกแบบพื้นที่ และอุปกรณ์การแสดง เป็นต้น นอกจากนี้การแสดงจะต้องให้ความงามด้านสุนทรียภาพประกอบกับความคิดสติปัญญาของผู้สร้างสรรค์ ดังนี้

2.7.1.1 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ออนซอนย้อนรอยภูไท สืบสานประเพณีของดีเมืองสกล

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ออนซอนย้อนรอยภูไท สืบสานประเพณีของดีเมืองสกล ซึ่งศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์ เป็นผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากนาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้าน เมื่อ ปี พ.ศ.2556 ได้สร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เป็นแนวพื้นบ้านชุด ออนซอนย้อนรอยภูไท สืบสานประเพณีของดีเมืองสกล โดยมีแนวความคิด (Concept) แบ่งบทการแสดงออกเป็น 4 ฉาก ดังนี้

ฉากที่ 1 มีหนุ่มสาวไปนั่งดูจอขนาดใหญ่ พร้อมกับฟังเสียงหมอลำวาดขอนแก่นเล่าเรื่องเมืองสกลนคร ฉากที่ 2 รุ่งสาง ชาวบ้านทำมาหากิน (กระบุง แห สวิง สุ่มดักปลา) ฝนตกในฉากเป็นกระท่อมนา (ไพหญ้า 6 ผืน) ทำนาซึ่งเป็น

*ประเพณีบุญคูณลานของชาวสกลนคร (ควาย ไถ หว่าน ถอน ดำ เกี่ยว ฟาด ฝัดข้าว พร้อมอุปกรณ์) การแสดงสื่อท่าทางของของการทำนาของชาวอีสาน ฉากที่ 3 โชว์ศิลปะการฟ้อนภูไทสกลนครและมวยโบราณ ต่อสู้และเกี้ยวพาราสีกัน ซึ่งเป็นการละเล่นเมื่อเสร็จจากฤดูทำไร่ทำนา ฉากที่ 4 นำเอาดนตรีร่วมสมัยเข้ามาผสานกับการแสดงพื้นบ้าน ในสไตล์การของนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ใช้ไม้ไผ่ประกอบการแสดงเพื่อให้เกิดมิติร่วมกับนักแสดง สุดท้ายด้วยการโชว์ของดีเมืองสกลนคร (ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์, **สัมภาษณ์**, 5 สิงหาคม 2556)*

ภาพที่ 2.1 ชุด ออนซอนย้อนรอยภูไท สืบสานประเพณีของดีเมืองสกล

ที่มา : ผู้วิจัย

จากแนวความคิดของศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ออนซอนย้อนรอยภูไท สืบสานประเพณีของดีเมืองสกล เป็นการนำเอาชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสานโดยเฉพาะผู้หญิงอีสานมาเป็นนักแสดงหลักในทุกฉาก ไม่ว่าจะเป็นหมอลำชาย-

หญิง ทำมาหากิน ผู้หญิงอีสานล้วนทำมาหากินไม่น้อยไปกว่าผู้ชาย จะเห็นได้ว่าผู้หญิงมีบทบาทเท่าเทียมกันกับผู้ชาย

2.7.9.2 **การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ “โนรา”**

การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ “โนรา” จุติกา โกศลเหมมณี ได้กล่าวถึงการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ ชุด มโนราห์ หรือ โนรา หรือเขียนว่า มโนรา ว่า

*มโนห์ราเป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองอย่างหนึ่งของภาคใต้ มีแม่บทท่ารำอย่างเดียวกับละครชาตรี บทร้องเป็นกลอนสด ผู้ขับร้องต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบสรรหาคำให้สัมผัสกันได้อย่างฉับไว มีความหมายทั้งบทร้อง ท่ารำและเครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรีประกอบด้วยกลอง ทับคู่ ฉิ่งโหม่ง ปี่ชวา และกรับ ปัจจุบันพัฒนาเอาเครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมด้วย เดิมนิยมใช้ผู้ชายล้วนแสดง แต่ปัจจุบันมีผู้หญิงเข้าไปแสดงด้วย (จุติกา โกศลเหมมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)*

ภาพที่ 2.2 การแสดงโนรา

ที่มา : อัดสำเนาจากจุติกา โกศลเหมณี

จะเห็นว่า เมื่อบริบททางสังคมเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไป ตามกระแสทางวัฒนธรรม ทำให้ผู้หญิงเข้ามามีบทบาทในการแสดงมากขึ้น แต่เดิมโนรา ใช้เฉพาะผู้ชายแสดงล้วน แต่ปัจจุบันผู้หญิงสามารถเข้ามามีบทบาทในการแสดงอย่างเต็มที่ สามารถแสดงทักษะขั้นสูงที่ผู้ชายเคยแสดง อาทิ การต่อตัว ขึ้นลอย เป็นต้น

2.7.9.3 **การแสดงพื้นบ้านภาคอีสาน “ฟ้อนล่องโขง”**

การแสดงพื้นบ้านภาคอีสาน “ฟ้อนล่องโขง” เป็นการแสดงของวงโปงลางสังข์เงิน มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี สร้างสรรค์ขึ้นมา ในปี พ.ศ.2541 เนื่องในโอกาสที่ประเทศไทยเป็นเจ้าภาพการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ นำโดยผศ.ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ อาจารย์เบญจา ภาณุรัตน์ และอาจารย์ ดร.ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์ ซึ่งทินกร อัตไพบูลย์ กล่าวถึงว่า

> *ผู้สร้างสรรค์มีแรงบันดาลใจมาจากบริบทของภาคอีสานที่มีบริเวณกว้างใหญ่ไพศาลจึงมีวัฒนธรรมประเพณีการแสดงของแต่ละประเทศในเขตลุ่มแม่น้ำโขงไหลผ่าน ได้แก่ จีน พม่า ไทย กัมพูชา ลาว เวียดนาม ผู้สร้างงานได้ศึกษาบทบาทของสตรีที่อาศัยอยู่ในลุ่มแม่น้ำโขง สื่อออกมาทางด้านลีลาท่ารำ เครื่องแต่งกาย และดนตรี การแสดงแต่ละประเทศจึงมีองค์ประกอบที่มีความแตกต่างกันไป (ทินกร อัตไพบูลย์, **สัมภาษณ์**, 6 สิงหาคม 2556)*

ภาพที่ 2.3 ฟ้อนล่องโขง

ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ทินกร อัตไพบูลย์ ยังได้กล่าวถึงบทบาทสตรีในวรรณกรรมของสิบสองปันนา ว่า

*การฟ้อนรำจากวรรณกรรมเรื่อง พระสุธน ตอน พบรักนางมโนราห์ ซึ่งนางมโนราห์แต่งตัวเป็นนกยูงสวยงาม การฟ้อนรำช่วงกลางคืนภายในโรงละครมี 3 ชุดใหญ่ ได้แก่ ชุดระบำนกยูง ชุดแม่น้ำโขง และชุดแสงของใบลาน การฟ้อนรำชุดพิเศษ คือ ชุดแสงแห่งใบลาน ผู้แสดงใส่เล็บและแต่งกายสวยงาม และมีใบลานขนาดใหญ่สีทองเป็นสัญลักษณ์ของการฟ้อนรำ มีการนำเสนอในรูปการแปรแถวในชุดการแสดงที่สวยงามและเป็นที่ชื่นชอบของนักท่องเที่ยวอย่างยิ่ง หลังจากนั้นจะเป็นการ ฟ้อนรำในชุดเกี้ยวพาราสีหญิงสาว การปั่นฝ้าย และเป็นชุดประเพณีการแต่งงานที่มีความงดงาม (ทินกร อัตไพบูลย์, **สัมภาษณ์**, 6 สิงหาคม 2556)*

ภาพที่ 2.4 การฟ้อนรำจากวรรณกรรมเรื่อง พระสุธน ตอนพบรักนางมโนราห์
ซึ่งนางมโนราห์แต่งตัวเป็นนกยูงสวยงาม
ที่มา : อัดสำเนาจากทินกร อัตไพบูลย์

บทบาทของสตรีมีความสำคัญกับการแสดงไม่ว่าจะเป็นการแสดงของไทยหรือต่างชาติ ผู้สร้างสรรค์งานต่างก็ล้วนให้ความสำคัญกับบทบาทสตรีมาเป็นอันดับแรก

2.8 งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

จากการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี” เพื่อให้ได้ข้อมูลหรือคำตอบตรงตามวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาพัฒนาการในด้านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ปี พ.ศ.3532 – พ.ศ.2556 ซึ่งสุนทรียศาสตร์ทางตะวันออกนั้นมีความสอดคล้องกับสุนทรียศาสตร์ตะวันตกร่วมกัน ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดทางตะวันตกหรือตะวันออกต่างก็มีเป้าหมายทางสุนทรียศาสตร์เพื่อความงามเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะงานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี นั้น ได้มีการนำเอาสุนทรียศาสตร์ทั้งตะวันตกและตะวันออกมาผสมผสานกัน งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกิดขึ้นจากแนวความคิดของนราพงษ์ จรัสศรีนั้นมีองค์ประกอบ

ด้านบทการแสดง ลีลา นักแสดง ดนตรี เครื่องแต่งกายและที่สำคัญต่างก็ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานต่าง ๆ ดังนี้

2.8.1 **ชุดเพอร์ฟูมแอร์**

การแสดงชุดแรกที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้นคือ ชุด เพอร์ฟูมแอร์ ซึ่งนราพงษ์ กล่าวว่า

*ใช้นักเต้นหญิงสามคนเต้นเข้ากับเพลงโซนาต้า ของเฮเดน ใช้เปียโนบรรเลง อีไมเนอร์ การแสดงนี้ก็นำมาแสดงอีกครั้งโนนักเต้นคนไทยที่ศูนย์ศิลปะพีระศรี การเคลื่อนไหวตอนเปิดเรื่องและปิดเรื่องเป็นแบบ อัลเลโกร แบบอะดาจิโอ ส่วนที่หนึ่งมุ่งเสนอความอ่อนช้อยของเพศหญิง นักแสดงหญิงทั้งหลายแต่งตัวสวยงามและมีลักษณะโปร่งสบายเหมือนกลิ่นหอมบางชนิด การเคลื่อนไหวที่รวดเร็วในส่วนแรกนี้มีแนวคิดคือ หญิงสาว ขี้เล่น จนดูคล้ายแข่งขันกันในการไล่ตามหาความหอมสดใส ราวกับว่ากำลังค้นหาตัวตนและกลิ่นของความเป็นสตรี ส่วนที่สองจะช้าลงเพื่อมุ่งเสนอสาววัยรุ่นที่ง่วนอยู่กับการดูแลรูปร่างหน้าตาของตัวเองและบางครั้งก็มีความผิดหวังเสียใจในชีวิต สองนักแสดงหันหน้าเข้าหากัน มีการเคลื่อนไหวที่ก่อให้เกิดความรู้สึกไม่มั่นคงของหญิงสาวที่มองดูตัวเองในกระจกเงา และสื่อถึงอารมณ์เศร้าในขณะนั้น ส่วนที่สามสร้างเป็นภาพของสตรีที่มีความเป็นผู้ใหญ่มากขึ้น รู้เท่าทันโลกและชีวิตมากขึ้น ใน ผลงานชิ้นนี้ภายหลังนำมาพัฒนาต่อให้ยาวมากขึ้นเป็นการแสดงในชื่อเรื่อง ปัคฟัม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 22 กรกฎาคม 2555)*

2.8.2 ชุด แม่และลูกสาว

การแสดงที่เกี่ยวข้องกับสตรีชุดที่ 2 คือ ชุด แม่และลูกสาว จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า

*การแสดงชุดแม่และลูกสาว มีดนตรีประกอบโดย ทิม ซัตตัน ณ รอยัล บัลเล่ต์สคูล จูเลี่ยนและแทมมาร่า เต้นในเรื่อง แม่และลูกสาว การเต้นคู่สั้นๆเรื่องนี้ใช้นักเต้นบัลเล่ต์สองคนแสดงที่รอยัลบัลเล่ต์สคูลเพื่อสรรเสริญคุณงามความดีแด่คุณแม่ทุกท่าน คุณแม่ของผมเองเป็นนางพยาบาลผดุงครรภ์ ดังนั้นผลงานชิ้นนี้จึงดึงเอาภาพความทรงจำของผมซึ่งเห็นภาพแม่อยู่ในห้องทำคลอด การแสดงบนพื้นเวทีมุ่งเสนอภาพหญิงตั้งครรภ์ที่กำลังจะคลอดบุตร ผลงานโดยรวมมีกลิ่นอายแบบตะวันออก ทิม ซัตตัน นักเปียโนจากรอยัลบัลเล่ต์สคูลปักหมุดไว้ที่สายเสียงเปียโนเพื่อให้มีเสียงคล้ายระนาดของอินโดนีเซีย ส่วนเครื่องแต่งกายสีขาวที่ดูคล้ายชุดนอนทำมาจากวัสดุบางเบาก็เป็นการมุ่งเสนอถึงเอเชียตะวันออก (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 1 กรกฎาคม 2556)*

2.8.3 2000 ปีแห่งการกดขี่ข่มเหงเพศหญิง

การแสดงอีกชุดหนึ่งที่สามารถตีแผ่ความเป็นสตรีในสังคมไทยด้านการถูกกดขี่ข่มเหง คือ ชุด 2000 ปีแห่งการกดขี่ข่มเหงเพศหญิง ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า

ฉากนี้เริ่มต้นด้วยระบำพัดไปพร้อมกับเสียงบรรยายที่มุ่งเน้นเรื่องการครอบครองเพศหญิง ต่อเนื่องไปยังฉากที่น่าตกตะลึงของการพันเท้าหญิงชาวจีน นักเต้นเดี่ยวชายที่แสดงเป็นตัวแทนเพศหญิงเต้นระบำปลายเท้าไปรอบ ๆ เวที เท้า

*ของเขาถูกพันเอาไว้โดยนักเต้นคนอื่น ๆ ราวกับว่าเขาเป็นทาส เสียงบรรยายในช่วงนี้ได้ยกเอาคำพูดที่แปลมาจากภาษาจีนมาถ่ายทอดด้วย "สามีเป็นดั่งสวรรค์ของภรรยา", "ภรรยาเป็นดั่งทาสของสามี", "เท้า 100 คู่ที่พันด้วยผ้ามิอาจมีค่าเทียบเท่าลูกอัณฑะเพียงลูกเดียว" คำพูดเหล่านี้ถูกกล่าวบรรยายซ้ำไปมาหลายครั้งโดยนักแสดงหญิงสองคน เช่นเดียวกับคำพูดที่ต่างออกไปในเรื่อง "มหาสมุทรแห่งน้ำตา" ของผู้หญิงที่ถูกพันเท้า การผสมผสานของดนตรี เสียงบรรยาย และการเคลื่อนไหวทำให้ฉากนี้เป็นฉากที่เร้าอารมณ์ได้ลึกซึ้งกินใจ ระบำพัดได้พัฒนามาเป็นลำดับเหตุการณ์ตลอดสองสหัสวรรษแห่งการกดขี่สตรี ผู้แสดงหญิงคนหนึ่งจะอุ้มทารกเพศหญิงเอาไว้ซึ่งที่จริงแล้วก็คือตุ๊กตา ฉากนี้เป็นการชี้ให้เห็นว่าในบางพื้นที่ของประเทศจีนเพศหญิงถูกกดขี่ตั้งแต่แรกเกิดกันเลยทีเดียว (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 22 กรกฎาคม 2555)*

จากการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด 2000 ปีแห่งการกดขี่ข่มเหงเพศหญิง นี่เป็นกรณีเฉพาะที่เกิดขึ้นหลังจากฉากเปิดตัวกู่หยวน เน้นให้เห็นวิธีที่ผู้หญิงชาวเอเชียถูกกดขี่มาตลอดระยะเวลา 2,000 ปี

2.8.4 **ผู้หญิงและสังคม**

การแสดงอีกชุดหนึ่งที่มีความในสังคมที่กล่าวถึงผู้หญิงและสังคม ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงการออกแบบ ว่า

ในขณะที่การออกแบบ "การเต้นรำที่บริสุทธิ์" จำเป็นต้องมีกรอบแนวความคิดที่ชัดเจน เพื่อให้แน่ใจว่า การสรรเสริญในท่าทางที่เคลื่อนไหวและ

*ร่างกายของมนุษย์มีพละกำลังมากเท่าที่จะเป็นไปได้ ฉะนั้น กรอบแนวคิดของท่าทางการเคลื่อนไหวเป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญในการพัฒนาหัวข้อแนวเพลงเฉพาะแนวเพลงหนึ่ง หัวข้อที่เกี่ยวกับผู้หญิงและสังคม งาน 3 ชิ้นแรกที่ได้อธิบายข้างล่างนี้ "แม่และลูกสาว" "ผู้ชายเจ้าชู้" และ "กระโปรง" แสดงให้เห็นว่า ประเภทของท่าทางการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันนั้น สามารถนำมาสื่อสารในแง่มุมที่แตกต่างกันกับประสบการณ์และประเภทที่แตกต่างกันของผู้หญิงได้อย่างไร ในงานที่มีพัฒนาการอย่างเต็มที่ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 22 กรกฎาคม 2555)*

ท่าทางการเคลื่อนไหวเป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญในการพัฒนาการแสดง ชุด ผู้หญิงและสังคม แสดงให้เห็นถึงการแสดงความเคารพผู้หญิง โดยการใช้ท่าทางลีลาการเคลื่อนไหวในการแสดง การแสดงเดี่ยวครั้งแรกในการเป็นตัวแทนของผู้หญิงซึ่งเป็นเพศแม่ ผู้ออกแบบท่าเต้นลงสู่พื้น เสมือนดิน และสงบ ถูกออกแบบให้เป็นงานที่นั่งพื้น ความคิดรวบยอดถูกบันดาลใจจากพระแม่คงคาเทพแห่งน้ำทางเอเชีย แม่ศักดิ์สิทธิ์อุปมาเป็นแม่น้ำ ผู้ให้แห่งชีวิตและสัญลักษณ์แห่งการชำระล้างและการอุ้มชู สไตล์การเต้นทำให้เข้าใจโดยมีอิทธิพลแบบตะวันออกชัดเจนและอ้างอิงถึง มาร์ทา เกรแฮม (Martha Graham) ผู้ซึ่งตัวเธอได้รับอิทธิพลการเต้นในแบบประเพณีนิยมตะวันออก การที่นักแสดงอยู่บนพื้น การเคลื่อนไหวของเธอมีความอบอุ่น เธอรู้สึกสบายที่อยู่บนพื้น รู้สึกปลอดภัยและมั่นใจเช่นเดียวกับบทบาทของตัวเองดั่งเป็นแม่ พลังงานของเธอได้รับการส่งเสริมเหมือนพลังที่ได้จากโลกหรือแผ่นดิน อารมณ์ถูกกำกับด้วยดนตรีสุโขทัย ที่เรียบเรียงสำหรับรำไทยโดยอาจารย์มนตรี ตราโมท งานชิ้นนี้ถูกวางอยู่บนรากฐานของการยึดถือพุทธศาสนาในยุคสุโขทัย ความโค้ง ความต่อเนื่องบนความเฉพาะตัว ดังนั้นจึงเป็นความคิดที่เหมาะสำหรับการเน้นความสงบ พลังจากแผ่นดินนี้

2.8.5 **อีตัว** E-TOOR (1996)

การแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี อีกชุดหนึ่งที่มีความน่าสนใจในมุมมองของสตรีในสังคมไทย คือ ชุด อีตัว (E-TOOR 1996) ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงรูปแบบการแสดง ดังนี้

*อีตัวเป็นปมหนึ่งซึ่งหมายความว่า "ผู้หญิงหากิน" ในประเทศไทย อีตัวถูกพัฒนาขึ้นในเทศกาล ศิลปะแห่งเอเชีย ปี 1996 นำเสนอโดย สภาเมืองของฮ่องกง ซึ่งเป็นเทศกาลที่ถูกจัดขึ้นก่อนที่อังกฤษจะส่งมองฮ่องกงให้กับจีนในปี 1996 การกระตุ้นสัมผัสและจมูก การแสดงแบบ post - modern ในแนวประเพณี ดนตรี (Music) ในท้องนาทั่วไปในภาคกลางของไทย ใช้นักดนตรีไทยฝีมือดี 3 คน ได้แก่ ระนาดเอก ขลุ่ยและฉิ่ง เครื่องดนตรีเหล่านี้อยู่ในท้องที่ภาคกลางซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เครื่องแต่งตัว (Costome) การเคลื่อนไหว (Movement) ตอนต้นของการแสดง การเคลื่อนไหวเป็นส่วนประกอบหลักเพื่อแสดงให้คนดูรับรู้ถึงบริเวณชนบทไทย ตลอดจนการเน้นย้ำของนักแสดงเดี่ยวเหล่านักแสดงเคลื่อนในลักษณะเดินทำงานข้าวเปลือก บางครั้งมีการโซเซบ้างเหมือนเดินบนสิ่งอ่อนนุ่ม หรือย่ำโคลน มีบางส่วนแสดงการตกปลาด้วย ในตอนแรกนี้เน้นบรรยากาศชนบทและบุคลิกของชาวบ้าน การเคลื่อนไหวค่อนข้างสงบเงียบ นักเต้นแสดงให้เห็นกริยามารยาทที่ดีของชาวชนบทไทย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 22 กรกฎาคม 2555)*

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด อีตัว (E-TOOR 1996) ผลงานการเต้นในบทนี้ถูกพัฒนาขึ้นมาเพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะเพื่อสื่อสารข้อความเฉพาะด้านนั้น ๆ เป็นตัวอย่างการเต้นที่ออกแบบมาเพื่อสื่อสารข้อความที่ชัดเจน ซึ่งในกรณีบ่อยครั้งเกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม ไปยังผู้ชม

เฉพาะกลุ่มหรือผู้ชมทั่วไปก็ได้ ที่ทรงคุณค่ารวมเอาการออกแบบท่าเต้นของนักเต้นเฉพาะด้านของการสร้างผลงานแบบผสมผสาน

2.8.6 **คนดีศรีอยุธยา (แสง - เสียง)**

การแสดงชุดพิเศษอีกชุดหนึ่งคือ การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ชุด คนดีศรีอยุธยา รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ผู้ศึกษางานแสดงชุดนี้ กล่าวว่า

*การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ชุด คนดีศรีอยุธยาแสดงโดย ทหารจากกองทัพบก จัดขึ้นที่วัดไชยวัฒนาราม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในบริเวณมรดกโลก ซึ่งอยู่ตรงกันข้ามกับเกาะอยุธยาด้านฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา คนดีศรีอยุธยา เป็นการแสดงที่ยิ่งใหญ่ (มีนักแสดงเริ่มจาก 400 คน ในปีพ.ศ.2535 ซึ่งเป็นปีแรกที่เริ่มจัดแสดง และปีพ.ศ.2537 ทั้งหมด 700 คน) การแสดงการแสดงในแต่ละองก์ ได้ตีความหมายมาจากสถานการณ์ต่าง ๆ และให้เหมาะสมกับสถานที่ที่เกี่ยวข้องในประวัติศาสตร์ การจัดขนาดเป็นสิ่งที่สำคัญมากในการสร้าง การแสดงถูกจัดขึ้นโดยอาศัยสถานที่ในมรดกโลกจริงเป็นเวที สิ่งที่สำคัญที่สุดที่ได้มุ่งเน้นการนำเสนอในส่วนของมรดกโลกว่ามีศิลปะ ประเพณีอย่างไร มีความต่อเนื่องของศิลปะประเพณีอย่างไร ไม่ได้มีแต่เรื่องราวความเก่าแก่และความตายเท่านั้น มีการเล่าเรื่องราว ผ่านท่าทางการเต้น และสัญลักษณ์ของชาวอยุธยาเพื่อเป็นการช่วยให้ผู้ชมได้เข้าใกล้อดีตมากขึ้น (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 22 กรกฎาคม 2555)*

นอกจากนี้ จุติกา โกศลเหมณี ยังได้กล่าวถึงเนื้อหาการแสดงที่เกี่ยวกับสตรี ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ชุด คนดีศรีอยุธยา ว่า

> เนื้อหาการแสดงที่เกี่ยวกับสตรีคือ ฉากแรก ผู้เป็นแม่เป็นคนพื้นเมืองได้นำลูกสาวมาสักการะพระพุทธรูปทำให้เห็นถึงความสงบ ไตร่ตรอง จากที่แม่ได้นำลูกสาวมาสักการะผู้บรรยายได้สนับสนุนให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการเคารพพระพุทธรูป จากจุดเริ่มต้นนั้นคือจุดประสงค์ของการรักษาเกียรติยศ มรดก และวัฒนธรรมไทย ฉาก 4 สมเด็จพระราชินีสุริโยไท ฉากนี้บอกว่าตำนานของพระราชินีสุริโยไทคนไทยทุกคนทราบชื่อของนางเอกนี้ที่บอกว่าจะต้องขี่ม้าเข้าสู่สนามรบกับช้างที่จะต่อสู้บุกพม่าและปกป้องสามีของเธอและกษัตริย์ ฉากนี้ใช้หล่อมวลเพื่อสร้างลำดับขั้นตอนโดยใช้เทคนิคการตัดฟิล์มด้วยอย่างรวดเร็วราบรื่นจากฉากหนึ่งของสมเด็จพระราชินีที่ศาลมีกิจกรรม "หญิง" กับฉากสนามรบในขณะที่เธอกำลังจะตาย คือการแสดงการตายของนางเอกของเธอ เป็นฉากเริ่มต้นสายยาวของผู้หญิงในการรอคอยที่จะแสดงให้เห็นว่าที่ศาลส่วนร่วมในการศิลปะและสมเด็จพระราชินีสุริโยทัยในขณะที่เธอเสียชีวิตในสนามรบ: โค้งรูปร่างโค้งไปข้างหลังสร้างภาพสัญลักษณ์ของความตายนางเอกวีรบุรุษ (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 22 กรกฎาคม 2555)

จากการศึกษาจะเห็นได้ว่าสตรีมีบทบาทอยู่ในทุกสภาวะ สถานการณ์ที่ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้สร้างสรรค์ ล้วนแล้วแต่มีบทการแสดงที่สำคัญ จากการแสดงที่เกี่ยวกับสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรีทั้งหมดที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและนำการแสดงที่มีรูปแบบตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์มาศึกษาเพื่อหาแนวความคิดในการสร้างงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของนราพงษ์ จรัสศรี โดยเลือกการแสดงชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) ดังนี้

2.9 ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989)

ถ้าหากกล่าวถึงคำว่า “ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989)” คนทั่วไปมักจะนึกถึงน้ำหอม ซึ่งหมายถึงสารละลายหอมระเหยทำจากน้ำมันกับแอลกอฮอล์ มีกลิ่นอาจจะมากหรือน้อยก็แล้วแต่วัตถุดิบที่นำมาสกัด ใช้ทาหรือพ่นตามเสื้อผ้าหรือร่างกาย น้ำหอมมีหลากหลายกลิ่น เช่น กลิ่นดอกไม้ กลิ่นสมุนไพร เป็นต้น นอกจากมีกลิ่นหอมแล้วยังช่วยให้สดชื่นแล้วยังมีสรรพคุณอีกมากมาย ด้วยเหตุผลนี้จึงเป็นที่มาของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดหนึ่งที่เปรียบผู้หญิงเหมือนน้ำหอม สร้างสรรค์ผลงานโดยนราพงษ์ จรัสศรี ให้ชื่อผลงานว่า “ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989)” ในผลงานสร้างสรรค์นี้สื่อถึงผู้หญิงที่เปรียบเสมือนน้ำหอมและมีบทบาทที่แตกต่างกันออกไป มีวงจรชีวิตที่หลากหลาย ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง ”ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989)”

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) เป็นชื่อของการแสดงที่มีความยาวทั้งหมด 90 นาทีของนักแสดงที่เชี่ยวชาญในการใช้เทคนิคในการเต้นแบบสากลหรือตะวันตกขั้นสูง ชื่อเรื่องได้ถูกเลือกเพราะสามารถเป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิงและเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของผู้หญิง เป็นการผสมผสานดนตรีไทย การเรียบเรียงของนิโน โรต้า (Nino Rota) และดนตรีพื้นบ้านกรีซ การแสดงพรรณนาถึงความแตกต่างที่หลากหลายของบทบาทตัวละครผู้หญิงที่เป็นทั้งแม่ ลูกสาว น้องสาว ภรรยา สาวโรงงาน และโสเภณี

2.9.1 แรงบันดาลใจและแรงจูงใจ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี” นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจและแรงจูงใจที่ทำให้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดนี้ว่า

*มาจากการทุ่มเททำงานเพื่อแม่ของข้าพเจ้า ผู้หญิงที่ข้าพเจ้าให้ความเคารพอย่างที่สุด และผู้หญิงทุกคนในโลก งานชิ้นนี้ถูกสร้างจากความคิด ที่พัฒนามาจากงานชิ้นแรก ๆ Skert โดยเฉพาะในตอนที่ 3 แต่ด้วยแรงบันดาลใจจากพลังและความทรงจำในฉากของภาพยนตร์ The Greek ในปีค.ศ.1964 (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 20 ตุลาคม 2555)*

นอกจากนี้นราพงษ์ จรัสศรี นอกจากภาพยนตร์เรื่องซอฟบร้า เดอะ กรีก (Zobra The Greek) ในปี ค.ศ.1964 ยังมีภาพยนตร์เรื่อง*ไอเรเน พาพาส* (Irene Papas) อีกเรื่องหนึ่งที่สร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานชุดนี้ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงว่า

*ในภาพยนตร์เรื่องนี้ ไอเรเน พาพาส (Irene Papas) ฉากที่สะเทือนใจนี้ทำให้ข้าพเจ้าคิดถึงผู้หญิงอีกร้อยพันที่ไม่ได้รับความยุติธรรมและตกเป็นแพะรับบาป ถูกกีดกันและลงโทษ ซึ่งเกิดขึ้นบ่อยๆในสังคม และปัญหาของผู้หญิงที่อ่อนต่อโลกค่อนข้างจะเด่นชัดสำหรับผู้ที่ต้องการแก้ปัญหา โดยเฉพาะกลุ่มโสเภณีในไทยซึ่งในความเห็นข้าพเจ้ามีการรับรู้น้อยมาก การแสดงบทบาทด้านที่เลวร้ายของการพัฒนาเศรษฐกิจไทยและเพียงเพื่อจุดหมายด้านการท่องเที่ยวนับตั้งแต่สงครามอินโดจีน แต่แทนที่จะถูกรับรู้ แต่กลับถูกประจานโดยสังคมส่วนใหญ่แทนบุคคลผู้ได้รับผลประโยชน์ทั้งทางตรงและทางอ้อมจากการเพิ่มจำนวนของนักท่องเที่ยวเก็บเกี่ยวผลประโยชน์และภาพที่ปรากฏต่อนานาชาติส่งผลกระทบต่อชื่อเสียงที่ดีงามของประเทศไทย ผู้หญิงใจง่ายอันเป็นที่โปรดปรานของทหารอเมริกันที่รบในเวียดนาม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 10 ธันวาคม 2555)*

นอกจากนี้ผู้สร้างงานยังได้แรงบันดาลใจจากมารดาของตน ทำให้สร้างสรรค์งานชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) เพื่อพยายามที่จะเสนอสภาพหรือบทบาทของผู้หญิงมากมายที่ต้องสละตัวเอง จากการถูกตำหนิและต่อต้านจากสังคม ถูกเอาเปรียบจากผู้ชาย รับเคราะห์และโชคร้ายเรียกได้ว่าบางคนอาจจะตายทั้งเป็น ในร่างที่มีชีวิต นอกจากนี้ยังมีแรงจูงใจอื่นๆ ที่นราพงษ์ จรัสศรีนำมาใช้เป็นหลักในการสร้างงานอีกอย่างคือ แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ กล่าวว่า

> *แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ เรียกว่าเป็นการเต้นสามารถมองเห็นศิลปะของร่างกาย เป็นรูปแบบศิลปะที่สามารถสื่อถึงความแตกต่างทางศิลปะในการใช้ชีวิตของมนุษย์ นักเต้นสามารถเขียนภาพบนเวทีแสดง ชักนำดนตรีและบทกวีไปในทางที่สามารถโต้ตอบบนพื้นพิภพ ที่ว่าง และแรงโน้มถ่วง พวกเขาเคลื่อนไหวแตกต่างบนเวที ร่างกายเป็นภาษาที่สามารถปะติดปะต่อด้วยรูปแบบศิลปะที่ยากยิ่ง ถ้ามองสู่ธรรมชาติเราเห็นการปะติดปะต่อของส่วนต่างๆที่แตกต่างกันสร้างสรรค์ขึ้นจนเกิดสุนทรียภาพอันแสนประทับใจ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 10 ธันวาคม 2555)*

สำหรับปาร์ฟูม (Parfum) ความคิดสำคัญคือร่างกายมนุษย์เสมือนประติมากรรมที่สร้างการเคลื่อนไหวได้หลากหลายโดยได้แรงบันดาลใจจากต้นไม้ มีความสัมพันธ์กับผู้หญิงโดยอุปมาเหมือนแม่ของธรรมชาติ ซึ่งง่ายกว่ามนุษย์ทั่วไป ต้นไม้มีโครงสร้างที่สวยงามซึ่งสามารถสร้างความสัมพันธ์กับอารมณ์ของมนุษย์ ถ้ากิ่งก้านของต้นไม้โน้มลงต่ำ สามารถสื่อถึงความรู้สึกเศร้า พลาดหวัง ในทางกลับกัน กิ่งก้านที่คู่ชูสูงบานรับแสงตะวัน ชวนให้เกิดความรู้สึกท้าทาย อหังกา และมีความสุขเหมือนร่างกายของเราซึ่งแสดงความยืดตรง การขดและโค้งรูป ต้นไม้ยังคง

เติบโตเปลี่ยนแปลงตามวัฏจักรของธรรมชาติ เช่นเดียวกับมนุษย์ แรงกระตุ้นจากธรรมชาติมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อชิ้นงาน โดยเฉพาะในกลุ่มงานที่เสนอเรื่องราวสังคมทั่วไป

2.9.2 **ดนตรีที่เกิดขึ้นในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม**

ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ใช้ดนตรีจากหลายวัฒนธรรมหลายแหล่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงแรงจูงใจและความต้องการที่จะอธิบายสถานการณ์ต่าง ๆ ของผู้หญิงทั่วโลก อาทิ ในภาพยนตร์กรีก เรื่อง ซอฟบ้า เดอะกรีก (Zorba The Greek) ได้รับแรงบันดาลใจอย่างเห็นได้ชัดด้วยการใช้ดนตรีของมิกริส เทอโอโดรากริส (Mikis Theodorakis) ซึ่งเป็นเพลงในภาพยนตร์ ชิ้นงานยังใช้เพลงประกอบภาพยนตร์ของนิโน โรตา (Nino Rota) จาก เรื่องลา สตราด้า และเรื่องลาโดเซ่ ซึ่งกำกับโดย เฟลินี่ (Fellini' La Strada and La Dolce Vita) ร่วมกับดนตรีไทยเดิม เพลงระบำลพบุรี ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้เกิดการบูรณาการระหว่างวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมอื่นอีกด้วย

2.9.3 **ภาพรวมของการแสดง** (Overview of the performance)

จากแรงบันดาลใจและแรงจูงใจที่กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงภาพรวมของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum) พบว่า จากจุดเริ่มต้นของเรื่องและจุดสิ้นสุดของการแสดง (Group scenes at the beginning and end) การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) ตั้งแต่ต้นจนจบมีความยาว 90 นาที ถูกกำหนดโดยกลุ่มนักเต้นซึ่งขึ้นอยู่กับดนตรีโดยนิโน โรต้า(Nino Rota) เป็นสัญลักษณ์ของชีวิตประจำวันในสังคมทั่วไป ในฉากเหล่านี้เป็นรูปแบบร่วมสมัย การเคลื่อนไหวได้รับแรงบันดาลใจจากต้นไม้ถูกใช้สร้างแนวคิด

ของชีวิตในสังคมธรรมดาสามัญ ดนตรีของนิโน โรต้า (Nino Rota) ช่วยเน้นย้ำให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ในการแสดง

จากจุดเริ่มต้นของการแสดงได้กล่าวถึงผู้หญิงในที่ทำงาน (Women at Work) ต่อมาการแสดงจะกล่าวถึงการเติบโต (Growing up) ในฉากที่เป็นสัญลักษณ์การเติบโต (finding her feet in the world) ลำดับการแสดงต่อมา จะเป็นการหาคู่ หลากหลายมุมมอง (Finding a mate–couples–Multiple perspective) ฉากนี้ใช้นักเต้น 3 กลุ่ม โดยใช้พื้นที่แยกกัน 3 ส่วนของเวที ต่อมาคือฉากเพลงแห่งการตั้งครรภ์แรก (The song of the first who got pregnant) ฉากหนึ่งที่ใช้เพลงลูกทุ่งที่โด่งดัง “ดาวเรื่อง ดาวโรย” (ดาวเรืองมีความหมายถึงดวงดาวที่สุกสกาวและเป็นชื่อของดอกไม้ไทย ดาวโรยมีความหมายถึงดาวตกคล้ายดอกไม้ที่ล่วงโรยสู่พื้น) ในการแสดงจะกล่าวถึง นักเต้นหญิงคนหนึ่งร้องเพลงนี้คนเดียว ขณะที่นักเต้นอื่น ๆ ใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และหอบหิ้วดอกไม้ และเคลื่อนมันจากล่างสู่บนและกลับสู่ล่างอีกครั้ง

ฉากต่อมาคือ แกะดำ การละเมิดของพวกแพะรับบาปนอกรีต แสดงให้เห็นถึงบางสิ่งบางอย่างที่อาจจะเกิดขึ้นได้ของเด็กผู้หญิงคนหนึ่ง ซึ่งประสบการณ์เหล่านั้นอาจจะเกิดขึ้นกับผู้หญิงอีกหลายคนที่กลายเป็นแพะรับบาปในสังคม คล้ายกับบุคลิกของ Widow ในภาพยนตร์ซอฟบร้า เดอะ กรีก (Zorba the Greek) และคล้ายกับโสเภณีในประเทศไทย ชายคนหนึ่งที่มองเห็นชุดสีดำ ร้องเพลงซิงค์เนอร์ แอสโครตา (Singnor’Ascolta) จากทรูวันดอท (Turandot) ในโอเปร่า หลุยส์ (Louise) ร้องเพลงนี้เพื่อถามผู้ชายที่หล่อนรัก ว่าทำไมไม่ไปแก้ปัญหาหลุยส์ (Louise) เป็นตัวอย่างหนึ่งของผู้หญิงที่ใช้ร่างกายช่วยและปกป้องผู้อื่น ปกป้องผู้ชายที่หล่อนรักจนกระทั่งตัวตาย การใช้เพลงนี้เป็นการชี้นำให้ความเป็นตัวตนของผู้หญิงทำงานหลายคนได้รับการสนับสนุนและปกป้องคนรักของพวกเธอด้วยความเสียสละ ศิลปินเดี่ยวเดินแยกออกจากกลุ่ม เขาทำตัวให้ต่ำลง และใช้ดนตรีของนิโน โรต้า (Nino Rota) เน้นให้เห็นกลุ่มของการเต้นที่มีความสุข ชีวิตเป็นไปอย่างไม่ถูกรบกวนจบตอนนี้ผู้ชมจำนวนมาก ได้คิดเกี่ยวกับการแสดง

2.9.4 **ความเป็นไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูม**

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรี ในบทบาทสตรีในสังคมไทยและเพื่อเป็นการยกย่องความเป็นสตรีผ่านงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้สร้างงานจากเรื่องราวของสตรีในสังคมไทย ทำให้มีผู้คิดสร้างสรรค์งานที่เกี่ยวกับบทบาท เพศสภาวะหรือเพศสภาพของสตรีขึ้นมาเพื่อเป็นการสะท้อนภาพของบทบาทสตรีในสังคมไทยถึงความเปลี่ยนแปลง ความเหลื่อมล้ำ การแย่งชิงกันออกมาในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย การแสดงนาฏยศิลปไทยร่วมสมัยหลายชุดที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยนราพงษ์ จรัสศรี สร้างงานจากบทบาทของสตรีที่มีอยู่ในสังคม สื่อถึงบทบาทของความเป็นลูก แม่ ภรรยา ผู้หญิงทำงาน ผู้หญิง ขายบริการและอื่น ๆ จากชุด ปาร์ฟูม

ค่านิยมได้สร้างความเป็นเพศ และความเป็นผู้หญิงผู้ชายขึ้นในสังคมไทย ค่านิยมเป็นสร้างความเป็นเพศ และเป็นเครื่องบอกกล่าวว่า ในความเป็นผู้หญิงและผู้ชาย เราควรปฏิบัติตัวอย่างไร ควรคิดอย่างไร ควรคาดหวังอะไรและควรจะถูกคาดหวังให้เป็นอย่างไรจากผู้อื่น สำนักงานกิจการสตรีและสถาบันครอบครัวกระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ กล่าวถึง การกำหนดความเป็นเพศในสังคมว่า

