เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

นายจิรายุทธ พนมรักษ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THAI INDENTITY IN NARAPHONG CHARASSRI'S THAI CONTEMPORARY DANCE WORKS

Mr. Jirayuth Panomrak

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี
โดย	นายจิรายุทธ พนมรักษ์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ สถาพร สนทอง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จิรายุทธ พนมรักษ์ : เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. (THAI INDENTITY IN NARAPHONG CHARASSRI'S THAI CONTEMPORARY DANCE WORKS) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ. ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์, 99 หน้า.

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. เพื่อศึกษาเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี 2. ศึกษาลักษณะนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเฉพาะตัวของ นราพงษ์ จรัสศรี ในผลงานการแสดง การศึกษาประกอบด้วยการพิจารณาเรื่องเอกลักษณ์ไทย ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ และการศึกษาประวัติชีวิตของศิลปิน วิธีการศึกษาใช้วิธีการค้นคว้าเอกสารและการสังเกตการณ์มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งร่วมฟังการบรรยายและการสนทนากลุ่มกับนักศึกษา การศึกษาครั้งนี้พบว่าเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีการนำประสบการณ์ความเป็นเชื้อชาติไทย ผสมผสานระหว่างแนวความคิด ลีลา ของนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันออกและนาฏยศิลป์ตะวันตก ทำให้เกิดนาฏยลีลาแบบไทยร่วมสมัย กระบวนท่าที่ปรากฏจะสะท้อนถึงความเคารพขนบจารีตดั้งเดิม และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยคำนึงถึงพื้นฐานความเหมาะสมและไม่ทำลายของเก่า ลักษณะที่สะท้อนเอกลักษณ์และสื่อให้เห็นคือความเป็นเชื้อชาติเดียวกัน ปรากฏในงานที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ ภาษาโดยใช้วรรณกรรมสื่อถึงเอกลักษณ์ของชาติอีกอย่างหนึ่ง ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีศิลปะดนตรีนาฏยศิลป์และศาสนา นอกจากนี้ยังแสดงถึงความเป็นอิสระทางการสร้างสรรค์ เพื่อให้ภาพการแสดงปรากฏตรงตามแนวความคิด เนื้อเรื่องและสถานการณ์ ก่อให้เกิดสุนทรียภาพทางศิลปะ สร้างจิตสำนึกความเป็นไทยแก่ผู้ชม รวมทั้งเป็นวิธีหนึ่งที่ใช้นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการอนุรักษ์ เพื่อการกระตุ้นและปลูกจิตสำนึกให้คนรุ่นใหม่กลับไปสนใจเอกลักษณ์ของความเป็นไทยได้ดียิ่ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต จิรายุทธ พนมรักษ์

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก วิชชุตา วุธาทิตย์

ปีการศึกษา 2553

5286602635: MAJOR THAI DANCE

KEYWORDS : THAI CONTEMPORARY DANCE/ THAI IDENTITY/ NARAPHONG CHARASSRI/

JIRAYUTH PANOMRAK: THAI INDENTITY IN NARAPHONG CHARASSRI'S THAI CONTEMPORARY DANCE WORKS. ADVISOR VIJJUTA VUDADHITYA,Ph.D.,99 pp.

This research is to examine Thai Identity from Naraphong Charassri's Contemporary Dance Works. The work undertaken includes examination of the Thai identity as appearing to the Thai sense, aesthetic theory in relation with the works and biographical studies of the artist. The studies have found that the Thai identity as appearing in the Thai contemporary dance works composed by Naraphaong Charassri consists of his own ethnic experience blended with the ideas and dance movements of Thai, the east and the west. This phenomenon results as Thai contemporary dance. The movements portray both the respect in Thai tradition and the use of conservation-based creativity. The Thai identities are the unity of the ethnic group appearing in the historical works, the language use in the literature, the Thai traditions, music, dance, and the religion. Not only possessing Aesthetic values, the movements show the freedom in creativity for the performance is well suiting the contents and situation and Thai values for the audiences. This is one of the methods to apply contemporary arts to conserve the Thai arts and to stimulate traditional Thai spirit in the mind of the new Thai generations.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department : Dance Student's Signature

Field of Study : Thai Dance Advisor's Signature

Academic Year : 2010

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากบุคคลหลายท่าน ที่ได้ให้ความรู้ทางวิชาการ ให้คำปรึกษาและเสียสละเวลาอันมีค่ายิ่ง ในการให้คำแนะนำรวมทั้งความคิดเห็นต่าง ๆ อันได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์สถาพร สนทอง

ขอบพระคุณพระคุณเจ้าพระภิกษุมงคล แน่นอุดรที่เมตตาสนับสนุนด้านต่างๆ เสมอมา

ขอบคุณ อาจารย์ชวโรฒน์ วัลยเมธี อาจารย์ปัทมา วัฒนพานิช อาจารย์ศฤงคาร กลาสี กุ๊กไก่ และกิ๊ก ที่ช่วยเหลือในการจัดพิมพ์วิทยานิพนธ์ รวมทั้งเพื่อนร่วมหลักสูตรทุกท่าน ที่ให้ความช่วยเหลือในด้านการศึกษา การดำเนินการวิจัย ทั้งเป็นแรงผลักดันให้กำลังใจซึ่งกันตลอดมา จนผลงานชิ้นนี้สำเร็จได้ด้วยดี

ท้ายนี้ คุณประโยชน์ทุกประการที่เกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยขออุทิศให้แก่ผู้มีพระคุณทุกท่าน ทั้งสถานศึกษาอันทรงเกียรติ คณาจารย์และบุคลากรที่เกี่ยวข้องที่มิอาจกล่าวได้หมดทุกท่าน ที่มีส่วนผลักดันให้เกิดความสำเร็จต่อผลงานชิ้นนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญแผนภูมิ ..... ฌ

บทที่

1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.3 ขอบเขตการวิจัย 4

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 4

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

2.1 ประวัติ นราพงษ์ จรัสศรี 7

2.1.1 ชีวประวัติ 7

2.1.2 ประวัติการศึกษา 7

2.1.3 ประวัติการทำงาน 7

2.1.4 ประสบการณ์ด้านการทำงานนาฏยศิลป์ 8

2.1.4.1 ผลงานด้านวิชาการ 8

2.1.4.2 ผลงานด้านการสร้างสรรค์ 8

2.2 สุนทรียศาสตร์ 15

2.2.1 ทฤษฎีคุณค่า 17

2.2.2 ทฤษฎีจริยศาสตร์ 17

2.2.3 รูปแบบสุนทรียะ 17

2.3 ปรัชญาทางความคิด 20

2.4 ทฤษฎีทางศิลปะ 20

2.5 ความหมายของเอกลักษณ์ไทยโดยทั่วไป 23

หน้า

บทที่

3 วิธีดำเนินการวิจัย 24
3.1 เครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูล 24
3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล 24
4. วิเคราะห์ข้อมูล 30
4.1 ลักษณะของศิลปินที่มีเอกลักษณ์ 30
4.2 ผลงานทางศิลปะและสุนทรีย์ของนราพงษ์ จรัสศรี. 47
4.3 เอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี 86
4.4 การวิเคราะห์งานนาฏยศิลป์ด้วยทฤษฎีรูปแบบสุนทรียะ 87
4.5 บริบททางสังคม 90
4.6 สรุปผลการศึกษา 92
5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 93
บทสรุป 93
ข้อเสนอแนะ 95
รายการอ้างอิง 97
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 99

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่		หน้า
1	แสดงปรัชญาของศาสนาพุทธหินยานของไทยและปรัชญาเซ็นของญี่ปุ่น.....	55
2	แสดงภาพของการทำงานเป็นกลุ่มๆ ของเพศชายหญิง	72
3	แสดงแนวความคิดในการสร้างสรรค์ที่มีความแตกต่างจากมโนภาพ (Visaulization) และจินตนาการ (Imagination)	74
4	แสดงแนวความคิดองค์ประกอบศิลปกรรมที่เป็นตัวตนของนราพงษ์ จรัสศรี	74

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในวงการศิลปะในประเทศไทยนั้นมีทั้งศิลปิน นักวิจารณ์ศิลปะ นักประวัติศาสตร์ศิลป์และนักสุนทรีย์ ซึ่งเป็นบุคคลที่ได้ร่วมกันทำงานศิลปะทั้งระดับชาติและระดับสากลในระดับต่างกันนั้นในแต่ระดับย่อมมีความสัมพันธ์เกี่ยวกัน ไม่ว่าจะระดับใดย่อมมีผลแก่การดำเนินชีวิตและรสนิยมทั้งสิ้น เมื่อย้อนกับไปถึงอดีตตั้งแต่ยุคที่กำเนิดนาฏยศิลป์จนกระทั่งปฏิวัติอุตสาหกรรมในยุโรปราวพุทธศักราช 2423 (คริสตศักราช 1880) เทคโนโลยีด้านการคมนาคมและการสื่อสารช่วงแรกศิลปะในยุโรปมีอิทธิพลของหลายๆ ประเทศอย่างมากจนเกิดมีแบบอย่างของศิลปะร่วมสมัยขึ้นช่วงแรกก็ขยายไปแคบๆ และมีการแลกเปลี่ยนแนวความคิดแพร่ขยายกว้างออกไปตลอดจนถึงระหว่างประเทศ จนถึงในยุคโลกไร้พรมแดนในปัจจุบัน ผลจากการที่มีความคิดแลกเปลี่ยนกันนั้นโมเดิร์นด๊านซ์ (Modern Dance) มีการพัฒนาใน พุทธศตวรรษที่ 24 (คริสตวรรษที่19) ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 (ศตวรรษที่ 20) ถึงผลจากการต่อต้านการเต้นรำอย่างมีระเบียบแบบแผนซึ่งสภาพของสังคมที่มีอิทธิพลต่อปรัชญาความคิดของศิลปินนักเต้นรำและผู้ออกแบบท่าเต้นโดยสร้างผลงานและถ่ายทอด เอกลักษณ์เฉพาะตัวยังเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ศิษย์รุ่นใหม่บนพื้นฐานของความเป็นส่วนตัวของแต่ละคน (Personality) เริ่มจากอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) ผู้มีทัศนคติจิตวิญญาณแห่งการเป็นอิสระ (free spirit) มาธา เกรแฮม (Matha Graham) ผู้มีบทบาทในการพัฒนาโมเดิร์นด๊านซ์เมื่อสิ้นสงครามโลกครั้งที่ 2 ลูกศิษย์ได้ค้นพบรูปแบบที่แท้จริงของตนเอง บางคนยังรักษาแบบฉบับของต้นแบบไว้ บางคนมีความเป็นตัวของตัวเอง และมีแนวความคิดที่แตกต่างอย่างสิ้นเช่นเช่น เมอร์ซ คันนิ่งแฮม เป็นศิลปินในกลุ่มนิวด๊านซ์ (New Dance) ที่มีความคิดแตกต่างที่มีจิตสำนึกที่จะสร้างแนวความคิดใหม่ ทำให้มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองจนทำให้เกิดทฤษฎี “นาฏกรรมดนตรี การออกแบบ จะเป็นอิสระเท่านั้น

ทฤษฎีนี้ดึงดูดความสนใจของนักดนตรีและศิลปินอาวอง-การ์ด (avant-garde)ทั้งหลายรวมทั้งนักประพันธ์เพลงแนวใหม่ด้วย “ต่อมา พ.ศ. 2503 (ค.ศ.1960) เป็นยุคของนาฏยศิลปะเรียกโดยทั่วไปว่าโพสต์โมเดิร์นด๊านซ์ (Post- Modern Dance) ซึ่งรวมไปถึงงานแบบทดลอง (Experimental Dance) ความแตกต่างจากแบบเดิมคือ สามารถแสดงในสถานที่ต่างๆ ที่ไม่ใช้โรงละครในการแสดงแบบปกติแนวคิดนำเสนอในแบบเรื่องของชีวิตประจำวัน” จะเต้นอย่างไร

ทำไม ที่ไหน" จากข้อความที่กล่าวมา เป็นแบบของการเต้นรำที่มีแนวคิดพัฒนาไปตามยุคสมัย ประกอบกับการแผ่ขยายไปทั้งภูมิภาคตะวันตกและตะวันออกทำให้เกิดศิลปะร่วมสมัยขึ้นไม่ว่าเป็น บัลเล่ต์ แจ๊ส หรือ การเต้น แบบอื่นแบบใดในโลกที่ผสมผสานกันได้ถูกนำมาใช้ตามแนวคิดนั้นๆ เกิดเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในรูปแบบต่าง (Style)

นราพงษ์ จรัสศรี นับว่าเป็นศิลปินผู้บุกเบิกและมีอิทธิพลกับวงการนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย[1] (Pioneer of modern Dance) ศิลปินผู้นี้เกิดที่พระนครศรีอยุธยา เริ่มฝึกรำไทยตั้งแต่วัยเยาว์ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาได้ศึกษาการเต้นบัลเลต์ในระดับอาชีพ ที่ เดอะรอยัลบัลเล่ต์ สคูล (The Royal Ballet school) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ และทำงานประจำเป็นนักเต้น และออกแบบท่าเต้นของคณะลิเวอร์พูล สไปรัลด๊านซ์คอมพานี (Liverpool's Spiral Dance Company พ.ศ. 2523-2527 ค.ศ.1980-1984) และที่คณะ เอ็กซ์เทมโพรารี ด๊านซ์ เธียเตอร์ในลอนดอน (พ.ศ. 2527-2530 ค.ศ.1984-1987) มีผลงานอยู่มากมายร่วมกันกับคนสำคัญที่บุกเบิกการเต้นแบบนิวแดนซ์และชาวยุโรปมากมาย เช่น สตีฟ แพ็กซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact Improvisation) เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) แดน วากเนอร์ (Dan Wagner) แคท แฟลต(Kate Flatt) ริชาร์ด อิสตัน (Richard Aiston) ไมเคิล คลาร์ก (Michael Clark) ลอยด์ นิวสัน (Lloyd Newson) แดเนียล ลาลุย (Daniel Larriru) เคโกะ ทาเคยา (Keiko Takaya) มีผลงานสร้างสรรค์สำคัญมากกว่า 50 ชิ้นเป็นของตนเอง ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ตลอดจนเป็นผู้มีผลงานและชำนาญ ในด้านวิชาการและสอนอยู่ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ด้วยความเป็นศิลปินที่มีความหลากหลาย และทรงความรู้ไม่ว่าผลงานที่เริ่มต้นสร้างสรรค์ตลอดชีวิตของศิลปินท่านนี้มีปรัชญาแนวความคิดในการจัดการบริหาร และการสร้างสรรค์ผลงาน มักจะมีเอกลักษณ์ความเป็นไทยปรากฏให้เห็นเป็นลายมือของตนเอง และมีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นอย่างหาผู้ใดเปรียบเทียบได้ยากยิ่ง ผู้วิจัยได้เคยร่วมงานกับศิลปินท่านนี้ และมีความสนใจในเอกลักษณ์ไทยที่เป็นแบบฉบับเฉพาะตน เช่น เรื่อง นารายณ์อวตาร เป็นผลงานนาฏยศิลปะที่ได้เผยแพร่ทั้งการแสดงและการตีพิมพ์เป็นหนังสือ อันเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ภายในประเทศ และการแสดงผลงานทมปู (Tonpu), (Eastern Breeze) ที่แสดงปรากฏในต่างประเทศ บ่งชี้ถึงวัฒนธรรมและรากเหง้าของความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน ความสำคัญอยู่ที่ว่าไม่ว่าผลงานชิ้นไหนจะปรากฏ ย่อมมีความ

[1] Jukka O. Miettinen, Naraphong Charassri choreographer (n.p.: Embassy of Finland Bangkok,2002), p.1.

เป็นเอกลักษณ์ไทยในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยปรากฏให้ประจักษ์ (Empirical) อยู่เสมอในผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของศิลปินผู้นี้

เมื่อกล่าวถึงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมักหมายถึงนาฏยศิลป์ไทยที่เกิดในสมัยปัจจุบันหรือสมัยใหม่เป็นผลงานทางศิลปะที่มีแนวความคิดหรือกระบวนการร่วมสมัยอันเกิดจากการสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทยที่สื่อให้เห็นความงามคุณค่าทางอารมณ์สะท้อนถึงสภาวะแวดล้อมความเป็นธรรมชาติ สภาวะทางสังคม เอกลักษณ์ความเป็นไทยจึงถูกถ่ายทอดออกมาตามแนวความคิดและจินตนาการที่ได้รับจากแรงบันดาลใจ

ปัจจุบันวงการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยยังขาดบุคลากรทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ศึกษามาโดยตรง แม้ว่าประเทศไทยมีบุคลากรที่ทำงานด้านนี้อยู่จำนวนหนึ่ง มีความคิดสร้างสรรค์ มีทักษะ และยังพบว่ามีการเปิดสถาบันนสอน นาฏยศิลป์ อยู่มาก แต่งานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพต้องการเกณฑ์มาตรฐานที่มีคุณภาพซึ่งในประเทศไทยก็ยังขาดไม่มีมาตรการที่พิจารณา อาทิ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยต้องให้ตรงกับวัตถุประสงค์ ต้องเป็นการสะท้อนเอกลักษณ์ไทยร่วมสมัยอย่างแท้จริง ข้อสมควรพิจารณาก็คือ แม้ว่านาฏศิลป์ร่วมสมัยปัจจุบันเป็นที่นิยม แต่งานก็ยังขาดเอกลักษณ์ที่สร้างสรรค์บนพื้นฐานความเข้าใจของเอกลักษณ์ไทย และต้องให้ความสำคัญกับมรดกของชาติ ในด้านผู้ชมก็ยังขาดความรู้ในเรื่องของงานที่มีคุณภาพทำให้เกิดความผิดพลาดการยกย่องศิลปิน และยังมีประเด็นเรื่องงานสร้างสรรค์ของไทยควรจะต้องยกระดับมาตรฐานขึ้นกับนานาชาติเนื่องจากสังคมปัจจุบันเป็นโลกไร้พรมแดน การพัฒนางานให้มีคุณภาพเท่าเทียมกับนานาชาติ ยังจะได้ช่วยเศรษฐกิจของชาติไปด้วย ยกตัวอย่าง เช่น จีน สหรัฐอเมริกา ใช้ศิลปะการแสดงให้มีบทบาททางเศรษฐศาสตร์ด้วย วิสัยทัศน์เรื่องนาฏยศิลป์จึงเป็นประเด็นสำคัญระดับชาติ

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยสนใจในความมีเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งนับว่ามีความสำคัญและมีบทบาทต่อวงการแสดงโดยเฉพาะเรื่องแนวความคิดที่มาของความเป็นเอกลักษณ์

1.2 **วัตถุประสงค์ของวิจัย**

1.2.1 เพื่อศึกษาเอกลักษณ์ไทยในผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

1.2.2 ศึกษาลักษณะนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเฉพาะตัว ของ นราพงษ์ จรัสศรี ในผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษางานนาฏยศิลป์ไทยร่วมของนราพงษ์ จรัสศรี ที่แสดงเอกลักษณ์ไทยของการศึกษาครั้งนี้

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.4.1 ศึกษาค้นความข้อมูลเอกสารต่างๆ ประวัติและผลงาน รวมทั้งเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ ปรัชญา บริบททางสังคม ความคิดสร้างสรรค์

1.4.2 ศึกษาข้อมูลภาคสนาม โดยศึกษาและบันทึกข้อมูล ดีวีทัศน์ นำประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้รับและมีส่วนร่วมในการจัดการแสดง สัมภาษณ์นักวิชาการ ผู้ที่เกี่ยวข้องทางด้านนาฏยศิลป์และเนื้อหาวิจัย

1.4.3 นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ เรียบเรียงเสนอการวิจัย มีการนำเสนอเนื้อหาดังนี้

บทที่ 1. บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ประวัติ นราพงษ์ จรัสศรี

2.1.1ชีวประวัติ

2.1.2ประวัติการศึกษา

2.1.3 ประวัติการทำงาน

2.1.4 ประสบการณ์ด้านการทำงานนาฏยศิลป์

2.2 สุนทรียศาสตร์

2.2.1 ทฤษฎีคุณค่า

2.2.2 ทฤษฎีจริยศาสตร์

2.2.3 รูปแบบสุนทรียะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3 ปรัชญาทางความคิด

2.4 ทฤษฎีทางศิลปะ

2.5 ความหมายของเอกลักษณ์ไทยโดยทั่วไป

บทที่ 3. วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 เครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูล

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

บทที่ 4. บทวิเคราะห์

4.1 ลักษณะของศิลปินที่มีเอกลักษณ์

4.2 ผลงานทางศิลปะและสุนทรีย์ของนราพงษ์ จรัสศรี

4.3 เอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี

4.4 การวิเคราะห์งานนาฏยศิลป์ด้วยทฤษฎีรูปแบบสุนทรียะ

4.5 บริบททางสังคม

4.6 สรุปผลการศึกษา

บทที่ 5. บทสรุปและข้อเสนอแนะ

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ลักษณะของเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

1.5.2 แนวความคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ใช้ลักษณะความเป็นไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้จะกล่าวถึงเอกสาร และตำราที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการแบ่งการศึกษาค้นคว้าออกเป็น 5 หัวข้อ ดังนี้

2.1 ประวัติ นราพงษ์ จรัสศรี

- 2.1.1 ชีวประวัติ
- 2.1.2 ประวัติการศึกษา
- 2.1.3 ประวัติการทำงาน
- 2.1.4 ประสบการณ์ด้านการทำงานนาฏยศิลป์
  - 2.1.4.1 ผลงานด้านวิชาการ
    - ด้านการสอน
    - ตำราและงานวิจัย
  - 2.1.4.2 ผลงานด้านสร้างสรรค์
    - 2.1.4.2.1 นาฏยศิลป์ตะวันตก
    - 2.1.4.2.2 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
    - 2.1.4.2.3 การแสดงสมัยนิยม

2.2 สุนทรียศาสตร์

- 2.2.1 ทฤษฎีคุณค่า (Value)
- 2.2.2 ทฤษฎีจริยศาสตร์ (Ethics)
- 2.2.3 รูปแบบสุนทรียะ (Aesthetics Set)

2.3 ปรัชญาทางความคิด

2.4 ทฤษฎีทางศิลปะ

- 2.4.1 องค์ประกอบของศิลปะ (Elements of Art)

2.5 ความหมายโดยทั่วไปของเอกลักษณ์ไทย

2.1 ประวัติ นราพงษ์ จรัสศรี

การศึกษาประวัติการทำงานและผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี สามารถแบ่งเป็นส่วน ชีวประวัติ ประวัติการศึกษา ประวัติการทำงาน ประสบการณ์และผลงาน ดังนี้

2.1.1 ชีวประวัติ

นราพงษ์ จรัสศรี เกิดเมื่อวันเสาร์ ที่ 18 เมษายน พุทธศักราช 2496 บิดาชื่อนายเฉลียว จรัสศรี มารดาชื่อ นางเฉลิม จรัสศรี

2.1.2 ประวัติการศึกษา

นราพงษ์ จรัสศรี จบการศึกษาในระดับปริญญาตรีเมื่อปี พ.ศ. 2521 สถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต (ออกแบบอุตสาหกรรม) จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาในปีพ.ศ.2521-2524 ได้ไปศึกษาต่อหลักสูตรของศิลปินด้านนักเต้น (บัลเล่ต์) ณ เดอะรอยัล บัลเล่ต์สคูล กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ปี พ.ศ.2545 จบระดับปริญญาโท ปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม(ศิลปะการแสดงหลักสูตรนานาชาติ) บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และในปีพ.ศ.2548 จบระดับปริญญาเอก ปริญญาดุษฎีบัณฑิตในหลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผลคะแนนยอดเยี่ยม พร้อมทั้งเป็นดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร

2.1.3 ประวัติการทำงาน

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ก่อตั้งคณะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคณะแรกของไทยใน พ.ศ. 2516 ชื่อ ฟันนี่บอย (Funny Boy) ต่อมาเปลี่ยนชื่อมาเป็นไทยอาร์ทมูฟเม้นท์ ในปี พ.ศ. 2531 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ 2554) และ ปี พ.ศ. 2522 – 2527 เป็นศิลปินนักแสดง และนักออกแบบด้านนาฏยศิลป์เป็นนักแสดง ของคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สไปรัลล์ด๊านซ์คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล ประเทศสหราชอาณาจักร ปีพ.ศ. 2527 – 2530 ได้เป็นนักแสดง และนักออกแบบนาฏยศิลป์ คณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เอ็กเทมโพรารี ด๊านซ์เธียเตอร์ กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากนั้นในปี พ.ศ.2535 เป็นต้นมาได้ทำการสอนเป็นอาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.1.4 ประสบการณ์ด้านการทำงานนาฏยศิลป์

ประสบการณ์ด้านการทำงานนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี แบ่งเป็น 2 ด้าน คือ

2.1.4.1 ผลงานด้านวิชาการ

ด้านการสอน

เริ่มทำการสอน ด้านนาฏยศิลป์ โดยเป็นอาจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ.2535 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ2554) และได้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2552 ถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2554) ในปี พ.ศ. 2550-ปัจจุบัน (พ.ศ. 2554) อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา (พ.ศ.2553-2554) วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ (พ.ศ. 2553-2554) คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ปีพ.ศ.2550-ปัจจุบัน (พ.ศ 2554) และปีพ.ศ.2550 ได้รับรางวัลอาจารย์แบบอย่างในระดับองค์กร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพ.ศ.2531-ปัจจุบัน (พ.ศ. 2554)

ตำราและงานวิจัย

ด้านตำราและงานวิจัยต่างๆ ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีดังนี้ คือ ตำราภาษาไทย ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก และตำราภาษาอังกฤษ นารายณ์อวตาร เพอร์ฟอร์มมิ่งอาร์ตเดอะ ไทย รามายะณะ อินเดอะโมเดิร์นเวิลด์ (Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World) เป็นต้น

2.1.4.2 ผลงานด้านการสร้างสรรค์

ผลงานด้านการสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี พบว่ามีหลายด้านด้วยกันอาทิ เช่น ด้านการออกแบบการแสดง ละครเวที คอนเสิร์ต โฆษณา และภาพยนตร์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้ร่วมงานกับศิลปินนานาชาติที่มีชื่อเสียง ดังนี้

เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้นและก่อตั้งคณะพิคอัพด๊านซ์คอมพานี (Pick Up Dance Company) กรุงนิวยอร์ค

สตีฟ แพ็กตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งการเต้นในเทคนิคบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) กรุงนิวยอร์ค

แดน วากเนอร์ (Dans Wagner) อดีตผู้กำกับลอนดอนคอนเทมโพรารีด๊านซ์คอมพานีเธียเตอร์ (London Contemporary Dance Theatre) กรุงนิวยอร์ค

เคท แฟลต (Kate Flatt) นักออกแบบท่าเต้นในอุปรากร และละครฮิตจากเวสต์เอนด์ (West End) และบอร์ดเวย์ (Broadway) เรื่องลา มีสเซอเรเบิลส์ (Les Miserables) แฟนธอมออฟดิโอเปรา (Phantom of The Opara)

ริชาร์ด อัลสตัน (Richard Alston) อดีตผู้กำกับรอมแบรท์ด๊านซ์เธียร์เตอร์ (Rambert Dance Theatre) และริชาร์ด อัลสตันด๊านซ์คอมพานี (Richard Alston Dance Company) กรุงลอนดอน

ไมเคิล คลาก (Michael Clark) ศิลปินพั้งค์ (Punk) ชาวอังกฤษ กรุงลอนดอน

ลอยด์ นิวสัน (Lloyd Newson) ผู้กำกับการแสดงชาวออสเตรเลีย แห่งคณะฟิสิคส์เคิลเธียเตอร์ดี วี เอท (Physical Theatre DV 8)

คิม แบรนด์สตรับ (Kim Brandstrup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์กผู้ได้รับรางวัลโอลิเวอร์อวาร์ด (Olivier Award) ในปี 1990 (พ.ศ. 2533)

โจนาธาน บอโรว์ส (Jonathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากเดอะรอยัลบัลเล่ต์ (The Royal Ballet) กรุงลอนดอน

เคทที่ ดัค (Katie Duck) นักออกแบบการแสดงแนวด๊านซ์เธียร์เตอร์(Dance Theatre) ชาวอเมริกันที่อาศัยอยู่ในอิตาลี

มูนา เตียง (Muna Tseng) นักออกแบบชาวจีนฮ่องกงที่อาศัยอยู่ในนิวยอร์ค (New York)

เทรุ กอย (Teru Goi) ศิลปินบูโต (Butoh) กรุงโตเกียว

ดานีล ลาลุย (Daniel Larrieu) นักออกแบบท่าเต้นชาวฝรั่งเศส

เลบาเดบ (Lebadev) นักออกแบบท่าเต้นชาวรัสเซีย

พิพ ซิมมอนด์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครแบบเอ็กเพอริเมนทอลเธียเตอร์ (Experimental Theatre) กรุงลอนดอน

จากการร่วมทำงานกับศิลปินที่มีชื่อเสียงระดับโลก ทำให้ทราบถึงประสบการณ์ด้านการทำงานของนราพงษ์ จรัสศรี ได้เป็นอย่างดี ซึ่งการการทำงานและผลงานต่างๆ นี้จะต้องอาศัยศักยภาพที่มีอยู่ในตัวบุคคลในระดับสูง จึงจะสามารถทำงานกับศิลปินระดับแนวหน้าทั่วโลกจนเป็นที่เชื่อถือและยอมรับ ซึ่งผลงานด้านการสร้างสรรค์ แบ่งออกเป็น 3 ด้าน ดังนี้

2.1.4.2.1 **นาฏยศิลป์ตะวันตก** ได้แก่

พ.ศ. 2523 ได้ร่วมงานกับ เคท แฟลต (Kate Flatt) ผู้ออกแบบท่าเต้นในละครเพลงเรื่องลาส์ มีสเซอราเบิลส์ (Les Miserable) ที่ได้รับความนิยมสูง จากย่านโรงละครเวสท์เอนด์ (West End) และบอร์ดเวย์ (Broadway) ในชุด ที ด๊านซ์ (Tea Dance) ในงานการแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมือง

พ.ศ. 2525 ได้ร่วมงานกับอัลเบิร์ท เรดด์ (Albert Reid) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นนำในคณะเมอซ์ส คันนิ่งแฮม นิวยอร์ค (Merce Cunningham, New York) ในชุด อีเลอจ (Elerge) การแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดิร์นด๊านซ์ (Post-modern dance)

พ.ศ. 2525 ได้ร่วมงานกับผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้นนำในคณะเมอซ์ คันนิ่งแฮม นิวยอร์ค (MerceCunningham, New York) ชุดวิคแนทส์ (Vignettes) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดิร์นด๊านซ์ (Post-modern dance)

พ.ศ. 2527 ได้ร่วมงานกับเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้นในกลุ่มจัดสัน เลนเชิร์ด (Judson lane church) จากกรุงนิวยอร์ค ในชุดฟิลด์สตาร์ทดี้ (Field study) การแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดิร์นด๊านซ์ (Post-Modern Dance)

พ.ศ. 2528 ได้ร่วมงานกับมูนา เตียง (Muna Tseng) นักออกแบบชาวจีนฮ่องกงที่พำนักอยู่ในนิวยอร์ค (New York) ชุดวอเตอร์ วอเตอร์ (Water water) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดิร์นด๊านซ์ (Post-modern dance) - จีน

พ.ศ. 2529 ได้ร่วมงานกับบิดาแห่งการเต้นในเทคนิคบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) จากกรุงนิวยอร์คชุดออดิเบิลซีนเนอร์รี่ (Audible scenery) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation)

พ.ศ. 2529 ปิแอร์ เรดส์ (Pier Rieds) ได้ร่วมงานกับเอมิลีน คลิด (Emilyn Claid) ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ คณะนาฏยศิลป์เอ็กเทมโพรารีด๊านซ์เธียเตอร์ (Extemporary dance theatre) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบด๊านซ์เธียเตอร์ (Dance Theatre)

พ.ศ. 2530 ได้ร่วมงานกับวิโอลา เฟเบอร์ (Viola Faber) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นนำในคณะเมอซ์ คันนิ่งแฮม นิวยอร์ค (Merce Cunningham, New York) ชุดการแสดงเทคอะเวย์ แอนด์ วินเตอร์รัมเมอร์ส (Take-away and Winter rumours) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดิร์นด๊านซ์ (Post-modern dance)

พ.ศ. 2530 บาสแอนด์ออฟเฟนบาส (Bach and Often Bach) ได้ร่วมงานกับเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้นในกลุ่มจัดสันเลนเชิร์ด (Judson lane church) จากกรุงนิวยอร์ค ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสโมเดิร์นด๊านซ์ (Post-modern dance)

พ.ศ. 2530 คอลสซิ่ง เดอะวอเตอร์ (Crossing the water) ได้ร่วมงานกับพิพ ซิมมอนด์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครแบบเอ็กเพอริเมนทอลเธียเตอร์ (Experimental Theatre) ที่มีชื่อเสียงในงานลอนดอนอินเตอร์เนชั่นแนลเฟสติเวลออฟเธียเตอร์ (London International Festival of Theatre) กรุงลอนดอน และประสบการณ์การร่วมงานกับศิลปินจากเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น จีน ญี่ปุ่น และเวียดนาม ภายใต้บรรยากาศของเอ็กเพอริเมนทอลเธียเตอร์ (Experimental Theatre)

พ.ศ. 2531 ได้ร่วมงานกับเคท แฟลต (Kate Flatt) ผู้ออกแบบท่าเต้นในละครเพลงเรื่องลาส์ มีสสาเรเบิล (Les Miserables) ที่ได้รับความนิยมสูงจากย่านโรงละครเวสท์เอนด์ (West End) และบอร์ดเวย์ (Broadway) ในชุดมูนด๊านซ์ (Moon Dance) เป็นการแสดงนาฏยศิลป์อุปรากรเรื่องทูรันดอท (Turandot)

พ.ศ. 2534 ได้ร่วมงานกับนิโคไล ลาบาเดบ (Nikolai Lebadev) นักออกแบบท่าเต้นชาวรัสเซีย ศิลปินรับเชิญเข้าร่วมงานอเมริกันด้านเฟสติเวล นอร์ทคาโลไรนา สหรัฐอเมริกา (American Dance Fastival, North Carolina USA.) ในงานการแสดงนาฏยศิลป์แบบรัสเซีย

2.1.4.2.2 **นาฏยศิลป์ร่วมสมัย** ได้แก่

พ.ศ. 2522 ได้ร่วมงานกับแจ็คกี้ แลนสเล่ย์ (Jacky Lansley) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะนาฏยศิลป์เดอะรอยัลบัลเล่ต์ (The Royal Ballet) ณ กรุงลอนดอน เวสติ้งฟอร์เดอะโบว์ทูฟอล (Waiting for the blow to fall) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

พ.ศ. 2522 ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับการแสดงฝ่ายศิลป์ (Timothy Lamford Artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลด๊านซ์คอมพานีอิมเพอโซเนชั่น (Spiral dance company Impersonations) ชุดเอออน (Aeon) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

พ.ศ. 2523 ได้ร่วมงานอิงจ์ ลอนรอทท์ (Inge Lonroth) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นร่วมสมัยจากสวีเดน ชุดโอฟามิม (Ophamin) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน

พ.ศ. 2523 ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับการแสดงฝ่ายศิลป์ (Timothy Lamford Artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลด๊านซ์คอมพานี (Spiral dance company) ชุดโนโดบส์ออนลี่ฮ็อคส์ (No doves only Hawks) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

พ.ศ. 2523 ได้ร่วมงานกับเมดี ดูเพรส์ (Maedee Dupres) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักแสดงจากสวิสเซอร์แลนด์ที่พำนักในกรุงลอนดอนชุดเซอร์กิตไฟว์ (Circuit 5) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิส

พ.ศ. 2524 ได้ร่วมงานกับแดน วากเนอร์ (Dans Wagner) ผู้ออกแบบท่าเต้นและก่อตั้ง คณะนาฏยศิลป์ด๊านซ์วากเนอร์คอมพานี (Dans Wagner Dance Company) จากกรุงนิวยอร์ค ชุดสปิคด์โซนาตา (Spiked sonata) ในการเต้นแนวแจ๊สร่วมสมัย

พ.ศ. 2526 ได้ร่วมงานกับคิม แบนด์ สตรับ (Kim Brandstrup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์กผู้ได้รับรางวัลโอลิเวอร์อวาร์ด (Olivier Award) ในปี พ.ศ. 2533 ชุดเดอะแนโรว์โรดทูเดอะดีพนอร์ท (The Narrow Road to the Deep North) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน

พ.ศ. 2526 ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับการแสดง (Timothy Lamford Artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลด๊านซ์คอมพานี (Spiral Dance Company) ชุดลาสดรีมออฟวอนด์แมน (Last Dream of a Wounded Man) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

พ.ศ. 2526 ได้ร่วมงานกับโจนาธาน บอโรว์ส (Jonathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะนาฏยศิลป์เดอะรอยัลบัลเล่ต์ (The Royal Ballet) ณ กรุงลอนดอน ชุดคลอสเตอร์ (Cloister) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไอริส (Irish)

พ.ศ. 2526 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในต่างแดนชุดสเกิร์ต (Skirt) ให้กับสไปรัลด๊านซ์คอมพานี ลิเวอร์พูล (Spiral Dance Co., Liverpool) ประเทศอังกฤษ

พ.ศ. 2527 ได้ร่วมงานกับนิเคิล วอร์เรค (Nigle Warrack) ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้นจากสหราชอาณาจักร ชุดทูฟูลแอนด์คลาวด์ (Two Fools and a crowd) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

พ.ศ. 2528 ได้ร่วมการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไมเคิล คลาก (Micheal Clark) ศิลปินพั้งค์ (Punk) ผู้แหวกแนวชาวอังกฤษ ณ กรุงลอนดอน ชุดทเวลท์เอ็กยู (12XU)

พ.ศ. 2528 ได้ร่วมงานกับริชาร์ด อัลตัน (Richard Alston) อดีตผู้อำนวยการคณะนาฏยศิลป์รอมแบร์ด๊านซ์เธียเตอร์ (Rambert Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ชุดคัทเตอร์ (Cutter) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

พ.ศ. 2531 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มผู้ออกแบบ และแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเดี่ยวในงานเซ้าท์แบงค์ด๊านซ์เฟสติเวล (South Bank Dance Festival) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

พ.ศ. 2532 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่ม กำกับการแสดง ออกแบบท่าเต้นและร่วมแสดงในงานแฟชั่นไทยร่วมสมัยแสดงเครื่องเพชรไทยในงาน “วลัยราตรี” ทูลเกล้าฯถวายสมเด็จเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ฯ และอลิซาเบท เทเลอร์ (Elizabeth Taylor) ดาราภาพยนต์ฮอลลีวู้ด

พ.ศ. 2533 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบท่าเต้นโดยนำทั้งศิลปินนาฏยศิลป์ไทยและบัลเลต์จากองการสังคีตมาแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยร่วมกันใน (คอนเทมโพรารีวิชวลลิตี้ออฟไทยฟิลอสโซฟีออฟไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life) ในงานเทศกาลอาเซียนเฟสติเวลครั้งที่ 1 (1st ASEAN Dance Festival) จัดที่ กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย

พ.ศ. 2535 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานที่มีรูปแบบที่เรียกว่า แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ทูลเกล้าฯถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ในงานครบรอบ 50 ปีครองราชย์

พ.ศ. 2536 เป็นศิลปินไทยคนแรก และคนเดียวในขณะนี้ที่ได้รับเชิญออกแบบนาฏยศิลป์

ไทยร่วมสมัยลาฟูล (“La Foule”) ให้คณะบัลเล่ต์ เลอ ฌองน์ บัลเล่ต์เดอฟรองซ์ (Le Jeune Ballet de France) แสดง ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส

พ.ศ. 2537 ได้ร่วมงานกับเคโกะ ทาเคยา (Keiko Takeya) นักออกแบบ และผู้อำนวยการคณะนาฏยศิลป์เคโกะทาเคยาด๊านซ์คอมพานี (Keiko Takeya Dance Company) ณ กรุงโตเกียว ชุดทองปู (Tonpu) ในการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไทย มาธา เกรแฮม (Matha Graham) และญี่ปุ่น

พ.ศ. 2537 ได้ร่วมงานกับเทรุ กอย (Teru Goi) ศิลปินบูโต (Butoh) กรุงโตเกียว ชุดทองปู (Tonpu) ในการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์แบบไทย-บูโต (Butoh)

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

พ.ศ. 2549 ออกแบบกำกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” เพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ผู้สูญเสียในเหตุการณ์สึนามิแสดงในงานด้านซ์ทูเดสตินี (Dance to Destiny) ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ร่วมกับการแสดง จากมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (Brigham Young University) จากสหรัฐอเมริกา

พ.ศ. 2550 ผู้สานต่อการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพ “ลิลิตพระลอ” ให้กับโรงเรียนแม่พระฟาติมา แสดง ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

พ.ศ. 2550 ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ และกำกับลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก ที่ เชียงใหม่ ขอนแก่น และกรุงเทพมหานคร

2.1.4.2.3 **การแสดงสมัยนิยม** (Pop Arts)

พ.ศ. 2538 ผู้กำกับการแสดงในงานพิธี เปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ณ สนาม 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2539 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง”

พ.ศ. 2541 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้น ในพิธี เปิด- ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุดสปิริตออฟเอเชีย ซองออฟเฟรนด์ชิฟและไลท์ออฟเอเชีย (Spirit of Asia, Song of Friendships and Light of Asia)

พ.ศ. 2547 ออกแบบการแสดงและลีลา ในภาพยนตร์เรื่องบิวตี้ฟูลบอกเซอร์ (Beautiful Boxer)

พ.ศ. 2548 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นงาน แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

พ.ศ. 2549 ออกแบบท่าเต้น “พับนก” ร่วมแสดงในงานเลิฟออฟอันดามัน (Love for Andaman) ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี

พ.ศ. 2551 ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์เรื่องมีแอนด์มายเซลฟ์ (Me and Myself) ออกแบบลีลาในละครเพลงเรื่อง อันโดรเมดา แสดง ณ พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน และออกแบบลีลาในมิวสิควีดีโอเพลงพระราชนิพนธ์ ชุดเอชเอ็มบูลส์ (HM. Blues) ใกล้รุ่ง และอาทิตย์อับแสง

2.2 สุนทรียศาสตร์

คำว่า “สุนทรียศาสตร์” (Aesthetics) มาจากศัพท์ภาษาบาลีว่า “สุนทรียะ”แปลว่าดีงาม สุนทรียศาสตร์ จึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่า “วิชาที่ว่าด้วยความงาม”

เนื้อหาของสุนทรียศาสตร์นั้นว่าด้วยความคิดรวบยอดเรื่องความงามสุนทรียศาสตร์จึงเริ่มด้วยการพิจารณาเรื่องความสนใจในศิลปะและการสร้างสรรค์ศิลปะ การเกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรือศิลปะ[1] ฉะนั้น “สุนทรียศาสตร์” นั้นมีความหมายในทางวิชาการ คือ เป็นวิชาที่เกี่ยวกับการศึกษาศิลปะแขนงต่าง ๆ รวมถึงหลักการของศิลปะ กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ประสบการณ์ทางศิลปะ นอกจากนี้ขอบเขตของความหมายยังได้ครอบคลุมไปถึงศิลปะกับชีวิตและสังคม รวมทั้งความงามและปรากฏการณ์ที่งดงามของธรรมชาติอีกด้วย[2]

สุนทรียศาสตร์หมายถึงศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องแห่งความงามอย่างรู้คุณค่ารู้ความหมายจนเกิดความซาบซึ้งในงานศิลปะ ที่เรียกว่า ความงามในงานศิลปะ

ความงามในศิลปะ เกิดจากความรู้สึกภายในจิตใจ ที่อยากแสดงออกทางสุนทรียภาพจากประสบการณ์ต่างๆ และขึ้นอยู่กับการสัมผัสของแต่ละบุคคล[3] เนื้อหาของสุนทรียศาสตร์ว่าด้วยความคิดรวบยอดเรื่องความงาม การที่จะนิยามว่าความงามคืออะไรนั้น ยังไม่เป็นที่ยุติ และเรื่องนี้ก็ถือกันว่า เป็นปัญหาสำคัญของสุนทรียศาสตร์ทีเดียว แต่ปัญหาที่ว่าความงามคืออะไรนั้น นักศิลปะทั้งหลายไม่ค่อยจะสนใจเท่าใดนัก แต่ในทางกลับกันนาฏยศิลป์ จำเป็นต้องอาศัยหลักทฤษฎีของสุนทรียศาสตร์ จึงจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้อย่างดีเยี่ยมซึ่งศิลปินบางกลุ่มอาจจะไม่สนใจว่าความงามคืออะไร แต่พวกเขาจะทุ่มเททุกอย่าง เพื่อสร้างความงามขึ้นด้วยศิลปะของตน ความสนใจประการหลังนี้กล่าวกันว่า เป็นสัญชาตญาณของศิลปิน จุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์ ก็คือพยายามยกระดับของการสร้างสรรค์ และความสนใจในศิลปะซึ่งเป็นไปตามสัญชาตญาณนั้น ให้เป็นพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยภูมิปัญญา ทั้งนี้ก็เพื่อให้เข้าใจถึงหลักขั้นมูลฐานของพฤติกรรมเกี่ยวกับศิลปะ ทั้งสองอย่างดังกล่าวนั้นอย่างแจ้งชัด ดังนั้นสุนทรียศาสตร์จึงเริ่มต้นด้วย การพิจารณาเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะและความสนใจศิลปะ นั้น ก็คือเริ่มด้วยการศึกษา

---

[1] ณัฐนันท์ ศิริเจริญ, สุนทรียศาสตร์เพื่อนิเทศศาสตร์ (สมุทรปราการ: จัสพริ้นท์, 2552), หน้า 119.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 121.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 122.

