วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
Journal of Humanities and Social Sciences Prince of Songkla University

บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง: ลักษณะการสร้างสรรค์และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน

PRADIT PRASARTTHONG'S CONTEMPORARY LAKORN CHATRI PLAYS: CREATIVITY AND TECHNIQUE OF MAKING A HUMOR

อภิรักษ์ ชัยปัญหา*

Apirak Chaipanha*

ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Burapha University

Corresponding Author, E-mail: apirak@go.buu.ac.th

Received: Dec 30, 2023
Revised: Mar 22, 2024
Accepted: Jul 25, 2024
Available: Dec 17, 2024

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีและกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง 3 เรื่อง ได้แก่ แก้วหน้าหมา นางสิบสาม และมโนรีย์ เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า ในปัจจุบันละครชาตรีอาจแบ่งได้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ ทางหลวง ทางพื้นบ้าน ทางร่วมสมัย และทางสถาบันการศึกษา เจตนาของประดิษฐมุ่งสื่อสารกับกลุ่มสถาบันการศึกษา ลักษณะเด่นของบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐพบ 3 ลักษณะ ได้แก่ สหบทในละครชาตรีร่วมสมัยกับตัวบทละครชาตรีดั้งเดิม การรักษาขนบการประพันธ์และการสร้างสรรค์ใหม่ และการสื่อสารกับสังคมร่วมสมัย ในด้านกลวิธีสร้างสรรค์อารมณ์ขันที่ปรากฏพบ 2 กลวิธี ได้แก่ การสร้างอารมณ์ขันตามขนบละครชาตรีและการสร้างอารมณ์ขันในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตก การสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐด้วยมโนทัศน์เชิงวิพากษ์เช่นนี้ ไม่ใช่เป็นการหักล้างหรือต่อต้านขนบ หากแต่เป็นการช่วยสร้างทางเลือกใหม่ให้แก่ศิลปะการละครไทยในสังคมร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ: ละครชาตรี ละครร่วมสมัย สหบท กลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน ประดิษฐ ประสาททอง

Abstract

This qualitative research aimed to study the characteristics of scriptwriting and sense of humor techniques in the contemporary playwriting of Lakorn Chatree by Pradit Prasartthong, including three stories: "Kaew Nama," "Nang Sipsam," and "Manoree." The research employed document collection, video recording, and in-depth interviews. The study revealed four categories of Lakorn Chatree: 1) the royal style, 2) the folk style, 3) the contemporary style, and 4) the educational institution style. Pradit Prasartthong's work aims at interacting with educational institutions. Three outstanding components in Pradit Prasartthong's Lakorn Chatree playwriting were found, including: 1) The intertextuality between contemporary and original Lakorn Chatree Playwritings, 2) The conservation of traditional poetry, and 3) communication with modern society. Two techniques for creating a sense of humor were identified: 1) creating a sense of humor in Lakorn Chatree's tradition and 2) creating a sense of humor as Western parody literature. These critical concepts of Pradit Prasartthong's contemporary Lakorn Chatree playwriting creation were not against nor did they destroy traditions but rather created different options for Thai theatre arts in contemporary society.

Keywords: Lakorn Chatree, Contemporary Theatre, Intertextuality, sense of humor through writing, Pradit Prasartthong

บทนำ

ละครชาตรีหรือละครโนราชาตรีเป็นละครรำแบบดั้งเดิม เดิมมีผู้แสดงสำคัญ 3 คน เช่น ถ้าเล่นเรื่อง มโนราห์ ก็จะมีตัวละครสำคัญคือ พระสุธน นางมโนราห์ และพรานบุญ เรื่องที่แสดงมักนำมาจากนิทานพื้นบ้านและชาดก ในระยะแรกใช้การท่องจำบทหรือการด้นกลอนสด ต่อมาจึงมีการประพันธ์บทกลอนให้ไพเราะขึ้น เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบละครชาตรี ได้แก่ ปี่ใน กลอง โทน ฆ้องคู่ ฉิ่ง และกรับ (โครงการสารานุกรมไทยฉบับเยาวชนฯ, 2547, น.34) จากการเก็บข้อมูลละครชาตรีของ สวภา เวชสุรักษ์ (2561, น.244) เพื่อสำรวจสถานภาพของละครชาตรีในประเทศไทยในช่วงปี พ.ศ. 2555 พบว่า ละครชาตรี ยังมีความสำคัญต่อชีวิตของคนไทยบางกลุ่มที่มีความเชื่อต่อ ๆ กันมาว่า ละครชาตรีสามารถนำไปเล่นแก้บนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเคารพนับถือให้ได้ในสิ่งที่ต้องการ ลักษณะของการแสดง มีทั้งรูปแบบของการแสดงละครชาตรี ละครชาตรีผสมละครนอก ละครชาตรีผสมละครพันทาง และละครนอก นอกจากศิลปินที่สร้างสรรค์ละครชาตรีที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษโดยตรงหรือสืบทอดขนบการเล่นจากโบราณแล้ว ยังมีศิลปินด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยบางคนก็เริ่มสนใจนำขนบละครชาตรีมาจัดแสดง โดยปรับปรุงเนื้อหาและวิธีการนำเสนอให้เหมาะกับผู้ชมร่วมสมัยด้วย เช่น ประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดงคนแรกของประเทศไทย และศิลปินแห่งชาติ สาขาละครร่วมสมัย ประจำปี พ.ศ. 2565

ประดิษฐ ประสาททอง นอกจากจะมีความสามารถทางด้านศิลปะการแสดงละครแบบตะวันตกทั้งในบทบาทนักแสดง ผู้เขียนบท และผู้กำกับการแสดงที่ได้รับการยอมรับทั้งในและต่างประเทศแล้วเขายังได้นำพื้นฐานด้านนาฏยศิลป์ไทยที่ตนเคยฝึกฝนมาตั้งแต่เยาว์วัยนำกลับมาปรับปรุงขึ้นใหม่และเปิดการแสดงมาตลอดเกือบยี่สิบปี ไม่ว่าจะเป็นละครร้อง ละครเสภา ลิเก รวมทั้งละครชาตรีด้วย ประดิษฐ ประสาททอง เคยให้สัมภาษณ์ว่าเป็นการสร้างสรรค์ที่ดูเหมือนง่ายแต่เป็นเรื่องยากที่จะผสมผสานทั้งขนบการแสดงเดิมและการแต่งบทใหม่ให้สื่อสารกับสังคมร่วมสมัย (ประดิษฐ ประสาททอง, 2561ก) ประดิษฐ ประสาททอง ได้ทดลองสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยมาแล้ว 3 เรื่อง ได้แก่ แก้วหน้าหมา นางสิบสาม และ มโนรีย์ ด้วยลักษณะการสร้างสรรค์ที่ผสมผสานระหว่างขนบเดิมของไทยและศิลปะการละครแบบตะวันตกจึงน่าสนใจศึกษาว่าบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองมีลักษณะการสร้างสรรค์และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันซึ่งเป็นลักษณะเด่นของบทละครชาตรีอย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง
2. เพื่อศึกษากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง

การทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยใน 3 ประเด็นได้แก่ ละครชาตรี สหบท และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน ดังนี้

ละครชาตรี

วีณา วีสเพ็ญ (2549, น.93) ได้รวบรวมหลักฐานเกี่ยวกับประวัติของละครชาตรี ได้แสดงความเห็นไว้ว่า ในสมัยโบราณก่อนที่จะมีละครนั้นไทยเราจะมีการขับร้อง ฟ้อนรำ ซึ่งอาจเรียกว่า รำระบำฟ้อนในท้องถิ่นต่าง ๆ ต่อมาเมื่อมีการติดต่อค้าขายกับอินเดียและมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ไทยเราก็รับการละครจากอินเดีย เหตุที่วินิจฉัยว่าเรารับละครชาตรีจากอินเดียเพราะละครชาตรีนี้มีลักษณะคล้ายกับการแสดงละครประเภทหนึ่งของอินเดีย นั่นคือ ละครยาตราในอินเดีย

อมรา กล่ำเจริญ และคณะ (2555) ศึกษาเรื่อง “สถานภาพการคงอยู่ของละครชาตรีในประเทศไทย” วัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมจัดเก็บข้อมูลสถานภาพการคงอยู่ของคณะละครชาตรีตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทยช่วงปีพ.ศ. 2555 เพื่อเป็นฐานข้อมูลนำเสนอให้ “ละครชาตรี” เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในขอบเขตของประเทศไทยและของโลก โดยดำเนินการศึกษาข้อมูลทุติยภูมิจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ศึกษาสถานภาพองค์ความรู้ที่มีอยู่ของละครชาตรีและศึกษาข้อมูลปฐมภูมิ ผลการวิจัยพบว่า ละครชาตรียังมีความสำคัญต่อชีวิตของคนไทยบางกลุ่มที่มีความเชื่อต่อ ๆ กันมาว่าละครชาตรีจะสามารถนำไปเล่นแก้บนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเคารพนับถือให้ได้ในสิ่งที่ต้องการได้ชื่อการแสดงที่พบในท้องถิ่น คือ ละครชาตรี ละครแก้บน ละครรำ ละครนอก

สหบท

คำว่า สหบท หรือสัมพันธบทเป็นศัพท์ที่นักวิชาการไทยใช้แทนคำศัพท์ภาษาอังกฤษว่า Intertextuality ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา (2548) กล่าวถึงการศึกษาเรื่องสัมพันธบทหรือสหบทว่าผู้อ่านต้องพึงเข้าใจว่าตัวบทวรรณกรรมเป็นตัวบทที่ส่วนผสมทุกอย่างล้วนมีนัย อาจปรากฏได้หลายลักษณะ เช่น การเขียนเลียนแบบ การอ้างถึง การอธิบายความหมาย การอ้างอิง การให้แหล่งที่มาการล้อเลียน

การพูดพาดพิงหรือพูดเป็นนัย การปรับเปลี่ยน การสร้างคำ ภาพ เป็นต้น ในขณะที่ ตรีศิลป์ บุญขจร (2549) กล่าวว่ากระบวนทัศน์สหบท เป็นแนวคิดที่เชื่อว่าวรรณคดีสร้างขึ้นจากระบบสัญญะและขนบวรรณศิลป์ของวรรณคดีที่มีมาก่อน ระบบสัญญะขนบวรรณศิลป์และวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อความหมาย ไม่ว่าจะเป็นวรรณคดีหรือไม่ใช่วรรณคดีไม่มีความหมายที่เป็นเอกเทศแนวคิดนี้ให้ความสำคัญกับผู้อ่านและผู้ตีความมากกว่าผู้แต่ง แนวคิดเรื่องมรณกรรมของผู้แต่งของ โรลองด์ บาร์ธ นับเป็นพื้นฐานที่สำคัญของแนวคิดนี้ ผู้อ่านสามารถสร้างความสัมพันธ์ของตัวบทที่อ่านกับตัวบทอื่นที่เป็นวรรณคดีที่เคยอ่านมาก่อนกับตัวบทอื่นที่ไม่ใช่วรรณคดีมาตีความตัวบทหรือการพยายามแสวงหาความหมายในตัวบทที่สัมพันธ์กับตัวบทอื่นนอกจากนั้น J Fiske (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2552) กล่าวว่า ยังมีการจำแนกประเภทของสัมพันธบท ออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ สัมพันธบทแนวนอน (Horizontal Intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิด้วยกัน (Primary Text) คือ การที่ผู้ผลิตด้วยกันหยิบยืมส่วนประกอบต่าง ๆ ของตัวบท เช่น การถ่ายโยงระหว่าง Genres ตัวละคร นักแสดงเนื้อหา ฯลฯ โดยอาจมองเห็นอย่างชัดเจนว่ามีการหยิบยืมหรือไม่ก็ได้ เช่น การนำเอาบทประพันธ์ นวนิยายเรื่อง “สี่แผ่นดิน” มาสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ สัมพันธบทแนวดิ่ง (Vertical Intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิกับตัวบทอื่น ๆ ที่แตกต่างกันออกไป โดยมีการอ้างอิงอย่างชัดเจนเป็นลำดับชั้น เช่น ภาพยนตร์ (ตัวบทปฐมภูมิ) คอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์ (ตัวบททุติยภูมิ) ความคิดเห็นของผู้ชมต่อบทวิจารณ์ภาพยนตร์ (ตัวบททุติยภูมิ)

กลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน

สมศักดิ์ พันธ์ศิริ (2560) ได้ศึกษาเรื่อง กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในนิทานมุกตลกพื้นบ้านอีสานเรื่องหัวพ่อกับจัวน้อ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในนิทาน มุกตลกพื้นบ้านอีสานเรื่องหัวพ่อกับจัวน้อยจากนิทาน 28 เรื่องจากต้นฉบับเดิม 45 เรื่อง ใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีการสร้างอารมณ์ขันและการใช้ภาษาเพื่อสร้างอารมณ์ขันในการ วิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่าการสร้างอารมณ์ขันเกิดจากปมการขัดแย้งของสองตัวละคร หลักในวงการศาสนา ตามทฤษฎีการข่มท่าน ทฤษฎีการผิดฝาผิดตัว และทฤษฎีการปลดปล่อย

ปวริศ มินา (2556) อารมณ์ขันเป็นปรากฏการณ์ที่สำคัญในระดับสังคมโลกและมีมาแต่สมัยโบราณกาล ดังที่ปรากฏการแสดงละครสุขนาฏกรรมแซเทอร์ (Satire) ในสมัยกรีก ที่มุ่งเน้นให้ผู้ชมเกิดความบันเทิงและเกิดอารมณ์ขัน ในทางตะวันออกนั้นก็ปรากฏการกล่าวถึงอารมณ์ขัน (หาสยรส)

ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ซึ่งเป็นหลักฐานโบราณสำคัญที่บันทึกที่มาและตำราท่าฟ้อนรำโบราณของอินเดีย อันเป็นสิ่งที่ช่วยยืนยันให้ประจักษ์ถึงความสำคัญของอารมณ์ขันในฐานะรสที่สะท้อนธรรมชาติและวิถีชีวิตของมนุษย์

จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยข้างต้น ผู้ศึกษาได้นำมาปรับประยุกต์กำหนดเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยครั้งนี้

วิธีการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีระเบียบวิธีวิจัยตามลำดับ ดังนี้

1. สำรวจขอบข่ายและศึกษาข้อมูลและความเป็นไปได้ในเชิงทฤษฎี การค้นคว้าทางเอกสาร
2. ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องการการศึกษา
3. เก็บข้อมูลทั้งที่เป็นเอกสารและการสัมภาษณ์จากบุคคลที่เกี่ยวข้อง
4. จัดประเภทข้อมูล โดยประยุกต์ใช้ตามกรอบ แนวคิด ทฤษฎี และวิเคราะห์ข้อมูล (Content Analysis) ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา
5. เรียบเรียงผลการวิจัยและนำเสนอด้วยระเบียบวิธีแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

จากการศึกษาพบผลการวิจัย ดังนี้

1. ลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง

จากการศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบลักษณะเฉพาะสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ สหบทในบทละครร่วมสมัย การรักษาขนบการประพันธ์และการสร้างสรรค์ใหม่ และการสื่อสารกับสังคมร่วมสมัย

1.1 สหบทในบทละครร่วมสมัย

จากการศึกษาพบว่า ประดิษฐ ประสาททอง นิยมนำตัวบทเดิมมาต่อยอดในลักษณะของการยั่วล้อเสียดสีใช้กลวิธีการทำให้แปลก (Defamiliarization) เพื่อสร้างความไม่คุ้นเคยให้กับสิ่งที่คุ้นเคย นับเป็นกลวิธีของศิลปะการแสดงสมัยใหม่ที่ตัวศิลปินได้เพิ่มเติมต่อยอดจากวรรณกรรมบทละครชาตรีดั้งเดิม พบลักษณะสหบท ดังนี้

การยืมโครงเรื่อง

ปรากฏ 1 เรื่อง คือบทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่อง “แก้วหน้าหมา” (ประดิษฐ ประสาททอง , 2558) เป็นการยืมโครงเรื่องจากบทละครดั้งเดิมเรื่อง “แก้วหน้าม้า” แต่มีการสลับบทบาทตัวละคร กล่าวคือเรื่องย่อของบทละครชาตรีดั้งเดิมมักอิงจากบทละครนอกเรื่องเดียวกัน ฉบับที่ได้รับความนิยม ได้แก่ฉบับของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าทินกร กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ทรงเป็นพระราชโอรส ลำดับที่ 35 ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นสมัยรัชกาลที่ 4 จากการศึกษาพบการยืมโครงเรื่องการออกตามหา “ว่าว” อันนำมาซึ่งการพบรักกันของพระเอกกับนางเอก ซึ่งเป็นโครงเรื่องหลักของวรรณกรรมดั้งเดิม หากแต่มีการกลับบทบาทกันแต่เดิมพระเอกจะเป็นพระโอรสของเจ้าเมือง ส่วนนางเอกจะเป็นสามัญชน แต่ในฉบับใหม่จะกำหนดให้นางเอกเป็นพระธิดาของเจ้าเมือง ส่วนพระเอกจะเป็นสามัญชน มีการคงเรื่องการไม่ยอมรับรูปลักษณ์ของนางเอกจากฉบับดั้งเดิมไม่ยอมรับที่นางเอกมีใบหน้าคล้าย “ม้า” ในฉบับใหม่พระเอกไม่ยอมรับที่นางเอกมีใบหน้าคล้าย “สุนัข” มีการแปลงโฉมนางให้งดงามและทำให้พระเอกหลงรักในตอนท้ายเรื่องตรงกันทั้งสองฉบับ

การยืมชื่อตัวละคร

จากการศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบการยืมชื่อตัวละครจากบทละครดั้งเดิมทั้ง 3 เรื่อง บทละครเรื่องแก้วหน้าหมาปรากฏการยืมชื่อตัวละครนางเอกคือตอนที่หน้าไม่เหมือนม้าชื่อว่า “แก้ว” และเมื่อแปลงโฉมชื่อว่า “มณีรัตนา” สำหรับในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ก็ได้ยืมชื่อนางเอกว่า “แก้ว” และ “มณี” ไว้ด้วย ดังตัวอย่างบทสนทนาตอนที่นางสนิมเขลอะได้ไปบนบานขอให้ได้ลูกจากพระอินทร์ และพระอินทร์ได้ลูกสาวชื่อว่า “แก้ว” และมีอีกชื่อว่า “มณีสุนัขา” ตัวละครเอกฝ่ายชาย พระปิ่นทอง ก็ปรากฏในในบทละครเรื่องแก้วหน้าหมาด้วย แต่ยืมคำว่าพระ-ทอง และเปลี่ยนคำจาก “ปิ่น” เป็น “ปลิ้น” แม้จะเปลี่ยนคำแต่คงเสียง “ป” ไว้เช่นเดิม

เรื่องมโนรีย์ ปรากฏ 2 ตัวละคร ได้แก่ “มโนรีย์” ที่น่าจะยืมมาจาก “มโนราห์” และ “พระสุธา” ที่น่าจะยืมมาจาก “พระสุธน” เป็นการ “เล่นคำ” ทั้งเสียงและความหมายให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

ความน่าสนใจของลักษณะสหบทด้วยวิธีการยืมชื่อตัวละครที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องนางสิบสาม (ประดิษฐ ประสาททอง, 2560) นั่นคือการยืมข้ามเรื่องข้ามขนบจากวรรณกรรมดั้งเดิม กล่าวคือ เมื่อเอ่ยชื่อเรื่องว่า “นางสิบสาม” ผู้อ่านหรือผู้ชมอาจคาดหวังเห็นการยืมชื่อ

ตัวละครที่ใกล้เคียงกับวรรณกรรมดั้งเดิม “นางสิบสอง” แต่ในบทละครเรื่องนางสิบสามนี้กลับมีการยืมชื่อตัวละครที่ทำให้นึกไปถึงบทละครรำเรื่อง “อิเหนา” ซึ่งเป็นบทละครรำที่ว่ากันว่าเป็น “เรื่องใหญ่” ให้เล่นแบบละครรำของหลวงอย่างละครในเท่านั้น ห้ามมิให้นำมาเล่นในรูปแบบละครนอกหรือละครชาตรีซึ่งมีลักษณะเป็นการศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้าน ซึ่งนับเป็นความกล้าหาญของประดิษฐ ประสาททอง ในการประพันธ์ครั้งนี้จากการศึกษาปรากฏลักษณะสหบทด้วยกลวิธีการยืมชื่อตัวละครจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่อง “อิเหนา” ได้แก่ ตัวละคร ระเด่น ระตู ประไหมสุหรี มะเดหวี ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

การยืมชื่อเรื่อง

ลักษณะสหบทด้วยการยืมชื่อเรื่องจากวรรณกรรมดั้งเดิมนั้น นับว่าปรากฏชัดเจนที่สุด เพราะเป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสร้างความแหวกแนว เพื่อสร้างความไม่คุ้นเคยให้กับสิ่งที่คุ้นเคย เพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดการตั้งคำถามกับชุดประสบการณ์ที่ตนกำลังจะได้เสพ

- แก้วหน้าหมา เป็นการสหบทจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่อง แก้วหน้าม้า
- นางสิบสาม เป็นการสหบทจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่อง นางสิบสอง
- มโนรีย์ เป็นการสหบทจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่อง นางมโนห์รา

ประดิษฐ ประสาททอง มักใช้การตั้งชื่อที่ใกล้เคียงกับชื่อเดิมหากแต่มีการเปลี่ยนพยางค์ท้ายไป แต่ยังคงเสียงพยัญชนะต้นเดิมไว้แต่เปลี่ยนสระหรือรูปสะกด แก้วหน้าหมา เป็นคงเสียงพยัญชนะต้น “ม” ไว้ แต่เปลี่ยนรูปสะกดและความหมาย เปลี่ยนชนิดของสัตว์ที่ปรากฏในชื่อนางสิบสาม เป็นการคงเสียงพยัญชนะต้น “ส” ไว้ แต่เปลี่ยนสระ รูปสะกดและความหมายของตัวเลขจาก “สอง” เป็น “สาม” มโนรีย์ เป็นการคงเสียงพยัญชนะต้น “ร” ไว้แต่เปลี่ยนสระ รูปสะกด และความหมาย การยืมสหบทโดยการยืมชื่อเรื่องเช่นนี้ได้ช่วยส่งสารและสัญญะไปยังผู้อ่านหรือผู้ชมได้ทราบถึงประเภทของการแสดงที่น่าจะมีความตลกขบขันอันเกิดจากการล้อเลียนเสียดสี ซึ่งถือว่าเป็นคุณสมบัติหนึ่งของศิลปะการแสดงของไทยประเภทละครชาตรีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

การยืมอนุภาค

การยืมอนุภาคตัวละครปรากฏ 3 เรื่อง

แก้วหน้าหมา ได้แก่

แก้ว/ มณี	ยืมอนุภาคตัวละครจาก	แก้ว/ มณีรัตนา
พระปลิ้นทอง	ยืมอนุภาคตัวละครจาก	พระปิ่นทอง

นางสิบสาม ปรากฏการยืมอนุภาคตัวละครจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่อง อิเหนา ได้แก่

ระเด่นรันตู ยืมอนุภาคตัวละครจาก อิเหนา

ประไหมสุหรี ยืมอนุภาคตัวละครจาก ประไหมสุหรี

มะเดหวี ยืมอนุภาคตัวละครจาก มะเดหวี

มโนรีย์ ปรากฏการยืมอนุภาคตัวละครจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่องมโนราห์ ได้แก่

มโนรีย์ ยืมอนุภาคตัวละครจาก นางมโนราห์

พระสุธา ยืมอนุภาคตัวละครจาก พระสุธน

การยืมอนุภาคเหตุการณ์หรือพฤติกรรมปรากฏ 2 เรื่อง ได้แก่

แก้วหน้าหมา ยืมอนุภาคเหตุการณ์ตามหาว่าวเป็นสื่อกลางการพบกันของพระเอกนางเอก

มโนรีย์ ยืมอนุภาคเหตุการณ์เหตุการณ์ที่นางมโนราห์หนีจากการบูชายัญ

การยืมอนุภาควัตถุสิ่งของปรากฏ 1 เรื่อง ได้แก่

แก้วหน้าหมา อนุภาคที่ยืมคือ “ว่าว”

ลักษณะของการสหบทประเภทแรก ได้แก่ สัมพันธบทแนวนอน (Horizontal Intertextuality) เนื่องจากเป็นการสร้างสรรค์ใหม่โดยศิลปินประเภทเดียวกัน เป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสร้างความแหวกแนว (Defamiliarization) ประดิษฐ ประสาททอง นิยมนำตัวบทเดิมมาต่อยอดในลักษณะของการยั่วล้อเสียดสี ด้วยกลวิธีการทำให้แปลกเพื่อสร้างความไม่คุ้นเคยให้กับสิ่งที่คุ้นเคย นับเป็นกลวิธีของศิลปะการแสดงสมัยใหม่ที่ตัวศิลปินได้เพิ่มเติมต่อยอดจากวรรณกรรมบทละครชาตรีดั้งเดิม

1.2 การรักษาขนบการประพันธ์และการสร้างสรรค์ใหม่

จากการศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบลักษณะการรักษาขนบการประพันธ์และการสร้างสรรค์ใหม่ ดังนี้

1.2.1 การรักษาขนบการประพันธ์

ละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง มุ่งเป็นการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยมีการสืบสารต่อยอดละครชาตรีดั้งเดิมทั้งจากทางพื้นบ้านและทางหลวง จากการศึกษาพบลักษณะการรักษาขนบการประพันธ์ดั้งเดิมไว้ ดังนี้

การไหว้ครู

การไหว้ครูก่อนการแสดงนับเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่เหล่าศิลปินด้านศิลปะการแสดงของไทยให้ความสำคัญ เนื่องจากเป็นการทำพิธีบูชาครูเพื่อความสิริมงคล ขอบารมีของครูคุ้มครองและให้ประสบความสำเร็จในการแสดง จากการศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบว่าบทละครทั้ง 3 เรื่อง ใช้บทไหว้ครูบทเดียวกัน ได้แก่

<u>ไหว้ครูชาตรี</u>

คุณเอย คุณครู เหมือนฝั่งแม่น้ำ พระคงคา
ขิ่นขิ่น จะแห้ง ก็ไหลมา ยังไม่รู้สิ้น รู้สุด
สิบนิ้ว ลูกยก ลูกยก ขึ้นดำเนิน สรรเสริญถึงคุณ พระพุทธ
จำศิล เสียแล้ว ให้บริสุทธิ์ ไหว้พระเสียแล้ว จะสวดมนต์
ลูกไหว้ พระพุทธ พระพุทธ พระธรรมเจ้า ยกไว้ใส่เกล้า ใส่ผม
เล่นไหน ให้ดี มีคนรัก หยุดพักให้ดี มีคนชม
ยกไว้ ใส่เกล้า ใส่เกล้า ใส่ผม ยอไหว้บังคม ทุกราตรี

-รำซัดชาตรี-

ลักษณะคำประพันธ์

บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง มีการประพันธ์ด้วยกลอนบทละครสำหรับการบรรยายและบทร้องส่วนร้อยแก้วสำหรับบทเจรจา การประพันธ์บทบรรยายและบทร้องแม้ว่าจะอยู่ในฉันทลักษณ์ของกลอนบทละครเช่นเดียวกับบทละครรำประเภทอื่นทั้งบทละครนอกหรือบทละครพันทางแต่ได้เลือกใช้คำศัพท์สำนวนที่เข้าใจง่าย เลี่ยงคำศัพท์สูง ตามขนบคำประพันธ์บทละครรำประเภทอื่น ๆ เน้นบทบริภาษและบทตลก การประพันธ์บทเจรจาซึ่งแต่งด้วยบทร้อยกรองนั้นจะมีการใช้คำง่าย ๆ มักเป็นบทตลกที่ใช้การเล่นคำ เล่นความหมาย บทเจรราจะออกแบบมาให้เกิดจังหวะลีลาสำหรับการแสดง เพื่อสร้างอารมณ์ขันเป็นสำคัญ นอกจากนั้นบางช่วงก็เป็นการเสียดสีสถานการณ์บ้านเมืองร่วมสมัยซึ่งไม่ใช่เนื้อหาในอดีตตามท้องเรื่อง

การเริ่มเรื่อง เป็นการกล่าวถึงสิ่งต่าง ๆ ที่จะให้ผู้อ่านหรือผู้ชมทราบเพื่อเป็นพื้นฐานให้เข้าใจเรื่องราวต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นต่อไปนั้น บทละครชาตรีส่วนใหญ่มักจะเริ่มด้วยการกล่าวถึงผู้ครองเมืองซึ่งมักจะมีโอรสหรือพระธิดาเป็นตัวเอกของเรื่อง การเริ่มเรื่องมักจะเพียงเอ่ยนามให้ทราบเท่านั้น มิได้กล่าวถึงประวัติ อุปนิสัยใจคอ หรือพฤติกรรมต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้ทราบต่อจากนั้นก็เริ่มดำเนินเรื่อง

การดำเนินเรื่อง เป็นการกล่าวถึงอาการที่ตัวละครต่าง ๆ กระทำ กล่าวถึงปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เป็นการผูกเงื่อนปมที่ทำให้ผู้อ่าน ผู้ชม สนใจคิดตามเรื่องต่อไป บทละครชาตรีของประดิษฐ ปราสาททอง มีการดำเนินเรื่องจะมีลักษณะการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา มีการเปิดเรื่องเข้าสู่ความขัดแย้งหลักของเรื่อง และการคลี่คลายเรื่อง โดยมักเดินไปตามวรรณกรรมดั้งเดิมอันเป็นตัวบทที่ใช้อ้างอิง

สิ่งที่ใช้เป็นเครื่องมือในการดำเนินเรื่อง ในบทละครชาตรีนั้น นอกเหนือจากการให้ตัวละครดำเนินบทบาทไปเองแล้ว ผู้แต่งมักจะกำหนดให้บางสิ่งบางอย่างมาเป็นตัวการช่วยการดำเนินเรื่องให้สนุกสนาน ดังนี้ **สิ่งของต่าง ๆ** มักจะเป็นของคู่บุญบารมีของตัวเอก มีอำนาจอิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้จะดลบันดาลให้เรื่องดำเนินไปสู่จุดที่ต้องการอย่างสนุกสนาน เช่น ว่าวิเศษในเรื่องแก้วหน้าหมาหอกวิเศษของพระอินทร์ในเรื่องนางสิบสาม **เวทมนต์ คาถาและอภินิหารต่าง ๆ** มักเป็นสิ่งที่จะทำให้การดำเนินเรื่องสนุกสนานตื่นตาตื่นใจ เช่น เรื่อง มโนรีย์ ตัวละคร นางวาโย มีเวทมนต์เรียกลมพายุได้ **เทวดาและอมนุษย์** เทวดาที่มีบทบาทมากที่สุดในบทละครชาตรี คือพระอินทร์ มักจะเป็นผู้คอยบันดาลสิ่งต่าง ๆ ซึ่งอาจจะดำเนินเรื่องให้เป็นไปอย่างสมจริงสมจังได้ บทละครชาตรีเรื่อง แก้วหน้าหมาและนางสิบสาม ปรากฏตัวละครเทวดา คือ พระอินทร์ และบทละครเรื่อง นางสิบสาม มีตัวละครอมนุษย์ปรากฏ คือ ยักษ์ **การปลอมแปลงตัว** เช่นหญิงแปลงเป็นพราหมณ์ หรือตัวเอกชายปลอมแปลงเป็นรูปร่างที่น่าเกลียดเพื่อความสะดวกในการเดินทางหรือเพื่อลองใจ **เรื่อง แก้วหน้าหมา** มีการปลอมแปลงตัวของตัวละครหญิงจากรูปร่างน่าเกลียดให้เป็นหญิงรูปงาม **ตัวละคร** ในบทละครชาตรีนั้น แม้ว่าแต่ละเรื่องจะมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป แต่ตัวละครเหล่านี้มักมีพฤติกรรมที่คล้ายคลึงกัน จึงขอสรุปลักษณะของตัวละครเหล่านี้โดยแบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ **กษัตริย์** ได้แก่บรรดาเจ้าเมืองต่าง ๆ ส่วนมากมักจะเป็นบิดาของนางเอกหรือพระเอก แม้กษัตริย์เหล่านั้นจะมีบทบาทไม่มากนักในบางเรื่อง แต่บางเรื่องก็เป็นตัวการสำคัญที่ทำให้ตัวเอกต้องเดินทางจากเมือง หรือพลัดพรากจากกัน เช่น ในเรื่องสังข์ทองท้าวสามลไม่พอใจที่นางรจนาเลือกคู่เป็นเงาะ ก็ขับไล่ไปอยู่กระท่อมปลายนา เป็นต้น ในบทละครชาตรีหลายเรื่องที่กษัตริย์เหล่านี้มิได้กระทำตนให้มีลักษณะสง่าน่าเกรงขามแบบกษัตริย์ทั่วไป หากผู้ประพันธ์วาดภาพให้มีลักษณะตลกขบขัน เช่น ทำกิริยางก ๆ เงิ่น ๆ หรือทำกิริยาชวนให้ขบขันสมเพช ฯลฯ บางเรื่อง กษัตริย์จะเป็นคนหูเบา หรือหลงเชื่อตัวร้ายในเรื่องในขั้นต้น ทำให้สั่งลงโทษตัวเอกซึ่งไม่มีความผิด แต่ก็มักจะลงเอยด้วยการให้กษัตริย์รู้ความจริงในบั้นปลาย ที่กล่าวมานี้เป็นลักษณะส่วนใหญ่มีกษัตริย์บางองค์เหมือนกันที่มิได้ถูกกำหนดให้เป็นเช่นนั้น แต่มักจะเป็นกษัตริย์ที่มิได้มีบทบาทมากนัก**มเหสี** ตัวละครที่เป็นมเหสีจะมีลักษณะคล้ายกษัตริย์ดังที่กล่าวมาแล้ว มีบทบาทเป็นเพียงผู้ตาม เช่น แม้บางครั้ง

จะเห็นว่า การที่กษัตริย์ลงโทษลูกเขยไม่เป็นการถูกต้อง ก็มิได้คัดค้านแต่บทละครชาตรีบางเรื่อง กษัตริย์มีมเหสี 2 องค์ ในกรณีนี้มเหสีฝ่ายหนึ่งอาจจะเป็นฝ่ายซ้ายหรือขวาก็ได้จะเป็นคนดีน่าสงสาร ส่วนมเหสีอีกฝ่ายจะเป็นตัวโกง อิจฉาริษยาหาทางกลั่นแกล้งมเหสีดีอยู่เนือง ๆ การกลั่นแกล้งนี้จะทำทุกวิถีทางทั้งการไร้คำพูดและการกระทำชนิด “ไม่ได้ด้วยเล่ห์ก็เอาด้วยกล” ในตอนต้นเรื่องมเหสีชั่วมักจะชนะแต่ในบั้นปลายก็จะพิสูจน์ได้เสมอว่า มเหสีดีเป็นคนดีและเป็นผู้บริสุทธิ์ และมเหสีชั่วก็จะได้รับโทษตามกรรมที่ตนได้ก่อไว้ ตัวละครเอกฝ่ายชายมักจะเป็นพระราชโอรส มักจะเป็นผู้มีความสามารถพิเศษต่าง ๆ บางคนจะมีลักษณะพิเศษ หรือมีของวิเศษคู่บุญบารมี หรือเป็นของติดตัวมาเลยตั้งแต่เกิด หรือเป็นของที่ได้มาจากเทวดา ฤๅษี ยักษ์ หรือบุคคลอื่น **ตัวเอกฝ่ายชายส่วนใหญ่**จะรูปร่างงาม กล้าหาญ แต่ค่อนข้างเจ้าชู้ ตัวเอกฝ่ายชายบางเรื่องจะอยู่ในรูปพราง **ตัวละครเอกฝ่ายหญิง** มักเป็นนางกษัตริย์หรือมิฉะนั้นก็เป็นผู้ที่มีกำเนิดแปลก ๆ เช่น นางยอพระกลิ่น ถือกำเนิดในกระบอกไม้ไผ่ เป็นต้น ตัวเอกฝ่ายหญิงมักจะมีรูปร่างงดงามและมีจิตใจดี แม้ตัวเอกบางตัวจะเป็นธิดาของกษัตริย์ยักษ์แต่นางก็จะเป็นมนุษย์และมีรูปร่างงดงาม ตัวเอกบางตัว เช่น นางแก้วหน้าม้าในตอนแรกอาจจะไม่งดงาม แต่ภายหลังก็ได้รับการแปลงรูปโฉมให้งดงามเช่นกัน ลักษณะสำคัญอีกอย่างหนึ่งของตัวเอกฝ่ายหญิง คือ ความซื่อสัตย์ รักเดียวใจเดียว และจงรักภักดีต่อสามีของนาง แม้จะถูกชายอื่นลักพาไป นางก็จะไม่ยอมเป็นภรรยา โดยจะหาอุบายบ่ายเบี่ยงต่าง ๆ และบางครั้งก็อาจจะอธิษฐานขออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์บันดาลให้มีอันเป็นไปต่าง ๆ เช่น ผู้ลักพาไม่อาจแตะต้องตัวนางได้ ผู้ลักพาหลับใหล หรือนางกลายเพศเป็นกะเทย ทำให้ผู้ลักพาไม่อาจสมัครสังวาสได้เป็นต้น ตัวเอกฝ่ายหญิงมักจะต้องพลัดพรากจากสามีและด้วยความซื่อสัตย์จงรักภักดี ก็จะดั้นด้นติดตามจนกว่าจะพบกันในที่สุด

1.2.2 การสร้างสรรค์ใหม่

การสร้างสรรค์ใหม่ถือเป็นความตั้งใจของประดิษฐ ประสาททอง ที่ต้องการ “เล่น” กับการสร้างสรรค์บทละครชาตรีดั้งเดิม จากการศึกษาพบลักษณะการสร้างสรรค์ใหม่ ดังนี้

การแต่งตัวบทใหม่เพื่อยั่วล้อขนบเดิม

โดยปกติการละครชาตรีที่ยังมีการแสดงในปัจจุบันมักเป็นการนำบทละครชาตรีของกรมศิลปากรหรือบทละครชาตรีทางพื้นบ้านที่มาก่อนแล้วมาใช้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาที่มักจะมีการเรียนรู้จากของดั้งเดิม แต่มิได้สอนให้ผู้เรียนมีความคิดในการสร้างสรรค์ต่อยอดจากของเดิม ด้วยมายาคติว่าทำแบบนั้นอาจ “ผิดครู” ได้ ประดิษฐ ประสาททอง เห็นว่ามายาคติเช่นนั้น เป็นอุปสรรคสำคัญต่อการพัฒนาละครชาตีและการเรียนการสอนนาฏศิลป์

การสร้างตัวละครแบบตะวันตก

ปกติการสร้างตัวละครในบทละคนชาตรีหรือบทละครดั้งเดิมของไทยนิยมการสร้างตัวละครแบบฉบับ (Stereo Type) มีพฤติกรรมที่คล้ายคลึงกัน เช่น ตัวละครกษัตริย์ มเหสีพระเอกนางเอก นางโกง พี่เลี้ยง สัตว์คู่ใจ โหร ยักษ์ เทวดา ฤๅษี อมนุษย์ อย่างไรก็ตาม ในบทละครชาตรีมักแต่งขึ้นเพื่อยั่วล้อชนชั้นสูงบางครั้งก็กำหนดบทบาทให้ตัวละครชนชั้นกษัตริย์ไม่ได้มีบุคลิกภาพสง่างามแบบกษัตริย์ทั่วไป หากแต่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้มีลักษณะตลกขบขัน ทำกิริยางก ๆ เงิ่น ๆ หรือทำกิริยาให้ขบขันน่าสมเพช จากการศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ทั้ง 3 เรื่อง พบว่า นอกจากการสร้างตัวละครตามวรรณกรรมดั้งเดิมแล้ว สิ่งที่โดดเด่น ได้แก่ การสร้างตัวละครแบบหลายมิติหรือตัวละครตัวกลม (Rounded Character) ในเกือบทุกตัวละคร ไม่มีตัวละครใดมีด้านดีด้านเดียวหรือด้านร้ายด้านเดียว ซึ่งถือเป็นเจตนาของตัวผู้ประพันธ์เองดังที่ประดิษฐ ได้กล่าวไว้ในคำนำของบทละครเรื่องมโนรีย์ว่า “แนวคิดที่แฝงไว้ในบทละครเรื่องนี้คือต่อต้านการแสดงแบบขนบนิยมที่ตัวละครถูกสร้างขึ้นเพื่อทำหน้าที่ชัดเจนในท้องเรื่อง มีมิติเดียวแบน ๆ แบ่งเป็นตัวดี ตัวร้าย ตัวตลกในลักษณะแบบแผนตายตัว (Stereotype) โดยผมจงใจสร้างตัวละครให้มีมิติหลากหลาย ย้อนแย้งกับคุณลักษณะตัวละครในละครพื้นบ้านแบบเดิม” (ประดิษฐ ประสาททอง, 2561ข)

การสร้างตัวละครหลายมิติเช่นนี้นับว่าเป็นการสร้างสรรค์ลักษณะใหม่ในบทละครชาตรี ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดความประหลาดใจเพราะไม่คุ้นเคยที่ตัวละครในบทละครชาตรีมีลักษณะไม่คงที่ ซึ่งเป็นไปตามความตั้งใจของตัวศิลปินที่ต้องการยืมลักษณะการสร้างตัวละครแบบตะวันตกมาใช้ในการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของตน

1.2.3 การสื่อสารกับสังคมร่วมสมัย

บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ทั้ง 3 เรื่องนั้น นอกจากจะเกิดขึ้นอันเกิดจากการมุ่งทดลองสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยเนื้อหาใหม่แล้ว เมื่อพิจารณา “สาร” (Message) ที่ผู้ประพันธ์ซ่อนไว้พบว่า บทละครทุกเรื่องล้วนกำลังสื่อสารกับผู้อ่านหรือผู้ชมในช่วงขณะที่มีการสร้างสรรค์ทั้งสิ้น จากการศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบการสื่อแนวคิดกับสังคมแบ่งออกเป็น 2 ด้าน สำคัญ ได้แก่ ปัญหาการเมืองไทยและปัญหาภาวะโลกร้อน

ปัญหาการเมืองไทย

แนวคิดเรื่องประชาธิปไตยตกร่องปรากฏในบทละครเรื่อง**แก้วหน้าหมา** กล่าวคือ ปมขัดแย้งหลักของเรื่องเกิดจากเหตุแห่งวิกฤติฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาลอันเกิดจาก “ดวงแก้วเจ็ดสีบนพานมณีแว่นฟ้า” พลัดตกร่องศิลา การจงใจใช้คำว่า “พานมณีแว่นฟ้า” พลัดตกร่องศิลา ชวนให้เชื่อมโยงกับบริบทสังคมไทยที่เกิดการรัฐประหารในรัฐบาลของคุณยิ่งลักษณ์ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี โดยพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา ในนามคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) ในปี พ.ศ. 2557 ซึ่งอาจเปรียบเทียบกับวิถีแห่งประชาธิปไตยไทยที่ไม่อาจเดินไปข้างหน้าได้ ไม่ได้ใช้วิถีแห่งรัฐสภาในการบริหารจัดการ แต่ต้องใช้อำนาจของ “ทหาร” เข้ามาควบคุมสถานการณ์เหมือนกับ “แผ่นเสียงตกร่อง” ทั้งนี้เนื่องจาก “พานมณีแว่นฟ้า” น่าจะหมายถึง “พานแว่นฟ้า” อันเป็นสัญลักษณ์ของรัฐธรรมนูญหรืออำนาจการปกครองในระบบประชาธิปไตยของไทย โครงเรื่องหลักของ**นางสิบสาม** เป็นการตามหาว่าใครคือคนที่ฆ่า “นางสิบสาม” โดยการตามหาของระเด่นรันตูที่มีการให้การร่วมกับประไหมสุหรี และมเดหวี พระมเหสีทั้งสองที่ต่างให้การไปคนละทาง มีการพูดผ่านร่างทรงด้วย ในเรื่องจะเป็นการหักเหลี่ยมเชือนคมเปิดโปงว่าใครกันแน่คือฆาตกรตัวจริง.ซึ่งหากผู้อ่านไม่ได้ทราบถึงเจตนาของผู้ประพันธ์ว่าต้องการส่งสารถึงเหตุการณ์การฆ่าประชาชนที่ยังไม่มีผู้รับผิดชอบในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ผู้ชมก็ยังได้รับสารของเรื่องในเรื่องความเลอะเลือนของความทรงจำ อย่างไรก็ดีประดิษฐ เห็นว่าประวัติศาสตร์การเมืองไทยเหตุการณ์นี้สมควรอย่างยิ่งที่ต้องมีการนำมาเล่าต่อให้แก่คนรุ่นใหม่ได้รับรู้ หากแต่ยัง “เปิดช่อง” ให้คนรุ่นใหม่ใช้วิจารณญาณในการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองด้วย ไม่จำเป็นต้องเชื่อสารที่ตนนำเสนอผ่านบทละครชาตรีเรื่องนางสิบสามนี้ นอกจากนั้น ประดิษฐ ยังสอดแทรกแนวคิดเรื่องความขัดแย้งทางการเมืองอันเกิดจากการขาดวิจารณญาณในการรับข่าวสาร นำเสนอผ่านบทละครเรื่อง**มโนรีย์** ที่ได้กำหนดให้มีตัวละครนางวาโย ซึ่งเป็นพระมเหสี โดยมีบ่าวคนสนิทคือนางค่อม เรื่องราวเกิดขึ้นเพราะนางค่อมคอยยุยงนางวาโยให้หึงหวงนางมโนรีย์จนนำไปสู่ปัญหาที่รุนแรงในตอนท้ายเรื่อง การรู้เท่าทันสื่อ (Media Literacy) นับเป็นทักษะสำคัญในยุคที่ข้อมูลข่าวสารล้นตามสื่อต่าง ๆ โดยเฉพาะในสื่อสังคมออนไลน์ ทั้งนี้เพราะการใช้วิจารณญาณในการเสพข่าวสารจะช่วยทำให้เกิดความเข้าใจที่แท้จริง ไม่ก่อให้เกิดความขัดแย้งทั้งระดับปัจเจกบุคคลหรือระดับสังคมได้

ภาวะโลกร้อน

ประดิษฐ ประสาททอง (2561) ได้ให้สัมภาษณ์ว่า แนวคิดสำคัญของการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องมโนรีย์หนึ่ง นอกจากประเด็นการเสียดสีล้อเลียนการเมืองไทยก็คือการต้องการพูดถึงประเด็นการเอาคืนของธรรมชาติ กล่าวคือ ในการสร้างโครงเรื่องได้กำหนดให้ตัวละครเป็น

2 ฝั่งคือฝั่งตัวแทนมนุษย์และฝั่งตัวแทนธรรมชาติ กล่าวคือตัวแทนฝั่งมนุษย์ได้แก่ตัวละครในเมืองอัคคี ส่วนตัวแทนของธรรมชาติได้แก่นางมโนรีย์ การนำเสนอแนวคิดเรื่องภาวะโลกร้อนเช่นนี้สอดคล้องกับงานแนวคิด Ecocriticism อันเป็นแนวคิดและทฤษฎีที่ให้ความสนใจศึกษาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะในการศึกษาวรรณกรรม แนวคิดดังกล่าวเป็นแนวคิดที่ใช้ฐานความรู้ด้านนิเวศวิทยา (Ecology) และแนวคิดสิ่งแวดล้อมนิยม (Environmentalism) มาเป็นพื้นฐานในการศึกษา Ecocriticism เป็นวาทกรรมหนึ่งที่ให้ความหมายและสร้างความรู้ใหม่ในการศึกษา ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในวรรณคดี (มานิตย์ โศกค้อ, 2557)

2. กลวิธีสร้างสรรค์อารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของ ประดิษฐ ประสาททอง

จากการศึกษากลวิธีสร้างอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบว่ากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันตามขนบละครชาตรีและการสร้างอารมณ์ขันในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตก

2.1 การสร้างอารมณ์ขันตามขนบละครชาตรี

การสร้างอารมณ์ขันตามขนบละครชาตรี นับเป็นกลวิธีที่ประดิษฐ ประสาททอง ได้สร้างสรรค์ขึ้นโดยรักษารากทางวัฒนธรรมในการสร้างตัวบทที่สืบทอดมาตามขนบการสร้างสรรค์บทละครชาตรีในอดีต ดังที่ ผะอบ โปษะกฤษณะ (2523, น.333-334) ได้กล่าวว่า บทละครชาตรีมักมีเนื้อหาส่วนใหญ่ที่ให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่าน เนื้อเรื่องมักมีหลายรสชาติทั้งรัก เกลียด โศก สุข รบ บทหึงหวง ต่อว่า เสียดสี ประชดประชัน ตื่นเต้น นอกจากนั้นยังแทรกอารมณ์ขันไว้ให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานด้วย พบ 3 กลวิธีดังนี้

2.1.1 การสร้างอารมณ์ขันผ่านตัวละคร

จากการศึกษาพบกลวิธีการสร้างอารมณ์ผ่านตัวละคร พบ 3 กลวิธี ได้แก่ การสร้างอารมณ์ขันผ่านรูปลักษณ์ การสร้างอารมณ์ขันผ่านกิริยาท่าทาง และการสร้างอารมณ์ขันผ่านพฤติกรรม

กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านการสร้างรูปลักษณ์ปรากฏ 1 เรื่อง ได้แก่เรื่อง แก้วหน้าหมา โดยประดิษฐ ประสาททองกำหนดให้มีการบรรยายถึงรูปลักษณ์นางแก้วซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงให้มีรูปลักษณะและทำกิริยาคล้าย “สุนัข” อารมณ์ขันคือผลของการรับรู้ความไม่เข้ากัน (Incongruity) อารมณ์ขันเกิดจากประสบการณ์ที่ได้ค้นพบความไม่เข้ากันระหว่างสิ่งที่เรารู้หรือคาดหวังกับสิ่งที่เกิดขึ้นในเรื่องขำขันมุกตลก สำหรับการสร้างอารมณ์ขันผ่านกิริยาท่าทางของตัวละครในบท

ละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ปรากฏทั้ง 3 เรื่อง และการสร้างอารมณ์ขันผ่านพฤติกรรมคือกลวิธีที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้ตัวละครมีพฤติกรรมที่ไม่เป็นไปตามปกติหรือแสดงออกไม่สอดคล้องกับสถานภาพและบทบาทที่สังคมคาดหวัง จากการศึกษาพบว่า ประดิษฐ ประสาททองได้ใช้การสร้างอารมณ์ขันผ่านพฤติกรรมของตัวละครปรากฏทั้ง 3 เรื่อง

2.1.2 การสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง

การสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง เป็นกลวิธีที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ในเนื้อเรื่องซึ่งมักจะปรากฏในการกำหนดความขัดแย้ง (Conflict) ของเรื่อง จากการศึกษากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง 2 ลักษณะ ได้แก่ การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครปรปักษ์ การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับบริบท

การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครปกปักษ์ เป็นวิธีการที่ประดิษฐ ประสาททองกำหนดให้ตัวละครเอก (Protagonist) แสดงบทบาทขัดแย้งกับตัวละครปกปักษ์ (Antagonist) โดยกำหนดตัวละครเอกมักมีบทบาทเหนือกว่าตัวละครปรปักษ์ ปรากฏทั้ง 3 เรื่อง ส่วนการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับบริบทเป็นกลวิธีสร้างอารมณ์ขันที่เกิดจากการที่ประดิษฐ ประสาททองกำหนดให้ตัวละครแสดงบทบาทที่ขัดแย้งระหว่างสถานภาพและบทบาทของตัวละครกับเหตุการณ์หรือสถานการณ์ (Situation) ที่ตัวละครต้องเผชิญหน้า กลวิธีดังกล่าวปรากฏ ทั้ง 3 เรื่องเช่นกัน

2.1.3 การสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษา

กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษา เป็นกลวิธีที่ผู้ประพันธ์มีการใช้องค์ประกอบทางภาษาตั้งแต่ระดับเสียง คำ ความหมาย สำนวนโวหารเพื่อสร้างบทสนทนาและการบรรยายกิริยาท่าทางของตัวละครเพื่อสร้างความขบขันให้แก่ผู้ชมหรือผู้อ่าน จากการศึกษากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษาที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบการใช้กลวิธีทางภาษาเพื่อสร้างอารมณ์ขัน 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้ภาษาปาก เช่น “ผัว” “กู” “ปั๊มลูก” และการเล่นเสียง เล่นคำ เล่นความหมาย เช่น “Boycott เป็นพี่ชายของ Boy Scout” เป็นต้น

กลวิธีการใช้ภาษาปากเพื่อสร้างอารมณ์ขันในบทละครชาตรีนั้นมักปรากฏเป็นการใช้ภาษาปากกับตัวละครสูงศักดิ์ในวรรณะกษัตริย์ ซึ่งไม่สอดคล้องกับสถานภาพและบทบาททางสังคมของตัวละครเหล่านั้น ส่วนการเล่นเสียง เล่นคำ เล่นความหมาย นับเป็นกลวิธีการใช้ภาษาเพื่อสร้างอารมณ์ขันในบทละครชาตรีมาตั้งแต่โบราณ การเล่นเสียงย่อมทำให้เกิดความตลกจากเล่นเสียงที่ผิดไปจากภาษา

ทั่วไป การเล่นคำเล่นความหมาย ก็เป็นการนำคำ วลี หรือประโยคมาพลิกแพลงให้เกิดความหมายหลายนัยตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสื่อสารกับผู้อ่านหรือผู้ชมของตนเอง

2.2 การสร้างอารมณ์ขันในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตก

“วรรณกรรมล้อ” หมายถึง งานเขียนที่เลียนคำพูด ลีลา ทัศนคติ น้ำเสียง และความคิดของนักเขียนคนใดคนหนึ่ง โดยทำให้กลายเป็นเรื่องตลกขบขัน น่าหัวเราะ ด้วยการนำลักษณะบางประการมาเน้นให้เกินความจริง ทั้งนี้ ผู้เขียนอาจมุ่งท้วงติงหรือเยาะเย้ยถากถางงานต้นฉบับหรือไม่ก็ได้ ซึ่งการล้อดังกล่าว อาจปรากฏแทรกเป็นบางส่วนหรือทั้งเรื่องก็ได้ อาจกล่าวได้ว่าบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง มีกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันเพื่อสร้างความตลกและอารมณ์ขันในลักษณะผสมผสาน (Hybrid) ระหว่างการใช้กลวิธีตามขนบการสร้างสรรค์เดิมของไทยและลักษณะการสร้างสรรค์อารมณ์ขันในฐานะวรรณกรรมยั่วล้อแบบตะวันตก เขาได้ทดลองสร้างตัวบทใหม่จากการตีความเรื่องเก่าด้วยมุมมองใหม่ การสอดแทรกแนวคิดเชิงวิพากษ์สังคมผ่านรูปแบบวรรณกรรมยั่วล้อเสียดสี การยั่วล้อมีทั้งการยั่วล้อที่เห็นเค้าเดิมชัดเจน เช่น เรื่อง แก้วหน้าหมา ที่ยั่วล้อกับแก้วหน้าม้า ที่ยังเห็นเค้าโครงเรื่อง ชื่อตัวละคร อนุภาคสำคัญอยู่ครบ นอกจากยังมีการยั่วล้อวรรณกรรมดั้งเดิมโดยยืมมาเพียงชื่อตัวละคร แต่เรื่องราวแต่งใหม่ทั้งหมด อย่างไรก็ตามนอกจากการยั่วล้อวรรณกรรมดั้งเดิมแล้ว การตั้งใจยั่วล้อปรากฏการณ์ทางสังคม โดยเฉพาะปรากฏการณ์ทางการเมืองไทยก็ยังปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน และดูเหมือนจะสารหลักที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อมายังผู้ชมด้วย ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นลักษณะการยั่วล้อแบบ “หยิกแกมหยอก” ด้วยการเสียดสี (Satire) จากการศึกษาพบว่าการใช้การยั่วล้อเสียดสีการเมืองไทยเพื่อสร้างความตลกปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง อย่างเด่นชัด 2 เรื่องได้แก่ แก้วหน้าหมา และ นางสิบสาม (อภิรักษ์ ชัยปัญหา, 2567)

การสร้างอารมณ์ขันในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตกที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง เป็นการยกระดับบทละครชาตรีดั้งเดิมของไทยให้เกิดการสื่อสารหลายนัยและไม่ได้เพียงสร้างเสียงหัวเราะแห่งความตลกขบขันอย่างตื้นเขิน หากแต่ได้ช่วยทำให้บทละครชาตรีกลุ่มนี้มีความลุ่มลึกและวิพากษ์สังคมการเมืองไทยทั้งต่อเหตุการณ์ในอดีตหลายสิบปีที่ยังไม่รอการสะสางความจริงอย่างเรื่องนางสิบสาม หรือการวิพากษ์เหตุการณ์ทางสังคมและการเมืองไทยร่วมสมัยกับระยะเวลาที่แต่งและจัดแสดงอย่างเรื่องแก้วหน้าหมา กลวิธีสร้างสรรค์อารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของ ประดิษฐ ประสาททอง มีลักษณะ ของการผสมผสานระหว่างการใช้กลวิธีแบบบทละครชาตีตามขนบกับการสร้างสรรค์วรรณกรรมยั่วล้อแบบตะวันตก กล่าวคือการสร้างความตลกที่

สืบทอดมาจากขนบการประพันธ์ละครชาตรี ได้แก่ การสร้างอารมณ์ผ่านตัวละคร การสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง และการสร้างอารมณ์ขันผ่านการใช้ภาษา อย่างไรก็ตามประดิษฐ ประสาททองได้พัฒนาต่อยอดกลวิธีต่างๆ ข้างตนให้มีอัตลักษณ์ของตนด้วย สำหรับการสร้างความตลกในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตก ปรากฏการยั่วล้อบทละครชาตรีดั้งเดิม ทั้งที่ยั่วล้ออย่างมีเค้าโครงเดิมและการยั่วล้อเพียงบางส่วน นอกจากนั้นยังมีการยั่วล้อประเภทของการแสดงกับการตั้งชื่อตัวละคร ดังปรากฏในบทละครเรื่องนางสิบสาม ส่วนที่โดดเด่นอย่างชัดเจนในฐานะวรรณกรรมยั่วล้อแบบตะวันตกคือการยั่วล้อเสียดสีสังคมและการเมืองไทย อย่างน้อย 2 เหตุการณ์ได้แก่ เหตุการณ์จราจลกลางเมืองเมื่อ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ที่ส่งผลถึงปัจจุบันที่ยังไม่มีการสะสางความจริง ซึ่งปรากฏในบทละครชาตีเรื่องนางสิบสาม และเหตุการณ์การรัฐประหารเมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2557 ปรากฏในบทละครชาตรีเรื่องแก้วหน้าหมา ลักษณะการผสมผสานทั้งเก่าและใหม่เช่นนี้ได้ช่วยยกระดับบทละครชาตรีของประดิษฐ ประสาททอง ที่ตั้งใจต่อลมหายใจให้ละครชาตรีซึ่งเป็นศิลปะของชาวบ้านให้กลายเป็นงานศิลปะเชิงวิพากษ์ที่ทั้งคมคายและแหลมคม

อภิปรายผลการวิจัย

บทละครชาตรีร่วมสมัยผลงานของประดิษฐ ประสาททอง เป็นการผสมผสานทั้งขนบการแสดงเดิมและการแต่งบทใหม่ให้สื่อสารกับสังคมร่วมสมัย มีการนำศิลปะการแสดงแบบดั้งเดิมมาผสมผสานกับรูปแบบการแสดงร่วมสมัยแบบตะวันตก เป็นการสร้างสรรค์แนวลูกผสม (Hybridity) มีองค์ประกอบของการแสดงที่เห็นถึงการผสมผสานระหว่างความเป็นท้องถิ่นและลักษณะของวัฒนธรรมต่างชาติจนนำไปสู่การแสดงรูปแบบใหม่ เมื่อพิจารณาลักษณะการสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองกับบริบทการสร้างสรรค์ละครชาตรีกลุ่มสถาบันซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักที่ประดิษฐ ประสาททองต้องการสื่อสาร จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ละครชาตรีในกลุ่มดังกล่าวเป็นแต่เพียงการสร้างใหม่โดยเลียนแบบจากงานดั้งเดิม แม้จะเป็นการอนุรักษ์แต่ยังไม่สามารถต่อยอดได้ ความพยายามทดสองสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยของ ประดิษฐ ประสาททอง ทั้งสามเรื่องนับเป็นความกล้าสร้างสรรค์เนื้อหาใหม่ โดยนำลักษณะของละครตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับรากขนบเดิม ใช้บทละครชาตรีของตนสนทนากับสังคมการเมืองร่วมสมัยของไทยในระยะเวลาที่แต่งและจัดแสดงด้วย นับได้ว่าเป็นการสร้างทางเลือกใหม่ให้แก่ศิลปินร่วมสมัยท่านอื่นๆ ได้กล้าออกจากกรอบความคิดเดิมและยังถือเป็นการช่วยทำ

ให้ละครชาตรีซึ่งเป็นศิลปะละครรำที่เก่าแก่ที่สุดของไทยยังคงเกิดการพัฒนาปรับตัวและสื่อสารกับสังคมร่วมสมัยได้ต่อไป

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย ประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดงคนแรกของไทย และศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการละครร่วมสมัย ได้ทดลองสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยขึ้น โดยการผสมผสานขนบการแต่งดั้งเดิมกับกลวิธีการดำเนินเรื่องแบบบทละครตะวันตกอย่างไรเพื่อสื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัย ในด้านกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันตัวศิลปินได้ใช้ทั้งกลวิธีตามขนบละครชาตรีดั้งเดิมและการสร้างมุกตลกในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตกเพื่อวิพากษ์ทั้งตัวบทเดิม ตลอดจนเชื่อมโยงมาสู่บริบททางสังคมร่วมสมัยในระยะที่ได้จัดแสดงด้วย

ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษาวิจัยการสร้างสรรค์บทละครชาตรีทั้งจากทางชาวบ้าน ทางหลวง ทางสถาบัน และทางร่วมสมัยจากศิลปินท่านอื่น ๆ เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบให้เห็นภาพรวมของพัฒนาการการสร้างสรรค์บทละครชาตรีของไทย

2. ควรศึกษาวิจัยการสร้างสรรค์บทละครไทยประเภทอื่น ๆ โดยเฉพาะประเภทที่มีการสร้างสรรค์ต่อยอดจากบทละครไทยดั้งเดิม

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง “บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง: ลักษณะการสร้างสรรค์และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน” ได้รับทุนอุดหนุนการผลิตผลงานการวิจัยจากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 ผู้วิจัยต้องขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). สัมพันธบท (Intertexuality): เหล้าเก่าในขวดใหม่ ในการสื่อสารศึกษา. *วารสารนิเทศาสตร์, 27*(2), 1-29.

โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2547). *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่มที่ 23*. กรุงเทพฯ: อาคารโครงการสารานุกรมไทยฯ.

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2549). *ด้วยแสงแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบ วรรณคดีเปรียบเทียบ: กระบวนทัศน์และวิธีการ.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา. (2548). สัมพันธบท (Intertextuality) ในฐานะวิธีการหนึ่งของวรรณคดีวิจารณ์. *มนุษยศาสตร์สาร, 6*(1), 1-13.

ประดิษฐ ประสาททอง. (2558). *บทละครเรื่องแก้วหน้าหมา.* [อัดสำเนา].

ประดิษฐ ประสาททอง. (2560). *บทละครเรื่องนางสิบสาม.* [อัดสำเนา].

ประดิษฐ ประสาททอง. (2561ก). *บทละครเรื่องมโนรีย์.* [อัดสำเนา].

ประดิษฐ ประสาททอง. (2561ข). สัมภาษณ์. (การสร้างสรรค์ละครชาตรี, 23 พฤศจิกายน 2561).

ปวริศ มินา. (2556). *การสร้างสรรค์พระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจากบทละครสุขนาฏกรรมภาษาฝรั่งเศส* [วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ผะอบ โปษะกฤษณะ และคณะ. (2523). *วรรณกรรมประกอบการเล่นละครชาตรี/โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย กระทรวงศึกษาธิการ.* กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

มานิตย์ โศกค้อ. (2557). วาทกรรมธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมกับการต่อสู้และการต่อรองเชิงอำนาจ : กรณีศึกษากลอนลำของวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์. *วารสารวิชาการแพรวากาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกาฬสินธุ์, 1*(1), 31-52.

วีณา วีสเพ็ญ. (2549). *วรรณคดีการละคร.* มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์.

สมศักดิ์ พันธ์ศิริ. (2560). การสร้างอารมณ์ขันในนิทานมุกตลกพื้นบ้านอีสานเรื่องหัวพ่อกับจั่วน้อย. *วิวิธวรรณสาร, 1*(3), 54-84.

สวภา เวชสุรักษ์. (2561). ผลงานวิจัยการสร้างสรรค์ละครชาตรีเครื่องใหญ่เรื่อง กากี ตอนพญาครุฑลักนางกากี. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, 9*(1), 238-253.

อมรา กล่ำเจริญ และคณะ. (2555). *สถานภาพการคงอยู่ของละครชาตรีในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียน สโตร์.

อภิรักษ์ ชัยปัญหา.(2567). *บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง : ลักษณะการสร้างสรรค์และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน*. ชลบุรี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.