> *การที่สังคมกำหนดความเป็นเพศขึ้น โดยให้ผู้หญิงมีคุณลักษณะบางอย่างและผู้ชายมีคุณลักษณะบางอย่างและเชื่อว่าเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ นำไปสู่การกำหนดบทบาทหน้าที่ รวมทั้งสถานะต่ำที่แตกต่างกันของคนสองเพศ ผู้หญิงอยู่ในสภาพเป็นผู้ที่ด้อยกว่า เป็นผู้ตาม เป็นผู้ถูกกำหนด ในขณะที่ผู้ชายอยู่ในฐานะที่เหนือกว่าเป็นผู้นำ เป็นผู้กำหนด (สำนักงานกิจการสตรีและสถาบันครอบครัวกระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์, 2551: 3)*

เมื่อกล่าวถึงการยอมรับของคนในสังคมว่าใครเป็นผู้ที่มีบทบาทความสำคัญในการสร้างความสำเร็จให้ครอบครัว คนส่วนใหญ่ยอมรับว่าผู้ชายเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างความสำเร็จนั้นๆ โดยเฉพาะในครอบครัว ผู้ชายอยู่ในฐานะหัวหน้าครอบครัวหรือกำลังสำคัญของครอบครัว เป็นผู้หาเลี้ยงคนในครอบครัว เป็นเสาหลักเป็นผู้ที่ออกไปทำงานนอกบ้านเพื่อให้คนในครอบครัวได้อยู่กันอย่างสุขสบาย เมื่อยุคสมัยสังคมเปลี่ยนไป ผู้หญิงได้ก้าวออกมาสู่สังคมภายนอกและทำงานนอกบ้านกันมากขึ้น ในขณะที่ผู้หญิงเหล่านั้นก็ต้องทำงานและต่อสู้ปัญหาเช่นเดียวกับผู้ชาย แต่ก็ไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมนัก ในขณะเดียวกัน ผู้หญิงในอดีตก็มีบทบาทในสังคมทั้งในแง่ลบและแง่บวก เป็นภรรยาที่ดูแลครอบครัว สามี เป็นแม่ที่ดูแลลูกได้อย่างสมบูรณ์ ผู้หญิงก็มีบทบาทที่สำคัญแฝงอยู่ไม่น้อยกว่าบทบาท ที่ดูเข้มแข็งอย่างบทบาทของผู้ชาย แต่ในขณะเดียวกันก็มีผู้หญิงอีกหลายคนที่มีความผิดหวัง อาจจะเป็นแม่ ภรรยาและลูกสาว ทำหน้าที่ไม่สมบูรณ์ ทำให้ต้องดิ้นรนหาเลี้ยงชีพยืนด้วยลำแข้งของตนเอง จึงเปลี่ยนบทบาทของตนไปเป็นผู้หญิงขายบริการ โสเภณี เป็นต้น ปัญหาเหล่านี้มีมานานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นปัญหาใหญ่ของสังคมปัญหาหนึ่ง

“ความเป็นไทย” มีความหมายให้เป็นแบบอย่างการดำรงชีวิตที่กลุ่มคนหรือสังคมไทยกำหนดขึ้นและยึดถือร่วมกัน อันประกอบด้วยวัสดุอุปกรณ์ เครื่องใช้ไม้สอย ระเบียบกฎเกณฑ์แบบแผนวิธีการ ความคิด ความเชื่อ ความหมายและคุณค่าที่คนในกลุ่ม หรือสังคมไทยนั้น ร่วมรู้ร่วมรับและร่วมใช้ เพื่อการอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มที่มีลักษณะเฉพาะแยกได้จากกลุ่มอื่นนั้น ถ้ากำหนดหมายกลุ่มหรือสังคมได้ ก็บรรยายลักษณะวัฒนธรรมของกลุ่มหรือสังคมนั้นได้

สังคมไทยในสมัยปัจจุบันย่อมแสดงแบบอย่างการดำรงชีวิตของคนไทยให้พิจารณาและบรรยายลักษณะได้ทุกด้าน ทุกเรื่องในทุกส่วนของสังคม ไม่ว่าจะเป็นภาษาที่ใช้สื่อสาร ปัจจัย 4 ของชีวิต เครื่องมือเครื่องใช้สำหรับอาชีพการงานและอุปกรณ์การเล่น การบันเทิง กฎเกณฑ์และวิธีการในการผลิตและการบริโภค แบบแผนของการอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัวและเครือญาติ การคบหาสมาคมกับเพื่อนฝูงหรือการบริหารปกครอง กับความคิด ความเชื่อ ค่านิยม และอุดมการณ์

ในเรื่องที่กล่าวแล้ว และร่วมทั้งศาสนา ปรัชญาและศิลปะ ซึ่งทั้งหมดนี้คือส่วนประกอบที่เป็นหลักของทุกวัฒนธรรม

2.9.5 **ความเป็นไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูม**

การอนุรักษ์สิ่งที่เป็นความเป็นไทย การปกป้องรักษา ดูแลเอาใจใส่สิ่งที่สังคมไทยมีอยู่แล้วให้เป็นลักษณะเด่นของตนเองที่ทำให้เชิดหน้าชูตาที่ไม่เหมือนใครและไม่มีใครเหมือนที่แสดงถึงความเป็นชาติไทยได้ชัดเจน ตลอดถึงการทำนุบำรุงซ่อมแซมสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์นั้นให้เป็นแหล่งเรียนรู้สำหรับเยาวชน ผู้สนใจทั้งคนไทยและชาวต่างประเทศ

2.9.6 **ประเภทของความเป็นไทยในงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย**

ความเป็นไทย คือ สิ่งที่บ่งบอกความเป็นชาติไทยได้อย่างชัดเจน ดังกล่าวแล้วและเป็นวัฒนธรรมอันมีค่ายิ่งสำหรับคนไทยทุกคน จะมีอยู่ทุกภาคของประเทศ มีมากมายหลายประการ แต่เมื่อรวบรวมเป็นหมวดหมู่แล้ว สรุปได้ประมาณ 4 ประการ ได้แก่

1.ภาษา ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูมนั้น แม้ว่าจะไม่มีการสื่อภาษาออกมาทางเสียง หรือคำพูดแต่ก็สามารถสื่อภาษาออกมาทางท่าเต้น ลีลาท่าทางที่บ่งบอกถึงความเป็นไทยเช่นเดียวกับภาษาพูดที่ใช้สื่อสารกันได้อย่างเข้าใจ ถึงแม้จะมีสำเนียงที่แตกต่างกันไปบ้างในแต่ละพื้นที่ รวมถึงการใช้ศัพท์กับบุคคลในระดับต่าง ๆ และอักษรไทยที่ใช้ในภาษาเขียนโดยทั่วไป ภาษาไทยจึงเป็นเอกลักษณ์ของชาติ มีถ้อยคำที่สละสลวย

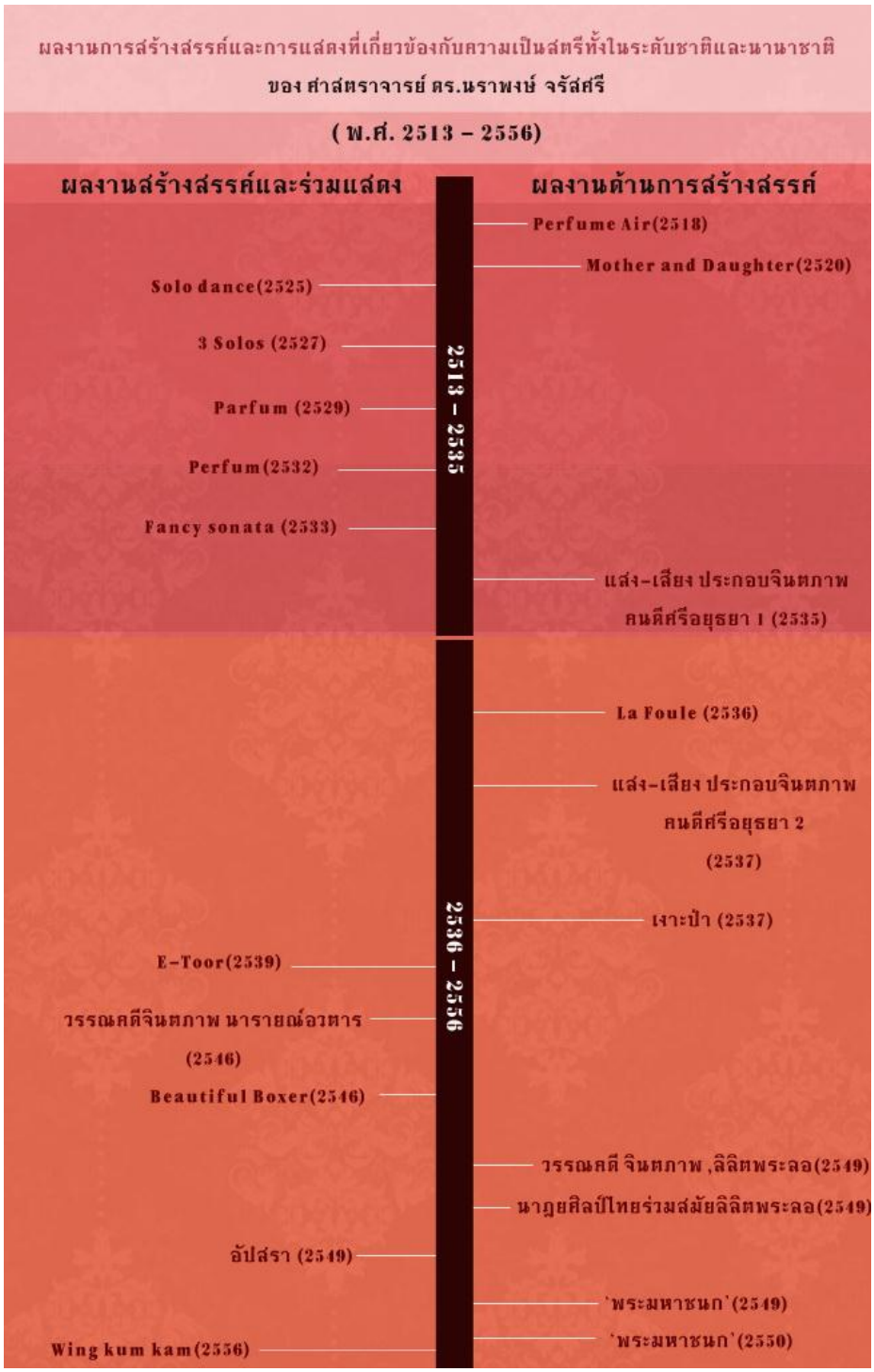
2. การแต่งกาย ถึงแม้ว่าในปัจจุบันการแต่งกายของชาวไทยจะเป็นสากลมากขึ้น แต่ก็ยังคงเครื่องแต่งกาย ของไทยไว้ในโอกาสสำคัญต่าง ๆ เช่น ในงานพระราชพิธี งานที่เป็นพิธีการ

หรือในโอกาสพบปะ สังสรรค์ระหว่างผู้นำ พิธีแต่งงาน เทศกาลและงานประเพณีที่จัดขึ้น หรือในกิจกรรมต่าง ๆ ที่ต้องการ แสดงให้เห็นถึงความเป็นไทยอย่างชัดเจน แต่ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูมนั้น นราพงษ์ จรัสศรีได้นำเอาการสร้างสรรค์งานด้านการแต่งกายสื่อออกมาในรูปแบบของผู้หญิงไทย นุ่งผ้าจีบหน้านางหรือนุ่งผ้ายาวระดับครึ่งแข้ง ผ้าอิ้งอกหรือสวมเสื้อหลวม ๆ เน้นสีที่เป็นโทนสีเทา ดำ เป็นต้น ดำรงความคลาสสิคด้านการแต่งกาย เพื่อเป็นการสื่อถึงการแต่งกายของคนไทยที่ยังคงมีความเป็นไทย ไม่สวมผ้านุ่งสั้นจนเกิน สีสันฉูดฉาด ถือว่างานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด พาร์ฟูมยังคงความเป็นไทยด้านเครื่องแต่งกายอีกประการหนึ่ง

3.เนื้อหา ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด พาร์ฟูม บ่งบอกถึงการแสดงความเคารพด้วยการไหว้และกราบ การยกย่องบุคคลในฐานะหรือวัยต่าง ๆ ตลอดจนการวางตนด้วยความสุภาพอ่อนน้อมถ่อมตน การแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ ความมีน้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน รวมไปถึงความเกรงใจ ซึ่งในงานจะสื่อออกมาทางนักแสดงได้ดี ไม่ว่าจะเป็นบทบาทของแม่และลูกสาว หญิงสาวที่เกิดมามีความแตกต่างกันทั้งทางด้านครอบครัวที่มีความสุขและครอบครัวที่แตกแยก ผู้หญิงทำงาน ผู้หญิงหากิน การสอนลูกให้หัดเดิน เป็นต้น ล้วนแล้วแสดงออกถึงความเป็นผู้หญิงไทยหรือความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน บทบาทเหล่านี้ยังคงมีมากระทั่งถึงปัจจุบัน นราพงษ์ จรัสศรีนำมาประยุกต์ใช้ได้อย่างเหมาะสม และปฏิบัติสืบต่อกันมาจนกลายเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของไทย สื่อผ่านการแสดง

4.ดนตรี งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด พาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรีนั้นสื่อความเป็นไทยของออกมาทางด้านดนตรีในการแสดงที่ชัดเจนอีกด้านหนึ่ง ปกติไทยมีสะล้อ ซอ ซึง ปี่ พิณ พาทย์ ระนาด ฆ้องวง เป็นเครื่องดนตรีไทย นับว่าเป็นเอกลักษณ์ที่ทำให้ไทยคงเป็นไทยอยู่ทุกวันนี้ นราพงษ์ จรัสศรี นำเอาเพลงไทยผสมความเป็นสมัยใหม่เข้ามาสื่อความเป็นไทยในงานเพื่อสร้างอารมณ์ ความรู้สึกให้มีความเด่นชัดมากขึ้นในฐานะของผู้สร้างสรรค์งานเป็นคนไทย

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดปาร์ฟูมนั้น มีรูปแบบตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ครบถ้วนและหลากหลาย เป็นเพียงบางส่วนที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นไทย ถึงแม้ว่าจะมีบางอย่างที่มองไม่เห็นเด่นชัด หรือเปลี่ยนแปลงไปบ้างแล้วก็ตาม แต่สิ่งหนึ่งที่จะต้องคงอยู่ในใจของคนไทยตลอดไป ก็คือ ศักดิ์ศรีของผู้หญิงไทย ที่มีบทบาทในบริบทของสังคมไทยเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรีที่เกี่ยวกับสตรี แล้วนำมาสังเคราะห์ออกมาในรูปแบบของกราฟระยะเวลา ระหว่าง พ.ศ.2513-2556 ทั้งในประเทศและต่างแระเทศดังนี้



ภาพที่ 2.5 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

สตรีคือ ผู้หญิง เพศหญิง ที่มีบทบาทอันสำคัญต่อครอบครัว ต่อสังคม เพราะจะต้องอยู่ในฐานะของความเป็นแม่ ลูกสาว คนทำงาน ฯลฯ ซึ่งบทบาทเหล่านี้ถูกสร้างสรรค์และกลั่นกรองออกมาเป็นงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูม โดยนราพงษ์ จรัสศรีเป็นผู้สร้างสรรค์และสื่อออกมาด้านการแสดงได้ดีทำให้เห็นบริบทต่าง ๆ ของผู้หญิงที่สังคมอาจจะมองข้าม แต่นราพงษ์ จรัสศรีกลับเป็นผู้ให้ความสำคัญ ในการสร้างงานนราพงษ์ จรัสศรีมิได้สร้างงานเพื่อจรรโลงใจผู้ชมอย่างเดียว แต่หากสร้างงานด้วยความเป็นไทย สร้างงานที่เน้นความเป็นไทยร่วมสมัยโดยผู้สร้างสรรค์เป็นคนไทย ซึ่งสามารถตีแผ่และมองความเป็นผู้หญิงไทยได้อย่างชัดเจน วัฒนธรรมไทย จึงเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยที่มีค่ามาก เป็นสิ่งที่ต้องอนุรักษ์ไว้ แต่การอนุรักษ์ความเป็นไทยเหล่านี้ที่สำคัญคือ “คนไทย” เมื่อใดคนไทยรู้จักรักษาและหวงแหน คอยสอดส่องดูแล ปกป้องมิให้ใครเหยียดหยามและทำลาย เมื่อนั้นความไทยจะมีอายุยืนยาวสืบนานไป แต่ถ้าเมื่อใดคนไทยไม่ช่วยกันดูแลรักษา ไม่เอาใจใส่ปล่อยให้เป็นไปตามยถากรรม มิใช่ของเราคนเดียวของคนทั้งชาติ ถ้าเป็นเช่นนี้ความเป็นไทยก็จะสูญหายไปในที่สุด ดังเช่นนราพงษ์ จรัสศรีสื่อออกมาทางด้านงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดปาร์ฟูม

2.10 **ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย**

ในงานวิจัยชิ้นนี้ได้ให้ความสำคัญกับผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ จึงได้ทำศึกษาข้อมูลของผู้สร้างสรรค์งานทั้งในแบบสร้างสรรค์และอนุรักษ์ ดังนี้

2.10.1 **สถาพร สนทอง**

นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญ กรมศิลปากรท่านนี้คือ สถาพร สนทอง ซึ่งผู้วิจัยจึงได้รวบรวมประวัติของบุคคลท่านนี้ จากโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้าน

นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ซึ่งวิชชุตา วุธาทิตย์ (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556)ได้ทำการวิจัยและศึกษาประวัติของศิลปินผู้นี้ ดังนี้

ภาพที่ 2.6 อาจารย์สถาพร สนทอง

ที่มา: โครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

สถาพร สนทอง เกิดวันเสาร์ที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2477 ณ บ้านนรสิงห์ หรือบ้านเจ้าพระยารามราฆพ (ทำเนียบรัฐบาลในปัจจุบัน) ประวัติการศึกษาเป็นบุคคลที่ได้รับการส่งเสริมเรื่องการศึกษามาตั้งแต่ชั้นต้นเป็นอย่างดี ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวดังนี้

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

นักเรียนนาฏศิลป์ชั้นกลาง 1-3 โรงเรียนนาฏศิลป สำเร็จการศึกษาระดับหลักสูตรนักเรียนนาฏศิลป์ชั้นสูง 1-2 โรงเรียน

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

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

สถาพร สนทอง ได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนนาฏศิลป (วิทยาลัยนาฏศิลป ในปัจจุบัน) กรมศิลปากร ในสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย เริ่มตั้งแต่ระดับชั้นต้น เมื่อปี พ.ศ.2489 และได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและมีฝีมือที่ถือเป็นยอดบรมครูทางนาฏศิลป์ไทยทั้งสิ้น ได้แก่ หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (หม่อมอาจารย์) ศิลปินแห่งชาติ คุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี ครูคนแรกที่เป็นคนตั้งไข่ให้โดยการฝึกหัดเพลงช้า – เร็ว ครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช คุณครูผัน โมรากุล ได้ถ่ายทอดการรำเมขลานั่งวิมาน

คุณครูมัลลี คงประภัสร์ คุณครูจำเรียง พุธประดับ คุณครูสะอาด แสงสว่าง คุณครูอัมพร ชัชกุล คุณครูท้วม ประสิทธิกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาคีตศิลป์ คุณครูพระประณีต คุณครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย

เมื่อศึกษาเล่าเรียนเสร็จสิ้น สถาพร สนทอง ได้เข้ารับราชการและคลุกคลีอยู่กับวงการนาฏศิลป์มาเป็นระยะเวลานานพอสมควร ดังนี้

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

- พ.ศ. 2499 ดำรงตำแหน่งศิลปินตรี แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- พ.ศ.2508 ดำรงตำแหน่งศิลปินโท แผนกนาฏศิลป กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ

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

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

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

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

- พ.ศ.2534 ดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย

- พ.ศ.2539 เกษียณอายุราชการ

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

- พ.ศ.2551 ดำรงแต่งตั้งเป็นกรรมการบริหารหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในด้านของผลงานสร้างสรรค์ของสถาพร สนทอง นอกจากหน้าที่ของการอนุรักษ์มรดกอันล้ำค่าของชาติคืองานด้านนาฏศิลป์ ยังได้คิดค้น สร้างสรรค์ผลงานทั้งนาฏศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จึงเรียกได้ว่าเป็นอีกบุคคลหนึ่งที่เป็นผู้สร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยมีผลงานดังนี้ ระบำชาวนา แรงจูงใจ ท่ารำและลีลาการเคลื่อนไหวมีลักษณะเป็นพื้นบ้านง่ายๆ ที่สะท้อนเกี่ยวกับกิจกรรมที่กระทำอยู่ เช่น การกวักมือชวนเพื่อนบ้าน แบกคันไถ ไถนา หว่านข้าว เป็นต้น และนำมาดัดแปลงให้งดงาม การแสดงชุดขบวนประเพณีลอยกระทง (Loy Kratong Festival) แรงจูงใจ นำชุดการแสดงรำเทียน ระบำสุโขทัยและเถิดเทิงมาผสมผสาน โดยเรียบเรียงให้การแสดงเชื่อมต่อเป็นชุดเดียวกัน การแสดงชุดนิยายแห่งคิมหันต์ (Trilogy of Tropic) แรงจูงใจ การแสดงในฉากแรกลีลาท่ารำและดนตรีประกอบยังคงรูปแบบเดิมไว้เป็นส่วนใหญ่ โดยปรับปรุงเพียงบางตอน เช่น ตอนนางเมฆขลาแต่งองค์ทรงเครื่องก่อนจะออกจากวิมาน โดยบรรจุเพลงใหม่เป็นเห่ เชิดฉิ่ง ซึ่งมีทำนองช้า จังหวะอิสระ ได้คิดท่ารำสำหรับบทนี้ขึ้นใหม่ การแสดงชุดสวนเกษม (Blissful Garden) แรงจูงในสวน เป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจ เป็นที่นัดพบของหนุ่มสาว เป็นที่เล่นสนุกสนานของเด็กๆ เป็นต้น เพียงแต่เวลาได้ทำให้มีสิ่งใหม่ ๆ เกิดขึ้น เช่น การจัดสวนด้วยตุ๊กตาประสวน

ตลอดจนศิลปะการฟ้อนรำยังได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่น ๆ มาผสมผสาน ประดิษฐ์ขึ้นจากความหมายของบทเพลง เป็นต้น การแสดงชุดอรัญชีวิน (Forest Life) แรงจูงใจ สื่อถึงสัจธรรมในการดำรงชีวิตโดยการนำท่ารำมาผสมผสานเชื่อมต่อ จนเกิดเป็นกระบวนรำขึ้น รวมทั้งเป็นการรำตีบท จากบทร้องและเพลงที่แสดงความหมาย ส่วนดนตรีก็เลือกสรรจากของเดิมที่มีอยู่นำมาเรียบเรียงตามความหมายของเนื้อ การแสดงชุดผลัดปีที่ยอดดอย (New Year Celebration on The Hills) แรงจูงใจ ประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นโดยนำท่าพื้นฐานของชาวลีซอ ซึ่งเป็นจังหวะ

การเต้น การก้าวเท้าอย่างสม่ำเสมอ มาปรุงแต่งให้มีจังหวะการก้าวเดินที่หลากหลายขึ้น เพิ่มการหมุนตัว ใส่ลีลาการเคลื่อนไหวของแขนและมือ ให้ประสานสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวของเท้าอย่างสอดคล้อง มือการกำหนดพื้นที่ว่าง ให้มีระยะและระดับต่าง ๆ โดยมีทิศทางการเคลื่อนไหว การจัดให้มีแถวแนวหลังมีการแบ่งกลุ่ม การจัดแถว การรำคู่ การรำเดี่ยว การเข้าวง เป็นต้น การแสดงงานฉลอง (The Jubilation) แรงจูงใน ในยามที่มีงานเทศกาลเฉลิมฉลองนั้น คนไทยมีโอกาสได้รับความบันเทิงจากมหรสพต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งระบำ รำ ฟ้อน โขน หนัง ละครหุ่นกระบอก และการละเล่นต่าง ๆ ท่ารำลีลาการเคลื่อนไหวและดนตรีประกอบสร้างสรรค์และประดิษฐ์ตามลักษณะของการแสดงประเภทต่าง ๆ การแสดงเบิกโรงโขน ชุด นิ้วเพชร แรงจูงใจ เรียบเรียงบทขึ้นใหม่ โดยใช้ดนตรีประกอบเป็นส่วนใหญ่แทนคำร้อง ลีลาท่ารำเรียบเรียงใหม่ตามบทที่ปรับปรุง ผสมผสานการแสดงความรู้สึกและอารมณ์ของตัวแสดง(นนทุก)ที่ได้รับการกลั่นแกล้งให้เจ็บกาย เจ็บใจ ความรู้สึกปรีย์เปรมที่ได้ชัยชนะ เป็นต้น ท่าระบำบางตอนของเหล่านางฟ้า – เทวดา จากเดิมเป็นการตีบทของผู้แสดง ต่อมาบรรจุท่ารำที่เป็นแบบแผนขึ้นตามจังหวะและท่อนของเพลง

นอกจากนี้ยังมี ผลงานทางด้านการแสดงที่เผยแพร่ อาทิ การแสดงชุดขบวนประเพณีลอยกระทง (Loy Kratong Festival) การแสดงชุดนิยายแห่งคิมหันต์ (Trilogy of Tropic) การแสดงชุดสวนเกษม (Blissful Garden) การแสดงชุดอรัญชีวิน (Forest Life) การแสดงชุดผลัดปีที่ยอดดอย (New Year Celebration on The Hills) การแสดงงานฉลอง (The Jubilation) การแสดงเบิกโรงโขน ชุด นิ้วเพชร การแสดงชุดพีระพายัพพิไล (Brave and Beauty of The North) การแสดงชุดออนซอนอีสาน (Incredible Isan) การแสดงชุดรุ้งลีลา (Roong Leela) ผลงานการกำกับการแสดงละครเรื่องเลือดสุพรรณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร ผลงานการประพันธ์บทละครและกำกับการแสดงเรื่องจันทร์จุฑา นางพญาหงส์ทอง ในโอกาส 100 ปี ชาติกาล หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล และได้มีผลงานทางวิชาการที่ได้เผยแพร่อยู่เป็นจำนวนมาก อาทิ Preservation and Development of Traditional and Folk Dances in

Thailand, Thai Dance : a Reflection of Thai Identity, Continuity and Change in Dance : The ASEAN Experience, Training Workshop in Documentation and Dissemination of Performing Arts in Asia, "Thailand Country Report." , Preservation and Presentation of Thai Performing Arts, The Effect of Mass Media on The Traditional dance in Thailand (วิชชุตา วุธาทิตย์, 2555, ภาคผนวก)

จากประวัติและผลงานของคุณครูสถาพร สนทองพบว่า การสร้างงานนาฏยศิลป์ เป็นงานที่ละเอียดอ่อน ต้องอาศัยความเชี่ยวชาญและชำนาญเป็นอย่างสูง นอกจากนี้ยังต้องมีใจกว้างที่จะเปิดรับสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปของสังคมอยู่ตลอดเวลา การที่จะนำศิลปะของแต่ละสังคมมาหล่อหลอมรวมกันเพื่อให้ได้ใจความในการสื่อสารงานศิลปะ ต้องเป็นผู้ที่เข้าใจความเป็นตัวตนและรากเหง้าของตนให้ถ่องแท้เสียก่อนที่จะนำมาสร้างสรรค์งานให้เกิดคุณภาพและเข้าใจได้

2.10.2 มานพ มีจำรัส

จากการศึกษาศิลปินผู้สร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (รางวัลศิลปาธร, 2548: 91) กล่าวถึงประวัติ ดังนี้

มานพ มีจำรัสก็เป็นอีกบุคคลหนึ่งที่มีผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยเริ่มต้นการเป็นศิลปินกับภัทราวดีเธียเตอร์ ในปี 2535 ได้รับทุนจากโรงละคร ศึกษาศิลปการแสดงการเต้นรำและนาฏยศิลป์ รูปแบบต่างๆ บัลเลต์ (Ballet), โมเดิร์นด้านซ์ (Modern Dance), บูตอท (Butoh), กายกรรม (Acrobat) ศิลปะซวาบาหลี ในหลายประเทศทั่วโลก อาทิ แคนาดา ญี่ปุ่น และอินโดนีเซีย อังกฤษ ฝรั่งเศส ได้รับการศึกษานาฏศิลป์ไทยกับครูอาวุโส 2 ท่าน

ศิลปะ “โขนยักษ์” กับศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ครูราฆพ โพธิเวช ศึกษาศิลปะ “โขนพระ” กับครูธีรยุทธ์ ยวงศรี และได้รับมอบให้เป็นประธานในพิธีครอบครูนาฏศิลป์ไทย เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2544 มานพ เป็นผู้เชี่ยวชาญ นาฏศิลป์ สากล และนาฏศิลป์ ไทย และเป็นผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับลีลา และนักแสดงที่มีฝีมือ เป็นที่ยอมรับจากทั่วโลกในปีพ.ศ. 2540 รางวัลศิลปินแห่งละครเวที (Excellent Award) จากภัทราวดีเธียเตอร์ ในปี 2548 รางวัล “ศิลปาธร” สาขาศิลปะการแสดง จากสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ปัจจุบันเป็นผู้อำนวยการ ศูนย์ศิลป์บ้านดิน อำเภอเจ็ดเมียน จังหวัดราชบุรี ซึ่งเป็นบ้านเกิดของมานพ ศูนย์ ศิลป์ แห่งนี้ เป็นสาขาของภัทราวดีเธียเตอร์ เพื่อพัฒนาการศึกษาศิลปะในชุมชน (รางวัลศิลปาธร, 2548: 91)

จากการศึกษาประวัติมานพ มีจำรัส ซึ่งมีผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย มานพ มีจำรัสได้ศึกษาศิลปะการแสดง การเต้นรำและนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่างๆ และจากรางวัลศิลปาธร ยังได้กล่าวถึงผลงานและรางวัล ดังนี้

การศึกษาศิลปะการแสดงบัลเลต์ (Ballet) จากคณะครู Boishoi Bellet, แกรนด์บัลเลต์แคนาดา (Grand Ballet Canada), ลังการา โมเดิร์นด้านซ์ (Modern dance Langara College), แคนาดา แจ๊สด้านซ์ (Canada, Jazz dance) คณะครูจากบ๊อป ฟอร์ดเซ่ (Bob Fosse), นิวยอร์ก (New York), โขนพระกับครูธีรยุทธ์ ยวงศรี,โขนยักษ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง(นาฏศิลป์ไทย) กับครูราฆพ โพธิเวศ, ศิลปะ ชวา บาหลี สถาบันเอสทีเอสไอ (S.T.S.I) อินโดนีเซีย, บูตอท (Butoh) ร้องเพลงอาจารย์คัสสุระคัง ครูดุษฎี พนมยงค์,

การแสดงและกำกับการแสดงกับภัทราวดี มีชูธน,กำกับลีลา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผลงานแสดงและกำกับลีลา พ.ศ. 2535-2546 นิทานข้างวัด สิงหไกรภพ จุรี ในคอนเสิร์ตร๊อคโอเปร่า (In Concert Rock Opera) อิเหนาจรกา เงาะป่า ก่องข้าวน้อย กำกับโดย คัสสุระคุง โขนรามเกียรติเรื่อง สหัสสะเดชะ แสดงเป็นอินทรชิต และ มูลพลัม ร่ายพระไตรปิฎก 1 (เป็นผู้กำกับการแสดง) ละครชาตรีร่วมสมัย เรื่อง พจมาร ละครเพลง เรื่อง รุ้งหลังฝน ร่ายพระไตรปิฎก 2 ปฏิจจสมุปบาท ละครเพลง เรื่อง เติมรักให้เต็มรุ้งกับนักแสดงบกพร่องทางร่างกาย ละครทีวี เรื่อง "ตม" ออกอากาศทางช่อง 3 รับบทเป็น "เมี่ยง" ร่ายพระไตรปิฎก 5 สุริยุปราคา (สร้างสรรค์และ กำกับการแสดง) สร้างการแสดงเดี่ยว วันทอง โดยการนำวิชา acobat มาผสมผสานกับนาฏศิลป์ และการนำเสนอการรายวรรณคดีไทยในรูปแบบของงานร่วมสมัย (รางวัลศิลปาธร, 2548: 91)

จากข้อความข้างต้นได้กล่าวถึงผลงานทางด้านการแสดงในประเทศของมานพ มีจำรัส และยังมีผลงานการแสดงในต่างประเทศ ดังนี้

ผลงานการแสดงศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศ Lord Stressful การแสดงโขนร่วมสมัย โปรโมต (Promote) การนวดแผนโบราณ ทัวร์กับการ ท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยในประเทศมาเลเซีย สิงคโปร์ เยอรมัน อิตาลี และฝรั่งเศส การแสดง "โขนสหัสเดชะ" ในเทศกาลศิลปะ Biennale de la danse ที่เมืองไลน์ออน ประเทศฝรั่งเศส ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงชุดตระหนักถึงพระราม (Realizing Rama) โครงการศิลปะการแสดงสัญจรอาเซียนเพื่อ เปิดการประชุม ประเทศเวียดนามและเดินทางแสดงรอบ โลก การแสดง เดี่ยว "Return" แสดงในเทศกาล

ละคร ที่เบอร์ลิน เบสิคพื้นฐานทั้งหมด (All about basic) แสดงในเทศกาลละคร ที่แอสโทเนีย, ฮ่องกง, สิงคโปร์ ส่วนการแสดงชุด เดอะซาวด์ ออฟ สยาม (The Sound of Siam) แสดงใน 5 เมืองของประเทศสเปน ญี่ปุ่นและแอสโทเนีย แสดงในเทศกาล "Images of Asia" ทัวร์ 6 เมืองในประเทศเดนมาร์ค ได้รับเชิญเป็นนักแสดงนำและร่วมกำกับลีลาในนิวยอร์กและไทย ได้รับเชิญเข้าร่วมปฏิบัติการ กับ Akram Khan ในประเทศอังกฤษ (รางวัลศิลปาธร, 2548: 91)

จากข้อมูลที่กล่าวมาเป็นผลงานการแสดงในต่างประเทศของมานพ มีจำรัส นอกจากนี้มานพ มีจำรัสยังได้เดินทางไปถ่ายทอดงานด้านนาฏยศิลป์แก่คนไทยและเยาวชนในต่างประเทศ ดังนี้

ผลงานการสอนในต่างประเทศ สอนศิลปะนาฏศิลป์ไทยในเบอร์ลิน (Berlin) ให้แก่คนไทยและเยาวชนไทยที่เกิดในต่างประเทศ จัดโดยกระทรวงต่างประเทศ เล็กเซอร์ (Lecture) ความแตกต่างระหว่างศิลปะไทย และศิลปะสากล ภาคปฏิบัติที่เมือง Tallinn, แอสโตเนีย, ฮ่องกง, สิงคโปร์ เชิงปฏิบัติและนาฏศิลป์ไทย ณ มหาวิทยาลัยโตเกียว และมหาวิทยาลัยในประเทศ สิงคโปร์ สอนนาฏศิลป์ไทยในประเทศเดนมาร์ก (รางวัลศิลปาธร, 2548: 91)

จากการศึกษาประวัติของมานพ มีจำรัสพบว่าเป็นอีกบุคคลหนึ่งที่มีผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยเริ่มต้นการเป็นศิลปินกับภัทราวดีเธียเตอร์ ได้รับทุนจากโรงละครศึกษาศิลปการแสดงการเต้นรำและนาฏยศิลป์ มานพ มีจำรัส เป็นผู้เชี่ยวชาญ นาฏศิลป์สากลและนาฏศิลป์ไทย และเป็นผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับลีลา และนักแสดงที่มีฝีมือ เป็นที่ยอมรับจากทั่วโลก

2.10.3 **พิเชษฐ กลั่นชื่น**

จากการศึกษาศิลปินผู้สร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย กล่าวถึงประวัติของพิเชษฐ กลั่นชื่น ดังนี้

พิเชษฐ กลั่นชื่น หลังจากจบปริญญาตรีจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขานาฏยศิลป์ พิเชษฐ กลั่นชื่น ก้าวสู่การเป็นศิลปินด้านการแสดงสู่เวทีระดับประเทศและระดับนานาชาติ ด้วยความสามารถในการประดิษฐ์ท่าเต้นอันแปลกประหลาดล้ำสมัยชวนพิศวง โดยการรวมท่วงท่าของศิลปะการร่ายรำแบบโขนดั้งเดิมมาประยุกต์เข้ากับการเต้นรำร่วมสมัยหรือที่เรียกว่า คอนเทมโพรารี่ด้านซ์ (Contemporary Dance) พิเชษฐมีผลงานทั้งทางด้านการกำกับการแสดง การออกแบบท่าเต้นและการเต้น ทั้งในเวทีไทย และเวทีระดับสากล เช่น พ.ศ. 2541 พิธีเปิด-ปิดงานเอเชี่ยนเกมส์ (บางกอกเกมส์) ในชุด "รุ่งอรุโณทัย" และชุด "พระมหาชนก" อีกทั้งยังมีผลงานในเทศกาลเต้นในระดับนานาชาติในหลายประเทศทั้งเอเชีย อเมริกาและยุโรปอย่างต่อเนื่องในฐานะศิลปินนักเต้นจากประเทศไทย (รางวัลศิลปาธร, 2549: 86)

นอกจากนี้พิเชษฐ กลั่นชื่น ยังเป็นเจ้าของรางวัลหลายรางวัลทั้งจากองค์ในและต่างประเทศ ดังนี้

พิเชษฐยังเป็นเจ้าของรางวัลหลายรางวัลทั้งจากองค์ใน และต่างประเทศ อาทิ รางวัลศิลปาธร ด้านศิลปะการแสดง ในปี พ.ศ. 2549 รางวัล 'Routes' ECF Princess Margriet Award for Cultural Diversity จาก European Cultural

Foundation ซึ่งเป็นรางวัลที่มอบให้ศิลปิน หรือนักคิดที่ทำงานเกี่ยวข้องกับหลากหลายวัฒนธรรมเพื่อช่วยสร้างให้เกิดความเข้าใจกันระหว่างผู้ที่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ในปี พ.ศ. 2551 รางวัล “พลเมืองคนกล้า” จาก สถาบันสัญญา ธรรมศักดิ์ เพื่อประชาธิปไตย ในปี พ.ศ. 2552 และในปี พ.ศ. 2555 พิเชษฐ ได้รับรางวัล จาก The French Ministry of Culture "Chevalier of the French Arts and Literature Order" สำหรับผลงานที่เขาสรรค์สร้าง ซึ่งส่งอิทธิพลต่อวงการศิลปะทั้งในฝรั่งเศส ประเทศไทย และทั่วโลก (รางวัลศิลปาธร, 2549: 86)

ภาพที่ 2.7 พิเชษฐ กลั่นชื่น ผู้สร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ที่มา : อัดสำเนาจากหนังสือศิลปาธร พ.ศ.2549

จากการศึกษาพิเชษฐ กลั่นชื่น ก้าวสู่การเป็นศิลปินด้านการแสดงสู่เวทีระดับประเทศและระดับนานาชาติ ด้วยความสามารถในการประดิษฐ์ท่าเต้นโดยการรวมท่วงท่าของศิลปะการร่ายรำแบบโขนดั้งเดิมมาประยุกต์เข้ากับการเต้นรำร่วมสมัย พิเชษฐมีผลงานทั้งทางด้านการกำกับ

การแสดง การออกแบบท่าเต้นและการเต้น ทั้งในเวทีไทย และเวทีระดับสากล นอกจากนี้พิเชษฐยังเป็นเจ้าของรางวัลหลายรางวัลทั้งจากองค์ในประเทศคือ รางวัลศิลปาธร ด้านศิลปะการแสดง พิเชษฐ กลั่นชื่นถือว่าเป็นศิลปินหรือนักคิดที่ทำงานเกี่ยวข้องกับหลากหลายวัฒนธรรมเพื่อช่วยสร้างให้เกิดความเข้าใจกันระหว่างผู้ที่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

2.10.4 **นราพงษ์ จรัสศรี**

ศิลปินผู้บุกเบิกและผู้ที่ถือได้ว่าเป็นบุคคลที่สำคัญต่อวงการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยบุคคลหนึ่งคือ นราพงษ์ จรัสศรี นอกจากเป็นศิลปินแล้วยังเป็นนักวิชาการ ซึ่งปัจจุบันดำรงตำแหน่งประธานกรรมการบริหารหลักสูตร สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติ ดังนี้

ภาพที่ 2.8 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

(ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย)

ที่มา: โครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

นราพงษ์ จรัสศรี เริ่มต้นการเข้าสู่วงการนาฏยศิลป์ร่วมสมัยด้วยการเรียนหลักสูตรศิลปินนักเต้นบัลเลต์ เพื่อเป็นการค้นคว้าข้อมูลมาสนับสนุนวิทยานิพนธ์ผู้วิจัยจึงศึกษาประวัติของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า

> *หลักสูตรศิลปินนักเต้นบัลเลต์ เดอะรอยัลบัลเลต์สคูล กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ปริญญาตรี สถบ. (ออกแบบอุตสาหกรรม) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมหาบัณฑิต หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม (ศิลปะการแสดง หลักสูตรนานาชาติ) บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร และรางวัลดุษฎีบัณฑิตคะแนนยอดเยี่ยม หลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)*

จากประวัติการศึกษาของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้งทางด้านวิชาการและด้านทักษะในหลักสูตรต่าง ๆ ที่ได้ศึกษามา วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้กล่าวถึง การเริ่มเข้าสู่วงการทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ดังนี้

> *การเต้นนราพงษ์ จรัสศรี เริ่มเข้าสู่การเป็นผู้เต้นและผู้ออกแบบต่างๆ มากมาย อาทิ นักเต้นและผู้ออกแบบนาฏยประดิษฐ์ สไปเริล ดานซ์คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล ประเทศอังกฤษ นักเต้นและผู้ออกแบบนาฏยประดิษฐ์ เอกส์เทมโพ รารีดานซ์เธียเตอร์ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ออกแบบการแสดงระดับชาติและนานาชาติ ละครเวที คอนเสิร์ต ภาพยนตร์ โฆษณา และภาพยนตร์ อาจารย์พิเศษ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ อาจารย์พิเศษ วิทยาลัยดุริยางค*

*ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลรางวัลอาจารย์แบบอย่างในระดับองค์กร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันเป็นหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และประธานหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต และหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรรมการบริหารหลักสูตร ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 27 สิงหาคม 2555)*

นอกจากทักษะที่มีมากแล้ว นราพงษ์ จรัสศรียังได้ศึกษาค้นคว้างานวิชาการ โดยเขียนหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก หนังสือนารายณ์อวตาร (NARAI AVATARA : Performing the Thai Ramayana in the Modern World) เพื่อเป็นการให้ความรู้แก่เยาวชน นักเรียน นิสิต และบุคคลทั่วไป นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า ได้การรับการถ่ายทอดและได้ร่วมงานกับศิลปินนานาชาติที่มีชื่อเสียง ดังนี้

- เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้น และ ก่อตั้งคณะพิคอัพดานซ์คอมพานี (Pick Up Dance Company) กรุงนิวยอร์ค

- สตีฟ แพคสตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งการเต้นในเทคนิคการด้นสดบอดีคอนแทค (Body contact improvisation) กรุงนิวยอร์ค

- ดัน วากเนอร์ (Dans Wagner) อดีตผู้กำกับคณะลอนดอนคอนเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (London Contemporary Dance Theatre) กรุงนิวยอร์ค

- เคท แฟลทท์ (Kate Flatt) นักออกแบบท่าเต้นใน อุปรากร และละครฮิตจากเวสเอ็น (West End) และบรอดเวย์ (Broadway) เรื่อง เลมิเซอราเบิล (Les Miserables) กรุงลอนดอน

- ริชารด์ อัลสตัน (Richard Alston) อดีตผู้กำกับรอมแบดานซ์เธียเตอร์ (Rambert Dance Theatre) และริชารด์ อัลสตันดานซ์คอมพานี (Richard Alston Dance Company) กรุงลอนดอน

-ไมเคิล คลาก (Michael Clark) ศิลปิน "Punk" ชาวอังกฤษ กรุงลอนดอน

- ลอยด์ นิวสัน (Lloyd Newson) ผู้กำกับชาวออสเตรเลีย แห่งคณะดีวีเอท (DV 8) กรุงลอนดอน

- คิม แบรนสตรอพ (Kim Brandstrup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์ก ผู้ได้รับรางวัลโอลิเวียร์

- อวอร์ด (Olivier Award) ในปี 2533 (ค.ศ.1990) กรุงลอนดอน

- โจนาทาน บอร์โรว์ (Jonathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะเดอะรอแยล บัลเลต์ (The Royal Ballet) กรุงลอนดอน

- เคตตี ดัก (Katie Duck) นักออกแบบการแสดงแนว Dance Theatre ชาวอเมริกันที่อาศัยอยู่ในอิตาลี

- มูนา ซิง (Muna Tseng) นักออกแบบชาวจีนฮ่องกงที่อาศัยอยู่ในกรุงนิวยอร์ค

- เคโก๊ะ ทาเกยา (Keiko Takeya) นักออกแบบและผู้อำนวยการคณะเคโก๊ะ ทาเกยาดานซ์คอมพานี (Keiko Takeya Dance Company) กรุงโตเกียว

- เทรู กอย (Teru Goi) ศิลปินบูโต (Butoh) กรุงโตเกียว

- ดาเนียล ลารู (Daniel Larrieu) นักออกแบบท่าเต้น ชาวฝรั่งเศสจากกรุงปารีส

- เลบาเดฟ (Lebadev) นักออกแบบท่าเต้น ชาวรัสเซีย

*- พิพ ซิมมอนส์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครแบบทดลอง กรุงลอนดอน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)*

ผลงานที่สำคัญในหลาย ๆ ปีที่ได้พร่ำวอดอยู่กับวงการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจนเรียกได้ว่าเป็นผู้บุกเบิกงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จิรายุทธ พนมรักษ์ ในฐานะที่เคยร่วมงานกับนราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวว่า

"Skirt" การแสดงให้กับ Spiral Dance Co., Liverpool ประเทศอังกฤษ แสดง ใน Muna Tseng Dance Project-Solid State Art : American Dance Festival กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ผู้ออกแบบท่าเต้น นักเต้นและนักแสดงหลักใน South East Asia Project "Crossing the water" ซึ่งกำกับการแสดงโดย Pip Simmons ในงาน London International Festival of Theatre กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ แสดงเดี่ยวในงาน South Bank Dance Festival กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เป็นนักเต้นในอุปรากร Turandot ที่ The Royal Opera Convent Garden กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ แสดงเดี่ยวที่ ICA ในงาน Dance Umbrella Festival กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ออกแบบท่าเต้น "Parfum" ให้กับคณะ Petit Ballet Amsterdam กรุงอัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์ นักเต้นใน Music Video ของคณะนักร้อง Spandau Ballet กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ นักออกแบบท่าเต้นและร่วมแสดงในงาน เครื่องเพรชไทย "วลัยราตรี" ทูลเกล้าฯ ถวายเจ้าฟ้าหญิงจุฬาพรวลัยลักษณ์ฯ และ EliZabeth Taylor กทม. นักออกแบบท่าเต้น "Contemporary Visuality Of Thai Philosophy of Life" ในงาน 1st ASEAN Dance Festival ในกรุงจากาตาร์ ประเทศอินโดนีเซีย

*ศิลปินรับเชิญเข้าร่วมงาน American Dance Festival ณ North Carolina, USA (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)*

นอกจากนี้นราพงษ์ จรัสศรียังได้กำกับและออกแบบท่าเต้นในงาน แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ซึ่งรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวว่า

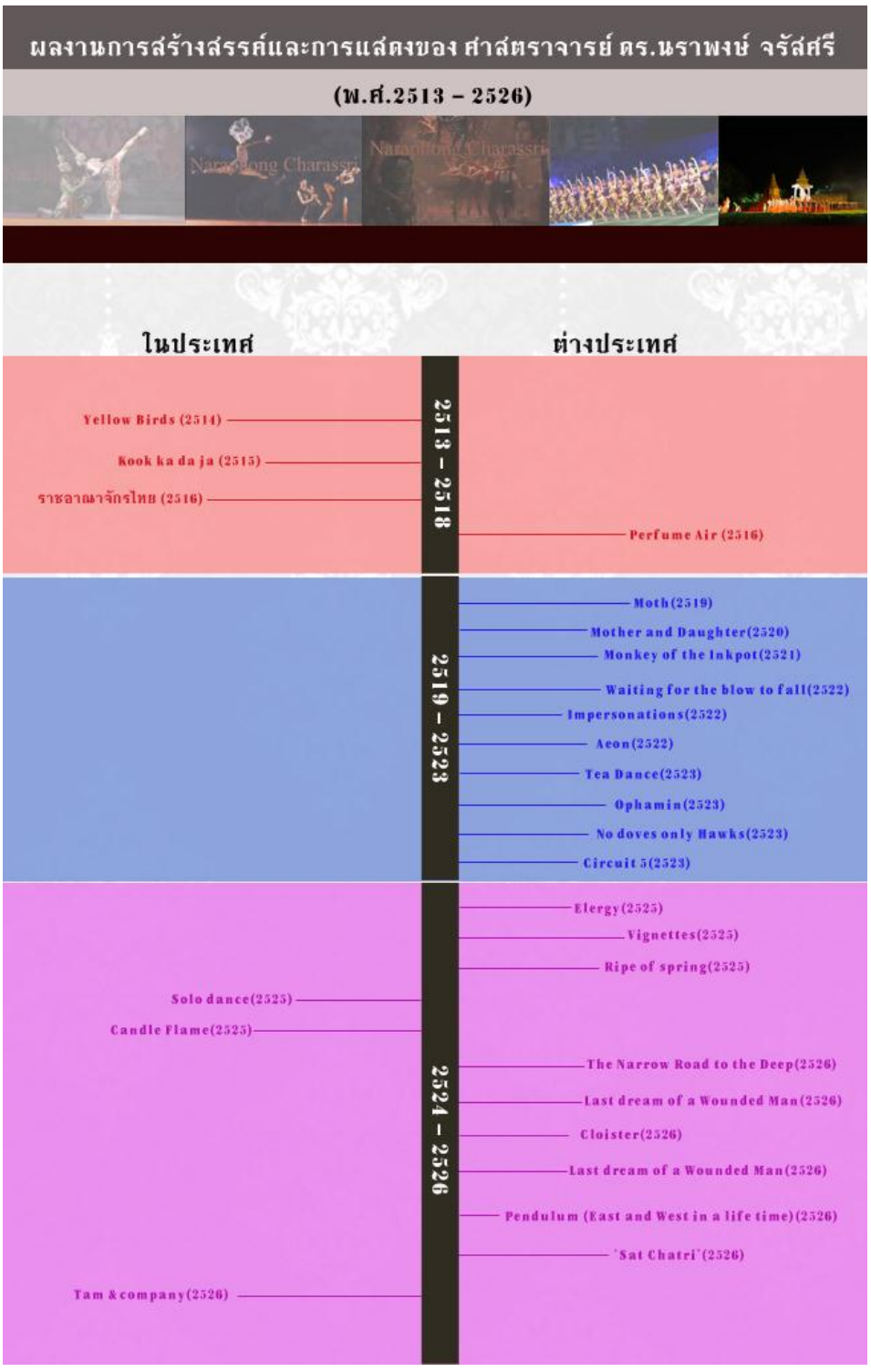
*งาน แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ออกแบบการแสดงในภาพยนต์โฆษณา ฟิลม์สีฟูจิสีสันแห่งโลกตะวันออก ที่ปราสาทเขาพนมรุ้ง ออกแบบท่าเต้น “La Foule” ให้คณะ Le Jeune Ballet de France เมืองลาโบ ระเทศฝรั่งเศส ออกแบบท่าเต้นและแสดงใน “Tonpu” ให้กับคณะ KeikoTakeya Contemporary Dance Company กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น รวม 3 ครั้งใน 3 ปี กำกับและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 2 ทูลเกล้าฯถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ ผู้กำกับร่วม การแสดงในพิธี เปิด – ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่ กำกับและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง” กำกับและออกแบบท่าเต้นในพิธี เปิด – ปิดการแข่งขันกีฬา Asian Games ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุด Spirit Of Asia, Song of Friendships และ Light of Asia ออกแบบและกำกับ วรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์เรื่อง “Beautiful Boxer” กำกับและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)*

การเป็นผู้ออกแบบหรือสร้างสรรค์งานของนราพงษ์ จรัสศรี นอกจากจะถ่ายทอดออกมาได้อย่างมีเอกภาพแล้ว งานสร้างสรรค์หลากหลาย ในงานเหล่านั้นยังงานออกแบบท่าเต้น “พับนก” ซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า

> *การออกแบบท่าเต้น “พับนก” ร่วมแสดง ในงาน “Love for Andaman” ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี ออกแบบและกำกับ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ‘อันดามัน... สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์’ เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียในเหตุการณ์ซึนามิ แสดงในงาน Dance to Destiny ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยร่วมกับมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (Brigham Young University) จากสหรัฐอเมริกา ผู้อำนวยการฝ่ายสร้างสรรค์และกำกับลีลา มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก ณ อารีนา เมืองทองธานี ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์เรื่อง “Me and Myself” ผู้อำนวยการฝ่ายสร้างสรรค์และกำกับลีลา วิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนกที่ เชียงใหม่ ขอนแก่น และกรุงเทพมหานคร ผู้สร้างสรรค์และฝึกซ้อมการแสดงในพิธีเปิดงานกีฬามหาวิทยาลัย “จามจุรีเกมส์” ผู้สร้างสรรค์และฝึกซ้อมการแสดงในการเลี้ยงรับรอง พิธีเปิดการประชุมโรตารีโลก ณ อิมแพค เมืองทองธานี (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556)*

ส่วนในบทที่ 2 หัวข้อ 2.10 ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยจะศึกษาในส่วนของประวัติของผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย แต่ละคนก็มีผลงานในการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกัน แต่ที่มีความโดดเด่นมาก ๆ ในด้านของรูปแบบและแนวคิดที่ก่อให้เกิดผลงานที่มีคุณภาพเห็นจะเป็นนราพงษ์ จรัสศรี จากประวัติที่กล่าวมานั้นนราพงษ์ จรัสศรี มีประสบการณ์มากมาย มีการบูรณาการระหว่างความเป็นศิลปินและนักวิชาการไปในตัว ทำให้งานที่สร้างขึ้นมีความสมบูรณ์ในด้านต่าง ๆ ตามองค์ประกอบนาฏยศิลป์

จากการศึกษาประวัติของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทยที่มีอิทธิพลและเรียกว่าเป็นผู้บุกเบิกการแสดงร่วมสมัย ผู้วิจัยนำผลงานการสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรีมาสังเคราะห์ออกมาในรูปแบบของการแสดงระยะเวลาในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งในประเทศและต่างประเทศ พ.ศ.2513-2556 ดังภาพที่ 2.10, 2.12 และ 2.13 ดังนี้



ภาพที่ 2.9 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของ

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี พ.ศ.2513-2526

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 2.10 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดง

ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี พศ.2527-2538

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 2.11 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดง

ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี พศ.2539-2556

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพที่ 2.11,2.12 และ และภาพที่ 2.13 พบว่า ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในระหว่าง ปี พศ.2513-2518 จะมีงานสร้างสรรค์ในประเทศ 3 ชุด และงานสร้างสรรค์ในต่างประเทศ 1 ชุด ส่วน พ.ศ.2519-2523 นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศซึ่งเป็นช่วงที่ไปศึกษาต่อ และได้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่มีคุณภาพให้ปรากฏต่อสายตาผู้ชมในต่างประเทศ ปีพ.ศ.2524-2528 นราพงษ์ จรัสศรี ยังคงมีผลงานการสร้างสรรค์ในต่างประเทศเป็นประจำ และมีในประเทศบ้าง 2-3 ชุด พอปีพ.ศ.2529-2533 นราพงษ์ จรัสศรี ยังคงมีผลงานการสร้างสรรค์ในต่างประเทศในช่วงต้นปี ส่วนปลายปีตั้งแต่ พ.ศ.2539 -2556 ผลงานจะถูกสร้างสรรค์ขึ้นในประเทศอย่างสม่ำเสมอ จะเห็นว่าการสร้างสรรค์งานของศิลปินผู้นี้ไม่เคยหยุด นราพงษ์ จรัสศรียังคงศึกษาและพัฒนางานด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้อย่างต่อเนื่อง

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานของนราพงษ์ จรัสศรีมาแสดงในลักษณะของตารางแสดงผลงาน รวมถึงศิลปินท่านอื่นอื่น ได้แก่ สถาพร สนทอง มานพ มีจำรัส พิเชษฐ กลั่นชื่น และประดิษฐ ประสาททอง (ตั้ว มะขามป้อม) ดังนี้

ตารางที่ 2.1 แสดงผลงานของศิลปินผู้สร้างงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

พ.ศ.	ผลงาน นราพงษ์ จรัสศรี	ผลงาน มานพ มีจำรัส	ผลงาน พิเชษฐ กลั่นชื่น	ผลงาน ประดิษฐ ประสาททอง
2532	-ปาร์ฟูม (Parfum)	-	-	-
2533	-Fancy Sonata -Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life -Thai Drama -Nostalgia	-	-	-

พ.ศ.	ผลงาน นราพงษ์ จรัสศรี	ผลงาน มานพ มีจำรัส	ผลงาน พิเชษฐ กลั่นชื่น	ผลงาน ประดิษฐ ประสาททอง
2535	-การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 1 -ปัจจัยที่หาย	-สิงห์โกรภพ (นิทานข้างวัด)	-	-
2536	-	-จูลี่ อิน คอนเสริ์ต	-	-พิษฐาน...เอย
2537	-War and Peace -Golden Spirit -Golden Barge -การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 2 -เงาะป่า	-ร็อคโอเปร่า -อิเหนา-จรกา	-	-เจ้าลอหล่อลำ
2538	-	- Ngorpa	-	-
2539	-การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง	-คิงเครียด -Kongkhaonoi	-	-
2540	-โองการสันติกรรม	-เงาะป่า - สหัสเดชะ	-	-มาลัยมงคล
2542	-จิตวิญญาณบูรพา -คีตภราดร -บูรพประทีป -Craft	-	-ชุด อรุโณทัย กับมหาชนก -แม่น้ำของแผ่นดินครั้งที่1	-อิเหนา ตอน ประสันตาต่อนก
2543	-	-Pojjaman RorRor -รุ้งลางฝน	-แม่น้ำของแผ่นดินครั้งที่2	-เปลี่ยนฟ้าแปลดิน
2544	-	-ร่ายพระไตรปิฎก2 -เติมรักให้เต็มรุ้ง	-Search,Hamlet	-เหลียวหลังแลหน้า ตุลงตุลา
2545	-	-เติมรักให้เต็มรุ้ง	-Search,Hamlet	-

พ.ศ.	ผลงาน นราพงษ์ จรัสศรี	ผลงาน มานพ มีจำรัส	ผลงาน พิเชษฐ กลั่นชื่น	ผลงาน ประดิษฐ ประสาททอง
2546	-วรรณคดีจินตวรรณคดี จินตภาพนารายณ์อวตาร -คาบาเร่ -ความสับสนของน้องตุ้ม	-	-อิทับปัจจยตา	-เดอะบิวตี้ ออฟ วอร์ (The Beauty of War)
2547	- แสง-เสียงประกอบจินตภาพ ชุดวังลดาวัลย์	-ตม -ร่ายพระไตรปิฎก5	-The Essence -พญาฉัททันต์,ความเสียสละคือการให้ที่ยิ่งใหญ่ -The Tempest -พญาฉัททันต์ลงสรง	-
2548	-อันดามัน สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์	-ร่ายพระไตรปิฎก5	-ผมเป็นยักษ์ -MadeinThailand -Shoes -พญาฉัททันต์,ความเสียสละคือการให้ที่ยิ่งใหญ่	-
2550	-งานวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์พระมหาชนก	-	-	-
2551	-เงือกน้อย -Naked Me	-	-	-
2552	-chopin’s piano sonata -แต่งองค์ทรงเครื่อง	-	-	-
2553	-Beet Oven’s Violin Concerto -การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย	-	-	-
2554	-การแสดงในพิธีเปิดปิดกีฬามหาวิทยาลัย -ปราสาทสันติภาพ	-	-	-

พ.ศ.	ผลงาน นราพงษ์ จรัสศรี	ผลงาน มานพ มีจำรัส	ผลงาน พิเชษฐ กลั่นชื่น	ผลงาน ประดิษฐ ประสาททอง
2555	-Inside The Dancer's Laboratory -สุวรรณภูมิ -Craken -ศิลปกรรม	-	-	-
2556	เวียงกุมกาม (Wiang Kum Kam, When Water Conquered the Underfeated King)	-	-	-

จากตารางข้างต้นพบว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้มีการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทยตั้งแต่ ปีพ.ศ. 2532-2556 ทั้งสิ้น ปาร์ฟูม (Parfum) Fancy Sonata -Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life -Thai Drama -Nostalgia -การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 1 –ปัจจัยที่หาย -War and Peace -Golden Spirit -Golden Barge -การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 2 -เงาะป่า -การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง –โองการสันติกรรม –จิตวิญญาณบูรพา –คีตภราดร –บูรพประทีป –Craft –วรรณคดีจินตวรรณคดีจินตภาพนารายณ์อวตาร -คาบาเร่ –ความสับสนของน้องตุ้ม - แสง-เสียงประกอบจินตภาพ ชุดวังลดาวัลย์ -อันดามัน สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ –งานวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์พระมหาชนก –เงือกน้อย -Naked Me -chopin's piano sonata –แต่งองค์ทรงเครื่อง -Beet Oven's Violin Concerto –การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย -การแสดงในพิธีเปิดปิดกีฬามหาวิทยาลัย –ปราสาทสันติภาพ -Inside The Dancer's Laboratory -สุวรรณภูมิ –Craken –ศิลปกรรม และเวียงกุมกาม (Wiang Kum Kam, When Water Conquered the Underfeated King)

จากการที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสในการชมผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ที่มีแนวความคิดที่สร้างสรรค์ ใช้รูปแบบต่าง ๆ ตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ไม่ว่าจะเป็นบทการแสดง ลีลา นักแสดง ดนตรี เครื่องแต่งกาย เวที แสง สี และเสียงเข้ามาสอดแทรกในการแสดงเพื่อให้งานสร้างสรรค์นั้นออกมาเพียบพร้อมและมีคุณภาพปรากฏต่อสายตาผู้ชม นอกจากนี้นราพงษ์ จรัสศรียังได้นำเอาทฤษฎีทางด้านสถาปัตยกรรมเข้ามาจัดรูปแบบการแปรแถว ซึ่งมีความแปลกใหม่และสร้างความอลังการให้แก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี

2.11 ประเด็นคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบในทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์

วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี” เพื่อเป็นการค้นคว้าและตอบวัตถุประสงค์ในการวิจัย ผู้วิจัยจึงได้ศึกษานาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับบทบาทสตรี โดยสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์หลายแขนงทั้งนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากล และนาฏยศิลป์พื้นบ้านเพื่อหาข้อมูล ผู้วิจัยได้ศึกษาบทบาทต่าง ๆ ของสตรีในทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญหลายท่าน ดังนี้

ในการตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบในทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้ได้คำตอบตามวัตถุประสงค์ในการศึกษา นราพงษ์ จรัสศรี ประธานสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวว่า “ การตั้งประเด็นการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สากล และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้ตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการสร้างงานตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ด้านลีลา บทการแสดง การออกแบบเวที” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และวิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก็ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ว่า “ การตั้งประเด็น

คำถามเกี่ยวกับการสร้างงานตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ด้านบทการแสดง ดนตรี มีความสำคัญต่อการศึกษารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งลัดดา ตั้งสุภาชัย ผู้อำนวยการศูนย์เฝ้าระวังทางวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรม กล่าวว่า " ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยและศิลปะร่วมสมัย โดยตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการสร้างงานตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ด้านศิลปะร่วมสมัย" (ลัดดา ตั้งสุภาชัย, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) โดยศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์ รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม และประธานกรรมการบริหารหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานีแสดงทัศนคติว่า " การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์พื้นบ้าน โดยตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการสร้างงานตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ด้านบทการแสดง ดนตรี ลีลา เครื่องแต่งกาย" (ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้อาจารย์จุลชาติ อรัณยะนาค ได้สนับสนุนว่า "การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์พื้นบ้าน โดยตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการสร้างงานตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ด้านบทการแสดง ดนตรี ลีลา เครื่องแต่งกาย การออกแบบฉาก การออกแบบพื้นที่" (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ในการศึกษาการตั้งประเด็นคำถามต่าง ๆ เกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ประจำคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์ไทย " โดยตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการสร้างงานตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ด้านบทการแสดง ดนตรี ลีลา เครื่องแต่งกาย การออกแบบฉาก การออกแบบพื้นที่" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และปัทมา วัฒนพานิช ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม และประธานกรรมการบริหารหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากล "โดยตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการสร้างงาน

ตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ด้านบทการแสดง ดนตรี ลีลา เครื่องแต่งกาย การออกแบบฉาก การออกแบบพื้นที่" (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ (โขนพระ) อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์พื้นบ้าน "โดยตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการสร้างงานตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ด้านบทการแสดง ดนตรี ลีลา เครื่องแต่งกาย การออกแบบฉาก การออกแบบพื้นที่" (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้จุติกา โกศลเหมณี อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์พื้นบ้าน "โดยตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการสร้างงานตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ด้านบทการแสดง ดนตรี ลีลา เครื่องแต่งกาย การออกแบบฉาก การออกแบบพื้นที่" (จุติกา โกศลเหมมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

นอกจากยังมีผู้เชี่ยวชาญและศิลปินทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน กล่าวถึงการตั้งประเด็นคำถาม ดังที่ฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ได้กล่าวถึงการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์พื้นบ้านว่า " การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์พื้นบ้าน โดยตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการสร้างงานตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ด้านบทการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี" (ฉวีวรรณ พันธุ, **สัมภาษณ์**, 11 พฤษภาคม 2556) และ ฉลาดน้อย ส่งเสริม ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ)ได้กล่าวสนับสนุนศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์พื้นบ้านว่า "การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์พื้นบ้าน โดยตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการสร้างงานตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ด้านบทการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี" (ฉลาดน้อย ส่งเสริม, **สัมภาษณ์**, 11 พฤษภาคม 2556) เช่นเดียวกับณรงค์ พงษ์ภาค (นภดล ดวงพร) ศิลปินพื้นบ้าน นักแสดง เจ้าของวงดนตรีเพชรพิณทองที่มีชื่อเสียงที่สุดในภาคอีสานยุด 30 ปีที่ผ่านมา และผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม กล่าวว่า "การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์พื้นบ้าน โดยตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการสร้างงานตามองค์ประกอบทาง

ด้านนาฏยศิลป์ด้านบทการแสดง ลีลา การออกแบบเวที เครื่องแต่งกาย ดนตรี การออกแบบแสง” (ณรงค์ พงษ์ภาค, สัมภาษณ์, 11 **พฤษภาคม** 2556) นอกจากนี้ ทินกร อัตไพบูลย์ รองคณบดีฝ่ายบริหาร วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม ยังได้แสดงทัศนคติว่า “ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์พื้นบ้าน โดยตั้งประเด็นคำถามเกี่ยวกับการสร้างงานตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ด้านดนตรี บทการแสดง เครื่องแต่งกาย” (ทินกร อัตไพบูลย์, **สัมภาษณ์**, 11 พฤษภาคม 2556)

ดังนั้น รายละเอียดที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับทัศนคติทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจะได้นำไปตั้งเป็นประเด็นคำถามเพื่อหาคำตอบในเรื่องของรูปแบบและแนวความคิดในบทที่ 4 ต่อไป

2.12 **สรุปบท**

วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับบทบาทสตรี ในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี” คือ นิยามศัพท์เฉพาะ ปาร์ฟูม (Parfum) บทบาทสตรีในสังคมโลก บทบาทสตรีในสังคมไทย นาฏยศิลป์ไทย นาฏศิลป์สากล งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย ปาร์ฟูมในทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูม (Parfum) เปรียบผู้หญิงเหมือนน้ำหอม สร้างสรรค์ผลงานโดยนราพงษ์ จรัสศรี ในผลงานสร้างสรรค์นี้สื่อถึงผู้หญิงที่เปรียบเสมือนน้ำหอมและมีบทบาทที่แตกต่างกันออกไป มีวงจรชีวิตที่หลากหลาย ที่สร้างสรรค์ผ่างานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งเป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงที่มีบทบาทต่อสังคมมาช้านาน และมีผู้เชี่ยวชาญหลายท่านที่ได้ให้ความคิดเห็นต่องานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดนี้ ทั้งในแบบสร้างสรรค์และอนุรักษ์ และผู้วิจัยจะได้ศึกษาวิธีดำเนินงานวิจัยในบทที่ 3 ต่อไป

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อรัมภบท

จากการศึกษาวิจัยบทที่ 2 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี” นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึง อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ ปาร์ฟูม (Parfum – Bangkok 1989) สตรีในบริบทของสังคมโลก สตรีในบริบทของสังคมไทย งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย และปาร์ฟูมในทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ส่วนในบทที่ 3 นี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง อรัมภบท การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ผลงานที่ได้จากการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เครื่องมือในการวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

3.2 รูปแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี” ฉบับนี้เป็นงานวิจัยที่ศึกษารูปแบบของการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานและอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ไทย โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งชาญณรงค์

พรรุ่งโรจน์ กล่าวว่า แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิธีค้นหาความจริงจากเหตุการณ์และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมมนา และการสัมภาษณ์ เป็นต้น (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 39) โดยพยายามวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเหตุการณ์กับสภาพแวดล้อม เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ (Insight) ของภาพรวมจากหลายปัจจัย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์จากการเข้าร่วมกิจกรรมกับเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียง วิเคราะห์และสังเคราะห์ให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์ต่อไป

3.3 การออกแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย อนุรักษ์และสืบทอดมรดกทางนาฏยศิลป์ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาติผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ซึ่ง ศ.บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์ ได้กล่าวถึงการออกแบบงานวิจัยว่า

> การออกแบบงานวิจัยเป็นอีกบทบาทที่สำคัญอีกประการหนึ่งของการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยงข้องก็คือ การชี้นำเกี่ยวกับหลักการ ยุทธวิธีและเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ชี้นำทั้งรูปแบบการวัด เนื้อหาการวัดลีลาการตั้งคำถามและการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือรวบรวมข้อมูล ในส่วนนี้ถ้าหากทบทวนอย่างละเอียดครบถ้วน จะได้แนวทางและข้อควรระมัดระวังในการเลือกใช้ สร้าง และการตรวจสอบเครื่องมือรวบรวมข้อมูล อันจะทำให้ข้อมูลที่

รวบรวมได้มีคุณภาพและเชื่อถือได้มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ การทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องยังทำให้ผู้วิจัยได้เห็นรูปแบบและแนวทางการวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอผลการวิจัย รวมทั้งการใช้เป็นข้อมูลหรือหลักฐานในการแปลผล สรุปผล และอภิปรายผลการวิจัยที่ได้เป็นการยืนยันผลการวิจัยของเราให้น่าเชื่อถือและเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปได้ด้วย (ศ.บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์, 2540: 102)

การทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องยังทำให้ผู้วิจัยได้เห็นรูปแบบและแนวทางการวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอผลการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามไว้ 2 ข้อ ดังนี้

3.3.1 **วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

การวิจัยครั้งนี้ต้องการศึกษา “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี” ดังมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ ดังนี้

3.3.1.1 เพื่อศึกษารูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี

3.3.1.2 เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี

3.3.2 **คำถามงานวิจัย**

รูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย “ชุด ปาร์ฟูม (Parfum)” ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

รูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 ข้อ 2.2 นิยามศัพท์เฉพาะจุติกา โกศล กล่าวว่า “งานสร้างสรรค์งานการแสดงอย่างมีระบบ ระเบียบ สะท้อนจินตนาการและลักษณะเฉพาะของการแสดงนั้น ๆ” (จุติกา โกศลเหมมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ยังกล่าวถึง “ประเภทหรือลักษณะ ของการแสดง” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งสอดคล้องกับจุลชาติ อรัณยะนาค ซึ่งกล่าวว่า “ลักษณะเฉพาะของการแสดงที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชม” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ในงานนาฏยศาสตร์ประกอบไปด้วยศาสตร์ต่าง ๆ หลายแขนง เช่น ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ ได้ให้ความหมายของคำว่าบูรณาการว่า

> *คำว่า” บูรณาการ ในความหมายทั่วไป หมายถึง การทำสิ่งที่บกพร่องให้สมบูรณ์ โดยการเพิ่มเติมส่วนที่ยังขาดอยู่เข้าไป หรือเป็นการนำส่วนประกอบย่อยมารวมกันตั้งแต่สองสิ่งขึ้นไปเพื่อทำให้เป็นส่วนหนึ่งของส่วนทั้งหมดที่ใหญ่กว่า การบูรณาการ มาจากคำในภาษาอังกฤษว่า integration มีรากศัพท์จากภาษาลาติน Integrat- หมายถึง การทำให้รวมกันได้ การบูรณาการเป็นการเชื่อมโยงสิ่งหนึ่งหรือหลายสิ่งเข้าเป็นส่วนประกอบของอีกสิ่งหนึ่งเพื่อให้สิ่งนั้นเกิดความสมบูรณ์ขึ้น แต่เมื่อนำมาวิเคราะห์หรือสังเคราะห์เข้าด้วยกันใหม่ภายใต้แกนร่วมเดียวกันกลับสามารถรวมความแตกต่างเหล่านั้นเข้าด้วยกันได้และส่งผลให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ 2545: 52)*

3.3.2.1 รูปแบบของวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี” ผู้วิจัยจะได้แยกวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งมีดังนี้

1) บทการแสดง มีความจำเป็นในการแสดง จากบทที่ 2 หัวข้อ 2.5 ประกอบกับจุติกา โกศลเหมมณี ได้กล่าวถึงความสำคัญของบทในนาฏยศิลป์ว่า “เป็นการวางโครงเรื่องให้ดำเนินการแสดงไปตามเนื้อหาของบทนั้น ๆ” (จุติกา โกศลเหมมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และจุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวว่า “เป็นทิศทางหรือเป็นเข็มทิศที่จะนำทางไปสู่การนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงเรื่องราวที่มาจากวรรณกรรม” (จุลชาติ อรัณยนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) บทการแสดงจึงเป็นประเด็นหนึ่งที่สำคัญในการศึกษารูปแบบของการแสดงในงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2) ลีลา สื่อถึงการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงแต่ละคน ปัทมา วัฒนพานิช กล่าวว่า “ลีลาสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละวัฒนธรรม” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้สนับสนุนว่า ”ลีลามาจากสังคมและเกิดขึ้นมาจากสภาวะแวดล้อมของสังคมแต่ละยุคสมัย” และจุติกา โกศลเหมมณี กล่าวว่า “ยังช่วยเสริมให้นักแสดงสื่อความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น” (จุติกา โกศลเหมมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ลีลาในการแสดงจึงเป็นส่วนที่สำคัญในการศึกษารูปแบบของการแสดง ในงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3) นักแสดง นักแสดงก็มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าองค์ประกอบข้ออื่น ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นในการนำมาวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบ ซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “พยายามค้นหาในรูปแบบของนาฏศิลป์นั้น ๆ ซึ่งในกระบวนการออกแบบนาฏยศิลป์ได้ใช้นักแสดงเป็นเครื่องมือ

หลักในการสื่อสารข้อมูลข่าวสารจากผู้ออกแบบไปสู่ผู้ชม" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวว่า "นักแสดงจะต้องถ่ายทอดความคิดหรือจินตนาการของผู้ออกแบบหรือผู้กำกับให้ไปสู่จุดที่ถือว่าความสมบูรณ์แบบของการออกแบบ" (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นักแสดงที่ใช้ในการแสดง ซึ่งเป็นเสมือนเครื่องมือหลักในการสื่อสาร จึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการศึกษารูปแบบของการแสดงในงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

4) เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์และสื่อถึงลักษณะเฉพาะของการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงอื่น ๆ จุลชาติ อรัณยนาค กล่าวว่า "เครื่องแต่งกายสื่อถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้นๆ" (จุลชาติ อรัณยนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ปัทมา วัฒนพานิช ยังกล่าวว่า "เสื้อผ้าสามารถทำให้เกิดความเข้าใจยุคสมัย ฐานันดรของผู้แสดง และสถานการณ์ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องของการแสดงนั้น ๆ" (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ประภากร วงศ์ศิลปะกุล กล่าวถึง "เครื่องแต่งกายเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งช่วยเน้นลักษณะของตัวละคร ที่กล่าวไว้ในบท และสื่อความหมายให้ผู้ชมทราบและเห็นภาพพจน์ชัดเจนเกี่ยวกับสภาพฐานะทางสังคมของตัวละคร เชื้อชาติของตัวละคร ลักษณะนิสัยของตัวละคร วัยของตัวละคร ยุคสมัยของเรื่องที่แสดง" (ประภากร วงศ์ศิลปะกุล, มปป: 22) ดังนั้นเครื่องแต่งกายผู้วิจัยจึงได้นำมาวิเคราะห์เป็นประเด็นหนึ่งในการศึกษาวิจัย

5) ดนตรี ดนตรีเป็นองค์ประกอบอีกชนิดหนึ่ง ที่ถือว่ามีความสำคัญต่อรูปแบบของการแสดงในแต่ละชุด จุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวว่า "ดนตรีมีส่วนในการสร้างอารมณ์และบรรยากาศให้กับการแสดงเกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น" (จุลชาติ อรัณยนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ปัทมา วัฒนพานิช เสริมว่า "นอกจากสร้างอารมณ์แล้วยังทำให้นักแสดงเกิดอารมณ์ร่วมที่ทำให้คล้อยตามไปกับสถานการณ์ในฉากนั้น ๆ อีกทั้งสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชม

และรสนิยมของผู้ออกแบบ" (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ทั้งนี้วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน ยังได้กล่าวว่า "ดนตรีให้ความตื่นเต้น สนุกสนานเร้าใจ ทำให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับการแสดง" (วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) จากหนังสือพระมหาชนก นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า "ดนตรีเพิ่มชีวิตชีวาให้กับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ทั้งในส่วนของผู้แสดงและผู้ชมการแสดง" (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 390) ดนตรีในการแสดงจึงเป็นส่วนที่สำคัญในการศึกษารูปแบบของการแสดง ในงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

6) อุปกรณ์การแสดง การนำเรื่องอุปกรณ์การแสดงมาวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบนั้น ปัทมา วัฒนพานิช ได้อธิบายว่า "อุปกรณ์เป็นส่วนช่วยเพิ่มอรรถรสและสร้างความอลังการให้กับการแสดง" ซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ เสริมว่า "ในกรณีที่ใช้อุปกรณ์การแสดง ถ้าเป็นสื่อหรือให้ความสำคัญก็ควรใช้อุปกรณ์อย่างมีคุณภาพ" (จิรายุทธ์ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ดังนั้นอุปกรณ์การแสดงจึงมีความสำคัญต่อการวิเคราะห์รูปแบบการแสดง

7) การออกแบบพื้นที่ พื้นที่ถือว่ามีส่วนสำคัญต่อผู้สร้างสรรค์งาน การออกแบบจึงรูปแบบหรือองค์ประกอบหนึ่งซึ่งมีความสำคัญต่อการวิเคราะห์รูปแบบซึ่งสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ กล่าวว่า "เป็นตัวกำหนดการเคลื่อนไหวของผู้แสดงที่จะทำให้เห็นองค์ประกอบทางด้านการมอง เช่น ในเรื่องของที่ว่างและระยะห่างของจุดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบของสิ่งต่าง ๆ บนเวที" (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และจิรายุทธ์ พนมรักษ์ กล่าวถึง "พื้นที่ หมายถึง พื้นที่ของตัวนักแสดง ระหว่างนักแสดงกับนักแสดงและพื้นที่บนเวที สภาพแวดล้อมทั้งในและ นอกสถานที่และพื้นที่ในใจของคนออกแบบ ฉะนั้น พื้นที่จึงสำคัญมากในการวิเคราะห์เพื่อให้เห็นรูปแบบของการแสดง" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**,

9 เมษายน 2556) การออกแบบพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง ซึ่งเป็นเสมือนเครื่องมือหลักในการสื่อสาร จึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการศึกษารูปแบบของการแสดง ในงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ในการศึกษารูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย การแสดงปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น รูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย งานสร้างสรรค์งานการแสดงอย่างมีระบบ ระเบียบ สะท้อนจินตนาการ ประเภทและลักษณะเฉพาะของการแสดงนั้น ๆ ที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชม ในงานนาฏยศาสตร์ประกอบไปด้วยศาสตร์ต่าง ๆ หลายแขนง เช่น ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ เป็นต้น สามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ดังนี้ บทการแสดง ลีลา เครื่องแต่งกาย ดนตรี การออกแบบพื้นที่ การออกแบบแสดง อุปกรณ์และนักแสดง ซึ่งจะได้เป็นแนวทางในการศึกษาแนวความคิดของการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

3.3.3.2 **แนวความคิดในการสร้างงาน**

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามของงานวิจัยเพื่อที่จะหาแนวคิดของการแสดงที่ปรากฏอยู่ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งประกอบไปด้วยหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1) การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม เพื่อเสริมให้เอกลักษณ์ไทยเด่นขึ้น จิรายุทธ์ พนมรักษ์ กล่าวว่า “ความร่วมสมัย จะประกอบไปด้วย ระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออก วัฒนธรรมหนึ่งมาช่วยเสริมอีกวัฒนธรรมหนึ่ง” ปริญญา ต้องโพนทอง กล่าวว่า “หนึ่งในผู้แสดงเป็นนางนารายณ์ตัวประกอบในการแสดงนารายณ์อวตารได้ยกตัวอย่างว่าการแสดง แจ๊สในบทของนางนารายณ์ตัวประกอบสามารถเสริมทำให้การรำแม่บทในฉากนนทุกดูโดเด่นขึ้น” (ปริญญา ต้องโพนทอง, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) เพราะฉะนั้นคำถามเรื่องของ

ความหลากหลายทางวัฒนธรรมจึงเป็นประเด็นในความสำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรี

2) การใช้สัญลักษณ์ เพื่อสื่อถึงเอกลักษณ์ของไทยในงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ กล่าวว่า “การนำสัญลักษณ์มาใช้เป็นการเสริมอรรถรสในการรับชมการแสดง” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ในขณะเดียวกัน จุติกา โกศลเหมมณี กล่าวว่า “สัญลักษณ์ก็มีความหมายสื่อถึงความเป็นชาตินั้น ๆ” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และจิรายุ พนมรักษ์ ได้เสริมว่า “การใช้สัญลักษณ์เป็นเรื่องของการตีความไม่ว่าในด้านนามธรรมหรือความเป็นจริง โดยนักออกแบบและผู้ชมต้องคิดตามไปด้วย” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ดังนั้น คำถามในเรื่องการใช้สัญลักษณ์จึงเป็นประเด็นหนึ่งที่สำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลปีไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย

3) การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ การเลือกใช้ทฤษฎีต่าง ๆ ที่ให้เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงนั้นจะทำให้เกิดเอกลักษณ์ของงานการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “ทฤษฎีไม่ว่าในด้านทัศนศิลป์ที่สามารถนำมาใช้ร่วมกับงานทางด้านนาฏศิลป์ สามารถแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของคนในสังคมซึ่งทำให้ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปินในชาตินั้นๆ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) เพราะฉะนั้น คำถามเรื่องของการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ จึงเป็นประเด็นในความสำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรี

4) การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง เช่น บัลเลต์ นาฏศิลป์ไทย จากประสบการณ์ของจิรายุทธ์ พนมรักษ์ ในฐานะของ ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับ “การบูรนาการจากความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ว่า สามารถทำให้เกิดความคิดสนร้างสรรค์” (จิรายุทธ์ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งสมชาย โตวิทิตวงศ์ ได้ยกตัวอย่าง

> *การแสดงในฉากเจ้าฟ้าธรรมมาธิเบตจากการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ซึ่งจะเห็นภาพกากีในสองรูปแบบ คือ การใช้นาฏศิลป์ไทยและการใช้นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งสามารถบรรยายถึงภาพการเสพสม ที่ไม่สามารถแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยได้ จากการผสมผสานหรือบูรนการระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและการแสดง แบบร่วมสมัยที่ปรากฏในเวทีเดียวกัน ทำให้เกิดภาพการแสดงแบบสร้างสรรค์ (สมชาย โตวิทิตวงศ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)*

ดังนั้น คำถามในเรื่องการใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง จึงเป็นประเด็นหนึ่งที่สำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย

5) สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม งานศิลปะที่ดีมักจะสะท้อนภาพของสังคมนั้น ๆ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่าง “การแสดงในแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ในฉากการบรรยายเนื้อเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบโดยนักแสดงที่รับบทแม่ลูก ได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัว และศาสนา” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) จุติกา โกศลเหมมณี ได้ให้ความเห็นตรงกัน

ว่า "งาน การแสดงที่สะท้อนถึงสภาพสังคม เข้าถึงใจของผู้ชมได้" (จุติกา โกศลเหมมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) เพราะฉะนั้น คำถามเรื่องของการสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม จึงเป็นประเด็นในความสำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เกี่ยวกับบทบาทสตรี

6) การสร้างสรรค์ จากสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์) รจนา สุนทรานนท์ ได้กล่าวว่า "การแสดงที่ถือว่าเป็นการแสดงแห่งการบุกเบิกต้องเป็นการแสดงที่เป็นข้อมูลใหม่" (รจนา สุนทรานนท์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ กล่าวว่า "การสร้างสรรค์การแสดงเป็นการเพิ่มอรรถรสของแรแสดงทำให้เกิดความหลากหลายไม่ซ้ำแบบเดิม" (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ดังนั้น คำถามในเรื่องการสร้างสรรค์ จึงเป็นประเด็นหนึ่งที่สำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย

7) คำนึงถึงการอนุรักษ์ แสดงถึงองค์ความรู้และ ภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรม จารีตอันดีงาม สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ. 2530 กล่าวว่า "แสดงถึงองค์ความรู้และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรม จารีตอันดีงาม" (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ จิรายุทธ์ พนมรักษ์ กล่าวถึง "การอนุรักษ์โดยการสร้างสรรค์ของใหม่โดยทำให้เห็นภาพของภูมิปัญญารุ่นเก่า ซึ่งสามารถทำให้งานด้านอนุรักษ์ยังคงอยู่ต่อไปในจิตใจของคนรุ่นใหม่" (จิรายุทธ์ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ฉะนั้นคำถามในเรื่องของการคำนึงถึงการอนุรักษ์ จึงเป็นประเด็นหนึ่งที่สำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย

8) คุณธรรม จริยธรรม คุณธรรมและจริยธรรมถือว่ามีส่วนทำให้ผู้สร้างสรรค์งานนั้นสร้างงานออกมาได้อย่างสมบูรณ์ จากสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์) วันที่ 27 กรกฎาคม พ.ศ. 2556 ณ อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยวิชชุตา วุธาทิตย์ ในฐานะผู้วิจัยได้สรุปมาตรฐานการยกย่องในข้อจรรยาบรรณว่า

> *มาตรฐานการยกย่องในข้อจรรยาบรรณนั้นกล่าวว่า ศิลปินต้นแบบต้องบำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียงและฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปินเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)*

นอกจากนี้ จิรายุทธ์ พนมรักษ์ ในฐานะผู้ช่วยนักวิจัยในสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์) ได้กล่าว “ให้ความสำคัญกับคุณสมบัติทางด้านจริยธรรม จรรยาบรรณที่จะทำให้เกิดเกณฑ์มาตรฐานของศิลปินที่ควรยกย่อง ซึ่งเป็นการปลูกจิตสำนึกให้เป็นแบบอย่างกับศิลปินรุ่นใหม่” (จิรายุทธ์ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ดังนั้น คำถามเรื่องคุณธรรม จริยธรรม จึงเป็นประเด็นหนึ่งที่สำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย

9) การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง จิรายุทธ์ พนมรักษ์ กล่าวว่า “ลายมือเฉพาะซึ่งจำเป็นต่อการสร้างสถานภาพของศิลปินให้ปรากฏเป็นที่ยอมรับกับคนทั่วไป” (จิรายุทธ์ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ กล่าวว่า “ทฤษฎีทางด้านนาฏยศาสตร์ของอินเดีย ในเรื่องของภาวะที่ทำให้เกิดรส ทำให้เกิดประโยชน์ในการเสพการแสดง” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) จะเห็นได้ว่า คำถามในเรื่องการสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง จึงเป็นประเด็นหนึ่งที่สำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย

10) การสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย ความเป็นไทยสามารถสะท้อนให้เห็นหลายอย่าง ซึ่งวีรชาติ เปมานนท์ ได้กล่าวว่า “แค่คิดว่าเป็นไทย ก็มีความเป็นไทยแล้ว” (วีรชาติ เปมานนท์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และจุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวว่า “ได้สะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์และจิตวิญญาณของความเป็นไทย” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ดังนั้น การสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย จึงเป็นประเด็นหนึ่งที่สำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย

11) คำนึงถึงเยาวชนและคนรุ่นใหม่ จากการนำศิลปะแบบดั้งเดิมให้ยังคงอยู่ต่อไปในคนรุ่นใหม่ ผู้ชมที่เป็นเยาวชนและคนรุ่นใหม่จะมีส่วนในการทำให้ศิลปะแบบดั้งเดิมยังคงอยู่ต่อไป และจิรายุทธ์ พนมรักษ์ ได้เสริมถึง “การรำลึก ถวิลหาถึงรากเหง้าเดิมของแต่ละชนชาติ ซึ่งเป็นการปลูกฝังจิตสำนึกของคนรุ่นใหม่” (จิรายุทธ์ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) เพราะฉะนั้น การคำนึงถึงเยาวชนและคนรุ่นใหม่ จึงเป็นประเด็นหนึ่งที่สำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย

จากการศึกษารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างงาน ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของงานวิจัย เพื่อที่จะหาแนวความคิดของการแสดงที่ปรากฏอยู่ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ข้อความหรือประเด็นที่นำมาพิจารณาเพื่อตั้งคำถามในงานวิจัยในหัวข้อที่ 3.3.1 และ 3.3.2 ได้นำมาจากการสัมภาษณ์ (Interview)

3.3.3 **ผลที่ได้จากการวิจัย**

ในการดำเนินงานผ่านกระบวนการของงานวิจัยเพื่อหารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จะทำให้ได้ผลงานจากการวิจัย ดังนี้

3.3.3.1 รูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี

3.3.3.2 แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี

3.4 **เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**

วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี” นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

3.4.1 **การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร**

ในการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและ

บทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย” ทั้งนี้เอกสารเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ของไทยมีปรากฏน้อยมาก และอีกสาเหตุหนึ่งคือ ผู้สร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยหรือศิลปินที่สร้างสรรค์งานการแสดงในประเทศไทย ขาดกระบวนการในการทำงานเพื่อบันทึกให้เป็นลายลักษณ์อักษรของตน ซึ่งถือว่าเป็นประโยชน์ต่อผู้สร้างสรรค์งานและต่อวงการวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนานาชาติเป็นอย่างมาก เนื่องจากเอกสารที่เกี่ยวกับหัวข้อวิจัยนี้มีน้อยมาก ผู้วิจัยจึงได้หาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่น เช่น การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินผู้สร้างงาน ที่จะเป็นประโยชน์กับงานสร้างสรรค์ต่อไป

3.4.2 **การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ**

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในหลากหลายสาขา ทั้งในด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ตลอดจนศิลปะการแสดงในแต่ละด้าน อาทิ ศิลปะการแสดงพื้นเมือง เป็นต้น จากนั้นนำข้อมูลที่ได้จากการดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม มาสังเคราะห์และวิเคราะห์เพื่อหาคำตอบต่อไป

3.4.3 **การสัมมนา**

จากการที่ผู้วิจัยได้เข้าร่วมและรวบรวมประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (ผู้ออกแบบลีลา) วันที่ 31 สิงหาคม 2554 เวลา 09.00 – 18.00 น. และ ในโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐาน

การยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์) วันที่ 24-27 กรกฎาคม 2555 เวลา 09.00 – 18.00 น. โดยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้กล่าวถึง การจัดโครงการนี้ว่า “เป็นการคัดสรรและสร้างมาตรฐานยกย่องศิลปินที่มีคุณภาพทั้งในระดับท้องถิ่นจนถึงในระดับชาติ นำมาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ที่นำไปสู่การสร้างคุณภาพในผลงานสร้างสรรค์” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และได้นำประเด็นดังกล่าวมาเป็นแนวทางในกาการสร้างคุณภาพขององค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์

3.4.4 **สื่อสารสนเทศอื่นๆ**

การศึกษาวิจัยเรื่อง แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากสื่อสารสนเทศ เช่น วีดีทัศน์ รายการโทรทัศน์ และอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.4.5 **การสำรวจข้อมูลภาคสนาม**

การรวบรวมข้อมูลจากการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชม นักแสดง ผู้ที่เกี่ยวข้องในงาน โดยวิธีการสัมภาษณ์กลุ่ม (Interview Group) และรวบรวมเป็นแบบสอบถามจากผู้เข้าร่วมรับชมการแสดงจากการนำเสนอผลงานของหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ ระดับปริญญาเอก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งแสดง ณ บริเวณหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ และบริเวณหน้าคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เข้าร่วมชมการแสดงเดี่ยว

ของนิสิตระดับปริญญาตรี สาขาวิชานาฏยศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.4.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ

ศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ เพื่อเป็นวิเคราะห์รวบรวมคุณสมบัติของเอกลักษณ์ในตัวศิลปิน เพื่อหามุมมอง แนวคิด ทฤษฎี ที่นำมาใช้ในการอ้างอิงในการสัมภาษณ์ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานวิจัย

เมื่อได้ข้อมูลจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมานี้แล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์อย่างละเอียดเพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่างๆ ตามที่ได้วางแผนไว้ และจะนำไปสู่การตอบปัญหา ของงานวิจัยที่เป็นประโยชน์ต่อแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์และอนุรักษ์มรดกต่อไป

3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี” ในบทที่ 3 หัวข้อ 3.7 ได้กำหนดวิธีการสร้างเครื่องมือในการวิจัย คือ ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาสร้างกรอบแนวคิด สร้างแบบสัมภาษณ์โดยจัดทำรูปแบบร่วมกับผู้เชี่ยวชาญ นำแบบสัมภาษณ์ตรวจสอบและนำมาปรับปรุงแก้ไข นำแบบสัมภาษณ์มาปรับปรุงแก้ไข

3.5.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.5.2 ศึกษาข้อมูลและสังเกตการณ์รูปแบบและลักษณะของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.5.3 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้าน นาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เกี่ยวกับ แนวความคิด มุมมอง และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เป็นต้น

3.5.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลทั้งหมดเพื่อหาคำตอบงานวิจัย แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี

3.5.5 การสัมมนาวิชาการ

3.5.6 การสัมมนากลุ่ม

3.5.7 การชมวีซีดี ชุดการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

3.5.8 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลและทดลองปฏิบัติการกิจกรรมสัมมนาเชิงวิชาการในเรื่องแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับผลงาน เช่น ผู้สร้างงาน ผู้ร่วมแสดง และผู้อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.5.9 เรียบเรียงข้อมูลและข้อคิดเห็นจากแหล่งต่างๆ โดยการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินรุ่นใหม่ เพื่อหาคำตอบงานวิจัย โดยเฉพาะรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี

3.5.10 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบสำหรับการแสดง ได้แก่ บทการแสดง ลีลา นักแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี การออกแบบพื้นที่ และอุปกรณ์การแสดง

3.5.11 นำปัญหาจากการวิจัยเข้าปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อแก้ไขและปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.5.12 พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้ายเพื่อ เตรียมจัดพิมพ์และจัดทำรูปแบบรายงานการวิจัย

3.5.13 จัดพิมพ์และจัดทำเอกสารการวิจัยเพื่อนำเสนอต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและทำการเผยแพร่ต่อไป

3.6 กำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

จากการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง แนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย งานนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นาฏยศิลป์พื้นเมือง รวมถึงศาสตร์แขนงต่าง ๆ ที่สามารถนำมาวิเคราะห์ประเด็นในการตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยได้สร้างตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ดังนี้

ตารางที่ 3.1 กำหนดการสัมภาษณ์

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
2 สิงหาคม 2554	อาจารย์สถาพร สนทอง	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
10 กรกฎาคม2554	ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	งานนาฏยศิลป์ไทยกับอาเซียน
29 กรกฎาคม 2554	อาจารย์ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	บทบาทสตรีในสังคมไทย
15 มิถุนายน 2555	อาจารย์ดร.ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์	การแสดงที่เกี่ยวข้องกับสตรีไทย
8 เมษายน 2556	อาจารย์ปัทมา วัฒนพานิช	รูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
19 กันยายน 2555	อาจารย์จิรายุทธ์ พนมรักษ์	แนวคิดในการออกแบบลีลาท่าเต้น
20 ตุลาคม 2555	ผศ.ดร.ทินกร อัตไพบูลย์	ความงามและสุนทรียศาสตร์
8 เมษายน 2556	อาจารย์จุลชาติ อรัญยนาค	แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทย

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
9 เมษายน 2556	อาจารย์จุติกา โกศลเหมณี	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์พื้นบ้าน
23 กันยายน 2555	อาจารย์สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์	การออกแบบแสง สี เสียง
20 สิงหาคม 2555	อาจารย์สุจินตนา สงวนหมู่	บทบาทของสตรีในฐานะมารดา ภรรยา
23 สิงหาคม 2555	อาจารย์ลัดดา ตั้งสุภาชัย	ศิลปะการแสดงร่วมสมัย
23 สิงหาคม 2555	อาจารย์ธัญวัจ กมลวงศ์วัฒน์	การออกแบบลีลาการเต้นร่วมสมัย
16 กันยายน 2555	อาจารย์ฉวีวรรณ พันธุ	บทบาทของสตรีในหมอลำ
14 ตุลาคม 2555	อาจารย์บานเย็น รากแก่น	บทบาทของผู้หญิงในการแสดงพื้นบ้าน
9 เมษายน 2556	ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์จุลชาติ อรัณยะนาค อาจารย์ปัทมา วัฒพานิช อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์จุติกา โกศลเหมมณี อาจารย์สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ อาจารย์รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ	การตั้งประเด็นคำถามรูปแบบและแนวคิดในการสร้างงาน

3.7 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่เกี่ยวข้องและมีความสำคัญกับงานวิจัยมีดังต่อไปนี้

3.7.1 อาจารย์สถาพร สนทอง นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญ กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2554 ในประเด็นของแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อแสดงให้ผู้ชมในระดับนานาชาติ

3.7.2 ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2554 วันที่ 31 กรกฎาคม 2554 วันที่ 5 สิงหาคม 2554 และ วันที่ 6 สิงหาคม 2554 ในประเด็นของแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเพื่อการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์เพื่อคนรุ่นใหม่ทั้งในในระดับชาติและนานาชาติ

3.7.3 อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2554 ในประเด็นของแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

3.7.4 อาจารย์ ดร.ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์ รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม และประธานสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2555 ประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับการแสดงที่เกี่ยวข้องกับสตรีไทย

3.7.5 อาจารย์ปัทมา วัฒนพานิช ประธานกรรมการบริหารหลักสูตรนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับรูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

3.7.6 อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2555 ข้อมูลที่ได้รับคือแนวคิดในการออกแบบลีลาท่าเต้น

3.7.7 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ รองคณบดีฝ่ายบริหาร วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับความงามและสุนทรียศาสตร์

3.7.8 อาจารย์จุลชาติ อรัญยนาค ประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับแนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทย

3.7.9 อาจารย์จุติกา โกศลเหมมณี อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์พื้นบ้าน

3.7.10. อาจารย์สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ครูชำนาญการ วิทยาลัยนครศรีธรรมราช ประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับการออกแบบแสง สี เสียง

3.7.11 อาจารย์ลัดดา ตั้งสุภาชัย นักวิเคราะห์นโยบายและแผน สำนักงานวัฒนธรรม ประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดงร่วมสมัย

3.7.12 อาจารย์ธัญวัจ กมลวงศ์วัฒน์ ประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับ การออกแบบลีลาการเต้นร่วมสมัย

3.7.13 อาจารย์บานเย็น รากแก่น ศิลปินนักร้องหมอลำที่มีความเชี่ยวชาญในด้านการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับ บทบาทของผู้หญิงในการแสดงพื้นบ้าน

3.7.14 อาจารย์อนุภารี ทองมีสุพรรณ ผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์งานด้านแสง สี เสียง ประเด็นสำคัญที่เกี่ยวกับแนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับสตรีอีสาน

3.7.15 อาจารย์มลินี พรมลาย อาจารย์พิเศษสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ประเด็นที่สัมภาษณ์คือ นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นสิ่งที่แปลกใหม่สำหรับคนไทย..ซึ่งเป็นวิวัฒน์นาการทางด้านการแสดงที่ผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์สากลทำให้ผู้ชมได้รับความสุนทรียทางนาฏยศิลป์ รสซึ่งเป็นสิ่งที่ดี อย่าให้คำว่า "ร่วมสมัย" มากลืนความเป็นไทยไปจนหมด และงานที่เกี่ยวข้องกับสตรีควรจะมีองค์ประกอบดังนี้ ด้านการแต่งกาย (ควรเป็นผ้าที่แสดงให้เห็นความเป็นไทยเช่นภาคอีสานก็ควรให้เห็นเป็นลายของภาคอีสาน เป็นต้น) ด้านท่ารำ (ควรเน้นท่ารำที่เป็นไทยให้มาก) ด้านดนตรี

จากการตั้งประเด็นคำถามผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ต่างก็มีความหลากหลายความคิดเห็นโดยสรุปแล้วองค์ประกอบทางด้านนาฏศิลป์ประกอบไปด้วย

บทการแสดง ลีลา นักแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี การออกแบบพื้นที่ และอุปกรณ์การแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำไปวิเคราะห์เพื่อหาคำตอบในบทต่อไป

3.8 ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

ในการศึกษาวิจัยวิทยานิพนธ์ เรื่อง แนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยตั้งประเด็นในการสัมภาษณ์ ดังนี้

3.8.1 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ได้ประเด็นในการหารูปแบบตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ และวิเคราะห์แนวความคิด ดังนี้

3.8.1.1 ข้อมูลและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี

3.8.1.2 ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างงานของศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศ

3.8.1.3 ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม

3.8.1.4 ข้อมูลเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ

3.8.1.5 ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทยและนานาชาติไทยและนานาชาติ

3.8.2 การสัมภาษณ์นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ได้ข้อมูลในประเด็นการออกแบบและคัดเลือกองค์ประกอบทางการแสดงด้านนาฏยศิลป์ โดยมุ่งเน้นการมีส่วนร่วมเพื่อการสร้างความสุขแก่นักแสดง

3.8.2.1 แบบสอบถามแบบปลายปิดนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ได้ข้อมูลในประเด็นการออกแบบและคัดเลือกองค์ประกอบทางการแสดงด้านนาฏยศิลป์

3.8.2.2 แบบสอบถามแบบปลายเปิดนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ได้ข้อมูลในประเด็นการออกแบบและคัดเลือกองค์ประกอบทางการแสดงด้านนาฏยศิลป์ โดยมุ่งเน้นการมีส่วนร่วมเพื่อการสร้างความสุขแก่นักแสดง

จากการสัมภาษณ์นักแสดงกลุ่มตัวอย่างในการหาประเด็นคำถามเพื่ออธิบายรูปแบบของวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี” ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำไปใช้ในบทที่ 4 ต่อไป

3.9 สรุปบท

จากการศึกษาในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง รูปแบบของงานวิจัยและการออกแบบงานวิจัย อันประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ผลงานที่ได้จากการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย วิธีการสร้างเครื่องมือในการวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย กำหนด

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประเด็นในการสัมภาษณ์ และในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล โดยจะเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ ตั้งแต่รูปแบบของการแสดงตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์และแนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และอภิปราย

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 อรัมภบท

การศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี” มุ่งเน้นศึกษารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) ซึ่งในการศึกษาในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วย อรัมภบท รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ผลงานที่ได้จากการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม ส่วนในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูลจากการตั้งประเด็นคำถามตามรูปแบบขององค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อหาแนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี และอภิปรายผล

4.2 ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์

วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี” มุ่งเน้นศึกษารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) จากบทที่ 3 หัวข้อที่ 3.3 การออกแบบการวิจัย มีการตั้งประเด็นคำถามของการวิจัยอยู่ 2 ประเด็น คือ 1.รูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรีเป็นอย่างไร

สามารถแบ่งคำถามออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้ บทการแสดง ลีลา นักแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี การออกแบบพื้นที่ อุปกรณ์ประกอบแสดง และประเด็นที่ 2 คือ แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร ผู้วิจัยได้ตั้งสมมุติฐานไว้ทั้งหมด 11 ข้อ ดังนี้ ความแตกต่างระหว่างเพศ ชาย-หญิง สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง การสร้างสรรค์ การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย การอนุรักษ์ การใช้สัญลักษณ์ คุณธรรม จริยธรรม ทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์ คำนึงถึงเยาวชนและคนรุ่นใหม่ ซึ่งจะแยกวิเคราะห์ข้อมูลตามประเด็นขององค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

4.2.1 **รูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม**

วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี” ได้แยกศึกษารูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ซึ่งอธิบายรูปแบบดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 หัวข้อ 2.3 ศัพท์นิยามเฉพาะ จุติกา โกศลเหมณี กล่าวว่า “รูปแบบมีความสำคัญในการที่จะสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์เพื่อเป็นการกำหนดลักษณะของงานและบ่งบอกถึงสไตล์ของผู้สร้างสรรค์ด้วย” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับรูปแบบในงานนาฏศิลป์ว่า “เป็นที่รวมของศิลปะหลายแขนง เช่น วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งตรงกันกับที่สถาพร สนทอง ได้กล่าวไว้ถึง “องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ที่ประกอบไปด้วย บทการแสดง ลีลาการแสดง นักแสดงดนตรี เครื่องแต่งกาย และสถานที่แสดง” (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งในการอธิบายรูปแบบของวิทยานิพนธ์เรื่อง

แนวความคิดการสร้างงานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ดังผู้วิจัยจะได้แยกวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ดังนี้

4.2.1.1 **บทการแสดง**

การสร้างสรรค์บทการแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยได้ประเด็นการตั้งคำถามเพื่อหารูปแบบของบทการแสดง ดังที่ สุเทพ สุนทรเภสัช ได้กล่าวถึง ทฤษฎีแนวคิดที่เกี่ยวกับละคร ว่า

> *ทฤษฎีการละคร (Dramatergical Theory) มีแนวคิดที่สำคัญคือการกระทำต่างๆ และการปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์มีลักษณะที่เหมือนกับการแสดงละคร ปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์นี้มีความเปราะบาง การที่สามารถดำรงอยู่ได้นั้นก็ด้วยการแสดงออกที่ดีหรือเหมาะสม การแสดงออกที่ไม่ดีหรือไม่เหมาะสมเกิดการหยุดชะงัก จะมีผลกระทบอย่างสำคัญต่อปฏิสัมพันธ์ทางสังคม ทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ของเออร์วิง กอฟฟ์แมน นี้มีความสำคัญอยู่ที่ตัวผู้กระทำการกระทำและการปฏิสัมพันธ์ในการกระทำเช่นเดียวกับนักทฤษฎีคนอื่นๆ ที่กล่าวมาแล้ว (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2540: 73–74)*

บทการแสดงจึงเปรียบเสมือนทางเดินที่จะให้นักแสดงได้ร่วมนำเสนอเนื้อเรื่องจากบทประพันธ์นั้น ๆ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการละคร (Dramatergical Theory) และจุติกา โกศลเหมณี ได้กล่าวถึง “ความสำคัญของบทในนาฏยศิลป์ว่า เป็นการวางโครงเรื่องให้ดำเนินการแสดงไปตามเนื้อหาของบทนั้น ๆ” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ประกอบกับจุลชาติ

อรัณยะนาค กล่าวว่า “เป็นทิศทางหรือเป็นเข็มทิศที่จะนำทางไปสู่การนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงเรื่องราวที่มาจากวรรณกรรม” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ในเรื่องของบทการแสดงของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

การนำทฤษฎีการละคร (Dramatergical Theory) ที่มีแนวคิดที่สำคัญคือ การกระทำต่าง ๆ และการปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์มีลักษณะที่เหมือนกับการแสดงละคร ช่วยเป็นทิศทางหรือเป็นเข็มทิศที่จะนำทางไปสู่การนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงเรื่องราวที่มาจากวรรณกรรม และเป็นการวางโครงเรื่องให้ดำเนินการแสดงไปตามเนื้อหาของบทนั้น ๆ ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ถึงรูปแบบของบทการแสดงในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ดังต่อไปนี้

1) บทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักในเรื่องของผู้หญิง

การสร้างสรรค์รูปแบบของบทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักในเรื่องของผู้หญิง เด่นดวง พุ่มศิริ กล่าวถึง บทการแสดงที่แต่งขึ้นมาด้วยวัตถุประสงค์ต่างๆ กัน ว่า

> *บทการแสดงแต่งขึ้นมาด้วยวัตถุประสงค์ต่าง ๆ กัน เช่น แสดงความคิดเห็นของบุคคล แสดงความเป็นไปของบุคคลแง่ใดแง่หนึ่ง แสดงความหมายของชีวิตมนุษย์ แสดงความสามารถในอารมณ์ศิลปิน แสดงทัศนคติของผู้แต่ง อธิบายปรัชญาการดำรงอยู่ของชีวิต แสดงความตื้นลึกของคนบางพวก และอื่น ๆ (เด่นดวง พุ่มศิริ, 2525: 1)*

เช่นเดียวกับบทการแสดงอันดามันสูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ ซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึง การรักษาประเด็นหลักในเรื่องบทการแสดง จากเรื่องอันดามันสูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ ว่า

> *ประเด็นหลักของเรื่องภัยพิบัติของเรื่องมนุษยชาติ เช่น เรื่องความเชื่อสิ่งเหนือธรรมชาติ การพึ่งพาธรรมชาติ เกิดแก่เจ็บตาย สุดท้ายเคราะห์กรรมก็เกิดขึ้นที่ อันดามัน ตอนที่ 2 ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้าน ตอนที่ 3 การก่อตัวของอสูญสีนามิ เกิดเป็นเหตุการณ์ภัยพิบัติและการช่วยเหลือจากภัยพิบัติ สุดท้ายชีวิตมนุษย์จะต้องดำรงชีวิตอยู่ต่อไป (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)*

นอกจากนี้ มาร์ซ เคซซี ยังได้อธิบายถึงการสร้างประเด็นหลักในรูปแบบของบทการแสดงว่า

> *การหาประเด็นหลักคือก้าวแรกของการเรื่องหรือความคิดหลักที่ผู้เขียนบทการแสดงมีจุดประสงค์ที่จะเขียนเพื่อให้แน่ใจว่าผู้ผลิตจะได้เดินตามหรือสร้างงานตามผู้เขียนบทละครหรือบทการแสดงที่ตั้งไว้ บางครั้งประเด็นของเรื่องหรือความคิดหลักก็หาง่าย เช่น เรื่อง เดอะ โคลสซิ่ง ออฟ ไมน์ ความคิดหลักของพวกเขาก็คือ พวกเราทุกคนต่างก็ต้องประสบกับการเปลี่ยนแปลงที่มีชะตากรรมของชีวิตเป็นตัวกำหนด (มาร์ซ เคซซี, 1936: 70)*

จากการศึกษาบทการแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรี พบว่า ยังคงรักษาประเด็นหลักในเรื่องของผู้หญิง โดยนำเสนอในเรื่องของวงจรชีวิตผู้หญิง และสภาพของผู้หญิงที่ต้องสละตัวเอง จากการถูกตำหนิ และการต่อต้านจากสังคมที่ถูกเอาเปรียบ

จากผู้ชาย เปรียบเสมือนตายทั้งเป็น ซึ่งจะเห็นว่า การใช้บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนั้น ยังคงรักษาประเด็นหลักในเรื่องของผู้หญิง ดังปรากฏในงานสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย

2) ใช้บทการแสดงที่ทำให้ง่ายต่อการเข้าใจของผู้ชมที่เป็นคนทั่วไป

จากการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม มีการใช้บทที่ทำให้ง่ายต่อการเข้าใจของผู้ชมที่เป็นคนทั่วไป คนทั่วไปในที่นี้อาจจะหมายถึง กลุ่มวัยเด็ก วัยรุ่น วัยทำงาน และวัยชรา หรือกลุ่มบุคคลในสังคมทั่วไป จากพจนานุกรมไทย ฉบับปรับปรุงและแก้ไขตามพระราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 ได้ให้ความหมายของคำว่า “คน” หมายถึง มนุษย์ (บุญทวี ไกรสีห์สกุล, 2542: 99) ส่วน “คน” ในทางวิทยาศาสตร์ หมายถึง สิ่งชีวิตที่มีสมองและพัฒนาการที่ดีกว่าสิ่งมีชีวิตชนิดอื่น แต่ “คน”ในทางศาสนา หมายถึง สิ่งมีชีวิตซึ่งเกิดมาเพื่อชดใช้กรรม ดังนั้น คนทั่วไป ในที่นี้หมายถึง บุคคลทั่วไป ผู้หญิง ผู้ชาย เด็ก ผู้ใหญ่ คนชรา เช่นเดียวกันกับนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “บุคคลทั่วไป หมายถึง พ่อ แม่ พี่ น้อง ครอบครัว คนทุกวัยที่อยู่ด้วยกันและคนต่างรุ่น (Generation)” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2555) จากการศึกษารูปแบบของบทการแสดงของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูมนั้น ได้มีการใช้บทการแสดงที่ทำให้ง่ายต่อการเข้าใจของผู้ชมที่เป็นคนทั่วไป ดังปรากฏอยู่ในฉากที่เป็นสัญลักษณ์ของการเติบโต (finding her feet in the world) โดยนักแสดงหญิงได้เดินบนไหล่ของนักแสดงชาย 4 คน ซึ่งมีลักษณะการเดินแบบลังเล ถือเป็นนัยของวิถีก้าวแรกของเด็กผู้หญิง แต่ในขณะเดียวกัน ก็ปรากฏเสียงพูดแซ่ซ้องมาจากหลายทิศทาง นักแสดงหญิงจึงเริ่มก้าวเดินด้วยความมั่นคง การที่เดินอยู่บนไหล่ของนักแสดงชายซ้ำไปซ้ำมา แสดงถึงการดำเนินชีวิตในสังคม

รูปแบบของบทการแสดงในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) ของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยพบว่า มีบทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักในเรื่องของผู้หญิง การรักษาวงจรชีวิตของผู้หญิงที่ต้องเสียสละตัวเอง จากการถูกตำหนิ การต่อต้านจากสังคม ถูกเอาเปรียบจากผู้ชาย ซึ่งจะเห็นได้ในสังคมไทย และการใช้บทการแสดงในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่จะทำให้ง่ายต่อการเข้าใจของผู้ชมที่เป็นคนทั่วไป ซึ่งปรากฏในบทบาทของแม่ที่อยู่ในห้องคลอด ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด แม่และลูกสาว ของนราพงษ์ จรัสศรี นอกจากนี้ยังพบได้อีกในฉากสัญลักษณ์การเติบโต ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม นักแสดงสวมบทบาทเป็นเด็กเพิ่งหัดเดิน จะเห็นว่ารูปแบบของการแสดงโดยการใช้บทที่ทำให้ง่ายต่อการเข้าใจของผู้ชมที่เป็นคนทั่วไปนั้นก็ยังมีความสำคัญต่อการแสดงเป็นอย่างยิ่ง

4.2.1.2 **ลีลา**

การสร้างสรรค์ลีลา เป็นการสื่อถึงการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงแต่ละคน ลีลาช่วยเสริมให้นักแสดง สื่อความหมายในการแสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น การสร้างสรรค์ลีลาได้รับแรงบันดาลใจมาจากสังคม หรือบ่อยครั้งเกิดขึ้นจากสภาวะแวดล้อมของสังคมในแต่ละยุคสมัย ลีลาสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะตนของแต่ละวัฒนธรรมได้ จากพจนานุกรมไทย ฉบับปรับปรุงและแก้ไขตามพระราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 ได้ให้ความหมายของคำว่า “ลีลา หมายถึง ท่าทางอันงาม การเยื้องกราย” (บุญทวี ไกรสีห์สกุล, 2542: 454) ซึ่งลีลามักจะเกิดจากการเคลื่อนไหวของร่างกาย ลีลาของนักแสดงแต่ละคนไม่เหมือนกัน สามารถนำเสนอลีลาผ่านสรีระร่างกายของมนุษย์ ดังที่ ปัทมา วัฒนพานิช ได้กล่าวถึงลีลาว่า “ ลีลาสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละวัฒนธรรม ” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้กล่าวเสริมที่มาของการสร้างสรรค์ลีลาไว้ว่า “ ลีลามาจากบริบททางสังคม และเกิดขึ้นมาจากสภาวะแวดล้อมของสังคมแต่ละยุคสมัย ” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้

ลีลายังเป็นตัวเสริมให้การเคลื่อนไหวของนักแสดง ช่วยสื่อความหมายให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้ยกตัวอย่าง ลีลาของนักเต้นชายจากคณะไทย อาร์ต มูฟเม้นท์ ณ หอประชุม เอ ยู เอ ในปี พ.ศ.2533 ว่า “ ลีลาท่ากระโดดของนักเต้นชายคณะไทย อาร์ต มูฟเม้นท์ ที่โผเข้าหานักเต้นชายอีกคนหนึ่งที่ดูน่าตื่นเต้น สมจริง ซึ่งอาจจะมีโอกาสพลาดได้ในการแสดงดานซิง (Dancing)” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2551:51) จะเห็นว่าการออกแบบลีลา มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในชุด ปาร์ฟูม ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ถึงรูปแบบของลีลาในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ดังต่อไปนี้

1) ปาร์ฟูมมีการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ขึ้นใหม่โดยยังรักษารูปแบบและลีลานาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) เป็นหนึ่งในผลงานการสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ขึ้นใหม่โดยยังคงรักษารูปแบบและลีลานาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม ซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า “ ระบำสี่บทได้มีการรำแบบนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิมอยู่แล้ว ส่วนนารายณ์อวตารนี้ได้มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยยังอิงท่าแม่บททางด้านนาฏยศิลป์ไทย เช่น ผาลา เพียงไหล่ พิสมัยเรียงหมอน พรหมสี่หน้า” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ภาพที่ 4.1 การแสดงแบบท่ารำในเพลงแม่บท

ที่มา : นางสาวสุพัชรีภรณ์ เข็มทิศและนางสาวอินทุอร นิกพิมพ์

ในการสร้างสรรค์ลีลาจากนาฏศิลป์ไทยนั้น มักจะปรากฏให้เห็นในการแสดงทั่วไป และสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ก็ได้ยกตัวอย่างการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ขึ้นใหม่โดยยังคงรักษารูปแบบและลีลานาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม จากงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด นารายณ์อวตาร ของนราพงษ์ จรัสศรีว่า

*การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม ที่ปรากฏในชุด นารายณ์อวตาร จะมีการร่ายรำแม่บทแบบดั้งเดิมปรากฏให้เห็นในองก์ ที่ 1 ฉากการแสดงที่ 6 ว่าด้วยพระนารายณ์จึงจำแลงแปลงกายเป็นนางอัปสร แล้วล่อลวงให้นนทุกหลงเสน่ห์รำตามแล้วชี้นิ้วเพชรตรงขา นนทุกเองก่อนที่จะคืนร่างเป็นพระนารายณ์และใช้จักรตัดคอฆ่านนทุกในที่สุด เรื่องนารายณ์แปลง (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 15 กันยายน 2556)*

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวเสริมการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม ในงาน ชุด นารายณ์อวตารว่า “ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดนารายณ์อวตารเป็นการแสดงที่ใช้การออกแบบท่าเต้นในแบบประเพณีไทย ยกตัวอย่าง เช่น การร่ายรำแม่บทของนนทุก ซึ่งลืมตัว หลงรำตามนางนารายณ์ด้วยความลุ่มหลง จนนำไปสู่ความหายนะ” (นราพงษ์ จรัสศรี 2550: 58-59)

จากตัวอย่างที่ได้นำเสนอมา จะเห็นว่าในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมีการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ขึ้นใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม เช่นเดียวกับงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม จะปรากฏว่าผู้ออกแบบจะสร้างสรรค์ลีลาในฉากโสเภณีออกมาเต้นด้วยลีลาที่หมุนตัวกลับหน้า กลับหลัง และสลับซ้ายขวา สอดคล้องกับท่าลาในทางนาฏยศิลป์ไทย ดังนั้น การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ขึ้นใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม มีปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ชุด ปาร์ฟูม ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 4.2 ท่าลาในนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม

ที่มา : นางสาวสุพัชรีภรณ์ เข็มทิศและนางสาวอินทุอร นิกพิมพ์

2) **การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม** (Parfum – Bangkok 1989)

ในการสร้างสรรค์ลีลาจากหลายวัฒนธรรมไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมตะวันตกหรือวัฒนธรรมตะวันออก เพื่อจะนำมาเสริมลีลาไทยให้เด่นขึ้น (จุลชาติ อรัญยะนาค, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) ดังที่มาลินี อาชายุทธการ ได้อธิบายถึง “ประเด็นการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม รวมไปถึงลีลาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ในแต่ละวัฒนธรรม เช่น การเดิน การวิ่ง การทอดกายนอน ท่าหวีดร้องของผู้หญิง” (มาลินี อาชายุทธการ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) การสร้างสรรค์ลีลาเกิดขึ้นได้อย่างไร เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์สามารถเกิดขึ้นได้ 2 ทางด้วยกัน ได้แก่

ทางที่ 1 เริ่มจากจินตนาการแล้วย้อนกลับสู่สภาพความเป็นจริง ความคิดสร้างสรรค์เกิดจากการทำงานของสมองซีกขวา ในส่วนของความคิดสร้างสรรค์สมองมีความสามารถในการจินตนาการ ซึ่งเมื่อนำมาใช้ประกอบกับการคิดเชิงวิเคราะห์ และการคิดในมิติอื่นๆ เพื่อกลั่นกรองความเป็นไปได้ จินตนาการหลายอย่างของมนุษย์จึงได้ถูกนำมาใช้ได้อย่างเหมาะสมในโลกความเป็นจริง

ทางที่ 2 เริ่มจากความรู้แล้วคิดต่อยอดสู่สิ่งใหม่ ความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้เกิดจากการนำข้อมูลหรือความรู้ที่มีอยู่มาต่อยอดหรือคิดเพิ่ม ทั้งนี้ในโลกแห่งความเป็นจริงความคิดใหม่ๆ ส่งผลให้เกิดความงอกงามทางความคิดและสิ่งประดิษฐ์ต่างๆ ในโลกที่พัฒนาต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2545: 9-12)

ความคิดสร้างสรรค์สามารถเกิดขึ้นได้ 2 ทางด้วยกัน ทางที่ 1 เริ่มจากจินตนาการแล้วย้อนกลับสู่สภาพความเป็นจริง ความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้เกิดจากการที่เรานำความฝันและจินตนาการของเรา และใช้การได้อย่างเหมาะสมตามเป้าหมายที่วางไว้ ทางที่ 2 เริ่มจากความรู้แล้วคิดต่อยอดสู่สิ่งใหม่ ความคิดสร้างสรรค์จะเข้าไปต่อยอดความคิดเดิม กลายเป็นความคิดใหม่และความคิดใหม่นั้นจะถูกท้าทายจากอีกความคิดหนึ่งเสมอ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึง “การสร้างสรรค์เกิดขึ้นจากจินตนาการแล้ว การสร้างสรรค์ การเรียนรู้จากแรงบันดาลใจเป็นส่วนหนึ่งที่จะสามารถสื่อความหมายทำให้ข้อมูลที่ซับซ้อนกลายเป็นภาพที่ดูง่ายขึ้น” (นราพงษ์ จรัสศรี , 2550: 23) นอกจากนี้ ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า

> *มีการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการใช้การบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมไทยให้เด่นขึ้น เช่น การนำบัลเลต์และโมเดิร์นดานซ์มาเสริมเพื่อให้ความสำคัญกับนาฏยศิลป์ไทย ตามที่ได้กล่าวถึง การบรรยายนั้นให้ขอบข่ายการทำงานกับการพัฒนาของการแสดง และถูกนำเสนออย่างเต็มที่ในส่วนที่ถูกนำมาใช้ในการแสดง ในบางขณะ ข้อความได้กล่าวถึงการรำไทยในแม่บทหรือ “อักขระแห่งการร่ายรำ” (ธนิต อยู่โพธิ์, 1963: 178)*

การผสมผสานลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมไทยให้เด่นขึ้นด้วยการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ ซึ่งเกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ กล่าวถึง ประเด็นการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ว่า

> *คนส่วนใหญ่จะได้รับการหล่อหลอม รูปแบบวิธีคิด กรอบความคิดในการมองโลกและชีวิต จากการถ่ายทอดขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม ความเชื่อ ระเบียบปฏิบัติในสังคมต่อ ๆ กันจากครอบครัว ชุมชน และสังคม อันมีความ*

แตกต่างไปในแต่ละวัฒนธรรม การที่เราอยู่ในวัฒนธรรมใด เรามักยึดถือว่า สิ่งที่เราคิดและปฏิบัตินั้นถูกต้องเหมาะสมดีแล้ว (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2546: 53)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่า การหล่อหลอม รูปแบบวิธีคิด กรอบความคิดในการมองโลกและชีวิต จากการถ่ายทอดขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม ความเชื่อ ระเบียบปฏิบัติในสังคมต่อ ๆ กันจากครอบครัว ชุมชนและสังคม อันมีความแตกต่างไปในแต่ละวัฒนธรรม โนรา เอมโบรซิโอ ผู้ออกแบบลีลานาฏกรรม การสร้างสรรค์งานเพื่อการสื่อสารงานนาฏกรรม ว่า

ผู้ออกแบบลีลานาฏกรรม เป็นผู้ที่สร้างสรรค์งานเพื่อการสื่อสารงานนาฏกรรม และหนทางเดียวที่ผลงานนาฏกรรมสามารถสื่อสารออกไปได้ ก็คือการแสดงต่อหน้าผู้ชม ในช่วงสุดท้ายนี้ นักแสดงคือ ผู้ที่จะรับผิดชอบการแสดงบทบาทที่เกิดขึ้นบนเวทีทั้งหมดทั้งปวง ผู้ออกแบบลีลานาฏกรรม เป็นได้ก็เพียงแค้ผู้สังเกตการณ์เท่านั้น ไม่ต่างอะไรกับผู้ชมธรรมดาคนหนึ่งเท่านั้น (โนรา เอมโบรซิโอ, 1997: 22)

การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม จากการสัมภาษณ์นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ผู้วิจัยยกตัวอย่างจากเรื่อง นารายณ์อวตาร ในตอน 1 ฉากที่ 5

เมื่อนางนารายณ์หลอกให้นนทุก รำแม่บทตามแล้วชี้นิ้วเพชรเข้าที่ต้นขา ทำให้ขาของเขาหัก ในฉากนี้นางนารายณ์ปรากฏกายในหลากหลายวัฒนธรรมท่าทางการเต้นนั้น สามารถชี้ชัดได้ว่าเป็นท่าทางการเต้นแบบตะวันตก ในรูปแบบที่

มีองค์ประกอบบัตเล่ต์แสดงออกอย่างเห็นได้ชัด แต่อย่างไรก็ตามความงดงามและความสง่าของร่างนารายณ์แปลง และท่าทางการเต้นบัลเล่ต์นั้นสื่อได้อย่างชัดเจน ในขณะที่รำแม่บท นางนารายณ์ตัวหลักจะถอยหลัง เพื่อให้นางรำไทยที่แสดงนางนารายณ์นั้นได้เป็นจุดเด่น สิ่งเหล่านี้ดำเนินต่อไปเมื่อนนทุกเริ่มรำตามท่ารำไทยของนางรำ แต่ในช่วงเวลาสุดท้าย เป็นนางนารายณ์ตัวหลักนั่นเองที่กลับขึ้นสู่เวทีอยู่ด้านหลังนารายณ์ตัวจริงและทำให้เขาปรากฏกายเป็นสี่กรได้ เมื่อนนทุกล้มลงจากการทำลายตัวเองด้วยนิ้วเพชร ด้วยท่านาคม้วนหางลง (นราพงษ์ จรัสศรี 2550: 152)

จากตัวอย่างที่ได้กล่าวมาข้างต้นของงานสร้างสรรค์โดยนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด นารายณ์อวตาร ซึ่งการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum – Bangkok 1989) ในการแสดงไม่ว่าการสร้างสรรค์ลีลาจากวัฒนธรรมไทยที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น การเดิน การวิ่ง การทอดกายนอน ท่าหวีดร้องของผู้หญิงไทย ส่วนในวัฒนธรรมอื่น เช่น วัฒนธรรมตะวันตกนั่นคือการเต้นในแบบบัลเล่ต์ของนักแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ทำให้เห็นว่ามีการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum – Bangkok 1989)

1) การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ได้มีการใช้รูปแบบของการแสดงที่กระฉับฉับไว ทันใจคนรุ่นใหม่

จากหนังสือ Miettinen เช่น กายกรรมดั้งเดิมของไทยเช่น นนทุก ชีนิ้วไปที่ตัวแสดง ก็ตีลังกาทันที โดยใช้เทคนิคของกายกรรรม นางนารายณ์ ถูกยกและกระโจน ศิลปะกายกรรมดั้งเดิมของไทย “บทลิงนั้น อยู่ในฉากกลางเรื่องของรามเกียรติ์ ต้องมีการแสดงกายกรรม

ผาดโผนสั้นๆ" (จากหนังสือ Miettinen 1992 : 49) ในฐานะของผู้ช่วยผู้กำกับ สมชาย โตวิทิตย์วงศ์ ได้ยกตัวอย่างเรื่อง น้ำ ซึ่งเป็นผลงานการสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ดังนี้

*คอนเซ็ปต์การแสดงใช้ทั้งรูปแบบที่รวดเร็วฉับไวของการเต้นร่วมสมัย และรูปแบบที่ลื่นไหลนุ่มนวลของบัลเล่ต์ เพื่อตีความแง่มุมที่แตกต่างกันมากมายของน้ำตามธรรมชาติ แนวคิดหลักของการแสดง ดังนั้นการทำรายการเรื่องลักษณะของน้ำที่ต่างกันไปจึงอาจจะไม่เหมาะสม หลักในการตีความถ่ายทอดแรงบันดาลใจออกมาเป็นการเต้นและการเคลื่อนไหว แนวคิดแบบนี้จะช่วยกำหนดแนวทางการทำงานเพื่อให้การแสดงต่อเนื่องสอดคล้องกันและแนวคิดหลักควรจะมุ่งเสนอวิสัยทัศน์ของการแสดงดังที่ได้กล่าวไปแล้ว อีกหนึ่งประเด็นสำคัญก็คือคอนเซ็ปต์การแสดงไม่ใช่โซ่ที่ล่ามความคิดของนักออกแบบท่าเต้นให้ใช้เฉพาะการเคลื่อนไหวหรือความต่อเนื่องเฉพาะด้านเท่านั้น (สมชาย โตวิทิตวงศ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2555)*

นอกจากนี้ยังมีการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี อีกชุดหนึ่งที่เป็นแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้มีการใช้รูปแบบของการแสดงที่กระฉับฉับไวทันใจคนรุ่นใหม่ จุติกา โกศลเหมณี ยกตัวอย่าง ระบำคาวบอย ซึ่งบรรเลงดนตรีประกอบโดย บ๊อบ ดีแลน ณ ศูนย์ศิลปะพีระศรี ว่า

ผลงานนี้ได้รับการจุดประกายจากการเคลื่อนไหวของท่าทางการกระโดดของม้าป่า และท่าทางคาวบอยที่กำลังใช้บ่วงบาศคล้องวัว โดยนำดนตรีประกอบมาจากภาพยนตร์เรื่อง แพท แกเร็ตต์ แอนด์ บิลลี่เดอะคิด สไตล์การเต้นนำเอาอิทธิพลของการเต้นร่วมสมัยกับชีวิตพื้นบ้านแบบตะวันตกมาใช้ ขณะที่นักเต้นเดี่ยวกระโดดสลับขาไปมาเพื่อมุ่งเสนอถึงการเคลื่อนไหวแบบม้าควบ นักเต้นก็จะ

*ใช้ทั้งสองมือวาดตัวอักษรโรมันบนท้องฟ้าไปด้วย ผลงานแสดงนี้เรียบง่ายและซ้ำไปมาเพื่อมุ่งเสนอถึงว่าภาพยนตร์อเมริกันอันเป็นกระแสหลักแห่งความบันเทิงจากต่างชาติที่เข้ามาในประเทศไทยในสมัยที่ผมเป็นเด็กนั้น ก็มีลักษณะซ้ำๆไปมา และหยิบยื่นให้เพียงแค่ภาพที่จำกัดและเรียบง่ายเกินไปของโลกภายนอกที่แท้จริง (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 11 มิถุนายน 2556)*

จากตัวอย่างข้างต้นของงานสร้างสรรค์โดยนราพงษ์ จรัสศรี การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ได้มีการใช้รูปแบบของการแสดงที่กระฉับฉับไว ทันใจคนรุ่นใหม่ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum – Bangkok 1989) ในฉากการเต้นเดี่ยวของโสเภณี ซึ่งรับบทโดยนราพงษ์ จรัสศรี และฉากที่นักแสดงหญิงฉากตั้งไข่ ที่เดินบนไหล่ของนักแสดงชาย สื่อถึงการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum – Bangkok 1989) ได้มีการใช้รูปแบบของการแสดงที่กระฉับฉับไว ทันใจคนรุ่นใหม่

4) ปาร์ฟูมมีลีลานาฏยศิลป์ที่สื่อให้คนเข้าใจง่าย

การแสดงมีลีลานาฏยศิลป์ที่สื่อให้คนเข้าใจง่าย เช่น นนทุกชี้นิ้ว นางนารายณ์ ขึ้นปลายเท้า เช่น ที่ไป มา ชี้ ปัดมือ (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ลีลาในที่นี้รวมไปถึงการจัดองค์ประกอบของลีลานักแสดง ที่จัดท่าในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งเดี่ยวและกลุ่ม 1 คน หรือมากว่า 2 คนขึ้นไป เช่น ปริญญา ต้องโพนทอง ได้ยกตัวอย่าง การจัดองค์ประกอบคนคนเดียว เช่นปราสาทรูจี นักแสดงทำมือเป็นรูปสามเหลี่ยมบนศีรษะ ภถายถึงยอดปราสาท และตัวอย่างของการประกอบที่เป็น 2 คน เช่น นางมณโทกับทศกัณณ์ ในฉากที่นางมณโท ได้เสวยข้าวปั้น และทำให้ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ พักตร์ดังแขไข นักแสดงผู้ชายนักทของทศกัณ ยกนักแสดงหญิงในขณะที่นักแสดงผู้หญิงเอื้อมมือไปเหมือนที่จะรับแสงจันทร์ และตัวอย่างนักแสดงกลุ่ม นักแสดง

กลุ่มใหญ่ยกตัวนนทุกในท่านอน ศีรษะพุ่งเข้าหาผู้ชม ทำให้ผู้ชม เห็นแต่เศียรนนทุก ดังที่ว่า ว่าแล้วตัดภูมีเศียรกระเด็นไป นอกจากการแสดงข้างต้น สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ยังได้ยกตัวอย่างงานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด เปลวเทียน ซึ่งแสดงที่สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 และศูนย์ศิลปะพีระศรี ที่สื่อถึงการใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่สื่อให้คนเข้าใจง่าย ดังนี้

> *การแสดงนี้เล่นกับแนวคิดเรื่องเปลวเทียน แสงและความมืด โดยเต้นประกอบกับการเล่นดนตรีสดซึ่งมีขลุ่ยและกลองของไทย การเคลื่อนไหวชวนให้นึกถึงสิงสาราสัตว์ต่าง ๆ ในป่าเมืองไทยและเกี่ยวโยงไปถึงความสว่างและความมืดกลางคืนและกลางวัน ตัวอย่างเช่น มีการเคลื่อนไหวที่มุ่งเสนอถึงงูและเสือที่ออกล่าหากินตอนกลางคืน และยังรวมถึงการนำเสนอถึงท่าทางที่ผู้ล่าเหล่านี้ตะปบตะครุบเหยื่ออีกด้วย ดนตรีจะหยุดเล่นและเริ่มต้นใหม่ไปตามจังหวะที่แสงเทียนในสายลมส่องสว่างไปยังที่ใดที่หนึ่งเพียงชั่วครู่แล้วก็ดับลง นี่เป็นการเน้นให้เห็นถึงการออกแบบที่ตั้งใจสร้างความนิ่งงัน ความเงียบและการเคลื่อนไหวไหลลื่นมากขึ้นเรื่อย ๆ ให้เกิดขึ้นเป็นช่วง ๆ ไป* (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

จะเห็นว่างานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) พบว่ามีลีลานาฏยศิลป์ที่สื่อให้คนเข้าใจง่าย ปรากฏลีลาในการแสดงลีลาที่ผู้สร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนราพงษ์ จรัสศรี รับบทบาทเป็นโสเภณี แสดงในลักษณะเต้นเดี่ยว โดยนักแสดงใช้ท่าลีลาในการแสดงที่คนเข้าใจง่าย คือ ท่าลา ในกิริยาการไป – การมา ใช้ปัดมือในลีลาแบบนาฏยศิลป์ไทย จากงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ของนราพงษ์ จรัสศรี

จากการศึกษารูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของ นราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ไทย ในด้านลีลา จะเห็นได้ว่า ในงานทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ได้มีการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ขึ้นใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม และในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ยังมีการใช้รูปแบบของการแสดงที่กระฉับฉับไว ทันใจคนรุ่นใหม่ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นอกจากนี้ยังมีลีลานาฏยศิลป์ที่สื่อให้คนเข้าใจง่ายในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ของ นราพงษ์ จรัสศรี

4.2.1.3 **นักแสดง**

นักแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกประเด็นหนึ่ง ซึ่งมีส่วนช่วยในการตอบแนวความคิดทางการแสดง ดังจุติกา โกลเหมณี กล่าวว่า “เพื่อพยายามค้นหา รูปแบบของนาฏยศิลป์นั้น ๆ ซึ่งกระบวนการออกแบบนาฏยศิลป์ได้ใช้นักแสดงเป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสารข้อมูลข่าวสารจากผู้ออกแบบไปสู่ผู้ชม” (จุติกา โกศลเหมมณี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวว่า “นักแสดงจะต้องถ่ายทอดความคิดหรือจินตนาการของผู้ออกแบบหรือผู้กำกับให้ไปสู่จุดที่ถือว่าเป็นความสมบูรณ์ของการออกแบบ” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) นอกจากนี้สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ยังได้ยกตัวอย่างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด เพอร์ฟูมแอร์ ในประเด็นของนักแสดงว่า

> *ในการแสดง ชุด เพอร์ฟูมแอร์ ใช้นักเต้นหญิงสามคนเต้นเข้ากับเพลงโซนาต้า มุ่งเสนอความอ่อนช้อยของเพศหญิง นักแสดงเป็นหญิงสาว ที่แสดงออกด้วยนิสัยขี้เล่น ส่วนที่สองจะช้าลงเพื่อมุ่งเสนอสาววัยรุ่นที่ง่วนอยู่กับการดูแลรูปร่าง*

หน้าตาของตัวเองและบางครั้งก็มีความผิดหวังเสียใจในชีวิต ส่วนที่สามสร้างเป็นภาพของสตรีที่มีความเป็นผู้ใหญ่มากขึ้น รู้เท่าทันโลกและชีวิตมากขึ้น ในส่วนนี้การเคลื่อนไหวจะมีความมั่นใจมากขึ้นและนำการเต้นไปสู่บทสรุปเชิงบวกที่มีความแน่นอนและไว้วางใจได้ การเคลื่อนไหวทั้งสามส่วนและนักเต้นในทั้งสามตอนอาจจะมองว่าเป็นตัวแทนของผู้หญิงคนใดคนหนึ่งหรือผู้หญิงทั้งหลายทั่วไป มุ่งเสนออารมณ์ที่แตกต่างกันอันเป็นประสบการณ์ที่ผู้หญิงอาจจะต้องพบพานในชีวิต ผลงานชิ้นนี้ภายหลังนำมาพัฒนาต่อให้ยาวมากขึ้นเป็นการแสดงในชื่อเรื่อง ปัคฟัม

(สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

จากการศึกษารูปแบบขององค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ด้านนักแสดง ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ และเป็นเครื่องมือหลักในการในการแสดง หน้าที่ของนักแสดงจะต้องถ่ายทอดความคิดหรือจินตนาการของผู้ออกแบบจึงจะถือว่าที่ถือว่าสมบูรณ์ ดังนั้น จะเห็นได้ว่ารูปแบบของนักแสดงนั้นเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในชุด ปาร์ฟูม ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ถึงรูปแบบของนักแสดงในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ดังต่อไปนี้

1) ปาร์ฟูมใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น

การวิเคราะห์รูปแบบด้านนักแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น ยกตัวอย่างนักแสดงที่ใช้ในการแสดงนารายณ์อวตาร ที่ประกอบไปด้วยนักแสดงนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากลรวมทั้งนักแสดงประกอบ นักร้องบนเวทีคอนเสิร์ต

ซึ่งทั้งหมดนี้ได้ร่วมกันแสดงอย่างกลมกลืนมีเอกภาพเดียวกันได้ สมชาย โตวิทิตย์วงศ์ หนึ่งในนักแสดง ที่มีประสบการณ์จากการเต้นร่วมสมัยได้ให้ความเห็นว่า

> *การแสดงนารายณ์อวตารนี้ประกอบไปด้วยการใช้เทคนิคที่หลากหลาย เช่น เทคนิคการขึ้นปลายเท้าของการแสดงบัลเลต์ เทคนิคของการรำไทย เช่น เทคนิคการตีบทและการรำใช้บท การด้นสด จากโมเดิร์นดานซ์ และการแสดงสมัยใหม่ ซึ่งทั้งหมดนี้ช่วยสร้างภาพที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงรามยณของไทยสำหรับคนรุ่นใหม่ แต่ในขณะเดียวกันช่วยเสริมให้วัฒนธรรมการแสดงของไทยให้โดดเด่นยิ่งขึ้น (สมชาย โตวิทิตย์วงศ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)*

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึง การแสดง ชุด การมองปรัชญาไทยแบบร่วมสมัย ที่ปรากกฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จากองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ในประเด็นรูปแบบของนักแสดง ว่า

> *การแสดงชุด การมองปรัชญาไทยแบบร่วมสมัย เป็นการแสดงถูกคิดค้นขึ้นเพื่อนำไปแสดงในงาน ASEAN Dance Festival ในปี พ.ศ. 2533 ซึ่งเนื้อหาจะต้องเกี่ยวกับประเทศไทยและคนไทย ภายใต้บริบทของ ASEAN นอกจากนั้นยังมีองค์ประกอบอีกบางอย่างซึ่งส่งผลต่อการพัฒนาท่าเต้นของการแสดงในชุดนี้ ซึ่งในการแสดงชุดนี้ มีนักแสดงชาย หญิงรวมทั้งสิ้น 20 คน ซึ่งถูกคัดเลือกมาจาก National College of Dramatic Arts โดยนักแสดงครึ่งหนึ่งเป็นผู้ที่เรียนมาทางด้านการเต้นบัลเลต์และอีกครึ่งหนึ่งเรียนมาทางด้านนาฏศิลป์ไทย ซึ่งนักแสดงที่เป็นนักเต้นบัลเลต์ทุกคนล้วนแล้วแต่เป็นอาจารย์ ส่วนนักแสดงที่อยู่*

*ในส่วนของนาฏศิลป์จะเป็นศิลปินที่แสดงอยู่ที่โรงละครแห่งชาติ (นราพงษ์ จรัสศรี , **สัมภาษณ์**, 10 มิถุนายน 2555)*

งานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) จากรูปแบบขององค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ด้านนักแสดง พบว่า การใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมตะวันตกกับวัฒนธรรมตะวันออก ซึ่งมีการผสมผสานระหว่างการเต้นบัลเลต์และนาฏศิลป์ไทย เมื่อนักแสดงต่างมีพื้นฐานและทักษะในการแสดงที่แตกต่างกัน การออกแบบท่าเต้นนั้นต้องเป็นท่าเต้นที่ทั้งสองกลุ่มสามารถที่จะปฏิบัติได้ และเนื้อหาของการแสดงจำเป็นที่จะต้องเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของคนไทยในสังคม ฉะนั้น งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของ นราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น

2) **ปาร์ฟูมใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและในหลากหลายวัฒนธรรม**

ในการแสดงที่ใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและในหลากหลายวัฒนธรรมนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวถึงการแสดงคาบูกิ ว่า “การแสดงคาบูกิที่ใช้ผู้ชายแสดงในบทบาทของผู้หญิงได้รับการฝึกสอนมาให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงว่าตนเองเป็นผู้หญิงอย่างแท้จริง โดยต้องแสดงให้ทราบซึ้งอารมณ์และเข้าถึงของความเป็นหญิง โดยผู้ชมสามารถเข้าถึงและเชื่อว่าเป็นหญิงจริง” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) นอกจากนี้ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสาน ได้กล่าวว่า

*ในการแสดงพื้นบ้านอีสาน จะนิยมใช้นักแสดงที่เป็นชายจริงหญิงแท้ อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นขนบในการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสาน ทั้งนี้ก็เพื่อความสมจริงในการแสดง และไม่ขัดต่อสายตาผู้ชม นักแสดงผู้ชาย รับบทบาทเป็นชาย ยกตัวอย่างเช่น รำกั๊บแก๊บ มวยโบราณ เซิ้งกะลา เป็นต้น นักแสดงผู้หญิง รับบทบาทเป็นหญิง เช่น รำตังหวาย รำบายศรีสู่ขวัญ ฟ้อนภูไท เป็นต้น หากว่ามีการนำนักแสดงชายมาสวมบทบาทของผู้หญิงจะทำให้การแสดงนั้นขัดต่อความเป็นจริงและสายตาของผู้ชมในสังคมไทย (ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์, **สัมภาษณ์**, 1 สิงหาคม 2556)*

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) มีการแสดงโดยใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและในหลากหลายวัฒนธรรม คือการใช้นักแสดงผู้ชายในบทบาทของโสเภณี ซึ่งเป็นภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาในสังคมไทย แต่นราพงษ์ จรัสศรี สามารถนำภาพลักษณ์นั้นมานำเสนอผ่านงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยได้อย่างกลมกลืน

การศึกษารูปแบบของนักแสดงในวิทยานิพนธ์เรื่อง แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของ นราพงษ์ จรัสศรี จากตัวอย่างที่ได้กล่าวมานั้น ทำให้เห็นว่า การแสดง ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น และใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและในหลากหลายวัฒนธรรม จึงเป็นรูปแบบหนึ่งที่ปรากฏในงานสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี

4.2.1.4 **เครื่องแต่งกาย**

เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ และสื่อถึงลักษณะเฉพาะของการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงอื่น ซึ่งสอดคล้องกับ จุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวว่า “สื่อถึงวัฒนธรรม ของกลุ่มชนนั้น” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และปัทมา วัฒนพานิช กล่าวเสริมว่า “เสื้อผ้าสามารถทำให้เกิดความเข้าใจถึงยุคสมัย แสะฐานันดรของผู้แสดง และสถานการณ์ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่องของการแสดงนั้น ๆ” (ปัทมา วัฒนพานิช,**สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ส่วนรูปแบบของเครื่องแต่งกายตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์นั้น ปัทมา วัฒนพานิช ได้อธิบายถึงเครื่องแต่งกายที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหว ว่า “มงกุฎและชฎาเอื้อต่อการเคลื่อนไหว ไม่เป็นอุปสรรคต่อการปฏิบัติท่านั้น ๆ” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) และนราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย กล่าวถึง ขอบเขตของการออกแบบเครื่องแต่งกายว่า

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

ขอบเขตของการออกแบบเครื่องแต่งกายได้มีพัฒนาการขยายไป แต่ก็ยังคงสงวนความเป็นแบบแผนดั้งเดิม ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ถึงรูปแบบของเครื่องแต่งกายในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ดังต่อไปนี้

1) ปาร์ฟูมใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาและในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม

จากงานนาฏยศิลปไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) มีการใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาและในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ซึ่งรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างเครื่องแต่งกายของครุฑกับกากีว่า

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

จากข้อมูลข้างต้นพบว่าเครื่องแต่งกายในการแสดงนั้นมีการลดทอนรายละเอียดเครื่องแต่งกายเพื่อเหมาะสมกับบทการแสดง ลีลาในการแสดง ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวสนับสนุนรูปแบบของเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ว่า

เสื้อผ้าสำหรับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก จะให้ความสำคัญกับความงามของเสื้อผ้า ที่มีคุณค่าทั้งภายนอกควบคู่ไปกับความรู้สึกภายใน ของผู้สวมใส่ ในการแสดงลีลาการเคลื่อนไหว ความสำคัญในเรื่องของความรู้สึกของผู้สวมใส่เสื้อผ้าเป็นสิ่งสำคัญที่ไม่ควรละเลย นักเต้น-นักแสดง ผู้สวมใส่เสื้อผ้าควรจะต้องมีความรู้สึกที่ดีต่อการใส่เสื้อผ้าสำหรับการแสดงในชุดนั้นเสียก่อนเป็นประการแรก (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 367)

การให้ความสำคัญกับเครื่องแต่งกายและความงามของเสื้อผ้าที่มีความเหมาะสมกับบทการแสดงและลีลา ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายจะต้องคำนึงถึงความรู้สึกของผู้ที่สวมใส่เครื่องแต่งกาย จากงานนาฏยศิลปไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) มีการใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาและในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ที่ปรากฏในฉากของโสเภณี ซึ่งรับบทบาทโดยนราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงแต่งกายด้วยชุด สีดำที่เป็นชุดที่เอื้อต่อลีลาของวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมตะวันตก นอกจากนี้ยังมีผ้าบางสีดำคลุมหน้า เพื่อสื่อถึงมุมมืดของสตรีในสังคมไทย ดังภาพที่ 4.

ภาพที่ 4.3 รูปแบบด้านเครื่องแต่งกายของการแสดง ชุด ปาร์ฟูม

ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

ดังนั้น จะเห็นว่ารูปแบบของเครื่องแต่งกายในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) โดยนราพงษ์ จรัสศรี มีเครื่องแต่งกายที่ลดทอนรายละเอียดเพื่อส่งเสริมลีลาทางการแสดง เหมาะสมกับบทและลีลาในการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายได้มีพัฒนาการขยายไปอย่างแพร่หลาย แต่ก็ยังคงสงวนความเป็นแบบแผนดั้งเดิม และจะต้องคำนึงถึงความรู้สึกของผู้ที่สวมใส่เครื่องแต่งกายนั้นด้วย ฉะนั้น งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) จึงใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาและในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม

2) ปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่

การปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายจากลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่นั้น มีความสำคัญต่อรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่เป็นองค์ประกอบหนึ่ง ปภากร วงศ์ศิลปะกุล ได้กล่าวถึงการแต่งกายที่ใช้ในละครไทยแบบดั้งเดิม “การแสดงแต่ละประเภท มีลักษณะการแต่งกายที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้เพื่อความถูกต้องและเหมาะสมตรงต่อความเป็นจริงของรูปแบบเครื่องแต่งกาย ตามยุคสมัย เชื้อชาติ ยศศักดิ์ ฐานะของตัวละคร และประเภทของละครในการจัดการแสดง” (ปภากร วงศ์ศิลปะกุล, 2555: 35) จากการดูแลและรับผิดชอบที่นอกเหนือไปจากหน้าที่ของผู้ช่วยผู้กำกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ ยังต้องรับผิดชอบและให้ความเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของนักแสดงในนารายณ์อวตาร ซึ่งได้ยกตัวอย่างว่า

> *ผู้ชายนุ่งผ้ากระชับและไม่มีการปรับดิ้น เพราะการปรับดิ้นเป็นอุปสรรคของการแสดง ผ้าที่ใช้มีเนื้อผ้าบางเบาเพื่อลดทอนน้ำหนัก และสะดวกต่อการเคลื่อนไหว นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญกับรายละเอียดของวัสดุในเนื้อผ้าที่ประกอบไปด้วยเส้นด้ายสีทอง ที่หลากหลายทำให้เกิดมิติและคงทำให้เกิดมิติของความดั้งเดิมจากสีทองที่ใช้ (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 สิงหาคม 2555)*

รูปแบบของเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะเดิม มีแบบแผน ต้องมีความถูกต้องและเหมาะสมกับองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ส่วนการที่จะปรับเปลี่ยนความเป็นแบบแผนหรือลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับได้ในคนรุ่นใหม่ จากการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ชุด แฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) โดยนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง เครื่องแต่งกายที่ปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิมให้เป็นที่ยอมรับของคนรุ่นใหม่ ว่า

*ชุดแต่งกายในลำดับเหตุการณ์นั้นแสดงให้เห็นการนันทนาการแฟชั่นไทยยุค 1960 อย่างแท้จริง การขัดแย้งอย่างชัดเจนถูกทำขึ้นระหว่างเสื้อผ้าของผู้ชายสีดำล้วนและเสื้อผ้าสีสดใสสวมใส่โดยผู้หญิง การจับคู่ประเภทนี้แสดงแนวที่เกิดขึ้นในการแสดงทั้งหมดด้วยสีสันที่ต่างต่างจากสีดำที่ใช้เน้นบทบาทที่เฉพาะเจาะจง เช่นชุดแต่งตัวศัลยแพทย์ วิธีการที่สีสันเหล่านี้เด่นกว่าสีดำให้ความหมายว่าผู้ดูจะได้สังเกตเห็นความหลากหลาย ในเวลาเดียวกันแนวของชุดแต่งกายสีดำก็ทำให้ผู้แสดงสามารถเปลี่ยนกลับไปเป็นสีดำเมื่อพวกเขาแสดงจบฉากได้เหมือนกัน และทำได้หลายบทบาทอย่างง่ายดาย ความสอดคล้องกันของชุดแต่งกายสีดำเป็นแนวที่สำคัญที่เน้นความเชื่อถือของการอยู่ร่วมกันของชีวิตสมัยใหม่ ซึ่ง แนวโน้ม ความเพ้อฝัน และ ข้อจำกัดของวัฒนธรรมที่แพร่หลาย ดูเหมือนจะติดกับวิถีทางที่พวกเราส่วนมากปฏิบัติอยู่ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 13 กันยายน 2556)*

จะเห็นว่าพัฒนาการด้านเครื่องแต่งกายมีข้อกำหนดว่าผู้ชายต้องแต่งกายด้วยชุดที่มีสีเข้ม ส่วนผู้หญิงจะต้องสวมใส่ชุดสีสันสดใส มีความสอดคล้องกันกับการปรับเปลี่ยนชุดแต่งกายสีดำ อันเป็นแนวที่เน้นความเชื่อถือของการอยู่ร่วมกันของชีวิตสมัยใหม่จากวัฒนธรรมใหม่ นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ยังกล่าวสนับสนุนรูปแบบของเครื่องแต่งกายของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุดแฟนซี โซนาต้า ว่า

แนวความคิดของความเหมือนกันตอกย้ำด้วยพื้นฐานชุดแต่งกายที่ให้โทนสีเดียว ซึ่งสื่อด้วยการใช้การเคลื่อนไหวที่ซ้ำ ๆ การโอบล้อม ที่เป็นหนึ่งในธรรมเนียมปฏิบัติของรูปแบบการแสดงสมัยใหม่ต่อมา ตัวอย่างเช่น ในการเต้นรำสมัยใหม่ นักเต้นรำบางครั้งจะดำเนินการเคลื่อนไหวเหมือนกัน ซ้ำ ๆ ตลอดการแสดง สิ่งที่แตกต่างอย่างเดียวบางครั้งก็หมุนไปหลาย ๆ ทิศทางขณะที่เคลื่อนไหว

*ซ้ำ ๆ ในตอนนี้ผู้แสดงอยู่ในชุดแต่งกายดำเหมือนกัน เข้าที่ละหนึ่งหรือสองจากทั้งสองด้านของเวที ทุกคนทำซ้ำเหมือนกันทั้งหมด การทำซ้ำอย่างนี้ยังเน้นถึงความสอดคล้องขององค์ประกอบที่ชัดเจน ของประสบการณ์ทางสังคมสมัยใหม่ การเคลื่อนไหวที่เหมือนกันของแต่ละผู้แสดงยังสื่อความจริงที่ว่าในชีวิตประจำวันพวกเราถูกบังคับให้ทำกิจกรรมเฉพาะซ้ำๆ เสมอ ชุดแต่งกายดำนี่มีส่วนช่วยในการเคลื่อนไหวที่ซ้ำ ๆ ยังทำให้มั่นใจว่าความตั้งใจของผู้ดูยังโฟกัสอยู่กับการเคลื่อนไหวมากกว่าการสนใจที่ไม่จำเป็นในแบบเสื้อผ้า (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 13 กันยายน 2556)*

จากแนวความคิดที่จิรายุทธ พนมรักษ์กล่าวมานั้น มีความเหมือนที่ตอกย้ำด้วยพื้นฐานชุดแต่งกาย ซึ่งสื่อด้วยการใช้การเคลื่อนไหวที่ซ้ำๆ เน้นถึงความสอดคล้องขององค์ประกอบที่ชัดเจน ของประสบการณ์ทางสังคมสมัยใหม่

ดังนั้น ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) โดยนราพงษ์ จรัสศรีนั้น พบการปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่เครื่องแต่งกายของกลุ่มนักแสดงหญิงที่ใช้สีเอิร์ทโทน (Earth Tone) ทำให้เกิดความรู้สึกของความเป็นท้องถิ่น มนุษย์ธรรมดาสามัญ ความกลมกลืนอ่อนน้อมถ่อมตน ดังที่ปรากฏในงานของนราพงษ์ จรัสศรี

3) มีรูปแบบที่ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมีรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ นราพงษ์

จรัสศรี ได้กล่าวว่า “จากตัวอย่างของผู้ดีที่ใส่ชุดสีขาว และหมวกสีแดงในรูปแบบของสาวตะวันตกที่สื่อถึงชนชั้นสูงในสังคม จากตัวอย่างในการแสดงชุดละครไทย 2533 ทำให้ง่ายต่อการตีความและให้คนทั่วไปเข้าใจได้” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) และนราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงการคำนึงถึงการแต่งกายที่คำนึงถึงสังคมไทยแบบธรรมดาสามัญที่สื่อว่าเป็นรูปแบบที่สื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ ว่า

> *การคำนึงถึงสังคมไทยแบบธรรมดาสามัญ นุ่งผ้าจีบหน้า โจงกระเบน หน้าที่อันสำคัญอย่างหนึ่งของฝ่ายออกแบบเครื่องแต่งกายคือทำให้ผู้ชมสามารถแยกแยะได้อย่างชัดเจนว่านักแสดงแต่ละคนแสดงในบทบาทของชายหรือหญิง แม้ว่าจะอยู่ในระยะไกล โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เห็นความแตกต่างได้ชัดเจนระหว่างบทชายกับบทหญิง บทบาทชายจะถูกแต่งกายโดยการใช้เครื่องแต่งกายปกปิดเพียงช่วงล่างในลักษณะของกางเกงแบบไทยเดิมหรือที่รู้จักกันในนาม “โจงกระเบน” ซึ่งเป็นชิ้นผ้าที่นำมาพันรอบเอวความยาวถึงขาและม้วนขมวดมาบรรจบเป็นปมมัดไว้อย่างแน่นหนาที่ด้านหลัง บทบาทหญิงจะแต่งกายเป็นลักษณะของโสร่งพันรอบตัวคล้ายๆกับกระโปรง เป็นที่น่าสนใจว่าโจงกระเบนนั้นถูกใช้สวมใส่เป็นเครื่องแต่งกายประจำวันของทั้งเพศชายและหญิงมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 102)*

จะเห็นว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายคือทำให้ผู้ชมสามารถแยกแยะได้อย่างชัดเจนว่านักแสดงแต่ละคนแสดงในบทบาทของชายหรือหญิงโดยการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เห็นความแตกต่างได้ชัดเจนระหว่างบทชายกับบทหญิง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด อีตัว พบว่า เครื่องแต่งกายเรียบง่ายสีดำช่วยให้ ดูมีความพร้อมเพรียงกัน เครื่องแต่งกายสีดำถูกเลือกใช้เป็นหลัก นอกจากนี้ การนำรูปแบบวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมา

รวมกันให้กลายเป็นลักษณะการเต้นแบบใหม่นับเป็นพื้นฐานของผลงานชิ้นนี้ การใช้ชุดสีดำเรียบง่ายจึงเข้ากันได้ดีกับวิธีการใหม่ ๆ ที่ค้นพบในการเต้นแบบนี้ และในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม โดยนราพงษ์ จรัสศรีนั้น ปรากฏรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ โดยเฉพาะศิลปินเดี่ยวที่แสดงในบทบาทโสเภณี จะเห็นว่าเครื่องแต่งกายจะเด่นชัดกว่าความเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายจากนักแสดงอื่น เสื้อมีสีดำ กระโปรงเป็นสุ่มสีดำเช่นกัน เครื่องแต่งกายต้องแตกต่างเพื่อการรับรู้ถึงความไม่ปกติ ชุดของศิลปินเดี่ยวต้องชัดเจน ดังนั้น จึงพบรูปแบบด้านเครื่องแต่งกายที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ ในงานนาฏยศิลป์ทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ของนราพงษ์ จรัสศรี

ดังนั้น จะพบว่าในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) โดยนราพงษ์ จรัสศรีนั้น มีการปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ และมีรูปแบบด้านเครื่องแต่งกายที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ ที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ของนราพงษ์ จรัสศรี ในรูปแบบด้านเครื่องแต่งกาย ซึ่งถือว่ามีความสำคัญอีกประเด็นหนึ่งในองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ที่พบได้จากงานที่สร้างสรรค์โดยนราพงษ์ จรัสศรี

4.2.1.5 **ดนตรี**

ดนตรี เป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่มีความสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ จุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวว่า “ดนตรีเป็นการสร้างอารมณ์และบรรยากาศ ให้กับการการแสดง เกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) และปัทมา วัฒนพานิช ได้กล่าวเสริมว่า “นอกจากดนตรีสร้างอารมณ์แล้วเป็นการให้นักแสดงเกิดอารมณ์ร่วมทำให้คล้อยตามไปตามสถานการณ์ในฉากนั้น ๆ

อีกทั้ง สร้างอารมณ์ให้กับผู้ชมและรสนิยมของผู้ออกแบบ" (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) นอกจากนี้วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน ยังได้กล่าวสนับสนุนว่า "ดนตรีสามารถให้ความตื่นเต้น สนุกสนาน เร้าใจ ทำให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับการแสดง" (วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) จากหนังสือพระมหาชนก นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า "ดนตรีเพิ่มชีวิต ชีวา ให้กับการ แสดงนาฏกรรมพระมหาชนก ทั้งในส่วนของผู้แสดงและผู้ชมการแสดง" (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 390) และทองหล่อ วงษ์ธรรมา ยังได้สนับสนุน ทัศนะคติของขงจื้อว่า "ดนตรี ตามทัศนะของขงจื้อ เขาถือว่า ดนตรีเป็นพื้นฐานอันสำคัญในการสร้างเสริมจริยธรรม เพราะดนตรีจะสร้างเสริมให้จิตใจของมนุษย์เกิดความเมตตา กรุณา รัก-ความยุติธรรม" (ทองหล่อ วงษ์ธรรมา, 2549: 67) ดังนั้น องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ในด้านรูปแบบของดนตรีจึงมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในชุด ปาร์ฟูม ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ถึงรูปแบบของดนตรีในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ดังต่อไปนี้

1) สร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี พบว่า มีการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม ซึ่ง โคเฮน ได้กล่าวถึง การฟ้อนรำพื้นบ้านของภาคเหนือประกอบดนตรพื้นเมือง ว่า "การฟ้อนรำพื้นบ้านของภาคเหนือนั้นเชื่องช้าและสวยงาม มีการเคลื่อนไหวมือแขน และขาแบบง่ายๆประกอบกับเครื่องดนตรีพื้นเมืองเช่น ฆ้อง กลอง ปี่ และฉาบ" (โคเฉน 2004: 148) นอกจากนี้ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้ยกตัวอย่างดนตรีจากงานชุด สงครามและสันติภาพ ว่า

*วงดนตรีพังก์จริงๆ อย่างวงดนตรีที่เป็นที่รู้จักในลอนดอน เช่น เดอะ เซ็กส์ พิซทอล (The Sex Pistols) หรือ เดอะแคลซ (The Clash) อาจมีการใช้ดนตรีเสริมเพิ่มเข้ามา แต่เป็นเข้าใจตรงกันว่า จะใช้ดนตรีสดเพื่อที่จะสร้างบรรยากาศให้การแสดงมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น การทำเช่นนี้เพื่อเป็นให้เข้าใจว่าท่าเต้นถูกออกแบบมาจากลักษณะพื้นฐานของพังก์มากกว่ามาจากดนตรี (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน 2556)*

จากการศึกษางานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) จะเห็นว่าในการสร้างสรรค์งานผู้สร้างสรรค์ใช้เพลงกล่อมอรุณ " ที่ขึ้นต้นด้วย วัดเอยวัดโบสถ์ " สื่อความหมายในบทบาทของแม่กล่อมลูกที่เป็นเพลงดั้งเดิม เพลงกล่อมลูกอยู่คู่สังคมไทยมาตั้งแต่อดีต อาจจะเรียกได้ว่าเป็นตัวแทนของความดั้งเดิมของเสียงในสังคมไทย และสร้างสรรค์เสียงจากเพลงสากลให้ความรู้สึกถึงการผสมผสานกันระหว่างเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่บนพื้นฐานความดั้งเดิมของเพลงไทย

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม เป็นรูปแบบหนึ่งที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) โดยนราพงษ์ จรัศรี

2) **สร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น**

การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น เป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการหาแนวคนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งปัทมา วัฒนพานิช ได้อธิบายว่า “เสียงรูปแบบของกระจัก

ปรากฏอยู่ในงานสืนามิ การแสดงในรูปแบบใหม่สูญเสียและไม่เสียศูนย์" (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) และจุติกา โกศลเหมณี กล่าวสนับสนุนด้านดนตรีว่า "จะต้องประกอบด้วยดนตรีเพื่อบรรเลงเพลงประกอบ ทำให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ในการแสดงและเข้าใจบทบาทของการแสดง เรามักพบเห็นการแสดงที่ใดก็จะต้องพบดนตรีประกอบด้วยเสมอ เป็นเรื่องที่ขาดกันไปไม่ได้" (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) นอกจากเสียงและดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมไทยแล้ว ยังมีเสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น ๆ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงงานแสดงชุด สงครามและสันติภาพ ว่า

> *ดนตรีสดดั้งเดิม ที่ชื่อว่า "ดนตรีในสวน" (In the Park) ได้ถูกแต่งและจัดแสดงโดย กลุ่มนาคจันทร์ (Nak chaan group) ซึ่งมีจังหวะเร็ว มีชีวิตชีวา และเสียงดัง เสียงหลักเป็นเสียงกีต้าร์ไฟฟ้า และใช้การสังเคราะห์เสียงทางอิเล็กทรอนิกส์เข้าช่วย จะเห็นถึงการปลุกเร้าและอิทธิพลจากดนตรีพังก์ได้ชัดเจน อย่างไรก็ตาม ในบางครั้งเสียงที่สูงและฟังดูก้าวร้าวถูกทำให้แผ่วลงด้วยเสียงแซกโซโฟนที่ใส่เพิ่มเข้าไป ด้วยรสนิยมทางด้านดนตรีแจ๊ส ทำให้สิ่งนี้นำมาซึ่งความสงบนิ่ง ซึ่งทำให้ผู้ชมชื่นชมในการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ซึ่งเกิดขึ้นไปพร้อมๆ กันกับในส่วนที่มีจังหวะเร็วมากขึ้น ฉะนั้น ในงานชิ้นนี้ต้องการจะเน้นว่า งานนี้เป็นการตีความดนตรีพังก์ของลอนดอนให้เป็นฉบับไทย ไม่ใช่เป็นการสร้างขึ้นมาใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)*

จากการศึกษางานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) พบว่า มีดนตรีมาจากหลายแหล่งสะท้อนให้เห็นถึง แรงจูงใจและความต้องการที่จะอธิบายสถานการณ์ต่าง ๆ ของผู้หญิงทั่วโลก ซึ่งผู้สร้างงานได้รับแรงบันดาลใจด้านดนตรีจากภาพยนตร์เรื่องซอฟบ้า เดอะ กรีก (Zorba The Greek) ด้วยการใช้ดนตรีของมิกิส เดอโอโดลา

กิส (Mikis Theodorakis) ซึ่งเป็นเพลงในภาพยนตร์ ชิ้นงานยังใช้เพลงประกอบภาพยนตร์ของนิโน โรต้า (Nino Rota) ร่วมกับดนตรีไทยเดิม

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น ก็เป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) โดยนราพงษ์ จรัศรี

3) ยังรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย

รูปแบบของดนตรีที่เป็นประเด็นที่สำคัญอีกรูปแบบหนึ่งที่ยังรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “ปัจจุบันรูปแบบของนาฏกรรมมีความหลากหลายมากขึ้น การแสดงนาฏกรรมที่เกิดขึ้นใหม่ ก็อาจจะยังคงนิยมใช้บทประพันธ์เพลงประกอบการแสดง โดยจัดให้มีการแสดงดนตรีสด ให้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในอดีต” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 390) จากการศึกษางานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรีในเรื่องของบทบาทสตรี ผู้วิจัยขอยกตัวอย่าง ดนตรี (Music) จากงานสร้างสรรค์ที่กล่าวถึงสตรีในเรื่องอีตัว (E-TOOR) จะใช้นักดนตรีไทยฝีมือดี 3 คน ได้แก่ ระนาดเอก ขลุ่ยและฉิ่ง เครื่องดนตรีเหล่านี้อยู่ในท้องที่ภาคกลางซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้สนับสนุนการที่ยังรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย จากการแสดงเรื่อง อีตัว ว่า

> *การแสดงเรื่องอีตัวที่นำไปแสดงอาเซียน ที่ประเทศฮ่องกง ได้ใช้เสียงจากเครื่องดนตรีไทยบรรเลงเดี่ยวประกอบในการแสดงสมัยใหม่ เช่น เพลงเดี่ยวลาวแพน และจากหนังสือวรรณกรรมเรื่องราวของพระลอ เสียงฮัมทำนองเป็นเสียง*

เอื้อนในเพลงญวนเคล้าที่เป็นเพลงไทยเดิม เสียงฮัมขับซอ (จิรายุทธ พนมรักษ์, ***สัมภาษณ์****, 10 เมษายน 2556)*

ดังนั้น จะเห็นว่ารูปแบบของดนตรีนั้น มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ของนราพงษ์ จรัสศรี ในรูปแบบที่ยังรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย ในงานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) พบว่า ในฉากการเปิดตัวจะมีนักแสดงเป่าแคนและเป่าขลุ่ย ซึ่งเป็นอีกหนึ่งประเด็นรูปแบบของดนตรีที่ยังรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย โดย นราพงษ์ จรัสศรี

จากตัวอย่างที่ได้กล่าวมาหลายตัวอย่างของงานสร้างสรรค์โดยนราพงษ์ จรัสศรี ประกอบกับตัวอย่างรูปแบบของดนตรีตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ซึ่งปรากฏการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดนตรีดั้งเดิม และการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น และปรากฏรูปแบบที่ยังรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย จากงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของ นราพงษ์ จรัสศรี

4.2.1.6 อุปกรณ์การแสดง

การนำประเด็นเรื่องอุปกรณ์ มาวิเคราะห์ในรูปแบบ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นส่วนช่วยเพิ่มอรรถรสและสร้างความอลังการให้กับการแสดง ซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “ในกรณีที่ใช้อุปกรณ์ในการแสดง ถ้าเป็นสื่อหรือให้ความสำคัญก็ควรใช้อุปกรณ์อย่างมีคุณภาพ” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวไว้ว่า “ประโยชน์ของอุปกรณ์ ทำให้เกิดความสุนทรีย์” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) ดังนั้น

อุปกรณ์การแสดงมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ถึงรูปแบบของอุปกรณ์การแสดงในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ดังต่อไปนี้

1) ปาร์ฟูมยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องในอดีต

รูปแบบของอุปกรณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องในอดีตถือว่าเป็นอีหนึ่งองค์ประกอบที่มีความสำคัญและช่วยเสริมความสมจริงในการแสดง สมชาย โตวิทิตวงศ์ ได้ยกตัวอย่างอุปกรณ์จากฉากเป่าหอยสังข์ของพระอินทร์

> *ฉากเป่าหอยสังข์ของพระอินทร์เพื่อปลุกพระนารายณ์ ในขณะเดียวกันก็เห็นภาพของนางฟ้าถือเครื่องดนตรี สร้างบรรยากาศของการประโคมมโหรี ทำให้นึกถึงภาพของการบรรเลงมโหรีของไทยดังขนบธรรมเนียมของการเขียนลายไทย และในขณะเดียวกันทำให้ผู้ชมรุ่นใหม่สามารถรู้สึกได้ถึงขนบธรรมเนียมของความเป็นไทย การประโคมดนตรีในพิธีและราชสำนัก" (สมชาย โตวิทิตวงศ์, **สัมภาษณ์** , 10 เมษายน 2556)*

หอยสังข์ เป็นอุปกรณ์การแสดงอีกชนิดหนึ่งที่นอกจากจะสร้างบรรยากาศของการประโคมมโหรี ทำให้ผู้ชมรุ่นใหม่สามารถรู้สึกได้ถึงขนบธรรมเนียมของความเป็นไทย การประโคมดนตรีในพิธีและราชสำนักแล้ว ยังคงรักษาทัศนคติของความเป็นไทยที่ใช้หอยสังข์เป่าประโคมในงานพิธีต่าง ๆ ในอดีต และสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้อธิบายถึงอุปกรณ์การแสดงในเรื่อง ลาโฟล์ ว่า

*อุปกรณ์หลักที่ใช้ดูเหมือนไม้พายอันเป็นสัญลักษณ์ของเรือที่ผู้คนริมน้ำใช้ในการทำมาหากิน อุปกรณ์ง่ายๆนี้มีความอเนกประสงค์ยิ่งยวด อาจจะกระตุ้นให้เกิดความคิดว่าเป็นอุปกรณ์ทางการเกษตรที่ใช้พรวนดินก็เป็นได้ การใช้ไม้พายเคาะพื้นก็เป็นการบอกความสำคัญเช่นกัน ทำให้นึกถึงน้ำอีกครั้งเพราะจังหวะที่เคาะนั้นอาจจะมาจากนายท้ายเรือของเรือพายขนาดใหญ่ซึ่งอาจจะหมายถึงขบวนเสด็จทางชลมารค (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน 2556)*

รูปแบบของอุปกรณ์การแสดงที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์เรื่องลาโฟล์ โดยนราพงษ์ จรัสศรี สื่อให้เห็นว่าการใช้ไม้พาย ในการแสดงนั้นยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องในอดีตของสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ จุติกา โกศลเหมณี ยังได้กล่าวสนับสนุนรูปแบบของอุปกรณ์จากงานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี เรื่องละครไทย 2533 ดังนี้

ผ้าเช็ดหน้าผ้าไหมที่ใช้ในฉากนี้เป็นสัญลักษณ์ของใช้ของสตรี บรรดานักแสดงหญิงพากันไล่ไขว่คว้าผ้าเช็ดหน้า แทบจะถึงขั้นต่อสู้แย่งชิง ฉากนี้เป็นการเสียดสีผู้คนที่วิ่งไล่ตามวัตถุสิ่งของที่เป็นตัวบ่งสถานะ ฉากนี้ใช้เพลง แอสค็อต กาว็อตต์ จากเรื่อง มาย แฟร์เลดี้ มาประกอบเพื่อเน้นให้เห็นถึงความเหลาะแหละและธรรมชาติที่ไม่ลึกซึ้งของในสังคมชนชั้นสูงนักแสดงเคลื่อนไหวไหลลื่นหมุนไปมาเลียนแบบผ้าเช็ดหน้าที่หมุนเบาอยู่กลางอากาศ เป็นการเคลื่อนไหวที่เน้นแนวคิดด้านความเหลาะแหละไร้น้ำหนัก(จุติกา โกศลเหมมณี, **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน 2556 *)*

จากตัวอย่างข้างต้นกล่าวถึงผ้าเช็ดหน้า ที่สตรีใช้จากอดีตจนถึงปัจจุบัน ผ้าเช็ดหน้าเป็นสัญลักษณ์ของสตรีที่ปรากฏถึงการต่อสู้เพื่อแย่งชิงผ้าเช็ดหน้าผืนนั้น จากการศึกษางานนาฏยศิลป์

ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม พบว่ายังคงรักษาทัศนคติของเรื่องในอดีตของสังคมไทย ในฉากตลกร้าย หญิงสาวที่ถูกทิ้ง (Black Humour – the hanging girl) ซึ่งกล่าวถึงในฉากแรก มีหญิงสาวฆ่าตัวตาย โดยนักแสดงคนหนึ่งเข้าสู่เวทีและปีนขึ้นสู่ม้านั่ง ในท่าทางที่แขวนคอตัวเอง ประกอบกับรูปแบบของดนตรีในเพลงของนิโน โรต้า (Nino Rota) แสดงถึงความพยายามหาหนทาง อย่างไรก็ตาม เธอยังแขวนตัวเองและเลื่อนตังเองลงมา ไม่ได้ลงสู่บ่วงคล้องคอ แต่สู่อ้อมแขนของผู้ชาย เมื่อเธอพร้อมจะแขวนตัวเอง ผู้ชายยิงเธอแทนที่จะจับเธอไว้เมื่อจะทิ้งตัว ตอนนี้ได้เจอกับเสียงหัวเราะและปรบมือของผู้ชมทั้งหมด แต่ได้แสดงให้เห็นถึงความโน้มเอียงของผู้หญิงบางคน ที่เจ้าน้ำตา หรือแกล้งร้องให้แบบครายวิ่ง วูฟ (Crying Wolf) เพื่อเรียกความสนใจ

จากตัวอย่างที่ได้กล่าวมานั้น พบว่างานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม จะปรากฏรูปแบบของอุปกรณ์การแสดงที่ยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องในอดีตของสังคมไทย จากงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของ นราพงษ์ จรัสศรี

4.2.2 **แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม**

ในการศึกษาวิจัยเพื่อหาประเด็นในการหาคำตอบจากการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นเพื่อหาแนวความคิด ดังนี้ ความแตกต่างระหว่างเพศ ชาย-หญิง สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง การสร้างสรรค์ การสร้างอรรถรสในการแสดง การอนุรักษ์ การใช้สัญลักษณ์ คุณธรรมจริยธรรม คำนึงถึงเยาวชนและคนรุ่นใหม่ ทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์ และคำนึงถึงการสร้างสรรค์

4.2.2.1 ความแตกต่างระหว่างเพศ ชาย-หญิง

ความแตกต่างระหว่างเพศชาย-หญิงนั้น ต่างก็ถูกกำหนดมาอย่างชัดเจน พิมพวัลย์ บุญมงคล กล่าวว่า

เงื่อนไขทางสังคม วัฒนธรรม การเมือง เศรษฐกิจ และประวัติศาสตร์ มีส่วนกำหนดเพศวิถีของ ผู้คนในแต่ละสังคม และในแต่ละช่วงเวลา ความหมายของเพศวิถีเป็นสิ่งที่ซับซ้อนและแตกต่างกันในแต่ละบุคคลในแต่ละสังคม หรือแม้กระทั่งในบุคคลเดียวกันแต่แตกต่างในช่วงเวลา เพศวิถีมีความหมายและรูปแบบที่หลากหลาย องค์ประกอบของเพศวิถีประกอบด้วย การให้ความหมายเรื่องเพศของปัจเจกบุคคล ความเชื่อ ค่านิยมเกี่ยวกับเรื่องเพศ ความรู้สึก ความปรารถนาทางเพศ ความสุขทางเพศ อัตลักษณ์ทางเพศ และเพศภาวะรสนิยมทางเพศ คู่ความสัมพันธ์ทางเพศ การให้ความหมายกับคู่ความสัมพันธ์ทางเพศในแต่ละคน ตลอดจนพฤติกรรมทางเพศ (พิมพวัลย์ บุญมงคล มปป.: 28)

แนวคิดในเชิงทฤษฎีต่าง ๆ ในเรื่องของเพศวิถี เพศสภาวะ มีหลากหลายทฤษฎี ดังที่วานซ์ กล่าวว่า

แนวคิดเชิงทฤษฎีแรก เป็นแนวคิดเชิงการแพทย์และจิตวิทยา ซึ่งมองเรื่องเพศและเพศวิถีเป็นผลผลิตของการทำหน้าที่ทางชีววิทยาและพัฒนาการทางจิตวิทยา แนวคิดเชิงทฤษฎีที่สอง ซึ่งเป็นกระแสหลักอีกแนวหนึ่ง ได้แก่ แนวคิดทางระบาดวิทยา ซึ่งอยู่บนฐานคิดของการจัดประเภทกลุ่มเสี่ยงอธิบายพฤติกรรมทางเพศที่เสี่ยง มุมมองเรื่องเพศภาวะและเพศวิถี แนวคิดเชิงทฤษฎีที่สาม ได้แก่

แนวคิดเชิงสตรีนิยม ที่มีมุมมองในเรื่องของระบบสังคมแบบปิตาธิปไตย และการควบคุมเนื้อตัว ร่างกาย และเรื่องทางเพศหรือเพศวิถีของผู้หญิง ผู้หญิงขาดอำนาจการต่อรองในเรื่องเพศและควบคุมเนื้อตัว ร่างกายของตนเอง ความคิดความเชื่อของผู้หญิงในเรื่องเพศ ความปรารถนาทางเพศของผู้หญิงที่มาจากการตัดสินใจของผู้หญิงเอง และบทบาทเพศในฐานะแม่และเมีย (วานช์, 1999, 40)

นอกจากนี้ เวนช์ และ วิเจเยวอลเดน Ohen & Wijeyewarden ยังกล่าวถึง

แนวคิดเชิงทฤษฎีที่สี่ ได้แก่ แนวคิดเชิงวัฒนธรรมที่ศึกษาเพศวิถี โดยมองว่าเพศวิถีเป็นมิติสำคัญในงานการศึกษาทางมานุษยวิทยา ซึ่งเป็นการเปิดมุมมองในการศึกษาขนบประเพณี ความเชื่อ พิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ งานศึกษาในมุมมองนี้มักเป็นมุมมองจากคนนอก เข้าไปศึกษาในสังคมที่แตกต่างจากพื้นฐานประสบการณ์ของผู้ศึกษา โดยมีฐานคิดว่าบทบาทของวัฒนธรรมหรือการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมส่งผลต่อรูปแบบพฤติกรรมและทัศนคติและความเชื่อในเรื่องเพศ จึงปฏิเสธแนวคิดเชิงสารัตถะนิยมและความเชื่อในหลักสากลว่า รูปแบบพฤติกรรมทางเพศมีความเป็นสากล ตัวอย่างเช่น เพศสัมพันธ์ก่อนการแต่งงานในสังคมชนบทไทยสมัยก่อน มิใช่เรื่องแปลกใหม่ (Ohen & Wijeyewarden อ้างในยศ, 2548, 19-20)

เพศวิถีถูกประกอบสร้างทางสังคม จะสะท้อนข้อมูลได้อย่างรอบด้านเพื่อทำความเข้าใจบริบททางสังคมของเพศวิถีของบุคคล ปาร์คเกอร์ และ คาร์เบลโล กล่าวถึง

เพศวิถีเป็นเรื่องของความ ซับซ้อนของมิติทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และสัญญะเกี่ยวกับเรื่องเพศ เพศวิถีเป็นเรื่องของการศึกษาและตีความการให้ความหมาย หรือมิติของความหมายของประสบการณ์ทางเพศมากกว่า การนับจำนวนความถี่ของพฤติกรรมทางเพศ การให้ความหมายเรื่องเพศจำเป็นต้องมาจากมุมมองของเจ้าของปัญหาหรือประสบการณ์เองการวิจัยเชิงคุณภาพจึงเป็นวิธีวิทยาที่จะทำให้ได้คำตอบกับเรื่องราวของเพศวิถีของผู้คนในสังคม ใคร่ขออธิบายถึงวิธีการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพที่เป็นวิธีการที่นักวิจัยด้านเพศวิถีศึกษาใช้กันอยู่ (ปาร์คเกอร์ และ คาร์เบลโล, 1999, 426-430)

การที่ผู้ชายทำงานหนักและหาเลี้ยงครอบครัวแต่ในขณะที่ผู้หญิงต้องรับภาระทั้งงานในบ้านและนอกบ้าน คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ ได้สรุปบทบาทของผู้หญิงที่ทำงานในสังคมเกษตรกรรมไว้ว่า

ผู้หญิงมีบทบาทในสังคม 3 ประการคือ (1) บทบาทในการเอาชีวิตรอดของตนเองและครอบครัว ผู้หญิงจะทำหน้าที่เป็นผู้หาอาหาร นอกเหนือไปจาก การทำไร่ ทำนาแล้ว ผู้หญิงก็ยังเข้าป่าหาอาหาร การเก็บรักษาอาหาร เป็นต้น (2) บทบาทในการทำงาน ซึ่งผู้หญิงจะต้องทำงานทุกอย่างในบ้าน นับตั้งแต่การหาน้ำสะอาดมากินใช้ ทำความสะอาดเสื้อผ้า ร่างกาย ที่อยู่อาศัย การหาเชื้อเพลิงแหล่งพลังงานมาหุงต้มการดูแลบุตรหลานทั้งร่างกายและจิตใจสติปัญญาและสังคมทั้งในยามปกติและเจ็บไข้ (3) บทบาทในการหารายได้เสริมจากรายได้หลักที่สามีหามาได้ ซึ่งในสังคมไทยจะมอบให้ผู้ชายเป็นฝ่ายหาเลี้ยงครอบครัว แต่ผู้หญิงยังเป็นฝ่ายช่วยหารายได้เสริมต่าง ๆ เช่น เป็นแม่ค้ารายย่อยเก็บหาของป่ามาขายหรือหาปลา เก็บผักจากสวนไปขายแลกเปลี่ยนในตลาดหรือในกรณีในหมู่บ้านขาด

แคลน ผู้หญิงก็จะเป็นผู้จัดหาสิ่งของต่าง ๆ ที่มีอยู่ในหมู่บ้านของตนไปแลกเปลี่ยนกับหมู่บ้านอื่นๆ เป็นต้น (คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ, 2541: 4)

จากการตั้งประเด็นในการหาคำตอบด้านแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) ในหัวข้อที่ 4.3.1 ความแตกต่างระหว่างเพศชาย-หญิง ซึ่งสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม งานศิลปะที่ดีมักจะสะท้อนภาพของสังคมนั้นๆ เห็นถึงความหมายและบริบทต่างๆ ของเพศวิถี เพศสภาวะที่เกิดจากงานชิ้นนี้ ได้แก่

1) บทการแสดง บทการแสดงในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) นั้นสื่อออกมาได้อย่างชัดเจนในด้านของความแตกต่างระหว่างเพศหญิงและเพศชาย การถูกสังคมมอง เปรียบเทียบระหว่างบทบาทของผู้หญิงและผู้ชาย ได้แก่ วงจรชีวิตของสตรีที่สะท้อนกับบทบาทในสังคมไทย ผู้หญิงทำงาน สาวโรงงาน การชิงดีชิงเด่น โสเภณี การแย่งผู้ชาย นอกจากนี้ยังสะท้อนด้านครอบครัว บทบาทความเป็นแม่ ลูก สามีภรรยา

ภาพที่ 4.4 ความแตกต่างระหว่างเพศชาย-หญิงในด้านอาชีพ ซึ่งสะท้อนกับบทบาทสตรีในสังคมไทย

ที่มา : อัดสำเนาจากนราพงษ์ จรัสศรี วันที่ 9 กรกฎาคม 2556

4.2.2.2 สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย

เอกลักษณ์ไทย คือ สิ่งที่บ่งบอกความเป็นชาติไทยได้อย่างชัดเจน จุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวถึงเอกลักษณ์ไทยว่า

เอกลักษณ์ไทย ได้แก่ ภาษาไทย คือ ภาษาพูดที่ใช้สื่อสารกันได้อย่างเข้าใจ ถึงแม้จะมีสำเนียงที่แตกต่างกันไปบ้างในแต่ละพื้นที่ การแต่งกาย ถึงแม้ว่าในปัจจุบันการแต่งกายของชาวไทยจะเป็นสากลมากขึ้น แต่ก็ยังคงเครื่องแต่งกายของไทยไว้ในโอกาสสำคัญต่าง ๆ การแสดงความเคารพด้วยการไหว้และกราบ ซึ่งแบ่งแยกออกได้อย่างชัดเจน เช่น กราบพระพุทธรูป กราบพระสงฆ์ กราบไหว้

*บุคคลในฐานะ หรือวัยต่าง ๆ ตลอดจนการวางตนด้วยความสุภาพอ่อนน้อมถ่อมตน การแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ ความมีน้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน สถาปัตยกรรม เห็นได้จากชิ้นงานที่ปรากฏในศาสนสถาน โบสถ์วิหาร ปราสาทราชวัง และอาคารบ้านทรงไทย ศิลปวัฒนธรรมและประเพณี (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)*

จากการตั้งประเด็นในการหาคำตอบด้านแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ในหัวข้อที่ 4.3.1 สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยที่เกิดจากงานชิ้นนี้ ได้แก่

1) **ดนตรี** ดนตรีที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูม ใช้เครื่องดนตรี 2 ชิ้น คือ แคนและขลุ่ย โดยการบรรเลงสด แคนเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ใช้เป่าประกอบการขับลำของหมอลำ และวงดนตรีพื้นบ้าน (วงโปงลาง) ในงานชุดปาร์ฟูม นราพงษ์ จรัสศรี ออกแบบการแสดงโดยนราพงษ์ จรัสศรีเป็นผู้เป่าบรรเลงเองในฉากแรก และเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยคือ ขลุ่ย เครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้ต่างก็เป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของไทยออกมาได้อย่างชัดเจน

2) **ลีลา** ลีลาของนักแสดงไม่ว่าจะเป็นการเดิน การนั่ง การเข้า-ออก เวทีของนักแสดง ในทุกฉากของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรี ล้วนแล้วสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย

ภาพที่ 4.5 วัฒนธรรมการเดินของชายหญิงที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย

ที่มา : อัดสำเนาจากนราพงษ์ จรัศศรี 9 กรกฎาคม 2556

4.2.2.3 **การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมให้เอกลักษณ์ไทยเด่นขึ้น**

จากการที่ผู้วิจัยศึกษางานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม พบว่า ปาร์ฟูมใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมให้เอกลักษณ์ไทยเด่นขึ้นในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1) ดนตรี ใน ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) มาจากหลายแหล่งสะท้อนให้เห็นถึงแรงจูงใจและความต้องการที่จะอธิบายสถานการณ์ต่าง ๆ ของผู้หญิง ทั่วโลก อย่างไรก็ตาม ในภาพยนตร์เรื่อง ซอฟบร้า เดอะ กรีก (Zorba The Greek) ได้รับแรงบันดาลใจอย่างเห็นได้ชัด

ด้วยการใช้ดนตรีของมีกิส เทอโอโดลากิส (Mikis Theodorakis) ซึ่งเป็นเพลงในภาพยนตร์ชิ้นงานยังใช้เพลงประกอบภาพยนตร์ของนิโน โรต้า (Nino Rota) จากเรื่องลาสตราดาและลา โดซี่ วิต้า กำกับโดย ฟิลลินี่ (Fellini' La Strada and La Dolce Vita) ร่วมกับดนตรีไทยเดิม

4.2.2.4 **การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง**

ในแนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น ได้ใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง พอล แอนเลน และ เจน ฮาร์วี ได้อธิบายว่า

> *โพสต์โมเดิร์น คือ แนวทางของการปฏิบัติทางวัฒนธรรมและความรู้สึกที่ได้พัฒนาขึ้นตั้งแต่ ปี คศ.1960 ซึ่งปฏิเสธความ แน่นอนหรือแนวคิดของยุคโมเดินที่ท้าทายคำถามถึงเอกลักษณ์ ที่มีความสอดคล้อง และมีความเหมือนกันทั้งในด้านคุณภาพและความจริง ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นไปไม่ได้ แต่ยังเป็นการแสแสร้ง เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับสาธารณชน และสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ที่มีระดับในสังคม โดยไม่ได้คำนึงถึงความหมายที่อาจจะเป็นไปได้อย่างหลากหลาย ซึ่งความสามารถเกิดขึ้นได้เสมอ เมื่องานชิ้นนั้นมีความผูกพันกับบริบททางสังคมผู้ชมและผู้ประดิษฐ์ (พอล แอลเลนและเจน ฮาร์วี, 2006: 191)*

นอกจากนี้จุลชาติ อรัณยะนาค ได้อธิบาย “การผสมชนชาติที่แสดงออกมาในรูปแบบละครพันทาง” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) และ *เบนเนเด็สโต้ คอดซ์* ได้กล่าวถึงศิลปะว่า

ศิลปะคือการแสดงออกของความประทับใจไม่ใช่การแสดงออกของลักษณะท่าทาง การแสดงออกเป็นกิจกรรมที่ไม่สามารถแบ่งแยกออกจากผลงานศิลปะได้ ทุกๆ การแสดงออกเป็นการแสดงออกเฉพาะและกระทำด้วยการหลอมรวมความประทับใจที่มีต่อทุกองค์ประกอบ ความต้องการแสดงออกเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีเสมอ ผลงานศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่มีเอกภาพ (Unity) เพราะเป็นการหลอมรวมของสิ่งที่คล้ายกัน หรือเรียกว่าเป็น เอกภาพในความหลากหลาย (Unity in variety) ซึ่งหมายความว่า การแสดงออกนั้นเป็นการสังเคราะห์คุณลักษณะต่างๆ ที่หลากหลายไปสู่สิ่ง ๆ หนึ่ง (เบนเนเด็สโต้ คอดซ์ 1970 : 106)

เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ สรุปทฤษฎีการแสดงออกว่า

ทฤษฎีการแสดงออก (Expression Theory) ที่มีแนวคิดต่างกันคือ โครเชเชื่อว่า ศิลปะเป็นอัชฌัตติกญาณภายในของศิลปิน (Art is Vision or Intuition) คอลลิงวูดเชื่อว่า ศิลปะเป็นกระบวนการระบายอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินออกมา (Expression as Process) ดิวอี้เชื่อว่า การแสดงออกทางศิลปะเป็นการกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม (Expression as Evocation) ตอลสตอยเชื่อว่า การแสดงออกทางศิลปะเป็นการติดต่อสื่อสารระหว่างศิลปินกับผู้ชมโดยมีผลงานศิลปะเป็นสื่อกลาง (Expression as Communication) ส่วนดูแคสและบราวส์ม่าเชื่อว่า การแสดงออกเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในตัวงานศิลปะ (Expression as Property of the Work of Art) แต่เป็นคุณสมบัติที่ต่างกันโดยผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการแสดงออกตามทรรศนะของตอลสตอย ดิวอี้และดูแคส (เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ 2553: 105)

จากการตั้งประเด็นในการหาคำตอบด้านแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) ในหัวข้อที่ 4.3.1 การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดงที่เกิดจากงานชิ้นนี้ ได้แก่

1. **ลีลา การสร้างสรรค์ลีลา** ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ได้ใช้ความหลากหลายของรูปแบบในการแสดงการแสดงออก ซึ่งเป็นการสังเคราะห์คุณลักษณะต่างๆ ที่หลากหลายจากสิ่งหนึ่งไปสู่อีกสิ่งหนึ่ง ดังนั้น ปาร์ฟูมจึงใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง ความหลากหลายทางด้านลีลาของนักแสดงที่สื่อออกมาในมุงมองลบคือ โสเภณี หรือมุมมองบวก คือ การเจริญเติมโตของเด็กวัยเยาว์ หรือแม้กระทั่งลีลาการเต้นในบทบาทของผู้หญิงและบทบาทของผู้ชาย ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า ปาร์ฟูม ใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง

2. **ดนตรี** การออกแบบดนตรีในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น มีประเด็นในการใช้ความหลายหลายของณุปแบบการแสดง จะปรากฏในการที่ผู้สร้างงานนำเอาเครื่องดนตรีไทย คือ ขลุ่ย และแคน มาเป่าประกอบการแสดง และนำมาผสมผสานหับดนตรีสากล และสามารถสร้างสรรค์ออกมาได้อย่างลงตัวและตรงตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์

4.2.2.5 **การสร้างสรรค์**

การสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่เกิดมาจากความคิดสร้างสรรค์เป็นคุณสมบัติที่ติดตัวมากับมนุษย์เสมอหน้ากันจนดูเหมือนว่า มันเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ขึ้นอยู่กับว่าใครจะใช้มันมากกว่าใคร แล้ว

ความคิดสร้างสรรค์คืออะไร และ เกิดได้อย่างไร คอลลิงวูด (R. G. Collingwood, ค. ศ. 1889-1943) นักสุนทรียศาสตร์ชาวอังกฤษ กล่าวว่า

> *แก่นสารของศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกซึ่งเป็นกระบวนการที่จบสิ้นในตัวเองหรือเพื่อตัวเองมันไม่ได้มีเป้าหมายอันแน่นอนหรือปลุกความรู้สึกของผู้อื่นให้มีเหมือนตัวศิลปิน ศิลปะที่แท้จริงสำหรับคอลลิงวูดอยู่ในความคิดไม่ใช่อยู่ในรูปของกายภาพ การแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่จบสิ้นในตัวเองหรือเพื่อตัวเองนี้เกิดจากการที่ศิลปินต้องการค้นหาและทำความเข้าใจหรือปลดปล่อยความรู้สึกที่ไม่ชัดเจนอันเก็บกดภายในใจของศิลปินโดยใช้สื่อบางอย่าง (เส้น สี เสียง คำพูด) เมื่อบรรลุเป้าหมายถือได้ว่าศิลปะได้เกิดขึ้นแล้ว เมื่อความเก็บกดได้ปลดปล่อยศิลปินได้รับความเพลิดเพลิน คอลลิงวูดเรียกกระบวนการนี้ว่า กระบวนการสร้างสรรค์ (Creation) หรือจินตนาการ (Imagination)(อ้างจากจรูญ โกมุทรัตนานนท์, 2540, 49)*

จากการตั้งประเด็นในการหาคำตอบด้านแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ในหัวข้อที่ 4.3.1 การสร้างสรรค์ที่เกิดจากงานชิ้นนี้ ได้แก่

1) **บทการแสดง** การสร้างสรรค์บทการแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น พบว่า มีหลากหลายบทที่ปรากฏอยู่ในงานชุดนี้ คือ บทบาทของโสเภณี บทบาทของแม่ บทบาทของลูก บทบาทของคนทำมาหากิน บทบาทของชีวิตครอบครัวที่มีทั้งความสุขและความทุกข์ บทบาทของคนที่กำลังดีใจและกำลังเสียใจ ดังนั้น งานนาฏยศิลป์ไทย

ร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม จึงมีการสร้างสรรค์บทการแสดงที่เป็นคำตอบในการหาแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี

2) ลีลา การตั้งประเด็นเพื่อหาคำตอบแนวความคิดในการสร้างงานอีกข้อหนึ่งคือการสร้างสรรค์ลีลา จากงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม มีการสร้างสรรค์ลีลาในรูปแบบของการเต้นเดี่ยว การเต้นหมู่ ซึ่งเป็นคำตอบแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม โดยนราพงษ์ จรัสศรี

4.2.2.6 **การสร้างอรรถรสในการแสดง**

การสร้างอรรถรสในการแสดงนั้น ถือว่ามีความสำคัญต่อการแสดง ผู้สร้างสรรค์ และนักแสดงเป็นอย่างมาก ซึ่งถือว่าเป็นงานศิลปะอีกแขนงหนึ่ง อันธิฌา แสงชัย กล่าวถึงศิลปะว่า

> *เป็นการถามถึงแก่นสารหรือสารัตถะของผลงานศิลปะว่าคืออะไรและศิลปะที่แท้จริงมีคุณสมบัติอย่างไร ซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของศิลปะที่มีต่อสิ่งอื่นๆ เช่น สังคม ศาสนา ศีลธรรมหรือคุณค่าของชีวิตรวมถึงเกณฑ์ในการประเมินตัดสินคุณค่าของศิลปะอันเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน อีกทั้งมีความสำคัญต่อนักวิจารณ์ศิลปะและช่วยสร้างความรู้ความเข้าใจและการซาบซึ้งต่องานศิลปะให้แก่ผู้ชม ในแวดวงสุนทรียศาสตร์ ได้มีการจำกัดขอบเขตของคำว่า ศิลปะ ให้อยู่เพียงในบริบทของสุนทรียศาสตร์เท่านั้นซึ่งหมายความว่า ศิลปะเป็นผลผลิตที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะซึ่งผลผลิตนั้นมีลักษณะทางสุนทรียะและต้องทำขึ้นจากสิ่งมีชีวิตที่มีความรู้สึกสำนึก (Sentient beings) ซึ่งหมายถึงต้องทำขึ้นโดยมนุษย์ (อันธิฌา แสงชัย, 2547: 17)*

นอกจากนี้ จอห์น ดิวอี้ (John Dewey, ค. ศ. 1859-1952) นักปรัชญาและนักการศึกษาชาวสหรัฐ ยังได้อธิบาย ศิลปะคือประสบการณ์ (Art as Experience) ว่า

> *ไม่มีการแสดงออกใดที่ปราศจากความตื่นเต้น ปราศจากความยุ่งยาก สับสนความปลุกปั่นภายในนั้นถูกปลดปล่อยด้วยการหัวเราะหรือร้องไห้สักครั้งหนึ่ง และผ่านพ้นไปด้วยการเปล่งออกมา การชะระล้างนำไปสู่การกำจัดทิ้งหรือการยกเลิก การแสดงออกนำไปสู่การพัฒนาหนทางการทำงานออกมาให้สำเร็จลุล่วง น้ำตาที่พรั่งพรูออกมาอาจนำไปสู่การผ่อนคลาย ความรู้สึกที่เกิดขึ้นฉับพลันนั้นอาจเป็นทางออกของความพลุ่งพล่านที่อยู่ภายใน แต่เมื่อใดที่ไม่มีการบริหารจัดการต่อเงื่อนไขวัตถุประสงค์และเนื้อหาสาระให้น่าสนใจต่อสิ่งกระตุ้นที่ปรากฏขึ้นนั้นก็ไม่เรียกว่าเป็นการแสดงออก แต่เป็นพฤติกรรมทั่วๆ ไปเท่านั้น (John Dewey 1980: 61-62)*

และลีโอ ทอลสตอยด์ กล่าวถึงสิ่งสำคัญต่อการบรรลุเป้าหมายในการปลุกเร้าให้เกิดความรู้สึกเช่นเดียวกันกับศิลปิน ลีโอ ทอลสตอยด์ เรียกสภาวะ อย่างนี้ว่า

> *เป็นความรู้สึกร่วมหรือความกินใจแห่งศิลปะ (Infections) และถือว่าเป็นเกณฑ์ชี้วัดความเป็นศิลปะที่แท้ของผลงานในแต่ละชิ้น ความรู้สึกร่วมหรือความกินใจแห่งศิลปะนั้นต้องประกอบด้วยเงื่อนไขสามประการดังนี้คือ ความเป็นตัวของตัวเอง (Individuality) ความแจ่มชัด (Clearness) ในการถ่ายทอดออกมาของศิลปิน และ ความจริงใจ (Sincerity) ของศิลปิน โดยเงื่อนไขความจริงใจในการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปินถือว่าเป็นเงื่อนไขที่สำคัญที่สุด ศิลปะที่แท้นั้นจะต้องประกอบด้วยเงื่อนไขทั้งสามประการนี้ ถ้าขาดเงื่อนไขใดเงื่อนไขหนึ่ง ตอล*

สตอยจะถือว่าผลงานชิ้นนั้นเป็นศิลปะจอมปลอมในทันที (ลีโอ ทอลสตอยด์ 1960: 140-142)

อรรถรสจำเป็นต่อการสร้างสถานภาพของศิลปินให้ปรากฏเป็นที่ยอมรับกับคนทั่วไป จากพระมหาชนก นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

เนื่องจากเป็นงานนาฏกรรมด้วยการสื่อสารให้คนไทยได้ซาบซึ้งในคำสอน การนำเสนอผลงานจึงต้องให้ความบันเทิงด้วยงานสร้างสรรค์งานแสดงนาฏกรรม เฉลิมพระพระมหาชนก จึงต้องคำนึงถึงองค์ทางด้านการแสดงที่อยู่บนพื้นฐานของความสัมพันธ์ ผู้แสดงจะต้องทำการแสดงเพื่อสื่อความหมายในสิ่งที่ต้องการจะบอกไปยังผู้ชมการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี 2550: 289)

ความพยายาม(ในการกระทำ) ทางศิลปะที่มีหลากหลายแง่มุมในวงกว้างทำให้สำหรับบางคนคำนิยามนี้อาจมีความหมายคุมเครือและไม่ค่อยสมควร/เหมาะเจาะนัก หลักการแนวความคิด ข้อปฏิบัติ (ทางศิลปะ) และวรรณกรรมที่มีกี่สื่อสารออกทางสื่อ (media literature) ซึ่งหมายรวมถึงวรรณกรรม การเต้น สถาปัตยกรรม ภาพวาด วิดีทัศ ภาพยนตร์ ภาพถ่าย การถ่ายภาพ ภาพสไลด์ รวมไปถึงงานเขียนต่าง ๆ หรือการรวมกันของผลงาน ในประเทศอังกฤษการเลือกใช้คำว่า “การแสดงสด” (live art) เป็นการเลือกใช้คำนิยามที่มีความเข้าใจได้ง่ายอย่างแพร่หลายเนื่องด้วยความหมายของคำมีการอธิบายถึงกิจกรรมที่กระทำชัดเจน ดังเช่นที่มีการใช้คำนิยามว่า (Time-Based Art) (ซึ่งหน้าจะหมายถึงการแสดงงานศิลปะที่มีระยะเวลาเป็นตัวกำหนด : ผู้แปล) ในประเทศออสเตเรีย คำว่า “ การแสกง”(Performance) น่าจะมีความหมายเฉพาะเจาะจงไปถึงผลงานที่มีต้นกำเนิดในการจัดทำ/หรือกระทำการตามแบบแผนของการกระทำการแสดงในโรงละคร ในขณะที่”การแสดงงานศิลป์” (Performance Art) ที่กระทำงานแสดง

ศิลปะที่จบการศึกษามาจากสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในสากลผม การแสดง ดนตรี (บนเวที)

จากการตั้งประเด็นในการหาคำตอบด้านแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum) ในหัวข้อที่ 4.3.1 การสร้างอรรถรสในการแสดงที่เกิดจากงานชิ้นนี้ ได้แก่

1) **ลีลา** ในการสร้างสรรค์ลีลาเพื่อสร้างอรรถรสในการแสดงนั้น จะพบว่าในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น จะปรากฏในลีลาการเต้นเดี่ยวของนักแสดงชายผู้หนึ่งที่สวมชุดสีดำ มีผ้าบางคลุมหน้า ในลักษณะของการเต้นนั้น ด้วยทักษะของผู้เต้น และกระบวนการในการสร้างสรรค์ลีลาเพื่เพิ่มอรรถรสนั้นบ่งบอกถึงความสามารถและรสนิยมของผู้สร้างสรรค์งานได้อย่างลงตัว

4.2.2.7 การอนุรักษ์

“การอนุรักษ์” ตามพจนานุกรม หมายถึง การรักษาให้คงเดิม ดังนั้น การอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย จึงหมายถึง การรักษาศิลปกรรมที่สร้างขึ้นบนผืนแผ่นดินไทย อันเป็นวัฒนธรรมของเผ่าพันธุ์ให้คงอยู่เป็นมรดกของชนรุ่นหลังต่อไป (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 344) จุติกา โกศลเหมณี กล่าวว่าการอนุรักษ์ หมายถึง “ แสดงถึงองค์ความรู้และภูมิปัญญของบูรพาจารย์ สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรม จารีตอันดีงาม ” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) ในแนวทางเดียวกัน จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ยกตัวอย่าง “มีลีลาท่าทางบูรณาการมาจากตะเขิ่งเจ้าเซ็นสร้างสรรค์งานใหม่เป็นดรสาแบหลา” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) และ ฟิลเดน และ โจกี้เลนโต้ ได้กล่าวว่า

ในหลักเกณฑ์ของการให้สิทธิของมรดกโลก ในเรื่องของารอนุรักการตั้งกฎน่าจะนำมาเป็นประเด็นในการศึกษานี้ ยูเนสโก้เน้นย้ำถึงความสำคัญของความเป็นของแท้และเจาะจงเป็นประเด็นสำคัญ 4 แหล่งที่มีของมรดกทางวัฒนธรรมจึงถูกกำหนดขึ้น ขณะเดียวกันในทางตรงกันข้าม สถานที่ทางประวัติศาสตร์ทั้งหลายถูกดัดแปลงโดยการกระทำของธรรมชาติและการนำมาใช้ให้เป็นประโยชนการดัดแปลง เปลี่ยนแปลงเหล่านี้ ถือเป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลง แยกชั้นแบ่งชั้น การจัดเป็นชั้นทางประวิตศาสตร์ (ทางธรรมชาติ) ของแหล่งที่มา (ของมรดก) (ฟิลเดน และ โจกี้เลนโต้ 1993: 13-14)

จากการตั้งประเด็นในการหาคำตอบด้านแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum) ในหัวข้อที่ 4.3.1 การอนุรักษ์ที่เกิดจากงานชิ้นนี้ ได้แก่

1) **ลีลา** การอนุรักษ์ของปาร์ฟูม (มายาคติ)รำไทยไม่ได้แสดงออกแค่จีบและวง แต่ยังมีอื่นเช่น ลีลาของไทยมาเชื่อม แต่คนมองข้ามในส่วนที่สำคัญในด้านลีลาไป แต่ปาร์ฟูมเป็นการแสดงที่สามารถตอบปัญหานี้ได้เป็นอย่างดี ในปาร์ฟูม ใช้การอนุรักษ์กิริยาอื่น ๆ เช่น การหมุนตัว ก้าวเท้า ลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นมากกว่าการจีบกับวง ในด้านของการอนุรักษ์ ลีลาทั่วไปมักเข้าใจผิดว่า ลักษณะของการรำไทยคือ จีบและการตั้งวง แต่แท้ที่จริงแล้ว นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวเสริมว่า

ผู้สร้างสรรค์งานส่าวนใหญ่มองข้ามลีลาของความเป็นไทย เพราะฉะนั้นในงานปาร์ฟูมผู้ชมจะได้เห็นลีลาของความเป็นไทยที่มีความลึกซึ้งและหลากหลายใน

*ท่าจีบและตั้งวงดังที่เห็นกันโดยทั่วไปจากงานสร้างสรรค์โดยผู้สร่างงานที่มิได้ศึกษาถึงรูปแบบและลักษณะและจิตวิญญาณของความเป็นไทยมากพอ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)*

2) **เครื่องแต่งกาย** ในงานชุด ปาร์ฟูมนั้น พบว่ามีการใช้สีที่สื่อถึงความเชื่อของโบราณ เรียกว่าเป็นการอนุรักษ์หรือค่านิยมเรื่องการใช้สีของเครื่องแต่งกายนักแสดง ซึ่งแนวคิดที่ได้นี้สามารถสื่อถึงชนบท สะท้อนสังคมชุมชน โดยใช้โทนสีที่เรียกว่า เอิร์ธโทน ตามรากศัพท์แปลว่า สีที่มาจากธรรมชาติ เช่น สีพื้นดิน สีใบไม้ สีสไตล์รีไซเคิล เป็นต้น

3) **ดนตรี** แคนเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของภาคอีสานที่มีความสำคัญในการแสดงหลาย ๆ ชนิดนั่นหมายถึงการแสดงหมอลำที่จะขาดไม่ได้ หมอลำแต่ละชนิดจะต้องมีแคนและหมอแคนที่เป็นผู้ขับกล่อมลายแคนให้เกิดสุนทรียรสทางดนตรีพื้นบ้านมากขึ้น สนอง คลังพระศรี สรุปว่า

สุนทรียะในดนตรีและเพลงศิลปะดนตรี ดุริยางคศิลป์หรือโสตศิลป์หมายถึง ศิลปะที่เรียบเรียงสร้างสรรค์โดยใช้เสียง (Tone) เป็นสื่อทางสุนทรียะเสียงดนตรี (Tone) มีลักษณะของการสั่นสะเทือนก่อให้เกิดคลื่นเสียงกระจายไปในบรรยากาศอย่างสม่ำเสมอและขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสิ่งที่ก่อให้เกิดกำเนิดเสียง ไม่นับเสียงธรรมชาติ (Sound) เสียงที่ก่อให้เกิดความน่ารำคาญ (Noise) (สนอง คลังพระศรี 2541: 308-309)

นอกจากนี้เจริญชัย ชนไพโรจน์ กล่าวถึงแคนว่า

สิ่งที่เป็นมนต์เสน่ห์ของแคน คือเสียงแคนที่เกิดจากคนเป่า หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า หมอแคน ผู้ที่สามารถทำให้เสียงแคนมีความไพเราะเสนาะหูจะต้องเป็นผู้ที่มีความชำนาญด้านทักษะในการเป่าเป็นอย่างดีพร้อมทั้งเป็นผู้ที่มีความเข้าใจลึกซึ้งถึงท่วงทำนองที่เป่าแล้วสามารถถ่ายทอดทำให้ผู้ฟังมีจินตนาการคล้อยตามเกิดความรักหวงแหน อาลัยหา และมีความสุขในจิตใจ สิ่งแสดงถึงความสำเร็จของหมอแคนรุ่นก่อนคือการเป่าแคนประกอบลำ นอกจากการเป่าแคนประกอบลำแล้วหมอแคนเหล่านี้ยังได้รับเชิญจากองค์กรต่าง ๆ เพื่อเข้าร่วมกิจกรรม เช่น สถานศึกษา ค่ายเพลง และห้องบันทึกเสียงผลงานเป็นที่ประจักษ์โดยทั่วไป (เจริญชัย ชนไพโรจน์ 2526 : 3)

4.2.2.8 การใช้สัญลักษณ์

การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงที่ปรากฏในงานชุด ปาร์ฟูมนี้ กล่าวถึงส่วนทฤษฎีการเลียนแบบคือสัญลักษณ์ เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ กล่าวว่า

ทฤษฎีการเลียนแบบแม้ว่าจะได้รับความเชื่อถืออย่างมากมายาวนาน แต่ต่อมาก็มีปัญหาว่าไม่สามารถอธิบายครอบคลุมถึงศิลปะสมัยใหม่บางแขนงที่แสดงให้เห็นว่าไม่ได้เลียบแบบมาจากอะไร เช่น ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) มโนทัศนศิลป์ (Conceptual Art) หรืองานสถาปัตยกรรม ส่วนทฤษฎีการเลียนแบบคือสัญลักษณ์ ถ้าหากศิลปะมีโครงสร้างของระบบสัญลักษณ์บางอย่างที่ก่อให้เกิดอารมณ์ทางสุนทรียะได้จริงแล้วโครงสร้างที่มีในงานศิลปะนั้นมีข้อแตกต่างอย่างไรกับโครงสร้างแบบอื่นๆ เช่น โครงสร้างสัญลักษณ์ทางภาษาหรือทางคณิตศาสตร์ ซึ่งถ้าไม่สามารถกำหนดความแตกต่างนั้นให้ชัดเจน ก็เป็นไปได้

ว่าโครงสร้างสัญลักษณ์ทางภาษาหรือทางคณิตศาสตร์ ก็สามารถทำให้เกิดอารมณ์สุนทรียะได้อย่างเดียวกับงานศิลปะ อันจะทำให้เกิดปัญหาในการแบ่งแยกงานศิลปะออกจากงานประเภทอื่นๆจุดอ่อนที่สำคัญสุดของทฤษฎีนี้คือ การมองว่าศิลปะเป็นสิ่งที่ต้องสัมพันธ์กับโลกภายนอก คุณค่าของศิลปะจึงถูกกำหนดจากปัจจัยที่อยู่นอกเหนือตัวผลงาน (เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ 2553: 50)

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

ศิลปะเลียนแบบเพื่อสร้างสัญลักษณ์และสื่อสารเนื้อหา สิ่งที่เกิดขึ้นในงานศิลปะนั้นไม่ได้เป็นการเลียนแบบสิ่งภายนอกอย่างตรงไปตรงมาแต่มันมีความสัมพันธ์กันในลักษณะของ การแทนค่า (Substitute) หรือการบ่งถึง (Denotation) สิ่งนั้น ดังนั้น ศิลปะจึงมีลักษณะเช่นเดียวกับ สัญลักษณ์ (Symbol) หรือภาษาในรูปแบบหนึ่งซึ่งเราสามารถซาบซึ้งหรือเกิดอารมณ์เชิงสุนทรีย์กับวัตถุศิลปะได้ก็ด้วยการเข้าใจระบบสัญลักษณ์ที่มันนำเสนอออกมาเพื่อสื่อถึงเอกลักษณ์ของไทยในงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย (อันธิฌา แสงชัย, 2547: 27-28)

จากการตั้งประเด็นในการหาคำตอบด้านแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum) ในหัวข้อที่ 4.3.1 การใช้สัญลักษณ์ที่เกิดจากงานชิ้นนี้ ได้แก่

1) **ลีลา** ในฉากที่เป็นสัญลักษณ์การเติบโต (finding her feet in the world) ศิลปินเดี่ยวหญิง เดิน ท่าตรง ข้ามไหล่ของนักแสดงชาย๔คน ในตอนต้น การเคลื่อนไหวเป็นแบบลังเลเป็นนัยของวิถีทางของเด็กหญิงในก้าวแรก แต่ในเวลาเดียวกันมีเสียงพูดในทางอื่น ๆ นักแสดงหญิงใช้ท่าทางตรง แต่การก้าวค่อนข้างละเอียดอ่อน ขณะที่เธอถูกยกขึ้นสูงเหนือนักแสดงชาย แต่ทั้งหมดขึ้นอยู่กับฐานรากซึ่งเป็นนักแสดงชาย หลังจากฉากนั้นเธอเดินในขณะที่ถูกยก กระทั่งยืนตรงในท่าเดิน ทำซ้ำกลับไปอีกด้านหนึ่งของนักแสดงชายคนหนึ่ง เป็นฉากที่แสดงความซับซ้อนของปฏิกิริยาระหว่างชายหญิง

4.2.2.9 **คุณธรรม จริยธรรม**

ในปัจจุบันกระแสทางความคิดเรื่องคุณธรรม จริยธรรม ได้ถูกนำไปใช้กับหลายเรื่องหลายมิติในสังคมไทย การทำความเข้าใจถึงความหมาย แนวคิด หรือทฤษฎีของคำว่า “ คุณธรรม ” และ “ จริยธรรม ” ทั้งในวิถีไทยและวิถีสากลอย่างถ่องแท้ ตลอดจนสามารถนำมาปรับใช้กับเรื่องราวและมิติต่างๆได้อย่างถูกต้องและเหมาะสมราชบัณฑิตยสถาน กล่าวถึงจริยธรรมพื้นฐานว่า “จริยธรรมระดับพื้นฐานคือเบญจศีล (ศีล 5) และเบญจธรรม (ธรรม 5) ศีล 5 ได้ชื่อว่าเป็นหลักศีลธรรมอันเป็นแม่แบบจริยธรรมขั้นพื้นฐานสำหรับมนุษย์ คำว่า แม่แบบ นี้เป็นชื่อเรียกสิ่งที่เป็นประธานของสิ่งต่างๆ ในพวกเดียวกัน” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2539: 657) จากหนังสือพระธรรมปิฎก ได้อธิบายว่า

> *ศีล 5 จึงเป็นหลักประพฤติที่บัญญัติและแสดงไปตามกฎธรรมดาแห่งความดี ความชั่ว ที่เรียกว่ากฎแห่งกรรม เรามีกรรมเป็นของตน เป็นทายาทแห่งกรรม มีกรรมเป็นกำเนิด มีกรรมเป็นเผ่าพันธุ์ มีกรรมเป็นที่พึ่ง จักทำกรรมใด ดีก็ตาม ชั่วก็ตาม เราจะเป็นผู้รับผลของกรรมนั้น (อง ปญจก. 22/57/81) ผู้ทำดีทำ*

ชั่ว หรือรักษาศีล ละเมิดศีล ย่อมได้ผลดีผลชั่วเองตามธรรมดาของเหตุปัจจัย (พระธรรมปิฎก, 2542: 431)

นอกจากนี้จากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายว่า

หลักธรรมต่างๆ ที่พระพุทธเจ้านำมาแสดงนั้นจะได้เห็นได้ว่า มิได้กำหนดให้ผู้ปฏิบัติเป็นไปเพื่อปราถนาความหลุดพ้นเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังกำหนดกฎเกณฑ์จริยธรรมที่อยู่ร่วมกันในสังคมที่เหมาะกับสถานภาพ บทบาทอาชีพและการดำเนินชีวิตทั้งหมด สามารถนำมาใช้ในชีวิตปัจจุบันได้จริง แสดงให้เห็นว่าพุทธจริยธรรมมิได้แยกสังคมออกจากบุคคลหรือบุคคลออกจากสังคม หลักพุทธจริยธรรมจะเป็นเครื่องมือส่งเสริมให้บุคคลได้เห็นคุณค่าต่อกัน เมื่อบุคคลได้รับความสุขก็พลอยให้สังคมได้รับสันติสุขมีสันติภาพมากขึ้น แม้พระองค์จะได้ชื่อว่าเป็นพระอรหันต์คือผู้สำเร็จธรรมวิเศษสูงสุดในพระพุทธศาสนา ผู้บรรลุพระนิพพาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2539: 921)

ในด้านของคุณธรรม จริยธรรมนั้น วัลลพ โหรวิชิต ได้กล่าวว่า

พุทธจริยธรรมของสตรีในฐานะเป็นบุตรีได้ชื่อว่าเป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมประเพณีตามค่านิยมของสังคม การอบรมเลี้ยงดูสตรีในฐานะเป็นบุตรีจึงเป็นการอบรมเลี้ยงดูเพื่อการสืบทอดความดีงามเพื่อความเตรียมพร้อมต่อบทบาทของความเป็นภรรยา และบทบาทของความเป็นมารดาที่มีความประพฤติที่ดีตามอุดมคติความคาดหวังทางสังคมอันมีอิทธิพลจากลัทธิประเพณีและระบบสัญลักษณ์ทางสรีระที่ด้วยกว่าชาย แต่สำหรับค่าแห่งความดีทั้งชายและหญิงใน

การพัฒนาศักยภาพเป็นมนุษย์แล้ว เนื้อแท้ของพุทธจริยธรรมมิได้แบ่งความเด่นหรือความด้อยอยู่ที่กายภาพ พุทธจริยธรรมได้แสดงการพัฒนาศักยภาพของจิตให้มีความเป็นพุทธะในบุรุษหรือสตรีอย่างทัดเทียมกัน โดยนัยนี้พระอานนท์ได้กราบทูลจุดประสงค์ที่พระนางประชาบดีใคร่จะบวชในพระธรรมวินัยแต่พระพุทธองค์ไม่ทรงอนุญาตให้บวชด้วยสาเหตุว่าเป็นมาตุคาม พระอานนท์จึงได้ทูลถามพระผู้มีพระภาคเจ้าว่า (วัลลพ โหรวิชิต 2546: 56)

นอกจากนี้ มหามกุฏราชวิทยาลัย ได้กล่าวถึง พุทธจริยธรรมของสตรีในฐานะที่เป็นปูชนียบุคคล ว่า

พุทธจริยธรรมของสตรีในฐานะที่เป็นมารดาในฐานะเป็นปูชนียบุคคล คือ บุคคลที่ควรบูชา มารดาเป็นผู้รับภาระอันหนักในครอบครัว สตรีไม่สามารถที่จะทำงานหนักเหมือนบุรุษได้ แต่บุรุษไม่สามารถที่จะปฏิบัติบทบาทของความเป็นมารดาได้ บทบาทของความเป็นมารดาจึงเป็นบทบาทที่ให้กำเนิดบุตร ดังนั้น คำว่ามารดา ก็คือ สตรีผู้ยังบุตรให้เกิดชื่อว่ามารดา บุรุษผู้ยังบุตรให้เกิดชื่อว่า บิดา บรรดามารดาบิดานั้น มารดาเท่านั้น เป็นผู้ทำกิจได้ยาก (มหามงกุฎราชวิทยาลัย, 2532: 196)

จากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน ให้ความหมายของแม่ว่า “สังคมไทยจึงเรียกสตรีผู้ให้กำเนิดว่า แม่ คือ หญิงผู้ให้กำเนิดหรือเลี้ยงดูลูก คำที่ลูกเรียกหญิงผู้ให้กำเนิดหรือเลี้ยงดูตน” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2539: 657)

จากการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์) ในฐานะประธานโครงการ วิชชุตา วุธาทิตย์ สรุปเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งกล่าวถึงจรรยาบรรณ ดังนี้

*การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน ต้องมาจากหลายส่วน การมีรสนิยม มีความนิยมชอบทางศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรียะ ทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะ รู้จักเลือกสรรสาระและภาวะทางอารมณ์นอกเหนือจากกฎเกณฑ์ดังกล่าวจนเป็นที่ยอมรับ ด้วยวิธีการสร้างงานที่เป็นกระบวนการอย่างมีเหตุผล มีประสบการณ์ คุณวุฒิและวัยวุฒิ ผ่านการฝึกฝนการศึกษา การสั่งสมบ่มเพาะจนเกิดทักษะและความชำนาญทางศิลปะ มีความรู้หลากหลายและรู้จักประมวลสิ่งที่ได้รู้ได้เห็นมา ได้ลองผิดลองถูกจนเล็งเห็นการณ์ไกล และยังคงพัฒนาตนเองอย่างไม่หยุดยั้ง การมีปรัชญาในการทำงาน ศิลปินแสดงให้เห็นว่ามีศรัทธายึดมั่นไม่สั่นคลอนต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจที่ว่าด้วยความรู้และความจริงนำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่า (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)*

นอกจากข้อมูลข้างต้นในโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์) วิชชุตา วุธาทิตย์ ยังได้กล่าวถึงเกณฑ์อีกหลายประเด็นที่นำมายกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

การเป็นพหูสูต เป็นผู้นำความรู้และประสบการณ์รอบตัวมาบูรณาการศิลปกรรมและปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะสมกับกาลและสถานที่ การสร้างสรรค์ความสามารถสร้างศิลปกรรมที่จะประยุกต์ความรู้และความงามให้เข้ากับบริบท

*ต่าง ๆ และองค์ประกอบ การเป็นผู้นำ การเป็นผู้สร้างศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคม สร้างงานที่แสดงออกทางความคิด รสนิยม และสะท้อนเอกลักษณ์ของตน จนเป็นที่นิยมและยอมรับในสังคมด้วยการแสวงหาวิธีการและรูปแบบศิลปะใหม่ การถ่ายทอดองค์ความรู้ การเป็นครูผู้สร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ เป็นผู้หายาก เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ มีจรรยาบรรณ เป็นการพำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ ตระหนักคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม (วิชชุตา วุฒาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)*

นอกจากนี้ทองหล่อ วงษ์ธรรมา กล่างถึง ปรัญชากับสังคมศาสตร์ ว่า

ในลักษณะของการประเมินคุณค่าพฤติกรรมของคนในสังคมกล่าวคือ สังคมศาสตร์เป็นวิชามุ่งศึกษาข้อเท็จจริงทางสังคม ส่วนปรัญชาทำหน้าที่ประเมินค่าเกี่ยวข้องกับข้อเท็จจริง จริยศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา เป็นศาสตร์มุ่งให้มนุษย์ในสังคมรู้ธรรมชาติของความดีสูงสุด โดยเข้าไปเกี่ยวข้องกับสังคมศาสตร์ โดยสังคมศาสตร์ทำหน้าที่ศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ในแง่ข้อเท็จจริงว่า อะไรเกิดขึ้น ที่เกิดขึ้นนั้นอะไรเป็นสาเหตุ จะเกิดต่อไปอีกหรือไม่ และจะทำอย่างไร ส่วนจริยศาสตร์จะทำการศึกษาในแง่ของคุณค่าของสิ่งที่เกิดขึ้นว่าดีหรือไม่ดี เจริญหรือเสื่อม ควรทำหรือไม่ควรทำ เป็นพฤติกรรมที่พึงประสงค์หรือไม่พึงประสงค์ ดังนั้น ปรัชญากับสังคมศาตร์จึงดำเนินคู่กันไปเพื่อแสวงหาข้อเท็จจริงและการประเมินค่าข้อเท็จจริงให้คนในสังคม ยึดถือเป็นมาตรฐานในการปฏิบัติ ปัญหาสังคมจะไม่เกิดขึ้นหรือเกิดขึ้นแล้วจะค่อย ๆ หมดไป (ทองหล่อ วงษ์ธรรมา, 2549: 15)

จากการตั้งประเด็นในการหาคำตอบด้านแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum) ในหัวข้อที่ 4.3.1 เรื่องของคุณธรรม จริยธรรม ที่เกิดจากงานชิ้นนี้ ได้แก่ **บทการแสดง** วงจรชีวิต วิถีชีวิตของผู้หญิง การเลี้ยงลูกให้หัดเดิน การกล่อมลูก

ภาพที่ 4.6 นราพงษ์ จรัสศรี แสดงบทบาทโสเภณีในการแสดงปาร์ฟูม ในแนวความคิดด้านคุณธรรมจริยธรรม

ที่มา: อัดสำเนาจากนราพงษ์ จรัสศรี

4.2.2.10 ทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์

ในการสร้างงานชุด ปาร์ฟูม นราพงษ์ได้ให้ความสำคัญทางด้านทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์ เพื่อนำมาเป็นแนวความคิดในการสร้างงาน ส่วนความหมายราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายว่า

ศิลปะบริสุทธิ์ หรือ วิจิตรศิลป์ (Pure Art หรือ Fine Art) ศิลปะบริสุทธิ์ หมายถึง งานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นถึงขั้นงามบริสุทธิ์ มีการแสดงออกถึงอารมณ์สะเทือนใจที่ผู้ชมรับรู้ได้ เป็นผลงานสร้างสรรค์มีความคิดริเริ่มและแสดงเอกลักษณ์หรือมีลักษณะต้นแบบ ปรากฏจุดมุ่งหมายในด้านความรู้สึกและจินตนาการทางจิตใจมากกว่าผลประโยชน์ทางกายหรือมุ่งแสดงถึงพุทธิปัญญามากกว่าทักษะทางฝีมือแรงงาน ต่างกับศิลปประยุกต์ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อสนองประโยชน์ใช้สอย มีการผลิตอย่างซ้ำซากและปริมาณมากๆ (ราชบัณฑิตยสถาน,2541: 112)

จากความหมายของศิลปะบริสุทธิ์ ธวัชชานนท์ ตาไธสง ได้เสริมว่า

ศิลปะบริสุทธิ์แบ่งออกเป็น 6 ประเภทตามลักษณะของการสร้างสรรค์ผลงานและรูปแบบที่ปรากฏ ได้แก่ 1. จิตรกรรม (Painting) หมายถึง ผลงานศิลปะที่เกิดจากการวาดหรือระบายสี 2. ประติมากรรม(Sculpture) หมายถึง ผลงานศิลปะที่มีรูปทรง 3 มิติ 3. สถาปัตยกรรม (Architecture) หมายถึง ผลงานที่เกี่ยวข้องกับการวางแผนและการกำหนดพื้นที่ใช้สอย 4. วรรณกรรม (Literature) หมายถึง ผลงานบทประพันธ์ทั้งประเภทร้อยแก้วและร้อยกรอง 5. ศิลปะการแสดง (Performing Art) หมายถึง ผลงานด้านนาฏศิลป์ ละคร การ

แสดงภาพยนต์และโทรทัศน์ เป็นต้น และ 6. ดนตรี (Music) (ธวัชชานนท์ ตาไธสง, 2546: 22)

นอกจากนี้ Noel Carroll กล่าวถึง ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ว่า

สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งของวิชาปรัชญาในสาขาคุณวิทยาที่มีเนื้อหาโดยรวมเกี่ยวกับการแสวงหาคุณค่าของชีวิตมนุษย์ในเรื่องความงาม โดยปรัชญานั้นเป็นศาสตร์แห่งความรู้ซึ่งมีหน้าที่แสวงหาความจริงของสรรพสิ่งในจักรวาลอันเป็นศาสตร์ที่มีความซับซ้อนและลึกซึ้ง แบ่งออกเป็นสาขาต่างๆ ตามหลักการที่ต่างกันอยู่ 4 สาขา อันประกอบด้วย อภิปรัชญา (Metaphysics) ญาณวิทยา (Epistemology) ตรรกศาสตร์ (Logic) และ คุณวิทยา (Axiology) สุนทรียศาสตร์ คือการศึกษาวิเคราะห์เพื่อค้นหาคำตอบเกี่ยวกับปัญหาความงามของนักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์ซึ่งประกอบด้วยเรื่องของ ประสบการณ์ทางสุนทรียะ (Aesthetic experience) การรับรู้ความงาม (Aesthetic perception) และ ทรรศนคติทางความงาม (Aesthetic attitude) ที่ล้วนกล่าวถึงสภาวะทางจิตใจที่ผู้ชม มีขึ้นหรือได้รับทั้งจากสิ่งที่มีอยู่ธรรมชาติและผลงานศิลปะ (Noel Carroll 2004:156-157)

โดยสรุปออกมาเป็นคำถามหลักๆ ได้ว่า ความงามคืออะไร ความงามมีอยู่จริงหรือไม่และเราใช้อะไรเป็นเกณฑ์ในการตัดสินความงาม รวมถึง นิยามความหมายและคุณค่าของผลงานศิลปะว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร นอกจากนี้บุณย์ นิลเกตุ กล่าวถึงเรื่องความงามว่า

การพูดถึงสิ่งที่งดงามในโลกนั้น เราหมายถึงสิ่งที่เนื่องมาจากศิลปะโดยตรง เช่นเดียวกับการพูดถึงโลกแห่งความจริงนั้น เรามักจะหมายถึงความจริงตามที่วิทยาศาสตร์พูดถึงนั่นเอง ยิ่งกว่านี้เราจะเห็นว่าความงามทางศิลปะนั้น มิได้มีอยู่นอกเหนือไปจากความงามตามธรรมชาติอะไรเลย แม้ว่าศิลปะจะเป็นงานที่มีตัวตน และแม้ว่าจะมิใช่สิ่งที่บอกให้เราทราบถึงธรรมชาติอันแท้จริงก็ตาม แต่มันก็เป็นสิ่งที่เราจะต้องพิจารณากันอย่างละเอียด ขณะเดียวกันวิญญาณแห่งการสร้างสรรค์ศิลปะดังกล่าว ย่อมเป็นที่ยอมรับว่าเป็นส่วนประกอบที่สำคัญยิ่งยิ่งในวงการศิลปะเช่นกัน (บุณย์ นิลเกตุ, 2523: 4 -5)

ความงามนั้นเกิดจากองค์ประกอบหลายข้อ ดังที่ ซุไรมาน เวศยาภรณ์ กล่าวถึงการออกแบบว่า

การออกแบบที่ดีช่วยสร้างสีสรรค์และชีวิตชีวาให้การผลิตการแสดงช่วยทำให้การละครเป็นประสบการณ์ที่น่าตื่นเต้นเร้าใจแก่ผู้ชม เสื้อผ้านักแสดงจะดูดียิ่งขึ้นและเหมาะสมกับเบื้องหลัง การเลือกใช้เครื่องประดับฉากช่วยให้ฉากและนักแสดงดูมีความสมบูรณ์และถูกต้องด้วยความหมายและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (ซุไรมาน เวศยาภรณ์ 2541: 117)

จากงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะที่เคยร่วมงานและเป็นนักแสดง จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวเสริมว่า “ฉากในไซร์แปซิฟิกมีความสมมาตร ที่ตั้ง ความหมายบริบททั้ง 2 ทั้งสองนี้จับต้องไม่ได้ ให้ผู้ชมตีความเอง” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) นอกจากนี้ชลูด นิ่มเสมอ ได้อธิบายถึง

องค์ประกอบของงานศิลปะว่า ศิลปะนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสส่วนหนึ่งกับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่ารูปแบบ (form) หรือองคีประกอบทางรูปธรรมและเรียกส่วนหลังว่าเนื้อหา (content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม (ชลูด นิ่มเสมอ 2534: 18)

ทองหล่อ วงษ์ธรรมา กล่าวถึง “ทฤษฎีความรู้หรือญาณวิทยา Epistemology เป็นปรัชญาสาขาหนึ่ง ซึ่งเป็นสาขาที่ว่าด้วยความรู้หรือความจริงใจ ดังนั้น ปัญหาในทฤษฎีความรู้จริงเป็นเรื่องเกี่ยวกับความจริง Reality หรือ ความรู้จริง” (ทองหล่อ วงษ์ธรรมา, 2549: 99)

จากการตั้งประเด็นในการหาคำตอบด้านแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum) ในหัวข้อที่ 4.3.1 เรื่องของทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ที่เกิดจากงานชิ้นนี้

1) **นักแสดง** ในการสร้างสรรค์งานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น พบว่า มีการนำทฤษฎีต่าง ๆ มาใช้กับการสร้างสรรค์งานคือ นักแสดง ผู้สร้างสรรค์งานใช้นักแสดงที่มีความสมบูรณ์ทั้งทางด้านความพร้อม ร่างกาย จิตใจ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการออกแบบ ทำให้งานแสดงออกด้วยความถูกต้องและมีความหมายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

จากการศึกษาแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการศึกษาพบประเด็นในการหาคำตอบจากการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ชุดปาร์ฟูม (Parfum) ได้แก่ ความแตกต่างระหว่างเพศ ชาย-หญิง สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย

การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมให้เอกลักษณ์ไทยเด่นขึ้น การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง การสร้างสรรค์ การสร้างอรรถรสในการแสดง การอนุรักษ์ การใช้สัญลักษณ์ คุณธรรม จริยธรรม ทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำไปอภิปรายผลในขัวข้อต่อไป

4.3 อภิปรายผล

จากผลการค้นคว้าวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี” ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นรูปแบบของของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป?ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสเพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ และสร้างสรรค์ผ่านงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเพื่อคนรุ่นใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้อภิปรายผลตามประเด็นคำถามที่ได้ตั้งไว้ 2 ข้อ ดังนี้

4.3.1 **รูปแบบการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่ยมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร**

การอภิปรายรูปแบบการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่ยมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้แยกอภิปรายรูปแบบตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ดังนี้

บทการแสดง

ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของ นราพงษ์ จรัสศรี จะเห็นว่าในเรื่องของประเด็นการตั้งคำถามเพื่อหารูปแบบของบทการแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) ซึ่งมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ดังนั้น บทการแสดงอาจเปรียบเสมือนทางเดินที่จะเป็นแนวทางให้นักแสดงได้ร่วมนำเสนอเนื้อเรื่องจากบทประพันธ์ โดยมีการวางโครงเรื่องให้ดำเนินไปตามเนื้อหาของบทการแสดง อาจกล่าวได้ว่าบทการแสดง เป็นเสมือนทิศทางหรือเข็มทิศที่จะนำทางไปสู่การนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงเรื่องราว อันมีพื้นฐานมาจากวรรณกรรม ซึ่งการสร้างบทการแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของ นราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูมนั้น พบว่า บทการแสดงจะประกอบไปด้วย การรักษาประเด็นหลักในเรื่องของผู้หญิง และยังคงประเด็นหลักในเรื่องของการรักษาวงจรชีวิต ผู้สร้างงานมีความพยายามที่จะนำเสนอบทบาทของผู้หญิงในสังคม ซึ่งในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของ นราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม ยังใช้บทการแสดงที่ทำให้ง่ายต่อการเข้าใจของผู้ชมที่เป็นคนทั่วไป ซึ่งคนทั่วไปในที่นี้ หมายถึง กลุ่มวัยเด็ก วัยรุ่น วัยทำงาน และวัยชรา หรือบุคคลในสังคม ดังปรากฏในฉากที่เป็นสัญลักษณ์ของการเติบโต “finding her feet in the world” โดยนักแสดงหญิงเดินบนไหล่ของนักแสดงชาย 4 คน ซึ่งมีลักษณะการเดินแบบลังเล ถือเป็นนัยของวิถีก้าวแรกของเด็กผู้หญิง แต่ในขณะเดียวกัน ปรากฏเสียงพูดแซ่ซ้องจากหลายทิศทาง ทำให้นักแสดงหญิงเริ่มก้าวเดินด้วยความมั่นคง ละเอียดอ่อน ในขณะที่เดินอยู่บนไหล่ของนักแสดงชายซ้ำไปซ้ำมา แสดงถึงการต่อสู้อุปสรรคในการดำเนินชีวิตของสตรีในสังคม

ลีลา

ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงแต่ละคน สามารถช่วยเสริมให้นักแสดงสื่อความหมายให้มีความชัดเจน จะเห็นว่ารูปแบบของลีลามาจากสังคมและเกิดขึ้นมาจากสภาวะแวดล้อมของสังคมแต่ละยุคสมัย บ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละวัฒนธรรมได้ ลีลาของนักแสดงแต่ละคนมีความแตกต่างกันที่สามารถนำเสนอผ่านร่างกายหรือสรีระของตน อาจจะมาจากบทการแสดงที่มาจากบริบททางสังคมและเกิดขึ้นมาจากสภาวะแวดล้อมของสังคมแต่ละยุคสมัย นอกจากนี้ยังเป็นตัวเสริมให้การเคลื่อนไหวของนักแสดงให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม จะพบว่า ในด้านของลีลาในครั้งนี้ จะประกอบไปด้วยการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ขึ้นใหม่โดยยังรักษารูปแบบและลีลานาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม ในฉากการเต้นของโสเภณี ซึ่งผู้สร้างงานรวมถึงนักแสดงใช้ลีลาแบบดั้งเดิมให้เข้ากับลีลาใหม่ ในท่าหมุนตัว กลับหลัง และสลับซ้ายขวาหรือ ท่าลาในนาฏยศิลป์ไทย นอกจากนี้ยังพบการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมต่างๆ มาเสริมลีลาไทยให้เด่นขึ้น ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูม นำเอาวัฒนธรรมการเดิน การวิ่ง การนอน ท่าหวีดร้องของผู้หญิงจากตะวันตกนำมาการผสมผสานกับลีลาจากวัฒนธรรมไทย ซึ่งช่วยเสริมการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ให้เด่นยิ่งขึ้น สอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ที่ว่าด้วยความงามของท่าทางการเคลื่อนไหว จะปรากฏอยู่ในทุกฉากในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม รูปแบบของลีลาในอีกลักษณะหนึ่งที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูม ซึ่งได้มีการสร้างสรรค์ลีลาในรูปแบบที่สวยงาม กระฉับฉับไว และทันใจคนรุ่นใหม่ จะปรากฏในฉากตั้งไข่ โดยนักแสดงหญิงเดินบนไหล่ของนักแสดงชาย เป็นรูปแบบของลีลาที่ถูกต้องตรงตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ สุดท้ายงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูมยังมีลีลานาฏยศิลป์ที่สื่อให้คนเข้าใจง่าย ปรากฏในฉากที่นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างงาน รับบทเป็นโสเภณี แสดงในลักษณะเต้นเดี่ยว และใช้ลีลาท่าทางสื่อความหมายในการแสดงที่ทำให้คนชมเข้าใจง่ายยิ่งขึ้น

นักแสดง

นักแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่ง และเป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสารจากผู้สร้างงานไปสู่ผู้ชม ซึ่งนักแสดงจะต้องถ่ายทอดความคิดหรือจินตนาการไปสู่จุดที่ถือว่าเป็นความสมบูรณ์ของการสร้างงาน จะพบว่ารูปแบบการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของ นราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม ในด้านของนักแสดงในครั้งนี้จะประกอบไปด้วย การใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทย ซึ่งปรากฏในการขึ้นปลายเท้าของการแสดงบัลเลย์ในวัฒนธรรมตะวันตกและการรำตีบทหรือการรำใช้บทอันเป็นการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย วัฒนธรรมจากหลายวัฒนธรรมช่วยเสริมให้วัฒนธรรมไทยโดดเด่นยิ่งขึ้น

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ และสื่อถึงลักษณะเฉพาะของการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงอื่น นอกจากนี้ยังสื่อถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชน และทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในยุคสมัยและฐานันดรของผู้แสดง รูปแบบของเครื่องแต่งกายเป็นประเด็นหนึ่งที่นำมาอภิปรายผล จะพบว่ารูปแบบการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม ในด้านของเครื่องแต่งกายจะประกอบไปด้วยใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยและในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาจากวัฒนธรรมตะวันตกแต่กลับเสริมเสื้อผ้าไทยให้เด่นขึ้น ในการสร้างงานมีการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ยังคงสงวนไว้ซึ่งลักษณะดั้งเดิมในปริมาณที่คนดูสามารถยอมรับได้ การนำวัตถุดิบที่เบาและบางมาทดแทนวัตถุดิบที่หนักและหนากว่าถูกนำมาใช้ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมากขึ้นแต่ก็ยังคงความสวยงามและถูกต้องตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ไทย นอกจากนี้ปาร์ฟูมยังปรับเปลี่ยน

ลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ ซึ่งปรากฏในเครื่องแต่งกายของกลุ่มนักแสดงหญิง – ชาย ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยผู้สร้างงานใช้สีเอิร์ทโทน (Earth Tone) บ่งบอกถึงเกิดความรู้สึกในความเป็นมนุษย์ธรรมดาสามัญ ความเป็นท้องถิ่นของคนในหลายบทบาท อ่อนน้อมถ่อมตน เรียบง่ายและเป็นธรรมชาติ ที่สำคัญคือไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดงออกทางลีลาของนักแสดง สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ง่าย ในขณะเดียวกันการแต่งกายที่คำนึงถึงสังคมไทยแบบธรรมดาสามัญ เช่น นุ่งผ้าจีบหน้า โจงกระเบนแสดงถึงความแตกต่างระหว่างบทของนักแสดงชายและนักแสดงหญิงให้มีความชัดเจน ในงานชุด ปาร์ฟูม ปรากฏการแต่งกายที่เหมือนกัน คือ สีของเครื่องแต่งกายที่มีโทนสีใกล้คียงกัน ส่วนความแตกต่าง คือ ลักษณะของชุด นักแสดงชายนุ่งกางเกงขายาว นักแสดงผู้หญิงสวมกระโปรงยาวกรอมเท้า ดังที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรี

ดนตรี

การสร้างสรรค์ดนตรีเป็นการสร้างอารมณ์และบรรยากาศให้กับการแสดง ซึ่งทำให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น นอกจากดนตรีสร้างอารมณ์ให้กับคนดูแล้ว ยังเป็นการสร้างบรรยากาศให้นักแสดงแสดงบทบาทได้สมจริงตามสถานการณ์ในฉากนั้น ๆ ทำให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับการแสดง อีกทั้งเป็นการบอกรสนิยมของผู้สร้างงาน จะพบว่ารูปแบบการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม ในด้านของเครื่องแต่งกาย จะประกอบไปด้วย ใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยและในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาจากวัฒนธรรมตะวันตกแต่กลับเสริมเสื้อผ้าไทยให้เด่นขึ้น ปาร์ฟูมมีการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม โดยใช้เพลงกล่อมอรุณ “ที่ขึ้นต้นด้วยวัดเอยวัดโบสถ์” ซึ่งให้ความหมายของเพลงกล่อมลูกและบรรยากาศของการแสดง เพลงกล่อมลูกอยู่คู่สังคมไทยมาตั้งแต่อดีตหรือเป็นตัวแทนของความดั้งเดิมของเสียงในสังคมไทย นอกจากนี้ใน

ฉากเปิดตัวของปาร์ฟูม มีการเปล่าแคนและขลุ่ยเป่าขลุ่ยกลางเวที เพื่อสร้างบรรยากาศพื้นบ้าน และปาร์ฟูมยังสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น สร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น ทำให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ในการแสดงและเข้าใจบทบาทของการแสดง เรามักพบเห็นการแสดงที่ใดก็จะต้องพบดนตรีประกอบด้วยเสมอ เป็นเรื่องที่ขาดกันไปไม่ได้ นอกจากนี้มีเสียงจากวัฒนธรรมอื่น แต่การใช้วงดนตรีไทยแสดงสดช่วยเสริมเสียงดนตรีไทยให้เด่นขึ้น และการแสดงดนตรีไทยสดในขณะที่ดนตรีสมัยใหม่ใช้เสียงบันทึก ก็เท่ากับเป็นการให้ความสำคัญกับดนตรีไทยมากกว่า นอกจากนี้ปาร์ฟูมยังรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย ปัจจุบันรูปแบบของนาฏกรรมมีความหลากหลายมากขึ้น แต่ก็อาจจะยังคงนิยมใช้บทประพันธ์เพลงประกอบการแสดง โดยจัดให้มีการแสดงดนตรีสด ให้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในอดีต

อุปกรณ์การแสดง

การนำประเด็นเรื่องอุปกรณ์ มาวิเคราะห์ในรูปแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นส่วนช่วยเพิ่มอรรถรสและสร้างความอลังการให้กับการแสดง ใช้อุปกรณ์ในการแสดง ถ้าเป็นสื่อหรือให้ความสำคัญก็ควรใช้อุปกรณ์อย่างมีคุณภาพ ประโยชน์ของอุปกรณ์ ทำให้เกิดความสุนทรีย์ จะเห็นว่าปาร์ฟูมยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องในอดีต สร้างบรรยากาศของการประโคมมโหรี ทำให้นึกถึงภาพของการบรรเลง โดยการนำขลุ่ย แคน เก้าอี้ สุ่มกระโปรงสีดำ มาสร้างความสมจริงในการแสดงอีกด้วย

การออกแบบพื้นที่เวที

พื้นที่เวทีถือว่าเป็นตัวกำหนดการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ที่ทำให้เห็นองค์ประกอบทางด้านการมอง เช่น ในเรื่องของที่ว่าง และระยะห่าง ของจุดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบของ

สิ่งต่างๆ บนเวที ปาร์ฟูมมีการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม ต้องการสะท้อนความรู้สึกเหมือนจริงและความมิติให้กับผู้ชม โดยการสร้างสิ่งแวดล้อมหรือพื้นที่ที่ใช้แสดงให้ดำเนินเรื่องอยู่ในเรื่องราวหรือบทการแสดงให้สมจริงไม่หลอกตา เป็นตัวบอกเรื่องราวการแสดงอย่างเหมาะสม ความสวยงามจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติมากที่สุดในการประดิษฐ์สร้างสรรค์เหล่านี้เองที่ทำให้ตรึงตาตรึงใจผู้ชม ไม่ให้เคลื่อนสายตาหรือลดความสนใจในการแสดง

ดังนั้น ในการอภิปรายรูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) ได้แก่ บทการแสดง ลีลา นักแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี การออกแบบแสง การออกแบบพื้นที่ อุปกรณ์ประกอบแสดงที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี

4.3.2 แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรีเป็นอย่างไร

ผู้วิจัยได้อภิปรายผลของแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกรายวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งสามารถอภิปรายได้โดยแบ่งออกเป็นประเด็นคำถามตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ดังนี้

ความแตกต่างระหว่างเพศ ชาย-หญิง

ความแตกต่างระหว่างเพศชาย-หญิงนั้น ต่างก็ถูกกำหนดมาอย่างชัดเจน แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) ในด้านความแตกต่างระหว่างเพศชาย-หญิง ซึ่งสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม งานศิลปะที่

ดีมักจะสะท้อนภาพของสังคมนั้นๆ เห็นถึงความหมายและบริบทต่างๆ ของเพศวิถี เพศสภาวะที่เกิดจากงานชิ้นนี้ ได้แก่ **บทการแสดง** บทการแสดงในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) นั้นสื่อออกมาได้อย่างชัดเจนในด้านของความแตกต่างระหว่างเพศหญิงและเพศชาย การถูกสังคมมอง เปรียบเทียบระหว่างบทบาทของผู้หญิงและผู้ชาย ได้แก่ วงจรชีวิตของสตรีที่สะท้อนกับบทบาทในสังคมไทย ผู้หญิงทำงาน สาวโรงงาน การชิงดีชิงเด่น โสเภณี การแย่งผู้ชาย นอกจากนี้ยังสะท้อนด้านครอบครัว บทบาทความเป็นแม่ ลูก สามี ภรรยา

สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย

การสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยจากงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ได้แก่ **ดนตรี** จะสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ใช้เครื่องดนตรี 2 ชิ้น คือ แคนและขลุ่ย โดยการบรรเลงสด แคนเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ใช้เป่าประกอบการขับลำของหมอลำ และวงดนตรีพื้นบ้าน (วงโปงลาง) ในงานชุด ปาร์ฟูม นราพงษ์ จรัสศรี ออกแบบการแสดงโดยนราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้เป่าบรรเลงเองในฉากแรก และเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยคือ ขลุ่ย เครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้ต่างก็เป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของไทยออกมาได้อย่างชัดเจน **ลีลา** ลีลาของนักแสดงไม่ว่าจะเป็นการเดิน การนั่ง การเข้า-ออก เวทีของนักแสดงในทุกฉากของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด ปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรี ล้วนแล้วสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย

การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมให้เอกลักษณ์ไทยเด่นขึ้น

ปาร์ฟูมใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมให้เอกลักษณ์ไทยเด่นขึ้นในด้านต่าง ๆ ดังนี้ **ดนตรี** ใน ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) มาจากหลายแหล่งสะท้อนให้เห็นถึงแรงจูงใจและความต้องการที่จะอธิบายสถานการณ์ต่าง ๆ ของผู้หญิง ทั่วโลก อย่างไรก็ตาม ในภาพยนตร์เรื่อง ซอฟบร้า เดอะ กรีก (Zorba The Greek) ได้รับแรงบันดาลใจอย่างเห็นได้ชัดด้วยการใช้ดนตรีของมีกิส เทอโอโดลากิส (Mikis Theodorakis) ซึ่งเป็นเพลงในภาพยนตร์ชิ้นงานยังใช้เพลงประกอบภาพยนตร์ของนิโน โรต้า (Nino Rota) จากเรื่องลาสตราดาและลา โดซี่ วิต้า กำกับโดย ฟิลลินี่ (Fellini' La Strada and La Dolce Vita) ร่วมกับดนตรีไทยเดิม

การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง

ในแนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น ได้ใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) พบว่า การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดงที่เกิดจากงานชิ้นนี้ ได้แก่ **ลีลา** ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ได้ใช้ความหลากหลายของรูปแบบในการแสดงการแสดงออก ซึ่งเป็นการสังเคราะห์คุณลักษณะต่างๆ ที่หลากหลายจากสิ่งหนึ่งไปสู่อีกสิ่งหนึ่ง ดังนั้น ปาร์ฟูมจึงใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง ความหลากหลายทางด้านลีลาของนักแสดงที่สื่อออกมาในมุงมองลบคือ โสเภณี หรือมุมมองบวก คือ การเจริญเติมโตของเด็กวัยเยาว์ หรือแม้กระทั่งลีลาการเต้นในบทบาทของผู้หญิงและบทบาทของผู้ชาย ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า ปาร์ฟูม ใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง **ดนตรี** การออกแบบดนตรีในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น มีประเด็นในการใช้ความหลายหลายของณุ

ปแบบการแสดง จะปรากฏในการที่ผู้สร้างงานนำเอาเครื่องดนตรีไทย คือ ขลุ่ย และแคน มาเป่าประกอบการแสดง และนำมาผสมผสานหับดนตรีสากล และสามารถสร้างสรรค์ออกมาได้อย่างลงตัวและตรงตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่เกิดมาจากความคิดสร้างสรรค์เป็นคุณสมบัติที่ติดตัวมากับมนุษย์ จากการตั้งประเด็นในการหาคำตอบด้านแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum - Bangkok 1989) ในหัวข้อที่ 4.3.1 การสร้างสรรค์ที่เกิดจากงานชิ้นนี้ ได้แก่ **บทการแสดง** การสร้างสรรค์บทการแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น พบว่า มีหลากหลายบทที่ปรากฏอยู่ในงานชุดนี้ คือ บทบาทของโสเภณี บทบาทของแม่ บทบาทของลูก บทบาทของคนทำมาหากิน บทบาทของชีวิตครอบครัวที่มีทั้งความสุขและความทุกข์ บทบาทของคนที่กำลังดีใจและกำลังเสียใจ ดังนั้น งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม จึงมีการสร้างสรรค์บทการแสดงที่เป็นคำตอบในการหาแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี **ลีลา** การตั้งประเด็นเพื่อหาคำตอบแนวความคิดในการสร้างงานอีกข้อหนึ่งคือการสร้างสรรค์ลีลา จากงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม มีการสร้างสรรค์ลีลาในรูปแบบของการเต้นเดี่ยว การเต้นหมู่ ซึ่งเป็นคำตอบแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม โดยนราพงษ์ จรัสศรี

การสร้างอรรถรสในการแสดง

การสร้างอรรถรสในการแสดงนั้น ถือว่ามีความสำคัญต่อการแสดง ผู้สร้างสรรค์ และนักแสดงเป็นอย่างมาก ซึ่งถือว่าเป็นงานศิลปะอีกแขนงหนึ่ง ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ

นราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum) มีการสร้างอรรถรสในการแสดงที่เกิดจากงานชิ้นนี้ ได้แก่ **ลีลา** ในการสร้างสรรค์ลีลาเพื่อสร้างอรรถรสในการแสดงนั้น จะพบว่าในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น จะปรากฏในลีลาการเต้นเดี่ยวของนักแสดงชายผู้หนึ่งที่สวมชุดสีดำ มีผ้าบางคลุมหน้า ในลักษณะของการเต้นนั้น ด้วยทักษะของผู้เต้น และกระบวนการในการสร้างสรรค์ลีลาเพื่เพิ่มอรรถรสนั้นบ่งบอกถึงความสามารถและรสนิยมของผู้สร้างสรรค์งานได้อย่างลงตัว

การอนุรักษ์

จากการตั้งประเด็นในการหาคำตอบด้านแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum) ใน การอนุรักษ์ที่เกิดจากงานชิ้นนี้ ได้แก่ **ลีลา** การอนุรักษ์ของปาร์ฟูม (มายาคติ)รำไทยไม่ได้แสดงออกแค่จีบและวง แต่ยังมีอื่นเช่น ลีลาของไทยมาเชื่อม แต่คนมองข้ามในส่วนที่สำคัญในด้านลีลาไป แต่ปาร์ฟูมเป็นการแสดงที่สามารถตอบปัญหานี้ได้เป็นอย่างดี ในปาร์ฟูม ใช้การอนุรักษ์กิริยาอื่น ๆ เช่น การหมุนตัว ก้าวเท้า ลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นมากกว่าการจีบกับวง ในด้านของการอนุรักษ์ ลีลาทั่วไปมักเข้าใจผิดว่าลักษณะของการรำไทยคือ จีบและการตั้งวง แต่แท้ที่จริงแล้ว ผู้สร้างสรรค์มักจะมองข้ามลีลาของความเป็นไทย เพราะฉะนั้นในงานปาร์ฟูมผู้ชมจะได้เห็นลีลาของความเป็นไทยที่มีความลึกซึ้งและหลากหลายในท่าจีบและตั้งวงดังที่เห็นกันโดยทั่วไปจากงานสร้างสรรรค์โดยผู้สร้างงานที่มิได้ศึกษาถึงรูปแบบและลักษณะและจิตวิญญาณของความเป็นไทยมากพอ **เครื่องแต่งกาย** ในงานชุด ปาร์ฟูมนั้น พบว่ามีการใช้สีที่สื่อถึงความเชื่อของโบราณ เรียกว่าเป็นการอนุรักษ์หรือค่านิยมเรื่องการใช้สีของเครื่องแต่งกายนักแสดง ซึ่งแนวคิดที่ได้นี้สามารถสื่อถึงชนบท สะท้อนสังคมชุมชน โดยใช้โทนสีที่เรียกว่า เอิร์ธโทน ตามรากศัพท์แปลว่า สีที่มาจากธรรมชาติ เช่น สีพื้นดิน สีใบไม้ สีสไตล์รีไซเคิล เป็นต้น **ดนตรี** แคนเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของภาคอีสานที่มีความสำคัญในการ

แสดงหลาย ๆ ชนิดนั่นหมายถึงการแสดงหมอลำที่จะขาดไม่ได้ หมอลำแต่ละชนิดจะต้องมีแคนและหมอแคนที่เป็นผู้ขับกล่อมลายแคนให้เกิดสุนทรียรสทางดนตรีพื้นบ้านมากขึ้น

การใช้สัญลักษณ์

การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงที่ปรากฏในงานชุด ปาร์ฟูมนี้ พบว่า **ลีลา** ในฉากที่เป็นสัญลักษณ์การเติบโต (finding her feet in the world) ศิลปินเดี่ยวหญิง เดิน ท่าตรง ข้ามไหล่ของนักแสดงชาย๔คน ในตอนต้น การเคลื่อนไหวเป็นแบบลังเล เป็นนัยของวิถีทางของเด็กหญิงในก้าวแรก แต่ในเวลาเดียวกันมีเสียงพูดในทางอื่น ๆ นักแสดงหญิงใช้ท่าทางตรง แต่การก้าวค่อนข้างละเอียดอ่อน ขณะที่เธอถูกยกขึ้นสูงเหนือนักแสดงชาย แต่ทั้งหมดขึ้นอยู่กับฐานรากซึ่งเป็นนักแสดงชาย หลังจากฉากนั้นเธอเดินในขณะที่ถูกยก กระทั่งยืนตรงในท่าเดิน ทำซ้ำกลับไปอีกด้านหนึ่งของนักแสดงชายคนหนึ่ง เป็นฉากที่แสดงความซับซ้อนของปฏิกิริยาระหว่างชายหญิง

คุณธรรม จริยธรรม

แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum) ในเรื่องของคุณธรรม จริยธรรมที่เกิดจากงานชิ้นนี้ ได้แก่ **บทการแสดง** วงจรชีวิต วิถีชีวิตของผู้หญิง การเลี้ยงลูกให้หัดเดิน การกล่อมลูก

ทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์

ในการสร้างงานชุด ปาร์ฟูม นราพงษ์ได้ให้ความสำคัญทางด้านทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์ เพื่อนำมาเป็นแนวความคิดในการสร้างงาน จากการตั้งประเด็นในการหาคำตอบ

ด้านแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum) เรื่องของทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ที่เกิดจากงานชิ้นนี้ **นักแสดง** ในการสร้างสรรค์งานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น พบว่า มีการนำทฤษฎีต่าง ๆ มาใช้กับการสร้างสรรค์งานคือ นักแสดง ผู้สร้างสรรค์งานใช้นักแสดงที่มีความสมบูรณ์ทั้งทางด้านความพร้อม ร่างกาย จิตใจ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการออกแบบ ทำให้งานแสดงออกด้วยความถูกต้องและมีความหมายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

จากการศึกษาแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ได้แก่ ความแตกต่างระหว่างเพศ ชาย-หญิง สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง การสร้างสรรค์ การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย การอนุรักษ์ การใช้สัญลักษณ์ คุณธรรม จริยธรรม ทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์ คำนึงถึงเยาวชนและคนรุ่นใหม่ ซึ่งจะอภิปรายผลตามประเด็นขององค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์

4.4 สรุปบท

จากการวิทยานิพนธ์เรื่องแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี นี้มีวัตถุประสงค์ในการศึกษา 2 ข้อ คือ 1.รูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้แก่ บทการแสดง ลีลา นักแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี และอุปกรณ์ประกอบแสดง และวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ได้แก่ ความแตกต่างระหว่างเพศ ชาย-หญิง สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมให้เอกลักษณ์ไทยเด่นขึ้น การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง การสร้างสรรค์ การสร้าง

อรรถรสในการแสดง การอนุรักษ์ การใช้สัญลักษณ์ คุณธรรม จริยธรรม ทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 อรัมภบท

การศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี” มีวัตถุประสงค์ในการศึกษารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา จากกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ จากนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม นำวิเคราะห์ข้อมูลจากการตั้งประเด็นคำถาม เพื่อหารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวข้องกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยทุกประการ

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยตามขั้นตอนการวิจัย เพื่อศึกษารูปแบบและวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัย พบว่า ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้มี 2 ประเด็นใหญ่ ๆ ซึ่งประกอบไปด้วย

รูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ และแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย มีรายละเอียด ดังนี้

5.2.1 รูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ควรเป็นอย่างไร

รูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) สามารถสรุปประเด็นรูปแบบจากองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

5.2.1.1 รูปแบบของบทการแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ในเรื่องของรูปแบบของบทการแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม ดังนี้

1) บทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักในเรื่องของผู้หญิง ที่เกี่ยวกับวงจรชีวิตผู้หญิง ซึ่งมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในชุด ปาร์ฟูม

2) บทการแสดง ได้คำนึงถึงการเข้าใจของผู้ชมคนทั่วไป อาทิ ผู้ชมวัยเด็ก วัยกลางคน วัยชรา เป็นต้น โดยการเรียบเรียงเนื้อเรื่องให้มีความกระชับ และสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายในช่วงเวลาที่จำกัด

5.2.1.2 **รูปแบบของลีลาในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม**

ในเรื่องของรูปแบบของลีลาในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม ดังนี้

1) มีการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ขึ้นใหม่ ยังรักษารูปแบบและลีลานาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม โดยใช้ท่ารำแม่บททางด้านนาฏยศิลป์ไทยมาสร้างสรรค์ลีลาใหม่

2) การสร้างสรรค์ลีลาในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม สามารถเสริมให้นักแสดง สื่อความหมายให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน

3) การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ขึ้นใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม โดยการผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์ตะวันตก ซึ่งมีลักษณะการเต้นในรูปแบบ โพสโมเดิร์น (Post Modern) โดยมีพื้นฐานจากลีลานาฏยศิลป์ไทย

4) การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมด้วยการนำลีลาท่าทางที่ได้รับการเรียบเรียงและสร้างสรรค์จากวัฒนธรรมต่างๆ มาช่วยเสริมลีลาไทยให้เด่นขึ้น โดยใช้รูปแบบของการแสดงที่กระชับฉับไว และสื่อให้คนเข้าใจง่าย ทันใจคนรุ่นใหม่

5.2.1.3 **รูปแบบของนักแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม**

ในเรื่องของรูปแบบของนักแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม ดังนี้

1) ปาร์ฟูมใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้โดดเด่น โดยนำเอาเทคนิคการขึ้นปลายเท้าของการแสดงบัลเลต์ (Ballet) การตีบท และการรำใช้บทซึ่งเป็นเทคนิคของนาฏยศิลป์ไทย

2) นักแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ได้มีการสร้างจินตนาการเพื่อความสมจริงในการแสดงสำหรับคนรุ่นใหม่

5.2.1.4 รูปแบบของเครื่องแต่งกายในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ในเรื่องของรูปแบบของเครื่องแต่งกายในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม ดังนี้

1) ปาร์ฟูมใช้เครื่องแต่งกายที่พลิ้วไหว เบาบาง สะดวกต่อการเคลื่อนไหว และช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทย และในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาจากวัฒนธรรมตะวันตก แต่กลับทำให้เสื้อผ้าไทยให้เด่นขึ้น

2) ปาร์ฟูมปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ โดยลดความมเข้มของสีสันเครื่องแต่งกาย ซึ่งได้มีการนำสีประเภท เอริ์ทโทน (Earth Tone) มาใช้

5.2.1.5 รูปแบบของดนตรีในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม

ในเรื่องของรูปแบบของดนตรีในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม ดังนี้

ปาร์ฟูมมีการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม โดยใช้เพลงกล่อมอรุณซึ่งเป็นเพลงที่รับความนิยมในอดีตมาประกอบการแสดง และยังได้มีการนำเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ แคนและเป่าขลุ่ย เพื่อสร้างบรรยากาศของความเป็นท้องถิ่น

5.2.1.6 **รูปแบบของอุปกรณ์การแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย**

ในเรื่องของรูปแบบของอุปกรณ์การแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม ดังนี้

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูมยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องการดำเนินชีวิตของผู้หญิง เพื่อเป็นส่วนช่วยเสริมอรรถรสและสร้างความอลังการให้กับการแสดง

จากการศึกษารูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูมนั้น มีรูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยตรงตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ และการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยอย่างมการแสดงอย่างมีแบบแผน มีระบบอย่างเป็นระเบียบ และสะท้อนซึ่งจินตนาการซึ่งปรากฏต่อสายตาของผู้ชมทั่วไป

5.2.2 **แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร**

แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทย ของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด ปาร์ฟูม (Parfum-Bangkok 1989) ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นคำถามตามที่กำหนดไว้ ได้แก่ ความแตกต่างระหว่างเพศชาย-หญิง สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมให้เอกลักษณ์ไทยเด่นขึ้น การใช้ความหลากหลายในรูปแบบของการแสดง การสร้างสรรค์ การสร้างอรรถรสในการแสดง การอนุรักษ์ การใช้สัญลักษณ์ คุณธรรมจริยธรรม และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์ มีรายละเอียด ดังต่อนี้

1) **ความแตกต่างระหว่างเพศ ชาย-หญิง งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม มี**ความแตกต่างระหว่างเพศชาย-หญิง ที่สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมในด้านของความเหมือนและความต่างระหว่างเพศในด้านของบทการแสดงที่หลากหลาย มีทั้งเรื่องราวของครอบครัว ความเป็นแม่ ลูก สามีภรรยา

2) **สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย** การสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum) มีแนวความคิดสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย โดยผ่านองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ บทการแสดงที่มีโครงเรื่องของวิถีชีวิตผู้หญิงในสังคมไทย ลีลาการแสดงที่มีพื้นฐานจากลีลานาฏยศิลป์ไทย ดนตรีพื้นบ้านอิสาน เครื่องแต่งกายตามความเชื่อของขนบธรรมเนียมประเพณีไทย

3) **การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมให้เอกลักษณ์ไทยเด่นขึ้น** การใช้ดนตรีในงานชุด ปาร์ฟูม มีความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม โดยใช้เพลงสากลบรรเลงเป็นหลัก นำเอาดนตรีพื้นบ้าน และเพลงไทย มาช่วยเสริมให้เอกลักษณ์ไทยเด่นขึ้น

4) **การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง** จากแนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น ใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดงในด้านลีลา บทการแสดง และดนตรี ที่ปรากฏจากงานชิ้นนี้

5) **การสร้างอรรถรสในการแสดง** การสร้างอรรถรสในการแสดงนั้น ถือว่ามีความสำคัญต่อการแสดงมากอีกประเด็นหนึ่ง ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี

ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum) เป็นการนำเสนอมุมมองใหม่ให้กับการแสดง โดยสร้างสรรค์บทการแสดงที่มีความแตกต่างจากบทการแสดงเดิม ซึ่งนำเสนอผ่านลีลากลุ่ม ในฉากการเจริญเติบโต

6) **การอนุรักษ์** ในประเด็นการอนุรักษ์ที่เกิดจากงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม ยังคงรักษา ความคิด ความเชื่อ วิถีชีวิต ของผู้หญิงผ่านองค์ประกอบด้านลีลา ดนตรี เครื่องแต่งกาย และนักแสดง

7) **การใช้สัญลักษณ์** จากการตั้งประเด็นในการหาคำตอบด้านแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในชุด ปาร์ฟูม (Parfum) พบว่า มีการใช้สัญลักษณ์ในด้านลีลา ที่ปรากฏในฉากสัญลักษณ์การเติบโต แสดงถึงการใช้อนุรักษ์ที่ซับซ้อนของปฏิกิริยา

8) **คุณธรรม จริยธรรม** ในปัจจุบันกระแสทางความคิดเรื่องคุณธรรม จริยธรรม ได้ถูกนำไปใช้กับหลายเรื่องหลายมิติในสังคมไทย ซึ่งพบในบทการแสดง ที่แสดงถึงวงจรชีวิตของสตรีในสังคมไทย

9) **ทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์** ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความสำคัญกับทฤษฎีด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์ มาใช้ร่วมกันในการสร้างสรรค์ และทำให้งานมีความเชื่อถือ และมีคุณค่ามากยิ่งขึ้น

จากการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับบทบาทของสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี” ในชุด ปาร์ฟูม พบว่า ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีรูปแบบในการสร้างงานที่ถูกต้องตรงตาม

วัตถุประสงค์ ทำให้เกิดแนวความคิดในการสร้างงานที่เป็นประโยชน์และเป็นการเปิดโลกแห่งนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในอีกมุมมองหนึ่งที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมและวงการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยต่อไป

5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้า และการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง แนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับบทบาทสตรีในสังคมไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยในอนาคต ดังนี้

5.3.1 ได้แนวทางในการอนุรักษ์และสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย สร้างแรงกระตุ้นให้ผู้ที่อยากจะสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยให้มีความสอดคล้องกับสภาพสังคมไทยในปัจจุบัน

5.3.2 ควรมีการศึกษาค้นคว้ารูปแบบและแนวความคิดจากงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดอื่น ๆ เพื่อสร้างองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมและวงการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

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

กิจการสตรีและสถาบันครอบครัว, สำนักงาน. รายงานความก้าวหน้าของผู้หญิงปี 2551. กรุงเทพมหานคร: กระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์, 2551.

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. การคิดเชิงสร้างสรรค์. กรุงเทพฯ: ซัคเซสมีเดีย, 2545.

จิตติมา ภาณุเดชะ, ณัฐยา บุญภักดีและธัญญา ใจดี, สิทธิอนามัยเจริญพันธุ์หัวใจสำคัญของสุขภาพผู้หญิง. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ศรีเมืองการพิมพ์ จำกัด, 2550.

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

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

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

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

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

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2556.

จุติกา โกศลเหมมณี. อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

จุติกา โกศลเหมมณี. อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556.

จุติกา โกศลเหมมณี. อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, 11 มิถุนายน 2556.

จุติกา โกศลเหมณี. อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, 14 กันยายน 2556.

จุติกา โกศลเหมณี. อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2556.

จุลชาติ อรัณยะนาค. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

จุลชาติ อรัณยะนาค. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556.

จุลชาติ อรัณยะนาค. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์. สัมภาษณ์, 14 กันยายน 2556

ผู้หญิงกับบทบาทในสังคม. จุลสารปรีดี (ในรร.) 13 (พฤศจิกายน 2553)

ธนวดี ท่าจีน. บทบาททางการเมืองของหญิงไทย. สตรีทัศน์ 4,1 (พฤษภาคม-กรกฎาคม 2529): 28-38.

ฉลาดน้อย ส่งเสริม. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง. สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2556.

ฉวีวรรณ พันธุ. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง. สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2556.

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2534.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยทางศิลปะ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548

ซุไรมาน เวศยาภรณ์. ฉากละคร 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์, 2541.

ณรงค์ พงษ์ภาค. ศิลปินผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2556.

ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์. “ระบบผัวเดียวหลายเมียในสังคมไทย”. วารสารศิลปวัฒนธรรม 6,5 (มีนาคม 2528): 22-30.

เด่นดวง พุ่มศิริ. ประวัติละครตะวันตก ตอนละครสมัยใหม่. นครปฐม : แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2525.

ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์. ผู้นำท้องถิ่นอีสานกับเครือข่ายความสัมพันธ์ : กรณีสมาชิกสภาเทศบาล. ขอนแก่น : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2535.

เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ. การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง. ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2553.

ทินกร อัตไพบูลย์. รองคณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2556.

ทินกร อัตไพบูลย์. รองคณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. สัมภาษณ์, 6 สิงหาคม 2556.

ทองหล่อ วงษ์ธรรมา. ปรัญชาทั่วไป. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2549.

ธนวดี ท่าจีน. บทบาททางการเมืองของหญิงไทย. สตรีทัศน์ 4,1 (พฤษภาคม-กรกฎาคม 2529): 28-38.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะละครรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2531.

ธวัชชานนท์ ตาไธสง. หลักการศิลปะ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วาดศิลป์, 2546.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์สำหรับการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกและวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

นราพงษ์ จรัสศรี.หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2555.

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

นราพงษ์ จรัสศรี.หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 20 ตุลาคม 2555.

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

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

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2556.

บุญ นิลเกษ. สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น. ฝ่ายผลิตตำราและเอกสารทางวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2523.

บุญทวี กีสีห์สกุล. พจนานุกรมไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ พิมพ์อักษร, 2542.

ปริญญา ต้องโพนทอง. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

ปัทมา วัฒนพานิช. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

ปัทมา วัฒนพานิช. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556.

ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 พ.ศ.2408-2411. กรุงเทพฯ :องค์การค้าคุรุสภา. 2504.

ประภากร วงศ์ศิลปะกุล. สุนทรียนาฏศิลป์ไทย. โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์, 2555.

พิมพวัลย์ บุญมงคล. แนวคิด ทฤษฎี และวิธีวิทยาในการศึกษาเพศวิถี. รายงานการประชุมประจำปีเพศวิถีศึกษาในสังคมไทย ครั้งที่ 1 คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล, มปป.

มติชนรายวัน. ผู้ปกครองเห็นด้วยกว่า 90% สอนเพศศึกษาสกัดทำแท้ง. วันที่ 26 พฤศจิกายน 2553.

มาลินี อาชายุทธการ. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. "สุนทรียศาสตร์ : ศาสตร์แห่งความเป็นศิลป์และสิ่งงาม", ในเอกสารประกอบการบรรยายวิชาสุนทรียศาสตร์. สงขลา : ภาควิชาทัศนศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, 2526.

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556.

ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรม. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์ จำกัด, 2539.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย พ.ศ. 2535. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2541

ราชบัณฑิตสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ.2542. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

ราชบุรีดิเรกฤทธิ์,กรมหลวง. กฎหมายเล่ม 1. กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์สำนักนายกรัฐมนตรี, 2513.

เรณู โกศินานนท์. นาฏดุริยางคสังคีตกับสังคมไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2535.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. มิใช่เป็นเพียง "นางเอก". กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สถาพรบุ๊คส์, 2556.

ลัดดา ตั้งสุภาชัย. นักวิเคราะห์นโยบายและแผนเชี่ยวชาญ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2555.

ลัดดา ตั้งสุภาชัย. นักวิเคราะห์นโยบายและแผนเชี่ยวชาญ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556.

วันทนีย์ วาสิกะสิน, สังคมไทยคาดหวังอย่างไรกับผู้หญิง. กรุงเทมหานคร: โรงพิมพ์ธรรมศาสตร์, 2541.

วันทนีย์ วาสิกะสิน. สังคมสงเคราะห์แนวสตรีนิยม ทฤษฎีและการปฏิบัติงาน. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543.

วิชชุตา วุธาทิตย์. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2555.

วิชชุตา วุธาทิตย์. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

วิชชุตา วุธาทิตย์. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2556.

วีระชาติ เปรมมานนท์. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

วีรวรรณ ศรีสำราญ. สถานภาพสตรีไทยในนวนิยายของกฤษณา อโศกสิน (พ.ศ. 2497-2530). วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

ศ.บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์. คู่มือการวิจัย การเขียนรายงาน การวิจัยและวิทยานิพนธ์. ภาควิชาศึกษาศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2540.

ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์. ประธานกรรมการบริหารหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี. สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2556.

ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์. ประธานกรรมการบริหารหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์. ประธานกรรมการบริหารหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี. สัมภาษณ์, 1 สิงหาคม 2556.

ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์. ประธานกรรมการบริหารหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี. สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2556.

ศิลปากร, กรม. จันทะโครบ. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, 2504.

ศิลปากร, กรม. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ : พระราชนิพนธ์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2512.

ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, สำนักงาน. รางวัลศิลปาธร ปี 2547. กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม, 2547.

ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, สำนักงาน. รางวัลศิลปาธร ปี 2548. กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม, 2548.

ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, สำนักงาน. รางวัลศิลปาธร ปี 2549. กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม, 2549.

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

สถาพร สนทอง. นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญ. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

ส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ, คณะกรรมการ. ผู้หญิงกับประเด็นต่าง ๆ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2541.

สถิติแห่งชาติ, สำนักงาน. บทบาทการทำ งานของสตรีไทย. กระทรวงเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร , 2548.

สมชาย โตวิชิษวงษ์. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

สมชาย โตวิชิษวงษ์. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556.

สุชาดา ทวีสิทธิ์, การพัฒนาสุขภาวะผู้หญิงในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล, 2554.

สุเทพ สุนทรเภสัช. ทฤษฎีสังคมวิทยาร่วมสมัย พื้นฐานแนวความคิดทฤษฎี ทางสังคมวิทยาและวัฒนธรรม. เชียงใหม่: โกลบอลวิชั่น, 2540.

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

สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556.

สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์. สัมภาษณ์, 14 กันยายน 2556.

สุวิทย์ ธีรศาศวัต. ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจการเมืองไทยตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชถึงสมัยรัชกาลที่ 3 (พ.ศ.2310-2394). ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.2525.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2555.

เสาวดี ศรีฟ้า. โครงการแนวทางการเพิ่มศักยภาพและความร่วมมือของกลุ่มแม่บ้านเกษตรกรในตำบลป่าสัก อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2553.

อมรสิริ สัณห์สุรัติกุล. มิตรครองใจ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2536.

อันธิฌา แสงชัย. ความคิดเชิงสุนทรียะในศิลปะสกุลหลังสมัยใหม่. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาปรัชญา. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2547.

อรพิน สพโชคชัย. สังคมเสถียรภาพและกลไกประชารัฐที่ดี. สถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศ. กรุงเทพฯ, 2541.

ภาษาอังกฤษ

Benedetto Croce, Art as Intuition, in Problems in Aesthetics. An Introduction Book of Readings, ed. by Morris Weitz, (New York : Macmillan Publishing Co., Inc, 1970.

Bland Alexandra. A History of Ballet and Dance. New York : Praeger Publishers. 1976.

Blundell, Sue. Women in ancient Greece, Volume 1955, Part 2. Harvard University Press, 1995.

Carroll, Noel. Philosophy of Art. A contemporary introduction. Second print. New York : Routledge, 2004.

Cohan R., Dance Workshop. London : Gaia Books, 1986.

Colish, Marcia L. The Stoic tradition from antiquity to the early Middle Ages. E.J. Brill, Leiden, New York, 1990.

Craine, Debra and Mackrell, Judith. Dance. Oxford : Oxford University Press, 2000

Dewey, John. Art as Experience. New York : The Berkley Group, 1980.

Gerhard, Ute. Debating women's equality: toward a feminist theory of law form a European. Rutgers University Press. 2001.

Hosken, Fran P., 'Towards a Definition of Women's Rights' in Human Rights Quarterly, Vol. 3, No. 2. (May, 1981), 1–10.

Iwanaga, Kazuki. Women in Politics in Thailand, Working Paper No. 14, Centre for East and South-East Asian Studies, Lund University, Sweden, 2005

Jonas, Gerald. Dancing, New York : Harry N. Abrams, incorporated, New York A Time Mirror, 1992.

Jukka O. Miettinen. Classical Dance and Theatre in South-East Asia. Oxford University Press, 1992.

Lockwood Bert B. Women's Rights: A "Human Rights Quarterly. Reader Johns Hopkins University Press, 2006.

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

Parker & P. Aggleton (Eds.), Culture, Society and Sexuality: A Reader. London: UCLA Press.

Parker, R. G. H., & Carballo, M. Sexual Culture, HIV Transmission, and AIDS Research. In R. Parker & P.Aggleton (Eds.), Culture, Society and Health: A Reader. London: UCL Press. 1999.

Pomeroy Sarah B. Goddess, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity. New York: Schocken Books, 1975.

Pomeroy Sarah B. Spartan Women. Oxford University Press, 2002.

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

Robinson, Eric W. Ancient Greek democracy: readings and sources. Wiley-Blackwell, 2004.

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

Tolstoy, Leo. What is Art. Translated by Almyer Maude. United States of America : The Bobbs-Merrill Company, Inc., 1960.

Vance, C. Anthropology Rediscovers Sexuality: A Theoretical Comments. In R.,1999.

ภาคผนวก

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม

(PARFUM – BANGKOK 1989)

ผู้สร้างสรรค์งานรับบทบาท โสเภณี โดยแสดงลีลาการเต้นเดี่ยว

รูปแบบการแสดงด้านลีลา ในงานชุด ปาร์ฟูม

การแสดงลีลาของนักแสดงชายในงานชุดปาร์ฟูม

ลีลาที่บ่งบอกถึงการนำทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์มาใช้ในการสร้างสรรค์งาน ชุด ปาร์ฟูม

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ - นามสกุล นางธรชญา ภูมิจิโรจ

วัน เดือน ปีเกิด วันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2522

การศึกษา

- ปริญญาตรี พ.ศ.2544 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (นาฏศิลป์) สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี
- ปริญญาโท พ.ศ.2552 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (นาฏยศิลป์ไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถานที่ทำงาน สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

ตำแหน่ง พนักงานมหาวิทยาลัย (สายวิชาการ)