บทที่ 6

การสื่อสารของละครใน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

การเล่านิทานเป็นมหรสพอย่างหนึ่งของไทยที่นิยมกันมานานแล้ว สาเหตุสำคัญประการหนึ่งก็เนื่องจากคนส่วนใหญ่อ่านหนังสือไม่ออก การเล่านิทานจึงทำให้ผู้ฟังได้รับประสบการณ์ใหม่ ๆ ที่ไม่เคยรู้มาก่อน ทั้งยังเป็นเครื่องบันเทิงใจได้อีกด้วย โดยเฉพาะในสมัยที่ยังมีมหรสพอยู่เพียงไม่กี่ชนิด สิ่งที่ผู้ฟังได้รับจากการฟังนิทานก็คือเนื้อหาของเรื่อง ต่อมาผู้เล่าจึงได้พยายามพัฒนาวิธีการขึ้นเป็นการเล่าด้วยบทกลอนบ้าง ขับหรือร้องเป็นทำนองขึ้นบ้าง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับรสทางศิลปะด้วยอีกทางหนึ่ง แต่กระนั้นผู้ฟังก็รับรสด้วยประสาทหูเพียงอย่างเดียว ครั้นถึงสมัยที่เกิดมีละครขึ้นแล้ว ละครซึ่งเป็นรูปหนึ่งของการเล่านิทานก็กลายเป็นที่นิยมกันมากที่สุด เพราะผู้ดูได้รับรสทางศิลปะเพิ่มมากขึ้นด้วยประสาทหูและประสาทตาพร้อม ๆ กัน ถึงแม้ในสมัยต่อมา คนเป็นจำนวนมากจะอ่านออกเขียนได้แล้ว แต่ก็ยังนิยมที่จะดูละครมากกว่าอ่านเรื่องจากหนังสืออยู่นั่นเอง ทั้งนี้ก็เนื่องจากเหตุผลที่ว่าละครเป็นที่รวมของศิลปะหลายอย่างซึ่งสามารถรับรสได้หลาย ๆ ทางพร้อมกันดังกล่าวแล้ว ภาพที่เกิดบนเวทีมิใช่เป็นเพียงภาพที่เกิดในใจของผู้อ่านหนังสือ หากแต่เป็นภาพจริงที่มีการเคลื่อนไหวและมีชีวิตจิตใจ ซึ่งเป็นสิ่งที่รับรู้เข้าใจได้ง่ายกว่าและประทับอยู่ในมโนคติได้นานกว่า

ละครพัฒนาขึ้นมาจากการเล่านิทาน โดยใช้ตัวละครเป็นผู้เล่าเรื่องแทน ด้วยบทบาท ท่าทาง คำพูด และเพลงดนตรี จนในที่สุดก็เกิดเป็นรูปแบบเฉพาะและประเพณีของละครแต่ละประเภทขึ้น และแทนที่จะใช้คน ๆ เดียวเล่าเรื่องให้คนกลุ่มหนึ่งฟัง ก็กลายเป็นคนหลายคนที่มีบทบาทสัมพันธ์กัน ต่างก็แสดงบางส่วนของเรื่องมากบ้างน้อยบ้างตามบทบาทของตัว แต่ละส่วนนี้เองประกอบกันเข้าจนกลมกลืนเป็นเรื่องเดียว

บทละครเป็นผลงานทางศิลปะที่ผู้แต่งบทหรือกวีสร้างขึ้นมา เพื่อเป็นตัวกลางที่จะสื่อสารบางสิ่งบางอย่างมายังคนอื่น แล้วจึงมีคนอีกกลุ่มหนึ่งนำผลงานอันนั้นมาถ่ายทอดยังผู้ชมอีกทอดหนึ่ง โดยผ่านตัวกลางอีกครั้งหนึ่งคือ ตัวละครบนเวทีที่ใช้ "คน" เป็นผู้แสดงบทบาท

ผู้ชมจึงมีความสำคัญมากจนเรียกได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เพราะการสื่อสารนั้นจำ-เป็นต้องมีทั้งฝ่ายผู้เสนอและฝ่ายผู้รับด้วยเสมอ

แม้ว่าละครจะไม่ใช่สิ่งจำเป็นต่อชีวิตมนุษย์อย่างจริงจังเหมือนกับอาหาร น้ำ อากาศ ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม ฯลฯ แต่ก็เป็นสิ่งที่มนุษย์แทบทุกสังคมขาดไม่ได้ เพราะละครเป็นศิลปะที่มีผลทางด้านจิตใจของมนุษย์เป็นอันมาก ถ้าหากจะพิจารณาดูว่าผู้ชมต้องการอะไรจากการดูละคร ก็พอจะสรุปได้อย่างสังเขปว่า

ประการแรก ต้องการความบันเทิงและผ่อนอารมณ์จากความตึงเครียด ช่วงเวลาที่ดูละครเป็นโอกาสที่คนดูจะได้ลืมเรื่องยุ่งยากใจในชีวิตประจำวันไปชั่วขณะ เป็นทางออกไปสู่โลกอีกโลกหนึ่ง ซึ่งมักมีประสบการณ์ที่แปลกใหม่ต่างออกไปจากที่เคยพบ

ประการที่สอง คนโดยทั่ว ๆ ไปต้องการการกระตุ้นอารมณ์ให้เกิดขึ้นเป็นครั้งคราวโดยไม่ตั้งใจ เช่น ต้องการหัวเราะ ต้องการร้องไห้ ต้องการสะเทือนใจ ต้องการตื่นเต้นและหวั่นไหว ฯลฯ เมื่อไปดูละครผู้ชมมักจะเกิดอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่งที่สงบอยู่ภายในใจขึ้นมาจากการกระตุ้นของบทบาทตัวละครและเหตุการณ์ในเรื่อง อารมณ์เหล่านั้นจะไม่ติดค้างอยู่ให้เกิดความเศร้าหมอง ขุ่นมัว หรือกังวลใจ แต่จะสร้างความพอใจให้เกิดขึ้นแทน หลังจากการแสดงจบสิ้นลงแล้ว

ประการที่สาม บางคนต้องการรู้จักและเข้าใจชีวิตมากขึ้น ซึ่งสามารถรับมาได้จากประสบการณ์ใหม่ที่ได้พบในละคร

ผู้ชมละครในก็มีความต้องการเช่นเดียวกับผู้ชมละครทั่วไป ตัวอย่างง่าย ๆ ของผู้ชมละครในก็คือ พวกนางในชาววัง ซึ่งมีชีวิตอยู่ภายในขอบเขตจำกัด ได้พบปะบุคคลไม่มากนัก แต่ละคนมีสภาพชีวิตที่คล้ายคลึงกัน แทบทุกคนจึงมีประสบการณ์ในการดำเนินชีวิตแบบที่ราบเรียบและซ้ำ ๆ อยู่เพียงไม่กี่อย่าง แลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกันได้น้อย ละครในซึ่งเป็นมหรสพที่มีในวังบ่อยกว่าอย่างอื่นจึงเป็นทางออกที่ดีที่สุดของพวกนางในที่จะนำไปสู่ความต้องการโดยไม่รู้ตัวดังกล่าวแล้ว

ละครทุกประเภทมีจุดประสงค์สำคัญคือ การสื่อสารบางสิ่งบางอย่างให้แก่ผู้ชม ละครในก็เช่นเดียวกัน นอกจากจะเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิงแล้ว ละครในยังให้คุณค่าทางศิลปะ และให้ความจริงของชีวิตโดยอาศัยบทบาทของตัวละครบนเวทีเป็นผู้สื่อสาร คุณค่าทั้ง 2 ประการนี้มีส่วนในการสร้างสรรค์ภาวะของจิตใจมนุษย์ให้สมบูรณ์ขึ้น ขจัดความสลดหดหู่ ท้อแท้ ขลาดกลัว หลงระเริง และเหนื่อยหน่าย สร้างจิตใจให้เข้มแข็งมีพลังในการต่อสู้กับอุปสรรคต่าง ๆ ก่อให้เกิดความรู้สึกที่ดีงามต่อโลก ต่อสังคมและชีวิต สามารถน้อมโน้มจิตใจให้เกิดความปิติและความพอใจ

สิ่งที่ละครให้แก่คนดูนั้นปรากฏออกมาใน 2 ลักษณะคือ เนื้อหาของละคร และคุณค่าทางศิลปะ

6.1 <u>เนื้อหาของละคร</u>

เนื้อหาของละครสื่อสารมายังผู้ชมได้ง่ายที่สุด แม้จะอ่านเพียงบทละครเท่านั้นก็จะได้สิ่งนี้เหมือนกัน แต่อาจจะไม่มากเท่าการดูเป็นละคร การสื่อสารในด้านเนื้อหาแบ่งออกเป็น 3 ประการย่อย ๆ คือ

ก) <u>แก่นของเรื่อง</u> ละครไทยส่วนมากมักมีแก่นของเรื่องมากกว่า 1 เพราะเป็นละครแบบ episodic กล่าวคือ เป็นเกร็ดเรื่องสั้น ๆ มาต่อกันเป็นเรื่องยาว โดยมีตัวละครหลักคงที่อยู่กลุ่มหนึ่งที่คอยเป็นผู้ดำเนินเหตุการณ์ ในที่นี้จะแยกกล่าวถึงละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ทีละเรื่อง

เรื่องอิเหนาเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ที่สำคัญที่สุดก็คือ ถือความรักเป็นเรื่องใหญ่ ชายหนุ่มหรือหญิงสาวสามารถทำอะไรได้ทุกอย่างเพื่อความรัก เช่นอิเหนาเผาเมืองลักนางบุษบาก็เพราะความรัก ท้าวกะหมังกุหนิงและวิหยาสะกำต้องยกทัพมารบจนตัวตายก็เพราะความรัก แม้แต่สาเหตุที่ทำให้เกิดเรื่องราวทั้งหมดขึ้นก็เพราะอิเหนาไปรักผู้หญิงอื่นที่ไม่ใช่คู่หมั้นหมาย ตัวละครที่เป็นเจ้านายหลายตัวต้องอดทนต่อความลำบากในระหว่างที่มะงุมมะงาหราเป็นเวลานานก็เพราะความรัก นอกจากความรักระหว่างหญิงชายแล้ว ก็ยังมีความรักที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ ความรักพวกพ้องวงศ์ตระกูล ที่

