บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
เรื่อง นารายณ์อวตาร

นางสาวปัทมา วัฒนพานิช

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556

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

THE ROLE OF NANG NARAI IN THAI CONTEMPORARY DANCE "NARAI AVATARA"

Miss Pattama Wattanapanich

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร
โดย	นางสาวปัทมา วัฒนพานิช
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

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

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

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

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก)

ปัทมา วัฒนพานิช : บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร. (THE ROLE OF NANG NARAI IN THAI CONTEMPORARY DANCE "NARAI AVATARA") อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 300 หน้า.

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ซึ่งมีวิธีในการดำเนินการวิจัยจากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ การสัมมนา สื่อสารสนเทศ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของการแสดงประกอบไปด้วย บทการแสดงมีการสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานเนื้อเรื่องเดิม ลีลาที่มาจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่ให้ความสำคัญกับเอกลักษณ์ไทย ส่วนบทการแสดง การออกแบบลีลา ดนตรี เครื่องแต่งกาย พื้นที่เวที แสง นักแสดง และอุปกรณ์การแสดง มีการสร้างสรรค์โดยคำนึงถึงคนรุ่นใหม่ ในด้านแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงประกอบไปด้วย การสะท้อนบทบาทของสตรีเพศในสังคมไทย การอนุรักษ์จารีตวัฒนธรรมของไทย การใช้สัญลักษณ์ การใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ คำนึงถึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม คำนึงถึงการสื่อสาร รูปแบบการแสดงที่หลากหลาย คุณธรรม และเยาวชนคนรุ่นใหม่

นอกจากการค้นพบที่ได้กล่าวมาตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยแล้ว การศึกษาในครั้งนี้ยังพบว่า บทบาทนางนารายณ์แบบเดิมมีรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย ประกอบไปด้วย บทบาทนางอัปสร บทบาทหญิงงามคู่กับสติปัญญา และบทบาทเพศผู้เมีย ส่วนบทบาทนางนารายณ์แบบใหม่เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ประกอบด้วย บทบาทการยกย่องคุณค่าเพศหญิง บทบาทเพศสภาพ บทบาทสตรีเพศ และบทบาทเพศผู้เมีย

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2556

5486806535 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS : ROLE / NANG NARAI / CONTEMPORARY DANCE

PATTAMA WATTANAPANICH : THE ROLE OF NANG NARAI IN THAI CONTEMPORARY DANCE “NARAI AVATARA”. ADVISOR : PROF.NARAPHONG CHARASSRI,Ph.D.,300 pp.

This research aims to study the forms and the concepts in the creation of the role of Nang Narai in the Thai contemporary dance “Narai Avatara”. Research methodology includes study of related documents, documentary data survey, interviews of experts and academics, seminars, information media, field surveys, and focus groups.

The research findings are as follows: Performance patterns feature new dramatic compositions based on the original story line and dance movements which come from various cultures but which place emphasis on the Thai identity. At the same time, the choreography, music, costumes, stage area, lighting, performers, as well as props have been created with the new generation taken into consideration. Dramatic creative concepts include reflection on women’s roles in Thai society, the conservation of Thai culture and traditions, use of symbols, application of theories of dance and visual arts. Also considered are the development of new concepts, cultural diversity, communication, variety in performances, ethics, and the new generation.

In addition to these findings, which were in accordance with the research objectives, this research found that the traditional role of Nang Narai followed classical Thai dance patterns, namely, the role of *apsaras* or goddesses, the role of intelligent women, and male-female roles. On the other hand, the new role of Nang Narai incorporates contemporary Thai dance patterns, recognizing the role of gender, values of the female gender, role of the female gender, and the male-female gender relations.

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

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ดี ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือเป็นอย่างดียิ่ง ตลอดจนการให้คำแนะนำช่วยแก้ไขปรับปรุงข้อบกพร่องที่เป็นประโยชน์อย่างมาก จากคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่ท่านได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะที่มีคุณค่าและเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัยฉบับนี้ให้ถูกต้องและมีเนื้อหาสาระของงานวิจัยที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ประธานกรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ กรรมการ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ กรรมการ ที่ได้สละเวลาอันมีค่าให้คำแนะนำในการทำวิจัยฉบับนี้ ทำให้วิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีและเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย และอาจารย์สถาพร สนทอง ที่ได้สละเวลาอันมีค่าให้คำปรึกษาในการทำวิจัยฉบับนี้ และอาจารย์สุเมธ พัดเอี่ยม ที่ช่วยวาดภาพลายเส้นประกอบ ทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีและเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา และครอบครัว รวมถึงเพื่อนๆทุกคนที่ให้กำลังใจที่ดีและความช่วยเหลือต่างๆด้วยดีตลอดมา จนทำให้การทำวิจัยในครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 การออกแบบงานวิจัย..... 4

1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 5

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น..... 6

1.5 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 6

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 8

1.7 วิธีการดำเนินการวิจัย..... 8

1.8 สรุปบท..... 10

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 11

2.1 อารัมภบท..... 11

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ..... 11

2.3 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยสมัยใหม่..... 16

2.4 คุณค่าของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย..... 22

2.5 รามายณะในประเทศไทย..... 25

2.6 รามเกียรติ์ในบริบทสังคมไทย..... 39

2.7 ประวัติและที่มาของนางนารายณ์..... 43

2.8 บทบาทสตรีเพศในสังคมโลก..... 49

2.9 บทบาทสตรีเพศในบริบทสังคมไทย..... 51

2.10 แนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์..... 56

หน้า

2.11 ประวัติและผลงานผู้สร้างสรรค์..... 65
2.12 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ พ.ศ.2513-2556..... 74
2.13 ประวัติและผลงานศิลปินนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย..... 80
2.14 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้อง..... 96
2.15 สรุปบท..... 97
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 98
3.1 อารัมภบท..... 98
3.2 รูปแบบงานวิจัย..... 98
3.3 การออกแบบงานวิจัย..... 99
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 111
3.5 ขั้นตอนในการวิจัย..... 114
3.6 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย..... 115
3.7 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย..... 117
3.8 ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม..... 117
3.9 สรุปบท..... 118
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 119
4.1 อารัมภบท..... 119
4.2 ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์ 119
4.3 อภิปรายผล..... 218
4.4 สรุปบท..... 236
บทที่ 5 บทสรุป..... 237
5.1 อารัมภบท..... 237
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย..... 237
5.3 ข้อเสนอแนะ..... 244
รายการอ้างอิง..... 245
ภาคผนวก..... 249
หน้า
ภาคผนวก ก บทการแสดง “นารายณ์อวตาร”..... 250

ภาคผนวก ข กลอนตำรารำไทย..... 257
ภาคผนวก ค ท่ารำแม่บท..... 261
ภาคผนวก ง โน้ตเพลง “ชมตลาด”..... 297
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 300

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	กำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....	115
2	เปรียบเทียบบทบาทนางนารายณ์.....	222

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพลายเส้นท่ารำ รัชกาลที่ 1.....	128
2	ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว)……..	128
3	ภาพบันทึกตำราท่ารำแม่บท ณ พระราชวังบวรสถานมงคล.....	129
4	เทพประนม…….....	129
5	ปฐม.....	130
6	พรหมสี่หน้า.....……...	130
7	นางอัปสร (นางสุวรรณอัปสรเป็นพนักงานฟ้อนรำ)……	139
8	รูปนางอัปสรลอยอยู่ด้านบน….....	140
9	ภาพนางนารายณ์กับนนทก จิตรกรรมฝาผนังไทย (วัดพระแก้ว).....	140
10	นางนารายณ์ล่อให้นนทกมารำตาม.....	142
11	บทบาทหญิงงามคู่กับสติปัญญา……....	143
12	นาคาม้วนหางของนางนารายณ์.....	143
13	นาคาม้วนหางของนนทก.....	143
14	ฉุยฉายพราหมณ์….....	144
15	ลักษณะเพศผู้เมียในงานจิตรกรรมของอินเดีย……..……..……	145
16	อรรถนารีศวรที่มีเพศผู้เมียในงานประติมากรรมขอม.....	145
17	นางนารายณ์แสดงบทบาทเพศผู้เมีย……	146
18	การเพิ่มนักแสดง 3 คน ให้กับบทบาทนางนารายณ์…….	150
19	ท่ายืนตัวพระ…..…….	158
20	ภาพนนทกทำท่าเหย่อหยิ่ง……	158
21	การแต่งหน้านางนารายณ์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย……	163
22	สีกายของตัวละคร……	167
23	การแต่งกายของนนทก……	170
24	รูปนารายณ์ 20 กร ปราบนนทก……..……	174
25	รูปนารายณ์ 4 กร ปราบนนทก……	174
26	สุ่มไก่……	183

ภาพที่		หน้า
27	อุปกรณ์การแสดงฉากอสูรทูลถาดทองในรูปแบบของสุ่มไก่หงายขึ้น.....	183
28	การใช้อุปกรณ์การแสดงที่เสริมเนื้อหาดั้งเดิมให้เด่นขึ้น.....	185
29	อุปกรณ์การแสดงในฉากการใช้เปลวไฟจากผ้า.....	186
30	การยกย่องคุณค่าเพศหญิง.....	192
31	บทบาทเพศสภาพ.....	193
32	การหลอกล่อให้นนทกหลงใหล.....	195
33	บทบาทสตรีเพศ.....	196
34	บทบาทเพศผู้เมีย.....	197
35	เทพีวีนัสในงานประติมากรรมสมัยเรอเนสซองส์.....	200
36	การกำเนิดเทพีวีนัส.....	203
37	ท่ายืนของเทพีวีนัส.....	204
38	ท่ายืนของนางนารายณ์.....	204
39	การใช้นาฏยศิลป์ในการจัดองค์ประกอบ.....	206
40	การใช้ทัศนศิลป์ในการจัดภาพ.....	206
41	นางนารายณ์ที่แสดงลักษณะความละเอียดอ่อนของผู้หญิง.....	207
42	การแสดงความหลากหลายทางวัฒนธรรม.....	211
43	การเพิ่มตัวละครเพื่อเสริมบทบาทที่สำคัญ.....	213
44	การนำท่ารำนาฏยศิลป์ไทยแบบแผนมาใช้เพื่อให้เกิดรูปแบบที่หลากหลาย..	214
45	การจัดองค์ประกอบนาฏยศิลป์.....	223
46	แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาในเรื่อง ราคะ โมหะ โทสะ.....	223
47	การใช้เทคนิคของการเต้นบัลเลต์.....	224

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ความคุ้นเคยกับบทบาทของนางนารายณ์ในการแสดงโขนตามแบบฉบับของนาฏยศิลป์ไทย ย่อมมีแตกต่างกันไปตามพื้นฐานของความสนใจของคนในแต่ละยุคสมัย เรื่องราวและเหตุการณ์ของการที่นางนารายณ์ซึ่งแปลงกายจากพระนารายณ์ เทพเจ้าที่ได้รับการเคารพสูงสุดพระองค์หนึ่งในศาสนาฮินดู ไปเป็นหญิงงามเพื่อหลอกล่อให้นนทกรำตามจนในที่สุดนนทกหลงกลถูกทำลายล้างในชาติหนึ่ง และกลับไปเกิดอีกชาติหนึ่ง ตามท้องเรื่องของรามเกียรติ์นั้น นอกจากจะสร้างความสนุกสนานตื่นเต้นไปกับศิลปะการแสดงของไทย ที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดีย ซึ่งทรงอิทธิพลต่อวัฒนธรรมของกลุ่มประเทศในเอเชียอาคเนย์แล้ว ยังจุดประกายทำให้เกิดเป็นประเด็นทั้งในด้าน บันเทิง สังคม และวิชาการ ที่ทำให้คนในสังคมได้เห็นความสำคัญของบทบาทสตรีที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากผลงานทางด้านศิลปะการแสดงของไทย ซึ่งเมื่อพิจารณาดูให้ดีจะเห็นว่ามีเรื่องราวที่เกี่ยวกับสตรีในงานศิลปะการแสดงอยู่มากมายในทุกพื้นที่ทั่วโลก แสดงว่าทั่วโลกได้ให้ความสำคัญกับบทบาทสตรีมาช้านานแล้ว ฉะนั้นเรื่องราวของสตรีในศิลปะการแสดงจึงมีความเป็นสากล และเป็นที่ยอมรับกันในระดับนานาชาติอย่างไม่เสื่อมคลายตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

บทบาทผู้หญิงมีความสำคัญยิ่งต่อผู้ชายและสังคมโดยรวม เมื่อกล่าวถึง นักออกแบบท่าเต้นทางตะวันตกในราวปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 พบว่ามีนักเต้นหลายคนที่เป็นผู้หญิงที่มีอิทธิพลที่สามารถทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิดในสังคมขึ้น ในขบวนศิลปินหญิงที่มีการนำเสนอนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะใหม่ๆ ขึ้นนั้น อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan ค.ศ. 1878-1927) จัดว่าเป็นผู้นำงานนาฏยศิลป์ตะวันตก ด้านโมเดิร์นดานซ์ (Modern dance) เธอเป็นผู้นำเสนอการแสดงที่ต่างไปจากการแสดงที่ดูมีระเบียบแบบบัลเลต์คลาสสิค และสตรีนักสร้างสรรค์อีกคนหนึ่งที่ใช้ลักษณะของการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก เช่น ในการให้ความสำคัญกับการหายใจระหว่างการเคลื่อนไหวร่างกายขั้นพื้นฐานในการเต้นควบคู่ไปกับการแสดงลีลาท่าทางที่จัดว่าไม่งามแต่น่าสนใจ คือ ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน (Doris Humphrey ค.ศ.1895-1958 และ Charles Weidman ค.ศ.1901-1975) ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น และการพยุงตัวลุกขึ้น (Fall &

Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) ดังนั้น จากตัวอย่างที่ได้กล่าวมาข้างต้น จะเห็นว่าในวงการ การเต้นรำทางตะวันตกผู้หญิงเป็นผู้มีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงแนวคิดใหม่ ที่สามารถนำแนวคิดนั้นไปใช้เป็นแบบอย่าง อันเป็นประโยชน์ต่อวงการการเต้นรำในยุคต่อมา

ถึงแม้ว่าสังคมปัจจุบันจะมีการยอมรับกันถึงความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม แต่สำหรับเรื่องเพศและชนชั้นแล้ว ถือว่ายังมีปัญหาอยู่ โดยเฉพาะในสังคมที่มีวัฒนธรรมที่หลากหลาย จะมีการเปลี่ยนแปลงทางขนบธรรมเนียมประเพณีไปตามความเชื่อของแต่ละกลุ่มชน แต่ละเชื้อชาติ โดยวัฒนธรรมเองจะเป็นผู้กำหนดประเพณีในการยึดถือปฏิบัติ เพื่อให้ผู้คนในสังคมยอมรับและผันตัวตามค่านิยมนั้น

เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไปสู่ยุคโลกาภิวัตน์หรือยุคโลกไร้พรมแดนเช่นในปัจจุบัน พบว่าสังคมจะมีลักษณะที่พึ่งพากันได้ในบางส่วน แต่ในอีกหลายๆ ส่วนยังมีบรรยากาศของความขัดแย้ง ไม่ว่าจะในด้าน เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม เป็นต้น กระแสของความขัดแย้งดังกล่าวจำเป็นต้องเร่งสร้างความเข้าใจกัน หลายประเทศนำภาษา ศิลปะ และวัฒนธรรมเป็นสื่อกลางในการสร้างบรรยากาศแห่งความเข้าใจให้เกิดขึ้นในสังคม เพื่อลดความขัดแย้ง ความเหลื่อมล้ำทางด้านเชื้อชาติ ชนชั้น และเพศ

การเปลี่ยนผ่านจากสังคมหนึ่งไปเป็นอีกสังคมหนึ่ง ทำให้เกิดแนวคิดใหม่ขึ้นมากมาย เช่น แนวคิดแบบสตรีนิยม ที่กล่าวถึงเรื่องบทบาท และสถานภาพของสตรีที่ได้ก้าวไปสู่การแสวงหาสิ่งใหม่ให้กับความเป็นเพศหญิงทั้งทางวัตถุ และทางจิตใจ อาจเป็นการค้นหาสิ่งที่มาเติมเต็มให้ชีวิตสมบูรณ์แบบมากขึ้น แม้ว่าสังคมในโลกยุคใหม่จะเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วเพียงใด ความหลากหลายทางด้าน แนวคิด และพฤติกรรมต่างๆ ก็มักจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และพัฒนาไปในทิศทางที่ดีขึ้นเรื่อยๆ แต่ยังมีบางพฤติกรรมหรือบางวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงน้อย เช่น เรื่องของสิทธิสตรี ที่พบในประเทศที่ด้อยพัฒนา สตรียังคงถูกกดขี่ และเปรียบให้เป็นช้างเท้าหลังที่ต้องเดินตามเพศชายเสมอไป

ประเด็นต่างๆ ไม่ว่าจะทางด้านประวัติศาสตร์ การเมือง ศาสนา สังคม และวัฒนธรรมที่ได้กล่าวมาล้วนแล้วแต่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกี่ยวกับสตรี โดยเฉพาะงานทางด้าน ศิลปะการแสดงที่สร้างขึ้นในแต่ละยุคแต่ละสมัย ที่มีความเป็นมา หลักการ และเหตุผลที่แฝงแนวคิด มากน้อยแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับรูปแบบ วิธีการ และประสบการณ์ของศิลปินผู้สร้างสรรค์ จากกระแสของการเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมโลก จากผลงานนาฏยศิลป์ในอดีตสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสมัยใหม่ งานสร้างสรรค์ชิ้นใดหรือของใครที่จะสามารถตอบ

โจทย์เข้าถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่จนเป็นที่ยอมรับได้ ย่อมมีรูปแบบและแนวคิดที่ชัดเจนที่จะสามารถนำไปเป็นประเด็นในการศึกษาค้นคว้าเพื่อสร้างประโยชน์ให้เกิดขึ้นในสังคมได้ ถ้าจะพูดถึงประเด็นของบทบาทของสตรีที่มีปรากฏในบรรดางานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย เรื่อง นารายณ์อวตาร นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี มีหลายฉากที่มีประเด็นของสตรีอย่างสมบูรณ์แบบในทุกองค์ประกอบของงานการแสดง ไม่ว่าจะเป็นบทบาทของนางมนโทกากนาสูร หรือ นางนารายณ์ ดังที่กล่าวไว้ในเบื้องต้นที่มีความเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยในครั้งนี้ เป็นตัวอย่างของการขับเคลื่อนทางด้าน แนวคิด ประเด็น และมุมมอง ตลอดจนวิธีการปฏิบัติตนตามแนวทางที่สอดคล้องกับโลกสมัยใหม่ รวมทั้งสร้างความเข้าใจปลูกฝังแนวคิดให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่ได้เข้าถึงศิลปวัฒนธรรมเดิมกับความร่วมสมัยในการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน

บทบาทนางนารายณ์ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยนั้น มีเรื่องราวที่น่าสนใจและเหตุการณ์ที่น่าตื่นเต้น โดยเฉพาะตอนที่นางนารายณ์หลอกล่อให้นนทกรำตามได้รับความสนใจเป็นที่นิยมอย่างมาก จะเห็นได้จากการนำมาจัดเล่นแสดงทั้งในนาฏยศิลป์ไทยมาทุกยุคทุกสมัย และยังปรากฏการแสดงชุดนี้ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยด้วย ซึ่งตัวละครเอกทั้งสองตัวนั้นมีเหตุการณ์ที่สัมพันธ์เชื่อมโยงกัน นอกจากนี้เนื้อหายังได้แฝงแง่คิด มุมมอง ปรัชญา ในการหากุศโลบายใช้สอนให้คนประพฤติชอบ หากประพฤติไม่ถูกไม่ควรก็จะได้รับโทษดังเช่นนนทก แม้ว่ารูปแบบการแสดงในปัจจุบันจะต่างไปจากอดีตบ้างก็ตาม แต่การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงในแต่ละช่วงสมัยนั้น ถือเป็นการพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อให้เกิดคุณค่าสามารถอยู่คู่กับสังคมสมัยใหม่ได้อย่างยั่งยืน

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนี้ มุ่งหวังเพื่อให้คนในยุคปัจจุบันได้มีความเข้าใจและซาบซึ้งถึงคุณค่าของนาฏยศิลป์ไทย เนื่องจากการสร้างสรรค์ค้นคว้าหากระบวนการคิดและวิธีการใหม่ๆ จากพื้นฐานเดิม ซึ่งจะทำให้เกิดการเห็นคุณค่าในผลงานนั้นๆ ซึ่งศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้นำกระบวนการคิดแบบใหม่นำมาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นที่ยอมรับในเยาวชนคนรุ่นใหม่เข้าถึงคุณค่าของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ดังนั้น การศึกษาบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี ถือเป็นการสร้างคุณค่าให้กับวงการนาฏยศิลป์ไทย และยังเป็นสื่อสำหรับการเรียนการสอนในประเทศ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญของการศึกษารูปแบบและแนวความคิดสำหรับการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ซึ่งผลจากการศึกษาจะได้ข้อมูลทางวิชาการในรูปแบบใหม่ ทั้งยังเป็นการอนุรักษ์นาฏยศิลป์ไทยให้คงอยู่ได้ในสังคมในยุคโลกาภิวัตน์

1.2 การออกแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร นี้ มีความประสงค์ที่จะศึกษาการสร้างบทบาทนางนารายณ์ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ และหลักทฤษฎีเพื่อเป็นเอกสารอ้างอิง ซึ่งผู้วิจัยต้องอาศัยการสัมภาษณ์เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นส่วนใหญ่ และยังเป็นการนำร่องให้กับผู้ที่สนใจต้องการจะศึกษาศาสตร์นี้ เพื่อให้มีข้อมูลในการศึกษาค้นคว้าต่อไป โดยแบ่งออกเป็นหัวข้อดังนี้

1.2.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยนี้มุ่งศึกษาบทบาทนางนารายณ์ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ดังมีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร
2. เพื่อศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

1.2.2 คำถามในงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษาบทบาทในการแสดงของนางนารายณ์ที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหารูปแบบและองค์ประกอบการแสดง รวมถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์คู่ไปกับการอนุรักษ์ของเดิม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามตามลำดับดังต่อไปนี้

แนวคิดการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร โดยแบ่งคำถามออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ดังนี้

1. บทการแสดง แนวคิดในการสร้างสรรค์บทการแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

2. การออกแบบลีลา แนวคิดในการออกแบบลีลาสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

3. ดนตรี แนวคิดในการออกแบบเสียงและดนตรีสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร

4. เครื่องแต่งกาย แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

5. พื้นที่เวที แนวคิดในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับบทบาทนางนารายณ์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

6. แสง แนวคิดในการออกแบบแสงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

7. นักแสดง แนวคิดในการออกแบบนักแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

8. อุปกรณ์การแสดง แนวคิดในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

1.2.3 ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ผลของการวิจัยแบ่งเป็นหัวข้อได้ดังนี้

1. ได้องค์ความรู้ในเรื่องรูปแบบและแนวคิดเพื่อเป็นแนวทางสำหรับการศึกษาบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

2. ได้แนวคิดการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาทสตรีเพศ

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนี้ มีขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

1.3.1 ต้องการศึกษาเฉพาะเรื่อง บทบาทนางนารายณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดงขึ้นในระหว่างวันที่ 2-4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546 เท่านั้นและไม่ได้รวมถึงการแสดงอื่นที่มีชื่อเดียวกัน

1.3.2 การเก็บข้อมูลได้ดำเนินการอยู่ในช่วงของเดือน มกราคม พ.ศ. 2546 ถึงเดือน เมษายน พ.ศ. 2556 เท่านั้น

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น

วิทยานิพนธ์เรื่อง บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนี้ ผู้วิจัยมีความประสงค์จะศึกษาวิเคราะห์รูปแบบ องค์ประกอบการแสดง และแนวคิดในการสร้างสรรค์บทบาทการแสดงของนางนารายณ์ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดงขึ้นในระหว่าง วันที่ 2-4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546 โดยศึกษาเปรียบเทียบบทบาทการแสดงของนางนารายณ์แบบดั้งเดิมกับบทบาทของนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ซึ่งผู้วิจัยได้ยึดหลักการในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี ประกอบกับข้อมูลประวัติที่มาของนางนารายณ์ในนาฏยศิลป์ไทย แนวคิดสตรีนิยม รวมถึงบทบาทสตรีในบริบทสังคมไทยเพื่อให้เกิดคุณค่าแก่งานนาฏยศิลป์ไทย

1.5 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัยดังนี้

1.5.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ทั้งนี้ด้วยเอกสารเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ปรากฏหลักฐานมีอยู่น้อยมาก ทำให้ผู้วิจัยหาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่นๆที่จะสามารถนำมาซึ่งข้อมูลและทดแทนข้อมูลที่ขาดหาย อาทิจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนศิลปินผู้สร้างผลงาน

1.5.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ

สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่มีอยู่หลากหลายสาขาทั้งในด้านวิชาการและด้านที่เกี่ยวข้องกับการแสดงบทบาทนางนารายณ์ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร และศิลปะการแสดงในแต่ละด้าน ซึ่งข้อมูลที่ได้มาจากการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยวและการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม (Group Interview)

1.5.3 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสัมมนาในประเด็นที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ทำหน้าที่ทั้งในบทบาทของวิทยากรในการสัมมนาและการเป็นผู้เข้าร่วมการสัมมนา ในงานโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 วันที่ 29-31 กรกฎาคม 2553 ณ สถาบันวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และครั้งที่ 2 วันที่ 31 สิงหาคม 2554 ณ อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี และการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศ ได้แก่ ภัทราวดี มีชูธน มานพ มีจำรัส พิเชษฐ กลั่นชื่น และการเข้าชมการแสดงละครเพลงเรื่องคำพิพากษา ของคณะละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ตลอดจนศึกษาผลงานของศิลปินในต่างประเทศ เช่น วีดีทัศน์ รายการโทรทัศน์ และอื่นๆ

1.5.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การรวบรวมข้อมูลได้จากการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมโดยสังเกตุการณ์และสัมภาษณ์จากผู้เข้าร่วมรับชมการแสดงจากโครงการศิลปนิพนธ์ การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อจรรยาบรรณในสถาบันการศึกษา (นาฏยศิลป์ตะวันตก) ในวันที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2556 และ (นาฏยศิลป์ไทย) ในวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2556 ซึ่งเป็นผลงานของนิสิตชั้นปีที่ 4 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดง ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5.6 เกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศึกษางานวิจัยเรื่องเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยของ วิชชุตา วุธาทิตย์ และนิสิตรุ่นที่ 2 หลักสูตรดุษฎีศิลปศาสตรบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำการวิเคราะห์รวบรวมคุณสมบัติของศิลปินต้นแบบที่เป็นผู้บุกเบิก ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อหาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวกับบทบาทนางนารายณ์ผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในครั้งนี้

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 เพื่อให้ได้แนวทางในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

1.6.2 เพื่อให้ได้แนวคิดในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาทสตรีในบริบทสังคมไทย

1.7 วิธีการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบของวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยเก็บข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัย หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี และเก็บข้อมูลภาคสนามด้วย วิธีการสังเกต สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร จากนั้น จึงนำข้อมูลทั้งหมดมาทำการสังเคราะห์ และทำการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผล และนำเสนอเป็นงานวิจัยต่อไป โดยแบ่งออกเป็น 5 บท ในการนำเสนอ ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในงานวิจัย ผลการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และวิธีการดำเนินการวิจัย

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยสมัยใหม่ คุณค่าของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย รามายณะในประเทศไทย รามเกียรติ์ในบริบทสังคมไทย ประวัติและที่มาของนางนารายณ์ บทบาทสตรีเพศในสังคมโลก

บทบาทสตรีเพศในบริบทสังคมไทย แนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ ประวัติและผลงานผู้สร้างสรรค์ ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดง ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2513-2556 ประวัติและผลงานศิลปินนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และความคิดเห็นผู้ที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในงานวิจัย ผลการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

บทที่ 4 วิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อ ประกอบด้วย การวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นของบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีดังนี้ รูปแบบของการแสดง ประกอบด้วย 1) บทการแสดง 2) การออกแบบลีลา 3) ดนตรี 4) เครื่องแต่งกาย 5) พื้นที่เวที 6) แสง 7) นักแสดง 8) อุปกรณ์การแสดง และแนวคิดการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ซึ่งประกอบไปด้วยเรื่องของการสะท้อนบทบาทของสตรีเพศในสังคมไทย การอนุรักษ์จารีตวัฒนธรรมของไทย การใช้สัญลักษณ์ การใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ การคำนึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้ปรากฏ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม การคำนึงถึงการสื่อสาร รูปแบบการแสดงที่หลากหลาย คุณธรรรม เยาวชนคนรุ่นใหม่ และอภิปรายผล

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วยผลจากการวิจัยเรื่อง บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ได้สาระสำคัญตามประเด็น ซึ่งประกอบไปด้วย รูปแบบของการแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี และแนวคิดการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี และข้อเสนอแนะ เพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไป

1.8 **สรุปบท**

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงบทนำ ประกอบด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในงานวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ วิธีการดำเนินการวิจัย สำหรับในบทต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึง เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยสมัยใหม่ คุณค่าของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยรามายณะในประเทศไทย รามเกียรติ์ในบริบทสังคมไทย ประวัติและที่มาของนางนารายณ์ บทบาทสตรีเพศในสังคมโลก บทบาทสตรีเพศในบริบทสังคมไทย แนวคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ ประวัติและผลงานผู้สร้างสรรค์ ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดง ของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ พ.ศ.2513-2556 ประวัติและผลงานศิลปินนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และความคิดเห็นผู้ที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 1 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ผู้วิจัยได้กล่าวถึง ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในงานวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และเอกสารงานวิจัย ในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึง เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยสมัยใหม่ คุณค่าของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย รามายณะในประเทศไทย รามเกียรติ์ในบริบทสังคมไทย ประวัติและที่มาของนางนารายณ์ บทบาทสตรีเพศในสังคมโลก บทบาทสตรีเพศในบริบทสังคมไทย แนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ ประวัติและผลงานผู้สร้างสรรค์ ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดง ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2513-2556 ประวัติและผลงานศิลปินนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และความคิดเห็นผู้ที่เกี่ยวข้อง

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

2.2.1 บทบาท

ลักษณะนิสัยเฉพาะ เอกลักษณ์เด่นของตัวละครที่แสดงให้เห็นอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด เหตุที่เกิดของการกระทำที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องราว ปมปัญหา จุดสุดยอดของเรื่อง ทำให้เกิดความน่าสนใจอยากติดตามชมการแสดง (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์**, 18 มกราคม 2555)

2.2.2 นางนารายณ์

ตัวละครผู้หญิงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร มาจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ “นารายณ์ปราบนนทก” กล่าวถึงพระนารายณ์แปลงกายเป็นนางอัปสรรำล่อให้นนทกรำตาม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552: 256)

2.2.3 นารายณ์อวตาร

ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่เกิดจากแรงบันดาลใจในภาพทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ ซึ่งเป็นภาพสลักหินในรูปพระนารายณ์ทรงพญานาคชื่อ อนันตนาคราช ณ ปราสาทเขาพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยได้นำแนวความคิดและเรื่องราวจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) มาใช้ในการสร้างสรรค์ โดยมีการคัดเลือกนักแสดงเป็นชายล้วน ใช้นักร้อง และนักดนตรีบรรเลงสด ในเรื่องเครื่องแต่งกายมีการออกแบบโดยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 227)

2.2.4 นาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์สามารถทำหน้าที่ได้หลากหลาย เช่น การทำหน้าที่ในการเล่าเนื้อหาและเรื่องราวโดยถ่ายทอดทั้งอารมณ์ความรู้สึกออกมาในรูปแบบการแสดงระบำต่างๆ ตัวอย่างเช่น การแสดงบัลเลต์ที่มีเรื่องราวประกอบ ซึ่งเป็นการใช้นาฏยศิลป์ทำหน้าที่อธิบายบรรยายหรือพรรณนาโดยใช้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว เช่น ระบำ รำ ฟ้อน ระบำพื้นเมืองต่างๆ การเต้นรำแบบอัฟริกัน และการแสดงแปรรูปขบวนในสนาม เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 3)

2.2.5 นาฏยศิลป์ไทย

ศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นการร่ายรำในรูปแบบนาฏยศิลป์แบบจารีตประเพณี โดยมีการสืบทอดเป็นแบบแผนจากครูโบราณ (Thai Traditional Dance) การแสดงที่จะกล่าวถึง คือ การแสดง ชุด นารายณ์ปราบนนทก (ธนิต อยู่โพธิ์, 2491: 1)

2.2.6 นาฏยศิลป์ตะวันตก

การแสดงของชาติตะวันตกที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของเชื้อชาติตน โดยใช้อวัยวะทุกส่วนของร่างกายเคลื่อนไหวเป็นท่าเต้น สื่อสารเล่าเรื่องราวให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและสามารถทำให้เกิดความพึงพอใจในการแสดงนั้น ซึ่งรูปแบบการแสดงนี้ถือเป็นการแสดงที่เป็นแบบสากล (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 6)

2.2.7 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นการเต้นรำหรือฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในสมัยปัจจุบัน โดยมีการนำนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรมมาผสมผสาน ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะตีความใหม่ในทางการแสดงโดยถ่ายทอดแนวคิดและเนื้อหา เพื่อให้คงคุณค่าของงานนาฏยศิลป์ไทย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 5)

2.2.8 รูปแบบ

ลักษณะ ประเภท หรือสไตล์ของการแสดงที่สามารถจำเพาะเจาะจงได้ว่าเป็นนาฏยศิลป์แบบประเพณี แบบพื้นบ้าน หรือแบบร่วมสมัย และยังการแสดงนั้นยังถ่ายทอดเรื่องราวที่ศิลปินต้องการนำเสนอให้สื่อสารกับผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2547: 227)

2.2.9 องค์ประกอบการแสดง

ส่วนต่างๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยยึดหลักตามองค์ประกอบทฤษฎีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้เกิดความสมบูรณ์และมีคุณภาพ (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2547: 228)

2.2.10 แนวคิด

แรงบันดาลใจ วิธีการ แนวความคิดของศิลปินในการสร้างผลงาน ซึ่งจะสามารถมองเห็นภาพของการแสดงในแต่ละชุดแต่ละตอน การสร้างสรรค์นี้มีวิธีการคิดเป็นแนวคิดโดยรวมเพื่อให้มีลักษณะแปลกแตกต่างจากผลงานโดยทั่วไป และจะต้องไม่เคยปรากฏที่ไหนมาก่อน หรือมุ่งเน้นการพัฒนาชิ้นผลงานเดิมที่มีอยู่ รวมถึงการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ในชิ้นงานที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตน (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2547: 224)

2.2.11 เยาวชนคนรุ่นใหม่

ผู้ที่มีความคิดเป็นตัวของตัวเองสูง กล้าคิด กล้าพูด กล้าทำ ชอบทำอะไรที่ใช้ความสะดวกสบายรวดเร็ว ไม่ชอบสิ่งเก่าๆ เดิมๆ ชอบทันสมัยหลากหลาย มุ่งแสวงหาสิ่งแปลกใหม่ และนิยมความบันเทิงในรูปแบบใหม่ๆ เช่น ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และศิลปะสมัยใหม่ (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, 2534: 59)

2.2.12 **บทละคร**

บทประพันธ์เพื่อใช้สื่อความหมายเรื่องราวให้เข้าใจเหตุการณ์ บุคลิกลักษณะของตัวละคร ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึก เป็นการกำกับการดำเนินเรื่องให้เป็นไปตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ และบทละครที่ดีจะต้องประมวลเอาส่วนสำคัญ เช่น ส่วนประกอบปลีกย่อยที่เกี่ยวข้องมาบ่งชี้ในบทถึงแม้ว่าผู้ชมไม่ได้ยินคำบรรยายก็สามารถจะเข้าใจเหตุการณ์นั้นได้ (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2527: 50)

2.2.13 **นักแสดง**

นักแสดงชายล้วนที่รับบทบาทเป็นทั้งชายและหญิง ทำการแสดงถ่ายทอดเรื่องราว อารมณ์ความรู้สึกที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อสารให้ผู้ชมสามารถซาบซึ้งในสุนทรียภาพทางการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2547: 228)

2.2.14 **บทการแสดง**

การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ใช้บทจากวรรณกรรมไทยโบราณเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ในตัวบทละครที่ใช้แสดงครั้งนี้เป็นตัวกำหนดแนวทางของการปฏิบัติ ซึ่งมีการตีความและค้นหาประเด็นใหม่เพื่อนำเสนอให้เห็นถึงบทบาทของนางนารายณ์อย่างมีเหตุมีผลและโดดเด่นชัดเจน (ธนิต อยู่โพธิ์, 2539: 121)

2.2.15 **ลีลา**

ลักษณะเด่นพิเศษในท่วงท่าการเคลื่อนไหวของศิลปินผู้แสดง ซึ่งต้องอาศัยเทคนิคความเชี่ยวชาญขั้นสูงจากประสบการณ์การแสดงและการฝึกฝน โดยถ่ายทอดให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ทำให้เกิดความซาบซึ้งประทับใจในผลงาน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 9)

2.2.16 **ดนตรี**

การออกแบบวงดนตรี เครื่องดนตรี และการสร้างสรรค์การขับร้องเพลงขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปี ตราโมท กล่าวว่า วงดนตรีของไทยที่ไม่ใช่เป็นวงพื้นบ้านก็จะเป็นวงดนตรีไทยที่ถือเป็นวงมาตรฐาน ซึ่ง

ใช้บรรเลงเพื่อกิจกรรมต่างๆ บรรเลงเพื่อประกอบการแสดง และบรรเลงเพื่อการฟัง (ศิลปี ตราโมท, 2550: 24)

2.2.17 **เครื่องแต่งกาย**

การออกแบบ การวางแผน โดยศึกษาค้นคว้าการจัดสร้างเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายขึ้นใหม่ เป้าหมายหลักเพื่อให้เกิดความคล่องตัวในการเคลื่อนไหว เน้นโครงสร้างรูปทรงแบบไทยรายละเอียดเรียบง่ายมีความร่วมสมัย (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2547: 228)

2.2.18 **พื้นที่เวที**

การออกแบบการใช้พื้นที่บนเวที เพื่อสื่อความหมายให้เกิดอรรถรสในการชมอย่างมีสุนทรียภาพของการแสดง โดยคำนึงถึงการเคลื่อนที่ของผู้แสดงที่ช่วยเสริมให้องค์ประกอบของการแสดงสมบูรณ์ และมุ่งเน้นความหลากหลาย ความน่าสนใจในการแสดง (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2527: 43)

2.2.19 **แสง**

การออกแบบ การวางระบบแสง การจัดแสงให้เข้ากับรูปแบบของการแสดง เน้นเพื่อช่วยทำให้การแสดงมีมิติเพิ่มความสมจริงและสร้างบรรยากาศในการแสดง (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2527: 46)

2.2.20 **เพศผู้เมีย**

ในทางนาฏยศิลป์ไทย คือลักษณะของตัวละครที่มีทั้งเพศชายกับเพศหญิงในตัวละครตัวเดียว จะปรากฏอยู่ในการแสดง ชุดฉุยฉายพราหมณ์ พราหมณ์เกศสุริยง และนางนารายณ์แปลง และจะแสดงออกมาเป็นกระบวนท่ารำที่มีลักษณะของตัวพระและตัวนาง (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์**, 18 มกราคม 2555)

2.3 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยสมัยใหม่

นาฏยศิลป์ไทยสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในประเทศไทยมีพัฒนาการที่เด่นชัดมาเป็นระยะๆ โดยตลอด ซึ่งศิลปิน นราพงษ์ จรัสศรี ผู้มีความพยายามสร้างสรรค์ผลงานที่จะนำเอาศิลปะทุกรูปแบบมารังสรรค์สร้างสังคม ผู้คน ตลอดจนปรับเปลี่ยนแง่คิด มุมมองของคนในสังคมให้กว้างไกล ในใช้ศิลปะเป็นสื่อกลาง ขัดเกลาจิตใจ ปลูกฝังค่านิยมใหม่ในการยอมรับรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ความหมายของนาฏศิลป์ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า

> คำว่า นาฏยศิลป์ (Dance) มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า “นาฏย“ ซึ่งมีกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชยัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า เกี่ยวกับการฟ้อนรำ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2524: 576) และ “ศิลป์” “ศิลปะ” หมายถึง ฝีมือ หรือ การทำให้วิจิตรพิศดาร (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2542: 1101) เมื่อรวมคำว่านาฏยศิลป์แล้วจะหมายถึงการทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดาร คำว่า “ฟ้อน” หมายถึงการรำหรือกราย เช่น ฟ้อนแพนในนาฏยศิลป์ไทย (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 955) ส่วนคำว่า “รำ” นั้น หมายถึงแสดงท่าเคลื่อนไหว โดยมีลีลาและแบบท่าเข้ากับจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 810) ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้เมื่อรวมแล้วจะมีความหมายเดียวกันกับเต้นระบำซึ่งจะใช้ในวัฒนธรรมอื่นทั่วไป ในขณะที่ฟ้อนรำ จะใช้กับวัฒนธรรมไทยในโลกใบนี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 1)

นาฏยศิลป์เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวพันธ์กับความเชื่อและความรื่นรมย์ทางใจของมนุษย์ กล่าวคือ นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลกในยุคก่อนประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ถือเป็นการแสดงออก (Express) ของอารมณ์ความรู้สึก (Feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์ บรรพบุรุษของมนุษย์ในอดีตกาลเคยลอกเลียนท่าทางของสัตว์และธรรมชาติแล้วจัดเป็นการแสดงขึ้นเพื่อเป็นการเอาใจหรือแสดงความเคารพต่ออำนาจทางธรรมชาติที่มนุษย์ไม่สามารถจะหาคำตอบได้ในสมัยนั้น ในนาฏยศิลป์จะมีความผูกพันซึ่งเกี่ยวกับจิตวิญญาณของ

มนุษย์เสมอ นาฏยศิลป์มักจะเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์เขตแดนพื้นที่ ภูตผีปีศาจ ซึ่งจะนำพาไปสู่การพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์ของตัวเองจนหล่อหลอมออกมาเป็นอารยธรรม อารยธรรมกรีกโบราณ กล่าวว่า “นาฏยศิลป์เป็นการแสดงออกของร่างกายและจิตใจที่รวมตัวกันได้อย่างสมดุลย์” (Dance as the expression of mind & body in perfect harmony) (จูดิท สตีห์, 2525: 8) ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง “นาฏยศิลป์มีส่วนสำคัญต่องานในสังคมของมนุษย์เสมอมา เช่น งานแต่งงาน (Wedding) งานศพ (Funeral) งานพิธีการทางศาสนา (Religious festivals) และการเตรียมพร้อมของทหาร (Military exercises) นับตั้งแต่การก่อกำเกิดของมนุษย์ในโลกใบนี้ นาฏยศิลป์มีวิวัฒนาการมากมายจนกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญต่อการรวมตัวของชุมชน” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 3)

กล่าวกันว่า ความรื่นรมย์ทางใจได้พัฒนาไปเป็นการแสดงเพื่อสังคมและความบันเทิงในรูปแบบที่ศิลปินจะมีประสบการณ์และภูมิความรู้พื้นฐานในการสร้างสรรค์ ปัจจุบันการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นั้นได้เน้นถึงความสำคัญกับเรื่องราวทางสังคมที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น โดย ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินนักวิชาการผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไว้มากมาย ดังในหนังสือ ‘The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand’ ของ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

นาฏยศิลป์เพื่อลีลาการเคลื่อนไหวได้ให้ความสำคัญกับการนำเสนอลีลาท่าทางเคลื่อนไหวโดยไม่เน้นเรื่องราวหรือองค์ประกอบอื่น เช่น ทรี โซโลส์ (Three solos) ปี 1984 ดานซ์ซิ่ง (Dancing) ปี 1991

ผู้หญิงและบริบททางสังคม ได้ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับสิทธิสตรีและบริบททางสังคม เช่น การแสดงชุด เพอร์ฟูม (Parfum) ในปี 1989 และการแสดงชุด อีตัว (E-Toor) ในปี 1996

นาฏยศิลป์ตามวัตถุประสงค์เฉพาะด้าน เป็นการสะท้อนเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมโลก เช่น สภาวะแวดล้อม นาฏยศิลป์บำบัด เช่น ปัจจัยที่หาย (Missing Factor) ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของสิ่งแวดล้อม เช่น ป่า น้ำ อากาศที่คนทำลายจนเสียหายไป งานนาฏยศิลป์

สร้างสรรค์ ชุด “อันดามันสูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” ปี 2005 (พ.ศ.2548) ซึ่งแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาของภัยพิบัติทางธรรมชาติที่ทำลายมนุษย์ สังคม และสภาพจิตใจของผู้คนให้คงอยู่ เป็นต้น

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

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

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

นาฏยศิลป์ในสถานที่เฉพาะหรือศิลปะเฉพาะที่ เช่น ผลงานแสง-เสียงประกอบ จินตภาพเรื่อง “คนดีศรีอยุธยา” ปี ค.ศ.1993 (พ.ศ.2536) และ ปี ค.ศ.1995 (พ.ศ.2538) งาน “วังลดาวัลย์” ปี ค.ศ. 2004 (พ.ศ.2547)

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

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

ในเรื่องความเป็นมาของนาฏศิลป์ตะวันตก นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

> หลังจากที่มีกระแสความคิดที่ไม่เห็นด้วยในการต่อต้านขนบจารีตรูปแบบ และความเป็นระเบียบแบบแผนของการเต้นรำที่มีมาแต่เดิม ซึ่งความคิดดังกล่าวนี้เริ่มเกิดขึ้นหลักจากยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ในราวปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 ได้มีการขยายความคิดและการเปลี่ยนแปลงทางความคิดในการนำเสนอรูปแบบการเต้นที่มีลักษณะใหม่ๆ ขึ้น อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan ค.ศ. 1878-1727) ผู้นำทางด้านโมเดิร์นดานซ (Modern dance) ผู้ที่นำเสนอการแสดงที่ต่างไปจากการแสดงที่ดูมีระเบียบแบบบัลเลต์คลาสสิค บางทีก็มีลีลาท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง ด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติจิตวิญญานแห่งความอิสระหรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะที่ดูเหมือนการเต้นแบบด้นสด (Improvisation) แต่แท้ที่จริงมีการออกแบบไว้ก่อนนำเสนอเป็นการแสดง เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูงหรือแม้กระทั่งการหมุนตัว และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 109)

นราพงษ์ จรัสศรี ยังกล่าวถึงเรื่องอิทธิพลของการรับวัฒนธรรมตะวันออกในการเต้นแบบตะวันตก ว่า

> มาธา เกรแฮม (Matha Graham ค.ศ.1894-1991) สตรีนักสร้างสรรค์อีกท่านหนึ่งที่ใช้ลักษณะการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก มีการเน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ควบคู่ไปกับการแสดงลีลาท่าทางที่ไม่สวยแต่น่าสนใจ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 116)

ในเรื่องเทคนิคการเต้นของดอริส ฮัมเฟรย์ ตรงกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน (Doris Humphrey ค.ศ.1895-1958 และ Charles Weidman ค.ศ.1901-1975) ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัว ลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) เป็นการแสดงในความเงียบโดยใช้เพียงเสียงฆ้องเพื่อให้คิวนักเต้นระหว่างแสดงงานของฮัมเฟรย์” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 119) และ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง “พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor ค.ศ.1930) ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดิน และแม้แต่การคลาน ซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตามที่ เรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 128) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังกล่าวเสริมว่า “เจมส์ แวรริง (James Waring ค.ศ. 1922-1975) ซึ่งจะแสดงเทคนิคของการเต้นบัลเลต์ก่อนแล้วทิ้งเทคนิคเหล่านั้นเปลี่ยนเป็นละครใบ้หรือท่าธรรมดาสามัญของคนปกติ” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 134) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “ต่อมาราวต้นปี ค.ศ. 1960 ได้เกิดนาฏยศิลป์ตะวันตกแนวใหม่ที่ได้รับการขนานนามว่า “ยุคโพสต์โมเดอร์นดานซ์” (Post-Mordern Dance)” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 137) ส่วนแนวคิดของศิลปินยุคโพสต์โมเดอร์นดานซ์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> แนวคิดของศิลปินในยุคโพสต์โมเดอร์นดานซ์ว่า “อีอวน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ได้ใช้คำว่า “นาฏยศิลป์ยุคโพสต์โมเดอร์น” ในความหมายที่รวมถึง งานในแบบทดลอง (Experiment Dance) ที่สร้างขึ้นราวต้นปี ค.ศ.1960 จนถึงปี ค.ศ. 1990 ลักษณะงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ จะมีความแตกต่างแตกแยกกันออกไป จนไม่สามารถจะจำกัดเป็นลักษณะเฉพาะได้” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 137) “การแสดงแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์สามารถจัดในสถานที่ต่างๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร ซึ่งเป็นสถานที่การแสดงนอกเหนือโรงละครปกติ จูดิท สตีห์ กล่าวว่า ศิลปินยังนำเสนอเรื่องของการใช้ชีวิตประจำวันโดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า จะเต้นอย่างไร ทำไม และที่ไหน” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138-141)

เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1984 และ 1987 เป็นผู้ก่อตั้ง คณะพิคอัพดานซ์คอมปานี (Pick Up Dance Company) ในกรุงนิวยอร์ค นอกจากนี้แล้วยังออกแบบงานให้กับอเมริกันเธียเตอร์ (American Ballet) และปารีสโอปาราแอนบัลเลต์ (Paris Opera and Ballet) เขาเรียกตัวเองว่า “ผู้สร้าง” (Constructor) โดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการจนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญซึ่งแสดงออกมาโดยไม่เจตนา ส่วน สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1986 นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการเต้นแบบคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น ว่า

> การเต้นแบบคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ที่แพกซ์ตันเป็นผู้คิดค้นนั้น เป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก ขณะที่เต้นนักเต้นต่างผลัดกันส่งและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลด้วย และยังมีเมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) ที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ประพันธ์เพลงที่สร้างสรรค์ผลงานที่ดูมีความลึกลับแนวไสยศาสตร์แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ยังให้ความสำคัญของงานในรูปแบบละครอยู่ ทริชา บราว์น (Trisha Brown)จะคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงของเธอใน 20 ปีแรก เธอมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนัก แต่เธอใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda childs) ได้สร้างสรรค์ผลงานในแบบการทดลอง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เช่น เธอมักใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะบนแบบรูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ซึ่งงานของเธอส่วนใหญ่แล้วจะมีลักษณะเป็นกลุ่ม (Group Work) ลอร่า ดีน (Laura Dean)ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มี

ลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญ มีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) เธอสร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงใหญ่ในเนื้อที่กว้าง นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิมและการหมุนที่มีระเบียบแบบแผนอย่างท่าหมุนในบัลเลต์ และ ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) นักเต้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการเต้นคือ ตัวเธอเองไม่ชอบทำท่าเต้นที่มีความธรรมดาสามัญที่ง่ายต่อการปฏิบัติ เพราะเธอคิดว่านักเต้นต้องใช้สมองทำการคิดและคำนวณไปในระหว่างการแสดง เช่น การเต้นกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็วหรือการเพิ่มความเร็วในการเต้น การเต้นที่เคลื่อนที่ไปด้านข้าง การสร้างสรรค์การเต้นรำทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดค้นกฎเกณฑ์ของเธอขึ้นมาเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139-140)

ในการแสดงนาฏยศิลป์สมัยใหม่หรือนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นการแสดงรูปแบบหนึ่งที่สามารถผสมผสานศิลปะการแสดงหลากหลายแขนงเข้ารวมไว้ด้วยกัน ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานจำเป็นต้องเข้าใจคุณค่า และรู้ถึงหลักการในการสร้างสรรค์อย่างถ่องแท้ เพราะคุณค่าของผลงานจะเกิดขึ้นได้ไม่ใช่เพราะความงามทางศิลปกรรมเพียงอย่างเดียว งานด้านนาฏกรรมเป็นส่วนแรกๆ ที่ผู้สร้างสรรค์จะต้องคำนึงถึงและทำการศึกษาโดยละเอียด เพื่อให้เข้าถึงตัวเนื้องานและสามารถสร้างผลงานได้อย่างสมบูรณ์

2.4 คุณค่าของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

คุณค่าจะเกิดขึ้นได้อย่างไร คุณค่าเป็นรูปธรรมจับต้องได้ไหม และคุณค่าวัดกันด้วยอะไร ทำไมเราจึงต้องการคุณค่าให้เกิดขึ้นกับตัวเราและงานของเรา สุชาติ เถาทอง กล่าวว่า

> คุณค่าทางสุนทรียภาพ หมายถึงความงาม คืองามในโครงสร้าง สัดส่วน สี ผิว และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องต่างๆ นักศึกษาจำนวนมากยังมีความเข้าใจคลาดเคลื่อนเมื่อกล่าวถึงความงาม โดยเข้าใจไปว่าเป็นความงามของ

> ผู้หญิงหรือดอกไม้งาม เป็นต้น ความเข้าใจข้างต้นมีความจำกัดในความหมายมาก และเป็นการมองความงามเพียงด้านเดียว งานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์เป็นคุณค่าทางความงามที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างทางศิลปะที่กว้างขวางโดยใช้ทฤษฎีความงามเป็นหลักดังนี้ (สุชาติ เถาทอง, 2539: 65-66)

ส่วนมูลฐานที่สำคัญของความงามมีองค์ประกอบหลัก คือ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ผิว และน้ำหนัก

การสร้างสรรค์ให้มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics วิชาที่ว่าด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งงดงาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นของธรรมชาติหรืองานศิลปะ) มีหลักการที่สำคัญ คือ ดุลยภาพ ส่วนสัด ช่วงจังหวะ ความกลมกลืน ความแตกต่าง และจุดเด่น

การใช้วัสดุในการตกแต่งพื้นผิว การใช้วัสดุให้เหมาะสมกับหน้าที่ใช้สอย และการสร้างสรรค์รูปร่างลักษณะให้เหมาะสมกับคุณสมบัติของวัสดุ การตกแต่งพื้นผิว ผลงาน ซึ่งมะลิฉัตร เอื้ออานันท์ กล่าวถึงเรื่องศิลปะก่อเกิดแก่บุคคลเป็นสำคัญว่า

> ปรัชญาการศึกษาศิลปะแบบพัฒนาการนั้น วิกเตอร์ โลเวนเฟลด์ กับ บริตเตน (Lowenfeld & Brittain, 1964: 352-353) เขียนถึงเกณฑ์ด้านสุนทรีย์ไว้ในหนังสือที่มีชื่อเสียงที่สุดของเขาทั้งสองคือ Creative and Mental Growth ว่า เกณฑ์ด้านสุนทรีย์นั้นเป็นสิ่งที่ไม่อาจแยกออกจากการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ได้ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถสอนให้เกิด แต่งอกงามเติบโตจากการที่นักเรียนปฏิบัติงานศิลปะ พัฒนาการด้านสุนทรีย์ของศิลปศึกษาต่างไปจากศิลปะ สำหรับสาขาวิชาศิลปศึกษาหัวใจของสุนทรีย์ภาพขึ้นอยู่กับ “ผลที่ศิลปะก่อเกิดแก่ตัวบุคคล” เป็นสำคัญ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543: 47)

นาฏยศิลป์เป็นสิ่งหนึ่งที่ให้คุณค่ากับตัวเรา สังคม ชุมชน และประเทศชาติ การเห็นคุณค่าของงานนาฏยศิลป์ที่ถือว่าเป็นงานศิลปะแขนงหนึ่งนั้น นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า

นาฏยศิลป์สามารถทำหน้าที่ได้หลายทางเช่น การทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องราวโดยตรงซึ่งอาจจะถ่ายทอดออกมารูปแบบของระบำบัลเลต์ที่มีเรื่องราว บางทีนาฏยศิลป์อาจใช้ทำหน้าที่อธิบายบรรยายหรือพรรณนาโดยใช้ลีลาท่าทาง เช่น ระบำสลับฉากละคร นาฏยศิลป์ เป็นการแสดงลีลาที่ถ่ายทอดออกมาจากอารมณ์ ความรู้สึกภายใน เช่นเดียวกับการเต้นรำแบบอัฟริกัน และนอกจากนี้นาฏยศิลป์ยังใช้เพื่อการแสดงในรูปของการแสดง (Pattern) เช่น การแสดงในพิธีเปิดปิดการแข่งขันกีฬาหรือการสวนสนามของทหาร เมื่อนับตั้งแต่การก่อกำเนิดของมนุษย์ขึ้นมาในโลกใบนี้นั้น นาฏยศิลป์ได้มีวิวัฒนาการต่อมาจนกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญต่อการเข้ารวมตัวกันของชุมชน “ในบางพื้นที่นาฏยศิลป์จะลดบทบาทในการเป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่มีต่อความเชื่อในสิ่งเร้นลับหรือศาสนาลง และเปลี่ยนแปลงไปเป็นกิจกรรมหนึ่งของสังคม (Recreational activity) เช่น การเต้นรำในงานรื่นเริงต่างๆ กิจกรรมในราชสำนัก (Courtship) เช่น การแสดงคั่นระหว่างการเสริฟอาหารซึ่งเรียกว่า อองเทร่ (entrees) (อเลคซันดรา แบลน, 1976: 35) หรือ การเต้นรำในงานรื่นเริงในหมู่ขุนนางและราชวงศ์ หรือกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสรีระของมนุษย์ (Physical conditioning) ในอดีต กับตันกุ๊ก (Captain Cook) ได้ออกคำสั่งให้กะลาสีเรือของตนเต้นระบำ กะลาสีเรือหรือที่รู้จักกันว่าท่าฮอร์นไพพ์ (Hornpipe) เพื่อเป็นการออกกำลังและป้องกันโรคภัยไข้เจ็บในเวลาเดินทางบนเรือในทะเล (จูดิท สตีห์, 2525: 8) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 3)

เรื่องของนาฏยศิลป์ที่สามารถทำหน้าที่ได้หลายทางนั้น จากที่กล่าวมาแล้วในข้างต้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวต่อว่า

นาฏยศิลป์ยังประโยชน์เกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางสังคมอาทิ เช่น กิจกรรมการเต้นรำของคู่บ่าว-สาวในงานแต่งงานของชาวยิว และการเต้นคู่ระหว่างชายหญิง หรือการเต้นของหมู่แขกที่มาในงานรื่นเริง เราจะเห็นได้ว่าการเต้นรำแบบนี้จัดว่าเป็นการเต้นรำเพื่อความบันเทิงของตัวเอง ส่วนนาฏยศิลป์ยัง

> ใช้เพื่อความบันเทิงแก่ผู้อื่น เช่น การแสดงที่จัดขึ้นให้ผู้อื่นเข้ามาชมก็นับเป็นการสร้างสรรค์ความบันเทิงให้กับผู้อื่นด้วย และสรุปว่าคุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ คือ บทบาทในการเล่าเรื่องราวและแสดงอารมณ์ความรู้สึกจากภายในถ่ายทอดออกมาให้ผู้ชมได้ประจักษ์ ทั้งนี้การแสดงนาฏยศิลป์จะมีรูปแบบอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบท่าเต้น ที่จะทำการออกแบบ รวบรวม สะสมท่าเต้นแล้วนำมาประกอบกันขึ้นเป็นชุดการแสดง รวมถึงความแตกต่างของวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น นับตั้งแต่การก่อกำเนิดของมนุษย์ขึ้นมาในโลกใบนี้นั้น นาฏยศิลป์ได้มีวิวัฒนาการต่อมาจนกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญต่อการเข้ารวมตัวกันของชุมชน และในบางพื้นที่นาฏยศิลป์จะลดบทบาทในการเป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่มีต่อความเชื่อในสิ่งเร้นลับหรือศาสนาลง และเปลี่ยนแปลงไปเป็นกิจกรรมหนึ่งที่มีบทบาทของสังคม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 2–3)

ดังนั้นการรู้ถึงคุณค่าเป็นการให้ความสำคัญเพื่อยกย่องให้เกิดการยอมรับในสังคมมากขึ้น ซึ่งถือเป็นบทบาทของสังคมทำให้นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นเครื่องมือหนึ่งที่สามารถทำให้เกิดคุณค่าในสังคม พร้อมทั้งยังประโยชน์ทางกาย และทางใจให้กับมนุษย์ เพื่อกอบเกิดปัญญามีสติสมาธิ และอารมณ์ที่เข้มแข็งไม่หวั่นไหวกับสภาวะแวดล้อม ดังนั้นการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของศิลปินท่านใดที่จะสามารถตอบโจทย์ที่สังคมเฝ้าถามหาได้อย่างสมบูรณ์ และเปี่ยมไปด้วยคุณภาพอันทรงคุณค่าของตัวนาฏยศิลป์เอง

2.5 รามายณะในประเทศไทย

ในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลด้านศิลปวัฒนธรรมจากอินเดีย โดยเฉพาะอิทธิพลด้านศาสนาในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ด้านนาฏยศาสตร์และวรรณคดี ซึ่งด้านวรรณคดีนั้น มีความเกี่ยวพันกับแนวความคิดของลัทธิฮินดู ในครั้งเมื่อชาวอินเดียเข้ามาติดต่อค้าขายเผยแพร่ลัทธิทางศาสนาในไทยก็ได้นำนิทานนิยายที่เล่าสืบต่อกันมาเรียกว่า มุขปาฐะ เข้ามาเผยแพร่จนเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย เรื่องราวกลายเป็นชื่อและตำนานของสถานที่สำคัญหลายแห่ง ซึ่งเห็นได้จากโบราณวัตถุ โบราณสถาน และ

ศิลปกรรมต่างๆ ล้วนแต่ได้รับอิทธิพลจากมหากาพย์ เรื่องรามายณะแทบทั้งสิ้น ในเรื่องการรับเอาอารยธรรมของอินเดียนั้น มาลินี ดิลกวณิช กล่าวไว้ว่า

> ทางประวัติศาสตร์ สมัยอารยธรรมอินเดีย (ค.ศ.100-1000) เป็นระยะที่อารยธรรมอินเดียแผ่ขยายปกคลุมไปทั่วเกือบทุกประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ พม่า ไทย เขมร เวียดนามใต้ มาลายา หมู่เกาะสุมาตรา บอร์เนียว ชวา และบาหลี ยกเว้นลาว เวียดนามเหนือ ฟิลิปปินส์ และหมู่เกาะทางตะวันออกสุดของอินโดนิเซีย ผลที่ได้รับจากอารยธรรมอินเดียในช่วงนี้ได้ปูพื้นฐานอันมั่นคงแก่วิวัฒนาการของนาฏศิลป์และการละคร (มาลินี ดิลกวณิช, 2543: 223)

รามายณะเป็นวรรณกรรมเอกที่ยิ่งใหญ่เรื่องหนึ่งที่อยู่ในแถบทวีปเอเชียมาช้านาน อยู่ในยุคมหากาพย์ (Epic Period) ของอินเดีย เริ่มเมื่อ 100 ปีก่อนพุทธกาลจนถึงราว พ.ศ. 700 อิทธิพลของรามายณะนี้ได้แพร่อย่างกว้างขวางไม่เฉพาะในอินเดียเท่านั้น แต่ยังส่งอิทธิพลต่อประเทศอื่นๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งในประเทศไทยรู้จักคุ้นเคยในชื่อรามเกียรติ์มาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ดังที่ปรากฏชื่อถ้ำว่า “พระราม” อยู่ในศิลาจารึกหลักที่หนึ่งของพ่อขุนรามคำแหง และกล่าวถึงพระราม พระนารายณ์ในศิลาจารึกวัดศรีชุมหลักที่สอง อาจจะเข้าใจได้ว่าสมัยสุโขทัยเป็นราชธานีอารยธรรมอินเดียได้เข้ามามีอิทธิพลต่อศิลปวัฒนธรรมของไทยตั้งแต่ก่อนสมัยทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ 11-16 หรือ 18) เป็นต้นมา

จากหลักฐานด้านโบราณคดีแสดงให้เห็นถึงปรัชญาความคิดแบบลัทธิฮินดู และพุทธศาสนาเข้ามาแพร่กระจายตามชุมชนลุ่มแม่น้ำ มีทั้งส่วนที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ที่มีความสำคัญต่อการสืบทอดอำนาจของพระมหากษัตริย์ เทวราชา เทพปกรณัม ในระบบการปกครองกฎมณเฑียรบาล รวมถึงศิลปวัฒนธรรม ประเพณีต่างๆ ล้วนแต่มีผลสืบเนื่องในเรื่องความคิดของผู้คนมาจนถึงปัจจุบัน

ในมหากาพย์ของโลกโบราณเรื่องรามายณะเป็นมหากาพย์ที่ถือเป็นการบันทึกชัยชนะการสงครามของพวกอารยัน ในทางวรรณคดีรามายณะเป็นกาพย์เรื่องแรกที่มีลักษณะของวรรณคดีโรแมนติค มีลีลาการใช้ถ้อยคำไพเราะงดงาม สมบูรณ์ด้วยคำอุปมาอุปไมย เนื้อหาสาระการประพฤติปฏิบัติตนตามแบบอย่างในอุดมคติ ส่วนทางศาสนารามายณะเป็นคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ของ

พวกนิกายไวษณพ เมื่อราว 200 ปี หลังพุทธกาลมีความเชื่อว่ารามายณะประกอบไปด้วยคุณวิเศษนานัปการถือเป็นแบบอย่างในการประพฤติสิ่งที่ดีงาม เป็นเสมือนเครื่องจรรโลงสันติสุขในสังคม กล่าวคือ “ธรรมย่อมชนะอธรรม” กีรติ บุญเจือ กล่าวว่า “หลักธรรมของผู้ครองเรือนกล่าวคือหลักของผู้ครองเรือน 3 อย่าง ประกอบด้วย ธัรมะ (คุณค่าทางจิตใจ) อัรถะ (ทรัพย์สิน) และกามะ (ความบันเทิงใจ) ซึ่งเป็นแนวความคิดของผู้ครองเรือนที่ดีพร้อมจะต้องมีภาระหน้าที่ความรับผิดชอบในสังคม โดยมีวิถีการดำเนินชีวิตในแบบที่สมบูรณ์” (กีรติ บุญเจือ, 2522: 19)

การแผ่กระจายของรามายณะที่ปรากฏอยู่ทั่วทุกภูมิภาคในแถบเอเชียนั้น ในไทยเราเรียกรามายณะว่า “รามเกียรติ์” เรื่องราวเป็นการถ่ายทอดแนวคิด ความเชื่อ ศาสนา วรรณกรรม และวัฒนธรรม ตลอดจนทรงคุณค่าในทุกยุคทุกสมัย ด้วยการยึดปฏิบัติในสัจจะ มีความกล้าหาญ ความเสียสละและความกตัญญูต่อเจ้านายอันเป็นปรัชญาที่แฝงอยู่ในเรื่อง ถึงแม้ว่าความเชื่อแบบฮินดูที่รับมาในไทยเชื่อว่า พระรามคือพระนารายณ์อวตารลงมาก็ตาม สอดคล้องกับหลักแนวความคิดทางพุทธศาสนากล่าวว่ากรรมดีกรรมชั่วเกิดแต่ตัว ซึ่งเป็นหลักแนวคิดคล้ายคลึงกันในการปฏิบัติตนให้รู้ผิดชอบชั่วดีและจะนำพาให้พบกับความสันติสุข

2.5.1 รามเกียรติ์

รามเกียรติ์เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในรูปของวรรณกรรมและนาฏยศิลป์ ตลอดจนศิลปะแขนงอื่น ๆ มีที่มาจากเรื่องรามายณะ ฉบับสันสกฤตของวาลมีกิ ซึ่งรามายณะฉบับนี้ถือเป็นสมฤติ (Smriti) หรือคัมภีร์ศาสนาประเภทที่สำคัญรองลงมาจากคัมภีร์พระเวท (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2534: 25) ตรงกับสุจิตต์ วงษ์เทศ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532 : 206-207) กล่าวว่า

> การยกย่องเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมมีความเกี่ยวข้องกับความมั่นคงของบ้านเมืองและราชสำนัก ดังปรากฏร่องรอยของความศักดิ์สิทธิ์เรื่องรามเกียรติ์มีอยู่ในโองการแช่งน้ำสมัยก่อนกรุงศรีอยุธยาสืบเนื่องมาแต่บ้านยุคก่อน เช่น ยุคทวารวดี ยุคละโว้ และอยุธยา ซึ่งการที่ราชสำนักเผยแพร่ตีพิมพ์เรื่องรามเกียรต์โดยผ่านหนังแล้วต่อมาริเริ่มให้มีเล่นหนังระบำ ดังหลักฐานทางวรรณกรรมไทย ว่า

เคล้าฟ้าเคลือก	เปลวลาม
สิบหน้าเจ้า	อสูร ช่วยดู
พระรามพระลักษณ์	ชวักอร
แผนทูลเขา	เงือกปล้ำ ช่วยดู
ผีดง ผีหมื่นถ้ำล้ำ	หมื่นผา

ซึ่งนิยะดา เหล่าสุนทร มีความเห็นว่า

> รามเกียรติ์มาจากคัมภีร์โบราณที่เป็นหนังสือตัวเขียนที่มีชื่อเรื่องว่า นารายณ์ ยี่สิบปาง ปัจจุบันอยู่ที่แผนกงานบริการเอกสารภาษาหนังสือโบราณ กองหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร ตอนจบของหนังสือโบราณดังกล่าวเขียนไว้ว่า ปางรามาวตารที่ 10 ซึ่งเรียกว่า รามเกียรติยศ ในเรื่องปางพระเป็นเจ้าแต่เท่านี้ แปลออกจากอักษรคือ ตามคัมภีร์ไสยศาสตร์ (จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, 2534: 6)

สุจิตต์ วงษ์เทศ กล่าวต่อว่า “การเผยแพร่เรื่องรามเกียรติ์ผ่านการเล่านิทานในตระกูลพราหมณ์ชาวทมิฬ ในครั้งที่มาตั้งถิ่นฐานเป็นราชการ และติดต่อค้าขาย และประชาชนชาวสยามทั้งหลายรู้เรื่องรามเกียรติ์จากหนัง เพื่อไม่ให้สับสนในการเรียกจึงเรียกได้ว่า หนังใหญ่ และหนังตะลุง สมัยอยุธยาราชสำนักโบราณจัดเล่นในงานสมโภชและงานเทศกาลต่างๆ” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532: 201) นาฏยศิลป์ไทยได้นำเรื่องรามเกียรติ์มาถ่ายทอดในรูปแบบการแสดงหนังใหญ่ โขน และละครใน ดังปรากฏหลักฐานจากตัวบทละครไว้หลายฉบับด้วยกัน ซึ่งธนิต อยู่โพธิ์ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2534: 71-73) กล่าวว่า “บทนาฏกรรมที่ใช้สำหรับเล่นเรื่องรามเกียรติ์” มีดังนี้

1. รามเกียรติ์คำฉันท์สมัยกรุงศรีอยุธยา เรื่องรามเกียรติ์สำนวนนี้ มีกล่าวไว้ในหนังสือจินดามณี ของพระโหราธิบดี รัชสมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ ซึ่งยกมาเป็นกลอนเฉพาะตัวอย่างสำหรับแต่งฉันท์ 3-4 บท คือ บทตอนที่พระอินทร์ใช้ให้พระมาตุลีนำรถมาถวายพระรามในสนามรบ บทตอนพระรามกับพระลักษณ์คร่ำครวญติดตามหานางสีดาเมื่อแรกหาย บทตอนพรรณนาถึงมหาบาศลูกทศกัณฐ์ และบทตอนพิเภกครวญถึงทศกัณฐ์เมื่อทศกัณฐ์ล้ม

2. รามเกียรติ์คำพากย์สมัยกรุงศรีอยุธยา สำนวนนี้หอสมุดแห่งชาติได้ตีพิมพ์แบ่งออกเป็นภาค มีความยาวติดต่อกันตั้งแต่ภาค 2 ตอน สีดาหาย จนถึงภาค 9 ตอนกุมภกรรณล้ม ความมุ่งหมายน่าจะใช้เล่นหนังและต่อมามีผู้นำมาใช้เล่นโขน

3. บทละครรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นบทละครครั้งกรุงเก่าปรากฏตอน พระรามประชุมพลถึงองคตสื่อสาร ต้นฉบับเป็นสมุดไทยขาว เมื่อเปรียบเทียบกับบทละครรัชกาลที่ 1 จะเห็นว่ามีเนื้อความไม่ตรงกันในบางแห่ง ถ้อยคำสำนวนในบทละครไม่สละสลวยจะส่อไปในทางต่ำทราม น่าจะเป็นบทละครรามเกียรติ์ฉบับเชลยศักดิ์ที่เจ้าของละครคัดเขียนไว้คงหาใช่กวีแต่งขึ้น และธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวต่อว่า สมัยกรุงธนบุรีสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครรามเกียรติ์ขึ้น ปรากฏมีหลักฐาน 4 เล่ม เขียนไว้ในสมุดไทยดำ ได้แก่

เล่ม 1 ตอนพระมงกุฎพระลบ

เล่ม 2 ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน

เล่ม 3 ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ จนทศกัณฐ์เข้าเมือง

เล่ม 4 ตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรดพระลักษณ์ต้องหอกกบิลพัสดุ์ จนผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2506: 150)

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) มีพระราชประสงค์ให้รวมรวบเรื่องรามเกียรติ์ให้เป็นฉบับสำหรับบ้านเมือง จึงทรงให้กวีในราชสำนักแต่งขึ้น ซึ่งบทละครฉบับนี้มีเนื้อเรื่องสมบูรณ์ที่สุด ด้วยทรงมีพระราชประสงค์รวบรวมเรื่องเก่าที่กระจัดกระจายอยู่ในครั้งเสียกรุง พ.ศ.2310 ให้เป็นมรดกตกทอดคู่บ้านคู่แผ่นดิน โดยมีเนื้อเรื่องติดกันไปตลอด ยืดยาวกว่าทุกสำนวนเขียนไว้สมุดไทยดำจำนวน 117 เล่ม ส่วนบทละครรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มีเรื่องราวติดต่อกันเป็นหลักฐานแน่นอนและใช้แบบบทในรัชกาลที่ 1 เป็นแบบฉบับในการเล่น ซึ่งธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า

> ต่อมาได้ทรงพระราชดำริว่า บทในรัชกาลที่ 1 นำมาใช้เล่นละครไม่สนิทยืดยาด เช่น ตอนนางสีดาผูกคอตาย กว่าหนุมานจะเข้าไปแก้ได้นางสีดาคงตายเสียก่อน เป็นต้น จึงทรงคัดเอาบางตอนมาแต่งขึ้นใหม่เพื่อใช้สำหรับเล่นละคร โดยเริ่มต้นจากพระรามให้หนุมานไปถวายแหวนแก่นางสีดา ไปจนถึงราชาภิเษกพระราม อีกตอนหนึ่งเริ่มตั้งแต่พระรามประพาสป่า นางอดูลปีศาจ

ลวงนางสีดาไปจนถึง การอภิเษกพระรามกับนางสีดาที่เขาไกรลาส และทั้งสองเสด็จกลับเมืองและยังมีบทพากย์โขน ตอนนางลอย นาคบาศ พรหมาสตร์ ศึกมังกรกรรฐ์ และเอราวัณ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2534: 75-76)

มีพระราชโองการในรัชกาลที่ 1 ประชุมกวี เพื่อรวบรวมบทละครรามเกียรติ์ จากหลักฐานทางวรรณกรรม ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวว่า (ธนิต อยู่โพธิ์, 2534: 74-75)

กระวีวิธหลายหลาก	รู้มลากหลายฉันท์
นิพันธ์โครงกาพย์กลอน	ภูธรดำริดำรัส
จัดจองทำนองทำนุ	ไตรดายุคนิทาน
ตำนานเนื่องเรื่องรามเกียรติ์	เบียฬปรปักษ์ยักษ์พินาศ
ด้วยพระราชโวหาร	ปานสุมาลัยเรียบร้อยสร้อยโสภิต
พิกษิตสาโรช	โอษฐ์สุคนธ์วิมลหื่นหอม
ถนอมถนิมประดับโสต	ประโยชน์ฉลองเฉลอม
เจอมจุฑาทิพยประสาท	ประกาศยศเอกอ้าง
องค์บพิตร์พระเจ้าช้าง	เผือกผู้ครองเมืองฯ
เมื่อ เดือนอ้ายสองค่ำขึ้น	จันทวาร
บพิตรผู้ทรงญาณ	ยิ่งหล้า
แรกรินิพนธ์สาร	รามราพณ์ นี้แฮ
ศักราชพันร้อยห้า	สิบเก้าปีมะเส็งฯ

จากหลักฐานข้างต้น แสดงว่า เรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 เป็นแบบฉบับของรามเกียรติ์ฉบับอื่นๆ จากการเสียกรุงศรีอยุธยาเมื่อ พ.ศ. 2310 ทำให้เอกสารทางวรรณกรรมคงสูญหายไปในครั้งนั้นด้วย ซึ่งธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า

ในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏว่ามีบทละครเรื่องรามเกียรติ์ที่ทรงพระราชนิพนธ์คือ ตอน พระรามเดินดง บทเบิกโรง

นารายณ์ปราบนนทุก และเรื่องพระรามเข้าสวนพระพิราพ นับได้ว่าในสมัยนี้มีรามเกียรติ์เพิ่มขึ้นอีก 2 ตอน ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงค้นคว้าที่มาเรื่องรามเกียรติ์จากคัมภีร์รามายณะของวาลมีกิ จึงทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง “บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์” ขึ้น โปรดให้ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2456 และได้ทรงพระราชนิพนธ์บทร้องและบทพากย์รามเกียรติ์ไว้สำหรับเพื่อเล่นโขน 6 ชุด ได้แก่ ชุดสีดาหาย เผาลงกา พิเภกถูกขับ จองถนนศึกลงกา และนาคบาศ รวมเป็นหนังสือ 154 เล่ม นอกจาก 6 ชุดดังกล่าวยังทรงพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงไว้หลายบท เช่น ชุดอภิเษกสมรส แบ่งเป็น 2 ตอน คือ ตอนปราบตาฑะกา และตอนอภิเษกสมรสระหว่างพระรามกับนางสีดา (ธนิต อยู่โพธิ์, 2534: 77)

บทโขนที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นใหม่ ได้แก่ บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นการย่อตัดเอาตอนที่สำคัญเพื่อให้สามารถเล่นจนจบเรื่องในการแสดงครั้งเดียวได้ เริ่มตั้งแต่นารายณ์ปราบนนทุกไปจนถึงพระรามคืนนคร บทโขนชุด พระรามครองเมือง เริ่มตั้งแต่ประลองศรจนถึงพระรามเข้าโกศ ในการปรับปรุงได้ทำเอาตามบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มาใช้เป็นแบบในการปรับปรุง

2.5.2 รามเกียรติ์ในนาฏยศิลป์ไทย

รามเกียรติ์ในนาฏยศิลป์เริ่มจากการแสดงประเภทหนังใหญ่และโขนละคร ซึ่งแต่เดิมการแสดงโขนละครได้สืบทอดมาแต่สมัยอยุธยา เมื่อสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ทรงสั่งให้กวีทั้งหลายรวบรวมวรรณกรรมสำหรับใช้เล่นโขนละครที่กระจัดกระจายอยู่ในครั้งเสียกรุง (พ.ศ. 2310) โดยมีจุดประสงค์หลักเพื่อรวบรวมมิให้สูญหายและไว้จัดแสดงเป็นขวัญกำลังใจแก่ประชาชน ซึ่งมาลินี ดิลกวณิช กล่าวถึงนาฏยศิลป์ไทยได้รับอิทธิพลจากอินเดีย ว่า

> นาฏยศิลป์ไทยส่วนใหญ่แล้วได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียแทบทั้งสิ้น เริ่มจากวรรณกรรม มุขปาฐะจนกระทั่งแนวคิดและความเชื่อในเทพเจ้าศาสนา

> ฮินดู สิ่งต่างๆเหล่านี้ในกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ต่างได้รับอิทธิพลและนำมาประยุกต์ใหม่ โดยการดัดแปลงให้ผสมผสานกลมกลืนกับศิลปะท้องถิ่นของประเทศตนพร้อมกันนั้นในกลุ่มประเทศเหล่านี้ ยังมีการแผ่ขยายอิทธิพลศิลปะการแสดงของตนไปยังประเทศเพื่อนบ้านอีกด้วย เป็นต้นว่าในยุคที่ชวาแผ่ขยายอำนาจก็ได้นำวรรณกรรมและศิลปะการแสดงที่มีชื่อของตนเข้าไปเผยแพร่ด้วย (มาลินี ดิลกวณิช, 2543: 225)

การละครไทยมีที่มาจากอินเดีย พบหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในสมัยอยุธยา รัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในเรื่องความเป็นมาของนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งเสาวณิต วิงวอน ได้กล่าวไว้ว่า

> นาฏยศิลป์และการละครที่สืบทอดมาแต่โบราณเห็นจะเป็นโขนละครดังที่ปรากฏหลักฐานในจดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศส ในครั้งที่เชิญพระราชสาส์นของพระเจ้าหลุยส์ ที่ 14 เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2230) ได้เขียนจดหมายบันทึกเรื่องราวต่างๆ ของไทยไว้อย่างละเอียด กล่าวถึง “มหรสพของไทยว่า ชาวสยามมีมหรสพสำหรับเล่นในโรง 3 อย่าง ชาวสยามเรียกว่า โขน เป็นรูปคนเต้นรำตามเสียงจังหวะพิณพาทย์” (เสาวณิต วิงวอน, 2519: 22)

สอดคล้องกับรัตนา มณีสิน กล่าวถึง การละครในสมัยอยุธยาว่า “ในสมัยอยุธยา รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 เมื่อพระองค์ทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 25 เมื่อ พ.ศ.2039 ทรงถือเป็นเบญจเพส จึงโปรดฯให้จัดงานเฉลิมพระชนมพรรษาเป็นพิเศษ โปรดฯ ให้ “เล่นการดึกดำบรรพ์” ด้วย ที่เรียกว่า “เล่นการดึกดำบรรพ์” นั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกล่าวว่า คือ เล่นละครเรื่องรามเกียรติ์” (รัตนา มณีสิน, 2539: 124) สำหรับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ได้ถือว่าเป็นฉบับที่เรื่องราวสมบูรณ์ที่สุด ซึ่งมีปรากฏการแสดงหลายประเภท ได้แก่ หนัง โขน และหุ่น ซึ่งแบ่งออกได้ดังนี้

1) **หนัง** แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ หนังใหญ่และหนังตะลุง

1.1) **หนังใหญ่** ใช้ตัวละครทำด้วยหนังขนาดใหญ่กว่าหนังตะลุง และมีความประณีตกว่าตัวหนังทำจากแผ่นหนังวัวควาย ฉลุเป็นรูปร่างมีรูและช่องให้แสงส่องผ่านได้ 1 แผ่น คือตัวละคร 1 ตัว แต่บางแผ่นก็ฉลุเป็นตัวละคร 2 ตัว หรือมากกว่านั้น หนังใหญ่จะเล่นเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น ซึ่งเป็นการแสดงที่นิยมมากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

1.2) **หนังตะลุง** แสดงด้วยตัวที่เล็กกว่าและประณีตน้อยกว่าหนังตะลุงจะเล่นทั้งเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องอื่น เป็นการแสดงที่มีความใกล้เคียงกับมาเลเซียและอินโดนีเซีย นิยมเล่นกันมากในภาคใต้ของไทย

2) **โขน** แบ่งออกเป็นหลายประเภท ได้แก่

2.1) **โขนกลางแปลง** เป็นโขนที่เก่าแก่ที่สุด จัดแสดงเล่นกลางแจ้งบนสนามหญ้า เหมาะแก่การแสดงในการยกทัพจับศึก อาจต้องมีวงปี่พาทย์ 2 วงหรือมากว่านั้น มีการพากย์เล่าเรื่องและเจรจาแต่ไม่มีการขับร้อง

2.2) **โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว** ตัวละครจะแสดงบนราวมีลำไม้ไผ่พาดไว้บนเวทีให้ตัวโขนชายที่เป็นกษัตริย์นั่ง ส่วนตัวโขนนางกษิตย์นั่งบนแท่น โรงโขนแบบนี้ปกติมีหลังคา และมีวงปี่พาทย์ 2 วง ข้างซ้ายและขวาของเวที การพากย์และเจรจามีเช่นเดียวกับโขนกลางแปลง

2.3) **โขนหน้าจอ** เป็นโขนที่ปรับมาจากการแสดงหนังใหญ่ โดยใช้จอสีขาวอยู่ด้าน หลังเวทีเหมือนหนังใหญ่ ผู้แสดงเล่นอยู่หน้าจอ แต่เดิมโขนหน้าจอเล่นสลับกับหนังใหญ่ มีการพากย์การเจรจา และดนตรีเหมือนกับการเล่นหนังใหญ่ ใช้วงปี่พาทย์วงเดียวไม่มีการขับร้อง

2.4) **โขนโรงใน** เป็นการแสดงที่อยู่ภายในโรงละคร เป็นการนำละครในมาผสมกับการแสดงโขน การแสดงนี้จึงมีการรำและการขับร้องแบบละครในควบคู่ไปกับการพากย์และเจรจาตามแบบโขน

2.5) **โขนชักรอก** แต่เดิมเชื่อกันว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ตัวแสดงจะสามารถเหาะได้โดยถูกชักรอกขึ้นไป ตัวแสดงจะนำเชือกที่ใหญ่และเหนียวมีปลายเชือกเป็นขอและเกี่ยวขอเข้ากับด้านหลังของเครื่องแต่งกาย และจะถูกชักรอกขึ้นไปให้ดูเหมือนเหาะ นอกจากการชักรอกแล้วโขนประเภทพนี้ก็มีลักษณะเหมือนโขนหน้าจออีกด้วย

2.6) **โขนฉาก** เป็นการแสดงโขนแบบสมัยใหม่ ซึ่งแสดงในโรงละครมีฉากประกอบใช้เทคนิคของการจัดเวทีสมัยใหม่ มีการรำ การร้อง การพากย์และเจรจา ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเพียงด้านเดียวของเวที

2.7) **โขนสด** เป็นการแสดงโขนแบบชาวบ้าน ในบางพื้นที่เรียกว่า หนังสด เพราะตัวแสดงร้องบทเอง การร้องเพลงและวิธีรำคล้ายหนังตะลุง โขนสดนี้ผู้แสดงจะไม่สวมหัวโขนปิดหน้าแต่สวมขึ้นไปบนเหนือคิ้วเพื่อที่จะสามารถพากย์และเจรจาได้อย่างสะดวก คำว่า “สด” หมายถึง “ทันควัน” หรือ “ตัวจริง” ไม่ใช่เงา จะใช้ผู้แสดงที่สามารถพากย์ ร้อง หรือเจรจาบทของตนเองได้โดยไม่ต้องมีคนพากย์หรือคนร้องแทน

3) **หุ่น** แบ่งออกได้ดังนี้

3.1) **หุ่นใหญ่** เป็นหุ่นที่มีลักษณะเต็มตัว การแต่งกายยืนเครื่องเหมือนตัวโขน ขนาดความสูงประมาณ 1 เมตร มีสายและไม้เชิดซ่อนอยู่ในตัวและมีกระบอกอยู่ตรงกลางตัว ซึ่งเป็นกลไกที่ทำให้หุ่นรำและจีบนิ้วได้ กลอกตาได้ เป็นต้น ส่วนเครื่องแต่งกายนั้น นอกจากจะเปลี่ยนได้แล้วหัวโขนยังสามารถถอดได้เช่นกัน หุ่นใหญ่เป็นงานศิลปะที่อาศัยความประณีตอย่างแท้จริง ปรากฏการแสดงขึ้นในสมัยอยุธยาและมีการจัดเล่นเฉพาะในพระราชพิธีเฉลิมฉลองในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งพระราชพิธีดังกล่าวจะเรียกหุ่นใหญ่ว่า “หุ่นหลวง” กล่าวคือ คำว่า“หลวง” หมายถึง สิ่งเป็นของกษัตริย์

3.2) **หุ่นเล็ก** เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 สมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นหุ่นลักษณะแบบหุ่นจีน ซึ่งเป็นที่นิยมมากในสมัยนั้น ด้วยเหตุนี้เองจึงมีการสร้างหุ่นขนาดเดียวกับหุ่น

จีนความสูงเพียงฟุตเดียว หุ่นชนิดนี้มีกลไกเช่นเดียวกับหุ่นใหญ่แต่ต่างกันตรงที่ขนาด เล่นเรื่องรามเกียรติ์และบทละครอื่นๆ

3.3) **หุ่นกระบอก** เป็นหุ่นประเภทหนึ่ง ที่เรียกว่ากระบอกเพราะลำตัวทำจากกระบอกไม้ไผ่เพื่อใช้ทรงตัวหุ่น หุ่นกระบอกเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นหุ่นที่มีลักษณะเพียงครึ่งตัวคือ มีแต่แขนไม่มีขาไม่มีเท้าและมีเสื้อคลุมยาวทั้งตัว ผู้เชิดจะสามารถควบคุมการเคลื่อนไหวได้อย่าง อ่อนช้อย การแสดงจะเล่นเรื่องรามเกียรติ์และละครแบบเดิม

รามเกียรติ์ในนาฏยศิลป์ไทยนอกจากจะมีรูปแบบการแสดงดังกล่าวข้างต้น แต่ที่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดในสมัยอยุธยาตอนปลายในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. 2231-2301) คือ ละครหลวงหรือละครผู้หญิงของหลวง ซึ่งเป็นละครของนางในราชสำนักหรือละครข้างใน จุดมุ่งหมายในการแสดงประเภทนี้ เพื่อใช้แสดงสำหรับพระมหากษัตริย์ทอดพระเนตรเท่านั้น ซึ่งธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวถึงละครหลวงสมัยรัชกาลที่ 4 ว่า

> การที่จะโปรดให้กลับมีละครหลวงขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 4 นั้น แรกเริ่มสมเด็จพระนางโสมนัสได้ทรงพัดละคอนผู้หญิงรุ่นเด็กขึ้นก่อนแต่ยังมิทันออกโรงแสดง สมเด็จพระนางโสมนัสก็สิ้นพระชนม์เสียก่อน เมื่อปีชวด พ.ศ.2395 ครั้นปีรุ่งขึ้น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรดให้รวมพวกตัวละครของสมเด็จพระนางโสมนัสฝึกหัดเป็นละครหลวงขึ้น และออกโรงแสดงเป็นครั้งแรกในงานสมโภชพระเศวตวิสุทธกิริณีช้างเผือกตัวที่ 2 ในรัชกาลที่ 4 จึงได้มีละคอนหลวงขึ้นในรัชกาลแต่นั้นมา พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละคอนขึ้นหลายเรื่อง เช่น เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามเดินดง 1 บทเบิกโรง เรื่องนารายณ์ปราบนนทก 1 เรื่องพระรามเข้าสวนพิราพ 1 บทระบำ 1 และบทเบิกโรง รำต้นไม้เงินทอง เป็นต้น และในส่วนการเล่นเบิกโรงของละครดูไม่ปรากฏว่านิยมการละเล่นดังกล่าวแล้ว เข้าใจว่า โดยมากนิยมเล่นเป็น “ระบำเบิกโรง” เช่น “ประเลง” ซึ่งได้กล่าวไว้ส่วนหนึ่งแล้ว กับระบำชุด “นารายณ์ปราบนนทก” อีกเรื่องหนึ่ง ระบำชุดนารายณ์ปราบนนทกนี้มีแต่งเป็นกลอนบทละคอน

ความพิสดารอยู่ในรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 คือเป็นบุพพชาติของทศกัณฐ์ เข้าใจว่าเป็นระบำเบิกโรงละคอนไทยของเก่ามีมาอย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงร้อยกรองเป็นบทกลอนขึ้นอีกความหนึ่งให้พวกละคอนหลวงเล่นระบำเบิกโรงได้ทรงพระราชนิพนธ์เป็นตำนานไว้ใน “บทเบิกโรงละคอนหลวง” ในรัชกาลที่ 4 กล่าวว่า (ธนิต อยู่โพธิ์, 2516: 245-246) ตรงดังกับบทกลอนที่ว่า

เรื่องนารายณ์กำราบปราบนนทก ในต้นไตรดายุคโบราณว่า
เป็นเรื่องดึกดำบรรพ์สืบกันมา ครั้งกรุงศรีอยุธยาเอามาใช้
เบิกโรงงานการเล่นเต้นรำ ที่เริ่มมีพิธีทำเป็นการใหญ่
สำหรับโรงนางฟ้อนละครใน แสดงให้เห็นครูผู้สอนรำ
มีที่ท่าต่างต่างอย่างนารายณ์ เยื้องกรายโดยนิยมคมขำ
มีชื่อเรียกท่าไว้ให้ศิษย์จำ จะได้ทำให้ต้องแก่คลองการ
บัดนี้เราได้รำทำบท ให้ปรากฏโดยแสดงแถลงสาร
เบิกโรงละครก่อนเล่นงาน พวกเราท่านจงเป็นสุขทุกคนเอย

ในปัจจุบันการแสดงรามเกียรติ์ใช้นักแสดงชายจริงหญิงแท้ ด้วยการแสดงใช้เวลานานในการนำเสนอถึง 1-2 ชั่วโมง และในปัจจุบันรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ในปัจจุบันมีความหลากหลายอิสระในการคิดการสร้างสรรค์มากขึ้น ซึ่งการพัฒนานำไปสู่แนวคิดในแบบศิลปะสมัยใหม่เป็นรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยภายในประเทศไทยที่ประสบความสำเร็จทั้งคุณภาพระดับแนวหน้าของประเทศ มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปิน คือ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร เป็นการนำบทละครเดิมเรื่องรามเกียรติ์มาใช้เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบใหม่

2.5.3 **นารายณ์อวตาร**

“นารายณ์อวตาร” ละครจินตภาพ ร.ศ. 220 ศิลปิน นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างสรรค์และคลุกคลีอยู่กับการแสดงจินตลีลามาหลายสิบปีจนล่าสุด อาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ก่อตั้ง

คณะการแสดงไทยอาร์ทมูฟเม้นท์ ได้รับการยกย่องจาก European Stage Member Association ซึ่งเป็นสถาบันศิลปะที่มีชื่อเสียงของยุโรปให้เป็นผู้นำทางด้านการแสดงสมัยใหม่ของประเทศไทย ในรูปแบบ Dance Theatre หรือผู้มีความสามารถในสาขาศิลปะการแสดง ได้จัดงานใหญ่ขึ้นอีกครั้ง ในโครงการวรรณคดีจินตภาพ ร.ศ.220 "นารายณ์อวตาร" เพื่อร่วมฉลองในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี องค์ศิลปินด้านดนตรี และศิลปวัฒนธรรมไทย เจริญพระชนมายุครบ 4 รอบ

วรรณคดีจินตภาพ ร.ศ.220 ที่จะนำออกแสดงครั้งนี้เป็นการแสดงในรูปแบบของการแสดงภาพ และลีลาการเต้นรูปแบบใหม่บนพื้นฐานของการอนุรักษ์การละเล่นโขนละครของไทยใช้ผู้ชายแสดงล้วน ประกอบกับฉากและเครื่องแต่งกายของนักแสดงที่ให้ความสวยงามเยี่ยงภาพจิตรกรรมฝาผนัง พร้อมความบันเทิงจากการแสดงสดของดนตรีไทยและดนตรีสมัยใหม่ อีกทั้งเสียงบรรยายตามท้องเรื่องรามเกียรติ์ จากพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ตอน "นารายณ์อวตาร" เพื่อให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจวรรณคดีไทยและภูมิปัญญาด้านการแสดงของไทย อีกทั้งยังเป็นการค้นหารูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของสมัยรัตนโกสินทร์ศก 220 ที่รวมเอาวรรณคดีไทย จิตรกรรมฝาผนัง ดุริยางค์ และนาฏยศิลป์ไทยมาผสมผสานเข้าด้วยกันซึ่งถือว่าเป็นมรดกอันล้ำค่าของชาติ

ผลงานนารายณ์อวตารครั้งนี้มีน้อง ๆ จากโรงเรียนศูนย์รวมน้ำใจมาร่วมแสดงจำนวนมาก โดย อาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี ผู้กำกับการแสดง ได้กล่าวว่า "เด็กในวันนี้คือผู้ใหญ่ในวันหน้า หากเราให้เขาได้เรียนรู้ถึงความงดงามของศิลปวัฒนธรรมไทย ซึ่งเป็นการปลูกจิตสำนึกความเป็นไทยของคนในชาติอีกทางหนึ่งด้วย การแสดงชุด “รามเกียรติ์... วิวัฒน์ ตอน นารายณ์อวตาร " วันที่ 14-16 กุมภาพันธ์ ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

การสร้างสรรค์ผลงานนี้เพื่อค้นคว้าและพัฒนาศิลปะการแสดงในหลากหลายรูปแบบอย่างสร้างสรรค์ โดยครอบคลุมด้านงานอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและงานสมัยใหม่ ซึ่งจะให้ความสุนทรียภาพทางศิลปะอย่างลงตัวและเป็นเอกภาพ ผลงานของคณะไทยอาร์ทมูฟเมนท์ในครั้งนี้ นับเป็นผลงานในรูปแบบ Dance Theatre ที่ยิ่งใหญ่ คนที่รักงานศิลปะในด้านนี้จะหันมาให้การสนับสนุนในความตั้งใจเพื่อผลักดันให้มีผลงานดี ๆ ที่เป็นฝีมือของคนไทยแท้ ๆ ออกมาอย่างต่อเนื่อง

การแสดง “นารายณ์อวตาร” เป็นงานร่วมสมัยที่นำเอาการแสดงโขนและการแสดงของตะวันตกมาผสมผสานในรูปแบบของการแสดง โดยคัดเลือกและตัดเฉพาะตอนที่เกี่ยวกับการกำเนิด (AVATAR) อันเป็นปฐมบทของการเกิดเรื่องราวใน “รามเกียรติ์” โดยแบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ นารายณ์ปราบนนทก,นารายณ์อวตาร, ลงกาและอโยธยา (มณโฑหอมข้าวทิพย์ชื่อตอนในบท พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1) ซึ่งการแสดงครั้งนั้นเต็มไปด้วยคุณค่าแห่งความงดงามในด้านการผลิต บทการแสดง การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก แสง เสียง มีการพากย์บทการแสดงสด และยังเป็นการแสดงที่ได้นำแบบอย่างมาจากนาฏยศิลป์ไทยโบราณดั้งเดิมที่ใช้นักแสดงเป็นชายล้วนทั้งสิ้นมาใช้ จึงมีการถ่ายทอดลีลาสตรีเพศโดยนักแสดงชายล้วนในแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย แต่ยังคงไว้ในความสำคัญของบทบาทการแสดงแบบดั้งเดิม ถือว่างานชิ้นนี้มีเอกลักษณ์ (Identity) เฉพาะตัวเป็นอย่างมากโดยมีวัตถุประสงค์หลักคือ ต้องการเป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างการแสดงนาฏยศิลป์แบบดั้งเดิมกับการแสดงนาฏยศิลป์แบบร่วมสมัย เพื่อให้คนรุ่นใหม่ซาบซึ้งในวรรณกรรมและนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้ถึง เรื่องนารายณ์อวตาร ไว้ว่า

> นารายณ์อวตารเป็นการผสมผสานของวรรณคดี การแสดงดนตรีรูปแบบ และการเต้นรำ คุณลักษณะของบทประพันธ์อันงดงามของการแสดง คือ ความเป็นอิสระในหลากหลายรูปแบบและประเพณี การนำเอาบทละครามเกียรติ์ต้นฉบับของพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่หนึ่งเป็นกรอบศิลปะ การแสดงอันอยู่บนรากฐานของประเพณีไทย ทำให้การผลิต นารายณ์อวตาร เป็นการสร้างสรรค์ทางศิลปะใหม่ที่ยอดเยี่ยม และเป็นผลงานที่ดึงดูดและความทรงจำ ซึ่งทำให้เกิดความสนใจในศิลปะไทย คือ รามเกียรติ์หรือจิตรกรรมฝาผนังและแสดงให้เห็นว่างานที่เป็นบรรยากาศไม่จำเป็นเพียงรูปแบบไทยที่ธรรมดาเท่านั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 227)

ดังนั้นการแสดงเรื่องนารายณ์อวตาร ที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาจะเป็นการนำเอาผลงานการกำกับการแสดงและการออกแบบท่าเต้นของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในองก์ 1 นารายณ์ปราบนนทก นำมาวิเคราะห์บทบาทของนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ซึ่งมีทั้งหมด 6 ฉาก ประกอบด้วย ฉาก 1 นนทกลำเค็ญ ฉาก 2 พระอิศวรประทานนิ้วเพชร ฉาก 3 นนทกล้างแค้นนางฟ้า–เทวดา ฉาก 4 เท้าหัสนัยน์ทูลพระอิศวรเรื่องนนทก ฉาก 5 นางนารายณ์แปลง และฉาก 6 นนทกล้ม

2.6 รามเกียรติ์ในบริบทสังคมไทย

สังคมไทยเป็นสังคมเกษตรกรรมครอบครัวเป็นครอบครัวใหญ่ มีการปกครองที่ขึ้นอยู่กับผู้ใดผู้หนึ่งที่สามารถรวบรวมอาณาจักรตั้งตนเป็นประเทศได้ การดำเนินชีวิตเป็นแบบยึดวิธีประชาของกลุ่มชนในสังคมตัดสินความถูกต้อง เมื่อสังคมมีการพัฒนาเข้าสู่สังคมอุตสาหกรรม มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบทางการเมืองทางความคิดของผู้คนมากขึ้น ผู้คนสนใจเรื่องปัญหาสุขภาพ สิ่งแวดล้อม และปัญหาสังคมเสื่อมทราม มุมมองเมสนใจสิ่งใหม่ๆที่เป็นกระแสมาจากวัฒนธรรมภายนอก จนมาถึงสังคมยุคข่าวสารและเทคโนโลยี การเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ได้มีความสนใจอย่างจริงจัง มีการประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้เพื่อตอบสนองความสะดวกสบาย ความรวดเร็ว เพื่อจำกัดเวลาให้น้อยและสามารถทำทุกอย่างได้ในเวลาเดียวกัน ในเรื่องสังคมไทยในปัจจุบันนั้น ผดุง พรมมูล กล่าวไว้ว่า

> ปัจจุบันสังคมไทยอยู่ท่ามกลางกระบวนการโลกาภิวัตน์ (Globalization) ที่เชื่อมโยงส่วนต่างๆของโลกเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเชื่อมโยงทางเศรษฐกิจ อันเนื่องมาจากการเติบโตของบรรษัทข้ามชาติ และความก้าวหน้าของเทคโนโลยีการผลิต ความก้าวหน้าของเทคโนโลยีสารสนเทศ (Information technology) และในกรณีของประเทศไทย แรงผลักดันของทุนนิยมโลกทำให้สังคมเศรษฐกิจไทยถูกผนวกเข้ากับระบบทุนนิยมโลก องค์กรเหนือรัฐเข้ามามีบทบาทกำหนดนโยบายเศรษฐกิจของประเทศยิ่งกว่าแต่ก่อน (ผดุง พรมมูล, 2539 : 143)

สังคมไทยในยุคโลกาภิวัตน์เป็นสังคมที่การปรับเปลี่ยนพัฒนาอยู่ตลอดเวลาเช่นเดียวกับสังคมประเทศโลกตะวันตก ดังที่ ธิดา สาระยา ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า

> “โลกานุวัตร” กับสังคมไทยไว้ว่า สังคมไทยเฉกเช่นเดียวกับสังคมนานาประเทศ กำลังต่อสู่กับลัทธิจักรวรรดินิยมทางด้านวัฒนธรรม กระบวนการที่วัฒนธรรมอเมริกันปกแผ่ครอบคลุมโลก ก่อให้เกิดความขัดแย้งทางด้านวัฒนธรรม เกิดการปะทะกันระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมต่างชาติ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมต่างชาติ ในอีกด้านหนึ่งกระแสโลกาภิวัตน์เอื้อต่อการเกิดขบวนการประชาชนระหว่างประเทศ ทั้งด้านสิทธิมนุษยชน สันติภาพ การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม และทรัพยากรธรรมชาติ เหล่านี้ส่งผลต่อการเติบโตของขบวนการประชาชนและองค์การพัฒนาเอกชน และในเรื่องความหมายของวัฒนธรรมที่ปรากฏในปัจจุบัน จึงเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมมากขึ้น วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับชีวิตของคนที่อยู่รวมกันในสังคม และเพื่อไม่ให้สับสนกับศิลปะวัฒนธรรมซึ่งเป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมชนิดหนึ่ง จึงควรเรียกวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนว่า “ชีวิตวัฒนธรรม” ชีวิตวัฒนธรรมนี้มีวิวัฒนาการและเปลี่ยนแปลง จำเป็นต้องพัฒนาเพื่อสร้างความหมายต่อสังคมและเพื่อให้มนุษย์รู้จักความเป็นมนุษย์ (ธิดา สาระยา, 2552: 65-71)

ถึงอย่างไรการเปลี่ยนแปลงของสังคมขึ้นอยู่กับการผันเปลี่ยนทางวัฒนธรรมเพื่อมนุษย์เองนั้นเป็นผู้สร้างวัฒนธรรม กำหนดขอบเขตของวัฒนธรรมให้เข้ากับบริบทแวดล้อมของสังคมด้วยเช่นกัน และ ศรีศักร วัลลิโภดม อ้างใน ธิดา สาระยา ได้กล่าวถึงเรื่องความสัมพันธ์ของมนุษย์ว่า

> ความสัมพันธ์ของมนุษย์แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ 1. ความสัมพันธ์ระหว่างคนที่อยู่ในกลุ่มเดียวกัน เรียก โครงสร้างสังคม นั่นคือ มนุษย์อยู่รวมกันเป็นกลุ่มที่มีโครงสร้างสังคมกลุ่มพื้นฐาน เช่น ครอบครัว ชุมชน (ทั้งระดับบ้านระดับเมือง) 2.ความสัมพันธ์ระหว่างคนเพื่อแสวงหาวัตถุที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตร่วมกันอย่างมีระบบอาจเรียกได้ว่าเป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับระบบเศรษฐกิจ 3.นอกจากนั้นมนุษย์มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับความเชื่อแต่

> เริ่มแรก คือความเชื่อเกี่ยวกับจักรวาล ความเชื่อนี้ ทำให้มนุษย์ต่างจากสัตว์ เป็นแรงผลักดันให้มนุษย์เรียนรู้ คิดคำนึง และใช้ภาษาสื่อสารด้วยระบบสัญลักษณ์ต่างๆ (ธิดา สาระยา, 2552: 71)

จากคำกล่าวข้างต้น โครงสร้างของสังคมที่มีความสัมพันธ์ในกลุ่มเดียวกันมีการพัฒนาวิถีการดำรงชีวิตให้ถูกต้องตามทำนองครองธรรมที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นจากความเชื่อ ความศรัทธาที่มนุษย์รับรู้และพัฒนาไปสู่ความสมบูรณ์ ทำให้เรื่องรามเกียรติ์ในสังคมไทยมีความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าศาสนาฮินดู และแนวคิดแบบพุทธศาสนาเรื่องความดี ความชั่ว ธรรมะย่อยชนะอธรรม เหตุเกิดแต่กรรมดี และกรรมชั่วที่ตนเป็นผู้กระทำ เป็นต้น

รามเกียรติ์ของไทยนั้นเป็นผลจากการแพร่ขยายของมหากาพย์รามายณะ ผลงานของกวีเอกชาวอินเดียชื่อ วาลมีกิ กล่าวถึงเมื่อประมาณ 2500 ปี รามายณะได้มีอิทธิพลแพร่กระจายสู่ดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างกว้างขวาง และการถ่ายทอดได้ปรับเปลี่ยนไปตามรสนิยม บริบทแวดล้อมทางสังคม ตลอดจนวัฒนธรรมของแต่ละชนชาตินั้นๆ ปัจจัยที่ทำให้รามายณะที่คงอยู่ได้ในทุกวันนี้คงเป็นเพราะความเป็นอมตะของเนื้อเรื่อง การเน้นเรื่องความศรัทธา จริยธรรมขั้นพื้นฐานของมนุษย์ คือ ธรรมะย่อมชนะอธรรม

ในทางศาสนาพุทธเชื่อว่าพระราม พระนารายณ์ ว่าเป็นพุทธพงศ์ คือ วงศ์พระพุทธเจ้า และในบทละครเรื่องรามเกียรติ์นี้ มีคติความเชื่อกันในลัทธิศาสนาแต่เดิมกล่าวเรื่องพระนารายณ์ว่า พระนารายณ์เป็นอวตารปางหนึ่งของพระพุทธเจ้าและจากในเรื่องนารายณ์สิบปางที่เป็นกลอนลิลิตของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ปรากฏหลักฐานการอวตารของพระนารายณ์อวตารลงมาเป็นพระพุทธเจ้าปางหนึ่ง ซึ่งเป็นปางที่ 9 เรียกว่า “พุทธาวตาร”

นอกจากนี้ยังปรากฏว่ามีตัวละครที่เพียบพร้อมงดงามตามภาพในอุดมคติของมนุษย์ เนื้อเรื่องเต็มไปด้วยความตื่นเต้นผจญภัยมีความหลากหลาย ได้รสวรรณกรรมตามแบบฉบับอย่างครบถ้วน อีกทั้งได้สอดแทรกสาระไปในความสนุกสนานตามท้องเรื่องอีกด้วย ในเรื่องการนับถือเทพเจ้าในอินเดียนั้น ซึ่งธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวไว้ว่า

> ชาวอินเดียที่นับถือศาสนาฮินดูเป็นส่วนใหญ่จะมองโลกด้วยปรัชญาฮินดู ซึ่งเชื่อว่าพระราม คือ พระเจ้า (พระวิษณุหรือพระนารายณ์) อวตารลงมา

> ปราบผู้ชั่วร้ายเป็นแบบฉบับให้มนุษย์เอาอย่าง ขณะที่ชาวคริสต์ถือว่ามนุษย์มีบาปติดตัวมาแต่กำเนิด และต้องพึ่งพระเยซูคริสต์เพื่อความพลุดพ้น ส่วนชาวฮินดูมีความเชื่ออยู่ว่ามนุษย์สามารถบรรลุความดีสมบูรณ์แบบได้ ด้วยการยึดมั่นในความดีงาม ถึงแม้จะต้องทนทุกข์ทรมานดังเช่น พระรามซึ่งต้องออกเดินป่าเป็นเวลา 14 ปี ต้องสู้รบกับฝ่ายอธรรม ซึ่งในช่วงเวลานั้นเป็นรัชสมัยที่พระรามครองราชย์ถือเป็นยุคทอง หญิงไม่เป็นหม้าย งูร้ายไม่มีในแผ่นดิน พ้นสิ้นโรคภัยไข้เจ็บอุปัทวันตราย ว่างจากโรคภัย ไม่มีใครเกลียดชังอิจฉาริษยากัน ฝนก็ตกต้องตามฤดูกาล (ธนิต อยู่โพธิ์, 2551: 20)

เช่นเดียวกับสังคมไทยที่นำเรื่องคุณธรรมและความศักดิ์สิทธิ์มาจากเรื่องรามเกียรติ์เพื่อช่วยสนับสนุนอำนาจอันชอบธรรมของระบบกษัตริย์ สะท้อนอุดมคติค่านิยมของคนไทยในด้านการเมืองการปกครอง และยังนำเรื่องที่เกี่ยวพันกับชีวิตครอบครัวมาจากตัวละครเอก ทั้งพระรามและนางสีดานั้นเป็นเสมือนภาพลักษณ์แบบฉบับที่สมบูรณ์ของชายหญิง นอกจากนี้ยังมีการดำเนินเรื่องราวเชิงอุดมคติ มีความโรแมนติก สนุกสนาน เต็มไปด้วยการผจญภัย การต่อสู้สงครามของความดีกับฝ่ายอธรรม การใช้เวทมนต์อำนาจวิเศษเหนือธรรมชาติ การใช้สติปัญญาแก้ไขปัญหา รวมถึงสอดแทรกหลักความคิดทางการปกครอง

การนำรามเกียรติ์มาเป็นแก่น (Theme) ในการสอนนาฏยศิลป์ไทยประเภทโขนละครเป็นความพยายามหนึ่งที่จะปลูกฝังความรู้พื้นฐานทางศิลปวัฒนธรรมให้แก่ผู้เรียนด้านนี้ เพราะการได้ซึมซับและเรียนรู้เกี่ยวกับนิทาน ตำนาน มหากาพย์ต่างๆ ตั้งแต่เยาว์วัยนั้นมีความจำเป็นในการพัฒนาการรับรู้ ทางการคิด และการปฏิบัติตนแบบมีคุณธรรมจริยธรรม โครงสร้างของเรื่องถือเป็นต้นแบบของวรรณกรรมไทยโบราณ ซึ่งผู้เรียนสามารถนำไปปรับใช้พัฒนาด้านการอ่านการเขียนและฝึกพัฒนาด้านการวิเคราะห์วิจารณ์ได้ในอนาคต บทสรุปสุดท้ายที่ถ่ายทอดมาจนถึงทุกวันนี้ยังคงเป็นนิทานปรัมปราและมหากาพย์ที่สะท้อนวิถีทาง ความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยมของผู้คนในสังคมนั้นยึดปฏิบัติเป็นวัฒนธรรมสืบต่อกันจากรุ่นสู่รุ่น

2.7 ประวัติและที่มาของนางนารายณ์

การแสดงโขนเป็นนาฏยศิลป์ไทยชั้นสูงที่มีไว้ประดับพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ ไทยโบราณใช้เรื่องราวจากเรื่องรามเกียรติ์ แต่เดิมนั้นการแสดงโขนมีต้นกำเนิดมาจากพระราชพิธีอินทราภิเษก ดังที่ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงอธิบายถึงพระราชพิธีอินทราภิเษกไว้ว่า

> ในกฎมณเฑียรบาล พระราชพิธีอินทราภิเษกแสดงเรื่องการกวนเกษียรสมุทร ซึ่งเรียกว่า ชักนาคดึกดำบรรพ์ หมายถึง การชักนาคตามแบบโบราณ ผู้แสดงจะแต่งกายเป็นเทวดาฝ่ายหนึ่งซึ่งจะชักหาง ขณะที่อีกฝ่ายหนึ่งแต่งเป็นอสูรชักนาคข้างหัว การแสดงนี้เป็นการเล่าเรื่อง การอวตารของพระวิษณุ (นารายณ์) เป็นเต่าเพื่อช่วยการกวนน้ำอมฤตซึ่งจะทำให้ผู้ดื่มคงกระพันและไม่มีใครสู้ได้ พิธีนี้กล่าวถึงเป็นครั้งแรกในพระราชพงศาวดารในแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ (ค.ศ. 1491 ถึง ค.ศ. 1529) ถ้าหนังและโขนเกิดจากชักนาคดึกดำบรรพ์ อิทธิพลของรามายณะต่อศิลปะการแสดงของไทยคงเริ่มขึ้นประมาณปลายคริสต์ศตวรรษที่ 15 หรือต้นคริสต์ศตวรรษที่ 16 (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2534: 1)

การแสดงนารายณ์ปราบนนทกเป็นชุดการแสดงเบิกโรงก่อนที่จะเริ่มการแสดงโขนเป็นเรื่องใหญ่ ประวัติที่มาของเรื่องเป็นการอวตารของพระนารายณ์ลงมาปราบทุกข์เข็ญ ตามตำรานารายณ์สิบปางมีเรื่องการอวตารของพระนารายณ์ได้แปลงกายเป็นหญิง ในการแปลงกายเป็นสตรี ประพันธ์ สุคนธะชาติ กล่าวไว้ว่า

> ข้าพระองค์แปลงเพศเป็นสตรีไปล่อลวงอสูรนนทกให้ลุ่มหลงแล้วข้าพระเจ้าจึงสังหารให้สิ้นชีวิต พระอิศวรจึงตรัสถามว่า ซึ่งท่านแปลงกายเป็นสตรีนั้นมีสิริวิลาสเป็นดั่งฤา ท่านจงนฤมิตกายให้เราดูบัดนี้ พระนารายณ์เป็นเจ้าก็นฤมิตรูปเป็นนางเทพอัปสรดุจปางเมื่อไปล้างนนทกนั้นพระอิศวรเป็นเจ้าก็เกี้ยวพานด้วยคำต่างๆ (ประพันธ์ สุคนธะชาติ, 2531: 42)

การอวตารของพระนารายณ์นั้น นิยะดา เหล่าสุนทร กล่าวไว้ว่า คัมภีร์นารายณ์ 10 ปาง ฉบับโรงพิมพ์วัชรินทร์ ปรากฏการอวตารของพระนารายณ์ ที่อวตารมาปราบทุกข์เข็ญ ได้แก่

> ปางที่ 1 มัจฉาอวตาร ปางที่ 2 สุวรรณกัจฉะปะอวตาร ปางที่ 3 เศวตวราหอวตาร ปางที่ 4 ทวิชอวตาร ปางที่ 5 มหิงษอวตาร ปางที่ 6 กฤษณะอวตาร ปางที่ 7 นรสีหอวตาร ปางที่ 8 สมณอวตาร ปางที่ 9 เทพอัปสรอวตาร และปางที่ 10 รามาอวตาร และพบอีก 2 ปาง แทรกอยู่คือ ปางทุลกีอวตาร และปางบุรุษรามาวตาร เป็นเพราะเหตุนี้จำนวนปางทั้งหมดมีถึง 12 ปาง คัมภีร์นี้จึงใช้ชื่อว่านารายณ์ 10 ปาง (นิยะดา เหล่าสุนทร, 2529: 45)

ส่วนนารายณ์ 10 ปาง ประพันธ์ สุคนธะชาติ กล่าวว่า “ฉบับโรงพิมพ์หลวงมีชื่อและเรียงลำดับ ดังนี้ ปางที่ 1 วราหวตาร ปางที่ 2 กัจฉะปาวตาร ปางที่ 3 มัจฉาวตาร ปางที่ 4 มหิงสาวตาร ปางที่ 5 สมณวตาร ปางที่ 6 สิงหวตาร ปางที่ 7 ขุชชาวตาร ปางที่ 8 กฤษณาวตาร ปางที่ 9 อัปสรอวตาร และปางที่ 10 รามาวตาร” (ประพันธ์ สุคนธะชาติ, 2531: 49)

จะเห็นได้ว่าเรื่องนารายณ์ปรากฏเป็นอวตารปางที่ 9 นางอัปสรเป็นสิ่งมีชีวิตที่มีกำเนิดจากการกวนเกษียรสมุทร จาก www.accomthailand.wordpress.com กล่าวถึง

> ตามเทวตำนานการกวนเกษียรสมุทรนั้น พระวิษณุได้เสด็จมาเป็นองค์ประธาน แล้วตรัสให้เหล่าเทวาอสูรช่วยกันถอนภูเขามันทรคีรี อันเป็นแหล่งกำเนิดแห่งมณีนพรัตน์ มาตั้งลงในท่ามกลางทะเลน้ำนมที่สถิตย์ อยู่ในไวกูณฑ์สวรรค์ แล้วให้ช่วยกันเก็บหาสมุนไพรนานาชนิด มาผสมลงในเกษียรสมุทร และมอบหมายให้จอมนาควาสุกรี ใช้ลำตัวมาเป็นเสมือนเชือกพันรอบมันทรคีรี ต่างสายชักโยง โดยออกอุบายยกยอให้เกียรติอสูร ว่าพวกใดมีกำลังเข้มแข็งที่สุดใน ไตรภพ(สามโลก) ให้มาชักทางฝั่งเศียรนาค เหล่าอสูรหลงกลรีบตรง เข้ายึดชักทางเศียรพญานาควาสุกิทันที ฝ่ายเทวดาก็มาชักทางหาง ทั้งเทวดาและอสูรช่วยกัน ชักดึงมันทรคีรีกันอย่างเต็มกำลัง ให้ภูเขานั้นหมุนเพื่อกวนสมุนไพรให้เข้า

กับน้ำนมในทะเล ระหว่างนั้นพญาวาสุกรีนาคราชซึ่งบาดเจ็บและเหนื่อยล้า จากการที่ร่างกายถูกเสียดสีจากการพันรอบภูเขา ตลอดเวลา ก็อ้าปากคายพิษเป็นไฟกรดออกมาทีละน้อย ยังผลให้เหล่าอสูรอ่อนแรงไปตามๆ กัน พวกอสูร สำรอกพิษออกมา พระศิวะต้องกลืนพิษไว้เองหมด เพราะถ้าพิษลงไปโลกมนุษย์แล้ว สัตว์โลกจะตายกันหมด เหล่าเทวดาที่ไม่โดนไอร้อนของไฟกรด เพราะฉุดทางฝั่งหาง และยังมีพระลักษมีปติช่วยบันดาลฝนให้โปรยปรายชุ่มชื่น ตลอดเวลาในระหว่างการกวนเกษียรสมุทรอยู่นั้น มันทรคีรี ซึ่งได้ถูกแรงดึงเสียดสีมานานก็เริ่มเอียงคลอน พระนารายณ์ทรงทราบความ จึงรีบอวตารไปเป็น เต่า กูรมาวตาร เพื่อหนุนก้นภูเขาให้ตั้งตรงขึ้นดังเดิมอีกครั้ง พิธีระหว่างเทวดาและอสูรนี้กินเวลายาวนานนับพันๆ ปี การกวนเกษียรสมุทร ทำให้เกิดของทิพย์วิเศษสุด 14 อย่าง ทยอยกันผุดขึ้นมา ตามลำดับ สิ่งที่ 13 และ 14 ที่ผุดขึ้นมาพร้อมๆ กัน คือ ธันวันตริ ผู้เป็นแพทย์สวรรค์ ผุดขึ้นมาทูนหม้อน้ำทิพย์อมฤต ในขณะที่เหล่าเทวดาและอสูรต่างแย่งชิง ของวิเศษ 12 อย่าง ที่ผุดขึ้นมาก่อนหน้านี้ พระนารายณ์ก็ทรงแบ่งอวตารพระกาย เป็นสตรีรูปงามราวกับพระศรีลักษมี นามว่า โมหิณี ตรงมาคอยยั่วยวน เหล่าอสูร เป็นกุศโลบายให้เหล่า เทวดาได้ดื่มน้ำอมฤตหนึ่งในสี่ส่วนก่อนแล้วที่เหลืออีกสามในสี่ส่วน จะให้เหล่าอสูรได้ดื่มบ้าง ในภายหลังฝ่ายอสูรนั้นมีเพียงราหู ตนเดียวที่ไม่สนใจนางอัปสร และได้แปลงร่างเป็นเทพเข้ามาดื่มน้ำอมฤต แต่พระอาทิตย์และพระจันทร์ซึ่งเห็น ราหู ปลอมตัวมาเป็นเทพจึงได้ไปฟ้องพระนารายณ์ เมื่อพระนารายณ์ทรงทราบ จึงขว้างจักรสุทรรศน์ออกไปตัดร่างราหูออกเป็นสองท่อน ในขณะที่กำลังดื่มกินน้ำอมฤตอยู่ แต่ราหูก็ไม่เสียชีวิตด้วยได้ดื่มน้ำอมฤตเป็นอมตะไปแล้ว ดังนั้น ราหู จึงโกรธแค้นพระอาทิตย์และพระจันทร์มาก และจะจับกินทุกครั้งที่เจอกัน จากนั้นพระนารายณ์จึงมอบหม้อน้ำอมฤตที่ยังเหลืออยู่ให้แก่พระอินทร์ เพื่อนำไปเก็บรักษายังสวรรค์ ห้ามมิให้ผู้ใดแตะต้องอีก สุดท้ายฝ่ายเทวดาซึ่งได้ดื่มน้ำอมฤตเรียบร้อยแล้ว ก็ขับไล่ฝ่ายอสูรทั้งหมดลงจากสวรรค์ไปได้สำเร็จของทิพย์วิเศษสุด 14 อย่าง ดังนี้

1. ดวงจันทร์ พระศิวะหยิบมาปักไว้บนเกศ
2. เพชรเกาสตุภะ

3. ดอกบัวลอยขึ้นมาพร้อมพระลักษมี
4. วารุณี เทวีแห่งสุรา
5. ช้างเผือกเอราวัณ
6. ม้าอุจฉัยศรพ
7. ต้นปาริชาติ
8. โคสุรภี หรือ โคอุสุภราช พร้อมของหอม
9. หริธนู
10. สังข์
11. ปวงเทพีอัปสรสวรรค์
12. พิษร้าย ฝูงนาคและงูสูบพิษไว้
13. ธันวันตริ แพทย์สวรรค์
14. หม้อน้ำทิพย์อมฤต

จากหลักฐานข้างต้นผู้วิจัยพบว่าในปางที่ 9 ชื่อ “เทพอัปสรอวตาร” และ“อัปสรอวตาร” น่าจะเป็นปางเดียวกัน ด้วยเนื้อหากล่าวถึงอสูรพรหมตนหนึ่งถูกพระอิศวรสาปให้รักษาทวารทางเข้าเขาไกรลาสมีหน้าที่ล้างเท้าเทวดาผู้ที่จะมาเข้าเฝ้าพระอิศวร อสูรตนนั้น มีชื่อว่า “นนทก” กล่าวถึง

> “นนทก” ครั้นเทพยดาทั้งหลายมาถึงทวารพระไกรลาสก็จับศีรษะสั่นบ้างตบศีรษะบ้างทุกวันๆ จนผมแห่งนนทุกนั้นร่วงสั้น ฝ่ายนนทกมีความโทมนัสนักจึงทำพิธีริมพระทวารถึงโกฏิปี ด้วยกำลังพระเวทอันกระทำนั้น เขาพระไกรลาสก็เกิดกัมปนาทอ่อนเอนอยู่ไปมา พระเป็นเจ้าจึงถามว่า เองทำดั่งนี้จะปรารถนาสิ่งดังฤา นนทกก็กราบทูลว่า ข้าพเจ้าจะปรารถนานิ้วมือให้เป็นเพชรชี้ผู้ใดให้ถึงแก่ความตาย พระเป็นเจ้าก็ประสาทพรให้ตามความปรารถนา แล้วนนทกก็ลามาคอยจะล้างเท้าเทวดาทั้งหลาย ครั้นหมู่เทวดามาถึงทวารพระไกรลาสก็เข้าไปจะล้างเท้า แล้วจับศีรษะนนทกสั่นเล่นเช่นเคย นนทกก็ร้องตวาดด้วยเสียงอันดังแล้วก็ชี้ซึ่งนิ้วเพชรต้องเทวดาแลนาค สุบรรณ คนธรรพ์ ฤาษีสิทธิ์ วิทยาะร กินนร

> ทั้งหลายล้มกลาดสิ้นชีวิตเป็นอันมาก เทวดาทั้งปวงก็ไปทูลพระอิศวรเป็นเจ้าๆจึงสั่งให้พระนารายณ์ไปสังหารนนทก พระนารายณ์รับศิวโองการแล้วก็เสด็จไปยังเชิงพระไกรลาส เมื่อจะสังหาร นนทกนั้น แปลงพระองค์เป็นนางเทพอัปสรแลอวตารครั้งนี้จึงมีนามว่า เทพอัปสรอวตาร(ประพันธ์ สุคนธะชาติ, 2531: 41)

เรื่องราวที่มาของนางนารายณ์กล่าวถึง ยักษ์ตนหนึ่งชื่อนนทกหรือนนทกเป็นยักษ์หัวล้านที่มีหน้าที่ตักน้ำล้างเท้าแก่เทวดาที่จะมาขึ้นเฝ้าพระอิศวร เหล่าเทวดาชอบที่จะลูบศีรษะนนทกอยู่เสมอ ทำให้นนทกน้อยใจถึงวันหนึ่งไปเข้าเฝ้าพระอิศวรเพื่อขอพรให้มีนิ้วเพชรสามารถชี้ใครๆ ให้ตายได้ซึ่งพระอิศวรก็โปรดประทานพร ทำให้นนทกกำเริบชี้นิ้วฆ่าเทวดาล้มตายเป็นจำนวนมาก เหล่าเทวดาจึงได้ขอร้องให้พระนารายณ์ไปปราบนนทก พระนารายณ์จึงทำอุบายแปลงตนเป็นนางอัปสรมายั่วยวนให้นนทกหลงรักและชวนให้ฟ้อนรำตามตน ฝ่ายนนทกไม่รู้ในอุบายก็หลงรำตาม นางอัปสรด้วยหลงในความงาม เมื่อรำท่าชี้นิ้วเข้าหาตนเองนนทกก็รำตาม นิ้วเพชรชี้ลงที่ขาจึงหมดกำลังล้มลง นางนารายณ์ก็กลับคืนรูปเป็นพระนารายณ์ตามเดิม นนทกเห็นแล้วก็โกรธตัดพ้อต่อว่า เสียแรงที่มีถึง 4 มือ ทำไมต้องใช้อุบายเอาชนะด้วย

ด้วยเห็นนี้นนทกยักษ์จึงได้มาเกิดเป็นทศกัณฐ์และพระนารายณ์ได้อวตารลงมาเกิดเป็นพระรามเพื่อปราบทศกัณฐ์ และนี่คือต้นเรื่องของรามเกียรติ์นั่นเอง กล่าวถึงบทพระนารายณ์ตอบนนทกกลับไป ศิริพงศ์ พะยอมแย้ม(ศิริพงศ์ พะยอมแย้ม, 2525: 9) กล่าวถึงในคำกลอนว่า

เมื่อนั้น	พระนารายณ์ทรงสวัสดิ์รัศมี
ได้ฟังจึงตอบวาที	กูนี้แปลงนี้เป็นสตรีมา
เพราะมึงจะถึงแก่ความตาย	ฉิบหายลงด้วยเสน่หา
ใช่ว่าจะกลัวฤทธา	ศักดานิ้วเพชรนั่นเมื่อไร
ชาตินี้มึงมีแต่สองหัตถ์	จงไปอุบัติเอาชาติใหม่
ให้สิบเศียรสิบพัตร์เกรียงไกร	เหาะเหินเดินได้ในอัมพร
มีมือยี่สิบซ้ายขวา	ถือคฑาอาวุธธนูศร
กูจะเป็นมนุษย์เพียงสองกร	ตามไปราญรอนชีวีฯ

นางนารายณ์เป็นตัวละครตัวหนึ่งที่ปรากฏในวรรณกรรมไทยเรื่องรามเกียรติ์ภาคสวรรค์ ชื่อชุดการแสดงว่า “นารายณ์ปราบนนทก” แต่เดิมเป็นการแสดงโขนชุดสั้นๆ ที่เรียกว่า “เบิกโรง” โดยสืบทอดมาแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งกรมศิลปากรมีการจัดแสดงเป็นรูปแบบการแสดงโขน และเป็นศิลปะการร่ายรำที่มีเอกลักษณ์ความเป็นไทย โดยเฉพาะกระบวนท่ารำของตัวละครเอกเช่น นางนารายณ์ ซึ่งพบว่ามีบทบาทการแสดงที่น่าสนใจยิ่ง ทั้งเนื้อเรื่อง และบทบาทของตัวละคร ประกอบกับบทละครนารายณ์ปราบนนทกนี้ ผู้ประพันธ์ผูกปมปัญหาน่าสนใจชวนให้ติดตาม ดังเช่น วิธีการคลี่คลายปัญหาของนางนารายณ์ในการหลอกล่อให้นนทกหลงใหลในความงามจนร่ายรำตาม จุดนี้เองที่เป็นจุดสุดยอดของเรื่อง รวมถึงการแปลงกายของนางนารายณ์และในตอนที่กลับร่างเป็นพระนารายณ์ ซึ่งเป็นจุดคลี่คลายของเรื่อง จะเห็นได้ว่าวิธีการผูกเรื่องของผู้ประพันธ์เป็นส่วนสำคัญในการสร้างบทบาทให้กับตัวละครเอกที่เป็นตัวดำเนินเรื่อง อีกทั้งบทบาทของนางนารายณ์ประกอบไปด้วยเนื้อหาสาระที่มีกลเม็ดเคล็ดลับของสตรีที่สามารถทำให้ผู่ชายพ่ายแพ้ต่อความงามได้

การสอดแทรกคติธรรมคำสอนในเรื่องความดีความชั่ว ธรรมะย่อมชนะอธรรม บทบาทของนางนารายณ์ในการแสดงชุด นารายณ์ปราบนนทก จึงมีความเป็นอมตะและสามารถอยู่กับสังคมไทยได้อย่างยั่งยืน ด้วยเหตุนี้บทบาทนางนารายณ์จึงเป็นที่น่าสนใจและชวนให้ติดตามมาโดยตลอดในทุกยุคทุกสมัย อีกประการหนึ่งการสืบทอดบทบาทนางนารายณ์ ชุด นารายณ์ปราบนนทก ยังเป็นสิ่งหนึ่งช่วยให้สังคมไทยได้ระลึกถึงคุณค่าของสตรีในประวัติศาสตร์และสตรีในวรรณกรรมไทย อันกล่าวถึงบทบาทของสตรีในอดีตในฐานนะผู้เสียสละตนเพื่อบ้านเมืองและคนที่ตนรัก ฉะนั้นการยกย่องคุณค่าของบทบาทนางนารายณ์เสมือนกับได้ยกย่องคุณค่าของสตรีไทยโบราณให้ผู้คนในสังคมปัจจุบันได้รับทราบ และตระหนักถึงบทบาทของสตรีด้วยมุมมองที่ว่า “ความงามคู่กับสติปัญญาจะสามารถนำพาชุมชน สังคม ประเทศชาติให้ดำเนินไปด้วยความสุขสงบร่วมเย็น”

2.8 บทบาทสตรีเพศในสังคมโลก

บทบาทสตรีเพศเป็นแนวคิดของการเคลื่อนไหวทางสังคมที่ทำให้เกิดพลังของผู้หญิงในช่วง 30-40 ปีที่ผ่านมา แนวคิดสตรีนิยมได้ก่อเกิดขึ้นและที่มีอิทธิพลต่อทัศนะในการมองปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมโดยส่งผลต่อผู้หญิงในรูปแบบต่างๆ

สตรีนิยมมีลักษณะ คือ เป็นแนวคิดที่เรียกร้องให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม มีจุดมุ่งหมายทางการเมืองเท่ากับจุดมุ่งหมายทางวิชาการ สตรีนิยมให้ความสนใจในประเด็นที่เกี่ยวกับอิสรภาพส่วนบุคคล ครอบครัว และรัฐ การศึกษาการกระจายอำนาจระหว่างเพศที่ไม่เท่าเทียมกันทั้งเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมวัฒนธรรม การเรียกร้องทำให้มีการสร้างสมดุลใหม่ระหว่างเพศของความมีมนุษยธรรม การเคารพในสิทธิ์และความแตกต่างของกันและกัน กล่าวถึงแนวคิดสตรีนิยม หมายถึง ความพยายามวิพากษ์วิจารณ์ และปรับปรุงสถานภาพที่เสียเปรียบของผู้หญิงที่สัมพันธ์กับผู้ชายภายใต้สถานการณ์ทางวัฒนธรรมเฉพาะหนึ่งๆ เนื่องจากเชื่อว่าผู้หญิงถูกปฏิบัติอย่างเลวร้าย และได้รับความทุกข์ทรมานจากระบบสังคมที่ไม่เป็นธรรม เพียงเพราะเกิดเป็นเพศหญิง จึงต้องกระทำการบางอย่างเพื่อแก้ไขสิ่งที่เป็นอยู่ของผู้หญิง แปรเปลี่ยนความสัมพันธ์ทางสังคม วิเคราะห์ถึงความเป็นรอง และหาหนทางเปลี่ยนแปลงสภาพนี้โดยจัดระดับความสูงต่ำทางเพศเสียใหม่เพื่อสร้างความเท่าเทียมทางสังคม (ลักษณ์วัต, 2544: 27-33)

ทฤษฎีแนวคิดสตรีนิยมมีหลายแนวคิด กล่าวถึง แนวคิดสตรีนิยมแบบสายถอนรากถอนโคน (Radical Feminist) ซีโมน เดอ โบวัวร์ อ้างในลักษณ์วัต กล่าวถึง

> ผู้หญิงไม่ได้เกิดมาเป็นผู้หญิงแต่แรก แต่กลายเป็นผู้หญิงภายหลัง ซึ่งเกิดจากกระบวนทางสังคมเป็นผู้ขัดเกลาและอบรมเด็กหญิงและเด็กชายให้แตกต่างกัน สาเหตุที่ผู้หญิงด้อยกว่าผู้ชายคือ ผู้หญิงเป็นผู้ถูกกระทำโดยเพศชาย ผู้หญิงถูกนิยามความเป็นหญิงโดยผู้ชาย และผู้หญิงถูกผู้ชายมองว่าเป็นอื่น และการที่ผู้หญิงถูกลดคุณค่าทางสังคมเริ่มจากสถาบันครอบครัว (ลักษณ์วัต, 2544: 27-33)

เพศ (Gender) คือ สิ่งที่สร้างของสังคม (Social Construct) ความเป็นชายหรือความเป็นหญิงของมนุษย์เป็นผลจากการขัดเกลาและปลูกฝังค่านิยมนั้นโดยสังคมหรือวัฒนธรรมเป็นกำหนด รูปแบบแนวคิดให้กับผู้ชายและผู้หญิงมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง จะสังเกตจากบทบาทของผู้หญิงในสังคมโลกที่มีการทำงานระหว่างเพศชายกับเพศหญิง กล่าวคือ เพศหญิงถูกลิดรอนสิทธิ์การทำงานจากเพศชายเสมือนเพศชายเป็นช้างเท้าหน้าส่วนเพศหญิงเป็นช้างเท้าหลัง

แนวคิดเกี่ยวกับสตรีเพศว่า ผู้หญิงควรเชิดชูความเป็นหญิงของตนเอง เช่น ภูมิใจกับการประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน และความเป็นรักใคร่ของผู้คนในสังคม ซึ่งความพิเศษของเพศหญิงนี้มีความโดดเด่นกว่าเพศชาย อาทิ มีความเอื้ออาทร ความเอาใจใส่ ความอ่อนโยน ไม่ก้าวร้าว และมีความสามารถในการรวบรวมกลุ่มคนได้มากกว่าเพศชายอีกด้วย

ถ้าหากเราย้อนกลับไปดูผู้หญิงในอดีตความเป็นสตรีเพศมีคุณค่ามากมาย ไม่ว่าจะเป็นเพศผู้ให้กำเนิด ผู้อบรมเลี้ยงดูในฐานะมารดา หรือผู้ให้ความสุขแก่เพศชายในฐานะภรรยาก็ตาม บทบาทหน้าที่ที่เพศหญิงได้รับและสามารถสร้างสรรค์ขึ้นนั้นทำให้โลกมีความสุข มีความสมดุลในสังคมของการอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มเป็นก้อน และแต่เดิมมนุษย์เชื่อว่าเทพเจ้าสร้างโลกและสร้างตน แต่แท้จริงแล้วมนุษย์เพียงต้องการที่จะควบคุมทุกอย่างเท่าที่มนุษย์จะสามารถทำได้ ดังที่เสนาะ เจริญพร กล่าวว่า

> กระแสผู้หญิงเป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งที่นับว่ามาแรงในช่วงต้นทศวรรษ โดยแสดงออกในรูปของการโปรโมตผู้หญิงก้าวหน้า บัดนี้ผู้หญิงทัดเทียมกับผู้ชาย ด้วยในสังคมเราเห็นภาพผู้หญิงในบทบาทที่สำคัญมากมาย ทั้งบทบาทนักการเมือง นักธุรกิจ นักบริหารระดับสูง นักอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม นักบิน และนักอะไรต่อมิอะไรอีกมากมายที่ผู้ชายเคยผูกขาดเอาไว้ และถ้าเราหันกลับไปมองเพศหญิงกับบริบททางสังคม จะพบว่า สังคมไทยเป็นสังคมอำนาจนิยม ความเสมอภาคระหว่างหญิงชายถูกลดทอนลงเป็นเพียงความเท่าเทียมในสิทธิและโอกาสที่จะเข้าถึงแหล่งอำนาจ (เสนาะ เจริญพร, 2548: 8-10)

จากคำกล่าวข้างต้น บทบาทของสตรีเพศในแนวสตรีนิยมมีดังนี้ บทบาทแม่ผู้ให้กำเนิด บทบาทภรรยา บทบาทผู้เลี้ยงดูบุตรและธิดา บทบาทผู้สร้างประโยชน์ให้กับสังคม บทบาทผู้นำทางการเมือง บทบาทวีรสตรีผู้กล้า บทบาทสัญลักษณ์ของวัตถุทางเพศ และบทบาทผู้ควบคุม

เพศชาย ส่วนในทางชีวภาพสรีระของผู้หญิงมีความละเอียดลออ อ่อนโยน รอบคอบ ใส่ใจในรายละเอียดทุกรายละเอียด จึงทำให้สตรีเพศเป็นผู้ที่มีบทบาทและอิทธิพลต่อเพศชาย สังคม และวัฒนธรรมมาโดยตลอด เช่น การดูแลบ้านเรือน การเลี้ยงลูกและหาอาหาร เป็นต้น ส่วนการขัดเกลาทางสังคมเพศผู้หญิงนั้นจะถูกหล่อหลอมให้มีลักษณะที่อ่อนแอและพึ่งพาครอบครัว หน้าที่หลักในครอบครัวของผู้หญิงจะถูกใช้เป็นเครื่องแบ่งแยกบทบาททางเพศ ทำให้เพศชายและเพศหญิงมีระดับสูงต่ำต่างกัน แต่มองมุมกลับเพศชายต้องอาศัยบทบาทหน้าที่ในครอบครัวของเพศหญิงเพื่อจะทำให้การดำเนินชีวิตของเพศชายประสบความสำเร็จในทุกๆ เรื่อง ดูคล้ายกับว่าเพศหญิงจะเป็นผู้สนับสนุนอยู่เบื้องหลังทุกความสำเร็จของเพศชาย

2.9 บทบาทสตรีเพศในบริบทสังคมไทย

สังคมโลกหลังสมัยใหม่ หรือสังคมปัจจุบันตามความคิดของนักวิชาการทางสังคมศาสตร์ถือว่าเป็นสังคมที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการของระบบทุนนิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วงระยะตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา นับเป็นช่วงของระบบทุนนิยมที่หลากหลายเชื้อชาติเป็นทุนนิยมของผู้บริโภค (Multinational or consume capitalism) เป็นยุคของความนิยมในเรื่องผลผลิตและเทคโนโลยีจากสภาวะดังกล่าวนี้ ผลงานนาฏศิลป์ หากผลิตขึ้นโดยปราศจากการคำนึงถึงผู้เสพก็นับวันจะกลายเป็นเพียงสิ่งที่ปราศจากสาระในสายตาผู้คนในสังคมใหม่ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้สร้างงานต้องปรับเปลี่ยนยุทธวิธีในการนำเสนอผลงานอาจจำเป็นต้องทำลายกำแพงกั้นระหว่างชนิดหรือประเภทของนาฏศิลป์ ต้องทำใจยอมรับหากจะเกิดการผสมผสานรูปแบบในผลงานสำหรับผลงานใหม่หรือหากผู้สร้างงานจำเป็นต้องผสานความคิดอันเป็นสากลกับลักษณะเฉพาะของนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้งานมีลักษณะที่ไม่อยู่ไกลไปจากผู้เสพ ก็อาจจะเป็นทางหนึ่งที่น่าจะทำได้ (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ,2545: 63) โรเบิรต์ ก็อดดาร์ด (Robert Goddard) กล่าวถึง “แนวคิดบทบาทของผู้หญิงว่า บทบาททางเพศ หมายถึง กระบวนการเรียนรู้ทางสังคมจะสามารถอธิบายถึงกลไกในพัฒนาการของบทบาททางเพศด้วยวิธีเดียวกับการอธิบายกลไกในการเรียนรู้พฤติกรรมต่างๆ ของมนุษย์นั่นเอง ถึงจะบ่งบอกได้ตั้งแต่เริ่มแรกว่าเด็กแรกเกิดนั้นเป็นเด็กผู้ชายหรือผู้หญิง สังคมจะค่อยๆ หล่อหลอมแบบอย่างของพฤติกรรมให้เหมาะสมกับเพศ” (วิชชา, 2543: 16) ภัสสร ลิมานนท์ กล่าวเสริมเรื่องโครงสร้างของสังคม ว่า

> โครงสร้างสังคมกับการเปลี่ยนแปลงบทบาทของเพศ เราจะพบว่า ฐานะและบทบาททางสังคมของสตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญของสังคมเพราะเป็นที่รวมของอุดมการณ์ บทบาทในครอบครัว บทบาทในสังคม เศรษฐกิจ และกิจกรรมด้านอื่นๆเข้าไว้ด้วยกัน และองค์ประกอบย่อยเหล่านี้ก็มีส่วนสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดภายในสังคมหนึ่งๆ จึงเป็นที่น่าสนใจอย่างยิ่งว่า หากเกิดการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบเหล่านี้ส่วนใดส่วนหนึ่งจะทำให้โครงสร้างสังคมทั้งหมดเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่ หากมีการเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างสังคมจะทำให้ฐานะและบทบาทของสตรีเปลี่ยนไปหรือไม่ (ภัสสร ลิมานนท์, 2527: 12)

จากการศึกษาค้นคว้าจากตำราและเอกสาร ผู้วิจัยจะกล่าวถึงโครงสร้างของสังคมยุคเก่ากับสังคมยุคใหม่ ดังนี้

1) **สังคมยุคเก่า** มีการกำหนดบทบาททางเพศของชายกับหญิงไว้ชัดเจน มีการปฏิบัติตามแบบแผนในการปฏิบัติอย่างเคร่งครัดนั้นค่อนข้างจะเข้มงวด

Lysgard กล่าวว่า “เพศชายมักแสดงตัวว่าเป็นตัวแทนของมนุษยชาติ ผู้ชายจึงกำหนดเกณฑ์เรื่องต่างๆ ภายในสังคมจนลืมที่จะนึกถึง หรือเอาเพศตรงข้ามมาเป็นหลักอ้างอิง ซึ่งโดยทั่วไปแล้วการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของสตรี มักจะทำในรูปที่แอบแฝงมากกว่าจะแสดงออกมาอย่างชัดแจ้ง” (ภัสสร ลิมานนท์, 2527: 11)

2) **สังคมยุคใหม่** สำหรับบทบาทของชายและหญิงจะมีความยืดหยุ่นกว่า โดยที่บทบาทอาจเปลี่ยนกันได้บ้างระหว่างหญิงและชาย Gustav Geiger นักสังคมวิทยาชาวสวีเดน ได้กล่าวไว้ว่า

> ฐานะของสตรีในสังคมอาจนำมาใช้เป็นมาตราอย่างหนึ่งในการวัดระดับการพัฒนาของสังคมนั้นๆ ส่วน Charles Fourier นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส กล่าวทำนองคล้ายคลึงกันว่า ความก้าวหน้าของสังคม หรือการเปลี่ยนแปลงของสังคมมีความเกี่ยวพันอย่างใกล้ชิดกับการยกระดับฐานะของสตรีให้สูงขึ้น สังคมหยุดกับที่เมื่อใด เมื่อนั้นความก้าวหน้าของสตรีก็จะหยุดตามไปด้วย (ภัสสร ลิมานนท์, 2527: 12)

กล่าวถึงความเป็นเมียและความเป็นแม่เป็นคุณลักษณะที่สังคมนำไปเชื่อมโยงกับเพศสถานะผู้หญิงอย่างใกล้ชิดแนบแน่นที่สุด มีเพียงแต่บทบาททั้งสองนี้ที่มีความเกี่ยวข้องกับร่างกายในการเป็นต้นกำเนิดของชีวิตทั้งหลาย เสนาะ เจริญพร กล่าวว่า “สรีระของเพศหญิงจึงเป็นจุดเริ่มต้นสำหรับกระบวนการหล่อหลอมทางสังคมซึ่งเข้ามาซับซ้อน แต่งเติม เสริมสร้างคุณสมบัติต่างๆ เพื่อให้ผู้หญิงมีศักยภาพที่จะเป็นเมียและแม่ที่ดีต่อไป ดังพบเห็นในการฝึกฝนอบรมเด็กผู้หญิงให้มีกิริยามารยาทเป็นกุลสตรีและให้มีเพศทัศนะในรูปแบบเฉพาะที่แตกต่างจากเด็กชาย” (เสนาะ เจริญพร, 2548: 40) Cynthia Nelson ได้เคยตั้งข้อสังเกตว่า “เหตุใดผู้ศึกษาบทบาททางเพศส่วนใหญ่จึงได้ใช้อำนาจทางการเมือง ทางเศรษฐกิจหรือบทบาทต่างๆ นอกบ้านเป็นเครื่องตัดสินว่าผู้ชายมีฐานะเหนือกว่าผู้หญิง และจริงหรือไม่อย่างไรที่ว่าผู้หญิงถูกเอารัดเอาเปรียบหรือมีฐานะด้อยกว่าชายและ Fried (1967) ได้ตีความหมายและอธิบายคำว่า พลัง (Power) และอำนาจ (Authority) คือ พลังและอำนาจที่จำกัดอยู่เฉพาะกิจกรรมทางการเมืองเศรษฐกิจ” (ภัสสร ลิมานนท์, 2527: 12)

ทางสังคมแบ่งให้ผู้ชายเป็นผู้ที่ครองอำนาจและมีบทบาทในที่สาธารณะนอกบ้าน แต่ผู้หญิงมีพลังและอำนาจในการให้กำเนิด การฝึกอบรม ดูแลบุตรธิดา และสามารถสร้างหรือกำหนดบุคลิกภาพ ปลูกฝังค่านิยม ความรัก ความเกลียดชังให้กับสมาชิกในครอบครัวตลอดจนสังคม ซึ่งภัสสร ลิมานนท์ กล่าวว่า “สิ่งเหล่านี้สามารถชี้ให้เห็นว่าอำนาจและอิทธิพลของสตรีก็แผ่ซ่านไปในอาณาเขตของผู้ชาย ดังเช่นคำพูดที่กล่าวกันโดยทั่วไปในสังคมกรีกว่า ผู้หญิงถูกควบคุม ผู้หญิงตัดสินใจ เพียงแต่ผู้หญิงขยับบั้นท้ายครั้งเดียว โลกอาจจะพลิกคว่ำ ทุกสิ่งทุกอย่างอยู่ในกำมือผู้หญิง ผู้หญิงอาจจะสร้างสรรค์หรือทำลายสามีของตนเองได้ด้วยน้ำมือ” (ภัสสร ลิมานนท์, 2527: 12) นอกจากนี้ Gerhard, Ute กล่าวถึงอริสโตเติลซึ่งได้รับคำสอนจากเพลโตในเรื่องผู้หญิงคือทาสหรือขึ้นอยู่กับทรัพย์สินนั้น ว่า “อริสโตเติลได้ปฏิเสธเรื่องที่ว่าผู้หญิงคือทาสหรือขึ้นอยู่กับทรัพย์สิน อริสโตเติลแย้งว่า ธรรมชาติได้แยกความแตกต่างระหว่างผู้หญิงและทาส แต่อริสโตเติลคิดว่าภรรยาเป็นสิ่งที่ซื้อมา อริสโตเติลแย้งว่ากิจกรรมทางเศรษฐกิจหลักของผู้หญิง คือการทำหน้าที่ดูแลทรัพย์สินภายในบ้านที่ผู้ชายได้หามา” (Gerhard, Ute 2001: 32-35) อย่างไรก็ตามการวิเคราะห์ของนักสตรีนิยมสายเสรีนิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มที่สืบทอดแนวคิดของซีม็อน เดอ โบวัวร์ (Simone de Beauvoir) ได้อธิบายว่า

> บทบาทหน้าที่เมียและแม่เป็นเครื่องผูกมัดผู้หญิงไว้กับพื้นที่จำกัดอันได้แก่บ้าน ทำให้ผู้หญิงไม่สามารถพัฒนาศักยภาพของตนให้แบ่งบานเต็มที่ได้ เป็นบทบาทหน้าที่ซึ่งสังคมแบบชายเป็นใหญ่หรือระบบปิตาธิปไตย (patriarchy) บังคับหยิบยื่นให้ผู้หญิง นักวิเคราะห์ในแนวสตรีนิยมชี้ว่า บทบาทหน้าที่ควบคู่ไปกับความเป็นเมียและความเป็นแม่ ผู้หญิงยังถูกจัดวางให้เป็น “วัตถุทางเพศ” (sex object) เพื่อสนองความใคร่ของชาย (เสนาะ เจริญพร, 2548: 41)

สังคมไทยในเรื่องรามเกียรติ์กล่าวถึง ธรรมะและบุญญาธิการของพระราม ความเสียสละความรักที่มีต่อนางสีดา ในทางกลับกันเรื่องราวที่โรแมนติกของรามเกียรติ์มีส่วนในการกำหนดรสนิยม ทัศนคติในการครองเรือนให้กับผู้หญิง ส่วนผู้ชายที่เป็นตัวละครแบบอย่างที่ควรปฏิบัติตามน่าจะเป็นทหารเอก คือ หนุมาน ที่มีความจงรักภักดีต่อนาย สีสันและการผจญภัยทำให้เรื่องราวน่าสนใจสนุกสนาน นอกจากความรัก การต่อสู้ และผจญภัยแล้วรามเกียรติ์เป็นคำตอบของความดีที่สามารถเอาชนะความชั่วอย่างชัดเจน สอดคล้องกับค่านิยมทางพุทธ และการสนับสนุนแนวคิดในเรื่องเทวราชาและการสร้างอาณาจักรไทยในยุคอยุธยาจนพัฒนาถึงรัตนโกสินทร์

รามเกียรติ์จึงสะท้อนวิธีคิด ความเชื่อ ค่านิยมทางสังคมไทยโบราณ ที่น่าจะศึกษาติดตามการนำเสนอเต็มไปด้วยรูปแบบศิลปะการแสดงชั้นสูงที่มีขนบธรรมเนียมประเพณีที่วิจิตรงดงามสมควรปลูกฝังจิตสำนึกให้กับเยาวชนคนรุ่นปัจจุบันเกิดความภาคภูมิใจและนำมาเป็นเยี่ยงอย่างในการประพฤติตนให้อยู่ในทำนองครองธรรม

ผู้วิจัยจะขอตัวอย่างจากเรื่องบทบาทของผู้หญิงทางสื่อ กล่าวถึง ตัวอย่างจากอุตสาหกรรมภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ในปัจจุบัน กรณีภาพยนตร์ที่สะท้อนบทบาทผู้หญิงทางการเมือง กษิด์เดช เนื่องจำนงค์ กล่าวถึง

> สื่อประเภทภาพยนตร์หรือละครนั้นแม้ว่าจะไม่ใช่เรื่องจริง แต่ก็มีฐานะเป็นภาพแทนความจริง (Representation) อาทิ ภาพคนรวยก็ถูกสะท้อนมาจากคนรวยในสังคม ภาพคนจนก็เช่นกัน ดังนั้น ภาพยนตร์หรือละครที่นำเสนอบทบาทของผู้หญิงทางการเมืองสะท้อนมุมมองของคุณค่าผู้หญิงในสังคมเป็นอย่างไร และผู้ชายในฐานะผู้กระทำควรปรับเปลี่ยนความคิดต่อผู้หญิงเสียใหม่ทั้ง

> ที่ผู้ชายต้องจำนนต่อความเป็นเพศหญิง แล้วทำไมจึงไม่ยกย่องความสามารถที่ผู้หญิงอยู่เหนือผู้ชายในทุกเหตุผล (กษิด์เดช เนื่องจำนงค์, **สัมภาษณ์**, 31 มีนาคม 2556) และเสนาะ เจริญพร กล่าวต่อว่า สำหรับสังคมไทยมีปัญหาที่ถกเถียงกันมากในเรื่องนี้จนเป็นที่คุ้นหูคุ้นตาตามสื่อต่างๆ นับจากช่วงทศวรรษ 2510 เป็นต้นมามีอยู่ว่า เมื่อผู้หญิงได้ออกไปแสดงความสามารถด้วยการประกอบอาชีพนอกบ้านแล้ว ก็มักเกิดความบกพร่องเกี่ยวกับหน้าที่ภายในบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาระหน้าที่ของความเป็นแม่นอกเหนือจากความเป็นศรีภรรยา (เสนาะ เจริญพร, 2548: 73)

โครงสร้างของสังคมอยู่คู่ไปกับระบบการปกครอง กฎหมาย ศาสนา และการศึกษา บทบาทของสตรีจะทัดเทียมกับผู้ชายไม่ได้ถ้าสตรียังทำหน้าที่เฉพาะอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน และเชื่อฟังคำสั่งสอนของสามีตามความคิดแบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) ซึ่งฝังลึกมายาวนานในสังคมไทยตั้งแต่อดีต เสนาะ เจริญพร กล่าวเสริมว่า

> ดังตัวอย่างจากวาทกรรมสตรีนิยมในบทละคร กล่าวว่า นอกจากตัวบทจะประกอบสร้างให้ผู้หญิงมีความสามารถ “หกเดือน.....ประวัติศาสตร์ในมือ “นายกฯ หญิง” จากนั้นผู้ชายก็ก้าวเข้ามาอีก แก่งแย่ง ทะเลาะด้วย “อำนาจ” “ผู้ชาย” ผยองอหังการ รำลึกอยู่เสมอ “ผู้หญิง จะทำอะไรได้นักหนา” แต่....กวาดตาแลเถิด.....มือผู้หญิงสร้างโลก ทะนุบำรุงรักษาโลก มือใครทำลายโลก? แม้คนทำลายโลก มือผู้หญิงก็บำรุงรักษามาแต่ในครรภ์จนเติบใหญ่ เนื้อหาของข้อความข้างต้นล้วนแต่ประณามพฤติกรรมของผู้ชายพร้อมทั้งเชิดชูความสามารถของผู้หญิง สรุปคำพูดได้ว่า ผู้ชายดูถูกผู้หญิงตลอดเวลา ทั้งที่จริงแล้ว เพศหญิงคือผู้สร้างและดูแลรักษาโลก แต่เพศชายคือผู้ทำลายโลก (เสนาะ เจริญพร, 2548: 148-149)

ฉะนั้นการยกย่องคุณค่าของบทบาทสตรีเพศในสังคมไทยจะต้องอาศัยแนวคิดสตรีนิยมและระบบโครงสร้างของสังคม ปัจจัยต่างๆ ที่เกิดจากภายในสังคมนั้นเป็นตัวกำหนดกรอบบทบาท

ของสตรีตามบริบทแวดล้อมที่มากระทบ จากการศึกษาในบทนี้ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า กระแสการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างของสังคมไทยที่เข้าสู่การผลิตภาคอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ การรับรู้ข้อมูลข่าวสารที่รวดเร็วทันสมัย ตลอดจนการเมืองการปกครองที่ยอมรับผู้หญิงมาเป็นผู้นำในการบริหารประเทศ และสามารถแก้ไขปัญหาได้อย่างนิ่มนวลกว่าผู้ชาย เป็นต้น ส่งผลให้สถานภาพและบทบาทของสตรีก้าวหน้ามากขึ้นและถ้ามองรวมกับสตรียุคโบราณยิ่งจะทำให้เห็นคุณค่าของสตรีมากขึ้น จึงสมควรที่จะได้รับการยกย่องให้เป็นเพศแห่งความดีงามและเป็นพลังขับเคลื่อนโลกไปสู่ความสำเร็จได้อย่างงดงาม

2.10 แนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์

การสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนี้ ผู้วิจัยจะขอกล่าวแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ของศิลปิน ประกอบด้วยดังนี้

2.10.1 ทฤษฎีการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่มนุษย์ต้องการตอบสนองอารมณ์ความต้องการของตนที่อยู่ภายในนั้น สุชาติ เถาทอง กล่าวไว้ว่า

> การสร้างสรรค์เป็นพฤติกรรมอันพึงประสงค์ของมนุษย์ที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสิ่งแปลกใหม่ เพื่อสนองความต้องการอยากรู้อยากเห็น อยากแสวงหาความรู้เพิ่มพูนประสบการณ์ การรู้จักสร้างสรรค์ของมนุษย์มีกำเนิดตั้งแต่ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดยการรู้จักประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ เพื่อการใช้สอยด้วยวัสดุจากธรรมชาติใกล้ๆตัว ด้วยรูปแบบและวิธีการแบบง่ายๆ ต่อมามนุษย์ก็ได้พัฒนาสิ่งประดิษฐ์เหล่านั้นให้ดีขึ้นกว่าเดิม และมีความก้าวหน้าขึ้นมาเป็นลำดับ การรู้จักสร้างสรรค์ของมนุษย์เป็นกิจกรรมที่ทำให้มนุษย์มีความแตกต่างไปจากสัตว์ประเภทอื่นๆและดำรงเผ่าพันธุ์อยู่ได้ และการสร้างสรรค์ยังทำให้เกิดการค้นพบสิ่งแปลกๆใหม่ๆอยู่ตลอดเวลา ทำให้เกิดความเจริญก้าวหน้า

ในสังคมของมนุษยชาติสิ่งที่ไม่น่าจะเป็นไปได้หลายอย่างที่มนุษย์ได้ประดิษฐ์คิดค้น (สุชาติ เถาทอง, 2539: 59) และตรงกับ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า การสร้างสรรค์และพัฒนาความคิดเป็นการพัฒนาการแสดงและการเต้น ความสำคัญอันนี้สามารถเปรียบได้กับการคิดใจความสำคัญหรือการโต้แย้งในงานเขียน และการมุ่งไปยังประเด็นเดียวกันตามคอนเซ็ปต์การแสดงนั้น ผู้ที่สร้างสรรค์แนวคิดนั้นออกมาจะระบุได้ทันทีว่าสิ่งใดเหมาะสมที่จะนำมาพัฒนาการแสดงนั้น การที่คอนเซ็ปต์การแสดงมีกรอบงานด้านศิลปะที่ชัดเจนย่อมทำให้เป็นเรื่องง่ายขึ้นสำหรับนักออกแบบท่าเต้นที่จะได้ประโยชน์จากความเป็นไปได้มากมายในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆที่น่าสนใจ ส่วนเรื่องคอนเซ็ปต์ของการแสดงช่วยในเรื่องความต่อเนื่อง ความกลมกลืนความสัมพันธ์กันทั้งหมด และยังช่วยผลักดันนักออกแบบท่าเต้นให้มุ่งไปในทิศทางของการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ซึ่งถือเป็นการใช้ศักยภาพสูงสุดในด้านการเคลื่อนไหวของมนุษย์เพื่อสื่อสารไปยังผู้ชมได้อย่างประทับใจ ดังนั้น โดยสรุปคอนเซ็ปต์การแสดงที่ดีจะทำให้ขั้นตอนการสร้างสรรค์เรื่องของแนวคิดต่างๆ ให้ง่ายขึ้นมาก เพื่อที่จะให้ผลลัพธ์คือความต่อเนื่องและความพึงพอใจในการชม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 23 สิงหาคม 2555)

ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ต้องอาศัยหลักทฤษฎีด้านการออกแบบเพื่อกำหนดกรอบแนวคิด นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

ทฤษฎีการออกแบบท่าเต้นเบื้องต้น สิ่งหนึ่งที่สังเกตเห็นได้ชัดคือความหลากหลาย บางผลงานสร้างขึ้นโดยเกี่ยวพันกับประเพณีไทยเป็นอันมาก บางผลงานแสดงถึงการยึดติดกับจิตวิญญาณของการเต้นสมัยใหม่ บางผลงานบัลเล่ต์จะเป็นรูปแบบที่โดดเด่นอย่างเห็นได้ชัด บางผลงานจะเน้นการเต้นสมัยใหม่ บางผลงานเป็นตัวอย่างของการเต้นเพื่อเล่าเรื่องราวโดยมีพื้นฐานมาจากวรรณกรรม และบอกเล่าเรื่องราวชัดเจนตั้งแต่ตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบโดยใช้รูปแบบละครเต้น บางผลงานเป็นแนวนามธรรมบนพื้นฐานของธีมหรือ

มีแรงบันดาลใจมาจากแนวคิดทั่วไป กรอบงานที่จะดำเนินต่อไปหรือกระบวนการออกแบบท่าเต้นที่กำหนดขึ้นมาชัดเจนก็จะเป็นประโยชน์มหาศาล “ปัญหา” ที่ระบุไว้ชัดเจนว่า “จำเป็น” จะต้องแก้ไขหรือได้รับคำตอบ ทำให้กระบวนการออกแบบมีประสิทธิภาพมากขึ้น ดังนั้น การกำหนดกรอบงานศิลปะที่ชัดเจน จึงนับเป็นเครื่องมือที่มีประโยชน์แก่นักออกแบบท่าเต้นในการนำเสนอขั้นพื้นฐานของกระบวนการออกแบบท่าเต้นที่ช่วยหนุนเสริมการพัฒนาผลงานการเต้น หรือแหล่งอ้างอิงถึง “วิธี” ที่นักออกแบบท่าเต้นจะนำไปใช้ได้ และสำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้นกระบวนการแรกมักจะเริ่มต้นจากแรงจูงใจในขั้นต้นต่างๆ มากมาย ที่อาจเป็นตัวจุดประกายเริ่มแรกหรือกระตุ้นให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, วันที่ 23-24 สิงหาคม 2555)

การเริ่มแรกของศิลปินในการสร้างสรรค์จะต้องมีแรงบันดาลใจจากสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วจึงนำมาหาแนวคิดหลักในการออกแบบเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี อธิบายต่อว่า

แรงบันดาลใจการออกแบบท่าเต้นจะเริ่มต้นจากแรงบันดาลใจในขั้นแรกในกรณีของการเต้นแบบตีความจากวรรณกรรมที่มีชื่อเสียง ซึ่งโดยพื้นฐานแล้ว แรงบันดาลใจในขั้นแรกนี้อาจจะเป็นอะไรก็ได้ อาจจะเป็นภาพหรือเสียงที่รับรู้ได้จากประสาทสัมผัส หากเป็นเสียงก็อาจจะเป็นเสียงที่น่าจะเรียบเรียงกำหนดไว้แล้ว เช่น ตีความจากผลงานดนตรี หรืออาจจะเป็นอะไรที่เป็นนามธรรม เช่น เสียงลมพัด หรืออารมณ์บรรยากาศของตัวเมืองที่ถ่ายทอดออกมาทางเสียงต่างๆที่เป็นลักษณะของเมืองนั้นๆ บางครั้งแนวคิดเฉพาะเรื่องก็อาจเป็นแรงบันดาลใจได้เช่นกัน แรงจูงใจในขั้นแรกอาจจะมาจากข้อความที่เขียนไว้ในวรรณกรรม และเมื่อมีแรงบันดาลใจแล้วก็ต้องเกิดการค้นคว้าหาข้อมูลเพื่อที่จะให้แน่ใจว่า นักออกแบบท่าเต้นรู้รายละเอียดเป็นอย่างดีว่ากำลังทำสิ่งใดอยู่ ซึ่งนับเป็นสิ่งสำคัญในการพัฒนาผลงานต่อไปและสามารถสื่อสารออกไปได้

ชัดเจน และกุญแจสำคัญของขั้นตอนการค้นคว้า คือ ทิศทาง ในขณะที่การมีหลักฐานแน่นหนามารองรับเนื้อเรื่องที่เราตีความออกมานับว่าเป็นเรื่องที่ดีมีประโยชน์ แต่การค้นคว้าในเรื่องนั้นๆ ก็ไม่ควรทำให้นักออกแบบท่าเต้นหลงประเด็น ควรจะทำการค้นคว้าโดยรู้ตัวอยู่เสมอว่ากำลังมุ่งไปในทิศทางที่ควรจะเป็น นั่นคือ การตีความด้านการเต้นและการเคลื่อนไหว ตัวอย่างเช่น ในกรณีของน้ำ เมื่อคิดพิจารณาแล้วอาจจะตีความได้หลากหลายวิธีในการแสดงการเคลื่อนไหวของน้ำ อาจจะมีการคิดถึงเสียงต่างๆ ที่เกิดจากการเคลื่อนไหว หรือความรู้สึกที่เกิดขึ้นมา ทั้งหมดนี้ส่งผลให้เกิดการนำเสนอที่เป็นไปได้หลายแบบในการเต้นและการเคลื่อนไหว (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 24 สิงหาคม2555)

แรงบันดาลใจเป็นเสมือนจุดเริ่มต้นของการเริ่มหัดคิดสร้างสรรค์สิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยต้องคำนึงถึงกรอบวางแนวความคิดหลักในการแสดง ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี อธิบายเสริมว่า

ความคิดหลักในการแสดงควรจะถ่ายทอดออกมาเป็นตัวอักษรไม่เกินสามบรรทัด ซึ่งจะเป็นจุดตั้งต้นของกระบวนการออกแบบ มันควรจะกระชับและเป็นจุดเริ่มที่มุ่งเสนอวิสัยทัศน์ และคอนเซ็ปต์การแสดงที่ชัดเจนจะช่วยป้องกันไม่ให้นักออกแบบท่าเต้นตกลงไปในวังวนแห่งความสับสนระหว่างการออกแบบที่สร้างสรรค์กับการค้นคว้าหาข้อมูลในเรื่องที่ได้รับแรงบันดาลใจมาเป็นหลักในการตีความถ่ายทอดแรงบันดาลใจออกมาเป็นการเต้นและการเคลื่อนไหว อาจจะมีคนคิดว่าทำเช่นนี้เป็นการตีกรอบอยู่บ้าง แต่นั่นเป็นคนละประเด็นกัน เมื่อคำนึงถึงการเคลื่อนไหวที่เป็นไปได้แทบไม่จำกัดแล้ว แนวคิดแบบนี้จะช่วยกำหนดแนวทางการทำงานเพื่อให้การแสดงต่อเนื่องสอดคล้องกันและแนวคิดหลักควรจะมุ่งเสนอวิสัยทัศน์ของการแสดงดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ในขณะเดียวกันควรระลึกไว้เสมอว่ารูปแบบที่รวดเร็วฉับไวของการเต้นร่วมสมัย กับรูปแบบที่ลื่นไหลนุ่มนวลตามเสียงเพลงของบัลเลต์ สามารถก่อให้เกิดความไปได้มากมายมหาศาล โดยที่ลักษณะเฉพาะของทั้งสองรูปแบบนั้นยังสามารถนำสไตล์และเทคนิคอื่นๆมาใส่ให้เหมาะสมได้อีกด้วย อีกหนึ่งประเด็นสำคัญก็คือคอนเซ็ปต์

> การแสดงไม่ใช่โซ่ที่ล่ามความคิดของนักออกแบบท่าเต้นให้ใช้เฉพาะการเคลื่อนไหวหรือความต่อเนื่องเฉพาะด้านเท่านั้น คอนเซ็ปต์การแสดงที่ชัดเจนมีประโยชน์ที่สำคัญยิ่ง นั่นก็คือ ช่วยเป็นฐานอันมั่นคงเพื่อให้ “ความคิด” ผลิดอกออกผลตามมา (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 24 สิงหาคม 2556)

ในเรื่องของการบุกเบิกแนวคิดในการสร้างสรรค์ลีลาท่าทางที่มีอิสรภาพนั้น ลาบันผู้บุกเบิกแนวคิดในการสร้างสรรค์ลีลาท่าทาง อันเนื่องมาจากอิสรภาพ (Free Movement) ที่มาจากการเคลื่อนไหวทางธรรมชาติและความคิดจิตใจของมนุษย์ กล่าวว่า

> การเคลื่อนไหวนำเสนอออกมาเป็นการเคลื่อนไหวที่ให้มุมมองใหม่โดยไม่ซ้ำแบบกับการเคลื่อนไหวในแนวคิดตามความเชื่อแบบดั้งเดิม ในลีลาการเคลื่อนไหวตามความเชื่อของลาบัน จะประกอบไปด้วยลีลาของการเคลื่อนไหวในแบบฉบับที่ไม่ได้ถูกกำหนดไว้อย่างมีกรอบระเบียบและมีขีดจำกัดมากเกินไป การสร้างสรรค์ลีลาในแบบฉบับของลาบัน จะประกอบไปด้วยลีลาท่าทางที่ต่อเนื่องกันไปโดยไม่หยุดชะงักเป็นท่าๆ ความคิดดังกล่าวสืบเนื่องมาจากการค้นคว้าและทำความเข้าใจถึงรายละเอียดที่สมบูรณ์แบบมากขึ้น โดยปกติการเคลื่อนไหว จะมีการคำนึงถึงเรื่องของท่าทาง และน้ำหนักในการปฏิบัติตามท่วงท่าทำนองและลีลานั้น ๆ แต่ผู้ปฏิบัติมักจะจะไม่เข้าใจถึงเทคนิค และรายละเอียดในการปฏิบัติในลีลาท่าทางนั้น ๆ เพราะฉะนั้น ผู้แสดงทางด้านนาฏยศิลป์ จึงอาจจะไม่เข้าใจ ในลีลาและท่าทางนั้นอย่างลึกซึ้ง และทำให้เกิดความไม่เข้าใจที่สะสมจนกลายเป็นความท้อใจในการปฏิบัติการในท่าทางนั้นๆ ของผู้แสดง ฉะนั้น ทฤษฎีซึ่งค้นคว้าและถูกนำเสนอโดยลาบัน จะทำหน้าที่ในการสร้างความเข้าใจและสามารถอธิบายในรายละเอียดในการปฏิบัติลีลา ท่าทางจากสรีระของผู้แสดงได้อย่างประสบผลสำเร็จและตรงเป้าหมายตามจุดประสงค์ได้ดีขึ้น (Jean Newlove & John Dalby, 2008: 19)

ฉะนั้นการสร้างสรรค์แรงบันดาลใจเป็นเสมือนจุดเริ่มต้นของการคิดสร้างสรรค์สิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยวางแนวความคิดหลักในการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์จะถ่ายทอดออกมาเป็นตัวอักษรไม่เกินสามบรรทัด ซึ่งถือเป็นจุดตั้งต้นของกระบวนในการออกแบบและต้องบุกเบิกแนวคิดลีลาใหม่ให้แปลกใหม่ มีความแตกต่างจากผู้อื่น โดยมีอิสรภาพในการคิดและสามารถสอดคล้องกับแนวคิดหลักที่จะมุ่งนำเสนอ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อสังคม ชุมชน และประเทศชาติ

2.10.2 **ทฤษฎีฮะนะ**

ทฤษฎีฮะนะเป็นทฤษฎีการละครญี่ปุ่น ของ เสะอะมิ ได้กล่าวถึงการฝึกการแสดงละครโนให้ผู้แสดงสามารถสวมบทบาททางการแสดงอย่างมีความสด แปลกใหม่เสมอเมื่อทำการแสดง กล่าวไว้ว่า

> ละครโนเนื้อหาจะเป็นการสวมวิญญาณตัวละครไปสู่การขับร้องและร่ายรำ โดยคำนึงถึงผู้ชมว่าทำอย่างไรจึงจะดึงความสนใจของผู้ชมไว้ได้ เนื่องจากโนเป็นศิลปะการแสดงที่แสดงเพื่อผู้ชมผู้แสดงจึงต้องทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสนใจ การสร้างความรู้สึกสนใจในผู้ชมนั้น เรียกว่า “ฮะนะ” ความหมายของ “ฮะนะ” แปลว่า ดอกไม้ หมายความถึง ความสด ความแปลกใหม่ในการแสดง ซึ่งเสะอะมิกล่าวว่า "ฮะนะ คือ ความน่าสนใจ ความแปลก และความใหม่ ทั้งสามสิ่งนี้มีคุณสมบัติเดียวกัน" ถ้านักแสดงได้รับบทบาทจะต้องทำให้ผู้ชมรู้สึกราวกับว่าพึ่งจะได้เห็นการแสดงเช่นนี้เป็นครั้งแรกเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกสนใจและแสดงว่านักแสดงผู้นั้นแสดงอย่างมีฮะนะซึ่งการเกิดฮะนะมีทั้งฮะนะชั่วคราวและฮะนะที่แท้จริง(เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, 2533: 19)

ซึ่งในการออกแบบนักแสดงของละครโนจะมีทฤษฎีฮะนะ 2 แบบ ดังนี้

1) **ฮะนะชั่วคราว** หมายถึง ฮะนะของรูปร่างและเสียงของนักแสดงในวัยหนุ่ม เป็นต้น ซึ่งสะดุดตาผู้ชมและทำนักแสดงประสบความสำเร็จได้ชั่วระยะหนึ่งแล้วก็จะหมดไปได้พร้อมกับวัยหนุ่ม

2) **ฮะนะที่ไม่สูญหาย** หมายถึง แม้นักแสดงผู้นั้นจะย่างเข้าสู่วัยชราแล้ว มีฮะนะที่ถาวรนั่นคือ ฮะนะที่แท้จริง ตัวอย่างเช่น นักแสดงอาวุโสถึงแม้จะขาดความคล่องแคล่วไปแล้วแต่หากศิลปะการแสดงของเขาได้บรรลุถึงขั้นสูงสุดยอดแล้ว การแสดงของเขาก็เป็นดังดอกไม้ที่ บานอยู่บนต้นไม้เก่าแก่ ในเรื่องของฮะนะของความเปลี่ยนแปลง นั้น เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาลกล่าวไว้ว่า

> ฮะนะสามารถเป็นอุปมาอุปไมยแสดงถึงความเปลี่ยนแปลง หมายความว่า ดอกไม้มีการบานแล้วร่วงไปแล้วบานใหม่อีก ทำให้ผู้พบเห็นเกิดความรู้สึกว่าดอกไม้เป็นสิ่งที่แปลกใหม่ ละครโนก็เช่นกันการไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอจะทำให้เกิดฮะนะขึ้นได้ ไม่เพียงเท่านี้แต่หมายถึงการแสดงที่มีความหลากหลาย กล่าวคือ ถึงแม้ดอกไม้ที่บานในปีหนึ่งๆ จะมีพันธุ์ต่างๆ ที่จำกัด แต่เนื่องจากดอกไม้จะบานใหม่อีกปีต่อๆ ไป จากเมล็ดพันธุ์ของปีก่อนจึงทำให้มนุษย์เห็นว่าดอกไม้มีหลากหลายไม่มีขีดจำกัดเช่นเดียวกับนักแสดงที่มี "ฮะนะแห่งอดีตและอนาคต" คือ นักแสดงที่ไม่สูญเสียเมล็ดพันธุ์แห่งฮะนะไปแต่มีความสามารถในศิลปะการแสดงครบทุกรูปแบบที่เหมาะกับนักแสดงทุกวัยพร้อมๆ กันในขณะเดียวกัน (เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, 2533: 20)

ในการสร้างฮะนะให้กับนักแสดงมีความสำคัญมากในละครโน โดยสามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

1) **การได้ร่ำเรียนและสั่งสมความสามารถในการแสดง**

ฮะนะมีความเปลี่ยนแปลงและมีความหลากหลาย แน่นอนว่าประการแรกก็คือนักแสดงจะต้องได้เรียนรู้วิธีการฝึก และผ่านประสบการณ์การแสดงมา โดยได้เรียนครบทุกกระบวนลีลาการแสดงทั้งของคณะตนเองและสามารถแสดงในลีลาการแสดงของคณะอื่นๆ หรือแม้แต่ศิลปะการแสดงอื่นๆ ด้วย และยังมีสามารถในการแสดงได้ทุกบทบาท เช่น บทของหญิงงาม บทของปีศาจ และต้องมีความสามารถในการร่ายรำและขับร้อง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเทคนิคการแสดงที่สำคัญ วิธีการร่ายรำเรียนฝึกซ้อมที่เหมาะสมเริ่มตั้งแต่วัย 7 ขวบเป็นวัยเริ่มต้น

2) การใช้วิจารณญาณคิดค้นหากลวิธีต่าง ๆ ในการแสดงด้วยตนเอง

การแสดงละครโนนั้นเมื่อนักแสดงพัฒนามาถึงวัยอายุ 34-35 ปี จะเริ่มเสื่อมถอยหลังจากวัย 40 การผสมผสานระหว่างทฤษฎีการฝึกอบรมและทฤษฎีการใช้วิจารณญาณในขณะที่การฝึกอบรมนั้นเป็นเรื่องของการเข้าถึงความรู้สึกความต้องการของผู้ชมซึ่งหลากหลายร้อยแปด ผู้ชมในสมัยนั้นมีตั้งแต่ระดับโชกุนผู้ปกครองประเทศไปจนถึงชาวบ้านและมีทั้งการแสดงในงานที่เป็นพิธีการไปจนถึงการแสดงต่อหน้าผู้ชมที่กำลังเสพสุรา หรือแม้แต่กำลังทะเลาะวิวาทกัน ซึ่งเสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล ได้กล่าวถึงบทสรุปของฮะนะไว้ว่า

> การที่ได้มาซึ่งฮะนะไม่ว่าในกรณีแสดงให้ผู้ชมประเภทใดดูก็ตาม จากดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้จะเริ่มต้นจากการศึกษาวิเคราะห์จิตวิทยาของมนุษย์อย่างละเอียดลึกซึ้งไปจนถึงการใช้กลอุบายต่างๆ ที่จะโน้มน้าวชักจูงจิตใจผู้ชมให้คล้อยตามได้ นับว่าเป็นวิธีการที่แตกต่างไปจากทฤษฎีการฝึกอบรม ตัวอย่างเช่น การศึกษาวิเคราะห์จิตวิทยาของคนชราแล้วสรุปว่าคนชรามักจะต้องการทำอะไรรวดเร็วกว่าที่ร่างกายจะอำนวยให้เพราะฉะนั้นในการสวมวิญญาณตัวละครที่เป็นคนชราเพื่อที่จะให้ "แสดงให้มีฮะนะแต่ในขณะเดียวกันก็ยังดูกับเป็นคนชรา" นักแสดงก็จะต้องร่ายรำเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตชีวาแต่ทว่าให้ช้ากว่าจังหวะดนตรีสักเล็กน้อย หรือตัวอย่างการแสดงให้บทปีศาจของตนให้มีฮะนะด้วย จะต้องสร้างความแปลกใหม่ ความน่าสนใจให้เกิดขึ้นกับผู้ชมที่เคยชินกับการเห็นนักแสดงผู้นั้นแสดงบทอื่นๆ ที่งามสง่ามาก่อนแล้วจู่ๆ นักแสดงผู้นั้นก็แสดงบทปีศาจให้ชม ข้อสำคัญฮะนะที่เกิดขึ้นจากนักแสดงจะต้องเก็บรักษาเคล็ดลับและวิธีการต่างๆ ไว้เป็นความลับไม่แพร่งพรายให้ผู้ใดทราบไม่ว่าจะเป็นผู้ชมนักแสดงคนอื่นหรือแม้แต่ในคณะของตนเองสรุปก็คือ นักแสดงจะต้องให้ความเอาใจใส่กับทั้งการฝึกอบรมอีกทั้งรู้จักใช้ปัญญา กลอุบาย จะขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้ อีกทั้งคิดค้นหาวิธีที่จะนำสิ่งที่ได้จากการเรียนรู้ไว้มาแสดงออกให้เป็นประโยชน์อย่างเต็มที่ หลังจากทำได้เช่นนี้แล้วก็คงจะได้มาซึ่งฮะนะที่แท้จริงซึ่งจะไม่สูญหายไป (เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, 2533: 201-203)

2.10.3 **ทฤษฎีโมะโนะมะเนะ**

ทฤษฎีโมะโนะมะเนะเป็นศิลปะที่สำคัญของการแสดงโน และตามหลักการโมะโนะมะเนะ นักแสดงจำเป็นต้องเลียนแบบตัวละครทุกประเภทไม่ว่าจะเป็นประเภทใดก็ตาม และต้องทำได้สมจริง แต่ในขณะเดียวกันนักแสดงจะต้องตระหนักถึงความสมจริงว่า ในการแสดงแต่ละบทบาทจะสมจริงมากน้อยเพียงใด หรือมีความแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับประเภทของตัวละครด้วย ในการแสดงที่เป็นบทบาทสตรีนั้น เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล กล่าวไว้ว่า

> การแสดงเป็นสตรีนั้นเหมาะสมที่สุดสำหรับนักแสดงหนุ่ม แต่ในความเป็นจริงแล้ว การเป็นสตรีนั้นเป็นเรื่องยากมากทีเดียว สิ่งสำคัญอันดับแรก คือ การแต่งกาย ซึ่งถ้าไม่งดงามแล้วก็จะเป็นการแสดงที่ดูไม่ได้เอาเลยที่เดียว ส่วนการแสดงเป็นหญิงร่ายรำ เช่น พวกคุเซะมะอิ หรือพวกฉิระเบียวฉิ นั้น ต้องประคับประครองของต่างๆในมือ เป็นต้นว่า พัด อย่างนิ่มนวลจึงจะนับว่าดี ห้ามกำเสียแน่น เครื่องแต่งกายของสตรีในทุกกรณี นอกจากนี้นักแสดงจะต้องให้ปั้นเอวและหัวเข่ายืดตรงและให้ทั้งร่างดูอ่อนช้อยไม่แข็งทื่อ ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในตอนต้น การแต่งกายให้ใกล้เคียงกับสิ่งที่ต้องการจะแสดงเป็นเรื่องสำคัญมาก ส่วนโมะโนะมะเนะบทคนชรานั้น จัดเป็นศาสตร์ขั้นสุดยอดของโน ความสามารถของนักแสดงจะปรากฏให้ผู้ชมเห็นได้อย่างชัดแจ้งทันทีก็ด้วยการแสดงเป็นคนชรา จึงถือว่าเป็นศิลปะการแสดงที่สำคัญที่สุด เทคนิคในการร่ายรำบทคนชรานี้ยากเป็นพิเศษกว่าบทอื่นๆ นักแสดงจะต้องระลึกอยู่เสมอถึงคำสอนที่ว่า “แสดงให้มีฮะนะแต่ขณะเดียวกันก็ยังสมดุลกับเป็นคนชรา” อุปมาอุปมัยดั่งดอกไม้บานอยู่บนต้นไม้เก่าแก่นั่นเอง (เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล, 2533: 59-66)

ดังนั้นทฤษฎีโมะโนะมะเนะที่ใช้ในการแสดงละครโนนั้น เป็นเรื่องของการสวมบทบาทเป็นสตรี และคนชรา นักแสดงที่มีความสามารถจะต้องมีประสบการณ์ จึงจะสามารถสวมบทบาทให้สมจริงได้ โดยนักแสดงจะต้องทำการเลียนแบบทั้งคำพูด บุคลิกลักษณะ รูปร่าง หน้าตา รวมถึง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ก็จะต้องเลียนแบบทั้งสิ้น ความสำคัญของการมีโมะโนะมะเนะคือการใช้เครื่องแต่งกายตามบทบาทตัวละครที่ได้รับ และผู้ที่จะประสบความสำเร็จในการแสดงบทบาทนั้น จะต้องสั่งสมประสบการณ์มากพอ สามารถแสดงได้สมจริงถือว่าเป็นนักแสดงระดับสูง

2.11 ประวัติและผลงานผู้สร้างสรรค์

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้สร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยขอกล่าวถึงประวัติ ผลงาน และประสบการณ์การทำงานด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1) ประวัติการศึกษา

ด้านการศึกษาของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จบการศึกษาระดับปริญญาตรี เมื่อปี พ.ศ. 2521 สาขาวิชาออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาในปีพ.ศ.2521-2524 ไปศึกษาต่อในหลักสูตรของศิลปินด้านนักเต้นบัลเลต์ ณ เดอะรอยัลบัลเลต์สคูล (The Royal Ballet School) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ในปี พ.ศ. 2545 จบการศึกษาระดับปริญญาโทหลักสูตรนานาชาติการจัดการทางวัฒนธรรม (ศิลปะการแสดง) บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และในปี พ.ศ.2548 จบการศึกษาระดับปริญญาเอก ปริญญาดุษฎีบัณฑิตด้วยผลคะแนนยอดเยี่ยม และเป็นดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากรในหลักสูตรนานาชาติ สาขาวิชาการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2) ผลงานและประสบการณ์ในการทำงาน

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ก่อตั้งคณะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคณะแรกของไทยในพ.ศ. 2516 ชื่อ “ฟันนี่บอย” (Funny Boy) ต่อมาเปลี่ยนชื่อมาเป็นไทอาร์ทมูฟเม้นท์ ในปี พ.ศ. 2531 จนถึงปัจจุบัน และในปีพ.ศ. 2522-2527 เป็นศิลปินและนักออกแบบท่าทางด้านนาฏยศิลป์ของคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สไปรัลล์ ดานซ์ คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล ประเทศสหราชอาณาจักร ถ้าหากนับจากปี พ.ศ. 2527-2530 ผู้สร้างสรรค์ได้เป็นนักแสดงนักเต้น และนักออกแบบนาฏยศิลป์ในคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเอกเทมโพรารี ดานซ์เธียเตอร์ กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักร หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2535 เป็นต้น

ปัจจุบันทำการสอนเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) ประสบการณ์การทำงานด้านนาฏยศิลป์

ประสบการณ์ด้านการทำงานนาฏยศิลป์ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี แบ่งเป็น 2 ด้าน คือ

3.1) ผลงานด้านวิชาการ

ผลงานด้านการสอนนาฏยศิลป์ตะวันตก โดยเป็นอาจารย์ประจำในภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ.2535 จนถึงปัจจุบัน และได้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ.2552 ถึงปัจจุบัน และในปี พ.ศ.2550-ถึงปัจจุบัน เป็นอาจารย์พิเศษ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพ.ศ.2546-ปัจจุบัน อาจารย์พิเศษ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ปี พ.ศ.2550-ปัจจุบัน เป็นอาจารย์พิเศษให้กับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และปี พ.ศ.2550 ได้รับรางวัลอาจารย์แบบอย่างในระดับองค์กรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2) ตำราและงานวิจัย

ด้านตำราและงานวิจัยต่างๆ ของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ได้แก่ ตำราภาษาไทย ชื่อ ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก และตำราภาษาอังกฤษ นารายณ์อวตาร เพอฟอร์มมิ่ง เดอะรอยัลรามายณะอินเดอะโมเดิรน์เวิลด์ (Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World)

4) ผลงานด้านการสร้างสรรค์

ผลงานด้านการสร้างสรรค์ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี พบว่ามีหลากหลายด้านด้วยกันอาทิเช่น ด้านการออกแบบการแสดง ละครเวที คอนเสิร์ต โฆษณา และภาพยนตร์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้ร่วมงานกับศิลปินนานาชาติที่มีชื่อเสียง ดังนี้

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

- สตีฟ แพคตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งการเต้นในเทคนิคบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น(Boby Contact improvisation) กรุงนิวยอร์ค

- แดน วากเนอร์ (Dans Wagner) อดีตผู้กำกับลอนดอนคอนเท็มโพรารี่ดานซ์เธียเตอร์(London Contemporary Dance Theatre) กรุงนิวยอร์ค

- เคท แฟตท์ (Kate Flatt) นักออกแบบท่าเต้นในอุปรากร และละครฮิตจากเวสต์เอนด์(West End) และ บรอดเวย์ (Broadway) เรื่อง เลส์มิสเซอราเบิลส์ (Les Miserables)

- ริชชาร์จ อัลส์ตัน (Richard Alston) อดีตผู้กำกับรอมแบรท์ดานซ์เธียเตอร์ (Rambert Dance Theatre) และ ริชชาร์จ อัลส์ตัน ดานซ์คอมพานี่ (Richard Alston Dance Company) กรุงลอนดอน

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

- ลอยด์ นิวสัน (Lloyd Newson) ผู้กำกับชาวออสเตรเลีย แห่งคณะฟิสิกคัลเธียเตอร์ดีวีเอท (Physical Theatre DV 8)

- คิม แบรนด์สตรอป (Kim Brandstrup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์ก ผู้ได้รับรางวัลโอลิเวียร์อะวอร์ด (Olivier Award) ในปี 1990

- โจนาธาน บอร์โรส์ (Jonathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากเดอะรอยัลบัลเลต์ (The Royal Ballet) กรุงลอนดอน

- เคธี่ ดัก (Katie Duck) นักออกแบบการแสดงแนว ดานซ์เธียเตอร์ (Dance Theatre) ชาวอเมริกันที่อาศัยอยู่ในอิตาลี

- มูนา ซิง (Muna Tseng) นักออกแบบชาวจีนฮ่องกงที่อาศัยอยู่ใน นิวยอร์ค (New York)

- เทรู กอย (Teru Goi) ศิลปิน บูโต (Butoh) กรุงโตเกียว

- ดาเนียล ลารู (Daniel Larrieu) นักออกแบบท่าเต้นชาวฝรั่งเศส

- ลาบาเดฟ (Lebadev) นักออกแบบท่าเต้นชาวรัสเซีย

- พิพ ซิมมอนส์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครแบบ เอ็กเพอริเมนทัล เธียเตอร์ (Experimental Theatre) กรุงลอนดอน

จากการร่วมทำงานกับศิลปินที่มีชื่อเสียงระดับโลก ทำให้ทราบถึงประสบการณ์ด้านการทำงานของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้เป็นอย่างดี ซึ่งการทำงานและผลงานต่างๆ นี้จะต้องอาศัยศักยภาพที่มีอยู่ในตัวบุคคลในระดับสูง จึงจะสามารถทำงานกับศิลปินระดับแนวหน้าทั่วโลกจนเป็นที่เชื่อถือและยอมรับ ซึ่งผลงานด้านการสร้างสรรค์ แบ่งออกเป็น 3 ด้าน ดังนี้

4.1) **นาฏยศิลป์ตะวันตก** ได้แก่

-พ.ศ.2523 ได้ร่วมงานกับ เคท แฟตท์ (Kate Flatt) ผู้ออกแบบท่าเต้นในละครเพลงเลส์มิสเซอราเบิลส์ (Les Miserables) ที่ได้รับความนิยมสูงจากย่านโรงละครเวสต์เอนด์ (West End) และ บรอดเวย์ (Broadway) ในชุด ทีดานซ์ (Tea Dance) ในงานการแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมือง

-พ.ศ.2531 ได้ร่วมงานกับ เคท แฟตท์ (Kate Flatt) ผู้ออกแบบท่าเต้นในละครเพลงเลส์มิสเซอราเบิลส์ (Les Miserables) ที่ได้รับความนิยมสูงจากย่านโรงละครจากเวสต์เอนด์ (West End) และ บรอดเวย์ (Broadway) ในชุด มูนดานซ์ (Moon Dance) เป็นการแสดงนาฏยศิลป์อุปรากรเรื่อง ทูรันดอท (Turandot)

-พ.ศ.2525 ได้ร่วมงานกับ อัลเบิรต เรทด์ (Albert Reid) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นนำในคณะเมอสซ์คันนิ่งแฮมนิวยอร์ค (Merce Cunningham, New York) ในชุด เอลเลอจี (Elerge) การแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดิรน์ดานซ์ (Post-modern dance)

-พ.ศ.2525 ได้ร่วมงานกับผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้นนำในคณะเมอสซ์คันนิ่งแฮมนิวยอร์ค (Merce Cunningham, New York) ชุด วิลยัคส์ (Vignettes) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดิรน์ดานซ์ (Post-modern dance)

-พ.ศ.2527 ได้ร่วมงานกับ เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้นในกลุ่มจัดสันเลนเชิร์ส (Judson lane church) จากกรุงนิวยอร์ค ในชุด ฟิลด์ สตัดดี้ (Field study) เป็นการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดิรน์ดานซ์ (Post-Modern Dance)

-พ.ศ.2528 ได้ร่วมงานกับ มูนา ซิง (Muna Tseng) นักออกแบบชาวจีนฮ่องกงที่พำนักอยู่ใน นิวยอร์ค (New York) ชุด วอลเตอร์ วอลเตอร์ (Water water) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดิรน์ดานซ์ (Post-modern dance)-จีน

-พ.ศ.2529 ได้ร่วมงานกับบิดาแห่งการเต้นด้านการใช้เทคนิคบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body contact improvisation) จากกรุงนิวยอร์ค ชุด ออดิเบิลซีนเนอรี่ (Audible scenery) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body contact improvisation)

-พ.ศ.2529 เพียไลด์ส (Pier Rieds) ได้ร่วมงานกับ เอมิลีน เคิลด (Emilyn Claid) ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ คณะนาฏยศิลป์เอ็กเทมโพรารี่ดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary dance theatre) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบดานซ์เธีเตอร์ (Dance Theatre)

-พ.ศ.2530 ได้ร่วมงานกับ วิโอล่าเฟเบอร์ (Viola Faber) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นนำในคณะเมอสซ์คันนิ่งแฮมนิวยอร์ค (Merce Cunningham, New York) ชุดการแสดงเทคอะเวย์แอนด์วินเทอร์รูมเบอร์ส (Take-away and Winter rumours) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดิรน์ดานซ์ (Post-modern dance)

-พ.ศ.2530 บาคซ์แอนออฟเฟนทบาคซ์ (Bach and Often Bach) ได้ร่วมงานกับ เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้นในกลุ่มจัดสันเลนเชิร์ส (Judson lane church) จากกรุงนิวยอร์ค ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดิรน์ดานซ์ (Post-modern dance)

-พ.ศ.2530 Crossing the water ได้ร่วมงานกับ Pip Simmons ผู้กำกับละครแบบเอ็กเพอริเมนท์ทัลเธียเตอร์ (Experimental Theatre) ที่มีชื่อเสียงในงาน ลอนดอนอินเตอร์เนชั่นแนลเฟสติวัลออฟเธียเตอร์ (London International Festival of Theatre) กรุงลอนดอน และประสบการณ์การร่วมงานกับศิลปินจากเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น จีน ญี่ปุ่น และเวียดนาม ภายใต้บรรยากาศของเอ็กเพอริเมนท์ทัลเธียเตอร์ (Experimental Theatre)

-พ.ศ.2534 ได้ร่วมงานกับ นิโคไล ลาบาเดฟ (Nikolai Lebadev) นักออกแบบท่าเต้นชาวรัสเซีย ศิลปินรับเชิญเข้าร่วมงานอเมริกันดานซ์เฟสติวัลนอร์ทคาโลไรนายูเอสเอ (American Dance Fastival, North Carolina USA.) ในงานการแสดงนาฏยศิลป์แบบรัสเซีย

4.2) **นาฏยศิลป์ร่วมสมัย** ได้แก่

-พ.ศ.2522 ได้ร่วมงานกับ แจคกี้ เลนสเลย์ (Jacky Lansley) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะนาฏยศิลป์ เดอะรอยัลบัลเลต์ (The Royal Ballet) ณ กรุงลอนดอน

เวทติงฟอร์คอาตทิสต์ไดเรคเตอร์ (Waiting for the blow to fall) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

-พ.ศ.2522 ได้ร่วมงานกับ ทิมโมทีแลมฟอร์ดอาตทิสต์ไดเรคเตอร์ (Timothy Lamford Artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลดานซ์คอมพานี่อิมโพรไวเซชั่น (Spiral dance company Impersonations) ชุด เอออน (Aeon) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

-พ.ศ.2523 ได้ร่วมงาน อิงเกอร์ลอนลอนโรช (Inge Lonroth) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นร่วมสมัยจากสวีเดน ชุด ออปพามิน (Ophamin) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน

-พ.ศ.2523 ได้ร่วมงานกับทิมโมทีแลมฟอร์ดอาตทิสต์ไดเรคเตอร์ (Timothy Lamford Artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลดานซ์คอมพานี่ (Spiral dance company) ชุด โนโดฟโอนลีฮอคส์ (No doves only Hawks) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

-พ.ศ.2523 ได้ร่วมงานกับ เมเดดูเพรส์ (Maedee Dupres) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักแสดงจากสวิสเซอร์แลนด์ที่พำนักในกรุงลอนดอน ชุด เซอร์กิตท์ ไฟท์ (Circuit 5) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิส

-พ.ศ.2526 ได้ร่วมงานกับคิม แบรนด์สตรอป (Kim Brandstrup) เป็นผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์กผู้ได้รับรางวัล โอลิเวียอะวอร์ด (Olivier Award) ในปี 1990 ชุด เดอะแนโรว์โรดทูเดอะดีพนอร์ท (The Narrow Road to the Deep North) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน

-พ.ศ.2526 ได้ร่วมงานกับทิมโมทีแลมฟอร์ดอาตทิสต์ไดเรคเตอร์ (Timothy Lamford Artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลดานซ์คอมพานี่ (Spiral dance company) ชุดลาสท์ดรีมออฟอะวูนเดดแมน (Last dream of a Wounded Man) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

-พ.ศ.2526 ได้ร่วมงานกับ โจนาธาน บอร์โรส์ (Jonathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะนาฏยศิลป์ เดอะรอยัลบัลเลต์ (The Royal Ballet) ณ กรุงลอนดอน ชุดคล้อยเตอร์ (Cloister) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไอริส (Irish)

-พ.ศ.2526เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในต่างแดน สเกิรท์ (Skirt) ให้กับสไปรัลดานซ์คอมพานี่ลิเวอร์พูล (Spiral Dance Co.,Liverpool) ประเทศอังกฤษ

-พ.ศ.2527 ได้ร่วมงานกับ ไนเจล วอร์แรค (Nigle Warrack) ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้นจากสหราชอาณาจักร ชุด ทูฟูลแอนด์อะคราวส์ (Two Fools and a crowd) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

-พ.ศ.2524 ได้ร่วมงานกับ แดนส์ วากเนอร์ (Dans Wagner) ผู้ออกแบบท่าเต้น และผู้ก่อตั้งคณะนาฏยศิลป์แดนส์ วากเนอร์ดานซ์คอมพานี่ (Dans Wagner Dance Company) จากกรุงนิวยอร์ค ชุด สไพค์ โซนาตา (Spiked sonata) ในการเต้นแนวแจ๊สร่วมสมัย

-พ.ศ.2526 ได้ร่วมการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ ไมเคิล คลาก (Micheal Clark) ศิลปินพั้งค์ (Punk) ผู้แหวกแนวชาวอังกฤษ ณ กรุงลอนดอน ชุด ทเวลท์เอ็กซ์ยู (12XU)

-พ.ศ.2528 ได้ร่วมงานกับริชชาร์จ อัลส์ตัน (Richard Alston) อดีตผู้อำนวยการคณะนาฏยศิลป์รอมแบรต์ดานซ์เธียเตอร์ (Rambert Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ชุดคัทเตอร์ (Cutter) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

-พ.ศ.2531 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มผู้ออกแบบ และแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเดี่ยวในงาน เซาท์แบงค์ดานซ์เฟสติวัล (South Bank Dance Festival) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

-พ.ศ.2532 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่ม กำกับ ออกแบบท่าเต้นและร่วมแสดงในงานแฟชั่นไทยร่วมสมัยแสดงเครื่องเพชรไทยในงาน “วลัยราตรี” ทูลเกล้าฯถวายเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ฯและดาราฮอลลีวูด อลิซาเบทเทเลอร์ (Elizabeth Taylor)

-พ.ศ.2533 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบท่าเต้นโดยนำทั้งศิลปินนาฏยศิลป์ไทยและบัลเลต์จากองการสังคีตมาแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยร่วมกันในคอนเทมโพรารี่วิชัวลิตี้ออฟไทยฟิลอสโซฟีออฟไลฟ์ (Contemporary visuality of Thai philosophy of life) ในงานเดอะฟิร์ทอาเซียนดานซ์เฟสติวัล (1st ASEAN Dance Festival) จัดที่กรุงจากาตาร์ อินโดนีเซีย

-พ.ศ.2535 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบนากยศิลป์ไทยร่วมสมัยรูปแบบที่เรียกว่า แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถในงานครบรอบ 50 ปีครองราชย์

-พ.ศ.2536 เป็นศิลปินไทยคนแรกและคนเดียวในขณะนี้ที่ได้รับเชิญออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยลาฟูล (La Foule) ให้คณะบัลเลย์เลอชองน์บัลเลต์เดอฟรองซ์ (Le Jeune Ballet de France) แสดง ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส

-พ.ศ.2537 ได้ร่วมงานกับ เคโกะ ทาเคยา (Keiko Takeya) นักออกแบบและผู้อำนวยการคณะนาฏยศิลป์ เคโกะ ทาเคยะ ดานซ์คอมพานี่ (Keiko Takeya Dance Company) ณ กรุงโตเกียว ชุด ทอนปู (Tonpu) ในการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไทย มาธา เกรแฮม (Matha Graham) และญี่ปุ่น

-พ.ศ.2537 ได้ร่วมงานกับ เทรู กอย (Teru Goi) ศิลปินบูโต (Butoh) กรุงโตเกียว ชุด (Tonpu) ในการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์แบบไทย-บูโต (Butoh)

-พ.ศ.2547 ผู้ริเริ่มกำกับการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพ “นารายณ์อวตาร” ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

-พ.ศ.2549 ออกแบบและกำกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยชุด “อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” เพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ผู้สูญเสียในเหตุการณ์ซึนามิ แสดงในงานแดนซ์ทูเดสตินี (Dance to Destiny) ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ร่วมกับการแสดงจากมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (Brigham Young University) จากสหรัฐอเมริกา

-พ.ศ.2550 ผู้สานต่อการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพ “ลิลิตพระลอ” ให้กับโรงเรียนแม่พระฟาติมา แสดง ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

-พ.ศ.2550 ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และการกำกับลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ “พระมหาชนก” ณ จังหวัดเชียงใหม่ ขอนแก่นและกรุงเทพมหานคร

4.3) **ผลงานการแสดงในสมัยนิยม** (Pop Arts) ได้แก่

-พ.ศ.2538 ผู้กำกับในงานการแสดงในพิธี เปิด- ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 ที่สนาม 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่

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

-พ.ศ.2541 กำกับและออกแบบท่าเต้นในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬา เอเชียนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุดสปิริตออฟเอเชีย (Spisit Of Asia, Song of Friendships) และ ไลฟ์ออฟเอเชีย (Light of Asia)

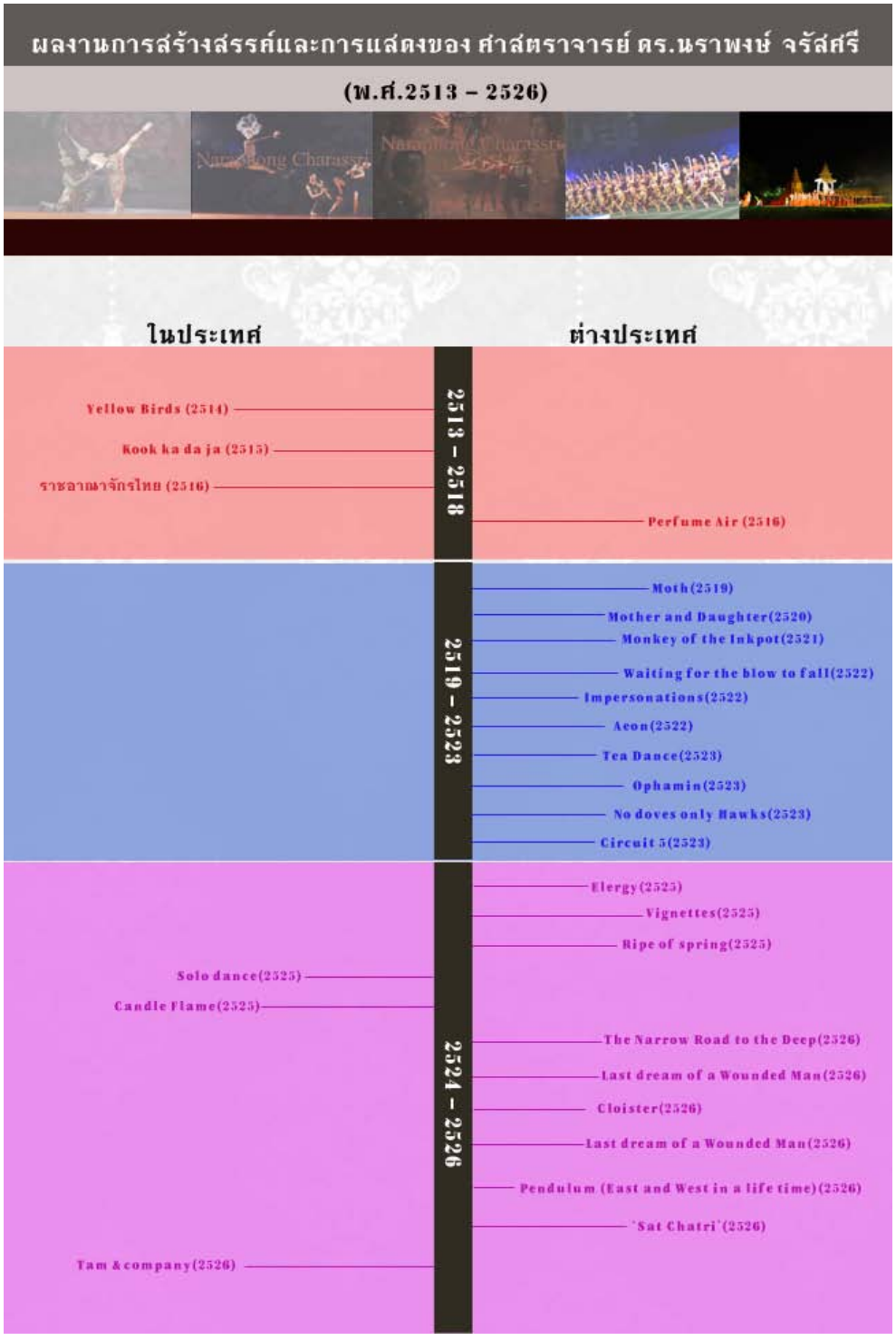
-พ.ศ.2547 ออกแบบการแสดงและลีลา ในภาพยนตร์เรื่องบิวติฟูลบอคเซอร์ (Beautiful Boxer)

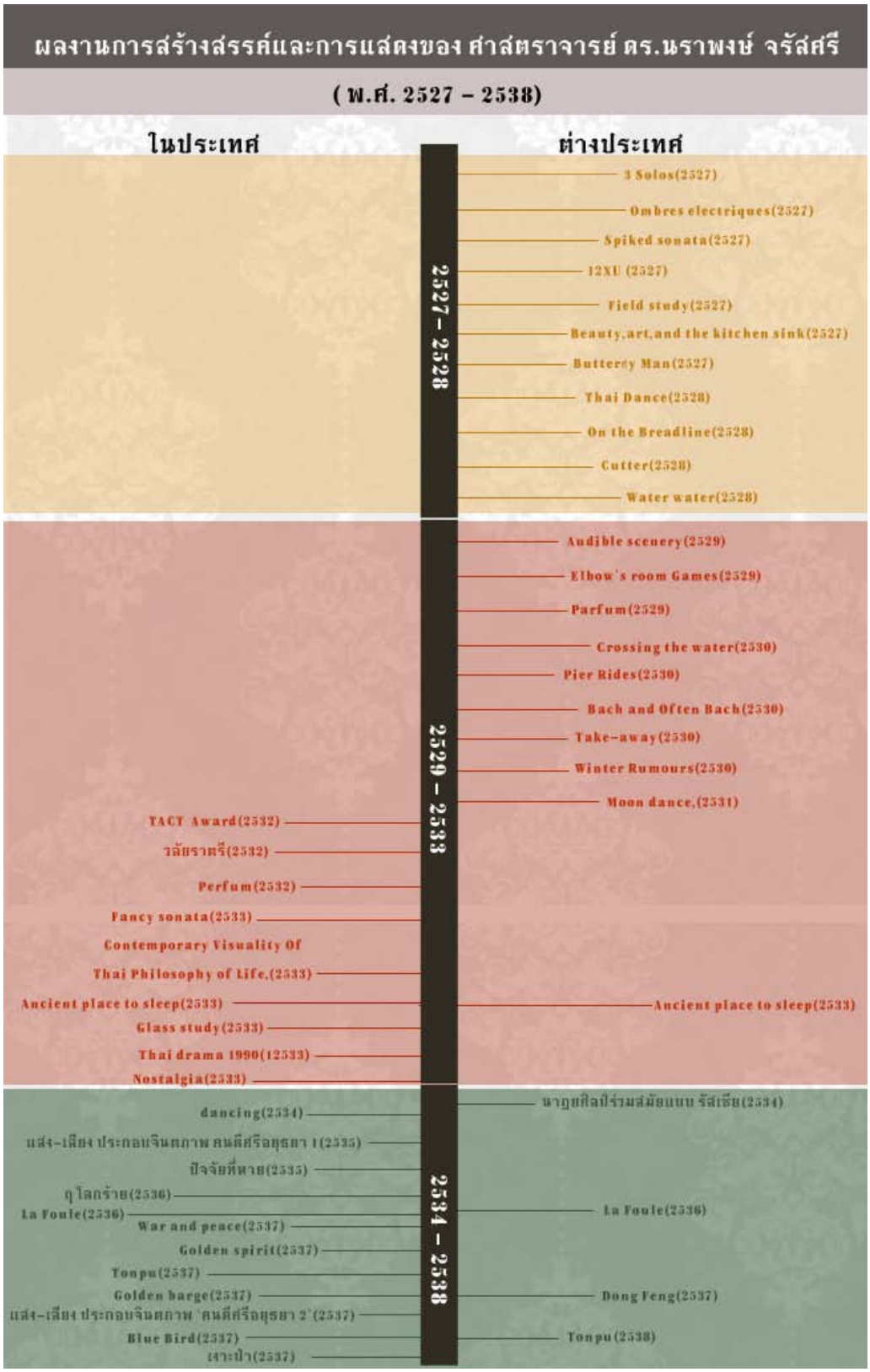
-พ.ศ.2548 กำกับและออกแบบท่าเต้นแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

-พ.ศ.2549 ออกแบบท่าเต้น “พับนก” ร่วมแสดงในงานเลิฟออฟอันดามัน (Love for Andaman) ณ โรงละคร คุณหญิงสุมณี

-พ.ศ.2551 ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์เรื่อง มีแอนมายเซลฟ์ (Me and Myself)ออกแบบลีลาในละครเพลง อันโดรเมดา แสดง ณ พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน และออกแบบลีลาในมิวสิควีดีโอเพลงพระราชนิพนธ์ ชุด เอชเอ็ม บูล (HM. Blues) ใกล้รุ่ง และอาทิตย์อับแสง

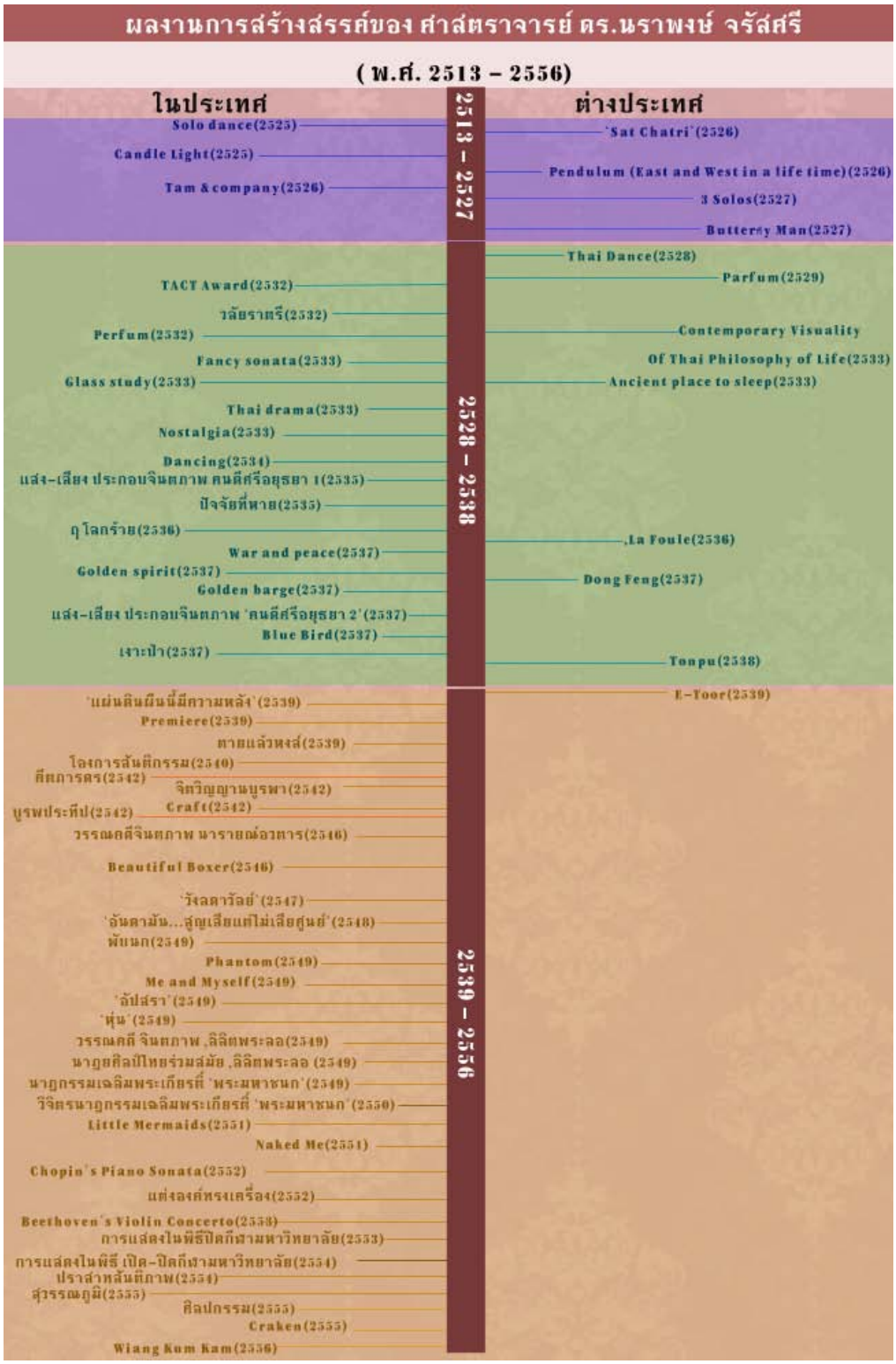
2.12 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดง ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2513-2556




ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
(พ.ศ. 2527 – 2538)
ในประเทศ
ต่างประเทศ
2527 – 2528
3 Solos(2527)
Ombres electriques(2527)
Spiked sonata(2527)
12XU (2527)
Field study(2527)
Beauty,art,and the kitchen sink(2527)
Butterfly Man(2527)
Thai Dance(2528)
On the Breadline(2528)
Cutter(2528)
Water water(2528)
2529 – 2533
Audible scenery(2529)
Elbow's room Games(2529)
Parfum(2529)
Crossing the water(2530)
Pier Rides(2530)
Bach and Often Bach(2530)
Take-away(2530)
Winter Rumours(2530)
Moon dance,(2531)
TACT Award(2532)
วลัยราภรี(2532)
Perfum(2532)
Fancy sonata(2533)
Contemporary Visuality Of
Thai Philosophy of Life,(2533)
Ancient place to sleep(2533)
Glass study(2533)
Thai drama 1990(12533)
Nostalgia(2533)
Ancient place to sleep(2533)
2534 – 2538
dancing(2534)
นาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ รัสเซีย(2534)
แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 1(2535)
ปีจจัยที่หาย(2535)
ฤโลกร้าย(2536)
La Foule(2536)
War and peace(2537)
La Foule(2536)
Golden spirit(2537)
Tonpu(2537)
Golden barge(2537)
Dong Feng(2537)
แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ 'คนดีศรีอยุธยา 2'(2537)
Blue Bird(2537)
Tonpu(2538)
เสาะน้ำ(2537)

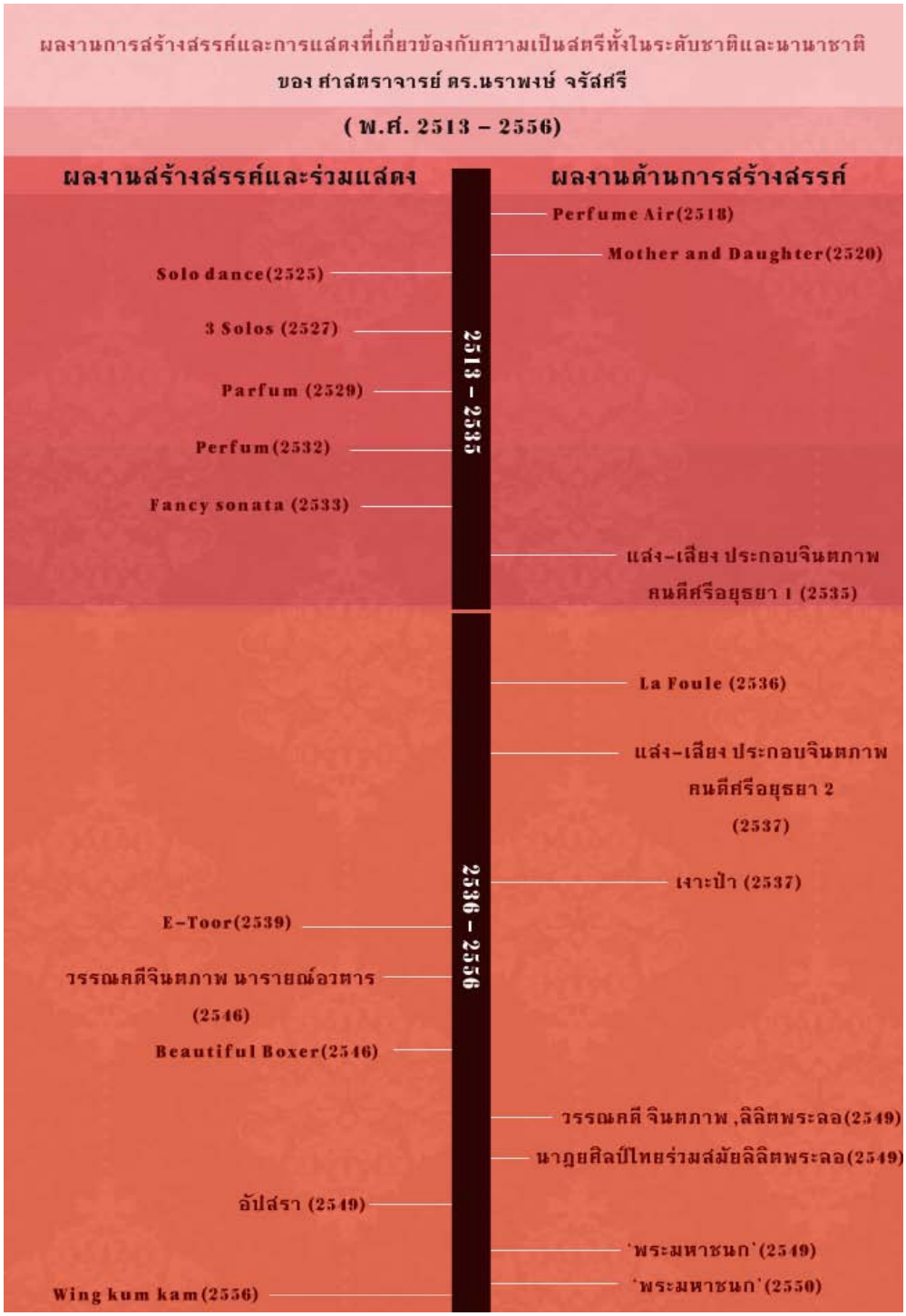
ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
(พ.ศ. 2539 – 2556)
ในประเทศ
ต่างประเทศ
'แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง'(2539)
E-Toor(2539)
Premiere(2539)
ตายแล้วหงส์(2539)
โอ่งการสันติกรรม(2540)
Dying Swan(2540)
จิตวิญญาณบูรพา(2542)
คีตกราดร(2542)
บูรพประทีป(2542)
Craft(2542)
2539– 2542
วรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร(2546)
Beautiful Boxer(2546)
'วัจลตาวัลย์' (2547)
'อันตามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์'(2548)
พันนก(2549)
Phantom(2549)
Me and Myself(2549)
วรรณคดี จินตภาพ ,ลิลิตพระลอ(2549)
นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ,ลิลิตพระลอ (2549)
'หุ่น'(2549)
'อัปสรา'(2549)
นาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์ 'พระมหาชนก'(2549)
2543 – 2549
นาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์ 'พระมหาชนก'(2550)
Little Mermaids(2551)
Naked Me(2551)
Chopin's Piano Sonata(2552)
แห่งองค์ทรงเครื่อง(2552)
Beethoven's Violin Concerto(2553)
การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย(2553)
การแสดงในพิธี เปิด-ปิดกีฬามหาวิทยาลัย(2554)
ปราสาทสันติภาพ(2554)
Inside the Dancer's Laboratory(2555)
สุวรรณภูมิ(2555)
Craken(2555)
ศิลปกรรม(2555)
โรตารี (2555)
Wiang Kum Kam(2556)
2550 – 2556

2.12.1 ผลงานการสร้างสรรค์ตั้งแต่ พ.ศ.2513-2556



2.12.2 ผลงานการแสดงตั้งแต่ พ.ศ.2513-2556

2.12.3 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงที่เกี่ยวข้องกับสตรีเพศ ทั้งในระดับชาติและนานาชาติ ตั้งแต่ พ.ศ.2513-2556



2.13 ประวัติและผลงานศิลปินนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

2.13.1 วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์

วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์ ศิลปินหญิงผู้หลงใหลในความงดงามของศิลปะการเต้นบัลเล่ต์ เป็นแรงบันดาลใจให้เธอมุ่งมั่น ฝึกฝน เรียนรู้ศาสตร์และศิลป์ในศิลปะแขนงนี้อย่างลึกซึ้งตั้งแต่เยาว์วัย และก้าวสู่การเป็นศิลปินชั้นแนวหน้าของเมืองไทยเป็นผู้เผยแพร่คุณค่างานศิลปะการเต้นอีกหลากหลายรูปแบบสู่สาธารณชน “คนในวัฒนธรรม” ถ่ายทอดเส้นทางนักบัลเล่ต์สตรีท่านนี้

วรารมย์ บุตรสาวท่านทูตพาณิชย์ (วิไล ปัจฉิมสวัสดิ์) ที่ต้องเดินทางและทำงานอยู่ในประเทศสิงคโปร์ เธอจึงเกิดและเติบโตที่นั่น มีโอกาสได้รู้จักการเต้นบัลเล่ต์ครั้งแรกจากพี่สาวที่มีอายุห่างกันถึง 10 ปี การได้นั่งดู นั่งชม พี่สาวเต้นบัลเล่ต์อยู่บ่อยครั้ง ด้วยความสวยงามของลีลา จังหวะดนตรี และท่วงท่าที่สง่างาม ชักชวนให้เธอใฝ่ฝันอยากเป็นนักเต้นบัลเล่ต์มืออาชีพตั้งแต่บัดนั้น

หลังจากกลับมาใช้ชีวิตในประเทศไทย ในวัยได้เพียง 8 ขวบเธอก็ค้นพบเส้นทางของอนาคต และบอกกับตัวเองและทุกคนในครอบครัวว่า “ฉันจะเป็นนักเต้นบัลเล่ต์” ท่ามกลางความกังขาทุกคนที่ไม่เห็นด้วยกับความคิดของเธอเท่าไหร่นัก โดยเฉพาะคุณย่าที่มองว่าหลานสาวคนเก่ง น่าจะเดินตามแบบอย่างบิดามากกว่า แต่สุดท้ายครอบครัวก็ต้องทำตามคำรบเร้าของเธอนั่นคือ การเรียนบัลเล่ต์อย่างจริงจัง

เธอเข้าเรียนที่เซนต์โยเซฟคอนแวนต์ เรียนบัลเล่ต์จากครูคนแรกคือ คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน และ อาจารย์พรพิมล กันทาธรรม ด้วยความตั้งใจจริงจึงได้รับการคัดเลือก ให้เข้าเรียนต่อในหลักสูตรทีสเชอร์เทรนนิงดิปโพลมา (Teachers Training Diploma) ณ เดอะรอยัลบัลเลต์สคูล (The Royal Ballet School) ประเทศอังกฤษ เธอเล่าถึงความภาคภูมิใจที่ได้เรียนในสถาบันที่มีชื่อเสียงแห่งนี้ว่า

“มีเด็กอยากเข้าเรียนที่นี่เยอะมาก เป็นหมื่นๆ คน จะมีเพียง 60 คน เท่านั้นที่ได้คัดเลือก ให้เข้าเรียน จากการทดสอบ ต้องบอกว่าดีใจที่สุด เพราะว่าตั้งใจแล้วว่าจะต้องเข้าเรียนที่นี่ให้ได้ มันคือความใฝ่ฝัน มีความสุขมากๆ ดังนั้น จึงบอกกับตัวเองว่า ต้องตั้งใจเต็มที่”

เธอจบการศึกษาด้าน แอควานซ์เซอร์ติฟิเคท (Advanced Certificate) ณ เดอะ รอยัลอะคาเดมี่ออฟแดนซ์ซิง (The Royal Academy of Dancing) ประเทศอังกฤษ และได้เข้าสู่อาชีพการเป็นนักเต้นบันเล่ต์อย่างเต็มตัว ในสถาบัน ดานซ์เธียเตอร์ (Dance Theater) และได้เดินทางแสดงในเยอร์มัน สวิสเซอร์แลนด์ และอีกหลายประเทศ เก็บเกี่ยวประสบการณ์และเปิดโลกแห่งการเรียนรู้ศิลปะการเต้นที่มีอยู่ ให้เรียนรู้มากมาย ถึงตอนนี้เธอเล่าถึงประสบการณ์สำคัญว่า

“การเดินทางแสดงในสถานที่ต่างๆ ทำให้รู้ว่าการเต้นมันมีหลากหลายรูปแบบมาก ไม่ว่าเป็นบัลเลต์คลาสสิค (Classic Ballet) แจ๊ส (Jazz) Contemporary Dance (คอนเทมโพรารี ดานซ์) creative dance (ครีเอทีฟ ดานซ์) ฮิพฮอพ (Hip Hop) สตรีทดานซ (Street Dance) ลาติน ดานซ์ (Latin Dance) บอลรูม ดานซ์ (Ballroom Dance) ยิมนาสติกลีลา (Gymnastic) เลยไปถึงศิลปะการป้องกันตัว (Martial Art)

การเต้นบัลเล่ต์ในความหมายของรัสเซีย มันหมายถึงการเต้นต่างๆ นี่แหละ ซึ่งล้วนมีพื้นฐานจากบัลเล่ต์พี่ได้เห็นถึงการทำงานที่ต้องมีการศึกษา ต้องมีการออกแบบ ฝึกซ้อม มีการเตรียมการเบื้องหลังมากมาย สิ่งเหล่านี้คือความสวยงามของอาชีพนักเต้นกว่า 2 ปีของการเดินทางเก็บเกี่ยว ช่างคุ้มค่ามากๆ“

ปี 2528 เธอกลับมาเมืองไทยตามคำขอร้องของครอบครัว และกลับมาพร้อมอุดมการณ์การณ์อย่างแรงกล้าที่จะเผยแพร่งานศิลปะการเต้น บัลเล่ต์ในเมืองไทย ถึงแม้จะมองว่าเลือนลางของความเป็นไปได้ในงานศิลปะแขนงนี้ แต่เธอคือคนไทยคนแรกที่ได้เป็นนักเต้นอาชีพและก่อตั้งโรงเรียนนาฏลีลาวรารมย์ หรือ ดานซ์เซนเตอร์สคูลออฟเพอร์ฟอร์มมิ่งอาร์ต (Dance Centre school of performing arts) รับรองโดยกระทรวงศึกษาธิการ พร้อมทั้งร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดง ร่วมกับผองเพื่อนศิลปินอีกมากมาย แน่นอนว่าเธอได้นำทักษะการเต้นที่มีมาใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานด้วย

“กลับมาช่วงนั้น ก็ร่วมงานเพื่อนศิลปินด้านดนตรี ศิลปะการแสดง อย่างคุณสินนภาสารสาสตร์, จิระพรรณ อังศวานนท์ และอีกหลายคนที่มีแนวความคิดรักในงานศิลปะเกี่ยวเนื่องกับทักษะการเต้น นำมาปรับให้มันสอดคล้องกับความเป็นไทย ให้คนเกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น”

อย่างเช่น “มโนราห์” และ “กากี” ผลงานการกำกับของเธอได้ออกสู่สายตาประชาชนทั่วไปในทุกระดับชนชั้น และมีผลงานการแสดงอีกหลายชิ้นงาน ล้วนเป็นผลงานที่มีส่วนสำคัญในการออกแบบท่าเต้น ได้ศึกษาและพัฒนารูปแบบการแสดงเพื่อให้ผู้ชมเกิดความซาบซึ้ง ซึ่งก็แน่นอนว่ามันไม่ง่ายอย่างที่คิด

“การออกแบบท่าเต้น ที่มีความเป็นไทยเป็นองค์ประกอบหลัก การทำงานจึงต้องคิดถึงขนบของท่วงท่า ลีลา และการสื่อความหมายของความเป็นไทยให้คงไว้ ซึ่งต้องลงไปศึกษาให้เข้าใจ และทำให้เกิดความน่าสนใจที่แตกต่างออกไป เรียกว่าร่วมสมัย มิไม่ใช่ว่าอยากจะทำแล้วก็เอาหยิบมาใช้เลย”

นับเป็นจุดเริ่มต้นให้สังคมไทยได้รู้จักศิลปินหญิงนามว่า วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์ โดยใช้ความ นิ่มนวลของท่วงท่าการเต้น ถ่ายทอดด้วยบทละครไทย ดนตรีไทยร่วมสมัย และการเข้าใจอย่างไม่ยากนักของผู้ชม เสมือนใบประกาศให้เธอก้าวผ่านความท้าทายของอาชีพนักเต้นในเส้นทางการประกอบอาชีพในเมืองไทยได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น และสร้างกระแสศิลปะการเต้นในบ้านเราให้มีวงกว้าง

เธอเป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้ง เดอะคอมพานี่ออฟเฟอร์ฟอร์มมิ่งอาร์ตทิสไทยแลนด์ (The Company of Performing Artists Thailand) และคณะเต้น คอนเทมโพรารี่ ดานซ์ (Contemporary Dance) คณะแรกของประเทศไทย ได้สร้างสรรค์ผลงานการกำกับ และการแสดงที่ผสมผสานการแสดงแบบไทยเข้ากับการเต้นร่วมสมัย ได้รับเชิญในการแสดงเรื่อง เดอะเทมเพสท์(The Tempest) กำกับและแสดงโดย มาเซียเฮย์เด (Marcia Haydee) และ อิสมาเอลอิโบ (Ishmael Ivo) ซึ่งการแสดงชุดนั้นได้รับการยกย่องให้เป็นการแสดงที่ดีที่สุดแห่งปี

นอกจากนี้ ยังเป็นผู้แทนประเทศไทยในเทศกาลศิลปะการแสดงทั้งในยุโรปและเอเชียตลอดระยะ เวลามากกว่า 25 ปี นับเป็นนักการทูตทางวัฒนธรรม ที่ได้เชื่อมโยงศิลปินจากนานาประเทศทั่วโลก ได้เข้ามาศึกษาแลกเปลี่ยน และถ่ายทอดวัฒนธรรมซึ่งกันและกันอย่างต่อเนื่อง

ด้วยเล็งเห็นถึงความสำคัญของพื้นที่ทางศิลปะ และสร้างศิลปินรุ่นใหม่ๆ ในปี 2548 เธอได้ก่อตั้งมูลนิธิเพื่อนศิลปะเฟรนด์ออฟเดอะอาร์ตฟาวเดชั่น (Friends of the Arts Foundation) จัดงานสำคัญๆ ด้านศิลปะ เช่น อินเตอร์เนชั่นแนลดานซ์เดย์เฟสติวัล (International

Dance Day Festival) ณ ประเทศไทย ร่วมกับหน่วยงานภาครัฐ องค์กรศิลปะต่างๆ นับเป็นการเพิ่มพื้นที่ทางศิลปะเพื่อประชาชนและเป็นเวทีสร้างศิลปินรุ่น ใหม่ๆ ให้กับประเทศไทยด้วย

ความภาคภูมิใจของเธอคือ การได้มีส่วนสร้างศิลปินรุ่นใหม่ การได้ถ่ายทอดความรู้การเต้นบัลเล่ต์ อันเป็นพื้นฐานสำคัญของการเต้นอื่นๆ ได้สร้างพื้นที่ทางศิลปะให้เกิดขึ้นอย่างไม่หยุดยั้ง ให้สังคมได้ซึมซับสุนทรียศาสตร์ และเรียนศิลปะอย่างเท่าเทียมกันในทุกแง่มุมลบคำว่า “ปีนบันไดชมงานศิลปะ” ที่เคยกล่าวถึงศิลปะเข้าถึงยากของผู้คนทั่วไป เธอมีคำตอบ

“เพียงคุณเดินมาและยืนดู และเปิดใจ ความสุนทรียศาสตร์ก็เกิดขึ้นกับคุณได้” ทั้งพูดถึงหลักการทำงานไว้อย่างน่าชื่นชม “มองถึงประโยชน์ที่ทุกคนจะได้รับร่วมกัน ระหว่างผู้สร้างงานศิลปะ คนดู ผู้ชม ไม่ว่าจะเพศใด อายุเท่าไหร่ คุณค่าของศิลปะการเต้น ทุกคนจะต้องได้รับไปทุกฝ่าย เพียงแค่นี้ก็ทำให้เราสุขใจ”

วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์ ผู้อยู่เบื้องหลังของศิลปะการเต้นหลากหลายรูปแบบร่วมสมัย ช่วยสร้างสุนทรียศาสตร์ให้กับผู้คนในการเสพงานศิลปะที่ไม่จำเป็นต้องปีน บันไดดู

2.13.2 **ภัทราวดี มีชูธน**

ภัทราวดี มีชูธน ผู้ก่อตั้งภัทราวดีเธียเตอร์ เป็นบุตรสาวคนสุดท้องของคุณหญิงสุภัทรา สิงหลกะ ธิดาของพระยาราชมนตรีและคุณหญิงบุนปั่น ตามเสด็จเจ้าดารารัศมีมาจากเชียงใหม่ในสมัยรัชกาลที่5 ได้รับการศึกษาจากโรงเรียนราชินี ได้รับการฝึกสอนศิลปะรำไทยและขับร้องเพลงไทยจากครูเล็ก วังบ้านหม้อ เรียนต่อจบ ไฮ สคูล (High School) จากประเทศอังกฤษ ณ ที่นั้นเธอได้สัมผัสกับศิลปะการแสดงการร้องเพลงแบบตะวันตก และเริ่มสนใจศิลปะการแสดงอย่างจริงจังทำให้บิดามารดาส่งไปเรียนศิลปะการแสดงที่ พาสเดนา เพลย์เฮ้าส์ (Pasadena Playhouse) ประเทศอเมริกา เธอเรียนศิลปะการออกแบบ เป็นนางแบบ แต่งหน้าและการเป็นสไตลิสต์ (Stylist) ณ โจวี่ลินไรอัลสตูดิโอ (Joycelyn Ryan studio) และกลับมาประกอบอาชีพนางแบบ และนักออกแบบเสื้อได้รับความสำเร็จ จนกระทั่งได้รับคำชักชวนจาก ลาวัลย์ฉวี สิริสิงห์ ให้แสดงละครโทรทัศน์ และได้รับเลือกให้แสดงภาพยนตร์เรื่อง “ไม่มีสวรรค์สำหรับคุณ” สร้างโดยคุณเบญจมินทร์ กำกับการแสดงโดยคุณปริญญา ลีละศร แสดงร่วมกับนาถ ภูวนัย ภาวนา ชนะจิต ศิลปินที่เธอเลื่อมใสศรัทธาและเป็นแม่แบบในการแสดงของเธอ ได้รับพระราชทานรางวัลตุ๊กตาทองนักแสดงนำยอดเยี่ยมจากภาพยนตร์เรื่องแรก “ไม่มีสวรรค์สำหรับคุณ” นับเป็นนักแสดงหน้า

ใหม่ไฟแรงที่มีสไตล์การแสดงผิดจากนักแสดงที่ได้รับความนิยมในยุคนั้น ต่อมาได้วิวัฒนาการรูปแบบของภาพยนตร์ไทย โดยเขียนบทภาพยนตร์เรื่อง“นางสาว มะลิวัลย์” ร่วมกับเริงศิริ ลิมอักษร แสดงเป็นนางเอกที่มีความเป็นตัวของตัวเอง จนเป็นปัญหากับสังคม เป็นการปฏิวัติการเขียนบท และการนำความคิดใหม่ๆเข้ามาใช้ในภาพยนตร์ไทย และในปี 2520 เธอหันหลังให้กับวงการภาพยนตร์และทำงานเป็นผู้จัดละครโทรทัศน์ ให้กับสถานีโทรทัศน์ช่องสาม ริเริ่มการแสดงละครโดยไม่มีการบอกบท เริ่มการจัดละครประเภท สวิทเอชั่นคอมเมดี (Situation Comedy) การแสดงตอนสั้นๆที่ต่อเนื่อง ละครที่ได้รับความนิยมมากคือ “ตุ๊กตาเสียกบาล” ช่องสามหาโฆษณาได้ตอนละสิบแปดนาที ทำให้การแสดงเหลือเพียงสิบสองนาที จนก.บ.ว.ตั้งกฎจำกัดเวลาโฆษณาเหลือ 5 นาทีต่อรายการครึ่งชั่วโมง นอกจากนี้ยังสร้างละครเรื่องขบวนการคนใช้ ท้าพิสูจน์ว่าผู้ชมต้องการชมความสามารถของนักแสดงมากกว่าผู้แสดงที่สวยงามเท่านั้น ในเรื่องนี้นักแสดงที่มีความสามารถแต่ไม่สวยงามหลายคนได้แจ้งเกิด เช่น อัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ เด่น ดอกประดู่ มาเรีย เกตุเลขา มยุรี อิศรเสนา และอีกมากมาย ภัทราวดีจัดการแสดงให้ช่อง 3 นานถึง 4 ปี สร้างนักแสดงใหม่ๆซึ่งยังโด่งอยู่ในปัจจุบัน เช่น ปัญญา นิรันดร์กุล ปัญญา รู้ธรรม ชลิต เฟื่องอารมย์ วรายุทธ มิลินทจินดา ลินดา ค้าธัญเจริญ และอีกมากมาย สร้างฐิติมา สังขพิทักษ์ จากภาพยนตร์เรื่อง "รักริษยา" ซึ่งเป็นภาพยนตร์เรื่องเดียวที่เธอรับจ้างกำกับการแสดง พ.ศ. 2525 ได้แต่งงานกับนักการทูตชาวแคนาดาและย้ายไปอยู่ นิวยอร์ค (New York) ออตตาวา(Ottawa) และสิงคโปร์ แต่ยังกลับมาทำละครให้ช่อง9 สร้างละครโทรทัศน์ให้ช่อง9 คือเรื่องบนถนนสายเดียวกัน ได้รับรางวัลเมขลา ซึ่งเป็นบทประพันธ์ยอดเยี่ยม ผู้พิทักษ์ความสะอาด ได้รับรางวัลเมฆขลา ละครสร้างสรรค์ยอดเยี่ยม ปีพ.ศ. 2526 นำการแสดง “คืนหนึ่งกับภัทราวดี” มาเปิดแสดงที่โรงละครแห่งชาติ นับว่าเป็นครั้งแรกของการแสดงประเภท คอนเสิร์ต (Concert) แสดงโดยคนไทยโดยใช้เพลงต่างๆที่คุณพยงค์ มุกดา ประพันธ์เนื้อร้องใส่กับทำนองเพลงจีนและญี่ปุ่น ซึ่งเคยรับจ้างร้องอัดแผ่นเสียง และเพลงจากภาพยนตร์ที่เคยแสดงมาสร้างเป็นการแสดงผสมผสานลีลาการเต้นรำกำกับโดย อาเทอร์ฟาเรีย (Arthur Faria) โดยมีเรวัต พุทธินันท์เป็นนักร้องรับเชิญ เป็นการแสดงหนึ่งชั่วโมงสิบห้านาทีที่เธอแสดงทั้งร้องทั้งเต้น ร่วมกันนักเต้นชาวอเมริกัน สองคน การแสดงครั้งนี้มีเวลาออกจากเวทีเพียงหนึ่งนาทีเพื่อเปลี่ยนเสื้อผ้า นอกนั้นเธอเปลี่ยนเสื้อผ้าเป็นลีลาบนเวทีระหว่างการพูดคุยและการร้องเพลง ซึ่งเป็นสิ่งแปลกใหม่ในยุคสมัยนั้น มีการนำลีลารำไทยมาประกอบการร้องเพลงสากล นับว่าเป็นครั้งแรกที่มีการผสมผสานเช่นนี้ ได้รับการต้อนรับอย่าง

มากมายและเป็นแบบอย่างที่ได้รับความนิยม อย่างต่อเนื่องจนปัจจุบัน และเป็นครั้งแรกที่นักร้องไทยเปิดการแสดงในสไตล์ คอนเสิร์ต (Concert) ทั้งร้องทั้งเต้นและพูดคุย ร่วมกับนักแสดงประกอบซึ่งทั้งเป็นนักเต้นและนักร้องประสานเสียง ต้องใช้นักแสดงชาวอเมริกันเพราะในยุคนั้นมิสามารถหานักแสดงเช่นนี้ในเมืองไทย เป็นตัวอย่างและที่มาของการแสดง คอนเสิร์ต (Concert) โดยนักร้องไทย ในปีต่อๆมา

ต่อมาได้ริเริ่มการแสดงละครเพลงเรื่อง “เก็บดาวดวงใหม่ไปใส่ฟ้า” แสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรม และได้รวบรวมทีมงานสร้างคณะละคร ภัทราวดี เธียเตอร์แอนด์ดานซ์คอมพานี่ (Theatre and Dance Company) สร้างบุคลากรและนักแสดงจำนวนมากและสร้างภัทราวดีเธียเตอร์ โรงละครกลางแจ้งในปี พ.ศ. 2535 โรงละครเล็ก สตูดิโอ1 (studio1) ในปี พ.ศ. 2538 จัดการแสดงวรรณคดีไทยร่วมสมัย เพื่อฟื้นฟูศิลปะและพัฒนาศิลปินไทย เปิดสอนและให้ทุนการศึกษาสนับสนุน พัฒนาศักยภาพของศิลปินไทย เพื่อการอนุรักษ์ และพัฒนา ศิลปะการแสดงของไทยต่อไป และได้ริเริ่มโครงการ “เทศกาลละครกลุ่มใหม่” ให้ทุนทรัพย์ และเป็นที่ปรึกษาให้คณะละครกลุ่มใหม่ได้ก่อตัวและสร้างงานระดับมืออาชีพสู่สายตาประชาชนเพื่อสร้างชื่อเสียงและสะสมประสบการณ์สามารถดำรงชีวิตยึดเป็นอาชีพ เป็นผู้จัดพิธีมอบรางวัลศิลปินแห่งละครเวที และรางวัลคลื่นลูกใหม่ เป็นประจำทุก 2 ปี แก่นักแสดงละครเวทีที่มีความสามารถเป็นเยี่ยมเพื่อเชิดชูเกียรติ และเป็นกำลังใจ ตัวรางวัลซึ่งหล่อด้วยทองเหลือง ออกแบบโดยคุณยอดชาย เมฆสุวรรณ พระเอกของภาพยนตร์ ไทย ซึ่งมีความสามารถในปฏิมากรรม ในปีพ.ศ.2544 ได้สร้างศูนย์อบรมและพิพิธภัณฑ์เก็บเครื่องดนตรี กลองภาคเหนือให้ศิลปินแห่งชาติ ครูคำ กาไวย์ ณ วัดเอรัณฑวันตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเป็นสถานศึกษาและค้นคว้าศิลปะฟ้อนรำภาคเหนือ และเป็นที่ฝึกอบรม ดนตรี ฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือให้แก่หญิง ชาย และเยาวชนในตำบลนั้นและจากที่อื่นๆ และเป็นเวทีแสดง ทำการสอนโดย ครูคำ กาไวย์ และศิลปินพื้นบ้านในละแวกนั้น โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย พ.ศ. 2545 ได้ดัดแปลงและสร้างโรงละครในศาลาวัดที่วัดบ้านดอน จังหวัดระยองเพื่อเป็นที่แสดงหนังใหญ่ซึ่งเก็บรักษาในศาลาวัดเป็นเวลายาวนาน ให้มีการแสดง และสนับสนุนให้เด็กในละแวกนั้นเรียนรู้การเชิดหนังใหญ่ โดยส่งครูโขนยักษ์ โขนลิงไปให้การฝึกอบรม อย่างต่อเนื่อง เป็นเวลากว่าหกเดือน พ.ศ. 2549 สร้างศูนย์ศิลป์ บ้านดิน ราชบุรี ให้มานพ มีจำรัส ศิษย์เอก ซึ่งมีถิ่นฐานบ้านเดินที่จังหวัดราชบุรี ให้บริหารจัดการ ถ่ายทอดความรู้ให้แก่เยาวชน และเป็นประโยชน์ ต่อการเจริญเติบโตของศิลปะ ในภูมิภาคนั้น พ.ศ. 2549 ได้รับ

เชิญเป็นคณะกรรมการ ก่อตั้ง อินเตอร์เนชั่นแนลอินแทงจิเบิลคัลเจอรัลเฮอริเทจ (International Intangible Cultural Heritage) ณ เมือง ฮ่องกง (Hong Kong) เพื่อเป็นศูนย์กลางของการทำงานระหว่าง ศิลปินอาวุโส และศิลปินรุ่นใหม่ ให้เกิดการแลกเปลี่ยนความรู้ และสร้างงานใหม่ๆ เป็นที่รวบรวมข้อมูลของศิลปินและศิลปะในภูมิภาคเอเชียร่วมมือกับนักเรียนราชินี รุ่น 60 และมูลนิธิแม่ฟ้าหลวงจัดทำศูนย์ศิลป์แม่ฟ้าหลวง เชียงราย เพื่อส่งเสริมการเรียนศิลปะ การอนุรักษ์ และพัฒนาภูมิปัญญาเดิม แก่เยาวชนชาวเขาเผ่าต่างๆ บนดอยตุง นอกจากนี้เธอยังใช้เวลาในการอบรมครูอาจารย์ทั่วประเทศให้เข้าใจการใช้ศิลปะการแสดงเพื่อการสอนวิชาต่างๆ เช่น ภาษาอังกฤษ วิทยาศาสตร์ บรรยายเกี่ยวกับศิลปะการแสดงของไทย และร่วมสมัยบนพื้นฐานของภูมิปัญญาท้องถิ่น ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เป็นครูสอนศิลปะการแสดงให้กับวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยต่างๆในประเทศไทยและต่างประเทศ อบรมมารยาทสังคมให้แก่นักศึกษา และข้าราชการ เช่นที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สำนักงาน กพ. กรมอัยการ รางวัล

รางวัลที่ได้รับ ได้แก่

- รางวัลตุ๊กตาทองนักแสดงนำยอดเยี่ยม จากภาพยนตร์เรื่อง "ไม่มีสวรรค์สำหรับคุณ"
- รางวัล นักพูดดีเด่น จากสมาคมนักพูดแห่งประเทศไทย
- รางวัลเมฆขลา บทประพันธ์ละครโทรทัศน์ยอดเยี่ยมจากเรื่องบนถนนสายเดียวกัน
- รางวัลเมฆขลาละครสร้างสรรค์ดีเด่น จากละครเรื่องผู้พิทักษ์ความสะอาด
- รางวัลหน้ากากทองคำ ออกแบบเครื่องแต่งกาย จากละครเรื่อง ความรักบนฝาโรง มณเทียรทองเธียเตอร์
- รางวัลนักแสดงเกียรติยศ โรงละครมณเทียรทอง
- รางวัลเกียรติยศ โทรทัศน์ทองคำ
- รางวัลนักธุรกิจสตรีดีเด่นแห่งปี ประจำปี พ.ศ.2537
- รางวัลผู้ทำประโยชน์ สาขาสื่อมวลชนที่ส่งเสริมพระพุทธศาสนา ประจำปี พ.ศ. 2546 ใบประกาศเกียรติคุณ "รักถิ่นฐาน สืบสานภูมิปัญญา" จาก กรุงเทพมหานคร
- รางวัลพระสิทธิธาดาทองคำ ประจำปี พ.ศ.2549

ผลงานการสร้างและการกำกับละครเวที อาทิเช่น สิงหไกรภพ ตะลิดติดตี่ อิเหนาจรกา จุรี in concert เงาะป่า ร่ายพระไตรปิฎก 1 และ 2 ปฏิจจสมุปบาท ทิ้งจักรมารัก กันเถอะ โขนรามเกียรติ์ตอนสหัสสเดชะ บทละครจากครูเฒ่าอินเทอร์วิล (Interview) กับท้าวศรีสุดาจันทร์ ละครเพลง รุ้งหลังฝน สุดสาคร (ละครหุ่นเล็ก) เติมรักให้เต็มรุ้ง (ละครเพลงซึ่งเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างนักแสดงพิการและนักแสดงปรกติ) ร่ายพระไตรปิฎก3 มันอยู่ที่คิด ลิเกพันธ์ใหม่ ชาละวัน และยังได้รับเชิญให้เป็นผู้กำกับลีลาในโครงการรามายาณะของอาเซียน เป็นครูพิเศษสอนและบรรยายวิชาศิลปะการแสดงให้มหาวิทยาลัย เช่น คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยราชภัฏทั่วประเทศไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ค่ายศิลปะอาร์ตฟอร์ออล (ART FOR ALL) สำหรับคนพิการ และสอนครูในภูมิภาคต่างๆ

2.13.3 **มานพ มีจำรัส**

มานพ มีจำรัส เริ่มต้นเป็นศิลปินกับภัทราวดีเธียเตอร์ ในปี 2535 ได้รับทุนจากโรงละคร ศึกษาศิลปการแสดง การเต้นรำและนาฏยศิลป์ รูปแบบต่างๆ บัลเลต์ (Ballet) โมเดิร์นดานซ (Modern Dance) อโครแบท (Acrobat) ศิลปะชวา บาหลี ในหลายประเทศทั่วโลก อาทิ แคนาดา ญี่ปุ่น และอินโดนีเซีย อังกฤษ ฝรั่งเศส และได้รับการศึกษานาฏศิลป์ไทยกับครูอาวุโส 2 ท่าน คือ โขนยักษ์ กับศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ครูราฆพ โพธิเวช ศึกษาศิลปะ “โขนพระ” กับครูธีรยุทธ์ ยวงศรี และได้รับมอบให้เป็นประธานในพิธีครอบครูนาฏศิลป์ไทย เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2544 มานพ มีจำรัส เป็นผู้เชี่ยวชาญ นาฏศิลป์ สากล และนาฏศิลป์ ไทย และเป็นผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับลีลา และนักแสดงที่มีฝีมือ เป็นที่ยอมรับจากทั่วโลก รางวัล อาทิ

- รางวัลศิลปินแห่งละครเวที เอ็กเซลเลอร์อะวอด (Excellent Award) จากภัทราวดีเธียเตอร์ ในปี พ.ศ.2540
- ได้รับรางวัล “ศิลปาธร” สาขาศิลปะการแสดง จากสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ในปี 2548
- ผู้อำนวยการสร้างสรรค์และที่ปรึกษาโครงการ ออลอะบาวน์อาร์ต (ALL ABOUT ARTS) ณ ตลาดเก่า 119 ปี เจ็ดเสมียน
- ผู้อำนวยการสร้างสรรค์เทศกาลศิลปะและการแสดงเจ็ดเสมียน 2010 และ 2011

1) **การศึกษาศิลปะการแสดงแขนงต่าง ๆ**

- บัลเลต์ (Ballet) จากคณะครู บอลชอยบัลเลต์แกรนด์บัลเล่ย์แคนนาดา Boishoi Bellet Grand Ballet Canada)
- โมเดิรน์ดานซ (Modern dance) จาก แลงการาคอจเลจแคนาดา (Langara College Canada)
- แจ็ส Dance (Jazz dance) จากคณะครู บ็อบฟอสเซนิวยอร์ค (Bob Fosse New York)
- โขนพระ จากครูธีรยุทธ์ ยวงศรี
- โขนยักษ์ จากศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง(นาฏศิลป์ไทย) ครูราฆพ โพธิเวศ
- ศิลปะชวา บาหลี จากสถาบัน S.T.S.I อินโดนีเซีย
- Butoh จากอาจารย์ คัสสุระคัง
- ร้องเพลง จากครูดุษฎี พนมยงค์
- การแสดง และกำกับการแสดง จากภัทราวดี มีชูธน
- กำกับลีลา แลงการาคอจเลจแคนาดา (Langara College Canada)
- ซีโนกราฟี (Scenography) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

2) **ผลงานแสดง และ กำกับลีลา**

- พ.ศ. 2535 นิทานข้างวัด สิงหไกรภพ
- พ.ศ. 2536 จุรีอินคอนเสริต์ (In Concert)
- พ.ศ. 2537 ร็อคโอเปร่า (Rock Opera) อิเหนาจรกา
- พ.ศ. 2538 เงาะป่า
- พ.ศ. 2539 ก่องข้าวน้อย กำกับโดย คัสสุระคุง
- พ.ศ. 2540 โขนรามเกียรติ์เรื่อง สหัสสะเดชะ แสดงเป็นอินทรชิต และ มูลพลัม
- พ.ศ. 2541 ร่ายพระไตรปิฎก 1 (เป็นผู้กกับการแสดง)
- พ.ศ. 2543 ละครชาตรีร่วมสมัย เรื่อง พจมาร
- พ.ศ. 2543 ละครเพลง เรื่อง รุ้งหลังฝน

-พ.ศ. 2544 ร่ายพระไตรปิฎก 2 ปฏิจจสมุปบาท

-พ.ศ. 2544-2545 ละครเพลง เรื่อง เติมรักให้เต็มรุ้ง กับนักแสดงบกพร่องทางร่างกาย

-พ.ศ. 2547 ละครทีวี เรื่อง “ตม” ออกอากาศทางช่อง 3 รับบทเป็น “เมี่ยง”

-พ.ศ. 2547-2548 ร่ายพระไตรปิฎก 5 สุริยุปราคา (สร้างสรรค์ และ กำกับการแสดง)

-พ.ศ. 2549 สร้างการแสดงเดี่ยว วันทอง โดยการนำวิชา อะโครแบท (acrobat) มาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ และการนำเสนอรายการวรรณคดีไทยในรูปแบบของงานร่วมสมัย

-พ.ศ. 2554 ผลงานละครเวทีร่วมสมัยในรูปแบบดิวิสซิ่งเธียเตอร์ (Devising Theatre) เรื่อง แทรป (Trap) เปิดการแสดง ณ โรงละครบ้านดิน สวนศิลป์ บ้านดิน เจ็ดเสมียน ราชบุรี

3) ผลงานการแสดงศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศ

-พ.ศ. 2538 ลอร์ดสเตร้าฟฟูล (Lord Stressful) การแสดงโขนร่วมสมัย ประชาสัมพันธ การนวดแผนโบราณทัวร์ กับการ ท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยในประเทศมาเลเซีย สิงคโปร์ เยอรมัน อิตาลี และฝรั่งเศส

-พ.ศ. 2540 การแสดง “โขนสหัสเดชะ” ในเทศกาลศิลปะ เบนซ์นาเล เดอ ลา ดองซ์ (Biennale de la danse) ที่เมือง ลิยง (Lyon) ประเทศฝรั่งเศส

-พ.ศ. 2541 ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง เรียลิซิ่งรามา (Realizing Rama) โครงการศิลปะการแสดงสัญจรอาเซียน เพื่อ เปิดการประชุม ซัมมิท (Summit) ใน ฮานอย (Hanoi) ประเทศเวียดนามและเดินทางแสดงรอบโลก

-พ.ศ. 2541 การแสดง เดี่ยว รีเทริน์ (Return) แสดงในเทศกาลละคร ที่ เบอร์ลิน (Berlin)

-พ.ศ. 2542 ออลอะบาวน์เบสิค (All about basic) แสดงในเทศกาลละครที่ เอสโตเนีย (Estonia) ฮ่องกง (Hong Kong) สิงคโปร์ (Singapore)

-พ.ศ. 2546 การแสดง เดอะซาวด์ออฟสยาม (The Sound of Siam) แสดงใน 5 เมืองของประเทศสเปน ญี่ปุ่น และ แอสโทเนีย

-พ.ศ. 2547 แสดงในเทศกาล อิมเมจออฟเอเชีย (Images of Asia) ทัวร์ 6 เมืองในประเทศ เดนมาร์ค

-พ.ศ. 2547 ได้รับเชิญเป็นนักแสดงนำและร่วมกำกับลีลาใน นิวยอร์ค-ไทย โพรดัดชั่นบลัดออนเดอะแคทแนค (New York–Thai Production Blood on the cat's neck)

-พ.ศ. 2548 ได้รับเชิญเข้าร่วมปฏิบัติการ (workshop) กับ อัคราม่าน (Akram Khan) ในประเทศอังกฤษ สนับสนุนโดย บิสติชเคาน์ซิล (British Council)

4) ผลงานการสอนในต่างประเทศ

-พ.ศ. 2541 สอนศิลปะนาฏศิลป์ไทยใน เบอร์ลิน (Berlin) ให้แก่คนไทยและเยาวชนไทยที่เกิดในต่างประเทศ จัดโดยกระทรวงต่างประเทศ

- พ.ศ. 2542 บรรยาย (Lecture) ความแตกต่างระหว่างศิลปะไทย และศิลปะสากล ภาคปฏิบัติที่ เมือง ตูลิน (Tallinn) เอสโตเนีย (Estonia) ฮ่องกง (Hong Kong) สิงคโปร์ (Singapore)

-พ.ศ. 2546 บรรยาย (Lecture) ปฏิบัติการเชิงสาธิต (demonstration) นาฏศิลป์ไทย ณ มหาวิทยาลัยโตเกียว และมหาวิทยาลัยในประเทศ สิงคโปร์

-พ.ศ. 2546 สอนนาฏศิลป์ไทยในประเทศเดนมาร์ก

2.13.4 มะขามป้อม

มะขามป้อมเป็นผลไม้ที่กินเข้าไปแรกๆจะมีรสฝาดๆแต่พอดื่มน้ำตามก็จะได้รสหวานมีประโยชน์ถือเป็นยาได้ซึ่งก็เป็นความหมายเป็นนัยที่ตรงกับการทำงานของเราละครแปลกๆแต่กลับสนุกสนานยิ่งดูไปก็ยิ่งได้สาระประโยชน์ที่เอาไปใช้ในชีวิตได้เสมือนเป็นยาพัฒนาคุณภาพชีวิตของตนเองและชุมชน แต่ถ้าพูดถึงกลุ่มละครมะขามป้อมแล้วละก็คงต้องย้อนหลังไปในอดีตซึ่งจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วงของความเป็นมาและเป็นไปของกลุ่มละครมะขามป้อมดังนี้

ผลงานละครเร่ (Touring Theatre) และการอบรมทักษะละครสื่อการสอนและละคร พ.ศ. 2523 -2531

กลุ่ม สื่อชาวบ้าน "มะขามป้อม" เริ่มเกิดขึ้นในช่วงที่สังคมบอบช้ำจากวิกฤตการณ์ทางการเมือง เป็นห้วงเวลาของการฟื้นฟู สังคมจากกลุ่มเคลื่อนไหวเพื่อประชาธิปไตยยุค 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม2519 ที่กลับมารวมตัวกันอีกครั้งในพ.ศ.2523 โดยเป็นกลุ่มที่มีความถนัดด้านการละครนักเขียนกวีนักดนตรีนักแสดงกลุ่มสื่อชาวบ้าน(มะขามป้อม) ใช้กระบวนการละครเร่ ใช้กระบวนการละครเร่เป็เครื่องมือในการทำงานเพื่อพัฒนาวัฒนธรรมชุมชนในฐานะเป็นสื่อกลางเล็กๆที่สะท้อนปัญหาชาวบ้าน สู่สังคมรูปแบบการทำงานหลักคือการแสดงละครเร่และละครรณรงค์จากนั้นเริ่มพัฒนาเพิ่มเติมการอบรมทักษะละครการแสดง และการอบรมครูในระบบการศึกษาเพื่อผลิตสื่อการสอนแบบละคร

ยุคละครเพื่อการพัฒนา (Community Theatre) ลิเกมะขามป้อม และมูลนิธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) พ.ศ.2543 – ปัจจุบัน

“ลิเกร่วมสมัย” คือเอกลักษณ์ที่เด่นชัดของยุคนี้เริ่มลดรูปแบบละครตะวันตกแล้วกลับไปใช้รูปแบบของสื่อพื้นบ้านและศิลปะแบบประเพณีนิยมมาปรับปรุงให้การนำเสนอสาระร่วมสมัยมากขึ้นยังคงใช้กระบวนการละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาโดยเน้นไปที่"การพัฒนาชุมชน" และเกิดแนวคิดเรื่องละครชุมชนการสื่อสารเพื่อชุมชนกลยุทธ์หลักจึงเป็นการมุ่งพัฒนาศักยภาพให้เยาวชนในชุมชนสามารถรวมตัวกันทำงานละครเพื่อการพัฒนาภายในชุมชนของตนเองได้ด้วยตนเองมุ่งเน้นการพัฒนากลุ่ม ละครเยาวชนที่มีความยั่งยืนระยะยาวนอกจากนี้ยังมีการทำงานต่อเนื่องในลักษณะการฝึกอบรมด้านละครเพื่อการพัฒนาให้แก่ครูผู้สอนนักเรียนองค์กรพัฒนาอื่นๆ

ด้านการแสดงได้ขยับมาทำงานกับชนชั้นกลางและปัญญาชนในเมืองโดยใช้สื่อพื้นบ้านเป็นรูปแบบหลักในการนำเสนอ สาระต่างๆมีการสร้างความร่วมมือระหว่างศิลปินในภูมิภาคลุ่มน้ำโขงที่เห็นชัดเจนได้จากละคร นาคะวงศ์(2548) ในโอกาสครบรอบ 25 ปีมะขามป้อม ซึ่งได้รับความสนใจอย่างมากจากกลุ่มคนในหลายระดับตั้งแต่ชาวบ้านผู้สนใจทั่วไป นักวิชาการ นักศึกษา นักการละครเจ้าหน้าที่สถานทูตคนในแวดวงสังคมชั้นนำฯลฯผลพวงของความร่วมมือจากละคร พื้นบ้านเรื่องนี้โดยไม่รู้ตัวมะขามป้อมได้สร้างค่านิยมใหม่ๆกับกลุ่มคนใหม่ที่มีโอกาสได้ชมละครด้วย

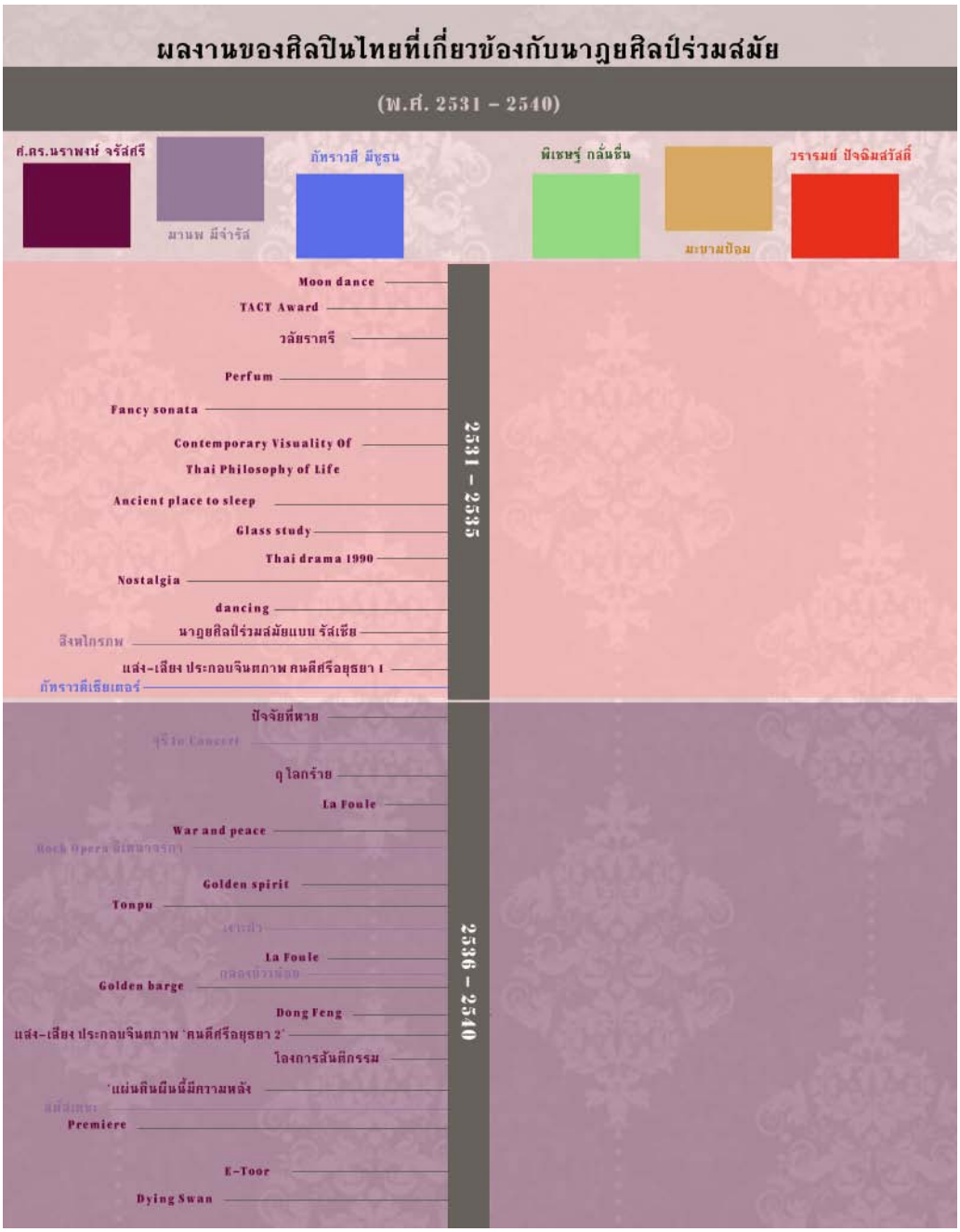
2.13.5 **พิเชษฐ กลั่นชื่น**

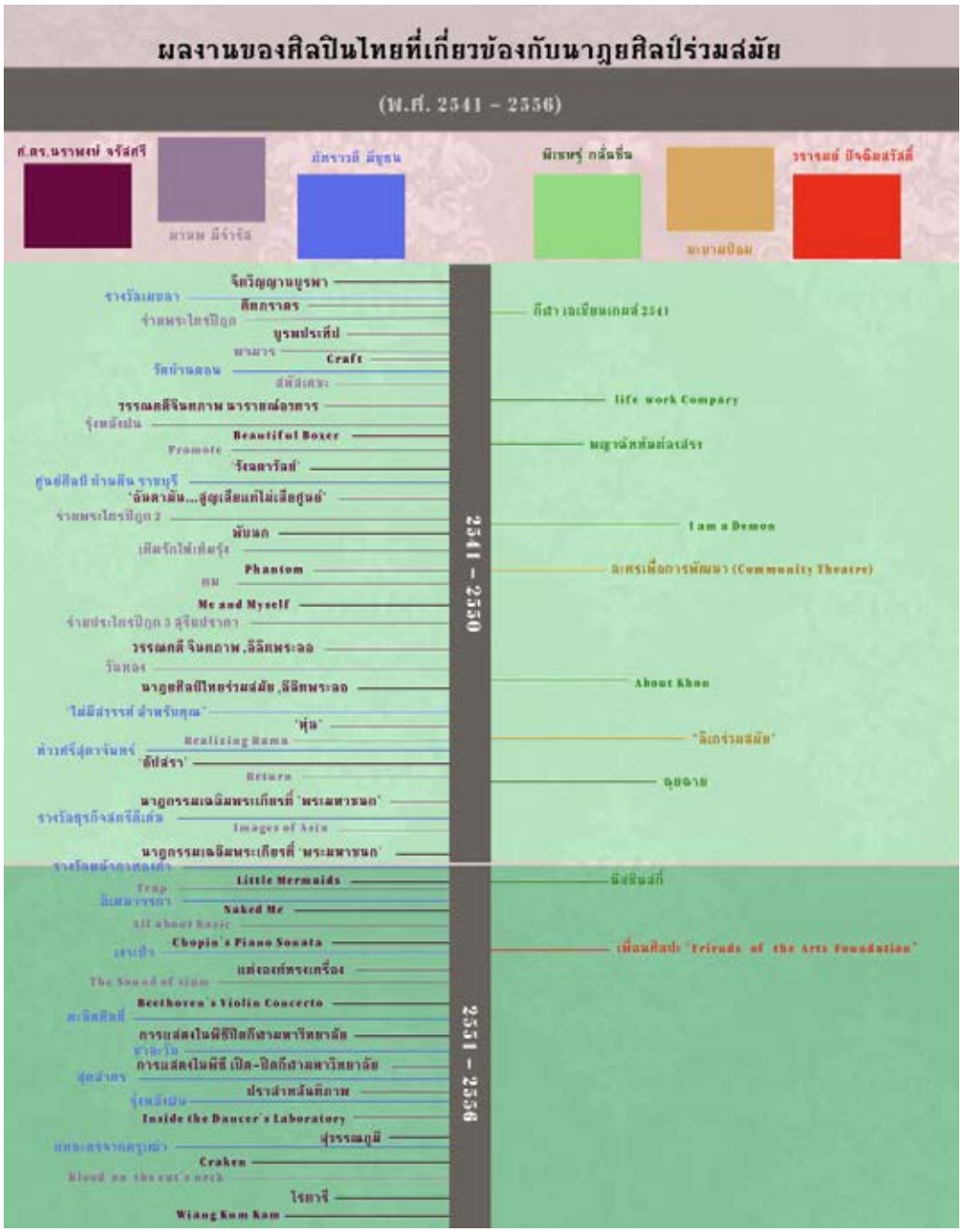
พิเชษฐ กลั่นชื่น แอท เอ็ดมุนด์โลว์ (Pichet Klunchun © Edmund Low) พิเชษฐ กลั่นชื่นผสมผสานภาษานาฏยศิลป์ไทยเดิมเข้ากับกลิ่นอายของคอนเทมโพรารีแดนซ์ ขณะที่ยังอนุรักษ์จิตวิญญาณและภูมิปัญญาของการรำไทยไว้ ตั้งแต่อายุ 16 ปี พิเชษฐก็ได้เป็นศิษย์อาจารย์ไชยยศ คุ้มมณี พ่อครูโขนที่เก่งที่สุดท่านหนึ่งของเมืองไทย หลังจากได้รับปริญญาสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยแล้ว พิเชษฐก็ทำงานด้านละครเวทีมาตลอด ทั้งในฐานะนักเต้นและนักออกแบบท่าเต้น เช่น กำกับการแสดงในงานพิธีเปิด-ปิดกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ณ กรุงเทพมหานคร ในปี พ.ศ. 2542 ดังนั้น เขาจึงได้ทำงานด้านคอนเทมโพรารีแดนซ์ด้วย

พิเชษฐ กลั่นชื่น เป็นศิลปินคนเดียวในนักศึกษารุ่นเดียวกันที่ยังทำงานด้านนาฏยศิลป์อยู่ในปัจจุบัน เขาเป็นที่รู้จักดีในประเทศด้วยความพยายามที่จะทำให้โขนมีความร่วมสมัยมากขึ้น ไม่นานมานี้ พิเชษฐได้เข้าร่วมโครงการศิลปะการแสดงข้ามชาติหลายโครงการ ทั้งในเอเชียและยุโรป ทั้งในฐานะตัวแทนประเทศไทยและนักเต้น-นักออกแบบท่าเต้นนานาชาติ ในปี พ.ศ. 2547 พิเชษฐ กลั่นชื่น ก่อตั้งไลฟ์ เวิร์ก คอมพานี (Life Work Company) ขึ้น มีประสบการณ์การทำงานระดับนานาชาติและยังปรารถนาจะสร้างมาตรฐานระดับมืออาชีพ ไม่นานนักเต้นมืออาชีพรุ่นใหม่ที่มีพื้นฐานด้านการรำไทยจึงสนใจเข้าร่วมคณะด้วยเป็นจำนวนมาก ในปี พ.ศ. 2552 เขาเปลี่ยนชื่อคณะจากไลฟ์ เวิร์ก คอมพานีเป็นพิเชษฐ กลั่นชื่น แดนซ์ คอมปานี

ผลงานได้แก่ คเณศ พ.ศ. 2552 ฉุยฉาย พ.ศ. 2551 อเบาท์ โขน พ.ศ. 2550 ฉันเป็นยักษ์ พ.ศ.2548 และพญาฉัททันต์ลงสรง พ.ศ. 2547 ฯลฯ

2.13.6 **ผลงานของศิลปินไทยที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย ตั้งแต่ พ.ศ.2520-2556**


ผลงานของศิลปินไทยที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
(พ.ศ. 2531 – 2540)
ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
มานพ มีจำรัส
ภัทราวดี มีชูธน
พิเชษฐ์ กลั่นชื่น
มะยมป้อม
วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์
Moon dance
TACT Award
วลัยราตรี
Perfum
Fancy sonata
Contemporary Visuality Of
Thai Philosophy of Life
Ancient place to sleep
Glass study
Thai drama 1990
Nostalgia
dancing
นาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ รัสเซีย
สิงหไกรภพ
แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 1
ภัทราวดีเธียเตอร์
2531 – 2535
ปัจจัยที่หาย
ฤ โลกร้าย
La Foule
War and peace
Golden spirit
Tonpu
La Foule
Golden barge
Dong Feng
แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ 'คนดีศรีอยุธยา 2'
โรงการสันติกรรม
'แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง
Premiere
E-Toor
Dying Swan
2536 – 2540


ผลงานของศิลปินไทยที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
(พ.ศ. 2541 – 2556)
ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
มานพ มีจำรัส
อัศราวดี มีมุข
พิเชษฐ์ กลั่นชื่น
มะยาม ปิ่นแก้ว
วราภรณ์ ปัจฉิมสวัสดิ์
จิตวิญญาณนฤพา
ศิลปราคาร
บูรพประทีป
Craft
สิทธิ์ธรณะ
วรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร
Beautiful Boxer
'รัตนาวัลย์'
'อันตาลัน....สู่ดูเสียแต่ไม่เสียศูนย์'
พันนก
Phantom
Me and Myself
วรรณคดี จินตภาพ ,ลิลิตพระลอ
นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ,ลิลิตพระลอ
'พุ่ม'
'ดีปัสรา'
นาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ 'พระเมหาชนก'
นาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ 'พระมหาชนก'
2541 – 2550
กีสา เฉลียงเอกมัย 2541
life work Company
เมฆาฉัตรพัฒนาสังคม
I am a Demon
ละครเพื่อการพัฒนา (Community Theatre)
About Khon
"ลีลาร่วมสมัย"
อุปจาร
Little Mermaids
Naked Me
Chopin's Piano Sonata
แต่งองค์ทรงเครื่อง
Beethoven's Violin Concerto
การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย
การแสดงในพิธี เปิด-ปิดกีฬามหาวิทยาลัย
ปราสาทสัมผัสภาพ
Inside the Dancer's Laboratory
ผู้ธรรมภูมิ
Craken
โรตารี่
Wiang Kum Kam
2551 – 2556
นิสซันมัก
เพื่อนศิลปะ "Friends of the Arts Foundation"

2.14 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้อง

สถาพร สนทอง กล่าวว่า นางนารายณ์เป็นตัวละครหนึ่งที่มีความโดดเด่นน่าสนใจ ไม่ใช่เฉพาะบทบาททางการแสดงเท่านั้นแต่รวมถึง คุณลักษณะที่นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยจะต้องเข้าใจ บทบาทเพศผู้เมีย หมายถึง บทบาทเพศชายกับเพศหญิงในตัวละครตัวเดียว ซึ่งมีปรากฏในการแสดงบทบาทเพศผู้เมียในการแสดงชุดฉุยฉายพราหมณ์ พราหมณ์เกศสุริยง และนางนารายณ์แปลงซึ่งเป็นการแสดงบทบาทเพศผู้เมียทั้งสิ้น ส่วนการถ่ายทอดบทบาทการแสดงของนางนารายณ์เป็นบทบาทของเพศชายแสดงบทบาทเพศหญิง ส่วนในการแสดงบทบาทของ ฉุยฉายพราหมณ์ และพราหมณ์เกศสุริยงนั้น เป็นบทบาทของเพศหญิงแสดงบทบาทเพศชาย จุดประสงค์หลักอาจจะคล้ายๆ กัน คือ การแปลงกายเพื่อหลอกล่อ (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2556)

อัจฉรา สุภาไชยกิจ (อัจฉรา สุภาไชยกิจ, **สัมภาษณ์**, 29 มิถุนายน 2555) กล่าวถึง ท่ารำเพลงแม่บทนางนารายณ์นั้นมีความสำคัญต่อการแสดงชุด นารายณ์ปราบนนทก ดังนี้

- การให้ความสำคัญกับเพลงแม่บท
- การถ่ายทอดท่ารำเพื่อใช้การฝึกหัดท่ารำพื้นฐานในนาฏยศิลป์ไทย
- การแสดงนารายณ์ปราบนนทุกถือว่าเป็นต้นเรื่องของรามเกียรติ์
- กระบวนท่ารำของบทบาทนางนารายณ์เป็นการแสดงในบทบาทหญิงงาม

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง กล่าวว่า การแสดงเบิกโรง ชุด นารายณ์ปราบนนทก เป็นการแสดงชุดสั้นๆ ก่อนเริ่มการแสดงโขนเป็นเรื่อง ความน่าสนใจที่ทำให้การแสดงชุดนี้เป็นอมตะและมีการนำมาจัดแสดงบ่อยครั้ง เพราะเป็นการถ่ายทอดเรื่องความเชื่อในเทพเจ้าฮินดูคือ พระนารายณ์กล่าวถึง พระนารายณ์อวตารมาปราบยุคเข็ญในหลายบทบาท และบทบาทที่สำคัญก็คือ บทบาทนางนารายณ์ซึ่งเป็นบทบาทเพศหญิง ประกอบกับวิธีแสดงนั้นมีจุดที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชม เช่น การผูกเรื่อง การถ่ายทอดบทบาทชายเป็นหญิง การร่ายรำที่งดงามของนางอัปสร รวมถึงบทบาทการแสดงของนนทุก เป็นต้น (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, **สัมภาษณ์**, 1 กรกฎาคม 2556)

ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องข้างต้น ผู้วิจัยได้นำเฉพาะผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทยที่ได้กล่าวถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และทำการสรุปจากการสัมภาษณ์ในหลายส่วนเพื่อรวบรวมนำมาประกอบเป็นข้อมูลอ้างอิงเพิ่มเติมในการวิจัยครั้งนี้

2.15 **สรุปบท**

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อันประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยสมัยใหม่ คุณค่าของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย รามายณะในประเทศไทย รามเกียรติ์ในบริบทสังคมไทย ประวัติและที่มาของนางนารายณ์ บทบาทสตรีเพศในสังคมโลก บทบาทสตรีเพศในบริบทสังคมไทย แนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ ประวัติและผลงานผู้สร้างสรรค์ ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดง ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2513-2556 ประวัติและผลงานศิลปินนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และความคิดเห็นผู้ที่เกี่ยวข้อง สำหรับในบทต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร” ผู้วิจัยได้กล่าวถึง เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยสมัยใหม่ คุณค่าของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย รามายณะในประเทศไทย รามเกียรติ์ในบริบทสังคมไทย ประวัติและที่มาของนางนารายณ์ บทบาทสตรีเพศในสังคมโลก บทบาทสตรีเพศในบริบทสังคมไทย แนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ ประวัติและผลงานผู้สร้างสรรค์ ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดง ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2513-2556 ประวัติและผลงานศิลปินนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และความคิดเห็นผู้ที่เกี่ยวข้อง สำหรับในบทนี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์ และแบบสอบถาม

3.2 รูปแบบงานวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวถึงการวิจัยทางศิลปะ ว่า การวิจัยพื้นฐาน (Basic research หรือ Pure Research) เป็นการวิจัยเพื่อขยายฐานขององค์ความรู้ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น โดยไม่คำนึงถึงประโยชน์ที่จะนำไปใช้ให้เกิดผลในเชิงปฏิบัติ ซึ่งจัดว่าเป็นการวิจัยบริสุทธิ์ เป็นการวิจัยที่มุ่งความรู้แท้ๆ (Research for the sake of knowledge) หรือเป็นการวิจัยเพื่อองค์ความรู้ในแต่ละศาสตร์ (Body of knowledge) นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานจากการชมวีดีทัศน์การแสดงชุด “นารายณ์อวตาร” โดยนำข้อมูลทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์เพื่อนำเสนอผลงานวิจัยในเชิงพรรณนาต่อไป (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2522: 66)

3.3 การออกแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนี้ มีความประสงค์ที่จะศึกษารูปแบบ องค์ประกอบการแสดง และแนวคิดในการออกแบบการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ และวรรณกรรมของชาติ ผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่ ผู้วิจัยได้แบ่งการออกแบบงานวิจัย ตามขั้นตอนไว้ ดังนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยนี้มุ่งศึกษาบทบาทนางนารายณ์ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ดังมีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

2. เพื่อศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

3.3.2 คำถามในงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษาบทบาทในการแสดงของนางนารายณ์ที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหารูปแบบ รวมถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์คู่ไปกับการอนุรักษ์ของเดิม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามตามลำดับดังต่อไปนี้

แนวคิดการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร โดยแบ่งคำถามออกตามองค์ประกอบของการแสดงมีดังนี้

1) บทการแสดง แนวคิดในการสร้างบทการแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

2) การออกแบบลีลา แนวคิดในการออกแบบลีลาสำหรับการแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

3) ดนตรี แนวคิดในการออกแบบเสียงและดนตรีสำหรับการแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

4) เครื่องแต่งกาย แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

5) พื้นที่เวที แนวคิดในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงบทบาทนางนารายณ์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

6) แสง แนวคิดในการออกแบบแสงสำหรับการแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

7) นักแสดง แนวคิดในการคัดเลือกนักแสดงสำหรับการแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

8) อุปกรณ์การแสดง แนวคิดในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

ในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการอนุรักษ์วรรณกรรมเอกเดิม และวรรณกรรมของชาติผ่านการสร้างสรรค์บทบาททางการแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามไว้ 2 ประเด็น ดังนี้

3.3.2.1 รูปแบบของการแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี

เรื่องรูปแบบที่ได้กล่าวไว้ในข้อ 2.2.8 ในนิยามศัพท์เฉพาะ จุติกา โกศลเหมมณี กล่าวถึง รูปแบบของการแสดง ว่า “รูปแบบ คือ งานการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างมีระบบ ระเบียบ” (จุติกา โกศลเหมมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และจุลชาติ อรัณยะนาค อธิบายเพิ่มเติมว่า “รูปแบบการแสดง คือ ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชม” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

นอกจากนี้ ในงานนาฏยศิลป์ไทยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะด้านทัศนศิลป์ ดังที่ สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้กล่าวว่า “นาฏยศิลป์ไทยรวมเอาศิลปะด้านทัศนศิลป์ จิตรกรรม วรรณศิลป์ และ ดุริยางคศิลป์” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งตรงกับ สถาพร สนทอง กล่าวไว้ว่า “ในองค์ประกอบของการแสดงประกอบไปด้วยส่วนสำคัญๆ ได้แก่ บท

การแสดง นักแสดงและลีลา ดนตรี เครื่องแต่งกาย พื้นที่เวที และแสง” (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2556) จากข้อความหรือประเด็นในข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาพิจารณาในหัวข้อ 3.3.2.1 และ 3.3.2.2 ซึ่งได้มาจากการสัมภาษณ์แบบอิงสัมมนากลุ่ม (Group Interview) ดังที่ผู้วิจัยจะได้แยกวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ซึ่งมีหัวข้อดังนี้

1) **บทการแสดง** แนวคิดในการสร้างสรรค์บทการแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น ในการนำประเด็นเรื่องบทสำหรับการแสดงมาใช้วิเคราะห์ เพื่อหารูปแบบในการแสดงนั้น จุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวถึง “เรื่องบทเป็นเสมือนเข็มทิศที่จะนำทางไปสู่การนำเสนอที่สื่อถึงเรื่องราวที่มาจากวรรณกรรม” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) จุติกา โกศลเหมมณี อธิบายเพิ่มว่า “บทเป็นการวางโครงเรื่องให้แสดงไปตามแนวทางที่จะสื่อสารไปยังผู้ชม” (จุติกา โกศลเหมมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และธรชญา ภูมิจิโรจ เสริมว่า “บทเป็นเสมือนทางเดินที่จะให้นักแสดงได้ร่วมนำเสนอเนื้อเรื่องจากบทประพันธ์นั้นๆ” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

บทการแสดงจึงเปรียบเสมือนแนวทางในการคิดสร้างสรรค์บทบาทตัวละครเพื่อให้เรื่องราวนั้นดำเนินไปด้วยความสมจริง และสามารถถ่ายทอดจินตนาการที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ต้องการจะเล่าโดยสื่อความหมายผ่านทางตัวละครทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมให้ผู้ชมได้เข้าใจเรื่องราวพร้อมกับได้ปรัชญา มุมมอง แง่คิดใหม่ๆจากบทบาทตัวละครเหล่านั้น

2) **การออกแบบลีลา** แนวคิดในการออกแบบลีลาสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น ในการนำประเด็นเรื่องการออกแบบลีลามาใช้วิเคราะห์เพื่อหารูปแบบในการแสดงนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “ในกระบวนการออกแบบนาฏยศิลป์ นักแสดงเป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสารข้อมูล ข่าวสารจากผู้ออกแบบไปสู่ผู้ชม” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ กล่าวว่า “การออกแบบลีลา ผู้สร้างสรรค์จะต้องออกแบบลีลาเพื่อเสริมบทบาทให้นักแสดง โดยนักแสดงสามารถถ่ายทอดความคิด จินตนาการของผู้ออกแบบ หรือผู้กำกับการแสดงให้ไปสู่จุดที่ถือว่าเป็นความสมบูรณ์แบบของการออกแบบลีลาในนาฏยศิลป์” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ส่วนการนำประเด็นเรื่องลีลามาใช้วิเคราะห์เพื่อหารูปแบบในการแสดงนั้น การออกแบบลีลานั้น เป็นท่าทางการเคลื่อนไหวที่สื่อความหมายเพื่อทำให้เกิดความงาม ซึ่ง จุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวถึง “ลีลาว่า ลีลาสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละวัฒนธรรม” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ กล่าวสนับสนุนว่า “ลีลามาจากบริบททางสังคม และเกิดขึ้นมาจากสภาพแวดล้อมของสังคมในแต่ละยุคสมัย” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และจุติกา โกศลเหมมณี กล่าวถึงลีลาว่า “สามารถช่วยเสริมให้การเคลื่อนไหวของนักแสดงสื่อความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น” (จุติกา โกศลเหมมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ในการสวมบทบาททางการแสดงเพื่อนำสารที่ผู้กำกับหรือผู้ออกแบบต้องการจะสื่อให้ผู้ชมได้รับเนื้อหาสาระและสุนทรียะในการชม นักแสดงสามารถสร้างให้ผู้ชมเกิดความประทับใจในบทบาทที่ได้รับ ส่วนลีลาบ่งบอกถึงนาฏยลักษณ์เด่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของนักแสดง ซึ่งจะต้องถูกสร้างขึ้นโดยผู้ออกแบบเป็นผู้สร้างสรรค์ลีลาถ่ายทอดบทบาทให้ชัดเจนและเกิดความงามในลีลาการเคลื่อนไหวในท่าต่างๆ

3) **ดนตรี** แนวคิดในการออกแบบดนตรีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร ที่มีต่อบทบาทนางนารายณ์ นั้น ในการนำประเด็นเรื่องดนตรีมาใช้วิเคราะห์เพื่อหารูปแบบในการแสดงนั้น จุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวถึง “ดนตรีเป็นส่วนในการสร้างอารมณ์ และบรรยากาศให้กับการแสดงเกิดความสมบูรณ์” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และจากหนังสือมหานาฏกรรมเฉลิมพระมหาชนก และวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า ดนตรีเพิ่มชีวิตชีวาให้กับแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ทั้งในส่วนของผู้แสดง และผู้ชมการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 390)

ดนตรีจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้บทบาทของตัวละครมีความโดดเด่น สามารถแสดงเอกลักษณ์เฉพาะของตัวละคร และช่วยสร้างบรรยากาศทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามและเพลิดเพลินไปกับการแสดงนั้น

4) **เครื่องแต่งกาย** แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น ในการนำประเด็นเรื่องเครื่องแต่งกาย มาใช้วิเคราะห์เพื่อหารูปแบบในการแสดงนั้น ธรชญา ภูมิจิโรจ กล่าวถึง

“เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์และสื่อถึงลักษณะเฉพาะของการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงอื่นๆ” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) จุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวถึง “เครื่องแต่งกายสื่อถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชนอื่น” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

เครื่องแต่งกายจึงเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่สามารถบอกสถานะของตัวละคร และบทบาทที่ได้รับ ทำให้ผู้ชมได้เข้าใจถึงลักษณะของตัวละครรวมไปถึงวัฒนธรรมและเชื้อชาติ นอกจากนี้ยังเป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะแขนงอื่น เช่น จิตรกรรม และวรรณกรรม เป็นต้น

5) **พื้นที่เวที** แนวคิดในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ที่มีต่อบทบาทนางนารายณ์ นั้น ในการนำประเด็นเรื่องพื้นที่เวทีมาใช้วิเคราะห์เพื่อหารูปแบบในการแสดงนั้น สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ กล่าวถึง “พื้นที่เวทีเป็นตัวกำหนดการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ทำให้เห็นองค์ประกอบทางด้านการมอง เช่น ในเรื่องที่ว่าง ระยะห่างของจุดต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบของสิ่งต่างๆบนเวที” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “พื้นที่ หมายถึงพื้นที่ของตัวนักแสดง ระหว่างนักแสดงกับนักแสดงและพื้นที่บนเวที สภาพแวดล้อมทั้งในและนอกสถานที่และยังเป็นพื้นที่ในใจของคนออกแบบอีกด้วย ฉะนั้นพื้นที่จึงมีความสำคัญมากในการวิเคราะห์ให้เห็นรูปแบบของการแสดง” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงบทบาทนางนารายณ์สามารถทำให้เกิดมิติในการมองเห็นทางสายตาของผู้ชมจึงเกิดความน่าสนใจในการแสดง นอกจากนี้ยังพื้นที่เวทียังเสริมให้การออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวของตัวละครมีอิสระ ผู้สร้างสรรค์สามารถออกแบบลีลาของนักแสดงและถ่ายทอดบทบาทนางนารายณ์ได้อย่างสมบูรณ์ โดยไม่ทำให้เกิดความเบื่อหน่ายในการชมการแสดงนั้น

6) **แสง** แนวคิดในการออกแบบแสงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร ที่มีต่อบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนั้น ในการนำประเด็นเรื่องแสงมาใช้วิเคราะห์เพื่อหารูปแบบในการแสดงนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า “ ประเด็นแรกคือ แสง สี ทำให้เกิดเรื่องเวลา อารมณ์ สุนทรียภาพ ซึ่งยังผลให้กับผู้แสดง ผู้ออกแบบ และผู้ชมในขณะนั้น” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ กล่าวว่า “แสงทำ

ให้ความสมจริงและในบางขณะสามารถสร้างปรากฏการณ์ที่เกินธรรมชาติที่ไม่สามารถเห็นในโลกแห่งความจริง” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

การออกแบบแสงส่งผลต่อบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น เป็นการเสริมเนื้อหาและสร้างบรรยากาศให้ผู้ชมมีอารมณ์คล้อยตามไปกับการแสดง เสมือนหนึ่งให้ผู้ชมได้เข้าถึงการแสดงมากขึ้น ส่วนนักแสดงจะได้รับความสนใจมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับการออกแบบและการจัดแสงให้นักแสดงดดนเด่น สื่อความหมายและเหมาะกับเนื้อเรื่องที่ตัวละครจะถ่ายทอดออกมาอย่างสมจริง ซึ่งจะเห็นถึงความสามารถในด้านการออกแบบและรสนิยมของผู้สร้างสรรค์ด้วย หากการแสดงใดไม่มีการออกแบบแสงสำหรับการแสดง การแสดงนั่นจะไม่มีความสวยงามน่าชมและไม่น่าสนใจเท่ากับการแสดงที่มีการออกแบบแสง เหตุนี้จึงทำให้เยาวชนคนรุ่นใหม่มีความสนใจในการแสดงนารายณ์อวตารจนเป็นที่กล่าวถึง และได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องในทุกเพศทุกวัย

7) **นักแสดง** แนวคิดในการออกแบบนักแสดงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร ที่มีต่อบทบาทนางนารายณ์ในการแสดง ในการนำประเด็นเรื่องการออกแบบนักแสดงมาใช้วิเคราะห์เพื่อหารูปแบบในการแสดงนั้น การออกแบบนักแสดงสำหรับบทบาท นางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น นักแสดงถือว่าเป็นตัวกำหนดการดำเนินเรื่อง และถ่ายทอดอารมณ์ความเป็นตัวตนของละคร รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวว่า “นักแสดงจะต้องถ่ายทอดความคิดหรือจินตนาการของผู้ออกแบบหรือผู้กำกับให้ไปสู่จุดที่ถือว่าเป็นความสมบูรณ์ของการออกแบบ” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**10 เมษายน 2556) ซึ่งในการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ยังคงรักษาความเป็นจารีต และประเพณีของไทยในรูปแบบการแสดงโขนแบบดั้งเดิม ที่ใช้นักแสดงซึ่งเป็นชายล้วนในการแสดง และคัดเลือกตัวนักแสดง โดยคำนึงถึงรูปร่างให้ตรงกับจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาที่ได้พรรณาไว้ว่ามีลักษณะอย่างไร ให้มีความเป็นไปได้มากที่สุด ซึ่ง จุติกา โกศลเหมณี ได้กล่าวว่า “ประเด็นที่นำนักแสดงมาวิเคราะห์เพื่อพยายามค้นหารูปแบบของนาฏยศิลป์นั้น ซึ่งกระบวน การออกแบบนาฏยศิลป์ได้ใช้นักแสดง เป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสารข้อมูลข่าวสารจากศิลปินผู้ออกแบบไปสู่ผู้ชม” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

ในการออกแบบนักแสดงนั้น มีผลต่อบทบาทนางนารายณ์ เพราะนักแสดงเป็นตัวกำหนดการดำเนินเรื่อง และถ่ายทอดอารมณ์ และเนื้อหาสาระของละคร และจะต้องถ่ายทอดความคิดหรือจินตนาการของผู้ออกแบบหรือผู้กำกับให้ไปสู่จุดที่ถือว่าเป็นความ

สมบูรณ์ของการแสดง ซึ่งในการออกแบบนักแสดงจะต้องมีความหลากหลายทั้งนักแสดงที่เป็นนาฏยศิลป์ไทยแล ะนาฏยศิลป์ตะวันตก ผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน

8) **อุปกรณ์การแสดง** แนวคิดในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร ที่มีต่อบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนั้น ในการนำประเด็นเรื่องการออกแบบอุปกรณ์การแสดงมาใช้วิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการแสดงนั้น รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวไว้ว่า “อุปกรณ์การแสดง นั้น เป็นส่วนช่วยเสริมให้การแสดงมีความอลังการ (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**,วันที่ 10 เมษายน 2556) ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า “ในกรณีที่ใช้อุปกรณ์ในการแสดง ถ้าเป็นสื่อหรือให้ความสำคัญ ก็ควรใช้อุปกรณ์อย่างมีคุณภาพ” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, วันที่ 9 เมษายน 2556) ประกอบกับ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้ให้ความหมายของอุปกรณ์ประกอบการแสดง ว่า “ประโยชน์ของอุปกรณ์ทำให้เกิดความสุนทรีย์” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงนั้น ส่งผลต่อบทบาทนางนารายณ์ในการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ของอุปกรณ์การแสดงในนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยยังคงอนุรักษ์อุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย และมีการใช้อุปกรณ์การแสดงที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมเพื่อให้เกิดความมีคุณภาพในการให้ความหมาย รวมถึงการเสริมความอลังการ

3.3.2.2 แนวคิดการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ในเรื่องของแนวคิดผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของการวิจัยเพื่อจะได้หาแนวคิดในการแสดงมีเป้าหมายกำหนด เรื่องบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ซึ่งผู้วิจัยสามารถแบ่งคำถามออกเป็นหัวข้อดังนี้

1) **สตรีเพศในบริบทสังคมไทย** แนวคิดสตรีเพศในบริบทของสังคมไทยต่อบทบาท นางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น ในการนำประเด็นเรื่องแนวคิดสตรีเพศ วิชชา สันทนาประสิทธิ์ กล่าวไว้ว่า

> แนวคิดสตรีเพศในบริบทของสังคมไทยต่อบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนี้ เป็นแนวคิดเรื่องของสตรีนิยมโดยการนำบทบาทของสตรีเพศมาตีแผ่วิพากษ์วิจารณ์ในสังคม ซึ่งเป็นการ

> ปรับสถานภาพที่เสียเปรียบของผู้หญิงที่สัมพันธ์กับผู้ชายภายใต้สถานการณ์ทางวัฒนธรรมเฉพาะ เนื่องจากมีความเชื่อว่าผู้หญิงถูกปฏิบัติอย่างเลวร้าย และได้รับความทุกข์ทรมานจากระบบสังคมที่ไม่เป็นธรรม เพียงเพราะเกิดเป็นเพศหญิง จึงต้องกระทำการบางอย่างเพื่อแก้ไขสิ่งที่เป็นอยู่ของผู้หญิง แปรเปลี่ยนความสัมพันธ์ทางสังคม วิเคราะห์ถึงความเป็นรอง และหาหนทางเปลี่ยนแปลงสภาพนี้โดยจัดระดับความสูงต่ำทางเพศเสียใหม่เพื่อสร้างความเท่าเทียมทางสังคม ในนามของผู้ที่มีมนุษยธรรมเดียวกัน และเคารพในความแตกต่างของกันและกัน (วิชชา สันทนาประสิทธิ์, 2544: 22)

ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวเรื่องแง่คิดของสตรีเพศว่า “ให้แง่คิดเรื่องสตรีเพศ ผู้หญิงในอดีตรับบทบาทมากมาย เช่น บทบาทแม่ บทบาทภรรยา บทบาทผู้ปกครอง และบทบาทของความงาม” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

ดังนั้นแนวคิดในการสร้างสรรค์บทบาทของสตรีเพศจะอยู่ภายใต้ขนบจารีตเดิม ซึ่งสะท้อนมุมมอง แง่คิด และความสามารถของสตรีเพศที่ส่งผลต่อสตรีเพศในยุคปัจจุบัน อาทิ บทบาทในการแก้ไขปัญหา บทบาทความเป็นผู้นำ บทบาทแม่ และบทบาทภรรยา เพื่อทำให้เกิดการเห็นคุณค่าของเพศหญิงในอดีตที่มีอิทธิพลต่อเพศชาย

2) **การอนุรักษ์รูปแบบการแสดงเดิม** แนวคิดในการอนุรักษ์ของเดิมที่มีอยู่และนำมาถ่ายทอดในบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น ในประเด็นเรื่องการอนุรักษ์องค์ความรู้เดิม สุวรรณี ชลานุเคราะห์ กล่าวว่า “การอนุรักษ์ หมายถึง องค์ความรู้และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ และสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันดีงาม” (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 26 มิถุนายน 2555) ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “การอนุรักษ์โดยการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เป็นการทำให้เห็นภาพของภูมิปัญญาคนรุ่นเก่าและสามารถทำให้งานด้านการอนุรักษ์ยังคงอยู่ต่อไปในใจคนรุ่นใหม่” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

ในการสร้างสรรค์แนวคิดในการอนุรักษ์ของเดิมเป็นการนำนาฏยศิลป์ไทยมาผสมผสานในการแสดง และยังคงรูปแบบการแสดงนั้นไว้แบบเดิมไม่เปลี่ยนแปลงหรือเติมแต่งให้ผิดรูปไปจากต้นแบบ

3) **การใช้สัญลักษณ์** แนวคิดในการใช้สัญลักษณ์กับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น ในประเด็นเรื่องการแสดงบทบาทนางนารายณ์ได้นำสัญลักษณ์มาใช้เพื่อเสริมอรรถรสในการแสดง ทำให้บทบาทของตัวละครชัดเจน โดยการใช้สัญลักษณ์ของมือและแขนเพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจรู้ถึงบทบาทของพระนารายณ์ที่มีสี่กร และทำให้เกิดมิติทางการแสดง ดังที่ สถาพร สนทอง ได้กล่าวถึง “สัญลักษณ์ทางการแสดงไว้ว่า สัญลักษณ์ช่วยทำให้ปรับสายตาผู้ชมเกิดภาพซ้อน ทำให้ผู้ชมมีความสนใจในการแสดงและไม่เกิดความเบื่อหน่าย” (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์**,1 มีนาคม 2556) และจิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “การใช้สัญลักษณ์เป็นเรื่องของการตีความ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของนามธรรรม และความสมจริง นักออกแบบจะทำให้ผู้ชมคิดตามบทบาทนั้นไปด้วย” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

แนวคิดในการสร้างสรรค์มีการใช้สัญลักษณ์บทบาทนางนารายณ์เพื่อทำให้สายตาผู้ชมเกิดภาพซ้อนไม่เกิดความเบื่อหน่าย สื่อเรื่องราวให้สมจริงและเกิดความน่าสนใจได้นั้น ผู้สร้างสรรค์จะต้องตีความใช้สัญลักษณ์ใดสัญลักษณ์หนึ่งให้ผู้ชมรับรู้ และเข้าใจถึงความคิดภายในของตัวละครโดยให้ภาพการแสดงปรากฏขึ้นอยู่บนเวทีด้วย

4) **การใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์** แนวคิดในการใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์กับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น ในประเด็นเรื่ององค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์ ชลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวไว้ว่า

> ทัศนศิลป์ (Visual Arts) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการเห็น ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสถาปัตยกรรม” และ “นักประพันธ์ใช้ถ้อยคำแสดงความคิด นักดนตรีใช้เสียงถ่ายทอดอารมณ์ทางดนตรี ทัศนศิลป์ใช้ทัศนธาตุ อันได้แก่ เส้น (Line) น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone) ที่ว่าง (Space) สี (Colour) และลักษณะผิว (Texture) สร้างรูปทรงเพื่อสื่ออารมณ์หรือความคิด (ชลูด นิ่มเสมอ, 2542: 4)

ประกอบกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึงทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ว่า “ทฤษฎีในข้อนี้ใช้องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์เพื่อจัดวางและกำกับลีลาของนักแสดง ซึ่งคล้ายกับการออกแบบทางทัศนศิลป์ การกำหนดทิศทาง ตำแหน่งการเคลื่อนไหว

การจัดรูปแบบแถว (Pattern) ให้สื่อความหมายและน่าสนใจ" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

แนวคิดในการใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์เป็นหลักในการจัดองค์ประกอบนาฏยศิลป์ ได้แก่ การจัดวางร่างกาย ทิศทาง ตำแหน่งของการเคลื่อนไหว รวมถึงการจัดรูปแบบแถวให้เกิดความเป็นเอกภาพในการแสดง โดยนักแสดงสามารถถ่ายทอดบทบาทและสื่อความหมายได้อย่างสมบูรณ์

5) **คำนึงถึงการสร้างสรรค์** แนวคิดในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น ในประเด็นเรื่องข้อมูลใหม่ รจนา สุนทรานนท์ ได้กล่าวถึงการแสดงที่เป็นข้อมูลใหม่ว่า "การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ถือว่าเป็นการบุกเบิกจะต้องเป็นการแสดงที่ได้สร้างสรรค์ข้อมูลใหม่" (รจนา สุนทรานนท์, สัมมนา 24-26 สิงหาคม 2555) และศิลป์ พีระศรี กล่าวถึง การสร้างสรรค์ คือ "สร้างสิ่งที่ไม่มีให้เกิดขึ้นอย่างพระเจ้าสร้างโลก ซึ่งเกิดจากสิ่งบันดาลใจ ทำให้เกิดปัญญา ความคิด และความรู้สึก แสดงออกถึงอำนาจของมนุษย์ที่สรรสร้างโลกให้มีสิ่งงดงาม การสร้างของศิลปินจะเริ่มนึกเห็นเป็นมโนภาพ" (ศิลป์ พีระศรี, 2515: 74-75)

ในการสร้างบทบาทให้กับตัวละครจะต้องคำนึงถึงการสร้างสรรค์ที่นอกกรอบมีอิสระทางความคิดและจินตนาการ แต่ยังคงอยู่บนพื้นฐานของกระบวนการทั้งการคิดและการปฏิบัติเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่วางไว้

6) **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม** แนวคิดในการนำความหลากหลายทางวัฒนธรรมมาใช้เพื่อสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตารนั้น ในประเด็นเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรม ศิราพร ฐิตะฐาน ได้อธิบายไว้ดังนี้

> ในประเทศไทยประกอบไปด้วยวัฒนธรรมหลายกลุ่ม ซึ่งต่างก็มีประวัติศาสตร์ความเป็นมา และพัฒนาการทางวัฒนธรรมของตน โดยแต่ละกลุ่มแต่ละประเทศก็เลือกรับและปรับวัฒนธรรมให้เข้ากับวิถีชีวิตของตนเอง ในการถ่ายทอดจะมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมเกิดขึ้นตลอดเวลา ความหลากหลายทางวัฒนธรรมทำให้เกิดการผสมผสาน และเมื่อมีการรังสรรค์กัน

> ในทางวัฒนธรรม เจ้าของวัฒนธรรมก็จะรับและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมให้เข้ากับระบบและความนิยมของคนในวัฒนธรรมนั้น (ศิราพร ฐิตะฐาน, 2534: 49)

ในการนำความหลากหลายทางวัฒนธรรมมาใช้ในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ จะต้องคำนึงถึงขนบธรรมเนียมประเพณีเดิม ด้วยวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทำให้ความหลากหลายทางวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชนจึงมีความแตกต่างกันไปตามสภาพสังคมด้วย ซึ่งกลุ่มชนและสังคมจะเป็นตัวกำหนดวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อให้เป็นที่ยอมรับ และใช้ในการดำเนินวิถีชีวิต

7) **การคำนึงถึงการสื่อสาร** แนวคิดในการสื่อบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น ในประเด็นเรื่องการคำนึงถึงการสื่อสาร นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงการสื่อสารว่า “ในโลกของการแสดงหมายความถึง การสื่อสารระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 23 สิงหาคม 2555) และ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวว่า “การสื่อสารสามารถสร้างพลังให้กับการแสดง” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ประกอบกับ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างการแสดง แสง เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดี ศรีอยุธยา ของนราพงษ์ จรัสศรี ใน ตอน พระศรีสุริโยทัยขาดคอช้าง ว่า “ผู้แสดงสามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยการจัดองค์ประกอบของร่างกายมนุษย์เป็นรูปช้างเหมือนจริง” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ในแนวคิดของการสื่อสารให้กับผู้ชมในการเพิ่มตัวละครที่สำคัญๆ ได้แก่ การเพิ่มตัวละครเพื่อเสริมความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครจริงที่แสดงออกมา ซึ่งสามารถอธิบายภาพการแสดงให้เด่นชัดและเกิดความหมายเป็นนามธรรม

8) **รูปแบบการแสดงที่หลากหลาย** แนวคิดในการสร้างรูปแบบการแสดงที่มีความหลากหลายในบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น ในประเด็นเรื่องรูปแบบการแสดงที่มีความหลากหลาย นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงรูปการแสดงที่หลากหลายใน “นารายณ์อวตาร” ว่า “เป็นการนำนาฏยศิลป์ไทยแบบแผน นาฏยศิลป์แบบพื้นบ้าน และนาฏยศิลป์แบบตะวันตก เช่น รำแม่บท ฟ้อนสาวไหม บัลเล่ต์ แจ๊ส กายกรรม และระบำพื้นเมืองฝรั่ง เช่น มีการจับกลุ่มเป็นวงกลม ทำซุ้มและต่อตัว เป็นต้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ในแนวคิดการสร้างสรรค์ด้วยการนำนาฏยศิลป์ไทยแบบแผน นาฏยศิลป์แบบพื้นบ้าน และนาฏยศิลป์แบบตะวันตก มาบูรณาการในรูปแบบผสมผสานกัน มุ่งเพื่อทำให้เกิดการสร้างสรรค์ใหม่มีความน่าสนใจในการชมการแสดงเป็นการเพิ่มสีสรรในการแสดงให้เกิดความหลากหลายในรูปแบบของการแสดง

9) **คุณธรรม** แนวคิดด้านคุณธรรมกับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น ในประเด็นเรื่องของจรรยาบรรณของศิลปิน วิชชุตา วุธาทิตย์ กล่าวไว้ว่า “จริยธรรมและจรรยาบรรณของศิลปินต้นแบบในการศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ว่าเป็นการปลูกฝังจิตสำนึกและช่วยเสริมให้ศิลปินมีจรรยาบรรณในการสร้างสรรค์ผลงาน” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 25 สิงหาคม 2555) ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวถึง คุณธรรมของศิลปินว่า “การเป็นแบบอย่างที่ถูกต้องในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินนั้น ศิลปินรุ่นใหม่จะต้องสร้างผลงานโดยยึดหลักคุณธรรมและจรรยาบรรณเป็นหลักในการสร้างผลงาน” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 26 สิงหาคม 2555)

ในแนวคิดด้านคุณธรรมมีผลต่อการสร้างบทบาทในทางการแสดงอย่างมาก ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะนำมาเสริมบทบาทให้กับตัวละครได้อย่างไร จึงจะทำให้เกิดคุณค่าทางจิตใจ และศิลปินจำเป็นต้องสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีวิจารณญาณ โดยตระหนักถึงการสร้างแบบตัวอย่างที่ดีแก่สังคม ชุมชน เยาวชนคนรุ่นใหม่ และประเทศชาติ

10) **เยาวชนคนรุ่นใหม่** แนวคิดในการสร้างบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น ในประเด็นเรื่องเยาวชนคนรุ่นใหม่ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้กล่าวถึง คนรุ่นใหม่ ว่า

> คนรุ่นใหม่อาจมองข้ามเรื่องรามเกียรติ์ไปเพราะไม่คุ้นเคยหรือเพราะนิยมการบันเทิงในรูปแบบใหม่ เช่น ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ การแสดงดนตรีและขับร้องแบบใหม่ ที่ใช้เครื่องดนตรีแบบตะวันตก เช่น กีตาร์ คนรุ่นใหม่จะมองโขนว่าเป็นการแสดงที่ยืดยาดไม่ทันใจ เรื่องราวก็ยืดยาว ชื่อตัวละครจำยาก และเนื้อเรื่องก็ไม่น่าสนใจเท่ากับนวนิยายหรือละครโทรทัศน์ จึงเห็นเรื่องสมัยโบราณ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2534: 31)

ในแนวคิดการสร้างสรรค์จากการนำศิลปะแบบดั้งเดิมจากเรื่องรามเกียรติ์มาทำให้เป็นศิลปะร่วมสมัยนั้น เพื่อตอบสนองแก่เยาวชนคนรุ่นใหม่ให้สามารถเข้าถึงการแสดงแบบดั้งเดิมได้ง่าย ทั้งยังเป็นการเตือนความทรงจำว่า อดีตเรามีศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ประจำชาตินอกจากนี้ ยังสามารถค้นหาประวัติและความเป็นมาของศิลปวัฒนธรรมไทยที่มีมาแต่โบราณ พร้อมทั้งปลูกจิตสำนึกในด้านการอนุรักษ์ให้กับคนรุ่นใหม่ได้หวลระลึกถึงผลงานเดิม

3.3.3 ผลการวิจัย

ในการดำเนินงานผ่านกระบวนการของงานวิจัย เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ “บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนี้ เป็นการสร้างสรรค์คู่กับการอนุรักษ์วรรณกรรมเอกเรื่องรามเกียรติ์ และวรรณกรรมของชาติผ่านการสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อให้เกิดคุณค่าในผลงานนาฏยศิลป์ไทย จะทำให้ได้ผลจากการวิจัย ดังนี้

1) รูปแบบของการแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) แนวคิดการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาทสตรีเพศ

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนี้ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการวิจัยเพื่อการศึกษาค้นคว้าเพื่อให้เกิดความเที่ยงตรงและป้องกันการเกิดอคติในการวิจัย ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ทั้งนี้ด้วยเอกสารเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ปรากฏหลักฐานมีอยู่น้อย

มาก ทำให้ผู้วิจัยหาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่นๆที่จะสามารถนำมาซึ่งข้อมูลและทดแทนข้อมูลที่ขาดหาย อาทิจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนศิลปินผู้สร้างผลงาน โดยศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่างๆในประเด็นที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

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

2) เอกสารเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทย เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยเพื่อศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยจึงศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมา ความรู้ และหลักการต่างๆ ของนาฏยศิลป์ไทย

3) เอกสารเกี่ยวกับการสร้างผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เพื่อหาแนวคิดและหลักการสำคัญๆของบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

4) เอกสารและงานวิจัยจากหอบริการวิทยฐานะ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ หอสมุดแห่งชาติ และหอสมุดปรีดี พนมยงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ

สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่มีอยู่หลากหลายสาขาทั้งในด้านวิชาการ และด้านที่เกี่ยวข้องกับการแสดงบทบาทนางนารายณ์ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร และศิลปะการแสดงในแต่ละด้าน ซึ่งข้อมูลที่ได้มาจากการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม (Group Interview)

3.4.3 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสัมมนาในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ทำหน้าที่ทั้งในบทบาทของวิทยากรในการสัมมนาและการเป็นผู้เข้าร่วมการสัมมนา ในงานโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 วันที่ 31 สิงหาคม 2554 ณ อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และในการจัดสัมมนาครั้งนี้ ได้มีการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญมาถ่ายทอดความรู้อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับการวิจัย และการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยผู้วิจัยได้แยกเป็น 2 ประเด็นดังนี้

1) ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดและผลงาน เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

3.4.4 สื่อสารสนเทศอื่นๆ

ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี และการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศ ได้แก่ ภัทราวดี มีชูธน มานพ มีจำรัส พิเชษฐ กลั่นชื่น และการเข้าชมการแสดงละครเพลงเรื่อง คำพิพากษา ของคณะละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ตลอดจนศึกษาผลงานของศิลปินในต่างประเทศ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดง เช่น การชมวีซีดีการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนานาชาติ เป็นต้น

3.4.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การรวบรวมข้อมูลได้จากการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมโดยรวบรวมแบบสอบถามจากผู้เข้าร่วมรับชมการแสดงจากโครงการศิลปนิพนธ์ การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อจรรยาบรรณในสถาบันการศึกษา (นาฏยศิลป์ตะวันตก) ในวันที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2556 และ (นาฏยศิลป์ไทย) ในวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2556 ซึ่งเป็นผลงานของนิสิตชั้นปีที่ 4 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดง ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.4.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ

ศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ของ วิชชุตา วุธาทิตย์ และนิสิตรุ่นที่ 2 หลักสูตรดุษฎีศิลปศาสตรบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำการวิเคราะห์รวบรวมคุณสมบัติของศิลปินต้นแบบที่เป็นผู้บุกเบิกในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อหาแนวคิดทฤษฎีที่นำมาใช้อ้างอิงในการสัมภาษณ์ศิลปินผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับบทบาทนางนารายณ์ผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานวิจัย

เมื่อได้ข้อมูลจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมานี้แล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์อย่างละเอียดเพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่างๆ ตามที่ได้วางแผนไว้ และจะนำไปสู่การ

ตอบปัญหาของงานวิจัยที่เป็นประโยชน์ต่อแนวทางในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์คู่กับอนุรักษ์ของเดิมให้คงอยู่กับบริบทของสังคมไทยในบทบาทของสตรีเพศ จึงมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ต่อไป

3.5 ขั้นตอนในการวิจัย

3.5.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.5.2 ศึกษาข้อมูลและสังเกตการณ์รูปแบบ และลักษณะของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.5.3 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับแนวคิด มุมมองในการสร้างสรรค์บทบาทนางรายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นต้น

3.5.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลทั้งหมดเพื่อหาคำตอบงานวิจัย “บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

3.5.5 การสัมมนาวิชาการ

3.5.6 การสัมมนากลุ่ม (Group Interview)

3.5.7 การชมวีซีดีการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี

3.5.8 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลและทดลองปฏิบัติการกิจกรรมสัมมนาเชิงวิชาการในเรื่องเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ของ วิชชุตา วุธาทิตย์ และนิสิตรุ่นที่ 2 หลักสูตรดุษฎีศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กับผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับผลงาน เช่น ศิลปิน ผู้ร่วมแสดง อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.5.9 เรียบเรียงข้อมูลและข้อคิดเห็นจากแหล่งต่างๆ โดยการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องและศิลปินรุ่นใหม่ เพื่อหาคำตอบงานวิจัย โดยเฉพาะลักษณะและแนวคิดของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี

3.5.10 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อศึกษารูปแบบ เช่น บทการแสดง การออกแบบลีลา ดนตรี เครื่องแต่งกาย พื้นที่เวที แสง นักแสดง อุปกรณ์การแสดง และแนวคิดการสร้างสรรค์บทบาท

นางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร และแนวคิดสตรีเพศในบริบทสังคมไทย เป็นต้น

3.5.11 นำปัญหาจากการวิจัยเข้าปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ตลอดผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อแก้ไขปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.5.12 พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้ายเพื่อเตรียมจัดพิมพ์ และจัดทำรูปแบบรายงานการวิจัย

3.5.13 จัดพิมพ์เอกสารการวิจัยเพื่อนำเสนอต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและทำการเผยแพร่ต่อไป

3.6 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ตารางที่ 1 กำหนดการสัมภาษณ์

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
16 พฤศจิกายน 2556	ผศ.สุจินตนา สงวนหมู่	ประเด็นที่ 1 แนวคิดสตรีเพศในบริบทของสังคมไทย
26 มิถุนายน 2555	อ.สุวรรณี ชลานุเคราะห์	ประเด็นที่ 2 แนวคิดการอนุรักษ์ของเดิม
1 มีนาคม 2556	อ.สถาพร สนทอง	ประเด็นที่ 3 แนวคิดการใช้สัญลักษณ์
9 เมษายน 2556	อ.จิรายุทธ พนมรักษ์	ประเด็นที่ 4 แนวคิดการใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์
1 มีนาคม 2556	อ.สถาพร สนทอง	ประเด็นที่ 5 แนวคิดคำนึงถึงการสร้างสรรค์
23-24 สิงหาคม 2555 และ 9,10 เมษายน 2556	ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อ.จุลชาติ อรัณยะนาค , รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ	ประเด็นที่ 7 แนวคิดคำนึงถึงการสื่อสาร
9 เมษายน 2556	ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	ประเด็นที่ 8 แนวคิดรูปแบบการแสดงที่หลากหลาย

ตารางที่ 1 กำหนดการสัมภาษณ์ (ต่อ)

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
25 สิงหาคม 2555	อ.ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์, อ.จิรายุทธ พนมรักษ์	ประเด็นที่ 9 แนวคิดคุณธรรม
31 มีนาคม 2556	กษิด์เดช เนื่องจำนงค์	สื่อกับบทบาทผู้หญิงทางการเมือง
7 เมษายน 2556	จิรฐาทิพย์ วัฒนพานิช	บทบาทผู้หญิงในสังคมไทย
9 เมษายน 2556	จุติกา โกศลเหมมณี	บทบาทสตรีในปัจจุบัน
10 เมษายน 2556	ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก	เครื่องแต่งกายนาฏยศิลป์ไทยแบบจารีตประเพณี
9 เมษายน 2556	ธรชญา ภูมิจิโรจ	เครื่องแต่งกายในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร
9 เมษายน 2556	สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์	การรักษาของเดิมและทำให้เห็นคุณค่าในความร่วมสมัย
10 เมษายน 2556	สมชาย โตวิทิตวงศ์	บทบาทที่ได้รับในฐานะนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร
29 มิถุนายน 2555	อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ	บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยแบบเดิม
1 กรกฎาคม 2556	อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง	บทบาทการแสดงในนาฏยศิลป์ไทย
ธันวาคม 2555 ถึง เมษายน 2556	ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	การสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร

3.7 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่เกี่ยวข้องและมีความสำคัญกับงานวิจัยมีดังต่อไปนี้

1) อาจารย์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2533

2) อาจารย์สถาพร สนทอง นาฏยศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม และผู้เชี่ยวชาญด้านการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์อาเซียน พ.ศ. 2523-2539

3) ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5) อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ตัวนาง) วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

6) อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ตัวพระ) วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

3.8 ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์ได้แบ่งเป็นประเด็นในการสัมภาษณ์ และแบบสอบถามแบ่งออกคือ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ได้ ในประเด็นดังนี้

1) ข้อมูลและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างงานของศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศ

3) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี

4) ข้อมูลเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทยและนานาชาติ

การสัมภาษณ์จะช่วยให้งานวิจัยมีน้ำหนักในการวิเคราะห์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงทั้งของเดิมและของใหม่ ทำให้เกิดคุณค่าของผลงาน และเกิดมุมมองเชิงสร้างสรรค์ให้กับบทบาทสตรีในบริบทของสังคมไทย โดยมีกรอบเกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นกรอบ เพื่อให้ประเด็นคำถามต่อเนื่อง ตรงประเด็นในการศึกษามากที่สุด บุคคลที่ให้สัมภาษณ์จะเป็นผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินแห่งชาติ หรือบุคคลที่เกี่ยวข้องกับผลงานเป็นผู้ที่มีวิสัยทัศน์ และมุมมองที่กว้างไกล อีกทั้งมีประสบการณ์ และสามารถให้คำแนะนำที่มีประโยชน์ต่องานวิจัย เพื่อนำไปใช้ประกอบการอ้างอิงงานวิชาการได้อย่างมีคุณภาพ

3.9 **สรุปบท**

ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึง วิธีดำเนินการวิจัย อันประกอบด้วย รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม สำหรับในบทต่อไป ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง นำข้อมูลมาเรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์เพื่อนำแนวทางมาสรุปงานต่อไป

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้กล่าวถึง วิธีดำเนินการวิจัย อันประกอบด้วย รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม ส่วนในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้กล่าวถึง การวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อ ประกอบด้วย การวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นของบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีดังนี้ เพื่อศึกษารูปแบบของการแสดง ประกอบด้วย 1) บทการแสดง 2) การออกแบบลีลา 3) ดนตรี 4) เครื่องแต่งกาย 5) พื้นที่เวที 6) แสง 7) นักแสดง 8) อุปกรณ์การแสดง และศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร และอภิปรายผล

4.2 ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์

คำถามของงานวิจัยจะได้นำมาใช้เป็นพื้นฐานสำหรับแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบของแนวคิดบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ซึ่งจะแยกวิเคราะห์ตามประเด็นที่ตั้งไว้ในบทที่ 3 ประเด็นหัวข้อที่ 3.3.2.1 และ 3.3.2.2 อันจะประกอบไปด้วย รูปแบบของการแสดงและแนวคิดในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลปีไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร มีดังนี้

4.2.1 **รูปแบบของการแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี** แบ่งออกได้ดังนี้

ในเรื่องรูปแบบของการแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี จะประกอบไปด้วยองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

4.2.1.1 บทการแสดง

4.2.1.2 การออกแบบลีลา

4.2.1.3 ดนตรี

4.2.1.4 เครื่องแต่งกาย

4.2.1.5 พื้นที่เวที

4.2.1.6 แสง

4.2.1.7 นักแสดง

4.2.1.8 อุปกรณ์การแสดง

4.2.1.1 บทการแสดง

ในการสร้างสรรค์บทการแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร แบ่งออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) การสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานเนื้อเรื่องเดิม

มนุษย์ใช้ปัญญา และความเชื่อมั่น ความศรัทธาในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ขึ้นมา โดยนำเสนอออกมาเป็นการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ แต่สำหรับผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นได้มีการสร้างสรรค์พัฒนาต่อยอดจากสิ่งเดิมที่มีอยู่ ซึ่งส่วนใหญ่จะนำบทมาจากวรรณกรรมเดิมและสร้างสรรค์เป็นศิลปะการแสดง ส่วนการสร้างสรรค์บทใหม่เพื่อนำมาใช้เป็นสื่อศิลปะการแสดง โดยการตัดต่อ ลดทอน ปรับปรุง หรือความกระชับ ให้ได้ใจความสั้นและรวดเร็วเพื่อให้เกิดความเข้าใจง่ายกับผู้ชม และตอบสนองกับยุคสมัยปัจจุบัน พร้อมกันนี้ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> ศิลปะไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่เป็นผลงานที่มนุษย์ใช้ปัญญาและความเชื่อมั่น ศรัทธา ในการสร้างสรรค์ขึ้นมาและแสดงมาในรูปลักษณ์ต่าง ๆ สำหรับผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้น เป็นงานศิลปะรูปแบบหนึ่งที่ได้นำเอาความประณีต วิจิตร ในความงามของศิลปะในความเป็นไทยและศิลปะของสากล มานำเสนอมุมมองใหม่ในรูปแบบของการแสดงร่วมสมัย บทที่ใช้ในการแสดงจึงมีความสำคัญเป็นอย่างสูงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่จะต้องคัดเลือกและสร้างสรรค์บทใหม่มีลักษณะเป็นอย่างไรเพื่อนำมาใช้เป็นสื่อ

ศิลปะการแสดงทำให้ชัดเจนและใกล้เคียงกับพื้นฐานของเรื่องเดิมให้ได้มากที่สุด สำหรับบทการแสดงนารายณ์อวตารที่ศึกษานี้เป็นผลงานที่สร้างสรรค์โดยนำบทที่เป็นประเด็นใหม่แต่ยังคงเคารพและอนุรักษ์เนื้อหาเดิม การตัดต่อเลือกบทพระราชนิพนธ์ มาใช้สร้างเป็นบทสำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร ได้นำเอาสองตอนของการเล่าเรื่องราวรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ซึ่งบูรณาการมาจากมหากาพย์ของอินเดียนาม รามายาณะ ผลงานพระราชนิพนธ์นี้สืบเนื่องมาจากการที่พระองค์มีพระราชประสงค์ที่จะรวบรวมและอนุรักษ์วัฒนธรรมสมัยอยุธยา ซึ่งเสี่ยงที่กำลังจะสูญหาย หลังจากการพ่ายแพ้สงครามในช่วงสุดท้ายของราชอาณาจักรอยุธยา (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 19)

จากเนื้อเรื่องของบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร ในแต่ละตอนนั้น ได้ถูกนำมาเรียบเรียงเรื่องราวและผูกเนื้อเรื่องขึ้นใหม่ เพื่อให้เนื้อหาของเรื่องมีความกระชับมากขึ้น และสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย ซึ่งมีเนื้อเรื่องดังนี้

องก์ที่ 1 นารายณ์ปราบนนทก กล่าวถึง โลกทั้งสามกำลังปั่นป่วน เพราะนนทกซึ่งเป็นยักษ์ที่มีหน้าที่ล้างเท้าเทวดาและนางฟ้า ก่อนที่จะขึ้นเข้าเฝ้าพระอิศวรเป็นเจ้า ใช้นิ้วเพชรอันทรงอิทธิฤทธิ์ ที่ได้รับประทานพรมาจากพระอิศวร และเที่ยวทำร้ายเหล่าเทวดานางฟ้า พระอินทร์ จึงไปทูลฟ้องถึงความเดือดร้อนต่อพระอิศวร พระองค์จึงให้พระอินทร์ไปอัญเชิญพระนารายณ์ที่บรรทมอยู่ยังเกษียรสมุทร เพื่อให้อวตารลงไปช่วยแก้ไขปัญหา พระนารายณ์จึงจำแลงแปลงกายเป็น นางเทพอัปสร เพื่อล่อลวงให้นนทกหลงใหลในเสน่ห์ ด้วยการร่ายรำตาม ทำให้นนทกหลงกล จนกระทั่งใช้นิ้วเพชรที่ได้รับประทานจากพระอิศวรมาชี้ลงที่ขาของตนเอง นางอัปสรแปลงร่างกลายกลับเป็นพระนารายณ์สี่กร และสังหารตัดคอฆ่านนทกขาดกระเด็นไปในที่สุด ผู้วิจัยขอยกตัวอย่าง บทการแสดงที่คงเนื้อเรื่องเดิมไว้ กล่าวถึง เมื่อพระนารายณ์จำแลงแปลงกายเป็น นางอัปสรไปล่อลวงให้นนทกหลงใหลในเสน่ห์ เล่ห์กล โดยนางอัปสรเป็นผู้รำนำและนนทกรำตาม ดังตัวอย่างในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “รามเกียรติ์” ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ดังนี้ ในองค์ 1 ฉาก 5 “นางนารายณ์แปลง”

สุดเอยสุดสวาท โฉมประหลาดล้ำเทพอัปสร
ทั้งวาจาจริตก็งามงอน ควรเป็นนางฟ้อนวิไลลักษณ์
อันซึ่งธุระของเจ้า หนักเบาจงแจ้งให้ประจักษ์
ถ้าวาสนาเราเคยบำรุงรัก ก็จะเป็นภักดิ์ผลสืบไป
ตัวพี่มิได้ลวนลาม จะถือความสิ่งนี้นี่ไม่ได้

บัดนั้น นนทกผู้ใจแกล้วกล้า
ไม่รู้ว่านารายณ์แปลงมา ก็โสมนัสสาพันทวี
ยิ้มแล้วจึ่งกล่าวสุนทร ดูก่อนนางฟ้าเฉลิมศรี
เจ้าจักปรารมภ์ไปไยมี พี่เป็นคนเก่าพอเข้าใจ
เชิญเจ้ารำเถิดนะนางฟ้า ให้สิ้นท่าที่นางจำได้
ตัวพี่จะรำตามไป มิให้ผิดเพลงนางเทวี ฯ

เทพนมปฐมพรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลาเฉิดฉิน
ทั้งกวางเดินดงหงส์บิน กินรินเลียบถ้ำอำไพ
อีกช้านางนอนภมรเคล้า ทั้งแขกเต้าผาลาเพียงไหล่
เมขลาโยนแก้วแววไว มยุเรศฟ้อนในอัมพร
ลมพัดยอดตองพรหมนิมิต ทั้งพิสมัยเรียงหมอน
ย้ายท่ามัจฉาชมสาคร พระสี่กรขว้างจักรฤทธิรงค์
ฝ่ายว่านนทกก็รำตาม ด้วยความพิสมัยใหลหลง
ถึงท่านาคาม้วนหางวง ชี้ตรงถูกเพลาทันใด ฯ

จากบทพระราชนิพนธ์ บทชมโฉมนางนารายณ์ เป็นการรำแม่บท (เทพพนม ปฐม พรหมสี่หน้า.....ชี้ตรงถูกเพลาทันใด) ซึ่งบทนี้นับว่ามีสำคัญที่ยังคงรักษาความเดิมไว้ครบถ้วนทุกประการ เพื่อความสมบูรณ์ โดยให้ความสำคัญต่อบทบาทนางนารายณ์แปลง ซึ่งเป็นตัวละครเอกที่สำคัญในการดำเนินท้องเรื่อง ทำให้บทบาทนางนารายณ์มีเอกลักษณ์เฉพาะของตัวละครที่โดดเด่น นับว่าเป็นแก่นหรือหัวใจของเนื้อเรื่อง บทใหม่จึงเป็นแนวความคิดหลักและคงยังดำรงอยู่บนพื้นฐานเนื้อเรื่องเดิม เพื่อนำมาใช้เป็นสื่อในการแสดงนั้น จะต้องให้เกิดความชัดเจนประกอบกับการตีความใหม่บนพื้นฐานเนื้อเรื่องเดิมจึงทำให้เกิดความน่าสนใจอยากติดตามชม

เนื่องจากเนื้อเรื่องกระชับ ผู้ชมสามารถเข้าใจง่าย และเกิดจินตนาการได้อย่างรวดเร็ว เพราะมีการสื่อสารแบบตรงไปตรงมา

2) **การเลือกใช้บท**

ในการเลือกใช้บทสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตารนี้ ผู้สร้างสรรค์ยังคงใช้บทที่เป็นประเด็นหลักนำมาใช้เป็นโครงเรื่อง ตัวอย่างเช่น ในเรื่องรามเกียรติ์มีการนำเรื่องความดี ความชั่ว ขาวกับดำ โดยเลือกใช้บทที่เป็นประเด็นหลักอันเป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิมไว้

สำหรับบทที่ใช้สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายว่า “บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ในองก์ที่1 เป็นการกำเนิดหรือการเริ่มต้นของความดี- ความชั่ว ส่วนในองก์ที่ 2 เป็นการต่อสู้กันระหว่างความดีกับความชั่ว และองก์ที่ 3 เป็นปฐมเหตุของความดีความชั่วอีกครั้ง” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ส่วน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวไว้ในการแสดงแสงเสียง ประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ว่า “สำหรับบทการแสดงประกอบจินตภาพเรื่อง คนดีศรีอยุธยา นี้ สะท้อนให้เห็นหัวใจของเรื่องราวทางประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาที่ว่า คนอยุธยาไม่ว่าจะเป็นกษัตริย์ หรือชาวบ้านก็เป็นคนดีของอยุธยาได้” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ทั้งนี้บทการแสดงได้ถูกสื่อสารไปยังผู้ชม ผ่านกลุ่มนักแสดงที่ใช้เสียงเพื่อบรรยายบทกวี และใช้เสียงเพื่อแสดงบรรยายกาศตามท้องเรื่อง ในการแสดงมีนักแสดงปรากฏบนเวที นักแสดงชายที่ทำหน้าที่บรรยายอ่านบทกวีหนึ่งคน นักร้องหญิงเสียงโซปราโนหนึ่งคน นักร้องประสานเสียงชาย และเยาวชน ทั้งหมดสวมเครื่องแต่งกายชุดดำ ยืนอยู่ข้างเวทีเหมือนการพากย์โขน โดยผู้บรรยายจะบรรยายด้วยน้ำเสียงที่เรียบง่าย ไม่ต้องแสดงอารมณ์ในการพากย์ ซึ่งมีความแตกต่างจากการแสดงแบบดั้งเดิม เพราะเรื่องราวและท่าทางที่นำเสนอบนเวทีมากพอสำหรับการถ่ายทอดอารมณ์ จึงไม่จำเป็นต้องใช้อารมณ์ในการพากย์ ส่วนเรื่องการบรรยายบทถือเป็นส่วนสำคัญของการแสดง ด้วยเป็นการบอกให้ผู้ชมรู้ถึงความเป็นมาของการสร้างสรรค์ท่าทางต่างๆ ซึ่งมีที่มาจากบทประพันธ์เอง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า ต้องการให้บทบรรยายทำหน้าที่ที่เด่นชัดขึ้น ผู้ชมจะได้ยินบทบรรยายเสมือนว่ากำลังอ่านด้วยตนเอง และใช้จินตนาการของตนพร้อมๆ กับการชมการแสดง ซ้ำยังเป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะจูงใจผู้ชมให้กลับไปอ่านบทประพันธ์หลังชมการแสดงเสร็จเรียบร้อย” (นราพงษ์ จรัสศรี 2550: 91-92)

ฉะนั้น ในการเลือกบทที่ใช้ในการแสดง ถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญ ซึ่งผลงานสร้างสรรค์จะมีความน่าสนใจ และน่าติดตาม ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย ประเด็นหลักของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ จะต้องคำนึงถึงผู้ชมในยุคสมัยใหม่ การใช้วิธีการในการนำเสนอเนื้อหาของการแสดง โดยเฉพาะเรื่องราวหรือบทประพันธ์ที่นำมาจากวรรณคดีไทยที่มีความวิจิตรบรรจงด้วยถ้อยคำที่อาจจะทำให้ผู้ชมสมัยใหม่เข้าใจยาก ผู้สร้างสรรค์ต้องมีการปรับปรุงบทและการตัดต่อเนื้อหาจากบทประพันธ์เดิม เพื่อให้เกิดความกระชับ ชัดเจน และเหมาะสมกับผู้ชมที่ต่างยุคต่างสมัยกัน

3) **การใช้บทที่คนทั่วไปเข้าใจง่าย**

การใช้บทที่คนทั่วไปเข้าใจกันได้นั้น จะใช้การอ่านแบบธรรมดา มิได้อ่านหรือขับแบบทำนองเสนาะ โดยยังคงฉันทลักษณ์แบบกลอนแปด ที่เป็นเอกลักษณ์ไทยมีความงดงามในด้านของภาษา โดยลักษณะของกลอนแปดเป็นร้อยกรองชนิดที่มีความเรียงสามารถเข้าใจ และสื่อความหมายได้ง่าย นอกจากนี้ยังสามารถสื่อความได้อย่างไพเราะ ซึ่งคำประพันธ์ลักษณะนี้ แสดงถึงลักษณะเป็นไทยแท้เนื่องจากมีข้อบังคับในเรื่อง "รูปวรรณยุกต์" ดังนั้นการนำถ้อยคำและทำนองแบบเรียบๆ มาเรียบเรียงจัดหมวดหมู่เป็นคณะก็จะเป็นพื้นฐานของกลอนอื่นๆ ในเวลาต่อมา รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้อธิบายการแสดงแสง เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ว่า “เป็นบทร้อยแก้วสลับกับร้อยกรองในการประกอบการแสดงซึ่งใช้บทที่เป็นภาษาไทยแบบธรรมดา” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) จิรายุทธ พนมรักษ์ ให้ความเห็นว่า “บทเป็นสิ่งที่ทำให้คนคิดและสามารถตีความตามจินตนาการของตนเองได้” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ในเรื่องฉันทลักษณ์กลอนแปด เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ตีความฉันทลักษณ์ว่า “เขียนตามความพอใจ เพราะว่า ฉัน แปลว่าความพอใจ และคำว่า ลักษณะ แปลว่า แบบ กวีโบราณ ก็คงเขียนตามความพอใจของท่าน คนอื่นอ่านพอใจด้วยก็เขียนตาม จึงกลายเป็นแบบขึ้นมา ฉันทลักษณ์ แยกออกเป็นทั้ง โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ซึ่งมีความพอใจทั้งคนสร้างและคนอ่าน (อันนี้ใช้อธิบายขยาย คำว่า กลอนมีมาแต่โบราณ)” (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, 2516, 56)

การเลือกใช้บทโดยนำมาอ่านตามในรูปแบบของการอ่านแบบร้อยแก้วนั้นมีวัตถุประสงค์จะช่วยให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ที่ไม่คุ้นเคยกับบทร้อยกรองสามารถเข้าใจบทการแสดงได้ทันทีในขณะที่รับชมการแสดง โดยไม่ต้องมีการแปลความหมายอีกครั้งสามารถเข้าใจเรื่องได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มว่า

> ในการแสดงนี้จะมีผู้ชายบรรยายเนื้อเรื่องเพียงคนเดียว ที่แต่งกายชุดดำ เหมือนกับนักร้องนักดนตรีคนอื่นๆ ที่ยืนอยู่บริเวณด้านข้างของเวที เหมือนในการพากย์ การแสดงเชิดหนังหรือหุ่นในทวีปเอเชียทั่วไป ในการแสดงนี้ผู้บรรยายจะพูดด้วยน้ำเสียง ที่เรียบง่าย ไม่ใช้อารมณ์ในการพากย์ ต่างจากการแสดงดั้งเดิม เหตุผลเพราะเรื่องราวและท่าทางที่นำเสนอบนเวทีก็เกินพอแล้ว สำหรับการถ่ายทอดอารมณ์ การบรรยายเป็นส่วนสำคัญของการแสดง เพราะบ่งบอกให้ผู้ชมรู้ถึงความเป็น มาของการสร้างสรรค์ท่าทางต่างๆ ซึ่งมีต้นตอมาจากบทประพันธ์นั่นเอง อีกอย่างหนึ่ง คือต้องการให้บทบรรยายทำหน้าที่ที่เด่นชัดขึ้น ผู้ชมจะได้ยินบทบรรยายเสมือนว่า กำลังอ่านด้วยตนเอง และใช้จินตนาการของตนพร้อมๆ กับการชมการแสดง ซ้ำยังเป็นอีกวิธี ที่จะจูงใจผู้ชมให้กลับไปอ่านบทประพันธ์หลังชมการแสดงเสร็จเรียบร้อยแล้ว (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 91-92)

การเลือกตอนหรือบทที่ใช้ในการแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะสามารถทำให้ผลงานสร้างสรรค์นั้น มีความน่าสนใจ น่าติดตาม และสามารถสื่อสารได้กับผู้ชมให้เข้าใจง่ายขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นประเด็นหลักของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อให้เข้าถึงผู้ชมในสมัยใหม่ การใช้วิธีการในการนำเสนอเนื้อหาของการแสดง โดยเฉพาะเรื่องราวหรือบทประพันธ์ในวรรณคดีไทยที่มีความวิจิตรบรรจงด้วยถ้อยคำที่อาจจะทำให้เข้าใจยากในกลุ่มผู้ชมสมัยใหม่ จึงทำให้ต้องใช้การปรับปรุงบท และการตัดต่อเนื้อหาจากบทประพันธ์เดิม เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับผู้ชมที่ต่างยุคกันกับการสร้างบทประพันธ์ในอดีต ฉะนั้นการอ่านกลอนแปดด้วยทำนองเสนาะต้องปรับเปลี่ยนมาใช้ให้เป็นการอ่านแบบธรรมดา โดยที่ผู้ไม่มีทักษะต้องอ่านแบบการขับทำนองเสนาะ จิรายุทธ พนมรักษ์ได้กล่าวว่า “การอ่านธรรมดา หมายความว่า คำมีจังหวะเป็นของตนเอง คนที่อ่านเข้าใจต้องรู้เรื่อง ได้ใจความ ต้องรู้จักแบ่งคำ ซึ่งมีหนัก เบา มีสูง มีต่ำ มีสั้น มียาว” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 1 มกราคม 2556)

อีกประการหนึ่งการอ่านในรูปแบบที่กล่าวมานี้ พบว่า ไม่ปรากฏมากนักในงานที่มีพื้นฐานของเนื้อหาที่มาจากวรรณคดีไทยแบบดั้งเดิม จึงทำให้เกิดความรู้สึกที่แปลกใหม่ (ซึ่งส่วนใหญ่มักจะใช้ทำนองเสนาะ และการขับร้องที่มีความซับซ้อนและวิจิตรบรรจงและที่ใช้ระยะเวลาในการขับหรือร้องที่ยาวกว่า) ดังนี้ในงานสมัยใหม่บทจึงทำหน้าที่เพื่อสื่อสารไปยังผู้ชมอย่างตรงไปตรงมา การลดทอนรายละเอียดจึงเป็นวิธีหนึ่งเพื่อให้เกิดความเรียบง่ายอันเป็นส่วน

หนึ่งของวิธีการสร้างสรรค์ผลงานแนวใหม่ที่พัฒนาไปจากงานศิลปะในอดีตที่มีรายละเอียด และความซับซ้อนตามความคิดของศิลปินในยุคนั้นๆ

4.2.1.2 **การออกแบบลีลา**

การออกแบบลีลาในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยให้ความหมายว่าเป็นผู้สวมบทบาทในการถ่ายทอดเรื่องราวไปสู่ผู้ชม โดยใช้เทคนิคพิเศษในลีลาของการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งสามารถทำให้เกิดความซาบซึ้งและประทับใจในผลงานการแสดง

ในการออกแบบลีลาสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร แบ่งออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) **การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม**

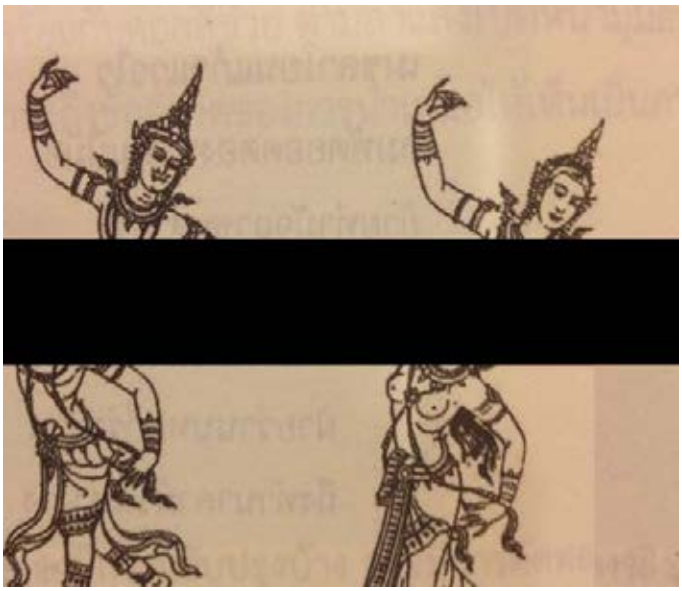
การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม เป็นการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์รำแม่บทของนางนารายณ์ อันเป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่ทำให้เกิดความหลากหลายในศิลปวัฒนธรรมการแสดง จึงไม่แปลกที่จะได้รับการยอมรับเป็นที่ชื่นชมและชื่นชอบของคนในปัจจุบันรวมทั้งคนรุ่นเก่าที่อนุรักษ์นิยมโดยไม่มีการต่อต้าน นอกจากนี้ยังเปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่ได้นำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบของความดั้งเดิม เข้ามามีบทบาทในงานศิลปะ ตัวอย่างเช่น ศิลปินแห่งชาติ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ แสดงความคิดเห็นที่เกี่ยวกับผลงานการแสดงนารายณ์อวตารไว้ว่า “เป็นการแสดงที่มีความน่าสนใจ มีการนำเทคนิคเข้ามาใช้ และบูรณาการให้เข้ากับการแสดงได้อย่างเหมาะสม ซึ่งน้อยคนนักที่จะมีการนำเสนอรูปแบบการแสดงในลักษณะนี้” (สุวรรณี ชลานุเคราะห์,**สัมภาษณ์**, 26 มิถุนายน 2555)

การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบการแสดงเดิม พบว่ามีการใช้นักแสดงชายล้วนในการแสดงโขนดั้งเดิมตามจารีตประเพณี โดยใช้นักแสดงชายรับบทบาทนางนารายณ์แปลงที่เป็นเพศหญิง ถือว่าเป็นการดำรงมรดกของไทย กล่าวคือ จารีตเดิมในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยแบบประเพณีจะใช้นักแสดงชายล้วน เช่น การแสดงโขน เป็นต้น ดังที่นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวเรื่องการดำรงมรดกไทย ว่า

> การดำรงมรดกของไทยให้คงอยู่ คือ ในการเน้นมุมมองความสำคัญของมรดกของไทยในการแสดงแต่ละชุดนั้น ถือได้ว่าเป็นการเฉลิมฉลองมรดกและวัฒนธรรมไทย โดยเก็บความเป็นไทยแบบดั้งเดิมตามแบบฉบับของนาฏยศิลป์ไทยให้คงไว้ เป็นความพยายามในการนำเสนอสิ่งซึ่งปัจจุบันกำลังจะสูญหายไปแล้ว (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

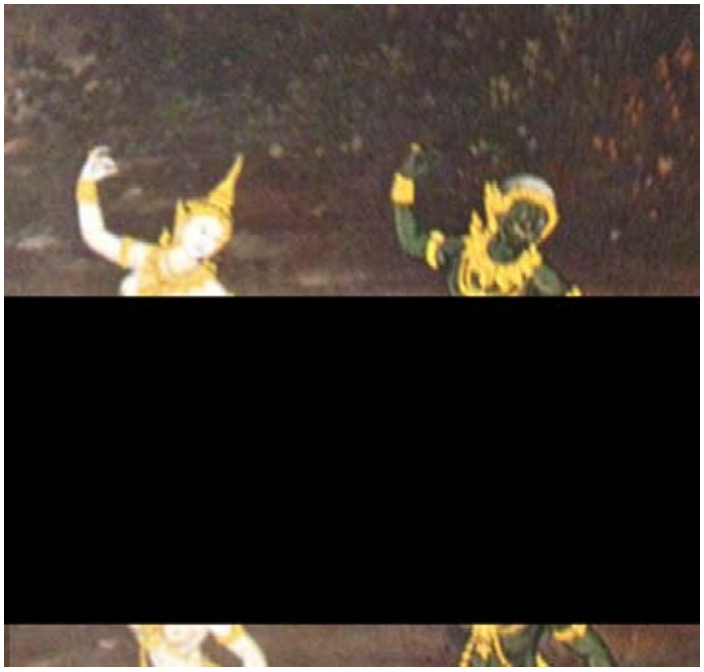
ฉะนั้นการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิมนั้น การรำแม่บท ถือเป็นทำร่ามาตรฐานหรือมีการใช้แม่ท่าสำคัญที่เป็นพื้นฐานในการฝึกท่ารำในเพลงอื่น ๆ การรำที่สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ เป็นจารีต ประเพณี และวัฒนธรรมของไทย อันเป็นมาตรฐานในการปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างช้านาน นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “การแสดงนี้มีการร่ายรำแม่บท คงความแท้ดั้งเดิมและมีนวัตกรรม (Authenticity and Innovation) รวมทั้งการแสดงที่มีใช้การออกแบบท่าเต้นในแบบประเพณีไทย ยกตัวอย่าง เช่น การร่ายรำของนนทก ซึ่งเป็นพื้นฐาน จนกระทั่งการรำแม่บท” (นราพงษ์ จรัสศรี 2550: 58-59)

ถึงกระนั้นการรำแม่บทนางนารายณ์ปัจจุบันถือว่าเป็นท่ารำที่เป็นแบบฉบับแม่ท่าจึงเป็นส่วนสำคัญได้ถูกนำมาใช้เป็นการฝึกหัดเป็นแบบเรียนนาฏยศิลป์เป็นพื้นฐานบังคับในปัจจุบันและสามารถนำไปใช้ รำหรือประดิษฐ์นาฏยศิลป์ใหม่ในการรำอื่นๆ การรำแม่บทนางนารายณ์ที่ใช้เป็นท่ารำที่ได้เค้าจากภาพลายเส้นที่บันทึกในสมุดไท อันสืบทอดต่อกันมาแต่ครั้งโบราณ ได้ถูกนำมาสร้างสรรค์ โดยใช้วิธีการทางนาฏยศิลป์ การเคลื่อนไหวเป็นไปตามกระบวนการของการประดิษฐ์นาฏยศิลป์ไทยที่เรียกว่า ท่าเชื่อม (Dance Gesture) ร้อยเรียงกับท่ารำแม่บททำให้เกิดเป็นรำแม่บทที่ใช้รำสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ดังรูปภาพที่ 1 รูปภาพที่ 2 และ รูปภาพที่ 3



รูปภาพที่ 1 ภาพลายเส้นท่ารำ รัชกาลที่ 1

(ที่มา วรรณคดีการแสดง, 2555: 14)



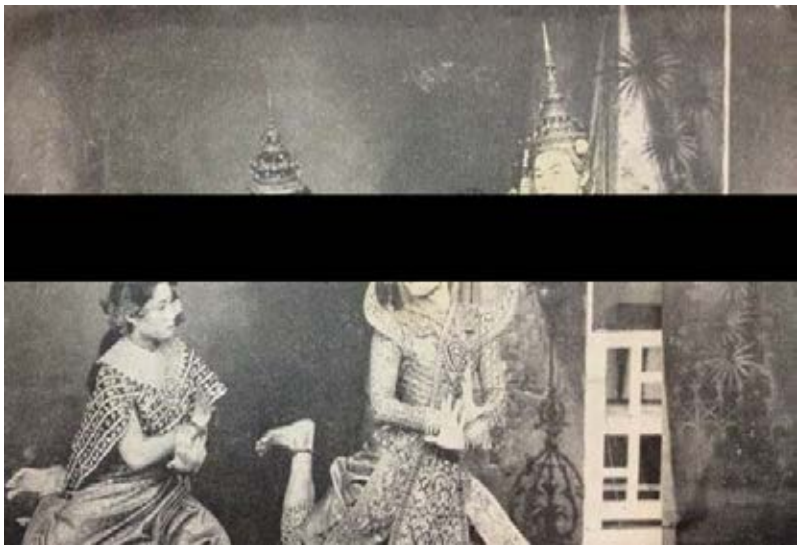
รูปภาพที่ 2 ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว)

(ที่มา จิตรกรรมฝาผนังไทย, 2525: 6)

รูปภาพที่ 3 ภาพบันทึกตำราท่ารำแม่บท ณ พระราชวังบวรสถานมงคล
(ที่มา พื้นฐานอารยธรรมไทย, 2515: 35)

รูปภาพที่ 4 รูปภาพที่ 5 และรูปภาพที่ 6 เป็นท่ารำแม่บท มาจากการบันทึกตำรารำของไทยที่ได้มาจากพระราชวังบวรสถานมงคล คัดสำเนามาจากรูปภาพลายเส้น เขียนสีฝุ่น ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งเป็นฝีมือช่างในรัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 3

รูปภาพที่ 4 เทพประนม
(ที่มา พื้นฐานอารยธรรมไทย, 2515: 24)



รูปภาพที่ 5 ปฐม
(ที่มา พื้นฐานอารยธรรมไทย, 2515: 25)

รูปภาพที่ 6 พรหมสี่หน้า
(ที่มา พื้นฐานอารยธรรมไทย, 2515: 25)

บทร้องเพลงแม่บทนางนารายณ์

เทพประนม ปฐม พรหมสี่หน้า
ทั้งกวางเดินดง หงส์บิน
อีกช้านางนอน ภมรเคล้า
เมขลาโยนแก้วแววไว
ลมพัดยอดตอง พรหมนิมิต
ย้ายท่ามัจฉาชมสาคร
ฝ่ายว่านนทุกก็รำตาม
ถึงท่านนาคาม้วนหางวง
สอดสร้อยมาลาเฉิดฉิน
กินรินเลียบถ้ำอำไพ
แขกเต้า ผาลาเพียงไหล่
มยุเรศฟ้อนในอัมพร
ทั้งพิสมัยเรียงหมอน
พระสี่กรขว้างจักรฤทธิ์รงค์
ด้วยความพิสมัยใหลหลง
ก็ชี้ลงถูกเพลาเข้าทันใด

กระบวนท่ารำแม่บทนางนารายณ์

เทพประนม

ปฐม

พรหมสี่หน้า

สอดสร้อยมาลา

ทั้งกวางเดินดง

อีกช้านางนอน

ภมรเคล้า

แขกเต้า

ผาลาเพียงไหล่

ลมพัดยอดตอง

ทั้งพิสมัยเรียงหมอน

ย้ายท่า

มัจฉาชมสาคร

พระสี่กรขว้างจักร ฤทธิรงค์

นาคาม้วนหาง

การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม เป็นการสร้างสร้างสรรค์ในลีลานาฏยศิลป์ไทยแบบเดิม ซึ่งผู้วิจัยพบว่า การรำแม่บทเป็นบทบาทของนางนารายณ์แบบเดิมตามที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ฉบับต่างๆ ประกอบด้วย บทบาทนางอัปสร บทบาทหญิงงามคู่กับสติปัญญา และบทบาทเพศผู้เมีย ดังที่กล่าวในหัวข้อว่าด้วยประวัติและที่มาของนางนารายณ์ ซึ่งในบทบาทนางนารายณ์เป็นบทบาทนางอัปสร ที่เป็นร่างแปลงของพระนารายณ์ ปรากฏหลักฐานอยู่ในภาพลายเส้นท่ารำ ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) อันเป็นต้นแบบของตำราท่ารำไทย ซึ่งในบทบาทนางนารายณ์แบบเดิมนั้นพบว่า มี 3 บทบาท ได้แก่ บทบาทนางอัปสร บทบาทหญิงงามคู่กับสติปัญญา และบทบาทเพศผู้เมีย ซึ่งจะกล่าวดังต่อไปนี้

บทบาทนางอัปสร เป็นการนำกระบวนท่ารำ อันเป็นตำรานาฏยศาสตร์ที่เป็นที่มาของตำราท่ารำของนาฏยศิลป์ไทยขั้นพื้นฐานที่เป็นแบบเรียนมาจนถึงทุกวันนี้ ส่วนในบทบาทนางอัปสรนี้ ได้ใช้ท่ารำเพลงแม่บทนางนารายณ์ อันเป็นที่รู้จักกันทั่วไปและอ้างถึงแล้วข้างต้น

รูปภาพที่ 7 นางอัปสร (นางสุวรรณอัปสรเป็นพนักงานฟ้อนรำ)

(ที่มา www.oknation.net)

รูปภาพที่ 8 รูปนางอัปสรลอยอยู่ด้านบน

(ที่มา www.oknation.net)

รูปภาพที่ 9 ภาพนางนารายณ์กับนนทก จิตรกรรมฝาผนังไทย (วัดพระแก้ว)

(ที่มา จิตรกรรมฝาผนังไทย, 2525: 6)

บทบาทนางอัปสรเป็นบทบาทที่สืบทอดกระบวนท่ารำตามแบบเดิม ซึ่งผู้วิจัยพบว่า ความสำคัญของการนำท่ารำเพลงแม่บทนางนารายณ์มาอยู่ในการแสดง “นารายณ์ปราบนนทก” ถือเป็นการรักษาท่ารำแม่บทที่เป็นท่ารำพื้นฐานในการฝึกหัดนาฏยศิลป์ไทย รวมทั้งการร่ายรำที่อ่อนช้อยงดงามของนางอัปสรนั้น จะสามารถดึงดูดผู้ชมให้เกิดความสนใจ ซึ่งกระบวนท่ารำเป็นส่วนสำคัญในการแสดงบทบาทนางอัปสร อีกทั้งกระบวนท่ารำแม่บทเป็นการอนุรักษ์ท่ารำเดิมที่เป็นแบบเรียนนาฏยศิลป์ไทยให้คงไว้ ทำให้การแสดงชุด นารายณ์ปราบนนทก จึงมีการนำมาจัดแสดงบ่อยครั้ง ถือเป็นการสืบทอดองค์ความรู้เดิม และเป็นการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม ซึ่งพบว่ามีบทบาทที่ซับซ้อน (Complexity) ได้แก่ บทบาทนางอัปสร บทบาทหญิงงามคู่กับสติปัญญา และบทบาทเพศผู้เมีย ทั้ง 3 บทบาทนี้มีความสัมพันธ์กันระหว่าง ลีลา บทบาท หญิงงาม ดังตัวอย่าง บทบาทหญิงงามกับสติปัญญาที่นางนารยณ์ใช้กุศโลบายในการนำการรำแม่บท มาใช้เป็นเครื่องมือ เพื่อปราบนนทก ในท่านาคาม้วนหาง ซึ่งในการเคลื่อนไหวจะต้องชี้นิ้วลงมาที่ขา โดยที่นนทกได้ลืมไปว่าตนเองมีนิ้วเพชร เมื่อนิ้วเพชรชี้ลงที่ขาตน จึงได้รับบาดเจ็บ ทำให้นนทกล้มลง ในการล้มลงของนนทกทำให้กุศโลบายของนางนารายณ์สัมฤทธิ์ผล ประกอบกับโครงเรื่องที่กล่าวถึง อุบายในการปราบนนทกของพระนารายณ์ที่อวตารเป็นนางอัปสรที่มีความงามสามารถดึงดูดความสนใจแก่นนทกให้เกิดความรู้สึกชอบในครั้งแรกที่พบเห็น ซึ่งเป็นธรรมชาติของผู้ชาย เช่น นนทกมักจะชอบผู้หญิงที่มีความงามในรูปร่างหน้าตาและผิวพรรณ จะต้องเป็นที่สะดุดตาสะดุดใจผู้ชายได้ ดังนั้น พระนารายณ์จึงได้แปลงกลายเป็นหญิงงาม หมายจะให้นนทกสนใจ และอยากพูดคุยด้วย ซึ่งจุดนี้เองที่นางนารายณ์ใช้ความงามเป็นจุดเริ่มต้นในอุบายหลอกล่อนนทกในครั้งนี้ โดยหมายให้นนทกเกิดความสนใจในความงามก่อน และบอกแก่นนทกว่า ตนเองเป็นนางอัปสรที่มีหน้าที่ขับระบำ รำฟ้อน จากนั้นจึงค่อยๆ หลอกล่อให้รำตาม ซึ่งเป็นการสะท้อนคุณค่าของหญิงไทยโบราณที่ไม่ใช่มีความงามเพียงอย่างเดียว แต่จะต้องมีความฉลาดในการคิดหากลอุบายเริ่มจากความงามที่มีอยู่กับตัว และนำมาทำให้เกิดประโยชน์ ดังรูปภาพด้านล่างที่นางนารายณ์ล่อนนทกรำตาม ดังรูปภาพที่ 10

รูปภาพที่ 10 นางนารายณ์ล่อให้นนทกมารำตาม
(ที่มา คณะโขนครุศาสตร์บ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2555)

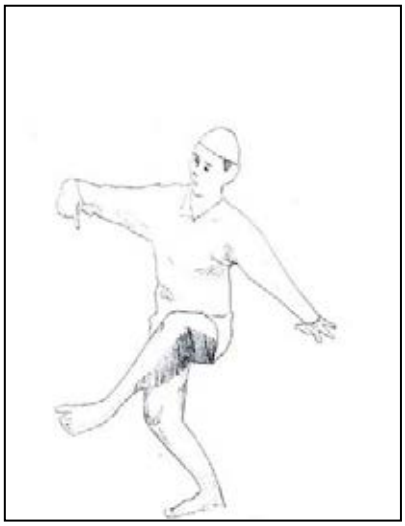
บทบาทหญิงงามคู่กับสติปัญญา ในวรรณกรรมไทยเรื่องรามเกียรติ์ได้แฝงปรัชญาไว้มากมาย อาทิ การครองตน การประพฤติตนให้เป็นแบบอย่างด้วยคุณธรรม กรรมดี กรรมชั่ว ธรรมมะย่อมชนะอธรรม ตลอดจนการประพฤติตนปฏิบัติตนตัว ดังเช่น ตัวละครหญิง ได้แก่ นางสีดา นางมณโฑ และนางนางนารายณ์ พบว่าปรัชญาแนวคิดจากวรรณกรรมไทยได้ถ่ายทอดเรื่องราวทั้งทางสถาปัตยกรรม ศาสนา ดนตรี และนาฏยศิลป์ ตลอดจนความคิดในการแก้ไขปัญหาต่างๆ ด้วยปัญญามากกว่าการใช้กำลัง ซึ่งโดยธรรมชาติของผู้ชายจะสนใจผู้หญิงที่มีรูปร่างหน้าตางดงามและดึงดูงเพศตรงกันข้าม ยกตัวอย่างวรรณกรรมของตะวันตกส่วนมาก สตรีเป็นตัวทำให้เกิดปัญหา อันได้แก่ คำกล่าวของ เลดี้ แม็คเบธ (Lady Macbeth) ที่มีส่วนจูงใจสามีให้กระทำสิ่งที่ผิด แซมซั่น (Samson) ต้องพิการและเสียชีวิตในที่สุด เพราะสตรี ในกรณีของคลีโอพัตรา (Cleopatra) ที่มีชู้รัก สิ่งเหล่านี้เป็นการกระทำของสตรี (เป็นตัวปัญหา) ที่ใช้เสน่ห์ยั่วยุหรือดึงดูดทำให้ประสบหายนะ ดังนั้น ตัวละครเหล่านี้ สตรีจึงเป็นตัวที่ทำให้เกิดเงื่อนของปัญหาขึ้น นำพาทำให้เห็นมุมมองของตะวันตก ในเรื่องบทบาทของสตรี แต่ในมุมมองบทบาทของตะวันออกมองว่า สตรีนั้นเป็นผู้ช่วยและใช้สติปัญญาในการคลี่คลาย ดังเช่น บทบาทของนางนารายณ์ที่ใช้ความเป็นสตรีเพศมาแก้ไข ทำให้ยุติความเดือดร้อน ปราบปรามอธรรมได้อย่างแยบยล ซึ่งในการแก้ไขปัญหาด้วยวิธีนี้ได้ถูกถ่ายทอดอยู่ในบทบาทนางนารายณ์แบบเดิม ทำให้เห็นถึงสติปัญญาและภาพของ ผู้หญิงไทยในสมัยก่อน ดังรูปภาพที่ 11 รูปภาพที่ 12 และรูปภาพที่ 13

รูปภาพที่ 11 บทบาทหญิงงามคู่กับสติปัญญา

(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 175)

รูปภาพที่ 12 นาคาม้วนหางของนางนารายณ์

(ที่มา ปัทมา วัฒนพานิช : 2556)



รูปภาพที่ 13 นาคาม้วนหางของนนทก

(ที่มา ปัทมา วัฒนพานิช : 2556)

บทบาทหญิงงามคู่กับสติปัญญาสะท้อนให้เห็นว่า ผู้หญิงจะมีความงามเพียงอย่างเดียวไม่ได้จะต้องมีสติปัญญา และความฉลาดเฉลียว จึงจะสามารถคิดหากลวิธีในการแก้ไขปัญหาต่างๆ แบบแยบยล กลนัย ดังเช่น นางนารายณ์ใช้ความงามกับสติปัญญารวมทั้งจริตมารยาล่อลวง จนสามารถปราบนนทกได้เป็นผลสำเร็จ

บทบาทเพศผู้เมีย จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นมาของนางนารายณ์แบบเดิม พบว่า บทบาทของนางนารายณ์ได้ปรากฏบทบาทลักษณะของเพศชายแฝงอยู่ด้วย หมายความว่า นางนารายณ์มีบทบาททั้งเพศหญิงและเพศชายอยู่ในร่างเดียวกัน ซึ่งในนาฏยศิลป์ไทยปรากฏว่ามีตัวละครที่มีบทบาทลักษณะกึ่งสองเพศ อาทิเช่น ฉุยฉายพราหมณ์ พราหมณ์เกศสุริยง และนางนารายณ์แปลง สถาพร สนทอง กล่าวว่า “บทบาทนางนารายณ์เป็นบทบาทของเพศหญิงและเพศชาย ทางนาฏยศิลป์ไทยตัวละครนางนารายณ์คล้ายกับตัวละครฉุยฉายพราหมณ์ที่มีสองเพศ ซึ่งเรียกว่า “บทบาทเพศผู้เมีย” ลีลาการร่ายรำ และบทบาทของตัวละคร จะเป็นลักษณะบทบาทเพศ ผู้เมีย” (สถาพร สนทอง,**สัมภาษณ์**, 20 กันยายน 2555) ดังรูปภาพที่ 14 รูปภาพที่ 15 และรูปภาพที่ 16

รูปภาพที่ 14 ฉุยฉายพราหมณ์
(ที่มา คณะโขนครุศาสตร์บ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2555)

รูปภาพที่ 15 ลักษณะเพศผู้เมียในงานจิตรกรรมของอินเดีย

(ที่มา www.siamganesh.com)

รูปภาพที่ 16 อรรถนารีศวรที่มีเพศผู้เมียในงานประติมากรรมขอม

(ที่มา www.lanpanya.com)

ฉะนั้น บทบาทเพศชายและเพศหญิงที่อยู่ในตัวละครนางนารายณ์ จะเป็นบทบาทที่แฝงเพศสองเพศไว้ในตัวละครตัวเดียวเรียกว่า “เพศผู้เมีย” ลีลาของการแสดงจะเป็นทั้งเพศชายและเพศหญิง การร่ายรำจะมีความอ่อนช้อยแบบตัวนางที่เป็นหญิง แต่ท่าทางจะมีการใช้เหลี่ยมของเข่าที่มีลักษณะกั้นเข่าเล็กน้อย การใช้วงที่มีระดับของวงแขนสูง ส่วนลีลาท่ารำมีลักษณะอยู่ระหว่างกลางระหว่างสองเพศอย่างตัวพระ ในการร่ายรำจะไม่อ่อนช้อยงดงามมากเกินไปอย่างตัวละครนางสีดาหรือนางบุษบา และลีลาท่ารำก็จะไม่แข็ง และมีความสง่างามอย่างตัวละครพระราม พระลักษณ์ และอิเหนา

บทบาทเพศผู้เมียที่พบในกระบวนท่ารำของนางนารายณ์ในการสวมบทบาทครั้งนี้ จะแฝงท่ารำของพระนารายณ์ ตัวอย่าง ท่ารำของนางนารายณ์ในท่าพระนารายณ์สี่กร ในการใช้สัญลักษณ์ของตัวละครพระนารายณ์ คือ “ท่าพระสี่กร” ซึ่งท่านี้เป็นท่าของตัวละครพระ คือ พระนารายณ์ ดังรูปภาพที่ 17

รูปภาพที่ 17 นางนารายณ์แสดงบทบาทเพศผู้เมีย
(ที่มา คณะโขนครุศาสตร์บ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2555)

จากการศึกษาบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย พบว่าบทบาทที่ปรากฏแต่เดิม มีดังนี้ บทบาทนางอัปสร บทบาทหญิงงามคู่กับสติปัญญา และบทบาทเพศผู้เมีย ซึ่งใน แต่ละบทบาทได้ถ่ายทอดคุณลักษณะของตัวละครตามรูปแบบและวิธีการแสดงนาฏยศิลป์ไทยแบบเดิม รวมถึงการแฝงมุมมอง แง่คิด ปรัชญา และวัฒนธรรมดั้งเดิมของคนไทย ซึ่งมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ บทบาททั้งสามทำให้เกิดวีรกรรมของพระราม

ปรากฏอยู่ในปางรามาวตาร ซึ่งเป็นปางที่พระรามอวตารมาปราบยุคเข็ญในโลกมนุษย์ ตำนานดังกล่าวนี้มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของคนไทยในแง่มุมต่างๆ ดังที่ปรากฏการศึกษาความสัมพันธ์ของรามายณะกับชีวิตคนไทยอยู่ทั่วไป ดังได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 แล้ว

2) การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม

ในการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม เป็นการนำลีลานาฏยศิลป์ตะวันออกและตะวันตกมาผสมผสานกัน โดยผู้สร้างสรรค์ได้มีการเพิ่มนักแสดง 3 คน เข้าไปซ้อนด้านหลังนางนารายณ์ ทำให้เกิดมิติ เกิดความน่าสนใจในการแสดง ซึ่งในการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ใช้การ บูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน และนาฏยศิลป์ตะวันตกมาเสริมในการแสดง เช่น บัลเลต์ และโมเดิร์นดานซ์ เป็นการช่วยให้นาฏยศิลป์ไทยเด่น และสะดุดตาขึ้น ทั้งนี้ในการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการใช้การบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่กลับเสริมไทยให้เด่นขึ้น เช่น การนำบัลเลต์ โมเดิร์ดานซ์ มาเสริมเพื่อให้ความสำคัญกับนาฏยศิลป์ไทย ตามที่ได้กล่าวถึงนั้น ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า “การบรรยายนั้นให้ขอบข่ายการทำงาน กับการพัฒนาของการแสดง และถูกนำเสนออย่างเต็มที่ในส่วนที่ถูกนำมาใช้ในการแสดงในบางขณะ ข้อความได้กล่าวถึงการรำไทย ในแม่บท หรือ อักขระแห่งการร่ายรำ (Dhanit Yupho 1963:178)

สมชาย โตวิทิตวงศ์ หนึ่งในผู้แสดง นารายณ์อวตาร ได้ยกตัวอย่าง ว่า “การแสดงการเต้นแบบแจ๊ส ในบทของนางนารายณ์ตัวประกอบนั้น สามารถเสริม และทำให้การรำแม่บทในฉากของนนทกให้ดูโดดเด่น และเป็นที่น่าสนใจต่อผู้ชมมากยิ่งขึ้น” (สมชาย โตวิทิตวงศ์ **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) จะเห็นได้จากองก์ 1 นารายณ์ปราบนนทก ฉาก 5 นางนารายณ์แปลง เมื่อ นนทกรำแม่บทตามนางนารายณ์ ชี้นิ้วเพชรเข้าที่ต้นขาทำให้ขาหักลง ฉากนี้ยังมีการรำไทยร่วมกับรูปแบบอื่นๆ เช่น นางนารายณ์มีการปรากฏกายในลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ซึ่งลีลาท่าทางของนางนารายณ์เป็นท่าทางการเต้นแบบตะวันตก ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> รูปแบบที่มีองค์ประกอบบัลเล่ต์แสดงออกอย่างเห็นได้ชัด แม้ว่าอาจดูแปลกแต่ท่าทางที่ได้มาจากท่าบัลเล่ต์ถูกแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนตามข้อความซึ่งบรรยายถึงความงดงามและความสง่างามของร่างนารายณ์แปลง ท่าทางการเต้นบัลเล่ต์สื่อออกมาได้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตามระหว่างข้อความที่กล่าวถึงการรำแม่บท นางนารายณ์ตัวหลักจะถอยหลัง เพื่อให้นางรำไทยที่แสดงนาง

> นารายณ์นั้นได้เป็นจุดเด่น สิ่งเหล่านี้ดำเนินต่อไปเมื่อนนทุกเริ่มรำตามท่ารำไทยของนางรำ แต่ในช่วงเวลาสุดท้าย เป็นนางนารายณ์ตัวหลักนั่นเองที่กลับขึ้นสู่เวทีอยู่ด้านหลังนารายณ์ตัวจริงและทำให้เขาปรากฏกายเป็นสี่กรได้ เมื่อ นนทกล้มลงจากการทำลายตัวเองด้วยนิ้วเพชรด้วยท่า นาคาม้วนหางลง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 152)

นอกจากนี้ มาลินี อาชายุทธการ ได้อธิบายถึงประเด็นการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ว่า “อาจรวมไปถึงลีลาที่ใช้ ในชีวิตประจำวัน ในแต่ละวัฒนธรรม เช่น การเดิน การวิ่ง การทอดกายนอน หรือการหวีดร้อง ของผู้หญิง” (มาลินี อาชายุทธการ,**สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงกระบวนความคิดในการสร้างสรรค์สามารถเกิดขึ้นได้ 2 ทางด้วยกัน คือ

> ความคิดสร้างสรรค์นั้น สามารถเกิดขึ้นได้ 2 ทางด้วยกัน ทางที่ 1 เริ่มจากจินตนาการ แล้วย้อนกลับสู่สภาพความเป็นจริง ความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ เกิดจากการที่เรานำความฝัน และจินตนาการของเรา มาใช้การได้อย่างเหมาะสมตามเป้าหมายที่วางไว้ ทางที่ 2 เริ่มจากความรู้ แล้วคิดต่อยอดสู่สิ่งใหม่ ความคิดสร้างสรรค์จะเข้าไปต่อยอดความคิดเดิม กลายเป็นความคิดใหม่ และความคิดใหม่นั้น จะถูกท้าทายจากอีกความคิดหนึ่งเสมอ นอกจากนี้การสร้างสรรค์เกิดขึ้นจากจินตนาการแล้ว การสร้างสรรค์ การเรียนรู้จากแรงบันดาลใจเป็นส่วนหนึ่งที่จะสามารถสื่อความหมายทำให้ข้อมูลที่ซับซ้อนกลายเป็นภาพที่ดูง่ายขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี ,2550: 23)

การสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการใช้การบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่กลับเสริมไทยให้เด่นขึ้นนั้น เกิดจากการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ของผู้สร้างสรรค์ และตัวอย่างที่ดีในการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการใช้การบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมไทยให้เด่นขึ้นนั้น จะเห็นได้ชัดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตารในองก์ที่ 1 ฉากที่ 5 ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

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

อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมช่วยทำให้เกิดมิติทางสายตาของผู้ชม และเกิดภาพทางความคิดของตัวละครช่วยเสริมความหมายทางการแสดงให้ชัดเจนมากขึ้น จึงเกิดความน่าสนใจรวมทั้งเป็นการสร้างสรรค์ลีลาใหม่เพื่อช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดของนางนารายณ์ในขณะที่แสดงได้อย่างลึกซึ้ง ดังรูปภาพที่ 18

รูปภาพที่ 18 **การเพิ่มนักแสดง** 3 **คนให้กับบทบาทนางนารายณ์**

(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 60)

การแสดงนารายณ์อวตารมีการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ผู้ออกแบบได้นำการแสดงนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ตะวันตกมาผสมผสานกัน ได้อย่างกลมกลืน วิธีการนำวัฒนธรรมที่หลากหลายมา โดยผู้สร้างสรรค์ต้องการจะสื่อสารให้ผู้ชมรับรู้ได้โดยง่าย นำเสนอสื่อเป็นภาพลีลาเชิงซ้อนที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน ผู้ชมสามารถเข้าใจความหมาย เห็นได้ชัดว่าผู้ออกแบบได้ให้ความสำคัญต่อการแสดงนาฏยศิลป์ไทยจนเกิดเป็นลีลาใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากความหลากหลายทางวัฒนธรรม ซึ่งเหมือนกับคนไทยในยุคสังคมปัจจุบันที่รับวัฒนธรรมที่หลากหลายเข้ามาในการดำเนินชีวิต

3) **การให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม**

ในการให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิมนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้มีการรักษาหลักของการแสดงแบบดั้งเดิมไว้ ในเรื่องของการรำตีบทตามการพากย์บทจากการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ คงเน้นประเด็นสำคัญที่ต้องการให้ผู้ชมได้เข้าถึงความรู้สึกและถ่ายทอดอารมณ์การแสดงไปสู่หัวใจของผู้ชมให้มากที่สุด เพื่อผู้ชมจะได้รับอรรถรสของการแสดงอย่างสมบูรณ์ นอกจากนี้ยังมีการเลือกบทที่มีบทพากย์เป็นบทเจรจาที่เป็นบทร้อยร้อยแก้ว ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่ายกว่าบทร้อยกรองที่ใช้คำอธิบายหรือการดำเนินเรื่องในการแสดงนานเกินไป ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง การสร้างสรรค์โดยเน้นความสำคัญถึงหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม ว่า

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

การรักษาหัวใจและหลักการของการแสดงแบบดั้งเดิมไว้ในการแสดงเรื่องนี้ พบว่าเป็นการรำตีบทตามการพากย์บทจากการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ประเด็นที่สำคัญของผลงานนารายณ์อวตาร ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้ผู้ชมเข้าถึงความรู้สึกของตัวละคร และการแสดงสามารถถ่ายทอดไปสู่หัวใจของผู้ชมมากที่สุด ดังนั้นการเลือกบทที่มีการพากย์เจรจา ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่าย เนื่องจากบทพากย์เจรจานี้เป็นบทพูดร้อยแก้ว ทำให้เข้าใจได้ง่ายกว่าบทร้อยกรอง และธนิต อยู่โพธิ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับคำพากย์ และคำเจรจา ไว้ว่า

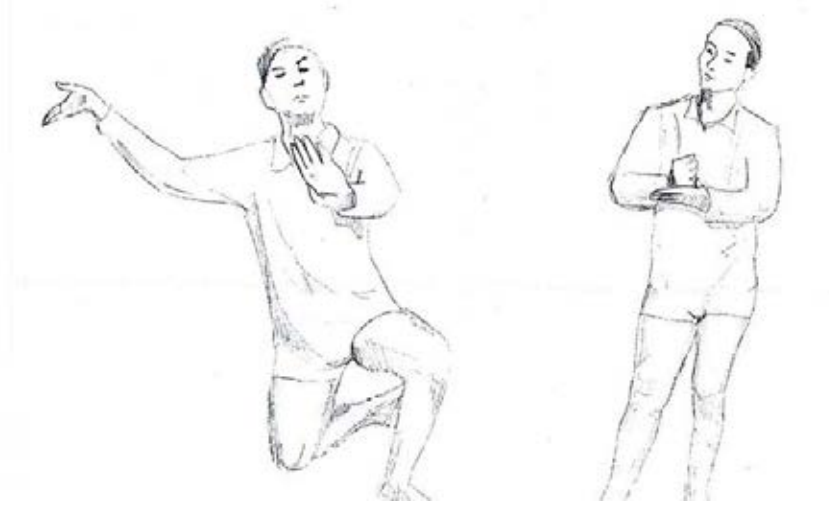
> ในสมัยโบราณ บทกวีที่ใช้แสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ มีแต่ “คำพากย์” และ “คำเจรจา” กล่าวคือ คำพากย์แต่งไว้เป็นกาพย์ 2 ชนิด เรียกว่า “กาพย์ฉบัง” อย่างหนึ่ง และ “กาพย์ยานี” อีกอย่างหนึ่ง ส่วนคำเจรจานั้นอาจ

สังเคราะห์เข้าได้ในลักษณะของวรรณคดีไทยชนิดที่เรียกว่า “ร่ายยาว” คำพากย์และคำเจรจานี้ ผู้แสดงโขนไม่ต้องพากย์และพูดเอง หากแต่ต้องมีคนพากย์และเจรจาแทน โดยผู้แสดงต้องทำบทแสดงท่าให้เข้ากับคำพากย์ และคำเจรจาเหล่านั้นเหมือนกับตนเป็นผู้พากย์ และเจรจาเอง (ธนิต อยู่โพธิ์. 2511 : 127)

จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวถึง “การรำตีบทในการแสดงโขน ว่า การรำตีบทเป็นการบอกความหมายหรือแสดงอารมณ์ออกมาถ่ายทอดเป็นท่ารำ โดยใช้นาฏยศัพท์ในการร่ายรำ ซึ่ง นาฏยศัพท์เป็นศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับลักษณะท่ารำที่ใช้ในการฝึกหัด เพื่อใช้ในการแสดงโขน หรือละครใช้ในการสื่อความหมายในการแสดง และถือปฏิบัติกันมาแต่ดั้งเดิม” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

การรำตีบทเป็นการสื่อความหมาย ด้วยภาษาท่ารำ โดยใช้ท่านาฏยศัพท์แสดงอารมณ์ รัก โกรธ ดีใจ เพื่อใช้ในการแสดงโขน ละคร ภาษาท่ารำและท่านาฏยศัพท์ เป็นคำที่ใช้ในวงการนาฏยศิลป์ไทยเพื่อสื่อความหมายเรื่องราวในการแสดง และปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาในวงการนาฏยศิลป์ไทย ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการรำตีบทของนนทก ดังนี้

-กระบวนท่ารำตีบทนนทก



ท่าที่1 **ท่าที่** 2

ท่าที่ 1 **ท่าตีบทเฉิดฉิน** หมายถึง นนทกชมความงามของนางนารายณ์

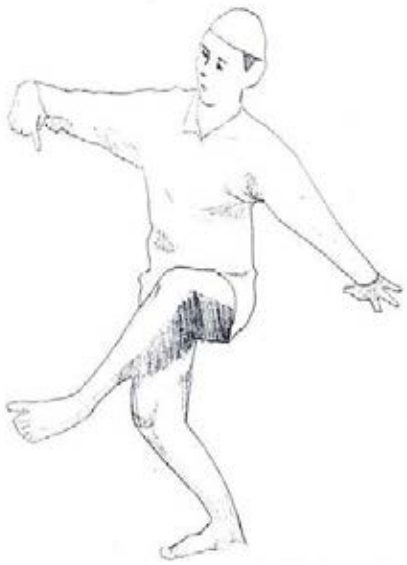
ท่าที่ 2 **ท่าตีบทมั่นคงหนักแน่น** หมายถึง นนทกชอบนางนางนารายณ์อย่างจริงจัง

ท่าที่ 3

ท่าที่ 4

ท่าที่ 3 **ท่าตีบทขอเป็นคู่** หมายถึง นนทกอยากเป็นคู่กับนางนารายณ์

ท่าที่ 4 **ท่าตีบท (ซักซอสามสาย)** หมายถึง จีบสองมือต่างระดับกันและเคลื่อนไหวสลับข้าง

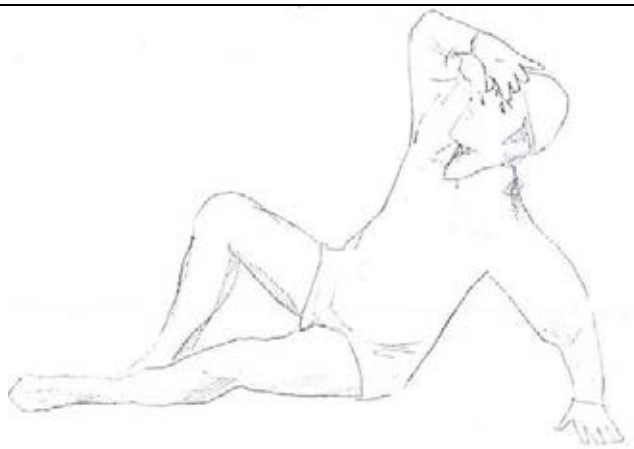


ท่าที่ 5

ท่าที่ 5 **ท่าตีบทนาคาม้วนหาง** หมายถึง นนทกชี้นิ้วเพชรลงที่ขาตนเอง

ท่าที่ 6

ท่าที่ 6 **ท่าตีบท** หมายถึง นนทกบาดเจ็บที่ขาจากการชี้นิ้วเพชร



ท่าที่ 7

ท่าที่ 7 **ท่าตีบท** หมายถึง นนทกใช้มือกำบังอิทธิฤทธิ์ของพระนารายณ์

ท่าที่ 8

ท่าที่ 8 **ท่าตีบท** หมายถึง นนทกพ่ายแพ้ต่อพระนารายณ์

สรุปได้ว่ากระบวนท่ารำของนนทกเป็นการรำตีบท (เป็นการบอกความหมายหรือแสดงอากัปกริยาถ่ายทอดเป็นท่ารำในระหว่างการบรรเลงเพลงดนตรีโดยไม่มีบทร้อง) ในการแสดงครั้งนี้ นนทกใช้ท่ารำการตีบทจากนาฏยศิลป์ไทย โดยสื่อสารกับนางนารายณ์ ซึ่งส่งผลต่อบทบาทการแสดงของนางนารายณ์ ทำให้บทบาทนางนารายณ์มีความเป็นอมตะ และสามารถจัดแสดงได้บ่อยครั้ง โดยที่ผู้ชมไม่เกิดความเบื่อหน่ายในการชมการแสดง

4) **การใช้รูปแบบของการแสดงที่เข้าถึงคนรุ่นใหม่**

การใช้รูปแบบของการแสดงที่เข้าถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่นั้น การแสดงจะต้องมีความหลากหลายทั้งในเรื่องรูปแบบการแสดง และเนื้อหาสาระที่คนรุ่นใหม่เข้าใจง่าย อีกทั้งตอบสนองต่อความคิด อารมณ์ความรู้สึกของคนรุ่นใหม่ได้อย่างโดนใจ

นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์โดยการใช้รูปแบบการแสดงที่กระชับเหมาะสำหรับคนรุ่นใหม่ และเป็นที่ยอมรับกันในหลากหลายวัฒนธรรมของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ว่า

> ผลงานนารายณ์อวตารเป็นผลงานที่ใช้ศิลปะทันใจคนรุ่นใหม่ที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรม จากหนังสือของ (Jukka Miettinen) เช่น

> กายกรรมดั้งเดิมของไทย ด้วยคุณลักษณะของความรวดเร็ว และความน่าตื่นเต้น–สัมภาษณ์วัยรุ่นในวงการที่ชอบ ศิลปะกายกรรมดั้งเดิมของไทย “บทลิงนั้น อยู่ในฉากกลางเรื่องของรามเกียรติ์ ต้องมีการแสดงกายกรรมผาดโผนสั้นๆ” (จากหนังสือ Jukka Miettinen 1992 : 49) นารายณ์อวตาร จึงได้ดำเนินการตามที่มีระบุไว้ในหนังสือโดยการใส่ฉากสั้นๆ ที่มีนักแสดงหกคะเมนตีลังกา กลิ้งไปมา ในขณะที่นนทกชี้นิ้วเพชรไปที่พวกลิง อย่างไรก็ตามนักแสดงที่มารับบทนี้ ในนารายณ์อวตารได้รับการฝึกซ้อมการเคลื่อนไหวแบบลิงของบทละครไม่ได้แสดงออกมา ในลักษณะของลิงในนารายณ์อวตาร แต่ทำให้ดูมีความศักดิ์สิทธิ์มากขึ้น และสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งคือ นารายณ์อวตาร ใช้ผู้แสดงส่วนหนึ่งเป็นนักเรียน ซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ในยุคนี้ ที่มีโอกาสได้เข้าร่วม และสัมผัสการแสดงในรูปแบบร่วมสมัยด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 83)

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์กลุ่มวัยรุ่น (**สัมภาษณ์**, 19 กรกฎาคม 2556)เรื่องค่านิยมทางด้านวัฒนธรรม พบว่า วัยรุ่นส่วนใหญ่ให้ความนิยมการแสดงต่างชาติมากกว่าของไทย มีบางส่วนที่ต้องการจะดูผลงานการแสดงที่เป็นของเดิม เช่น การแสดงโขน แต่ด้วยความไม่เข้าใจและเข้าไม่ถึงเรื่องราวในการแสดงทำให้ขาดแรงจูงใจในการชมการแสดง จึงหันกลับไปสนใจการแสดงของต่างชาติตามกระแสนิยมในปัจจุบัน

ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร เป็นผลงานที่ใช้ศิลปะทันใจเยาวชนคนรุ่นใหม่ที่ยอมรับกันได้ในความหลากหลาย ตัวอย่างเช่น การแสดงรูปแบบกายกรรมดั้งเดิมของไทยที่มีคุณลักษณะของความเร็วและความน่าตื่นเต้น ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> ศิลปะกายกรรมดั้งเดิมของไทย “บทลิงนั้น อยู่ในฉากกลางเรื่องของรามเกียรติ์ ต้องมีการแสดงกายกรรมผาดโผนสั้นๆ” จึงได้ดำเนินการตามที่มีระบุไว้ในหนังสือโดยการใส่ฉากสั้นๆ ที่มีนักแสดงหกคะเมนตีลังกา กลิ้งไปมาในตอนที่นนทุกชี้นิ้วเพชรไปที่ฝูงลิง ซึ่งนักแสดงที่มารับบทนี้ได้รับการฝึกซ้อมในการเคลื่อนไหวแบบลิง บทละครไม่ได้ปรากฏแต่เป็นการสร้างสรรค์ของศิลปินเพื่อทำให้ดูมีความศักดิ์สิทธิ์มากขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 83)

จากคุณลักษณะของความรวดเร็วฉับไวในการแสดงนั้นได้สร้างความตื่นเต้นในการชมการแสดง และสามารถดึงดูดความสนใจของเยาวชนคนรุ่นใหม่ที่ชื่นชอบในการใช้เทคนิคที่ทันสมัยในการประกอบการแสดง ทำให้คนรุ่นใหม่ชื่นชอบงานนารายณ์อวตาร อีกประการหนึ่ง งานนารายณ์อวตารสอดแทรกเรื่องราวในมุมมองที่คนรุ่นใหม่ คิดและปฏิบัติเป็นประจำ เช่น ปัจจุบันนี้เด็กรุ่นใหม่ชอบดูสิ่งที่เป็นแอ็คชั่น ผาดโผน และศิลปะการต่อสู้ สิ่งเหล่านี้มีความรวดเร็วกระชับ แปลกใหม่ และทำให้เกิดอารมณ์ตื่นเต้น เร้าใจ ด้วยเทคนิคที่ทันสมัย การแสดงจึงเป็นรูปแบบใหม่ที่สามารถเข้าถึงคนรุ่นใหม่ได้เป็นอย่างดี

5) การใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้

การใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้เป็นอีกประเด็นที่ทำให้ผลงานนารายณ์อวตารเป็นที่นิยม ด้วยลีลานาฏยศิลป์ที่สื่อให้ผู้ชมทั่วไปได้เข้าใจโดยง่าย ตัวอย่างเช่น องก์ที่ 1 นารายณ์ปราบนนทุก ฉาก 3 นนทุกล้างแค้น นางฟ้า-เทวดา นนทกใช้ภาษาท่ารำในการชี้นิ้วเพชร แสดงให้เห็นพลังอำนาจของนิ้วเพชรที่ได้รับจากพระอิศวร และการที่นนทกไม่ตกอยู่ใต้อำนาจของเหล่าเทวดา-นางฟ้าอีกต่อไป

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้อธิบายถึงลักษณะลีลาของนักแสดงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ที่จัดท่าเป็นกลุ่ม ว่า

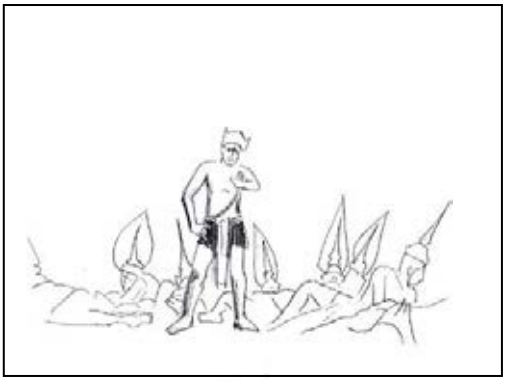
> การจัดท่าเป็นกลุ่มของนักแสดงนั้น เพื่อสื่อสารให้คนดูสามารถเข้าใจได้ทันที โดยที่นักแสดงกลุ่มใหญ่จะยกตัวนนทกให้ลอยขึ้นในลักษณะท่านอน โดยให้ส่วนของศีรษะพุ่งเข้าหาผู้ชม ทำให้ผู้ชมเห็นแต่ศีรษะของนนทกเท่านั้น ดังบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ความว่า “ว่าแล้วกวัดแกว่งพระแสงตรี ภูมีตัดเศียรกระเด็นไป”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

ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้ยกตัวอย่างในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ในฉากที่นนทกชี้นิ้วเพชร ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของภาษาท่าของนาฏยศิลป์ไทยปรากฏอยู่ในองก์ที่ 1ฉากที่ 3 แสดงถึงตอนที่นนทกใช้พลังอำนาจของนิ้วเพชรที่ได้รับจากพระอิศวร และยังแสดงถึงการที่นนทกไม่ตกอยู่ใต้อำนาจของเหล่าเทวดานางฟ้าอีกต่อไป กล่าวว่า

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

ในการใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้นั้น ผู้วิจัยขอยกตัวอย่าง ท่ายืนของตัวพระ ดังรูปภาพที่ 19 และท่ายืนของนนทก ดังรูปภาพที่ 20 จะเห็นว่าท่ายืนทั้งสองแสดงออกซึ่งความคิด และอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้ชัดเจน ในท่ายืนของตัวพระจะมีความสง่างาม ต่างจากท่ายืนของนนทกที่แสดงกิริยาอาการ เหย่อหยิ่ง ไม่เกรงกลัวใคร เป็นต้น

รูปภาพที่ 19 **ท่ายืนตัวพระ**
(ที่มา ปัทมา วัฒนพานิช, 2556)



รูปภาพที่ 20 **ภาพนนทกทำท่าเหย่อหยิ่ง**
(ที่มา ปัทมา วัฒนพานิช, 2556)

ฉะนั้นจากตัวอย่างดังกล่าวข้างต้น ลีลา ภาษาท่ารำ และการจัดองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์สามารถสื่อให้ผู้ชมทั่วไปเข้าใจได้ง่าย เพราะเป็นลีลาที่คนทั่วไปรับรู้และเข้าใจได้ อีกทั้งลีลา และภาษาท่านี้ มีอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร แสดงออกมาด้วย ทำให้สื่อความหมายชัดเจน และผู้ชมสามารถเข้าถึงการแสดงได้

4.2.1.3 **ดนตรี**

ดนตรีในงานวิจัยนี้ มีการออกแบบดนตรีสำหรับการสร้างบทบาทนางรายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร โดยแบ่งออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) **การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม**

ในการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของการแสดงแบบดั้งเดิม ศิลปินมีการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ เช่น เสียงอ่านภาษาไทยที่ไม่ค่อยมีคนนึกถึง ในขณะเดียวกันก็ทำให้คิดถึงการพากย์โขน ใช้เสียงจากธรรมชาติของการออกเสียงภาษาไทย เรื่องราวได้มีการบอกเล่าโดยผู้พากย์ชายจะยืนอยู่บนเวทีด้านข้างที่การแสดง คล้ายกับจะอยู่นอกเวทีแสดง ซึ่งได้แบ่งพื้นที่ให้กับนักร้องประสานเสียงใช้ด้วย และอีกฝั่งของเวทีด้านข้างมีนักดนตรีประจำอยู่ ซึ่งผู้พากย์ นักร้อง นักดนตรีทั้งหมดนี้จะแต่งกายในชุดสีดำธรรมดา จะมีเฉพาะคนเชิดหุ่นจะใส่หน้ากากแบบเอเชีย ในการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิมนั้น พบว่าผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี ในการแสดงที่ใช้การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่ ซึ่งธรชญา ภูมิจิโรจ ได้ยกตัวอย่างจากผลงานการแสดงชุด พาร์ฟูม ของนราพงษ์ จรัสศรี ในเพลงกล่อมอรุณที่ให้ความหมายถึง เพลงกล่อมลูก และบรรยากาศโดยเฉพาะเพลงกล่อมลูกอยู่คู่สังคมไทยมาตั้งแต่อดีต หรือเป็นตัวแทนดั้งเดิมของเสียงในสังคมไทย (วรรณิกา นาโสก,**สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “จากวรรณกรรมเรื่องราวของพระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีเสียงขับซอและเสียงเอื้อนเป็นทำนองของเพลงญวนเคล้าที่มาจากเพลงไทยดั้งเดิม” (จิรายุทธ พนมรักษ์,**สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า

> สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้พากย์คือการพูดแบบนิ่งและธรรมดาให้มากที่สุด ไม่มีการใส่อารมณ์ ในบางโอกาส การพากย์อาจจะฟังดูแปลก ในสมัยก่อนผู้พากย์จะใส่สีสันโดยการร้องเป็นทำนองและหยุดเป็นช่วงๆให้ความสำคัญกับอารมณ์ บางทีเป็นการตะโกนและโห่ร้อง ในนารายณ์อวตารเป็นการเข้าใจว่าเป็นละครเวทีเต็มตัว การร้องเพลงบางทีอาจจะไม่จำเป็นเพราะว่าในบางครั้งการเงียบถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงที่สมบูรณ์แบบ ในการพากย์มีองค์ประกอบหลายส่วนที่มารวมกันเป็นนารายณ์ อวตาร เห็นเป็นเรื่องที่ไม่มีแบบตายตัว แต่เมื่อมาอยู่รวมกัน ทั้งนักแสดงบนเวทีและเสียงเพลงทั้งนี้ก็มีอิทธิพลมากพอแล้ว แต่ก็ต้องระวังในบางครั้ง ไม่ควรกระทำมากจนเกินไปเพราะสิ่งเล็กๆน้อยๆอาจดูยิ่งใหญ่ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 93-94)

ฉะนั้น การพากย์ในนารายณ์อวตารเป็นการพากย์แบบลักษณะการพูดที่ราบเรียบ มีจังหวะตามวรรคของกลอนแปด ไม่ใส่อารมณ์มากเกินไป จึงเหมือนกับการแสดงอยู่ในเรื่องราวแห่งความเป็นจริง ซึ่งในลักษณะของสังคมไทยแต่เดิมมีลักษณะของการพูดจาในแบบนิ่มนวล ไม่มีน้ำเสียงกรรโชก และมีน้ำเสียงที่เรียบแฝงไปด้วยความอ่อนหวาน ยิ้มแย้มแจ่มใส จึงทำให้ผู้คนต่างชาตินิยมชมชอบอยู่ไม่น้อย ซึ่งเป็นความงดงามทางวัฒนธรรมการใช้ภาษาแบบไทยโบราณ

2) **การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น**

การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นสร้างความแปลกใหม่ให้กับนักแสดงและทำให้แตกต่างจากการแสดงที่มีอยู่ในขณะนั้น เพราะมีการผสมผสานดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น ซึ่งจากการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยที่ได้ไปชมการแสดงคะชัค ซึ่งเป็นการแสดงนาฏยศิลป์อินโดนีเซียจากเกาะบาหลี คำว่า “คะชัค” คือ อาการการเปล่งเสียงของนักแสดงชายนั่งล้อมวงออกเสียงว่า คะชัค โดยมีเสียงหนักเบา ช้า-เร็ว และประสานเสียงระหว่างกันและกัน ผู้วิจัยพบว่า ผลงานชิ้นหนึ่งของนราพงษ์ จรัสศรี เสียงของคะชัคมีอยู่ในการแสดงรูปแบบใหม่ ชื่อ “สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” ซึ่งเป็นเสียงจากวัฒนธรรมอื่น นอกจากนี้มีการใช้วงดนตรีไทยแสดงสดเพื่อช่วยเสริมเสียงดนตรีไทยให้เด่นขึ้น ในขณะที่ดนตรีสมัยใหม่ใช้เสียงบันทึกก็เท่ากับเป็นการให้ความสำคัญกับดนตรีไทยมากกว่าเพราะมีวงดนตรีไทยแสดงสด นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> ระบำในโขนเป็นศิลปวัฒนธรรมที่ตกทอดมาอย่างยาวนาน บทรามเกียรติ์ที่ใช้แสดงจะเป็นช่วงๆ และใช้เครื่องดนตรีไทย 5 ชนิด เรียกว่า วงปี่พาทย์ ประกอบด้วย ระนาดเอก ปี่ กลองคู่ฆ้องวง และฉิ่ง และวงมโหรี วงมโหรีนี้ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีไทยชุดใหญ่ ซึ่งประกอบด้วยนักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญ ดังนั้นผลงานนารายณ์อวตารใช้ดนตรีสดประกอบการแสดง และมีนักดนตรีปีพาทย์ 5 คน และนักดนตรีเสริม คือ ตะโพน กรับ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ขิม และจะเข้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 93-94)

พบว่า ในการแสดงจะต้องประกอบด้วยวงดนตรีที่แสดงสดเพื่อบรรเลงเพลงประกอบ จึงทำให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ในการแสดง และเข้าใจบทบาทการแสดงนางนารายณ์ได้อย่างสมบูรณ์พร้อม ซึ่งที่จริงแล้วเรามักจะพบเห็นการแสดงที่ใดๆ ก็จะต้องพบดนตรีสดแสดง

ประกอบเสมอๆ อันเป็นเรื่องที่ขาดกันไปเสียไม่ได้ ทั้งเป็นการเชิดชูดนตรีไทยและช่วยเสริมให้ดนตรีไทยโดดเด่นขึ้น

3) **การคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย**

ในการนำดนตรีสดมาบรรเลงประกอบการแสดง โดยใช้ดนตรีไทยสื่อถึงพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์ บอกถึงเรื่องราว และอากัปกิริยาของตัวละคร อีกทั้งดนตรีเป็นสื่อเสียงที่ทำให้เห็นภาพการแสดงชัดเจนขึ้น สำหรับในการแสดง เรื่อง นารายณ์อวตาร มีการสร้างสรรค์ดนตรีขึ้นใหม่ โดยการนำวงมโหรีมาประกอบในการแสดง

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “การคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย ในปัจจุบันรูปแบบของนาฏกรรมมีความหลากหลายมากขึ้น การแสดงนาฏกรรมที่เกิดขึ้นใหม่ ก็อาจจะนิยมใช้บทประพันธ์เพลงประกอบการแสดง โดยจัดให้มีการแสดงดนตรีสดให้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในอดีต” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 390)

ดังนั้นในการรักษาหัวใจของการแสดงจะทำให้เห็นถึงคุณค่าของผลงานอย่างดีเยี่ยม ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการรักษาหัวใจในการแสดง ว่า “การคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย เช่น โขนเรื่อง รามเกียรติ์ จึงมีทั้ง วงดนตรีไทยและการอ่านบทละครไทยที่ทำให้นึกถึงการพากย์บท) ดนตรีไทยแสดงสดอยู่คู่การแสดงนาฏยศิลป์มานาน การใช้ดนตรีไทยที่เล่นสดขึ่งเป็นเรื่องจำเป็นที่ไว้ทำให้คนดูมีอารมณ์ร่วมกับการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 93-94) ซึ่งตรงกับ จุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวว่า

> การนำดนตรีสดมาบรรเลงประกอบการแสดงเป็นการแสดงถึงความจริงใจ และไม่หลอกลวงผู้ชม แต่โบราณกาลมาแล้ว ดนตรีเป็นการบอกกล่าวพิธีกรรมที่สำคัญต่าง ๆ บอกเรื่องราว และอัปกิริยาของตัวละครที่แสดง เป็นการสื่อเสียงที่ทำให้ภาพของการแสดงมีความชัดเจนมากขึ้น สำหรับนารายณ์อวตารมีสิ่งที่สร้างสรรค์งานดนตรีอีกประการคือ การนำวงมโหรีมาประกอบใช้ในการแสดงโขน ซึ่งในจารีตนั้นไม่ปรากฏว่าวงมโหรีมีหน้าที่ใช้ประกอบการแสดงโขน นับว่าเป็นการคิดสร้างสรรค์เสียงดนตรีและนำมาบูรณาการใช้กับการแสดงในเชิงสร้างสรรค์ได้อย่างงดงาม(จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวเสริมว่า การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมแสดง เรื่อง อีตัว (E-Toor) ที่นำไปแสดงศิลปะการแสดงได้ใช้เสียงจากเครื่องดนตรีไทยบรรเลงเดี่ยวด้วยระนาดเอก เป็นการให้ความสำคัญประกอบการแสดงเต้นเดี่ยว เพื่อบรรยายบอกให้ผู้ชมรับรู้ถึงการสื่อเรื่องราว และความงามของการเคลื่อนไหวอากัปกิริยาของผู้แสดง (จิรายุทธ พนมรักษ์,**สัมภาษณ์**, วันที่ 10 เมษายน 2556)

ในการดำรงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทยไว้ในบทบาทนางนารายณ์ ในการนำดนตรีมาบรรเลงสดโดยสืบทอดวงมโหรีในการแสดงไว้ ถือว่าเป็นการถ่ายทอดเอกลักษณ์ความเป็นไทยไว้ในการแสดงทำให้เยาวชนคนรุ่นใหม่เกิดความสำนึกรักในศิลปวัฒนธรรมไทย และรู้ถึงคุณค่าช่วยกันส่งเสริมอนุรักษ์วงดนตรีไทยให้คงอยู่ในสังคมต่อไป

4.2.1.4 **เครื่องแต่งกาย**

เครื่องแต่งกายในงานวิจัยนี้ มีการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร โดยแบ่งออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่โดยยังคงอนุรักษ์แบบดั้งเดิม

การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่โดยยังคงอนุรักษ์แบบดั้งเดิม โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายแบบจิตรกรรมฝาผนังที่ใช้ในงานจิตรกรรมไทย แต่ต่างจากเครื่องแต่งกายที่ใช้ในนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งในการสร้างสรรค์ใหม่นั้น พบว่า มีการสร้างสรรค์ให้นักแสดงสามารถเคลื่อนไหวท่าทาง ลีลา ได้อย่างสมบูรณ์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “การรักษาประเพณีในจิตรกรรมฝาผนัง คือ การเปลือยให้เห็นช่วงหน้าอกนั้นเป็นอีกลักษณะเด่นของการแสดงนี้เพราะจะเป็นอีกทางหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าการแสดงนี้ดูสมจริงเป็นอย่างมาก จิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาได้พรรณนาไว้ว่า การที่หญิงสาวเปลือยหน้าอกถือเป็นเรื่องปกติประจำวันทั่วไป” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 103) และเป็นการแสดงเห็นถึงเอกลักษณ์ศิลปะไทยในงานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งสะท้อนออกมาในรูปแบบการแสดง โดยพยายามสื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึงความงดงามของศิลปะการแสดงที่สะท้อนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย ราวกับเหมือนภาพวาดฝาผนังเคลื่อนตัวได้ ดังรูปภาพที่ 21

รูปภาพที่ 21 การแต่งหน้านางนารายณ์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย
(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 105)

ผู้สร้างสรรค์ได้แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ศิลปะของไทยในจิตรกรรมฝาผนังที่สะท้อนออกมาในรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่มีความงดงามอย่างภาพจิตรกรรมไทย นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> ประภามนฑล เครื่องประดับศีรษะเป็น เครื่องประดับพื้นฐานของการแสดงของไทย สำหรับพระนารายณ์ เครื่องประดับศีรษะเป็นสิ่งที่น่าตื่นตา ตื่นใจมาก จะมีลักษณะที่สูง และ เพรียวกว่า การเต้นรำอื่นๆ ในส่วนที่เพิ่มเติมขึ้นมา ประภามนฑล ได้เพิ่มส่วนที่เรียกว่ายศ (ส่วนบนสุดของเครื่องประดับหัว ที่เรียกเรียกว่าชฎา) มันจะช่วยแสดงถึงพลังแค่ใส่ชฎาเหมือนที่เห็นในจิตรกรรมฝาผนัง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 106)

การออกแบบการแต่งกายได้ถ่ายทอดลงบนนักแสดงที่เปรียบเสมือนภาพวาดฝาผนังเคลื่อนที่ นอกจากนี้ยังพบว่า เครื่องแต่งกายที่นำเอาเอกลักษณ์มาใช้ในการออกแบบเป็นการถ่ายทอดความศักดิ์ที่มีต่อการนับถือเทพเจ้าในลัทธิฮินดู ตัวอย่างเช่น การท่าสีตัวของตัวละคร เพื่อทำให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์เสมือนเป็นเทพเจ้าจริง อีกทั้งเป็นการสืบทอดเรื่องของสีกายของตัวละครไทยให้คงไว้ เช่น นนทกทาตัวสีเขียว พระนารายณ์ทาตัวสีม่วง พญาครุฑทาตัวสีแดง และนางนารายณ์ทาตัวสีขาว เป็นต้น

2) **การใช้เสื้อผ้าและเครื่องประดับที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทย**

การใช้เสื้อผ้าและเครื่องประดับที่ช่วยเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยจำเป็นสำหรับนักแสดงอย่างมาก เพราะเสื้อผ้าจะเป็นอุปสรรคในการเคลื่อนไหวของนักแสดงไม่ได้เลย และเสื้อผ้าจะต้องช่วยเสริมให้ลีลาแบบนาฏยศิลป์ไทยให้โดดเด่นด้วย ซึ่งนักแสดงจะต้องสามารถถ่ายทอดลีลาในบทบาทนั้นได้อย่างสมจริง มีความงดงาม ฉะนั้นลีลาที่เกิดขึ้นในแบบนาฏยศิลป์ไทยจะเป็นการคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะของเครื่องประดับไทยแบบดั้งเดิม ที่มีส่วนประกอบกันจำนวนหลายชิ้นด้วยกัน เช่น สร้อยคอ สังวาล เข็มขัด ปะวะหล่ำ กำไล ซึ่งในแต่ละชิ้นมีการออกแบบโดยการสร้างให้มีลักษณะเบา ง่ายต่อการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง การใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทย ว่า

> การใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทย ในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเสื้อผ้าไทยให้เด่นขึ้นเสื้อผ้าสำหรับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกจะให้ความสำคัญกับความงามของเสื้อผ้าที่มีคุณค่าทั้งภายนอกควบคู่ไปกับความรู้สึกภายในของผู้สวมใส่ ในการแสดงลีลาการเคลื่อนไหวความสำคัญในเรื่องของความรู้สึกของผู้สวมใส่เสื้อผ้าเป็นสิ่งสำคัญไม่ควรละเลย นักเต้น-นักแสดง ผู้สวมใส่เสื้อผ้าควรจะต้องมีความรู้สึกที่ดีต่อการส่เสื้อผ้าสำหรับการแสดงในชุดนั้นเสียก่อนเป็นประการแรก(นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 367)

ในการใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของไทยที่มีอยู่ดั้งเดิม (ดูรูปภาพที่ 6) ซึ่ง รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ กล่าวถึง “เครื่องแต่งกายของกากีในการแสดงแสง เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” มีการลดทอนรายละเอียดให้เป็นชุดแนบ

เนื้อมีเนื้อผ้ายืดหยุ่นเอื้อต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง ซึ่งเครื่องแต่งกายที่มีรายละเอียดมากก็จะทำให้อุปสรรคต่อการปฏิบัติในท่าเต้นคู่ของนาฏยศิลป์ตะวันตก” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ,**สัมภาษณ์**, วันที่ 9 เมษายน 2556) ซึ่งตรงกับ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า

> เครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงในนารายณ์อวตารโดยรวม เครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงในนารายอวตารนี้จะดูเบากว่าและดูคล้ายกับเครื่องแต่งกายที่ใช้สวมใส่ในชีวิตประจำวัน แต่ในบางกรณีนักแสดงถูกกำหนดให้แสดงในบทบาทที่ต้องเคลื่อนไหวร่างกายมาก เครื่องแต่งกายที่ใช้จึงทำให้ดูราวกับว่านักแสดง แสดงเป็นบทบาทของคนงานที่ใช้แรงงานไปได้ในบางครั้งแต่ความสำคัญของเครื่องแต่งกายแบบแยกชิ้นกันนี้ ช่วยส่งเสริมให้นักเต้นสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระในขณะที่ยังคงรักษาไว้ซึ่งรูปลักษณ์การแสดงแบบของไทย(นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 101)

การใช้เสื้อผ้าที่ส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทย เรื่องของการออกแบบเครื่องแต่งกายจึงมีความสำคัญ และบทบาทในการแสดงอย่างมาก ทำให้การแสดงมีรูปแบบที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ การส่งเสริมลีลาด้วยเสื้อผ้านั้น ต้องอาศัยแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง โดยมีการออกแบบให้เป็นรูปธรรมเพื่อสร้างสรรค์ผลงานออกมาให้สวยงามมีความวิจิตรบรรจง ดังที่นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงขอบเขตของการออกแบบ ว่า

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

ในการใช้เสื้อผ้าส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยเป็นการรักษาและอนุรักษ์เครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิม โดยนำภาพวาดจิตรกรรมจากวรรณคดีมาวิเคราะห์ในรายละเอียดและสร้างเครื่องแต่งกายขึ้นใหม่ เน้นให้นักแสดงเคลื่อนไหวได้อย่างสมจริง งดงาม และโดดเด่นและมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผลงาน และยังส่งเสริมให้ลีลานาฏยศิลป์ไทยมีคุณค่าต่องานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทำให้เยาวชนคนรุ่นใหม่สนใจงานนาฏยศิลป์ไทยเพิ่มขึ้นอีกด้วย

3) **การคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย**

บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร นี้ เป็นการคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในการใช้สีในเครื่องแต่งกาย ซึ่งถือเป็นการคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยไว้ ตัวอย่างเช่น การใช้สีตัวของนางนารายณ์เป็นสีที่ใช้มาแต่ดั้งเดิม คือ การทาตัวสีขาว ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงเรื่องการใช้สี ว่า

> การรักษาหัวใจของรูปแบบของการใช้สี แต่เป็นการใช้สีทาร่างกายแทนสีกายของตัวละคร เช่น พระนารายณ์สีม่วง นนทุกสีเขียว และนางอัปสรทั่วไปสีขาวนอกจากนี้เครื่องแต่งกายยังสามารถบ่งบอกได้ถึงความแปลกใหม่หรือความแตกต่าง โดยผ่านการระบายสีตามร่างกาย หรือ บอดี้เพ้นท์ ซึ่งไม่มีในประเพณีของนาฏศิลป์ไทย อย่างไรก็ตามบอดี้เพ้นท์สามารถเพิ่มพลังให้กับการแสดงได้อย่างมากทีเดียว สิ่งหนึ่งในเรื่องนารายณ์อวตารที่บอดี้เพ้นท์สะท้อนคือรายละเอียดของเนื้อหาสาระเดิม อีกทั้งยังเพิ่มองค์ประกอบทางด้านวรรณคดีไทยและให้ผู้ชมสนใจ น่าติดตามอีกด้วย(นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 112)

ในการใช้สีตัวแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ถือเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ตัวละครมีลักษณะเด่น มีความน่าสนใจ และยังคงความศักดิ์สิทธิ์ไว้ด้วย อีกประการหนึ่งสีของตัวละครทำให้ผู้ชมสามารถจดจำชื่อ ลักษณะเฉพาะของตัวละครตัวนั้นได้ว่าเป็นใคร ซึ่งจะสามารถรู้ที่มาของตัวละครในวรรณกรรมได้เป็นอย่างดี ดังรูปภาพที่ 22

รูปภาพที่ 22 สีกายของตัวละคร
(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 113)

4) **การปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่**

การปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้คนรุ่นใหม่ที่ยอมรับกันได้ จะเป็นลักษณะเฉพาะในรูปแบบที่จะสื่อถึงคุณลักษณะของความเร็ว และความน่าตื่นเต้น (เครื่องประดับจะเล็กลง เช่น "ผ้าห้อยหน้า" และ "ผ้าห้อยข้าง") จากการดูแลที่นอกเหนือไปจากหน้าที่ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า "หนึ่งในหน้าที่ที่ต้องรับผิดชอบในการแสดงนี้ คือ ดูแลเรื่องเครื่องแต่งกาย ซึ่งให้ความเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายในนารายณ์อวตาร เช่น นักแสดงผู้ชายนุ่งผ้าสั้นขึ้น ไม่มีการปัก เนื้อผ้าบางเบาสะดวกในการเคลื่อนไหว รวมถึงการให้ความสำคัญของวัสดุในเนื้อผ้าที่ประกอบไปด้วยเส้นด้ายสีทอง สีที่หลากหลายจะทำให้เกิดมิติของความดั้งเดิมจากสีทองที่นำมาใช้" (จิรายุทธ พนมรักษ์,**สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) ประกอบกับ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> เครื่องแต่งกายมีการปรับปรุงอุปกรณ์ประดับเสื้อผ้าให้กระชับ ความแตกต่างของเครื่องแต่งกายแบบนาฏยศิลป์ไทยอีกอย่างคือส่วนของ “ผ้าห้อยหน้า” และ “ผ้าห้อยข้าง” ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่ห้อยจากเอวลงมาด้านหน้าของขาทั้งสองขา ซึ่งแบบดั้งเดิมจะประกอบด้วยส่วนต่างๆถึง 3 ชิ้นห้อยยาวลงมาจนถึงหัวเข่า อย่างไรก็ตามในนารายอวตาร แม้ว่าการออกแบบผ้าห้อยลักษณะนี้ไม่ได้ช่วยส่งเสริมการเคลื่อนที่ให้คล่องแคล่วอย่างที่ควร แต่ว่าผ้าห้อยก็ยังคงถูกรักษาไว้เพียงแต่ในปริมาณที่ลดลงกว่าเดิมเล็กน้อย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 102)

ดังนั้นในการแต่งกายของนางนารายณ์เป็นการรักษาบทบาทในการนุ่งผ้าแบบเดิมของผู้หญิงไว้ โดยการนุ่งผ้าถุงจีบหน้านาง ซึ่งเป็นการนำเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิม ซึ่งในวัฒนธรรมของการนุ่งผ้าจีบหน้านางนี้จะปรากฏในจิตรกรรมและชนชั้นสูงหรือราชสำนัก และคงรายละเอียดการแต่งกายเดิมไว้ครบถ้วน แต่อาจตัดบางอย่างที่ไม่จำเป็นออก เช่น เสื้อในนาง ทับทรวง เข็มขัด ปั้นเหน่ง เป็นต้น เพื่อเน้นให้นักแสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้สะดวกรวดเร็ว

5) การมีรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้

การมีรูปแบบที่ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้มีความสำคัญมาก เพราะต้องตอบสนองทั้งคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ไปพร้อมๆ กัน รูปแบบจะต้องเข้าใจง่าย ไม่ต้องซับซ้อนมากนัก ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงรูปแบบการแสดงชุดหนึ่งของตนเองว่า “จากตัวอย่างของผู้ดีที่ใส่หมวกสีแดงชุดสีขาวในรูปแบบการแสดงของหญิงชนชั้นสูงในสังคมจากตัวอย่างในการแสดง ชุดละครไทย 2533” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบของการออกแบบเครื่องแต่งกายมีความสำคัญต่อบทบาทของนางนารายณ์เป็นอย่างมาก เพราะจะทำให้การแสดงมีรูปแบบที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ตรงกับนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงฝ่ายการออกแบบเครื่องแต่งกาย ว่า

> หน้าที่อันสำคัญอย่างหนึ่งของฝ่ายออกแบบเครื่องแต่งกายคือทำให้ผู้ชมสามารถแยกแยะได้อย่างชัดเจนว่านักแสดงแต่ละคนแสดงในบทบาทของชายหรือหญิงแม้ว่าจะอยู่ในระยะไกล โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เห็นความแตกต่างได้ชัดเจนระหว่างบทชายกับบทหญิง บทบาทชายจะถูกแต่งกายโดยการ

> ใช้เครื่องแต่งกายปกปิดเพียงช่วงล่างในลักษณะของกางเกงแบบไทยเดิมหรือที่รู้จักกันในนาม “โจงกระเบน” ซึ่งเป็นชิ้นผ้าที่นำมาพันรอบเอวความยาวถึงขาและม้วนขมวดมาบรรจบเป็นปมมัดไว้อย่างแน่นหนาที่ด้านหลัง บทบาทหญิงจะแต่งกายเป็นลักษณะของโสร่งพันรอบตัวคล้ายๆกับกระโปรง เป็นที่น่าสนใจว่าโจงกระเบนนั้นถูกใช้สวมใส่เป็นเครื่องแต่งกายประจำวันของทั้งเพศชายและหญิงมาตั้งแต่สมัยอยุธยา (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 102)

ผู้วิจัยพบว่า ในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น มีการออกแบบเป็นรูปธรรม ซึ่งสามารถสรุปออกเป็นข้อ ดังนี้

1) การรักษาและอนุรักษ์แบบดั้งเดิม

2) การนำภาพวาดจิตรกรรมจากวรรณคดีมาวิเคราะห์เครื่องแต่งกาย

3) การสร้างสรรค์โดยลดทอนรายละเอียดลง

4) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายและศิราภรณ์โดยคงความวิจิตรสวยงามและอลังการ

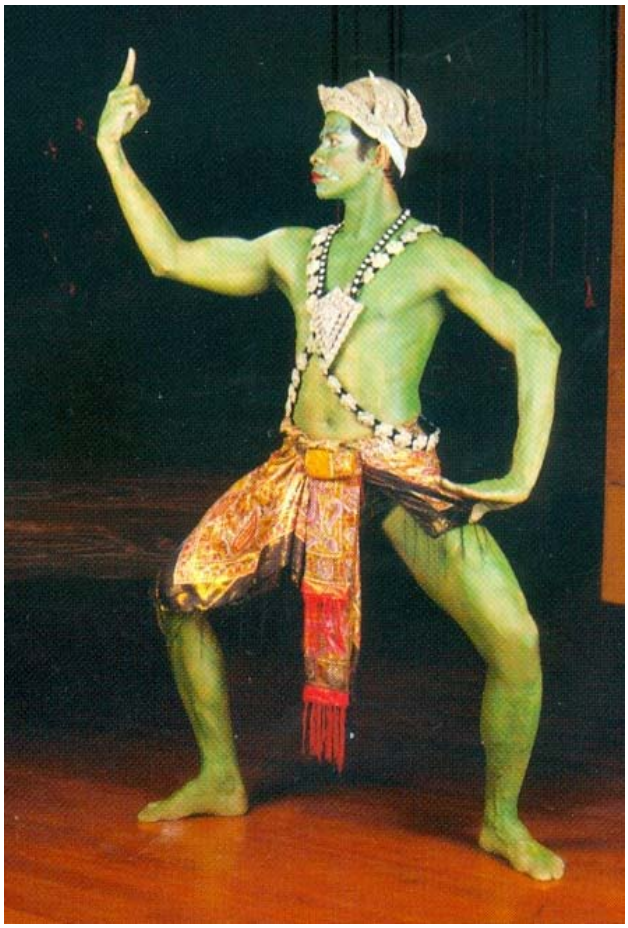
5) การออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความโปร่งเบาสะดวกการเคลื่อนไหว

6) การสร้างความเชื่อให้ผู้ชมได้รับรู้และเข้าถึงความศักดิ์สิทธิ์ของตัวละครด้วยการเปลือยช่วงบนของร่างกาย

7) การให้ผู้ชมเห็นความสามารถของนักแสดงตัวตนโดยใช้เสื้อผ้าน้อยชิ้นเพื่อทำให้เห็นการเคลื่อนไหวของกล้ามเนื้อ

8) การไม่เน้นเครื่องแต่งกายที่ฟูฟ่ามากเกินไปอาจทำให้รบกวนสมาธิและสายตาของผู้ชม

คนไทยแต่โบราณกาลส่วนใหญ่นิยมนุ่งผ้าโจงกระเบนหรือจีบหน้า อันเป็นเอกลักษณ์เครื่องแต่งกายประจำชาติ ผู้หญิงจะนิยมนุ่งจีบหน้านาง ซึ่งมีลักษณะผ้าผืนเดียวพันไว้ระหว่างเอว ส่วนผู้ชายมักจะนิยมนุ่งโจงกระเบนมีลักษณะคล้ายกางเกงในปัจจุบัน ดังรูปภาพที่ 23



รูปภาพที่ 23 **การแต่งกายของนนทก**

(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 113)

4.2.1.5 **พื้นที่เวที**

พื้นที่เวทีในการวิจัยนี้ มีแนวคิดในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร โดยแบ่งออกเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

1) **การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม**

การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม เป็นการนำความเชื่อเดิมให้อยู่ในการแสดงเพื่อการอนุรักษ์ เนื่องจากความเชื่อเดิมที่มีอยู่ในเรื่องรามเกียรติ์นั้น ส่วนใหญ่เป็นความเชื่อเรื่องเทพเจ้าฮินดูแทบทั้งสิ้น ตัวอย่างเช่น เรื่องของเวทีนักแสดงที่อยู่ต่างระดับกัน นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง

> การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม เช่น 3 ภพ ซึ่งเป็นความเชื่อในไตรภูมิพระร่วง ภาพรวมของเวทีแสดงการออกแบบฉากและเวทีนั้นมีลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะโดยยึดรูปแบบจากของเดิม ในการทำฉากนี้คำนึงถึงระดับความสูงต่ำ ทำให้เกิดความหมายในหลากหลายมุมมอง ช่วยเพิ่มจินตนาการความรู้สึกให้ปรากฏร่วมในแต่ละฉาก คำนึงถึงความต่างระหว่างระดับทั้ง 3 ภพ ได้แก่ สวรรค์ โลก นรก ซึ่งยึดตามหลักการทางพระพุทธศาสนาของไทย ให้เห็นถึงความต่างของแต่ละสถานะเป็นการแบ่งชนชั้นวรรณะโดยอ้างอิงตามลักษณ์อักษรโบราณ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 126)

ฉะนั้นการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม ได้กล่าวถึงความเชื่อเรื่องสามภพ ซึ่งเป็นความเชื่อเรื่องสวรรค์ภูมิ โลกภูมิ และนรกภูมิ ในตำราไตรภูมิพระร่วงเป็นความเชื่อการปฏิบัติตน โดยยึดหลักพุทธศาสนาในการปฏิบัติกรรมดีนั้น เมื่อตายจะไปสู่ภพสวรรค์ภูมิ และหากปฏิบัติกรรมชั่วตายไปจะไปสู่ภพนรกภูมิ ส่วนภพโลกภูมิ หมายถึง ภพที่เราเกิดมาชดใช้กรรมที่ก่อในชาติปางก่อน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้อนุรักษ์ความเชื่อเดิมโดยถ่ายทอดความศักดิ์สิทธิ์ และนำปรัชญาทางความคิดของภพภูมิในพุทธศาสนามาสร้างสรรค์ในผลงาน เพื่อปลูกฝังการประกอบกรรมดีกรรมชั่วให้ผู้ชมได้คิดตามไปกับการแสดง

2) การใช้รูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม

การใช้รูปแบบของการใช้พื้นที่เวทีแสดงที่หลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้น ซึ่งเป็นรูปแบบที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม เช่น ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังไทย (Split) ตัวอย่างเช่น จากเหตุการณ์องก์ที่ 3 เป็นการแสดงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งในกรุงอโยธยา และลงกา ซึ่งในเรื่องการใช้พื้นที่ในการออกแบบฉากนั้น นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> บทบรรยายจะกล่าวถึงเหตุการณ์ในช่วงเวลาเดียวกันของทั้งสองเมืองในกรุงศรีอยุธยานั้น ยังรวมพิธีกรรมของฤาษีซึ่งเกิดขึ้นนอกพระราชสำนักเข้าไปด้วย ในการออกแบบฉากนี้เอื้อให้นักแสดงสามารถแสดงความเคลื่อนไหวต่างๆ ที่เกิดขึ้นทั้งในกรุงอโยธยา และลงกา รวมถึงพิธีกรรมดังกล่าวได้ในเวลาเดียวกัน

> ซึ่งเป็นวิธีการที่ค่อนข้างต่างไปจากรูปแบบการแสดงเดิมของไทย ที่นิยมแสดงให้เห็นเหตุการณ์จากสถานที่เดียวต่อหนึ่งฉาก โดยนิยมใช้พื้นที่เฉพาะเวทีเล็กส่วนกลางเท่านั้น อย่างไรก็ตามการออกแบบใน 'นารายณ์อวตาร' นี้ ทำให้สามารถแสดงภาพเหตุการณ์จากสถานที่ต่างกันถึง 3 ที่ได้ในเวลาเดียวกันนั่นก็คือ กรุงศรีอยุธยา ลังกา และงานพิธี (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 129)

ในการใช้พื้นที่เวทีมีการบูรณาการจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น พื้นของเวทีมีลวดลายเส้นกราฟฟิค และไม่ลื่นนักแสดงสามารถขึ้นปลายเท้า การใช้พื้นที่เวทีที่ใช้ไฮโดรลิคเพื่อสร้างบรรยากาศหลอนในการปรากฏตัวของนางนารายณ์แปลง และในขณะเดียวกันเป็นการนำเสนอ พื้นที่เวทีที่ผุดหรือบังเกิดขึ้นมา ทำให้เกิดนางนารายณ์แปลงหลายๆ องค์ จัดองค์ประกอบเป็นซุ้มให้เห็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เพิ่มตัวนักแสดงที่นำเสนอมิติใหม่ของการแสดง และการให้ความสำคัญกับฉากแต่ละฉากให้มีความเหมือนจริง และสวยงาม ซึ่งผู้สร้างสรรค์เน้นการจัดรายละเอียดต่าง ๆ ให้มีความกลมกลืน ผสมผสานระหว่างศิลปะดั้งเดิมและศิลปะสมัยใหม่ นอกจากนี้ยังเน้นให้เห็นถึงการใช้พื้นที่เวทีในแบบเอกลักษณ์ไทย เช่น การเข้าเฝ้านาย และการนั่งเฝ้าเจ้านายในแบบดั้งเดิม ทำให้การออกแบบพื้นที่จึงต้องกระทำการออกแบบด้วยความระมัดระวัง เพราะพื้นที่เวทีเป็นส่วนสำคัญสำหรับนักแสดงและผู้ชม ถ้าหากไม่มีการออกแบบการใช้พื้นที่เวที อาจจะทำให้การสื่อสารในการแสดงเข้าใจคลาดเคลื่อน หรือก็อาจจะไม่เข้าใจเลย ดังนั้นการออกแบบพื้นที่เวทีในการแสดงจะช่วยให้เกิดภาพจินตนาการของศิลปินให้ปรากฏขึ้นจริงบนเวที

3) การใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดง

ในการใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดง ซึ่งสิ่งที่เป็นที่ดึงดูดความสนใจให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่นั้น ในการใช้จินตนาการศิลปะแบบดั้งเดิม เช่น ทั่วๆ ไป ผู้วิจัยพบว่า ภาพจินตนาการดั้งเดิมเพิ่มความน่าสนใจของพื้นที่แสดงด้วยการสร้างภาพจินตนาการของศิลปะดั้งเดิมที่เป็นที่รู้จักของคนรุ่นใหม่ทั่วไป เช่น คนรุ่นใหม่ที่ติดตามข่าวศิลปวัฒนธรรมจะรู้จักคุ้นเคยกับข่าวพระนารายณ์บรรทมบนบัลลังก์นาค และภาพที่มีพระลักษมีคอยปรนนิบัติ ซึ่งเป็นภาพศิลปะที่เป็นมรดกล้ำค่าของไทย และผู้สร้างสรรค์ได้ประทับใจ

ในภาพ จริยวัตรของผู้หญิงไทยโบราณที่ปฏิบัติต่อผู้ชาย ประกอบกับมีความใกล้กับแม่ทำให้เข้าใจวิธีคิดแบบผู้หญิง และยกย่องในคุณค่าของผู้หญิง จึงสร้างความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดง

ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “ตัวอย่างหนึ่งที่สอดคล้องกับความคิดนี้ คือ การจัดองค์ประกอบการแสดงในฉากที่พระนารายณ์มหาราชออกรับพระราชสาสน์ของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 จากราชทูต ซึ่งได้รับแรงบันดาลมาจากภาพเขียน” ซึ่ง รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ กล่าวถึง “ฉากพระนเรศวรหลั่งน้ำทักษิโนทกเพื่อประกาศอิสรภาพ” ตัวอย่างเช่น ส่วนประกอบหนึ่งที่สามารถเพิ่มหรือลดออกจากการแสดงได้ก็คือ นาค ซึ่งพระนารายณ์ประทับบรรทมอยู่ในฉากที่ 3 พระยาอนันตนาคราชเจ้างูใหญ่ที่นอนขดตัวอยู่ใต้ พระนารายณ์นี้ ถือว่าเป็นตัวแทนที่ชัดเจนของหน้าบันจากปราสาทเขมรเขาพนมรุ้ง ในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง

> หน้าบันนี้ เป็นภาพพระนารายณ์บรรทมบนบัลลังก์นาค และมีพระลักษมีคอยปรนนิบัติ ภาพศิลปะนี้ถือเป็นมรดกของประเทศไทย ที่โด่งดังมากไม่เพียงเพราะลวดลายอันวิจิตรงดงาม หากแต่เป็นเพราะมันได้หายสาบสูญไป และถูก ‘พบ’ อีกครั้งที่สถาบันศิลปะชิคาโก และได้รับการส่งคืนให้กับประเทศไทยในปี พ.ศ. 2531 ภาพศิลปะชิ้นนี้จึงเป็นสิ่งเร้าให้ผู้กำกับเกี่ยวกับการแสดงนี้อย่างเห็นได้ชัด การนำภาพศิลปะนี้มาแสดงในรูปแบบของเวที ช่วยเพิ่มความรู้สึกของความดั้งเดิมเข้าไป ซึ่งช่วยปลุกกระตุ้นความสงสัย และปริศนาที่ปราสาทขอมแห่งนี้คอยบอกเล่าให้กับผู้เยี่ยมเยือนอีกแรงหนึ่ง อีกทั้งยังช่วยย้ำเตือนคนไทยว่าเนื้อเรื่องนี้มีความสำคัญต่อมรดกของชาติอย่างไร ในขณะเดียวกัน มันยังช่วยให้ฉากการแสดงมีความสุนทรียะ เป็นที่พอใจสำหรับผู้ชมในยุคปัจจุบัน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 126)

ฉากพระนารายณ์ที่ถือตรี คทา จักร สังข์ มี 4 กร เป็นภาพที่น่าสนใจได้แนวคิดมาจากรูปเคารพ ในประติมากรรม จิตรกรรม ดังรูปภาพที่ 24 และรูปภาพที่ 25 โดยเฉพาะในการแสดงใช้นักแสดงที่เป็นนางนารายณ์แปลงถือเทพอาวุธ อยู่ด้านหลัง สะท้อนให้เห็นความมีมิติระหว่าง พระนารายณ์และนางนารายณ์ ทำให้เกิดความเข้าใจอย่างสมบูรณ์ตลอดจนเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่

รูปภาพที่ 24 รูปนารายณ์ 20 กร ปราบนนทก

(ที่มา www.zodio.com)

รูปภาพที่ 25 รูปนารายณ์ 4 กร ปราบนนทก

(ที่มา www.zodio.com)

ฉะนั้น ผลงานนารายณ์อวตารมีการสะท้อนความรู้สึกน่าสนใจกับพื้นที่เวทีเหมือนจริง และมิติให้กับผู้ชม โดยการสร้างสิ่งแวดล้อมหรือพื้นที่ที่ใช้แสดงให้ดำเนินเรื่องอยู่ในเรื่องราวหรือบทการแสดงให้สมจริงไม่หลอกตา และยังคงไว้ซึ่งความเชื่อ และลวดลายศิลปะจากจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นเอกลักษณ์ไทย เป็นตัวบอกเรื่องราวการแสดงอย่างเหมาะสม ความสวยงามจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติมากที่สุดในการประดิษฐ์สร้างสรรค์เหล่านี้เองที่ทำให้ตรึงตาตรึงใจผู้ชม ไม่ให้เคลื่อนสายตาหรือลดความสนใจในการแสดง ตลอดจนจินตนาการภาพจากสถานที่จริง

4.2.1.6 **แสง**

แสงในการวิจัยครั้งนี้ มีแนวคิดในการออกแบบแสงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร โดยแบ่งออกเป็นประเด็น ดังต่อไปนี้

1) **การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต**

การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต ด้วยการแสดง “นารายณ์อวตาร” เป็นผลงานที่สร้างผลงานขึ้นในปัจจุบัน จึงจำเป็นจะต้องนำเทคนิคที่ทันสมัยเข้ามาใช้ในการแสดง เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม โดยเฉพาะในเรื่องของแสง จะเน้นความสมจริงในการแสดงแต่ยังไม่ลืมความเป็นเอกลักษณ์ไทยในงานศิลปะ และความดั้งเดิมที่จำเป็นต้องอาศัยความหลากหลายเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงด้วย

ในการออกแบบแสงนั้น นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายว่า “ไม่ว่าจะจัดการแสดงในโรงละครหรือเวทีกลางแจ้งก็ตาม ในเวลากลางคืน ในที่มืดก็ต้องเสริมแสงไฟ หรือถ้าจะแสดงกลางวัน กลางแจ้งก็ต้องคำนึงถึงแสงธรรมชาติจากดวงอาทิตย์ทั้งหมดก็คือ การใช้แสงในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งที่มีลักษณะและปริมาณมากน้อยแตกต่างกันไปตามสัดส่วนของความสัมพันธ์กับจุดประสงค์ของการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 396) นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง

> ตัวอย่างเช่น สร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต เช่น หนังใหญ่ หนังตะลุง ซิลูเอท์ (Silhouette) การใช้เงาภาพสะท้อนประเพณีการแสดงหนังใหญ่ของไทย ซึ่งก็เป็นบรรพบุรุษของโขน ซิลูเอท์ (Silhouette) ได้มีการใช้แสงช่วยในการแสดงได้อย่างน่าสนใจ ในองค์หนึ่งฉากที่ห้า แสงได้ช่วยในการแสดงที่พระนารายณ์แปลงกายเป็นสตรี โดยระหว่างที่เขาแปลงกายก็ได้

แสดงแค่เงาให้เห็น แต่ได้เน้นในส่วนที่บ่งบอกถึงพระนารายณ์ เช่น แขนสี่แขน (นราพงษ์ จรัสศรี 2550: 136-137)

จากตัวอย่างข้างต้นในองค์ 1 นารายณ์ปราบนนทก ฉาก 6 นนทกล้ม นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง “ครั้งเมื่อพระนารายณ์บอกนนทกว่าจะไม่โดดเดี่ยวอีกต่อไปในชาติหน้า มีเงายักษ์เจ็ดตนก็ขยับมาอยู่หน้าพวกเขาซึ่งเป็นอีกเครื่องมือที่สามารถมองเห็นได้ชัด เป็นการช่วยเพิ่มการทำนายของพระนารายณ์ แสงของความดำมืดนั้นได้ช่วยเพิ่มความตื่นเต้นและยังเพิ่มอรรถรสของความน่าพิศวงของคำทำนายอีกด้วย” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 136-137) ดังนั้นหมายความว่า นนทกจะต้องเสียชีวิตและไปเกิดใหม่เป็นทศกัณฐ์ สถาพร สนทอง กล่าวเสิมว่า “การใช้ระบบแสงแนวใหม่ในโรงละคร อาทิ การใช้แสงด้านข้าง (Side Light) เพื่อให้ความสำคัญกับสรีระและให้ความสำคัญกับภาพ 3 มิติ เพื่อให้ภาพการแสดงไม่แบน” สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ซึ่งเป็นคนรุ่นเก่า กล่าวว่า “ชื่นชอบการใช้แสงให้บรรยากาศ เช่น แสงสีฟ้าสร้างบรรยากาศใต้น้ำ และยังเป็นที่ทันใจคนรุ่นใหม่ที่ชอบการเปลี่ยนแสงในฉากต่างๆ มีความน่าสนใจ รวดเร็ว เช่น จากฉากสวรรค์ไปเป็นฉากมหาสมุทร

ตัวอย่างในการออกแบบแสงให้กับนางนารายณ์แปลงที่มีหลายองค์ในฉากรำแม่บท มีการรำแม่บทอยู่หลายจุดบริเวณเวทีที่มีระดับต่างกัน กล่าวคือ รำแม่บทในการแสดงแบบดั้งเดิมใช้แค่บทนางนารายณ์แปลงแค่ตัวเดียวเท่านั้น แต่ในเรื่อง นารายณ์อวตาร มีการออกแบบแสงที่ทำให้นางนารายณ์แปลงมีหลายตัว แสงที่ส่งลง (Kick) หรือ แสงด้านข้าง (Side Light) ทำให้นางนารายณ์มีบทบาทในการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีตไว้ได้

ดังนั้นการแสดง เรื่อง นารายณ์อวตาร จึงมีความสมบูรณ์พร้อมในองค์ประกอบการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการออกแบบแสง จะต้องสื่อความหมาย สร้างบรรยากาศ ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมในการแสดง เป็นการเพิ่มสีสรรและดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้เป็นอย่างดียิ่ง

2) การใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรม

ในการใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมจะมาช่วยเสริมการแสดงไทยให้เด่นขึ้น โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับบทบาทในเรื่อง แสงให้ความสำคัญกับตัวละครตามประเพณี

จากตัวอย่างในตอนที่พระอิศวรก็จะถูกล้อมรอบด้วยไฟ เพื่อให้โดดเด่นจากพื้นหลังสีม่วง ให้เหมือน Nataraja ผู้เป็นเจ้าแห่งการเต้น dissolution and creation of the universe นอกจากนั้น พลังของเขาก็จะถูกเน้นโดยวงไฟและม่านม่วงข้างๆอีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 136) และรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ เปรียบกับผลงานในการใช้แสงกล่าวถึง “เช่นเดียวกับการใช้แสงที่เกิดขึ้นกับการประกอบการแสดงที่เป็นประเพณีดั้งเดิมของไทย ซึ่งอยู่ในฉากสุดท้ายการแสดงจินตภาพคนดีศรีอยุธยา ในการลอยโคม” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ดังนั้นในบทของนางนารายณ์แปลงมีการใช้โฟโล สปอร์ต (Follow Spot) ส่องไปตามตัวละครที่เคลื่อนไหวไป ทำให้เกิดพลังการขับเคลื่อน (Dynamic) ในการแสดง ทำให้การแสดงบทบาทนางนารายณ์มีความสำคัญขึ้น

3) การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่

ในการใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่นั้น มีความจำเป็นในการออกแบบแสงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจและสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชม ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า

> การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่โดยทั่วไปคุ้นเคยกับวัฒนธรรมสมัยใหม่แบบโลกาภิวัตน์ เป็นการใช้แสงเพื่อแสดงอารมณ์เมื่อถึงคราที่พระนารายณ์จะตัดหัวนนทุก แนวคิดในการออกแบบแสงและสีก็จะผสมกันให้ความหมายการทำลายล้าง และก่อนที่ม่านจะปิดลงนักแสดงห้าสิบคนก็จะยกร่างนนทุกขึ้นวิ่งพล่านไปมา ในขณะนั้นเองแสงสีแดงก็จะฉายทั่วเหมือนเลือดไหลและไฟที่โหมลุกนนทุก (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 136-137)

การออกแบบแสงเป็นการเลียนแบบแสงที่มีจากธรรมชาติ โดยแสงจะเป็นสื่อและทำหน้าที่ในการสื่อสาร เนื่องจากแสงเป็นตัวส่งผลกระทบต่ออารมณ์ของคนดูโดยตรง เช่น การแสดงอิทธิฤทธิ์ของตัวละคร ความรู้สึกของตัวละคร เพื่อสะท้อนให้กับผู้ชมได้มีอารมณ์ร่วมในการแสดง เทคนิคแสงในผลงานนารายณ์อวตารจึงมีการนำเทคนิคที่มีความสมจริงมาเป็นองค์ประกอบในการแสดงทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์และเป็นการเพิ่มอรรถรสในการชมการแสดง แสงที่ใช้จึงเป็นตัวกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ รวมถึงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงด้วย

และรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ กล่าวถึง “การแสดงที่ใช้แสงเพื่อบ่งบอกถึงลีลา มีเทคนิคของแสงกระพริบอยู่บนยอดพระปรางค์” (รัฐศาตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

เฉกเช่นเดียวกับการใช้แสงในการแสดงอิทธิฤทธิ์ เมื่อนนทกถูกนิ้วเพชรชี้ที่ขาหัก ภาพของนางนารายณ์แปลงที่เคลื่อนไหวอย่างเยาะเย้ย บรรยากาศที่เคลื่อนไหว ส่งเสริมให้นางนารายณ์แปลงทางอนุภาพมากขึ้น เปลี่ยนอารมณ์จากยั่วยวนเป็นความเป็นพิษที่มีฤทธิ์มารยามากขึ้น สื่อให้ได้การเข้าถึงของผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น

4.2.1.7 **นักแสดง**

นักแสดงในการวิจัยนี้ มีแนวคิดในการออกแบบนักแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร โดยแบ่งออกเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

การออกแบบนักแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น นักแสดงถือว่าเป็นตัวกำหนดการดำเนินเรื่อง และถ่ายทอดอารมณ์ความเป็นตัวตนของละคร รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวว่า “นักแสดงจะต้องถ่ายทอดความคิดหรือจินตนาการของผู้ออกแบบหรือผู้กำกับให้ไปสู่จุดที่ถือว่าเป็นความสมบูรณ์ของการออกแบบ” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) ซึ่งในการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ยังคงรักษาความเป็นจารีต และประเพณีของไทยในรูปแบบการแสดงโขนแบบดั้งเดิม ที่ใช้นักแสดงซึ่งเป็นชายล้วนในการแสดง และคัดเลือกตัวนักแสดง โดยคำนึงถึงรูปร่างให้ตรงกับจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาที่ได้พรรณาไว้ว่ามีลักษณะอย่างไร ให้มีความเป็นไปได้มากที่สุด ซึ่ง จุติกา โกศลเหมณี ได้กล่าวว่า “ประเด็นที่นำนักแสดงมาวิเคราะห์เพื่อพยายามค้นหารูปแบบของนาฏยศิลป์นั้น ซึ่งกระบวน การออกแบบนาฏยศิลป์ได้ใช้นักแสดง เป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสารข้อมูลข่าวสารจากศิลปินผู้ออกแบบไปสู่ผู้ชม” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) สำหรับการออกแบบนักแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นี้ ผู้วิจัยสามารถแยกอธิบายได้ตามประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) **การใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น**

สำหรับนักแสดงที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น ประกอบไปด้วยนักแสดงที่เป็นนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก รวมทั้งนักแสดง

ประกอบ นักร้องบนเวทีคอนเสิร์ต ซึ่งทั้งหมดนี้ได้ร่วมกันแสดงอย่างกลมกลืน และมีเอกภาพเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่งสมชาย โตวิทิตย์วงศ์ หนึ่งในนักแสดง ที่มีประสบการณ์จากการเต้นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้ให้ความเห็นว่า

> การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนี้ ประกอบไปด้วยการใช้เทคนิคที่หลากหลาย เช่น เทคนิคการขึ้นปลายเท้าของการแสดงบัลเลต์ เทคนิคของการรำไทย เช่น เทคนิคการตีบท การด้นสดจากโมเดิร์นดานซ์ และการแสดงสมัยใหม่ ซึ่งทั้งหมดนี้ ช่วยสร้างภาพที่เป็นเอกลักษณ์ของ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยสำหรับคนรุ่นใหม่ แต่ในขณะเดียวกันช่วยเสริม ให้วัฒนธรรมการแสดงของไทยให้โดดเด่นยิ่งขึ้น (สมชาย โตวิทิตย์วงศ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยใช้เทคนิคการเต้นจากการเต้นหลายรูปแบบมานำเสนออย่างสมดุล ซึ่งเป็นการช่วยเสริมให้การแสดงของไทยดูโดดเด่น ซึ่งสอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้

> การสร้างสรรค์การแสดงนาฏกรรมจึงไม่ควรที่จะมองข้ามถึงคุณค่าแห่งศาสตร์โบราณ ที่สามารถนำมาหมุนเวียนใช้เป็นข้อมูลสำคัญของการศึกษาค้นคว้า และมองหาหนทางที่นำจะผสมผสานของเก่าให้เข้ากับศาสตร์ใหม่ จนได้ผลงานที่สร้างสรรค์ของคนในยุคปัจจุบัน”(นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 30)

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

2) **การใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและในหลากหลายวัฒนธรรม**

การใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตา คือ การนำภาพในอดีตมาทำให้เกิดความน่าสนใจขึ้น เพื่อให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ยอมรับกันได้ในเรื่องสังคมไทยและความหลากหลายทางวัฒนธรรม ซึ่งแต่เดิมเรื่องรามเกียรติ์ใช้เล่นสำหรับการแสดงโขนที่นักแสดงผู้ชาย และการแสดงเรื่อง นารายณ์อวตารนี้ ได้ใช้นักแสดงชายล้วนตามแบบอย่างการแสดงโขน ถือเป็นการรักษาภาพลักษณ์ของความดั้งเดิมให้ปรากฏอยู่อย่างภาคภูมิในสังคมไทย ซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า

> การแสดงละครโนที่ใช้ผู้ชายแสดงในบทบาทของผู้หญิงได้รับการฝึกสอนมาให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงว่าตนเองเป็นผู้หญิงอย่างแท้จริงโดยต้องแสดงให้ซาบซึ้งอารมณ์ และเข้าถึงของความเป็นผู้หญิง โดยผู้ชมสามารถเข้าถึง และเชื่อว่าเป็นตัวละครผู้หญิงจริง (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**,10 เมษายน 2556) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

การนำภาพในอดีตกลับมาทำให้มีความหมายทางการแสดง เพื่อเกิดความน่าสนใจ ซึ่งภาพส่วนใหญ่ที่เคยมีในอดดีตที่เคยปรากฏ มาทำให้เกิดความดูดี มีการสร้างสรรค์ภาพลักษณ์ใหม่ที่ผู้ชมไม่คุ้นตาแต่เป็นที่ยอมรับได้ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายว่า

> การใช้นักแสดงชายล้วนเพื่อรักษาภาพของความดั้งเดิมโดยยังดูดีในสังคมไทย การเปลือยให้เห็นช่วงหน้าอกนั้นเป็นอีกลักษณะเด่นของการแสดงนี้ เพราะจะเป็นอีกทางหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าการแสดงนี้ดูสมจริงเป็นอย่างมาก จิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาได้พรรณนาไว้ว่าการที่หญิงสาวเปลือยหน้าอกถือเป็นเรื่องปกติประจำวันทั่วไป แต่อย่างไรก็ตามการยอมให้นักเต้นหญิงเปลือยหน้าอกแสดงอยู่บนเวทีนั้น ถึงแม้ว่าบางคนจะมีความเห็นว่าดูเป็นการแสดงที่สมจริง แต่คงจะไม่สามารถเป็นไปได้ในการแสดงร่วมสมัยของไทย นี่คืออีกหนึ่งเหตุผลในการเลือกนักแสดงเป็นชายทั้งหมด เพราะนักแสดงสามารถถ่ายทอดราวกับว่าถูกปลุกออกมาจากภาพเขียนบนจิตรกรรมฝาผนังได้โดยไม่เป็นการรบกวนความรู้สึกของผู้ชมจากการที่นักแสดงเปลือยหน้าอกด้วยเหตุผล

ที่ว่าสามารถถ่ายทอดความเป็นตัวละครนั้นออกมาได้มากที่สุด (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 103)

นักแสดงเป็นตัวกำหนดการดำเนินเรื่อง และถ่ายทอดอารมณ์ความเป็นตัวตนของละคร การแสดง เรื่อง นารายณ์อวตารนี้ ยังคงรักษาความเป็นจารีต และเอกลักษณ์ไทยในการแสดงโขนที่เป็นการแสดงโขนแบบดั้งเดิมไว้ การใช้นักแสดงชายล้วนในการแสดง และการคัดเลือกตัวแสดงโดยคำนึงถึงรูปร่างผู้แสดงให้ตรงกับจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาที่ได้พรรณาลักษณะไว้ โดยให้มีความคล้ายคลึงกับภาพจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุด

นอกจากที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวมาแล้วนั้น ผู้เชี่ยวชาญด้านผู้กำกับละครเวที จากภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พรรณศักดิ์ สุขี ยังได้กล่าวว่า “ศาสตร์นี้มีคนดูถูกการแสดงบทบาทผู้หญิง ได้ยืนยันว่า การแสดงที่ผู้ชายสวมบทบาทเป็นผู้หญิง ที่จริงแล้วเป็นศาสตร์ชั้นสูงในทางศิลปะ เป็นที่ยกย่องกันแต่การนำเสนอโดยผิดจุดวัตถุประสงค์ และไม่เข้าใจในศาสตร์นี้เป็นอย่างดี ก็ทำให้ดูถูกศาสตร์นี้” (พรรณศักดิ์ สุขี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ฉะนั้น ผู้แสดงนอกจากจะต้องมีเปลือยอก สื่อให้รูปร่างที่เหมือนกับจิตรกรรมแล้ว ยังต้องมีความสามารถในการถ่ายทอดการแสดงนั้นคือ การสวมบทบาทหรือการเต้นให้สื่อออกมาทั้งความสวยงาม อ่อนช้อยในลีลาแบบไทย รวมทั้งลีลาความเป็นสากลในรูปแบบของบัลเล่ต์ ซึ่งจะต้องให้มีความสมดุล และสมจริง ทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงความรู้สึกเหมือนอยู่ในเหตุการณ์การแสดงนั้นๆ โดยเฉพาะในภาพที่ไม่คุ้นเคยกับคนรุ่นใหม่ ซึ่งในการสร้างสรรค์จะต้องเป็นที่เข้าใจและยอมรับได้ในสังคมไทยกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมด้วย

3) การคงรักษาหัวใจของเรื่องที่นับเป็นวัฒนธรรมไทย

การคงรักษาหัวใจของเรื่องที่นับเป็นวัฒนธรรมไทย ในการใช้นักแสดงชายล้วนเพื่อรักษาภาพของความดั้งเดิมให้น่าชมและเหมาะสมในสังคมไทยนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า

เรื่องรามเกียรติ์มีนักแสดงที่สำคัญของเรื่อง คือ นนทก พบว่า ยังคงใช้เทคนิคนาฏยศิลป์ไทยในการรำตีบทตามการพากย์บท ซึ่ง จุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวว่า “ถือเป็นการรักษารากเดิมของตัววัฒนธรรมไทยไว้” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

ตรงกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวเสริมว่า “การรักษารากเดิมของวัฒนธรรมไทยถือเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ให้เกิดขึ้นอีกด้วย ซึ่งศิลปินได้รับการถ่ายทอดความเป็นไทยมาจากจิตวิญญาณของตัวศิลปินเองแท้ๆ ทำให้เข้าถึงความเป็นไทยและสามารถนำเสนอความเป็นเอกลักษณ์ไทยในผลงานได้อย่างดี” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

การรำตีบทเป็นการบอกความหมาย หรือแสดงอารมณ์ออกมาถ่ายทอดเป็นท่ารำ โดยใช้ท่านาฏยศัพท์ในการร่ายรำ ซึ่งนาฏยศัพท์เป็นศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับลักษณะท่ารำที่ใช้ในการฝึกหัด เพื่อใช้ในการแสดงโขน หรือละคร ซึ่งเป็นศัพท์ที่ใช้ในวงการนาฏศิลป์ไทยในการสื่อความหมายทางการแสดง และถือปฏิบัติกันมาแต่เดิม โดยเป็นที่รู้จัก และปฏิบัติใช้กันมาในวงการนาฏศิลป์ไทยตั้งแต่เริ่มแรก ฉะนั้นในการรักษาหัวใจของเรื่องที่นับเป็นวัฒนธรรมไทย ด้วยนำเอาการรำตีบท และการพากย์บท ซึ่งเป็นวิธีแสดงแบบดั้งเดิมมาปรับปรุงพัฒนาขึ้นนั้น ถือเป็นการเคารพครูโบราณ และเชิดชูองค์ความรู้เดิมที่มีอยู่ให้มีคุณค่าให้เป็นที่รู้จัก และยอมรับในสังคมมากขึ้น ที่สำคัญคือ นักแสดงชายสามารถเข้าถึงบทบาทความเป็นผู้หญิงของนางนารายณ์ในการแสดงท่าเต้นร่วมสมัย จึงเห็นได้ชัดว่า ศิลปินได้นำหัวใจหลักของการรำเพลงแม่บทนำมาใช้ได้อย่างกลมกลืน

ฉะนั้นผู้สร้างสรรค์ได้คงรักษาหัวใจในการแสดงแบบดั้งเดิมอันเป็นวัฒนธรรมไทย คือ การรำตีบทของนนทก และการรำแม่บทของนางนารายณ์ ในการสร้างสรรค์ใหม่นั้น ผู้สร้างสรรค์ได้กระทำด้วยความเคารพ และเหมาะสม กล่าวคือ การนำดนตรี และเครื่องแต่งกาย หรือการเคลื่อนไหวท่าเต้นที่ถูกออกแบบมาเพื่อเทวดานั้น ไม่ควรจะนำมาใช้กับมนุษย์ ด้วยการแสดงของไทยในแบบดั้งเดิมมาจากความเชื่อความศรัทธาในเทพเจ้า การสร้างสรรค์จะสามารถมีอิสระทางความคิดได้ แต่จะต้องไม่ขัดกับความเชื่อของผู้คนในอดีต

4.2.1.8 **อุปกรณ์การแสดง**

อุปกรณ์การแสดงในการวิจัยนี้ มีแนวคิดในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร โดยแบ่งออกเป็นประเด็น ดังต่อไปนี้

ในเรื่องอุปกรณ์การแสดง ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวไว้ว่า “อุปกรณ์การแสดง นั้น เป็นส่วนช่วยเสริมให้การแสดงมีความอลังการ (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า “ในกรณีที่

ใช้อุปกรณ์ในการแสดง ถ้าเป็นสื่อหรือให้ความสำคัญ ก็ควรใช้อุปกรณ์อย่างมีคุณภาพ" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ประกอบกับ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้ให้ความหมายของอุปกรณ์ประกอบการแสดง ว่า "ประโยชน์ของอุปกรณ์ ทำให้เกิดความสุนทรีย์" (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ฉะนั้น ในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตารนี้ ผู้วิจัยสามารถแยกอธิบายได้ตามประเด็นสำคัญต่างๆ ดังนี้

1) **การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงใช้ในวัฒนธรรมไทย**

การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ของอุปกรณ์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยยังคงอนุรักษ์อุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย เช่น การออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่หมุนเวียน โดยเอาอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทยกลับมาใช้ใหม่ เช่น ถาดทองที่ใช้สุ่มไก่ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ใส่ใจในรายละเอียดในการส่งเสริมเรื่องของการอนุรักษ์ประเพณี และวัฒนธรรมไทย

ดังตัวอย่างที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ได้กล่าวว่า "ในฉากอสูรทูลถาดทอง ได้มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้รูปแบบของสุ่มไก่หงายขึ้น ซึ่งสุ่มไก่ถือเป็นอุปกรณ์ที่อยู่คู่สังคมไทยมาแต่อดีตกาล" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ดังรูปภาพที่ 26 และรูปภาพที่ 27

รูปภาพที่ 26 สุ่มไก่
(ที่มา www.kaiteetua.com)

รูปภาพที่ 27 อุปกรณ์การแสดงฉากอสูรทูลถาดทองในรูปแบบของสุ่มไก่หงายขึ้น
(ที่มา นารายณ์อวตาร ,2550: 113)

นอกจากที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวมาแล้วนั้น จุลชาติ อรัณยะนาค ยังได้อธิบาย เพิ่มว่า

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

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

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

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ของการนำอุปกรณ์การแสดงมาใช้ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนี้ นับเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ของอุปกรณ์การแสดง โดยยังคงอนุรักษ์อุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย เช่น การออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่หมุนเวียนเอาอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย

2) **การใช้อุปกรณ์การแสดงที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น**

การใช้อุปกรณ์การแสดงที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนี้

การใช้อุปกรณ์การแสดงที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น ช่วยทำให้เกิดเนื้อหาที่เด่นชัด เพราะเกิดภาพทางความคิดของตัวละคร ผู้ชมเกิดความเข้าใจความหมายทางการแสดงชัดเจน ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดของนางนารายณ์ในขณะนั้นได้อย่างลึกซึ้ง ดังรูปภาพที่ 28

รูปภาพที่ 28 การใช้อุปกรณ์การแสดงที่เสริมเนื้อหาดั้งเดิมให้เด่นขึ้น

(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 60)

การใช้อุปกรณ์การแสดงที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น นี้ จากรูปภาพข้างบนเป็นการสื่อภาพความคิดให้กับ

บทบาทนางนารายณ์ ว่า นางนารายณ์แปลงกายมาจากพระนารายณ์ เนื่องจากมีอุปกรณ์การแสดง ซึ่งเป็นอาวุธประจำกายของพระนารายณ์ โดยให้นักแสดง 3 คน ถืออุปกรณ์และยืนซ้อนหลังนักแสดงที่เป็นนางนารายณ์ ซึ่งช่วยทำให้บทบาทนางนารายณ์โดดเด่น นอกจากนี้ ยังช่วยเสริมเนื้อหาที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อความหมายให้ตามเนื้อหาดั้งเดิม

นอกจากอุปกรณ์การแสดงที่ยกตัวอย่างมาข้างต้น ยังมีอุปกรณ์การแสดงอื่นๆ ที่ทำหน้าที่แบบเดียวกัน ดังเช่น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

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

รูปภาพที่ 29 อุปกรณ์การแสดงในฉากการใช้เปลวไฟจากผ้า

(ที่มา นารายณ์อวตาร ,2550: 113)

ฉะนั้น อุปกรณ์การแสดงจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญ ที่ทำให้การแสดงสามารถขับเคลื่อน และดำเนินเรื่องราวได้อย่างราบรื่น การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร จึงเป็น การรวมรวบ และผสมผสานระหว่างสิ่งที่มีอยู่ดั้งเดิมกับเทคนิคสมัยใหม่ การมีมิติโดยนำมาคิดสร้างสรรค์ใหม่ให้น่าชม โดยการปรับเปลี่ยนให้สมจริงขึ้น แต่ยังคงไว้ซึ่งเสน่ห์

และกลิ่นไอของความดั้งเดิมได้อย่างกลมกลืน โดยการนำอุปกรณ์ดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้ได้อย่างหลากหลาย และเป็นที่ตื่นตาตื่นใจสำหรับผู้ที่ได้รับชมการแสดง

4.2.2 แนวคิดการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร เป็นการแสดงที่ส่อให้เห็นเค้าของการที่จะศึกษาหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ซึ่งในเรื่องของแนวคิดผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของการวิจัย เพื่อจะได้หาแนวคิดในการสร้างสรรค์และกำหนดเป้าหมายเรื่องบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ซึ่งแนวคิดในการสร้างสรรค์นี้ ตรงกับชลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงเรื่องของแนวคิดว่า “แนวคิดเป็นข้อความสรุปที่จะสามารถอธิบายให้ผู้อื่นเข้าใจถึงภาพที่จะได้เห็น อันเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบทางนามธรรมในงานศิลปะที่เน้นความคิด (Concept) ของศิลปินที่มีต่อเรื่องหรือรูปทรง อันเป็นสาระหรือแนวทางของการสร้างสรรค์ผลงานมากกว่าเรื่อง” (ชลูด นิ่มเสมอ, 2534: 21)

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานของผู้สร้างสรรค์จากการเห็นตัวอย่างที่ได้ศึกษาเป็นรูปธรรมจากผลงานที่หลากหลายด้วยประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ ประกอบกับเป็นการศึกษาถึงทฤษฎีที่หลากหลาย จากผู้วิจัยได้นำมาเป็นตัวอย่างเปรียบเทียบในการสร้างสรรค์งาน จากเหตุผลการตั้งประเด็นคำถามในบทที่ 3 ซึ่งผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ตามหัวข้อ ดังต่อไปนี้

4.2.2.1 การสะท้อนบทบาทของสตรีเพศในสังคมไทย

4.2.2.2 การอนุรักษ์จารีตวัฒนธรรมของไทย

4.2.2.3 การใช้สัญลักษณ์

4.2.2.4 การใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์

4.2.2.5 การคำนึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้ปรากฏ

4.2.2.6 ความหลากหลายทางวัฒนธรรม

4.2.2.7 คำนึงถึงการสื่อสาร

4.2.2.8 รูปแบบการแสดงที่หลากหลาย

4.2.2.9 คุณธรรรม

4.2.2.10 เยาวชนคนรุ่นใหม่

4.2.2.1 **การสะท้อนบทบาทของสตรีเพศในสังคมไทย**

แนวคิดสตรีนิยมในบริบทของสังคมไทยสำหรับการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร มีประเด็นดังนี้

การสะท้อนบทบาทของสตรีเพศในสังคมไทยมีผลต่อบทบาทของสตรีในอดีตและปัจจุบัน ด้วยความคิดของสังคมไทยโบราณ จะกำหนดบทบาทของสตรีเป็นผู้ตามเสมอมา สตรีโบราณจะได้รับบทบาทที่อยู่ภายในบ้านเรือน เช่น การดูแลบุตรธิดา การทำงานบ้าน รวมทั้งการดูแลสามี ซึ่ง จะไม่ได้รับการศึกษาเหมือนเพศชาย ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้กล่าวถึงความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมของดนตรีที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง พาร์ฟูม (Parfum) ว่า “มาจากหลายแหล่งสะท้อนให้เห็นถึง แรงจูงใจและความต้องการที่จะอธิบายสถานการณ์ต่าง ๆ ของผู้หญิง ทั่วโลก อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์เรื่อง ซอร์บา เดอะ กรีก (Zorba The Greek) ได้รับแรงบันดาลใจอย่างเห็นได้ชัด ด้วยการใช้ดนตรีของ มีคิส โทโอโดราคิส (Mikis Theodorakis) ซึ่งเป็นเพลงในภาพยนตร์ ชิ้นงานยังใช้เพลงประกอบภาพยนตร์ของ นีโน่ โรตา (Nino Rota) จาก ภาพยนตร์เรื่อง ลา สตารดา (La Strada) กำกับโดย เฟลินี (Fellini) และภาพยนตร์เรื่อง ลา โดเช่ วิตา (La Dolce Vita) ร่วมกับดนตรีไทยเดิม” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

ในเรื่องของแนวคิดสตรีเพศ จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “ให้แง่คิดเรื่องสตรีเพศกล่าวว่า “ผู้หญิงในอดีตรับบทบาท มากมาย เช่น บทบาทแม่ บทบาทภรรยา บทบาทผู้ปกครอง และบทบาทของความงาม” (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556) ซึ่งวิชชา สันทนาประสิทธิ์ กล่าวถึง

> แนวคิดสตรีนิยมเป็นความพยายามวิพากษ์ถึงความเป็นเพศหญิง โดยปรับปรุงสถานภาพที่เสียเปรียบของผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์กับผู้ชายอยู่ภายใต้สถานการณ์ทางวัฒนธรรมเนื่องจากเชื่อว่าผู้หญิงถูกปฏิบัติอย่างเลวร้ายและได้รับความทุกข์ทรมานจากระบบสังคมที่ไม่เป็นธรรม เพียงเพราะเกิดเป็นเพศหญิง จึงต้องกระทำการบางอย่างเพื่อแก้ไขสิ่งที่เป็นอยู่ของผู้หญิง แปรเปลี่ยนความสัมพันธ์ทางสังคม การวิเคราะห์ถึงความเป็นรองและหาหนทางเปลี่ยนแปลงสภาพนี้โดยจัดระดับความสูงต่ำทางเพศเสียใหม่ เพื่อสร้างความเท่าเทียมทางสังคมให้มีมนุษยธรรมแบบเดียวกันเคารพในความแตกต่างของกันและกัน (วิชชา สันทนาประสิทธิ์, 2544: 22)

ฉะนั้น การแสดงบทบาทนางนารายณ์ได้สะท้อนบทบาทสตรีเพศในสังคมไทยโบราณ คือ การปฏิบัติต่อสามีดังเช่น พระลักษมีปฏิบัติต่อพระนารายณ์ ซึ่งคงอยู่ภายใต้ขนบจารีตเดิมผู้หญิงเป็นผู้ดูแลการบ้านการเรือนบุตรธิดา ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ตีความสะท้อนให้เห็นมุมมองและแง่คิดของความสามารถสตรีเพศในยุคปัจจุบัน กอปรกับความดีงามที่สตรียุคโบราณได้ปฏิบัติต่อครอบครัว ชุมชนและสังคมเพื่อยกย่องเกียรติให้กับของสตรีไทย มีดังนี้

1) บทบาทการยกย่องคุณค่าเพศหญิง

แนวคิดสตรีเพศในสายนิเวศ (Ecological Feminist) กล่าวถึงผู้หญิงมีความแตกต่างและดีกว่าผู้ชายโดยเงื่อนไขทางกายภาพและชีวภาพ เช่น ผู้หญิงเป็นผู้ให้กำเนิด เด็กทารกทำให้ผู้หญิงเชื่อมโยงกับธรรมชาติ วิชชา สันทนาประสิทธิ์ กล่าวถึง แนวคิดสตรีเพศสายนิเวศ ว่า

> เนื่องจากเพศหญิงใกล้ชิดกับธรรมชาติและเพศชายใกล้ชิดกับวัฒนธรรม ทำให้ผู้หญิงเป็นรอง เพศชายต้องการนำธรรมชาติมารับใช้ ฉะนั้นผู้ชายจะประสบความสำเร็จในการข่มเห่งรังแกธรรมชาติ และผู้หญิงไปพร้อมๆ กัน ซึ่งการที่ผู้หญิงอยู่ใกล้กับธรรมชาติทำให้ผู้หญิงมีอิทธิพลต่อสรรพสิ่ง เพราะทุกสิ่งเกิดจากธรรมชาติและเป็นไปโดยธรรมชาติอีกด้วย อาจมองดูว่าผู้หญิงเสียเปรียบแต่แท้ที่จริงแล้ว ผู้ชายหยาบกระด้างเกินกว่าที่จะเข้าใจกลไกของธรรมชาติและไม่สามารถโอนอ่อนต่อสภาพต่างๆ ที่เกิดขึ้นได้ ทำให้ผู้ชายมักจะทำสิ่งผิดพลาดเสมอๆ และผู้หญิงเป็นฝ่ายแก้ไขจนสำเร็จด้วยความละเอียดอ่อนและพลังแห่งธรรมชาติ (วิชชา สันทนาประสิทธิ์, 2544: 22-25)

จากการวิเคราะห์บทบาทการยกย่องคุณค่าเพศหญิง ผู้วิจัยพบว่าศิลปินผู้สร้างสรรค์มีความใกล้ชิดกับมารดามาก จึงได้เกิดความประทับใจในภาพจริยวัตรของมารดาตลอดจนหญิงไทยโบราณในการดูแลสามีและบุตรธิดา ทั้งการปฏิบัติต่อครอบครัวด้วยความเสียสละอดทน ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบและสร้างสรรค์ลีลาท่าเต้น ในการยกนักแสดงนางนารายณ์ขึ้นสูงโดยมีนักแสดงกลุ่มหนึ่งเป็นการยกขึ้นเหนือศีรษะและเคลื่อนที่เสมือน

เป็นการยกย่องเพศหญิงว่าเป็นเพศผู้ให้คุณประโยชน์แก่โลกมนุษย์สะท้อนบริบทในสังคมไทย แบ่งเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

ผู้หญิงเป็นผู้ให้ หมายความว่า การให้กำเนิดชีวิต การสละน้ำนมในการเลี้ยงดูบุตรให้เติบโตรวมถึงการให้ชีวิตทั้งชีวิตเพื่อดูแลคนที่ตนรัก

ผู้หญิงเป็นผู้นำพา หมายความว่า ด้วยความละเอียดลออออันเป็นลักษณะของผู้หญิงทำให้สามารถมีความคิดไกลกว่าผู้ชาย และสามารถนำความคิดนั้นกลับมาคิดได้หลายๆครั้ง เพื่อให้เกิดความแน่ใจในการตัดสินใจ จุดนี้เอง ผู้หญิงจึงสามารถนำพาผู้ชายและครอบครัว หน่วยงานให้ประสบความสำเร็จอย่างมั่นคง

ผู้หญิงเป็นผู้ปกป้อง หมายความว่า โดยธรรมชาติของผู้หญิงจะเป็นผู้เสียสละมากกว่าผู้ชายไม่ว่าจะเป็นการเสียสละความสุขของตนดังเช่น สตรีในประวัติศาสตร์ไทยที่ทำหน้าที่ปกป้องบ้านเมือง ได้แก่ บทบาทของพระสุพรรณกัลยา หรือสตรีในวรรณกรรมไทยที่ปกป้องบ้านเมืองและปกป้องพระร่วงซึ่งเป็นพระโอรส ได้แก่ บทบาทของนางจันทน์ สตรีเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เสียสละเพื่อเป็นปกป้องประเทศชาติและปกป้องบุตรธิดาของตนให้พ้นจากอันตราย ซึ่งในการเป็นผู้ปกป้องของเพศหญิงไม่ใช่แบบทางตรงเหมือนเพศชายที่ปกป้องบ้านเมืองด้วยการทำสงคราม แต่เพศหญิงเป็นผู้ปกป้องด้วยวิธีแบบผู้หญิงเองคือ การใช้สติปัญญาคิดหากลวิธีต่างๆ เพื่อให้เกิดความสำเร็จและเรียบร้อยที่สุด

ผู้หญิงเป็นผู้สรรสร้าง หมายความว่า ลักษณะนิสัยที่จุกจิก ขี้บ่น พูดมากของผู้หญิงทำให้เกิดการคิดซ้ำไปซ้ำมา คล้ายดูเหมือนว่าจุกจิกแต่การจุกจิกคิดเล็กคิดน้อยกลับกลายเป็นการคิดเยอะจนเกิดเป็นการคิดเพิ่มเติมแต่งเติมจนเกิดการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ขึ้นมาจากการคิดซ้ำไปมานั้น และเกิดเป็นประโยชน์ต่อสังคม

ผู้หญิงเป็นผู้ช่วยเหลือ หมายความว่า ด้วยผู้หญิงมีจิตใจอ่อนโยนชอบอาสาและช่วยเหลือผู้ที่อ่อนแอหรือลำบากกว่าปรากฏกับพฤติกรรมของผู้หญิงในอดีตและปัจจุบัน ส่วนใหญ่จะชอบช่วยเหลือโดยไม่หวังผลตอบแทนต้องการเพียงแค่ความสุขทางใจเท่านั้น

ผู้หญิงเป็นผู้ขจัดและบำบัด หมายความว่า ในทางกายภาพถึงแม้ว่าผู้หญิงจะเป็นเพศที่อ่อนแอ ไม่สามารถต่อสู้ด้วยพละกำลังได้ ทำให้เป็นข้อได้เปรียบกว่าสังเกตว่าผู้ชายมีกำลังมากกว่าจึงทำให้ผู้ชายไม่ต้องใช้กำลังกับผู้หญิงก็สามารถสู้ได้อยู่แล้ว ดังนั้นผู้ชายจะไม่ทำร้ายหรือใช้ความรุนแรงกับผู้หญิง และผู้หญิงก็มักจะเอาความงามมาเป็นอาวุธในการต่อสู้กับผู้ชายแทนกำลังและอาวุธจริง

ผู้หญิงเป็นผู้อภัย หมายความว่า เมื่อผู้หญิงมีสรีระที่บอกบางกว่าผู้ชายทั้งด้านของจิตใจและร่างกาย ชอบคิดถึงผู้อื่นและมีเหตุผลทำให้เป็นผู้ให้อภัยเสมอๆ โดยคิดเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดได้โดยไม่นำอารมณ์มาเกี่ยวข้อง

ผู้หญิงเป็นผู้ผลักดัน หมายความว่า ทั้งกายภาพ ชีวภาพ และสภาวะทางจิต ประกอบกับสถานะทางสังคมผู้หญิงเป็นผู้ตามมากกว่าเป็นผู้นำ ฉะนั้นการเดินตามผู้ชายทำให้ผู้หญิงมองเห็นเหตุการณ์ข้างหน้าได้อย่างถี่ถ้วน จึงสามารถแนะแนวทางและเตรียมความพร้อมให้กับผู้ชายได้เป็นอย่างดี สรุปว่าในทุกความสำเร็จของผู้ชายจึงมีผู้หญิงเข้ามาเกี่ยวข้องเสมอ และหากผู้หญิงไม่ให้การสนับสนุนในหน้าที่การงานผู้ชายหรือการเลี้ยงดูบุตรแล้ว ผู้ชายไม่สามารถจะประสบความสำเร็จได้โดยลำพัง เพราะผู้ชายยังต้องอาศัยความคิดใหม่ๆ ของผู้หญิง

จากการรับรู้ (Perception) ความคิด (Idea) และแหล่งข้อมูลเกี่ยวกับสตรีเพศ ที่ผู้ออกแบบสร้างสรรค์ที่ได้ประสบมาและมีมุมมองเป็นของตนเอง เก็บบันทึกสิ่งที่มาเกี่ยวข้องอย่างต่อเนื่อง ซึ่งต้องใช้ระยะเวลาหล่อหลอมที่ยาวนาน รวมทั้งได้เปรียบเทียบ จำแนกด้วยตรรกะ มาเป็นประสบการณ์ ทำให้เกิดแนวความคิดปรากฏชัดเจน รวมทั้งถูกตีความหมายสื่อสารออกมาด้วยภาพการเคลื่อนไหว เป็นการยกย่องสตรีเพศในการแสดงบทบาทของนางนารายณ์ เป็นการประมวลเสริมคุณค่าของการสร้างสรรค์ ดังรูปภาพที่ 30

รูปภาพที่ 30 การยกย่องคุณค่าเพศหญิง
(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 59)

ด้วยโครงสร้างทางสังคมไทยเป็นตัวกำหนดบทบาททางเพศ จึงทำให้คุณค่าของเพศหญิงในอดีตและปัจจุบันส่งอิทธิพลต่อเพศชายสอดคล้องกับบริบทของสังคมไทยมาโดยตลอด แนวคิดในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร จึงสะท้อนให้เห็นคุณค่าบทบาทของเพศหญิงด้วยบทบาทการยกย่องคุณค่าเพศหญิงให้สูงส่ง

2) **บทบาทเพศสภาพ**

จากการวิเคราะห์บทบาทเพศสภาพ ผู้วิจัยพบว่า เมื่อศิลปินมีความความชื่นชมคุณลักษณะของมารดา ทำให้ซึมซับเพศสภาพความเป็นหญิงถ่ายทอดออกมาในบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

พบว่าผู้สร้างสรรค์ได้ตีความบทบาทนางนารายณ์ในการใช้ความเป็นเพศสภาพ กล่าวคือ ในทางกายภาพ เพศหญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ ด้วยสภาพที่เป็นธรรมชาติของเพศหญิง ไม่มีกำลังต่อสู้ได้เท่าเพศชาย เพื่อเล่าเรื่องให้ผู้ชมเข้าใจเพศหญิงมากขึ้น ดังนั้นแนวความคิดของเพศสภาพถูกถ่ายทอดและตีความเป็นการเคลื่อนไหว การที่มีลีลาของสตรีเพศ คือ นักแสดง

นางนารายณ์เคลื่อนไหวในท่าผู้หญิงโดยใช้ท่าเต้นบัลเลต์ และเน้นให้เห็นสัดส่วนรูปร่างของเพศหญิงที่มีความเว้าโค้งของเอวและสะโพก ตลอดจนความงามของแขน ความพลิ้วไหว และการลื่นไหล (Flow) ของการเคลื่อนไหวที่เบาลอย (การขึ้นปลายเท้า) เพื่อเป็นการเริ่มต้นของการยั่วยวนให้นนทุกหลงใหลในความงามของสรีระสตรี ดังรูปภาพที่ 30

รูปภาพที่ 31 **บทบาทเพศสภาพ**
(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 56)

นอกจากนางนารายณ์จะมีความเป็นเพศสภาพทางกายภาพดังที่กล่าวข้างต้นแล้ว ยังปรากฏว่ามีสตรีในประวัติศาสตร์ในฝั่งตะวันตกที่สร้างความยุ่งยากเป็นสาเหตุแห่งปัญหาทั้งมวล ดังเช่น ความงามของพระนางคลีโอพัตราทำให้เกิดปัญหา ความสับสน โกลาหล

ต่างๆ ในทางการเมืองการปกครอง เฮเลนแห่งทอยก็เป็นตัวอย่างหนึ่งที่ความงามของนางทำให้เกิดการแย่งชิงจนเป็นสาเหตุแห่งสงครามกรุงทอย จากตัวอย่างที่กล่าวมา จะเห็นได้ความงามของสตรีฝั่งตะวันตกเป็นสาเหตุของปัญหาและสงคราม ซึ่งต่างจากนางนารายณ์ที่นำความงามมาใช้ในการคลี่คลายปัญหาให้กับหมู่เทวดานางฟ้าที่ได้รับความเดือดร้อนจากนนทกด้วยสติปัญญา ดังนั้นความเป็นเพศสภาพของนางนารายณ์สามารถใช้ให้เกิดประโยชน์ได้ หากใช้ปัญญาเป็นที่ตั้งในการปราบอธรรมมากกว่าการใช้กำลังตัดสินปัญหา เพราะสุดท้ายแล้วจะพบว่าการใช้กำลังจะทำให้เกิดการสูญเสียมากกว่าการใช้ปัญญา

3) **บทบาทสตรีเพศ**

การวิเคราะห์บทบาทสตรีเพศ ผู้วิจัยพบว่า จากข้อมูลอ้างอิงกล่าวถึง บทบาทหญิงตามโครงสร้างทางสังคมไทย คือ บทบาทหน้าที่ควบคู่ไปกับความเป็นเมียและความเป็นแม่ผู้หญิงยังถูกจัดวางให้เป็น “วัตถุทางเพศ” (sex object) เพื่อสนองความใคร่ของชาย (เสนาะ เจริญพร, 2548: 41) ในความแตกต่างทางเพศระหว่างเพศหญิงและเพศชาย ผู้วิจัยพบว่าแนวคิดการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ของศิลปินเป็นการตีความใหม่ในบทบาทสตรีเพศ โดยใช้เรื่องเพศ (Sex) สร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนี้

การใช้ความงามเป็นเครื่องมือหนึ่งในการทำให้เพศชายหลงกล ประกอบกับการใช้ความงามให้เป็นประโยชน์คิดหากลวิธีในการยั่วยวน หลอกล่อให้นนทกหลงใหลในความงาม ดังรูปภาพที่ 32

รูปภาพที่ 32 การหลอกล่อให้นนทกหลงใหล

(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 58)

นางนารายณ์เป็นเพศหญิงที่อ่อนแอกว่าเพศชายอย่างนนทก ถ้าหากจะสู้แบบตัวต่อตัวกำลังของสตรีนั้นไม่สามารถทัดเทียมชายได้ อีกประการหนึ่งพระนารายณ์อวตารเป็นนางอัปสรเป็นเพศหญิง ซึ่งเป็นกุศโลบายของคนโบราณที่สอดแทรกวิธีคิดแก้ไขปัญหาแบบนุ่มนวลบวกกับปรัชญาความคิดของคนเอเชีย การต่อสู้เสียเลือดเนื้อไม่ใช่วิธีปฏิบัติแบบผู้กล้าหรือผู้ประพฤติถูกต้อง แต่การหาหนทางคลี่คลายแก้ไขปัญหาต่างๆ ด้วยสันติวิธีเป็นสิ่งที่ได้รับการยกย่องและสรรเสริญว่ามีความเฉลียวฉลาดในการหาทางออก ดังนั้นพระนารายณจึงแปลงกายเป็นสตรีและใช้บทบาทสตรีเพศปราบนนทกได้อย่างเรียบร้อยราบรื่น

ดังนั้นในกรณีที่สตรีเป็นวัตถุทางเพศ เพื่อสนองตอบเพศชาย จึงปรากฏแนวคิดออกมาในการจัดองค์ประกอบในท่านั่งกึ่งนอนของนางนารายณ์ และอีกมิติหนึ่งทำให้ผู้ชมได้เห็นแนวความคิดที่เป็นเชิงซ้อน ดังรูปภาพที่ 33

รูปภาพที่ 33 บทบาทสตรีเพศ
(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 173)

ในแนวคิดสตรีเพศจะแสดงให้เห็นถึงสติปัญญาของนางนารายณ์สะท้อนถึงคุณค่าของหญิงไทย กล่าวคือ สตรีที่ดีพร้อมจะต้องมีความงามคู่กับสติปัญญา จึงจะนำพาสังคมโลกให้ร่มเย็นสงบสุข

4) **บทบาทเพศผู้เมีย**

การแสดงบทบาทนางนารายณ์แบบใหม่มีลักษณะของบทบาทเพศชายและบทบาทเพศหญิงอยู่ในตัวละครตัวเดียว ในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์นี้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ตีความจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 ดังนั้นจากเรื่องราวเป็นการอวตารของพระนารายณ์ ซึ่งเป็นเพศชายมาแสดงในบทบาทนางนารายณ์ที่เป็นเพศหญิง ทำให้ลีลาการแสดงเป็นทั้งเพศหญิงและเพศชาย เห็นได้จากการใช้นักแสดงเพศชายเป็นผู้แสดงนางนารายณ์จะเห็นว่าลีลาของแขนพริ้วไหว เบาลอย อ่อนโค้งแบบเพศหญิงแต่สรีระมีลักษณะของเพศชาย

ผสมกับอยู่ในท่วงท่า ประเด็นอยู่ที่ว่า แนวความคิดนี้ผู้สร้างสรรค์มีเพศสภาพ (Gender) เป็นเพศชาย ดังรูปภาพที่ 34

รูปภาพที่ 34 บทบาทเพศผู้เมีย
(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 27)

ดังนั้นท่วงท่าที่ประดิษฐ์จึงเป็นของเพศชาย ในทางนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิมมีตัวละคร 4 ลักษณะ คือ พระ นาง ยักษ์ ลิง แต่จะมีลักษณะพิเศษเฉพาะของตัวละครที่เป็นนักบวช หรือ พราหมณ์ จะมีความเป็นผู้เมียหรือไม่ปรากฏเพศ กล่าวคือ มีท่าทางก้ำกึ่งตัวพระกับ

นาง มีการเคลื่อนไหวที่นุ่มนวลแต่ไม่แข็งกระด้าง หรือ การเคลื่อนไหวของท่าที่อยู่ระหว่างตัวพระกับตัวนาง ดังนั้นแนวความคิดที่เป็นผู้เมียจึงมีลักษณะให้เห็นในนางนารายณ์อีกประการหนึ่ง

4.2.2.2 **การอนุรักษ์จารีตวัฒนธรรมของไทย**

แนวคิดในการอนุรักษ์จารีตวัฒนธรรมไทยที่มีอยู่เดิม โดยนำมาถ่ายทอดสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร มีประเด็นดังนี้

สุวรรณี ชลานุเคราะห์ กล่าวว่า “การอนุรักษ์ หมายถึง องค์ความรู้และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ และสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันดีงาม” (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 26 มิถุนายน 2555) จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “การอนุรักษ์โดยการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เป็นการทำให้เห็นภาพของภูมิปัญญาคนรุ่นเก่า และสามารถทำให้งานด้านการอนุรักษ์ยังคงอยู่ต่อไปในใจคนรุ่นใหม่ได้อย่างลงตัว” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

ผู้สร้างสรรค์นำแนวคิดในการอนุรักษ์ของเดิมที่มีอยู่แล้ว โดยนำมาถ่ายทอดให้บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนี้ เป็นการนำบทบาทนางนารายณ์แบบเดิม คือบทบาทนางอัปสรร่ายรำเพลงแม่บทซึ่งเป็นท่ารำในนาฏยศิลป์ไทย

สรุปว่าแนวความคิดการอนุรักษ์ของเดิมเป็นการนำนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิมมานำเสนอในงานใหม่ทำให้เห็นคุณค่าและยกย่องให้เห็นความจริงแท้ หรือลักษณะของแท้ (Authenticity) มาผสมผสานในการแสดง และยังคงรูปแบบการแสดงนั้นไว้แบบเดิม ไม่เปลี่ยนแปลงหรือเติมแต่งให้ผิดรูปไปจากต้นแบบ เช่น ท่ารำในเพลงแม่บท บทร้อง และตัวละครเรื่องของทฤษฎีอนุรักษ์นิยม คือ ทฤษฎีเก่าเอามาทำใหม่ งานเก่าเล่าใหม่ (นีโอคลาสสิค) เป็นต้น และที่สำคัญที่สุด คือ การนำการรำแม่บทมาใช้ในการแสดงซึ่งถือเป็นทำร่ามาตรฐาน และแม่ท่าสำคัญอันพื้นฐานของการฝึกท่ารำในนาฏยศิลป์ไทยนับเป็นการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยให้ทรงคุณค่าสืบทอดต่อรุ่นลูกหลานต่อไป

4.2.2.3 **การใช้สัญลักษณ์**

แนวคิดในการใช้สัญลักษณ์สำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร มีประเด็นดังนี้

จากการสังเกตการในการแสดงของผู้วิจัย พบว่าการแสดงบทบาทนางนารายณ์ได้นำสัญลักษณ์ในส่วนต่างๆ มาใช้เพื่อสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดง

ทำให้เกิดบทบาทของตัวละครชัดเจนในการใช้สัญลักษณ์ของมือและแขน เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจรู้ถึงบทบาทของ พระนารายณ์ที่มีสี่กร และทำให้เกิดมิติทางการแสดง ดังที่ สถาพร สนทอง ได้กล่าวถึง “สัญลักษณ์ทางการแสดงไว้ว่า สัญลักษณ์ช่วยทำให้ปรับสายตาผู้ชมเกิดภาพซ้อน ทำให้ผู้ชมมีความสนใจในการแสดงและไม่เกิดความเบื่อหน่าย” (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2556) และจิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “การใช้สัญลักษณ์เป็นเรื่องของการตีความ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของนามธรรม และมีความสมจริง นักออกแบบจะทำให้ผู้ชมคิดตามบทบาทนั้นไปด้วย (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556) ดังนั้นการใช้สัญลักษณ์ในการเพิ่มตัวละครเข้าไป 3 คน นั้นเป็นการใช้ลีลายั่วยวนโดยเอาคำนิยามของพันธุ์ไม้เลื้อยมาใช้ล่อลวงให้นนทุกทำตาม รูปภาพนางนารายณ์ที่แสดงท่ายืนอวดโฉมความงาม จากศึกษาพบว่าความงามของเทพีวีนัสเทพเจ้ากรีกจากศิลปะในสมัยเรเนซอง กล่าวถึง งานทัศนศิลป์ในสมัยนั้นว่าผู้หญิงงามจะต้องมีทรวดทรงเจ้าเนื้อจึงจะถือว่ามีความงดงาม

ศิลปกรรมสมัยเรอเนสซองส์ (Renaissance) มีการพัฒนาไปตามแนวคิดกรีกและโรมัน ปรากฏขึ้นตั้งแต่คริสตศตวรรษที่ 13 ในผลงานของนิโคลา ปิซาโน (Nicola Pisano) ในการออกแบบและการสร้างธรรมาสน์วัดประจำเมืองปิซา ซึ่งได้ถ่ายทอดเรื่องราวประวัติของพระเยซู ในงานประติมากรรมสมัยนี้ *ศุภชัย* สิงห์ยะบุศย์ กล่าวไว้ว่า

> สำหรับประติมากรรมในช่วงเริ่มต้นของเรอเนอซองก็ยังคงมีศูนย์กลางอยู่นครฟลอเรนซ์ เช่นเดียวกับศิลปกรรมสาขาอื่นๆ ด้วยมีเหตุปัจจัยเกื้อหนุนทั้งทางด้านการเงินความสนใจ ประชาชนให้ความสำคัญกับศิลปินเช่นกันกับสมัยกรีกและโดยเฉพาะการประกวดแข่งขันทางศิลปกรรม ที่ถูกจัดขึ้นอย่างต่อเนื่องอยู่เสมอ อาทิ ในปี ค.ศ. 1410 ได้มีการประกวดต้นแบบประติมากรรมประดับบานประตูวัดประจำเมืองฟลอเรนซ์ซึ่งกิเบอร์ตีเป็นผู้ได้ชัยชนะ นอกจากนี้ยังเป็นผลมาจากการให้ความสำคัญว่า สถาปัตยกรรมกับประติมากรรมเป็นศิลปกรรมที่ต้องพึ่งพาเกื้อหนุนต่อกัน กล่าวคือ สถาปัตยกรรมจะมีคุณค่าได้จะต้องมีประติมากรรมที่ดีประดับด้วย (*ศุภชัย* สิงห์ยะบุศย์, 2547: 123)

อาจจะกล่าวได้ว่า ศิลปกรรมฝั่งตะวันตก ได้พัฒนามาจากรูปประติมากรรม และงานจิตรกรรมราชสำนัก ซึ่งได้รับอิทธิพลจากกรีก โดยการนำเทพเจ้ากรีกโบราณมาถ่ายทอดในงานศิลปะกรรม พบว่า เทพเจ้าหญิงของกรีก ที่มีบทบาทและเป็นสัญลักษณ์

ของความงามดังเช่น เทพีวีนัส จากการศึกษาศิลปกรรมของตะวันตกในสมัยเรอเนสซองส์ (Renaissance) ศิลปะความงามของหญิงส่วนใหญ่จะเน้นความงามของเรือนร่างที่อวบอิ่ม รูปทรงของสะโพกมีลักษณะใหญ่ แสดงความหมายของผู้หญิงที่มีความมั่นคง ดังรูปภาพที่ 35

รูปภาพที่ 35 เทพีวีนัสในงานประติมากรรมสมัยเรอเนสซองส์

(ที่มา th.wilipedia.org.)

ฉะนั้นแนวคิดการใช้สัญลักษณ์ โดยการนำเทพีวีนัสมาเป็นสัญลักษณ์ของความงามของนางนารายณ์ที่มีความงามอย่างหญิงที่มีความมั่นคงในการปฏิบัติภาระกิจการปราบนนทกในครั้งนี้ จะต้องสำเร็จผล อีกประการหนึ่ง ศิลปินได้นำลักษณะการยืนของเทพีวีนัสมาใช้ในท่ายืนโฟสต์ของนางนารายณ์ เพื่อนำเสนอความงามของผู้หญิงในฝั่งตะวันตก ผสมผสานกับแนวคิดฝั่งตะวันออก ในเรื่อง ความงามของนางอัปสรในพิธีกวนเกษียรณสมุทร ตามตำนานเทพเจ้าของศาสนาฮินดู ได้กล่าวถึง สิ่งที่เกิดจากพิธีกวนเกษียรสมุทรนี้ ได้มีอิทธิพลต่อแนวคิดของฝั่งตะวันออกในการนำนางอัปสรมาใช้ในการดำเนินเรื่องการอวตารของพระนารายณ์ ในการกวนน้ำ

อมฤต ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวถึง “พิธีกวนน้ำอมฤตเป็นพิธีโบราณที่รับมาจากขอม” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2534: 57)

พิธีกวนเกษียรสมุทร ได้ถือกำเนิดของวิเศษที่เรียกว่า ทิพย์วิเศษ 14 อย่าง ซึ่งรวมการเกิดของนางอัปสร ที่เรียกว่า อัปสรา หรือนางอัปสร ตามเทวตำนานพระวิษณุได้เสด็จมาเป็นองค์ประธาน แล้วตรัสให้เหล่าเทวาอสูรช่วยกัน ถอนภูเขามันทรคีรี อันเป็นแหล่งกำเนิดแห่งมณีนพรัตน์ มาตั้งลงในท่ามกลางทะเลน้ำนมที่สถิตย์อยู่ใน ไวกูณฑ์สวรรค์ แล้วให้ช่วยกัน เก็บหาสมุนไพรนานาชนิด มาผสมลงในเกษียรสมุทร และมอบหมายให้จอมนาควาสุกรี ใช้ลำตัวมาเป็นเสมือนเชือกพันรอบมันทรคีรีต่างสายชักโยง โดยออกอุบายยกยอให้เกียรติอสูร ว่าพวกใดมีกำลังเข้มแข็งที่สุดใน ไตรภพ(สามโลก) ให้มาชักทางฝั่งเศียรนาค เหล่าอสูรหลงกลรีบตรง เข้ายึด ชักทางเศียรพญานาควาสุกิทันที ฝ่าย เทวดาก็มาชักทางหาง ทั้งเทวดาและอสูรช่วยกัน ชักดึงมันทรคีรีกันอย่างเต็มกำลัง ให้ภูเขานั้นหมุนเพื่อกวนสมุนไพรให้ เข้ากับน้ำนมในทะเล ระหว่างนั้น พญาวาสุกรีนาคราชซึ่งเจ็บและเหนื่อยล้า จากการ ที่ร่างกาย ถูกเสียดสีจากการพัน รอบภูเขา ตลอดเวลาก็อ้าปากคายพิษเป็นไฟกรดออกมาทีละน้อย ยังผลให้เหล่าอสูรอ่อนแรงไปตามๆ กัน พวกอสูรสำรอกพิษออกมา พระศิวะ ต้องกลืนพิษไว้เองหมด เพราะถ้าพิษ ลงไปโลกมนุษย์แล้ว สัตว์โลกจะตาย กันหมด เหล่าเทวดาที่ไม่โดนไอร้อนของไฟกรด เพราะฉุดทางฝั่งหาง ซ้ำยังมีพระลักษมีปติช่วยบันดาลฝน ให้โปรยปรายชุ่มชื่น ตลอดเวลาในระหว่างการกวนเกษียรสมุทรอยู่นั้น มันทรคีรี ซึ่งได้ถูกแรงดึงเสียดสีมานานก็เริ่มเอียงคลอน พระนารายณ์ ทราบความ จึงรีบ อวตารไปเป็นเต่ากูรมาวตาร เพื่อหนุนก้นภูเขาให้ตั้งตรงขึ้นดังเดิมอีกครั้ง พิธีระหว่างเทวดาและอสูรนี้กินเวลายาวนานนับพันๆ ปี การกวนเกษียรสมุทร ทำให้เกิดของ ทิพย์วิเศษสุด 14 อย่างทยอยกันผุดขึ้นมาตามลำดับ สิ่งที่ 13 และ 14 ที่ผุดขึ้นมาพร้อมๆ กัน คือ ธันวันตริ ผู้เป็นแพทย์สวรรค์ ผุดขึ้นมาทูนหม้อน้ำทิพย์อมฤต ในขณะที่เหล่าเทวดาและอสูรต่างแย่งชิง ของวิเศษ 12 อย่าง ที่ผุดขึ้นมาก่อนหน้านี้ พระนารายณ์ก็ทรงแบ่งอวตารพระกาย เป็นสตรีรูปงามราวกับพระศรีลักษมี นามว่า โมหิณี ตรงมาคอยยั่วยวน เหล่าอสูร เป็นกุศโลบายให้เหล่า เทวดาได้ดื่มน้ำยมฤตหนึ่งในสี่ส่วนก่อน แล้วที่เหลืออีกสามในสี่ส่วน จะให้เหล่าอสูรได้ดื่มบ้าง ในภายหลัง ในฝ่ายอสูรนั้นมีเพียง ราหู ตนเดียวที่ไม่สนใจนางอัปสร และได้แปลงร่างเป็นเทพเข้ามาดื่มน้ำอมฤต แต่พระอาทิตย์และพระจันทร์ซึ่งเห็น ราหู ปลอมตัวมาเป็นเทพจึงได้ไปฟ้องพระนารายณ์ เมื่อพระนารายณ์ทรงทราบ จึงขว้างจักรสุทรรศน์ออกไปตัดร่างราหูออกเป็นสองท่อน ในขณะที่กำลังดื่มกินน้ำอมฤตอยู่ แต่ราหูก็ไม่เสียชีวิตด้วยได้ ดื่มน้ำอมฤตเป็นอมตะไปแล้ว จากนั้นพระนารายณ์จึงมอบหม้อน้ำอมฤตที่ยังเหลืออยู่ให้แก่พระอินทร์ เพื่อนำไปเก็บรักษายังสวรรค์ ห้ามมิให้ผู้ใด แตะต้องอีก สุดท้ายฝ่าย

เทวดาซึ่งได้ดื่มน้ำอมฤตเรียบร้อยแล้ว ก็ขับไล่ฝ่ายอสูรทั้งหมดลงจากสวรรค์ไปได้สำเร็จของทิพย์วิเศษสุด 14 อย่าง

1. ดวงจันทร์ พระศิวะหยิบมาปักไว้บนเกศ
2. เพชรเกาสตุภะ
3. ดอกบัวลอยขึ้นมาพร้อมพระลักษมี
4. วารุณี เทวีแห่งสุรา
5. ช้างเผือกเอราวัณ
6. ม้าอุจฉัยศรพ
7. ต้นปาริชาติ
8. โคสุรภี หรือ โคอุสุภราช พร้อมของหอม
9. หริธนู
10. สังข์
11. ปวงเทพีอัปสรสวรรค์
12. พิษร้าย ฝูงนาคและงูสูบพิษไว้
13. ธันวันตริ แพทย์สวรรค์
14. หม้อน้ำทิพย์อมฤต

ในการนำแนวคิดระหว่างฝั่งตะวันตกกับฝั่งตะวันออกมารวมอยู่ในการสร้างสรรค์ผลงาน พบว่า นางอัปสรเป็นเทพที่ถือกำเนิดมาจากพิธีกวนเกษียณสมุทรนั้น ซึ่งเป็นการนำสัญลักษณ์ความงามของฝั่งตะวันออกผสมผสานของความงามของเทพีวีนัสในฝั่งตะวันตก โดยใช้เป็นแนวคิดในการออกแบบการใช้สัญลักษณ์เรื่องของสตรีเพศ กล่าวถึง เทพีวีนัสเป็นสาวสวยที่สุดในจักรวาลและเป็นเทพีแห่งความรักผู้ถือกำเนิดมาจากฟองคลื่นของมหาสมุทร ซึ่งตรงกับเรื่องการกำเนิดของเทพีวีนัส ดังรูปภาพที่ 36

รูปภาพที่ 36 การกำเนิดเทพีวีนัส

(ที่มา th.wilipedia.org.)

ศิลปินที่สร้างผลงานจิตรกรรมในสมัยเรอเนสซองส์ (Renaissance) เป็นศิลปินจากตระกูลที่มีชื่อเสียงในสกุลช่างฟลอเรนซ์ ซึ่งได้รับการอุ้มชูจากตระกูลเมดิซี กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวไว้ว่า

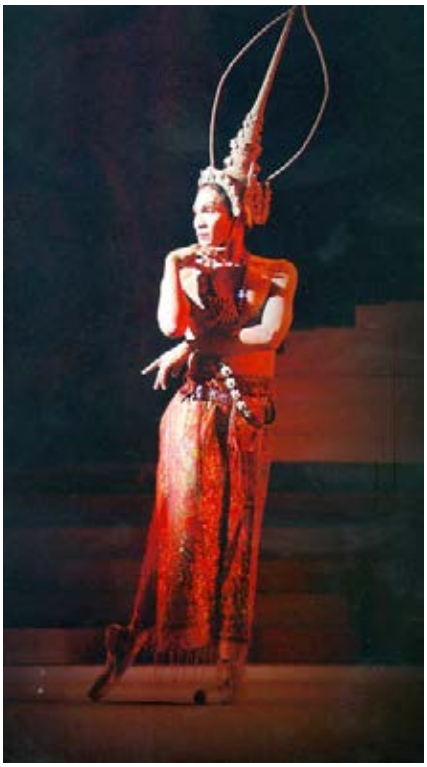
> บอตติเซลลีสร้างวีนัสเป็นร่างของหญิงสาวผู้มีเรือนร่างงดงามแลดูบริสุทธิ์ผุดผ่องในสภาพเปลือยกายยืนอยู่ในฝาหอย ซึ่งเป็นประดุจพาหนะนำเธอเข้าสู่ฝั่ง ทางด้านด้านขวามือของวีนัสเป็นเซฟเฟอร์เทพเจ้าแห่งกำลังช่วยเป่าพัดร่างของเธอให้เคลื่อนเข้าสู่ฝั่งอย่างช้าๆ ด้านซ้ายเป็นโพโมนาเทพธิดาแห่งป่ากำลังยืนรอด้วยอากัปกิริยากระตือรือร้นในมือของนางมีอาภรณ์พร้อมจะห่อหุ้มร่างอันเปล่าเปลือยของวีนัสอย่างฉับพลัน นับเป็นสาวเปลือยอันงดงามที่สุดเท่าที่ปรากฏมาในวงการจิตรกรรมสมัยนั้น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551: 185-186)

กล่าวกันว่าที่มาของเทพีวีนัส (Venus) เป็นเทพีแห่งเทพปกรณัมโรมันที่มีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับความรักและความงาม หรือมีอีกชื่อ คือ อโฟร์ไดท์ (Aphrodite) แห่งเทพปกรณัมกรีก พระนางเป็นชายาของเทพวัลคัน (Vulcan) หรือ เฮฟเฟสตุส เทพแห่งงานช่าง บางตำรากล่าวกันว่าเทพีเกิดจากท่องทะเล ด้วยพระนามของพระนาง ว่า “อะโฟรไดท์” นั้นมาจาก

คำว่า “Aphros” ที่แปลว่า ฟอง ตำนานกล่าวว่า พระนางเกิดทะเลใต้ เกาะไฟเฮอร์ และถูกคลื่นซัดไปยังเกาะไซปรัส แต่บางตำรากล่าวว่า เป็นธิดาของเทพซุส ที่เกิดจากนางอัปสรไดโอนี แต่ทุกตำรามีความหมายตรงกัน คือ พระนางมีความงดงาม ที่ไม่มีใครเทียมได้ แม้กระทั่งเทพธิดาด้วยกัน และสามารถสะกดใจผู้ชายทุกคนได้ภายในพริบตาแรกที่มองเห็นพระนาง อีกทั้งพระนางก็ชอบในความสวยงามของตนเองยิ่งพระนางไม่ยอมให้ใครมีความงดงามกว่าพระนางโดยเด็ดขาด

พบว่าแนวคิดของศิลปินในการออกแบบท่าเต้นของนางนารายณ์ที่แสดงบทบาทสตรีเพศในท่ายืน (Post) ศิลปินได้ใช้เรื่องของสัญลักษณ์เรื่องเพศในรูปปั้นเทพีวีนัส ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความงาม นอกจากนี้ยังมีการใช้ประติมากรรมในสมัยคลาสิกของกรีก กล่าวถึงมุมของอีเรคธีอุ้มบนอโครโพลิส ณ เอเธนส์ แสดงถึงสาวพรมจรรย์ทั้งสี่ หรือ The Caryaties ซึ่งตรงกันกับประติมากรรมแบบนูนต่ำแสดงการกำเนิดของวีนัส ดังรูปภาพที่ 37 และรูปภาพที่ 38

รูปภาพที่ 37 ท่ายืนของเทพีวีนัส
(ที่มา th.wilipedia.org.)



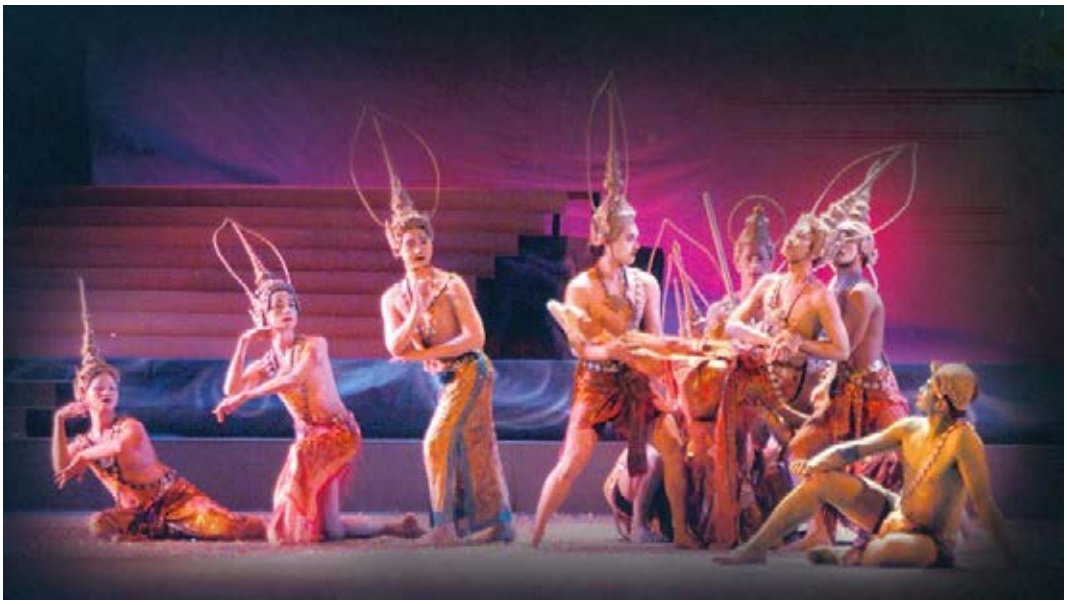
รูปภาพที่ 38 ท่ายืนของนางนารายณ์
(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550 : 72)

4.2.2.4 การใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์

แนวคิดในการใช้การใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์สำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร มีประเด็นดังนี้

ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวไว้ว่า “ทัศนศิลป์ (Visual Arts) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการเห็น ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสถาปัตยกรรม” และยังกล่าวต่อไปว่า “นักประพันธ์ใช้ถ้อยคำแสดงความคิด นักดนตรีใช้เสียงถ่ายทอดอารมณ์ทางดนตรี ทัศนศิลป์ใช้ทัศนธาตุ ได้แก่ เส้น (Line) น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone) ที่ว่าง (Space) สี (Colour) และลักษณะผิว (Texture) สร้างรูปทรงเพื่อสื่ออารมณ์หรือความคิด” (ชลูด นิ่มเสมอ, 2542: 4) จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวถึง “การใช้ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์เพื่อจัดวางและกำกับลีลาของนักแสดง ซึ่งคล้ายกับการออกแบบทางทัศนศิลป์ การกำหนดทิศทาง ตำแหน่งการเคลื่อนไหว การจัดรูปแบบแถว (Pattern) ให้สื่อความหมายและน่าสนใจ” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

ในขณะเดียวกันการสร้างสรรค์นางนารายณ์แปลงที่เป็นตัวหลักแบบใหม่มีการใช้รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก การเต้นบัลเลต์ การจัดองค์ประกอบของท่าโดยมีกลุ่มนักแสดงมาประกอบช่วยพยุง ช่วยยก จากจุดหนึ่งไปจุดหนึ่ง ทำให้เกิดน้ำหนัก (Value /Tone) อันได้แก่ จุด (Points) เส้น (Line) ระนาบ (Planes /Surfaces) สี (Colour) ได้แก่ แสงที่ถูกกระทบเป็นเคลื่อนไหว ทำให้เกิดมิติทางทัศนียภาพ (Perspactive) ได้แก่ ส่วนยาว (Length) ส่วนกว้าง (Width) ส่วนลึก (Depth) รูปทรง (Shape) ที่มีปริมาตรและมวลประกอบกับทิศทาง (Direction) สัดส่วน (Proportion) อันได้แก่ ขนาด (Size) และจำนวน (Quantity) ของอัตราส่วน (Ratios) ที่อยู่ในรูปร่างหรือรูปทรงนั้นๆ และเรื่องของเวลาเป็นตัวกำหนด ในทางทัศนศิลป์นั้นมีความสมดุล (Balance) ที่นำมาจัดอยู่ในที่ว่าง (Space) ที่กำหนด พร้อมด้วยความสมมาตร (Symmetrical) และอสมมาตร (Asymmetriacal) ดังรูปภาพที่ 39 และรูปภาพที่ 40



รูปภาพที่ 39 การใช้นาฏยศิลป์ในการจัดองค์ประกอบ

(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 80)

รูปภาพที่ 40 การใช้ทัศนศิลป์ในการจัดภาพ

(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 80)

ดังนั้นการใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์ในเรื่องลีลา องค์ประกอบของนาฏยศิลป์และสุนทรีภาพสามารถช่วยให้เกิดความลงตัวของผลงานบทบาททางการแสดงของนางนารายณ์ ส่วนทฤษฎีทัศนศิลป์เรื่องขององค์ประกอบทางศิลปะทำให้เกิดการออกแบบที่ดีช่วยสร้างสีสันชีวิตชีวา และช่วยให้ผู้ชมมีประสบการณ์การดูการแสดงอย่างตื่นเต้นเร้าใจ ดังที่ มลิฉัตร เอื้ออานันต์ กล่าวถึง “ทฤษฎีการรับรู้ทางสายตา นารายณ์อวตารใช้การเข้าถึงผู้ชม โดยภาพที่ปรากฏจากการเคลื่อนไหวจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง ทำให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในอารมณ์ ความรู้สึกชัดเจน เนื่องด้วยใช้หลักทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ผนวกกันในการจัดภาพ ทำให้เข้าถึงผู้ชม โดยเฉพาะบทบาทของนางนารายณ์ที่เกี่ยวกับสตรีเพศที่ลึกซึ้งและละเอียดอ่อนเป็นภาพ Pattern การเคลื่อนไหว” (มลิฉัตร เอื้ออานันต์, 2543: 41) ดังรูปภาพที่ 41

รูปภาพที่ 41 นางนารายณ์ที่แสดงลักษณะความละเอียดอ่อนของผู้หญิง

(ที่มา ปัทมา วัฒนพานิช ,2556)

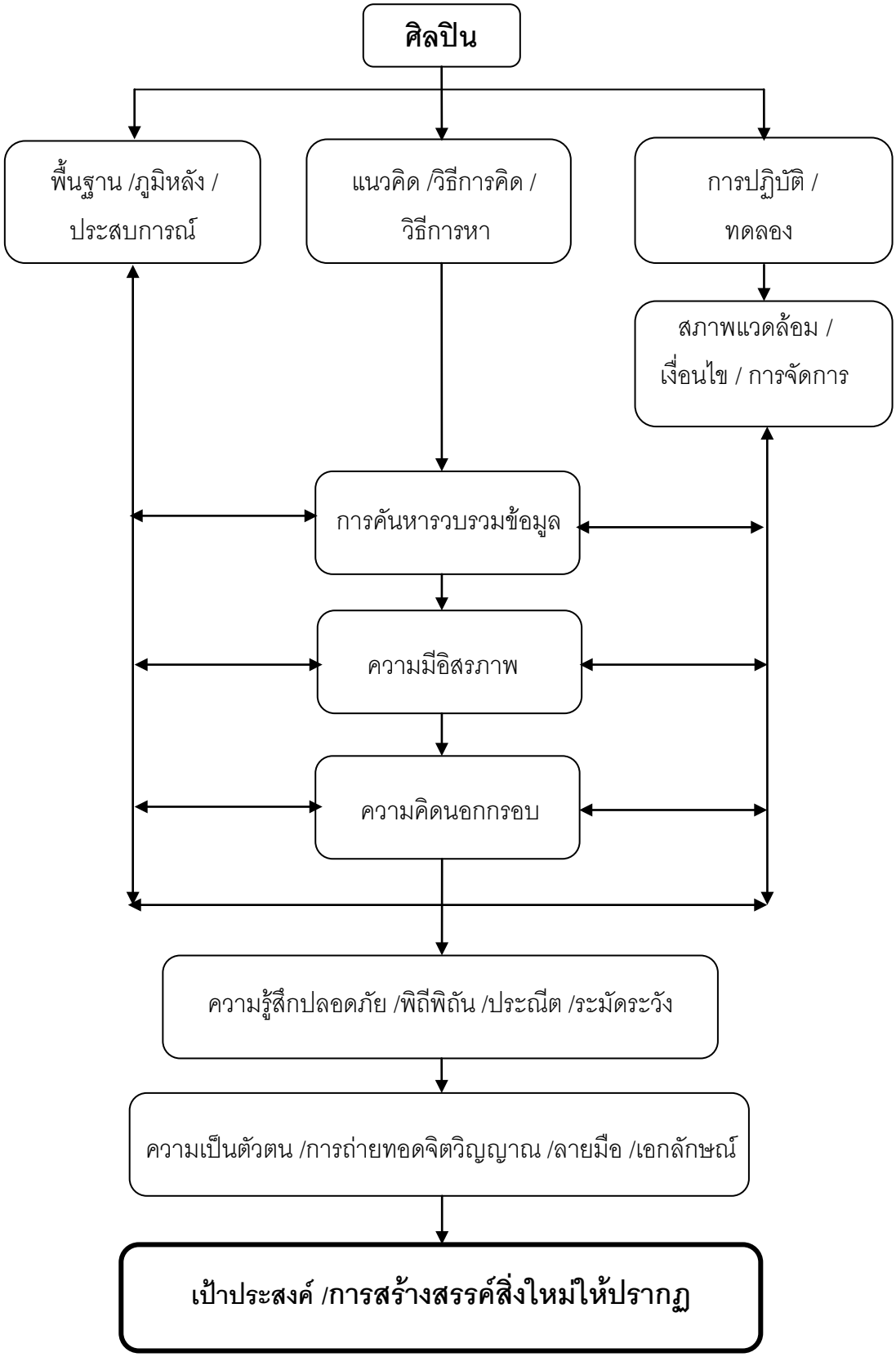
4.2.2.5 การคำนึงถึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้ปรากฏ

แนวคิดในการคำนึงถึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้ปรากฏ สำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร มีประเด็นดังนี้

รจนา สุนทรานนท์ กล่าวว่า “การแสดงที่ถือว่าเป็นการบุกเบิกต้องเป็นการแสดงที่เป็นข้อมูลใหม่” (รจนา สุนทรานนท์, สัมมนา 24-26 สิงหาคม 2555) ศิลป์ พีระศรี กล่าวถึง “การสร้างสรรค์ คือ สร้างสิ่งที่ไม่มีให้เกิดขึ้นอย่างพระเจ้าสร้างโลก ซึ่งเกิดจากสิ่งบันดาลใจ ทำให้เกิดปัญญา ความคิด และความรู้สึก แสดงออกถึงอำนาจของมนุษย์ที่สรรสร้างโลกให้มีสิ่งดงาม การสร้างของศิลปินจะเริ่มนึกเห็นเป็นมโนภาพ” (ศิลป์ พีระศรี, 2515: 74-75)

จากศึกษาพบว่าการสร้างบทบาทให้กับตัวละครของผู้สร้างสรรค์จะคำนึงถึงการสร้างสรรค์ที่คิดนอกกรอบ มีอิสระทางความคิดและจินตนาการ การที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์จะกล้าคิดนอกกรอบได้นั้น จะต้องมีพื้นฐานในการศึกษาในศาสตร์นี้อย่างถูกต้องและสมบูรณ์พร้อม หมายความว่า เมื่อมีพื้นฐานที่แข็งแรงแล้วก็จะสามารถคิดนอกกรอบได้ มีอิสรภาพทางความคิด แต่ยังคงอยู่บนพื้นฐานของกระบวนการทั้งการคิดและการปฏิบัติเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่วางไว้ จึงทำให้ผลงานที่แสดงออกมานั้น สามารถบอกตัวตนของศิลปินได้อย่างแท้จริง กล่าวคือ ศิลปินไม่ได้ทำงานรับใช้ใคร ทำงานอย่างมีอิสระ เป็นปัจเจกบุคคล ซึ่งจะเห็นว่าผลงานการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์นี้ มีอิสรภาพทางความคิด มีความปลอดภัยในการสร้างสรรค์และศิลปินก็จะสร้างสรรค์ด้วยความระมัดระวัง โดยใช้หลักทฤษฎีเป็นตัวกำหนดทิศทาง ดังนั้นการที่ศิลปินหลุดจากทุกอย่างและอยู่ด้วยปัจเจกบุคคลเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผลงานไม่เหมือนใคร สิ่งสำคัญคือ ศิลปินมีการวางรากฐานในการฝึกฝนที่ถูกต้องและมั่นคง ซึ่งศิลปินได้ฝึกฝนพื้นฐานการเต้นจากบัลเลต์ ที่ถือเป็นการเต้นที่เป็นพื้นฐาน และการเต้นร่วมสมัยที่อุดมไปด้วยประสบการณ์ของผ่านการออกแบบที่ดีมีคุณภาพ จึงทำให้การสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ประสบความสำเร็จในการคิดและการออกแบบที่นอกกรอบ อีกทั้งยังเป็นการท้าทายความคิดการเป็นผู้นำหรือผู้บุกเบิกการเต้นร่วมสมัยคนแรกในประเทศไทย ดังแผนผังศิลปินกับเป้าประสงค์การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้ปรากฏด้านล่าง

แผนผังศิลปินกับเป้าประสงค์การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้ปรากฏ



การสร้างสรรค์ต้องทำให้เกิดความสนใจประทับใจในการชม เช่น มีการใช้ดนตรีแนวใหม่แต่ที่เกี่ยวกข้องกับนางนารายณ์มีการใช้เสียงโดยนักร้องหญิงร้องเสียงสูงโซปราโน (Soprano) ให้ความรู้สึกล่องลอยและหลอนมาเป็นระยะๆ

ในแต่ละตอนจะมีทั้งรำไทย บัลเล่ต์ โมเดิร์นดานซ์ ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งใหม่และได้ถูกนำมาใช้และบรรยายเป็นแนวทางของความคิดในการสร้างสรรค์ ดังนั้นการนำเสนอแนวความคิดในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่กล่าวมาแล้วจึงทำให้ผลงานบรรลุถึงเป้าหมายยังมีคุณภาพ ซึ่งจะมีการบูรณาการในของเรื่องลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ได้แก่ รำไทย บัลเล่ต์ โมเดิร์ดานซ์ นอกจากนี้ ยังคงรักษาหัวใจของเรื่องรามเกียรติ์คือ การใช้เสียงบรรยายบทละครโดยนำแนวคิดการสร้างสรรค์มาจากการพากย์-เจรจาแบบโขน และมีการสร้างประเด็นใหม่ในทางวรรณกรรม คือ การใช้เสียงในการอ่านวรรณกรรมโดยใช้เสียงโซปราโน่เพื่อสร้างบรรยากาศหลอน

4.2.2.6 **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม**

แนวคิดของความหลากหลายทางวัฒนธรรมในบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร มีประเด็นดังนี้

ความหลากหลายทางวัฒนธรรมก่อให้เกิดการผสมผสานทางศิลปะการแสดง ศิราพร ฐิตะฐาน กล่าวว่า

> ในประเทศไทยเองก็ประกอบด้วยวัฒนธรรมหลายกลุ่ม ต่างๆก็มีประวัติศาสตร์พัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรมของตน ซึ่งแต่ละกลุ่มแต่ละประเทศก็เลือกรับและปรับวัฒนธรรมให้เข้ากับวิถีชีวิต การถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมเกิดขึ้นตลอดเวลา ความหลากหลายทางวัฒนธรรมทำให้เกิดการผสมผสาน เมื่อมีการสังสรรค์กันทางวัฒนธรรม เจ้าของวัฒนธรรมก็จะรับและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมให้เข้ากับระบบความนิยมของคนในวัฒนธรรมนั้น (ศิราพร ฐิตะฐาน, 2534: 49)

กล่าวถึงเรื่องของภาพในการแสดงสามารถนำสิ่งที่อยู่รอบๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องวัฒนธรรมของแต่ละเชื้อชาติ จะเห็นได้จากภาพการแสดงบทบาทนางนารายณ์ที่นำเอาการแสดงวัฒนธรรมนาฏยศิลป์ตะวันตกผสมกับวัฒนธรรมแบบนาฏยศิลป์ไทย ดังที่ปรากฏในองก์ที่ 1 ฉากที่ 5 จากฉาก “นางนารายณ์แปลง” ในบทที่ว่า

โฉมเอยโฉมเฉลา เสาวภาคย์แน่งน้อยพิสมัย
เจ้ามาแต่สวรรค์ชั้นใด นามกรชื่อไรนะเทวี
ประสงค์สิ่งอันใดจะใคร่รู้ ทำไมมาอยู่ที่นี่
ข้าเห็นเป็นน่าปรานี มารศรีจงแจ้งกิจจาฯ

รูปภาพที่ 42 การแสดงความหลากหลายทางวัฒนธรรม
(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 171)

ในบทบาทนางนารายณ์แปลงแสดงท่าพอยเท้าขาตรงแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกและบทบาทนนทกในลีลานาฏยศิลป์ไทยคือ การใช้รำตีบทในบทนนทกถามและอยากจะพูดคุยกับ นางอัปสร ด้วยนนทกเห็นนางนางนารายณ์แล้วเกิดความชอบ ในเรื่องเครื่องแต่งกายมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ตัวอย่าง เครื่องแต่งกายของนางนารายณ์ ได้นำประติมากรรมของกรีกรูปหมู่เทพีที่เคยประดับอยู่บริเวณหน้าจั่วด้านทิศตะวันออก ประติมากรรมสมัยคลาสิกของเทวาลัยพาร์เธนอน มีขนาดใหญ่เท่าคนจริง เป็นรูปประติมากรรมหินอ่อนคาดว่าคงเป็นฝีมือของคัลลิมาซุล ในราวปลายศตวรรษที่ 5 ก่อนคริสต์ศักราช ใช้เสื้อผ้าเป็นผ้าแนบเนื้อ ซึ่งนราพงษ์

จรัสศรี กล่าวว่า “ภาพของศิลปะที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคแต่ละสมัยจะซึมซับเอาปัจจัยต่างๆ รอบตัวของศิลปินเองที่แตกต่างกันไป เช่น วัฒนธรรม สังคม ภูมิศาสตร์ หรือ สภาวะแวดล้อม ฉะนั้น ภาพลักษณ์ของงานจึงมีความหลากหลายที่ไม่เหมือนกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 31)

วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา มีความหลากหลายทางขนบธรรมเนียมประเพณี ของแต่ละกลุ่มชน และมีความแตกต่างกันไปตามสภาพสังคม ซึ่งกลุ่มชนและสังคมจะเป็นตัวกำหนดวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อให้เป็นที่ยอมรับ และใช้ในการดำเนินวิถีชีวิต ฉะนั้นในงานนาฏยศิลป์ทั้งตะวันออกและตะวันตกมีปรัชญาแนวคิดทั้งสิ้น เช่น ทางตะวันตกมีแนวคิดของชาวกรีกโบราณว่า สตรีเป็นผู้สนับสนุนอยู่เบื้องหลังและเป็นผู้ควบคุมเพศชาย ผู้สร้างสรรค์มีวิธีการคิดแบบตะวันออกในการสันติวิธีในการควบคุมและปราบผู้ร้ายโดยไม่ให้เกิดความเสียต่อกำลังทรัพย์ส่วนรวม

4.2.2.7 **การคำนึงถึงเรื่องการสื่อสาร**

แนวคิดในการคำนึงถึงเรื่องการสื่อสารสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร มีประเด็นดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “ในโลกของการแสดงหมายความถึง การสื่อสารระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 23 สิงหาคม 2555) จุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวเสริมว่า “การสื่อสารสามารถสร้างพลังให้กับการแสดง” (จุลชาติ อรัณยะนาค, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556) และรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างในผลงานคนดี ศรีอยุธยาของนราพงษ์ จรัสศรีว่า “ในการแสดงแสง สี เสียง ในจินตภาพ ตอนพระศรีสุริโยทัยขาดคอช้าง ผู้แสดงสามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยการจัดองค์ประกอบของร่างกายมนุษย์เป็นรูปช้างเหมือนจริง” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ในการสื่อสารถึงผู้ชมการเพิ่มตัวละครในบทบาทที่สำคัญ เช่น การเพิ่มตัวละครเพื่อเสริมความคิด หรืออารมณ์ความรู้สึก ของตัวละครจริงที่แสดง สามารถอธิบายภาพให้เด่นชัดและเกิดความหมายแบบนามธรรม ดังรูปภาพที่ 43

รูปภาพที่ 43 การเพิ่มตัวละครเพื่อเสริมบทบาทที่สำคัญ

(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 61)

ฉะนั้นการคำนึงเรื่องการสื่อสารคือ โดยใช้บทประพันธ์ร้อยกรองอ่านเป็นธรรมดาและใช้เสียงสูงที่เรียกว่า โซปราโน (Soprano) เพราะต้องการให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย และยังสื่อสารเรื่องการเน้นคุณธรรมจริยธรรมในการแสดงอีกด้วย เพื่อปลูกฝังความคิดจิตสำนึกที่ดีให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่ ทำให้การแสดงบทบาทนางนารายณ์นี้เหมาะสมกับทุกเพศวัย

4.2.2.8 รูปแบบการแสดงที่หลากหลาย

แนวคิดของรูปแบบการแสดงที่หลากหลายในบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร มีประเด็นดังนี้

แนวคิดการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงที่มีความหลากหลายในบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร เป็นการนำรูปแบบรำไทย รำพื้นบ้าน หรือการเต้นแบบตะวันตกมาใช้ในงานนารายณ์อวตาร ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง “การนำนาฏยศิลป์ไทยแบบแผน นาฏยศิลป์แบบพื้นบ้าน และนาฏยศิลป์แบบตะวันตก เช่น รำแม่บท ฟ้อนสาวไหม บัลเล่ต์ แจ๊ส กายกรรม และระบำพื้นเมืองฝรั่ง เช่น มีการจับกลุ่มเป็นวงกลม ทำซุ้มและ ต่อตัว เป็นต้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) รวมถึงเป็นการบูรณาการรูปแบบเป็นการผสมผสานเพื่อทำให้เกิดการสร้างสรรค์ ดังรูปภาพที่ 44

รูปภาพที่ 44 การนำท่ารำนาฏยศิลป์ไทยแบบแผนมาใช้เพื่อให้เกิดรูปแบบที่หลากหลาย
(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550: 175)

ฉะนั้นรูปแบบการแสดงที่หลากหลาย มีรูปแบบการแสดง เช่น บัลเล่ต์ รำไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้านทางภาคเหนือ ชุด ฟ้อนสาวไหม และโมเดิร์นดานซ์ นอกจากนี้ยังมีวิธีแสดงแบบละครพันทาง กล่าวคือ จุลชาติ อรัณยะนาค อธิบายว่า “เป็นการผสมเชื้อชาติด้วยการแสดงที่แสดงออกมาในรูปแบบของละครพันทาง” (จุลชาติ อรัณยะนาค, 8 เมษายน 2556) และจากทฤษฎีโพสต์โมเดิรน์ พอล แอล เลน และ เจน ฮาร์วี ได้อธิบายว่า

> โพสต์โมเดิร์น คือ แนวทางการปฏิบัติการทางวัฒนธรรม และความรู้สึกที่ได้พัฒนาขึ้นในปี ค.ศ.1960 ซึ่งปฏิเสธความแน่นอนหรือแนวคิดของยุคโมเดิรน์ที่ท้าทายคำถามถึงเอกลักษณ์ ที่มีความสอดคล้องและมีความเหมือนกันทั้งในด้านคุณภาพและความจริง ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นไปไม่ได้ แต่ยังเป็นการเสแสร้งเพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับสาธารณชน และสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ที่มีระดับในสังคม โดยไม่ได้คำนึงถึงความหมายที่อาจเป็นไปได้อย่างหลากหลาย ซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้เสมอเมื่องานชิ้นนั้นมีความผูกพันกับบริบท

ของสังคม ผู้ชม และผู้ประดิษฐ์ (พอล แอล เลน และ เจน ฮาร์วี, 2006: 91 อ้างใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 119)

ในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น มีการนำรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยแบบแผนในการรำแม่บทกับนาฏยศิลป์ตะวันตกในการเต้นบัลเล่ต์ มาผสมผสานกัน ทำให้การรูปแบบการแสดงที่มีหลากหลายและเข้ากันได้เป็นอย่างดี

4.2.2.9 **คุณธรรม**

แนวคิดในเรื่องคุณธรรมสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร มีประเด็นดังนี้

แนวคิดด้านคุณธรรมของบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร ซึ่งวิชชุตา วุธาทิตย์ กล่าวถึงใน “จริยธรรมและจรรยาธรรมของศิลปินต้นแบบในการศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยว่าเป็นการปลูกฝังจิตสำนึกและช่วยเสริมให้ศิลปินมีจรรยาบรรณในการสร้างสรรค์ผลงาน” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 25 สิงหาคม 2555) จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “เป็นแบบอย่างให้กับศิลปินรุ่นใหม่ในการสร้างผลงานโดยยึดคุณธรรมและจรรยาบรรณเป็นหลักในการสร้างงาน” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 26 สิงหาคม 2555)

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

การมีจิตวิญญาณ ศิลปินมีปณิธาน แน่วแน่ในทางนาฏยศิลป์ จิตวิญญาณต้องมาจากความรัก ความผูกพันในสิ่งที่ตัวเองทำ จึงเกิดเป็นปณิธานแน่วแน่ในการอุทิศตนเพื่อการทำงานอย่างดีที่สุดตามแนวทางของตัวเอง จิตวิญญาณยังรวมถึงการแสดงผลงานด้วยใจบริสุทธิ์โดยไม่มีผู้ใดมากดดันได้

การมีรสนิยม ศิลปินต้องมีพื้นฐานของความนิยมชอบทางศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรียะ รู้จักเลือกสรรหาสาระและภาวะทางอารมณ์ ต้องมีศิลปะรสทั้ง ๖ คือ ตา หู จมูก ลิ้น กายและใจ ศิลปินอาจสร้างมาตรฐานรสนิยมของตัวเองจนให้เกิดเป็นที่ยอมรับในสังคมด้วยวิธีการสร้างสรรค์งานตามกระบวนการอย่างมีเหตุผล

การมีประสบการณ์ ศิลปินจะต้องเป็นผู้มีคุณวุฒิและวัยวุฒิ ผ่านการฝึกฝน การศึกษาที่ถูกต้องในศาสตร์นั้นๆ รวมถึงการสั่งสมจนเกิดเป็นทักษะและความชำนาญขึ้น ซึ่งจะต้องมีความรู้หลากหลายและยังคงพัฒนาตนเองสม่ำเสมอโดยตลอด

การมีปรัชญาในการทำงาน ศิลปินมีความศรัทธายึดมั่นในงานที่กระทำอยู่ การนำความรู้และความจริงจะนำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่าเพื่อสร้างประโยชน์แก่สาธารณชน สังคม และประเทศชาติ

การเป็นพหูสูต ศิลปินเป็นผู้นำความรู้และประสบการณ์มาบูรณาการทางศิลปกรรม และปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะสมตามกาลเวลาและสถานที่ มีมุมมองรอบด้านแบบสหศาสตร์ ยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถอันไม่มีใครเหมือนและไม่มีที่สิ้นสุด

การสร้างสรรค์ ศิลปินมีความสามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมให้เข้ากับบริบทต่างๆ และนำองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ในงานศิลปกรรมด้วยทัศนะที่ดี โดยปรากฏเป็นผลงานของตนเองที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีการถ่ายทอดความรู้ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานด้วย

การเป็นผู้นำ ศิลปินเป็นผู้สร้างผลงานที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะ หรือสังคม โดยสร้างผลงานที่แสดงออกมาในทางความคิด รสนิยม สะท้อนเอกลักษณ์ของตนจนเป็นที่นิยมและยอมรับในสังคมด้วยวิธีการและรูปแบบของศิลปะแบบใหม่ๆ

การถ่ายทอดองค์ความรู้ ศิลปินเป็นครูผู้สร้างทรัพยากรบุคคลมีคุณภาพให้แก่วงการนาฏยศิลป์โดยการถ่ายทอดศาสตร์ความรู้ทางศิลปะอย่างดีเยี่ยม และมีกระบวนการเป็นระบบ ให้ความเชิดชูความรู้รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมที่ครูพึงปฏิบัติแก่ศิษย์

การเป็นผู้หายาก ศิลปินเป็นผู้รอบรู้ สามารถนำความรู้ที่หลากหลายมาสร้างสรรค์ให้สังคม ชุมชน ประเทศชาติ ได้อย่างไม่เหมือนใครแปลกใหม่เสมอ ซึ่งจะเป็นบุคคลที่หาใครทัดเทียมได้ยาก

การมีจรรยาบรรณ ศิลปินเป็นผู้บำเพ็ญตนให้เป็นแบบอย่างของศิลปินทั่วไป อยู่ในศีลธรรมจรรยาที่ดี มีทัศนคติบวก ดำเนินชีวิตเพื่อรักษา ส่งเสริมเกียรติคุณของศิลปินด้วยความตระหนักในคุณค่า มีจิตสำนึกดีต่อผู้อื่นโดยตลอด จึงเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลาย

4.2.2.10 เยาวชนคนรุ่นใหม่

แนวคิดเพื่อเยาวชนคนรุ่นใหม่สำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร มีประเด็นดังนี้

แนวคิดในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร ซึ่งศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ กล่าวถึง “คนรุ่นใหม่อาจมองข้ามเรื่องรามเกียรติ์ไปเพราะไม่คุ้นเคยหรือเพราะนิยมการบันเทิงในรูปแบบใหม่ เช่น ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ การแสดงดนตรีและขับร้องแบบใหม่ ที่ใช้เครื่องดนตรีแบบตะวันตก เช่น กีตาร์ พวกนี้จะมองโขนว่าเป็นการแสดงที่ยืดยาดไม่ทันใจ เรื่องราวก็ยืดยาว ชื่อตัวละครจำยาก และเนื้อเรื่องก็ไม่น่าสนใจเท่านวนิยายหรือละครโทรทัศน์ จึงเห็นเรื่องสมัยโบราณ” (*ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์*, 2534: 31)

จากการนำศิลปะแบบดั้งเดิมในเรื่องรามเกียรติ์มาทำเป็นศิลปะร่วมสมัย ที่เยาวชนและคนรุ่นใหม่สามารถเข้าถึงได้ง่าย อีกทั้งเป็นการเตือนความทรงจำว่า อดีตเรามีศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ สามารถค้นหาประวัติความเป็นมา ตลอดจนรู้ถึง

ความเป็นตัวตนของตัวเอง ประกอบกับการแสดงเอาใจคนรุ่นใหม่ เช่น มีจังหวะที่เร็ว ลีลาที่ใช้การบูรณาการจากหลากหลายวัฒนธรรมทำให้สามารถยึดใจของเยาวชนคนรุ่นใหม่ไว้ได้

4.3 อภิปรายผล

จากการวิเคราะห์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์ อวตาร ผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลของการวิเคราะห์มาอภิปรายผลตามประเด็นที่ตั้งไว้ ดังนี้

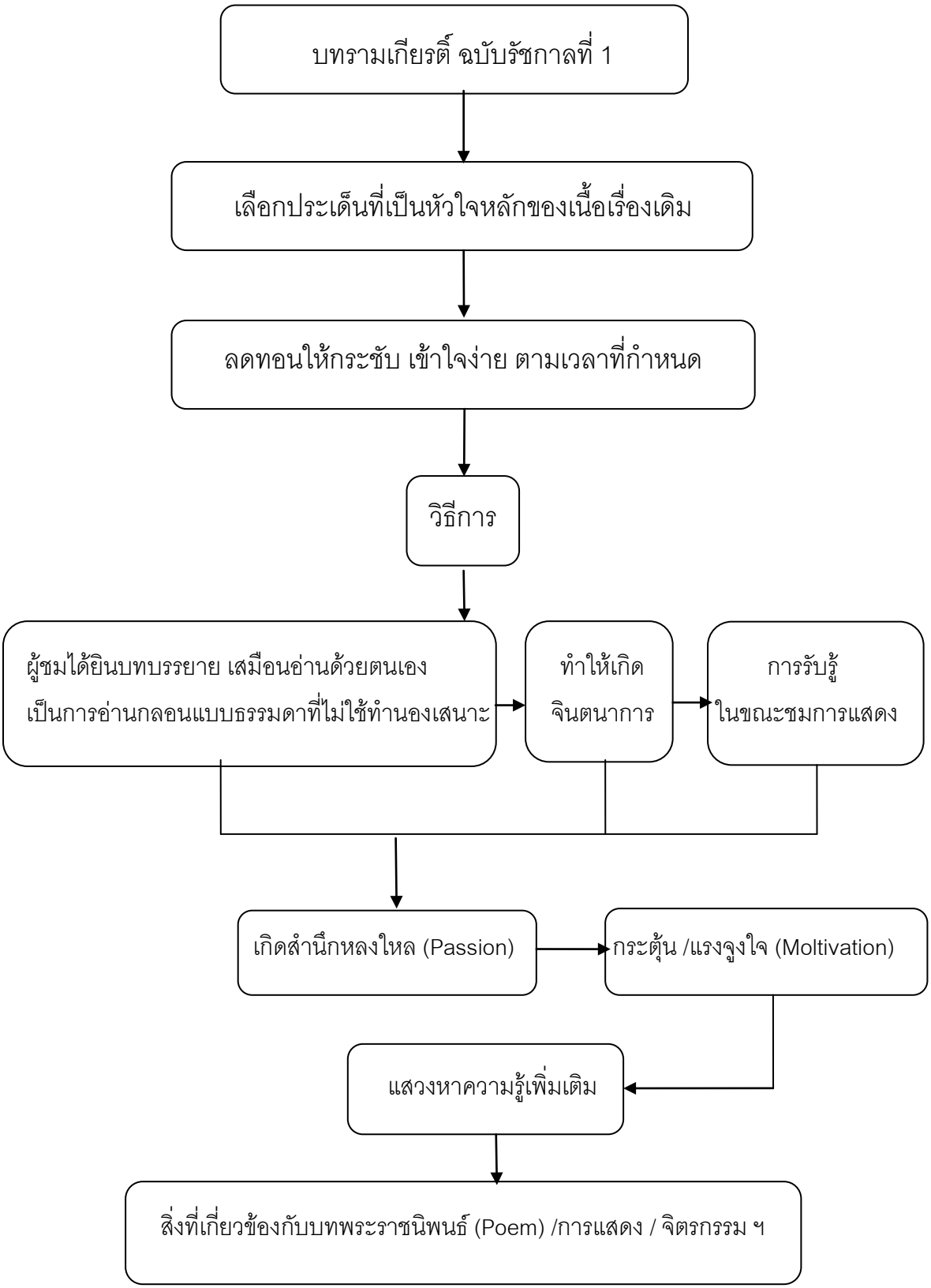
4.3.1 รูปแบบของการแสดงสำหรับการสร้างบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี

รูปแบบของการแสดงในการสร้างบทบาทนางนารายณ์ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร พบว่ามีองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

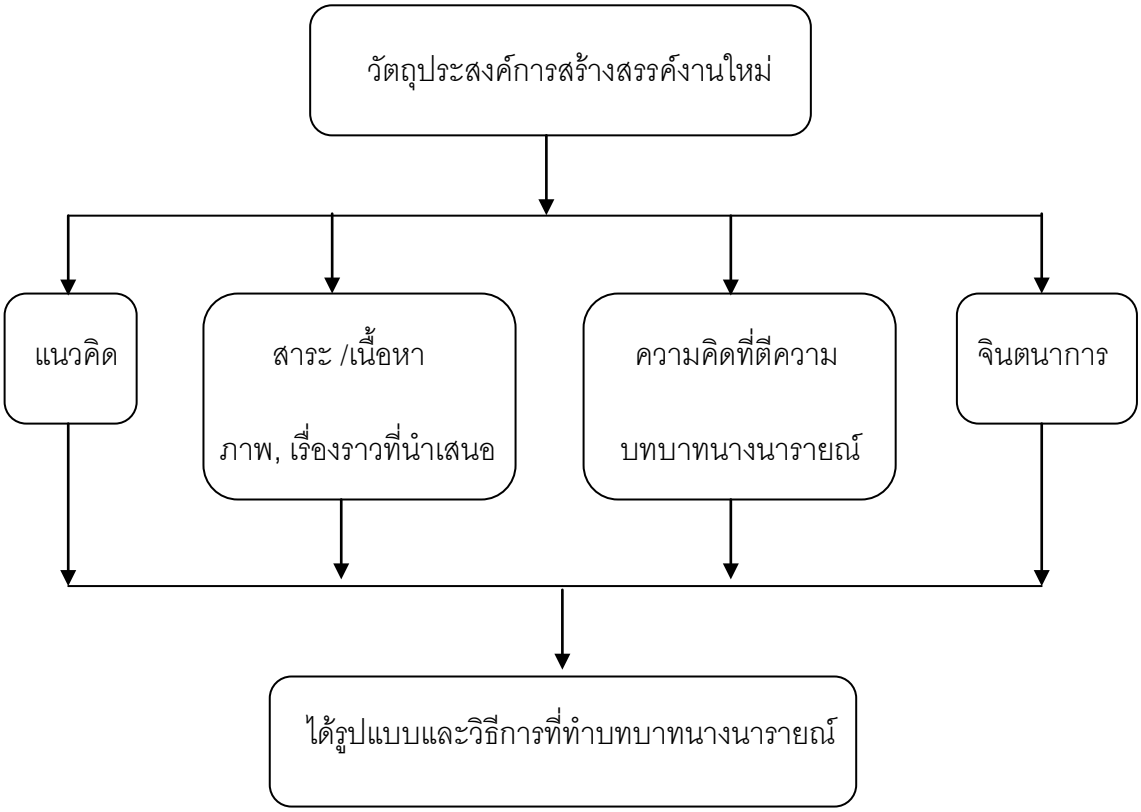
1) **บทการแสดง**

ในการแสดงนารายณ์อวตารนี้ ผู้สร้างสรรค์มี**การสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานเนื้อเรื่องเดิม** กล่าวคือ การนำเนื้อเรื่องรามเกียรติ์จากวรรณกรรมเดิมมาใช้ในการสร้างบทใหม่ขึ้น ด้วยการแสดงเป็นรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการตีความทางการแสดงนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างบทใหม่บนพื้นฐานเนื้อเรื่องเดิม ทำให้บทการแสดงมีความชัดเจน เข้าใจง่าย กระชับ มีความน่าสนใจ และทำให้การสื่อสารตรงไปตรงมา **ส่วนการเลือกใช้บท**ที่เป็นประเด็นหลักที่นำมาเป็นโครงเรื่องจะมีการเน้นเรื่องความดี ความชั่ว ขาวกับดำ เป็นการคงหัวใจของเรื่องรามเกียรติ์ เพราะบทที่เป็นหัวใจของเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงที่จะสามารถนำความสนใจดึงดูดผู้ชม และทำให้เกิดความแปลกใหม่ในการแสดง และการเลือกใช้บทผู้สร้างสรรค์จะ**ใช้บทที่คนทั่วไปเข้าใจง่าย**ในการเลือกตอนที่ใช้ในการแสดงสามารถทำให้ผลงานสร้างสรรค์นั้นมีความน่าสนใจ น่าติดตาม และสามารถสื่อสารได้กับผู้ชมให้เข้าใจง่ายขึ้น ซึ่งเป็นวิธีการในการนำเสนอเนื้อหาของการแสดง ถือเป็นการปรับปรุงบทและตัดต่อเนื้อหาจากบทประพันธ์เดิมให้เกิดความเหมาะสมกับผู้ชมที่ต่างยุคต่างสมัย ดังแผนผังต่อไปนี้

แผนผังการปรับปรุงการใช้บทของ นราพงษ์ จรัสศรี



แผนผังการเพิ่มบทบาทของนางนารายณ์



การเพิ่มบทบาทของนางนารายณ์ เริ่มต้นจากผู้สร้างสรรค์ เริ่มจากวัตถุประสงค์ที่จะสร้างสรรค์ โดยกำหนดแนวคิด (Concept) ผนวกกับเนื้อหาหรือสาระ (Content) บทบาททางความคิดหรือมโนทัศน์ของผู้สร้างสรรค์ได้มีการตีความ ทำให้เกิดจินตนาการ ซึ่งกระบวนนี้มีปัจจัยหลายอย่างที่มากระตุ้นและถูกกำหนดออกมา ดังเช่น ต้องการให้มีความเป็นตะวันตกและไทยอยู่ด้วยกัน เช่น บัลเลต์ โมเดิร์นดานซ์ ตลอดจนรูปแบบซึ่งเป็นองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ตัวอย่างเช่น เพลงยุคใหม่ เพลงไทยเดิม และองค์ประกอบของท่า

ในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ แบ่งออกเป็น 2 แนว ได้แก่ แนวอนุรักษ์และแนวสร้างสรรค์ ซึ่งในแนวอนุรักษ์ พบว่า มีการสร้างสรรค์จากการนำเพลงแม่บทมานำเสนอในบทบาทนางอัปสรที่มาร่ายรำ หลอกล่อนนทกให้รำตาม และการสร้างสรรค์กลุ่มแม่บทแบบดั้งเดิมขึ้น ใช้การจัดองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ได้ใช้การมองในทางทัศนศิลป์ การจัดภาพที่ทำให้มีระดับ และมิติทางการมองเห็น เช่น ภาพของกลุ่มนางนารายณ์แปลงอยู่บนเวทีต่างระดับ ช่วยทำให้เกิดความรู้สึกยิ่งใหญ่ของภาพ และให้เน้นให้เห็นคุณค่าของนาฏศิลป์ไทย ดังรูปภาพที่ 44 และการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ใหม่ทั้งที่เป็นภาพความคิด 3 ตัว มีแนวคิดในการใช้ปรัชญาพุทธศาสนา ในเรื่อง ราคะ โมหะ โทสะ อันเป็นกิเลสที่อยู่ภายในตัวมนุษย์ ซึ่งให้ความหมายที่เป็นนามธรรม ดังรูปภาพที่ 45 และนางนารายณ์ 1 คน ที่ใช้เทคนิคการเต้นบัลเลต์ ดังรูปภาพที่ 46

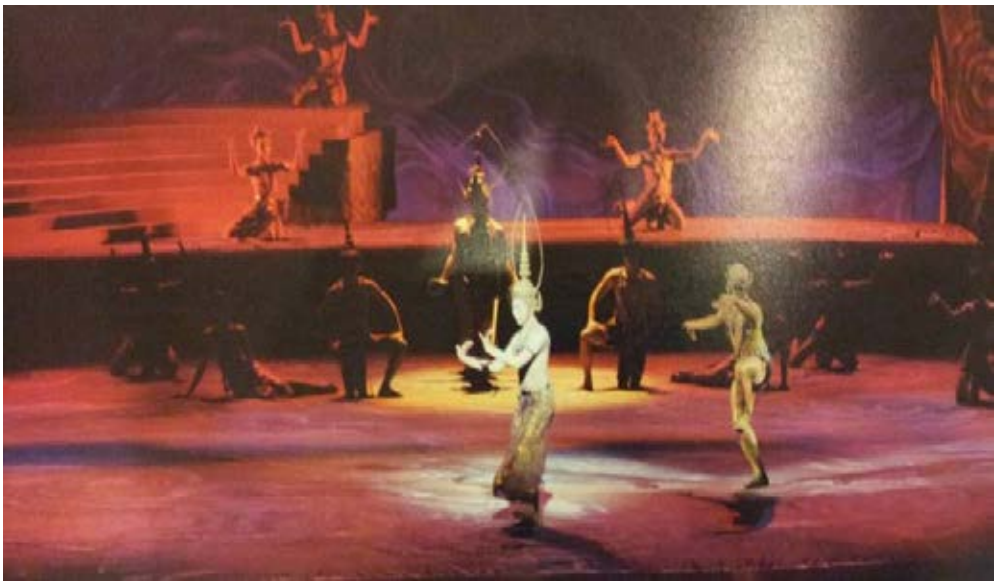
จากการศึกษาบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของนราพงษ์ จรัสศรี ค้นพบว่า นางรายณ์ทั้งหมดมีรูปแบบและแนว 2 แนว คือ แนวอนุรักษ์ และแนวสร้างสรรค์ ดังนี้

1. แนวอนุรักษ์ ประกอบด้วย นางนารายณ์แบบเดิม และกลุ่มรำแม่บทแบบเดิม
2. แนวสร้างสรรค์ ประกอบด้วย นางนารายณ์แบบใหม่ 1 คน และนางนารายณ์แบบใหม่ 3 คน

นางนารายณ์ดังกล่าวได้นำเสนอข้อมูล โดยการเปรียบเทียบเป็นตาราง ดังนี้

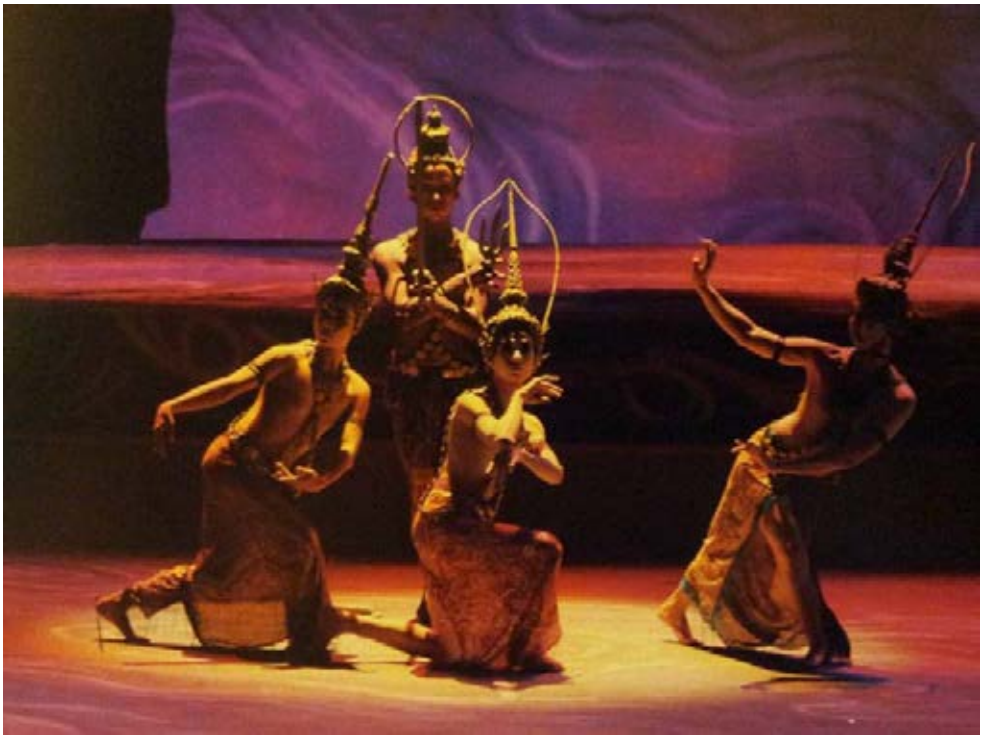
ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบบทบาทนางนารายณ์

บทบาทนางนารายณ์			
แนวอนุรักษ์		แนวสร้างสรรค์	
นางนารายณ์แบบเดิม	กลุ่มรำแม่บทแบบดั้งเดิม	นางนารายณ์แบบใหม่ 1 คน	นางนารายณ์แบบใหม่ 3 คน
1. เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยแบบราชสำนัก 2. ใช้รำแม่บท 3. ใช้เทคนิคและลีลานาฏยศิลป์ไทย 4. สร้างสรรค์ลีลาบทบาทนางอัปสร , บทบาทหญิงงามคู่กับสติปัญญา และบทบาทเพศผู้เมีย 5. มีการสร้างความหมายเป็นนามธรรม 6. สร้างสรรค์บทบาทการแสดงเป็นรูปธรรม	1. เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยแบบราชสำนัก 2. ใช้รำแม่บท 3. ใช้เทคนิคและลีลานาฏยศิลป์ไทย 4. ใช้การจัดองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ 5. มีการจัดรูปแบบแถว 6. มีการสร้างความหมายเป็นนามธรรม 7. สร้างสรรค์บทบาทการแสดงเป็นรูปธรรม	1. เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก 2. ใช้เทคนิคของการเต้นบัลเลต์ 3. เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 4. สร้างสรรค์ลีลาบทบาทยกย่องคุณค่าเพศหญิง ,บทบาทเพศสภาพ ,บทบาทสตรีเพศ และบทบาทเพศผู้เมีย 5. มีการสร้างความหมายเป็นนามธรรม 6. สร้างสรรค์บทบาทการแสดงเป็นรูปธรรม	1. เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก 2. ใช้เทคนิคของแจ๊ส 3. มีแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาในเรื่อง ราคะ ,โมหะ , โทสะ 4. มีการสร้างความหมายเป็นนามธรรม 5. สร้างสรรค์บทบาทการแสดงเป็นรูปธรรม



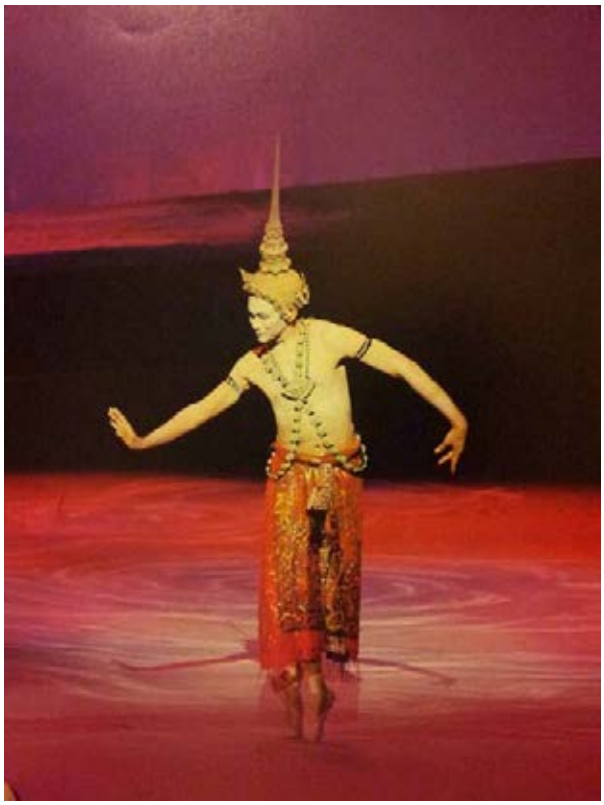
รูปภาพที่ 45 การจัดองค์ประกอบนาฏยศิลป์

(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550 : 60)



รูปภาพที่ 46 แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาในเรื่อง ราคะ โมหะ โทสะ

(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550 : 137)



รูปภาพที่ 47 การใช้เทคนิคของการเต้นบัลเลต์
(ที่มา นารายณ์อวตาร, 2550 : 169)

2) **การออกแบบลีลา**

นักแสดงและลีลาเป็นผู้สวมบทบาทในการถ่ายทอดเรื่องราวไปสู่ผู้ชม โดยใช้เทคนิคพิเศษในลีลาของการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งสามารถทำให้เกิดความซาบซึ้งและประทับใจในผลงานการแสดง โดย**มีการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม** เป็นการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์รำแม่บท อันเป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่ทำให้เกิดความหลากหลายในศิลปะและวัฒนธรรมการแสดง จึงยังคงทำให้เป็นที่ยอมรับของคนรุ่นเก่าที่อนุรักษ์นิยม โดยไม่มีการต่อต้าน นอกจากนี้ยังเปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่ได้นำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบดั้งเดิมเข้ามามีบทบาทในงานศิลปะ **ในการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม** คือ การสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการใช้การบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน และนาฏยศิลป์ตะวันตก จะทำให้เกิดมิติใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน สามารถสร้างความน่าสนใจในการแสดง นอกจากนี้ยังมีการนำบัลเล่ต์ โมเดิร์นดานซ์ มาเสริมเพื่อให้ความสำคัญกับนาฏยศิลป์ไทย ดังที่เห็นปรากฏได้จาก

องก์ 1 นารายณ์ปราบนนทก ฉาก 5 นางนารายณ์แปลง มีการปรากฏกายของนางนารายณ์เป็นตัวนางหลายคน แสดงลีลาการเต้นรำด้วยท่าทางการเต้นแบบตะวันตก สื่อถึงภาพความคิดของตัวละคร ช่วยเสริมความหมายทางการแสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ยังเป็นการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ช่วยให้ผู้ชมสามารถได้เข้าถึงความคิดความรู้สึกของนางนารายณ์แปลงได้อย่างลึกซึ้ง และ **การให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม** เช่น การแสดงการรำตีบทตามการพากย์บทจากโขนเรื่อง รามเกียรติ์ นอกจากนั้นประเด็นสำคัญของงานนารายณ์อวตารคือ ต้องการเข้าถึงความรู้สึกและถ่ายทอดอารมณ์การแสดงไปสู่หัวใจของคนดูให้ได้มากที่สุด โดยการเลือกบทที่มีการพากย์เจรจา เพราะคนดูสามารถรับรู้และเข้าใจได้ง่าย เนื่องจากบทพากย์เจรจาเป็นบทพูดร้อยกลอน ทำให้เข้าใจได้ง่ายกว่าบทร้อยกรองที่ใช้อธิบายหรือดำเนินเรื่องราวการแสดง การรำตีบทเป็นการบอกความหมายหรือแสดงอารมณ์ออกมาถ่ายทอดเป็นท่ารำ โดยใช้นาฏยศัพท์ในการร่ายรำ ซึ่งนาฏยศัพท์เป็นศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับลักษณะท่ารำที่ใช้ในการฝึกหัด เพื่อใช้ในการแสดงโขน หรือละคร เป็นคำที่ใช้ในวงการนาฏศิลป์ไทย ใช้ในการสื่อความหมายในการแสดง ซึ่งถือปฏิบัติกันมาดั้งเดิม เป็นที่รู้จักและใช้ปฏิบัติกันมา **ผู้สร้างสรรค์มีการใช้รูปแบบของการแสดงที่เข้าถึงคนรุ่นใหม่** วัยรุ่นเป็นทรัพยากรมนุษย์ของสังคมที่จะต้องได้รับการดูแลเพื่อสืบทอดและอนุรักษ์สังคม ประเพณี วัฒนธรรมอันเป็นศิลปะของชาติ วัยรุ่นส่วนใหญ่ให้ความนิยมการแสดงต่างชาติเป็นอย่างมาก แต่ส่วนหนึ่งก็ต้องการจะดูผลงานการแสดงที่เป็นของชาติ เช่น การแสดงโขน แต่ด้วยความไม่เข้าใจและไม่เข้าถึงบทบาทและเรื่องราวในการแสดง ทำให้ขาดแรงจูงใจในการชมการแสดง จึงหันกลับไปสนใจการแสดงของต่างชาติตามกระแสนิยมในปัจจุบัน และในผลงานนารายณ์อวตารเป็นผลงานที่ใช้ศิลปะทันใจเยาวชนคนรุ่นใหม่ที่ยอมรับกันได้ในความหลากหลาย เช่น กายกรรมดั้งเดิมของไทยมีคุณลักษณะของความเร็ว และความน่าตื่นเต้น ด้วยคุณลักษณะของความเร็ว และความน่าตื่นเต้นนี้เองทำให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ในวงการชื่นชอบ ทั้งยังมีการใช้เทคนิคทันสมัยประกอบการแสดงด้วย **ประกอบกับการใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้** โดยใช้ภาษาท่าหนึ่งของรำไทยที่สื่อผสมออกมาเป็นการแสดงสะท้อนความหมายที่สามารถสื่อให้ผู้ชมเข้าถึงลีลานาฏยศิลป์ได้ง่าย

3) **ดนตรี**

ใน**การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม** การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม ศิลปินมีการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ เช่น เสียงอ่านภาษาไทยที่ไม่ค่อยมีคนนึกถึง ในขณะเดียวกันก็ทำให้คิดถึงการพากย์โขน

ใช้เสียงจากธรรมชาติของการออกเสียงภาษาไทย เรื่องราวได้มีการบอกเล่าโดยผู้พากย์ชายจะยืนอยู่บนเวทีทั้งการแสดงและเหมือนกับจะอยู่นอกเวที โดยแบ่งพื้นที่นี้ให้กับนักร้องประสานเสียงด้วย อีกฝั่งของเวทีจะเต็มไปด้วยนักดนตรี ซึ่งทุกคนจะแต่งชุดสีดำธรรมดา ส่วนคนเชิดหุ่นจะใช้หน้ากากแบบเอเชีย การพากย์ในนารายณ์อวตารเป็นการพากย์แบบลักษณะการพูดที่ความนิ่งไม่ใส่อารมณ์ที่มากเกิน จึงราวดูเหมือนอยู่ในเรื่องราวแห่งความเป็นจริง ตามลักษณะสังคมไทยแต่เดิมมีลักษณะของการพูดจานิ่มนวล ไม่กรรโชก มีน้ำเสียงที่เรียบเรียบแฝงไปด้วยความอ่อนหวานยิ้มแย้มแจ่มใส ทำให้ผู้คนต่างชาตินิยมชมชอบอยู่ไม่น้อย นอกจากนี้ยังมี**การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น** การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น จากการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยที่ได้ไปชมการแสดงกะจักนาฏยศิลป์อินโดนีเซียจากเกาะบาหลีคำว่า กะจัก คือ อาการการเปล่งเสียงของนักแสดงชายนั่งล้อมวงออกเสียงว่า คะชัค มีเสียงหนักเบา ช้า-เร็ว ประสานเสียงระหว่างกัน ซึ่งผู้วิจัยพบว่าลักษณะคะชัคในการแสดงรูปแบบใหม่ “สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” เป็นเสียงจากวัฒนธรรมอื่น แต่การใช้วงดนตรีไทยแสดงสดช่วยเสริมเสียงดนตรีไทยให้เด่นขึ้น ผู้สร้างสรรค์**ยังคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย** โดยมีการนำดนตรีสดมาบรรเลงประกอบการแสดงเป็นการแสดงถึงความจริงใจ และไม่หลอกลวงผู้ชม ซึ่งมีมาแต่โบราณกาลแล้ว และดนตรียังเป็นการบอกกล่าวถึงพิธีกรรมสำคัญที่ศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้งบอกเรื่องราว อัปกิริยาของตัวละครที่แสดงออกมา เพราะดนตรีเป็นการสื่อเสียงที่ทำให้ภาพของการแสดงมีความชัดเจนมากขึ้น สำหรับการแสดง “นารายณ์อวตาร” มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยการนำวงมโหรีมาประกอบในการแสดงครั้งนี้ ดังนั้นในการรักษาหัวใจของการแสดงจะทำให้เห็นถึงคุณค่าของผลงานอย่างดีเยี่ยม ในการรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทยไว้ในบทบาทนางนารายณ์ จึงมีความสมบูรณ์พร้อมด้วยการถ่ายทอดเอกลักษณ์ความเป็นชาติไทยไว้ในการแสดง โดยทำให้เยาวชนคนรุ่นใหม่เกิดความสำนึกรักในศิลปวัฒนธรรมไทยที่ควรแก่การรู้ถึงคุณค่า พร้อมช่วยส่งเสริมด้านการอนุรักษ์วงดนตรีไทยให้คงอยู่ในสังคมตลอดไป

4) **เครื่องแต่งกาย**

การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่โดยยังคงอนุรักษ์แบบดั้งเดิม โดยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายแบบจิตรกรรมฝาผนังที่ใช้ในงานจิตรกรรมไทยแต่ต่างจากเครื่องแต่งกายที่ใช้ในนาฏยศิลป์ไทย และเป็นการแสดงเห็นถึงเอกลักษณ์ศิลปะไทยในงานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งสะท้อนออกมาในรูปแบบการแสดง โดยพยายามสื่อให้คนดูได้เห็นถึงความงดงามของ

ศิลปะการแสดงที่สะท้อนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย ราวกับเหมือนภาพวาดฝาผนังเคลื่อนตัวได้ ผู้สร้างสรรค์แสดงเห็นถึงเอกลักษณ์ศิลปะของไทยในจิตรกรรมฝาผนัง นอกจากนี้ยังพบว่า มีการถ่ายทอดความศักดิ์สิทธิ์ที่มีต่อการนับถือเทพเจ้าลัทธิฮินดู คือ การท่าสีตัวทำให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์เสมือนเป็นเทพเจ้าจริง และการสืบทอดเรื่องของสีกายของตัวละครไทยด้วย ดังเช่น นนทกท่าตัวสีเขียว พระนารายณ์ทาตัวสีม่วง พญาครุฑทาตัวสีแดง และนางนารายณ์ทาตัวสีขาว เป็นต้น และยังมี**การใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทย** ซึ่งมีความจำเป็นสำหรับนักแสดงอย่างมาก เนื่องจากเสื้อผ้าจะเป็นอุปสรรคในการเคลื่อนไหวไม่ได้ และจะต้องช่วยเสริมให้ลีลานาฏยศิลป์ไทยให้โดดเด่น สามารถถ่ายทอดลีลาในบทบาทนั้นได้อย่างสมจริง การคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะของเครื่องประดับไทยแบบดั้งเดิม เช่น สร้อยคอ สังวาล เข็มขัด ปะวะหล่ำ กำไล จึงมีการออกแบบโดยการสร้างให้มีลักษณะเบา และง่ายต่อการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ดังนั้น การใช้เสื้อผ้าที่ส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยในการออกแบบเครื่องแต่งกายจึงมีความสำคัญต่อบทบาทการแสดงอย่างมาก ซึ่งทำให้การแสดงมีรูปแบบที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และการส่งเสริมลีลาด้วยเสื้อผ้านั้น ต้องอาศัยแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงให้เป็นรูปธรรม เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานออกมาให้วิจิตรบรรจง เพิ่มคุณค่าต่องานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ทำให้เยาวชนคนรุ่นใหม่สนใจงานนาฏยศิลป์ไทยเพิ่มขึ้น ด้วยผลงานมุ่งหวังให้คนรุ่นใหม่ได้เกิดความซาบซึ้งในศิลปะวัฒนธรรมไทยจึงมี**การคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย** ในเรื่องการใช้สีในเครื่องแต่งกาย เช่น การใช้สีตัวของนางนารายณ์เป็นสีที่ใช้มาแต่ดั้งเดิม คือ การทาตัวสี ซึ่งการใช้สีแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยถือเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ตัวละครมีลักษณะเด่น และมีความน่าสนใจ อีกประการหนึ่งสีของตัวละครทำให้ผู้ชมสามารถจดจำชื่อ และลักษณะเฉพาะของตัวละครตัวนั้นได้ว่าเป็นใคร ซึ่งจะสามารถรู้ที่มาของตัวละครในวรรณกรรมได้เป็นอย่างดี และผลงานจะต้อง**ปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่** รูปแบบการแต่งกายจะช่วยให้สื่อถึงคุณลักษณะของความเร็ว และความน่าตื่นเต้น อีกทั้งการแต่งกายของนางนารายณ์เป็นการรักษาการนุ่งผ้าแบบเดิมของผู้หญิงที่ใช้วิธีนุ่งผ้าแบบเดิม คือ ผ้าถุงจีบหน้านาง โดยการคงรายละเอียดการแต่งกายไว้ครบถ้วน อาจตัดบางอย่างที่ไม่จำเป็น เช่น เสื้อในนาง ทับทรวง เข็มขัด ปั้นเหน่ง เป็นต้น เพื่อเน้นให้การเคลื่อนไหวร่างกายสะดวกรวดเร็วในการแสดง **ในการแต่งกายจะมีรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้** จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบของการออกแบบเครื่องแต่งกายมีความสำคัญต่อบทบาทของนางนารายณ์อย่างมาก เพราะจะทำให้การแสดงมีรูปแบบที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น จึงมีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนางนารายณ์ให้เป็นรูปธรรม ได้แก่ การรักษาและอนุรักษ์แบบดั้งเดิม การนำภาพวาด

จิตรกรรมจากวรรณคดีมาวิเคราะห์เครื่องแต่งกาย การสร้างสรรค์โดยลดทอนรายละเอียดลง การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายและศิราภรณ์โดยคงความวิจิตรสวยงามและอลังการ การออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความโปร่งเบาสะดวกต่อการเคลื่อนไหวเป็นการสร้างความเชื่อให้ผู้ชมได้รับรู้และเข้าถึงความศักดิ์สิทธิ์ของตัวละครด้วยการเปลือยช่วงบนของร่างกาย การให้ผู้ชมเห็นความสามารถของนักแสดงตัวตนโดยใช้เสื้อผ้าน้อยชิ้นเพื่อทำให้เห็นการเคลื่อนไหวของกล้ามเนื้อ การไม่เน้นเครื่องแต่งกายที่ทำให้รบกวนสมาธิและสายตาของผู้ชม

5) **พื้นที่เวที**

พื้นที่เวทีมี**การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม** ตัวอย่างเช่น เวทีของนักแสดงที่อยู่ต่างระดับกัน การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม ในเรื่อง สามภพ ซึ่งเป็นความเชื่อในไตรภูมิพระร่วง ในการออกแบบฉากและพื้นที่เวทีนั้นมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะโดยยึดรูปแบบจากของเดิม ซึ่ในการทำฉากนี้คำนึงถึงระดับความสูงต่ำ ทำให้เกิดความหมายหลากหลายมุมมอง ช่วยเพิ่มจินตนาการความรู้สึกให้ปรากฏ โดยคำนึงถึงความต่างระหว่างระดับทั้งสามภพ ซึ่งเป็นความเชื่อเรื่อง สวรรค์ภูมิ โลกภูมิ และนรกภูมิ การทำกรรมดีเมื่อตายจะไปสู่ภพสวรรค์ภูมิ หากทำกรรมชั่วตายไปจะไปสู่ภพนรกภูมิ ส่วนภพโลกภูมิ คือ ภพที่เราเกิดมาชดใช้กรรมที่ก่อในชาติปางก่อน ดังนั้นผู้สร้างสรรค์ได้อนุรักษ์ความเชื่อเดิมโดยถ่ายทอดความศักดิ์สิทธิ์ นำปรัชญาความคิดของภพภูมิในพุทธศาสนามาสร้างสรรค์ในผลงานเพื่อปลูกฝังการประกอบกรรมดี กรรมชั่วไปยังผู้ชม นอกจากนี้**การใช้รูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม** การใช้รูปแบบในการใช้พื้นที่เวทีที่หลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้น รูปแบบที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้น นิยมแสดงให้เห็นเหตุการณ์จากสถานที่เดียวต่อหนึ่งฉาก โดยนิยมใช้พื้นที่เฉพาะเวทีเล็กส่วนกลางเท่านั้น รวมถึง**การใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดง** จากสิ่งที่เป็นที่สนใจของคนรุ่นใหม่ทั่วไป ในการจัดองค์ประกอบการแสดง ในภาพจินตนาการแบบดั้งเดิมเพื่อเพิ่มความน่าสนใจของพื้นที่แสดงด้วยการสร้างภาพจินตนาการของศิลปะดั้งเดิมที่เป็นที่รู้จักของคนรุ่นใหม่ทั่วไป ผลงานนารายณ์อวตารจึงมีการสะท้อนความรู้สึกเหมือนจริง และมีมิติให้กับผู้ชม โดยการสร้างสิ่งแวดล้อมหรือพื้นที่ที่ใช้แสดงให้ดำเนินเรื่องอยู่ในเรื่องราวหรือบทการแสดงให้สมจริงไม่หลอกตา และยังคงไว้ซึ่งความเชื่อของลวดลายศิลปะจากจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นเอกลักษณ์ไทย เป็นตัวบอกเรื่องราวการแสดงอย่างเหมาะสม ความสวยงามจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติ

มากที่สุดในการประดิษฐ์สร้างสรรค์เหล่านี้เองที่ทำให้ตรึงตาตรึงใจผู้ชม ไม่ให้เคลื่อนสายตาหรือลดความสนใจในการแสดง

6) **แสง**

เรื่องของแสงมีความสำคัญไม่แพ้องค์ประกอบอื่นๆ ซึ่งใน**การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีตนั้น** ตัวอย่างเช่น หนังใหญ่ หนังตะลุง ภาพเงาหรือโครงร่างสีดำ(Silhouette) การใช้เงาภาพสะท้อนประเพณีการแสดงหนังใหญ่ของไทย ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของโขนภาพเงาหรือโครงร่างสีดำ (Silhouette) ได้มีการใช้แสงช่วยในการแสดงได้อย่างน่าสนใจ ในองค์ 1 ฉาก 5 แสงได้ช่วยในการแสดงที่พระนารายณ์แปลงกายเป็นสตรี โดยระหว่างที่เขาแปลงกายก็ได้แสดงแค่เงาให้เห็น แต่ได้เน้นในส่วนที่บ่งบอกความเป็นพระนารายณ์ นอกจากนี้แสงของความดำมืดนั้นได้ช่วยเพิ่มความตื่นเต้น ที่สำคัญจะต้อง**ใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลาย** เพราะการใช้เทคนิคที่หลากหลายนี้ จะช่วยเสริมการแสดงไทยให้เด่นขึ้น โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับเรื่องแสง เพราะจะทำให้ตัวละครตามประเพณี **นอกจากนี้มีการใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่** การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่ การออกแบบแสงเป็นการเลียนแบบแสงที่มีจากธรรมชาติ โดยแสงจะเป็นสื่อและทำหน้าที่ในการสื่อสาร เนื่องจากแสงเป็นตัวส่งผลกระทบต่ออารมณ์ของคนดูโดยตรง ในการแสดงอิทธิฤทธิ์ของตัวละคร และความรู้สึกของตัวละคร เพื่อสะท้อนให้กับผู้ชมได้มีอารมณ์ร่วมในการแสดง เทคนิคแสงในผลงานนารายณ์อวตารจึงมีเทคนิคของแสงที่มีความสมจริงมาเป็นองค์ประกอบในการแสดง ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์และเป็นการเพิ่มอรรถรสในการชมการแสดง

7) **นักแสดง**

นักแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตารนั้น นักแสดงถือว่าเป็นตัวกำหนดการดำเนินเรื่อง และถ่ายทอดอารมณ์ความเป็นตัวตนของละคร ซึ่งยังคงรักษาความเป็นจารีตและประเพณีของไทยในรูปแบบการแสดงโขนแบบดั้งเดิม ในการใช้นักแสดงที่เป็นชายล้วนในการแสดง และคัดเลือกตัวนักแสดงโดยคำนึงถึงรูปร่างให้ตรงกับจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยา ทั้งยังมี**การใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น** โดยใช้นักแสดงที่เป็นนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากล รวมทั้งนักแสดงประกอบ นักร้องบนเวทีคอนเสิร์ตร่วมกันแสดงอย่างกลมกลืน และมีเอกภาพเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ได้ใช้เทคนิคการเต้นจากการเต้นหลากหลาย เช่น บัลเลต์ โมเดิร์นดานซ์ รวมถึงรูปแบบของรำไทย โขน และลีลาแบบไทยร่วมสมัย ช่วยให้ความสำคัญกับนาฏยศิลป์ไทย ด้วยการใช้ทักษะและเทคนิคที่มีความหลากหลาย ทั้งทักษะด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกที่เป็นบัลเล่ต์ (Ballet) โมเดิร์นแดนซ์ (Modern Dance) ทั้งใช้ทักษะด้านนาฏยศิลป์ไทย โขน ยักษ์ นาง พระ ลิง มาผสมผสานในการแสดงนำมาเสนอได้อย่างสมดุล **และยังมีการใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและในหลากหลายวัฒนธรรม** เนื่องจากการใช้นักแสดงชายล้วนเป็นการรักษาภาพของความดั้งเดิมให้ผู้ชมในสังคมไทย การนำภาพในอดีตกลับมาทำให้มีความหมายทางการแสดง เพื่อเกิดความน่าสนใจ โดยสร้างสรรค์ภาพลักษณ์ใหม่ที่ผู้ชมไม่คุ้นตาแต่เป็นที่ยอมรับได้ ที่สำคัญยังมี**การคงรักษาหัวใจของเรื่องที่นับเป็นวัฒนธรรมไทย** ในการใช้เทคนิคนาฏยศิลป์ไทยในการรำตีบทตามการพากย์บท อันถือเป็นการรักษารากเดิมของตัววัฒนธรรมไทยไว้ ถือเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ให้เกิดขึ้น และเป็นการเข้าถึงความเป็นไทย อันถือเป็นการรักษาหัวใจของเรื่องที่นับเป็นวัฒนธรรมไทย เพราะการรำตีบทและการพากย์บทเป็นวิธีแสดงแบบดั้งเดิม อีกทั้งเป็นการเคารพครูบาอาจารย์ และเป็นการเชิดชูองค์ความรู้เดิมที่มีอยู่ให้มีคุณค่าให้เป็นที่รู้จักและยอมรับในสังคมมากขึ้น

8) **อุปกรณ์การแสดง**

ในเรื่องอุปกรณ์การแสดง เป็นการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร โดยใช้**การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงใช้ในวัฒนธรรมไทย** ด้วยการออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่หมุนเวียนใช้ในวัฒนธรรมไทยกลับมาใช้ใหม่ ซึ่งเป็นการใส่ใจในรายละเอียด และเป็นการส่งเสริมเรื่องการอนุรักษ์ประเพณี และวัฒนธรรมไทย และมี**การใช้อุปกรณ์การแสดงที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น** เพื่อทำให้เกิดภาพทางความคิดของตัวละคร ซึ่งผู้ชมสามารถเข้าใจความหมายทางการแสดงชัดเจน และเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดของนางนารายณ์ในขณะนั้นได้อย่างลึกซึ้ง ซึ่งอุปกรณ์การแสดงจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้การแสดงสามารถขับเคลื่อน และดำเนินเรื่องราวได้อย่างราบรื่น ในการผสมผสานระหว่างสิ่งที่มีอยู่ดั้งเดิมกับเทคนิคสมัยใหม่ ด้วยการปรับเปลี่ยนของเดิมให้สมจริงมากขึ้น เป็นเสน่ห์ อย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมประทับใจในการนำอุปกรณ์ดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้ได้หลากหลาย และเป็นที่ตื่นตาตื่นใจสำหรับผู้ที่ได้รับชมการแสดง

4.3.2 **แนวคิดการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี**

แนวคิดในการสร้างบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ประกอบด้วยหัวข้อดังต่อไปนี้

1) **การสะท้อนบทบาทของสตรีเพศในสังคมไทย**

การสะท้อนบทบาทของสตรีเพศในสังคมไทยมีผลต่อบทบาทของสตรีในอดีตและปัจจุบัน ด้วยความคิดของสังคมไทยโบราณ จะกำหนดบทบาทของสตรีเป็นผู้ตามเสมอมา สตรีโบราณจะได้รับบทบาทที่อยู่ภายในบ้านเรือน เช่น การดูแลบุตรธิดา การทำงานบ้าน รวมทั้งการดูแลสามี ซึ่ง จะไม่ได้รับการศึกษาเหมือนเพศชาย การแสดงบทบาทนางนารายณ์ได้สะท้อนบทบาทสตรีเพศในสังคมไทยโบราณ คือ การปฏิบัติต่อสามีดังเช่น พระลักษมีปฏิบัติต่อพระนารายณ์ ซึ่งคงอยู่ภายใต้ขนบจารีตเดิมผู้หญิงเป็นผู้ดูแลการบ้านการเรือนบุตรธิดา ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ตีความสะท้อนให้เห็นมุมมองและแง่คิดของความสามารถสตรีเพศในยุคปัจจุบันกอปรกับความดีงามที่สตรียุคโบราณได้ปฏิบัติต่อครอบครัว ชุมชนและสังคมเพื่อยกย่องเกียรติให้กับของสตรีไทย ผู้วิจัยพบว่าบทบาทนางนารายณ์แบบเดิม ประกอบด้วย บทบาทนางอัปสร ซึ่งเป็นการนำกระบวนท่ารำที่ปรากฏอยู่ในตำรานาฏยศาสตร์ ที่มาของตำราท่ารำของไทยมีท่ารำเพลงแม่บทนางนารายณ์ ที่ใช้ฝึกนาฏยศิลป์ไทยขั้นพื้นฐานที่เป็นแบบเรียนมาจนถึงทุกวันนี้ อันเป็นหัวใจหลักของการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ไทยที่สืบทอดมาแต่อดีต นอกจากนี้**ยังมีบทบาทหญิงงามคู่กับสติปัญญา** นางนารายณ์เป็นทั้งหญิงงามที่สามารถนำความงามความเป็นเพศสภาพ และความเป็นสตรีเพศ โดยใช้สตรีปัญญาคลี่คลายปัญหาให้กับเหล่าเทวดานางฟ้า ทำให้เห็นถึงการยกย่องคุณค่าของเพศหญิงทั้งอดีตและปัจจุบัน รวมถึง**บทบาทเพศผู้เมีย** นางนารายณ์มีบทบาทเพศชาย และบทบาทเพศหญิงอยู่ในตัวละครตัวเดียว ซึ่งบทบาทเพศชายคือ พระนารายณ์และเพศหญิงคือ นางนารายณ์ที่อยู่ในร่างเดียวกัน เป็นบทบาทที่แฝงเพศสองเพศไว้ในตัวละครตัวเดียวเรียกว่า “เพศผู้เมีย” ส่วนลีลาท่ารำมีลักษณะอยู่ระหว่างกลางระหว่างสองเพศ **ในบทบาทนางนารายณ์แบบใหม่ ประกอบด้วย บทบาทการยกย่องคุณค่าเพศหญิง** แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของเพศหญิงได้แก่ **ผู้หญิงเป็นผู้ให้ ผู้หญิงเป็นผู้นำพา ผู้หญิงเป็นผู้ปกป้อง ผู้หญิงเป็นผู้สรรสร้าง ผู้หญิงเป็นผู้ช่วยเหลือ ผู้หญิงเป็นผู้ขจัดและบำบัด ผู้หญิงเป็นผู้อภัย ผู้หญิงเป็นผู้ผลักดัน** ประกอบกับสรีระทางกายภาพในบทบาทเพศสภาซึ่งมีการถ่ายทอดการเคลื่อนไหวที่มีลีลาเน้นให้เห็นสัดส่วนรูปร่างของเพศหญิงที่มีความเว้าโค้งของเอวและสะโพก ตลอดจนความงามของแขน เพื่อเป็นการเริ่มต้นของการยั่วให้นนทุกชอบในความงาม

ของสรีระสตรี **ส่วนบทบาทสตรีเพศ** ตามโครงสร้างทางสังคมไทย สตรีมีหน้าที่ความเป็นเมียควบคู่ไปกับความเป็นแม่ ผู้หญิงยังถูกจัดวางให้เป็น “วัตถุทางเพศ” (sex object) เพื่อสนองความใคร่ของชาย ในความแตกต่างทางเพศระหว่างเพศหญิงและเพศชาย ศิลปินได้ตีความใหม่ในบทบาทสตรีเพศ โดยใช้เรื่องเพศ (Sex) นำมาสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ อีกบทบาทหนึ่งคือ **บทบาทเพศผู้เมีย** ที่มีลักษณะของบทบาทเพศชายและบทบาทเพศหญิงอยู่ในตัวละครตัวเดียว ในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์นี้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ตีความจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ 1 ดังนั้นจากเรื่องราวเป็นการอวตารของพระนารายณ์ ซึ่งเป็นเพศชายมาแลดงในบทบาทนางนารายณ์ที่เป็นเพศหญิง ทำให้ลีลาการแสดงเป็นทั้งเพศหญิงและเพศชาย เห็นได้จากการใช้นักแสดงเพศชายเป็นผู้แสดงนางนารายณ์ จะเห็นว่าลีลาของแขนพริ้วไหวอ่อนโค้งแบบเพศหญิงแต่ระดับและขนาดกว้างใหญ่ของแขนมีลักษณะแบบเพศชาย

2) **การอนุรักษ์จารีตวัฒนธรรมของไทย**

ในการอนุรักษ์จารีตวัฒนธรรมไทยเป็นการอนุรักษ์องค์ความรู้และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ที่สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันดีงาม ผู้สร้างสรรค์นำแนวคิดในการอนุรักษ์ของเดิมที่มีอยู่แล้ว มาถ่ายทอดให้บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ด้วยการนำบทบาทนางนารายณ์แบบเดิมในบทบาทนางอัปสร การรำแม่บทซึ่งเป็นท่ารำในนาฏยศิลป์ไทยนำมาผสมผสานในการแสดง และยังคงรูปแบบการแสดงนั้นไว้แบบเดิมไม่เปลี่ยนแปลงหรือเติมแต่งให้ผิดรูปไปจากต้นแบบ นับเป็นการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยให้ทรงคุณค่าสืบทอดต่อเยาวชนรุ่นหลัง

3) **การใช้สัญลักษณ์**

การแสดงบทบาทนางนารายณ์ได้ใช้สัญลักษณ์ในการเพิ่มตัวละครเข้าไป 3 คน เป็นการเสริมภาพความคิดของตัวละคร ทำให้เกิดมิติทางสายตาของผู้ชม นอกจากนี้ยังใช้สัญลักษณ์เทพีวีนัส เทพเจ้ากรีกจากศิลปะตะวันตกสมัยเรอเนสซองส์ ในท่ายืนอวดโฉมความงาม ผู้หญิงงามจะต้องมีทรวดทรงอวบอิ่ม จึงจะถือว่ามีความงดงาม การนำเทพเจ้าแห่งความงามเทพีวีนัสมาเป็นแนวคิดในการออกแบบการใช้สัญลักษณ์เรื่องของสตรีเพศ ซึ่งเทพีวีนัสเป็นหญิงสาวที่สวยที่สุดในจักรวาล แนวคิดของศิลปินในการออกแบบท่าเต้นของนางนารายณ์ที่แสดงบทบาทสตรีเพศในท่ายืน (Post) แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ โดยการนำเทพีวีนัสมาเป็นสัญลักษณ์ ของความงามของนางนารายณ์ที่มีความงามอย่างหญิงที่มีความมั่นคงในการปฏิบัติภาระกิจการปราบนนทกในครั้งนี้ จะต้องสำเร็จผล อีกประการหนึ่งลักษณะการยืนของเทพีวีนัสกับท่ายืนโฟสต์

ของนางนารายณ์ เป็นการนำเสนอความงามของผู้หญิงในฝั่งตะวันตก ผสมผสานกับแนวคิดฝั่งตะวันออก ในเรื่อง ความงามของนางอัปสรในพิธีกวนเกษียรณสมุทร ตามตำนานเทพเจ้าของศาสนาฮินดู ได้ถือกำเนิดของวิเศษที่เรียกว่า ทิพย์วิเศษ 14 อย่าง ซึ่งรวมการเกิดของนางอัปสร ที่เรียกว่า อัปสรา หรือนางอัปสร

4) **การใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์**

การใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ มีการสร้างสรรค์นางนารายณ์แปลงที่เป็นตัวหลักแบบใหม่มีการใช้รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก การเต้นบัลเลต์ การจัดองค์ประกอบของท่าโดยมีกลุ่มนักแสดงมาประกอบช่วยพยุง ช่วยยก จากจุดหนึ่งไปจุดหนึ่ง ซึ่งการใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์ในเรื่องลีลา องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ และสุนทรีภาพสามารถช่วยให้เกิดความลงตัวของผลงานบทบาททางการแสดงของนางนารายณ์ ส่วนทฤษฎีทัศนศิลป์เรื่องขององค์ประกอบทางศิลปะทำให้เกิดการออกแบบที่ดีช่วยสร้างสีสัน ชีวิตชีวา และช่วยให้ผู้ชมมีประสบการณ์การดูการแสดงอย่างตื่นเต้นเร้าใจ ทำให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในอารมณ์และได้รับความรู้สึกของการแสดงได้อย่างชัดเจน

5) **การคำนึงถึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้ปรากฏ**

การสร้างบทบาทให้กับตัวละครจะต้องคำนึงถึงการสร้างสรรค์ที่นอกกรอบมีอิสระทางความคิดและจินตนาการ แต่ยังคงอยู่บนพื้นฐานของกระบวนการทั้งการคิดและการปฏิบัติเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่วางไว้ แสดงถึงตัวตนของศิลปินอย่างแท้จริงที่ไม่ได้ทำงานรับใช้ใคร ผลงานมีอิสรภาพทางความคิดซึ่งมาจากความปลอดภัยในการสร้างสรรค์ หมายความว่าสร้างสรรค์อย่างระมัดระวังโดยมีหลักทฤษฎีเป็นตัวกำหนดทิศทาง การหลุดจากทุกอย่างและอยู่ด้วยปัจเจกบุคคลเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผลงานไม่เหมือนใคร ด้วยศิลปินมีการวางรากฐานในการฝึกฝนที่มั่นคงและถูกต้อง โดยศิลปินได้ฝึกฝนพื้นฐานการเต้นจากบัลเลต์ที่ดีมีคุณภาพ จึงทำให้การสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร ประสบความสำเร็จ การคิดการออกแบบที่นอกกรอบเป็นการท้าทายความคิด การเป็นผู้นำ หรือผู้บุกเบิกการเต้นร่วมสมัยในประเทศไทย อีกทั้งการสร้างสรรค์ต้องทำให้เกิดความสนใจประทับใจในการชม เช่น มีการใช้ดนตรีแนวใหม่และมีการบูรณาการในของเรื่องลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ได้แก่ รำไทย บัลเล่ต์ โมเดิร์ดานซ์ นอกจากนี้ยังรักษาหัวใจของเรื่องรามเกียรติ์ คือการใช้เสียงบรรยายบทละครโดยนำแนวคิดการสร้างสรรค์มาจากการพากย์-เจรจาแบบโขน และมี

การสร้างประเด็นใหม่ในทางวรรณกรรม คือ การใช้เสียงในการอ่านวรรณกรรมโดยใช้เสียงโซปราโน่เพื่อสร้างบรรยากาศหลอน

6) **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม**

แนวคิดในความหลากหลายทางวัฒนธรรม ผู้สร้างสรรค์ได้นำศาสตร์นาฏยศิลป์ไทย คือการแสดงโขนมาใช้ในการสร้างสรรค์ และนำศาสตร์นาฏศิลป์ตะวันตก คือ การนำบัลเลต์มาใช้ในการเคลื่อนไหวลีลาของนักแสดง เช่นในบทบาทนางนารายณ์แปลงแสดงท่าพ้อยเท้าขาตรงแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก และบทบาทนนทกในลีลานาฏยศิลป์ไทย ในการใช้รำตีบท อีกทั้งใช้เครื่องแต่งกายที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยใช้เสื้อผ้าเป็นผ้าแนบเนื้อเหมือนอย่างเครื่องแต่งกายยุคกรีก ซึ่งศาสตร์ทั้งนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์ตะวันตกต่างก็มีปรัญชาแนวคิดที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน แต่ผู้สร้างสรรค์สามารถนำมาผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืนและลงตัว ทำให้บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร มีความน่าสนใจและน่าติดตามอย่างยิ่ง

7) **การคำนึงถึงเรื่องการสื่อสาร**

การสื่อสารระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมสามารถสร้างพลังให้กับการแสดง ผู้แสดงสามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น สามารถสื่อสารถึงผู้ชมให้เข้าใจความหมายที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะสื่อ การเพิ่มตัวละครในบทบาทที่สำคัญ เช่น การเพิ่มตัวละครเพื่อเสริมความคิด หรืออารมณ์ความรู้สึก ของตัวละครจริงที่แสดง สามารถอธิบายภาพให้เด่นชัดและเกิดความหมายแบบนามธรรม การคำนึงเรื่องการสื่อสาร โดยการใช้บทประพันธ์ร้อยกรองอ่านเป็นแบบธรรมดา และใช้เสียงสูงโซปราโน (Soprano) จึงทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย และยังสื่อสารเรื่องการเน้นคุณธรรมจริยธรรมในการแสดงอีกด้วย เพื่อปลูกฝังความคิด จิตสำนึกที่ดีให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่ จึงทำให้การแสดงบทบาทนางนารายณ์นี้เหมาะสมกับทุกเพศวัย

8) **รูปแบบการแสดงที่หลากหลาย**

การสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงที่มีความหลากหลาย ในการนำรูปแบบรำไทย รำพื้นบ้าน หรือการเต้นแบบตะวันตกมาใช้ในงานนารายณ์อวตาร รวมถึงเป็นการบูรณาการรูปแบบเป็นการผสมผสานเพื่อทำให้เกิดการสร้างสรรค์ที่มีรูปแบบความหลากหลาย เช่น บัลเลย์ รำไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้านทางภาคเหนือ ชุด ฟ้อนสาวไหม และโมเดิร์นดานซ์ นอกจากนี้ยังมีการแสดงผสมผสานเชื้อชาติในรูปแบบของละครพันทาง โดยจะต้องมีความสอดคล้องและมี

ความเหมือนกันในด้านคุณภาพและความจริง เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ที่มีระดับในสังคม ตลอดจนเยาวชนคนรุ่นใหม่

9) **คุณธรรม**

ในด้านคุณธรรมผู้สร้างสรรค์จะต้องปลูกจิตสำนึกให้กับผู้ชมให้คำนึงถึงคุณธรรมที่ได้สอดแทรกอยู่ในการแสดง เป็นการเสริมให้ศิลปินมีจรรยาบรรณในการสร้างสรรค์ผลงาน และเป็นแบบอย่างให้กับศิลปินรุ่นใหม่ในการสร้างผลงานจะต้องยึดคุณธรรมและจรรยาบรรณเป็นหลักในการสร้างงาน ประกอบด้วย การมีจิตวิญญาณ การมีรสนิยม การมีประสบการณ์ การมีปรัชญาในการทำงาน การเป็นพหูสูต การสร้างสรรค์ การเป็นผู้นำการถ่ายทอดองค์ความรู้ การเป็นผู้หายาก การมีจรรยาบรรณ ซึ่งการมีคุณธรรมส่งผลต่อการสร้างบทบาทในการแสดง ผู้สร้างสรรค์จะเสริมบทบาทให้กับตัวละครอย่างไร จึงจะทำให้เกิดคุณค่าทางจิตใจ และสร้างสรรค์อย่างมีวิจารณญาณ เพื่อเป็นตัวอย่างที่ดีและเกิดคุณค่าแก่สังคม ชุมชน และประเทศชาติ ได้อย่างมั่นคง

10) **เยาวชนคนรุ่นใหม่**

เยาวชนคนรุ่นใหม่มักจะมองข้ามเรื่องรามเกียรติ์อันเป็นวรรณกรรมเดิมที่เข้าใจยาก ทำให้ ไม่คุ้นเคย และนิยมการแสดงทางตะวันตกในรูปแบบใหม่ เช่น ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ ซึ่งทำให้ศิลปะแบบดั่งเดิมลดความนิยมลงไป แต่การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร มีความน่าสนใจและเข้าใจได้ง่าย จึงทำให้ผู้ชมเข้าถึงการแสดงและเยาวชนคนรุ่นใหม่กลับมาสนใจศิลปะแบบดั่งเดิม อีกทั้งเป็นการย้ำเตือนความทรงจำว่า ในอดีตเรามีศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ที่มีคุณค่า และสืบทอดความเป็นมา ตลอดจนรู้ถึงความเป็นตัวตนของตัวเอง ประกอบกับการแสดงเอาใจคนรุ่นใหม่ เช่น มีจังหวะที่เร็ว ลีลาที่ใช้การบูรณาการจากหลากหลายวัฒนธรรมทำให้สามารถยึดใจของเยาวชนคนรุ่นใหม่ไว้ได้

ในการศึกษาบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ครั้งนี้ พบว่า บทบาทนางนารายณ์แบบเดิมเป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย ประกอบด้วย บทบาทนางอัปสร บบาทหญิงงามคู่กับสติปัญญา และบทบาทเพศผู้เมีย ส่วนบทบาทนางนารายณ์แบบใหม่เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ประกอบด้วย บทบาทการยกย่องคุณค่าเพศหญิง บทบาทเพศสภาพ บทบาทสตรีเพศ และบทบาทเพศผู้เมีย

4.4 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึง การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำมาสรุปผลการวิจัยการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อ ประกอบด้วย การวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นของบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี ประกอบด้วยรูปแบบของการแสดงดัง 1) บทการแสดง 2) การออกแบบลีลา 3) ดนตรี 4) เครื่องแต่งกาย 5) พื้นที่เวที 6) แสง 7) นักแสดง 8) อุปกรณ์การแสดง และแนวคิดการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ประกอบด้วย การสะท้อนบทบาทของสตรีเพศในสังคมไทย การอนุรักษ์จารีตวัฒนธรรมของไทย การใช้สัญลักษณ์ การใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ การคำนึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้ปรากฏ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม การคำนึงถึงเรื่องการสื่อสาร รูปแบบการแสดงที่หลากหลาย คุณธรรรม และเยาวชนคนรุ่นใหม่

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 อารัมภบท

ในบทที่ 4 ที่ผ่านมาผู้วิจัยได้กล่าวถึง การวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ นับตั้งแต่รูปแบบ และแนวคิดการสร้างสรรค์ การอภิปรายผลบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร และในบทนี้จะได้กล่าวผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร มีจุดประสงค์ที่จะหารูปแบบ และแนวคิดบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ผ่านกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพโดยเริ่มจากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องผ่านวิธีดำเนินการวิจัย การวิเคราะห์ข้อมูล และสรุปข้อมูล เพื่อสรุปรูปแบบและแนวคิดบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

5.2.1 รูปแบบของการแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี

รูปแบบการแสดงในการสร้างบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร สามารถสรุปได้โดยแบ่งออกเป็นประเด็นคำถามตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ได้แก่ บทการแสดง การออกแบบลีลา ดนตรี เครื่องแต่งกาย พื้นที่เวที แสง นักแสดง และอุปกรณ์การแสดง ดังนี้

5.2.1.1 บทการแสดง

การสร้างบทการแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ผู้วิจัยพบประเด็นข้อมูลดังนี้

1) การสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานเนื้อเรื่องเดิม ได้ตัดต่อบทมาจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) โดยนำมาสร้างเป็นบทสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร

2) การเลือกใช้บทที่เป็นประเด็นหลักนำมาใช้เป็นโครงเรื่อง โดยยังคงประเด็นเรื่อง ความดี ความชั่ว และขาวกับดำ ซึ่งเป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิมไว้

3) การใช้บทที่คนทั่วไปเข้าใจง่าย ด้วยใช้การอ่านแบบธรรมดา ไม่ได้อ่านหรือขับทำนองเสนาะ แต่ปรับการอ่านฉันทลักษณ์กลอนแปดให้เป็นแบบร้อยแก้ว ทำให้เยาวชนคนรุ่นใหม่สามารถเข้าใจบทการแสดงได้ทันทีในขณะที่รับชมการแสดง และเกิดความสนใจอยากติดตามอ่านบทการแสดงซ้ำใหม่

5.2.1.2 การออกแบบลีลา

ในเรื่องการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ผู้วิจัยพบประเด็นข้อมูลดังนี้

1) การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม เป็นการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่ แต่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบการแสดงเดิมไว้ คือ การนำท่ารำเพลงแม่บทตามจารีตของนาฏยศิลป์ไทยประเพณี

2) การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ผู้สร้างสรรค์ได้นำนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน และนาฏยศิลป์ตะวันตก มาผสมผสานกัน

3) การให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม โดยการเลือกบทที่มีการพากย์เจรจา และนำการรำตีบทตามการพากย์บทโขนมาใช้สื่อความหมายและแสดงอารมณ์ออกมาเป็นภาษาท่ารำ ซึ่งมีการถ่ายทอดมาแต่เดิม

4) การใช้รูปแบบของการแสดงที่เข้าถึงคนรุ่นใหม่ โดยใช้ท่ากายกรรมแบบดั้งเดิมในการแสดงโขนของไทยที่มีความรวดเร็ว และความน่าตื่นเต้น ทำให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ชื่นชอบ นับเป็นการตอบสนองคนรุ่นใหม่

5) การใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ โดยใช้ภาษาท่าของนาฏยศิลป์ไทยที่สื่อออกมาเป็นการแสดง โดยใช้ภาษาท่ารำ และการจัดองค์ประกอบนาฏศิลป์เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจได้

5.2.1.3 **ดนตรี**

ในเรื่องการออกแบบดนตรีของนักแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ผู้วิจัยพบว่า

1) มีการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของความดั้งเดิม ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เสียงและดนตรีใหม่ โดยยังคงยึดพื้นฐานของเดิมไว้ และใช้การออกเสียงภาษาไทย แทนการพากย์ ให้มีลักษณะเป็นการพูดที่ราบเรียบไม่ใส่อารมณ์มากเกินไป

2) การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีให้แปลกใหม่ ผู้สร้างสรรค์มีการสร้างสรรค์เสียงและดนตรี โดยใช้วงปี่พาทย์บรรเลงสดประกอบในการแสดง รวมถึงใช้เสียงจากดนตรีสากล โดยใช้เสียงโซปาโน ช่วยเสริมบรรยากาศ เพื่อสร้างอรรถรสในการรับฟังและรับชมการแสดง

3) ยังคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย ผู้สร้างสรรค์ได้นำดนตรีสดมาบรรเลงประกอบการแสดง โดยการนำวงมโหรีมาประกอบในการแสดง ซึ่งเป็นการส่งเสริมและการอนุรักษ์วงดนตรีไทย

5.2.1.4 **เครื่องแต่งกาย**

สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ผู้วิจัยพบรูปแบบการแต่งกายดังนี้

1) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่โดยยังคงอนุรักษ์แบบดั้งเดิม ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบจิตรกรรมฝาผนังที่ใช้ในงานจิตรกรรมไทยสะท้อนให้เห็นภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย ออกมาในรูปแบบเครื่องแต่งกาย นอกจากนี้ยังพบว่า มีการท่าสีตัวเพื่อสืบทอดเรื่องของสีกายของตัวละครไทยด้วย

2) การใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทย ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยให้มีการเคลื่อนไหวได้คล่องตัว และโดดเด่น แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะของเครื่องประดับไทยแบบดั้งเดิม แต่มีการออกแบบและสร้างให้มีลักษณะเบา ง่ายต่อการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง และมีการออกแบบให้เป็นรูปธรรมเน้นความวิจิตรบรรจง ถือว่าเป็นการส่งเสริมลีลาด้วยเสื้อผ้า

3) ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้สีสันตามสีกายของตัวละคร โดยใช้วิธีการทาสีตัวละคร ทำให้สร้างความโดดเด่นน่าสนใจ และช่วยให้ผู้ชมสามารถจดจำชื่อและลักษณะของตัวละครได้

4) การปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ โดยมีการให้ความสำคัญกับรูปแบบเครื่องแต่งกายที่ยังคงรักษาการนุ่งผ้าดั้งเดิมของผู้หญิงที่ใช้วิธีการนุ่งผ้าแบบจีบหน้านาง ซึ่งเป็นการคงรายละเอียดการแต่งกายแบบดั้งเดิมไว้

5) การมีรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ สร้างสรรค์โดยนำมาจากวิถีชีวิตของคนในสังคม ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยการสร้างความเชื่อให้ผู้ชมได้รับรู้และเข้าถึงการเลียนแบบเครื่องแต่งกายจากจิตรกรรมฝาผนัง นำเสนอผ่านตัวละครด้วยการเปลือยกายช่วงบน ซึ่งทำให้ผู้ชมได้เห็นทักษะ และความสามารถของนักแสดง

5.2.1.5 **พื้นที่เวที**

ในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ผู้วิจัยพบข้อมูลดังนี้

1) การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้มีการใช้พื้นที่เวทีโดยจัดให้นักแสดงอยู่ในตำแหน่งที่ต่างระดับกัน ก่อให้เกิดประเด็นใหม่ซึ่งมีพื้นฐานมาจากความเชื่อจากตำราไตรภูมิพระร่วง ในเรื่องสามภพ สามภูมิ ตามหลักพุทธศาสนา

2) การออกแบบพื้นที่เวทีให้เอื้อต่อการแสดงในหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษด้านศิลปะไทยให้เด่นขึ้น โดยการกำหนดตำแหน่งของพื้นที่เวที ให้สอดคล้องกับการแสดง

3) การใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่การแสดง โดยนำภาพเหตุการณ์จากประสบการณ์ของผู้ชมจากงานศิลปะมาสร้างสรรค์ในรูปแบบการแสดง

5.2.1.6 **แสง**

ในการออกแบบแสงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญดังนี้

1) การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต ผู้สร้างสรรค์ออกแบบแสงได้นำเทคนิคที่ทันสมัยมาใช้ในการแสดง เพื่อดึงดูดความน่าสนใจจากผู้ชม ซึ่งได้เน้นความสมจริง และการสร้างบรรยากาศจากการใช้แสง

2) การใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม โดยผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เทคนิคที่หลากหลาย แต่ยังคงช่วยเสริมให้ลีลานาฏยศิลป์ไทยเด่นขึ้น เป็นการเน้นให้เห็นถึงความสำคัญกับบทบาทตัวละคร

3) การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่ ผู้สร้างสรรค์มีการออกแบบแสงโดยการเลียนแบบแสงจากธรรมชาติ สื่อสารให้ผู้ชม ได้รับรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร และสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชมเข้าถึงการแสดงได้อย่างลึกซึ้ง

5.2.1.7 **นักแสดง**

ในการออกแบบนักแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญดังนี้

1) การใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น ผู้สร้างสรรค์ได้นำนักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม เช่น บัลเลต์(Ballet) โมเดิร์นดานซ์(Modern Dance) และรำไทย โดยให้ความสำคัญกับการรำตีบทและรำแม่บท เพื่อเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่นขึ้น

2) การใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและในหลากหลายวัฒนธรรม ผู้สร้างสรรค์ได้คัดเลือกนักแสดงชายล้วนที่มีรูปร่างตรงตามรูปภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยา จากภาพในอดีตที่เคยปรากฏเพื่อทำให้เกิดความแปลกใหม่และเป็นที่ยอมรับได้

3) ในการออกแบบนักแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ นั้น ยังคงรักษาหัวใจของเรื่องที่เป็นวัฒนธรรมไทย โดยใช้การแม่บทและการรำตีบท มาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง ซึ่งถือเป็นการส่งเสริมภูมิปัญญาบรรพบุรุษ และเห็นถึงคุณค่าของวัฒนธรรมไทย

5.2.1.8 **อุปกรณ์การแสดง**

ในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญดังนี้

1) การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงใช้ในวัฒนธรรมไทย ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่สามารถใช้หมุนเวียนได้ โดยการนำอุปกรณ์ในวัฒนธรรมไทยกลับมาใช้ใหม่ ซึ่งเป็นการใส่ใจในรายละเอียดในเรื่องของการส่งเสริม และการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยให้คงอยู่ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

2) การใช้อุปกรณ์การแสดงที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น ผู้สร้างสรรค์ได้ผสมผสานสิ่งที่เป็นแบบดั้งเดิม โดยได้ใช้เทคนิคแบบสมัยใหม่ โดยมีการปรับเปลี่ยนและประยุกต์ใช้ได้อย่างหลากหลาย

5.2.2 แนวคิดการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี

แนวคิดในการสร้างบทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร สามารถสรุปได้โดยแบ่งออกเป็นประเด็นคำถามตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ดังนี้ การสะท้อนบทบาทของสตรีเพศในสังคมไทย การอนุรักษ์จารีตวัฒนธรรมของไทย การใช้สัญลักษณ์ การใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ การคำนึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้ปรากฏ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม การคำนึงถึงเรื่องการสื่อสาร รูปแบบการแสดงที่หลากหลาย คุณธรรม และเยาวชนคนรุ่นใหม่ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

5.2.2.1 **การสะท้อนบทบาทของสตรีเพศในสังคมไทย** ผู้สร้างสรรค์ได้มีการนำแนวคิดในเรื่องของการสะท้อนบทบาทสตรีในสังคมไทย โดยนำบทบาทนางนารายณ์แบบเดิม ซึ่งประกอบด้วย บทบาทนางอัปสร บทบาทหญิงงามคู่กับสติปัญญา และบทบาทเพศผู้เมีย มาใช้ในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร โดยสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์แบบใหม่ ประกอบด้วย บทบาทการยกย่องคุณค่าเพศหญิง บทบาทเพศสภาพ บทบาทสตรีเพศ และบทบาทเพศผู้เมีย

5.2.2.2 **การอนุรักษ์จารีตและวัฒนธรรมของไทย** ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดในการอนุรักษ์ของเดิมที่มีอยู่ในจารีตและวัฒนธรรมของไทย โดยการอนุรักษ์รำแม่บทไว้ในการแสดง ซึ่งถือเป็นการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยให้สืบต่อไปยังเยาวชนคนรุ่นใหม่

5.2.2.3 **การใช้สัญลักษณ์** ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้สัญลักษณ์ในการตีความในแบบนามธรรม ด้วยการเพิ่มตัวละครเข้าไป 3 คน เพื่อให้เกิดมิติทางสายตาและเกิดภาพความคิดของตัวละคร และการใช้ท่ายืนโพสต์ (Post) ของเทพีวีนัส นำเสนอความงามของผู้หญิงฝั่งตะวันตก ผสมผสานกับแนวคิดฝั่งตะวันออก เรื่องความงามของนางอัปสรจากพิธีกวนเกษียณสมุทร

5.2.2.4 **การใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์** ผู้สร้างสรรค์ได้นำองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์และการออกแบบทางทัศนศิลป์ ในการจัดวางและกำกับลีลาของนักแสดง มีการกำหนดทิศทาง กำหนดตำแหน่งการเคลื่อนไหว การจัดรูปแบบแถว (Pattern) การจัดกลุ่มของนักแสดง และการจัดภาพเพื่อสื่อความหมายและเกิดความน่าสนใจ

5.2.2.5 **การคำนึงถึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้ปรากฏ** การสร้างบทบาทให้กับตัวละครจะต้องคำนึงถึงการสร้างสรรค์แบบนอกกรอบมีอิสระทางความคิด และจินตนาการ แต่ยังคงอยู่บนพื้นฐานของกระบวนการทั้งการคิดและ การปฏิบัติตามเป้าหมายที่วางไว้ โดยการคิดการออกแบบที่นอกกรอบนี้ ถือเป็นการท้าทายความคิดและการเป็นผู้นำ หรือผู้บุกเบิกการเต้นร่วมสมัยในประเทศไทย

5.2.2.6 **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม** ผู้สร้างสรรค์มีการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ตะวันออก โดยมีการนำท่าพ้อย(Point)เท้าแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก และการนำลีลาท่ารำในแบบนาฏยศิลป์ไทยมาใช้กับตัวละครสำคัญเช่น นางนารายณ์และนนทก ซึ่งถือเป็นการนำศาสตร์ฝั่งตะวันตกและฝั่งตะวันออกมาผสมผสานกัน ซึ่งทำให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม

5.2.2.7 **การคำนึงถึงเรื่องการสื่อสาร** ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้บทประพันธ์ร้อยกรองมาอ่านเป็นแบบร้อยแก้ว และใช้เสียงสูงที่เรียกว่า โซปราโน (Soprano) เพราะต้องการให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย และยังสื่อสารเรื่องการเน้นคุณธรรมจริยธรรมในการแสดงอีกด้วย เพื่อปลูกฝังความคิดจิตสำนึกที่ดีให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่

5.2.2.8 **รูปแบบการแสดงที่หลากหลาย** ผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปแบบรำไทย ฟ้อนพื้นบ้าน และการเต้นแบบตะวันตก อาทิ บัลเลย์ รำแม่บท ฟ้อนสาวไหม ซึ่งเป็นการนำรูปแบบการแสดงมาผสมผสานให้เกิดความหลากหลายและเกิดความน่าสนใจ

5.2.2.9 **คุณธรรม** ผู้สร้างสรรค์ได้ปลูกจิตสำนึกให้กับผู้ชมให้คำนึงถึงคุณธรรม โดยได้สอดแทรกด้วยการเสริมให้ศิลปินมีจรรยาบรรณในการสร้างสรรค์ผลงาน และการเป็นแบบอย่างให้กับศิลปินรุ่นใหม่ในการสร้างสรรค์จะต้องมีวิจารณญาณ รวมถึงการเป็นตัวอย่างศิลปินที่ดีแก่สังคม ชุมชน และประเทศชาติ

5.2.2.10 **เยาวชนคนรุ่นใหม่** การนำศิลปะแบบดั้งเดิมในเรื่องรามเกียรติ์มาทำให้เป็นศิลปะร่วมสมัย เพื่อเป็นการย้ำเตือนความทรงจำในอดีตว่า เรามีศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ที่ทรงคุณค่าควรแก่สืบทอด ประกอบกับการแสดงนี้มีการใช้ลีลาที่ใช้การบูรณาการจากหลากหลายวัฒนธรรม

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

5.3.1 ศึกษาบทบาทสตรีเพศในแนวคิดของตัวละครผู้หญิง เช่น นางสีดา นางบุษบา นางมโนห์รา หรือ นางมณโฑ เป็นต้น ทั้งทางวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ โดยวิเคราะห์ประเด็นปัญหาที่เกี่ยวข้องในเชิงลึก

5.3.2 เปรียบเทียบบทบาทสตรีเพศในการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร กับผลงานการแสดงอื่นๆ ที่มีลักษณะเป็นงานร่วมสมัยที่น่าสนใจ ตลอดจนศิลปินอื่นๆทั้งในและต่างประเทศ

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรมศิลปากร. สูจิบัตรงานสัปดาห์วันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2556. นนทบุรี : ไทภูมิพับลิชชิ่ง, 2556.

กุลวดี มกราภิรมย์. การละครตะวันตก. กรุงเทพมหานคร : ส.เอเชียเพรส, 2552.

เกษม ขนาบแก้ว. แง่คิดจากวรรณคดีและวรรณกรรม. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2540.

กำจร สุนพงษ์ศรี. ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก1. กรุงเทพมหานคร : วี พริ้นท์, 2534.

กำจร สุนพงษ์ศรี. ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพมหานคร : วี พริ้นท์, 2554.

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ระบำ รำ เต้น. กรุงเทพมหานคร : ไอเดียสแควร์, 2545.

ฉันทัส ทองช่วย. รามเกียรติ์ กับวรรณกรรมในท้องถิ่นภาคใต้. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2522.

ฉันทัส ทองช่วย. ศิลปะสู่สังคม. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยทางศิลปะ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2534.

ซูโรมาน เวศยาภรณ์. งานการละคร1. กรุงเทพมหานคร. โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ณัชพล ยี่ทอง. วารสาร Thai Dance. กรุงเทพมหานคร : สไมล์ สยามพริ้นติ้ง เซอร์วิส, 2546.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. สุนทรียภาพในภาษาไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ธรรมสาร, 2536.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯกรมพระยา. ละครฟ้อนรำ. กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์ มติชน,2546.

ตุ้ย ชุมสาย. วรรณกรรม พินิจเชิงจิตวิทยา. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2516.

ทวีเดช จิ๋วบาง. ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2549.

ทองหล่อ วงษ์ธรรมา. ปรัชญาอินเดีย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2535.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. การละครไทย. เอกสารประการเรียนวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2526.

ธิดา สาระยา. อารยธรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2552.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปละคอนรำ. กรุงเทพมหานคร : ศิวพร, 2516.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. กรุงเทพมหานคร : สถาบันไทยคดีศึกษา, 2534.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าคุรุสภา, 2539.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์สำหรับการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกและวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก. กรุงเทพมหานคร : 2548.

นันทนา กปิลกาญจน์. ประวัติศาสตร์และอารยธรรมโลก. กรุงเทพมหานคร :สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2533.

ประพันธ์ สุคนธะชาติ. นารายณ์สิบปาง. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, 2531.

ประสพ ลี้เหมือดภัย. ศิลปะนิยม. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2543.

ปัณฑา ศิริกุล. เบื้องลึกพระราชนิพนธ์ “พระมหาชนก”, 25 มิถุนายน 2548

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. สุนทรียภาพและศิลปวิจารณ์. กรุงเทพมหานคร : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2543.

มาลินี ดิลกวณิช. ระบำและละครในเอเชีย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543.

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. วิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอน ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม ศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2552. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : ยูเนียนอุลตร้าไวโอเร็ต, 2552

วิจิตรา รังสิยานนท์. คำคมความคิด ของ หลตรีหลวงวิจิตรวาทการ. กรุงเทพมหานคร : สร้างสรรค์บุ๊คส์, 2542.

วิรุณ ตั้งเจริญ. สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต. กรุงเทพมหานคร : สันติศิริการพิมพ์, 2546.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ครูศิลปะ. กรุงเทพมหานคร : สันติศิริการพิมพ์, 2548.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก. กรุงเทพมหานคร : วาดศิลป์, 2553.

ศิริพงศ์ พยอมแย้ม. ภาพและประวัติตัวละครรามเกียรติ์. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2525.

ศิลป์ พีรศรี. ศิลปสงเคราะห์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ศูนย์การทหารราบ, 2515.

สดใส พันธุมโกมล. ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่). กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. โขน : ธนิต อยู่โพธิ์ (เอกสารประกอบการสัมมนา), 2534.

สมาคมศิษย์นาฏศิลปะ ศิลปากร. หนังสือที่ระลึก. กรุงเทพมหานคร : รักษ์สิปป์, 2529.

สนั่น ไชยานุกูล. รามจริตมานัส. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ปัญญาวัฒนาศรม, 2517.

สมถวิล วิเศษสมบัติ. วรรณคดีการละคร. กรุงเทพมหานคร : อักษรบัณฑิต, 2525.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2532.

สุชาติ เถาทอง. หลักการทัศนศิลป์. กรุงเทพมหานคร : นำอักษรการพิมพ์, 2539.

สุนทร ณ รังษี. ปรัชญาอินเดีย:ประวัติและลัทธิ. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

สุภางค์ จันทวานิช. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. ปีที่ 21. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

สุมาลย์ โทมัส. SOUVENIR VOLUME PREPARED. กรุงเทพมหานคร, 2529.

สุมาลิน พิ่งพันธุ์. หัวโขนและตัวละครในรามเกียรติ์. กรุงเทพมหานคร : เอดิสัน โปรดักส์, 2532.

เสาวณิต วิงวอน. วรรณคดีการแสดง. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพมหานคร : ศักดิ์โสภาการพิมพ์, 2555.

เสาวณิต วิงวอน. การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, แผนกวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519.

เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล. ฟูฌิกะเด็น. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น, 2533.

เสนาะ เจริญพร. ผู้หญิงกับสังคม. กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2548.

แสง มนวิทูร. นาฏยศาสตร์. กรุงเทพมหานคร : เอดิสัน โปรดักส์, 2541.

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. ครูจำเรียง พุทประดับ ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทย แบบโบราณ. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ดอกเบี้ย, 2547.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. รามเกียรติ์ในศิลปะและวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, 2534.

สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล. จิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์รอบระเบียง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2525.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. การสัมมนารามายณะ: อิทธิพลของรามายณะต่อศิลปะการแสดง. (เอกสารประกอบการสัมมนา), 2547.

อุทัย สินธุสาร. รามายณะ รามจริตมานัส. กรุงเทพมหานคร : ธรรมสาร, 2535.

ภาษาอังกฤษ

Jean Newlove & John Dalby, Laban for all. New York : Routledge, 2008

Jonas, Gerald. Dancing. New York : Harry N.Abrams, 2001.

Naraphong Charassri. Reinterpreting performing arts for the 21st century in reference to the Narai Avatara performance. Bangkok, 2011.

Naraphong Charassri. Narai Avatara, Performing The Thai Ramayana in The modern World. Bangkok : Amarin, 2007.

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

Naraphong Charassri. The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand. Bangkok, 2011.

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

Thames & Hudson, Art The Whole Story. Printed in Chica, 2010.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

บทการแสดงนารายณ์ “นารายณ์อวตาร”

บทการแสดง “นารายณ์อวตาร”
องค์ 1 นารายณ์ปราบนนทก

ฉาก 1นนทกลำเค็ญ

มาจะกล่าวบทไป ถึงนนทกน้ำใจกล้าหาญ
ตั้งแต่พระสยมภูวญสณ ประทานให้ล้างเท้าเทวดา
อยู่บันไดไกรลาสเป็นนิจ สุราฤทธิ์ตบหัวแล้วลูบหน้า
บ้างให้ตักน้ำล้างบาทา บ้างถอนเส้นเกศาวุ่นไป
จนผมโกร่นโล้นเกลี้ยงถึงเพียงหู ดูเงาในน้ำแล้วร้องไห้
อึดอัดขัดแค้นแน่นใจ ตาแดงดั่งแสงไฟฟ้า
เป็นชายดู่ดูมาหมิ่นชาย มิตายก็จะได้เห็นหน้า
คิดแล้วก็รีบเดินมา เฝ้าพระอิศราธิบดีฯ

ฉาก 2 พระอิศวรพระทานนิ้วเพชร

ครั้งถึงจึงประณตบทบงสุ์ ทูลองค์พระอิศวรเรืองศรี
ว่าพระองค์เป็นหลักธาตรี ย่อมเมตตาปราณีทั่วพักตร์
ผู้ใดทำชอบต่อเบื้องบาท ก็ประสาททั้งพรแลยศศักดิ์
ตัวข้าก็มีชอบนัก ล้างเท้าสุรารักษ์ถึงโกฏิปี
พระองค์ผู้ทรงศักดาเดช ไม่โปรดเกศแก่ข้าบทศรี
กรรมเวรสิ่งใดดั่งนี้ ทูลพลางโศกีรำพัน ฯ

เมื่อนั้น พระอิศวรบวรรังสรรค์
เห็นนนทกโศกาจาบัลย์ พระทรงธรรม์ให้คิดเมตตา
จึ่งมีเทวราชบรรหาร เอ็งต้องการสิ่งไรจงเร่งว่า
ตัวกูจะให้ดั่งจินดา อย่าแสนโศกาอาลัยฯ

บัดนั้น
น้อมเศียรบังคมแล้วทูลไป
ให้นิ้วข้าเป็นเพชรฤทธิ
จะได้รองเบื้องบาทา

นนทกผู้มีอัชฌาสัย
จะขอพรเจ้าไตรโลกา
จะชี้ใครจงม้วยสังขาร์
ไปกว่าจะสิ้นชีวีฯ

เมื่อนั้น
ได้ฟังนนทกพาที
ไอ้นี่มีชอบมาช้านาน
คิดแล้วก็ประสิทธิ์พรชัย

พระสยมภูวญาณเรืองศรี
ภูมีนิ่งนึกตรึกไป
จำจะประทานพรให้
จงได้สำเร็จมโนรถฯ

บัดนั้น
รับพรพระศุลีมียศ

นนทกผู้ใจสาหส
บังคมลาแล้วบทจรไปฯ

ฉาก 3นนทุกล้างแค้นนางฟ้า – เทวดา

ครั้งถึงบันไดไกรลาส
คอยหมู่เทวดาสุราลัย

ขัดสมาธินั่งยิ้มริมอ่างใหญ่
ด้วยใจกำเริบอหังการ์ ฯ

เมื่อนั้น
สุบรรคนธรรพ์วิทยา

เทวดาสุราฤทธิ์ทุกทิศา
ต่างมาเฝ้าองค์พระศุลี ฯ

ครั้งถึงซึ่งเชิงไกรลาส
ก็ชวนกันย่างเยื้องจรลี

คนธรรพ์เทวราชฤาษี
เข้าไปยังที่อัฒจันทร์ ฯ

นนทกก็ล้างเท้าให้
สัพยอกหยอกเล่นเหมือนทุกวัน

เมื่อจะไปก็จับหัวสั่น
สรวลสันต์เยอะเย้ยเฮฮา ฯ

บัดนั้น
กริ้วโกรธร้องประกาศตวาดมา
จนหัวไม่มีผมติด

นนทกน้ำใจแกล้วกล้า
อนิจจาข่มเหงเล่นทุกวัน
สุดคิดที่เราจะอดกลั้น

วันนี้จะได้เห็นกัน ขบฟันแล้วชี้นิ้วไป ฯ
ต้องสุบรรณเทวานาคี ดั่งพิษอสุนีไม่ทนได้
ล้มฟาดกลาดเกลื่อนลงทันใด บรรลัยไม่ทันพริบตา ฯ

ฉาก 4 เท้าหัสนัยน์ทูลพระอิศวรเรื่องนนทก

เมื่อนั้น หัสนัยน์เจ้าตรัยตรึงศา
เห็นนนทกนั้นทำฤทธา ชี้หมู่เทวาวายปราณ
ตกใจตะลึงรำพึงคิด ใครประสิทธิ์ให้มันมาสังหาร
คิดแล้วขึ้นเฝ้าพระทรงญาณ ยังพิมานทิพรัตน์รูจี ฯ
ครั้งถึงจึงประณตบทบงสุ์ ทูลองค์พระอิศวรเรืองศรี
ว่านนทกมันทำฤทธี ชี้หมู่เทวดานั้นบรรลัย
อันซึ่งนิ้วเพชรของมัน พระทรงธรรม์ประสิทธิ์หรือไฉน
จึ่งทำอาจองทะนงใจ ไม่เกรงใต้เบื้องบาทา ฯ

เมื่อนั้น พระอิศวรบรมนาถา
ได้ฟังองค์อมรินทรา จึ่งมีบัญชาตอบไป
ไอ้นี่ทำชอบมาช้านาน เราจึ่งประทานพรให้
มันกลับทรยศกบฏใจ ทำการหยาบใหญ่ถึงเพียงนี้ ฯ
ตรัสแล้วจึ่งมีบัญชา ดูราพระนารายณ์เรืองศรี
ตัวเจ้าผู้มีฤทธี เป็นที่พึ่งแก่หมู่เทวัญ
จงช่วยระงับดับเข็ญ ให้เย็นทั่วพิภพสรวงสวรรค์
เชิญไปสังหารไอ้อาธรรม์ ให้มันสิ้นชีพชีวา ฯ

ฉาก 5 นางนารายณ์แปลง

เมื่อนั้น องค์พระนารายณ์นาถา
รับสั่งถวายบังคมลา ออกมาแปลงกายด้วยฤทธี ฯ
เป็นโฉมนางเทพอัปสร อ้อนแอ้นอรชรเฉลิมศรี
กรายกรย่างเยื่องจรลี ไปสู่ที่นนทกจะเดินมา ฯ

บัดนั้น
สิ้นเวลาเฝ้าเจ้าโลกา
เหลือบเห็นสตรีวิไลลักษณ์
งามโอษฐ์งามแก้มงามอุไร
งามถันงามกรรณงามขนง
งามจริตกิริยางามงอน
ถึงโฉมองค์อัครลักษมี
สิ้นทั้งไกรภพจบโลกา
ดูไหนก็เพลินจำเริญรัก
ยิ่งพิศยิ่งคิดผูกพัน

โฉมเอยโฉมเฉลา
เจ้ามาแต่สวรรค์ชั้นใด
ประสงค์สิ่งอันใดจะใคร่รู้
ข้าเห็นเป็นน่าปราณี

เมื่อนั้น
ได้ฟังยิ่งทำมารยา
ทำไมมาล่วงไถ่ถาม
ท่านนี้ไม่มีความเกรงใจ
พนักงานฟ้อนรำระบำบัน
มีทุกข์จึ่งเที่ยวลงมา

สุดเอยสุดสวาท
ทั้งวาจาจริตก็งามงอน
อันซึ่งธุระของเจ้า
ถ้าวาสนาเราเคยบำรุงรัก
ตัวพี่มิได้ลวนลาม
สาวสวรรค์ขวัญฟ้ายาใจ
นนทกผู้ใจแกล้วกล้า
สำราญกายาแล้วเที่ยวไป ฯ
พิศพักตร์ผ่องเพียงแชไช
งามนัยน์งามเนตรงามกร
งามองศ์ยิ่งเทพอัปสร
งามเอวงามอ่อนทั้งกายา
พระสุรัสวดีเสน่หา
จะเอามาเปรียบไม่เทียบทัน
ในองค์เยาวลักษณ์สาวสวรรค์
ก็เดินกระชั้นเข้าไป ฯ

เสาวภาคย์แน่งน้อยพิสมัย
นามกรชื่อไรนะเทวี
ทำไมมาอยู่ที่นี่
มารศรีจงแจ้งกิจจา ฯ

นางนารายณ์เยาวลักษณ์เสน่หา
ชำเลืองนัยนาแล้วตอบไป
ลวนลามบุกลุกเข้ามาใกล้
เราเป็นข้าใช้เจ้าโลกา
ชื่อสุวรรณอัปสรเสน่หา
หวังว่าจะให้คลายร้อน ฯ

โฉมประหลาดล้ำเทพอัปสร
ควรเป็นนางฟ้อนวิไลลักษณ์
หนักเบาจงแจ้งให้ประจักษ์
ก็จะเป็นภักดิ์ผลสืบไป
จะถือความสิ่งนี้นี่ไม่ได้
พี่ไร้คู่จะพึ่งแต่ไมตรี ฯ

เมื่อนั้น
ค้อนแล้วจึ่งตอบวาที
อันซึ่งจะฝากไมตรีข้า
เราเป็นนางรำระบำใน
ในการนักเลงเพลงฟ้อน
รำได้ก็มารำตามกัน

นางเทพนิมิตโฉมศรี
ว่านี้ไพเราะเป็นพ้นไป
ข้อนั้นอย่าว่าหารู้ไม่
จะมีมิตรที่ใจผูกพัน
จึ่งจะผ่อนด้วยความเกษมสันต์
นั่นแหละจึ่งจะสมดั่งจินดา ฯ

บัดนั้น
ไม่รู้ว่านารายณ์แปลงมา
ยิ้มแล้วจึ่งกล่าวสุนทร
เจ้าจักปรารมภ์ไปไยมี
เชิญเจ้ารำเถิดนะนางฟ้า
ตัวพี่จะรำตามไป

นนทกผู้ใจแกล้วกล้า
ก็โสมนัสสาพันทวี
ดูก่อนนางฟ้าเฉลิมศรี
พี่เป็นคนเก่าพอเข้าใจ
ให้สิ้นท่าที่นางจำได้
มิให้ผิดเพลงนางเทวี ฯ

เทพนมปฐมพรหมสี่หน้า
ทั้งกวางเดินดงหงส์บิน
อีกช้านางนอนภมรเคล้า
เมขลาโยนแก้วแววไว
ลมพัดยอดตองพรหมนิมิต
ย้ายท่ามัจฉาชมสาคร
ฝ่ายว่านนทกก็รำตาม
ถึงท่านาคาม้วนหางวง

สอดสร้อยมาลาเฉิดฉิน
กินรินเลียบถ้ำอำไพ
ทั้งแขกเต้าผาลาเพียงไหล่
มยุเรศฟ้อนในอัมพร
ทั้งพิสมัยเรียงหมอน
พระสี่กรขว้างจักรฤทธิรงค์
ด้วยความพิสมัยใหลหลง
ชี้ตรงถูกเพลาทันใด ฯ

ด้วยเดชนิ้วเพชรสิทธิศักดิ์
นางกลายเป็นองค์นารายณ์ไป

ขาหักล้มลงไม่ทนได้
เหยียบไว้จะสังหารราญรอน ฯ

ฉาก 6นนทุกล้ม

บัดนั้น
เห็นพระองค์ทรงสังข์คทาธร
ว่าพระหริวงศ์ทรงฤทธิ์
จึ่งมีวาจาถามไป
นนทกแกล้วหาญชาญสมร
เป็นสี่กรก็รู้ประจักษ์ใจ
ลวงล้างชีวิตก็เป็นได้
โทษข้าเป็นไฉนให้ว่ามา ฯ

เมื่อนั้น
ได้ฟังจึ่งมีบัญชา
ด้วยทำโอหังบังเหตุ
เอ็งฆ่าเทวาสุรารักษ์
ตัวกูก็คิดเมตตา
ตรัสแล้วแกร่งตรีเกรียงไกร
พระนารายณ์บรมนาถา
โทษามึงใหญ่หลวงนัก
ไม่เกรงเดชพระอิศวรทรงจักร
โทษหนักถึงที่บรรลัย
แต่จะไว้ชีวามึงไม่ได้
แสงกระจายพรายไปดั่งเพลิงกาฬ ฯ

บัดนั้น
ได้ฟังจึ่งตอบพจมาน
เหตุใดมิทำซึ่งหน้า
หรือว่ากลัวนิ้วเพชรนี้
ตัวข้ามีมือแต่สองมือ
แม้นสี่มือเหมือนพระองค์ทรงชัย
นนทกผู้ใจแกล้วหาญ
ซึ่งพระองค์จะผลาญชีวี
มารยาเป็นหญิงไม่บัดสี
จะชี้พระองค์ให้บรรลัย
หรือจะสู้ทั้งสี่กรได้
ที่ไหนจะทำได้ดั่งนี้ ฯ

เมื่อนั้น
ได้ฟังจึ่งตอบวาที
เพราะมึงจะถึงแก่ความตาย
ใช่ว่าจะกลัวฤทธา
ชาตินี้มึงมีแต่สองหัตถ์
ให้สิบเศียรสิบพักตร์เกรียงไกร
มีมือยี่สิบซ้ายขวา
กูจะเป็นมนุษย์แต่สองกร
ให้สิ้นวงศ์พงศ์มึงอันศักดา
ว่าแล้วกวัดแกว่งพระแสงตรี
พระนารายณ์ทรงสวัสดิ์รัศมี
กูนี้แปลงเป็นสตรีมา
ฉิบหายด้วยหลงเสน่หา
ศักดานิ้วเพชรนั้นเมื่อไร
จงไปอุบัติเอาชาติใหม่
เหาะเหินเดินได้ในอัมพร
ถือคทาอาวุธธนูศร
ตามไปราญรอนชีวี
ประจักษ์แก่เทวาทุกราศี
ภูมีตัดเศียรกระเด็นไป ฯ

ภาคผนวก ข

กลอนตำรารำไทย

กลอนรำตำราของไทย

เทพพนม,ปฐม,พรหมสี่หน้า
พาลาเพียงไหล่,พิสมัยเรียงหมอน
กระต่ายทรงจันทร์,จันทร์ทรงกลด
เยื้องกาย,ฉุยฉายเข้าวัง
กินนร,รำซ้ำช้างประสานงา
ภมรเค้า,มัจฉาชมวาริน
ท่าโตเล่นหาง,นางกล่อมตัว
ลมพัดยอดตอง,บังพระสุริยา
นาคาม้วนหาง,กวางเดินดง
ช้างหว่านหญ้า,หนุมานผลาญยักษ์
กินนรฟ้อนฝูง,ยูงฟ้อนหาง
ตะเวนเวหา,ขี่ม้าตีคลี
รำกระบี่สี่ท่า,จีนสาวไส้
เมขลาล่อแก้วกลางอัมพร
ท่าเสือทำลายห้าง,ช้างทำลายโรง
กรดสุเมรุ,เครือวัลย์พันธ์ไม้
กระหวัดเกล้า,ขี่ม้าเลียบค่าย
ชักซอสามสายลำนำ
สอดสร้อยมาลา,ช้านางนอน
กังหันร่อน,แขกเต้าเข้ารัง
พระรถโยนสาร,มารกลับหลัง
มังกรเลียบท่ามุจรินท์
ท่าพระรามาโก่งศิลป์
หลงใหลได้สิ้น,หงส์ลินลา
รำยั่ว,ชักแป้งผัดหน้า
เหราเล่นน้ำ,บัวชูฝัก
พระนารายณ์ฤทธิ์,รงค์ขว้างจักร
พระลักษณ์แผลงอิทธิฤทธี
จัดจางนาง,ท่านายสาถี
ตีโทนโยนทับ,งูขว้างค้อน
ทำชะนีร่ายไม้,ทิ้งขอน
กินนรเลียบถ้ำ,หนังหน้าไฟ
โจงกระเบนตีเหล็ก,แทงวิไสย
ประไลยวาด,คิดประดิษฐ์ทำ
กระต่ายต้องแล้วแคล้วถ้ำ
เป็นแบบรำแต่ก่อนที่มีมา

กลอนไหว้ครูละครชาตรี

สอนเอยสอนรำ
ครูให้ข้ารำเทียมบ่า
ปลดปลงลงมา
แล้วให้ข้ารำเพียงพก
วาดไว้ปลายอก
เรียกแม่ลายกนกผาลา
ชัดสูงขึ้นเพียงหน้า
เรียกช่อระย้าดอกไม้
ปลดปลงลงมาใต้
ครูให้ข้ารำโคมเวียน
นี่เรียกรูปวาด
ไว้วงให้เหมือนรูปเขียน
ท่านี้คงเรียน
ท่าจ่าเทียนพาดตาล
ฉันนี้เหงวยนุช
พระพุทธเจ้าห้ามมาร
ฉันนี้นงคราญ
พระรามเธอข้ามสมุทร์
รำเล่นสูงสุด
เป็นท่าพระยาครุฑร่อนมา
ครุฑเฉี่ยวนาคได้
ร่อนกลับไปในเวหา
ทำท่าหนุมาน
เหาะทยานไปเผาลงกา
รำท่าเทวา
สารถีขี่ม้าชักรถ
ท่านางมัทรี
จรลีหว่างเขาวงกต
ท่าพระดาบส
ลีลาจะเข้าอาศรม
สี่มุมปราสาท
วาดไว้เป็นหน้าพรหม
ฉันนี้ตนกลม
เรียกพระนารายณ์น้าวศร ฯ

บทนางนารายณ์

เทพนม,ปฐม,พรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลาเฉิดฉิน
ทั้งกวางเดินดง,หงส์บิน กินรินเลียบถ้ำอำไพ
อีกช้านางนอน,ภมรเคล้า แขกเต้า,ผาลาเพียงไหล่
เมขลาโยนแก้วแววไว มยุเรศฟ้อนในอัมพร
ยอดตองต้องลม,พรหมนิมิต อีกทั้งพิสมัยเรียงหมอน
ย้ายท่ามัจฉาชมสาคร พระสี่กรขว้างจักรฤทธิรงค์
ฝ่ายว่านนทุกก็รำตาม ด้วยความพิศมัยใหลหลง
ถึงท่านาคาม้วนหางวง ก็ชี้ลงถูกเพลาเข้าทันใด

ภาคผนวก ค

ท่ารำแม่บท

ช้างทางซอง

ผาลาเพียงไหล่

แบบเทพนิมิต

กระบวนท่ายักษ์

ท่าพิฆาต

มารสับหลัง

พรายพิฆาต

เชื่อวคราย

ตัวพระและตัวนาง

ตัวยักษ์และลิง

ท่าอสรำ

ท่าเทพรำ

มัทธาธรมสาคร

ทศกัณฐ์

ตัวแม่บทหน้า

ตัวพลายงามหน้า

ฮิรัญพัท

ฮิรัญพัท

ตลาดปลอมตัว

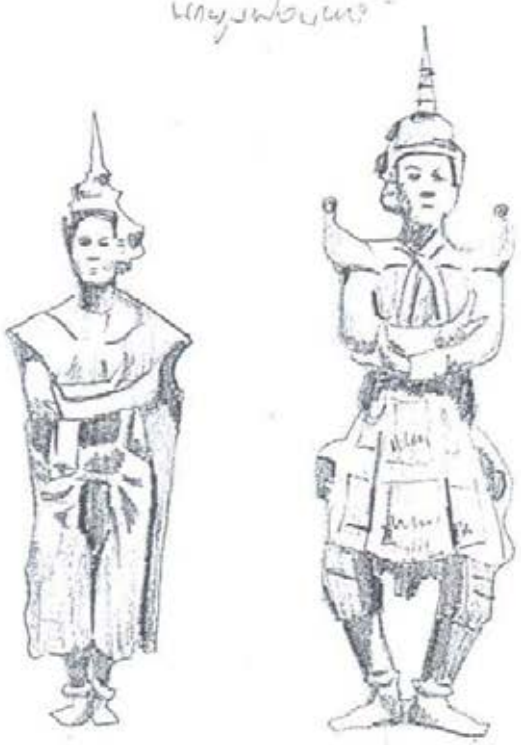
ตลาดเดินดง

ตัวระบัดหญ้า

หนุมานผลาญยักษ์

พระรามแผลงศร

ทศกัณฐ์ยืนเท้าสะเอว



ฝ่ายพิเภก

พิรุณรถเสนา

ยูงรับค้อน (ก)

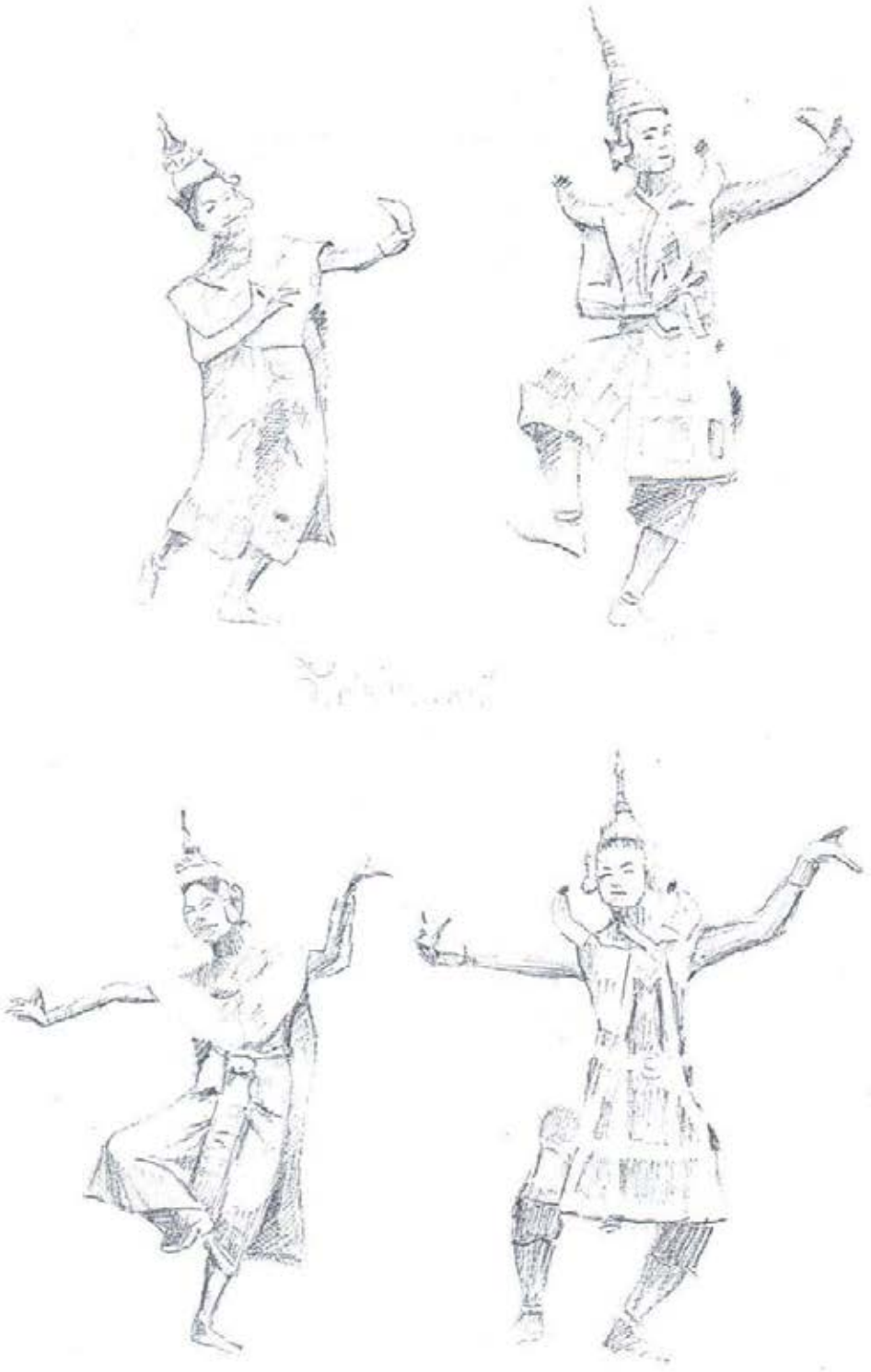
ยูงร้างค้อน (ข)

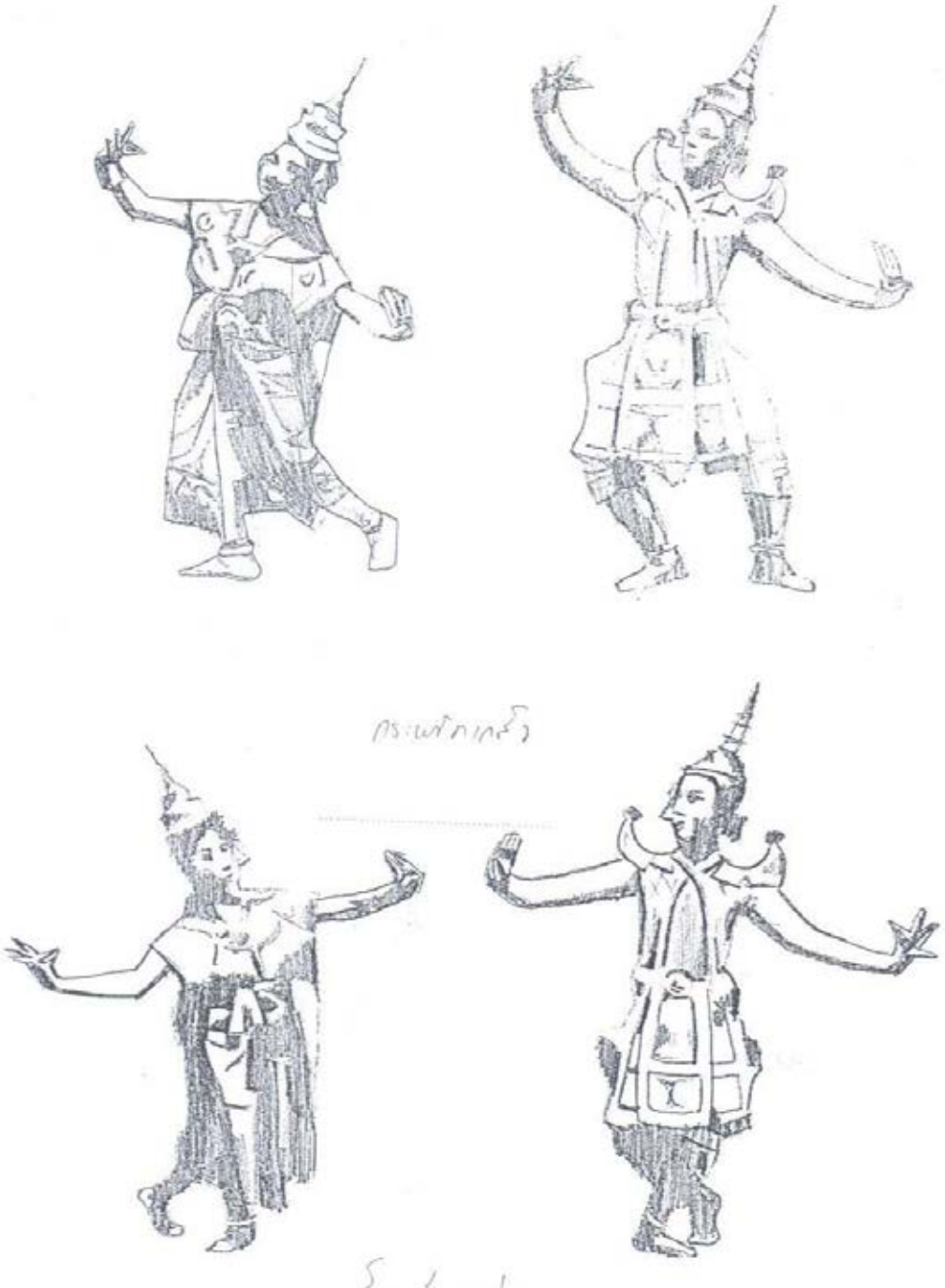
นวนพิสดาร/พ

เสือหาวานเดือน

ช้างทีตายโขง

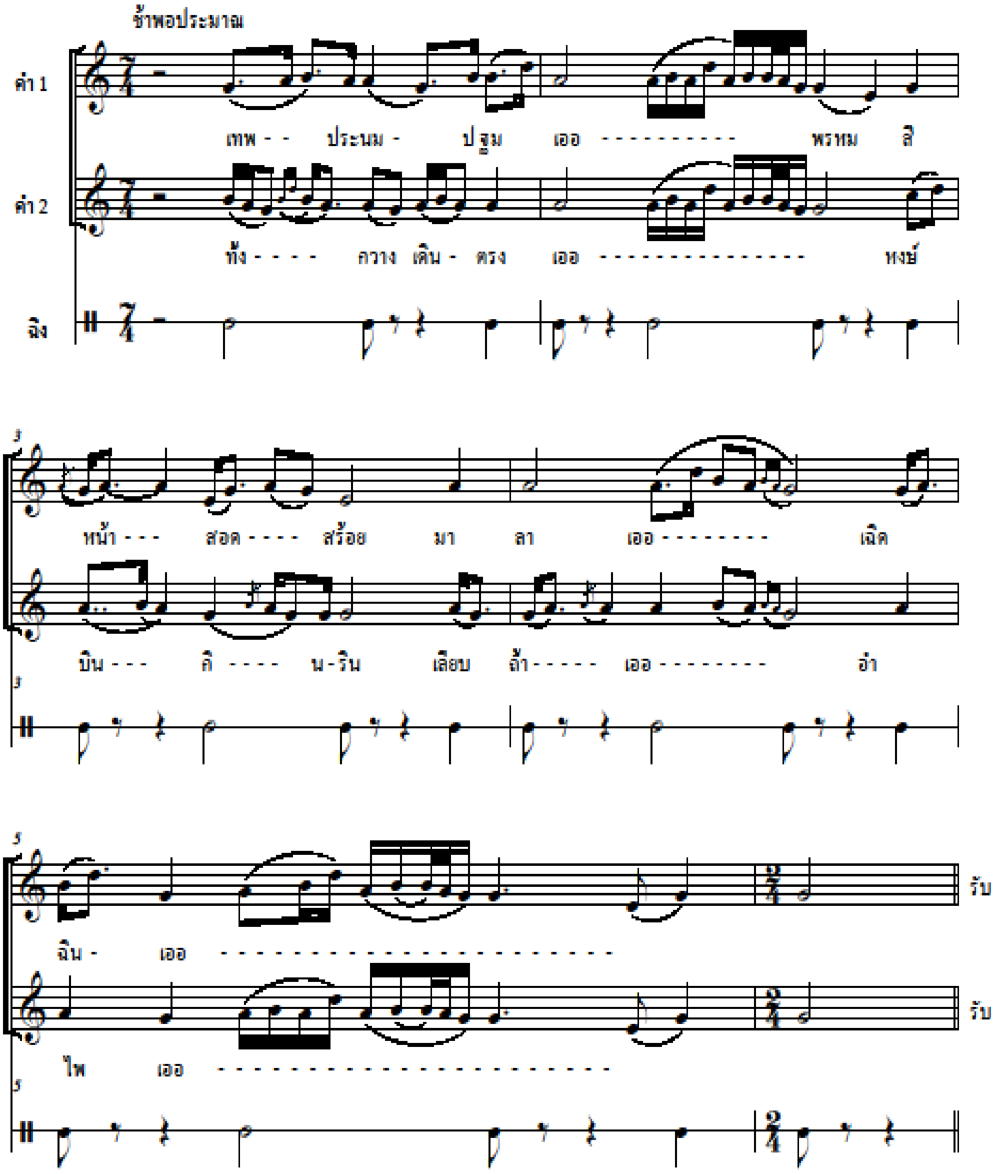
โลงกระแนเข้าหลัก

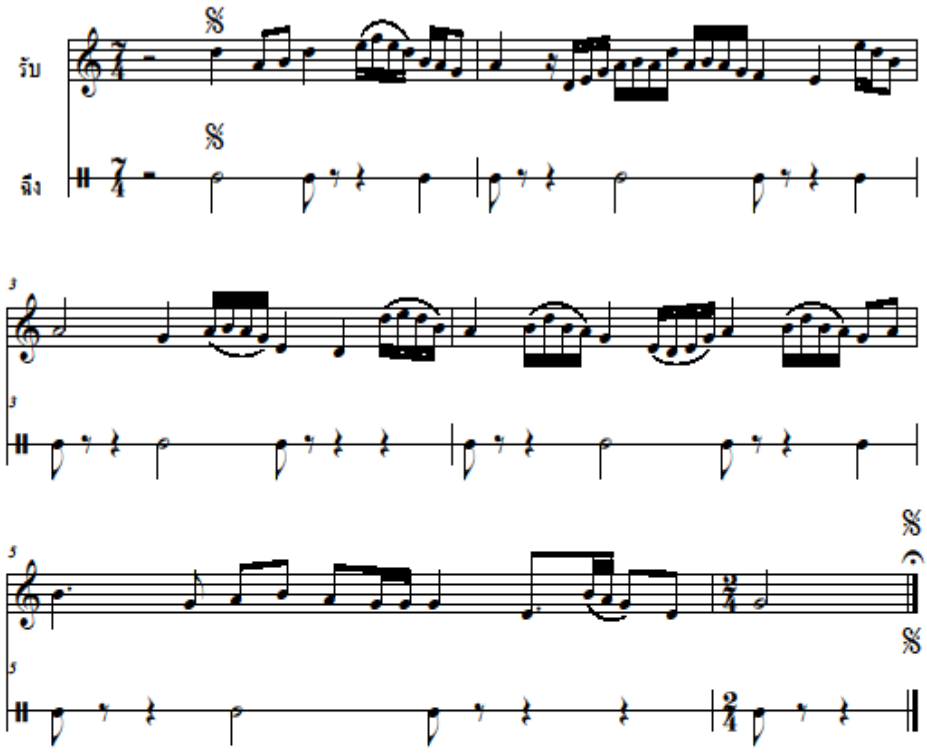




ภาคผนวก ง

โน้ตเพลง “ชมตลาด”

"ชมตลาด"

ช้าพอประมาณ
คำ 1
คำ 2
ฉิ่ง
เทพ - - ประนม - ปฐม เออ - - - - - - - - - - พรหม สิ
ทั้ง - - - - กวาง เดิน - ตรง เออ - - - - - - - - - - - - - - - หงษ์
หน้า - - - สอด - - - - สร้อย มา ลา เออ - - - - - - - - เฉิด
บิน - - - กิ - - - - น - ริน เลียบ ถ้ำ - - - - - เออ - - - - - - - - อำ
ฉิน - เออ - รับ
ไพ เออ - รับ

"ชมตลาด"

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	นางสาวปัทมาวัฒนพานิช
ตำแหน่งปัจจุบัน	ประธานสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ และ ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏ บ้านสมเด็จเจ้าพระยา
การศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย วิชาโทปฐมวัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
สถานที่ทำงาน	คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา