การสร้างสรรค์ ละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม เรื่อง เจ้าแม่สร้อยดอกหมาก

The Creation of a Post-Traditional Drama: *Chao Mae Soi Dok Mak*

ธนกร สุวรรณอำภา[1] / ชนัย วรรณะลี[2] / จุลชาติ อรัณยะนาค[3]

Thanakorn Suwanampa / Chanai Wannalee / Chulachat Aranyanak

[1-3]สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Performing Arts Program, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

Received: November 10, 2022
Revised: December 22, 2022
Accepted: December 23, 2022

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างสรรค์ละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม เรื่องเจ้าแม่สร้อยดอกหมาก รูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งนี้เพื่อนำเสนอหลักการสร้างสรรค์การแสดง โดยวิเคราะห์และตีความตัวละคร ได้แก่ 1) วัตถุประสงค์ 2) ยุทธวิธี 3) สถานการณ์ที่กำหนด 4) สื่อสารแนวคิด และ 5) ความคิดและความรู้สึกที่ตัวละครได้รับ การวิเคราะห์องค์ประกอบของบทละคร ประกอบด้วย 1) ตัวละคร 2) ความสัมพันธ์ 3) โครงสร้างบทละคร 4) กระบวนการคิด และ 5) พัฒนาจากละครพันทาง รูปแบบจารีตนิยมและรูปแบบหลังยุคจารีตนิยม ตามแนวความคิดปรัชญาแนวธรรมชาติ เรียกว่า "ปรากฏการณ์วิทยา" ประกอบด้วย 3 ขั้น คือ 1) การลดทอน 2) การสร้าง และ 3) การทำลาย โดยมีการเสริม เพิ่ม ตัด บางส่วนของบทวรรณกรรมต้นแบบ และนำขั้นตอนของการสร้างสรรค์งานทางนาฏศิลป์ ประกอบด้วย 1) กระบวนการประดิษฐ์สิ่งใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน 2) การเชื่อมโยงสัมพันธ์สิ่งที่มีอยู่แล้วตั้งแต่สองชิ้นขึ้นไป 3) การปรับแนวคิดเดิมให้สื่อสารประเด็นหลักอย่างกระชับเป็นเอกภาพ ละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม เรื่องเจ้าแม่สร้อยดอกหมาก ดำเนินตามบทพงศาวดารเหนือ เรื่องพระเจ้าสายน้ำผึ้ง โดยนำเสนอประเด็นการผิดคำสัญญาของพระเจ้าสายน้ำผึ้ง ซึ่งก่อให้เกิดเหตุการณ์การฆ่าตัวตายของพระนางสร้อยดอกหมากโดย

ออกแบบลีลาการแสดงและเครื่องแต่งกายลักษณะตามเชื้อชาติของตัวละคร ออกแบบดนตรีและเพลงร้อง ในลักษณะของเพลงออกภาษาตามเชื้อชาติของตัวละคร เพื่อให้สื่อสารแบบเข้าใจง่าย

คำสำคัญ: การสร้างสรรค์, ละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม, เจ้าแม่สร้อยดอกหมาก

Abstract

The aim of this research was to create a post-traditional drama about *Chao Mae Soi Dok Mak*. These creative styles illustrating the creative principles of performance through studying and interpreting the characters were as follows: 1) objectives, 2) methods, 3) given situations, 4) communicating concepts, and 5) thoughts and feelings received by the characters. The analytical drama was composed of the following components: 1) characters, 2) relationships, 3) dramatic structures, 4) cognitive processes, and 5) the development of traditional and post-traditional dramas based on the concept of natural philosophy called “phenomenology”. This philosophy consists of three stages i.e., 1) attenuation, 2) creation, and 3) destruction. By supplementing, adding, and expelling parts of the original literary text, the following three stages of dramatic art creation were: 1) the processes of inventing something new that has never been done before, 2) connecting two or more existing things, and 3) adjusting the original idea to communicate the main points concisely and unified. The post-traditional drama *Chao Mae Soi Dok Mak* followed the northern chronicles *Sai Nam Phueng God* by presenting the issue of breaking the promise of King Sai Nam Phueng, and this caused the suicide of Phra Nang Soi Dok Mak. Regarding this, performances and costumes according to the ethnicities of the characters were designed. Moreover, music and singing with the

language based on the characters' ethnicity were designed to make communication easy to understand.

Keywords: creation, post-traditional drama, *Chao Mae Soi Dok Mak*

บทนำ

แนวทางหรือกระบวนการในการแสดงสร้างสรรค์และพัฒนาการแสดงละครมีองค์ประกอบหลายประการที่มีอิทธิพลร่วมต่อรูปแบบในการแสดงละครแต่ละเรื่อง โดยมีการพัฒนาตามรูปแบบเพื่อสื่อสารกับผู้ชมแต่ละยุคสมัย การนำศิลปะแขนงต่าง ๆ มาใช้ประกอบงานละครโดยมีความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อให้บรรลุถึงจุดหมายที่วางไว้ ในการพัฒนาหรือการปรับปรุง เพื่อให้การดำรงอยู่ของการละครมีปัจจัยร่วมและวัฒนธรรมอื่น ๆ การพัฒนาการแสดงละคร มีการถ่ายทอดรูปแบบการแสดง จึงเกิดเป็นธรรมเนียม หรือที่เรียกว่า "จารีต" ในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายของคำว่า "จารีต" ว่า ประเพณีที่สืบต่อกัน (The Royal Academy, 2008, p. 225) จารีตนาฏศิลป์ไทย หมายถึง มีระเบียบหรือแบบแผน ซึ่งเป็นข้อปฏิบัติที่สืบเนื่องต่อกันมาจนบางครั้งนับถือเป็นกฎเกณฑ์โดยเหล่าศิลปินและผู้ศึกษาวิชานาฏศิลป์ทั้งหลาย จะต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ละครพันทางได้รับการพัฒนามาทุกยุคสมัยโดยนำรูปแบบการแสดงจากละครดั้งเดิมมาพัฒนาให้เหมาะกับสังคมในขณะนั้น มีการสืบทอดถ่ายทอดรูปแบบการแสดงจากรุ่นสู่รุ่น และมีการผลิตซ้ำจนกลายเป็นรูปแบบจารีตปฏิบัติ ละครพันทางช่วงที่ 1 ในลักษณะจารีตนิยมที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นพัฒนามา 3 ระยะ ระยะที่ 1 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ในปีพ.ศ. 2398 เจ้าพระยามหินทร-ศักดิ์ธำรง สร้างละครผสมสามัคคี

ระยะที่ 2 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ละครพันทางของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ละครพันทางที่พระองค์

ทรงพัฒนาปรับปรุงละครพันทางของท่านเริ่มต้นมาจากปรับปรุงเพื่อให้สามัญชนชม โดยให้ชื่อว่า“ละครนฤมิตร” ต่อมาเมื่อครั้งได้แสดงในพระราชวังดุสิตจึงได้รับการโปรดเกล้าฯให้คณะละครชื่อว่า “ละครหลวงนฤมิตร” ปัญญา นิตยสุวรรณ ได้กล่าวว่า “ทรงปรับปรุงละครขึ้นมาใหม่ มีฉากประกอบการแสดง และเห็นสมจริงตามเนื้อร้อง ตลอดจนปรับปรุงลีลาท่ารำของเชื้อชาติต่าง ๆ มีอากัปกิริยาอย่างสามัญชนเข้าผสม กับเพลงร้องประกอบการแสดงที่ใช้ต้นเสียงและลูกคู่รับเป็นผู้ขับร้อง ” (Nittayasuwan, 1988, p. 53) ได้แก่ เรื่องพระลอองค์ประกอบของการแสดงมีบทละครกำกับในการดำเนินเรื่องและเปลี่ยนฉากตามเนื้อเรื่อง ท่ารำมีลักษณะรูปแบบคล้ายละครในราชสำนักกล่าวคือมีกระบวนท่ารำที่งดงามผู้แสดงใช้ผู้หญิงแสดงล้วน

ระยะที่ 3 ละครพันทางกรมศิลปากร แบ่งได้ 2 ช่วง ช่วงที่ 1 ละครพันทางแบบกรมศิลปากร ละครพันทางกรมศิลปากรยังคงยึดรูปแบบการแสดงในลักษณะของละครผสมสามัคคีแบบเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง และ ละครพันทางตามรูปแบบพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยจัดแสดงในงานราชพิธีและงานรัฐพิธี รูปแบบการแสดงของกรมศิลปากรจึงยังคงยึดรูปแบบการแสดงละครพันทางระยะที่ 1, 2 ช่วงที่ 2 ละครพันทางยังคงพัฒนาอย่างต่อเนื่อง โดยนายเสรี หวังในธรรม ได้พัฒนาจากละครพันทางรูปแบบใหม่ โดยมีท่ารำแบบธรรมชาติผสมท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย นำเสนอละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ในรูปแบบละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม

สรุปได้ว่า ละครพันทาง 2 ช่วงช่วงที่ 1 จึงถือได้ว่าเป็นระเบียบแบบแผนของละครพันทาง เรียกได้ว่าเป็นละครพันทางแบบจารีตนิยมเนื่องด้วยมีการผลิตซ้ำจนกระทั่งเป็นรูปแบบในการสืบทอดการแสดง ส่วนระยะที่ 3 มี 2 ช่วง ช่วงที่ 1 ยุคกรมศิลปากรยึดรูปแบบในการอนุรักษ์และสืบทอดการแสดงตามรูปแบบ ระยะที่ 1 และ 2 จึงจัดได้ว่าเป็นยุคละครพันทางแบบจารีตนิยมส่วนช่วงที่ 2 นายเสรี หวังใน-ธรรม ได้พัฒนารูปแบบละครพันทางขึ้น ให้เหมาะสมกับบริบททางสังคมและเสนอรูปแบบละครพันทางที่ได้รับการพัฒนาจากยุคละครพันทางแบบจารีตนิยม เป็นละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม ผู้วิจัยจึงสนใจที่ศึกษากระบวนการของละครทั้งช่วงที่ 1 และช่วงที่ 2

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดให้สอดรับกับบริบทสังคมในปัจจุบัน โดยมีฐานการพัฒนาละครพันทาง ในกระบวนการผลิต การสร้างละครพันทางขึ้นใหม่ให้ชื่อว่าการสร้างละครพันทางหลังยุคจารีตนิยมโดยมีแนวคิดมาจาก Robert Bellah คำว่า "หลังจารีต" (Post – tradition) ในช่วงเปลี่ยนศตวรรษที่ 20 แต่เริ่มมีการใช้กันอย่างแพร่หลายหลังจากปี 1960 ปรากฏคำบรรยายในหนังสือของ Robert Bellah (1960) หลังจากนั้นมีการใช้เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน เป็นแนวคิดทางทฤษฎีที่แปลกใหม่ซึ่งใช้กับช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20 บ่งบอกเกี่ยวกับความหมายของเวลา คำนี้มีความสัมพันธ์กับช่วงเวลาที่เก่าแก่กว่า และแพร่หลายกว่ามาก (Robert Bellah, 1960, pp. 15-17) "หลังจารีต" (Post - tradition) ได้นำค่านิยมวรรณกรรมแบบจารีตมาเป็นฐานในการพัฒนาวรรณกรรมใหม่ โดยมีการพัฒนาไปตามยุคสมัยและแนวปฏิบัติเชิงบรรทัดฐานต่อ เสรีนิยม คือ 1) สิ่งที่แปลกใหม่อย่างแท้จริง 2) ทำซ้ำความแตกต่างที่ทำไว้ในอดีต มีความแปลกใหม่ที่ปรากฏอยู่ในตัว เพื่อเพิ่มฐานทางแนวคิดในการสร้างหรือพัฒนา ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดนำพงศาวดารเหนือ เรื่องพระเจ้าสายน้ำผึ้ง พระนางสร้อยดอกหมากมาผลิตเป็นละครพันทางหลังยุคจารีตนิยมด้วยละครพันทางแบบจารีตนิยมได้นำพงศาวดารที่ปรากฏชาติที่มีสองชาติขึ้นไปในการแสดงละครพันทางมาผลิตเป็นละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม โดยมีแรงบันดาลในประกอบสร้างละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม เรื่องเจ้าแม่สร้อยดอกหมาก โดยใช้มุมมองการทดลองของการสร้าง ในประเด็นเรื่องการดำเนินชีวิตของแต่ละชนชาติต่างวัฒนธรรม ได้แก่ ประเทศไทยเรามีวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตด้วยความเชื่อในเรื่องศาสนาที่เกี่ยวข้องกับคำสอนของพระพุทธเจ้า และความเชื่อในเรื่องเทพเจ้า ในขณะที่ชนชาติจีนก็มีวัฒนธรรมในการดำเนินชีวิตที่เกี่ยวกับคำสอนในลัทธิขงจื้อ เกี่ยวกับการครองตน การครองเรือนต้องอาศัยความรัก ความซื่อสัตย์ การเชื่อฟังบุพการีเป็นเรื่องสำคัญซึ่งประเด็นของเจ้าแม่สร้อยดอกหมากแฝงไปด้วยปรัชญาลัทธิขงจื้อของชาวจีน จากปรัชญาของจีนจึงเป็นแรงจูงใจที่จะศึกษาเจ้าแม่สร้อยดอกหมาก ในความกตัญญูต่อบิดามารดา ได้แก่ เรื่องการแต่งงานในลักษณะคลุมถุงชน และประเด็นในเรื่องของการสื่อสาร ระหว่างพระเจ้า

สายน้ำผึ้งและพระนางสร้อยดอกหมาก โดยนำตัวละครสตรี เป็นตัวดำเนินเรื่องและเพื่อเข้าถึงตัวละครอย่างชัดเจนในแง่ความรู้สึกภายใน การกระทำ ผลที่เกิดขึ้นจากการกระทำ การสร้างละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม การนำเสนอละครพันทางที่มีความร่วมสมัย คือมีความใหม่และแตกต่างไปจากรูปแบบเดิมที่คนดูคุ้นเคย แต่ไม่ทิ้งแก่นของความเป็นละครพันทางแบบจารีตนิยม ในแง่นี้มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์กระบวนการ จึงเป็นทั้งการอนุรักษ์และปรับปรนละครพันทางไปพร้อมกัน เพื่อให้ละครพันทางเป็นศิลปะที่มอบความบันเทิง และมีนัยยะความเชื่อมโยงระหว่างเก่าและใหม่ โดยใช้มุมมองของตัวละครพระนางสร้อยดอกหมากในมุมมองใหม่ ในประเด็นความรักของพระนางสร้อยดอกหมากที่มีทั้งสมหวังและผิดหวัง จากเหตุการณ์ฆ่าตัวตายของพระนางสร้อยดอกหมาก โดยพัฒนาละครไทยในรูปแบบนาฏศิลป์ให้เป็นที่นิยมดังที่เคยมีมาตามบริบทวัฒนธรรมสังคมในปัจจุบัน จัดกระทำในการพัฒนาบทและวิธีวิทยาการในการนำเสนอ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์ละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม เรื่อง เจ้าแม่สร้อยดอกหมาก

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้ดำเนินงานตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลจากหลากหลายวิธีทั้งค้นคว้าเอกสารและการลงภาคสนามด้วยเครื่องมือต่าง ๆ ได้แก่ 1) การศึกษา ค้นคว้าจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งที่เป็นหลักฐานในขั้นปฐมภูมิ (Primary source) และทุติยภูมิ (Secondary source) 2) การสัมมนากลุ่มย่อย 3) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและมีส่วนร่วม

5) การสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ 6) การทดลองสร้างละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม และ 7) ประสบก ารณ์ ของผู้วิจัย

2. ขั้นตอนดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยมีรายละเอียดการดำเนินงานตามขั้นตอน ดังนี้

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลการศึกษาเอกสาร แนวคิดในการสร้างสรรค์ เพื่อนำมาเป็นฐานศาสตร์ในการสร้างสรรค์ผลงานโดยข้อมูลที่ศึกษาค้นคว้าด้วยวิธีการ 3 ลักษณะได้แก่ 1) การเก็บข้อมูลและวิเคราะห์สังเคราะห์ด้านเอกสาร 2) การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างเพื่อได้ข้อมูลเชิงลึกในการเก็บข้อมูลโดยสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม จำนวน 5 ครั้ง และ ผู้เชี่ยวชาญการสร้างละครร่วมสมัย จำนวน 5 ครั้ง รวม 10 ครั้ง เพื่อให้ได้ข้อมูลในการพัฒนาละครพันทางยุคหลังจารีตนิยม 3) จัดสัมมนากลุ่มย่อยเพื่อได้ข้อมูลที่เท็จจริง ในการสร้างละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม นำมาสู่การพัฒนาละครเรื่องเจ้าแม่สร้อยดอกหมาก ข้อมูลนำมาสรุปวิเคราะห์โดยนำทฤษฎีการสร้างละครไทยแบบดั้งเดิมและการสร้างละครแบบสากล

2.2 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลมาจัดการวิเคราะห์ โดยวิเคราะห์ข้อมูลในการจัดสัมมนากลุ่ม และภาคสนามสังเกตการแสดงละครพันทางแบบจารีตและหลังยุคจารีตนิยมและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญออกแบบละครพันทางจารีตนิยมและละครพันทางหลังยุคจารีตนิยมพร้อมผู้วิจัยมีส่วนร่วมในการแสดงและออกแบบด้วยประสบการณ์ของผู้วิจัย การเปรียบเทียบข้อมูลการแสดงละครพันทางแบบจารีตและหลังยุคจารีตนิยม รูปแบบการนำเสนอละครพันทางแบบจารีต นิยมเสนอในรูปแบบตามบทวรรณกรรมต้นแบบ โดยละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม นิยมเสนอรูปแบบสลับเรื่องไปมาเพื่อให้ขับจุดเน้นในการนำเสนอ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอในบริบทสังคมวัฒนธรรมหนึ่ง โดยวิเคราะห์แบบแผนที่เหมือนหรือแตกต่างกัน โดยท้ายสุดผลลัพธ์เหมือนกัน คือนำเสนอศิลปะบันเทิงในรูปแบบนาฏกรรม

2.3 การทดลองออกแบบและพัฒนาการสร้างสรรค์ อุปสรรคและวิธีการแก้ปัญหาในการทดลองจำนวน 8 ครั้ง โดยครั้งที่ 1-3 ทดลองพัฒนาบทจากรูปแบบวรรณกรรมต้นฉบับโดยปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยปรับและพัฒนาบทตามคำแนะนำ ครั้งที่ 2 ปรึกษาการสร้างบทละคร 1. ศิลปินแห่งชาตินาฏศิลป์ไทย 2. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ภาพยนตร์และละคร) ครั้งที่ 3-7 ขั้นตอนการสร้างละครโดยนำองค์ประกอบในการออกแบบ บทละคร ดนตรีและเพลงร้อง เสื้อผ้า ฉาก แสง และลีลาการแสดงประกอบทางนาฏศิลป์ไทยและท่าธรรมชาติ ครั้งที่ 8 ตลอดจนตรวจสอบคุณภาพผลงาน โดยผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัย นำข้อเสนอแนะไปปรับปรุง นำออกเผยแพร่ ประเมินผลงานสร้างสรรค์จากผู้ทรงคุณวุฒิ

2.4 สรุปและอภิปรายผลการสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบและรายงานผลสู่งานวิจัยที่สมบูรณ์และนำเสนอในรูปแบบบทความ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. กระบวนการสร้างละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม เรื่องเจ้าแม่สร้อยดอกหมาก ผลจาก การสร้างสรรค์กระบวนการละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม เรื่องเจ้าแม่สร้อยดอกหมาก เป็นองค์ความรู้ทางวิชานาฏศิลป์ที่สามารถนำมาพัฒนาการสร้างละครทางนาฏศิลป์ได้

2. ได้สร้างมุมมองใหม่ให้ตัวละครในเรื่อง เพื่อพัฒนาละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม

การวิเคราะห์ข้อมูล

“จารีตนิยม” ประเพณีที่สืบต่อกันมานาน ได้นำมาสู่จารีตนาฏศิลป์ไทยอันเป็นระเบียบหรือแบบแผน ต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัดความเคร่งครัดละครพันทางแบบจารีตนิยมได้รับการพัฒนาจากละครดั้งเดิมของไทย นำมาพัฒนาให้เหมาะกับสังคมใน

ขณะนั้น มีการสืบทอดถ่ายทอดรูปแบบการแสดงผลิตซ้ำจนกลายเป็นรูปแบบจารีตนิยมปฏิบัติ ในลักษณะจารีตที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นพัฒนามา 3 ระยะ ละครพันทางแบบจารีตนิยม ระยะที่ 1, 2 และระยะที่ 3 ช่วงที่ 1 ยังคงยึดรูปแบบการแสดงละครพันทางแบบจารีตนิยม โดยมีการสืบทอดการปฏิบัติ และช่วงที่ 2 มีการพัฒนาละครพันทางโดยนายเสรี หวังในธรรม เพื่อให้เกิดเป็นละครพันทางรูปแบบใหม่หรือเรียก “ละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม

ละครพันทาง ระยะที่ 1 ละครผสมสามัคคี เป็นละครก่อตั้งโดยเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง นำพงศาวดารชาติต่าง ๆ มาพัฒนาเป็นการแสดงละครผสมสามัคคี วิธีการแสดงจะเน้นความรวดเร็วกระชับอย่าง “ละครนอก” เพื่อให้ผู้ชมในกลุ่มสามัญชนเข้าใจง่าย การเขียนบท มีเพียงบทละครที่ใช้ในการร้องโดยมีต้นเสียง และลูกคู่รับส่งร้อง แทรกบทเจรจาให้ผู้แสดงเจรจาเองหรือใช้เทคนิคการด้นสดไม่มีลายลักษณ์อักษรในบทเจรจา ผู้แสดงต้องเจรจาอยู่ในขอบเขตของเนื้อเรื่องเท่านั้น เครื่องแต่งกายตามเชื้อชาติของตัวละคร ดนตรีประกอบใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงใช้เพลงที่สอดคล้องเชื้อชาติออกสำเนียงภาษาตัวเชื้อชาติของตัวละคร มีคณะละครที่นำรูปแบบ ละครผสมสามัคคีไปเป็นแบบอย่างหลายคณะ ได้แก่ คณะละครบุศย์มหินทร์ คณะเจ้าอินทวโรรสสุริ-ยวงศ์ ละครหม่อมเจ้าอลังการ คณะละครเจ้าคุณพระยูรวงศ์ เป็นต้น ระยะที่ 2 ละครพันทาง ของ ละครพันทางของพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมพระ-นราธิปประพันธ์พงศ์ นำละครผสมสามัคคีของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นต้นแบบบางส่วน โดยนำตัวละครที่เป็นชนชาติอื่น และเครื่องแต่งกายตัวเชื้อชาติตัวละครมาแสดง เมื่อละครผสมสามัคคีของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเสื่อมความนิยมลง จึงได้เกิดละครพันทางของพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระองค์ทรงเป็นผู้นิพนธ์บทละครขึ้นเองมีเจ้าจอมมารดาเขียนเป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ หม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณพระชายาเป็นผู้ปรับและบรรจุเพลงบรรเลงและเพลงร้องประกอบการแสดง คณะละครหลวงนฤมิตรได้พระบรมราชูปถัมภ์จากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ละครที่ทำชื่อเสียง ได้แก่ เรื่องพระลอ ในการ

แสดงมีบทที่ใช้ในการดำเนินเรื่องเปลี่ยนฉากตามเนื้อเรื่อง และมีบทเจรจาตัวบทละครที่กำหนด มีกระบวนท่ารำที่งดงามผู้แสดงใช้ผู้หญิงแสดงล้วน เครื่องแต่งกายยืนเครื่องในบทบาทกษัตริย์และบทบาทที่เป็นเชื้อชาติแต่งกายในลักษณะของชนชาตินั้น ๆ รวมถึงสำเนียงการสื่อสารใช้สำเนียงของเชื้อชาติแต่สื่อสารโดยใช้ภาษาไทย ใช้วงดนตรีปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องห้าประกอบการแสดงเป็นการละครที่มีพัฒนาการขั้นสูง ต่อมาเมื่อพระเจ้าบรมพระบรมวงศ์กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ สิ้นพระชนม์ คณะละครหลวงนฤมิตรตกอยู่ในการควบคุมของพระนางเธอลักษมีลาวัณ ชายาในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า-เจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เป็นแบบแผนในการแสดงละครพันทางจนถึงปัจจุบันละครพันทางระยะที่ 3 ช่วงที่ 1 ละครพันทางรูปแบบกรมศิลปากร ละครพันทางในรูปแบบกรมศิลปากรเป็นยุคแห่งการอนุรักษ์ และฟื้นฟูการแสดงละครไทยละครพันทางจึงยึดตามรูปแบบในลักษณะละครพันทางแบบเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง และละครพันทางรูปแบบของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในช่วงที่ 1 นี้ยังคงรักษารูปแบบการแสดงแบบจารีตไว้ ละครพันทางระยะที่ 3 ช่วงที่ 2 ละครพันทางรูปแบบใหม่เรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของนายเสรี หวังในธรรม ได้พัฒนาจากแนวละครผสมสามัคคีของเจ้าพระยามหินศักดิ์ธำรง และได้พัฒนาขึ้นจากละครพันทางตามแนวของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เพิ่มความสมจริงและเข้าถึง เข้าใจการแสดง และชวนติดตามรูปแบบการแสดงจึงมีการพัฒนา โดยคำนึงถึงความสมจริงของตัวละครในบทประพันธ์ ผู้แสดงใช้การเจรจาและประกอบด้วย สีหน้า อารมณ์ ท่าทางวิธีการพูดโดยการท่องบทอย่างแม่นยำ และการใช้ภาษาไทยในการสื่อสารโดยไม่ออกสำเนียงเชื้อชาติ การแต่งกายตามเชื้อชาติตัวละคร ให้มีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายตามสถานการณ์ของเรื่อง ดนตรีเพลงร้องออกสำเนียงภาษาของตัวละคร ละครพันทางในยุคนี้ ได้เปลี่ยนแปลงจารีตการแสดงรูปแบบละครพันทางให้เหมาะกับผู้ชมตามยุคสมัย ละครพันทางรูปแบบใหม่ที่มาจากแนวคิดของนาย เสรี หวังในธรรมนั้น นับได้ว่าเป็นการแสดงละครพันทาง

หลังยุคจารีตนิยมโดยการปรับปรนรูปแบบการแสดงจากละครพันทางรูปแบบจารีตนิยมสู่ละครพันทางยุคหลังจารีตนิยม

ละครพันทางยุคหลังจารีตนิยม มีการปรับรูปแบบของบทละครการปรับวิธีการตีความและดำเนินเรื่องราว เป็นเป้าหมายที่ตั้งไว้เพื่อค้นหาคำตอบผ่านกระบวนการสร้างละคร รักษาจารีตหรือเอกลักษณ์สำคัญของความเป็นละครพันทางให้ปรากฏ เช่น เลือกรักษารูปแบบวิธีการเพลงร้อง และดนตรีออกภาษาที่แสดงหรือสื่อถึงเชื้อชาติของตัวละครในการพัฒนาใหม่ การตีความใหม่ ด้านกระบวนการสร้างสรรค์ละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม อาศัยหลักคิดแบบละครพันทางอย่างจารีตนิยม และนำกระบวนการสร้างสรรค์มาประกอบสร้างเพื่อให้เกิดละครพันทางหลังยุคจารีตนิยมแบบใหม่ในการผสมผสานสร้างเพื่อให้เกิดรูปแบบใหม่ ใช้แนวคิดแบบการสร้างภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ปัจจุบัน เทคนิคการเล่าเรื่องที่ร่วมสมัยจะช่วยสร้างความสนใจ ชวนติดตามและขับเน้นฉากสำคัญ “ละครพันทางยุคหลังจารีตนิยม” ไม่ได้หมายถึงการละทิ้งจารีต แต่เป็นการมองจารีตด้วยวิถีใหม่ เพื่อให้เกิดการพัฒนาสร้างสรรค์ ตอบสนองความต้องการของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป การออกแบบละครพันทางยุคหลังจารีตนิยมเพื่อปรับปรนในการดำเนินการออกแบบ โดยนำทฤษฎีการรื้อสร้าง (Deconstruction) เพื่อให้เกิดนวัตกรรมการแสดงในรูปแบบละครพันทางยุคหลังจารีตนิยม ด้านการออกแบบ และ การสร้างภาพบนเวที ทฤษฎีรื้อสร้าง (Deconstruction) หมายถึงการปลดเปลื้องหรือการแก้ไข มี 3 ขั้นตอน 1) การลดทอน (Reduction) 2) การสร้าง (Construction) และ 3) การทำลาย (Destruction) การทำลายมีความหมายว่าการรื้อโครงสร้างบางอย่างออกแต่ไม่ทั้งหมดมีการแต่งเสริม เพิ่ม ตัด บางส่วน ตามยุคสมัย การตีความ แต่ไม่ทิ้งแก่นเดิม (Visuddhangkoon, 2007, p. 123) เพื่อสอดคล้องหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “โครงสร้างนิยม” โดยพัฒนาเป็น “หลังโครงสร้างนิยม” กระบวนการรื้อสร้าง คือการทำสิ่งใหม่ที่ซ่อนอยู่ภายในความคิดและนำออกมาสู่การเล่าใหม่ในมุมมองมิติใหม่ ทั้งนี้การรื้อสร้างแปรรูปวรรณกรรมต้องคำนึงถึงรูปแบบหรือแบบแผน ของการแสดงปลายทางที่ดัดแปลงไป

ส่วนด้านกระบวนการสร้างสรรค์นำทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ของ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ มีลักษณะของความคิดสร้างสรรค์แบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ ลักษณะกระบวนการ ลักษณะของบุคคล และลักษณะของผลผลิต ประกอบด้วย 1) กระบวนการประดิษฐ์สิ่งใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน 2) การเชื่อมโยงสัมพันธ์สิ่งที่มีอยู่แล้วตั้งแต่สองชิ้นขึ้นไป 3) การปรับปรุงผลงานหรือแนวคิดที่มีอยู่เดิม การสร้างสรรค์ผลงานจากการสั่งสมประสบการณ์บุคคลที่คุณลักษณะของความคิดสร้างสรรค์โดยผลผลิตสามารถจำแนกเป็นผลผลิตที่เป็นสิ่งใหม่ยังไม่เคยมีมาก่อน และผลผลิตอันเกิดจากการบูรณาการความรู้ต่าง ๆ ที่ได้จากประสบการณ์เดิมแล้วเชื่อมโยงกับสถานการณ์ใหม่โดยผลที่ได้จากความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้อาจเป็นสิ่งใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน หรือเป็นการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงสิ่งที่มีอยู่เดิมให้แตกต่างออกไป ขั้นตอนในการพัฒนาการสร้างสรรค์แบ่งเป็น 7 ขั้นตอน (Wirunrak, 2004, pp. 225-255)

ละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม เรื่อง เจ้าแม่สร้อยดอกหมาก นำมาจากพงศาวดารเหนือ เรื่องพระเจ้าสายน้ำผึ้ง พระนางสร้อยดอกหมาก จากปมปัญหาการฆ่าตัวตายของพระนางสร้อยดอกหมาก โดยวิเคราะห์ตัวละครและเนื้อความตามพงศาวดารเหนือ (Wachirayan Library, 1914, pp. 43-48) คำว่า “สร้อยดอกหมาก” เพี้ยนมาจากคำว่า “โซ้ยมัก” ในภาษาจีนแต้จิ๋ว แปลว่า “ตาเล็ก” อธิบายว่าคนจีนนั้นมีรูปตาที่ตี่เล็กและสวยงาม แต่คนไทยฟังไม่เข้าใจเลยลากเสียงหรือผิดเพี้ยนมาเป็นคำไทยว่า “สร้อยหมาก”และเพื่อให้ได้ความหมายมากขึ้นจึงแทรกคำว่า “ดอก” เข้าไปเป็น “สร้อยดอกหมาก” (Jitpasa, 2020, p. 129) วิเคราะห์ตัวละครตามแนวปรัชญาลัทธิขงจื๊อในวัฒนธรรมจีนพระนางสร้อยดอกหมากนั้น มีความรักขั้นต้น คือ มีต่อบิดามารดาผู้ให้กำเนิดและความรัก ต่อผู้มีพระคุณญาติ พี่น้อง นำไปสู่ความรัก ความหวังดีต่อเพื่อนมนุษย์ ความรักที่มีต่อคู่ครอง การปฏิบัติตนต่อบิดามารดาโดยแสดงพฤติกรรมในแง่ความกตัญญู วัฒนธรรมชาวจีนนั้นจะแต่งงานโดยบิดามารดาเห็นสมควรมิได้เลือกรักจากบุคคลที่ตนชอบ หรือมาเป็นคู่ชีวิตได้ด้วยตนเองถือเป็นเรื่องที่ควรปฏิบัติตามและรู้ดีว่าสิ่งที่บิดามารดาเลือกให้เป็นสิ่งที่ดีที่สุด และความรักที่มีต่อผู้อื่น ยึดถือความมี

เมตตาปราณีในด้านการปกครองทุกระดับชั้นได้แก่ ผู้ใหญ่ปกครองผู้น้อยการปกครองในระดับชุมชน สังคมและประเทศ เป็นต้น ความรักในวัฒนธรรมจีน เน้นการสอนความรักในลักษณะความกตัญญูและการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ดังนั้นพระนางสร้อยดอกหมากแสดงความรักที่มีต่อบิดามารดา ในด้านการเลือกคู่ครอง ที่บิดามารดาเห็นสมควรเพราะมีความเชื่อมั่นว่าบิดามารดาเลือกสิ่งที่ดีที่สุดให้ชีวิตของตน และต้องแสดงความเป็นผู้นำของชาวจีน ที่ติดตามมาทั้ง 500 ชีวิตด้วย เมื่อความรัก ไม่สมหวังด้วยการหมิ่นเกียรติของตัวพระนางสร้อยดอกหมาก ในการต้อนรับเมื่อมาถึงแผ่นดินอโยธยาในสมัยนั้น การผิดคำสัญญา และการเข้าใจผิดในการสื่อสาร เนื่องด้วยการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกัน จนทำให้เกิดเหตุการณ์พระนางสร้อยดอกหมากกลั้นพระทัยสิ้นชีวิตในที่สุด ถือได้ว่าพระนางสร้อยดอกหมากเป็น ผู้ยึดมั่นในปรัชญาและวัฒนธรรมชาวจีน อย่างเคร่งครัด ในด้านความรักที่ปฏิบัติต่อผู้อื่น ยอมเสียสละชีวิตที่ตนมีให้แก่การประพฤติปฏิบัติตนอย่างเป็นตัวอย่างในหลักคำสอนในพระพุทธศาสนา ในเรื่องสัจจะวาจาเพื่อมาประกอบในการพัฒนาบทละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม เรื่องเจ้าแม่สร้อยดอกหมาก

ตาราง 1

การออกแบบบทการแสดง

รูปแบบของการแสดง	การวางโครงเรื่องโดยใช้ทฤษฎีการรื้อสร้าง
ละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม เรื่อง เจ้าแม่สร้อยดอกหมาก มีรูปแบบการแสดงแบบละครพันทางจารีตนิยมโดยการนำละครพันทางจารีตของไทย 4 ประเภท กล่าวคือ ละครผสมสามัคคี ของ	นำเรื่องราวพงศาวดารเหนือ เรื่องพระเจ้าสายน้ำผึ้ง พระนางสร้อยดอกหมาก มาเป็นวรรณกรรมต้นเรื่อง แต่มีการตัดในส่วนที่เป็นรายละเอียดปลีกย่อยออกไป และเชื่อมต่อเนื้อเรื่องโดยใช้แนวคิดการสร้างละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม (Post -

ตาราง 1 (ต่อ)

รูปแบบของการแสดง	การวางโครงเรื่องโดยใช้ทฤษฎีการรื้อสร้าง
เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ละครพันทางของ พระเจ้าบรมวงศ์ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ละครพันทางที่สืบทอดมาอยู่ในยุคกรมศิลปากรละครพันทาง ของนายเสรี หวังในธรรมนั้น ซึ่งแต่ละประเภทมีเอกลักษณ์ แบบแผนขนบจารีตการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีความแตกต่างกันตามวัตถุประสงค์และบริบทในการจัดการแสดง มาพัฒนาแปรรูปโดยใช้ทฤษฎีรื้อสร้าง และทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์	tradition) ทฤษฎีการรื้อสร้าง (deconstruction) ด้วยการปรับเปลี่ยนวรรณกรรมต้นเรื่อง สู่การนำเสนอในอีกรูปแบบหนึ่ง โดยยังคงจุดมุ่งหมายหลักของโครงเรื่องและแก่นเรื่องไว้ดังเดิม กล่าวคือ เพิ่มปรับตัวละครในการดำเนินเรื่อง และนำทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของ ศ.กิตติคุณ.ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ เพื่อสร้างเป็นละครละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม เรื่อง เจ้าแม่สร้อยดอกหมาก โดยบทประพันธ์ การขับร้อง มีการเพิ่มเนื้อหาในบางส่วน เพื่อให้บทละครมีความกระชับ สนุกสนานเหมาะสมกับการแสดงโครงเรื่องนี้แบ่งออกเป็น 5 ฉาก ดังนี้ ฉากที่ 1 “ไขปริศนา”เพิ่มตัวละครชื่อเพื่อนำเข้าสู่เรื่อง ลักษณะการเชื่อโยงเล่าเรื่องเป็นเกริ่นก่อนการแสดง ฉากที่ 2 “จากกรุงจีน”เพิ่มบทฮองเฮาสอนพระนางสร้อยดอกหมาก ในการครองตนครองรัก ในลัทธิแบบขงจื้อ ฉากที่ 3 “ราตรีแห่งนาวา”เพิ่มฉากบทเกี้ยวพาราสี ระหว่างพระเจ้าสายน้ำผึ้งกับพระนางสร้อยดอกหมาก

ตาราง 1 (ต่อ)

รูปแบบของการแสดง	การวางโครงเรื่องโดยใช้ทฤษฎีการรื้อสร้าง
	ฉากที่ 4 "เมตตาโซ้ยมัก"เพิ่มขยายบทให้ตระหนักในการครองตนในฐานะผู้ปกครองระหว่างพระนางสร้อยดอกหมากและบริวาร ฉากที่ 5 "พระนางเชิง" ดำเนินตามบทพงศาวดารเหนือเรื่อง พระเจ้าสายน้ำผึ้งและพระนางสร้อยดอกหมาก ในการฆ่าตัวตายเนื่องจากการผิดคำสัญญาของพระเจ้าสายน้ำผึ้ง

การวิเคราะห์โครงเรื่อง (Plot)

1. จุดเปิดเรื่อง (Exposition)

การเริ่มต้นของเรื่องนี้จะอยู่ในยุคสมัยปัจจุบัน ตัวละคร "อิง" เป็นมัคคุเทศก์นำนักท่องเที่ยวมาไหว้พระที่วัดพนัญเชิง ที่ตั้งอยู่ฝั่งตรงข้ามของศาลเจ้าแม่สร้อยดอกหมาก แต่ด้วยบุญกรรมเก่าที่อิงได้เคยร่วมชะตากรรมกับพระนางสร้อยดอกหมาก ทำให้อิงต้องมนต์สะกด กระโดดลงแม่น้ำ จากนั้นสายน้ำก็พาอิงย้อนเวลากลับไป ได้พบว่าตนนั้นคือ "อางฉิง" หญิงสาวชาวจีนที่ล่องเรือมาพร้อมกับพระนางสร้อยดอกหมากนั่นเอง

2. จุดพัฒนาความขัดแย้ง (Development, Conflict)

เมื่ออิงได้ย้อนเวลากลับไป เหตุการณ์พัฒนาต่อมาคือ พระนางสร้อยดอกหมากได้เรียนรู้การครองตนเป็นภรรยาที่ดีจากฮองเฮา และการยึดมั่นในการรัก

เกียรติศักดิ์ศรีของการเป็นการสตรีที่สูงศักดิ์ ต่อมาเมื่อพระนางสร้อยดอกหมากกำลังจะขึ้นเรือนั้น

เหตุการณ์ต่อมาคือ เมื่อพระเจ้าสายน้ำผึ้งให้สัจจะวาจาว่า เมื่อไปถึงเมืองอโยธยาตนจะจัดห้องหอพลับพลาให้เป็นอย่างดี จะเตรียมงานอภิเษกให้ยิ่งใหญ่ และจะยกพระนางขึ้นเป็นมเหสี

เหตุการณ์ต่อมา เมื่อล่องเรืออางฉิงมีอาการเจ็บปวดที่ท้อง พระนางสร้อยดอกหมากจึงเมตตาประทานยาฝรั่ง อางฉิงจึงรู้สึกซาบซึ้งในความเมตตาของพระนาง ต่อมาอางฉิงถูกกลุ่มชายชาวจีนรังแก พระนางสร้อยดอกหมากล่วงรู้เหตุการณ์ จึงลงโทษเนรเทศเหล่ากลุ่มชายชาวจีนให้ลงจากเรือไป และยกย่องให้อางฉิง เป็นนางสนมในพระนาง อางฉิงรู้สึกซาบซึ้ง จึงขอเป็นข้ารองบาททุกชาติไป

3. จุดวิกฤตการณ์ (Crisis)

เมื่อเรือเทียบท่าเมืองอโยธยา พระเจ้าสายน้ำผึ้งลงจากเรือเพื่อเข้าไปจัดเตรียมห้องพลับพลา และจัดเตรียมงานอภิเษก พร้อมกับชาวจีนที่ติดตามมาทั้งหมด พระเจ้าสายน้ำผึ้งเอ่ยคำมั่นว่า ตนจะมารับพระนางเข้าเมืองด้วยพระองค์เอง แต่กลับส่งอำมาตย์มาเชิญเสด็จ พระนางโกรธในการผิดสัจจะวาจาจึงไม่ยอมลงจากเรือ

4. จุดแตกหัก (Climax)

พระนางสร้อยดอกหมาก ตัดพ้อต่อว่า พระเจ้าสายน้ำผึ้ง ซึ่งพระเจ้าสายน้ำผึ้งก็ไม่ได้รู้สึกสำนึกผิดแต่อย่างใด มองเห็นเป็นเพียงเรื่องเล็กน้อย ท้ายสุดพระเจ้าสายน้ำผึ้งจึงเสด็จลงจากเรือ ให้พระนางอยู่บนเรือโดยลำพังกับอางฉิง พระนางสร้อยดอกหมากรู้สึกอับอาย และรู้สึกหมดสิ้นถึงเกียรติศักดิ์ศรี ของการเป็นธิดาแห่งพระเจ้ากรุงจีน จึงตัดสินใจปลิดชีพตนเอง อางฉิงเห็นว่าพระนางสิ้นใจไป จึงตัดสินใจกระโดดลงน้ำ เพื่อจะตายตามพระนางสร้อยดอกหมากไป

5. จุดคลี่คลาย (Resolution) และ จุดจบ (Ending)

เมื่ออางฉิงตกลงไปยังผืนน้ำ สายน้ำกลับพัดพาตัวเธอให้ย้อนวันเวลากลับมายังปัจจุบัน เมื่อเธอตื่นขึ้นจากการจมน้ำ อางฉิงก็กลับกลายเป็น “อิง” มัคคุเทศก์สาว ซึ่ง

การกลับมาในครั้งนี้อิงได้ค้นพบเหตุผลหลายอย่างที่ตนสงสัยมาโดยตลอดที่เกี่ยวกับเจ้าแม่สร้อยดอกหมาก เพราะตนได้ย้อนเวลากลับไปเยือนในสถานการณ์ดังกล่าวด้วยตัวของเธอเอง

ดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยใช้แนวคิดการใช้ดนตรีประกอบการแสดงมาจากการแสดงละครพันทางแบบจารีตนิยมทั้ง 4 ระยะ ได้แก่ วงดนตรีปี่พาทย์ไม้นวม และใช้เครื่องดนตรีออกภาษาสำเนียงจีน ได้แก่ กู่เจิง ซอเอ้อร์หู เป็นต้น

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ

การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงตามเชื้อชาติของตัวละคร นำท่าธรรมชาติโดยเป็นท่าที่ไม่ซับซ้อนโดยใช้สื่อความหมาย ท่านาฏศิลป์ไทยโดยการใช้ที่สื่ออารมณ์ทางการแสดง เช่นท่ารักโดยการประสานมือที่บริเวณหน้าอก ท่าเดินแบบนาฏศิลป์ไทยและท่านาฏศิลป์จีน การใช้มือสื่อสาร การเดินที่ต้องเดินแบบเดินก้าวสั้น ๆ ถี่ ๆ ประกอบการตีบท และใช้บทตามบทละคร แบบออกภาษา และ สื่อสารเข้าใจง่าย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ได้กำหนดรูปแบบการแต่งกายอย่างชนชาติหรือเชื้อชาติตามตัวละครในเรื่องเพื่อความสมจริงของเชื้อชาติของตัวละครนั้น ๆ โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายในยุคสมัยที่ตัวละครดังนี้

ภาพ 1

ออกแบบเครื่องแต่งกายพระเจ้าสายน้ำผึ้ง

ภาพ 2

ออกแบบเครื่องแต่งกายพระนางสร้อยดอกหมาก

ภาพ 3

ออกแบบเครื่องแต่งกายชาวจีนฝ่ายหญิง"อางฉิง"

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ ละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม เรื่องเจ้าแม่สร้อยดอกหมาก รูปแบบการสร้างสรรค์ครั้งนี้ โดยนำพงศาวดารเหนือเรื่องพระเจ้าสายน้ำผึ้ง และพระนางสร้อยดอกหมาก เป็นบทวรรณกรรมตั้งต้น นำมาพัฒนากระบวนการหลักของการแสดง การออกแบบภาพและนำเสนอต่อผู้ชม เป็นรากฐานของกระบวนการ การเลือกองค์ประกอบและขึ้นอยู่กับการวิเคราะห์และการตีความชีวิตทางกายภาพและแกนนำของตัวละคร เช่น วัตถุประสงค์ ยุทธวิธี และสถานการณ์ที่กำหนด สื่อสาร

แนวคิด ความคิด และความรู้สึกอย่างมีประสิทธิภาพที่ตัวละครได้รับ โดยการพัฒนาวิเคราะห์องค์ประกอบที่เชื่อมต่อถึงกัน เช่น ตัวละคร ความสัมพันธ์ จังหวะ และโครงสร้างศิลปะการแสดงละคร การนำไปใช้ กระบวนการคิด การพัฒนาการแสดงที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงโดยนำละครพันทางรูปแบบจารีตนิยมมาพัฒนาให้เข้ากับบริบททางสังคมที่ต้องการการแสดงความคิดเห็นอย่างมีเอกภาพอันมีผลทำให้เกิดรูปแบบละครพันทางยุคหลังจารีตนิยม โดยสร้างสรรค์ผ่านประสบการณ์และวิธีการเรียนรู้ในรูปแบบละครพันทางจารีตนิยมสู่การออกแบบละครพันทางยุคหลังจารีตนิยม ในการพัฒนาแนวความคิดทางปรัชญาในลักษณะปรัชญาแนวธรรมชาติโดยเรียกแนวคิดนี้ว่า “ปรากฏการณ์วิทยา” (Phenomenology) ประกอบด้วย 3 ขั้น 1) การลดทอน (Reduction) 2) การสร้าง (Construction) และ 3) การทำลาย (Destruction) การตีความ แต่ไม่ทิ้งแก่นเดิม เพื่อสอดคล้องหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “โครงสร้างนิยม” โดยพัฒนาเป็น “หลังโครงสร้างนิยม” หลักการสำคัญของทฤษฎีรื้อสร้าง การศึกษานี้พบว่าการพัฒนาจำแนกกระบวนการคิดสร้างสรรค์ออกเป็น 3 ลักษณะ คือ 1) กระบวนการประดิษฐ์สิ่งใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน 2) การเชื่อมโยงสัมพันธ์สิ่งที่มีอยู่แล้วตั้งแต่สองชิ้นขึ้นไป 3) การปรับปรุงผลงานหรือแนวคิดที่มีอยู่เดิมเกิดรูปแบบงานสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ออกมาเป็นลักษณะที่การสื่อสารเหตุและผลของความคิดภายในของตัวละครสู่การแสดงภายนอกของตัวละคร ผลมีความสอดคล้องกับดัง Na Pomphet (2017) กล่าวว่า“ภาพลักษณ์กับความจริง”ในฐานะแกนของเรื่อง และสามารถรวบประเด็นและการกระทำอันหลากหลายในบท ให้สื่อสารประเด็นหลักของเรื่องอย่างกระชับเป็นเอกภาพ และ Puaphadung (2011) ตัวบทของบทละครพันทางยังคงมีเนื้อหาส่วนใหญ่เหมือนกับนิยายต้นฉบับ ความแตกต่างมีเพียงรายละเอียดปลีกย่อยเท่านั้น เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ต่อไปสู่ผลงานการแสดงที่มีเหตุและผลของการกระทำของตัวละครที่ปรากฏในเรื่องที่จะนำเสนอโดยการสร้างมีการตอบปมปัญหาของตัวละครอย่างเป็นเหตุเป็นผลของตัวละครสู่การพัฒนาละครในสังคมปัจจุบันในการค้นหาเหตุผลเพื่อเป็นนวัตกรรมในแนวทาง

ในการสร้างแนวคิดการสร้างละครในการตอบโจทย์ของสังคมความเท่าเทียมทางสังคม และต้องการเหตุสู่ผลของการกระทำ และการพัฒนาวงการนาฏศิลป์ในแนวคิดรูปแบบการตอบปัญหาของปมปัญหาสู่บทสรุปของละครในรูปแบบสังคมนิยมและการสื่อสารที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตอย่างสงบสุข

ข้อเสนอแนะงานวิจัย

1. ผลงานการสร้างสรรค์ละครพันทางหลังยุคจารีตนิยม เรื่อง เจ้าแม่สร้อยดอกหมาก ในรูปแบบที่แปลกใหม่ นอกเหนือจากที่ผู้วิจัยได้ทำไว้แล้ว

2. สามารถนำไปพัฒนาต่อยอดเพื่อสร้าง กระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งต่อไปให้มีความก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น

3. การสร้างผลงานทางการผลิตละครสร้างสรรค์สู่สังคมในยุคที่เหตุผลสำคัญและความเท่าเทียมกันในสังคมฐานะที่เป็นมนุษย์ โดยมิต้อง คำนึงถึงคุณสมบัติอื่น ๆ อาทิ เชื้อชาติศาสนา ภาษา ถิ่นกำเนิด สู่สังคมที่สงบสุขต่อไป

References

Fine Arts Department, Vajirayan Library. (1914). *Pongsawadarn conference, Region 1*, Bangkok: Thai printing press at Sapanyosse. [in Thai]

Jitpasa, P. (2020, October 24). *Arts and culture*. Matichon. 129. [in Thai]

Na Pomphet, D. (2017). “Directing of theatrical poetry: A case study of the royally translated script of His Majesty King Mongkut Klao Chao Yu Hua titled The Venice Venture”. The phenomenon of acting. Nonthaburi: Printmaking Co., Ltd.

Nittayasuwan, P. (1988). *Drama*. Bankok: Fine Arts Department. [in Thai]

Puaphadung, S. (2011). *"From Wan Hua Lou and Wu Hu Pingxi to Buan Huai Lao : A study, analysis and comparison of Chinese chronicle fiction and Thai drama"*. [Thesis master Chinese branch]. Bankok: Chulalongkorn University. [in Thai]

Robert N. Bellah. (1960). *Beyond belief: Essays on religion in a post-traditionalist*. world California: University of California Press.

Royal Academy. (2008). *Dictionary of the Royal Institute* (Reprint 18th Amendment). Bangkok: Arun Printing. [in Thai]

Visuddhangkoon, S. (2007). *The analysis of deconstruction theory of Arsapa Mahathera and Derrida*. Research Paper. Faculty of Humanities and Social Science: Khonkaen University. [in Thai]

Wirunrak, S. (2004). *Principles of periscope dance performance*. Bangkok: Chulalongkorn University Press. [in Thai]

Author

Assistant Professor Tanakorn Suwanampha

Tel: 081-9995256 E-mail: tanakorn.s@cda.bpi.ac.th

Dr. Chanai Wannalee

Prof. Asst. Chulachat Aranyanak

Performing Arts, Faculty of Music and Drama, Thailand

Bunditpatanasilpa Institute, 2 Rachini Road,

Phra Borom Maha Ratchawang Sub-district, Phra Nakhon District,

Bangkok Province 10200