การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

นางฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# THE CREATION OF THAI CONTEMPORARY MUSICAL:
# THE PIONEER OF CONTEMPORARY DANCE ARTIST IN THAILAND

Mrs. Thapanee Sungsitivong

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2015

Copyright of Chulalongkorn University

| | |
|---|---|
| หัวข้อวิทยานิพนธ์ | การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย |
| โดย | นางฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ |
| สาขาวิชา | ศิลปกรรมศาสตร์ |
| อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก | ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี |

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

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

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

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

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ : การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย (THE CREATION OF THAI CONTEMPORARY MUSICAL: THE PIONEER OF CONTEMPORARY DANCE ARTIST IN THAILAND) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร. นราพงษ์ จรัสศรี, 502 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย โดยใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และเชิงคุณภาพ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ที่ได้ทำการศึกษาถึงแนวความคิดของศิลปินผู้ที่มีมาตรฐานควรค่าแก่การยกย่องในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะประเด็นที่ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญ ทั้งในประวัติผลงานและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายของศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย โดยนำข้อมูลสำคัญดังกล่าวมาวิเคราะห์เพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบในการแสดง และดำเนินการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนดำเนินการพัฒนา แก้ไข ปรับปรุงการแสดง การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณชน และสรุปผลที่ได้จากการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่าการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย โดยการวิเคราะห์แนวคิดจากเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งการแสดงประกอบไปด้วย 3 องก์ แบ่งออกเป็น 11 ตอน โดยศึกษาจากองค์ประกอบการแสดงที่ประกอบไปด้วย 1) สร้างสรรค์บทการแสดงในรูปแบบปะติดตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 2) ใช้นักแสดงที่มีความสามารถหลากหลาย 3) นำเสนอลีลาผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) ออกแบบดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหลากหลายรูปแบบ 5) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง โดยสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์และสื่อสารการแสดง 6) การออกแบบพื้นที่เวทีในเชิงสร้างสรรค์ เพื่อให้นักแสดงได้ใช้พื้นที่ในการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างเต็มที่ 7) ออกแบบเครื่องแต่งกายในแนวคิดมินิมอลลิซึม 8) ออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ โดยใช้ความหลากหลายของทฤษฎีสีของแสง นอกจากนี้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานได้ให้ความสำคัญใน 9 ประเด็นคือ 1) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานละครเพลง 2) การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง 3) การใช้ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดง 4) การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ 5) การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสาร 6) การสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของนาฏศิลปิน 7) การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม 8) การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม 9) ความหลากหลายทางวัฒนธรรม ซึ่งผลการวิจัยทั้งหมดนี้มีความสอดคล้องตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2558 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

# # 5686823335 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: THAI CONTEMPORARY MUSICAL / PIONEER / CONTEMPORARY DANCE / POST-MODERN DANCE / CREATIVE DANCE

THAPANEE SUNGSITIVONG: THE CREATION OF THAI CONTEMPORARY MUSICAL: THE PIONEER OF CONTEMPORARY DANCE ARTIST IN THAILAND. ADVISOR: PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 502 pp.

The objective of this thesis is to discover styles and concepts of the creation of Thai contemporary musical: The Pioneer of Contemporary Dance Artist in Thailand. The research methodologies are creative research and qualitative research, including data collection from documents, academic textbooks, interviews of individuals related to the research, information media, field survey, observation, and criteria on model dance artist standard. Such data was analyzed for studying models and components of performance and also trying to create performances, including developing, amending, improving performances, presenting creative performances to the public, and summarizing the findings of the research.

According to the findings, it was found that the creation of Thai contemporary musical: The Pioneer of Contemporary Dance Artist in Thailand was analyzed based on the concepts of artist standard criteria. The performance consists of 3 acts, dividing into 11 episodes. It was studied based on the acting composition which is comprised of 1) the creation of performance script in a form of collage according to the artist standard criteria, 2) use of various skilled performers, 3) style presentation through contemporary and post- modern dance, 4) various designs of music for performance, 5) design of props and performance craft representing symbolic interpretation and performing arts communication, 6) creative design of stage for facilitating full body movement of performers, 7) design of costumes in the concept of minimalism, and 8) design of light and special effect techniques by using the variety of light color theory. In addition, concepts of performance creation also emphasize on 9 aspects as follows; 1) focus on creativity of the musical, 2) use of variety of performing styles, 3) application of performing arts communication theory, 4) application of dance and visual arts, 5) use of symbols for communication, 6) reflection of dance artist identity, 7) reflection of social condition, 8) focus on morality and ethics, and 9) cultural diversity. All of these findings are consistent with the objectives of the thesis.

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

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

# กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย” ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงเป็นอย่างดีด้วยความกรุณาของบุคคลหลายท่าน ซึ่งผู้วิจัยมีความซาบซึ้งในพระคุณ และใคร่ขอขอบพระคุณ โดยลำดับดังนี้

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เป็นอย่างสูง ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาแนะนำด้วยความเมตตา ตลอดจนช่วยแก้ไขปัญหาและเป็นกำลังใจในการทำงานวิจัยมาโดยตลอด ทำให้ผู้วิจัยซาบซึ้งในความกรุณาอย่างยิ่งขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ซึ่งได้กรุณาตรวจแก้ไข และให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ในการทำงานวิจัย ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ที่กรุณาสละเวลาอันมีค่ายิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยทุกท่านที่กรุณาให้ข้อมูลในการสร้างสรรค์งานวิจัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร อาจารย์ ดร.นัฏฐิกา สุนทรธนพล ที่กรุณาสละเวลาให้คำปรึกษา และ Creative Dance Studio ให้คำปรึกษาและเอื้อเฟื้อสถานที่ฝึกซ้อม รวมถึงเพื่อน DFA รุ่น 6 ที่คอยช่วยเหลือสนับสนุน ให้กำลังใจ และร่วมทุกข์ร่วมสุขด้วยกันมาตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา

ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ครอบครัวอุไรศรี เพื่อน ที่สำคัญ คือสามี และลูกทั้ง 4 ที่เป็นกำลังใจให้การสนับสนุนในการศึกษาปริญญาดุษฎีบัณฑิต ใบที่ 2 ในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ สาขาวิชาศิลปะการแสดง และสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ตลอดจนศิษย์ที่ช่วยสร้างสรรค์ผลงานการแสดงให้สมบูรณ์แบบในครั้งนี้ สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณผู้เกี่ยวข้องอีกหลายท่านที่ไม่สามารถเอ่ยนามได้หมด ณ ที่นี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**สารบัญ**

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฏ
สารบัญตาราง ..... ด
สารบัญแผนภูมิ ..... ต
บทที่ 1 บทนำ ..... 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1
1.2 คำถามในการวิจัย ..... 5
1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย ..... 7
1.4 กรอบแนวคิดงานวิจัย ..... 7
1.5 ขอบเขตของการวิจัย ..... 9
1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น ..... 9
1.7 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ..... 9
1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ..... 10
1.9 เอกสารงานวิจัย ..... 11
1.10 สรุปบท ..... 12
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 13
2.1 อารัมภบท ..... 13
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ ..... 13
2.2.1 นาฏยศิลป์ ..... 13

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.2.2 ความคิดสร้างสรรค์ ..... 16
2.2.3 ละครเพลงร่วมสมัย ..... 19
2.2.4 ศิลปินผู้บุกเบิก ..... 22
2.2.5 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ..... 24
2.2.6 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ..... 26
2.3 การแสดงสร้างสรรค์ ..... 33
2.3.1 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย ..... 33
2.3.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในศตวรรษที่ 19 - 21 ..... 45
2.3.3 การแสดงสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่น (Observation) ..... 53
2.4 ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ..... 59
2.5 ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ละครเพลงในประเทศไทย ..... 68
2.5.1 ทฤษฎีและแนวคิดโพสต์โมเดิร์น ..... 68
2.5.2 ทฤษฎีและแนวคิดการสร้างสรรค์ละครเพลง ..... 74
2.5.3 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ..... 77
2.6 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย ..... 82
2.7 สรุปบท ..... 84
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ..... 85
3.1 อารัมภบท ..... 85
3.2 รูปแบบงานวิจัย ..... 85
3.2.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) ..... 86
3.2.2 งานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ..... 87
3.3 การออกแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ ..... 90
3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย ..... 90

หน้า

3.3.2 คำถามงานวิจัย ..... 91
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ..... 111
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ..... 111
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ..... 112
3.4.3 การสัมมนา ..... 113
3.4.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ ..... 113
3.4.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม ..... 113
3.4.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ..... 114
3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย ..... 116
3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ..... 116
3.6.1 ผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์ ..... 117
3.6.2 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ ..... 118
3.7 ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม ..... 122
3.8 สรุปบท ..... 123
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงาน ..... 124
4.1 อารัมภบท ..... 124
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์การแสดง ..... 124
4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ..... 125
4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 ..... 125
4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 ..... 147
4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 ..... 178
4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 4 ..... 211

หน้า

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ..... 248
4.2.2.1 ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงละครเพลงร่วมสมัย ..... 248
4.2.2.2 การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ..... 252
4.2.2.3 การใช้ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดง ..... 259
4.2.2.4 การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสาร ..... 264
4.2.2.5 การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ ..... 271
4.2.2.6 การสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของศิลปินทางนาฏยศิลป์ ..... 278
4.2.2.7 การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม ..... 283
4.2.2.8 การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม ..... 290
4.2.2.9 ความหลากหลายทางวัฒนธรรม ..... 295
4.3 อภิปรายผล ..... 300
4.3.1 รูปแบบผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ..... 300
4.3.2 แนวคิดของการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ..... 314
4.4 สรุปบท ..... 320
บทที่ 5 บทสรุป ..... 321
5.1 อารัมภบท ..... 321
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ..... 322
5.3 ผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในประเทศไทย ..... 331
5.4 การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงานสร้างสรรค์ ..... 383

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต ..... 393
รายการอ้างอิง ..... 395
ภาคผนวก ..... 400
ภาคผนวก ก สูจิบัตรและใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 401
ภาคผนวก ข แบบประเมินการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ..... 404
ภาคผนวก ค ภาพการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในประเทศไทย ข้อมูลการแสดง นิทรรศการ และบรรยากาศ ..... 409
ภาคผนวก ง ตารางประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน ..... 455
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ ..... 502

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# สารบัญภาพ


ภาพที่ หน้า

2.1 ประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 - 2557 (ค.ศ. 1971 - 2014) ..... 39

2.2 ประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 - 2557 (ค.ศ. 1971 - 2014) (ต่อ) ..... 40

2.3 ประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 - 2557 (ค.ศ. 1971 - 2014) (ต่อ) ..... 41

2.4 ประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 - 2557 (ค.ศ. 1971 - 2014) (ต่อ) ..... 42

2.5 ประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 - 2557 (ค.ศ. 1971 - 2014) (ต่อ) ..... 43

2.6 ประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 - 2557 (ค.ศ. 1971 - 2014) (ต่อ) ..... 44

2.7 การแสดงเดี่ยวในภาพยนตร์เรื่อง มี...มายเซลฟ์ (Me...Myself) ขอให้รักจงเจริญ ..... 55

2.8 การแสดงเดี่ยวในภาพยนตร์เรื่อง บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์ (Beautiful Boxer) ..... 57

2.9 บันทึกข้อความเรื่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ..... 80

4.1 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 1 องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ ..... 137

4.2 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 1 องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม ..... 139

4.3 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 1 องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล ..... 141

4.4 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 1 องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก ..... 143

4.5 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ ..... 154

4.6 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม ..... 155

4.7 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล ..... 157

4.8 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก ..... 159



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ หน้า

4.9 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา ..... 161
4.10 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย ..... 163
4.11 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ ..... 165
4.12 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก ..... 167
4.13 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์ ..... 169
4.14 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 3 การถ่ายทอดองค์ความรู้ ..... 171
4.15 บริเวณลานด้านหน้าอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ..... 174
4.16 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ ..... 185
4.17 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ความหลงใหล ..... 187
4.18 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 รสนิยม ..... 189
4.19 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก ..... 191
4.20 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา ..... 193
4.21 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย ..... 195
4.22 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ ..... 197
4.23 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก ..... 199
4.24 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์ ..... 201
4.25 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 3 การถ่ายทอดองค์ความรู้ ..... 203
4.26 สถานที่แสดงบริเวณโถงชั้น 1 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 2 ..... 207
4.27 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ ..... 218
4.28 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม ..... 220
4.29 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล ..... 222
4.30 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก ..... 224
4.31 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา ..... 225

ภาพที่ หน้า

4.32 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย ..... 227
4.33 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ ..... 229
4.34 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก ..... 231
4.35 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์ ..... 233
4.36 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ ..... 235
4.37 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 3 การถ่ายทอดองค์ความรู้ ..... 237
4.38 ลักษณะเครื่องแต่งกายของนักแสดงลีลาผู้หญิง ..... 241
4.39 ลักษณะเครื่องแต่งกายของนักแสดงลีลาผู้ชาย ..... 241
4.40 ลักษณะเครื่องแต่งกายของนักแสดงลีลา ..... 242
4.41 ลักษณะเครื่องแต่งกายของนักแสดงขับร้อง ..... 242
4.42 ลักษณะเครื่องแต่งกายของนักแสดงลีลาที่แสดงแฟชั่นโชว์ ..... 243
4.43 ลักษณะเครื่องแต่งกาย (ชุดยืนเครื่อง) ของนักแสดงลีลา ..... 244
4.44 การแสดงนารายณ์อวตาร ..... 249
4.45 การแสดงชุดเปลวเทียน (Candle Flame) พ.ศ. 2525 (ค.ศ. 1982) ..... 250
4.46 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ ..... 251
4.47 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์ ..... 251
4.48 การแสดงชุดทอนปู (Tonpu) พ.ศ. 2537 (ค.ศ. 1994) ..... 254
4.49 การแสดงชุด The Narrow Road to the Deep North พ.ศ. 2526 (ค.ศ. 1983) ..... 255
4.50 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก ..... 257
4.51 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล ..... 258
4.52 ภาพยนตร์โฆษณา อลิอันซ์ อยุธยา (Allianz Ayudhya) ..... 259
4.53 การแสดงชุด ดรสาแบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่องอิเหนา ..... 261

ภาพที่ หน้า

4.54 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในรูปแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ชุดอ้างว้าง (Loneliness)....262
4.55 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ....263
4.56 การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา....265
4.57 การแสดงชุด Field study พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984)....266
4.58 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก....267
4.59 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา....268
4.60 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 สร้างสรรค์....269
4.61 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก....270
4.62 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก....271
4.63 การแสดงชุด Spirit of Asia....273
4.64 การแสดง Craft ในปี พ.ศ. 2542 (ค.ศ. 1999)....274
4.65 การแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา....275
4.66 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล....276
4.67 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 3 ตอนที่ 2 การถ่ายทอดองค์ความรู้....277
4.68 การแสดงชุด นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for The Head)....278
4.69 การแสดงชุด นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature)....279
4.70 การแสดงชุด เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นระบำ (Dance Laboratory: Back and Front in Dance)....280
4.71 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก....282
4.72 การแสดงชุด On The Breadline....284
4.73 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง....285
4.74 การแสดงชุด Impersonation....286
4.75 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ....287

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ หน้า

4.76 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล ..... 289
4.77 การแสดงชุดทอนปู (Tonpu) พ.ศ. 2537 (ค.ศ. 1994) ..... 291
4.78 การแสดง ดรสาแบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่องอิเหนา ..... 292
4.79 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา ..... 293
4.80 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ ..... 294
4.81 การแสดง Waiting for the blow to fall พ.ศ. 2522 (ค.ศ. 1979) ..... 296
4.82 การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง วังลดาวัลย์ ..... 297
4.83 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย ..... 298
4.84 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก ..... 299

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# สารบัญตาราง


ตารางที่ หน้า

3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ..... 118

4.1 โครงสร้างการออกแบบบทการแสดง การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ครั้งที่ 1 ..... 128

4.2 นักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 ..... 134

4.3 สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 ..... 145

4.4 นักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 ..... 150

4.5 สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 ..... 176

4.6 เปรียบเทียบลำดับการแสดง (ตอน) ของการแสดงในองก์ที่ 1 ..... 178

4.7 นักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 ..... 180

4.8 สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 ..... 208

4.9 เปรียบเทียบลำดับการแสดง (ตอน) ของการแสดงในช่วงที่ 3 ..... 211

4.10 นักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 4 ..... 213

4.11 สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการออกแบบสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 ..... 245

5.1 อธิบายการแสดงการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และการใช้พื้นที่ในการแสดง ..... 332

5.2 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ..... 384

5.3 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานสร้างสรรค์ วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ..... 386

5.4 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานสร้างสรรค์ วันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ..... 389



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่ หน้า

1.1 กรอบแนวคิด เรื่องแนวคิดการสร้างสรรค์ละครเพลง ..... 8

1.2 กรอบแนวคิด เรื่องรูปแบบการสร้างสรรค์ละครเพลง ..... 8



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 1

# บทนำ

## 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแสดงที่มีปรากฏอยู่ในประเทศไทยนั้นมีอยู่มากมาย ในสังคมคนไทยในอดีตได้มีความคุ้นเคยกับการแสดงละครไทยที่มีทั้งการร้อง เต้น และเล่นละคร และเมื่อเวลาผ่านไปอิทธิพลจากโลกในยุคโลกาภิวัติทำให้ในปัจจุบันได้มีการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมายบนพื้นฐานของการแสดงที่ผสมผสานศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ และทัศนศิลป์ โดยรูปแบบของการแสดงที่มีความเป็นศิลปะสูงก็จะมีความเข้าใจยาก ทำให้ได้รับความนิยมน้อยกว่าการแสดงที่มุ่งแต่จะให้ความบันเทิง อย่างไรก็ตามการแสดงที่มีความใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของผู้คนและสามารถทำให้คนทั่วไปได้ติดตามเพื่อต้องการรู้เรื่องราว ความบันเทิง และเกิดความซาบซึ้งกับการแสดงนั้น ๆ คงจะหนีไม่พ้นการแสดงประเภทละครเพลง ซึ่งก็อาจจะมีแนวคิดที่แตกต่างไปจากการแสดงบางประเภท เช่น นาฏยศิลป์สมัยใหม่ ที่บ่งบอกถึงความเป็นนามธรรมมากจนเกินไป จึงยากต่อการเข้าถึงและอาจจะมีความห่างไกลจากความเป็นจริงของสังคมไทยมากเสียจนทำให้คนทั่วไปหันไปสนใจในสิ่งอื่นที่นอกเหนือไปจากการแสดงแทน ฉะนั้นสำหรับสังคมไทยในปัจจุบันเบื้องต้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของการแสดงที่ใช้ละครเพลงเป็นสื่อในขณะที่มีการผสมผสานศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ คีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ เพื่อเพิ่มคุณค่าของรูปแบบการแสดงให้มีประโยชน์และมีความหมายมากขึ้น โดยหยิบยกเอาเรื่องราวที่มีความเกี่ยวข้องกับชีวิตของมนุษย์ สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมที่สามารถให้แนวคิดและปรัชญาแก่ผู้ชม ซึ่งสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้เป็นอย่างดี

การแสดงละครเพลง แต่ละเรื่องจะเป็นการจำลองวิถีชีวิตของมนุษย์แสดงออกมาให้เห็นบนเวที บทบาทของตัวละครจึงสะท้อนถึงผู้คนในสังคมที่มีทั้งความทุกข์และความสุข โดยดำเนินเรื่องไปตามสถานภาพของผู้คนในสังคมนั้น ๆ ดังนั้นละครเพลงจึงเปรียบเสมือนสื่อกลางที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางด้านสังคมไทย และการพัฒนาด้านการบริโภคละครเพลงของผู้ชม และน่าจะสะท้อนให้เห็นถึงการสื่อสารของผู้สร้างสรรค์ผลงานที่มีผลต่อผู้ชม ซึ่งเป็นการตอบสนองความต้องการ

ทางด้านสุนทรียะและความบันเทิงของผู้คนในสังคมเป็นธรรมดาที่ทุกอย่างในโลกนี้มีเกิดก็มีดับ ละครเพลงในประเทศไทยก็เช่นกัน ได้รับความนิยมเป็นช่วง ๆ ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน แต่ในระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมา ละครเพลงในประเทศไทยก็ได้เริ่มกลับมาเป็นที่สนใจอีกครั้ง โดยสังเกตได้จากการก่อตั้งคณะละครต่าง ๆ ซึ่งมีการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงอย่างต่อเนื่อง

แม้ว่าละครเพลงในประเทศไทยจะไม่ได้มีที่จะสามารถจัดแสดงต่อเนื่องได้เป็นระยะเวลาที่ยาวนานหลายสิบปี ดังเช่นละครเพลงในประเทศแถบตะวันตก แต่ก็นับเป็นนิมิตหมายอันดีที่ในปัจจุบันละครเพลงในประเทศไทยสามารถเปิดการแสดงได้มากสุดถึงเรื่องละเป็นสิบรอบ ตลอดจนเกิดคณะละครต่าง ๆ ที่สร้างสรรค์ผลงานการแสดงอย่างต่อเนื่อง จึงส่งผลให้เกิดการสร้างอาชีพแก่นักแสดงละครเพลง และผู้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในฝ่ายต่าง ๆ ดังเช่นวงการละครเพลงในต่างประเทศ สิ่งสำคัญที่เปรียบเสมือนหัวใจของการแสดงละครเพลงในประเทศไทยก็คือ การบอกเล่าเรื่องราวอย่างละครที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะนำมาถ่ายทอดและจัดแสดงสู่ตลาดของผู้ชม เนื้อเรื่องจึงถือว่าเป็นประเด็นสำคัญที่จะส่งผลให้ละครเพลงเรื่องนั้น ๆ ประสบความสำเร็จ โดยมากจะได้รับการจัดแสดงขึ้นโดยพิจารณาจากแนวโน้มทางการตลาดและผู้ชมเป็นแนวทางในการผลิตละครเพลงแต่ละเรื่อง

ทั้งนี้ละครเพลงที่จัดแสดงอยู่ในปัจจุบันได้รับการพัฒนาทั้งในด้านกระบวนการและด้านรูปแบบการแสดงอย่างเป็นขั้นตอน ดังนั้นภาพของละครเพลงในสังคมไทยจึงเปรียบเสมือนเป็นเพียงเงาสะท้อนภาพละครเพลงในอดีตที่ผ่านการรังสรรค์อย่างเป็นขั้นตอน ที่ไม่ได้มีประเด็นใหม่ในด้านของการสร้างสรรค์ ซึ่งส่งผลทำให้ไม่ได้รับความสนใจจากผู้ชมบางประเภทที่คาดหวังที่จะได้สัมผัสกับความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงละครเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนรุ่นใหม่ที่เป็นวัยของการชอบค้นหาในสิ่งที่แปลกใหม่ ซึ่งอาจหมายถึงความรู้และประสบการณ์ของคนรุ่นใหม่ที่มีมากขึ้นทุกวัน เช่นเดียวกับงานศิลปะแนวใหม่ที่หนีห่างไปจากเรื่องราวเดิม ๆ มากขึ้นทุกวัน มีการค้นหาในสิ่งที่มีความซับซ้อนมากขึ้น บางคนอาจลงลึกไปถึงหลักการที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานในปัจจุบัน ซึ่งจะนำไปสู่การสร้างสรรค์สำหรับผู้คนในอนาคต ที่สำคัญที่สุดคือละครเพลงในประเทศไทยในปัจจุบัน ได้หลงทางไปกับการนิยมคัดสรรนักแสดงหรือนักร้องที่มีชื่อเสียงมารับบทเป็นนักแสดงนำ ด้วยเหตุผลทางธุรกิจโดยไม่คำนึงถึงผู้แสดงคุณภาพที่จะต้องมาจากการศึกษา หรือมีประสบการณ์ทางด้านการแสดงมาเป็นอย่างดี ทำให้คุณภาพของ

การแสดงละครเพลงขาดมาตรฐานไม่ดีเท่าที่ควร เพราะผู้แสดงยังขาดทักษะในการฝึกฝน และที่สำคัญที่สุดก็คือการสร้างสรรค์ละครเพลงโดยมุ่งเน้นประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ จนละเลยคุณค่าทางศิลปะ ส่งผลให้ละครเพลงในประเทศไทยยังล้าหลังอยู่ เนื่องจากผู้สร้างสรรค์ผลงานมีวัตถุประสงค์หลักที่จะสร้างสรรค์ละครเพลงซึ่งมุ่งเน้นแต่ความบันเทิง และสนองความต้องการของผู้ชมจนเกินพอดี ทำให้ขาดจริยธรรมในการสร้างงานที่ส่งผลต่อคุณภาพของการตีความบทละคร ที่ในบางครั้งนำมาจากวรรณกรรมเอก แต่ถูกดัดแปลงเติมแต่ง และปลุกเร้าอารมณ์ของผู้ชมจนตีความแก่นของเรื่องผิดแปลกไปจากความเดิมของวรรณกรรม จึงส่งผลให้เกิดการลดทอนคุณค่าทางวรรณศิลป์ของงานวรรณกรรม นอกจากนี้ยังมีเรื่องของการออกแบบฉากที่ให้ความสำคัญกับความยิ่งใหญ่อลังการมากเกินไป ทำให้ดึงดูดความสนใจของผู้ชมจนเบนความสนใจออกจากการแสดงไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งการออกแบบฉากที่ใช้เทคนิคต่าง ๆ จนเกินความจำเป็นก็จะทำลายคุณค่าของละครเพลง เพราะการออกแบบที่ชี้แนะมากเกินไป ไม่เปิดพื้นที่ว่างให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดในการตีความหรือจินตนาการร่วมไปกับการแสดง ส่วนการประพันธ์ดนตรีและคำร้องในการแสดงละครเพลง ก็ได้รับผลกระทบจากการมุ่งเน้นประโยชน์ในเชิงพาณิชย์เช่นเดียวกัน เพราะเพลงต่าง ๆ ในเรื่อง มุ่งหวังให้ต้องทำเป็นเพลงที่ฟังแล้วขาย แทรกคำร้องที่เป็นการตอบสนองความพึงพอใจของบรรดาผู้ชมที่ชื่นชอบนักแสดงหรือนักร้องที่มีชื่อเสียง จนละครเพลงดังกล่าวสูญเสียอรรถรสไปในที่สุด

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามถึงการสร้างสรรค์ผลงานว่าจะทำให้ละครเพลงมีความน่าสนใจเป็นอย่างมากได้อย่างไร กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานขั้นตอนต่าง ๆ นั้นประกอบไปด้วยการสืบค้นหาข้อมูล ซึ่งรวมไปถึงการหาแนวคิด และองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านการแสดงละครเพลง อาทิ บทการแสดง นักแสดง ลีลา ดนตรี เพลง อุปกรณ์การแสดง เครื่องแต่งกาย ฉาก แสง และเทคนิคพิเศษ เป็นต้น ทั้งนี้การสร้างสรรค์ผลงานขึ้นใหม่นั้นถือว่าเป็นการต่อยอดและพัฒนาศิลปะการแสดงของไทย ซึ่งจะเกิดขึ้นไม่ได้หากขาดผู้นำที่เป็นศิลปินผู้บุกเบิกริเริ่มสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นผู้บุกเบิกจึงมีความสำคัญอย่างมากในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ และศิลปินผู้บุกเบิกในอดีตนั้นก็ถือว่ามีความสำคัญอย่างมากต่อการต่อยอดทางด้านแนวคิดและองค์ประกอบในด้านต่าง ๆ ควรคู่ต่อการจารึกไว้ในประวัติศาสตร์ของการสร้างสรรค์ผลงาน ระยะเวลาในการสร้างสรรค์ ความกล้าหาญ และรวมไปถึงอุปสรรคและความยากลำบากของการสร้างสรรค์ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากประเด็นต่าง ๆ ดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญของการพัฒนาละครเพลงและปัญหาที่เกิดขึ้นในกระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงในปัจจุบัน จึงเกิดแนวคิดในการนำเสนอการสร้างสรรค์ละครเพลงทางเลือกอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งมีความแปลกใหม่และนับเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่สำคัญที่จะสร้างแรงดึงดูดให้กับผู้ชมรุ่นใหม่ ทำให้เกิดความสนใจและนิยมในละครเพลงทางเลือกมากขึ้น โดยยังคงรักษาเอกลักษณ์ที่เป็นลักษณะสำคัญ ซึ่งเป็นโครงสร้างของละครเพลงไว้ โดยผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากชีวประวัติของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นบุคคลที่มีผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นที่ประจักษ์ชัดทั้งในประเทศและต่างประเทศมาเป็นระยะเวลาอันยาวนานและต่อเนื่อง เป็นบุคคลที่สร้างสรรค์ผลงานมากกว่า 150 ชิ้น รวมทั้งได้ร่วมงานกับศิลปินโมเดิร์นดานซ์และศิลปินโพสต์โมเดิร์นดานซ์ระดับโลกมากกว่า 20 คน นอกจากนราพงษ์ จรัสศรี จะเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานแล้ว ยังเป็นทั้งศิลปิน และเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ จนได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานสู่แวดวงนาฏยศิลป์ในประเทศไทย ซึ่งตรงตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ในงานวิจัยของวิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้ทำการวิจัยไว้เมื่อปี พ.ศ. 2554 ทุกประการ

ผู้วิจัยจึงได้แรงบันดาลใจที่จะสร้างละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย จากผู้ที่เป็นบุคคลสำคัญของวงการนาฏยศิลป์ในประเทศไทยท่านนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาที่มาและความสำคัญของปัญหาละครเพลงในปัจจุบัน ดังที่กล่าวไว้ในข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดริเริ่มที่จะสร้างสรรค์ผลงานโดยนำเสนอในรูปแบบละครเพลงแบบสร้างสรรค์ (Creative Musicals) ที่ยังไม่เคยมีผู้ใดเคยสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในแนวทดลองเช่นนี้มาก่อน เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาถึงการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบของละครเพลงแบบสร้างสรรค์ที่สำคัญต่อไปในอนาคต

## 1.2 คำถามในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย” มีความประสงค์ที่จะสร้างสรรค์และค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์งานละครเพลงร่วมสมัย ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากชีวประวัติของศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามตามลำดับ ดังนี้

**1.2.1 ผลงานการแสดงจากการวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย” เป็นอย่างไร** ซึ่งสามารถแบ่งคำถามตามองค์ประกอบการแสดงละครเพลงร่วมสมัย ดังนี้

**1.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง** สำหรับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**1.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง** สำหรับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**1.2.1.3 การออกแบบลีลา** สำหรับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**1.2.1.4 การออกแบบดนตรี** สำหรับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**1.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** สำหรับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**1.2.1.6 การออกแบบพื้นที่เวที** สำหรับการแสดงการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**1.2.1.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย** สำหรับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**1.2.1.8 การออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ** สำหรับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**1.2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย เป็นอย่างไร** ซึ่งสามารถแบ่งคำถามออกตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

**1.2.2.1 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์** ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**1.2.2.2 การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง** ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**1.2.2.3 การใช้ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดง** ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**1.2.2.4 การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสาร** ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**1.2.2.5 การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ และทัศนศิลป์** ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**1.2.2.6 การสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์** ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**1.2.2.7 การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม** ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**1.2.2.8 การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม** ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**1.2.2.9 ความหลากหลายทางวัฒนธรรม** ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

## 1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ต้องการศึกษาเพื่อค้นหารูปแบบการแสดง การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ดังนั้นจึงมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ ดังนี้

1.3.1 เพื่อสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

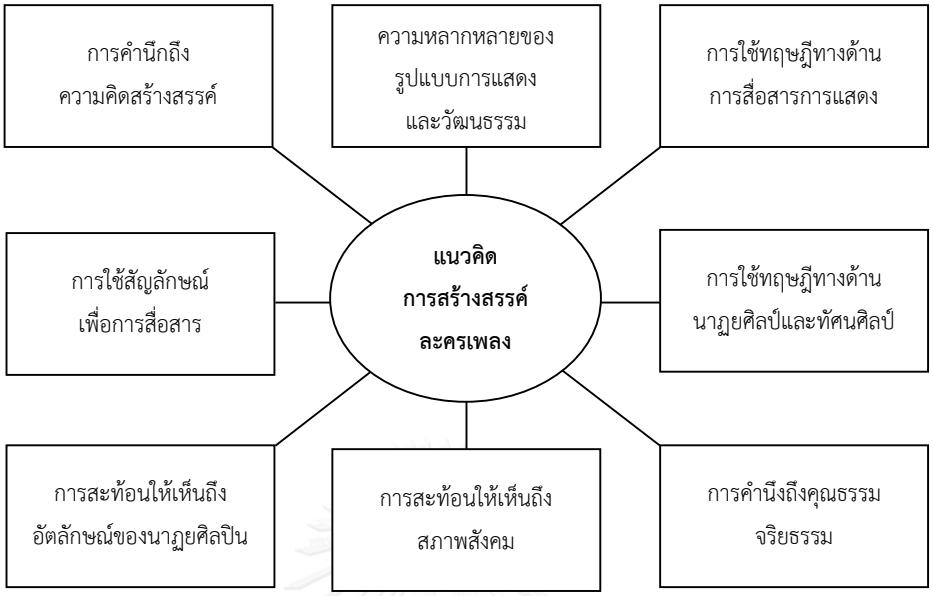
1.3.2 เพื่อหาแนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

## 1.4 กรอบแนวคิดงานวิจัย

ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดงานวิจัยในเรื่องการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย โดยค้นคว้าข้อมูลจากบุคคลจริงที่มีความเกี่ยวข้องกับละครเพลง และค้นคว้าจากเอกสารอื่น ๆ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ แนวคิดความคิดสร้างสรรค์ ทฤษฎีการสื่อสาร แนวคิดการเคลื่อนไหว แนวคิดของศิลปินโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) และโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ศึกษาเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แนวคิดของนราพงษ์ จรัสศรี และศึกษาเรื่องเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ โดยการนำแนวคิดและทฤษฎี ตลอดจนงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่ผู้วิจัยศึกษามาสนับสนุนงานวิจัย เพื่อให้เห็นว่าการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยเป็นอย่างไร เพราะเรื่องการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยยังไม่เคยมีงานวิจัยปรากฏ ผู้วิจัยต้องการผสมผสานแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องที่รวบรวมมาได้กับแนวคิดของผู้วิจัยมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้

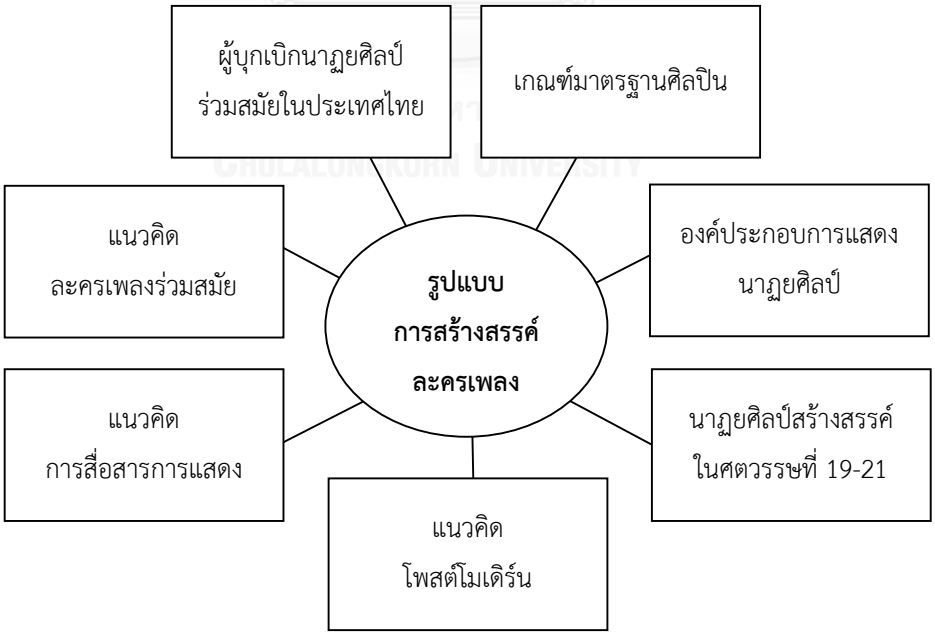
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**แผนภูมิที่ 1.1 กรอบแนวคิด เรื่องแนวคิดการสร้างสรรค์ละครเพลง**




ที่มา: ผู้วิจัย

**แผนภูมิที่ 1.2 กรอบแนวคิด เรื่องรูปแบบการสร้างสรรค์ละครเพลง**




ที่มา: ผู้วิจัย

## 1.5 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย มีขอบเขตของการวิจัยที่จะศึกษา ดังนี้

1.5.1 ต้องการสร้างสรรค์และหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในแนวทางของการสร้างสรรค์งานศิลปะเท่านั้นไม่ได้รวมถึงวัตถุประสงค์ในการสะท้อนปัญหาสังคม

1.5.2 การเก็บข้อมูลได้ดำเนินการอยู่ในช่วงของเดือนมกราคม พ.ศ. 2558 ถึงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2558

## 1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย” ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์และหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ทั้งนี้ก็เพื่อการใช้เวลาศึกษาผลงานชิ้นนี้ในด้านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ทางศิลปะอย่างมีอิสระและลึกซึ้ง แต่อย่างไรก็ตามผลที่ได้จากงานวิจัยแบบสร้างสรรค์นี้จะเป็นข้อมูลที่สำคัญในการวิจัย เพื่อการศึกษาต่อทางด้านการศึกษาแขนงอื่นต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

## 1.7 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

**1.7.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร** ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำรา และบทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ทั้งนี้เอกสารเกี่ยวกับเรื่องนี้มีน้อยมาก ผู้วิจัยจึงได้หาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่น เช่น การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม เป็นต้น

**1.7.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย** สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีอยู่หลากหลายสาขา ทั้งในด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และศิลปะการแสดงในแต่ละด้าน ข้อมูลที่ได้จะมาจากการดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม

**1.7.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ** ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และการแสดงละครเพลงร่วมสมัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ

**1.7.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม** การรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย โดยการลงพื้นที่ที่จัดแสดงโดยใช้กระบวนการตามระเบียบวิธีสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม คือ 1) การสังเกต 2) การสัมภาษณ์ซักถาม 3) การบันทึกข้อมูล โดยนำกระบวนการดังกล่าวมารวบรวมวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อนำผลสรุปมาสร้างสรรค์ผลงานวิจัยซึ่งข้อมูลที่ได้จะนำมาคัดเลือกและประกอบกับการสร้างสรรค์งานในขั้นต่อไป

**1.7.5 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์** การรวบรวมข้อมูลในการวิเคราะห์ในงานการแสดงนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ ที่ส่งเสริมในด้านการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ที่จะนำไปสู่ทางการสร้างสรรค์การแสดงที่มีความหลากหลายขึ้นในอนาคต โดยวิเคราะห์ตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน เช่น จิตวิญญาณ รสนิยม ความหลงใหล ความหายาก ปรัชญา ความสามารถหลากหลาย ความสามารถในการสร้างสรรค์ ความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก ประสบการณ์ จรรยาบรรณ และการถ่ายทอดองค์ความรู้

## 1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากผลงานวิทยานิพนธ์ “การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย” ดังนี้

1.8.1 ได้แนวทางและความเข้าใจในงานการแสดง การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย เพื่อนำไปสู่ทางการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงที่มีความหลากหลายขึ้นในอนาคต

1.8.2 ผู้ที่ศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์หรือผู้ที่สนใจได้เอกสารวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์เพิ่มเติม และมีแหล่งข้อมูลทางด้านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งถือว่าค่อนข้างน้อยเมื่อเทียบกับงานวิจัยหรือเอกสารวิชาการในสาขาวิชาอื่น

1.8.3 เป็นการบูรณาการการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงที่ผสมผสานหลากหลายศาสตร์ไว้ด้วยกัน

1.8.4 เป็นการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัยเพื่อเชิดชูนาฏยศิลปินร่วมสมัยในประเทศไทย

## 1.9 เอกสารงานวิจัย

การนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย แบ่งออกเป็น 5 บท ดังนี้

**บทที่ 1 บทนำ** ประกอบด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย กรอบแนวคิดงานวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

**บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง** ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ นาฏยศิลป์ ความคิดสร้างสรรค์ ละครเพลงร่วมสมัย ศิลปินผู้บุกเบิก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์เฉพาะที่ การแสดงสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย นาฏศิลป์สร้างสรรค์ในศตวรรษที่ 19 - 21 การแสดงสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่น ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ละครเพลงในประเทศไทย ทฤษฎีและแนวคิดโพสต์โมเดิร์น ทฤษฎีและแนวคิดการสร้างสรรค์ละครเพลง เกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย

**บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย** ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยแบบสร้างสรรค์วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินการวิจัย ตาราง กำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตัวอย่างประเด็นคำถามการสัมภาษณ์หรือแบบสอบถาม

**บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูลและกระบวนการสร้างสรรค์งาน** โดยศึกษาจากองค์ประกอบการแสดงละครเพลง ประกอบไปด้วย 1) การออกแบบบทการแสดง 2) การคัดเลือกนักแสดง 3) การออกแบบลีลา 4) การออกแบบดนตรี 5) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 6) การออกแบบพื้นที่เวที 7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 8) การออกแบบแสงและเทคนิคพิเศษ และสรุปการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย การวิเคราะห์รูปแบบของงานละครเพลงร่วมสมัย แนวคิดในการสร้างงาน และอภิปรายผลที่ได้จากงานวิจัยสร้างสรรค์

**บทที่ 5 บทสรุป** ประกอบด้วย 1) ผลงานการแสดง“การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัยเรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย” และ 2) แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และข้อเสนอแนะ เพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไป

## 1.10 สรุปบท

ในบทที่ 1 ผู้วิจัยได้นำเสนอเกี่ยวกับที่มาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย กรอบแนวคิดงานวิจัย ขอบเขตของการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และเอกสารงานวิจัย สำหรับเนื้อหาในบทที่ 2 ผู้วิจัยจะนำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำเสนอ นิยามศัพท์เฉพาะ นาฏยศิลป์ ความคิดสร้างสรรค์ ละครเพลงร่วมสมัย ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์เฉพาะที่ การแสดงสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย นาฏศิลป์สร้างสรรค์ในศตวรรษที่ 19 - 21 การแสดงสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่น ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ละครเพลงในประเทศไทย ทฤษฎีและแนวคิดโพสต์โมเดิร์น ทฤษฎีและแนวคิดการสร้างสรรค์ละครเพลง เกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย ดังจะกล่าวอย่างละเอียดในบทที่ 2

# บทที่ 2

# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

## 2.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย” ในบทที่ 1 ของนั้นผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาคำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ในการวิจัย กรอบแนวคิดงานวิจัย ขอบเขตของการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และเอกสารงานวิจัย สำหรับในบทที่ 2 นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ นาฏยศิลป์ ความคิดสร้างสรรค์ ละครเพลงร่วมสมัย ศิลปินผู้บุกเบิก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์เฉพาะที่การแสดงสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ละครเพลงในประเทศไทย ทฤษฎีและแนวคิดโพสต์โมเดิร์น ทฤษฎีและแนวคิดการสร้างสรรค์ละครเพลง เกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย โดยจะกล่าวตามลำดับดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

## 2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

งานวิจัยครั้งนี้มีทั้งคำศัพท์ทั่วไป คำศัพท์เฉพาะ และมีความหมายใกล้เคียง และแตกต่างกันออกไป ในการให้ความหมายของนิยามศัพท์เฉพาะในที่นี้ เพื่อทำความเข้าใจตรงกัน และเพื่อช่วยให้เกิดความชัดเจน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำเสนอนิยามศัพท์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังต่อไปนี้

### 2.2.1 นาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ ได้มีผู้อธิบายความหมาย ไว้อย่างหลากหลาย ซึ่งขึ้นอยู่กับความคิดเห็นประสบการณ์ และบริบทต่าง ๆ โดยทั่วไปแล้วอาจหมายถึง การเต้นรำ การฟ้อนรำที่วิจิตรงดงาม รวมถึงการเคลื่อนไหวร่างกาย ทั้งนี้มีผู้เชี่ยวชาญได้อธิบายความหมายของนาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ ในรูปแบบของคำศัพท์จากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ไว้ดังนี้

> นาฏยศิลป์ (Dance) มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า “นาฏย-” ซึ่งมีกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า เกี่ยวกับการฟ้อนรำ และ “ศิลปะ-” “ศิลป์” “ศิลปะ” หมายถึง ฝีมือหรือการทำให้วิจิตรพิสดาร เมื่อรวมคำว่านาฏยศิลป์แล้วจะหมายถึงการทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดาร คำว่า “ฟ้อน” หมายถึงการรำ หรือกราย เช่น ฟ้อนแพนในนาฏยศิลป์ไทย ส่วนคำว่า “รำ” นั้นหมายถึง แสดงท่าเคลื่อนไหวโดยมีลีลาและแบบท่าเข้ากับจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 1)

ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ไว้ว่า “นาฏยศิลป์มีความหมายมุ่งเน้นเกี่ยวกับลีลา การเคลื่อนไหวเป็นหลัก โดยมีส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์เพิ่มยิ่งขึ้น อาทิ โครงเรื่อง บท เพลงประกอบลีลา เครื่องแต่งกาย ฉาก สถานที่ อุปกรณ์การแสดง และแสงสีเสียง บางครั้งอาจจะน้อยกว่าหรือมากกว่าก็ได้” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 3 มีนาคม 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ ว่าคือรูปแบบและวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีระบบ มีความประณีต เป็นเครื่องมือสำหรับการตอบสนองต่อวัตถุประสงค์หนึ่ง ๆ ดังนี้

> นาฏยศิลป์ หมายถึง รูปแบบและวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติอย่างมีระบบแบบแผน มีความประณีตในการเคลื่อนไหวท่าทางเหล่านั้นให้สอดคล้องและกลมกลืนไปกับจังหวะเสียงร้องหรือเพลงดนตรี มีขั้นตอนการฝึกหัดขัดเกลานาฏยศิลป์เป็นเวลานานและสืบทอดต่อ ๆ กันมาจากรุ่นสู่รุ่นที่ชัดเจน ทั้งนี้ก็เพื่อใช้นาฏยศิลป์ให้เป็นเครื่องมือสำหรับการตอบสนองต่อวัตถุประสงค์หนึ่ง ๆ นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญไปที่ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่มุ่งเน้นเรื่องวิธีการและรูปแบบมากกว่าเรื่องราวของความหมายหรืออารมณ์ที่เจือปน (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 13)

Chulalongkorn University

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ ในการวิจัยทางศิลปะ ไว้ว่า “นาฏยศิลป์ (Dance) ตามรูปศัพท์ หมายถึง การร่ายรำและการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะจะโคน ซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีต เกิดเป็นความเคลื่อนไหวที่สวยงามน่าชม สื่อความหมายสู่ผู้ชม เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน อาจเป็นอารมณ์สะเทือนใจ เศร้าใจ สุขใจ สนุกสนาน เพลิดเพลิน” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 10)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ยังได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ ในฐานะ สื่อ ไว้ว่า “นาฏยศิลป์ใช้ลีลาการเคลื่อนไหว (Movement) เป็นสื่อในการแสดงออกของอารมณ์ ความคิด และบอกเล่าเรื่องราว เช่น นาฏยศิลป์ไทยจะใช้ท่ารำ อันได้แก่ การใช้มือ สีหน้า แววตา และท่าทางประกอบบทร้อง เพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ เช่น ตัวฉันไปมา ไม่ต้องการ รัก เกลียด โกรธ ซึ่งท่าทางเหล่านี้จะสื่อความหมายระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 10)

มัทนี รัตนิน ได้อธิบายความหมายของ นาฏยศิลป์ ว่าเป็นศิลปะการแสดงอีกแขนงหนึ่ง ที่มีบทบาทในละครตั้งแต่อดีต ทั้งที่เป็นนาฏยศิลป์ประกอบละคร และนาฏยศิลป์ที่เป็นส่วนของละคร ดังนี้

> นาฏศิลป์เป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่ง ซึ่งมีบทบาทในละครทั้งที่เป็นส่วนประกอบและบทบาทในฉากที่ผู้ประพันธ์ระบุไว้ในบท นาฏศิลป์มีความสำคัญมากในอดีตกาล ตั้งแต่สมัยแรกเริ่ม เช่น ในละครกรีกโบราณ จะมีการร่ายรำก่อนแสดงโดยพวก คอรัส (Chorus) และให้ทุกคนของเรื่อง ทั้งที่เป็นระบำและลีลาประกอบคำร้องบรรยายของคอรัสในวัฒนธรรมการแสดงตะวันออก ละครจะมีลักษณะเป็นละครรำและร้อง มีบทเจรจาเป็นส่วนน้อย เช่น ในอุปรากรจีน ละครโนและคาบูกิของญี่ปุ่น โขน ละครนอก ละครในของไทย กถักกลิ ภารตะนาฏยัมของอินเดีย นาฏยศิลป์วายังของชวา และบังซาวันของมลายู เป็นต้น ในยุโรปสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 19 นาฏยศิลป์บัลเลต์มีบทบาทสำคัญในโอเปร่า และละครร้องโอเปอเรตตา (Operetta) ต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในละครเพลง (Musical Comedy) ของอเมริกันเกิดนาฏยศิลป์สมัยใหม่ และนาฏยศิลป์แจ๊สแนวต่าง ๆ นาฏยศิลป์ในละครมี 2 ประเภท คือ นาฏยศิลป์ประกอบละคร และนาฏศิลป์ที่เป็นส่วนของละคร (มัทนี รัตนิน, 2546: 54-55)

จากดังกล่าวข้างต้น ได้มีการอธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ โดยมีจุดมุ่งเน้นสำคัญคือเรื่องของการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นหลัก สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีต เกิดเป็นความสวยงาม มีส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์เพิ่มยิ่งขึ้น เช่น โครงเรื่อง บท เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก สถานที่ อุปกรณ์ และแสงสีเสียง ทำให้เกิดความน่าสนใจ สื่อความหมาย กระตุ้นอารมณ์ของผู้ชมเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์คือการเคลื่อนไหวร่างกาย จากการประดิษฐ์ คิดค้น เลือกสรรองค์ประกอบ เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์สวยงาม และเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ต้องการนำเสนอ บอกเล่าเรื่องราวผ่านท่วงท่า ลีลา และสื่อสารความหมายสู่ผู้ชม

### 2.2.2 ความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์ เป็นสิ่งสำคัญของกระบวนการริเริ่มสร้างสรรค์สิ่งดีและสิ่งใหม่ เป็นความจำเป็นหนึ่งของมนุษย์ที่มีความสำคัญและความน่าสนใจ ตั้งแต่อดีต ปัจจุบัน และสามารถพัฒนาอย่างต่อเนื่องในอนาคตไม่รู้จบ ควบคู่ไปกับการพัฒนาศาสตร์และศิลป์ในด้านต่าง ๆ ในแง่ของการพัฒนากระบวนการทางความคิดการเชื่อมโยงสัมพันธ์ ซึ่งมีผู้อธิบายความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้อย่างหลากหลาย ดังกล่าวต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ ได้ให้ความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ไว้ 3 ประการ คือ ความคิดในแง่บอก การกระทำที่ไม่ทำร้ายใคร การคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ดังนี้

> คำว่า ความคิดสร้างสรรค์ในภาษาไทย มีคำจำกัดความค่อนข้างหลากหลาย จัดว่าเป็นคำนิยามที่คลุมเครือ ไม่ชัดเจน เมื่อคนไทยใช้คำว่า สร้างสรรค์ จึงกลายเป็นคำที่หละหลวมมาก แต่โดยส่วนใหญ่คำว่า ความคิดสร้างสรรค์ มีความหมายอยู่ 3 อย่างคือ 1) ความคิดในแง่บวก 2) การกระทำที่ไม่ทำร้ายใคร และ 3) การคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2553: 3-4 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 21)

ทอร์แรนซ์ (Torrance) ได้อธิบายความหมายเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ว่า คือ กระบวนการประสาทสัมผัสอันฉับไวต่อปัญหา ดังนี้

> ความคิดสร้างสรรค์คือกระบวนการประสาทสัมผัสอันฉับไวต่อปัญหา ต่อสิ่งที่ขาดตก บกพร่อง ต่อช่องว่างของความรู้ ต่อปัจจัยที่สูญหายไป ต่อสิ่งที่ขาดความกลมกลืน ฯลฯ ความสามารถที่จะแยกแยะสิ่งที่ยุ่งยาก การค้นหาทางแก้ปัญหา การคาดเดา หรือกำหนดสมมติฐานในสิ่งที่บกพร่อง การทดสอบครั้งแล้วครั้งเล่า และท้ายที่สุดสามารถสื่อสารกับผลลัพธ์ที่ปรากฏนั้น (Torrance, 1965: 663 อ้างถึงใน วิรุณ ตั้งเจริญ, 2547: 146)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการให้ความหมายของ ความคิดสร้างสรรค์ และอธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับการให้ความหมายความคิดสร้างสรรค์ของ ทอร์แรนซ์ ดังต่อไปนี้

> มีผู้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้มากมาย บางนิยามก็เน้นถึงผลผลิตเชิงวัตถุ เช่น การสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ บางนิยามก็เน้นถึงกระบวนการสร้างสรรค์ ลักษณะของบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์ หรือสภาพการณ์ของความคิดสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตาม นิยามเหล่านั้นก็จะรวมถึงผลผลิตของบางสิ่งบางอย่างที่แปลกใหม่ บางท่านกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ว่า มีสภาพแตกต่างไปจากสภาพปกติ อยู่นอกเหนือสิ่งที่เป็นนิสัย มากกว่าพฤติกรรมอันเป็นนิสัย นักวิชาการบางท่านก็โต้เถียงว่า การสร้างสรรค์หมายถึงเพียงความสามารถพิเศษที่หายากยิ่ง เลยไปจนถึงแบบของความคิดสร้างสรรค์ซึ่งได้ประกาศถึงสิ่งใหม่อันสมบูรณ์ หรือสิ่งใหม่ที่พัฒนาขึ้นอย่างเด่นชัด (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2547: 145)
>
> และจากคำนิยามความคิดสร้างสรรค์ของ ทอร์แรนซ์ เป็นการแสดงกระบวนการธรรมชาติอย่างหนึ่งของมนุษย์ เมื่อพบปัญหา มนุษย์จะหลีกหนีความเคยชินและค้นหาสิ่งใหม่โยกย้ายสับเปลี่ยนหรือคาดเดา เมื่อสมมติฐานได้รับการทดสอบ การค้นพบสิ่งใหม่ก็จะตามมา แม้ความคิดของทอร์แรนซ์จะมิได้แยกความคิดสร้างสรรค์ออกจากการแก้ปัญหาในเชิงสร้างสรรค์ หรือการแก้ปัญหาในเชิงสติปัญญาก็ตาม โดยทั่วไปแล้วก็จะถือว่าการแก้ปัญหาในเชิงสร้างสรรค์คือส่วนหนึ่งของความคิดสร้างสรรค์นั่นเอง (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2547: 146-147)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้อธิบายความหมายของ ความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า เป็นสิ่งที่จำเป็นในสังคมปัจจุบันและเป็นประโยชน์ต่อชาวโลก เนื่องจากความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถพิเศษของมนุษย์ในการจินตนาการเพื่อจะสร้างสิ่งใหม่ที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

> ความคิดสร้างสรรค์ เป็นสิ่งที่จำเป็นในสังคมปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในโลกอนาคต เนื่องจากความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถพิเศษของมนุษย์ในการจินตนาการ และสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ทั้งในด้านผลผลิต รวมถึงกระบวนการแก้ปัญหาที่จะสร้างสรรค์ประโยชน์และจรรโลงสังคมประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้า และเป็นประโยชน์ต่อชาวโลกอย่างมหาศาล ในวงการศึกษาถือว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องสำคัญของมนุษย์ จึงได้มีการศึกษาค้นคว้ากันมาอย่างต่อเนื่อง โดยทั่วไปเมื่อกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ มักเข้าใจและมุ่งเน้นไปที่ความคิดริเริ่ม ซึ่งแท้จริงแล้วความคิดสร้างสรรค์ประกอบด้วยลักษณะความคิดอื่น ๆ ด้วย มิใช่เพียงแต่ความคิดริเริ่มอย่างเดียวเท่านั้น อย่างไรก็ตามความคิดริเริ่มก็จัดเป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้เกิดการเริ่มต้นขึ้น แต่ความสำเร็จของการสร้างสรรค์ก็จำต้องอาศัยลักษณะความคิดอื่น ๆ ประกอบด้วย (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 44-46)

เมดนิก (Mednick) ได้อธิบายความหมายเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ ว่ามีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง ดังต่อไปนี้

> ความคิดสร้างสรรค์ในรูปของกระบวนการคิดแบบโยงสัมพันธ์ ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ จะเป็นผู้ที่สามารถคิดโยงสัมพันธ์ ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองต่าง ๆ นานาที่แปลกใหม่ได้มากกว่า และมีประสิทธิภาพกว่าผู้ที่คิดในทิศทางเดียว ด้วยเหตุนี้ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ จึงเป็นผู้ที่สามารถคิดหาและค้นพบความสัมพันธ์ใหม่ ๆ ระหว่างสิ่งต่าง ๆ มีความสามารถในการแก้ปัญหา และผลิตผลงานใหม่ ๆ ที่ไม่ซ้ำแบบใคร (Mednick, 1970 อ้างถึงใน ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 45)

การอธิบายความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ ในข้างต้นนั้น พอจะสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ เป็นความสามารถพิเศษของมนุษย์จากกระบวนการคิดและจินตนาการ เป็นความคิดเชื่อมโยงสัมพันธ์กันระหว่างสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่ง และหมายรวมถึงการแก้ปัญหาในเชิงสร้างสรรค์ จำเป็นต้องประกอบด้วยลักษณะความคิดอื่น ๆ ประกอบ จึงจะก่อให้เกิดผลผลิตสิ่งใหม่ที่ที่แตกต่างจากสภาพการณ์เดิมเกิดจากการพัฒนาทั้งในด้านของวัตถุและกระบวนการทางความคิดเป็นความคิดสร้างสรรค์

### 2.2.3 ละครเพลงร่วมสมัย

ละครเพลง คือการผสมผสานองค์ประกอบทางด้านการแสดง บทละคร ดนตรี เพลง คำพูด การเต้นรำ การแสดงอารมณ์ รวมไปถึงการเล่าเรื่องราวผ่านองค์ประกอบทางด้านการแสดง ผนวกกับเทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความบันเทิง และเมื่อนำการแสดงละครเพลงมาตีความใหม่ สอดแทรกแนวคิด และมุมมองของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ละครเพลงร่วมสมัย จึงถือเป็นรูปแบบการแสดงที่แปลกใหม่ และยังไม่ปรากฏการแสดงประเภทนี้ชัดเจนมากนักในปัจจุบัน ทั้งนี้ได้มีผู้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับละครเพลงร่วมสมัย ไว้ดังต่อไปนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า การใช้องค์ประกอบทางด้านการละครเข้าไปส่งเสริมในงานการออกแบบท่าเต้นทำให้เกิดงานที่น่าสนใจ ดังนี้

> ฮันยา โฮล์ม (Hanya Holm) (1898) ในช่วงปี ค.ศ. 1940 โฮล์มได้นำเอาการใช้องค์ประกอบทางด้านการละคร เข้าไปเสริมในงานการออกแบบท่าเต้นของเธอเอง ทำให้เกิดงานที่น่าสนใจ และนำไปสู่งานที่สร้างชื่อให้เธอ ต่อมาคืองานการออกแบบท่าเต้นในละครบรอดเวย์ เช่น คีส มี เคท (Kiss Me Kate) (ค.ศ. 1948) มาย แฟร์ เลดี้ (My Fair Lady) (ค.ศ. 1956) คาเมลอท (Camelot) (ค.ศ. 1960) นอกจากนี้ โฮล์มยังสร้างผลงานการออกแบบท่าเต้นในอุปรากร และในภาพยนตร์ ฮันยา โฮล์ม สตูดิโอ (Hanya Holm Studio) เป็นสถาบันที่มีความสำคัญต่อวงการโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) ในกรุงนิวยอร์กจนกระทั่งปิดตัวลงในปี ค.ศ. 1967 (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 122)

จารุณี หงษ์จารุ ได้อธิบายความหมายเกี่ยวกับโครงสร้างของละครเพลง (Musical Theatre) ว่ามักมีรูปแบบที่เป็นการแสดงละคร ดนตรี และขับร้อง สลับกัน ดังนี้

> โครงสร้างของละครเพลง มักมีรูปแบบที่เป็นการแสดงละคร ดนตรี และขับร้องสลับกันไป ประกอบด้วยการเจรจาด้วยคำพูด หรือด้วยการขับร้องก็ได้ มีการขับร้องเดี่ยว การขับร้องคู่ และการขับร้องกลุ่ม หรือการขับร้องประสานเสียง การขับร้องร่วมกับการเต้นรำจากฉากที่ชวนหัว สลับไปสู่ฉากที่จริงจัง หรือสลับกัน (จารุณี หงษ์จารุ, 2553: 129)

นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ ละครเพลงร่วมสมัย ว่าเป็นละครที่ถูกสื่อสารผ่านบทเพลง ผ่านตัวละคร ร้อยเรียงกันเป็นเรื่องราวที่มีความร่วมสมัยกับความเข้าใจของยุคสมัยที่ผู้ผลิต ผู้ส่งสาร และผู้รับสาร ดังนี้

> ละครเพลงร่วมสมัย หมายถึง ยุคสมัยที่เราร่วมอยู่ มีประสบการณ์ร่วมด้วย ละครเพลงที่เต็มไปด้วยบทเพลงที่อยู่ในยุคสมัยของเรา ที่เราเข้าใจ ที่เรารับรู้ตาม ที่เราคิดว่ามันสื่อสาร และพูดถึงชีวิตความเป็นอยู่ หรือทัศนคติของคนที่อยู่ในยุคสมัยนั้น ๆ คนที่ได้ฟัง คนที่ได้ดู คนที่ได้ยินก็มีความเข้าใจร่วมไปด้วย เพราะฉะนั้นละครเพลงร่วมสมัยก็เป็นละครที่ถูกสื่อสารผ่านบทเพลง ผ่านตัวละคร ร้อยเรียงกันเป็นเรื่องราวที่มีความร่วมสมัยกับความเข้าใจของยุคสมัย ที่ทั้งตัวคนทำ ตัวคนเล่น ตัวคนดู ทั้งองค์ประกอบของการแสดงของการเกิดการแสดงมีประสบการณ์ร่วมเป็นความเข้าใจที่ตรงกัน (นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์, สัมภาษณ์: 22 สิงหาคม 2558)

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ ละครเพลงร่วมสมัย ว่าเป็นการสร้างสรรค์ที่มีแก่นของเรื่องที่มีความเป็นปัจจุบัน ที่ผู้แสดงต้องแสดง ต้องร้องเพลง ต้องเต้น โดยบูรณาการนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม ที่ต่างยุคต่างสมัยกันมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน ดังนี้

> ละครเพลงร่วมสมัย ประกอบจากคำว่า “ละครเพลง” คือละครที่ผู้แสดง ต้องเต้น ต้องแสดง ต้องร้องเพลงตลอดทั้งเรื่อง ใช้ดนตรีสากลประกอบ ไม่มีลูกคู่ จัดฉาก และแต่งกายตามสภาพความเป็นจริงแบบสมัยนิยมตามเนื้อเรื่องที่แสดง เพลงร้องจะเป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ตามทำนองที่ผู้ประพันธ์กำหนดขึ้นให้กับผู้แสดงได้ขับร้องในระหว่างแสดง มักใช้ผู้แสดงทั้งผู้ชาย และผู้หญิง แสดงจริงตามบทบาทในเรื่อง “ร่วมสมัย” คือ สมัยปัจจุบัน เช่น ประวัติศาสตร์ร่วมสมัย ศิลปะร่วมสมัย รุ่นราวคราวเดียวกัน สมัยเดียวกัน เช่น ลุงกับพ่อเป็นคนร่วมสมัยกัน ดังนั้น “ละครเพลงร่วมสมัย”คือ การสร้างสรรค์ละครแก่นของเรื่องมีความเป็นปัจจุบัน ผู้แสดงต้องแสดง ต้องร้องเพลง ต้องเต้น โดยบูรณาการนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม ที่ต่างยุคต่างสมัยกันมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, สัมภาษณ์: 22 สิงหาคม 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ ละครเพลงร่วมสมัย ว่าจำเป็นต้องถ่ายทอดเรื่องราวที่แตกต่างไปจากเดิม มีมุมมองใหม่ ๆ จากผู้สร้างสรรค์ผลงาน มีรูปแบบการนำเสนอที่แตกต่างไปจากเดิม แต่ยังคงองค์ประกอบของละครเพลงเอาไว้ ดังนี้

> ละครเพลงร่วมสมัย จำเป็นต้องถ่ายทอดเรื่องราวที่แตกต่างไปจากเดิม หรือมีมุมมองใหม่ ๆ จากผู้สร้างงาน โดยยังคงองค์ประกอบหลักของละครเพลงเอาไว้ คือ การขับร้อง การละคร และการเต้นรำ สิ่งที่สร้างความร่วมสมัยให้เกิดขึ้นกับละครเพลงมีเหตุผลหลายประการด้วยกัน เป็นต้นว่า การนำเรื่องราวของศิลปินในแขนงต่าง ๆ มาถ่ายทอด การนำเรื่องราวของตัวละครจากวรรณกรรมมาเล่าใหม่ หรือการนำเรื่องราวของสถานที่สำคัญมาเล่าในแง่ประวัติศาสตร์ ละครเพลงร่วมสมัยอาจใช้รูปแบบนำเสนอที่แตกต่างไปจากเดิมบ้าง หรือลดทอนบางอย่าง แต่ยังคงไว้ซึ่งเนื้อหาสาระอย่างครบถ้วน (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 22 สิงหาคม 2558)

ชนันญา ชูนาค ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ ละครเพลงร่วมสมัย ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของละครเวที เป็นการรวมกันของดนตรี เพลง คำพูด การเต้นรำ และการแสดง หรือเทคนิคต่าง ๆ เป็นการนำแนวคิดเดิมมาใช้แต่ปรับเปลี่ยนการจัดวางให้ทันยุคทันเหตุการณ์ให้เหมาะกับผู้ชมสมัยใหม่ ดังนี้

> ละครเพลงนั้น เป็นรูปแบบหนึ่งของละครเวที ที่ใช้ทั้งบทเพลงที่ขับร้อง และบทพูดดำเนินเรื่องราวจุดเด่น และสีสันของละครเพลง คือ การรวมกันของดนตรี เพลง คำพูด การเต้นรำ และการแสดง หรือเทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความบันเทิงส่วนคำว่า “ร่วมสมัย” ในเชิงการสร้างสรรค์นั้น คือ การนำแนวคิด และภูมิปัญญาอันดั้งเดิมที่เรามีอยู่มาใช้แต่ปรับเปลี่ยนการจัดวางให้อยู่ในปัจจุบัน ให้ทันยุค ทันเหตุการณ์ หรือทันกับสมัยกับที่เราอยู่ แต่ทั้งนี้ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของลักษณะแนวความคิด รูปทรง ขั้นตอน หรือวิธีการสร้างสรรค์บางอย่างตามยุคเก่าหรือแนวคิดเดิม ดังนั้น คำว่า “ละครเพลงร่วมสมัย” จึงหมายถึงละครที่มีบทเพลง และการเต้นรำเป็นองค์ประกอบสำคัญ สะท้อนแนวคิด ภูมิปัญญา ความรู้ความเชื่อ วิถีชีวิต หรือปรัชญาอันดั้งเดิม ผ่านการดำเนินเรื่องราวด้วยการขับร้อง และคำพูดในรูปแบบปัจจุบัน เพื่อให้เหมาะกับผู้ชมในยุคสมัยขณะนั้น (ชนันญา ชูนาค, สัมภาษณ์: 22 สิงหาคม 2558)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ ละครเพลงร่วมสมัย ไว้ว่าศิลปะสามารถนำมาสร้างสรรค์ให้ร่วมสมัยได้ ขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์ผลงานว่าจะให้ความสำคัญกับเรื่องราว เนื้อหาประเด็น หรือเทคนิคการแสดงที่ร่วมสมัย ดังนี้

> ละครเพลงร่วมสมัย ขึ้นอยู่กับว่าเราให้ความสำคัญที่อะไร อะไรที่เป็นศิลปะสามารถทำเป็นร่วมสมัยได้หมด คือละครเพลงก็สามารถทำเป็นร่วมสมัยได้ ขึ้นอยู่กับเราให้ความสำคัญที่เรื่องราวที่ร่วมสมัย คือเนื้อหาของประเด็นที่ร่วมสมัย หรือเราจะให้ความสำคัญที่เทคนิคการแสดงที่ร่วมสมัย เช่น ศิลปินของคนนั้น ๆ มาผสมผสานกับของศิลปินอีกท่าน หรือเราจะให้ความสำคัญที่องค์ประกอบอื่น ๆ ที่ร่วมสมัย เช่น องค์ประกอบฉาก องค์ประกอบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย แต่ทั้งนี้ละครเพลงร่วมสมัยยังไม่พบเห็นอย่างเด่นชัดในปัจจุบัน โดยมากจะพบในลักษณะของละครร่วมสมัย ดนตรีร่วมสมัย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แต่ในต่างประเทศยังไม่แน่ใจว่าพบหรือไม่เพราะละครเพลงร่วมสมัย ยังไม่พบใครสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะนี้ คือส่วนใหญ่ทำลักษณะแยกเป็นชิ้นงานมากกว่า เช่น ละครร่วมสมัย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นต้น (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

จากทรรศนะของผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยดังกล่าวข้างต้น ที่ได้ให้ความหมายของละครเพลงร่วมสมัยไว้หลากหลายประเด็น ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ละครเพลงร่วมสมัยในงานวิจัยนี้หมายถึง ละครเพลงที่มีการนำเสนอเรื่องราวผ่านการวิเคราะห์ การตีความ สอดแทรกแนวคิดและมุมมอง ในประเด็นร่วมสมัย โดยการกล่าวถึงศิลปินร่วมสมัย สร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ที่ไม่มีกรอบทางความคิด

### 2.2.4 ศิลปินผู้บุกเบิก

ในวงการศิลปะหรือสังคม ศิลปินผู้รังสรรค์ผลงานถือเป็นบุคคลสำคัญที่ทำให้ผลงานสร้างสรรค์เกิดขึ้น ผ่านกระบวนการทางด้านศิลปะ ด้วยการแสวงหาวิธีการ และรูปแบบศิลปะใหม่ ๆ จนกระทั่งศิลปินผู้นั้นได้รับความนิยมและยอมรับทั้งในกลุ่มศิลปิน วงการศิลปะ วงการการศึกษา รวมทั้งวงการอื่น ๆ และสังคมในระดับชาติ มีผู้แสดงมุมมองเกี่ยวกับศิลปินผู้บุกเบิกไว้ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงมุมมองเกี่ยวกับศิลปินผู้บุกเบิก ในการอธิบายลักษณะเฉพาะของศิลปินในยุคหนึ่ง และความสำคัญของศิลปินผู้บุกเบิก ไว้ในประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก โมเดิร์นดานซ์รุ่นบุกเบิก ดังต่อไปนี้

> ประวัติศาสตร์ของโมเดิร์นดานซ์ จะกล่าวถึงเรื่องราวที่เป็นเรื่องส่วนตัวของศิลปินแต่ละคน สภาพแวดล้อมของสังคมที่มีอิทธิพลต่อปรัชญาความคิดของศิลปินนักเต้นรำ และผู้ออกแบบท่าเต้น ที่เขาเหล่านั้นนำไปสร้างผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยถ่ายทอดผลงานออกมาอย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และได้นำเอาประสบการณ์ที่ผ่านมาถ่ายทอดหรือส่งผ่านไปยังลูกศิษย์รุ่นต่อไป สิ่งนี้จะเป็นแรงบันดาลใจให้ศิษย์รุ่นใหม่ได้สร้างงานต่อไปบนพื้นฐานของความเป็นส่วนตัวที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละคน (Personality) อีกเช่นกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 108)

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้แสดงมุมมองเกี่ยวกับ ศิลปินผู้บุกเบิก ไว้ว่า “ศิลปินผู้บุกเบิก หมายถึง ผู้ริเริ่มทำเป็นคนแรกหรือพวกแรก สามารถแสดงออกถึงคุณสมบัติทางศิลปะและมีผลงานเป็นที่ยอมรับนับถือจากสถาบันทางศิลปะแห่งชาติ” (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, สัมภาษณ์: 22 สิงหาคม 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงมุมมองเกี่ยวกับ ศิลปินผู้บุกเบิก ว่าการศึกษาเรื่องศิลปินผู้บุกเบิกจำเป็นต้องค้นคว้าอย่างลึกซึ้ง และผู้นั้นต้องเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานอย่างแพร่หลายและต่อเนื่อง ดังนี้

> ศิลปินผู้บุกเบิก ต้องพิจารณาว่าเป็นศิลปินในวงการใด ซึ่งวงการศิลปะก็มีอยู่หลากหลายท่านด้วยกัน แต่การศึกษาเรื่องศิลปินผู้บุกเบิกจำเป็นต้องค้นคว้าอย่างลึกซึ้ง ศิลปินผู้นั้นต้องเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานอย่างแพร่หลาย มีความต่อเนื่อง และมีความเป็นพหุวัฒนธรรม กล่าวคือ มีชื่อเสียงทั้งในประเทศ และต่างประเทศ สามารถบูรณาการความเป็นวัฒนธรรมต่าง ๆ ได้อย่างลงตัวเหมาะสม ซึ่งในด้านนาฏยศิลป์ของไทยต่างก็มีศิลปินที่ได้รับการยอมรับให้เป็นศิลปินต้นแบบหรือศิลปินผู้บุกเบิกอยู่หลายคน แต่ผู้ที่มีผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยก็ต้องขอยกย่องให้กับ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 22 สิงหาคม 2558)

กล่าวโดยสรุปคือ ศิลปินผู้บุกเบิก คือผู้คิดริเริ่มสร้างสรรค์ผลงาน ที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคม โดยการสร้างสรรค์ผลงานผ่านกระบวนการที่แสดงออกทางความคิด และสะท้อนเอกลักษณ์เฉพาะตน จนกระทั่งเป็นที่นิยมและยอมรับในวงการและสังคม

### 2.2.5 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ถือเป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ประเภทหนึ่งที่มีผู้ให้ความหมายค่อนข้างหลากหลาย ซึ่งสามารถอธิบายได้ทั้งในด้านของรูปศัพท์ และด้านเทคนิคการแสดง นาฏยศิลป์ร่วมสมัยนี้ ถือเป็นการแสดงที่ต้องประสานสัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ เช่น องค์ประกอบทางด้านการแสดง สถานที่ เวลา บรรยากาศ และบริบทต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนเป็นการบอกเล่าเรื่องราวร่วมกันกับการเคลื่อนไหวร่างกาย และการหยิบยกเรื่องราวที่สามารถพบเห็นได้รอบตัวมานำเสนอให้เกิดมุมมองและทัศนคติใหม่ ๆ การตีแผ่หรือสะท้อนแง่คิดเรื่องราวนั้น ๆ ให้ปรากฏต่อสังคมในช่วงเวลาหนึ่ง ดังมีผู้อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไว้ดังต่อไปนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไว้ว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัยสามารถอธิบายได้ 2 ลักษณะทั้งในด้านของรูปศัพท์ ก็คือสมัยหนึ่งมาอยู่ร่วมกันกับการแสดงอีกสมัยหนึ่ง และในด้านของเทคนิคการแสดง จะหมายถึง โมเดิร์นดานซ์ ดังนี้

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ถ้าตามความหมายของคำ ร่วมสมัย ก็คือ สมัยหนึ่งมาอยู่ร่วมกันกับการแสดงอีกสมัยหนึ่ง เพราะฉะนั้นแม้กระทั่งเอานาฏยศิลป์ไทยในอดีตมาแสดงในปัจจุบันก็ถือเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแล้ว แต่ถ้าร่วมสมัยในเรื่องของเทคนิคการเต้น จะหมายถึง โมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) เริ่มต้นขึ้นช่วงปลายศตวรรษที่ 19 และช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ทางแถบตอนใต้ของอเมริกา ก็จะมีศิลปินประเภท อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) รุท เซนต์เดนนีส (Ruth St Denis) ศิลปินในยุคของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย หรือโมเดิร์นดานซ์ ก็จะมีแนวคิดเป็นของตัวเอง เช่น อิสดอรา ดันแคน จะมีแนวคิดจิตวิญญาณแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มาธา เกรแฮม (Matha Graham) จะมีแนวคิดลีลาท่าเต้น ที่ไม่สวยแต่น่าสนใจ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 14 กันยายน 2558)

แอมโบรสิโอ (Ambrosio) ได้อธิบายคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ไว้ว่าเป็นการเต้นที่มีรูปแบบค่อนข้างใหม่และมีการพัฒนาอย่างชัดเจนในด้านจิตใจของมนุษย์ ดังนี้

> นาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) มีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ซึ่งเป็นการเต้นรำที่มีรูปแบบค่อนข้างใหม่ เริ่มต้นในช่วงปลายทศวรรษที่ 1800 ถึงช่วงต้นทศวรรษที่ 1900 หมายถึง “กบฏแห่งคลาสสิค” ในด้านรูปแบบและลีลาการเคลื่อนไหวมีการพัฒนาอย่างชัดเจน และแตกต่างมาก อีกทั้งมีแนวคิดที่ทันสมัย ยกตัวอย่างเช่น การนำสถานการณ์จริง หรืออารมณ์ความรู้สึกจริงของมนุษย์มาใช้เป็นแนวคิดในการเต้นรำ ศิลปินที่โดดเด่น คือ มาธา เกรแฮม ได้สร้างสรรค์ผลงานที่พัฒนาจากปัญหาด้านจิตใจของมนุษย์ (Ambrosio, 1999: 64 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 16)

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ว่าเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัยที่แตกต่างกันที่ตั้งอยู่บนฐานของการใช้ร่างกายและผสมผสานศาสตร์หลายแขนงไว้ด้วยกัน ดังนี้

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นลักษณะของนาฏยศิลป์รูปแบบหนึ่งที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม แนวคิด ความเชื่อ หรือการสื่อสารต่าง ๆ ที่ประสงค์จะอธิบายนัยบางประการจากการแสดงนาฏยศิลป์นั้นไปสู่ผู้ชม ผู้ชมอาจจะเข้าใจสาระสำคัญทั้งหมดก็ได้ หรือเพียงบางส่วนก็ได้เช่นเดียวกัน นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจึงเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัยที่แตกต่างกัน แต่ก็ตั้งอยู่บนฐานของการใช้ร่างกายอย่างวิจิตร มีการสื่อสาร หรือแฝงแง่คิดมุมมองให้กับผู้ชม มีการผสมผสานศาสตร์หลากหลายแขนงไว้ในงานนาฏยศิลป์ ซึ่งทำให้งานนาฏยศิลป์เกิดคุณค่ามากกว่าที่จะเป็นงานนาฏยศิลป์ที่ให้ความสวยงามเฉพาะลีลาเพียงอย่างเดียว (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 27 มีนาคม 2558)

ดาริณี ชำนาญหมอ ได้อธิบายคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือการนำเอามุมมองหรือประเด็นต่าง ๆ รอบตัว ที่ศิลปินสนใจนำมาถ่ายทอดในช่วงเวลาช่วงหนึ่ง ดังนี้

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) คือนาฏยศิลป์ในช่วงเวลานั้น ๆ เพราะว่าคำว่าร่วมสมัยในแต่ละยุคแต่ละช่วงเวลาแตกต่างกัน เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ที่นำเอามุมมองหรือประเด็นต่าง ๆ รอบตัว ที่ศิลปินสนใจนำมาถ่ายทอดในช่วงเวลาช่วงหนึ่ง ซึ่งจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไรก็ได้ อาจเป็นเรื่องรอบตัวหรือเกิดจากประสบการณ์ของศิลปิน ที่เกิดสิ่งเร้าแล้วอยากจะสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาในช่วงเวลานั้น (ดาริณี ชำนาญหมอ, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

ดังกล่าวข้างต้น ความหมายของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สามารถอธิบายได้ทั้งในด้านของรูปศัพท์ คือการร่วมสมัยระหว่างยุคสมัยหนึ่งกับยุคสมัยหนึ่ง ผ่านการกระทำหรือความคิด และในอีกด้านคือในเรื่องของเทคนิคการแสดงจะหมายถึง นาฏยศิลป์ในยุคโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) ซึ่งมีแนวคิดเป็นของตัวเอง สรุปความหมายโดยรวมของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) คือ งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนมุมมอง และแนวคิดของศิลปินในช่วงเวลานั้น ๆ

### 2.2.6 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

ปัจจุบันการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้น มักถูกเรียกอย่างเข้าใจโดยรวมว่าเป็น นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ แต่หากพิจารณาให้ลึกซึ้งถึงความหมายและรูปแบบการสร้างสรรค์ควรจะทำความเข้าใจระหว่างคำสองคำคือ คำว่า “นาฏยศิลป์” และคำว่า “สร้างสรรค์” ให้ชัดเจน ทั้งนี้ได้มีผู้เชี่ยวชาญแสดงทรรศนะเกี่ยวกับ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ดังต่อไปนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ไว้ว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง การหาข้อมูลแปลกใหม่ ไม่ซ้ำแบบใคร อาศัยสิ่งเร้าที่เกิดขึ้นรอบตัวผ่านกระบวนการการจัดเตรียม วางแผน และออกแบบ และนำมาสร้างเป็นงานทางด้านนาฏยศิลป์โดยไม่ยึดติดกับยุคสมัย สถานที่ หรือเวลา” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 3 มีนาคม 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า กำเนิดมาจากแรงบันดาลใจในสิ่งรอบตัวทุกอย่าง แล้วนำมาพัฒนาโดยผ่านกระบวนการของนาฏยศิลป์ ไม่ยึดติดกับรูปแบบ ดังนี้

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง นาฏยศิลป์ที่มีจุดกำเนิดมาจากแรงบันดาลใจในสิ่งรอบตัวทุกอย่าง แล้วนำมาพัฒนาโดยผ่านกระบวนการของนาฏยศิลป์ ไม่ยึดติดไปกับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งทางด้านนาฏยศิลป์ หากแต่มุ่งเน้นไปที่กระบวนการที่เรียกว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นสำคัญ เพื่อก่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่แตกต่างไปจากสิ่งเดิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้มีส่วนร่วมกับงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องมีทักษะหรือความชำนาญทางด้านนาฏยศิลป์มาก่อน และที่สำคัญคือมิได้มุ่งเน้นเฉพาะไปที่ยุคสมัย กรอบเวลา สถานที่ หรือแม้กระทั่งกลุ่มผู้แสดง (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 15)

จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงทรรศนะของคำว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ นอกจากทำขึ้นมาใหม่ ต้องสอดแทรกศาสตร์และศิลป์ ต้องมีความเป็นศิลปะ ต้องขยายคำว่า ศาสตร์ และขยายคำว่า ศิลป์ ศิลปะตรงไหน อย่างไร อิทธิพล สภาพแวดล้อม และควรจะบอกคุณภาพได้” (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์: 14 กันยายน 2558)

ดาริณี ชำนาญหมอ ได้แสดงทรรศนะของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีกระบวนการ มีวิธีการคิดพัฒนามาจากองค์ประกอบทางด้านการแสดงต่าง ๆ เพื่อให้เกิดงานที่มีความแปลกใหม่ มีลักษณะเฉพาะ สะท้อนถึงแนวคิดที่สำคัญที่ต้องการนำเสนอ” (ดาริณี ชำนาญหมอ, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

กล่าวโดยสรุปคือ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์โดยผ่านกระบวนการทางความคิด การบูรณาการศาสตร์และศิลป์แขนงต่าง ๆ ประกอบกับการพัฒนาองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ให้เกิดสิ่งใหม่ เกิดความแตกต่าง และเกิดเป็นผลงานที่มีลักษณะเฉพาะ โดยไร้ซึ้งกรอบกำหนด หรือไร้การยึดติดใด ๆ

### 2.2.7 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

ความหมายของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่นั้น ในปัจจุบันยังมีความเข้าใจกันที่ไม่ชัดเจน อาจเกิดจากการกำหนดมาจากตัวบุคคล เช่น ศิลปิน ผู้ชม หรือเกิดจากสภาพแวดล้อม บริบทต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอนิยามศัพท์คำนี้ จากการศึกษาและค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

แอมโบรสิโอ (Ambrosio) ได้อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไว้ว่า เป็นการเคลื่อนไหวที่น่าศึกษาเพราะเป็นนามธรรมและเป็นความล้ำหน้าที่ไม่มีรูปแบบ ดังนี้

> ในช่วงทศวรรษที่ 1950 ศิลปินหรือผู้ออกแบบท่าเต้นรำเริ่มรู้สึกถึงคำว่า “ข้อจำกัด” ของนาฏยศิลป์มากขึ้น และหันมาพิจารณาว่านาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นปรัชญาของการเคลื่อนไหวร่างกายที่น่าศึกษา เพราะต้องเข้าใจว่า “นามธรรม” (Abstract) และปัจจุบันมักให้นิยามของคำว่า ศิลปะหลังสมัยใหม่ว่าเป็น “ความล้ำหน้า” (Avant-garde) กล่าวคือผู้นำศิลปะที่มีแนวคิดหรือมุมมองการนำเสนอที่ก้าวล้ำไปกว่าคนจำนวนมาก โดยเฉพาะแง่ของการเต้นรำนั้นก็ไม่ได้ยึดถือเอาความมีรูปแบบ หรือตีแผ่ความต้องการในสิ่งที่สมบูรณ์แบบตามต้นฉบับเป็นที่ตั้งแต่อย่างใด (Ambrosio, 1997: 65 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 18)

โคปแลนด์ (Copeland) ได้อธิบายเกี่ยวกับ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ว่าได้ถูกนำไปพัฒนาและเป็นศิลปะร่วมกันกับศิลปะประเภทอื่น ๆ ดังนี้

> การทำความเข้าใจเรื่องราวของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จำเป็นต้องวางกรอบแนวคิดของนาฏยศิลป์ชนิดนี้ให้ดีเสียก่อน และต้องยอมรับว่าแนวคิดหลังสมัยใหม่ได้ถูกนำไปพัฒนาและเป็นศิลปะร่วมกันกันกับศิลปะอื่น ๆ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ถูกจัดแสดงครั้งแรกที่ จัดสันดานซ์เธียเตอร์ (Judson Dance Theatre) เป็นศิลปะที่กว้างขวางพอที่จะครอบคลุมการออกแบบงานนาฏยศิลป์ที่ถูกสร้างขึ้นอย่างหลากหลายรูปแบบ และไม่จำเป็นต้องมีผู้อุปถัมภ์ เช่น บัลเล่ต์ เหล่าบรรดาศิลปินก็สามารถสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ได้ (Copeland, 1983: 30 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 18-19)

เบเนส และคาร์โรลล์ (Banes and Carroll) ได้อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่าเป็นลีลาของการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน มุ่งเน้นไปที่การแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติ ดังนี้

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - modern Dance) มิได้มีท่าทางที่เป็นมาตรฐานสามัญหรือมีการเคลื่อนไหวเฉพาะ แต่ลีลาของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่คือการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) อย่างไรก็ตามการเคลื่อนไหวที่เรียกว่าเป็นมาตรฐานสามัญ ก็อาจปรากฏอยู่ในรูปแบบของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ได้บ้างในบางโอกาส ถือเป็นสัญญาณบางอย่างที่แสดงภาระผูกพันของนาฏยศิลปิน นอกจากนี้การเคลื่อนไหวยังมุ่งเน้นไปที่การแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติ และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ถือเป็นการปฏิเสธรูปแบบของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Banes and Carroll, 2006: 60 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 19)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า เป็นนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะและมีความแตกต่างตามความถนัดของนาฏยศิลปิน ปราศจากรูปแบบที่แน่นอนตายตัว ดังนี้

> ผลงานนาฏยศิลป์ที่ไม่ได้ยึดเอากรอบหรือจารีตของนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งเป็นที่ตั้ง แต่เป็นนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะและมีความแตกต่างตามแต่ความถนัดของนาฏยศิลปิน โดยปราศจากรูปแบบที่แน่นอนตายตัว องค์ประกอบในนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จะขัดแย้งไปจากคติความเชื่อของนาฏยศิลป์แบบดั้งเดิมอย่างสิ้นเชิง ทั้งในด้านลีลาการเคลื่อนไหว เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย สถานที่จัดแสดง ฯลฯ เหล่านี้จึงสามารถแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาดและมีความเป็นอิสระที่สุด โดยเฉพาะในแง่ของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์หรือเป็นการแสดงทักษะปฏิบัติขั้นสูง และในด้านการถ่ายทอดสาระสำคัญก็มีการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา มักมีการทำภาพการเคลื่อนไหวที่ซ้ำไปซ้ำมาด้วย (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 20)

ดาริณี ชำนาญหมอ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่า ไม่มีข้อจำกัดใด ขึ้นอยู่กับแนวคิดหรือมุมมองเป็นหลัก ดังนี้

> โพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ในยุคหลังสมัยใหม่ ที่ไม่มีข้อจำกัดใด ๆ เลย ไม่ว่าจะเป็นเทคนิค หรือรูปแบบที่เป็นจารีต หรืออะไรที่เป็นของเดิม ขึ้นอยู่กับแนวคิดหรือมุมมองของศิลปินเป็นหลัก โดยที่ไม่ต้องยึดติดแบบแผนหรือองค์ประกอบของการเต้นรำ เพราะว่าการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ไม่จำเป็นต้องเป็นท่าเต้น อาจจะเป็นเหมือนการนำความหลากหลายต่าง ๆ มาผสมผสานกัน แล้วจึงเกิดเป็นงานในลักษณะโพสต์โมเดิร์น (Post - modern Dance) อาจจะต้องรวมกับลักษณะการจัดวาง ลักษณะการเคลื่อนไหวแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ถูกนำมาใช้มากขึ้นกว่าเดิม จากเดิมเน้นใช้เทคนิคของทักษะทางด้านการเต้น ในยุคหลังสมัยใหม่ ไม่จำเป็นตรงนั้น แต่จะเน้นแนวคิดของศิลปินที่ต้องการถ่ายทอดเป็นหลัก (ดาริณี ชำนาญหมอ, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

จากคำนิยามข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - modern Dance) เป็นการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เกิดจากความถนัดของตัวศิลปิน โดยจะมีกรอบแนวคิดที่แตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับศิลปินนั้น ๆ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์นั้น สามารถใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติที่เป็นกิจวัตรประจำวันได้ และสามารถกระทำได้อย่างตรงไปตรงมา ที่สำคัญปราศจากรูปแบบที่ตายตัว เป็นการเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

### 2.2.8 นาฏยศิลป์เฉพาะที่

นาฏยศิลป์เฉพาะที่มีที่มาจากคำว่า ศิลปะเฉพาะที่ (Site Specific Art) หมายถึงงานศิลปะที่สร้างขึ้นบนตำแหน่งที่เฉพาะเจาะจง ที่ศิลปินคำนึงถึงสิ่งแวดล้อมที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ นาฏยศิลป์เฉพาะที่ถูกใช้เป็นการสำรวจการปฏิบัติการโต้ตอบกับสถานที่ งานศิลปะนั้นจะมีผลต่อพื้นที่ในทางจิตวิทยา สังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อม ซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนมุมมองภาพรวมเพื่อส่งเสริมให้ศิลปินและผู้ชมทั่วไปได้มองเห็นพื้นที่ และผลงานสร้างสรรค์ในมุมมองใหม่

จูดิท สตีห์ (Judith Steeh) ได้กล่าวถึงศิลปินนิวดานซ์ (New Dance) กลุ่มแรกที่มีความคิดแตกต่างไปจากทฤษฎีของศิลปินโมเดิร์นดานซ์รุ่นแรกโดยสิ้นเชิง นั่นก็คือ เมอร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) โดยกล่าวเกี่ยวกับพื้นที่เต้นที่ไม่ใช่โรงละคร ไว้ดังนี้

> งานการแสดงของเมอร์ซ คันนิงแฮม ชื่อ อีเว้นส์ (Events) ที่มีชื่อไม่ค่อยดีแต่มีลักษณะพิเศษ ในปี ค.ศ. 1964 คณะของเขาได้ตระเวนแสดงในทวีปยุโรปและต้องเผชิญกับปัญหาที่ต้องแสดงในพื้นที่เต้น (Space) ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น ในพิพิธภัณฑสถานกรุงเวียนนา (Vienna) เขาคิดว่าการแสดงนาฏยศิลป์ธรรมดาคงจะไม่เหมาะกับสถานที่นั้น เขาจึงได้นำเอางานที่เคยแสดงอยู่บนเวทีปกติตัดตอนออกมาแสดงกันอย่างต่อเนื่อง สร้างงานได้ยาวถึง 90 นาที และในเวลาต่อมาคณะของคันนิงแฮม ก็ได้แสดงงานชิ้นนี้มามากถึง 200 กว่าครั้งและแต่ละครั้งก็จะไม่เหมือนกันเลยเพราะสถานที่เปลี่ยนไป (Judith Steeh, 1982: 212 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 127)

ทั้งนี้ จูดิท สตีห์ (Judith Steeh) ยังได้กล่าวเกี่ยวกับพื้นที่ในการแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ที่มีข้อแตกต่างไปจากนาฏยศิลป์รูปแบบอื่น ไว้ว่า การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) สามารถจัดแสดงในสถานที่ต่าง ๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร สถานที่เหล่านี้กลับกลายเป็นที่ใช้แสดงนอกเหนือไปจากการแสดงในโรงละครในแบบปกติ (Judith Steeh, 1982: 48 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138)

ฮิลลารี่ โพเวล (Hillary Powell) ได้อธิบายเกี่ยวกับศิลปะสาธารณะ ว่าเป็นการตอบสนองพื้นที่ เพื่อแปลงให้สื่อความหมายทางศิลปะ ไว้ดังนี้

> ความหมายที่แปรเปลี่ยนชั่วคราวหมายถึง ในสถานที่เดิมสามารถสร้างความหมายที่เปลี่ยนไปตามบริบทได้ โดยการอ้างแนวความคิดทางศิลปะของวอลเทอร์ เบนจามิน (Walter Benjamin) เกี่ยวกับศิลปะสาธารณะ (Public Art) ว่าเป็นการตอบสนองพื้นที่ เพื่อแปลงให้สื่อความหมายทางศิลปะหรือประโยชน์ใช้สอยทางด้านอื่น ๆ เช่น การพัฒนาชุมชน การศึกษา สาธารณสุข เป็นต้น (Hillary Powell, 2529 อ้างถึงใน วรากร เพ็ญศรีนุกูร, 2556: 55)

ฟรังซัวส์ ดูเปร (Francoise Dupre) ได้อธิบายถึงแนวความคิดของชุมชน และพื้นที่ส่วนรวมเป็นพื้นที่เพื่อศิลปะ ไว้ดังนี้

> เป็นการโยกย้ายระหว่างพื้นที่ที่ได้รับความยินยอมแห่งสถานที่ศิลปะ (แกลเลอรี่ พิพิธภัณฑ์พื้นที่ศิลปะที่ได้รับการยอมรับ) และพื้นที่ชายขอบ (เช่น โรงเรียนแหล่งทรัพยากรชุมชนต่าง ๆ) นอกจากนี้ดูเปรได้ท้าทายความคิดระหว่างศิลปะกับไม่ใช่ศิลปะ และได้ให้ข้อถกเถียงที่น่าเชื่อถือว่า สถานที่แห่งการเรียนรู้เป็นสถานที่ศิลปะที่สำคัญ โดยการสร้างบทสนทนาและแลกเปลี่ยนระหว่างชุมชน ทั้งชุมชนของศิลปินเองกับชุมชนส่วนใหญ่ที่เหล่าศิลปินเป็นส่วนร่วมด้วยในเนื้อหาท้องถิ่นและสากล (Francoise Dupre, 2529 อ้างถึงใน วรากร เพ็ญศรีนุกูร, 2556: 55-56)

วรากร เพ็ญศรีนุกูร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ นาฏยศิลป์เฉพาะที่ ว่าเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ของศิลปิน ความสัมพันธ์ของอดีตและปัจจุบัน ไว้ดังนี้

> การที่ศิลปินเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ของการอยู่ในเนื้อที่เหล่านั้น ในการเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของอดีตและปัจจุบัน ความทรงจำแห่งประวัติศาสตร์ และกิจกรรมของปัจจุบัน ความรู้สึกทางกายภาพ และเนื้อสัมผัสของเนื้อที่ และการนำประสบการณ์นั้นไปสู่สาธารณะชน ชิ้นงานมีความสามารถที่จะทำให้ผู้ชมได้คิดเกี่ยวกับสถานที่อยู่ของตัวผู้ชมเอง เพื่อที่จะรวบรวมเอาสถานที่ลืมไปแล้วกลับมาสู่ความทรงจำอีกครั้งหนึ่ง (วรากร เพ็ญศรีนุกูร, 2556: 56)

จากดังกล่าวข้างต้น กล่าวโดยสรุปได้ว่า นาฏศิลป์เฉพาะที่คืองานศิลปะที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาบนตำแหน่งพื้นที่เฉพาะเจาะจง ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานมีมุมมองการตีความหมายจากสถานที่นั้น ๆ ผ่านผลงานนาฏยศิลป์ อาจเป็นความทรงจำทางประวัติศาสตร์ ความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันของอดีตและปัจจุบัน ที่สามารถสื่อสารสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่กับงานนาฏยศิลป์

## 2.3 การแสดงสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นในโลกด้วยปัญญาของมนุษย์ สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นต้องมีลักษณะเป็นต้นแบบในทางใดทางหนึ่ง ไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมีอยู่แล้ว การสร้างสรรค์เป็นกระบวนการอิสระ ไม่เป็นทาสของสิ่งใด ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ ปัญญา หรือลัทธิ หรือแบบอย่าง (Style) การสร้างสรรค์ต้องมีเสรีภาพ มีความนึกคิดอย่างอิสระ มีความริเริ่มและก้าวหน้า

การสร้างสรรค์ศิลปะ หมายถึง การสรรหาหรือคิดค้นรูปทรง หรือหน่วย (Unit) ที่มีสาระต่อจุดหมายของการสร้างสรรค์ และจัดระเบียบหน่วยนั้นหรือหน่วยเหล่านั้นให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ เป็นรูปทรงที่มีเอกัตภาพ หรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน (Individuality) เป็นต้นแบบ (Originality) และมีเอกภาพ การสร้างสรรค์ตรงข้ามกับการลอกเลียนแบบ (Imitation) ไม่ว่าจะเป็นการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติหรือจากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น (ชลูด นิ่มเสมอ, 2557: 412)

### 2.3.1 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

นาฏยศิลป์ หมายถึงการแสดงท่าทางการร่ายรำให้มีความประณีตวิจิตรงดงาม เพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะและท่วงทำนองของเพลง มีอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรม โดยปรุงแต่งจากธรรมชาติ หรือสิ่งสังเคราะห์ ส่วนคำว่า “สร้างสรรค์” นั้นตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายว่า “สร้างให้มีให้เป็นขึ้น (มักใช้ทางนามธรรม) เช่น สร้างสรรค์ความสุข ความเจริญให้แก่สังคม มีลักษณะริเริ่มในทางดี เช่น ความคิดสร้างสรรค์ ศิลปะสร้างสรรค์”เมื่อนำคำว่า “นาฏยศิลป์” รวมกับคำว่า “สร้างสรรค์” จึงมีความหมายว่า รูปแบบหรือลักษณะของการฟ้อนรำหรือการละคร ที่ได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นให้วิจิตรงดงาม มีลักษณะไปในเชิงสร้างสรรค์ความสุข ความเจริญแก่สังคม (สุมิตร เทพวงษ์, 2554: 16)

ในที่นี้นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์โดยผ่านกระบวนการทางความคิด การบูรณาการศาสตร์และศิลป์แขนงต่าง ๆ ประกอบกับการพัฒนาองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ให้เกิดสิ่งใหม่ เกิดความแตกต่าง และเกิดเป็นผลงานที่มีลักษณะเฉพาะ โดยไร้ซึ้งกรอบกำหนด หรือไร้การยึดติดใด ๆ ซึ่งในปัจจุบันมนุษย์ใช้ประโยชน์จากนาฏยศิลป์ในหลายด้าน จึงทำให้มีศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานเกิดขึ้นมากมาย และส่งผลให้ปรากฏ

ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์อย่างแพร่หลายจำนวนมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดและประสบการณ์นำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินนักวิชาการผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ได้กล่าวไว้ในหนังสือ “The Pieces Detailed in This Book Can Be Seen to Have Changed the Face of Dance in Thailand” เกี่ยวกับการพัฒนาของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยไปเป็นการแสดงเพื่อสังคมและความบันเทิง และปัจจุบันการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นั้นได้เน้นถึงความสำคัญกับเรื่องราวทางสังคมที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น โดยสามารถแบ่งเป็นกลุ่มต่าง ๆ ดังนี้

1. นาฏยศิลป์เพื่อลีลาการเคลื่อนไหวที่ให้ความสำคัญกับการนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหว โดยไม่เน้นเรื่องราว หรือองค์ประกอบอื่น เช่น ทรีโซโลส์ (Three Solos) ปี พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984) และ ดานซ์ซิ่ง (Dancing) ปี พ.ศ. 2534 (ค.ศ. 1991)

2. ผู้หญิงและบริบททางสังคมได้ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับสิทธิสตรี และบริบททางสังคม เช่น เพอร์ฟูม (Perfume) ปี พ.ศ. 2532 (ค.ศ. 1989) และ อีตัว (E-Toor) ปี พ.ศ. 2539 (ค.ศ. 1996)

3. นาฏยศิลป์ตามวัตถุประสงค์เฉพาะด้าน เป็นการสะท้อนเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมโลก เช่น สภาวะแวดล้อม นาฏยศิลป์บำบัด เช่น ปัจจัยที่หาย (Missing Factor) ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของสิ่งแวดล้อม เช่น ฟ้า น้ำ อากาศ ที่คนทำลายจนเสียหายไป งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด อันดามันสูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ ปี พ.ศ. 2548 (ค.ศ. 2005) ซึ่งแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาของภัยพิบัติทางธรรมชาติ ที่ทำลายมนุษย์สังคม และสภาพจิตใจของผู้คงอยู่เป็นต้น

4. นาฏยศิลป์ที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ เช่น งานวลัยราตรี ปี พ.ศ. 2532 (ค.ศ. 1989) คอนเทมโพลารีวิชัวลิตี้ออฟไทยฟิโลโซฟี (Contemporary Visuality of Thai Philosophy) ปี พ.ศ. 2533 (ค.ศ. 1990) ที่ต่างก็ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับวัฒนธรรมที่เป็นมรดกของชาติไทย

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

6. นาฏยศิลป์ในแผ่นฟิล์ม เป็นงานนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์สำหรับงานภาพยนตร์ เช่น บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์ (Beautiful Boxer) ปี พ.ศ. 2548 (ค.ศ. 2005) และ ขอให้รักจงเจริญ (Me Myself) ปี พ.ศ. 2549 (ค.ศ. 2006)

7. นาฏยศิลป์ในสถานที่เฉพาะ หรือศิลปะเฉพาะที่ เช่น งานแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง คนดีศรีอยุธยา ปี พ.ศ. 2536 (ค.ศ. 1993) และปี พ.ศ. 2538 (ค.ศ. 1995) และงานวังลดาวัลย์ ปี พ.ศ. 2547 (ค.ศ. 2004)

8. นาฏยศิลป์เพื่อการแข่งขันกีฬาระดับชาติ และนานาชาติ เช่น วอล์แอนด์พีช (War & Peace) สงครามและสันติภาพ แสดงในพิธีเปิดกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 สนามกีฬาแห่งชาติ 700 ปีเชียงใหม่ เรื่องราวระหว่างความดีความชั่ว ปี พ.ศ. 2538 (ค.ศ. 1995) และงานไลฟ์ออฟเอเชีย (Life of Asia) ในปี พ.ศ. 2541 (ค.ศ. 1998)

9. นาฏยศิลป์ที่นำเสนอเรื่องราวที่สื่อความหมายจากวรรณกรรมทั้งของประเทศไทย และนานาชาติ เช่น พระมหาชนก ปี พ.ศ. 2549 (ค.ศ. 2006) และ เงือกน้อย (Little Mermaids) ปี พ.ศ. 2551 (ค.ศ. 2008) เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ยังมีการแสดงเดี่ยว นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ในงาน The Repertoire 2013 ณ BU Theatre Company มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ระหว่างวันที่ 24 ตุลาคม - 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2556 ถือเป็นการแสดงเดี่ยว นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ที่มีความสำคัญต่อนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยในยุคปัจจุบัน โดยประกอบไปด้วยการแสดง 3 ชุด ดังนี้

**ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head)**

ซาโลเม่ ได้รับแรงบัลดาลใจจากเกล็ดในคัมภีร์ไบเบิลล์ สู่งานการแสดงดานซ์เธียเตอร์ (Dance Theatre) ที่ใช้ลีลาท่าทางสัญลักษณ์และละคร สื่อถึงเรื่องราวของหญิงสาวที่เต้นระบำ จนทำให้พ่อเลี้ยงพอใจ พร้อมที่จะยกทรัพย์สมบัติอันมีค่าและดินแดนที่ครอบครองให้เป็นรางวัล แต่เธอกลับต่อรองเรียกร้องขอเอาเพียงสิ่งเดียว คือศีรษะของนักบุญจอห์นเดอะแบพทิส (John the Baptist)

การแสดงชิ้นนี้เปรียบเสมือนงานศิลปะชั้นสูงที่ทรงคุณค่า ผู้ชมจะอยู่ในความเงียบของบรรยากาศ ซึมซับการแสดงชั้นครูของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีลีลาการเต้นที่สวยงาม และมีชั้นเชิงโดยที่ลีลาต่าง ๆ จะเปลี่ยนไปตามหัวที่เปลี่ยนไปของตัวละคร ทำให้น่าติดตามตลอด 1 ชั่วโมงเต็ม สร้างข้อสังเกตที่ว่า การแสดงเดี่ยวที่ใช้นักแสดงคนเดียวนั้น สามารถจะสะกดผู้ชมให้ตราตรึงอยู่กับการแสดงได้อย่างไร องค์ประกอบหลักของการแสดงนี้ก็คือ ความสามารถทางการแสดงของนักแสดงนั่นเอง

การแสดงชิ้นนี้เป็นการแสดงโดยไม่ใช้เสียงดนตรีหรือเสียงประกอบใด ๆ เลย ผู้ชมจะได้ยินแต่เสียงร่างกาย ฝีเท้าการเคลื่อนไหวของผู้แสดงเท่านั้น ทำให้ผู้ชมโฟกัสไปที่ตัวนักแสดง ทำให้เห็นถึงพลังการแสดงอย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature)**

นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา จากการไม่ยอมรับให้ปรากฏตัวบนเวทีสาธารณะ สตรีนักเต้นบัลเลต์ เริ่มแย่งพื้นที่นักเต้นชายจนได้ครองความนิยมสูงสุดในยุคโรแมนติค และสืบทอดความแรงต่อมาจนถึงปัจจุบัน ทั้ง ๆ ที่ฝ่ายชายเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จมาโดยตลอด ทำให้สตรีนักเต้นบัลเลต์เสมือนถูกสาปให้เป็น “สัตว์โลกผู้น่าสงสาร” ที่ต้องประสบกับทุกขลาภตลอดเส้นทางแห่งความสำเร็จ จากผู้ที่สร้างเธอมาถูกถ่ายทอดเป็นการแสดงที่ใช้ลีลาท่าทางสัญลักษณ์และละครถ่ายทอดถึงเรื่องราวของนักเต้นระบำบัลเลต์ผู้น่าเวทนาอย่างสาสม

การแสดงชิ้นนี้เป็นเหมือนการแสดงที่สะท้อนให้เห็นชีวิตของบัลเลริน่าตั้งแต่เด็กจนโต โดยนราพงษ์ จรัสศรี ได้ถ่ายทอดเรื่องราววิถีชีวิตความฝันของบัลเลริน่า เปิดฉากการแสดงแล้วก็จบไปแสดง แล้วก็จบไปชีวิตก็มีแค่นี้วนเวียนซ้ำ ๆ และแสดงให้เห็นถึงความฝันของบัลเลริน่าที่อยากจะก้าวไปถึงจุดสูงสุดการแสดงชีวิตในวัยเด็ก การซ้อมบัลเลต์แต่งตัวให้มีความสวยงามเป็นสัญลักษณ์ (Symbolic) เห็นตัวเองในกระจก แล้วทำไม่ได้อย่างนั้นอยากจะดีขึ้น ใช้ท่าทางบัลเลต์และท่าทางที่ออกแบบมาเฉพาะ แสดงให้เห็นถึงการเต้นอย่างมีความสุข อารมณ์เหนื่อยล้าถูกแฝงอยู่ในสีหน้าและแววตา นอกเหนือจากลีลาท่าทางการใส่ชุดที่ค่อย ๆ แกะออกประมาณ 10 ชุดเป็นช่วงการแสดงมีความสุข ความเศร้า ลอกคราบไปจนถึงจุดสูงสุด จนกลายเป็นผีเสื้อในตอนสุดท้ายของการแสดง

ลักษณะเด่นของตัวละครตัวเดียว ให้ผู้ชมได้ตีความ วิเคราะห์ตัวละคร ลักษณะนิสัย ความฝันอันสูงสุด ปูมหลังปมชีวิต แรงบันดาลใจ ได้หลากหลายตามพื้นฐานของผู้ชมแต่ละคน เป็นการทิ้งช่องว่างไว้ให้คิดต่อหลังจากจบการแสดง การเล่าเรื่องราวผ่านตัวละครบัลเลริน่าของนราพงษ์ จรัสศรี มีลักษณะบอกเล่าเรื่องราวอารมณ์และความรู้สึกผ่านสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่มีในเรื่องพร้อมกับดนตรีประกอบที่ช่วงส่งเสริมอารมณ์ของบรรยากาศไปในทิศทางเดียวกันกับเนื้อเรื่อง

**เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นระบำ (Dance Laboratory: Front and Back in Dance)**

เบื้องหลังเบื้องหน้านักเต้นระบำ ความน่าสนใจของภาพเบื้องหลังการซ้อมก่อนการแสดงจริงต่อหน้าผู้ชม ได้ถูกนำมาเป็นเนื้อหาในการแสดงที่ใช้ลีลาท่าทางเทคนิคการเต้นรำที่หลากหลาย สื่อถึงเรื่องราวของนักเต้นระบำที่วุ่นวายอยู่กับการซ้อม ท่ามกลางความคิดคำนึงถึงภาพของการแสดงในอดีตที่ยังคงจดจำได้

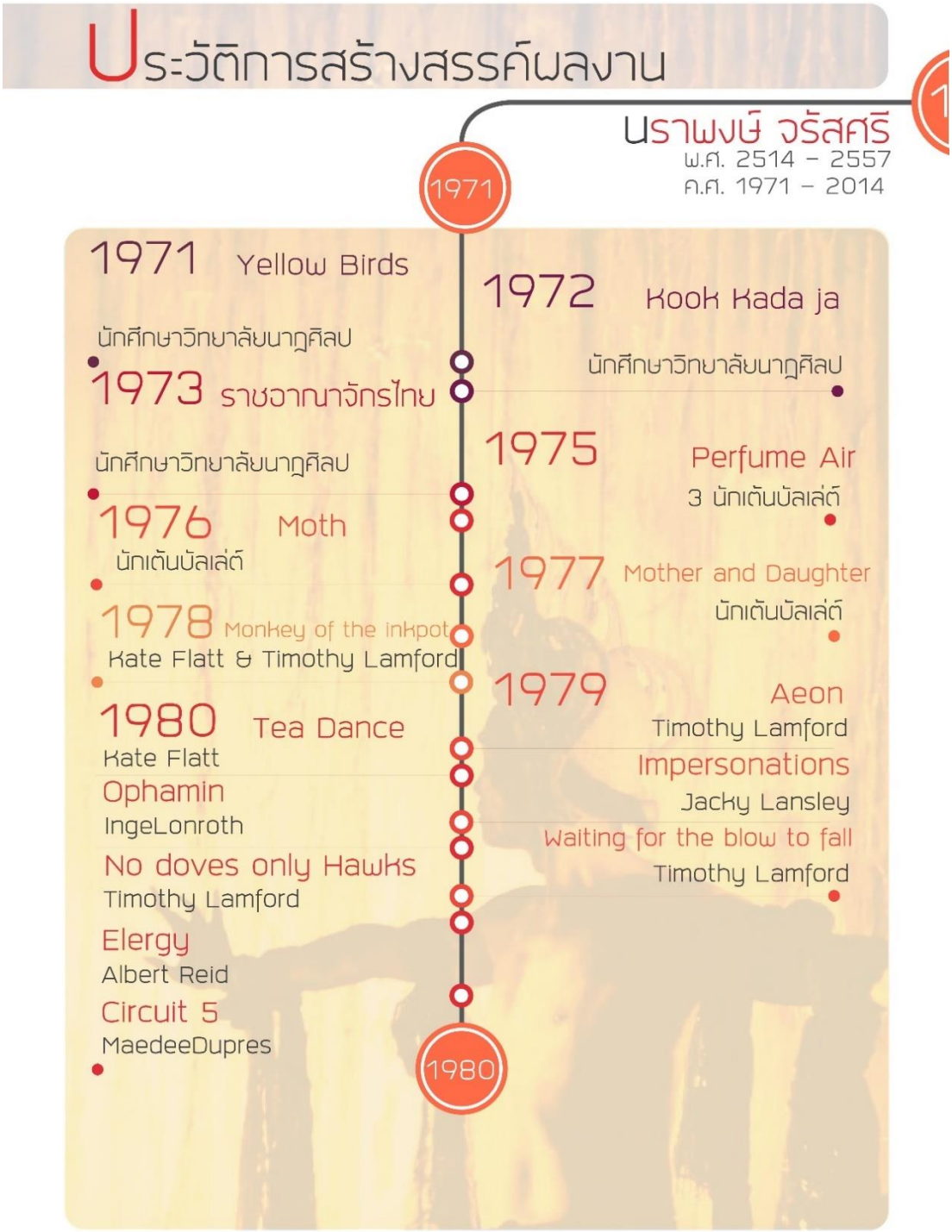
ปีต่อมา ในวันที่ 1 ตุลาคม - 2 ตุลาคม พ.ศ. 2557 กรุงเทพมหานคร และมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ได้ร่วมกันเป็นเจ้าภาพ จัดงาน อีฟ อินเตอร์เนชั่นแนล เพอร์ฟอร์มแมนซ์ อาร์ตส เฟสติวัล (IF International Performing Arts Festival) ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้ร่วมแสดงเดี่ยวนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในงานดังกล่าวจำนวน 1 ชุด คือ

**อ้างว้าง (Loneliness)**

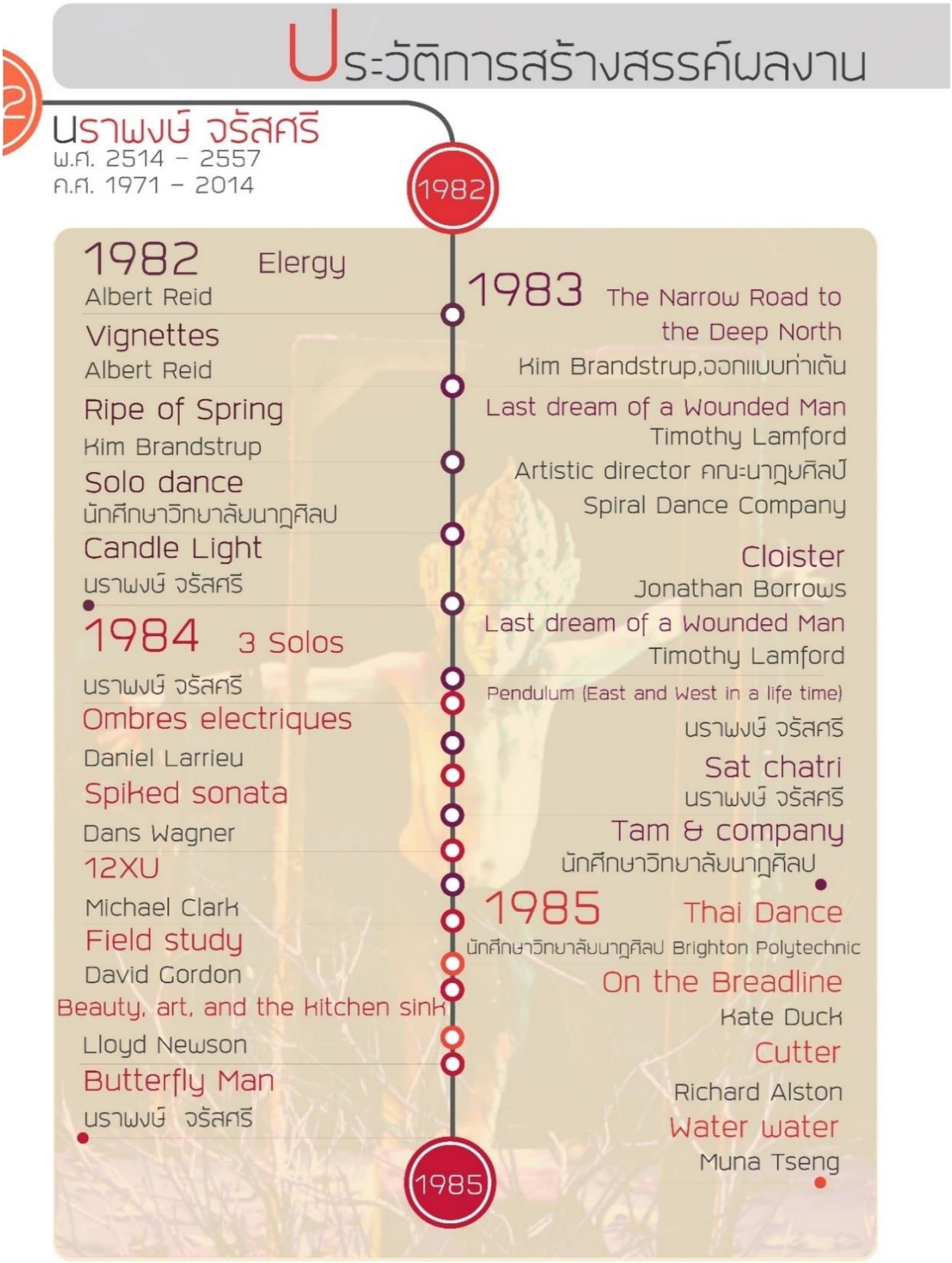
อ้างว้าง การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) โดยนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งศิลปินต้องการที่จะสื่อให้เห็นภูมิหลังในอดีตโดยกลั่นกรองและนำเสนอในแง่มุมของความเหงาอ้างว้างของมนุษย์ที่ประสบกับสภาวะนี้ของแต่ละชนชาติ และต้องการที่สื่อให้เห็นถึงจิตนาการของศิลปินที่ดำเนินชีวิตอยู่ในเขตหนาว หรืออาศัยอยู่ต่างประเทศที่มีภูมิอากาศค่อนข้างเย็น ในบางช่วงของการพายเรือ ศิลปินต้องการที่สื่อให้เห็นถึงจินตนาการของศิลปิน การเดินทางไปที่ต่าง ๆ เพียงลำพัง ความล่องลอย รองเท้าเป็นการก้าวเดินที่เกิดเสียง เป็นการเดินทางที่อยู่ตามท้องถนน เพื่อที่จะสื่อให้เห็นถึงอยู่ที่เกิดความอ้างว้างที่มักจะถูกทอดทิ้ง (ภคพร หอมนาน, 2558: 52)

ศิลปินในประเทศไทยได้เป็นผู้บุกเบิกและสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไว้ก่อนหน้า เป็นตัวอย่างให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในรุ่นต่อมาได้สร้างสรรค์ผลงานต่อยอด อีกทั้งเป็นกรณีศึกษา เพื่อให้เกิดการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานที่ถือว่าเป็นข้อมูลใหม่ที่จะเป็นประโยชน์ โดยผู้วิจัยต้องการนำข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เพื่อการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และนำข้อมูลดังกล่าวไปเป็นแนวทางในการวิจัยและสร้างสรรค์ผลงาน

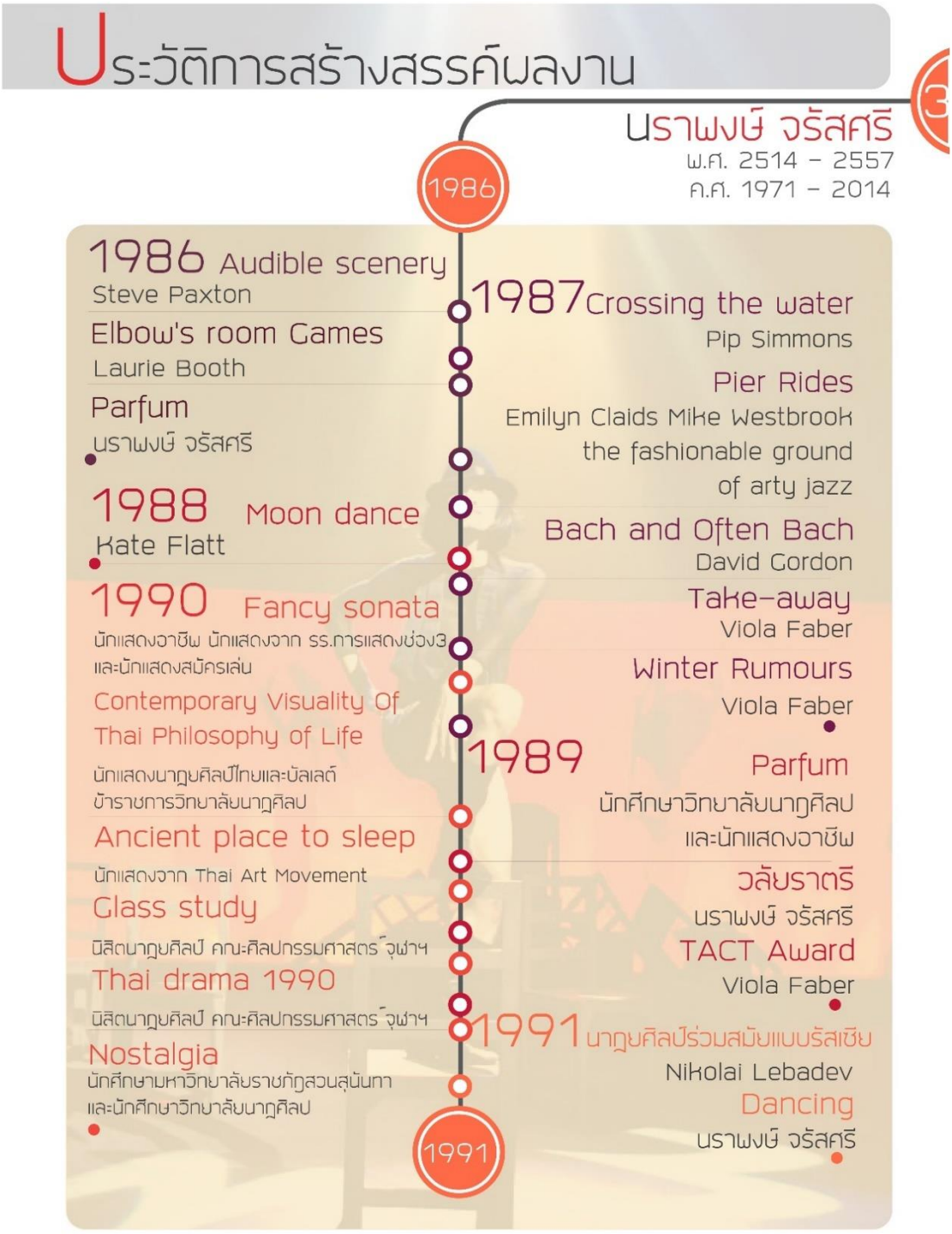
ก่อนหน้าที่จะได้กล่าวถึงช่วงเวลาของการสร้างสรรค์ผลงานที่ถือว่าเป็นผลงานการบุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์ของประเทศไทย ซึ่งแน่นอนก็หมายถึงผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ถือเป็นการดีที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นก่อนหน้า ผู้วิจัยจัดให้เป็นช่วงเวลาของการบุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวคือในปี พ.ศ. 2514 จนถึงปี พ.ศ. 2557 ซึ่งในหัวข้อนี้จะเป็นเพียงข้อมูลเฉพาะในเรื่องของระยะเวลาและผลงานการสร้างสรรค์ นับแต่ช่วงเวลานี้ก็ถือว่าเป็นช่วงเวลาของการบุกเบิกของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งจะกล่าวถึงปีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ส่วนในเรื่องของรายละเอียดที่นอกเหนือไปจากนี้ผู้วิจัยจะนำไปกล่าวอย่างละเอียดในการวิเคราะห์ถึงการปฏิบัติการสร้างสรรค์ในบทที่ 4 ต่อไป




ภาพที่ 2.1 ประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี
ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 - 2557 (ค.ศ. 1971 - 2014)
ที่มา: ผู้วิจัย




ภาพที่ 2.2 ประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี
ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 - 2557 (ค.ศ. 1971 - 2014) (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย




ภาพที่ 2.3 ประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี
ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 - 2557 (ค.ศ. 1971 - 2014) (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2.4 ประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี
ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 - 2557 (ค.ศ. 1971 - 2014) (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2.5 ประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี
ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 - 2557 (ค.ศ. 1971 - 2014) (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2.6 ประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี
ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 - 2557 (ค.ศ. 1971 - 2014) (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

### 2.3.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในศตวรรษที่ 19 - 21

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในศตวรรษที่ 19 - 21 หลังจากที่มีกระแสความคิดที่ไม่เห็นด้วยและการต่อต้านขนบ รูปแบบ และความเป็นระเบียบแบบแผนของการเต้นรำ ที่มีมาแต่เดิม ซึ่งความคิดดังกล่าวนี้เริ่มเกิดขึ้นหลังจากยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ในราวปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 ได้มีการขยายความคิดและการเปลี่ยนแปลงทางความคิด ในการนำเสนอรูปแบบการเต้นที่มีลักษณะใหม่ ๆ ขึ้น ดังต่อไปนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของศิลปินโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) รุ่นบุกเบิก รุ่นที่ 1 และรุ่นที่ 2 และศิลปินโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ซึ่งเป็นการกล่าวถึงตัวอย่างของศิลปินในแต่ละยุคกับการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความโดดเด่นและมีลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคล รวมทั้งเทคนิคต่าง ๆ ซึ่งถือเป็นการบุกเบิกการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในศตวรรษที่ 19 - 20 ดังต่อไปนี้

> อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) (ค.ศ. 1878 - 1927) ผู้เป็นเจ้าของทัศนคติจิตวิญญาณแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) ที่สตรีผู้นำทางด้านโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) คนนี้ใช้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่ทุกคนให้การยอมรับมาจนตราบเท่าทุกวันนี้ สิ่งที่สำคัญก็คือเธอเป็นผู้ที่ประสิทธิ์ประสาทวิญญาณของโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) ให้ปรากฏขึ้นซึ่งถ้าไม่นับถึงเรื่องเทคนิคการเต้นแล้วถือว่าเธอมีส่วนสำคัญอย่างมากต่อการพัฒนาการของวงการโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance)
>
> การเต้นมีความเป็นส่วนตัวมากจนไม่มีใครสามารถสืบทอดศิลปะของเธอได้ในการแสดงของเธอ เธอได้ใช้ทัศนคติจิตวิญญาณแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) ได้ประสบผลสำเร็จจนทำให้เกิดการแสดงมีลักษณะเป็นแบบการเต้นที่ไม่มีการวางแผนมาก่อนเรียกว่า อิมโพรไวเซชั่น (Improvisation) (อันเลน โรเบิร์ทสัน และโดนัลด์ ฮูเตอรา, 1988: 60 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 110)
>
> การแสดงเป็นไปอย่างไม่เป็นระบบและมีท่าที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง งานของเธอมีลักษณะท่าเต้นที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แสดงกับเวทีเปล่าเปลือย เต้นด้วยเท้าเปล่า การเต้นมีความแข็งแกร่ง เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไป ซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูง หรือแม้กระทั่งการหมุนตัว ในงานมีลักษณะที่เป็นการแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ประกอบผลงานเพลง มีลักษณะการเต้นที่มีเรื่องของความเร่งจังหวะที่เรียกว่าไดนามิก (Dynamic) ซึ่งสามารถสะกดคนดูได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 110)

มาธา เกรแฮม (Matha Graham) (ค.ศ.1894 - 1991) งานส่วนใหญ่จะแสดงออกถึงความรู้สึกทุกข์ทรมานจากภายใน ซึ่งสะท้อนออกมาให้เห็นในการแสดง ความสุข ความสนุก และมีชีวิตชีวา ความเกลียดชัง ความรัก ความริษยา ความคลั่งไคล้ ความรู้สึกที่ปิดบังอีกต่อไปไม่ได้แล้ว อันเนื่องมาจากความรักหรือความเกลียด ส่วนเทคนิคการเต้นได้มีการคิดค้นขึ้นใหม่และเก็บสะสมไปพร้อมกันกับการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เทคนิคการเต้นจะเน้นการหายใจ ซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ท่าที่มีชื่อเสียงคือ ท่าเกร็งกล้ามเนื้อ ที่เรียกว่า คอนเทรคชั่น (Contraction) จะต้องปฏิบัติอย่างรวดเร็วบังคับกล้ามเนื้อท้องให้โค้งตัวดันกระดูกสันหลังให้โค้งและท่าผ่อนคลาย เรียกว่า “รีลีส” (Release) (อันเลน โรเบิร์ทสัน และโดนัลด์ ฮูเตอรา, 1988: 66 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 117) ทำให้เกิดลีลาที่กระตุก-สะดุ้ง ทำให้คนดูรู้สึกถึงลีลาที่แปลกไปจากการดูบัลเลต์ที่มีแต่ความราบรื่น นิ่ง สง่างาม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 117)

ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) (ค.ศ. 1895 - 1958) และชาร์เลส์ ไวด์มัน (Charles Weidman) (ค.ศ. 1901 - 1975) ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of Gravity) เป็นการแสดงในความเงียบ โดยใช้เพียงเสียงฆ้อง เพื่อให้คิวนักเต้นระหว่างแสดง งานของฮัมเฟรย์จะดูค่อนข้างยากแฝงไปด้วยความแปลกและลึกลับ จะให้ความสนใจในความเป็นมนุษย์และปัญหาของมนุษย์เองที่ไม่เกี่ยวข้องกับเทคนิคการเต้น ทั้งคู่สามารถประกบคู่กันได้อย่างสมดุลทั้งในด้านของคู่เต้นและการออกแบบท่าเต้น ทั้งนี้เพราะความน่าขบขันของไวด์มัน ช่วยส่งบทให้ฮัมเฟรย์ดูภูมิฐานยิ่งขึ้น และความขบขันก็ยังช่วงส่งผลให้การแสดงแบบจริงจัง ดูผ่อนคลายความเครียดลงไปด้วย ชาร์เลส์ ไวด์มันมีชื่อเสียงอันเนื่องมาจากพรสวรรค์ทางละครใบ้ แต่แฝงไว้ด้วยความจริงจังส่งผลให้การแสดงมีความลึกซึ้งซ่อนอยู่ภายใต้ความบันเทิง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 119-120)

ศิลปินในยุคโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) ต่างก็ได้สร้างพื้นฐานที่สำคัญให้กับนาฏยศิลป์รุ่นต่อไป ได้นำเสนอแนวคิดใหม่ของการเต้นรำที่เน้นความเป็นศิลปะที่จริงใจ ทำให้ผู้ชมได้ประจักษ์ในความงามของลีลาท่าเต้นที่ครั้งหนึ่งผู้คนเห็นว่าน่าเกลียด เช่นเดียวกับการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปะในแขนงอื่น และที่สำคัญงานสร้างสรรค์นั้นได้กลับกลายมาเป็นเทคนิคการเต้นรำที่รู้จักกันไปทั่วโลกและยังได้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจนทุกวันนี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 123)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของศิลปินโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) ในรุ่นแรกดังกล่าวข้างต้นแล้วนั้น และได้กล่าวถึง ศิลปินกับการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความโดดเด่นและมีลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคล รวมทั้งเทคนิคต่าง ๆ ในรุ่นต่อมา เช่น เมิร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) และพอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor) ดังต่อไปนี้

> เมิร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) (ค.ศ. 1919 - 2009) มีจิตสำนึกอยู่ตลอดเวลาที่จะสร้างแนวคิดใหม่ที่เป็นอิสระจากแนวคิดของโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) ดั้งเดิม ทั้งนี้ยังครอบคลุมไปถึงเทคนิคการเต้นที่คิดขึ้นใหม่ และในที่สุดเขาก็ได้งานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ต่างไปจากเทคนิคการเต้นรำที่มีอยู่ในขณะนั้น ความคิดของเขาค่อนข้างที่จะต่างไปจากคนอื่น จนทำให้กลายเป็นผู้มีความคิดขัดแย้ง เขาคิดว่าการเคลื่อนไหวควรอยู่ได้ด้วยตัวเอง โดยไม่ปะปนกับความเป็นละครหรือการแสดงอารมณ์ที่หลากหลาย การเคลื่อนไหวของเขาเกิดจากการที่ไม่ได้ตั้งใจออกแบบ แต่จะเกิดขึ้นจากความคิดชั่วแล่น ที่เกิดขึ้นในขณะนั้นแทบจะไม่มีเหตุผล การกระทำที่เกิดขึ้นทั่วทุกแห่งบนเวทีเหตุการณ์หนึ่งต่อด้วยอีกเหตุการณ์หนึ่งเกิดแล้วเกิดอีกทำให้สังเกตดูได้จากหลายมุม ทฤษฎีของเขาบัญญัติไว้ว่า “นาฏกรรม ดนตรี การออกแบบ จะเป็นอิสระจากกัน เพียงแต่นำมาแสดงในเวลาเดียวกัน และที่เดียวกันเท่านั้น” เทคนิคการเต้นก็เริ่มชัดเจนขึ้นจนตกผลึกเป็นรูปแบบของบัลเลต์ร่วมสมัย (Contemporary Ballet) ที่มีความเร็ว มีการเต้นคู่ที่เน้นเส้นสายของสรีระที่ชัดเจน ทำให้มีความโดนเด่นอย่างที่เห็นความแตกต่างได้ชัด (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 127)

โรเบิร์ต เกรสโควิค (Robert Greskovic) ก็ได้กล่าวถึง เมิร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) เกี่ยวกับเส้นทางการเป็นนักออกแบบท่าเต้น ไว้ดังนี้

> เมิร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) (ค.ศ. 1919 - 2009) คันนิงแฮมเริ่มต้นอาชีพนักออกแบบท่าเต้นในปี ค.ศ. 1944 เริ่มต้นด้วยการเต้นเดี่ยว (Solo Dance) ในคอนเสิร์ตที่แสดงร่วมกับ จอห์น เคจ (John Cage) คณะเต้นของคันนิงแฮมได้ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1953 คันนิงแฮมเป็นนักออกแบบท่าเต้นในรูปแบบโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) และในที่สุดเขาได้มีส่วนร่วมในการเริ่มต้นของการเป็นนักออกแบบท่าเต้นร่วมสมัย (Contemporary Dance) (Robert Greskovic, 2011: 106-107)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงเทคนิคการออกแบบท่าทาง และลักษณะเฉพาะของผลงานของ พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor) คือ การนำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้สร้างสรรค์ผลงาน ไว้ดังนี้

> พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor) (ค.ศ. 1930) ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการถือเป็นเรื่องปกติในหมู่ศิลปินร่วมสมัยแต่อารมณ์ขัน (Sense of Humor) ที่มักจะมีแฝงอยู่ในงานที่ทำให้ดูโดดเด่นไปจากผู้อื่น นอกจากนี้งานของเขายังเต็มไปด้วยพลังแห่งการเต้นรำ (Energetic) ลีลาที่สง่างาม การเต้นด้วยอารมณ์แห่งดนตรี (Musicality) และรวมทั้งกลเม็ดในการออกแบบท่าที่ตลอดอย่างแยบยล (Witty) เขาได้สร้างงานที่สนุกสนานด้วยลีลาท่าเต้นที่ใช้ความเร็วสูง ถือเป็นงานชิ้นเอกของคอนเทมโพรารีดานซ์ (Contemporary Dance) ลีลาท่าเต้นจะประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดิน และแม้แต่การคลาน ซึ่งได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้สร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตาม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 128-129)

แอนเจลา เคน (Angela Kane) ยังได้กล่าวถึง พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor) เกี่ยวกับการผสมผสานการเคลื่อนไหว การนำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์ที่เรียกว่า Everyday Movement การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ไว้ดังนี้

> พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor) (ค.ศ. 1930) เขาได้นิยามตัวเองว่าเป็นอเมริกันลูกผสม เพราะมองว่าการออกแบบท่าเต้นและแนวแพลงนั้นหลากหลาย ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากบัลเลต์และการเต้นอีกหลายประเภท โดยมีผสมผสานหลายอย่างเข้าด้วยกัน อาทิเช่น ความมืดและความสว่างในตัวเขาเป็นผสมผสานการเคลื่อนไหวจังหวะ บริบทแบบกว้าง ๆ รวมถึงนักแสดง นักเต้น หลายแนวทางมาผสมอย่างเท่า ๆ กัน โดยได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์เรียกว่า Everyday Movement หรือท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Angela Kane, 2011: 341)

จอร์จ ดอร์ริส (George Dorris) ก็ได้กล่าวถึง เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) ไว้ว่ามีมุมมองที่ไม่ได้นำเสนอออกมาตรง ๆ มีความน่าทึ่งด้วยความเรียบง่ายที่สุดที่นำไปสู่ความรู้สึกจากภายอย่างแท้จริง ดังนี้

> เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) เป็นนักแต่งเพลง นักร้อง นักเต้น ผู้กำกับ นักแต่งเพลง ผู้อำนวยการสร้าง และนักออกแบบท่าเต้น ชาวอเมริกัน เมื่อ Houston ได้นำเสนอผลงาน Meredith Monk's Atlas ในปี ค.ศ. 1991 ได้นำเสนอมุมมองในหลายสาขาอาชีพที่ถูกนำมารวมไว้ด้วยกัน อาทิเช่น งานละครเพลง การเตรียมฉาก การจัดการบริบทส่วนประกอบเพลง การเคลื่อนไหว การผลิต รวมไปถึงบทบาทการร้องของนักแสดงนำ ซึ่งให้เห็นว่ามุมมองของ Houston นั้นเป็นมุมมองที่ไม่ได้นำเสนอออกมาตรง ๆ แต่เป็นการนำเสนอออกมาในรูปแบบของภาพยนตร์จากการแสดงผสมผสานที่สวยงาม ทั้งดนตรี การเต้น ซึ่งมีความน่าทึ่งด้วยความเรียบง่ายที่สุดที่นำไปสู่ความรู้สึกจากภายอย่างแท้จริง (Inner Truth) โดยผลงานเหล่านี้ทำร่วมกับคนสนิทจนประสบผลสำเร็จร่ำรวยอย่างมาก (George Dorris, 2011: 268)

ศิลปินเมื่อได้แยกย้ายออกมาสร้างสรรค์งานตามแนวทางของตนแล้ว ต่างก็ได้ค้นพบรูปแบบที่แท้จริงของตนเอง บางคนยังรักษาแบบฉบับของต้นแบบที่ได้เคยร่วมงานกับศิลปินโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) โดยจะเห็นได้จากร่องรอยของเชื้อสายเดิมที่ยังเห็นอยู่ในผลงานสร้างสรรค์ แต่ศิลปินรุ่นใหม่นี้บางคนก็ค้นหาความมีตัวตนของตัวเองได้สำเร็จซึ่งอาจมีแนวคิดที่แตกต่างโดยสิ้นเชิงจากต้นแบบที่ตนกำเนินมาก็ได้ แต่แล้วศิลปินโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) ก็ได้นำเอาสิ่งที่ต้นได้ค้นพบไปเผยแพร่และพัฒนาให้กับศิลปินในรุ่นต่อไป (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 135)

ต่อมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1960 ได้เกิดนาฏยศิลป์ตะวันตกแนวใหม่ ซึ่งได้รับการขนานนามว่า “โพสต์โมเดิร์นดานซ์” (Post - modern Dance) ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดของศิลปินในยุค “โพสต์โมเดิร์นดานซ์” ไว้ว่า อีอวน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ได้ใช้คำว่า “นาฏยศิลป์ยุคโพสต์โมเดิร์น” ในความหมายที่รวมถึงงานในแบบทดลอง (Experiment Dance) ที่สร้างขึ้นราวต้นปี ค.ศ. 1960 จนถึงปี ค.ศ. 1990 งานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้จะมีความแตกต่างแตกแยกกันออกไปมากมายเสียจนไม่สามารถจะจำกัดว่าลักษณะใดเป็นลักษณะเฉพาะของยุคโพสต์โมเดิร์นดานซ์ได้ แนวคิดของศิลปินนักสร้างสรรค์ในยุคนี้ที่มีอยู่บนพื้นฐานของการปฏิบัติความคิดเก่าของนาฏยศิลป์ในอดีต จะเป็นเช่นเดียวกับแนวคิดของนักสร้างสรรค์ในสมัยโมเดิร์นดานซ์ ที่ครั้งหนึ่งเคยมีความคิดขัดแย้งกับการแสดงในรูปแบบเก่า (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 137)

มีการกล่าวถึงการแสดงโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ที่สามารถแสดงโดยไม่จำกัดสถานที่ ว่า “การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) สามารถจัดในสถานที่ต่าง ๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคา อาคาร ซึ่งเป็นสถานที่การแสดงนอกเหนือโรงละครปกติ” (จูดิท สตีห์, 2525: 48 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138)

และมีการกล่าวถึง แนวคิดของศิลปินโพสต์โมเดิร์นดานซ์ ไว้ว่า ทั้งนี้แนวคิดของศิลปินยุคโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ยังนำเสนอเรื่องของการใช้ชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า “จะเต้นอย่างไร ทำไม และที่ไหน” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138)

เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) (ค.ศ. 1936) ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะเอกซ์เทมโพรารี ดานซ์ เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอนในปี ค.ศ. 1984 และ ค.ศ. 1987 เป็นผู้ก่อตั้งคณะพิค อัพ ดานซ์ คอมปานี (Pick Up Dance Company) ในกรุงนิวยอร์ค นอกจากนี้แล้วยังออกแบบงานให้กับอเมริกันบัลเลต์ (American Ballet) และปารีส โอเปรา แอน บัลเลต์ (Paris Opera And Ballet) เขาเรียกตัวเองว่า “ผู้สร้าง” (Constructor) โดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการ จนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญ ซึ่งแสดงออกมาโดยไม่เจตนา (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139) ส่วนสตีฟแพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งบอดี้ คอนแทค อิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วย เมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะเอกซ์เทมโพรารี ดานซ์ เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอนในปี ค.ศ. 1986 (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139)

ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับการเต้นแบบบอดี้ คอนแทค อิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) ไว้ว่า “การเต้นแบบบอดี้ คอนแทค อิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) ที่แพกซ์ตันเป็นผู้คิดค้นนั้น เป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก ขณะที่เต้นนักเต้นต่างผลัดกันส่งและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลก และความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลด้วย” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง งานโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ที่มีรูปแบบเรียบง่าย ใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัด รูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต เป็นงานกลุ่ม นักแสดงหลายคน นั่นก็คือลักษณะผลงานและเทคนิคของ ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda Childs)

> ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda Childs) (ค.ศ. 1940) ได้สร้างสรรค์งานในแบบของการทดลอง ซึ่งนับเป็นลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และจะใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด (อันเลน โรเบิร์ทสัน และโดนัลด์ ฮูเตอรา, 1988: 199 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140) เธอมักจะใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะบนแบบรูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ส่วนใหญ่จะเป็นงานกลุ่ม (Group Work) ที่มีนักแสดงหลายคน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140)

จูดี เบิร์นส (Judy Burns) ได้กล่าวถึงผลงานการออกแบบท่าเต้นของ ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda Childs) ที่มีลักษณะเรียบง่าย ถ่ายทอดความรู้สึกภายใน มีการผสมผสานระหว่างบัลเลต์และเทคนิคการเต้นของ เมิร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) ดังนี้

> ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda Childs) ผลงานการออกแบบท่าเต้นที่เรียบง่ายของเธอเป็นตัวอย่างที่ดีเยี่ยม เป็นระยะเวลาที่ยาวนานจนถึงปัจจุบัน ด้วยท่วงท่าที่ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปปั้นตั้งแต่สมัยกรีกโบราณ ดีงามมากจนมาถึงปัจจุบัน ถือเป็นการแสดงชั้นสูงของมินิมอลสไตล์ โดยการแสดงนั้นได้รับอิทธิพลมาจากบัลเลต์ (Ballet) และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) โดยมีเอกลักษณ์พิเศษเฉพาะตัวในการถ่ายทอดความรู้สึกภายในในการแสดงออกทางสีหน้า ในการออกแบบท่าเต้นผสมผสานกันระหว่างการเต้นบัลเลต์ และเทคนิคการเต้นของคันนิงแฮม (Judy Burns, 2011: 90)

ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงลักษณะผลงานและเทคนิคของศิลปินโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) อีกสองท่าน คือ ลอรา ดีน (Laura Dean) และ ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) ดังต่อไปนี้

> ลอรา ดีน (Laura Dean) ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญมีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) เธอสร้างและเปลี่ยนรูปแบบ (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงใหญ่ในเนื้อที่กว้าง นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิม และการหมุนที่มีระเบียบแบบแผนอย่างท่าหมุนในบัลเลต์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140)
>
> ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) นักเต้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการเต้น คือตัวเธอเองไม่ชอบทำท่าเต้นที่มีความธรรมดาสามัญที่ง่ายต่อการปฏิบัติ เพราะเธอคิดว่านักเต้นต้องใช้สมองทำการคิดและคำนวณไปในระหว่างการแสดง เช่น การเต้นกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็วหรือการเพิ่มความเร็วในการเต้นการเต้นที่เคลื่อนที่ไปด้านข้าง การสร้างสรรค์การเต้นรำทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดค้นกฎเกณฑ์ของเธอขึ้นมาเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140)

อาจกล่าวได้ว่าการแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) นี้เป็นการแสดงที่ต้องการหาแนวทางในการแสดงและความคิดที่ใช้การเต้นแนวใหม่ เพื่อหลีกหนีความเป็นแบบฉบับที่มีอยู่เดิม ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าการเต้นรำแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์นี้เป็นการสร้างสรรค์งานที่ก่อให้เกิดความแปลกใหม่ ในการเสพสุนทรียภาพของผู้ชมในยุคปัจจุบัน และยังเป็นการต่อยอดทางความคิดในการสร้างสรรค์งานในประเทศไทยต่อไปในอนาคต

จากข้อมูลนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ดังกล่าวข้างต้นมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยเป็นอย่างมาก เพราะเป็นแนวทางในการหาวิธีการในการวิเคราะห์ต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้สอดคล้องและสัมพันธ์กับแนวคิดและวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

### 2.3.3 การแสดงสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่น (Observation)

การแสดงสร้างสรรค์ในประเทศไทยนั้นปรากฏอยู่หลากหลายรูปแบบ การกำหนดรูปแบบการแสดงจึงยากต่อการจำแนกหรือแจกแจงประเภท เพราะการแสดงบางชุดนั้นอาจจะเป็นการแสดงที่ทับซ้อนอยู่ในการแสดงอีกประเภทก็ได้ หรือการแสดงที่อาศัยองค์ประกอบทางด้านการแสดงที่ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งถือเป็นความหลากหลายของการแสดง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับหลายปัจจัยประกอบ เช่น เรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ ประเด็นหรือมุมมองที่ต้องการนำเสนอ เพื่อสิ่งหนึ่งสิ่งใด

การแสดงสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้ามานั้น หนึ่งการแสดงนั้นจะเป็นการแสดงระบำใต้น้ำที่นำเสนอต่อกลุ่มผู้ชมที่เป็นเด็กและผู้ปกครอง ทั้งนี้นราพงษ์ จรัสศรี ผู้กำกับการแสดง การแสดงระบำใต้น้ำ ณ สยามโอเชียนเวิลด์ (Siam Ocean World) ซึ่งเป็นพิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำใต้ดิน ตั้งอยู่ที่ศูนย์การค้าสยามพารากอน ได้อธิบายการแสดง ไว้ดังนี้

> นักแสดงที่ใช้นั้นจะเป็นนักว่ายน้ำโอลิมปิกเหรียญทองจากประเทศรัสเซีย เป็นนักแสดงหญิงสามคน โดยนักว่ายน้ำนั้นจะแสดงเป็นนางเงือกสามตัว ซึ่งแสดงร่วมกับนักแสดงชายจากประเทศไทย ที่แสดงเป็นตัวปลาหมึกยักษ์ และตัวพระเอกเป็นเจ้าชาย ทั้งนี้สถานที่ที่ใช้แสดงเป็นตู้ปลาขนาดใหญ่ โดยมีนักประดาน้ำคอยป้องกันปลาที่มีอันตรายในระดับปานกลาง เช่น ปลาฉลาม ปลาหมอทะเล และข้อจำกัดในการแสดง คือ เรื่องการหายใจ และนักแสดงไม่ได้ยินเสียงของดนตรี เมื่ออยู่ใต้น้ำ และหน้าตู้ปลาจะมีการแสดงสดต่อหน้าผู้ชม คราเคน (Kraken) เป็นชื่อของปลาหมึกยักษ์ที่คอยปกป้องสมบัติจากใต้ทะเล ซึ่งในเรื่องนี้ใช้นักว่ายน้ำชายจากประเทศไทย ประกอบกับนักแสดงชายอีกสามคนในบทของโจรสลัดที่พยายามจะขโมยสมบัติจากใต้มหาสมุทรที่มีคราเคน (Kraken) คอยเฝ้าระวังอยู่ ฉะนั้นในฉากซึ่งใช้ตู้ปลาขนาดใหญ่ เช่นเดียวกับเรื่องลิตเติ้ลเมอร์เมด (Little Mermaid) ในส่วนของอุปกรณ์การแสดง แต่มีการประดับสถานที่ภายในตู้ปลาด้วยหีบสมบัติที่ดูมีค่า ประกอบกับการใช้ผ้าโยงห้อยลงมาจากผิว ให้ดูเหมือนเป็นหนวดของคราเคน (Kraken) ทั้งนี้ส่วนของการเล่าเรื่องจะใช้นักแสดงอีกจำนวนหนึ่งแสดงอยู่หน้ากระจกของตู้ปลาขนาดใหญ่นั้น ทำหน้าที่เล่าเรื่องให้กับผู้ชมการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 1 กันยายน 2558)

การแสดงระบำใต้น้ำ ชุด ลิตเติ้ลเมอร์เมด (Little Mermaid) และ คราเคน (Kraken) ณ สยามโอเชียนเวิลด์ (Siam Ocean World) ถือเป็นอีกรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ประเภทหนึ่ง ที่ยังไม่แพร่หลายในประเทศไทยมากนัก เนื่องด้วยการแสดงระบำใต้น้ำนั้นมีข้อจำกัดในการจัดการแสดงอยู่มาก เช่น นักแสดงจะต้องมีประสบการณ์ จำเป็นต้องใช้นักแสดงที่เป็นนักกีฬาว่ายน้ำ เพราะต้องอาศัยความชำนาญเฉพาะตัว ดังกล่าวข้างต้นที่อาจมีอุปสรรคหลายด้าน เช่น เสียงเพลงประกอบการแสดง ที่นักแสดงไม่สามารถได้ยินได้ อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่อาจเป็นอุปสรรค หรือแม้กระทั่งสัตว์น้ำที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำขนาดใหญ่หรือในตู้ปลาขนาดใหญ่ ที่มีหลากหลายชนิด ทั้งที่เป็นอันตรายและไม่เป็นอันตราย ร่วมแสดงอยู่ด้วยซึ่งยากต่อการควบคุม และทั้งนี้การแสดงระบำใต้น้ำนั้นมีวัตถุประสงค์ของการจัดการแสดงเฉพาะเจาะจงและเฉพาะสถานที่ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีนาฏยศิลป์เฉพาะที่อีกด้วย

นอกจากการแสดงการแสดงระบำใต้น้ำ ชุด ลิตเติ้ลเมอร์เมด (Little Mermaid) และ คราเคน (Kraken) ณ สยามโอเชียนเวิลด์ (Siam Ocean World) แล้วนั้น ยังมีการแสดงที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบลีลาไว้อีกรูปแบบหนึ่ง นั่นก็คือ การออกแบบลีลา การแสดงเดี่ยวของนักแสดงนำในภาพยนตร์ เรื่อง มี...มายเซลฟ์ (Me...Myself) ขอให้รักจงเจริญ ซึ่งเป็นการออกแบบลีลาทั้งผู้ชายและผู้หญิง โดยมีแนวเรื่องที่มาจากความสับสนของนักแสดงนำชายที่มีชีวิตในวัยเด็กอยู่ในกลุ่มของนักแสดงคาบาเร่ และในเวลาต่อมานักแสดงชายผู้นี้ได้พบรักกับผู้หญิงที่ตนรัก จึงทำให้เกิดเป็นความสับสนระหว่างการใช้ชีวิตในแบบนักแสดงคาบาเร่ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

ภาพที่ 2.7 การแสดงเดี่ยวในภาพยนตร์เรื่อง มี...มายเซลฟ์ (Me...Myself) ขอให้รักจงเจริญ
ที่มา: ผู้วิจัย

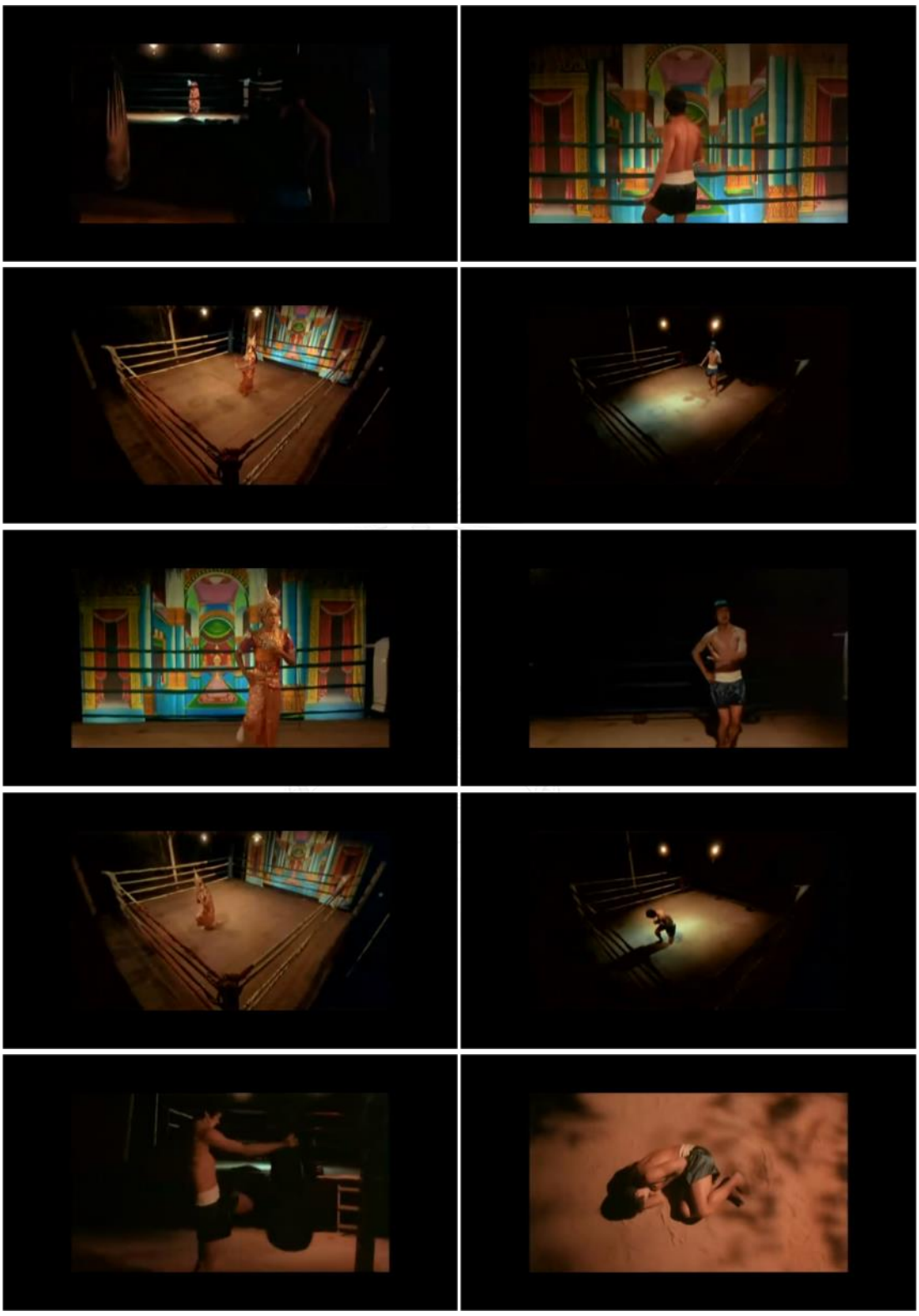
นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ออกแบบลีลา การแสดงเดี่ยวของนักแสดงนำในภาพยนตร์เรื่อง มี...มายเซลฟ์ (Me...Myself) ขอให้รักจงเจริญ ได้อธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดง ไว้ดังนี้

> ภาพยนตร์เรื่อง มี...มายเซลฟ์ (Me...Myself) ขอให้รักจงเจริญ เป็นการออกแบบลีลาทั้งผู้ชายและผู้หญิง โดยมีแนวเรื่องที่มาจากความสับสนของนักแสดงนำชายที่มีชีวิตในวัยเด็กอยู่ในหมู่ของนักแสดงคาบาเร่ และในเวลาต่อมานักแสดงชายผู้นี้ได้พบรักกับผู้หญิงที่ตนรัก จึงทำให้เกิดเป็นความสับสนระหว่างการใช้ชีวิตในแบบนักแสดงคาบาเร่ หรือการมีคู่ครองที่เป็นเพศหญิงอย่างปกติ ฉะนั้นการออกแบบลีลาในครั้งนี้ จึงมีลีลาของความเป็นชายและลีลาที่ยั่วยวนของผู้หญิงสลับกันไปมา โดยแสดงไปพร้อมกับบทเพลงที่ถูกประพันธ์ขึ้นด้วยอารมณ์ที่อ่อนไหวและเข้มแข็งสลับกันไปมาเช่นกัน ในเรื่องการใช้เพลงประกอบการแสดง ได้มีการพูดคุยกับผู้ประพันธ์เพลง โดยใช้อารมณ์ของแต่ละส่วนของการแสดง และให้ผู้ประพันธ์เพลงมีอิสระในการสร้างสรรค์แต่ละส่วนของบทเพลง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 1 กันยายน 2558)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับเทคนิคพิเศษ ไว้ดังนี้

> ทั้งนี้การใช้แสงประกอบการแสดง มูฟวิ่งเฮด (Moving Head) ไฟมีการใช้อุปกรณ์แบบธรรมดาของการให้แสงของโรงละครแบบเก่า และมีการใช้ไฟพาร์ (Par) พยายามที่จะใช้อุปกรณ์ไฟที่ล้ำยุคที่มักจะใช้ในงานคอนเสิร์ต เพราะฉะนั้นทำให้คุณค่าอย่างละเมียดละไมในแบบของการสร้างอารมณ์ให้กับละคร โดยไม่ได้ถูกทำลายจากอุปกรณ์ไฟสมัยใหม่ ซึ่งอาจจะทำให้การแสดงใกล้ไปในเรื่องของธุรกิจ การใช้อุปกรณ์ไฟที่ทันสมัยมากเกินไปอาจจะให้เอฟเฟคในด้านของเวทีคอนเสิร์ต นับเป็นการแสดงในแบบของธุรกิจ ซึ่งอาจจะเป็นการทำลายคุณภาพของความงามอย่างละครลงไปได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 1 กันยายน 2558)

การออกแบบลีลาแสดงเดี่ยวของนักแสดงนำในภาพยนตร์ เรื่อง มี...มายเซลฟ์ (Me... Myself) ขอให้รักจงเจริญ นั้น เป็นลีลาของความเป็นชายและลีลาที่ยั่วยวนของผู้หญิงสลับกันไปมา เช่นเดียวกับบทเพลงอารมณ์ที่อ่อนไหวและเข้มแข็ง และเทคนิคพิเศษที่ใช้แสงไฟประกอบโดยใช้เทคนิคสมัยใหม่เพื่อให้ได้อารมณ์ความรู้สึกในอดีต เป็นภาพการแสดงบนเวทีซึ่งใกล้เคียงกับภาพยนตร์ เรื่อง บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์ (Beautiful Boxer) สู้เยี่ยงชายเพื่อเรือนกายแห่งหญิง ที่มีการออกแบบลีลา แสดงถึงความสับสนในตัวละคร คือในด้านลิเก นักมวย และเรื่องเพศชายและเพศหญิง ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 2.8 การแสดงเดี่ยวในภาพยนตร์เรื่อง บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์ (Beautiful Boxer)
ที่มา: ผู้วิจัย

นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ออกแบบลีลา การแสดงเดี่ยวของนักแสดงนำในภาพยนตร์เรื่อง บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์ (Beautiful Boxer) สู้เยี่ยงชายเพื่อเรือนกายแห่งหญิง ได้อธิบายเกี่ยวกับการแสดงนี้ ไว้ดังนี้

> บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์ (Beautiful Boxer) สู้เยี่ยงชายเพื่อเรือนกายแห่งหญิง เป็นเรื่องของนักมวย การออกแบบลีลา แสดงถึงความสับสนในตัวน้องตุ้ม นักแสดงนำ คือในด้านลิเกนักมวย และเรื่องเพศชายและเพศหญิง เพราะฉะนั้นในการแสดงฉากนี้จะมี การเปลี่ยนเวทีมวยและเวทีลิเกสลับกัน ในขณะที่ผู้แสดงเป็นตัวน้องตุ้มเอง แสดงลีลาโดยใช้เทคนิคของการรำลิเกในอารมณ์ของเพศหญิง และต่อมาเมื่อความคิดของในเรื่องเพศชายวนเวียนเข้ามาในจิตสำนึกน้องตุ้มก็ผลุนผลันลงจากเวทีมวย แสดงถึงความฉุนเฉียว โดยมีการใช้ลีลาของความเป็นชาย เช่น การเตะข้าวของ การกระทืบพื้น ต่อยเตะกระสอบทราย ด้วยความโกรธแค้น การแสดงชุดที่สอง การแสดงคาบาเร่ในไนท์คลับเกย์ ใช้นักเต้นผู้ชายประมาณ 6 คน และใช้นักแสดงที่แปลงเพศอีก 6 คน แสดงเป็นนักเต้นหญิงและนักแสดงที่เป็นนักกล้ามอีก 2 คน ซึ่งในฉากนี้แนวเรื่องเป็นการดูถูกผู้ชายอกสามศอกว่าอ่อนแอกว่าผู้หญิง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 1 กันยายน 2558)

การแสดงสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงระบำใต้น้ำ ณ สยามโอเชียนเวิลด์ (Siam Ocean World) ซึ่งเป็นพิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำใต้ดิน และการออกแบบลีลา การแสดงเดี่ยวของนักแสดงนำในภาพยนตร์ เรื่อง มี...มายเซลฟ์ (Me...Myself) ขอให้รักจงเจริญ และการแสดงเดี่ยวของนักแสดงนำในภาพยนตร์ เรื่อง บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์ (Beautiful Boxer) สู้เยี่ยงชายเพื่อเรือนกายแห่งหญิง ซึ่งจากการแสดงดังกล่าวข้างต้นนั้นได้แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ที่ล้วนแต่เกิดจากการสร้างสรรค์ของศิลปินอันไร้ขีดจำกัด ทำให้ปรากฏการแสดงสร้างสรรค์ขึ้นมากมายที่ไร้ซึ่งข้อจำกัดและรูปแบบ เกิดจากการพัฒนาองค์ประกอบทางด้านการแสดงที่ก็ถูกพัฒนาขึ้นอย่างต่อเนื่องควบคู่ไปกับเทคโนโลยีและนวัตกรรมสมัยใหม่ แต่ทั้งนี้การแสดงเหล่านั้นก็เกิดขึ้นจากองค์ความรู้ แนวความคิด ความสามารถ และความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องการนำเสนอของศิลปิน และการสร้างสรรค์เพื่อประโยชน์ในปัจจัยอื่น ๆ ดังที่ปรากฏข้างต้น ผู้ออกแบบสร้างสรรค์การแสดงถือเป็นบุคคลสำคัญที่ได้เป็นผู้ริเริ่ม บุกเบิก พัฒนาศาสตร์และศิลป์องค์ความรู้และผลงานให้เป็นที่ประจักษ์ ดังจะกล่าวอย่างละเอียดต่อไป

## 2.4 ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

การเป็นผู้คิดริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคม โดยการแสดงออกทางความคิดและสะท้อนเอกลักษณ์เฉพาะตน จนเป็นที่ยอมรับในสังคม ด้วยการแสวงหากระบวนการและรูปแบบศิลปะใหม่ ถือได้ว่าเป็นการต่อยอดพัฒนาผลงานและพัฒนาองค์ความรู้ในศาสตร์และศิลป์นั้น หากกล่าวถึง ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย แล้วพบว่าผู้ที่มีการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ผลงานเป็นที่ประจักษ์ ผ่านกระบวนการพัฒนาองค์ความรู้ ความคิด ประสบการณ์ และสะท้อนเอกลักษณ์เฉพาะตน จนเป็นที่นิยมและยอมรับในสังคม ผู้ที่มีคุณสมบัติเป็นศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย คือ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

### นราพงษ์ จรัสศรี

ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย ท่านถือกำเนิดเมื่อวันที่ 18 เมษายน พ.ศ. 2496 ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีพื้นฐานการฝึกรำไทยตั้งแต่เยาว์วัย สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี เมื่อ ปี พ.ศ. 2521 สาขาวิชาออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่ออายุ 22 ปี จากนั้นได้เข้าเรียนบัลเลต์ในระหว่างปี พ.ศ. 2521 - 2524 กับท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา และอาจารย์กาญจนา ชลวิจารณ์ ก่อนที่เข้าศึกษาบัลเลต์ต่อในปี พ.ศ. 2524 ณ โรงเรียนเดอะรอยัลบัลเลต์สคูล (The Royal Ballet School) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ และสอบได้ขั้นแอดวานซ์ (Advanced) จากเดอะรอยัลบัลเลต์ อคาเดมีออฟดานซิ่ง (The Royal Ballet Academy of Dancing) ได้จดทะเบียนไว้กับสมาคมนักแสดงในประเทศอังกฤษ (Equity)

ในด้านการศึกษาปี พ.ศ. 2545 นราพงษ์ จรัสศรี ได้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิตหลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม (หลักสูตรนานาชาติ) จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากนั้นเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาเอกหลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สำเร็จการศึกษาปี พ.ศ. 2548 โดยสำเร็จการศึกษาดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ปัจจุบัน นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ. 2552 จนถึงปี พ.ศ. 2557 เป็นอาจารย์พิเศษ วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2558) และเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2554 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2558) ได้รับรางวัลอาจารย์แบบอย่างระดับองค์กรของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2531

เพื่อเป็นการยืนยันคุณสมบัติว่ามีประสบการณ์ในการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานหลายด้าน โดยเฉพาะมีผลงานและประสบการณ์การทำงานที่โดดเด่นทั้งต่างประเทศและในประเทศไทย ดังต่อไปนี้

ปี พ.ศ. 2514 - 2520 นราพงษ์ จรัสศรี ได้ร่วมแสดงกับบุคคลที่มีชื่อเสียงมากมาย โดยในปี พ.ศ. 2514 ได้แสดงชุด “Yellow Birds” ร่วมกับนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป ณ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และที่อื่น ๆ ปี พ.ศ. 2516 ได้แสดงร่วมกับนักแสดงจากวิทยาลัยนาฏศิลป ในการแสดงชุด “ราชอาณาจักรไทย” ในเทศกาลลอยกระทง โรงแรมมนเฑียร และปี พ.ศ. 2518 - 2520 ได้ร่วมแสดงกับนักเต้นบัลเลต์ ณ เดอะรอยัลบัลเลต์สคูล (The Royal Ballet School) ประเทศอังกฤษ ประกอบไปด้วย 3 การแสดง ได้แก่ “Perfume Air”, “Moth” และ “Mother and Daughter” ซึ่งจากการแสดงดังกล่าวทำให้ได้รับการชื่นชมจนได้เสนอให้ได้ทำงานในคณะสไปรัล ดานซ์คอมปานี (Spiral Dance Company) ณ เมืองลิเวอร์พูล (Liverpool) ประเทศอังกฤษ

จากนั้นในปี พ.ศ. 2521 - 2525 ได้ตระเวนแสดงทั่วราชอาณาจักร ในประเทศอังกฤษ ซึ่งได้ร่วมแสดงกับนักแสดงที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ มากมาย พ.ศ. 2521 ได้ร่วมงานกับ เคท แฟลตต์ และทิโมธี แลมฟอร์ด (Kate Flatt & Timothy Lamford) ในการแสดงชุด “Monkey of the Inkpot” จากนั้นในปี พ.ศ. 2522 ได้ร่วมแสดงกับนักแสดงทิโมธี แลมฟอร์ด (Timothy Lamford) ในการแสดงชุด “Waiting for the blow to fall” เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก และได้ร่วมแสดงกับแจคกี้ เลนส์เลย์ (Jacky Lansley) ในการแสดงชุด “Impersonations” ซึ่งเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ละครร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจาก

การแสดงมิวสิคฮอลล์ (Music Hall) ของอังกฤษ อีกทั้งยังได้ร่วมงานกับแจคกี้ เลนส์เลย์ (Jacky Lansley) ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้นจากคณะเดอะรอยัลบัลเลต์ (The Royal Ballet) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ และร่วมงานกับผู้กำกับการแสดงฝ่ายศิลป์ ทิโมธี แลมฟอร์ด (Timothy Lamford Artistic Director) คณะสไปรัล ดานซ์คอมปานี (Spiral Dance Company) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษชุด “Aeon”

ต่อจากนั้นปี พ.ศ. 2523 - 2527 นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้แสดงกับบุคคลที่มีชื่อเสียงอย่างต่อเนื่อง โดยได้ร่วมงานกับ เคท แฟลตต์ (Kate Flatt) นักออกแบบท่าเต้นอุปรากรชาวอังกฤษของคณะดิออสเตรเลียน ลอยด์ นิวสัน ออฟ ดี.วี.เอธ (The Australian Lloyd Newson of D.V.8) ในงานแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมืองร่วมงานกับ อินจ์ ลอนรอธ (Inge Lonroth) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นร่วมสมัยจากสวีเดน ในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน ชุด “Ophamin” ร่วมงานกับผู้กำกับการแสดงฝ่ายศิลป์ ทิโมธี แลมฟอร์ด (Timothy Lamford Artistic Director) คณะสไปรัล ดานซ์คอมปานี (Spiral Dance Company) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษชุด “No Doves Only Hawks” และได้ร่วมงานกับ แมดี ดูเปรส์ (Maedee Dupres) ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักแสดงจากสวิสเซอร์แลนด์ ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิสเซอร์แลนด์ชุด “Circuit 5”

และปี พ.ศ. 2524 ได้ร่วมงานกับ แดนส์ วากเนอร์ (Dans Wagner) ผู้ออกแบบท่าเต้น และก่อตั้งคณะแดนส์วากเนอร์ ดานซ์คอมปานี (Dans Wagner Dance Company) ในการเต้นแนวแจ๊สร่วมสมัย ชุด “Spiked Sonata” และในปี พ.ศ. 2525 ได้ร่วมงานกับ อัลเบิร์ต เรียด (Albert Reid) ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้น คณะเมิร์ซ คันนิงแฮม นิวยอร์ก (Merce Cunningham, New York) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ชุด “Elerge” และร่วมงานกับ เดวิด กอดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้น และก่อตั้งคณะพิคอัพ ดานซ์คอมปานี (Pick Up Dance Company) จากกรุงนิวยอร์ก ในการแสดงนาฏศิลป์โพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ในชุด “Field Study” และได้ร่วมงานกับ คิม แบรนด์สทรัป (Kim Brandstrup) ในการแสดงชุด “Ripe of Spring” ซึ่งทำให้ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย อีกทั้งยังได้แสดง Solo dance ร่วมกับนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป ณ หอศิลป์พีระศรี ซึ่งการแสดงบัลเลต์ และ

นาฏยศิลป์แนวใหม่ต่อสังคมไทย และยังได้ร่วมแสดงบันทึกเทปโทรทัศน์ ช่อง 7 เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระบรมราชินีนาถ ในการแสดงชุด “Candle Light”

ต่อมาในปี พ.ศ. 2526 หลังจากสำเร็จการศึกษาจากเดอะรอยัลบัลเลต์สคูล (The Royal Ballet School) ได้เข้าร่วมแสดงกับคณะลิเวอร์พูลส์ สไปรัล ดานซ์คอมปานี (Liverpool’s Spiral Dance Company) แสดงเรื่อง “Skirt” ได้ร่วมงานกับ คิม แบรนด์สทรัป (Kim Brandstrup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์ก ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แบบสแกนดิเนเวียน ชุด “The Narrow Road To The Deep North” ร่วมงานกับ ทิโมธี แลมฟอร์ด (Timothy Lamford Artistic Director) คณะสไปรัล ดานซ์คอมปานี (Spiral Dance Company) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ ชุด “Last Dream of a Wounded Man” และได้ร่วมงานกับ โจนาธาน บอร์โรวส์ (Jonathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้นจากคณะเดอะรอยัลบัลเลต์ (The Royal Ballet) ในการแสดงแบบลริสห์ (Irish) ชุด “Cloister” และยังได้แสดงเดี่ยวที่มหาวิทยาลัยลิเวอร์พูล (Liverpool University) และ เธียเตอร์ คลวยด์ โมลด์ (Theatre Clwyd, Mold) ในการแสดงชุด “Pendulum (East and West in a life time)” อีกทั้งยังได้เผยแพร่นาฏยศิลป์ไทย ในสหราชอาณาจักร ในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในการแสดงชุด “Sat Chatri” และยังได้ร่วมแสดงกับวิทยาลัยนาฏศิลป ณ หอศิลป์พีระศรี ในการแสดงชุด “Tam & Company” ซึ่งเป็นการแสดงบัลเลต์ และนาฏยศิลป์แนวใหม่

และในปี พ.ศ. 2527 ได้ร่วมงานกับ ไนเกิล วาร์แรค (Nigle Warrack) ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้นจากอังกฤษ ชุด “Two Fools and a Crowd” ในการแสดงร่วมสมัยแบบอังกฤษ ได้ร่วมแสดงกับคณะลอนดอน เอกเทมโพรารี ดานซ์เธียเตอร์ (London Extemporary Dance Theatre) แสดงเรื่อง “Butterfly Mam” และยังเป็นศิลปินนักเต้น รวมถึงเป็นผู้ออกแบบท่าเต้นนาฏยศิลป์ ให้กับ สไปรัล ดานซ์คอมปานี (Spiral Dance Company) เมืองลิเวอร์พูล ประเทศอังกฤษ ในปี พ.ศ. 2527 - 2530 และยังได้แสดงเดี่ยวที่เธียเตอร์ คลวยด์ โมลด์ Theatre Clwyd, Mold ในการแสดงชุด “3 Solos” ซึ่งได้รับคำชมจากนิตยสารศิลปะของเวลส์ (Wales) สหราชอาณาจักร ในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และยังได้ร่วมงานกับ แดเนียล ลาร์เรือย (Daniel Larrieu) ในการแสดงชุด “Ombreselectriques” อีกทั้งยังได้ร่วมงานกับ แดนส์ วากเนอร์ (Dans Wagner) ในการแสดงชุด “Spiked Sonata” ซึ่งตระเวนการแสดงทั่ว

สหราชอาณาจักรอังกฤษ และได้ร่วมงานกับ เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ในการแสดงชุด “Field Study” ซึ่งได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษ ในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ อีกทั้งยังได้ร่วมงานกับ ลลอยด์ นิวสัน (Lloyd Newson) ในการแสดงชุด “Beauty, art, and the kitchen sink” ซึ่งตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาอังกฤษ

หลังจากนั้น ในปี พ.ศ. 2528 - 2532 นราพงษ์ จรัสศรี ได้ร่วมงานกับ มูนา เตส็ง (Muna Tseng) นักออกแบบชาวจีนฮ่องกง ในการแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ในชุด “Water Water” ได้ร่วมงานกับ ริชาร์ด อัลสตัน (Richard Alston) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ ชุด “Cutter” และร่วมแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยกับ มิเชล คลาร์ค (Micheal Clark) ศิลปินพั้งก์ (Punk) ชุด “12xu” ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ อีกทั้งยังได้ร่วมงานกับ เคท ดักค์ (Kate Duck) ในการแสดงชุด “On the Breadline” ซึ่งทำให้ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

และในปี พ.ศ. 2529 ได้ร่วมงานกับ สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งการเต้นเทคนิคบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) การแสดงชุด “Audible Scenery” และร่วมงานกับ แอมิไลน์ คลายด์ (Emilyn Claid) ผู้กำกับฝ่ายศิลป์คณะเอกเทมโพรารี ดานซ์คอมปานี (Extemporary Dance Theatre) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบดานซ์เธียเตอร์ (Dance Theatre) และได้ร่วมงานกับ เลอรี บูธ (Laurie Booth) ในการแสดงชุด “Elbow’s room Games” อีกทั้งยังได้แสดงในกรุงอัมสเตอร์ดัม (Amsterdam) ในการแสดงชุด “Partum” ทำให้ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของกรุงอัมสเตอร์ดัม (Amsterdam)

จากนั้นในปี พ.ศ. 2530 ได้ร่วมงานกับ วิโอลา แฟบเบอร์ (Viola Faber) ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้นนำในคณะเมิร์ซ คันนิงแฮม นิวยอร์ก (Merce Cunningham, New York) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ชุดการแสดง “Take - Away And Winter Rumours” และได้ร่วมงานกับ เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้นแบบ จัดสัน แลน ครูช (Judson Lane Church) จากกรุงนิวยอร์ก ในการแสดงนาฏยศิลป์โพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ในการแสดงชุด “Pier Rides” และร่วมงานกับ พิพ ซิมมอนส์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครที่มีชื่อเสียงในงานลอนดอน

อินเตอร์เนชั่นแนล เฟสติวัล ออฟ เธียเตอร์ (London International Festival of Theatre) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ในการแสดงชุด “Crossing the Water” และยังมีโอกาสได้ร่วมงานกับ Emilyn Clids Mike Westbrook the fashionable ground of arty jazz ในการแสดงชุด “Pier Rides” และได้ร่วมงานกับวิโอลา แฟบเบอร์ (Viola Faber) ในการแสดงชุด “Winter Rumours”

และปี พ.ศ. 2531 ได้ร่วมงานกับ เคท แฟลตต์ (Kate Flatt) ผู้ออกแบบท่าเต้นในละครเพลงเรื่อง Les Miserables ที่ได้รับความนิยมจากย่านโรงละคร เวสท์ เอนด์ (West End) และบรอดเวย์ (Broadway) ในชุดการแสดง “Moon Dance” ซึ่งเป็นการแสดงนาฏยศิลป์อุปรากรเรื่อง Turandot และเป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบ และแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเดี่ยวในงาน South Bank Dance Festival ณ ประเทศอังกฤษ และในปี พ.ศ. 2532 ได้ร่วมแสดงกับ นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป และนักแสดงอาชีพ ในการแสดงชุด “Perfum” ณ หอประชุม AUA

ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบการแสดงและร่วมแสดงอย่างต่อเนื่อง ในปี พ.ศ. 2533 ได้แสดงในการแสดงชุด “Fancy sonata” ณ หอประชุม AUA อีก ทั้งยังได้ออกแบบการแสดงชุด “Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life” โดยจัดแสดงในงาน 1$^{st}$Asean Dance Festival ในกรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย ซึ่งเป็นการแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์แนวใหม่ และยังได้แสดงในการแสดงชุด “Ancient Place to Sleep” ร่วมกับนักแสดงจากไทยอาร์ตมูฟเม้นท์ (Thai Art Movement) ในงานจาการ์ต้า เพอร์ฟอร์มิ่งอาร์ตส์ เฟสติวัล (Jakarta Performing Arts Festival) อีกทั้งยังออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ในสังคมไทยในการแสดงชุด “Glass Study” และการแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่แบบปะติด ในการแสดงชุด “Thai Drama 1990” และยังได้ออกแบบการแสดงชุด “Nostalgia” ซึ่งจัดแสดงขึ้น ณ หอประชุม British Council โดยใช้นักแสดงจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา และนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป และในปี พ.ศ. 2534 ได้ร่วมงานกับ นิโคไล เลบาเดฟ (Nicolai Lebadev) นักออกแบบท่าเต้นชาวรัสเซียเข้าร่วมงานอเมริกัน ดานซ์เฟสติวัล รัฐนอร์ทแคโรไลนา สหรัฐอเมริกา (American Dance Festival, North Corolina, USA)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับประสบการณ์การทำงานในประเทศไทย นราพงษ์ จรัสศรี ได้เป็นผู้ก่อตั้งคณะนาฏยศิลป์ โดยใช้ชื่อว่า ฟันนี่ บอย (Funny Boy) ซึ่งนับเป็นการเริ่มต้นการเกิดงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยขึ้นในประเทศไทย เมื่อปี พ.ศ. 2516 จากนั้นก็ได้เปลี่ยนแปลงชื่อคณะใหม่เป็น ไทย อาร์ต มูฟเม้นท์ (Thai Art Movement) เมื่อปี พ.ศ. 2531 ถึงปี พ.ศ. 2554 นราพงษ์ จรัสศรี มีผลงานสร้างสรรค์ทั้งในประเทศและต่างประเทศที่สำคัญมากมาย นับเป็นผู้มีความชำนาญในด้านวิชาการในฐานะเป็นอาจารย์สอนที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมหาวิทยาลัยกรุงเทพ มีผลงานด้านตำราและงานวิจัยต่าง ๆ มากมาย เช่น ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก, Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World เป็นต้น

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ทรงความรู้ด้านการสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่นรวมทั้งด้านการสร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์ความเป็นไทยปรากฏอยู่ในผลงานเชิงประจักษ์ด้านต่าง ๆ มากมาย อาทิเช่น การริเริ่มสร้างสรรค์การออกแบบการกำกับการแสดง ได้แก่ ปี พ.ศ. 2531 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบและแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเดี่ยวในงาน South Bank Dance Festival ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ และได้ร่วมงานกับ เคท แฟลตต์ (Kate Flatt) ผู้ออกแบบท่าเต้นในละครเพลงเรื่อง ลาส์ มีสสาเรเบิล (Les Miserables) ที่ได้รับความนิยมสูงจากย่านโรงละคร เวสท์ เอนด์ (West End) และบอร์ดเวย์ (Broadway) ในชุดมูนดานซ์ (Moon Dance) การแสดงนาฏยศิลป์อุปรากรเรื่อง ทูรันดอท (Turandot) และการแสดงเดี่ยวที่ไอซีเอ (ICA) ในงานเทศกาล ดานซ์ อัมเบรลล่า เฟสติวัล (Dance Imbrella Fastival) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ อีกทั้งยังออกแบบท่าเต้นปาร์ฟูม (Parfum) ให้กับคณะเพตติทบัลเลต์ อัมสเตอร์ดัม (Petit Ballet Amsterdam) ณ กรุงอัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์ และเป็นนักเต้นประกอบมิวสิควีดีโอของคณะนักร้องสปานเดา บัลเลต์ (Spandau Ballet) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

จากนั้น ในปี พ.ศ. 2532 - 2536 ได้เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มกำกับการแสดงออกแบบท่าเต้น และร่วมแสดงในงานแฟชั่นไทยร่วมสมัย แสดงเครื่องเพชรในงานวลัยราตรี ถวายสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ฯ ในปี พ.ศ. 2532 และในปี พ.ศ. 2533 ได้ออกแบบท่าเต้นโดยนำทั้งศิลปินนาฏยศิลป์ไทยและบัลเลต์ จากกองการสังคีต มาแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยกันในคอนเทมโพรารี วิชวลลิตี้ ออฟไทย ฟิลอสโซฟี ออฟไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life) งานเทศกาลอาเซียนดานซ์เฟสติวัล ครั้งที่ 1 ($1^{ST}$ ASEAN Dance Festival)

ณ กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย ต่อจากนั้น ปี พ.ศ. 2534 ได้ร่วมงานกับนิโคไล เลบาเดฟ (Nikolai Lebadev) นักออกแบบท่าเต้นชาวรัสเซีย ศิลปินรับเชิญเข้าร่วมงานอเมริกันดานซ์เฟสติวัล รัฐนอร์ทแคโรไลนา สหรัฐอเมริกา (American Dance Fastival, North Carolina USA.) ในงานการแสดงนาฏยศิลป์แบบรัสเซีย ในปี พ.ศ. 2535 ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานที่มีรูปแบบแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง “คนดีศรีอยุธยา” ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ ในงานครบรอบ 50 ปีครองราชย์ อีกทั้งในปี พ.ศ. 2536 เป็นศิลปินไทยคนแรกและคนเดียวที่ได้รับเชิญออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “La Foule” ให้กับคณะบัลเลต์ Lajeune Bakket De France แสดงที่เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส

ปี พ.ศ. 2537 ร่วมงานกับ เคียวโกะ ทาเคยะ (KeikoTakeya) นักออกแบบและผู้อำนวยการคณะเคียวโกะ ทาเคยะ ดานซ์คอมปานี (Keiko Takeya Dance Company) การแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไทย “Matha Graham และญี่ปุ่น” เมื่อปี พ.ศ. 2537 และได้ร่วมงานกับเทรุ กอย (Teru Goi) ศิลปินบูโต (Butoh) ในการแสดงและออกแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยแบบไทย-บูโต และยังเป็นผู้กำกับการแสดงพิธีเปิดและปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 ณ สนามกีฬา 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่ จากนั้น พ.ศ. 2538 ได้ออกแบบการแสดงแสงเสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 2” ในงานวันกาญจนาภิเษก 50 ปี ในปี พ.ศ. 2539 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้น แสงสีเสียง ประกอบจินตภาพชุด “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง” และปี พ.ศ. 2541 เป็นผู้กำกับการแสดงละคร และออกแบบท่าเต้นในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ครั้งที่ 13 การแสดงชุด Spirit of Asia “Song of Friendships and Light of Asia”

หลังจากนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ก็ได้ออกแบบการแสดงอย่างต่อเนื่อง ปี พ.ศ. 2547 ออกแบบลีลาการแสดงเดี่ยวของนักแสดงนำ ในภาพยนตร์เรื่อง บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์ (Beautiful Boxer) และเป็นผู้กำกับการแสดง และออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในรูปแบบวรรณคดีจินตภาพชุด “นารายณ์อวตาร” แสดงที่หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ต่อมาในปี พ.ศ. 2548 กำกับการแสดง และออกแบบท่าเต้น งานแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” และในปี พ.ศ. 2549 ออกแบบท่าเต้นพับนกในงาน Love for Andaman และออกแบบกำกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด “อันดามันสูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” และสร้างสรรค์การแสดง ชุด จิตรนาฏกรรม เฉลิมพระเกียรติ์ “พระมหาชนก” โดยสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อ โครงการเศรษฐกิจพอเพียง

ในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช แสดงใน 3 จังหวัด เชียงใหม่ ขอนแก่น และกรุงเทพมหานคร และร่วมแสดงในงานส่งใจเพื่อภาคใต้ ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย และถ่ายทอดโทรทัศน์ ช่อง 5 และในงาน “Love for Andaman” ในการแสดงชุด “พับนก” อีกทั้งยังออกแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย “ลิลิตพระลอ” ซึ่งแสดงในวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และยังได้ออกแบบการแสดง ชุด “หุ่น” และ “อัปสรา” ในงานครั้งนี้อีกด้วย จากนั้นในปี พ.ศ. 2550 เป็นผู้สานต่อการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพ ชุด “ลิลิตพระลอ” ให้กับโรงเรียนแม่พระฟาติมา แสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย และเป็นผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ และกำกับลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย มหกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกที่เชียงใหม่ ขอนแก่น และกรุงเทพมหานคร

ต่อจากนั้นในปี พ.ศ. 2551 ได้ออกแบบลีลาของนักแสดงนำ ในภาพยนตร์เรื่อง มี...มายเซลฟ์ (Me...Myself) ขอให้รักจงเจริญ ต่อมาได้ออกแบบลีลาละครเพลงเรื่อง “อันโดเมดา” แสดง ณ พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน และออกแบบลีลาในมิวสิควิดีโอเพลง พระราชนิพนธ์ใกล้รุ่ง และอาทิตย์อับแสง ชุด H.M. Blues และการแสดงเดี่ยว แนวใหม่ที่แสดงเบื้องหลังการเตรียมการเต้นรำ ในการแสดง ชุด “Naked Me” ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ใต้น้ำ แสดง ณ สยามโอเชียนเวิลด์ (Siam Ocean World) ในการแสดงชุด “เงือกน้อย Little mermaids” และในปี พ.ศ. 2552 ออกแบบการแสดงชุด “แต่งองค์ทรงเครื่อง” ซึ่งจัดแสดงขึ้น ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลังจากนั้น พ.ศ. 2553 ออกแบบและฝึกซ้อมการแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และในปี พ.ศ. 2554 ออกแบบและฝึกซ้อมการแสดงในพิธีเปิด-ปิด งานกีฬามหาวิทยาลัย “จามจุรีเกมส์”

และในปี พ.ศ. 2555 - 2557 นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบและฝึกซ้อมการแสดงในการเลี้ยงรับรอง พิธีเปิดการประชุมโรตารีโลก ณ อิมแพคอารีนา เมืองทองธานี ในปี พ.ศ. 2555 จากนั้นในปี พ.ศ. 2556 กำกับการแสดงและออกแบบลีลา แสงสีเสียง ประกอบจินตภาพ เรื่อง “เวียงกุมกาม มังราย และสายน้ำ” ในงานเลี้ยงต้อนรับคณะผู้นำด้านน้ำจากทั่วโลก ณ จังหวัดเชียงใหม่ และออกแบบลีลา และแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด “Ballerina: The Pathetic Creature (นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา)”, “Salome Dancing for the head (ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว)” และ “Dance Labaratory: back and front in Dance (เบื้องหน้า เบื้องหลังการเต้นระบำ)”

ณ Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และในปี พ.ศ. 2557 ออกแบบลีลาและร่วมแสดงการแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ชุด “อ้างว้าง (Loniness)” ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

จากการศึกษาค้นคว้าชีวประวัติและรวบรวมผลงานการแสดง และการออกแบบการแสดง ดังกล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น พบว่าเป็นผู้ที่มีการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ผลงานเป็นที่ประจักษ์ ผ่านกระบวนการพัฒนาองค์ความรู้ ความคิด ประสบการณ์ และสะท้อนเอกลักษณ์เฉพาะตน จนเป็นที่นิยมและยอมรับในสังคม จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า ผู้ที่มีคุณสมบัติเป็นศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย คือ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

## 2.5 ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ละครเพลงในประเทศไทย

### 2.5.1 ทฤษฎีและแนวคิดโพสต์โมเดิร์น

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายแนวคิดโพสต์โมเดิร์น (Post - modern) ไว้ว่า ศิลปะไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุสะสม ไม่จำเป็นต้องตามแบบแผนเดิม แต่ศิลปะอาจอยู่ร่วมกับเราในธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ในสังคม มากกว่าการแยกกันอยู่ดังที่ผ่านมา ดังนี้

> ลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) ได้แสดงบทบาทเด่นชัดสอดคล้องกับการปฏิวัติอุตสาหกรรมและสังคมอุตสาหกรรม ศิลปะสมัยใหม่มากมายหลายลัทธิหลายกลุ่มได้เกิดขึ้น ศิลปะหลังสมัยใหม่ ก็ได้ดูดซับความคิด นำเสนอความคิดและการปฏิบัติทางศิลปะที่หลากหลาย แสดงบทบาทของศิลปะร่วมสมัยที่มีฐานปัญญาและทฤษฎีหรือแนวคิด (Intellectual and Theoritical Basic) เป็นด้านหลัก โดยที่มิได้คำนึงถึงกระบวนแบบ (Style) ดังเช่น ศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะมีความหลากหลายตั้งแต่การแสดงแนวคิดอย่างบริสุทธิ์ การแสดงเทคนิค ไปจนถึงการแสดงจินตภาพ (Image) ของความคิด นอกจากนั้นแล้ว ยังต่อต้านลัทธิสารประโยชน์นิยม (Functionalism) มองไม่เห็นความจำเป็นของศิลปะที่จะต้องนำไปใช้งานหรือเป็นประโยชน์ในชีวิตประจำวัน ซึ่งส่งผลกระทบต่อวงการศิลปกรรม ศิลปะหลังใหม่อาจจะต่อต้านหรือไม่เห็นด้วยกับการที่ศิลปะจะต้อเป็นสิ่งถาวร (Durability) ศิลปะอาจเกิดขึ้นชั่วครู่อาจไม่เกี่ยวข้องกับการเวลา ศิลปินหลังสมัยใหม่มีแนวโน้มที่จะผลักดันศิลปะให้พ้นกรอบของแบบแผนประเพณีนิยม ศิลปะไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุสะสม ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งนิทรรศการตามแบบแผนเดิม แต่ศิลปะอาจอยู่ร่วมกับเราในธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ในสังคม มากกว่าการแยกกันอยู่ดังที่ผ่านมา (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2547: 40-42)

ธีรยุทธ บุญมี ได้อธิบายเกี่ยวกับ ปรัชญาแนวโพสต์โมเดิร์น (Post - modern) มองว่าโลกข้างนอกเสมือนพื้นที่ว่างที่สามารถใส่ความคิด ความเชื่อลงไปได้ โลกทางสังคม วัฒนธรรม การเมืองของมนุษย์ จึงเป็นเหมือนพื้นที่ว่างที่มีการช่วงชิงกันเติมสัญญะ ความคิด ความเห็นลงไป ดังนี้

> มนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงความจริงได้ เพราะมนุษย์ต้องมองต้องคิดผ่านแว่นของภาษา พวกเขาจึงปฏิเสธการหยั่งรู้ถึงความจริง มองว่าความจริงเป็นสิ่งที่เราสร้างขึ้นโดยระบบภาษา โดยสำนวนโวหาร การจูงใจ การบิดเบือน หลอกลวงซ่อนเร้น ภายใต้ความขลังของทฤษฎี หรือวาทกรรมแบบต่าง ๆ หรือภายใต้ระบบปรัชญาที่ซับซ้อนหรือภาพลักษณ์ (Metaphors) ในที่สุดพวกเขาจึงนิยมมองโลกข้างนอกทุก ๆ อย่างเป็นเสมือนพื้นที่ว่างที่เราจะใส่ความคิด ความเชื่อของเราลงไป โลกทางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองของมนุษย์ จึงเป็นเหมือนพื้นที่ว่างที่มีการช่วงชิงกันเติมสัญญะ ความคิด ความเห็นลงไป การเมืองยุคโพสต์โมเดิร์น (Post - modern) จึงเป็นการเมืองของการช่วงชิงพื้นที่ด้านต่าง ๆ (ธีรยุทธ บุญมี, 2552: 172-173)

ทั้งนี้ ธีรยุทธ บุญมี ยังได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับปรัชญาต่าง ๆ ของแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์น (Post - modern) อย่างน่าสนใจ ดังต่อไปนี้

> ปรัชญาแนว Post - modern ไม่เชื่อว่ามีความจริงเพียงหนึ่งเดียวแต่ไม่มีความจริง หรือเป็นความจริงที่มองได้จากหลายมุมมอง, ปฏิเสธอำนาจของกรอบ ระเบียบ โครงสร้าง Form สำนักคิด สกุลศิลปะ จารีตเดิม จึงต้องนึกแหวกแนวอยู่ตลอด, การปฏิเสธต่อจารีตเดิมในแง่เป็นงานที่ต้องงาม เต็ม สมบูรณ์ ถาวร เกิดศิลปะแบบ Events Arts ศิลปะการจัดวาง (Installation Arts) ศิลปะแบบ Minimalist ฯลฯ, การปฏิเสธว่าศิลปะเป็นของสูงส่ง วัฒนธรรมไม่ได้ถูกผูกขาดอยู่ในชนชั้นสูงหรือผู้รู้เท่านั้น ชาวบ้าน คนทั่วไปก็สามารถมีวัฒนธรรม รสนิยม สุนทรียะของตนเองได้ มีการศึกษาวิจัย ยอมรับคุณค่า รสนิยม วิถีชีวิตชาวบ้านมากขึ้น เป็นเหตุให้สินค้าวัฒนธรรมได้รับความนิยมมากขึ้น, การปฏิเสธศูนย์กลาง (Center) ซึ่งก็คือ การปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำ เน้นชายขอบซอกมุม (Margins) เพื่อปลดเปลื้องการครอบงำทางเวลา เทศะ อัตลักษณ์ที่ยังหลงเหลืออยู่, การปฏิเสธความเป็นเอกภาพ (Unity) หรือองค์รวม (Totality) อาจเป็นหลายเรื่องซ้อนกัน, การปฏิเสธเอกภาพนี้อาจทำได้โดยแนว Eclectic คือ “ยำใหญ่” หลายกาละ เทศะ ยุคสมัย ปัจจุบัน อนาคต อดีต วัฒนธรรม, ปฏิเสธจุดเริ่มต้น จึงปฏิเสธประวัติศาสตร์ แต่โหยหาอดีต (Nostalgia) เนื่องจากความไม่มั่นคงทางอัตลักษณ์ แต่อดีตพวกเขาไม่ใช่ประวัติศาสตร์ หากเป็นการทำลายประวัติศาสตร์ เพราะมันถูกนำมาอยู่ในปัจจุบันหรือหลุดไปจากบริบทอย่างสิ้นเชิง (ธีรยุทธ บุญมี, 2552: 176-179)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับความเป็นมาของ โพสต์โมเดิร์น หรือ หลังสมัยใหม่ (Post - modern) ไว้ว่า มีเหตุปัจจัยและแนวคิดแตกต่างไปจากสมัยโมเดิร์น ซึ่งตรงตัวกับรูปศัพท์คำว่า Post ซึ่งแปลว่าระยะเวลาหลัง และมีผู้นำคำว่า Post ไปใช้เรียกหลายสิ่ง ดังนี้

> เริ่มตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีเหตุปัจจัยและแนวคิดแตกต่างไปจากสมัยโมเดิร์นอยู่หลายประการ คำว่า Post ซึ่งแปลว่าระยะเวลาหลัง ได้นำมาใช้เรียกหลายอย่าง เช่น Post-Avant-Grade โดยปีเตอร์ เบอเกอร์ ใช้เรียกกลุ่มหัวก้าวหน้าหลายคนที่ชี้ให้เห็นถึงความล้มเหลวของพวกลัทธิเหนือจริงหรืออภิสัจนิยม (Surrealism) Post-Photography หรือสมัยหลังของภาพถ่าย หมายถึงหมดสมัยของการถ่ายภาพด้วยฟิล์ม มาเป็นระบบดิจิทัล และการสร้างภาพเอนิเมชัน เป็นสมัยของมัลติมีเดีย (Multi-Media) มัลติเรเชียล (Multi-Racial) และมัลติคัลเจอร์ (Multi-Calture) หรือสื่อหลายชนิด หลายเชื้อชาติ และวัฒนธรรมที่หลากหลาย เป็นลักษณะที่พบได้ทั่วไปในสมัยโพสต์โมเดิร์น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2555: 179)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้ตั้งข้อสังเกต เกี่ยวกับสุนทรียภาพและปรัชญาทางศิลปะของโพสต์โมเดิร์น (Post - modern) ไว้ว่า โพสต์โมเดิร์นปฏิเสธเรื่องของอัตลักษณ์ในงานศิลปะและศิลปิน เรื่องของเอกภาพ ความมีอิสระในการคิดสร้าง ความบริสุทธิ์ และงานศิลปะที่เป็นของแท้ของความเป็นโมเดิร์น ดังนี้

> ดูเหมือนข้อสรุปปัญหาสุนทรียภาพและปรัชญาทางศิลปะได้มาถึงจุดหัวเลี้ยวหัวต่อที่สำคัญคือ แนวคิดของนักปรัชญา นักสุนทรียศาสตร์ และนักวิชาการทางศิลปะ ได้มาหักเหในสมัยใหม่หรือโมเดิร์น กับหลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์น อย่างชัดเจน เช่น คำนิยามศิลปะในทรรศนะของพวกสมัยใหม่ ให้คุณค่าอย่างสูงในเรื่องของอัตลักษณ์ในงานศิลปะและศิลปิน ย้ำเน้นในเรื่องของเอกภาพ ความมีอิสระในการคิดสร้าง ความบริสุทธิ์ มีคุณค่าของศิลปะเป็นระดับสูงและต่ำ มีงานศิลปะที่เป็นของแท้ (Authentic Art) กับไม่แท้ หรือเทียมและอื่น ๆ ดังได้กล่าวมาแล้ว ส่วนคำนิยามศิลปะในทรรศนะของพวกโพสต์โมเดิร์นหรือหลังสมัยใหม่ปฏิเสธเกือบทุกประเด็นปัญหาที่พวกสมัยใหม่เคยยึดถือ นี่เป็นประเด็นปัญหาของสุนทรียศาสตร์และปรัชญาศิลปะในอนาคตเมื่อบริบทต่าง ๆ ทางสังคมเปลี่ยนวัฒนธรรมย่อมแปรผัน และศิลปะก็คงหลีกหนีกฎเกณฑ์นี้ไม่พ้นเช่นกัน (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2555: 189)

ทั้งนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี ยังได้อธิบายเพิ่มเติมอย่างละเอียดเกี่ยวกับแนวคิดของ โพสต์โมเดิร์น (Post - modern) ว่ามีความเชื่อว่า โลกไร้พรมแดน ทำให้เกิดวัฒนธรรมประชาชน และศิลปวัฒนธรรมโลก เชื่อในเรื่องของโลกยุคใหม่ จึงทำให้เกิดกระบวนการทางศิลปะแบบใหม่ขึ้น ดังนี้

> พวกโพสต์โมเดิร์นเชื่อในระดับโลกาภิวัตน์หรือโลกไร้พรมแดน ซึ่งเป็นมูลเหตุทำให้เกิดวัฒนธรรมประชาชน (Pop Culture) หรือศิลปวัฒนธรรมโลก (World Art) คือศิลปะและวัฒนธรรมเชิงประชานิยมที่คนทั้งโลกมีความพึงพอใจร่วมกัน ดังได้ปรากฏในแฟชั่นการแต่งกาย ดนตรี งานศิลปกรรม สถาปัตยกรรม กีฬา ภาพยนตร์ โทรทัศน์ และอื่น ๆ พวกเขาเชื่อในเรื่องของโลกยุคใหม่ (New Age) จึงเกิดกระบวนการทางศิลปะแบบใหม่เกิดขึ้น เช่น ศิลปะการแสดง (Performance Art) มีผู้ให้ข้อคิดว่าเป็นการเปลี่ยนแปลง “เชิงลึก” (deep) ของพวกโมเดิร์นไปเป็น “เชิงราบ” (Flat) ของพวกโพสต์โมเดิร์น ที่มีหลักสุนทรียศาสตร์ที่ค่อนข้างเลื่อนลอยแกว่งไปมาไม่ชัดเจนแน่วแน่เหมือนพวกโมเดิร์น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2555: 272)

ดังกล่าวข้างต้น แนวคิด ปรัชญา และหลักสุนทรียศาสตร์ของศิลปะ โพสต์โมเดิร์น (Post - modern) นักวิชาการทางศิลปะหลายท่านให้ทรรศนะว่าเป็นช่วงระยะเวลาแห่งการเปลี่ยนผ่านจากสมัยหนึ่งไปสู่สมัยหนึ่งนั่นเอง แต่ครั้งนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงเปลี่ยนผ่านที่ยิ่งใหญ่ในระดับสากลทีเดียว (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2555: 273) เช่นเดียวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย ที่มีส่วนสัมพันธ์กับการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) โดยศิลปินในปัจจุบันมีการนำแนวคิดโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) มาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายแนวคิดเกี่ยวกับโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ไว้ดังต่อไปนี้

> โพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2503 เป็นยุคของนาฏยศิลป์ที่ได้รับการขนานนามโดยทั่วไป ซึ่งเป็นการแสดงที่ศิลปินที่สร้างสรรค์งานขึ้นจะมีความแตกต่างแยกกันออกไปมากมาย จนไม่สามารถจำกัดลักษณะใดเป็นลักษณะเฉพาะของยุคโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) อย่างไรก็ตามศิลปินในยุคนั้นมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่แตกต่างกันจะไม่นำลักษณะหรือรูปแบบนั้น ๆ มาพิจารณา แต่จะถือระยะเวลาในการสร้างสรรค์ผลิตผลงานนั้นเป็นสำคัญ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 137)

ศิลปินในยุคโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ต่างมีความเห็นว่าตนเองเป็นผู้ปฏิวัติรูปแบบของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) ซึ่งข้อแตกต่างบางประการที่ทำให้การแสดงในรูปแบบของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) แตกต่างจากนาฏยศิลป์อื่น คือการแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) สามารถจัดแสดงในสถานที่ต่าง ๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิมส์ หลังคาอาคาร สถานที่นั้น ๆ กลับกลายเป็นที่ใช้แสดงนอกเหนือไปจากการแสดงในโรงละครในรูปแบบปกติ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138)

นอกจากแนวคิดของการแสดงในรูปแบบของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) จะสามารถจัดแสดงโดยไม่จำกัดสถานที่ แนวคิดของศิลปินในยุคโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ยังสามารถนำเสนอในด้านของชีวิตประจำวันของตัวศิลปินโดยนำเสนอผ่านในรูปแบบของการเต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138)

โพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ได้เริ่มจัดการแสดงขึ้นที่ จัดสัน เชิร์น (Judson Church) ซึ่งอยู่ในบริเวณของ กรีนวิช วิลเลจ (Greenwich Village) ในกรุงนิวยอร์ก ในปี พ.ศ. 2505 โดยจัดทำการแสดงในรูปแบบของศิลปินที่ต่างมารวมตัวกันเพื่อนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบของตัวเอง ศิลปินเหล่านั้น ได้แก่ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138)

อีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ไม่สนใจในการเคลื่อนไหวแบบที่ต้องอาศัยเทคนิคจากการเรียนในชั้นเรียน เธอมีความเชื่อที่ว่าใครก็สามารถเต้นได้ทุกคน เธอเขียนหนังสือประกาศนโยบายที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องนี้ เรนเนอร์ เป็นผู้ริเริ่มใช้คำว่าโพสต์โมเดิร์นดานซ์เป็นครั้งแรก (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138-139)

เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) มักจะเรียกตนเองว่า ผู้สร้าง (Constructor) เป็นผู้ออกแบบท่าเต้นรำซึ่งไม่ยึดติดกับความเป็นทางการโดยบางครั้งทำให้งานออกมาดูเหมือนความบังเอิญซึ่งแสดงออกมาโดยไม่เจตนาเดวิด กอร์ดอน ได้ร่วมแสดงในงานหลายชิ้นของอีวอน เรนเนอร์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139)

สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) เป็นผู้ที่คิดค้นและได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) ซึ่งเป็นการเต้นรำในรูปแบบใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก โดยการที่นักเต้นต่างผลัดกันส่งแรงและรับแรงกับคู่ของตนเอง ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของนักแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139)

ทริชา บราว์น (Trisha Brown) นักออกแบบงานเต้นรำโดยคำนึงถึงที่ว่าง (Space) ในระยะเวลา 20 ปีแรกของผลงานการแสดงของเธอ ไม่ได้ให้ความสำคัญของเรื่องดนตรีและการละครมากนัก เธอได้หยิบยกกฎเกณฑ์ของการกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139-140)

ลูซินดา ไชล์ส (Lucinda Childs) ได้สร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของการทดลอง ซึ่งนับเป็นลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดอร์นดานซ์โดยมีรูปแบบเรียบง่ายและใช้ลีลาท่าเต้นค่อนข้างที่จะประหยัดที่สุด ลูซินดา ไชล์ส มักจะใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่มีความเกี่ยวข้องกับจังหวะของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geomatric Patterm) ส่วนใหญ่มักจะเป็นกลุ่ม (Group Work) ที่มีนักแสดงหลายคน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140)

ลอรา ดีน (Laura Dean) ได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ โดยมีท่าเต้นที่ธรรมดาสามัญ เรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) โดยสร้างและเปลี่ยนรูปแบบ (Pattern) ซึ่งเป็นการเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไปและนอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคที่ต่างออกไปจากการหมุนที่มีแบบแผนที่เคร่งครัดเช่น ท่าหมุนในบัลเลต์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140)

ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) โดยลีลาท่าเต้นของเธอเป็นการผสมผสานกันระหว่างงานที่มีทั้งเรื่องกฎเกณฑ์ที่ดูเรียบง่าย สบายๆ ตลกและทันสมัยไม่ได้เป็นเรื่องของนักเต้นโดยเฉพาะและไม่ใช่เรื่องของพระเอกผู้พิชิตอธรรมหรือนิยามที่มีลักษณะของตัวละคร (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 140)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กล่าวโดยสรุปคือ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) เป็นการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เกิดจากความถนัดของตัวศิลปิน โดยจะมีกรอบแนวคิดที่แตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับศิลปินนั้น ๆ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์นั้น สามารถใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติที่เป็นกิจวัตรประจำวันได้ และสามารถกระทำได้อย่างตรงไปตรงมา ที่สำคัญปราศจากรูปแบบที่ตายตัว และเคลื่อนไหวอย่างมีอิสระ

### 2.5.2 ทฤษฎีและแนวคิดการสร้างสรรค์ละครเพลง

เนื่องจากละครเพลง เป็นศิลปะการแสดงที่ผู้แสดงต้องมีทักษะความสามารถหลากหลาย มีองค์ประกอบทางด้านการแสดงที่ผสมผสานหลายศาสตร์เข้าด้วยกัน การสร้างสรรค์ละครเพลง พบปรากฏเป็นรูปแบบการแสดงอยู่ไม่น้อยในประเทศไทย เพราะเป็นที่นิยมและรู้จักกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน หากแต่พบน้อยเมื่อเป็นการกล่าวถึงในบริบทของงานวิชาการหรืองานวิจัย โดยเฉพาะการกล่าวถึงทฤษฎีและแนวคิดการสร้างสรรค์ละครเพลงอย่างชัดเจน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาเทียบเคียงข้อมูลที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับประเด็นการสร้างสรรค์ละครเพลงในประเทศไทย และละครเพลงร่วมสมัย ทั้งนี้มีผู้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ละครเพลง ดังต่อไปนี้

ละครเพลงในทรรศนะของ มัทนี รัตนิน หมายถึง ละครเพลงในเวทีสมัยใหม่ของตะวันตก ที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับชีวิต ที่มีการแสดง และการขับร้องเป็นหลัก ดังนี้

> ละครเพลง (Musical Play) ในที่นี้หมายถึงละครเพลงในเวทีสมัยใหม่ของตะวันตก โดยเฉพาะแนวอเมริกันที่ผสมผสานเพลงสากล ดนตรี ละครพูด และนาฏยศิลป์สากล ซึ่งเป็นละครมหาชนนิยมพัฒนาขึ้นในสหรัฐอเมริกา และแพร่หลายไปในยุโรปและเอเชีย ละครแบบนี้บางครั้งเรียกว่า “Musical Comedy” เพราะมักจบดีมีความสุข แนวเรื่องเกี่ยวกับชีวิตชนชั้นกลาง หรือบางเรื่องเป็นชีวิตชนชั้นต่ำ เกี่ยวกับความรักโรแมนติก ปัญหาครอบครัว ความขัดแย้งในสังคม ถึงขึ้นแตกหักแล้วคลี่คลาย เรื่องร้ายกลายเป็นดี แต่บางเรื่องก็จบเศร้าตัวเอกต้องตาย หรือเป็นเรื่องสงคราม การแสดงคือ การขับร้องเพลงเป็นหลัก มีดนตรีประกอบทุกอารมณ์ แล้วสร้างบรรยากาศตลอดเรื่อง คล้ายเมโลดรามา (Melodrama) ละครเพลงพัฒนามาจากการแสดงวิพิธทัศนา (Vaudeville) และระบำเพลง (Extravaganza) ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 แต่ใช้เพลงสมัยใหม่ที่มหาชนนิยม (Popular Music) บทพูดไม่มากจะสลับด้วยระบำและเพลงตลอดเรื่อง การแสดงแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ การขับร้อง (Singing) การแสดงละคร (Acting) และนาฏยศิลป์ (Dancing) นอกจากนั้นยังมีฝ่ายดนตรี ฝ่ายศิลป์และเทคนิค แต่ละฝ่ายมีผู้กำกับเฉพาะด้าน ผู้กำกับรวม ซึ่งควบคุมทุกอย่าง เรียกว่า ผู้กำกับฝ่ายเวที หรือผู้กำกับทั่วไป (มัทนี รัตนิน, 2546: 227)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ ละครเพลงในประเทศไทยเป็นศิลปะที่เสพง่าย ที่มีลักษณะของการเล่าเรื่องต่อหน้าผู้ชม เป็นการรวมหลายศาสตร์ไว้ด้วยกัน ดังนี้

> ละครเพลงในประเทศไทย เป็นศิลปะที่เสพง่ายที่สุด คนในปัจจุบันไม่ชอบดูละครพูด เพราะมีความไม่จริง คืองานละครแนวมหากาพย์ (Epic Theater) ที่มีลักษณะของการเล่าเรื่องต่อหน้าผู้ชม เพราะหากเป็นละครสมจริงก็จะมีการดำเนินเรื่องไปให้คนดูตามเหตุการณ์ แต่ในละครเพลงนั้น จะมีลักษณะของการเล่น ๆ อยู่แล้วก็ร้องเพลง ซึ่งในชีวิตจริงไม่มีใครร้องเพลงแล้วคุยกัน หรือมีการเต้นกันแล้วไปกินข้าว เพราะฉะนั้นความไม่จริง ทำให้ผู้ชมถอยห่าง เมื่อผู้ชมถอยห่างทำให้เกิดความเพลิดเพลิน ผู้ชมมักคิดว่าละครก็คือละคร ไม่ใช่ชีวิตจริง ทำให้ละครประเภทนี้จึงมีเสน่ห์ที่ทำให้อยู่ได้ เพราะให้ความบันเทิงจริง ๆ ในยุโรป หรืออเมริกาความนิยมได้รับมานานมากแล้ว แต่ในประเทศไทยความนิยมเกิดจาก คุณถกลเกียรติ วีรวรรณ ที่ทำให้ละครเพลงในประเทศไทยเป็นที่นิยมมากขึ้น และทำให้เกิดภาพจำของละครเพลง ธุรกิจละครเพลงแผ่ขยายมากขึ้น ทำให้บริษัทอื่น ๆ ก็ได้มีการจัดแสดงละครเพลง และคาดการณ์ว่าธุรกิจนี้น่าจะมีความเป็นไปได้ และราคาบัตรที่ราคาไม่ถูก แต่ผลเสียของละครในลักษณะนี้คือทำให้ละครโรงเล็ก หรือละครพูดปกติ คนเริ่มไม่ดู เพราะผู้ชมเริ่มเข้าใจว่า หากดูละครต้องเป็นละครเพลงแบบคุณถกลเกียรติ วีรวรรณ ซึ่งมีทั้งผลเสีย และผลดี ในสังคมไทยปัจจุบันละครเพลงเป็นละครที่ไม่เก่าที่จะนำมาเล่า หรือไม่เก่าที่จะเอารูปแบบมานำเสนองานเป็นศาสตร์ที่รวมทุกศาสตร์เข้าด้วยกัน ทั้งเต้น ทั้งละคร ทั้งร้อง ทั้งทัศนศิลป์ เป็นศาสตร์ที่รวมทุกอย่าง (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รพีพร ประทุมอานนท์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับละครเพลง ว่าเป็นการนำเอาความคิด เรื่องราวของสาร มาสอดประสานกันขององค์ประกอบการแสดง โดยไม่มีการจำกัดของชนิด ของเพลง เชื้อชาติของนักแสดง ไว้ดังนี้

> ละครเพลง เป็นการนำเอาความคิด เรื่องราวของสาร มาสอดประสานกันเป็นเพลงร้องโดยนักแสดง และการดำเนินเรื่องไปกับ ฉาก ไฟ เสื้อผ้า การแสดง การเต้น และการตีความทุกอย่างเข้าด้วยกัน โดยไม่เน้นแบบแผน สามารถดัดแปลง สอดแทรกสิ่งใหม่ ๆ ลงไปได้ไม่ว่าจะเป็น ฉากที่ทำขึ้น หรือการผสมผสานของเทคนิคไฟฟ้าสมัยใหม่ ดนตรีและบทเพลง ในยุคของร่วมสมัย ไม่มีการจำกัดทางเครื่องดนตรีว่าจะต้องใช้ดนตรีชนิดใด เพียงแต่ผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนด บทเพลงนั่นก็สามารถเกิดขึ้นได้ ตั้งแต่ไม่ใช้เครื่องดนตรีจนกระทั่งสามารถมีเป็นร้อยชิ้น หรือสามารถผสานระหว่างเครื่องดนตรีตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกัน

> ทางด้านนักแสดงในปัจจุบัน ก็ไม่มีการจำกัดเรื่องของเชื้อชาติ และยังมีข้อบังคับในละครตะวันตกว่า ในหนึ่งคณะละครจะต้องมีนักแสดงต่างสีผิวอย่างน้อย 1 คนเป็นต้นไป (รพีพร ประทุมอานนท์, สัมภาษณ์: 28 สิงหาคม 2558)

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้ให้ข้อสังเกตของ ละครเพลงในประเทศไทย ไว้ว่า การสร้างสรรค์ละครเพลงในประเทศไทยจะใช้ระบบดารานักแสดง ซึ่งอาจไม่ได้เรียนการแสดงมาโดยตรง และเน้นในเรื่องของธุรกิจจึงทำให้มองข้ามความเป็นศิลปะ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

> การสร้างสรรค์ละครเพลงในประเทศไทยจะใช้ระบบดารา นักแสดงไม่เรียนการแสดงมาโดยตรง นอกจากนี้ปัญหาสำคัญก็คือ การสร้างสรรค์ละครในมุมนักธุรกิจจึงมองข้ามความเป็นศิลปะ ทำให้คุณภาพไม่ได้มาตรฐานเท่าที่ควร ยกตัวอย่าง เช่น บทละครก็ถูกดัดแปลงลดทอนเสน่ห์ของงานวรรณกรรม การออกแบบฉากที่ให้ความสำคัญกับความตื่นตาตื่นใจ จนดึงความสนใจผู้ชมออกจากการแสดง ทำลายคุณค่าของละคร เพราะฉากไม่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้จินตนาการ การประพันธ์ดนตรี และคำร้องถูกบังคับให้ต้องทำเป็นป๊อป (POP) ฟังสบายหู จนเสียอรรถรส และสูญเสียความหมายของบทพูดที่ควรจะอยู่ในเรื่องราวของละคร (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, สัมภาษณ์: 22 สิงหาคม 2558)

ทั้งนี้ รพีพร ประทุมอานนท์ ยังได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ละครเพลงในประเทศไทยว่าองค์กรในปัจจุบันเน้นการขายและการอยู่รอด ซึ่งทำให้ขาดคุณภาพในมาตรฐานของละครเพลงลดลงซึ่งสอดคล้องกับ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ดังนี้

> การสร้างสรรค์ละครเพลงในประเทศไทย มีการจัดทำกันอย่างอิสระ ผู้ชมสามารถเลือกดูได้ตามความชอบใจ เพียงแต่ในการสร้างละครของแต่ละคณะ ก็จะมีสไตล์และการตีความต่างกันไป บางคณะเน้นความเป็นตะวันตก กระชับเอาใจผู้ชม เน้นฉากสีเสียง และผู้แสดงในการดึงการตลาด แต่ยังขาดคุณภาพในการร้อง เนื่องจากจำเป็นต้องเน้นการขายและความอยู่รอดขององค์กร จึงมีการนำเอานักแสดงมาพัฒนาเป็นนักร้องแล้วนำมาแสดงละครเพลง ซึ่งทำให้ละครเพลงยังขาดคุณภาพในมาตรฐานการร้องอยู่มาก บางคณะละครถึงขั้นนักแสดงร้องเพลงเพี้ยนก็ยังนำมาเป็นนักแสดงหลัก เพื่อเป็นจุดขายให้ผู้ชมมาซื้อตั๋วละคร บางครั้งทางผู้จัดอาจจะอยากทำสิ่งใหม่ ๆ มาป้อนให้วงการ แต่ผู้ชมในประเทศไทยก็ยังมีรสนิยมที่ชื่นชอบความเป็นตะวันออกมากกว่าตะวันตกอยู่ดี จึงทำให้ละครเพลงไทยได้รับความนิยมมากกว่าละครเพลงตะวันตก แต่บางคณะก็เน้นทั้งนักแสดงที่มีความสามารถในการร้อง และ

> นักร้องที่มีความสามารถในการแสดง ทั้งหมดนี้นักแสดงและเนื้อเรื่องที่น่าสนใจจะเป็นตัวแปรหลักทั้งหมด ที่คณะละครจะนำละครแต่ละเรื่องมาจัดแสดง และประเมินความคุ้มค่า ความสนุก และผลกำไรที่ทางผู้จัดจะได้รับด้วย (รพีพร ประทุมอานนท์, สัมภาษณ์: 28 สิงหาคม 2558)

นอกจากนั้น รพีพร ประทุมอานนท์ ยังได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ละครเพลง ไว้ว่า องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ละครเพลงมีอะไรบ้าง 1. เนื้อเรื่อง บทละคร และผู้จัด (คณะละคร) การคัดเลือกผู้กำกับ และทีมงาน 2. ทุนทรัพย์ในการดำเนินการ 3. นักแสดงหลัก และกลุ่มผู้บริโภค 4. การจัดการและวางแผนการตลาดและโฆษณา 5. การให้แง่คิดตลอดถึงความสนุกสนานแก่ผู้บริโภคที่จะได้รับหลังจากการชมละคร (รพีพร ประทุมอานนท์, สัมภาษณ์: 28 สิงหาคม 2558)

### 2.5.3 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับศิลปิน ไว้ในวัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทยว่า ศิลปินเป็นผู้ที่มีสถานะเป็นที่ยกย่องในสังคม และมีบทบาทต่อการวางแบบแผนงานศิลปะสืบต่อมา ไว้ดังนี้

> “ศิลปิน” ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง “ผู้มีศิลปะในการแสดงออก โดยมากเกี่ยวเรื่องร้องรำทำเพลง” “ศิลปิน” ตามความเข้าใจทั่วไปจึงครอบคลุมทั้งผู้ประกอบอาชีพและผู้ที่มีความสามารถทางด้านศิลปะ อย่างไรก็ตามพัฒนาการของวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมสัมพันธ์กับศิลปินผู้ดำรงชีพด้วยรายได้จากการแสดงผลงานทางศิลปะด้านดนตรีและการแสดง ทั้งศิลปินผู้ประกอบอาชีพอย่างอิสระและศิลปินผู้อยู่ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นนำ วัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมไทย ทั้งในส่วนของประเพณีพิธีกรรมและความบันเทิง ศิลปินจึงกลายเป็นผู้ที่มีสถานะเป็นที่ยกย่องในสังคมและมีบทบาทต่อการวางแบบแผนงานศิลปะสืบต่อมา ศิลปินอิสระผู้ประกอบอาชีพด้านวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมจำแนกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ ศิลปินด้านดนตรี และศิลปินด้านการแสดง เนื่องด้วยวัฒนธรรมด้านความบันเทิงแบบเดิมเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตคนในสังคมไทย ผู้ประกอบอาชีพศิลปินทั้งด้านดนตรีและการแสดงจึงเติบโตพร้อมกับการเติบโตของเศรษฐกิจและสังคม (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2550: 295-299)

**เกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์**

เกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ เป็นการคัดสรรศิลปินผู้เป็นต้นแบบทางนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการยกย่องศิลปินเหล่านั้นว่า มีความรู้ความสามารถในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานสู่แวดวงนาฏยศิลป์ ในปัจจุบัน โดยมีเกณฑ์ในการพิจารณามาตรฐานของศิลปินแบ่งออกเป็น 10 ประการ (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์: 11 มิถุนายน 2558) โดยวิชชุตา วุธาทิตย์ ผู้วิจัยเรื่องเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ได้นำประวัติผลงานและแนวคิดของนราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นต้นแบบของการศึกษาค้นคว้าในงานวิจัยครั้งนี้ เพื่อให้ได้เกณฑ์มาตรฐานของศิลปินผู้สร้างสรรค์ที่พึงมี ฉะนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่าข้อมูลของเกณฑ์มาตรฐานในประเด็นต่าง ๆ ที่ได้จากผลงานวิจัยในครั้งนี้ จึงมีความเหมาะสมที่จะนำมาเป็นข้อมูลสำคัญในการออกแบบต่อยอดและสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย” แบ่งออกเป็น 10 ประการ ดังต่อไปนี้

**1) การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน (Spiritual)**

การมีพลังจากชีวิตจิตใจ มุ่งหมายเพื่อผดุงชีวิตและให้ความหมายที่สำคัญที่สุดแก่ชีวิต และมีปณิธานแน่วแน่ในทางนาฏยศิลป์ จิตวิญญาณต้องมาจากหลายส่วน ทั้งอารมณ์ ความรัก ความผูกพันในสิ่งที่ตัวเองทำ เกิดเป็นปณิธานแน่วแน่ในการอุทิศตน เพื่อการทำงานอย่างดีที่สุดตามแนวทางของตัวเอง จิตวิญญาณ ยังรวมถึงการแสดงผลงานด้วยใจบริสุทธิ์โดยไม่อยู่ภายใต้แรงกดดันจากผู้สนับสนุน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**2) การมีประสบการณ์การเรียนและการทำงาน (Experience)**

เป็นผู้มีทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิ ผ่านการฝึกฝน การศึกษา การสั่งสมบ่มเพาะจนเกิดทักษะและความชำนาญทางศิลปะ มีความรู้หลากหลายและรู้จักประมวลสิ่งที่ได้รู้ได้เห็นมา ได้ลองผิดลองถูก จนเล็งเห็นการณ์ไกล และยังคงพัฒนาตนเองอย่างไม่หยุดยั้ง

**3) มีความสามารถหลากหลาย (เป็นพหูสูต) (Versatile)**

เป็นผู้นำความรู้และประสบการณ์รอบตัวมาบูรณาการ และปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะสมกับกาลและสถานที่ มีมุมมองรอบด้านแบบสหศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงความสามารถอันวิเศษไม่สิ้นสุด

**4) เป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer)**

การเป็นผู้สร้างสรรค์งานนี่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคม สร้างงานที่แสดงออกทางความคิด รสนิยม และสะท้อนเอกลักษณ์ของตน จนเป็นที่นิยมและยอมรับในสังคม ด้วยการแสดงหาวิธีการและรูปแบบศิลปะใหม่

**5) การมีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy)**

ศิลปินแสดงให้เห็นว่ามีศรัทธายึดมั่นไม่สั่นคลอนต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ที่ว่าด้วยความรู้และความจริงนำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่า เป็นประโยชน์แก่สาธารณะ เพื่อให้สังคมได้ซึมซับและเรียนรู้สามารถประยุกต์ไปเป็นการดำเนินชีวิตของแต่ละปัจเจกบุคคล โดยสะท้อนออกมาเป็นงานศิลปกรรม

**6) มีการสร้างสรรค์ (Creativity)**

ความสามารถสร้างสรรค์งานที่จะประยุกต์ความรู้ และความงามให้เข้ากับบริบทต่าง ๆ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ในงานศิลปะด้วยทัศนะและวิธีการที่ดี ทั้งที่ปรากฏเป็นผลงานของตนอย่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีการถ่ายทอดความรู้ว่าด้วยการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านั้น

**7) การมีรสนิยม (Taste)**

มีความนิยมชอบทางศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรียะ ทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะ รู้จักเลือกสรรสาระและภาวะทางอารมณ์ มีศิลปะรสทั้ง 9 ผ่านอายตนะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ หรือศิลปินอาจสร้างมาตรฐานรสนิยมของตัวเอง นอกเหนือจากกฎเกณฑ์ดังกล่าวจนเป็นที่ยอมรับ ด้วยวิธีการสร้างงานที่เป็นกระบวนการอย่างมีเหตุผล

**8) การถ่ายทอดองค์ความรู้ (Passing the Knowledge)**

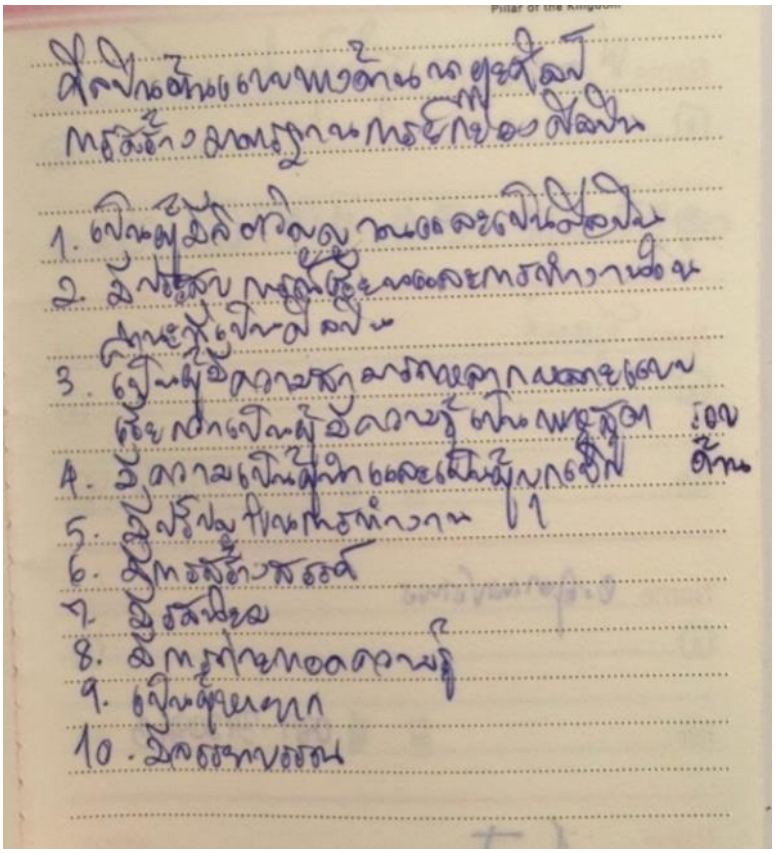
การเป็นครูผู้สร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม มีกระบวนการและระบบทางความรู้ รู้จักปรัชญาของความรู้และเชิดชูความรู้ รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูแก่ศิษย์

**9) เป็นผู้หายาก (Rarity)**

เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะมาเทียบเคียงได้ยาก และหาไม่ได้แล้ว

**10) มีจรรยาบรรณ (Ethic)**

เป็นการบำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจน ว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียง และฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนัก คุณค่า และมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม



ภาพที่ 2.9 บันทึกข้อความเรื่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์
การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปิน
ที่มา: วิชชุตา วุธาทิตย์

ทั้งนี้นอกจากเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ทั้ง 10 ประการ โดย วิชชุตา วุธาทิตย์ แล้วยังมีอีกหนึ่งประการสำคัญซึ่งได้รับการเพิ่มเติมโดย นราพงษ์ จรัสศรี นั่นก็คือ ความหลงใหล ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ตัวชี้วัดความสามารถพิเศษด้านนาฏศิลป์จากแนวคิดหลักของ CIST (PM) ของนิสิตสาขาวิชาศิลปะการแสดงศึกษา เมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม 2558 ไว้ดังนี้

> ความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ แล้วก็ความรู้สึกสัมผัส สามอันคล้ายกันนะ ลองรวมว่าสามอันจะเข้ากันได้ไหม เพราะแล้วว่าเหมือนอันเดียวกัน ต่อไป การถ่ายทอด การพัฒนารูปแบบ ทักษะในเชิงปฏิบัติ ทักษะการเคลื่อนไหวทางร่างกาย คือเป็นการให้เกิด การต่ออายุถูกไหม หรือว่าบางทีก็ทำให้แบบว่าให้ความรู้ เพราะฉะนั้นอันนั้นก็มีประโยชน์ แต่นี่มี 6 ข้อใช่ไหม เพราะฉะนั้นถ้าเอา 6 ข้ออันนี้ไปเทียบกับที่บอกครั้งแรกนะ สมมติว่าผู้มีความสามารถพิเศษด้านนาฏศิลป์นี้ไม่ได้อินเลิฟเลย ไม่มีความตั้งใจและมีสมาธิ ไม่รู้จักการสังเกตสิ่งต่าง ๆ ไม่มี Skill (ทักษะ) สิ่งเหล่านี้มันหายไปถ้าหนูไม่มี หนูไม่รักใคร ก็จะไม่มีอยากจะทำ หนูดูสิมีอะไรอีกอีกเยอะ นอกเหนือจาก 6 ตัวนี้มันไม่ครบ ต้องอินเลิฟ มีใจรัก มีความหลงใหลเพราะถ้าเรามีใจรักมีความหลงใหลเราจะทำมันออกมาได้ดี (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 15 พฤษภาคม 2558)

**11) มีความหลงใหล (Passion)**

ความหลงใหล ความอยาก ความใคร่ ตัณหา ทำด้วยความหลงใหล ตอบสนองความต้องการของตัวเอง ความอยากที่จะทำงานชิ้นหนึ่งชิ้นใด

กล่าวโดยสรุปได้ว่า เกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์เป็นการคัดสรรศิลปินผู้เป็นต้นแบบทางนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการยกย่องศิลปินเหล่านั้นว่า มีความรู้ความสามารถในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานสู่แวดวงนาฏยศิลป์ ในปัจจุบัน โดยมีเกณฑ์ในการพิจารณามาตรฐานของศิลปิน แบ่งออกเป็น 11 ประการ ดังนี้คือ 1) การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน 2) การมีประสบการณ์การเรียนและการทำงาน 3) มีความสามารถหลากหลาย (เป็นพหูสูต) 4) เป็นผู้นำและผู้บุกเบิก 5) การมีปรัชญาในการทำงาน 6) มีการสร้างสรรค์ 7) การมีรสนิยม 8) การถ่ายทอดองค์ความรู้ 9) เป็นผู้หายาก 10) มีจรรยาบรรณ และ 11) มีความหลงใหล

## 2.6 ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย

งานวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย” เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักการหรือแนวความคิดจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ หรือผู้ชม ที่มีทรรศนะซึ่งมีความเกี่ยวข้องและเป็นแนวทางที่เป็นประโยชน์และเอื้อต่อการสร้างงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย โดยการสัมภาษณ์รายละเอียด ดังต่อไปนี้

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ไว้ว่า

> “การแสดงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่พัฒนาแก่นเรื่องมาจากนาฏยศิลปิน ควรมีการสร้างสรรค์รูปแบบในการนำเสนอให้แตกต่างไปจากเดิมที่เคยพบเห็น มุ่งเน้นการจัดวางองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย เช่น การใช้ดนตรีสด การขับร้องสด อาจเป็นอีกหนึ่งหนทางที่จะทำให้การแสดงนั้นดูมีลักษณะเฉพาะและสร้างความโดดเด่น” (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 30 กรกฎาคม 2558)

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ไว้ว่า

> “ละครเพลงสร้างสรรค์ต้องเป็นละครที่มีองค์ประกอบของการร้อง เต้น เล่นละคร แต่ต้องมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป เช่น ไม่จำเป็นต้องจัดในเวที จะแสดงที่ไหนก็ได้ เพราะไม่มุ่งเป้าไปที่จำนวนคนดูอยู่แล้ว ควรจะเน้นความสำคัญของขั้นตอนการแสดงมากกว่า ซึ่งบางครั้งอาจเป็นเพียงแค่การสาธิตการแสดงอย่างง่าย ๆ เท่านั้น สถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงละครเพลงสร้างสรรค์ ควรจะเป็น ห้องโล่ง ๆ กว้างพอประมาณ อุปกรณ์ประกอบการแสดง ควรถูกจำกัดหรือถูกตัดทอนลงไปให้เป็นเพียงเครื่องกระตุ้นให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ ในแต่ละองค์ประกอบของละคร ในส่วนของเครื่องแต่งกาย แต่งหน้า หากผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงจะใช้บ้างก็ได้ แต่ให้มีไม่มากนัก” (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, สัมภาษณ์: 30 กรกฎาคม 2558)

ภคพร หอมนาน ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ไว้ว่า

> “การหยิบยกเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของละครเพลงนั้น ถือได้ว่าเป็นเรื่องที่มีความน่าสนใจ และหาชมได้ค่อนข้างยาก ตลอดจนทางด้านแนวความคิดจากนามธรรมสู่การนำเสนอให้เป็นรูปธรรมที่มีความสอดคล้องและเข้าถึงได้ง่ายและผู้ชม ซึ่งถึงได้ว่าเป็นการเปิดกว้างทางด้านความคิดของผู้ชมอีกด้วย” (ภคพร หอมนาน, สัมภาษณ์: 23 สิงหาคม 2558)

ภูวนัย กาฬวงศ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ไว้ว่า

> “งานสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ถือได้ว่าเป็นการแสดงที่มีแนวความคิดที่น่าสนใจเป็นอย่างมาก โดยการหยิบยกอุปกรณ์ต่าง ๆ นำมาเป็นสัญลักษณ์ เพื่อที่จะสื่อให้เห็นถึงความหมายและยังให้ผู้ชมเปิดกล้าทางด้านความคิด ตลอดจนการใช้พื้นที่ และลีลาการเคลื่อนไหว” (ภูวนัย กาฬวงศ์, สัมภาษณ์: 23 สิงหาคม 2558)

ลักขณา แสงแดง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ไว้ว่า “งานสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย นั้นมีความแปลกใหม่ ทั้งทางด้านรูปแบบในการนำเสนอ ท่าทาง ดนตรี เพลง เสื้อผ้า อุปกรณ์ ตลอดจนทางด้านแนวความคิดที่จะสร้างสรรค์ เป็นต้น” (ลักขณา แสงแดง, สัมภาษณ์: 23 สิงหาคม 2558)

อภิชัย ตรงกลาง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ไว้ว่า “งานสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย มีรูปแบบการแสดงแปลกใหม่ ปรับประยุกต์องค์ประกอบการแสดงให้สอดคล้องกับปัจจุบันสมัย เปิดกว้างทางความคิด ไร้ซึ่งกรอบกฎเกณฑ์ มีความเป็นอิสระ สะท้อนมุมมอง และสอดแทรกแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงาน” (อภิชัย ตรงกลาง, สัมภาษณ์: 9 สิงหาคม 2558)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้ถูกสัมภาษณ์มักจะแสดงทรรศนะไว้ในเรื่องของแนวคิด และรูปแบบการนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย การเลือกใช้และการจัดวางองค์ประกอบการแสดงในส่วนต่าง ๆ ให้มีความหลากหลายและแตกต่าง ตลอดจนการสะท้อนมุมมองและสอดแทรกแนวความคิด ซึ่งผู้วิจัยจะพิจารณาแนวทางต่าง ๆ นำมาปรับใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในลำดับต่อไป

## 2.7 สรุปบท

ในบทที่ 2 ที่ผ่านมาของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย” นี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ นาฏยศิลป์ ความคิดสร้างสรรค์ ละครเพลงร่วมสมัย ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์เฉพาะที่ การแสดงสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย นาฏศิลป์สร้างสรรค์ในศตวรรษที่ 19 - 21 การแสดงสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่น ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ละครเพลงในประเทศไทย ทฤษฎีและแนวคิดโพสต์โมเดิร์น ทฤษฎีและแนวคิดการสร้างสรรค์ละครเพลง เกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย ซึ่งเมื่อศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยดังกล่าวข้างต้นแล้ว จึงได้นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้ เพื่อนำมาเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตัวอย่างประเด็นคำถาม การสัมภาษณ์ ดังจะกล่าวอย่างละเอียดในบทที่ 3 ต่อไป

# บทที่ 3

# วิธีดำเนินการวิจัย

## 3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ที่ผ่านมาของวิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยนั้น ผู้วิจัยได้กล่าวถึงข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ นาฏยศิลป์ ความคิดสร้างสรรค์ ละครเพลงร่วมสมัย ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นาฏยศิลป์เฉพาะที่ การแสดงสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย นาฏศิลป์สร้างสรรค์ในศตวรรษที่ 19 - 21 การแสดงสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่น ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ละครเพลงในประเทศไทย ทฤษฎีและแนวคิดโพสต์โมเดิร์น ทฤษฎีและแนวคิดการสร้างสรรค์ละครเพลง เกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย ซึ่งเมื่อศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยดังกล่าวข้างต้นแล้ว ในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยจึงได้นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้ เพื่อนำมาเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตัวอย่างประเด็นคำถาม การสัมภาษณ์ โดยมีรายละเอียดตามลำดับ ดังต่อไปนี้

## 3.2 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยทางศิลปกรรมที่ศึกษาข้อมูลเพื่อการสร้างสรรค์ และหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย โดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

### 3.2.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research)

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์มาเป็นหลักในการสร้างสรรค์การแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและรวบรวมความรู้จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพื่อประมวลเป็นความหมายของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ดังต่อไปนี้

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ว่า “การวิจัยสร้างสรรค์ เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ เช่น องค์ความรู้ วิธีการ ทฤษฎี ผลการประดิษฐ์คิดค้นทางวิทยาศาสตร์ และผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะเป็นต้น” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 40) และยังกล่าวอีกด้วยว่า “งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นการวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ และรูปแบบที่แปลกใหม่เป็นสำคัญ” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 66)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เหมาะสมกับศาสตร์ทุกด้าน เห็นได้ชัดเจนคือทางด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และศิลปกรรม เมื่อนาฏยศิลป์เป็นศิลปะการใช้ร่างกาย มนุษย์แต่ละคนก็มีร่างกายและคุณสมบัติในการเคลื่อนไหวไม่เหมือนกัน จึงทำให้การสร้างสรรค์กับงานนาฏยศิลป์เกิดความสมดุลเมื่อนำมารวมกัน การวิจัยเชิงสร้างสรรค์จึงเน้นไปที่ความใหม่ กระบวนการที่ไม่เหมือนใคร หลีกหนีกฎเกณฑ์เดิม ๆ กล้าคิดกล้าทำ และการวิพากษ์วิจารณ์อย่างมีเหตุผล (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 18 เมษายน 2557 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร 2557: 73)

ภรดี พันธุภากร ได้กล่าวถึง การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

> ศิลปะเป็นเรื่องกว้างและหลากหลาย ซึ่งมีความแตกต่างกันไปทั้งรูปแบบและวิธีการ มีกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ มีขั้นตอนชัดเจนคล้ายกับงานวิจัย และที่ไม่เป็นระบบขั้นตอนแน่นอนชัดเจน ตลอดจนการไม่ยอมรับระบบและขั้นตอนตามแบบแผน ฉะนั้นการวิจัยทางศิลปะจึงมีสภาวะอัตนัยมากที่สุด เพราะศิลปินเกี่ยวข้องกับความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ จินตนาการอย่างมาก (ภรดี พันธุภากร, 2544: 27 อ้างถึงใน ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 60)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการศึกษาข้อมูลที่มีลำดับขั้นตอนในการค้นคว้าอย่างมีระบบ เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่ต้องการเป็นต้นว่า วิทยาศาสตร์ อักษรศาสตร์ แพทยศาสตร์ นิเทศศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งในแต่ละวิทยาการสามารถนำไปใช้ประยุกต์และพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ ๆ ได้เช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเห็นได้ชัดว่าการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นั้น มีอิทธิพลและบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อวงการศิลปะสร้างสุนทรียะใหม่ ๆ ที่แตกต่างไปจากเดิมจุดที่น่าสนใจคือการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์มักมุ่งเน้นไปที่การสร้างองค์ความรู้แบบรูปธรรมตลอดจนการเฟ้นหาแนวทางการสร้างงานใหม่ ๆ โดยตั้งอยู่บนรากฐานของการศึกษาค้นคว้าอย่างมีเหตุผล สามารถอ้างอิงในลักษณะวิชาการได้ สิ่งที่พึงระวังคือการสร้างสรรค์ผลงานที่มุ่งเน้นแต่เพียงอารมณ์หรือความรู้สึกส่วนตัว โดยปราศจากแนวคิดและเหตุผลที่น่าเชื่อถือนั้น มักไม่เป็นที่นิยมสำหรับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 74)

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าการวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นการวิจัยอย่างมีระบบ และมีกระบวนการคิดต่อยอดพัฒนาให้เกิดสิ่งใหม่ รวมไปถึงการนำมาซึ่งองค์ความรู้ใหม่ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ จะเห็นได้ว่ามีเหมาะสมสำหรับใช้ในงานวิจัยทางศิลปกรรม ซึ่งการวิจัยเชิงคุณภาพนั้นเป็นการพิสูจน์ความรู้ชนิดหนึ่งที่ส่งผลต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ โดยนำผลลัพธ์จากขั้นตอนที่ได้มาสรุปผลผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์อย่างตรงไปตรงมา และที่สำคัญคือควรมีการตรวจสอบความถูกต้องของผลลัพธ์ที่ได้ ความน่าเชื่อถือของข้อมูลและผลลัพธ์ที่ได้ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

### 3.2.2 งานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

องค์ความรู้ด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มักใช้รูปแบบของการวิจัยที่เรียกว่าการวิจัยเชิงคุณภาพ ในการศึกษาด้านศิลปกรรมศาสตร์ก็จัดอยู่ในด้านมนุษยศาสตร์เช่นกัน ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงหลักเกณฑ์ของการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งประกอบด้วยรายละเอียดดังต่อไปนี้

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้อธิบายเกี่ยวกับ การวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ดังนี้

> แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิธีค้นหาความจริงจากเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมมนาและการสัมภาษณ์ เป็นต้น โดยพยายามวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเหตุการณ์กับสภาพแวดล้อม เพื่อให้เกิดความเข้าใจถ่องแท้ (Insight) ของภาพรวมจากหลายปัจจัย (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 39)

นงนภัส คู่วรัญญู เที่ยงกมล ได้อธิบายเกี่ยวกับการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ดังนี้

> เป็นการวิจัยที่เน้นการมองปรากฏการณ์ให้เป็นภาพรวม รวมทั้งสภาพแวดล้อมที่แวดล้อมอยู่ตามธรรมชาติ โดยการมองจากหลายแง่มุมและมีแนวคิดทฤษฎีที่มีความหลากหลายมากกว่ายึดแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งเท่านั้น รวมทั้งเป็นการศึกษาระยะยาวและเจาะลึก เช่น การศึกษาเฉพาะกรณีหรือเฉพาะบุคคล เพื่อให้เข้าใจการเปลี่ยนแปลงของปรากฏการณ์สังคมซึ่งมีความเป็นพลวัตรวมทั้งต้องคำนึงถึงความเป็นมนุษย์ของผู้ถูกวิจัย และใช้การพรรณนาและการวิเคราะห์แบบอุปนัย มีการเน้นตัวแปรด้านความรู้สึกนึกคิด จิตใจ และความหมายในการศึกษาของปรากฏการณ์สังคม (นงนภัส คู่วรัญญู เที่ยงกมล, 2551: 6)

สุภางค์ จันทวานิช ได้อธิบายเกี่ยวกับ การวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ว่า “เป็นการแสวงหาความรู้ โดยพิจารณาปรากฏการณ์สังคม จากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อมนั้น วิธีการนี้จะสนใจข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยม หรืออุดมการณ์ของบุคคล นอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณ” (สุภางค์ จันทวานิช, 2553: 13)

ปาริชาต สถาปิตานนท์ ได้อธิบายเกี่ยวกับ การวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ว่า “การวิจัยเชิงคุณภาพ คือการวิจัยที่เชื่อมั่นในอัตวิสัยรวม (Intersubjectivity) โดยเน้นการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงสัญญะ และใช้การวิเคราะห์ ตีความ หรือวิพากษ์ เพื่อจัดกลุ่มหาคุณสมบัติร่วมกันของปรากฏการณ์ที่ศึกษา วิเคราะห์คุณลักษณะเด่นที่มีร่วมกัน ตลอดจนตีความข้อมูลและบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง” (ปาริชาต สถาปิตานนท์, 2553: 14)

วรัญญา ภัทรสุข ได้อธิบายเกี่ยวกับ การวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ดังนี้

> การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการทำวิจัยโดยการใช้ข้อมูลเชิงคุณภาพที่รวบรวมได้จากแหล่งต่าง ๆ โดยไม่เน้นข้อมูลที่เป็นตัวเลข วัตถุประสงค์ของการทำวิจัยในลักษณะนี้เพื่อบรรยายหรือพรรณนาสถานการณ์ (Situation) สภาพแวดล้อม (Phenomenon) ปัญหา (Problem) หรือเหตุการณ์ (Event) ที่เกิดขึ้นในสังคมการนำเสนอข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล จะทำในลักษณะเชิงพรรณนาความ (Descriptive) หรือการวิเคราะห์ด้านคำพูด (Words) เช่น จากการสัมภาษณ์หรือวิเคราะห์จากรูปภาพ (Pictures) หรือจากสิ่งของ (Objects) (วรัญญา ภัทรสุข, 2554:17)

วรรณี แกมเกตุ ได้อธิบายเกี่ยวกับ การวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ดังนี้

> เป็นกระบวนการในการแสวงหาความรู้จากการพิจารณาปรากฏการณ์ทางสังคมในสภาพแวดล้อมตามความจริงทุกมิติ เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ถึงปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อมนั้น ในแง่ของพฤติกรรม ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสังคมอย่างลึกซึ้ง โดยให้ความสำคัญด้านความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยมหรืออุดมการณ์ของบุคคล มากกว่าการให้ความสำคัญกับข้อมูลเชิงปริมาณเพียงอย่างเดียว มักใช้เวลาในการศึกษาติดตามระยะยาว ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล และเน้นการสร้างข้อสรุปแบบอุปนัยในการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นสำคัญ (วรรณี แกมเกตุ, 2555: 185)

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการค้นคว้าวิจัยโดยผ่านกระบวนการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และข้อมูลด้านเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องตามปรากฏการณ์ที่เป็นจริง เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์ ให้ได้มาซึ่งคำตอบของงานวิจัย ผู้วิจัยจึงได้เลือกพิจารณาหลักเกณฑ์ของการวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษา โดยการรวบรวมและวิเคราะห์จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมมนา และการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งสอดคล้องกับรายละเอียดของการศึกษาค้นคว้า

## 3.3 การออกแบบงานวิจัยสร้างสรรค์

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นการวิจัยอย่างเป็นระบบ มีกระบวนการคิดต่อยอดพัฒนาให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น รวมไปถึงการนำมาซึ่งองค์ความรู้ใหม่ ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้จะเห็นได้ว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เหมาะสำหรับใช้ในงานวิจัยทางศิลปกรรม ซึ่งการวิจัยเชิงคุณภาพนั้นเป็นการพิสูจน์ความรู้ชนิดหนึ่งที่ส่งผลต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ โดยนำผลลัพธ์จากขั้นตอนที่ได้มานั้นนำมาสรุปผล ผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์อย่างตรงไปตรงมา และที่สำคัญคือควรมีการตรวจสอบความถูกต้องของผลลัพธ์ที่ได้ อีกทั้งความน่าเชื่อถือของข้อมูลและผลลัพธ์อีกด้วย

วิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย เป็นการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เพื่อให้เกิดผลงานนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะ ผู้วิจัยดำเนินการออกแบบสร้างสรรค์ โดยมีการตั้งวัตถุประสงค์ในการวิจัยและตั้งคำถามในการวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ตลอดจนเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

### 3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ต้องการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ และหาแนวคิดในการสร้างงานการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงแบ่งวัตถุประสงค์ออกเป็น 2 ข้อดังนี้

3.3.1.1 เพื่อสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

3.3.1.2 เพื่อหาแนวคิดและรูปแบบในการสร้างงานของการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

### 3.3.2 คำถามงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย” นี้ ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อเป็นการค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย โดยการค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลแนวคิดและศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และวิเคราะห์ความสอดคล้องของเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ดังคำกล่าวที่ว่า “คำถามเป็นเสมือนทิศทางที่จะนำไปสู่เป้าหมาย การตั้งคำถามที่ดีจึงเป็นการสร้างแนวทางให้ผู้วิจัยได้ก้าวเดินไปสู่จุดหมายปลายทางได้โดยไม่หลงทาง” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์ 16 ธันวาคม 2557)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามขึ้นมาตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย เพื่อพัฒนางานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังต่อไปนี้

**3.3.2.1 ผลงานการแสดงจากงานวิจัยสร้างสรรค์ เรื่องการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย** เป็นอย่างไร ซึ่งแบ่งคำถามตามองค์ประกอบทางด้านการแสดง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**1) การออกแบบบทการแสดง**

การออกแบบบทการแสดงหรือการออกแบบโครงสร้างของเรื่องนั้น ถือเป็นขั้นตอนแรกขั้นตอนหลักที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะบทการแสดงนั้นเป็นแนวทางที่จะทำให้เรื่องราวดำเนินไปและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเป็นไรอย่างเป็นระบบ

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง การออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

> ถ้าจะกล่าวถึงการแสดงและรูปแบบการแสดงที่ดีนั้น ความสำคัญอยู่ที่การกำหนดโครงสร้าง นั่นก็คือบทการแสดง บทเทียบได้กับโครงสร้างของงานการแสดงนั้นๆ ถ้าโครงสร้างมีปัญหา การแสดงนั้นก็จะเกิดภาพที่มีปัญหาตามไปด้วย บทจึงเป็นก้าวแรกที่สำคัญในการที่จะสร้างสรรค์งานการแสดงได้ต่อไป (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 กันยายน 2558)

นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวเพิ่มเติม ไว้ว่า “การทำงานสร้างสรรค์ควรวางโครงร่างของบทการแสดงทั้งหมดก่อนเพื่อให้เห็นภาพรวมแล้วจึงลงรายละเอียดแต่ละส่วน” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 17 ธันวาคม 2557)

ทั้งนี้ มัทนี รัตนิน ก็ได้อธิบายถึงการสร้างบทละคร ในการวิเคราะห์บทละครกับการกำกับการแสดง ไว้ว่า “ในการสร้างบทละคร ผู้ประพันธ์จะมีเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เป็นแก่นของเรื่อง (Main Action) ว่า ใครทำอะไร ที่ไหน เมื่อไร เพราะอะไร อย่างไร และผลเป็นอย่างไร อะไรเป็นจุดเปลี่ยนแปลง และอะไรเป็นสาเหตุให้เปลี่ยน” (มัทนี รัตนิน, 2546: 84)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องวิเคราะห์ข้อมูลของศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ในประเทศไทยหาความสอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง นำไปสู่การแบ่งองก์ และการแบ่งช่วงแบ่งตอนของการแสดง เพื่อให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์การแสดงและงานวิจัยในครั้งนี้

**2) การคัดเลือกนักแสดง**

การคัดเลือกนักแสดงถือเป็นอีกปัจจัยสำคัญของการสร้างสรรค์การแสดง เนื่องจากนักแสดงมีความสำคัญในการถ่ายทอดบทการแสดง โดยใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายบอกเล่าเรื่องราวและอารมณ์ เมื่อบทการแสดงถูกออกแบบขึ้น การคัดเลือกนักแสดงจึงมีความจำเป็นเพื่อให้ได้นักแสดงที่สอดคล้องกับบทการแสดงนั้น ๆ

มัทนี รัตนิน ได้อธิบายถึงการคัดเลือกตัวผู้แสดงและกำหนดตัวผู้แสดงในการกำกับการแสดง การจัดแสดง และการเตรียมงานละครเพลงสมัยใหม่ ไว้ดังนี้

> การคัดเลือกผู้แสดง (Audition หรือ Tryouts) สำหรับละครเพลงค่อนข้างยุ่งยากกว่าการคัดเลือกสำหรับละครพูดธรรมดา เพราะต้องคัดเลือกผู้มีความสามารถทั้ง 3 ด้าน คือ ขับร้อง แสดง และเต้นรำ อีกทั้งยังต้องคำนึงถึงรูปร่างหน้าตา ขนาด ความสูง วัย การพัฒนาความรู้สึก และอารมณ์อีกด้วย (มัทนี รัตนิน, 2546: 228)

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “การคัดเลือกนักแสดงอาจเกิดขึ้นหลังจากการออกแบบท่าเต้นแล้วจึงดำเนินการคัดเลือกนักแสดง หรือดำเนินการคัดเลือกนักแสดงก่อน จากนั้นจึงออกแบบท่าเต้นให้เข้ากับนักแสดง” (นราพงษ์จรัสศรี, สัมภาษณ์: 17 ธันวาคม 2557)

ธรากร จันทนะสาโร กล่าวว่า “เนื่องจากมีนักแสดงอยู่แล้ว ดังนั้นจึงต้องการนำความสามารถของนักแสดงออกมา” (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 15 สิงหาคม 2558)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้กล่าวถึงลักษณะการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า การคัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับบาทบาท มีทั้งวิธีการออดิชั่น (Audition) แคสติ้ง (Casting) และไทรอัล (Tryouts) ซึ่งขึ้นอยู่กับรูปแบบของการแสดง ดังนี้

> การกำหนดนักแสดงให้เหมาะสมกับบทบาทที่วางไว้ สามารถดำเนินการโดยใช้วิธีการออดิชั่น (Audition) แคสติ้ง (Casting) ตลอดจนการไทรอัล (Tryouts) ขึ้นอยู่กับรูปแบบของการแสดง เช่น มิวสิคัลจะใช้วิธีการออดิชั่น (Audition) เพราะต้องการคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถหลากหลาย การแสดงนาฏยศิลป์จะใช้วิธีการแคสติ้ง (Casting) (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์: 8 กันยายน 2558)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับบทการแสดง โดยการวิเคราะห์จากทักษะความสามารถของนักแสดงที่มีความหลากหลายเป็นหลัก เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทที่จะได้รับในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**3) การออกแบบลีลา**

การออกแบบลีลา เป็นหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญในการออกแบบการแสดง การเลือกใช้เทคนิคและการเลือกใช้แนวคิดในการออกแบบลีลา เพื่อให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ที่เล่าเรื่องราวผ่านท่วงท่าการเคลื่อนไหวร่างกายและอารมณ์ของนักแสดง นำเสนอให้เห็นถึงความต้องการสื่อสารต่าง ๆ เช่น แนวคิด รสนิยม เอกลักษณ์เฉพาะ ความสามารถหลากหลายของศิลปินผู้บุกเบิก เป็นต้น

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบลีลา ว่ามีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ลีลาจึงเป็นหัวใจสำคัญของงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน ดังนี้

> การออกแบบลีลามีความสำคัญมาก เพราะตามแนวคิดของนาฏยศิลป์มีการเปลี่ยนแปลงไปตามประวัติศาสตร์ตลอดเวลา ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นลีลาจึงเป็นหัวใจสำคัญของงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน นิยามความหมายของคำว่านาฏยศิลป์เปลี่ยนไป เพราะมุ่งเน้นที่ความเป็นลีลา และตัดทอนองค์ประกอบของการแสดงอย่างอื่นออกไปจนหมด (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 19 กันยายน 2557)

ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบลีลาเพิ่มเติมว่าแนวคิดการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงให้เหมาะสมกับโครงเรื่อง การออกแบบลีลาคือการเลือกใช้วัตถุดิบคือนักแสดงอย่างเหมาะสม ดังนี้

> ลีลาการเคลื่อนไหวเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของงานนาฏยศิลป์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องเลือกใช้เทคนิคการเต้น หรือแนวคิดการออกแบบทางนาฏยศิลป์เพื่อสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงให้เหมาะสมกับโครงเรื่อง การออกแบบลีลาคือการเลือกใช้วัตถุดิบที่มาจากทักษะและประสบการณ์ของนักแสดงอย่างมีเหตุผลและเหมาะสม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 17 ธันวาคม 2557)

ผู้วิจัยจะต้องวิเคราะห์หาแนวคิดการออกแบบลีลาจากการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความหลากหลาย และเลือกใช้เทคนิคทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้สอดคล้องกับบทการแสดงและเหมาะสมกับทักษะความสามารถของนักแสดงเป็นพื้นฐาน

**4) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง**

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ การเคลื่อนไหวของร่างกายสอดประสานสัมพันธ์กับท่วงทำนองและจังหวะของดนตรีที่บรรเลงบอกเล่าสื่อสารอารมณ์เพลง

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงเรื่องเสียงและดนตรีในการแสดง ไว้ว่า “ในงานนาฏยศิลป์สมัยใหม่พบว่า เสียงและดนตรีในการแสดงได้ถูกลดความสำคัญลงไปมาก ในบางการแสดงเสียงก็จำเป็นในฐานะที่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญ และไม่ควรขาดหาย เสียงจึงเป็นสิ่งที่สามารถเปรียบเทียบได้ว่าเหมือนกับวิตามิน กล่าวคือ อาจจะมีไม่มากแต่ก็จำเป็น”(นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 19 กันยายน 2557)

จารุณี หงส์จารุ ได้อธิบายไว้ว่า “นอกจากเสียงนักแสดงและเสียงดนตรีแล้ว ในการแสดงยังมีเสียงที่ไม่ใช่เสียงดนตรี เป็นเสียงที่ทำให้เกิดบรรยากาศ หรือเพื่อให้เห็นภาพผ่านโสตประสาท” (จารุณี หงส์จารุ, 2553: 127)

กฤษรา วริศราภูริชา ได้อธิบายเกี่ยวกับความสำคัญของระบบเสียงในโรงละคร และประเภทของเสียงในโรงละครว่ามี 4 ลักษณะ ดังนี้

> เสียงเป็นองค์ประกอบร่วมที่สำคัญสำหรับการแสดงละครเวที และการแสดงประเภทอื่น ๆ ทุกประเภท เนื่องจากเสียงเป็นสื่อที่ทำให้ผู้ชมทราบและเข้าใจความหมายโดยตรงของปรากฏการณ์ต่าง ๆ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่กำลังดำเนินอยู่ตามบทบาทของตัวละครบนเวทีนั้น เสียงในโรงละครสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ลักษณะ ได้แก่ เสียงพูดของตัวละคร (Dialogue) เสียงดนตรี (Music) เสียงประกอบพิเศษ (Sound Effects) เสียงที่มาจากอุปกรณ์ที่ช่วยเพิ่มพลังเสียง หรือเสียงที่เป็นคิวเสียง (Reinforcement) (กฤษรา วริศราภูริชา, 2552: 153)

ดาริณี ชำนาญหมอ ได้อธิบายไว้ว่า “เหตุที่ต้องนำประเด็นเรื่องเสียงประกอบการแสดงมาวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบการแสดงนั้น เพราะเสียงเป็นองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ที่มีอิทธิพลต่อการเคลื่อนไหว และยังช่วยสร้างอารมณ์และบรรยากาศในการแสดง” (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 63)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้อธิบายเกี่ยวกับเสียงว่าเป็นปัจจัยสำคัญในการกระตุ้นอารมณ์และความรู้สึกของนักแสดงและผู้ชม ไว้ดังนี้

> หากการแสดงปราศจากเสียง ย่อมขาดอรรถรสในการรับชม เฉกเช่นเดียวกับ อาหารที่ขาดการปรุงรส ดังนั้นเสียงจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการกระตุ้นอารมณ์และความรู้สึกของนักแสดงและผู้ชม ในบางครั้งอาจพบการแสดงบางประเภทที่ถูกลดทอนไม่ใช้เสียง แต่จะได้พบกับเสียงของความเงียบที่ซ่อนอยู่ภายใต้การกระทำของตัวละคร ดังนั้นอาจสรุปได้ว่าเสียงและดนตรีสามารถพาเราไปพบกับเหตุการณ์ที่แสนเศร้า ในขณะเดียวกันก็สามารถกระตุ้นให้เราสนุก จนร่างกายเคลื่อนไหวได้ (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 51)

ดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจะต้องออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงให้สื่อสารและถ่ายทอดอารมณ์ในแต่ละช่วงละตอน เลือกใช้เทคนิคต่าง ๆ เช่น เครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ เสียงจากความเงียบ เป็นต้น และเลือกใช้วิธีการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านเสียง เพื่อให้เหมาะสมและสอดคล้องกับบทการแสดง

**5) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง**

อุปกรณ์ประกอบการแสดง สามารถเป็นสัญลักษณ์ให้กับการแสดงได้ การเลือกใช้และออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เหมาะสมนั้น ย่อมมีผลต่อการสื่อสารให้กับผู้ชมได้รับรู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวยกตัวอย่างเกี่ยวกับการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงว่ามีบทบาทสำคัญ ทำให้การแสดงเกิดความน่าสนใจและสมบูรณ์แบบ ดังนี้

> ยกตัวอย่างฉาก ขบวนแห่ของการแสดงเรื่องพระมหาชนก ระหว่างสองคณะ คือคณะที่จัดแสดงในเมืองทองธานี และคณะที่จัดแสดงในสวนสาธารณะ ผู้ชมสามารถแยกแยะได้ว่าขบวนแห่ของคณะนาฏยศิลป์คณะใดที่บ่งบอกรายละเอียด ความอลังการ ความน่าเชื่อถือได้มากกว่ากัน เพราะฉะนั้นอุปกรณ์การแสดงจึงมีบทบาทสำคัญอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ทำให้การแสดงเกิดความน่าสนใจและสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 29 กันยายน 2557)

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายไว้ว่า “เครื่องประกอบการแสดง (Properties) หมายถึง เครื่องประกอบการแสดงที่นักแสดงใช้ในละคร เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างฉากเหตุการณ์ มีส่วนสำคัญที่จะทำให้โลกของละครเกิดขึ้นจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เห็นบนเวที และสื่อความหมายและให้ข้อมูลเกี่ยวกับละคร” (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2553: 157)

ดังนั้นผู้วิจัยจะต้องวิเคราะห์เพื่อหาอุปกรณ์ที่เหมาะสม และวิธีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สามารถสื่อสารความรู้สึก และสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ได้ อีกทั้งยังต้องการคำนึงถึงรูปแบบและวิธีการสื่อสารเรื่องเสียงผ่านอุปกรณ์อีกด้วย

**6) การออกแบบพื้นที่**

การออกแบบพื้นที่เวที หรือสถานที่การแสดง จากแนวคิดและมุมมองทางศิลปะที่เป็นไปตามยุคสมัยทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการจัดสถานที่การแสดง แบบไม่มีการจำกัดเรื่องพื้นที่และสถานที่การแสดง

การออกแบบพื้นที่การแสดงจึงเป็นองค์ประกอบการแสดงอย่างหนึ่งที่ทำให้การแสดงมีความสมจริง สามารถนำองค์ประกอบอื่น ๆ มาจัดวาง ได้แก่ ฉาก แสงสีเสียง รวมไปถึงนักแสดง และนักดนตรี พื้นที่จัดแสดงจึงเป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึง ตามที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

> ในด้านของพื้นที่การแสดงเห็นว่ามีพัฒนาการมาโดยตลอด ตั้งแต่การเป็นบอลรูมสเปซ (Ballroom Space) ที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 14 - 15 เป็นมุมมองที่ผู้ชมจะเห็นการแสดงในพื้นที่สูง เรื่องพื้นที่การแสดงจึงส่งผลในด้านแบบรูป (Pattern) อย่างมาก โดยปัจจุบันได้เปลี่ยนมาจัดแสดงในพื้นที่ที่เรียกว่า โพรซีเนียมเธียเตอร์ (Proscenium Theatre) ที่ให้ความสำคัญกับเทคนิคมาก จนกระทั่งต่อมาในยุคโพสต์โมเดิร์น (Post - modern) การแสดงที่เกิดขึ้นได้ทำลายกรอบสี่เหลี่ยมของรูปแบบเวทีปกติออกไป หันไปแสดงในสถานที่จริง ไม่จำกัดว่าเป็นพื้นที่แบบใด ทำให้เห็นได้ว่าพื้นที่การแสดงมีส่วนสำคัญอย่างมากในการแสดงนาฏยศิลป์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 19 กันยายน 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงเรื่องการใช้พื้นที่ไว้ว่า “ในยุคโพสต์โมเดิร์น (Post - modern) ที่ศิลปะไร้พรมแดน และปฏิเสธกฎเกณฑ์พื้นที่ในการแสดง ไม่จำเป็นต้องจัดแสดงบนเวทีหรือในโรงละคร งานนาฏยศิลป์สามารถจัดแสดงไปกับสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ได้” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 25 เมษายน 2557)

ทั้งนี้ มัทนี รัตนิน ก็ได้อธิบายเกี่ยวกับ บริเวณพื้นที่บนเวที ไว้ว่า “บริเวณพื้นที่บนเวทีจะมีความสำคัญต่างกัน ขึ้นอยู่กับระยะใกล้หรือไกลผู้ชม มองเห็นและได้ยินมากน้อยเพียงไร” (มัทนี รัตนิน, 2546: 101)

ดังนั้นผู้วิจัยจะต้องวิเคราะห์หากระบวนการจัดวางองค์ประกอบในการแสดงในประเด็นการใช้พื้นที่ เพราะถือว่าการใช้พื้นที่ในการแสดงนั้นเป็นส่วนเสริมให้การแสดงมีความหมายและผู้ชมเข้าถึงการแสดงมากยิ่งขึ้น เช่น การให้อิสระกับนักแสดงในการใช้พื้นที่ และการใกล้ชิดกับผู้ชมระหว่างการแสดง เพื่อช่วยสื่อสารอารมณ์ความรู้สึก การใช้พื้นที่การแสดงร่วมกับผู้ชมเพื่อให้ผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เป็นต้น

**7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย**

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบที่ส่งเสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น ความสำคัญของเครื่องแต่งกายสามารถบอกเล่าเรื่องผ่านนักแสดงผู้สวมใส่ได้ การออกแบบเครื่องแต่งกายควรให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดง นักแสดง และการออกแบบลีลา

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ว่า นาฏยศิลป์สมัยใหม่จะให้ความสำคัญกับเสื้อผ้าน้อยลง มีการลดทอนเครื่องแต่งกาย และการประหยัดตามแนวคิดแบบมินิมอลลิซึม (Minimalism) ดังนี้

> เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงยุคสมัยในเนื้อหาและเรื่องราวของการแสดงนั้น ถึงแม้ว่าในงานนาฏยศิลป์สมัยใหม่จะให้ความสำคัญกับเสื้อผ้าน้อยลง แต่การลดทอนเครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ ในที่นี้หมายถึงการลดทอนและการประหยัดตามแนวความคิดแบบมินิมอลลิซึม (Minimalism) ก็บ่งบอกถึงยุคสมัยของนาฏยศิลป์ได้เช่นกัน ดังที่ให้ความสำคัญไปกับการออกแบบลีลามากกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ฯลฯ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 ตุลาคม 2557)

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายความสำคัญของเครื่องแต่งกายไว้ว่า เป็นสิ่งที่ถ่ายทอดความคิด ข้อมูล และความรู้สึก ดังนี้

> เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดความคิด ข้อมูล และความรู้สึก และเป็นสิ่งที่ผู้ออกแบบค้นพบในละครและแสดงความคิดออกมา การออกแบบเครื่องแต่งกายจะประสบความสำเร็จได้นั้น นอกจากจะขึ้นอยู่กับการวิเคราะห์ตีความตัวละครอย่างเป็นเหตุเป็นผลแล้ว ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของนักแสดงที่ใช้เครื่องแต่งกายนั้นให้เป็นส่วนหนึ่งของตัวละคร (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2553: 156)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องวิเคราะห์การออกแบบเครื่องแต่งกาย เพื่อหารูปแบบของเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมและสามารถเป็นพื้นฐานในการสื่อสารสัญลักษณ์ และบอกเล่าเรื่องราวของเรื่องและนักแสดงได้

**8) การออกแบบแสง**

การพัฒนาเทคโนโลยีระบบแสง นอกจากการใช้แสงในการสร้างจุดเด่นและความน่าสนใจ ดึงดูดจุดสำคัญของการแสดงแล้ว แสงยังเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่สามารถปรับเปลี่ยนตัวเองแล้วบอกเล่าบรรยากาศ เวลา และที่สำคัญอีกประการคือ แสงสามารถสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกได้

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายเกี่ยวกับความสำคัญของแสง ว่านอกจากจะให้แสงสว่างแล้ว ยังสร้างจุดสนใจได้ ทำให้ผู้ชมเห็นในสิ่งที่ต้องการนำเสนอ ดังนี้

> แสงมีความสำคัญในการสร้างภาพรวมบนเวทีอย่างมาก นอกจากจะให้แสงสว่างทำให้เรามองเห็นแล้ว แสงยังสร้างจุดสนใจบนเวทีอีกด้วย ที่สำคัญคือทำให้ผู้ชมเห็นในสิ่งที่ละครต้องการนำเสนอ ในการชมละคร ผู้ชมไม่ได้เห็นการแสดงเพียงอย่างเดียว แต่ยังเห็นองค์ประกอบอื่นที่ช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องราว เพราะฉะนั้นความสำคัญของแสงอยู่ที่ว่าทำให้ผู้ชมเห็นอะไร และเห็นอย่างไร และจำเป็นต้องเห็นมากน้อยแค่ไหน การทำงานด้านแสงไม่สามารถสั่งหรือทำตามข้อกำหนดในละครได้ ผู้ออกแบบต้องใช้จินตนาการและวิจารณญาณจากการอ่าน วิเคราะห์ ตีความบทละคร เช่นเดียวกับการทำงานของฝ่ายอื่น ๆ (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2553: 157)

กฤษรา วริศราภูริชา ได้อธิบายเกี่ยวกับแสง (Light) กับการพัฒนาจากความคิดสร้างสรรค์ต่าง ๆ สามารถเนรมิตและเปลี่ยนแปลงฉาก สามารถสร้างสรรค์มิติและองค์ประกอบอื่น ๆ จนกระทั่งสามารถเสริมสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ชมได้ ไว้ดังนี้

> เพื่อสนองความต้องการที่จะให้ผู้ชมได้แลเห็นเหตุการณ์บนเวทีอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น แสงสว่างแบบนี้มักจะถูกใช้เพียงบางคราวที่ต้องการสร้างสรรค์บรรยากาศพิเศษให้แก่ละครบางเรื่องเท่านั้น แสงบนเวทีสามารถเนรมิตหรือเปลี่ยนแปลงฉากให้ปรากฏได้อย่างที่เราต้องการเห็น สามารถใช้แทนฉากหรือเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบฉาก สามารถสร้างสรรค์มิติและองค์ประกอบอื่น ๆ ให้แก่ฉากได้อย่างน่าพอใจ แสงสว่างถูกใช้ประสานไปกับงานของฝ่ายอื่น ๆ และสามารถเสริมสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ชมตามที่ผู้กำกับการแสดงคิดและวางแนวการนำเสนอและตามความประสงค์ของผู้ออกแบบฝ่ายต่าง ๆ ด้วย (กฤษรา วริศราภูริชา, 2552: 5)

กฤษรา วริศราภูริชา ยังได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับการออกแบบแสงว่ามีความสำคัญต่อการแสดงในการเลือกนำเสนอส่วนใดลดทอนส่วนใด เพราะแสงสามารถกำหนดขอบเขตและทิศทางที่ควรมองให้แก่ผู้ชม ดังนี้

> ผู้ออกแบบแสงจะจัดแสงให้สอดคล้องกับทิศทางการเคลื่อนไหว (Blocking) ของนักแสดงบนเวที ผู้กำกับการแสดงจะทำหน้าที่ตัดสินใจและกำหนดจุดเด่นที่ต้องการเน้นให้ผู้ชมแลเห็น เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้คล้อยตามเหตุการณ์แต่ละช่วงอย่างสมเหตุสมผล แสงจะช่วยเสนอรายละเอียดที่เกี่ยวกับตัวละครอย่างแจ่มชัด ตามจังหวะ ลีลา และระยะเวลาที่ผู้กำกับการแสดงวางแผนไว้ แสงสามารถกำหนดขอบเขตและทิศทางที่ควรมองให้แก่ผู้ชม สามารถทำให้แลเห็นสีหน้าและปฏิกิริยาโต้ตอบของนักแสดงอย่างเด่นชัด สามารถเปิดเผยให้เห็นถึงสาเหตุของการกระทำที่รุนแรง หรืออาจจะลดส่วนของหน้าและโครงสร้างทางร่างกายของตัวละครให้เล็กลงที่สุดเท่าที่จำเป็นอย่างมีความหมาย (กฤษรา วริศราภูริชา, 2555: 79)

ดังนั้นผู้วิจัยจะต้องนำองค์ประกอบในเรื่องของแสง มาวิเคราะห์หารูปแบบการแสดง และหาเทคนิควิธีการเลือกใช้แสงเพื่อให้สะท้อนความอารมณ์ ความรู้สึก และตัวแทนสื่อสารสัญลักษณ์ และเพื่อให้การแสดงงานสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

**3.3.2.2 แนวคิดและรูปแบบของการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย** เป็นอย่างไร แต่ละประเด็นมีที่มาอย่างไร สามารถแบ่งคำถามออกตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

**1) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง**

การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์นั้น ต้องคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง และความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน เป็นแนวทางในการแก้ปัญหา กระทั่งเกิดกระบวนการและเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ มีความน่าสนใจ และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังต่อไปนี้

สเปียแมน (Spearman) กล่าวไว้ว่า “ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการของการกระทำเพื่อให้ได้ผลผลิตใหม่ ๆ ทางความคิด ซึ่งเกิดจากความคิดจินตนาการมากกว่าใช้เหตุผล” (Spearman, 1963 อ้างถึงใน ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 45)

วิรุณ ตั้งเจริญ ก็ได้กล่าวไว้ว่า “ทรรศนะหรือนิยามที่เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ มักจะกล่าวถึงความคิดใหม่ แนวทางการแก้ปัญหาใหม่ หรือการผลิตสิ่งใหม่” (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2547: 151)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในส่วนของความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์นั้น นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “การสร้างผลงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบันมีความจำเป็นต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์ เพื่อเป็นเครื่องมือในการผลิตงานให้เกิดความน่าสนใจ และต้องค้นหาสิ่งใหม่ ซึ่งจำเป็นต่อสังคมมนุษย์มาโดยตลอด” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 23 ธันวาคม 2557)

ดังนั้นการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง จึงเป็นประเด็นหนึ่งที่นำมาพิจารณาใช้ในการวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในครั้งนี้

**2) การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง**

ความหลากหลายของรูปแบบแสดง การบูรณาการและผสมผสานศาสตร์และศิลป์เข้าด้วยกัน ในการแสดงหนึ่งที่ประกอบด้วยรูปแบบการแสดงที่หลากหลายย่อมจะทำให้การแสดงเกิดความน่าสนใจ แปลกใหม่ และก่อให้เกิดการพัฒนาการสร้างสรรค์ นำไปสู่การพัฒนาเป็นองค์ความรู้ใหม่ได้ ดังเช่น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายเกี่ยวกับความหลากหลายในศิลปะหลังสมัย ไว้ว่ามีการนำเสนอความคิดและการปฏิบัติทางศิลปะที่หลากหลาย ซึ่งมีการกล่าวถึงระหว่างศิลปะหลังสมัยใหม่ และศิลปะสมัยใหม่ ดังนี้

> ลัทธิหลังสมัยใหม่ที่เชื่อมั่นในปัญญาความคิด สภาพแวดล้อม การผสานความคิดเชื่อมั่นในเสรีภาพ และความหลากหลายทางความคิด ศิลปะหลังสมัยใหม่ ก็ได้ดูดซับความคิดนำเสนอความคิดและการปฏิบัติทางศิลปะที่หลากหลาย แสดงบทบาทของศิลปะร่วมสมัยที่มีฐานปัญญาและทฤษฎีหรือแนวคิด (Intellectual and Theoritical Basis) เป็นด้านหลักโดยที่มิได้คำนึงถึงกระบวนแบบ (Style) ดังเช่น ศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะมีความหลากหลายตั้งแต่การแสดงแนวคิดอย่างบริสุทธิ์ การแสดงเทคนิค ไปจนถึงการแสดงจินตภาพ (Image) ของความคิด (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2547: 41)

ดาริณี ชำนาญหมด ได้อธิบายเกี่ยวกับความหลากหลายของรูปแบบการแสดง และการใช้เทคนิคนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

> ในผลงานสร้างสรรค์ผู้วิจัยใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ทั้งในเรื่องการใช้ลีลาซึ่งมีทั้งเทคนิคการเต้นของศิลปินที่มีชื่อเสียง ได้แก่ ฟรีสปิริต (Free Spirit) ของ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) คอนเทรกชั่น และ รีลีส (Contraction And Release) ของ มาร์ธา แกรแฮม (Martha Graham) การล้มลงสู่พื้นและการพยุงตัวขึ้น (Fall And Recovery) ของดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) รวมถึงการใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การด้นสด (Improvisation) และการใช้สถานการณ์จริงของการแสดง (Real Situation) รวมถึง การใช้ทักษะการแสดง (Acting) การใช้เสียง (Vocal Technique) และการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume) (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 169)

ดังนั้นการใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง จึงเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่นำมาพิจารณาใช้ในการวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในครั้งนี้

**3) การใช้ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดง**

ทฤษฎีการสื่อสารที่ผู้วิจัยนำมาใช้พิจารณานั้น อาจเริ่มต้นจากการส่งสาร รับสาร ระหว่างบุคคล 2 คน เกิดกระบวนการสื่อสารถ่ายทอดและรับสารทั้งในเชิงวัจนะและอวัจนะ นั้น สามารถนำมาปรับใช้ในการสื่อสารการแสดง ที่สามารถสร้างความรู้สึกหรือมุมมองแง่คิดแก่ผู้ชม หรือแม้กระทั้งคนในสังคมได้ ดังเช่นที่ รจิตลักขณ์ แสงอุไร ได้อธิบายทฤษฎีการสื่อสาร ไว้ดังนี้

> การสื่อสารระหว่างบุคคล 2 คน จะให้ปฏิกิริยาสะท้อนกลับที่รวดเร็วกว่าการสื่อสารในรูปแบบอื่น การสื่อสารในรูปแบบนี้คู่สื่อสารจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้ถึงความคิดของอีกฝ่ายและในขณะเดียวกันก็ต้องยอมที่จะเปิดเผยตนเองให้ผู้อื่นเข้าใจด้วย เป็นกระบวนการที่ร่วมกันผู้ที่ร่วมอยู่ในกระบวนการจะถ่ายทอดและรับสารทั้งในเชิงวัจนะและอวัจนะในขณะเดียวกัน ผู้สื่อสารมีการรับส่งข่าวสารต่อกันตลอดเวลาของการสื่อสาร การมองกระบวนการสื่อสารวิธีนี้ให้ความสำคัญต่อทักษะในการสื่อสารอย่างมาก ผู้สื่อสารมีความตื่นตัวและต้องไหวทันต่อสัญญาณที่ตนได้รับ และถ่ายทอดออกไป การสื่อสารระหว่างบุคคลนับว่าเป็นรูปแบบของการสื่อสารที่แท้จริง และเป็นพื้นฐานที่จะทำให้เกิดความเชื่อถือไว้วางใจซึ่งกันและกัน อันจะเป็นฐานให้เกิดการสื่อสารในรูปแบบอื่น ๆ ต่อไป มีสิ่งที่ควรคำนึงถึง 3 ประการ ในการที่บุคคล 2 คน จะสื่อสารกันให้ประสบความสำเร็จ คือ การเปิดเผยตนเอง การนำตัวเองเข้าไปเกี่ยวข้อง และการตั้งใจฟังแบบเอาใจเขามาใส่ใจเรา และตอบสนองความรู้สึกตามเนื้อหาสาระของสาร (รจิตลักขณ์ แสงอุไร, 2548: 116)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้อธิบายเกี่ยวกับกิจกรรมและผลงานศิลปกรรมที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องพยายามสื่อสารกับผู้ชมหรือผู้อื่นในสังคม ให้สามารถเข้าถึงและเข้าใจผ่านผลงานเหล่านั้น ไว้ว่า

> กิจกรรมและผลงานศิลปกรรมนั้นมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมความเชื่อ ความรู้สึกและกฎระเบียบสังคม แม้ว่าความคิดริเริ่มแปลกใหม่จะถูกนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ในสังคมก็จำเป็นต้องคำนึงถึงการยอมรับในสังคม โดยผู้สร้างสรรค์ต้องพยายามสื่อสารให้ผู้อื่นในสังคมสามารถเข้าถึง เข้าใจ และชื่นชอบได้ (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 64)

ดังนั้นการใช้ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดง จึงเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่นำมาพิจารณาใช้ในการวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในครั้งนี้

**4) การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง**

สัญลักษณ์สามารถช่วยให้ผู้สร้างสรรค์และผู้ชมเข้าใจกันได้ดีมากยิ่งขึ้น ผ่านการสื่อสารการแสดงในงานสร้างสรรค์ ซึ่งศิลปะมีลักษณะเช่นเดียวกับ สัญลักษณ์ หรือภาษา ที่สามารถเกิดอารมณ์เชิงสุนทรีย์ได้ ดังเช่นที่ อันธิฌา แสงชัย ได้อธิบายไว้ว่า

> ศิลปะเรียนแบบเพื่อสร้างสัญลักษณ์และสื่อสารเนื้อหา สิ่งที่เกิดขึ้นในงานศิลปะนั้น ไม่ได้เป็นการเรียนแบบสิ่งภายนอกอย่างตรงไปตรงมาแต่มันมีความสัมพันธ์กันในลักษณะของการแทนค่า (Substitute) หรือการบ่งถึง (Denotation) สิ่งนั้น ดังนั้น ศิลปะจึงมีลักษณะเช่นเดียวกับ สัญลักษณ์ (Symbol) หรือภาษาในรูปแบบหนึ่งซึ่งเราสามารถซาบซึ้งหรือเกิดอารมณ์เชิงสุนทรีย์กับวัตถุศิลปะได้ก็ด้วยการเข้าใจระบบสัญลักษณ์ที่มันนำเสนอออกมาเพื่อสื่อถึงเอกลักษณ์ของไทยในงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย (อันธิฌา แสงชัย, 2547: 27-28 อ้างถึงใน จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 207)

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ก็ได้อธิบายเกี่ยวกับ สัญลักษณ์จากองค์ประกอบในการแสดงที่มีความสัมพันธ์กัน สามารถแสดงออกถึงความคิด ความรู้สึก ความงาม และเนื้อหา จนเกิดคุณค่าทางสุนทรียะ ไว้ดังนี้

> ผู้ออกแบบอาจจะสร้างสรรค์ภาพรวมบนเวทีในลักษณะภาพสมจริง (Realistic) เพื่อที่จะให้ข้อมูลอย่างตรงไปตรงมากับผู้ชม ภาพกึ่งนามธรรม (Semi-abstract) ที่ให้ข้อมูลแก่ผู้ชมในเชิงสัญลักษณ์หรือในลักษณะลดตัดทอนความสมจริง ในศิลปะการละคร ส่วนประกอบและองค์ประกอบทางทัศนศิลป์มีบทบาทสำคัญในการสร้างภาพ สร้างจินตนาการเล่าเรื่องราวในเชิงรูปธรรม ให้แก่นักแสดง (ผู้ส่งสาร) และผู้ชม (ผู้รับสาร) เราจะเห็นส่วนประกอบและองค์ประกอบนี้ในส่วนต่าง ๆ ของละคร ได้แก่ ฉาก เครื่องแต่งกาย แสง เครื่องประกอบการแสดง หรือ แม้แต่ในการกำกับการแสดง การจัดวางตำแหน่งของนักแสดงบนเวที เพื่อแสดงออกถึงความคิด ความรู้สึก ความงาม และเนื้อหา จนเกิดคุณค่าทางสุนทรียะ (Aesthetic Value) ที่มีความสัมพันธ์กันในภาพรวม โดยผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์ตีความบทละคร สร้างเป็นภาพบนเวที ทำให้ผู้รับรู้เกิดประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Experience) (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2553: 158-159)

อิราวดี ไตลังคะ ได้อธิบายความหมายของสัญลักษณ์ ว่าเป็นตัวแทนหรือสิ่งแทนของอีกสิ่งหนึ่ง และมุมมองการตีความสัญลักษณ์ ไว้ดังนี้

> สัญลักษณ์ คือ สิ่งมีชีวิตหรือไม่มีชีวิตที่เป็นตัวแทนหรือสิ่งแทนของสิ่งหนึ่ง เช่น ธงเป็นสัญลักษณ์ของชาติ นกพิราบเป็นสัญลักษณ์ของสันติภาพ สีขาวแทนความบริสุทธิ์ ฯลฯ นี่คือสัญลักษณ์ที่อาจเรียกได้ว่า สัญลักษณ์สากล แต่สัญลักษณ์ในวรรณกรรมมีใช้ทั้งที่เป็นสัญลักษณ์สากล และสัญลักษณ์เฉพาะเรื่อง เฉพาะเรื่องก็คือการที่ผู้อ่านจะต้องตีความสัญลักษณ์ในเรื่องหนึ่งหนึ่ง อาจตีความได้มากกว่าหนึ่งความหมายก็ได้ ทั้งนี้เพราะการตีความสัญลักษณ์เป็นเรื่องอัตวิสัยในงานบางชิ้นที่มีความซับซ้อนอาจมีผู้อ่านตีความไปได้ต่าง ๆ นานา การตีความสัญลักษณ์จึงเป็นกิจกรรมทางปัญญาอย่างหนึ่ง ที่ได้จากการอ่านอย่างละเอียดและใช้ประสบการณ์ และสิ่งที่มีต้องมีอีกประการคือความใจกว้างที่จะยอมรับความคิดของผู้อื่นที่แตกต่างกับตน เพราะแต่ละคนอาจจะตีความสัญลักษณ์แตกต่างกัน (อิราวดี ไตลังคะ, 2546: 76-80 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2547: 84)

ผู้วิจัยจึงนำประเด็นเรื่องการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง มาเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่นำมาพิจารณาใช้ในการวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**5) การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์**

เมื่อพิจารณาการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์มาใช้ร่วมกันในการสร้างสรรค์งาน เพื่อให้ผลงานที่ปรากฏมีหลักการและเหตุผล จึงเป็นส่วนช่วยในการทำความเข้าใจถึงหลักการและแนวความคิดของแต่ละศาสตร์และสามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้อย่างเหมาะสม

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “การนำทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ที่สามารถนำมาใช้ร่วมกับงานนาฏยศิลป์ สามารถแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของคนในสังคม ซึ่งทำให้ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปินในเชื้อชาตินั้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 17 ธันวาคม 2557)

เช่นเดียวกับผลงานวิจัยของ จุติกา โกศลเหมมณี ที่สรุปว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำแนวคิดศิลปะมาบูรณาการร่วมกับแนวคิดทางด้านนาฏยศิลป์ กล่าวคือ “การสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีศิลปะและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ ซึ่งทำให้วิธีการสร้างสรรค์การแสดงสามารถอธิบายได้ส่งผลให้งานสร้างสรรค์มีคุณภาพ การใช้ทฤษฎีทางศิลปะนั้นช่วยส่งเสริมให้ภาพการแสดงมีความสมดุล มีความงามอย่างมีเหตุผลและมีหลักการ” (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 256)

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงนำประเด็นการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ จึงเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่นำมาพิจารณาใช้ในการวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในครั้งนี้

**6) การสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของนาฏศิลปิน**

การสะท้อนอัตลักษณ์ของนาฏศิลปินผ่านการสร้างสรรค์ผลงานที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคม โดยการแสดงออกทางความคิดและสะท้อนเอกลักษณ์เฉพาะตน จนเป็นที่ยอมรับในสังคม ด้วยการแสวงหากระบวนการและรูปแบบศิลปะใหม่ ถือได้ว่าเป็นการต่อยอดพัฒนาผลงานและพัฒนาองค์ความรู้ในศาสตร์และศิลป์นั้น ๆ ถือได้ว่าเป็น อัตลักษณ์ของนาฏศิลปิน

จุติกา โกศลเหมมณี ได้อธิบายถึง เอกลักษณ์ในการแสดงว่าเป็นการรักษาคุณค่าหลักทางความงามของรูปแบบการแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งถือเป็นอัตลักษณ์ของนาฏศิลปิน ไว้ดังนี้

> การคงเอกลักษณ์การแสดง เป็นการรักษาคุณค่าหลักทางความงามของรูปแบบการแสดงนั้น รวมถึงปรัชญาต่าง ๆ ของศิลปะประเภทนั้น ๆ ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการรักษาเอกลักษณ์ของลีลาการแสดงทั้งบัลเลต์ และนาฏยศิลป์ไทย ที่เป็นรูปแบบหลักในการสร้างสรรค์ สามารถนำเสนอทั้ง 2 แบบอย่าง ให้เห็นถึงความดั้งเดิมในการแสดง นอกจากเอกลักษณ์ทางลีลานาฏยศิลป์แล้ว ยังมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมจะเห็นได้จากองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบการแสดง การคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์สำคัญ เป็นการรักษาคุณค่ารูปแบบนาฏยศิลป์ดั้งเดิมได้อย่างเป็นอย่างดี (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 205)

จิรายุทธ พนมรักษ์ ก็ได้อธิบายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ความเป็นนาฏศิลปิน ในความเป็นผู้มีเอกลักษณ์ของ นราพงษ์ จรัสศรี ไว้ดังนี้

> ความเป็นผู้มีเอกลักษณ์ ดังนี้ ประสบการณ์และระยะเวลาในการทำงานที่ต่อเนื่อง, ความเป็นไทย, ความมีจริยธรรม คุณธรรมที่ดี เป็นแบบอย่างที่ดีต่อสังคม, คุณภาพผลงาน เป็นที่ยอมรับของผู้ที่มีความรู้ของบุคคลในวงการ, ความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก, ความมีอิทธิพล หรือผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงทางความคิด วิถีชีวิต, ความเป็นผู้อุทิศตนเพื่องานศิลปะ, ผลงานที่มีคุณภาพในทางสุนทรียะ, การวางตนเป็นศิลปินที่เหมาะสม, การบริหารการจัดการในวิชาชีพ, รสนิยมและทัศนคติ, จำนวนงานที่สอดคล้องกับคุณภาพ, ความมีแรงขับ, ศิลปินที่เปิดกว้างและมีความสามารถหลากหลาย, ความเป็นศิลปินที่หายาก แสดงให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี มีคุณสมบัติที่พร้อมมูลและพิเศษกว่าบุคคลอื่น ทำให้มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน และมีผลงานสร้างสรรค์มากมาย จากสาเหตุที่เป็นคนไทยและคิดอย่างไทย ขบวนการเรียนรู้จากขนบธรรมเนียมประเพณีสภาพแวดล้อมแบบไทยเคารพในภูมิปัญญาไทยไม่ล้าสมัย ในปัจจุบันมีความทันสมัยและความใหม่เสมอ และประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ได้สั่งสมมาก่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ไทยในผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จัดว่าเป็นผู้ที่ไม่เหมือนบุคคลอื่น (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2553: 46-47)

ดังนั้นประเด็นการสะท้อนอัตลักษณ์ของนาฏศิลปิน จึงเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่นำมาพิจารณาใช้ในการวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในครั้งนี้

**7) การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม**

การสร้างสรรค์ผลงานแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม เป็นการบันทึกเหตุการณ์ในสังคม ให้เห็นความเป็นไปของสภาพสังคมนั้น สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงในสังคม ดังเช่นที่ ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้อธิบายไว้ดังนี้

> ศิลปะเป็นการบันทึกเหตุการณ์ในสังคมซึ่งเปรียบเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไปของสภาพในสังคมนั้นอย่างใกล้ชิด ดังนั้นศิลปะจึงเป็นสิ่งแสดงถึงวัฒนธรรม มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับศาสนาและการเมือง สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของระบบสังคม เพื่อเป็นประโยชน์และรับใช้สังคมจนกระทั่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้ แต่ที่ปรากฏเห็นเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนจะพบว่าผลงานศิลปกรรมเป็นเครื่องหมายหรือสื่อที่แสดงถึงหรือส่งผ่านความเจริญด้านรสนิยม การแสดงออก และวัฒนธรรมอันเปรียบเสมือนมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2552: 65)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม ไว้ดังนี้

> ผลงานศิลปะการแสดงต้องมีความเกี่ยวพันกับคนในสังคม เพื่อสอน เพื่อให้แง่คิด และเพื่อตอบสนองพฤติกรรมการใช้ชีวิต เพราะหากงานศิลปะไม่สามารถให้ประโยชน์กับผู้ชม ทั้งในทางกาย และทางจิตใจได้แล้ว งานศิลปะการแสดงนั้นก็ไม่นับว่าเป็นงานที่มีคุณค่าน่าชมอีกต่อไป (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2557 อ้างถึงใน สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 58)

ดังนั้นการสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม จึงเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่นำมาพิจารณาใช้ในการวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในครั้งนี้

**8) การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม**

คุณธรรมจริยธรรมเป็นเครื่องหมายของความดี การสร้างสรรค์งานทุกประเภท ควรคำนึงถึงประเด็นเรื่องคุณธรรมจริยธรรม และสามารถใช้เป็นเครื่องยึดถือ เพื่อปฏิบัติในการสร้างสรรค์งาน ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ

ธรากร จันทนะสาโร แสดงทรรศนะเกี่ยวกับคุณธรรมและจริยธรรม ไว้ว่า “การสร้างงานนาฏยศิลป์จำเป็นต้องให้ความสำคัญกับเรื่องคุณธรรมและจริยธรรมเป็นหลัก เพราะเนื้อหาที่บอกเล่าเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับธรรม อธรรม ความดี หรือความไม่ดี” (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

ดังนั้นการคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม จึงเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่นำมาพิจารณาใช้ในการวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในครั้งนี้

**9) ความหลากหลายทางวัฒนธรรม**

วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของขึ้นใหม่และเป็นการกำหนดพฤติกรรมหรือความคิด ตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงาน ฉะนั้นวัฒนธรรม คือ ระบบในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้นตามวิถีชีวิต รูปแบบการดำเนินชีวิตที่การผสมผสานความหลากหลายของเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ที่เป็นอัตลักษณ์ นำมารวมกันจนเกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม เช่นเดียวกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานมีแนวความคิดในการนำความหลากหลายทางวัฒนธรรมมาผสมผสานอยู่ในผลงานเดียวกัน ดังต่อไปนี้

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายถึงแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ ที่มองเอกภาพท่ามกลางความหลากหลาย ในแง่มุม และมิติต่าง ๆ ซึ่งมีความสอดคล้องกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม ไว้ดังนี้

> วัฒนธรรมหลังสมัยใหม่มองเอกภาพท่ามกลางความหลากหลาย มองชุมชน มองความหลากหลายทางวัฒนธรรม มองความหลากหลายของภูมิปัญญา กฎกติกามารยาท และชีวิตในอดีตที่มักถูกล้อมกรอบให้อยู่ในมิติเดียว กำลังปรับเปลี่ยนไปสู่หลายมิติ จากภาพนิ่งปรับเปลี่ยนมาสู่ภาพเคลื่อนไหวที่มีพลวัตการกระจายอำนาจ กระจายความรับผิดชอบไปสู่ชุมชน การสร้างชุมชนให้เข้มแข็ง การพัฒนาสังคมแห่งการเรียนรู้ รวมทั้งการพูดคุยเสวนากันด้วยปัญญา (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2548: 247)

จุติกา โกศลเหมมณี ได้สรุปความหลากหลายทางวัฒนธรรม ในงานวิจัยรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ไว้ดังนี้

> การผสานจัดวางรูปแบบและแบบอย่าง เป็นการบูรณาการที่ก่อให้เกิดงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในลักษณะลูกผสม ทำให้ผู้ชมปัจจุบันเข้าใจได้ง่ายขึ้น ทั้งนี้ยังทำให้ผู้ชมได้รับประสบการณ์ใหม่ ลักษณะลูกผสมอาจพบเห็นได้ในงานการแสดงร่วมสมัยทั่วไป แต่โดยส่วนใหญ่จะผสมผสานจนมองไม่เหลือคุณค่าของเดิมและสื่อเนื้อหาได้ไม่ชัดเจน ขณะที่งานสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้นยังคงเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารครบถ้วนและเสริมความชัดเจนขึ้น และยังคงความงามของนาฏยศิลป์ดั้งเดิมอย่างเด่นชัด ซึ่งเป็นความสามารถในการออกแบบลีลาและการจัดองค์ประกอบของการแสดงในส่วนต่าง ๆ อย่างเหมาะสมในแต่ละฉาก และเรียงร้อยไปอย่างกลมกลืนเป็นเอกภาพตลอดการแสดง สรุปแนวความคิดความลงตัวของการผสมผสานรูปแบบ (Form) และแบบอย่าง (Style) ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ได้มีการนำเสนอเรื่องราวในวัฒนธรรมไทยในรูปแบบผสมผสานโขน ละคร มีการใช้บัลเลต์ (Ballet) และโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) เป็นส่วนสำคัญร่วมกับนาฏยศิลป์ไทยในการออกแบบลีลาใหม่และสร้างความโดดเด่นของลีลานาฏยศิลป์แต่ละประเภทไว้ด้วยการนำเสนอไปพร้อมกัน โดยมีการวางตำแหน่งและจังหวะที่เหมาะสม สามารถมองเห็นทั้งความงามของรูปแบบนาฏยศิลป์ดั้งเดิมและรูปแบบนาฏยศิลป์ที่บูรณาการขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นความตั้งใจที่จะวางองค์ประกอบให้เกิดขึ้นเพื่อการประโยชน์ในการสื่อเนื้อหาที่เข้าถึงผู้ชมรุ่นใหม่และยังคงรักษาคุณค่าเดิมของนาฏยศิลป์ดั้งเดิม นอกจากในลีลาการแสดงแล้ว การผสมผสานรูปแบบยังปรากฏอยู่ในองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ ทั้งในบทการแสดง การแต่งกาย การออกแบบพื้นที่การแสดง ฉากและแสง รวมทั้งดนตรี ทำให้ภาพรวมการแสดงมีความแปลกใหม่ กลมกลืนและมีเอกภาพตลอดทั้งเรื่อง (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 204-205)

ดังนั้นประเด็นความหลากหลายทางวัฒนธรรม จึงเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่นำมาพิจารณาใช้ในการวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในครั้งนี้

## 3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ความหลากหลายของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เปรียบเสมือนกระจกเงาหลายบานที่สะท้อนวัตถุได้หลายมุม ช่วยให้เห็นข้อเท็จจริงในประเด็นต่าง ๆ ให้กระจ่างขึ้น ซึ่งจะทำให้ความเบี่ยงเบนในการวิเคราะห์งานลดน้อยลงความจริงก็จะปรากฏขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 23 ธันวาคม 2557) วิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการวิจัยเพื่อการศึกษาค้นคว้าเพื่อให้เกิดความเที่ยงตรง และเพื่อป้องกันอคติในการวิจัยผู้วิจัยจึงเลือกใช้เครื่องมือในการวิจัยหลายประเภท ดังนี้

### 3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ในการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา และบทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ทั้งนี้เอกสารเกี่ยวกับเรื่องนี้มีปรากฏน้อยมาก ผู้วิจัยจึงได้ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีการอื่นที่สามารถทดแทนกันได้ เช่น การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม เป็นต้น

#### 3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบทางศิลปะ

ก่อนการสร้างสรรค์การแสดง ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับหลักสำคัญของรูปแบบ รูปทรง เส้น ทฤษฎีสี อิทธิพลของสีที่มีผลต่ออารมณ์และความรู้สึก เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

#### 3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับละครเพลง

เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้ เป็นการวิจัยเพื่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยมีจุดเริ่มต้นที่สำคัญมาจากศาสตร์ทางด้านละครเพลง ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับละครเพลง ตลอดจนสืบค้นถึงเรื่องราวและประวัติความเป็นมาเพื่อนำมาวิเคราะห์และพัฒนาผลงานสร้างสรรค์

**3.4.1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย**

เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้ เป็นการวิจัยเพื่องานนาฏยศิลป์แนวสร้างสรรค์ที่มีจุดประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยจึงดำเนินการศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ และหลักการต่าง ๆ ของงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

**3.4.1.4 การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์**

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เพื่อหาแนวคิดและหลักการที่สำคัญในการเข้าสู่ภาคปฏิบัติ การออกแบบงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

**3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย**

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีอยู่หลากหลายสาขา ทั้งในด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องกับละครเพลง ผู้ที่เกี่ยวข้องทางด้านศิลปะการแสดง เช่น ศิลปินผู้บริหารจัดการแสดง ผู้ที่อยู่เบื้องหลังและเบื้องหน้าทางการแสดง ผู้ชมการแสดง ตลอดจนนิสิตนักศึกษา และนักเรียนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางการแสดง ข้อมูลที่ได้จะมาจากการดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม โดยผู้วิจัยได้แบ่งเป็นประเด็น ดังนี้

3.4.2.1 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดง

3.4.2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับงานศิลปกรรม

3.4.2.3 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงาน

### 3.4.3 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล จากการเข้าร่วมสัมมนาในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ทำหน้าที่ทั้งในบทบาทของผู้บริหารจัดการในการสัมมนา และการเป็นผู้เข้าร่วมการสัมมนา เนื่องจากการจัดการสัมมนาได้มีการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญมาถ่ายทอดองค์ความรู้อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง สำหรับการวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงได้แบ่งประเด็น ดังนี้

3.4.3.1 ข้อมูลเกี่ยวกับผลงานของศิลปินทางนาฏยศิลป์

3.4.3.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

### 3.4.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ผู้วิจัยได้ศึกษาสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับการแสดงละครเพลงนาฏยศิลป์ การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยเฉพาะนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เพื่อศึกษาข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ในการหาแนวทางในการสร้างผลงานที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

### 3.4.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

#### 3.4.5.1 การสัมภาษณ์

การรวบรวมข้อมูลจากผู้ที่มีประสบการณ์เกี่ยวข้องกับละครเพลงด้วยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่มีส่วนเกี่ยวข้อง เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลก่อนการสร้างสรรค์

#### 3.4.5.2 การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

การเก็บรวบรวมข้อมูล โดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ ซึ่งในที่นี้หมายถึงการแสดงละครเพลง การแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และการแสดงประเภทอื่น ๆ ด้วยการสังเกตการณ์ และบันทึกภาพ

### 3.4.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์

เกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ เป็นการคัดสรรศิลปินผู้เป็นต้นแบบทางนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการยกย่องศิลปินเหล่านั้นว่า มีความรู้ความสามารถในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานสู่แวดวงนาฏยศิลป์ ในปัจจุบัน โดยมีเกณฑ์ในการพิจารณามาตรฐานของศิลปินแบ่งออกเป็น 10 ประการ (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์: 11 มิถุนายน 2558) โดย วิชชุตา วุธาทิตย์ ผู้วิจัยเรื่องเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ได้นำประวัติผลงานและแนวคิดของนราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นต้นแบบของการศึกษาค้นคว้าในงานวิจัยครั้งนี้ เพื่อให้ได้เกณฑ์มาตรฐานของศิลปินผู้สร้างสรรค์ที่พึงมี ทั้งนี้นอกจากเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ทั้ง 10 ประการ โดย วิชชุตา วุธาทิตย์ แล้วยังมีอีกหนึ่งประการสำคัญซึ่งได้รับการเพิ่มเติมโดย นราพงษ์ จรัสศรี นั่นคือ ความหลงใหล ดังต่อไปนี้

**3.4.6.1 การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน (Spiritual)** การมีพลังจากชีวิตจิตใจมุ่งหมายเพื่อผดุงชีวิตและให้ความหมายที่สำคัญที่สุดแก่ชีวิต และมีปณิธานแน่วแน่ในทางนาฏยศิลป์ จิตวิญญาณต้องมาจากหลายส่วน ทั้งอารมณ์ ความรัก ความผูกพันในสิ่งที่ตัวเองทำ เกิดเป็นปณิธานแน่วแน่ในการอุทิศตน เพื่อการทำงานอย่างดีที่สุดตามแนวทางของตัวเอง จิตวิญญาณ ยังรวมถึงการแสดงผลงานด้วยใจบริสุทธิ์โดยไม่อยู่ภายใต้แรงกดดันจากผู้สนับสนุน

**3.4.6.2 การมีประสบการณ์การเรียนและการทำงาน (Experience)** เป็นผู้มีทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิ ผ่านการฝึกฝน การศึกษา การสั่งสมบ่มเพาะจนเกิดทักษะและความชำนาญทางศิลปะ มีความรู้หลากหลายและรู้จักประมวลสิ่งที่ได้รู้ได้เห็นมา ได้ลองผิดลองถูก จนเล็งเห็นการณ์ไกล และยังคงพัฒนาตนเองอย่างไม่หยุดยั้ง

**3.4.6.3 มีความสามารถหลากหลาย (Versatile)** เป็นผู้นำความรู้และประสบการณ์รอบตัวมาบูรณาการ และปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะสมกับกาลและสถานที่ มีมุมมองรอบด้านแบบสหศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงความสามารถอันวิเศษไม่สิ้นสุด

**3.4.6.4 เป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer)** การเป็นผู้สร้างสรรค์งานที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคม สร้างงานที่แสดงออกทางความคิด รสนิยม และสะท้อนเอกลักษณ์ของตนจนเป็นที่นิยมและยอมรับในสังคม ด้วยการแสดงหาวิธีการและรูปแบบศิลปะใหม่

**3.4.6.5 การมีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy)** ศิลปินแสดงให้เห็นว่ามีศรัทธายึดมั่นไม่สั่นคลอนต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ที่ว่าด้วยความรู้และความจริงนำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่า เป็นประโยชน์แก่สาธารณะ เพื่อให้สังคมได้ซึมซับและเรียนรู้สามารถประยุกต์ไปเป็นการดำเนินชีวิตของแต่ละปัจเจกบุคคล โดยสะท้อนออกมาเป็นงานศิลปกรรม

**3.4.6.6 มีการสร้างสรรค์ (Creativity)** ความสามารถสร้างสรรค์งานที่จะประยุกต์ความรู้ และความงามให้เข้ากับบริบทต่าง ๆ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ในงานศิลปะด้วยทัศนะและวิธีการที่ดี ทั้งที่ปรากฏเป็นผลงานของตนอย่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีการถ่ายทอดความรู้ว่าด้วยการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านั้น

**3.4.6.7 การมีรสนิยม (Taste)** มีความนิยมชอบทางศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรียะทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะ รู้จักเลือกสรรสาระและภาวะทางอารมณ์มีศิลปะรสทั้ง 9 ผ่านอายตนะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ หรือศิลปินอาจสร้างมาตรฐานรสนิยมของตัวเอง นอกเหนือจากกฎเกณฑ์ดังกล่าวจนเป็นที่ยอมรับ ด้วยวิธีการสร้างงานที่เป็นกระบวนการอย่างมีเหตุผล

**3.4.6.8 การถ่ายทอดองค์ความรู้ (Passing the Knowledge)** การเป็นครูผู้สร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม มีกระบวนการและระบบทางความรู้ รู้จักปรัชญาของความรู้และเชิดชูความรู้ รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูแก่ศิษย์

**3.4.6.9 เป็นผู้หายาก (Rarity)** เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะมาเทียบเคียงได้ยาก และหาไม่ได้แล้ว

**3.4.6.10 มีจรรยาบรรณ (Ethic)** เป็นการบำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียง และฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่า และมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม

**3.4.6.11 มีความหลงใหล (Passion)** ความหลงใหล ความอยาก ความใคร่ ตัณหา ทำด้วยความหลงใหล ตอบสนองความต้องการของตัวเอง ความอยากที่จะทำงานชิ้นหนึ่งชิ้นใด

## 3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย

3.5.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร และสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.5.2 ศึกษาข้อมูลและสังเกตการณ์รูปแบบ และลักษณะของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.5.3 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เกี่ยวกับแนวคิดมุมมอง และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เป็นต้น

3.5.4 สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม เพื่อเก็บข้อมูลเชิงลึก ทั้งในแง่ของรายละเอียดของอารมณ์ความรู้สึกที่ได้ประสบพบเจอ ตลอดจนบรรยากาศ และการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง

3.5.5 วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลทั้งหมด เพื่อหาคำตอบงานวิจัย

3.5.6 วิเคราะห์ข้อมูล เพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบสำหรับการแสดง อาทิ ท่าเต้น ฉากแสง สี เสียง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง การแต่งหน้า ระยะเวลา และนักแสดง เป็นต้น

3.5.7 นำปัญหาจากการวิจัยเข้าปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อแก้ไขและปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.5.8 พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้าย เพื่อเตรียมจัดพิมพ์และจัดทำรูปแบบรายงานการวิจัย

3.5.9 จัดพิมพ์และจัดทำเอกสารการวิจัย เพื่อนำเสนอต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง และทำการเผยแพร่ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

## 3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและมีความสำคัญในการให้ข้อมูลกับงานวิจัย อันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานและเรียบเรียงเป็นงานวิทยานิพนธ์ โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และการสำรวจความคิดเห็น มีดังต่อไปนี้

### 3.6.1 ผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์

เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ และการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ไม่น้อยกว่า 10 ปี ทั้งนี้เพื่อให้ได้การศึกษาถึงประเด็นของงานนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้จากศาสตร์ข้างต้น ผู้เกี่ยวข้องและมีความสำคัญกับงานวิจัย มีดังต่อไปนี้

**3.6.1.1 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี** ศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และผู้บุกเบิกสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**3.6.1.2 อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์** อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ และการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์

**3.6.1.3 อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร** อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

**3.6.1.4 อาจารย์ ดร.ดาริณี ชำนาญหมอ** หัวหน้าสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

**3.6.1.5 อาจารย์ ดร.สทาศัย พงษ์หิรัญ** อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงและกำกับการแสดง

**3.6.1.6 อาจารย์ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล** อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

**3.6.1.7 อาจารย์ชิตพล เปลี่ยนศิริ** อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ และรองคณบดีฝ่ายกิจการนิสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

**3.6.1.8 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง และรองคณบดีฝ่ายบริหารและวางแผน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

### 3.6.2 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ

ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ด้านองค์ประกอบของการแสดง อาทิ บทการแสดง ดนตรีประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย แสงและเทคนิคพิเศษ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้จากศาสตร์ด้านอื่น ๆ ผู้เกี่ยวข้องและมีความสำคัญกับงานวิจัย ดังนี้

**3.6.2.1 อาจารย์ ดร.นัฏฐิกา สุนทรธนพล** อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

**3.6.2.2 อาจารย์ยุทธ อุทธยานินทร์** อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และประยุกต์ศิลป์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

**3.6.2.3 อาจารย์รพิพร ปทุมมานนท์** อาจารย์สอนร้องเพลง และนักแสดงละครเวที

**3.6.2.4 นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์** ครีเอทีฟ ผู้กำกับการแสดง ผู้ออกแบบท่าเต้น ผู้ฝึกสอนการแสดง และเขียนบท

**3.6.2.5 ชนันญา ชูนาค** ผู้อำนวยการฝ่ายบริหารจัดการ นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์)

**3.6.2.6 สัมพันธ์ สุขสมัย** นักประพันธ์เพลงอิสระ

**3.6.2.7 ชิโนรส อุไรศรี** ช่างภาพสารคดี

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

| ผู้ให้สัมภาษณ์ | วันที่สัมภาษณ์ | ประเด็นที่สัมภาษณ์ |
|---|---|---|
| ศาสตราจารย์ | 9 เมษายน 2556 | ทฤษฎีการสร้างสรรค์งาน |
| ดร.นราพงษ์ จรัสศรี | 9 เมษายน 2556 | การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม |
| | 18 เมษายน2557 | งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ |
| | 25 เมษายน2557 | การออกแบบสถานที่แสดง |
| | 9 มิถุนายน 2557 | ทฤษฎีการสื่อสารการแสดง |
| | 9 กรกฎาคม 2557 | โครงสร้างของการสร้างบทการแสดง |
| | 7 กันยายน 2557 | การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสาร |
| | 19 กันยายน 2557 | ความสำคัญของลีลา |
| | 19 กันยายน 2557 | การออกแบบเสียง |

ตารางกำตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (ต่อ)

| ผู้ให้สัมภาษณ์ | วันที่สัมภาษณ์ | ประเด็นที่สัมภาษณ์ |
|---|---|---|
| ศาสตราจารย์ | 21 กันยายน 2557 | การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสาร |
| ดร.นราพงษ์ จรัสศรี | 29 กันยายน 2557 | การออกแบบอุปกรณ์แสดง |
| | 29 กันยายน 2557 | ความสำคัญของพื้นที่แสดง |
| | 9 ตุลาคม 2557 | การออกแบบเครื่องแต่งกาย |
| | 9 ตุลาคม 2557 | การออกแบบแสง |
| | 16 ธันวาคม 2557 | งานวิจัยเชิงคุณภาพ |
| | 17 ธันวาคม 2557 | การออกแบบบทการแสดง |
| | 17 ธันวาคม 2557 | การคัดเลือกนักแสดง |
| | 17 ธันวาคม 2557 | การออกแบบลีลา |
| | 23 ธันวาคม 2557 | ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง |
| | 23 ธันวาคม 2557 | เครื่องมือในการวิจัย |
| | 23 ธันวาคม 2557 | ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง |
| | 3 มีนาคม 2558 | นาฏยศิลป์ |
| | 10 พฤษภาคม 2558 | การคัดเลือกนักแสดง |
| | 10 พฤษภาคม 2558 | การออกแบบสถานที่แสดง |
| | 15 พฤษภาคม 2558 | เกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบ |
| | 20 พฤษภาคม 2558 | การออกแบบลีลา |
| | 9 กันยายน 2558 | ความคิดสร้างสรรค์ |
| | 14 กันยายน 2558 | นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ |
| | 14 กันยายน 2558 | องค์ประกอบทางด้านการละครร่วมสมัย |
| | 14 สิงหาคม 2558 | ความเป็นมาของนาฏยศิลป์ |
| | 18 สิงหาคม 2558 | การคัดเลือกนักแสดง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (ต่อ)

| ผู้ให้สัมภาษณ์ | วันที่สัมภาษณ์ | ประเด็นที่สัมภาษณ์ |
|---|---|---|
| ศาสตราจารย์<br>ดร.นราพงษ์ จรัสศรี | 1 กันยายน 2558<br>6 กันยายน 2558<br>13 กันยายน 2558<br>13 กันยายน 2558<br>16 กันยายน 2558<br>16 กันยายน 2558<br>16 กันยายน 2558<br>2 ธันวาคม 2558<br>15 ธันวาคม 2558 | การสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่น<br>การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม<br>การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม<br>ความหลากหลายทางวัฒนธรรม<br>ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์<br>ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง<br>การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม<br>จินตนาการก่อนการสร้างสรรค์ผลงาน<br>ประสบการณ์ |
| อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ | 11 มิถุนายน 2558 | เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน |
| อาจารย์<br>ดร.ธรากร จันทนะสาโร | 27 มีนาคม 2558<br>9 เมษายน 2556<br>30 กรกฎาคม 2558<br>12 สิงหาคม 2558<br>12 สิงหาคม 2558<br>12 สิงหาคม 2558<br>15 สิงหาคม 2558<br>22 สิงหาคม 2558 | นาฏยศิลป์ร่วมสมัย<br>การออกแบบวิจัยเชิงสร้างสรรค์<br>ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย<br>นาฏยศิลป์สร้างสรรค์<br>ละครเพลงร่วมสมัย<br>คุณธรรมและจริยธรรมในการสร้างงาน<br>การออกแบบบทการแสดง<br>ละครเพลงร่วมสมัย |
| อาจารย์<br>ดร.ดาริณี ชำนาญหมอ | 9 เมษายน 2556<br>16 กันยายน 2558<br>16 กันยายน 2558<br>16 กันยายน 2558 | การออกแบบเสียงและดนตรี<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย<br>นาฏยศิลป์สร้างสรรค์<br>นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (ต่อ)

| ผู้ให้สัมภาษณ์ | วันที่สัมภาษณ์ | ประเด็นที่สัมภาษณ์ |
|---|---|---|
| อาจารย์<br>ดร.ดาริณี ชำนาญหมอ | 16 กันยายน 2558<br>16 กันยายน 2558<br>16 กันยายน 2558 | ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดง<br>ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง<br>ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ |
| อาจารย์<br>ดร.สทาศัย พงษ์หิรัญ | 9 เมษายน 2556<br>9 เมษายน 2556<br>9 เมษายน 2556<br>8 กันยายน 2558<br>15 กันยายน 2558<br>16 กันยายน 2558<br>16 กันยายน 2558<br>16 ธันวาคม 2558<br>16 กันยายน 2558 | การออกแบบบทการแสดง<br>การคัดเลือกนักแสดง<br>การออกแบบเสียงและดนตรี<br>การออกแบบบทการแสดง<br>การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม<br>ละครเพลงร่วมสมัย<br>ละครเพลงในประเทศไทย<br>ประสบการณ์<br>ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดง |
| ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล | 9 เมษายน 2556<br>9 เมษายน 2556<br>30 กรกฎาคม 2558<br>22 สิงหาคม 2558<br>22 สิงหาคม 2558<br>22 สิงหาคม 2558<br>15 กันยายน 2558 | การคัดเลือกนักแสดง<br>ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง<br>ความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัย<br>ละครเพลงร่วมสมัย<br>ศิลปินผู้บุกเบิก<br>ละครเพลงในประเทศไทย<br>อัตลักษณ์ของศิลปินทางนาฏยศิลป์ |
| จิรายุทธ พนมรักษ์ | 14 กันยายน 2558 | นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ |
| ชนันญา ชูนาค | 12 สิงหาคม 2558<br>22 สิงหาคม 2558 | การคัดเลือกนักแสดง<br>ละครเพลงร่วมสมัย |

ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (ต่อ)

| ผู้ให้สัมภาษณ์ | วันที่สัมภาษณ์ | ประเด็นที่สัมภาษณ์ |
|---|---|---|
| นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์ | 22 สิงหาคม 2558 | ละครเพลงร่วมสมัย |
| รพีพร ประทุมอานนท์ | 28 สิงหาคม 2558<br>28 สิงหาคม 2558<br>28 สิงหาคม 2558 | ละครเพลง<br>การสร้างสรรค์ละครเพลงประเทศไทย<br>องค์ประกอบการสร้างสรรค์ละครเพลง |

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยได้กำหนดวันที่และประเด็นในการศึกษาให้ตรงกัน หากแต่ในการสัมภาษณ์จริงนั้น ข้อมูลของวันที่ที่ทำการสัมภาษณ์และประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์อาจมีการนำไปกล่าวถึงอีกวันหนึ่งโดยปริยาย เนื่องจากข้อมูลมีความเชื่อมโยงกัน

## 3.7 ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

ผู้วิจัยได้สำรวจความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดง ตลอดจนผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยการสัมภาษณ์ด้วยคำถามแบบปลายเปิด เพื่อให้ได้ข้อมูลในประเด็นต่อไปนี้

3.7.1 ข้อมูลและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

3.7.2 ข้อมูลและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

3.7.3 ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

3.7.4 ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทยและนานาชาติ

3.7.5 ข้อมูลเกี่ยวกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์

3.7.6 ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นการออกแบบและองค์ประกอบทางด้านการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อได้ข้อมูลจากเครื่องมือที่กล่าวมานี้แล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์อย่างละเอียดเพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่าง ๆ ตามที่ได้วางแผนไว้ และจะนำไปสู่การตอบปัญหาของงานวิจัยที่เป็นประโยชน์ต่อแนวทางการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ต่อไป

## 3.8 สรุปบท

วิธีดำเนินการวิจัยในบทนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย โดยผสมผสานองค์ความรู้การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีการตั้งวัตถุประสงค์ และประเด็นคำถาม รวมถึงสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย เพื่อนำข้อมูลที่ได้เรียบเรียงและวิเคราะห์ เพื่อให้ผลงานนาฏยศิลป์ชิ้นนี้มีความสมบูรณ์ และสำหรับในบทถัดไป ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการนำเสนอข้อมูล และการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งมีลำดับขั้นตอน ประกอบด้วย แรงบันดาลใจ ข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ การออกแบบปฏิบัติการ การพัฒนางาน และการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย ดังจะกล่าวอย่างละเอียดในบทที่ 4 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 4

# กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงาน

## 4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้อธิบายสาระสำคัญของวิธีการดำเนินการวิจัย ซึ่งประกอบด้วยรูปแบบงานวิจัย การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีการตั้งวัตถุประสงค์ และประเด็นคำถาม รวมถึงสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย เพื่อนำข้อมูลที่ได้เรียบเรียงและวิเคราะห์ เพื่อให้ผลงานนาฏยศิลป์ชิ้นนี้มีความสมบูรณ์ โดยในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้อธิบายถึง “การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย” ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการนำเสนอข้อมูลและการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งมีลำดับขั้นตอน ประกอบด้วย แรงบันดาลใจ ข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ การออกแบบปฏิบัติการ การพัฒนางาน และการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย โดยลำดับความสำคัญตามประเด็นคำถามของงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ และแนวคิดของผลงานสร้างสรรค์ ตลอดจนการอภิปรายผล ดังรายละเอียดต่อไปนี้

## 4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์การแสดง

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัยเรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้พิจารณานำประเด็นสำคัญจากคำถามของงานวิจัยมาเป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล ทั้งนี้เพื่อก่อให้เกิดการค้นหาคำตอบและเป็นการตอบคำถามของงานวิจัยที่จะนำไปใช้ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็น 2 ประเด็นสำคัญ ประเด็นแรก คือ รูปแบบในการสร้างสรรค์งานการแสดงละครเพลงร่วมสมัย โดยวิเคราะห์จากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ และประเด็นที่สอง คือ แนวความคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัยเรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งเรียงลำดับตามขั้นตอนการปฏิบัติการสร้างสรรค์และการพัฒนาของผลงานสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

### 4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

ในกระบวนการวิเคราะห์เนื้อหาของการสร้างสรรค์รูปแบบนาฏยศิลป์ของละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนของการพัฒนาผลงาน โดยใช้องค์ประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์เป็นหลัก ซึ่งในด้านการพัฒนาผลงานนั้นผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนของการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ออกเป็น 4 ครั้งดังนี้

#### 4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้ลำดับขั้นตอนที่ใช้ในการออกแบบ และอธิบายการทำงานออกแบบนาฏยศิลป์ตั้งแต่เริ่มต้นจากการได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งเร้า ดังต่อไปนี้

##### 1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้เริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 1 โดยเริ่มจากแรงบันดาลใจ แนวเรื่อง แนวคิดจินตนาการของการแสดงก่อนการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัยเรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย โดยจำแนกตามองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

##### 1.1) แรงบันดาลใจ

ในเรื่องของแรงบันดาลใจ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์งานก็คือ แรงบันดาลใจ ซึ่งจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อได้รับสิ่งเร้าที่จะทำให้ผู้สร้างสรรค์งานมีความต้องการที่จะสร้างงาน” และ สมิธ (Smith) ก็ได้อธิบายถึงสิ่งเร้าในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ว่า “สิ่งเร้าเป็นตัวกำหนดหรือปลุกจิตวิญญาณในการสร้างสรรค์กิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ สำหรับสิ่งเร้าทางด้านนาฏยศิลป์สามารถเกิดขึ้นได้จากการได้ยิน การมองเห็น แนวความคิด การสัมผัสหรือการเคลื่อนไหว” (Smith, 2010: 29-31 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 52)

ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยที่เป็นเรื่องของศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ทำให้เกิดคำถามที่ว่า อะไรคือสิ่งที่ทำให้ศิลปินผู้นี้กลายเป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยได้ จึงเป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญ และคำตอบนั้นอยู่ที่งานวิจัยเรื่องเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งเขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2554 โดยวิชชุตา วุธาทิตย์ ได้ทำการศึกษาถึงแนวความคิดของศิลปินผู้ที่มีมาตรฐานควรค่าแก่การยกย่องในด้านต่าง ๆ ได้แก่ การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน มีความสามารถหลากหลาย เป็นผู้นำและผู้บุกเบิก การมีปรัชญาในการทำงาน มีการสร้างสรรค์ การมีรสนิยม การถ่ายทอดองค์ความรู้ เป็นผู้หายาก และมีจรรยาบรรณ ตลอดจนการศึกษาถึงประวัติ และผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นต้นแบบของการศึกษาค้นคว้าในงานวิจัยครั้งนี้ เพื่อให้ได้เกณฑ์มาตรฐานของศิลปินผู้สร้างสรรค์ที่พึงมี ดังนั้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ในประเด็นต่าง ๆ ที่ได้จากผลงานวิจัยในครั้งนี้มีความสำคัญอย่างยิ่ง ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัยเรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งประเด็นต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ทำให้ศิลปินผู้นี้ได้เป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ดังนั้นแนวความคิดในเรื่องเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ จึงเป็นสิ่งเร้าที่ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**1.2) การค้นคว้าข้อมูลเพื่อหาแนวเรื่อง**

การค้นคว้าข้อมูลเพื่อหาแนวเรื่องนั้น จะเป็นข้อมูลที่นำมาใช้เป็นเรื่องสำหรับการแสดงโดยตรง ซึ่งเนื้อหาที่เกี่ยวกับตัวศิลปินนั้นอาจจะเป็นไปได้ทั้งในด้านชีวประวัติ วิถีชีวิต ประสบการณ์ ประวัติและผลงาน โดยเฉพาะประเด็นที่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าสำคัญ แต่ไม่ปรากฏว่ามีละครเพลงเรื่องใดได้หยิบยกเอาประเด็นนี้มาสร้างสรรค์เป็นการแสดง คือประเด็นทางวิชาการที่มีผู้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินที่ปรากฏออกมาในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ งานวิจัย การเขียนนิยาย การเขียนบทละคร ดังนั้นเรื่องของเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์

ของ วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้ศึกษาถึงแนวความคิดของศิลปินผู้ที่มีมาตรฐานควรค่าแก่การยกย่องในด้านต่าง ๆ ได้แก่ การมีจิตวิญญาณเป็นศิลปิน มีความสามารถหลากหลาย เป็นผู้นำและผู้บุกเบิก การมีปรัชญาในการทำงาน มีการสร้างสรรค์ การมีรสนิยม การถ่ายทอดองค์ความรู้ เป็นผู้หายาก และมีจรรยาบรรณนั้น จึงถูกนำมาพิจารณาว่ามีความเหมาะสมในด้านของแนวเรื่องที่มีความแปลกใหม่และยังไม่เคยปรากฏมาก่อน

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมในรูปแบบของการแสดงดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 เพื่อให้ได้เนื้อหาโดยรวม เพื่อพิจารณาแนวเรื่องสำหรับการแสดง และเพื่อให้การแสดงในครั้งนี้เป็นการแสดงที่มีแนวเรื่องที่สร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงได้ตัดสินใจใช้ประเด็นต่าง ๆ ในเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ของ วิชชุตา วุธาทิตย์ ด้วยเหตุผลที่ว่าแนวเรื่องแบบนี้ยังไม่เคยปรากฏในการแสดงละครเพลงมาก่อน นับตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ดังนั้นจึงทำให้ได้แนวเรื่องที่จะพัฒนาไปสู่แนวคิดจินตนาการในการแสดง ก่อนการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานในลำดับต่อไป

**1.3) แนวเรื่อง**

เนื่องจากการศึกษาเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ของ วิชชุตา วุธาทิตย์ ดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้น ซึ่งเป็นการคัดสรรศิลปินผู้เป็นต้นแบบทางนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการยกย่องศิลปินเหล่านั้นว่ามีความรู้ความสามารถ ในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานสู่แวดวงนาฏยศิลป์ โดยมีเกณฑ์ในการพิจารณามาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทั้งสิ้น 11 ประการ ซึ่งประกอบไปด้วย การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน การมีประสบการณ์การเรียนและการทำงาน เป็นผู้มีความหลากหลาย มีความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก การมีปรัชญาในการทำงาน มีการสร้างสรรค์ การมีรสนิยม การถ่ายทอดองค์ความรู้ เป็นผู้หายาก และมีความหลงใหล ซึ่งผู้วิจัยได้นำประเด็นดังกล่าวมาเรียงร้อยสร้างสรรค์ขึ้นเป็นบทการแสดง โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ ดังนี้

ตารางที่ 4.1 โครงสร้างการออกแบบบทการแสดง การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย
เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ครั้งที่ 1

| **องก์** | **ตอน** |
|---|---|
| องก์หนึ่ง | จิตวิญญาณ |
| | รสนิยม |
| | ความหลงใหล |
| | ความหายาก |
| | ปรัชญา |
| องก์สอง | ความสามารถหลากหลาย |
| | การสร้างสรรค์ |
| | ผู้นำ ผู้บุกเบิก |
| | ประสบการณ์ |
| องก์สาม | การถ่ายทอดองค์ความรู้ |

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4.1 โครงสร้างการออกแบบบทการแสดง การสร้างสรรค์ ละครเพลงร่วมสมัยเรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้บรรยายภาพการแสดงที่จะปรากฏขึ้นในการแสดง โดยจำแนกการแสดงออกเป็น 3 องก์ ดังต่อไปนี้

**องก์หนึ่ง** จากแนวความคิดเรื่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยต้องการสื่อสารให้เห็นถึงความเป็นตัวตนของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยจำแนกออกเป็นตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ ตอนที่ 2 รสนิยม ตอนที่ 3 ความหลงใหล ตอนที่ 4 ความหายาก และตอนที่ 5 ปรัชญา ในเรื่องของการให้ข้อมูลในบทการแสดง

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “ในการแสดงที่ต้องการสร้างความซาบซึ้ง เพื่อให้คนจดจำได้นานแสนนานนั้นไม่จำเป็นต้องมีหลายรสชาติ ดังเช่นละครทีวีในประเทศไทย การแสดงที่มีคุณภาพมักจะมีข้อมูลเพียงไม่กี่ประเด็น แต่ใช้การออกแบบเพื่อแสดงฝีมือในการนำเสนอข้อมูลให้ผู้ชมได้จดจำ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 2 กันยายน 2558)

ในการออกแบบบทการแสดงผู้วิจัยได้เลือกเพียง 3 ประเด็น จากทั้งสิ้น 6 ประเด็น โดยเลือกเฉพาะประเด็นที่มีเกณฑ์ของความลึกซึ้ง มีจินตนาการ และสื่อสารกับผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่ได้ชัดเจน คือ จิตวิญญาณ รสนิยม และความหายาก

**องก์สอง** ผู้วิจัยต้องการสื่อสารให้เห็นถึงความเป็นตัวตนของศิลปิน ซึ่งประกอบไปด้วย ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ ตอนที่ 3 ผู้นำผู้บุกเบิก และตอนที่ 4 ประสบการณ์

เช่นเดียวกับองก์ 1 ผู้วิจัยเลือก 3 ประเด็นออกมาจาก 5 ประเด็น โดยเลือกเอาประเด็นที่มีเกณฑ์ของความลึกซึ้ง มีจินตนาการ และไม่ยากเกินไปต่อการสื่อสารกับผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่คือ ความสามารถหลากหลาย การสร้างสรรค์ และผู้นำผู้บุกเบิก

**องก์สาม** ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อสารให้เห็นถึงข้อสรุปของวงจรชีวิตของศิลปินที่ใช้ประสบการณ์ทั้งชีวิต เพื่อการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับเด็กรุ่นใหม่ ซึ่งในชั่วชีวิตที่ผ่านมานั้น นอกจากตัวศิลปินจะสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นที่ประจักษ์แล้ว ยังสร้างประโยชน์ด้วยการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ได้เรียนรู้มาจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง เพื่อให้องค์ความรู้นั้นยังคงอยู่สืบต่อไป

ในองก์ที่ 3 นี้ผู้วิจัยเลือกประเด็นหลักเพียงประเด็นเดียว คือ การถ่ายทอดองค์ความรู้ เพื่อยกย่องการทำประโยชน์ของศิลปินด้วยการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ได้เรียนรู้มาสู่คนรุ่นใหม่ เพื่อให้องค์ความรู้นั้นได้รับการสืบทอดและนำไปพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ต่อไปในอนาคต

**1.4) แนวคิดจินตนาการการแสดงก่อนการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน**

แนวคิดจินตนาการการแสดงก่อนการปฏิบัติการสร้างสรรค์งาน นับเป็นแนวคิดทฤษฎีที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้คิดค้นขึ้นจากประสบการณ์ในสายอาชีพการแสดง ออกแบบนาฏยศิลป์ และการเรียนการสอน

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายประเด็นการสร้างสรรค์ว่าจะต้องสร้างจินตนาการก่อนการสร้างสรรค์เพื่อเป็นเข็มทิศในการสร้างงาน

> คือการนำประเด็นที่จะใช้สร้างสรรค์การแสดงมาแปลงให้เป็นการแสดง ผู้สร้างสรรค์จะต้องสร้างจินตนาการมองเห็นภาพการแสดงในพื้นที่แสดงที่ตนได้มีความคาดหวังไว้ จะต้องระบุว่าการแสดงมีกี่ช่วง ช่วงที่ 1 จะมีหน้าตาอย่างไร กล่าวคือมีรูปแบบการแสดงเป็นอย่างไร ใช้เทคนิคการเต้นแบบไหน มีแนวคิดทฤษฎีเป็นอย่างไร ใครแสดง นักแสดงกี่คน มีอารมณ์ความเร็วช้าเป็นอย่างไร ฯลฯ ทั้งหมดนี้จะถูกเขียนขึ้นมาเป็นลายลักษณ์อักษร สั้น เข้าใจง่าย เพื่อเตือนความจำและ เป็นเสมือนเข็มทิศที่นำทางไปสู่จุดหมายปลายทาง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 2 ธันวาคม 2558)

ผู้วิจัยจะได้นำแนวคิดนี้มาใช้ในการสร้าง แนวคิดจินตนาการการแสดงก่อนการปฏิบัติการสร้างสรรค์งานโดยจะได้อธิบาย ดังนี้

ในการทดลองออกแบบลีลาครั้งที่ 1 ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงในองก์ที่ 1-3 เพื่อหาความเป็นไปได้ในการค้นหาแนวคิดจินตนาการการแสดงก่อน การปฏิบัติการสร้างสรรค์งาน ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลจาก ตารางที่ 4.1 มาทำการทดลอง โดยมีรายละเอียดของการทดลองเพื่อหาจิตนาการของภาพการแสดง ดังต่อไปนี้

**การทดลองหาภาพการแสดง องก์ที่ 1 แบ่งออกเป็น 5 ตอน**

องก์ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ จะใช้นักแสดง 6 คน เดินเข้าสู่พื้นที่แสดงด้วยลีลาท่าทางการเดินช้า เป็นการเดินทางจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งในแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ที่สื่อถึงจิตวิญญาณ โดยใช้การเดินจงกรม ทำสมาธิเป็นสื่อ ซึ่งนักแสดงทั้งหมดจะเคลื่อนที่ไปมา ใช้พื้นที่ในการแสดงอย่างเต็มพื้นที่

องก์ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม ใช้นักแสดง 1 คน เดินออกมาอย่างช้า ๆ แสดงลักษณะลีลาท่าทางที่สื่อออกมาให้เห็นถึงชนชั้นที่มีรสนิยมที่แตกต่างกัน โดยใช้ท่าทางแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)

องก์ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล ความอยาก ใช้นักแสดง 1 คน ออกมาแสดงลีลาท่าทางเพื่อสื่อความหมายถึงความหายาก โดยการใช้กระโปรงเป็นอุปกรณ์

องก์ 1 ตอนที่ 4 หายาก ใช้นักแสดง 1 คน สาธิตลีลาท่าทางต่าง ๆ ที่สื่อถึงความหายากของศิลปิน ที่แสดงออกถึงความเป็นเลิศ ซึ่งหาได้ยากยิ่งในศิลปินท่านอื่น

องก์ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา นักแสดงทั้งหมดจะเดินออกออกมาในลักษณะการเดินทำสมาธิ โดยสื่อถึงปรัชญาทางพระพุทธศาสนา ซึ่งใช้เทียนเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**การทดลองหาภาพการแสดง องก์ที่ 2 แบ่งออกเป็น 4 ตอน**

องก์ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย กลุ่มนักแสดงเดินเข้าสู่พื้นที่แสดงลีลาท่าทางที่สื่อถึงความเป็นพหูสูตผู้มีความสามารถหลากหลาย ทั้งการแสดงนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก การขับร้อง การเต้นแจ๊ส ลีลาศ และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

องก์ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ นักแสดงจะแสดงลีลาให้เห็นถึงความคิดและปฏิบัติการในการสร้างสรรค์ของศิลปิน ซึ่งสามารถนำเอาสิ่งของที่อยู่รอบตัวมาจัดวางสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะได้ โดยใช้เก้าอี้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายถึงการสร้างสรรค์

องก์ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก นักแสดงใช้ลีลาท่าทางแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้นำผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทยสื่อให้เห็นถึงความเป็นผู้นำเริ่มแสดงลีลา และมีผู้ปฏิบัติตามต่อ ๆ กัน

องก์ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์ นักแสดงจะถ่ายทอดลีลาที่ทำให้เห็นถึงประสบการณ์ชีวิตของศิลปิน โดยแม้อุปสรรคและปัญหาจะเกิดขึ้นมากมาย ก็สามารถฝ่าฟันอุปสรรคไปได้ ซึ่งใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและการแสดงละคร

**การทดลองหาภาพการแสดง องก์ที่ 3**

องก์ 3 เป็นการสรุปการแสดง การถ่ายทอดองค์ความรู้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นครูในตัวของศิลปิน ถ่ายทอดความรู้ไปยังรุ่นสู่รุ่น โดยใช้นักแสดงนำ 1 คน ที่เปรียบเสมือนครู คอยถ่ายทอดความรู้ให้นักแสดงทั้งหมด

จากการทดลองเบื้องตน ดังที่ได้อธิบายข้างบนที่ผ่านมา ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นภาพจิตนาการของการแสดงละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งสามารถบรรยายออกมาเป็นตัวหนังสือ ดังแนวคิดของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ เรียกว่า “แนวคิดจินตนาการการแสดงก่อนการปฏิบัติการสร้างสรรค์งาน” ดังนี้

ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ถูกถ่ายทอดเป็นการแสดง โดยเริ่มจากภาพการแสดงองก์หนึ่ง นักแสดงกลุ่มเดินทางจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งในแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ที่สื่อถึงจิตวิญญาณ ต่อด้วยรสนิยมใช้นักแสดง 1 คน เดินออกมาอย่างช้า ๆ แสดงลักษณะลีลาท่าทางที่สื่อออกมาให้เห็นถึงชนชั้น โดยใช้การทิ้งน้ำหนักตัวแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ต่อด้วยความหลงใหล ความอยาก ใช้นักแสดง แสดงลีลาโดยการใช้กระโปรงเป็นอุปกรณ์ ต่อด้วยตอนความหายาก โดยใช้นักแสดงสาธิตลีลาท่าทางต่าง ๆ ที่สื่อถึงการค้นหา จบลงด้วยนักแสดงทั้งหมดเดินมากับเทียนที่ใช้เป็นอุปกรณ์สื่อถึงปรัชญาทางพระพุทธศาสนา

ภาพการแสดงองก์ที่ 2 เริ่มด้วยนักแสดงใช้ลีลาท่าทางการเต้นหลายรูปแบบ สื่อถึงความเป็นผู้มีความสามารถหลากหลาย ต่อด้วยการนำสิ่งของที่อยู่รอบตัวมาจัดวางแสดงให้เห็นถึงความคิดในการสร้างสรรค์ของศิลปิน ต่อด้วยการเป็นผู้นำ ผู้บุกเบิก ใช้การจัดองค์ประกอบด้วยนักแสดงในรูปแบบที่เข้ากันไม่ได้ จบลงด้วยลีลาการผจญกับการต่อต้าน โดยใช้การเคลื่อนไหวแบบชีวิตประจำวัน และการแสดงละครที่สื่อถึงการมีประสบการณ์

ภาพการแสดงองก์ที่ 3 การถ่ายทอกองค์ความรู้ แสดงการจัดองค์ประกอบของภาพระหว่างนักแสดง 1 คน กับนักแสดงที่เหลือทั้งหมด

สรุปในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยได้อธิบายถึงขั้นตอนการหา แรงบันดาลใจ การค้นคว้าข้อมูล เพื่อหาแนวเรื่องแนวเรื่อง แนวคิดจินตนาการการแสดงก่อนการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งจะได้นำไปใช้ในการพัฒนางานในอันดับต่อไป

**2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 1**

นักแสดงถือว่าเป็นปัจจัยที่มีความสำคัญ ที่ผู้วิจัยคำนึงถึงเป็นปัจจัยอันดับต้น ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้วิธีคัดเลือกหานักแสดงโดย การคัดตัวนักแสดง (Audition) เนื่องจากผู้วิจัยได้พิจารณาถึงทักษะความสามารถ และประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์เป็นพื้นฐาน เพื่อที่นักแสดงจะได้เข้าถึงลักษณะรูปแบบของการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกาย ที่ผู้วิจัยจะได้ถ่ายทอดสื่อสารกระบวนท่าและลีลาให้เข้าใจด้วยภาษาที่ตรงกันง่ายขึ้น

ผู้วิจัยเลือกใช้นักแสดงที่เป็นนิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ วิชาเอกนาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เนื่องจากนิสิตมีทักษะความสามารถและประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์เป็นพื้นฐาน และเป็นนิสิตปัจจุบันที่กำลังศึกษาอยู่ในชั้นปีที่ 4 จำนวน 5 คน และนิสิตชั้นปีที่ 2 จำนวน 1 คน เพื่อที่จะนำมาเป็นกลุ่มตัวอย่างในการทดลองการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบกับลีลานาฏยศิลป์ในขั้นต้นนี้

นอกจากนี้ผู้วิจัยมีจุดประสงค์ที่ต้องการนำเสนอความเป็นละครเพลงร่วมสมัยในรูปแบบของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ที่มีการเน้นท่วงท่าและลีลาในรูปแบบของการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) เป็นสำคัญ ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องอาศัยนักแสดงที่มีทักษะและประสบการณ์ จึงได้ทำการคัดเลือกนักแสดงแบบการทดลองการแสดง (Audition) เนื่องจากการแสดงชุดนี้ต้องการใช้นักแสดงที่มีความสามารถหลากหลาย และความสามารถที่มีความถนัดเฉพาะในแต่ละด้านที่มีความแตกต่างกันไป เช่น นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก หรือการขับร้องประสานเสียง

สรุปได้ว่าในการคัดเลือกนักแสดงนั้น ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญทางด้านทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ของนักแสดงเป็นอันดับแรก โดยเลือกใช้วิธีการคัดเลือกโดยการทดลองการแสดง (Audition) เนื่องจากการแสดงชุดนี้ต้องการนักแสดงที่มีความสามารถและทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ จึงได้เลือกกลุ่มตัวอย่างจำนวน 6 คนที่เข้าเกณฑ์ตามที่ผู้วิจัยกำหนดไว้มาทดลองการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัยเรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ครั้งที่ 1 ดังนี้

ตารางที่ 4.2 นักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1

| ลำดับ | รูปภาพ | นักแสดง | การศึกษา/ทักษะ |
|---|---|---|---|
| 1 | | นางสาว<br>ภาวิดา<br>วชิรปัญญาพร | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์ |
| 2 | | นางสาว<br>พรลภัส<br>เรียบร้อย | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย บัลเลต์ |

ตารางนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 (ต่อ)

| ลำดับ | รูปภาพ | นักแสดง | การศึกษา/ทักษะ |
|---|---|---|---|
| 3 | | ณัฐพร<br>วิศาลธรกุล | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์<br>ลีลาศ |
| 4 | | นนทวรรณ<br>พิมพ์โพธิ์กลาง | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์ ลีลาศ<br>นาฏยศิลป์ไทย การขับร้อง |
| 5 | | ภวิต<br>ชุติธัญญ์ชญตา | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์<br>ยิมนาสติก |
| 6 | | ดฤกพล<br>ศรีสนธิ | นิสิตชั้นปีที่ 2 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์ |

ที่มา: ผู้วิจัย

การคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยนี้ จากการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 1 มีการใช้นักแสดงจากนิสิตวิชาเอกนาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เนื่องจากผู้วิจัยต้องการทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย และนิสิตวิชาเอกนาฏศิลป์สากลมีทักษะความสามารถหลากหลายตามที่ผู้วิจัยต้องการ เช่น นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก แจ๊สดานซ์ และการขับร้องประสานเสียง เป็นต้น และจากนักแสดงทั้งหมดปรากฏว่ามีนักแสดงที่มีทักษะความสามารถหลากหลาย ตรงตามคุณสมบัติของผู้วิจัยในการคัดเลือกนักแสดง คือ นางสาวนนทวรรณ พิมพ์โพธิ์กลาง นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มีทักษะความสามารถที่หลากหลาย ได้แก่ นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ไทย ลีลาศ แจ๊สดานซ์ และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เพราะฉะนั้นจากคุณสมบัติความสามารถหลากหลาย ถือว่าสอดคล้องกับการออกแบบบทการแสดง และเป็นไปตามความต้องการของผู้วิจัยในการคัดเลือกนักแสดง

**3) การออกแบบลีลา ครั้งที่ 1**

จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดงในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้เริ่มต้นการทดลอง โดยคิดค้นแนวทางการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) การปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ และดำเนินการพัฒนาการออกแบบลีลาเพิ่มเติมในครั้งต่อไป โดยยังคงนำหลักการออกแบบทางนาฏยศิลป์ตามแนวคิดของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น มาวางโครงสร้างการแสดงทั้งหมดของแต่ละช่วงการแสดง แล้วทดลองให้นักแสดงปฏิบัติตาม เพื่อให้เห็นภาพรวมของการแสดงทั้งหมด

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นไทย การเกิด และต้นกำเนิดของจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 4.1 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 1 องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังภาพที่ 4.1 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 1 องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 โดยผู้วิจัยให้นักแสดงที่อยู่กันเป็นกลุ่ม แสดงลีลาลักษณะของการเกิด โดยการใช้ลีลาในชีวิตประจำวัน แล้วค่อย ๆ เคลื่อนไหวไปในทิศทางต่าง ๆ ซึ่งเปรียบเสมือนการถือกำเนิดของศิลปินผู้บุกเบิก โดยลักษณะของการเคลื่อนไหวจะมีลักษณะที่เชื่องช้า แต่จะเน้นการใช้พลังของส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย มีการใช้พื้นที่หมุนสลับกันมา โดยการเคลื่อนไหวร่างกายจะมี 3 ระดับด้วยกัน คือ ระดับล่าง ระดับกลาง และระดับสูง ซึ่งระดับล่างนั้นนักแสดงจะลงไปนอนกับพื้น สื่อความหมายถึงคนที่กำลังคลอดบุตร การเกิดขึ้นนั้นถือเป็นการเกิดขึ้นของจิตวิญญาณของตัวศิลปินเอง หรือแม้กระทั่งการเกิดของ ต้นไม้ ดอกไม้ เป็นต้น ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนเกิดขึ้นด้วยกันก่อนทั้งสิ้น จิตวิญญาณก็เช่นเดียวกัน จิตวิญญาณต้องถือกำเนิดจากตัวบุคคล หรือจากตัวศิลปิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงรสนิยมของศิลปิน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 4.2 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 1 องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.2 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 1 องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยใช้นักแสดง 1 คน ออกมาแสดงลีลาที่สื่อท่าทางถึงรสนิยม โดยใช้ลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) โดยสื่อความหมายถึงการมีรสนิยมในการสร้างสรรค์ผลงานของตัวศิลปิน โดยลักษณะลีลาของการเคลื่อนไหวจะมีความเชื่องช้า สลับกับเร็ว ซึ่งรสนิยมจะสื่อความหมายถึงความชอบศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรียะ ทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะ ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินจะมีต้องมีในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงอยากย้อนเวลากลับไปยังวันวาน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

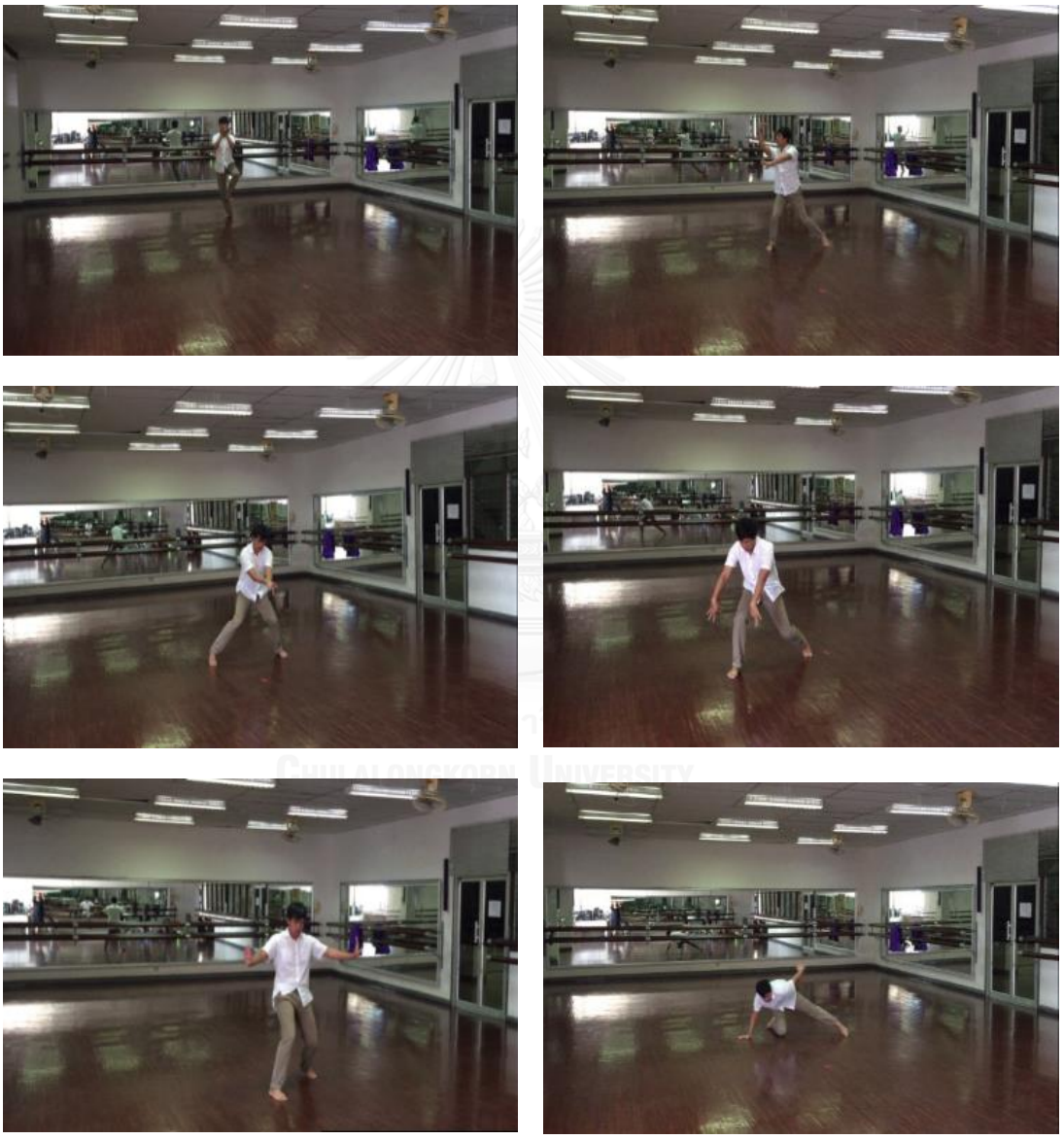
ภาพที่ 4.3 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 1 องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.3 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 1 องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล ความอยาก การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ทดลองการออกแบบลีลาในตอนนี้โดยการใช้นักแสดง 1 คน ออกมาแสดงลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่สื่อความหมายถึงความหลงใหล ความอยาก หลงใหลในงานศิลปะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของศิลปินที่แสดงออกถึงความเป็นเลิศนี้หาได้ยากยิ่งในศิลปินท่านอื่น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้



ภาพที่ 4.4 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 1 องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.4 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 1 องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ใช้นักแสดง 1 คน ออกมาแสดงลีลาท่าทางที่สื่อความหมายถึงความหายาก ความหายากนั้นหมายถึง การเป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะมาเทียบเคียงได้ยาก และหาไม่ได้อีกแล้ว ซึ่งเป็นคุณสมบัติของศิลปินที่จะต้องมี โดยผู้วิจัยได้ออกแบบลีลา โดยการใช้ลักษณะของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) โดยเน้นลักษณะการใช้มือและเท้า การออกแบบลีลาเพื่อให้ได้ลักษณะภาพของการแสดงที่สื่อความหมายถึงความหายากนั้น จะเห็นได้ว่าผู้วิจัยได้ทดลองโดยการใช้นักแสดง 1 คนในการด้นสด (Improvisation) เพื่อตีความหมายของการหายาก

**4) การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 1**

เสียงและดนตรีประกอบมีเพียงการบรรเลง ที่ปราศจากเนื้อร้อง เพื่อเป็นการเปิดกว้างทางด้านความคิดของผู้ชม และมีความสอดคล้องกับความรู้สึกและบทบาทของนักแสดงในแต่ละช่วงการแสดง

ในการออกแบบดนตรีประกอบการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 นั้น ตอนจิตวิญญาณ ผู้วิจัยเลือกพิจารณาดนตรีที่เป็นลักษณะเสียงที่สื่อให้รู้สึกถึงความล่องลอย เรียบง่าย ใช้เสียงดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ (Electronics) รูปแบบนิวเอจ (New Age) รวมทั้งเสียงที่เลียนแบบจากธรรมชาติ อาทิ เสียงรถ เสียงลมพัด เสียงนกร้อง เป็นต้น ซึ่งเสียงเหล่านี้จะให้บรรยากาศความเป็นธรรมชาติได้ดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 1**

ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการทดลองสร้างสรรค์การออกแบบลีลา โดยที่ยังไม่มีการนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาใช้

**6) การออกแบบสถานที่แสดง ครั้งที่ 1**

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 นั้นผู้วิจัยได้ใช้ห้องปฏิบัติการ สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อฝึกซ้อมและออกแบบลีลา

**7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 1**

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์การออกแบบลีลา โดยยังไม่ได้มีการคำนึงถึงการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

**8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 1**

ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์ออกแบบลีลา โดยยังไม่ได้มีการคำนึงถึงการออกแบบแสงประกอบการแสดง

สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้มีการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วย องค์ประกอบในการทดลองครั้งนี้ 4 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง โดยการออกแบบในครั้งแรกนั้นผู้วิจัยได้บอกแนวคิดและรูปแบบของการแสดงให้นักแสดงฟัง จากนั้นจึงได้ให้นักแสดงทดลองถ่ายทอดลีลาผ่านอารมณ์ตามบทเพลงด้วยวิธีการด้นสด (Improvisation)

ตารางที่ 4.3 สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1

| องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ | ปัญหาที่พบ | แนวทางการแก้ไข |
|---|---|---|
| 1) บทการแสดง | บทการแสดงยังไม่ชัดเจน จึงทำให้นักแสดงสื่ออารมณ์ออกมาไม่ต่อเนื่อง | ปรับบทการแสดงโดยเรียงลำดับความสำคัญของแต่ละตอน เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจง่ายยิ่งขึ้น |
| 2) การคัดเลือกนักแสดง | บทไม่ชัดเจนส่งผลให้การคัดเลือกนักแสดงไม่ตรงตามความต้องการ | คัดนักแสดงให้ตรงตามบทและมีทักษะทั้งร้อง รำ เต้น เล่นละคร |
| 3) การออกแบบลีลา | เป็นการทดลองครั้งแรก จึงให้นักแสดงออกแบบลีลาโดยการด้นสดตามอารมณ์เพลง | ทำความเข้าใจกับนักแสดงกับอารมณ์เพลง ใส่รายละเอียดของท่าเต้น เพื่อให้เข้าใจการใช้ร่างกายมากยิ่งขึ้น |

ตารางสรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 (ต่อ)

| องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ | ปัญหาที่พบ | แนวทางการแก้ไข |
|---|---|---|
| 4) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง | อยู่ในขั้นตอนการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง | ปรับความต้องการและความเข้าใจของการออกแบบให้มากขึ้น และให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ |
| 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง | ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้ | |
| 6) สถานที่แสดง | ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้ | |
| 7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย | ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้ | |
| 8) การออกแบบแสง | ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้ | |

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ผลการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 1 นั้นปัญหาหลักที่พบคือ การหาแรงบันดาลใจแนวเรื่อง แนวคิดจินตนาการการแสดงก่อนการปฏิบัติการสร้างสรรค์งานเป็นสำคัญ นอกจากนี้ยังรวมไปถึงปัญหาของการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาและการออกแบบเสียง และดนตรีประกอบการแสดง ดังจะกล่าวสรุปเป็นข้อตามองค์ประกอบดังต่อไปนี้

**การออกแบบบทการแสดง** เป็นการเล่าเรื่องราวชีวิตของศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย นราพงษ์ จรัสศรี มาเล่าเรื่องโดยผ่านเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ทั้ง 11 ประการ ผู้วิจัยหาความคิดรวบยอดในการแบ่งองค์การแสดงจากเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ 11 ประการ เป็นทั้งหมด 3 องก์ องก์ที่ 1 ความเป็นศิลปิน มี 5 ตอน องก์ที่ 2 ความเป็นผู้ออกแบบ มี 4 ตอน และ องก์ที่ 3 ความเป็นผู้ถ่ายทอดองก์ความรู้ มี 1 ตอน

**การคัดเลือกนักแสดง** จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 ในครั้งนี้พบว่านักแสดงเป็นนิสิตสาขานาฏยศิลป์สากล ซึ่งส่วนใหญ่ไม่มีทักษะพื้นฐานในการร้อง รำ และเล่นละครมากนัก จึงทำให้ยังไม่สามารถสื่อสารการแสดงได้ตรงตามความต้องการได้เท่าที่ควร แต่ทั้งนี้ด้วยความที่นิสิตมีพื้นฐานทางนาฏศิลป์สากลจึงมีทักษะทางการเคลื่อนไหวร่างกายอยู่ในระดับดีมาก ทั้งหมดนี้ผู้วิจัยจึงต้องคัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติมบางส่วน และเพิ่มทักษะทางการแสดงให้เหมาะสมกับบทบาทของนักแสดงต่อไป

**การออกแบบลีลา** ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้อธิบายแนวความคิด อารมณ์ ความรู้สึกให้นักแสดงได้ฟัง และให้นักแสดงเป็นผู้ถ่ายทอดลีลาออกมาตามความต้องการจากการด้นสด (Improvisation)

**การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง** การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยใช้เพลงที่ประพันธ์ขึ้นด้วยเสียงดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ (Electronics) จากการนำตัวอย่างเพลงของศิลปินนักประพันธ์เพลงชาวญี่ปุ่น คิทาโร (Kitaro Masanori Takahashi) และเมอริดิธ มังค์ (Meredith Monk) ศิลปินชาวอเมริกัน ในรูปแบบนิวเอจ (New Age) และมินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) ในการทดลองครั้งนี้ ไม่มีเนื้อร้อง เพื่อต้องการสื่อให้เห็นแนวความคิดหลัก (Concept) เป็นสำคัญ

**การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง** ยังไม่ได้ทำการทดลองขั้นตอนนี้

**การออกแบบสถานที่แสดง** ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้

**การออกแบบเครื่องแต่งกาย** ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้

**การออกแบบแสง** ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้

Chulalongkorn University

### 4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2

จากการทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 นั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาและเล็งเห็นถึงจุดอ่อนจุดแข็ง รวมถึงปัญหาต่าง ๆ ที่ค้นพบและพิจารณาแนวทางในการแก้ไขและปรับปรุงเบื้องต้นไว้แล้ว โดยการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยยังคงพิจารณาตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ 4 องค์ประกอบ คือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเสียงดนตรี และเพิ่มเติมการออกแบบลีลาจนครบบทการแสดงทั้งหมด โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

**1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 2**

ผู้วิจัยได้ใช้บทการแสดงเดิม เช่นเดียวกับบทการแสดงในครั้งที่ 1 โดยไม่มีการเพิ่มเติมหรือปรับเปลี่ยนบท แบ่งบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ ซึ่งยังคงยึดเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ เป็นการคัดสรรศิลปินผู้เป็นต้นแบบทางนาฏยศิลป์เพื่อเป็นการยกย่องศิลปินเหล่านั้นว่ามีความรู้ความสามารถในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานสู่แวดวงนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน โดยแบ่งบทการแสดงดังนี้

**องก์ที่ 1** ผู้วิจัยต้องการนำเสนอบทการแสดงออกเป็นทั้งหมด 5 ตอน ดังนี้
ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ
ตอนที่ 2 รสนิยม
ตอนที่ 3 ความหลงใหล
ตอนที่ 4 ความหายาก
ตอนที่ 5 ปรัชญา
**องก์ที่ 2** ผู้วิจัยต้องการนำเสนอบทการแสดงออกเป็น 4 ตอน ดังนี้
ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย
ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์
ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก
ตอนที่ 4 ประสบการณ์
**องก์ที่ 3** ผู้วิจัยต้องการนำเสนอบทการแสดง การถ่ายทอดองค์ความรู้

**2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 2**

ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง การคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงกลุ่มเดิมจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งที่ 1 และได้เพิ่มจำนวนนักแสดงเพิ่มมากขึ้น เพื่อความสอดคล้องกับบทการแสดงและความเหมาะสมของการแสดง แต่ยังไม่ได้กำหนดนักแสดงที่ใช้และตัวแสดงจริง ซึ่งนักแสดงที่ใช้ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งที่ 2 นั้น ใช้นิสิตวิชาเอกนาฏศิลป์สากล และนิสิตวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยจะมีความแตกต่างกับการคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 1 ที่ใช้นักแสดงนาฏศิลป์สากลเพียงอย่างเดียว เพื่อเป็นการทดลองออกแบบลีลาที่จะใช้ในการแสดง เนื่องด้วยลักษณะของบทการแสดงและลีลามีความหลากหลายทั้งนาฏศิลป์สากล นาฏศิลป์ไทย และการขับร้อง จึงจำเป็นต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถทางด้านนี้เข้ามาเพื่อเพิ่มความสมบูรณ์ให้กับผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นการแสดงแบบมิวสิคัล (Musical) ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงไว้ว่า “การคัดเลือกนักแสดงอาจเกิดจากการออกแบบลีลาในการแสดงก่อน แล้วจึงพิจารณาถึงความเหมาะสมว่านักแสดงแบบไหนตรงตามลีลาในการออกแบบลีลานั้น แล้วจึงออกแบบลีลาที่เหมาะสมกับนักแสดงคนนั้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 18 สิงหาคม 2558)

ซึ่งนอกจากนี้การคัดเลือกนักแสดงจะต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมของบทการแสดงแล้ว ในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นนักแสดงถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการที่จะทำให้ผลงานแสดงนั้นสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ทั้งนี้ มัทนี รัตนิน ได้กล่าวไว้ว่า

> การคัดเลือกด้านนาฏศิลป์ หรือเต้นรำ อาจมีหลายวิธี เช่น ให้ผู้สมัครแสดงการเต้นที่เตรียมมาแล้ว เพื่อดูทักษะและศิลปะสร้างสรรค์ สอนท่าเต้นง่ายๆ หลายท่าเป็นชุด (Series) แล้วพัฒนาไปท่ายากขึ้น ให้ผู้ช่วยสอนเป็นกลุ่ม แล้วให้มาแสดงทีละคน ในแต่ละชุดที่สอนไปนั้นและลงคะแนนเป็นรหัสลับ วิธีนี้ใช้กับผู้ที่ไม่มีประสบการณ์ในการเต้นมาก่อน ผู้ที่มีความไวในการจดจำท่าและสามารถแสดงได้ในเวลาอันสั้นแสดงว่าสามารถเรียนรู้ได้เร็ว ทั้ง ๆ ที่ไม่เคยมีประสบการณ์มาก่อน อาจมาฝึกสอนได้สำหรับการแสดงเรื่องนั้นในท่าที่ไม่ยากนัก ซึ่งใช้ประกอบการขับร้องหมู่ การร้องเดี่ยวหรือร้องคู่ ผู้กำกับการแสดงจะต้องตัดสินใจว่าในบทบาทนั้น ความสำคัญอยู่ที่การขับร้องมากกว่าการแสดง หรือการแสดงมากกว่าการขับร้อง บางครั้งอาจมีปัญหาในการตัดสินระหว่างนักร้องเสียงเยี่ยมแต่แสดงไม่ได้เลยกับนักแสดงเก่งกาจ แต่ขับร้องไม่ได้เลยหรือไม่ดีมากนัก (มัทนี รัตนิน, 2546: 229-231)

โดยการคัดเลือกนักแสดงในการแสดงการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัยเรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงและแบ่งนักแสดงออกเป็น 3 กลุ่ม เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 นักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก

กลุ่มที่ 2 นักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

กลุ่มที่ 3 นักแสดงที่มีทักษะทางด้านการขับร้อง

ตารางที่ 4.4 นักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2

| ลำดับ | รูปภาพ | นักแสดง | การศึกษา/ทักษะ |
|---|---|---|---|
| 1 | | ภาวิดา<br>วชิรปัญญาพร | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย<br>แจ๊สดานซ์ |
| 2 | | ณัฐพร<br>วิศาลธรกุล | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย<br>แจ๊สดานซ์ ลีลาศ |
| 3 | | ภวิต<br>ชุติธัญญ์ชญตา | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์<br>ยิมนาสติก |
| 4 | | นนทวรรณ<br>พิมพ์โพธิ์กลาง | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์ ลีลาศ<br>นาฏยศิลป์ไทย และการขับร้อง |

ตารางนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 (ต่อ)

| ลำดับ | รูปภาพ | นักแสดง | การศึกษา/ทักษะ |
|---|---|---|---|
| 5 | | ปาลิตา<br>ภูทาวัน | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และการขับร้อง |
| 6 | | ปภาวี<br>ภูทาวัน | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และการขับร้อง |
| 7 | | ชลธิชา<br>ศาลาสุข | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย |
| 8 | | สิทธิพรชัย<br>อรุณลึก | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย |

ตารางนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 (ต่อ)

| ลำดับ | รูปภาพ | นักแสดง | การศึกษา/ทักษะ |
|---|---|---|---|
| 9 | | ไชยพฤกษ์ เขตพงศ์ | นักศึกษา ภาควิชานาฏกรรมไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และการขับร้อง |

ที่มา: ผู้วิจัย

การคัดเลือกนักแสดงของการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยนี้ จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 มีการใช้นักแสดงจากนิสิตวิชาเอกนาฏศิลป์สากล และเพิ่มเติมนักแสดงนิสิตวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เนื่องจากผู้วิจัยต้องการทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย และนิสิตวิชาเอกนาฏศิลป์ไทยที่เพิ่มเติมเข้ามามีทักษะความสามารถหลากหลายตามที่ผู้วิจัยต้องการ เช่น นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน ทั้งนี้การคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้าน เพราะผู้วิจัยต้องการนักแสดงที่เข้าใจในวิถีชีวิตท้องถิ่น เพื่อมาถ่ายทอดการแสดงในช่วงของจิตวิญญาณ และการแสดงในส่วนอื่น ๆ ซึ่งทักษะในส่วนนี้ถือว่ามีความน่าสนใจของนักแสดง และนักแสดงเหล่านี้ยังมีทักษะในด้านการขับร้อง ซึ่งถือเป็นคุณสมบัติที่สำคัญประการหนึ่งของนักแสดงละครเพลงร่วมสมัย

สรุปแล้วจากการคัดเลือกนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 นี้ นักแสดงทั้งหมดถือว่าเป็นนักแสดงที่มีทักษะความสามารถหลากหลาย ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์ บัลเลต์ ลีลาศ และการขับร้อง ซึ่งตรงตามคุณสมบัติของนักแสดงที่ผู้วิจัยต้องการในการคัดเลือกนักแสดงทุกประการ

**3) การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2**

ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 นั้น ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาเพิ่มจากการออกแบบลีลาในครั้งที่ 1 จนครบองก์ของบทการแสดงทั้งหมด ผู้วิจัยได้วางโครงสร้างของการแสดงให้เห็นภาพรวมสัดส่วนต่าง ๆ แล้วจึงลงรายละเอียดลีลาให้เหมาะสม จากนั้นทดลองให้นักแสดงปฏิบัติตาม เพื่อให้เห็นภาพรวมของการแสดงทั้งหมด โดยลีลาในการแสดงนั้นจะสื่อความหมายถึงเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ โดยใช้แนวคิดหลักการคอลลาจ (Collage) หรือการปะติด นำมาปะติดปะต่อเรื่องราวเข้าด้วยกัน

มนน ธารานุรักษ์ อธิบายแนวคิดของคำว่า คอลลาจ (Collage) ว่า “คอลลาจ ก็เปรียบเสมือนความวุ่นวาย หรือการที่เปลี่ยนวิกฤติเป็นโอกาส อาจกล่าวได้ว่าสิ่งใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นที่เราเห็นเป็นชิ้นเป็นอัน แท้จริงแล้วบ่อเกิดของมันคือ การไม่มีความเป็นระเบียบความยุ่งเหยิงวุ่นวายจนกลายเป็นสิ่งใหม่ สิ่งที่ดีงามขึ้นมา” (มนน ธารานุรักษ์, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

ทั้งนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี ได้อธิบายความเป็นมาของ คอลลาจ ไว้ดังนี้

> จากปี ค.ศ. 1912 ศิลปินในกลุ่มคิวบิสม์ได้เข้าสู่ระยะเวลาที่สาม คือลัทธิคิวบิสม์แบบสังเคราะห์ ซึ่งพ้นจากสภาพของวิเคราะห์ (Analytic) มาสู่การสังเคราะห์ (Synthetic) บราคและปิกัสโซยังคงเป็นผู้นำในทางความคิดตามเดิม ผลงานในขณะนี้เริ่มมีการนำวัสดุต่าง ๆ มาคละเคล้าปะปิดร่วมกันกับการวาดในภาพ พวกวัสดุต่าง ๆ เหล่านี้อาจเป็นกระดาษผ้า ฯลฯ เรียกวิธีการนี้ว่า “คอลลาจ” (Collage) (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2554: 220)

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ**

การออกแบบลีลาในตอนที่ 1 ที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นไทย การเกิด และต้นกำเนิดของจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting)

ภาพที่ 4.5 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.5 การออกแบบลีลาในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงโดยเริ่มจากให้นักแสดงเดินออกมาเป็นกลุ่ม เดินวนไปมา จากนั้นจึงรวมตัวกันเป็นกลุ่มถือเป็นการก่อกำเนิด หรือการเกิด ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) โดยแสดงลีลาการเกิดของมนุษย์ ที่เปรียบเสมือนจิตวิญญาณของต้นกำเนิดของศิลปิน

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม**

การออกแบบลีลา ในตอนที่ 2 ได้ถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงรสนิยมของศิลปินซึ่งสะท้อนผ่านอัตลักษณ์ทางการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) การแสดงด้นสด (Improvisation) ตลอดจนการแสดงละคร (Acting)

ภาพที่ 4.6 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม

ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.6 การออกแบบลีลา ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยมผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงรสนิยมของความเป็นศิลปินที่จะต้องมีรสนิยมต่อนาฏยศิลป์ โดยการแสดงเดี่ยว เพื่อแสดงความโดดเด่น และเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผ่านการออกแบบลีลาโดยการใช้นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล**

การออกแบบลีลา ในตอนที่ 3 เป็นการออกแบบลีลาที่แสดงให้เห็นถึงการรำลึกถึงความหลังของศิลปิน ว่าตนเคยแสดงอยู่บนเวที และเกิดความรู้สึกอยากย้อนเวลากลับไปยังวันวาน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) และการแสดงละคร (Acting)

ภาพที่ 4.7 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.7 ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในตอนนี้คือ กระโปรงหลากสี เพื่อเป็นสื่อแทนความหลงใหล หรือความอยาก เนื่องจากผู้วิจัยได้เห็นกระโปรงทูทู (Tutu) ที่กองอยู่ในห้องทำงานของศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย จึงทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะนำกระโปรงมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ ซึ่งจะให้นักแสดงแสดงท่าทางลีลากับกระโปรง ซึ่งเปรียบเสมือนความหลงใหล และความรักในการเต้นของตัวศิลปิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก**

การออกแบบนาฏยลีลาในตอนที่ 4 ถ่ายทอดผ่านนาฏยลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นเลิศด้านความสามารถของศิลปินที่มีหนึ่งเดียวในประเทศไทย ซึ่งความเป็นเลิศนี้หาได้ยากยิ่งในศิลปินท่านอื่น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) การแสดงด้นสด (Improvisation) การแสดงละคร (Acting)

ภาพที่ 4.8 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก

ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.8 การออกแบบลีลา ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายากผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยให้นักแสดงเต้นพร้อมกันด้วยท่าทางที่สื่อความหมายถึงความหายาก ซึ่งเปรียบเป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลที่จะเทียบเคียงได้และหาไม่ได้อีกแล้ว ถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นเลิศด้านความสามารถของศิลปินที่มีหนึ่งเดียวในประเทศไทย ซึ่งความเป็นเลิศนี้หาได้ยากยิ่งในศิลปินท่านอื่น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา**

การออกแบบลีลาในตอนที่ 5 ถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงหลักปรัชญาทางพุทธศาสนา ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) การแสดงด้นสด (Improvisation) การแสดงละคร (Acting) และการแสดงละครเพลง (Musical) ซึ่งผู้แสดงจะต้องแสดงลีลาและขับร้องเพลงด้วยตนเอง

ภาพที่ 4.9 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.9 การออกแบบลีลา ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ เทียน และ หนังสือ โดยเทียนจะสื่อความหมายถึงแสงสว่างแห่งธรรม หรือศาสนา หนังสือสื่อความหมายถึงหลักคำสอน หรือปรัชญาทางศาสนา ศิลปินผู้สร้างงานจะต้องมีศรัทธายึดเหนี่ยวยึดมั่นไม่สั่นคลอนต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ที่ว่าด้วยความรู้ และความจริงที่จะนำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่าโดยการให้นักแสดงเดินวนไปมาเสมือนผู้คนที่ใช้ชีวิตในประจำ ที่มีความวุ่นวาย จากนั้นจึงนำอุปกรณ์ เทียนไข มาเป็นอุปกรณ์เพื่อประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายถึงปรัชญา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย**

การออกแบบลีลาในตอนที่ 1 เป็นการถ่ายทอดลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นพหูสูตของศิลปิน ผู้มีความสามารถหลากหลาย ทั้งการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ตลอดจนการแสดงนาฏยศิลป์สากลทุกประเภท ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการแสดงละคร (Acting) การแสดงละครเพลง (Musical) และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)

ภาพที่ 4.10 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.10 การออกแบบลีลา ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย ซึ่งผู้วิจัยต้องการออกแบบลีลาเพื่อสื่อความหมายถึงความหลายหลาย ความเป็นผู้มีปัญญารอบรู้ ผู้รู้รอบด้าน โดยเป็นคุณสมบัติที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานพึงต้องมี โดยผู้วิจัยออกแบบลีลาให้นักแสดงมีทั้งนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก แจ๊สดานซ์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยสลับกันเต้นไปมา เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจถึงความหลากหลายได้อย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์**

การออกแบบลีลาในตอนที่ 2 ถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินซึ่งนำสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงละคร (Acting) และการแสดงละครเพลง (Musical) ประกอบกับการใช้ศิลปะการจัดวางองค์ประกอบระหว่างนักแสดงกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

ภาพที่ 4.11 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.11 การออกแบบลีลา ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ผู้วิจัยออกแบบลีลาได้ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ เก้าอี้ เป็นสัญลักษณ์ของความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้นักแสดงลีลาทั้งหมดนำเก้าอี้ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นสิ่งต่าง ๆ ในการแสดง เพื่อสื่อความหมายถึงความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก**

การออกแบบลีลาในตอนที่ 3 ถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยของศิลปิน ซึ่งศิลปินเป็นผู้มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการสร้างประวัติศาสตร์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยนับจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)

ภาพที่ 4.12 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.12 การออกแบบลีลา ในการการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิกบุกเบิก ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาโดยใช้นักแสดง 1 คน ที่เปรียบเสมือนเป็นศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย และใช้นักแสดงที่เหลือเป็นปฏิบัติท่าทางตาม ซึ่งการเป็นผู้สร้างสรรค์งานนั้นจะต้องมีความเป็นผู้นำ ผู้บุกเบิก ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) อีกทั้งยังได้นำนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาผสมผสานเพื่อให้เกิดความเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์**

การออกแบบลีลาในตอนที่ 4 ถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ชีวิตของศิลปิน ที่แม้เส้นทางการดำเนินชีวิตอาจไม่ได้ราบรื่นอยู่เสมอ แต่เพราะความเป็นผู้มีสติปัญญาและความสงบนิ่ง จึงทำให้ศิลปินสามารถแก้ไขปัญหาและฝ่าฟันอุปสรรคไปได้ ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงละคร (Acting) ประกอบกับการใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า หยุดนิ่ง (Freeze)

ภาพที่ 4.13 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.13 การออกแบบลีลา ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์โดยผู้วิจัยออกแบบลีลาแสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ชีวิตของศิลปิน ที่แม้เส้นทางการดำเนินชีวิตอาจไม่ได้ราบรื่นอยู่เสมอ แต่เพราะความเป็นผู้มีสติปัญญา และความสงบนิ่ง จึงทำให้ศิลปินสามารถแก้ไขปัญหาและฝ่าฟันอุปสรรคไปได้



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 3 การถ่ายทอดองค์ความรู้**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นครูในตัวตนของศิลปิน ซึ่งศิลปินได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้เป็นมรดกของแผ่นดินไทยในปัจจุบันและอนาคต ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting)

ภาพที่ 4.14 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 องก์ที่ 3 การถ่ายทอดองค์ความรู้
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.14 การออกแบบลีลา ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 องก์ที่ 3 การถ่ายทอดองค์ความรู้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลา เพื่อสื่อความหมายถึงศิลปินที่ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เพื่อไว้เป็นมรดกของแผ่นดินไทยในปัจจุบันและอนาคต

จากการทดลองออกแบบลีลาในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post-modern Dance) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) การใช้ลีลาแบบชีวิตประจำวัน(Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting)

**4) การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 2**

การใช้เสียงธรรมชาติเป็นการสร้างบรรยากาศที่มีรูปแบบที่นอกเหนือไป จากการแสดงในโรงละคร จึงเท่ากับเป็นการสร้างบรรยากาศของความมีอิสรภาพเหมือนผู้ชมได้นั่งอยู่นอกโรงละคร จากการรับชมการแสดงเดี่ยวของ นราพงษ์ จรัสศรี ในงาน The Repertoire 2013 ณ BU Theatre Company ในช่วงปี พ.ศ. 2556 ที่จัดแสดงที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ มีทั้งหมด 3 เรื่อง ผู้วิจัยได้เข้าร่วมชมและสังเกตการณ์ ทั้งหมด 2 เรื่อง คือ เรื่องซาโลเม่นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the Head) พบว่าไม่ใช้เพลงประกอบการแสดง ให้บรรยากาศสร้างสมาธิให้กับผู้ชม จริงจัง ใจจดใจจ่อกับการแสดง ให้ความรู้สึกเป็นการเป็นงานมากกว่า เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นระบำ (Dance Laboratory: Front and Back in Dance) ซึ่งใช้เพลงประกอบ เพราะให้ความบันเทิง ทั้งนี้ในเรื่องของเสียงดนตรีประกอบการแสดงนั้น สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้กล่าวไว้ว่า

> เสียงสำคัญมากในการแสดง เพราะไม่ว่าจะเป็นศิลปะการแสดงชนิดใดก็ต้องอาศัยเสียงในการช่วยสร้างภาพของการแสดงให้สมบูรณ์ขึ้น โดยเฉพาะนาฏยศิลป์ยิ่งมีความจำเป็นหลีกหนีไม่ได้ เสียงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่ง ช่วยสร้างจังหวะของนักแสดง จังหวะของผู้ชม และจังหวะของอารมณ์แบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น บางอย่างที่ท่าทางไม่สามารถทำได้ด้วยข้อจำกัดต่าง ๆ แต่เสียงกลับมาชดเชยในเรื่องนั้น ๆ ได้ (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์: 6 ตุลาคม 2557 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 148)

ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบดนตรีประกอบการแสดงโดยใช้เสียงที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงนาฏยศิลป์ และมีความสำคัญที่สนับสนุนให้การแสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกไปให้แก่ผู้ชมได้ และทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในการสื่อสารมากยิ่งขึ้น โดยในการออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 มีทั้งการใช้ดนตรีประกอบการแสดง และการแสดงโดยไม่ใช้เสียงดนตรี อีกทั้งเพิ่มกับขับร้องเพลงของนักแสดงอีกด้วย

**5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 2**

ในเรื่องของอุปกรณ์ประกอบการแสดง จุติกา โกศลเหมมณี ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ไว้ดังนี้

> ศิลปะการแสดงหรือนาฏยศิลป์จำเป็นต้องมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อการสื่อสารกับผู้ชมได้มากขึ้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นสิ่งที่เพื่อช่วยอธิบายบุคลิกลักษณะตัวละคร เสริมการอธิบายเหตุการณ์ สร้างบรรยากาศของสถานที่ในบทการแสดง เช่น อาวุธต่าง ๆ ไม้เท้า เก้าอี้ ข้าวของเครื่องใช้ตามเนื้อเรื่องนอกจากนั้น ผู้สร้างสรรค์ยังมีการออกแบบลีลาให้นักแสดงใช้ประโยชน์จากอุปกรณ์ที่เคลื่อนไหวได้ในเชิงสัญลักษณ์ (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 57)

ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์มาทดลองในการสร้างสรรค์ เพื่อวิเคราะห์ความเหมาะสมของอุปกรณ์นั้น ๆ โดยใช้อุปกรณ์เพื่อสื่อแทนความหมายต่าง ๆ ของการแสดงเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจได้มากยิ่งขึ้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นำมาใช้ประกอบไปด้วย

**เทียน** เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ถูกนำมาใช้ประโยชน์ในเชิงสัญลักษณ์ กล่าวคือเปลวไฟของเทียนเปรียบเสมือนไฟศิลปินที่โชติช่วงอยู่ในความเป็นตัวตนของศิลปิน และแสงสว่างอันเกิดจากเปลวไฟนี้เปรียบเสมือนการชี้ทางสว่างแก่ผองศิษย์ โดยจิตวิญญาณแห่งความเป็นครูผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ศิษย์ทุกคน โดยไม่เลือกชนชั้นและไม่เลือกที่รักมักที่ชัง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงจริยธรรมและจรรยาบรรณของความเป็นครู

**เก้าอี้** เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ถูกนำมาใช้ประโยชน์ในทางสร้างสรรค์ โดยแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินซึ่งนำสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะได้อย่างไม่มีขอบเขต

**กระโปรงยาวหลากสี** เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ถูกนำมาใช้ประโยชน์ในเชิงสัญลักษณ์ โดยแสดงให้เห็นถึงความเป็นนาฏยศิลป์ในตัวตนของศิลปิน

### 6) การออกแบบสถานที่แสดง ครั้งที่ 2

ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้เลือกใช้สถานที่ลานหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อใช้เป็นสถานที่ในการทดลองการแสดง เนื่องจากต้องการทดลองการแสดงบนพื้นที่ ๆ ไม่ได้จำกัดกรอบของพื้นที่การแสดง ทำให้มีอิสระในการแสดงท่าทาง หรือการใช้พื้นที่ในการแสดง ผู้วิจัยต้องการทดลองพื้นที่ ๆ มีความหลากหลาย เพื่อความเหมาะสมของการแสดงในครั้งนี้ ทั้งนี้ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้กล่าวเกี่ยวกับพื้นที่การแสดงไว้ดังนี้

> ในการจัดการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์อาจจะเลือกใช้การหันทิศทางใหม่ ๆ ก็น่าจะทำให้การแสดงมีความน่าสนใจเพิ่มมากขึ้น เพราะเป็นพื้นที่เปิดโล่ง อากาศถ่ายเทได้ค่อนข้างดี ซึ่งหากมีการจัดแสดงผลงานนาฏยศิลป์ก็จะทำให้พื้นที่ระหว่างนักแสดงและผู้ชมไม่ห่างกัน ทำให้เกิดความใกล้ชิดกัน (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์: 9 ตุลาคม 2557 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 201)

ภาพที่ 4.15 บริเวณลานด้านหน้าอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา: ผู้วิจัย

โดยทั่วไปนั้นการแสดงนาฏยศิลป์มักจะนิยมแสดงในโรงละคร (Theatre) โดยจะเป็นการแบ่งแยกพื้นที่ระหว่างผู้แสดงและผู้ชมออกจากกัน ซึ่งถ้าลองเปลี่ยนสถานที่การแสดงเป็นที่โล่งแจ้ง จะทำให้ผู้ชมมีความสนใจและตื่นเต้นกับสิ่งที่ได้เห็นมากยิ่งขึ้น ในภาพที่ 4.15 จะเห็นว่าลักษณะเด่นของหน้าอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คือเป็นสถานที่ ๆ เปิดโล่ง ทำให้ผู้ชมสามารถรับชมได้หลายด้านและผู้ชมสามารถเข้าถึงการแสดงได้มากยิ่งขึ้น จึงอาจเป็นการเพิ่มอรรถรสในการรับชมของผู้ชมอีกทางหนึ่ง แต่ลานหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก็มีจุดด้อยที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือ เป็นพื้นที่ ๆ เปิดโล่งมากเกินไปทำให้การควบคุมองค์ประกอบต่าง ๆ ของอาจแสดงได้ยาก เช่น แสงที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งอาจทำให้ควบคุมแสงยาก และเสียงต่าง ๆ ที่อาจเกิดจากบริเวณใกล้เคียง ซึ่งอาจจะส่งผลเสียต่อการแสดงในครั้งนี้

### 7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 2

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 2 นั้น ผู้วิจัยยังไม่ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้สำหรับการแสดง แต่ลักษณะเครื่องแต่งกายที่นำมาใช้นั้น จะเน้นเครื่องแต่งกายที่นักแสดงสามารถปฏิบัติลีลาท่าทางได้ง่ายต่อการแสดง และไม่เป็นอุปสรรคสำหรับการแสดงในครั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ยกตัวอย่างเกี่ยวกับเสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลานาฏยศิลป์ไทยในงานการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก ไว้ว่า

> เสื้อผ้าสำหรับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก จะให้ความสำคัญกับความงามของเสื้อผ้า ที่มีคุณค่าทั้งภายนอกควบคู่ไปกับความรู้สึกภายในของผู้สวมใส่ในการแสดงลีลาการเคลื่อนไหว ความสำคัญในเรื่องของความรู้สึกของผู้สวมใส่เสื้อผ้าเป็นสิ่งสำคัญที่ไม่ควรละเลย นักเต้น-นักแสดง ผู้สวมใส่เสื้อผ้าควรจะต้องมีความรู้สึกที่ดีต่อการใส่เสื้อผ้าสำหรับการแสดงในชุดนั้นเสียก่อนเป็นประการแรก (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 367)

เสื้อผ้าสำหรับการแสดงในงานวิจัยในครั้งนี้ จะสนับสนุนความคิดที่จะออกแบบให้นักเต้น และนักแสดง ผู้สวมใส่เสื้อผ้ามีความรู้สึกที่ดีต่อการสวมใส่เสื้อผ้าสำหรับการแสดงในชุดนี้

**8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 2**

ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยยังไม่ได้นำการออกแบบแสงมาใช้ในการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดง เนื่องจากต้องการออกแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว และบทการแสดงให้มีความสมบูรณ์แบบ

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยสามารถสรุปปัญหา และวิธีการแก้ไขในประเด็นต่าง ๆ ตามองค์ประกอบด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

ตารางที่ 4.5 สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2

| องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ | ปัญหาที่พบ | แนวทางการแก้ไข |
|---|---|---|
| 1) บทการแสดง | บทการแสดงยังไม่ชัดเจน เท่าที่ควร จึงทำให้การเล่าเรื่องไม่สมบูรณ์ | ปรับบทการแสดง เรียงลำดับความสำคัญของแต่ละตอน เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจง่ายยิ่งขึ้น |
| 2) การคัดเลือกนักแสดง | เนื่องจากนักแสดงกลุ่มใหญ่ ทักษะแต่ละคนจึงไม่เท่ากัน อีกทั้งยังขาดทักษะการขับร้อง | เพิ่มนักแสดงที่มีทักษะทางด้านการขับร้อง เพื่อให้เป็น Musical มากขึ้น |
| 3) การออกแบบลีลา | รายละเอียดของท่าทาง ยังสื่อความหมายได้ไม่ชัดเจน | เพิ่มการจัดองค์ประกอบใส่รายละเอียดของท่า เพื่อให้เข้าใจการใช้ร่างกายมากยิ่งขึ้น |
| 4) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง | ยังไม่ครบตามที่ต้องการ | เพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปให้เหมาะสม |
| 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง | การใช้อุปกรณ์เพื่อสื่อความหมายยังไม่ชัดเจน | เพิ่มอุปกรณ์ที่ใช้สื่อความหมายในการแสดง เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจง่ายยิ่งขึ้น |
| 6) สถานที่แสดง | สถานที่หน้าคณะศิลปกรรมเป็นสถานที่โล่งแจ้ง จึงทำยากให้ควบคุมผู้คนที่ผ่านไปมา | เปลี่ยนสถานที่เพื่อทำการทดลองการแสดง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางสรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 (ต่อ)

| องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ | ปัญหาที่พบ | แนวทางการแก้ไข |
|---|---|---|
| 7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย | ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้ | |
| 8) การออกแบบแสง | ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้ | |

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ผลการทดลองการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 นี้ปัญหาหลักที่พบ คือการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา และการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ดังจะกล่าวสรุปเป็นข้อตามองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

**การออกแบบบทการแสดง** ในการทดลองครั้งนี้ได้ใช้บทการแสดงเดิมไม่มีการเพิ่มเติมหรือปรับเปลี่ยนบท ซึ่งยังคงแบ่งเป็น 3 องก์ และยึดหลักตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

**การคัดเลือกนักแสดง** การทดลองในครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติม ซึ่งเป็นนิสิตสาขาวิชาเอกนาฏยศิลป์ไทย ที่มีทักษะในการร้อง รำ และเล่นละครได้มากขึ้นเพื่อเพิ่มความเหมาะสมในการแสดงมากขึ้น

**การออกแบบลีลา** ในการทดลองออกแบบลีลาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาครบองก์ของบทการแสดงทั้งหมด เพื่อให้เห็นโครงสร้างทั้งหมดแล้วจึงเพิ่มรายละเอียดในภายหลังให้เหมาะสมโดยลีลาลีลาในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post - modern Dance) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) การใช้ลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting)

**การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง** ในการทดลองครั้งที่ 2 นี้ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงยังไม่ครบทุกตอนที่ผู้วิจัยต้องการ เพิ่มดนตรีประกอบการแสดงให้เหมาะสมต่อไป

**การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง** ยังไม่ได้ทดลองทำในขั้นตอนนี้

**การออกแบบพื้นที่** ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้

**การออกแบบเครื่องแต่งกาย** ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้

**การออกแบบแสง** ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้

### 4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 จัดการแสดงขึ้นเมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2558 ณ ห้องโถงชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยได้เริ่มต้นทำการทดลอง โดยคิดค้นแนวทางการแก้ไขปัญหาจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ผ่านมา และดำเนินการพัฒนาองค์ประกอบการแสดงเพิ่มเติม ดังต่อไปนี้

#### 1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 3

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและทดลองจากองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์แล้ว ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงจุดด้อยที่ควรปรับปรุงและดำเนินการแก้ไข โดยสลับตอนของการแสดงในองก์ที่ 1 ซึ่งได้นำตอนที่ 3 คือ ความหลงใหล มาแสดงต่อเนื่องเป็นตอนที่ 2 ต่อจากตอนที่ 1 คือ จิตวิญญาณ และนำตอนที่ 2 คือ รสนิยม มาแสดงต่อเนื่องเป็นตอนที่ 3 ต่อเนื่องจากตอนความหลงใหล ทั้งนี้เนื่องจากผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญของอารมณ์และความต่อเนื่องในการแสดง เพื่อให้การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย มีความเป็นเอกภาพ ดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.6 เปรียบเทียบลำดับการแสดง (ตอน) ของการแสดงในองก์ที่ 1

| **การปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดง องก์ที่ 1 (5 ตอน)** | | |
|---|---|---|
| **การสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1** | **การสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2** | **การสร้างสรรค์ ครั้งที่ 3** |
| ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ | ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ | ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ |
| ตอนที่ 2 รสนิยม | ตอนที่ 2 รสนิยม | ตอนที่ 2 ความหลงใหล |
| ตอนที่ 3 ความหลงใหล | ตอนที่ 3 ความหลงใหล | ตอนที่ 3 รสนิยม |
| ตอนที่ 4 ความหายาก | ตอนที่ 4 ความหายาก | ตอนที่ 4 ความหายาก |
| ตอนที่ 5 ปรัชญา | ตอนที่ 5 ปรัชญา | ตอนที่ 5 ปรัชญา |

ที่มา: ผู้วิจัย

**2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 3**

หลังจากที่ผู้วิจัยได้จัดทำโครงร่างของการแสดงทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยจึงทำการคัดเลือกนักแสดง โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกนักแสดงจากทักษะของนักแสดง ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มนักแสดงที่มีทักษะด้านนาฏยศิลป์ไทย กลุ่มนักแสดงที่มีทักษะด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก และกลุ่มนักแสดงที่มีทักษะด้านการขับร้อง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงไว้ว่า

> หลักเกณฑ์การคัดเลือกนักแสดง ผู้กำกับการแสดงผลงานควรพิจารณาคัดเลือกนักแสดงผู้มีทักษะในการเคลื่อนไหวที่เหมาะสมกับการแสดง และสามารถเข้าใจในสิ่งที่ผู้กำกับการแสดงต้องการสื่อสารได้เป็นอย่างดี โดยมีกระบวนการคัดเลือกกล่าวคือ คัดเลือกนักแสดงไว้ก่อนอยู่แล้ว จึงทำการทดสอบความสามารถในการปฏิบัติตามบทบาทที่นักแสดงแต่ละท่านได้รับ จนกระทั่งสามารถตัดสินใจเลือกนักแสดงที่มีความสามารถตรงตามบทบาทและบุคลิกลักษณะดังที่ต้องการ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 10 พฤษภาคม 2558)

ทั้งนี้นักแสดงในการแสดงการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงและแบ่งนักแสดงออกเป็น 3 กลุ่ม เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ ดังรายนามต่อไปนี้

| | |
|---|---|
| กลุ่มที่ 1 นักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย | จำนวน 5 คน |
| กลุ่มที่ 2 นักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก | จำนวน 4 คน |
| กลุ่มที่ 3 นักแสดงที่มีทักษะทางด้านการขับร้อง | จำนวน 4 คน |

Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.7 นักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3

| ลำดับ | รูปภาพ | นักแสดง | การศึกษา/ทักษะ |
|---|---|---|---|
| 1 | | ปาลิตา<br>ภูทาวัน | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และการขับร้อง |
| 2 | | ปภาวี<br>ภูทาวัน | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และการขับร้อง |
| 3 | | ชลธิชา<br>ศาลาสุข | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย |
| 4 | | สิทธิพรชัย<br>อรุณลึก | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย |

ตารางนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 (ต่อ)

| ลำดับ | รูปภาพ | นักแสดง | การศึกษา/ทักษะ |
|---|---|---|---|
| 5 | | ไชยพฤกษ์ เขตพงศ์ | นักศึกษา ภาควิชานาฏกรรมไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และการขับร้อง |
| 6 | | นนทวรรณ พิมพ์โพธิ์กลาง | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์ ลีลาศ นาฏยศิลป์ไทย และการขับร้อง |
| 7 | | ภาวิดา วชิรปัญญาพร | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์ |
| 8 | | ณัฐพร วิศาลธรกุล | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์ ลีลาศ |

ตารางนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 (ต่อ)

| ลำดับ | รูปภาพ | นักแสดง | การศึกษา/ทักษะ |
|---|---|---|---|
| 9 | | ภวิต<br>ชุติธัญญ์ชญตา | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์<br>ยิมนาสติก |
| 10 | | เต็มสิทธิ์<br>สวนจันทร์ | นิสิตชั้นปีที่ 2<br>สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะด้านการขับร้อง คลาสสิค |
| 11 | | กานต์ธีรา<br>ศรีนวล | นิสิตชั้นปีที่ 1<br>สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะด้านการขับร้อง |
| 12 | | ยุรธี<br>ลีละศิธร | นิสิตชั้นปีที่ 3<br>สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะด้านการขับร้อง |

ตารางนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 (ต่อ)

| ลำดับ | รูปภาพ | นักแสดง | การศึกษา/ทักษะ |
|---|---|---|---|
| 13 | | กมลนัทธ์<br>วรจักร | นิสิตชั้นปีที่ 4<br>สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะด้านการขับร้อง |

ที่มา: ผู้วิจัย

การคัดเลือกนักแสดงของการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยนี้ จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงคัดเลือกนักแสดงนิสิตวิชาเอกนาฏศิลป์สากล และนิสิตวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เนื่องจากผู้วิจัยต้องการทักษะความสามารถที่หลากหลาย และนิสิตวิชาเอกนาฏศิลป์ไทยที่เพิ่มเติมเข้ามามีทักษะความสามารถหลากหลายตามที่ผู้วิจัยต้องการ เช่น นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน ทั้งนี้การคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้าน เพราะผู้วิจัยต้องการนักแสดงที่เข้าใจในวิถีชีวิตท้องถิ่น เพื่อมาถ่ายทอดการแสดงในช่วงของจิตวิญญาณ และการแสดงในส่วนอื่น ๆ และนักแสดงเหล่านี้ยังมีทักษะในด้านการขับร้อง ซึ่งถือเป็นคุณสมบัติที่สำคัญประการหนึ่งของนักแสดงละครเพลงร่วมสมัย และเพื่อความสมบูรณ์ของการแสดงในการคัดเลือกในครั้งที่ 3 นี้จึงได้มีการเพิ่มเติมนักแสดงซึ่งเป็นนิสิตสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล จำนวน 4 คน นักร้องชาย 2 คน และนักร้องหญิง 2 คน ที่มีทักษะทางด้านการขับร้องโดยเฉพาะ รวมนักแสดงทั้งหมด 13 คน สรุปแล้วจากการคัดเลือกนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 นี้ นักแสดงทั้งหมดถือว่าเป็นนักแสดงที่มีทักษะความสามารถหลากหลาย ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์ บัลเลต์ ลีลาศ และการขับร้องประสานเสียง ซึ่งตรงตามคุณสมบัติของนักแสดงที่ผู้วิจัยต้องการในการคัดเลือกนักแสดงทุกประการ

**3) การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3**

จากการที่ผู้วิจัยได้ปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้เริ่มต้นทำการทดลองโดยคิดค้นแนวทางการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 2 ที่ผ่านมา และดำเนินการพัฒนาการออกแบบลีลาเพิ่มเติม โดยยังคงนำหลักการออกแบบทางนาฏยศิลป์ตามแนวคิดของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น มาวางโครงสร้างการแสดงทั้งหมดของแต่ละช่วงการแสดง แล้วทดลองให้นักแสดงปฏิบัติตาม เพื่อให้เห็นภาพรวมของการแสดงทั้งหมด

ทั้งนี้นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงแนวความคิดของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ไว้ว่า “แนวความคิดของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) คือ สิ่งที่ไม่สาระ ไม่มีอุดมคติ และเป็นการผสมผสานหลายสิ่งซึ่งมีความแตกต่างกันมารวมเข้าไว้ด้วยกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 20 พฤษภาคม 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเป็นไทย การเกิด และต้นกำเนิดของจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 4.16 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.16 การออกแบบลีลาในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์โดยใช้นักแสดง 6 คน ซึ่งออกแบบลีลาในลักษณะการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) ซึ่งเริ่มจากให้นักแสดงเดินสวนกันไปมา จากนั้นจึงรวมตัวกันเป็นกลุ่มคล้ายกับการถือกำเนิด หรือเกิดขึ้นของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง จากนั้นจึงให้นักแสดง 1 คน ที่แทนตัวเองเป็นผู้หญิงกำลังตั้งครรภ์ และเกิดเจ็บท้องจะคลอดลูก แสดงลีลาท่าทางการคลอดลูก ซึ่งเปรียบเทียบได้กับการกำเนิดของคน หรือการกำเนิดของจิตวิญญาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ความหลงใหล**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความรักระหว่างเพศ ได้แก่ ความรักระหว่างเพศชายกับเพศหญิง ความรักระหว่างเพศหญิงด้วยกัน และความรักระหว่างเพศชายด้วยกัน ซึ่งเป็นแนวความคิดร่วมสมัยในยุคปัจจุบันที่ไม่มีความจำกัดเรื่องความรักระหว่างเพศ ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ตลอดจนการแสดงละคร (Acting) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 4.17 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ความหลงใหล
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.17 การออกแบบลีลา ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ความหลงใหล ผู้วิจัยได้ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในตอนนี้ คือ กระโปรงหลากสี เพื่อเป็นสื่อแทนความหลงใหล เนื่องจากผู้วิจัยได้เห็นกระโปรงทูทู (Tutu) ที่อยู่ในห้องทำงานของศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย จึงทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะนำกระโปรงมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ ซึ่งจะให้นักแสดงแสดงท่าทางลีลากับกระโปรง ซึ่งเปรียบเสมือนความหลงใหล และความรักในการเต้นของตัวศิลปิน

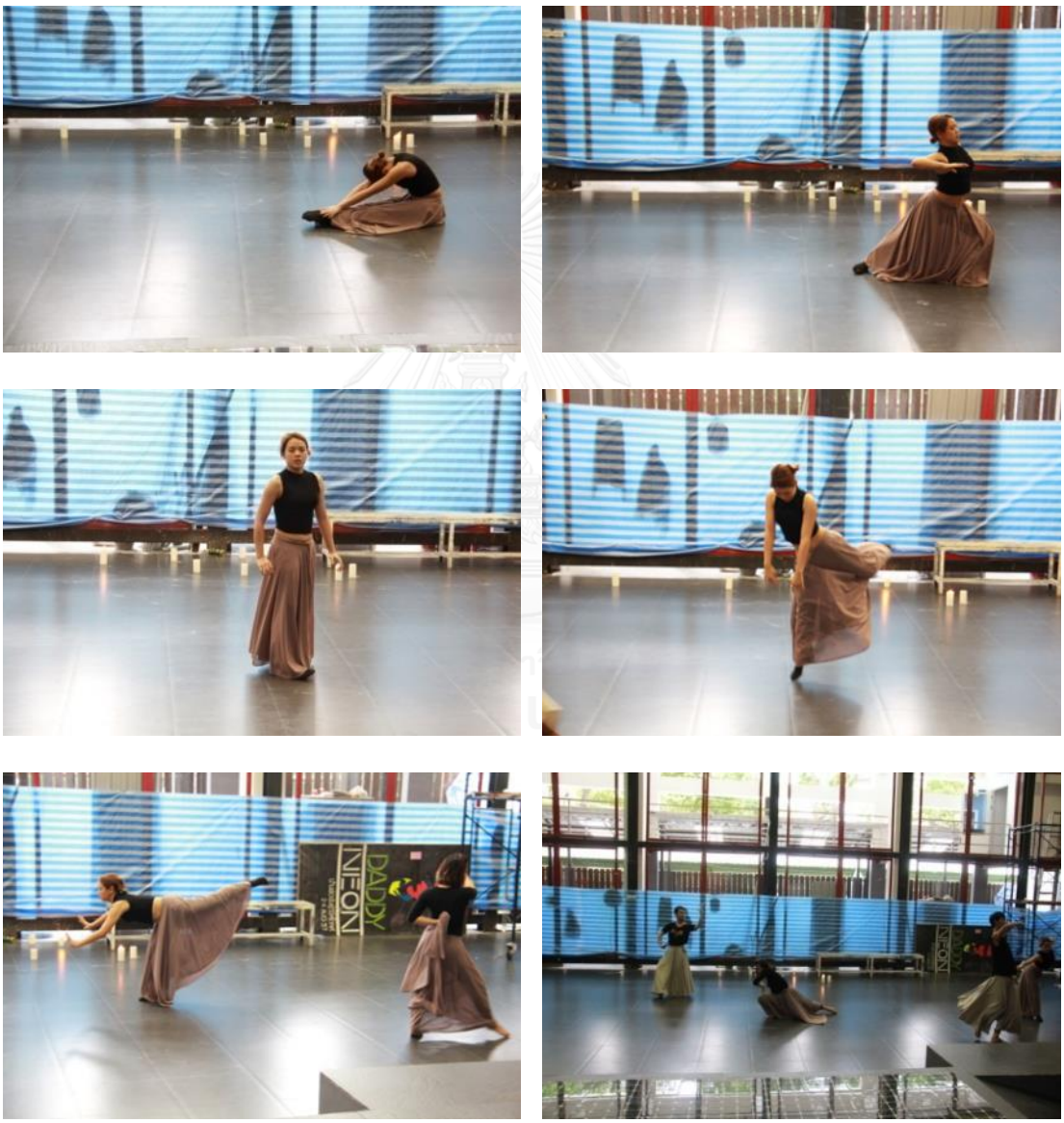
กระโปรงหลากสีหรือทูทู (Tutu) ที่นำมาใช้ประกอบการแสดงนั้น ผู้วิจัยใช้เพื่อสื่อความหมายแทนการเต้น หรือนาฏยศิลป์ตะวันตก บัลเลต์ อันเนื่องมาจากศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนั้นมีความรักและความหลงใหลในการเต้นเป็นชีวิตจิตใจ อีกทั้งยังหลงใหลในการเต้นและการแสดงออกเป็นอย่างมากอีกด้วย

ทั้งนี้ยังการแสดงของนักแสดงทั้งเพศชายและเพศหญิง แสดงให้เห็นถึงความรักระหว่างเพศ ได้แก่ ความรักระหว่างเพศชายกับเพศหญิง ความรักระหว่างเพศหญิงด้วยกัน และความรักระหว่างเพศชายด้วยกัน ซึ่งเป็นแนวความคิดร่วมสมัยในยุคปัจจุบันที่ไม่มีความจำกัดเรื่องความรักระหว่างเพศ โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) และการแสดงละคร (Acting)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 รสนิยม**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงรสนิยมของศิลปินซึ่งสะท้อนผ่านอัตลักษณ์ทางการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) การแสดงด้นสด (Improvisation) ตลอดจนการแสดงละคร (Acting) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้




ภาพที่ 4.18 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 รสนิยม

ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.18 การออกแบบลีลา ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 รสนิยม การสื่อสารให้เห็นถึงรสนิยมของความเป็นศิลปินที่จะต้องมีรสนิยมต่อนาฏยศิลป์ โดยการแสดงเดี่ยว เพื่อแสดงความโดดเด่น และเอกลักษณ์เฉพาะตัว แสดงความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของศิลปิน ผ่านการออกแบบลีลาโดยการใช้นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นเลิศด้านความสามารถของศิลปินที่มีหนึ่งเดียวในประเทศไทย ซึ่งความเป็นเลิศนี้หาได้ยากยิ่งในศิลปินท่านอื่น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) การแสดงด้นสด (Improvisation) การแสดงละคร (Acting) ตลอดจนการแสดงละครเพลง (Musical) ซึ่งผู้แสดงจะต้องแสดงลีลาและขับร้องเพลงด้วยตนเอง ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

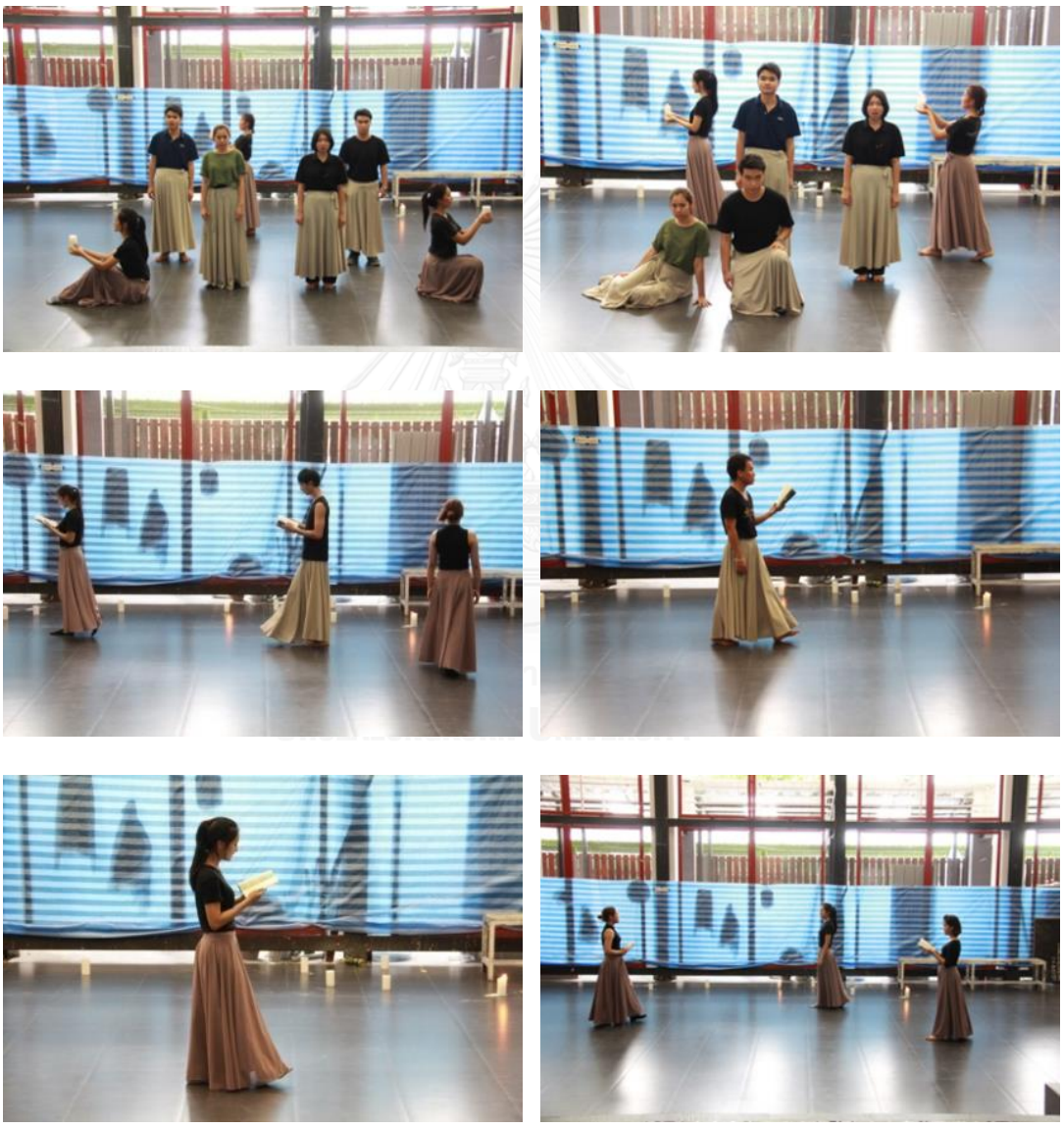
ภาพที่ 4.19 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.19 การออกแบบลีลา ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้นักแสดง 1 กลุ่ม จำนวน 4 คน ยืนล้อมนักแสดง 1 คน ซึ่งสมมติเป็นศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งเปรียบเป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลที่จะเทียบเคียงได้ และหาไม่ได้อีกแล้วถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นเลิศด้านความสามารถของศิลปินที่มีหนึ่งเดียวในประเทศไทย ซึ่งความเป็นเลิศนี้หาได้ยากยิ่งในศิลปินท่านอื่น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาลักษณะของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) การแสดงด้นสด (Improvisation)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงหลักปรัชญาทางพุทธศาสนา ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) การแสดงด้นสด (Improvisation) การแสดงละคร (Acting) ตลอดจนการแสดงละครเพลง (Musical) ซึ่งผู้แสดงจะต้องแสดงลีลาและขับร้องเพลงด้วยตนเอง ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้



ภาพที่ 4.20 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.20 การออกแบบลีลา ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ เทียน และ หนังสือ โดยเทียนจะสื่อความหมายถึงแสงสว่างแห่งธรรม หรือศาสนา หนังสือสื่อความหมายถึงหลักคำสอน หรือปรัชญาทางศาสนา ศิลปินผู้สร้างงานจะต้องมีศรัทธายึดเหนี่ยวยึดมั่นไม่สั่นคลอนต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ที่ว่าด้วยความรู้ และความจริงที่จะนำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่า เป็นประโยชน์แก่สาธารณะ ผู้วิจัยออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) โดยออกแบบให้นักแสดงเดินวนไปมา ตามพื้นที่การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นพหูสูตของศิลปินผู้มีปัญญารอบรู้ ผู้รู้รอบด้าน ผู้มีความสามารถหลากหลาย ทั้งการแสดงนาฏยศิลป์ไทยตลอดจนการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการแสดงละคร (Acting) การแสดงละครเพลง (Musical) และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 4.21 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.21 การออกแบบลีลาในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย ซึ่งผู้วิจัยต้องการออกแบบลีลาเพื่อสื่อความหมายถึงความหลากหลาย ความเป็นผู้มีปัญญารอบรู้ ผู้รู้รอบด้าน โดยเป็นคุณสมบัติที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานพึงต้องมี โดยผู้วิจัยออกแบบลีลาให้นักแสดงมีทั้งนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก แจ๊สดานซ์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยสลับกันเต้นไปมา เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจถึงความหลากหลายได้อย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินซึ่งนำสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงละคร (Acting) และการแสดงละครเพลง (Musical) ประกอบกับการใช้ศิลปะการจัดวางองค์ประกอบระหว่างนักแสดงกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 4.22 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.22 การออกแบบลีลาในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ เก้าอี้ เป็นสัญลักษณ์ของความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้นักแสดงลีลาทั้งหมดนำเก้าอี้ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นสิ่งต่าง ๆ ในการแสดง เพื่อสื่อความหมายถึงความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

ศิลปินจะต้องมีความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานที่ประยุกต์มาจากความรู้ และความงามให้เข้ากับบริบทต่าง ๆ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ในงานศิลปะด้วยทัศนะและวิธีการที่ดี โดยผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ เก้าอี้ เนื่องมาจากเก้าอี้ สามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นสิ่งต่าง ๆ ได้ง่าย อีกทั้งมีรูปทรงที่มีลักษณะเป็นเหลี่ยม จึงง่ายต่อการสร้างสรรค์ให้เป็นงานศิลปะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยของศิลปิน ซึ่งศิลปินเป็นผู้มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการสร้างประวัติศาสตร์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยนับจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) และการแสดงด้นสด (Improvisation) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 4.23 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.23 การออกแบบลีลา ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาโดยใช้นักแสดง 1 คน ที่เปรียบเสมือนเป็นศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย และใช้นักแสดงที่เหลือปฏิบัติท่าทางตาม ซึ่งการเป็นผู้สร้างสรรค์งานนั้นจะต้องมีความเป็นผู้นำ ผู้บุกเบิก ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) และการแสดงด้นสด (Improvisation) อีกทั้งยังได้นำนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาผสมผสานเพื่อให้เกิดความเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ชีวิตของศิลปิน ที่แม้เส้นทางการดำเนินชีวิตอาจไม่ได้ราบรื่นอยู่เสมอ แต่เพราะความเป็นผู้มีสติปัญญาและความสงบนิ่ง จึงทำให้ศิลปินสามารถแก้ไขปัญหาและฝ่าฟันอุปสรรคนานัปการไปได้ ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงละคร (Acting) ประกอบกับการใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า หยุดนิ่ง (Freeze) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 4.24 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์

ที่มา : ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.24 การออกแบบลีลา ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์ ผู้วิจัยได้สื่อความหมายโดยสะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์ของศิลปินที่แม้เส้นทางการดำเนินชีวิตอาจไม่ได้ราบรื่นอยู่เสมอ แต่เพราะความเป็นผู้มีสติปัญญาและความสงบนิ่ง จึงทำให้ศิลปินสามารถแก้ไขปัญหาและฝ่าฟันอุปสรรคนานัปการไปได้ โดยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ หนังสือ เพื่อสื่อความหมายถึงความรู้ สติปัญญา ของศิลปินที่มีอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 3 การถ่ายทอดองค์ความรู้**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นครูในตัวตนของศิลปิน ซึ่งศิลปินได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้เป็นมรดกของแผ่นดินไทยในปัจจุบันและอนาคต ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวในแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 4.25 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 องก์ที่ 3 การถ่ายทอดองค์ความรู้
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.25 การออกแบบลีลา ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 องก์ที่ 3 การถ่ายทอดองค์ความรู้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาเพื่อสื่อความหมายถึงศิลปินที่ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เพื่อไว้เป็นมรดกของแผ่นดินไทยในปัจจุบันและอนาคต โดยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือเทียนไข เพื่อสื่อความหมายถึงเทียนแสงสว่างไสวหรือความรู้ที่ถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง

**4) การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 3**

ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง โดยใช้เสียงของสภาพแวดล้อมโดยทั่วไปที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ อาทิ เสียงฟ้าร้อง เสียงฝนตก เสียงนกร้อง เสียงจังหวะการเต้นของหัวใจ และเสียงของสภาพแวดล้อมโดยทั่วไปที่เกิดขึ้นตามชีวิตประจำวัน อาทิ เสียงรถยนต์ เสียงการจราจร เป็นต้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ประพันธ์ดนตรีประกอบการแสดงขึ้นใหม่ อีกทั้งอาศัยเทคโนโลยีด้านการตัดต่อ ดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่นี้ให้เข้ากับเสียงของสภาพแวดล้อมโดยทั่วไปที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ และเสียงของสภาพแวดล้อมโดยทั่วไปที่เกิดขึ้นตามชีวิตประจำวัน โดยมีแนวคิดในการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงที่มีความหมายสอดคล้องกับสถานการณ์และบรรยากาศตามท้องเรื่อง ตลอดจนการสื่ออารมณ์ในการแสดง ประกอบกับการขับร้องเพลงของผู้แสดง อันเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงละครเพลง (Musical)

ดังที่ จุติกา โกศลเหมมณี ได้กล่าวว่า “การแสดงต้องมีการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องไปกับเสียงดนตรีและเสียงร้อง ในการช่วยกำหนดลีลาและจังหวะ เพื่อบ่งบอกถึงเรื่องราวตลอดจนเพื่อให้การแสดงสามารถสื่อสารออกมาได้อย่างสมบูรณ์” (จุติกา โกศลเหมมณี, 2553: 59)

**5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 3**

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นำมาใช้อยู่แล้วแต่เดิมมาพัฒนา ปรับปรุง และแก้ไข โดยการนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาใช้สื่อความหมายในการแสดง ซึ่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงทุกชนิดสามารถนำมาใช้ประกอบการแสดงได้โดยไม่มีข้อจำกัด และส่งเสริมการสื่อสารสถานการณ์ตามท้องเรื่องตลอดจนการสร้างบรรยากาศของสถานที่ให้เหมาะสมกลมกลืนกับการแสดง นอกจากนี้อุปกรณ์ประกอบการแสดงยังนำมาใช้ประโยชน์ในเชิงสัญลักษณ์ได้อีกด้วย ทั้งนี้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นำมาใช้ประกอบไปด้วย

**เทียน** เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ถูกนำมาใช้ประโยชน์ในเชิงสัญลักษณ์ กล่าวคือเปลวไฟของเทียนเปรียบเสมือนไฟศิลปินที่โชติช่วงอยู่ในความเป็นตัวตนของศิลปิน และแสงสว่างอันเกิดจากเปลวไฟนี้ เปรียบเสมือนการชี้ทางสว่างแก่ผองศิษย์โดยจิตวิญญาณแห่งความเป็นครูผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ศิษย์ทุกคน โดยไม่เลือกชนชั้นและไม่เลือกที่รักมักที่ชัง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงจริยธรรมและจรรยาบรรณของความเป็นครู

**เก้าอี้ยาว** เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ถูกนำมาใช้ประโยชน์ในทางสร้างสรรค์ โดยแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินซึ่งนำสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์ เป็นงานศิลปะได้อย่างไม่มีขอบเขต

**หนังสือ** เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ถูกนำมาใช้ประโยชน์ในทางสร้างสรรค์ โดยแสดงให้เห็นถึงหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนา ซึ่งนักแสดงจะนำหนังสือมาอ่านหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนาเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมได้รับฟัง

**กระโปรงยาวหลากสี** เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ถูกนำมาใช้ประโยชน์ในเชิงสัญลักษณ์ โดยแสดงให้เห็นถึงความเป็นนาฏยศิลป์ในตัวตนของศิลปิน

ทั้งนี้ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้กล่าวถึงอุปกรณ์ประกอบการแสดงหรือเครื่องประกอบการแสดง (Properties) ไว้ว่า

> Properties หรือ Props หมายถึง เครื่องประกอบการแสดงที่นักแสดงใช้ในละครเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างฉากและเหตุการณ์ โต๊ะ เก้าอี้ อาวุธ และวัตถุต่าง ๆ ที่ตัวละครเคลื่อนย้ายบนพื้นที่เวทีได้ ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างภาพรวมบนเวที เครื่องประกอบการแสดงมีส่วนสำคัญที่จะทำให้โลกของละครเกิดขึ้นจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เห็นบนเวที และสื่อความหมายและให้ข้อมูลเกี่ยวกับละคร เช่นเดียวกับการสร้างลักษณะตัวละครผ่านนักแสดง นอกจากนี้เครื่องประกอบการแสดงยังอาจเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญในละคร เช่น มงกุฎของพระราชา แสดงถึงความมีอำนาจและความยิ่งใหญ่ เป็นต้น (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2553: 157)

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 นี้ ประกอบไปด้วย เทียน เก้าอี้ยาว หนังสือ และกระโปรงยาวหลากสี เพื่อเพิ่มความหมายให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

**6) การออกแบบสถานที่แสดง ครั้งที่ 3**

เนื่องจากผู้วิจัยมีความต้องการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในสถานที่หลากหลายและมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้การทดลองปฏิบัติการแสดงในครั้งที่ผ่านมาได้ทดลองปฏิบัติการแสดงที่ห้องปฏิบัติการสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และบริเวณด้านหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตามลำดับ โดยการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้สถานที่แสดงบริเวณโถงชั้น 1 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ลักษณะเป็นห้องโถง ซึ่งมีความสอดคล้องกับการแสดงนาฏยศิลป์เฉพาะที่ (Site-Specific Dance Performance) ที่มีความต้องการหลีกหนีจากกรอบของโรงละคร โดยจัดการแสดงภายนอกโรงละคร

ทั้งนี้ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของการแสดงนาฏยศิลป์เฉพาะที่ โดยการตระหนักถึงสถานที่ เรื่องราวที่มีอยู่ ณ สถานที่แห่งนั้น และภาพ (Visual) ของการแสดง การมีจิตวิญญาณ และเคารพต่อสถานที่ ตลอดจนการให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อม ดังนั้นการแสดงนาฏยศิลป์เฉพาะที่ควรคำนึงถึงการส่งเสริมสถานที่นั้น ๆ และเรื่องราวที่จัดแสดงต้องมีความสัมพันธ์กับสถานที่นั้น ๆ อย่างลงตัว ทำให้การแสดงนาฏยศิลป์เฉพาะที่และสถานที่มีความเป็นเอกภาพ ไม่มีสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่เกิดความโดดเด่นไปกว่ากัน ซึ่งสอดคล้องกับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ที่กล่าวถึงศิลปินผู้เป็นปูชนียบุคคลที่สำคัญของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยได้รับโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ และปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตลอดจนปฏิบัติการสอนเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์แก่นิสิตทุกระดับชั้นมาเป็นระยะเวลายาวนาน นอกจากนี้ยังเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงในโอกาสสำคัญต่าง ๆ ตามคำเชิญของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของศิลปินกับสถานที่แสดงได้เป็นอย่างดี

> การแสดงนาฏยศิลป์เฉพาะที่ มีความต้องการหลีกหนีจากกรอบของโรงละคร โดยจัดการแสดงภายนอกโรงละคร สิ่งแวดล้อมที่เฉพาะเจาะจงของสถานที่ จะช่วยให้ผู้กำกับการแสดงสามารถสื่อสารความเป็นร่วมสมัย และความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ของสถานที่ดังกล่าว โดยการแสดงนาฏยศิลป์เฉพาะที่ควรคำนึงถึงการส่งเสริมสถานที่นั้น ๆ และเรื่องราวที่จัดแสดงต้องมีความสัมพันธ์กับสถานที่นั้น ๆ อย่างลงตัว ทำให้การแสดงนาฏยศิลป์เฉพาะที่และสถานที่มีความเป็นเอกภาพ ไม่มีสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่เกิดความโดดเด่นไปกว่ากัน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 10 พฤษภาคม 2558)

นอกจากนี้การแสดงนาฏยศิลป์เฉพาะที่ยังมีความสัมพันธ์กับการแสดงโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ซึ่งสามารถจัดแสดงในสถานที่ต่าง ๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร อาทิ สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร สถานที่เหล่านี้กลับกลายเป็นสถานที่สำหรับการแสดงนอกเหนือไปจากการแสดงในโรงละครแบบปกติ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

> จูดิท สตีห์ (Judith Steeh) ได้อธิบายว่า ศิลปินนักสร้างสรรค์นาฏยศิลป์รุ่นใหม่โดยเฉพาะศิลปินในยุคโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) นั้น ต่างก็คิดว่าตนเองเป็นผู้ปฏิวัติรูปแบบของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) ข้อแตกต่างบางประการที่ทำให้การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) แตกต่างไปจากนาฏยศิลป์แบบอื่น ๆ คือ การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) สามารถจัดแสดงในสถานที่ต่าง ๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร อาทิ สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร สถานที่เหล่านี้กลับกลายเป็นสถานที่สำหรับการแสดงนอกเหนือไปจากการแสดงในโรงละครแบบปกติ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138)

ภาพที่ 4.26 สถานที่แสดงบริเวณโถงชั้น 1 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 2
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้มีการทดลองออกแบบสถานที่ของการแสดงที่หลากหลาย และมีความแตกต่างกัน การแสดงในสถานที่หนึ่ง ๆ นั้นให้อารมณ์และความรู้สึกที่ไม่เหมือนกัน ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้บริเวณโถงชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3**

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 นั้น ผู้วิจัยยังไม่ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้สำหรับการแสดง แต่ลักษณะเครื่องแต่งกายที่นำมาใช้นั้นจะเน้นเครื่องแต่งกายที่นักแสดงสามารถปฏิบัติลีลาท่าทางได้ง่ายต่อการแสดง และไม่เป็นอุปสรรคสำหรับการแสดงในครั้งนี้

**8) การออกแบบแสง ครั้งที่ 3**

ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยยังมิได้นำการออกแบบแสงมาใช้ประกอบในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยสามารถสรุปปัญหา และวิธีการแก้ไขในประเด็นต่าง ๆ ตามองค์ประกอบด้านนาฏยศิลป์ดังนี้

ตารางที่ 4.8 สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3

| องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ | ปัญหาที่พบ | แนวทางการแก้ไข |
|---|---|---|
| 1) บทการแสดง | บทการแสดงขององก์ที่ 1 ตอนรสนิยมและหลงใหล ไม่มีความต่อเนื่องสอดคล้อง | ปรับเปลี่ยนสลับบทในองก์ที่ 1 ตอนรสนิยมกับหลงใหลเพื่อความต่อเนื่องและเหมาะสม |
| 2) การคัดเลือกนักแสดง | นักแสดงบางคน ยังขาดประสบการณ์ และเทคนิคต่าง ๆ ในการแสดง | ให้นักแสดงทำความเข้าใจกับบทบาทที่ได้รับ และฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ เพื่อจะได้ถ่ายทอดลีลาและความรู้สึกออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพ |
| 3) การออกแบบลีลา | นักแสดง ขับร้อง ยังขาดลีลาท่าทางของการแสดง | เพิ่มลีลาให้นักแสดง ขับร้อง เพื่อให้กลมกลืนกับผู้แสดงทั้งหมด |

ตารางสรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 (ต่อ)

| องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ | ปัญหาที่พบ | แนวทางการแก้ไข |
|---|---|---|
| 4) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง | ดนตรีที่ใช้ในตอนหลงใหล ใช้เป็นเพลงไทยสากล ซึ่งขาดความพร้อมทั้งเพิ่มเพลงหลัก (Theme) เพื่อความสอดคล้องและสมบูรณ์ | เปลี่ยนเพลงตอนหลงใหล ให้เหมาะสม และเพิ่มเพลงโหมโรง (Overture) ในครั้งต่อไปทั้งก่อนเริ่มการแสดงและหลังการแสดง |
| 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง | เก้าอี้ยาว ยากลำบากต่อการเคลื่อนย้ายในระหว่างการแสดง | ปรับเปลี่ยนเก้าอี้ใหม่เพื่อให้ง่ายและเหมาะสมในการใช้ประกอบการแสดง |
| 6) สถานที่แสดง | สถานที่การแสดงบริเวณโถงชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มีลักษณะจำกัดขอบเขตของผู้แสดง จึงทำให้ผู้แสดงใช้พื้นที่ไม่เต็มที่ | เปลี่ยนสถานที่เพื่อการทดลองการแสดงอีกครั้งแต่ไม่กำหนดพื้นที่ของการแสดงเนื่องจากต้องการความเป็นอิสระการเคลื่อนไหว และให้นักแสดงใช้พื้นที่ได้อย่างเต็มที่ |
| 7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย | ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้ | |
| 8) การออกแบบแสง | ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้ | |

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าผลการการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 3 นี้ปัญหาหลักที่พบคือการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา และการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ดังจะกล่าวสรุปเป็นข้อตามองค์ประกอบดังต่อไปนี้

**การออกแบบบทการแสดง** การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งนี้ได้ปรับปรุงและดำเนินการแก้ไขโดยสลับตอนในองก์ที่ 1 ระหว่างรสนิยม และความหลงใหลเพื่อความต่อเนื่องของอารมณ์ในการแสดงให้สอดคล้องและเหมาะสม

**การคัดเลือกนักแสดง** การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติม จากเดิม 4 คน เป็นนิสิตสาขาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเพิ่มความสมบูรณ์ให้กับการแสดงมากยิ่งขึ้น

**การออกแบบลีลา** การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งนี้ การทดลองออกแบบลีลามีปัญหาที่พบมากคือลีลาของนักแสดงขับร้อง เพราะขาดอารมณ์ร่วมและความรู้สึกไปตามความหมายของเพลงที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ผู้วิจัยจึงต้องฝึกลีลาและอารมณ์เพิ่มให้นักแสดงขับร้อง เพื่อให้กลมกลืนกับผู้แสดงทั้งหมดต่อไป

**การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง** การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งนี้ ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงยังไม่ครบทุกตอนที่ผู้วิจัยต้องการ เพิ่มดนตรีประกอบการแสดงให้เหมาะสมและปรับเปลี่ยนดนตรีที่ใช้ในตอนหลงใหลใช้ใหม่ให้สอดคล้องเหมาะสม

**การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง** ในขั้นตอนนี้มีอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงบางส่วนแต่ยังไม่เหมาะสมมากนัก ดังเช่นเก้าอี้ยาวที่ใช้ในตอนการสร้างสรรค์ที่สามารถเคลื่อนย้ายในการแสดงได้ลำบากจึงจะต้องหาอุปกรณ์ใหม่ให้เหมาะสมในการแสดงต่อไป

**การออกแบบสถานที่แสดง** ในขั้นตอนนี้ใช้ผู้วิจัยได้ใช้โถง ชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งมีบริเวณที่ไม่มากพอจึงทำให้นักแสดงใช้พื้นที่ได้ไม่เต็มที่ ผู้วิจัยจึงต้องการเปลี่ยนสถานที่แสดงใหม่เป็นที่หน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยใช้พื้นที่โดยรอบหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ไม่เจาะจงที่นั่งผู้ชม ทำให้นักแสดงได้เข้าถึงตัวผู้ชมได้ใกล้ชิดเพื่อแสดงให้เห็นการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัยได้อย่างลงตัว

**การออกแบบเครื่องแต่งกาย** ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้

**การออกแบบแสง** ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้

### 4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 4

การทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้จัดการแสดงขึ้นเมื่อวันที่ 30 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ ห้องโถงชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยได้เริ่มต้นทำการทดลองโดยคิดค้นแนวทางการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นจากการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ผ่านมา ดำเนินการพัฒนาองค์ประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์เพิ่มเติม ดังต่อไปนี้

#### 1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 4

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและทดลองจากองค์ประกอบการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์แล้ว ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงจุดด้อยที่ควรปรับปรุงและดำเนินการแก้ไข โดยเพิ่มตอนการแสดงจากเดิมมีเพียงตอนเดียวคือการถ่ายทอดองค์ความรู้ จึงได้เพิ่มตอนจรรยาบรรณเป็นตอนที่ 1 หลังจากได้รับความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญว่าการสร้างบทตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินนั้นได้ขาดตอนจรรยาบรรณไป และทั้งนี้ เพื่อให้การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.9 เปรียบเทียบลำดับการแสดง (ตอน) ของการแสดงในช่วงที่ 3

| การทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดง องก์ที่ 3 (2 ตอน) | | | |
|---|---|---|---|
| การสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 | การสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 | การสร้างสรรค์ครั้งที่ 3 | การสร้างสรรค์ครั้งที่ 4 |
| ตอนที่ 1<br>การถ่ายทอด<br>องค์ความรู้ | ตอนที่ 1<br>การถ่ายทอด<br>องค์ความรู้ | ตอนที่ 1<br>การถ่ายทอด<br>องค์ความรู้ | ตอนที่ 1<br>จรรยาบรรณ |
| | | | ตอนที่ 2<br>การถ่ายทอด<br>องค์ความรู้ |

ที่มา: ผู้วิจัย

**2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 4**

หลังจากที่ผู้วิจัยได้จัดทำโครงร่างของการแสดงทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยจึงทำการคัดเลือกนักแสดงโดยมีเกณฑ์การคัดเลือกนักแสดงจากทักษะของนักแสดง ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มนักแสดงที่มีทักษะด้านนาฏยศิลป์ไทย กลุ่มนักแสดงที่มีทักษะด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก และกลุ่มนักแสดงที่มีทักษะด้านการขับร้อง

> หลักเกณฑ์การคัดเลือกนักแสดง ผู้กำกับการแสดงผลงานควรพิจารณาคัดเลือกนักแสดงผู้มีทักษะในการเคลื่อนไหวที่เหมาะสมกับการแสดง และสามารถเข้าใจในสิ่งที่ผู้กำกับการแสดงต้องการสื่อสารได้เป็นอย่างดี โดยมีกระบวนการคัดเลือกกล่าวคือ คัดเลือกนักแสดงไว้ก่อนอยู่แล้ว จึงทำการทดสอบความสามารถในการปฏิบัติตามบทบาทที่นักแสดงแต่ละท่านได้รับ จนกระทั่งสามารถตัดสินใจเลือกนักแสดงที่มีความสามารถตรงตามบทบาทและบุคลิกลักษณะดังที่ต้องการ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 10 พฤษภาคม 2558)

ทั้งนี้นักแสดงในการแสดงการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงและแบ่งนักแสดงออกเป็น 3 กลุ่ม เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ ดังรายนามต่อไปนี้

| | |
|---|---|
| กลุ่มที่ 1 นักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย | จำนวน 7 คน |
| กลุ่มที่ 2 นักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก | จำนวน 5 คน |
| กลุ่มที่ 3 นักแสดงที่มีทักษะทางด้านการขับร้อง | จำนวน 4 คน |

ตารางที่ 4.10 นักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 4

| ลำดับ | รูปภาพ | นักแสดง | การศึกษา/ทักษะ |
|---|---|---|---|
| 1 | | ปาลิตา<br>ภูทาวัน | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และการขับร้อง |
| 2 | | ปภาวี<br>ภูทาวัน | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และการขับร้อง |
| 3 | | ชลธิชา<br>ศาลาสุข | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย |
| 4 | | สิทธิพรชัย<br>อรุณลึก | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย |

ตารางนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 4 (ต่อ)

| ลำดับ | รูปภาพ | นักแสดง | การศึกษา/ทักษะ |
|---|---|---|---|
| 5 | | คุณากร หลงสลำ | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และการขับร้อง |
| 6 | | ไชยพฤกษ์ เขตพงศ์ | นักศึกษา ภาควิชานาฏกรรมไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และการขับร้อง |
| 7 | | นนทวรรณ พิมพ์โพธิ์กลาง | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์ ลีลาศ นาฏยศิลป์ไทย และขับร้อง |
| 8 | | ณัฐพร วิศาลธรกุล | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์ ลีลาศ |

ตารางนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 4 (ต่อ)

| ลำดับ | รูปภาพ | นักแสดง | การศึกษา/ทักษะ |
|---|---|---|---|
| 9 | | ภวิต<br>ชุติธัญญ์ชญตา | นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์<br>ยิมนาสติก |
| 10 | | ราเมศ<br>ลิ่มตระกูล | นิสิตชั้นปีที่ 2 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย<br>แจ๊สดานซ์ |
| 11 | | ธิดารัต<br>สิงห์สมบุญ | นิสิตชั้นปีที่ 2 วิชาเอกนาฏศิลป์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์<br>นาฏยศิลป์ไทย |
| 12 | | เต็มสิทธิ์<br>สวนจันทร์ | นิสิตชั้นปีที่ 2<br>สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะด้านการขับร้อง คลาสสิค |

ตารางนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 4 (ต่อ)

| ลำดับ | รูปภาพ | นักแสดง | การศึกษา/ทักษะ |
|---|---|---|---|
| 13 | | ชนิตา<br>บุญเรือง | นิสิตชั้นปีที่ 3<br>สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะด้านการขับร้อง |
| 14 | | จรินทร์<br>สุมรรคา | นิสิตชั้นปีที่ 1<br>สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะด้านการขับร้อง |
| 15 | | กานต์ธีรา<br>ศรีนวล | นิสิตชั้นปีที่ 1<br>สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>ทักษะด้านการขับร้อง |
| 16 | | ลักขณา<br>แสงแดง | นิสิตระดับมหาบัณฑิต<br>สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย<br>ทักษะด้านนาฏยศิลป์ไทย<br>การแสดง |

ที่มา: ผู้วิจัย

การคัดเลือกนักแสดงของการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยนี้ จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงคัดเลือกนักแสดงนิสิตวิชาเอกนาฏศิลป์สากล และนิสิตวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เนื่องจากผู้วิจัยต้องการทักษะความสามารถที่หลากหลาย และนิสิตวิชาเอกนาฏศิลป์ไทยที่เพิ่มเติมเข้ามามีทักษะความสามารถหลากหลายตามที่ผู้วิจัยต้องการ เช่น นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน ทั้งนี้การคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้าน เพราะผู้วิจัยต้องการนักแสดงที่เข้าใจในวิถีชีวิตท้องถิ่น เพื่อมาถ่ายทอดการแสดงในช่วงของจิตวิญญาณ และการแสดงในส่วนอื่น ๆ และนักแสดงเหล่านี้ยังมีทักษะในด้านการขับร้องซึ่งถือเป็นคุณสมบัติที่สำคัญประการหนึ่งของนักแสดงละครเพลงร่วมสมัย และเพื่อความสมบูรณ์ของการแสดงในการคัดเลือกในครั้งที่ 4 นี้ จึงได้มีการเพิ่มเติมนักแสดงซึ่งเป็นนิสิตสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล จำนวน 4 คน นักร้องชาย 2 คน และนักร้องหญิง 2 คน ที่มีทักษะทางด้านการขับร้องโดยเฉพาะ และนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องซึ่งเป็นนักแสดงหลัก 1 คน รวมนักแสดงทั้งหมด 14 คน สรุปแล้วจากการคัดเลือกนักแสดงในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ครั้งที่ 4 นี้ นักแสดงทั้งหมดถือว่าเป็นนักแสดงที่มีทักษะความสามารถหลากหลาย ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แจ๊สดานซ์ นาฏยศิลป์ตะวันตก ลีลาศ และการขับร้องประสานเสียง ซึ่งตรงตามคุณสมบัติของนักแสดงที่ผู้วิจัยต้องการในการคัดเลือกนักแสดงทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**3) การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4**

จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เริ่มต้นทำการทดลองโดยคิดค้นแนวทางการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นจากการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ผ่านมา และดำเนินการพัฒนาการออกแบบลีลาเพิ่มเติม โดยยังคงนำหลักการออกแบบทางนาฏยศิลป์ตามแนวคิดของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น มาวางโครงสร้างการแสดงทั้งหมดของแต่ละช่วงการแสดง แล้วทดลองให้นักแสดงปฏิบัติตาม เพื่อให้เห็นภาพรวมของการแสดงทั้งหมด

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเป็นไทย การเกิด และต้นกำเนิดของจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) และการแสดงละคร (Acting) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 4.27 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.27 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์โดยเปิดการแสดงด้วยฉากโหมโรงเพื่อเริ่มต้นการแสดง เป็นการเปิดตัวนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่อง ซึ่งเป็นนักแสดงหลักเดินออกมาจากข้างหลังเวที จากนั้นนักแสดงชายหญิงเดินสวนกันในแนวขนานกับเวที เดินออกจากด้านหนึ่งผ่านเวทีและหายเข้าไปอีกด้านหนึ่งของเวที แสดงให้เห็นถึงต้นกำเนิดของจิตวิญญาณความเป็นศิลปินต่อด้วยนักแสดงลีลาที่เดินออกไปจากเวที และถือเทียนกลับเข้ามาจากด้านข้างเวทีทั้งสองข้าง และนำเทียนวางลงกับพื้นบริเวณแนวด้านหลังของเวที (Up Stage) จากนั้นนักแสดงลีลาชายกับหญิง คู่หนึ่งปฏิบัติท่าทางที่แสดงความรักต่อกันด้วยการกอด ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่ง ก็ปฏิบัติท่าทางของการมีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างเพศชายกับเพศหญิง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายกับเพศหญิง ถัดมานักแสดงลีลาหญิงปฏิบัติท่าทางที่แสดงอาการเจ็บครรภ์ ซึ่งเป็นภาวะของการคลอดบุตร แล้วนักแสดงลีลาชายกับหญิงปฏิบัติท่าทางอุ้มบุตรของตนและเดินกลับเข้าไปในเวที ซึ่งนักแสดงลีลาหญิงก็ขับร้องเพลงกล่อมลูก คือ เพลงวัดโบสถ์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการกำเนิดของมนุษย์ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปิน ในขณะเดียวกันนักแสดงหญิง ผู้เล่าเรื่องก็เดินออกมาจากด้านหลังของเวที แล้วหยุดยืนที่บริเวณตรงกลางเวที และกล่าวบทขึ้นมา ความว่า “คนเราถ้าไร้ซึ่งจิตวิญญาณความเป็นคนก็ไม่สมบูรณ์” จากนั้นก็เดินตามนักแสดงลีลาชายกับหญิงเข้าไปที่ด้านหลังของเวที เพื่อแสดงให้เห็นถึงต้นกำเนิดของจิตวิญญาณความเป็นศิลปินโดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงรสนิยมของศิลปินซึ่งสะท้อนผ่านอัตลักษณ์ทางการแสดงแบบบนเวที ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการแสดงแบบ แบบเดี่ยว แบบคู่ และแบบกลุ่ม โดยใช้เทคนิคการทำซ้ำ ในการรสลับองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายให้ดูมีความเหมาะสมมากยิ่งขึ้นซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) และการแสดงละคร (Acting) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 4.28 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.28 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์โดยเริ่มจากนักแสดงลีลาชายและหญิงกลุ่มหนึ่งปฏิบัติท่าทางนั่งและยืนอยู่บนเก้าอี้ พร้อมทั้งขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี ความว่า “รสนิยม ความพึงพอใจ” ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งปฏิบัติท่าทางการแสดงแฟชั่นโชว์ (Fashion Show) จากนั้นนักแสดงหญิง ผู้เล่าเรื่องก็เดินออกมาบริเวณตรงกลางเวที และกล่าวบทขึ้นมาความว่า “รสนิยมคือความนิยมชมชอบในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งเป็นคุณสมบัติตามฐานานุรูปของแต่ละคน ผู้ที่มีรสนิยมสูงคือผู้ที่นิยมและชมชอบของแท้ เข้าใจคุณสมบัติและความสวยความงาม” ถัดมานักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งปฏิบัติท่าทางการแสดงแฟชั่นโชว์ (Fashion Show) ในรูปแบบแถวหน้ากระดาน จากนั้นก็ปฏิบัติท่าหยุดนิ่ง เพื่อแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของศิลปินซึ่งสะท้อนผ่านการแสดง โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความรักระหว่างเพศ ได้แก่ ความรักระหว่างเพศชายด้วยกัน ความรักระหว่างเพศหญิงด้วยกัน และความรักระหว่างเพศชายกับเพศหญิง ซึ่งเป็นแนวความคิดร่วมสมัยในยุคปัจจุบันที่ไม่มีความจำกัดเรื่องความรักระหว่างเพศ ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ตลอดจนการแสดงละคร (Acting) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

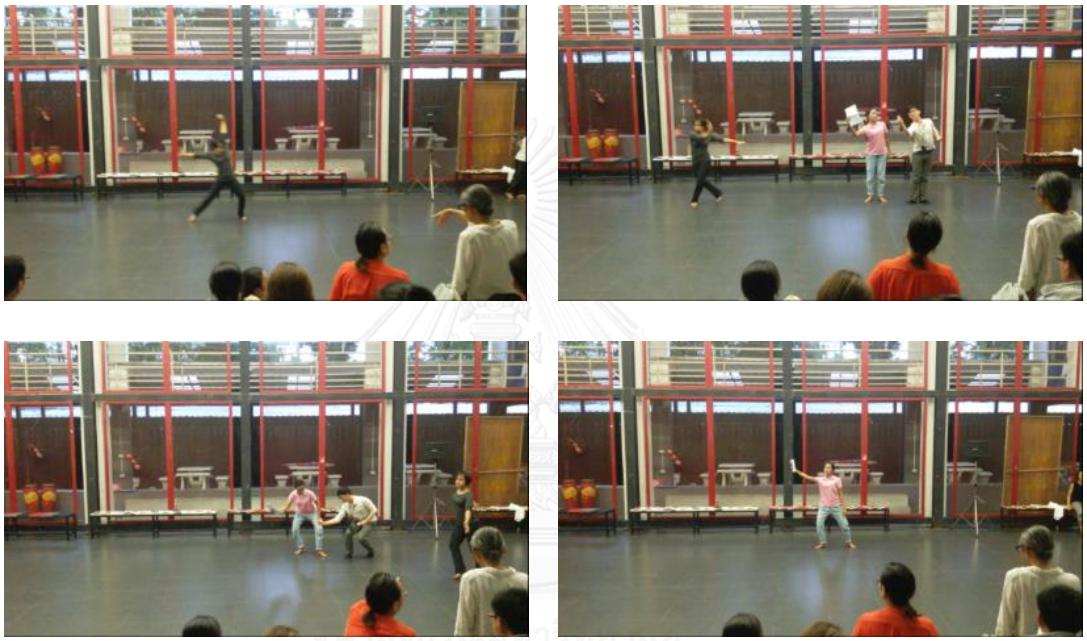
ภาพที่ 4.29 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.29 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์โดยเริ่มจากนักแสดงลีลาชายนั่งอยู่บนเก้าอี้ตรงกลางเวที พร้อมกับขับร้องเพลงหลงใหล ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน และนักแสดงลีลาชาย 1 คน ก็เคลื่อนย้ายเก้าอี้ไปยังจุดต่าง ๆ ของเวทีและนั่งลงบนเก้าอี้ พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี นักแสดงลีลาชายกับหญิงคู่หนึ่งปฏิบัติท่าทางกอดกัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลงใหลในความรักของมนุษย์ (ความรักระหว่างเพศชายกับเพศหญิง) นักแสดงลีลาชาย 1 คน กับนักแสดงหญิงอีก 2 คน ปฏิบัติท่าทางกอดกัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลงใหลในความรักของมนุษย์ (ความรักสามเส้า) นักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน ปฏิบัติท่าทางเอนหลังพิงซบกัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลงใหลในความรักของมนุษย์ (ความรักระหว่างเพศหญิงกับเพศหญิง) นักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาชาย 2 คน ปฏิบัติท่าทางลูบไล้กัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลงใหลในความรักของมนุษย์ (ความรักระหว่างเพศชายกับเพศชาย) โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นเลิศด้านความสามารถของศิลปินที่มีหนึ่งเดียวในประเทศไทย ซึ่งความเป็นเลิศนี้หาได้ยากยิ่งในศิลปินท่านอื่น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการแสดงด้นสด (Improvisation) การแสดงละคร (Acting) ตลอดจนการแสดงละครเพลง (Musical) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

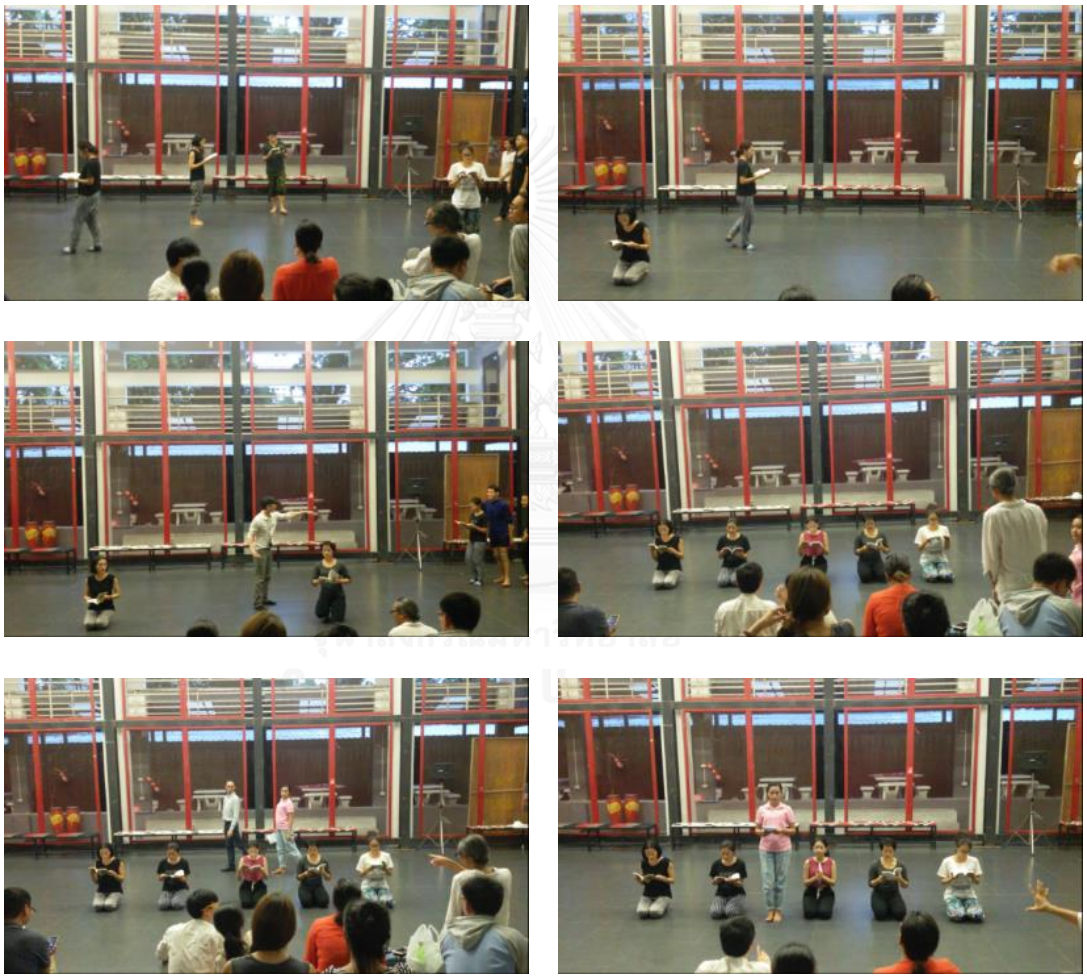


ภาพที่ 4.30 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.30 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์โดยเริ่มจากนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องเดินถือภาพถ่ายออกมาจากข้างหลังเวที พร้อมกับปฏิบัติท่าทางการมองหา ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน และนักแสดงลีลาชาย 2 คน ก็เคลื่อนที่ไปตามจุดต่าง ๆ ของเวที พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี ความว่า “อยู่ที่ไหน” ถัดมานักแสดงลีลาหญิง 3 คนปฏิบัติท่าทางการเต้นเดี่ยวโดยออกมาเต้นเดี่ยวทีละคน

**องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงหลักปรัชญาทางพระพุทธศาสนา ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของ (Everyday Movement) การแสดงด้นสด (Improvisation) การแสดงละคร (Acting) ตลอดจนการแสดงละครเพลง (Musical) ซึ่งผู้แสดงจะต้องแสดงลีลาและขับร้องเพลงด้วยตนเอง ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้



ภาพที่ 4.31 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา

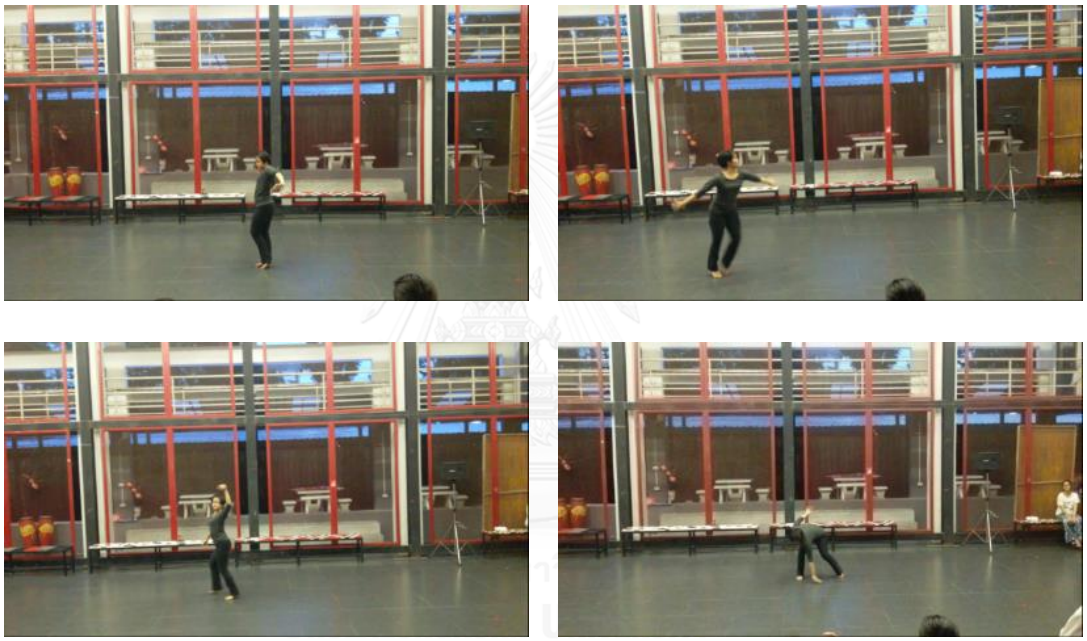
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.31 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์โดยนักแสดงลีลากลุ่มหนึ่งซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน และนักแสดงลีลาชาย 2 คน นั่งอยู่บนเก้าอี้ซึ่งตั้งอยู่บริเวณด้านหลังของพื้นที่แสดง พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี ความว่า “ปรัชญาคือศาสตร์ที่ศึกษาหาความรู้ ความจริงของมนุษย์โลกธรรมชาติอย่างลึกซึ้ง เพื่ออธิบายเหตุการณ์ เพื่อสิ่งต่าง ๆ ได้ใช้เหตุผลในตรรกวิทยา เป็นเครื่องมือในการเข้าถึงความจริงและความรู้ที่แน่นอน” ในขณะที่นักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 4 คน เดินถือหนังสือออกมาที่ด้านหน้าเวทีทีละคน พร้อมกับอ่านหนังสือซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับคำสอนทางศาสนา จากนั้นก็นั่งลงกับพื้นทีละคน ถัดมานักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องเดินถือหนังสือออกมาที่ด้านหน้าเวที พร้อมกับอ่านหนังสือ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับคำสอนทางศาสนา แล้วเดินเคลื่อนที่ไปโดยรอบพื้นที่แสดง จนไปหยุดอยู่ที่ตำแหน่งด้านหลังของนักแสดงลีลาหญิงทั้ง 4 คนที่นั่งอยู่กับพื้นจากนั้นก็เดินเคลื่อนที่แทรกผ่านนักแสดงลีลาหญิงทั้ง 4 คนที่นั่งอยู่กับพื้นมายังบริเวณด้านหน้าเวที พร้อมกับอ่านหนังสือ ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาหญิงทั้ง 4 คนก็ลุกขึ้นยืน พร้อมกับอ่านหนังสือ แล้วเดินตามนักแสดงหญิงผู้บรรยายไปที่ด้านหน้าเวที (นักแสดงทั้งหมดเดินเคลื่อนที่ไปข้างหน้าเวทีโดยแทรกผ่านพื้นที่ของผู้ชม) โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นพหูสูตของศิลปินผู้มีปัญญารอบรู้ ผู้รู้รอบด้าน ผู้มีความสามารถหลากหลาย ทั้งการแสดงนาฏยศิลป์ในรูปแบบที่หลากหลาย ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการแสดงละครเพลง (Musical) อีกทั้งยังประกอบไปด้วยการขับร้อง นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก ลีลาศ แจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้



ภาพที่ 4.32 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.32 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์โดยเริ่มจากนักแสดงลีลาหญิง 1 คน ปรากฏตัวตรงกลางเวที พร้อมกับ รำเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ไทย เต้นเดี่ยวในลีลาของแจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) เต้นคู่ในลีลาของแจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) เต้นเดี่ยวในลีลาของบัลเลต์ (Ballet) และเต้นเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน และนักแสดงลีลาชาย 2 คน นั่งอยู่บนเก้าอี้ ซึ่งตั้งอยู่ในลักษณะมุมสี่เหลี่ยมของพื้นที่แสดง โดยรายล้อมนักแสดงลีลาหญิง พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงนาฏยศิลป์ไทย แจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) บัลเลต์ (Ballet) และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นพหูสูตของศิลปินผู้มีปัญญารอบรู้และมีความสามารถหลากหลายในการแสดงนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินซึ่งนำสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงละคร (Acting) และการแสดงละครเพลง (Musical) ประกอบกับการใช้ศิลปะการจัดวางองค์ประกอบระหว่างนักแสดงกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 4.33 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.33 การออกแบบลีลาครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์โดยเริ่มจากนักแสดงลีลาทุกคนยกโต๊ะและเก้าอี้มาวางรวมกันไว้ที่ด้านขวา ด้านซ้าย และตรงกลางของเวทีตามลำดับ พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องเดินวนไปโดยรอบโต๊ะและเก้าอี้ที่ถูกจัดวางไว้ พร้อมกับกล่าวบทความว่า “การสร้างสรรค์คือการนำเสนอสิ่งแปลกใหม่ ในทางศิลปะสามารถทำได้ โดยวิธีการที่เรียกว่าการจัดองค์ประกอบศิลป์” จากนั้นนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องปฏิบัติท่าวาดมือเป็นลายเส้นรูปทรงเรขาคณิตตามรูปทรงของโต๊ะและเก้าอี้ ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาซึ่งประกอบไปด้วย นักแสดงลีลาหญิง 2 คน กับนักแสดงลีลาชาย 2 คน ปฏิบัติท่าสัมผัสพื้นผิวของโต๊ะและเก้าอี้พร้อมกับหยุดนิ่ง โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) ประกอบกับการใช้ศิลปะการจัดวางองค์ประกอบระหว่างนักแสดงกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยของศิลปิน ซึ่งศิลปินเป็นผู้มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการสร้างประวัติศาสตร์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยนับจากอดีตจนถึงปัจจุบันใน 3 ด้านด้วยกัน ผู้บุกเบิกทางด้านความมีเอกลักษณ์ของความเป็นไทย ผู้บุกเบิกทางด้านของความชัดเจนของความเป็นผู้หญิง และรักษ์สิ่งแวดล้อม ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) และการแสดงด้นสด (Improvisation) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 4.34 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.34 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์โดยเริ่มจากนักแสดงลีลาชาย 1 คน เต้นเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) อยู่ตรงกลางเวทีและที่ด้านขวาของเวทีมีนักแสดงลีลาชาย 3 คน กับนักแสดงลีลาหญิง 2 คน ปฏิบัติท่ารำเพลงช้าเพลงเร็ว ซึ่งเป็นแม่ท่าพื้นฐานของนาฏยศิลป์ไทย ในขณะเดียวกันนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องก็เดินแทรกผ่านกลุ่มนักแสดงลีลาที่ปฏิบัติท่าเพลงช้าเพลงเร็วขึ้นมาที่ด้านหน้าเวที ถัดมาที่ด้านขวาของเวทีมีนักแสดงลีลาชาย 3 คน กับนักแสดงลีลาหญิง 1 คน แต่งกายในชุดยืนเครื่อง ซึ่งประกอบไปด้วย ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ปฏิบัติท่ารำตีบทตามบุคลิกลักษณะของตัวละคร ในขณะเดียวกันนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องซึ่งยืนอยู่ที่ด้านหน้าเวทีก็เดินถอยหลังกลับเข้าด้านหลังเวที ต่อด้วยนักแสดงลีลาหญิง 4 คน ซึ่งประกอบไปด้วย วัยเด็ก วัยรุ่น วัยผู้ใหญ่ และวัยชรา ออกมาปรากฏตัวที่ด้านซ้ายของเวที ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งถือกระถางต้นไม้พร้อมกับเต้นเป็นกลุ่มเคลื่อนไหวไปโดยรอบพื้นที่แสดง สุดท้ายนักแสดงทุกคนก็เคลื่อนที่ออกจากรูปแบบแถววงกลม กลายเป็นแถวตอนเรียงหนึ่ง แล้วเคลื่อนที่เดินกลับเข้าไปที่ด้านหลังเวทีเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งศิลปินเป็นผู้มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อวงการนาฏยศิลป์และสังคม นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) และนาฏยศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ชีวิตของศิลปิน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงละคร (Acting) ประกอบกับการใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า หยุดนิ่ง (Freeze) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 4.35 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์
ที่มา: ผู้วิจัย

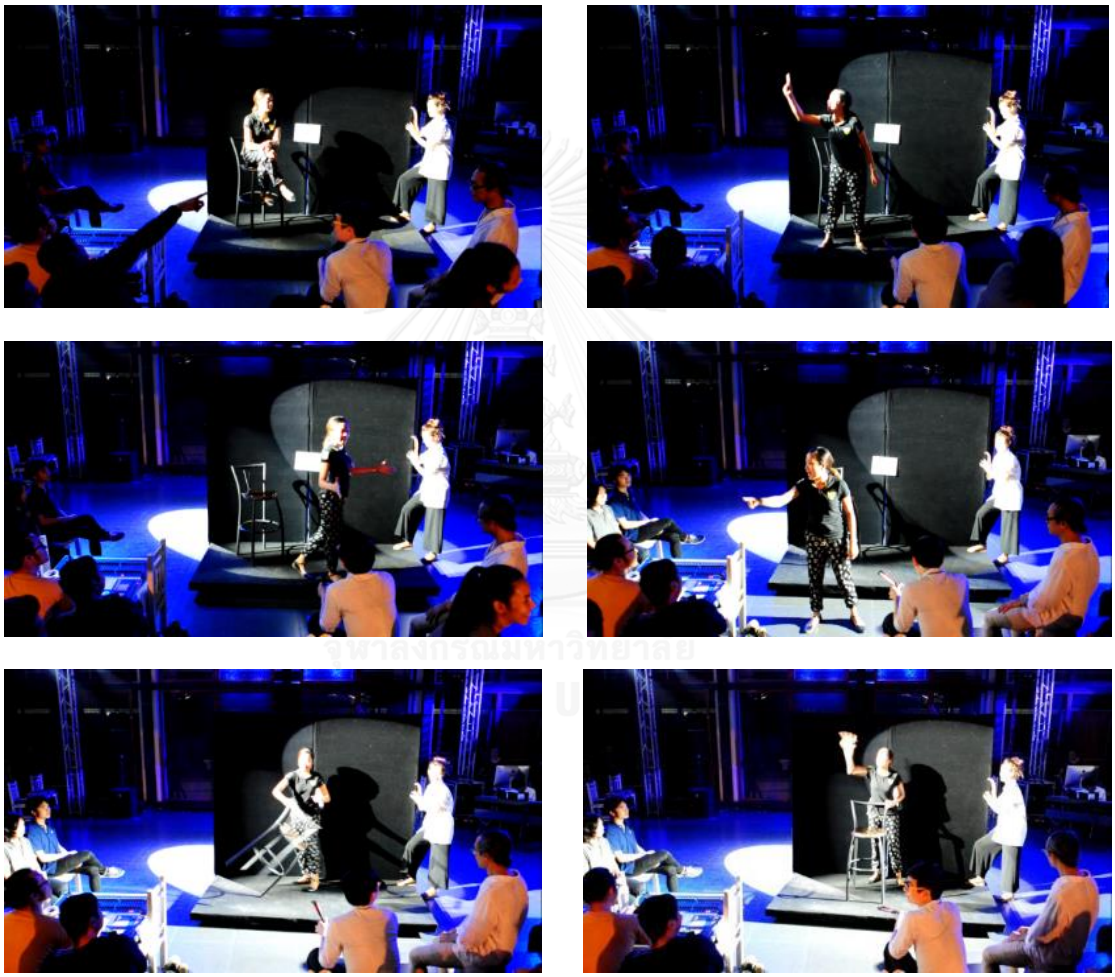
ดังภาพที่ 4.35 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์ ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์โดยเริ่มจากนักแสดงลีลาปฏิบัติท่าทางบทบาทสมมติตามสถานการณ์ต่าง ๆ แบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้ กลุ่มรับปริญญา (ด้านซ้ายของภาพ) กลุ่มเด็กแรกเกิด (ตรงกลางเวทีบริเวณด้านหน้า) กลุ่มคู่รักขอแต่งงาน (ตรงกลางเวทีบริเวณด้านหลัง) กลุ่มงานฉลองวันเกิด (ด้านขวาของภาพ) ในขณะเดียวกันนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องก็เดินเข้ามาร่วมเป็นส่วนหนึ่งในสถานการณ์เพื่อแสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตของศิลปิน โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting)

เมื่อนักแสดงหยุดนิ่งอยู่ชั่วขณะหนึ่งแล้วมีการเคลื่อนไหวต่อจากนั้นก็จะทำให้เกิดเป็นการเปลี่ยน เพื่อให้เห็นความแตกต่าง ฉะนั้นการหยุดนิ่ง จึงเป็นวิธีการที่จะสร้างความแตกต่างให้เกิดขึ้นระหว่างสองสถานการณ์ ซึ่งผู้ออกแบบลีลาสามารถนำไปใช้เป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบได้ในหลายโอกาส (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 15 ธันวาคม 2558) ทั้งนี้ สทาศัย พงศ์หิรัญ ก็ได้กล่าวไว้ว่า

> การหยุดนิ่ง สติลเนียส พอช หรือ ฟีช (Feeze) ศัพท์ทางการละครเรียกว่า ฟีช (Feeze) คือการหยุดนิ่ง ช่วยภาพในการแสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น การที่นักแสดงหยุดนิ่งไม่ได้หมายความว่านักแสดงไม่ได้มีอะไรจะเล่า แต่การหยุดนิ่งเป็นการเน้นแอคชั่น เน้นการกระทำ เน้นการเคลื่อนไหวนั้นให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น บางครั้งเราเคลื่อนที่ตลอดเวลาความน่าสนใจบางครั้งทำให้ผู้ชมตามไม่ทัน เมื่อไรที่เรามีการหยุดนิ่ง ทำให้ผู้ชมเห็นภาพการให้ความหมาย สติลเนียส คือ การคงอยู่ดำรงอยู่ เป็นการให้ความหมายในลักษณะหนึ่งนอกจากการเคลื่อนไหว เพื่อให้เห็นว่าตัวละครอยู่ในภาวะนั้น ๆ โดยการใช้เทคนิคของการหยุดนิ่ง (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์: 16 ธันวาคม 2558)

**องก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ**

แนวคิดการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านการสัมภาษณ์ของพิธีกรกับผู้ร่วมรายการ โดยการกล่าวถึงประเด็นจรรยาบรรณในรูปแบบเสียดสีสังคมทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้



ภาพที่ 4.36 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ

ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.36 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานโดยเริ่มจากนักแสดงลีลาหญิง 1 คน รับบทเป็นพิธีกรรายการทอล์คโชว์ (Talk show) นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องรับบทเป็นแขกรับเชิญ นั่งอยู่บนเวที โดยสัมภาษณ์เกี่ยวกับเรื่องจรรยาบรรณ ซึ่งมีประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นแรก คือ ความซื่อสัตย์ โดยการไม่ลักคัดลอกผลงานของผู้อื่นแล้วมาแอบอ้างเป็นผลงานของตนเอง ประเด็นที่สอง คือ ความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ และประเด็นสุดท้าย คือ ความสามัคคี อันจะนำพาสังคมไปสู่ความสงบสุข เพื่อแสดงให้เห็นถึงการบำเพ็ญตนของศิลปินที่อยู่ในศีลธรรมจรรยา อันเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**องก์ที่ 3 ตอนที่ 2 การถ่ายทอดองค์ความรู้**

แนวคิดของการแสดงถูกถ่ายทอดผ่านลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นครูในตัวตนของศิลปิน ซึ่งศิลปินได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้เป็นมรดกของแผ่นดินไทยในปัจจุบันและอนาคต ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในลักษณะของการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) ดังภาพที่ปรากฏต่อไปนี้

ภาพที่ 4.37 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 3 การถ่ายทอดองค์ความรู้
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.37 การออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 องก์ที่ 3 การถ่ายทอดองค์ความรู้ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์โดยเริ่มจากนักแสดงลีลาทุกคนเดินออกมาจากทั้งสองด้านของเวที แล้วส่งมอบเทียนแก่กัน เปรียบเสมือนการถ่ายทอดองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่น ถัดมานักแสดงลีลาทุกคนเมื่อได้รับการส่งมอบเทียนแล้ว ก็นั่งลงประจำที่ของตนในรูปแบบแถวสลับฟันปลา 3 แถว โดยวางเทียนไว้ที่พื้นด้านหน้าของตนเอง ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาหญิง 2 คน ที่ประจำอยู่ ณ ตำแหน่งตรงกลางด้านหน้าเวที ปฏิบัติท่าทางแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อครูผู้มีพระคุณ โดยนักแสดงลีลาหญิงผู้หนึ่งนั่งอยู่ในท่าหมอบกราบ นักแสดงลีลาหญิงอีกผู้หนึ่งนั่งตั้งเข่าในท่าที่นำมือลูบศีรษะนักแสดงลีลาหญิงที่ปฏิบัติท่าหมอบกราบไว้ ต่อด้วยนักแสดงลีลาทุกคนที่นั่งอยู่กับพื้นปฏิบัติท่าหยุดนิ่ง นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องเดินแทรกผ่านกลุ่มนักแสดงลีลาแล้วไปหยุดยืนที่ตำแหน่งตรงกลางด้านหลังเวที ในขณะที่นักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน กับนักแสดงลีลาชาย 2 คน เดินถือเก้าอี้มาวางเรียงที่ตำแหน่งด้านหลังของเวที ในรูปแบบแถวหน้ากระดาน สุดท้ายนักแสดงทุกคนลุกขึ้นยืนพร้อมกับกล่าวบท ความว่า “ทำไมต้องมีจิตวิญญาณ ทำไมต้องมีรสนิยม ทำไมต้องหลงใหล ทำไมต้องหายาก ทำไมต้องปรัชญา ทำไมต้องหลากหลาย ทำไมต้องสร้างสรรค์ ทำไมต้องเป็นผู้นำ ทำไมต้องบุกเบิก ทำไมต้องมีประสบการณ์ ทำไมต้องมีจรรยาบรรณ ทำไมต้องถ่ายทอด ทำไม” เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นครูของศิลปิน ซึ่งศิลปินได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไว้เป็นมรดกของแผ่นดินไทยในปัจจุบันและอนาคตจากรุ่นสู่รุ่น โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting)

**4) การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 4**

ในการออกแบบการปฏิบัติการทดลองในครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้เปลี่ยนเพลงในตอนหลงใหลใหม่ให้สอดคล้องและเหมาะสมต่อการแสดง ส่วนที่เหลือยังคงใช้เพลงในการแสดงเช่นเดิม เช่นเดียวกับการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 3 โดยใช้เสียงที่เกิดขึ้นทั่วไปตามธรรมชาติ เช่น เสียงฟ้าร้อง เสียงนกร้อง เป็นต้น เพิ่มเติมการขับร้องเพลงประสานเสียงของนักแสดงขับร้องให้มากขึ้น และเพิ่มเพลงโหมโรง (Overture) ทั้งก่อนการเริ่มต้นการแสดงและตอนจบการแสดงเพื่อเพิ่ม

ความน่าสนใจให้กับการแสดงให้มากยิ่งขึ้นทั้งนี้ยังรวมถึงใช้การแสดงดนตรีสดเพื่อเพิ่มความมีอรรถรสในการแสดงเพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์ในการออกแบบการสร้างสรรค์ คือการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย

**5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 4**

จากการทดลองการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 4 นี้ ผลของการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงสามารถส่งเสริมให้ผู้ชมสามารถเข้าใจการแสดงได้ง่ายมากยิ่งขึ้น ดังที่ จุติกา โกศลเหมมณี ได้กล่าวไว้ว่า

> ศิลปะการแสดงหรือนาฏยศิลป์ จำเป็นต้องมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อสารกับผู้ชมได้มากขึ้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นสิ่งที่ช่วยอธิบายบุคลิกลักษณะตัวละคร เสริมการอธิบายเหตุการณ์ สร้างบรรยากาศของสถานที่ในบทการแสดง เช่น อาวุธต่าง ๆ ไม้เท้า เก้าอี้ ข้าวของเครื่องใช้ตามเนื้อเรื่อง นอกจากนั้นบางครั้งผู้สร้างสรรค์ยังมีการออกแบบลีลาให้นักแสดงใช้ประโยชน์จากอุปกรณ์ที่เคลื่อนไหวได้ในเชิงสัญลักษณ์ (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 58)

ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงคือเวทีจำลองที่มีล้อเลื่อนสีดำที่ใช้ในตอนจรรยาบรรณเพื่อจำลองรายการทอล์คโชว์ (Talk Show) ให้สมจริง และออกแบบนำอุปกรณ์ที่อยู่โดยรอบพื้นที่ของการแสดงมาทดลองเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด และเพื่อสื่อความหมายถึงการสร้างสรรค์ ที่สามารถนำอุปกรณ์ต่างๆ มาสร้างสรรค์เป็นองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง เช่น เก้าอี้ โต๊ะ ร่ม และผ้าที่มีอยู่ในบริเวณพื้นที่การแสดงนั้น เพื่อสื่อถึงความคิดสร้างสรรค์ของตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน

**6) การออกแบบสถานที่แสดง ครั้งที่ 4**

พื้นที่การแสดงมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงเป็นอย่างมาก ซึ่งนับเป็นสถานที่พบกันระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม การเลือกพื้นที่หรือสถานที่การแสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญ การเลือกสถานที่แสดงจะต้องส่งเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ต้องคำนึงถึงการเคลื่อนไหวของนักแสดง ตำแหน่งการเข้าออกของนักแสดง การจัดวางอุปกรณ์ประกอบการแสดง ตลอดจนการให้ความหมายตามแนวคิดหรือกรอบของการแสดง

โดยในการปฏิบัติการทดลองครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกใช้ห้องโถงชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นพื้นที่ในการแสดงที่ใช้สำหรับปฏิบัติการแสดงในสถานที่จริงสำหรับวิทยานิพนธ์ เนื่องจากสามารถใช้งานได้เอนกประสงค์ และสามารถใช้พื้นที่ได้หลากหลายในการสร้างสรรค์การแสดง อีกทั้งเป็นการไม่จำกัดความคิดของผู้ชมในการจินตนาการการแสดง และเป็นพื้นที่โล่งกว้างที่ให้สื่อสารกับผู้ชมอย่างใกล้ชิด อีกทั้งเป็นการใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ให้เกิดประโยชน์มากที่สุด

**7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 4**

การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงลีลาและนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่อง ผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) โดยการตัดทอนรายละเอียดจนเหลือแต่แก่นแท้ของการแสดง คงไว้เพียงลักษณะการแต่งกายที่เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นนามธรรม สีของเครื่องแต่งกายใช้สีดำและสีขาวเป็นหลัก เพื่อให้มีความเป็นเอกภาพกับการแสดง สิ่งสำคัญที่สุดคือเครื่องแต่งกายต้องเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งปรากฏในการแสดงองก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก ประกอบไปด้วย ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง นักแสดงมีการแต่งกายแบบยืนเครื่องตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.38 ลักษณะเครื่องแต่งกายของนักแสดงลีลาผู้หญิง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.39 ลักษณะเครื่องแต่งกายของนักแสดงลีลาผู้ชาย

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.40 ลักษณะเครื่องแต่งกายของนักแสดงลีลา

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.41 ลักษณะเครื่องแต่งกายของนักแสดงขับร้อง

ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงแฟชั่นโชว์ (Fashion Show) ซึ่งปรากฏในการแสดงองก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม ผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบสมัยใหม่ เพื่อจำลองสถานการณ์การแสดงแฟชั่นโชว์ (Fashion Show) ตามท้องเรื่อง

ภาพที่ 4.42 ลักษณะเครื่องแต่งกายของนักแสดงลีลาที่แสดงแฟชั่นโชว์
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งปรากฏในการแสดงองก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก ประกอบไปด้วย ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง นักแสดงมีการแต่งกายแบบยืนเครื่องตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย

ภาพที่ 4.43 ลักษณะเครื่องแต่งกาย (ชุดยืนเครื่อง) ของนักแสดงลีลา
ที่มา: ผู้วิจัย

**8) การออกแบบแสง ลักษณะเครื่องแต่งกายของนักแสดงขับร้อง**

ผู้วิจัยต้องการใช้แสดงเพื่อสื่อสารการแสดง และเน้นนำสายตาไปยังจุดมุ่งหมายที่ต้องการให้ผู้ชมแลเห็น และเพื่อสร้างจุดสนใจให้แก่ผู้ชมการแสดง โดยกฤษรา วริสราภูริชา ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับการใช้แสงในการแสดง ไว้ดังนี้

> การออกแบบแสงบนเวทีนั้นมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการสร้างภาพบนเวที ซึ่งแสงสว่างจะช่วยให้ผู้ชมแลเห็นภาพการแสดงที่กำลังเกิดขึ้นบนเวที ปริมาณของแสงนั้น ล้วนมีอิทธิพลต่อการมองเห็นของผู้ชมทั้งสิ้น จุดมุ่งหมายอันดับแรกของการแสดงคือการนำเสนอ หรือทำให้ผู้ชมแลเห็นเพื่อบังเกิดผลลัพธ์ที่น่าชื่นชมต่อสายตาของผู้ชมและจุดมุ่งหมายของการแสดง เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจการแสดงอย่างมีจุดมุ่งหมาย (กฤษรา วริสราภูริชา, 2548: 3)

จากการทดลองออกแบบสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยสามารถสรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขในประเด็นต่าง ๆ ตามองค์ประกอบด้านนาฏยศิลป์ดังนี้

ตารางที่ 4.11 สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการออกแบบสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4

| **องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์** | **ปัญหาที่พบ** | **แนวทางการแก้ไข** |
|---|---|---|
| 1) บทการแสดง | ขาดข้อจรรยาบรรณของเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน | เพิ่มตอนจรรยาบรรณในองก์ที่ 3 ให้ครบถ้วนตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน |
| 2) การคัดเลือกนักแสดง | ไม่พบปัญหา เป็นไปตามวัตถุประสงค์ทุกประการ | |
| 3) การออกแบบลีลา | นักแสดง ขับร้อง ยังขาดลีลาท่าทางของการแสดง | เพิ่มลีลาให้นักแสดง ขับร้องเพื่อให้กลมกลืนกับผู้แสดงอื่น |
| 4) การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง | ขาดความต่อเนื่องของเพลงจากตอนหนึ่งไปสู่ตอนหนึ่ง | เพิ่มความต่อเนื่องของเพลงให้สมบูรณ์ |
| 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง | เวทีจำลองที่มีล้อเลื่อนยากต่อการเคลื่อนเข้าและออกจากหลังฉากสู่หน้าฉาก | ฝึกซ้อมในการเคลื่อนย้ายจากที่หนึ่งไปสู่ที่หนึ่งเพื่อความคล่องตัว |
| 6) สถานที่แสดง | สถานที่การแสดงบริเวณโถงชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์มีลักษณะจำกัดขอบเขตของผู้แสดง จึงทำให้ผู้แสดงใช้พื้นที่ไม่เต็มที่ | เปลี่ยนสถานที่เพื่อทำการทดลองการแสดงอีกครั้งไม่กำหนดพื้นที่ของการแสดงเนื่องจากต้องการความเป็นอิสระในการเคลื่อนไหวให้ใช้พื้นที่ได้อย่างเต็มที่ |
| 7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย | เครื่องแต่งกายที่เป็นกระโปรงยาวสีธรรมชาติ (Earth Tone) ไม่เหมาะสมสอดคล้องต่อการแสดง | ออกแบบใหม่โดยให้นักแสดงลีลาและนักแสดงผู้เล่าเรื่องแต่งกายตามแบบศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) |

ตารางสรุปปัญหาและวิธีการแก้ไขการออกแบบสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 (ต่อ)

| องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ | ปัญหาที่พบ | แนวทางการแก้ไข |
|---|---|---|
| 8) การออกแบบแสง | ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้ | ออกแบบแสงให้เหมาะสมกับการแสดงเพื่อสื่ออารมณ์ของการแสดงแต่ละตอนให้ชัดเจน |

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าผลการทดลองสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ครั้งที่ 4 นี้ ปัญหาหลักที่พบคือการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา และการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ดังจะกล่าวสรุปเป็นข้อตามองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

**การออกแบบบทการแสดง** ในการทดลองครั้งนี้ได้เพิ่มตอนจรรยาบรรณให้เป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานของศิลปิน เพื่อความสมบูรณ์ของบทการแสดงให้สอดคล้องและเหมาะสม

**การคัดเลือกนักแสดง** ในขั้นตอนนี้นักแสดงครบทั้งหมด 16 คน ไม่พบปัญหาในการทดลองในครั้งนี้ นักแสดงเป็นนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 15 คน และ นิสิตปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แสดงเป็นนักแสดงหญิง ผู้เล่าเรื่อง เพื่อเพิ่มความสมบูรณ์ให้กับการแสดงมากยิ่งขึ้น

**การออกแบบลีลา** ในการทดลองออกแบบลีลาในครั้งนี้ปัญหาที่พบมากยังคงเป็นนักแสดงลีลาขับร้องที่ไม่มีทักษะทางการแสดงยังขาดอารมณ์ร่วมและความรู้สึกไปตามความหมายและอารมณ์ของเพลงที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ผู้วิจัยจึงต้องฝึกลีลาและอารมณ์เพิ่มให้นักแสดงลีลาขับร้องทั้งชายและหญิงเพิ่มเพื่อให้กลมกลืนกับผู้แสดงทั้งหมด

**การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง** ในการทดลองครั้งที่ 4 นี้ขาดความต่อเนื่องจากตอนหนึ่งไปสู่ตอนถัดไป จึงเพิ่มเสียงดนตรีเข้าไปให้สมบูรณ์

**การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง** ในขั้นตอนนี้มีอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงบางส่วนแต่ยังไม่เหมาะสมในการเลื่อนเคลื่อนย้ายจึงต้องเพิ่มการฝึกซ้อมในการเลื่อนเคลื่อนย้ายอุปกรณ์ให้สอดคล้องและเหมาะสมในการแสดง

**การออกแบบสถานที่แสดง** ในขั้นตอนนี้ใช้ผู้วิจัยได้ใช้โถง ชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยซึ่งมีบริเวณที่ไม่มากพอจึงทำให้นักแสดงใช้พื้นที่ได้ไม่เต็มที่ ผู้วิจัยจึงต้องการเปลี่ยนสถานที่แสดงใหม่เป็นที่หน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยใช้พื้นที่โดยรอบหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ไม่เจาะจงที่นั่งผู้ชม ทำให้นักแสดงได้เข้าถึงตัวผู้ชมได้ใกล้ชิดเพื่อแสดงให้เห็นการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัยได้อย่างลงตัว

**การออกแบบเครื่องแต่งกาย** ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงลีลาและนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่อง โดยผู้วิจัยมีแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีเสื้อท่อนบนแนบเนื้อและมีกระโปรงยาวที่มีสีตามธรรมชาติ (Earth Tone) แต่พบความไม่เหมาะสมกลมกลืน จึงออกแบบให้นักแสดงลีลาทั้งชายและหญิงผู้เล่าเรื่องแต่งกายตามแบบศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) เพื่อดึงความสนใจผู้ชมให้อยู่กับแก่นเรื่องราวในการนำเสนอในครั้งนี้เป็นสำคัญ

**การออกแบบแสง** ยังไม่ได้ทำการทดลองในขั้นตอนนี้ แต่ได้มีการออกแบบไว้อย่างเรียบง่ายโดยใช้แสงเน้นนำสายตาผู้ชมไปที่นักแสดงนำหญิงผู้เล่าเรื่องเพื่อสร้างความสนใจไปยังนักแสดงให้มากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

### 4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

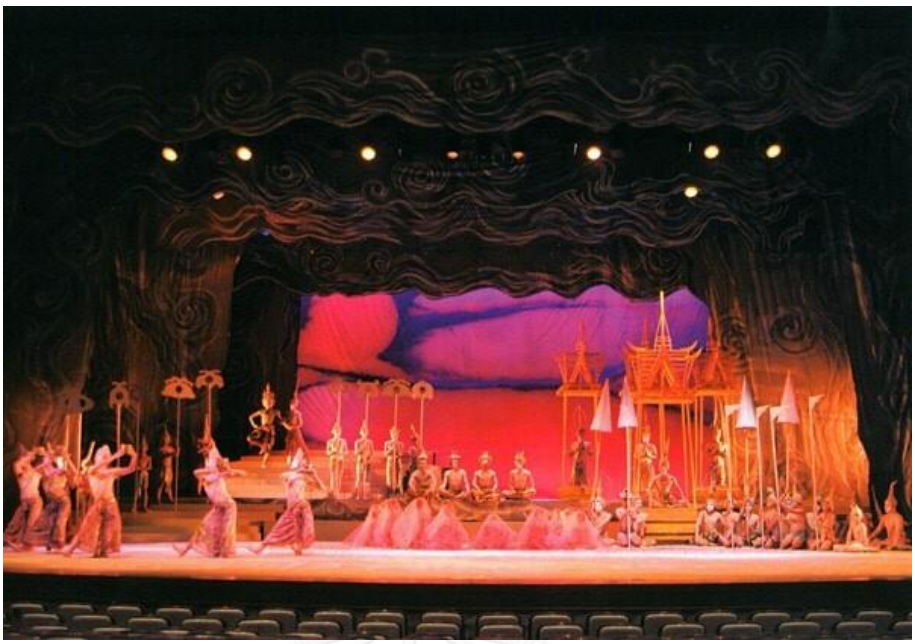
ในการศึกษาหัวข้อเรื่องการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้นำประเด็นต่าง ๆ มาใช้เป็นแนวทางการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบในเรื่องแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในแนวเดียวกับการวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งประกอบไปด้วยหัวข้อต่าง ๆ ที่ควรคำนึงถึงดังต่อไปนี้

#### 4.2.2.1 ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงละครเพลงร่วมสมัย

ในการสร้างสรรค์ผลงานละครเพลงร่วมสมัยขึ้นใหม่ ถือว่าเป็นการต่อยอดและพัฒนาศิลปะการแสดงของไทย การสร้างสรรค์ผลงานมีความจำเป็นอย่างมากในการสืบค้นหาข้อมูลรวมไปถึงแนวคิดและองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านละครเพลง อาทิ บทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย เพลงและดนตรี นักแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉาก และแสง เป็นต้น

ดาริณี ชำนาญหมอ ได้กล่าวถึง ตัวอย่างผลงานในด้านความคิดสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้นำวรรณกรรมเก่ามาจัดการแสดงใหม่ ไว้ดังนี้

> การนำเสนอมุมมองที่แตกต่างไปจากเดิมคือ เรื่อง ซาโลเม่ ซึ่งศิลปินได้นำเสนอผลงานด้วยแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ด้วยลีลาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) โดยใช้ลีลาท่าเต้นอย่างน้อยที่สุด (Minimalistic Movement) และความดิบ (Primitive) นำเสนอผ่านฉาก การเต้นผ้าคลุม 7 ชั้น (Dance of the 7 veils) ซึ่งถือเป็นฉากที่ได้รับการกล่าวถึงด้านลีลามากที่สุดในเรื่องซาโลเม่ แต่ นราพงษ์ จรัสศรี นำเสนอโดยใช้ความเงียบตลอดทั้งการแสดง และตีความการแสดงว่า ซาโลเม่นั้นไม่ได้เป็นผู้หญิงยั่วยวนเหมือนดั่งภาพยนตร์ หรือละครที่มีผู้แสดงมาก่อน แต่ลีลาของซาโลเม่ ในแนวคิดของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการต่อสู้กับจิตใจของตนเองที่ต้องเอาชีวิตของชายที่ตัวเองรักและตายตามไปในที่สุด (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 171)

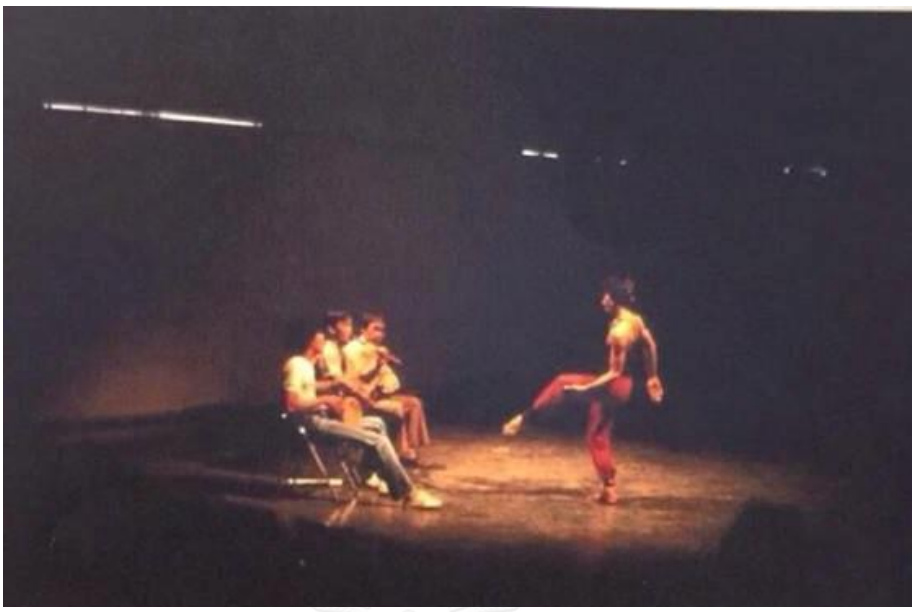


ภาพที่ 4.44 การแสดงนารายณ์อวตาร
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนารายณ์อวตาร ประกอบไปด้วยการสร้างสรรค์ทั้งลีลานาฏยศิลป์ใหม่ และเครื่องแต่งกายใหม่ ถึงแม้ว่าจะยังคงยึดหลักในการอนุรักษ์การออกแบบตามแบบดั้งเดิมในการแสดงละครเพลงนาฏยศิลป์ยุคหลังสมัยใหม่ (Post - modern Dance) นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่ปรากฏอยู่ในการแสดงนารายณ์อวตารว่า “งานนารายณ์อวตารเป็นการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่ โดยยังคงอนุรักษ์การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบเค้าโครงจิตรกรรมฝาผนังที่ใช้ในงานจิตรกรรม แตกต่างจากเครื่องแต่งกายที่ใช้ในนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นดั้งเดิม” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 103)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง ลีลานาฏยศิลป์ใหม่ที่ถูกออกแบบขึ้นบนพื้นฐานลีลานาฏยศิลป์ไทยในงานนารายณ์อวตาร ไว้ดังนี้

> เป็นการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่ แต่ยังคงอนุรักษ์ เช่น รำแม่บท และระบำสี่บท เป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่ทำให้เกิดความหลากหลายในศิลปะ และวัฒนธรรมการแสดง จึงไม่แปลกที่จะได้รับการยอมรับ และเป็นที่ชื่นชมและชื่นชอบของคนในปัจจุบัน และคนรุ่นเก่าที่อนุรักษ์นิยม แต่ก็ไม่ต่อต้าน และเปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่ได้นำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบของความดั้งเดิมเข้ามามีบทบาทในงานศิลปะ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 58-59)



ภาพที่ 4.45 การแสดงชุดเปลวเทียน (Candle Flame) พ.ศ. 2525 (ค.ศ. 1982)
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการแสดงการแสดงชุดเปลวเทียน (Candle Flame) ปี พ.ศ. 2525 (ค.ศ. 1982) ซึ่งเป็นการแสดงที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์การแสดง โดยกล่าวไว้ว่า

> การแสดงชุดเปลวเทียน (Candle Flame) เมื่อปี พ.ศ. 2525 (ค.ศ. 1982) จะเห็นนักแสดงเดี่ยว ซึ่งแสดงโดยนราพงษ์ จรัสศรี ในชุดเปลวเทียน เป็นการล้อเล่นระหว่างนักเต้นทางขวามือ กับนักดนตรีอีกสามคน ซึ่งใช้เครื่องดนตรีไทยเดิมบรรเลงในแบบร่วมสมัย โดยนักดนตรีทั้งสามนั่งอยู่บนเก้าอี้ ซึ่งผิดไปจากประเพณีของไทยโบราณที่นักดนตรีนั่งอยู่กับพื้น เครื่องดนตรีจะประกอบไปด้วย ขลุ่ย และเครื่องตี กลอง และกรับ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 กันยายน 2558)

ภาพที่ 4.46 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.47 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์
ที่มา: ผู้วิจัย

ในงานวิจัยการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้คำนึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงละครเพลงร่วมสมัย โดยการนำเสนอแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนารายณ์อวตาร ซึ่งเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นในประเด็นใหม่ แต่ยังคงอนุรักษ์เครื่องแต่งกายที่ปรากฏอยู่ในการแสดงเอาไว้ ถึงแม้จะเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ แต่ยังคงอนุรักษ์เรื่องราวตามแบบวรรณกรรมเอาไว้ ซึ่งเช่นเดียวกับการแสดงละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย แม้จะเป็นการแสดงละครเพลงร่วมสมัย แต่ยังคงใช้รูปแบบของละครเพลง โดยมีการร้องและการเล่าเรื่องราว รวมไปถึงการแสดงชุดเปลวเทียน (Candle Flame) ซึ่งเป็นการแสดงที่ใช้นักแสดงล้อเล่นระหว่างนักแสดงกับนักดนตรี ซึ่งเป็นความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์การแสดงละครเพลงร่วมสมัยเรื่องผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งภาพที่ปรากฏในการแสดงพบว่ามีการใช้ลีลาที่แสดงถึงท่าทีของหยอกล้อระหว่างนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องกับนักแสดงลีลา ถือเป็นความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เช่น ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์ มีการออกแบบลีลาโดยการให้นักแสดงลีลาประกอบการขับร้องประสานเสียงเข้ามาร่วมแสดงความยินดีกับนักแสดงลีลาที่รับบทบาทสมมติเป็นครอบครัวเด็กแรกเกิด

#### 4.2.2.2 การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง

การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง เป็นการบูรณาการระหว่างนาฏยศิลป์ที่หลากหลายรูปแบบซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดงเดียวกัน แต่ผสมผสานกันอย่างลงตัวและเหมาะสม ซึ่งการใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงเป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้การแสดงมีความหลากหลาย และมีความแปลกใหม่มากยิ่งขึ้น

จุติกา โกศลเหมณี ได้กล่าวถึงการใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงไว้ว่า “ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง เป็นความหลากหลายของวัฒนธรรมที่เกิดจากการเคลื่อนย้ายวัฒนธรรมระหว่างกัน ซึ่งเป็นปรากฏการณ์หนึ่งทางสังคมที่สงผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปิน” (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 78)

ดาริณี ชำนาญหมอ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงความหลากหลายในการแสดง ไว้ดังนี้

> การคำนึงถึงความหลากหลายในการแสดงโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) มีความเชื่อเกี่ยวกับการนำความหลากหลายของศิลปะเข้ามาบูรณาการร่วมกัน ไม่มีกฎเกณฑ์ ไม่มีพรมแดนในเรื่องของศาสตร์แต่ละแขนง สามารถนำทุกอย่างมาร่วมกันได้ สร้างให้เกิดมุมมองที่หลากหลาย เพิ่มความแปลกใหม่ ความแตกต่างให้กับการแสดง ยกตัวอย่างงานนาฏลีลาร่วมสมัย พระมหาชนก ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปี พ.ศ. 2554 มีการนำกายกรรม (Acrobatics) มาผสมกับการเล่นเงา (Shadow Dance) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) และนาฏยศิลป์ไทย นำมาผสมผสานกันทั้งหมดเพื่อให้เกิดงานที่เป็นลักษณะเฉพาะ และแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของสิ่งที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มี ทำให้เกิดความแตกต่าง ผู้ชมคาดเดาไม่ได้ในเรื่องของเทคนิคที่นำมาใช้ หรือแม้กระทั่งงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง การนำเรื่องของการออกแบบเสื้อผ้า การใช้เสียงในการแสดง การออกแบบลีลา ทั้งสามอย่างนี้เป็นศาสตร์ที่แตกต่างกัน แต่นำมารวมอยู่ในการแสดงเดียวกัน คือหลักในเรื่องของความหลากหลายนำมาบูรณาการร่วมกัน (ดาริณี ชำนาญหมอ, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.48 การแสดงชุดทอนปู (Tonpu) พ.ศ. 2537 (ค.ศ. 1994)
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการแสดง ชุดทอนปู (Tonpu) ซึ่งเป็นการแสดงที่ใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ไว้ดังนี้

> การแสดงชุดทอนปู (Tonpu) พ.ศ. 2537 (ค.ศ. 1994) ศิลปินทั้ง 3 คน ได้แก่ เคโกะ ทาเคย่า (Keikko Takeya) นราพงษ์ จรัสศรี และเทรุ กอย (Teru Goi) สวมใส่เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงในรูปแบบที่เหมือนกัน แต่อัตลักษณ์ของศิลปินแต่ละคนก็สามารถแสดงออกมาให้เห็นอย่างเด่นชัด จากลีลาการแสดงและอารมณ์ที่ศิลปินเหล่านั้นได้นำเสนอออกมา เคโกะ ทาเคย่า (Keikko Takeya) ศิลปินชาวญี่ปุ่นมีประสบการณ์ในการแสดงทั้งด้านละคร และการฝึกฝนในเทคนิคการเต้นของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) จากภาพแสดงถึงการลดระดับของร่างกายลงสู่พื้นตามแนวคิดของมาธา เกรแฮม (Matha Graham) ในขณะที่นราพงษ์ จรัสศรี ใช้การเคลื่อนไหวของแขนทั้ง 2 ข้างที่มีลักษณะของนิ้วมือตามแนวคิดของมุทราของอินเดีย ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินชาวไทยที่มีศิลปวัฒนธรรมในเรื่องนาฏยศิลป์ไทย ที่ได้รับอิทธิพลมาจากการใช้นิ้วหรือมุทราของอินเดีย ส่วนเทรุ กอย (Teru Goi) ถึงแม้ว่าจะเป็นศิลปินชาวญี่ปุ่นแต่ก็มีพื้นฐานของการแสดงระบำบูโต ซึ่งเป็นนาฏยศิลป์ที่ผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมของญี่ปุ่นกับทฤษฎีการแสดงออกทางอารมณ์ (Expressionism) ของเยอรมนี (Germany) จากภาพการแสดงเป็นการเดินทางและการไขว่คว้าหาสิ่งที่เป็นนามธรรม ทำให้เห็นถึงการแสดงออกจากภายในของมนุษย์ เช่นเดียวกับแนวคิดของการแสดงระบำบูโต (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 กันยายน 2558)

ภาพที่ 4.49 การแสดงชุด The Narrow Road to the Deep North พ.ศ. 2526 (ค.ศ. 1983)
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง The Narrow Road to the Deep North 1983 ปี พ.ศ. 2526 เป็นการใช้ทฤษฎีความแตกต่างที่เข้ากันไม่ได้มาอยู่ด้วยกัน ซึ่งเป็นการใช้นักแสดงต่างประเทศกัน แต่มาแสดงร่วมกัน โดยนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ดังนี้

> เป็นภาพของนักแสดงสามคน ดังนี้ แคโรไล รอมเมอรี่ (Caroline Rommarie), นราพงษ์ จรัสศรี และ สเตนว่า พาวสัน (Steinvor Palsson) เป็นภาพของนักแสดงจาก 3 ประเทศ แคโรไล รอมเมอรี่ เป็นคนอังกฤษ นราพงษ์ จรัสศรี คนไทย และ สเตนว่า พาวสัน เป็นคนไอซ์แลนด์ จากทฤษฎีของโพสต์โมเดิร์น (Post - modern) ความแตกต่างกันที่เข้ากันไม่ได้ มาอยู่ร่วมกันในภาพเดียวกัน ซึ่งเป็นภาพที่มาจากการแสดงในรูปแบบของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) เป็นการต่อต้านอุดมการณ์ของความกลมกลืน (Harmony) ซึ่งปรากฏอยู่ในอุดมการณ์ของโพสต์โมเดิร์น (Post-modern Dance) ความแตกต่างกันนับตั้งแต่ สีผิว ลักษณะโครงสร้างของใบหน้า ถ้าภาพนี้เป็นภาพสีอาจจะมองเห็นถึงสีของตา ซึ่งมีความต่างกัน เช่น สีน้ำตาลของแคโรไล สีดำของนราพงษ์ สีฟ้าของสเตนว่า นอกจากนี้ความรู้สึกภายใน เช่น ในเรื่องของสภาวะแวดล้อมของ 3 นักแสดงนี้ที่มีต้นกำเนิดมาจาก ก็เป็นสิ่งที่สร้างความรู้สึกของความแตกต่างอย่างสิ้นเชิงของในด้านประวัติศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม และศาสนา จึงเป็นการใช้นักแสดงแบบอุดมการณ์ของโพสต์โมเดิร์น (Post - modern) (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

ในงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง โดยนำลักษณะลีลานาฏยศิลป์ต่าง ๆ มาบูรณาการผสมผสานเข้าด้วยกัน เช่น การเต้นแจ๊ส นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก เป็นต้น ซึ่งนำมาใช้ในการแสดง องก์ที่ 2 ตอน 1 ความหลากหลาย ซึ่งในตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้น จะต้องมีความหลากหลายในด้านต่าง ๆ ทั้งด้านนาฏยศิลป์ และด้านความคิดสร้างสรรค์

จากแนวคิดของการแสดงชุดทอนปูที่ใช้ศิลปิน 3 คนที่ต่างกัน มารวมอยู่ในการแสดงเดียวกัน โดยนำวัฒนธรรมทั้ง 3 มาผสมผสานเข้าด้วยกัน และแนวคิดแนวคิดความหลากหลายของรูปแบบการแสดง The Narrow Road to the Deep North (1983) ที่ใช้นักแสดงที่แตกต่างกันมาแสดงในการแสดงเดียวกัน ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย ซึ่งใช้นักแสดงที่มีความสามารถแตกต่างต่างกัน มาแสดงในชุดการแสดงเดียวกัน ได้แก่ นักร้อง นักแสดงที่มีทักษะด้านนาฏยศิลป์ไทย และนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก โดยให้นักแสดงได้แสดงลีลาทักษะที่ตนเองมีความสามารถ ยังมีความกลมกลืนเป็นเอกภาพเดียวกัน อีกทั้งยังเป็นการบูรณาการนาฏศิลป์ต่าง ๆ เข้าด้วยกันอย่างลงตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.50 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.50 เป็นภาพส่วนหนึ่งจากการแสดงตอนความเป็นผู้นำผู้บุกเบิก ซึ่งทางด้านซ้ายของภาพ จะเห็นนักแสดงที่แต่งกายยืนเครื่องโขนพระ นาง ยักษ์ และ ลิง ที่สื่อให้เห็นถึงความเป็นไทย ด้านขวามือของภาพจะเห็นผู้หญิงหลากหลายวัย เพื่อแสดงให้เห็นถึงวงจรชีวิตของผู้หญิง ที่มีความหลากหลายจากเด็กเล็กไปสู่เด็กสาวสู่วัยกลางคนและวัยชราตามลำดับ ตรงกลางของภาพจะเห็นนักแสดงลีลาชายและนักแสดงลีลาหญิงถือต้นไม้ระดับกลางลำตัวเพื่อสื่อให้เห็นถึงการรักษ์สิ่งแวดล้อมของศิลปินผู้บุกเบิกทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อม จะเห็นได้ว่าดังภาพมีความหลากหลายที่ผู้วิจัยได้คำนึงในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 4.51 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.51 เป็นภาพในการแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล ด้านซ้ายของภาพจะเห็นนักแสดงลีลาชาย 1 คน และนักแสดงลีลาหญิง 2 คน โดยนักแสดงลีลาหญิงและนักแสดงลีลาชาย 1 คู่ แสดงอาการที่สื่อให้เห็นถึงความหลงใหลมีความสัมพันธ์กันลึกซึ้ง ในขณะที่นักแสดงลีลาหญิงอีกคนหนึ่งไม่ได้รับความสนใจจากนักแสดงลีลาชายเลย ในขณะที่นักแสดงลีลาหญิงตรงกลางของภาพยืนทอดสายตามองออกไปอย่างไร้จุดหมาย ด้านขวาของภาพด้านหลังจะมีนักแสดงลีลาชายและนักแสดงลีลาหญิงที่มีแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ที่ไม่ลงตัว โดยการที่นักแสดงลีลาชายใช้มือดันศีรษะของนักแสดงหญิงให้ออกไปจากตัว ในขณะที่นักแสดงลีลาชายอีกคนกำลังร้องเพลงด้วยอารมณ์ที่ฉุนเฉียว ซึ่งจากภาพนี้ทำให้เห็นถึงความหลากหลายของอารมณ์ของความรัก ความหลงใหล ความไม่ต้องการ ความไม่พอใจ ของนักแสดงลีลาที่ถ่ายทอดอารมณ์ออกมาดังภาพ

### 4.2.2.3 การใช้ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดง

ทฤษฎีการสื่อสารการแสดง เหมือนกระบวนการเรียนการสอน มีการมุ่งเน้นที่จะสื่อสารอย่างใดอย่างหนึ่งให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน ระหว่างผู้สื่อสารและผู้รับ จึงต้องอาศัยการรับรู้นำไปสู่การสื่อสารจะมีความยากง่าย หรือซับซ้อนเพียงใด ลำดับการสื่อสารอาจหลากหลายรูปแบบแตกต่างกันออกไป อย่างไรก็ตามผู้สร้างสรรค์ได้หยิบยก ทฤษฎีการสื่อสารการแสดงมาเพื่อที่จะสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในเรื่องราวและองค์ประกอบทางด้านต่าง ๆ ให้เกิดความเข้าที่ตรงกันถือได้ว่า เป็นส่วนที่มีความสำคัญมากพอสมควรอย่างไร ก็ตามผู้สร้างสรรค์ไม่ได้ปิดกั้นความคิดของผู้ชมที่อาจตีความที่แตกต่างกันออกไป

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.52 ภาพยนตร์โฆษณา อลิอันซ์ อยุธยา (Allianz Ayudhya)
ที่มา: อลิอันซ์ อยุธยา (Allianz Ayudhya, 2558: ออนไลน์)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสื่อสารการแสดง ไว้ดังนี้

> จากการศึกษาสื่อโฆษณาในเรื่องของประกันชีวิต โดยนำประเด็นของผู้หญิงที่เป็นมะเร็ง แต่ไม่ต้องการที่จะหมองเศร้าอยู่กับโรคร้าย เพราะฉะนั้นผู้กำกับจึงใช้ผู้หญิงโกนหัวโดยนำเอาอาการของผู้หญิงที่เป็นโรคมะเร็งที่ผมร่วงจากการฉายรังสีกลับในสองด้านหนึ่งในด้านของความมั่นใจ มาปรับในสองด้านด้วยกัน คือหนึ่ง ความมั่นใจจากการใช้แฟชั่นโกนหัวของผู้หญิง และสองการใช้เรื่องของรสนิยม ของผู้หญิงในระดับนางแบบที่โกนหัวทั้งสองแบบที่ผู้กำกับได้ปรับสิ่งที่ต้องการสื่อสารให้ผู้ชมได้เห็นถึงความทุกข์ที่มาจากโรคร้ายขยายเป็นความมั่นใจ ประกอบกับการแต่งตัวให้ล้ำนำสมัย สิ่งที่ใช้สื่อสารกับผู้ชม

นอกเหนือจากเรื่องที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงเป็นโรคร้าย แต่กับเปิดตัวสู้กับความจริงเข้าสู่สังคม ยังใช้เสียงเพลงระหว่างที่เปิดตัวผู้หญิงที่โกนหัวแบบแนวล้ำยุคเดินอย่างมั่นใจ ด้วยเสียงเพลงที่ฟังดูยิ่งใหญ่ เป็นเสียงของวงออเคสต้า ที่มีนักแสดงและเครื่องดนตรีประกอบหลายชิ้น สร้างบรรยากาศของการเปิดตัวดารานักแสดงนำของละคร หรือภาพยนตร์ที่ดูยิ่งใหญ่ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 15 กันยายน 2558)

ดาริณี ชำนาญหมอ ได้กล่าวถึงการใช้ทฤษฎีด้านการสื่อสารการแสดง ไว้ว่า

การใช้สัญลักษณ์เพื่อการสื่อสารใช้มากในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) หรืองานโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ทุกอย่างที่คิดหากมีสัญลักษณ์อยู่ก็คือการแฝงนัยยะในการแสดง สัญลักษณ์นั้นคนดูสามารถร่วมตีความ สามารถบอกแบบไม่ตรงตัว ให้คนดูได้จินตนาการร่วม ทำให้งานมีคุณค่าและมีความหมายแฝงมากยิ่งขึ้น สัญลักษณ์ที่ใช้สามารถมีได้ในรูปแบบของเสื้อผ้า รูปทรงของเสื้อผ้าที่แฝงอยู่ ฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบท่าเต้น หรือการใช้สื่อมีเดียประกอบ ซึ่งทุก ๆ ส่วนในการออกแบบการแสดง สามารถสอดแทรกสัญลักษณ์ได้ทั้งหมด เช่น สัญลักษณ์ในเรื่องของวัฒนธรรม การใช้เสื้อผ้า ยกตัวอย่างเช่น สีแดงที่นำมาป้ายตัว สื่อได้ทั้งเป็นเลือด จะมองว่าเป็นเลือด หรือความรุนแรงของผู้หญิงที่ได้รับก็ได้ แล้วแต่การตีความ หรือการเคลื่อนไหวการใช้ท่าทางเป็นสัญลักษณ์ การที่ผู้ชายกดขี่ผู้หญิง การให้ผู้ชายขึ้นไปยืนบนตัวผู้หญิง การที่ผู้หญิงต้องอุ้มผู้ชาย เหมือนการแบกรับน้ำหนักหรือแบกรับภาระที่เกินกว่ากำลังที่จะรับไหว เหล่านี้สามารถนำมาเป็นส่วนประกอบในการออกแบบท่าเต้นได้ (ดาริณี ชำนาญหมอ, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้กล่าวถึงการคำนึงถึงทฤษฎีการสื่อสารการแสดง ไว้ว่า

การแสดงเป็นศาสตร์ที่สื่อสารอยู่แล้ว ไม่ได้เป็นการสื่อสารในลักษณะทางเดียว แต่เป็นการสื่อสารในลักษณะสองทาง ส่งไปต้องการการตอบรับจากผู้ชม ในส่วนของนักแสดงไม่มีใครเล่นคนเดียว ทุกอย่างต้องเกิดการสื่อสาร มีการเชื่อมต่อ คือองค์ประกอบละคร มีสามอย่างที่สำคัญ บท นักแสดง ผู้ชม หากสามอย่างนี้ไม่เชื่อมต่อกัน จะเหมือนการเล่นคนเดียว ซึ่งไม่จำเป็นต้องมีการแสดงก็ได้ คือนักแสดงคนนี้ไม่มีผู้ชม ในงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย ถือเป็นการสื่อสาร มีการพูดกับคนดู มีการใช้พื้นที่ในการแสดง การให้คนดูมาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง คือทุกอย่างสื่อสารหมด ไม่ใช่แค่การแสดงที่สื่อสาร ทั้งในแง่ขององค์ประกอบศิลป์ ก็สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ สัมผัสได้ จับต้องได้ กลิ่น ประสาทสัมผัส แสง อุณหภูมิความร้อน คือการสื่อสารทั้งหมด ในบางครั้งอาจจะไม่ได้สื่อสารโดยตรงผ่านคำพูด แต่บางครั้งสื่อสารผ่านความรู้สึก ผ่านอารมณ์ (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

ภาพที่ 4.53 การแสดงชุด ดรสาแบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่องอิเหนา
ที่มา: สทาศัย พงศ์หิรัญ

ทั้งนี้ สทาศัย พงศ์หิรัญ ยังได้กล่าวถึง การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด ดรสาแบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่องอิเหนา ที่ได้ใช้ทฤษฎีด้านการสื่อสารการแสดง ไว้ดังนี้

> ดรสาแบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่องอิเหนา เป็นการแสดงเล่าเรื่อง มีการสื่อสารสองระดับ การสื่อสารระดับที่หนึ่งคือ การสื่อสารทางตรง คือการสื่อสารให้คนรู้เรื่อง ในระดับเอาเรื่อง และการสื่อสารระดับที่สองที่พยายามสอดแทรก คือ การสื่อสารในระดับของความรู้สึก คือจากการที่คนดูได้เรื่องแล้วว่าดรสาคือใคร ต่อมาคือคนดูต้องคิดตามในแง่ของการให้คติสอนใจ ให้ได้รับรู้ทางการจินตนาการ หลังจากดูเรื่องนี้จะเกิดการเปลี่ยนแปลงอะไรกับชีวิตได้บ้าง ซึ่งแน่นอนว่าเราไม่สามารถเปลี่ยนแปลงสังคมได้ แต่อย่างน้อยผู้ชมเมื่อจบการแสดงต้องรู้สึกอะไรบางอย่าง เช่น ควรจะรักผู้หญิงมากกว่านี้ ควรจะกลับไปกราบแม่ คือคนดูต้องรู้สึกอะไรบางอย่างถือเป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งที่ทำให้คนดูรู้สึกได้ (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์, 16 กันยายน 2558)

การแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) หมายความว่าการไร้อุดมคติ สิ่งที่ไม่มีสาระ โดยการหยิบยกนำศิลปะและวัฒนธรรมของแต่ละประเทศ หรือประสบการณ์ของศิลปินที่ไม่สามารถเข้ากันได้ แต่ก็ยังคงที่จะมีความหมายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ชุดอ้างว้าง โดยเป็นการให้ผู้ชมมีสิทธิในการตีความหมายของการแสดง

ภาพที่ 4.54 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
ในรูปแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ชุดอ้างว้าง (Loneliness)
ที่มา: BU Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้กล่าวถึงการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ชุดอ้างว้าง (Loneliness) ไว้ว่า

> การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ ชุดอ้างว้าง จึงมีความจำเป็นที่จะต้องใช้เชิงสัญลักษณ์ เพื่อที่จะสื่อความหมายอากัปกิริยาของตัวศิลปินได้อย่างสมบูรณ์แบบ อาทิ ลูกโลก สุนัข รัดเกล้า ม่าน เป็นต้น ลูกโลกต้องการที่สื่อให้เห็นถึงจินตนาการของศิลปินการเดินไปที่ต่าง ๆ เพียงลำพังความร่องลอย รองเท้าเป็นการก้าวเดินที่เกิดเสียงเป็นการเดินทางที่อยู่ตามท้องถนน เพื่อที่จะสื่อให้เห็นถึงอยู่ที่เกิดความอ้างว้างที่มักจะถูกทอดทิ้ง ซึ่งดำเนินชีวิตอยู่บนโลกเพียงผู้เดียว (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย มีการใช้ทฤษฎีด้านการสื่อสารการแสดง เพื่อเป็นการเล่าเรื่องราวให้ผู้ชมเข้าใจถึงความเป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย จะต้องมีกฎเกณฑ์ศิลปินใดบ้าง อีกทั้งยังให้ผู้ชมตระหนักถึงแง่คิดต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ในการแสดงครั้งนี้

ภาพที่ 4.55 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพ 4.55 มีนักแสดงนำหญิงผู้เล่าเรื่อง และนักแสดงลีลาหญิงที่แสดงบทเป็นพิธีกรสัมภาษณ์นักแสดงนำหญิงผู้เล่าเรื่อง ในประเด็นหัวข้อจรรยาบรรณของศิลปิน เพื่อต้องการที่สื่อสารให้เห็นถึงความมีจรรยาบรรณของศิลปินที่พึงมี ซึ่งในยุคสมัยปัจจุบันถือว่ามีความสำคัญเป็นอย่างมาก แต่ผู้สร้างสรรค์จะต้องใช้ทฤษฎีด้านการแสดง เพื่อสื่อออกมาให้ผู้ชมเข้าใจโดยใช้นักแสดงผู้บรรยาย ออกมาบรรยายเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจมากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดการใช้ทฤษฎีด้านการสื่อสารการแสดง ที่ใช้การสื่อสาร 2 ระดับ คือการสื่อสารทางตรง และการสื่อสารทางอ้อม โดยผู้วิจัยนำการใช้ทฤษฎีดังกล่าวมาใช้เป็นแนวทางในการแสดง องก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ โดยต้องการสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจในเรื่องของจรรยาบรรณศิลปิน ที่จะต้องมีในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยให้ผู้ชมคิดตามการแสดงที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ และนำแนวคิดของการแสดงชุดอ้างว้าง (Loneliness) มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย โดยต้องการสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจ และให้ผู้ชมตีความการแสดงที่จะเกิดขึ้นตามความคิดของผู้ชม

**4.2.2.4 การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสาร**

การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารผ่านงานศิลปะการแสดงนั้น ศิลปินสามารถถ่ายทอดและนำเสนอได้หลากหลายรูปแบบ เนื่องจากศิลปะการแสดง (Performing Art) นั้น คือ ศิลปะร่วม (Composite Art) ซึ่งประกอบไปด้วย องค์ประกอบในการแสดงต่าง ๆ อาทิ บท นักแสดง เครื่องแต่งกาย ฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง แสง และเสียง เป็นต้น ดังนั้นการใช้สัญลักษณ์เพื่อนำเสนอเรื่องราว หรือการให้ความหมายแฝงในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนั้นจึงปรากฏอยู่โดยทั่วไป การกระทำของตัวละคร (Action) ตลอดจนลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหว (Movement)

ทั้งนี้ สดใส พันธุมโกมล ได้กล่าวถึงรูปแบบของการแสดงที่ใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารการแสดง ไว้ดังนี้

> ธรรมชาติและการกระทำของมนุษย์มีอยู่มากที่ไม่สามารถอธิบายด้วยเหตุผลและประสบการณ์บางอย่างในชีวิตก็เป็นสิ่งลึกลับ ซับซ้อนเกินกว่ามนุษย์จะเข้าใจได้ ฉะนั้นการที่จะอธิบายถึงปัญหาชีวิตอย่างแจ่มแจ้ง ใช้ถ้อยคำที่สมเหตุสมผลนั้น บางครั้งก็เป็นสิ่งที่ไม่อาจทำได้ ศิลปินประเภท สัญลักษณ์นิยม (Symbolism) จึงหันมาใช้วิธี “แนะ” ให้ผู้ชมจินตนาการและแสวงหาความจริงด้วยตนเอง โดยใช้สัญลักษณ์ที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังฉาก ตัวละคร การกระทำ บทเจรจา เป็นสื่อในการนำผู้ชมไปสู่ความเข้าใจเรื่องราวหรือข้อคิดของศิลปินเกี่ยวกับชีวิตหรือมนุษย์ (สดใส พันธุมโกมล, 2524: 17)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> สัญลักษณ์ แสดงถึงความหมายอันเป็นส่วนหนึ่งของงานนาฏยศิลป์ยุคหลังสมัยใหม่ (Post - modern Dance) ที่ต่อต้านความคิดในเรื่องของความกลมกลืนของสมัยใหม่ อาจสร้างภาพของความขัดแย้งในการแสดง ด้วยการให้นักแสดงถือพัดด้วยมือข้างหนึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์หรือวัฒนธรรมของสมัยใหม่ เช่น ญี่ปุ่น ที่ขัดกับการให้นักแสดงถือธงชาติฝรั่งเศสด้วยมืออีกข้างหนึ่ง เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์หรือวัฒนธรรมของอีกสมัยหนึ่ง เช่น ฝรั่งเศส (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 7 กันยายน 2557)

การแสดงนาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ ในพระพุทธศาสนา มีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสาร และสื่อความหมายของการแสดง โดยนำเสนอผ่านการสื่อความหมายด้วยสัญลักษณ์ ได้แก่ ดอกบัวและเทียนไข ร่วมกับสัญลักษณ์ของสีทางพระพุทธศาสนา คือ สีขาว อีกทั้งยังเป็นการนำเสนอผ่านการเคลื่อนไหวต่าง ๆ อย่างเหมาะสม สัญลักษณ์ที่ปรากฏในการแสดงได้ใช้หลักแนวคิดแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา

ภาพที่ 4.56 การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา
ที่มา: ธรากร จันทนะสาโร

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายการใช้สัญลักษณ์เพื่อการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ไว้ดังนี้

> การแสดงนาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายการแสดงคือ เทียนไข และดอกบัว เพราะเป็นการสื่อสารด้วยการรับรู้เชิงประจักษ์อย่างตรงไปตรงมา นำเสนอผ่านอุปกรณ์การแสดงที่สำคัญ อีกทั้งยังใช้สีขาวเป็นสัญลักษณ์ของเครื่องแต่งกาย โดยการคำนึงถึงสัญลักษณ์ เพื่อสื่อความหมายนั้นมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่องานนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน ศิลปะทุกชนิดมีความเกี่ยวเนื่องกับสัญลักษณ์แทบทั้งสิ้น เพราะผลงานนั้น ๆ มิได้เจตนาที่จะอธิบายความหมายหรือจิตสำนึกของผู้สร้างสรรค์อย่างเปิดเผย (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 246)

ภาพที่ 4.57 การแสดงชุด Field study พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984)
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการแสดง Field study ในปี พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984) เกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์เพื่อการสื่อสาร ไว้ว่า

> ในภาพนักแสดงหญิงสามคนจัดอากัปกิริยาที่แสดงความรู้สึกของความทุกข์ระทม ในขณะที่นักเต้นชายสามคนก้าวขึ้นไปบนพนักของเก้าอี้และพุ่งทยานหนีจุดศูนย์ถ่วงของโลก แสดงถึงการต้องการเป็นอิสระจากความทุกข์ระทมของผู้หญิงซึ่งนั่งก้มหน้ามองลงพื้น การก้มหน้าของผู้หญิง และน้ำหนักของนักแสดงหญิงอยู่บนเก้าอี้ แสดงถึงการโน้นเข้าหาจุดศูนย์ถ่วงของโลก (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 21 กันยายน 2558)

ภาพที่ 4.58 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก
ที่มา: ผู้วิจัย

การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้นำระบบสัญลักษณ์มาใช้โดยการนำเสนอผ่านรูปแบบของ ลีลาการเคลื่อนไหว และอุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น องก์ที่ 2 ฉากที่ 3 ผู้นำผู้บุกเบิก ผู้วิจัยได้ใช้ 1) การแสดงโขนเป็นสัญลักษณ์แทนเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์หรือวัฒนธรรมของไทยสมัยอยุธยา เข้าร่วมแสดงกับ 2) กลุ่มนักแสดงที่ถือกระถางต้นไม้ล้อมนักแสดงหนึ่งคนเป็นรูปวงกลม เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงกลุ่มที่อนุรักษ์ธรรมชาติ ในขณะที่ 3) กลุ่มของวงจรชีวิตสตรีซึ่งประกอบด้วย หญิงวัยเด็ก วัยรุ่น วัยกลางคน และวัยชรา เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงอุดมการณ์ของสิทธิสตรี ในฉากนี้จึงเป็นการใช้สัญลักษณ์ของ 3 ประเด็นทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมหรือสังคมที่เป็นคนละเรื่องกันมาร่วมแสดงอยู่ในฉากเดียวกัน แสดงถึงแนวคิดของโพสต์โมเดิร์น (Post - modern) ที่ต่อต้านอุดมการณ์ของความกลมกลืน (Harmony) ของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ข้างต้นของหัวข้อนี้อย่างเห็นได้ชัด

ภาพที่ 4.59 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการใช้สัญลักษณ์การสื่อสารของการแสดงนาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายการแสดงคือ เทียนไข และดอกบัว เพราะเป็นการสื่อสารด้วยการรับรู้เชิงประจักษ์อย่างตรงไปตรงมา และสื่อถึงพุทธศาสนา โดยนำมาใช้ในการแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา เพื่อต้องการสื่อถึงปรัชญา หลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา และนำหนังสือมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธ และหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา

สัญลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยสามารถที่จะนำไปใช้ในการแสดงที่ต้องการสื่อความหมายที่นอกเหนือจากแนวคิดในการสร้างงานในประเด็นอื่น ได้อีกนัยหนึ่งด้วย และเพื่อเป็นการเติมเต็มให้กับการสื่อสารการแสดงด้วยการเพิ่มสัญลักษณ์ กลยุทธ์ในการออกแบบเช่นนี้ได้นำคุณสมบัติของศิลปะหลังสมัยใหม่ และการใช้สัญลักษณ์มาเป็นประเด็นในการออกแบบ ซึ่งสามารถอธิบายออกมาให้มีหลักการที่เป็นวิชาการได้ ทั้งนี้ต้องเป็นการออกแบบอย่างเหมาะสม เข้าใจ และสามารถอธิบายถึงที่มาที่ไปได้

ภาพที่ 4.60 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 สร้างสรรค์
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของการใช้สัญลักษณ์เพื่อการสื่อสาร ในการแสดง ชุด Field study พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984) ซึ่งเป็นการนำเก้าอี้มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อสื่อความหมาย โดยนำมาสร้างสรรค์เป็นองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง โดยนำเก้าอี้มาใช้อุปกรณ์เพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายของการแสดง ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 สร้างสรรค์ โดยนำเก้าอี้มาเป็นสัญลักษณ์ของการสร้างสรรค์ เพื่อสื่อความหมายถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินที่จะต้องมีในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง

Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.61 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจ โดยในการแสดง องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก ผู้วิจัยได้เลือกใช้ ต้นไม้ เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และใช้ผู้หญิง 4 ช่วงอายุ ได้แก่ วันเด็ก วัยรุ่น วัยกลางคน และวัยชรา แทนสิทธิสตรีในแต่ละช่วงของคน ซึ่งศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีความเกี่ยวข้องกับสิทธิสตรี จึงเป็นผู้บุกเบิกในด้านนี้

สัญลักษณ์นั้น แสดงถึงความหมายอันเป็นส่วนหนึ่งของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ซึ่งประกอบไปด้วยเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ และสิ่งที่จำเป็นในการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา เพราะฉะนั้นการใช้สัญลักษณ์จึงมีความจำเป็นอยู่ตลอดเวลา

ภาพที่ 4.62 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.62 ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมสามารถเข้าใจในสิทธิสตรี โดยเลือกใช้นักแสดงผู้หญิง 4 ช่วงอายุคน ได้แก่ วัยรุ่น วัยเด็ก วัยกลางคน และวัยชรา เพื่อบ่องบอกสิทธิและการให้สิทธิแก่สตรีและเด็กหญิง ซึ่งในปัจจุบันสิทธิสตรีนั้นเป็นความคิดในมุมมองที่กว้างขึ้นในเรื่องของสิทธิมนุษย์ ผู้วิจัยจึงได้นำผู้หญิงมาใช้เป็นสัญลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

#### 4.2.2.5 การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์

ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์มีความสัมพันธ์กันอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เนื่องจากมีการออกแบบลีลาและลักษณะท่าทางของการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ ที่ต้องอาศัยทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ ทั้งในเรื่องของสี รูปร่าง และลายเส้น ดังนั้นการนำทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้นจะส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ทั้งนี้ ดาริณี ชำนาญหมอ ได้กล่าวถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ ไว้ดังนี้

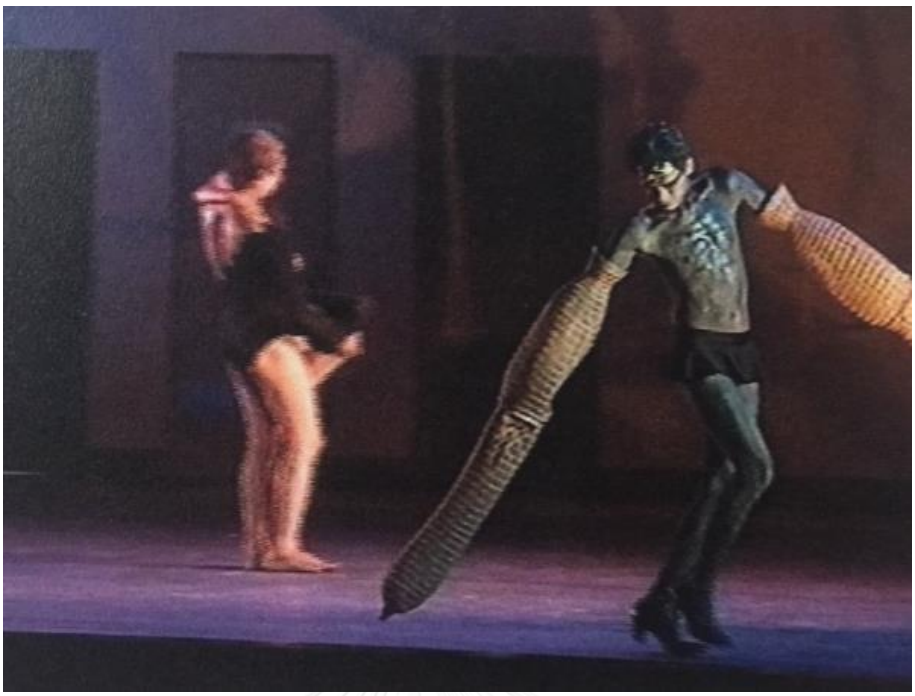
> นาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ คือศิลปะเช่นเดียวกัน เพราะฉะนั้นมุมมองในเรื่องขององค์ประกอบศิลปะเหมือนกัน นาฏยศิลป์คือศิลปะที่ใช้ลีลาการเคลื่อนไหว ทฤษฎีต่าง ๆ ที่ใช้ในทัศนศิลป์จึงนำมาสนับสนุนนาฏยศิลป์ได้ เช่น การจัดวางองค์ประกอบ ความสมดุล เอกภาพ สามารถนำมาใช้ร่วมกันในเรื่องของการมองงานแล้วเกิดมิติ ถ้าเปรียบงานศิลปะกับงานนาฏยศิลป์ งานนาฏยศิลป์ก็เปรียบเสมือนงานสี่มิติที่มีการเคลื่อนไหว หน้าจอของคนดูก็คือเฟรม เราดูงานศิลปะเราก็มองในกระดาษหรือแผ่นเฟรม เราดูงานนาฏยศิลป์มองในอีกด้านหนึ่งขึ้นมา เพราะฉะนั้นน่าจะใช้ทฤษฎีที่ใกล้เคียงกันถ้าเปรียบกับงานของตัวจะเป็นคนที่นำทฤษฎีทางด้านศิลปะมาใส่กับงานทุกชิ้น เพราะสามารถช่วยในเรื่องภาพ ช่วยในเรื่องมุมมอง ทั้งเรื่องอุปกรณ์ เรื่องของสื่อ เรื่องของการออกแบบท่าเต้น ก็จะนำทฤษฎีมาใช้ เช่น การใช้สี ก็จะนำทฤษฎีของงานศิลปะเป็นไกด์ (ดาริณี ชำนาญหมอ, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.63 การแสดงชุด Spirit of Asia
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

การแสดงในสนามกีฬามักจะให้ความสำคัญกับทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องพื้นที่ (Space) และแผนผัง (Patterns) ซึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดในการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่จัดการแสดงขึ้นในสนามกีฬาของนราพงษ์ จรัสศรี โดยได้กล่าวถึง การแสดงชุดจิตวิญญาณบูรพา และคีตภราดร ไว้ดังนี้

> ชุดจิตวิญญาณบูรพา และคีตภราดร จากในภาพจะเป็นการสร้างภาพของจักรพระนารายณ์ โดยใช้นักแสดงต่อแถวเป็นเส้นโค้ง ที่เห็นเป็นแนวไฟจักรของจักรพระนารายณ์ ความหนาแน่นของนักแสดงช่วยสร้างให้เกิดความชัดเจนของเส้นสาย ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นในการสร้างสรรค์การแสดงที่ใช้พื้นที่ปริมาณมาก เช่น สนามกีฬา จึงเห็นได้ว่าจำนวนนักแสดงเป็นสิ่งที่สำคัญในการสร้างงานประเภทนี้ กล่าวคือถ้านักแสดงจำนวนน้อยเกินไปยืนห่างกันจะทำให้ขาดความต่อเนื่องของเส้นสาย หรือทำให้รูปร่างที่ต้องการจะสร้างเป็นภาพในพื้นที่แสดงไม่ชัดเจน การออกแบบจึงจะต้องอาศัยความชาญฉลาดในแง่ของการใช้ปริมาณคน เพื่อถมพื้นที่ว่างที่มีปริมาณมหาศาล ทำให้พื้นที่ว่างนั้นดูน่าสนใจและไม่ได้ดูเวิ้งว้าง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

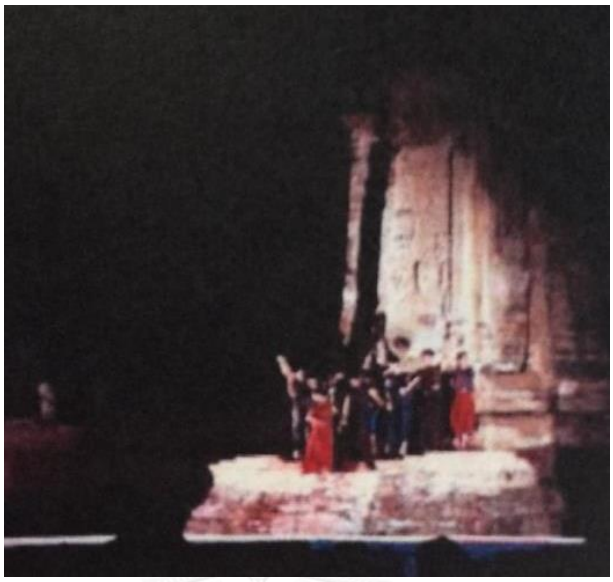


ภาพที่ 4.64 การแสดง Craft ในปี พ.ศ. 2542 (ค.ศ. 1999)
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ในการแสดง Craft ในปี พ.ศ. 2542 (ค.ศ. 1999) ไว้ดังนี้

> ชายหญิงสองคนซึ่งในภาพจะเห็นได้ไม่ชัดนัก แต่แนวคิดของผู้ออกแบบต้องการเปรียบเทียบให้เห็นถึงการแสดงที่ใช้อุปกรณ์เฉพาะกับนักแสดง ซึ่งมีสรีระสมบูรณ์แบบในรูปร่างของมนุษย์ชายหญิงซึ่งเต้นประกอบกัน และยืนอยู่เบื้องหน้าของประตูซึ่งออกแบบโดยสถาปนิกให้มีสัดส่วนในด้านประโยชน์ใช้สอย ที่มนุษย์ปกติสามารถจะใช้เดินเข้าออกได้ ในขณะที่นักแสดงที่ใส่อุปกรณ์ที่เป็นเครื่องดักปลาที่แขน ทำให้มีสัดส่วนที่เกินความเป็นมนุษย์ มีความลำบากในการเคลื่อนที่เข้าออกประตู ซึ่งออกแบบมาเพื่อประโยชน์ในสอยของมนุษย์ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น และสามารถขับเคลื่อนงานนาฏยศิลป์ให้มีความสวยงามมากยิ่งขึ้น สามารถเกิดความหมายและสื่อสารได้อย่างเข้าใจ นาฏยศิลป์มีการจัดองค์ประกอบของท่าทางตามหลักและทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ เช่น มีการใช้จุด ใช้รูปร่าง ยกตัวอย่างการแสดงที่มีการใช้องค์ประกอบทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ ดังนี้



ภาพที่ 4.65 การแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา เป็นการแสดงที่ใช้สถานที่แสดงโดยใช้สถานที่เฉพาะในการแสดง และเป็นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ที่เป็นการปลูกจิตสำนึกร่วมกัน ทำให้เกิดความสามัคคี และที่สำคัญเป็นการยอมรับความเป็นเชื้อชาติเดียวกัน นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการใช้ทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ในการแสดง ไว้ดังนี้

> การจัดกลุ่มนักแสดงที่ใช้แสดงร่วมประกอบการสร้างอารมณ์และบรรยากาศของการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ในภาพจะเห็นนักแสดงสิบกว่าคนใส่เสื้อผ้าสีกลมกลืนไล่โทนสีตั้งแต่สีแดงไปถึงสีน้ำเงิน ยืนชูมือล้อไปกับสถาปัตยกรรมที่ตั้งตรงขึ้นในแนวดิ่ง ความสูงของนักแสดงเมื่อเปรียบเทียบกับความสูงของวิหาร ช่วยสร้างความยิ่งใหญ่ให้ปรากฏเห็นเป็นความมหึมาของสถาปัตยกรรม โดยมีกลุ่มนักแสดงเป็นฐานรองรับความสูงนั้น การผสมสีของชุดนักแสดงตั้งแต่สีแดงไปจึงถึงสีน้ำเงิน ไล่โทนสีกัน เปรียบเสมือนเป็นเม็ดสีที่ประกอบกันเข้า กลายเป็นวัสดุที่ใช้สร้างวิหารทิพย์ ที่นักแสดงยืนอยู่ด้านหน้า โดยแสงที่ใช้ในฉากเริ่มต้นนี้ จะเป็นการใช้แสงเฉพาะจุดที่นักแสดงยืนอยู่ที่ฐานของวิหารทิพย์ ในขณะที่ส่วนอื่นของวัดชัยวัฒนารามตกอยู่ในความมืด ทำให้ภาพเบื้องหน้าของผู้ชม จะเห็นบริเวณที่กลุ่มนักแสดงยืนอยู่ภายใต้แสงที่ส่อง เป็นเพียงจุดเล็ก ๆ ท่ามกลางความมืดในบริเวณที่กว้างใหญ่ซึ่งมิได้ถูกให้แสง ถ้าเป็นภาพที่อยู่ในกรอบรูปจะทำให้เห็นภาพทั้งภาพเป็นสีดำ และมีเพียงจุดที่นักแสดงยืนอยู่ให้แสงส่อง เป็นเพียงจุดเล็ก ๆ บนพื้นที่สีดำของภาพนั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

ทั้งนี้ในผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้สร้างสรรค์ได้นำทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบการแสดง ซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดงองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ โดยมีนักแสดงลีลายกโต๊ะและเก้าอี้มาวางรวมกันไว้ที่พื้นที่ ด้านขวา ด้านซ้าย และตรงกลางของเวที ประกอบกับการใช้ศิลปะการจัดวางองค์ประกอบระหว่างนักแสดงกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ซึ่งนำสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ

ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ ในการแสดงชุดจิตวิญญาณบูรพา และคีตภราดร มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงร่วมสมัยในครั้งนี้ โดยใช้องค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ หรือรูปร่างต่าง ๆ มาเป็นองค์ประกอบของการแสดง โดยให้นักแสดงลากเก้าอี้เป็นรูปทรงต่าง ๆ ที่เป็นการใช้ทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์

ภาพที่ 4.66 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพการแสดงในองก์ต่าง ๆ เมื่อมีการเปลี่ยนหรือการเคลื่อนไหวโดยใช้พื้นที่ของนักแสดงที่เป็นนักร้อง ผู้วิจัยได้ออกแบบโดยใช้เก้าอีกเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบการแสดง โดยให้นักแสดงลากเก้าอีกไปมาเป็นรูปทรงต่าง ๆ สลับแปรแถว นับเป็นการใช้พื้นที่ในการแสดงอย่างเต็มที่และมีประโยชน์มากที่สุด

ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีปะติด (Collage) ซึ่งเป็นทฤษฎีอย่างหนึ่งของงานศิลปะเป็นรูปแบบของศิลปะนามธรรมของชิ้นส่วนกระดาษมาปะติดลงบนพื้นผิว โดยผู้วิจัยนำทฤษฎีคอลลาจ (Collage) มาใช้ในการแสดง โดยในการแสดงนั้นจะแบ่งออกเป็นตอน ๆ ซึ่งภายใน 1 ตอน จะเล่าเรื่องราวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นศิลปินตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และจะจบภายในตอนเดียว จะไม่เชื่อมต่อกันทุกตอนตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งถือเป็นการปะติดเรื่องราวของการแสดง

ภาพที่ 4.67 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 3 ตอนที่ 2 การถ่ายทอดองค์ความรู้
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.67 ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดจากการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่องคนดีศรีอยุธยา โดยในองก์ที่ 3 ตอนที่ 2 ถ่ายทอดองค์ความรู้ ผู้วิจัยได้จัดองค์ประกอบนักแสดงให้แสดงลีลานั่งในระดับที่ต่ำ เพื่อต้องการให้นักแสดงหญิงผู้บรรยายเรื่องราว มีความโดดเด่นเพื่อต้องการให้ผู้ชมเบี่ยงความสนใจไปยังนักแสดงหญิงผู้บรรยายเรื่องราว

ภาพการแสดงในองก์ที่ 3 ตอนที่ 2 ถ่ายทอดองค์ความรู้ ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงอยู่ในระดับที่แตกต่างกัน 2 ระดับ คือ ระดับบน และ ระดับล่าง โดยให้นักแสดงหญิงผู้บรรยายเรื่องราวอยู่ในระดับบน และนักแสดงลีลาทั้งหมดอยู่ในระดับล่าง คือนั่งต่ำลงไปกับพื้น

เพื่อต้องการให้ผู้ชมได้เบี่ยงเบนความสนใจไปยังนักแสดงหญิงผู้บรรยายเรื่องราว ที่กำลังถามผู้ชมว่า “ทำไมต้องถ่ายทอด”

#### 4.2.2.6 การสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของศิลปินทางนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นั้น การสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของศิลปินทางนาฏยศิลป์ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ทำให้มีเอกลักษณ์ในผลงานสร้างสรรค์ที่สื่อให้เห็นถึงความงามของคุณค่าทางอารมณ์ ที่สะท้อนถึงสภาวะแวดล้อมความเป็นธรรมชาติ สภาวะทางสังคม ซึ่งถูกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของการแสดง ดังเช่นตัวอย่างการแสดงเดี่ยวของนราพงษ์ จรัสศรี ที่สะท้อนให้เห็นถึงถึงอัตลักษณ์ของศิลปินทางนาฏยศิลป์ ดังนี้

ภาพที่ 4.68 การแสดงชุด นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for The Head)
ที่มา: BU Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้กล่าวถึงการแสดงชุด นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for The Head) ไว้ว่า

> ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head) ศิลปินได้รับแรงบัลดาลใจจากเกล็ดในคัมภีร์ไบเบิลนำมาสู่การสร้างงานการแสดงในรูปแบบ Dance Theatre ที่ใช้ลีลาท่าทาง สัญลักษณ์ และละคร สื่อถึงเรื่องราวของหญิงสาวที่เต้นระบำจนทำให้พ่อเลี้ยงพอใจพร้อมที่จะยกทรัพย์สมบัติอันมีค่า และดินแดนครึ่งหนึ่งที่ปกครองให้เป็นรางวัล แต่เธอกลับต่อรองเรียกร้องขอเอาเพียงสิ่งเดียว คือ ศีรษะของนักบุญ จอหน์ เดอะ

แบพทิส ด้วยการแสดงเดียว ที่มีการเปลี่ยนเครื่องประดับศีรษะเปลี่ยนผันไปในหลายบทบาท ทั้งหญิง-ทั้งชาย ทั้งพ่อ-แม่ ลูกสาว เสียงที่ใช้ในการแสดงคือความเงียบ จนคนดูได้ยินเสียงเสียงลมหายใจของตัวเองและนักแสดง (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, สัมภาษณ์: 15 กันยายน 2558)

ภาพที่ 4.69 การแสดงชุด นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature)
ที่มา: BU Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ทั้งนี้ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ยังได้กล่าวถึงการแสดงชุด นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature) ไว้ว่า

นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา Ballerina : The Pathetic Creature แรงบันดาลใจของศิลปินเกิดประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ตะวันตกว่า สตรีนักเต้นบัลเลย์เริ่มแย่งพื้นที่นักเต้นชายจนได้ครองความนิยมสูงสุด ในยุคโรแมนติก และก็สืบทอดความแรงต่อมาจนถึงปัจจุบัน ทั้ง ๆ ที่ฝ่ายชายเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จมาโดยตลอด ทำให้สตรีนักเต้นบัลเลย์ เสมือนถูกสาปให้เป็น “สัตว์โลกผู้น่าสงสาร” ที่ต้องประสบกับทุกขลาภตลอดเส้นทางแห่งความสำเร็จจากผู้ที่สร้างเธอมา ถูกถ่ายทอดเป็นการแสดง Dance Theatre ที่ใช้ลีลาท่าทาง สัญลักษณ์ และละครถ่ายทอดถึงเรื่องราวของนักเต้นระบำบัลเลย์ผู้น่าเวทนาอย่างสาสมการไม่ยอมรับให้ปรากฏตัวบนเวทีสาธารณะ (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, สัมภาษณ์: 15 กันยายน 2558)

ภาพที่ 4.70 การแสดงชุด เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้นระบำ
(Dance Laboratory: Back and Front in Dance)
ที่มา: BU Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

นอกจากนี้ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ยังได้กล่าวถึงการแสดงชุด เบื้องหน้าเบื้องหลัง การเต้นระบำ (Dance Laboratory: Back and Front in Dance) ไว้ว่า

> เบื้องหน้าเบื้องหลังการเต้น (Dance Laboratory: Back and Front in Dance) ศิลปินได้รับแรงบัลดาลใจจากความน่าสนใจของภาพเบื้องหลังการซ้อมก่อนการแสดงจริงต่อหน้าผู้ชม ได้ถูกนำมาเป็นเนื้อหาในการแสดง Dance Theatre ที่ใช้ลีลาท่าทาง เทคนิคการเต้นรำที่หลากหลาย สื่อถึงเรื่องราวของนักเต้นระบำที่วุ่นวายอยู่กับการซ้อม ท่ามกลางความคิดคำนึงถึงภาพของการแสดงในอดีตที่ยังคงจดจำได้ (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, สัมภาษณ์: 15 กันยายน 2558)

ในการแสดงเดี่ยวของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง 3 ชิ้นนี้สะท้อนความเป็นตัวตนของคนที่จะเป็นศิลปินได้เป็นอย่างดี งานศิลปะที่ดีต้องหาแรงบัลดาลใจให้เจอถึงจะได้ชื่อว่าเป็นศิลปินผู้สร้างงานศิลปะได้

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของศิลปินได้เป็นอย่างดี ซึ่งงานสร้างสรรค์นั้นจะบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ต่าง ๆ และรสนิยมของผู้สร้างสรรค์ผลงาน จุติกา โกศลเหมมณี ได้กล่าวถึงเอกลักษณ์ของ นราพงษ์ จรัสศรี ในการรักษาเอกลักษณ์ของศิลปินไว้ดังนี้

> นราพงษ์ จรัสศรี มีการรักษาคุณค่าหลักของรูปแบบทางนาฏยศิลป์ที่นำมาบูรณาการด้วยการคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์สำคัญของนาฏยศิลป์แนวประเพณีทั้งลีลา ขนบนิยม ประเพณี และความเชื่อ การเลือกใช้บทการแสดงไทย ยังเป็นปัจจัยสำคัญทำให้ลักษณะความเป็นไทยปรากฏอยู่ ซึ่งเป็นแนวคิดหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 206)

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย สามารถสื่อถึงอัตลักษณ์ของศิลปินทางนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้ที่ความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์อยู่แล้ว ผลงานการแสดงชิ้นนี้จึงสื่อออกมาให้ผู้ชมเข้าใจถึงเกณฑ์มาตรฐานที่นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ โดยผู้สร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์นั้นจะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงาน อีกทั้งผู้วิจัยมีความชื่นชอบในการแสดงละครเพลงเป็นการส่วนตัว ซึ่งในการแสดงนั้นผู้แสดงจะต้องใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการแสดงซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้แสดงโดยทั้งสิ้น ทั้งการร้อง ลีลา และการเคลื่อนไหวต่าง ๆ

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย สามารถสื่อถึงอัตลักษณ์ของศิลปินทางนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยมีความชอบการแสดงละครเพลงเป็นความชอบส่วนตัว จึงได้สร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์เป็นแนวละครเพลงร่วมสมัย เนื่องจากในการแสดงละครเพลงนั้น นักแสดงจะต้องมีทักษะทั้งด้านการร้องเพลงและการแสดงควบคู่กันไปด้วย

ภาพที่ 4.71 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.71 องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิกผู้วิจัยได้นำอัตลักษณ์ของผู้วิจัยที่ความรักในนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งได้เรียนมาตั้งแต่วิทยาลัยนาฏศิลป ผู้วิจัยจึงได้นำนาฏยศิลป์ไทย ได้แก่ การแสดงโขน มาไว้ในการแสดงละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยในครั้งนี้ด้วย ซึ่งผู้วิจัยได้นำการแสดงโขนมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงครั้งนี้ ซึ่งโขนเป็นนาฏศิลป์ไทยที่มีความสวยงามและสื่อถึงความเป็นชนชาติไทยได้เป็นอย่างดี แม้ว่าจะผ่านกาลเวลามานานแล้วก็ตาม โขนก็ยังเป็นการแสดงที่ประณีตและมีความวิจิตรงดงามจนถึงปัจจุบัน

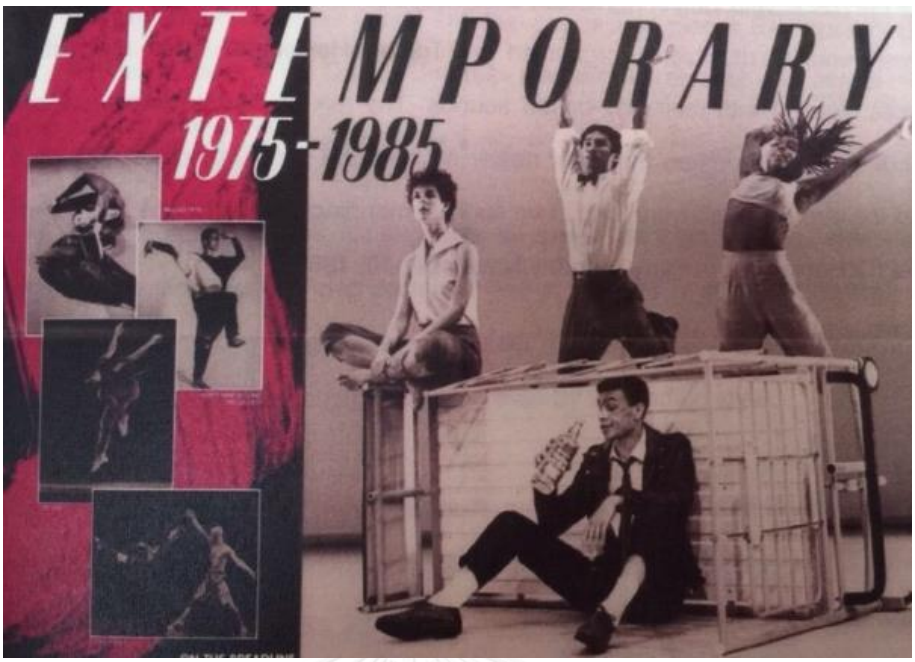
ผู้วิจัยเลือกการแสดงโขนมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย เนื่องจากการแสดงโขนสื่อความเป็นไทยได้อย่างลงตัว เช่นเดียวกับตัวศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่มีรากฐานมาจากนาฏยศิลป์ไทย

#### 4.2.2.7 การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม

การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมเป็นการคำนึงถึงความจริงของสังคม และนำมาเสนอผ่านการแสดงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อกระตุ้นให้คนทั่วไปได้ตระหนักถึงสภาพความเป็นจริงของชีวิต ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดของศิลปะแนวสัจนิยม ซึ่งสะท้อนความจริงที่เกิดขึ้นในสังคมอย่างตรงไปตรงมา โดยมิได้มุ่งเน้นความรู้สึก อารมณ์ และจินตนาการของศิลปิน แต่มุ่งเน้นนำเสนอความเป็นจริง ดังนั้นศิลปะแนวสัจนิยมจึงก่อให้เกิดประโยชน์แก่มนุษย์อย่างแท้จริง

งานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ดีจะต้องสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี พบว่ามีการนำเสนอแนวความคิดแบบสัจนิยมที่สะท้อนสภาพทางสังคมอย่างเด่นชัด ซึ่งปรากฏอยู่ในผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์แทบทุกชุดการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University




ภาพที่ 4.72 การแสดงชุด On The Breadline
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ผู้วิจัยพบว่าในการแสดงชุด ออนเดอะเบรดไลน์ (On The Breadline) ของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม โดยนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> โดยสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาในสังคมที่สอดแทรกไว้ในการแสดง จากภาพ จะเห็นคนดื่มเหล้า เตียงพยาบาล เด็กกระโดดโลดเต้น สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตในสังคม จากการที่เห็นเตียงพยาบาล ทำให้นึกเปรียบเทียบถึงเหตุการณ์ในปัจจุบันในข่าวหน้าหนังสือพิมพ์ ที่กล่าวถึงนักแสดงชายผู้มีชื่อเสียงชื่อทฤษฎี สหวงศ์ หรือปอ ทฤษฎีที่กำลังป่วยด้วยโรคไข้เลือดออกอาการสาหัส ซึ่งเป็นเรื่องราวที่สังคมกำลังให้ความสนใจ ส่วนเรื่องขวดเหล้าทำให้นึกเปรียบเทียบถึงการถ่ายรูปกับขวดเหล้า นอกจากนี้ทำให้นึกถึงการให้ของขวัญปีใหม่ ซึ่งทางการมีการรณรงค์ให้งดมอบของขวัญที่เป็นแอลกอฮอล์แก่กัน แต่ในปัจจุบันไม่ได้มีการให้เหล้าเป็นของขวัญปีใหม่ เนื่องจากเกิดเหตุการณ์เมาแล้วขับ ทำให้ผู้คนต้องเสียชีวิตหลายรายจากเหล้า ภาพเหล่านี้ล้วนสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในปัจจุบันมีการสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมไว้ในผลงานการแสดง ดังเช่น ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานคือ ดาริณี ชำนาญหมอ ได้กล่าวไว้ว่า

> การแสดงสร้างสรรค์ชุดเพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง ได้แรงบันดาลใจจากประเด็นความรุนแรงต่อผู้หญิง ในมุมมองที่ผู้หญิงมีสิทธิในการเรียกร้องหรือต่อสู้เพื่อปกป้องตนเองจากความรุนแรง ซึ่งนำมาเป็นโครงสร้างในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งสิ้น ซึ่งผู้วิจัยได้สอดแทรกแนวคิดดังกล่าวไว้ในบทการแสดง โดยการวางโครงเรื่องทั้ง 3 องก์ อันประกอบด้วย องก์ที่ 1 ผู้หญิงกับพันธนาการ องก์ที่ 2 ผู้หญิงต้องรู้จักล้มเพื่อเรียนรู้และลุกขึ้นยืดหยัดต่อสู้ปัญหาของตนเอง องก์ที่ 3 เสียงจากผู้หญิง ที่ต้องกล้าที่จะเผชิญกับปัญหาด้วยตนเอง (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 163)

ภาพที่ 4.73 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง
ที่มา: ดาริณี ชำนาญหมอ

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง เป็นการแสดงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการยุติความรุนแรงต่อผู้หญิง ภายใต้ความคิดที่ว่าผู้หญิงมีสิทธิเรียกร้องหรือต่อสู้เพื่อปกป้องตนเองจากความรุนแรง ซึ่งเป็นการแสดงที่สะท้อนสภาพสังคมในปัจจุบันได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 4.74 การแสดงชุด Impersonation
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

สภาพสังคมปัจจุบันมีการยอมรับเพศสภาพมากยิ่งขึ้น หรือความรักระหว่างเพศเดียวกัน ระหว่างผู้ชายกับผู้ชาย หรือแม้กระทั่งระหว่างผู้ชายกับผู้หญิง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการแสดงชุด Impersonation ซึ่งมีการปลอมตัวจากผู้ชายเป็นผู้หญิง หรือจากผู้หญิงเป็นผู้ชาย ไว้ดังนี้

> การปลอมตัวจากชายเป็นหญิงหรือหญิงเป็นชาย เป็นเรื่องของเพศสภาพ ปัจจุบันไม่ใช่แค่การแต่งตัว พฤติกรรม เรื่องของแฟชั่น เหล้าเก่าในขวดใหม่ วนเวียนใช้แฟชั่นในยุค 60-70 แฟชั่นทำมาไม่ได้มีย้อนยุคชัดเจน ผสมกัน อยู่รวมกันได้ ในแง่โพสต์โมเดิร์นเข้ากันไม่ได้แต่อยู่รวมกันได้ ลีลาและท่าทางประกอบการแสดงของการแสดง ชุด Impersonation จะมีฉาก ยืนเข้าแถวสลับกันออกไปพูดเรื่องส่วนตัวของแต่ละคน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 16 กันยายน 2558)

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ย่อมสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมในปัจจุบัน และผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จะต้องมีคุณสมบัติในหลายด้าน การนำเรื่องราวต่าง ๆ หรือเหตุการณ์ในปัจจุบัน มาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงก็เป็นคุณสมบัติในด้านหนึ่งของผู้บุกเบิก ส่วนในด้านอื่น เช่น การคัดลอกผลงานสร้างสรรค์ของผู้อื่นมาแล้วมาแอบอ้างเป็นผลงานของตัวเอง ก็เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยได้นำสภาพสังคมปัจจุบันมาสอดแทรกไว้ในการแสดง

ภาพที่ 4.75 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพการแสดงที่ 4.75 นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องนั่งอยู่บนเก้าอี้สูงทางด้านซ้ายมือของภาพ ด้วยการนั่งใช้ขาด้านขวาทับอยู่บนขาด้านซ้าย และมองนักแสดงลีลาหญิงอีกคนหนึ่งที่ยืนเผชิญหน้าพร้อมกำลังตั้งคำถามในเรื่องของจรรยาบรรณ ด้วยสีหน้าที่แสดงออกถึงความท้าทายต่อคำถามที่ได้รับ

การแสดงองก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ ผู้วิจัยได้นำสภาพสังคมในปัจจุบันมาสะท้อนผ่านผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ โดยกล่าวถึงประเด็นสำคัญทั้ง 3 ประเด็นมาสอดแทรกอยู่ในบทการแสดง ได้แก่

1) ความซื่อสัตย์ โดยการไม่คัดลอกผลงานของผู้อื่นแล้วมาแอบอ้างเป็นผลงานของตนเอง ซึ่งเป็นจรรยาบรรณที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในความเป็นศิลปิน เพราะผลงานต่างๆ ของศิลปินนับเป็นลิขสิทธิ์ทางภูมิปัญญาเฉพาะบุคคล

2) ความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ ซึ่งศิลปินในแวดวงนาฏยศิลป์ต้องตระหนักถึงจรรยาบรรณในประเด็นนี้ เพราะศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ต้องมีครูเป็นต้นแบบในการศึกษาและถ่ายทอดองค์ความรู้ ครูจึงเป็นผู้มีพระคุณต่อศิษย์ และเป็นปูชนียบุคคลที่ควรค่าแก่การยกย่อง

3) ความสามัคคี ซึ่งเป็นคุณธรรมจริยธรรมที่ทุกคนพึงมี อันจะนำพาสังคมไปสู่ความความเจริญก้าวหน้าและความสงบสุข

ซึ่งทั้ง 3 สิ่งนี้ สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมในปัจจุบันว่า การเป็นศิลปินที่ดีนั้น จะต้องมีองค์ประกอบด้านจรรยาบรรณที่ดีในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยนำแรงบันดาลใจจากการแสดง ชุด On the Breadline ที่สะท้อนสังคมในปัจจุบัน มาเป็นแนวทางในการแสดงละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.76 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพ 4.76 ภาพนี้เป็นส่วนหนึ่งการแสดงในองก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล กล่าวถึงเรื่องราวของการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงความหลงใหลในความรักของมนุษย์ที่มีลักษณะแตกต่างกัน ประกอบด้วย ความรักระหว่างเพศชายกับเพศหญิง ความรักระหว่างเพศหญิงกับเพศหญิง ความรักระหว่างเพศชายกับเพศชาย และความรักสามเส้า

ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยก็เช่นกัน ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม โดยการคำนึงถึงความจริงของสังคม และนำมาเสนอผ่านการแสดง ยกตัวอย่างเช่น และการแสดงในองก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ กล่าวถึงเรื่องราวของการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงการบำเพ็ญตนของศิลปินที่อยู่ในศีลธรรมจรรยา อันเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคมโดยผู้วิจัยได้แนวคิดมาจากการแสดง ชุด Impersonation ซึ่งเป็นการปลอมตัวจากผู้ชายเป็นผู้หญิง และเรื่องเพศสภาพ ความรักระหว่างเพศเดียวกัน

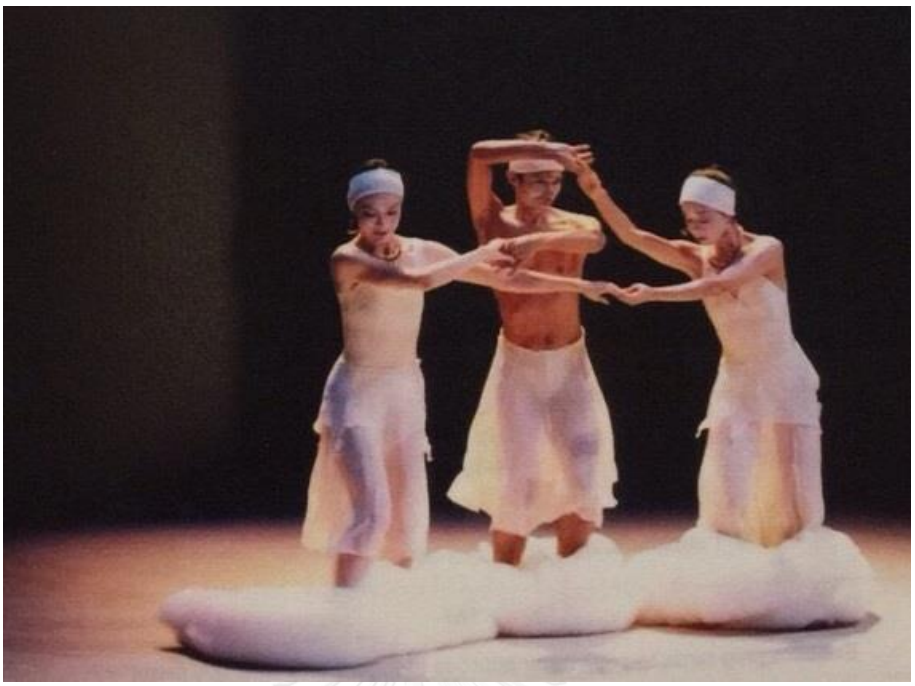
**4.2.2.8 การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม**

การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรมในการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้สร้างสรรค์ได้ตระหนักถึงหลักปรัชญาทางศาสนาและจรรยาบรรณ ดังนี้

หลักปรัชญาทางศาสนามีความสำคัญอย่างยิ่งในการเป็นสื่อกลางทางความคิดและแนวทางในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ทั้งนี้นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงหลักปรัชญาทางศาสนา จากผลงานการแสดงเรื่อง นอสทัลเจีย (Nostalgia) ความว่า

> การแสดงนาฏยศิลป์เรื่อง นอสทัลเจีย (Nostalgia) หรือความหลัง จัดการแสดงขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2533 (ค.ศ. 1990) เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่ผสมผสานปรัชญาทางพระพุทธศาสนา 2 นิกาย คือ นิกายเถรวาท และนิกายมหายาน โดยมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ ขวดโหลแก้ว และดอกบัว นอกจากนี้ยังมีการอ่านบทกวีประกอบการแสดง ทั้งนี้ดอกบัวมีนัยสำคัญถึงระดับจิตใจของมนุษย์ การกระทำของมนุษย์มีความสัมพันธ์กับศาสนา เมื่อมนุษย์มีความเชื่อเช่นไรก็มักจะแสดงออกทางการกระทำเช่นนั้น การใช้ขวดโหลแก้วประกอบการแสดง เพื่อสื่อถึงการเปรียบเทียบมนุษย์ที่เหมือนกับสัตว์ เพราะเมื่อนักแสดงนำมือใส่เข้าไปในขวดโหลแก้ว ในมุมมองของผู้ชมจะเห็นเป็นภาพของมือที่มีขนาดใหญ่กว่าปกติเปรียบเหมือนกับลักษณะขาและเท้าของสัตว์บางจำพวก (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 6 กันยายน 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 4.77 การแสดงชุดทอนปู (Tonpu) พ.ศ. 2537 (ค.ศ. 1994)
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำแนวคิดหลักปรัชญาทางศาสนามาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงเรื่อง ทอนปู (Tonpu) และได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการแสดง ไว้ว่า

> การแสดงเรื่องทอนปู (Tonpu) มีการออกแบบลีลาโดยมีลักษณะการเคลื่อนไหวที่เชื่องช้าแต่ทรงพลัง ดำเนินต่อเนื่องกันอย่างไม่ขาดสาย และแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของการแสดงบูโตะ (Butoh) ตามรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ญี่ปุ่นร่วมสมัย ซึ่งเปรียบการพัดพาของกระแสลมตะวันออกเป็นแรงผลักดัน ในขณะเดียวกันก็มีการนำก้อนหินซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่แสดงถึงความรู้สึกอันหนักแน่นและฝังลึกมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการออกแบบลีลาให้นักแสดงระบำผู้หญิงปฏิบัติท่าทางยกก้อนหิน เพื่อแสดงถึงสภาพของผู้หญิงที่ถูกบังคับให้ทำงานบนพื้นดินตลอดทั้งวัน ประกอบกับการแสดงอารมณ์ทุกข์โศก ซึ่งสะท้อนถึงบริบททางวัฒนธรรมของญี่ปุ่น และหลักปรัชญาทางศาสนาของพุทธศาสนานิกายมหายานหรือนิกายเซ็น อันเป็นแนวทางแห่งความสงบ ความสันติตลอดจนมีการพรรณนาที่สะท้อนถึงมนุษย์ในปัจจุบันอีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 13 กันยายน 2558)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้กล่าวถึงการคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรมในการแสดง ดรสาแบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่องอิเหนา ไว้ว่า

> คุณธรรม จริยธรรม ในตัวบทบอกอยู่แล้ว ในตัวคำร้องมีเรื่องของคุณธรรมจริยธรรม ในเรื่องของสัจธรรม ความตายเป็นเรื่องของทุกคนต้องตาย ทำไมเราเลือกเส้นทางการตายของตัวเองไม่ได้ ทำไมเราต้องให้ใครสักคนมากำหนดการตายของเรา คุณธรรมที่จะสอดแทรกให้เห็นหนึ่งคือความเป็นจารีต ของพิธีสตี ที่ผู้หญิงอินเดียทุกคนจะต้องปฏิบัติตามนี้ คือเราไม่ได้เปลี่ยนแปลงเรื่อง ท้ายที่สุดแล้วดรสาก็ต้องตาย ทำตามที่ความรู้สึกว่าวรรณกรรมควรจะเป็นหรือสิ่งที่ผู้ชายกำหนด นำเสนอในแง่ของการประชดประชัน ที่เขาตายเสร็จแล้วทุกคนการยกย่องเชิดชูผู้หญิงคนนี้มีคุณธรรม เป็นเกียรติ คือความจริงหรือไม่ เพื่อให้คนตระหนักให้เห็นว่าบางครั้งการทำอะไรเพื่อคนอื่น โดยที่เราไม่ได้รู้สึกอยากจะทำ หรือการทำอะไรก็ตามแต่ในกรอบของสิ่งที่สังคมกำหนด บางครั้งก็ฝืนสิ่งที่มนุษย์หรือสิ่งที่สังคมรู้สึก (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์: 15 กันยายน 2558)

ภาพที่ 4.78 การแสดง ดรสาแบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่องอิเหนา
ที่มา: สทาศัย พงศ์หิรัญ

ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้สร้างสรรค์ได้นำหลักปรัชญาทางศาสนามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดงองก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา

ภาพที่ 4.79 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.79 แสดงองก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา โดยมีภาพการแสดงของนักแสดงลีลากลุ่มหนึ่งซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน และนักแสดงลีลาชาย 2 คน นั่งอยู่บนเก้าอี้ซึ่งตั้งอยู่บริเวณด้านหลังของพื้นที่แสดง พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี ความว่า “ปรัชญาคือศาสตร์ที่ศึกษาหาความรู้ ความจริงของมนุษย์โลก ธรรมชาติอย่างลึกซึ้ง เพื่ออธิบายเหตุการณ์ เพื่อสิ่งต่าง ๆ ได้ใช้เหตุผลในตรรกวิทยา เป็นเครื่องมือในการเข้าถึงความจริงและความรู้ที่แน่นอน” ในขณะที่นักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 4 คน เดินถือหนังสือออกมาที่ด้านหน้าเวทีทีละคน พร้อมกับอ่านหนังสือซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับคำสอนทางศาสนาเพื่อแสดงให้เห็นถึงหลักปรัชญาทางศาสนาอันเป็นแนวทางในการดำรงชีวิตของมนุษย์

โดยผู้วิจัยนำแรงบันดาลใจจากการแสดงนาฏยศิลป์เรื่อง นอสทัลเจีย (Nostalgia) หรือความหลัง และการแสดงเรื่องทอนปู (Tonpu) ซึ่งเป็นการแสดงที่นำคุณธรรมและจริยธรรมมาเป็นส่วนประกอบของการแสดง ซึ่งผู้วิจัยนำมาปรับใช้กับการแสดงในครั้งนี้ โดยการนำปรัชญาในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ศิลปินจะต้องมีมาไว้ในการแสดงครั้งนี้

ภาพที่ 4.80 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังคำนึงถึงจรรยาบรรณในการสร้างสรรค์ผลงาน อันเป็นแนวทางการบำเพ็ญตนของศิลปินให้อยู่ในศีลธรรมจรรยา ที่ควรดำรงไว้ให้เป็นต้นแบบแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม โดยปรากฏอยู่ในการแสดงองก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ ดังภาพที่ 4.80 ซึ่งมีภาพการแสดงของนักแสดงลีลาหญิง 1 คน รับบทเป็นพิธีกรรายการทอล์คโชว์ (Talk Show) นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องรับบทเป็นแขกรับเชิญ นั่งอยู่บนเวที โดยสัมภาษณ์เกี่ยวกับเรื่องจรรยาบรรณ ซึ่งมีประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นแรก คือ ความซื่อสัตย์ โดยการไม่คัดลอกผลงานของผู้อื่นแล้วมาแอบอ้างเป็นผลงานของตนเอง ประเด็นที่สอง คือ ความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ และประเด็นสุดท้าย คือ ความสามัคคี อันจะนำพาสังคมไปสู่ความสงบสุข

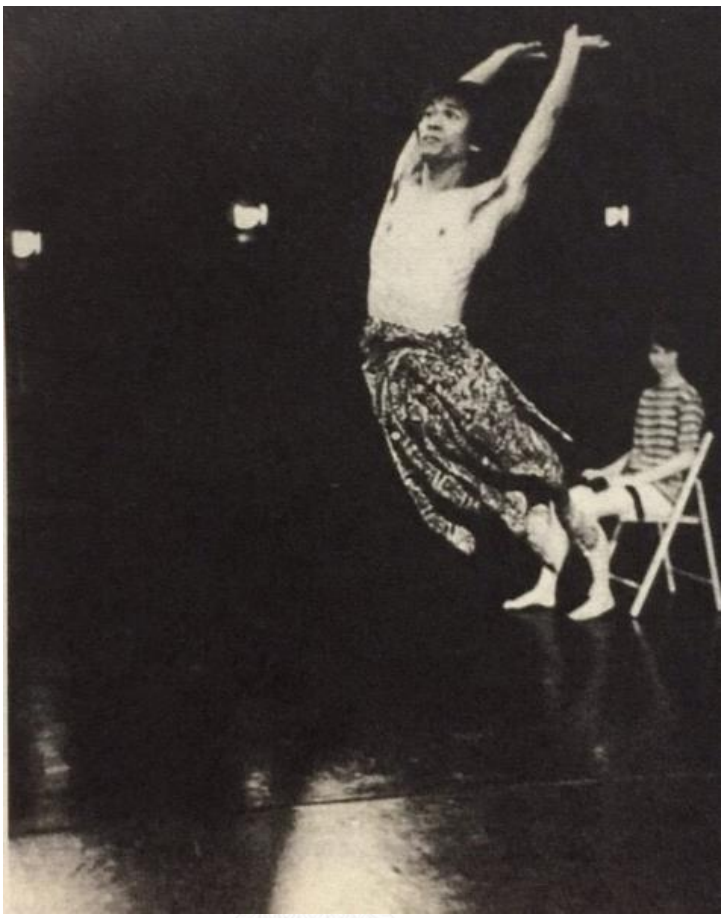
ผู้วิจัยนำแรงบันดาลใจจากการแสดงดรสาแบบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่องอิเหนา ซึ่งกล่าวถึงการมีคุณธรรมของผู้หญิงที่เป็นภรรยาที่จะต้องยอมเสียสละชีวิตไปพร้อม ๆ กับผู้ที่เป็นสามี คุณธรรมที่จะสอดแทรกให้เห็น หนึ่งคือความเป็นจารีต ของพิธีสตีที่ผู้หญิงอินเดียทุกคนจะต้องปฏิบัติตามนี้ คือเราไม่ได้เปลี่ยนแปลงเรื่อง ท้ายที่สุดแล้วดรสาก็ต้องตาย เช่นเดียวกับละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ที่นำคุณธรรมจริยธรรมของศิลปินมาสร้างสรรค์เป็นการแสดง ซึ่งศิลปินนั้นจะต้องมีคุณธรรม จรรยาบรรณในการสร้างสรรค์ผลงาน เล่าเรื่องราวโดยการใช้นักแสดงหญิงเล่าเรื่องราว

#### 4.2.2.9 ความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ผู้สร้างสรรค์คำนึงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยได้นำงานวิจัยเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ของวิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ทำการศึกษาถึงแนวความคิดของศิลปินผู้ที่มีมาตรฐานควรค่าแก่การยกย่องในด้านต่าง ๆ รวมไปถึงความหลากหลายทางด้านความสามารถ และความหลากหลายทางวัฒนธรรม

จุติกา โกศลเหมมณี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม ไว้ว่า “แนวความคิดพหุวัฒนธรรมเป็นความหลากหลายของวัฒนธรรม อันเกิดจากการเคลื่อนย้ายวัฒนธรรมระหว่างกัน ซึ่งเป็นปรากฏการณ์หนึ่งทางสังคมที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปิน” (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 78)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

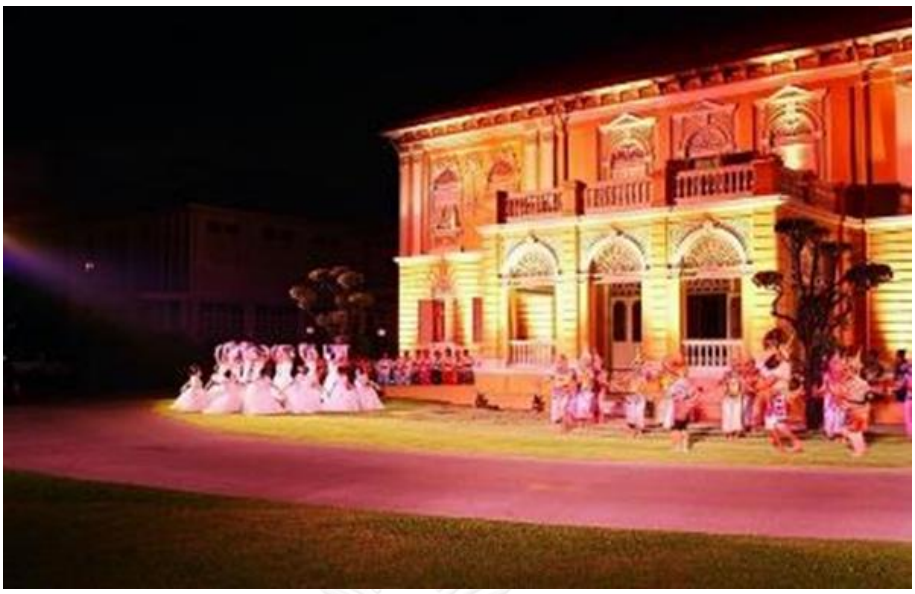


ภาพที่ 4.81 การแสดง Waiting for the blow to fall พ.ศ. 2522 (ค.ศ. 1979)
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี พบว่า มีการคำนึงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดในผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ทุกชุดการแสดง อาทิ

> Tim Lanford ผู้ออกแบบท่าเต้นได้รักษาอัตลักษณ์ของนักแสดงของแต่ละคนไว้ โดยนักแสดงหญิง Elain Macdonald ชาวอังกฤษรับบทนักท่องเที่ยวจากโลกตะวันตก แสดงบทบาทของผู้ที่มีประสบการณ์ชีวิต ในขณะที่ Steinvor Palsson ผู้มาจากไอซ์แลนด์ รับบทเด็กผู้หญิงที่ไร้เดียงสา และนราพงษ์ จรัสศรี จากประเทศไทย สวมโสร่งของอินโดนีเซีย และถือร่มกระดาษของภาคเหนือของประเทศไทย แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมของตะวันออกเฉียงใต้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 13 กันยายน 2558)



ภาพที่ 4.82 การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง วังลดาวัลย์
ที่มา: ลักขณา แสงแดง

การใช้ความหลากหลายทางวัฒนธรรมมาใช้ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่องวังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ โดยการนำนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายมาร่วมแสดงในครั้งเดียวกัน โดยไม่เกิดความแตกแยกกัน ดังที่ลักขณา แสงแดง ได้อธิบายการแสดงชุดนี้ ไว้ว่า

> การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่องวังลดาวัลย์ ปรากฏภาพการแสดงในลำดับที่สี่คือ เมื่อโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้กลับมา รับตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย ทั้งสองพระองค์จึงทรงย้ายกลับมาประทับที่วังลดาวัลย์อีกครั้งหนึ่ง ในครั้งนี้วงปี่พาทย์และวงมโหรีจากเมืองนครศรีธรรมราช ได้โดยเสด็จกลับมาด้วยลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงคือ การแสดงโนรา ซัดชาตรี และบัลเลต์โรแมนติก ทั้งนี้ผู้กำกับการแสดงมีแนวคิดสร้างสรรค์โดยการนำการแสดงโนรา ซัดชาตรี และบัลเลต์โรแมนติก มาแสดงพร้อมเพรียงกันบริเวณสนามหญ้าด้านหน้าพระตำหนักวังลดาวัลย์ ดังนั้นการแสดงโนรา ซัดชาตรี และบัลเลต์โรแมนติก จึงเป็นแนวความคิดที่มีความร่วมสมัยของผู้กำกับการแสดง ซึ่งนำเอาการแสดงนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม มาจัดแสดงไว้ด้วยกันอย่างเหมาะสมและกลมกลืน (ลักขณา แสงแดง, 2557: 101)

ในผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบลีลาโดยการนำนาฏยศิลป์ไทย แจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) และลีลาศ มาผสมผสานเข้าด้วยกัน ซึ่งถือเป็นการบูรณาการและผสมผสานความหลากหลายทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกันจนเป็นเอกภาพ โดยผู้วิจัยนำแนวคิดของการแสดง Waiting for the blow to fall และการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่องวังลดาวัลย์ ที่นำความหลากหลายทางนาฏยศิลป์เข้ามาผสมผสานด้วยกัน

ภาพที่ 4.83 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.83 การแสดงองก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบลีลา โดยผสมผสานการรำเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ไทย การเต้นเดี่ยวและเต้นคู่ในลีลาของแจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) การเต้นเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ตะวันตก และการเต้นเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) และลีลาศ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นพหูสูตของศิลปินผู้มีปัญญารอบรู้และมีความสามารถหลากหลายในการแสดงนาฏยศิลป์

ภาพที่ 4.84 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.84 จากภาพด้านซ้ายมือมีนักแสดงลีลาชายและหญิงที่แต่งกายด้วยชุดยืนเครื่องซึ่งประกอบไปด้วย พระ นาง ยักษ์ และลิง ที่ออกมาแสดงลีลาในบทบาทของตน ในขณะที่นักแสดงลีลาชายที่แสดงท่าทางในระดับที่ต่ำในรูปแบบการเต้นแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งมีความหลากหลายวัฒนธรรมอยู่ในภาพเดียวกัน

ผู้วิจัยนำแนวคิดแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่องวังลัดดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์ ที่มีการนำการแสดงนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายมารวมเข้าด้วยกัน ซึ่งมีการแสดงมโนราห์ และการแสดงบัลเลต์ ที่ใช้สื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจ โดยนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย โดยนำการแสดงโขน การแสดงร่วมสมัย เข้ามาไว้ในฉากเดียวกัน เพื่อสื่อความหมายถึงศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีรากฐานมาจากการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก

## 4.3 อภิปรายผล

ในการวิจัยภายใต้หัวข้อ การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ มาแล้ว ต่อไปจะเป็นการอภิปรายผลตามหัวข้อต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ และคำถามในการดำเนินการวิจัย โดยผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ได้แก่ รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยวิเคราะห์จากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ประกอบไปด้วย บทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบสถานที่แสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบแสง และอีกประเด็นคือ แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งสามารถสรุปได้ 8 ประการ ประกอบไปด้วย การคำนึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง การใช้ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดง การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสาร การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ การสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของนาฏศิลปิน การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม และความหลากหลายทางวัฒนธรรม

### 4.3.1 รูปแบบผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

#### 4.3.1.1 บทการแสดง

บทการแสดงการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงโดยแบ่งออกเป็น 3 องก์ อันประกอบไปด้วย องก์ที่ 1 จะแบ่งการแสดงออกเป็น 5 ตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ ตอนที่ 2 รสนิยม ตอนที่ 3 ความหลงใหล ตอนที่ 4 ความหายาก ตอนที่ 5 ปรัชญา องก์ที่ 2 แบ่งการแสดงออกเป็น 4 ตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ ตอนที่ 3 ผู้นำผู้บุกเบิก ตอนที่ 4 ประสบการณ์ และองก์ที่ 3 แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ ตอนที่ 2 การถ่ายทอดองค์ความรู้

โดยบทการแสดงนั้นผู้วิจัยได้แนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากงานวิจัยเรื่องเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งดำเนินงานวิจัยในปี พ.ศ. 2554 โดยวิชชุตา วุธาทิตย์ ได้ทำการศึกษาถึงแนวความคิดของศิลปินผู้ที่มีมาตรฐานควรค่าแก่การยกย่องในด้านต่าง ๆ ประกอบกับแนวคิดคอลลาจ (Collage) หรือภาพปะติด ซึ่งไม่เคยปรากฏการนำแนวคิดเช่นนี้มาสร้างสรรค์ละครเพลงมาก่อน ซึ่งถือเป็นมิติใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน โดยผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงทั้ง 3 องก์ ในแต่ละองก์ประกอบด้วยตอนต่าง ๆ ซึ่งเรื่องราวของบทการแสดงทั้งหมดอาจไม่ได้มีความสัมพันธ์กัน แต่สามารถนำมาร้อยเรียงเข้าด้วยกัน จนเกิดเป็นบทการแสดงในรูปแบบของละครเพลงร่วมสมัยที่ปรากฏอยู่ในการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ปฏิบัติการทดลองเพื่อสร้างสรรค์การแสดงทั้งสิ้น 4 ครั้ง ซึ่งในการปฏิบัติการทดลองแต่ละครั้งผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาบทการแสดง ดังนี้

การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งเร้า คือ งานวิจัยเรื่องเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งดำเนินงานวิจัยในปี พ.ศ. 2554 โดยวิชชุตา วุธาทิตย์ ได้ทำการศึกษาถึงแนวความคิดของศิลปินผู้ที่มีมาตรฐานควรค่าแก่การยกย่องในด้านต่าง ๆ จากนั้นจึงดำเนินการค้นคว้าข้อมูลเพื่อหาแนวเรื่อง โดยรวบ รวมข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับศิลปินโดยเฉพาะประเด็นที่ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญ ทั้งในด้านชีวประวัติ วิถีชีวิต ประสบการณ์ ประวัติผลงาน ในการออกแบบบทการแสดงครั้งนี้มีทั้งสิ้น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 ประกอบด้วย ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ ตอนที่ 2 รสนิยม ตอนที่ 3 ความหลงใหล ตอนที่ 4 ความหายาก และตอนที่ 5 ปรัชญา องก์ที่ 2 ประกอบด้วย ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ ตอนที่ 3 ผู้นำและผู้บุกเบิก และตอนที่ 4 ประสบการณ์ และสุดท้าย องก์ที่ 3 ประกอบด้วย ตอนที่ 1 การถ่ายทอดองค์ความรู้

ต่อมาในการปฏิบัติการทดลองออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยยังคงรูปแบบของบทการแสดงใน ครั้งที่ 1 โดยมิได้มีการเพิ่มเติม ปรับปรุง แก้ไขบทการแสดงแต่อย่างใด ในการออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงจุดด้อยของบทการแสดงที่ส่งผลต่อความไม่มีเอกภาพต่อการแสดง จึงดำเนินการพัฒนาบทการแสดงครั้งนี้ โดยการปรับเปลี่ยนลำดับตอนของบทการแสดงในองก์ที่ 1 คือ การนำตอนความหลงใหลมาจัดแสดงเป็นลำดับที่สอง ต่อจากตอนที่ 1 จิตวิญญาณ และนำตอนรสนิยมมาจัดแสดงเป็นลำดับที่สาม

สุดท้ายในการออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงจุดด้อยของบทการแสดงที่ส่งผลต่อความไม่มีเอกภาพต่อการแสดง จึงดำเนินการพัฒนาบทการแสดงครั้งนี้ โดยการเพิ่มเติมบทการแสดง ในองก์ที่ 3 คือ ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ ซึ่งจากการที่ผู้วิจัยได้พัฒนาการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดง โดยการออกแบบบทการแสดงทั้งสิ้น 4 ครั้ง จนทำให้ได้มาซึ่งบทการแสดงแบบสมบูรณ์ที่ได้มาจากผลของการออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 4 ที่นำมาใช้ในการแสดง ซึ่งเป็นองค์ประกอบการแสดงที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ที่ส่งผลให้การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยมีความเป็นเอกภาพ และที่สำคัญที่สุดคือผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) ในด้านการสร้างสรรค์ออกแบบบทการแสดงที่นำเรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย มาบูรณาการกับการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย และผู้วิจัยยังให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ (Creativity) ด้านการประยุกต์บทการแสดงให้มีความเกี่ยวข้องกับบริบททางสังคม ดังนั้นผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิด ทฤษฎี และรูปแบบการแสดงมาบูรณาการร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในประเด็นใหม่ที่แตกต่างจากอดีต

**4.3.1.2 การคัดเลือกนักแสดง**

ในการคัดเลือกนักแสดงผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงที่มีประสบการณ์และทักษะทางด้านนาฏยศิลป์แขนงต่าง ๆ เนื่องจากการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย มีความหลากหลายของลีลานาฏยศิลป์ นอกจากนี้การแสดงละครเพลงร่วมสมัยต้องใช้นักแสดงที่มีทักษะด้านการขับร้อง เพราะการขับร้องเป็นองค์ประกอบทางด้านเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงละครเพลงร่วมสมัย ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดง เพื่อให้ได้มาซึ่งนักแสดงที่มีความสามารถและมีความเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ดังนี้

การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วยนิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ วิชาเอกนาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำนวน 5 คน ที่มีทักษะในด้านการแสดงนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย อาทิ นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และแจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) ลีลาศ ในขณะเดียวกันนักแสดงกลุ่มนี้ยังมีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยด้วย

ต่อมาผู้วิจัยได้ดำเนินการปฏิบัติการทดลอง โดยการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาการคัดเลือกนักแสดง โดยการเพิ่มเติมนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และทักษะทางด้านการขับร้อง ซึ่งประกอบไปด้วยนิสิตสาขาวิชานาฏศิลป์ วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำนวน 6 คน ที่มีทักษะในด้านการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ในขณะเดียวกันนักแสดงกลุ่มนี้ยังมีทักษะทางด้านการขับร้องด้วย รวมจำนวนนักแสดงในการปฏิบัติการทดลองเพื่อสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ ทั้งสิ้น 11 คน

ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาการคัดเลือกนักแสดง โดยการเพิ่มเติมนักแสดงที่มีทักษะทางด้านการขับร้อง ซึ่งประกอบไปด้วยนิสิตสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำนวน 4 คน ที่มีทักษะทางด้านการขับร้อง รวมจำนวนนักแสดงในการปฏิบัติการทดลอง เพื่อสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ ทั้งสิ้น 15 คน ทั้งนี้นักแสดงที่มีทักษะทางด้านการขับร้อง จะมีบทบาทในการขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี ส่งผลให้การแสดงมีความเป็นรูปแบบของละครเพลงร่วมสมัยอย่างเด่นชัด

และสุดท้ายในการปฏิบัติการทดลองเพื่อสร้างสรรค์การแสดง ครั้งที่ 4 นั้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาการคัดเลือกนักแสดง โดยการเพิ่มเติมนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วยนิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 1 คน รับบทบาทเป็น นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่อง ที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องราว และรับบทบาทเป็นนักแสดงลีลาอีกด้วย ในขณะเดียวกันผู้วิจัยได้มีการพัฒนาทักษะทางด้านการแสดงให้แก่กลุ่มนักแสดงที่มีทักษะทางด้านการขับร้อง ทั้งนี้เนื่องจากการปฏิบัติการทดลอง ครั้งที่ 3 นักแสดงกลุ่มนี้มีบทบาทเพียงการขับร้องประสานเสียงร่วมกับวงดนตรีเท่านั้น ส่งผลให้การแสดงไม่เป็นเอกภาพ จึงเพิ่มบทบาทให้นักแสดงกลุ่มนี้รับบทบาทเป็นนักแสดงลีลาด้วย เพื่อให้นักแสดงกลุ่มนี้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงโดยสมบูรณ์ตามรูปแบบของการแสดงละครเพลงร่วมสมัยที่ให้ความสำคัญกับการแสดงและการขับร้อง

ทั้งนี้จากการที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงมาแสดงผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการคัดเลือกนักแสดงที่มีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน (Spiritual) ในการมีทักษะด้านการแสดงเป็นอย่างดี ความมีไหวพริบปฏิภาณ ความกล้าแสดงออกการแสดงอารมณ์ความรู้สึก การมีวินัยในการทำงาน ความสามัคคีในการทำงานร่วมกับผู้อื่น ตลอดจนการเป็นผู้มีประสบการณ์ (Experience) ด้านการเรียน การทำงาน การมีองค์ความรู้ และที่สำคัญที่สุดคือ ประสบการณ์ด้านศิลปะการแสดง

**4.3.1.3 การออกแบบลีลา**

การออกแบบลีลาในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบลีลาโดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงละคร (Acting) การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) การแสดงนาฏยศิลป์ไทย การแสดงแจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) การแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก (Ballet) และลีลาศ โดยนำเสนอลีลาในรูปแบบของการเต้นเดี่ยว การเต้นกลุ่ม การรำเดี่ยว รำหมู่ และการแสดงบทบาทสมมติในสถานการณ์ตามท้องเรื่อง ประกอบกับการใช้เทคนิคบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) และการหยุดนิ่ง (Freeze)

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงหลักการออกแบบลีลาตามแนวคิดของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) คือ สิ่งที่ไม่มีสาระ ไม่มีอุดมคติ และเป็นการผสมผสานหลายสิ่งซึ่งมีความแตกต่างกันมารวมเข้าไว้ด้วยกัน ประกอบกับศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) โดยการตัดทอนรายละเอียดจนเหลือแต่แก่นแท้ของการแสดง คงไว้เพียงลักษณะของลีลาที่เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นนามธรรม ตลอดจนแนวคิดคอลลาจ (Collage) หรือภาพปะติด ซึ่งผู้วิจัยได้นำลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ต่าง ๆ นำมาร้อยเรียงเข้าด้วยกัน จนเกิดเป็นลีลานาฏยศิลป์ในรูปแบบของละครเพลงร่วมสมัยที่ปรากฏอยู่ในการแสดง

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ดำเนินการปฏิบัติการทดลองออกแบบลีลาทั้งสิ้น 4 ครั้ง ในแต่ละครั้งผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาการออกแบบลีลา ดังนี้

การออกแบบลีลา ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ดำเนินการปฏิบัติการทดลองออกแบบลีลาของการแสดง องก์ที่ 1 ได้แก่ ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ ตอนที่ 2 รสนิยม ตอนที่ 3 ความหลงใหล และตอนที่ 4 ความหายาก โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)

ต่อมาในการออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ดำเนินการปฏิบัติการทดลองออกแบบลีลาเพิ่มเติมต่อจากการออกแบบลีลาใน ครั้งที่ 1 จนครบถ้วนทุกองก์ของการแสดงตามที่ได้ออกแบบบทการแสดงไว้ในข้างต้น ได้แก่ องก์ที่ 1 ประกอบด้วย ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ ตอนที่ 2 รสนิยม ตอนที่ 3 ความหลงใหล ตอนที่ 4 ความหายาก และตอนที่ 5 ปรัชญา องก์ที่ 2 ประกอบด้วย ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ ตอนที่ 3 ผู้นำและผู้บุกเบิก และตอนที่ 4 ประสบการณ์ และสุดท้ายองก์ที่ 3

ประกอบด้วย ตอนที่ 1 การถ่ายทอดองค์ความรู้ โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงละคร (Acting) ลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ลีลาของนาฏยศิลป์ไทย ลีลาของแจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) ลีลาของนาฏยศิลป์ตะวันตก (Ballet) และการแสดงละคร (Acting)

ในการออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาการออกแบบลีลาโดยการปรับปรุงแก้ไขและสร้างสรรค์ลีลาเพิ่มเติม ลักษณะการเคลื่อนไหวของร่างกายประกอบด้วยลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงละคร (Acting) ลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ลีลาของนาฏยศิลป์ไทย ลีลาของแจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) ลีลาของนาฏยศิลป์ตะวันตก (Ballet) และการแสดงละคร (Acting) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความสัมพันธ์ของลีลากับเรื่องราวของบทการแสดงที่ต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน

และสุดท้ายในการออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาการออกแบบลีลา โดยการปรับปรุงแก้ไขและสร้างสรรค์ลีลาเพิ่มเติม ลักษณะการเคลื่อนไหวของร่างกายประกอบด้วยลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงละคร (Acting) ลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ลีลาของนาฏยศิลป์ไทย ลีลาของแจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) ลีลาของนาฏยศิลป์ตะวันตก (Ballet) และการแสดงละคร (Acting) ในขณะเดียวกันผู้วิจัยได้มีการพัฒนาทักษะทางด้านการแสดงให้แก่กลุ่มนักแสดงที่มีทักษะทางด้านการขับร้อง เนื่องจากการปฏิบัติการทดลองออกแบบลีลาใน ครั้งที่ 3 นักแสดงกลุ่มนี้มีบทบาทเพียงการขับร้องประสานเสียงร่วมกับวงดนตรีเท่านั้น ส่งผลให้การแสดงไม่เป็นเอกภาพ จึงเพิ่มบทบาทให้นักแสดงกลุ่มนี้รับบทบาทเป็นนักแสดงลีลาด้วย เพื่อให้นักแสดงกลุ่มนี้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงโดยสมบูรณ์ ตามรูปแบบของการแสดงละครเพลงร่วมสมัยที่ให้ความสำคัญกับการแสดงและการขับร้อง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องราว และรับบทบาทเป็นนักแสดงลีลาอีกด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาของกลุ่มนักแสดงขับร้องประสานเสียง และนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่อง ให้มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวของบทการแสดง

ทั้งนี้จากการที่ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัยเรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการมีประสบการณ์ (Experience) และการถ่ายทอดองค์ความรู้ (Passing the Knowledge) ที่จะสามารถถ่ายทอดลีลาทางนาฏยศิลป์ได้ตรงตามความต้องการของผู้วิจัย ตลอดจนการสร้างสรรค์ (Creativity) ในการออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลาย (Versatile) โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหว

ของร่างกายประกอบด้วยลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงละคร (Acting) ลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ลีลาของนาฏยศิลป์ไทย ลีลาของแจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) ลีลาของนาฏยศิลป์ตะวันตก (Ballet) และการแสดงละคร (Acting) ตามแนวความคิดของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ดังนั้นลีลาจึงถือว่าเป็นองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญที่ทำให้ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์มีความสมบูรณ์แบบ

**4.3.1.4 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง**

ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง โดยการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงประกอบเสียงและดนตรีทั้ง 4 ครั้ง การทดลองปฏิบัติทุกครั้งผู้วิจัยจะมีพัฒนาการในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง จนทำให้ได้มาซึ่งเสียงและดนตรีประกอบการแสดงแบบสมบูรณ์ที่นำมาใช้ในการแสดง ซึ่งเป็นองค์ประกอบการแสดงที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง อีกทั้งยังส่งผลให้การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยมีความเป็นเอกภาพ

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ในลักษณะของการบรรเลงเพลงที่ไม่มีเนื้อร้อง ซึ่งผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจาก คิทาโร (Kitaro) นักดนตรีและนักประพันธ์เพลงสไตล์นิวเอจชาวญี่ปุ่น และเมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้น และผู้ประพันธ์เพลงที่สร้างสรรค์ผลงานแนวลึกลับไสยศาสตร์ ซึ่งทั้งคิทาโร (Kitaro) และเมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) มีแนวทางการประพันธ์เพลงตามแนวคิดของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) คือ สิ่งที่ไม่มีสาระ ไม่มีอุดมคติ และเป็นการผสมผสานหลายสิ่งซึ่งมีความแตกต่างกันมารวมเข้าไว้ด้วยกัน ประกอบกับศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) โดยการตัดทอนรายละเอียดจนเหลือแต่แก่นแท้ของการแสดง คงไว้เพียงลักษณะของเสียงและดนตรีประกอบการแสดงที่เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นนามธรรม นอกจากนี้ยังเป็นการส่งเสริมให้ผู้ชมได้มีอิสระทางความคิดในการจินตนาการเรื่องราว อารมณ์ และความรู้สึกที่ถูกถ่ายทอดผ่านเสียงและดนตรีประกอบการแสดงที่ตนได้ยิน ซึ่งเป็นแนวความคิดที่สร้างสรรค์ของการสร้างงานแบบร่วมสมัย

ต่อมาในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง โดยการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีประกอบการแสดงเพิ่มเติมคือ เสียงของสภาพแวดล้อมโดยทั่วไปที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ อาทิ เสียงฟ้าร้อง เสียงฝนตก เสียงนกร้อง เสียงจังหวะการเต้นของหัวใจ และเสียงของสภาพแวดล้อมโดยทั่วไปที่เกิดขึ้นตามชีวิตประจำวัน อาทิ เสียงรถยนต์ เสียงการจราจร เป็นต้น ซึ่งเสียงที่เกิดขึ้นตามธรรมชาตินี้ จะช่วยสร้างจินตนาการภาพการแสดงของผู้ชมให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

ในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง โดยการเพิ่มเติมการขับร้องเพลงกล่อมลูก คือ เพลงวัดโบสถ์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงสถานการณ์อันเป็นจุดกำเนิดของชีวิตมนุษย์และวิถีชีวิตแบบไทย ซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ

และสุดท้ายในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง โดยการเพิ่มเติมการขับร้องเดี่ยวประกอบวงดนตรีประกอบดนตรี การขับร้องประสานเสียงประกอบวงดนตรี บทสนทนา ของนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่อง และบทสนทนาของนักแสดงตามบทบาทสมมติ ดังนี้

การแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องก็เดินออกมาจากด้านหลังของเวที แล้วหยุดยืนที่บริเวณตรงกลางเวที และกล่าวบทขึ้นมา ความว่า “คนเราถ้าไร้ซึ่งจิตวิญญาณ ความเป็นคนก็ไม่สมบูรณ์”

การแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม มีการขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี ความว่า “รสนิยม ความพึงพอใจ” จากนั้นนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องก็เดินออกมาบริเวณตรงกลางเวที และกล่าวบทขึ้นมาความว่า “รสนิยมคือความนิยมชมชอบในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งเป็นคุณสมบัติตามฐานานุรูปของแต่ละคน ผู้ที่มีรสนิยมสูง คือผู้ที่นิยมและชมชอบของแท้ เข้าใจคุณสมบัติและความสวยความงาม”

การแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล มีนักแสดงลีลาชายนั่งอยู่บนเก้าอี้ตรงกลางเวที พร้อมกับขับร้องเพลงหลงใหล ความว่า “หลงใหลใฝ่เพ้อละเมอเช้าค่ำ ไม่รู้ทำไม หลงใหลจนเบลอแทบไม่ได้นอน ใจแอบเผลอรักเธอไปก่อน แอบหลงเหมือนในละครทุกตอนที่สบตา อยากติดตามเธอทุกวันเช้าค่ำ ทำอยู่ซ้ำ ๆ ไม่ให้อยู่เฉย เฟสบุ๊ค (Facebook) อินสตาแกรม (Instagram) ที่ฉันไม่เคย ยังแอบกดไลค์ (Like) ให้เธอทุกที หลงใหลใฝ่เพ้อละเมอเช้าค่ำ ไม่รู้ทำไม หลงใหลจนเบลอแทบไม่ได้นอน เธออย่าเผลอลืมกันไปก่อน อย่าทิ้งให้ฉันร้าวรอน ฉันคงต้องขาดใจ”

การแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก มีการขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี ความว่า “อยู่ที่ไหน”

การแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา มีการขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี ความว่า “ปรัชญาคือศาสตร์ที่ศึกษาหาความรู้ ความจริงของมนุษย์โลก ธรรมชาติอย่างลึกซึ้ง เพื่ออธิบายเหตุการณ์ เพื่อสิ่งต่าง ๆ ได้ใช้เหตุผลในตรรกวิทยา เป็นเครื่องมือในการเข้าถึงความจริงและความรู้ที่แน่นอน” ในขณะที่นักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 4 คน เดินถือหนังสือออกมาที่ด้านหน้าเวทีทีละคน พร้อมกับอ่านหนังสือ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับคำสอนทางศาสนา

การแสดง องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ มีนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องเดินวนไปโดยรอบโต๊ะและเก้าอี้ที่ถูกจัดวางไว้ พร้อมกับกล่าวบทความว่า “การสร้างสรรค์คือการนำเสนอสิ่งแปลกใหม่ ในทางศิลปะสามารถทำได้ โดยวิธีการที่เรียกว่าการจัดองค์ประกอบศิลป์”

การแสดง องก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ มีนักแสดงลีลาหญิง 1 คน รับบทเป็นพิธีกรรายการทอล์คโชว์ (Talk show) นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องรับบทเป็นแขกรับเชิญนั่งอยู่บนเวที โดยสัมภาษณ์เกี่ยวกับเรื่องจรรยาบรรณ ซึ่งมีประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นแรก คือ ความซื่อสัตย์ โดยการไม่คัดลอกผลงานของผู้อื่นแล้วมาแอบอ้างเป็นผลงานของตนเอง ประเด็นที่สอง คือ ความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ และประเด็นสุดท้าย คือ ความสามัคคี อันจะนำพาสังคมไปสู่ความสงบสุข

การแสดงองก์ที่ 3 ตอนที่ 2 การถ่ายทอดองค์ความรู้ นักแสดงทุกคนลุกขึ้นยืนพร้อมกับกล่าวบท ความว่า “ทำไมต้องมีจิตวิญญาณ ทำไมต้องมีรสนิยม ทำไมต้องหลงใหล ทำไมต้องหายาก ทำไมต้องปรัชญา ทำไมต้องหลากหลาย ทำไมต้องสร้างสรรค์ ทำไมต้องเป็นผู้นำ ทำไมต้องบุกเบิก ทำไมต้องมีประสบการณ์ ทำไมต้องมีจรรยาบรรณ ทำไมต้องถ่ายทอด ทำไม”

ทั้งนี้การออกแบบดนตรีที่ใช้ในการแสดงผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ (Creativity) โดยการประพันธ์ทำนองเพลงในองก์ต่างๆ ขึ้นมาใหม่โดยทำนองเพลงจะต้องสอดคล้องกับสถานการณ์และบรรยากาศตามท้องเรื่อง ตลอดจนสามารถสื่ออารมณ์ในการแสดงได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ผู้วิจัยยังมีแนวความคิดสร้างสรรค์ที่แสดงออกถึงความร่วมสมัยทางด้านดนตรี โดยการผสมผสานเพลงไทยและเพลงสากลเข้าไว้ด้วยกันอย่างเหมาะสมกลมกลืน และเพื่อให้มีความสอดคล้องกับการออกแบบการแสดงละครเพลงร่วมสมัย นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอดนตรีประกอบการแสดงในรูปแบบของการบรรเลงดนตรีสดประกอบการแสดงอีกด้วย

**4.3.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง**

ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงประกอบการใช้อุปกรณ์การแสดงทั้ง 4 ครั้ง การทดลองปฏิบัติทุกครั้งผู้วิจัยจะมีพัฒนาการในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง จนทำให้ได้มาซึ่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงแบบสมบูรณ์ที่นำมาใช้ในการแสดง ซึ่งเป็นองค์ประกอบการแสดงที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดง โดยยังไม่มีการนำอุปกรณ์มาใช้ประกอบการแสดง

ต่อมาในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายแทนสิ่งต่าง ๆ หรือการนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ดังนี้

เทียน เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ถูกนำมาใช้ประโยชน์ในเชิงสัญลักษณ์ กล่าวคือเปลวไฟของเทียนสื่อความหมายถึงไฟศิลปินที่โชติช่วงอยู่ในความเป็นตัวตนของศิลปิน และแสงสว่างอันเกิดจากเปลวไฟนี้เปรียบเสมือนการชี้ทางสว่างแก่ผองศิษย์โดยจิตวิญญาณแห่งความเป็นครูผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ศิษย์ทุกคน โดยไม่เลือกชนชั้นและไม่เลือกที่รักมักที่ชัง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงคุณธรรมจริยธรรมของความเป็นครู ซึ่งปรากฏการใช้เทียนประกอบการแสดง ในการแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 และการแสดงองก์ที่ 3 ตอนที่ 2 การถ่ายทอดองค์ความรู้

เก้าอี้ เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ถูกนำมาใช้ประโยชน์ในทางสร้างสรรค์ โดยแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินซึ่งนำสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะได้อย่างไม่มีขอบเขตซึ่งปรากฏการใช้เก้าอี้ประกอบการแสดงทุกองก์ ตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง

กระโปรงยาวหลากสี เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ถูกนำมาใช้ประโยชน์ในเชิงสัญลักษณ์ สื่อความหมายถึงความเป็นนาฏยศิลป์ในตัวตนของศิลปิน ซึ่งปรากฏการใช้กระโปรงยาวหลากสี ประกอบการแสดงใน องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ความหลงใหล

ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดง โดยยังคงใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่นเดียวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 2 ได้แก่ เทียน เก้าอี้ และกระโปรงยาวหลากสี

และสุดท้ายในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยมีพัฒนาการในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการเพิ่มเติมอุปกรณ์ประกอบการแสดงในองก์ที่ 1 ตอนที่ 1 หายาก คือ สมุดภาพถ่าย ซึ่งใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงของนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่อง และการแสดงในองก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา คือ หนังสือเกี่ยวกับหลักคำสอนศาสนา ซึ่งใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงของนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่อง และกลุ่มนักแสดงลีลาหญิงทั้ง 5 คน

ทั้งนี้ในการทดลองปฏิบัติการแสดงแต่ละครั้ง ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาทดลองใช้ประกอบการแสดงด้วย เพื่อให้นักแสดงสร้างความคุ้นเคยกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง และเป็นการฝึกฝนการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงให้เกิดความชำนาญ โดยมิให้อุปกรณ์ประกอบการแสดงกลายเป็นอุปสรรคต่อนักแสดง

จากการที่ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับความหลากหลาย (Versatile) และความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ของการใช้ระบบสัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดง ทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจเรื่องราวที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารผ่านผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์

**4.3.1.6 การออกแบบสถานที่แสดง**

ในการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดงทั้ง 4 ครั้งนั้น ผู้วิจัยได้ทดลองเลือกใช้ 2 สถานที่ คือ บริเวณด้านหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และบริเวณโถงชั้น 1 ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์การแสดง ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 นั้น ผู้วิจัยได้ออกแบบสถานที่แสดง โดยเลือกใช้พื้นที่บริเวณด้านหน้า คณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีอาณาบริเวณมากกว่า แต่เนื่องจากลักษณะของพื้นที่เป็นลักษณะแบบเปิดและอาจมีสิ่งรบกวนต่อการแสดงต่าง ๆ เช่น เสียงรถ หรือแสงจากบริเวณรอบข้างของสถานที่

ดังนั้นในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์การแสดง ครั้งที่ 3 และครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้เลือกใช้สถานที่แสดงเป็นโถงชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องจากเป็นสถานที่แสดงมีความเหมาะสมกับการแสดงที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นในรูปแบบของละครเพลงร่วมสมัย อาทิ ในการแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญาณ เปิดการแสดงด้วยฉากโหมโรง เพื่อเริ่มต้นการแสดง เป็นการเปิดตัวนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่อง ซึ่งเป็นนักแสดงหลัก

ผู้วิจัยได้ออกแบบการใช้พื้นที่แสดง โดยให้นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องเดินออกมาจากข้างหลังเวที เพื่อเป็นการใช้พื้นที่ในการแสดงได้อย่างเต็มที่ โดยไม่จำเป็นที่จะใช้ทางเข้าออกบริเวณด้านข้างของเวทีเท่านั้น ผู้วิจัยจึงออกแบบการใช้พื้นที่การเข้าออกในการแสดงของนักแสดงให้มีความหลากหลาย ซึ่งนักแสดงสามารถใช้พื้นที่เข้าออกได้ทุกส่วนของเวที ในการออกแบบการใช้พื้นที่แสดงของนักแสดงลีลาประกอบการขับร้องประสานเสียง ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาให้นักแสดงมีการเคลื่อนไหวไปโดยรอบพื้นที่แสดง โดยการเคลื่อนย้ายเก้าอี้ซึ่งเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงไปในพื้นที่ส่วนต่าง ๆ ของเวที ตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง เพื่อเป็นการใช้พื้นที่ในการแสดงได้อย่างเต็มที่

ทั้งนี้การใช้พื้นที่ในการแสดงยังมีความสอดคล้องกับการออกแบบลีลาอีกด้วย เนื่องจากการเคลื่อนไหวอยู่บนพื้นที่แสดงนั้น นักแสดงต้องใช้ลีลาในการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยจึงต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ของพื้นที่ในการแสดงกับลีลาให้มีความเหมาะสม

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังออกแบบการแสดงให้นักแสดงเคลื่อนไหวอยู่บนพื้นที่ของผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมได้สัมผัสกับการแสดงอย่างใกล้ชิดและเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในครั้งนี้ อาทิ ในการแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา ผู้วิจัยได้ออกแบบการใช้พื้นที่ในการแสดงโดยให้นักแสดงเดินแทรกเข้าไปในพื้นที่ของผู้ชม เพื่อกลับเข้าไปที่ด้านหลังเวที และในการแสดงองก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ ผู้วิจัยได้ออกแบบการใช้พื้นที่ในการแสดงโดยให้นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่อง เดินเข้าไปกล่าวบทประเด็นเรื่องจรรยาบรรณในพื้นที่ของผู้ชม เพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างผู้ชมและนักแสดง และทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่าเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงอย่างแท้จริง ตลอดจนเป็นการดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของสถานที่แสดง ซึ่งส่งผลต่อการออกแบบการใช้พื้นที่แสดงในเชิงสร้างสรรค์ จึงได้เลือกใช้โถง ชั้น 1 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นสถานที่จัดการแสดง

การออกแบบสถานที่แสดงในวันแสดงจริงนั้น ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ (Creativity) โดยการเลือกให้การแสดงปรับเปลี่ยนทิศทางการแสดงออกมาด้านนอกอาคาร เพราะผู้วิจัยมีความต้องการใช้พื้นที่แสดงในลักษณะแนวสามสี่เหลี่ยมผืนผ้า เพื่อให้นักแสดงใช้พื้นที่ในการเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างเต็มที่ และมีพื้นที่เพียงพอสำหรับเป็นที่ตั้งของวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง นอกจากนี้ยังเป็นพื้นที่ที่มีอากาศถ่ายเทได้สะดวกอีกด้วย

**4.3.1.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย**

ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดงประกอบเครื่องแต่งกาย โดยมีพัฒนาการตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยยังไม่ได้มีพัฒนาการในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ต่อมาในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยให้นักแสดงสวมกระโปรงยาว ซึ่งสื่อความหมายถึง กระโปรงทูทู (Tutu) ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายของบัลเลต์โรแมนติก มีลักษณะเป็นกระโปรงยาวทรงระฆังคว่ำ ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดง โดยยังคงใช้เครื่องแต่งกายเช่นเดียวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 2 ได้แก่ กระโปรงยาว

และสุดท้ายในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดงประกอบเครื่องแต่งกาย โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายเพิ่มเติมในส่วนของนักแสดงลีลา และนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่อง ผู้วิจัยมีแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) โดยการตัดทอนรายละเอียดจนเหลือแต่แก่นแท้ของการแสดง คงไว้เพียงลักษณะการแต่งกายที่เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นนามธรรม สีของเครื่องแต่งกายใช้สีดำและสีขาวเป็นหลัก เพื่อให้มีความเป็นเอกภาพกับการแสดง สิ่งสำคัญที่สุดคือเครื่องแต่งกาย ต้องเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ประกอบกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงแฟชั่นโชว์ (Fashion Show) ซึ่งปรากฏในการแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม ผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบสมัยใหม่ เพื่อจำลองสถานการณ์การแสดงแฟชั่นโชว์ (Fashion Show) ตามท้องเรื่อง และการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งปรากฏในการแสดง องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก ประกอบไปด้วย ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ซึ่งนักแสดงมีการแต่งกายแบบยืนเครื่องตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย

ทั้งนี้จากการที่ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับความหลากหลาย (Versatile) และความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ในการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) กระโปรงทูทู (Tutu) ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายของบัลเลต์โรแมนติก กระโปรงยาว การแต่งกายตามแบบสมัยใหม่ เพื่อจำลองสถานการณ์การแสดงแฟชั่นโชว์ (Fashion Show) และการแต่งกายตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย

ตลอดจนการแสดงให้เห็นถึงความมีรสนิยม (Taste) ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เกิดจากประสบการณ์ของผู้วิจัย นำไปสู่การถ่ายทอด และการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์อย่างเป็นรูปธรรม

**4.3.1.8 การออกแบบแสง**

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบแสงที่ใช้ในการแสดงโดยมีลำดับขั้นตอน ดังนี้

ในการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดง ครั้งที่ 1 ครั้งที่ 2 และครั้งที่ 3 ผู้วิจัยยังมิได้ออกแบบแสงที่ใช้ในการแสดง และสุดท้ายในการออกแบบแสง ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบแสงที่ใช้ในการแสดง โดยคำนึงถึงความเข้าใจในทฤษฎีสีของแสง การผสมสีของแสง เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศในการแสดงให้ดูสมจริงมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพราะแสงเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการแสดง เนื่องจากแสงทำให้ผู้ชมสามารถมองเห็นการเคลื่อนไหวของนักแสดงบนสถานที่แสดง และรายละเอียดอื่น ๆ ของการแสดงได้อย่างชัดเจน ตลอดจนการใช้แสงเพื่อดึงดูดสายตาของผู้ชม นอกจากนี้แสงยังเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้บรรยากาศของการแสดงเกิดอารมณ์ที่แตกต่างกัน และทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้บรรยากาศของสถานการณ์ตามท้องเรื่อง หรืออารมณ์ของนักแสดงได้อย่างชัดเจน อาทิ อารมณ์โศกเศร้า ตื่นตระหนกตกใจ สนุกสนานรื่นเริง เป็นต้น ตลอดจนช่วยเพิ่มความงดงามให้แก่เครื่องแต่งกายของนักแสดงและฉากด้านหลัง

ทั้งนี้การออกแบบแสงในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับความหลากหลาย (Versatile) ในด้านการออกแบบแสงและสีของแสงให้มีความโดดเด่น และมีความเหมาะสมกับการแสดงในแต่ละองก์นอกจากนี้ผู้วิจัยยังให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์ (Creativity)ในการนำทฤษฎีสีของแสงมาออกแบบการผสมสีของแสง เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศในการแสดงให้ดูสมจริงมากยิ่งขึ้นช่วยให้บรรยากาศของการแสดงเกิดอารมณ์ที่แตกต่างกัน ตลอดจนการใช้แสงสื่อความหมายในการแสดงได้อีกด้วย

### 4.3.2 แนวคิดของการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

ผู้วิจัยได้อภิปรายผลตามแนวคิดการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ได้แก่

#### 4.3.2.1 การคำนึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงละครเพลงร่วมสมัย

สิ่งที่ศิลปินต้องคำนึงถึงในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ คือ แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ต้องผ่านการคิดค้นอย่างเป็นระบบ และสามารถนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์ออกสู่สาธารณชน ทั้งนี้ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้แนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากงานวิจัยเรื่องเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งดำเนินงานวิจัยในปี พ.ศ. 2554 โดยวิชชุตา วุธาทิตย์ ได้ทำการศึกษาถึงแนวความคิดของศิลปินผู้ที่มีมาตรฐานควรค่าแก่การยกย่องในด้านต่าง ๆ จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน โดยดำเนินการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดงและออกแบบองค์ประกอบในการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งสิ้น 4 ครั้ง จากนั้นจึงนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ออกสู่สาธารณชน

จากการที่ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ (Creativity) ละครเพลงร่วมสมัยขึ้นใหม่ ซึ่งนับว่าเป็นการต่อยอดและพัฒนาศิลปะการแสดงของไทย ทั้งนี้การสร้างสรรค์ผลงานศิลปินต้องตระหนักถึงความสำคัญของการสืบค้นข้อมูล รวมไปถึงแนวความคิดและองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านละครเพลงร่วมสมัย 8 ประการ อาทิ บทการแสดง การออกแบบลีลา การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่แสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสงที่ใช้ประกอบในการแสดง เป็นต้น

**4.3.2.2 การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง**

ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงนั้นเกิดจากการเคลื่อนย้ายวัฒนธรรมระหว่างกัน ซึ่งเป็นปรากฏการณ์หนึ่งทางสังคมที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปิน ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดงและนำมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้

ในงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับความหลากหลาย (Versatile) ของรูปแบบการแสดง ผู้วิจัยได้ใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง โดยนำลักษณะลีลานาฏยศิลป์ต่าง ๆ มาบูรณาการผสมผสานเข้าด้วยกัน เช่น แจ๊สดานซ์ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก เป็นต้น ซึ่งนำมาใช้ในการแสดง องก์ที่ 2 ตอนความหลากหลาย ซึ่งในตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้น จะต้องมีความหลากหลายในด้านต่าง ๆ ทั้งด้านนาฏยศิลป์ และด้านความคิดสร้างสรรค์

**4.3.2.3 การใช้ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดง**

ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการใช้ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดงเปรียบเสมือนกับกระบวนการเรียนการสอนที่มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ (Passing the Knowledge) หรือมุ่งเน้นสื่อสารอย่างใดอย่างหนึ่งให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน ระหว่างผู้สื่อสารและผู้รับสาร ดังนั้นการสื่อสารจึงต้องอาศัยการรับรู้นำไปสู่การสื่อสาร ทั้งนี้การสื่อสารจะมีความยากง่ายหรือซับซ้อนเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับลำดับการสื่อสารที่มีรูปแบบแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำทฤษฎีการสื่อสารการแสดงมาเป็นแนวทางในการสื่อสารให้ผู้ชม เกิดความเข้าใจเรื่องราวของการแสดง และองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ด้านต่าง ๆ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยไม่ได้ปิดกั้นความคิดและจินตนาการของผู้ชม ที่อาจตีความจากการรับชมการแสดงได้แตกต่างกันออกไป

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในองก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ ผู้วิจัยมีการใช้ออกแบบการแสดง โดยให้ผู้ชมได้เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง โดยให้ผู้ชมสามารถจินตนาการ และตีความหมายของบทสนทนานักแสดงกำลังสื่อสารผ่านผู้ชม ซึ่งต้องอาศัยการรับรู้และความเข้าใจของผู้ชมการแสดงด้วยเช่นกัน

**4.3.2.4 การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสาร**

การใช้สัญลักษณ์เพื่อการสื่อสารในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในการแสดง องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำและผู้บุกเบิก ผู้วิจัยได้ใช้รสนิยม (Taste) ของการอนุรักษ์ในมรดกของชาติที่มาจากการสอนนาฏยศิลป์ไทยของผู้วิจัยมาใช้ออกแบบการแสดง โดยการนำการแต่งกายยืนเครื่องตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ประกอบกับลีลาของการรำตีบทในการแสดงโขน รสนิยม (Taste) ของความชื่นชอบและการอนุรักษ์ธรรมชาติ จึงนำต้นไม้มาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง และประสบการณ์ของวงจรสตรีกับครอบครัว เพื่อเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงอุดมการณ์ของสิทธิสตรี ทั้งนี้เพราะผู้วิจัยได้ใช้คุณสมบัติของความเคารพในความหลากหลาย (Versatile) ความเหมือนและความต่างของอุดมการณ์ 3 แบบ คือ การแสดงโขน กลุ่มที่อนุรักษ์ธรรมชาติ และอุดมการณ์ของสิทธิสตรี

ผลจากการออกแบบที่ใช้สัญลักษณ์ของ 3 ประเด็น ได้แก่ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และสังคม ถึงแม้ว่าทั้ง 3 ประเด็นจะเป็นคนละเรื่องกัน แต่ผู้วิจัยสามารถนำมาออกแบบสร้างสรรค์ (Creativity) ร่วมแสดงอยู่ในฉากเดียวกัน อันเป็นแนวความคิดของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) ที่ต่อต้านอุดมการณ์ของ ความกลมกลืน (Harmony) ของโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance)

แนวความคิดในการออกแบบนั้นมีประเด็นอยู่มากมาย แต่ประเด็นของสัญลักษณ์เพื่อสื่อสาร ก็เป็นผลของสิ่งที่ผู้วิจัยสามารถนำไปใช้ในการแสดง เพื่อต้องการสื่อความหมายที่นอกเหนือจากแนวความคิดในการสร้างงานประเด็นอื่น ๆ ได้อีกด้วย วิธีการในการออกแบบเช่นนี้ ผู้วิจัยได้นำความรู้ความเข้าใจในคุณสมบัติของงานศิลปะหลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) และการใช้สัญลักษณ์มาเป็นประเด็นในการออกแบบ ซึ่งสามารถอธิบายออกมาตามหลักการที่เป็นเชิงวิชาการได้ นับเป็นการเพิ่มคุณสมบัติของการถ่ายทอดองค์ความรู้ (Passing the Knowledge) ให้กับผู้ที่สนใจได้นำไปต่อยอด และสามารถนำแนวความคิดนี้ไปบูรณาการใช้ในการออกแบบต่อไปในอนาคต

### 4.3.2.5 การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้นำหลักการของทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์มาเป็นแนวทางสำคัญในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นการนำองค์ประกอบต่าง ๆ มาเรียบเรียงให้เกิดเป็นภาพการแสดงที่ต้องการ และสามารถสื่อสารออกมาให้ผู้ชมเข้าใจได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบการแสดง โดยให้ความสำคัญกับการมีประสบการณ์ในด้านการเรียนและการทำงาน (Experience) และการสร้างสรรค์ (Creativity) ซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดง องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ โดยมีนักแสดงลีลายกโต๊ะและเก้าอี้มาวางรวมกันไว้ที่พื้นที่ด้านขวา ด้านซ้าย และตรงกลางของเวที ประกอบกับการใช้ศิลปะการจัดวางองค์ประกอบระหว่างนักแสดงกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ซึ่งนำสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ

โดยในองก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์นั้น ผู้วิจัยได้ออกแบบโดยนำทฤษฎีด้านทัศนศิลป์และนาฏยศิลป์มาใช้ในเรื่องของแผนผังลายเส้นในรูปแบบการแปรแถว และการใช้พื้นที่การแสดงอย่างสร้างสรรค์ โดยการจัดเรียงองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เกิดความเป็นเอกภาพ

### 4.3.2.6 การสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของนาฏศิลปิน

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับอัตลักษณ์ของศิลปินทางนาฏยศิลป์ในด้านจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน (Spiritual) ที่มีปณิธานอันแน่วแน่ในทางนาฏยศิลป์ มีอารมณ์ ความรัก และความผูกพันในสิ่งที่ตนเองได้ทำ ตลอดจนมีความมุ่งมั่นในการอุทิศตนเพื่อการปฏิบัติหน้าที่อย่างเต็มกำลังความสามารถ ในด้านรสนิยม (Taste) ที่สื่อถึงความนิยมชมชอบทางนาฏยศิลป์ และเป็นผู้สร้างมาตรฐานรสนิยม(Taste) ของตนเองซึ่งปรากฏผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีระบบ

ในด้านความหลงใหล (Passion) ของศิลปิน ทำให้ศิลปินบังเกิดแรงบันดาลใจทางนาฏยศิลป์ และความกล้าแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ ในด้านความหายาก (Rarity) สะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของศิลปินที่หาผู้ใดมาเทียบเคียงได้ยาก ในแง่ของความเป็นผู้รอบรู้และมีความสามารถหลากหลาย (Versatile) ในศาสตร์ทางนาฏยศิลป์

ในด้านปรัชญา (Philosophy) ที่สะท้อนผ่านหลักคำสอนทางศาสนา อันเป็นสิ่งที่ศิลปินนำมาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ และเป็นแนวทางในการครองตนด้วยความดีงาม ตลอดจนการมีปรัชญา (Philosophy) ยึดมั่นและศรัทธาในนาฏยศิลป์ โดยการสะท้อนออกมาเป็นงานนาฏยศิลป์เพื่อสังคม ในด้านความสามารถหลากหลาย (Versatile) สะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของศิลปินในการเป็นผู้มีความรู้และประสบการณ์ทางนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย จนหาผู้อื่นมาเทียบเคียงได้ยาก ในด้านการสร้างสรรค์ (Creativity) ที่ปรากฏอยู่ในตัวตนของศิลปิน สะท้อนให้เห็นถึงความสามารถในการประยุกต์ความรู้ ความงาม และสิ่งแวดล้อมที่อยู่รายรอบตัวมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

ในด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) ที่สร้างสรรค์ผลงานที่ส่งผลต่อวงการศิลปะและบริบททางสังคม ในด้านประสบการณ์ (Experience) ที่ศิลปินนำประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถ ความคิด รสนิยม มาใช้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ในด้านจรรยาบรรณ (Ethic) คือการคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรมด้านจรรยาบรรณของศิลปิน เพื่อเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและสังคม ในด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้ (Passing the Knowledge) สะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นครูในตัวตนของศิลปิน ซึ่งศิลปินได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ รวมไปถึงการปลูกฝังคุณธรรมอันดีงามให้แก่ลูกศิษย์

#### 4.3.2.7 การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม

การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมเป็นการคำนึงถึงความจริงของสังคม และนำมาเสนอผ่านการแสดงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อกระตุ้นให้คนทั่วไปได้ตระหนักถึงสภาพความเป็นจริงของชีวิต ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดของศิลปะแนวสัจนิยม ที่สะท้อนความจริงที่เกิดขึ้นในสังคมอย่างตรงไปตรงมา โดยมิได้มุ่งเน้นความรู้สึก อารมณ์ และจินตนาการของศิลปิน แต่มุ่งเน้นนำเสนอความเป็นจริง ดังนั้นศิลปะแนวสัจนิยมจึงก่อให้เกิดประโยชน์แก่มนุษย์อย่างแท้จริง

การสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับความหลงใหล (Passion) ซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดงองก์ที่ 1 ตอนที่ 2 ความหลงใหล ที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพทางสังคมในปัจจุบันที่ให้การยอมรับในสังคมเพศสภาพมากขึ้น รวมทั้งการยอมรับความรักระหว่างเพศเดียวกัน อาทิ ผู้ชายกับผู้ชาย และผู้หญิงกับผู้หญิง นอกจากนี้ยังรวมถึงความหลงใหล (Passion) ในความรักสามเส้าของมนุษย์

ในการแสดง องก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับจรรยาบรรณ (Ethic) โดยกล่าวถึงเรื่องราวของการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงการบำเพ็ญตนของศิลปินที่อยู่ในศีลธรรมจรรยา อันเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับประสบการณ์ (Experience) ซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดง องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์ซึ่งมีนักแสดง 4 วัย ได้แก่ วัยเด็ก วัยรุ่น วัยกลางคน และวัยชรา ที่เป็นการสะท้อนให้เห็นชีวิตของคนทุกยุคทุกสมัยที่ต้องก้าวผ่านการใช้ชีวิตทั้ง 4 วัยนี้ด้วยกันทั้งสิ้น นับว่าการแสดงในครั้งนี้ได้สะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นจริงของสังคมในแง่มุมต่าง ๆ ที่แฝงไว้ในรูปแบบของการแสดง

**4.3.2.8 การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม**

การสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับจรรยาบรรณ (Ethic) หรือคุณธรรมจริยธรรมที่ศิลปินพึงปฏิบัติ โดยการดำรงตนให้อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนของคุณธรรมจริยธรรมที่ชัดเจน เพื่อรักษาไว้ซึ่งเกียรติคุณ ชื่อเสียง และฐานะของศิลปิน ตลอดจนการตระหนักถึงคุณค่าและจิตสำนึกแห่งความเป็นศิลปินที่ดี อันเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งในแวดวงนาฏยศิลป์และแวดวงอื่น ๆ รวมทั้งคนทั่วไปในสังคม

ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวความคิดนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยนำเสนอการแสดงผ่านหลักปรัชญาทางศาสนา มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับคำสอนทางศาสนา เพื่อแสดงให้เห็นถึงหลักปรัชญาทางศาสนาอันเป็นแนวทางในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ตลอดจนการคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม ด้านจรรยาบรรณ (Ethic) ของศิลปิน โดยปรากฏอยู่ในการแสดงองก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ ซึ่งมีประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นแรก คือ ความซื่อสัตย์ โดยการไม่คัดลอกผลงานของผู้อื่นแล้วมาแอบอ้างเป็นผลงานของตนเอง ประเด็นที่สอง คือ ความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ และประเด็นสุดท้าย คือ ความสามัคคีซึ่งจะนำพาสังคมไปสู่ความสงบสุข

#### 4.3.2.9 ความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม (Versatile) ที่สะท้อนผ่านการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ซึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดในการแสดง องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาโดยการผสมผสานการรำเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ไทย การเต้นเดี่ยว และเต้นคู่ในลีลาของแจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) การเต้นเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ตะวันตก (Ballet) และการเต้นเดี่ยว ในลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นพหูสูตของศิลปินผู้มีปัญญารอบรู้ และมีความสามารถหลากหลายในการแสดงนาฏยศิลป์

## 4.4 สรุปบท

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้นำเสนอถึงผลการวิเคราะห์การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย โดยวิเคราะห์ตามรูปแบบขององค์ประกอบการแสดง 8 องค์ประกอบหลัก ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่เวที การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง และสรุปการวิเคราะห์คำถามงานวิจัย การวิเคราะห์รูปแบบของงานละครเพลงร่วมสมัย แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน และอภิปรายผลที่ได้จากงานวิจัยสร้างสรรค์ ส่วนในบทถัดไปจะกล่าวถึง ผลงานการแสดงการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และแนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย และข้อเสนอแนะ ในบทที่ 5 เป็นลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

# บทที่ 5

# บทสรุป

## 5.1 อารัมภบท

การแสดงที่ใช้ละครเพลงเป็นสื่อโดยหยิบยกเรื่องราวที่มีความเกี่ยวข้องกับชีวิตของมนุษย์ สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม ให้แนวคิดและปรัชญาแก่ผู้ชม ซึ่งสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้เป็นอย่างดี การแสดงละครเพลงแต่ละเรื่องจะเป็นการจำลองวิถีชีวิตของมนุษย์แสดงออกมาให้เห็นบนเวที บทบาทของตัวละครจะสะท้อนถึงผู้คนในสังคมที่มีทั้งความสุขและความทุกข์ โดยดำเนินไปตามสถานภาพของผู้คนในสังคมนั้นๆ ดังนั้นละครเพลงจึงเปรียบเสมือนสื่อกลางที่แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาทางด้านสังคมไทย และพัฒนาด้านการบริโภคละครเพลงของผู้ชมและน่าจะสะท้อนให้เห็นถึงการสื่อสารของผู้สร้างสรรค์ผลงานที่มีผลไปสู่ผู้ชม ซึ่งเป็นการตอบสนองความต้องการด้านสุนทรียะและความบันเทิงของผู้คนในสังคม

วัตถุประสงค์ของการวิจัยคือเพื่อสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และเพื่อหาแนวคิดรวมทั้งรูปแบบในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัยโดยการศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือตำราและบทความทางวิชาการต่าง ๆ การสัมภาษณ์ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยสื่อสารสนเทศ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม และการใช้ผลวิเคราะห์จากการศึกษาเรื่องเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบข้อมูลและดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล ตลอดจนสรุปผลการวิจัย ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

## 5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบข้อมูลและดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลให้มีความสอดคล้องกับประเด็นที่ต้องการจะศึกษา ดังต่อไปนี้

### 5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

ผู้วิจัยได้จำแนกตามองค์ประกอบทางการแสดง 8 ประการ ดังต่อไปนี้

#### 5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งบทการแสดงที่นำมาใช้ในการแสดงเป็นผลมาจากการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์การแสดงในครั้งที่ 4 โดยผู้วิจัยได้จำแนกบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 ประกอบไปด้วย 5 ตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ ตอนที่ 2 รสนิยม ตอนที่ 3 ความหลงใหล ความอยาก ตอนที่ 4 ความหายาก ตอนที่ 5 ปรัชญา องก์ที่ 2 ประกอบไปด้วย 4 ตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก ตอนที่ 4 ประสบการณ์ และองก์ที่ 3 ประกอบไปด้วย 2 ตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ และตอนที่ 2 การถ่ายทอดองก์ความรู้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รับแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากงานวิจัยเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ของ วิชชุตา วุธาทิตย์ จัดทำงานวิจัยนี้ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2554 ประกอบกับแนวคิดคอลลาจ (Collage) หรือภาพปะติด ซึ่งไม่เคยปรากฏการนำแนวคิดเช่นนี้มาสร้างสรรค์ละครเพลงมาก่อน ซึ่งถือเป็นความแตกต่างในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

**5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง**

ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกนักแสดงที่มีประสบการณ์และทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ที่แตกต่างกันออกไป เนื่องจากการออกแบบการแสดงในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยมีความหลากหลายทางลีลานาฏยศิลป์ อาทิ ลีลานาฏยศิลป์ไทย ลีลานาฏยศิลป์ตะวันตก ลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัย และลีลาแจ๊สดานซ์ นอกจากนี้ยังต้องใช้นักแสดงที่มีประสบการณ์และทักษะด้านการขับร้องเพลงเพื่อขับร้องประสานเสียงร่วมกับวงดนตรี และส่งเสริมให้การแสดงมีความเป็นละครเพลงร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบของการแสดงที่ได้นำเสนอไว้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการปฏิบัติการทดลองเพื่อสร้างสรรค์การแสดงทั้งสิ้น 4 ครั้ง จนได้มาซึ่งนักแสดงที่มีประสบการณ์และทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ รวมทั้งการขับร้องเพลง รวมจำนวนนักแสดงทั้งสิ้น 16 คน อันเป็นผลมาจากการคัดเลือกนักแสดงที่ได้จากการปฏิบัติการทดลองเพื่อสร้างสรรค์การแสดงในครั้งที่ 4

**5.2.1.3 การออกแบบลีลา**

การออกแบบลีลาในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบลีลาโดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาที่มีความหลากหลาย ประกอบด้วย ลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงละคร (Acting) การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) การแสดงนาฏยศิลป์ไทย การแสดงแจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) และการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก (Ballet) โดยนำเสนอลีลาในรูปแบบของการเต้นเดี่ยว การเต้นกลุ่ม การรำเดี่ยว การรำหมู่ และการแสดงบทบาทสมมติในสถานการณ์ตามท้องเรื่อง ประกอบกับการใช้เทคนิคบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) และการหยุดนิ่ง (Freeze) ซึ่งเป็นผลของการออกแบบลีลาที่ได้จากการปฏิบัติการทดลองเพื่อสร้างสรรค์การแสดงในครั้งที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**5.2.1.4 การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง**

การออกแบบเสียงที่ใช้ในการแสดงประกอบไปด้วย การเล่าเรื่องโดยนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่อง บทสนทนาของตัวละครตามบทบาทสมมติต่าง ๆ ของสถานการณ์ตามท้องเรื่อง การขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี โดยนักแสดงลีลาชาย 2 คน กับนักแสดงลีลาหญิง 2 คน และการขับร้องเพลงกล่อมลูก ซึ่งเป็นผลของการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงที่ได้จากการปฏิบัติการทดลองเพื่อสร้างสรรค์การแสดงในครั้งที่ 4 ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบดนตรีโดยการประพันธ์ทำนองเพลงในองก์ต่าง ๆ ขึ้นมาใหม่ โดยทำนองเพลงจะต้องสอดคล้องกับสถานการณ์และบรรยากาศตามท้องเรื่อง ตลอดจนสามารถสื่ออารมณ์ในการแสดงได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ผู้วิจัยยังมีแนวความคิดสร้างสรรค์ที่แสดงออกถึงความร่วมสมัยทางด้านดนตรีโดยการผสมผสานเพลงไทยและเพลงสากลเข้าไว้ด้วยกันอย่างเหมาะสมกลมกลืน และเพื่อให้มีความสอดคล้องกับการออกแบบการแสดงละครเพลงร่วมสมัย นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอดนตรีประกอบการแสดงในรูปแบบของการบรรเลงดนตรีสดประกอบการแสดงอีกด้วย

**5.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง**

อุปกรณ์ประกอบการแสดงถูกออกแบบผ่านจินตนาการของผู้วิจัย ซึ่งเป็นผลที่ได้มาจากการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์การแสดงครั้งที่ 4 ทั้งนี้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในแต่ละชิ้นที่ผู้วิจัยเลือกมาใช้นั้น ล้วนต้องการสื่อความหมายแทนสิ่งต่าง ๆ หรือการใช้เป็นสัญลักษณ์ อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ผู้วิจัยเลือกใช้ได้แก่ เทียนไข เพื่อสื่อความหมายถึงแสงสว่างของความรู้ และเก้าอี้เพื่อสื่อความหมายถึงสิ่งต่าง ๆ แทนอุปกรณ์หรือสิ่งแวดล้อมทั่วไป อีกทั้งสามารถสื่อความหมายถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้ผู้ชมจินตนาการตามอีกด้วย โดยในการทดลองปฏิบัติการแสดงในแต่ละครั้งนั้น ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาทดลองด้วยเพื่อหาความเหมาะสมและสามารถส่งผลให้คนดูเข้าใจการแสดงมากยิ่งขึ้น อีกทั้งในการแสดงครั้งนี้ยังมีอุปกรณ์เสริมเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย และเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศของการแสดง อาทิ การใช้อุปกรณ์เพื่อจำลองเป็นฉากของสตูดิโอในการถ่ายทำรายการทีวี เป็นต้น

**5.2.1.6 การออกแบบสถานที่แสดง**

ผู้วิจัยได้จัดการแสดง ณ บริเวณโถงชั้น 1 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องจากบริเวณพื้นที่โถงนั้นเป็นพื้นที่ที่มีอากาศถ่ายเทได้สะดวก อีกทั้งยังเป็นการใช้พื้นที่ได้อย่างเต็มที่ ในการปฏิบัติการทดลองนั้นผู้วิจัยได้เลือกใช้ 2 สถานที่ คือ บริเวณด้านหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ และบริเวณโถงชั้น 1 ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์การแสดงในครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 นั้น ผู้วิจัยได้ออกแบบสถานที่แสดงโดยเลือกใช้พื้นที่บริเวณด้านหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีอาณาบริเวณมากกว่า แต่เนื่องจากลักษณะของพื้นที่เป็นลักษณะแบบเปิด และอาจมีสิ่งรบกวนต่อการแสดงต่าง ๆ เช่น เสียงรถ หรือแสงจากบริเวณรอบข้างของสถานที่ ดังนั้นในการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์การแสดงในครั้งที่ 3 และครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้เลือกใช้สถานที่แสดงเป็นโถงชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ เนื่องจากเป็นสถานที่แสดงมีความเหมาะสมกับการแสดงที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นในรูปแบบของละครเพลงร่วมสมัย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงให้มีความสอดคล้องกับพื้นที่แสดงโดยการปรับเปลี่ยนทิศทางการแสดงให้ผู้แสดงหันหน้าออกมาทางด้านนอกอาคาร ลักษณะของพื้นที่แสดงเป็นแนวสี่เหลี่ยมผืนผ้า เพื่อให้นักแสดงได้เคลื่อนไหวบนพื้นที่แสดงได้อย่างเต็มที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**5.2.1.7 การออกแบบเครื่องแต่งกาย**

ผู้วิจัยมีแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) โดยการตัดทอนรายละเอียดจนเหลือแต่แก่นแท้ของการแสดง คงไว้เพียงลักษณะการแต่งกายที่เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นนามธรรม สีของเครื่องแต่งกายใช้สีดำและสีขาวเป็นหลัก เพื่อให้มีความเป็นเอกภาพกับการแสดงสิ่งสำคัญที่สุดคือเครื่องแต่งกายต้องเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงแฟชั่นโชว์ (Fashion Show) ซึ่งปรากฏในการแสดง องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม ผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบสมัยใหม่ เพื่อจำลองสถานการณ์การแสดงแฟชั่นโชว์ (Fashion Show)

ตามท้องเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งปรากฏในการแสดงองก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก ประกอบไปด้วย ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง นักแสดงมีการแต่งกายแบบยืนเครื่องตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย

**5.2.1.8 การออกแบบแสง**

แสงถือว่าเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการแสดง เนื่องจากแสงทำให้ผู้ชมสามารถมองเห็นการเคลื่อนไหวของนักแสดงบนสถานที่แสดงและรายละเอียดอื่น ๆ ของการแสดงได้อย่างชัดเจน ตลอดจนการใช้แสงเพื่อดึงดูดสายตาของผู้ชม นอกจากนี้แสงยังเป็นส่วนที่สำคัญและทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้บรรยากาศของสถานการณ์ตามท้องเรื่อง หรืออารมณ์ของนักแสดงได้อย่างชัดเจน อาทิ อารมณ์โศกเศร้า ตื่นตระหนก ตกใจ สนุกสนาน รื่นเริง เป็นต้น ตลอดจนช่วยเพิ่มความงดงามให้แก่เครื่องแต่งกายของนักแสดงและฉากด้านหลัง ดังนั้นการออกแบบแสงจึงต้องมีความเข้าใจในทฤษฎีสีของแสง การผสมสีของแสง เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศในการแสดงให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

**5.2.2 แนวคิดของการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของละครเพลงร่วมสมัยขึ้นใหม่นั้นนับได้ว่าเป็นการขับเคลื่อนและพัฒนาต่อยอดการแสดงของไทย ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการศึกษาและสืบค้นตลอดจนแนวความคิดและองค์ประกอบในการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้แนวคิดจากงานวิจัยเรื่องเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์ ซึ่งดำเนินงานวิจัยในปี พ.ศ. 2554 โดย วิชชุตา วุธาทิตย์ จากนั้นจึงเข้าสู้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน และดำเนินการทดลองปฏิบัติการตามลำดับขั้นตอนต่อไป ดังต่อไปนี้

**5.2.2.1 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงละครเพลงร่วมสมัย**

ในเรื่องการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัยขึ้นใหม่ นับว่าเป็นการต่อยอดและพัฒนาศิลปะการแสดงของไทย ทั้งนี้การสร้างสรรค์ผลงานศิลปินต้องตระหนักถึงความสำคัญของการสืบค้นข้อมูล รวมไปถึงแนวความคิดและองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านละครเพลงร่วมสมัย 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง สถานที่แสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง เป็นต้น และยังได้นำงานวิจัยเรื่องเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบนาฏยศิลป์มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ตามลำดับผลงานต่อไป

**5.2.2.2 การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง**

ในงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ซึ่งการแสดงการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ได้ใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง โดยนำลักษณะลีลานาฏยศิลป์ต่าง ๆ มาบูรณาการผสมผสานเข้าด้วยกัน เช่น นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย การเต้นแจ๊สดานซ์ ลีลาศ และการขับร้อง เป็นต้น ซึ่งความหลากหลายในตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้น จะต้องมีความหลากหลายในด้านต่าง ๆ ทั้งด้านนาฏยศิลป์และด้านความคิดสร้างสรรค์

**5.2.2.3 การใช้ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดง**

ในเรื่องการใช้ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดงเปรียบเสมือนกับกระบวนการเรียนการสอน ที่มีการมุ่งเน้นสื่อสารอย่างใดอย่างหนึ่งให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน

ระหว่างผู้สื่อสารและผู้รับสาร ดังนั้นการสื่อสารจึงต้องอาศัยการรับรู้นำไปสู่การสื่อสาร ทั้งนี้ การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยมีการหยิบยกการออกแบบการแสดงโดยให้ผู้ชมได้เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง โดยให้ผู้ชมสามารถจินตนาการและตีความหมายของบทสนทนานักแสดงกำลังสื่อสารผ่านผู้ชม ซึ่งต้องอาศัยการรับรู้และความเข้าใจของผู้ชมการแสดงด้วยเช่นกัน

**5.2.2.4 การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสาร**

การใช้สัญลักษณ์เพื่อการสื่อสารในการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ทั้งนี้ประเด็นของสัญลักษณ์เพื่อสื่อสารก็เป็นผลของสิ่งที่ผู้วิจัยสามารถนำไปใช้ในการแสดง เพื่อต้องการสื่อความหมายที่นอกเหนือจากแนวความคิดในการสร้างงานประเด็นอื่น ๆ ได้อีกด้วย วิธีการในการออกแบบเช่นนี้ผู้วิจัยได้นำความรู้ความเข้าใจในคุณสมบัติของงานศิลปะหลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - modern Dance) และการใช้สัญลักษณ์มาเป็นประเด็นในการออกแบบ ซึ่งสามารถอธิบายออกมาตามหลักการที่เป็นเชิงวิชาการได้ นับเป็นการเพิ่มคุณสมบัติของการสืบทอดองค์ความรู้ให้กับผู้ที่สนใจได้นำไปต่อยอด และสามารถนำแนวความคิดนี้ไปบูรณาการใช้ในการออกแบบต่อไปในอนาคต

**5.2.2.5 การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์**

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยได้นำหลักการของทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์มาเป็นแนวทางสำคัญในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นการนำองค์ประกอบต่าง ๆ มาเรียบเรียงให้เกิดเป็นภาพการแสดงที่ต้องการ และสามารถสื่อสารออกมาให้ผู้ชมเข้าใจได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบโดยนำทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์มาใช้ในเรื่องของลายเส้นในรูปแบบการออกแบบแถว และการใช้พื้นที่การแสดงอย่างสร้างสรรค์ โดยการจัดเรียงองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เกิดความเป็นเอกภาพ

**5.2.2.6 การสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของนาฏยศิลปิน**

การสะท้อนให้เห็นถึงถึงอัตลักษณ์ของนาฏยศิลปินในด้านความเป็นศิลปินที่สะท้อนถึงความมีจิตวิญญาณในความเป็นศิลปิน (Spiritual) ซึ่งมีปณิธานอันแน่วแน่ในทางนาฏยศิลป์ มีอารมณ์ ความรัก และความผูกพันในสิ่งที่ตนได้ทำ ในด้านการเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานซึ่งเป็นที่ประจักษ์อย่างเด่นชัดและต่อเนื่องยาวนาน สะท้อนผ่านรสนิยม (Taste) ซึ่งเป็นความนิยมชมชอบและเป็นผู้สร้างมาตรฐานรสนิยมทางด้านนาฏยศิลป์ โดยนำมาผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นระบบ ในด้านความหลงใหล (Passion) ของศิลปิน ทำให้เกิดสิ่งเร้าซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน และการนำเสนอผลงานในทางสร้างสรรค์ในด้านความหายาก (Rarity) สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นหนึ่งเดียวที่มีอยู่ในตัวตนของศิลปินหาผู้ใดมาเทียบเคียงได้ยาก ตลอดจนการเป็นผู้มีปัญญารอบรู้และมีความสามารถหลากหลาย (Versatile) ในด้านปรัชญา (Philosophy) สะท้อนผ่านหลักคำสอนทางศาสนา อันเป็นสิ่งที่ศิลปินนำมาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ และเป็นแนวทางในการดำรงตนของศิลปิน รวมทั้งความยึดมั่นศรัทธาในนาฏยศิลป์ โดยการสะท้อนออกมาเป็นงานนาฏยศิลป์เพื่อสังคม โดยการนำหลักปรัชญามาสอดแทรกในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ด้านการสร้างสรรค์ (Creativity) ที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของศิลปินในการประยุกต์ใช้ความรู้ ความงาม และสิ่งแวดล้อมที่อยู่รายรอบตัวมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) ซึ่งสะท้อนผ่านประวัติและผลงานของศิลปิน ซึ่งนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันศิลปินได้ปฏิบัติการแสดงและสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ในด้านประสบการณ์ (Experience) ซึ่งศิลปินได้นำประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ได้สั่งสมมา นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความเฉพาะตัว ในด้านจรรยาบรรณ (Ethic) ที่ศิลปินพึงตระหนักถึงความสำคัญและการปฏิบัติให้เป็นแบบอย่างแก่สังคม และการเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางนาฏยศิลป์ (Passing the Knowledge) สะท้อนผ่านบทบาทความเป็นครู ผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์แก่ศิษย์จากรุ่นสู่รุ่น

**5.2.2.7 การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม**

การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมเป็นการคำนึงถึงความเป็นจริงของสังคม และนำมาเสนอผ่านการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย ความหลงใหลในความรักของมนุษย์ที่มีลักษณะแตกต่างกัน ประกอบด้วย ความรักระหว่างเพศชายกับเพศหญิง ความรักระหว่างเพศหญิงกับเพศหญิง ความรักระหว่างเพศชายกับเพศชาย และความรักสามเส้า และเรื่องราวของการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงการบำเพ็ญตนของศิลปินที่อยู่ในศีลธรรมจรรยา อันเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม

**5.2.2.8 การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม**

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรมที่ศิลปินพึงปฏิบัติ ศิลปินต้องดำรงตนให้อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนของคุณธรรมจริยธรรมที่ชัดเจน เพื่อรักษาไว้ซึ่งเกียรติคุณ ชื่อเสียง และฐานะของศิลปิน ตลอดจนการตระหนักถึงคุณค่าและจิตสำนึกแห่งความเป็นศิลปินที่ดีอันเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งในแวดวงนาฏยศิลป์และแวดวงอื่น ๆ

**5.2.2.9 ความหลากหลายทางวัฒนธรรม**

ผู้วิจัยคำนึงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่สะท้อนผ่านการสร้างสรรค์ผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย โดยผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยการผสมผสานการแสดงในลีลาของนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ตะวันตก เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นพหูสูตของศิลปิน ผู้มีปัญญารอบรู้ และมีความสามารถหลากหลายในการแสดงนาฏยศิลป์

## 5.3 ผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดง ทั้งสิ้น 4 ครั้ง และได้พัฒนาการออกแบบการแสดงจนได้บทสรุปเป็นที่เรียบร้อย ผู้วิจัยจึงได้จัดนิทรรศการเพื่อนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย วันที่ 1 - 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ บริเวณโถง อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระหว่างเวลา 17.00 - 22.00 น. โดยการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ได้นำเสนอการแสดงเป็นลำดับที่ 1 ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายการแสดงการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัยเรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และการใช้พื้นที่ในการแสดง ซึ่งปรากฏอยู่ในตารางที่ 5.1 คือ ตารางอธิบายการแสดงการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และการใช้พื้นที่ในการแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบภาพสัญลักษณ์ในการอธิบายการใช้พื้นที่ในการแสดง ดังต่อไปนี้

หมายถึง นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่อง

หมายถึง นักแสดงลีลา

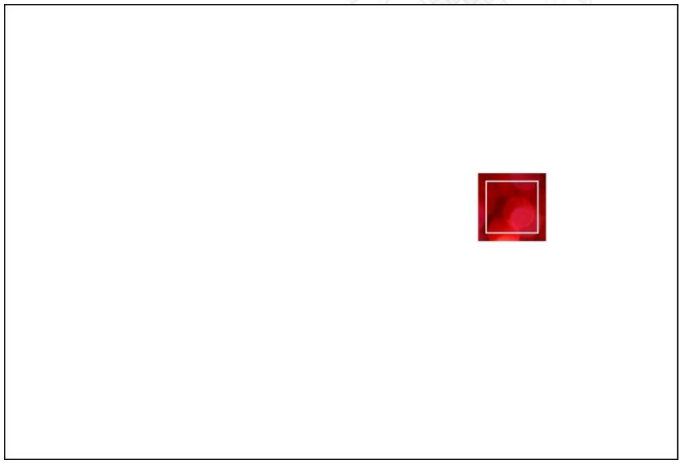
หมายถึง นักแสดงลีลาประกอบการขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี

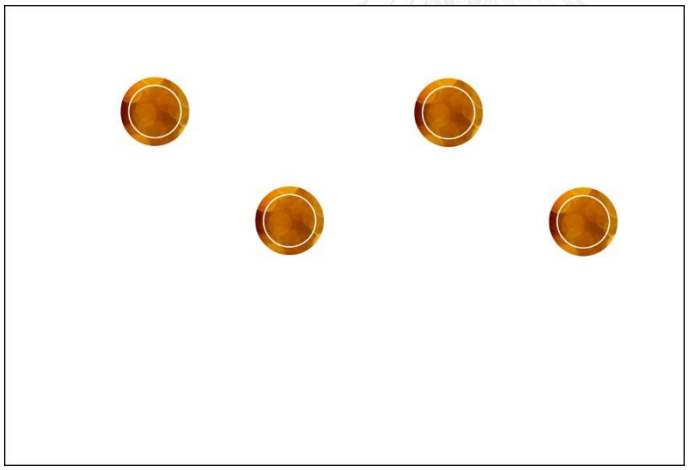
หมายถึง นักแสดงลีลานาฏศิลป์ไทย พระ นาง ยักษ์ ลิง

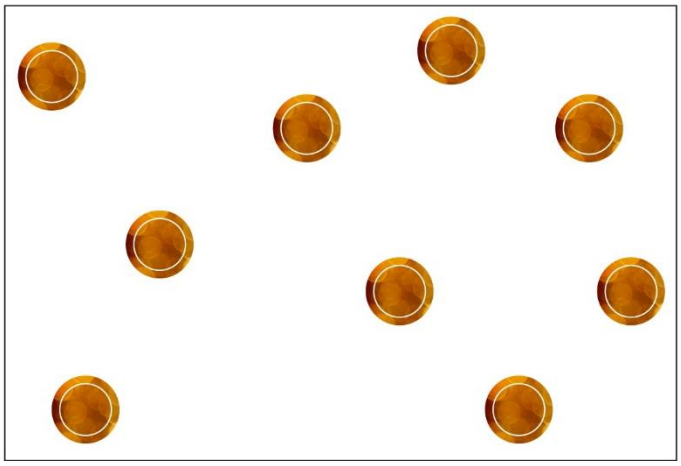
หมายถึง นักแสดงผู้หญิง วัยเด็ก วัยรุ่น วัยผู้ใหญ่ วัยชรา

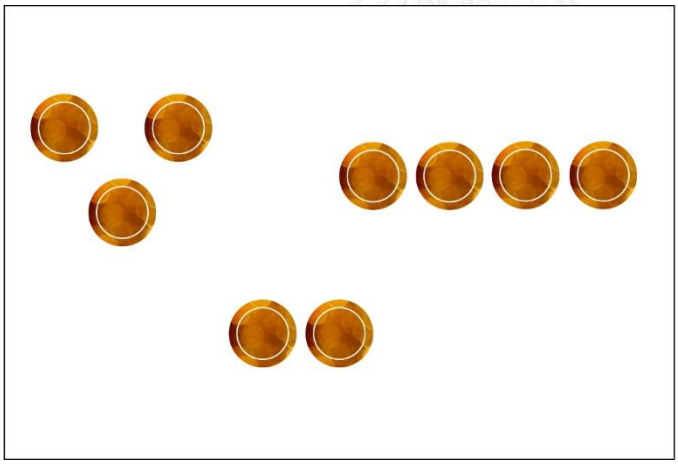
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

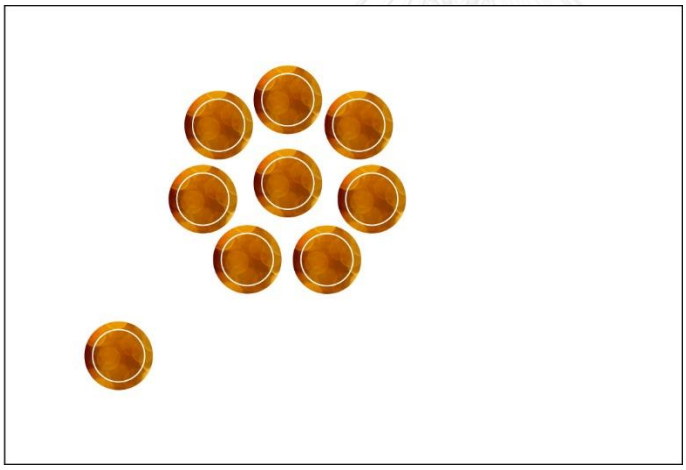
ตารางที่ 5.1 อธิบายการแสดงการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย
เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และการใช้พื้นที่ในการแสดง

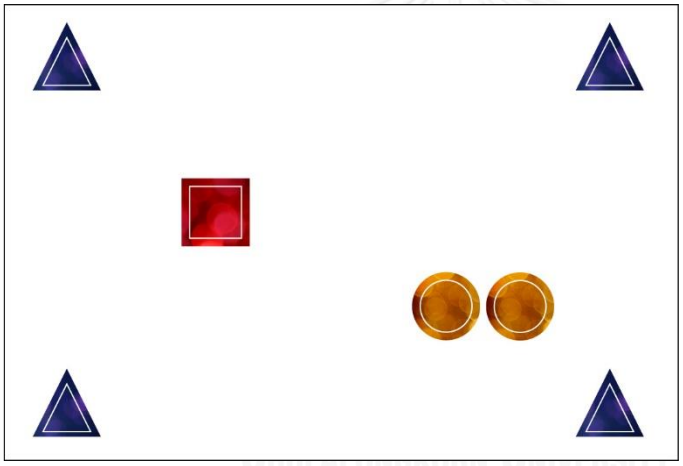
| **องก์ที่ 1** | |
|---|---|
| **ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ** | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>เปิดการแสดงด้วยฉากโหมโรงเพื่อเริ่มต้นการแสดง เป็นการเปิดตัวนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่อง ซึ่งเป็นนักแสดงหลัก เดินออกมาจากข้างหลังเวที โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | การที่นักแสดงใส่ชุดดำคลุมศีรษะดูลึกลับเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ เป็นตัวแทนของต้นกำเนิดความเป็นจิตวิญญาณของศิลปิน |

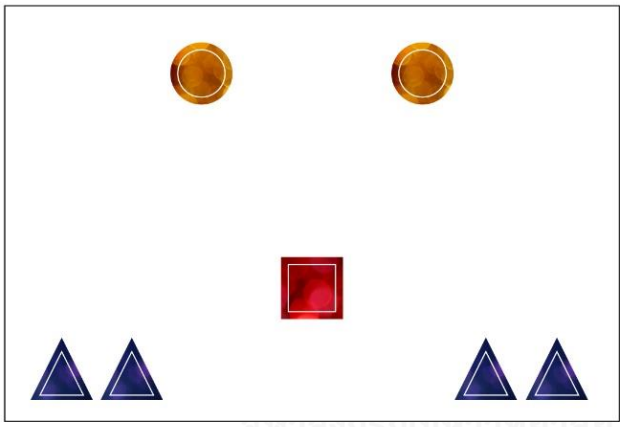
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงชายหญิงเดินสวนกันในแนวขนานกับเวที เดินออกจากด้านหนึ่งผ่านเวทีและหายเข้าไปอีกด้านหนึ่งของเวทีด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) | การที่นักแสดงใส่ชุดดำคลุมศีรษะดูลึกลับเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ เป็นตัวแทนของต้นกำเนิดความเป็นจิตวิญญาณของศิลปิน |

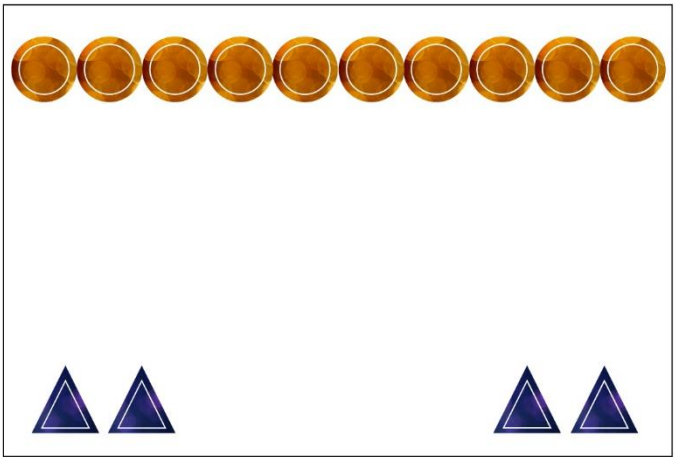
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1</th></tr>
<tr><th colspan="2">ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ</th></tr>
<tr><th>ภาพและลีลาประกอบการแสดง</th><th>เรื่องราวของการแสดง</th></tr>
<tr><td> <br>  <br>นักแสดงลีลาที่เดินออกไปจากเวทีและถือเทียนกลับเข้ามาจากด้านข้างเวทีทั้งสองข้าง และนำเทียนวางลงกับพื้นบริเวณแนวด้านหลังของเวที (Up Stage) โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting)</td><td>เพื่อแสดงให้เห็นถึงต้นกำเนิดของจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน ผู้วิจัยได้นำเทียนมาใช้เป็นการแสดงเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งสื่อถึงเปลวเทียนที่ส่องสว่างจุดประกายไฟแห่งความเป็นศิลปิน</td></tr>
</table>

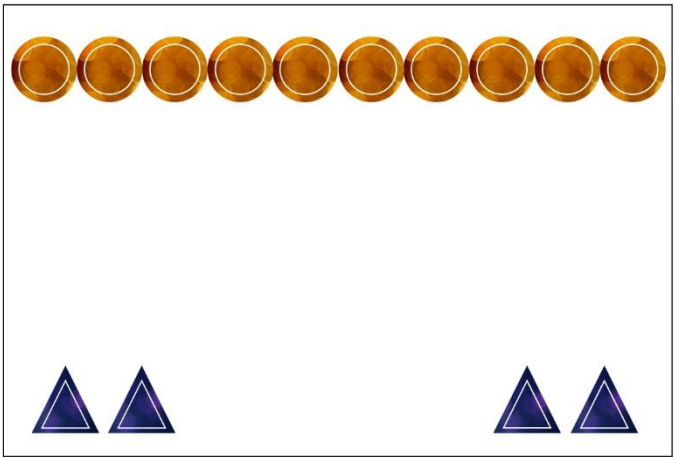
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาชายกับหญิงคู่หนึ่งปฏิบัติท่าทางที่แสดงความรักต่อกันด้วยการกอดในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งก็ปฏิบัติท่าทางของการมีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างเพศชายกับเพศหญิงโดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายกับเพศหญิง |

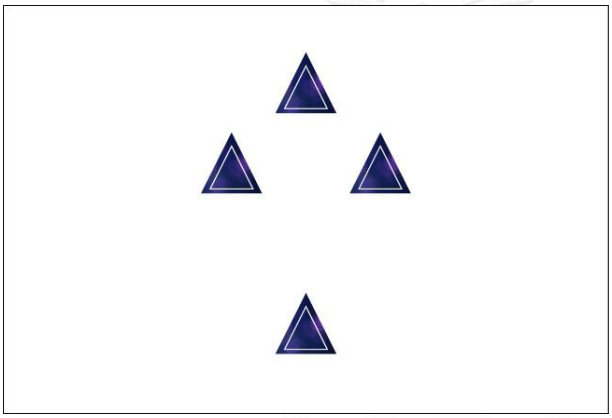
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาหญิงปฏิบัติท่าทางที่แสดงอาการเจ็บครรภ์ ซึ่งเป็นภาวะของการคลอดบุตร โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงการกำเนิดของมนุษย์ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปิน |

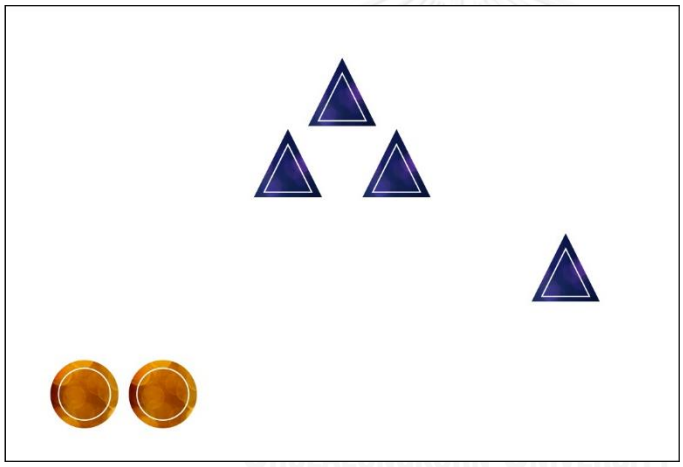
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาชายกับหญิงปฏิบัติท่าทางอุ้มบุตรของตนและเดินกลับเข้าไปในเวที ซึ่งนักแสดงลีลาหญิงก็ขับร้องเพลงกล่อมลูก คือ เพลงวัดโบสถ์ ความว่า “วัดเอ๋ยวัดโบสถ์ ปลูกข้าวโพดสาลี ลูกเขยตกยาก แม่ยายก็พรากลูกสาวหนี โอ้ข้าวโพดสาลี ป่านฉะนี้คงโรยรา” ในขณะเดียวกันนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องก็เดินออกมาจากด้านหลังของเวที แล้วหยุดยืนที่บริเวณตรงกลางเวที และกล่าวบทขึ้นมา ความว่า “คนเราถ้าไร้ซึ่งจิตวิญญาณ ความเป็นคนก็ไม่สมบูรณ์” จากนั้นก็เดินตามนักแสดงลีลาชายกับหญิงเข้าไปที่ด้านหลังของเวที | เพื่อแสดงให้เห็นถึงต้นกำเนิดของจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน |

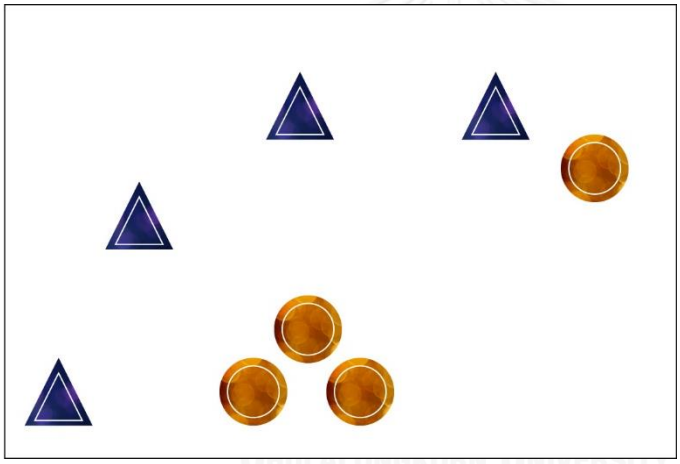
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 2 รสนิยม | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาชายและหญิงกลุ่มหนึ่งปฏิบัติท่าทางนั่งและยืนอยู่บนเก้าอี้ พร้อมทั้งขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี ความว่า “รสนิยมความพึงพอใจ” ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งปฏิบัติท่าทางการแสดงแฟชั่นโชว์ (Fashion Show) จากนั้นนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องก็เดินออกมาบริเวณตรงกลางเวที และกล่าวบทขึ้นมาความว่า “รสนิยมคือความนิยมชมชอบในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งเป็นคุณสมบัติตามฐานานุรูปของแต่ละคน ผู้ที่มีรสนิยมสูงคือผู้ที่นิยมและชมชอบของแท้ เข้าใจคุณสมบัติและความสวยความงาม” โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของศิลปินซึ่งสะท้อนผ่านการแสดง |

| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 2 รสนิยม | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาชายและหญิงกลุ่มหนึ่งปฏิบัติท่าทางลุกขึ้นยืนบนพื้นและยืนอยู่บนเก้าอี้ พร้อมทั้งขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี ความว่า “รสนิยม ความพึงพอใจ” ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งปฏิบัติท่าทางการแสดงแฟชั่นโชว์ (Fashion Show) ในรูปแบบแถวหน้ากระดาน โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของศิลปินซึ่งสะท้อนผ่านการแสดง |

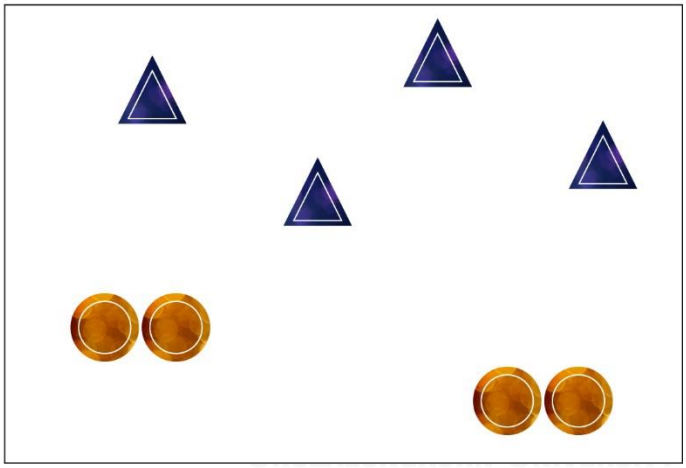
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 2 รสนิยม | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาชายและหญิงกลุ่มหนึ่งปฏิบัติท่าทางลุกขึ้นยืนบนพื้นและยืนอยู่บนเก้าอี้ พร้อมทั้งขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี ความว่า “รสนิยม ความพึงพอใจ” ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งปฏิบัติท่าทางการแสดงแฟชั่นโชว์ (Fashion Show) ในรูปแบบแถวหน้ากระดาน จากนั้นก็ปฏิบัติท่าหยุดนิ่ง โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของศิลปินซึ่งสะท้อนผ่านการแสดง |

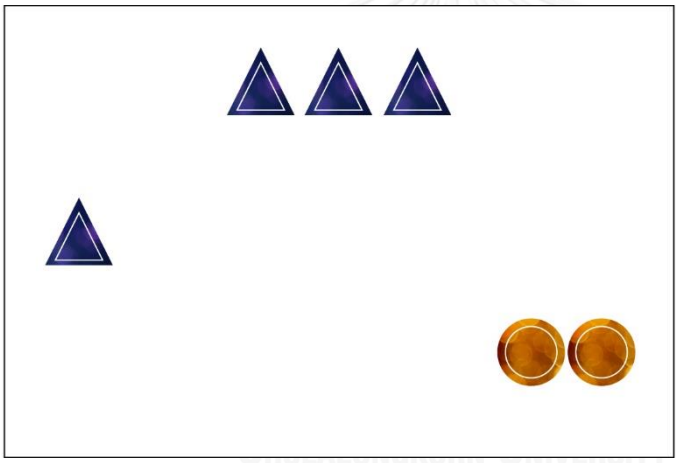
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| **ตอนที่ 3 ความหลงใหล** | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาชายนั่งอยู่บนเก้าอี้ตรงกลางเวที พร้อมกับขับร้องเพลงหลงใหล ความว่า “หลงใหลใฝ่เพ้อละเมอเช้าค่ำไม่รู้ทำไม หลงใหลจนเบลอแทบไม่ได้นอนใจแอบเผลอรักเธอไปก่อนแอบหลงเหมือนในละครทุกตอนที่สบตาอยากติดตามเธอทุกวันเช้าค่ำทำอยู่ซ้ำๆ ไม่ให้อยู่เฉยเฟสบุ๊ค อินสตาแกรม ที่ฉันไม่เคยยังแอบกดไลค์ให้เธอทุกทีหลงใหลใฝ่เพ้อละเมอเช้าค่ำไม่รู้ทำไมหลงใหลจนเบลอแทบไม่ได้นอนเธออย่าเผลอลืมกันไปก่อนอย่าทิ้งให้ฉันร้าวรอนฉันคงต้องขาดใจ” ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน และนักแสดงลีลาชาย 1 คน ก็เคลื่อนย้ายเก้าอี้ไปยังจุดต่าง ๆ ของเวที และนั่งลงบนเก้าอี้ พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลงใหลในความรักของมนุษย์ |

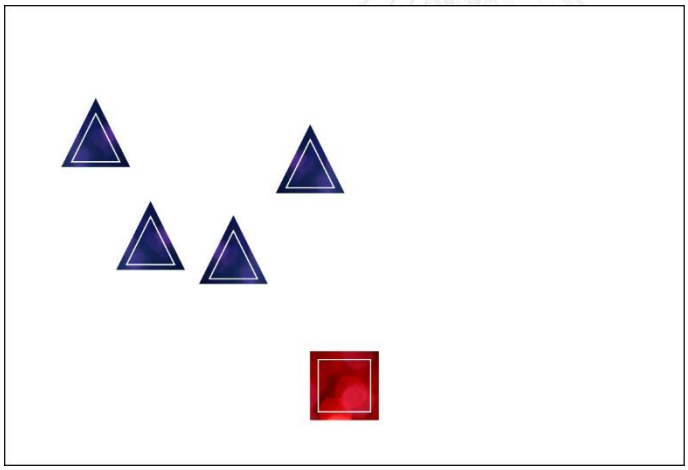
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 3 ความหลงใหล | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาชายขับร้องเพลงหลงใหล (ด้านขวาของภาพ) ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน และนักแสดงลีลาชาย 1 คน ก็เคลื่อนย้ายเก้าอี้ไปยังจุดต่างๆ ของเวทีและนั่งลงบนเก้าอี้ พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี และนักแสดงลีลาชายกับหญิงคู่หนึ่ง (ด้านซ้ายของภาพ) ปฏิบัติท่าทางกอดกัน โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลงใหลในความรักของมนุษย์ (ความรักระหว่างเพศชายกับเพศหญิง) |

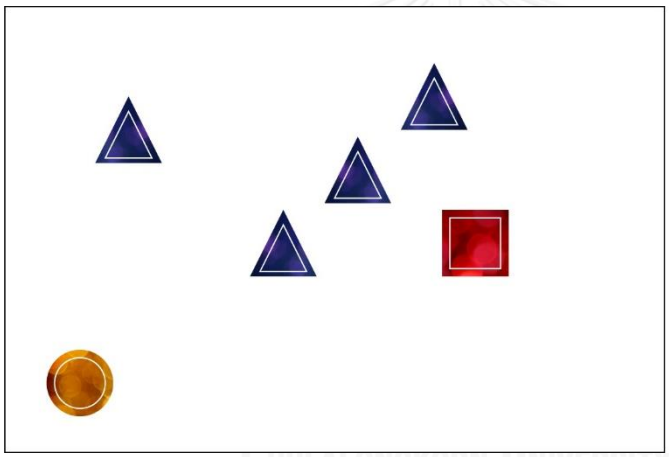
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 3 ความหลงใหล | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาชาย 1 คน กับนักแสดงหญิงอีก 2 คน (ตรงกลางเวที) ปฏิบัติท่าทางกอดกัน โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลงใหลในความรักของมนุษย์ (รักสามเส้า) |

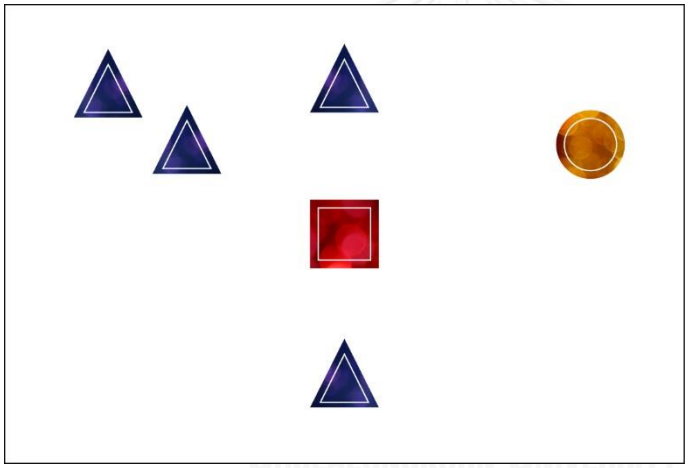
CHULALONGKORN UNIVERSITY

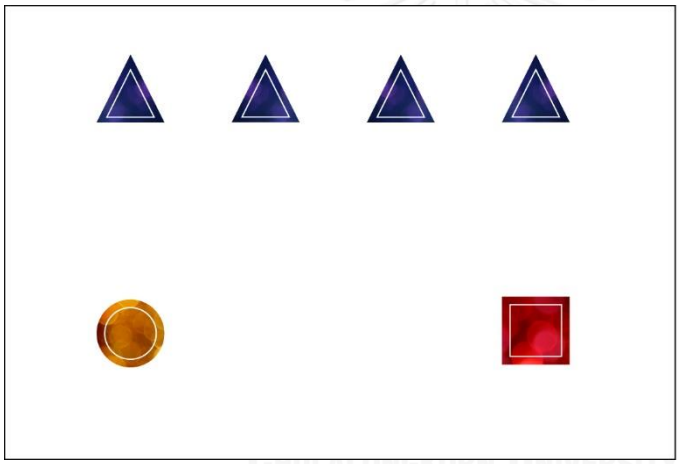
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| **ตอนที่ 3 ความหลงใหล** | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน (ด้านซ้ายของภาพ) ปฏิบัติท่าทางเอนหลังพิงซบกัน โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลงใหลในความรักของมนุษย์ (ความรักระหว่างเพศหญิงกับเพศหญิง) |

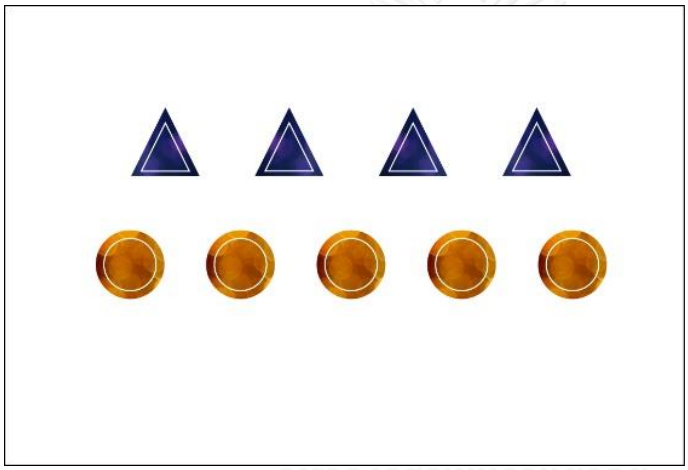
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| **ตอนที่ 3 ความหลงใหล** | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาชาย 2 คน (ด้านขวาของภาพ) ปฏิบัติท่าทางลูบไล้กันโดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลงใหลในความรักของมนุษย์ (ความรักระหว่างเพศชายกับเพศชาย) |

| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 4 ความหายาก | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องเดินถือภาพถ่ายออกมาจากข้างหลังเวที พร้อมกับปฏิบัติท่าทางการมองหา ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน และนักแสดงลีลาชาย 2 คน ก็เคลื่อนที่ไปตามจุดต่างๆ ของเวที พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี ความว่า “อยู่ที่ไหน” โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้ถึงความเป็นเลิศด้านความสามารถของศิลปินที่มีหนึ่งเดียวในประเทศไทย ซึ่งความเป็นเลิศนี้หาได้ยากยิ่งในศิลปินท่านอื่น |

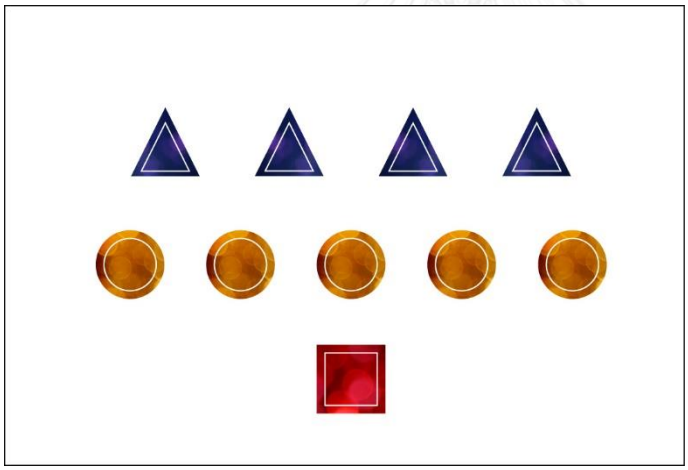
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 4 ความหายาก | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องเดินถือภาพถ่ายพร้อมกับปฏิบัติท่าทางการมองหา ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาหญิง (ด้านซ้ายของภาพ) ปฏิบัติท่าทางการเต้นเดี่ยว โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นเลิศด้านความสามารถของศิลปินที่มีหนึ่งเดียวในประเทศไทย ซึ่งความเป็นเลิศนี้หาได้ยากยิ่งในศิลปินท่านอื่น |

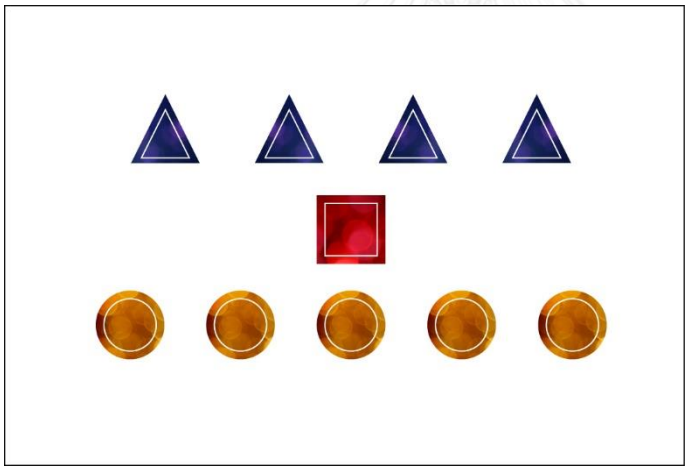
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 4 ความหายาก | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องเดินถือภาพถ่ายพร้อมกับปฏิบัติท่าทางการมองหา ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาหญิง (ด้านขวาของภาพ) ปฏิบัติท่าทางการเต้นเดี่ยว โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นเลิศด้านความสามารถของศิลปินที่มีหนึ่งเดียวในประเทศไทย ซึ่งความเป็นเลิศนี้หาได้ยากยิ่งในศิลปินท่านอื่น |

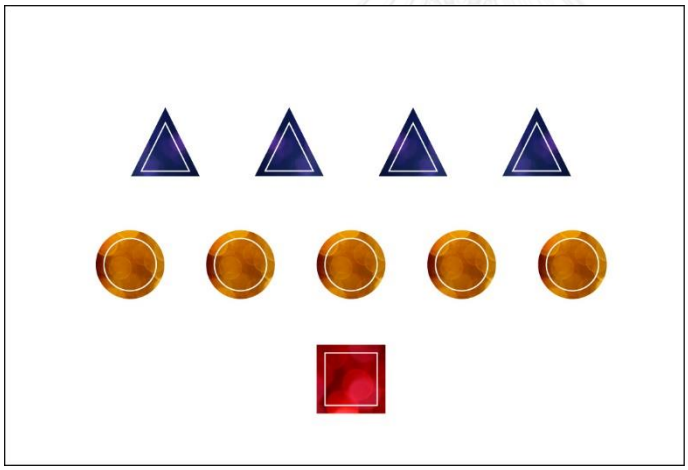
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 4 ความหายาก | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องเดินถือภาพถ่ายพร้อมกับปฏิบัติท่าทางการมองหา ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาหญิง (ด้านซ้ายของภาพ) ปฏิบัติท่าทางการเต้นเดี่ยวโดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นเลิศด้านความสามารถของศิลปินที่มีหนึ่งเดียวในประเทศไทย ซึ่งความเป็นเลิศนี้หาได้ยากยิ่งในศิลปินท่านอื่น |

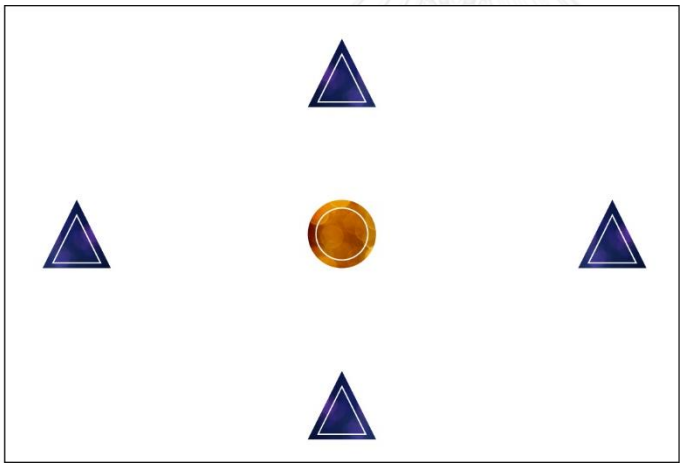
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 5 ปรัชญา | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาหญิง 2 คน และนักแสดงลีลาชาย 2 คน นั่งอยู่บนเก้าอี้ด้านหลังของพื้นที่แสดง พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี ความว่า “ปรัชญาคือศาสตร์ที่ศึกษาหาความรู้ ความจริงของมนุษย์ โลก ธรรมชาติอย่างลึกซึ้ง เพื่ออธิบายเหตุการณ์ เพื่อสิ่งต่างๆ ได้ใช้เหตุผลในตรรกวิทยา เป็นเครื่องมือในการเข้าถึงความจริงและความรู้ที่แน่นอน” และนักแสดงลีลาหญิงอีก 4 คน เดินถือหนังสือออกมาที่ด้านหน้าเวทีทีละคน พร้อมกับอ่านหนังสือ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับคำสอนทางศาสนา จากนั้นก็นั่งลงกับพื้นทีละคนโดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงหลักปรัชญาทางศาสนาอันเป็นแนวทางในการดำรงชีวิตของมนุษย์ |

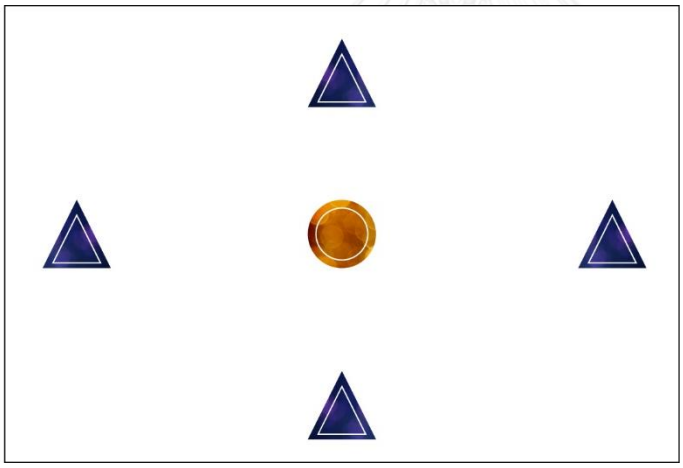
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

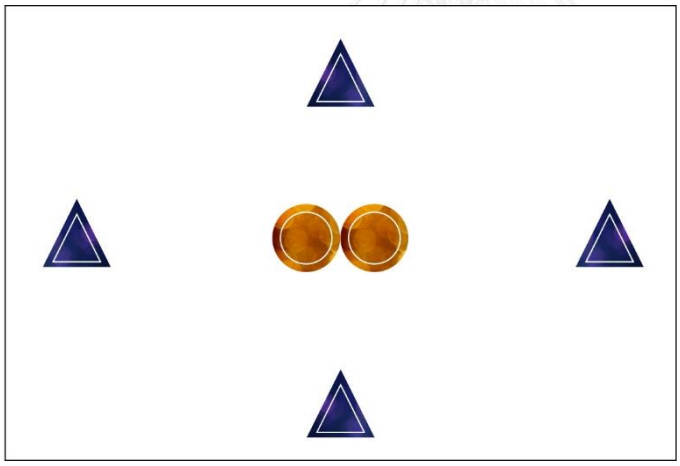
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 5 ปรัชญา | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องเดินถือหนังสือออกมาที่ด้านหน้าเวที พร้อมกับอ่านหนังสือ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับคำสอนทางศาสนา โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึง หลักปรัชญาทางศาสนา อันเป็นแนวทาง ในการดำรงชีวิตของมนุษย์ |

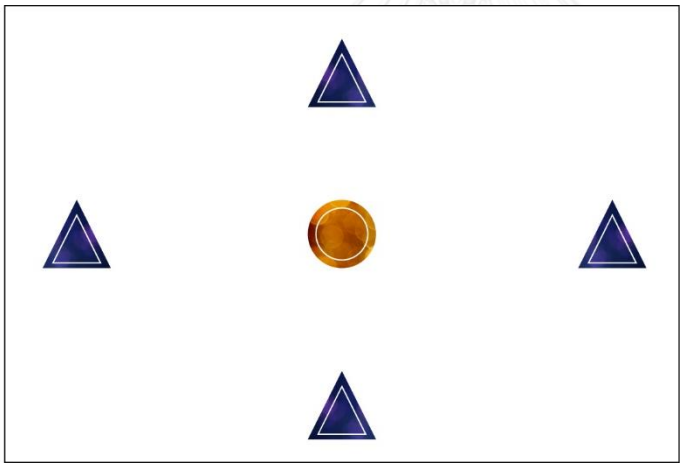
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 5 ปรัชญา | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องเดินเคลื่อนที่ไปโดยรอบพื้นที่แสดง จนไปหยุดอยู่ที่ตำแหน่งด้านหลังของนักแสดงลีลาหญิงทั้ง 4 คน ที่นั่งอยู่กับพื้น พร้อมกับอ่านหนังสือ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับคำสอนทางศาสนา โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงหลักปรัชญาทางศาสนาอันเป็นแนวทางในการดำรงชีวิตของมนุษย์ |

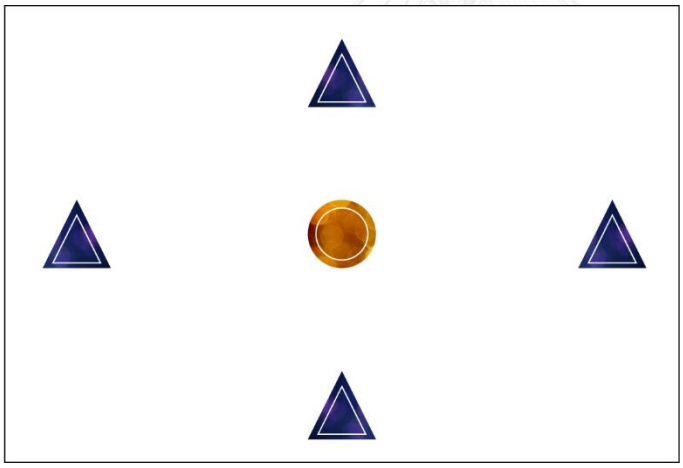
| องก์ที่ 1 | |
|---|---|
| ตอนที่ 5 ปรัชญา | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องเดินเคลื่อนที่แทรกผ่านนักแสดงลีลาหญิงทั้ง 4 คนที่นั่งอยู่กับพื้น มายังบริเวณด้านหน้าเวที พร้อมกับอ่านหนังสือ ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาหญิงทั้ง 4 คนก็ลุกขึ้นยืนพร้อมกับอ่านหนังสือ แล้วเดินตามนักแสดงหญิงผู้บรรยายไปที่ด้านหน้าเวที (นักแสดงทั้งหมดเดินเคลื่อนที่ไปข้างหน้าเวทีโดยแทรกผ่านพื้นที่ของผู้ชม) โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้ถึงหลักปรัชญาทางศาสนาอันเป็นแนวทางในการดำรงชีวิตของมนุษย์ |

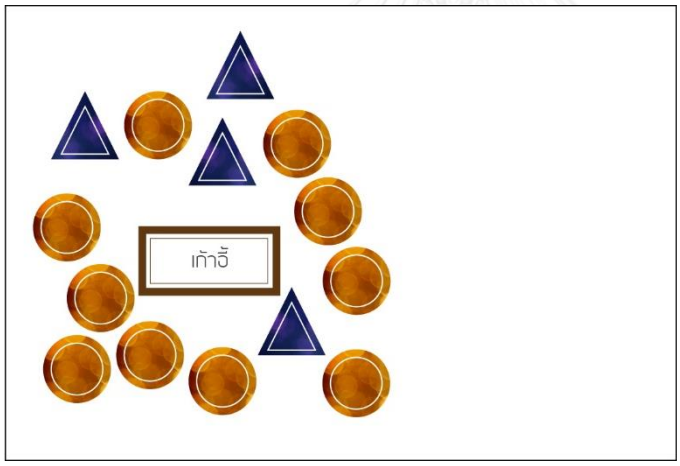
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 2</th></tr>
<tr><th colspan="2">ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย</th></tr>
<tr><th>ภาพและลีลาประกอบการแสดง</th><th>เรื่องราวของการแสดง</th></tr>
<tr><td> <br>  <br>นักแสดงลีลาหญิง 1 คน ปรากฏตัวตรงกลางเวที พร้อมกับรำเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ไทย ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน และนักแสดงลีลาชาย 2 คน นั่งอยู่บนเก้าอี้ ซึ่งตั้งอยู่ในลักษณะมุมสี่เหลี่ยมของพื้นที่แสดง โดยรายล้อมนักแสดงลีลาหญิงที่กำลังรำเดี่ยวอยู่ พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรีโดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และลีลาแบบนาฏยศิลป์ไทย</td><td>เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นพหูสูตของศิลปินผู้มีปัญญารอบรู้และมีความสามารถหลากหลายในการแสดงนาฏยศิลป์</td></tr>
</table>

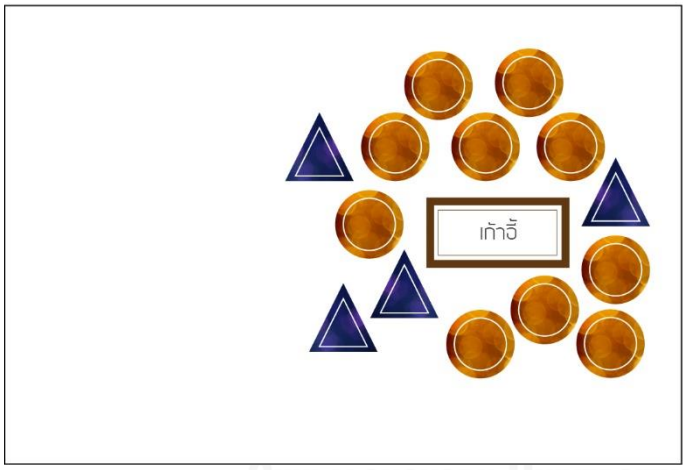
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| **ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย** | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาหญิง 1 คน เต้นเดี่ยวในลีลาของแจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) อยู่ตรงกลางเวที ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน และนักแสดงลีลาชาย 2 คน นั่งอยู่บนเก้าอี้ ซึ่งตั้งอยู่ในลักษณะมุมสี่เหลี่ยมของพื้นที่แสดง โดยรายล้อมนักแสดงลีลาหญิงที่กำลังเต้นเดี่ยวอยู่ พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นพหูสูตของศิลปินผู้มีปัญญารอบรู้และมีความสามารถหลากหลายในการแสดงนาฏยศิลป์ |

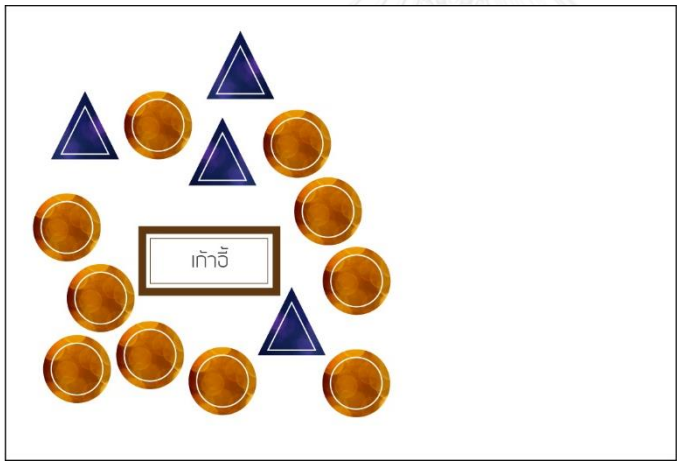
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| **ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย** | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาหญิง 1 คน ควงคู่นักแสดงลีลาย 1 คน เต้นคู่ในลีลาของแจ๊สดานซ์ (Jazz Dance) อยู่ตรงกลางเวที ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน และนักแสดงลีลาชาย 1 คน นั่งอยู่บนเก้าอี้ ซึ่งตั้งอยู่ในลักษณะมุมสี่เหลี่ยมของพื้นที่แสดง โดยรายล้อมนักแสดงลีลาหญิงกับนักแสดงลีลาชายที่กำลังเต้นคู่อยู่ พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นพหูสูตของศิลปินผู้มีปัญญารอบรู้และมีความสามารถหลากหลายในการแสดงนาฏยศิลป์ |

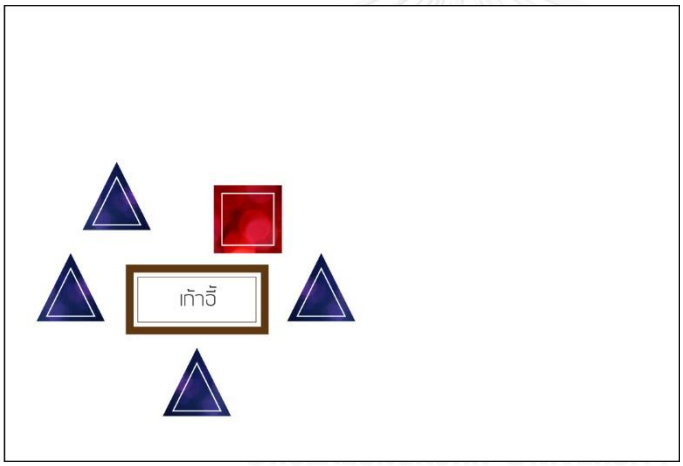
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 2</th></tr>
<tr><th colspan="2">ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย</th></tr>
<tr><th>ภาพและลีลาประกอบการแสดง</th><th>เรื่องราวของการแสดง</th></tr>
<tr><td> <br>  <br>นักแสดงลีลาหญิง 1 คน เต้นเดี่ยวในลีลาของบัลเลต์ (Ballet) อยู่ตรงกลางเวที ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน และนักแสดงลีลาชาย 2 คน นั่งอยู่บนเก้าอี้ ซึ่งตั้งอยู่ในลักษณะมุมสี่เหลี่ยมของพื้นที่แสดง โดยรายล้อมนักแสดงลีลาหญิงที่กำลังเต้นเดี่ยวอยู่ พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี</td><td>เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นพหูสูตของศิลปินผู้มีปัญญารอบรู้และมีความสามารถหลากหลายในการแสดงนาฏยศิลป์</td></tr>
</table>

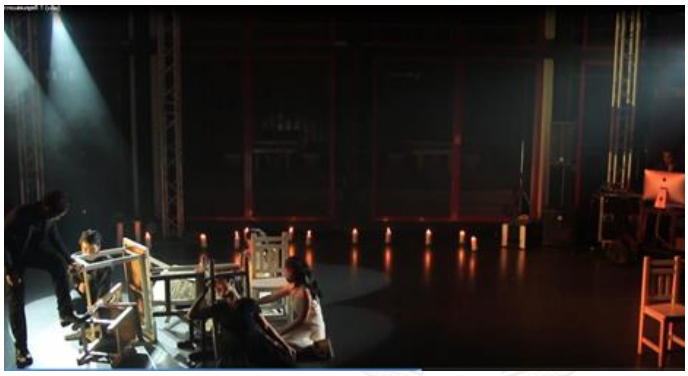
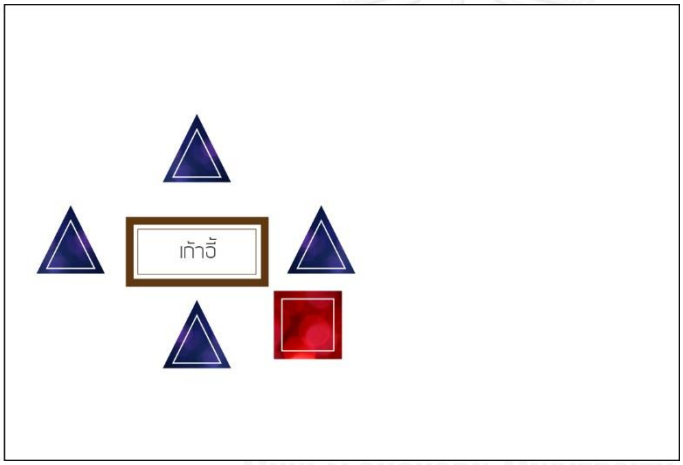
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 2</th></tr>
<tr><th colspan="2">ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย</th></tr>
<tr><th>ภาพและลีลาประกอบการแสดง</th><th>เรื่องราวของการแสดง</th></tr>
<tr><td> <br>  <br>นักแสดงลีลาหญิง 1 คน เต้นเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) อยู่ตรงกลางเวที และนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน และนักแสดงลีลาชาย 2 คน นั่งอยู่บนเก้าอี้ ซึ่งตั้งอยู่ในลักษณะมุมสี่เหลี่ยมของพื้นที่แสดง โดยรายล้อมนักแสดงลีลาหญิงที่กำลังเต้นเดี่ยวอยู่ พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรีโดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และลีลาแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)</td><td>เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นพหูสูตของศิลปินผู้มีปัญญารอบรู้และมีความสามารถหลากหลายในการแสดงนาฏยศิลป์</td></tr>
</table>

| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br><br>นักแสดงลีลาทุกคนยกโต๊ะและเก้าอี้มาวางรวมกันไว้ที่ด้านขวาของเวที พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting)ประกอบกับการใช้ศิลปะการจัดวางองก์ประกอบระหว่างนักแสดงกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ซึ่งนำสิ่งแวดล้อมต่างๆ ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ |

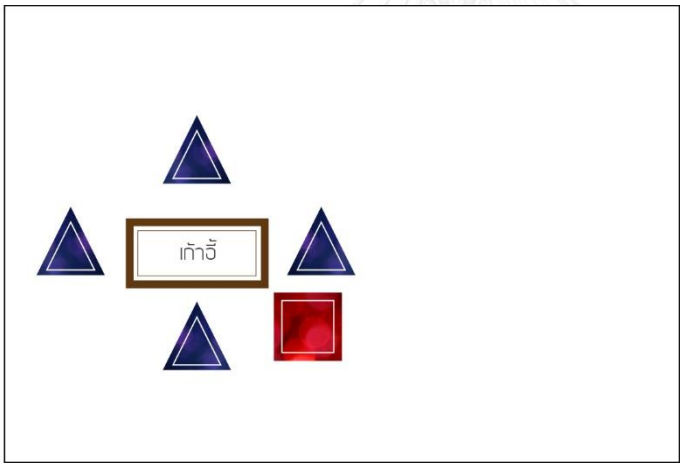
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br><br>นักแสดงลีลาทุกคนยกโต๊ะและเก้าอี้มาวางรวมกันไว้ที่ด้านซ้ายของเวที พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting)ประกอบกับการใช้ศิลปะการจัดวางองก์ประกอบระหว่างนักแสดงกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ซึ่งนำสิ่งแวดล้อมต่างๆ ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ |

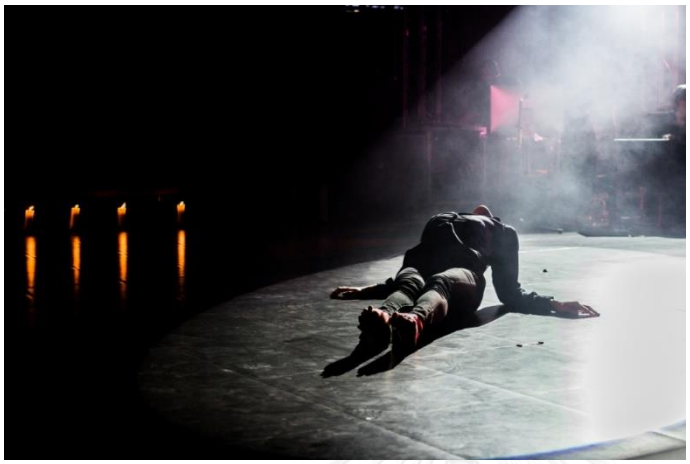
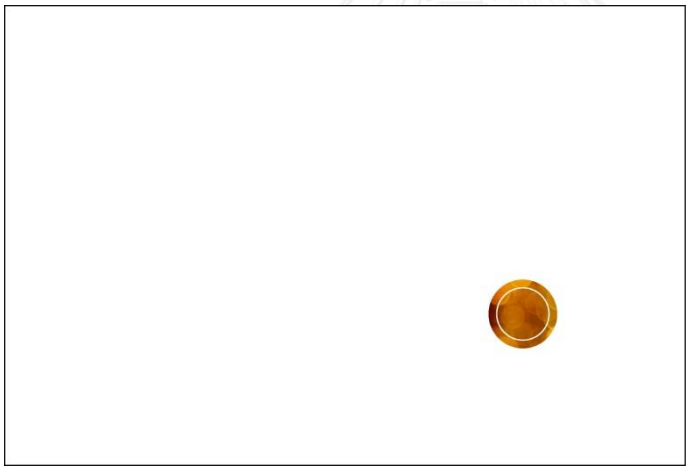
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br><br>นักแสดงลีลาทุกคนยกโต๊ะและเก้าอี้มาวางรวมกันไว้ที่ด้านขวาของเวที พร้อมกับขับร้องประสานเสียงกับวงดนตรี โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting)ประกอบกับการใช้ศิลปะการจัดวางองก์ประกอบระหว่างนักแสดงกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ซึ่งนำสิ่งแวดล้อมต่างๆ ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ |

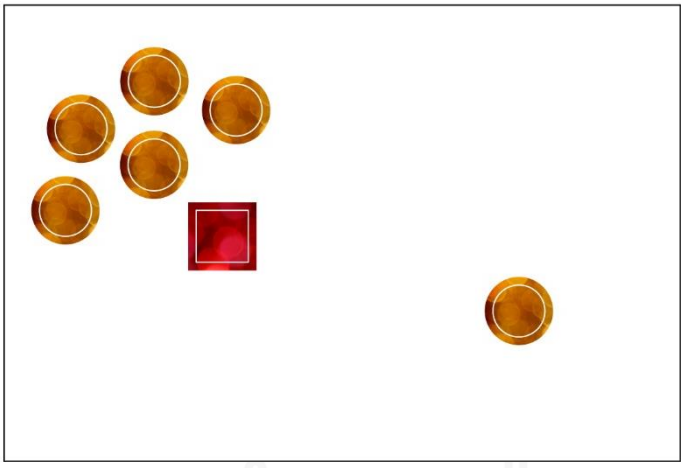
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br><br>นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องเดินวนไปโดยรอบโต๊ะและเก้าอี้ที่ถูกจัดวางไว้ พร้อมกับกล่าวบทความว่า “การสร้างสรรค์คือการนำเสนอสิ่งแปลกใหม่ ในทางศิลปะสามารถทำได้ โดยวิธีการที่เรียกว่าการจัดองก์ประกอบศิลป์” ในขณะที่นักแสดงลีลาซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน กับนักแสดงลีลาชาย 2 คน ปฏิบัติท่าสัมผัสพื้นผิวของโต๊ะและเก้าอี้พร้อมกับหยุดนิ่ง โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ประกอบกับการใช้ศิลปะการจัดวางองก์ประกอบระหว่างนักแสดงกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ซึ่งนำสิ่งแวดล้อมต่างๆ ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ |

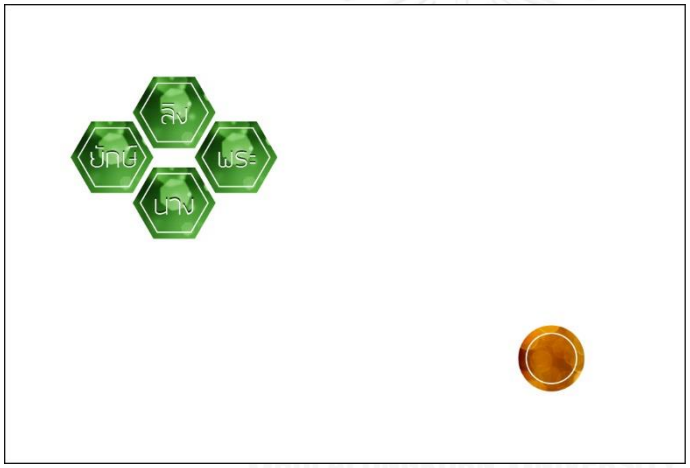
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
|  <br>  <br><br>นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องปฏิบัติท่าวาดมือเป็นลายเส้นรูปทรงเรขาคณิต ตามรูปทรงของโต๊ะและเก้าอี้ ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาซึ่งประกอบไปด้วย นักแสดงลีลาหญิง 2 คน กับนักแสดงลีลาชาย 2 คน ปฏิบัติท่าสัมผัสพื้นผิวของโต๊ะและเก้าอี้พร้อมกับหยุดนิ่ง โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) ประกอบกับการใช้ศิลปะการจัดวางองก์ประกอบระหว่างนักแสดงกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ซึ่งนำสิ่งแวดล้อมต่างๆ ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ |

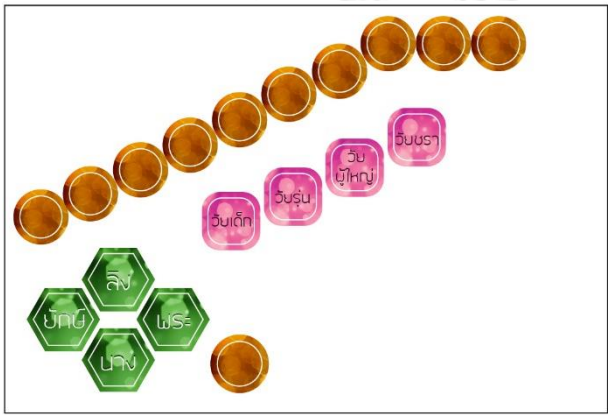
CHULALONGKORN UNIVERSITY

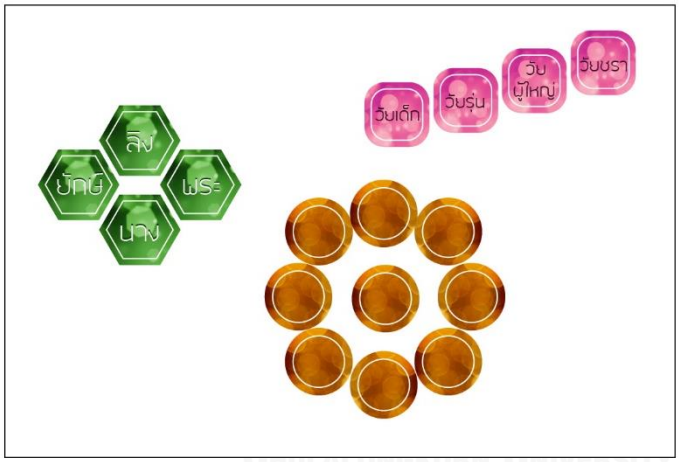
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br><br>นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องและนักแสดงลีลาซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน กับนักแสดงลีลาชาย 2 คน ปฏิบัติท่าสัมผัสพื้นผิวของโต๊ะและเก้าอี้พร้อมกับหยุดนิ่ง โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) ประกอบกับการใช้ศิลปะการจัดวางองก์ประกอบระหว่างนักแสดงกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินซึ่งนำสิ่งแวดล้อมต่างๆ ที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ |

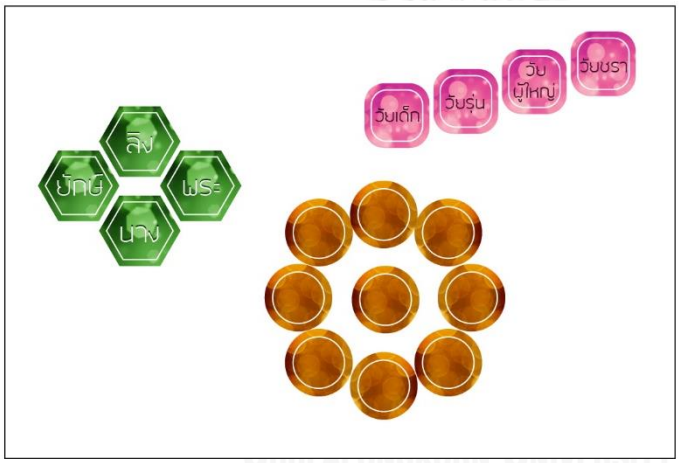
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
|  <br>  <br>นักแสดงลีลาชาย 1 คน เต้นเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) อยู่ตรงกลางเวที โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งศิลปินเป็นผู้มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อวงการนาฏยศิลป์และสังคม นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน |

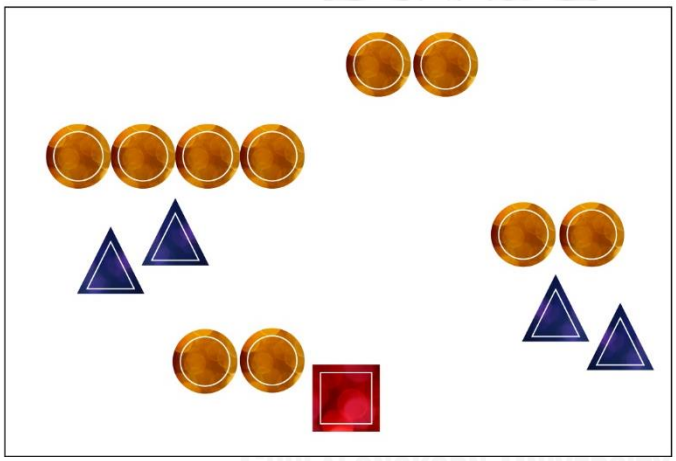
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| **ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก** | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาชาย 1 คน เต้นเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) อยู่ตรงกลางเวทีและที่ด้านขวาของเวที มีนักแสดงลีลาชาย 3 คน กับนักแสดงลีลาหญิง 2 คน ปฏิบัติท่ารำเพลงช้าเพลงเร็ว ซึ่งเป็นแม่ท่าพื้นฐานของนาฏยศิลป์ไทย ในขณะเดียวกันนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องก็เดินแทรกผ่านกลุ่มนักแสดงลีลาที่ปฏิบัติท่าเพลงช้าเพลงเร็วขึ้นมาที่ด้านหน้าเวที | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งศิลปินเป็นผู้มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อวงการนาฏยศิลป์และสังคม นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน |

| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br><br>นักแสดงลีลาชาย 1 คน เต้นเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) อยู่ตรงกลางเวทีและที่ด้านขวาของเวที มีนักแสดงลีลาชาย 3 คน กับนักแสดงลีลาหญิง 1 คน แต่งกายในชุดยืนเครื่อง ซึ่งประกอบไปด้วย ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ปฏิบัติท่ารำตีบทตามบุคลิกลักษณะของตัวละคร ในขณะเดียวกันนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องซึ่งยืนอยู่ที่ด้านหน้าเวที ก็เดินถอยหลังกลับเข้าด้านหลังเวที โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) และนาฏยศิลป์ไทย | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งศิลปินเป็นผู้มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อวงการนาฏยศิลป์และสังคม นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน |

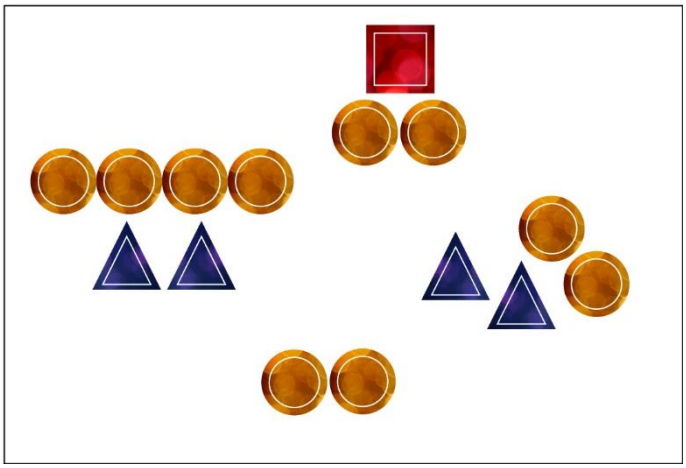
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br><br>นักแสดงลีลาชาย 1 คน เต้นเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) อยู่ตรงกลางเวทีและมีนักแสดงลีลาหญิง 4 คน ซึ่งประกอบไปด้วย วัยเด็ก วัยรุ่น วัยผู้ใหญ่ และวัยชรา ออกมาปรากฏตัวที่ด้านซ้ายของเวที ด้านขวาของเวทีมีนักแสดงลีลาที่แต่งกายในชุดยืนเครื่อง ซึ่งประกอบไปด้วย ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ปฏิบัติท่ารำตีบทตามบุคลิกลักษณะของตัวละคร ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งถือกระถางต้นไม้พร้อมกับเต้นเป็นกลุ่มเคลื่อนไหวไปโดยรอบพื้นที่แสดง โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) และนาฏยศิลป์ไทย | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งศิลปินเป็นผู้มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อวงการนาฏยศิลป์และสังคม นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน |

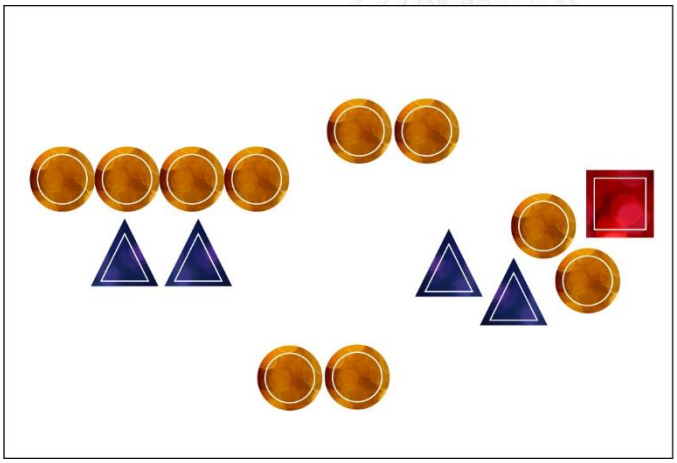
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br><br>นักแสดงลีลาชาย 1 คน เต้นเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) อยู่ตรงกลางเวทีและมีนักแสดงลีลาหญิง 4 คน วัยเด็ก วัยรุ่น วัยผู้ใหญ่ และวัยชรา อยู่ด้านซ้ายของเวที ด้านขวาเวทีมีนักแสดงลีลาที่แต่งกายในชุดยืนเครื่อง ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ปฏิบัติท่ารำตีบทตัวละคร ในขณะเดียวกัน นักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งถือกระถางต้นไม้พร้อมกับเดินรายล้อม โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) และนาฏยศิลป์ไทย | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งศิลปินเป็นผู้มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อวงการนาฏยศิลป์และสังคม นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน<br>ศิลปินผู้นำผู้บุกเบิกด้านนำเสนอเอกลักษณ์ไทย<br>นำเสนอสิทธิสตรี<br>นำเสนอสิ่งแวดล้อม |

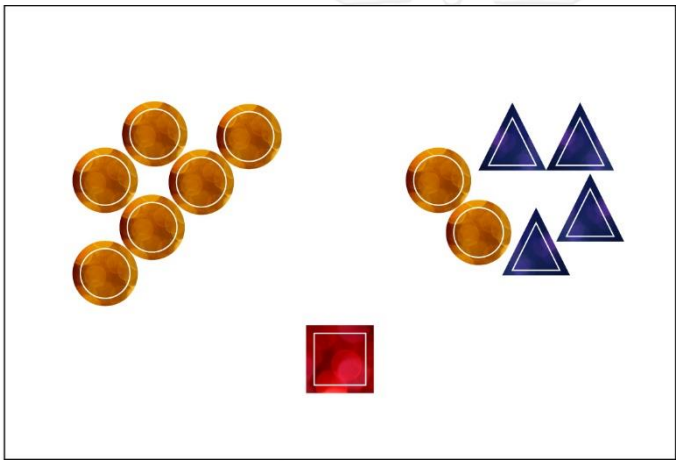
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br><br>นักแสดงลีลาชาย 1 คน เต้นเดี่ยวในลีลาของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) อยู่ตรงกลางเวทีและมีนักแสดงลีลาหญิง 4 คน วัยเด็ก วัยรุ่น วัยผู้ใหญ่ และวัยชรา อยู่ด้านซ้ายของเวที ด้านขวาเวทีมีนักแสดงลีลาที่แต่งกายในชุดยืนเครื่อง ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ปฏิบัติท่ารำตีบทตัวละคร ในขณะเดียวกัน นักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งถือกระถางต้นไม้พร้อมกับนอนรายล้อม โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) และนาฏยศิลป์ไทย | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งศิลปินเป็นผู้มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อวงการนาฏยศิลป์และสังคม นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน<br>ศิลปินผู้นำผู้บุกเบิกด้านนำเสนอเอกลักษณ์ไทย<br>นำเสนอสิทธิสตรี<br>นำเสนอสิ่งแวดล้อม |

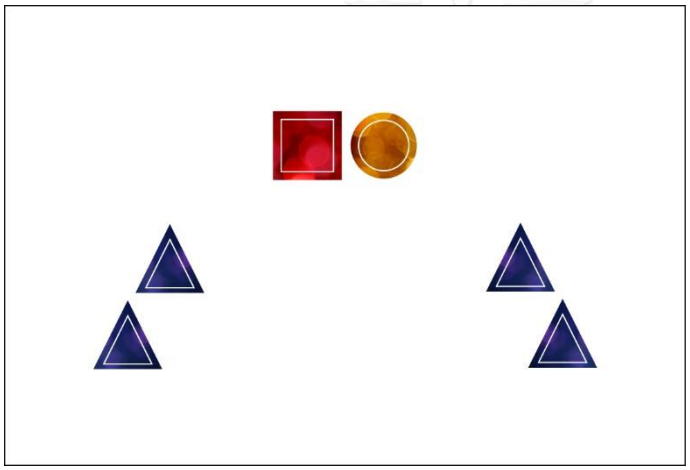
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| ตอนที่ 4 ประสบการณ์ | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาปฏิบัติท่าทางบทบาทสมมติตามสถานการณ์เด็กแรกเกิด (ตรงกลางเวทีบริเวณด้านหน้า) ในขณะเดียวกันนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องก็เดินเข้ามาร่วมเป็นส่วนหนึ่งในสถานการณ์โดยปฏิบัติท่าทางแสดงความยินดีกับครอบครัวที่มีเด็กแรกเกิดโดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตของศิลปิน |

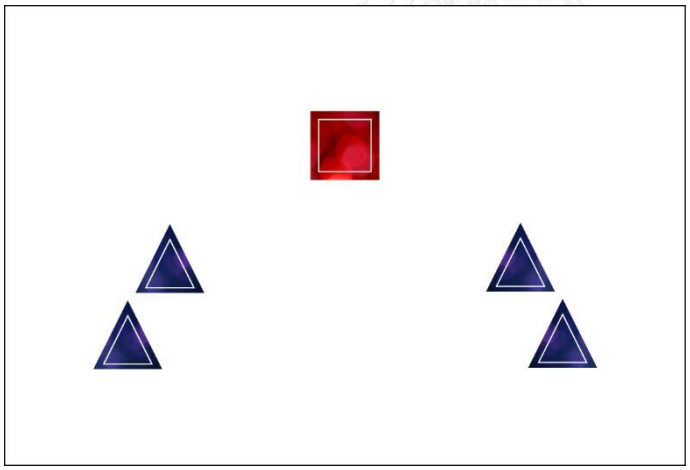
CHULALONGKORN UNIVERSITY

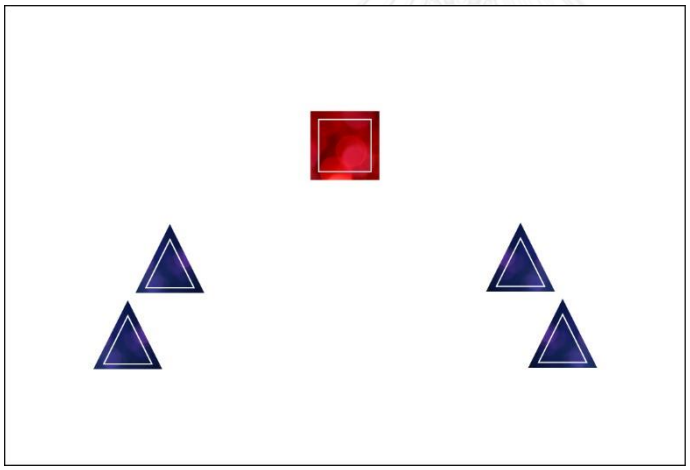
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| ตอนที่ 4 ประสบการณ์ | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาปฏิบัติท่าทางบทบาทสมมติตามสถานการณ์คู่รักขอแต่งงาน (ตรงกลางเวทีบริเวณด้านหลัง) ในขณะเดียวกันนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องก็เดินเข้ามาร่วมเป็นส่วนหนึ่งในสถานการณ์โดยปฏิบัติท่าทางแสดงความยินดีกับคู่รักชายกับหญิงที่ตกลงแต่งงานกัน โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตของศิลปิน |

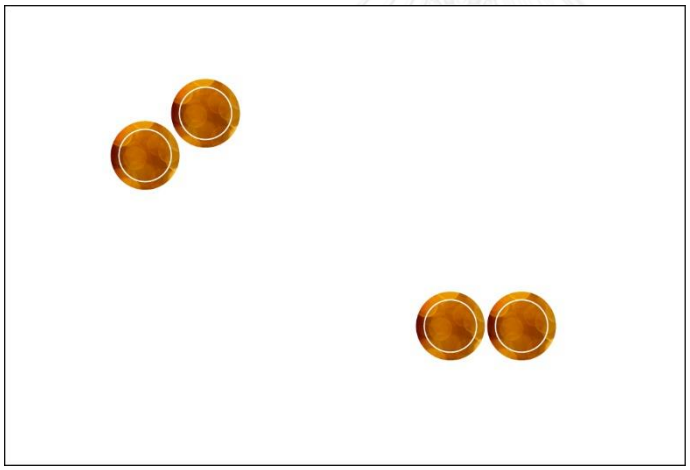
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| **ตอนที่ 4 ประสบการณ์** | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาปฏิบัติท่าทางบทบาทสมมติตามสถานการณ์งานฉลองวันเกิด (ด้านขวาของภาพ) ในขณะเดียวกันนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องก็เดินเข้ามาร่วมเป็นส่วนหนึ่งในสถานการณ์ โดยปฏิบัติท่าทางแสดงความยินดีกับนักแสดงลีลาที่รับบทเป็นเจ้าของวันเกิด โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตของศิลปิน |

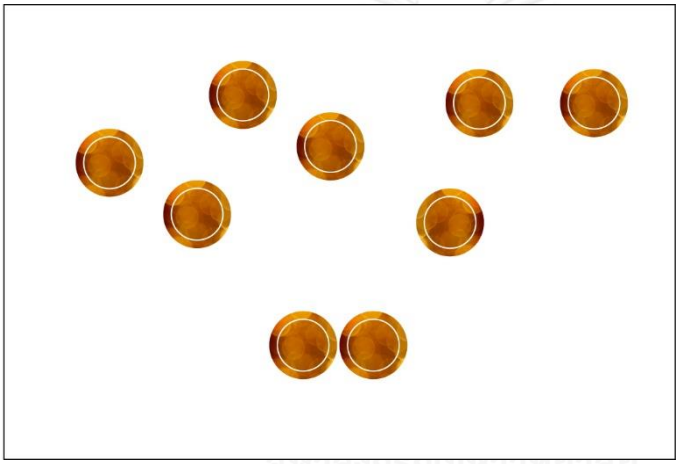
| องก์ที่ 2 | |
|---|---|
| **ตอนที่ 4 ประสบการณ์** | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มด้านขวาของเวที และกลุ่มด้านซ้ายของเวที พร้อมกับปฏิบัติท่าหยุดนิ่ง ในขณะเดียวกันนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องซึ่งยืนอยู่ที่ตำแหน่งตรงกลางด้านหน้าเวทีก็มองย้อนกลับไปที่กลุ่มนักแสดงลีลาทั้งสองกลุ่มด้วยอารมณ์แห่งความสุข โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตของศิลปิน |

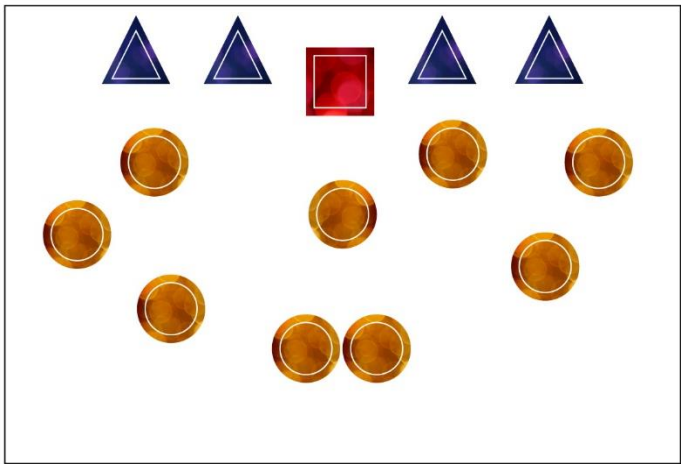
| องก์ที่ 3 | |
|---|---|
| ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาหญิง 1 คน รับบทเป็นพิธีกรรายการทอล์คโชว์ (Talk show) นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องรับบทเป็นแขกรับเชิญ นั่งอยู่บนเวที โดยสัมภาษณ์เกี่ยวกับเรื่องจรรยาบรรณ ซึ่งมีประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นแรก คือ ความซื่อสัตย์ โดยการไม่คัดลอกผลงานของผู้อื่นแล้วมาแอบอ้างเป็นผลงานของตนเอง ประเด็นที่สอง คือ ความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ และประเด็นสุดท้าย คือ ความสามัคคี อันจะนำพาสังคมไปสู่ความสงบสุข โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงการบำเพ็ญตนของศิลปินที่อยู่ในศีลธรรมจรรยาอันเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม |

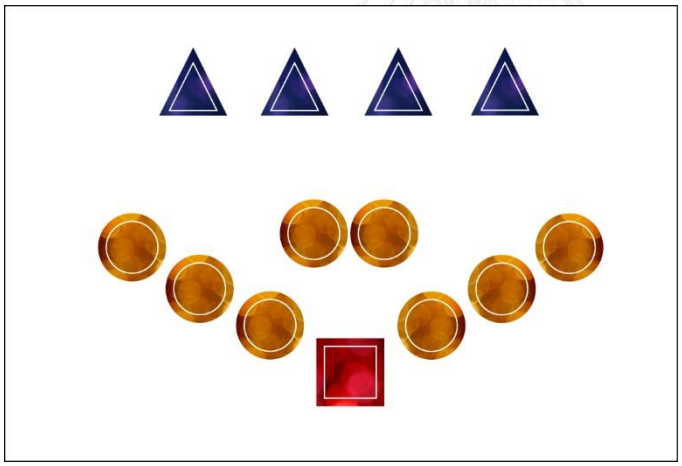
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 3</th></tr>
<tr><th colspan="2">ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ</th></tr>
<tr><th>ภาพและลีลาประกอบการแสดง</th><th>เรื่องราวของการแสดง</th></tr>
<tr><td> <br>  <br>นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องรับบทเป็นแขกรับเชิญ ตอบคำถามเกี่ยวกับเรื่องจรรยาบรรณ ซึ่งมีประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นแรก คือ ความซื่อสัตย์ โดยการไม่คัดลอกผลงานของผู้อื่นแล้วมาแอบอ้างเป็นผลงานของตนเอง ประเด็นที่สอง คือ ความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ และประเด็นสุดท้าย คือ ความสามัคคี อันจะนำพาสังคมไปสู่ความสงบสุข</td><td>เพื่อแสดงให้เห็นถึงการบำเพ็ญตนของศิลปินที่อยู่ในศีลธรรมจรรยาอันเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม</td></tr>
</table>

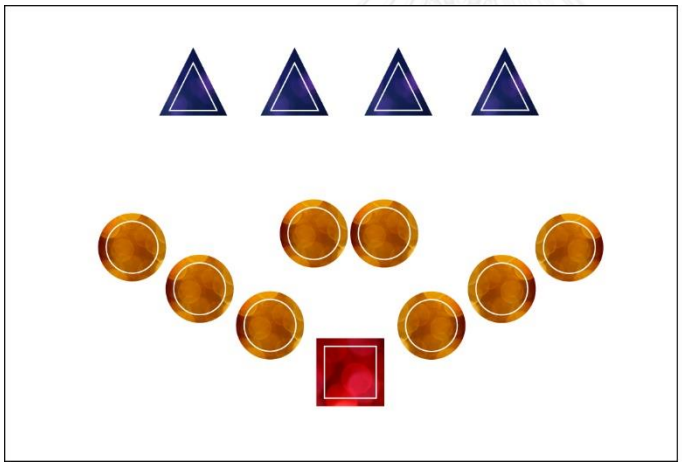
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 3</th></tr>
<tr><th colspan="2">ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ</th></tr>
<tr><th>ภาพและลีลาประกอบการแสดง</th><th>เรื่องราวของการแสดง</th></tr>
<tr><td> <br>  <br>นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องรับบทเป็นแขกรับเชิญ ตอบคำถามเกี่ยวกับเรื่องจรรยาบรรณ ซึ่งมีประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นแรก คือ ความซื่อสัตย์ โดยการไม่คัดลอกผลงานของผู้อื่นแล้วมาแอบอ้างเป็นผลงานของตนเอง ประเด็นที่สอง คือ ความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ และประเด็นสุดท้าย คือ ความสามัคคี อันจะนำพาสังคมไปสู่ความสงบสุข</td><td>เพื่อแสดงให้เห็นถึงการบำเพ็ญตนของศิลปินที่อยู่ในศีลธรรมจรรยาอันเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม</td></tr>
</table>

| องก์ที่ 3 | |
|---|---|
| ตอนที่ 2 การถ่ายทอด | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาทุกคนเดินออกมาจากทั้งสองด้านของเวที แล้วส่งมอบเทียนแก่กัน เปรียบเสมือนการถ่ายทอดองก์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่น โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงละคร (Acting) และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นครูของศิลปิน ซึ่งศิลปินได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไว้เป็นมรดกของแผ่นดินไทยในปัจจุบันและอนาคต จากรุ่นสู่รุ่น |

| องก์ที่ 3 | |
|---|---|
| ตอนที่ 2 การถ่ายทอด | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาทุกคนเมื่อได้รับการส่งมอบเทียนแล้ว ก็นั่งลงประจำที่ของตนในรูปแบบแถวสลับฟันปลา 3 แถว โดยวางเทียนไว้ที่พื้นด้านหน้าของตนเอง ในขณะเดียวกันนักแสดงลีลาหญิง 2 คน ที่ประจำอยู่ ณ ตำแหน่งตรงกลางด้านหน้าเวที ปฏิบัติท่าทางแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อครูผู้มีพระคุณ โดยนักแสดงลีลาหญิงผู้หนึ่งนั่งอยู่ในท่าหมอบกราบ นักแสดงลีลาหญิงอีกผู้หนึ่งนั่งตั้งเข่าในท่าที่นำมือลูบศีรษะนักแสดงลีลาหญิงที่ปฏิบัติท่าหมอบกราบไว้ โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การแสดงละคร (Acting) และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นครูของศิลปิน ซึ่งศิลปินได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไว้เป็นมรดกของแผ่นดินไทยในปัจจุบันและอนาคต จากรุ่นสู่รุ่น |

| องก์ที่ 3 | |
|---|---|
| ตอนที่ 2 การถ่ายทอด | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงลีลาทุกคนที่นั่งอยู่กับพื้นปฏิบัติท่าหยุดนิ่ง นักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องเดินแทรกผ่านกลุ่มนักแสดงลีลาแล้วไปหยุดยืนที่ตำแหน่งตรงกลางด้านหลังเวที ในขณะที่นักแสดงลีลาอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งประกอบไปด้วยนักแสดงลีลาหญิง 2 คน กับนักแสดงลีลาชาย 2 คน เดินถือเก้าอี้มาวางเรียงที่ตำแหน่งด้านหลังของเวที ในรูปแบบแถวหน้ากระดาน โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงละคร (Acting) | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นครูของศิลปิน ซึ่งศิลปินได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไว้เป็นมรดกของแผ่นดินไทยในปัจจุบันและอนาคต จากรุ่นสู่รุ่น |

| องก์ที่ 3 | |
|---|---|
| ตอนที่ 2 การถ่ายทอด | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงทุกคนลุกขึ้นยืนพร้อมกับกล่าวบท ความว่า “ทำไมต้องมีจิตวิญญาณ ทำไมต้องมีรสนิยม ทำไมต้องหลงใหล ทำไมต้องหายาก ทำไมต้องปรัชญา ทำไมต้องหลากหลาย ทำไมต้องสร้างสรรค์ ทำไมต้องเป็นผู้นำ ทำไมต้องบุกเบิก ทำไมต้องมีประสบการณ์ ทำไมต้องมีจรรยาบรรณ ทำไมต้องถ่ายทอด ทำไม” | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นครูของศิลปิน ซึ่งศิลปินได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไว้เป็นมรดกของแผ่นดินไทยในปัจจุบันและอนาคต จากรุ่นสู่รุ่น |

| องก์ที่ 3 | |
|---|---|
| ตอนที่ 2 การถ่ายทอด | |
| **ภาพและลีลาประกอบการแสดง** | **เรื่องราวของการแสดง** |
| <br>  <br>นักแสดงทุกคนลุกขึ้นยืนพร้อมกับกล่าวบท ความว่า “ทำไมต้องมีจิตวิญญาณ ทำไมต้องมีรสนิยม ทำไมต้องหลงใหล ทำไมต้องหายาก ทำไมต้องปรัชญา ทำไมต้องหลากหลาย ทำไมต้องสร้างสรรค์ ทำไมต้องเป็นผู้นำ ทำไมต้องบุกเบิก ทำไมต้องมีประสบการณ์ ทำไมต้องมีจรรยาบรรณ ทำไมต้องถ่ายทอด ทำไม” | เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นครูของศิลปิน ซึ่งศิลปินได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไว้เป็นมรดกของแผ่นดินไทยในปัจจุบันและอนาคต จากรุ่นสู่รุ่น |

ที่มา: ผู้วิจัย

## 5.4 การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงานสร้างสรรค์

การจัดนิทรรศการเพื่อนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ได้มีการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย โดยการขอความร่วมมือจากผู้ชมในการแสดงความคิดเห็นลงในแบบสอบถาม ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

### 5.4.1 การสอบถามความคิดเห็น

ผู้วิจัยได้ดำเนินการแจกแบบสอบถามความคิดเห็นให้แก่ผู้ชมก่อนเริ่มการแสดง และในลำดับต่อมาผู้วิจัยได้กล่าวนำเข้าสู่แนวความคิดและรูปแบบการแสดง จากนั้นจึงเข้าสู่การแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ โดยภายหลังจากการแสดงได้สิ้นสุดลง ได้มีการเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้วิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์อย่างเสรี โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.4.1.1 การแสดงผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2558 มีจำนวนผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้น 172 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามทั้งสิ้นจำนวน 152 คน โดยคิดเป็นร้อยละ 88.37 ของผู้ชมการแสดงทั้งหมด

5.4.1.2 การแสดงผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ในวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 มีจำนวนผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้น 151 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามทั้งสิ้นจำนวน 144 คน โดยคิดเป็นร้อยละ 95.36 ของผู้ชมการแสดงทั้งหมด

### 5.4.2 ผลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็น

ตารางที่ 5.2 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

| รายการสอบถาม | ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม | | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|
| | 1 ตุลาคม 2558 | 2 ตุลาคม 2558 | |
| เพศ | | | |
| - ชาย | 16.72 | 14.28 | |
| - หญิง | 83.28 | 85.72 | |
| อายุ | | | |
| - 15-20 ปี | 61.13 | 14.28 | |
| - 21-25 ปี | 20.28 | 42.87 | |
| - 26-30 ปี | 1.52 | 28.57 | |
| - 31-35 ปี | 0 | 0 | |
| - 36-40 ปี | 14.28 | 0 | |
| - มากกว่า 40 ปี | 2.79 | 14.28 | |
| สถานภาพ | | | |
| - นักเรียน | | | |
| 1) ระดับมัธยมต้น | 0 | 0 | |
| 2) ระดับมัธยมปลาย | 0 | 0 | |
| - นิสิต/นักศึกษา | | | |
| 1) ปริญญาตรี | 100 | 71.43 | |
| 2) ปริญญาโท | 0 | 14.28 | |
| 3) ปริญญาเอก | 0 | 0 | |
| - ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย | 0 | 0 | |
| - พนักงานรัฐวิสาหกิจ/เอกชน | 0 | 0 | |
| - ศิลปินอิสระ | 0 | 0 | |
| - อื่นๆ | 0 | 14.29 | |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.2 ตารางผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม (ต่อ)

| **รายการสอบถาม** | **ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม** | | **หมายเหตุ** |
|---|---|---|---|
| | **1 ตุลาคม 2558** | **2 ตุลาคม 2558** | |
| ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ | | | |
| - ไม่เคย | 16.67 | 42.86 | |
| - 1-3 ครั้ง/ปี | 55.56 | 57.14 | |
| - 4-6 ครั้ง/ปี | 11.11 | 0 | |
| - 7-10 ครั้ง/ปี | 11.11 | 0 | |
| - มากกว่า 10 ครั้ง/ปี | 5.55 | 0 | |
| ทราบข่าวการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ) | | | |
| - ครู/อาจารย์ | 83.34 | 28.57 | |
| - เพื่อน/คนรู้จัก | 5.55 | 14.28 | |
| - คนในครอบครัว | 0 | 14.28 | |
| - ป้ายประชาสัมพันธ์ | 11.11 | 42.87 | |
| - สื่อออนไลน์ | 0 | 0 | |
| - อื่นๆ | 0 | 0 | |

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.3 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานสร้างสรรค์
วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2558

| ลำดับ | รายการประเมิน | ร้อยละของระดับความเหมาะสม | | | | | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | มากที่สุด 5 | มาก 4 | ปานกลาง 3 | น้อย 2 | น้อยที่สุด 1 | |
| 1 | แนวความคิดในการแสดง (Concept) | 35.10 | 48.65 | 16.25 | - | - | |
| 2 | ด้านบทการแสดง (Script) | | | | | | |
| | 2.1 การลำดับเรื่องราวในการแสดง | 52.20 | 36.21 | 11.59 | - | - | |
| | 2.2 การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง | 25.11 | 60.14 | 14.75 | - | - | |
| | 2.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและบทการแสดง | 32.21 | 59.11 | 8.68 | - | - | |
| 3 | ด้านนักแสดง (Performer) | | | | | | |
| | 3.1 จำนวนนักแสดง | 52.32 | 37.38 | 10.30 | - | - | |
| | 3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง | 29.15 | 45.66 | 25.19 | - | - | |
| | 3.3 ความสอดคล้องของแนวความคิดและนักแสดง | 40.84 | 55.18 | 3.98 | - | - | |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานสร้างสรรค์
วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2558 (ต่อ)

| ลำดับ | รายการประเมิน | ร้อยละของระดับความเหมาะสม | | | | | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | มากที่สุด 5 | มาก 4 | ปานกลาง 3 | น้อย 2 | น้อยที่สุด 1 | |
| 4 | ด้านการออกแบบลีลา (Choreograph) | | | | | | |
| | 4.1 ความงดงามของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง | 10.04 | 81.07 | 8.89 | - | - | |
| | 4.2 การสื่อความหมายของลีลาหรือท่วงท่า | 48.12 | 49.56 | 2.32 | - | - | |
| | 4.3 ความสอดคล้องของแนวคิดการออกแบบลีลา | 32.77 | 64.20 | 3.03 | - | - | |
| 5 | ด้านการออกแบบดนตรี (Music) | | | | | | |
| | 5.1 อารมณ์และความรู้สึกดนตรีประกอบการแสดง | 62.81 | 32.54 | 4.65 | - | - | |
| | 5.2 แนวเพลงหรือวิธีการที่เลือกใช้ดนตรีในการแสดง | 46.74 | 51.36 | 1.90 | - | - | |
| 6 | ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props) | | | | | | |
| | 6.1 อุปกรณ์การแสดงสอดคล้องกับแนวความคิด | 40.21 | 45.03 | 9.1 | 5.39 | - | |

ตารางผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานสร้างสรรค์
วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2558 (ต่อ)

| ลำดับ | รายการประเมิน | ร้อยละของระดับความเหมาะสม | | | | | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | มากที่สุด 5 | มาก 4 | ปานกลาง 3 | น้อย 2 | น้อยที่สุด 1 | |
| 7 | การออกแบบพื้นที่แสดง (Performance Area) | | | | | | |
| | 7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน | 31.20 | 47.56 | 10.09 | 11.06 | - | |
| | 7.2 ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง | 41.32 | 41.33 | 15.47 | 1.88 | - | |
| | 7.3 บรรยากาศของพื้นที่ | 30.18 | 59.38 | 9.6 | 0.84 | - | |
| 8 | การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume) | | | | | | |
| | 8.1 ความสวยงามรูปแบบหรือสีเครื่องแต่งกาย | 37.14 | 41.13 | 20.75 | 0.98 | - | |
| | 8.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดและเครื่องแต่งกาย | 32.15 | 53.49 | 14.36 | - | - | |
| 9 | การออกแบบแสง (Lighting) | | | | | | |
| | 9.1 แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง | 72.15 | 20.13 | 7.72 | - | - | |

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.4 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานสร้างสรรค์
วันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558

| ลำดับ | รายการประเมิน | ร้อยละของระดับความเหมาะสม | | | | | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | มากที่สุด 5 | มาก 4 | ปานกลาง 3 | น้อย 2 | น้อยที่สุด 1 | |
| 1 | แนวความคิดในการแสดง (Concept) | 33.25 | 51.23 | 15.52 | - | - | |
| 2 | ด้านบทการแสดง (Script) | | | | | | |
| | 2.1 การลำดับเรื่องราวในการแสดง | 49.81 | 43.67 | 6.52 | - | - | |
| | 2.2 การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง | 22.49 | 71.75 | 5.76 | - | - | |
| | 2.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและบทการแสดง | 29.61 | 59.84 | 10.55 | - | - | |
| 3 | ด้านนักแสดง (Performer) | | | | | | |
| | 3.1 จำนวนนักแสดง | 63.03 | 29.47 | 7.5 | - | - | |
| | 3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง | 11.28 | 56.73 | 21.16 | - | - | |
| | 3.3 ความสอดคล้องของแนวความคิดและนักแสดง | 29.79 | 68.54 | 1.67 | - | - | |

ตารางผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานสร้างสรรค์
วันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 (ต่อ)

| ลำดับ | รายการประเมิน | ร้อยละของระดับความเหมาะสม | | | | | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | มากที่สุด 5 | มาก 4 | ปานกลาง 3 | น้อย 2 | น้อยที่สุด 1 | |
| 4 | ด้านการออกแบบลีลา (Choreograph) | | | | | | |
| | 4.1 ความงดงามของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง | 31.22 | 57.41 | 11.37 | - | - | |
| | 4.2 การสื่อความหมายของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง | 45.78 | 52.02 | 2.20 | - | - | |
| | 4.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและการออกแบบลีลา | 56.74 | 40.11 | 3.15 | - | - | |
| 5 | ด้านการออกแบบดนตรี (Music) | | | | | | |
| | 5.1 อารมณ์และความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง | 74.58 | 19.40 | 6.02 | - | - | |
| | 5.2 แนวเพลงหรือวิธีการที่เลือกใช้ดนตรีในการแสดง | 44.06 | 51.94 | 3.98 | - | - | |
| 6 | ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props) | | | | | | |
| | 6.1 อุปกรณ์การแสดงสอดคล้องกับแนวความคิด | 32.74 | 51.37 | 15.89 | - | - | |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานสร้างสรรค์
วันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 (ต่อ)

| ลำดับ | รายการประเมิน | ร้อยละของระดับความเหมาะสม | | | | | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | มากที่สุด 5 | มาก 4 | ปานกลาง 3 | น้อย 2 | น้อยที่สุด 1 | |
| 7 | ด้านการออกแบบพื้นที่แสดง (Performance Area) | | | | | | |
| | 7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน | 31.52 | 46.14 | 22.34 | - | - | |
| | 7.2 ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง | 54.85 | 40.17 | 4.98 | - | - | |
| | 7.3 บรรยากาศของพื้นที่ในการแสดง | 27.18 | 58.16 | 4.21 | 10.45 | - | |
| 8 | ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume) | | | | | | |
| | 8.1 ความสวยงามของรูปแบบหรือสีของเครื่องแต่งกาย | 33.36 | 46.43 | 20.21 | - | - | |
| | 8.2 ความสอดคล้องของแนวความคิด | 32.63 | 48.71 | 18.66 | - | - | |
| 9 | ด้านการออกแบบแสง (Lighting) | | | | | | |
| | 9.1 แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง | 74.15 | 16.21 | 9.64 | - | - | |

ที่มา: ผู้วิจัย

### 5.4.3 ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการชมการแสดง

จากผู้เข้าร่วมชมการแสดง 2 วัน รวมทั้งสิ้น 323 คน และผู้ชมที่ได้รับแบบสอบถามรวม 2 วัน รวมทั้งสิ้น 296 คน ได้มีการวิพากษ์และให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมต่อการจัดแสดงผลงานนาฏยศิลป์อย่างเปิดเผย และด้วยการกรองข้อความปลายเปิด ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำข้อวิพากษ์และข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเหล่านั้นมานำเสนอ โดยสรุปดังนี้

5.4.3.1 การวิพากษ์อย่างเปิดเผย จากการจัดแสดงผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ได้มีผู้วิพากษ์ที่มีความหลากหลายทั้งวิพากษ์กับผู้วิจัยโดยตรง และวิพากษ์ผ่านนักแสดง ซึ่งจะสรุปได้ดังนี้

1) ผู้ชมให้ความเห็นว่า ในขณะทุกำลังชมการแสดงอยู่นั้นในบางช่วงบางตอนนั้น ผู้ชมเกิดความเข้าถึงค่อนข้างยาก ไม่เข้าใจ แต่ภาพการแสดงตั้งแต่ตนจนจบถือได้ว่าเป็นการแสดงที่ดี เปิดกว้างทางด้านความคิดได้ดี

2) ผู้ชมให้ความเห็นว่า ในส่วนขององค์ประกอบการแสดงนั้นถือได้ว่ามีความครบถ้วน และมีความน่าสนในการสื่อความหมายที่ดี และมีความชัดเจน แต่ยังสอดแทรกความหมายทำให้ผู้ชมเกิดความคิดที่หลากหลาย

3) ผู้ชมให้ความเห็นว่า การแสดงชุดดังกล่าวมีความยาวค่อนข้างมาก ในส่วนทางด้านแนวความคิดนั้นถือได้ว่ามีความน่าสนใจมาก และสามารถนำมาต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานแสดงของการแสดงในอนาคตได้เป็นอย่างดี

4) ผู้ชมให้ความเห็นว่า การแสดงมีความน่าสนใจ น่าค้นหา สอดแทรกสัญลักษณ์และสื่อถึงความหมายในการแสดงจึงยากต่อการคาดเดา จึงทำให้ผู้ชมเกิดความนึกคิดในการแสดงอย่างไม่สิ้นสุด

5.4.3.2 ข้อวิพากษ์จากแบบสอบถามปลายเปิดมีผู้วิพากษ์ ไว้ดังนี้

1) แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงได้อย่างน่าสนใจตลอดจนองค์ประกอบการแสดงในส่วนอื่น ๆ ได้อย่างครบถ้วน และมีความสอดคล้องกับการแสดงได้เป็นอย่างดี

2) ในส่วนของสถานที่ในการจัดงานการแสดงนั้นมีความคับแคบ ไม่ค่อยเหมาะสมกับการแสดงชุดนี้เท่าที่ควร

3) ได้รับองค์ความรู้เพื่อที่จะต่อยอดและขับเคลื่อนในการสร้างสรรค์ผลงานได้เป็นอย่างดี และยังเป็นการแสดงที่มีความแปลกใหม่หาชมได้ยากมาก

4) การแสดงชุดนี้มีความยาวนานมากพอสมควร ควรให้กระชับมากกว่านี้ แต่ก็ถือได้ว่าเป็นการแสดงที่ดีทั้งทางด้านแนวความคิด องค์ประกอบการแสดง ตลอดจนนักแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการที่จะนำเสนอการแสดงได้อย่างครบถ้วน

5) ส่วนของนักแสดงควรคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถเฉพาะด้านเพื่อให้การแสดงมีประสิทธิภาพเป็นไปตามที่ผู้สร้างสรรค์ได้ตั้งเป้าหมายไว้

6) ควรมีการเผยแพร่งานสร้างสรรค์ชุดนี้ต่อไปอีก

## 5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการวิจัยภายใต้หัวข้อเรื่อง การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าและจัดทำงานวิจัยต่อไปในอนาคต ดังนี้

5.5.1 การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์ผลงานขึ้นตามองค์ประกอบของการแสดง ซึ่งจำแนกออกเป็น 8 ประการ ประกอบด้วย การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบสถานที่แสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง ทั้งนี้ผู้วิจัยต้องตระหนักถึงความสำคัญขององค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ประการนี้ โดยการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงดังกล่าวให้ครบถ้วน และสามารถอธิบายความเป็นเหตุเป็นผลของการสร้างสรรค์ในรูปแบบต่าง ๆ ที่นำเสนอออกมาได้อย่างถ่องแท้ ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานต้องดำรงอยู่บนพื้นฐานของความถูกต้องตามหลักการและทฤษฎีของการสร้างสรรค์

5.5.2 ผู้วิจัยควรมีการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์การแสดง และหากพบข้อบกพร่องในการสร้างสรรค์ประการใด ผู้วิจัยต้องดำเนินการปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาการออกแบบการแสดงจนได้บทสรุปเป็นที่เรียบร้อย เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้ก่อกำเนิดงานนาฏยศิลป์ใหม่ที่มีคุณภาพ

5.5.3 ควรมีการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย โดยมุ่งเน้นประเด็นที่จะศึกษาอื่น ๆ เนื่องจากละครเพลงมีความสำคัญต่อการพัฒนาด้านสังคม โดยการเป็นสื่อกลางที่หยิบยกเรื่องราวต่าง ๆ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตของมนุษย์ สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม ให้แนวคิดและปรัชญาแก่ผู้ชม ซึ่งสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้เป็นอย่างดี

5.5.4 แนวคิดและทฤษฎีที่ได้จากงานวิจัยฉบับนี้ ประกอบด้วย การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงละครเพลงร่วมสมัย การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง การใช้ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดง การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสาร การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ การสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของศิลปินทางนาฏยศิลป์ การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม และความหลากหลายทางวัฒนธรรม สามารถนำไปต่อยอดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีคุณภาพต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**รายการอ้างอิง**


กฤษรา วริสราภูริชา. (2552). **งานและฉากละคร 2.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กฤษรา วริศราภูริชา. (2556). **การจัดแสงบื้องต้น.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2554). **ศิลปะสมัยใหม่**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2555). **สุนทรียศาสตร์ หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

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

จิรายุทธ พนมรักษ์. **(สัมภาษณ์).** อาจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. 14 กันยายน 2558.

จารุณี หงส์จารุ. (2553). เสียงในละคร. ใน **ปริทัศน์ศิลปการละคร,** หน้า 116-136. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารุณี หงษ์จารุ. (2553). การเคลื่อนไหวในละคร. ใน **ปริทัศน์ศิลปการละคร**, หน้า 137-151. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

ชนันญา ชูนาค. **(สัมภาษณ์).** ผู้อำนวยการฝ่ายบริหารจัดการ นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์). 12 สิงหาคม 2558. 22 สิงหาคม 2558.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2557). **องค์ประกอบของศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์

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

ดาริณี ชำนาญหมอ. (2557). **การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุ่นแรง. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต.** สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดาริณี ชำนาญหมอ. **(สัมภาษณ์).** อาจารย์ ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 9 เมษายน 2556. 16 กันยายน 2558.

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. **(สัมภาษณ์).** อาจารย์ ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 9 เมษายน 2556. 30 กรกฎาคม 2558. 22 สิงหาคม 2558. 15 กันยายน 2558.

ธรากร จันทนะสาโร. (2557). **นาฏศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธรากร จันทนะสาโร. **(สัมภาษณ์).** อาจารย์ ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 9 เมษายน 2556. 27 มีนาคม 2558. 30 กรกฎาคม 2558. 12 สิงหาคม 2558. 15 สิงหาคม 2558. 22 สิงหาคม 2558.

ธีรยุทธ บุญมี. (2552). **โลก Modern & Post Modern**, พิมพ์ครั้งที่ 5. ชุดความรู้บูรณาการและถอดรื้อ ความคิดตะวันตกนิยม. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สายธาร.

นัฐพงศ์ วงษ์กวีไพโรจน์. **(สัมภาษณ์).** ครีเอทีฟ ผู้กำกับการแสดง ผู้ออกแบบท่าเต้น ผู้ฝึกสอนการแสดง และเขียนบท. 22 สิงหาคม 2558.

นงนภัส เที่ยงกมล. (2551). **การวิจัยเชิงบูรณาการแบบองค์รวม**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

นราพงษ์ จรัสศรี. **(สัมภาษณ์).** ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 9 เมษายน 2556. 18 เมษายน 2557. 25 เมษายน 2557. 9 มิถุนายน 2557. 9 กรกฎาคม 2557. 7 กันยายน 2557. 19 กันยายน 2557. 21 กันยายน 2557. 29 กันยายน 2557. 9 ตุลาคม 2557. 16 ธันวาคม 2557. 17 ธันวาคม 2557. 23 ธันวาคม 2557. 3 มีนาคม 2558. 10 พฤษภาคม 2558. 15 พฤษภาคม 2558. 20 พฤษภาคม 2558. 9 กันยายน 2558. 14 กันยายน 2558. 14 สิงหาคม 2558. 18 สิงหาคม 2558. 1 กันยายน 2558. 6 กันยายน 2558. 13 กันยายน 2558. 16 กันยายน 2558. 2 ธันวาคม 2558. 15 ธันวาคม 2558.

ปาริชาติ สถาปิตานนท์. (2553). **ระเบียบวิธีวิจัยการสื่อสาร**, พิมพ์ครั้งที่6. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภคพร หอมนาน. (2550). **นาฏยศิลป์ร่วมสมัยโพสต์โมเดอร์นดานซ์ ชุด อ้างว้าง โดย นราพงษ์ จรัสศรี** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทรวดี ภูชฏาภิรมย์. (2550). **วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

มัทนี รัตนิน. (2546). **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละคอนเวที**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รจิตลักขณ์ แสงอุไร. (2548). **การสื่อสารของมนุษย์**. กรุงเทพมหานคร: โครงการตำราและเอกสารทางวิชาการ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รพิพร ปทุมมานนท์. **(สัมภาษณ์).** อาจารย์สอนร้องเพลง และนักแสดงละครเวที. 28 สิงหาคม 2556.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. (2550). ภาพบนเวที. ใน **ปริทัศน์ศิลปการละคร**, หน้า 152-167. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลักขณา แสงแดง. (2557). **นาฏยศิลป์ไทนร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง วังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรากร เพ็ญศรีนุกุล. (2550). **นาฏศิลป์สร้างสรรค์ความเชื่อหลังความตายของครูโนราห์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณี แกมเกตุ. (2555). **วิธีวิทยาการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์**, พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2547). **ศิลปะหลังสมัยใหม่**. กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. 2548. **ศิลปะและสังคม**. กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว.

วิชชุตา วุธาทิตย์. **(สัมภาษณ์).** อาจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 11 เมษายน 2556.

สทาศัย พงศ์หิรัญ. (2557). **ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนา**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สทาศัย พงษ์หิรัญ. **(สัมภาษณ์).** อาจารย์ ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 9 เมษายน 2556. 8 กันยายน 2558. 15 กันยายน 2558. 16 กันยายน 2558.

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

สมชาย โตวิทิตวงศ์. (2553). **การศึกษาลีลาสตรีและบทบทนามมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนารายณ์อวตาร**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

สุภางค์ จันทวานิช. (2556). **วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ 21. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

อารี สุทธิพันธุ์. (2535). **ศิลปนิยม**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

Banes, S. **Terpsichore insneakers** : **Post-ModernDance.** Connecticut : Wesleyan University Press

Burns, J., (2011). LUCINDA CHILDS. In Bremser, M., and Sanders L (eds.), **Fifty Contemporary Choreographers** (2nd ed.). pp.90-93. New York: Routledge.

Cheney, G. (1989). **Basic concept in modern dance: A creative appoarch** (3rd ed.). Canada : Princeton Book.

Curran, T. Guest, A. H. **Your Move** (2nded.). U.S.A. : Routledge Taylor & Francis.

Gay, C. (1989). **Basic concepts on modern dance : A creative approach**. (3rd ed.). Canada: Princeton Book.

George, D., (2011). MEREDITH MONK. In Bremser, M., and Sanders L (eds.), **Fifty Contemporary Choreographers** (2nd ed.). pp.268-273. New York: Routledge.

Kane, A., 2011. PAUL TAYLOR. In Bremser, M., and Sanders L (eds.), **Fifty Contemporary Choreographers**, 341-346. New York: Routledge.

Nadel, M. H., & Strauss, M. R. (2014). Modern and Contemporary dance . In M. H. Nadel & M. R. Strauss (Eds.), **The dance experience: Insights into history, culture and creativity** (pp.28-48). New Jersey: Princeton Book.

Robert, G., (2011). MERCE CUNNINGHAM. In Bremser, M., and Sanders L (eds.), **Fifty Contemporary Choreographers** (2nd ed.). pp.105-110. New York: Routledge.

CHULALONGKORN UNIVERSITY

# ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# ภาคผนวก ก
# สูจิบัตรและใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
บริเวณห้องโถงชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
วันที่ 1 - 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 เวลา 18.00 น.

สูจิบัตรการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

# ภาคผนวก ข
# แบบประเมินการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์**
**การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2558**
**โดยนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ (รุ่นที่ 6)**
**คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**

**คำชี้แจง**

1. แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของการเข้ารับชมผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ โดยไม่มีคำตอบที่ถูกหรือผิด ซึ่งขอความร่วมมือจากผู้ตอบแบบประเมินทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด และคำตอบของท่านจะเป็นแนวทางในการพัฒนางานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

2. การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2558 ครั้งนี้ ประกอบไปด้วยการแสดงจำนวน 6 ชุด ได้แก่

| ลำดับการแสดง | ชื่อชุดผลงานการแสดงสร้างสรรค์ | นิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงาน |
|---|---|---|
| การแสดงชุดที่ 1 | การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย<br>เรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย | นางฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ |
| การแสดงชุดที่ 2 | การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด<br>“เบื้องหน้า เบื้องหลัง” | นายธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล |
| การแสดงชุดที่ 3 | นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ทาส | นางณัฐภา นาฏยนาวิน |
| การแสดงชุดที่ 4 | การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพการแสดง<br>ของนราพงษ์ จรัสศรี | นางสาวขวัญแก้ว ประสานพานิช |
| การแสดงชุดที่ 5 | การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาค<br>ของพระนารายณ์ | นางสาววรรณวิภา มัธยมนันท์ |
| การแสดงชุดที่ 6 | การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการ<br>ในเรื่องพระมหาชนก | นายคมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง |

3. แบบประเมินฉบับนี้มี 2 ตอน คือ
   ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน จำนวน 1 หน้า
   ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ จำนวน 2 หน้า
4. ขอความร่วมมือในการตอบแบบประเมินฉบับนี้ให้ครบทุกการแสดงหรือมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์มากที่สุดและนำไปใช้ประโยชน์ในการวิจัยได้ต่อไป

**ขอขอบคุณทุกท่านที่ให้ความร่วมมือในการตอบแบบประเมิน**
**จากนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ (รุ่นที่ 6)**
**คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**

**ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน**
**คำชี้แจง : โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด**

**1. วันที่ท่านเข้ารับชมการแสดง**

☐ วันพฤหัสฯที่ 1 ตุลาคม 2558 ☐ วันศุกร์ที่ 2 ตุลาคม 2558

**2. เพศ**

☐ ชาย ☐ หญิง

**3. อายุ**

☐ 15 – 20 ปี ☐ 21 – 25 ปี ☐ 26 – 30 ปี
☐ 31 – 35 ปี ☐ 36 – 40 ปี ☐ มากกว่า 40 ปี

**4. สถานภาพ**

☐ นักเรียน
ระดับชั้น ☐ มัธยมศึกษาตอนต้น
☐ มัธยมศึกษาตอนปลาย

☐ นิสิต/นักศึกษา
ระดับชั้น ☐ ปริญญาตรี
☐ ปริญญาตรีโท
☐ ปริญญาตรีเอก

☐ ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย
☐ พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน
☐ ศิลปินอิสระ
☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

**5. ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์**

☐ ไม่เคย ☐ 1 – 3 ครั้ง/ปี ☐ 4 – 6 ครั้ง/ปี
☐ 7 – 10 ครั้ง/ปี ☐ มากกว่า 10 ครั้ง/ปี

**6. ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)**

☐ ครู/อาจารย์ ☐ เพื่อน/คนรู้จัก ☐ คนในครอบครัว
☐ ป้ายประชาสัมพันธ์ ☐ สื่อออนไลน์ ☐ อื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์**

**คำชี้แจง : โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด**

**การแสดงชุด**

**การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย**

**โดย นางฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์**

**โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ให้ตรงกับหมายเลขตามระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึกของท่าน**

| ลำดับ | หัวข้อรายการประเมิน | ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | มากที่สุด | มาก | ปานกลาง | น้อย | น้อยที่สุด |
| | | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
| | | | | | | |
| 1 | **แนวความคิดในการแสดง (Concept)** | | | | | |
| | | | | | | |
| 2 | **ด้านบทการแสดง (Plot)** | | | | | |
| | 2.1 การลำดับเรื่องราวในการแสดง | | | | | |
| | 2.2 การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง | | | | | |
| | 2.3 ความสอดคล้องแนวความคิดและบทการแสดง | | | | | |
| | | | | | | |
| 3 | **ด้านนักแสดง (Performer)** | | | | | |
| | 3.1 จำนวนนักแสดง | | | | | |
| | 3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง | | | | | |
| | 3.3 ความสอดคล้องของแนวความคิดและนักแสดง | | | | | |
| | | | | | | |
| 4 | **ด้านการออกแบบลีลา (Choreograohy)** | | | | | |
| | 4.1 ความงดงามของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง | | | | | |
| | 4.2 การสื่อความหมายลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง | | | | | |
| | 4.3 ความสอดคล้องแนวคิดและการออกแบบลีลา | | | | | |
| | | | | | | |
| 5 | **ด้านการออกแบบดนตรี (Music)** | | | | | |
| | 5.1 อารมณ์และความรู้สึกดนตรีประกอบการแสดง | | | | | |
| | 5.2 แนวเพลงหรือวิธีการเลือกใช้ดนตรีในการแสดง | | | | | |

| ลำดับ | หัวข้อรายการประเมิน | ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | มากที่สุด | มาก | ปานกลาง | น้อย | น้อยที่สุด |
| | | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
| | | | | | | |
| 6 | **ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)** | | | | | |
| | 6.1 อุปกรณ์ประกอบฯ สอดคล้องกับแนวความคิด | | | | | |
| | | | | | | |
| 7 | **ด้านการออกแบบพื้นที่แสดง (Acting Area)** | | | | | |
| | 7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน | | | | | |
| | 7.2 ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง | | | | | |
| | 7.3 บรรยากาศของพื้นที่ในการแสดง | | | | | |
| | | | | | | |
| 8 | **ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)** | | | | | |
| | 8.1 ความสวยงามของรูปแบบหรือสีเครื่องแต่งกาย | | | | | |
| | 8.2 ความสอดคล้องแนวความคิดเครื่องแต่งกาย | | | | | |
| | | | | | | |
| 9 | **ด้านการออกแบบแสง (Lighting)** | | | | | |
| | 9.1 แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง | | | | | |
| | | | | | | |

**1. ข้อเสนอแนะหรือข้อที่ควรปรับปรุงในการจัดแสดงผลงานครั้งต่อไป**

.....

.....

.....

.....

**2. ถ้าหากว่ามีการจัดนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของคณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในโอกาสต่อไป ท่าจะ**

☐ ไม่มาชมการแสดง ☐ ยังไม่แน่ใจ ☐ มาชมการแสดงแน่นอน

---

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ร่วมตอบแบบประเมิน

และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อคิดเห็นของท่านจะสามารถ

นำไปพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

# ภาคผนวก ค
## ภาพการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
## ข้อมูลการแสดง นิทรรศการ และบรรยากาศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อมูลการแสดง นิทรรศการ บรรยากาศ และการแสดงผลงาน
การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
บริเวณห้องโถงชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
วันที่ 1 - 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 เวลา 18.00 น.

**การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย**
**THE CREATIVE OF THAI CONTEMPORARY MUSICAL**
**; THE PIONEER OF CONTEMPORARY DANCE ARTIST IN THAILAND**

โดย : นางฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์
อาจารย์ที่ปรึกษา ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

*แนวคิด*

การแสดงละครเพลงร่วมสมัยเรื่อง ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ถูกถ่ายทอดผ่านการเล่าเรื่องโดยนักแสดงหญิงผู้เล่าเรื่องตลอดการแสดง เริ่มจากลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน การเต้นคู่อย่างช้า การแสดงละคร และการเต้นเดี่ยวที่สื่อถึงจิตวิญญาณ รสนิยม ความหลงใหล ความหายาก และหลักปรัชญาของศิลปิน ตามด้วยการเต้นเดี่ยวที่สื่อถึงความหลากหลาย การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและการจัดองค์ประกอบศิลป์ที่สื่อถึงความคิดสร้างสรรค์ ประกอบกับการเต้นกลุ่ม การเต้นเดี่ยว และนาฏยศิลป์ไทย ที่สื่อถึงความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก จบลงด้วยภาพการสัมภาษณ์เรื่องจรรยาบรรณ และลีลาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ที่สื่อถึงจรรยาบรรณและการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ของศิลปิน โดยการนำเทียนมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของการถ่ายทอดองค์ความรู้

DANCE FOR ALL 6

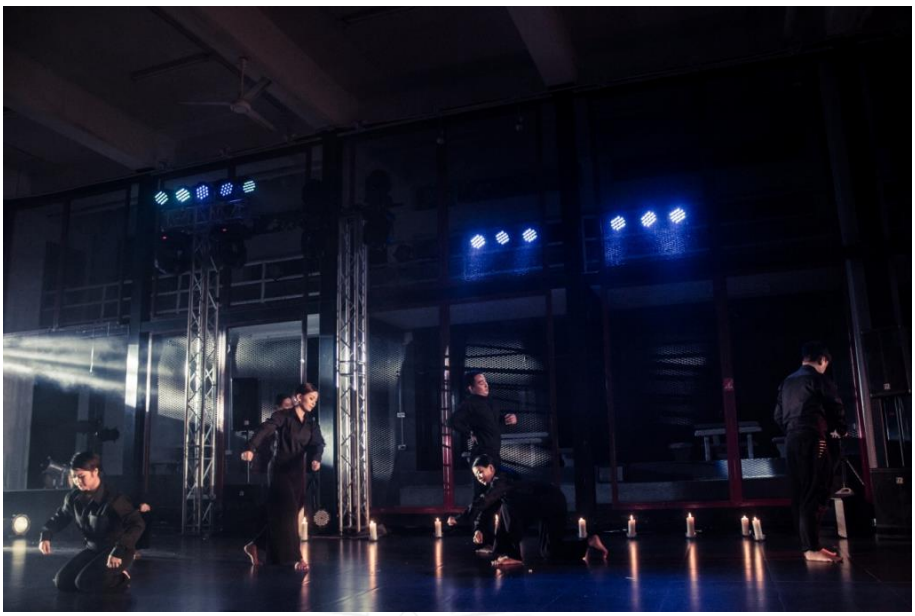
การนำเสนอผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. ๒๕๕๖)
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2558

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

ภาพบรรยากาศงานแสดงนิทรรศการ การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ



การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 1 จิตวิญญาณ

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 2 รสนิยม

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 3 ความหลงใหล

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 4 ความหายาก

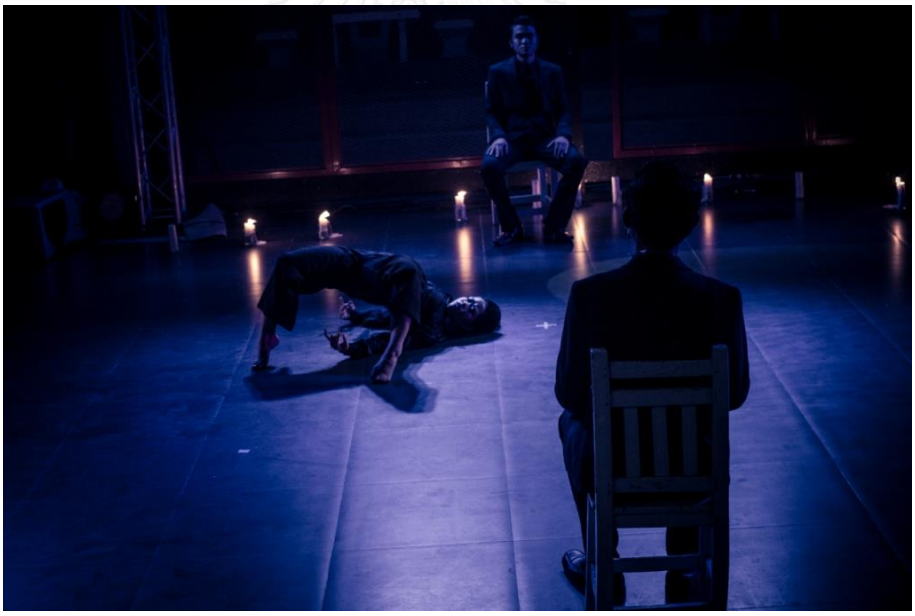
การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 1 ตอนที่ 5 ปรัชญา

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย

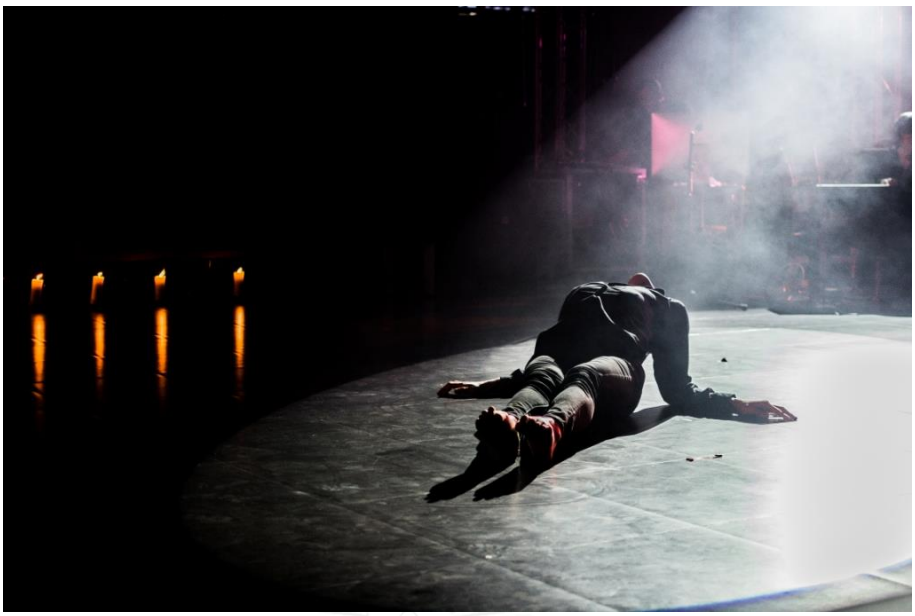


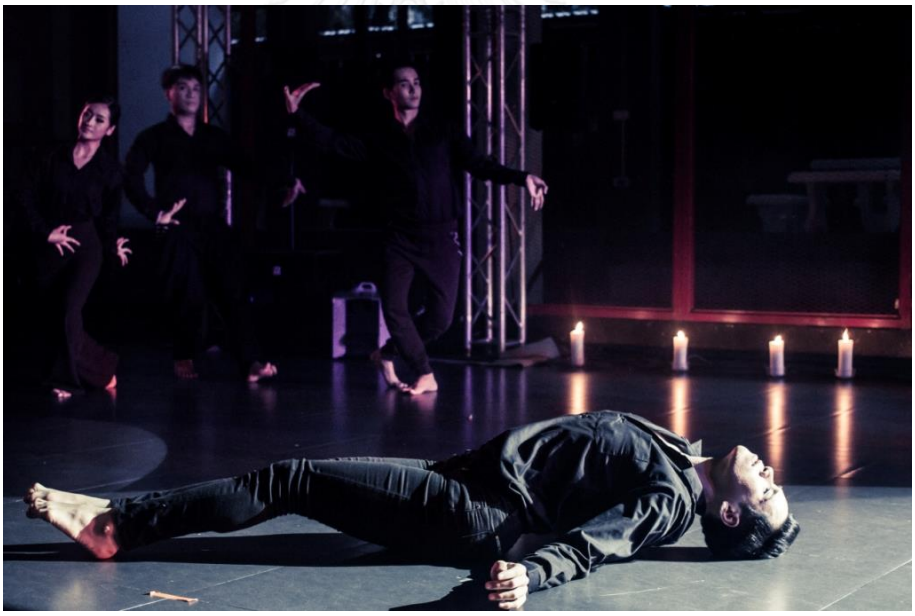
การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 2 ตอนที่ 1 ความสามารถหลากหลาย

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 2 ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์





การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก

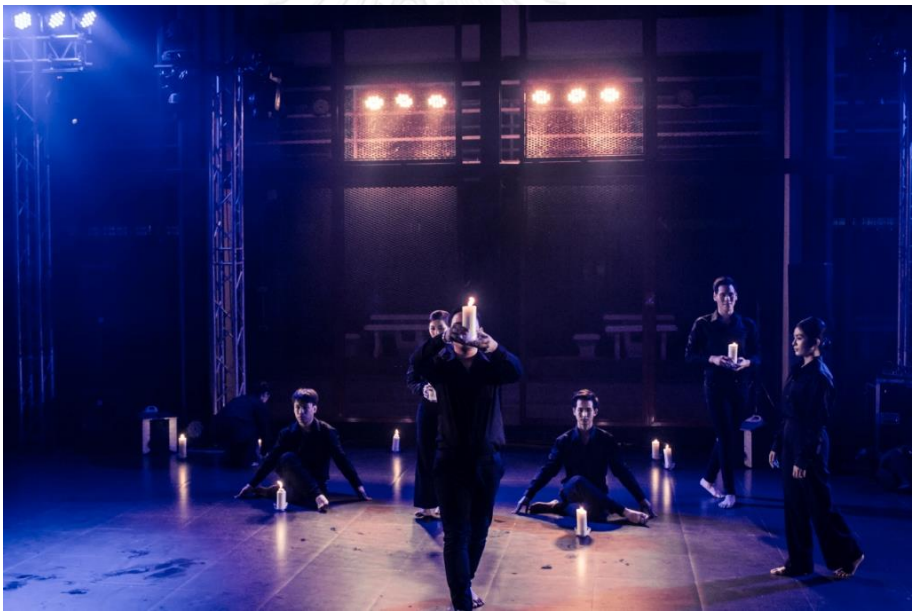
การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 2 ตอนที่ 3 ผู้นำ ผู้บุกเบิก

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 2 ตอนที่ 4 ประสบการณ์

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 3 ตอนที่ 1 จรรยาบรรณ



การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 3 ตอนที่ 2 การถ่ายทอดองค์ความรู้

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 3 ตอนที่ 2 การถ่ายทอดองค์ความรู้

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 3 ตอนที่ 2 การถ่ายทอดองค์ความรู้

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 3 ตอนที่ 2 การถ่ายทอดองค์ความรู้

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
องก์ที่ 3 ตอนที่ 2 การถ่ายทอดองค์ความรู้

การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย
ผู้สร้างสรรค์ผลงาน และนักแสดง

อาจารย์ที่ปรึกษา กรรมการ ผู้วิจัย และนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพบรรยากาศการปฏิบัติการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย
เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

ภาพบรรยากาศการปฏิบัติการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย
เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

ภาพบรรยากาศการปฏิบัติการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย
เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

ภาพบรรยากาศการปฏิบัติการสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย
เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

# ภาคผนวก ง
# ตารางประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

## ประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี

อาจารย์ประจำ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

| | |
|---|---|
| จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | พ.ศ. 2535 - ปัจจุบัน |
| ตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ | พ.ศ. 2545 |
| ตำแหน่งรองศาสตราจารย์ | พ.ศ. 2549 |
| โปรดเกล้าให้รับตำแหน่งศาสตราจารย์ | พ.ศ. 2551 - ปัจจุบัน |

### ตารางประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี
### ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในประเทศไทยก่อนไปต่างประเทศ

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 1. Yellow Birds | 1971 (2514) | คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและที่อื่น | นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป | เป็นงานนาฏยศิลป์สากลและนาฏยศิลป์ไทยแบบทดลอง |
| 2. Kook ka da ja | 1972 (2515) | คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและที่อื่น | นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป | เป็นงานนาฏยศิลป์สากลและนาฏยศิลป์ไทยแบบทดลอง |
| 3. ราชอาณาจักรไทย | 1973 (2516) | ในเทศกาลลอยกระทงโรงแรมมนเฑียร | นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป | เป็นงานนาฏยศิลป์สากลและนาฏยศิลป์ไทยแบบทดลอง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**ตารางประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี**
**ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่ในต่างประเทศและในประเทศไทย**

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 4. Perfume Air | 1975 (2518) | The Royal Ballet School ประเทศอังกฤษ | 3 นักเต้นบัลเลต์ | เป็นที่ชื่นชมจากผู้อำนวยการ The Royal Ballet School ว่า“มหัศจรรย์” |
| 5. Moth | 1976 (2519) | The Royal Ballet School ประเทศอังกฤษ | นักเต้นบัลเลต์ | เป็นที่ชื่นชมจากผู้ชมที่เป็นเยาวชนนานาชาติ |
| 6. Mother and Daughter | 1977 (2520) | The Royal Ballet School ประเทศอังกฤษ | นักเต้นบัลเลต์ | ได้รับการชื่นชมจนได้เสนอให้ได้ทำงานในคณะ Spiral Dance Company ณ เมือง Liverpool ประเทศอังกฤษ |
| 7. Monkey of the inkpot | 1978 (2521) | การแสดงนาฏยศิลป์-ละครร่วมสมัยแบบละคร-นาฏยศิลป์ที่มีการเล่าเรื่อง ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วประเทศอังกฤษ | Kate Flatt&Timothy Lamford | ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 8. Waiting for the blow to fall | 1979 (2522) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วประเทศอังกฤษ | Timothy Lamford | ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี |
| 9.Impersona-tions | 1979 (2522) | การแสดงนาฏยศิลป์ละครร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดง Music Hall ของอังกฤษตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Jacky Lansley | ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี |
| 10. Aeon | 1979 (2522) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ Movement for movement sake ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วประเทศอังกฤษ | Timothy Lamford | ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี |
| 11. Tea Dance | 1980 (2523) | การแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมืองยุโรปตะวันออกและจีน ตระเวนแสดงร่วมกับ | Kate Flatt | ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| | | คณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | | |
| 12. Ophamin | 1980 (2523) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Inge Lonroth | ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี |
| 13. No doves only Hawks | 1980 (2523) | การแสดงนาฏยศิลป์แบบละครอังกฤษ ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Timothy Lamford | ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี |
| 14. Circuit 5 | 1980 (2523) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิส ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Maedee Dupres | ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี |
| 15. Elergy | 1982 (2525) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ post-modern dance ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Albert Reid | ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 16. Vignettes | 1982 (2525) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ post - modern dance ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Albert Reid | ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี |
| 17. Ripe of Spring | 1982 (2525) | งานตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Kim Brandstrup | ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย |
| 18. Solo dance | 1982 (2525) | หอศิลป์พีระศรี | นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป | การแสดงบัลเลต์และนาฏยศิลป์แนวใหม่ต่อสังคมไทย |
| 19. Candle Light | 1982 (2525) | ไทยโทรทัศน์ช่อง 7 วันเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระบรมราชินีนาถ | นราพงษ์ จรัสศรี | การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่กับดนตรีไทย |
| 20. The Narrow Road to the Deep North | 1983 (2526) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียนตระเวนแสดงร่วมกับ | Kim Brandstrup ผู้ออกแบบท่าเต้น | ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| | | คณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | | |
| 21. Last dream of a Wounded Man | 1983 (2526) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ | Timothy Lamford, ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ คณะนาฏยศิลป์ Spiral Dance Company | ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี |
| 22. Cloister | 1983 (2526) | งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Jonathan Borrows | ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย |
| 23. Last dream of a Wounded Man | 1983 (2526) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ | Timothy Lamford ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ คณะนาฏยศิลป์Spiral Dance Company | ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี |
| 24. Pendulum (East and West in a life time) | 1983 (2526) | แสดงเดี่ยวที่ Liverpool University และ | นราพงษ์ จรัสศรี | ได้รับคำชมจากนิตยสารศิลปะของ Wales |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| | | Theatre Clwyd, Mold (โคลอิด โมล์ด) | | สหราช อาณาจักร ในฐานะศิลปิน ผู้ออกแบบ นาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย |
| 25. Sat Chatri | 1983 (2526) | At The everyman Theatre, Liverpool | นราพงษ์ จรัสศรี | เผยแพร่ นาฏยศิลป์ไทย ในสหราช อาณาจักร ในฐานะศิลปิน ผู้ออกแบบ นาฏยศิลป์ ร่วมสมัย |
| 26. Tam & company | 1983 (2526) | หอศิลป์พีระศรี | นักศึกษาจาก วิทยาลัยนาฏศิลป | การแสดงบัลเลต์ และนาฏยศิลป์ แนวใหม่ |
| 27. 3 Solos | 1984 (2527) | แสดงเดี่ยวที่ Theatre Clwyd, Mold (โคลอิด โมล์ด) | นราพงษ์ จรัสศรี | ได้รับคำชมจาก นิตยสารศิลปะ ของ Wales สหราช อาณาจักร ในฐานะศิลปิน ผู้ออกแบบ นาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย |
| 28. Ombres electriques | 1984 | งานตระเวนการแสดง ทั่วประเทศสหราช | Daniel Larrieu | ประสบ ความสำเร็จ |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| (ออมเบรอ อิเลคทริค) | | อาณาจักรอังกฤษ และกรุงปารีส ฝรั่งเศส | | อย่างสูง เพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ ศูนย์ศิลปะปอมปิดัว ปารีส |
| 29. Spiked sonata | 1984 (2527) | งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Dans Wagner | ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงแจ๊สร่วมสมัย |
| 30. 12XU | 1984 (2527) | งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Michael Clark | ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย |
| 31. Field study | 1984 (2527) | งานการตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษและกรุงปารีส | David Gordon | ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| | | | | ในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ |
| 32. Beauty, art, and the kitchen sink | 1984 (2527) | งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Lloyd Newson | ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ |
| 33. Butterfly Man | 1984 (2527) | งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | นราพงษ์ จรัสศรี | ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในอังกฤษ |
| 34. Thai Dance | 1985 (2528) | Brighton Polytechnic | นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป Brighton Polytechnic | นาฏยศิลป์ไทยแนวใหม่ |
| 35. On the Breadline | 1985 (2528) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Kate Duck | ประสบความสำเร็จอย่างสูง |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| | | | | ในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย |
| 36. Cutter | 1985 (2528) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Richard Alston | ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงชั้นนำ |
| 37. Water water | 1985 (2528) | กรุงลอนดอนสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Muna Tseng | ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงในงาน Dance USA ในกรุงLondon |
| 38. Audible scenery | 1986 (2529) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Steve Paxton | ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 39. Elbow's room Games | 1986 (2529) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Laurie Booth | ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของสหราชอาณาจักรอังกฤษในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ |
| 40. Parfum | 1986 (2529) | แสดงในกรุงอัมสเตอร์ดัม | นราพงษ์ จรัสศรี | ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของกรุงอัมสเตอร์ดัม |
| 41. Crossing the water | 1987 (2530) | ในงาน London International Festival of Theatre กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักรอังกฤษ | Pip Simmons | ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ The Independent ของ สหราชอาณาจักรอังกฤษในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 42. Pier Rides | 1987 (2530) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Emilyn Claids Mike Westbrook the fashionable ground of arty jazz | ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ |
| 43. Bach and Often Bach | 1987 (2530) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | David Gordon | ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ |
| 44. Take-away | 1987 (2530) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Viola Faber | ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ |
| 45. Winter Rumours | 1987 (2530) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ | Viola Faber | ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 46. Moon dance | 1988 (2531) | แสดงอุปรากรเรื่อง Turandot ที่ The Royal Opera house, Covent Garden | Kate Flatt | ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ โรงละครนี้ |
| 47. Parfum | 1989 (2532) | หอประชุม AUA | นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปและนักแสดงอาชีพ | การแสดงนาฏยศิลป์Dance Theatre |
| 48. Fancy sonata | 1990 (2533) | หอประชุม AUA | นักแสดงอาชีพ นักแสดงจากรร.การแสดงช่อง 3 และนักแสดงสมัครเล่น | เป็นงานทดลองใช้นักแสดงละครและนักเต้นอาชีพ |
| 49. Contemporary Visuality Of Thai Philosophy of Life | 1990 (2533) | ในงาน 1st Asean Dance Festival ในกรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย | นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยและบัลเลต์ ข้าราชการจากวิทยาลัยนาฏศิลป | การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์แนวใหม่ |
| 50. Ancient place to sleep | 1990 (2533) | Jakarta performing arts festival | นักแสดงจาก Thai Art Movement | การแสดงนาฏยศิลป์Dance Theatre |
| 51. Glass study | 1990 (2533) | หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ในสังคมไทย |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 52. Thai drama 1990 | 1990 (2533) | หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่แบบปะติดในสังคมไทย |
| 53. Nostalgia | 1990 (2533) | หอประชุม British Council | นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาและนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป | เป็นงานทดลองงานที่เป็นปรัชญาศาสนาพุทธในสังคมไทย |
| 54. นาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบรัสเซีย | 1991 (2534) | แสดงในงาน American Dance Festival, North Carolina, USA | Nikolai Lebadev | ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงคนแรกจากไทย |
| 55. แสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา 1 | 1992 (2535) | วันเฉลิมสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถครบ 60 พระชันษา | ดารานักแสดงนายและนางแบบนักศึกษาจากราชภัฏพระนครศรีอยุธยา นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทหารบก ทหารเรือและเจ้าหน้าที่จากธนาคารทหารไทย | ต้นแบบของงานแสง-เสียงประกอบจินตภาพครั้งแรกในสังคมไทย |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 56. ปัจจัยที่หาย | 1992 (2535) | งานประกาศรางวัลภาพพิมพ์เพื่อสิ่งแวดล้อมในหนังสือพิมพ์ Bangkok Post | นักแสดงจากคณะไทยอาร์ตมูฟเมน | นาฏยศิลป์แนวใหม่ที่คำนึงถึงสภาวะแวดล้อมครั้งแรกในสังคมไทย |
| 57. ฤ โลกร้าย | 1993 (2536) | จุฬาฯ วิชาการ | นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | นาฏยศิลป์แนวใหม่ที่คำนึงถึงสภาวะแวดล้อมในสังคมไทย |
| 58. “La Foule” | 1993 (2536) | ออกแบบท่าเต้นให้คณะ Le Jeune Ballet de France เมืองลาโบประเทศฝรั่งเศส | นราพงษ์ จรัสศรี | ศิลปินไทยคนแรกที่ได้รับเชิญเข้าแสดงณ เมืองลาโบประเทศฝรั่งเศส |
| 59. War and peace | 1994 (2537) | การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่ | นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยแม่โจ้นักเรียนจากรร.ยุพราชรร.เรยีนารร.มองฟอร์ดรร.พระหฤทัยรร.กาวิละ ฯลฯ | การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ในระดับนานาชาติที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปและลีลา |
| 60. Golden spirit | 1994 (2537) | การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่ | นักเรียนจากรร.ดารารร.มองฟอร์ดรร.พระหฤทัย | การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| | | | ตชด. จากเชียงราย ฯลฯ | ในระดับนานาชาติ ที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปและลีลา |
| 61. Golden barge | 1994 (2537) | การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่ | นักเรียนและนักศึกษาจากสถาบันการศึกษาในเชียงใหม่ | การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ในระดับนานาชาติ ที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปและลีลา |
| 62. แสง-เสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 2” | 1994 (2537) | วันกาญจนาภิเษก 50 ปี | ดารานักแสดงนายและนางแบบ นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทหารบก ทหารเรือ และเจ้าหน้าที่จากธนาคารทหารไทย | ต้นแบบของงานแสง-เสียงประกอบจินตภาพ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 63. Dong Feng | 1994 (2537) | ณ กรุงโตเกียว และ กรุงจาการ์ตา | นราพงษ์ จรัสศรี และ Keiko Takeya | ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ จนต้องมีการแสดงอีกหลายครั้งทั้งประเทศในตะวันออกและตะวันตก |
| 64. Blue Bird | 1994 (2537) | การกุศลในกิจการของคณะรัฐสาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | ดารานักแสดง นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | ละครลีลาในปรัชญาของสันติภาพโลก |
| 65. เงาะป่า | 1994 (2537) | TV รายการวันปิยะมหาราช | ดารา นิสิต บุคลากรในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | ภาพยนตร์สั้น |
| 66. Tonpu | 1995 (2538) | ออกแบบท่าเต้นและแสดงให้กับคณะ Keiko Takeya Company กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น แสดง ณ กรุงโตเกียว และกรุงจาการ์ตา | นราพงษ์ จรัสศรี และ Teru Goi | ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ จนต้องมีการแสดง |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| | | | | อีกหลายครั้งในประเทศตะวันออกและตะวันตก |
| 67. E-Toor | 1996 (2539) | Was developed for the 16th Festival of Asian Arts in Hong kong | นราพงษ์ จรัสศรี และปรมาจารย์ทางดนตรีไทย อาจารย์เมธา หมู่เย็น | ประสบความสำเร็จอย่างสูงใน 16th Festival of Asian |
| 68. แสง-เสียงประกอบจินตภาพ“แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง” | 1996 (2539) | การกุศลในกิจกรรมของทหารเรือ | ดารานักแสดง นายและนางแบบ นักศึกษาจาก รร.ดุริยางค์ทหารเรือ นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทหารเรือ และเจ้าหน้าที่จากธนาคารทหารไทย | ต้นแบบของงานแสง-เสียงประกอบจินตภาพ |
| 69. Premiere | 1996 (2539) | มุทิตาจิตแด่ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา | นราพงษ์ จรัสศรี | นาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ |
| 70. ตายแล้วหงส์ | 1996 (2539) | มุทิตาจิตแด่ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา | นราพงษ์ จรัสศรี | นาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 71. โองการสันติกรรม | 1997 (2540) | จุฬาฯ วิชาการ | นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | นาฏยศิลป์แนวใหม่ที่คำนึงถึงสภาพสังคม |
| 72. จิตวิญญาณบูรพา<br>73. คีตภราดร<br>74. บูรพประทีป | 1999 (2542) | การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬา Asian Games ครั้งที่ 13 | นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม<br>นักเรียนจาก<br>รร.พระโขนง<br>รร.ศูนย์รวมน้ำใจคลองเตย<br>รร.วัดสุทธิ<br>รร.กาวีละ | การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ที่ให้ความสำคัญกับรูปแบบและลีลา |
| 75. Craft | 1999 (2542) | มุทิตาจิตแด่คุณหญิงเจนีเวียฟ เดมอน | นราพงษ์ จรัสศรี และนิสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | นาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ |
| 76. วรรณคดีจินตภาพนารายณ์อวตาร | 2003 (2546) | แสดง ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรม | นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยอาชีพ และนักแสดงอาชีพ | ต้นแบบของวรรณคดีประกอบจินตภาพเพื่ออนุรักษ์มรดกวรรณคดีไทยของชาติ |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 77. คาบาเร่ ความสับสน ของน้องตุ้ม | 2003 (2546) | ภาพยนตร์ Beautiful Boxer | นักแสดงอาชีพ | Dance on Film |
| 78. แสง-เสียง ประกอบ จินตภาพ “วังลดาวัลย์” | 2004 (2547) | แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของ สำนักงานทรัพย์สิน ส่วนพระมหากษัตริย์ | เจ้าหน้าที่จาก สำนักงานทรัพย์สิน ส่วน พระมหากษัตริย์ | ต้นแบบของงาน แสง-เสียง ประกอบ จินตภาพ |
| 79. “อันดามัน... สูญเสียแต่ไม่ เสียศูนย์” | 2005 (2548) | เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้ที่ สูญเสียจากเหตุการณ์ ภัยพิบัติ “สึนามิ” แสดงในงานวันก่อตั้ง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ณ หอประชุมใหญ่ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย | นักศึกษาจาก มหาวิทยากรุงเทพ และนิสิตภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย | การแสดง นาฏยศิลป์ แนวใหม่ และ Dance Theatre |
| 80. พับนก | 2006 (2549) | ร่วมแสดงในงาน ส่งใจเพื่อภาคใต้ ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรม แห่งประเทศไทย และถ่ายทอดโทรทัศน์ ช่อง 5 และในงาน “Love for Andaman” ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี | นิสิตภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย | การแสดง นาฏยศิลป์ แนวใหม่ |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 81. Phantom | 2006 (2549) | การแสดงกลางแจ้ง หน้าคณะ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย | นิสิตภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย | บัลเลต์ร่วมสมัย |
| 82. Me...Myself | 2006 (2549) | ภาพยนตร์ | นักแสดงอาชีพ | Dance on Film |
| 83. วรรณคดีจินตภาพ “ลิลิตพระลอ” | 2006 (2549) | การแสดงของ รร. แม่พระฟาติมา ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรม แห่งประเทศไทย | ครูและนักเรียนจาก รร.แม่พระฟาติมา | ต้นแบบของงาน วรรณคดี ประกอบ จินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดก ทางวรรณคดีไทย ของชาติ |
| 84. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “ลิลิตพระลอ” | 2006 (2549) | แสดงในวัน นักประดิษฐ์แห่งชาติฯ ณ อิมแพค เมืองทองธานี | นิสิตภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย | ต้นแบบของ งานวรรณคดี ประกอบ จินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดก ทางวรรณคดีไทย ของชาติ |
| 85. “หุ่น” | 2006 (2549) | แสดงในวันก่อตั้ง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน | นักแสดงอาชีพ | เป็นงานทดลอง เพื่อขยายเป็น โครงการใหญ่ ในอนาคต |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| | | ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย | | |
| 86. “อัปสรา” | 2006 (2549) | แสดงในวันก่อตั้ง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย | นักแสดงอาชีพ | เป็นงานทดลอง เพื่อขยายเป็น โครงการใหญ่ ในอนาคต |
| 87. งาน มหานาฏกรรม เฉลิมพระเกียรติ์ “พระมหาชนก” | 2006 (2549) | สร้างสรรค์ขึ้นเนื่องใน โอกาสที่ พระบาทสมเด็จพระ ปรมินทรมหาภูมิพล อดุลยเดชมหาราช ทรงครองสิริราชสมบัติ ครบ 60 ปี แสดง ณ อิมแพค อารีน่า | ทหารบก นักศึกษาจาก มหาวิทยาลัย กรุงเทพ นักแสดงอาชีพ และ นักแสดงประกอบ | ต้นแบบของ งานวรรณคดี ประกอบ จินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดก ทางวรรณคดีไทย ของชาติ |
| 88. งานวิจิตร นาฏกรรม เฉลิมพระเกียรติ์ “พระมหาชนก” | 2006 (2549) | สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อ โครงการ เศรษฐกิจพอเพียง ในพระบาทสมเด็จ พระปรมินทรมหาภูมิ-พลอดุลยเดชมหาราช แสดงใน 3 จังหวัด เชียงใหญ่ ขอนแก่น และ กทม. | นักศึกษาจาก มหาวิทยาลัย กรุงเทพ และ นักศึกษาจาก มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ | ต้นแบบของงาน วรรณคดี ประกอบ จินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดก ทางวรรณคดีไทย ของชาติ |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 89. เงือกน้อย Little Mermaids | 2008 (2551) | สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ใต้น้ำ แสดง ณ Siam Ocean World กทม. | คณะนักว่ายน้ำเหรียญทอง Olympic จากรัสเซีย | ต้นแบบของงานนาฏยศิลป์ใต้น้ำครั้งแรกฝีมือคนไทย |
| 90. Naked Me | 2008 (2551) | หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | นราพงษ์ จรัสศรี | การแสดงเดี่ยวแนวใหม่ที่แสดงเบื้องหลังการเตรียมการเต้นรำ |
| 91. Chopin's Piano Sonata | 2009 (2552) | มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | นักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | การเสดงบัลเลต์แบบสร้างสรรค์ |
| 92. แต่งองค์ทรงเครื่อง | 2006 (2552) | มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยแนวใหม่ |
| 93. Beethoven's Violin Concerto | 2010 (2553) | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | นักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | การเสดงบัลเลต์ร่วมสมัย |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 94. การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย | 2010 (2553) | มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ | นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ |
| 95. การแสดงในพิธีเปิด-ปิดกีฬามหาวิทยาลัย | 2011 (2554) | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ |
| 96. ปราสาทสันติภาพ | 2011 (2554) | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | นักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ |
| 97. Inside the Dancer's Laboratory | 2012 (2555) | Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ | นราพงษ์ จรัสศรี แสดงเดี่ยว | ต้นแบบของงานแสดงคนเดียว |
| 98. สุวรรณภูมิ | 2012 (2555) | งานโรตารี่โลก ณ อิมแพค เมืองทองธานี | นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 99. Craken | 2012 (2555) | การแสดงใต้น้ำ ณ Siam Ocean World | นักว่ายน้ำและนักแสดงละครอาชีพ | การแสดงใต้น้ำฝีมือคนไทย |
| 100. ศิลปกรรม | 2012 (2555) | งานจุฬาฯ วิชาการ | นักแสดงจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย |
| 101. WiangKum Kam: When Water Conquered the Undefeated King | 2013 (2556) | ปูชนียสถานเวียงกุมกามเชียงใหม่ ในงาน การประชุมผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาค เอเชีย-แปซิฟิก ครั้งที่ ๒ (2 nd Asia-Pacific Water Summit:2 nd APWS) | นักแสดงในจังหวัดเชียงใหม่ | ต้นแบบของงานแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**ตารางประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี**

**ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ภายในประเทศ**

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | ในงาน | ศิลปินออกแบบ | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 1. ราชอาณาจักรไทย | 1973 (2516) | ในงานเทศกาลลอยกระทง | นราพงษ์ จรัสศรี | เป็นผลงานนาฏยศิลป์ไทยแบบทดลอง |
| 2. Solo Dance | 1982 (2525) | หอศิลป์ พีระศรี | นราพงษ์ จรัสศรี | การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์แนวใหม่ |
| 3. Tam & company | 1983 (2526) | หอศิลป์ พีระศรี | นราพงษ์ จรัสศรี | การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์แนวใหม่ |
| 4. Parfum | 1989 (2532) | AUA | นราพงษ์ จรัสศรี | การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์ Dance Theatre |
| 5. วลัยราตรี | 1989 (2532) | ช่วยผู้ติดโรคเอดส์ของสมเด็จเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ฯ และ Elizabeth Taylor | นราพงษ์ จรัสศรี | เป็นงานแฟชั่นโชว์ และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย |
| 6. TACT Award | 1989 (2532) | งาน TACT Award | นราพงษ์ จรัสศรี | การแสดงสร้างสรรค์สำหรับนักออกแบบงานโฆษณาไทย |
| 7. Fancy sonata | 1990 (2533) | AUA | นราพงษ์ จรัสศรี | เป็นงานทดลองใช้นักแสดงละครและนักเต้นอาชีพ |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | ในงาน | ศิลปินออกแบบ | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 8. Contemporary Visuality of Thai | 1990 (2533) | ในงาน 1st Asean Dance Festival ในกรุงจากาตาร์ ประเทศอินโดนีเซีย | นราพงษ์ จรัสศรี | การแสดงบัลเลต์ นาฏยศิลป์ แนวใหม่ |
| 9. Ancient place to sleep | 1990 (2533) | Jakata performing arts festival | นราพงษ์ จรัสศรี | การแสดง นาฏยศิลป์ Dance Theatre |
| 10. Glass study | 1990 (2533) | หอประชุมจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย | นราพงษ์ จรัสศรี | การแสดง นาฏยศิลป์ แนวใหม่ |
| 11. The drama 1990 | 1990 (2533) | หอประชุมจุฬา จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย | นราพงษ์ จรัสศรี | การแสดง นาฏยศิลป์ แนวใหม่ แบบปะติด |
| 12. Nostalgia | 1990 | หอประชุม British Council | นราพงษ์ จรัสศรี | เป็นงานทดลอง งานที่เป็น ปรัชญา ศาสนาพุทธ |
| 13. Dancing | 1991 (2534) | หอประชุม AUA | นราพงษ์ จรัสศรี | เป็นงานทดลอง directly inspired by the late 1970s London Punk scene |
| 14. แสง-เสียง ประกอบ จินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 1” | 1993 (2536) | วันเฉลิม สมเด็จพระนางเจ้า ครบ 60 พระชันษา | นราพงษ์ จรัสศรี | ต้นแบบของงาน แสง สี เสียง ประกอบ จินตภาพ |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | ในงาน | ศิลปินออกแบบ | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 15. La Foule | 1993 (2536) | ออกแบบท่าเต้นให้คณะ Le Jeune Ballet de France ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย | นราพงษ์ จรัสศรี | การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ |
| 16. Tonpu | 1994 (2537) | ณ โรงละครกรุงเทพ | นราพงษ์ จรัสศรี และ TeruGol | การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ |
| 17. การแสดงชุดต่างๆ ในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่ เช่น ชุด War and peace Golden spirit และ Golden barge | 1994 (2537) | การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่ | นราพงษ์ จรัสศรี | การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปและลีลา |
| 18. แสง-เสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 2” | 1995 (2538) | วันกาญจนาภิเษก 50 ปี | นราพงษ์ จรัสศรี | ต้นแบบของงานแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ |
| 19. แสง-เสียงประกอบจินตภาพ “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง” | 1996 (2539) | การกุศลในกิจการของทหารเรือ | นราพงษ์ จรัสศรี | ต้นแบบของงานแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | ในงาน | ศิลปินออกแบบ | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 20. Dying Swan | 1997 (2540) | มุทิตาจิตอาจารย์ที่โรงละครกรุงเทพ | นราพงษ์ จรัสศรี | ต้นแบบของงานบัลเลต์แบบนีโอคลาสสิค |
| 21. Premier | 1997 (2540) | มุทิตาจิตอาจารย์ ณ โรงละครกรุงเทพ | นราพงษ์ จรัสศรี | ต้นแบบของงานบัลเลต์ร่วมสมัย |
| 22. Crafts | 1998 (2541) | มุทิตาจิตคุณหญิงเดมอนที่หอประชุมกรมประชาสัมพันธ์ | นราพงษ์ จรัสศรี | ต้นแบบของงาน New Dance |
| 23. จิตวิญญาณบูรพาคีตภราดรบูรพประทีป ที่แสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬา Asian Games ครั้ง 13 | 1999 (2542) | การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขัน Asian Games ครั้ง 13 | นราพงษ์ จรัสศรี | การแสดงนาฏศิลป์แนวใหม่ที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปและลีลา |
| 24. วรรณคดีจินตภาพนารายณ์อวตาร | 2003 (2546) | แสดง ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรม | นราพงษ์ จรัสศรี | ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพเพื่ออนุรักษ์มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ |
| 24. Beautiful Boxer | 2003 (2546) | ภาพยนตร์ | นราพงษ์ จรัสศรี | Dance on Film |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | ในงาน | ศิลปินออกแบบ | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 25. วังลดาวัลย์ | 2004 (2547) | แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ | นราพงษ์ จรัสศรี | ต้นแบบของแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ |
| 26. ‘อันดามัน... สูญเสีย แต่ไม่เสียศูนย์’ | 2005 (2548) | เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียจากเหตุการณ์ภัยพิบัติ ‘สึนามิ’ แสดงในงานวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ณ หอประชุม | นราพงษ์ จรัสศรี | ประสบความสำเร็จอย่างสูงจนต้องนำไปแสดงร่วมกับคณะจากมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (Brigham Young University) จากสหรัฐอเมริกา ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย |
| 27. พับนก | 2006 (2549) | ร่วมแสดงในงาน ส่งใจเพื่อภาคใต้ ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยและถ่ายทอดโทรทัศน์ช่อง 5 และในงาน “Love for Andaman” ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี | นราพงษ์ จรัสศรี | ประสบความสำเร็จอย่างสูงจนต้องแสดงซ้ำ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | ในงาน | ศิลปินออกแบบ | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 29. วรรณคดีจินตภาพ “ลิลิตพระลอ” | 2006 (2549) | การแสดงของ รร.แม่พระฟาติมา ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรม แห่งประเทศไทย | นราพงษ์ จรัสศรี | ทำให้เยาวชนกลับมาสนใจในมรดกวรรณคดีไทยของชาติและความคิดสร้างสรรค์ |
| 30. นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย “ลิลิตพระลอ” | 2006 (2549) | แสดงวันก่อตั้ง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย | นราพงษ์ จรัสศรี | ทำให้เยาวชนกลับมาสนใจในมรดกวรรณคดีไทยของชาติ |
| 31. หุ่น | 2006 (2549) | แสดงในงานวันก่อตั้ง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬา ฯ | นราพงษ์ จรัสศรี | เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต |
| 32. อัปสรา | 2006 (2549) | ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย | นราพงษ์ จรัสศรี | เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | ในงาน | ศิลปินออกแบบ | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 33. งาน มหานาฏกรรม เฉลิมพระเกียรติ์ ‘พระมหาชนก’ | 2006 (2549) | สร้างสรรค์ขึ้น เนื่องในโอกาสที่ พระบาทสมเด็จ พระปรมินทรมหาภูมิ-พลอดุลยเดชมหาราช ทรงครองสิริราชสมบัติ ครบ 60 ปี แสดง ณ อิมแพคอารีน่า | นราพงษ์ จรัสศรี รับผิดชอบ ผู้อำนวยการ ฝ่ายศิลป์และ กำกับลีลา | นับว่าเป็น งานสร้างสรรค์ ที่มีผู้คนเข้าชม มากที่สุดเป็น ประวัติศาสตร์ ด้วยที่นั่ง 7000 ที่นั่ง ต่อรอบ 26 พฤษภาคม – 11 มิถุนายน 2549 รวม 34 รอบ มีผู้เข้าจับจอง เต็มทุกรอบ และ ได้มีการเพิ่มรอบ การแสดงอีก 14 รอบ ก็มีผู้เข้าชม เต็มอีกเช่นกัน |
| 34. Me...Myself | 2006 (2549) | ภาพยนตร์ | นราพงษ์ จรัสศรี | Dance on Film |
| 35. งาน จิตรนาฏกรรม เฉลิมพระเกียรติ์ ‘พระมหาชนก’ | 2006 (2549) | สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อ โครงการ เศรษฐกิจพอเพียง ในพระบาทสมเด็จ พระปรมินทรมหาภูมิ พลอดุลยเดชมหาราช แสดงใน 3 จังหวัด เชียงใหม่ ขอนแก่น และ กทม. | นราพงษ์ จรัสศรี รับผิดชอบ ผู้อำนวยการ ฝ่ายศิลป์และ กำกับลีลา | แสดงรวม 30 รอบใน 3 จังหวัด เชียงใหม่ ขอนแก่น และ กทม. การแสดง มีผู้เข้าจับจอง เต็มทุกรอบ |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | ในงาน | ศิลปินออกแบบ | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 36. เงือกน้อย Little mermaids | 2008 (2551) | สร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ใต้น้ำแสดง ณ Siam Ocean World กทม. | นราพงษ์ จรัสศรี ออกแบบและกำกับลีลา ให้กับคณะนักว่ายน้ำเหรียญทอง Olympic จากรัสเซีย | ต้นแบบของงานนาฏศิลป์ใต้น้ำของไทยแสดงรวมกว่า 50 รอบ |
| 37. Naked me | 2008 (2551) | หอประชุมจุฬาฯ | นราพงษ์ จรัสศรี | การแสดงเดี่ยวแนวใหม่ที่แสดงเบื้องหลังการเตรียมการเต้นรำ |
| 38. แต่งองค์ทรงเครื่อง | 2009 (2552) | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และ วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล | นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจากภาคนาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยแนวใหม่ |
| 39. การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย | 2010 | มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ | นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจากภาคนาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | การแสดงนาฏศิลป์แนวใหม่ |
| 40. การแสดงในพิธีเปิดกีฬามหาวิทยาลัย | 2011 (2554) | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย | นราพงษ์ จรัสศรี | การแสดงนาฏศิลป์แนวใหม่ |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | ในงาน | ศิลปินออกแบบ | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| | | | นักแสดงจาก<br>จุฬาลงกรณ์<br>มหาวิทยาลัย | |
| 41. Inside the Dancer's Laboratory | 2012<br>(2555) | Black Box Theatre<br>มหาวิทยาลัยกรุงเทพ | นราพงษ์ จรัสศรี<br>แสดงเดี่ยว | ต้นแบบของงาน<br>แสดงคนเดียว |
| 42. การแสดง<br>ในงานโรตารีโลก | 2012<br>(2555) | อิมแพค เมืองทองธานี | นราพงษ์ จรัสศรี<br>นักแสดงจาก จุฬาฯ | การแสดง<br>นาฏศิลป์ไทย<br>ร่วมสมัย |
| 43. การแสดง<br>แสง-เสียง<br>"WiangKumKam: When Water Conquered the Undefeated King" | 2013<br>(2556) | ณ โบราณสถาน<br>'เวียงกุมกาม'<br>จังหวัดเชียงใหม่<br>ในงาน การประชุมผู้นำ<br>ด้านน้ำแห่งภูมิภาค<br>เอเชีย-แปซิฟิก<br>ครั้งที่ ๒ (2nd Asia Pacific Water Seminar: 2nd APWS | นราพงษ์ จรัสศรี<br>นักแสดงจาก<br>จังหวัดเชียงใหม่ | การแสดง<br>แสง-เสียง<br>ประกอบ<br>จินตภาพ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**ตารางประวัติการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี**

**ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ในต่างประเทศ**

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 1. Monkey of the inkpot | 1978 (2521) | การแสดงนาฏยศิลป์ละครร่วมสมัยแบบละครนาฏยศิลป์ที่มีการเล่าเรื่อง ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร | Kate Flatt & Timothy Lamford | แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร |
| 2. Waiting for the blow to fall | 1979 (2522) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร | Timothy Lamford | แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร |
| 3. Inpersonations | 197 (2522) | การแสดงนาฏยศิลป์ละครร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดง Music Hall ของอังกฤษ ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร | Jacky Lansley | แสดงตลอดทั้งปี ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 4. Aeon | 1979 (2522) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ Movement for movement sake ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร | Timothy Lamford | แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร |
| 5. Tea Dance | 1980 (2523) | การแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมืองยุโรปตะวันออกและจีน ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร | Kate Flatt | แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร |
| 6. Ophamin | 1980 (2523) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร | IngeLonroth | แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร |
| 7. No doves only Hawks | 1980 (2523) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบละครอังกฤษ ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company | Timothy Lamford | แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| | | ทั่วสหราชอาณาจัก<br>Company<br>ทั่วสหราชอาณาจักร | | |
| 8. Circuit 5 | 1980<br>(2523) | การแสดง<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย<br>แบบสวิส<br>ตระเวนแสดงร่วมกับ<br>คณะ Spiral Dance<br>Company<br>ทั่วสหราชอาณาจักร | MaebeeDupres | แสดงตลอดทั้งปี<br>ตระเวนแสดง<br>ทั่วสหราช<br>อาณาจักร |
| 9. Elergy | 1982<br>(2525) | การแสดง<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย<br>แบบ Post – modern<br>dance ตระเวนแสดง<br>ร่วมกับคณะ Spiral<br>Dance Company<br>ทั่วสหราชอาณาจักร | Albert Reid | แสดงตลอดทั้งปี<br>ตระเวนแสดง<br>ทั่วสหราช<br>อาณาจักร |
| 10. Vignettes | 1982<br>(2525) | การแสดง<br>นาฏยศิลป์ร่วมสมัย<br>แบบ Post –modern<br>dance ตระเวนแสดง<br>ร่วมกับคณะ Spiral<br>Dance Company<br>ทั่วสหราชอาณาจักร | Albert Reid | แสดงตลอดทั้งปี<br>ตระเวนแสดง<br>ทั่วสหราช<br>อาณาจักร |
| 11. Ripe of<br>spring | 1982<br>(2525) | งานการตระเวนแสดง<br>ทั่วสหราชอาณาจักร | Kim Brandstrup | ประสบ<br>ความสำเร็จ<br>อย่างสูง<br>ในฐานะศิลปิน<br>นักแสดงไทย |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| | | | | คนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย |
| 12. The narrow Road two the deep North | 1983 (2526) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร | Kim Brandstrup ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์ก ผู้ได้รับรางวัล Olivier Award ในปี1990 | แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร |
| 13. Last dream of a Wounded Man | 1983 (2526) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ | Timothy Lamford, ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์คณะนาฏยศิลป์คณะ Spiral dance company | แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร |
| 14. Cloister | 1983 (2526) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร | Jonathan Borrows | ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 15. Last dream of a Wounded Man | 1983 (2526) | การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ | Timothy Lamford | Artistic director คณะนาฏยศิลป์ Spiral dance company |
| 16. Pendulum(East and West in a life time) | 1983 (2526) | แสดงเดี่ยวที่ Liverpool University และ Theatre Clwyd, Mold. | นราพงษ์ จรัสศรี | ได้รับคำชมจากนิตรสารศิลปะของ Wales สหราอาณาจักร ในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย |
| 17. “Sat Chatri” | 1983 (2526) | at The Everyman Theatre Liverpool | นราพงษ์ จรัสศรี | เผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในสหราชอาณาจักร ในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย |
| 18. 3 Solos | 1984 | แสดงเดี่ยวที่ Theatre Clwyd, Mold. | นราพงษ์ จรัสศรี | ได้รับคำชมจากนิตรสารศิลปะของ Wales สหราชอาณาจักร ในฐานะศิลปินผู้ออกแบบ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| | | | | นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย |
| 19. Ombreselectriques | 1984 (2527) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรและกรุงปารีส ฝรั่งเศส | Daniel Larrieu | ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ ศูนย์ศิลปะปอมปิดัว ปารีส |
| 20. Spiked sonata | 1984 (2527) | งานการตระเวนแสดงทั่วประเทศสหราชอาณาจักร | Dans Wagner | ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงแจ๊สร่วมสมัย |
| 21. 12 XU | 1984 (2527) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร | Michael Clark | ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ |
| 22. Field study | 1984 (2527) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรและกรุงปารีส | David Gordon | ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติ |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| | | | | ของสหราช อาณาจักร ในฐานะศิลปิน นาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัยชั้นนำ |
| 23. Beauty,art and the kitchen sink | 1984 (2527) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร | Lloyd Newson | ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติ ของสหราช อาณาจักร ในฐานะศิลปิน นาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัยชั้นนำ |
| 24. On the Breadline | 1985 (2528) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร | Katie Duck | ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปิน นักแสดงไทย คนแรกที่ตระเวณแสดง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย |
| 25. Cutter | 1985 (2528) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร | Richard Alston | ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงชั้นนำ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 26. Water Water | 1985 (2528) | กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักร | Muna Tseng | ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงในงาน Dance USA ในกรุง London |
| 27. Audible scenery | 1986 (2529) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร | Steve Paxton | ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของ สหราชอาณาจักร ในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ |
| 28. Elbow's room Games | 1986 (2529) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร | Laurie Booth | ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของ สหราชอาณาจักร ในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 29. Parfum | 1986 (2529) | แสดงใน กรุงอัมสเตอร์ดัมส์ | นราพงษ์ จรัสศรี | ได้รับคำชมจาก หนังสือพิมพ์ ระดับชาติ ของกรุง อัมสเตอร์ดัมส์ |
| 30. Crossing the water | 1987 (2530) | ในงาน London International Festival of Theatre กรุงลอนดอน | Pip Simmons | ได้รับคำชมจาก หนังสือพิมพ์ The independent ของ สหราช อาณาจักร ในฐานะศิลปิน ผู้ออกแบบ นาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัยชั้นนำ |
| 31. Pier Rides | 1987 (2530) | งานการตระเวนแสดง ทั่วสหราชอาณาจักร | Emilyn Claid & Mike Westbrook the fashionable ground of arty jazz | ประสบ ความสำเร็จ อย่างสูงเพราะ แสดงตลอดทั้งปี |
| 32. Bach and Often Bach | 1987 (2530) | งานการตระเวนแสดง ทั่วสหราชอาณาจักร | David Gordon | ประสบ ความสำเร็จ อย่างสูงเพราะ แสดงตลอดทั้งปี |
| 33. Take-away | 1987 (2530) | งานการตระเวนแสดง ทั่วสหราชอาณาจักร | Viola Faber | ประสบ ความสำเร็จ อย่างสูงเพราะ แสดงตลอดทั้งปี |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| 34. Winter Rumours | 1987 (2530) | งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร | Viola Faber | ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะแสดงตลอดทั้งปี |
| 35. Moon dances | 1988 (2531) | แสดงอุปรากรเรื่อง Turandot ที่ The Royal Opera house, Covent Garden | Kate Flatt | ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ โรงละครนี้ |
| 36. นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แบบรัสเซีย | 1991 (2534) | แสดงในงาน American Dance Festival, North Carolina, USA. | Nikolai Lebadev | ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกในงาน |
| 37. La Foule | 1993 (2536) | ออกแบบท่าเต้นให้คณะ Le Jeune Ballet de France เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส | นราพงษ์ จรัสศรี | ศิลปินไทยคนแรกที่ได้รับเชิญเข้าแสดง ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส |
| 38. Tonpu | 1994 (2537) | ณ กรุงโตเกียว และกรุงจาการ์ตา | นราพงษ์ จรัสศรี และ Keiko Takeya | ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดง |

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| | | | | และผู้ออกแบบนาฏยศิลป์จนต้องมีการแสดงอีกหลายครั้งทั้งประเทศในตะวันออกและตะวันตก |
| 39. Tonpu | 1994 (2537) | ออกแบบท่าเต้นให้กับคณะ Keiko Takeya Contemporary Dance Company กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น แสดง ณ กรุงโตเกียว และกรุงจาการ์ตา | นราพงษ์ จรัสศรี และ TeruGoi | ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์จนต้องมีการแสดงอีกหลายครั้งทั้งประเทศในตะวันออกและตะวันตก |
| 40. E-Toor | 1996 (2539) | Was developed for the 16th Festival of Asian Arts in 1996, HongKong | นราพงษ์ จรัสศรี และปรมาจารย์ทางดนตรีไทยอาจารย์เมธา หมู่เย็น | ประสบความสำเร็จอย่างสูงในงาน 16th Festival of Asian Arts in 1996 presented by the Urban Council of |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ชุดการแสดง | เมื่อ ค.ศ. | เผยแพร่ | ร่วมกับศิลปิน | ผลที่ได้รับ |
|---|---|---|---|---|
| | | | | Hong Kong, the last festival to be held before the British handover of HongKong to China in 1996. |


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์


| | |
|---|---|
| ชื่อ-สกุล | นางฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ |
| วัน เดือน ปีเกิด | 21 กันยายน 2518 |
| สถานที่เกิด | กรุงเทพมหานคร |
| สถานที่อยู่ปัจจุบัน | 88 ถนนรามคำแหง แขวงสวนหลวง<br>เขตสวนหลวง กรุงเทพฯ 10215 |
| E-mail address | Thapanee.swu@gmail.com |
| โทรศัพท์ | 084-922-8899 |
| ตำแหน่งหน้าที่ | |
| พ.ศ. 2553-ปัจจุบัน | อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ |
| พ.ศ. 2554-2555 | ผู้ช่วยคณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม |
| สถานที่ทำงานปัจจุบัน | สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ<br>114 สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร 10110 |
| ประวัติการศึกษา | |
| พ.ศ. 2537 | มัธยมศึกษาตอนปลาย<br>วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร |
| พ.ศ. 2541 | ศป.บ. (นาฏศิลป์ไทย)<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |
| พ.ศ. 2545 | รอ.ม. (การจัดการภาครัฐและภาคเอกชน)<br>สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ |
| พ.ศ. 2557 | ศศ.ด. (ศิลปวัฒนธรรมวิจัย)<br>คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University