ปัญหาที่ว่าเราสร้างศิลปะทำไม และทำไมเราจึงสนใจศิลปะ คำตอบสำหรับปัญหานี้ก็ได้จากการพยายามค้นหาความหมายของความงาม

จากหลักฐานดังกล่าวนี้ ยังพบว่าความงามอาจมี ความคิดเห็นที่แตกต่างกันในทางสุนทรียศาสตร์ พบว่าตำแหน่งของความงาม หรือความงามอยู่แห่งใดซึ่งยังคงเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกันเสมอ และทัศนะที่แตกต่างกันของนักสุนทรียศาสตร์ จึงก่อให้เกิดทฤษฎีทางความงามขึ้นหลายทฤษฎี โดยสามารถแบ่งออกเป็นทฤษฎี ดังนี้

1. ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ

ทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุต่างๆ ล้วนแล้วแต่มีความงามในตัวของวัตถุเอง เช่น สวยเพราะสีสันทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่ การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้น ก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้น บุคคลที่ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่งก็คือ อริสโตเติล (Aristotle.384-322 B.C.) โดยเขาได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรียธาตุนั้นมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์ สุนทรียธาตุมีมาตรการตายตัวแน่นอนในตัวเอง

ดังนั้นความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันเข้าอย่างกลมกลืนมีความสมดุล จึงถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัย หรือสุนทรียธาตุนั้นเป็น “ความงามที่สมบูรณ์แบบ”

2. ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน

แนวคิดตามทฤษฎีนี้กล่าวคือ การที่เราจะมองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใด จิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม เพลโต (Plato 472-347 B.C.) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของความงามว่าความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ใน “โลกแห่งจินตนาการ” (World of Idea) เขาเชื่อว่าความงามอยู่ที่ “จิต” เป็นตัวกำหนด นั่นคือจิตต้องสร้างต้นแบบแห่งความงามขึ้น สิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับในจินตนาการต้นแบบมากเพียงใด ย่อมถือว่าเป็นความงามมากเพียงนั้น ความชอบความเพลิดเพลินในสิ่งนั้นถือเป็นสิ่งที่แสดงถึงคุณค่าตามมา

3. ความงามเป็นสภาวะสัมพัทธ์

นักสุนทรียศาสตร์บางคนเชื่อว่าความงามไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิง และก็ไม่ใช่เป็นวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็น “สภาวะสัมพัทธ์” ระหว่างวัตถุกับบุคคล ความคิดเรื่องความงามในทัศนะนี้ยอมรับว่าทั้ง “บุคคลและวัตถุ” มีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ ในการตีคุณค่าความงามทางสุนทรียะ[4]

---

[4]ณัฐนันท์ ศิริเจริญ, สุนทรียศาสตร์เพื่อนิเทศศาสตร์ (สมุทรปราการ: จัสพริ้นท์, 2552), หน้า 124-125.

สุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของคุณวิทยา (Axiology) หรือทฤษฎีคุณค่า สาขาย่อยของคุณวิทยาอีก 2 สาขา คือตรรกศาสตร์และจริยศาสตร์ (Logic and Ethics) ศาสตร์ทั้งสามนี้เป็นศาสตร์แห่งการหาคุณค่าอันเป็นขั้นพื้นฐานของมนุษย์ 3 ประการด้วยกัน คือ ความจริง ความดี และความงาม ตามลำดับ[5]

ดังนั้น สุนทรียศาสตร์ในงานนาฏยศิลป์ น่าจะรวมความจริง ความดี ที่สร้างสรรค์ พัฒนาให้เกิดคุณค่าต่องานเกิดความซาบซึ้ง ประทับใจ จนมีความงามให้สัมผัสทั้งทางจิตและวัตถุ ซึ่งแบ่งออกเป็นทฤษฎีคุณค่า คือ

2.2.1 **ทฤษฎีคุณค่า** (Value)

การประเมินค่าความงามทางศิลปะจะมี “จิต” เป็นตัวประเมินค่าวัตถุที่มีคุณค่าทางความงามที่ทำให้เกิดความรู้สึกภายในจิตใจซึ่งความงามนั้นก็ไม่ได้ขึ้นอยู่กับการเลือกตามใจชอบ โดยไม่ได้คำนึงถึงปัจจัยอื่นๆ และการประเมินค่านั้น จะขึ้นอยู่กับ “คุณค่า” ที่มีอยู่ในวัตถุ

2.2.2 **ทฤษฎีจริยศาสตร์** (Ethics)

จริยศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยตรรกะวิชาที่เป็นแนวทางอันควรประพฤติ แปลความหมายว่า จะริยะ=อันควรประพฤติ + ศาสตระ=วิชา เป็นคำมาจากภาษาสันสกฤต ซึ่งแปลศัพท์มาจากภาษาอังกฤษว่าเอทิคส์ (Ethics) และมาจากคำภาษากรีกว่าเปริเอทิกส์ (Peri ethikes) มาจากรากศัพท์ เอทอส (Ethos) แปลว่า ขนบธรรมเนียม และภาษาละตินว่าเอทิกา (Ethica) คือ จริยศาสตร์

2.2.3 **รูปแบบสุนทรียะ**(Aesthetics Set)

ความงามในงานศิลปกรรมเป็นการวิเคราะห์เพื่อหาคุณค่าของความงาม โดยใช้เนื้อหาและเรื่องราว (Content and Subject Material) ส่งผลต่อความรู้สึกเกิดอารมณ์รัก เศร้า หดหู่ ตามที่นักปราชญ์ชื่อมักซ์ เดสซัวร์ Max Dessoir[6] ได้แบ่งไว้ ดังนี้

---

[5]จี.ศรีนิวาสัน , สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2534), หน้า 2.

[6]แหล่งที่มา: http://en.wikipedia.org/wiki/Max_Dessoir[11 พฤษภาคม 2554]

1. ความมหึมายักษา (Sublime)
2. ความโศกะ (Tragic)
3. ความน่าเกลียด (Ugly)
4. ความตลก (Comic)
5. ความงาม (Beauty)

2.2.3.1 **ความมหึมายักษา** (Sublime)

เป็นรูปแบบหนึ่งของความงามที่มีอารมณ์แปลกประหลาด ใหญ่โตเกินความจริง หรือเกิดความมหัศจรรย์ มี 5 รูป คือ มหึมายักษา มหิธิเดช พิศวง ความเว้งว้างอ้างเปล่า ความขาดๆเกินๆ

2.2.3.2 **ความโศกะ** (Tragic)

เป็นรูปแบบสุนทรียะ ที่ถูกนำใช้ในการสร้างสรรค์งานมากรูปแบบหนึ่ง มีลักษณะของโศกะประกอบด้วย 3 สภาวะ คือ ความขัดแย้งพลังรักและพลังเกลียด การดิ้นรนหาทางออก และการไม่อาจดิ้นรนได้จุดจบคือความวอดวาย รูปแบบการโศกะถือว่าเป็นวรรณกรรม

2.2.3.3 **ความน่าเกลียด** (Ugly)

ความน่าเกลียดมีอยู่สองรูป คือ ความไม่ลงรอยกัน และความไม่ลงตัว ซึ่งเป็นลักษณะสื่อกับอารมณ์อย่างหนึ่ง และสื่อกับสื่ออย่างหนึ่ง เช่น การอยากจะเล่นบทเศร้าแต่ก็ร้องเสียงดังเป็นต้น

2.2.3.4 **ความตลก** (Comic)

รูปแบบของสุนทรียะที่ประกอบขึ้นจากความไม่พอดี ไร้สาระแก่นสาร ศ.มล.ตุ้ย ชุมสาย อธิบายลักษณะของกระสวนไร้สาระรูปคือรูปแบบส่วนย่อยเป็นจริงได้แต่รวมกระสวนทั้งหมดไม่ได้

2.2.3.5 **ความงาม** (Beauty)

ความงามถือว่าเป็นรูปแบบที่ลงตัวและพอดีอย่างที่สุดในทุกรูปแบบ และถือว่าทำได้ยากมาก ดังนั้น ความงามจึงถือว่าเป็นยอดของรูปแบบทั้ง 5

ฉะนั้น คำกล่าวที่ว่า ศิลปินเป็นผู้ซึ่งแสดงออกซึ่งความรู้สึก หรืออารมณ์ที่คนทั่วๆ ไปก็อาจจะมีได้เหมือนกัน ไม่ใช่เป็นอารมณ์หรือความรู้สึกเฉพาะส่วนตัวของศิลปินเท่านั้น ส่วนผู้ดูศิลปะก็อาจจะเกิดความสนใจ หรือประทับใจในอารมณ์ หรือความรู้สึกที่ศิลปินทำให้ปรากฏเป็นรูปร่างขึ้นในงานศิลป์ได้ ดังที่อริสโตเติลอธิบายว่า ความจริงสากลบางอย่างนั้นสามารถอธิบายและถ่ายทอดได้อย่างดีที่สุดด้วยสื่อทางศิลปะ เพราะศิลปะจะช่วยสรรหาสิ่งที่เป็นรูปธรรมหรือ

รูปร่างที่เหมาะเจาะมาใช้อธิบายความจริงเหล่านั้น นอกจากนี้ก็ถือว่า ความจริงที่ถ่ายทอดมาทางศิลปะนั้น จิตสำนึกอันเป็นตัวให้ความสนใจของเราสามารถรับรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่ง เพราะความจริงเหล่านั้นถ่ายทอดมายังจิตสำนึกโดยอาศัยสื่อ (หรือเครื่องมือ) ทางผัสสะและกระตุ้นให้จิตสำนึกเกิดความรู้สึกสนใจ โดยที่ไม่ต้องคิดถึงเรื่องการปฏิบัติหรือเรื่องของประโยชน์การใช้สอย[7] แต่นักสุนทรียศาสตร์จำนวนมากก็ยังเชื่อว่า ความจริงที่ถ่ายทอดออกมาทางศิลปะนั้นไม่เป็นสิ่งสากล ส่วนมากจะเป็นเรื่องส่วนบุคคลศิลปินอาศัยการแสดงออกซึ่งอารมณ์เป็นเครื่องมือ แล้วก็สร้างความจริงอันเป็นปัจเจกะ “อันใหม่” ขึ้นมาในศิลปะของเขา และสิ่งที่เขาสร้างขึ้นมานั้นก็ไม่ใช่เป็นเพียงการถ่ายแบบความจริงสากลที่รู้จักกันดีแล้วเท่านั้น แต่ความจริงแล้วจากความจริงอันเป็นปัจเจกะที่เราเข้าใจเป็นอันดีในศิลปวัตถุนั้น หรือว่าที่เป็นอีกอันหนึ่งจากความจริงปัจเจกะนั้นได้

ดังนั้นวัตถุประสงค์ประการแรกของศิลปินก็คือ เสนอความจริงปัจเจกะที่เขาได้รู้แจ้งด้วยความเป็นกลางแก่เรา และเนื่องจากเป็นความจริงที่มีความหมายในตัวมันเอง ความจริงอันนี้ก็จะกลายมาเป็นประวัติศาสตร์ แล้วก็จะถูกนำมาใช้เป็นคำอธิบายที่ยอมรับกันทั่วไป หรือเป็นคำอธิบายที่หมายถึงพฤติกรรมบางอย่าง ยกตัวอย่างเช่น ความจริงในเรื่อง แฮมเลต ก็เกิดจากลักษณะส่วนบุคคลคือ แฮมเลต และจากความจริงส่วนตัวอันนี้เอง ที่ทำให้เรารู้ความจริงสากลที่ว่า “ความผลัดวันประกันพรุ่งเป็นศัตรูของการงาน” นอกจากนี้ลักษณะส่วนบุคคลคือลักษณะของแฮมเลต ซึ่งได้กลายมาเป็นประวัติศาสตร์ในความหมายที่ว่า การพรรณนาถึงบุคคลที่ไม่อาจตัดสินใจกระทำอะไรได้อย่างรวดเร็วอย่างแฮมเลตนั้น มิใช่เป็นเรื่องผิดปกติธรรมดาอะไรเลย[8]

ถึงเราจะถือว่า เราสามารถอาศัยศิลปวัตถุเป็นเครื่องมือถ่ายทอดความจริงสากลได้ แต่เราก็ควรจะเข้าใจไว้ด้วยว่า คุณค่าทางสุนทรียะของศิลปะไม่ได้เกี่ยวกับความจริงชนิดที่อาศัยศิลปะเป็นเครื่องถ่ายทอดไปเสียทั้งหมดทุกอย่าง แต่ส่วนใหญ่แล้วเป็นเรื่องของความสวยงามทางรูปทรงที่ศิลปะถ่ายทอดออกมาต่างหาก ดังนั้น ความหมายอันเป็นเรื่องของความจริงกับรูปทรงอันเป็นเรื่องของผัสสะจึงเป็นสองสิ่งที่มีความสำคัญต่อศิลปะ และทั้งสองสิ่งนี้รวมเข้าด้วยกันจึงเกิดเป็นคุณค่าทางสุนทรียะหรือความงามขึ้น

---

[7] ณัฐนันท์ ศิริเจริญ, สุนทรียศาสตร์เพื่อนิเทศศาสตร์ (สมุทรปราการ: จัสพริ้นท์, 2552), หน้า 118-119.

[8] บุณย์ นิลเกษ, สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2523), หน้า 34-37.

2.3 ปรัชญาทางความคิด

ฟรอยด์ กล่าวว่า (Freud, 1856 -1939) พัฒนาการในวัยเด็กถือว่าเป็นรากฐานสำคัญของพัฒนาการของบุคลิกภาพตอนวัยผู้ใหญ่ โดยสนับสนุนคำกล่าวของ นักกวีเวิดส์เวิดท์ (Wordsworth) ที่ว่าเดอะชายด์อีสฟาเธอร์ออฟเดอะแมน (“The child is father of the man”) ซึ่งมีความเชื่อว่า 5 ปีแรกของชีวิตมีความสำคัญมาก เป็นระยะวิกฤติของพัฒนาการของชีวิตและบุคลิกภาพของผู้ใหญ่มักจะเป็นผลรวมของ 5 ปีแรกและฟรอยด์เชื่อว่า บุคลิกภาพของผู้ใหญ่ที่แตกต่างกันก็เนื่องจากประสบการณ์ของแต่ละคน เมื่อเวลาอยู่ในวัยเด็ก ขึ้นอยู่กับว่าเด็กแต่ละคนแก้ปัญหาของความขัดแย้งของแต่ละวัยอย่างไร ทฤษฎีของฟรอยด์มีอิทธิพลต่อการรักษาคนไข้โรคจิต วิธีการนี้เรียกว่า จิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) โดยให้คนไข้ระบายปัญหาให้จิตแพทย์ฟัง จะขอกล่าวหลักทฤษฎี โดยย่อ คือ ฟรอยด์ได้แบ่งจิตของมนุษย์ออกเป็น 3 ระดับ คือ จิตสำนึก (Conscious) จิตก่อนสำนึก (Pre-conscious) และจิตไร้สำนึก (Unconscious) เนื่องจากระดับจิตสำนึกเป็นระดับที่ผู้แสดงพฤติกรรมทราบ และรู้ตัว ส่วนระดับจิตก่อนสำนึกนั้นเป็นสิ่งที่จะดึงขึ้นมาอยู่ในระดับจิตสำนึกได้ง่าย ถ้าหากมีความจำเป็นหรือต้องการ แต่ระดับจิตไร้สำนึกเป็นระดับที่อยู่ในส่วนลึกภายในจิตใจ จะดึงขึ้นมาถึงระดับจิตสำนึกได้ยาก แต่สิ่งที่อยู่ในระดับไร้สำนึกก็มีอิทธิพลต่อพฤติกรรม ฟรอยด์เป็นคนแรกที่ได้ให้ความคิดเกี่ยวกับแรงผลักดันไร้สำนึก (Unconscious drive) หรือแรงจูงใจไร้สำนึก (Unconscious motivation) ว่าเป็นสาเหตุสำคัญของพฤติกรรม และมีอิทธิพลต่อบุคลิกภาพของมนุษย์ แนวความคิดที่ถูกต้องและดีงามก็สามารถเป็นปรัชญาจากในการใช้ชีวิตในอดีต ที่มีส่งผลต่อการกระทำของแต่ละบุคคลด้วย จุดมุ่งหมายของปรัชญาเน้นการแสวงหาหลักการดำเนินชีวิตที่ดี โดยเฉพาะปรัชญาในแถบตะวันออก จะเห็นได้ชัดว่าปรัชญาชีวิตไม่สามารถแยกจากกันกับศาสนา เผ่าพันธุ์ เชื้อชาติ และวิถีชีวิตความมีเอกลักษณ์เฉพาะได้ ซึ่งมีความสัมพันธ์กัน โดยเหตุและผล

2.4 ทฤษฎีทางศิลปะ

ผลงานศิลปกรรมทุกชิ้นมีความคล้ายคลึงกันเป็นคุณสมบัติสากลร่วมกันอยู่ ซึ่งคุณสมบัติดังกล่าวนั้น คือ คุณสมบัติทางศิลปะที่ผลงานนั้นจะมีต่ออารมณ์และความรู้สึกของผู้รับรู้ ซึ่งเป็นคุณสมบัติเชิงนามธรรม แฝงอยู่ในองค์ประกอบส่วนเนื้อหาหลักทฤษฎีทางศิลปะ คือ

2.4.1 **องค์ประกอบของศิลปะ**[9] (Elements of Art)

การศึกษาและการเรียนรู้ทางทัศน์ศิลป์จึงมุ่งความสำคัญไปที่ความหมายของเรื่องราวและคุณค่าของเนื้อเรื่อง รวมทั้งอารมณ์และความรู้สึกที่ได้จากเรื่องราวหรือเนื้อเรื่องเหล่านั้นเป็นหลัก ในบรรดาทัศนศิลป์แขนงต่างๆ ด้วยกัน สถาปัตยกรรม และประยุกต์ศิลป์ เป็นศิลปะที่ให้ความสำคัญต่อส่วนประกอบที่มองเห็นเป็นทุนเดิมอยู่แล้วเพราะมีลักษณะไม่เหมือนธรรมชาตินั่นเอง ส่วนประกอบที่มองเห็น คือสิ่งที่ประกอบกันขึ้นเป็นศิลปะ ซึ่งศิลปินใช้แสดงความคิดของตนเองออกมาเปรียบเสมือนคำที่นักประพันธ์ใช้ประกอบกันเป็นบทประพันธ์ คำเหล่านั้นอาจจะมีอยู่มากมายหลายพันคำแต่สำหรับศิลปินทางทัศนศิลป์แล้วไม่ได้ใช้ส่วนประกอบมากมาย ถึงขนาดนั้น ปกติแล้วที่ใช้กันมากที่สุดก็คือ สีน้ำหนักอ่อนแก่ เส้น พื้นผิว รูปร่าง – รูปทรง และพื้นที่ว่าง ศิลปินจะนำสิ่งเหล่านี้มาจัดเข้าด้วยกัน โดยอาศัยหลักการจัดส่วนประกอบหรือหลักศิลปะ อันเป็นผลให้งานที่ปรากฏออกมาของศิลปินมีความแตกต่างกันออกไป

2.4.1.1 **สี** (Colour)

สี เป็นส่วนประกอบอย่างหนึ่งของศิลปะ ที่มีความหมายมาก สามารถกระตุ้นหรือเร้าความรู้สึกของเราได้แตกต่างกันออกไป การใช้สีมิได้มีจุดมุ่งหมาย ที่จะบันทึกรูปแบบเท่านั้น ยังกินความไปถึงความต้องการ ที่จะบันทึกความรู้สึกอีกด้วย มนุษย์มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับสีอยู่ตลอดเวลา ตั้งแต่เกิดจนตาย

2.4.1.2 **น้ำหนักอ่อนแก่** (Value)

น้ำหนักอ่อนแก่ หมายถึง ความสว่าง – มืด ของสี ความสว่าง หมายถึง สิ่งใดก็ตามที่มีความชัดเจน ตรงกันข้ามกับความมืดซึ่งหมายถึงความไม่รู้ ความไม่กระจ่างชัดเจน เข้าใจยาก ในประสบการณ์ของมนุษย์โดยทั่วไป ความสว่างคือสัญลักษณ์การทำงานของจิตใจที่พยายามขจัดความมืดมน ความปิดบังซ่อนเร้นและความลึกลับออกไป เพื่อเปิดเผยความแท้จริงให้ปรากฏออกมา นอกจากนั้นความสว่างยังทำให้เรามองเห็นสิ่งต่างๆ ได้ ในขณะที่ความมืดทำให้เรามองไม่เห็น ความมืดจึงปราศจากความสว่าง

2.4.1.3 **เส้น** (Line)

เส้น คือเครื่องหมายที่ทำให้ปรากฏบนระนาบผิวอย่างต่อเนื่องกันด้วยจุดที่เคลื่อนที่หรือคือรอยทางที่ขีดด้วยเครื่องมือที่มีปลายแหลม เช่น ปากกา ดินสอ สีเทียน กิ่งไม้ ในวิชา

---

[9] พีระพงษ์ กุลพิศาล, มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา (กรุงเทพฯ: ดวงกมลสมัย, 2546), หน้า 81-104.

เรขาคณิตให้ความหมายไว้ว่า เส้นคือ จุดที่ต่อเนื่องกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ความหมายนี้ให้ความรู้สึกว่าเส้นมีพลังอย่างไม่มีที่สิ้นสุดเหตุที่เส้นบ่งบอกถึงท่าทางได้ ก็เพราะถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาด้วยท่าทางนั่นเอง อีกประการหนึ่งเส้นอาจจะหมายถึงทิศทาง การเคลื่อนที่และพลังงาน ความรู้สึกเคลื่อนไหวอาจจะสร้างขึ้นด้วยรูปร่างสักกลุ่มหนึ่ง ที่ไม่ต้องใช้เส้นเลยก็ได้ เพราะรูปร่างเหล่านั้นเมื่ออยู่ร่วมกันก็สามารถบ่งบอกถึงทิศทางได้ ความรู้สึกเกี่ยวกับเส้นซ่อนอยู่ในการจัดรูปร่างเหล่านั้น นั่นเอง

ศิลปินใช้เส้นชนิดต่างๆ ในผลงานของตน เพื่อบ่งบอกว่ามันคือวัตถุอะไร และเคลื่อนไหวไปในทิศทางใด เส้นต่างกันจะให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวต่างกัน ยิ่งไปกว่านั้นศิลปินยังใช้เส้นเพื่อกำหนดขอบเขตการมองเห็นของเรา อีกทั้งยังเพื่อสร้างสรรค์เอกภาพตลอดจนคุณค่าทางอารมณ์สะเทือนใจและความหมายต่างๆ ขึ้นมา

2.4.1.4 **พื้นผิว** (Texture)

พื้นผิว หมายถึง ลักษณะระนาบผิวของวัตถุใดๆ ที่สามารถรับรู้ได้ด้วยการสัมผัสแตะต้องหรือด้วยการมองพื้นผิวที่กล่าวถึงนี้จะเป็นพื้นผิวของวัสดุจริงๆ หรือที่เกิดจากการสร้างสรรค์โดยศิลปินก็ได้ พื้นผิวเป็นส่วนประกอบที่มีลักษณะพิเศษกว่าส่วนประกอบที่มองเห็นอื่นๆ เพราะไม่เฉพาะแต่ทำให้รู้สึกตื่นตาเท่านั้น ยังทำให้รู้สึกอยากจับต้องอีกด้วย อีกประการหนึ่งศิลปินยังสามารถใช้เป็นสื่อในการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกได้เป็นอย่างดี

2.4.1.5 **รูปร่างและรูปทรง** (Shape and Form)

คำว่า “รูปร่าง” หมายถึงพื้นที่ใดๆ ของวัตถุ ทั้งที่เป็นจริงและที่จินตนาการขึ้นมา พื้นที่ดังกล่าวนี้จะถูกกำหนดขอบเขต ด้วยส่วนประกอบอื่นๆ เช่น น้ำหนักอ่อนแก่ เส้น สี พื้นผิว และพื้นที่ว่างในจิตรกรรมรูปร่างอาจจะมองดูเหมือนเป็นวัตถุสามมิติ ทั้งๆ ที่ความจริงแล้วเป็นสองมิติเท่านั้น คือ มีเฉพาะความกว้างและยาว ความเป็นสองมิตินี้เองที่ทำให้รูปร่างแตกต่างกับ รูปทรง เพราะรูปทรงคือวัตถุที่เป็นสามมิติอย่างแท้จริง

“รูปทรง” ก็คือรูปร่างที่เป็นสามมิติที่เพิ่มมิติแห่งความลึกเข้าไป เราคงไปสามารถรู้สึกได้ว่ารูปทรงในจิตรกรรมมีความกลมจริงๆ ได้แต่เราจะรู้สึกกับของรูปทรงทางประติมากรรมและสถาปัตยกรรมได้ ส่วนที่สำคัญที่สุดของรูปทรง ได้แก่ มวล (Mass) และปริมาตร (Volume) มวล หมายถึง ขนาดและปริมาณภายนอกของรูปทรง และปริมาตร หมายถึง พื้นที่ว่างภายในรูปทรง

2.4.1.6 **พื้นที่ว่าง** (Space)

พื้นที่ว่าง หมายถึง ระยะความห่างไกลหรือพื้นที่ที่อยู่รอบๆ อยู่เบื้องบนหรือเบื้องล่าง และที่อยู่ระหว่างวัตถุหรือที่อยู่ภายในสิ่งต่างๆ พื้นที่ว่างในความหมายของศิลปะหมายถึงส่วนประกอบอย่างหนึ่งที่เป็นได้ทั้งสองมิติและสามมิติ

พื้นที่ว่างสามมิติ มีความสูง ความกว้าง และความลึก เป็นพื้นที่ว่างที่เราสามารถพบเห็นได้จริงๆ ไม่ใช่ภาพลวงตา พบได้ในผลงานศิลปะที่เป็นสามมิติจริงในตัวของมัน เช่น ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เซรามิกส์ เป็นต้น

พื้นที่ว่างเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์แขนงสถาปัตยกรรม พื้นที่ว่างของสถาปัตยกรรมมีลักษณะเป็นสามมิติ ซึ่งตามข้อเท็จจริงแล้วรูปทรงทางสถาปัตยกรรมเป็นศิลปะที่มีพื้นที่ว่างแบบปิดการที่จะเข้าถึงหรือซาบซึ้งในรูปทรงของศิลปะแขนงนี้ จำเป็นต้องพิจารณาให้ออกว่า ศิลปินใช้โครงสร้างของพื้นที่ว่างต่างๆ อย่างไร

สำหรับผลงานศิลปะที่มีพื้นที่ว่างแบบๆ เป็นสองมิติ เช่น จิตรกรรมและภาพพิมพ์มีเฉพาะความกว้างยาวไม่แสดงความใกล้ไกลหรือลึกตื้นที่เป็นจริง แต่ศิลปินมีวิธีสร้างภาพลวงตาให้รู้สึกว่ามีความใกล้ไกลลึกตื้น

2.5 **ความหมายโดยทั่วไปของเอกลักษณ์ไทย**

เอกลักษณ์ไทยคือ ลักษณะไทย[10]ที่มีองค์ประกอบสำคัญๆ ดังนี้[11]

1. ความสำนึกในความเป็นเชื้อชาติเดียวกัน
2. ภาษา
3. เครื่องนุ่งห่มและอาหารการกิน
4. ศิลปะ ดนตรีและนาฏยศิลป์
5. การนับถือศาสนา

ทั้งนี้มีรายละเอียดที่จะต้องพิจารณาอันปรากฏในบทว่าด้วยการวิเคราะห์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[10] สัมภาษณ์ สุกัญญา สุจฉายา, รองศาสตราจารย์และอาจารย์ประจำคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 3 กุมภาพันธ์ 2554.

[11] ทรงวิทย์ แก้วศรี เอกลักษณ์ไทย (ม.ป.ท. : ม.ป.พ.,ม.ป.ป.), หน้า 1.

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบของวิธีดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสารตำรา (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ด้วยวิธีการสำรวจ วิธีการสังเกต และวิธีการสัมภาษณ์จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาทำการสังเคราะห์และทำการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

3.1 เครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ออกแบบและสร้างเครื่องมือที่ใช้สำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัย ดังต่อไปนี้

3.1.1 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม

3.1.2 แบบสัมภาษณ์

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ออกแบบการเก็บรวบรวมข้อมูลของการวิจัยเรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.2.1 ศึกษาข้อมูลเอกสาร

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ บทความ วารสาร เอกสารวิชาการที่เกี่ยวข้อง การศึกษาจากตำราภาษาอังกฤษ หนังสือนารายณ์อวตารเพอร์ฟอร์มมิ่งอาร์ตเดอะไทยรามายะณะอินเดอะโมเดิร์นเวิลด์ (Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World) โดย นราพงษ์ จรัสศรี หนังสือโพสต์โมเดิร์น และ สังคมวิทยา โดย จันทนี เจริญศรี หนังสือวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ โดย เจตนา นาควัชระ หนังสือวัฒนธรรมป๊อป โดย ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินทร (องค์การมหาชน) หนังสือมโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา โดย ผศ. พีระพงษ์ กุลพิศาล หนังสือสุนทรียศาสตร์เพื่อนิเทศศาสตร์ โดย ณัฐนันท์ ศิริเจริญ หนังสือสุนทรียศาสตร์เบื้องต้นโดย ดร.บุณย์ นิลเกษ หนังสือสุนทรียศาสตร์โดย ดร.จี. ศรีนิวาสัน ผู้แต่ง สุเชาว์ พลอยชุม แปลและเรียบเรียง และหนังสือพื้นฐานปรัชญา จริยศาสตร์ โดย กีรติ บุญเจือ หนังสือทิงกิ้ง

ครีเอทีฟลี่ โดยรอบบิน แลนดา (Thinking Creatively by Robbin Landa) การวิจัยทางศิลปะ (Research in Arts) โดย ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ฯลฯ

3.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

3.2.2.1 การสำรวจ (Survey) ผู้วิจัยใช้เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยที่สร้างขึ้นเพื่อทำการสำรวจผลงานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

3.2.2.2 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) เพื่อบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับผลการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

3.2.2.3 การสังเกตการณ์จากการมีส่วนร่วมในผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ในบางชุด รวมถึงการเป็นผู้ช่วยในการทำงานชุดนารายณ์อวตาร (Narai Avatara)

3.2.2.4 การสัมภาษณ์ (Interview) ผู้วิจัยใช้เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยที่ได้สร้างขึ้น ในการสัมภาษณ์ประวัติและข้อมูลด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยด้วยแบบสัมภาษณ์

3.2.2.5 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและศิลปิน ได้แก่ นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์และอาจารย์สถาพร สนทองผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย

3.2.2.6 การสัมมนาวิชาการ

3.2.2.7 การสัมมนากลุ่ม (Focus Group)

3.2.2.8 การชมวีซีดีผลงาน ชุดการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

3.2.2.9 การบันทึกข้อมูลผู้วิจัย ได้ทำการบันทึกข้อมูลจากการดำเนินงานภาคสนาม โดยมีลักษณะการบันทึก ดังนี้

บันทึกลงสมุดบันทึก และบันทึกลงคอมพิวเตอร์

บันทึกเสียงด้วยเครื่องบันทึกเสียงระบบดิจิตอล

3.2.3 การจัดทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

3.2.3.1 นำข้อมูลการค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ ตำรา บทความ วารสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการอ้างอิง

3.2.3.2 นำข้อมูลภาคสนามมาทำการ วิเคราะห์ จำแนก แจกแจง จัดหมวดหมู่ แบ่งประเภท แล้วนำเสนอข้อมูล

3.2.3.3 นำข้อมูลภาพมาทำการคัดเลือกเพื่อนำเสนอสอดแทรกในเนื้อหา

3.2.3.4 นำข้อมูลที่ได้จากการวิจัยเอกสารและการวิจัยภาคสนาม วิเคราะห์ สรุปผลเรียบเรียงรวบรวมเป็นเอกสารนำเสนอในวิทยานิพนธ์

3.2.3.5 ขั้นสรุป

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบรูปภาพและสัญลักษณ์ต่างๆ ในรูปแบบของเอกสารงานวิจัย

ผู้วิจัยใคร่จะกล่าวถึงบทสัมภาษณ์ จากผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง รวมถึงผู้ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย (ตัวนาง) ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร อายุ 76 ปี

สัมภาษณ์ครั้งที่ 1 เมื่อวันที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2553 เวลา 10.00-13.00 น. ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจารย์สถาพร สนทอง[1] กล่าวถึงผลงานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ว่าเป็นทั้งศิลปินและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก รวมถึงเป็นผู้ริเริ่มงานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยเป็นรุ่นแรก นอกจากนี้ ตัวศิลปินยังมีความสามารถเฉพาะตัวสูง ประกอบกับเป็นศิลปินที่มีวินัยและจริยธรรมในการทำงานด้านนาฏยศิลป์ทำให้การทำงานด้านนี้ประสบความสำเร็จระดับสากล

สัมภาษณ์ครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2553 เวลา 13.00-15.00 น. ณ บ้านเลขที่ 748 ซอยอ่อนนุช 46 ถนนอ่อนนุช ลาดกระบัง กรุงเทพฯ

อาจารย์สถาพร สนทอง[2] กล่าวถึง การทำงานของศิลปินท่านนี้ว่า เป็นคนถ้าตั้งใจทำอะไรแล้วจะไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคต่างๆ เป็นผู้มีความอดทน และมีคุณธรรมสูงในการประพฤติปฏิบัติตนต่ออาชีพการเป็นศิลปิน เช่น การตัดสินใจเด็ดขาดในการทำงานด้านการแสดง การรับฟังและยอมรับความคิดเห็นจากผู้อื่น การให้โอกาสผู้อื่นในด้านการแสดง การเป็นคนช่างสังเกต หาสิ่งแปลกใหม่ ไม่ชอบความจำเจ จึงทำให้ผลงานมีความหลากหลายและน่าสนใจ

2. ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อายุ 58 ปี

---

[1] สัมภาษณ์ สถาพร สนทอง, ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย กรมศิลปากร, 20 กันยายน 2553.

[2] สัมภาษณ์ สถาพร สนทอง, ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย กรมศิลปากร, 5 ตุลาคม2553.

สัมภาษณ์ครั้งที่ 1 เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2553 เวลา 13.00-18.00 น. ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี[3] กล่าวว่า การทำงานของศิลปินไทยมีความลำบากมากในการทำงาน ทั้งขาดงบประมาณสนับสนุนจากรัฐ นอกจากนี้ศิลปินมักจะถูกปิดกั้นจากสื่อ เช่น นักหนังสือพิมพ์ที่แบ่งพรรคพวกในการนำเสนอข่าวด้านงานศิลปะและนักข่าวที่ขาดความรู้ด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นต้น ทำให้ศิลปินด้านนี้แม้จะมีความสามารถมากพียงใด ก็ไม่สามารถประสบความสำเร็จได้เสมอไป

สัมภาษณ์ครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ.2553 เวลา 14.00-17.00 น. ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี[4] กล่าวว่า ผลงานด้านนาฏยศิลป์ส่วนใหญ่จะมีกลิ่นไอของความเป็นไทยแทบทุกชิ้นงาน เนื่องจากตั้งแต่จำความได้ ตัวอาจารย์เองได้ซึมซับความเป็นไทยไว้ เช่น การเรียนรำไทยในวัยเยาว์ การเรียนด้านสถาปัตยกรรมไทย การอบรมเลี้ยงดูจากคุณพ่อคุณแม่ที่ปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม ศีลธรรม ดังนั้นการเป็นศิลปินของครูจึงได้นำคุณธรรม จริยธรรม ศีลธรรมที่ได้จากการอบรมจากบิดามารดา เพื่อนำมาใช้ในการครองตนอย่างศิลปินที่มีจริยธรรม เมื่อสมัยประมาณ 6 ขวบ จะชอบรำไทย ได้มีโอกาสเรียนรำไทย ชอบมากๆ แต่ต่อมาก็มาเข้าเรียนบัลเล่ต์ไปด้วย โดยนิสัยส่วนตัวถ้าทำอะไรก็จะทำให้ได้ดี แม้จะมีอุปสรรค ก็จะไม่ยอมถอย เรียกว่า เป็นเลือดนักสู้ อะไรทำนองนั้น

สัมภาษณ์ครั้งที่ 3 เมื่อวันที่ 30 มกราคม พ.ศ. 2554 เวลา 09.00-11.30 น. ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี[5] กล่าวว่า การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยต้องระลึกอยู่เสมอไม่ใช่แค่เอาจีบหรือเอาท่ารำไทยมา แล้วบอกว่าเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

---

[3]สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 10 ธันวาคม 2553.

[4] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 25 ธันวาคม 2553.

[5] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 30 มกราคม 2553.

เดี๋ยวจะเป็นเหมือนที่เรียกว่าหัวมังกุท้ายมังกร สิ่งเหล่านี้สามารถจะตรวจสอบได้จากวิธีการแนวความคิดองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์และศิลปะได้ จะต้องมีเหตุผลมีเนื้อหาความหมายหรืออารมณ์ที่แฝงอยู่ในรูปทรงหรือการเคลื่อนไหว (Movement) นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยย่อมมีความเป็นสากลมีความหลากหลาย ดังนั้นผู้ชมต้องเคารพในความเป็นอิสระเช่นกัน ความเป็นไทยสามารถนำเสนอได้หลายเทคนิคแม้กระทั่งแค่ความคิด (Idea) อยู่ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงาน เวลาคิดงานจะมีแรงบันดาลใจแนวความคิดเหตุผลให้กับการออกแบบ (Design) งานทุกชิ้น ทั้งเรื่อง การออกแบบท่าเต้น การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบฉาก รวมถึงการจัดการ ซึ่งจะมีแนวคิดจากปรัชญาชีวิต และจากประสบการณ์การทำงานด้านนาฏยศิลป์ ไม่ใช่เรื่องง่ายสำหรับการสร้างงานนาฏยศิลป์ในแต่ละครั้งต้องทุ่มเทมีใจรักซื่อสัตย์จริงใจต่อตนเองและคนอื่น สิ่งนี้เป็นสิ่งสำคัญมากศิลปินพึงจะมีและตระหนักให้มากคุณธรรม ธรรมาภิบาลไม่ลอกเลียนตนเองและผู้อื่นมิฉะนั้นจะทำให้ไม่เกิดการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ถามถึงเรื่องเอกลักษณ์ในผลงานนาฏยศิลป์ของอาจารย์ว่า มีการนำอะไรมาใช้ในงานบ้าง และมีการสร้างแรงบันดาลใจจากความเป็นไทยได้อย่างไร ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี[4] ตอบว่า งานพระมหาชนกก็จะนำเรื่องจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวซึ่งก็เป็นเรื่องที่แฝงด้วยคุณธรรมแบบชาวไทยที่นับถือพุทธศาสนาในเรื่องความเพียรพยายามของพระมหาชนก หรือเรื่องนารายณ์อวตาร (Narai Avatara) มีเอกลักษณ์ของความเป็นไทยจากวรรณกรรมได้นำบทพระราชนิพนธ์มาจากรามเกียรติ์ ถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ที่เป็นนวัตกรรมและลงทุนเพื่อที่จะให้ได้ผลงานทางศิลปะออกแบบทุกอย่าง ดนตรีที่นำเสนอ ท่าเต้นฉากส่วนเครื่องแต่งกายก็ได้นำต้นแบบของการแต่งกายโขนละครไทย แล้วนำมาออกแบบขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับการใช้ร่างกายแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยด้วย และการสอดแทรกแนวความคิดปรัชญาแบบไทยไว้ในงานแสดง รวมถึงการออกแบบท่าเต้น มีวิธีวิทยา (Methodology Reseach) โดยเริ่มจากแรงบันดาลใจ ทำให้เกิดจินตนาการก่อน แล้วสืบค้นแสวงหาข้อมูลเพื่อหาแนวความคิด และได้ประเด็นที่เหมาะสมโดยไม่หลงประเด็น ยึดมั่นเป็นพื้นฐานและเคารพในภูมิปัญญาของความเป็นไทยลงมือปฏิบัติมีการวางแผนบริหารการจัดการ มีขั้นตอนการนำเสนอแนวความคิด ภาพของการแสดงเป็นสิ่งที่สำคัญที่เป็นหลักยกตัวอย่างเรื่องลิลิตพระลอ จัดขึ้นทำเป็นระบบใช้ทักษะประสบการณ์ หรือมีการทดลองกลั่นกรองพัฒนา และจัดองค์ประกอบของศิลปะและนาฏยศิลป์เลือกใช้รสนิยม รูปแบบ แม้กระทั่งการตัดสินใจใช้เทคนิคของการแสดงนำเสนอเพื่อให้ได้งาน

สร้างสรรค์ที่ใหม่สามารถบอกคุณภาพได้สำเร็จตามเป้าประสงค์ วิธีหาแนวคิดได้นำมาใช้ในการเรียนการสอนนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจนถึงปัจจุบัน

สัมภาษณ์ครั้งที่ 3 เมื่อวันที่ 30 มกราคม พ.ศ. 2554 เวลา 09.00-11.30 น. ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี[6] กล่าวว่า การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยต้องระลึกอยู่เสมอไม่ใช่แค่เอาจีบหรือเอาท่ารำไทยมา แล้วบอกว่าเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเดี๋ยวจะเป็นเหมือนที่เรียกว่าหัวมังกุท้ายมังกร สิ่งเหล่านี้สามารถจะตรวจสอบได้จากวิธีการแนวความคิดองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์และศิลปะได้ จะต้องมีเหตุผลมีเนื้อหาความหมายหรืออารมณ์ที่แฝงอยู่ในรูปทรงหรือการเคลื่อนไหว (Movement) นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยย่อมมีความเป็นสากลมีความหลากหลาย ดังนั้นผู้ชมต้องเคารพในความเป็นอิสระเช่นกัน ความเป็นไทยสามารถนำเสนอได้หลายเทคนิคแม้กระทั่งแค่ความคิด (Idea) อยู่ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงาน เวลาคิดงานจะมีแรงบันดาลใจแนวความคิดเหตุผลให้กับการออก[1]แบบ (Design) งานทุกชิ้น ทั้งเรื่อง การออกแบบท่าเต้น การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบฉาก รวมถึงการจัดการ ซึ่งจะมีแนวคิดจากปรัชญาชีวิต และจากประสบการณ์การทำงานด้านนาฏยศิลป์ ไม่ใช่เรื่องง่ายสำหรับการสร้างงานนาฏยศิลป์ในแต่ละครั้งต้องทุ่มเทมีใจรักซื่อสัตย์จริงใจต่อตนเองและคนอื่น สิ่งนี้เป็นสิ่งสำคัญมากศิลปินพึงจะมีและตระหนักให้มากคุณธรรม ธรรมาภิบาลไม่ลอกเลียนตนเองและผู้อื่นมิฉะนั้นจะทำให้ไม่เกิดการสร้างสรรค์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[6] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 30 มกราคม 2553.

บทที่ 4

วิเคราะห์ข้อมูล

บทนี้จะได้นำเสนอเนื้อหาการวิเคราะห์เรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี คือ

4.1 ลักษณะของศิลปินที่มีเอกลักษณ์

4.2 ผลงานทางศิลปะและสุนทรีย์ของนราพงษ์ จรัสศรี

4.3 ความหมายของเอกลักษณ์ไทยโดยทั่วไป

4.4 เอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี

4.5 การวิเคราะห์งานนาฏยศิลป์ด้วยทฤษฎีรูปแบบสุนทรียะ (Aesthetics Sets)

4.6 บริบททางสังคม

4.1 ลักษณะของศิลปินที่มีเอกลักษณ์ดังต่อไปนี้

4.1.1 ประสบการณ์และระยะเวลาในการทำงานที่ต่อเนื่อง

4.1.2 ความเป็นไทย

4.1.3 ความมีจริยธรรม คุณธรรมที่ดี เป็นแบบอย่างที่ดีต่อสังคม

4.1.4 คุณภาพผลงานเป็นที่ยอมรับของผู้ที่มีความรู้ของบุคคลในวงการ

4.1.5 ความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก

4.1.6 ความมีอิทธิพลหรือผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงทางความคิด วิถีชีวิต

4.1.7 ความเป็นผู้อุทิศตนเพื่องานศิลปะ

4.1.8 ผลงานที่มีคุณภาพในทางสุนทรียะ

4.1.9 การวางตนเป็นศิลปินที่เหมาะสม

4.1.10 การบริหารการจัดการในวิชาชีพ

4.1.11 รสนิยมและทัศนคติ

4.1.12 จำนวนงานที่ทำสอดคล้องกับคุณภาพ

4.1.13 ความมีแรงขับ

4.1.14 ศิลปินที่เปิดกว้างและมีความสามารถหลากหลาย

4.1.15 ความเป็นศิลปินที่หายาก

4.1.16 ความเป็นผู้มีเอกลักษณ์

4.1.1 ประสบการณ์และระยะเวลาในการทำงานที่ต่อเนื่อง

ระยะเวลาในการทำงานที่ยาวนานในการทำงานสายอาชีพเริ่มตั้งแต่ พ.ศ.2520 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2554) รวมระยะเวลา 34 ปี นราพงษ์ จรัสศรี มีผลงานที่สั่งสมประสบการณ์อย่างต่อเนื่องโดยไม่หยุดยั้ง ผลงานส่วนมาก ทั้งในประเทศและต่างประเทศดังที่ปรากฏในประวัติผลงานในบทที่ 2 แต่ละผลงานมักจะสอดแทรกความเป็นลักษณะไทยจนตกผลึก และมีลายมือ (Trait) เป็นของตนเอง ทำให้นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมีการพัฒนาและยกระดับเข้าสู่สากลเป็นนาฏยศิลปินนานาชาติสามารถบ่งบอกลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ไทยได้

4.1.2 ความเป็นไทย

ความเป็นคนไทยถูกหล่อหลอมออกมาตั้งแต่ความมีชาติกำเนิดและยิ่งเป็นคนไทยที่เติบโตท่ามกลางสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมไทยอันมีรากเหง้าจนสามารถสร้างความเป็นชาติขึ้นมาได้ ดังนั้นความภาคภูมิใจในฐานะที่เป็นคนไทยย่อมมีอยู่ในนราพงษ์ จรัสศรีโดยแท้จริง และเมื่อไปศึกษายังต่างประเทศยิ่งทำให้มีความสำนึกของความเป็นไทยมากขึ้น ดังแนวความคิดที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ชุดเพนดูลั่ม (Pendulum) ซึ่งกล่าวถึงความรู้สึกหรืออารมณ์ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่อยู่ในระหว่างท่ามกลางของวัฒนธรรม เหมือนกับลูกตุ้มของนาฬิกาที่แกว่งไกวและเปรียบเหมือนการถ่ายเทวัฒนธรรมของนาฏยศิลป์ตะวันออกอันหมายถึงรำไทย และนาฏยศิลป์ตะวันตกอันหมายถึงบัลเล่ต์ที่เป็นแบบฉบับดั้งเดิม นราพงษ์ จรัสศรี จึงเป็นตัวแทนของสองวัฒนธรรมที่ต่างกัน ดังนั้นในโลกปัจจุบันแห่งการสื่อสาร ความเป็นร่วมสมัยจึงเป็นคำตอบที่ดีที่จะอธิบาย คำว่านาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยอย่างแท้จริง ส่วนผลงานการแสดงชิ้นอื่นๆ แทบทุกชิ้นมักจะสะท้อนและสอดแทรกให้เห็นลักษณะไทยหรือเอกลักษณ์ไทยที่มีอยู่ในแนวความคิด ลักษณะของความเป็นชาติไทยที่ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในงานสร้างสรรค์งานที่สำคัญๆ มีอยู่ในงาน แสง สี เสียงที่เป็นประวัติศาสตร์ของชาติไทยในแบบจินตภาพ เช่น คนดีศรีอยุธยา แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง อันกล่าวถึงบางตอนที่มีการกอบกู้เอกราชได้ใช้ลีลาการเคลื่อนไหว (Movement) ของผู้แสดงเป็นตัวละครและตัวละครที่แสดงเป็นสัญลักษณ์ (Symbolic) ซึ่งเป็นอวัจนภาษาที่ใช้เชื่อมโยงแทน คน วัตถุ สิ่งของ เหตุการณ์ต่างๆ อารมณ์ความรู้สึกตลอดจนนามธรรมอันเป็นแบบ

ลักษณะเฉพาะของนราพงษ์ จรัสศรีปรากฏสื่อสารออกมาเป็นลักษณะจินตภาพของความเป็นชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์นับว่าเป็นการถ่ายทอดความคิดและจินตนาการของความเป็นชาติที่มีเอกลักษณ์ไทย

4.1.3 **ความมีจริยธรรม คุณธรรมที่ดี เป็นแบบอย่างที่ดีต่อสังคม**

ผลงานทุกชิ้นมีการสอดแทรกปรัชญาสะท้อนให้เห็นคุณธรรมอยู่ในเนื้อหาของงานและการทำงานอยู่เสมอ ดังปรากฏในวิชวลลิตี้ออฟไทยฟิลลอสโซฟีออฟไลฟ์ (Visuality of Thai Philosophy of Live) ผลงานนี้ได้ร่วมแสดงในงานเทศกาลมหกรรมนาฏยศิลป์อาเซียน (The first Asian Dance Festival) ณ กรุงจาร์กาต้า ประเทศอินโดนีเซีย ในระหว่างวันที่ 6-13 มีนาคม 2533 โดยมีปรัชญาที่กล่าวถึงมนุษย์ที่อาศัยอยู่ในวิถีชีวิตดั้งเดิมแล้วค่อยๆ มีวิวัฒนาการความเจริญเข้ามามีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิต สุดท้ายของมนุษย์ยังคงคำนึงถึงความสงบในชีวิตที่เรียบง่ายแบบเดิมแล้วหันเข้าสู่พระพุทธศาสนา เพื่อความสงบของจิตใจลดกิเลสตัณหาของมนุษย์และพฤติกรรมการแย่งชิงกันฯลฯ

พลังคุณธรรมของนราพงษ์ยังแสดงปรากฏออกมากับการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคือคำนึงถึงความเหมาะสมเป็นการให้ความเคารพและส่งเสริมจริยธรรม กีรติ บุญเจือ กล่าวว่า คนเราเกิดมาพร้อมกับพลังประจำตัวในปริมาณหนึ่งมากน้อยไม่เท่ากัน พลังนี้จะไม่ยอมเก็บไว้เฉยๆ ถ้าเราไม่หาทางใช้เรื่อยไปตามกระแสชีวิตพลังนี้จะดิ้นรนออกมาแสดงบทบาทเอง พลังนี้เหมือนดาบสองคม หากใช้ในทางที่ถูกที่ควรจะเกิดผลดีแก่ตัวเองและสังคม หากไม่ควบคุมใช้ให้ถูกต้อง จะเกิดความปั่นป่วนไร้จุดหมาย นำความเสื่อมเสียแก่ตนเองและสังคมจึงควรหาทางใช้พลังให้หมดสิ้นไปในทางที่ดีงาม จิตใจจะสบายและเป็นผลดีแก่ทุกคนที่เกี่ยวข้อง[1] นราพงษ์ จรัสศรีเองได้นำพลังที่มีอยู่ในตัวในทางที่ดีมาอย่างเหมาะสมนำในการสร้างสรรค์งานใหม่ ไม่ทำให้ศิลปวัฒนธรรมที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทยเสื่อมเสียเหมือนกับสื่อหรือสิ่งตีพิมพ์ที่เป็นข่าวในวงการแสดงอันปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้ ศฤงคาร กลาสี ได้ให้ความคิดเห็นว่า “เคยเห็นรูปนักแสดงคนหนึ่งในนิตยสารนำศิราภรณ์ของนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิมที่เป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยอันเอกลักษณ์มาใส่โดยปราศจากอาภรณ์ที่ปกปิดร่างกายแล้วบอกว่า รำไทยไม่จำเป็นหรือต้องการเครื่องแต่งกายแค่ลีลาท่ารำก็เพียงพอแล้ว สิ่งเหล่านี้มักจะมีประเด็นคำถาม

---

[1] กีรติ บุญเจือ, ชุดพื้นฐานปรัชญาจริยศาสตร์ (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2534), หน้า 85.

และข้อถกเถียงต่างๆ มาจากสังคมว่าสมควรหรือไม่ มีคุณค่าทางศิลปะและมีความสุนทรีย์เพียงไร แปลกหรือใหม่และลึกซึ้งแค่ไหน กรณีนี้ ประเด็นที่สำคัญคือความมีจริยธรรมของศิลปินที่พึงจะมีความเป็นคนไทยและคนของสังคมเพราะเคยได้รับรางวัลสำคัญ แสดงว่าไม่มีความเชื่อในวัฒนธรรม แนวความคิดสร้างสรรค์ (Create) แบบนี้สมควรหรือไม่ คำว่า “สร้าง” (ประดิษฐ์) กับ “สรรค์” (คัดแล้ว, เลือกแล้ว) คำว่า “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย” ศิลปินที่ดีควรจะจรรโลงสังคมมิใช่ทำให้เอกลักษณ์ความเป็นไทยเลือนหายไป มิใช่ความถดถอยทำให้วัฒนธรรมขนบธรรมเนียมจารีตสั่นคลอนและด่างพร้อย ยกตัวอย่างถ้าไปอยู่ในกลุ่มคนนับถือศาสนาซิกส์ในแคว้นปัญจาบประเทศอินเดียแล้วเปลื้องผ้าแสดง ก็ต้องโดนทำร้ายเพราะบริบทของสังคม แม้กล่าวอ้างว่าตนเองไปต่างประเทศมาแล้วกลับมาบอกว่าคนไทยรับผลงานของตนเองไม่ได้ ว่ากันไปตามจริงแล้วถ้าชาวตะวันตกเมื่อรู้ว่าบริบทของสังคมไทยเป็นอย่างไรก็ไม่ทำ เป็นคนไทยแท้ๆ ยิ่งต้องตระหนักมิใช่ใช้สื่อต่างๆ มาเป็นช่วยกันเป็นเครื่องมือและมีบุคคลในวงการแสดงสนับสนุนจนไม่รู้ว่าจรรณยาบรรณคืออะไรคนรุ่นใหม่น่าจะสังเกตเห็นได้ว่านาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยสมควรจะเป็นอย่างไรในปัจจุบันและส่งผลต่ออนาคต”[2]

ดังนั้นคุณธรรมจึงจำเป็นสำหรับงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเพื่อเป็นแบบอย่างพร้อมกับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ดีงามของชาติและมีความเป็นสากลให้สมกับเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งของมวลมนุษยชาติ ผลงานของการสร้างสรรค์ที่มีวิธีการสร้างแนวความคิดในการออกแบบคุณธรรมเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การทำงานประสบผลได้ตรงตามวัตถุประสงค์ ยกตัวอย่างเช่น ชฎาที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่เป็นกระดาษเปเปอร์มาเชที่มีสีคล้ายกับสีของหินทรายยังคงมีความเป็นเอกลักษณ์ในผลงานการแสดง นารายณ์อวตาร การประดิษฐ์เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของแนวความคิดและรูปแบบของนาฏยศิลป์ที่นำเสนอ การใช้ผู้ชายแสดงเหมือนประเพณีการเล่นโขนไม่ใส่เสื้อทาสีที่ตัวไม่ก่อให้เกิดทัศนะอุดจาดเพื่อบ่งบอกถึงวรรณะของตัวละครและลดทอนเครื่องแต่งกายลงทำให้เห็นเส้นสายลีลาอารมณ์ในการเคลื่อนไหว (Movement) ของสรีระ (Body) ได้ชัดเจน การรำแม่บทของนางนารายณ์แปลงที่ยังคงเอกลักษณ์ไทยแบบแผนเดิมในการแสดงก็ยังคงเคารพและมีจรรยาบรรณความมีเอกลักษณ์ไทยได้ ถึงแม้ว่าศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for Art Sake) กล่าวคือเป็นการเพลิดเพลินในเส้นสีหรือรูปทรง (Art as Form) ไม่ใช่เพื่อชีวิตหรือแสดงออกทางความรู้สึกที่สำคัญต้องยกระดับสังคมศิลปินที่ดีต้องปกป้องจรรโลงสังคมเพราะเป็นคนที่อยู่ในสังคมมิได้อยู่ผู้เดียวแสดงว่า และในกรณีที่มีข่าวจริยธรรมและเอกลักษณ์ไทยเริ่มเสื่อมทรามลงสถาบันของชาติที่มีหน้าที่โดยตรงมิได้สอดส่องดูแลอย่างทั่วถึงศิลปะเพื่อศิลปะใช่หรือไม่ที่กล่าวมา

---

[2] สัมภาษณ์ ศฤงคาร กลาสี, อาจารย์พิเศษภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 25 ธันวาคม 2553.

เพื่อให้เห็นในมุมมองที่เป็นแบบอย่างที่ดีของสังคมสิ่งที่นราพงษ์ จรัสศรีได้แสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ไทยในผลงาน อันเป็นวัตถุประสงค์หลักที่จะให้คนรุ่นใหม่กลับไปสนใจของแท้ดั้งเดิมเป็นคุณธรรมและจริยธรรมที่ดีงาม

4.1.4 คุณภาพผลงานเป็นที่ยอมรับของผู้ที่มีความรู้ของบุคคลในวงการ

จากคำกล่าวรองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ อดีตหัวหน้าภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ได้กล่าวว่า[3] นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์ผลิตผลงานที่มีคุณภาพออกสู่สายตาประชาชนมากด้วยความสามารถผลงานโดดเด่น เป็นที่รู้กันทั่วไปในวงการแสดงและนาฏยศิลป์

นาฏยศิลปินศิลปาธร คุณมานพ มีจำรัส กล่าวว่า[4] ตนเองรู้สึกชื่นชมในความคิดสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ท่านเป็นผู้ที่กล้าทำ กล้าทดลอง กล้าฉีกแนว ในสิ่งที่คนยังไม่เคยทำ เป็นผู้มีจินตนาการสูง

คุณพีรมณฑ์ ชมธวัช นาฏยศิลปินอิสระ กล่าวว่า[5] ผลงานของท่านรู้สึกชอบ ประทับใจ เอามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานของตน

อาจารย์อภิธรรม กำแพงแก้ว อดีตหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ได้กล่าวว่า[6]เป็นผลงานคุณภาพ ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อช่วยกระตุ้นแง่คิดและทัศนคติในเชิงบวกต่อต่อสังคม

คุณคชา เรืองทอง ผู้เคยร่วมงานเป็นผู้กำกับฝ่ายศิลป์และผู้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉาก กล่าวว่า[7] ยอมรับว่าเป็นผลงานที่ยอดเยี่ยม สามารถถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ บอกเล่าผ่านการแสดง

---

[3] สิทธา สว่างศรี, อิทธิพลของศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยต่อวงการต่างๆ ในประเทศไทย กรณีศึกษา: นราพงษ์ จรัสศรี (งานวิจัยรายวิชา 3504526 นาฏยศิลป์ตะวันตก หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 15.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 16.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 18.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 19.

[7] เรื่องเดียวกัน, หน้า 21.

ในสนามได้อย่างสวยงาม นำสิ่งใกล้ตัวมาประยุกต์ใช้สอดคล้องกับการแสดงได้อย่างลงตัว นับเป็นความฉลาดของผู้สร้างสรรค์งานเป็นอย่างยิ่ง

อาจารย์สมชาย โตวิทิตวงศ์ อาจารย์ประจำสถาบันสอนการเต้น บางกอกด๊านซ์ กล่าวว่า[8] ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรีเป็นผู้มีวิสัยทัศน์มาก มีประสบการณ์ ความคิดสร้างสรรค์ที่ไม่จำกัด ในเรื่องของคุณภาพกล่าวได้ว่าสมบูรณ์และมีการตรวจสอบคุณภาพการแสดง

สรุปจากการสัมภาษณ์ของศิลปิน นักวิชาการ ผู้ที่ทำงานทางด้านการแสดง ล้วนกล่าวในแง่มุมต่างๆ ว่า ผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี มีคุณภาพและเป็นยอมรับในแวดวงของการแสดงและนาฏยศิลป์ในประเทศไทย

4.1.5 ความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก

การเป็นผู้นำและผู้บุกเบิกนั้น จากการที่ได้สัมภาษณ์นราพงษ์ จรัสศรี[9] ในระหว่างที่ได้ศึกษาและทำอาชีพการแสดงในประเทศอังกฤษ ได้มีโอกาสนำเทคนิคนาฏยศิลป์ตะวันตกที่ไม่เคยปรากฏมีการเต้นขึ้นปลายเท้า (on point) สำหรับนักแสดงชาย และเป็นผู้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในลักษณะศิลปะบรรจง (serious art) ในขณะที่คณะทรอกคาเดโรการแสดงของต่างประเทศ ได้ขึ้นปลายเท้าแต่เป็นลักษณะการล้อเลียนเป็นตลกในเรื่องสวอนเลค (Swan Lake) การขึ้นปลายเท้านี้ภายหลังนราพงษ์ จรัสศรี ได้นำมาพัฒนาใช้ในงานสร้างสรรค์ของตน เช่น บทบาทและลีลาของนางมณโฑ ใช้เทคนิคเต้นขึ้นปลายเท้าอย่างมีความหมายเพื่อความสง่างาม แสดงถึงอารมณ์ และให้ความหมายเป็นไปตามบทของวรรณศิลป์ มิได้ส่อไปในทางตลก

ระหว่างที่ได้กลับมาพักผ่อนในประเทศไทย ปีพ.ศ. 2525 ได้เปิดการแสดงที่หอศิลป พีระศรี ซอยอรรถการประสิทธิ์ และออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีช่อง 7 เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ เป็นการแสดงเต้นเดี่ยว (Solo Dance) ถึง 2 ครั้งติดกัน ในสมัยนั้นยังไม่มีการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และเป็นการแสดงที่ลึกซึ้งแนวความคิดมีลักษณะความเป็นไทยที่มาจากวิถีชีวิตชาวไทยในชุด เปลวเทียน (Candle Flame) (พ.ศ. 2525) โดยมีศิลปินศิลปาธรในปัจจุบันคือ อาจารย์ชลประคัลภ์ จันทร์เรือง เป็นผู้เดี่ยวขลุ่ยอันเป็นเครื่องดนตรีไทยประกอบการแสดง จนกระทั่งผู้ชมที่เป็นอาจารย์ระดับมหาวิทยาลัยได้พูด

---

[8] สัมภาษณ์ สมชาย โตวิทิตวงศ์, อาจารย์สอนเต้น บางกอกด๊านซ์, 9 มีนาคม 2554.

[9] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 12 มกราคม 2554.

กันเป็นเสียงเดียวว่า “การแสดงคนเดียวจะเป็นอย่างไรไม่เคยเห็น” ผลเป็นที่กล่าวขวัญเป็นอย่างมากสำหรับผู้ที่ได้ชมการแสดง

ในกาลต่อมาก็ได้นำเสนอผลงานอื่นๆ ที่หลากหลายอีกมากมาย จนทำให้ในหมู่แวดวงศิลปิน นักวิชาการ นักวิจารณ์ศิลปะได้ยอมรับรวมทั้งได้มีสิ่งตีพิมพ์ของต่างประเทศกล่าวยกย่องให้เป็นผู้นำแห่งนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Pioneer of Modern dance)[10] บุญเลิศ อรรถเวทย์ได้กล่าวยกย่องไว้เช่นเดียวกัน พร้อมทั้งรายการชัยบดินทร์สถานีโทรทัศน์ ช่อง 5 ก็กล่าวยกย่องเช่นกัน

นราพงษ์ จรัสศรียังเป็นศิลปินที่คณะการแสดงต่างประเทศได้ให้เกียรติเชิญให้ไปออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นคนแรกและคนเดียว ที่ประเทศฝรั่งเศสชุดลาฟูล (La Foule) ให้คณะบัลเล่ต์เลอ ฌองน์ บัลเล่ต์ เดอฟรองซ์ (Le Jeune Ballet de France) ในปี พ.ศ. 2536 และปี พ.ศ. 2537 ได้ไปแสดงและออกแบบให้กับคณะเคโกะทาเคยาด้านซ์ คอมพานี (Keiko Takeya Dance Company) ณ กรุงโตเกียว เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ผสมกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยตะวันตกแบบมาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) และนาฏยศิลป์ญี่ปุ่นร่วมสมัยแบบบูโต (Butoh)

4.1.6 ความมีอิทธิพลหรือผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงทางความคิด

การมีอิทธิพลหรือผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงทางความคิด เห็นได้การเรียนการสอนและเผยแพร่ผลงานการสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ยกตัวอย่างเช่น ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 การสอนรายวิชา 3504490 งานโครงการนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นวิชาระดับปริญญาตรีบัณฑิตที่สอนในภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีเนื้อหารายวิชาว่าด้วยเรื่องการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ โดยนราพงษ์ จรัสศรี ได้ดำริให้มีวิธีวิทยาการวิจัย (Research Methodology) เริ่มจากการหาแรงบันดาลใจ แนวความคิด การค้นคว้าหาข้อมูลอย่างเป็นระบบและลงมือปฏิบัติการสร้างงาน รวมทั้งการบริหารงานการจัดการ ทั้งยังได้นำวิธีการไปใช้กับการสอนนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา ดุษฎีบัณฑิต ภายหลังการศึกษาวิธีการต่างๆ ที่เป็นแนวทางของนราพงษ์ จรัสศรี นิสิตได้รับอิทธิพลนำไปประยุกต์ใช้ในการทำงานนาฏยศิลป์อย่างมีมาตรฐานและสามารถบอกถึงคุณภาพที่ดีต่อไปได้

---

[10] Jukka O. Miettinen, Naraphong Charassri choreographer (n.p.: Embassy of Finland Bangkok,2002), p.4.

จากการสัมภาษณ์ของอาจารย์อภิธรรม กำแพงแก้ว อดีตหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ได้กล่าวว่า[11] นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ที่มีบทบาทและอิทธิพลต่อนิสิตนักศึกษา ที่เรียนอยู่ในสาขานาฏยศิลป์อดีตจนถึงปัจจุบันเป็นอย่างมาก จากการที่ตนเองได้รับชมผลงานของนราพงษ์ จรัสศรีมาโดยตลอด และได้เห็นผลงานที่เด็กนักเรียนคิดมาส่งหลายครั้ง เด็กได้รับแรงบันดาลใจจากการที่เคยได้รับชม หรือร่วมเป็นนักแสดงในงานของนราพงษ์ จรัสศรี

หนึ่งในบรรดาศิษย์เก่า คุณรับขวัญ สาสอาด นักออกแบบท่าเต้นและนาฏยศิลปินอิสระ กล่าวว่า[12] การสร้างสรรค์ผลงานของตนเองในปัจจุบัน ยอมรับว่าได้รับแนวความคิดสร้างสรรค์และแรงบันดาลใจอันเป็นต้นแบบมาจากอาจารย์นราพงษ์ จรัสศรีเป็นอย่างมาก และอิทธิพลของท่านมิได้ส่งผลมาถึงตนเท่านั้น แต่เชื่อว่าส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของลูกศิษย์ทุกคน ที่เคยได้เรียนและร่วมงานกับท่านไม่มากก็น้อย

จากคำกล่าวในข้างต้น การที่ได้มีผู้รับชมผลงาน เรียนรู้และปฏิบัติ ร่วมทำงานหรือได้รับการถ่ายทอดจากนราพงษ์ จรัสศรีเรียกได้ว่าเป็นต้นแบบแล้ว ในเวลาต่อมาเมื่อได้เผยแพร่และพัฒนานาฏยศิลป์ก็ทำให้ศิลปินและลูกศิษย์ได้ค้นหาและพบรูปแบบของตนเองบางครั้งสังเกตได้ว่า ยังพบร่องรอยเชื้อสายเดิมที่ได้รับอิทธิพลมีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงทางความคิด ศิลปินรุ่นใหม่บางคนอาจจะพบความสำเร็จหรืออาจจะมีแนวความคิดที่แตกต่างโดยสิ้นเชิงจากศิลปินในอุดมคติ ดังนั้นงานของนราพงษ์จรัสศรีจึงมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงในแวดวงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในปัจจุบัน

4.1.7 **ความเป็นผู้อุทิศตนเพื่องานศิลปะ**

นอกจากการสร้างสรรค์งานที่มีคุณภาพอันเป็นคุณสมบัติประการหนึ่งที่สำคัญแล้ว นราพงษ์ จรัสศรี ยังมีวินัยที่ดีประกอบกับความซื่อสัตย์ต่ออาชีพและมีความรักในศิลปะ หมั่นฝึกฝนอย่างจริงจังจนเข้าถึงเป็นจิตวิญญาณ ทุ่มเทงานส่วนตัว และงานราชการ เริ่มตั้งแต่ได้พยายามเข้าไปศึกษานาฏยศิลป์ และทำงานเป็นมืออาชีพในต่างประเทศ จวบจนในประเทศ

---

[11] สิทธา สว่างศรี, อิทธิพลของศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยต่อวงการต่างๆ ในประเทศไทย กรณีศึกษา: นราพงษ์ จรัสศรี, หน้า 19.

[12] สิทธา สว่างศรี, อิทธิพลของศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยต่อวงการต่างๆ ในประเทศไทย กรณีศึกษา: นราพงษ์ จรัสศรี , หน้า 23.

สร้างสรรค์ผลงานนับร้อยชิ้น ที่กล่าวอ้างในงานวิจัยเป็นแค่ชิ้นที่โดดเด่นสำคัญเท่านั้น ยกตัวอย่างการทุ่มเทงานบนเวทีในฐานะนักแสดงนั้นอยู่ที่มีวินัยต้องซื่อสัตย์จริงใจ (Sincere) ประกอบกับศรัทธาและความเชื่อ เช่น การร่วมงานการแสดงกับสตีฟ แพ็กตัน (Steve Paxton) ซึ่งเป็นผู้ที่ไม่บริโภคเนื้อสัตว์ (Vegetarian) และการที่จะให้เข้าถึงงานการแสดงจำเป็นต้องมีวินัยสูง ต้องซ้อมหนักรับประทานแต่ผักผลไม้ การงดเนื้อสัตว์เป็นเรื่องทางจิตวิญญาณ (Spiritual) แต่ต้องฝึกฝนหนักเทคนิค ทุ่มเททั้งกายและใจต้องให้ถูกทางเพราะจะต้องเข้าถึงและสื่อสารให้คนดูด้วย ถ้ามีจิตวิญญาณแล้วพลาด ขาดจากการฝึกซ้อมก็จะกลายเป็นเรื่องที่ไม่มีประโยชน์เป็นความงมงาย[13] ส่วนชีวิตในการทำงานรับราชการ การทุ่มเทการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา ที่ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีตั้งแต่การศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต บัณฑิตศึกษาทั้งมหาบัณฑิตและดุษฎีบัณฑิต นอกจากการสอนทางทฤษฎีและปฏิบัติแล้วยังมีความคิดริเริ่มสร้างองค์ความรู้ใหม่ๆ ใช้เทคนิคในการสอนที่สามารถนำไปบูรณาการใช้ในความเป็นจริงได้ รู้จักพลิกแพลงแก้ปัญหาหาสาเหตุและผลลัพธ์ ประเมินออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล เท่ากับวิธีการสอนไม่ล้าสมัยทันต่อเหตุการณ์และถือว่าเป็นการสร้างสรรค์วิทยาการวิจัย ตัวอย่างเช่น การถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ พ.ศ.2540 เริ่มใช้แนวความคิดกับนิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ ดังที่กล่าวไว้ในข้อ 4.1.6

โดยทุกปีการศึกษาสำหรับรายวิชางานโครงการนาฏยศิลป์ มีการวัดความสามารถทางทักษะจัดการสอบเต้นมาตรฐาน โดยกำหนดให้มีการนำเสนอ การเต้นโดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การเต้นบัลเล่ต์ยุคคลาสสิค บัลเล่ต์ยุคโรแมนติค การเต้นฟรีสไตล์ การเต้นประเภทสุดท้ายนิสิตสามารถจะเลือกสไตล์การเต้นได้ เช่น แจ๊สหรือร่วมสมัย เป็นต้น ต่อมามีการรับนิสิตชายเพิ่มมากขึ้น นราพงษ์ จรัสศรีได้วางหลักสูตรสอนคลาสพิเศษการเต้นบัลเล่ต์เฉพาะผู้ชาย (Male class) ซึ่งมีผลต่อการเรียนบัลเล่ต์ในระดับสูงและในระดับอาชีพ ได้ริเริ่มออกแบบการเต้นคู่หรือที่เรียกว่าพาเดอเดอซ์ (Pas de deux) ให้กับนิสิตไว้เป็นแบบเรียนและใช้แสดง (Reportoire) ยังผลทำให้ต้องมีการสอบการเต้นคู่ในปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงความทุ่มเทอุทิศเพื่องานศิลปะ ให้แก่นิสิตมีความรู้ยิ่งขึ้น

การอุทิศเพื่องานศิลปะ นราพงษ์ จรัสศรี มิได้ทุ่มเทเพียงแต่สถาบันที่สังกัดทำงานอยู่เท่านั้น แต่ได้ถ่ายทอดและอุทิศความรู้เรื่องศิลปะแก่นิสิตนักศึกษาสถาบันอื่นด้วย เช่น ณ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา มหาวิทยาธรรมศาสตร์ วิทยาเขตท่าพระจันทร์ และมหาวิทยาลัยกรุงเทพ รังสิต

---

[13] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 12 มกราคม 2554.

4.1.8 ผลงานที่มีคุณภาพในทางสุนทรียะ

สุนทรียะว่าด้วยความอย่างคุณค่าและเป็นความงามความซาบซึ้งในงานศิลปะเป็นคำที่อธิบายได้ยาก เพราะเป็นความรู้สึก ความงามอาจเป็นความคิดเห็นที่แตกต่างกัน สุนทรียศาสตร์ในงานนาฏยศิลป์เกิดจากความจริงความดีที่สร้างสรรค์พัฒนา ให้เกิดคุณค่าความประทับใจสัมผัสได้ทั้งจิตและวัตถุ

นักวิจารณ์ในหนังสือที่มีชื่อเสียงในสหราชอาณาจักรได้กล่าวถึงนราพงษ์ จรัสศรีว่า “พุทธิปัญญาของเขาและความรักในการเต้นรำคือความเรียบง่ายที่ทุกคนได้ประจักษ์”[14] “การเคลื่อนไหวที่นุ่มนวลได้ก้าวหน้าเกินผู้อื่น”[15] “ในกรณีของต๋ำ (นราพงษ์ จรัสศรี) นาฏยศิลปินไทย ฉันได้ค้นพบเมื่อคืนนี้แล้วว่ามีระเบียบของการใช้เทคนิคที่โต้แย้งได้ดี”[16] “ศิลปินผู้นี้มีการนำเสนอที่แปลกใหม่”[17]

คุณคชา เรืองทอง ผู้เคยร่วมงานเป็นผู้กำกับฝ่ายศิลป์และผู้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากกล่าวว่า[18]งานฉากงานโครงสร้างในผลงานของอาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี มักออกมาในรูปแบบของงานโครงสร้างที่เรียบง่ายแต่ดูดี ดูโก้ นำของที่หาได้รอบตัวมาใช้ลดทอนรายละเอียดบางอย่างลงให้เหมาะสมกับการแสดงนั้นๆ แต่ความสวยงามและความคิดสร้างสรรค์ไม่ได้ลงไปด้วยเลยในทางกลับกัน ความเรียบและโก้นั้นกลับดูคลาสสิกเป็นอมตะไม่มีวันล้าสมัยตามกาลเวลา จึงนับได้ว่าสไตล์งานโครงสร้างในฉากหรืออุปกรณ์อยู่ในผลงานของอาจารย์นราพงษ์ จรัสศรี มีอิทธิพลหรือสร้างแรงบันดาลใจต่อนักออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากในช่วงระยะหลังจนถึงปัจจุบันเป็นจำนวน

---

[14]Ann Nugent , The Stage cited in Jukka O. Miettinen, Naraphong Charassri choreographer (n.p.: Embassy of Finland Bangkok,2002), p.18.

[15] John Percival, The Times cited in Jukka O. Miettinen, Naraphong Charassri choreographer (n.p.: Embassy of Finland Bangkok,2002), p. 18.

[16] Clement Crisp, Financial Times cited in Jukka O. Miettinen, Naraphong Charassri choreographer (n.p.: Embassy of Finland Bangkok,2002), p. 18.

[17] Mary Clarke,The Guardian cited in Jukka O. Miettinen, Naraphong Charassri choreographer (n.p.: Embassy of Finland Bangkok,2002), p. 18

[18] สิทธา สว่างศรี, อิทธิพลของศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยต่อวงการต่างๆ ในประเทศไทย กรณีศึกษา: นราพงษ์ จรัสศรี (งานวิจัยรายวิชา 3504526 นาฏยศิลป์ตะวันตก หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 18.

มากเพราะรูปแบบนี้เป็นความน้อยที่ได้มาก ไม่แย่งความโดดเด่นของนักแสดงจนเกินไปและกลับช่วยส่งเสริมให้การแสดงสมบูรณ์แบบมากขึ้น สามารถมองเห็นภาพรวมการแสดงได้เป็นอย่างดี เทคนิคต่างๆ ที่หยิบมาใช้ในการออกแบบยอดเยี่ยมแทบจะไม่มีที่ติเลย[19]

อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ กรมศิลปากร ได้กล่าวว่า การออกแบบท่าเต้นร่วมสมัยที่เป็นไทยทำได้อย่างงดงาม สามารถสื่อสารเนื้อหาที่ค่อนข้างง่ายงานดูเรียบง่ายแต่สมบูรณ์แบบ ยกตัวอย่าง มีการใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ในผลงานการแสดงชุดคอนเทมโพรารีวิชวลลิตี้ออฟไทยฟิลลอสโซฟีออฟไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life) (พ.ศ. 2533) มีการใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ในงานสามารถสื่อถึงสิ่งต่างๆได้หลายอย่าง ความสงบของจิตใจ กิเลสตันหาของมนุษย์ นักแสดงดนตรีใช้เครื่องดนตรีไทยเพียงสองสามชิ้นแต่ก็มีความไพเราะมีการเคลื่อนไหวของนักแสดงในความเงียบและเปลี่ยนดนตรีไปตามอารมณ์ของการแสดง[20]

นักศิลปะและนักสุนทรียศาสตร์มีความเข้าใจและมุมมองกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยต่างกัน แต่อย่างไรก็ตามความซาบซึ้งหรือชื่นชม (Appreciation) ก็เป็นกระบวนการหนึ่งที่สำคัญที่เป็นการบอกถึงคุณค่าทางสุนทรียะงานการสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี สามารถตอบคำถามได้บางคนก็มุ่งหมายว่าศิลปะทางศาสตร์นี้ในเรื่องของภาพที่ปรากฏ แสง สี ให้เป็นระเบียบเช่นงานในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ครั้งที่ 13 พ.ศ.2541 การออกแบบท่าเต้น ในการแสดงชุดจิตวิญญาณบูรพา คีตภราดรและบูรพประทีป (Spirit of Asia, Song of Friendships and Light of Asia) เป็นภาพที่เป็นศิลปะลอกเลียนธรรมชาติ (Representational) ได้แก่ ลูกบอลยักษ์ที่เป็นสัญลักษณ์ทั้ง 4 ดวงอาทิตย์สีแดงหมายถึงชาติเอเชียตะวันออก จันทราสีเหลืองหมายถึงชาติเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ดาราสีฟ้าหมายถึงชาติเอเชียตะวันออกกลาง มหากุมุทสีขาวหมายถึงความเป็นปรัชญาทางศาสนาของชนชาติเอเชีย ที่ปล่อยลงมาจากอัฒจันทร์ด้านข้างทั้ง 4 ทิศแต่ละสัญลักษณ์มีรถที่มีสีบุปผชาติตามสีของแต่ละโซนของเอเชียเข้ามารองรับพร้อมกับนักแสดงจำนวนมากรวม 3000 คน เริ่มจากดวงอาทิตย์สีแดงเพลิงที่โผล่จากขอบหลังสนามผ่าผู้ชมลงมาสนามมีขบวนชายในชุดสีแดงเต้นเข้ามาฉลองชัยในบทเพลงพระราชนิพนธ์แสดงถึงพลังเข้มแข็ง ขบวนหญิงจันทราในชุดสีเหลืองเต้นตามการบรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ที่พลิ้วไหวแสดงถึงความอ่อนหวาน มากลางสนามและดนตรีเร่งจังหวะหญิงชายจับคู่เต้นรำ ขบวนดาราชายหญิงในชุดฟ้าอ่อนกล่มหนึ่งไปรับดวงดาวและเต้นฉลองชัยกันสนุกสนานล้อมรอบดวงอาทิตย์ดวงจันทร์แสดงถึง

[19] เรื่องเดียวกัน, หน้า 21.

[20] เรื่องเดียวกัน, หน้า 13.

ความสัมพันธ์ ขบวนมหากุมุทรถสีเงินมีดอกบัวใหญ่อยู่ตรงกลางเด็กชายหญิงในชุดสีขาวดนตรีเปลี่ยนเสียงเพลงที่สุขุมและขลังเต้นรำด้วยความศรัทธาทุกคนบนสนามเต้นรำตามขบวนทั้ง 4 บรรจบกันกลางสนามและกระหึ่มด้วยเพลงจิตวิญญาณแห่งบูรพาทั้งเข้มแข็งและอ่อนหวานด้วยพลังศรัทธามีชีวิตชีวามีพลังที่จะมุ่งสู่อนาคตด้วยลีลาร่วมสมัยที่มีวัฒนธรรมอันถึงที่สุดด้วยปรัชญาแห่งมิตรภาพไร้พรมแดนแสดงถึงศรัทธา ตามลำดับที่วูบวาบในชุดนานาชาติถือสัญลักษณ์ทั้ง 4

ศิลปะลอกเลียนแบบธรรมชาติ (Representation) ในที่นี้ได้แก่สัญลักษณ์ทั้ง 4 ดนตรีบรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะไม่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ (Non-Representation) ซึ่งดนตรีที่เราสนใจนั้นเราฟังเฉพาะทำนองความไพเราะของดนตรีเท่านั้นไม่มีภาษาหรือถ้อยคำแต่ถ้ามีดนตรีประกอบร้องก็จะจัดเป็นศิลปะที่ลอกเลียนแบบธรรมชาติเพราะจะทำให้ผู้ชมเกิดมโนภาพของเหตุการณ์หรือสิ่งธรรมชาติเป็น ศิลปะประเภทลอกเลียนธรรมชาติ (Representational)[21] ส่วนวรรณคดีจินตภาพงานแสง สี เสียง ได้แก่ คนดีศรีอยุธยา แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง เป็นการบรรยายกล่าวถึงประวัติศาสตร์จัดเป็นศิลปะลอกเลียนธรรมชาติ (Representational) แต่ถ้าแต่งขึ้นตามจินตนาการอย่างในวรรณคดีจินตภาพเรื่องพระลออันเป็นบทลิลิตก็เป็นศิลปะไม่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ (Non-Representation)

ถ้าในด้านศิลปะที่เป็นรูปทรง (Form) การเข้าใจความหมาย (Content or Meaning) จะต้องผสมกลมกลืนกันและเห็นคุณค่าของศิลปวัตถุอาจเป็นความงามความประทับใจมักจะมาจากประสบการณ์หรือนิสัยใจคอความเคยชิน ผนวกกับการแสดงออก (Expression) ความรู้สึกนึกคิด สัญลักษณ์ที่เป็นนามธรรม (Abstract) เช่นสัญลักษณ์ ทั้ง 4 เป็นต้น รูปธรรม (Concrete) ได้แก่การเห็นภาพผู้แสดงทำเป็นวงกลมที่ล้อมรอบแสดงถึงความร่วมใจน่าดูสนใจเพลิดเพลินศิลปินเป็นผู้แสดงความมุ่งหมายการแสดงถึงอารมณ์หรือความรู้สึก คนทั่วไปก็อาจเกิดความสนใจหรือประทับใจในอารมณ์หรือความรู้สึกที่ศิลปินทำให้ปรากฏเป็นรูปร่างในงาน เมื่อมีการสื่อออกมาเป็นภาพรวมทั้งหมดทำให้เกิดเป็นเอกภาพ (Integral Unity) ที่ว่าศิลปะคือการลอกเลียนธรรมชาติ (Art as Representational) ศิลปะคือรูปทรง (Art as Pure Form) ศิลปะคือการแสดงออกถึงอารมณ์ (Art as Express) ในมุมมองที่เป็นสุนทรียะด้วยเรื่องเดียวกัน อันเป็นการรวมเอาทฤษฎีความมุ่งหมายทางศิลปะ การยกตัวอย่างดังกล่าว สามารถบอกได้ว่าผลงานของนราพงษ์ จรัสศรีมีคุณภาพทางสุนทรียะ

---

[21] จี. นิวาสัน แต่ง, สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ สุเชาว์ พลอยชุม เรียบเรียง, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2534), หน้า 30-31.

4.1.9 การวางตนเป็นศิลปินที่เหมาะสม

คุณสมบัติอย่างหนึ่งที่ถือว่า เป็นสิ่งสำคัญที่ศิลปินควรพึงมี คือการวางตัวที่เหมาะสม เป็นเรื่องอายุของศิลปิน เกี่ยวกับการวางแผนในการใช้ชีวิตบนเส้นทางนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรีนอกจากศึกษาจากแหล่งหรือสถาบันศิลปะ เมื่อสำเร็จออกมาก็เริ่มอาชีพเป็นนักแสดง เมื่อเกิดความชำนาญก็เริ่มนำเสนอการสร้างสรรค์ของตนเอง และถ่ายทอดออกมาเป็นลำดับ เมื่ออายุมากขึ้น สิ่งที่ควบคู่ไปกับการวางตัวอยู่ตลอดเวลา คือคุณธรรมในการประกอบอาชีพ วิธีปฏิบัติตัวของศิลปินผู้นี้ที่ยังยึดอยู่กับตัวเอง คือความอ่อนน้อมถ่อมตน การตรงต่อเวลา การรักษาหน้าที่ มีคุณธรรม ความประพฤติที่ดี มีวินัยและความรับผิดชอบ มีใจเคารพกฎระเบียบต่างๆ ใจกว้างรับฟังความคิดเห็น ปรับปรุงตัวเองอยู่เสมอ ทั้งด้านการแสดงและการฝึกซ้อม มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี สุภาพ อ่อนโยน รู้จักคำว่าเสียสละ ทั้งเรื่องการงานและเรื่องส่วนตัว มีน้ำใจนักกีฬา หนักแน่นอดทน รู้จักกาละเทศะ และระงับอารมณ์ขณะทำงาน

คุณรับขวัญ สาสอาด ลูกศิษย์ นักออกแบบท่าเต้นและนาฏยศิลปินอิสระ กล่าวว่า[22] อาจารย์ให้ความรู้แก่ลูกศิษย์อย่างมากมาย เป็นคนจิตใจดี มีความเมตตากรุณา รักใครแล้วให้ทุกอย่างโดยเฉพาะลูกศิษย์ทุกคน สอนทุกอย่างโดยไม่คิดปิดบัง

4.1.10 การบริหารการจัดการในวิชาชีพ

การจัดการนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี และทำให้ผลงานประสบความสำเร็จได้ ในแง่ของบุคคลมีการจัดการตัวเอง คือมีวินัย อดทน พากเพียร ขยันหมั่นเพียรที่จะฝึกซ้อม ซื่อสัตย์ต่อตนเองและองค์กร คือมีการวางแผนที่ดี เพื่อที่จะตรงตามวัตถุประสงค์ที่จัดวางไว้ โดยเอาใจใส่และรับผิดชอบ นำปัญหามาพิจารณาถึงข้อดีและข้อผิดพลาด เพื่อให้ได้แนวทางปรับปรุง และแก้ไขในคราวต่อไป มิฉะนั้นถ้าปล่อยทิ้งไว้อาจเกิดปัญหาเดิมขึ้นอีกได้ ทั้งหมดนี้จะต้องกระทำด้วยการยึดหลักธรรมาภิบาลและคุณธรรม ที่ประกอบไปด้วยความจริงใจ ถูกต้อง และซื่อตรง แสดงความไม่เอาเปรียบคู่แข่ง ถ้าสิ่งไหนจริงก็ต้องพูดแสดงความถูกต้อง ไม่ให้ร้ายคนอื่น อีกทั้งมีการนำเรื่องการมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี ต่อเพื่อนร่วมงานและบุคคลภายนอก เมื่อเกิดปัญหาก็ค้นคว้าหาสาเหตุ และ

---

[22]สิทธา สว่างศรี, อิทธิพลของศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยต่อวงการต่างๆ ในประเทศไทย กรณีศึกษา: นราพงษ์ จรัสศรี, หน้า 23.

ที่มาของปัญหานั้นๆ นอกจากความสามารถทักษะประสบการณ์ ที่เชี่ยวชาญเฉพาะทางและตนเอง ที่แต่เดิมมีอยู่แล้ว

4.1.11 **รสนิยมและทัศนคติ**

สิ่งที่สั่งสมมาเป็นประสบการณ์ ทำให้เกิดความชำนาญของการรับรู้ ที่ได้แสวงหา ทดลอง ค้นพบจากที่ต่างๆ อันต้องใช้ระยะเวลาที่ยาวนาน รสนิยมจึงเป็นสิ่งที่จะมาตัดสินว่า จะใช้วิธีอะไร รูปแบบไหนในงานแต่ละชิ้นให้เหมาะสมและสวยงามได้ ทำให้เกิดผลงานการแสดงให้ปรากฏการสร้างสรรค์ความงามแก่ผู้ชม อีกประการหนึ่งอุดมการณ์ของศิลปิน หรือปรัชญาก็ต้องยึดหลักในความสุนทรีย์หรือความงาม ซึ่งเป็นปรกติยู่แล้ว ในขณะเดียวกันย่อมมีทัศนคติของศิลปินเอง และการรับทัศนคติของคนอื่น ศิลปะก็จะสะท้อนออกมา เช่น สังคม สิ่งแวดล้อม มีคุณธรรม หรือไม่ใช่ศิลปะอย่างเดียว ศิลปะจะเป็นส่วนที่จรรโลงสุนทรีย์ได้อย่างแยบยล งานของนราพงษ์ จรัสศรีได้ถูกนำเสนอทั้งรสนิยมและทัศนคติ ที่มีการให้และการรับ ประสบการณ์ในการออกแบบถูกตัดสินด้วยรสนิยม ประกอบกับความงามทางศิลปะ ดังตัวอย่างเช่น เคารพในผลงานที่มีอยู่ดั้งเดิมคือไม่ทำลาย กล่าวคือหยิบเอาทั้งส่วนหรือบางส่วนมา โดยดูพื้นฐานของความเหมาะสม ซึ่งเป็นกลวิธีหนึ่งที่ใช้ ในขณะเดียวกันก็เหมือนดาบสองคม ถ้าตีความหรือวิธีการใช้ไม่ถูกต้องก็เหมือนกับการไม่ให้ความเคารพกับของดั้งเดิมนั้นๆ โดยผนวกกับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ อันขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการออกแบบ การทำอะไรที่ไม่เหมือนใครฉีกแนว เป็นต้น การที่ได้มีประสบการณ์มากสามารถรับฟังการวิพากษ์วิจารณ์ และในขณะเดียวกันก็สามารถอธิบายและวิพากษ์วิจารณ์ปรากฏการณ์กลับไปได้เป็นรสนิยมและทัศนคติที่มีลักษณะเฉพาะตน ก่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์

4.1.12 **จำนวนงานที่ทำสอดคล้องกับคุณภาพ**

นราพงษ์ จรัสศรีมีผลงานที่เป็นจำนวนมาก แต่ละชิ้นสามารถบอกถึงคุณภาพได้ โดยมีหลักการเป็นงานที่เรียกว่า “เป็นงานขยะ”คือไม่มีหลักการและเหตุผล ปราศจากคุณค่า เพราะว่ามีขั้นตอนในการสร้างสรรค์ ได้แก่ การตัดสินใจและการพัฒนาการวางแผน การตัดสินใจการออกแบบที่มีลำดับขั้นตอนเป็นระบบที่ถูกจัดวางไว้แล้ว มีการทำวิจัยค้นคว้าหาข้อมูล สร้างแนวความคิดซึ่งเป็นพื้นฐานในการที่เริ่มคิดสร้างสรรค์งาน ดังนั้นจึงมั่นใจได้ว่าผลงานมีคุณภาพและน่าเชื่อถือได้อย่างแน่นอน ประกอบกับการไม่ลอกเลียนงานตนเองและผู้อื่น พยายามที่จะ

หลบหลีก และทดลองค้นหา เมื่อปฏิบัติจนบ่อยครั้งและชำนาญ ทำให้ซึมซับเข้าไปภายในจนเป็นจิตวิญญาณ และเข้าถึงหัวใจของงานศิลปะ

4.1.13 **ความมีแรงขับ** (Drive)

ทุกวันนี้นราพงษ์ จรัสศรี ยังคงทำฝึกฝนตนเอง ให้แสดงและถ่ายทอด ทั้งงานด้านวิชาการและสายอาชีพ ยกตัวอย่างเช่น นราพงษ์ จรัสศรียังคงมีความมุ่งมั่นในการพัฒนาการสอนรายวิชานาฏยศิลป์ร่วมสมัย ให้แก่นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก มีการฝึกปฏิบัติ (workshop) และมอบหมายนาฏยศิลป์ร่วมสมัยให้นิสิตฝึกฝนเป็นประจำ และมักจะคิดแบบเรียนประจำ (routine) โดยเปลี่ยนแปลงการประดิษฐ์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยขึ้นใหม่เพื่อนำใช้ในการปฏิบัติฝึกฝนของนิสิตทุกๆ ปี จึงเท่ากับเป็นการฝึกทักษะและความคิดการสร้างสรรค์ของตนเองเป็นประจำบ่งบอกถึงความมีแรงขับ (Drive) ของศิลปินได้อย่างชัดเจนขึ้น แสดงมีความตั้งใจ (Willing) และมีแรงขับกระตุ้นให้ตนเองไม่หยุดยั้งอยู่เสมอ

4.1.14 **ศิลปินที่เปิดกว้างและมีความสามารถหลากหลาย**

การที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้พัฒนาตนเองอยู่สม่ำเสมอ ในผลงานมักจะมีการให้เกียรติและเคารพในภูมิปัญญาของความเป็นดั้งเดิม เช่น ในการแสดงวรรณคดีจินตภาพนารายณ์อวตาร ในช่วงที่นางนารายณ์แปลงเริ่มล่อหลอกให้นนทุกหลงใหลนราพงษ์ จรัสศรี แสดงเป็นนางนารายณ์แปลงและได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวด้วยตนเองเมื่อถึงบทที่มีการร่ายรำอวดฝีมือให้นนทุกรำตามในการรำแม่บท นราพงษ์ จรัสศรี ได้ถอยห่างออกมาเพื่อให้นักแสดงอีกท่านหนึ่งได้มาร่ายรำไทยแทนการตีความของลีลาท่ารำต่างๆ นับว่าเป็นการให้เกียรติกับนักแสดงและความเป็นนาฏยศิลป์ไทยของเดิม แสดงให้เห็นป็นการให้เกียรติและเคารพในภูมิปัญญาของโบราณจารย์ทางนาฏยศิลป์ไทย โดยยึดพื้นฐานของความเหมาะสมและไม่ไปตัดทอนหรือทำลายการร่ายรำแบบไทยอีกทั้งเป็นการช่วยเสริมและหยิบยกให้ดูเด่นขึ้นมิใช่งานที่เรียกว่า หัวมงกุฎท้ายมังกร ใช้พื้นฐานและความเหมาะสมในการตัดสินใจที่จะทำนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยว่ายังคงลักษณะไทยหรือเอกลักษณ์ไทยอยู่ สิ่งไหนถูกต้องหรือทำให้มีความลึกซึ้งเคารพและเทิดทูนในสิ่งที่มีอยู่อย่างแท้จริง

เปิดกว้างและยอมรับการแสดงและผู้แสดงจากความหลากหลายของวัฒนธรรม เช่น การแสดงนารายณ์อวตารและการแสดงชุดอันดามัน... สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ และผลงานการแสดง

ร่วมสมัยในแบบนานาชาติอีกมากมายส่วนความหลากหลายเป็นผู้ที่มีความสามารถทำได้หลายอย่าง (Versatile) ในคนเดียวกัน ยกตัวอย่าง เป็นผู้กำกับการแสดงนารายณ์อวตาร นักแสดงถึง 3 บทบาทด้วยกัน ออกแบบลีลาท่าเต้น เครื่องแต่งกาย ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก โปสเตอร์ และบริหารจัดการทุกขั้นตอนส่วนผลงานอื่นๆ มีหลากหลายสไตล์ รำไทย แจ๊ส บัลเลต์ ระบำนานาชาติ การเต้นร่วมสมัยในแบบต่างๆ

4.1.15 **ความศิลปินที่หายาก** (Rareness)

หลังจากการที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้เรียนจบจากรอยัลบัลเล่ต์สคูล (The Royal Ballet School) ได้เริ่มเข้าสู่วงการนักเต้นอาชีพ อาจารย์ที่เป็นหัวหน้าของหลักสูตรนักเต้นได้กล่าวกับนราพงษ์ จรัสศรีว่า “เธอโชคดีมาก ต้ำ เธอมีเท้าอยู่ในเรือสองลำ”[23] การที่ได้กล่าวเช่นนั้นหมายความว่า เป็นคนที่มีเศิลปะของตะวันตกและตะวันออกอยู่ในคนเดียวกัน ผลงานการสร้างสรรค์เป็นที่ชื่นชมหลังจากที่อาจารย์ได้ชมการแสดงชุดเพนดูลั่ม (Pendulum) ผลงานนี้ได้รับการแนะนำจากครูเคท แฟลตต์ (Kate Flatt) และอาจารย์ริชาร์ด กลาสตัน ที่สอนการออกแบบที่โรงเรียนริชาร์ด กลาสตั้น ในการแสดงนั้นมีทั้งรำไทย และการขึ้นปลายเท้าของบัลเล่ต์ โดยปรกติจะขึ้นปลายเท้าเฉพาะผู้หญิงเท่านั้น การนำเสนอการแสดงเดี่ยวในเวลา 1 ชั่วโมง เป็นการแสดงที่ใช้องค์ประกอบเรียบง่าย สามารถนำรำไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกมาผสมผสานกันต้องวางแผนอย่างรอบคอบและให้ความบันเทิงเป็นลักษณะของโพสโมเดิร์นด๊านซ์ และในที่สุดครูเคท แฟลตต์ได้แนะนำ ให้เข้าทำงานที่คณะสไปรัลล์ด๊านซ์ คอมพานี ซึ่งในขณะนั้นยังไม่มีผู้ใดในเอเชียและแอฟริกา ที่ได้รับอนุญาตและยอมรับให้เข้าทำงานในสหราชอาณาจักรอังกฤษถึงแม้ว่าจะมีศิลปินในประเทศนี้มีให้เลือกมากมาย เพราะความสามารถพิเศษและความหายากในศาสตร์นี้ ไม่ว่าทั้งรูปลักษณ์ ทักษะความสามารถ ความคิดในการออกแบบสร้างสรรค์ แสดงให้เห็นถึงความมีเอกลักษณ์ของตนเองและของชาติ แนวความคิดแบบไทยที่มีมุมมองแบบนานาชาติ ซึ่งการสร้างสรรค์ถือว่าเป็นเรื่องสากลด้วย ในขณะเดียวกันเมื่อกลับมาเมืองไทย ก็ได้สร้างสรรค์งานอย่างต่อเนื่องทำให้มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะการแสดงต่าง ๆ[24] เช่น วงการนาฏยศิลป์ตะวันตก วงการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย วงการแสดงละครเวที วงการวัฒนธรรมสมัยนิยม (Popular Culture) วงการกีฬางาน แสง สี

---

[23]นราพงษ์ จรัสศรี, บันทึก, 2550-2553.

[24]สิทธา สว่างศรี, อิทธิพลของศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยต่อวงการต่างๆ ในประเทศไทย กรณีศึกษา: นราพงษ์ จรัสศรี ,หน้า 26.

เสียง และวงการเพลง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้สามารถพิสูจน์ว่า เป็นผู้ทรงความรู้และความสามารถอย่างกว้างขวาง จากตัวอย่างผลงานการออกแบบในพิธีเปิดและปิดเอเชียนเกมส์ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุดสปิริตออฟเอเชีย ซองออฟเฟรนด์ชิพและไลท์ออฟเอเชีย (Spirit of Asia, Song of Friendships, Light of Asia) อันเป็นงานที่สเกลใหญ่และสมบูรณ์ ในขณะศิลปินนานาชาติในต่างประเทศ ยังไม่มีโอกาสที่ได้ทำการแสดงเช่นนี้

นอกจากนี้ความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับโดยตรง ทั้งนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย สถาปัตยกรรมอันสาขาหนึ่งของศิลปะ ประกอบกับอาชีพระดับนานาชาติเป็นที่ยอมรับ จนกระทั่งได้รับการนำเรื่องราวไปตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ เช่น เดอะไทม์ (The Times) เดอะสเตจไฟแนนเชียลไทมส์ (The Stage Financial Times) และเดอะการ์เดี่ยน (The Guardian)[25] แม้ในขณะนี้ยังไม่มีผู้ใดที่ได้ศึกษาเรียนรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยโดยตรง ในระดับสายอาชีพที่เรียนทั้ง ทีจเชอร์คอร์ส (Teacher's Course) แดนเซอร์คอร์ส (Dancer's Course) มีประสบการณ์กับศิลปินมืออาชีพ นักเต้นอาชีพ นับว่าเป็นของจริงและแท้ มิใช่แปลกปลอมหรือมิได้รับการศึกษาโดยตรงเหมือนในปัจจุบัน

การที่นราพงษ์ จรัสศรี ยังยืนหยัดอยู่ในอาชีพได้ นอกจากทักษะ ความสามารถเฉพาะตัวทั้งที่ยังเป็นศิลปิน นักเต้น ด้วยตัวเองก็เพราะหมั่นฝึกฝนตนเองอยู่เสมอ ตลอดทั้งยังถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงและสอนนิสิตนักศึกษา ทั้งทฤษฎีและปฏิบัติมาเป็นเวลานาน แม้ว่าวัยค่อนข้างจะสูงแต่ยังเต้นและถ่ายทอดวิชาความรู้อยู่ ในขณะที่ศิลปินรุ่นเดียวกันหรือศิลปินรุ่นใหม่บางท่านได้เลิกราไปแล้ว เป็นเครื่องยืนยันว่าไม่มีใครที่ยังคงปฏิบัติและซื่อสัตย์ในอาชีพ ดังเช่นนราพงษ์ จรัสศรี นับว่าเป็นบุคคลที่หายากท่านหนึ่ง

4.1.16 **ความเป็นผู้มีเอกลักษณ์**

ลักษณะตามที่ได้กล่าวมาในเบื้องต้น ตั้งแต่ข้อ 4.1.1 ถึง 4.1.15 แสดงให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรีมีคุณสมบัติที่พร้อมมูลและพิเศษกว่าบุคคลอื่น ทำให้มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน และมีผลงานสร้างสรรค์มากมาย จากสาเหตุที่เป็นคนไทยและคิดอย่างไทย ขบวนการเรียนรู้จากขนบธรรมเนียมประเพณีสภาพแวดล้อมแบบไทยเคารพในภูมิปัญญาไทยไม่ล้าสมัยในปัจจุบันมี

---

[25] Jukka O. Miettinen, Naraphong Charassri choreographer (n.p.: Embassy of Finland Bangkok,2002), p.18.

ความทันสมัยและความใหม่เสมอ และประสบการณ์ต่างๆ ที่ได้สั่งสมมาก่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ไทยในผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จัดว่าเป็นผู้มีเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนบุคคลอื่น

4.2 ผลงานทางศิลปะและสุนทรีย์ของนราพงษ์ จรัสศรี

ผลงานทางศิลปะและสุนทรีย์ของนราพงษ์ จรัสศรี มีจำนวนมากมาย ดังนั้นผู้วิจัยสามารถจัดกลุ่มตามลักษณะเนื้อหาที่นำเสนอ ดังนี้

4.2.1 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพและงานแสงสี เสียง

4.2.2 การแสดงสมัยนิยม (Pop Art)

4.2.3 นาฏยศิลป์ร่วมสมัยนานาชาติ

4.2.4 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมในแง่บริบทของสังคม

4.2.1 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพและงานแสง สีเสียง

พ.ศ. 2532 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่ม กำกับ ออกแบบท่าเต้นและร่วมแสดงในงานแฟชั่นไทยร่วมสมัยแสดงเครื่องเพชรไทยในงาน “วลัยราตรี” ทูลเกล้าฯถวายสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี องค์ประธานมูลนิธิจุฬาภรณ์ ที่ทรงจัดงานเพื่อเผยแพร่ความรู้เรื่องโรคเอดส์และจัดหาทุนเพื่อสร้างบ้านวลัยลักษณ์พร้อมทั้ง อลิซาเบท เทเลอร์ (Elizabeth Taylor) ดาราฮอลลีวู้ด

พ.ศ. 2535 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานที่มีรูปแบบที่เรียกว่า แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ในงานครบรอบ 50 ปีครองราชย์

พ.ศ. 2539 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นงาน แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง”

พ.ศ. 2547 ผู้ริเริ่มกำกับการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

พ.ศ. 2548 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นงาน แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

พ.ศ. 2550 ผู้สร้างสรรค์ต่อการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพ “ลิลิตพระลอ” ให้กับโรงเรียนแม่พระฟาติมา แสดง ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

พ.ศ. 2550 ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และกำกับลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก ที่เชียงใหม่ ขอนแก่น และกรุงเทพมหานคร

4.2.2 การแสดงสมัยนิยม (Pop Art)

พ.ศ. 2538 ผู้กำกับการแสดง ในพิธีเปิด - ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 ที่สนาม 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2541 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้น ในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุดจิตวิญญาณบูรพา คีตภราดร บูรพประทีป (Spirit of Asia, Song of Friendships, Light of Asia)

พ.ศ. 2547 ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์เรื่อง บิวตี้ฟูลบ็อกเซอร์ (Beautiful Boxer)

พ.ศ. 2551 ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์เรื่องมีแอนด์มายเซลฟ์ (Me and Myself) ออกแบบลีลาในละครเพลง อันโดรเมดา แสดง ณ พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน และออกแบบลีลาในมิวสิควีดีโอเพลงพระราชนิพนธ์ ชุด HM. Blues ใกล้รุ่ง และอาทิตย์อับแสง

4.2.3 นาฏยศิลป์ร่วมสมัยนานาชาติ

พ.ศ. 2526 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในต่างแดนสเกิร์ต (Skirt) ให้กับสไปรัลด๊านซ์คอมพานีลิเวอร์พูล (Spiral Dance Co.,Liverpool) ประเทศอังกฤษ

พ.ศ. 2522 ได้ร่วมงานกับแจ็คกี้ แลนสเลย์ (Jacky Lansley) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะนาฏยศิลป์เดอะรอยัลบัลเล่ย์ (The Royal Ballet) ณ กรุงลอนดอนเวสติ้งฟอร์เดอะโบว์ทูฟอลล์ (Waiting for the blow to fall) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

พ.ศ. 2522 ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ (Timothy Lamford Artistic Director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลด๊านท์คอมพานีอิมเพอร์โซเนชั่น (Spiral dance company Impersonations) ชุดเอออน (Aeon) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

พ.ศ.2523 ได้ร่วมงานอิงจ์ ลอนลอทท์ (Inge Lonroth) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นร่วมสมัยจากสวีเดน ชุดโอฟามิน (Ophamin) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน

พ.ศ. 2523 ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ (Timothy Lamford Artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลด้านท์คอมพานี (Spiral dance company) ชุดโนโดบออนลี่ฮ็อคส์ (No doves only Hawks) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

พ.ศ. 2523 ได้ร่วมงานกับเมดี ดูเพรส์ (Maedee Dupres) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักแสดงจากสวิสเซอร์แลนด์ที่พำนักในกรุงลอนดอนชุดเซอร์กิตท์ไฟท์ (Circuit 5) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิส

พ.ศ. 2526 ได้ร่วมงานกับคิม แบรนด์สตรับ (Kim Brandstrup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์กผู้ได้รับรางวัลโอลิเวอร์ อวอร์ด (Olivier Award) ในปี 1990 ชุดเดอะนาโรว์โรดทูเดอะดีพนอร์ท (The Narrow Road to the Deep North) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน

พ.ศ. 2526 ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ (Timothy Lamford Artistic Director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลด้านท์คอมพานี (Spiral Dance Company) ชุดลาสดรีมออฟอะวอนเดอร์แมน (Last dream of a Wounded Man) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

พ.ศ. 2526 ได้ร่วมงานกับโจนาธาน บอโรว์ส (Jonathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะนาฏยศิลป์เดอะรอยัลบัลเล่ต์ (The Royal Ballet) ณ กรุงลอนดอน ชุดคล้อยสเตอร์ (Cloister) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไอริส (Irish)

พ.ศ. 2531 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มผู้ออกแบบและแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเดี่ยวในงานเซาท์แบงค์ด๊านท์เฟสติเวล (South Bank Dance Festival) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

พ.ศ. 2533 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบท่าเต้นโดยนำทั้งศิลปินนาฏยศิลป์ไทยและบัลเล่ต์จากองการสังคีตมาแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยร่วมกันในคอนเทมโพรารีวิชอลออฟไทยฟิลลอสโซฟีออฟไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life) ในงานเอเชี่ยนด๊านซ์เฟสติเวลครั้งที่ 1 (1st ASEAN Dance Festival) จัดที่กรุงจาร์กาต้า อินโดนีเซีย

พ.ศ. 2536 เป็นศิลปินไทยคนแรกและคนเดียวในขณะนี้ที่ได้รับเชิญออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุดลาฟูล (La Foule) ให้คณะเลอเฌอนบัลเล่ต์เดอฟรองซ์ (Le Jeune Ballet de France) แสดง ณ ประเทศฝรั่งเศส

พ.ศ. 2537 ได้ร่วมงานกับเคโกะ ทาเคยา (Keiko Takeya) นักออกแบบการแสดง และผู้อำนวยการคณะนาฏยศิลป์เคโกะทาเคยาด๊านซ์คอมพานี (Keiko Takeya Dance Company ณ

กรุงโตเกียว ชุดทมปู (Tonpu) ในการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไทย มาธา เกรแฮม (Matha Graham) และญี่ปุ่น

พ.ศ. 2537 ได้ร่วมงานกับเทรุ กอย (Teru Goi) ศิลปินบูโต (Butoh) กรุงโตเกียว ชุดทมปู (Tonpu) ในการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์แบบไทย-บูโต (Butoh)

4.2.4 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมในแง่บริบทของสังคม

พ.ศ. 2533 ละครไทย

พ.ศ. 2539 อีตัว (E-Toor) (1996)

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

พ.ศ. 2549 ออกแบบและกำกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” เพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ผู้สูญเสียในเหตุการณ์สึนามิ แสดงในงานด๊านซ์ทูเดสตินี (Dance to Destiny) ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ร่วมกับการแสดงจากมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (Brigham Young University) จากสหรัฐอเมริกา

ในกลุ่มยังผลงานที่ไม่ทราบปี พ.ศ. ได้แก่

1. ลาฟูล (LA FOULE)
2. กู-กา-ดา-จา (Koo-Ka-Da-Ja)
3. นกสีเหลือง (Yellow Bird)
4. อาณาจักรที่มณเฑียร (The Thai Kingdom at Montian)
5. เวิร์คเอ๊าท์ (Work Out)
6. พาร์ฟูม ซิน (Perfume Sin)
7. แม่และลูกสาว (Mother and Daughter)
8. เปลวเทียน (Candle Flame)
9. เพนดูลั่ม อีสท์แอนด์เวสท์อินเดอะไลฟ์ออฟด๊านซ์ (Pendulum East and West in the life of Dance)
10. ความรฤกถึง หรือ โรคคิดถึงบ้าน (NOSTALGIA)
11. ไฮโซไซตี้แอทเพลย์ (High Society at Play)
12. ปัจจัยที่ขาดหาย (MISSING FACTOR)

4.2.5 ผลงานตัวอย่างนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่โดดเด่น

คอนเทมโพรารีวิชวลลิตี้ออฟไทยฟิลลอสโซฟีออฟไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life)

ผลงานนี้ได้ร่วมแสดงในงานเทศกาลมหกรรมนาฏยศิลป์อาเซียนครั้งที่ 1 (The First Asian Dance Festival) ณ กรุงจาร์กาต้า ประเทศอินโดนีเซีย ในระหว่างวันที่ 6-13 มีนาคม 2533 มีวัตถุประสงค์ที่จะแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงโดยกลุ่มสมาชิกอาเซียนทั้ง 6 ประเทศได้แก่ บรูไนดารุสลาม อินโดนีเซีย มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ สิงคโปร์ และไทย โดยมี อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์เป็นผู้อำนวยการแสดงในขณะนั้น นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ออกแบบท่าเต้นโดยนำทั้งนาฏยศิลปินไทยและบัลเล่ต์จากกองการสังคีตในขณะนั้นมาแสดง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยโดยมีปรัชญาเป็นแนวความคิดที่กล่าวถึงมนุษย์ที่อาศัยอยู่ในวิถีชีวิตดั้งเดิมแล้วค่อยๆมีวิวัฒนาการความเจริญเข้ามามีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตสุดท้ายของมนุษย์ยังคงคำนึงถึงความสงบในชีวิตที่เรียบง่ายแบบเดิมแล้วหันเข้าสู่พระพุทธศาสนา[26] ผลงานชิ้นนี้มีการใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ซึ่งสามารถสื่อถึงลักษณะความเป็นนามธรรมได้หลายอย่าง เช่น ตัวแทนของพุทธศาสนา ความสงบของจิตใจ กิเลสตันหาของมนุษย์ พฤติกรรมการแย่งชิงกันฯลฯ ลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงได้มีการสอดแทรกการละเล่นของไทย การเกษตรกรรม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของไทยใช้หลักของ ศิลปะในการจัดวางหรือออกแบบรวมทั้งองค์ประกอบทางศิลปะและนาฏยศิลป์ได้อย่างสมดุลย์กัน มีความขัดแย้ง กลมกลืน การเคลื่อนที่ที่รวดเร็วและช้า การกระโดดอย่างเบาลอยและลื่นไหล (Flow) ทำให้ดูมีชีวิตชีวาและเกิดความเด่นชัดขึ้น เช่น การโยนดอกบัวขึ้นบนอากาศและตกลง การพุ่งตรงไปข้างหน้า ยกขึ้นลงเป็นลักษณะการเต้นที่บริสุทธิ์ (Pure Dance) ในการเคลื่อนไหว (Movement) ของร่างกายไปตามองค์ประกอบของการเต้นซึ่งดูแล้วสำหรับนักออกแบบเป็นชนิดที่ง่าย ตรงกันข้ามการเคลื่อนไหวนำนั้นต้องการวินัยและกรอบความคิดที่แข็งแรงเป็นการสร้างรูปแบบ (Set Design) ที่จะสื่อให้ผู้ชมในระดับที่ลึกซึ้งถ้อยคำของภาษาเขียนที่เรียกว่า วัจนภาษา การเคลื่อนไหว ดอกบัวที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ที่แทนผู้คน

---

[26] สิทธา สว่างศรี, อิทธิพลของศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยต่อวงการต่างๆ ในประเทศไทย กรณีศึกษา: นราพงษ์ จรัสศรี (งานวิจัยรายวิชา 3504526 นาฏยศิลป์ตะวันตก หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 13.

อารมณ์ เหตุการณ์ต่างๆ ปรัชญาเป็นอวัจนภาษาในงานชุดนี้ ดอกบัวยังได้ใช้พัฒนาและปรากฏอยู่ในงานเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา วิถีชีวิตความเป็นอยู่อันเป็นเอกลักษณ์ของไทยของนราพงษ์ จรัสศรี เช่น การแสดงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยาในฉากสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงออกผนวช พระมหาชนกในฉากที่บรรลุธรรมแห่งความเพียร เป็นต้น

ทมปู การผสมสานทางวัฒนธรรมภายในเอเชีย (TONPU INTRA-ASIAN CULTURAL BLENDING)

ทมปู หมายถึงสายลมทางตะวันออก อันเป็นแรงผลักดันและความคิดของชาวเอเชียแสดงบทบาทสำคัญในแนวความคิด อันมีผลเนื่องมาจากการสร้างสรรค์งานที่ประเทศญี่ปุ่นและได้รับความร่วมมือของนักออกแบบท่าเต้นโมเดิร์น ของชาวญี่ปุ่น 2 คน คือ เทรุ กอย (Teru Koi) ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญบุโต นาฏยศิลป์ร่วมสมัยของญี่ปุ่นหรือที่เรียกว่า “ระบำแห่งวิญญาณ” (Dance of The Dark Soul) และเคโกะ ทาเคย่า (Keiko Takeya) ที่ได้รับอิทธิพลของ มารธา เกรแฮม (Martha Graham) ซึ่งเป็นโมเดิร์นด๊านซ์ของอเมริกัน ในขณะที่การสร้างสรรค์นี้เป็นบริษัทระบำผู้หญิงล้วนของเคโกะ ทาเคย่าได้เชิญศิลปินผู้กำกับชาย 2 ท่านมาช่วยออกแบบงาน คือ นราพงษ์ จรัสศรี และ เทรุ กอย รวมทั้งได้เพิ่มนักแสดงผู้ชายอีก 3 คนทำให้มีอิทธิพลของศิลปะความเป็นไทย ญี่ปุ่น และตะวันตก เข้าประกอบกัน จึงทำให้เห็นองค์ประกอบและการกระตุ้นความคิดให้น่าสนใจ เริ่มต้นจากการใช้นาฏยศิลป์บุโตซึ่งส่วนมากการแสดงของญี่ปุ่นมักมีต้นกำเนิดแรงบันดาลใจจากเรื่องราวทางประวัติศาสตร์การต่อสู้และมีความผูกพันอย่างลึกซึ้งอย่างมากกับธรรมชาติของสรรพสิ่งไม่ว่าจะเป็นการผลิดอกของต้นซากุระ โลก ดวงจันทร์ สัตว์ ต้นไม้ ฤดูกาล ทิวทัศน์ล้วนแสดงถึงอิทธิพลของธรรมชาติอย่างชัดเจนในวรรณคดี[27] ในการเคลื่อนไหวอย่างเชื่องช้า มีพลัง ต่อเนื่องกันอย่างไม่ขาดสายในการออกแบบทำให้เห็นของเอกลักษณ์ของความเป็นบุโตในแบบอย่างนาฏยศิลป์ญี่ปุ่นร่วมสมัย ซึ่งเป็นการพัดพาของกระแสลมตะวันออกอันเป็นแรงผลักดัน ในขณะเดียวกันความเป็นทิวทัศน์ธรรมชาติ โดยการใช้ก้อนหินเป็นสัญลักษณ์ถูกเล่าและเน้นย้ำให้ความความรู้สึกที่ดูหนักและฝังลึกลงไป โดยที่นักแสดงระบำหญิงล้วนทำงานโดยยกก้อนหิน แสดงถึงสภาพของผู้หญิงที่ถูกบังคับให้ทำงานบนพื้นดินตลอดวัน และยังแสดงถึงความทุกข์โศกเสมือนกับนาฏยศิลป์บุโตเล่าถึงเหตุการณ์โบราณซึ่งประกอบเป็นบริบทของชาวญี่ปุ่น แสดงถึงรูปร่างของก้อนหินสีเทาและ

---

[27] ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, การวิจัยทางศิลปะ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 105.

น้ำตาล ซึ่งเป็นปรัชญาเซนอันมีความสงบสันติและผ่อนคลาย ในฉากนี้นักแสดง 3 คนซึ่งเป็นนักออกแบบ จะเห็นได้ว่าพวกเขาได้หอบเอาก้อนหินเอาไว้ในอ้อมแขน และค่อยๆ ทิ้งไปที่ละก้อนๆ ซึ่งเสียงของการตกกระทบมิได้ทำให้ความสงบของสวนที่เต็มเปี่ยมไปด้วยปรัชญาของนิกายเซนนั้นสั่นคลอน แต่ก็ได้เห็นถึงความอุตสาหะหรือเหนื่อยยากในเหมืองหิน หรือในห้วงของความเป็นมนุษย์นั้นชัดเจนขึ้น ซึ่งทั้งหมดนี้เกิดมีการพรรณนาถึงสังคมมนุษย์ และมีการอธิบายลักษณะผ่านนักเต้นชายทั้ง 5 คนที่สวมใส่กระโปรงผู้หญิง ทำให้เห็นว่าผู้หญิงมีอิสระจากผู้ชายโดยสิ้นเชิง เพลงและอารมณ์ที่เศร้าสร้อยทำให้เห็นถึงการเรียกร้องและประท้วงสังคมโบราณแบบญี่ปุ่น ซึ่งผู้หญิงต้องทำงานด้วย 2 มือ พวกเขาได้ทำงานในไร่นา โรงงานอุตสาหกรรม หรือแม้กระทั่ง คนภายในสำนักงาน ซึ่งในบางครั้งนักแสดงชายก็เข้าไปยืนอยู่ในรองเท้าหรือกระโปรงผู้หญิง

จะพบเห็นได้ว่าเป็นเรื่องความไม่ยุติธรรมในสังคม อันเป็นเหตุให้ทุกคนได้รับความทุกข์ทรมาน ดังนั้นเอกลักษณ์ของความเป็นญี่ปุ่น ซึ่งจะปรากฏออกมาเป็นภาพสะท้อนปรัชญาความนึกคิดในวิถีชีวิต ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของจริยศาสตร์ที่เป็นไปตามหลักของธรรมชาติ

จะมองเห็นได้ว่าศาสนาเป็นสถาบันหลัก หรือสถาบันที่สำคัญควบคู่กับสังคมมนุษย์มาช้านาน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนี้ ซึ่งสังคมศาสนานี้ไม่ว่า จะเป็นชนชาติหรือภาษาใดก็ตามก็ล้วนมีอิทธิพลต่อวิถีการดำเนินชีวิตหรือความคิดฝันของคนในสังคมไม่มากก็น้อย เพราะว่าแนวความคิดทางศาสนาเป็นสิ่งที่เกิดมีมากับวิถีชีวิตมนุษย์ทุกคนอยู่แล้ว และเกิดมีความสัมพันธ์กันเสมอๆ ต่อบริบทรอบๆ ข้าง จะเห็นได้ว่าผู้ที่เป็นคนไทยก็จะมีความสัมพันธ์กับศาสนาพุทธมาเป็นเวลาช้านานนับพันๆ ปีเศษล่วงมาแล้ว ดังนั้นผู้ที่เป็นศาสนิกก็จะมีความรู้สึกร่วมหรือการเคารพและเกิดความศรัทธาในหลักการหรือแนวความคิดทางศาสนานั้น คือมีวิถีการดำเนินชีวิตแบบชนชาตินั้นๆที่มีหลักของศาสนาเป็นพื้นฐานที่ฝังอยู่ในสายเลือด อาทิ เช่นคนไทยที่มีแนวความคิดทางด้านศาสนานี้มาตั้งแต่เกิดจนตาย เราจะเห็นว่าเอกลักษณ์เด่นของแนวความคิดของญี่ปุ่น มีความแตกต่างจากแนวความคิดของไทยในด้านมุมมองของศาสนาและวิถีชีวิต ที่มีเอกลักษณ์ของเรื่องไตรลักษณ์ที่เป็นลักษณะของการมองแนวความคิดของศาสนาพุทธโดยทั่วไป นั่นก็คือไตรลักษณ์ของญี่ปุ่นมีมุมมองบนพื้นฐานของแนวความคิดแบบเซ็น ส่วนไตรลักษณ์ของพุทธแบบเถรวาทของไทย และจะมองไปในวิถีของการกระทำของมนุษย์ซึ่งจะเห็นได้ว่าโดยธรรมชาติมีสภาวะธรรมคือแรงบีบคั้น ที่พยายามผลักดันให้สังขารคืนสภาพ สู่สภาพเดิมๆ หรือธรรมชาติเดิมๆ โดยวิธีการต่างๆ ให้เป็นไป จึงเกิดอาการความไม่เที่ยงหรืออนิจจังขึ้น[28] ซึ่งงานชิ้นนี้นราพงษ์ จรัสศรีได้มีมุมมองที่โน้มไปใน

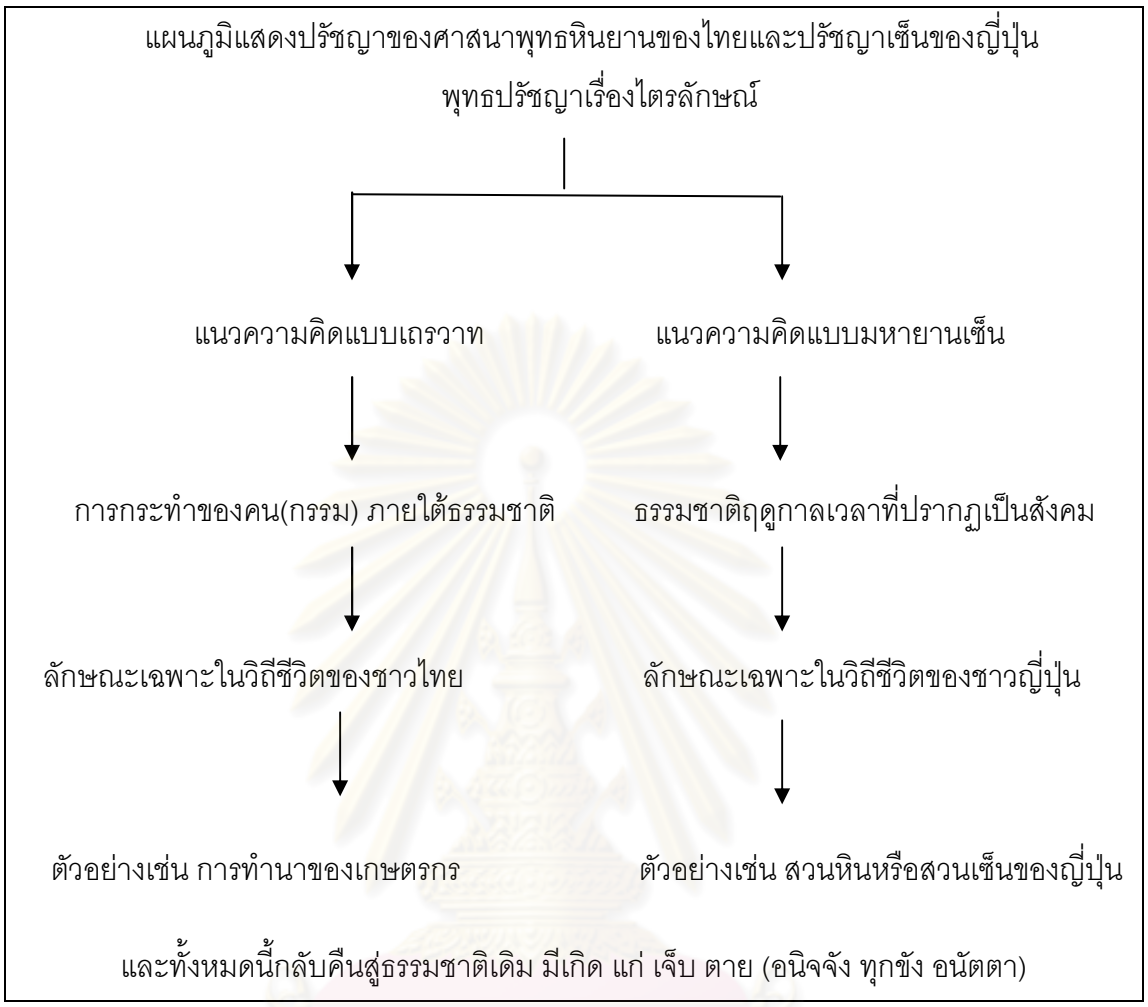
[28] แหล่งที่มา: http://nkgen.com/12.htm[8 มีนาคม 2554]

หลักการไตรลักษณ์ในแบบความเป็นพุทธเถรวาทในเมืองไทย ที่จะกล่าวถึงการกระทำของมนุษย์ในธรรมชาติ

เราจะมองเห็นได้ว่า การเข้ามาของนิกายเซ็นในญี่ปุ่นมีมุมมองที่แตกต่างไปจากแนวความคิดของชาวพุทธในประเทศไทยนั้น ก็ได้มาจากจุดมุ่งหมายของศาสนาพุทธนิกายเซ็นนั้นก็คือ “ซาโตริ” ซึ่งแปลว่า “การตรัสรู้” หรือ “การรู้แจ้ง” ผ่านทางธรรมชาติแต่พุทธเถรวาทชาวไทยจะตระหนักรู้ผ่านการตระหนักรู้สภาพของตนเองที่หมุนไหลไป ดังนั้นเพื่อหมายถึงสัจจะแห่งประสบการณ์ทางศาสนาในสังคมของญี่ปุ่นซึ่งสะท้อนให้เห็นจนถึงปัจจุบันนี้เป็นอย่างมาก ส่วนหนทางของสังคมชาวไทย ก็คือผ่านการกระทำที่สะท้อนออกมาเป็นภาพลักษณ์ของการทำนาของเกษตรกรของนราพงษ์ จรัสศรีที่ได้ออกแบบผลงานการแสดงนี้

จะมองเห็นได้อีกว่า ความคิดฝันแบบเซ็นนั้นเป็นความนึกคิดแบบการไตร่ตรองหรือการพินิจวิเคราะห์ ซึ่งก็คือการใช้เหตุผลของความเป็นมนุษย์ผ่านการสังเกตจากพฤติกรรม ซึ่งปรากฏในธรรมชาติแวดล้อมต่างๆ ทั้งความเป็นตัวตนและความเป็นฤดูกาล อันเป็นสัจธรรมที่แฝงเร้นอยู่ภายในธรรมชาติของสังคมญี่ปุ่น ส่วนการออกแบบของนราพงษ์ จรัสศรีนี้มีรูปแบบของความเป็นวิถีชีวิตของสังคมไทย หรือเป็นภาพสะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาวไทยที่ผูกพันกับการทำนา การมุ่งมั่นความพยายามในการกระทำที่อยู่บนกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ ซึ่งแตกต่างจากแนวความคิดของเซ็นที่ให้หลักการของธรรมชาติที่อยู่ภายนอกตัวมากกว่า เช่น การใช้ก้อนหินมาประดับหรือใช้ก้อนหินเป็นสื่อที่ได้รับอิทธิพลของสวนเซ็นมาเป็นพื้นฐาน ซึ่งทั้งหมดนี้ก็เป็นแกนสากลของความเป็นจริงของชีวิตมนุษย์ และการเคลื่อนไหวของจักรวาล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



แผนภูมิที่ 1 แสดงปรัชญาของศาสนาพุทธหินยานของไทยและปรัชญาเซ็นของญี่ปุ่น

การเคลื่อนไหวของเซ็น ไม่ได้หมายถึงการเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่ไม่มีที่สิ้นสุดเท่านั้น แต่ยังประกอบถึงการเคลื่อนที่แบบไม่เคลื่อนที่ ที่ก็ให้เกิดความเคลื่อนไหวของอนุภาคธรรมชาติ ทั้งภายในและภายนอกของมนุษย์นั้นๆ อีกประการหนึ่งการเคลื่อนไหวของเซ็น เป็นการแสดงถึงการเคลื่อนที่ของการดำรงชีวิตของมนุษย์ ที่อาศัยในประเทศญี่ปุ่น ซึ่งแนวความคิดของเซ็นเป็นการตระหนักให้เป็นถึงการตื่นขึ้นของความเป็นมนุษย์ในส่วนลึก การตื่นขึ้นนี้ไม่ใช่การตื่นในลักษณะของการตื่นขึ้นจากกิเลสบาปเท่านั้น แต่เป็นการตื่นขึ้นจากความลุ่มหลงในความไม่เป็นตัวตนหรือการไม่เป็นตัวของตัวเอง นิกายเซ็นได้แผ่แนวความคิดนี้ออกมาเป็นกระแสที่เต็มล้นในญี่ปุ่น ไม่ว่าจะเป็นประเพณี วัฒนธรรมและความใฝ่ฝันของผู้คน เซ็นได้แสดงให้เป็นถึงความทนทุกข์จากสภาพสังคม หรือการสะท้อนกลับจากการดิ้นรนอย่างหนักในการประกอบอาชีพของตนเอง ในการหาเลี้ยงปากท้องของตนเอง ดังนั้นชาวญี่ปุ่นจึงมีลักษณะสัญลักษณ์หรือที่เรียกว่ารหัสธรรมของ

ธรรมชาติเป็นองค์ประกอบใหญ่ ส่วนนราพงษ์ จรัสศรีใช้แนวความคิดแบบชาวไทยที่ให้ความสำคัญของความพยายามของร่างกาย หรือการกระทำของพฤติกรรมของมนุษย์มากกว่า การแสดงออกของธรรมชาติคือให้ธรรมชาติเป็นตัวประกอบ หรืออธิบายถึงธรรมชาติของร่างกาย ซึ่งก็ได้รับอิทธิพลของศาสนาพุทธที่เป็นแบบแผนของชาวไทย และวิถีชีวิตของคนไทยซึ่ง ประชากรส่วนใหญ่ของประเทศก็ยังคงประกอบอาชีพเกษตรกรรม จะเห็นได้ว่าข้าวและสิ่งที่เกี่ยวข้องกับข้าวและการทำนาเป็นวิถีชีวิตและเอกลักษณ์ของชนส่วนใหญ่ของสังคมไทย และชาวไทยมีวิถีการดำเนินชีวิตโดยได้รับอิทธิพลทางศาสนา

จะเห็นได้ว่าแนวความคิดของเซ็นนั้น มองความเป็นมนุษย์ว่าตัวมนุษย์เองมิใช่ศูนย์กลางของจักรวาลเหมือนแนวความคิดอื่นๆ แต่ทุกสรรพสิ่งต้องอิงอาศัยกันเอง แนวความคิดของเซ็นนี้ได้ให้ความสำคัญของความสว่างและเชื่ออย่างแน่ใจว่าการบรรลุความเป็นจริงของเซ็นที่เรียกว่า “ซาโตริ” ความสว่างในที่นี้ไม่ได้หมายความว่าแสงสว่างของไฟหรือพระอาทิตย์แต่เป็นแสงสว่างของปัญญาความรู้ที่มาจากประสบการณ์ ว่าทุกๆ สิ่ง เป็นไปตามธรรมชาติเมื่อปล่อยวางได้ก็คือการปล่อยว่างจากตัวตนของตนเองเป็นสิ่งที่เรียกว่าการประจักษ์แจ้งในศูนยตานั้นเอง ส่วนแนวความคิดของนราพงษ์ จรัสศรีก็ปรากฏเป็นลักษณะเฉพาะของความเป็นปรัชญา ซึ่งเป็นแนวทางศาสนาของเถรวาทในเมืองไทยที่มีบริบทไม่เหมือนกันซึ่งมีความแตกต่างออกไปจากสภาพสังคมของญี่ปุ่น แต่ในสิ่งที่ดูเหมือนกันในขั้วของปรัชญาของศาสนานี้ โดยพื้นฐานในลักษณะนี้จึงทำให้การแสดงออกมาดูกลมกลืนกันเพราะพยายามอธิบายความเป็นจริงของชีวิตว่ามีการตั้งอยู่และดับไปของสรรพสิ่ง ทุกๆ สิ่งไม่มีความสมบูรณ์พร้อมไปหมดทุกอย่างหรือไม่ได้มีอะไรที่อยู่ค้ำฟ้าไปตลอดกาล ซึ่งได้ปรากฏออกมาเป็นเอกลักษณ์ของแนวความคิดทั้ง 2 นี้

ในขณะเดียวกัน สิ่งที่บ่งบอกความนึกคิดของนราพงษ์ จรัสศรี ได้มีการใช้วัสดุผ้าที่ดูเบาฟูเปรียบเหมือนแผ่นดินและการเคลื่อนไหวของธรรมชาติ ซึ่งในการทำเกษตรกรการเพาะปลูกข้าวเป็นการซึมซับความเป็นชาวนาไทยที่อยู่อาศัยในแถบจังหวัดอยุธยา มีการปลูกข้าวเป็นหลักและเป็นกิจกรรมทางอาชีพของคนในพื้นที่นั้น นั่นหมายถึงลักษณะธรรมชาติที่มีการเกิดของต้นข้าว การเก็บผลผลิต ตลอดจนมีการป้องกันมิให้นกมาหาอาหารในบริเวณนั้น วิถีชีวิตของชาวนาก็ยังดำเนินชีวิตแบบนี้ต่อไปก่อนที่จะสิ้นชีวิตไปตามกาลเวลาของธรรมชาติ เหมือนผงธุลีดินที่เป็นสัญลักษณ์หมายความเป็นความตายหรือการสิ้นสุด ซึ่งบนแผ่นดินนั้นก็ยังมีการปลูกพืชผลต่อไปเรื่อยๆ เหมือนเดิมคล้ายการหมุนเวียนกลับมาสู่ที่เดิมเป็นวัฏฏะจักรของชีวิต นอกจากนี้ในเรื่องของการตายก็ยังถูกนำเสนอโดยตรง ในรูปแบบของการใช้กล่องสี่เหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์ของโลงศพ มีการลาก ดึง การนอนและการโผล่ขึ้นมา ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวที่ช้าและสม่ำเสมอ จะเห็นได้ว่า

นราพงษ์ จรัสศรีได้เชื่อมความสัมพันธ์ของการแสดงนี้ โดยรับการพัฒนาต่อมาจากแนวความคิดของ เทรุ กอย ในสาระที่มาจากเรื่องราวของโลก แผ่นดินและนาข้าวอย่างชาญฉลาด นอกจากนี้ยังได้คำนึงถึงปรัชญาของศาสนาพุทธว่าด้วยเรื่องไตรลักษณ์ มีการเกิดจากแผ่นดินที่เป็นแหล่งของธรรมชาติและสิ้นสุดลงในธรรมชาติ ซึ่งเป็นหัวใจหลักอย่างหนึ่งของศาสนาตามแนวความคิดนี้

การแสดงสัญลักษณ์ของสัตว์ต่างๆ เป็นดินแดนของความฝันซึ่งนราพงษ์ จรัสศรีกล่าวว่าได้รับแนวความคิดมาจาก ไวท์ และ เบ็ตตี้ (White and Bettie) กล่าวคือการแสดงสัญลักษณ์ของสัตว์ต่างๆ ที่ปรากฏตัวในลักษณะมนุษย์ ความเฉลียวฉลาดและสติปัญญารวมทั้งการคิดค้นนั้นสำคัญมาก จินตนาการและการคิดประดิษฐ์เป็นคุณสมบัติที่ตัวละคร ผู้แสดง นักเต้นรำ และผู้อ่านบทละครควรพัฒนาให้เกิดขึ้น ในช่วงนี้มีการจับคู่กันเป็นหลักประมาณ 10 คนบนเวที ผู้แสดงต้องรวบรวมสติปัญญาและจินตนาการเพื่อคิดค้นสร้างอมนุษย์ คือครึ่งมนุษย์และสัตว์เหมือนดังในแดนหิมพานต์อันแปลกประหลาดมีบรรยากาศที่ลึกลับ โดยมีการใช้ผู้แสดงอีกคนหนึ่งแอบซ่อนอยู่ในกระโปรงของผู้แสดงอีกคนหนึ่ง เพื่อชี้ให้เห็นถึงสัญชาตญาณของสัตว์ยังซ่อนภายในใต้ร่างกายของความเป็นมนุษย์และถูกย้ำเน้นโดยการใช้ลักษณะของเสียงของผู้แสดง เลียนแบบเสียงเรียกของสัตว์ที่แปลกประหลาด การประดิษฐ์ท่าทางในช่วงนี้ได้รับการพัฒนาด้วยความแตกต่างของท่าเต้นระหว่างผู้ที่แสดงเป็นมนุษย์และสัตว์ในบุคลิกลักษณะเดียวกันที่มีความหลากหลาย อาทิเช่น สัตว์โผล่ออกมาจากกระโปรงแล้วลุกขึ้นมาเป็นศีรษะ ส่วนผู้แสดงเป็นมนุษย์กลับล้มลงกลายเป็นขาของสัตว์ที่มีชีวิตนี้ไป ในบางครั้งการเคลื่อนไหวของมนุษย์บางทีก็เคอะเขิน ซึ่งผู้แสดงลักษณะที่เป็นสัตว์ภายในแสดงด้วยอากัปกิริยาที่ราบรื่น สัมพันธ์และสอดคล้องคือผู้ที่แสดงที่สวมใส่กระโปรง การเคลื่อนไหวที่เป็นคู่นี้ได้ผนวกรวมกันซึ่งให้ความรู้สึก อันเป็นภาพลักษณ์ว่าทั้งคู่ติดอยู่ด้วยกัน จะพบว่าในบางครั้งมนุษย์ก็ดำเนินชีวิตไม่สะดวกเพราะว่าสัตว์ได้ฉุดรั้งขาของเขาไว้ การเปลี่ยนจากสิ่งที่เข้าใจได้ตามปกติอย่างการเคลื่อนไหวของมนุษย์เป็นธรรมดาไปสู่การเคลื่อนไหวที่น่ากลัว ภาพของสัตว์ที่ดูแปลกนี้ทำให้เกิดความงามทางด้านสรีระ กล่าวคือการนำเอาศีรษะสอดไประหว่างขาโดยมีกระโปรงครอบอยู่หรือคลานตาม ทำให้เกิดภาพว่ามีความคล้ายคลึงสัตว์ที่มีสี่ขา แต่บางทีก็มีการใช้ระดับสูงขึ้นโดยการยกทำให้มองเห็นภาพที่ปรากฏออกมาเหนือจริงเหมือนประติมากรรมการแสดงออกทรงรูปทรงสามมิติ (Surrealism and Sculpture) จิระพัฒน์ พิตรปรีชา[29] ได้กล่าวไว้ในหนังสือที่มีชื่อว่า โลกศิลปะศตวรรษที่ 20 ว่าแนวความคิดแบบเหนือจริงที่ปรากฏลงในชิ้นงานผ่านวัสดุคือตัวผู้แสดง และกรรมวิธีที่แตกต่างกันออกไป

---

[29] จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, โลกศิลปะศตวรรษที่ 20 (กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์,2552), หน้า 110.

ในช่วงสุดท้ายของการแสดงของฉากงานเลี้ยงทั้งหมดผู้แสดงทั้งหมดมีปฏิสัมพันธ์บนเวที การใช้เทคนิคของโมเดิร์นด๊านซ์ตามปกติช่วงนี้แสดงถึงขอบเขตของอารมณ์มนุษย์อย่างเต็มที่ นักแสดงบางคนแสดงออกท่าทางเมื่อพบเพื่อน ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งแสดงถึงการต่อสู้และการทะเลาะเบาะแว้งของกลุ่ม ความรุนแรงนี้เกิดความแตกต่างกันทางสังคมเมื่ออยู่ร่วมกัน ในอารมณ์ที่หลากหลายก็จะเกิดการเชื่อมโยงธรรมชาติ ถูกแสดงให้เห็นว่ามนุษย์ในโลกก็มีเหมือนกันหมด สิ่งที่น่าสนใจก็คือท่าเต้นในช่วงสุดท้ายนี้คือผู้ที่แสดงสวมบทบาทบนเวที ขณะที่ผู้แสดงประมาณ 15 คนกลายเป็นผู้ชมมุ่งความสนใจไปสู่ผู้แสดงการเต้นคนเดียวหรือ 2 คน ซึ่งจะกระโดดเข้าหากัน ลักษณะองค์ประกอบนี้นำมาเคียงคู่กันที่น่าสนใจระหว่างผู้ชมและผู้แสดงบนเวที เมื่อพิจารณาการผสมผสานของวัฒนธรรมและหน้าที่แล้วนั้น วัฒนธรรมของเราเองได้รับความสนใจจากผู้ชมอื่นๆ อย่างไรบ้าง ซึ่งในแนวทางนี้จะช่วยกระตุ้นให้เกิดวิถีชีวิตใหม่ การเฉลิมฉลองเป็นสิ่งสากลของธรรมชาติมนุษย์ วัฒนธรรมที่ต่างกันหรือภูมิหลังด้านศิลปะที่แตกต่างกันเป็นการผสมผสานภาพจากสังคมที่แตกต่างกัน จุดสำคัญในช่วงท้ายของการแสดงนี้ก็คือการผสมลีลาที่เป็นท่าทางขี้เล่นของเด็กอยู่เพื่อเสนอให้เห็นถึงวิถีชีวิตนั้นดำเนินต่อไป

นารายณ์อวตาร

ที่มาของการแสดง แรงบันดาลใจมาจากทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ เป็นประติมากรรมภาพสลักของพระนารายณ์บนพญานาคอนันตนาคราช ที่ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ ทำให้นราพงษ์ จรัสศรี นึกถึงอิทธิพลของรามเกียรติ์ ที่มีต่อประเทศไทยและภูมิภาคนี้มาช้านาน ภาพของพระนารายณ์สามารถเป็นตัวแทนของรามเกียรติ์ได้ทั้งเรื่อง สื่อถึงความเกิดดับ ความดีความชั่ว และความสงบสุข ซึ่งมีพระนารายณ์อวตารไปเกิดและนำความสมดุลมาสู่โลก ในฐานะผู้ปกป้อง ดังนั้นการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ครั้งแรก จึงเอาฉากสำคัญที่สามารถเข้าใจและดำเนินเรื่องที่ดีที่สุดมาใช้ การแสดงแสดงให้เห็นว่ารามเกียรติ์ยังมีความสำคัญในปัจจุบัน สิ่งที่คาดหวังคือรักษาวัฒนธรรมไว้ และรามเกียรติ์ก็เป็นวรรณกรรมที่สำคัญส่วนหนึ่งในเอกลักษณ์ของชาติไทย

ลักษณะของการแสดง เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นการตีความแบบใหม่ การผสมผสานจะเป็นรำไทยก็ไม่ใช่ หรือโมเดิร์นด๊านซ์ ดังนั้นเป็นการตีความรูปแบบใหม่จากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ต่างไปจากการแสดงนาฏยศิลป์ของไทยแบบโบราณคือโขน ศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยแบบใหม่ที่สร้างสรรค์เป็นการสังเคราะห์ศิลปะไม่ต้องการรับรู้หรือพิสูจน์ความจริงโดยเน้นอิสระทางความคิดแสดงออกอย่างมีความเลื่อมใสศรัทธาด้วยจิตวิญญาณเพื่อริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่

เสมอ [30]สืบเนื่องมาจากการผสมผสานหลากหลายวัฒนธรรม ได้แก่ การที่นราพงษ์ จรัสศรีศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทย สถาปัตยกรรมไทย บัลเล่ต์ นาฏยศิลป์ตะวันตกร่วมสมัย อีกทั้งเคยทำงานการเต้นในรูปแบบใหม่ในกรุงลอนดอน ในยุค พ.ศ. 2513 (1970) จึงทำให้มีโอกาสจินตนาการอย่างอิสระไร้ขอบเขต และสร้างงานในที่สุด

รูปแบบของการแสดง นราพงษ์ จรัสศรีได้กล่าวว่า[31] การรำแบบโบราณของไทย มีทั้งการแสดงแบบพื้นบ้านตามแต่ละภาคของประเทศ ภาคเหนือ ภาคอีสาน ภาคกลาง ภาคใต้ เนื้อหาสาระของท่าจะมาจากกิจกรรมประจำวัน เช่น การเกษตรกรรม เกี่ยวข้าว และพิธีทางศาสนา การรำเน้นการเคลื่อนไหวที่มีท่าของมือ แขนที่เป็นวงและมีขาเป็นเหลี่ยม ภาคเหนือมีลักษณะที่ช้านุ่มนวล เบาลอยคล้ายคลื่นอันเป็นลักษณะของชาวเหนือ บางครั้งรับอิทธิพลมาจากพม่า ภาคอีสานจะมีท่าและการเคลื่อนไหวที่กระฉับกระเฉงว่องไว และมีอิทธิพลแผ่ไปถึงลาวและเขมร ส่วนภาคใต้นั้นเน้นในการใช้กรีดนิ้วมือและกระทบย้ำจังหวะที่หนักแน่น ลักษณะแขนและขาเป็นวงเป็นเหลี่ยม ภาคกลางก็จะเป็นลักษณะของการรำที่สงบเสงี่ยมและสง่า มักเกี่ยวกับเกษตรกรรมเช่น การเกี่ยวข้าวและให้ความสำคัญกับน้ำ การรำในราชสำนักได้พัฒนาจากพื้นบ้านเป็นระบำรำเต้น จะเห็นได้จากละครและโขน โขนเป็นจุดที่สมบูรณ์ที่สุด เริ่มปรากฏขึ้นในสมัยอยุธยา สืบเนื่องมาจากพระราชพิธีอินทราภิเษก โดยแต่งตัวเป็นตัวละครที่เป็นยักษ์ เทวดา และลิง โขนเป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงมาก ประกอบไปด้วยนักร้อง นักดนตรี นักพากย์ นักแสดงจะใส่หัวโขนตัวแสดงทำท่ารำ ท่าเต้นตามเสียงของนักพากย์และนักร้อง ตลอดจนถึงดนตรี การแสดงโขนพยายามที่จะเล่าเรื่องด้วยท่าทาง ที่ออกแบบไปตามขนบธรรมเนียมประเพณีของการรำของไทยที่จำกัด ต่างกับนารายณ์อวตารที่มีท่ารำท่าเต้น อันเป็นอิสระมากกว่า ทำให้เป็นศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยเลือกลักษณะการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งมีทั้งนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ตะวันออก เข้ามาสังเคราะห์ลีลา (movment) ประกอบแนวความคิดในการแสดง คือ ปรัชญาที่นำมาสร้างสรรค์ โดยอาศัยพื้นฐานของความเหมาะสมในแต่ละสถานการณ์มาผสมผสาน เพื่อให้ได้รูปแบบของท่าทางในการเคลื่อนไหวและการแสดง ทั้งยังเคารพในภูมิปัญญาของแต่ละนาฏยศิลป์ ทำให้รูปแบบเป็นลักษณะเฉพาะของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

---

[30]ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, การวิจัยทางศิลปะ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 52.

[31]Naraphong Charassri, Narai Avatara Performing The thai Ramayna In The Modern World (Bangkok: Naraphong Charassri, 2007), p. 7-8.

องค์ประกอบของการแสดง

1. **วรรณกรรม** รามเกียรติ์เป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช สืบเนื่องมาจากพระองค์ทรงพระราชประสงค์ที่จะรวบรวมวรรณกรรมเก่าที่มีมาแต่ครั้งสมัยอยุธยา อันเป็นสมบัติของแผ่นดิน เพื่อเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ นับว่าเป็นวรรณกรรมชิ้นเอกที่มีความงดงามในด้านการใช้ภาษาไทย ที่แสดงให้เห็นถึงพระบุญญาธิการของพระนารายณ์เป็นเจ้าเปรียบเหมือนบูรพกษัตริยาธิราชอันเป็นปฐมบรมราชจักรีวงศ์ นอกจากเนื้อเรื่องเกี่ยวกับรามยะณะแล้วยังสะท้อนให้เห็นสภาพแวดล้อมของบ้านเมือง ทางภูมิศาสาตร์ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ยังผลให้เกิดงานจิตรกรรมฝาผนัง ดังปรากฏอยู่ที่พระระเบียง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระบรมมหาราชวัง อันเป็นข้อมูลอย่างหนึ่งที่ใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการสร้างสรรค์งาน อนึ่งในนารายณ์อวตารเป็นการอ่านบทพระราชนิพนธ์ การจัดทำบทมิได้ตัดบทเหมือนประเพณีการเล่นโขนและละครของไทย ผู้สร้างสรรค์ต้องการเน้นวรรณกรรมที่บรรยายให้โดดเด่นขึ้น ประกอบกับการใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย อันเป็นวัตถุประสงค์ที่สำคัญประการหนึ่ง ที่จะให้คนร่วมสมัยรุ่นใหม่ได้เห็นคุณค่าของวรรณคดีไทย ยังผลให้ผู้ชมนารายณ์อวตาร ซึ่งเป็นเยาวชนคนรุ่นใหม่มาขอบทพระราชนิพนธ์ อันเป็นหลักฐานหนึ่งที่สามารถตอบได้ว่า นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยช่วยให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจและอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ไทย ยังผลให้นาฏยศิลป์ไทยร่วมเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นที่จะมีส่วนส่งเสริมนาฏยศิลป์ไทยในยุคปัจจุบันนี้

2. **นักแสดง** ยังคงมีตัวละครได้แก่ พระ นาง ยักษ์ ลิง โดยใช้ผู้แสดงชายล้วน อันมาจากแนวความคิดของโขน โดยเฉพาะผู้แสดงที่เป็นตัวนาง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความเห็นว่า ได้สร้างสรรค์และออกแบบท่าเต้น ให้นักแสดงมีบุคลิกภาพและอารมณ์เป็นสำคัญ เช่น ลีลาของตัวนางที่มีจริตกิริยาที่ไม่มากจนเกินควร นักแสดงทำให้ผู้ชมเชื่อว่าเป็นสตรีตามบทบาทที่ได้รับ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรรณศักดิ์ สุขี คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ รังสิต ได้วิจารณ์ผลงานของนราพงษ์ จรัสศรีว่า การที่จะใช้ผู้หญิงเล่นผู้หญิงเป็นเรื่องธรรมดา แต่การที่ใช้ผู้ชายเล่นเป็นผู้หญิงเป็นเรื่องของศาสตร์ของการแสดง (acting) ที่ยากยิ่ง ยกตัวอย่างอย่างเช่น ละครโนห์ของญี่ปุ่น เป็นเรื่องที่ยาก ต้องใช้ความสามารถมากในการแสดงเป็นตัวนาง แต่นราพงษ์ จรัสศรีได้ใช้ลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัยได้อย่างลงตัว[32] นักแสดงทั้งหมดเป็นนักแสดงที่เป็นอาชีพที่ถูกฝึกหัดแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ไทย เพื่อผสมผสานทำให้เกิดการแสดงรูปแบบใหม่ประการหนึ่ง

---

[32]สัมภาษณ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรรณศักดิ์ สุขี, ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ รังสิต, 10 พฤศจิกายน 2553.

3. **ดนตรี** ดนตรีนั้นได้ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า บางตอนมีการใช้เครื่องสาย อันได้แก่ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ขิม ในลักษณะเดี่ยว บางครั้งใช้วงปี่พาทย์ผสมวงเครื่องสายที่เรียกว่า วงมโหรี ประกอบกับใช้นักร้องประสานเสียง ประกอบด้วยเด็กผู้ชายและผู้ชาย 7 คน นักร้องหญิงเสียงโซปราโน 1 คน เพื่อช่วยให้ผู้บรรยายที่อ่านกลอนตลอดเรื่องได้พักบ้าง นักร้องจะช่วยเสริมบรรยากาศ และไม่ทำให้เบื่อ บางตอนที่ไม่มีเสียงดนตรีก็จะใช้นักร้องขับเหมือนเสียงสวดประสานกันไป บางตอนที่มีความตื่นเต้นก็ใช้เสียงกระแทกกระทั้น บางครั้งก็ใช้สื่อความหมาย เช่น ในตอนพระนารายณ์และพระนางลักษมี พร้อมเหล่าทวยเทพไปจุติยังโลกมนุษย์ เพื่อสังหารวงศ์เผ่าของนนทุก ที่ไปกำเนิดเป็นทศกัณฐ์ ใช้คำว่า “จงไป...จงไป” สลับกับเสียงขับครวญของนักร้องหญิงโซปราโนเพื่อสร้างมิติของเสียงและบรรยากาศที่รู้สึกเหมือนเสียงที่หลอน

การใช้เพลงนิวเอจ (New Age) เป็นบรรยากาศประกอบ ในตอนนางกากนาสูรไปขโมยข้าวทิพย์ เป็นบรรยากาศที่มีความวุ่นวายสับสนอลหม่าน ได้ใช้เพลงของมอริส (Moritz, the dead youth from eleven executives) โดยบิลลี่ คาวี่ (Billy Cowie) เป็นเสียงของการล้อเลียนเยาะเย้ยกรีดร้อง ประกอบการเต้นแนวร่วมสมัย และเพลงไคเซอร์วอล์ส (Kaiser’s waltz) เป็นเพลงสมัยใหม่สื่อถึงการเฉลิมฉลองที่ใหญ่หลวง ใช้ในตอนพระนารายณ์ลงมาอวตาร พร้อมกับเหล่าทวยเทพ ซึ่งมีเสียงหมูอันหมายถึงพระนารายณ์ปางวราหาวตารหนึ่ง ทำเป็นระยะ อีกทั้งบอกถึงความเป็นเทวดาและมนุษย์ ที่แยกแยะกันไม่ออกอย่างชัดเจน

4. **เครื่องแต่งกายและศิราภรณ์** แรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมฝาผนังของไทย เป็นแบบเรียบง่ายและยังคงแบบดั้งเดิมอยู่ เพื่อให้นักแสดงสะดวกในการบังคับสรีระ และมีความอิสระมากที่สุด ความเรียบง่ายนี้เป็นมุมมองหนึ่งที่เหมือนจริงและดั้งเดิมดังในภาพ มิได้ประดับประดาด้วยเพชรที่แวววาว ดั่งการรำไทยทั่วไป เพื่อที่จะได้เห็นสีของกายที่เป็นวรรณะของตัวละครที่ถูกกำหนด เช่น พระนารายณ์สีม่วง นนทุกสีเขียว เป็นต้น

ตัวพระและตัวนางไม่สวมเสื้อ ตัวนางจะแลเงาสีให้เห็นเป็นหน้าอกของสตรี ตัวพระนุ่งผ้าสมพต (หยักรั้ง) ตัวนางนุ่งจีบหน้านางครึ่งน่อง เพื่อให้ขาเคลื่อนไหวได้สะดวก ตัวละครตัวพระที่มียศสูงกว่า ใช้สังวาลย์พาดไหล่สองสายและมีผ้าห้อยหน้าประดับ ที่ยศต่ำกว่าใช้สายเดียวไม่มีผ้าห้อยหน้า

ศิราภรณ์เครื่องประดับศีรษะ มีลักษณะทรงสูงกว่าละครไทยปรกติ เฉกเช่นสัดส่วนที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง มีสีเทาหรือสีของหินทราย พร้อมกับผิวหนังของผู้แสดงดูเหมือนรูปประติมากรรมหินทรายที่แกะสลัก ทำให้ชวนนึกถึงภาพเก่าๆ ขาวดำ ศีรษะของเทวดามีประภามณฑลหรือรัศมี ส่วนยักษ์และลิง มนุษย์ ไม่มีรัศมี เพชรพลอยที่ประดับบนศิราภรณ์มี

เล็กน้อย ช่วยเสริมทำให้ดูเหมือนมีพลังและยิ่งใหญ่ หัวโขนที่ใช้เล่นทั่วไปเป็นแบบดั้งเดิมมักจะทาหน้าให้สีสดใส การที่ทำให้สีของศีรษะเป็นสีปูนนั้น ทำให้มีความรู้สึกและความเรียบง่าย สื่อถึงวัตถุได้หลายอย่าง คือสีหินที่เรียบง่าย จะบอกกับผู้ชมการแสดงว่าไม่เหมือนกับที่ดูมาเป็นสิ่งที่แปลกใหม่ เข้าไปสู่อีกโลกหนึ่งของการแสดงที่ไม่เคยชิน ทำให้นึกถึงปราสาทหินที่มีอยู่ไปในแถบอุษาคเนย์ บอกถึงความเป็นมาที่เก่าแก่ไม่จำกัดยุคสมัย ซึ่งดูมีพลังแม้ไร้สีสัน การที่สื่อถึงความเก่าแก่เปรียบเหมือนแนวทางของละคร และวรรณกรรมยุคเก่า ทั้งด้านตะวันตกและตะวันออก ที่เน้นการสอนคติธรรมและศีลธรรม ยิ่งไปกว่านั้นศิราภรณ์ที่เป็นสีหิน เน้นถึงความเป็นจริงแท้ สีเทาของศีรษะและสีทาตัวเป็นอิทธิพลของโพสโมเดิร์น ในมุมที่เรียบง่ายและเป็นจริงอยู่ภายใต้เครื่องประดับที่สวยงาม ในนาฏศิลป์ไทยเดิม ทำให้ผู้ชมสนใจเนื้อหา มองลึกไปถึงภายในนั่นเอง

5. **เวที ฉาก** การออกแบบของนราพงษ์ จรัสศรี มีเครื่องมือหนึ่งที่นำมาใช้และเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง โดยเป็นการจัดระบบ (Set Design) ขึ้นเพื่อให้ง่าย ต่อการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อปฏิบัติงานเริ่มตั้งแต่แรงบันดาลใจ และกำหนดแนวความคิดหลักใหญ่ของการแสดงเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์เช่นใช้วรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์เป็นหลัก ใช้ผู้ชายแสดงล้วน อันเป็นแก่นสาระเพื่อการออกแบบอันมีมาจากการได้รับแรงบันดาลใจของบทพระราชนิยมมาแต่ดั้งเดิม โดยแบ่งออกเป็นหลายระดับ อาทิเช่น สวรรค์ โลก อาณาจักรของยักษ์รวมทั้งท้องฟ้าและเกษียรสมุทรอันปรากฏชัดเจนอยู่ในคติความเชื่อของชาวตะวันออกเหมือนเรื่องไตรภูมิหรือโลกทั้งสามในคติของศาสนาพุทธและพราหมณ์ตามลำดับในการจัดฉากมีการใช้ลวดลายเส้นโค้งและยกระดับพื้นเวทีที่เป็นวงกลมพื้นผิวต่างๆ เหล่านี้ไม่เพียงทำให้เกิดความกลมกลืนแต่ยังประยุกต์ให้มองดูเหมือนน้ำหรือก้อนเมฆก็ได้ดังที่ปรากฏในจิตรกรรมไทยประเพณี ฉากเหล่านี้ยังดึงดูดผู้ชมไม่ว่าจะนั่งอยู่ส่วนไหนของโรงละคร เวทียกระดับเป็นเส้นวงโค้งและการที่ฉากมีองค์ประกอบที่เรียบง่ายตัดทอนรายละเอียดและยังคงโครงสร้าง (Skeleton) ไว้เพื่อให้เอฟเฟ็ค (Effect) ที่เป็นเทคนิคพิเศษของการให้แสงผ่านทั้งด้านตรงข้างหน้าด้านข้างและข้างบนยังอำนวยให้เห็นเครื่องประดับและชุดเสื้อผ้าของผู้แสดงและสื่อความหมายได้โดยตรงกับผู้ชมโดยไม่มีฉากที่ให้ความรู้สึกมาขวางกั้น

องก์ที่ 1 ว่าด้วยเวทีต่างระดับ ทำให้ทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละฉากอันมีแนวความคิดของแต่ละในฉากนี้ฐานะของพระอิศวรอยู่สูงสุด ดังที่พระองค์ปรากฏเป็นนาฏราชาร่ายรำอยู่ในวงแหวนที่เป็นไฟประทับยืนอยู่บนระดับสูงสุดของเวทีบน (Real Stage) ทำให้ผู้ชมจินตนาการได้ว่าอยู่ในฐานะอันสูงสุดมีพระเนตรที่เห็นทุกอย่างหรือภาพที่ปรากฏเหมือนดังดวงอาทิตย์ที่มีพลังที่ส่องแสงเจิดจ้า ในฉากที่ 2 ตอนที่พระอินทร์ได้ทูลบอกพระอิศวรขอให้พระ

นารายณ์มาช่วยปราบยักษ์นนทุกแสดงให้เห็นเทพเจ้าทั้งสององค์บนเวทีที่ต่างความสูงที่ยกระดับขึ้นเป็นชั้นที่สองแสดงให้เห็นฐานะและพลังอำนาจของพระนารายณ์ที่ประทับอยู่สูงกว่าอันหมายถึงความสูงส่งของพระองค์ในขณะที่พระอินทร์ประทับราบอยู่กับพื้นที่ดูเป็นลายเส้นคล้ายลายเมฆเพื่อเน้นย้ำความสัมพันธ์และเรียงลำดับของตัวแสดงและยังประโยชน์อย่างมากเมื่อต้องการเล่าเรื่องดังเช่น นนทุกต้องปืนป่ายขึ้นไปเฝ้าพระอิศวรยังที่สูงความสูงต่ำของฉากหมายถึงความเป็นเทพที่มีฤทธิ์และความเป็นมารเมื่อประทานนิ้วเพชรก็ก้าวจากความเป็นมารไปสู่ความเป็นเทพฤทธิ์

องก์ที่ 2 การใช้แนวความคิดของภาพสมจริงมีการใช้องค์ประกอบของอุปกรณ์ประกอบฉากที่สามารถนำเข้าและออกมาอย่างง่ายดายคือพญาอนันตนาคราชซึ่งพระนารายณ์ต้องประทับและบรรทมอยู่ภายใต้พังพาน แท่นบรรทมนี้ออกแบบโดยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพแกะสลักทับหลัง นารายณ์บรรทมสินธุ์จากปราสาทหินพนมรุ้ง อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ อันมีความสำคัญในเชิงสุนทรียะและย้ำเตือนอันเป็นสมบัติของชาติที่เคยสูญหายไปและไปพบที่สถาบันศิลปะที่ชิคาโก ในฉากที่ 3 ขององก์นี้ยังมีการประดิษฐ์ปีกที่ใหญ่และคลี่ออกของพญาครุฑมารองรับโอบอุ้มพระแท่นบรรทมยังแสดงออกถึงความสบายสุขสันติและมั่นคงและมีความเกี่ยวข้องกับบทบาทของพระนารายณ์ทรงพญาครุฑในตำนานอันเกี่ยวกับเทวราชาที่ลงมาปราบยุคเข็ญให้กับมนุษย์เป็นการเชื่อมโยงบทพระราชนิพนธ์ดั้งเดิมกับประเทศไทยในปัจจุบันนาคกับครุฑเป็นเทพบันลังก์และพาหนะของพระนารายณ์ซึ่งคนไทยถือว่าเปรียบดังสมมุติเทพเกี่ยวพันกับสถาบันกษัตริย์ที่เป็นเอกลักษณ์ไทย นอกจากการออกแบบปีกของพญาครุฑที่คลี่ออกแล้วทำให้นราพงษ์ จรัสศรีได้ออกแบบให้พระลักษมีและพระศรีรวมอยู่ในองค์ประกอบพระนารายณ์ทรงครุฑรวมทั้งพญาอนันตนาคราชด้วย จินตภาพนี้ทำให้ผู้ชมรู้ได้ว่าเทพเทวาทั้งหมดนี้จะไปเฝ้าพระอิศวรและยิ่งไปกว่านั้นจะอวตารลงมาพร้อมกันในตอนท้ายเรื่อง การจัดฉากทำตามคำบรรยายตามวรรณกรรมทั้งหมดโดยเน้นย้ำว่าทุกองค์จะรวมพลังกันต่อสู้เพื่อดับยุคเข็ญ สเกลทั้งหมดถูกขยายให้เห็นว่าความมหึมาเต็มไปด้วยพลังที่มีภาวะ รส อารมณ์สุนทรีย์สื่อต่อผู้ชมให้ทราบถึงความเร่งด่วนการแก้ปัญหาและอุปสรรคที่จะเกิดขึ้นสะท้อนให้เห็นแนวความคิด ปรัชญาของความสามัคคีที่เป็นเอกลักษณ์ไทยที่บรรจงสอดแทรกเข้าในการออกแบบสร้างสรรค์อย่างอิสระและการดำเนินเรื่องที่มีสาระ ไม่ใช่เพียงแค่ความบันเทิงแนวความคิดที่เป็นวิธีหนึ่งที่นราพงษ์ จรัสศรีทำให้เกิดความประทับใจและเกิดความสนใจตระหนักในคุณค่าของวรรณกรรมของแต่ละฉาก

ฉากที่ 3 ขององก์ที่ 2 ได้จัดให้กับผู้ชมต่างวัฒนธรรมฉากนี้ถือว่าเป็นฉากที่ใช้ในการออกแบบที่สมัยใหม่มากขึ้นมีการใช้แสงและภาพบรรยากาศโทนสีฟ้าเทอร์ควอซ์ทหรือมูลนก

การเวกและสีเขียวเป็นพื้นหลังซึ่งมักจะเห็นในโฆษณาการท่องเที่ยวอันเป็นบรรยากาศชายฝั่งอันดามันของไทยหรือหมู่เกาะมัลดีฟฉากถูกพัฒนาให้เป็นหาดทรายในเกษียรสมุทรหรือทะเลน้ำนม ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปินอังกฤษเดวิด ฮ็อคนี (David Hocney) ที่ใช้โทนสีฟ้าแสดงให้เห็นความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดของความเป็นสากล ร่วมสมัย ระหว่างจิตรกรรมและการสร้างภาพบนเวทีของโรงละครโรงละคร การสร้างสรรค์ผสมผสานศิลปะความเป็นไทยที่มีองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ดนตรีและสิ่งอื่นๆ อีกมากมายที่ละเอียดซับซ้อนที่อยู่ในฉากนี้นราพงษ์ จรัสศรีได้เลือกสรรรสนิยมให้ผู้ชมได้สัมผัสกับความร่วมสมัยที่หลากหลาย

องก์ที่ 3 การออกแบบฉากมีมุมมอง 3 แบบในฉากเดียวกัน ฉากนี้แสดงถึงการออกแบบให้เห็นความเป็นเอกภาพของเวลา สถานที่เมืองอโยธยาและกรุงลงกามีเหตุการณ์เกิดขึ้นพร้อมกัน การถ่ายทอดจินตนาการ พิธีของเหล่าพระฤาษีอยู่นอกเมืองระหว่างอโยธยากับกรุงลงกา ซึ่งใช้พื้นที่ตรงกลางของเวทีเป็นจุดที่เชื่อมโยงระหว่างสองเมืองสำหรับทำพิธีมนต์สญชีพของพระฤาษีกไลโกฏที่บังเกิดอสูรทูนถาดทองมีก้อนข้าวทิพย์เพื่อถวายมเหสีของท้าวทศรถ ในขณะที่อีกซีกหนึ่งด้านซ้ายของผู้ชมการแสดงแบ่งเป็นเวทีของกรุงลงกา ด้านขวาของผู้ชมเป็นเมืองอโยธยา อันเป็นพื้นที่ที่เชื่อมโยงระหว่างสองเมือง ด้านหน้าพื้นที่ว่างของเวทีใช้สำหรับนำเสนอตัวละคร และกิริยาท่าทางพร้อมทั้งลีลา ทำให้เวทีการแสดงมีเหตุการณ์เกิดขึ้นพร้อมกัน อันเป็นเอกภาพของเวลาที่ถ่ายทอดออกมาชัดเจน เพื่อที่จะให้เข้าใจได้ง่ายสำหรับผู้ชมยังเอื้อประโยชน์ทำให้ไม่มีปัญหาสำหรับการจัดเปลี่ยนฉากการเข้าออกของนักแสดงสลับกันไปมาทำให้ค่อนข้างแตกต่างจากการแสดงที่ใช้ฉากแบบละครดั้งเดิมซึ่งมักแสดงให้เห็นด้านเดียวและมุมเดียวการจัดเวทีของนารายณ์อวตารสามารถแสดงจินตภาพให้ผู้ชมการแสดงได้ถึง 3 ภาพในการดำเนินเรื่องได้พร้อมกันในตอนต้นขององก์ที่ 3 ในฉากที่ 1 การใช้เนื้อที่ออกแบบให้เวทีด้านหลัง (Real Stage)ยกระดับให้เป็นประโยชน์ ทศกัณฐ์และมณโฑนั่งอยู่แท่นสูง กว่านางกำนัลและบริวาร แต่จะเห็นได้ว่าต่ำกว่าบัลลังก์นาคของพระนารายณ์ ในองก์ที่ 1 และ 2 แท่นของทศกัณฐ์สูงกว่าท้าวทศรถ ที่อยู่ในกรุงอโยธยา ที่ประทับอยู่ระดับพื้น อันหมายถึงยักษ์ที่อำนาจเหนือมนุษย์ มเหสีของท้าวทศรถทั้งสามนั่งอยู่บนแท่นบุษบกที่มียอดมณฑปที่ลดทอนรายละเอียด (Skeleton) ต่างระดับ ทำให้ฉากทางซ้ายและขวามีความสมดุลกัน เพื่อบอกว่าในอนาคตจะเกิดอะไรขึ้น กับอำนาจของฝ่ายมนุษย์และยักษ์การที่จัดระบบจึงเป็นวิธีหนึ่งที่นราพงษ์ จรัสศรีใช้วางแผนและออกแบบจัดทำให้เป็นระบบการออกแบบ (Set Design) ง่ายต่อการกำหนดในขั้นตอนการปฏิบัติและจัดการสามารถนำพาให้แรงบันดาลใจการรวบรวมข้อมูลประสบการณ์สามารถกำหนดแนวความคิดที่มีลักษณ์ไทยยังควบคุมได้มิให้แนวความคิดแกว่งหรือฟุ้งเฟ้อไร้จุดหมายวิธีนี้ยังทำให้การสร้างสรรค์มีอิสระมีประสิทธิภาพ

และผลที่ได้รับ (Fruit) แห่งความมีคุณค่าทางศิลปะคงความเป็นเอกลักษณ์ของตนและความเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในเนื้องาน

ลิลิตพระลอ

"ลิลิตพระลอ"เป็นรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพ เป็นความท้าทายถึงวรรณคดีที่มีความสละสลวยจนได้รับว่าเป็นวรรณคดีประเภทลิลิตจากวรรณคดีสโมสร นอกจากความงามทางภาษาแล้ว ยังได้พัฒนางานด้านการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยให้มีความพิเศษยิ่งขึ้นกล่าวคือแรกเดิมลิลิตพระลอได้สร้างงานให้โรงเรียนแม่พระฟาติมา แสดง ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ใช้ผู้แสดงจำนวนมากและอยู่ในโรงละครขนาดใหญ่มีความหลากหลายและยิ่งใหญ่ผู้แสดงนับร้อยคนมีการจัดคอมโพซิชั่นหรือองค์ประกอบของภาพ (Composition) เป็นระยะๆ ใช้ส่วนประกอบของศิลปะเข้าช่วย เพื่อให้เห็นภาพลักษณ์ (image) ซึ่งเราเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ภาพวิวทิวทัศน์และสิ่งเคยเคยชินนราพงษ์ จรัสศรี ได้ตั้งใจให้งานน่าสนใจ โดยไม่ใช้ฉากที่เขียนหรือจัดขึ้นให้เห็นเป็นจริง ใช้เพียงม่านดำเท่านั้น โดยเน้นความสนใจไปที่ภาพลักษณ์และรูปร่าง อันเป็นส่วนประกอบเดียวที่มีความหมายมากที่สุด ส่วนประกอบศิลปะที่มองเห็น (Visual Element) หรือ ที่เรียกว่า ทัศนธาตุ[33] พระลอให้ความสำคัญไปกับความหมายของเรื่องราวและคุณค่าของเนื้อเรื่องรวมทั้งอารมณ์ และความรู้สึกที่ได้จากรสของวรรณคดีเป็นหลักดังนั้นนาฏยศิลป์จัดว่าเป็นประยุกต์ศิลป์ ที่มีทั้งเวลา (Time) การเคลื่อนไหว (Movement) กอรปกับผู้แสดงหรือมนุษย์ในภาพลักษณ์ ก็คือเป็นสถาปัตยกรรมมนุษย์[34] ดังนั้นส่วนประกอบที่มองเห็นเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว สิ่งที่ปรากฏขึ้นทางศิลปะคือ รูปร่าง (Shape) และรูปทรง (Form) คือรูปร่างที่เป็นสามมิติ รูปร่าง คือ พื้นที่ที่เป็นจริงและจินตนาการขึ้นมาทำให้เกิดจินตภาพ พื้นที่ว่าง (Space) ที่มีความกว้างยาวเป็นสองมิติ นราพงษ์ จรัสศรีได้ใช้ในการออกแบบในงานแทบทุกชิ้น เช่น การวางกระบวนแถวหรือ ที่เรียกว่า แพทเทิร์น (Pattern) โดยวางเป็นโครงร่างกำหนดไว้ก่อนแล้วเพื่อที่ภาพรวมในความอิสระที่ไร้ขอบเขตของ นราพงษ์ จรัสศรี หลังจากที่ได้กำหนดโครงร่างการใช้พื้นที่ว่างพื้นที่ของที่อวัยวะของผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ไปได้ เช่น ขา แขน ในการเคลื่อนไหวไปรอบร่างกายที่เรียกว่าเซลฟ์สเปซ (Self Space) ทิศทาง (Direction) ที่นักแสดงเคลื่อนที่ไปบน

---

[33] พีระพงษ์ กุลพิศาล, มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา (กรุงเทพฯ: 21 เซ็นจูรี่, 2546), หน้า 80.

[34] สัมภาษณ์ สถาพร สนทอง, ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย กรมศิลปากร, 12 กันยายน 2553.

เวทีระยะที่อยู่ห่างเบื้องบนหรือเบื้องล่างของอากาศหรือ พื้นที่ของเวที ที่เรียกว่าเจอเนอรัลสเปซ (General Space) หรือ รวมเรียกว่าเพลส (Place)[35]

ดังนั้น นราพงษ์ จรัศรี จึงใช้ส่วนประกอบของศิลป์และด๊านซ์ต่างๆ ดังที่กล่าวมาแล้วทำให้เกิดเป็นภาพรวม หลังจากนั้นจึงใช้หลักของศิลปะเข้าช่วยในการจัด อันได้แก่ ความสมดุล (Balance) การเน้นให้เด่น (Emphasis) ความกลมกลืน (Harmony) ความแตกต่าง (Variety) ความลดหลั่น (Gradation) การเคลื่อนไหวและจังหวะ (Movement and Rhythm) และสัดส่วน นอกจากองค์ประกอบและหลักทางศิลปะแล้ว ยังมีศาสตร์หรืออย่างอื่นที่มาเกี่ยวข้องที่มาเป็นเงื่อนไขกำหนดให้งานมีภาพลักษณ์ที่ปรากฏต่างกันไป เช่น ขนบธรรมเนียม ประเพณี วิถีชีวิต บริบททางสังคม ดนตรี เสื้อผ้า พระลอเป็นเรื่องของชาติพรรณ (Ethic) ของไทยภาคเหนือ จึงสื่อถึงวัฒนธรรมเพียงแต่จะหยิบเอามาใช้อย่างไร สำหรับงานการพัฒนาการสร้างสรรค์ของพระลอไม่ได้อยู่ได้เพียงเท่านี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เอามาพัฒนาขึ้นมาเป็นงานใหม่ขึ้นมาอีก โดยจัดแสดงที่หน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยใช้นิสิตทั้งนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกที่ได้ฝึกการเต้นร่วมสมัยมาแล้ว ในครั้งนี้ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายใหม่โดยใช้ผ้าพื้นเมืองทางภาคเหนือที่มีโทนสีเป็นสีดำกับแดง โดยเอาคราบหรือกลิ่นไอของการแต่งกายของชนเผ่าทางภาคเหนือมาออกแบบให้สามารถเคลื่อนที่ได้ง่ายขึ้น จำนวนคนน้อยลง นักแสดงสามารถแสดงได้สลับเปลี่ยนกันเป็นตัวเอกของเรื่องหรือบทลิลิตที่พรรณนาเกี่ยวกับธรรมชาติตามท้องเรื่อง เช่น ต้นไม้ นก หรือ อารมณ์ ความรู้สึกต่างๆ บางครั้งก็ใช้หุ่นชักใยมาเป็นแสดง เพื่อเพิ่มจุดสนใจระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์งานใช้ความกลมกลืนของผู้แสดง เสื้อผ้าในการแสดงการเคลื่อนไหว (movement) กับความแตกต่าง ของหุ่นชักใยที่แต่งกายเป็นพื้นเมือง เรามักจะพบศิลปะทางเหนือที่มีวัฒนธรรมของพม่าเข้ามา เช่น สถาปัตยกรรมของล้านนาที่ผสมผสานกัน อันทำให้เกิดความแตกต่าง (Variety) คือ การนำเอาส่วนประกอบต่างๆ มาใช้รวมกันเพื่อสร้างความสัมพันธ์ ที่มีลักษณะ ละเอียด ซับซ้อน ได้มาจากความหลากหลายของสีชุดของหุ่น พื้นผิว ขนาดรูปร่างของผู้แสดงที่ต่างกันของหุ่น การใช้ความกลมกลืนความแตกต่างมาใช่ร่วมกันทำให้เกิดภาพรวมที่มีเอกภาพ (Unified Whole) ความแตกต่างก็ช่วยเพิ่มจุดสนใจให้แก่ภาพรวมที่มีเอกภาพทำให้สะดุดตา และสะดุดใจของผู้ชมได้

อนึ่ง มีตาโบล วิวองตา (Tabeau Vivant) ให้เด่นชัดถึงชุดที่สำคัญของละครยกตัวอย่าง เช่น ตอนที่พระลอ พระเพื่อนพระแพง นายแก้วนายขวัญ นางรื่นนางโรย ถูกยิงด้วยลูกศรยืนพิงกัน

---

[35] Gilbert, A.G. Creative Dance For All ages (The United States of America : National Dance Association,1992) p. 79.

ตาย โดยใช้ความลดหลั่น (Gradation) หรือทางนาฏยศิลป์มีการใช้ระดับ (Level) ลดหลั่นมาร่วมเป็นส่วนประกอบเปลี่ยนแปลงเป็นช่วงๆ อย่างต่อเนื่อง การเปลี่ยนแปลงขึ้นอย่างฉับพลันทันทีทันใด ประกอบกับความเคลื่อนไหวและจังหวะ (Movement and Rhythm) มาร่วมกันไม่อยู่นิ่งกับที่เดิมเพื่อนำสายตาผู้ชมไปตามภาพที่จัดในลักษณะต่างๆ ที่ต้องการ ทำให้รู้สึกมีพลังที่เคลื่อนไหวอันเป็นเทคนิคที่น่าสนใจเป็นเอกลักษณ์ เฉพาะตัวของ นราพงษ์ จรัสศรี จากคำสัมภาษณ์ของศิลปินนี้ นำพระลอมาทำขึ้นใหม่เพื่อให้ห่างไกลจากงานเดิมของตนเองที่เคยสร้างไว้มีลักษณะเฉพาะของเรื่อง ที่แตกต่างกันการนำพระลอมาแสดงในสถานที่ต่างๆ กันได้ทุกที่แม้ว่าจะอยู่ในโรงละครหรือแม้สถานที่ต่างๆ สามารถทำได้ทุกที่ เป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจัดว่าเป็นแบบโพสโมเดิร์นด๊านซ์ (post modern dance) และยังได้ไปแสดงในวันนักประดิษฐ์แห่งชาติ มีความล้ำหน้ากว่าใครในประเทศไทย นับว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้เป็นผู้บุกเบิกและคิดค้นนวัตกรรม (innovation) ทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยโดยแท้

อันดามัน... สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์

เนื่องในวันครบรอบวันการก่อตั้ง 21 ปีของคณะศิลปกรรมศาสาตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในวันที่ 2 มีนาคม 2548 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ เป็นผลงานการแสดงในรูปแบบของด๊านซ์เธียเตอร์ (Dance Theatre) ซึ่งรวบรวมเอาศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกันเช่น การเต้นรำร่วมสมัย บัลเล่ต์ การละคร การแสดงความเชื่อแบบพื้นเมือง ดนตรีจากผู้ประพันธ์เพลงจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น อินเดีย อินโดนีเซีย ญี่ปุ่น และเพลงคลาสสิคจากวัฒนธรรมตะวันตกหลากหลายสมัย การแสดงแบ่งเป็น 9 ฉากด้วยกัน

ฉากที่ 1 ชะตากรรม

ความหวาดกลัวที่มนุษย์มีต่อธรรมชาติแสดงลีลาสื่อออกมาภาษาท่าทางละคร (Acting) บรรยากาศเต็มไปด้วยเพทภัยจากธรรมชาติที่โหดร้ายด้วยความทุกข์ทรมาน สะพรึงกลัว กระเสือกกระสนดิ้นรนของมนุษย์เพื่อที่จะดำรงชีวิตให้อยู่รอดทำให้มนุษย์สร้างสรรค์พิธีกรรมเพื่อแสดงออกถึงความรู้สึกภายในและสืบทอดออกมาเป็นวัฒนธรรม จะเห็นได้จากการรวมกลุ่มกันอ้อนวอนโดยใช้การแสดง “คะจัก” สื่อถึงวัฒนธรรมความเชื่อเรื่องการเข้าทรงของชนพื้นเมืองของอินโดนีเซีย

ฉากที่ 2 “อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา”

แสดงถึงความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของมนุษย์ อันเป็นพุทธปรัชญา การแสดงในฉากนี้บรรยายถึงวัฐจักรของชีวิตที่มีการเกิด แก่ เจ็บ ตาย ที่มนุษย์มิอาจหลีกเลี่ยงไปมิได้ เสียงเพลงกล่อมเด็ก “ ลาลาบาย (Lala by) เสียงแม่ไก่ ลูกเจี๊ยบที่แว่วมา ภาพแสดงเริ่มจากการเล่าเรื่องย้อนกลับโดยนักแสดง 3 คนนั่งเรียงอยู่กับผ้าผืน 3 ผืนค่อยๆบรรจงหยิบผ้าเหมือนกับแม่กำลังโอบอุ้มเด็ก

ฉาก 3 ชีวิตปรกติ

ทะเลยามสงบกับความสดชื่นของ”ชีวิตที่ปรกติสุข” ถ่ายทอดบรรยากาศสภาพแวดล้อมของชายทะเลของอันดามัน

ฉาก 4 ผู้มาเยือนกับคนท้องถิ่น

การเรียนรู้ซึ่งนำไปสู่ความเข้าใจกันระหว่างคนต่างเชื้อชาติ เป็นการนำเสนอออกมาโดยใช้เทคนิคของละครเคลื่อนที่ไปบนเวที (Stage movement) โดยนักแสดงเด็กตัวแทนของความบริสุทธิ์ของชนท้องถิ่นแถบเอเชียบ้างก็กำลังหัวเราะ อ่านหรือฟังนิทาน บ้างร้องเพลงและเล่นของเล่นอยู่เช่น ตุ๊กตา รถยนต์ ฯลฯ บ้างก็ร้องเพลงไทย มาเลเซียและนานาชาติต่างๆรวมทั้งจับมือกันกระโดดโลดเต้นต้อนรับ ด้วยความยินดีและเรียนรู้แม้ต่างชาติต่างภาษากับนักแสดงชายเมาริซิโอ มีสเตรทตา (Maurizio Mistretta, Actor and Artistic director of Theatre and Multimedia) เสียงเพลงที่ดังขึ้นและค่อยๆ แผ่วแว่วยินจนหายไปเหมือนกับภาพในโทรทัศน์ที่เลือนหายไป

ฉาก 5 ผู้ร่วมชะตากรรม

ท้องถิ่นที่มีเสน่ห์ได้ดึงดูดนักท่องเที่ยวให้เข้ามาชมธรรมชาติเป็นฉากสีดำที่มีแสงดาวระยิบระยับแนวความคิดของฉากนี้คือชนหลายชาติพรรณวรรณาให้เข้ามาร่วมชะตากรรมเดียวกัน บทเพลงที่เริ่มจากเสียงซีตาร์ที่เป็นสัญลักษณ์ของบทเพลงแถบมหาสมุทรอินเดียสอดประสานกับขลุ่ยอันเป็นเครื่องดนตรีของญี่ปุ่นแทนที่มาของชื่อคลื่นพิบัติภัยสึนามิอย่างช้าและที่กำลังคืบคลานเข้ามาอันเต็มไปด้วยพลังประกอบไปด้วยมุทราท่าของมือของเหล่านักแสดงที่เป็นชนหลายเชื้อชาติพร้อมทั้งอสูรสึนามิ

ฉาก 6 อสูรสึนามิ

บทเพลงที่เร่งเร้ากระแทกกระทั้นที่รุนแรงเน้นถึงแนวความคิดของฉากนี้การแสดงพลังของอสูรสึนามิด้วยลีลาการร่ายรำของแต่ละชาติที่อยู่บริเวณท้องทะเลอันดามันได้แก่การกระทืบเท้าและท่าของอินเดีย การสบัดผ้าของชวาเตะขาอย่างเกรี้ยวกราด ท่ารำไทยอันหมายถึงความทรงพลังและความยิ่งใหญ่ การกระโดดอย่างคล่องแคล่วอย่างพม่าเป็นต้นก่อให้เกิดเป็นเกลียวคลื่นด้วยนักแสดงจำนวน 60 คนระงมไปด้วยเสียงของการสวดของ คะจักแสดงถึงความโหดร้ายของภัยพิบัติของธรรมชาติ

ฉาก 7 ชีวิตคือละคร

แนวความคิดเปรียบโลกเหมือนโรงละครโรงใหญ่เป็นการเปรียบเทียบความหายนะที่มากลับกลายและสูญเสียมาเป็นความโศกสลดเยี่ยงวรรณกรรมชิ้นเอกหลายเรื่องของโลกโศกนาฏกรรมที่มีเสียงของนักแสดงชายร่ายบทกวีนิพนธ์ของเชคสเปียร์บนเวทีพร้อมไปกับภาพของนักแสดงหลายกลุ่มใช้เทคนิคของการละครตีบทแสดงอารมณ์ในลักษณะท่าของละคร (Mime) เช่น โรมิโอ จูเลียต ทูรันดอตท์ สปาตาคัส

ฉาก 8 พลังความช่วยเหลือ

แสดงถึงแนวความคิดภาพบรรยากาศสว่างไสวความมีน้ำใจของผู้คนที่หลั่งไหลมาช่วยเหลือผู้ที่รอดจากมหันตภัยย่างไม่ขาดสายระคนกับเสียงดนตรีที่กระชับแสดงถึงความรีบเร่งนักเต้นแสดงลีลาจับคู่กันหลายคู่ใช้เทคนิคการเต้นแบบบอดี้คอนแทค (Body Contact) มีการถ่ายน้ำหนักหาความสมดุล (Balance) ของร่างกายซึ่งกันและกันแสดงถึงผู้ที่ช่วยเหลือและผู้ที่อยู่รอดและดำรงชีวิตต่อไปอย่างเข้มแข็งอันเป็นปรัชญาบริเวณรอบนอกมีนักแสดงเดินด้วยอัตราความเร็ว (Speed) และความเร่ง (Dynamic) ที่สม่ำเสมอล้อมรอบเป็นแพทเทิร์นรูปสี่เหลี่ยมหมายถึงวิญญาณของผู้ที่เสียชีวิตไปแล้ว

ฉาก 9 อนุสรณ์แห่งความทรงจำ

บทเพลงที่ขับประสานเหมือนอยู่ในโบสถ์ม่านสีดำที่มีบรรยากาศยามค่ำคืนที่มีดาวเต็มท้องฟ้าแนวความคิดเพื่อที่จะคารวะต่อผู้ที่สูญเสียภาพที่นักแสดงที่ถือกิ่งไม้อยู่ในมือที่ชูส่งไปยังเบื้องบนการขึ้นปลายเท้าของนักแสดงที่เรียงแถวหน้ากระดานและซอยเท้าถี่ๆอย่างเบาลอยนักแสดงในฉากนี้มีร้อยคนเศษ มีทั้งเต้นและแสดงตีบท (Acting) แสดงอารมณ์เป็นการไว้อาลัยให้แก่ผู้ที่สูญเสียทำให้อันดามันไม่มีวันจะเสียศูนย์

ลาฟูล (La Foule)

แนวความคิดหลักเป็นเรื่องเกี่ยวกับผู้คนที่อาศัยอยู่ใกล้ฝั่งแม่น้ำอันเน้นสัญลักษณ์ของสังคมที่กว้างของไทย แรงบันดาลใจที่ผลักดันดั้งเดิมของการแสดงนี้คือเพลงลาฟูล (La Foule) โดยนักร้องชาวฝรั่งเศส อีดิท เพียฟ (Edith Piaf) อย่างไรก็ตาม ขณะที่ดนตรีทำให้มีจุดเริ่มต้นสำหรับขบวนการสร้างสรรค์แก่งานชิ้นนี้ แต่เพลงไม่ได้กำหนดโดยตรงว่าผลงานนี้จะแสดงท่าเต้นอย่างไร เรื่องนี้ไม่แปลก ดังที่ จ็าคเกอลีน เอ็ม สมิธ-โอตาร์ด อธิบายว่าขบวนการของความคิดในทางสร้างสรรค์สำหรับการเต้นรำนั้นเป็นเรื่องซับซ้อน แรงกระตุ้นก่อความรู้สึกมูลฐานขึ้นเบื้องหลังงาน แล้วจึงดำเนินการสร้างมันต่อไป บ้างก็สร้างผลที่เต็มไปด้วยพลังมากกว่าอันอื่นๆ บ่อยครั้งที่แรงกระตุ้นที่รวมกันมากมายจะมีอิทธิพลต่องานและบางครั้งในกรณีของดนตรีแรงกระตุ้นมาพร้อมกับการเต้นรำ[36]

จากแรงกระตุ้นเริ่มแรกของเพลงซึ่งชื่อหมายถึงฝูงชน การพัฒนาเคลื่อนไปยังท่อนที่แสดงภาพชีวิตในชุมชนของประเทศไทย โดยเฉพาะของผู้คนที่อาศัยอยู่ตามริมแม่น้ำอันเป็นวิถีชีวิตที่คนไทยส่วนใหญ่เคยชิน ด้วยบรรยากาศทั่วๆ ไปที่อบอุ่น ช่วงนี้เป็นการฉลองชีวิตไทยในชุมชนความรู้สึกของซึ่งเป็นการยืนยันเอกลักษณ์ของไทยถูกเน้นย้ำตลอดด้วยการใช้ดนตรีไทยเดิมที่บรรเลงสด ซึ่งมาพร้อมกับท่อนนี้ ดนตรีนี้ใช้เครื่องดนตรีไทยแท้ 3 ชิ้น ได้แก่ระนาดผืนไม้ไผ่ ขลุ่ย และกรับ บรรยากาศนี้ทำให้เห็นภาพผู้ชมถูกนำเข้าไปในชุมชนท้องถิ่นชนบทของไทย ซึ่งกำลังฉลองกันอยู่ อย่างไรก็ตามลักษณะเฉพาะอื่นๆ ของช่วงนี้คือการที่ผู้แสดงฝรั่งเศสและไทยร่วมกันแสดง ซึ่งตั้งใจทำด้วยเหตุผล 2 ประการ ประการแรกมันทำให้ความรู้สึกอบอุ่นและเปิดเผยของสังคมไทย ซึ่งไม่เคยปิดตายกับโลกกว้าง ประการที่สอง การที่ผู้แสดงชาวต่างชาติมีส่วนร่วมในช่วงที่แสดงความเป็นไทย จึงส่งให้เห็นประเด็นที่ว่าขณะที่ประเทศไทยรับวัฒนธรรมเข้ามาอันมีผลกระทบจากอิทธิพลต่างประเทศ ผู้คนจากประเทศอื่นๆ ก็ได้รับและถูกกระทบจากอิทธิพลไทยเช่นเดียวกันแสดงถึงคนไทยและชาวต่างชาติในยุคโลกาภิวัฒน์

การเต้นเปรียบเหมือนการนำพาแม่น้ำสู่ชีวิต (Movement – Bringing The River to Life)

ในลา ฟูล (La Foule) ตามที่ชื่อบ่งบอก เริ่มต้นด้วยงานกลุ่ม ผู้แสดงแยกกันเป็นกลุ่มชายและกลุ่มหญิง ซึ่งสะท้อนโดยตรงให้เห็นธรรมเนียมของรำไทย นอกจากนั้นยังแสดงรูปแบบของ

[36] นราพงษ์ จรัสศรี, บันทึก, 2550-2553.

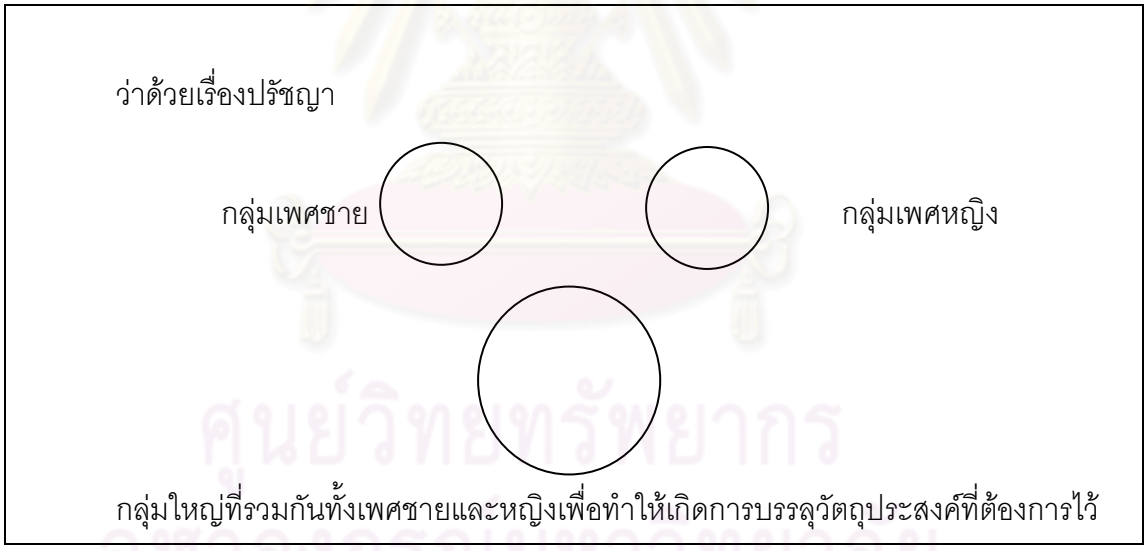
สังคมไทยในแนวกว้างขึ้นอีกด้วย ที่ผู้ชายถูกมองว่าเป็นช้างเท้าหน้าและผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง ความคิดก็คือทั้งสองเพศมีบทบาทอันแตกต่างที่ต้องอาศัยซึ่งกันและกันเพื่อทำให้สำเร็จ

การที่ผู้แสดงเต้นรำอยู่ในกลุ่มทั้งสองนี้ ท่าทางของพวกเขาทำให้เกิดร่างร่วมกัน เช่น ขณะที่ผู้แสดงเต้นสลับกันข้ามเวทีในแนวทแยงเป็นเส้นที่สลับกันเหมือนความวาววับ พวกเขาเคลื่อนที่ราวกับเป็นหนึ่งเดียว ให้ความคิดถึงการไหลไปพร้อมกันของแม่น้ำและความรู้สึกผูกพันในการดำเนินชีวิตซึ่งเป็นลักษณะของชุมชนหมู่บ้านริมแม่น้ำซึ่งทุกคนมักมีความใกล้ชิดกับเพื่อนบ้านของตน

การแสดงการฉลองของชีวิตในหมู่บ้านริมแม่น้ำดำเนินต่อไป ขณะที่การเต้นเป็นกลุ่มพัฒนาไปเป็นชุดของการเต้นเดี่ยว เต้นคู่และเต้นสามคน ซึ่งแสดงให้เห็นหลายๆ แง่มุมของชีวิตผู้คนที่มาจากชุมชนริมแม่น้ำ การแยกจากกันของผู้แสดงเป็นสัญลักษณ์ของการโยกย้ายจากชุมชนหนึ่งสู่อีกชุมชนหนึ่ง เช่น จากผลของการแต่งงาน นอกนั้นก็แสดงแบบต่างๆ ของการย้ายที่หรือถิ่นฐานเกี่ยวข้องกับการทำงานรวมถึงการทำงานในทุ่งนา ความคิดที่แต่ละคนแยกย้ายกันไปและกลับมารวมกลุ่มกันอีกนั้น ยังแสดงถึงการที่ผู้คนจากบ้านไปศึกษาหรือทำงาน บางครั้งไปต่างประเทศ แต่แล้วก็กลับมาและรวมกันอีกในชุมชนชาวไทย ความคิดนี้อาจทำให้เข้าใจได้ว่าเป็นการรับรองอย่างรู้ตัวยอมรับในปัจจุบันของอิทธิพลการเต้นรำแบบตะวันตกต่อการแสดงศิลปะแบบไทยไม่น้อยเลยในการแสดงชุดนี้อันที่จริงแล้วการเปลี่ยนจังหวะที่เป็นผลจากการเปลี่ยนจากผู้แสดงหลายคนมาเป็นคนเดียวและเปลี่ยนกลับไปอีกทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่มั่นคงและแน่นอนเหมือนในกิจวัตรประจำวันของมนุษยชาติอันทำให้โครงสร้างแนวคามคิดการแสดงในการออกแบบสมบูรณ์ขึ้น

เรื่อง ลา ฟูล นี้เกี่ยวข้องกับผู้ที่อาศัยอยู่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำอันสัญลักษณ์ ที่เน้นไปถึงความกว้างขวางของสังคม คำว่า ลา ฟูล เป็นมุมมองของนราพงษ์ จรัสศรีแปลความว่า นก ที่มีแนวความคิดว่าเป็นสายตาของนกที่มองลงมาสู่โลกหรือพื้นดินที่กว้าง ซึ่งอีกนัยยะหนึ่งก็อาจจะกล่าวถึง เรื่องราวของฝูงชน จะเห็นได้ว่าการแสดงนี้เป็นแรงบันดาลใจเดิมที่ผลักดันจากบทเพลงที่ชื่อว่า ลา ฟูล โดยนักร้องชาวฝรั่งเศส ชื่อ อีดิธ เพียฟ (Edith Piaf) ดังที่กล่าวมาแล้ว เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ แสดงออกมาเป็นภาพของชีวิตของชุมชนของไทยส่วนใหญ่ที่มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ อาศัยอยู่ริมแม่น้ำ ซึ่งจะปรากฏเป็นภาพที่อบอวลไปด้วยการเฉลิมฉลอง โดยนราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้ดนตรีไทยเดิมมาทำการแสดงสดเพื่อเป็นการเน้นย้ำ การใช้เครื่องดนตรีไทยที่มีเอกลักษณ์ไทยที่ประดิษฐจากวัสดุท้องถิ่นระนาดที่มีผืนเป็นไม้ไผ่ ขลุ่ยไม่ไผ่ และกรับไม้ไผ่ การแสดงนี้ผู้แสดงเป็นชาวฝรั่งเศสและไทยให้ร่วมกันแสดง และถูกนราพงษ์ จรัสศรี ตีความว่าเป็น

ความอบอุ่นและการเปิดเผยสภาพของสังคมไทยที่ไม่เคยปิดกั้นยอมรับกับสังคมโลกที่เปิดกว้าง ในขณะเดียวกันก็ได้รับอิทธิพลของต่างประเทศ รวมไปถึงบริบทของประเทศอื่นๆซึ่งเป็นผลกระทบจากต่างประเทศก็ได้รับอิทธิพลของประเทศไทยที่ถ่ายโยงกันไปเช่นกัน การเต้นในชุดนำแม่น้ำสู่ชีวิต (Movement-Bringing The River to Life) เริ่มจากการแสดงภาพของการทำงานเป็นกลุ่มๆ ของเพศชายหญิงสะท้อนให้เห็นขนบประเพณีของรำไทย ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นการแสดงรูปแบบของสังคมไทยในแนวกว้างคือ “ผู้ชายจะถูกมองว่าเป็นช้างเท้าหน้า ส่วนผู้หญิงถูกมองเป็นช้างเท้าหลัง” แม้บทบาทของทั้งสองเพศจะมีความแตกต่างกันชายมีพลังหญิงมีความนุ่มนวล แต่ก็ยังมีการอาศัยพึ่งพิงกันเพื่อนำมาซึ่งการบรรลุวัตถุประสงค์ความสำเร็จ ผู้เต้นได้ใช้ท่าทางของพวกเขาเหล่านั้นที่ปรากฏเป็นกลุ่มคู่หรือร่างกายร่วมกันอาศัยเทคนิคการถ่ายน้ำหนักที่สัมพันธ์ระหว่างกัน (Body Contact) มีความเป็นหนึ่งเดียวเป็นเอกภาพ ในรูปแบบที่คล้ายกันมีความสัมพันธ์กันถ่ายเทความสมดุลกันของอนุภาคทางการแสดงจาก 2 ขั้วที่อยู่ต่างกันแต่อาศัยกันและกันในการสื่อสารร่วมกัน



แผนภูมิที่ 2 แสดงภาพของการทำงานเป็นกลุ่มๆ ของเพศชายหญิง

จะเห็นได้ว่าลักษณะของเครื่องแต่งกายส่วนบนนั้น ได้นำแนวความคิดการพันหน้าอกของนักระบำชาวบาหลีมาใช้ สำหรับนักแสดงหญิงในเรื่อง ลา โฟล์ ส่วนล่างได้แต่งกายแบบนักเต้นบัลเล่ต์ เป็นลักษณะของกระโปรงบาน “ทูทู (TUTU)” ของฝรั่งเศส อุปกรณ์หลักที่ใช้เป็นไม้พายที่ใช้พายเรือ เป็นสัญลักษณ์ว่าเป็นที่อยู่อาศัยตามวิถีชีวิตของผู้คนที่อยู่ริมแม่น้ำแม้กระทั่งเรือ ซึ่ง

อุปกรณ์นี้ที่ใช้ในการแสดงเป็นอุปกรณ์ง่ายๆ ถูกนำมาใช้แทนเป็นการเกษตรกรรมในความคิดของการสร้างสรรค์และเป็นจินตนาการในการขุดดิน จะเห็นได้ว่าการเคาะหรือการกระแทกกับพื้นก็บ่งบอกถึงความคิดว่าการร่วมกันของกระแสน้ำกับการปรากฏของคลื่นน้ำทำให้เกิดความคิดของกระแสละลอกน้ำและการกระทุ้งเส้าเป็นสัญลักษณ์ของนายท้ายเรือการพายเรือขนาดใหญ่หรือผู้ที่เป็นใหญ่ที่มาเยือน อีกทั้งปรากฏเป็นจินตนาการของเสียงการก่อสร้างบ้านใหม่ในชุมชนหมู่บ้านในการแสดงนี้ล้วนเป็นแนวความคิดและที่มาจากแรงบันดาลใจที่มีความเป็นเอกลักษณ์ไทยหรือลักษณะไทยที่มีจินตนาการการเชื่อมโยงของอนุภาคทางการแสดงเป็นการสื่อสารข้ามเขตพ้นความเป็นเชื้อชาตินั้นๆ ทำให้เกิดการกระทำกิจกรรมการงานที่เท่ากันของนักแสดงชาวฝรั่งเศสและไทยที่ผู้ชมได้เห็น ซึ่งทั้งหมดเป็นความคิดที่ว่า พวกเราคือนักแสดงและผู้ชมมีความคิดร่วมกันว่าทั้งหมดเป็นมนุษยชาติที่เหมือนกันไม่มีความแตกต่างกัน มีความเป็นอยู่หรือความรู้สึกที่คล้ายกัน

จากการแสดงชุดนี้ทำให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรี มีเอกลักษณ์ไทยและตะวันตกที่มีความเป็นสากล ซึ่งปรากฏออกมาเป็นการใช้ชุดของการแสดงตามแนวความคิดในส่วนลึกของนราพงษ์ จรัสศรี ในสังคมเหล่านี้ก็มีเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมความเป็นอยู่ที่หลากหลายปรากฏอยู่ไม่เสื่อมคลายในปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าในสังคมไทยก็มีการนำเอาวัฒนธรรมต่างชาติมาใช้ ไม่ว่าจะเป็นแนวความคิดการแต่งกาย วัฒนธรรมทางดนตรี ภาษาและศิลปะ ก็นำเอากระบวนการแนวความคิดต่างๆ มาประยุกต์ใช้อยู่เสมอ เพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงทางแนวความคิด ไม่มีการแบ่งแยก มีการแอบอิงกันเกื้อประโยชน์ซึ่งกันและกันจากอดีตสู่ปัจจุบัน

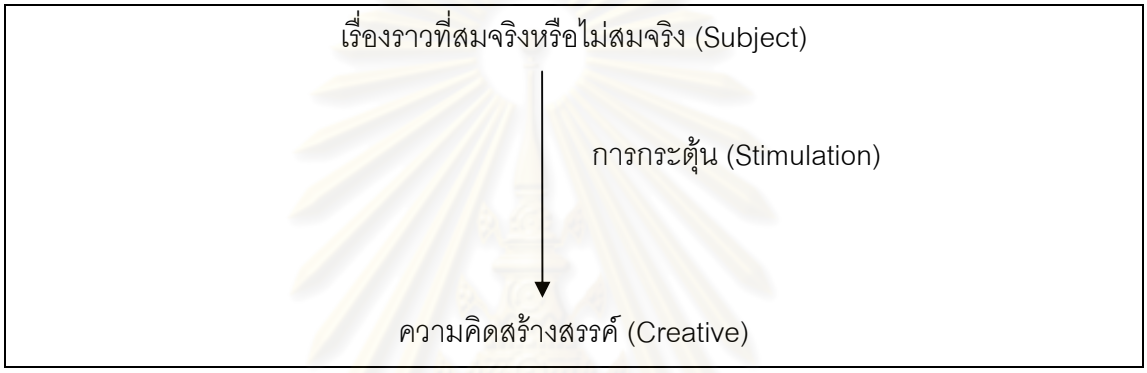
ในการแสดงครั้งนี้ของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งในหนังสือ “มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปะศึกษา” ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล[37] ได้กล่าวว่าสาระสำคัญที่กล่าวถึงองค์ประกอบทางผลงานศิลปกรรมว่าด้วยประเด็นใหญ่ๆ ประมาณ 3 ประเภท คือ

1 **เรื่องราว** (Subject) หมายถึงผลงานทุกชิ้นที่มีเรื่องราวอยู่เสมอ แม้จะมีผลงานเป็นรูปแบบนามธรรม (Abstract) ก็ตาม ชิ้นงานนั้นก็ต้องมีการแสดงออกถึงมโนภาพทางสติปัญญาหรือแนวความคิด (Intellectual Concept) ซึ่งผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี มีความเป็นมโนภาพทางสติปัญญา ในด้านสังคมที่เป็นภาพมุมกว้าง กล่าวคือในกลุ่มของฝูงชนหรือชุมชนที่อาศัยอยู่ใกล้ริมฝั่งแม่น้ำที่มีความผูกพันกับกระแสน้ำและเอื้อประโยชน์ต่อกัน และอีกนัยหนึ่งลีลาของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยการเคลื่อนไหว การแตกตัวออกของกลุ่มคนและการรวมตัวเข้าของกลุ่ม

---

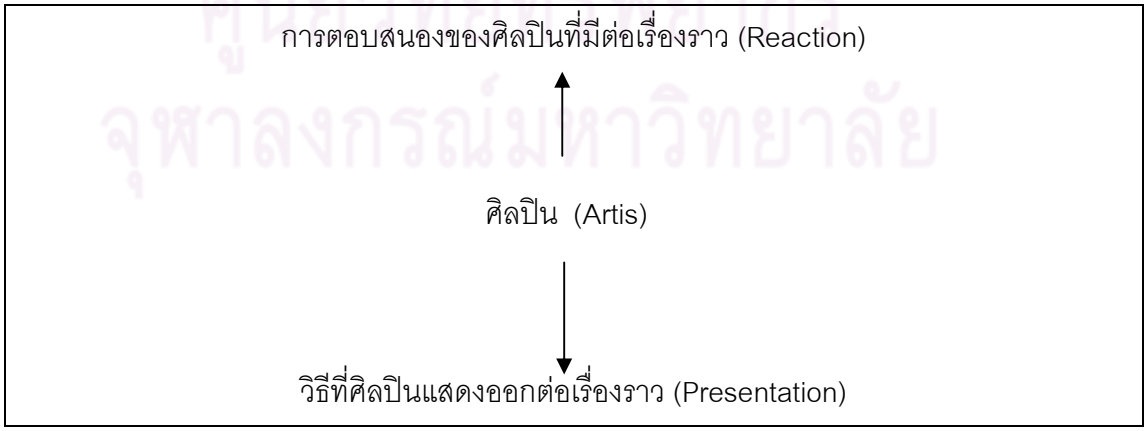
[37]พีระพงษ์ กุลพิศาล, มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปะศึกษา (กรุงเทพฯ: 21 เซ็นจูรี่, 2546), หน้า 46.

คน ก็คือสร้างภาพให้เห็นถึงการเข้าออกของคนในสังคมซึ่งเป็นภาพในจินตนาการและมโนภาพ หรือมโนมิติของนราพงษ์ จรัสศรีที่มีภูมิลำเนาที่อยู่ติดริมแม่น้ำเจ้าพระยาในจังหวัดอยุธยา ก็มีอิทธิพลต่ออารมณ์ความรู้สึกในการสร้างสรรค์ทางสติปัญญา ในสาระของภววิทยาในการรวมกลุ่มกันเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ร่วมกัน มวลของกลุ่มคน วิถีชีวิตความเป็นอยู่และความสังเกตแบบเรียบง่าย เพื่อนำมาเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ที่มีความแตกต่างจากมโนภาพ (Visaulization) และจินตนาการ (Imagination) ที่มีอยู่ทั่วไปของผู้คน ดังนั้นจะเห็นได้ว่า



แผนภูมิที่ 3 แสดงแนวความคิดในการสร้างสรรค์ที่มีความแตกต่างจากมโนภาพ (Visaulization) และจินตนาการ (Imagination)

แนวความคิดองค์ประกอบศิลปกรรมที่เป็นตัวตนของนราพงษ์ จรัสศรี มีความเป็นศิลปินที่มีมุมมองต่อสภาพแวดล้อมต่างๆ ที่เป็นสาระความจริง ดังนี้



แผนภูมิที่ 4 แสดงแนวความคิดองค์ประกอบศิลปกรรมที่เป็นตัวตนของนราพงษ์ จรัสศรี

2 **รูปทรง** (Form) คือ ตัวผลงานของศิลปะทั้งหมดซึ่งมาจากสิ่งที่ได้จากการจัด (ออกแบบ)เข้าด้วยกัน อาทิเช่น เส้น รูปร่าง น้ำหนักอ่อนแก่ พื้นผิวและสี ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่นำมาเป็นผลงานศิลปกรรมที่ปรากฏออกมา ส่วนประกอบนั้นมิใช่เป็นวัตถุที่สัมผัสได้แต่ยังส่งผลไปถึงความรู้สึกในจิตใจอีกด้วย ดังนั้นเมื่อได้ใช้ส่วนประกอบร่วมกับส่วนประกอบอื่นๆ จะส่งผลกระทบที่แรงขึ้นและมีชีวิตมากขึ้น จะมองเห็นได้ว่า ปัญหาคือการตีความของศิลปินที่มีต่อรูปแบบ (FORM) เป็นอย่างมาก ดังนั้นในความรู้สึกต่างๆ ที่มีต่อผลงานศิลปกรรมจะไม่เกิดขึ้นกับผลงานที่มีส่วนประกอบกระจัดกระจาย จะเห็นได้ว่านราพงษ์ จรัสศรีได้วาดภาพทางความคิดของตนเองลงบนชิ้นงานนี้โดยการออกแบบว่า นักแสดงได้ใช้ไม้พายเป็นเครื่องมือหลักๆ เช่น การจินตนาการเอาไม้พายเรือเป็นดังวัสดุในการขุดดิน และใช้การกระทุ้งเส้าด้วยไม้พายจิตนาการว่าเป็นดังค้อนหรือวัตถุที่มีความหนักเน้นกระแทกลง เสียงที่ปรากฏออกมาในการกระแทกไม้พาย ก็เป็นสัญลักษณ์ว่าเป็นเหมือนเครื่องจักรกลที่ทำการก่อสร้างขึ้น ดังนั้นเราจะเห็นได้ว่า แนวความคิดสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรีเป็นแนวความคิดที่อิงอยู่กับภาพลักษณ์ และมุมมองของตนเองที่มีความละเอียดอ่อนและเรียบง่ายในรูปทรงทางความคิดที่ได้มาจากการสังเกตในสิ่งแวดล้อม เป็นแบบโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมในการออกแบบ เช่น เส้น รูปทรง รูปร่าง ผิวสัมผัสและสี ที่เป็นโครงสร้างและน้ำหนักแรงโน้มถ่วง ซึ่งจะทำให้เกิดการมีชีวิตชีวาในชิ้นง่ายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะสามารถกระตุ้นความคิดและสติปัญญาต่อผู้ชมผลงานอย่างลึกซึ้ง

3 **เนื้อหา** (Content or Meaning) หมายถึง การแสดงออกของอารมณ์ (Mood) หรือประสบการณ์ (Exprience) ของผู้ชมที่มีต่อผลงานทางศิลปกรรม เรียกว่า นัยสำคัญ (Significant) ของรูปทรงทางศิลปะ อารมณ์สะเทือนใจ (Emotion) หรือการมีส่วนรวมทางศิลปกรรมมีต่อจิตใต้สำนึกของมนุษย์ที่มีต่อรูปทรงของศิลปะ อารมณ์ไม่สามารถแยกตัวออกไปจากเนื้อหาหรือความหมายที่แฝงอยู่ในรูปทรงอย่างเด็ดขาด[38] จะเห็นได้ว่าการแสดงออกหรือประสบการณ์ของผู้ชมที่มีต่อผลงานของนราพงษ์ จรัสศรีนั้นให้ความสนใจในองค์ประกอบของรูปทรงในการจัดรูปแบบโครงสร้าง หรือภาพที่ปรากฏบนเวทีเพื่อทำให้เกิดกระตุ้นทางความคิดทางสติปัญญาต่อผู้ชมร่วมกัน จนส่งผลถึงจิตใต้สำนึกของปัจเจกบุคคลนั้นๆ จะมองเห็นว่าผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี นี้ นอกจากมีความเป็นวัตถุหรือเรื่องราวในศิลปกรรมแล้วก็ยังครอบคลุมในสิ่งที่เป็นนามธรรม ได้แก่ อารมณ์ความรู้สึกและความคิดต่างๆ ด้วย ดังนั้นการวิเคราะห์จึงมีความเกี่ยวโยง

---

[38] พีระพงษ์ กุลพิศาล, มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปะศึกษา (กรุงเทพฯ: 21 เซ็นจูรี่, 2546), หน้า 46.

กับตัวศิลปินของผู้สร้างสรรค์ ปรัชญาความนึกคิดของศิลปินตลอดจนสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรม หรือสังคมที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดของศิลปิน

นอกจากผลงานที่ได้สร้างสรรค์มาแล้ว นราพงษ์ จรัสศรีก็ได้ใช้อารมณ์ความรู้สึกและความคิดที่มาจากดนตรีไทยโดยการแสดงสด และปรัชญาความรู้สึกในสังคมไทย วัฒนธรรมไทยตลอดจนสภาพแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อความคิดนึกของศิลปินที่มีการเปิดกว้าง ยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่นอยู่เสมอและไม่ปิดกั้น เช่น นำเอานักแสดงชาวฝรั่งเศสซึ่งเป็นคนต่างชาติมาแสดงร่วมกันหรือมีปฏิสัมพันธ์กันในการแสดงตามแนวความคิดที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยในนราพงษ์ จรัสศรีอย่างเฉพาะตน

เพนดูลั่ม ตะวันออกและตะวันตกในชีวิตการเต้นรำ (Pendulum' East and West in the Life of Dance)

ในการแสดงชิ้นนี้ได้สะท้อนให้เห็นภาพลักษณ์ทางด้านการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรีผู้ที่มีความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก อาทิเช่น คลาสสิคบัลเล่ต์และการเต้นร่วมสมัย และนาฏยศิลป์ไทยเช่น รำแม่บท รำศรีวิชัย รำซัดชาตรี และรำสาวไหม การแสดงนี้เป็นการแสดงการเต้นเดี่ยวใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง

แนวความคิดของการแสดงนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการแกว่งของลูกตุ้ม ซึ่งเป็นการแกว่งจากด้านหนึ่งไปด้านหนึ่ง มีความหมายทางสัญลักษณ์ โดยความคิดของผู้สร้างสรรค์เปรียบตนเองเป็นจุดศูนย์กลาง และถือว่าเป็นการแสดงเพื่อขอบพระคุณองค์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมา

เมื่อลูกตุ้มแกว่งไปก็ประดุจว่าศิลปินมีความหลากหลายในความสามารถทางการเต้นและการออกแบบที่เป็นลักษณะสร้างสรรค์เป็นแบบฉบับของตนเอง และถือว่าการแสดงนี้เป็นเหมือนการประกาศคำมั่นในอุดมการณ์ที่มุ่งมั่นอย่างแรงกล้า ที่จะเต้นรำและออกแบบการแสดงที่ยังคงมีเอกลักษณ์ไทยที่ร่วมสมัยของตนเองต่อไป

การแสดงมีแรงบันดาลใจที่เกิดมาจากแรงปรารถนาที่จะแสดงอิทธิพลบางอย่าง ที่มีความแตกต่างกันของสภาพโลกตะวันตกและตะวันออก โดยการใช้เครื่องแต่งกายแบบนาฏยศิลป์ไทยและเทคนิคการร่ายรำแบบไทยเข้ามาประกอบเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง โดยเริ่มมาจากการแสดงรำแม่บทแบบไทยประเพณี

โครงสร้างในการออกแบบ (Performance Structure) ของการแสดงนี้ เป็นยุทธศาสตร์ในการจัดความหลากหลาย ซึ่งเปรียบประดุจโทนสีของศิลปะ ถ่ายทอดออกมาเป็นรำแม่บทรำศรีวิชัย รำซัดชาตรี และรำสาวไหม มาจัดเรียงเป็นระบบ (Set Design)

นอกจากเครื่องแต่งกายแล้วก็มีลักษณะของการเต้นรำที่หลากหลายของรำไทย จึงทำให้มองเห็นถึงเอกลักษณ์ของไทย โดยการเริ่มจากการแต่งกายเหมือนการค่อยๆ สวมใส่จิตวิญญาณของบุคลิกลักษณะนั้นและเคลื่อนไหวแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางลีลาการเต้นรำชนิดต่างๆ ตามลำดับ จะเห็นได้ว่าการจัดวางลำดับขั้นตอนต่างๆ จากลีลาการเต้นประเภทหนึ่งไปอีกประเภทหนึ่งมีการหยุดวางเปลี่ยนบุคลิกลักษณะ สวมทับความศรัทธาในลีลาการเต้นประเภทนั้นๆ เพื่อเป็นการกระตุ้นความสนใจกับผู้ชม โดยการเปลี่ยนเครื่องแต่งตัวและดนตรี ประกอบกับการเล่าเรื่องโดยลักษณะเสียงของหญิงวัยชรา

จะเห็นได้ว่าความแตกต่างของการรำนั้นมีอยู่ตลอดทั้งชุดการแสดง แต่ว่าความแตกต่างนี้จำต้องมีการเชื่อมโยงต่อบุคลิกลักษณะภายในของผู้เต้นระบำ และความคิดเช่นนี้ก็ได้รับการพัฒนาไปตลอดการแสดง

ในความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ได้นำเอาการรำแม่บทมาใช้ประกอบ เพื่อให้เห็นถึงการเล่าเรื่องด้วยการร่ายรำแบบใช้นาฏยศัพท์ ในการเรียกชื่อของกระบวนท่าซึ่งประเพณีของการรำไทยมีต้นกำเนิดมาจากประเทศอินเดีย ผู้สร้างสรรค์เปรียบว่าพระอิศวรประดิษฐ์ท่ารำอันเป็นพื้นฐานของศาสตร์ของการร่ายรำ จะเห็นได้ว่าการนำเสนอรำแม่บทของนราพงษ์ จรัสศรี บนเวทีนี้ไม่ได้เป็นการรำแม่บทเหมือนการรำแม่บททั่วไป แต่เป็นรำแม่บทที่มีการนำผู้ชมให้ทราบซึ้งให้เข้าสู่โลกส่วนตัวของรำ เชิญชวนให้ผู้ชมเข้าสู่อาณาจักรส่วนตัวของรู้รำ และเดินทางไปสู่โลกที่อัศจรรย์ เพื่อเป็นการรื้อฟื้นการอบรมการรำแม่บทเมื่ออายุ 8 ปี จะเห็นได้ว่าผู้รำจะสวมชฎาซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้ายในการร่ายรำ ในช่วงการแสดงการรำนี้การแต่งองค์ทรงเครื่องและเปลื้องเครื่องทรง ผู้รำแสดงการเคารพต่อประเพณีโบราณที่ใช้ชฎาเป็นสัญลักษณ์ โดยการก้มศีรษะซึ่งแสดงให้เห็นว่าไม่เป็นการลบหลู่ครูอาจารย์นาฏยศิลป์ไทยอันเป็นเอกลักษณ์ของไทย การสวมและการถอดเครื่องทรงเป็นการถูกใช้เพื่อเชื่อมต่อจากฉากหนึ่งไปฉากหนึ่ง โดยทุกอย่างยังคงอยู่บนเวทีผู้รำเป็นศูนย์กลางของความสนใจและติดตามด้วยการแสดงรำศรีวิชัย เพื่อให้ผู้ชมดื่มด่ำต่อและมีประสบการณ์มากขึ้น ศรีวิชัยเป็นอาณาจักรโบราณหนึ่งของประเทศทางใต้และเป็นบรรพบุรุษหนึ่งของไทย การรำแม่บทเป็นการรำแม่บทเชื่อว่ามีเค้าโครงแนวความคิดมาจากอินเดีย รำศรีวิชัยแสดงให้เห็นถึงภาพปูนปั้นทางศาสนาพุทธของอาณาจักร ที่เป็นแรงบันดาลใจของผู้หญิงที่เคลื่อนไหวอย่างกระแทกกระทั้นตามจังหวะดนตรี

การรำขอฝนเป็นการรำที่มีการเคลื่อนไหวอ่อนโยนนุ่มนวลไม่เร่งเร้าของทางเหนือ บทบาทของผู้หญิงคือแม่ท้าวคำปิน ได้หนีข้าศึกในขณะที่ท้องแก่ใกล้คลอด และในที่สุดก็ได้คลอดลูกบนแผ่นดินที่แล้งแห้ง เธอได้หมดแรงเพราะกระหายน้ำ เธอจึงร่ายรำขอฝนจากเทพเจ้า จะเห็นได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับการสืบทอดรำไทยมาทำให้มีผลต่อการเคลื่อนไหวสื่อสาร

การรำซัดชาตรีเป็นการรำที่ถูกนำมาใช้ในการแสดงความเคารพครูนาฏยศิลป์ รูปแบบเป็นการแสดงซ้ำและรวดเร็ว รำซัดเป็นการแสดงทางภาคใต้ของไทยเหมือนโนรา จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนไหวนั้นเป็นการเคลื่อนไหวที่เรียกว่าเป็นการสะบัดมือ มักจะใช้กับการแสดงท่าทางของกินรี

การรำสาวไหมเป็นการรำที่แสดงออกถึงวิถีการทอผ้าอันเป็นวิถีพื้นบ้าน ที่แสดงออกถึงกิจวัตรประจำวันของผู้หญิงในการทอไหมของภาคเหนือ การรำชนิดนี้นราพงษ์ จรัสศรีมิได้รับการฝึกฝนอบรมมาก่อนแต่ได้ใช้พื้นฐานของนาฏยศิลป์ไทยในการสังเกต ทำให้เห็นถึงวิธีการหลายๆ อย่าง และก็แสดงให้ถึงฐานะที่เจริญเติบโตในเมืองไทย เมื่อต้องแสดงหน้าที่ในการแสวงหาความรู้ที่ได้รับการร่ำเรียนมา และสามารถปรับเปลี่ยนรูปแบบอื่นของการเคลื่อนไหวมาเป็นรูปแบบการเคลื่อนไหวของตนเอง หมายถึงวิธีการสร้างแบบฉบับหรือลายมือเป็นของตนเอง ที่สำคัญที่สุดแล้วนั้นนราพงษ์ จรัสศรีมีบริบทของเพนดูลั่ม (Pendulum) อันเป็นตัวอย่างที่ถึงความรักในศาสตร์ที่เข้าซึ้งถึงจิตวิญญาณ

หงส์ปีกหักหรือที่กำลังจะตาย เมื่อนราพงษ์ จรัสศรีถอดเครื่องแต่งกายออกเหลือเพียงเครื่องแต่งกายแนบเนื้อ จะเห็นว่าการถอดเครื่องแต่งกายคือการเคลื่อนออกจากขนบของไทย นักแสดงได้มองหากระโปรงบานที่เรียกว่า ทูทู (Tutu) และชื่นชมภาพนักเต้นบัลเล่ต์ที่กระโดดพุ่งทะยานฉีก (Ground Jete) การแสดงนี้ได้ทำการแสดงที่ลิเวอร์พูลและเวลส์ การแสดงนี้ยังดำเนินต่อๆ ไป นราพงษ์ จรัสศรีเลือกที่จะเต้นบัลเล่ต์ซึ่งราชวิทยาลัยบัลเล่ต์ (Royal Ballet School) ไม่อนุญาตให้ผู้ชายเต้นบนปลายเท้า ในบัลเล่ต์ชุด หงส์ที่กำลังจะตาย (The Dying Swan) ออกแบบโดยไมเคิล โฟคีน (Micheal Folkine) และดนตรีโดยแซงซอง (Saint Saens) งานที่รวมถึงตอนที่สวยงามที่ผู้เต้น บูเรส์ (Bourres) คือการเต้นขึ้นปลายเท้าทั้งสองเคลื่อนไหวโดยซอยเท้าที่ถี่ๆ ได้เต้นข้ามเวทีบนปลายเท้า ในขณะที่แขนเคลื่อนไหวอย่างอัศจรรย์คล้ายลูกคลื่นที่พัดเป็นละลอกและระรัวข้างลำตัวเหมือนปีกนกที่กะพือพลิ้วไหวสั่นระริก อันเป็นชิ้นงานที่แสดงออกถึงทักษะและฝึกฝนเป็นประจำชำนาญศักยภาพของร่างกายที่แข็งแรง และแขนที่ยาวสะบัดพลิ้วเป็นรูปคลื่นแสดงออกถึงสุนทรีย์และได้อารมณ์อย่างสมบูรณ์ มโนราห์การรำชนิดนี้เป็นการร่ายรำที่นิยมและเป็นนิยายที่ชื่นชมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และเป็นเอกลักษณ์ของไทย เป็นการร่ายรำฉากสุดท้าย มโนราห์เป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญในการอยู่โลกระหว่างโลกของมนุษย์และโลกของกินรี

เช่นเดียวกับนราพงษ์ จรัสศรีร่ายรำในจังหวะที่เติมเต็ม ความฝัน ในการแสวงความรู้ทางด้านบัลเล่ต์ในราชวิทยาลัยบัลเล่ต์ที่ประเทศอังกฤษประดุจว่าเป็นเหมือนการโบยบินของกินรีในความคิดส่วนลึกๆ ของการข้ามวัฒนธรรมจากตะวันออกสู่ตะวันตก

การแสดงพิธีเปิดงานกีฬามหาวิทยาลัย จามจุรีเกมส์ครั้งที่ 38 พ.ศ.2554 ชุดเกษียรสมุทร ดุลยภาพ

การแสดงพิธีเปิดงานกีฬามหาวิทยาลัย จามจุรีเกมส์ ครั้งที่ 38 ในการแสดงชุดเกษียรสมุทร ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการแสดงชุด ชักนาคดึกดำบรรพ์ เนื้อหาโดยย่อ กล่าวถึงการกวนน้ำอมฤต ซึ่งแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ฝ่ายอสูรถือส่วนหัวและฝ่ายเทวดาและลิงถือส่วนหางพญานาคที่เปรียบเสมือนเชือก ทั้งสองฝ่ายร่วมกันกวนน้ำอมฤต โดยมีเขาพระสุเมรุเป็นหลักไม้กวน การกวนน้ำอมฤตนี้ต้องใช้ความสามัคคีของทั้งสองฝ่าย จึงเป็นแรงบันดาลใจในพิธีจุดคบเพลิงเปิดกีฬามหาวิทยาลัยในครั้งนี้ และยังผลสืบเนื่องไปถึงการแสดงชุดดุลยภาพและเฉลิมพระเกียรติ ให้เกิดการแสดงชุดนี้สอดคล้องกับคำขวัญประจำกีฬามหาวิทยาลัย จามจุรีเกมส์ ครั้งที่ 38 พ.ศ. 2554 ว่า "ชัยชนะที่ยิ่งใหญ่ คือ น้ำใจนักกีฬา" อันเป็นความสามัคคีรวมพลังและพร้อมใจไม่แตกแยกแม้ความคิดจะต่างกันและร่วมรวมใจภักดิ์ต่อ สถาบันของชาติ อันมีพระมหากษัตริย์และชาติเป็นสำคัญ

แนวความคิดของการแสดงชุดนี้เริ่มจากการเปิดตัวฝ่ายเทวดาและฝ่ายอสูร ออกมาแสดงลีลาท่ารำที่บ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะคือตัวพระและตัวยักษ์ของแต่ละฝ่าย ทั้งฝ่ายเทวดาและฝ่ายอสูร มีการยกตัวผู้แสดงหลัก เพื่อให้เห็นถึงลักษณะเด่นทั้งลีลาท่ารำเฉพาะ และเครื่องแต่งกายของแต่ละฝ่ายได้อย่างชัดเจน ต่อด้วยนางอัปสรออกมาร่ายรำด้วยลีลาตัวนางอย่างนาฏยศิลป์ไทย เพื่อมาร่วมอำนวยอวยพรให้การกวนน้ำอมฤตให้ประสบความสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีเหมือนการเบิกโรง (Prelude) การร่ายรำใช้ท่ารำไทย เช่น ท่านภาพร ท่าผาลา ท่าบัวชูฝัก เป็นต้น มีการจัดองค์ประกอบ (Composition) ยกตัวนักแสดงขึ้น แปรขบวนแถว (Pattern) พร้อมกับเหล่านักแสดงทหาร จากนั้นนำเขาพระสุเมรุออกมาอยู่ศูนย์กลางของสนาม โดยให้เหล่าทหารยืนเรียงแถวต่อกันเพื่อเป็นการเลียนแบบลักษณะลำตัวของพญานาค มือถืออุปกรณ์ในการประกอบการแสดง ที่ทำขึ้นทรงกระบอกมีครีบรวมทั้งส่วนหัวและหาง ชิ้นส่วนที่ทหารแต่ละนายนำมาต่อเป็นลำตัวของพญานาคตามขบวนแถวและทิศทางที่กำหนดทำท่าทางแสดงการเคลื่อนไหวเล่นเป็นระลอกคลื่น (Wave)ในการกวนน้ำอมฤตกล่าวคือ โดยให้เหล่าทหารลุกยืน-นั่งเป็นจังหวะ ลักษณะลดหลั่นกันไป ดูเสมือนคลื่นพร้อมกับถืออุปกรณ์การแสดงด้วย เมื่อตัวแทนนักกีฬาผู้ถือคบเพลิงไฟ

พระราชทานได้จุดคบเพลิงเสร็จสิ้นเรียบร้อยแล้ว เหล่านักแสดงก็แยกย้ายกันกลับเข้ายังประตูที่กำหนด

องค์ประกอบของการแสดง

ผู้แสดง การแสดงชุดนี้ใช้นักแสดงจากโรงเรียนช่างฝีมือทหารกว่า300 คน เพื่อแสดงเป็นส่วนต่างๆ ของพญานาค และใช้นิสิตชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 2 3 และ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยแสดงเป็นนักแสดงหลัก ในช่วงแรกจะใช้นักแสดงชาย แบ่งฝั่งเป็นฝ่ายเทวดาและอสูร ร่วมด้วยเหล่านักแสดงหญิงออกมาในภายหลัง โดยแสดงเป็นนางอัปสราในการแสดงชุดนี้ผู้แสดงแต่ละฝ่าย จะต้องแสดงอารมณ์ให้ตรงตามบุคลิกของแต่ละตัวละคร โดยพญานาคจะต้องมีความแข็งแรง พร้อมเพรียง ใช้การเคลื่อนที่อันรวดเร็ว และความสามัคคีในการเคลื่อนไหวเป็นระลอกของตัวพญานาค ฝ่ายเทวดาและอสูรจะต้องแสดงท่าทางที่สื่อถึงบุคลิกของตน เช่น ฝ่ายอสูรจะต้องมีความน่าเกรงขาม ขึงขัง ฉุนเฉียวและสง่างาม ส่วนฝ่ายเทวดาจะต้องมีลักษณะมีมาดของตัวพระที่สง่างาม ไม่แข็งกร้าวดุดันเหมือนฝ่ายอสูร

เครื่องแต่งกาย ฝ่ายเทวดาและฝ่ายอสูร มีลักษณะการแต่งกายเหมือนกัน เพียงแต่การแบ่งพื้นที่การแสดงออกคนละฝั่งของสนามของผู้แสดงและการแสดงท่าทางร่ายรำให้แตกต่างกัน โดยผู้แสดงจะใส่ชุดไทยประยุกต์สีครีม นุ่งโจงกระเบน ถอดเสื้อ สะพายแพร ผู้แสดงที่เป็นพญานาค จะนุ่งเพียงโจงกระเบนแบบสมพต (หยักรั้ง) ถอดเสื้อ ฝ่ายนางอัปสรานุ่งโจงกระเบน ห่มพันผ้าแถบ และรวบผมมวยตึง

ดนตรี ใช้เพลงร่วมสมัยที่แต่งขึ้นใหม่ สื่ออารมณ์ความตื่นเต้น ฮึกเหิม น่าสนใจและสร้างอารมณ์ให้แก่ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตาม

แสง สำหรับเทคนิคการใช้แสง สี การแสดงชุดนี้ส่วนใหญ่ใช้แสงที่สื่ออารมณ์ถึงความมีมนต์ขลัง ในการทำพิธีกวนน้ำอมฤต โดยเป็นแสงสลัว ไม่สว่างมาก

อุปกรณ์ประกอบการแสดง พญานาคมีการแยกชิ้นส่วนของหัว ลำตัวและหาง เพื่อให้ผู้แสดงได้ทำการแปรแถวและสื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนไหว การแปรแถว และการเคลื่อนที่ของเขาพระสุเมรุมีที่ลักษณะเป็นผลึกแก้วมีเหลี่ยมขนาดใหญ่ที่ยังไม่ได้เจียรนัย และใช้วัสดุภายนอกเป็นสีขาวมีแสงอยู่ภายใน ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงจุดศูนย์กลางของการแสดงได้อย่างชัดเจน

สุนทรียภาพของการแสดงเกษียรสมุทร ความสวยงามของการแสดงในครั้งนี้เริ่มจากการออกท่าทางของนักแสดงที่แสดงลักษณะเฉพาะของฝ่ายอสูร และเทวดา โดยใช้นาฏยศิลป์ร่วมสมัยผนวกกับความสวยงามที่เกิดจากความพร้อมเพรียงในการแปรแถวของเหล่าทหาร การแสดงครั้งนี้

เน้นการใช้จำนวนคนที่มากและหลากหลายทั้งที่ฝึกมาแล้วยังไม่ผ่านการฝึกการแสดงมาก่อน (Un-train) รวมเรียกว่า คอมมูนิเคทด๊านซ์ (Communicate Dance) และเป็นการแสดงที่จัดขึ้นโดยเฉพาะตามสถานที่จัดการแสดง (Site Specific) การแต่งกายคล้ายๆ กัน ทำให้การแสดงดูยิ่งใหญ่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ต่อด้วยความสวยงามของเหล่านางฟ้าที่ใช้นาฏยศิลป์ไทยที่มีความอ่อนช้อยงดงาม เมื่อมาประกอบกับเหล่านักแสดงทหารที่ดูเป็นระเบียบเข้มแข็ง เมื่อทั้งสองอย่างนี้ได้แสดงร่วมกันจึงเกิดความสวยงามขึ้นอย่างลงตัว ความสวยงามในช่วงต่อมานั้นคือ เมื่อมีเขาพระสุเมรุออกมาอยู่เป็นศูนย์กลางของสนามอย่างโดดเด่นชัดเจน ซึ่งเขาพระสุเมรุนี้เป็นกุญแจสำคัญที่ทำให้ผู้ชมเข้าถึงและเข้าใจถึงวัตถุประสงค์ของการแสดงในครั้งนี้ ดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้มาร่วมอยู่ศูนย์กลางของสนามซึ่งเป็นที่ตั้งของเขาพระสุเมรุนี้ และความสวยงามที่เด่นชัดในการแสดงชุดนี้คือ พญานาค ซึ่งมีการแปรแถวที่เห็นชัดเจน เลียนแบบช่วงลำตัวของพญานาค มีการใช้อุปกรณ์ของประกอบการแสดงยกขึ้นลงเพื่อเลียนแบบอากัปกิริยาของพญานาคในการเคลื่อนไหวขณะที่กวนน้ำอมฤต ซึ่งความสวยงามของลำตัวพญานาคนี้เกิดจากจำนวนคนและความพร้องเพรียงของผู้แสดง การเคลื่อนไหวสอดประสานไปในทางและจังหวะดียวกัน ประกอบกับเสียงดนตรีทำให้ผู้ชมได้เกิดจินตนาการและมีอารมณ์คล้อยตามและเข้าถึงการแสดง ที่มีจังหวะช้า จังหวะเร็ว ให้เกิดความตื่นเต้นกับการแสดงชุดนี้ ประกอบกับเทคนิคของแสงที่ประกอบ ภาพที่ปรากฏจึงช่วยให้ผู้ชมเข้าใจถึงอารมณ์ของการแสดงได้ง่ายมากขึ้น ทำให้มีบรรยากาศความศักดิ์สิทธิ์ มีมนต์ขลัง และความน่าเชื่อถือ

ภาพโดยรวมของการแสดง ในการแปรแถวของผู้แสดงมีความเป็นระเบียบ เมื่อมองจากอัฒจรรย์ผู้ชม ทำให้เกิดภาพตามแนวความคิด การเคลื่อนที่จากการแปรแถว ท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงหลักฝ่ายอสูรและฝ่ายเทวดามีความผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ไทยและตะวันตกได้ทำให้เกิดเอกลักษณ์เป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นผู้แสดงที่เข้าแถวต่อเป็นพญานาคมีระเบียบวินัยในการแปรแถวที่ดี และดูมีความมุ่งมั่น ความแข็งแรงจากท่าทางที่แสดงออกมา และส่วนหัวของพญานาคเป็นอุปกรณ์สำคัญที่เสริมทำให้การแสดงนี้เกิดความสมบูรณ์ในภาพที่ปรากฏ ด้วยลักษณะพิเศษของเศียรพญานาคที่มีลวดลายกนกเป็นไทยประกอบด้วยไฟตรงบริเวณตา ส่งผลให้เห็นความเป็นพญานาคได้เด่นชัดขึ้น

ชุดดุลยภาพ

ปัจจุบันนี้ประเทศไทยของเราขาดความสามัคคีเป็นอย่างมาก เนื่องจากเกิดความขัดแย้งทางด้านความคิดเห็น จึงส่งผลให้เกิดความเสียหายต่อประเทศชาติบ้านเมือง ไม่ว่าจะเป็นสังคม

เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมเป็นต้น ความสามัคคีจึงถือเป็นหัวใจหลัก และกำลังสำคัญในการหลอมรวมจิตใจของมนุษย์ให้รวมเป็นหนึ่งเดียวกัน ไม่ว่าจะทำการสิ่งใด หากเรามีความร่วมมือร่วมใจและสามัคคีกัน งานสิ่งนั้นย่อมสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี แต่ในทางกลับกันมนุษย์มุ่งร้ายและไร้ซึ่งความสามัคคี ไม่ว่าจะทำการสิ่งใดๆ ก็ไม่อาจประสบความสำเร็จตามจุดประสงค์ หรือหากประสบความสำเร็จก็เป็นความสำเร็จที่ไม่สมบูรณ์แบบ ไม่เกิดความประทับใจเนื่องจากขาดความสามัคคีนั่นเอง อันเป็นที่มาของปรัชญาและแรงบันดาลใจให้เกิดแนวความคิดของการแสดงชุดนี้ ความสามัคคี เกิดจากการผสมผสานรวมใจเป็นหนึ่งเดียวของความเป็นชาติไทย ดังนั้นสี ของร่ม 7 สี ได้แก่เหลือง ส้ม เขียว แดง น้ำเงิน ฟ้า ชมพู ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นตัวแทนของคนไทยที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมหลายเชื้อชาติ ศาสนาและอุดมการณ์ทางความคิดในลีลาของความเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นการเคลื่อนไหว (Movement) ของผู้แสดงจำนวน 800 คนที่กางร่มแต่ละสีที่พวยพุ่งเข้าไปในสนามทีละสีด้วยขบวน (Pattern) เริ่มจากแปรเป็นรูปแถวหน้ากระดาน เป็นแถวตอน รูปของการสนเข็ม แถวเฉียง รูปก้นหอย รูปลายเส้นโค้ง วงกลม กนกม้วนเหมือนน้ำพุ ในทิศทาง (Direction) ที่สลับสับเปลี่ยนกันไปมาของแต่ละสี การเข้าออกและการหุบร่มกางร่มในบริเวณของวงกลมตรงกลางสนามภาพที่ปรากฏเป็นการเคลื่อนไหวที่มีการจัดแพทเทิร์น (Pattern) การเคลื่อนไหวของผู้แสดงของสีร่มที่มีความกลมกลืน (Harmony) กันสู่ความเป็นดุลยภาพในที่สุด

อีตัว (E-TOOR) (**พ.ศ**. 2539) (**ค.ศ**.1996)

อีตัวเป็นศัพท์ที่ใช้เรียกผู้หญิงโสเภณีที่มีอาชีพขายบริการทางเพศ อีเป็นสรรพนามที่ใช้เรียกคนอย่างไม่สุภาพ

อีตัว ได้รับการจัดทำขึ้นสำหรับงานเทศกาลศิลปะแห่งเอเชีย ครั้งที่ 16 ในปี พ.ศ. 2539 (ค.ศ.1996) นำเสนอโดยเออร์แบนเคาน์ซิล (Urban Council) แห่งฮ่องกง เป็นเทศกาลศิลปะครั้งสุดท้ายที่จัดขึ้นก่อนที่อังกฤษจะส่งมอบเกาะฮ่องกงให้แก่จีน ในปีพุทธศักราช 2539 (ค.ศ.1996)

เมื่อได้รับโอกาสให้แสดงผลงานบนเวที เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของเทศกาลจากศิลปินทั่วเอเชีย เป็นงานที่นราพงษ์ จรัสศรีพัฒนางานชิ้นหนึ่งซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในด้านสตรีนิยมอันเป็นภูมิหลังเมื่อนึกถึงกลิ่นโคลนเปียกและฟางหญ้าที่เกี่ยวข้องในเยาว์วัยในชนบทจังหวัดอยุธยาภาคกลางของประเทศไทยที่คนสังคมเมืองกรุงเรียกว่า บ้านนอก ความละเอียดและความหยาบของโคลนและดินเหนียวก่อให้เกิดความอบอุ่นและจริงใจของชนบท แสดงถึงความจริงใจสังคมเมืองขัดแย้งกันกลิ่นพิเศษของดินและฟางนั้นกลายเป็นสัญลักษณ์ สำหรับนราพงษ์ จรัสศรี หลายๆ ประเด็นเช่นการอพยพเข้ามาขายแรงงาน การถูกหลอกลวงโดยเฉพาะการค้ามนุษย์สตรีและเด็ก อันเป็นปัญหา

ของสังคม อีตัวมีวัตถุประสงค์ที่จะแสดงและกล่าวถึงผู้หญิงที่ซื่อสัตย์กตัญญูและทำงานหนักจากต่างจังหวัดเพียงต้องการช่วยเหลือครอบครัวของตน ในขณะเดียวกันงานชิ้นนี้มุ่งหมายจะแสดงว่าส่วนที่เหลือของสังคม ไม่ใช่ผู้ดูที่ไร้เดียงสา แต่มองดูอย่างเฉยเมยไม่แยแส ด้วยเหตุนี้งานนี้จึงหวังว่า กระตุ้นและทำให้ผู้คนรู้สึกละอายและให้มีมาตรการที่จริงจังมากขึ้นเพื่อหยุดยั้งการทำลายคนและประเทศอันเป็นปัญหาอย่างแท้จริง

แนวความคิดของการแสดง ผืนผ้าขนาดใหญ่บนเวทีหลายผืน ผ้าเป็นอุปกรณ์ที่จริงๆ แล้วเครื่องแต่งกายทั้งหมดและวิกผมถูกชุบในน้ำโคลนของนาข้าวอยุธยา แล้วตากให้แห้งในแสงแดดที่อยุธยาก่อนที่จะนำไปแสดงในฮ่องกง คณะผู้จัดได้จัดให้มี “โคลนจากนาข้าวของจีน” สำหรับนักแสดงเอามาทาผิวในการแสดงแต่ละครั้ง

ผ้าชิ้นใหญ่เหล่านี้ใช้แทนผืนแผ่นดิน ตอนต้นของการแสดง ผู้เต้นเดี่ยวจะเหยียบลงบนผ้าเหล่านี้ ราวกับเหยียบลงบนข้าวที่เก็บเกี่ยวมาในลานนวดข้าว เพื่อแยกรวงข้าวออกจากเมล็ดข้าว และยังเป็นท่าทางเดินของชาวนาเวลาไถนาข้าวตามรอยทางเดินของควาย ผ้าผืนยาวชิ้นหนึ่งถูกหยิบขึ้นมาและเหวี่ยงข้ามศีรษะนักเต้นไป ผ้าผืนยาวนั้นจะหมุนไปในระยะไกลมาก การที่เอาผ้าไปชุบดินเนื้อผ้าจะมีคุณสมบัติที่ผิดปกติ ไม่อ่อนเหมือนผ้า ไม่แข็งเหมือนไม้ แต่เป็นความรู้สึกไม่อ่อนไม่แข็งที่อยู่ตรงกลางเมื่อผ้าถูกจับโยนข้ามศีรษะผู้แสดงไป จึงกลายเป็นเทคนิคพิเศษอย่างแท้จริง การหมุนและการแผ่อยู่เหนือศีรษะ เสียงของผ้าที่เหวี่ยงไปทำให้เกิดเสียงลมเหมือนกับลมที่พัดรวงข้าว และขณะที่ผ้าชุบดินกำลังหมุนสบัดอยู่นั้นส่งให้เห็นฝุ่นคลุ้งตลบเหมือนที่เกิดจากฝุ่นในนาข้าว เหนือพื้นที่การแสดงสื่อกลิ่นของนาข้าวที่ไปสู่ผู้ชม แต่จากการปล่อยฝุ่นให้นำกลิ่นของนาข้าวไปเหนือผู้ชม ด้วยวิธีที่ไม่ชัดเจนแต่หลีกเลี่ยงไม่ได้สำหรับเทคนิคนี้ เพื่อเน้นความจริงแท้ของฉากและประสบการณ์อันควบคู่ไปกันได้ด้วยดีเหมือนกับลักษณะของชุมชน ซึ่งวัตถุประสงค์หลักของการแสดง ก็เพื่อเสนอให้ผู้ชมได้รับประสบการณ์มากกว่าความบันเทิงหรือความเพลิดเพลิน ฝุ่นกระจายออกมาจากผ้าที่เห็นได้ชัดเจนเมื่อมีแสงตกกระทบบนเวทีก่อให้เกิดเห็นภาพฝุ่นควันเหมือนกับภาพจากฝุ่นควันที่เกิดจากการถูกเผาของนาข้าว หลังจากการเกี่ยวข้าวได้เท่าๆ กันอย่างที่ได้เคยทำกันมาตามประเพณีในนาข้าว (ปัจจุบันก็ยังทำอยู่) นอกจากนั้น ขณะที่ผ้าต้องแสงสว่างด้วยแสงสีทองของเวทีจึงทำให้เห็นภาพคล้ายหมู่เมฆที่มีลวดลายสีทองของฤดูฝน ฤดูแห่งการปลูกข้าว และเสียงของผ้าที่แหวกผ่านอากาศยังช่วยส่งความคิดของเมฆที่กำลังลอยมาและส่งฝุ่นซึ่งเหมือนการให้พรลงมาบนนาข้าวไทย จากตอนต้นงานนี้เป็นความแท้จริง และเป็นพลังที่ดึงดูดผู้ชมนำสู่โลกของชนบทไทยที่ทำนาปลูกข้าว

ดนตรีที่บรรเลงประกอบฉากในนาข้าวทางภาคกลางของประเทศไทยนั้น ถูกเน้นด้วยเครื่องดนตรีไทยซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญประกอบฉากของงานชิ้นนี้ วงดนตรีนี้จัดทำวงโดยนักดนตรีไทย 3 คน ประสบความสำเร็จอย่างสูงกับการเดี่ยวเพลงลาวแพนและเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง พวกเขาเล่นระนาดเอก ขลุ่ย และฉิ่ง เครื่องดนตรีเหล่านี้เกี่ยวข้องกับภาคกลาง จริงๆ แล้วอาจถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของภาคกลาง เพราะมันเป็นส่วนสำคัญของวงดนตรีซึ่งเชื่อมโยงกับสมัยว่ามีมาแต่สมัยอยุธยา

เครื่องแต่งกาย ชุดที่ชุบดินอยุธยานั้นใช้สำหรับผู้แสดงแต่ละคนสวมเสื้อแบบต่างๆ ที่ใช้ประจำวัน เสื้อผ้าใช้ได้ทั้ง 2 เพศ ซึ่งทำให้ “เหมือนกัน” โดยชุบลงไปในน้ำโคลนและทาตามร่างกาย การแสดงนี้ถูกออกแบบต่อไปให้เน้นเรื่องฉาก แต่เพื่อให้มั่นใจด้วยว่ามันเป็นเรื่องของการเต้นและพฤติกรรมซึ่งแยกลักษณะที่แตกต่างหรือ “แบบ” ที่ถูกจำลองมา โคลนและดินเหนียวถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของ “หญิงสาวจากชนบท” และไม่ว่าผู้แสดงจะกำลังทำอะไรการกระทำของพวกเขาทุกคนจะต้องเคลื่อนไหว (Movement) ไปตามสถานการณ์ของผู้หญิงเหล่านี้ มีเพียงนักเต้นเดี่ยวเท่านั้น ที่แสดงเป็น “เหยื่อ” ผู้หญิงซึ่งถูกส่งต่อให้กระบวนการค้ามนุษย์และบังคับให้เป็นโสเภณี ซึ่งสวมเครื่องแต่งกายเป็น “หญิง” อย่างเปิดเผย กระโปรงบานสีโคลนของเครื่องแต่งกายนี้เห็นชัดแจ้งในระยะไกล ดังนั้นจึงชัดเจนมากว่านักดนตรีคนนี้ แม้ว่าจะเป็นผู้ชายแต่ก็แสดงเป็นผู้หญิง นอกจากนั้นเครื่องแต่งกายนี้ยังเห็นชัดเพราะขณะที่คนอื่นใช้เสื้อผ้า “ประจำวัน” แบบต่างๆ เสื้อผ้าของผู้เต้นเดี่ยวเห็นชัดว่าเป็นเสื้อผ้าสำหรับ “แสดง” เหมือนกับบางอย่างที่บางคนใช้สวมบนเวทีและด้วยเหตุนั้น มันจึงถูกออกแบบให้ชวนให้คิดเป็นนัยถึงวิธีที่ผู้หญิงจากชนบทต้องสวมใส่ในการแสดงในบาร์โก-โก และสถานที่เช่นนั้น

การเคลื่อนไหวและลีลา ในตอนต้นของการแสดง การเต้นทำงานร่วมกันกับส่วนประกอบอื่นขององค์ประกอบเพื่อนำผู้ชมเข้าสู่ฉากชนบทไทย นอกจากท่าทางการเหยียบบนข้าวของนักเต้นเดี่ยวแล้ว นักแสดงผู้อื่นก็เคลื่อนที่ไปราวกับกำลังเดินผ่านท้องนาข้าว บางทีก็ “โยก” ไปมาเล็กน้อยเหมือนกับกำลังเดินอยู่บนดินอ่อนในนาข้าวที่มีน้ำขัง พวกเขาเคลื่อนตัวไปราวกับกำลังจับปลาในทุ่งนาหรือกำลังปลูกข้าว

ตอนแรกนี้ยังเน้นบรรยากาศของชนบทและลักษณะที่โน้มน้าวใจของบรรดาผู้คน การเคลื่อนไหวเต็มไปอย่างสงบและเงียบ นอกจากนั้นนักเต้นยังแสดงการที่ชาวชนบทไทยมักจะมีมารยาทดีมากโดยก้มตัวเมื่อเดินผ่านหน้าคนอื่นและโดยรวมแล้วมีกิริยาท่าทางนุ่มนวลอ่อนโยน

กิริยาของมารยาท ความสุภาพในระดับสูงนี้และความเคารพต่อผู้อื่นนั้น เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของชีวิตไทย อย่างไรก็ตามยังมีมุมมองอีกด้านหนึ่งที่ไม่ค่อยดี คนกรุงมักจะมองอย่างดูถูก

และเอาเปรียบ ถ้าสุภาพหรือเคารพนบนอบเกินไปนั้นเป็นอันตรายสำหรับคนที่มาจากนอกเขตกรุงเทพฯ ที่ไม่เคยเอาเปรียบ พาซื่อ ไม่เคยหวาดระแวงสงสัยอะไรเลย มักจะถูกใช้ประโยชน์นี้เสมอ เทียบได้กับสุภาษิตไทยที่ว่า “ทำนาบนหลังคน” ซึ่งใช้อธิบายสถานการณ์ที่คนมีอำนาจเหนือกว่ามักใช้ประโยชน์ผู้ที่ด้อยกว่า แนวความคิดที่เห็นได้ชัดนี้ ถูกแสดงขณะที่ผู้เต้นคนอื่นๆ ปีนขึ้นบนผู้เต้นเดี่ยวและเดินข้ามเธอไป ก่อนที่จะเริ่มลากตัวเธอและบิดตัวเธอไปเรื่อยๆ เป็นสัญลักษณ์ของการที่เธอถูกควบคุมและถูกใช้หาประโยชน์ เมื่อเธอนั้นถูกพรากดึงตัวจากบ้านถูกนำพาเข้ากรุงเทพฯ แน่นอนว่าการเดินหรือยืนเหนือคนอื่นนั้น ในความคิดของคนไทยถือว่าเขาหรือเธอคนนั้นอยู่ภายใต้อำนาจเป็นเครื่องหมายของการไม่เคารพ

ฉากการแสดง มุ่งสู่กรุงเทพฯ ซึ่งผู้เต้นเดี่ยวตอนนี้แสดงเป็นโสเภณีในตอนนี้เช่นเดียวกัน ภาพการแสดง ระดับถูกใช้เพื่อแสดงว่าเธอถูกคิดว่าเป็น “ชั้นต่ำ” ขณะที่ในตอนเริ่มเปิดแสดงนักเต้นเดี่ยวจะเคลื่อนไหวอย่างสง่าผ่าเผยและควบคุมตนเอง แม้เมื่อก้มตัวลงต่ำในนาข้าว แต่ตรงนี้การเคลื่อนไหวของเธอรุนแรงขึ้น สิ้นหวัง และจำกัดอยู่แต่พื้นเตี้ยที่ซึ่งเธอได้รับการดูถูกจากผู้แสดงอื่นๆ ได้รับการดูถูกเหยียดหยามจากผู้แสดงที่เหลือ ลักษณะของโสเภณีนั้นถูกแยกตัวออกไปอยู่โดดเดี่ยว ห่างจากกลุ่มผู้คนที่ยืนมองดู อย่างดีที่สุดก็เฉยเมย ไม่แยแส อย่างเลวที่สุดก็รังเกียจเดียดฉันท์ ตามปกติตัวระนาดต้องพาดอยู่บนรางถูกปลดออกผืนระนาดถูกแขวนไว้กับคอของนักแสดงหญิง 2 คน การใช้ผู้หญิง 2 คน เป็นเพียงเสาเพื่อค้ำเครื่องมือนั้นเน้นให้เห็นถึงการที่ผู้หญิงมักถูกผลักไสให้มีบทบาทค้ำชูที่ไม่มีใครรู้จัก และในกรณีของหญิงที่ถูกลักลอบซื้อขายมักถูกพรากจากชีวิตเก่าๆ ทางด้านหน้าเราจะเห็นนักเต้นเดี่ยวที่แสดงเป็นโสเภณี ใส่ “เล็บยาวที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่” ซึ่งปกติจะเชื่อมโยงกับการรำของภาคเหนือและภาคใต้ บนนิ้วเท้าของเธอ สำหรับผู้ชมชาวไทยนี่อาจเป็นภาพที่ค่อนข้างสะดุดตา ที่เห็นอุปกรณ์ซึ่งเกี่ยวโยงกับการรำของท้องถิ่นที่สวยงามถูกใส่ลงบนเท้าของ “โสเภณี” อันนี้เป็นส่วนที่ “ต่ำที่สุด” (ทั้งเชิงสัญลักษณ์และทางร่างกาย) ของร่างกาย แต่เป็นคือประเด็นสำคัญ เมื่อนักแสดงสวมใส่อุปกรณ์เหล่านี้บนนิ้วเท้า เธอชี้ให้เห็นการที่เธอกลายเป็นของปลอม บางสิ่งที่ไม่ใช่เธอ เพื่อความอยู่รอด นอกจากนั้นโดยการสวมเล็บปลอมบนนิ้วเท้า แทนที่จะเป็นนิ้วมือ ตัวแสดงเป็นโสเภณีได้เสนอประเด็นอื่นอีกหลายประเด็น เล็บปลอมของผู้เต้นสามารถใช้เล็บปลอมแทนความหมายต่างๆ ของสตรี เช่นความเป็น ผู้ร่ำรวยและสวยงาม ซึ่งสำหรับเธอ การทาเล็บ การต่อเล็บ และการแต่งเล็บภาพที่สวยงาม เมื่อจะแทนความเป็นโสเภณีที่มักจะถูกบังคับ ก็ใช้เล็บปลอมราคาถูก เหล่านี้เป็นตัวอย่างของความคิดด้านนี้ นอกจากนั้น ถ้าจะแสดงการขาดความเคารพหรือความไม่บังควร ก็จะสวมเล็บเหล่านี้บนนิ้วเท้า นอกจากจะดู

ประหลาดจนน่าหัวเราะแล้ว ถ้าอย่างนั้นมันเสื่อมเสียมากเพียงใดที่ผู้หญิงมากมายถูกบังคับให้เข้าไปสู่การค้าประเวณีในแต่ละปี โดยชายที่ไร้ศีลธรรมและปราศจากความละอายต่อบาป

4.3 เอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี

จากการศึกษาผลงานเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี สามารถอธิบายตามความหมายข้างต้น ได้ดังต่อไปนี้

4.3.1. ความสำนึกในความเป็นเชื้อชาติเดียวกัน

ลักษณะชาติสะท้อนออกมาปรากฏให้เห็นในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรีอย่างชัดเจนเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ เช่น การแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” (พ. ศ.2535 และ พ.ศ 2538) เนื่องจากชาติไทยเป็นชาติเอกราชมาช้านาน บรรพบุรุษได้ต่อสู้ปกป้องแผ่นดินไว้ให้ลูกหลานด้วยความหวงแหน งานนาฏยศิลป์ที่ว่าด้วยเอกลักษณ์ไทยในกลุ่มนี้ จึงเป็นการปลูกจิตสำนึกร่วมกัน ทำให้เกิดความสามัคคี ที่สำคัญก็คือเป็นการยอมรับความเป็นเชื้อชาติเดียวกัน อาทิเช่น ตอนสมเด็จพระนเรศวรมหาราชและสมเด็จพระเอกาทศรถ เสด็จนำไพร่พลทหารออกสู้รบและกอบกู้เอกราช คืนจากอริราชศัตรู มีลักษณะการแสดงเป็นการเคลื่อนไหวของพระมหากษัตริย์ไทยและหมู่มวลทหาร โดยใช้เทคนิคเคลื่อนไหวบนเวที (Stage movement) แบ่งเวทีออกเป็นสองระดับ แสดงการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ชูคบเพลิงและดาบเหนือศีรษะ หมายถึงชัยชนะและการสู้รบ เคลื่อนกระบวนไปสู่เวทีบน

4.3.2. ภาษา

การใช้วรรณกรรมที่สื่อและถ่ายทอดด้วยภาษาไทยที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ งานวรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร (พ.ศ. 2547) และลิลิตพระลอ (พ.ศ. 2550) เป็นการตีความเพื่อถ่ายทอดภาษา และสื่อออกมาเป็นลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยผู้แสดงทำท่าลีลานาฏยศิลป์ตามถ้อยคำที่ปรากฏในวรรณกรรม ด้วยความตั้งใจของศิลปินที่จะคงลักษณะดั้งเดิม ของบทประพันธ์ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาติ และนำภาษามาสร้างงานนาฏยศิลป์

4.3.3. **เครื่องนุ่งห่มและอาหารการกิน**

การแสดงแสงสีเสียงจินตภาพแผ่นดินนี้มีความหลัง (พ.ศ. 2539) ได้ใช้เครื่องนุ่งห่มแบบไทยโบราณที่บอกถึงระเบียบประเพณีในการแต่งกาย ตั้งแต่ต้นรัตนโกสินทร์ จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีการปรับปรุงเครื่องแต่งกายให้เป็นไปตามสมัยนิยม ปรากฏออกมาเป็นลักษณะของชาติซึ่งแสดงรสนิยมของคนไทย ในด้านอาหารการกินได้กล่าวถึงกาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ซึ่งเป็นงานวรรณศิลป์ชั้นยอดในสมัยรัตนโกสินทร์ที่ว่าด้วยอาหารการกินของชนชาติไทย

4.3.4. **ศิลปะ ดนตรีและนาฏยศิลป์**

ปรากฏอยู่ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมากมายหลายชุด เช่น ในงานที่ชื่อ เพนดูลั่ม (Pendulum) ซึ่งต้องการแสดงการแกว่งไกวจากอิทธิพลที่แตกต่างหรือบทบาทต่อผู้อื่น ระหว่างบทบาทของชายมากกว่าหรือของหญิงมากกว่า ระหว่างอิทธิพลของไทยและตะวันตก ระหว่างพฤติกรรมที่ “อยู่ตรงกลาง” ซึ่งเป็นการเดินทางจากโลกตะวันออกไปตะวันตก มีทั้งการรำแม่บทซึ่งเป็นพื้นฐานการรำไทย รำศรีวิชัย รำขอฝน รำซัดชาตรี ฟ้อนสาวไหม เป็นต้น นาฏยศิลป์แบบดั้งเดิมที่คัดเลือกมาใช้แสดงดังกล่าว ศิลปินก็ได้คงดนตรีแบบดั้งเดิมไว้ด้วย

4.3.5. **การนับถือศาสนา**

ในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยชุดคอนเทมโพรารี่วิชวลลิตี้ออฟไทยฟิลลอสโซฟีออฟไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life) (พ.ศ. 2533) เป็นการออกแบบท่าเต้นร่วมสมัยที่กล่าวถึงมนุษย์ในวิถีชีวิตดั้งเดิม ที่มีความเจริญเข้ามาเปลี่ยนแปลงชีวิต ท้ายที่สุดมนุษย์ก็กลับมาคำนึงถึงชีวิตที่เรียบง่าย หันเข้าหาพระพุทธศาสนา มีดอกบัวเป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายหลายประการ เช่น จิตใจที่สงบ การโยนดอกบัวแสดงถึงกิเลสตัณหาของมนุษย์ เป็นต้น

4.4 **การวิเคราะห์งานนาฏยศิลป์ด้วยทฤษฎีรูปแบบสุนทรียะ** (Aesthetics Sets)

ความงามในงานศิลปกรรมเป็นการวิเคราะห์เพื่อหาคุณค่าของความงาม โดยใช้เนื้อหาและเรื่องราว(Content and Subject Material) ส่งผลต่อความรู้สึกเกิดอารมณ์รัก เศร้า หดหู่ ตามที่นักปรัชญาสุนทรียศาสตร์ชาวเยอรมันคือมักซ์ เดซซัวร์ (Max Dessoir) ได้แบ่งไว้ ดังนี้[39]

---

[39] แหล่งที่มา: http://en.wikipedia.org/wiki/Max_Dessoir[11 พฤษภาคม 2554]

1. ความมหึมายักษา (Sublime)
2. ความโศก (Tragic)
3. ความน่าเกลียด (Ugly)
4. ความตลก (Comic)
5. ความงาม (Beauty)

งานของ นราพงษ์ จรัสศรี ประกอบด้วยรูปแบบสุนทรียะ 4 ได้แก่ 1.ความมหึมายักษา (Sublime) 2. ความโศกะ (Tragic) 3. ความน่าเกลียด (Ugly) 4. ความงาม (Beauty)

1. ความมหึมายักษา- มหัศจรรย์ (Sublime)

เป็นรูปแบบสุนทรียะที่มีอารมณ์แปลกประหลาดใหญ่โตเกินความจริง หรือเกิดความมหัศจรรย์ มี 5 รูป คือ มหึมายักษา มหิทธิเดช พิศวง ความเว้งว้างอ้างเปล่า ความขาดๆ เกินๆ

งานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ปรากฏรูปแบบสุนทรียะประเภทนี้อย่างเด่นชัด ได้แก่ งานออกแบบชุดการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ. 2547) อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ (Dance to Destiny) (พ.ศ. 2549) คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ. 2535 และ พ.ศ. 2538) การแสดงทั้งหมดใช้จำนวนผู้นับร้อยขึ้นไป รวมทั้งขนาดของสถานที่ที่ใช้จัดแสดงก็ใหญ่เช่นกัน ทั้งการแสดงนารายณ์อวตาร และอันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ (Dance to Destiny) ได้จัดแสดง ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรม ส่วนการแสดงงานแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” จัดแสดงที่วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

รูปแบบสุนทรียะย่อยในกลุ่มนี้ที่แสดงให้เห็น พลัง มหิทธิเดช (Power) คือพลังอำนาจที่สะท้อนออกมาให้เห็นนานได้แก่ งานแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ที่วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในฉากที่เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์สิ้นพระชนม์ลง และตัวแสดงค่อยๆ ล้มตัวลงนอนหงายไปบนฝ่ามือนับร้อยๆ ของนักแสดงที่นั่งกันเป็นกลุ่มรูปวงกลม เอาฝ่ามือรองรับเพื่อส่งลำตัวของผู้แสดงเป็นเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์เข้าหาจุดศูนย์กลาง พร้อมกับกลืนหายไปกับกลุ่มนักแสดงในที่สุด

รูปแบบสุนทรียะย่อยในกลุ่มนี้ที่แสดงให้เห็นความพิศวง (Obscurity) มีอยู่ในชุดการแสดง “ทมปู”(พ.ศ. 2537) ออกแบบท่าเต้นให้กับคณะเคโกะ ทาเคยา คอนเทมโพรารี่ ด๊านซ์ คอมพานี ณ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น ปรากฏเด่นชัดในฉาก “ดินแดนแห่งความฝัน” ที่เต็มไปด้วยจินตนาการของครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์ โดยนักแสดงจับคู่กัน 10 คู่ แต่ละคู่คนหนึ่งซ่อนอยู่ในกระโปรงของอีกคนหนึ่ง เพื่อให้เห็นสัญชาตญาณของสัตว์ที่ซ่อนอยู่ภายใต้มนุษย์ผู้แสดงเป็นมนุษย์และ

สัตว์อยู่ในตัวเดียวกัน มีปฏิสัมพันธ์ในรูปแบบที่หลากหลาย บางครั้งก็โผล่หน้าออกมาเมื่อเปิดกระโปรง

รูปแบบสุนทรียะย่อยในกลุ่มนี้ แสดงให้เห็นความเวิ้งว้างว่างเปล่า (Emptiness) ผลงานที่เป็นผู้กำกับฝ่ายศิลป์และกำกับลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในพระมหาชนก แสดงภาพความเวิ้งว้างว่างเปล่า เมื่อพระมหาชนกมาถึงมหาสมุทร ในฉากลมพายุสงบลง พระมหาชนกว่ายน้ำมาเจ็ดคืนเจ็ดวัน มีนางมณีเมขลามาโอบอุ้ม นราพงษ์ จรัสศรีได้ใช้ประทีปดอกบัว เพื่อแสดงถึงการบรรลุธรรมแห่งความเพียร มีผู้แสดงบทบาทเป็นตัวสัญลักษณ์ของน้ำไหลวนไปมาเปลี่ยนสลับเป็นรูปทรงของสายน้ำที่มีลักษณะต่างๆ

2. **ความโศก** (Tragic)

เป็นรูปแบบสุนทรียะที่ถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานมากรูปแบบหนึ่ง มีลักษณะของความโศกประกอบด้วย 3 ระดับ คือ ระดับความขัดแย้งพลังรักและพลังเกลียด ระดับการดิ้นรนหาทางออก และระดับที่ไม่อาจดิ้นรนได้อันจะนำไปสู่จุดจบคือความวอดวาย เช่น การแสดงอันดามัน..:สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ (Dance to Destiny) (พ.ศ. 2549) รูปแบบการแสดงโศกะถือเป็นผลงานการแสดงที่เต็มไปด้วยความเศร้าโศกดิ้นรนของผู้ประสบภัยทุกชาติทุกภาษา ได้เปลี่ยนสภาพสู่ภาวะปรกติสุขเป็นพลังแห่งความช่วยเหลือ เพื่อความสัมพันธ์ของมนุษยชาติที่ถูกสร้างสรรค์ เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียจากภัยพิบัติอันดามันหรือสึนามิในประเทศไทย นับเป็นตัวอย่างที่ดีที่มีการสอดใส่ความหวาดกลัวของมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติ ถ่ายทอดออกมาเป็นพิธีกรรมความเชื่อ ปรัชญาทางศาสนาว่าด้วยเรื่องเกิด แก่ เจ็บ ตาย อันหลีกเลี่ยงมิได้ สภาพแวดล้อมที่ผูกพันที่มีพลังรักและกลัวธรรมชาติกับคนพื้นถิ่น การมาเยือนของชาวต่างชาติที่เรียนรู้กัน แม้ต่างชาติต่างภาษาที่มีการต้อนรับอย่างอบอุ่นเข้าใจกัน ถูกกำหนดให้ร่วมชะตาเดียวกัน เปรียบชีวิตคือละครที่ถูกถ่ายทอดเป็นบทกวีของวรรณกรรมชิ้นเอกของโลก ที่รจนาเป็นโศลกแห่งความสูญเสีย ในที่สุดพลังแห่งความช่วยเหลือยังสามารถเกื้อกูล เป็นอนุสรณ์แห่งความทรงจำและคารวะต่อผู้ที่สูญเสีย

3. **ความน่าเกลียด** (Ugly)

ความน่าเกลียดมีอยู่สองรูป คือ ความไม่ลงรอยกัน และความไม่คงตัว ซึ่งเป็นลักษณะสื่อกับอารมณ์อย่างหนึ่ง และสื่อกับสื่ออย่างหนึ่ง เช่น การอยากจะเล่นบทเศร้าแต่ก็ร้องเสียงดัง เป็นต้น งานการแสดงชื่ออีตัว (E-TOOR) จัดทำขึ้นในงานเทศกาลศิลปะแห่งเอเชียครั้งที่ 16 โดยเออร์แบน เคาท์ซิล (Urban Council) แห่งฮ่องกง เป็นมุมมองของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มองความ

ไม่ยุติธรรมของสังคมชะตากรรมของผู้หญิงจากท้องทุ่งนาที่มีกลิ่นโคลนในชนบทถูกตกเป็นเหยื่อของการค้ามนุษย์ และถูกบังคับให้เป็นโสเภณีถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงสื่อให้เห็นความไม่ลงรอยและลงตัวของสังคมเมืองกรุง ภาพผืนระนาดเอกแขวนไว้ที่คอผู้หญิงสองคนใช้เป็นเสาถูกค้ำยันไว้แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงมีบทบาทแค่เป็นเครื่องมือที่ค้ำชูแต่ไม่มีใครเห็นค่า และกรณีผู้หญิงถูกบังคับลักลอบซื้อขายมักถูกพรากจากชีวิตที่เคยเป็นอยู่เดิมมาเป็นโสเภณี ในที่สุดก็ถูกรังเกียจเดียดฉันท์เป็นความน่าเกลียดที่ไม่ยุติธรรมในสังคม

4. **ความงาม** (Beauty)

ความงามถือว่าเป็นรูปแบบที่ลงตัวและพอดีอย่างที่สุดในทุกรูปแบบ และถือว่าทำได้ยากมาก ดังนั้นความงามจึงถือว่าเป็นยอดของรูปแบบทั้ง 5 การแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ. 2547) เป็นผลงานที่งามสมบูรณ์เพียบพร้อมเป็นการนำวิเคราะห์และตีความเรื่องราวมากขึ้น และถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงรูปแบบใหม่โดยใช้เทคนิคนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยแต่ยังคงความเป็นไทยได้ เป็นการเอาวรรณกรรมและแรงบันดาลใจจากภาพแกะสลัก จิตรกรรมฝาผนังความวิจิตรอลังการของโขน และประกอบไปด้วยดนตรีไทย ดนตรีสากล เนื้อหา ตัวละครที่ใช้ผู้ชายเล่นเป็นพระ นาง ยักษ์ ลิง การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย หัวโขนเครื่องแต่งกาย และฉากที่ออกแบบใหม่หมด

4.5 บริบททางสังคม

ผลงานสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีบริบททางสังคม ดังหัวข้อต่อไปนี้

4.5.1 ประวัติศาสตร์

4.5.2 ภาษา

4.5.3 ศาสนา

4.5.4 วิถีชีวิต

4.5.1 ประวัติศาสตร์

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยว่าด้วยเอกลักษณ์ไทยในบริบทของประวัติศาสตร์ของชาติเป็นการปลูกจิตสำนึกร่วมกัน ทำให้เกิดความสามัคคี ที่สำคัญก็คือเป็นการยอมรับความเป็นเชื้อชาติเดียวกัน นอกจากนี้ทั้งเป็นให้ความสำคัญแก่เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข ทรงเป็นผู้มีคุณูปการต่อแผ่นดิน อาทิเช่น การแสดงแสง สี เสียง

ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” (พ. ศ. 2535 และ พ.ศ. 2538) ตอนสมเด็จพระเจ้าอู่ทองสร้างบ้านแปลงเมือง สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงเป็นธรรมมิกราชและทรงจัดระบบการปกครองเป็นจตุสดมภ์ สมเด็จพระนเรศวรมหาราชและสมเด็จพระเอกาทศรถ เสด็จนำไพร่พลทหารออกสู้รบและกอบกู้เอกราช คืนจากอริราชศัตรู สมเด็จพระเจ้านารายณ์มหาราชติดต่อค้าขายกับต่างประเทศ ทำให้อยุธยาเป็นศูนย์กลางทางการค้าขายในแถบดินแดนแถบตะวันออก สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงกอบกู้อิสรภาพ สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้ถ่ายเหตุการณ์เพื่ออนุชนรุ่นหลังได้เกิดความภาคภูมิใจชาติบ้านเมือง เพื่อเป็นการตอกย้ำความเชื้อชาติไทย

4.5.2 ภาษา

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยว่าด้วยเอกลักษณ์ไทยในบริบทของภาษา คือนราพงษ์ จรัสศรี ได้นำวรรณกรรมของไทยที่เป็นวรรณคดีประเภทลิลิต คือพระลอ นำมาทำเป็นการแสดงไทยร่วมสมัยพระลอ (พ.ศ. 2550) ที่ยังคงรักษาภาษาเดิมที่แต่งด้วยภาษาสละสลวยและยากแก่การเข้าใจ ทำเป็นการพรรณนาถึงขนบธรรมเนียมประเพณีพื้นถิ่นทางภาคเหนือ ธรรมชาติ ความเชื่อ อารมณ์ของตัวละคร เช่นเดียวกับการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ. 2547) นราพงษ์ จรัสศรี นำบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เรื่องรามเกียรติ์สำหรับพระนคร มาอ่านบรรยายเป็นหลักของการแสดง เพื่อให้คนรุ่นใหม่กลับมาสนใจและภาคภูมิใจในภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ นับเป็นอนุรักษ์ภาษาไทยได้อย่างแยบยลวิธีหนึ่ง

4.5.3 ศาสนา

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยว่าด้วยเอกลักษณ์ไทยในบริบทของศาสนา นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำเสนอในแง่ว่า ประเทศไทยมีพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ ผลงานคือคอนเทมโพรารี่วิชวลลิตี้ออฟไทยฟิลลอสโซฟีออฟไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life) (พ.ศ. 2533) มีการใช้สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาคือดอกบัว เป็นลักษณะนามธรรมและสามารถตีความได้ความหมาย เช่น ความสงบของจิตใจ แสดงออกในภาพการแสดงคือผู้แสดงเดินถือบัวไปอย่างช้าๆ แสดงถึงพลังและศรัทธาในพุทธศาสนา หรือบางครั้งเป็นปรัชญาบัว 4 เหล่าอันหมายมนุษย์ที่ยังไม่หลุดพ้นและหลุดพ้นจาก กิเลสตัณหา ความอยากมีความไม่อยากมี ความละเลยจากศาสนา โดยการแสดงโยนดอกบัวขึ้นบนกลางอากาศบ้างทิ้งด้านข้างลำตัวของผู้แสดงบ้างในขณะที่เคลื่อนตัวไปอย่างรวดเร็ว ในที่สุดในความขัดแย้งของมนุษย์ก็ยังมีความสงบสุข โดยกลับเข้าไปหาความเรียบง่ายแบบเดิม และกลับไปมุ่งสู่พุทธศาสนา และยังมีปรากฏใน“คนดีศรี

อยุธยา" (พ.ศ.2535 และ พ.ศ 2538) มีการนำดอกบัวมาใช้ในฉากสมเด็จพระไตรโลกนาถเสด็จออกผนวช

4.5.4 วิถีชีวิต

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยว่าด้วยเอกลักษณ์ไทยในบริบทของวิถีชีวิต นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำเสนอผลงานที่สะท้อนเรื่องนี้ว่า ในสังคมไทยเป็นเกษตรกรรมที่มีการต่อสู้ชีวิตของชาวชนบท การไถนาและการร่วมมือร่วมใจกัน สิ่งเหล่านี้ปรากฏอยู่ในชุดคอนเทมโพรารี่วิชวลลิตี้ออฟไทยฟิลลอสโซฟีออฟไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life) (พ.ศ. 2533) ส่วนวิถีชีวิตที่มนุษย์ที่ถูกภัยพิบัติของธรรมชาติทำลายและทำให้เกิดการสูญเสีย ในผลงานที่ชื่อว่าอันดามัน..:สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ (Dance to Destiny) (พ.ศ. 2549) ในขณะเดียวกันสิ่งที่มนุษย์ทำลาย ทำให้เกิดสภาวะแวดล้อมขาดหายไป มลภาวะปรากฏอยู่ในผลงานที่ชื่อว่า ปัจจัยที่ขาดหาย (Missing Factor) ในปี (พ.ศ. 2535)

4.6 สรุปผลการศึกษา

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินนักวิชาการระดับโลก ที่สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นจำนวนมาก ด้วยความที่เป็นคนไทยโดยกำเนิด จึงได้สอดแทรกเอกลักษณ์ไทยในลักษณะต่างๆ งานที่สร้างสรรค์ออกมายังมีคุณค่าทางสุนทรียะ ถือเป็นงานนาฏยศิลป์ชิ้นเอกของผู้บุกเบิกงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่เป็นชาวไทย ซึ่งช่วยให้คนไทยได้รับรู้งานนาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของแท้ และยังได้แสดงภาพความเป็นไทยผ่านงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยยกระดับสู่สายตาชาวโลกด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

บทสรุป

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี และ 2) ศึกษาลักษณะนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเฉพาะตัวของนราพงษ์ จรัสศรี ในผลงานการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย การศึกษาครั้งนี้ประกอบด้วยการพิจารณาเรื่องเอกลักษณ์ไทย ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ และการศึกษาประวัติชีวิตของศิลปิน เป็นสำคัญ

ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบของวิธีดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสารตำราและเอกสารต่างๆ (Literary Review) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ด้วยวิธีการสำรวจ วิธีการสังเกต และวิธีการสัมภาษณ์ เครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้ออกแบบและสร้างเครื่องมือที่ใช้สำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัย ด้วยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์ จากนั้นได้นำข้อมูลทั้งหมดมาทำการสังเคราะห์และทำการวิเคราะห์ข้อมูลและประมวลการศึกษาและข้อสรุปลงเป็นเล่มวิทยานิพนธ์

การศึกษาครั้งนี้พบว่าเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ด้วยความเป็นคนไทยและนำประสบการณ์ของตนเองมา ผสมผสานระหว่างแนวความคิด โดยใช้ลักษณะของความเป็นไทยเป็นพื้นฐาน เช่น เลือกใช้บริบททางสังคม ลีลานาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันออกและนาฏยศิลป์ตะวันตก ทำให้เกิดนาฏยลีลาแบบไทยร่วมสมัย กระบวนท่าและผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ที่ปรากฏจะสะท้อน ให้เห็นเป็นเอกลักษณ์ แสดงถึงความเป็นอิสระทางการสร้างสรรค์ เพื่อให้ภาพการแสดงปรากฏตรงตามเนื้อเรื่องและสถานการณ์ ก่อให้เกิดสุนทรียภาพทางศิลปะ สร้างจิตสำนึกความเป็นไทยแก่ผู้ชม

เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี สามารถอธิบายตามความหมายข้างต้น ได้ดังต่อไปนี้

1.**ลักษณะของศิลปินที่มีเอกลักษณ์** ปรากฏดังต่อไปนี้

1.1 ประสบการณ์และระยะเวลาในการทำงานที่ต่อเนื่อง

1.2 ความเป็นไทย

1.3 ความมีจริยธรรม คุณธรรมที่ดี เป็นแบบอย่างที่ดีต่อสังคม

1.4 คุณภาพผลงานเป็นที่ยอมรับของผู้ที่มีความรู้ของบุคคลในวงการ

1.5 ความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก

1.6 ความมีอิทธิพลหรือผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงทางความคิด วิถีชีวิต

1.7 ความเป็นผู้อุทิศตนเพื่องานศิลปะ

1.8 ผลงานที่มีคุณภาพในทางสุนทรียะ

1.9 การวางตนเป็นศิลปินที่เหมาะสม

1.10 การบริหารการจัดการในวิชาชีพ

1.11 รสนิยมและทัศนคติ

1.12 จำนวนงานที่ทำสอดคล้องกับคุณภาพ

1.13 ความมีแรงขับ

1.14 ศิลปินที่เปิดกว้างและมีความสามารถหลากหลาย

1.15 ความศิลปินที่หายาก

1.16 ความเป็นผู้มีเอกลักษณ์

2. **ลักษณะเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี** จากการศึกษาปรากฏเอกลักษณ์ไทยด้านต่างๆ ดังต่อไปนี้

2.1 ความสำนึกในความเป็นเชื้อชาติเดียวกัน

2.2 ภาษา

2.3 เครื่องนุ่งห่มและอาหารการกิน

2.4 ศิลปะ ดนตรีและนาฏยศิลป์

2.5 การนับถือศาสนา

3. **การวิเคราะห์งานนาฏยศิลป์ด้วยทฤษฎีรูปแบบสุนทรียะ(Aesthetics Sets)** ตามหลักการของนักปรัชญาสุนทรียศาสตร์ชาวเยอรมัน มักซ์ เดซซัวร์ (Max Dessoir) งานของนราพงษ์ จรัสศรี ปรากฏรูปแบบสุนทรียะ 4 ประการจากทั้งหมด 5 ประการ รูปแบบสุนทรียะดังที่ปรากฏได้แก่

3.1 ความมหึมายักษา (Sublime)

3.2 ความโศก (Tragic)

3.3 ความน่าเกลียด (Ugly)

3.4 ความงาม (Beauty)

4. บริบททางสังคม

ผลงานสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีข้อสมควรกล่าวถึงในแง่บริบททางสังคมไทย ในหัวข้อต่อไปนี้

4.1 ประวัติศาสตร์

4.2 ภาษา

4.3 ศาสนา

4.4 วิถีชีวิต

นราพงษ์ จรัสศรี จัดเป็นศิลปินนักวิชาการระดับโลก ที่สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นจำนวนมาก ด้วยความที่เป็นคนไทยโดยกำเนิด จึงได้สอดแทรกเอกลักษณ์ไทยในลักษณะต่างๆ งานที่สร้างสรรค์ออกมายังมีคุณค่าทางสุนทรียะ ถือเป็นงานนาฏยศิลป์ชิ้นเอกของผู้บุกเบิกงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่เป็นชาวไทย ซึ่งช่วยให้คนไทยได้รับรู้งานนาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของแท้ และยังได้แสดงภาพความเป็นไทยผ่านงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยกระดับสู่สายตาชาวโลก

ข้อเสนอแนะ

งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นงานที่เข้าถึงคนรุ่นใหม่ และเป็นประโยชน์ในการอนุรักษ์ได้อีกทางหนึ่ง งานของนราพงษ์ จรัสศรีแทบทุกชิ้นจะมีลักษณะความเป็นไทยหรือเอกลักษณ์ไทยสอดแทรกอยู่เสมอ ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจพบว่า สมควรที่จะศึกษาวิจัยงานต่อไปภายหน้าโดยเฉพาะผลงาน อย่างลุ่มลึก เพื่อที่จะได้ทราบวิธีการวิทยาการในการที่จะสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย อีกทั้งลักษณะประเภทของผลงาน พร้อมทั้งรายละเอียดของลักษณะงานที่มีเอกลักษณ์ของแต่ละชิ้น ดังที่กล่าวว่านราพงษ์ จรัสศรีมิได้ทำซ้ำงานของตนเองและผู้อื่น อีกทั้งยังเป็นแบบอย่างในการพัฒนาก้าวหน้าและได้มาตรฐานสากลอย่างมีคุณภาพ ให้กับนาฏยศิลปินไทยร่วมสมัยในรุ่นต่อไป ยังจะต้องใช้เวลาในการศึกษาหาประสบการณ์ จนกว่าตกผลึกมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง

เอกลักษณ์ไทยสำหรับคนรุ่นใหม่นั้น นอกจากสำนึกความเป็นไทยแล้ว อันได้แก่ สถาบันต่างๆ ของสังคมไทย ชาติศาสนาพระมหากษัตริย์ อันแสดงถึงความเป็นคนไทย คุณธรรมและลักษณะพิเศษอื่นๆ ก็ยังคงมีความเป็นเอกลักษณ์เช่นกัน เช่น ความกตัญญูรู้คุณ ความเคารพผู้อาวุโส นิสัยใจคออ่อนโยน เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เมตตากรุณา พร้อมที่จะเป็นมิตรช่วยเหลือผู้อื่น

มีความเสียสละ รักหมู่คณะและพวกพ้อง เป็นคุณลักษณะที่ดีทั่วไป แต่ขณะเดียวกันนิสัยและค่านิยม ต้องได้รับการปรับปรุง เช่น การรู้จักประมาณตน การแข่งขันชิงดีชิงเด่น ความเห็นแก่ตัวในยามปรกติ ความฟุ้งเฟ้อ สุรุ่ยสุร่าย ทุกอย่างนี้ควรเคารพกฎเกณฑ์ของสังคม รักษาระเบียบแบบแผนของสังคม ซึ่งเอกลักษณ์ไทยที่ร่วมสมัยในปัจจุบันนี้ สิ่งเหล่านี้ก็จะสะท้อนถึงวิธีการทำงานของศิลปิน ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดและการบริหารตนเองและวิชาชีพ ผู้วิจัยเชื่อว่าผลงานของนักนาฏยศิลปินไทยร่วมสมัย ย่อมมีความเป็นไทยเช่นกัน ควรสำนึกว่าธรรมชาติของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไทย ย่อมเป็นวัฒนธรรมและยังผลกลายไปเป็นมรดกที่สำคัญของชาติ โดยสากลถือว่าเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้ (Intangible Art) และศิลปินต้องรับผิดชอบในผลงาน อันประกอบด้วยวัตถุประสงค์เพื่อการสร้างงานศิลปะ ตามอุดมการณ์หรือปรัชญาที่สูงสุดของศิลปิน ดังคำกล่าวที่ว่าศิลปะเพื่อศิลปะโดยแท้จริง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กีรติ บุญเจือ. พื้นฐานปรัชญา จริยศาสตร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2534.

จันทนี เจริญศรี. โพสต์โมเดิร์น กับ สังคมวิทยา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิภาษา, 2544.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. โลกศิลปะศตวรรษที่ 20.กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์,2552.

จี. ศรีนิวาสัน. สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาตร์, 2523.

เจตนา นาควัชระ. ลักษณะสังคมและปัญหาสังคมของไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2521.

ชัชวดี ศรลัมพ์. อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ในนาฏยภาษา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2549.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยทางศิลปะ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2553.

บุณย์ นิลเกษ. สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2523.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ : 21 เซ็นจูรี่, 2546.

มานุษยวิทยสิรินธร, ศูนย์. เหลียวหน้าแลหลังวัฒนธรรมป๊อป. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2549.

เลอสม สถาปิตานนท์. องค์ประกอบสถาปัตยกรรมพื้นฐาน. กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ศฤงคาร กลาสี. อาจารย์พิเศษภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2553.

สถาพร สนทอง. ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย กรมศิลปากร, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2553.

สิทธา สว่างศรี. อิทธิพลของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยต่อวงการต่างๆ ในประเทศไทย กรณีศึกษา นราพงษ์ จรัสศรี. งานวิจัยหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

สุกัญญา สุจฉายา. รองศาสตราจารย์และอาจารย์ประจำคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 3 กุมภาพันธ์ 2554.

อเนก นาวิกมูล. นาฏกรรมชาวสยาม. กรุงเทพฯ : บริษัท โรงพิมพ์เดือนตุลา จำกัด, 2545.

อัจฉรา จันทร์ฉาย. สู่ความเป็นเลิศทางธุรกิจ คู่มือวางแผนกลยุทธ์ นโยบายธุรกิจ. กรุงเทพฯ : โรพิมพ์แห่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

อานนท์ อาภาภิรม. ลักษณะสังคมไทยและปัญหาสังคมของไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2521.

ภาษาอังกฤษ

Gilbert, A.G. Creative Dance For All ages. The United States of America : National Dance AssociationThe American Alliance for Health, Physical Education, Receation and Dance, 1992.

Naraphong Charassri. Narai Avatar: Performing the Thai Ramayana in the Modern World. Thailand : Amarin Printing and Publishing Public Company Limited, 2007.

Robert Cohan, Dance Workshop. London : Gaia Books Ltd., 1986.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายจิรายุทธ พนมรักษ์ เกิดเมื่อวันที่ 12 มิถุนายน พ.ศ. 2503 ที่อำเภอเมือง จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ได้รับพระราชทานปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2534 เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2552

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย