สัญวิทยาแห่งตัวละครหญิงในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

น.ส.ชลาลัย วงศ์อารีย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE SEMIOLOGY OF FEMALE CHARACTERS IN NARAPHONG CHARASSRI'S CONTEMPORARY DANCE

Miss Chalalai Vongaree

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy in Thai Theater and Dance
Department of Dance
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	สัญวิทยาแห่งตัวละครหญิงในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี
โดย	น.ส.ชลาลัย วงศ์อารีย์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

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

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชลาลัย วงศ์อารีย์ : สัญวิทยาแห่งตัวละครหญิงในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. (THE SEMIOLOGY OF FEMALE CHARACTERS IN NARAPHONG CHARASSRI'S CONTEMPORARY DANCE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : อ. ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “สัญวิทยาแห่งตัวละครหญิงในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี” มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบและแนวคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยา รวมทั้งการตีความในเชิงสัญวิทยาเพื่อนำไปสู่การสวมบทบาทความเป็นเพศหญิงด้วยลักษณะเฉพาะตัว จากการศึกษาการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีการเลือกใช้วิธีดำเนินงานวิจัย ได้แก่ การค้นคว้าข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การชมการแสดงจากสื่อสารสนเทศ นำข้อมูลที่ได้มาศึกษา วิเคราะห์ และสรุปผลเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ตามลำดับ

ผลการวิจัยพบว่า ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรีมีรูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจากการออกแบบองค์ประกอบในการแสดงแต่ละด้านให้มีความสัมพันธ์กัน ซึ่งสามารถอธิบายผ่านกระบวนการทางสัญวิทยาจากแนวคิดทั้ง 3 ทฤษฎี ได้แก่ 1)แนวคิดสัญญะแบบทวิลักษณ์ของแฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ ประกอบด้วยการตีความผ่านรูปสัญญะ และ ความหมายสัญญะ 2)แนวคิดสัญญะแบบไตรลักษณ์ของชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ ประกอบด้วย สัญญะ วัตถุ และสัญผล 3)แนวคิดสัญญะที่อยู่ในกระบวนการทำงานของมายาคติ ของโรล็องด์ บาร์ตส์ และเมื่อตีความผ่านการสร้างเค้าโครงเรื่อง การจัดวางองค์ประกอบการแสดง ลีลาการเคลื่อนไหว และการนำอารมณ์ความรู้สึกในมุมต่าง ๆ มาเป็นตัวแทนของการสื่อถึงผู้หญิง ส่งผลให้บทบาทการแสดงความเป็นเพศหญิงมีความเด่นชัดมากขึ้น นอกจากนี้พบว่ามีการแฝงหลักธรรมที่ว่าด้วยการเป็นไปตามธรรมดาของโลกเพื่อให้ผู้ชมได้ตระหนักในตอนจบของการแสดง ทำให้เห็นถึงความลุ่มลึกของผู้สร้างสรรค์ผลงานในการใช้ประโยชน์จากสัญญะที่สร้างขึ้น ถือได้ว่าเป็นผลงานแม่แบบในการสร้างผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยาต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2562	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5786840035 : MAJOR THAI THEATER AND DANCE
KEYWORD: SEMIOLOGY, CONTEMPORARY DANCE, NARAPHONG CHARASSRI

Chalalai Vongaree : THE SEMIOLOGY OF FEMALE CHARACTERS IN NARAPHONG CHARASSRI'S CONTEMPORARY DANCE. Advisor: Vijjuta Vudhaditya, Ph.D.

This thesis entitled “the semiology of female characters in Naraphong Charassri’s contemporary dance” aimed to examine and analyze form and concept in creating contemporary dance in terms of semiology which included interpretation in terms of semiology in order to put on a female character in a unique way. The data were gathered from the study of the contemporary dance entitled “Ballerina: The Pathetic Creature” by using qualitative method through documentary research, interviewing the experts and watching performances from media. Then, the gathered data were examined, analyzed and summarized in the form of thesis, respectively.

The results suggested that Naraphong Charassri’s contemporary dance had a relevant form and concept in creating each performance element which could be explained according to the three theoretical concepts in semiology process: 1) the binary concept of Ferdinand de Saussure which can be made through signifier and signified, 2) the triadic concept of Charles Sanders Peirce which consists of sign, object and interpretant and 3) the semiotic mythologies of Roland Barthes. By the interpretation of the dance, it was found that femininity was represented through the creation of scenarios, compositions, movements and emotion which made female characters more evident. Moreover, there was also a hidden principle which expressed the worldly vicissitudes that could be recognized by the audiences at the end of the performance. This indicated the depth of the creator who exploited the constructed signs in the dance. Thus, it can be concluded that this contemporary dance can be used as a model in creating contemporary dance based on semiology in the future.

Field of Study: Thai Theater and Dance Student's Signature .....
Academic Year: 2019 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยาผ่านตัวละครหญิงของนราพงษ์ จรัสศรี สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวิทยานิพนธ์ ดังต่อไปนี้

อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความช่วยเหลือและคำแนะนำการเขียนวิทยานิพนธ์ เป็นผู้มีส่วนสำคัญที่ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีความสมบูรณ์ อีกทั้งยังคอยเอาใจใส่และเสียสละในการตรวจงานให้อย่างละเอียดถี่ถ้วน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ มา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่กรุณามาเป็นเกียรติในฐานะประธานสอบวิทยานิพนธ์ และยังให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวสสุรักษ์ กรรมการ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ กรรมการ และอาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่ได้สละอันมีค่าในการตรวจทาน พร้อมทั้งให้ความช่วยเหลือและให้คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ทำให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ทรงวุฒิทุกท่านที่กรุณาสละเวลาให้ความรู้ในประเด็นต่างๆ ที่สำคัญยิ่งต่องานวิจัย ขอกราบขอบพระคุณครูบาอาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้แก่ลูกศิษย์จนมีความก้าวหน้าในชีวิต ขอขอบคุณคณาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ สำหรับกำลังใจที่มอบให้ผู้วิจัยมาโดยตลอด และขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ที่คอยสนับสนุนความก้าวหน้าในการศึกษาในครั้งนี้

ขอขอบคุณเพื่อนนิสิตร่วมรุ่นปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่คอยให้กำลังใจ ให้ความช่วยเหลือ และความห่วงใย อีกทั้งมิตรภาพที่อบอุ่นในระหว่างการศึกษาเล่าเรียน

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณครอบครัววงศ์อารีย์ สามี และเครือญาติ ที่คอยสนับสนุนและช่วยเหลือผู้วิจัย ทั้งในด้านกำลังใจและทุนทรัพย์ ซึ่งเป็นที่สุดแห่งความสำเร็จในครั้งนี้โดยแท้จริง หากวิทยานิพนธ์นี้มีข้อผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยขออภัยและน้อมรับไว้แต่เพียงผู้เดียว หากวิทยานิพนธ์นี้เป็นประโยชน์แก่บุคคลหรือสังคม ขอความดีจงตกแก่ผู้ให้ความอนุเคราะห์ที่กล่าวมาข้างต้นสืบไป

ชลาลัย วงศ์อารีย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฎ

สารบัญแผนภาพ ..... ณ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย 5

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 5

1.4 สมมุติฐานงานวิจัย 5

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 5

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 9

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10

2.1 แนวคิดและทฤษฎีด้านสัญวิทยา 10

2.2 ประวัติการแสดงนาฏยศิลป์ที่ใช้ผู้ชายแสดงบทตัวละครหญิง (ตัวนาง) 17

2.2.1 โขน 22

2.2.2 ละคร 30

2.3 วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก 38

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1 จิเซล (Giselle) 38
2.3.2 สวอนเลค (SWAN LAKE) 42
2.3.3 โอนิกิน (EUGENE ONEGIN) 47
2.3.4 มานอน (Monon) 48
2.3.5 ซินเดอเรลล่า (Cinderella) 51
2.4 ความหมายและความสำคัญของสี 52
2.4.1 ความหมายของสีในเชิงจิตวิทยา 52
2.4.2 ความหมายของสีในงานคริสตศิลป์ 55
2.4.3 ความหมายของสีในด้านความเชื่อ 57
2.5 แนวคิดด้านกลวิธีการแสดงบทตัวนาง(ตัวละครหญิง)ของศิลปินชาย 59
2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 75
2.6.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้สัญวิทยาในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ 75
2.6.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของนักแสดงชายที่สมบทบาทเป็นตัวละครหญิง 77
2.7 คุณสมบัติและเกณฑ์มาตรฐานการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 79
2.8 ประวัติศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน 81
2.8.1 ชีวประวัติ 81
2.8.2 ประวัติการศึกษา 81
2.8.3 ประวัติการทำงาน 82
2.8.4 ผลงานทางวิชาการ 83
2.8.5 การรับการถ่ายทอดและร่วมงานกับศิลปินนานาชาติที่มีชื่อเสียง 85
2.8.6 ผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่สำคัญ 86
2.8.7 ผลงานที่เผยแพร่ทางวิทยุ โทรทัศน์ สื่อสังคมออนไลน์ และอื่น ๆ 92
2.8.8 รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ 95
2.9 สรุปบท 97

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 99
3.1 รูปแบบของการวิจัย 99
3.2 แหล่งค้นคว้าและกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัย 99
3.3 วิธีที่ใช้ดำเนินการวิจัย 100
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 117
3.5 สรุป 118
บทที่ 4 การวิเคราะห์รูปแบบขององค์ประกอบและแนวคิดในการใช้สัญวิทยาผ่านตัวแสดงหญิงในการแสดงชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา 119
4.1 การวิเคราะห์เค้าโครงเรื่องที่ใช้ในการแสดง 120
4.2 การวิเคราะห์รูปแบบการแสดง ลีลาการเคลื่อนไหวและการตีความ 122
4.3 การวิเคราะห์ลีลาท่าทางที่แสดงถึงความเป็นเพศหญิง 145
4.3.1 การใช้สีหน้าแววตา 145
4.3.2 การเคลื่อนไหวร่างกาย 149
4.4 การวิเคราะห์เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง 152
4.4.1 เครื่องแต่งกายที่ชี้ให้เห็นถึงความเป็นหญิงสาว 152
4.4.2 เครื่องแต่งกายที่แสดงให้เห็นถึงกาลเวลา 159
4.4.3 เครื่องแต่งกายที่มุ่งสื่อความหมายในการเลียนแบบหรือทดแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ในรูปแบบของรูปธรรมและนามธรรม 160
4.5 การวิเคราะห์การแต่งหน้าและทำผม 162
4.6 การวิเคราะห์การออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง 164
4.6.1 เตียงนอนและโคมไฟ 165
4.6.2 ภาพวาดนางระบำ 168
4.6.3 อ่างอาบน้ำและโต๊ะเครื่องแป้ง 169
4.6.4 ชิงช้า 171

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.6.5 ต้นไม้แห้ง 173
4.6.6 ราวสะพาน 174
4.7 การวิเคราะห์การใช้ดนตรีประกอบการแสดง 175
4.7.1 เสียงดนตรีที่มาจากการบรรเลงดนตรีสด 176
4.7.2 เสียงที่มาจากการบันทึกเสียง 180
4.7.3 เสียงเงียบ 182
4.8 การวิเคราะห์การใช้แสงสี 183
4.9 การวิเคราะห์และตีความในเชิงสัญวิทยา 186
4.10 สรุป 203
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 205
5.1 สรุป 205
5.2 ข้อเสนอแนะ 211
บรรณานุกรม 212
ประวัติผู้เขียน 216

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางแสดงบทสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อสร้างแนวคิดด้านเทคนิคการแสดงบทตัวละครผู้หญิงในการแสดงนาฏยศิลป์ของศิลปินชาย..... 60

ตารางที่ 2 ตารางการวิเคราะห์รูปสัญญะและความหมายสัญญะตามทฤษฎีของแฟร์ดินน็องด์ เดอ โซซูร์..... 187

ตารางที่ 3 ตารางการวิเคราะห์กระบวนการทำงานของมายาคติ ในรูปแบบสัญญะตามทฤษฎีของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes)..... 196

ตารางที่ 4 ตารางการวิเคราะห์ระบบไตรลักษณ์ในกระบวนการสัญญะตามทฤษฎี ของชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ (Charles Sanders Peirc)..... 199

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แฟร์ดินน็องด์ เดอ โซซูร์ 12
ภาพที่ 2 ชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ 14
ภาพที่ 3 โรล็องด์ บาร์ตส์ 16
ภาพที่ 4 สูจิบัตรในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 6 25
ภาพที่ 5 สูจิบัตรในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 6 26
ภาพที่ 6 ขุนวาดพิศวง (แถม ศิลปะชีวิน) 27
ภาพที่ 7 การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนลงอุโมงค์ 28
ภาพที่ 8 โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สำมนักขาก่อศึก ในการแสดงชุด รามาวตาร 29
ภาพที่ 9 นางเบญกายเหาะตามกลุ่มควัน ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุดนางลอย 30
ภาพที่ 10 การแสดงละครชาตรีเรื่อง พระสุธน มโนราห์ ตอน พระสุธนเลือกคู่ 34
ภาพที่ 11 การแสดงละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ตอน มณฑาลงกระท่อม 37
ภาพที่ 12 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี 81
ภาพที่ 13 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน 103
ภาพที่ 14 รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ และผู้วิจัยขณะเข้าพบเพื่อขอสัมภาษณ์ 104
ภาพที่ 15 อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ 105
ภาพที่ 16 นายชวลิต สุนทรานนท์และผู้วิจัย ขณะทำการสัมภาษณ์ 106
ภาพที่ 17 นายมาณพ มีจำรัส และผู้วิจัย ขณะทำการสัมภาษณ์ 107
ภาพที่ 18 อาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาดและผู้วิจัย ขณะเข้าพบเพื่อทำการสัมภาษณ์ 108
ภาพที่ 19 นายสุทธิ สุทธิรักษ์ 109
ภาพที่ 20 นายเกริกชัย ใหญ่ยิ่ง 110
ภาพที่ 21 อาจารย์ ดร. ธรากร จันทนะสาโร 111
ภาพที่ 22 อาจารย์ ดร. ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล 112

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 23 นาวาอากาศโท ดร. วรเขต ทะโกษา 113
ภาพที่ 24 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธนพล ตีรชาติ 114
ภาพที่ 25 อาจารย์ต่อศักดิ์ กาญจนทรัพย์สิน 115
ภาพที่ 26 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์ ของการแสดงชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา 119
ภาพที่ 27 เปิดการแสดงด้วยนักแสดงที่เดินออกมาหน้าม่าน 122
ภาพที่ 28 นักแสดงออกมาเป็นหน้าฉากรอบที่ 3 ชุดที่ใส่เปลี่ยนเป็นสีดำ 123
ภาพที่ 29 นักแสดงออกมาหน้าฉากเป็นสุดท้าย พร้อมเสียงหัวเราะขบขัน 123
ภาพที่ 30 ฉากห้องนอนหญิงสาว 124
ภาพที่ 31 ผู้แสดงถือกระโปรงเต้นรำอย่างมีความสุข 125
ภาพที่ 32 นักแสดงเต้นรำกับราวบาร์ 125
ภาพที่ 33 นักแสดงทำท่าทางอาบน้ำในอ่างอาบน้ำ 126
ภาพที่ 34 นักแสดงสวมชุดคลุมอาบน้ำแล้วมานั่งที่โต๊ะเครื่องแป้ง 126
ภาพที่ 35 นักแสดงสวมกระโปรงทูทูเดินออกมาจากซ้ายมือของเวที 127
ภาพที่ 36 นักแสดงสวมกระโปรงทูทู่สีน้ำเงินเดินออกมาจากหลังภาพทางขวาของเวที 128
ภาพที่ 37 ตัวละครเต้นบัลเลต์ด้วยสีหน้าที่แสดงถึงความสุข 128
ภาพที่ 38 นักแสดงฉีกกระดาษจดหมายและขยำทิ้ง 129
ภาพที่ 39 นักแสดงนั่งลงข้างเตียงและค่อย ๆ ดึงกลีบกุกลาบ 130
ภาพที่ 40 ตัวละครวิ่งไปมาแสดงความรู้สึกที่สับสนวุ่นวายใจ 130
ภาพที่ 41 Manon : Act I, ‘Bedroom’ pas de deux (The Royal Ballet) 133
ภาพที่ 42 การเต้นบัลเลต์ในห้วงอารมณ์แห่งความสุข (ฉากห้องนอน) ในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา 133
ภาพที่ 43 การเต้นบัลเลต์ในห้วงอารมณ์แห่งความสุข 2 (ฉากห้องนอน) ในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา 134
ภาพที่ 44 ฉากฉีกจดหมาย ใน การแสดงบัลเลต์เรื่อง Onegin - Staatsballett Berlin 134

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 45 ฉากฉีกจดหมายในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา 135
ภาพที่ 46 ฉากดึงกลีบดอกเดซี่ในเรื่อง Giselle:Russian State Ballet and Opera House 135
ภาพที่ 47 ฉากตัวละครดึงกลีบกุหลาบ ในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา 136
ภาพที่ 48 Cinderella performed by The Washington Ballet at the Eisenhower Theater, The Kennedy Center. March 20-24, 2013. 136
ภาพที่ 49 ตัวละครล้มลงกลางนาฬิกา ในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา. 137
ภาพที่ 50 ผู้แสดงนั่งมองดวงดาว 138
ภาพที่ 51 นักแสดงเต้นบนคันไม้พร้อมกับค่อย ๆ ถอดชุดเดรสทีละชั้น 138
ภาพที่ 52 นักแสดงถอดชุดเดรสจนเหลือแต่ชุดกระโรงทูทูสีฟ้า 139
ภาพที่ 53 นักแสดงสวมปีกผีเสื้อเดินออกมาจากด้านขวาของเวที 139
ภาพที่ 54 ผีเสื้อและการเคลื่อนไหวที่ทำให้ดูคล้ายเปลวไฟ 140
ภาพที่ 55 นักแสดงเต้นระบำด้วยท่าทางอ่อนแรง 141
ภาพที่ 56 การเล่นแสงเงาในฉากเปลี่ยนชุดกลางเวที 141
ภาพที่ 57 นักแสดงสวมชุดราตรียาวออกมาจากหลังฉากเงา 142
ภาพที่ 58 นักแสดงเปลื้องเครื่องแต่งกายเหลือเพียงชุดแนบเนื้อ 143
ภาพที่ 59 นักแสดงนั่งเล่นชิงช้า 143
ภาพที่ 60 การแสดงสีหน้ามีความสุข 146
ภาพที่ 61 การแสดงสีหน้าแสดงความโศกเศร้า 147
ภาพที่ 62 การแสดงสีหน้าเอียงอาย 148
ภาพที่ 63 ลักษณะการบิดร่างกายเพื่อให้เห็นสัดส่วน 149
ภาพที่ 64 ท่าอาบน้ำ 150
ภาพที่ 65 ท่าเดินระทดระทวย 151
ภาพที่ 66 เครื่องแต่งกายชุดกระโปรงบัลเลต์โรแมนติกทูทูและโครงสุ่ม 153
ภาพที่ 67 เครื่องแต่งกายชุดกระโปรงบัลเลต์โรแมนติกทูทูรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนการใช้วัสดุผ้า 153

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 68 เครื่องแต่งกายชุดกระโปรงบัลเลต์ทรงคลาสสิคัลทูทูสีเขียว 154
ภาพที่ 69 เครื่องแต่งกายชุดกระโปรงบัลเลต์ทรงคลาสสิคัลทูทูสีฟ้า 154
ภาพที่ 70 ชุดคลุมอาบน้ำสีขาว 155
ภาพที่ 71 เครื่องแต่งกายชุดนอนสีขาวระบายลูกไม้ 156
ภาพที่ 72 ชุดบัลเลต์ในรูปแบบชุดราตรีกระโปรงสุ่ม 157
ภาพที่ 73 นักแสดงสวมพ้อยส์ชูส์ในการแสดง 158
ภาพที่ 74 นักแสดงใส่พ้อยส์ชูส์ในการเต้นบัลเลต์ 158
ภาพที่ 75 การไล่โทนสีของเครื่องแต่งกายเริ่มจากสีขาว สีเทาและสีดำ 159
ภาพที่ 76 เครื่องแต่งกายที่ออกแบบเป็นผีเสื้อ 160
ภาพที่ 77 เครื่องแต่งกายที่สื่อให้เห็นถึงเปลวไฟ 161
ภาพที่ 78 ตัวละครสวมชุดทับซ้อนหลายชุด 161
ภาพที่ 79 ตัวละครค่อย ๆ ถอดเครื่องแต่งกายออกที่ละชั้นเพื่อสื่อถึงการปล่อยวาง 162
ภาพที่ 80 ผลงานประติมากรรม “Little Dancer of Fourteen Years” 163
ภาพที่ 81 ลักษณะการแต่งหน้าและทำผมของนักแสดง ในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา 164
ภาพที่ 82 ฉากในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา 165
ภาพที่ 83 เตียงนอนสี่เสาผูกผ้าม่าน 166
ภาพที่ 84 เตียงนอนสี่เสาสไตล์ยุโรป 166
ภาพที่ 85 ฉากที่แสดงให้เห็นถึงเตียงและโคมระย้าด้านบน (ตามลูกศรชี้) 167
ภาพที่ 86 โคมระย้า 167
ภาพที่ 87 รูปภาพลายเส้นนางระบำที่ตั้งอยู่กลางเวที 168
ภาพที่ 88 รูปภาพนางระบำที่ตั้งอยู่ด้านซ้ายมือของผู้ชม 169
ภาพที่ 89 อ่างอาบน้ำไม้ 170
ภาพที่ 90 โต๊ะเครื่องแป้ง 170

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 91 ชิงช้า 171
ภาพที่ 92 ตัวละครเต้นรำกับกระโปรงในวัยเยาว์อย่างมีความสุข 172
ภาพที่ 93 นักแสดงนั่งไกวชิงช้าอย่างสบายใจ 173
ภาพที่ 94 ซากต้นไม้แห้ง 174
ภาพที่ 95 ราวสะพาน 175
ภาพที่ 96 เปียโน 176
ภาพที่ 97 คิวอาร์โค้ดเสียงเปียโนในท่วงทำนองอ่อนหวาน 177
ภาพที่ 98 คิวอาร์โค้ดเสียงเปียโนในท่วงทำนองโศกเศร้า 177
ภาพที่ 99 ไวโอลิน 178
ภาพที่ 100 คิวอาร์โค้ดสำหรับฟังเสียงไวโอลินที่สื่อถึงความหรูหราและมุ่งมั่นของการฝึกเต้นระบำ 178
ภาพที่ 101 คิวอาร์โค้ดสำหรับฟังเสียงไวโอลินในท่วงทำนองที่โหยหวนที่สื่อถึงอารมณ์ฟุ้งซ่าน 179
ภาพที่ 102 แซกโซโฟน 179
ภาพที่ 103 คิวอาร์โค้ดสำหรับฟังเสียงแซกโซโฟนในท่วงทำนองอ่อนหวานและเซ็กซี่ 180
ภาพที่ 104 คิวอาร์โค้ดสำหรับสแกนเพื่อฟังเสียงในฉากปรบมือยินดี 180
ภาพที่ 105 คิวอาร์โค้ดสำหรับสแกนเพื่อฟังเสียงโห่ไล่และหัวเราะขบขัน 181
ภาพที่ 106 คิวอาร์โค้ดสำหรับสแกนเพื่อฟังเสียงเพลงขับร้องโหยหวน 181
ภาพที่ 107 คิวอาร์โค้ดสำหรับสแกนเพื่อฟังเสียงจากกล่องดนตรี (Music box) 182
ภาพที่ 108 การออกแบบแสงเพื่อสื่อถึงดวงดาว 183
ภาพที่ 109 การฉายแสงเป็นรูปหน้าปัดนาฬิกา 184
ภาพที่ 110 การฉายแสงหลังฉากเพื่อให้เกิดแสงเงา 184
ภาพที่ 111 การใช้แสงสว่างเพื่อสื่อถึงร่าเริง สดใสของตัวละคร ในวัยเยาว์ 185
ภาพที่ 112 การใช้แสงสว่างเพื่อสื่อถึงความสุข สดใสของตัวละคร 185
ภาพที่ 113 การใช้แสงในโทนมืด สลัว เพื่อสื่อถึงความไม่สบายใจ ความโศกเศร้าและความทุกข์ 186

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 1 แนวความคิดสัญญะของโซซูร์ 13

แผนภาพที่ 2 ความสัมพันธ์สัญญะแบบไตรลักษณ์ของชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ 15

แผนภาพที่ 3 กระบวนการทำงานของมายาคติโดยใช้สัญญะ 17

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สัญวิทยา หรือ สัญศาสตร์ เป็นศาสตร์ที่เกิดขึ้นโดย แฟร์ดิน็อง เดอ โซซูร์ นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์เรื่องภาษา โดยคำว่า “สัญวิทยา” (Semiology) พัฒนามาจากคำในภาษากรีก Semeion แปลว่า Sign ตรงกับภาษาไทย คือ คำว่า “สัญญา” ซึ่งพจนานุกรมฉบับพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ ให้ความหมายไว้ว่า การกำหนดหมาย ความจำได้หมายรู้[1] สำหรับนักทฤษฎีด้านสัญวิทยามีมุมมองว่า “สัญญะ คือ อะไรก็ได้ที่ก่อให้เกิดความหมายโดยการเทียบเคียงให้เห็นถึงความแตกต่างจากสิ่งอื่นและคนในสังคมยอมรับหรือเข้าใจ”[2] เช่น ดอกกุหลาบ เป็นสัญลักษณ์แทนความรัก หรือธรรมจักร สื่อความหมาย ถึงพระพุทธศาสนา เป็นต้น ความหมายของศาสตร์ด้านสัญวิทยา มีการศึกษาถึงการสื่อความหมายที่มีกระบวนการ ขั้นตอน มีการวิเคราะห์สัญลักษณ์ ที่ก่อให้เกิดความหมายต่าง ๆ ดังนั้นในปัจจุบัน สัญวิทยาจึงไม่ได้จำกัดอยู่เพียงใช้ศึกษาด้านภาษาเท่านั้น แต่มีการนำกระบวนการด้านสัญวิทยามาใช้ในงานด้านต่าง ๆ ทั้งด้านสถาปัตยกรรม งานด้านทัศนศิลป์และแม้แต่ในงานด้านนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) เป็นรูปแบบการแสดงที่มีการปรับเปลี่ยนและพัฒนาตามบทบาทและหน้าที่ของนาฏยศิลป์ ที่ตอบสนองความต้องการของสังคม นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย เกิดขึ้นในช่วงเวลาใดไม่มีหลักฐานแน่ชัด แต่หากพิจารณาจากคำนิยามของนาฏศิลป์ร่วมสมัย อาจกล่าวได้ว่า การแสดงนาฏยศิลป์ไทยในรูปแบบของละครรำที่ได้พัฒนาให้มีความเด่นชัดและมีรูปแบบการแสดงแบบใหม่ เกิดเป็นการแสดงละครรำที่เรียกว่า กลุ่มละครรำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ แยกออกจากกลุ่มละครรำดั้งเดิมที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา มีรูปแบบการแสดง ที่มีความร่วมสมัยในยุคนั้น ได้แก่ ละครพันทาง มีกระบวนการแสดงที่ใช้การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมของประเทศเพื่อนบ้าน กลายเป็นละครที่มีการประดิษฐ์เพลงร้องและเพลงบรรเลงให้มี

---

[1] ประยุทธ ปยุตโต, พจนานุกรมฉบับพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์. (กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2538), หน้า 319-320.

[2] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, สัญวิทยา, โครงสร้างนิยม, หลังโครงสร้างนิยม, กับการศึกษารัฐศาสตร์. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิภาษา, 2545), หน้า 17.

สำเนียงตามชนชาตินั้น ๆ ที่เรียกว่าเพลง “ออกภาษา” และมีเครื่องแต่งกายที่แปลกตาตามชนชาติในท้องเรื่อง หรือละครดึกดำบรรพ์ที่ได้แนวคิดจากละครโอเปร่าของชาติตะวันตก นำมาปรับเปลี่ยนละครรำไทยให้มีความแปลกตามากยิ่งขึ้น ทั้งด้านวิธีการแสดง ที่ตัวละครต้องร้องเองรำเอง และด้านการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องเสมือนจริงที่ตื่นตาตื่นใจ เป็นการเพิ่มอรรถรสให้แก่ผู้ชมมากยิ่งขึ้น แต่อย่างไรก็ตามละครรำดังกล่าวจัดเป็นการแสดงในเชิงอนุรักษ์ ดังนั้น หากกล่าวถึงการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่เห็นเป็นรูปร่างชัดเจนมากขึ้นและเป็นจุดเริ่มต้นของวงการนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ได้รับการยอมรับ น่าจะมีจุดเริ่มต้นจากการที่มีการแสดงนาฏศิลป์ตะวันตกได้เข้ามาสู่ประเทศไทย ได้แก่ การปรากฏตัวของคุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน นักบัลเลต์ชาวฝรั่งเศสสัญชาติอเมริกันที่ติดตามสามีมาทำงานในสถานทูตอเมริกา และได้เปิดสถาบันสอนบัลเลต์เอกชนแห่งแรกขึ้น และวงการบัลเลต์ได้เจริญอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งมีการก่อตั้งสมาคมบัลเลต์แห่งประเทศไทยขึ้นในปี พ.ศ.2540 โดยท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา ท่านผู้หญิงวราพรฯได้เปิดสอนบัลเลต์ให้กับผู้ชายโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย จนทำให้มีนักเต้นชายที่ได้ไปศึกษาการเต้นแบบตะวันตกที่ต่างประเทศ และกลับมาสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยให้เป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมในเวลาต่อมา

ในปัจจุบัน นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) ในสังคมไทยได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เห็นได้จากการเข้ามามีบทบาททั้งด้านการศึกษาและการพาณิชย์ จึงทำให้นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในยุคนี้ มีรูปแบบการแสดงและแนวคิดการสร้างสรรค์ที่หลากหลาย ทั้งนำเสนอแก่นของความเป็นไทย ในด้านวิถีชิวิต ปรัชญา ความเชื่อ ตลอดจนกระทั่งความเป็นไปทั้งหลายในสังคม มีเทคนิคที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างเทคนิคการรำของไทยและเทคนิคการเต้นแบบตะวันตก เทคนิคการนำเสนอผลงานที่สื่อสารแบบตรงไปตรงมา ชมง่าย เข้าใจง่าย และเทคนิคการนำเสนองานที่ต้องตีความแบบสัญวิทยา ซึ่งเป็นเทคนิคที่พบในงานของศิลปินผู้เป็นบุลคลที่มีบทบาทสำคัญต่อวงการนาฏศิลป์ร่วมสมัย ในประเทศไทย ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ศาสตราจารย์วิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ตามเกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ ปี 2555 ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีสถาปัตยกรรมศาสตร์ (ออกแบบอุตสาหกรรม) จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และได้เข้าศึกษาในหลักสูตรศิลปินนักเต้นบัลเลต์ (Ballet) เดอะรอยัลบัลเลต์สคูล(The Royal Ballet School) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ หลังจากนั้นสำเร็จการศึกษามหาบัณฑิต หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม (หลักสูตรนานาชาติ) บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาได้สำเร็จการศึกษาดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร และได้รับรางวัลดุษฎีบัณฑิตคะแนนยอดเยี่ยม หลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร รวมทั้งยังมีประสบการณ์ทำงานด้านการเต้นในต่างประเทศ โดยได้ทำงานเป็น

นักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้น คณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยสไปรัลล์ดานซ์ คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล (Liverpool Spiral Dance Company) ประเทศอังกฤษ และเป็นนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้น คณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเอกส์เทมโพรารีดานซ์ เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theater) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ[3] ซึ่งจากประวัติการศึกษาในแขนงต่าง ๆ และประสบการณ์ทำงานในระดับต่างประเทศ ทำให้นราพงษ์ จรัสศรีมีวิสัยทัศน์ในการสร้างสรรค์ผลงานงานที่แตกต่าง เป็นหลักในการสร้างแรงบันดาลใจและจุดประกายให้แก่วงการนาฏยศิลป์ร่วมสมัย จากแนวคิดที่ว่า

“นาฏยศิลป์ในปัจจุบัน ไม่ได้หมายถึงลีลาท่าเต้นเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการหลอมรวมศิลปะหลายแขนงไว้ด้วยกัน เช่น การผสมผสานงานด้านละคร ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ การจัดวาง แฟชั่น”[4]

จากแนวคิดดังกล่าว จึงทำให้ผลงานของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี มีกระบวนการสร้างสรรค์ที่โดดเด่น สามารถนำเสนอผลงานการแสดงผ่านเทคนิคและองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ได้อย่างน่าสนใจ โดยมีรูปแบบการนำเสนอความหลากหลายของวัฒนธรรม ในมุมมองและลีลาความเคลื่อนไหวที่แปลกใหม่ จนได้รับผลสำเร็จและการตอบรับอย่างดีจากผู้ชม นำมาสู่ก้าวใหม่แห่งการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยอีกรูปแบบหนึ่ง ที่สอดแทรกความเป็นตัวตนผ่านเรื่องราวแบบตะวันตกได้อย่างลึกซึ้ง สู่การแสดงในภาพที่แตกต่างจากเดิม มีการใช้องค์ประกอบการแสดงในด้านเครื่องแต่งกาย แสง สี เสียงและอุปกรณ์ประกอบฉากเพื่อสื่อสารกับผู้ชม ในการนำเสนอผ่านการตีความเชิงสัญวิทยา เทคนิคต่าง ๆ เหล่านี้ได้ตกผลึกและเกิดเป็นงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา

การแสดงชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา เป็นหนึ่งในชุดการแสดงใหญ่จากผลงานที่มีชื่อว่า “Creative Theatre for Peace” โลกของการเต้นระบำ จัดแสดงขึ้น ณ Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ในช่วงเดือนตุลาคม–พฤศจิกายน 2556 โดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วงตามการแสดงทั้ง 3 เรื่อง ได้แก่ ช่วงที่ 1 การแสดงชุด Salome จัดแสดงในระหว่างวันที่ 17–19 ตุลาคม 2556 ช่วงที่ 2 การแสดงชุด Ballerina จัดแสดงในระหว่างวันที่ 24 -26 ตุลาคม 2556 และช่วงที่ 3 การแสดงชุด Dance Laboratory จัดแสดงในระหว่างวันที่ 31 ตุลาคม – 2 พฤศจิกายน 2556 ซึ่งการแสดงในแต่ละชุด มีรายละเอียดดังนี้ เรื่องที่ 1 Salome : Dance for the head นางระบำผู้เต้นขอหัว ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากเรื่องราวที่ปรากฏในเกร็ดคัมภีร์ไบเบิล โดยมีเนื้อหาที่เล่าถึงธิดาของพระนางเฮรอดิแอส นามซาโลเม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[3] จุติกา โกศลเหมณี, รูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี, (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), หน้า 23-24

[4] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 9 มิถุนายน 2558.

ผู้ที่เต้นระบำเพื่อเรียกร้องขอศีรษะของนักบุญ จอห์น เดอะ แบพติส การแสดงชุดนี้มีจุดเด่น ทั้งในด้านการสื่อความหมายผ่านสัญลักษณ์ และการแสดงเดี่ยวของศิลปิน ที่ใช้ลีลาท่าทางการเต้นแบบไร้เสียงดนตรีประกอบ เรื่องที่ 2 Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา เป็นการแสดง Dance Theatre ที่ใช้ลีลาท่าทาง และสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความทุกข์ทน ของหญิงสาวนักเต้นบัลเลต์ เรื่องที่ 3 Dance Laboratory : back and front in Dance เบื้องหน้า เบื้องหลังการเต้นระบำ เป็นการใช้ลีลาท่าทางที่สื่อถึงเรื่องราวของนักเต้นระบำที่วุ่นวายอยู่กับการซ้อม และภาพแห่งความทรงจำของเรื่องราวการแสดงในอดีต

การแสดงทั้ง 3 เรื่องมีจุดเด่นและความน่าสนใจที่แตกต่างกัน และแม้ว่าการแสดงทั้ง 3 ชุด จะมีการสวมบทบาทเป็นตัวละครหญิงแต่ก็มีจุดสำคัญของเรื่องราวที่มุ่งเน้นไปองค์ประกอบและเรื่องราวอื่น ๆ จึงทำให้บทบาทของตัวละครหญิงที่ปรากฏบนเวที ไม่ชัดเจนและโดดเด่นเท่าบทบาทของตัวละครหญิงในเรื่อง Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา

Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา เป็นชุดการแสดงที่นำเสนอเรื่องราวความเป็นตัวละครหญิงโดยมีแรงบันดาลใจจากการผูกเรื่องราวและเหตุการณ์สำคัญของนักเต้นบัลเลย์ผู้หญิงที่มีชื่อเสียงหลากหลายคน จึงทำให้ Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา มีจุดเด่นตั้งแต่การวางโครงเรื่อง และส่งผลไปถึงการใช้ท่าทางองค์ประกอบการแสดงและการสื่อสารระหว่างนักแสดงกับผู้ชมในเชิงสัญวิทยา ผลงานการแสดงชุดนี้จึงบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของศิลปินชายที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบการแสดงในแบบฉบับของตนเองในด้านความสามารถของตัวศิลปินที่เป็นชาย แต่เลือกที่จะนำเสนอการแสดงผ่านตัวละครหญิง โดยที่ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงจริตนั้นได้จากเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินที่ทำให้ผู้ชมคล้อยตาม และเชื่อในความเป็นเพศหญิง “ไม่ใช่หยิบยกความเป็นหญิงแบบทั่วไปมาแสดงแต่เป็นการนำเสนอความเป็นหญิงในแบบฉบับของนราพงษ์สไตล์”[5] และการใช้สื่อสัญลักษณ์เชิงสัญวิทยาที่อาจกล่าวได้ว่าศิลปินผู้สร้างสรรค์งานได้วางอุบายในการ “เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้รับอรรถรสจากตีความด้วยตนเอง”[6]

จากความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนาของนราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์ เพื่อวิเคราะห์ถึงรูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ ที่ผ่านกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ในแง่มุมของศิลปินชาวไทย ที่มีมุมมองในการสร้างสรรค์งานระดับสากล มีความ

---

[5] สัมภาษณ์ ธรากร จันทนะสาโร, อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ประสานมิตร, 9 มิถุนายน 2558.

[6] สัมภาษณ์ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 9 มิถุนายน 2558.

ลุ่มลึกในเชิงสัญวิทยาและการสวมบทบาทตัวแสดงหญิงในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปิน อันจะส่งผลต่อการศึกษาทฤษฎีและแง่มุมใหม่ๆอันเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ทั้งยังเป็นแม่แบบในการสร้างสรรค์ผลงานเชิงสัญวิทยา ที่ว่าด้วยการสวมบทบาทตัวแสดงหญิงในนักแสดงชายต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบและแนวคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยา

1.2.2 เพื่อศึกษาและวิเคราะห์บทบาทของนักแสดงชาย ที่ตีความและออกแบบความเป็นเพศหญิงด้วยลักษณะเฉพาะตัว

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งเน้นการศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบและแนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยา และการตีความของผู้สวมบทบาทความเป็นเพศหญิงจากองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ได้แก่ เครื่องแต่งกาย ฉาก องค์ประกอบการแสดง แสง เสียงและเทคนิคพิเศษ ที่ปรากฏในการแสดงชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา จัดแสดงขึ้น ณ Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ในช่วงเดือนตุลาคม – พฤศจิกายน 2556

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 สมมุติฐานงานวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัย ในพื้นฐานของความเป็นคนไทยที่มีประสบการณ์การทำงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งทางด้านไทยและสากล ทำให้ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี มีเอกลักษณ์ในการใช้รูปแบบการแสดงเพื่อนำเสนอความเป็นตัวละครหญิง ผ่านกระบวนการเทคนิคด้านสัญญะ ที่สามารถตีความตามแนวคิดทฤษฎีด้านสัญวิทยา และนำไปสู่แก่นของเรื่องราวได้อย่างลึกซึ้ง

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทั้งเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ และสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ซึ่งมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1.5.1 การศึกษาข้อมูลเชิงเอกสาร

โดยศึกษาจากบทความ หนังสือ สิ่งพิมพ์ งานวิจัย บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ ที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี ฯลฯ เพื่อศึกษาในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีสัญวิทยา
2. ประวัติการแสดงนาฏยศิลป์ที่ใช้ผู้ชายแสดง
3. วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงบัลเลต์
4. ความหมายและความสำคัญของสี
5. คุณสมบัติและเกณฑ์การยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ โครงการวิจัยจุฬาฯ 100 ปี

1.5.2 การศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์

โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์ศิลปินผู้สร้างงานและบุคลากรที่เกี่ยวข้อง ทั้งในด้านผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ร่วมงานการแสดงและผู้ชม โดยมุ่งตั้งคำถามในด้านรูปแบบและแนวคิดของการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. รูปแบบในการออกแบบและสร้างสรรค์ ได้แก่
   - การดำเนินเรื่อง
   - การออกแบบลีลาท่าเต้นและการเคลื่อนไหว
   - เสื้อผ้า
   - การแต่งหน้า
   - ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง
   - แสง สี เสียง
   - บทเพลง
   - เทคนิคพิเศษ
2. แนวคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์ ได้แก่
   - การใช้สัญวิทยา
   - การสื่อสารระหว่างนักแสดงและผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- การนำเสนอความเป็นเพศหญิง
- ความหลากหลายของเทคนิคที่ใช้ในการแสดง

3. แนวคิดด้านกลวิธีการแสดงบทตัวนาง(ตัวละครหญิง)ของศิลปินชาย

1.5.3 การศึกษาจากสื่อสารสนเทศอื่น ๆ

โดยศึกษาสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง ภาพถ่าย วีดีทัศน์และสื่อมัลติมีเดีย ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงแสดงชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา จัดแสดงขึ้น ณ Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ในช่วงเดือนตุลาคม–พฤศจิกายน 2556

1.5.4 การวิเคราะห์และเรียบเรียงข้อมูลเพื่อหาบทสรุปของรูปแบบและแนวคิดของการสร้างงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยาผ่านตัวแสดงหญิง ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี และนำเสนอเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ โดยผู้วิจัยได้แบ่งและเรียงลำดับเนื้อหาออกเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 สมมุติฐานงานวิจัย

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดและทฤษฎีสัญวิทยา

2.2 ประวัติการแสดงนาฏยศิลป์ที่ใช้ผู้ชายแสดงบทตัวละครหญิง(ตัวนาง)

2.3 วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก

2.4 ความหมายและความสำคัญของสี

2.5 แนวคิดด้านกลวิธีการแสดงบทตัวนาง(ตัวละครหญิง)ของศิลปินชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.7 คุณสมบัติและเกณฑ์การยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ โครงการวิจัยจุฬาฯ 100 ปี

2.8 ประวัติศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

2.9 สรุปบท

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 รูปแบบงานวิจัย

3.2 แหล่งค้นคว้าและกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัย

3.3 วิธีที่ใช้ดำเนินการวิจัย

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

3.5 สรุปบท

บทที่ 4 การวิเคราะห์รูปแบบขององค์ประกอบและแนวคิดในการใช้สัญวิทยาผ่านบทบาทตัวแสดงหญิง ในการแสดงชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา

4.1 การวิเคราะห์เค้าโครงเรื่องที่ใช้ในการแสดง

4.2 การวิเคราะห์รูปแบบการแสดง ลีลาการเคลื่อนไหวและการตีความ

4.3 การวิเคราะห์เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง

4.4 การวิเคราะห์การแต่งหน้าและทรงผม

4.5 การวิเคราะห์การออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.6 การวิเคราะห์การใช้ดนตรีประกอบการแสดง

4.7 การวิเคราะห์และตีความในเชิงสัญวิทยา

4.8 สรุปบท

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ได้องค์ความรู้จากกระบวนการศึกษาวิเคราะห์ในการตีความเชิงสัญวิทยา เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยา

1.6.2 เกิดองค์ความรู้ในด้านการแสดง โดยเน้นในบทตัวแสดงหญิงที่ถูกสวมบทบาทโดยนักแสดงชาย

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยา หมายถึง การแสดงนาฏยศิลป์ ที่ศิลปินผู้สร้างงาน ได้แฝงนัยของสารที่จะสื่อกับผู้ชม ผ่านกระบวนการการตีความในรูปแบบสัญญะ ขององค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ส่งผลให้เกิดอรรถรสในการรับชมลุ่มลึก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาการสร้างงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยาผ่านตัวละครหญิงของนราพงษ์ จรัสศรี” ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่สำคัญในประเด็นต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นฐานข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ ผลงาน ชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ซึ่งมีประเด็นสำคัญ 8 หัวข้อ ได้แก่

2.1 แนวคิดและทฤษฎีสัญวิทยา

2.2 ประวัติการแสดงนาฏยศิลป์ที่ใช้ผู้ชายแสดง

2.3 วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงบัลเลต์ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก

2.4 ความหมายและความสำคัญของสีประวัตินาฏยศิลป์ร่วมสมัย

2.5 แนวคิดด้านกลวิธีการแสดงบทตัวนาง(ตัวละครหญิง)ของศิลปินชาย

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.7 คุณสมบัติและเกณฑ์การยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ โครงการวิจัยจุฬาฯ100 ปี

2.8 ประวัติศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดของแต่ละประเด็น ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 แนวคิดและทฤษฎีด้านสัญวิทยา

สัญวิทยาหรือสัญศาสตร์ เป็นการศึกษาที่ว่าด้วยเรื่องของ “สัญญะ” ซึ่งความแตกต่างระหว่าง สัญวิทยาและสัญศาสตร์นั้น เกิดขึ้นจากการให้ความสำคัญของการศึกษาของฝั่งยุโรปและฝั่งอเมริกา โดยคำว่า “สัญวิทยา” เป็นแนวทางการศึกษาสัญญะแบบยุโรป นิยมใช้ในหมู่นักวิชาการชาวยุโรป และเป็นการแสดงความเคารพต่อนักภาษาศาสตร์คนสำคัญผู้ริเริ่มวิธีการศึกษาด้วยวิธีสัญญะ ชื่อ แฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de saussure) ซึ่งคำว่าสัญวิทยา เป็นคำที่พัฒนามาจากภาษากรีก Semeion ที่แปลว่า sign ส่วนคำว่า“สัญศาสตร์”นิยมใช้ในฝั่งนักวิชาการภาษาอังกฤษเพื่อให้เกียรติแก่นักทฤษฎีชาวอเมริกัน ชื่อ ชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ (Charles Sanders

Peirc) โดยคำว่า สัญศาสตร์ มาจากภาษากรีก Seme ดังเช่นคำว่า Semeiotikos ที่แปลว่า ผู้ตีความสัญญะ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงทั้งสองท่านนี้ในลำดับต่อไป สำหรับคำว่า สัญญะ มีการให้นิยามความหมาย ไว้ดังนี้

สัญญะ หมายถึง อะไรก็ได้ที่ก่อให้เกิดความหมายโดยการเทียบเคียงให้เห็นถึงความแตกต่างไปจากสิ่งอื่นและคนในสังคมยอมรับและเข้าใจ[7]

สัญญะ (Sign) หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อให้มีความหมาย (meaning) แทนสิ่งต่าง ๆ ในตัวบท (text)และบริบทนั้น ๆ (context)[8]

จากนิยามข้างต้น อาจทำให้สรุปได้ว่า สัญญะ น่าจะหมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่มีความหมายมากกว่าตัวตนเดิมหรือสิ่งเดิม

สัญวิทยามีความเป็นมาที่เก่าแก่ แต่ปรากฏชัดเจน เมื่อราว 300 ปี ก่อนคริสตศักราช ในเอเธนส์ โดยเป็นข้อถกเถียงกันระหว่างสำนักสโตอิก (Stoics) และสำนักเอปิคิวเรี่ยน (Epicureans) มีประเด็นอยู่ที่ความแตกต่างระหว่าง “สัญญะตามธรรมชาติ” (สัญญะที่ปรากฏทั่วไปอย่างมีอิสระตามธรรมชาติ) และ “สัญญะตามขนบ” (สัญญะที่ได้รับการออกแบบมาเพื่อการสื่อสารโดยเฉพาะ) ซึ่งสัญญะที่เป็นแก่นสารคือสิ่งที่เรียกว่าอาการทางการแพทย์[9]

แนวคิดด้านสัญวิทยาหรือสัญศาสตร์ มีความชัดเจนมากขึ้นในศตวรรษที่ 20 โดยนักปรัชญาผู้บุกเบิกแนวคิดสัญวิทยาทั้ง 2 ท่าน ได้แก่ แฟร์ดิน็องด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de saussure) และชาร์ล แซนเดอร์ เพิร์ซ (Charles Sanders Peirc) รวมถึงทฤษฎีของนักภาษาศาสตร์ผู้ประสานแนวคิดเดิมและนำเสนอแนวคิดใหม่ที่น่าสนใจทางสัญวิทยา ได้แก่ โรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[7] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, สัญวิทยา, โครงสร้างนิยม, หลังโครงสร้างนิยม, กับการศึกษารัฐศาสตร์. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2545), หน้า 17.

[8] จุฑาพรรธ์ ผดุงชีวิต, วัฒนธรรม การสื่อสาร และอัตตลักษณ์, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550), หน้า 274.

[9] อธิป จิตฤกษ์, สืบสัญศาสตร์, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก, 2558), หน้า 5.

1. แฟร์ดิน็องด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de saussure)

สัญวิทยามีการพัฒนามาจากรากฐานของการศึกษาภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้าง ของนักภาษาศาสตร์ชาวสวิส ชื่อ แฟร์ดิน็องด์ เดอ โซซูร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 1 แฟร์ดิน็องด์ เดอ โซซูร์

ที่มา: http://apunteslinguistica.blogspot.com

กรอบแนวคิดของแฟร์ดิน็องด์ เดอ โซซูร์ ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นฐานคิดหลักของสำนักโครงสร้างนิยมและสัญวิทยา มีแนวคิดสำคัญ 3 ประการ ดังนี้

1. แนวคิดในการแยกสิ่งที่เรียกว่า “ภาษา” กับ “การพูดหรือการใช้ภาษา” ให้ออกจากกัน เนื่องจาก “ภาษา” มีความหมายถึง ระบบองค์รวมที่มีความสมบูรณ์ในตนเองและมีกฎเกณฑ์ในการจัดประเภทแยกแยะแบบต่าง ๆ แต่ “การใช้ภาษา”หมายถึง การกระทำที่เป็นผลมาจากความสามารถในการใช้ภาษา อย่างไรก็ตามรูปแบบในความหมายของโซซูร์ ไม่ใช่สิ่งที่เป็นวัตถุรูปกระทำแต่เป็นเรื่องของระบบความสำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่งระบบของความแตกต่างหรือตรงกันข้ามที่เป็นตัวกำหนดเนื้อหาสาระที่เป็นรูปธรรม

2. แนวคิดด้านระบบของสัญญะในเรื่องของมโนทัศน์ ซึ่งโซซูร์ มองว่า ภาษาเป็นระบบสัญญะซึ่งสื่อถึงความคิดต่าง ๆ ไม่ต่างไปจากระบบของงานเขียน แม้กระทั่งที่ว่างหรือความว่างเปล่าก็ล้วนเป็นสัญญะได้ทั้งสิ้น หากสื่อหรือใช้ความหมายในลักษณะของการเปรียบเทียบและความแตกต่างกัน สัญญะเป็นหน่วยพื้นฐานที่สุดของภาษาคือระบบของความสัมพันธ์ที่สลับซับซ้อนเชื่อมโยงระหว่างรูปสัญญะหรือตัวสื่อความหมายกับความหมายสัญญะหรือความคิดที่รูปสัญลักษณ์ต้องการสื่อและสองส่วนนี้ประกอบกันเป็นสัญญะ ขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้

แผนภาพที่ 1 แนวความคิดสัญญะของโซซูร์

ที่มา : อธิป จิตตฤกษ์, สืบสัญศาสตร์ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก, 2558), หน้า 13.

จากภาพ ความสัมพันธ์หรือการเชื่อมโยงกันของสัญญะ เกิดขึ้นใน 2 ระดับด้วยกัน คือในระดับ รูปสัญญะ กับความหมายสัญญะ อย่างเช่นคำว่า ม้า กับความคิดเกี่ยวกับสัตว์ที่เรียกว่า ม้า โดยในบางครั้งเราอาจได้ยินเสียงก่อนแล้วจึงมีภาพเกิดขึ้นตามมา ดังนั้นลูกศรที่ชี้ขึ้นลงอยู่ทั้งสองด้านของแผนภาพด้านบน จึงหมายถึง จุดเริ่มต้นของกระบวนการสัญญะ ที่จะเริ่มด้วยรูปสัญญะ หรือความหมายของสัญญะ ก่อนก็ได้ นอกจากนี้โซซูร์ ยังมีแนวคิดเพิ่มเติมอีกว่า แม้รูปสัญญะจะเป็นการเลือกโดยจงใจเพื่อสื่อถึงความคิดหรือจินตภาพเฉพาะแบบหนึ่ง แต่ก็ไม่ได้หมายความว่า รูปสัญญะ จะสามารถล่องลอยอย่างอิสระได้ ตรงกันข้ามรูปสัญญะที่ใช้จะต้องขึ้นกับการยอมรับของชุมชนที่ใช้นั้น ๆ ด้วย

3. แนวคิดเรื่องของความแตกต่างและความสัมพันธ์ โดยลักษณะของความแตกต่างในที่นี้หมายถึงการจำแนกสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้แตกต่างจากสิ่งอื่นด้วยลักษณะเฉพาะ เช่น ม้า มีความหมายเป็นม้า เพราะว่ามันแตกต่างจากหมูแมว หรือ ดอกกุหลาบ แตกต่างจากดอกชบา ดอกลิลลี่ เป็นต้น โดยความสัมพันธ์หมายถึง วัตถุที่เป็นภาพรวมในการทำหน้าที่เดียวกัน เช่น เรื่องเกี่ยวกับรถไฟเที่ยว 20:25 น. ที่วิ่งระหว่างนครเจนีวาถึงกรุงปารีส ไม่ว่ารถไฟเที่ยวดังกล่าวจะออกช้าหรือเร็วกว่า 20.25 น. หรือจะแยกออกจะเป็นส่วนของตู้รถไฟ คนขับรถไฟ หรือรางรถไฟจะเปลี่ยนอย่างไร แต่ก็ยังมีเรียกรวมองค์ประกอบทั้งหมดว่าเป็นรถไฟเที่ยวเดียวกัน ก็คือ รถไฟเที่ยว 20:25 น. นั้นเอง

2. ชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ (Charles Sanders Peirc)

ภาพที่ 2 ชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ

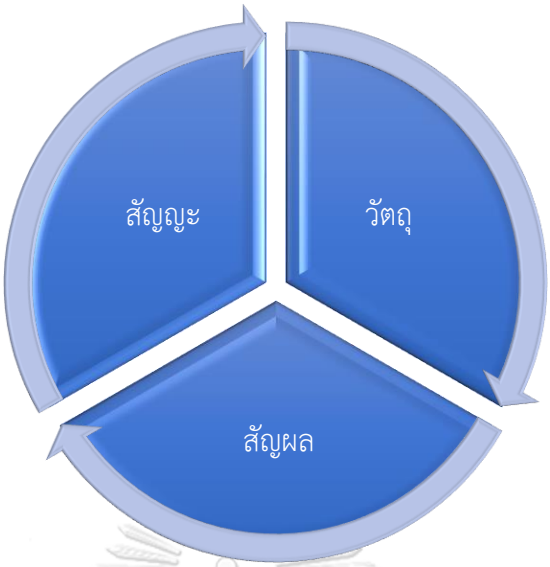
ที่มา: https://fineartamerica.com/featured/charles-sanders-peirce-miriam-and-ira-d-wallach-division-of-art-prints-and-photographsnew-york-public-library.html

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ (Charles Sanders Peirc) เป็นนักวิชาการด้านปรัชญาชาวอเมริกันที่คิดค้นผลงานด้านสัญวิทยาในช่วงเวลาเดียวกันกับ แฟร์ดิน็องด์ เดอ โซซูร์ โดยขยายฐานการวิเคราะห์สัญญะมาจากตรรกวิทยาซึ่งมีกรอบแนวคิดสำคัญดังนี้

1. เน้นให้เห็นความสำคัญของสัญญะสำหรับมนุษย์ เนื่องจากมีแต่มนุษย์เท่านั้นที่รู้จักกันใช้สัญลักษณ์ที่มากมายหลากหลาย

2. กระบวนการสร้างสัญญะ โดยเขายืนยันว่ากระบวนการสัญญะจะต้องประกอบไปด้วยความสัมพันธ์แบบไตรลักษณ์ ซึ่งมี 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นที่ 1 เรียกว่า “สัญญะหรือรูปตัวแทน” ขั้นที่ 2 คือ “วัตถุ” และ ขั้นที่ 3 คือ “สัญญาผล”



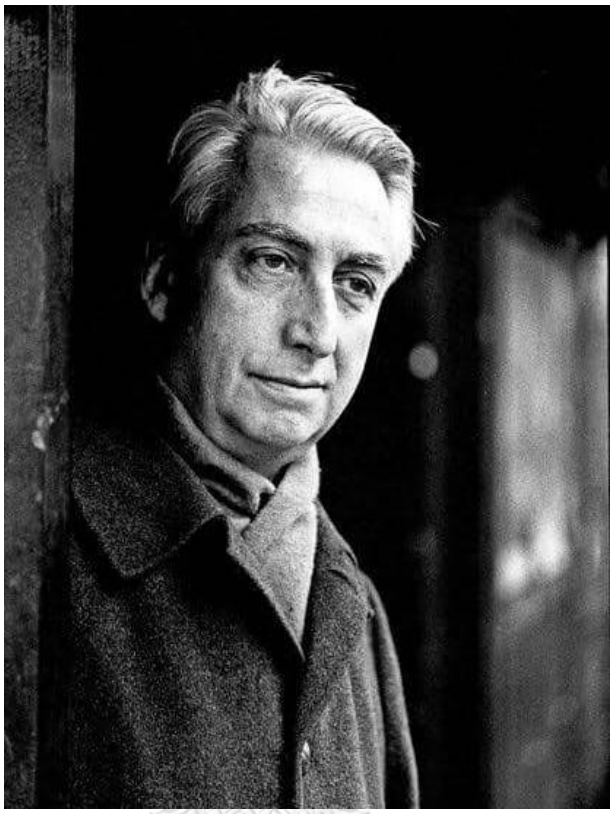
แผนภาพที่ 2 ความสัมพันธ์สัญญะแบบไตรลักษณ์ของชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ

ที่มา : ผู้วิจัย

ความสัมพันธ์ของสัญญะแบบไตรลักษณ์ เริ่มขึ้นโดยขั้นที่ 1 ไม่มีความสัมพันธ์ใด ๆ ทั้งนั้นเป็นเพียงแค่ความรู้สึก ส่วนขั้นที่ 2 เป็นเป็นข้อเท็จจริงดิบ ๆ ที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ และขั้นที่ 3 คือ ผลที่เกิดขึ้นจากการเผชิญหน้ากับสัญญะ และทำให้เกิดสัญญะที่เหมาะสมที่เป็นองค์ประกอบที่เกิดขึ้นในหัว ซึ่งกระบวนการในขั้นที่ 3 นี้เองจะทำให้ขั้นแรกสัมพันธ์กับขั้นที่ 2 นอกจากนี้สัญผลในขั้นที่ 3 ยังสามารถกลายเป็นสัญญะในขั้นที่ 1 ได้ ซึ่งเรียกว่า “กระบวนการทางสัญญะอันไม่มีที่สิ้นสุด”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. โรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes)



ภาพที่ 3 โรล็องด์ บาร์ตส์

ที่มา: https://rhystranter.com/2015/11/12/roland-barthes-studies-100-centenary-academic-journal-badmington/

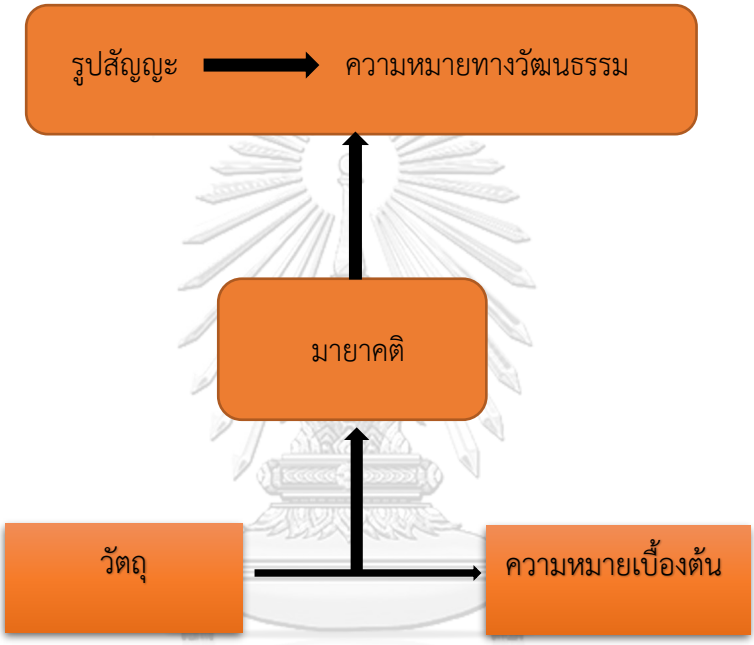
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โรล็องด์ บาร์ตส์(Roland Barthes)เป็นนักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศล ที่สนใจในการศึกษาวิธีการหาความรู้ในแวดวงวรรณคดีวิจารณ์และวัฒนธรรมศึกษาในด้านสัญวิทยา โดยเขาเป็นนักภาษาศาสตร์ที่เป็นนักวิชาการรุ่นหลังโซซูร์และเพิร์ซ โรล็องด์ บาร์ตส์เป็นผู้ที่ผสานแนวคิดเรื่องความหมายที่หลากหลายมาบวกผสมกับความสนใจในเรื่องของการวิเคราะห์ศักยภาพ ซึ่งมีแนวคิดที่น่าสนใจต่อไปนี้

1. สัญวิทยาหรือสัญศาสตร์ เป็นวิชาที่สื่อที่ศึกษากระบวนการสื่อความหมาย โดยพิจารณาธรรมชาติของหน่วยสื่อความหมายและขั้นตอนในการทำงาน ดังนั้นจะสัมพันธ์โยงใยระหว่าง การประกอบเป็นโครงสร้างขององค์รวมแต่ละหน่วย จึงมีค่าสื่อความหมายขึ้นมาได้ สัญญะ คือ หน่วยสื่อความหมายประกอบด้วย 2 ส่วนได้แก่ 1) สิ่งที่เราใช้เรียกหรือเขียนสิ่งใดสิ่งหนึ่งคือ รูปสัญญะ และ 2) สิ่งที่เป็นความหมายสื่อออกมา คือ ความหมายสัญญะ บาร์ตส์เสนอว่า จากสิ่งที่เราเรียกหรือเขียน

ถึงสิ่งที่เป็นความหมายที่เลือกมา มีสิ่งที่เรียกว่าสัญญะเกิดขึ้น สัญญะเป็นตัวเชื่อมโยงความคิดเท่ากับภาพ ดังนั้นสัญญะจึงเป็นการสื่อความหมายทางภาษา ซึ่งมนุษย์สร้างสัญลักษณ์ขึ้นมาเพื่อสื่อความหมายทางวัฒนธรรม

2. มายาคติ คือ การสื่อความหมายด้วยคติความเชื่อทางวัฒนธรรม ซึ่งถูกกลบเกลื่อนจนดูเป็นธรรมชาติ มายาคติเป็นกระบวนการสื่อความหมายที่อาศัยการเข้าไปยึดครองวัตถุ โดยพิจารณาด้านประโยชน์ใช้สอยของวัตถุ ควบคู่ไปกับคุณลักษณะของวัตถุที่เป็นความหมายเบื้องต้น



แผนภาพที่ 3 กระบวนการทำงานของมายาคติโดยใช้สัญญะ

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปได้ว่า สัญวิทยา หรือสัญศาสตร์ของบุคคลสำคัญทั้ง 3 ท่านที่ยกมานั้น เป็นแนวที่คิดที่มีความมุ่งหมายในการให้ความหมายของ สัญญะ ที่สำคัญ โดยพบว่าโครงสร้างของสัญญะ มีความสัมพันธ์ทั้งในแบบ 2 ส่วน และแบบ 3 ส่วน ซึ่งการตีความสัญญะ ย่อมขึ้นอยู่กับบริบทของหารวางเงื่อนไขของสัญญะ ทั้งในด้านการเลือกใช้รูปสัญญะ การสื่อความหมาย การทำความเข้าใจในวัฒนธรรมหรือบริบทของสังคมที่ยอมรับด้วยกัน

2.2 ประวัติการแสดงนาฏยศิลป์ที่ใช้ผู้ชายแสดงบทตัวละครหญิง (ตัวนาง)

นาฏยศิลป์ไทย เป็นศิลปะการร่ายรำที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย โดยมีหลักฐานเป็นหลักศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ที่ทรงให้จารึกถึงวิถีชีวิตของชาวสุโขทัยในสมัยนั้น ซึ่งพอจะทำให้เห็นภาพขบวนที่แห่แหนเข้าเมือง ประกอบด้วยเสียงดนตรีขับร้อง มีความว่า

“เมื่อจักกลับเข้าเวียงเรียงกัน แต่อรัญญิกพู้น
เท้าหัวสาน คำบง คำกลอย ด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ
เสียงเลื่อน เสียงขับ ใครจักมักเล่น เล่น
ใครจักมักหัว หัว ใครจักมักเลื่อน เลื่อน”[10]

และมีการกล่าวถึงการร่ายรำที่ชัดเจนขึ้นจากหลักศิลาจารึกหลักที่ 8 ในสมัยพระมหาธรรมราชา (ลิไท) ความว่า

“มีระบำ .....(คำขาดหายเพราะชำรุด) เต้น เล่นทุกฉัน ด้วยเสียงอันสาธุการบูชา อีกด้วยดุริยพาทย์ พิณ ฆ้อง กลอง เสียงดังสีพอันดินจักหล่มอันใส”

ซึ่งนายธนิต อยู่โพธิ์ ได้สันนิฐานว่า เป็นคำที่คล้องจองกันคือรำ[11] ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยานาฏยศิลป์มีหลักฐานปรากฏชัดเจนมากขึ้น โดยได้ปรากฏหลักฐานในเอกสารสำคัญต่าง ๆ เนื่องด้วยมีการใช้นาฏยศิลป์ในพิธีกรรมของราชสำนัก ซึ่งมีการกล่าวถึงในหนังสือพระราชพงศาวดารแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ว่า “ศักราช 838 ปีวอกอัฐศก (พ.ศ. 2017) ท่านประพฤติการเบญจเพสพระองค์ได้เล่นดึกดำบรรพ์ดังนี้” ซึ่งหมายถึงพระราชพิธีอินทราภิเษก มีการเล่นฉุดนาคดึกดำบรรพ์นั่นเอง[12] กฎมนเทียรบาลตอนตำราพระราชพิธอินทราภิเษก มีความดังนี้

“การพระราชพิทธีอินทราภิเศกตั้งพระสุเมรุ์สูงเส้น 5 วาในกลางสนามนั้น พระอินทร์นั่งบนพระสุเมรุ์อิสินธรยุคลธรสูงเส้นหนึ่ง กรวิกสูง 15 วา เขาไกรลาสสูง 10 วา ฉัตรทองชั้นใน ฉัตรนาคชั้นกลาง ฉัตรเงินชั้นนอก และนอกนั้นราชวัตฉัตรเบญจรง ใต้สัตว์รูปเทพดายืน นอกฉัตรราชวัตรั้วไก่ ฉัตรกระดาด รูปยักษคนธรรภรากษษยยืนตีนพระสุเมรุ์รูปคชสีหราชสีหสิงโต กิเลนเยียงผา ช้างโคกระบือและเสือหมีมีรูปเทพดานั่งทุกเขาไกรลาศรูปพระอิศวรเปนเจ้าและนางอุมาภควดี ยอดพระสุเมรุ์รูปพระอินทรรูปอสูรอยู่กลางพระสุเมรุ์ รูปพระนารายณ์บันทมสินในตีนพระสุเมรุ์ นาค 7

---

[10] วิมลศรี อุปรมัย, นาฏกรรมและการละคร, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555), หน้า 107.

[11] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 16.

[12] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, (พระนคร: คลังวิทยา, 2507), หน้า 13.

ศีศะเกี้ยวพระสุเมรุ์นอกสนาม กำแพง โรงรำระทาดอกไม้ มหาดไทบำเรอห์ สนองพระโอษฐ์ดำรวจเลกเป็นรูปอสูร 100 มหาดเลกเปนเทพดา 100 เปนพาลี สุครีพ มหาชมภูและบริวารพานร 103 ชักนาคดึกดำบรร อสูรชักหัวเทพดาชักหาง พานรอยู่ปลายหางพระสุเมรุ์เหลี่ยมหนึ่งทอง เหลี่ยมหนึ่งนาค เหลี่ยมหนึ่งแก้ว เหลี่ยมหนึ่งเงิน เขายุคลธรทอง อิสินธรนาค กรวิกเงิน ไกรลาศเงิน รอบสนามข้างนอกตั้งช้างม้าจตุรงคพลนา 1,000 ใส่ศีรเพศห่มเสื้อนุ่มแพรเคารพนา 5,000 ใส่หมวกทองห่มเสื้อนุ่งแพรจำรวจนา 3,000 หมวกแพรเทศห่มเสื้อนางแพร นา 2,400 ลงมาถึงนา 1,200 ถือดอกไม้เงิน ดอกไม้ทอง ตามดำแหน่ง เข้าตอกดอกไม้ถวายบังคมพรหมณาจารย โยคีโภคีอาดาลตบศิวนั่งในราชวัตวันแรกการ อธิภาศในวัน 2 ราบอันก่อวัน 3 สรางอันก่อวัน 4 จบสมิทวัน 5 ชักนาคดึกดำบรรพวัน 6 ตั้งน้ำสุรามฤตย 3 ตุ่ม ตั้งช้าง 3 ศิศม้าเผือกอุสุภราชครุทธราชนางดาราหน้าฉาน ตั้งเครื่องสรรพยุทธเครื่องช้างแลเชือกบาศหอกไชยดั้งโตมรของ้าว ชุบน้ำสุรามฤตยเทพดาผู้ดึกดำบรร ร้อยรูปพระอิศวร พระนารายณ์ พระอินท พระพิศววกรรม์ถือเครื่องสำรับตามธรรมเนียมเข้ามาถวายพระพร วันคำรพ 7 พรหมณาจารยถวายพระพรวันคำรพ 8 ท้าวพญาถวายพร วันคำรพ 9 ถวายช้างม้าจตุรงค วันคำรพ 10 ถวาย 12 พระคลัง วัน 11 ถวายส่วยสัตพัทยากร วัน 12 ถวายเมือง 13 ถือน้ำสุรา มฤตย 14 ยกบำนานเทพดา วัน 15 ยกรางวันท้าวพญา วัน 16 ยกรางวันลูกขุนหมื่น วัน 17 พระราชทานแก่พรหมณาจารย วัน 18 ซัดกรรมพฤกษ วัน 19 วัน20 วัน 21 สามวันปลายเงินทอง สามวันเล่นการมโหรสพเดือนหนึ่ง ตั้งรูปกุมภรรณท์ตรงฉานสูงเส้นหนึ่ง มหาดเลกเปนพานร ลอดออกแต่ใน หู ตา จมูก ปาก ครั้นเสรจ์การ เสดจ์ด้วยพระราชรถให้ทานรอบเมืองจบการอินทราภิเศก”[13]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซึ่งข้อความข้างต้น พบว่าในพระราชพิธีอินทราภิเษก มีการกล่าวถึงประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏศิลป์ ซึ่งการละเล่นดึกดำบรรพ์นี้มีความยิ่งใหญ่อลังการทั้งในด้านจำนวนผู้แสดงและฉากประกอบการแสดง นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงการเล่นมหรสพซึ่งน่าจะเป็นการแสดงเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ อาจเป็นระบำหรือการละเล่นของหลวงที่ใช้ในพระราชพิธี เช่น ระเบง หนัง โม่งคลุ่ม กุลาตีไม้ เป็นต้น

ต่อมาในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 3 (สมเด็จพระนารายณ์มหาราช) พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ได้ส่งเดอลาลูแบร์ ราชทูตจากฝรั่งเศสเดินทางมาพร้อมกับเจ้าพระยาโกษาธิบดี (ปาน) เพื่อเจริญ

---

[13] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 19-20.

พระราชไมตรีกับราชสำนักสยาม ในครั้งนั้น เดอลาลูแบร์ ได้จดบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับอาณาจักรสยามที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีการจารึกเป็นลายลักษณ์อักษรที่เรียกว่า “จดหมายเหตุลาลูแบร์” หรือในภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า “Du Royaume de Siam” แปลตามตัวว่า “ว่าด้วยราชอาณาจักรสยาม” เป็นจดหมายเหตุพงศาวดารที่กล่าวถึงราชอาณาจักรสยามในปลายรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ราวปี พ.ศ. 2230 ซึ่งมีการพรรณนาถึงกรุงศรีอยุธยาในด้านต่าง ๆ ทั้งด้านการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ตลอดจนเรื่องราวต่าง ๆ รวมทั้ง อธิบายถึงด้านการแสดงและการละเล่นของชาวสยาม ไว้ดังนี้

> “ชาวสยามมีมหรสพประเภทเล่นในโรง 3 อย่างอย่างที่สยามเรียกว่า **โขน (Cône)** นั้นเป็นการร่ายรำเข้า ๆ ออก ๆ หลายคำรบตามจังหวะซอ และเครื่องดนตรีอย่างอื่นอีก ผู้แสดงนั้นสวมหน้ากาก (หัวโขน) และถืออาวุธแสดงบทหนักไปในทางสู้รบมากกว่าจะเป็นการร่ายรำ....โขนเป็นรูปคนเต้นรำตามเสียงจังหวะพิณพาทย์ ตัวผู้เต้นรำนั้นสวมหน้าโขนและถือศัสตราวุธ (ทำเทียม) เป็นตัวแทนทหารออกต่อยุทธ์มากกว่าเป็นตัวละคร และมาตรว่าตัวโขนทุก ๆ ตัวโลดเต้นอย่างแข็งแรงและออกท่าทางพิลึกพิลั่นเกินจริงก็ต้องเป็นใบ้จะพูดอะไรไม่ได้ ด้วยหน้าโขนติดปากบนเสีย...
>
> มหรสพที่ชาวสยามเรียกว่า **ละคร (Lacône)** นั้นเป็นบทกวีนิพนธ์สดุดีความกล้าหาญแกมนาฏศิลป์ ใช้เวลาแสดงถึง 3 วันตั้งแต่ 8 โมงเช้าถึง 7 โมงเย็น ตัวเรื่องนั้นเป็นคำกลอนแสดงให้เห็นเป็นจริงจังและตัวแสดงที่อยู่ในฉากนั้นหลายคนจะผลัดกันร้องเมื่อถึงบทของตัวละครตัวหนึ่งขับร้องในบทของตัวชื่อเรื่องและตัวละครอื่น ๆ ก็ขับร้องตามบทของบุคคลที่เรื่องนั้นกล่าวพาดพิงไปถึงตัวละครผู้ชายเท่านั้นที่ขับร้องตัวละครผู้หญิงไม่ขับร้องเลย...
>
> ส่วน**ระบำ (Rabam)** นั้นเป็นการฟ้อนร่วมกันทั้งชายและหญิงไม่มีบทรบราฆ่าฟันมีแต่เชิงโอ้โลมปฏิโลมกันเท่านั้น และเขาจัดการมหรสพชนิดนี้ให้เราชมพร้อม ๆ กันไปกับชนิดข้างต้น ที่ข้าพเจ้าได้กล่าวถึงมาแล้ว นักระบำชายหญิงเหล่านี้สวมเล็บปลอมยาวมาก ทำด้วยทองเหลือง เขาร้องไปพลางรำไปพลาง และทำ (ทำสองอย่างไปพร้อม ๆ กันได้) โดยไม่เหน็ดเหนื่อยอะไรนัก เพราะวิธีการร่ายรำของเขานั้นก็เป็นเพียงการวนเป็นรูปวงกลมอย่างเดียวเท่านั้นเอง มิได้โลดเต้นเผ่นโผนโจนทะยาน มีแต่บิดตัวกับแขนมากหน่อยเท่านั้น ไม่ต้องประคองกันแต่ประการใด แม้กระนั้นก็มีชาย 2 คนมาเจรจากับคนดูด้วยถ้อยคำตลกโปกฮา คนหนึ่งกล่าวในนามของผู้แสดงฝ่ายชายอีกคนหนึ่งกล่าวในนามของผู้แสดงฝ่ายหญิง...ปลายแหลมเกือบเหมือนลำพอกของพวกขุนนางแต่ครอบลงมา

ข้างล่างจนปรกใบหูและประดับอัญมณีเก๊ ๆ กับตุ้มหูทำด้วยไม้ทาทองไว้ด้วยโขนกับระบำนั้นมหาไปแสดงในงานปลงศพ ลางทีก็หาไปเล่นงานอื่น ๆ”[14]

นอกจากนี้ยังมีการละเล่นที่พบในงานพระราชพิธีอื่น ๆ ซึ่งปรากฏในพระราชพิธีสิบสองเดือน ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่ามีการแสดงนาฏยศิลป์อยู่ในพระราชพิธี คเชนทรัสวสนานและพิธีทอดเชือก ดามเชือก ซึ่งเป็นพระราชพิธีในเดือน 5 ตามกฎมณเทียรบาลตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา มีรายละเอียดดังนี้

“พระราชพิธีเดือนห้า พระราชพิธีคเชนทรัสวสนาน วิธีออกสนามซึ่งมีมาในหนังสือนพมาศนั้นว่าพระเจ้าแผ่นดินทรงเครื่องราชกกุธภัณฑ์เสด็จออกมุขเด็จพระที่นั่งอินทราภิเษกพระศรีมโหสถซึ่งเป็นโลหิตใหญ่ขึ้นนั่งเหนือต่างกันหุ้มด้วยเงินทุนเบิกท้าวพญาและรับสนองพระโอษฐ์ตรัสปราศรัย 3 นัดแล้วเสด็จขึ้นต่อนั้นไปมีการฟ้อนรำและเลี้ยงท้าวพญาทั้งปวงในการประชุมนี้ข้างในร้อยดอกไม้เป็นรูปต่าง ๆ บรรจุเมี่ยงหมากถวายให้พระราชทานลูกขุนทั้งปวง....พิธีทอดเชือกดามเชือกอันเป็นต้นของพิธีสนาน เป็นธรรมเนียมมีมาแต่ครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเสด็จเสมอไม่ขาด ถึงว่าพระเจ้าแผ่นดินและพระบรมวงศานุวงศ์จะไม่เสด็จก็ยังมีพานข้าวตอกดอกไม้คู่หนึ่งเงินคู่หนึ่งอยู่ดังนี้เสมอไม่ได้ขาดจนทุกวันนี้ ครั้นดุษฎีสังเวยจบสามลาแล้ว จึงสมมุติเจ้ากรมปลัดกรมช้างคนใดคนหนึ่งซึ่งเป็นคนรำพัดชาเป็นคล่องแคล่วชำนิชำนาญว่าเป็นพระนารายณ์แปลงพระพักตร์เป็นช้างลงมาสอนวิชาคชกรรมให้แก่คน 4 คนเมื่อไปปรับใช้เอกสารแล้วมานั้นเมื่อแรกลงมือรำพิณพาทย์ทำเพลงคุกพาทย์รัวกราบ 3 ครั้งกับนั้นอยู่ข้างกระดุกกระดิกมากไม่ใช่กับธรรมดาเข้าเพลงพิณพาทย์แล้วจึงนั่งท่าเรียกว่าพุทธราพิณพาทย์ตีเพลงตระบองกันเมื่อเสร็จแล้วรวมกับอีก 3 ครั้งแล้วจึงลุกขึ้นยืนรำ 2 แว่นพิณพาทย์ทำเพลงบาทสกุณีส่องแว่นครบ 3 คราวแล้วทรุดลงนั่งเรือกลับอีกเป็นครั้งที่ 3 แล้วจึงไปนั่งคุกเข่าข้างหนึ่งที่ข้างม้ายกมือขึ้นบนศีรษะเป็นตัวไปที่เชือกว่าเรียกว่าไหว้ครูพิณพาทย์ทำเพลงเสร็จแล้วรัวกลับอีกครั้งเป็นที่ครั้งที่ 4 ต่อนั้นไปพิณพาทย์ทำเพลงชุดรำ 2 แว่นและแผงกลับจะขอพายซ่นยินและฉะพายตามวิธีเพลงเมื่อเสร็จแล้วคุ้มค่าตัวเก่าอีกเป็นครั้งที่ 5 ตอนนี้ไปพิณพาทย์เปลี่ยนเป็นลุกลนเดิน 2 วันและออกแถลงอีกเปลี่ยนขอจับเชือกบาทใหม่รำท่าซักบาทเหวี่ยงเชือกให้พันตัวไป

---

[14]กรมศิลปากร, สังคีตศิลป์ในสาสน์สมเด็จ เล่ม 2, (กรุงเทพฯ:กรมศิลปากร, 2555), หน้า 43.

ข้างหน้า 3 รอบแล้วคลายออกเหวี่ยงให้พันข้างหน้าอีก 3 รอบแล้วให้คลายออกเมื่อเสร็จการลงนั่งคุกพาทย์ตัวกลับอีก 3 ครั้งเป็นสิ้นพิธีรำพัดชาเมื่อนั้นมีนายท้ายช้างอีกคนหนึ่งนั่งจากสายกระแชงคือท้ายเชื่อบาทสมุดว่าเป็นควาญช้างอยู่จนตลอดเวลารำการรำพัดชานี้ถือว่าถ้าผู้ใดได้เห็นเป็นเสนียดจัญไร.."[15]

จากประวัติความเป็นมาที่ยาวนานของนาฏศิลป์ไทย ทำให้พบว่านาฏยศิลป์ไทยมีความเกี่ยวพันกับราชสำนัก และมีถูกนำไปใช้ในบริบทที่หลากหลาย ตามที่ปรากฏในหลักฐานเอกสารต่าง ๆ ทั้งโขน ละคร ระบำและมหรสพอื่น ๆ ซึ่งพบว่าผู้ชายมีบทบาทในการแสดงมากกว่าผู้หญิง ต่อมามีการสืบทอด อนุรักษ์ สืบสาน และทำให้เกิดการพัฒนา ปรับปรุงและสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงใหม่ ๆ ขึ้นในแต่ละยุคสมัยตามบริบททางสังคมและความนิยมในขณะนั้น เช่น การแบ่งประเภทของละครรำตามบริบทของผู้ชมและสังคม ที่มีการวางวิธีการแสดงและผู้แสดให้แตกต่างกัน โดยละครรำที่ผู้ชายแสดงเพื่อความสนุกสนาน สำหรับสามัญชนทั่วไป เรียกว่าละครนอก ส่วนละครที่ผู้หญิงแสดงสำหรับพระมหากษัตริย์ เรียกว่าละครใน เป็นต้น ในที่นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ที่มีหลักฐานปรากฏว่าใช้นักแสดงผู้ชายในการสวมบทเป็นตัวละครหญิง หรือ ตัวนาง ได้แก่ การแสดงโขนและการแสดงละคร ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.2.1 โขน

โขน เป็นการแสดงนาฏกรรมชั้นสูงของไทยนิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพื่อเทิดพระเกียรติและพระบารมีของพระมหากษัตริย์ ตามคติความเชื่อว่ากษัตริย์คือองค์สมมุติเทพ มีประวัติความเป็นมาคู่กับราชสำนัก โดยปรากฏหลักฐานตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยคาดว่าน่าจะมีมูลเหตุการเกิดมาจากการเล่นดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษกนั่นเอง ต่อมาในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 3 (สมเด็จพระนารายณ์มหาราช) ชื่อของการแสดง “โขน” มีการกล่าวถึงอย่างชัดเจนจากจดหมายเหตุของลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสที่เข้ามาประเทศไทยในสมัยนั้นได้บันทึกไว้ ตามที่ผู้วิจัยได้ยกข้อความมากล่าวไว้แล้วในข้างต้น นอกจากนี้ปรากฏชื่อ โขนไทยและโขนชวา ในเนมิราช กลอนสวด ดังนี้

[15]พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชพิธีสิบสองเดือน ฉบับพิมพ์ พ.ศ. 2555, (กรุงเทพมหานคร:สำนักพิมพ์บรรณกิจ1991, 2555), หน้า 192–193.

“เภรียสทาลสเท่อนสนามฆองชั่ย แตร้สงงต่ร่ฆงงเส่ยศั่ย
ปี่ยแกวปี่ยไฉนย บรรเดาะส่เนาะด่ลตริ่ย ม่โหริ่ยพิ่ภกเส่ยงสั่ย
ร่บำก่จะปี่ย พินทับแลขับเภล้ง เภลงเภราะส่เนาะวงงเวง
รับรองตองเภลง สำเหนิ่ยงเส่ยงคฤเภล้งสวัล ไหเหล้นม่รโหร่ส่พ
เจ้ดวัรร นา ๆ ทุกภรร สนรรสเทิ่นเกลิ่อลกลอน ลอดบวง
ไตยหนังนังนอน ห่กตุงบลปลายใมรำ **หุนโขนไทยช่วาถิ๊บปลำ**
ถอดกรดงารำ กำทำเปรเภดนา ๆ ท้วลวรคลาลชำลนักถ้า
ตาง ๆ ภาสา ภัรรนาแต่ภ่อใดมิ่ย”[16]

เนื่องจากโขน เป็นการแสดงในราชสำนัก ดังนั้น โขนหลวงจึงฝึกหัดจากมหาดเล็กหลวง ซึ่งน่าจะเป็นประเพณีสืบจากกรุงศรีอยุธยามาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ โดยโขนหลวงมักเป็นผู้ดีที่ข้าราชการส่งบุตรหลานเข้าไปฝึกหัด ดังที่เล่ากันมาว่า

“พระเจ้าเชียงใหม่กาวิโลรสสุริยวงศ์ได้เคยเป็นตัวอินทรชิต เมื่อเป็นมหาดเล็กอยู่ในรัชกาลที่ 1”[17]

จึงกล่าวได้ว่าโขน เป็นการแสดงของข้าราชการชายล้วน โขนในช่วงแรกนิยมแสดงเป็นการเล่นตอนยกทัพจับศึก มีการใช้อาวุธต่อสู้ที่เหมาะกับการฝึกหัดของมหาดเล็กที่ให้มีท่วงท่าแคล่วคล่องว่องไว ใช้จำนวนคนเยอะ และแสดงบนสนามกว้างกลางแจ้ง เรียกว่า โขนกลางแปลง แต่ภายหลังก็ปรากฏว่ามีการแสดงในตอนอื่น ๆ ด้วย โดยใช้ผู้แสดงชายสวมบทบาทเป็นตัวนางโขน ซึ่งมีหลักฐานปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มีการฟื้นฟูโขนหลวงที่ซบเซาไปในรัชกาลที่ 3 โดยมีการบรรจุศิลปินกรมโขน และได้ เจ้าพระยาเทเวศวร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลานกุญชร) มาควบคุมดูแล อีกทั้งรัชสมัยนี้ยังมี “โขนสมัครเล่น” เกิดขึ้น โดยสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร ทรงโปรดให้มีการฝึกหัดขึ้น ซึ่งเล่ากันว่าเกิดจากการที่ ม.ล.ฟื้น ได้พาบรรดามหาดเล็กเด็กชาย เที่ยวงานประจำปีภูเขาทอง พบร้านขายหัวโขนและเครื่องเล่นละครจึงซื้อมาเล่น แต่เพราะสวมหัวโขนจึงไม่ได้ยินเสียงแตรรถพระที่นั่ง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช

---

[16] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 27.

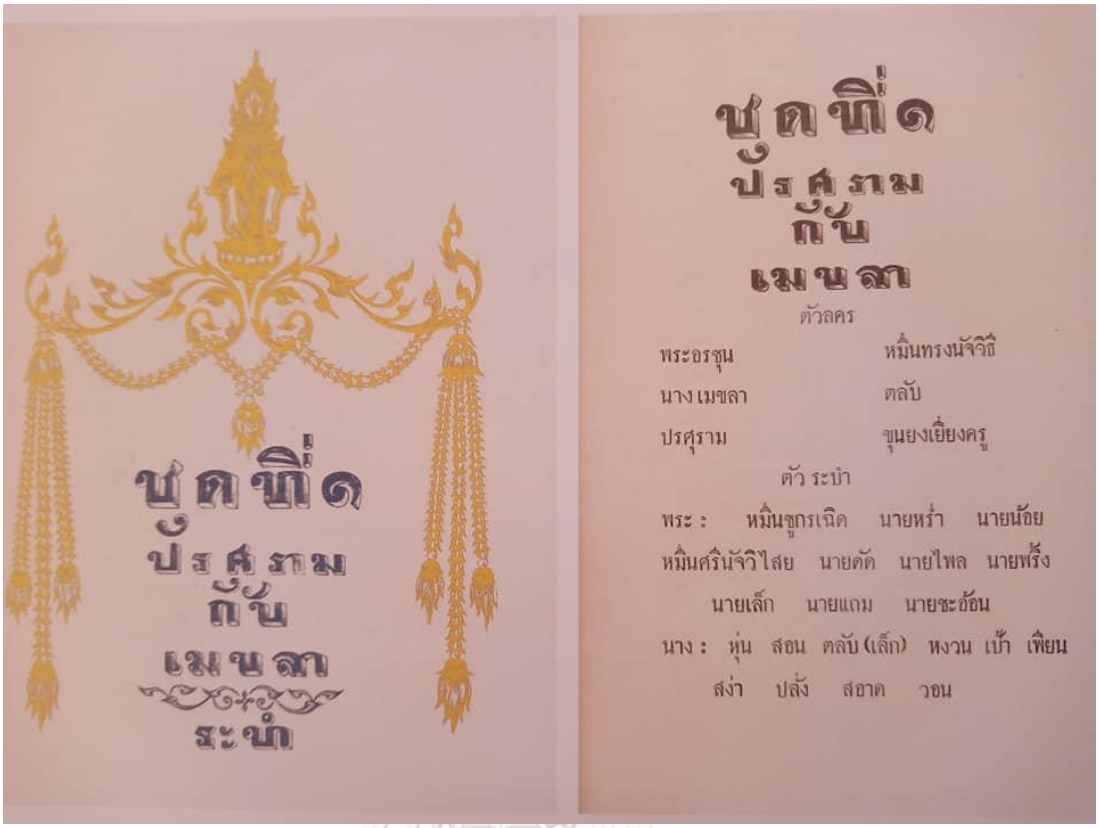
[17] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา , (พระนคร: คลังวิทยา, 2507), หน้า 14.

เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมารจึงได้ทอดพระเนตรเห็น[18] จากนั้นพระองค์จึงทรงมีพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการฝึกหัดเล่นโขนตามแบบแผนที่ถูกต้อง โดยมีบุตรเจ้านายและมหาดเล็กที่สมัครใจมาร่วมฝึกหัด ในครั้งนั้นทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ครูละครเข้ามาฝึกหัดให้ที่วังสราญรมย์ โดยได้ครูโขนมาจากบ้านเจ้าพระยาเทเวศวร์วงศ์วิวัฒน์ ซึ่งหนึ่งในนั้นคือครูผู้ชายที่มาฝึกหัดบทตัวนางโขน ได้แก่ ขุนนัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) นอกจากนี้ยังปรากฏว่าเมื่อครั้งที่โขนสมัครเล่นแสดงเปิดโรงเรียนนายร้อยในปี 2452 ได้จัดแสดงตอน รามสูรชิงแก้ว ซึ่งนักแสดงที่รับบทเป็นนางเมขลา คือ นายประเสริฐ ที่เป็นนักแสดงชายอีกด้วย

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตั้งคณะโขนบรรดาศักดิ์ขึ้น ซึ่งเป็นการพัฒนามาจากโขนสมัครเล่นเมื่อครั้งยังทรงเป็นพระยุพราช พระองค์ทรงทุ่มเทและพิถีพิถันในการควบคุมการฝึกซ้อม การคัดเลือกนักแสดงและกำกับการแต่งหน้านักแสดงด้วยพระองค์เอง และมีการนำโขนหลวงออกแสดงเนื่องในโอกาสต่าง ๆ มากมาย โดยเฉพาะในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกในรัชกาลของพระองค์ ซึ่งจัดแสดงขึ้น ณ โรงโขนหลวงสวนดุสิต เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม รัตนโกสินทรศก 130

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

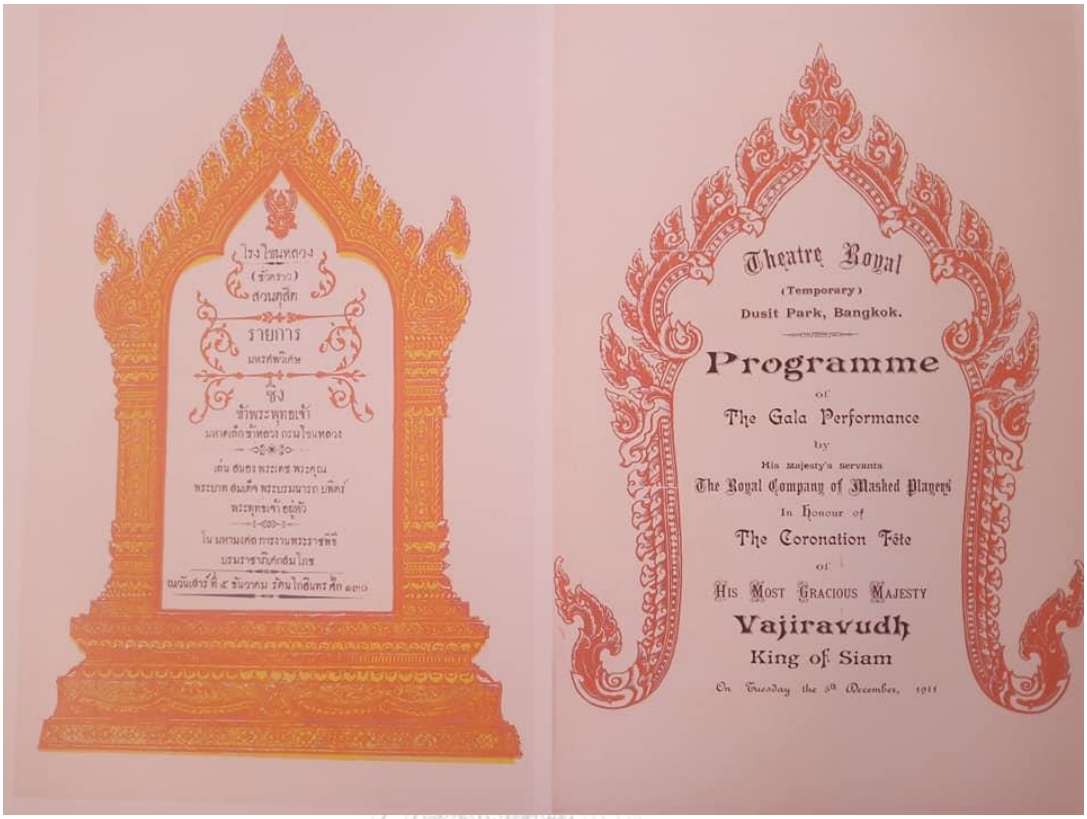
[18] ชานนท์ ยอดหงส์, นายในสมัยรัชกาลที่ 6, พิมพ์ครั้งที่ 7 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, 2560), หน้า 99.



ภาพที่ 4 สูจิบัตรในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 6

ที่มา : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, โขน, (กรุงเทพมหานคร : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2562), หน้า 104.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 5 สูจิบัตรในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 6

ที่มา : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, โขน, (กรุงเทพมหานคร : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2562), หน้า 106.

จากภาพ จะพบว่า โขนหลวง ใช้นักแสดงที่เป็นมหาดเล็ก ซึ่งเป็นข้าหลวงในกรมโขนหลวง และใช้ผู้ชายแสดงในตอนที่มีบทของตัวนาง

ต่อมาในปี พ.ศ.2454 กรมโขนและปี่พาทย์ได้โอนย้ายมาอยู่ในกรมมหรสพ ซึ่งเดิมในกรมมหรสพมีหน้าที่ในการดูแลและจัดการแสดงการละเล่นของหลวง อันได้แก่ ระเบง โมงคลุ่ม กุลาตีไม้ แทงวิสัยและกระอั้วแทงควาย และทรงพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่ศิลปินทางด้านโขนละครและปี่พาทย์ ซึ่งปรากฏชื่อนักแสดงชายที่รับบทตัวนางในการแสดงโขน[19] ได้แก่

1. ขุนวิไลยวงวาด (ฉุน กานตะนัฏ)
2. ขุนเจนภรตกิจ (แปลก มงคลนัฏ)
3. ขุนจิตรภรตการ (แถมวิบุลยนัฏ)
4. ขุนวาดพิศวง (แถม ศิลปะชีวิน)

[19] พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, นาฏยลักษณ์ของนางโขน, (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2558), หน้า 98.

ด้วยความที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ทรงมีพระราชหฤทัยที่จะทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมให้มีความเจริญรุ่งเรือง และมีพระราชประสงค์ให้กุลบุตรที่เข้ามาถวายตัวในการฝึกหัดโขนที่กรมมหรสพมีความรู้ทางด้านวิชาสามัญควบคู่ไปกับวิชาดนตรีและนาฏยศิลป์ จึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้มีการจัดตั้งโรงเรียนทหารกระบี่หลวง ตามชื่อกองเสือป่าพิเศษ ที่เรียกว่า ทหารกระบี่ ต่อมาโปรดให้ยุบกองทหารกระบี่มารวมกับกรมเสือป่าพรานหลวง จึงทรงเปลี่ยนชื่อโรงเรียนเป็นโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ ซึ่งเป็นต้นแบบให้แก่โรงเรียนนาฏดุริยางค์ศิลป์ในเวลาต่อมา

การแสดงโขนยังคงได้รับการสืบทอดต่อมา ในสมัยรัชกาลที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว แม้จะมีการยุบกรมมหรสพด้วยภาวะทางเศรษฐกิจที่ต้องลดทอนค่าใช้จ่าย แต่เพียงระยะเวลาไม่นานก็ทรงโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาวรพงศ์พิพัฒน์ ตั้งกองมหรสพขึ้นใหม่ และโปรดให้ปรับกระบวนการจัดการให้น้อยลง คือไม่มีการสอนวิชาสามัญ แต่เป็นการเข้ามาฝึกหัดโขน ละครและดนตรีโดยเฉพาะ ซึ่งนักเรียนโขนละครจะถูกส่งไปฝึกตามวังและสถานที่ต่าง ๆ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 8 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ในปี 2578 มีการก่อตั้งโรงเรียนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ และต่อมาปรับชื่อเป็นโรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร เป็นการให้การศึกษาในด้านดนตรีและนาฏยศิลป์ มีการรวบรวมศิลปินและครูจากกรมมหรสพและวังต่าง ๆ เพื่อมาฝึกหัดนักเรียนที่มีใจรักในการสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติ

การฝึกหัดโขนในโรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร มีศิลปินโขนผู้ชายคนสำคัญ เข้ามาถ่ายทอดบทตัวนางในการแสดงโขน ได้แก่ ขุนวาดพิศวง (แถม ศิลปะชีวิน) ซึ่งมีหน้าที่ในการฝึกหัดบทตัวนางในการแสดงโขนให้นักเรียนชาย

ภาพที่ 6 ขุนวาดพิศวง (แถม ศิลปะชีวิน)
ที่มา : เอื้อเฟื้อโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรัตน์ จงดา

ต่อมาแม้กรมศิลปากรจะปรับให้การแสดงโขน ใช้นักแสดงแบบชายจริงหญิงแท้ แต่ก็ยังมีบางตอนที่ใช้ผู้ชายแสดงเป็นตัวนาง เช่น โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนลงอุโมงค์ เป็นเนื้อเรื่องในตอนที่ทศกัณฐ์ต้องการชุบกายให้เป็นเพชร ซึ่งในการทำพิธีนี้ทศกัณฐ์ต้องห้ามโกรธมิฉะนั้นจะเสียพิธี ทศกัณฐ์จึงลงมาทำพิธีในอุโมงค์และใช้แผ่นหินปิดไว้ พระรามสั่งให้หนุมาน สุครีพและนิลนนท์ มาทำลายพิธี หนุมานยกแผ่นหินไม่ได้ พิเภกจึงให้แก้ด้วยการนำน้ำล้างเท้าผู้หญิงมารด หนุมานจึงเข้าไปหานางเบญกายและขอน้ำล้างเท้ามาจึงเปิดอุโมงค์ ได้สำเร็จ หนุมานและพวกพยายามแหย่ให้ทศกัณฐ์โกรธ ทั้งทุบตี พูดจาเย้ยหยัน ด่าทอ ทศกัณฐ์ก็ไม่โกรธ หนุมานคิดแผนได้จึงไปพานางมณโฑมาลวนลามต่อหน้าทศกัณฐ์ จึงทำให้ทศกัณฐ์ตบะแตกและพิธีจึงถูกทำลายในที่สุด เนื่องจากการแสดงโขนในตอนนี้มีบทเกี้ยวพาราสีที่ถึงเนื้อถึงตัว ระหว่างตัวหนุมานที่แกล้งลวนลามนางมณโฑ จึงไม่เหมาะสมที่จะใช้ผู้หญิงในการแสดงนั้นเอง

ภาพที่ 7 การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนลงอุโมงค์

ที่มา : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, โขน, (กรุงเทพมหานคร : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2562), หน้า 102.

จากภาพ เป็นการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ลงอุโมงค์ ในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยใช้ผู้ชายแสดงเป็นนางมณโฑ

นอกจากนี้ก็มีโขนตอนอื่น ๆ ที่นิยมนำผู้ชายมาแสดง เช่น ตอน สำมนักขาก่อศึก ที่มีเนื้อเรื่องเล่าถึงนางสำมนักขา หรือ นางศูรปนขา นางยักษ์ผู้มีศักดิ์เป็นน้องสาวของทศกัณฐ์ ที่มีความโศกเศร้าจากการตายของชิวหา ผู้เป็นสามี จึงออกท่องเที่ยวในป่าและพบกับพระราม พระลักษณ์กำลังสรงน้ำ นางจึงหลงรักและอยากได้มาเป็นคู่ครอง นางจึงแปลงกายให้เป็นสาวงามแล้วเข้าไปยั่วยวนพระราม

พระลักษณ์ เมื่อถูกปฏิเสธนางก็แอบตามไปจนถึงอาศรมและพบกับนางสีดา จึงโมโหหึงเข้าตบตีนางสีดา จนสุดท้ายถูกพระลักษณ์ตัดนิ้วตัดจมูก การแสดงโขนในตอนนี้ มักใช้ผู้แสดงชายแสดงทั้งบทนาง สำมนักขาแปลง และสำมนักขาที่เป็นตัวนางยักษ์อีกด้วย

ภาพที่ 8 โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สำมนักขาก่อศึก ในการแสดงชุด รามาวตาร
แสดงวันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2550 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
ที่มา: วีดิทัศน์บันทึกภาพการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด รามาวตาร
จัดแสดงโดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดงข้างต้น แสดงถึงท่าทางการใส่จริตมารยาของนางสำมนักขา ที่แปลงกายมาเป็นสาวงาม เพื่อยั่วยวนพระราม โดยผู้รับบทเป็นพระราม ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ และผู้รับบทนางสำมนักขา ได้แก่ นายคมสันฐ หัวเมืองลาด นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

นอกจากนี้ยังพบว่า ในการแสดงโขนพระราชทาน ก็มีการใช้ผู้ชายแสดงบทตัวนาง โดยใช้แสดงในฉากที่ตัวละครจะต้องเหาะเหินเดินอากาศ เช่น ตอนนางลอย ที่นางเบญกายเหาะหนีพลวานรลอยตามกลุ่มควันขึ้นไปบนฟ้า ในฉากนี้เมื่อนักแสดงต้องขึ้นสลิงเพื่อให้ตัวลอยขึ้น ได้เปลี่ยนจากนักแสดงหญิงที่รำอยู่ เป็นนักแสดงชายที่ขึ้นสลิงแทน

ภาพที่ 9 นางเบญกายเหาะตามกลุ่มควัน ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุดนางลอย
แสดงในเดือนพฤศจิกายน 2553 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
จัดโดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี
พันปีหลวง
ที่มา : วีดิทัศน์บันทึกภาพการแสดง โขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุดนางลอย
จัดโดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปี
หลวง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลข้างต้น พบว่า โขนเป็นการแสดงที่มีการใช้ผู้ชายแสดงบทตัวนางมาตั้งแต่อดีต จึงทำให้เห็นว่าผู้ชานสามารถที่จะแสดงบทผู้หญิงหรือเลียนแบบกิริยาอาการของผู้หญิงเพื่อใช้ในการแสดงมาอย่างยาวนาน และแม้ในปัจจุบันที่มีการใช้ชายจริง หญิงแท้ ก็ยังมีการใช้ผู้ชายแสดงบทตัวนางในบางตอนเพื่อความเหมาะสมและสมบูรณ์ในการแสดง

2.2.2 ละคร

ละครสามารถแบ่งออกตามรูปแบบวิธีการแสดงได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ ละครรำ ละครร้อง และละครพูด โดย 1) ละครรำ ใช้วิธีการดำเนินเรื่องโดยเน้นศิลปะการร่ายรำ แบ่งออกเป็น ละครรำแบบดั้งเดิม และละครรำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ 2) ละครร้อง ใช้วิธีการดำเนินเรื่องโดยการขับร้อง แบ่งออกเป็น ละครร้องล้วนและละครร้องสลับพูด และละครสังคีต 3) ละครพูด ใช้วิธีการดำเนินเรื่องโดย

การพูดเจรจา แบ่งออกเป็นละครพูดล้วน ๆ ละครพูดสลับลำ และละครพูดคำฉันท์ ในที่นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงประเภทของ “ละครรำ” ที่ใช้ผู้ชายแสดงล้วน ได้แก่ ละครชาตรี และละครนอก

1. ละครชาตรี

ละครชาตรี หรือ ละครโนราห์ชาตรี เป็นละครที่เกิดขึ้นทางภาคใต้ของประเทศไทย คำว่า “โนราห์”สันนิฐานว่าละครนี้ แต่เดิมเมืองนครศรีธรรมราชนิยมเล่นเรื่อง มโนราห์ แต่ตามวิสัยของชาวใต้จึงตัดเสียงหน้าออกเหลือเพียงคำว่า “โนราห์” ส่วนคำว่า “ชาตรี” มีข้อสันนิษฐานหลายประเด็น ซึ่งมีการให้ที่มาของชื่อตามความหมายต่าง ๆ กันดังนี้

1) ชาตรี ที่มาจากคำว่า ฉัตริย โดยเชื่อกันว่าเป็นละครที่ได้รับอิทธิพลมาจากละครอินเดีย สันนิษฐานว่าคำว่า ชาตรี คงจะเลือนมาจากคำว่า “กษัตริย์”ออกเสียงตามภาษาเดิมว่า “ฉัตริย” คนไทยมาดัดแปลงให้ออกเสียงง่ายขึ้น โดยตัดเสียง กษ และแทนที่ด้วยเสียง ช ส่วนเสียง ย ที่เป็นคำท้ายนาน ๆ เข้าคงจะหายไป ดังนั้นจึงปรากฏเป็นคำใหม่ว่า “ชาตรี”[20]

2) ชาตรีที่หมายถึง ชายชาตรี ข้อสันนิษฐานนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีพระวินิจฉัยไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับลงวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2484 ว่า

> “แต่ชื่อเรียกว่าละครชาตรีนั้นไม่ปรากฏทางพัทลุงและนครศรีธรรมราชคงเป็นชื่อเรียกกันในกรุงเทพฯเพราะเหตุใดจึงเรียกเช่นนั้นได้แต่สันนิษฐานประกอบกับศัพท์ “ชาตรี” เช่นว่าเป็นชายชาตรี (ตามศัพท์ดูเหมือนจะแปลว่าผู้เกิดในตระกูลดี) ซึ่งเข้าใจกันเป็นสามัญว่าเป็นพวกที่รู้เลห์กลต่าง ๆ ตามได้ยินกล่าวกันมาว่าพวกละครชาตรีเป็นเช่นนั้น”[21]

3) ชาตรี ที่หมายถึง คงกระพันชาตรี ข้อสันนิษฐานนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีพระวินิจฉัยไว้ในลายพระหัตถ์ลงวันที่ 11 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2484 ว่า

> “ชื่อที่เรียกว่าละครชาตรีเห็นจะตั้งกันขึ้นที่กรุงเทพฯ เป็นแน่พวกโนรานอกจากเล่นเรื่องแล้วก็มักเล่นแสดงวิชาควบเข้าด้วยมีการลุยไฟเป็นต้นเราจึงตื่นกัน

---

[20] นิยะดา เหล่าสุนทร, ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แม่คำผาง, 2543), หน้า 95.

[21] กรมศิลปากร, สังคีตศิลป์ในสาสน์สมเด็จ เล่ม 2, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2555), หน้า 74.

เรียกชื่อละครพวกนั้นว่าละครชาตรีหมายความว่าละครมีเวทย์มนต์อย่างเดียวกับคำคงกระพันชาตรีอันคำชาตรีนั้นองค์ธานีเอาหนังสือซึ่งสมาคมคนวิชาประเทศไทยสยามสมาคมเก่าเขาวินิจฉัยไว้”[22]

4) ชาตรีที่มาจากคำว่ายาตรา โดยคำว่า “ยาตรา” เป็นชื่อละครพื้นเมืองของอินเดียที่เล่นอยู่ในแคว้นเบงกอล คำว่า “ยาตรา” นี้ ชาวเบงกอลออกเสียงเป็น “ชาตระ” ซึ่งคงจะกลายมาเป็นคำว่าชาตรี”[23] ข้อสันนิษฐานนี้ หากพิจารณาจากวิธีการเล่นก็มีความคล้ายคลึงกับการแสดงของละครยาตรา ดังข้อสันนิษฐานของนายธนิต อยู่โพธิ์ว่า “..แต่วิธีบางอย่างของละครชาตรีที่มีผู้เล่นเป็นตัวหลักอยู่ 3 คน คือ ทำตัวทำบทเป็นผู้ชาย คือนายโรงหรือยืนเครื่อง 1 ตัว ทำบทเป็นผู้หญิงหรือนาง 1 และตัวตลกหรือตัวทำบทเบ็ดเตล็ด 1 ทั้งละคอนประเภทนี้เที่ยวร่อนเร่ไปตามชาวบ้านหัวเมืองต่าง ๆ เป็นอย่างละครเร่เหมือนกับละครของอินเดียที่เรียกว่า “ยาตรา”ตามความหมายของคำก็ว่าเดินหรือเคลื่อนย้าย ถ้ากระนั้นละคอนโนห์ราชาตรีอาจปรับปรุงมาตามแบบละครอย่างตราของอินเดียก็ได้”[24]

การแสดงละครชาตรีประกอบไปด้วยตัวละคร 3 ตัว ได้แก่ ตัวนายโรง ตัวนาง และตัวจำอวด ทั้งนี้ ผู้แสดงที่รับบทบาทตัวละครทั้ง 3 ตัว ล้วนแล้วแต่เป็นผู้ชายแม้กระทั่งบทตัวนาง ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ว่า

“ลักษณะการเล่นละครชาตรีนั้น ละครโรงหนึ่งมี 14 คนเป็นอย่างน้อย คือ ตัวครู (เป็นผู้คุมละครไม่ต้องเล่นเอง) คน 1 ตัวนายโรง (คือยืนเครื่อง บางทีก็เป็นครู) คน 1 **ตัวนาง (คือเด็กผู้ชายหัวจุกทำบทนาง)** คน 1 จำอวด (เรียกว่าพรานตามเรื่องมโนราห์) คน 1 รวมตัวละคร 3 คน...”[25]

ตัวละคร 3 ตัว จะมีการทำบทต่าง ๆ ได้แก่ ตัวนายโรง รับบทเป็นพระเอก ตัวนาง รับบทเป็นนางเอก และตัวจำอวดหรือตัวตลก รับบทเป็นเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ เช่น ตัวร้าย เป็นทหาร เสนา หรือ

---

[22] เรื่องเดียวกัน, หน้า 74.

[23]นิยะดา เหล่าสุนทร, ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แม่คำผาง, 2543), หน้า 97.

[24] เรื่องเดียวกัน, หน้า 93.

[25] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, (พระนคร: คลังวิทยา, 2507), หน้า 61.

แม้กระทั่งเป็นสัตว์ ซึ่งแสดงเรื่องราวที่เป็นนิทานพื้นบ้านหรือนิทานชาดก เช่น พระสุธน–มโนราห์และพระรถ-เมรี เป็นต้น ดังปรากฏหลักฐานว่า

“ละครชาตรีชอบเล่นแต่บางเรื่องที่ตัวบทสำคัญเล่นพร้อมกันไม่เกิน 3 ตัว เช่น เรื่องพระรถเสน ตัวนายโรงเป็นพระรถเสน ตัวนางเป็นเมรี ตัวจำอวดเป็นม้าของพระรถเสน หรือมิฉะนั้นก็เล่นเรื่อง นางมโนราห์ ตัวนายโรงเป็นพระสุธน ตัวนางเป็นมโนราห์ ตัวจำอวดเป็นพรานบุญ”[26]

ละครชาตรีเมื่อจะเล่น ก็จะปลูกโรงเสียก่อนโดยเป็นที่มีหลังคาง่าย ๆ ปักเสาไว้สี่มุม ตรงกลางมีเตียงและมีเสาสำคัญสำหรับเสียบซองใส่อาวุธ เรียกว่า ซองคลี เสากลางนี้ถือว่าเป็นที่ประทับของพระวิสสุกรรมที่เชื่อว่าจะคุ้มครองคณะแสดง ก่อนเริ่มทำการแสดงก็จะเริ่มด้วยพิธีบูชาครูเบิกโรง แล้วจึงจะไหว้ครู หรือที่เรียกว่า กาศครู จากนั้นตัวละครคนหนึ่งจะออกมารำซัดเวียนซ้ายหน้าบทตามเพลง ซึ่งในระหว่างรำก็จะมีการท่องอาคมกันคุณไสยและเสนียดจัญไรต่าง ๆ เสร็จแล้วจึงเริ่มจับเรื่องเล่น ครั้นเมื่อจบการแสดงก็จะมีรำซัดอีกครั้งหนึ่ง แต่ครั้งนี้เป็นรำเวียนขวา เพื่อถอนอาถรรพ์ทั้งปวง เรียกว่า คลายยันต์

ปัจจุบันละครชาตรีมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ โดยคณะละครเอกชนมักรับงานแสดงแก้บนตามสถานที่สำคัญต่าง ๆ และในขณะเดียวกันกรมศิลปากรก็มีการอนุรักษ์ สืบสาน และจัดแสดงละครชาตรีให้แก่ผู้สนใจเข้าชม โดยมีการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้มีความวิจิตรมากขึ้นด้วยการแต่งกายแบบยื่นเครื่องทั้งตัวพระ และตัวนาง หากแต่ยังคงใช้ศิราภรณ์ เป็น “เทริด” เพื่อเป็นเอกลักษณ์ในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[26] เรื่องเดียวกัน, หน้า 8.

ภาพที่ 10 การแสดงละครชาตรีเรื่อง พระสุธน มโนราห์ ตอน พระสุธนเลือกคู่
รายการดนตรีสำหรับประชาชน จัดแสดงวันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2563
ณ เวทีสังคีตศาลา โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ที่มา: เอื้อเฟื้อภาพโดยนายสุทธิ สุทธิรักษ์

2. ละครนอก

ละครนอกเป็นละครพื้นบ้านที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นละครที่ใช้ผู้ชายแสดงล้วน และเหตุที่เรียกว่า “ละครนอก” นี้ น่าจะเป็นชื่อเรียกภายหลัง แต่เดิมคงเรียกแต่ละครแต่เมื่อมีละครในหรือละครนางในเกิดขึ้นในราชสำนัก ละครชาวบ้านที่เล่นกันทั่วไปจึงเป็นชื่อละครนอก ซึ่งน่าจะหมายถึงละครที่เล่นนอกเขตพระราชฐานนั้นเอง

ละครนอกมีหลักฐานปรากฏทั้งจากบันทึกในจดหมายเหตุลาลูแบร์ และปรากฏในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ จากเหตุคดีเก็บภาษีผักบุ้ง ซึ่งครั้งนั้นสมเด็จพระเจ้าเอกทัศทรงบรรทมไม่หลับมาหลายวันจึงมีรับสั่งให้หาละครเข้าไปเล่น จะทอดพระเนตรแก้รำคาญพระราชหฤทัย ละครที่หาไปมีนายแทนกับนายมีเล่นทำบทเป็นผู้ชาย 1 คน ผู้หญิง 1 คน นายแทนเร่งจะเอาเงินค่าผูกคอนายมีที่เป็นตัวผู้หญิงกล่าวว่า “จะเอาเงินมาแต่ไหน จนจะตาย แต่เก็บผักบุ้งขายยังมีภาษี”[27] สมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ได้ทรงฟังก็หลากพระทัย จึงโปรดให้ไต่สวน ครั้นพอทราบความจริงว่านายสังข์มหาดเล็กชาวบ้านคูจามแอบอ้างเก็บภาษีก็ทรงพระพิโรธ ซึ่งจากเหตุคดีนี้ทำให้สันนิษฐานได้ว่าใน

[27] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, หน้า 120.

ขณะนั้นละครผู้หญิงอาจเฟื่องฟูอยู่แค่ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ครั้นสมเด็จพระเจ้าเอกทัศมีพระประสงค์จะชมละครต้องไปหามาดูจากข้างนอกซึ่งเป็นละครที่ใช้ผู้ชายแสดง

สมัยรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีปรากฏคณะละครนอกชื่อดัง คือ ละครนายบุญยัง โดยเล่ากันว่าคณะนายบุญยังเล่นละครจนสร้างวัดได้ 1 วัด เรียกชื่อว่าวัดละครทำ อยู่ข้างหลังบ้านขมิ้น ธนบุรี คณะละครนอกของนายบุญยัง มีนายบุญยังเป็นนายโรงและมีนายบุญมีเป็นตัวนาง ภายหลังได้เป็นครูละครนอกคู่กัน และฝึกหัดละครให้แก่เจ้ากรับ ซึ่งต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้ากรับเป็นเจ้าของคณะละครนอกที่มีชื่อเสียงมากกว่าโรงอื่น โดยเมื่อครูบุญยังสิ้นชีวิต เจ้ากรับจึงขึ้นเป็นหัวหน้าคณะละครรวบรวมคนและฝึกหัดเพิ่มจนกลายเป็นคณะใหญ่ แต่ยังคงรักษาแบบแผนการเล่นละครนอกแบบครูบุญยังไว้ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คณะละครนอกของเจ้ากรับได้เล่นถวายให้ทอดพระเนตร และ “เมื่อปีขาล พ.ศ.2397 งานฉลองคลองผดุงกรุงเกษม เจ้ากรับรับอาสาเล่นละครนอกถึง 7 ล้วนแต่เป็นละครผู้ชายทั้งนั้น”[28]

เนื่องจากในรัชกาลที่ 3 ไม่มีละครหลวง ดังนั้น ตัวละครสมัยนี้จึงเป็นผู้ชายเสียส่วนใหญ่ และมีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงจนมีความแตกต่างจากละครนอกแบบชาวบ้าน เนื่องจากเจ้านายและขุนนางได้นำบทละครเรื่องอิเหนา ที่เดิมเป็นเรื่องที่เล่นเฉพาะละครใน มาหัดให้ผู้ชายเล่น และจึงทำให้ในยุคต่อมาจึงเป็นครูละครที่มีชื่อเสียงปรากฏหลายคนดังนี้[29]

1. นายเมือง เป็นตัวนางบุษบา ละครกรมหลวงรักษรณเรศร์ ได้เป็นครูละครกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาศ

2. นายเพ็ง เป็นตัวนางวิยะดา ละครกรมหลวงรักษรณเรศร์ ได้เป็นครูละครกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาศ แล้วไปเป็นครูละครของสมเด็จพระนโรดมที่กรุงกัมพูชา

3. นายมั่งเป็นตัวนางบุษบา ละครกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์ ได้เป็นครูละครสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์

4. นายผึ้ง เป็นนางวิยะดา ละครกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์ ได้เป็นครูละครสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์

5. นายเกลื่อน เป็นตัวนางเอก ละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ ได้เป็นครูละครพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์ และละครเจ้าพระยานรรัตน์ราชมานิต

---

[28] เรื่องเดียวกัน, หน้า 164.

[29] เรื่องเดียวกัน, หน้า 165.

6. นายอ่ำ เป็นตัวนางละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ ได้เป็นครูละครหม่อมเจ้า (เต่า) ลมุน ในกรมพระเทเวศร์วัชรินทร์

7. นายฟ้อน เป็นตัวนางเอกของละครกรมหลวงภูวเนตรนริทรฤทธิ์ ได้เป็นครูละครเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง แล้วขึ้นไปเป็นครูละครของพระเจ้าอินทวิชยานนท์ที่เมืองเชียงใหม่

ละครนอกมีวิธีการเล่นที่เน้นไปทางตลกขบขัน ด้วยผู้ชมเป็นชาวบ้านและนักแสดงก็เป็นชายล้วน มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วเพื่อให้ทันใจชาวบ้าน ลีลาการร่ายรำมีความรวดเร็วกระฉับกระเฉง ประกอบดนตรีปี่พาทย์และเพลงร้องที่สอดคล้องไปในทิศทางเดียวกับการรำ คือ มีทำนองจังหวะค่อนข้างเร็ว ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียวหรือสองชั้น เรื่องที่ใช้แสดงส่วนใหญ่เป็นนิทานพื้นบ้านที่เรียกว่าละครแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ คือมีการกล่าวถึงของวิเศษ อมนุษย์หรือสัตว์พูดได้ ซึ่งมีการพัฒนาจากเดิมที่ผูกเรื่องตามลักษณะของการร้องเพลงพื้นเมือง เช่น ตอนชิงชู้ ลักหาพาหนี และตีหมากผัว เป็นต้น สำหรับเครื่องแต่งกายแต่เดิมก็มีความเรียบง่าย ตัวนางก็เพียงหาผ้าขาวม้ามาห่มทำเป็นสไบให้รู้ว่าเป็นตัวผู้หญิง ต่อมาก็เริ่มพัฒนาให้มีความสวยงามมากยิ่งขึ้นจนกระทั่งเป็นเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องในยุคต่อมา

ปัจจุบัน แม้ละครนอกจะมีการใช้นักแสดงทั้งแบบชายจริงหญิงแท้เล่นประสมกัน แต่การแสดงที่ใช้ผู้ชายล้วนก็ยังได้รับความนิยม ซึ่งมีการสืบทอดต่อกันมาทั้งในสถานศึกษาและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น สำนักการสังคีต ที่ยังคงจัดการแสดงละครนอกแบบชายล้วนอยู่เช่นเดิม โดยได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นจำนวนมาก จึงมีการจัดแสดงทั้งในโรงละครแห่งชาติ และงานที่จัดตามหน่วยงานอื่น ๆ ทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 11 การแสดงละครนอกเรื่อง สังข์ทอง ตอน มณฑาลงกระท่อม
รายการดนตรีสำหรับประชาชน จัดแสดงวันที่ 20 มกราคม 2561
ณ เวทีสังคีตศาลา โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
นายสุทธิ สุทธิรักษ์ รับบทเป็นนางมณฑา
ที่มา: เอื้อเฟื้อภาพโดยนายสุทธิ สุทธิรักษ์

จากข้อมูลในข้างต้น พบว่าในการแสดงโขนและละครรำที่ใช้ผู้ชายแสดง มีเหตุจากปัจจัยต่าง ๆ ที่มาจากบริบททางสังคม ซึ่งผู้วิจัยสรุปเป็นประเด็นสำคัญ ๆ ดังต่อไปนี้ 1) ความเหมาะสม เช่น การแสดงโขนที่เกี่ยวข้องกับงานพระราชพิธี ดังนั้นเริ่มแรกเป็นการใช้ทหารมหาดเล็กที่เป็นกลุ่มข้าราชบริพาร ความใกล้ชิด มีระเบียบและฝึกหัดได้ง่าย 2) ลักษณะของการบริหารจัดการคณะละคร เช่น ละครชาตรีที่มีลักษณะเป็นละครเร่ มีการย้ายที่อยู่ และที่แสดงไปตามแต่คนจะว่าจ้าง จึงไม่สะดวกที่จะใช้ผู้หญิงในการแสดง 3) ค่านิยมเกี่ยวกับผู้หญิง เนื่องจากผู้หญิงในสมัย ก่อนต้องรักนวลสงวนตัว การที่ไปแสดงละคร อวดโฉมให้ผู้ชายหรือชาวบ้านให้ชม เป็นการไม่เหมาะสม ไม่สมกับการเป็นกุลสตรี 4) ข้อห้ามหรือกฎมณเทียรบาล เนื่องจากมีข้อห้ามมิให้สามัญชนมีละครผู้หญิง ละครผู้หญิงนั้นให้สงวนไว้สำหรับกษัตริย์ ดังนั้น คณะละครจึงฝึกหัดผู้ชายเพื่อใช้ในการแสดง เช่น ละครนอก เป็นต้น 5) การตีบทแตก เนื่องด้วยละครนอก มีเนื้อเรื่องที่เป็นการชิงรักหักสวาท มีบทบาทที่เน้นตลกขบขัน การเข้าพระนางที่ถึงพริกถึงขิง การไม่สำรวมกิริยา ซึ่งหากใช้ผู้หญิงแสดงก็จะมีข้อห้ามและขีดจำกัดมากมาย ดังนั้น การใช้ผู้ชายแสดงจึงเป็นตัวเลือกที่ดีกว่า

ต่อมาภายหลัง แม้จะนิยมการแสดงที่ใช้ชายจริงหญิงแท้ และการเปิดโอกาสกว้างสำหรับนักแสดงทั้งชาย หญิง ก็ยังคงมีการอนุรักษ์สืบสาน วิธีการแสดงละครรำที่ใช้ผู้ชายสวมบทเป็นตัวนาง

ทั้งนี้การใช้ศิลปินชายเพื่อสวมบทบาทนี้เป็นการท้าทายความสามารถของนักแสดง ที่ต้องมีการฝึกหัดและไหวพริบ นอกจากนี้การแสดงบทตัวนางของศิลปินชายก็ยังเป็นที่นิยมของผู้ชม เพราะสามารถแสดงได้แบบไม่มีข้อจำกัด ตีบทได้หลากหลายมากกว่าทั้ง บทการทะเลาะตบตี หรือการเกี้ยวพาราสีระหว่างพระ นาง ที่ศิลปินชายสามารถถ่ายทอดออกมาได้พร้อมกับความงางามของท่ารำและการแต่งหน้าแต่งกาย จึงทำให้ผู้ชมได้รับทั้งความงามและความสนุกสนานไปพร้อมกัน

2.3 วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก

สำหรับวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกนี้ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงวรรณกรรมที่ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้รับแรงบันดาลในการนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ประกอบไปด้วยการแสดง 5 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง จิเซล สวอนเลค โอนิกิน มานอน และซินเดอเรลล่า ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อดังต่อไปนี้

2.3.1 จิเซล (Giselle)

ณ ดินแดนแห่งหนึ่งที่เรียกขานสืบต่อกันมานานว่า ซิเลเซีย เป็นดินแดนที่มีความอุดมสมบูรณ์ไปด้วยป่าไม้เขียวขจี มีลำธารไหลเย็น ซึ่ง ณ ที่แห่งนั้นยังมีเจ้าชายหนุ่มรูปงามผู้หนึ่งนามว่า อัลเบรท อาศัยอยู่

อัลเบรทเป็นเจ้าชายผู้มีความเพียบพร้อมไปด้วยทรัพย์สมบัติ รูปสมบัติ และมีพระคู่หมั้นผู้มีฐานันดรศักดิ์สูงคนหนึ่งในดินแดนแห่งนั้นด้วยเช่นกัน จนกระทั่งวันหนึ่งพระองค์ได้แอบหนีออกจากวังพร้อมกับทหารมหาดเล็กคู่ใจและได้ออกเดินทางท่องเที่ยวพเนจรเรื่อยมาจนถึงหมู่บ้านแห่งหนึ่ง และพบกับหญิงสาวชาวบ้านนามว่า จิเซล เจ้าชายอัลเบรทตกหลุมรักจิเซล พระองค์วางแผนการในการเข้าหาจิเซลและสร้างความคุ้นเคยกับเหล่าชาวบ้าน เพื่อให้ทุกคนเชื่อว่าเจ้าชายคือหนุ่มชาวบ้านธรรมดาสามัญที่เดินทางจากอีกหมู่บ้านหนึ่งที่ไกลห่างออกไป จึงทำให้จิเซลมอบความไว้วางใจและความรักให้แก่พระองค์ในที่สุด

เจ้าชายอัลเบรทกำลังเดินทางมายังบริเวณหมู่บ้านของจิเซลพร้อมกับวิลเฟรดมหาดเล็กคู่ใจ ทั้งสองคนได้เดินทางมาถึงบริเวณลานกว้างหน้ากระท่อมทีจิเซล เมื่อเจ้าชายเกิดความคิดในการวางแผนปลอมตัวเป็นหนุ่มชาวบ้านเพื่อที่จะสามารถเข้าใกล้ชิดกับจิเซลและเราชาวบ้านได้โดยไม่มีใครสงสัย พระองค์จึงถอดเสื้อคลุมและดาบด้ามยาวประจำพระองค์ฝากไว้ให้วิลเฟรดนำไปเก็บซ่อนไว้ภายในกระท่อมที่อยู่ใกล้เคียงกับกระท่อมของจิเซล ส่วนฝ่ายวิลเฟรดเองก็พยายามห้ามปรามมิให้อัลเบรทกระทำเช่นนั้น แต่เจ้าชายอัลเบรทก็ไม่ได้สนใจในคำตักเตือนของเขาในขณะที่เจ้าชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อัลเบรทกำลังเปลี่ยนเครื่องทรงจากชุดเจ้าชายอันมีเครื่องประดับสวยงามมาเป็นเสื้อผ้าแบบสามัญชนอยู่นั้น ฮิลลาเลี่ยนหนุ่มชาวบ้านผู้หนึ่งที่แอบหลงรักจิเซลก็แอบมองอยู่ด้วยความสงสัย

เจ้าชายอัลเบรทเริ่มทำความรู้จักกับจิเซลด้วยการหยอกล้อเล่นกันกับเธออย่างมีความสุข จิเซลเกิดความรู้สึกหลงรักเจ้าชายโดยไม่รู้ตัวและด้วยความไร้เดียงสาในเรื่องของความรักเธอก็ค่อยๆ เกิดความสนิทสนมกับเจ้าชายและเชื่อว่าเจ้าชายคือหนุ่มชาวบ้านธรรมดาคนหนึ่งที่มีฐานะไม่ต่างไปจากเธอ ในขณะที่หนุ่มสาวทั้งสองกำลังหยอกล้อกันอย่างมีความสุขอยู่นั้น จิเซลได้ชี้ชวนให้อัลเบรทเล่นเกมทายใจด้วยการดึงกลีบดอกไม้ที่ชื่อว่าดอกเดซี่ และกล่าวประโยคทายใจตามด้วยการดึงดอกไม้ทีละใบพร้อมพูดว่า เขารักฉัน เขาไม่รักฉัน สลับกับการดึงกลีบดอกไม้ออกทีละใบจนกว่าจะถึงใบสุดท้ายที่บ่งบอกถึงคำทำนาย ในที่สุดดอกเดซี่กลีบสุดท้ายก็ตรงกับคำว่าไม่รัก เธอก็รู้สึกเศร้าใจ เจ้าชายจึงแอบฉีกดอกเดซี่ออกไป 1 กลีบ เธอจึงรู้สึกดีใจเป็นอย่างมาก

ฮิลลาเลี่ยนต้องรู้สึกเจ็บช้ำน้ำใจที่เห็นภาพจิเซลใกล้ชิดกับชายหนุ่มแปลกหน้า เขาจึงเผยตัวออกมาจากที่ซ่อนพร้อมเดินลงไปหาจิเซลและอัลเบรทเพื่อแยกคนทั้งสองออกจากกัน และเตือนจิเซลไม่ให้หลงเชื่อคำหลอกลวงของเจ้าชาย แต่จิเซลไม่ได้ให้ความสนใจกับคำตักเตือนใด ๆ ฮิลลาเลี่ยนต้องเก็บความคับแค้นใจไว้เพื่อหวังว่าจะมีโอกาสเปิดโปงความลับของเจ้าชายให้ทุกคนได้รับรู้ ต่อมาบรรดาเหล่าชาวบ้านและเพื่อน ๆ ของจิเซลก็ต่างทยอยกันเดินทางเข้ามายังบริเวณลานกว้างด้านหน้ากระท่อมของจิเซลเพื่อร่วมกันเฉลิมฉลองเทศกาลเก็บเกี่ยวองุ่น ซึ่งจิเซลได้ออกมาเต้นรำร่วมกับเพื่อนๆ ของเธอ อย่างมีความสุข ขณะที่จิเซลกำลังเต้นรำด้วยความสนุกสนานกับเหล่าของเพื่อนของเธออยู่นั้น เบิร์ธผู้เป็นแม่ของเธอได้เปิดประตูกระท่อมเดินออกมาภายนอกและรู้สึกโกรธเคืองในทันทีที่เห็นเธอเต้นรำอย่างเอาจริงเอาจังโดยไม่หยุดพัก เธอจึงตะโกนห้ามจิเซลด้วยคำพูดที่แสดงถึงความเป็นห่วงและแสงร้ายที่อาจเกิดขึ้นต่อจิเซล จึงทำให้บรรยากาศของงานเฉลิมฉลองของเหล่าชาวบ้านเริ่มตึงเครียด จนบรรดาเพื่อน ๆ ของดีเซลค่อย ๆ พากันทยอยเดินทางกลับออกจากบริเวณลานด้านหน้ากระท่อมของจิเซล เพื่อออกไปเก็บเกี่ยวผลองุ่นในไร่กันต่อไป

ในเวลาต่อมาขบวนล่าสัตว์จากในวังก็ได้เดินทางผ่านมาถึงยังบริเวณหน้าบ้านของจิเซล และหยุดพักเพื่อขอน้ำดื่มจากชาวบ้าน โดยมีวิลเฟรดทหารมหาดเล็กคนสนิทของเจ้าชาย และพระคู่หมั้นของเจ้าชายที่ได้ร่วมเดินทางมาในครั้งนี้ด้วย เจ้าชายอัลเบรทจึงเดินเข้าไปหาเบธทิลด์พระคู่หมั้นพร้อมยิ้มให้และก้มหน้าจุมพิตที่มือของเธอ ส่วนฝ่ายของจิเซลที่ยืนดูเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นด้วยความไม่เข้าใจจึงวิ่งเข้าไปแยกการจับมือของบุคคลทั้งสองออกจากกัน พร้อมตะโกนว่าเธอเป็นคนรักของเจ้าชายอัลเบรท ส่วนเบธทิลด์ก็ได้ยกมือข้างหนึ่งของเธอขึ้นเพื่อชี้ให้จิเซลเห็นถึงแหวนหมั้นที่เจ้าชายมอบให้แก่เธอ เมื่อจิเซลเห็นเช่นนั้นเธอก็ถึงกับตะลึงและร่ำไห้คร่ำครวญออกมาด้วยความรู้สึกปวดร้าวหัวใจอย่างแสนสาหัส

จิเซลเริ่มวิ่งไปรอบ ๆ บริเวณอย่างไร้สติ เมื่อเจ้าชายพยายามเข้ามาใกล้เธอเธอก็ผลักไสเขาออกไปเหมือนคนที่ไม่เคยรู้จักกันมาก่อน ขณะที่ทุกคนกำลังตกตะลึงกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอยู่นั้น ทันใดนั้นจิเซลก็เดินโซเซล้มลงใกล้กับบริเวณที่ดาบประจำพระองค์ของเจ้าชายหล่นอยู่บนพื้น และแทงเข้าสู่หัวใจของเธอ ในขณะที่เหล่าของเพื่อนของจิเซลกำลังตกตะลึงกับภาพที่จิเซลกำลังล้มอยู่กับพื้นเบื้องหน้าของพวก เจ้าชายได้วิ่งโผเข้าหาร่างอันไร้วิญญาณของเธอ เจ้าชายพยายามเขย่าตัวของเธอเพื่อหวังให้เธอฟื้นคืนชีพกลับมาอีกครั้ง แต่ก็ไม่เป็นผลจนท้ายที่สุดทหาดเล็กได้พาเจ้าชายออกไปทิ้งไว้เพียงบรรยากาศแห่งความโศกเศร้าเสียใจ

เมื่อเวลาค่ำคืนมาถึง บรรยากาศภายในป่าช้าเต็มไปด้วยความโศกเศร้าและเงียบเหงาเหมือนดวงใจของจิเซล ป่าช้าแห่งนี้มีตำนานเล่าขานสืบต่อกันมาโดยชาวบ้านที่ได้พูดถึงความน่าสะพรึงกลัวของเหล่าวิญญาณ หญิงสาวผู้พ่ายรักที่ถูกฝังร่างรวมกันไว้ในบริเวณป่าช้าแห่งนี้ พวกเธอทั้งหลายเหล่านั้นถูกเรียกว่าวิลลิส และกลายเป็นเหล่าดวงวิญญาณหญิงสาวที่มีความรู้สึกอาฆาตแค้นชายทุกคนที่บุกรุกเข้ามาป่าช้าแห่งนี้

ในยามค่ำคืนเหล่าวิลลิสจะออกมาบินล่องลอยไปมาด้วยความรู้สึกโศกเศร้าและเจ็บปวดใจอย่างแสนสาหัสจากชายคนรักที่เคยทำร้ายจิตใจของพวกเธอทั้งหลายให้ได้รับความชอบช้ำจนต้องจบชีวิตลงด้วยความพ่ายแพ้ต่อชายผู้โกหกหลอกลวง ดังนั้นหากชายใดได้ย่างกรายเข้ามาในป่าช้าแห่งนี้ เหล่าวิลลิสก็จะปรากฏตัวออกมาหลอกหลอน และบังคับให้ใช้ผู้นั้นเต้นรำร่วมกับพวกเธอจนกระทั่งเขาเหนื่อยล้าหมดแรงและขาดใจตายในที่สุด เมื่อดวงวิญญาณของวิลลิสทั้งหลายได้มารวมตัวกันด้านหน้าหลุมศพของจิเซลแล้ว มายธาร์จึงได้ใช้อำนาจวิเศษของเธอปลุกดวงวิญญาณของจิเซลให้ลุกขึ้นมาจากหลุมฝังศพ บัดนั้นดวงวิญญาณของจิเซลที่อยู่ในชุดกระโปรงสุ่มยาวสีขาวก็ค่อยๆ เผยตัวออกจากหลุมฝังศพของเธอ และก้าวมายืนต่อหน้ามายธาร์และเหล่าวิลลิสตนอื่น ๆ ตามคำสั่งของมายธาร์ โดยที่เธอไม่สามารถขัดขืนได้ จิเซลแสดงความเคารพต่อหน้าของมายธาร์ ก่อนที่เธอจะค่อย ๆ บินลอยขึ้นสู่ยอดไม้พร้อมเหล่าวิญญาณตนอื่น ๆ เพื่อรอคอยการมาถึงของชายผู้โชคร้าย เสียงดนตรีที่บรรเลงกล่อมบรรยากาศการแสดงเริ่มเปลี่ยนท่วงทำนองไป เมื่อเจ้าชายอัลเบรทได้ก้าวเข้าสู่ป่าช้าที่ฝังศพของจิเซลสิ่งที่ตนรักอย่างโศกเศร้า และเดินตรงไปยังบริเวณฝังศพของจิเซลด้วยจิตใจที่หดหู่และโศกเศร้า และรู้สึกเสียใจในการกระทำของตน เขาจึงต้องการแสดงความเสียใจและกล่าวคำขอโทษต่อหน้าหลุมฝังศพของเธอเป็นครั้งสุดท้าย เมื่อเจ้าชายเดินทางมาด้านหน้าหลุมฝังศพของเธอแล้ว พระองค์ก็ค่อย ๆ คุกเข่าลงอย่างช้า ๆ พร้อมวางดอกไม้ที่เขานำมาด้วยวางลงบนหลุมฝังศพของเธอ จากนั้นก็ล้มตัวลงนอนราบกับหลุมศพของหญิงผู้เป็นดั่งดวงใจด้วยความเสียใจ ขณะที่เจ้าชายกำลังรำพึงรำพันความเสียใจของตนที่กระทำผิดต่อเธออยู่นั้น วิญญาณของจิเซลก็ปรากฏกายขึ้นด้านหลังของเจ้าชายอีกครั้งเพื่อรำลึกถึงความรักครั้งอดีตที่คู่รักทั้งสองมีความรู้สึกที่งดงามต่อกัน

คู่รักต่างรำพันความรักซึ่งกันและกันด้วยการเต้นรำและถ่ายทอดความรู้สึกอาลัยในความรักต่อกัน ในขณะเดียวกันอีกฟากหนึ่งของป่าช้า ฮิลลาเลี่ยนได้เดินทางมายังบริเวณป่าช้าและถูกหลอกหลอนโดยเหล่าวิญญาณที่บังคับให้เขาต้องเต้นรำไปรอบ ๆ ป่าช้า จนในที่สุดฮิลลาเลี่ยนรู้สึก

เหนื่อยหอบและหมดเรี่ยวแรงที่จะทานทนต่อการบังคับของเหล่าวิญญาณทั้งหลายได้ วิลลิสจึงนำร่างของเขาไปยังบริเวณริมทะเลสาบและผลักตัวฮิลลาเลี่ยนให้ตกลงไปในทะเลสาบจมดิ่งหายไปสู่ก้นบึ้งอันมืดมิด กลายเป็นดวงวิญญาณใหม่ที่สถิตอยู่ใต้ท้องทะเลแห่งนั้นตลอดไป

ในเวลาต่อมาเหล่าวิลลิสทั้งหลายก็มาถึงยังบริเวณที่เจ้าชายยืนอยู่ พวกเธอจึงโอบล้อมเจ้าชายและได้จับกุมเขามาคุกเข่าลงต่อหน้าราชินีมายธาร์ เจ้าชายพยายามอ้อนวอนขอชีวิตจากราชินีแห่งเหล่าวิลลิส แต่พระองค์กลับได้รับคำปฏิเสธอย่างไร้ความปราณี เจ้าชายจำต้องลุกขึ้นยืนและเต้นรำไปรอบ ๆ อย่างเหนื่อยอ่อนจนกระทั่งเขาเริ่มสิ้นแรง ดวงวิญญาณของจิเซลที่ยืนอยู่ด้วยความเป็นห่วงไม่สามารถปล่อยให้ชายที่ตนรักต้องผจญชะตากรรมอันโหดร้ายเช่นนี้ต่อไปได้ ด้วยความรักอันบริสุทธิ์และมั่นคงของเธอ ทำให้ดวงวิญญาณของเธอเข้ามาช่วยเหลือใช้ที่ตนรักด้วยการช่วยเต้นคู่ประคองกำลังให้เจ้าชายมีเรื่องแรงยืนหยัดพอที่จะอยู่ให้รอดพ้นคืนแห่งความตายนี้ไปให้ได้

จิเซลพยายามเต้นรำกับเจ้าชายอย่างนุ่มนวล เพื่อช่วยผ่อนแรงให้เขามีกำลังต่อสู้กับความตายที่รออยู่เบื้องหน้า จนในช่วงท้ายของการเต้นรำเจ้าชายมีอาการเหนื่อยหอบและหมดแรงล้มลงสู่พื้น เสียงของระฆังก็ดังลอยแว่วมาแต่ไกล เปรียบดังเสียงสวรรค์ที่ดังก้องกังวานมาจากในหมู่บ้าน เสียงของระฆังที่บ่งบอกการเดินทางของรุ่งอรุณรุ่งแห่งเช้าวันใหม่ เมื่อเหล่าวิญญาณได้ยินเสียงระฆังดังลอยมาเช่นนั้น พวกเธอทั้งหลายจึงต่างพากันล่าถอยหายไปในความมืด ก่อนที่พลังอำนาจของพวกเธอทั้งหลายจะเสื่อมสลายไปพร้อมกับแสงแห่งดวงสุริยาที่ค่อยๆ สาดส่องกระทบยอดไม้แห่งดินแดนที่ไม่มีผู้ใดจะประสงค์จะกล้ำกลายเข้ามา ณ ที่แห่งนี้

ก่อนที่แสงแห่งดวงสุริยาจะสาดส่องกระทบกับริมขอบฟ้านั้น ร่างอันไร้เรี่ยวแรงของเจ้าชายยังคงนอนสลบแน่นิ่งอยู่บนพื้นอันยืนของผืนป่า เคียงข้างด้วยดวงวิญญาณของจิเซลที่คอยปลอบประโลมและพยายามปลุกให้เจ้าชายฟื้นคืนสติกลับขึ้นมาใหม่ แม้ว่าพลังแห่งดวงวิญญาณของเธอจะถูกทำลายด้วยแสงแห่งดวงสุริยันก็ตาม จากวินาทีแห่งความเป็นและความตาย พลังรักแห่งดวงวิญญาณของจิเซลได้ช่วยให้เจ้าชายฟื้นคืนชีพกลับมามีชีวิตใหม่อีกครั้ง เจ้าชายเริ่มมองเห็นดวงวิญญาณของผู้หญิงคนรักที่ช่วยชีวิตตนเองไหวไร้ซึ่งเรี่ยวแรงและร่างของเธอก็ค่อย ๆ เลือนลางมลายหายไปทำกลางอ้อมกอดอันอบอุ่นของเขาในวงสุดท้ายพร้อมการมาถึงของแสงแห่งเช้าวันใหม่ เจ้าชายรู้สึกเสียใจต่อการกระทำของเขาที่มีต่อเธอ และได้พร่ำเพ้อรำพันถึงความรักอันยิ่งใหญ่ของจิเซลที่สายเกินกว่าจะหวนคืน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3.2 สวอนเลค (SWAN LAKE)[30]

ณ งานรื่นเริงในอุทยานของพระราชวังแห่งหนึ่ง ชาวบ้านได้เข้ามาเต้นรำร่วมกันอย่างสนุกสนานเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองและแสดงความยินดีในวันคล้ายวันประสูติของเจ้าชายซิกฟรีสผู้เป็นเจ้าของพระราชวัง เจ้าชายผู้สง่างามทรงเสด็จมาถึงภายในบริเวณงานด้วยใบหน้ากระจ่างใส พระองค์ทรงยิ้มแย้มให้กับทุกคนและเดินเข้ามาทักทายด้วยความเป็นกันเอง ส่วนเราชาวบ้านก็ถวายคำนับด้วยความรักและเคารพต่อเจ้าชายผู้สูงศักดิ์ งานรื่นเริงยิ่งมีความสนุกสนานมากขึ้นเมื่อเจ้าชายได้ทรงร่วมเต้นรำกับหญิงสาวชาวบ้าน 2 คน ความสง่างามในท่วงท่าการเต้นรำของเจ้าชายซิกฟรีสและรีรันอ่อนหวานของเราหญิงสาวชาวบ้านที่เต้นเคียงข้างพระองค์ จึงเป็นสิ่งที่ส่งเสริมให้งานวันนี้มีความสมพระเกียรติเป็นอย่างยิ่ง การเต้นรำอย่างสนุกสนานยังคงดำเนินไปจนจบและเสียงปรบมือแสดงความชื่นชมก็ดังกึกก้องขึ้นรอบทิศ เจ้าชายจึงได้ทรงแย้มสรวลด้วยความสุขใจ ทันใดนั้นเสียงแตรประจำวันก็ดังขึ้น

สิ้นเสียงแตรประจำวัง องค์ราชินีผู้เป็นพระราชมารดาของเจ้าชายได้เสด็จลงมาถึงบริเวณงานแล้ว เจ้าชายและราชครูตลอดจนชาวบ้านทุกคนจึงก้มศีรษะเพื่อเป็นการถวายการต้อนรับของพระองค์ เจ้าชายซิกฟรีสเดินตรงไปยังพระราชมารดา จากนั้นจึงคุกเข่าลงและจับมือพระราชมารดาขึ้นมาจุมพิตเพื่อเป็นการถวายความเคารพ จากนั้นพระราชินีจึงกล่าวว่าจะมอบของขวัญให้แก่เจ้าชายโดยเชิญองค์หญิงจากแคว้นต่าง ๆ ให้เข้ามาร่วมพิธีเพื่อให้เจ้าชายคัดเลือกคู่ครอง

ในขณะที่ท้องฟ้าค่อย ๆ มืดลง มีเพียงแสงสีเหลืองอำพันของดวงอาทิตย์ที่สาดส่องไปทั่วอาณาบริเวณในยามโพล้เพล้ เจ้าชายยังคงยืนอยู่ที่นั่นด้วยจิตใจที่เหมือนรอยและไม่มีความสุขมากนัก แต่ทันใดนั้นเองเบนโน มหาดเล็กประจำพระองค์ได้มองเห็นฝูงหงส์ป่าบินผ่านไปเขาจึงเกิดความคิดในการทูลเชิญให้เจ้าชายออกไปราบสูงของป่าในยามค่ำคืนร่วมกับพระสหาย เพื่อออกล่าห่านป่าผ่อนคลายความโทมนัสที่พระองค์มีอยู่

ขบวนล่าสัตว์ของเจ้าชายได้เดินทางมาถึงยังบริเวณทะเลสาบในเวลาพลบค่ำ ในขณะที่เจ้าชายกำลังชุ่มดูฝูงหงส์ป่าที่ริมทะเลสาบอยู่นั้น ก็มีหงส์ขาวตัวหนึ่งบินลงมาที่ทะเลสาบและกลับร่างกลายเป็นหญิงสาวรูปงามผู้หนึ่งในชุดสีขาว ที่มีมงกุฎประดับไว้อยู่บนศีรษะซึ่งนางหงส์ขาวตัวนี้ชื่อว่า โอเด็ท เจ้าชายเห็นการกลายร่างของหงส์ขาวเป็นหญิงงามเช่นนั้นพระองค์ก็ถึงกับตกตะลึงและพยายามจะเข้าไปใกล้โอเด็ทให้มากยิ่งขึ้น เมื่อเราเห็นเจ้าชายเธอก็รู้สึกตกใจและพยายามจะบินหนี แต่เจ้าชายได้แสดงความจริงใจและขอให้เธอไว้ใจในตัวเขา เพราะพระองค์ไม่ได้มีจุดประสงค์ใน

---

[30] ศิริมงคล นาฏยกุล, นาฏยศิลป์ตะวันตกปริทัศน์, (มหาสารคาม:หจก.โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา, 2557), หน้า 117-127.

การทำร้ายเธอเลย โอเด็ทจึงเล่าเรื่องราวอันแสนเศร้าในชะตากรรมของเธอให้เจ้าชายฟังว่า แท้จริงเธอคือองค์หญิงโอเด็ท ที่ต้องชะตาผจญกับคำสาปอันชั่วช้าของพ่อมดนกฮูกมีนามว่าโรทบาทธ์ ให้ต้องกลับกลายร่างเป็นหงส์ขาวในเวลากลางวัน และจะสามารถกลับร่างเป็นมนุษย์ได้ดังเดิมเฉพาะในเวลากลางคืนเท่านั้น

เจ้าชายเกิดความรู้สึกเวทนาสงสารราชินีหงส์ขาวอย่างสุดซึ้ง และดูเหมือนว่าพระองค์จะตกหลุมรักเธอเสียแล้ว เจ้าชายจึงต้องการช่วยเหลือหญิงที่ตนรัก ราชินีหงส์ขาวตอบว่ามีหนทางเดียวที่จะทำลายเวทย์หมดอันชั่วร้ายของพ่อมดได้ก็คือพลังแห่งความรัก ความรักที่แท้จริงและกล้าเพียงพอในการสาบาน เมื่อสิ้นคำบอกเล่าของราชินีหงส์ขาว เจ้าชายจึงได้ตัดสินใจอย่างแน่วแน่ที่จะแสดงการสาบานรักต่อหน้าราชินีหงส์ขาวในทันที

เสียงฟ้าร้องคำรามดังขึ้นอย่างสะพรึงกลัวและบรรยากาศรอบ ๆ ทะเลสาบในขณะนี้ก็เริ่มเปลี่ยนไป กลุ่มเมฆฝนก้อนใหญ่ดำทะมึนขึ้นและค่อยๆ ลอยเลื่อนตัวมาแผ่ปกคลุมอยู่เหนือผืนน้ำกว้างแห่งทะเลสาบ เสียงหวีดหวิวของสายลมพัดกระหน่ำแรงขึ้นเรื่อย ๆ จนทำให้หมู่แมกไม้บริเวณริมทะเลสาบต้องถูกแรงลมพัดปลิวโอนเอนไปตามแรงของกระแสลม คลื่นในทะเลสาบเริ่มยกตัวสูงขึ้นสาดกระแทกตัวเข้าสู่ฝั่งอย่างรุนแรง ในไม่ช้าพ่อมดนามว่าโรทบาธท์ก็ได้ปรากฏกายขึ้น และมันได้ใช้อำนาจของตนเองในการเข้าควบคุมราชินีหงส์ขาวให้จำยอม โอเด็ทจึงจำต้องเชื่อคำสั่งของพ่อมดโดยไม่สามารถขัดขืนได้ ในขณะที่พ่อมดบินโฉบไปมารอบ ๆ ทะเลสาบอย่างน่าเกรงขามอยู่นั้น เจ้าชายพยายามยกหน้าไม้ของเขาขึ้นเพื่อหมายจะฆ่าพ่อมด แต่เขาถูกกลับห้ามไว้โดยราชินีหงส์ขาว เพราะเห็นว่าการกระทำของเจ้าชายเช่นนั้นคงจะไม่เกิดผลและอาจนำอันตรายมาสู่พระองค์ได้

ได้โปรดเถิดพระองค์ หม่อมฉันขอร้องให้พระองค์โปรดเสด็จกลับไปก่อนเพราะคงไม่เป็นการดีนะที่พระองค์จะกัดคืนต่อสู้กับเจ้าพ่อมดในเวลานี้ สิ้นคำพูดของราชินีหงส์ขาว พ่อมดก็ใช้อำนาจเข้าควบคุมตัวของเธออีกครั้งในขณะเดียวกัน มันก็สั่งให้เหล่าบริวารหงส์ขาวทั้งหลายออกมาเรืองระบำอย่างสวยงามบนผืนน้ำอันกว้างขวางของทะเลสาบแห่งนั้น ขณะที่เหล่าหงส์ขาวกำลังเรืองระบำอยู่ภายใต้อำนาจการควบคุมของพ่อมดอยู่นั้น เบนโนผู้เป็นมหาดเล็กคู่ใจของเจ้าชายได้ย้อนกลับเข้ามาใกล้บริเวณริมทะเลสาบและเขารู้สึกตื่นเต้นมากเมื่อเห็นกลุ่มหงส์ขาวเริงระบำอยู่ เขาจึงเรียกเพื่อน ๆ ทั้งหลายให้ติดตามมาล่าหงส์ป่าที่เล็งอาวุธตรงไปยังกลุ่มหงส์ขาวที่อยู่เบื้องหน้า แต่ไม่ทันที่นักล่าของป่าจะเหนี่ยวคันศรของตนเองไปสู่ร่างของนางหงส์ขาวทั้งหลาย เจ้าชายก็ได้ออกมาห้ามไม่ให้ทุกคนทำร้ายของปลาในทะเลสาบและสั่งให้ทุกคนวางหน้าไม้ลง ในขณะที่ราชินีหงส์ขาวก็ได้แสดงความกล้าหาญด้วยการยืมใช้ร่างกายของตนกำบังเหล่าบริวารหงส์ขาวของเธออย่างไม่เกรงกลัวอันตรายใด ๆ

ในเวลาต่อมาโอเด็ทก็ผละตัวเองออกจากบริเวณนั้น ทำให้เจ้าชายต้องพยายามออกติดตามหาเธออีกครั้ง แต่ในเวลาไม่นานนักโอเด็ทก็ปรากฏตัวขึ้นใหม่และได้เต้นรำคู่กับเจ้าชาย หลังจากทั้งคู่

เต้นรำกันจบลง เขาและเธอจึงได้พากันออกจากที่แห่งนั้น ต่อมาจึงมีระบำของหงส์ขาวตัวน้อย 4 ตัว ออกมาเต้นรำด้วยความน่ารักสดใสอย่างพร้อมเพียงกัน ตามด้วยการแสดงเดี่ยวของราชินีหงส์ขาว จนกระทั่งแสงอรุณรุ่งแห่งวันใหม่ก็มาถึง ราชินีหงส์ขาวพร้อมกับเหล่าบริวารจึงค่อย ๆ กลับคืนสู่การเป็นหงส์ป่าอีกครั้ง และปล่อยให้เจ้าชายยืนเฝ้าดูการบินจากไปของพวกเธอด้วยความรู้สึกรันทดใจ

ภาพบรรยากาศเปลี่ยนแปลงไปอีกครั้งเมื่อดนตรีบรรเลงกระหึ่มขึ้น แสดงถึงความยิ่งใหญ่อลังการของงานเลี้ยงเต้นรำที่ถูกจัดขึ้นเพื่อเจ้าชายภายในพระราชวังของพระองค์ เสียงแตรสัญญาณประจำวังดังขึ้นเป็นระยะ ๆ เพื่อเป็นการประกาศให้แขกที่อยู่ในงานรับทราบว่ามีขบวนแขกผู้มีเกียรติจากประเทศต่าง ๆ ได้เดินทางมาถึงภายในบริเวณงานแล้ว บรรยากาศภายในงานเลี้ยงคืนนี้เต็มไปด้วยเหล่าขุนนางผู้มีเกียรติสูงศักดิ์จากราชสำนักต่าง ๆ แต่งกายด้วยเครื่องประดับอันหรูหรา ในเวลาต่อมาเสียงแตรประจำวันก็ดังขึ้นอีกครั้ง เป็นการประกาศการมาถึงของเจ้าชายและพระราชมารดาที่เสด็จออกมายังท้องพระโรงเพื่อร่วมต้อนรับบรรดาแขกผู้สูงศักดิ์ทั้งหลาย สักพักหนึ่งต่อมาหัวหน้าฝ่ายพิธีการประจำวันก็ได้ประกาศการมาถึงของเจ้าหญิงต่างเมืองทั้ง 6 พระองค์ ที่เดินตามกันเข้ามาภายในท้องพระโรง ต่อมาสองหญิงทั้ง 6 จึงได้เต้นรำต่อหน้าประทับของเจ้าชายเพื่อให้เจ้าชายได้มีโอกาสเลือกเจ้าหญิงองค์ใดองค์หนึ่งในบรรดา 6 องค์นั้นมาเป็นพระชายาของพระองค์ในเวลาต่อไป

เจ้าชายได้เสด็จลงจากที่ประทับเพื่อร่วมเต้นรำกับเจ้าหญิงทั้ง 6 เมือง เพื่อเป็นการแสดงความให้เกียรติและสร้างความใกล้ชิดก่อนที่จะตัดสินใจว่าจะเลือกเจ้าหญิงองค์ใดมาเป็นคู่ครอง การเต้นรำของเจ้าชายดำเนินไปอย่างไร้ความสุขเพราะภายในใจของพระองค์ในขณะนี้กลับคิดถึงแต่ราชินีหงส์ขาวโอเด็ทเพียงผู้เดียวเท่านั้น ดังนั้นในช่วงท้ายของการเต้นรำพระราชมารดาของพระองค์จึงตรัสถามขึ้นว่า ลูกแม่ เจ้าจะให้คำตอบแม่ได้หรือยังว่าเจ้าหญิงองค์ใดในที่นี้จะมาเป็นราชินีองค์ใหม่ของแคว้นเรา ข้าแต่เสด็จแม่ ลูกมีอาจเลือกเจ้าหญิงองค์ใดองค์หนึ่งมาเป็นชายาของลูกได้ เจ้าชายตอบเสด็จแม่ พระราชมารดาจึงไม่พอพระทัยที่เจ้าชายไม่ตัดสินใจในการเลือกพระชายา พระองค์จึงตรัสถามเจ้าชายด้วยน้ำเสียงไม่สบายพระทัยอีกครั้งว่า ลูกรู้ไหมว่างานเลี้ยงเต้นรำในค่ำคืนนี้ แม่หวังที่จะได้เห็นเจ้าเลือกคู่ครองที่เหมาะสม แล้วนี่ลูกหลับไม่เลือกเจ้าหญิงองค์ใดเลย หรือเจ้ามีนางในดวงใจอยู่แล้ว เจ้าชายซิกฟรีสยืนนิ่งเงียบไม่ได้ตอบคำถามของผู้เป็นพระราชมารดาแต่อย่างใด หากแต่ภายในใจของพระองค์ในขณะนี้มีคำตอบแก่จิตใจของตนเองแล้วว่า โอเด็ทคือนางในดวงใจผู้เดียวของพระองค์เท่านั้น

พระราชมารดาของเจ้าชายเห็นว่าเจ้าชายทรงนิ่งเงียบไป พระองค์จึงเสด็จออกไปจากงานเลี้ยงเต้นรำด้วยความไม่พอพระทัย แต่ทันใดนั้นเองเสียงดนตรีก็บรรเลงโหมกระหน่ำขึ้นด้วยทำนองอันน่าสะพรึงกลัว บรรดาแขกผู้มีเกียรติภายในงานก็ต่างพากันรู้สึกประหลาดใจกับบรรยากาศที่เปลี่ยนไป เสียงแตรประจำวันถูกเป่าขึ้นอีกครั้งเพื่อเป็นการประกาศการมาถึงของแขกคน

สุดท้าย แขกคนนั้นคือ โรทบาธ์ท ที่จำแลงแปลงกายเป็นขุนนางผู้สูงศักดิ์คนหนึ่งได้เข้ามาพร้อมกับลูกสาวของตนที่ชื่อว่า โอดีล ซึ่งมีลักษณะรูปร่างหน้าตาคล้ายกับราชินีหงส์ขาวโอเด็ท หากแต่จะอยู่ในเครื่องแต่งกายสีดำ ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างราชินีหงส์ขาวผู้อาภัพกับนางหงส์ดำผู้เจ้าเล่ห์แสนกล

เมื่อเจ้าชายมองเห็นโอดีลเข้ามาภายในบริเวณงานเลี้ยงเต้นรำ พระองค์ก็ทรงคิดว่าเป็นโอเด็ท เขาจึงรีบเข้าไปหาเธอก่อนจะนำโอดีลออกไปจากงานเลี้ยง ปล่อยให้ระบำนานาชาติที่ประกอบด้วยระบำสเปน ระบำดิโอโพลิแทน และระบำโปแลนด์เปิดการแสดงเพื่อสร้างความบันเทิงให้แก่แขกผู้มีเกียรติภายในงาน ต่อมาเจ้าชายและโอดีล ก็ได้ย้อนกลับเข้ามาภายในงานเลี้ยงเต้นรำอีกครั้งเพื่อร่วมเต้นรำกันในชุด Black Swan Pas de Deux ซึ่งเป็นการเต้นที่แสดงถึงเล่ห์มารยาของนางหงส์ดำที่จำแลงแปลงกายเป็นหงส์ขาวในการมาล่อลวงให้เจ้าชายตกหลุมรัก โดยที่เขาหารู้ไม่ว่าเขากำลังโดนมนต์สะกดอันชั่วร้ายของเธอและบิดาไม่ให้มองเห็นตัวตนจริง ๆ ของพวกเธอ ในขณะที่โอดีลกำลังเต้นรำหยอกล้อและยั่วยวนให้เจ้าชายหลงไหลในตัวของเธออยู่นั้น ราชินีหงส์ขาวก็ได้ปรากฏตัวขึ้นอยู่บริเวณหน้าต่างนอกวังด้วยท่าทางโศกเศร้า เธอพยายามจะแจ้งเตือนให้เจ้าชายอย่าตกหลุมพรางของพ่อมดชั่วร้าย แต่ความพยายามของเธอก็ต้องล้มเหลวเมื่อพ่อมดได้ใช้มนต์วิเศษกรรมบังตาให้แขกภายในงานเลี้ยงทุกคนรวมทั้งเจ้าชายไม่สามารถมองเห็นเธอได้

ย้อนกล่าวถึงฝ่ายนางหงส์ดำที่พยายามให้เจ้าชายตกหลุมรักเธอจากการสร้างความสับสนให้เจ้าชายเข้าใจว่าเธอคือราชินีหงส์ขาว และหลอกให้เจ้าชายสาบานรักแก่เธอ ซึ่งจะทำให้ราชินีหงส์ขาวตัวจริงต้องพ่ายแพ้ต่อมนต์ของพ่อมดที่ได้สาปไว้ และในที่สุดด้วยอำนาจแห่งมนตราและมายาอันยั่วยวนของโอดีล ทำให้เจ้าชายกล่าวคำสาบานรักต่อหน้านางหงส์ดำที่จำแลงแปลงกายคล้ายกับราชินีหงส์ขาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บัดนั้น เสียงฟ้าร้องก็ร้องคำรามขึ้นดังสนั่นหวั่นไหวไปทั่วทั้งวัง จากนั้นได้มีกลุ่มควันพวยพุ่งขึ้นกลางวังโดยอัศจรรย์ แสงไฟต่าง ๆ ก็ริบหรี่อย่างน่าสะพรึงกลัว ทำให้แขกผู้มีเกียรติในงานเลี้ยงทุกคนต่างรู้สึกตกใจและเริ่มหวาดกลัวโกลาหลโดยทั่ว ทันใดนั้นพ่อมดและนางหงส์ดำก็ได้เผยร่างเดิมของตนออกมาพร้อมระเบิดเสียงหัวเราะเยาะเย้ยในความโง่เขลาของเจ้าชายด้วยความสะใจ และใช้อำนาจชั่วของตนสลายตัวนี้ออกไปท่ามกลางกลุ่มหมอกควันที่ลอยคละคลุ้งไปทั่วทั้งอาณาบริเวณของวัง

แขกผู้มีเกียรติภายในวังเริ่มกรีดเสียงร้องด้วยความตกใจและวิ่งไปมาด้วยความชุลมุนวุ่นวาย ในขณะที่ทหารวังพยายามตามจับตัวของพ่อมดและนางหงส์ดำแต่ก็ไม่มีใครสามารถคว้าตัวไว้ได้ ส่วนเจ้าชายที่รู้ความจริงทั้งหมดว่าตนเองได้เสียท่าแก่พ่อมดเสียแล้ว เขาก็รู้สึกเสียใจเป็นอย่างมากเพราะรู้ดีว่าพระองค์ได้ทำร้ายนางหงส์ขาวเสียแล้ว เขารู้สึกเสียใจเป็นอย่างมากเพราะรู้ดีว่าเขาเป็นผู้ทำลายความรักอันบริสุทธิ์ที่มีต่อนางหงส์ขาวด้วยน้ำมือของตนเอง เจ้าชายวิ่งปรี่ตรงเข้าไป

สวมกอดพระราชมารดาเพื่อแสดงความเสียใจต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น จากนั้นเขาจึงวิ่งออกไปจากวังด้วยความรวดเร็วเพื่อออกติดตามค้นหาโอเด็ท

เหล่าบริวารหงส์ขาวช่วยกันปลอบประโลมราชินีหงส์ขาวของตนเองที่หัวใจบอบช้ำจากความโง่เขลา และความไม่ศรัทธาในความรักของเจ้าชาย ในขณะนั้นเองเจ้าชายก็ได้ติดตามราชินีหงส์ขาวมาถึงบริเวณทะเลสาบ เมื่อเจ้าชายเห็นหงส์ขาวลอยตัวอยู่ท่ามกลางเหล่าบริวาร เขาจึงพยายามที่จะเข้าไปหาเธอเพื่อแสดงความเสียใจและขอให้เธอยกโทษในความผิดที่เขาได้กระทำต่อเธอ แต่ความพยายามของเจ้าชายในการเข้าไปใกล้ราชินีหงส์ขาวผู้เป็นที่รักก็ไม่ง่ายเลย เนื่องจากในเวลานั้นเองเสียงของลมในบริเวณรอบ ๆ ทะเลสาบก็เริ่มพัดแรงขึ้น ท้องฟ้าก็กลับมืดครึ้มด้วยกลุ่มเมฆดำขนาดใหญ่ พร้อมเสียงคำรามของเราท้องฟ้ายามเมื่อพายุใหญ่เคลื่อนตัวเข้ามาแผ่ปกคลุมทั่วทั้งอาณาบริเวณอันเกิดจากอำนาจที่ทรงพลังของพ่อมดผู้ชั่วร้าย มันใช้อำนาจชั่วร้ายเนรมิตให้เกิดคลื่นยักษ์ในท้องทะเลสาบจนเกิดเสียงดังสนั่นหวั่นไหวจากเกลียวคลื่นยักษ์ที่สาดซัดกระทบกับฝั่งด้วยความบ้าคลั่ง เพื่อกีดกันไม่ให้เจ้าชายเข้าไปหาราชินีหงส์ขาวได้

ถึงแม้ว่าเจ้าชายจะต้องมาผจญกับการกีดขวางความรักของเขาจากอำนาจชั่วร้ายของพ่อมด แต่เขายังคงไม่ลดละความพยายามด้วยการหลบพายุฝนเข้าไปอยู่ในป่าริมทะเลสาบเพื่อค้นหาความรักของเขาอีกครั้ง และในเวลาไม่นานนักก็ได้พบกับราชินีหงส์ขาว เมื่อคู่รักทั้งสองได้อยู่ใกล้กันอีกครั้ง เจ้าชายจึงได้กล่าวแสดงความเสียใจและขอโทษต่อเธอ ราชินีหงส์ขาวรู้สึกผิดหวัง แต่เธอก็ให้อภัยคนรัก หลังจากนั้นทั้งคู่จึงได้เต้นรำกันเพื่อถ่ายทอดพลังแห่งความรักและได้ให้คำมั่นสัญญาต่อกันว่า คู่รักทั้งสองจากคงมั่นในรักตลอดไป

ขณะที่คู่รักทั้งสองกำลังเต้นรำพัฒนาความรู้สึกแห่งรักให้แก่กันอยู่นั้น โอเด็ทก็นึกขึ้นมาได้ว่า มีหนทางหนึ่งที่จะช่วยให้เธอหลุดพ้นจากคำสาปอันชั่วร้ายของพ่อมดได้ และยังสามารถช่วยให้บริวารหงส์ขาวทั้งหลายของเธอหลุดพ้นจากคำสาปสามารถกลับร่างเป็นมนุษย์ได้ดังเดิมนั่นก็คือ การสละชีวิตของตัวเธอเอง ณ ทะเลสาบแห่งนี้ โอเด็ทกล่าวคำอำลาต่อหน้าเจ้าชายด้วยน้ำเสียงที่สิ้นหวัง ซึ่งทำให้เจ้าชายรู้สึกเห็นใจในชะตากรรมของหญิงคนรักของตนเป็นอย่างยิ่ง และด้วยสถานการณ์เช่นนี้ยิ่งทำให้เขามั่นใจว่าเขารักเธออย่างสุดหัวใจ

เจ้าชายจึงตัดสินใจกุมมือของราชินีหงส์ขาวกระโดดลงไปในทะเลสาบ จากนั้นร่างของทั้งคู่จึงค่อย ๆ จมดิ่งลงสู่ก้นบึ้งอันมืดมิดของทะเลสาบน้ำตา จากพลังความรักอันบริสุทธิ์ของทั้งคู่ที่ผูกพันรวมกันเป็นหนึ่งเดียว จึงก่อให้เกิดอำนาจอันวิเศษขึ้นและแผ่พลังทำลายอำนาจชั่วร้ายของพ่อมดลง พ่อมดรู้สึกเจ็บปวดเป็นอย่างยิ่งและจิตวิญญาณอันชั่วร้ายของมันก็แตกสลายลงในบัดดล

ณ วินาทีนั้นเอง เหล่าบริวารหงส์ขาวทั้งหลายก็พากันพ้นคำสาปกับกลางคืนสู่ความเป็นมนุษย์ดังเดิม และทุกคนก็ต่างพากันเดินมายังริมทะเลสาบเพื่อเฝ้ามองดูร่างของราชินีหญิงขาว

โอเด็ท ที่กลับสู่ร่างมนุษย์ดังเดิม และเธอได้กุมมือกับชายผู้เป็นที่รักจมดิ่งสู่ก้นบึ้งของท้องน้ำ ซึ่งจะกลายเป็นดินแดนที่คู่รักทั้งสองจะได้ครองรักกันอย่างมีความสุขตลอดไป

2.3.3 โอนิกิน (EUGENE ONEGIN)

บัลเลต์ทั้ง 3 องก์ จำนวน 6 ฉาก โดยอเล็กซานเดอร์พุชกิน ประพันธ์เพลงโดย ปีเตอร์ ลี จัดและแต่งโดย คลูส ฮิน สโตว์ ออกแบบท่าเต้นโดย จอห์น แคนโก เครื่องแต่งกายโดย จูเกน โรส นำเสนอครั้งแรกโดย Stuttgart Ballet ที่ Wuerttemberg State Theatre ประเทศเยอรมนี ในวันที่ 13 เมษายน 1965 โดยมี มาเซีย เฮดีย์ และ ฮิน คลูส ในบทบาทหลัก[31]

องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 ลาลิน่า ออลก้าและเพื่อน ๆ กำลังจัดปาร์ตี้เกี่ยวกับงานฉลองวันเกิดของตาเตียนา และรำลึกถึงความงามและความเยาว์วัยที่หายไปของเธอ เด็กผู้หญิงจากพื้นที่ใกล้เคียงมาทักทายและพูดคุยกันของพวกเขาถูกขัดจังหวะด้วยปืน เล็นสกีวีหนุ่มกับออลก้ามาถึงแล้วบอกว่าไม่มีสาเหตุที่ทำให้ตกใจเขากำลังล่าสัตว์กับเพื่อนจากเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก เขาแนะนำโอนิกินชายหนุ่มจากเมืองหลวงผู้มีชีวิตล่องลอย ไร้จุดหมาย จึงท่องเที่ยวไปเรื่อย ๆ ในทางกลับกันโอนิกินก็ได้เจอกับเด็กผู้หญิงในชนบทที่อ่านนิยายโรแมนติกมากเกินไป

ฉากที่ 2 ในห้องนอนตาเตียนา จินตนาการของเธอเต็มไปด้วยความรักครั้งแรกความฝันอันแรงกล้าของโอนิกิน และเขียนจดหมายรักที่น่าหลงใหล

องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 ในวันเกิดของตาเตียนา มีเพื่อนๆ ได้มาฉลองวันเกิดของเธอ พวกเขาซุบซิบเกี่ยวกับความหลงใหลของเล็นสกีและออลก้า โดยตาเตียนาได้เขียนจดหมายที่เขาเห็นว่าเป็นเพียงการปะทุของความรักของวัยรุ่นในช่วงเวลาที่เงียบสงบเขาแสวงหาความรักของวัยรุ่น ในช่วงเวลาที่เงียบสงบเขาค้นหาตาเตียนาและบอกจดหมายของเธอ ความทุกข์ของตาเตียนาแทนที่จะน่าสงสารน่าเสียดายก็แค่เพิ่มโกรธแค้นมากขึ้น

เจ้าชายเกรมิน ญาติห่างๆ ได้ปรากฏขึ้น เขาหลงรักตาเตียนาและมาดามลาริน่า แต่ตาเตียนาก็ทุกข์ใจด้วยตัวเธอเองแทบจะสังเกตไม่เห็นญาติที่ใจดีของเธอ โอนิกินตัดสินใจที่จะยั่วยุโมโหเล็นสกีด้วยความเจ้าชู้กับออลก้า แต่เล็นสกีคำนึงถึงเรื่องนี้อย่างจริงจัง และเขาท้าดวลกับโอนิกิน การท้าดวลกันจึงเกิดขึ้น

องก์ที่ 2 ฉากที่ 2 ตาเตียน่าและออลก้าพยายามที่จะให้พูดคุยกับเล็นสกี้ แต่อุดมคติอันสูงส่งของเขาถูกทำลายโดยการทรยศเพื่อนของเขาและความไม่แน่นอนของคนที่เขารัก เขายืนยันว่าการต่อสู้จะต้องเกิดขึ้น โอนิกินได้ฆ่าเพื่อนของเขาและเป็นครั้งแรกที่ใจของเขาถูกกระตุ้นด้วยความกลัว

---

[31] George Balanchine and Francis Mason, 101 Stories of the Great Ballets. (New York : Anchor Books, 1975), p. 147-150.

ของการกระทำของเขา ตาเตียนาตระหนักดีว่าความรักของเธอเป็นภาพลวงตา และโอกินนั้นมีความเป็นตัวของตัวเอง

องก์ที่ 3 ฉากที่ 1 มาโอนิกินได้เดินทางไปทั่วโลกพยายามที่จะหนีจากความวุ่นวายกลับไปที่เซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก ซึ่งเขาถูกพบที่ในวังของเจ้าชายเกรมิน เจ้าชายเกรมินเพิ่งแต่งงาน และโอนิกินก็ประหลาดใจที่ได้รู้จักในเจ้าหญิงน้อยผู้สง่างามตาเตียเตียน่าสาวน้อยที่ไม่น่าสนใจ ซึ่งครั้งหนึ่งเขาเคยหันหลังให้ ความผิดพลาดและการสูญเสียมหาศาลของคลอบงำเขาอีกครั้ง ชีวิตของเขาตอนนี้ดูเหมือนไร้จุดหมายและว่างเปล่ามากขึ้น

องก์ที่ 3 ฉากที่ 2 ตาเตียน่าได้อ่านจดหมายของโอนิกิน และเผยให้เห็นความรักของเขา ทันใดนั้นเขาก็ยืนอยู่ต่อหน้าเธอ ตาเตียนาเสียใจอย่างมากที่บอกว่าถึงแม้เธอจะยังรู้สึกถึงความรักที่มีต่อผู้หญิงในวัยเด็กของเธอ แต่ตอนนี้เธอไม่สามารถมีความสุขกับเขาได้ และเธอสั่งให้เขาทิ้งเธอไปตลอดกาล ตาเตียนาจะไม่สนใจใยดี และฉีกจดหมายทิ้งต่อหน้าเป็นการตัดสัมพันธ์

2.3.4 มานอน (Monon)

บัลเลต์เรื่องมานอน (Manon) นั้น ประพันธ์เพลงโดย จูเลส มาเซเนส และจัดแสดงโดย ไลท์ ลูกัส โดยความร่วมมือของเฮลดา กอน ผลิตโดย เคนเนส เมคมิวลัน ออกแบบท่าเต้นโดย เคนเนส เมคมิวลัน ออกแบบโดย นิโคลัส จัดแสดงครั้งแรกโดย ณ รอยัลโอเปราเฮาท์ (Royal Opera House) ประเทศอังกฤษ ในวันที่ 7 มีนาคม ค.ศ. 1974 ซึ่งนะแสดงโดย แอนโทนี ซิปเลย์ แอนโทนี โดเวล ดาวิด วอล และ ดิเลก แลนเชอร์ โดยจัดแสดงครั้งแรกในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยวงดนตรีชุดเดียวกันวันที่ 7 พฤษภาคม 1974 ณ โรงละครบรอดเวย์ Metropolitan Opera House, เมืองนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา[32]

ตามนวนิยายโรแมนติกที่ยิ่งใหญ่ในศตวรรษที่ 18 มานอนไม่ใช่โอเปร่าที่มีชื่อเสียง โดยเป็นบัลเลต์บอกเล่าเรื่องราวของหญิงสาวที่มีเสน่ห์ แต่มีตัวละครน้อย เธอต้องทนทุกข์ทรมาน ก่อนที่เธอจะตกลงกับคนรักของเธอ ฉากที่ 1 เป็นฉากที่เกิดขึ้นในลานของโรงแรมใกล้ปารีส เพลงที่ใช้นั้นไม่ใช่เพลงที่คุ้นเคย ที่อาจคาดหวังจากโอเปร่าของนักแต่งเพลงในเรื่องนี้ เพลงทั้งหมดที่ใช้ในบัลเลต์มาจากงานของเขายกเว้น มานอนโอเปรา (Manon Opera) โรงแรมขนาดเล็กแห่งนี้ได้รับความนิยมจากนักแสดงสุภาพบุรุษและพวกผู้หญิงที่อยู่นอกสังคมจากปารีส ในฝูงชนเราเริ่มแยกชายหนุ่มชื่อเลสคอล ที่ดูเหมือนจะรู้ทุกอย่างและมีทุกสิ่งภายใต้การควบคุม เขาเต้นเดี่ยวและแข็งแรง หลังจากสลับฉากกับเนื้อเรื่องกลุ่มหนึ่งคนเก็บขยะ เราก็สังเกตเห็นเหมือนกันว่าเป็นเด็กนักเรียนที่เดินไป

[32] George Balanchine and Francis Mason, 101 Stories of the Great Ballets. (New York : Anchor Books, 1975), p. 247-252.

รอบ ๆ ในหมวกปีกกว้างและหมกมุ่นอยู่กับการศึกษาของเขา นี่คือ ดิส เกริช ชายหนุ่มรูปงามที่ดูเหมือนจะหลีกเลี่ยงโลก บุคคลทางโลกที่มีอิทธิพลต่อเขาคือ เลสคอล ซึ่งอยู่ที่นั่นเพื่อพบกับ มานอน น้องสาวของเขาระหว่างทางเพื่อเข้าร่วมในคอนแวนต์และนายมอนเซอร์ ชาวปารีสผู้มั่งคั่ง คนหนึ่งเดินทางมาถึง มาได้รับความสนใจจากเธอเป็นอย่างมาก มานอนเป็นเด็กอายุประมาณสิบหก และตื่นตากับความวุ่นวายในลานบ้าน เดสกรีซ์ไม่ได้สังเกตเธอในตอนแรก มอนเซอร์สังเกตเห็นเธอและต้องการเธอมาก เขาขอร้องเลสคอลให้ขอร้องแทนในนามของเขา เลสคอลยินดีที่จะบังคับและทั้งหมดยกเว้นการประมูลน้องสาวของเขาออกไป ในท่ามกลางภารกิจนี้มานอนรู้สึกหวาดกลัวที่จะได้เห็นนักแสดงในฝูงชน เดสกรีซ์ กำลังดูอยู่และขยับไปที่โต๊ะทางขวาหันหน้าเข้าหาหมวกและถอดแจ็คเก็ตออก เขาและมานอนล้วนแต่ไร้เดียงสามองดูการเต้นรำของเลสคอล ทันใดนั้นเดสกรีซ์ก็ลืมหนังสือของเขาและจ้องมองที่มานอน ชายชราจูบมือเธอเดสกรีซ์ และชายชราให้เงินกับเลสคอลกับมานอน ทันใดนั้นก็เผชิญหน้ากับเดสกรีซ์ จากนั้นก็คุกเข่าที่เท้าของเธอและจูบมือของเธอ เธอรู้สึกประทับใจและดึงดูดอย่างชัดเจน สำหรับการที่เขาเปิดเผยความรักของเธออย่างเปิดเผย เมื่อเธอลุกขึ้นเขาจับเธอไว้ในอ้อมแขนและพวกเขาก็เริ่มเต้นด้วยกันด้วยความรัก การเต้นรำนั้นแตกต่างจากเดิม

มานอน และ เดสกรีซ์ ตอนนี้ตกอยู่ในห้วงรักและตัดสินใจหนีไปปารีสด้วยความช่วยเหลือจากเงินที่เธอได้รับมาจากบรรพบุรุษของเลสคอล มานอนโผล่ออกมาจากโรงแรม และมานอนได้จากไปแล้ว เดสกรีซ์ นั่งที่นั่งคนขับและพาเธอออกไป มอนเซียร์กระตือรือร้นที่จะเข้าร่วมฝูงชนเสมอ ณ จุดนี้บอกเลสคอลว่าเขาก็สนใจมานอนเช่นกัน ความมั่งคั่งของมอนเซียร์นั้นเป็นที่รู้จักกันในนามเลสคอล ผู้ซึ่งสัญญาว่าจะค้นหาน้องสาวของเขาและชักชวนให้เธอละทิ้งเดสกรีซ์และเศรษฐีจีเอ็ม

ในฉากที่สอง เลสคอลประสบความสำเร็จอย่างน่าทึ่ง ห้องของเดสกรีซ์ ในปารีสซึ่งเขาเขียนจดหมายให้พ่อของเขาและขอเงินมานอนที่นอนอยู่ใกล้เตียงขนาดใหญ่ทางด้านซ้ายและไม่ชอบอยู่เฉยๆ และพยายามขัดขวางคนรักของเธอ พวกเขาเต้นรำให้ความมั่นใจซึ่งกันและกัน จากนั้นมานอนก็ช่วยเดสกรีซ์ใส่เสื้อคลุมของเขาและเขาก็ออกไปส่งจดหมาย เมื่อฝ่ายหลังนำเสนอชุดราตรีและเครื่องประดับชั้นดีให้กับเธอราวกับว่าเธอไม่เคยเป็นสาวหวานอายุสิบหกปีที่เดินทางไปคอนแวนต์ใด ๆ เลสคอล พยายามเกลี้ยกล่อมให้เขารู้ว่าพวกเขาจะรวยถ้าเขาเดสกรีซ์จะลงโทษ การประสานงานระหว่างมานอนและเลสคอลนั้นควบคุมสถานการณ์นี้ได้อย่างทั่วถึงและได้รับความยินยอมจากเดสกรีซ์

ในองก์ที่ 2 ฉากแรกเป็นบ่อนการพนันและบอร์เดลโล โรงแรมอนุภาคแห่งนี้คึกคักเกี่ยวกับฉัน ห้องโถงกระจกของเธอและหญิงสาวสวมชุดผู้ชายที่ทำตัวกลมกลืนกับผู้ชายที่ปรากฏตัวขึ้น พวกเขาเอาดาบของพวกเขาออกไปเมื่อมาถึงและแม้จะมีเพลงแหบห้าวมีการตกลงกันในพฤติกรรมที่ป้องกันการแสดงออกของความรู้สึกที่แท้จริง

เลสคอลนำเดสกรีซ์ผู้ซึ่งตกตะลึงมาตลอด เลสคอลเต้นรำอย่างร่าเริงกับความเบิกบานใจและสาวๆ ก็พยายามเข้าใกล้กับเดสกรีซ์ เมื่อมานอนมาถึงที่เกิดเหตุ และพบกับเดสกรีซ์ที่นั่น เธอค่อย ๆ เห็นเดดกริออซ์ที่นั่น และจะพบว่ามีคนถูกทารุณกรรมระหว่างความมั่งคั่งของคนรักของเธอในปัจจุบันกับความทรงจำเกี่ยวกับเด็กหนุ่มผู้กระตือรือร้น สวมชุดสีดำและสีทองของการเย็บปักถักร้อยที่อุดมไปด้วยและเครื่องประดับที่ยอดเยี่ยม มานอน เต้นรำกับเธอในงานปาร์ตี้ และส่งต่อจากชายหนึ่งไปยังอีกคน ในที่สุดเธอก็ถูกยกขึ้นสู่ชั้นหนึ่ง

ถึงแม้ว่ามานอนจะถูกทำลายโดยการปรากฏตัวของเดสกรีซ์และพยายามหลีกเลี่ยงเขา แต่เขาก็พยายามเกลี้ยกล่อมให้เธอออกไปกับเขา เธอบอกเขาว่าเวลาไม่ถูกต้องและจัดให้เดสกรีซ์โกงบัตรด้วย

ในฉากที่สองกลับมาที่บ้านพักของเดสกรีซ์ เขาและมานอนประกาศความรักที่มีต่อกันอีกครั้ง อย่างไรก็ตามการขัดจังหวะพวกเขาเช่นเดียวกับที่เดสกรีซ์ประสบความสำเร็จในการเตือนมานอน ในการล้างแค้นของเขา เลสคอลถูกฆ่าตาย มานอนและเดสกรีซ์ยืนดูด้วยความสยองขวัญ

องก์ที่ 3 ฉากเปลี่ยนไปเป็นเมืองนิวออร์ลีนส์และเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส ในชีวิตของเขา ผู้คุมเรือนจำอาณานิคมได้พบกับผู้หญิงของเขา ทหารสองคนเข้ามาเพื่อเตือนเขาถึงหน้าที่บางอย่าง และเขาออกจากท่าเรือ สินค้าและผู้โดยสารลงมาที่ท่าเรือในขณะที่ทหารและชาวพื้นเมืองหันมาดูนักโทษที่ถูกเนรเทศจำนวนมากเป็นเด็กผู้หญิงโสเภณีผู้คร่ำครวญในการเต้นรำ ถึงกระนั้นผู้คุมก็ชอบพวกเขาและเหนือสิ่งอื่นใดกับ มานอน ผู้ที่เข้าร่วมกับเดสกรีซ์ สาวผู้คุมหมดหวังในคนรักของเธอและพยายามเบี่ยงเบนความสนใจของเขา แต่ชายคนนั้นยังคงอยู่และเธอก็ถูกลากไปโดยทหารของเขา มานอนก็ถูกพาตัวไปที่ห้องของเขา ที่นี่ผู้คุมถูกดึงดูดให้เข้าสู่สิ่งมีชีวิตที่ผอมแห้งที่น่าสมเพช ซึ่งดูเหมือนจะสูญเสียเสน่ห์ทั้งหมดของเธอไป เขาเป็นคนที่พลัดถิ่นอีกครั้ง การเต้นรำที่เขาบังคับให้เธอแสดงนั้นเป็นการทำอย่างอดทนในส่วนของเธอและเธอดูเหมือนจะดูหมิ่นผู้ชาย เขาไม่ได้สังเกตเห็นและวางสร้อยข้อมือบนข้อมือของเธอด้วยความพึงพอใจ เดสกรีซ์เข้ามาและแทงเขา มานอนขว้างสร้อยข้อมือบนร่างกายของผู้คุมและหนีไปกับเดสกรีซ์ และพยายามที่จะหลบหนีการจับกุมโดยซ่อนตัวอยู่ในป่าพรุที่ซึ่งหมอกและใบไม้ที่เป็นอันตรายห่อหุ้มเส้นทางของพวกเขา มานอนและเดสกรีซ์อยู่ในอาการเพ้อ เธอจำได้ว่าอดีตของเธอและเห็นว่ามันเดินทางในสายหมอกก่อนที่เธอจะเป็นผู้คุมมาดามออฟบอร์เดล เมื่อตื่นจากอาการเพ้อ เดสกรีซ์พยายามปลอบโยนเธอ ทั้งสองแสดงท่าเต้นที่มีความกระตือรือร้น ซึ่งในความโกลาหลของการถูกทอดทิ้งเธอถูกเหวี่ยงขึ้นไปในอากาศและหมุนไปที่นั่นอย่างบ้าคลั่งเพียงเพื่อจะถูกจับได้อีกครั้งในอ้อมแขนคู่รักของเธอ ความคิดและความมั่งคั่งในอดีตของเธอได้ถูกละทิ้งเพราะความรักที่เธอมีต่อ เดสกรีซ์ ในขณะที่เธอค่อยๆ หมดลง ชายผู้มีสติสัมปชัญญะพยายามที่จะชุบชีวิตเธอและประคับประคองเธอแต่เขาก็ไม่ประสบความสำเร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3.5 ซินเดอเรลล่า (Cinderella)

บัลเลต์เรื่องซินเดอเรลล่า ที่แต่งโดย Sergei Prokofiev มันเป็นหนึ่งในองค์ประกอบที่ได้รับความนิยมและไพเราะที่สุดของเขาและเป็นแรงบันดาลใจให้กับนักออกแบบท่าเต้นมากมายตั้งแต่เริ่มก่อตั้ง การแสดงรอบปฐมทัศน์ของซินเดอเรลล่าดำเนินการโดยยูริ เฟเยอร์ เมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน 2488 ที่โรงละครบอลชอย ด้วยการออกแบบท่าเต้นโดย โรสติล่า สกาโรล

เนื้อเรื่องเล่าถึงซินเดอเรลล่าหญิงสาวผู้ซึ่งกำพร้าแม่ โดยแม่เลี้ยงบังคับให้เธอทำหน้าที่เป็นคนรับใช้ในบ้านของเธอ และช่วยแม่เลี้ยงและน้องสาวสองคนเตรียมพร้อมสำหรับงานรื่นเริง ซึ่งมีข่าวลือว่าเจ้าชายจะเลือกเจ้าสาวเพื่อเป็นคู่ครอง แต่แม่เลี้ยงก็ไม่ยอมให้เธอไปร่วมงานเลี้ยง ทั้งยังสั่งให้ซินเดอเรลล่าทำงานบ้านให้เสร็จสิ้น

ซินเดอเรลล่าเสียใจ แต่ก็พยายามปลอบใจตนเอง ทันใดนั้นนางฟ้าแม่ทูนหัวก็ปรากฏตัวขึ้นและช่วยเหลือเธอโดยให้เปลี่ยนผ้าขี้ริ้วของซินเดอเรลล่าให้กลายเป็นชุดที่สวยงามฟักทองและหนูเป็นรถม้า และตั๊กแตนและแมลงปอให้กลายเป็นทหาร ขณะที่เธอกำลังจะจากไป นางฟ้าแม่ทูนหัวก็เตือนเธอว่าเวทมนต์จะคงอยู่จนถึงเที่ยงคืนเท่านั้นซึ่งเวทมนตร์จะแตกสลายและทุกสิ่งจะกลับคืนสู่รูปแบบดั้งเดิม เหลือเพียงรองเท้าแก้วจะยังคงเป็นของขวัญสำหรับความมีน้ำใจของเธอ

องก์ที่ 2 ในงานรื่นเริงเต็มไปด้วยแขกที่มาจากทั่วราชอาณาจักรและอีกมากมายเพื่อเต้นรำและแสดงความเคารพต่อเจ้าชาย เจ้าชายเข้าร่วมการเฉลิมฉลองแต่งานรื่นเริงในครั้งนี้น่าเบื่อและเขาไม่เต็มใจที่จะเข้าสู่การแต่งงานโดยปราศจากความรักเขาปฏิเสธข้อเสนอใด ๆ สำหรับการเต้นรำ ในทันใดนั้นซินเดอเรลล่ามาถึงวังและเปลี่ยนไปจนจำไม่ได้ว่าเป็นเจ้าหญิงที่แต่งตัวสวยงาม เจ้าชายขอซินเดอเรลล่าเต้นรำและเริ่มตกหลุมรักเธอ ทันใดนาฬิกาก็บอกเวลาเที่ยงคืนให้ซินเดอเรลล่าระลึกถึงคำเตือนของแม่ทูนหัวของเธอ ด้วยความกลัวว่าจะถูกเปิดโปงในฐานะคนรับใช้ เธอจึงหนีจากห้องบอลรูมไปยังความประหลาดใจของแขกคนอื่น ๆ แม้ว่าเจ้าชายจะตามหาเธอเธอก็หายตัวไปในยามค่ำคืนก่อนที่คาถาจะสลายทำให้รองเท้าแก้วของเธอหายไปอย่างเร่งรีบและหวาดกลัว เจ้าชายเสียใจมาก แต่เมื่อพบรองเท้าที่หายไปเขาสาบานว่าจะตามหาเธอจนกว่าเขาจะได้เจอตัวเธออีกครั้ง

องก์ที่ 3 เช้าวันรุ่งขึ้นหลังจากที่เจ้าชายเรียกช่างทำรองเท้าทุกคนในราชอาณาจักรเพื่อค้นหาว่าใครเป็นคนทำรองเท้า อย่างไรก็ตามไม่มีใครอ้างว่าได้สร้างรองเท้าหรือขายให้กับใครเมื่อเร็ว ๆ นี้ เจ้าชายก็เริ่มค้นหาอาณาจักรของตัวเองและพยายามให้หญิงสาวสวมรองเท้าทุกคน

เมื่อมาถึงบ้านของซินเดอเรลล่า ในมื้อเช้าพี่สาวน้องสาวจะรำลึกถึงงานเต้นรำและแย้งว่าใครสร้างความประทับใจให้กับเจ้าชายมากกว่ากัน พวกเธอพยายามอย่างยิ่งที่จะลองใส่รองเท้าแก้ว แม่เลี้ยงก็พยายามสั่งให้ซินเดอเรลล่าช่วยลูกเธอ ขณะที่ซินเดอเรลล่าก้มตัวลงเพื่อช่วยนั้น รองเท้าอีกข้างหล่นลงมาจากกระเป๋าของเธอ ในที่สุดเจ้าชายก็จำซินเดอเรลล่าได้ จึงให้ซินเดอเรลล่าสวมรองเท้าแก้ว จากนั้นเจ้าชายจึงรับซินเดอเรลล่าเข้าวังและอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

จากวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องข้างต้น พบว่าผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ได้เลือกเนื้อหาในตอนสำคัญของการดำเนินเรื่อง ได้แก่ การตกอยู่ในห้วงแห่งรักของจีเซล ความโศกเศร้าของโอเด็ทนางหงส์ขาว ความโกรธระคนแค้นและเสียใจของตาเตียน่าในออเย่กิน และความสุขสมหวังในรักในมานอน หรือการหมดเวลาของเวทมนต์แห่งความสุขในซินเดอเรลล่า ซึ่งในแต่ละฉากล้วนเป็นการสื่ออารมณ์ความรู้สึกของตัวนางเอกที่มีความหลากหลาย จึงเสมือนเป็นตัวแทนของการแสดงอารมณ์ของผู้หญิงได้อย่างชัดเจน

2.4 ความหมายและความสำคัญของสี

สี เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่เป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างงานทัศนศิลป์ โดยจัดอยู่ในทัศนศิลปธาตุ ซึ่งประกอบด้วย เส้น สี แสง เงา ปริมาตร มวล พื้นผิว ที่ว่าง พื้นระนาบ ค่าต่างแสงเงา โทน รูปร่าง และรูปทรง โดยสีเป็นส่วนสำคัญในการเร้าอารมณ์ในการสร้างความสุนทรีภาพทางด้านการมองเห็น ดังนั้นสีในแต่ละสี จึงมีความหมายและมีอิทธิพล ที่สามารถส่งผลกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ได้

ในการแสดงงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา พบว่า มีการนำเสนอสีมาใช้ในการสื่อความหมายผ่านกระบวนการสัญญะ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงศึกษาเรื่องของสีและการนำไปใช้ในบริบทต่างกัน ซึ่งส่งผลต่อการให้ความหมายและความสำคัญของสีในแง่มุมต่าง ๆ ดังนี้

2.4.1 ความหมายของสีในเชิงจิตวิทยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในทางจิตวิทยา ได้นำผลของสีทางฟิสิกส์และสรีระของมนุษย์มาใช้ในเรื่องของการรับรู้และมโนทัศน์ที่ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกนอกจากนี้ยังนำมาใช้ในการบำบัดรักษาโรคด้วย การใช้พลังของสีให้ก่อผลต่ออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดและการตัดสินใจเพราะสีสามารถช่วยในการเชื่อมโยงระหว่างกายกับจิตสีซึ่งมีผลบวกและลบที่มีต่อแต่ละบุคคลตามการตอบสนองที่แตกต่างกันมีการแบ่งสีบำบัดออกเป็น 2 กลุ่มคือ 1) กลุ่มสีร้อนหรือสีอุ่น ได้แก่ สีเหลือง สีส้ม สีแดง สีม่วง พลังของสีโทนร้อนก่อให้เกิดพลังเร่าร้อน กระตุ้นให้เกิดชีวิตชีวา กระตือรือร้น กระปรี้กระเปร่า กระฉับกระเฉง และช่วยให้เกิดการเจริญอาหาร 2) กลุ่มสีเย็น ได้แก่ สีเขียว สีฟ้า สีน้ำเงิน เป็นกลุ่มสีที่ให้ความรู้สึกสงบ

ผ่อนคลาย สบายใจและสดชื่น ช่วยคลายเครียดและช่วยให้จิตใจเยือกเย็น[33] นอกจากนี้ยังมีการศึกษาลักษณะและสัญลักษณ์ของสีแต่ละสีที่มีความหมายเฉพาะ[34] ดังนี้

สีเหลือง-เป็นสีที่มีค่าความสว่างมากที่สุด แต่เป็นสีที่ได้รับความนิยมน้อยที่สุดโดยเฉพาะเฉดสีเข้ม สีเหลืองเป็นสีแห่งความสว่างสดใส เป็นสัญลักษณ์ของแสงอาทิตย์ ความหนุ่มสาว ความฉลาด ความยินดีปรีดา ความรื่นเริงเบิกบาน และความมั่งคั่งสมบูรณ์ ในด้านบวกสีเหลืองทองเป็นสีที่นำมาซึ่งความเมตตากรุณาและความคิดสร้างสรรค์ ส่วนสีเหลืองหม่นกลับเป็นทางตรงกันข้าม แสดงถึงความอิจฉาริษยา การทรยศหักหลัง การไร้สัจจะ และความขี้ขลาด สีเหลืองช่วยทำให้ระบบประสาทเข้มแข็งและปลุกฝังการมองโลกในแง่ดี

สีแดง-เป็นสีที่มีค่าสีสูงที่สุด และมีอำนาจดึงดูดความสนใจมากที่สุด เป็นสีที่แสดงถึงความก้าวร้าว ความตื่นเต้นเร้าใจ สีแดงเป็นสัญลักษณ์ของความรัก ความกระปรี้กระเปร่าและการกระทำเชื่อมโยงถึงพลังอำนาจ ความแข็งแกร่ง ความกล้าหาญ ความเกรียงไกร การต่อสู้ และภยันตราย

สีน้ำเงิน-เป็นสีที่แสดงถึงความสุภาพเรียบร้อย สง่าผ่าเผย ความสงบเยือกเย็น ความซื่อสัตย์และเกียรติยศ สีน้ำเงินเข้มทำให้รู้สึกเงียบสงบ วังเวง และเศร้า ในทางศาสนาสีน้ำเงินแสดงถึงความหวัง ส่วนสีฟ้าอ่อนช่วยให้จิตใจกระชุ่มกระชวย บรรเทาความเศร้าและช่วยกล่อมจิตใจให้เบิกบาน ทั้งอาจยังช่วยลดอุณหภูมิของร่างกายและความดันโลหิตได้เล็กน้อย ช่วยบรรเทาความเจ็บปวดและทำให้รู้สึกเย็นสบาย สีฟ้าอ่อนเป็นสีของความอดทน

สีเขียว-มีลักษณะคล้ายสีน้ำเงิน คือเป็นที่ให้ความรู้สึกค่อนข้างจะเป็นกลาง ให้ความรู้สึกสงบมากกว่ากระตือรือร้น เป็นสีแห่งธรรมชาติ แสดงถึงความสดชื่น ร่มเย็น มีชีวิตชีวา และความศรัทธา สีเขียวมะกอกเป็นสัญลักษณ์ของสันติภาพ ความสงบ ช่วยให้ปลายประสาทสายตาและกล้ามเนื้อผ่อนคลายความตึงเครียด

สีม่วง-เป็นสีแห่งเกียรติยศ เมื่อใช้ในปริมาณมากจะเป็นสีที่แสดงถึงความรู้สึกสงบ เยือกเย็นภาคภูมิ ส่วนสีม่วงอ่อนทำให้รู้สึกซึมเศร้า เหงา เวิ้งว้าง และลึกลับน่ากลัว คนที่ชอบสีม่วงมักเป็นคนที่มีลักษณะเจ้าอารมณ์และอ่อนไหว

---

[33] กำจร สุนพงศ์ศรี, สุนทรียศาสตร์หลักปรัชญาศิลปะทฤษฎีทัศนศิลป์ศิลปะวิจารณ์, (กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555), หน้า 214

[34] ชูฟียา เจะอารง, “การเชื่อมโยงสีกับสภาวอารมณ์ของวัยรุ่นตอนปลายและผู้ใหญ่ตอนต้น,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตวิทยาพัฒนาการ คณะจิตวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 10-12

สีชมพู-คล้ายกับธรรมชาติที่อ่อนนุ่มและค่อนข้างจะดูเป็นทารก มีงานวิจัยพบว่าคนที่ถือหลักประโยชน์จะไม่ชอบสีนี้

สีน้ำตาล-เป็นสัญลักษณ์ของความกระวนกระวายและความไม่พอใจ

สีขาว สีเทา และสีดำ เรียกว่า “achromatic” หมายถึง การไม่มีสี ในทางทฤษฎีไม่จัดว่าเป็นสี แต่ก็มีอิทธิพลต่อสภาวะอารมณ์เช่นกัน

สีขาว-เป็นสีที่สว่าง นุ่มนวล ให้ความรู้สึกในทางบวกมากกว่าสีดำและสีเทา สีขาวเป็นสัญลักษณ์ของความสะอาด ความบริสุทธิ์ ไร้เดียงสา และสันติภาพ บางครั้งหมายถึงการยอมแพ้หรือการสงบศึก ดูจะเป็นสีในอุดมคติที่ไม่ก่อให้เกิดความรำคาญและข้อโต้แย้งใด ๆ

สีเทา-แสดงถึงการเกษียณอายุ ความสุขุม รอบคอบ ความสงบเสงี่ยมถ่อมตัว เคร่งขรึม และความแก่ชรา เป็นสีของการประนีประนอม บ้างก็ว่าเป็นสีของคนที่มีลักษณะของใช้เหตุผลและไม่ค่อยไว้ใจอะไรง่าย ๆ

สีดำ-เป็นสีที่แสดงถึงความเคร่งขรึม ความมืด ความลึกลับ น่าเกรงกลัว ให้ความรู้สึกเศร้าหมอง สีดำเป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้าย ความโศกเศร้า และความตาย เคยถูกมองว่าเป็นสีของคนที่ขาดความมั่นใจในตนเอง มองชีวิตอย่างหดหู่ และไม่สู้จะมีความสุข

ซึ่งความหมายของสีเหล่านี้ ต่อมาได้นำมาวิเคราะห์ถึงความเกี่ยวข้องกันระหว่างสีและบุคลิกภาพ (Color and Personality) ของมนุษย์ โดยในปี 1947 Luscher[35] ได้ทำแบบทดสอบสีเพื่อประเมินบุคลิกภาพ แบบทดสอบนี้กล่าวถึงลำดับการชอบสีของบุคคล โดยสีที่ใช้มี 8 สี ได้แก่ แดง น้ำเงิน เขียว เหลือง น้ำตาล ม่วง เทา และดำ วิธีการเลือกสีให้ผู้เลือกดูสีแล้วบอกลำดับการเลือกโดยไม่ต้องนำไปเชื่อมโยงว่าเป็นสีของอะไร จากนั้นจึงนำลำดับการเลือกสีนั้น ๆ มาทำนายบุคลิกภาพ โดยมีการทำนายความสัมพันธ์ระหว่างสีกับบุคลิกภาพไว้ดังนี้

สีเขียว เป็นผู้มีความนับถือในตนเอง โดยแสดงออกทางการวางอุดมคติสำหรับตนเอง หรือโดยการแสวงหาชื่อเสียง ต้องการชีวิตที่ยืนยาว และมีคุณภาพสำหรับตนเองและผู้อื่น

สีแดง เป็นผู้คำนึงถึงความสำเร็จ ปรารถนาในความตื่นเต้นที่จะเพิ่มรสชาติในชีวิตและประสบการณ์ ต้องการชัยชนะ โดยจะแสดงออกมาในรูปของการประชันแข่งขัน และการเสี่ยงโชค

สีน้ำตาล เป็นผู้คำนึงถึงความปลอดภัยของครอบครัว ความอบอุ่นภายในบ้าน จะคบเพื่อนที่เหมือน ๆ กันตน มีความต้องการทางวัตถุ รักความสะดวกสบาย และในขณะเดียวกันก็รักสันโดษ

---

[35] ซูฟียา เจะอารง, “การเชื่อมโยงสีกับสภาวอารมณ์ของวัยรุ่นตอนปลายและผู้ใหญ่ตอนต้น,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตวิทยาพัฒนาการ คณะจิตวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 13-14

สีเทา เป็นผู้ที่ชอบกันตนเองออกจากอิทธิพลภายนอก ไม่ต้องการยุ่งเกี่ยวกับผู้ใด ชอบที่จะเป็นผู้เฝ้าดูอยู่เบื้องหลัง เป็นคนระมัดระวังตน และมักจะสร้างเกราะป้องกันตน

สีน้ำเงิน เป็นผู้เคร่งครัดเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี ต้องการความสงบและสภาพแวดล้อมที่เป็นระเบียบเรียบร้อย ต้องการให้เหตุการณ์ต่าง ๆ ดำเนินอย่างนุ่มนวลไม่ติดขัด มีความกลมกลืนทางร่างกายและจิตใจ จิตวิญญาณที่สงบสันโดษ เป็นผู้มีธรรมะและจรรยาที่สมบูรณ์แบบ

สีเหลือง เป็นผู้ที่ชอบการเปลี่ยนแปลง ปรารถนาสูงสุดถึงความสุขสมบูรณ์ในชีวิต มีความหวังในอนาคต รักความก้าวหน้า ชอบสิ่งใหม่ ๆ ทันสมัย เป็นนักพัฒนา

สีม่วง เป็นผู้มีเสน่ห์ น่าสนใจต่อผู้คนทั้งหลาย และพยายามทำให้ผู้อื่นติดใจหลงใหล

สีดำ เป็นผู้ที่รู้สึกว่าสิ่งต่าง ๆ ผิดที่ผิดทาง เป็นคนดื้อรั้น ต่อต้านทิศทางของโชคชะตา

ซึ่งเมื่อวิเคราะห์จากความหมายของสีและบุคลิกภาพของมนุษย์จะพบว่ามีความสัมพันธ์กัน ในทางจิตวิทยาจึงถือว่าสีเป็นสิ่งเร้าทำให้เกิดการตอบสนอง กระบวนการของสิ่งเร้านี้มีอิทธิพลต่อระบบประสาทของมนุษย์จึงสามารถเปลี่ยนอารมณ์ ความรู้สึก ตลอดจนพฤติกรรมของมนุษย์ได้ ดังนั้นการศึกษาเรื่องสีในแง่จิตวิทยานี้จึงสามารถนำมาต่อยอดในการนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในงานแขนงอื่น ๆ ได้

2.4.2 ความหมายของสีในงานคริสตศิลป์

สี ในงานศิลปะที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศริสต์ศาสนา เป็นการแสดงถึงเครื่องหมายและสัญลักษณ์ที่ศิลปินต้องการสื่อความคิดเชิงปรัชญา และสัจธรรม โดยมีการให้ความหมายสีต่าง ๆ ไว้ดังนี้[36]

1. สีดำ

สีดำ เป็นสัญลักษณ์ของความตายและยมโลกที่ใช้กันอย่างแพร่หลายตั้งแต่ก่อนสมัยคริสตกาลศาสนาคริสต์ใช้สีดำเป็นสีสัญลักษณ์ของเจ้าชายแห่งความมืดหรือซาตานในสมัยกลางสีดำมีความสัมพันธ์กับศาสตร์ของพวกแม่มดที่เรียกว่าศาสตร์มืดโดยทั่วไปสีดำสื่อถึงความโศกเศร้าความเจ็บป่วยการปฏิเสธและความตายส่วนสีดำและสีขาวเมื่ออยู่ด้วยกันเป็นสัญลักษณ์ของความถ่อมตนและความบริสุทธิ์แห่งชีวิตด้วยเหตุนี้สีดำหรือสีขาวดำจึงเป็นสีเครื่องนุ่งห่มของบาทหลวงบางคณะ เช่น คณะเบเนดิกต์และคณะโดมินิกันและเนื่องจากสีดำเป็นสีแห่งความโศกเศร้าจึงเป็นสีที่ใช้ในพิธีสวดมนต์ในวันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์อันเป็นวันตรึงกางเขนพระคริสต์ด้วย

2. สีน้ำเงิน

สีน้ำเงิน เป็นสีของท้องฟ้าจึงใช้เป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์และความรักแห่งสรวงสวรรค์นอกจากนี้สีน้ำเงินยังเป็นสีแห่งสัจธรรมด้วยเพราะเป็นสีที่ปรากฏบนท้องฟ้าหลังจากเมฆหมอกหมดไปสื่อความหมายว่าสัจธรรมเผยตัวออกมา

---

[36] กุลวดี มกราภิรมย์, เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์, (กรุงเทพ:อัมรินทร์, 2562), หน้า 86 – 91.

3. สีน้ำตาล

สีน้ำตาล เป็นสีแห่งความตายทางจิตวิญญาณและความเสื่อมทรามแต่ในเวลาเดียวกันก็สื่อความหมายถึงการสละโลกด้วย

4. สีเทา

สีเทา เป็นสีของขี้เถ้าสื่อความหมายถึงความเศร้าโศกและความถ่อมตน และเนื่องจากสีนี้เป็นสัญลักษณ์แห่งความตายทางด้านเนื้อหนังและความอมตะแห่งจิตวิญญาณบางครั้งศิลปินจึงให้พระคริสต์สวมฉลองพระองค์สีเทาในวันพิพากษาโลก

5. สีเขียว

สีเขียวเป็นสีแห่งพันธุ์พฤกษาและฤดูใบไม้ผลิจึงเป็นสัญลักษณ์ของชัยชนะที่ฤดูใบไม้ผลิมีต่อฤดูหนาวซึ่งก็คือ ชัยชนะของชีวิตที่มีแต่ความตายนั้นเอง และเนื่องจากสีเขียวเป็นสีผสมระหว่างสีเหลืองกับสีน้ำเงินจึงสื่อความหมายถึงความเมตตาและการเกิดใหม่ของจิตวิญญาณสีม่วงแดงเป็นสีที่ใช้กับกษัตริย์และเป็นเครื่องหมายแห่งอำนาจของพระจักรพรรดิด้วยเหตุนี้บางครั้งจึงใช้เป็นสายลับของพระเจ้า

6. สีแดง

สีแดง เป็นสีแห่งโลหิตซึ่งมีความสัมพันธ์กับอารมณ์ด้วยเหตุนี้จึงใช้เป็นสัญลักษณ์ของความรักและความเกลียดชังชาวโรมันเชื่อว่า สีแดง เป็นสีของพลังยิ่งใหญ่ ซึ่งตรงกับทางคริสต์ที่ใช้สีแดงเป็นสีเครื่องแต่งกายของพระคาร์ดินัล

7. สีม่วงคราม

สีม่วงครามเป็นสีหลักของความรักและสัจธรรมในบางครั้งหมายถึงความทรมานและความเจ็บปวดจึงใช้เป็นสีสำหรับผู้สำนึกบาป

8. สีขาว

สีขาวเป็นสัญลักษณ์ของความผ่องแผ้วบริสุทธิ์แห่งจิตวิญญาณรวมถึงความศักดิ์สิทธิ์แห่งชีวิต ในบางช่วงของพระคัมภีร์ได้กล่าวถึงสีขาวที่เป็นสีแห่งความพิสุทธิ์ไว้ เช่น ในเพลงสดุดี กล่าวว่า “ขอทรงชำระค่าพระองค์ด้วยต้นฮิสซอป เพื่อข้าพระองค์จะได้สะอาด ชำระข้าพระองค์เพื่อข้าพระองค์จะได้ขาวยิ่งกว่าหิมะ” หรือตอนที่นักบุญแมตทิวกล่าวถึงเทวทูตผู้มาผลักก้อนหินที่ใช้ปิดทางเข้าพระคูหาว่า “ลักษณะของทูตสวรรค์เหมือนแสงฟ้าแลบ ส่วนเสื้อผ้านั้นเล่าก็ขาวราวหิมะ”เป็นต้น นอกจากนี้สาวพรหมจรรย์ในเทวีเวสตาปาล์มความเชื่อของเรามันจะสวมเสื้อผ้าสีขาวเพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งความบริสุทธิ์และพรหมจรรย์ซึ่งธรรมเนียมดังกล่าวถูกนำมาใช้กับเสื้อผ้าของเจ้าสาวพี่มักจะสวมชุดสีขาวเพื่อแสดงถึงความบริสุทธิ์ในวันแต่งงาน

9. สีเหลืองหรือสีทอง

สีเหลืองหรือสีทองเป็นสัญลักษณ์ของพระอาทิตย์และพระเป็นเจ้า และอาจมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ตรงข้ามกันเช่นถ้าเขียนสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาหลายภาพใช้สีเหลืองทองเป็นสีพื้นเพื่อสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ของสิ่งที่อยู่ในภาพภาพนักบุญโยเซฟและนักบุญปีเตอร์ในบางครั้งก็จะสวมเสื้อผ้าสีเหลืองหรือสวมเสื้อคลุมสีเหลืองเพราะสีเหลืองเป็นสีสัญลักษณ์แห่งสัจธรรมที่พระเจ้าทรงเผยแพร่ต่อมนุษย์ในทางตรงกันข้ามสีเหลืองใช้เป็นสัญลักษณ์ของไฟนรกความริษยาความทรยศความ

หลอกลวงด้วยเหตุนี้ผู้ทรยศจึงมักสวมเสื้อผ้าสีเหลืองมในสมัยกลางพวกนอกรีตถูกบังคับให้สวมเสื้อผ้าสีเหลืองในช่วงที่มีโรคระบาดเกิดขึ้นไม้กางเขนสีเหลืองใช้บอกเขตโรคระบาด

2.4.3 ความหมายของสีในด้านความเชื่อ

โดยปกติแล้วสีจะอยู่ในชีวิตประจำวันของเราเสมอทั้ง เสื้อผ้า กระเป๋า พาหนะ ดังนั้นจึงมีความเชื่อในเรื่องของสีที่มีอิทธิพลในการส่งเสริมมนุษย์ในทางที่ดี โดยอ.คฑา ชินบัญชร นักพยากรณ์ฮวงจุ้ย กล่าวถึงความหมายของแต่ละสีไว้ดังนี้[37]

สีแดง จะมีความหมายถึงความเข้มแข็ง มีกำลัง พลังอำนาจ ความร้อนแรง เลือด สงคราม อันตราย ความตื่นเต้น มีความเป็นหนึ่งเดียว ความตึงเครียด ให้ความรู้สึกถึงความโกรธ ความร้อน ความรุนแรง ความเร้าใจ หากต้องการดึงดูดให้ผู้คนสนใจ สีแดงมักจะถูกนำมาใช้เพราะช่วยให้ข้อความหรือรูปภาพดูเด่นขึ้นได้ ทำให้มีการตอบสนองอย่างรวดเร็ว เช่น ป้าย SALE ต่าง ๆ ในร้านค้าหรือสัญญาณไฟจราจร รวมทั้งช่วยกระตุ้นให้เกิดความสดใส มีพลังทำให้ตื่นตัว ท้าทาย ใครที่ชอบสีแดง จะมีลักษณะความเป็นผู้นำ มีความเชื่อมั่นในตัวเองสูง เป็นคนเปิดเผย เป็นคนที่รักความสนุกสนานเฮฮา

สีเหลือง ให้ความรู้สึกถึงความสุข ความสงบ ความอ่อนโยน รุ่งเรือง มั่งคั่ง มองโลกในแง่ดี ภักดี บริสุทธิ์ ความร่วมมือ ฉลาด มีปัญญา บ่งบอกถึงความบริบูรณ์ กระปรี้กระเปร่า ความเบิกบาน พลังแห่งความหวัง ความสดชื่น รื่นเริงบันเทิงใจรวมไปถึง คุณธรรม เป็นสีที่ให้ความรู้สึกสบาย ผ่อนคลาย แต่ถ้าเป็นสีเหลืองอ่อนจะส่งผลให้อยู่ในอารมณ์ของความไม่สบาย โดยจะให้ความรู้สึกตรงกันข้ามกับสีแดง เช่น เป็นหวัด เจ็บคอ หรือต้องระมัดระวัง จึงนิยมนำมาทำเป็นป้ายเตือนต่าง ๆ เช่น ป้ายมือใหม่หัดขับหรือป้ายมีเด็กในรถ Baby in car ที่ไว้ติดหลังรถ สีเหลืองจะเป็นสีที่ส่งผลให้คนที่ชอบสีนี้เป็นคนใจเย็น มีคุณธรรม มีความอบอุ่น อ่อนโยน รักในเพื่อนมนุษย์ ชอบทำให้คนอื่นมีความสุข

สีเขียว เป็นสีของชีวิต เป็นสีของการก่อกำเนิดพลัง เป็นสีของธรรมชาติ ความอุดมสมบูรณ์ เช่น ใบไม้ ใบหญ้า สีของคลอโรฟิลล์ ฉะนั้น สีเขียวจึงเป็นสีของพลังของชีวิต ใครที่อยากมีความรู้สึกสดชื่น สดใส ร่าเริง และรื่นเริง สีเขียวทุกเฉดจะส่งผลให้มีความรู้สึกเป็นหนุ่มเป็นสาว มีชีวิตชีวา ความร่มเย็น การพักผ่อน การผ่อนคลาย สีเขียวตามหลักของโหราศาสตร์มีความเกี่ยวข้องกับดาวพุธจึงจะ

[37] https://www.dailynews.co.th/article/331376

เกี่ยวข้องกับการขาย การตลาด การติดต่อสื่อสาร การเจรจา ใครที่ชอบสีนี้จะรู้สึกได้ถึงความมีชีวิตชีวา สดใส ร่าเริงในตัวเขา ไม่ว่าจะตกอยู่ในสถานการณ์ใด ๆ ก็จะค่อนข้างปรับตัวได้เร็ว มีความทุกข์น้อย เป็นคนใจกว้าง ใจเย็น รักความยุติธรรม ไม่ชอบมีปัญหาหรือทะเลาะวิวาทกับใคร

สีส้ม เป็นสีผสมระหว่างแดงกับเหลือง ในทางโหราศาสตร์สัมพันธ์กับดาวพฤหัสบดี เกี่ยวข้องกับครูและอาจารย์ ฉะนั้น สีส้ม จึงเป็นสีผสมผสานของหยินและหยาง หมายถึง ความสมดุล ความเป็นไปของธรรมชาติ เช่น พระอาทิตย์ยามเช้า พระอาทิตย์ยามเย็น คือ มีความเป็นกลาง สื่อถึงความห่วงใย เอาใจใส่ ความจริงใจ มิตรภาพ ผู้ที่ชอบสีส้มจะเป็นบุคคลที่มีความน่าเชื่อถือซึ่งอาจจะไม่ได้เป็นผู้นำ แต่เป็นคนที่มีองค์ความรู้อยู่ในตัวมาก เป็นคนใฝ่รู้ ใฝ่หา ไม่หยุดนิ่ง และที่สำคัญกระจายความรู้นั้นออกไปมีความเป็นครูอยู่ในตัว ชอบสอน ชอบถ่ายทอดความรู้ที่มีให้ผู้อื่น

สีฟ้าหรือสีน้ำเงิน มีความหมายถึงโชคดี การป้องกัน ความสงบ ความนุ่มนวล ความก้าวหน้า ความปลอดภัย การแบ่งปัน ความร่วมมือกัน ความจริงใจ ความอดทน เป็นสีของความสุข เป็นสีที่มีพื้นที่ใหญ่ที่สุดในโลก เพราะเป็นสีของท้องทะเล ฉะนั้น สีนี้จึงเป็นสีที่แสดงถึงความเป็นเสียงส่วนใหญ่ มหาชน เป็นสีของน้ำส่งผลในเรื่องของความมั่งคั่ง และเป็นสีของการให้กำเนิดชีวิต ทางจิตวิทยามองว่าสีฟ้าเป็นสีแห่งความสดชื่น ปลอดโปร่งโล่งสบาย คนที่ชอบสีฟ้าหรือสีน้ำเงิน จะเป็นคนที่ชอบพบปะผู้คน ประชาสัมพันธ์ พรีเซนต์เก่ง เข้ากับคนได้ง่าย แต่เป็นคนที่มีโลกส่วนตัวสูง เป็นคนที่เข้ากับคนได้ง่ายและคนรักง่ายด้วย ยิ้มเก่ง ร่าเริง โกรธง่ายหายเร็ว เป็นคนรักความสงบ มองโลกในแง่ดี

สีม่วง จะหมายถึงการดูแลและปลอบโยน ช่วยให้จิตใจสงบและอดทนต่อความรู้สึกที่โศกเศร้าหรือสูญเสียที่มากระทบจิตใจ เป็นสีที่กระตุ้นให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ แรงบันดาลใจ ก่อให้เกิดความเห็นอกเห็นใจ ให้ความรู้สึกมีเสน่ห์ หรูหรา น่าติดตาม เร้นลับ มีพลังอำนาจแฝงอยู่ ความเศร้า ความผิดหวัง สีม่วงยังเป็นสีที่มีอิทธิพลต่อความเชื่อที่ลึกลับทางจิตวิญญาณ เป็นสีของสัมผัสที่ 6 ใครที่ชื่นชอบในสีม่วง จะเป็นคนที่มีพลังของจิตที่เข้มแข็ง มีญาณหยั่งรู้ สนใจเรื่องจิตวิญญาณโดยการนั่งสมาธิ การสวดมนต์ของเขาจะมีพลังเป็นพิเศษ ชอบค้นคิดสิ่งแปลกใหม่ แหวกแนว

สีขาว เป็นสีที่บ่งบอกถึงความบริสุทธิ์ จินตนาการที่ไร้ขอบเขต ไม่มีสิ่งใดผิดไม่มีสิ่งใดถูก เป็นสีที่กำลังรอการเติมสีสันลงไป ไม่ว่าจะเป็นสีดำ สีม่วง สีเขียว ฯลฯ นอกจากนั้นยังหมายถึงความเยือกเย็นและการแยกหรือปลีกวิเวกก็ได้ ผู้ที่ชื่นชอบในสีขาวเป็นผู้ที่พร้อมรับความคิดเห็น พลังงานต่าง ๆ เข้ามาไว้กับตัว เป็นคนที่เปิดใจกว้างในการยอมรับทั้งสรรพสิ่งทั้งดีและเลวแล้วค่อยมาเลือกที่หลังว่าจะเอาอะไรมาแต่งแต้มชีวิตของตน คนที่ชอบสีนี้จะเป็นคนเรียบร้อย เจ้าระเบียบ จุกจิก และเชื่อมั่นในความคิดของตนเอง

สีดำ เป็นสีที่สื่อถึงความสุขสงบ ความมั่นคง ความลึกลับ ความกลัว ให้ความรู้สึกหดหู่ สามารถอยู่หลอมรวมกับทุกสิ่งได้เพราะไม่ว่าจะเป็นสีใดเมื่อผสมกันสุดท้ายแล้วก็จะเป็น สีดำเสมอ เปรียบได้กับเป็นแหล่งรวมจิตใจของทุกคนในโลก นั่นคือ ในจุดหนึ่งของจิตใจมนุษย์ก็พร้อมที่จะมีกิเลสหรือยอมรับในกิเลสทั้งหลาย สีดำตามหลักจิตวิทยาและตามหลักโหราศาสตร์เป็นสีของพระราหู ซึ่งหมายถึง ความลุ่มหลง ความมัวเมาในสิ่งต่าง ๆ แต่ไม่ใช่ความทุ่มเท ใครที่ชอบสีนี้จะเป็นคนที่เด็ดขาด ไม่มีตรงกลาง ตัดสินความเลว ความดี ด้วยตัวเอง และมีความชัดเจน เช่น ฉันจะคบกับคนนี้ก็เพราะฉันอยากคบตัดสินใจจากความรู้สึกของตัวเอง ไม่ว่าคนคนนั้นจะดีหรือไม่ดีก็ตาม มีหลักเกณฑ์ในชีวิตมาก และเป็นคนที่ยอมรับความเปลี่ยน แปลงหรือความเป็นไป คนที่ชอบสีดำเป็นคนกล้าหาญ อดทน และมีจุดยืนของตัวเอง

สีเงิน ให้ความรู้สึกถึงเสน่ห์ ความไฮเทค ความสง่างาม พลังของผู้หญิง การสื่อสาร ร่ำรวย หรูหรา ความสมัยใหม่ในทางจิตวิทยาใช้สีเงินร่วมกับสีอื่นจะช่วยให้เป็นที่สะดุดตามากขึ้น ผู้ที่ชอบสีเงินจะเป็นคนที่มีความเป็นตัวของตัวเอง จะแสดงความเป็นตัวตนออกมาอย่างชัดเจน คนที่ชอบสีเงินจะเป็นคนที่เมื่อเห็นข้อผิดพลาดของตัวเองแล้วจะปรับปรุง เป็นคนที่มองจากภายในสู่ภายนอกของตัวเองโดยไม่สนใจหรือมองคนอื่น เช่น คนอื่นจะเป็นอย่างไร ไม่เป็นไร ฉันจะขอเป็นคนดี เขาก็จะมุ่งทำดี

สีทอง เป็นสีของธาตุทอง เป็นสีของความหรูหรา เป็นสีที่สื่อถึงความร่ำรวย พระเจ้า ชัยชนะ การให้ชีวิตใหม่ ให้พลังใหม่ ใครที่ชอบสีนี้จะเป็นคนที่ชอบทำอะไรแล้วเป็นที่สุด ไม่ใช่เป็นผู้นำแต่ต้องการเป็นที่สุด เป็นที่หนึ่ง โดยจะมีชีวิตอยู่อย่างสบาย นิสัยใจร้อน อยากได้อะไรก็ต้องได้ แต่จิตใจของเขาจะเป็นคนที่อ่อนนอกแต่แข็งในดุจเหมือนทอง โดยสิ่งที่เป็นเสน่ห์ให้กับคนที่ชอบสีทอง คือ จะเป็นกัลยาณมิตรให้กับทุกคน ชอบช่วยเหลือ มีน้ำใจ พร้อมที่จะให้อภัยต่อความผิดพลาดทุกอย่างที่เกิดขึ้นด้วยความเข้าใจ

จากความหมายและความสำคัญของสีข้างต้น พบว่า สีมีความหมายที่หลากหลายในแง่มุมต่าง ๆ และมีบทบาทสำคัญทั้งในด้านความเชื่อ การนำไปใช้ในการบำบัด หรือการนำไปใช้ในการเร้าอารมณ์หรือกระตุ้นความรู้สึกของมนุษย์ทั้งในด้านบวกและด้านลบ ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละประเภท จำเป็นต้องใช้สีมาเป็นส่วนประกอบ ทั้งนี้จึงควรเลือกสีโดยพิจารณาในแง่มุมต่าง ๆ ให้รอบด้านเพื่อนำมาใช้ในงานที่มีบริบทต่างกัน

2.5 แนวคิดด้านกลวิธีการแสดงบทตัวนาง(ตัวละครหญิง)ของศิลปินชาย

การแสดงบทตัวละครผู้หญิง หรือ ตัวนาง ในการแสดงนาฏยศิลป์ทั้งประเภทโขนและละครเป็นเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปินที่เกิดจากการได้รับการถ่ายทอด และการสร้างองค์ความรู้จากประสบการณ์ของตนเอง ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้อง ทั้งด้านการเป็นครู

ผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ และการเป็นนักแสดง ในประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับ นาฏยลักษณ์ที่สำคัญต่อการนำเสนอความเป็นเพศหญิงผ่านการแสดงโดยศิลปินชาย องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง และขั้นตอนการฝึกหัดบทตัวนาง เพื่อค้นหาแนวคิดที่เป็นเทคนิคสำหรับการแสดงบทตัวละครผู้หญิงหรือตัวนาง ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลโดยได้แสดงรายละเอียดในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงบทสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อสร้างแนวคิดด้านเทคนิคการแสดงบทตัวละครผู้หญิงในการแสดงนาฏยศิลป์ของศิลปินชาย
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับที่	ผู้ทรงคุณวุฒิ	บทบาท	นาฏยลักษณ์ที่นำเสนอความเป็นเพศหญิง	องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง	การฝึกหัด
1.	นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ประจำปีพุทธศักราช 2554 สัมภาษณ์วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2562	- มีบทบาทสำคัญในการเป็นครูตัวนาง ผู้ถ่ายทอดบทตัวนางให้นาฏศิลปินชายในกองการสังคีต - รับบทเป็นตัวนางทั้งในการแสดงโขนและละคร ได้แก่ บทนางศูรปนขา นางเบญกาย นางเมขลา นางเกศสุริยง นางค่อม นางแมว นาง	1. การใช้หน้า เช่น การกล่อมหน้า เยื้องหน้า 2. การใช้สายตาสื่ออารมณ์ เช่น การชม้อยชายตา การหลบสายตา 3. กิริยาเรียบร้อย ไม่โลดโผน ทั้งนี้ต้องยึดลักษณะปูมหลังของตัว	แต่งกายยืนเครื่องหรือห่มสไบตามจารีตของละครประเภทนั้น ๆ และการแต่งหน้าให้มีความอ่อนหวานไม่คมเข้มเหมือนตัวพระ	1. ปรับท่ารำให้เป็นท่ารำของตัวนาง เช่นการลดวง การหลบเข่า 2. การตีบทให้แตก หมายถึง การทำความเข้าใจกับบทละครและอุปนิสัยของตัวละคร 3. มีการปรับท่ารำและท่าทางให้เหมาะกับสรีระของนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ผู้ทรงคุณวุฒิ	บทบาท	นาฏยลักษณ์ที่นำเสนอความเป็นเพศหญิง	องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง	การฝึกหัด
		คันธมาลี นางเมรี	ละครเป็นสำคัญ		โดยเลือกใช้ภาษาท่าที่มีความหมายเดียวกันแต่อาจปรับลดการเหยียดแขน หรือเลือกใช้ท่าที่ทำให้ดูอ่อนหวานไม่เก้งก้างตามสรีระเดิมของผู้ชาย นอกจากนี้ยังมีการปรับให้สามารถใช้ท่าทางการเข้าพระ-นาง(ท่ารำที่เป็นการเกี้ยวพาราสีระหว่างตัวพระกับตัวนาง)ได้มากกว่านักแสดงที่เป็นผู้หญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ผู้ทรงคุณวุฒิ	บทบาท	นาฏยลักษณ์ที่นำเสนอความเป็นเพศหญิง	องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง	การฝึกหัด
2.	รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ประจำปีพุทธศักราช 2548 สัมภาษณ์ 18 มิถุนายน 2559	- รับบทบาทตัวพระในการแสดงโขนและละคร โดยเป็นบทตัวเอก ได้แก่บทพระราม พระลักษณ์ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ บทพระสุธนในการแสดงละครชาตรีเรื่องพระสุธน – มโนราห์ บทราชบุตรมังตราในการแสดงละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ บทพลายชุมพลในการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	1. การใช้มาตรฐานของท่ารำและนาฏยศัพท์ตามแบบจารีตของตัวนาง 2. การแสดงกิริยาท่าทางการเคลื่อนไหวและการตีบทที่เน้นความนุ่มนวล อ่อนช้อย 3. เน้นการใช้หน้าและการกดเอวกดไหล่	- ปรับการแต่งหน้า การเขียนคิ้วให้มีความอ่อนหวาน เช่น คิ้วจะโค้งและเล็กลง เป็นต้น - ดูแลเครื่องแต่งกายให้พอดีกับสรีระ เช่น ผ้าห่มนางต้องไม่ลอยและไม่เล็กจนทำให้เห็นไหล่ ซึ่งปกติไหล่ผู้ชายจะกว้างกว่าผู้หญิง ดังนั้นต้องเลือกให้เหมาะกับตนเอง - เพลงหน้าพาทย์ที่สื่อถึงกิริยาต่าง ๆ รวมไปถึงบท	1. ศึกษาภูมิหลังของตัวละครเพื่อสร้างความเข้าใจในความคิดอุปนิสัยของตัวละคร ซึ่งจะนำมาสู่การแสดงออกในแต่ละช่วงอารมณ์ของตัวละคร 2. ทำความเข้าใจกับประเภทของละครให้ชัดเจน เพื่อนำมาสู่การใช้ลีลาท่าทางที่เหมาะสมกับละครประเภทนั้น เช่น หากเป็นตัวนางในการแสดงโขนก็จะรำแบบนางกษัตริย์ที่สง่างาม หรือตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ผู้ทรงคุณวุฒิ	บทบาท	นาฏยลักษณ์ที่นำเสนอความเป็นเพศหญิง	องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง	การฝึกหัด
		- รับบทบาทตัวนางในการแสดงโขน โดยรับบทเป็นนางสีดาและนางเบญกาย - รับบทบาทตัวนางในการแสดงละครนอกแบบหลวง โดยรับบทเป็นนางรจนา นางยอพระกลิ่น นางจันทร์สุดา ตะเภาแก้ว และนางศรีมาลา		ร้องที่มีเนื้อหาในการบ่งชี้ถึงความเป็นตัวนาง ซึ่งส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาที่ร้องบรรยายถึงชื่อตัวละคร ที่มา อารมณ์ ความรู้สึกหรือเรื่องราวที่กำลังแสดง	นางในการแสดงละครนอกที่ต้องมีจริตมากขึ้น 3. สร้างความเชื่อให้กับตนเองว่ากำลังเป็นตัวละครนั้น ๆ ในขณะแสดง ซึ่งเมื่อเราคิดว่าตนเองเป็นตัวละครนั้นก็จะทำให้เราคิดและแสดงสีหน้า ท่าทาง อารมณ์ตามแบบตัวละครนั้น 4. สังเกตและเลียนแบบท่าทางตามธรรมชาติของผู้หญิง และนำมาปรับใช้ในการแสดง โดย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ผู้ทรงคุณวุฒิ	บทบาท	นาฏยลักษณ์ที่นำเสนอความเป็นเพศหญิง	องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง	การฝึกหัด
					เลือกใช้ท่าทางและจริตที่เหมาะสมกับตนเอง
3.	นายคมสันฐ หัวเมืองลาด นาฏศิลปินอาวุโส โขนพระ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร สัมภาษณ์วันที่ 21 มิถุนายน 2559	- รับบทบาทตัวนางในการแสดงโขน ได้แก่ บทพระอุมา นางสีดา นางวานรินทร์ นางกาลอัคคี และนางสำมนักขา(ตอนแปลงกายเป็นสาวงาม) - รับบทบาทตัวนางในการแสดงละคร ได้แก่ บทนางวิมาลา นางแก้วกิริยา นางแว่นแก้ว นางวันทอง นางจันทร์สุดา นางเกศสุริยง	1. ท่ารำที่สื่อถึงกิริยาที่เป็นอารมณ์ความรู้สึกของผู้หญิง ได้แก่ ท่าทางการเอียงอาย ท่าเดินแบบกรีดกราย ท่านั่งพับเพียบที่ทำให้เกิดความรู้สึกเรียบร้อย 2. การใช้จริตมารยาในการมอง การทอดสายตา การมองค้อน แม้กระทั่งสายตาที่	1. การแต่งหน้า ที่ใช้โทนสีที่นุ่มนวล อ่อนหวาน เช่น โทนสีชมพู การวาดทรงคิ้วที่โค้งและเล็กกว่าคิ้วตัวพระที่มีขนาดใหญ่และหนา 2. ใส่ใจในรายละเอียดของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่ส่งเสริมให้ดูเป็นผู้หญิงมากขึ้น โดย	1. สร้างแรงบันดาลใจ หรือความอยากที่จะแสดงเป็นตัวละครนั้น ๆ 2. ฝึกฝนท่ารำและการแสดงด้วยความตั้งใจ และศึกษาเทคนิคท่ารำจากครูแต่ละท่านเพื่อนำเทคนิคต่าง ๆ มาปรับใช้กับตนเอง 3. ศึกษาตัวละครในเชิงลึกทั้งด้านประวัติความเป็นมา ฐานะ บุคลิก และนิสัยใจคอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ผู้ทรงคุณวุฒิ	บทบาท	นาฏยลักษณ์ที่นำเสนอความเป็นเพศหญิง	องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง	การฝึกหัด
		นางละเวงและนางเมรี	แสดงถึงความโกรธ ไม่พอใจ	ต้องมีความพอดีกับรูปร่าง	ตามที่ปรากฏในวรรณกรรมและนำมาตีความเพิ่มเติม 4. ให้คำนึงถึงภาพลักษณ์ของตัวละครนั้น ๆ ตลอดเวลาที่ทำการแสดงเพื่อสร้างให้อารมณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นจากภายใน และจะทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เราแสดง 5. ใส่ใจในรายละเอียดของความงามในแต่ละส่วน เช่นการแต่งหน้า เครื่องแต่งกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ผู้ทรงคุณวุฒิ	บทบาท	นาฏยลักษณ์ที่นำเสนอความเป็นเพศหญิง	องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง	การฝึกหัด
4	นายเชาวลิต สุนทรานนท์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และการละคร สำนักการสังคีต กรมศิลปากร สัมภาษณ์วันที่ 12 ธันวาคม 2562	-รับบทบาทตัวนางในการแสดงโขน ได้แก่ นางสีดา นางเบญกาย และ นางวานรินทร์ -รับบทบาทตัวนางในการแสดงละคร ได้แก่ นางตะเภาทอง นางเกศสุริยง นางแก้วหน้าม้า นางแมวนางยี่สุ่น	-กิริยาที่เรียบร้อย มีความละมุนละไม (ในกรณีนางโขน) - การแสดงอารมณ์ ผ่านสีหน้า แววตา ที่มีจริตของผู้หญิง โดยอาศัยตามลักษณะนิสัยของตัวละครและวิถีชีวิตของตัวละครในตอนนั้น		1. ศึกษาบทละครเพื่อเข้าใจในความเป็นมาของตัวละคร และเนื้อเรื่องที่ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร 2. ศึกษาท่ารำของตัวนางและกิริยาท่าทางของผู้หญิง 3. แสดงให้ถึงบทบาทของตัวละคร หรือการเข้าถึงบทบาทผ่านกระบวนการซ้อมและความเข้าใจในตัวละครนั้น ๆ 4. ความกล้าแสดงออก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับที่	ผู้ทรงคุณวุฒิ	บทบาท	นาฏยลักษณ์ที่นำเสนอความเป็นเพศหญิง	องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง	การฝึกหัด
5.	นายสุทธิ สุทธิรักษ์ นาฏศิลปินระดับชำนาญงาน (โขนยักษ์) สังกัดสำนักการสังคีต กรมศิลปากร สัมภาษณ์วันที่ 21 มิถุนายน 2559	- รับบทบาทตัวยักษ์ ในการแสดงโขน ได้แก่ ทศกัณฐ์ - รับบทบาทตัวนางในการแสดงละคร ได้แก่ บทนางมณฑา และพระพี่นางในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทองยายแก่ พี่เลี้ยง ผีบ้านผีเรือน	1. ท่าทางการเคลื่อนไหวที่ดูนุ่มนวล อ่อนช้อย ทั้งท่ารำมาตรฐานและท่ารำตีบท(ภาษาท่า) 2. ท่าทางและท่ารำที่แคบเล็ก เพื่อทำให้ดูน่าทะนุถนอม บอบบาง 3. ท่ารำตีบทที่สื่อถึงอารมณ์ของผู้หญิง เช่น ท่าอาย	-การปรับสไตล์ในการแต่งหน้าให้เหมาะสมกับศิราภรณ์ เช่น หากสมชฎาหรือรัดเกล้าก็จะต้องวาดคิ้วให้โค้งรับกับศิราภรณ์ แต่ถ้าเป็นตัวนางที่ไม่ใส่ศิราภรณ์ก็จะไม่เน้นรูปแบบคิ้วเหมือนสวมศิราภรณ์ แต่จะเน้นการแต่งให้ใบหน้าหวานละมุน -ให้ความสำคัญกับเรื่องเครื่องแต่งกาย เนื่องจากเป็นคนที่มีรูปร่างสูงใหญ่ ตาม	1. ปรับโครงสร้างท่ารำจากท่าตัวยักษ์ที่มีความกว้าง ใหญ่ มีความสง่างาม น่าเกรงขาม เป็นท่าที่บีบลงมาทั้งการลดวงการหนีบเข่า การหลบเข่า และการใช้ร่างกายที่ต้องเน้นการเอียง การกดเอว กดไหล่ 2. ศึกษาท่าทางธรรมชาติของผู้หญิง โดยใช้ประสบการณ์ที่ใกล้ชิดกับเพื่อนผู้หญิง และการดูบทบาทการแสดงของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ผู้ทรงคุณวุฒิ	บทบาท	นาฏยลักษณ์ที่นำเสนอความเป็นเพศหญิง	องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง	การฝึกหัด
				ลักษณะของโขนยักษ์ดังนั้นจึงจำเป็นต้องลองใส่เครื่องแต่งกายที่เป็นตัวนางเพื่อให้พอดีกับสัดส่วน โดยผ้าห่มนางต้องไม่สั้นลอยและผ้านุ่งต้องมีความยาวขนาดเลยครึ่งน่องลงไป	นักแสดงผู้หญิงในละครหรือซีรีย์ทางโทรทัศน์ 3.“ถอดวิญญาณของผู้หญิงมาใส่” หมายถึงในตอนฝึกท่ารำและแสดงจะต้องคิดเสมอว่าตนเองคือตัวนาง หรือตัวละครผู้หญิง 4. ทำความเข้าใจกับบทละคร เนื้อเรื่องและความเป็นมาของตัวละครที่ต้องแสดง
6	นายเกริกชัย ใหญ่ยิ่ง	- รับบทบาทตัวยักษ์ ในการแสดงโขน ได้แก่ อินทร	1. ท่าเอียงอาย และท่าทางที่สื่อถึงความออด	- ลักษณะการแต่งหน้า ที่ตรงกับบุคลิกของตัวละคร	1. เนื่องจากส่วนใหญ่บทที่ได้รับเป็นตัวนางในละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ผู้ทรงคุณวุฒิ	บทบาท	นาฏยลักษณ์ที่นำเสนอความเป็นเพศหญิง	องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง	การฝึกหัด
	นาฏศิลปินระดับชำนาญงาน (โขนยักษ์) สังกัดสำนักการสังคีต กรมศิลปากร สัมภาษณ์วันที่ 26 ตุลาคม 2562	ชิต อากาศตะไล - รับบทบาทตัวนางในการแสดงละคร ได้แก่ นางวิมาลา นางเกศสุริยง	อ้อนออเซาะที่ทำให้เห็นถึงมายาหญิง 2. การใช้คำพูดในบทเจรจา ต้องมีคำลงท้ายมีหางเสียงที่สะบัดสะบิ้งตามนิสัยของตัวละครที่มักได้รับบทบาทนั้นก็คือบทนางตลาด ซึ่งจะเป็นตัวนางที่มีกิริยาไม่เรียบร้อย ลักษณะท่ารำจะเน้นจังหวะการกระทบตัวการใช้จังหวะเข่าและท่ารำที่ชัดเจน สะบัดสะบิ้งเป็นตัวละคร	- เครื่องแต่งกาย เช่น การห่มสไบ การนุ่งผ้าหน้านาง	นอกที่เน้นบทตลกขบขันจึงไม่เน้นท่ารำที่อ่อนช้อย แต่ก็ยังคงต้องมีการปรับท่ารำ เช่น การตั้งวง การรำตีบทให้เป็นท่ารำของตัวนาง 2. ใช้ท่าทางธรรมชาติที่เป็นอากัปกิริยาและจริตของผู้หญิงมาปรับใช้ในการแสดงละคร 3. ศึกษาตัวละครและบทบาทจากครูผู้ถ่ายทอดและจากการอ่านบทละคร จากนั้นจึงทำความเข้าใจใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับที่	ผู้ทรงคุณวุฒิ	บทบาท	นาฏยลักษณ์ที่นำเสนอความเป็นเพศหญิง	องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง	การฝึกหัด
			ที่ชูโรง สร้างเสียงหัวเราะและอรรถรสในการชมละคร		ตัวละครเพื่อนำมาใช้ในการสวมบทบาทที่สมบูรณ์ที่สุด
7	นายมานพ มีจำรัส ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ศิลปินรางวัล ศิลปาธร สาขา ศิลปะการแสดง ประจำปี 2548 สัมภาษณ์วันที่ 22 มกราคม 2562	-ออกแบบและรับบทตัวนางวันทอง ในรายการไทยแลนด์ก็อตทาเลนท์รอบชิงชนะเลิศ -ออกแบบและแสดงบท สำมะนักขา เข้าประกวดในรายการไทยแลนด์ ก็อตทาเลนท์ ปีที่ 5 รอบก่อนเข้ารอบชิงชนะเลิศ	1.ท่าทางที่สื่อถึงจิตวิญญาณของความเป็นผู้หญิง ในมิติที่หลากหลาย ซึ่งมักจะเป็นท่าที่แสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนของผู้หญิงในแง่มุมต่าง ๆ เช่นมุมที่อ่อนนุ่มอ่อนหวานสวยงาม โศกเศร้าเสียใจเหมือนใจจะขาดหรืออารมณ์	การให้ความสำคัญกับการเลือกองค์ประกอบในการแสดง ได้แก่ รูปทรงจังหวะ และพื้นที่ที่ใช้แสดงที่เหมาะสมกับการนำเสนอแก่นของเรื่องและสไตล์ของตัวละคร	1. การได้รับการบ่มเพาะและการเจริญเติบโตของครอบครัวมีคุณแม่ที่เป็นผู้หญิงที่มีความอบอุ่นอ่อนหวานและเป็นผู้หญิงที่มีความเป็นแม่เต็มเปี่ยมและการได้ครูดีซึ่งเป็นการสั่งสมประสบการณ์ในการซึมซับความเป็นผู้หญิงอย่างใกล้ชิด จึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ผู้ทรงคุณวุฒิ	บทบาท	นาฏยลักษณ์ที่นำเสนอความเป็นเพศหญิง	องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง	การฝึกหัด
		-ออกแบบและรับบทนางผีเสื้อสมุทรในรายการไทยแลนด์ก็อตทาเลนท์ -ออกแบบและแสดงบทเจ้าจันทร์ผมหอม	โกรธเกรี้ยว ที่ดุร้าย การต่อสู้เพื่อตนเอง อารมณ์ดังกล่าวนี้เมื่อผู้แสดงทำความเข้าใจให้ถ่องแท้ก็จะสามารถถ่ายทอดลีลาการเคลื่อนไหวที่สื่อสารให้ผู้ชมรับรู้ถึงความเป็นผู้หญิงได้เป็นอย่างดี 2. การใช้ร่างกายและใช้ ให้เห็นลายเส้นที่โค้ง (S line) กด เอว กดไหล่		สามารถดึงสิ่งเหล่านี้ออกมาใช้ในการแสดงได้อย่างสมบูรณ์ 2. การกลับไปหารากเหง้าของสิ่งที่จะนำเสนอ โดยศึกษาจากวรรณคดี และบทละครที่มีเสน่ห์ทางด้านกาพย์ โครงกลอน 3. การตั้งคำถามเพื่อหาคำตอบของความเป็นตัวละครนั้น ๆ และการตีความในแต่ละแง่มุม ที่หลากหลายทั้งความคิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับที่	ผู้ทรงคุณวุฒิ	บทบาท	นาฏยลักษณ์ที่นำเสนอความเป็นเพศหญิง	องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง	การฝึกหัด
					ความรู้สึกบุคลิก และ 4. การศึกษาบริบทของตัวละครและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในบทประพันธ์ 5. การใช้น้ำหนักเสียง การใช้ท่าทาง การเคลื่อนไหวของร่างกาย 6. เข้าใจในตนเองและกล้าที่จะนำตัวตนของตนเองออกมา
8	ดร.ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล	ผู้ช่วยผู้กำกับและรับบทนางมณโฑในการแสดงละครจินตภาพ	ท่า Pas de deux ซึ่งเป็นท่าคู่ที่ช่วยส่งเสริมลีลาท่าผู้หญิงให้มี	ลักษณะของเครื่องแต่งกาย	1.เริ่มจากการสำรวจภูมิหลังวิเคราะห์พฤติกรรมตามบริบทของตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ผู้ทรงคุณวุฒิ	บทบาท	นาฏยลักษณ์ที่นำเสนอความเป็นเพศหญิง	องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง	การฝึกหัด
	อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ประสานมิตร) สัมภาษณ์วันที่ 6 มีนาคม 2559	เรื่อง นารายณ์อวตาร และนารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์ ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	ความเด่นชัดขึ้น การยกตัวลอยใน Classical Ballet เป็นวัฒนธรรมการเต้นท่าคู่ของตะวันตก แสดงให้เห็นถึงพละกำลังของนักเต้นผู้ชายและเทคนิคในการพยุงตัวให้เบาลอยของนักเต้นหญิง ทั้งยังเป็นการให้ความสำคัญและยกย่องเทิดทูนนักเต้นหญิงอีกด้วย		ละคร ทั้งภายในและภายนอก เช่น ด้านรูปร่างหน้าตา อายุ เป็นต้น และดูว่าละครมีสถานะอย่างไร กษัตริย์หรือสามัญชน 2. วิเคราะห์สภาพแวดล้อมที่มากระทบจิตใจของตัวละครจากบทละคร เช่น ในบทละครตอนที่ว่า “เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา ดังว่าจะสิ้นชีวันแม้นมาตรมิได้ดังใจคิด ชีวิตจะม้วยอาสัญทูลพลางโศกาจาบัลย์ กัลยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ผู้ทรงคุณวุฒิ	บทบาท	นาฏยลักษณ์ที่นำเสนอความเป็นเพศหญิง	องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง	การฝึกหัด
					ไม่เป็นสมประดี” ซึ่งจากการวิเคราะห์บทจะทำให้เข้าใจสภาวะจิตใจของตัวละครและสามารถถ่ายทอดอารมณ์ผ่านท่าทางที่ผู้ออกแบบลีลากำหนดให้ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางพบว่า เทคนิคในการแสดงบทตัวละครผู้หญิงประกอบด้วย นาฏยลักษณ์ท่าทางที่เป็นข้อกำหนดเฉพาะของตัวละครผู้หญิง โดยทางนาฏศิลป์ไทยจะมีลักษณะนาฏยศัพท์ที่แบ่งออกตามประเภทของตัวละคร ดังนั้น ตัวนางจึงมีลักษณะเฉพาะ ได้แก่ การตั้งวงระดับหางคิ้ว การยกขาหน้าไม่แบะเข่าออก การก้าวข้างแล้วหลบเข่า รวมถึงการกดเกลียวข้าง เช่นเดียวกับทางนาฏศิลป์สากล ที่มีท่าเต้นเฉพาะของผู้หญิง เช่น ท่าเต้นคู่ Pas de deux ซึ่งทำให้เห็นท่าทางที่พละกำลังของผู้ชายและท่าทางที่เบา สื่อให้เห็นถึงความเป็นสตรีที่บอบบาง อ่อนหวานเป็นต้น และส่วนสำคัญที่จะช่วยให้นักแสดงสามารถนำเสนอความเป็นตัวละครผู้หญิงได้ดีมากขึ้น คือ ลักษณะจริตของผู้หญิงที่มีการชม้อยชายตา การใช้อารมณ์ทางสีหน้าแววตาที่ชัดเจน และการใส่จิตวิญญาณของความเป็นผู้หญิง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ ผู้แสดงต้องใช้ประสบการณ์ในการสังเกตกิริยาท่าทางของผู้หญิงและนำมาสู่การการเลียนแบบโดยปรับให้เข้ากับบุคลิกของตนเอง ทั้งนี้นอกจากท่าทางจะเป็นการบ่งบอกเพศของตัว

ละคร ก็มีองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ช่วยให้สวมบทบาทเป็นตัวนางได้สมบูรณ์มากขึ้นคือ ลักษณะเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าและทำผมที่ถูกต้อง เหมาะสมกับรูปร่าง เพื่อทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ถึงเพศของตัวละครได้ชัดเจน ทั้งนี้ผู้แสดงจำเป็นต้องศึกษาประวัติความเป็นมา สถานะ บุคลิก และอุปนิสัยใจคอของตัวละครในเรื่องราวที่ตนเองกำลังสวมบทบาทด้วย เพื่อให้การแสดงและการถ่ายทอดอารมณ์ต่าง ๆ ออกมาสมจริงสมฐานะตัวละครมากยิ่งขึ้น

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นอีกหนึ่งทางในการค้นคว้าหาข้อมูลงานวิจัย โดยพิจารณางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิทยานิพนธ์เรื่องผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยาของนักแสดงชายที่สวมบทบาทเป็นตัวละครหญิง ซึ่งผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นใหญ่ ๆ ได้แก่ ประเด็นเกี่ยวกับการใช้สัญวิทยาในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ และประเด็นที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของนักแสดงชายที่สวมบทบาทเป็นตัวละครหญิง ดังข้อสรุปสาระสำคัญไว้ดังนี้

2.6.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้สัญวิทยาในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์

ธรากร จันทนะสาโร วิทยานิพนธ์เรื่องนาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ปีการศึกษา 2557 มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนาและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความรู้แบบสหสาขาวิชา โดยใช้แนวคิดทางด้านสัญวิทยาเป็นหลัก โดยผู้วิจัยเน้นศึกษาเรื่องการใช้สัญวิทยาในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์โดยการใช้ดอกบัว

ผู้วิจัยได้ทราบถึงการคำนึงการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ โดยนำเสนอผ่านการสื่อความหมายของการแสดงด้วยสัญลักษณ์ อันได้แก่ ดอกบัว และเทียนไข ร่วมกับสัญลักษณ์ของสีทางพระพุทธศาสนาคือ สีขาว อีกทั้งสัญลักษณ์ที่เกิดขึ้นในการแสดงเป็นการใช้หลักการคิดแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) เพื่อให้เกิดความสอดคล้องและสัมพันธ์กับแนวความคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์ วิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา ปีการศึกษา 2554 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งเน้นสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา และเพื่อหาแนวคิดในการ

สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา โดยผู้วิจัยมุ่งเน้นการใช้สัญญะในการแสดงด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ศึกษาสัญญะของดอกบัวที่มีอิทธิพลต่องานสร้างสรรค์ในประเทศไทย ซึ่งพบว่าดอกบัวมีอิทธิพลอยู่ในงานแสดงของนาฏยศิลป์ไทยมาอย่างยาวนาน และกลายเป็นส่วนหนึ่งของสัญลักษณ์ที่โดดเด่นที่แสดงความเป็นนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างมาก ซึ่งพบได้ในท่าพนมมือไหว้ ซึ่งท่าไหว้เปรียบเสมือนเป็นการประดิษฐ์ลีลาอย่างหนึ่ง ซึ่งมีที่มาจากสัญญะการแสดงความเคารพ อ่อนน้อม อันเป็นเอกลักษณ์ของคนไทย โดยในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจากทฤษฎีสัญวิทยาในแบบความหมายโดยนัย (Connotative meaning) โดยเลือกใช้ส่วนต่าง ๆ ของดอกบัวโดยดูจากความหมายที่จะใช้เป็นส่วนหนึ่งของอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ ใบบัว ก้านบัว ใยบัว และกลีบบัว มาใช้ในการสื่อความหมายของการแสดง

ดาริณี ชำนาญหมอ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง ปีการศึกษา 2557 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการยุติความรุนแรงต่อผู้หญิง และเพื่อหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ภายใต้ความคิดที่ว่าผู้หญิงมีสิทธิเรียกร้องหรือต่อสู้เพื่อปกป้องตนเองจากความรุนแรง

ผู้วิจัยได้ศึกษาสัญญะที่ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ โดยผู้สร้างสรรค์ได้ใช้สัญญะในองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ ด้านการออกแบบลีลา ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบโดยให้เกิดความหายแฝงอยู่ในท่าทางการเคลื่อนไหว เช่น สัญลักษณ์ท่าทางที่นักแสดงชายใช้มือกดศีรษะของนักแสดงหญิงให้ก้มลง การใช้แรงเหวี่ยงให้ล้ม การใช้เท้าเหยียบที่นักแสดงหญิง สื่อถึงการกดขี่ทางเพศ ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้สร้างสรรค์ออกแบบเครื่องแต่งกายที่ตัดทอนความเป็นจริงบางส่วนของเครื่องแต่งกายผู้หญิงที่แสดงให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ โดยคงไว้เพียงสัญลักษณ์จากโครงสร้าง ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้สร้างสรรค์ใช้สีแดงป้ายที่เสื้อผ้าและร่างกายของผู้หญิงสื่อถึงความรุนแรงที่เพศชายเป็นผู้กระทำ และพลาสติกใสที่ใช้ห่อรัดร่างกายนักแสดงหญิงเพื่อสื่อความหมายถึงการกดขี่ข่มเหง

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้นเพื่อศึกษาการใช้สัญวิทยาในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ในด้านต่าง ๆ เพื่อนำองค์ความรู้มาวิเคราะห์เรื่องผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยาของนักแสดงชายที่สวมบทบาทเป็นตัวละครหญิง โดยสามารถสรุปได้ว่า การใช้สัญวิทยาในการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์นั้นมีความสำคัญเป็นอย่างมาก ซึ่งสัญลักษณ์คือสิ่งที่สร้างขึ้นมาเพื่อใช้อธิบายและแทนความหมายในสิ่งหนึ่ง เพื่อใช้ในการสื่อความหมายหรือสร้างความเข้าใจกับมนุษย์ให้ไปในทางเดียวกัน

2.6.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของนักแสดงชายที่สมบทบาทเป็นตัวละครหญิง

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ วิทยานิพนธ์เรื่องนาฏยลักษณ์ของนางโขน ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษานาฏยลักษณ์ของตัวนางในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ โดยมุ่งเน้นบทบาทของนางโขนที่เป็นตัวเอกของเรื่องและของตอน อีกทั้งวิเคราะห์บริบททางสังคมที่มีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับนาฏยลักษณ์ของตัวนางโขน โดยผู้วิจัยมุ่งเน้นการศึกษาบทบาทของนักแสดงชายที่สวมบทบาทเป็นตัวละครหญิง

ผู้วิจัยได้ทราบถึงการแสดงของโขน แต่เดิมโขนเป็นการเล่นของผู้ดีมีบรรดาศักดิ์เล่นในพระราชพิธี ซึ่งเดิมทีจะใช้ผู้ชายในการแสดง เช่นการแสดงโขนสมัครเล่น โดยสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมงกุฎราชกุมารโปรดฯให้หัดเล่นโขนตามแบบแผนโบราณ โดยผู้ที่มาร่วมฝึกนั้นเป็นบุตรของเจ้านายและมหาดเล็กที่สมัครใจ โดยได้ขอยืมครูโขนมาจากบ้านเจ้าพระยาเทเวศวร์วิวัฒน์ และได้ครูนางโขนผู้มีฝีมือดีมาฝึกหัดบทนางโขนด้วย คือ ขุนนัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) โขนสมัครเล่นที่ปรากฏบทนางโขนที่สำคัญ ได้แก่ โขนสมัครเล่นแสดงเปิดโรงเรียนนายร้อยทหารบก พ.ศ.2452 จัดแสดงตอนรามสูรชิงแก้ว โดยมีนายประเสริฐ บุตรพระยาประชากิจกรจักร (แช่ม) แสดงเป็นนางเมขลา ซึ่งแสดงให้เห็นว่าโขนสมัครเล่นใช้ผู้ชายแสดงล้วนอย่างชัดเจน ต่อมารูปแบบของการแสดงโขนตัวนางเปลี่ยนไปคือใช้ผู้หญิงแสดงในบทตัวนางแทนการใช้ผู้ชายแสดงแต่เดิม ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าบทบาทของนักแสดงชายที่สวมบาทบาทเป็นตัวละครผู้หญิงมีมาตั้งแต่การแสดงโขน และจะต้องใช้ทักษะเป็นอย่างมากในการสวมบทบาทการแสดง

สมชาย โตวิทิตวงศ์ วิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ปีการศึกษา 2553 ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์แนวคิดวิธีการสร้างสรรค์ลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดนารายณ์อวตาร ออกแบบสร้างสรรค์โดยนราพงษ์ จรัสศรี

ผู้วิจัยได้ทราบถึงการเลือกใช้นักแสดงที่เป็นผู้ชายสวมบาทเป็นตัวละครผู้หญิง ซึ่งส่งผลให้การแสดงมีพลังมากยิ่งขึ้นแต่ยังคงความเหมาะสมกับตัวละครในเรื่อง อีกทั้งยังสามารถเพิ่มระดับความยากของการออกแบบลีลา รวมไปถึงการใช้เทคนิคที่ชัดเจนและเฉียบขาด เช่น การยกนักแสดงเคลื่อนไหวไปทั่วเวที ซึ่งการใช้นักแสดงผู้ชายที่มารับบทนางมณโฑ เกิดจากการตีความหมายของการแสดง เนื่องจากเรื่องราวของตอนนี้มีการถึงเนื้อถึงตัว มีการลวนลาม และท่าทางส่วนใหญ่เป็นการเกี่ยวพาราสี การแสดงในตอนนี้จึงมักใช้ผู้ชายเล่นในการแสดงโขน ซึ่งในการแสดงบทบาทนางมนโฑ

ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดนารายณ์อวตาร ออกแบบสร้างสรรค์โดยนราพงษ์ จรัสศรี นั้น สาเหตุที่ใช้ผู้ชายมารับบทสตรีนั้นเพื่อต้องการสะท้อนความจริงตามภาพจิตรกรรมที่มีการเปลือยหน้าอกและลดขอบเขตในการสัมผัสร่างกายเพื่อเพิ่มศักยภาพในการออกแบบลีลาและความคมชัด และความแข็งแรงของลีลา โดยในการสมบทบาทนั้นต้องหาความจริงภายในเพื่อเข้าใจตัวละครตัวนั้นและสวมบทบาทลงไป การที่ศึกษาความเป็นสตรีมาก่อนที่จะสวมบทบาทเป็นสตรีนั้น ทำให้ผู้แสดงเข้าใจความรู้สึกของผู้หญิงเป็นอย่างดี

วิทวัส กรมณีโรจน์ วิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ ปีการศึกษา 2561 ซึ่งมีวัตถุประสงค์คือ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ และแนวความคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ

ผู้วิจัยได้ศึกษาเพศวิถีและความเท่าเทียมที่เป็นประเด็นและความเคลื่อนในสังคมระดับสากลและการพัฒนาการด้านสิทธิเสรีภาพความเท่าเทียมทางเพศที่ทั่วโลกกำลังให้ความสำคัญ ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าเพศวิถีและความเท่าเทียมคือค่านิยมบรรทัดฐาน และระบบวิธีคิดปฏิบัติที่เกี่ยวกับการสร้างความหมายทางสังคม การแสดงออกทางเพศ รสนิยมทางเพศในอุดมคติ ซึ่งไม่ใช่พฤติกรรมทางธรรมชาติ รวมไปถึงสิทธิความเท่าเทียมในบริบทหรือบทบาท หน้าที่ทางสังคม กฎหมาย ระเบียบข้อบังคับ ประเพณี เพศวิถีจึงมีความเชื่อมโยงในมิติทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมที่กำหนดและสร้างความหมายให้กับเพศทุกแง่มุมในสังคม

สรร ถวัลย์วงศ์ศรี วิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ ปีการศึกษา 2554 โดยมีวัตถุประสงค์คือ เพื่อหาและศึกษารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ และเพื่อศึกษาแนวคิดที่ได้จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางเพศ

ผู้วิจัยได้ศึกษาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวความคิดความหลากหลายทางเพศ โดยมีบทการแสดงที่ได้แรงบันดาลใจจากความหลากหลายทางเพศ โดยนำภาพลักษณ์ อัตลักษณ์ทางเพศสภาพมาจับประเด็น และแบ่งบทการแสดงออกเป็น 5 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 ผิดเพศ นำเสนอพฤติกรรมของผู้ชายที่ชอบแต่งตัวเลียนแบบผู้หญิง องก์ที่ 2 ร่วมเพศ นำเสนอการร่วมเพศเดียวกันแบบชายรักชาย องก์ที่ 3 ลักเพศ นำเสนอความเจ็บปวด ความอึดอัดของความเป็นชายในร่างของผู้หญิง องก์ที่ 4 ข้ามเพศ นำเสนอการตีความ ความเป็นหญิง หญิงรักหญิง และองก์ที่ 5 พาเหรด นำเสนอการเดินขบวนเรียกร้องต่อรู้สิทธิเสรีภาพและความหลากหลายทางเพศ โดยเลือกใช้นักแสดงที่มีความหลากหลายทางนาฏยศิลป์และความหลากหลายทางเพศ โดยยึดจากเพศสภาพ ลักษณะทางกายภาพ ความเป็นชายที่มีความหลากหลาย เพื่อคำนึงแนวความคิดความหลากหลายทางเพศโดยใช้สัญญะทางด้านความหลากหลายทางเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิจัยข้างต้นเพื่อนำองค์ความรู้เรื่องบทบาทของนักแสดงชายที่สมบทบาทเป็นตัวละครหญิง เพื่อนำมาวิเคราะห์เรื่องผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยาของนักแสดงชายที่สวมบทบาทเป็นตัวละครหญิง ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าในการใช้นักแสดงชายสวมบทบาทเป็นตัวนักแสดงผู้หญิงนั้นจะต้องมีทักษะและเข้าใจความเป็นผู้หญิงเป็นอย่างดี จึงจะสามารถถ่ายทอดลักษณะต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน อีกทั้งในการสวมบทบาทนั้นจะอยู่ที่โอกาสและความเหมาะสมในการแสดง และเรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อความหมายของการแสดงให้ผู้รับชมได้เข้าใจมากยิ่งขึ้น

2.7 คุณสมบัติและเกณฑ์มาตรฐานการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ได้รับการออกแบบและแสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้ได้รับรางวัลศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ทั้งในฐานะผู้ออกแบบนาฏยศิลป์และในฐานะนักแสดง ซึ่งเป็นรางวัลที่วัดตามเกณฑ์งานวิจัยทางวิชาการเรื่อง เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ของอาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนจุฬาฯ 100 ปีเป็นปรมาจารย์ด้านการบุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัย จากการศึกษาเกณฑ์ในการพิจารณามาตรฐานของศิลปินสามารถแบ่งออกเป็น 13 ประการ[38] สรุปได้ดังนี้

1) เป็นผู้มีจิตวิญญาณและเป็นศิลปิน (Spiritual) มีพลังจากชีวิตจิตใจ มีปณิธานแน่วแน่ในทางนาฏยศิลป์ อุทิศตนเพื่อการทำงานอย่างดีที่สุดตามแนวทางของตนเอง มีการแสดงผลงานด้วยใจอันบริสุทธิ์โดยไม่อยู่ภายใต้แรงกดดันจากภายนอกและผู้สนับสนุน จิตวิญญาณนี้ต้องมาจากหลายส่วน ทั้งอารมณ์ ความรัก ความผูกพันในสิ่งที่ตัวเองทำ

2) มีประสบการณ์การเรียนและการทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน (Experience) มีคุณวุฒิและวัยวุฒิ ผ่านการฝึกฝน การศึกษา สั่งสม บ่มเพาะจนเกิดทักษะ และความชำนาญเฉพาะทาง มีความรู้หลากหลายและรู้จักประมวลสิ่งที่ได้รู้ได้เห็นมา ได้ลองผิดลองถูกจนเล็งเห็นการณ์ไกล และยังคงพัฒนาตนเองอย่างไม่หยุดยั้ง

3) เป็นผู้มีความสามารถหลากหลายแบบ (Versatile) เป็นผู้ที่สามารถนำประสบการณ์รอบตัวมาบูรณาการ และปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะกับกาลเวลาและสถานที่ เป็นผู้รู้เป็นพหูสูตรอบด้านเพื่อสามารถนำความรู้มาใช้ในการปรับปรุงสร้างสรรค์ผลงานของตนได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน

---

[38] วิชชุตา วุธาทิตย์, โครงงานวิจัยทางวิชาการเรื่อง เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553. หน้า 11-15. (เอกสารอัดสำเนา)

4) มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก (Pioneer) เพื่อสามารถสร้างให้เกิดรูปแบบใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์ของตน เป็นที่ยอมรับของคนในสังคม ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่

5) มีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy) ศิลปินต้องแสดงให้เห็นว่ามีศรัทธา และมีความยึดมั่นไม่สั่นคลอนต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจที่ว่าด้วยความรู้และความจริงนำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่า เป็นประโยชน์แก่สาธารณะเพื่อให้สังคมได้ซึมซับและเรียนรู้สามารถประยุกต์ไปใช้ในการดำเนินชีวิตของแต่ละปัจเจกบุคคล โดยสะท้อนออกมาเป็นงานศิลปกรรม

6) มีการสร้างสรรค์ (Creativity) มีการสร้างสรรค์ สามารถสร้างสรรค์งานที่ประยุกต์ความรู้เข้ากับความงามโดยคำนึงถึงบริบทต่าง ๆ และนำองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ด้วยทัศนะวิธีการที่ดีทั้งที่ปรากฏเป็นผลงานของตนอย่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และถ่ายทอดความรู้ของตนเองไปสู่ผู้อื่นได้

7) มีรสนิยม (Taste) มีความนิยมชมชอบทางศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรียะ รับรู้ศิลปะรสผ่านอายตนะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ หรือศิลปินอาจสร้างมาตรฐานรสนิยมของตัวเองนอกเหนือจากเกณฑ์ดังกล่าวจนเป็นที่ยอมรับด้วยวิธีการสร้างงานที่เป็นกระบวนการอย่างมีเหตุผล

8) มีการถ่ายทอดความรู้ (Communication) การเป็นศิลปิน ต้องเป็นครูผู้สร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ด้วยวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม มีกระบวนการและเป็นระบบ

9) เป็นผู้หายาก (Rarity) หมายถึง เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะมาเทียบเคียงได้ยากและหาไม่ได้แล้ว

10) มีจรรยาบรรณ (Ethic) บำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรยา เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียงและฐานะของศิลปิน มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนทางด้านศีลธรรม ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม

11) มีความหลงใหล (Passion) มีความอยาก สร้างสรรค์ผลงานด้วยความหลงใหล และตอบสนองความต้องการของตัวเองในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ๆ

12) การเป็นผู้นำ การเป็นผู้สร้างศิลปกรรมที่มีอิทธิผลต่อวงการศิลปะหรือสังคมสร้างงานที่แสดงออกทางความคิด รสนิยม และสะท้อนเอกลักษณ์ของตนจนเป็นที่นิยมและยอมรับในสังคมด้วยการแสวงหาวิธีการและรูปแบบศิลปะใหม่

13) การถ่ายทอดองค์ความรู้ การเป็นครูผู้สร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ด้วยวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม มีกระบวนการและระบบทางความรู้ รู้จักปรัชญาของความรู้และเชิดชูความรู้รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูแก่ศิษย์

2.8 ประวัติศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 12 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา : www.chamchurigames38.chula.ac.th

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8.1 ชีวประวัติ

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เกิดเมื่อวันเสาร์ ที่ 18 เมษายน พ.ศ. 2496 บิดาชื่อ นายเฉลียว จรัสศรี มารดาชื่อ นางเฉลิม จรัสศรี

2.8.2 ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2498 - พ.ศ. 2499	ระดับอนุบาล โรงเรียนวัดตาลาน อำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
พ.ศ.2500 - พ.ศ. 2503	ระดับประถมศึกษา โรงเรียนอนุบาลปฐมวัย เขตพญาไท จังหวัดกรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2504 - พ.ศ. 2506	ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนบูรณวิทย์ เขตบางพลัด จังหวัดกรุงเทพมหานคร

พ.ศ. 2507 - พ.ศ. 2506	ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนเซนต์คาเบรียล เขตสามเสน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2509 - พ.ศ. 2511	ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนอยุธยาวิทยาลัย อำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
พ.ศ. 2521	สำเร็จการศึกษาระดับปริญาตรี สถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต (ออกแบบอุตสาหกรรม) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2521 - พ.ศ. 2523	ศึกษาระดับวิชาชีพนาฏยศิลป์สากล ณ เดอะ รอยัล บัลเลต์ สคูล (The Royal Ballet School) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. 2544	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2547	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาเอก สถาปัตยกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต หลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรม และการท่องเที่ยว (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร อีกทั้งเป็นดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร และได้รับรางวัลดุษฎีบัณฑิตผลคะแนนยอดเยี่ยม

2.8.3 ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2516	เป็นผู้ก่อตั้งคณะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคณะแรกของไทยในใช้ชื่อว่า ฟันนี่บอย (Funny Boy) ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นไทยอาร์ทมูฟเม้นท์ (Thai Art Movement)
พ.ศ. 2516 - ปัจจุบัน	ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยแห่งประเทศไทย
พ.ศ. 2522 - พ.ศ. 2527	ได้ทำงานเป็นนักแสดงและผู้ออกแบบท่าเต้นของคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สไปรัลล์ดานซ์ คอมพานี (Spiral Dance Company) เมืองลิเวอร์พูล (Liverpool) ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. 2527 - พ.ศ. 2530	เป็นนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้นคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเอกส์เทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Eetemporary Dance Theater) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. 2535 - ปัจจุบัน	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พ.ศ. 2545	ดำรงตำแน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์
พ.ศ. 2545 - ปัจจุบัน	อาจารย์พิเศษ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
พ.ศ. 2549	ดำรงตำแหน่งรองศาสตราจารย์
พ.ศ. 2552 - พ.ศ. 2556	อาจารย์พิเศษวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา และผู้ก่อตั้งคณะนาฏกรรมเพื่อสันติภาพโลกเป็นคณะแรกของประเทศไทย
พ.ศ. 2551	ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์
พ.ศ. 2551 - พ.ศ. 2556	ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2551 - พ.ศ. 2556	ดำรงตำแหน่งประธานหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์ไทย) และกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2553 - พ.ศ. 2554	อาจารย์พิเศษ วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์

2.8.4 ผลงานทางวิชาการ

1) ตำราภาษาไทย ประวัตินาฏศิลป์ตะวันตก

2) ตำราภาษาอังกฤษ นารายณ์อวตาร เพอร์ฟอร์มมิ่งอาร์ตเดอะไทยรามายะณะอินเดอะโมเดิร์นเวิลด์ (NARAI AVATARA : Perfoming Thai Ramayana in the Modem World)

3) เอกสารประกอบการเรียนการสอน วิชาทฤษฎีนาฏยศิลป์ตะวันตก (3504115)

4) เอกสารประกอบการเรียนการสอน รายวิชานาฏยประดิษฐ์ 2 (3504312)

5) คุณสมบัติและเทคนิคการปฏิบัติการของผู้ออกแบบลีลาท่าเต้น (Choreographer) และผู้กำกับการแสดง (Director) วารสารศิลปกรรม ปีที่ 8 ฉบับที่ 13 พ.ศ. 2543 หน้า 95-97

6) อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) สตรีผู้บุกเบิกในทางด้านโมเดอร์นดานซ์ (Modern Dance) วารสารศิลปกรรม ปีที่ 8 ฉบับที่ 13 พ.ศ. 2543 หน้า 98-100

7) การศึกษาการออกแบบการแสดง ชุดจิตวิญญาณบูรพา คีตภราดรและบูรพประทีป ในงานพิธีเปิด–ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ครั้งที่ 13 วันที่ 6-20 ธันวาคม พ.ศ. 2541 ณ จังหวัดกรุงเทพมหานคร

8) การศึกษาการออกแบบการแสดง ชุดอันดามัน สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียจากเหตุการณ์ภัยพิบัติสึนามิ

9) การศึกษาการออกแบบการแสดงชุดพับนก เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่โศกนาฏกรรมจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ และความสูญเสียจากวิกฤตการณ์คลื่นยักษ์สึนามิ

10) การศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์งาน และออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ สำหรับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ได้แก่ มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก และวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก

11) เอกสาร 100 ภาพประทับใจ ผลงานการแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

12) เอกสาร 100 ภาพประทับใจ ผลงานการสร้างสรรค์การแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

13 เอกสาร 100 ภาพประทับใจ เบื้องหลังการสร้างสรรค์การแสดงของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

14) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 1 ผลงานในช่วงแรก (Early Work)

15) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 2 ความเป็นตัวตน (Personal)

16) เอกสารผลงานการแสดงเล่มที่ 3 ผลงานระดับสากล (The International Work)

17) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 4 การเต้นพิสุทธิ์ (Pure Dance)

18) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 5 ผู้หญิงกับสังคม (Women and Society)

19) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 6 การแสดงเพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะ (Dance for a Specific Purpose)

20) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 7 ผลงานที่แยกประเภท (Hors catagorie pieces)

21) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 8 การตีความประเทศไทย (Interpreting Thailand)

22) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 9 การตีความแต่ละภูมิภาคประเทศ (Interpreting Regional Arts and Performing Arts Traditions)

23) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 10 ผลงานในภาพยนตร์ (Dance on Film)

24) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 11 ผลงานในอนาคต (Future Works)

25) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 12 สถานที่เฉพาะมรดกทางวัฒนธรรม (Site-specific heritage interpretation)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

26) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 13 การแสดงขนาดใหญ่ในสนามกีฬา (Stadium-scale performances)

27) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 14 การดัดแปลงจากวรรณกรรม (Adapting from Literature)

28) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 15 การออกแบบการแสดงในพิธีเปิดและพิธีปิดในการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ครั้งที่ 13 วันที่ 6-20 ธันวาคม พ.ศ. 2541 ณ จังหวัดกรุงเทพมหานคร ได้แก่ การแสดงชุดจิตวิญญาณบูรพา คีตภราดร และบูรพประทีป[39]

2.8.5 การรับการถ่ายทอดและร่วมงานกับศิลปินนานาชาติที่มีชื่อเสียง

1) เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้น และก่อตั้งคณะพิคอัพดานซ์ คอมพานี (Pick Up Dance Company) กรุงนิวยอร์ค

2) สตีฟ แพคสตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งการเต้นโดยใช้เทคนิคการด้นสดบอดี้ คอนแทค (Body contact improvisation) กรุงนิวยอร์ค

3) ดัน วากเนอร์ (Dans Wagner) อดีตผู้กำกับคณะลอนดอนคอมเทมโพรารีดานซ์ เธียเตอร์ (London Contemporary Dance Theatre) กรุงนิวยอร์ค

4) เคท แฟลทท์ (Kate Flatt) นักออกแบบท่าเต้นอุปรากรและละครฮิตจากเวสเอ็น (West End) และบรอดเวย์ (Broadway) เรื่องเลมิเซอราเบิล (Les Miserables) กรุงลอนดอน

5) ริชาร์ด อัลสตัน (Richard Alston) อดีตผู้กำกับรอมแบดานซ์เธียเตอร์ (Rambert Dance Theatre) และ ริชาร์ด อัลสตันดานซ์ คอมพานี (Richard Alston Dance Company) กรุงลอนดอน

6) ไมเคิล คลาก (Michael Clark) ศิลปิน “Punk” ชาวอังกฤษ กรุงลอนดอน

7) ลอยด์ นิวสัน (Lloyd Newson) ผู้กำกับชาวออสเตรเลีย แห่งคณะดีวีเอท (DV8)

8) คิม แบรนสตรอพ (Kim Brandstrup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์ก ผู้ได้รับรางวัลโอลิเวียร์ อวอร์ด (Olivier Award) ในปี พ.ศ. 2533 (ค.ศ. 1990) กรุงลอนดอน

9) โจนาทาน บอร์โรว์ (Jonathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะเดอะรอแยลบัลเลต์ (The Royal Ballet) กรุงลอนดอน

---

[39] ลักขณา แสงแดง, “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557), หน้า51-52.

10) เคตตี ดัก (Katie Duck) นักออกแบบการแสดง Dance Theatre ชาวอเมริกันที่อาศัยอยู่ในอิตาลี

11) มูนา ซิง (Muna Tseng) นักออกแบบชาวจีนฮ่องกงที่อาศัยในกรุงนิวยอร์ค

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

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

14) ดาเนียล ลารู (Daniel Larrieu) นักออกแบบท่าเต้นชาวฝรั่งเศสจากกรุงปารีส

15) เลบาเดฟ (Lebadev) นักออกแบบท่าเต้นชาวรัสเซีย

16) พิพ ซิมมอนส์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครแบบทดลอง กรุงลอนดอน

2.8.6 ผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่สำคัญ

- พ.ศ. 2522

ได้ร่วมงานกับแจ๊คกี้ แลนสเลย์ (Jacky Lansley) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะนาฏยศิลป์เดอะรอยัลบัลเลต์ (The Rayal Ballet) ณ กรุงลอนดอน เวสติ้งฟอร์ เดอะโบว์ ทู ฟอล (Waiting for the blow to fall) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับการแสดงฝ่ายศิลป์ (Timothy Lamford Artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลดานซ์คอมพานี อิมเพอโซเนชั่น (Spiral dance company Inpersonations) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

- พ.ศ. 2523

ได้ร่วมงานอิงจ์ ลอนรอทท์ (Inge Lonroth) ผู้ออกแบบท่าเต้นและ นักเต้นร่วมสมัยจากสวีเดน ชุดโอฟามิม (Ophamin) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน

ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับการแสดงฝ่ายศิลป์ (Timothy Lamford Artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลดานซ์คอมพานี้ (Spiral dance company) ชุดโนโดบส์ออนลี่ฮ๊อคส์ (No doves only Hawks) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

ได้ร่วมงานกับเมดี ดูเพรส์ (Maedee Dupres) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักแสดงจากสวิสเซอร์แลนด์ที่พำนักในกรุงลอนดอน ชุดเซอร์กิตไฟว์ (Circuit) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิว

ได้ร่วมงานกับเคท แฟลต (Kate Flatt) ผู้ออกแบบท่าเต้นในละครเพลง เรื่องลาส์มีสเซอราเบิลส์ (Les Miserable) ที่ได้รับความนิยมสูงจากย่านโรงละครเวสเอนด์ (West End) และบอร์ดเวย์ (Broadway) ในชุดทีดานซ์ (Tea Dance) งานการแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมือง

- พ.ศ. 2524

ได้ร่วมงานกับแดน วากเนอร์ (Dans Wagner) ผู้ออกแบบท่าเต้น และก่อตั้งคณะนาฏยศิลป์ดานซ์วากเนอร์คอมพานี (Dans Wagner Dance Company) จากกรุงนิวยอร์ค ชุดสปิคด์โซนาตา (Spiked sonata) ในการเต้นแนวแจ๊สร่วมสมัย

- พ.ศ. 2525

ได้ร่วมงานกับอัลเบอร์ท เรดด์ (Albert Reid) ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้นนำในคณะเมอซ์ส คันนิ่งแฮม นิวยอร์ค (Merce Cunningham, New York) ในชุดอีเลอจ (Elerge) การแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post modern dance)

ได้ร่วมงานกับผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นนำในคณะเมอซ์คันนิ่งแฮม นิวยอร์ค (Merce Cunningham, New York) ชุดวิคแนทส์ (Vignettes) การแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post modern dance)

- พ.ศ. 2526

ได้ร่วมงานกับคิม แบนด์สตรับ (Kim Brandstrup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์ก ผู้ได้รับรางวัลโอลิเวอร์อวอร์ด (Oliver Award) ในปี พ.ศ. 2533 ชุดเดอะแนโรว์โรดทูเดอะดีพนอร์ท (The Narro Road to the Deep North) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน

ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับการแสดง (Timothy Lamford Artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลดานซ์คอมพานี (Spiral Dance Company) ชุดลาสดรีมออฟวอนด์แมน (Last Dream of a Wounded Man ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

ได้ร่วมงานกับโจนาธาน บอโรว์ส (Janathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นคณะนาฏยศิลป์เดอะรอยัลบัลเลต์ (The Royal Ballet) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ชุดคลอสเตอร์ (Cloister) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไอริส (Irish)

ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในต่างแดน ชุดสเกิร์ต (Skirt) ให้กับสไปรัลดานซ์คอมพานี ลิเวอร์พูล (Spiral Dance Co., Liverpool) ประเทศอังกฤษ

- พ.ศ. 2527

ได้ร่วมงานกับนิเคิล วอร์เรค (Nigle Warrack) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากสหราชอาณาจักร ชุดทูฟูลแอนด์คลาวด์ (Two Fools and a Crowd) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

ได้ร่วมงานกับเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้นในกลุ่มจัดสันเลนเชิร์ด (Judson Lane church) จากกรุงนิวยอร์ค ในชุดฟิลด์สตาร์ทดี้ (Field study) การแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post modern dance)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- พ.ศ. 2528

ได้ร่วมงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไมคิล คลาก (Micheal Clark) ศิลปินพังค์ (Punk) ผู้แหวกแนวชาวอังกฤษ ณ กรุงลอนดอน ชุดทเวลท์เอ็กยู (12XU)

ได้ร่วมงานกับริชาร์ด อัลตัน (Richard Alston) อดีตผู้อำนวยการคณะนาฏยศิลป์รอมแบร์ดานซ์เธียเตอร์ (Rambert Dance theare) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ชุดคัทเตอร์ (Cutter) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

ได้ร่วมงานกับมูนา เตียง (Muna Tseng) นักออกแบบชาวจีนฮ่องกงที่พำนักอยู่ในนิวยอร์ค (New York) ชุดวอเตอร์ วอเตอร์ (Water water) การแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post modern dance)

- พ.ศ. 2529

ได้ร่วมงานกับบิดาแห่งการเต้นในเทคนิคบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) จากกรุงนิวยอร์ค ชุดออดิเบิลซีนเนอร์รี่ (Audible scenery)ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation)

ปิแอร์ เรดส์ (Pier Rieds) ได้ร่วมงานกับเอมิลีน คลิด (Emilyn Claid) ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ คณะนาฏยศิลป์เอ็กเทอโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary dance theatre) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบดานซ์เธียเตอร์

- พ.ศ. 2530

ได้ร่วมงานกับวิโอลา เฟเบอร์ (Viola Faber) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นนำในคณะเมอซ์ คันนิ่งแฮม นิวยอร์ค (Merce Cunningham, New York) ชุดการแสดงเทคอะเวย์ แอนด์ วินเตอร์รัมเมอร์ส (Take away and Winter rumours) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post modern dance)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บาสแอนด์ออฟเฟนบาส (Bach and Often Bach) ได้ร่วมงานกับเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้นในกลุ่มจัดสันเลนเชิร์ด (Judson Lane Church) จากกรุงนิวยอร์ค ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post modern dance)

คอลสวิ่ง เดอะวอเตอร์ (Crossing the water) ได้ร่วมงานกับพิพ ซิมมอนด์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครแบบเอ็กเพอริเมนทอลเธียเตอร์ (Experimental Theatre) ที่มีชื่อ เสียงในงานลอนดอนอินเตอร์เนชั่นแนลเฟสติวอลเธียเตอร์ (London International Festival Theatre) กรุงลอนดอน และประสบการณ์การร่วมงานกับศิลปินจากเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น จีน ญี่ปุ่น และเวียดนาม ภายใต้บรรยากาศของเอ็กเพอริเมนทอลเธียเตอร์ (Experimental Theatre)

- พ.ศ. 2531

ออกแบบและแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเดี่ยวในงานเซ้าท์แบงค์ดานซ์เฟสติเวล (South Bank Dance Festival) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ได้ร่วมงานกับเคท แฟลต (Kate Flatt) ผู้ออกแบบท่าเต้นในละครเพลง เรื่องลาส์มีสสาเรเบิล (Les Miserables) ที่ได้รับความนิยมสูงจากย่านโรงละครเวสท์เอนด์ (West End) และบอร์ดเวย์ (Broadway) ในชุดมูนด๊านซ์ (Moon Dance) การแสดงนาฏยศิลป์อุปรากรเรื่องทูรันดอท (Turandot)

การแสดงเดี่ยวที่ไอซีเอ (ICA) ในงานเทศกาลกานซ์อัมเบรลล่า (Dance Imbrella Fastival) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ออกแบบท่าเต้นปาร์ฟูม (Parfum) ให้กับคณะเพตติทบัลเลต์อัมสเตอร์ดัม (Petit Ballet Amsterdam) ณ กรุงอัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์

นักเต้นประกอบมิวสิควีดีโอของคณะนักร้องสปานเดาบัลเลต์ (Spandau Ballet) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

- พ.ศ. 2532

ออกแบบท่าเต้นและร่วมแสดงในงานแฟชั่นไทยร่วมสมัยแสดงเครื่องเพชรไทยในงานวลัยราตรี ทูลเกล้าฯ ถวาย สมเด็จเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี และอลิซาเบท เทเลอร์ (Elizabeth Taylor) ดาราฮอลลีวู้ด

- พ.ศ. 2533

ออกแบบท่าเต้นโดยนำทั้งศิลปินนาฏยศิลป์ไทยและบัลเลต์จากกองการสังคีตมาแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยกันในคอนเทมโพรารีวิชวลลิตี้ออฟไทยฟิลอสโซฟีออฟไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life) งานเทศกาลอาเซียนเฟสติเวล ครั้งที่ 1 (1ST ASEAN Dance Festival) ณ กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- พ.ศ.2534

ได้ร่วมงานกับนิโคไล ลาบาเดบ (Nikolai Lebadev) นักออกแบบท่าเต้นชาวรัสเซีย ศิลปินรับเชิญเข้าร่วมงานอมเริกันด้านเฟสติเวล บอร์ทคาโลไรนา สหรัฐอเมริกา (American Dance Fastival, North Carolina USA.) ในงานการแสดงนาฏยศิลป์แบบรัสเซีย

- พ.ศ. 2535

ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานที่มีรูปแบบแสงสีเสียงประกอบจินตภาพเรื่องคนดีศรีอยุธยา ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ ในงานครบรอบ 50 ปีครองราชย์

- พ.ศ. 2536

ออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยลาฟูล (La Foule) ให้กับคณะบัลเลต์เลอ ฌองน์ บัลเลต์เดอฟรองซ์ (Le Jeune Ballet de France) แสดง ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส

- พ.ศ. 2537

ได้ร่วมงานกับเคโกะ ทาเคยา (Keiko Takeya) นักออกแบบและผู้อำนวยการคณะนาฏยศิลป์เคโกะทาเคยาดานซ์คอมพานี (Keiko Takeya Dance Company) กรุงโตเกียว ชุดทงพู (Tonpu) ในการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไทย มาธา เกรแฮม (Matha Graham) และญี่ปุ่น

ได้ร่วมงานกับเทรุ กอย (Teru Goi) ศิลปินบูโต (Butho) กรุงโตเกียว ชุดทงพู (Tonpu) ในการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์แบบไทย-บูโต (Butho)

- พ.ศ. 2538

กำกับการแสดงในงานพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ณ สนาม 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2539

กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “แผ่นดินนี้มีความหลัง”

- พ.ศ. 2541

กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นในพิธีเปิด และพิธีปิด การแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ในครั้งที่ 13 การแสดงชุดสปิริตออฟเอเชียซองออฟเฟรนด์ชิฟ และไลออฟเอเชีย (Spirit of Asia, Song of Friendships and Light of Asis)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- พ.ศ. 2547

กำกับการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนต์เรื่องบิวตี้ฟูลบอกเซอร์ (Beautiful Boxer)

- พ.ศ. 2548

กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้น แสงสีเสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

- พ.ศ. 2549

ออกแบบและกำกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ เพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ผู้เสียชีวิตในเหตุการณ์สึนามิ แสดงในงานด๊านซ์ทูเดสตินี (Dance to Destiny)

ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ร่วมกับการแสดงจากมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (Brigham Young University) จากประเทศสหรัฐอเมริกา

- พ.ศ. 2550

ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพ ลิลิตพระลอ ให้กับโรงเรียนแม่พระฟาติมา แสดง ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และกำกับลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมหานาฏยกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก ที่เชียงใหม่ ขอนแก่น และกรุงเทพมหานคร

- พ.ศ. 2551

ออกแบบการแสดง ลีลาในภาพยนตร์เรื่องมีแอนด์มายเซลฟ์ (Me and Myself)

ออกแบบลีลาในละครเพลง เรื่องอันโดรเมดา แสดง ณ พระราชนิเวศมฤคทายวัน

ออกแบบลีลาในมิวสิควีดีโอเพลงพระราชนิพนธ์ ชุดเอชเอ็มบูลส์ (HM. Blues) และอาทิตย์อับแสง

- พ.ศ. 2554

ออกแบบและฝึกซ้อมการแสดงในพิธีเปิด-ปิด งานกีฬามหาลัย “จามจุรีเกมส์”

- พ.ศ. 2555

ออกแบบและฝึกซ้อมการแสดงในการเลี้ยงรับรอง พิธีเปิดการประชุมโรตารีโลก ณ อิมแพคอารีนา เมืองทองธานี

- พ.ศ. 2556

กำกับการแสดงและออกแบบลีลา แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม มังรายและสายน้ำ ในงานเลี้ยงต้อนรับคณะผู้นำด้านน้ำจากทั่วโลก ณ จังหวัดเชียงใหม่[40]

ออกแบบลีลาและแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย Ballerina : The PatheticCreature (นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา) ณ Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ออกแบบลีลาและร่วมแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย Salome Dancing for the head (ซาโลเม่ นาผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว) ณ Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ออกแบบลีลาและร่วมแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย Dnace Labaratory : back and front in Dance เบื้องหน้า เบื้องหลังการเต้นระบำ ณ โรงละคร Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

---

[40] จุติกา โกศลเหมมณี, “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555), หน้า 25-29.

- พ.ศ. 2557

ออกแบบลีลาและร่วมแสดงการแสดงโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post–Modern Dance) ชุดอ้างว้าง (Loniness) ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

- พ.ศ. 2562

กำกับและออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เรื่อง บัญญัติบาป 7 ประการ ณ โรงละคร Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ออกแบบลีลาและแสดงนำในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง Blanche Dubois' Fantasy ณ โรงละคร Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ออกแบบลีลาและแสดงนำในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง วีนัสแห่งวิลเลนเดอร์ฟ: วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf: Free Spirit, Free the World) ณ โรงละคร Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

2.8.7 ผลงานที่เผยแพร่ทางวิทยุ โทรทัศน์ สื่อสังคมออนไลน์ และอื่น ๆ

พ.ศ. 2521 - โทรทัศน์ BBC 1 UK, Monkey of the Inkpot

พ.ศ. 2522 - The Scotsman - Spiral at Edinburgh Festival

- หนังสือรายเดือน New Dance Magazine

พ.ศ. 2523 - หนังสือรายเดือน Dancing Times

พ.ศ. 2524 - หนังสือรายเดือน Dance and Dancers

พ.ศ. 2525 - Gael A Chael - Welsh Arts Journal

พ.ศ. 2526 - หนังสือรายเดือน New Dance Magazine N0. 27

- หนังสือรายเดือน Dance & Dancer Magazine, January

พ.ศ. 2527 - โทรทัศน์ BBC2,UK.-Documentary about Dance Umbrella Festival 1984

- Daily Post, Friday, Jan 20

- หนังสือรายเดือน Dance & Dancers Magazine, April

- The magazine of the Cheltenham Festivals, P. 6

พ.ศ. 2528 - โทรทัศน์ BBC2,UK.-Documentary about Dance Umbrella Festival 1985

- The Daily Telegraph

- The Sunday Times, 6 October

- หนังสือรายเดือน Dance & Dancers Magazine, January

- หนังสือรายเดือน Dance & Dancers Magazine, March

พ.ศ. 2529 - Financial Times, 29 Oct 1986

- The Times, 24 April 1986

- The Times, 29 Oct 1986

- The Independent

- The Daily Telegraph, 30 Oct 1986

- Informer, No. 4

- Key Times, March / April

พ.ศ. 2530 - London International Festival of Theatre Magazine

- City Limits

- The Guardian

พ.ศ. 2532 - การถ่ายทอดสดการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ครบ 60 พระชันษา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9

- The Nation-Tuesday June 20

พ.ศ. 2533 - Bangkok Post-Saturday June 23

- หนังสือพิมพ์รายวันผู้จัดการ ประจำวันที่ 3-9 กันยายน 2533

พ.ศ. 2534 - The Nation - Friday November 15

พ.ศ. 2535 - การถ่ายทอดสดการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง แผ่นดินนี้มีความหลัง ทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9

พ.ศ. 2536 - หนังสือพิมพ์รายวันจุดประกาย ประจำวันที่ 23 สิงหาคม 2536

พ.ศ. 2537 - ประกาศเกียรติคุณในหนังสือพิมพ์รายวันไทยรัฐ

พ.ศ. 2538 - การถ่ายทอดการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 ณ วัดไชยวัฒนาราม เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ครบ 60 พระชันษา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- การถ่ายทอดสดทางโทรทัศน์ในหลายสถานีโทรทัศน์ทั่วโลก ในการแสดงในพิธีเปิด - ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ณ สนาม 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่
- รายการครั้งหนึ่งในชีวิต สถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง UBC
- หนังสือรายเดือน ARCH&IDEA Magazine ปีที่ 2 ฉบับที่ 20
- หนังสือพิมพ์รายวันเดลินิวส์ ประจำวันที่ 30 มกราคม 2538
- หนังสือพิมพ์รายวันไทยรัฐ
- Bangkok Post, Mon 13 February
- หนังสือพิมพ์รายวันสยามรัฐ ประจำวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2538

พ.ศ. 2539
- Bangkok Post, news paper- E- toor
- หนังสือพิมพ์รายวันสยามโพสต์
- หนังสือพิมพ์รายวันสยามรัฐ ประจำวันที่ 30 เมษายน 2539

พ.ศ. 2540
- หนังสือพิมพ์รายวันสยามโพสต์

พ.ศ. 2541
- การถ่ายทอดสดทางโทรทัศน์ในหลายสถานีโทรทัศน์ทั่วโลก การแสดงในพิธีเปิดและพิธีปิด การแข่งขันกีฬา Asian Games ครั้งที่ 13 การแสดงชุด Spirit Of Asia, Song of Friendships และ Light of Asia
- รายการจันทร์กระพริบ โดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 7

พ.ศ. 2542
- รายการ Face to Face โดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ UBC

พ.ศ. 2543
- รายการเจ็ดกะรัต โดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 7

พ.ศ. 2546
- ภาพยนตร์เรื่อง Beautiful Boxer
- The Nation - February 2003
- ถ่ายแบบปกนิตยสารและชีวประวัติ ในหนังสือรายเดือน Dance Magazine
- ชีวประวัติในหนังสือรายเดือน Tropical, art culture & travel

พ.ศ. 2548
- รายการสุริวิภา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9

พ.ศ. 2549
- ภาพยนตร์เรื่อง Me and Myself ขอให้รักจงเจริญ

พ.ศ. 2550
- รายการสงครามเท้าไฟ ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9
- ขึ้นปกนิตยสารและชีวประวัติ ในหนังสือรายเดือน Symphony Magazine for Classical Music' Arts & Culture

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พ.ศ. 2553 - การถ่ายทอดสดการแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย “แม่โดม เกมส์” โดยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เป็นเจ้าภาพ

พ.ศ. 2554 - การถ่ายทอดสดการแสดงในพิธีเปิดกีฬามหาวิทยาลัย “จามจุรี เกมส์” โดยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นเจ้าภาพ

2.8.8 รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

พ.ศ. 2504 การประกวดรำเพลงช้าเพลงเร็ว ซึ่งถ่ายทอดออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม และได้รับรางวัลสูงสุดระดับประเทศ (หลักฐานสูญหายเนื่องจากเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน)

พ.ศ. 2518 รับรางวัล Award Winning for an Outstanding Choreographer จากการออกแบบการแสดงบัลเลต์ Perfume Air ณ The Royal Ballet School (รางวัลเป็นการประกาศเกียรติคุณ)

พ.ศ. 2519 รับรางวัล Award Winning for an Outstanding Choreographer จากการออกแบบการแสดง New Dance Moth ณ The Royal Ballet School (รางวัลเป็นการประกาศเกียรติคุณ)

พ.ศ. 2530 รับรางวัลพิเศษให้เข้าเฝ้า HRH Prince Charles แห่งประเทศอังกฤษ และรับบท Qu Yuan รวมทั้งการเป็นผู้ออกแบบลีลาในการแสดง Crossing the water โดยจัดแสดงในงาน London International Festival of Theatre ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

พ.ศ. 2533 ผู้ออกแบบลีลาในเพลงจริงไม่กลัว ซึ่งเป็นวีดีทัศน์ที่ได้รับรางวัล People choice award ของ M.TV. (บริษัท GMM Grammy ถือครองหลักฐานอยู่)

พ.ศ. 2534 ผู้ออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการเต้นเดี่ยวให้กับนางสาวนุชวดี บำรุงตระกูล โดยได้รับรางวัล Award Winning for an Outstanding Female Solo ในงานประกวด Dance นานาชาติ Susan Darell Dance Competition ณ กรุงเทวอาวีฟ Telaviv ประเทศอิสราเอล (นางสาวนุชวดี บำรุงตระกูล ถือครองรางวัลอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกา)

พ.ศ. 2534 รางวัลศิลปินรับเชิญตัวแทนประเทศไทยให้เข้าร่วมในงาน American Dance Festival, North Carolina, USA.

พ.ศ. 2535 ร่วมงานกับศูนย์วัฒนธรรมในฐานะศิลปินรับเชิญ เป็นตัวแทนของประเทศไทยให้เข้าร่วมในงาน 1st ASEAN Dance Festival ณ กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย

พ.ศ. 2536 ร่วมงานกับศูนย์วัฒนธรรมในฐานะศิลปินรับเชิญ ให้เป็นผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย La Foule ให้แก่คณะบัลเลต์ Le Jeune Ballet de France จัดการแสดง

ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส และได้รับรางวัลจากการแสดง E-Toor ในงาน The 16th Festival of Asian Arts, Hong Kong

พ.ศ. 2545 ได้รับการคัดเลือกจาก European Union ให้เป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern dance) ของประเทศไทย โดยมอบหมายให้ Jukka O. Miettinen ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปะการแสดงระดับโลกจากประเทศฟินแลนด์เขียนคำประกาศเกียรติคุณ และจัดพิมพ์หนังสือประกาศเกียรติคุณ

พ.ศ. 2547 ปริญญาดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากรและได้รับรางวัลผลคะแนนยอดเยี่ยม ปริญญาดุษฎีบัณฑิตของมหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2549 รางวัลประกาศเกียรติคุณอาจารย์ดีเด่นระดับหน่วยงาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2550 ได้รับการโปรดเกล้าให้ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์

พ.ศ. 2553 ได้รับรางวัลศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (ในฐานะนักแสดง) ซึ่งเป็นรางวัลที่วัดตามเกณฑ์งานวิจัยทางวิชาการเรื่อง เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ของ อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ โดยได้รับการสนับสนุนจากกองทุนจุฬาฯ 100 ปี

พ.ศ. 2554 ได้รับรางวัลศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (ในฐานะผู้ออกแบบนาฏยศิลป์) ซึ่งเป็นรางวัลที่วัดตามเกณฑ์งานวิจัยทางวิชาการเรื่อง เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ของ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนจุฬาฯ 100 ปี

พ.ศ. 2555 ได้รับรางวัลศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (ในฐานะผู้สืบทอดงานนาฏยศิลป์) และรางวัลมาตรฐานศิลปินต้นแบบผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ซึ่งเป็นรางวัลที่วัดตามเกณฑ์งานวิจัยทางวิชาการเรื่อง เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ของ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนจุฬาฯ 100 ปี

พ.ศ. 2556 ได้รับรางวัลสถาปัตย์ขจร ซึ่งเป็นรางวัลบุคคลตัวอย่างผู้มีผลงานศิลปะยอดเยี่ยม โดยสมาคมนิสิตเก่าคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย[41]

---

[41] ลักขณา แสงแดง, “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557), หน้า58-60.

2.9 สรุปบท

เนื้อหาในบทที่ 2 ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อข้อมูลที่สำคัญในประเด็นต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นฐานข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ ผลงาน ชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา โดยในประเด็นด้านแนวคิดและทฤษฎีด้านสัญวิทยา พบว่า สัญวิทยาหรือสัญศาสตร์มีนักปรัชญาคนสำคัญทั้ง 3 ท่าน ได้แก่ แฟร์ดิน็องด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de saussure) และ ชาร์ล แซนเดอร์ เพิร์ซ (Charles Sanders Peirc) และ โรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ซึ่งเป็นแนวที่คิดที่มีความมุ่งหมายในการให้ความหมายของ สัญญะ ที่สำคัญ โดยพบว่า โครงสร้างของสัญญะ มีความสัมพันธ์ทั้งในแบบ 2 ส่วน และแบบ 3 ส่วน ซึ่งการตีความสัญญะย่อมขึ้นอยู่กับบริบทของหารวางเงื่อนไขของสัญญะ ทั้งในด้านการเลือกใช้รูปสัญญะ การสื่อความหมาย การทำความเข้าใจในวัฒนธรรมหรือบริบทของสังคมที่ยอมรับด้วยกัน

ประเด็นประวัติการแสดงนาฏยศิลป์ไทย พบว่า ในอดีตตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีการใช้ผู้ชายแสดง โขน ละครชาตรี และละครนอก เนื่องจากมีความเหมาะสมทั้งด้านความพร้อมของร่างกาย บริบทและค่านิยมของสังคม และกฎมณเทียรบาล ซึ่งมีนักแสดงผู้ชายที่มีชื่อเสียงและต่อมาได้เป็นครูผู้ถ่ายทอดบทตัวนางรวมทั้งได้รับบรรดาศักดิ์จากการเข้ารับราชการในกรมโขนหลวง ภายหลังแม้จะนิยมการแสดงที่ใช้ชายจริงหญิงแท้ และการเปิดโอกาสกว้างสำหรับนักแสดงทั้งชายหญิง ก็ยังคงมีการอนุรักษ์สืบสาน วิธีการแสดงละครรำที่ใช้ผู้ชายสวมบทเป็นตัวนาง ทั้งนี้การใช้ศิลปินชายเพื่อสวมบทบาทนี้เป็นการท้าทายความสามารถของนักแสดง ที่ต้องมีการฝึกหัดและไหวพริบ นอกจากนี้การแสดงบทตัวนางของศิลปินชายก็ยังเป็นที่นิยมของผู้ชม เพราะสามารถแสดงได้แบบไม่มีข้อจำกัด จึงทำให้ผู้ชมได้รับทั้งความงามและความสนุกสนานไปพร้อมกัน

สำหรับประเด็นด้านวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก ผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อเรื่องย่อของวรรณกรรม 5 เรื่อง ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ได้เลือกเนื้อหาในตอนสำคัญ ได้แก่ การตกอยู่ในห้วงแห่งรักของจีเซล ความโศกเศร้าของโอเด็ทนางหงส์ขาว ความโกรธระคนแค้นและเสียใจของตาเตียน่าในออเย่กิน และความสุขสมหวังในรักในมานอน หรือการหมดเวลาของเวทมนต์แห่งความสุขในซินเดอเรลล่า เพื่อนำมาใช้ในการสื่อถึงการแสดงอารมณ์ของผู้หญิง

และในประเด็นเทคนิคในการแสดงบทตัวละครผู้หญิง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์กลุ่มศิลปินแห่งชาติ ศิลปินศิลปาธรและนาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมสิลปากร พบว่า นาฏศิลป์ไทยจะมีลักษณะนาฏยศัพท์ที่แบ่งออกตามประเภทของตัวละคร ดังนั้น การสวมบทตัวนางจึงต้องฝึกฝนท่ารำในแบบตัวนางให้เข้าใจ รวมทั้งการใช้ลักษณะจริตของผู้หญิงที่มีการชม้อยชายตา การใช้อารมณ์ทางสีหน้าแววตาที่ชัดเจน และการใส่จิตวิญญาณของความเป็นผู้หญิง ซึ่งผู้แสดงต้องใช้ประสบการณ์ในการ

สังเกตกิริยาท่าทางของผู้หญิงและนำมาสู่การการเลียนแบบโดยปรับให้เข้ากับบุคลิกของตนเอง และมีการคำนึงถึง ลักษณะเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าและทำผมที่ถูกต้อง เหมาะสมกับรูปร่าง เพื่อทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ถึงเพศของตัวละครได้ชัดเจน ทั้งนี้ผู้แสดงจำเป็นต้องศึกษาประวัติความเป็นมา สถานะ บุคลิก และอุปนิสัยใจคอของตัวละครในเรื่องราวที่ตนเองกำลังสวมบทบาทด้วย เพื่อให้การแสดงและการถ่ายทอดอารมณ์ต่าง ๆ ออกมาสมจริงสมฐานะตัวละครมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ความหมายของสีที่ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ ซึ่งมีการแบ่งออกเป็นโทนสีอบอุ่นและโทนเย็น ซึ่งจะส่งผลต่ออารมณ์แตกต่างกัน รวมทั้งการศึกษาความหมายของสีที่ซ่อนอยู่ในศาสนาและความเชื่อในเรื่องโชคลางที่มีการตีความไว้อย่างน่าสนใจ ต่อมาผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงบทบาทของเพศหญิงและการแสดงที่ใช้สัญญะเป็นกระบวนการออกแบบในการแสดง รวมทั้งคุณสมบัติและเกณฑ์การยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ โครงการวิจัยจุฬาฯ100 ปี และการศึกษาประวัติและของศาสตรจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ทั้งนี้ข้อมูลดังกล่าวเป็นส่วนสำคัญที่ใช้ประกอบในการวิเคราะห์งานวิจัยในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาการสร้างงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยาผ่านตัวละครหญิงของนราพงษ์ จรัสศรี” ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการวิจัยและขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่สามารถวิเคราะห์เป็นองค์ความรู้ใหม่ ในด้านการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ใช้สัญวิทยาโดยตีความผ่านเรื่องราว และสื่อสารถึงความเป็นผู้หญิง มุ่งเน้นให้เห็นถึงกลวิธีในการสร้างงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรีศิลปินชาวไทย ที่เป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีดำเนินการวิจัย โดยกำหนดเป็นหัวข้อต่าง ๆ ตามลำดับดังนี้

3.1 รูปแบบของการวิจัย
3.2 แหล่งค้นคว้าและกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัย
3.3 วิธีที่ใช้ดำเนินการวิจัย
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3.5 สรุป

3.1 รูปแบบของการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดรูปแบบของงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาการสร้างงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยาผ่านตัวละครหญิงของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นรูปแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพ และการพรรณนาวิเคราะห์ข้อมูล จากการศึกษาวีดีทัศน์บันทึกภาพการแสดงสด การสัมภาษณ์และข้อมูลทางเอกสารที่เกี่ยวข้อง ผสานกับการวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีด้านสัญวิทยาและแนวคิดด้านเทคนิคการแสดงที่เกี่ยวกับการสวมบทบาทเป็นตัวละครหญิงของนาฏศิลปินชายในวงการนาฏศิลป์ จากนั้นจึงสรุปผลเพื่อให้เห็นเป็นแนวทางในด้านกลวิธีการสร้างงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

3.2 แหล่งค้นคว้าและกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร สูจิบัตร หนังสือ บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยมีแหล่งค้นคว้าที่สำคัญของงานวิจัยฉบับนี้ได้แก่

1. สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. กลุ่มงานวิจัยและพัฒนาการแสดงสำนักการสังคีตกรมศิลปากร
4. สำนักงานวิทยาบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
5. หอสมุดแห่งชาติ
6. โรงละคร Black Box theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นที่ศิลปินผู้สร้างผลงานและศิลปินหรือบุคคลที่เกี่ยวข้องในด้านการแสดงที่สวมบทเป็นตัวละครหญิง เพื่อหาแนวคิดในการถ่ายทอดวิธีการแสดงบทตัวนาง(ตัวละครหญิง)ประกอบการวิเคราะห์งานวิจัย โดยแบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

1. ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศาสตราจารย์ ดร.นราพงศ์ จรัสศรี

2. ศิลปินผู้เคยถ่ายทอดและสวมบทบาทเป็นตัวละครผู้หญิง ประกอบด้วยศิลปินแห่งชาติ ศิลปินศิลปาธร และนาฏศิลปินกรมศิลปากร

3. ผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องในด้านนาฏศิลป์สากล ดนตรี และจิตวิทยา

3.3 วิธีที่ใช้ดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเชิงเอกสารจากสูจิบัตร หนังสือ ตำรา บทความ บทพระราชนิพนธ์และงานวิจัยที่สำคัญ ดังนี้

1) กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, โขน : มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติรายการแรกของประเทศไทย พ.ศ. 2562 ศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความเป็นมาและพัฒนาการของโขนตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์

2) กรมศิลปากร, สังคีตศิลป์ในสาสน์สมเด็จ เล่ม 2 พ.ศ. 2555 ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและรูปแบบการแสดงของละครรำแบบดั้งเดิมที่ใช้ผู้ชายแสดงล้วน

3) กรมศิลปากร, รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์กรมศิลปากร พ.ศ. 2545 ศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดโขนผู้ชายในสถาบันการศึกษาของกรมศิลปากร

4) ชานนท์ ยอดหงส์, นายในสมัยรัชกาลที่ 6 พ.ศ. 2560 ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและการบริหารจัดการของโขนบรรดาศักดิ์ คณะโขนในรัชกาลที่ 6

5) ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, โขน พ.ศ. 2555 ศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการของโขน

6) นิยะดา เหล่าสุนทร, ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ พ.ศ. 2543 ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงละครชาตรีและละครนอกที่ใช้ผู้ชายแสดง

7) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชพิธีสิบสองเดือน ฉบับพิมพ์ พ.ศ. 2555 ศึกษาเกี่ยวกับการแสดงนาฏยศิลป์ที่มีบทบาทในพระราชพิธี

8) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา พ.ศ. 2507 ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและวิธีการแสดงละครชาตรีที่ใช้ผู้ชายแสดงเป็นตัวนาง ศึกษาประวัติความเป็นมาและบรรดาศักดิ์ของตัวนางที่ใช้ผู้ชายแสดงของการแสดงละครนอก

9) สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2543 ศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของนาฏยศิลป์ไทยในราชสำนัก

10) วิมลศรี อุปรมัย, นาฏกรรมและการละคร พ.ศ. 2555 ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงของละครรำ

11) นราพงษ์ จรัสศรี, ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก พ.ศ. 2559 ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์ตะวันตก ,บุคคลสำคัญ,และพัฒนาการของเครื่องแต่งกายในการแสดงบัลเลต์

12) ศิริมงคล นาฏยกุล, นาฏยศิลป์ตะวันตกปริทัศน์ พ.ศ. 2557 ศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงบัลเลต์

13) Mason, Francis, joint author, 101 stories of the great ballets 1975 ศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงบัลต์

14) ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์ พ.ศ. 2555 ศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีด้านสัญวิทยา

15) อธิป จิตฤกษ์, สืบสัญศาสตร์ พ.ศ. 2558 ศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีด้านสัญวิทยา

16) จุฑาพรรธ์ ผดุงชีวิต, วัฒนธรรม การสื่อสาร และอัตลักษณ์ พ.ศ. 2550 ศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีด้านสัญวิทยา

17) สุภางค์ จันทวานิช, ทฤษฎีสังคมวิทยา พ.ศ. 2552 ศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีด้านสัญวิทยา

18) กาญจนา แก้วเทพและคณะ, สื่อเก่า สื่อใหม่ สัญญะ อัตลักษณ์ อุดมการณ์ พ.ศ. 2555 ศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีด้านสัญวิทยา

19) ประยุทธ ปยุตโต, พจนานุกรมฉบับพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ พ.ศ. 2538 ศึกษาเกี่ยวกับความหมายของสัญญะ

20) กุลวดี มกราภิรมย์, เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์ พ.ศ. 2562 ศึกษาเกี่ยวกับการตีความความหมายของสี

21) กำจร สุนพงศ์ศรี, สุนทรียศาสตร์ หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลปะ ศิลปะวิจารณ์ พ.ศ. 2555 ศึกษาเกี่ยวกับความสำคัญของสีในงานศิลป์

22) กฤษรา วริศราภูริชา, การจัดฉากเบื้องต้น พ.ศ. 2557 ศึกษาเกี่ยวกับลักษณะของฉากในรูปแบบต่าง ๆ และองค์ประกอบด้านการใช้แสง

23) ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ปริทัศน์ศิลปการละคร พ.ศ. 2553 ศึกษาเกี่ยวกับประเภทของเสียงที่ใช้ในการแสดง

24) สุรพล วรุฬห์รักษ์, นาฏยศิลป์ปริทัศน์ พ.ศ. 2544 ศึกษาเกี่ยวกับนาฏยลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

25) บุษกร บิณฑสันต์, ดนตรีบำบัด พ.ศ. 2553 ศึกษาเกี่ยวกับความสำคัญของเสียงดนตรี

26) กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์, การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2554 ศึกษาเกี่ยวกับการใช้สัญญะในการออกแบบงานนาฏยศิลป์

27) ดาริณี ชำนาญหมอ, การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2557 ศึกษาเกี่ยวกับลักษณะการแสดงบทตัวละครหญิง

28) ธรากร จันทนะสาโร, นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2557 ศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากการตีความ

29) พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, นาฏยลักษณ์ของนางโขน. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2558 ศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์นางโขนที่ใช้ผู้ชายแสดง

30) วิทวัส กรมณีโรจน์, การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2561 ศึกษาเกี่ยวกับลักษณะการแสดงบทตัวละครหญิงในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

31) สมชาย โตวิทิตวงศ์, การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ร่วมสมัย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2553 ศึกษาเกี่ยวกับนาฏยลักษณ์ของตัวนางในนักแสดงชาย

32) สรร ถวัลย์วงศ์ศรี, การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2554 ศึกษาเกี่ยวกับลักษณะการแสดงบทตัวละครหญิงในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

33) จุติกา โกศลเหมณี, รูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2556 ศึกษาเกี่ยวกับประวัติของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. ศึกษาการแสดงผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดง ในระหว่างวันที่ 24-26 ตุลาคม 2556 ณ โรงละคร Black Box theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพวิทยาเขตรังสิต จากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง เพื่อค้นหารูปแบบการแสดง การดำเนินเรื่อง และองค์ประกอบการแสดง ซึ่งจะนำมาสู่กระบวนการวิเคราะห์และตีความหมายในเชิงสัญวิทยาต่อไป

3. ศึกษาการแสดงบทตัวนางของศิลปินชายในการแสดง โขน ละครนอกและละครชาตรี จากการชมการแสดงสดในโรงละครและสังคีตศาลาและวีดีทัศน์บันทึกการแสดง ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ดังนี้

1.) การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรต์ ตอน สำมนักขาขึ้นหึง ตอนลงอุโมงค์ และตอนนางลอย

2.) การแสดงละครนอก เรื่อง สังข์ทอง ตอน เลือกคู่-หาปลา และตอนมณฑาลงกระท่อม

3.) การแสดงละครนอก เรื่อง แก้วหน้าม้า ตอน ถวายลูก

4.) การแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน กุมภณฑ์ถวายม้า

5.) การแสดงละครชาตรี เรื่อง พระสุธน-มโนราห์ ตอน พระสุธนเลือกคู่

เพื่อศึกษากลวิธีในการแสดง และนำมาวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดในด้านเทคนิคการแสดงบทตัวนางของศิลปินชายในลำดับต่อไป

4. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคลได้แก่

<u>กลุ่มศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน</u> ได้แก่ ศาสตราจารย์ดร.นราพงษ์ จรัสศรี สัมภาษณ์เกี่ยวกับแรงบันดาลใจ แนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน.ตลอดจนการออกแบบและการแสดงบทบาทการแสดงตัวละครหญิงใน การแสดงชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา

ภาพที่ 13 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

<u>กลุ่มศิลปินที่เคยถ่ายทอดและสมบทบาทเป็นตัวละครผู้หญิง</u> ในกลุ่มนี้ผู้วิจัยสัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทที่เคยได้รับ เทคนิคการแสดง วิธีการฝึกหัดและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องในการที่จะแสดงเป็นบทบาทตัวละครผู้หญิงหรือตัวนางได้อย่างสมบูรณ์แบบเพื่อนำแนวทางการปฏิบัติของศิลปินแต่ละท่านมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ออกเป็นแนวคิดในด้านเทคนิคการแสดง ได้แก่

1. รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย ประจำปี พ.ศ. 2548

ภาพที่ 14 รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ และผู้วิจัยขณะเข้าพบเพื่อขอสัมภาษณ์
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 18 มิถุนายน 2559

รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับเทคนิคการแสดง วิธีการฝึกหัดและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องในการที่จะแสดงเป็นบทตัวนาง ว่า “ศิลปินชายที่จะสวมบทตัวนาง จะต้องศึกษาและทำความเข้าใจในประวัติความเป็นมา ตลอดจนนิสัยใจคอของตัวละคร นอกจากนี้ยังต้องมีความเข้าใจโครงสร้างของท่ารำแบบตัวนาง แล้วเพิ่มลีลาท่าทางใส่จริตของผู้หญิงเข้าไปผสมผสาน รวมทั้งต้องมีความเป็นศิลปินในแบบตัวเอง” สัมภาษณ์วันที่ 18 มิถุนายน 2559

2. อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง นาฏศิลป์ไทย ประจำปี พ.ศ. 2554

ภาพที่ 15 อาจารย์รัจนา พวงประยงค์
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับกลวิธีการแสดงบทตัวนางว่า “ต้องมีความเข้าใจในตัวละคร ตีบทให้แตก ใส่จริตของผู้หญิงโดยเฉพาะการเล่นหน้าเล่นตา และปรับท่ารำให้เป็นท่ารำของตัวนาง รวมทั้งการเข้าถึงความเป็นผู้หญิง เพื่อที่จะทำให้รู้ขอบเขตในการแสดง ไม่เกินเลยหรือโลดโผนจนเกินงาม” สัมภาษณ์วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2562

3. นายชวลิต สุนทรานนท์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และการละคร สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ภาพที่ 16 นายชวลิต สุนทรานนท์และผู้วิจัย ขณะทำการสัมภาษณ์

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2562

อาจารย์ชวลิต สุนทรานนท์ ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับเทคนิคการแสดง วิธีการฝึกหัดและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องในการที่จะแสดงเป็นบทบาทตัวละครผู้หญิงหรือตัวนาง ไว้ว่า “มีความเข้าใจในตัวละคร หมั่นฝึกฝน และกล้าแสดงออก” สัมภาษณ์วันที่ 12 ธันวาคม 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. นายมานพ มีจำรัส ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี 2548

ภาพที่ 17 นายมาณพ มีจำรัส และผู้วิจัย ขณะทำการสัมภาษณ์

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อวันที่ 22 มกราคม 2562

นายมาณพ มีจำรัส ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับการแสดงบทบาทตัวนางในการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยไว้ว่า “การที่ได้รับการบ่มเพาะและเจริญเติบโต จากความรักของครอบครัว มีคุณแม่ที่เป็นผู้หญิงที่มีความอบอุ่น อ่อนหวานและเป็นผู้หญิงที่มีความเป็นแม่เต็มเปี่ยม และการได้ครูดี เป็นการสั่งสมประสบการณ์ที่ทำให้เข้าใจในผู้หญิง รวมทั้งการสร้างแรงบันดาลใจจากการกลับไปหารากเหง้าของตนเอง เข้าใจตนเองและการกล้าแสดงออก” สัมภาษณ์วันที่ 22 มกราคม 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. นายคมสันฐ หัวเมืองลาด นาฏศิลปินอาวุโส โขนพระ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ภาพที่ 18 อาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาดและผู้วิจัย ขณะเข้าพบเพื่อทำการสัมภาษณ์
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2559

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อาจารย์คมสันฐ หัวเมืองลาด ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับเทคนิคการแสดง วิธีการฝึกหัด และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องในการที่จะแสดงเป็นบทบาทตัวละครผู้หญิงหรือตัวนาง ไว้ว่า “สร้างแรงบันดาลใจให้กับตนเอง ศึกษารายละเอียดของตัวละครในเชิงลึก ใส่ใจในรายละเอียดต่าง ๆ เช่น เสื้อผ้า หน้าผม และศึกษาเทคนิคจากครูผู้ถ่ายทอด เพื่อนำมาปรับใช้กับตนเอง” สัมภาษณ์วันที่ 21 มิถุนายน 2559

6. นายสุทธิ สุทธิรักษ์ นาฏศิลปินชำนาญการ โขนยักษ์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ภาพที่ 19 นายสุทธิ สุทธิรักษ์

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2559

นายสุทธิ สุทธิรักษ์ ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับเทคนิคการแสดง วิธีการฝึกหัดและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องในการที่จะแสดงเป็นบทบาทตัวละครผู้หญิงหรือตัวนาง ไว้ว่า “ปรับโครงสร้างท่ารำจากท่าตัวยักษ์ที่มีความกว้าง ใหญ่ เป็นท่าที่บีบลงมาทั้งการลดวง การหนีบเข่า รวมทั้งการศึกษาท่าทางของผู้หญิงจากประสบการณ์ที่ใกล้ชิดกับเพื่อนผู้หญิงและจากการดูซีรีย์ เพื่อสวมบทบาทผู้หญิงสมจริง ” สัมภาษณ์วันที่ 21 มิถุนายน 2559

7. นายเกริกชัย ใหญ่ยิ่ง นาฏศิลปินชำนาญการ โขนยักษ์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ภาพที่ 20 นายเกริกชัย ใหญ่ยิ่ง
ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อวันที่ 26 ตุลาคม 2562

นายเกริกชัย ใหญ่ยิ่ง ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับเทคนิคการแสดง วิธีการฝึกหัดและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องในการที่จะแสดงเป็นบทบาทตัวละครผู้หญิงหรือตัวนาง ไว้ว่า “ศึกษาตัวละครและบทบาทจากครูผู้ถ่ายทอดและจากการอ่านบทละครจากนั้นจึงทำความเข้าใจในตัวละคร และใช้ท่าทางธรรมชาติที่เป็นอากัปกิริยาและจริตของผู้หญิงมาปรับใช้ในการแสดงละคร” สัมภาษณ์วันที่ 26 ตุลาคม 2562

<u>กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้อง</u>

1. อาจารย์ ดร. ธรากร จันทนะสาโร ผู้อำนวยการศูนย์การเรียนรู้ศิลปกรรมเพื่อความยั่งยืน และอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 21 อาจารย์ ดร. ธรากร จันทนะสาโร

ที่มา : http://fofa.swu.ac.th

สัมภาษณ์เกี่ยวกับประสบการณ์ในการชมการแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่สวมบทบาทเป็นตัวละครหญิง และสัญญะที่สื่อถึงความเป็นผู้หญิงในการแสดงนาฏยศิลป์สากล

2. อาจารย์ ดร. ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 22 อาจารย์ ดร. ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล
ที่มา : http://fofa.swu.ac.th

สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทที่เคยได้รับเป็นตัวละครหญิง และมุมมองต่อการเคลื่อนไหวในนาฏศิลป์สากลที่สื่อถึงความเป็นผู้หญิง รวมถึงประสบการณ์ในการชมการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ที่รับบทบาทเป็นตัวละครหญิง

3. นาวาอากาศโท ดร. วรเขต ทะโกษา หัวหน้าสาขาวิชาดนตรี คณะดนตรี มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญมหาวิทยาลัย

ภาพที่ 23 นาวาอากาศโท ดร. วรเขต ทะโกษา
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพโดยนาวาอากาศโท ดร. วรเขต ทะโกษา

สัมภาษณ์เกี่ยวกับคาแรคเตอร์และอารมณ์ของดนตรีสากลในแต่ละประเภท รวมทั้งความสำคัญของเสียงดนตรี ที่ส่งผลกระทบต่ออารมณ์ของผู้ฟัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธนพล ตีรชาติ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

ภาพที่ 24 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธนพล ตีรชาติ

ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธนพล ตีรชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัมภาษณ์เกี่ยวกับลักษณะเด่นของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ ได้แก่ แซกโซโฟน และการสื่อสารอารมณ์ของเครื่องดนตรี

5. อาจารย์ต่อศักดิ์ กาญจนทรัพย์สิน หัวหน้ากลุ่มจิตวิทยาและการแนะแนว คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

ภาพที่ 25 อาจารย์ต่อศักดิ์ กาญจนทรัพย์สิน

ที่มา : ผู้วิจัย ถ่ายเมื่อ 20 กุมภาพันธ์ 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวคิดด้านจิตวิทยาที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ได้แก่ ความสำคัญของสีกับผลกระทบในด้านการรับรู้ที่ส่งผลต่ออารมณ์ของมนุษย์

5. นำข้อมูลมาวิเคราะห์ โดยแบ่งเป็นวิเคราะห์เนื้อหาและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ได้แก่ และการวิเคราะห์ผลงานการแสดงชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ในด้านต่าง ๆ โดยตีความหมายในเชิงสัญวิทยาที่สื่อสารผ่านความเป็นตัวละครหญิง

6. เข้าพบอาจารย์ที่ปรึกษาอาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ เพื่อขอคำชี้แนะเกี่ยวกับประเด็นต่าง ๆ และนำไปปรับปรุงแก้ไขเพื่อให้วิทยานิพนธ์มีความสมบูรณ์มากขึ้น

7. สรุปผลและนำเสนอในรูปแบบงานวิจัย 5 บท โดยมีรายละเอียด ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 สมมุติฐานงานวิจัย

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดและทฤษฎีสัญวิทยา

2.2 ประวัติการแสดงนาฏยศิลป์ที่ใช้ผู้ชายแสดง

2.3 วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก

2.4 ความหมายและความสำคัญของสี

2.5 แนวคิดด้านกลวิธีการแสดงบทตัวนาง(ตัวละครหญิง)ของศิลปินชาย

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.7 คุณสมบัติและเกณฑ์การยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ โครงการวิจัยจุฬาฯ 100 ปี

2.8 ประวัติศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

2.9 สรุปบท

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 รูปแบบงานวิจัย

3.2 แหล่งค้นคว้าและกลุ่มตัวอย่าง

3.3 วิธีที่ใช้ดำเนินการวิจัย

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

3.5 สรุปบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4 การวิเคราะห์รูปแบบขององค์ประกอบและแนวคิดในการใช้สัญวิทยาผ่านตัวแสดงหญิง ในการแสดงชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา

4.1 การวิเคราะห์เค้าโครงเรื่องที่ใช้ในการแสดง

4.2 การวิเคราะห์รูปแบบการแสดง ลีลาการเคลื่อนไหวและการตีความ

4.3 การวิเคราะห์และการตีความเชิงสัญญะเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง

4.4 การวิเคราะห์และการตีความเชิงสัญญะการแต่งหน้าและทรงผม

4.5 การวิเคราะห์และการตีความเชิงสัญญะการออกแบบฉาก

และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.6 การวิเคราะห์และการตีความเชิงสัญญะการใช้ดนตรีประกอบการแสดง

4.7 การอภิปรายผล

4.8 สรุปบท

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

8. นำวิทยานิพนธ์เข้ารับกระบวนการตรวจสอบละเมิดลิขสิทธิ์สิ่งพิมพ์ออนไลน์จากนั้นบันทึกข้อมูลวิทยานิพนธ์ฉบับเต็มผ่านระบบ CU iThesis และเผยแพร่วิทยานิพนธ์ในรูปแบบของบทความวิจัยลงในวารสารระดับชาติ ที่ผ่านการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทยกลุ่มที่ 1 ตามเกณฑ์การจัดทำวิทยานิพนธ์ตามระเบียบของบัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยใช้การตั้งคำถามปลายเปิดในการสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือสำคัญในการวิจัย โดยแบ่งออกเป็นหัวข้อต่าง ๆ เพื่อให้ได้รับองค์ความรู้จากผู้ทรงคุณวุฒิในแต่ละด้าน แบ่งออกเป็นประเด็นสำคัญดังนี้

1. ประเด็นด้านการออกแบบผลงานการแสดง ได้แก่
   แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน
   แนวคิดในการวางโครงเรื่อง
   แนวคิดในการออกแบบการแสดง
   แนวคิดในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว
2. ประเด็นด้านเทคนิคการแสดงของศิลปินชายที่สวมบทบาทเป็นตัวละครผู้หญิง
   บทบาทตัวนางที่เคยแสดง

นาฏยลักษณ์ที่สำคัญต่อการนำเสนอความเป็นเพศหญิง
องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง
ขั้นตอนการฝึกหัดบทตัวนาง

3. ประเด็นด้านองค์ประกอบการแสดง
แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย
แนวคิดในการออกแบบฉาก
ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง
จิตวิทยาของการใช้สีและการเร้าอารมณ์ผู้ชม

3.5 สรุป

วิธีดำเนินการวิจัยของวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาการสร้างงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยาผ่านตัวละครหญิงของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นรูปแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพ และการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ โดยมีวิธีดำเนินงานวิจัยจาการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสาร บทความ หนังสือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการสัมภาษณ์ข้อมูลในด้านแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน การออกแบบการแสดง ลีลาการเคลื่อนไหว เทคนิคการแสดงของศิลปินชายที่ใส่บทบาทเป็นตัวละครหญิงและองค์ประกอบในการแสดงจากศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศิลปินแห่งชาติ ศิลปินศิลปาธร นาฏศิลปินและผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องในด้านนาฏศิลป์สากล ด้านดนตรีสากลและด้านจิตวิทยา จากนั้นวิเคราะห์ข้อมูล เข้าพบอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อขอข้อแนะนำในประเด็นต่าง ๆ และเรียบเรียงเป็นวิทยานิพนธ์ นำเสนอต่อกรรมการสอบวิทยานิพนธ์โดยผ่านกระบวนการตรวจสอบละเมิดลิขสิทธิ์สิ่งพิมพ์ออนไลน์จากนั้นบันทึกข้อมูลวิทยานิพนธ์ฉบับเต็มผ่านระบบ CU iThesis และเผยแพร่วิทยานิพนธ์ในรูปแบบของบทความวิจัยลงในวารสารระดับชาติ ที่ผ่านการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทยกลุ่มที่ 1 ตามเกณฑ์การจัดทำวิทยานิพนธ์ตามระเบียบของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

การวิเคราะห์รูปแบบขององค์ประกอบและแนวคิดในการใช้สัญวิทยาผ่านตัวแสดงหญิงในการแสดงชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา

ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา เป็นผลงานการสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงในระหว่างวันที่ 24 - 26 ตุลาคม 2556 ณ โรงละคร Black box theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต โดยในวันที่ 24-25 ทำการแสดงวันละ 1 รอบ ในเวลา 18.00 น. และวันที่ 26 ซึ่งตรงกับวันเสาร์ทำการแสดง 2 รอบ ในช่วงเวลา 14.00 น. และ 18.00 น. รวมทั้งสิ้น 4 รอบ

ภาพที่ 26 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์
ของการแสดงชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา
ที่มา : www.facebook.com/butheatreofficial

การแสดงชุดนี้ นอกจากนราพงษ์ จรัสศรีจะเป็นผู้กำกับการแสดง ผู้ออกแบบการแสดง ออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหว ตลอดจนกระทั่งออกแบบองค์ประกอบในการแสดงทั้งหมด ก็ยังเป็น

ผู้แสดงเดี่ยวเองตั้งแต่ต้นจนจบ ความโดดเด่นของการแสดงชุดนี้คือ การที่ผู้ชมจะได้ชื่นชมฝีมือทั้งด้านการสร้างสรรค์ผลงานและด้านการแสดงที่ยอดเยี่ยม ของศิลปินระดับปรมาจารย์ผู้บุกเบิกงานด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งจากการสร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์ดังกล่าว พบว่าการแสดงชุดนี้เป็นรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยา มีการใช้สัญญะแฝงอยู่ในองค์ประกอบต่าง ๆ ได้อย่างน่าสนใจ ซึ่งสามารถวิเคราะห์ตามประเด็นหลัก ๆ ได้ดังนี้

4.1 การวิเคราะห์เค้าโครงเรื่องที่ใช้ในการแสดง

4.2 การวิเคราะห์รูปแบบการแสดง ลีลาการเคลื่อนไหวและการตีความ

4.3 การวิเคราะห์ลีลาท่าทางของผู้หญิงที่ใช้ในการแสดง

4.4 การวิเคราะห์เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง

4.5 การวิเคราะห์การแต่งหน้าและทรงผม

4.6 การวิเคราะห์การออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.7 การวิเคราะห์การใช้ดนตรีประกอบการแสดง

4.8 การวิเคราะห์การใช้แสงสี

โดยในแต่ละประเด็นมีรายละเอียดดังนี้

4.1 การวิเคราะห์เค้าโครงเรื่องที่ใช้ในการแสดง

โครงเรื่องในการแสดงเรื่อง Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา มีแนวคิดที่จะต้องการนำเสนอประเด็นสำคัญของหญิงสาวในแง่มุมของนักเต้นบัลเลต์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบัลดาลใจในการวางโครงเรื่อง จากประวัติของนักเต้นบัลเลต์ตัวนำฝ่ายหญิงที่เบื้องหลังมีชายเป็นผู้ออกแบบและฝึกซ้อม ทำให้ศิลปินผู้สร้างสรรค์คิดว่านักแสดงชายมีความสามารถในการถ่ายทอดความเป็นหญิงผ่านกระบวนท่าเต้นได้ไม่น้อยกว่านักเต้นหญิง แนวคิดที่สอง คือต้องการนำเสนอความจริงของชีวิตศิลปินหรือนักเต้นที่มีวันรุ่งเรืองและวันที่โรยรา ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อสำหรับการประสัมพันธ์ คือ

“จากการไม่ยอมรับให้ปรากฏตัวบนเวทีสาธารณะ สตรีนักเต้นบัลเลต์เริ่มแย่งพื้นที่นักเต้นชายจนได้ครองความนิยมสูงสุด ในยุคโรแมนติค และก็สืบทอดความแรงต่อมาจนถึงปัจจุบัน ทั้ง ๆ ที่

ฝ่ายชายเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จมาโดยตลอด ทำให้สตรีนักเต้นบัลเลต์ เสมือนถูกสาปให้เป็น ‘สัตว์โลกผู้น่าสงสาร’ ที่ต้องประสบกับทุกขลาภตลอดเส้นทางแห่งความสำเร็จจากผู้ที่สร้างเธอมา”[42]

จากเรื่องย่อดังกล่าวจึงเกิดเป็นแนวทางการสร้างสรรค์เรื่องที่ใช้ในการแสดง ซึ่งสามารถวิเคราะห์ออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่ ภาคต้นและภาคปลาย ดังนี้

ช่วงที่ 1 ภาคต้น

นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตของนักเต้นระบำหญิงที่อยู่ในช่วงชีวิตรุ่งเรือง ได้รับความนิยมจากการแสดงบนเวที จนเวลาล่วงเลยผ่านไปความนิยมก็ลดลงจนในที่สุดก็อยู่ในช่วงโรยรา ส่งผลให้นางระบำโศกเศร้า และตกอยู่ในวังวนของอดีต หมกหมุ่นกับการเต้นระบำอย่างเดียวดายเพื่อตอบสนองความต้องการของตนที่โหยหาและไขว้คว้าถึงความรุ่งเรืองที่เคยได้รับ ครำ่ครวญถึงบทบาทที่เคยสร้างชื่อเสียงขณะที่สวมบทเป็นตัวเอกในวรรณกรรม จนสุดท้ายก็เหลือเพียงตนเองกับความจริงว่าเวลาไม่อาจหวนคืน

ช่วงที่ 2 ภาคปลาย

นำเสนอเรื่องราวของหญิงสาวที่มีความใฝ่ฝัน เต็มเปี่ยมไปด้วยความหวังและความสดใส พยายามวิ่งตามแฟชั่นและเปลี่ยนแปลงตนเองให้ทันตามยุคสมัย ชื่นชอบในความสวยงามโดดเด่นซึ่งเสมือนกับผีเสื้อที่อวดความงามด้วยปีกที่สวยงาม แต่ก็เปราะบาง สุดท้ายความกระวนกระวายก็เสมือนเปลวไฟที่แผดเผาให้หญิงสาวมอดไหม้ แม้การแสวงหาความงามและความสุขจากเปลือกนอกจะเป็นสิ่งที่หญิงสาวต้องการ แต่ท้ายที่สุดแรงที่มีก็หมดลง เมื่อสามารถปล่อยวางเปลือกที่หนักอึ้งทีละชั้นออกไปก็คงเหลือเพียงแต่ตัวตนที่ว่างเปล่าเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากเนื้อเรื่องที่ถ่ายทอดสู่ผู้ชม พบว่า การวางโครงเรื่องที่ใช้สำหรับการแสดง ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการนำเสนอความเป็นจริงของชีวิตนักเต้นในแง่มุมที่ทุกคนมองข้าม เรื่องราวที่เกิดขึ้นหลังความความรุ่งโรจน์ในอาชีพของนักแสดง เป็นการเล่าเรื่องราวที่ทำให้เห็นวิถีความเป็นไปของชีวิต ที่ต้องพบความเปลี่ยนแปลงโดยเฉพาะเส้นทางที่ผ่านจุดสูงสุดลงสู่ความว่างเปล่า การดำเนินเรื่องทำให้เกิดความสะเทือนใจและมีผลกระทบต่ออารมณ์ของผู้ชม เพราะเป็นการนำเสนอถึงสัจธรรมของชีวิตมนุษย์ที่ทุกคนรู้ว่าอาจจะเกิดขึ้นจริง ไม่ว่ากับใครก็ตามแม้กระทั่งตนเอง มาแสดงให้เห็น สัมผัส และจับต้องได้ จึงเป็นการสร้างความตระหนักในสัจธรรมที่ดึงดูดให้ผู้ชมร่วมตีความถึงนัยที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อสารความหมายของความเป็นจริง ที่ทุกคนควรเตรียมพร้อมในการรับมือตามวิถีแห่งตน

---

[42] www.facebook.com/butheatreofficial

4.2 การวิเคราะห์รูปแบบการแสดง ลีลาการเคลื่อนไหวและการตีความ

การแสดงชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา เป็นรูปแบบการแสดงเดี่ยว ศิลปินถ่ายทอดเรื่องราวผ่านการดำเนินเรื่องด้วยการเต้นบัลเลต์และท่าทางเลียนแบบอากัปกิริยาตามธรรมชาติ ประกอบเสียงดนตรีและปราศจากบทพูด ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอรูปแบบการแสดงและบทวิเคราะห์แบ่งออกเป็น 2 ช่วง โดยอธิบายรูปแบบการแสดงช่วงที่ 1 ภาคต้น แล้วคั่นด้วยการวิเคราะห์ จากนั้นจึงเริ่มอธิบายรูปแบบการแสดงและแสดงบทวิเคราะห์ในช่วงที่ 2 ภาคปลาย เพื่อให้เกิดสอดคล้องและต่อเนื่องในแต่ละช่วงการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ภาคต้น

รูปแบบการแสดง

เปิดการแสดงด้วยความมืด พร้อม ๆ กับเสียงดนตรีท้ายการแสดงดังขึ้นและทอดลง ตามด้วยเสียงปรบมือและเป่าปากที่แสดงความพึงพอใจของผู้ชม แสงสว่างจับที่หน้าม่านนักแสดงจึงค่อย ๆ เดินออกมาแสดงความขอบคุณผู้ชมด้วยการวาดมือผายลงข้างลำตัวเป็นเส้นโค้ง พร้อมก้มหน้าและย่อตัวลงเล็กน้อย แล้วจึงเดินผ่านด้านหน้าม่านและหายเข้าไปหลังม่าน

ภาพที่ 27 เปิดการแสดงด้วยนักแสดงที่เดินออกมาหน้าม่าน

ที่มา : ผู้วิจัย

จากนั้นเสียงปรบมือดังขึ้นใหม่พร้อมด้วยเสียงโห่ร้องแสดงความชื่นชม นักแสดงออกมาอีกครั้งแสดงท่าทางการขอบคุณผู้ชมอีกครั้งแต่สีของชุดเปลี่ยนไป จากสีครีมไข่ไก่เป็นสีเทาและในครั้งที่ 3 เหตุการณ์เดิมเกิดขึ้นอีกครั้งโดยนักแสดงเปลี่ยนมาสวมชุดสีดำ

ภาพที่ 28 นักแสดงออกมาเป็นหน้าฉากรอบที่ 3 ชุดที่ใส่เปลี่ยนเป็นสีดำ
ที่มา : ผู้วิจัย

เมื่อนักแสดงที่เปลี่ยนมาสวมชุดสีดำเข้าไปหลังม่านแล้ว เสียงปรบมือเงียบลง แต่กลับมีเสียงหัวเราะขบขันคล้าย ๆ ดูหมิ่นเหยียดหยามดังขึ้นมาแทน ในครั้งนี้นักแสดงเดินออกมาจากด้านข้างของเวที โดยปราศจากกระโปรงเหมือนทุกครั้ง มีเพียงร่างกายเปลือยเปล่าที่สวมกางเกงถุงน่องแนบเนื้อก้มลงหยิบช่อดอกไม้เดินผ่านหน้าเวทีพร้อมม่านค่อย ๆ เปิดออก

ภาพที่ 29 นักแสดงออกมาหน้าฉากเป็นสุดท้าย พร้อมเสียงหัวเราะขบขัน
ที่มา : ผู้วิจัย

เมื่อม่านเปิดออก เห็นเป็นฉากด้านในตกแต่งเสมือนห้องนอนของหญิงสาว ประกอบด้วยภาพวาดนางระบำขนาดใหญ่ตั้งอยู่กลางเวที เยื้องไปทางด้านซ้ายมือของผู้ชมมีเตียงนอนสี่เสาคลุมผ้าม่านสีขาวบางเบาผูกตามเสาทั้งสี่ตั้งไว้ในแนวทแยงมุม ถัดจากเตียงเป็นภาพนางระบำในอีกอิริยาบถ มีขนาดของภาพใกล้เคียงกับภาพตรงกลางเวที ทางด้านขวามือของผู้ชม มีชิงช้าไม้ห้อยลงมา มองผ่านทะลุไปจะเห็นราวฝึกบัลเลต์ตั้งอยู่เยื้องไปทางด้านหลัง ใกล้กันเป็นอ่างอาบน้ำไม้ที่ด้านหลังเป็นกิ่งไม้ยืนต้นแขวนด้วยกระโปรงสีขาวประปราย ข้างๆอ่างอาบน้ำเป็นหุ่นคลุมด้วยผืนผ้า เยื้องมาทางด้านหน้าอ่างน้ำ เป็นโต๊ะกระจกไม้เครื่องแป้งที่มีเพียงกรอบไม้

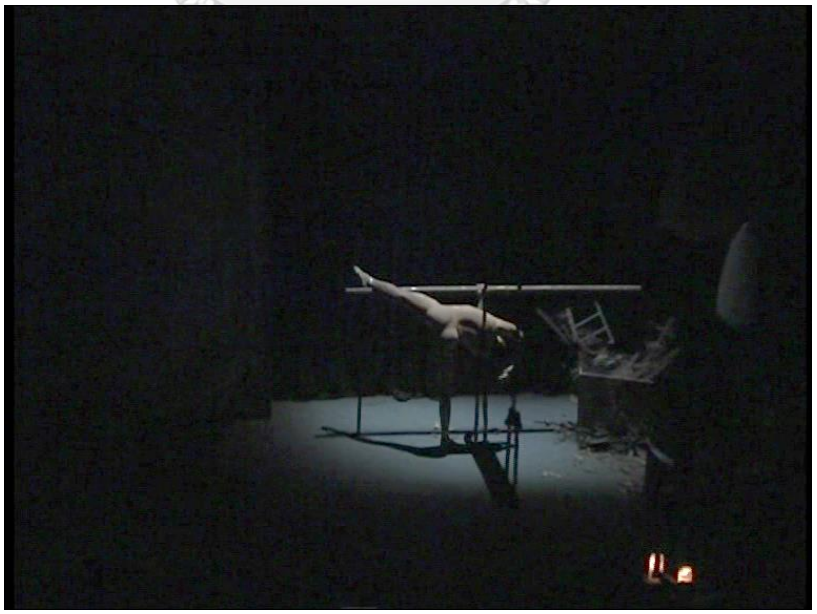
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 30 ฉากห้องนอนหญิงสาว
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงเดินเข้ามาวางช่อดอกไม้ไว้หน้าภาพวาดกลางเวที แล้วค่อยๆเอื้อมมือตรงไปที่กระโปรงบัลเลต์สีขาวตัวหนึ่งที่แขวนไว้กับชิงช้า จากนั้นจึงหยิบออกมาแล้วสื่อท่าทางให้ทราบว่ากระโปรงนี้เป็นของตนเองก่อนจะทาบกระโปรงกับตัวแล้วเต้นระบำตามทำนองเพลง พร้อมสะบัดกระโปรงไปมาด้วยท่าทางเริงร่าและเต็มไปด้วยความสุข

ภาพที่ 31 ผู้แสดงถือกระโปรงเต้นรำอย่างมีความสุข
ที่มา : ผู้วิจัย

เมื่อเพลงจบลงนักแสดงแขวนกระโปรงเก็บ ดนตรีเปลี่ยนทำนองกลายเป็นเสียงไวโอลินและเปียโน นักแสดงเริ่มต้นเต้นใหม่อีกครั้งกับราวบาร์บัลเลต์ ท่าเต้นระบำเต็มไปด้วยความมั่นใจ มีแบบแผนที่ชัดเจนพร้อมด้วยลีลาการเคลื่อนไหวงดงาม แสงไฟทั่งทั้งเวทีมืดมิดมีเพียงแสงสลัวสาดลงต รงบาร์ จวบจนนักแสดงหยุดนิ่งที่ท่วงท่าสุดท้ายพร้อมเพลงที่จบลง



ภาพที่ 32 นักแสดงเต้นรำกับราวบาร์
ที่มา : ผู้วิจัย

ต่อมาตัวละครยืนนิ่งในความเงียบก่อนจะเดินตรงไปที่อ่างอาบน้ำและใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวที่สื่อให้เห็นถึงการอาบน้ำชำระกายของหญิงสาว โดยใช้การบิดตัว และท่วงท่าการเคลื่อนไหวของเรียวแขนที่ลูบไล้ร่างกายตนเอง ก่อนจะสวมชุดคลุมอาบน้ำสีขาวบางเบาแล้วก้าวเดินไปที่โต๊ะเครื่องแป้งชื่นชมรูปโฉมของตนและฟุบหน้านิ่งลงกับโต๊ะ

ภาพที่ 33 นักแสดงทำท่าทางอาบน้ำในอ่างอาบน้ำ

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 34 นักแสดงสวมชุดคลุมอาบน้ำแล้วมานั่งที่โต๊ะเครื่องแป้ง

ที่มา : ผู้วิจัย

เสียงเป่าแซกโซโฟนดังขึ้นแผ่วเบา นักแสดงขยับร่างกายและโชว์เรียวขาทั้งสองข้าง ก่อนจะสื่อท่วงท่าที่คล้ายกับการสวมรองเท้าบัลเลต์ แล้วเริ่มเต้นระบำเชื่องช้ายั่วยวน ก่อนจะค่อย ๆ เปลื้องผ้าคลุมและหายเข้าไปในฉากด้านขวามือของผู้ชม นักแสดงเดินเข้ามาในเวทีอีกครั้งพร้อมกับเปลี่ยนเป็นสวมกระโปรงทูทู่สีเขียว

ภาพที่ 35 นักแสดงสวมกระโปรงทูทูเดินออกมาจากซ้ายมือของเวที

ที่มา : ผู้วิจัย

จากนั้นจึงเดินผ่านภาพใหญ่กลางเวที เมื่อพ้นออกมาชุดก็ถูกเปลี่ยนเป็นสีส้ม และทุกครั้งที่นักแสดงหายเข้าไปด้านหลังภาพทั้งจากตรงกลางและภาพด้านซ้ายมือ ก็จะเปลี่ยนชุดที่สวมใส่จากสีเขียว เป็นสีส้ม สีน้ำเงิน และท้ายที่สุดเป็นสีขาว แล้วเดินหายไปด้านหลังของภาพกลางเวที ไฟก็ค่อย ๆ ดับแสงลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 36 นักแสดงสวมกระโปรงทูทู่สีน้ำเงินเดินออกมาจากหลังภาพทางขวาของเวที
ที่มา : ผู้วิจัย

เสียงดนตรีบรรเลงเปียโนดังขึ้น แสงไฟบนเวทีบริเวณเตียงนอนสี่เสาค่อยๆสว่าง นักแสดงสวมกระโปรงชุดนอนสีขาวระบายลูกไม้นอนเหยียดยาวอยู่บนเตียง แล้วขยับลุกขึ้นเต้นระบำปลายเท้าบนเตียงเรื่อยมาจนทั่วบริเวณพื้นที่รอบ ๆ ด้วยสีหน้าแสดงถึงความสุข

ภาพที่ 37 ตัวละครเต้นบัลเลต์ด้วยสีหน้าที่แสดงถึงความสุข
ที่มา : ผู้วิจัย

จากนั้นตัวละครก็ล้มพับลงนิ่งอยู่เพียงครู่เดียว ก่อนจะเดินระทดระทวยมาหยุดที่โต๊ะเครื่องแป้ง เพ่งมองกระดาษจดหมายที่วางอยู่ และเอื้อมมือหยิบจดหมายมาอ่านด้วยท่าทางสะเทือนใจ ขณะที่เริ่มต้นฉีกกระดาษอย่างช้า ๆ แล้วเพิ่มความเร็วขึ้นอย่างเกรี้ยวกราด จนกระดาษถูกฉีกทำลายจนหมด

ภาพที่ 38 นักแสดงฉีกกระดาษจดหมายและขยำทิ้ง
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงหันไปหยิบดอกกุหลาบช้า ๆ เหม่อมองกุหลาบแล้วเดินไปยังปลายเตียง พร้อมกับนั่งลงปลิดกลีบกุหลาบทีละกลีบไปเรื่อย ๆ และเร่งความเร็วจนกลายเป็นขยี้กลีบกุหลาบปาลงกับพื้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 39 นักแสดงนั่งลงข้างเตียงและค่อย ๆ ดึงกลีบกุกลาบ
ที่มา : ผู้วิจัย

เสียงทำนองดนตรีเริ่มแปรเปลี่ยน ผู้แสดงวิ่งวกวนไขว้คว้าอย่างฟุ้งซ่านในทิศทางต่าง ๆ ที่สื่อให้เห็นถึงความวุ่นวายใจและลนลาน สายตาเพ่งมองหาแสงสว่างตามมุมต่าง ๆ ของเวที ร่างกายก็วิ่งไขว้คว้าตามแสงนั้นหากแต่จับต้องไม่ได้และดูเหมือนไม่มีจุดสิ้นสุด เสียงเพลงกระชั้นขึ้นและเสียงระฆังกังวานแซบแก้วหู ในที่สุดนักแสดงล้มลงเหมือนขาดใจท่ามกลางแสงไฟที่ฉายบนพื้นเป็นภาพหน้าปัดนาฬิกาขนาดใหญ่ เพียงเสี้ยวนาทีแสงที่สว่างก็พลันมืดดับลง

ภาพที่ 40 ตัวละครวิ่งไปมาแสดงความรู้สึกที่สับสนวุ่นวายใจ
ที่มา : ผู้วิจัย

หลังจากจบฉากที่ตัวละครล้มลงกลางหน้าปัดนาฬิกา ม่านจึงค่อย ๆ เลื่อนปิดลง จากนั้นมีการบรรเลงเดี่ยวเปียโนแสดงหน้าม่าน โดยนักดนตรีสีไวโอลินพร้อมกับเดินออกจากด้านขวาของเวที แล้วผ่านหน้าผู้ชมก่อนจะหายเข้าไปทางด้านซ้ายของเวที ซึ่งถือเป็นการพักอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมที่ถูกบีบคั้นจากการแสดงได้เป็นอย่างดี

<u>บทวิเคราะห์ช่วงที่ 1 ภาคต้น</u>

รูปแบบการแสดงในช่วงนี้ พบว่า เริ่มต้นด้วยการใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวแบบเดิมซ้ำ ๆ โดยนักแสดงออกมาใช้ท่าทางการขอบคุณผู้ชม ซึ่งเป็นท่าทางที่มักใช้ในตอนท้ายเมื่อจบการแสดงบนเวทีประกอบเสียงปรบมือ สื่อให้เห็นถึงชีวิตนักแสดงที่มีผ่านเวทีการแสดงและได้รับความนิยมจากผู้ชม นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบด้านการเปลี่ยนสีของเครื่องแต่งกาย ที่ส่งเสริมให้เห็นเป็นสัญลักษณ์ สื่อถึงการเวียนผ่านไปของเวลาและการร่วงโรยของวัย โดยสังเกตได้ว่า ชุดที่ใส่ในการออกมาด้านหน้าฉากแต่ละครั้งจะเริ่มมีสีที่เข้มขึ้น โดยเริ่มจากสีอ่อน ได้แก่ สีครีม สีเทา และสีดำ จึงกล่าวได้ว่า รูปแบบการแสดงในช่วงนี้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ออกแบบการเคลื่อนไหว และเลือกใช้องค์ประกอบด้านสีกับการเปลี่ยนสีชุด เพื่อทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้และตีความหมายที่ผู้ออกแบบต้องการสื่อสารออกมาได้อย่างชัดเจน

จากนั้นเมื่อนักแสดงก้าวเข้าในห้องและค่อยๆวางดอกไม้ลง ด้วยการเคลื่อนไหวที่เชื่องช้า หลุบเปลือกตาลงต่ำ ท่ามกลางความเงียบและแสงไฟสลัว ส่งผลให้ผู้ชมรับรู้ถึงความเศร้าโศกเดียวดาย จากนั้นเมื่อนักแสดงมองไปที่กระโปรงสีขาว สีหน้า แววตาก็เปลี่ยนไปเป็นความสุขจากการหวนคำนึงถึงความชื่นชอบในการเต้นตั้งแต่เยาว์วัย ซึ่งตีความได้จากท่าทางการเคลื่อนไหวที่สนุกสนานเมื่อหยิบกระโปรงสีขาวมาทาบตัว ประกอบเสียงดนตรีที่มีจังหวะสนุกสนานสื่อถึงความสดใสจากกล่องดนตรี จากนั้นจึงเป็นการแสดงถึงการเติบโตของตัวละคร ผ่านการแสดงฝีมือการเต้นที่มีพัฒนาการ จากท่าทางการเคลื่อนไหวแบบไร้เดียงสาในตอนที่เต้นกับกระโปรงขาว สู่ท่าทางการเต้นบัลเลต์ขึ้นปลายเท้าที่มีพลัง ประกอบเสียงดนตรีจากไวโอลินและเปียโน จากรูปแบบการเต้นทั้ง 2 ช่วงที่แสดงถึงการระลึกเรื่องราวในอดีต สื่อให้เห็นถึงชีวิตของตัวละครที่ผูกพัน หลงใหลในการเต้นมาตั้งแต่เด็กจนถึงช่วงวัยสาว การบอกเล่าเรื่องราวด้านชีวประวัติที่หลงใหลในการเต้นนี้ ส่งผลให้ผู้ชมมีความเข้าใจในตัวละครมากขึ้น และก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์กับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้าและเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อไป

ต่อมาเสียงดนตรีที่เงียบลง แสงไฟสว่างขึ้น เสมือนเป็นการหยุดเล่าถึงเรื่องราวในอดีต และตัวละครได้กลับสู่ชีวิตปัจจุบัน จึงใช้ท่าทางธรรมชาติเดินตรงไปอาบน้ำ การเคลื่อนไหวของนักแสดงในอ่างน้ำ ในการลูบไล้ร่างกาย เรียวแขน ก่อให้เกิดความรู้สึกถึงเสน่ห์เย้ายวนของหญิงสาว จากนั้นนักแสดงสวมชุดคลุมอาบน้ำสีขาวมานั่งหน้าโต๊ะเครื่องแป้ง ซึ่งเป็นการกระทำปกติของหญิงสาวทั่วไป

ที่หลังจากอาบน้ำจะเป็นขั้นตอนการบำรุงผิวพรรณ หรือแปรงผม จากนั้นการแสดงในช่วงต่อไปพบว่าตัวละครได้กลับสู่ความระลึกถึงอดีตของตนอีกครั้ง โดยตีความจากท่าทางที่ฟุบนิ่งลงไป แล้วจะเริ่มขยับร่างกายเสมือนล่องลอยอยู่ในความฝันและห้วงคำนึงของตนเอง จากนั้นจะเห็นได้ว่าตัวละครเริ่มใส่ชุดทู่ทูเดินวนเวียนผ่านฉากไปมา ลักษณะการเล่นกับฉากนี้มีความน่าสนใจ เนื่องจากผู้ชมจะพบการเปลี่ยนแปลงสีชุดของตัวละครไปเรื่อย ๆ โดยไม่สามารถคาดเดาได้ว่าตัวละครจะเปลี่ยนชุดเมื่อไหร่ ผู้ชมเพียงแต่เห็นการเปลี่ยนชุดเมื่อผู้แสดงเดินผ่านมุมต่าง ๆ ของฉาก นอกจากนี้การเปลี่ยนเครื่องแต่งกายหลากสี ทำให้สามารถตีความได้ถึงความคิดของตัวละครที่ยังคงระลึกถึงอดีตที่ผ่านการแสดงมามากมาย

ต่อมานักแสดงเปลี่ยนสวมชุดนอนอยู่กลางเตียงจากนั้นจึงเริ่มเคลื่อนไหวที่แสดงห้วงอารมณ์ต่าง ๆ เป็นการใช้เทคนิคการสร้างงานแบบ “คอราจ” หรือ “การปะติด” [43] โดยนำฉากจากวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงบัลเลต์มาเรียงร้อยเข้าด้วยกัน ซึ่งศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานได้รับแรงบันดาลใจจากฉากสำคัญจากวรรณกรรม 4 เรื่องที่นิยมนำมาแสดงบัลเลต์ ได้แก่ 1.ฉากการเต้นรำบนเตียง จากเรื่อง มานอน (Manon) 2. ฉากฉีกจดหมาย จากเรื่อง ออนเย่กิน (Onegin) 3. ฉากดึงกลีบกุหลาบ จากเรื่อง จิเซล (Giselle) และ 4. ฉากนาฬิกา จากเรื่อง ซินเดอเรลล่า (Cinderella) ซึ่งมีรายละเอียดปรากฏในภาพด้านล่าง ดังต่อไปนี้

1. ฉากการเต้นรำในห้องนอน จากเรื่อง มานอน (Manon)

การแสดงในฉากนี้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก ฉากหนึ่งในการแสดงบัลเลต์ เรื่อง มานอน (Manon) ซึ่งเนื้อเรื่องในตอนนี้กล่าวถึง มานอน (Manon) ที่กำลังหยอกล้อและแสดงความรักที่มีต่อ Des Grieux โดยมีฉากด้านหลังเป็นเตียงนอนผูกผ้าม่านสี่เสาดูหรูหราสวยงาม การเต้นคู่ในฉากนี้สื่อให้ถึงถึงหญิงสาวที่มีความสุขอยู่ในห้วงแห่งรัก และเมื่อศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำฉากนี้มาอยู่ในการแสดง ชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา โดยแสดงเดี่ยวเพียงคนเดียว ก็ยังคงสามารถถ่ายทอดอารมณ์แห่งความสุขนั้นออกมาได้เป็นอย่างดี

[43] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย, 4 ธันวาคม 2558.

ภาพที่ 41 Manon : Act I, ‘Bedroom’ pas de deux (The Royal Ballet)
ที่มา http://www.roh.org.uk

ภาพที่ 42 การเต้นบัลเลต์ในห้วงอารมณ์แห่งความสุข (ฉากห้องนอน)
ในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 43 การเต้นบัลเลต์ในห้วงอารมณ์แห่งความสุข 2 (ฉากห้องนอน)
ในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา
ที่มา : ผู้วิจัย

2. ฉากฉีกจดหมาย จากเรื่อง ยูจีน ออนเย่กิน (Eugene Onegin)

การแสดงในฉากนี้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก ฉากหนึ่งในการแสดงบัลเลต์ เรื่อง ออนเย่กิน (Onegin) ซึ่งเนื้อเรื่องในฉากนี้เป็นตอนที่นางเอก ตาเตียนา (Tatiana) ฉีกจดหมายรักได้รับจากออนเย่กิน (Onegin) ผู้ชายที่เธอเคยหลงรักเคยถูกเขาปฏิเสธความรักและเคยฉีกจดหมายต่อหน้าเธอในอดีต ด้วยความรู้สึกที่ปะปนระหว่างความรัก ความแค้นและความเจ็บปวด

ภาพที่ 44 ฉากฉีกจดหมาย ใน การแสดงบัลเลต์เรื่อง Onegin - Staatsballett Berlin
ที่มา http://www.staatsballett-berlin.de

ภาพที่ 45 ฉากฉีกจดหมายในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา

ที่มา : ผู้วิจัย

3. ฉากดึงกลีบกุหลาบ จากเรื่อง จิเซล (Giselle)

การแสดงในฉากนี้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก ฉากหนึ่งในการแสดงบัลเลต์ เรื่อง จิเซล (Giselle) เนื้อเรื่องในตอนนี้กล่าวถึง จีเซล (Giselle) ชวนเจ้าชายอัลเบรท เล่นเกมส์ทายใจด้วยการดึงกลีบดอกเดซี่ทีละกลีบ พร้อมเอ่ยประโยคทำนาย รัก ไม่รัก สลับกับไปจนถึงกลีบสุดท้ายที่จบลงด้วยไม่รัก ทำให้เธอรู้สึกเศร้าใจ เมื่อศิลปินผู้สร้างสรรค์นำฉากนี้มาใส่ในการแสดงก็มีการปรับเปลี่ยนจากดอกเดซี่เป็นดอกกุหลาบ อาจเป็นเพราะดอกกุหลาบเป็นดอกไม้ที่หาได้ง่าย และผู้ชมสามารถเข้าใจร่วมกันว่าดอกกุหลาบมีความหมายที่สื่อถึงความรัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 46 ฉากดึงกลีบดอกเดซี่ในเรื่อง Giselle:Russian State Ballet and Opera House

ที่มา www.amande-concerts.co.uk - Russian State Ballet and Opera House

ภาพที่ 47 ฉากตัวละครดึงกลีบกุหลาบ ในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา
ที่มา : ผู้วิจัย

4. ฉากนาฬิกา จากเรื่อง ซินเดอเรลล่า (Cinderella)

การแสดงในฉากนี้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก ฉากหนึ่งในการแสดงบัลเลต์ เรื่อง ซินเดอเรลล่า (Cinderella) ซึ่งเนื้อเรื่องในตอนนี้กล่าวถึงนาฬิกาที่ตีบอกเวลาเที่ยงคืน ซึ่งเป็นสัญญาณให้ซินเดอเรลล่าต้องรีบออกจากงานเลี้ยงเต้นรำวัง ก่อนที่เวทย์มนต์ของนางฟ้าจะหายไป

ภาพที่ 48 Cinderella performed by The Washington Ballet at the Eisenhower Theater, The Kennedy Center. March 20-24, 2013.
ที่มา http://www.washingtonballet.org

ภาพที่ 49 ตัวละครล้มลงกลางนาฬิกา ในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา
ที่มา : ผู้วิจัย

ลักษณะการหยิบฉากสำคัญในบทละครชื่อดังมาสอดแทรกในการแสดงนี้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานมีความสามารถในการคัดเลือกฉากที่ส่งเสริมให้ตัวละครสามารถแสดงอารมณ์ได้อย่างชัดเจน ทั้งด้านความสุข ความเศร้า ความโกรธและความวุ่นวายใจ ซึ่งการแสดงอารมณ์ที่แตกต่างกันอย่างต่อเนื่องของตัวละคร ทำให้รู้สึกถึงความไม่มั่นคงทางอารมณ์ และในขณะเดียวกันก็ยังสามารถตีความได้ว่า ฉากที่นำมาเรียงร้อยต่อกันเป็นการแสดงถึงความคิดของตัวละคร ที่อยู่ในห้วงคำนึงของอดีตที่เคยรุ่งเรืองและเคยได้รับบทบาทนางเอกในการแสดงบัลเลต์มาโดยตลอด จากนั้นผู้แสดงเริ่มมีท่าทางที่ผิดไปจากปกติมีการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วขึ้น และวิ่งโผไปตามมุมต่าง ๆ เสมือนต้องการวิ่งไปหาอะไรบางอย่างที่ผุดขึ้นมาในห้วงความคิด คล้ายเป็นภาพหลอน ซึ่งเป็นท่าทางที่สื่อให้เห็นถึงอารมณ์ของตัวละครที่มีความฟุ้งซ่านและวุ่นวายใจประกอบเสียงดนตรีกระแทกกระทั้น จนกระทั่งจบลงที่ผู้แสดงล้มลงกลางรูปนาฬิกาที่ฉายแสงลงบนพื้น คล้ายจะสื่อถึงกาลเวลารุ่งโรจน์ของตัวละครที่หมดลง

<u>ช่วงที่ 2 ภาคปลาย</u>

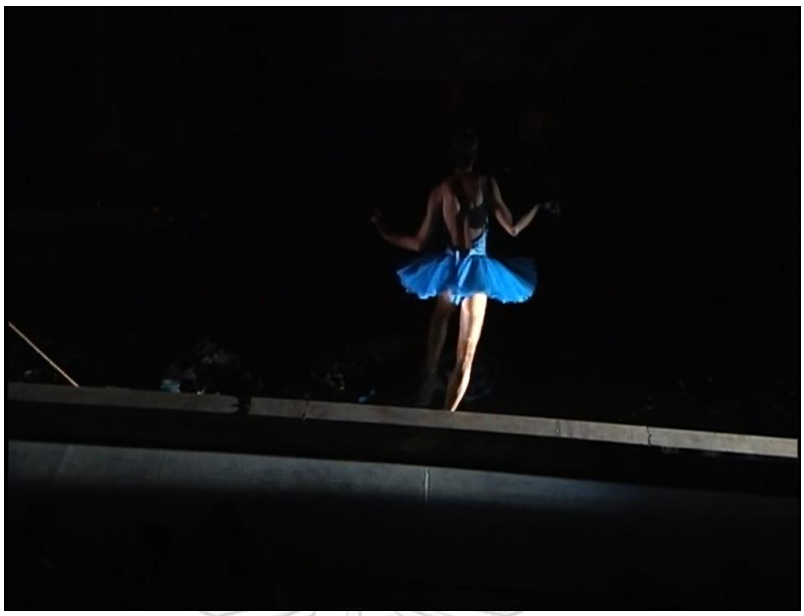
<u>รูปแบบการแสดง</u>

ม่านค่อยๆเปิด เห็นแสงดาวระยิบระยับบนท้องฟ้า มุมเวทีด้านขวามือของผู้ชม ปรากฏร่างของนักแสดงที่สวมชุดเดรสผ้าอัดกลีบสีเหลือมแวววาว นั่งมองท้องฟ้าท่าทีผ่อนคลายก่อนจะค่อย ๆ ยกมือเอื้อมไปบนท้องฟ้าคล้ายกับว่าจะหยิบดาวลงมา

ภาพที่ 50 ผู้แสดงนั่งมองดวงดาว
ที่มา : ผู้วิจัย

จากนั้นนักแสดงลุกขึ้นยืนและเดินไต่ไปบนคันไม้ที่วางขนานพื้น ขณะที่เดินไปข้างหน้าก็เริ่มปลดชุดที่ใส่ซ้อนไว้หลายชั้นที่ละชุด ชุดเดรสถูกถอดออกครั้งแล้วครั้งเล่า จนหมดทั้งสิ้น 7 ชุด จึงเห็นชุดด้านในที่เป็นกระโปรงทูทู่สีฟ้าสว่าง

ภาพที่ 51 นักแสดงเต้นบนคันไม้พร้อมกับค่อย ๆ ถอดชุดเดรสทีละชั้น
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 52 นักแสดงถอดชุดเดรสจนเหลือแต่ชุดกระโรงทูทูสีฟ้า
ที่มา : ผู้วิจัย

การแสดงดำเนินต่อถึงตอนที่ นักแสดงเดินหายเข้าไปในฉากแล้วออกมาใหม่พร้อมสวมปีกผ้าทรงปีกผีเสื้อ แล้วเริ่มร่ายรำอวดความงดงามและพลิ้วไหวดุจผีเสื้อขยับปีก

ภาพที่ 53 นักแสดงสวมปีกผีเสื้อเดินออกมาจากด้านขวาของเวที
ที่มา : ผู้วิจัย

จากนั้นจังหวะของดนตรีเริ่มเปลี่ยนไป ในท่วงทำนองที่รุกเร้า แสงไฟที่เคยนุ่มนวลกลับเปลี่ยนเป็นโทนสีส้มย้อมสีเวทีให้ร้อนแรง สาดแสงสะบัดไปมา ท่าเต้นจึงเริ่มรวดเร็วปีกผ้าสะบัดเอนไหวรุนแรง เสียงดนตรีขาดสะบั้นลงพร้อมกับการทรุดตัวลงของนักแสดงและไฟที่ดับมืดลง

ภาพที่ 54 ผีเสื้อและการเคลื่อนไหวที่ทำให้ดูคล้ายเปลวไฟ
ที่มา: ผู้วิจัย

เสียงดนตรีเริ่มบรรเลงอีกครั้ง แสงไฟบนเวทีสว่างขึ้น นักแสดงออกมาเต้นรำในชุดบัลเลต์สีเทาที่คลุมทับบนโครงกระโปรงสุ่ม ท่าเต้นสื่อถึงความอ่อนล้าหมดแรง เมื่อดนตรีทอดเสียงลงร่างกายนักแสดงก็ซวนเซซบลงสงบนิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 55 นักแสดงเต้นระบำด้วยท่าทางอ่อนแรง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 56 การเล่นแสงเงาในฉากเปลี่ยนชุดกลางเวที
ที่มา : ผู้วิจัย

จากนั้นเพียงสักครู่ ผู้แสดงก็ขยับตัวเพื่อปลดกระโปรงตัวนอกออก เหลือเพียงโครงกระโปรงสุ่มด้านใน แล้วเดินหายไปหลังภาพกลางเวทีที่มีแสงสว่างส่องออกมาทำให้เป็นเป็นเงาสะท้อนที่ปรากฏภาพการถอดโครงกระโปรงสุ่มและสวมชุดราตรีกระโปรงยาวเข้าไปแทน

ภาพที่ 57 นักแสดงสวมชุดราตรียาวออกมาจากหลังฉากเงา

ที่มา : ผู้วิจัย

เมื่อนักแสดงออกมาจากข้างหลังภาพ ก็สวมชุดราตรีกระโปรงยาวหรูหรา จากนั้นนักแสดงกลับเข้าไปหลังภาพอีกครั้ง เห็นเป็นเงาบนผืนผ้านักแสดงเริ่มสวมใส่ชุดใหม่ซ้อนไปบนชุดเก่าและออกมาจากหลังภาพอีกครั้ง และอีกครั้ง โดยทุกครั้งที่ออกจากหลังภาพพร้อมกับสวมใส่เสื้อผ้าใหม่ ก็จะแสดงกิริยาไขว้คว้าและระทดระทวย จนกระทั่งในครั้งที่ 4 นักแสดงออกมาจากหลังภาพแล้วเริ่มเปลื้องชุดออกที่ละชุดทีละชุดด้วยทีท่าอาลัยอาวรณ์ จนสุดท้ายเหลือเพียงร่างกายเปลือยเปล่า คงสวมไว้แต่กางเกงถุงน่องแนบเนื้อ ก่อนจะเข้าไปนั่งบนชิงช้าแล้วเริ่มต้นแกว่งไกวชิงช้าพร้อม ๆ กับม่านค่อย ๆ เลื่อนเข้าหากัน และแม้ว่าม่านจะเปิดอีกครั้งนักแสดงก็ยังคงแกว่งไกวชิงช้า สวยตามองล่องลอยไปไกล จนม่านเริ่มเคลื่อนเข้าหากันอีกครั้งจนปิดสนิท เป็นสัญญาณของการจบการแสดง

ภาพที่ 58 นักแสดงเปลี่องเครื่องแต่งกายเหลือเพียงชุดแนบเนื้อ

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 59 นักแสดงนั่งเล่นชิงช้า

ที่มา : ผู้วิจัย

<u>บทวิเคราะห์ช่วงที่ 2 ภาคปลาย</u>

การแสดงในช่วงนี้ อาจจะตีความได้ถึงสัญญะของดาวที่ต้องการสื่อถึง ความโดดเด่น เป็นจุดสนใจ ซึ่งมักเป็นคำเปรียบเปรยที่พบได้บ่อย ๆ ในสังคม ที่เปรียบเทียบหญิงสาวที่งดงามมีความโดดเด่นว่าเป็นดาว ดังนั้นท่าทางการแสดงของตัวละครที่เอื้อมมือไปด้านบนจึงน่าจะหมายถึงการสื่อถึงความต้องการที่จะไขว้คว้าดาว หรือความโดดเด่นมาเป็นของตน สำหรับการแสดงต่อมาตัวละครเคลื่อนไหวไปกลับบนคานไม้ และค่อยๆถอดชุดเปลี่ยนสีไปเรื่อย ๆ เป็นการนำเสนอมุมมองของศิลปินผู้สร้างสรรค์ ที่ต้องการสื่อถึงการวิ่งตามแฟชั่นและการเปลี่ยนแปลงตนตามสมัยนิยมของหญิงสาว [44] ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบการเคลื่อนไหวที่พุ่งไปด้านหน้าและเปลี่ยนชุดการแต่งกายถึง 7 ครั้ง

จากนั้นเมื่อนักแสดงหายเข้าไปหลังเวที แล้วออกมาใหม่ในชุดผีเสื้อที่สื่อถึงความงดงามและการโบยบิน ดนตรีก็เริ่มเปลี่ยนจังหวะพร้อมกับนักแสดงที่ขยับปีกไปมาด้วยความรวดเร็ว ซึ่งการแสดงในช่วงนี้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้แนวคิดมาจากประวัติของศิลปินนักเต้นบัลเลต์หญิงชาวฝรั่งเศส เอมม่า ลิวรี (Emma Livry) ที่เสียชีวิตขณะฝึกซ้อมการเต้น จากสาเหตุที่เปลวไฟข้างเวทีมาติดกระโปรงบัลเลต์ที่ไม่ได้เคลือบสารกันไฟ[45] โดยศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ออกแบบให้มีลักษณะการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วพร้อมปีกผ้าสะบัดเอนไหวรุนแรง สื่อให้เห็นคล้ายมีเปลวไฟล้อมรอบร่างกายผู้เต้นเป็นสัญญะที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อความหมายถึงเปลวไฟที่ลุกไหม้รอบตัว ของเอมม่า ลิวรีนั่นเอง นอกจากนี้ การแสดงยังสามารถตีความได้ถึงโศกนาฏกรรมที่เกิดจากความงดงาม ซึ่งศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้ผีเสื้อมาเป็นตัวแทนของความงาม ซึ่งหากหลงระเริงในความงาม ความงามนั้นก็จะเป็นดุจดังเปลวไฟที่เผาทำลายตนเองในที่สุด

การแสดงในช่วงต่อไป ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้แรงบันดาลใจมาจากท่าทางของนางหงส์ที่กำลังจะขาดใจ จึงนำมาใช้เพื่อสื่อถึงอารมณ์ของตัวละครที่เจ็บปวด แต่ก็ยังคงยึดมั่นถือมั่นในอดีตของตนไม่ปล่อยวางซึ่งสามารถตีความได้จากท่าทางของตัวละครและการเคลื่อนไหวที่แสดงออกถึงการสวมใส่ชุดทับซ้อนไปมาบนเรือนร่าง แต่ท้ายที่สุดตัวละครก็เลือกที่จะค่อยๆถอดชุดออกจนเหลือเพียงร่างกาย ซึ่งอาจตีความได้ถึงการค่อย ๆ ปล่อยวางตนจากความยึดติดทั้งปวง ประกอบกับการเริ่มมีสติตริตรองความเป็นไปของชีวิต สอดคล้องกับท่าทางการเคลื่อนไหวที่เริ่มสงบนิ่งลงของผู้แสดง และเริ่มนั่งลงแกว่งไกวชิงช้าอย่างปล่อยวาง

---

[44] สัมภาษณ์ <u>นราพงษ์ จรัสศรี</u>, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย, 9 มิถุนายน 2559.

[45] นราพงษ์ จรัสศรี, <u>ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก</u>, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), หน้า 47.

จากรูปแบบการแสดงและการตีความในแต่ละช่วงการแสดง พบว่าในตลอดระยะเวลา 1 ชม. ที่ทำการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ค่อย ๆ นำพาผู้ชมให้เข้าไปในกระบวนการความคิด ความรู้สึก และจินตนาการ ที่บอกเล่าเรื่องราวชีวิตของนางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ด้วยการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านการฝีมือการแสดงที่เป็นเลิศ และการจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ที่สอดคล้องและส่งเสริมอารมณ์ในแต่ละช่วงเวลา ทั้งองค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกาย ฉาก ดนตรีและเทคนิคแสงซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายในหัวข้อถัดไป

4.3 การวิเคราะห์ลีลาท่าทางที่แสดงถึงความเป็นเพศหญิง

ลีลาท่าทางที่สื่อถึงความเป็นเพศหญิงในการแสดงชุดนี้ เป็นการนำจริตของผู้หญิงออกมาถ่ายทอดเป็นกระบวนท่าทางที่สื่อถึงเสน่ห์ของความเป็นผู้หญิงที่มีความเย้ายวนตามธรรมชาติ ได้แก่ ลักษณะการใช้สีหน้าแววตา และการเคลื่อนไหวร่างกาย ดังนี้

4.3.1 การใช้สีหน้าแววตา

สีหน้าแววตา มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก และมีพลังในการดึงดูดผู้คน ซึ่งในการแสดงชุดนี้ ผู้แสดงใช้สายตาในการถ่ายทอดความหมายที่เป็นการส่งสัญญาณบางอย่าง ซึ่งพบว่ามีลักษณะเด่น 3 ลักษณะ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. สีหน้ามีความสุข

ภาพที่ 60 การแสดงสีหน้ามีความสุข
ที่มา : ผู้วิจัย

การแสดงสีหน้ามีความสุข วิเคราะห์ได้จากลักษณะการเคลื่อนไหวใบหน้าและการสื่อสารผ่านแววตา โดยนักแสดงเต้นรำด้วยอารมณ์เบิกบาน หันใบหน้าตรงออกมาด้านหน้าเวทีเพื่อส่งเสริมให้การแสดงสีหน้ามีความชัดเจนขึ้น ลักษณะการแสดงสีหน้าประกอบด้วย การสื่ออารมณ์ทางสายตาด้วยการใช้แววตาเปล่งประกาย ริมฝีปากเผยอขึ้นพร้อมยกมุมปากขึ้นเล็กน้อยมีลักษณะคล้ายการยิ้มในหน้าหรือการอมยิ้ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. สีหน้าแสดงความโศกเศร้า

ภาพที่ 61 การแสดงสีหน้าแสดงความโศกเศร้า
ที่มา : ผู้วิจัย

การแสดงสีหน้าโศกเศร้า พบว่ามีการหันใบหน้าไปด้านข้าง ทำให้เห็นใบหน้าเพียงซีกเดียว ซึ่งแตกต่างจากการก้มหน้าลงตามลักษณะท่าทางธรรมชาติ ที่เพศหญิงแสดงออกเมื่อมีความทุกข์ใจ ลักษณะการใช้ใบหน้าที่ทำให้เห็นเพียงด้านข้าง ส่งผลให้ผู้ชมเห็นการสื่ออารมณ์ผ่านแววตาได้ชัดเจน โดยนักแสดงส่งสายตาไปในทิศทางที่มองไปในที่ห่างไกล มีการยกหัวคิ้วขึ้นทำให้ปลายคิ้วตกลง ริมฝีปากเปิดแสยะออกและเบะลงเล็กน้อย ส่งผลให้ใบหน้าสื่อได้ถึงความโศกเศร้าและทุกข์ใจ

3. สีหน้าแสดงความเอียงอาย

ภาพที่ 62 การแสดงสีหน้าเอียงอาย
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงนั่งอยู่ที่ขอบเตียง เสมือนเพิ่งตื่นนอน ใช้พลังของกล้ามเนื้อในส่วนด้านบนของร่างกาย เคลื่อนไหวอย่างเชื่องช้า บิดร่างกายเฉียงออกมาประมาณ 45 องศา เน้นการใช้ใบหน้าเปิดเฉียงออกมา ใช้สายตาแบบเหลือบตามองด้านข้างและมองลงต่ำ เป็นการชม้ายชายตา ที่เป็นการหว่านเสน่ห์ของผู้หญิง ในการชักชวนให้เพศตรงข้ามให้เกิดความสนใจ

จากลักษณะที่กล่าวมาในข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า นักแสดงมีการใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวของใบหน้า โดยการบิดองศาของใบหน้าให้เกิดเป็นมิติที่มองเห็นบางมุมของใบหน้า มีการใช้แววตาและริมฝีปากเพื่อสื่อถึงอารมณ์ต่าง ๆ โดยใช้การเลียนแบบท่าทางธรรมชาติในการแสดงอารมณ์ของเพศหญิง และนำมาขยายกิริยาต่าง ๆ ให้เกินจริงมากกว่ากิริยาที่ผู้หญิงทำตามปกติ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับแนวคิดด้านกลวิธีการแสดงบทตัวนางในนาฏยศิลป์ไทย ที่ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลผู้ทรงวุฒิด้านการแสดง โดยพบว่า ตัวนางจะมีการ “เล่นหน้าเล่นตา” หมายถึง มีลักษณะการเอียงใบหน้า แล้วทอดสายตาของนางละคร ที่ใช้จริตของผู้หญิงมาปรับแต่งให้เป็นรูปแบบของละคร ซึ่งเป็นการขยายกิริยาตามปกติให้เกินจริง เพื่อสื่อถึงอารมณ์ต่าง ๆ เช่น ดีใจ เขินอาย หรือแทนการแอบมองแบบมีจริตของความเป็นเพศหญิงนั้นเอง

4.3.2 การเคลื่อนไหวร่างกาย

นักแสดงมีความเข้าใจในรูปลักษณ์ตามธรรมชาติของเพศหญิง มักจะมีรูปร่างที่อ่อนช้อย มีลักษณะเป็นรูปทรงลายเส้นโค้ง ตามสัดส่วนโค้งเว้าของสรีระเพศหญิง ซึ่งนักแสดงมีการออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวเพื่อสื่อถึงความเป็นเพศหญิง ดังนี้

1. การเคลื่อนไหวร่างกายให้เห็นเป็นเส้นโค้ง

ภาพที่ 63 ลักษณะการบิดร่างกายเพื่อให้เห็นสัดส่วน
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การใช้ร่างกายเป็นเส้นโค้ง นักแสดงจะหันหลัง และกดเอวด้านข้างลงเพื่อให้เห็นส่วนเว้า พร้อมกับยกสะโพกดันขึ้นให้เห็นเป็นส่วนโค้ง การที่นักแสดงหันหลังที่เห็นแผ่นหลังเปลือยเปล่า ทำให้เห็นโครงสร้างของร่างกายในบริเวณเอวและสะโพกที่ต้องการให้เห็นเป็นจุดเน้นได้ชัดเจน ลักษณะการใช้ลีลาท่าทางที่กล่าวมาข้างต้น มีความสอดคล้องกับลีลาท่าทางที่เป็นเทคนิคการแสดงของนาฏศิลปินชาย ในการแสดงบทตัวนางในละครรำของนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งเทคนิคในการแสดงส่วนหนึ่ง จะเน้นการกดเอวกดไหล่ เพื่อทำให้ร่างกายมีส่วนโค้ง ส่วนเว้าที่ชัดเจน นอกจากนี้ยังทำให้รูปร่างดูนุ่มนวล และมีความเป็นเพศหญิงที่ชัดเจนมากขึ้น

2. การเคลื่อนไหวร่างกายในท่าอาบน้ำ

ภาพที่ 64 ท่าอาบน้ำ

ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงแสดงท่าทางการลูบไล้ร่างกาย เพื่อสื่อถึงท่าทางในการอาบน้ำ โดยนักแสดงยืนอยู่ในอ่างอาบน้ำไม้ หันหลังให้กับเวทีหลีกเลี่ยงการหันด้านหน้าที่ทำให้เห็นหน้าอก แต่เปิดให้เห็นเรือนร่างด้านหลังที่เห็นแผ่นหลัง สะโพก และก้น นักแสดงใช้พลังของกล้ามเนื้อส่วนบนของร่างกายพร้อมกับการขยับแขนเคลื่อนที่ไปลูบไล้ส่วนต่าง ๆ ของร่างอย่างเชื่องช้า จึงทำให้เห็นแบบกึ่งเปิดเผยกึ่งปกปิดร่างกาย ซึ่งทำให้ดูเซ็กซี่มากกว่าการหันหน้าและเปิดร่างกายทั้งหมด แสดงถึงความมีเสน่ห์เย้ายวน หรือความเซ็กซี่ ของเพศหญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. การเคลื่อนไหวในท่าเดินแบบระทดระทวย

ภาพที่ 65 ท่าเดินระทดระทวย
ที่มา : ผู้วิจัย

นักแสดงเดินออกมาจากหลังภาพกลางเวที ด้วยลักษณะท่าเดินแบบหมดเรี่ยวแรง เดินเซไปเซมา เป็นลักษณะการเดินระทดระทวย ซึ่งเป็นอาการอ่อนอกอ่อนใจ ลักษณะการเดินแต่ละก้าวไม่มั่นคง เมื่อก้าวเดินมีการถ่ายน้ำหลักจนเกินจุดถ่วงของร่างกายทำให้ร่างกายเอนไหวไปมา และใช้การเคลื่อนไหวของแขนในการช่วยทรงตัวด้วยการกางแขนออกและขยับเคลื่อนไปพร้อมกับการก้าวเท้า และเดินทิ้งสะโพกตามจังหวะการเซของร่างกาย สื่อถึงอารมณ์ของหญิงสาวที่ได้รับความสะเทือนใจ จนทรงตัวไม่อยู่และซวนเซแทบทรุดตัวลง

ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง มีลักษณะเป็นท่าทางที่แสดงออกมาพร้อมกับการถ่ายทอดอารมณ์ จึงเป็นการใช้ภาษาร่างกายเพื่อสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกของเพศหญิง ที่ผสมผสานท่าทางธรรมชาติและการเคลื่อนไหวที่เกินจริงกว่าจริตของเพศหญิง สอดคล้องกับการใช้ท่าทางแบบนาฏยศิลป์ไทย ได้แก่ “ภาษาท่า” ซึ่งเป็นลักษณะการรำตีบทที่มีการใช้ท่าทางเพื่อสื่อถึง คำพูด อากัปกิริยา และอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ นั้นเอง

4.4 การวิเคราะห์เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง

เครื่องแต่งกายที่อยู่ในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา มีแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง สามารถแบ่งออกได้ตามลักษณะการใช้งาน 3 รูปแบบ คือ 1. เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงบัลเลต์ในแต่ละยุค[46] ได้แก่ ชุดกระโปรงโรแมนติกทูทู ชุดกระโปรงคลาสสิคัลทูทู ชุดราตรียาวกระโปรงสุ่ม 2. เครื่องแต่งกายที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ได้แก่ ชุดผีเสื้อ และ 3. เครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน ได้แก่ ชุดเสื้อคลุมอาบน้ำ ซึ่งทั้ง 3 รูปแบบมีการนำไปใช้ในการสื่อความหมายในเชิงสัญญะที่มีบริบทต่างกัน โดยสามารถแยกออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ได้ดังนี้

4.4.1 เครื่องแต่งกายที่ชี้ให้เห็นถึงความเป็นหญิงสาว

ลักษณะเครื่องแต่งกายในกลุ่มนี้ เป็นสัญญะที่สื่อให้เห็นความเป็นหญิงสาว โดยเลือกใช้สัญญะของการสวมกระโปรง ที่สื่อความหมายว่าผู้สวมใส่คือเพศหญิง ซึ่งสามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้โดยง่าย เพราะเป็นเครื่องแต่งกายที่เป็นที่ยอมรับหรือสร้างความเข้าใจตรงกันในสังคมว่า เป็นสัญลักษณ์ตัวแทนที่สื่อถึงเพศหญิง ผู้ชมสามารถเข้าใจได้โดยทั่วไป ดังนั้นผู้ออกแบบจึงใช้ลักษณะเด่นชัดของเสื้อผ้าที่สื่อความหมายเพศหญิงได้อย่างตรงไปตรงมา ซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องแต่งกาย 5 ชุด ได้แก่ ชุดกระโปรงบัลเลต์ทรงโรแมนติกทูทู ชุดกระโปรงบัลเลต์ทรงคลาสสิคัลทูทู ชุดคลุมอาบน้ำสีขาวพลิ้วไหว ชุดนอนสีขาวระบายลูกไม้ และชุดราตรียาว ซึ่งในแต่ละชุดมีลักษณะปรากฏในภาพด้านล่าง ดังต่อไปนี้

1. ชุดกระโปรงบัลเลต์ทรงโรแมนติกทูทู

ชุดกระโปรงทรงโรแมนติกทูทู มีลักษณะเป็นกระโปรงสุ่มทรงระฆังคว่ำ โดยปกตินิยมใช้สีขาว แต่สำหรับการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา มีการใช้กระโปรงบัลเลต์ทรงโรแมนติกทูทู มาสร้างสรรค์เพิ่มเติม โดยมีทั้งรูปแบบที่เพิ่มโครงสุ่มไปไว้ใต้กระโปรง และรูปแบบที่ปรับรูปทรงเพื่อสะดวกในการใส่และการถอดระหว่างทำการแสดง รวมทั้งมีการปรับโทนสีเพื่อนำมาใช้ในการสื่อความหมายเชิงสัญญะ ที่ทำให้เห็นถึงความแตกต่างของสีสันในแต่ชุดที่ถูกเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ คล้ายกับการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายตามแฟชั่นในแต่ยุคสมัยของหญิงสาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[46] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย, 8 มีนาคม 2563.

ภาพที่ 66 เครื่องแต่งกายชุดกระโปรงบัลเลต์โรแมนติกทูทูและโครงสุ่ม
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 67 เครื่องแต่งกายชุดกระโปรงบัลเลต์โรแมนติกทูทูรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนการใช้วัสดุผ้า
ที่มา : ผู้วิจัย

2. ชุดกระโปรงบัลเลต์ทรงคลาสสิคัลทูทู

ชุดกระโปรงบัลเลต์ทรงคลาสสิคัลทูทู มีลักษณะเป็นทรงแบนและตั้งขึ้นเป็นวงกลม เพื่อให้เห็นเรียวขาของผู้เต้นอย่างชัดเจน ในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนานักแสดงเปลี่ยนชุดกระโปรงบัลเลต์ทรงคลาสสิคัลหลากหลายสี

ภาพที่ 68 เครื่องแต่งกายชุดกระโปรงบัลเลต์ทรงคลาสสิคัลทูทูสีเขียว
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 69 เครื่องแต่งกายชุดกระโปรงบัลเลต์ทรงคลาสสิคัลทูทูสีฟ้า
ที่มา : ผู้วิจัย

3. ชุดคลุมอาบน้ำ

ชุดคลุมอาบน้ำ (Bathrobe) มีลักษณะเป็นเสื้อคลุมตัวยาวผ่าหน้าตลอดตัว ในการแสดงชุดนี้เลือกใช้เป็นสีขาวและเนื้อผ้าโปร่งบาง ซึ่งจากลักษณะของผืนผ้าทำให้เกิดประโยชน์ 2 ประการ ได้แก่ 1. เมื่อนักแสดงเคลื่อนไหวร่างกาย ชุดจะมีความพลิ้วไหว ให้ความรู้สึกหญิงสาวที่อ่อนหวาน และ 2. เมื่อนักแสดงเคลื่อนไหวผ่านแสง ก่อให้เกิดเป็นเงาของเรือนร่างที่อยู่ภายใต้ผืนผ้า ซึ่งทำให้ภาพที่เห็นมีก่อให้เกิดความรู้สึกถึงเสน่ห์ของหญิงสาวที่มีความเย้ายวน

ภาพที่ 70 ชุดคลุมอาบน้ำสีขาว
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. ชุดนอนสีขาวระบายลูกไม้

ชุดนอนสีขาวระบายลูกไม้ มีลักษณะเป็นชุดกระโปรงสีขาว ยาวคลุมขา ประดับตกแต่งด้วยผ้าลูกไม้ และไล่ลงมาเป็นแถวจากอกถึงชายกระโปรง ซึ่งจากรูปแบบและสีของชุด ส่งผลให้ชุดเครื่องแต่งกายชุดนี้เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์ พร้อมท่าทางการเคลื่อนไหวและดนตรี ทำให้ลื่อถึงหญิงสาวที่บริสุทธิ์งดงาม อ่อนโยนและไร้เดียงสา ได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 71 เครื่องแต่งกายชุดนอนสีขาวระบายลูกไม้

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. ชุดบัลเลต์ในรูปแบบชุดราตรีกระโปรงสุ่ม

ชุดราตรีกระโปรงสุ่ม มีลักษณะเป็นชุดราตรียาวหรูหราในแบบชนชั้นสูงสไตล์ยุโรป ซึ่งน่าจะเป็นชุดที่ใช้ในการแสดงบัลเลต์ ตั้งแต่สมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 13 ราวปีคริสตศักราชที่ 1610 – 1643 โดยมีหลักฐานจากบทความตอนหนึ่งของเฟอร์ดินันโด เรยาอธิบายถึงบัลเลต์ประโลมโลกเกินความจริง ชุด ลา ดีลีวร็อง เดอ เรโน (La Delivrance de Renaud) ไว้ว่า[47] “..การแสดงเต็มไปด้วยความอลังการซึ่งรวมไปถึงเครื่องแต่งกายที่วิจิตรและมีจินตนาการ” ซึ่งต่อมาภายหลัง นักเต้นหญิงเช่น มารี กามาร์โก และมารี ชาเล่ ริเริ่มให้เกิดการปรับเปลี่ยนกระโปรง จากลักษณะ “กระโปรงยาว หนัก

[47] นราพงษ์ จรัสศรี, ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), หน้า 20.

หนาเป็นก้อนมีสุ่มอยู่ข้างในประดับลูกไม้และขนนก” [48] ให้มีลักษณะที่เหมาะกับบทบาทการเต้นรำและเคลื่อนไหวได้สะดวกมากขึ้น

ภาพที่ 72 ชุดบัลเลต์ในรูปแบบชุดราตรีกระโปรงสุ่ม
ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากเครื่องแต่งกายที่กล่าวมาแล้วนั้น ยังมีเครื่องแต่งตัวที่สำคัญอีกหนึ่งอย่าง ที่สื่อให้เห็นถึงความเป็นหญิงสาวได้ชัดเจน ได้แก่ ผู้แสดงสวมรองเท้าชนิดหัวแข็ง เรียกว่า “พ้อยท์ชูส์ ” (Pointe shoes) ซึ่งเป็นรองเท้าสำหรับนักเต้นผู้หญิง “การสวมพ้อยท์ชูส์เป็นสัญญะสำคัญในการบ่งบอกว่าผู้สวมใส่กำลังแสดงเป็นตัวละครผู้หญิง”[49] รองเท้าประเภทนี้บริเวณส่วนปลายจะอัดด้วยกระดาษหลายชั้นเพื่อให้เกิดความแข็งเพื่อให้สามารถขึ้นยืนบนปลายรองเท้าได้ ลักษณะท่าทางในการแสดงจึงเป็นการเต้นระบำด้วยปลายเท้า จึงเป็นส่วนหนึ่งของชื่อชุดการแสดง “นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[48] นราพงษ์ จรัสศรี, ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก, หน้า 29.

[49] สัมภาษณ์ ธนากร จันทนะสาโร, อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ประสานมิตร, 9 มิถุนายน 2558.

ภาพที่ 73 นักแสดงสวมพ้อยส์ชูส์ในการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 74 นักแสดงใส่พ้อยส์ชูส์ในการเต้นบัลเลต์
ที่มา : ผู้วิจัย

4.4.2 เครื่องแต่งกายที่แสดงให้เห็นถึงกาลเวลา

ลักษณะเครื่องแต่งกายในกลุ่มนี้ เป็นการนำเครื่องแต่งกายมาสื่อสารเชิงสัญญะที่บ่งบอกถึงการหมุนเวียนของกาลเวลา การใช้เครื่องแต่งกายเพื่อทำหน้าที่ในการสื่อสารลักษณะนี้ให้ความสำคัญที่การเลือกใช้สีเป็นการนำความรู้สึก ควบคู่กับการปฏิบัติท่าทางซ้ำ ๆ ปรากฏในการแสดงช่วงที่ 1 ช่วงเริ่มต้นการแสดง ซึ่งนักแสดงจะออกมาแสดงท่าทางที่สื่อความหมายในการขอบคุณผู้ชม ประกอบเสียงพิเศษที่เป็นเสียงปรบมือและเสียงโห่ชื่นชม ก่อนจะเดินวนหายไปในม่านแล้วเวียนออกมาปฏิบัติท่าทางเหมือนเดิม และการปฏิบัติท่าทางซ้ำถึง 2 รอบ ซึ่งพบว่าในการแสดงจะมีการเปลี่ยนสีเครื่องแต่งกาย โดยเริ่มต้นด้วยสีขาว จากนั้นเครื่องแต่งกายเริ่มเปลี่ยนเป็นโทนสีที่หม่นลงได้แก่ สีเทา และสุดท้ายสีของเครื่องแต่งกายกลายเป็นสีดำ เมื่อวิเคราะห์จากอิทธิพลและความหมายของสี ซึ่งในเชิงจิตวิทยา การเลือกสีที่ใช้นำเสนอมีผลต่อการรับรู้ของมนุษย์ โดยเฉพาะการรับรู้ที่เป็นการตีความผ่านชุดประสบการณ์ร่วมในความเข้าใจด้านสี[50] เช่น เมื่อเห็นคนใส่ชุดสีดำในวัด เราก็สามารถรับรู้ได้ว่าในวัดมีงานอวมงคล เป็นต้น สีขาวครีมเป็นการเริ่มต้นที่ทำให้เห็นถึงความเยาว์วัย ความบริสุทธิ์ สีเทาเป็นสีที่สื่อถึงความแก่ชรา และสีดำที่สื่อถึงความตายหรือความหดหู่ เพื่อต้องการสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจว่า กาลเวลาได้ผ่านพ้นไปพร้อมกับความล่วงโรยของสังขาร

ภาพที่ 75 การไล่โทนสีของเครื่องแต่งกายเริ่มจากสีขาว สีเทาและสีดำ
ที่มา : ผู้วิจัย

[50] สัมภาษณ์ ต่อศักดิ์ กาญจนทรัพย์สิน, หัวหน้ากลุ่มจิตวิทยาและการแนะแนว คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์, 20 กุมภาพันธ์ 2563.

4.4.3 เครื่องแต่งกายที่มุ่งสื่อความหมายในการเลียนแบบหรือทดแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ในรูปแบบของรูปธรรมและนามธรรม

ลักษณะของเครื่องแต่งกายในกลุ่มนี้ มีการสื่อความหมายเฉพาะในรูปแบบของรูปธรรมและนามธรรม โดยลักษณะที่เป็นรูปธรรม หมายถึง การตีความเชิงสัญญะในการใช้เครื่องแต่งกายเพื่อสื่อความหมายเป็นสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่จับต้องได้ ได้แก่ การแต่งกายเพื่อสื่อความหมายถึงผีเสื้อเป็นการใช้เครื่องแต่งกายเพื่อแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่แตกต่างจากหน้าที่และบทบาทของเครื่องแต่งกายโดยสิ้นเชิง ซึ่งเป็นการให้ความหมายเชิงสัญญะในการใช้เครื่องแต่งกายเพื่อเลียนแบบและทดแทนรูปลักษณ์ของผีเสื้อ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ออกแบบชุดนี้โดยให้นักแสดงสวมชุดบอดี้สูทแนบเนื้อ บนศีรษะใช้ผ้าคลุมจรดคอคล้ายหมวกโม่ง และใช้ผ้าตัดรูปทรงปีกผีเสื้อติดกลางหลังและยาวเป็นปีก เมื่อประกอบกับท่าทางการเต้นและการเคลื่อนไหว ส่งผลให้เกิดเป็นภาพผีเสื้อขนาดใหญ่

ภาพที่ 76 เครื่องแต่งกายที่ออกแบบเป็นผีเสื้อ
ที่มา : ผู้วิจัย

และเมื่อมีการพลิ้วไหวของผืนผ้าที่เกิดจากเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วของท่าเต้นและการให้แสงของไฟในโทนสีส้มก็ปรากฏเป็นภาพคล้ายลักษณะของเปลวเพลิงลุกอยู่รอบตัวนักแสดง

ภาพที่ 77 เครื่องแต่งกายที่สื่อให้เห็นถึงเปลวไฟ

ที่มา : ผู้วิจัย

สำหรับลักษณะที่เป็นนามธรรม หมายถึง การตีความเชิงสัญญะในการใช้เครื่องแต่งกายเพื่อสื่อถึงมโนทัศน์หรือสิ่งที่จับต้องไม่ได้ ได้แก่ 1) การสวมเครื่องแต่งกายทับซ้อนกันกลายๆชั้น เพื่อสื่อถึงความยึดติดเปลือกภายนอกของตัวละคร และการครุ่นคิดคำนึงในอดีตที่เป็นความทรงจำ อันงดงามของตนเอง

ภาพที่ 78 ตัวละครสวมชุดทับซ้อนหลายชุด

ที่มา : ผู้วิจัย

2) การเปลื้องชุดออกที่ละชิ้นจนเหลือเพียงร่างกายเปลือยเปล่า สื่อได้ถึงการปล่อยวาง จากอดีตหรือกิเลสทั้งปวง

ภาพที่ 79 ตัวละครค่อย ๆ ถอดเครื่องแต่งกายออกที่ละชั้นเพื่อสื่อถึงการปล่อยวาง
ที่มา : ผู้วิจัย

จากลักษณะเครื่องแต่งกายที่กล่าวมา พบว่าศิลปินผู้สร้างสรรค์มีความสามารถในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ทั้งด้านการเลือกรูปแบบ สีสัน และการนำมาใช้เพื่อส่งเสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจและแฝงสัญญะให้ผู้ชมได้ขบคิด และตีความหมายตามในแต่ละช่วงเวลา กล่าวได้ว่าองค์ประกอบในด้านเครื่องแต่งกายเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพอย่างหนึ่งที่ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบมาเป็นอย่างดี

4.5 การวิเคราะห์การแต่งหน้าและทำผม

การแต่งหน้าในการแสดงชุดนี้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้แนวคิดมาจากรูปปั้นชื่อ Little Dancer of Fourteen Years[51] ซึ่งเป็นผลงานชิ้นเอกของศิลปินชื่อดังชาวฝรั่งเศส ในสมัยอิมเพรสชันนิสม์ คริสต์ศตวรรษที่ 19 นามแอดการ์ เดอกา (Edgar Degas) ผลงานชิ้นนี้เป็นงานประติมากรรมขี้ผึ้งผสมพลาสติไซน์ รูปเด็กผู้หญิงในชุดบัลเลต์ ที่ใช้เสื้อผ้า ถุงน่องและรองเท้าจริง ๆ ในการประดับตกแต่ง ซึ่งมีการจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะหลายแห่ง อาทิเช่น พิพิธภัณฑ์ National Gallery of

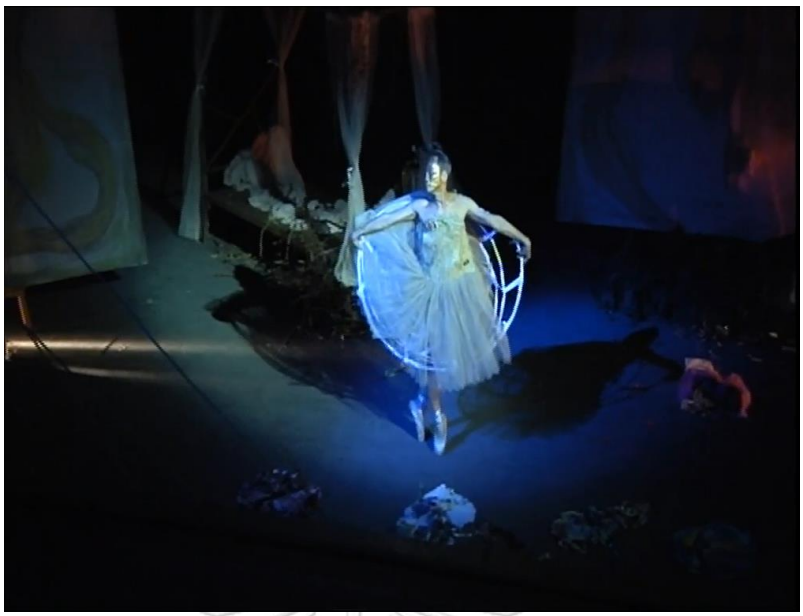
[51] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ร่วมสมัย, 8 มีนาคม 2563

Art, Washington DC และงาน Temporary exhibition: “Degas: At the Track, On the Stage”, at the Art Institute of Chicago เป็นต้น

ภาพที่ 80 ผลงานประติมากรรม “Little Dancer of Fourteen Years”
ที่มา : http://www.publicartinchicago.com/art-institute-of-chicago-little-dancer-aged-fourteen-by-edgar-degas/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากลักษณะของผลงานประติมากรรมดังกล่าว นักแสดงจึงลงผิวหน้าทั้งหมดด้วยสีทองแรเงาเปิดให้เห็นโครงหน้าที่มีลักษณะกึ่งมนุษย์กึ่งรูปปั้น โดยเฉพาะเมื่อกระทบกับแสง ทำให้เกิดเป็นแสงเงาที่ตกกระทบทำเหลี่ยมมุมบนใบหน้า ดูมีมิติ อีกทั้งยังช่วยส่งเสริมให้การการถ่ายทอดอารมณ์ทางสีหน้าแววตามีความเด่นชัดมากขึ้น เพราะเป็นจุดเด่นที่มีการเคลื่อนไหวผ่านกรอบหน้าที่ครอบด้วยสีทอง สำหรับทรงผมในการแสดง เป็นการมวยผมเก็บเรียบร้อย ซึ่งเป็นทรงที่เหมาะกับการเคลื่อนไหวในการแสดงทั้งด้านการส่งเสริมใบหน้าโดดเด่น และสะดวกในการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายอย่างรวดเร็วตลอดทั้งการแสดง



ภาพที่ 81 ลักษณะการแต่งหน้าและทำผมของนักแสดง
ในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา
ที่มา : ผู้วิจัย

4.6 การวิเคราะห์การออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

รูปแบบของฉากในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา มีการออกแบบที่ต้องการสื่อให้เห็นถึงห้องนอนส่วนตัวของหญิงสาว ซึ่งสามารถพิจารณาได้จาก เครื่องประกอบฉากต่าง ๆ ได้แก่ เตียงนอนที่ห้อยผ้าผูกเสาเตียงทั้งสี่ด้าน ภาพวาดลายเส้นนางระบำ โต๊ะเครื่องแป้ง อ่างอาบน้ำ เครื่องประกอบฉากเหล่านี้ มีลักษณะคลับคล้ายคลับคลาของจริง บางชิ้นก็เป็นการนำบางรูปแบบบางส่วนมาปรับเปลี่ยนให้มีรูปทรงที่เป็นเหมือนเดิมแต่ตัดทอนรายละเอียดที่สมจริงออกไป คงเหลือแต่เค้าโครงให้เห็น ซึ่งพบว่าการจัดวางรูปแบบดังกล่าว เป็นการออกแบบฉาก ที่จัดอยู่ในฉากประเภท Selective realism

Selective realism หรือ Pictorial realism เป็นสไตล์ของฉากที่เลือกส่วนประกอบฉากที่มีความหมายเฉพาะและเหมาะสมกับเรื่องนั้น ๆ เป็นบางชิ้นหรือบางส่วน แล้วนำมาขยายให้ได้รูปแบบสีสันที่เหมาะสม เน้นเรื่องการจัดภาพมากกว่ารายละเอียดที่สมจริง พยายามบอกสถานที่ด้วยเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ เพื่อสร้างความรู้สึกให้เกิดขึ้นในใจของผู้ชมและมีจินตนาการตามไปด้วย[52]

---

[52] กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา, การจัดฉากเบื้องต้น, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557), หน้า 18.

ภาพที่ 82 ฉากในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องประกอบฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉากต่าง ๆ มีสัญญะแฝงไว้ให้ตีความในแต่ละจุด โดยศิลปินผู้สร้างสรรค์สามารถใช้ฉากให้เกิดประโยชน์ ต่อการกระตุ้นการรับรู้ของผู้ชมได้เป็นอย่างดี ซึ่งสามารถวิเคราะห์องค์ประกอบในแต่ละส่วนได้ดังนี้

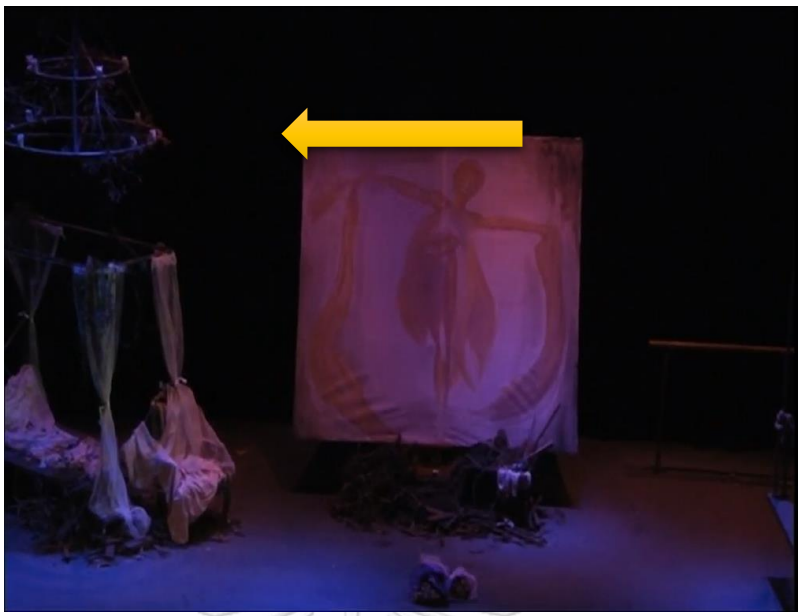
4.6.1 เตียงนอนและโคมไฟ

เครื่องประกอบฉากเตียงนอนและโคมไฟ จัดวางอยู่ด้านซ้ายมือของผู้ชม โดยวางทแยงกับขอบเวที ด้านบนมีโคมไฟห้อยลงมา เตียงนอนมีลักษณะแบบ เตียงนอนสี่เสา (Canopy Bed) ถูกคิดค้นขึ้นในช่วงยุโรปยุคกลาง เพื่อช่วยสร้างความอบอุ่นและความเป็นส่วนตัว ในอดีตเตียงนอนสี่เสามักถูกใช้เป็นเครื่องบ่งบอกถึงสถานะทางสังคม ยิ่งเป็นผู้มีฐานะ เตียงก็จะตกแต่งอย่างประณีตสวยงาม ในส่วนโคมไฟ มีการออกแบบให้มีลักษณะแบบโคมระย้า หรือ แชนเดอเลียร์ (Chandelier) เป็นชื่อเรียกลักษณะของโคมไฟตกแต่งที่แขวนบนเพดานคำว่า "chandelier" เป็นภาษาฝรั่งเศส แปลเป็นอังกฤษว่า "candleholder" ซึ่งก็คือเชิงเทียนที่แขวนลงมาจากเพดาน ซึ่งพบว่าลักษณะของเตียงสี่เสาและโคมระย้าในฉากนี้ มีความคล้ายคลึงรูปทรงแบบเดิม แต่มีการตัดทอนรายละเอียดออกไป คงไว้ให้เห็นแต่เค้าโครงที่เสมือนจริง ดังนั้นผู้ชมจึงเห็นเป็นเสาโครงเหล็กที่ผูกผ้าสีโปร่งบางขาวไว้ตามมุมเสา มีกองผ้าวางขยุ้มไว้บนเตียง ปลายเตียงมีเก้าอี้พนักพิงตั้งไว้พาดผ้ายับย่น บริเวณใต้แผ่นไม้ของเตียง

ตลอดจนโครงเสาเตียงและโคมไฟระย้าที่เป็นโครงเหล็กเกลี้ยงเต็มไปด้วยเศษขยะ ทั้งเศษไม้ ใบไม้และเถาวัลย์แห้ง

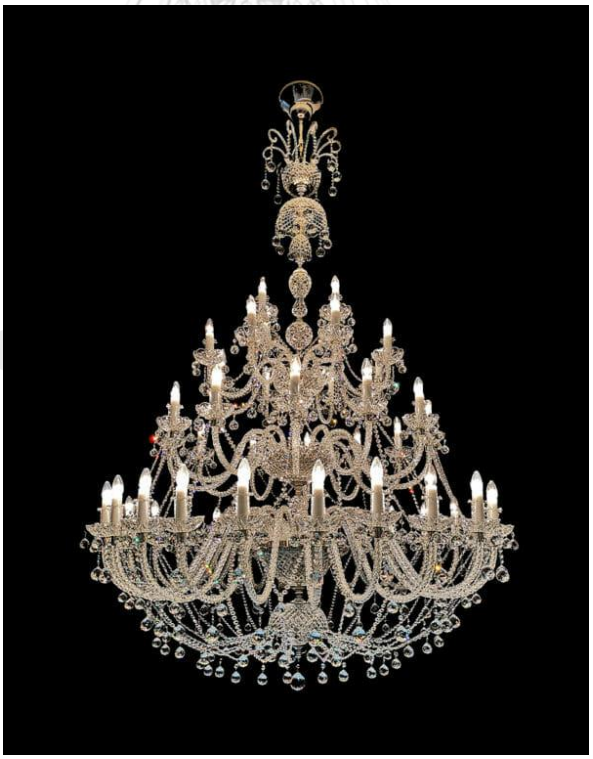
ภาพที่ 83 เตียงนอนสี่เสาผูกผ้าม่าน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 84 เตียงนอนสี่เสาสไตล์ยุโรป
ที่มา http://www.naibann.com/blog/31-canopy-bed-ideas-design-for-your-bedroom/



ภาพที่ 85 ฉากที่แสดงให้เห็นถึงเตียงและโคมระย้าด้านบน (ตามลูกศรชี้)

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 86 โคมระย้า

ที่มา https://crystalsymphonylighting.com

สัญญะที่แฝงอยู่ในเครื่องประกอบฉากส่วนของเตียงนอนและโคมระย้า เป็นการนำเอาเครื่องประกอบฉากดังกล่าวมาเป็นสัญลักษณ์แทนความโรยรา โดยแสดงให้เห็นถึงความเสื่อมโทรมของสิ่งของที่เคยสวยงามมาก่อน ซึ่งการล่มสลายที่จะกระทบกับอารมณ์ได้มากที่สุด ย่อมต้องมาจากความล่มสลายของสิ่งที่เคยสมบูรณ์ที่สุดหรือดีที่สุด ดังนั้น ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเลือกออกแบบให้เครื่องเรือนมีรูปทรงที่บ่งบอกถึงความหรูหรา แต่มีการตัดทอนรายละเอียดออกไป คงไว้ให้เห็นแต่เค้าโครงที่เสมือนจริง และจัดวางเศษกิ่งไม้ ใบไม้แห้ง และซากเถาวัลย์เหี่ยวห้อยอยู่ ทำให้ดูคล้ายกับบ้านร้าง ทำให้ฉากนี้เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่ง ที่ช่วยสร้างบรรยากาศที่เศร้าโศกของตัวละครตามอารมณ์ในเรื่อง และน่าจะเป็นการสื่อความหมายแทนตัวละครในเรื่องที่เคยรุ่งเรืองแต่ต้องมาพบกับจุดตกต่ำในชีวิต

4.6.2 ภาพวาดนางระบำ

ภาพวาดนางระบำ มีทั้งหมด 2 ชิ้น จัดวางบริเวณกลางเวที 1 ชิ้น และจัดวางด้านซ้ายมือของผู้ชมชิดขอบเวทีอีก 1 ชิ้น ลักษณะของภาพมีขนาดใหญ่มองเห็นได้เด่นชัด รูปภาพที่ปรากฏบนผืนผ้าสีขาว เป็นการลงสีปัดแปรงให้เห็นเป็นรูปนางระบำเพียง 1 คนที่ทำท่าทางคนละอิริยาบถ โดยภาพที่ตั้งกลางเวทีเป็นภาพนางระบำในท่ายืน และภาพที่อยู่ด้านซ้ายมือของผู้ชมเป็นท่านั่ง นอกจากนี้ยังพบว่าภาพที่อยู่ตรงกลางเวทีถูกออกแบบให้เป็นจอภาพ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการใช้เทคนิคการเล่นแสงเงาของการแสดงในช่วงท้ายอีกด้วย

ภาพที่ 87 รูปภาพลายเส้นนางระบำที่ตั้งอยู่กลางเวที
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 88 รูปภาพนางระบำที่ตั้งอยู่ด้านซ้ายมือของผู้ชม
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพวาดทั้ง 2 ชิ้น ถือเป็นองค์ประกอบฉากส่วนหนึ่ง ที่มีสัญญะแฝงให้ตีความได้ถึงตัวตนของตัวละครที่เคยเป็นนักเต้นบัลเลต์ที่มีชื่อเสียง และความคิดของตัวละครที่มีความรัก ความผูกพันธ์ในวิชาชีพและความภาคภูมิใจในความสำเร็จของตนเอง จึงต้องการเก็บความสวยงามของตนเองไว้ทำให้มีการประดับห้องนอนด้วยภาพขนาดใหญ่ของตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.6.3 อ่างอาบน้ำและโต๊ะเครื่องแป้ง

อ่างอาบน้ำและโต๊ะเครื่องแป้ง จัดวางอยู่ด้านขวามือของผู้ชม โดยอ่างอาบน้ำวางเฉียงลึกเข้าไปด้านเวที และโต๊ะเครื่องแป้งวางเยื้องมาอยู่ชิดขอบเวทีด้านหน้า ลักษณะของอ่างอาบน้ำเป็นอ่างอาบน้ำไม้ทรงวงรีขอบสูงและตัดเป็นขอบเว้าช่วงกลางกลางอ่าง เพื่อให้เห็นสรีระของนักแสดงในขณะนั่งแสดงท่าทางได้มากขึ้น โต๊ะเครื่องแป้งมีขนาดกะทัดรัด คงไว้ให้เห็นแต่กรอบกระจกที่เป็นโครงไม้ลวดลายอ่อนช้อยแต่ปราศจากกระจก ทั้งนี้เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบการแสดงที่มีท่าทางในการส่องกระจก ผู้ชมจึงเห็นสีหน้าท่าทางของนักแสดงได้อย่างชัดเจนจากกรอบกระจกที่ว่างเปล่า ซึ่งจากลักษณะของรูปทรงของอ่างอาบน้ำและโต๊ะเครื่องแป้งมีกลิ่นอายแบบวัฒนธรรมจีน

ภาพที่ 89 อ่างอาบน้ำไม้

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 90 โต๊ะเครื่องแป้ง

ที่มา : ผู้วิจัย

อ่างอาบน้ำและโต๊ะเครื่องแป้ง เป็นเครื่องมือที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ในการบ่งบอกถึงเพศหญิงได้อย่างชัดเจน การรับรู้เชิงสัญญะนี้เกิดขึ้นจากการเชื่อมโยงประสบการณ์ในการรับรู้โดยธรรมชาติ เพราะในความเข้าใจส่วนใหญ่ มนุษย์จะเชื่อมโยงเพศหญิงกับสิ่งสวยงาม ความประณีตในการขำระร่างกายและการดูแลบำรุงผิวพรรณ ใบหน้า ซึ่งเพศหญิงมักใช้เวลาสำหรับการอาบน้ำและการทาครีมหน้ากระจกเป็นระยะเวลานาน เมื่อเห็น 2 สิ่งนี้ ผู้ชมจึงคิดถึงความเป็นผู้หญิงได้ทันที และเมื่อกระจกซึ่งเป็นสัญญะแทนความงามของผู้หญิงมีลักษณะที่รกรุงรังและผุพัง จึงทำให้ตีความได้ถึงหญิงสาวที่เข้าสู่วัยชรา ไม่น่ามอง และเป็นการแสดงให้เห็นถึงความร่วงโรยแห่งวัย

4.6.4 ชิงช้า

ชิงช้าอยู่ในตำแหน่ง ด้านขวามือของผู้ชมโดยอยู่ด้านหน้าอ่างอาบน้ำและเยื้องกับโต๊ะเครื่องแป้ง ลักษณะชิงช้าเป็นไม้กระดานสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดไม่ใหญ่มาก ผูกติดเชือกที่โรยตัวมาจากด้านบน

ภาพที่ 91 ชิงช้า
ที่มา : ผู้วิจัย

ชิงช้าเป็นเครื่องประกอบฉากที่ตีความเชิงสัญญะได้หลากหลายประเด็น ทั้งการตีความจากตัวชิงช้าเองและการใช้เป็นเครื่องมือสร้างความเคลื่อนไหวให้ตีความ ตามบรรยากาศของการแสดงที่เกิดขึ้นบนเวทีในแต่ละช่วง ซึ่งสามารถวิเคราะห์และแบ่งเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1. สัญญะที่สื่อความหมายแทนความโดดเดี่ยวอ้างว้าง โดยพบว่าการแสดงในช่วงเปิดม่านที่ตัวละครเดินเข้ามาในฉาก มีชิงช้าแขวนอยู่อันเดียว ทำให้เกิดความรู้สึกเงียบเหงา เมื่อพิจารณาประเด็นนี้จะสังเกตได้ว่า ในสื่อต่าง ๆ มีการเลือกใช้ภาพนั่งชิงช้าเพียงคนเดียวเพื่อแทนความเหงา โดยมักถูกเลือกให้เป็นสถานที่ที่ตัวละครมานั่งเศร้าอยู่เพียงลำพัง หรือในบางครั้งก็เป็นฉากก่อนที่จะพบสิ่งลึกลับน่ากลัว นอกจากนี้ในความเป็นจริงชิงช้ายังเป็นเครื่องเล่นที่สามารถเล่นได้เพียงลำพัง โดยไม่จำเป็นต้องรอหรือแบ่งให้คนอื่นมาเล่นด้วย ดังนั้นชิงช้าจึงเป็นสัญญะที่ให้พลังด้านลบมากกว่าด้านบวก เมื่ออยู่ในฉากจึงทำให้รู้สึกถึงความโดดเดี่ยวอ้างว้างของตัวละคร

2. สัญญะที่สื่อความหมายแทนวัยเยาว์ โดยพบว่าในฉากที่ศิลปินเดินมาหยิบกระโปรงเต้นบัลเลต์สีขาวไว้แขวนกับชิงช้า ก่อนจะนำมาทาบตัวและเต้นรำอย่างร่าเริงเพื่อย้อนคำนึงถึงตนเองในวัยเด็ก เป็นการใช้ชิงช้าเป็นเครื่องประกอบฉากที่ช่วยส่งเสริมให้เป็นสัญลักษณ์ของวัยเยาว์ เพราะโดยปกติชิงช้าเป็นเครื่องเล่นที่อยู่ในสนามเด็กเล่น เมื่อผู้ชมเห็นชิงช้าประกอบกับท่าทางการแสดงและดนตรีที่ประกอบในช่วงเวลานั้น ย่อมหวนคิดถึงวัยเด็กที่มีความสนุกสนานและเต็มไปด้วยเสียงหัวเราะ

ภาพที่ 92 ตัวละครเต้นรำกับกระโปรงในวัยเยาว์อย่างมีความสุข
ที่มา : ผู้วิจัย

3. สัญญะที่สื่อความหมายแทนสัจธรรมความเป็นไปในชีวิต โดยพบว่าศิลปินผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อให้เห็นถึงลักษณะการเคลื่อนไหวของชิงช้ายามเมื่อแกว่งไกว ที่มีขึ้น ลง เปรียบได้กับชีวิตมนุษย์ที่บางครั้งอยู่ในจุดสูงสุดและบางครั้งก็ตกต่ำ ซึ่งในการแสดงช่วงท้ายนี้ก็ยังสามารถ

ตีความได้เพิ่มเติมถึงอารมณ์ตัวละครที่ผ่อนคลาย ปล่อยวางจากอดีต จึงนั่งเล่นชิงช้าด้วยความรู้สึกเบาสบาย

ภาพที่ 93 นักแสดงนั่งไกวชิงช้าอย่างสบายใจ

ที่มา : ผู้วิจัย

4.6.5 ต้นไม้แห้ง

ต้นไม้แห้งอยู่ในตำแหน่งหลังอ่างอาบน้ำ กิ่งก้านที่แตกแขนงของต้นไม้ มีชุดบัลเลต์สีขาวแขวนอยู่ประปราย ในระดับที่ลดหลั่นกันไป บริเวณรอบต้นไม้มีใบไม้แห้งเกลื่อนกลาด และมีลังไม้เก่า ๆ ใส่เศษไม้หักตั้งวางอยู่ใกล้ ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 94 ซากต้นไม้แห้ง

ที่มา : ผู้วิจัย

ต้นไม้มักเป็นสัญญะแทนความเติบโต ความอุดมสมบูรณ์ แต่เมื่อแห้งตายเหลือเพียงแต่กิ่งก้านที่เหี่ยวเฉาจึงทำให้ความรู้สึกที่รับรู้มีผลตรงข้าม ซากต้นไม้แห้งจึงเป็นสัญญะที่แทนความเสื่อมโทรมความโรยรา ให้ความรู้สึกแห้งแล้งและหดหู่

4.6.6 ราวสะพาน

ราวสะพาน จัดวางในตำแหน่งขนานกับขอบเวทีด้านหน้า ลักษณะของสะพานซึ่งน่าจะเป็นการบ่งบอกให้คาดเดาได้ว่าน่าจะเป็นสะพานข้ามแม่น้ำขนาดใหญ่ สังเกตได้จากมีสายสลิงยึดโยงเฉียงขึ้นเป็นซึ่งเป็นรูปแบบในการตัดทอนบางส่วนของสะพานจริง ๆ ที่เราพบเห็นทั่วไป มาสร้างให้เห็นเป็นสัญลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 95 ราวสะพาน
ที่มา : ผู้วิจัย

ความหมายในเชิงสัญญะของสะพานในบริบทของการแสดง ชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา อาจตีความได้จากการเคลื่อนไหวของตัวละครที่เต้นผ่านตามแนวสะพาน ซึ่งน่าจะหมายถึงการเดินทางตามหาความฝันหรือความสำเร็จของตนเอง และจากลักษณะของสะพานโดยทั่วไปที่เป็นสิ่งก่อสร้างในการใช้สำหรับข้ามแม่น้ำ ข้ามสิ่งกีดขวาง หรือข้ามแยกถนนที่มีความสับสนวุ่นวาย จึงอาจจะทำให้ตีความได้ถึงการก้าวผ่านช่วงเวลาต่าง ๆ ในชีวิตของตัวละคร

ฉากในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา เป็นองค์ประกอบสำคัญที่มีการออกแบบและจัดวางเพื่อช่วยให้การดำเนินเรื่องมีความความชัดเจนมากขึ้น โดยแสดงให้เห็นถึงสถานที่ การบ่งบอกให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิง และที่สำคัญคือ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เครื่องประกอบฉากเป็นเครื่องมือในการแฝงสัญญะไว้ในเครื่องประกอบฉากแต่ละชิ้น พร้อมทั้งนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการแสดง และการเคลื่อนไหว เพื่อสื่อสารเรื่องราวและอารมณ์ที่เหมาะสมในแต่ละช่วงการแสดง

4.7 การวิเคราะห์การใช้ดนตรีประกอบการแสดง

ดนตรีที่ใช้สำหรับประกอบการแสดง Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา จัดอยู่ในประเภทดนตรีพรรณนา (Program music) ซึ่งเป็นการใช้ดนตรีบรรยายเรื่องราว บรรยากาศ หรืออารมณ์ต่าง ๆ ที่ต้องการสื่อถึง สามารถแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ เสียงดนตรีที่มาจากการบรรเลง

ดนตรีสดขณะทำการแสดง และเสียงดนตรีที่มาจากการไฟล์เสียงที่บันทึกไว้ก่อนทำการแสดง ซึ่งทั้ง 2 รูปแบบมีรายละเอียดดังนี้

4.7.1 เสียงดนตรีที่มาจากการบรรเลงดนตรีสด

ในการแสดงชุด Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา เป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีสากล โดยส่วนใหญ่มักเป็นการบรรเลงเดี่ยว อาจมีแค่บางฉากที่ใช้เครื่องดนตรี 2 ชิ้นบรรเลงสอดแทรกเข้าด้วยกัน ประกอบไปด้วยเปียโน ไวโอลิน แซกโซโฟน เครื่องดนตรีทั้ง 3 ประเภทนี้ให้อารมณ์ความรู้สึกที่ต่างกัน ดังนี้

1. เปียโน เป็นดนตรีประเภทเครื่องเครื่องลิ่มนิ้วหรือ คีย์บอร์ด ท่วงทำนองของเสียงเปียโนมีความไพเราะอ่อนหวาน แต่ก็สามารถบรรเลงเพลงในหลากหลายอารมณ์ได้เช่นเดียวกัน ในการแสดงชุดนี้ ใช้เสียงเปียโนบรรเลงในขณะที่ตัวละครต้องการสื่อถึงความสุข และมีบางช่วงที่ใช้บรรเลงเสียงที่กระแทกกระทั้นสอดแทรกกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น

ภาพที่ 96 เปียโน
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพโดยอาจารย์เอกชัย ธีรภัคสิริ

6

ภาพที่ 97 คิวอาร์โค้ดเสียงเปียโนในท่วงทำนองอ่อนหวาน

ที่มา : ผู้วิจัย

7

จุฬา
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 98 คิวอาร์โค้ดเสียงเปียโนในท่วงทำนองโศกเศร้า

ที่มา : ผู้วิจัย

2. ไวโอลิน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่มีสามารถสร้างอารมณ์ได้ทั้งความสุขและความเศร้า ซึ่งในการแสดงชุดนี้มีการใช้ทำนองเพลงเพื่อสะท้อนอารมณ์ของตัวละครที่เคร่งขรึม สง่างาม และอารมณ์สะเทือนใจ โศกเศร้า และว้าวุ่นใจ ด้วยลักษณะของเครื่องสายที่ใช้การสีคันชักจึงทำให้เกิดเสียงแหลมบาดหูและโหยหวน ซึ่งเข้ากับช่วงอารมณ์ของตัวละครที่ฟุ้งซ่าน

ภาพที่ 99 ไวโอลิน

ที่มา : https://th.yamaha.com/th/products/musical_instruments/winds/saxophones/yas-62/index.html

4

ภาพที่ 100 คิวอาร์โค้ดสำหรับฟังเสียงไวโอลินที่สื่อถึงความหรูหราและมุ่งมั่นของการฝึกเต้นระบำ

ที่มา : ผู้วิจัย

9

ภาพที่ 101 คิวอาร์โค้ดสำหรับฟังเสียงไวโอลินในท่วงทำนองที่โหยหวนที่สื่อถึงอารมณ์ฟุ้งซ่าน

ที่มา : ผู้วิจัย

1. แซกโซโฟน เป็นเครื่องดนตรีทองเหลืองประเภทเครื่องเป่าลมไม้ ความไพเราะถ่ายทอดออกมาสู่ผู้ฟัง เสียงของแซกโซโฟนมีความนุ่มนวล และสื่อถึงอารมณ์ได้ชัดเจน อารมณ์ในการแสดงช่วงของเพลงนี้จึงเป็นไปในทิศทางที่ตัวละครมีความสุข

ภาพที่ 102 แซกโซโฟน

ที่มา : https://th.yamaha.com/th/products/musical_instruments/winds/saxophones/yas-62/index.html

5

ภาพที่ 103 คิวอาร์โค้ดสำหรับฟังเสียงแซกโซโฟนในท่วงทำนองอ่อนหวานและเซ็กซี่

ที่มา : ผู้วิจัย

4.7.2 เสียงที่มาจากการบันทึกเสียง

เสียงในหัวข้อนี้ประกอบไปด้วย 1. เสียงปรบมือ เสียงเป่าปาก เสียงโห่และเสียงหัวเราะขบขัน ใช้ประกอบการแสดงในช่วงต้นของการแสดงที่ตัวละครออกมาหน้าม่านและแสดงท่าทางขอบคุณ สำหรับเสียงหัวเราะโห่ร้อง ใช้ตอนที่ตัวละครเดินออกมาโดยปราศจากเครื่องแต่งกาย

1

ภาพที่ 104 คิวอาร์โค้ดสำหรับสแกนเพื่อฟังเสียงในฉากปรบมือยินดี

ที่มา : ผู้วิจัย

2

ภาพที่ 105 คิวอาร์โค้ดสำหรับสแกนเพื่อฟังเสียงโห่ไล่และหัวเราะขบขัน

ที่มา : ผู้วิจัย

2. เสียงจากการขับร้องของมนุษย์ใช้ประกอบการแสดงในตอนท้าย เป็นเสียงขับร้องในท่วงทำนองที่โหยหวนและบาดหัวใจประกอบภาพการแสดงของตัวละครที่ทุกข์ระทม

11

จุฬา
Chulalongkorn University

ภาพที่ 106 คิวอาร์โค้ดสำหรับสแกนเพื่อฟังเสียงเพลงขับร้องโหยหวน

ที่มา : ผู้วิจัย

3. เสียงเพลงจากกล่องดนตรี (Music box) ใช้ประกอบในช่วงเวลาที่ตัวละครเต้นระบำอย่างสดใสร่าเริงเมื่อนึกถึงวัยเยาว์

3

ภาพที่ 107 คิวอาร์โค้ดสำหรับสแกนเพื่อฟังเสียงจากกล่องดนตรี (Music box)

ที่มา : ผู้วิจัย

4.7.3 เสียงเงียบ

เสียงเงียบ เป็นเสียงที่ส่งเสริมทำให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้นในสำหรับบางช่วงเวลาของการแสดง “เสียงเงียบ” โดยในการแสดงชุดนี้จงใจให้มีการใช้เสียงเงียบ เพื่อเป็นการพักอารมณ์คนดู ทำให้ผู้ชมใช้ประสาทสัมผัสส่วนตาในการดูการเคลื่อนไหวเพียงอย่างเดียว เสียงเงียบมีระยะเวลาไม่นาน แต่ก็เป็นตัวคั่นอารมณ์และทำให้คนดูเสมือนได้พักหายใจจากอารมณ์ที่หนักหน่วง เพื่อเตรียมไปสู่การรับรู้อารมณ์ต่อไปที่ตัวละครนำเสนอ

จากการลักษณะของเสียงในรูปแบบดังกล่าวข้างต้น พบว่าดนตรีสามารถเสริมสร้างบรรยากาศ อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุที่ “เมื่อมีระดับเสียง ธรรมชาติของเสียงและความเข้มของเสียงที่ออกมาแตกต่างกัน เป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ในรสของดนตรี”[53] เป็นส่วนสำคัญที่ตรึงความรู้สึกของผู้ชม ให้เข้าถึงอารมณ์ต่าง ๆ ได้แก่ เศร้า สุข โกรธ สนุก หวาดกลัว เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของนาวาอากาศโท ดร. วรเขต ทะโกษา ที่ว่า “ดนตรีเป็นศิลปะที่มีความละเอียดอ่อนมากเพราะไม่สามารถมองเห็นด้วยตาแต่ต้องใช้โสตสัมผัสร่วมกับจินตนาการ จึงส่งผลต่อจิตใจมนุษย์อย่างไร้ขีดจำกัด”[54]

---

[53] บุษกร บิณฑสันต์, ดนตรีบำบัด, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553), หน้า 6

[54] สัมภาษณ์ วรเขต ทะโกษา, หัวหน้าสาขาวิชาดนตรี คณะดนตรี มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ, 15 เมษายน 2562

4.8 การวิเคราะห์การใช้แสงสี

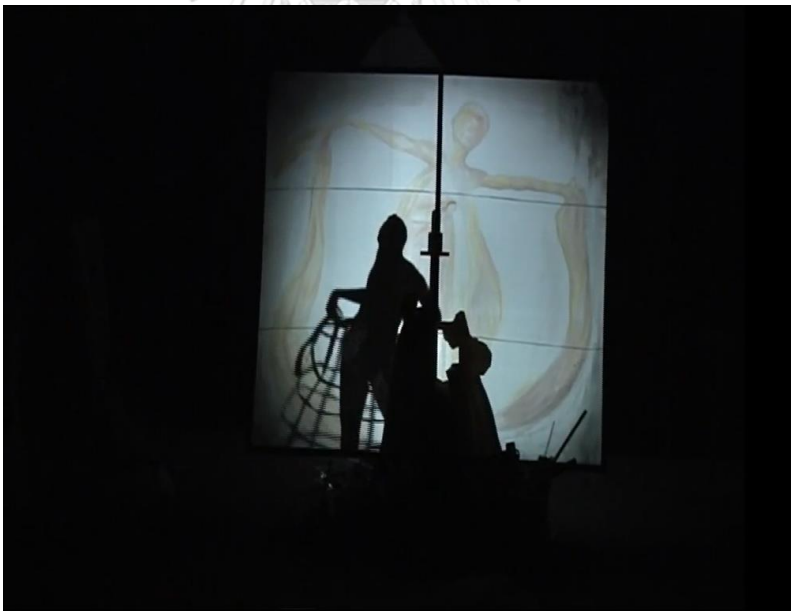
การออกแบบแสงที่ใช้ในการแสดงชุดนี้ ได้รับการดูแลโดยทีมงานแสงของโรงละคร Black box theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ภายใต้ความประสงค์ของศิลปินผู้ออกแบบ การใช้แสงทำให้เกิดมิติ และสร้างบรรยากาศในการแสดงได้เป็นอย่างดี รวมทั้งมีการใช้แสงเพื่อเน้นให้การเคลื่อนไหวในบางช่วงมีความโดดเด่น นอกจากนี้ยังมีการออกแบบแสงเพื่อสื่อความหมายบางอย่าง ได้แก่ การใช้แสงไฟดวงเล็ก ๆ เพื่อสื่อแทนดวงดาว การฉายไฟเป็นลายหน้าปัดนาฬิกา และการฉายแสงหลังฉากขาวให้เห็นเป็นเงาคน เป็นต้น

ภาพที่ 108 การออกแบบแสงเพื่อสื่อถึงดวงดาว

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 109 การฉายแสงเป็นรูปหน้าปัดนาฬิกา
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 110 การฉายแสงหลังฉากเพื่อให้เกิดแสงเงา
ที่มา : ผู้วิจัย

พบว่า การออกแบบแสงทั้ง 3 รูปแบบต่าง ๆ เป็นการใช้แสงเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องประกอบฉาก ที่ช่วยให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากขึ้น นอกจากนี้การใช้แสงในการแสดงชุดนี้ ยังมี

ความสำคัญในด้านการคุมอารมณ์ของภาพที่สื่อออกมาให้ผู้ชมรับรู้ โดยเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ของตัวละครในแต่ละครช่วง ได้แก่

1) การใช้แสงสว่างทั้งเวที เพื่อสื่อถึงบริสุทธิ์ เดียงสา ความร่าเริง และความสุข

ภาพที่ 111 การใช้แสงสว่างเพื่อสื่อถึงร่าเริง สดใสของตัวละคร ในวัยเยาว์

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 112 การใช้แสงสว่างเพื่อสื่อถึงความสุข สดใสของตัวละคร

ที่มา : ผู้วิจัย

2) การใช้แสงที่มืดสลัว เมื่อตัวละครอยู่ในช่วงเวลาที่โศกเศร้า หรือ ว้าวุ่นใจ บรรยากาศในเวทีจึงทำให้เห็นเป็นภาพที่ไม่คมชัด ทำให้เกิดความรู้สึกอึดอัด ไม่สบายใจ ทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงความรู้สึกของตัวละครที่มีความทุกข์

ภาพที่ 113 การใช้แสงในโทนมืด สลัว เพื่อสื่อถึงความไม่สบายใจ ความโศกเศร้าและความทุกข์
ที่มา : ผู้วิจัย

ลักษณะการออกแบบแสงดังกล่าว ในเชิงจิตวิทยา พบว่า ลักษณะของแสงที่แตกต่างกันมีผลกระทบต่อความรู้สึกของมนุษย์ เช่น ยามที่แสงอาทิตย์พ้นขอบฟ้าในยามเช้า เราจะรู้สึกได้ถึงความสดชื่น แต่ในขณะเดียวกันหากเป็นยามเช้าแต่ท้องฟ้ามืดสลัว บรรยากาศขมุกขมัว ก็จะทำให้รู้สึกหดหู่ไม่สดใส ไม่สบายใจ หรือมีความกังวล ซึ่งมักจะพบการใช้แสดงที่มืดสลัว ในภาพยนตร์ที่เป็นแนวลึกลับสยองขวัญ เพื่อควบคุมอารมณ์ของผู้ชมให้เกิดความหวาดกลัว ซึ่งแสงที่ออกแบบสำหรับการแสดง Ballerina นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ส่งผลต่อบรรยากาศของการแสดงและทำให้ผู้ชมคล้อยตาม อารมณ์ของตัวละครได้เป็นอย่างดี

4.9 การวิเคราะห์และตีความในเชิงสัญวิทยา

จากการวิเคราะห์รูปแบบการแสดงและองค์ประกอบต่าง ๆ ในข้างต้น พบว่า ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนาของนราพงษ์ จรัสศรี

มีรูปแบบการแสดงที่ใช้สัญญะเพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมตีความ โดยผู้วิจัยจะนำเสนอในรูปแบบการวิเคราะห์ตามกระบวนการทางสัญวิทยา ตามหลักแนวคิดและทฤษฎีของนักปรัชญาที่บทบาทสำคัญในด้านสัญวิทยา 3 ท่าน ได้แก่ แฟร์ดิน็องด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de saussure) ชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ (Charles Sanders Peirc) และโรล็องด์ บาร์ตส์ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. การวิเคราะห์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยาชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ตามทฤษฎีของแฟร์ดิน็องด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de saussure)

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีของโซซูร์ เพื่ออธิบายสัญญะที่แฝงอยู่ในองค์ประกอบของการแสดง โดยใช้วิธีการแยกองค์ประกอบแต่ละชิ้น เพื่ออธิบายในประบวนการแบบทวิลักษณ์ ได้แก่ รูปสัญญะ และความหมายสัญญะ ดังนี้

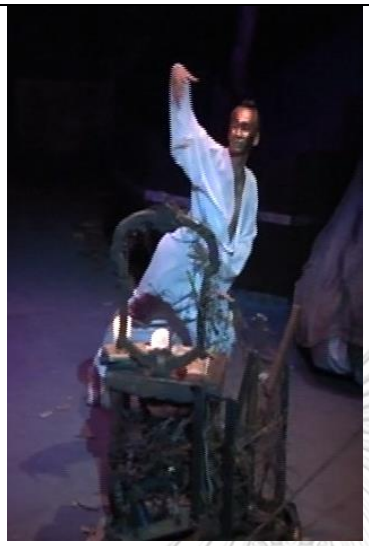
ตารางที่ 2 ตารางการวิเคราะห์รูปสัญญะและความหมายสัญญะตามทฤษฎีของแฟร์ดิน็องด์ เดอ โซซูร์

ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับที่	รูปสัญญะ (มิติเชิงวัตถุ)	ความหมายสัญญะ (มโนทัศน์)
1.	นักแสดงสวมกระโปรงบัลเลต์ทรงโรแมนติก ทูทูสีขาว สีเทา และสีดำ	มโนทัศน์ที่เกิดขึ้นจากรูปวัตถุสื่อถึง - ผู้สวมใส่เป็นผู้หญิง - ผู้สวมใส่เป็นนักเต้นระบำ - ผู้สวมใส่เป็นนักเต้นระบำที่ผ่านเวทีการแสดงตั้งแต่วัยสาวจนกระทั่งถึงวัยชรา โดยตีความหมายจากการใช้สีของเครื่องแต่งกายผ่านประสบการณ์ร่วมในความเข้าใจด้านสี เริ่มจากสีขาว ที่ทำให้คิดถึงความบริสุทธิ์ ไร้เดียงสาแบบวัยเยาว์ และต่อมาเมื่อเริ่มกลายมาเป็นสีเทา ก็สื่อถึงการเดินทางมาครึ่งชีวิต ที่หมายถึงความแก่

ลำดับที่	รูปสัญญะ (มิติเชิงวัตถุ)	ความหมายสัญญะ (มโนทัศน์)
		ชรา จนสุดท้ายเป็นสีดำที่สื่อถึงความโรยรา ความหดหู่
2.	นักแสดงสวมกระโปรงบัลเลต์ทรงคลาสสิคัล ทูทู	มโนทัศน์ที่เกิดขึ้นจากรูปวัตถุสื่อถึง - ผู้สวมใส่เป็นผู้หญิง - ผู้สวมใส่เป็นนักเต้นระบำ - ผู้สวมใส่มีประสบการณ์ในการแสดงหลายเวที เพราะเปลี่ยนสีชุดที่หลากหลาย - ผู้สวมใส่คิดถึงอดีตที่เคยแสดงบัลเลย์จึงนำชุดที่เคยใช้แสดงมาสวมใส่และเปลี่ยนสลับไปมาหลายชุด

ลำดับที่	รูปสัญญะ (มิติเชิงวัตถุ)	ความหมายสัญญะ (มโนทัศน์)
3.	นักแสดงสวมชุดนอนสีขาวและชุดคลุมอาบน้ำ 	มโนทัศน์ที่เกิดขึ้นจากรูปวัตถุ สื่อถึง - ผู้สวมใส่เป็นผู้หญิง - ผู้สวมใส่เป็นผู้หญิงที่มีความอ่อนหวานและชอบความหรูหรา พิจารณาจากลักษณะของชุดนอนสีขาวประดับลูกไม้ และการสวมใส่ชุดคลุมอาบน้ำสีขาว

ลำดับที่	รูปสัญญะ (มิติเชิงวัตถุ)	ความหมายสัญญะ (มโนทัศน์)
		
4.	นักแสดงสวมชุดราตรีกระโปรงสุ่ม 	มโนทัศน์ที่เกิดขึ้นจากรูปวัตถุ สื่อถึง - ผู้สวมใส่ชุดราตรีหรูหราเป็นผู้หญิงที่มีฐานะ - ผู้สวมใส่ชุดนี้จึงน่าจะเคยเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงและมีงานแสดงเยอะจึงทำให้มีเงิน - ตัวละครที่ถอดชุดราตรีเปลี่ยนออกและกลับมาใส่ชุดราตรีทับกันหลายๆ ชั้นอาจเป็นเพราะตัวละครเป็นผู้หญิงสูงวัยจึงมีอาการย้ำคิดย้ำทำ และหลงลืมตามวัยหรืออาจจะเสียสติจากการได้รับความกระทบกระเทือนทางจิตใจ

ลำดับที่	รูปสัญญะ (มิติเชิงวัตถุ)	ความหมายสัญญะ (มโนทัศน์)
5.	นักแสดงสวมชุดผีเสื้อ 	มโนทัศน์ที่เกิดขึ้นจากรูปวัตถุ สื่อถึง - ตัวผีเสื้อที่มีความงดงาม - การโบยบินที่มีความอิสรเสรี - ความสวยงามแต่เต็มไปด้วยความอ่อนไหวและบอบบางเสมือนปีกของผีเสื้อ
6.	นักแสดงที่เคลื่อนไหวและขยับผ้าที่เป็นปีกผีเสื้อทำให้เกิดเป็นภาพคล้ายเปลวไฟลุกไหม้ 	มโนทัศน์ที่เกิดขึ้นจากรูปวัตถุ สื่อถึง - เปลวไฟลุกไหม้รอบตัวนักแสดง - การเปรียบเทียบถึงสัจธรรมที่กล่าวถึงการหลงระเริงในความงามหรือกิเลสตัณหาอาจเป็นหนทางนำไปสู่ความประมาทและเกิดภัยถึงชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	รูปสัญญะ (มิติเชิงวัตถุ)	ความหมายสัญญะ (มโนทัศน์)
7.	เตียงนอนสี่เสาและโคมไฟระย้า 	มโนทัศน์ที่เกิดขึ้นจากรูปวัตถุ สื่อถึง - การแสดงสถานที่ ที่บ่งบอกว่าเป็นห้องนอนของหญิงสาวที่มีฐานะและมีรสนิยมชื่นชอบความหรูหรา - แสดงให้เห็นถึงความเสื่อมโทรมของสิ่งของที่เคยสวยงามมาก่อน ซึ่งการล่มสลายที่จะกระทบกับอารมณ์ได้มากที่สุด ย่อมต้องมาจากความล่มสลายของสิ่งที่เคยสมบูรณ์ที่สุดหรือดีที่สุด
8.	ภาพวาด 	มโนทัศน์ที่เกิดขึ้นจากรูปวัตถุ สื่อถึง - เกิดความคาดเดาว่าเป็นภาพเหมือนของตัวละคร - ตัวละครเคยเป็นนักเต้นบัลเลต์ที่มีชื่อเสียง - ตัวละครมีความรัก ความผูกพันธ์ในวิชาชีพและความภาคภูมิใจในความสำเร็จของตนเอง จึงต้องการเก็บความสวยงามของตนเองไว้ในรูปภาพและใช้ประดับตกแต่งในห้องนอนของตนเอง

ลำดับที่	รูปสัญญะ (มิติเชิงวัตถุ)	ความหมายสัญญะ (มโนทัศน์)
9.	อ่างอาบน้ำ 	มโนทัศน์ที่เกิดขึ้นจากรูปวัตถุ สื่อถึง - ผู้หญิงที่มีฐานะและมีรสนิยมในการสร้างห้องน้ำที่มีความหรูหราจากอ่างอาบน้ำ - ผู้หญิงที่ดูแลตัวเอง มีความประณีตในการชำระร่างกายและการดูแลบำรุงผิวพรรณใบหน้า ซึ่งเพศหญิงมักใช้เวลานานสำหรับการอาบน้ำแร่แช่น้ำนม - เนื่องจากเป็นอ่างอาบน้ำไม้จึงมีกลิ่นอายของวัฒนธรรมการอาบน้ำแบบเอเชีย
10.	โต๊ะเครื่องแป้ง 	มโนทัศน์ที่เกิดขึ้นจากรูปวัตถุ สื่อถึง - ความรักสวยรักงามของผู้หญิง - โต๊ะเครื่องแป้งมีลักษณะรกรุงรังและผุพัง ทำให้ตีความได้ถึงหญิงสาวที่เข้าสู่วัยชราและเป็นการแสดงให้เห็นถึงความร่วงโรยแห่งวัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	รูปสัญญะ (มิติเชิงวัตถุ)	ความหมายสัญญะ (มโนทัศน์)
11.	ชิงช้า 	มโนทัศน์ที่เกิดขึ้นจากรูปวัตถุ สื่อถึง - ความเหงา และความโดดเดี่ยว อ้างว้าง เนื่องจากชิงช้าเป็นเครื่องเล่นที่เล่นได้คนเดียว - เป็นสัญลักษณ์ของวัยเยาว์ เพราะโดยปกติชิงช้าเป็นเครื่องเล่นที่อยู่ในสนามเด็กเล่น - การแกว่งไกวของชิงช้าที่ขึ้น-ลง เปรียบได้กับชีวิตมนุษย์ที่บางครั้งอยู่ในจุดสูงสุดและบางครั้งก็ตกต่ำ
12.	ต้นไม้แห้ง 	มโนทัศน์ที่เกิดขึ้นจากรูปวัตถุ สื่อถึง - ความแห้งแล้ง - ความเสื่อมโทรมและความโรยรา - ความตาย - ความรู้สึกหดหู่ที่สะท้อนถึงชีวิตมนุษย์ที่ย่อมมีวันโรยรา

ลำดับที่	รูปสัญญะ (มิติเชิงวัตถุ)	ความหมายสัญญะ (มโนทัศน์)
13.	ราวสะพาน 	มโนทัศน์ที่เกิดขึ้นจากรูปวัตถุ สื่อถึง - การเดินทางตามหาความฝันหรือความสำเร็จของตนเอง - จากลักษณะของสะพานโดยทั่วไปที่เป็นสิ่งก่อสร้างในการใช้สำหรับข้ามแม่น้ำ ข้ามสิ่งกีดขวาง หรือข้ามแยกถนนที่มีความสับสนวุ่นวาย จึงอาจจะทำให้ตีความได้ถึงการก้าวผ่านอุปสรรคในช่วงเวลาต่าง ๆ ในชีวิต

จากตารางข้างต้น พบว่า“รูปสัญญะ” ได้แก่ องค์ประกอบในการแสดง ทำหน้าที่เป็นมิติเชิงวัตถุ ในการสร้าง “ความหมายสัญญะ” ซึ่งสามารถสร้างมโนทัศน์ในความคิดได้หลากหลายแง่มุม แต่ก็เป็นไปในทิศทางเดียวกัน คือ เป็นการเสริมสร้างบรรยากาศรอบ ๆ ตัวละคร เพื่อบ่งชี้ถึงความเป็นผู้หญิง และช่วยเสริมให้การการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวละครผู้หญิง ที่สื่อสารกับผู้ชมในแต่ละช่วงเวลา มีความเด่นชัดมากขึ้น กระบวนการสัญญะแบบทวิลักษณ์ของโซซูร์จึงเป็นรูปแบบสัญญะที่เข้าใจได้ง่ายและช่วยให้การสื่อสารระหว่างนักแสดงกับผู้ชมเป็นไปได้ด้วยดี

1. การวิเคราะห์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยา ชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ตามทฤษฎีของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes)

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีของโรล็อง บาร์ตส์เพื่ออธิบายองค์ประกอบการแสดงที่ใช้สื่อความหมายด้วยคติความเชื่อทางด้านวัฒนธรรมที่เรียกว่า “มายาคติ” โดยใช้การตีความผ่านกระบวนการสัญญะ ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายลำดับของกระบวนการทำงานตามตารางในแนวดิ่ง โดยเริ่มจากขั้น 1 คือตัววัตถุ จากนั้นไปสู่ขั้นที่ 2 คือ การให้ความหมายเบื้องต้น ขั้น 3. การเกิดมายาคติ ขั้น 4. รูปสัญญะ และ

ขั้นที่ 5 กระบวนการสุดท้าย คือ ความหมายทางวัฒนธรรม และแยกประเภทขององค์ประกอบการแสดงทั้ง 4 ชนิด ได้แก่ ชุดนอน รองเท้า เตียงนอนและอ่างอาบน้ำ ตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 3 ตารางการวิเคราะห์กระบวนการทำงานของมายาคติ
ในรูปแบบสัญญะตามทฤษฎีของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes)
ที่มา : ผู้วิจัย

กระบวนการทำงานของมายาคติ	**วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง**			
	1.	**2.**	**3.**	**4.**
ขั้นที่ 1 วัตถุ	ชุดนอน	รองเท้า	เตียงนอน	อ่างอาบน้ำ
↓	↓	↓	↓	↓
ขั้นที่ 2 ความหมายเบื้องต้น (คุณลักษณะและประโยชน์ใช้สอย)	เสื้อผ้าสำหรับสวมใส่เวลานอน	สิ่งที่สวมใส่เท้าเพื่อป้องกันอันตรายหรือการบาดเจ็บ	เครื่องเรือนชนิดหนึ่ง ใช้สำหรับนอน	สุขภัณฑ์ที่เป็นภาชนะในการรองน้ำ สำหรับทำความสะอาดร่างกาย
↓	↓	↓	↓	↓
ขั้นที่ 3 มายาคติ	ผู้หญิงสวยที่มีรสนิยมและมีฐานะ จะความพิถีพิถันในการแต่งตัว และมี	เครื่องแต่งกายนักเต้นบัลเลต์ชายและหญิงมีความแตกต่างกัน โดยเฉพาะ	ผู้ที่มีฐานะดีมักจะใช้เตียงนอนที่สวยงามหรูหรา หากเป็นผู้หญิงก็จะมีการ	อ่างอาบน้ำไม้เป็นลักษณะของเครื่องเรือนที่นิยมในแถบเอเชีย การใช้
↓				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระบวนการทำงานของมายาคติ	วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง			
	1.	2.	3.	4.
	เสื้อผ้าที่แยกใช้ในโอกาสที่แตกต่างกัน รวมทั้ง ชุดที่จะใส่ตอนนอนก็ต้องมีความสวยงาม	การให้ความสำคัญกับรองเท้าที่จะช่วยให้ผู้หญิงดูลอยเบาและสง่างาม	ตกแต่งให้มีความวิจิตรงดงามมากขึ้น	อ่างอาบน้ำนิยมใช้เพื่อการบำรุงผิวพรรณในกลุ่มผู้มีฐานะ เช่น การแช่น้ำนม การแช่น้ำแร่ หรือน้ำอุ่นที่ช่วยกระตุ้นการไหลเวียนของโลหิต
	↓	↓	↓	↓
ขั้นที่ 4 รูปสัญญะ	ชุดนอน กระโปรงสีขาว ระบายลูกไม้	รองเท้า พอยท์ ชูส์	เตียงนอนสี่เสา	อ่างอาบน้ำไม้
↓	↓	↓	↓	↓
ขั้นที่ 5 ความหมายทางวัฒนธรรม	การใส่ชุดนอนกระโปรงสีขาวระบายลูกไม้ช่วยส่งเสริม	รองเท้าพอยท์ชูส์เป็นสัญลักษณ์ที่บ่ง	เจ้าของเตียงนอนสี่เสาเป็นคนมีรสนิยมและ	การอาบน้ำด้วยอ่างอาบน้ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระบวนการทำงานของมายาคติ	วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง			
	1.	2.	3.	4.
	ภาพลักษณ์ของหญิงสาวที่อ่อนหวาน งดงาม และมีฐานะที่ดี	บอกว่าผู้ที่สวมใส่เป็น นักบัลเลต์ผู้หญิง	ชื่นชอบในความงดงามหรูหราและมีฐานะดี	บ่งบอกว่าตัวละครเป็นผู้หญิงรักสวยรักงาม มีความพิถีพิถันการดูแลรักษาผิวพรรณตนเอง

จากตาราง พบว่ากระบวนการแบบมายาคติ จะมีขั้นตอนที่แยกข้อเท็จจริงที่เป็นคุณลักษณะหรือประโยชน์ใช้สอยของวัตถุทั่วไปก่อน จากนั้นจึงนำมาตีความตามคติความเชื่อ หรือค่านิยมของสังคมต่อสิ่งของนั้น ๆ แล้วจึงใส่ “รูปสัญญะ” ที่ชี้เฉพาะลักษณะของวัตถุ ก่อนจะใส่ความหมายในทางวัฒนธรรมเพื่อให้ความสำคัญของรูปสัญญะชัดเจนขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. การวิเคราะห์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยา ชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ตามทฤษฎีของชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ (Charles Sanders Peirc)

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีของเพิร์ตเพื่ออธิบายภาพรวมของการแสดงที่ส่งผลกระทบต่ออารมณ์ของผู้ชม โดยใช้กระบวนการสัญญะแบบไตรลักษณ์ ประกอบด้วยความสัมพันธ์กันอย่างเป็นขั้นตอน โยเริ่มจากสัญญะหรือรูปตัวแทน และวัตถุ จนกระทั่งไปสู่ “ผลที่เกิดจากการเผชิญหน้ากับสัญญะ”[55] หรือสัญญะในความคิดที่เรียกว่า “สัญผล”

ตารางที่ 4 ตารางการวิเคราะห์ระบบไตรลักษณ์ในกระบวนการสัญญะตามทฤษฎี ของชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ (Charles Sanders Peirc)
ที่มา : ผู้วิจัย

ขั้นแรก **สัญญะหรือรูปตัวแทน**	**ขั้นสอง** **วัตถุ**	**ขั้นสาม** **สัญผล**
ความรู้สึกหดหู่ หม่นหมอง	นักแสดงในชุดเครื่องแต่งกายต่าง ๆ รวมทั้งองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ ได้แก่ เครื่องประกอบฉาก แสงสี และดนตรีที่ปรากฏบนเวที ต่อหน้าผู้ชม ดังภาพด้านล่าง รายละเอียดของวัตถุ ประกอบด้วย - การดำเนินเรื่อง	เห็นเค้าโครงของสิ่งของเครื่องใช้ ที่คาดเดาได้ว่าครั้งหนึ่งน่าจะเป็นสิ่งของที่งดงาม หรูหรา ↓ บ่งบอกถึงรสนิยมและความพิถีพิถันในการเลือกเครื่องเรือนต่าง ๆผู้เป็นเจ้าของ ซึ่งจากลักษณะของเครื่องเรือน

[55] อธิป จิตตฤกษ์, สืบสัญศาสตร์, (นครปฐม: สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก, 2558), หน้า 23

ขั้นแรก สัญญะหรือรูปตัวแทน	ขั้นสอง วัตถุ	ขั้นสาม สัญผล
	- การถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกของนักแสดง - ลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง - สภาพของเตียงนอน โคมไฟระย้า โต๊ะเครื่องแป้งที่ดูรกร้าง มีเศษใบไม้เถาวัลย์แห้งเกาะเกี่ยว รวมถึงเศษไม้ที่หักวางสุมอยู่ใกล้ ๆ - อ่างอาบน้ำไม้ใต้ซากต้นไม้แห้ง - ชิงช้าที่แขวนอยู่อย่างโดดเดี่ยว - ราวบาร์ฝึกบัลเลต์ - แสงสีที่ปรากฏในแต่ละช่วงเวลา - เสียงดนตรีและความเงียบ	ทำให้คาดเดาได้ว่าเป็นของหญิงสาวที่มีฐานะและรักสวยรักงาม ↓ หญิงสาวเจ้าของห้อง ที่มีฐานะ และรักสวยรักงามมีอาชีพเป็นนักเต้นบัลเลต์ ที่น่าจะมีชื่อเสียงมาก เพราะมีเงินมากพอที่จะใช้เฟอร์นิเจอร์ราคาแพง และจากที่มีชื่อเสียงมากน่าจะเป็นเพราะเธอสวยและมีฝีมือในการแสดงที่ดี ↓ เมื่อย้อนพิจารณาภาพข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นอีกครั้ง พบว่าเฟอณีนิเตอร์ดูทรุดโทรม และปรักหักพัง เป็นเพียงเงาที่สะท้อนถึงความงามในอดีต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขั้นแรก สัญญะหรือรูปตัวแทน	ขั้นสอง วัตถุ	ขั้นสาม สัญผล
		↓ ห้องทรุดโทรมสื่อถึงเจ้าของห้องที่เคยเป็นหญิงสาวนักเต้นบัลเลต์ที่มีชื่อเสียงแต่เมื่อเวลาผ่านไปร่างกายและชื่อเสียงก็เสื่อมถอยลงเช่นเดียวกับการทรุดโทรมของสิ่งของ ↓ การได้พบเจอของที่เสื่อมโทรมและปราศจากความงามกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกสงสารตัวละครและมนุษย์ส่วนใหญ่จะนำมาเปรียบเทียบกับตนเสมือนละครเป็นภาพสะท้อนมาสู่ตนเอง ↓

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขั้นแรก สัญญะหรือรูปตัวแทน	ขั้นสอง วัตถุ	ขั้นสาม สัญผล
		เมื่อเหตุการณ์ยังไม่เกิดขึ้นกับตนเอง ก็ส่งผลให้สามารถมีสติในการพิจารณาถึงความเป็นไปตามธรรมชาติของชีวิต ซึ่งจะก่อให้เกิดความเข้าใจในชีวิต และนำไปสู่ความเข้าใจในหลักธรรมที่เป็นธรรมดาของโลกที่ไม่มีอะไรยั่งยืน

จากตาราง จะพบว่าในกระบวนการสัญวิทยาแบบไตรลักษณ์ ขั้นแรกจะเป็นเพียง “ความรู้สึก”ที่ยังไม่สัมพันธ์กับสิ่งอื่น เรียกว่า “สัญญะหรือรูปตัวแทน” ส่วนขั้นสอง “วัตถุ”จะเป็นข้อเท็จจริงที่ปรากฏขึ้นบนเวที โดยที่สามารถมองเห็นและรับรู้ได้ และเมื่อขั้นที่สามเกิดขึ้นจะพบว่าเป็นกระบวนการที่ทำให้เกิดการสร้างมโนทัศน์ขึ้น โดยมโนทัศน์เหล่านี้เกิดขึ้นในสมอง และกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกจากการตีความวัตถุ และทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกตามมา ในที่นี้ ได้แก่ อารมณ์หดหู่ กระบวนการในขั้นสามนี้ เรียกว่า “สัญผล” เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ขั้นแรกและขั้นที่สองสัมพันธ์กันอย่างสมบูรณ์ และแม้สัญผลจะเกิดขึ้น แต่ในระหว่างนี้มโนทัศน์ยังคงทำงานต่อและกลายเป็นรูปสัญญะอันใหม่ที่เกิดขึ้น นั้นคือ ความรู้สึกที่ปล่อยวาง ที่เกิดขึ้นจากความเข้าใจในความเป็นไปตามธรรมดาของโลกนั่นเอง

จากการศึกษาและวิเคราะห์ผลงาน Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา พบว่า ผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่มาจากความรอบรู้ในศาสตร์ด้านต่าง ๆ ของตัวผู้สร้างสรรค์ และสามารถนำองค์ความรู้นั้น ๆ มาหลอมรวมให้เกิดเป็นผลงานการแสดง โดยเป็นการสร้างงานแนวสัญวิทยาผ่านมุมมองของศิลปินไทย ที่นำเสนอความเป็นสากลให้ผู้ชมที่เป็นคนไทยเข้าใจและเข้าถึงสาระสำคัญที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการสื่อออกมาได้เป็นอย่างดี และเกิดองค์ความรู้ในประเด็นสำคัญ 2 ประเด็นใหญ่ ๆ ได้แก่

1) ประเด็นด้านการออกแบบงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยา ที่มีการวางแผนในการสร้างสัญญะ เพื่อชักนำให้ผู้ชมอยู่ในห้วงอารมณ์ของตัวละคร ผ่านกระบวนการตีความของความหมายสัญญะจากรูปสัญญะ ในมิติเชิงวัตถุที่ออกแบบมาในลักษณะของเครื่องประกอบฉาก การใช้สี และการเลือกใช้เสียงดนตรีและความเงียบในการเร้าความรู้สึกผู้ชม ก่อนจะปิดผนึกอารมณ์ของผู้ชมให้เข้าถึงความเป็นผู้หญิงที่เต็มไปด้วยความทุกข์ระทมผ่านลีลาการเคลื่อนไหวที่ใส่จริตของหญิงสาว

2) ด้านแนวคิดในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ที่เป็นแก่นของเรื่องราวจากชีวิตของนางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา สู่การตีความให้คำสอนที่เป็นสัจธรรมของชีวิตที่มีขึ้นมีลง มีความรุ่งเรือง ก็ย่อมร่วงโรยตามวาระและเวลา แนวคิดนี้สอดคล้องกับหลักธรรมในพระพุทธศาสนา คือ โลกธรรม 8 ซึ่งหมายถึงหลักธรรมที่ว่าด้วย “ธรรมดาของโลก” ประกอบด้วยความเป็นไป 8 ประการ ได้แก่ มีลาภ–เสื่อมลาภ มียศ–เสื่อมยศ มีสุข–ทุกข์ และมีสรรเสริญ–มีนินทา จึงกล่าวได้ว่าผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยชิ้นนี้มีคุณประโยชน์ทั้งด้านการเป็นต้นแบบในการสร้างงานนาฏศิลป์เชิงสัญวิทยาของวงการนาฏศิลป์ในประเทศไทย และการให้ความสำคัญในการสร้างความตระหนักถึงข้อคิดทางพุทธศาสนาที่เหมาะสมในการใช้ชีวิตต่อไป

4.10 สรุป

ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ของนราพงษ์ จรัสศรี มีรูปแบบการแสดงที่ใช้สัญญะเพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมได้เห็นตัวละครที่เป็น “ผู้หญิง” โดยการบอกเล่าเรื่องราวของชีวิตนางระบำปลายเท้าที่มีชีวิตผ่านความสุขของจุดที่มีชื่อเสียงในฐานะนักแสดงจนกระทั่งถึงจุดที่ตกต่ำตามกาลเวลา การเรียงร้อยเรื่องราวของเค้าโครงเรื่องดังกล่าว ย่อมเกี่ยวพันถึงการแสดงอารมณ์ที่หลากหลายของหญิงสาวจึงเป็นการส่งเสริมให้ผู้แสดงได้นำเสนอความเป็นผู้หญิง/ผ่านอากัปกิริยาที่แสดงถึงเพศหญิงอันมีเสน่ห์เย้ายวน และการแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านกิริยาท่าทางและสีหน้าแววตาได้เป็นอย่างดี จึงกล่าวได้ว่าเมื่อบทนี้จึงส่งให้นักแสดงได้นำเสนอศักยภาพและเทคนิคต่าง ๆ ออกมาได้อย่างเต็มที่

แม้จะมีเค้าโครงเรื่องที่ดีในการส่งเสริมให้เห็นบทบาทการแสดงของตัวนักแสดง แต่หากไม่มีการออกแบบองค์ประกอบที่ดี และที่สำคัญคือทักษะการแสดงและฝีมือของนักแสดงที่ยอดเยี่ยมก็ไม่อาจทำให้ผู้ชมเชื่อในเรื่องราวนั้นได้ แต่นราพงษ์ จรัสศรี ทำให้การแสดงในครั้งนี้ตรึงตาตรึงใจผู้ชมและเข้าถึงในอารมณ์ของตัวละครที่ถ่ายทอดความรู้สึกในแต่ละช่วงเวลาได้เป็นอย่างดี ซึ่งในส่วนองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ได้แก่ เครื่องแต่งกาย ฉาก ดนตรีและแสงสี มีส่วนช่วยให้เกิดความสมบูรณ์ของการแสดงขึ้น โดยเฉพาะเครื่องแต่งกายและฉากที่มีการแฝงสัญญะเพื่อสื่อถึงความเป็นหญิงสาว ซึ่งลักษณะของเครื่องแต่งกายในชุดต่าง ๆ ได้แก่ ชุดกระโปรงบัลเลต์ทรงโรแมนติกทูทู ชุดกระโปรงบัลเลต์ทรงคลาสสิคัลทูทู ชุดคลุมอาบน้ำสีขาวพลิ้วไหว ชุดนอนสีขาวระบายลูกไม้ และชุด

ราตรียาวและฉากที่ประกอบด้วย เตียงนอนสี่เสา โคมระย้า ภาพวาด อ่างอาบน้ำ โต๊ะเครื่องแป้ง ชิงช้าหรือแม้แต่ราวสะพาน องค์ประกอบเหล่านี้จัดได้ว่าเป็นส่วนที่เรียกว่า “รูปสัญญะ”ที่หมายถึงตัวสื่อความหมาย ซึ่งจะเชื่อมโยงและมีความสัมพันธ์กับ “ความหมายสัญญะ” เป็นตัวที่ทำให้เกิดความหมายที่รูปสัญญะต้องการสื่อ อันเป็นกระบวนการของสัญวิทยา และในส่วนสำคัญได้แก่ ลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ใช้ขึ้นพ้อยท์ ชูส์ เพื่อสื่อถึงนักเต้นบัลเลต์หญิง กับท่าทางธรรมชาติของหญิงสาวที่เด่นชัด คือ การใช้จริตของหญิงสาวทั้งการแสดงสีหน้า แววตา และการเยื้องกราย ที่แสดงผ่านความรู้สึกหลากหลายทั้งดีใจ สุขใจ เสียใจ โศกเศร้า หวาดกลัว โกรธเกรี้ยวหรือแม้แต่สับสนวุ่นวายใจ ผ่านท่าทางที่เป็นท่าเต้นและอากัปกิริยาเลียนแบบธรรมชาติ เมื่อทั้งหมดประกอบกันจึงทำให้สามารถนำมาวิเคราะห์ในกระบวนการสัญญะแบบไตรลักษณ์ ตามทฤษฎีสัญวิทยาของชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ ซึ่งทำให้การตีความการแสดงมีความชัดเจนและลุ่มลึกมากขึ้น รวมทั้งยังส่งผลให้การแสดงชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนาเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวละครหญิงที่ผ่านการแสดงของนักแสดงชายได้อย่างสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุป

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาการสร้างงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยาผ่านตัวละครหญิงของนราพงษ์ จรัสศรี” เป็นวิทยานิพนธ์ที่จัดทำขึ้นเพื่อการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบและแนวคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยา และการศึกษาวิเคราะห์บทบาทของนักแสดงชายที่ตีความและออกแบบความเป็นเพศหญิงด้วยลักษณะเฉพาะตัว โดยมีขอบเขตในการศึกษาผลงานการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนาของนราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดงขึ้นในระหว่างวันที่ 24 - 26 ตุลาคม 2556 ณ โรงละคร Black box theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่สามารถนำมาวิเคราะห์เป็นองค์ความรู้ใหม่ ในด้านการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ใช้สัญวิทยา โดยตีความผ่านเรื่องราว และสื่อสารถึงความเป็นผู้หญิง มุ่งเน้นให้เห็นถึงกลวิธีในการสร้างงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินชาวไทย ที่เป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

การวิจัยอยู่ในสมมุติฐานที่ว่าการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ในพื้นฐานของความเป็นคนไทยที่มีประสบการณ์การทำงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งทางด้านไทยและสากล ทำให้ผลงานมีรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ ในการนำเสนอความเป็นตัวละครหญิง ผ่านกระบวนการเทคนิคด้านสัญญะ ที่สามารถตีความตามแนวคิดทฤษฎีด้านสัญวิทยา และนำไปสู่แก่นของเรื่องราวได้อย่างลึกซึ้ง

เนื้อหาในการวิจัยประกอบด้วย 5 บท ได้แก่บทที่ 1 บทนำ ประกอบไปด้วย 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 1.3 ขอบเขตของการวิจัย 1.4 สมมุติฐานงานวิจัย1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย 2.1 แนวคิดและทฤษฎีสัญวิทยา 2.2 ประวัติการแสดงนาฏยศิลป์ที่ใช้ผู้ชายแสดงบทตัวละครหญิง(ตัวนาง) 2.3 วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก 2.4 ความหมายและความสำคัญของสี 2.5 แนวคิดด้านกลวิธีการแสดงบทตัวนาง (ตัวละครหญิง) ของศิลปินชาย 2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 2.7 คุณสมบัติและเกณฑ์การยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ โครงการวิจัยจุฬาฯ100 ปี 2.8 ประวัติศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี 2.9 สรุปบท บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบไปด้วย 3.1 รูปแบบงานวิจัย 3.2 แหล่งค้นคว้าและกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัย 3.3 วิธีที่ใช้ดำเนินการวิจัย 3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย 3.5 สรุปบท บทที่ 4 การวิเคราะห์รูปแบบขององค์ประกอบและแนวคิดในการใช้สัญวิทยาผ่านบทบาทตัวแสดง หญิง ในการแสดงชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ประกอบด้วย 4.1 การวิเคราะห์เค้าโครงเรื่องที่ใช้ในการแสดง 4.2 การวิเคราะห์รูปแบบการแสดง ลีลาการเคลื่อนไหวและการตีความ 4.3 การวิเคราะห์เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง 4.4 การวิเคราะห์การแต่งหน้าและทรงผม 4.5 การวิเคราะห์การออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง 4.6 การวิเคราะห์การใช้ดนตรีประกอบการแสดง 4.7 การวิเคราะห์และตีความในเชิงสัญวิทยา 4.8 สรุปบท และบทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ โดยมีประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับคือได้องค์ความรู้จากกระบวนการศึกษาวิเคราะห์ เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยา และเกิดองค์ความรู้ในด้านการแสดง โดยเน้นในบทตัวแสดงหญิงที่ถูกสวมบทบาทโดยนักแสดงชาย

ข้อมูลเชิงวิชาการในด้านเอกสารผู้วิจัยได้ศึกษาในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ ประเด็นด้านแนวคิดและทฤษฎีด้านสัญวิทยา พบว่า สัญวิทยาหรือสัญศาสตร์มีนักปรัชญาคนสำคัญทั้ง 3 ท่าน ได้แก่ แฟร์ดินอ็องด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de saussure) และ ชาร์ล แซนเดอร์ เพิร์ซ (Charles Sanders Peirc) และ โรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ซึ่งเป็นแนวที่คิดที่มีความมุ่งหมายในการให้ความหมายของ สัญญะ ที่สำคัญ โดยพบว่าโครงสร้างของสัญญะ มีความสัมพันธ์ทั้งในแบบ 2 ส่วน และแบบ 3 ส่วน ซึ่งการตีความสัญญะ ย่อมขึ้นอยู่กับบริบทของหารวางเงื่อนไขของสัญญะ ทั้งในด้านการเลือกใช้รูปสัญญะ การสื่อความหมาย การทำความเข้าใจในวัฒนธรรมหรือบริบทของสังคมที่ยอมรับด้วยกัน ในประเด็นประวัติการแสดงนาฏยศิลป์ไทย พบว่า ในอดีตตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยามีการใช้ผู้ชายแสดง โขน ละครชาตรี และละครนอก เนื่องจากมีความเหมาะสมทั้งด้านความพร้อมของร่างกาย บริบทและค่านิยมของสังคม และกฎมณเทียรบาล ซึ่งมีนักแสดงผู้ชายที่มีชื่อเสียงและต่อมาได้เป็นครูผู้ถ่ายทอดบทตัวนางรวมทั้งได้รับบรรดาศักดิ์จากการเข้ารับราชการในกรมโขนหลวง ภายหลังแม้จะนิยมการแสดงที่ใช้ชายจริงหญิงแท้ แต่การแสดงบทตัวนางของศิลปินชายก็ยังเป็นที่นิยมของผู้ชม เพราะสามารถแสดงได้แบบไม่มีข้อจำกัด จึงทำให้ผู้ชมได้รับทั้งความงามและความสนุกสนานไปพร้อมกัน

สำหรับด้านวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก ผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อเรื่องย่อของวรรณกรรม 5 เรื่อง ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ได้เลือกเนื้อหาในตอนสำคัญ ได้แก่ การตกอยู่ในห้วงแห่งรักของจีเซล

ความโศกเศร้าของโอเด็ทนางหงส์ขาว ความโกรธระคนแค้นและเสียใจของตาเตียน่าในออเย่กิน และความสุขสมหวังในรักในมานอน หรือการหมดเวลาของเวทมนต์แห่งความสุขในซินเดอเรลล่า เพื่อนำมาใช้ในการสื่อถึงการแสดงอารมณ์ของผู้หญิง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาความหมายของสีที่ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ ซึ่งมีการแบ่งออกเป็นโทนสีอบอุ่นและโทนเย็น ซึ่งจะส่งผลต่ออารมณ์แตกต่างกัน รวมทั้งการศึกษาความหมายของสีที่ซ่อนอยู่ในศาสนาและความเชื่อในเรื่องโชคลางที่มีการตีความไว้อย่างน่าสนใจ ต่อมาผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงบทบาทของเพศหญิงและการแสดงที่ใช้สัญญะเป็นกระบวนการออกแบบในการแสดง รวมทั้งคุณสมบัติและเกณฑ์การยกย่องบุลคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ โครงการวิจัยจุฬาฯ100 ปีและการศึกษาประวัติและของศาสตรจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ทั้งนี้ข้อมูลดังกล่าวเป็นส่วนสำคัญที่ใช้ประกอบในการวิเคราะห์งานวิจัย

จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้อง ทั้งด้านการเป็นครูผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ และการเป็นนักแสดง ได้แก่1)รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปี พ.ศ. 2548 2)นางรจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ประจำปีพุทธศักราช 2554 3)นายคมสันฐ หัวเมืองลาด นาฏศิลปินอาวุโส โขนพระ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร 4) นายชวลิต สุนทรานนท์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และการละคร สำนักการสังคีต กรมศิลปากร 5) นายสุทธิ สุทธิรักษ์ นาฏศิลปินระดับชำนาญงาน (โขนยักษ์) สังกัดสำนักการสังคีต กรมศิลปากร 6) นายเกริกชัย ใหญ่ยิ่ง นาฏศิลปินระดับชำนาญงาน (โขนยักษ์) สังกัดสำนักการสังคีต กรมศิลปากร 7) นายมานพ มีจำรัส ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย รางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี 2548 และ 8) ดร. ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยสัมภาษณ์ในประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับ นาฏยลักษณ์ที่สำคัญต่อการนำเสนอความเป็นเพศหญิงผ่านการแสดงโดยศิลปินชาย องค์ประกอบที่ช่วยเสริมความเป็นตัวนาง และขั้นตอนการฝึกหัดบทตัวนาง เพื่อค้นหาแนวคิดที่เป็นเทคนิคสำหรับการแสดงบทตัวละครผู้หญิงหรือตัวนาง

จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ทำให้ได้แนวคิดด้านเทคนิคในการแสดงบทตัวนาง (ตัวละครผู้หญิง) ของศิลปินชาย ได้แก่ 1.การสื่อสารด้วยลีลาท่ารำหรือการเคลื่อนไหวร่างกาย ได้แก่ นาฏยลักษณ์ท่าทางที่เป็นข้อกำหนดเฉพาะของตัวละครผู้หญิง โดยทางนาฏศิลป์ไทยจะมีลักษณะนาฏยศัพท์ที่แบ่งออกตามประเภทของตัวละคร ดังนั้น ตัวนางจึงมีลักษณะเฉพาะ ได้แก่ การตั้งวงระดับหางคิ้ว การยกขาหน้าไม่แบะเข่าออก การก้าวข้างแล้วหลบเข่า รวมถึงการกดเกลียวข้าง เช่นเดียวกับทางนาฏศิลป์สากล ที่มีท่าเต้นเฉพาะของผู้หญิง เช่น ท่าเต้นคู่ Pas de deux ซึ่งทำให้เห็นท่าทางที่พละกำลังของผู้ชายและท่าทางที่เบา สื่อให้เห็นถึงความเป็นสตรีที่บอบบาง อ่อนหวาน

เป็นต้น 2. การใช้กิริยาท่าทางลักษณะจริตของผู้หญิงที่มีการชม้อยชายตา การใช้อารมณ์ทางสีหน้าแววตาที่ชัดเจน และการใส่จิตวิญญาณของความเป็นผู้หญิง โดยผู้แสดงต้องใช้ประสบการณ์ในการสังเกตกิริยาท่าทางของผู้หญิงและนำมาสู่การการเลียนแบบโดยปรับให้เข้ากับบุคลิกของตนเอง 3.มีการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ช่วยให้สวมบทบาทเป็นตัวนางได้สมบูรณ์มากขึ้น คือ ลักษณะเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าและทำผมที่ถูกต้อง เหมาะสมกับรูปร่าง เพื่อทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ถึงเพศของตัวละครได้ชัดเจน 4. การศึกษาประวัติและบริบทของตัวละคร โดยผู้แสดงจำเป็นต้องศึกษาประวัติความเป็นมา สถานะ บุคลิก และอุปนิสัยใจคอของตัวละครในเรื่องราวที่ตนเองกำลังสวมบทบาทด้วย เพื่อให้การแสดงและการถ่ายทอดอารมณ์ต่าง ๆ ออกมาสมจริงสมฐานะตัวละครมากยิ่งขึ้น

วิธีดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการวิจัยและขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย โดยกำหนดเป็นหัวข้อต่าง ๆ ตามลำดับ ได้แก่

1) ใช้รูปแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพ และการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ข้อมูล

2) แหล่งค้นคว้าและกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัย โดย ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร สูจิบัตร หนังสือ บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากสำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กลุ่มงานวิจัยและพัฒนาการแสดงสำนักการสังคีต กรมศิลปากร สำนักงานวิทยาบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ หอสมุดแห่งชาติ และโรงละคร Black Box theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และมีกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา แบ่งออกเป็น กลุ่มศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน กลุ่มศิลปินผู้เคยถ่ายทอดและสวมบทบาทเป็นตัวละครผู้หญิง ประกอบด้วยศิลปินแห่งชาติ ศิลปินศิลปาธร และนาฏศิลปินกรมศิลปากร เพื่อหาแนวคิดในการถ่ายทอดวิธีการแสดงบทตัวนาง (ตัวละครหญิง) และกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องในด้านนาฏศิลป์ สากล ดนตรี และจิตวิทยา

3) วิธีที่ใช้ดำเนินการวิจัย มีขั้นตอนต่อไปนี้ 1.ค้นคว้าข้อมูลเชิงเอกสารจากสูจิบัตร หนังสือ ตำรา บทความ บทพระราชนิพนธ์และงานวิจัยที่สำคัญ 2.ศึกษาการแสดงผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนาของนราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดงในระหว่างวันที่ 24 - 26 ตุลาคม 2556 ณ โรงละคร Black Box theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพวิทยาเขตรังสิต จากวีดีทัศน์บันทึกการแสดง 3.ศึกษาการแสดงบทตัวนางของศิลปินชายในการแสดง โขน ละครนอกและละครชาตรี จากการชมการแสดงสดในโรงละครและสังคีตศาลาและวีดีทัศน์บันทึกการแสดง ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 4. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล 5.นำข้อมูลมาวิเคราะห์ 6. เข้าพบอาจารย์ที่ปรึกษาอาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ 7. สรุปผลและนำเสนอในรูปแบบงานวิจัย 5 บท 8. นำวิทยานิพนธ์เข้ารับกระบวนการตรวจสอบละเมิดลิขสิทธิ์สิ่งพิมพ์ออนไลน์จากนั้นบันทึกข้อมูลวิทยานิพนธ์ฉบับเต็มผ่านระบบ CU iThesis และเผยแพร่วิทยานิพนธ์ในรูปแบบของบทความวิจัยลงในวารสารระดับชาติ ที่ผ่านการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทยกลุ่มที่ 1 ตามเกณฑ์การจัดทำวิทยานิพนธ์ตามระเบียบของบัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยใช้การตั้งคำถามปลายเปิดในการสัมภาษณ์ โดยแบ่งออกเป็นหัวข้อต่าง ๆ เพื่อให้ได้รับองค์ความรู้จากผู้ทรงคุณวุฒิในแต่ละด้าน ได้แก่ 1) ประเด็นด้านการออกแบบผลงานการแสดง 2) ประเด็นด้านเทคนิคการแสดงของศิลปินชายที่สวมบทบาทเป็นตัวละครผู้หญิง และ 3.) ประเด็นด้านองค์ประกอบการแสดง

สำหรับเนื้อหาในการวิเคราะห์ของบทที่ 4 ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ในประเด็นดังนี้ 4.1 การวิเคราะห์เค้าโครงเรื่องที่ใช้ในการแสดง 4.2 การวิเคราะห์รูปแบบการแสดง ลีลาการเคลื่อนไหวและการตีความ 4.3 การวิเคราะห์ลีลาท่าทางของผู้หญิงที่ใช้ในการแสดง 4.4 การวิเคราะห์เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง 4.5 การวิเคราะห์การแต่งหน้าและทรงผม 4.6 การวิเคราะห์การออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง 4.7 การวิเคราะห์การใช้ดนตรีประกอบการแสดง 4.8 การวิเคราะห์การใช้แสงสี ซึ่งจากการวิเคราะห์และตีความขององค์ประกอบที่สื่อถึงความเป็นผู้หญิง สามารถวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีสัญวิทยาของนักปรัชญา 3 ท่าน ได้แก่ 1.แฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ 2.โรล็อง บาร์ตส์ 3.ชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ

การวิเคราะห์ตามทฤษฎีของแฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์พบว่าการตีความเชิงสัญญะ ผ่านกระบวนการสัญญะแบบทวิลักษณ์ ประกอบด้วย“รูปสัญญะ” ได้แก่ องค์ประกอบในการแสดง ทำหน้าที่เป็นมิติเชิงวัตถุ ที่สื่อถึง “ความหมายสัญญะ” ซึ่งพบว่าการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงสามารถสร้างมโนทัศน์ในความคิดที่เสริมสร้างบรรยากาศ เพื่อช่วยถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ต่าง ๆ และบ่งชี้ถึงความเป็นผู้หญิงได้อย่างชัดเจน

การวิเคราะห์ตามทฤษฎีของโรล็อง บาร์ตส์ พบว่า องค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ชุดนอน รองเท้า เตียงนอนและอ่างอาบน้ำ สามารถอธิบายโดยใช้สื่อความหมายด้วยคติความเชื่อทางด้านวัฒนธรรมที่เรียกว่า “มายาคติ” โดยใช้การตีความผ่านกระบวนการสัญญะ โดยเริ่มจากขั้น 1 คือตัววัตถุ จากนั้นไปสู่ขั้นที่ 2 คือ การให้ความหมายเบื้องต้น ขั้น 3 การเกิดมายาคติ ขั้น 4 รูปสัญญะ และขั้นที่ 5 กระบวนการสุดท้าย คือ ความหมายทางวัฒนธรรม

การวิเคราะห์ตามทฤษฎีของชาร์ลส์ แซนเดอร์ เพิร์ซ พบว่า กระบวนการสัญวิทยาแบบไตรลักษณ์ ขั้นแรกที่เป็น“สัญญะหรือรูปตัวแทน” จะเกิดเป็น “ความรู้สึกหดหู่” ที่ยังไม่สัมพันธ์กับสิ่งอื่น ส่วนขั้นสอง “วัตถุ”จะเป็นข้อเท็จจริงที่ปรากฏขึ้นบนเวที ซึ่งได้แก่ ภาพการแสดงและองค์ประกอบในการแสดงทั้งหมด ซึ่งจะส่งผลให้เกิดมโนทัศน์ในสมอง และกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกจากการตีความวัตถุ เรียกว่า “สัญผล” เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ขั้นแรกและขั้นที่สองสัมพันธ์กันอย่าง

สมบูรณ์ และทำให้มโนทัศน์ยังคงทำงานต่อและกลายเป็นรูปสัญญะอันใหม่ที่เกิดขึ้น นั้นคือ ความรู้สึกที่ปล่อยวาง ที่เกิดขึ้นจากความเข้าในในความเป็นไปตามธรรมดาของโลก

จากการศึกษาและวิเคราะห์ผลงาน Ballerina : The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา พบว่า ผลงานของนราพงษ์ จรัสศรีเป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่มาจากความรอบรู้ในศาสตร์ด้านต่าง ๆ ของตัวผู้สร้างสรรค์ และสามารถนำองค์ความรู้นั้น ๆ มาหลอมรวมให้เกิดเป็นผลงานการแสดง โดยเป็นการสร้างงานแนวสัญวิทยาผ่านมุมมองของศิลปินไทย ที่นำเสนอความเป็นสากลให้ผู้ชมที่เป็นคนไทยเข้าใจและเข้าถึงสาระสำคัญที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการสื่อออกมาได้เป็นอย่างดี และเกิดองค์ความรู้ในประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น ได้แก่

1) ประเด็นด้านการออกแบบงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญวิทยา ที่มีการวางแผนในการสร้างสัญญะ เพื่อชักนำให้ผู้ชมอยู่ในห้วงอารมณ์ของตัวละคร ผ่านกระบวนการตีความของความหมายสัญญะจากรูปสัญญะ ในมิติเชิงวัตถุที่ออกแบบมาในลักษณะของเครื่องประกอบฉาก การใช้สี และการเลือกใช้เสียงดนตรีและความเงียบในการเร้าความรู้สึกผู้ชม

2) ประเด็นการสวมบทบาทเป็นตัวละครหญิง ที่นราพงษ์ จรัสศรี ใช้การแสดงออกผ่านลีลาการเคลื่อนไหวที่ใส่จริตของหญิงสาว และใช้องค์ประกอบในการแสดงทั้ง ด้านการวางโครงเรื่องที่บีบคั้นอารมณ์ รวมทั้งมีการใช้ “อารมณ์” ในแง่มุมต่าง ๆ ของผู้หญิง มาใช้ในการดำเนินเรื่อง ซึ่งท้ายสุดแล้ว ส่งผลให้ผู้ชมให้เข้าถึงความเป็นผู้หญิงที่เต็มไปด้วยความทุกข์ระทม

3) ด้านแนวคิดในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ที่เป็นแก่นของเรื่องราวจากชีวิตของนางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา สู่การตีความให้คำสอนที่เป็นสัจธรรมของชีวิตที่มีขึ้นมีลง มีความรุ่งเรือง ก็ย่อมร่วงโรยตามวาระและเวลา แนวคิดนี้สอดคล้องกับหลักธรรมในพระพุทธศาสนา คือ โลกธรรม 8 ซึ่งหมายถึงหลักธรรมที่ว่าด้วย “ธรรมดาของโลก” ประกอบด้วยความเป็นไป 8 ประการ ได้แก่ มีลาภ–เสื่อมลาภ มียศ–เสื่อมยศ มีสุข–ทุกข์ และมีสรรเสริญ–มีนินทา ซึ่งเป็นหลักธรรมที่สร้างความเข้าใจในความเป็นไปที่ธรรมดาของชีวิตว่าของทุกอย่างในโลกย่อมมีทั้ง 2 ด้าน ไม่มีใครจะมีลาภ มียศ มีความสุขหรือได้รับคำสรรเสริญ ชื่นชม ตลอดเวลา ต้องมีช่วงเวลาที่เสื่อมลาภ เสื่อมยศ ช่วงเวลาที่มีความทุกข์ หรือมีคำนินทา เมื่อเราเข้าใจในความเป็นธรรมดาของโลก ก็จะทำให้เรามีความสบายใจสามารถตั้งรับในสิ่งที่เกิดขึ้นได้ทุกช่วงเวลา และไม่เอนไหวไปกับการเปลี่ยนแปลงของสรรพสิ่งรอบตัว

จึงกล่าวได้ว่าผลงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยชิ้นนี้มีคุณประโยชน์ทั้งด้านการเป็นต้นแบบในการสร้างงานนาฏศิลป์เชิงสัญวิทยาของวงการนาฏศิลป์ในประเทศไทย การใช้เทคนิคและลีลาท่าทางเพื่อสื่อถึงความเป็นผู้หญิง และการให้ความสำคัญในการสร้างความตระหนักถึงข้อคิดทางพุทธศาสนาที่เหมาะสมกับวิถีแห่งไทยที่ต้องการใช้ชีวิตในสังคมที่มีความวุ่นวายให้สงบสุขต่อไป

5.2 ข้อเสนอแนะ

ทฤษฎีสัญวิทยาหรือสัญศาตร์ เป็นกระบวนการที่ช่วยให้การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มีมิติที่โดดเด่น และสามารถส่งผลกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมได้อย่างลุ่มลึก ซึ่งพบว่างานของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี มีความเข้าถึงทฤษฎีสัญวิทยาที่สำคัญทั้ง 3 แนวคิด ดังนั้นผลงานของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี จึงเหมาะสมที่จะใช้เป็นต้นแบบในการสร้างแรงบันดาลใจเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ใช้เทคนิคแบบสากล แต่กลับนำเสนอแก่นของความเป็นวิถีไทย ที่เป็นพุทธศาสนิกชน นอกจากนี้หากมีการศึกษาทฤษฎีอื่นเพิ่มเติม ก็จะทำให้วงการนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยมีการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลายและน่าสนใจมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2554.

กิตติพงษ์ รักไทย. 31 ไอเดียเตียงนอนสี่เสาฯ. [ออนไลน์]. 2561. แหล่งที่มา: http://www.naibann.com/blog/31-canopy-bed-ideas-design-for-your-bedroom/ [7 สิงหาคม 2562]

กฤษรา (ซูไรมาน) วริศรา ภูริชา. การจัดฉากเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

เกริกชัย ใหญ่ยิ่ง. นาฏศิลปินระดับชำนาญงาน (โขนยักษ์) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2562.

คมสันฐ หัวเมืองลาด. นาฏศิลปินอาวุโส โขนพระ สำนักงานกองการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2559.

คริสตัล ซิมโฟนี่. โคมไฟระย้า. [ออนไลน์]. 2560. แหล่งที่มา: https://crystalsymphonylighting.com [1 กรกฎาคม 2561]

จุฑาพรรธ์ ผดุงชีวิต. วัฒนธรรม การสื่อสาร และอัตตลักษณ์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. จามจุรีเกมส์ ผศ.นราพงษ์ ชีวิตนี้สำเร็จได้ด้วยความรัก. [ออนไลน์]. 2554. แหล่งที่มา: http://www.chamchurigames38.chula.ac.th [24 มิถุนายน 2563]

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. พระราชพิธีสิบสองเดือน ฉบับพิมพ์ พ.ศ. 2555. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์บรรณกิจ 1991, 2555.

ชานนท์ ยอดหงส์. นายในสมัยรัชกาลที่ 6. พิมพ์ครั้งที่ 7, กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, 2560.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. สัญวิทยา, โครงสร้างนิยม, หลังโครงสร้างนิยม, กับการศึกษารัฐศาสตร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิภาษา, 2545.

เชาวลิต สุนทรานนท์. ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และการละคร สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 12 ธันวาคม 2562.

ซูฟียา เจะอารง. การเชื่อมโยงสีกับสภาวอารมณ์ของวัยรุ่นตอนปลายและผู้ใหญ่ตอนต้น. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตวิทยาพัฒนาการ คณะจิตวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2547.

ดาริณี ชำนาญหมอ. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2557.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานละครอิเหนา. พระนคร : คลังวิทยา, 2507.

ต่อศักดิ์ กาญจนทรัพย์สิน. หัวหน้ากลุ่มจิตวิทยาและการแนะแนว คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์. สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2563.

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2559.

ธรากร จันทนะสาโร. อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. สัมภาษณ์, 9 มิถุนายน 2558.

ธรากร จันทนะสาโร. นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2557.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

นราพงษ์ จรัสศรี. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 9 มิถุนายน 2558.

นิยะดา เหล่าสุนทร. ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แม่คำผาง, 2543.

บุษกร บิณฑสันต์. ดนตรีบำบัด. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ประยุทธ์ ปยุตโต. พจนานุกรมฉบับพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์. กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2538.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. นาฏยลักษณ์ของนางโขน. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2558.

ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. Ballerina: นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา. [ออนไลน์]. 2556. แหล่งที่มา: http://www.facebook.com/butheatreofficial [15 ตุลาคม 2562]

มานพ มีจำรัส. ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี 2548. สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2562.

รัจนา พวงประยงค์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ประจำปีพุทธศักราช 2554. สัมภาษณ์ 2 กุมภาพันธ์ 2562.

ลักขณา แสงแดง. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่องวังลดาวัลย์อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2557.

วรเขต ทะโกษา. หัวหน้าสาขาวิชาดนตรี คณะดนตรี มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ. สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2562.

วิมลศรี อุปรมัย. นาฏกรรมและการละคร. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

วิชชุตา วุธาทิตย์. โครงงานวิจัยทางวิชาการเรื่อง เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553. หน้า 11-15. (เอกสารอัดสำเนา)

วิทวัส กรมณีโรจน์. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2561.

ศิริมงคล นาฏยกุล. นาฏยศิลป์ตะวันตกปริทัศน์. มหาสารคาม : หจก.โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา, 2557.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ประจำปีพุทธศักราช 2548. สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2559.

ศิลปากร, กรม. สังคีตศิลป์ในสาส์นสมเด็จ เล่ม 2. กรุงเทพฯ:กรมศิลปากร, 2555.

สรร ถวัลย์วงศ์ศรี. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2554.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุทธิ สุทธิรักษ์. นาฏศิลปินระดับชำนาญงาน (โขนยักษ์) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2559.

ส่งเสริมวัฒนธรรม, กรม. โขน มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติรายการแรกของประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร, 2562.

สมชาย โตวิทิตวงศ์. การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ร่วมสมัย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2553.

อธิป จิตฤกษ์. สืบสัญศาสตร์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก, 2558.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Balanchine, George and Mason Francis. 101 Stories of the Great Ballets. New York : Anchor Books, 1975. [5 พฤศจิกายน 2562]

Fineartamerica. Charles Sanders Peirc. [ออนไลน์]. 2560. แหล่งที่มา: https://fineartamerica.com/featured/charles-sanders-peirce-miriam-and-ira-d-wallach-division-of-art-prints-and-photographsnew-york-public-library.html [18 เมษายน 2563]

Publicartinchicago. Little dancer of fourteen years. [ออนไลน์]. 2559. แหล่งที่มา: http://www.publicartinchicago.com/art-institute-of-chicago-little-dancer-aged-fourteen-by- edgar-degas/ [31 ธันวาคม 2562]

Royal Opera House. Manon. [ออนไลน์]. 2561. แหล่งที่มา: http://www.roh.org.uk [11 สิงหาคม 2562]

Rays Traner. Roland Barthes. [ออนไลน์]. 2558. แหล่งที่มา: https://rhystranter.com/2015/11/12/roland-barthes-studies-100-centenary-academic-journal-badmington/ [12 มีนาคม 2563]

Staatsballett berlin. Onegin. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://www.staatsballett-berlin.de [22 มกราคม 2563]

Tema Fantástico, S.A.. Con la tecnología de. Ferdinand de Saussure. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://apunteslinguistica.blogspot.com [27 กุมภาพันธ์ 2561]

The Russian State Ballet and Opera House. Giselle. [ออนไลน์]. 2556. แหล่งที่มา: http://www.amande-concerts.co.uk - Russian State Ballet and Opera House [1 พฤษภาคม 2563]

Washington ballet. Cinderella. [ออนไลน์]. 2556. แหล่งที่มา: http://www.washingtonballet.org [14 กุมภาพันธ์ 2563]

Yamaha. เครื่องลมทองเหลือง เครื่องลมไม้ เครื่องสาย. [ออนไลน์]. 2562. แหล่งที่มา: https://th.yamaha.com/th/products/musical_instruments/winds/saxophones/yas-62/index.html [4 [4 ตุลาคม 2561]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวชลาลัย วงศ์อารีย์
วัน เดือน ปี เกิด	7 สิงหาคม 2526
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	2547 หลักสูตรศิลปบัณฑิต คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
	2549 หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	439 ถนนจิระ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ 31000
ผลงานตีพิมพ์	บทความวิจัย เรื่อง แนวทางการจัดกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อส่งเสริมสุขภาพผู้สูงอายุ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University