เห็นได้ชัดคือในวงศ์อสัญแดหวาด้วยกัน บ้านเมืองใดมีศึกสงครามก็มักจะส่งกองทัพมาช่วยกันสู้รบ การที่อิเหนาได้มาพบนางบุษบาก็เพราะความรักวงศ์ตระกูล ไม่อยากให้ดาหาแพ้สงคราม หรือการกระทำรุนแรงต่าง ๆ ถ้าเป็นพวกเดียวกันเป็นผู้กระทำก็มักไม่ถือโทษ เช่นการที่อิเหนาลักบุษบาระหว่างพิธีแต่งงานนั้น ท้าวกุเรปันและท้าวดาหาคงจะพอใจมากกว่าจะโกรธเคืองอย่างจริงจัง ความรักอีกแบบหนึ่งที่ปรากฏในเรื่องอิเหนาก็คือ ความรักระหว่างพี่น้อง เช่น อิเหนากับวิยะดา อิเหนากับสังคามารตา อิเหนากับสียะตรา บุษบากับวิยะดา เป็นต้น

เรื่องเกี่ยวกับความรักเป็นเรื่องสากล ที่คนทุกชาติทุกภาษารู้จักและเข้าใจได้ เป็นสิ่งที่หลายคนใฝ่หาและพอใจ เพราะทำให้เกิดความงามและจินตนาการได้ง่าย โดยเฉพาะผู้หญิงชาววังย่อมจะพอใจที่จะได้ดูเรื่องรักหวานซึ้งประกอบกับการผจญภัย เพราะชีวิตของผู้หญิงชาววังเหล่านี้มีสิ่งน่าสนใจน้อยอยู่แล้ว จึงมักต้องการสิ่งเหล่านี้มาทดแทน แม้คนดูอื่น ๆ ทั่ว ๆ ไปก็พอใจที่จะได้ดู เพื่อจะได้หนีออกจากความเป็นจริงชั่วคราวไปสู่โลกแห่งความฝัน

ส่วนเรื่องรามเกียรติ์ เดิมมุ่งจะแสดงอำนาจยิ่งใหญ่ของพระนารายณ์ที่อวตารลงมาปราบปรามเหล่าอสูรตามความเชื่อของศาสนาฮินดู เมื่อคนไทยซึ่งนับถือพุทธศาสนารับเรื่องนี้มาแล้วนำมาแสดงเป็นละครจึงไม่สนใจกับเรื่องดังกล่าวอีก แต่รับเอาเนื้อเรื่องแท้ ๆ มากกว่าจะแสดงแก่นของเรื่องตามแบบเดิม เรื่องรามเกียรติ์ของไทยมีแก่นเรื่องหลายแก่น บางแก่นเป็นสิ่งที่เน้นขึ้นมาด้วยความตั้งใจเป็นพิเศษเพื่อปลูกฝังคุณค่าเหล่านี้ลงไปในจิตใจคนไทยทางอ้อม โดยไม่ให้รู้สึกว่าเป็นการสั่งสอนตรง ๆ เช่น เรื่องความจงรักภักดีต่อเจ้านายถึงขนาดที่ยอมตายได้เพื่อหน้าที่หรือเพื่อพวกพ้องโดยมิได้หวังผลตอบแทน ความกล้าหาญเพื่อศักดิ์ศรี ดังจะเห็นตัวอย่างได้จากบทบาทของตัวละครหลายตัว เช่น หนุมาน พระลักษมณ์ ที่รับอาสาพระรามไปทำการทุก ๆ อย่างด้วยความเต็มใจและไม่เคยหวังผลตอบแทน หรืออินทรชิต กุมภกรรณ ที่ออกรบให้ทศกัณฐ์ทั้ง ๆ ที่บางครั้งก็ไม่เห็นด้วยกับวิธีการของทศกัณฐ์นัก

แก่นของเรื่องที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ ธรรมะย่อมชนะอธรรม แม้ว่าฝ่ายทศกัณฐ์จะมีพลานุภาพและฤทธิอำนาจเพียงใดก็ต้องพ่ายแพ้ฝ่ายที่ประพฤติถูกต้องไปในที่สุด

เรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องของการรบพุ่งห้ำหั่นกันระหว่าง 2 ฝ่ายที่เต็มไปด้วยการแสดงฤทธานุภาพ ซึ่งถ้าไม่ใช่เวทย์มนต์ก็จะต้องเป็นอำนาจเหนือมนุษย์ แม้กระนั้นก็ไม่ได้ชวนให้คนดูเคลิบเคลิ้มเพ้อฝันตามไปว่าความมหัศจรรย์เหล่านั้นมีอยู่ในชีวิตจริง แต่ส่วนมากมักจะแปรออกมาในรูปของพลังความสามารถจริงของมนุษย์ หรือมองลึกลงไปถึงแก่นของเรื่องคือ "ธรรมะย่อมชนะอธรรม" ได้โดยไม่ยากนักและโดยไม่รู้ตัวด้วย

แก่นของเรื่องอีกแก่นหนึ่งในรามเกียรติ์ก็คือ ความสัตย์ซื่อของผู้หญิงต่อสามี ปรากฏในบทบาทของนางสีดา เห็นได้ชัดในตอนที่นางสีดาจะฆ่าตัวตาย และตอนนางสีดาลุยไฟ เป็นต้น แม้ว่าคตินี้จะเป็นเรื่องของอินเดียมากกว่าทางไทย แต่คนไทยก็ยอมรับ อย่างไรก็ตามในละครเรื่องนี้คงจะไม่ได้เจาะจงเน้นเรื่องนี้มากเท่าแก่นของเรื่องอย่างอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้ว

การที่ผู้เสนอเรื่องต้องการปลูกฝังทัศนคติเหล่านี้ลงไปในจิตใจคนไทยโดยให้ออกมาในรูปของละคร นับว่าเป็นวิธีที่แนบเนียนและได้ผลอย่างแท้จริง เพราะคนดูจะเริ่มชื่นชมกับตัวละครเด่น ๆ ก่อน โดยเฉพาะหนุมาน และเห็นว่าคุณสมบัติของหนุมานเป็นสิ่งดี ถ้ามีทางหนึ่งทางใดที่ตัวเองจะได้แสดงคุณค่าเหล่านั้นบ้างในชีวิตจริงก็จะพยายามทำ เพราะแต่ละคนย่อมมีความรู้สึกที่อยากจะเป็นคนสำคัญหรือวีรบุรุษบ้างอย่างน้อยสักครั้งสองครั้ง ผลดีก็จะบังเกิดแก่แผ่นดิน คือข้าราชการ ทหาร ตลอดจนประชาชนจะเกิดความรู้สึกว่าควรจะรักพวกพ้องรักชาติ และเสียสละทุกสิ่งทุกอย่างได้เพื่อเจ้านายหรือเพื่อชาติ อย่างที่มีคำสุภาษิตมาแต่กอนว่า "อาสาเจ้าจนตัวตาย อาสานายจงพอแรง"

ข) <u>เนื้อเรื่อง</u> เนื้อเรื่องของละครจะก่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน ก่อให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ และให้ความจริงของชีวิตแก่คนดูได้ในขณะเดียวกัน

เรื่องอิเหนา มีเนื้อเรื่องเบา ๆ เกี่ยวกับความอ่อนหวานของความรัก เป็นส่วนใหญ่ ตัวอิเหนาเป็นจุดศูนย์กลางของเรื่อง เป็นคนรูปงามใครเห็นใครรัก และมีลักษณะเจ้าชู้กรุ้มกริ่ม ซึ่งเป็นลักษณะของพระเอกที่คนไทยชอบอยู่แล้ว คู่แข่งของอิเหนาคือวิหยาสะกำซึ่งสู้รบกันจนตัวตายไปตั้งแต่แรก ส่วนอีกคนหนึ่งคือจรกา ซึ่งมีลักษณะตรงกันข้ามกับอิเหนามาก คือรูปชั่วตัวดำและน่าเกลียด คนดูจึงพลอยไม่ชอบจรกาไปด้วย เนื่องจากคู่แข่งของอิเหนามีลักษณะด้อยกว่าอิเหนาเป็นอย่างมากทุกทาง เช่นนี้ ไม่ว่าอิเหนาจะทำสิ่งใดผิดหรือถูกอย่างไรก็ไม่มีใครคิดไปในทางต่อต้าน คนดูก็ยังชื่นชมในตัวอิเหนาอยู่นั่นเอง

เนื้อเรื่องอิเหนามีเหตุการณ์ที่น่าสนใจในช่วงแรกตั้งแต่อิเหนาไปเมืองหมันหยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งจะสนุกสนานเป็นพิเศษตั้งแต่อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา ได้พบบุษบาจนกระทั่งลมหอบบุษบาไป หลังจากนั้นแล้วเนื้อเรื่องก็ค่อยคลายความเข้มข้นลง แต่กระนั้นก็ยังพอจะเรียกความสนใจได้อยู่จนกระทั่งถึงตอนสึกชี อิเหนาได้นางบุษบาคืนมาสมปรารถนา เนื้อเรื่องต่อจากนี้เป็นระยะคลี่คลายตัว ดังนั้น แม้จะมีปัญหาปลีกย่อยอื่น ๆ แทรกเข้ามาก็ไม่ทำให้เกิดความตื่นเต้นขึ้นได้อีก

นอกจากฉากรักต่าง ๆ แล้ว การผจญภัยในเรื่องอิเหนาก็ทำให้เกิดความสนุกสนานได้บ้าง ส่วนการรบครั้งที่เด่นและน่าตื่นเต้นก็คือ ศึกกะหมังกุหนิง การรบที่เมืองกาหลังก็เป็นคราวที่อุณากรรณออกรบ แต่ก็ไม่ใช่จุดสำคัญของเรื่องเหมือนครั้งแรก ยิ่งการรบครั้งอื่น ๆ แทบจะไม่มีความหมายอะไรนัก

ส่วนรามเกียรติ์เนื้อเรื่องหนักกว่าอิเหนา เพราะเป็นเรื่องของการสงคราม การต่อสู้เอาชนะกัน มนุษย์มีธรรมชาติของการต่อสู้อยู่ภายในตัวแล้วแทบทุกคน เนื้อเรื่องของรามเกียรติ์จึงน่าสนใจไปในอีกแนวหนึ่ง จะสังเกตเห็นได้ว่า เมื่อนำเอาเรื่องรามเกียรติ์มาตัดตอนสำหรับเล่นละคร ตอนใดไม่มีการสู้รบมักจะไม่ค่อยเป็นที่นิยมของคนดูนัก

เนื้อเรื่องรามเกียรติ์ตื่นเต้นเร้าใจตั้งแต่เริ่มตอนหนุมานถวายแหวนไปจนกระทั่งพระรามชนะศึก สีดาลุยไฟ หลังจากนั้นเนื้อเรื่องก็คลายตัวลง แม้จะมีการรบตามมาอีก หรือกล่าวถึงการเดินทางกลับอยุธยา การอภิเษกของพระราม ก็หมดความน่าสนใจลงไปแล้ว

เนื้อเรื่องในภาคหลังมีจุดสนใจอยู่เพียงตอนพระมงกุฎเท่านั้น เนื้อเรื่องตอนนี้นิยมกันมากมาแต่เดิม แต่ไม่ได้มุ่งในเรื่องความตื่นเต้นของการสู้รบ แต่เป็นความน่าชื่นชมของตัวละครน้อย ๆ คือพระมงกุฎกับพระลบมากกว่า

ค) <u>ตัวละคร</u> ตามปรกติจุดสนใจของคนดูมักจะอยู่ที่พระเอกนางเอกของเรื่อง หรือตัวเอกของตอนเป็นส่วนใหญ่ ตัวเอกเหล่านี้มักจะมีลักษณะตามแบบฉบับเช่นเดียวกับพระเอกนางเอกหรือผู้ร้ายในวรรณคดีเรื่องอื่นของไทย ในที่นี้จึงจะข้ามไปกล่าวถึงตัวละครบางตัวซึ่งมีความน่าสนใจต่างไปจากปรกติ

ในเรื่องอิเหนา ตัวละครที่ดึงดูดความสนใจได้ไม่น้อยคือตัวละครเด็ก ๆ ได้แก่ สียะตรา และ วิยะดา ซึ่งมักจะอยู่ใกล้ชิดตัวพระเอกหรือนางเอกเสมอ และจะแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างพี่น้อง ซึ่งทำให้เนื้อเรื่องอ่อนโยนลงอีก

ตัวละครที่คอยแต่งแต้มสีสันให้กับเรื่องอีกตัวหนึ่งคือ ประสันตา ซึ่งเป็นทั้งพี่เลี้ยงและผู้ช่วยเหลืออิเหนา เป็นผู้เดินทางติดตามอิเหนาไปทุกหนทุกแห่ง ประสันตามักจะคอยยั่วเย้าอิเหนา ซึ่งบางครั้งก็เป็นการล้อเล่นด้วยความรักประกอบกับความคะนองปากของประสันตา แต่บางครั้งก็เป็นการปลอบใจให้อิเหนาคลายจากความหม่นหมองได้ชั่วระยะหนึ่ง อย่างไรก็ดีคำพูดหยอกเย้าของประสันตาก็ทำให้เกิดความสนุกสนานอยู่เสมอ

ตัวประกอบอีกพวกหนึ่งที่เพิ่มความมีชีวิตชีวาให้แก่เนื้อเรื่องได้มากก็คือประชาชนพลเมืองซึ่งมักแสดงบทบาทตื่นตระหนก ชุลมุนวุ่นวายเมื่อมีเหตุฉุกเฉิน และรื่นเริงกันชมมหรสพกันในงานสมโภชต่าง ๆ ผู้คนพลเมืองพวกนี้เองที่ผู้แต่งได้แทรกเอาความตลกปลีกย่อยเข้าไว้ด้วย และเป็นตัวละครที่จะปรากฏในทั้งสองเรื่อง

ในเรื่องรามเกียรติ์ มีตัวละครที่เรียกได้ว่า "ตัวชูโรง" อยู่ตัวหนึ่งคือหนุมาน หนุมานมักแสดงความฉลาด มีไหวพริบดี ความเก่งกล้าสามารถ ความแคล่วคล่องว่องไว ตลอดจนความตลกได้มากที่สุดตลอดทั้งเรื่อง แต่กระนั้นหนุมานก็มีการเพลี่ยงพล้ำเสียทีบ้างเป็นครั้งคราว ซึ่งเป็นการเพิ่มความใกล้เคียงกับความเป็นจริงให้กับตัวละครขึ้นอีก หนุมานจึงเป็นตัวละครที่มีความใกล้ชิดกับคนดูมากกว่าตัวละครอื่น ๆ และสามารถดึงดูดความสนใจให้กับเรื่องได้มากที่สุด

นอกจากจะเป็นทหารเอกฝีมือดีแล้ว หนุมานยังมีนิสัยเจ้าชู้ ซึ่งแม้ว่าจะไม่ใช่สิ่งจำเป็นสำหรับเรื่อง แต่การที่มีบทรักของหนุมานแทรกอยู่หลายตอนก็เป็นการสลับฉากจากการสงครามและเพิ่มรสชาติให้กับเรื่องได้ไม่น้อย

แม้ว่าหนุมานจะไม่ใช่พระเอกของเรื่อง แต่ก็มีลักษณะเป็นวีรบุรุษในสายตาของคนดูมากที่สุด คือนอกจากจะฉลาดและรบเก่งแล้ว ยังมีเสน่ห์เป็นที่ต้องใจของสตรีเพศทุกชาติทุกภาษา เรื่องความเจ้าชู้ นับเป็นคุณสมบัติที่ดีตัวพระเอกในเรื่องอื่น ๆ ของไทย แต่เมื่อไม่สามารถใส่ลักษณะนี้ไว้กับตัวพระรามซึ่งเป็นพระเอกของเรื่องได้ ก็ต้องมาใส่ไว้กับตัวหนุมาน ซึ่งมีบทบาทเด่นและน่าสนใจที่สุด

ตัวละครเด็กในเรื่องรามเกียรติ์ ได้แก่พระมงกุฎ พระลบ ก็นับว่าเป็นตัวเอกได้อีกคู่หนึ่ง เพราะนอกจากจะมีความเก่งกล้าสามารถทั้ง ๆ ที่ยังตัวนิดเดียวแล้ว ยังมีความน่ารักน่าเอ็นดูอีกด้วย คนดูที่เป็นผู้หญิงและคนแก่มักจะหลงใหลและชื่นชมในตัวพระมงกุฎและพระลบเป็นพิเศษ

ตัวละครที่เพิ่มความครึกครื้นให้กับเรื่องรามเกียรติ์ได้ไม่น้อยคือตัวฤาษี โดยเฉพาะฉากพระฤาษีนารทกับหนุมานก่อนจะไปถวายแหวนนางสีดา หนุมานได้ลองฤทธิ์พระฤาษีโดยการเนรมิตกายให้ใหญ่โตคับศาลา และในที่สุดพระฤาษีก็แก้เผ็ดโดยการเสกไม้เท้าเป็นปลิงเกาะคางหนุมานไม่ยอมปล่อย ส่วนฤาษีอื่น ๆ ในเรื่องแทนที่จะเป็นนักบวชที่มีวิชาความรู้ประพฤติพรหมจรรย์ให้เป็นที่น่าเคารพนับถือ มักแสดงความงุ่มง่ามความซุ่มซ่ามลนลาน ความตะกละเห็นแก่กินให้ปรากฏอยู่เสมอ ลักษณะขัดแย้งในตัวเองของฤาษีนี้ทำให้เกิดความขบขันได้ในแง่หนึ่ง ส่วนในอีกแง่หนึ่งอาจพิจารณาได้ว่า การที่

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์ให้ฤาษีหมดความน่าเลื่อมใสอยู่เนืองๆ นี้ เห็นจะเป็นเพราะต้องการล้อหรือประชดประชันบรรดาพระภิกษุจำนวนหนึ่งในสมัยนั้น ซึ่งขาดความสำรวมในทางปฏิบัติอันดีและหย่อนทางวินัย ข้อนี้จะเห็นได้จากกฎหมายสงฆ์ซึ่งพยายามตักเตือนห้ามปราม ให้พระภิกษุรู้จักสำรวมในกิจอันควร มาแล้วตั้งแต่รัชกาลที่ 1[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยอาจมีพระราชดำริว่าการล้อเลียนนี้จะเป็นทางช่วยให้พระภิกษุมีวินัยดีขึ้นทางหนึ่งก็ได้

นอกจากแก่นของเรื่องและเนื้อเรื่อง ซึ่งผู้ดูจะได้รับจากละครดังกล่าวแล้ว ผู้ดูยังได้ประจักษ์ถึงความเป็นไปในชีวิตธรรมดาสามัญที่มักมีแทรกอยู่ในเนื้อเรื่องทั่ว ๆ ไปอีกมิใช่น้อย เป็นต้นว่า การเกิดแก่เจ็บตาย การพลัดพรากจากสิ่งที่รัก การประสบกับสิ่งที่น่าชื่นชมยินดี ความสุขความทุกข์ในชีวิต การต่อสู้แย่งชิงสิ่งที่ต้องการ ความฉลาดรู้เท่าทันคน ความโง่แพ้รู้คนอื่น ฯลฯ ความจริงของชีวิตในแง่ต่าง ๆ เหล่านี้เอง ที่คนดูจะนำไปเชื่อมโยงเปรียบเทียบกับชีวิตของตัวเอง แล้วมีส่วนในการสร้างสรรค์จิตใจให้หนักแน่นหรืออาจจะปลอบประโลมจิตใจได้เป็นอย่างดีทางหนึ่ง

ในการดูละครทุกครั้ง แม้คนดูจะพยายามระลึกอยู่ว่า สิ่งที่กำลังดูอยู่นั้นคือละคร ไม่ใช่เรื่องจริง แต่ส่วนมากมักอดไม่ได้ที่จะเอาตัวเองเข้าไปพัวพันกับตัวละคร บางคนเอาชีวิตตัวเองไปเปรียบเทียบกับชีวิตในละคร บางคนนึกไปหรือสมมติเอาว่าตัวเองก็คือตัวละครนั่นเอง เพราะตกอยู่ในฐานะคล้ายคลึงกันบ้าง สถานการณ์ที่เกิดขึ้นใกล้เคียงกันบ้าง หรือแม้กระทั่งปรารถนาที่จะเป็นเช่นตัวละครได้บ้าง เป็นต้น ด้วยเหตุนี้คนดูจะเกิดความรู้สึกและอารมณ์หวั่นไหวคล้อยตามตัวละครไปได้ บางครั้งถึงกับหลงใหลเคลิบเคลิ้มตามไปด้วยหรือเดือดร้อนแทนตัวละครอย่างเป็นจริงเป็นจัง ลักษณะเช่นกล่าวนี้จะหายไปเมื่อละครจบลง และจะแปรไปเป็นความจรรโลงใจ พอใจ

แม้ว่าอิเหนาจะเป็นเรื่องชวา ตัวละครในอิเหนาเป็นคนชวา และรามเกียรติ์เป็นเรื่องอินเดีย ตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์เป็นคนอินเดียก็จริง แต่เมื่อนำเรื่องมาแต่งเป็นละครไทยแล้ว ลักษณะของตัวละครก็ได้กลายไปเป็นลักษณะของคนไทยอย่างสิ้นเชิง ถ้าหากไม่มีการบรรยายไว้ในบทหรือไม่ได้ดูจากชื่อที่ใช้ก็แทบจะไม่เห็นว่ามี

---

[1] พระวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, เรื่องพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงฟื้นฟูวัฒนธรรม, หน้า 16-24.

เค้าของคนต่างชาติอยู่เลย ด้วยเหตุนี้จึงไม่น่าสงสัยเลยว่าเหตุใดคนดูจึงได้มีความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตัวละครเสมือนมีส่วนร่วมอยู่ในละครด้วยอย่างง่ายดาย คนดูสามารถดึงเอาบทบาทของตัวละครตัวนั้นบ้าง ตัวนี้บ้างในเหตุการณ์ตอนต่าง ๆ ให้มาเข้ากับเหตุการณ์หรือชีวิตของตัว โดยเฉพาะตัวละครที่มีบทบาทที่เห็นได้ถนัดเช่น อิเหนา บุษบา จินตะหรา กันจะหนา สียะตรา วิยะดา จรกา วิหยาสะกำ สังคามารตา มะเดหวี ในเรื่องอิเหนา ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ อินทรชิต พระราม นางสีดา หนุมาน นางเบญ-กาย ฯลฯ ในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นต้นว่า คนดูบางคนอาจรู้สึกว่าตัวเองมีความสูงส่งมีอำนาจ มีรูปงามเป็นที่พึงพอใจของสตรีเช่นเดียวกับอิเหนา หรือบางครั้งก็ต้องทนทุกข์ทรมานแสนสาหัสเพราะรักไม่สมหวัง บางคนอาจรู้สึกว่าตนเองตกอยู่ในฐานะที่ผู้หญิงไม่ใยดีเหมือนจรกา บางคนอาจรู้สึกว่าวิหยาสะกำมีความใกล้เคียงกับตัวเองหรือกับลูกหรือญาติพี่น้องของตัวบ้างก็ได้ บางคนอาจรู้สึกว่าตัวเองต้องรับภาระเลี้ยงดูชิดาของเจ้านายคล้ายมะเดหวี บางคนอาจรู้สึกว่าตัวเองมีความสัตย์ซื่อรักษาเกียรติของนางกษัตริย์เหมือนนางสีดา บางคนอาจรู้สึกว่าตัวเองจำใจต้องทำสิ่งที่เห็นว่าไม่ถูกไม่ควรตามคำสั่งของเจ้านายเหมือนกุมภกรรณ ฯลฯ

นอกจากพวกนี้แล้วยังมีพวกที่ปรารถนาอยากจะให้ตัวเองหรือคนใกล้เคียงเป็นเหมือนตัวละคร เช่น บางคนอยากเป็นเหมือนบุษบาซึ่งมีความงดงามสูงศักดิ์ เป็นที่หมายปองของชายหลายคน และอิเหนาก็หลงรักจนสามารถทอดทิ้งมเหสีเดิมได้ ทั้งยังสู้อุตส่าห์ออกเดินทางติดตามอยู่หลายปีจนกระทั่งได้พบตัวอีกครั้งหนึ่ง บางคนอยากเป็นเหมือนจินตะหรา หรือเบญกาย หรือกันจะหนา ที่ได้สมหวังในความรัก-เฉพาะเป็นตอน ๆ ไปก็มี บางคนก็อยากจะให้สามีของตัวมีลักษณะเหมือนพระราม หรือเหมือนสังคามารตา หรือเหมือนอิเหนา บางคนอยากมีลูกเหมือนพระมงกุฎพระลบ บางคนอยากมีคนคอยเอาใจใส่ดูแลเหมือนพวกราชธิดามีมะเดหวี ฯลฯ

ความรู้สึกที่ว่าตัวเองเหมือนตัวละครตัวนั้นตัวนี้ หรือความปรารถนาที่แฝงอยู่ในจิตใต้สำนึกว่าอยากจะเป็นตัวละครตัวนั้นตัวนี้ ดังกล่าวมาไม่จำเป็นที่ว่า หากคนดูเป็นคนธรรมดาจะนำตัวเองไปพัวพันหรือเปรียบเทียบกับตัวละครชั้นกษัตริย์ชั้นเจ้านายไม

ได้ หรือหากคนดูเป็นเจ้านายจะนำตัวเองมาเปรียบเทียบกับตัวละครชั้นธรรมดาสามัญไม่ได้ ความหมายของตัวละครต่อคนดูมีได้เท่าเทียมกันทุกคน ไม่มีการแบ่งระดับชั้นหรือฐานันดร แม้กระทั่งบางครั้งก็ยังไม่มีการแบ่งเพศแบ่งวัยอีกด้วย เช่น คนดูผู้หญิงอาจจะเอาตัวเองไปเปรียบกับตัวละครผู้ชาย หรือคนดูอายุ 35 อาจเอาตัวเองไปเปรียบเทียบกับตัวละครซึ่งมีอายุเพียง 15-16 ปีก็ได้

แม้ว่าแก่นของเรื่อง เนื้อเรื่อง และตัวละคร จะเป็นสิ่งที่สามารถรับรู้ได้จากการอ่านและการฟังอ่านหรือฟังเล่าได้เท่า ๆ กับการดูละคร แต่อารมณ์ที่เกิดขึ้นในตัวผู้รับและความประทับใจที่เกิดขึ้นจะมีความรุนแรงและลึกซึ้ง จากการดูละครมากกว่าจากการอ่านและการฟัง เพราะละครแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทของตัวละครได้ชัดเจน และเนื่องจากผู้แสดงเป็นคนจริง ๆ ที่มีการเคลื่อนไหวมีชีวิตจิตใจ จึงดูเป็นจริงเป็นจังกว่าตัวละครที่เกิดในมโนภาพของเรา คนดูจะรู้สึกว่าเป็นสิ่งที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงได้ง่ายกว่าเรื่องอ่านหรือเรื่องเล่าเป็นอันมาก นอกจากนั้นอารมณ์ที่เกิดขึ้นซึ่งจะแตกต่างกันไปตามท้องเรื่อง เช่น อารมณ์รัก อารมณ์โศกเศร้า อารมณ์ตื่นเต้น อารมณ์ตึงเครียด ฯลฯ ที่ถูกเร้าขึ้นมาจากการดูละคร ต่างจากอารมณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันตรงที่อารมณ์เหล่านี้จะทำให้เกิดความพอใจขึ้นในที่สุด

6.2 <u>คุณค่าทางศิลปะ</u>

คุณค่าทางศิลปะเป็นสิ่งที่จะได้จากการแสดงเป็นส่วนใหญ่ และนับเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญในการสื่อสารของละครในทีเดียว

ศิลปะที่ผู้แสดงเสนอให้กับผู้ดูออกมาในรูปของทำนองเพลง การร่ายรำ และถ้อยคำในบทร้อง

๑ ทำนองเพลงของไทยนั้น ยากที่จะบอกได้ว่า เพลงใดก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกอย่างใดแก่ผู้ได้ยินอย่างแท้จริง เพลงในละครไม่ได้สื่อความหมายในตัวเองมากนัก แต่จะส่งเสริมให้ความหมายของท่ารำและการแสดงแจ่มชัดยิ่งขึ้น โดยเฉพาะถ้ามีคำร้องประกอบเข้าด้วยเมื่อเป็นเพลงร้อง เช่น เพลงคุกพาทย์จะต้องบรรเลง

ประกอบกับท่ารำและสถานการณ์จึงจะเสริมความหมายให้เด่นชัดขึ้น เพลงเชิดเมื่อประกอบเข้ากับท่ารุกไล่หรือท่ารบ จึงรู้สึกว่าคึกคักน่าตื่นเต้นเป็นพิเศษ เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม จากแบบแผนประเพณีของการใช้เพลงต่าง ๆ ดังที่ได้เคยกล่าวมาแล้วนั้น อาจจะบอกความหมายของเพลงได้บางโดยไม่ต้องอาศัยการเร้าอารมณ์จากทำนองเพลง เป็นต้นว่า ได้ยินเพลงลงสรงโหนโดยไม่ต้องดูการแสดงหรือฟังคำร้องก็รู้ได้ว่าต้องมีตัวพระออกมารำอาบน้ำแต่งตัวอยู่บนเวที ถ้าได้ยินเพลงชุบ ก็รู้ได้ทันทีว่าต้องมีนางกำนัลคนใดคนหนึ่งกำลังเดินอยู่ แต่บางเพลงก็ไม่รู้ความหมายแน่นอนอีก เช่น ได้ยินเพลงโอด ถ้าไม่ดูการแสดงก็ไม่รู้ว่า มีคนร้องไห้ หรือมีคนตาย และแม้แต่ดูการแสดงด้วยแต่ไม่ได้ฟังบทร้อง เห็นตัวละครล้มลงไปนอนนิ่งอยู่บนเวที ก็อาจจะยังไม่รู้แน่อีกว่าตัวละครนั้นแสดงท่าตายหรือเพียงแต่สลบไปเท่านั้น ด้วยเหตุนี้เองจึงกล่าวได้ว่า ความหมายของเรื่องจะสมบูรณ์ได้ก็ต่อเมื่อดูท่ารำ ฟังคำร้อง และฟังทำนองเพลงประกอบไปพร้อม ๆ กัน

การร่ายรำตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทยก็เช่นกัน แม้ว่าจะมีความหมายในตัวเอง เช่น ท่าอาย ท่าค้อน ท่าโลม ท่าร้องไห้ ฯลฯ แต่ท่ารำส่วนใหญ่มักจะต้องแสดงประกอบกับถ้อยคำในเพลงร้องหรือสถานการณ์จึงจะสื่อความหมายได้เต็มที่ ท่ารำบางท่าเหมือนกันหรือคล้ายคลึงกัน แต่ถ้าประกอบบทร้องต่างกันก็ทำให้ความหมายต่างกันไกล เช่น ท่าชี้ไปข้างหน้าหรือข้าง ๆ แขนเหยียดตึง อาจหมายถึงตัวละครบุรุษที่ 3 ที่กล่าวถึงในเชิงที่ไม่ยกย่องนักก็ได้ หรืออาจหมายถึงสนามรบ เมือง สถานที่อื่นก็ได้ หรือหมายถึงอะไรอย่างหนึ่งที่กล่าวถึงแต่อยู่ห่างจากที่นั้นก็ได้

ท่าจีบจรดไว้ที่อก อาจหมายถึง ตัวเอง หมายถึงจิตใจ หรือเจ็บใจ สนใจ ต้องใจ (รัก) ถูกแทง ตรึกตรอง ฯลฯ แล้วแต่บทที่ประกอบท่ารำนั้น ๆ

ท่ารำเหล่านี้เราจะต้องพิจารณาจากทำนองเพลงที่ใช้หรือจากท่ารำส่วนอื่นหรือจากสถานการณ์ หรือจากคำร้องประกอบด้วยจึงจะเข้าใจความหมายที่แน่นอนและสมบูรณ์

อนึ่ง ละครไทยไม่จำเป็นต้องแสดงให้สมจริงทุกประการจึงจะเข้าใจความหมายได้ ส่วนมากมักแสดงพอเป็นเครื่องหมายเท่านั้น และคนดูก็สามารถสมมติตามไปเองได้ เป็นต้นว่า ตัวธนูที่ใช้ก็ไม่จำเป็นต้องมีสายก็ใช้ยิงได้ ตอนที่หนุมานไปขอน้ำล้างเท้าจากนางเบญกายก็ไม่จำเป็นต้องเทน้ำกันจริง ๆ ตอนสีดาลุยไฟหรือเผาเบญกาย ก็ไม่จำเป็นต้องใช้ไฟจริงหรือเปลวไฟสมมุติ เพียงก่อฟืนเพียง 2-3 ท่อน ก็เป็นสัญลักษณ์ของไฟได้ดังนี้เป็นต้น

๑ การใช้ใบหน้าและดวงตามีความหมายมากพอควรในละครไทย คำร้องบางคำไม่ได้แสดงออกมาเป็นท่ารำตรง ๆ แต่ใช้หน้าประกอบให้รู้ความหมาย เช่น "เผยพระแกลแลดูดาวเดือน" อาจจะแสดงท่าเฉพาะท่า "เผย" เท่านั้น ส่วนตอนที่ "แลดูดาวเดือน" อาจใช้หน้าและใช้ตามองประกอบแทนท่ารำ หรือบทว่า "ทอดพระเนตรดูอิเหนานัดดา เห็นภักตราร้อยเศร้าก็เข้าใจ" ท่าของท้าวหมันหยาที่แสดงออกด้วยมือคงเป็นเพียงขยับมือนิดหนึ่ง นอกนั้นก็ใช้ใบหน้าและตามองแล้วยิ้มน้อย ๆ หรือตอนที่อิเหนาตกตะลึงเมื่อเห็นบุษบาครั้งแรก จนทำอะไรไม่ถูก ไม่รู้สึกตัว อิเหนาจะแสดงออกด้วยใบหน้าและแววตาเป็นส่วนใหญ่

นอกจากใช้ใบหน้าและตาประกอบเนื้อร้องเช่นนี้แล้ว ก็ยังมีการลอยหน้าเอียงหน้าไปตามท่ารำ ส่วนตานั้นจะจับอยู่ตามที่ต่าง ๆ แล้วแต่เหตุการณ์ การใช้ตาให้สัมพันธ์กับท่ารำมีส่วนทำให้ท่ารำงามขึ้น เป็นต้น เวลาขึ้นท่าใหญ่[1] ถ้าใช้ตามองมือสูงจะทำให้รู้สึกว่ามีความสง่าสูงส่งมากกว่าที่ตาจะไปจับอยู่ที่อย่างอื่น หรือลอยไปลอยมาเปะปะไม่เป็นที่ บางทีตาจะจับอยู่ที่มือซึ่งกำลังเคลื่อนไหวออกไป นอกจากนั้นสายตาของตัวละครที่กำลังแสดงท่าทางยังมีบทบาทในการเบนความสนใจของคนดูไปได้ตามต้องการ และแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทของตัวละครแต่ละตัวบนเวทีได้อย่างชัดเจนอีกด้วย เช่น ในกรณีที่รำเข้าคู่พระนาง หรือท่ารบระหว่างตัวละคร 2 ตัว ตาของทั้งสองคนจะต้องมองสบกันเป็นส่วนมาก มิฉะนั้นจะขาดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่

---

[1] ดูบทที่ 3 หน้า 190

ถ้ารำคู่ชนิดที่ไม่มีปฏิกิริยาต่อกันเช่น หนุมานรำคู่กับองคต ก็ไม่จำเป็นต้องสบตากันเหมือนในกรณีที่กล่าวมาแล้ว

การแสดงอารมณ์ในละครไทยมีไม่มากนัก ส่วนมากมักจะออกมาเป็นเครื่องหมายในท่ารำมากกว่าบนใบหน้าและแววตา เช่น

อารมณ์โกรธ แสดงด้วยท่า ฝ่ามือถูข้างแก้มแล้วกระชากลง หรือท่าฟาดนิ้วชี้แล้วตะหวัดกลับ ท่ากระทืบเท้า ท่าตบอก ท่าตบมือ ท่าชี้หน้าคนที่ตัวโกรธ ท่าเดินวน ๆ กำมือและคลายมือสลับกัน ฯลฯ

อารมณ์กลัว แสดงด้วยท่า เหลียวซ้ายแลขวา ตบอกเบา ๆ วิ่งลนลาน หรือผุดลุกผุดนั่ง

อารมณ์เศร้า แสดงด้วยท่า ร้องไห้ เช็ดน้ำตา สะอึกสะอื้น หรือก้มหน้า เอามือกอดประสานไว้ที่หน้าท้อง เดินเซ เป็นต้น

ละครไทยมักจะไม่แสดงอารมณ์และความรู้สึกออกมาบนใบหน้าและแววตามากนัก เช่นเดียวกับการแสดงศิลปะในภาพเขียนของไทยในสมัยธนบุรีและต้นรัตนโกสินทร์ ดังที่มีผู้สังเกตไว้ว่า ได้มาจากท่าแสดงของนาฏศิลป์ ภาพเขียนเหล่านั้นมีลักษณะดังนี้

> ถ้าผู้ดูไม่เข้าใจความหมายของกิริยาท่าทางแล้วก็จะไม่ทราบว่าเป็นภาพเศร้า (หรืออย่างอื่น) เพราะภาพคนไม่ได้แสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ให้เห็นจากสีหน้า
>
> พระพักตร์ของกษัตริย์หรือเจ้านายคงสงบเฉยเป็นส่วนใหญ่ เพื่อแสดงความเป็นผู้มีบุคลิกเหนือชนสามัญ นอกจากเจ้านายก็ยังมีภาพบุคคลทางศาสนาตลอดจนเทวดา ที่ไม่แสดงความรู้สึกทางใบหน้า มีแต่สามัญชน

เท่านั้นที่ไม่อยู่ในกรอบแบบแผน สามัญชนและสัตว์ต่าง ๆ เป็นภาพเขียนอย่างชีวิตจริง และติดจะแสดงให้ตลกด้วย [1]

ถ้าเป็นอารมณ์ง่าย ๆ ที่ไม่ลึกซึ้งนักละครไทยก็อาจแสดงออกบนใบหน้าและดวงตาประกอบท่ารำได้บ้าง เช่น ถ้าเป็นอารมณ์เศร้าอาจแสดงด้วยอาการก้มหน้านัยน์ตาตก หรืออาการเงยหน้านัยน์ตาเลื่อนลอย ถ้าเป็นอารมณ์รักหรือยินดี ก็แสดงอาการยิ้มแย้มประกอบท่ารำเท่านั้น อารมณ์กลัวก็ใช้อาการเหลียวหน้าไปมา กลอกตาไปมาประกอบท่าอื่น ๆ เป็นต้น แต่ถ้าเป็นอารมณ์ที่ซับซ้อนกว่านี้มักแสดงออกมาให้เห็นไม่ได้นอกจากจะใช้บทร้องประกอบท่ารำ เช่น ความอิจฉา ความสังสัยไม่ไว้ใจ ความเกลียด ความเสียสละ ความหยิ่งทะนง ความเชื่อมั่นในตัวเอง ความขลาด เป็นต้น

ตามปรกติ ฉาก เครื่องแต่งกาย แสง และอุปกรณ์ประกอบการแสดงอื่น ๆ มีส่วนช่วยเกื้อหนุนให้การแสดงบทบาทของตัวละครดีขึ้น แต่ละครไทยไม่เคยสนใจเรื่องเหล่านี้มาแต่เดิมเลย แม้ว่าจะมีการพัฒนาลักษณะบางประการไปบ้าง แต่ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 ก็ยังไม่มีการสร้างฉาก ไม่มีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้เหมาะกับเหตุการณ์ และอุปกรณ์บางอย่างที่ไม่จำเป็นก็ใช้การสมมติแทนของจริงเรื่อยมา ความสำคัญของบทบาทตัวละครจึงอยู่ที่ท่ารำและถ้อยคำในเนื้อร้องมากกว่าอย่างอื่น

---

[1] เอลิซาเบธ ไลออนส์ , "ศิลปสมัยรัตนโกสินทร์," แปลจาก "Arts of The Bangkok Period," โดยจิรา จงกล, ศิลปสมัยอู่ทอง ศิลปสมัยอยุธยา ศิลปสมัยรัตนโกสินทร์ (พระนคร : กรมศิลปากร, 2510), (กรมศิลปากรจัดพิมพ์ในงานเสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร 25 พฤษภาคม 2510), หน้า 81.

เนื้อร้องและคำเจรจาของบทละครสื่อความหมายได้มากที่สุด เพราะเป็นสิ่งที่บอกรายละเอียดของเรื่องไว้มากพอสมควร ถ้าเพียงแต่อ่านบทละครก็สามารถจะรู้แก่นของเรื่อง รู้เนื้อเรื่อง รู้บทบาทของตัวละคร แต่สิ่งที่ขาดก็คือด้านศิลปะของการแสดง

ถ้อยคำในบทละครสามารถสื่อสารให้ผู้ชมรู้ถึงสิ่งต่าง ๆ ได้ดังนี้ คือ บอกสถานที่ บอกเวลา บรรยายสภาพของสถานที่หรือสิ่งของ บรรยายฐานะและสภาพของตัวละคร บรรยายสภาพของเหตุการณ์ บรรยายถึงความหลังหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมาแล้ว บรรยายอารมณ์ ความรู้สึก และความคิดคำนึงของตัวละคร บอกอาการของตัวละคร ประกอบท่ารำทั้งที่เป็นท่าตรง ๆ และเป็นท่าที่แสดงเพียงสัญลักษณ์ (เช่น ท่าช้อนภูเขา ท่าเหาะ ท่าวิดมหาสมุทร ฯลฯ) บรรยายถึงนามธรรมต่าง ๆ (เช่น ความยิ่งใหญ่ ความซื่อสัตย์ ความงดงาม ความกล้าหาญ ฯลฯ) ตลอดจนเป็นคำพูดของตัวละครด้วย

เนื้อร้องของบทละครในซึ่งเป็นคำกลอนนี้ จะต้องมีลักษณะพิเศษต่างไปจากบทละครไทยชนิดอื่น ๆ อีกประการหนึ่งคือ จะต้องมีความไพเราะประณีตบรรจงอยู่ในตัวเอง ซึ่งเป็นการแสดงออกทางศิลปะทางหนึ่งนอกเหนือไปจากท่ารำและทำนองเพลง

แม้ว่าความใกล้ชิดระหว่างตัวละครกับคนดูจะมีมากในแง่ที่ว่าสถานที่แสดงนั้นไม่ใหญ่โต จำนวนคนดูก็น้อย แต่ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับคนดูจะมีมากน้อยเพียงใดก็ต้องแล้วแต่ว่า คนแสดงจะจริงจังกับบทบาทของตัวเพียงใด และคนดูใส่ใจในละครเพียงใดด้วย การที่คนดูขาดสมาธิในการดูอยู่เสมอ ๆ เป็นเหตุให้ได้รับรสจากการสื่อสารของละครไม่ได้เต็มที่เท่าที่ละครในต้องการจะให้ นอกจากนั้นคนดูที่มีฐานะต่างกันมาก ๆ หรือมีระดับสติปัญญาต่างกันมาก ๆ ก็ย่อมจะเข้าใจและรับคุณค่าของละครในได้ไม่เท่ากันและในแง่ที่แตกต่างจากกันด้วย

การดูละครในนอกจากจะได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลิน ได้รับการกระตุ้นอารมณ์จากเนื้อเรื่อง ได้รับความแจ้งประจักษ์ในเรื่องของชีวิตแล้ว ยังได้รับคุณค่าในทางศิลปะหลายด้านพร้อม ๆ กัน ได้แก่ศิลปะอันเกิดจากการฟังด้วยหู ศิลปะอันเกิดจากการดูด้วยตา และศิลปะอันเกิดจากการรู้สึกด้วยใจอย่างเต็มที่ ศิลปะอันเกิด

จากการฟังได้แก่ทำนองเพลงที่ไพเราะ เสียงดนตรีและเสียงร้องที่ได้มาตรฐานซึ่งได้ผ่านการคัดเลือกมาอย่างดีแล้ว และได้แก่กระบวนกลอนที่ไพเราะราบรื่นและมีความหมายกระจ่างแจ้งในตัวเอง ศิลปะอันเกิดจากการดูด้วยตา ได้แก่คนรำที่งดงามนุ่มนวลหรือเข้มแข็งสมบทบาท เครื่องแต่งตัวที่ประดิษฐ์อย่างประณีต การรายรำเยื้องกรายและการแสดงบทบาทที่ชัดเกลาจนเรียบร้อยกลมกลืนเป็นอย่างดีแล้ว ศิลปะอันเกิดจากการรู้สึกด้วยใจก็ได้แก่อารมณ์ของเรื่องที่ผู้ชมจะเกิดความคล้อยตามไปด้วยประการหนึ่ง กับความอิ่มเอิบปลาบปลื้ม ความพอใจความจรรโลงใจที่เกิดขึ้นหลังจากได้ดูละครแล้วอีกประการหนึ่ง เนื่องจากละครในของหลวงได้รวมเอาความเป็นยอดของศิลปะการแสดงทุกด้านของไทยเข้ามาแล้ว จึงนับได้ว่าละครในเป็นรูปแบบของละครไทยที่มีสุนทรียะเป็นเยี่ยมที่สุด ส่วนในด้านผู้รับนั้นก็ต้องแล้วแต่ว่าผู้ใดจะสามารถรับรสส่วนใดได้มากน้อยกว่ากัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุปผลการวิจัย

ละครในเป็นการแสดงของไทยที่ได้รวมเอาศิลปะชั้นสูงเข้ามาไว้ด้วยกันหลายอย่าง และทุกอย่างก็ประสมประสานกลมกลืนกันเป็นอย่างดี พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้โปรด ฯ ให้ฝึกหัดละครในของหลวงขึ้นในรัชสมัยของพระองค์ เช่นเดียวกับพระมหากษัตริย์รัชกาลก่อน ๆ พร้อมกันนั้นก็ได้ปรับปรุงแบบแผนของละครในไว้อย่างประณีตบรรจง จนกระทั่งคนรุ่นหลังต่อมายอมรับกันว่า ละครในของหลวงในสมัยนั้นเป็นแบบฉบับที่ถูกต้องและสมบูรณ์ที่สุดเท่าที่ไทยเคยมีมา น่าเสียดายที่ว่าหลักฐานเกี่ยวกับด้านการแสดงเท่าที่เหลืออยู่ปัจจุบันซึ่งมีอยู่ไม่มากนักนั้น ผู้บันทึกไม่ใช่คนที่เคยเห็นการแสดงจริง ๆ มาด้วยตาตนเองเลยสักคนเดียว อย่างดีที่สุดก็เขียนตามคำบอกเล่าของผู้ใหญ่อีกทอดหนึ่ง อย่างไรก็ตาม จากหลักฐานเหล่านี้เราพอจะเห็นได้ว่าวิธีการแสดงละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 กับละครใน ในสมัยปัจจุบันนี้แตกต่างกันมาก ดังจะยกมากล่าวอย่างสังเขปพอเป็นตัวอย่างดังนี้

1. ละครในของหลวงในปัจจุบันไม่มีแล้ว ละครในที่จัดว่าได้มาตรฐานที่สุดและนำออกแสดงในนามของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวหรือในนามของคณะรัฐบาลก็คือ ละครในของกรมศิลปากร

2. เรื่องรามเกียรติ์ ปัจจุบันไม่แสดงเป็นละครในแล้ว แต่จะผสมกับการแสดงโขน เรียกว่า โขนโรงใน ละครในแท้ ๆ ที่เล่นกันอยู่จึงเหลือเพียงเรื่องเดียวคือเรื่องอิเหนา แต่ในภาคสรุปผลการวิจัยนี้ เมื่อกล่าวถึงเรื่องรามเกียรติ์ในปัจจุบัน จะยังนับว่าเป็น ละครใน แม้ว่าจะเรียกว่าโขนแล้วก็ตาม ทั้งนี้ เพราะยังคงมีลักษณะของละครในหลายอย่างที่เห็นได้ชัดเจน

3. ละครที่แสดงในปัจจุบัน ไม่ได้แสดงเต็มตามบทเดิมที่มีอยู่ทุกประการ หากแต่แต่งขึ้นใหม่ตามเค้าโครงเรื่องเดิมบ้าง นำบทเก่ามาตัดต่อใหม่บ้างเพื่อให้ครอบคลุมเนื้อเรื่องเท่าที่ต้องการและสามารถเล่นได้จบภายในเวลาจำกัดบ้าง เป็นต้นว่าสามารถเล่น

เรื่องรามเกียรติ์ ตั้งแต่ทศกัณฐ์ลักนางสีดาจนกระทั่งพระรามชนะศึกได้ภายในเวลาไม่นานนัก (อนึ่ง บทละครรามเกียรติ์ บางครั้งก็ปรับปรุงมาจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 บางครั้งก็ปรับปรุงมาจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2) นอกจากนั้นก็ยังได้ตัดบทบรรยายตอนที่ไม่สำคัญออกเพื่อให้เรื่องกระชับเข้า เช่น บทอาบน้ำแต่งตัว บทชมพาหนะ บทชมบ้านเมือง บทเกี่ยวกับงานฉลองสมโภชต่าง ๆ บทเกี่ยวกับประชาชนพลเมือง เป็นต้น บทที่ตัดทอนมาแล้วนี้นำมาแบ่งฉากแบ่งตอนเสียใหม่ ตลอดจนเพิ่มเติมรายละเอียดสำหรับผู้ร่วมแสดงไว้อีกพอสมควร

4. โอกาสที่แสดงละครใน ในปัจจุบันก็เปลี่ยนไปบ้าง คือจะแสดงนานทีปีหน โดยเฉพาะเรื่องอิเหนา ทั้งนี้ อาจจะเป็นเพราะความนิยมของประชาชนลดลงมากแล้วก็ได้ ละครในมักจะจัดแสดงในโอกาสพิเศษ เช่น ในการต้อนรับแขกเมืองของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวหรือของคณะรัฐบาล แสดงในต่างประเทศในนามของชาติหรือรัฐบาลไทย แสดงในงานซึ่งจัดขึ้นเป็นพิเศษ แสดงในงานสมโภชสำคัญ ๆ ตลอดจนแสดงในกรณีที่มีผู้มาว่าจ้างหรือขอร้อง นอกจากนั้นระยะเวลาที่ใช้แสดงละครใน ในปัจจุบันก็จำกัดเพียง 1-2 ชั่วโมงเท่านั้น

5. จุดประสงค์ที่แสดงละครใน ในปัจจุบันนี้ต่างไปจากในสมัยรัชกาลที่ 2 คือไม่ได้มุ่งจะแสดงศิลปะของนาฏศิลป์ไทยอย่างแท้จริง หรือต้องการจะแสดงคุณธรรมบางอย่าง หรือต้องการจะอวดฝีมือศิลปินคนใดคนหนึ่งอย่างแต่ก่อน แต่ปัจจุบันนี้จุดประสงค์ที่แสดง บางครั้งต้องการอวดหรือเผยแพร่วัฒนธรรมไทยแก่ชาวโลก หรือแสดงเพื่อรักษาวัฒนธรรมความเป็นไทยให้คงไว้ หรือแสดงเพื่อหารายได้ หรือแสดงเพื่อให้ศิลปินได้มีโอกาสแสดงความสามารถ หรือแสดงเพื่อให้การศึกษาแก่คนกลุ่มหนึ่งหรือแก่คนทั่วไป

6. ผู้ชม ในปัจจุบันผู้ชมละครในก็แตกต่างกันไปตามสถานที่และโอกาสในทำนองเดียวกัน อย่างไรก็ตาม ผู้ชมมิได้จำกัดอยู่เพียงชนกลุ่มเล็ก ๆ ซึ่งมีระดับฐานะทางสังคมใกล้เคียงกัน หากแต่เป็นคนทุกประเภท เป็นต้นว่า คนชั้นสูง นักศึกษา ศิลปิน ชาวต่างประเทศ ตลอดจนคนทั่วไป ถ้าละครแสดงที่โรงละคร ผู้ชมในปัจจุบันมักจะมีระเบียบการชมมากขึ้นกว่าแต่ก่อน เช่น จะนั่งตามที่ที่จัดให้ ไม่เข้าไปทำกิจอย่างอื่นหรือพูดคุยกันด้วย

เสียงอันดัง เป็นต้น นอกจากนั้นจำนวนผู้ชมละครในปัจจุบันยังมีครั้งละมาก ๆ

7. สถานที่แสดง ส่วนใหญ่มักแสดงในโรงละครขนาดใหญ่ ซึ่งสร้างเป็นโรงถาวรไว้แล้ว หรือแสดงในโรงชั่วคราวที่สร้างขึ้นในต่างจังหวัดหรือในงานมหกรรม หรือแสดงในห้องส่งของสถานีโทรทัศน์ นอกจากนั้นในบางโอกาสยังแสดงในสวนหรือบนศาลาได้บ้าง อนึ่ง ลักษณะของโรงละครปัจจุบันมักจะเป็นโรงปิดคนดูด้านเดียว ไม่ใช่โรงโล่ง ๆ เหมือนสมัยก่อน

8. เวทีและฉาก ในปัจจุบันละครในมักเล่นบนเวทีที่มีระดับสูงขึ้นจากระดับที่ผู้ชมนั่งพอสมควร เวทีมีขอบเขตเป็นสัดส่วนเฉพาะที่หน้าเวทีมีม่านผืนใหญ่สำหรับปิดเปิดตามต้องการในเวลาที่จะเปลี่ยนฉากหรือเปลี่ยนตัวแสดง ที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ มีการสร้างฉากและเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงก็ทำให้สมจริงขึ้นกว่าเดิม

9. ท่ารำ เข้าใจว่า ใช้ตามแบบแผนเดิม แต่อาจจะมีความคลาดเคลื่อนไปบ้างเพราะระยะเวลาห่างกันมาก หรือมิฉะนั้นก็ดัดแปลงแก้ไขไปบ้างเพื่อความสวยงามเหมาะสมตามทัศนะอย่างใหม่

10. ดนตรีและเพลงร้อง ปัจจุบันมักจะบรรจุเพลงร้องเสียใหม่แทนที่จะใช้เพลงร้องวนเวียนอยู่เพียงไม่กี่เพลงอย่างแต่ก่อน เมื่อคนร้องร้องจบไปเพลงหนึ่งก็มีปี่พาทย์รับเสียครั้งหนึ่ง ไม่ใช่การร้องทวนอย่างแต่ก่อน ยกเว้นแต่บางเพลงที่ต้องร้องทวนอยู่ในตัวเองแล้ว อีกประการหนึ่ง การแสดงในปัจจุบันมักใช้เครื่องขยายเสียงซึ่งทำให้ผ่อนแรงคนร้องลงได้มาก ส่วนเพลงหน้าพาทย์นั้นในปัจจุบันตัดออกเสียเป็นส่วนมาก คงเหลือไว้แต่เพลงที่จำเป็นหรือช่วยในการแสดงได้ดี อย่างไรก็ตาม เพลงที่ใช้บรรเลงส่วนมากมีมาแต่เดิมแล้วทั้งนั้น เครื่องดนตรีและผู้บรรเลงในปัจจุบันก็มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นจากสมัยรัชกาลที่ 2 ด้วย

11. การแสดงละครใน ในปัจจุบันบางครั้งก็ไม่มีการเบิกโรงบางครั้งก็มีการเบิกโรงนั้นก็ไม่ได้จำกัดเฉพาะบางชุดอย่างแต่ก่อน แต่อาจจะเป็นการฟ้อนรำหรือการแสดงเบ็ดเตล็ดชุดอะไรก็ได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่คิดขึ้นมาใหม่หรือดัดแปลงมาจากของเก่า

12. การบอกบท ถ้าเป็นละครในเรื่องอิเหนามักจะไม่มีการบอกบท เพราะปัจจุบันคนร้องคนปี่พาทย์ อ่านหนังสือได้และมีบทประจำทุกคนแล้ว แต่เรื่องรามเกียรติ์ที่เล่นเป็นโขนบางครั้งก็ยังมีการบอกบทอยู่ ซึ่งถือเป็นการรักษาประเพณีการแสดงมากกว่าจะได้ประโยชน์อย่างจริง ๆ

13. การเจรจา ในปัจจุบันมีไม่มากเท่าแต่ก่อน (เฉพาะที่เป็นคำพูดร้อยแก้ว) และบางครั้งจะตัดเอาบทร้องที่เป็นกลอนไปให้ตัวละครพูดเหมือนคำเจรจาบ้างก็มี เฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ การเจรจาใช้รายยาวและใช้คนพากย์เจรจาแทนตามแบบโขน

14. การละเล่นประกอบละครใน ปัจจุบันนี้มีน้อยลงมากเพราะต้องการให้เรื่องกระชับ และแสดงได้จบในเวลาจำกัด

15. เครื่องแต่งตัว ปัจจุบันใช้แตกต่างกับสมัยรัชกาลที่ 2 อยู่บ้าง เช่น เรื่องอิเหนาปัจจุบันมักสวมเสื้อแขนสั้น ตัวพระที่เป็นมนุษย์ในเรื่องรามเกียรติ์ไม่สวมหัวโขน และเครื่องแต่งตัวบางอย่างก็ดัดแปลงไปจากเดิม เป็นต้น

16. คนรำ ในปัจจุบันเรื่องอิเหนาส่วนมากใช้ผู้หญิงแสดง แต่ก็ไม่ใช่ชาววังแล้ว ตัวละครบางตัวอาจใช้ผู้ชายบ้าง เช่น ม้า ช้าง เสนาบางตัว คนกั้นกลด ฯลฯ ส่วนเรื่องรามเกียรติ์แสดงเป็นโขน จึงใช้ผู้ชายแสดงเป็นส่วนใหญ่ นอกจากตัวนางจึงจะใช้ผู้หญิง

ระยะเวลานับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 จนถึงปัจจุบัน อันเป็นเวลาร้อยกว่าปีนี้มีความเปลี่ยนแปลงของวิธีการแสดงละครในหลายอย่าง เนื่องมาจากมีผู้ได้ไปพบเห็นสิ่งใหม่ ๆ มาจากต่างชาติจึงได้มาลองใช้กับละครไทยบ้าง สิ่งใดที่ทำให้การแสดงดีขึ้นก็ยังคงใช้อยู่ นอกจากนั้นจังหวะการดำเนินชีวิตในปัจจุบันที่รวดเร็วขึ้นก็ทำให้คนดูมีเวลาน้อยลง การแสดงละครจึงต้องพยายามรวบรัดให้กระชับเข้าด้วย ทุกวันนี้คนส่วนมากเคยชินกับวิธีการแสดงที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบัน ทำให้ขอเท็จจริงเกี่ยวกับการแสดงละครใน ในสมัยรัชกาลที่ 2 เหลือน้อยลงทุกที แม้ที่ผู้เขียนได้พยายามค้นคว้าหามานี้ก็นับว่าน้อยมาก แต่ก็หวังว่าจะเป็นการเร้าให้มีการค้นคว้ากันต่อไป

อนึ่ง ในปัจจุบันมีผู้คิดว่า ละครรำของไทยนั้นเป็นของที่ตายแล้ว เพราะหยุดนิ่งอยู่กับที่มานาน ไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลงไป ไม่มีชีวิตจิตใจ คือเป็นเสมือนวัตถุโบราณชิ้นหนึ่งที่ตั้งแสดงไว้เท่านั้น จึงเสนอขึ้นมาว่าละครไทยน่าจะได้มีการปรับปรุงให้มีอะไรแปลกใหม่ทันต่อโลก และเข้ากับจังหวะชีวิตของสังคมไทยปัจจุบันได้ ความคิดนี้เป็นสิ่งที่น่าสนับสนุนเป็นอย่างยิ่ง แต่การจะปรับปรุงดัดแปลงสิ่งใด ๆ ก็ดี จำเป็นที่จะต้องรู้แบบแผนดั้งเดิมที่ถูกต้องเป็นพื้นฐานเสียก่อน มิฉะนั้น ลักษณะเฉพาะที่เป็นศิลปะของสิ่งนั้น ๆ จะเสื่อมลงหรือปะปนกันจนยุ่งเหยิงไม่มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ขาดความกลมกลืนกัน ในที่สุดก็จะไม่ใช่รูปแบบของศิลปะไทยที่พัฒนาขึ้นดังที่ตั้งความประสงค์ไว้แต่ต้น ผู้เขียนจึงหวังว่าการค้นคว้านี้จะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่คิดจะปรับปรุงละครรำของไทยให้กลับมีชีวิตขึ้นและเหมาะกับสภาพสังคมไทยในปัจจุบันอีกครั้งหนึ่งไม่มากก็น้อย

ส่วนในการเปรียบเทียบบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เรื่องอิเหนา และเรื่องรามเกียรติ์ กับบทละครเรื่องเดียวกันนี้ในสมัยอื่นโดยเฉพาะในแง่ที่เกี่ยวกับการแสดง ก็ทำให้มองเห็นได้ชัดเจนขึ้นว่า บทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ไม่เพียงแต่มีความดีเด่นในฐานะเป็นวรรณคดีเท่านั้น แต่ยังเป็นบทที่ใช้เล่นละครในได้ดีกว่า มีชีวิตชีวากว่าบทละครใน ในสมัยอื่น ๆ เท่าที่มีต้นฉบับเหลืออยู่

ในบทสุดท้าย ผู้เขียนต้องการแสดงให้เห็นคุณค่าของละครใน ที่สามารถมองเห็นและรับรสด้านต่าง ๆ ได้ จากการดูการแสดงมากกว่าจากการอ่านบทละคร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อเสนอแนะ

บทละครรำของไทยไม่ว่าจะเป็นบทละครนอก บทละครใน หรือแม้แต่บทละครชาตรี มีลักษณะร่วมกันอยู่หลายประการ โดยเฉพาะโครงสร้างใหญ่ ๆ แทบจะเหมือนกันทีเดียว น่าประหลาดที่การสร้างเรื่องทำนองนี้มีลักษณะใกล้เคียงกับเรื่องละครของชาติอื่นบางชาติทั้ง ๆ ที่บางครั้งจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ไม่ปรากฏว่ามีการติดต่อกันแต่อย่างใดเลย เป็นต้นว่า

- Miracle play ในสมัยกลาง เป็นเรื่องของการผจญภัยของตัวละครเป็นตอนสั้น ๆ แล้วนำมาต่อ ๆ กันเข้า ซึ่งอาจจะอาศัยการเดินทางเป็นตัวเชื่อมเรื่องเป็นต้น ละครไทยก็มีลักษณะเช่นกล่าวนี้

- การใช้ฉากแบบบรรยายในบทร้อง (descriptive) ก็ดี การที่มีฉากรักของคนต่างระดับกันมาเปรียบกัน (ระหว่างสามัญชนคู่หนึ่งและระหว่างคนสูงศักดิ์อีกคู่หนึ่ง เช่น หนุมานกับนางสุพรรณมัจฉา และทศกัณฐ์กับนางสีดา)-ในเรื่องเดียวกันก็ดี การแต่งบทละคร (เฉพาะบทละครใน) อย่างไพเราะประณีตบรรจงก็ดี ฯลฯ เราอาจพบลักษณะเดียวกันนี้ในงานประพันธ์ของนักแต่งบทละครบางคน เช่นของ เชคสเปียร์ เป็นต้น

นอกจากนั้นวิธีการแสดงบางอย่าง และลักษณะอื่นของการแสดงของไทยก็ยังตรงกับชาติอื่นอีกก็มี เป็นต้นว่า

- การที่โขนของไทยสวมหน้ากากนั้น เหมือนกับวิธีการแสดงของคนหลายชาติ เช่น กรีก อินเดีย ญี่ปุ่น ฯลฯ

- การเล่นหนัง เล่นหุ่น มีเล่นกันในหลายชาติในถิ่นต่าง ๆ ของโลก โดยที่ไม่น่าจะมีการลอกเลียนแบบกันได้มากมายเช่นนั้น

- วิวัฒนาการของการแสดงบางประเภทของไทย เช่นหนังใหญ่กลายมาเป็นโขน ก็พอจะเทียบเคียงได้กับวิวัฒนาการของการละครของชนชาติกรีก กล่าวคือ ละครของกรีก เริ่มด้วยการมีพวกนักร้องกลุ่มหนึ่ง (chorus) ออกมาร้องเพลงเป็นตำนานให้คนฟังก่อนเป็นมหรสพชนิดหนึ่ง สมัยต่อมาก็มีตัวละคร 2 ตัวออกมาสนทนาแทรกระหว่างการร้องเพลง ต่อมาอีกตัวละครจึงเพิ่มขึ้นเป็น 3 ตัว แล้วมีการแสดงท่าทางประกอบมากขึ้นทุกที จนในที่สุดกลายมาเป็นละคร การแสดงหนังใหญ่ของไทยนั้น เดิมใช้การพากย์เป็นทำนองเพื่อเล่าเรื่องเฉย ๆ แล้วเอาตัวหนังมาปักไว้ข้างหน้า สมัยต่อมาให้คนยกตัวหนังขึ้นแล้วคนนั้นก็เต้นและเชิดหนังประกอบการพากย์ ต่อมาอีกปล่อยตัวละครออกมารำเป็นบางตอน เรียกว่า โขนหน้าจอ จนในที่สุดกลายเป็นตัวละครออกมาเต้นและรำประกอบการพากย์ตลอดทั้งเรื่อง ไม่มีการเชิดหนังประกอบอีก กลายเป็นการแสดงที่เรียกว่าโขน

จากตัวอย่างเหล่านี้ผู้เขียนจึงเห็นว่า ถ้าหากจะมีการเปรียบเทียบละครของไทยกับละครของต่างชาติบ้าง คงจะเป็นเรื่องน่าสนใจมากและจะทำให้การศึกษาวรรณคดีประเภทบทละครของไทยมีวงกว้างขวางออกไปอีกมาก

ชาติที่มีศิลปะทางด้านการแสดงใกล้เคียงกับไทยมากชาติหนึ่งคือชวา กล่าวคือ ลักษณะท่ารำบางอย่างของชวาคล้ายกับไทย มีหนังและหุ่นคล้ายกับไทย ลักษณะรูปร่างของเครื่องดนตรีก็คล้ายคลึงกัน ฯลฯ นอกจากนี้ไทยยังได้รับเอาเรื่องอิเหนาซึ่งชวานิยมเล่นเป็นละครมาก่อน มาแต่งเป็นบทละครขึ้นบ้าง ถ้าได้ศึกษาเกี่ยวกับศิลปะการแสดงของชวา และเปรียบเทียบกับของไทยอย่างใกล้ชิด อาจจะพบว่า ชวาเป็นแม่แบบของละครไทย และถ้าเป็นจริงดังนั้น เราอาจได้รับลักษณะบางอย่างในการสร้างบทละครหรือในการแสดงมาจากชวาด้วยก็ได้

อีกประการหนึ่ง ผู้เขียนคิดว่า การแสดงและวรรณคดีน่าจะมีความเกี่ยวข้องกันอย่างใกล้ชิด เพราะมีปัญหาปลีกย่อยเกิดขึ้นในใจผู้เขียนมากมายหลายอย่าง เป็นต้นว่า เหตุใดการแสดงโขนจึงใช้การพากย์ด้วยกาพย์เรื่อยมาเป็นเวลานาน ไม่ใช้ร้องด้วยบทกลอนมาแต่แรก ต่อเมื่อผสมกับละครในเป็นโขนโรงในแล้วจึงมีเพลงร้องประกอบ หรือปัญหาว่าเหตุใดวรรณคดีบางเรื่องจึงเหมาะสำหรับการแสดงบางประเภทหรือเป็นที่นิยมแสดงในบางลักษณะเท่านั้น เช่น ขุนช้างขุนแผนนิยมแสดงเป็นการขับเสภาและละครเสภา พระอภัยมณีนิยมแสดงเป็นหุ่นกระบอก เหตุใดจึงไม่มีผู้นิยมนำสองเรื่องนี้ไปจัดเป็นการแสดงอย่างอื่น หรือปัญหาว่าเรื่องลิลิตพระลอมีเนื้อเรื่องที่มีคุณลักษณะของละครอยู่ในตัวเอง ถ้อยคำสำนวนก็ไพเราะ แต่เมื่อจะนำมาแสดงจึงต้องเอาเรื่องมาแต่งบทขึ้นใหม่ หรือปัญหาว่า วรรณคดีที่แต่งด้วยคำประพันธ์ชนิดอื่น ๆ เช่น ลิลิตนิทราชาคริต ถ้านำมาแสดงเป็นละคร จะมีผลต่างจากกลอนบทละครอย่างไรและเพียงใด หรือปัญหาว่า ละครนอกเป็นละครระดับประชาชนเพราะเหตุใด ฯลฯ ปัญหาเหล่านี้น่าจะหาคำตอบได้จากการศึกษาวรรณคดีที่เกี่ยวกับการแสดงหลาย ๆ ชนิด ผู้เขียนเห็นว่าวรรณคดีประเภทบทละครมีความน่าสนใจในตัวเองและมีคุณค่าต่อวรรณคดีไทยเป็นส่วนรวมอยู่ไม่น้อย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย