กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม

นายธนัช ถิ่นวัฒนากูล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2548

ISBN 974-14-3321-2

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# PERFORMING PROCESS OF THAI-CHINESE OPERA FROM CULTURAL HYBRIDIZATION

Mr. Thanat Thinwattanakoon

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Speech Communication
Department of Speech Communication and Performing Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2005

ISBN 974-14-3321-2

| | |
|---|---|
| หัวข้อวิทยานิพนธ์ | กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม |
| โดย | นายธนัช ถิ่นวัฒนากูล |
| สาขาวิชา | วาทวิทยา |
| อาจารย์ที่ปรึกษา | รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ |

---

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. พีระ จิรโสภณ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการสอบ

(รองศาสตราจารย์ อวยพร พานิช)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา

(รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

(อาจารย์ สุกัญญา สมไพบูลย์)

..... กรรมการ

(อาจารย์ ปรีดา อัครจันทโชติ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ธนัช ถิ่นวัฒนากูล : กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม. (PERFORMING PROCESS OF THAI-CHINESE OPERA FROM CULTURAL HYBRIDIZATION) อ.ที่ปรึกษา: รศ. ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, อ.ที่ปรึกษาร่วม: อ. สุกัญญา สมไพบูลย์, 152 หน้า. ISBN 974-14-3321-2.

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) จากการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดง เพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาสื่อทางเลือกใหม่จากสุนทรียลักษณ์ของ "งิ้ว" และวรรณกรรมเรื่องเล่าของไทย เรื่อง "พระสุธน" โดยภาษาที่ใช้ในการแสดง คือ ภาษาไทย

ผลการวิจัย พบว่า

1) กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมสานทางวัฒนธรรม เรื่อง "พระสุธน" ในฐานะของนวัตกรรมสื่อสารการแสดง ประกอบด้วยองค์ประกอบที่สำคัญ คือ การเตรียมการแสดง (Pre-Production), การดำเนินการแสดง (Production) ซึ่งเป็น 2 ขั้นตอนแรกที่ผู้วิจัยต้องค้นหาศิลปวิธีแนวใหม่ของการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงประเภทนี้ และการประเมินผลการแสดง (Post-Production) เป็นขั้นตอนสุดท้ายของการศึกษาทัศนคติของผู้ชมจากการแสดงครั้งนี้

2) สุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม เรื่อง "พระสุธน" ประกอบด้วยลักษณะที่สำคัญ ได้แก่ ศิลปะ และเทคนิคการแสดง วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง ประเภทและบทบาทของตัวละคร ดนตรีและการขับร้อง เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า เวที ฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉาก แต่ลักษณะที่สำคัญที่สุดที่ผู้วิจัยเลือกที่จะนำมาสร้างสรรค์ คือ วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง ที่มีความแตกต่างจากจากวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงเดิมที่เป็นวรรณกรรมจีน รวมถึงกระบวนการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปที่มักจะมีการจัดแสดงตามศาลเจ้าของจีน แต่การแสดงนี้จัดขึ้นในห้องแสดงของสถาบันอุดมศึกษา

3) ทัศนคติของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน" ซึ่งเป็นนิสิตและนักศึกษา รวมถึงบุคคลทั่วไป พบว่า บทบาทของตัวละคร เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า เป็นสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วที่มีผู้ชมการแสดงชื่นชอบมากที่สุด แต่ขณะที่ดนตรีและการขับร้อง ซึ่งเป็นสุนทรียลักษณ์ที่สำคัญกลับไม่ได้รับความชื่นชอบเท่าที่ควร อาจจะด้วยความไม่คุ้นชินของผู้ชมจากสำเนียงการขับร้อง และการเจรจาของ "งิ้ว" และปัญหาระบบเสียง ขณะที่นักวิชาการและนักวิชาชีพทางการละครสมัยใหม่และการแสดงงิ้วแสดงทรรศนะว่าเป็นการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมอีกหนึ่งประเภทที่มีความน่าสนใจจากการนำกรอบความคิดทางการละครสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ และสื่อสารกับผู้ชม โดยอาศัยภาษา และวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงเป็นเครื่องมือที่สำคัญของการสื่อสารก่อให้เกิดนวัตกรรมสื่อสารการแสดงจากการผสานทางวัฒนธรรม

| | |
|---|---|
| ภาควิชา วาทวิทยาและสื่อสารการแสดง | ลายมือชื่อนิสิต.....ธนัช ถิ่นวัฒนากูล..... |
| สาขาวิชา วาทวิทยา | ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา..... |
| ปีการศึกษา 2548 | ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม..... |

## 4785117628 : MAJOR SPEECH COMMUNICATION

KEY WORD: THAI-CHINESE OPERA / CULTURAL HYBRIDIZATION / PERFORMING PROCESS

THANAT THINWATATNAKOON : PERFORMING PROCESS OF THAI-CHINESE OPERA FROM CULTURAL HYBRIDIZATION. THESIS ADVISOR : ASSOC. PROF. THIRANAN ANAWAJ SIRIWONGS, THESIS COADVISOR : SUKANYA SOMPIBUL, 152 pp. ISBN 974-14-3321-2.

This research is the creative research from cultural hybridization of performing arts. Aim is to study the way to develop new performing arts from aesthetics formality of Chinese opera and Thai fairy tales "Prasuthon" which is showed in Thai language

Results of research found that

1) At point of innovation performing arts "Prasuthon", cultural hybridized Thai-Chinese opera, consist of important element creation process, that's pre-production, production, this 2 steps must use to search for new performing way of arts firstly. And post-production is the last step to study about attitudes of audiences of this show.

2) "Prasuthon" was aesthetic formality of cultural hybridized Thai-Chinese opera is consist of essentiality that's arts and performance techniques, literature, types and roles of characters, music and singing, costume and make up, stage setting and props. There for the essentiality that researcher best select to use it to create arts is literature, which is different from original Chinese literal including difference performance process from Chaozhou (Taecheew) Chinese opera, which is normally showing around in Thailand but this production performed at the playhouse of University.

3) From attitudes of audiences of "Prasuthon", who are university students included general people found that, roles of characters; costume and make up are aesthetic formality that was favored mostly. But even so, most important aesthetic formality, music and singing are not favored enough. Reason might because of audience are not used to intonation of singing, conversation during show of Thai-Chinese opera and sound engineer problem. Meanwhile, opinion of academician and professionals of Modern theatre and Chinese opera, Thai-Chinese opera is one of interesting cultural performance created from concept of modern hybridized theatre.

Department Speech Communication and Performing Arts Student's signature.....

Field of study Speech Communication Advisor's signature.....

Academic year 2005 Co-advisor's signature.....

# สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่

1. บทนำ..... 1
    1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
    2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3
    3. ปัญหานำวิจัย..... 4
    4. ขอบเขตการวิจัย..... 4
    5. ข้อตกลงเบื้องต้น..... 4
    6. ข้อจำกัดของการวิจัย..... 4
    7. นิยามคำศัพท์..... 4
    8. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 5
2. แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 6
    1. แนวคิด เรื่อง สุนทรียลักษณ์ของศิลปการแสดงงิ้ว..... 6
    2. แนวคิด เรื่อง กระบวนการละครกับการสื่อสาร..... 9
    3. แนวคิด เรื่อง การผสมผสานทางวัฒนธรรม..... 19
    4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรม..... 22
3. ระเบียบวิธีวิจัย..... 28
    1. รูปแบบการวิจัย..... 28
    2. ประชากร และกลุ่มตัวอย่าง..... 28
    3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 29
    4. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล..... 29
    5. ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล..... 29
    6. วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล..... 30
    7. การนำเสนอข้อมูลจากรายงานการวิจัย..... 31

# สารบัญ


| บทที่ | หน้า |
|---|---|
| 4. ผลการวิจัย | 32 |
| 1. สุนทรียลักษณ์ของศิลปการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว และงิ้วไทยโดยทั่วไป | 32 |
| 2. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” | 42 |
| 5. สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ | 119 |
| 1. สรุปผลการวิจัย | 119 |
| 2. อภิปรายผลการวิจัย | 125 |
| 3. ข้อจำกัดของการวิจัย | 128 |
| 3. ข้อเสนอแนะ | 129 |
| รายการอ้างอิง | 130 |
| ภาคผนวก | 133 |
| ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ | 152 |


สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# สารบัญตาราง

ตาราง หน้า
ตารางที่ 1 แผนการดำเนินการวิจัย..... 30
ตารางที่ 2 แผนการจัดเตรียมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”..... 43
ตารางที่ 3 การเปรียบเทียบบทร้อง และบทกลอนจากบทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”.... 63
ตารางที่ 4 อายุของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”..... 108
ตารางที่ 5 เพศของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”..... 109
ตารางที่ 6 ระดับการศึกษาของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”..... 109
ตารางที่ 7 ประสบการณ์การชมการแสดงงิ้วไทยของผู้ชมการแสดง..... 110
ตารางที่ 8 ทัศนคติของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”..... 110
ตารางที่ 9 การเปรียบเทียบสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”..... 118

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# สารบัญภาพ

ภาพประกอบ หน้า
ภาพที่ 1 แผนผังฉันทลักษณ์ของกลอนเพลง..... 49
ภาพที่ 2 แผนผังฉันทลักษณ์ของกลอนสังขลิก (กลอนหัวเดียว)..... 50
ภาพที่ 3 ภาพจากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ฉาก พราหมณ์ปุโรหิตปลิดชีพตนเอง..... 67
ภาพที่ 4 ภาพจากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ฉาก มโนราห์รำพึงถึงความรัก..... 68
ภาพที่ 5 ภาพจากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ฉาก พระนางจันทราเทวีกรรแสง..... 69
ภาพที่ 6 ภาพจากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ฉาก พรานบุณฑริกท่องลำเนาไพร..... 70
ภาพที่ 7 กลองใหญ่ (ตั่วโก้ว)..... 70
ภาพที่ 8 ฆ้องเดี่ยว (เจี๊ยล้อ)..... 71
ภาพที่ 9 ฉาบจีนใหญ่ (ตั่วบั๊วะ)..... 71
ภาพที่ 10 ขิม (เอี่ยงคิ้ม)..... 72
ภาพที่ 11 ซออู้จีน (พาฮี้, เอียะฮู้)..... 72
ภาพที่ 12 ขลุ่ยผิว (ฮ่วยเต๊ก)..... 73
ภาพที่ 13 ปี่จีน (ตีต๊า)..... 73
ภาพที่ 14 แผนผังทีมงานของกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”..... 78
ภาพที่ 15 การซ้อมการแสดงฉาก 8 การต่อสู้ของพระสุธน กับสิงโตอัคคี..... 82
ภาพที่ 16 การวางตำแหน่ง และทิศทางการเคลื่อนไหวของตัวละคร องก์ 1 ฉาก 1..... 85
ภาพที่ 17 ภาพการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” องก์ 1 ฉาก 1..... 86
ภาพที่ 18 การวางตำแหน่ง และทิศทางการเคลื่อนไหวของตัวละคร องก์ 2 ฉาก 7..... 86
ภาพที่ 19 ภาพการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” องก์ 2 ฉาก 7..... 87
ภาพที่ 20 การวางตำแหน่ง ทิศทางการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวพิเศษ (จินตลีลา) ของตัวละคร องก์ 2 ฉาก 5..... 88
ภาพที่ 21 ภาพการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” องก์ 2 ฉาก 5
นางมโนราห์กำลังเตรียมบินกลับสู่เขาไกรลาสหลบหนีจากการกระทำบัดพลี..... 89
ภาพที่ 22 ภาพการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” องก์ 2 ฉาก 5
การร่ายรำของนางมโนราห์ตามวิสัยของนางกินรีก่อนพิธีกรรมบัดพลีบูชายัญ..... 90
ภาพที่ 23 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ พระสุธน..... 91
ภาพที่ 24 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ นางมโนราห์..... 92

หน้า

ภาพที่ 25 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ ท้าวอาทิตยวงศ์..... 92
ภาพที่ 26 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ พระนางจันทราเทวี..... 93
ภาพที่ 27 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ ท้าวทุมราช..... 93
ภาพที่ 28 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ พราหมณ์ปุโรหิต..... 94
ภาพที่ 29 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ พรานบุณฑริก..... 94
ภาพที่ 30 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ ขุนนางกังฉิน และขุนนางตงฉิน..... 95
ภาพที่ 31 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ ขุนนางกังฉิน และขุนนางตงฉิน..... 95
ภาพที่ 32 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ ขันที..... 96
ภาพที่ 33 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ นางกำนัล..... 96
ภาพที่ 34 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ นางระบำ..... 97
ภาพที่ 35 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ นางกินนร..... 97
ภาพที่ 36 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ ทหาร..... 98
ภาพที่ 37 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ ปีศาจ..... 98
ภาพที่ 38 เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ สิงโตอัคนี..... 99
ภาพที่ 39 แผนผังของลักษณะเวทีการแสดง แบบ “โพสซีเนียม” (Proscenium theatre)..... 100
ภาพที่ 40 อุปกรณ์ประกอบฉาก ประเภทโต๊ะและเก้าอี้พิธี..... 101
ภาพที่ 41 อุปกรณ์ประกอบฉาก ประเภทอาวุธยุทโธปกรณ์ ดาบ และทวน..... 101
ภาพที่ 42 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”..... 104
ภาพที่ 43 ภาพการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” องก์ 3 ฉาก 10
การพบกันอีกครั้งของพระสุธนและนางมโนราห์จากที่พรัดพรากกันมา..... ..... 108
ภาพที่ 44 แผนภูมิเปรียบเทียบทัศนคติของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”..... 111
ภาพที่ 45 แบบจำลองกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”..... 128

# บทที่ 1

# บทนำ

## ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

"งิ้ว" เป็นศิลปการแสดงที่มีเอกลักษณ์ และอัตลักษณ์ของความเป็นชนชาติจีนมาช้านาน จากการเริ่มต้นในการแสดงระบำรำฟ้อนประกอบพิธีกรรมเพื่อบูชาเทพเจ้าตามคติ และความเชื่อถือแต่ครั้นโบราณกาล จนกลายเป็นศิลปการแสดงที่มีระเบียบแบบแผน และรูปลักษณ์ที่ดีงาม (Formality) (ปรีดา อัครจันทโชติ, 2543) แม้ว่ากาลเวลาจะล่วงเลย แต่คุณค่าและความงดงามในศิลปการแสดงงิ้วยังถูกถ่ายทอดตามแบบแผน และรูปแบบการแสดงที่มีมาแต่เดิม แต่ด้วยการแปรผันตามโลกาภิวัตน์ ทำให้ศิลปการแสดงงิ้วจำเป็นต้องมีการพัฒนา และสร้างสรรค์ความงดงามในศิลปการแสดงตามวิถีทางของกาลเวลา แต่ศิลปการแสดงงิ้วก็ยังสามารถดำรงอยู่ตามแบบแผนวิธีการแสดงแบบเดิม ด้วยภาพลักษณ์ที่ผูกยึดไว้กับคติ และความเชื่อในเรื่องของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และการบูชาเทพเจ้า

ในประเทศจีน "งิ้ว" ถือว่า เป็นศิลปการแสดงประจำชาติที่มีคุณค่าและความงดงาม ความนิยมที่มีอยู่มากต่อศิลปการแสดงงิ้ว ทำให้ยังคงสามารถรักษาระเบียบแบบแผนวิธีการแสดงที่ดีไว้ได้ และภาพลักษณ์ของศิลปการแสดงงิ้วยังก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ของความเป็นชนชาติที่ยิ่งใหญ่อีกด้วย

ปัจจุบัน "งิ้ว" เป็นศิลปการแสดงที่มีการจัดแสดงอยู่อย่างแพร่หลายในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อาทิ ไทย ลาว เวียดนาม ด้วยการเผยแพร่เข้าสู่ดินแดนต่างจากการย้ายถิ่นฐานของชาวจีนจากแผ่นดินใหญ่ เพื่อการเดินทางมาค้าขาย และอพยพหนีภัยจากความกดดันของระบอบการปกครองที่มีอยู่ ทำให้นอกจากภูมิปัญญาที่นำติดตัวมาด้วยแล้ว ชาวจีนยังเป็นชนชาติที่มีความเคารพในวัฒนธรรมของตนเอง ด้วยการนำพาศิลปวัฒนธรรมมาเผยแพร่ต่อไปด้วย

โดยเฉพาะ ในประเทศไทย ความสัมพันธ์ระหว่างไทยและจีน เป็นความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจากการค้าขาย นับตั้งแต่สมัยโบราณกาลที่มีการเดินเรือในแถบภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ชาวจีนจำนวนมากเองก็อพยพมาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย อาศัยอยู่ภายใต้ร่มเงาบารมีบรมโพธิสมภารของพระมหากษัตริย์ไทยมาช้านาน ดังนั้น การที่ศิลปการแสดงงิ้วจะเผยแพร่เข้าสู่ประเทศไทยจึงกลายเป็นการเคลื่อนย้ายทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าอย่างมาก

"งิ้ว" จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงมหรสพที่มีอยู่คู่กับสังคมไทยมายาวนาน เริ่มจากการแสดงของคณะงิ้วครั้งแรกที่เดินทางมาจากประเทศจีน และการสืบทอดศิลปการแสดงงิ้วด้วยการก่อตั้งคณะงิ้วขึ้นเองของชาวจีน และชาวไทยเชื้อสายจีนในประเทศไทย ผ่านช่วงเวลาที่มีทั้งความรุ่งเรือง และความเสื่อมความนิยม จวบจนปัจจุบันที่ศิลปการแสดงงิ้วยังคงดำเนินอยู่ท่ามกลางกระแสการแปรผันทางวัฒนธรรม และระบบความคิด ที่ครั้งหนึ่ง ศิลปการแสดงที่ถูกยกย่องเชิดชู และภาคภูมิในเอกลักษณ์ของชนชาติ กลายเป็นเพียงมหรสพตามศาลเจ้าที่เพียงจัดขึ้นตามขนบจารีตประเพณีในการบูชาเทพเจ้า และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามคติ และความเชื่อถือที่มีอยู่เท่านั้น (ศยามล เจริญรัตน์, 2544)

แต่ด้วยภูมิปัญญาอันแยบยลศิลปการแสดงงิ้วในประเทศไทย เริ่มเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมการแสดง เมื่อนำ "ภาษาไทย" ซึ่งเป็นภาษาประจำชาติของเรามาเป็นเครื่องมือสำคัญในการถ่ายทอดเรื่องราวจากการแสดงงิ้วแต่ละเรื่อง แทนของเดิมที่มีแต่เพียง "ภาษาจีน" ทั้งภาษาจีนแต้จิ๋ว ภาษาจีนกลางหรือจีนแมนดาริน จนกลายเป็น "งิ้วไทย" แต่ยังคงขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมการแสดงตามแบบแผนดั้งเดิม

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการสร้างสรรค์ศิลปการแสดงงิ้วไทย ในรูปแบบของการแสดงอีกหนึ่งรูปแบบที่มีการนำเอาเรื่องราวจากนิทานปรัมปราของไทยมาดัดแปลง และสร้างสรรค์เพื่อการแสดงงิ้วไทยร่วมสมัย ด้วยการนำนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง "พระสุธน" ซึ่งเป็นนิทานที่มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับตำนานความรัก และความมหัศจรรย์ จากอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของบรรดาตัวละครจากนิทานที่มีทั้งมนุษย์ และสัตว์หิมพานต์จากตำนาน และความเชื่อของคนไทยอย่าง "กินรี" (สัตว์ครึ่งมนุษย์ครึ่งนก) ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญของเรื่องราวจากนิทานปรัมปรา (Fairy tale)

และ การเลือกนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง "พระสุธน" มาสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ ความเป็นมาและความสำคัญอีกหนึ่งประการ คือ เค้าโครงเรื่อง (Plot) ของเรื่อง "พระสุธน" หากนำมาเปรียบเทียบกับนิทานปรัมปราของจีน เรื่อง "เทพสามตา" (ซามักเอี่ยเจี้ยง) ซึ่งเป็นเรื่องราวความรัก และความมหัศจรรย์ จากอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของมนุษย์ กับเทพธิดาแห่งสรวงสวรรค์ (ปรีดา อัครจันทโชติ, 2543) ก็จะพบว่า เค้าโครงเรื่องเกี่ยวกับความรักต่างเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ กับสรรพชีวิตเหนือจินตนาการจากนิทานปรัมปราทั้ง 2 เรื่องนั้น บ่งบอกถึงความใกล้เคียงกันทางวัฒนธรรมของไทย และจีนที่มาจากการเล่าเรื่องด้วยนิทานปรัมปราอย่างชัดเจน ทำให้การดัดแปลง และสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน" เป็นการนำเรื่องเล่าจากตำนาน และความเชื่อที่กลายมาเป็นนิทานปรัมปราของ 2 ชนชาติที่มีความใกล้เคียงกันมาผสมผสานกับ

เอกลักษณ์ทางการแสดงของชนชาติหนึ่ง กับเอกลักษณ์ทางภาษาของอีกชนชาติหนึ่งเข้าด้วยกัน จนกลายเป็นอีกหนึ่งรูปแบบของสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรม

นอกจากนั้นแล้ว นิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” ยังเคยถูกนำมาถ่ายทอดเรื่องราวในรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ด้วยการนำท่าทางของนาฏยกรรมตะวันตกอย่างบัลเล่ย์ (Ballet) มาผสมผสานเข้ากับการเล่าเรื่องราวของนิทาน (สิริธร ศรีชลาคม, 2543)

ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นแนวทางการนำเสนอสื่อสารการแสดงอีกแขนงหนึ่งจากการผสมผสานศิลปการแสดงทางวัฒนธรรมของระบำและละครในเอเชียเข้าด้วยกัน รวมทั้งยังเป็นการนำเสนอพื้นที่ทางการแสดงแก่ศิลปการแสดงงิ้วที่อยู่นอกเหนือความสัมพันธ์จากความเชื่อทางศาสนา และการเคารพบูชาเทพเจ้าตามเจตคติของชนชาวจีนดั้งเดิม

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” จากฉบับของมูลนิธิเด็ก ซึ่งเป็นองค์กรที่มีบทบาท และหน้าที่สร้างสรรค์สังคม และวัฒนธรรม เพื่อเด็ก และเยาวชนไทย ด้วยการจัดการรวบรวมนิทานปรัมปราของไทยเรื่องต่างๆ เข้าด้วยกันอย่างมีระเบียบแบบแผน เพื่อสร้างศูนย์กลางความรู้เกี่ยวกับนิทานปรัมปราของไทย สำหรับผู้ที่มีความต้องการศึกษา และค้นคว้า และ นิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” นี่เองจะเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบของการแสดงที่มีการผสมผสานศิลปการแสดงงิ้ว และศิลปะการละครร่วมสมัยเข้าด้วยกัน ผ่านการสื่อความหมายจากความแตกต่างของวัฒนธรรมทางภาษา ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงจากการผสมใหม่ทางวัฒนธรรมตามแนวทางการศึกษาของผู้วิจัยดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” จากฉบับมูลนิธิเด็กไทย ซึ่งเป็นองค์กรที่มีบทบาท และหน้าที่สร้างสรรค์สังคม และวัฒนธรรม เพื่อเด็ก และเยาวชนไทย ด้วยการจัดการรวบรวมนิทานปรัมปราของไทยเรื่องต่างๆ เข้าด้วยกันอย่างมีระเบียบแบบแผน เพื่อสร้างศูนย์กลางความรู้เกี่ยวกับนิทานปรัมปราของไทย สำหรับผู้ที่มีความต้องการศึกษา และค้นคว้า และ นิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” นี่เองจะเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบของการแสดงที่มีการผสมผสานศิลปการแสดงงิ้ว และศิลปะการละครร่วมสมัยเข้าด้วยกัน ผ่านการสื่อความหมายจากความแตกต่างของวัฒนธรรมทางภาษา ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม

**วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

1. เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม
2. เพื่อศึกษาสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานวัฒนธรรม

3. เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมการแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม

**ปัญหานำการวิจัย**

1. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ประกอบด้วยองค์ประกอบใดบ้าง จากการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดง
2. สุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้ว เรื่อง “พระสุธน” ประกอบด้วยลักษณะอย่างไรบ้าง จากการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดง
3. ทัศนคติของผู้ชมจากการชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ประกอบด้วยทัศนคติอย่างไรบ้าง จากการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดง

**ขอบเขตของการวิจัย**

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจำกัดขอบเขตของการศึกษา และสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยร่วมสมัยมาจากศิลปการแสดง “งิ้วแต้จิ๋ว” ซึ่งเป็นศิลปการแสดงงิ้วที่มีคณะงิ้วอาชีพจัดการแสดงมากที่สุดในประเทศไทย

**ข้อตกลงเบื้องต้น**

การวิจัยครั้งนี้ ข้อตกลงเบื้องต้นของผู้วิจัยมาจากการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยร่วมกับคณะงิ้วแต้จิ๋วอาชีพที่มีประสบการณ์ทางการแสดง ด้วยการคัดเลือกคณะงิ้วแต้จิ๋วอาชีพจาก การจำเพาะเจาะจงของผู้วิจัยเอง คือ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง”

**ข้อจำกัดของการวิจัย**

การวิจัยครั้งนี้ ข้อจำกัดของผู้วิจัยจากการศึกษา และการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ซึ่งการวิเคราะห์ข้อมูลมาจากการสังเกตการณ์ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ การสัมภาษณ์และการสอบถามอย่างเป็นระบบจากกลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” จากการเชิญร่วมชมการแสดงครั้งนี้ด้วยผู้วิจัยเอง

**นิยามคำศัพท์**

<u>กระบวนการสร้างสรรค์</u> หมายถึง กระบวนการผลิต และจัดเตรียมการแสดง ตั้งแต่การคัดเลือกนิทานปรัมปราของไทยมาดัดแปลง และสร้างสรรค์บทการแสดงงิ้วไทย การประพันธ์คำร้อง และทำนองดนตรีประกอบการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การฝึกซ้อมการแสดง การ

จัดเตรียมฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก และเครื่องแต่งกาย การจัดเตรียมเวที และสถานที่จัดการแสดง รวมถึงการจัดการแสดง และการประเมินผลจากการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยของผู้วิจัย

งิ้ว หมายถึง สื่อสารการแสดงประเภทหนึ่งประจำชนชาติจีน ประกอบด้วยการผสมผสานศิลปการแสดงหลากหลายแขนง ทั้งการขับร้อง การฟ้อนรำ การบรรเลงดนตรี นอกจากนั้นยังประกอบด้วยการต่อสู้ และกายกรรม สามารถเรียกขานตามลักษณะการขับร้องว่า “อุปรากรจีน” ซึ่งอาจจำแนกออกตามลีลาการแสดง และท่วงทำนองดนตรี รวมถึงภาษามากกว่าหนึ่งรูปแบบการแสดง อาทิ อุปรากรปักกิ่ง เป็นรูปแบบการแสดงฉบับมาตรฐาน มักจะเรียกกันว่า “งิ้วหลวง” ส่วนอุปรากรแต้จิ๋ว เป็นรูปแบบการแสดงฉบับท้องถิ่น จึงมักจะเรียกกันว่า “งิ้วท้องถิ่น” ซึ่งแตกต่างกันตามภาษาที่นำมาประยุกต์ใช้ในการสื่อสารการแสดง

งิ้วไทย หมายถึง สื่อสารการแสดงประเภทหนึ่งจากการผสมผสานเอกลักษณ์ทางภาษาของไทยประยุกต์เข้ากับศิลปการแสดงงิ้ว โดย ภาษาที่ใช้ในการแสดง คือ ภาษาไทย ซึ่งเป็นภาษาประจำท้องถิ่นที่แสดงถึงเอกลักษณ์ และวัฒนธรรมของชนชาติ

นิทานปรัมปรา หมายถึง เรื่องเล่าที่มีลักษณะเนื้อเรื่องค่อนข้างยาว ประกอบด้วยสารัตถะ (แก่นความคิดสำคัญของเรื่อง) หลายสารัตถะ ด้วยมาจากเรื่องสมมติว่าเกิดขึ้น ณ ที่ใดที่หนึ่ง แต่ยากจะกำหนดวันเวลา และสถานที่อย่างชัดเจน และเนื้อเรื่องมักจะปรากฏอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ตลอดจนอำนาจอันพ้นวิสัยของมนุษย์ ตัวละครสำคัญของเรื่องมักจะมีคุณสมบัติพิเศษ เช่น เป็นผู้มีอำนาจฤทธิ์เดชสามารถเอาชนะศัตรู หรืออุปสรรคใดๆ ก็ตาม รวมถึงเทวดา นางฟ้า และบรรดาความมหัศจรรย์พันลึกต่างๆ นานาจากจินตนาการของเรื่องเล่าที่สืบทอดกันมา

สุนทรียลักษณ์ หมายถึง รูปแบบ ลักษณะ และการนำเสนอความงดงามทางสังคม และวัฒนธรรมจากการถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบต่างๆ ของสื่อสารการแสดง

**ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1. เพื่อทราบกระบวนการเรียนรู้ของการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดงจากกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย
2. เพื่อทราบกระบวนการเรียนรู้ของการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดงจากสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วไทย
3. เพื่อทราบกระบวนการเรียนรู้ของการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดงจากทัศนคติของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ 2

# แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเน้นศึกษาจากกระบวนสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย ในฐานะสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมอีกแขนงหนึ่งจากนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง "พระสุธน" ซึ่งสร้างสรรค์และดัดแปลงจากวรรณกรรมเรื่องเล่าของคนไทย

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดง ดังต่อไปนี้

1. แนวคิด เรื่อง สุนทรียลักษณ์ของศิลปการแสดงงิ้ว
2. แนวคิด เรื่อง กระบวนการละครกับการสื่อสาร
3. แนวคิด เรื่อง การผสมผสานทางวัฒนธรรม
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรม

## แนวคิด เรื่อง สุนทรียลักษณ์ของศิลปการแสดงงิ้ว

"งิ้ว" เป็นศิลปการแสดงที่ก่อกำเนิดจากศิลปการแสดงท้องถิ่นของชาวจีน โดยนักวิชาการทั้งชาวไทย และชาวต่างประเทศสันนิษฐานว่าน่าจะเกิดมาจาก 2 แนวทาง คือ (ปรีดา อัครจันทโชติ, 2543)

แนวทางแรก "งิ้ว" มีต้นกำเนิดจากศิลปการแสดงของชนชาติตาด (หนึ่งในชนชาติที่ตั้งอยู่ในประเทศจีน สมัยโบราณที่การปกครองยังแบ่งก๊กแบ่งราชวงศ์) เรียกว่า "ซูซู" ที่มีลักษณะการแสดงของบรรดาตลกและจำอวดที่มีการใช้คำพูดเสียดสีสังคม และมักนำมาแสดงในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง รวมถึงชาวจีนที่เข้ามาเพื่อเจริญสันถวไมตรี เป็นการแสดงความนัยด้วยการเย้ยหยันในอำนาจที่อ่อนแอของชาวจีนที่ปกครองประเทศจีนในเวลานั้น

และเมื่อ พระเจ้าเสียงอ๋อง แห่งราชวงศ์จิ๋น (พ.ศ. 289) ส่งคณะทูตเข้ามาเพื่อเจริญสันถวไมตรี ชาวตาดก็นำเอา "ซูซู" มาแสดงเพื่อเป็นการต้อนรับ และลักษณะการแสดงก็ยังคงมีการเสียดสีอยู่อย่างเดิม ต่อมาหัวหน้าคณะทูตนามว่า "หลูอี่" จึงนำเอา "ซูซู" มาประยุกต์กับการระบำ รำฟ้อนร่วมกับดนตรีที่มีความไพเราะ จนกลายเป็นการแสดงที่มีความงดงามแต่แฝงด้วยความรักชาติไว้ และเรียกการแสดงนี้ว่า "หงี่"

ในสมัยราชวงศ์จิ๋น (พ.ศ. 322 – 333) จิ๋นซีฮ่องเต้ทรงครองราชย์ โดยมีนายทหารนามว่า "ลิตง" นำการแสดง "หงี่" มาดัดแปลงด้วยการแทรกบทสนทนา และตลกสลับกับการขับร้องและ

ระบำ แต่ก็มิได้มีการแสดงที่เป็นเนื้อหาเรื่องราว จนถึงสมัยของหยวนตี่ฮ่องเต้ (พ.ศ. 495) ชนชาติตาดยกทัพมารุกราน แต่นางสนมนามว่า "เจียวกุน" ได้ยอมถวายตัวเพื่อยุติสงคราม บรรดาศิลปินจึงนำเอาเรื่องราวของนางมาทำการดัดแปลง เพื่อนำมาแสดง "หงี่" ในเรื่องราวของนางในที่สุด ต่อมาในการแสดง "หงี่" จึงมักนำเรื่องราวที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ หรือพงศาวดารโบราณมาทำการแสดง

ส่วนอีกแนวทางมาจากความเชื่อว่า "ง้ิว" เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นในประเทศจีน ด้วยพบว่าจีนมีศิลปะการระบำ รำฟ้อน และการขับร้องมาช้านานแล้ว ในสมัยราชวงศ์โจว (เลียดก๊ก) พบว่าในการจัดมหรสพมักจะมีการนำเรื่องราวจากประวัติศาสตร์ และพงศาวดารมาแสดงเป็นเรื่องราว ประกอบการขับร้องและเจรจาประกอบท่าทางร่ายรำ เพียงแต่การแสดงในระยะแรกไม่มีแบบแผนที่เป็นรูปแบบเฉพาะ เป็นการแสดงที่จัดขึ้นเพื่อความบันเทิงในราชสำนักเท่านั้น

จากหลักฐานทางการศึกษา ทำให้พอทราบแล้วว่า วิวัฒนาการของ "ง้ิว" ก่อกำเนิดขึ้นด้วยความงดงามทางศิลปะในการจรรโลงจิตใจของคนเรา ด้วยความเพลิดเพลินตระการตา

และวิวัฒนาการของศิลปการแสดง "ง้ิว" จากอดีตที่มีความงดงามตามธรรมชาติสู่ความงามที่มีระเบียบแบบแผนในการแสดง ทำให้การแสดง "ง้ิว" กลายเป็นศิลปการแสดงประจำชาติของชาวจีนในปัจจุบัน

เนื่องจากประเทศจีน เป็นประเทศที่มีอาณาเขตกว้างใหญ่ไพศาล ศิลปการแสดงง้ิวที่เกิดขึ้นในแต่ละท้องถิ่นจึงมีความแตกต่างกัน ในลักษณะของรูปแบบการแสดงตามลักษณะทางภาษา ขนบจารีตประเพณี และวัฒนธรรมทางความคิดที่สั่งสมกันมาของท้องถิ่นนั้น แต่ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ของผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงเฉพาะ "ง้ิวแต้จิ๋ว" ที่มีบทบาทสำคัญอย่างมากในฐานะของศิลปการแสดงที่ชาวจีน และชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยมีความนิยม ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยเองก็มีโอกาสสัมผัสกับศิลปการแสดง "ง้ิวแต้จิ๋ว" ด้วยตนเองจึงทำให้สามารถทำความเข้าใจ และอธิบายถึงความเป็นมา และลักษณะของรูปแบบการแสดง "ง้ิวแต้จิ๋ว" พอสังเขป ดังนี้

"ง้ิวแต้จิ๋ว" เป็นอุปรากรจีนท้องถิ่นของชาวแต้จิ๋วที่มีความเก่าแก่มาช้านาน แพร่หลายอยู่ทางมณฑลกวางตุ้ง และมณฑลฮกเกี้ยนของประเทศจีน และยังแพร่ขยายเข้ามาสู่ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างกว้างขวางมาช้านาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศไทย

ตั้งแต่สมัยราชวงศ์หยวน และหมิง ตามเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับ "ง้ิวแต้จิ๋ว" พบว่า ในสมัยราชวงศ์ หมิงยุคกลาง "ง้ิวแต้จิ๋ว" มีท่วงทำนองการร้องเพลงและรูปแบบการแสดงที่

มีความสมบูรณ์ตามเอกลักษณ์ของชนชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “งิ้วแต้จิ๋ว” มีชื่อเสียงลื่อเลื่องในความประณีตอ่อนช้อยที่งดงาม อบอวลด้วยกลิ่นอายของความสวยงามตามธรรมชาติ ร้องขับขานด้วยสำนวนไพเราะประกอบเสียงดนตรีตามแบบโบราณ ทำให้เกิดความงดงามที่น่าชมยิ่งนัก

“งิ้วแต้จิ๋ว” ในสมัยก่อนการคัดเลือกผู้แสดงงิ้วมักจะนำเด็กมาทำการฝึกการแสดง แทบทุกบทบาทของตัวละครที่มีอยู่ในการแสดงงิ้ว และเมื่อผู้แสดงงิ้วเจริญวัยมากขึ้นเสียงร้องที่แหบพร่าจะทำให้ถูกขับไสกีดกันออกจากการแสดง นับว่าเป็นอุปสรรคแก่การพัฒนา “งิ้วแต้จิ๋ว” อย่างมาก

ศิลปการแสดงงิ้วนั้น จากการศึกษาพบว่า ประเทศไทยนั้นมีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่บ่งบอกว่าคนไทยเรารู้จัก “งิ้ว” มาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา จากบันทึกรายวันของบาทหลวงเดอ ชัวส์ ในคราวที่ติดตามมองซิเออร์ เลอ เชอวาเลีย เดอโชมองต์ เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับสยามประเทศในสมัยพระนารายณ์ และจากบันทึกของ ลาลูแบร์ ทูตชาวฝรั่งเศสที่เรียกการแสดงชนิดนี้ว่า “Comedie a la chinoife”และ “A Chinefe Comedy”ซึ่งมีความหมายรวมว่า “ละครจีน”

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาไม่มีหลักฐานใดที่สามารถบ่งบอกที่มาของชื่อการแสดง “งิ้ว” อย่างแน่ชัด จนถึงสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีซึ่งเป็นยุคที่มีชาวจีนอพยพมาตั้งถิ่นฐานในเมืองไทยมากขึ้น ชื่อเรียกของการแสดงว่า “งิ้ว” นั้นเกิดขึ้นในสมัยของพระเจ้ากรุงธนบุรี ดังในหลักฐานเมื่อครั้งที่พระเจ้ากรุงธนบุรีโปรดฯ ให้จัดขบวนแห่อย่างยิ่งใหญ่ เพื่ออัญเชิญพระแก้วมรกตซึ่งล้นเกล้าฯ รัชกาลที่ 1ทรงยกทัพไปตีเวียงจันทน์และทรงอัญเชิญลงมาด้วย ซึ่งในขบวนแห่นอกจากจะมีโขน ละครดนตรีปี่พาทย์ แล้ว ยังมีหมายรับสั่งให้มี “งิ้ว” ไปแสดงในเรือด้วย โดยมีข้อความว่า “งิ้วลงสามป้าน พระยาราชาเศรษฐีหนึ่ง หลวงรักษาสมบัติหนึ่ง” รวมมี “งิ้ว” ด้วยกันถึง 2 ลำเรือ

และจากสาเหตุดังกล่าวจึงทำให้ “งิ้ว” เข้ามาอยู่ในบริบททางสังคม และวัฒนธรรมของไทยเรามาเนิ่นนาน แม้ว่าการแสดง “งิ้ว” แบบดั้งเดิมจะหาชมยาก ในปัจจุบันแต่ก็ยังมีคณะงิ้วหลงเหลืออยู่พอให้เราได้ชมการแสดงอยู่บ้าง แม้ว่าจะถูกลดบทบาทลงเป็นเพียงการแสดงคู่กับศาลเจ้าก็ตามที แต่นั่นก็คือหนึ่งภาพสะท้อนที่ทำให้เราเห็นถึงความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของชาวจีนกับชาวไทยที่มีมาตั้งแต่ครั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน

ในประเทศไทย “งิ้วแต้จิ๋ว” เป็นอุปรากรจีนที่เข้ามาทำการแสดงท้ายสุด เมื่อเริ่มมีการแสดงงิ้วครั้งแรกในประเทศไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาแต่กลับมีความนิยมอย่างมาก ทำให้สามารถยังคงทำการแสดงอยู่ในประเทศไทย ผ่านช่วงเวลาที่มีทั้งความรุ่งเรือง และความเสื่อมความนิยม จนถูกขนานนามว่า “งิ้วเร่ร่อน” จวบจนถึงปัจจุบัน (ปรีดา อัครจันทโชติ, 2543)

โดย สุนทรียลักษณ์ของการแสดง “งิ้วแต้จิ๋ว” นั้นมีความคล้ายกันกับการแสดงงิ้วประเภทต่างๆ ที่ประกอบด้วย

1. กระบวนการแสดง
2. ศิลปะและเทคนิคการแสดง
3. ดนตรีและการขับร้อง
4. ประเภทและบทบาทของตัวละคร
5. เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า
6. เวที ฉาก และอุปกรณ์

จากที่กล่าวมานั้น การแสดงงิ้วแต่ละภาษา แต่ละท้องถิ่นก็จะมีความเหมือนความต่างกันตามแบบแผนวิธีการแสดงที่ถ่ายทอดกันมา แต่ “งิ้วแต้จิ๋ว” ค่อนข้างจะเน้นที่ความประณีตงดงามตามธรรมชาติ ด้วยความผูกพันที่ก่อให้เกิดเป็นศิลปการแสดงที่มีคุณค่า

ทำให้ “งิ้ว” เป็นศิลปการแสดงที่มีแบบแผนของความงดงามสุนทรียรูปที่ถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบต่างๆ ของงิ้ว มักจะพบว่า ความงามคือความดี ความงามคือการผสมผสานระหว่างรูปแบบและเนื้อหา ระหว่างความเหมือนจริงกับสิ่งสมมติ และระหว่างรสต่างๆ ที่เกิดขึ้น ได้แก่

1. รสแห่งความรัก (ศฤงคารรส) จากบทบาทการแสดงของตัวพระ และตัวนาง
2. รสแห่งความขบขัน (หาสยรส) จากบาบาทการแสดงของตัวตลก
3. รสแห่งความกรุณา (กรุณารส) จากบทบาทการแสดงของตัวอาวุโส
4. รสแห่งความโกรธ (เราทรรส) จากบทบาทการแสดงของตัวร้าย
5. รสแห่งความกล้า (วีรรส) จากบทบาทการแสดงของตัวนักรบ
6. รสแห่งความกลัว (ภยานกรส) จากบทบาทการแสดงของตัวบ่าว
7. รสแห่งความชิงชัง (พีภัตสรส) จากบทบาทการแสดงของตัวร้าย
8. รสแห่งความอัศจรรย์ (อัทภุตรส) จากบทบาทการแสดงของตัวพระ และตัวนาง
9. รสแห่งความสงบ (ศานตรส) จากบทบาทการแสดงของตัวนักบวช และผู้ทรงศีล

จากการพิจารณาตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์ที่จำแนกออกเป็น 9 รส ก่อให้เกิดความงามของสุนทรียรสจากศิลปการแสดงงิ้ว ในฐานะสื่อสารการแสดงเชิงสุนทรียะ

**แนวคิด เรื่อง กระบวนการละครกับการสื่อสาร**

“การละคร” หมายถึง การแสดงที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล จากการนำประสบการณ์ และจินตนาการของมนุษย์มาสร้าง และถ่ายทอดเป็นเรื่องราวแล้วนำเสนอแก่

ผู้ชม โดยผู้แสดงเป็นผู้สื่อความหมายด้วยการแสดงจากรูปแบบการแสดงต่างๆ เช่น ร้อง ระบำ รำ ฟ้อน เป็นต้น

โรลองค์ บาร์ธส์ กล่าวว่า “ละคร” คือ เครื่องจักรแห่งการสื่อสารประเภทหนึ่ง ในขณะที่ไม่ได้ทำงาน เครื่องจักรนี้ซ่อนอยู่หลังม่าน แต่เมื่อมีการเปิดตัวเครื่องจักรนี้ มันจะส่งสาร (Message) จำนวนหนึ่งมายังเราทันที สารเหล่านี้มีลักษณะพิเศษเฉพาะ กล่าวคือ มันถูกส่งมาพร้อมๆ กันแต่ด้วยจังหวะ ที่ต่างกันในการแสดงแต่ละขณะ เราจะได้รับข่าวสารถึงหกหรือเจ็ดประการในเวลาเดียวกัน (จากฉาก เสื้อผ้า แสง ตำแหน่งของนักแสดง กิริยาท่าทาง ภาษาใบ้ คำพูด) ข่าวสารบางประเภทคงที่ (จากฉาก) ในขณะที่ข่าวสารอื่นๆ เปลี่ยนไป (จากคำพูด กิริยาท่าทาง) เป็นเรื่องของการประสานข่าวสารอย่างแท้จริง และนี่คือความเป็นละคร (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2538 อ้างถึงในถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2546: 11-12)

อานน์ อูแบร์สเฟลต์ กล่าวว่า “ละคร” เป็นสัญญะกลุ่มหนึ่ง ประกอบด้วยส่วนที่เป็นตัวบทหรือบทเจรจา กับส่วนที่เป็นการแสดง สัญญะกลุ่มนี้อยู่ในกระบวนการของการสื่อสาร ซึ่งจะส่ง “สาร” มายังผู้ชมละคร โดยสามารถอธิบายตามกระบวนการสื่อสารได้ (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2538 อ้างถึงในศิรินทร์พร ศรีใส, 2545: 6-7)

ผู้ส่งสาร (Sender) : ผู้ประพันธ์ + ผู้กำกับการแสดง + ผู้ช่วยผู้กำกับ + นักแสดง

สาร (Message) : ตัวบท + การแสดง

รหัส (Code) : รหัสด้านภาษา + รหัสด้านโสตทัศนะ + รหัสด้านสังคม + วัฒนธรรม + รหัสเฉพาะละคร

ผู้รับสาร (Receiver) : ผู้ชมละคร

“ละคร” จึงเป็นเหมือน “กลุ่มสัญญะกลุ่มหนึ่ง” ที่ผู้ชมละครสามารถรับรู้ด้วยตาและหู กลุ่มสัญญะนี้จะประสาน ส่งเสริม สื่อซ้ำ ลบล้าง ขัดแย้ง หรือกระทำการอย่างอื่น เพื่อสร้างสารที่ต้องการสื่อสารมายังผู้ชม ทุกหน่วยของละครเป็นสัญญะที่มีความหมาย เป็นรหัสที่ละครส่งมายังผู้ชม และผู้ชมจะต้องถอดรหัสสัญญะต่างๆ เหล่านั้น ซึ่งเป็นสัญญะที่อยู่ในละครนั้น เป็นการประสานกันของรหัสด้านภาษา รหัสด้านโสตทัศนะ รหัสด้านสังคมวัฒนธรรม และรหัสเฉพาะละคร โดยรหัสที่บรรจุอยู่ในสารของละครประกอบด้วย (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2538 อ้างถึงในศิรินทร์พร ศรีใส, 2545: 7-8)

1. รหัสด้านภาษา คือ ภาษาพูด และภาษาแสดง

2. รหัสด้านโสตทัศนะ คือ สิ่งที่สามารถรับรู้ด้วยสายตา ได้แก่ ฉาก เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า-ผม นักแสดง และการเคลื่อนไหวร่างกาย สิ่งที่รับรู้ด้วยหู ได้แก่ บทสนทนา เพลง ดนตรี และเสียงประกอบ

3. รหัสด้านสังคมวัฒนธรรม คือ ขนบของละคร สิ่งที่ทำให้ละครถูกจัดว่าเป็นละครที่ดีและเป็นที่ชื่นชอบตามแนวคิดของกระแสสังคมวัฒนธรรม

4. รหัสเฉพาะละคร คือ สถานที่แสดง และฉาก

รหัสทั้ง 4 ประการนี้ได้ผนวกรวมอยู่เป็นส่วนหนึ่งในสาร คือ ตัวบท และการแสดงละคร ซึ่งทำให้ผู้ชม ในฐานะผู้รับสารสามารถตีความหมายหรือถอดรหัสที่มีอยู่ในละครมาเป็นความเข้าใจในสารที่ส่งมาถึงได้ ทั้งนี้อาจถือได้ว่าในส่วนของรหัสด้านสังคมวัฒนธรรมเป็นส่วนที่สำคัญอย่างยิ่งที่มีผลต่อการตีความสารในละคร กล่าวคือผู้ชมที่อยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมเดียวกันกับเรื่องที่แสดงหรือผู้ชมที่รู้จักขนบวัฒนธรรมของชาตินั้นๆ ดีจะไม่มีปัญหาในการถอดรหัส แต่ผู้ชมที่อยู่ต่างวัฒนธรรมอาจจะเข้าไม่ถึงรหัสทั้งหมดที่สารส่งมาได้ อย่างไรก็ตามการถอดรหัสในละครเป็นสิ่งที่สามารถเรียนรู้ได้

และรหัสที่ได้รวมตัวกันเป็นกลุ่มสัญญะมากมายได้ประสานกันทำหน้าที่เป็นเหมือนภาษา ซึ่งมีหน้าที่ในการสื่อสารหลายประการ จาคอปสัน (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2538 อ้างถึงในศิรินทร์พร ศรีใส, 2545: 8-9) อธิบายถึงหน้าที่ของภาษาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มสัญญะในละครที่มีหน้าที่ต่อผู้ชม 6 ประการ ได้แก่

1. **หน้าที่ด้านอารมณ์หรือการแสดงออก** ซึ่งเน้นที่ตัวผู้ส่งสาร คือ ผู้แสดง ผู้กำกับการแสดง และผู้กำกับด้านอื่นๆ เป็นหน้าที่ที่สำคัญที่สุด เพื่อส่ง “สาร” มายังผู้รับสาร หรือผู้ชมว่า ตัวละครหรือผู้ส่งสารนั้นๆ มีบุคลิกลักษณะอย่างไร และอยู่ในอารมณ์เช่นไร
2. **หน้าที่ด้านการตอบรับ** ซึ่งเน้นที่ตัวผู้รับสารโดยมุ่งหมายที่จะได้ปฏิกิริยาตอบรับจากผู้รับสารตามที่ผู้ส่งสารส่งไป ผู้รับสารในละครมีอยู่ 2 ฝ่าย ได้แก่ ตัวละครด้วยกัน และผู้ดู ซึ่งเมื่อได้รับสารแล้วย่อมจะต้องคิด ตัดสินใจ พูดจาหรือมีปฏิกิริยาโต้ตอบ
3. **หน้าที่ด้านอ้างอิง** ทำให้ผู้ชมไม่ลืมบริบทของการสื่อสารดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นบริบทด้านประวัติศาสตร์ สังคม การเมือง หรือจิตวิทยา ลักษณะอ้างอิงนี้จะนำไปสู่ “ความเป็นจริง” ประการหนึ่ง

4. **หน้าที่ด้านความงาม** เน้นที่ตัวสาร ซึ่งจะเป็นทั้งคำพูด และองค์ประกอบอื่นๆ ที่ช่วยเพิ่มความหมายให้แก่คำพูดนั้น

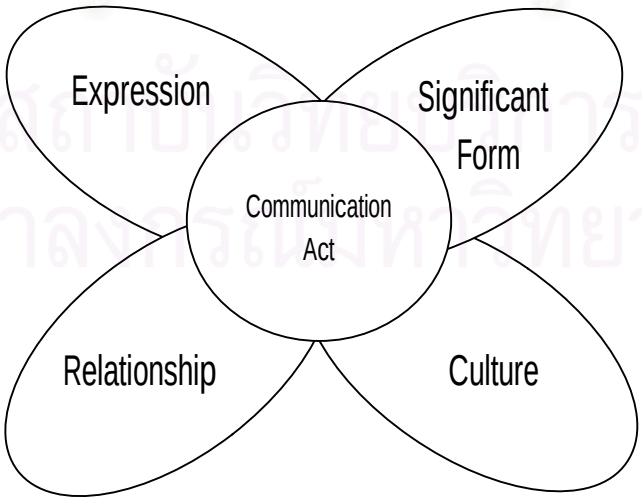
5. **หน้าที่ด้านการตรวจสอบ** ซึ่งเน้นที่การติดต่อระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร หน้าที่ในการตรวจสอบนี้จะปรากฏทั้งกับผู้ชมและตัวละครด้วยกันเอง ในรูปของการมีปฏิกิริยา เช่น หลั่งน้ำตา หัวเราะ ร่วมไปกับละคร

6. **หน้าที่ด้านยืนยันความเข้าใจ** ซึ่งเน้นที่ตัวรหัสที่ใช้เพื่อให้แน่ใจว่าผู้รับสารเข้าใจในรหัสที่ผู้ส่งสารใช้ โดยในตัวบทจะมีการพูดย้ำ พูดถามความหมายของคำ

ในละครเรื่องหนึ่งๆ หน้าที่ต่างๆ ทั้ง 6 ประการนี้ของภาษา ทั้งภาษาพูดในตัวบท และภาษาของการแสดง ได้แก่ ภาษาใบ้ กริยาท่าทาง การเคลื่อนไหว การแต่งหน้า-ผม เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบฉาก ฉาก แสง ดนตรี และเสียง ภาษาพูดและภาษาการแสดงนี้จะร่วมกันส่งสารมายังผู้รับสาร ซึ่งหมายรวมทั้งตัวละครผู้ร่วมบทเจรจา ตัวละครอื่นๆ และผู้ชมประกอบตัวกันขึ้นมาเป็นละคร ด้วยสัญญะจำนวนมากเช่นนี้ การแสดงละครจึงสื่อสารได้มากกว่าตัวบทละคร

อย่างไรก็ตามการรับรู้ในรหัสที่มีอยู่ในสารยังขึ้นกับบริบทอีกด้วย ซึ่งบริบทนั้นมีอยู่ 2 ประเภท คือ บริบทในเนื้อเรื่อง ซึ่งผูกเกี่ยวข้องอยู่กับตัวเรื่อง และบริบทนอกเนื้อเรื่องที่ครอบคลุมทุกองค์ประกอบของสถานการณ์ระหว่างผู้ส่งสารกับผู้รับสาร

จากความหมายของละครซึ่งเป็นศิลปะในฐานะการสื่อสาร สามารถเขียนเป็นแบบจำลองได้ ดังต่อไปนี้ (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2546)




**ภาพที่ 1** แบบจำลองกระบวนการละครกับการสื่อสาร

แบบจำลองดังกล่าว ประกอบด้วยองค์ประกอบหลัก 4 ประการที่สำคัญ ได้แก่ การแสดงออก (Expression) รูปแบบที่มีนัยสำคัญ (Significant Form) ความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับสารกับผู้ส่งสาร (Relationship) ผ่านสื่อประเภทใด ผู้รับสารรับในลักษณะใด และวัฒนธรรม (Cultural) ซึ่งหมายรวมความเข้าใจในภาษา และศิลปะนั้นๆ ด้วย

ทั้งนี้ องค์ประกอบด้านการแสดงออก และองค์ประกอบด้านรูปแบบ หรือประเภทของงานเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในงานศิลปะ ส่วนองค์ประกอบด้านลักษณะความสัมพันธ์ของผู้รับสารกับผู้ส่งสาร และองค์ประกอบด้านวัฒนธรรมเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของกระบวนการสื่อสารใดๆ ในสังคม

**ประเภท และรูปแบบของละคร** คือ ลักษณะของเนื้อหา และวิธีการนำเสนอของละคร โดยการศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการกล่าวถึงประเภท และรูปแบบของละครแนวจารีต (Conventional style) คือ ละครที่มีแบบแผน และขนบจารีต (Tradition) เป็นละครที่มีภาพของการแสดงเหนือจินตนาการจากชีวิตประจำวัน เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน และบันเทิง ทำให้ผู้ชมตระหนักถึงความรู้สึกว่าภาพของละครที่ปรากฏไม่ใช่ชีวิตจริง เช่น โขน ละครนอก ละครใน ละครรำ เป็นต้น ซึ่งองค์ประกอบต่างๆ ที่มีอยู่ของละครแนวจารีต อาทิ ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก และเครื่องแต่งกายจะหรูหราเกินจริงแต่ก็สวยงามประณีตวิจิตรบรรจง เป็นรูปแบบของละครที่มีความเป็นแบบแผน และขนบจารีต (Tradition) ซึ่งมีความแตกต่างจากละครแนวสมัยใหม่ (Modern Theatre) ที่เน้นการจำลองภาพความจริงของชีวิต ตามคำกล่าวที่ว่า "ละครคือชีวิต" เป็นการแสดงที่เน้นเนื้อเรื่องและการนำเสนอที่สมจริง เป็นรูปแบบของละครที่มีโครงสร้างครบสูตรที่ประกอบด้วยการแนะนำเรื่อง (Exposition) การเปลี่ยนแปลง (Incidental moment) จุดหักเหของเรื่อง (Turning point) ขั้นตอนของการเกิดปัญหา (Rising step) การพยายามแก้ไขปัญหา (Falling) การเผชิญหน้ากับปัญหา (Climax) และบทสรุปของเรื่อง (Conclusion) อย่างครบถ้วน

แต่แท้จริงแล้วรูปแบบการนำเสนอละครของแนวทั้ง 2 นี้ก็ยังมีการผสมผสานกันอยู่ คือ ละครแนวสมัยใหม่ก็มีส่วนที่ไม่ใช่ความจริงแท้ และละครแนวจารีตก็ยังมีส่วนที่มีความจริงแท้บ้างอยู่ที่ว่าส่วนของแนวใดมากกว่า หรือน้อยกว่าอีกแนวหนึ่งเท่านั้นเอง

**องค์ประกอบของละคร** คือ องค์ประกอบต่างๆ ที่ก่อให้เกิดกระบวนการละครในฐานะการสื่อสาร อริสโตเติล กล่าวถึง องค์ประกอบของละครที่มีความสำคัญไว้ 6 ประการ (เด่นดวง พุ่มศิริ, 2527) ดังต่อไปนี้

1. โครงเรื่อง (Plot) คือ การแบ่งลำดับขั้นตอนของเรื่อง ตั้งแต่จุดเปิดเรื่องเป็นการปูพื้นความรู้ให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครเป็นใคร, จุดพบเรื่องเป็นจุดที่เผยแรงผลักดัน ความ

ปรารถนา และความรู้สึกของตัวละครเพื่อแสวงหาความจริง, จุดกระทบเป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องเจออุปสรรคเป็นครั้งแรก, เหตุการณ์ปูพื้น ส่งเสริม เข้าสู่จุดคับขันและจุดสุดยอด, ความซับซ้อนของเรื่องเป็นการขมวดปมความสนใจให้เข้มแข็งเร้าอารมณ์ผู้ชม, จุดสุดยอดและจุดคับขันเป็นช่วงเวลาแห่งการตัดสินใจของตัวละคร และจุดจบของเรื่องเป็นการสรุปผล และเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้น นอกจากนี้ยังมีเรื่องของเอกภาพของเวลา, เอกภาพของสถานที่ และเอกภาพของอาการของตัวละคร

2. ลักษณะตัวละคร (Characterization) คือ การแสดงถึงลักษณะตัวละคร อาจแสดงให้เห็นได้ด้วยรูปร่างลักษณะ ด้วยคำพูด ด้วยอาการ และด้วยการที่ตัวละครอื่นพูดถึงเขาและท่าทางที่ปฏิบัติกับเขา
3. แก่นความคิด (Though, Theme) คือ การกล่าวความคิดรวบยอดถึงคุณธรรมหรือคติธรรมของละครทั้งเรื่อง เป็นสิ่งที่สามารถยั่วยุความคิด และการอภิปรายจากผู้ชม
4. บทสนทนา (Diction) คือ ถ้อยคำที่ตัวละครพูดออกมาทั้งหมด เป็นวิธีการสื่อสารของตัวละคร และเป็นการถ่ายทอดความหมายของละครทั้งหมดที่กำหนดไว้ บทสนทนาที่ดีนั้นต้องทำให้โครงเรื่องดำเนินไปข้างหน้า ทำให้ผู้ชมฟัง และเข้าใจในความหมายได้ทันที ต้องมีความง่าย กระชับ ไม่เยิ่นเย่อ ไม่ใช้คำฟุ่มเฟือย และเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของตัวละคร
5. ดนตรี (Music) คือ อาการทั้งหมดของเสียงที่เกิดขึ้นในละคร อาทิ ดนตรีประกอบ และเสียงของนักแสดงที่ต้องการความทุ้ม ความแหลม ความดังเบา จังหวะ และคุณภาพเสียง เป็นต้น
6. วิธีการนำเสนอ (Spectacle) คือ สิ่งต่างๆ ที่ปรากฏให้เห็นด้วยตา อาทิ ฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า อากับกิริยา การเคลื่อนไหว เป็นต้น

**กระบวนการละคร** หมายถึง กระบวนการผลิตตั้งแต่การจัดเตรียมการแสดง การคัดเลือกบุคลากรเข้ามาทำหน้าที่ต่างๆ การคัดเลือกเรื่องนำมาดัดแปลง และสร้างสรรค์บทการแสดง การประพันธ์คำร้อง และทำนองดนตรีประกอบการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การฝึกซ้อมการแสดง การจัดเตรียมฉาก แสง เสียง อุปกรณ์ประกอบฉาก และเครื่องแต่งกาย การจัดเตรียมเวที และสถานที่จัดการแสดง รวมถึงการจัดการแสดง และการประเมินผลจากการจัดการแสดง

ทำให้สามารถจำแนกบทบาท และหน้าที่ของกระบวนการสร้างสรรค์ตามขั้นตอนของการผลิตละครแบบสมัครเล่น (Amateur production: noncommercial theatre) (ชูไรมาน เวศยาภรณ์ , 2541) และการกำกับการแสดง การจัดแสดง และการเตรียมงานละคร ดังต่อไปนี้ (มัทนี รัตนิน, 2546)

1. การจัดเตรียมการแสดง (Pre-Production) ได้แก่

1.1 การจัดเตรียมการแสดง ได้แก่

1.1.1 การประพันธ์บทการแสดง

1.1.2 การประพันธ์ดนตรี

1.1.3 การวิเคราะห์บทการแสดง (Play analysis) ประกอบด้วย การวิเคราะห์โครงเรื่อง โครงสร้าง แนวคิดหลัก แนวคิดอื่นๆ การวิเคราะห์ตัวละคร บทสนทนา บทร้อง แนวดนตรี (Concept of music) แนวการจัดแสดง (Concept of spectacles) อาทิ ฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย แต่งหน้า เป็นต้น

1.1.4 การตีความครั้งแรก (First Interpretation) จากแนวคิดหลักที่จะเน้นจากการจัดแสดงนี้ แก่น (Pine) ของตัวละครเอก

1.1.5 การศึกษา และค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดแสดงนี้

1.2 การจัดเตรียมบุคลากรเข้าทำหน้าที่ต่างๆ และการกำหนดแผนงานการจัดการแสดง ประกอบด้วยหน้าที่ต่างๆ ได้แก่

1.2.1 ผู้อำนวยการแสดง (Producer) คือ ผู้ที่ทำหน้าที่บริหาร และจัดการแสดง และเป็นที่ปรึกษาแก่ผู้กำกับการแสดง และสามารถควบหน้าที่ ผู้ควบคุมการผลิต (Production manager) อีกด้วยก็ได้ หากสามารถแสดงออกถึงประสิทธิภาพการบริหาร และจัดการอย่างเต็มศักยภาพ เพื่อลดทอนความขัดแย้งจากการบริหาร และการจัดการแสดง

1.2.2 ผู้ประพันธ์บทการแสดง / ดนตรี (Play wrights, Composer, Author or Script writer) คือ ผู้ที่ทำหน้าที่สำคัญของการประพันธ์บทการแสดง และประพันธ์ดนตรีตามจินตนาการ และเรื่องเล่าจากการแสดง ถือว่าเป็นศิลปินต้นฉบับ (Original artist) เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นของการแสดง ด้วยประสบการณ์และการตีความหมายบทการแสดงอย่างละเอียดถี่ถ้วน จากศิลปะการใช้ภาษาที่กลั่นกรองมาแล้ว กอปรกับศิลปการแสดงจากนักแสดง ผู้กำกับการแสดง และผู้ทำหน้าที่ต่างๆ ของการจัดการแสดง ถือว่าเป็น ศิลปินสื่อความหมาย (Interpretive artist) ที่มีความสำคัญต่อกระบวนการผลิตละครอย่างมาก

1.2.3 ผู้ควบคุมการผลิต (Production manager) คือ ผู้ที่ทำหน้าที่บริหาร และจัดการการแสดง ด้วยความรอบรู้เรื่อง ศิลปะ (Arts) งานฝีมือ (Crafts) และเทคนิค (Techniques) ทุกแขนง และมีประสบการณ์ในการประมาณ

การและการประเมินผล ตลอดจนการวางแผนงานทุกๆ ด้าน รวมถึงเข้าใจในลักษณะการผลิตงานละคร เข้าใจปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้น และสามารถจัดการลดทอน หรือหลีกเลี่ยงความยุ่งยากขัดแย้ง อันเป็นอุปสรรคของการผลิตงานละครอย่างชัดเจน และรวดเร็ว และสามารถประสานงานใดๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการแสดงอย่างมีเต็มศักยภาพ

1.2.4 ผู้กำกับการแสดง (Director) คือ ผู้ที่ทำหน้าที่รับผิดชอบสูงสุดในการควบคุม และกำหนดแผนงาน และวางแนวทางในการผลิตละครตามที่ตนเองตีความ และจะต้องรับผิดชอบเกี่ยวกับการแสดง การออกแบบฉาก แสง สี และเทคนิคต่างๆ ของการจัดการแสดง รวมถึงเครื่องแต่งกาย แต่งหน้าด้วย

1.2.5 ผู้ช่วยกำกับการแสดง (Assistant director) คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ช่วยเหลือผู้กำกับการแสดงทุกๆ ด้าน ตั้งแต่เริ่มจนถึงการแสดงจริงเริ่มต้น เสมือนที่ปรึกษาส่วนตัวของผู้กำกับการแสดง ไม่ต้องรับผิดชอบผลรวมใดๆ ที่เกิดขึ้น และไม่มีหน้าที่ตัดสินใจ หรือเปลี่ยนแปลงสิ่งหนึ่งสิ่งใด ที่ผู้กำกับการแสดงได้วางแนวทางไว้แล้วของการซ้อมการแสดง

1.2.6 ผู้ออกแบบลีลา (Choreographer) คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ออกแบบท่าเต้น และการเคลื่อนไหวประกอบลีลาของนักแสดง ในกรณีที่มีการเต้น ระบำ รำฟ้อน เข้าเกี่ยวข้องกับการแสดง ผู้ออกแบบลีลาจะเข้ามามีส่วนร่วมในการกำกับการเต้น และการเคลื่อนไหวของนักแสดงอย่างเหมาะสม กับการแสดงที่ผู้กำกับการแสดงต้องการ

1.2.7 ผู้ออกแบบฉาก แสง เสียง (Scene designer, Lighting designer, Sound composer or Arranger) คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ออกแบบฉาก แสง เสียง ด้วยประสบการณ์ และความชำนาญเฉพาะทางอย่างสัมพันธ์กับการจัดการแสดงของที่ทำหน้าที่ออกแบบแต่ละด้าน

1.2.8 ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย และเครื่องแต่งหน้า (Costume designer, Make-up artist) คือ ผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับการออกแบบ และดูแลเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าของนักแสดง ตามความต้องการของผู้กำกับการแสดง อย่างเหมาะสมกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแต่ละเหตุการณ์จากเรื่องราวของละครที่จัดการแสดง

1.2.9 ผู้กำกับเวที (Stage Manager) คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ประสานงานกับผู้ที่ทำหน้าที่ต่างๆ ของการจัดการแสดง และการดำเนินการผลิตละครตั้งแต่

เริ่มต้นวางแผนงาน การคัดเลือกตัวละคร การฝึกซ้อม จนถึงการแสดง สิ้นสุดลงจะต้องเรียนรู้ รับรู้ และรับผิดชอบงานทุกๆ ด้านที่เกี่ยวข้องการการแสดงบนเวที ด้วยผู้ที่ทำหน้าที่ต่างๆ จะแจ้งทุกๆ เรื่องแก่ผู้กำกับเวทีเท่านั้น เพื่อทำหน้าที่จัดการตามแผนงานที่มีการซักซ้อม และหากเกิดการเปลี่ยนแปลงใดๆ ก็ตามอย่างกะทันหัน ผู้กำกับเวทีจำเป็นต้องทราบเป็นคนแรกตามหน้าที่ และความรับผิดชอบ

1.2.10 นักแสดง (Actors) คือ ผู้ที่มีความสามารถทางการแสดงทั้งทางร่างกายและจิตใจ เป็นผู้ที่มีความสามารถถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ จากการตีความบทบาทที่ตนเองได้รับอย่างลึกซึ้ง สามารถสวมบทบาทตัวละครได้อย่างสมจริงและสมเหตุสมผล น่าติดตาม และเป็นที่พอใจของผู้กำกับการแสดง และผู้ชม รวมถึงความรับผิดชอบ และความมีวินัยในการทำงานอย่างตั้งใจด้วย รวมถึงการคัดเลือกนักแสดงยังต้องคำนึงถึงลักษณะของนักแสดงกับบทบาทของตัวละครที่มีความเหมาะสมกันด้วย

1.3 การจัดเตรียมทางเทคนิค และศิลปกรรม ได้แก่

1.3.1 ฉาก แสง เสียง และอุปกรณ์ประกอบฉาก

1.3.2 เครื่องแต่งกาย และเครื่องแต่งหน้า

1.4 การซ้อมการแสดง ช่วงที่ 1 ได้แก่

1.4.1 Reading rehearsals คือ การซ้อมครั้งแรกสำหรับการอ่านบทการแสดง ซึ่งจะดำเนินการต่อจากการคัดเลือกตัวละครเรียบร้อยแล้ว โดยนักแสดงทุกคนจะเข้ามาร่วมกันอ่านบทการแสดง และร่วมกันตีความบทการแสดงอย่างถ่องแท้ จากการนำเสนอของผู้กำกับการแสดงตามความต้องการและแนวทางที่วางแผนไว้

1.4.2 Blocking rehearsals คือ การซ้อมสำหรับการเคลื่อนที่ของตัวละครแต่ละตัวบนเวที การกำหนดการเข้า-ออกฉากของนักแสดง และการกำหนดพื้นที่ของฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉากต่างๆ

1.4.3 Business rehearsals คือ การซ้อมการเคลื่อนไหวพิเศษ เพื่อก่อให้เกิดความน่าสนใจ และเตือนความทรงจำของนักแสดง ทำให้นักแสดงพัฒนาการเคลื่อนไหวด้วยแรงบันดาลใจ (Motivation)

1.4.4 Memory rehearsals คือ การซ้อมเพื่อท่องจำบทการแสดง

1.4.5 Characterization and motivation rehearsals คือ การซ้อมที่เน้นกระบวนการเข้าถึงลักษณะตัวละคร และการสร้างแรงบันดาลใจแก่

นักแสดง เพื่อความสมเหตุสมผลของการแสดงที่สมจริง

1.4.6 Running rehearsals คือ การซ้อมตลอดทั้งเรื่องเรียงฉากต่อฉาก ซึ่งจะทำให้นักแสดงทราบเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นทั้งหมด ปละผู้กำกับสามารถทราบถึงจังหวะการแสดง (Tempo, Rhythm) ที่เหมาะสมของการแสดงด้วย

1.4.7 Polishing rehearsals คือ การซ้อมที่มีสภาพแวดล้อมจริงของตัวละคร อาทิ ฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉาก เป็นต้น เพื่อการตรวจสอบรายละเอียดต่างๆ ของการแสดงอย่างถี่ถ้วน เพื่อการปรับปรุงการแสดงที่มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

1.4.8 Technical rehearsals คือ การซ้อมทางเทคนิคเน้นการเปลี่ยนฉาก แสง สี และเสียง เป็นการซ้อมที่เน้นความพร้อมของผู้ที่ทำหน้าที่ต่างๆ ของเบื้องหลังการจัดการแสดงโดยเฉพาะ หากพบบกพร่องใดๆ ก็จะสามารถแก้ไขได้ทันที รวมถึงการซ้อมการเข้า-ออกฉากของนักแสดง และความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายกับเวที

1.5 การจัดเตรียมงานประชาสัมพันธ์การจัดการแสดง

2. การดำเนินการแสดง (Production)

2.1 การฝึกซ้อมการแสดง ช่วงที่ 2 ได้แก่

2.1.1 Dress rehearsals คือ การซ้อมใหญ่ที่มีความสมบูรณ์พร้อมสำหรับการจัดแสดงจริง มีการดำเนินการงานเสมือนการแสดงจริงทุกอย่างทั้ง ฉาก แสง เสียง เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า มีการจับเวลาอย่างละเอียด และเมื่อสิ้นสุดการซ้อมการแสดงผู้กำกับการแสดงจะต้องมีคำติชม เพื่อการแสดงที่ดีที่สุดที่กำลังจะเกิดขึ้นต่อไป

2.2 การจัดการแสดงตามกำหนดของแผนงานการจัดการแสดง

2.3 การบันทึกภาพวีดีทัศน์จากการแสดง

2.4 การบันทึกภาพวีดีทัศน์จากการแสดงทรรศนะของผู้วิจารณ์ทั้งทางวิชาชีพและวิชาการ

2.5 การตอบแบบสอบถามของผู้ชมการแสดง

3. การประเมินผลการแสดง (Post-Production)

3.1 การสรุปและประเมินผลการแสดงจากภาพวีดีทัศน์การแสดง

3.2 การสรุปและประเมินผลการแสดงจากแบบสอบถามผู้ชมการแสดง

ความสัมพันธ์ของละครกับชีวิต “ละคร” เป็นศิลปะที่สะท้อนภาพชีวิต โดยอาศัยเครื่องมือทางการสื่อรูปแบบต่าง ๆ ในการนำเสนอภาพเรื่องราวของชีวิต ฉะนั้น “มนุษย์” คือ สาระอย่างหนึ่งของละคร

นอกจากนั้น จุดมุ่งหมายที่สำคัญของละคร คือ “การสร้างความเพลิดเพลิน เจริญปัญญา และนำพาจิตวิญญาณ” อีกด้วย

ศิลปะการละครจึงเป็นการแสดงอย่างหนึ่งที่มนุษย์นำประสบการณ์ในชีวิตจริงผสมผสานกับจินตนาการสร้างสรรค์เป็นเรื่องขึ้นมา แล้วถ่ายทอดเป็นการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ โดยมีนักแสดงเป็นตัวแทนของการถ่ายทอดเรื่องราวอารมณ์ และความรู้สึกของตัวละคร และละครต่อผู้ชม เพื่อสร้างความบันเทิง ความประทับใจ รวมถึงการถ่ายทอดสารัตภาพของชีวิตอีกด้วย ดังคำกล่าวที่ว่า “มนุษย์ใช้ละครในสังคม และมนุษย์ใช้สังคมในละคร”

**แนวคิด เรื่อง การผสมผสานทางวัฒนธรรม**

John Tomlinson (1999) กล่าวว่า “วัฒนธรรมโลกาภิวัตน์” คือ การผสมผสานทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากการถ่ายเททางความคิดที่เสื่อมสลายตามพลวัตทางวัฒนธรรม

กระบวนการโลกาภิวัตน์ ก่อให้เกิดการเสื่อมสลายของวัฒนธรรม แต่ขณะเดียวกันก็ก่อให้การรวมตัวของวัฒนธรรม เพื่อความอยู่รอดของวัฒนธรรมของแต่ละพื้นที่เฉกเช่นเดียวกัน

แก่นความคิดของการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่สำคัญ คือ การผสมผสานทางความคิดที่เรียบง่าย ไม่ยุ่งยากซับซ้อนแต่อย่างใด ปราศจากการหลบเร้น หรือครอบงำใดๆ ทั้งสิ้น

Robert Holton (http://ann.sagepub.com/cgi/content/abstract/570/1/140, 2005) กล่าวว่า “โลกาภิวัตน์” เป็นการเริ่มต้นของจุดกำเนิดการถ่ายเท การรวมตัว และการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมต่างๆ มากมายจากพื้นที่หนึ่งสู่อีกพื้นที่หนึ่ง อาทิ การเหมารวมเอาวัฒนธรรมอเมริกันเป็นมาตรฐานทางวัฒนธรรมของชาวตะวันตก เป็นต้น

นอกจากนั้น ยังก่อให้เกิดผลกระทบทางวัฒนธรรมของพื้นที่ที่มีการไหลบ่าของโลกาภิวัตน์ที่สำคัญ 3 ประการ คือ

1. การรวมตัวทางวัฒนธรรม (Homogenization) เป็นผลกระทบทางวัฒนธรรมที่มาจากแนวคิดการสร้างมาตรฐานทางวัฒนธรรมอันหนึ่งอันเดียว ด้วยการสร้างความยอมรับจนกลายเป็นวัฒนธรรมกระแสหลักของพื้นที่ที่มีการรวมตัวทางวัฒนธรรมเกิดขึ้น
2. การแบ่งแยกทางวัฒนธรรม (Polarization) เป็นผลกระทบทางวัฒนธรรมที่มีแนวคิด

มาจากความแตกต่างของวัฒนธรรมกระแสหลัก และวัฒนธรรมกระแสรอง ซึ่งอาจจะประกอบด้วยข้อจำกัดของพื้นฐานทางเศรษฐกิจ สังคม และเทคโนโลยีของแต่ละพื้นที่

3. การผสมใหม่ทางวัฒนธรรม (Hybridization) เป็นผลกระทบทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากการรวมตัวของวัฒนธรรมกระแสหลัก และวัฒนธรรมกระแสรองด้วยเงื่อนไขต่างๆ ตามแต่ละพื้นที่จนยากจะจำแนกที่มาของวัฒนธรรมใหม่ที่เกิดขึ้น เป็นผลกระทบที่มีความสอดคล้องกับธรรมชาติของการแปรผันทางวัฒนธรรมตามบริบททางสังคมที่อาจจะเกิดขึ้นตลอดเวลา

อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว (2547) กล่าวว่า "มิติทางวัฒนธรรม" เป็นส่วนสำคัญอีกประการหนึ่ง ซึ่งส่งผลกระทบต่อสังคมโลกในวงกว้างทั้งประเทศกำลังพัฒนาและประเทศที่พัฒนาแล้วต่างมิอาจหลีกพ้นความเชื่อมโยงผูกพันถึงกัน ผ่านกระบวนการสื่อสารที่เป็นเสมือนเครื่องมือสำคัญของการถ่ายเททางวัฒนธรรม และยังกล่าวว่า "โลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม" เป็นการถ่ายเท การแลกเปลี่ยนความรู้ และวิถีชีวิตของมวลมนุษยชาติแก่กันและกัน ปรากฏการณ์ลักษณะดังกล่าวมีมาเนิ่นนานนับสหัสวรรษและยิ่งทวีความเข้มข้นมากขึ้น ในยุคของการสื่อสารไร้พรมแดนที่มีทั้งความสะดวกและรวดเร็วของข้อมูลข่าวสารต่างๆ มากมาย

และผลกระทบทางวัฒนธรรมจากกระแสโลกาภิวัตน์ ก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่สำคัญ 3 ประการ ซึ่งสอดรับกับแนวคิดข้างต้นของ Robert Holton อย่างมาก คือ

1. วัฒนธรรมรวมตัว (Cultural Homogenization) โลกาภิวัตน์นำมาซึ่ง "มาตรฐาน"การยอมรับในระดับสากล จนเกิดเป็นการบีบบังคับให้เปลี่ยนตามหรือลอกเลียนด้วยความเต็มใจเมื่อเป็นดังนี้ วัฒนธรรมท้องถิ่นจึงสูญเสียคุณค่าที่เคยมี ทำให้เกิดการแปรสภาพและเปลี่ยนไปตามกระแสความนิยมของโลก เปรียบเสมือนการหลอมละลาย อ่อนไหว ไร้จุดยืนไปตามสถานการณ์ ผู้สนับสนุนแนวคิดดังกล่าวนี้ มีความหวังว่าการยัดเยียดวัฒนธรรมสามารถกระทำได้ ดังเช่น "รัฐนิยม" ซึ่งเคยมีใช้อยู่ในประเทศไทย ด้วยจุดมุ่งหมายให้วัฒนธรรมย่อยค่อยๆ ลบเลือน
2. วัฒนธรรมแตกตัว (Cultural Heterogenization) โลกาภิวัตน์ทำให้เกิดการแปลกแยกระหว่างวัฒนธรรม จนยากเกินกว่าจะรอมชอมกันได้ ต่างฝ่ายต่างรักษาความบริสุทธิ์หรือวัฒนธรรม "พันธุ์แท้" ของตนเอง จนผลที่เกิดตามมาคือการปะทะถึงขั้นแตกหักรุนแรง หรืออย่างดีที่สุดก็คือสภาพต่างคนต่างอยู่ โดยไม่ยุ่งเกี่ยวกันอีกต่อไป การใช้หลักยึดมั่นถือมั่น โดยไม่ยอมลดราวาศอกให้กัน ทำให้เกิดการประจันหน้าและอาจนำไปสู่ศึกสงครามเพื่อทำลายล้างฝ่ายตรงข้าม ผลสุดท้ายคือความสูญเสียด้วยกันทั้งสองฝ่าย ผู้สนับสนุนแนวคิดสุดขั้วและกลัวการผูกสัมพันธ์เช่นนี้มีตัวอย่าง เช่น การ

จับคู่ชนกันระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกกับวัฒนธรรมมุสลิมโดยไม่มีการประนีประนอม

3. วัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridization) หรืออีกนัยหนึ่งคือการผสมผสาน จนยากเกินกว่าจะแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออกจากกัน วัฒนธรรมพันธุ์ทางมักเกิดขึ้นเสมอหากมีการไปมาหาสู่กันรวมทั้งเมื่อติดต่อสื่อสารแบบรอมชอม ถ้อยทีถ้อยอาศัยจะว่าไปแล้ว วัฒนธรรมของทุกชาติในโลกนี้ ล้วนแล้วแต่ก่อกำเนิดเกิดขึ้นได้ด้วยการหยิบยืมแลกเปลี่ยนกันไปมาทั้งหมดทั้งสิ้น หากไม่ได้มาจากพวกเดียวกันเองก็ระหว่างกลุ่ม เพราะฉะนั้น เหมือนว่าวัฒนธรรมพันธุ์ทางน่าจะเป็นผลลัพธ์ตามธรรมชาติมากที่สุด

จากผลลัพธ์ที่สำคัญทั้ง 3 ประการ สามารถสะท้อนภาพแนวคิดของสื่อสารการแสดงรูปแบบต่างๆ ที่เกิดขึ้นมากมายจากการ “การผสมผสานทางวัฒนธรรม” (Cultural Hybridization) อาทิ การแสดง “ฮัตบอย” ของประเทศเวียดนามที่มีวิวัฒนาการมาจากศิลปการแสดงงิ้วของจีน (มาลินี ดิลกวณิช, 2543) แต่นำมาดัดแปลง และสร้างสรรค์ด้วยการทอนศิลปการแสดงงิ้วจนเหลือเพียงเครื่องแต่งกายที่ยังมีความคล้ายคลึง นอกนั้นทั้งรูปแบบและเทคนิคการแสดง ดนตรีและการขับร้อง การร่ายรำและการแต่งหน้าล้วนมาจากการนำศิลปการแสดงต่างๆ ของเวียดนามเข้ามาประยุกต์จนก่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ของศิลปการแสดงประจำชาติเวียดนาม

สมสุข หินวิมาน (2548) กล่าวว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรม (Articulation) ของสำนักวัฒนธรรมศึกษา นักวัฒนธรรมศึกษาไม่ได้เลือกตีความตามทฤษฎีครอบงำ (Domination) แบบเบ็ดเสร็จ คือ ไม่มีองค์ประกอบวัฒนธรรมใดๆ ที่จะสามารถครอบงำหรือกลืนกินวัฒนธรรมตัวอื่นๆ ได้เสมอไป หากแต่จุดยืนของนักทฤษฎีกลุ่มนี้เชื่อว่า วัฒนธรรมทุกสายพันธุ์มีความแตกต่าง (Different) และหลากหลาย (Diverse) อยู่ในตัว นักวิชาการคนหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อแนวคิด เรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรม ของสำนักเบอร์มิงแฮม ได้แก่ โฮมี่ บาบา (Homi Bhabha) ผู้ซึ่งเสนอความคิดว่า โดยธรรมชาติแล้วไม่เคยมีวัฒนธรรมใดที่เป็นหนึ่งเดียว แต่ทุกวัฒนธรรมจะมีลักษณะเป็นแบบ “พันธุ์ทาง/ลูกผสม” (Hybrid) หรืออีกนัยหนึ่ง ไม่มีวัฒนธรรมใดที่สมบูรณ์ในตัวเอง แต่ทุกวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงอย่างสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นตลอดเวลา กระบวนการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม (Cultural hybridization) จึงเป็นพื้นที่ใหม่ของการต่อรองและสร้างสรรค์ความหมายใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นตลอดเวลาในโลกแห่งวัฒนธรรม ซึ่งมีฐานมาจากองค์ประกอบทางวัฒนธรรมดั้งเดิม

จากแนวคิด เรื่อง การผสมผสานทางวัฒนธรรม ก่อให้เกิดพื้นฐานความคิดที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรม ด้วยเป็นการเปิดพื้นที่ในการสร้างสรรค์ และต่อยอดความคิดจากผลงานสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมของแต่ละพื้นที่อีกด้วย

**งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรม**

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรม และมีความสัมพันธ์กับการศึกษาวิจัยของผู้วิจัยครั้งนี้ สามารถจำแนกสาระสำคัญออกเป็นประเด็นต่างๆ ได้ ดังต่อไปนี้

1. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ "งิ้ว" ในฐานะสื่อสารการแสดงประเภทหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับบริบทของสังคมไทย ได้แก่

ปรีดา อัครจันทโชติ (2543) ศึกษา เรื่อง สุนทรียรูปในสื่อสารการแสดง "งิ้ว" ของคนไทยในปัจจุบัน พบว่า "งิ้ว" เป็นการแสดงที่มีแบบแผนของความงาม สุนทรียรูปที่ถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบต่างๆ ของงิ้วพบว่า ความงามคือความดี ความงามคือความผสมผสานระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา ระหว่างความเหมือนจริงกับการใช้สิ่งสมมติ และระหว่างนาฏยรสต่างๆ ที่สำคัญ ได้แก่ รสแห่งความรัก (ศฤงคาระรส) รสแห่งความขบขัน (หาสยะรส) รถแห่งความกรุณา (กรุณารส) รสแห่งความดุร้าย (เราทระรส) และรสแห่งความกล้า (วีระรส) ในปัจจุบันการถ่ายทอดความงามมีความเปลี่ยนแปลงจากอดีต 2 ลักษณะคือ การเปลี่ยนแปลงเชิงลดทอน ได้แก่ การฝึกหัดและความประณีตในการแสดงที่ย่อหย่อนลง จำนวนบุคลากรที่ลดน้อยลง กับการเปลี่ยนแปลงเชิงทดลอง ได้แก่ ความพยายามที่จะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ เพื่อการพัฒนาศิลปการแสดงงิ้ว ซึ่งผู้ชมยังคงเข้าใจกระบวนการสื่อสารที่เปลี่ยนแปลงนี้ได้ เพราะงิ้วแต้จิ๋วในประเทศไทยยังคงมีแบบแผนเกี่ยวกับงิ้วแต้จิ๋วในประเทศจีน

ศยามล เจริญรัตน์ (2544) ศึกษา เรื่อง "งิ้วแต้จิ้ว" ในฐานะละครสังคม : สัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทยจีน พบว่า "งิ้วแต้จิ๋ว" เป็นการแสดงประเภทหนึ่งของชาวจีนที่ยังคงมีความสำคัญต่อชาวจีน เพราะมีความเกี่ยวเนื่องกับศาลเจ้าจีนที่ยังคงได้รับการเคารพเซ่นไหว้บูชา การแสดงงิ้วมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องในสังคมไทยและถูกปรับเปลี่ยนสถานภาพเรื่อยมา จากฐานะสิ่งบูชาเทพเจ้าและค่อยๆ กลายเป็นสิ่งสร้างความบันเทิงแก่ชาวจีน จนถึงการก่อให้เกิดสำนึกร่วมในความเป็นจีนเนื่องจากภาษาที่ใช้ก็คือ ภาษาจีน และสภาพการเป็นเสมือนสิ่งบูชาเทพเจ้า และในทุกวันนี้งิ้วเป็นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่มีการให้นิยามตัวเองใหม่ ไม่ได้ถูกจำกัดด้วยขอบเขตทางภาษาจีนเช่นในอดีต สิ่งที่งิ้วนำเสนอในการแสดงได้สะท้อนถึงตัวตนของสังคมจีน และยังสะท้อนภาพความเป็นจีนในวิถีการดำเนินชีวิต โดยการสอดแทรกคำสั่งสอนตามความเชื่อให้กระทำคุณงามความดีแก่สังคม และในแง่ของสัญลักษณ์จากการแสดงงิ้วนั้นเป็นการให้ความหมายที่สามารถตีความได้ภายในกลุ่มคนจีนและลูกหลาน นอกจากนั้นยังพบว่า การแสดงงิ้วเป็นเสมือนการสร้างพื้นที่ขอบเขตให้แก่นักแสดงและผู้ชมมีสภาวะที่พิเศษ คือ เป็นไปตามอุดมคติที่สังคมต้องการ ทำให้มีการสร้างบรรยากาศให้เกิดพื้นที่ทางอารมณ์เฉพาะ ทำให้ผู้คนในพื้นที่แต่ละพื้นที่นั้นมีความรู้สึก

ร่วมกัน ก่อให้เกิดความเป็นชุมชนชาวจีนในจินตนาการที่มีขอบเขตทางเนื้อหา และสัญลักษณ์ที่สามารถเข้าใจร่วมกัน แม้เมื่อการแสดงจบลงก็ยังคงมีความเป็นชุมชนหลงเหลืออยู่ ในรูปของการอบรมสั่งสอนค่านิยมความเป็นจีน แต่ในปัจจุบันพบว่า ความเข้มงวดในการแสดงงิ้วลดถอยลง เนื่องมาจากความเสื่อมความนิยมในการชมงิ้วในประเทศไทย

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสื่อพื้นบ้านของไทย ในฐานะสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมที่มีการปรับตัวตามกระบวนการโลกาภิวัตน์ เพื่อการดำรงอยู่ท่ามกลางบริบทสังคมไทย ได้แก่

สุกัญญา สมไพบูลย์ (2543) ศึกษา เรื่อง สัญนิยมในสื่อสารการแสดง "ลิเก" ยุคโลกาภิวัตน์ พบว่า ลิเกมีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา โดยการนำของเก่าที่ยังคงเอกลักษณ์ของลิเก เช่น การร้องรานิเกลิง การแต่งกายแต่งหน้าที่สวยงามและเนื้อเรื่อง ที่ยังคงเกี่ยวกับเจ้า มาผสมผสานกับความทันสมัยหรือกลยุทธ์ในการแสดงใหม่ๆ เพื่อสร้างรายได้ เช่นการปรับปรุงเครื่องแต่งกายให้วิจิตรอลังการมากขึ้น นำเพลงลูกทุ่งมาช่วยหารายได้ เปลี่ยนรูปแบบของรายการพิเศษ รวมทั้งการผันตัวเองไปเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งของนักแสดงลิเก ทั้งนี้เนื่องมาจากพลังสื่อมวลชน ความทันสมัย และการสร้างช่องทางความอยู่รอดของลิเก ส่วนสัญนิยมในการแสดงนั้น เน้นที่ความสวยงามเป็นหลัก ทั้งการแต่งกาย แต่งหน้า เวที ฉาก แสง สี ซึ่งช่วยสร้างความเพลิดเพลิน และความลื่นไหลทางอารมณ์ในการชมการแสดงได้ ผู้แสดงลิเกต้องมีความสามารถในการร้อง รำ มีปฏิภาณไหวพริบที่ดี มีลีลาเฉพาะตัวที่ดึงดูดคนดู สามารถนำเหตุการณ์รอบตัวมาผสมผสานกับการแสดง และสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์กับคนดูได้ ประการสุดท้ายนั้น ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าคนดูมีความต้องการในการมาดูลิเก 3 ลักษณะ คือกลุ่มแรกมาเพื่อดูการแสดง กลุ่มที่สองมาเพื่อดูการแสดงและนักแสดง กลุ่มสุดท้ายมาเพื่อนักแสดงเป็นหลัก โดยมีความนิยมชมชื่นลิเก 4 ประการคือ ความนิยมในสัญญะด้านความงาม ความนิยมในคุณลักษณ์ของตัวละครและบทบาทการแสดง ความนิยมในศิลปวิธีปฏิสัมพันธ์ของนักแสดงลิเก และความนิยมความสัมพันธ์พิเศษ

ศรัณยา สินสมรส (2546) ศึกษา เรื่อง บทบาทที่เปลี่ยนแปลงไปของสื่อพื้นบ้านลิเกฮูลูที่มีต่อชุมชนในสามชายแดนจังหวัดภาคใต้ พบว่า องค์ประกอบของสื่อพื้นบ้านลิเกฮูลู และความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ได้แก่ ด้านผู้แสดงพบว่ามีการใช้ผู้หญิง ด้านเครื่องแต่งกายพบว่ามีการใช้ชุดแบบมลายูสำหรับแสดงในงานใหญ่ ส่วนด้านเครื่องดนตรีพบว่ามีการใช้ฆ้องโหม่ง ฉิ่ง ลูกแซ็ก และแทมบูริน เข้ามาในการแสดง ทางก้านขนบนิยมในการแสดงพบว่าไม่มีการไหว้ครู แต่เพิ่มขั้นตอนการอำลา และไม่แสดงแบบโต้ตอบกัน แต่จะกำหนดประเด็นในการแสดงและแสดงร่วมกันในประเด็นนั้น สำหรับเพลงประกอบพบว่ามีการแปลงเพลงโดยใช้เนื้อร้องภาษามลายูถิ่น ร้องเพลงไทยที่กำลังเป็นที่นิยม และมีการแต่งเพลงที่มีเนื้อหาให้ประโยชน์กับประชาชน ทางด้านกลอนสด

จะเน้นการขับกลอนที่มีเนื้อหาให้ประโยชน์กับประชาชน และใช้ภาษาไทยผสมกับภาษามลายูถิ่น ส่วนทางด้านสถานที่แสดงพบว่ามีการสร้างเวทีสำหรับใช้ในการแสดง และโอกาสทางการแสดงที่เปลี่ยนไป คือ มีการแสดงในงานของหน่วยงานรัฐ และงานแสดงศิลปวัฒนธรรมมากขึ้น และไม่มีการแสดงประเภทงานจัดรายการ

นิธิมา ชูเมือง (2544) ศึกษา เรื่อง การปรับตัวของสื่อพื้นบ้านโนราในสังคมไทย พบว่า การแสดงโนราในปัจจุบันมี 2 ประเภท คือ โนราโรงครู และโนราแสดง ในปัจจุบันโนราแสดงเป็นโนราที่มีการปรับตัว โดยปรับเป็น โนราโบราณ โนราสมัยใหม่ และโนราประยุกต์ เหตุปัจจัยที่ทำให้โนราแสดงมีการปรับตัว ได้แก่ การเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ ความนิยมของคนดู และรายได้ของโนรา การปรับตัวของสื่อพื้นบ้านโนราในปัจจุบันเป็น วัฒนธรรมแบบที่เกิดขึ้นใหม่ จากการผสมผสานวัฒนธรรมของการแสดงโนราที่ตกค้างจากอดีตและวัฒนธรรมหลัก ได้แก่ การแสดงละครแบบสมัยใหม่ และการแสดงดนตรีลูกทุ่ง ในส่วนการปรับรูปแบบของการแสดงเป็นการตัดทิ้ง และลดทอน วัฒนธรรมของการแสดงโนรา รวมทั้งแทนที่ และต่อเติมด้วยวัฒนธรรมหลัก ในส่วนการปรับเนื้อหาพบว่า มีการปรับเนื้อหาในด้านบทกลอน ที่เป็นกำพรัดและมุตโต โดยการตัดทิ้งเนื้อหาเดิม นำเนื้อหาที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ปัจจุบันมาแทนที่ เนื้อหาของการแสดงเรื่อง เป็นการนำเสนอด้วยเนื้อหาแบบละครสมัยใหม่และการนำเนื้อหาการแสดงเรื่องแบบโบราณกลับมาใช้ นอกจากนั้นยังพบว่า สื่อพื้นบ้านโนราในปัจจุบันมีบทบาทในการให้การศึกษา แจ้งข่าวสาร ให้ความบันเทิง และวิพากษ์วิจารณ์สังคม และผลของการปรับตัวของโนราแสดงแต่ละลักษณะในปัจจุบันมีความแตกต่าง 4 ประการ ในเรื่อง กลุ่มเป้าหมาย ปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนดูต่างกัน ความลึกซึ้งในการสั่งสอน และคุณค่าทางนาฏลักษณ์ในแบบโนรา ผู้วิจัยพบว่า แม้โนราโบราณ โนราสมัยใหม่ และโนราประยุกต์มีการปรับตัวในด้านรูปแบบและเนื้อหา แต่อย่างไรก็ตามโนราเหล่านี้ก็ยังคงองค์ประกอบหลักของการแสดงโนรา ได้แก่ การร้อง การรำ และการทำบท อันเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงโนราเอาไว้ เพื่อมุ่งสื่อสารจากโนราไปยังคนดู โนราในปัจจุบันยังคงปรับตัวและอยู่รอดได้ในสังคมไทย เนื่องจากความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอโนรา และความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งเป็นกลไกสำคัญในการสืบทอดการแสดงโนราสู่ลูกหลานรุ่นต่อๆ ไป

วิวัน สุขเจริญ (2547) ศึกษา เรื่อง การสื่อสารเชิงสุนทรียะในละครซอสมัยใหม่ของชาวล้านนา พบว่า คณะซอในจังหวัดเชียงใหม่ที่รับแสดงละครซอมี 16 คณะ ได้แก่ คณะเก๋า-ต่วม คณะคำหน้อย แม่แจ่ม คณะดาวรุ่ง คณะดาวล้านนา คณะบัวตอง เมืองพร้าว คณะเรวัฒนโชว์ คณะลูกทุ่งฮิมดอย คณะลูกแม่ปิง คณะศรีมา ห้วยทราย คณะศรีวรรณ สะเมิง คณะสมหมาย และปั๋นแก้ว เมืองพร้าว คณะสายธารา คณะสายสัมพันธ์ คณะสิงห์คำ ไชยศรี คณะเสียงซอสันป่าตอง และคณะหงษ์ทองประคองศิลป์ ซึ่งแต่ละคณะไม่ได้แยกตัวออกจากกันอย่างเป็นเอกเทศ

ยังคงรวมกลุ่มกันเพื่อสร้างผลงานการแสดง ส่วนการแสดงละครซออยู่ในช่วงบ่ายและช่วงเย็น แต่ช่วงเย็นหรือกลางคืนมักเป็นดนตรี ช่วงเช้าเป็นซอคู่ สำหรับสุนทรียรูปในละครซอสมัยใหม่ พบว่าความงามอยู่ที่การขับซอผสมผสานรูปแบบการแสดง ซึ่งเน้นบทซอแบบมุขปาฐะเป็นหลัก โดยมีพื้นที่ (space) และเวลา (time) เป็นเครื่องกำหนดแนวทางการแสดง และขึ้นอยู่กับปฏิภาณในการแสดงของช่างซอแต่ละคน ที่เน้นการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม และรสต่างๆ ในละครซอที่ผสมผสานกัน คือ รสแห่งความโศกเศร้า รสแห่งความขบขัน รสแห่งความรัก และรสอื่นๆ รวมทั้งความทันสมัย ได้แก่ เรื่องสมัย อันเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสมัยปัจจุบัน การแต่งกาย ภาษาสมัยใหม่ และการนำเข้าของสื่ออื่น ได้แก่ เพลงลูกทุ่ง ดนตรีสากล เพลงบรรเลงประกอบการแสดง ส่วนความพึงพอใจของผู้ชมในด้านความงามของละครซอนั้น มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามองค์ประกอบต่างๆ ของละครซอ และมีความพึงพอใจต่อการเปลี่ยนแปลง แบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ พอใจแบบจารีตแต่ยอมรับการเปลี่ยนแปลง พอใจทั้งแบบจารีตและสมัยใหม่ และพอใจในแบบสมัยใหม่

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสื่อพื้นบ้านของไทย ในฐานะสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลง และความเสื่อมสลายที่เกิดขึ้นจากกระบวนการโลกาภิวัตน์ ได้แก่

จิตตนา หนูณะ (2532) ศึกษา เรื่อง บทบาทและการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง พบว่า “รองเง็งตันหยง” จากที่เคยได้รับความนิยมอย่างสูงในพื้นที่จังหวัดริมฝั่งทะเลตะวันตกของภาคใต้ ได้แก่ จังหวัดตรัง กระบี่ พังงา และภูเก็ต เป็นสื่อพื้นบ้านที่รับรูปแบบการเล่นมาจากกลุ่มชนชาติชวา-มาลายู แล้วมาปรับเปลี่ยนเป็นการละเล่นของตนนิยมเล่นกันทั้งในหมู่ชาวไทยพุทธและไทยมุสลิม เมื่อประมาณ 200 ปีมาแล้ว เป็นการเล่นประเภทผสมระหว่างการเต้นรำกับการว่าเพลงโต้ตอบกันระหว่างคู่รำในทำนองปาฏิพากย์ สื่อชนิดนี้มีการจัดตั้งเป็นคณะ ประกอบด้วยรำมะนา 2 ใบ ไวโอลิน 1 ตัว อาจมีฆ้องและฉิ่งร่วมผสมหรือไม่มีก็ได้ การเล่นใช้ลานดินกว้างๆ สำหรับเต้นรำเล่นได้ในทุกโอกาส ส่วนใหญ่เล่นในงานมงคล การศึกษาบทบาทหน้าที่ที่มีต่อสังคมที่เคยเป็นมาและแปรรูปไปบ้างแล้ว พบว่า บทบาทหน้าที่สำคัญ จำแนกได้เป็น 5 ประการ คือ การให้ความบันเทิง การให้ข้อมูลข่าวสารและกิจกรรมความเคลื่อนไหวของชุมชน การให้การศึกษาอบรมชี้แนวทางพึงปฏิบัติและไม่พึงปฏิบัติ การรายงานการวิพากษ์วิจารณ์สภาพเหตุการณ์และสังคม การก่อให้เกิดการสังสรรค์ทางวัฒนธรรม และการสร้างบูรณาการทางสังคม ส่วนปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง พบปัจจัยที่สำคัญ ดังนี้ คือ การเข้ามาแทนที่ของสื่อสมัยใหม่ สื่อวิทยุกระจายเสียง วิทยุโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และสื่อสิ่งพิมพ์ ข้อจำกัดของสื่อรองเง็งตันหยงในด้านต่างๆ คือ กระบวนการสืบทอดโอกาส การแสดงรายได้ และความสามารถในการปรับปรุงดัดแปลงตัวเอง การเสื่อมความนิยมของผู้ชม คือ ความยากในการร่วมเล่น โอกาสของการเลือกสื่อและสิ่งบันเทิงอื่นๆ การขาดการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และการขาดการสนับสนุนจากทางราชการ

ธีรเดช ชื่นประภานุสรณ์ (2537) ศึกษา เรื่อง การวิเคราะห์บทบาทและค่านิยมในสื่อพื้นบ้าน ”ละครเสภาขุนช้างขุนแผน” พบว่า "บทขับเสภาขุนช้างขุนแผน" เคยได้รับความนิยมในสมัยอยุธยา โดยมีวิวัฒนาการมาจากนิทานพื้นบ้านและบทขับเสภา จนกระทั่งกลายมาเป็นละครเสภา โดยกวีในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งละครเสภาเป็นการแสดงซึ่งมีองค์ประกอบโดยรวมคือ การขับ การร้อง การร่ายรำ และการสนทนา สื่อพื้นบ้านชนิดนี้มีการแสดงเป็นคณะ กล่าวคือ มีผู้ขับเสภา นักดนตรี และ ผู้แสดงชายหญิง โดยมีเครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้ประกอบการแสดงคือ "กรับ" ละครเสภาแสดงได้ตามสถานที่ต่าง ๆ ทุกโอกาส โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานมงคล การศึกษาบทบาททางสังคมและละครเสภาขุนช้างขุนแผน พบว่า บทบาทหลักคือการให้ความบันเทิง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้รวมไปถึง การให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับกิจกรรมต่างๆ แก่ชุมชน การเสนอแนะการดำเนินชีวิต การสอดส่องแจ้งข้อเท็จจริงให้สังคม การวิพากษ์วิจารณ์สังคม และการประสานสัมพันธ์ให้คนในสังคมเป็นอันหนึ่งดันเดียวกัน ผลการศึกษาทางด้านค่านิยมความเชื่อมีอยู่ 5 ประเภท คือ ค่านิยมความเชื่อในเรื่องครอบครัว การปกครอง เศรษฐกิจ การศึกษาและศาสนา สำหรับการศึกษาทางด้านการเสื่อมความนิยม พบว่า เกิดจากการลดจำนวนของกลุ่มผู้ชม อิทธิพลของสื่อมวลชน และความบันเทิงสมัยใหม่ อาทิ วิทยุ โทรทัศน์ โรงภาพยนตร์ และเอกสารสิ่งพิมพ์ รวมถึงเกิดจากข้อจำกัดของสื่อพื้นบ้าน "ละครเสภาภาขุนช้างขุนแผน" เอง ได้แก่ การใช้ผู้แสดงทั้งชายและหญิงเป็นจำนวนมาก และปัญหารายได้ของผู้แสดง

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสื่อสารการแสดงที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรม ได้แก่

สิริธร ศรีชลาคม (2543) ศึกษา เรื่อง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย: การสร้างสรรค์โดยผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์สกุลอื่นๆ พบว่า พัฒนาการของรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย สามารถแบ่งแยกประเภท ได้แก่ การประยุกต์รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ตามอิทธิพลของการแสดงบัลเล่ต์ การผสมผสานท่านาฏยศิลป์ไทยในการแสดงบัลเล่ต์ การประยุกต์ระบำต่างๆ กับนาฏยศิลป์ไทย การผสมผสานท่านาฏยศิลป์ไทยในการแสดงการเต้นแจ๊ส การผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดย การนำเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับคติไทย วิถีชีวิต และวัฒนธรรมไทยเป็นหลัก สาเหตุของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้แก่ แรงบันดาลใจของศิลปินที่มีความต้องการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัยด้วยตนเอง การสร้างสรรค์ผลงานตามนโยบายขององค์กรวัฒนธรรมระดับประเทศ ระบบหลักสูตรนาฏยศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษา ความต้องการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อดำรงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม และความต้องการทางธุรกิจ ทั้งหมดเป็นแรงผลักดันจากสังคมที่ทำให้เกิดนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ตราบเท่าที่ระบบของการคิดค้นสร้างสรรค์ยังเปิดกว้าง กับการสร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์ของ

นาฏยศิลปินร่วมสมัยแต่ละคน นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยก็อาจจะมีพื้นที่ที่ชัดเจน และมีกรอบการสร้างสรรค์ที่เปิดกว้างเช่นเดียวกับความเป็นไปได้ของนาฏยศิลป์สกุลอื่นๆ

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่ผู้วิจัยศึกษานั้น พบว่า การพัฒนาของเทคโนโลยี และความทันสมัยของกระบวนการโลกาภิวัตน์ เข้ามามีส่วนร่วมที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และความเสื่อมสลายของสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ก่อให้เกิดการปรับตัว และปรับเปลี่ยนของสื่อพื้นบ้านแต่ละประเภท อาทิ ลิเกของภาคกลาง ลิเกฮูลูและโนราของภาคใต้ หรือละครซอของภาคเหนือก็ตามที แต่ก็ทำให้สื่อแต่ละประเภทยังสามารถดำรงอยู่ได้ แต่ขณะที่สื่อพื้นบ้านบางประเภทกลับต้องพบกับความเสื่อมสลาย จากการที่ไม่สามารถปรับเปลี่ยนตามกระบวนการโลกาภิวัตน์ได้ อาทิ รองเง็งตันหยง และละครเสภาขุนช้างขุนแผน ซึ่งจากการที่ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตพบว่า การที่สื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมจะสามารถดำรงอยู่ได้จำเป็นจะต้องอาศัยความนิยมของผู้ชม ซึ่งที่มาของความนิยมนั้นจะมาจากความเข้าใจ และการรับรู้ของผู้ชมที่จะสามารถเข้าถึงสุนทรียลักษณ์ของสื่อสารการแสดงแต่ละประเภทได้นั้นเอง ดังนั้น การสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมที่จะสามารถดำรงอยู่ ท่ามกลางการแปรผันของกระบวนการโลกาภิวัตน์นั้น จำเป็นจะต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ และวิธีการนำเสนอเพื่อที่จะทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจ และรับรู้ถึงความงดงามจากสุนทรียลักษณ์ต่างๆ ของสื่อสารการแสดงแต่ละประเภทได้

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่ผู้วิจัยกล่าวมาข้างต้นนั้น จะเป็นแนวทางสำคัญในการศึกษาวิจัยของผู้วิจัยต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ 3

# ระเบียบวิธีการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการนำนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” ซึ่งเป็นนิทานที่มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับตำนานความรัก ความผูกพัน และความมหัศจรรย์จากอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของบรรดาตัวละครจากนิทานที่มีทั้งมนุษย์ และสัตว์หิมพานต์ จากวรรณกรรมเรื่องเล่าของคนไทยมาเป็นวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงงิ้วไทย

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” มานำเสนอในฐานะนวัตกรรมสื่อสารการแสดง เพื่อสร้างสรค์สื่อสารการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะจากแนวคิด เรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรม โดยการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”

## รูปแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยนำรูปแบบการวิจัยแบบ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative research) ทางมนุษยศาสตร์ โดย สามารถแบ่งรูปแบบการวิจัยออกเป็น 2 กระบวนการ คือ

1. การสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” และบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์เป็นลายลักษณ์อักษร และภาพวีดีทัศน์ ในฐานะ “ผู้สร้างสรรค์” ร่วมกันกับคณะงิ้วแต้จิ๋วอาชีพ ประกอบการค้นคว้าเอกสาร และตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

2. การสัมภาษณ์เจาะลึก (Depts. interview) ทัศนคติของนักวิชาการและนักวิชาชีพการละครสมัยใหม่ และการแสดงงิ้ว

3. การวิเคราะห์ และประเมินผลทัศนคติของผู้ชมการแสดง ประกอบด้วย นิสิตและนักศึกษา และบุคคลทั่วไป จากการชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” โดย การออกแบบสอบถาม (Questionnaire) และการจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus group)

## ประชากร และกลุ่มตัวอย่าง

1. กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ได้แก่

    1) คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ประกอบด้วย นักแสดงงิ้วอาชีพ จำนวน 16 คน และนักดนตรีอาชีพ จำนวน 6 คน รวมทั้งสิ้น 22 คน

2) ทีมงานที่เข้ามาทำหน้าที่งานประชาสัมพันธ์ จำนวน 2 คน งานต้อนรับ จำนวน 2 คน และงานสถานที่ จำนวน 3 คน รวมทั้งสิ้น 7 คน

2. กลุ่มผู้ชมการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ ได้แก่ นิสิตและนักศึกษา และบุคคลทั่วไป โดยการออกแบบสอบถาม จำนวน 120 คน และการประชุมกลุ่มย่อย จำนวน 6 คน

3. กลุ่มนักวิชาการและนักวิชาชีพการละครสมัยใหม่และการแสดงงิ้ว โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก จำนวน 6 คน

**เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**

1. เอกสารบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง
2. เอกสารบันทึกการสัมภาษณ์
3. เอกสารบันทึกการประชุมกลุ่มย่อย
4. แบบสอบถามทัศนคติของผู้ชมการแสดง

**วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล**

1. การเก็บข้อมูลที่เป็นลายลักษณ์อักษรและภาพวีดีทัศน์จากกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยเรื่อง “พระสุธน” จำนวน 2 รอบการแสดง
2. การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึก การสอบถาม และการจัดประชุมกลุ่มย่อย
3. การเก็บข้อมูลที่เป็นเอกสารและตำราวิชาการ และข้อมูลที่เป็นมุขปาฐะที่เกี่ยวข้องกับการละครสมัยใหม่ และการแสดงงิ้ว จากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังต่อไปนี้
   1) คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง”
   2) ห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   3) สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล**

การเก็บรวบรวมข้อมูล เริ่มตั้งแต่เดือนธันวาคม 2548 ถึง เดือนเมษายน 2549 เป็นระยะเวลา 5 เดือน สามารถแจกแจงช่วงระยะเวลาการศึกษาวิจัย ดังนี้

ระยะเวลาช่วงที่ 1 – การเก็บรวมรวมข้อมูลจากเอกสาร และตำราทางวิชาการ จากแหล่งข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง รวมถึงผู้ที่เกี่ยวข้องกับศิลปการแสดงงิ้วทั้งเชิงวิชาชีพ และวิชาการ ภายในเดือนธันวาคม 2548

ระยะเวลาช่วงที่ 2 – การดำเนินกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ภายในเดือนธันวาคม 2548 ถึง เดือนเมษายน 2549 โดย การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” จัดขึ้น วันที่ 25 และ 26 มกราคม 2549 ณ ห้องประชุม ดร.เทียม โชควัฒนา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ระยะเวลาช่วงที่ 3 – การวิเคราะห์ สรุปผล และอภิปรายผลการวิจัย และนำเสนอรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ ภายในเดือนมีนาคม 2549 ถึง เดือนเมษายน 2549

**ตารางที่1** แผนการดำเนินการวิจัย

| แผนการดำเนินงานวิจัย | เดือน ธันวาคม 2548 | เดือน มกราคม 2549 | เดือน กุมภาพันธ์ 2549 | เดือน มีนาคม 2549 | เดือน เมษายน 2549 |
|---|---|---|---|---|---|
| 1. การเก็บรวมรวมข้อมูลจากเอกสาร และตำรา | ← | | | | |
| 2. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงฯ | ← | ← | ← | ← | → |
| 2.1 การจัดเตรียมการแสดง | ← | ← | | | |
| 2.2 การดำเนินการแสดง | | ← | ← | | |
| 2.3 การประเมินผลการแสดง | | | ← | ← | → |
| 3. การวิเคราะห์ผลการวิจัย สรุป และอภิปรายผล | | | | ← | → |
| 4. การนำเสนอรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ | | | | | ← → |

**วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล**

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากการสังเกตการณ์กระบวนการผลิตที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ตามแนวทางของผู้วิจัยเอง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงแบ่งประเด็นการวิเคราะห์ข้อมูล ดังต่อไปนี้

1. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม
2. สุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม
3. ทัศนคติของผู้ชมการแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม

**การนำเสนอข้อมูลจากรายงานการวิจัย**

การนำเสนอข้อมูล เริ่มต้นจากการนำเสนอข้อมูลที่ได้มาจากการสังเกตการณ์ และบันทึกทั้งลายลักษณ์อักษร และภาพวีดีทัศน์จากกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ประกอบกับข้อมูลที่ได้จากการประเมินผลจากแบบสอบถาม และการจัดประชุมกลุ่มย่อยกับผู้ชมการแสดง เพื่อการวิเคราะห์ สรุปผล และอภิปรายผล รวมถึงการนำเสนอการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ด้วยวิธีการพรรณนาอย่างสมบูรณ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ 4

## ผลการวิจัย

การศึกษาวิทยานิพนธ์ เรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม” ก่อให้เกิดการจัดการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” โดยการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงจากแนวคิด เรื่อง การผสมผสานทางวัฒนธรรม (Cultural hybridization) จากศิลปการแสดงงิ้วของจีน และนิทานปรัมปราของไทย

โดย การศึกษาตามแนวทางสุนทรียนิเทศศาสตร์ เพื่อสร้างสรรค์กระบวนการเรียนรู้จากการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรม และภาพสะท้อนการปรับเปลี่ยนของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและสังคมที่มีผลต่อการปรับตัวตามการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น การนำเสนอผลการวิจัยจึงประกอบด้วยประเด็นสำคัญ ดังนี้

1. สุนทรียลักษณ์ของศิลปการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว และงิ้วไทยโดยทั่วไป
2. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”

### สุนทรียลักษณ์ของศิลปการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว และงิ้วไทยโดยทั่วไป

ผู้วิจัยศึกษาพบว่า จากการสังเกตการณ์สุนทรียลักษณ์ของศิลปการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว และงิ้วไทยโดยทั่วไป ประกอบด้วย

#### 1. กระบวนการแสดง

เนื่องจากวิทยานิพนธ์ เรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม” เป็นการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยที่มีการพัฒนามาจากกระบวนการแสดงงิ้วแต้จิ๋วที่มีอยู่ในประเทศไทย ดังนั้น ผู้วิจัยจะขอเกริ่นนำถึงกระบวนการแสดงของงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป ก่อนที่จะกล่าวถึงกระบวนการแสดงงิ้วไทยที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยตามแนวคิดเกี่ยวกับการผสมผสานทางวัฒนธรรมลำดับต่อไป

ในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป กระบวนการแสดงที่จะเกิดขึ้นจะเริ่มต้นจากการแสดงงิ้วเบิกโรง เพื่อความเป็นสิริมงคลแด่เจ้าภาพผู้ว่าจ้างคณะงิ้วมาจัดการแสดง เรียกว่า “ป่วงเซียน” (“ป่วง” หมายถึง แต่ง และ “เซียน” หมายถึง เทพเจ้า “ป่วงเซียน” จึงหมายถึง การแต่งตัวเป็นเทพเจ้าออกมาอวยพรเพื่อความเป็นสิริมงคล) แม้ว่า ในปัจจุบันผู้ชมการแสดงงิ้วจะลดน้อยลงก็ตามที แต่ขนบธรรมเนียมของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปยังคงดำรงอยู่ตามเดิม

และกระบวนการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป (กรณีนี้เน้นเฉพาะเพียงการแสดงงิ้วช่วงกลางคืนเท่านั้น ไม่รวมถึงการแสดงงิ้วช่วงเช้า และช่วงบ่ายที่ประกอบพิธีกรรมการเซ่นไหว้บูชาเทพเจ้าตามความต้องการของทางเจ้าภาพผู้ว่าจ้างคณะงิ้วมาจัดการแสดง) เริ่มต้นการแสดงด้วยการตีกลองตีฆ้องโหมโรงตั้งแต่เวลาประมาณ 19.00 น. เพื่อสร้างความน่าสนใจจากผู้ชม และผู้ที่เดินทางมาสักการบูชาเทพเจ้าตามศาลเจ้าต่างๆ ที่มีการจัดการแสดงงิ้ว จากนั้นเวลาประมาณ 19.30 น. การแสดงงิ้วเบิกโรงจะเริ่มต้นการแสดง ซึ่งการแสดงงิ้วเบิกโรงโดยทั่วไปจะจัดการแสดงรวมทั้งสิ้น 5ชุด ตามลำดับการแสดง ดังต่อไปนี้

<u>ชุดที่ 1</u> ชุดอวยพรอายุยั่งยืน (เฮ่อโส่ว , ฮ่อสิ่ว) ซึ่งการแสดงงิ้วชุดนี้จะมีทั้งสิ้น 2 แบบ ขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพผู้ว่างจ้างคณะงิ้วมาจัดการแสดงว่า ต้องการการแสดงงิ้วอวยพรชุดใด และขึ้นอยู่กับความสามารถทางการแสดงของคณะงิ้วอีกด้วย ซึ่งการแสดงงิ้วเบิกโรงชุดแรกทั้ง 2 แบบ มีเรื่องราวดังต่อไปนี้

แบบที่ 1 ชุดแปดเซียนอวยพรอายุยั่งยืน (ปาเซียนเฮ่อโส่ว , โป๊ยเซียนฮ่อสิ่ว) เป็นการแสดงเรื่องราวของบรรดาแปดเซียนเทพเจ้าแห่งลัทธิเต๋าที่มีชื่อเสียงอย่างมากเกี่ยวกับการบันดาลโชคลาภ อายุมั่นขวัญยืน และยศถาบรรดาศักดิ์ออกมาร่ายรำกล่าวคำอวยพร ระยะเวลาการแสดงประมาณ 3 – 5 นาที

แบบที่ 2 ชุดแต่งตั้งขุนพลหกประเทศ (ลิ่วก๊ั่วเฟิงเซี่ยง , หลักก๊กฮวงเสี่ยง) เป็นการแสดงเรื่องราวของบรรดาขุนพลจากหกประเทศจากแคว้นต่างๆ ที่กระจัดกระจายอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ ของจีน ด้วยการปกครองตนเองท่ามกลางความขัดแย้งและศึกสงครามจนสามารถมารวมตัวกันเป็นอันหนึ่งอันเดียว ภายใต้ความสามัคคีปรองดองกันอย่างน่าภาคภูมิ

<u>ชุดที่ 2</u> ชุดอวยพรยศถาบรรดาศักดิ์ (เที่ยวเจียวกวน , เที่ยวเกียกวน) เป็นการแสดงงิ้วเพื่อความเป็นสิริมงคลประกอบเสียงดนตรีบรรเลง และนักแสดงงิ้วเพียงคนเดียวที่สวมหน้ากากสีขาวออกมาร่ายรำพร้อมชูป้ายผ้าที่มีข้อความเขียนด้วยอักษรจีน ซึ่งข้อความอาจจะแตกต่างกันตามความต้องการของเจ้าภาพ แต่จะสื่อความหมายตามแนวทางเดียวกัน คือ ขอให้อายุมั่นขวัญยืน ยศถาบรรดาศักดิ์เพิ่มพูน มั่งมีทรัพย์สินเงินทอง แต่บางสถานที่ทางเจ้าภาพก็อาจจะต้องการป้ายผ้าที่เขียนข้อความตอบแทนคุณของเทพเจ้าที่ปกปักษ์รักษา และประทานความสุขมาตลอดปีก็ได้

<u>ชุดที่ 3</u> ชุดนางฟ้าประทานเทพบุตร (เซียนจี้ซ่งจื้อ , เจียงกีซั้งจื้อ) เป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับโชคลาภ และความสุขสมหวัง ซึ่งเกิดจากเรื่องราวความรักของนางฟ้า และมนุษย์ปุถุชนที่มีแต่ความสุข ความสมหวังตลอดทั้งเรื่องราว

ชุดที่ 4 ชุดเฉลิมฉลองจอหงวน (จิงเฉิงหุ้ย , เกียเสี่ยหวย) เป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับความพากเพียรพยายาม และความสุขสมหวังของมนุษย์ปุถุชน ตัดตอนมาจากการแสดงงิ้วเรื่องยาว เรื่อง "พั้วเหยาจี้" (ปรีดา อัครจันทโชติ, 2543)

ชุดที่ 5 ชุดพระเจ้าหลี่ซื่อเหมิน (ถังหมินหวาง , หลีซี่มิ้น) ตามความเชื่อของการแสดงงิ้ว จำเป็นจะต้องอัญเชิญพระเจ้าหลี่ซื่อเหมิน ซึ่งเป็นผู้ถือกำเนิดการแสดงงิ้วออกมานำร่ายรำ และร้องเพลงที่สื่อความหมายถึงความยั่งยืนยาวนานของการแสดงงิ้วต่อไปก่อน เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่บรรดานักแสดงงิ้ว และชาวคณะงิ้วเองด้วย แต่ในปัจจุบันการแสดงงิ้วเบิกโรงชุดนี้มักถูกตัดทอนออก เพื่อเข้าสู่การแสดงงิ้วเรื่องยาวตามความต้องการของทางเจ้าภาพผู้ว่าจ้างฯ

เวลาของการแสดงงิ้วเบิกโรงทั้ง 5 ชุดการแสดงรวมแล้วประมาณ 1 ชั่วโมง และหากการแสดงชุดแรก คือ ชุดแต่งตั้งขุนพลหกประเทศ จัดการแสดงอย่างครบเครื่องที่เรียกกันว่า "ซังฮวงเสี่ยง" ซึ่งอาศัยระยะเวลาของการแสดงค่อนข้างนานกว่าชุดต่างๆ การแสดงงิ้วเบิกโรงชุดต่อๆ มาก็จะถูกตัดทอนอย่างรวบรัด เพื่อเริ่มเข้าสู่การแสดงงิ้วเรื่องยาวตามเวลาอันสมควร

เรื่องราวที่มักนำมาจัดการแสดงงิ้ว จากเดิมที่เคยแบ่งเนื้อหาของเรื่องออกเป็น 2 ประเภท คือ "งิ้วบู๊" เรื่องราวที่แสดงมักเกี่ยวข้องกับศึกสงคราม และการแย่งชิงราชบัลลังก์ กับ "งิ้วบุ๋น" เรื่องราวที่แสดงมักเกี่ยวข้องกับความรัก กิเลส และตัณหาของมนุษย์ ลักษณะคล้ายกันกับละครชีวิต (Dramatic) แต่ในปัจจุบันคณะงิ้วต่างๆ ก็มีการสร้างสรรค์เรื่องราวที่นำมาจัดการแสดงด้วยการผสมผสานลักษณะเด่นของเนื้อเรื่องจากทั้งงิ้วบู๊ และงิ้วบุ๋นเข้าด้วยกัน เพื่อสร้างความบันเทิงแก่ผู้ชมการแสดง แม้ว่าความนิยมชมชอบการแสดงงิ้วจากผู้ชมการแสดงจะเสื่อมถอยลงก็ตามที รวมถึงความต้องการของทางเจ้าภาพผู้ว่าจ้างคณะงิ้วมาจัดการแสดงที่เน้นความอลังการของการแสดงงิ้วตามสมัยนิยมอีกด้วย

แต่ในการจัดการแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน" ครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างพื้นที่ทางการแสดงอีกหนึ่งพื้นที่ของสื่อการแสดงที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรม จากเดิมที่การแสดงงิ้วมักจะอยู่ตามศาลเจ้า และการเฉลิมฉลองงานมงคลต่างๆ กระบวนการแสดงงิ้ว เรื่อง "พระสุธน" จึงแตกต่างจากกระบวนการแสดงงิ้วโดยทั่วไป แต่อาศัยขนบธรรมเนียมของการจัดการแสดงละครสมัยใหม่เข้ามาประยุกต์ใช้ในการจัดการแสดง เพื่อสร้างทัศนคติ และค่านิยมของการชมการแสดงงิ้วในอีกหนึ่งรูปแบบที่มีการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม

## 2. เวที ฉาก และอุปกรณ์

<u>เวที</u> การแสดงงิ้วของคณะงิ้วต่างๆ ที่ตระเวนทำการแสดงตามศาลเจ้า และสถานที่ต่างๆ นั้น นอกจากจะเป็นพื้นที่ของการแสดงแล้ว พื้นที่บริเวณรอบเวทีการแสดงยังถือว่า เป็นที่พำนักอาศัยของบรรดานักแสดงงิ้ว และชาวคณะงิ้วอีกด้วย เนื่องจากในการตระเวนจัดการแสดงงิ้วตามสถานที่ต่างๆ นั้น ทางเจ้าภาพผู้ว่าจ้างคณะงิ้วมาจัดการแสดงไม่จำเป็นต้องจัดเตรียมสถานที่พักผ่อนของนักแสดงงิ้วไว้แต่อย่างใด ดังนั้น เวทีการแสดงจึงกลายเป็นที่พำนักอาศัยของบรรดานักแสดงงิ้ว และชาวคณะงิ้วยามที่พักจากการแสดงเสร็จสิ้นในแต่ละคืน

1) ประเภทของเวที ประเภทของเวทีการแสดงงิ้วโดยทั่วไป สามารถแบ่งประเภทของเวทีออกเป็น 2 รูปแบบ คือ

แบบที่ 1 เวทีชั่วคราว เป็นลักษณะของเวทีการแสดงงิ้วที่ทางเจ้าภาพจัดเตรียมขึ้นชั่วคราว เพื่อจัดการแสดงงิ้วตามเทศกาลเช่นไหว้เทพเจ้าของแต่ละศาลเจ้า โดยเวทีการแสดงนั้นจะสร้างขึ้นจากวัสดุที่สามารถประกอบ และรื้อถอนอย่างง่าย อาทิ โครงเหล็ก ไม้กระดาน และผ้าใบสำหรับคลุมหลังคา เวทีการแสดงงิ้วจะสูงประมาณ 1.20 เมตร ใต้ถุนของเวทีจะเป็นพื้นที่พักอาศัยของบรรดานักแสดงงิ้ว และชาวคณะงิ้วทั้งสิ้น แต่ขนาดความกว้าง และความยาวของเวทีการแสดงงิ้วในปัจจุบันไม่ได้กำหนดกฎเกณฑ์แน่นอน ด้วยสามารถปรับเปลี่ยนขนาดของเวทีการแสดงได้ตามความเหมาะสมกับพื้นที่ที่จัดการแสดงงิ้วขึ้นมา

แบบที่ 2 เวทีถาวร เป็นลักษณะของเวทีการแสดงที่สร้างขึ้นอย่างมั่งคงถาวร มักจะอยู่ตามศาลเจ้าใหญ่ๆ ที่มีการจัดการแสดงงิ้วเพื่อการเซ่นไหว้บูชาเทพเจ้าเป็นประจำทุกๆ ปี จึงมักจะจัดสร้างเวทีถาวรไว้ภายในบริเวณของศาลเจ้า ซึ่งค่อนข้างมีความพร้อมสำหรับการจัดการแสดงงิ้วมากกว่าเวทีชั่วคราวโดยทั่วไป และนอกจากนั้นแล้ว ที่พักอาศัยของนักแสดงงิ้วและชาวคณะงิ้วที่ต้องอาศัยใต้ถุนของเวทีพำนักอยู่ก็ยังสะดวกสบายขึ้นอีกด้วย

2) การใช้พื้นที่ของเวที เวทีการแสดงงิ้วในปัจจุบัน หากนำมาเทียบกับลักษณะของเวทีละครอย่างตะวันตกแล้วจะเรียกว่า “โพรซีเนียม” (Proscenium theatre) โดยการแบ่งพื้นที่ในการแสดงออกจากผู้ชมอย่างสิ้นเชิง และสามารถชมการแสดงจากทางหน้าเวทีได้เพียงด้านเดียว และแบ่งพื้นที่ของเวทีออกเป็นส่วนที่ใช้ในการแสดง (Acting space) และส่วนที่ใช้ประกอบในการแสดงอื่นๆ ที่เสริมการแสดง (Backstage space) (ชูไรมาน เวศยาภรณ์, 2541) และการเข้า-ออกฉากของนักแสดงงิ้วในปัจจุบันก็มักจะเข้า-ออกกันตามลำดับของเนื้อเรื่อง สถานที่ และลักษณะ

ของตัวละครแต่ละตัว ไม่ได้กำหนดกฎเกณฑ์แน่นอนตามขนบธรรมเนียมดั้งเดิมที่เข้าด้านซ้าย (ด้านซ้ายของผู้ชม) และออกด้านขวา (ด้านขวาของผู้ชม)

3) การจัดแสงของเวที การจัดแสงของเวทีการแสดงงิ้วในปัจจุบันยังคงเน้นความสว่างของเวทีการแสดงมากกว่าการจัดแสงเพื่อการแสดงละครเวทีอย่างแท้จริง เนื่องจากข้อจำกัดของการแสดงงิ้วที่จัดการแสดงยามกลางคืน ดังนั้น ความสว่างของเวทีการแสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญมากกว่าการจัดแสงเพื่อความสวยงามทางการแสดง และการดำเนินเรื่องราวของการแสดงงิ้วแต่ละเรื่อง

4) บรรยากาศของการแสดง ในการแสดงงิ้วนอกจาก “ภาคการแสดง” ของบรรดานักแสดงงิ้วแล้ว การพิจารณาถึง “ภาคการชม” ของผู้ชมการแสดงงิ้ว ก็เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้บรรยากาศของการแสดง และความนิยมชมชอบการแสดงงิ้วต่างจากเดิม ด้วยในปัจจุบันการแสดงงิ้วจะเกิดขึ้นช่วงเทศกาลเช่นไหว้บูชาเทพเจ้าตามศาลเจ้าเท่านั้น ทำให้บรรยากาศของการชมการแสดงค่อนข้างมีความหลากหลาย ด้วยบริเวณรอบๆ ของเวทีการแสดงนั้นมักจะมีกิจกรรมต่างๆ เกิดขึ้นมากมาย อาทิ การประมูลของศาลเจ้า การเซ่นไหว้ของผู้ที่มาสักการบูชาเทพเจ้า การค้าขายสินค้าอุปโภคบริโภคต่างๆ บริเวณรอบๆ ศาลเจ้า เป็นต้น ทำให้บรรยากาศของการแสดงไม่ได้ก่อให้เกิดการชมการแสดงที่สมบูรณ์นัก อาจจะมีผู้ชมการแสดงบางกลุ่มที่มีความตั้งใจในการชมการแสดงอย่างตั้งใจ แต่ผู้คนทั่วไปอาจจะเพียงผ่านเข้ามาแวะชมการแสดงเพียงชั่วครู่เท่านั้นเอง ดังนั้น การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการปรับเปลี่ยนอีกหนึ่งบรรยากาศของการแสดงงิ้วที่แตกต่างจากเดิม

ฉาก ฉากการแสดงงิ้ว หมายถึง ฉากการแสดงแบบคลี่ม้วน (roll-up curtain) ซึ่งทำมาจากผ้าดิบขนาดใหญ่นำมาวาดภาพ และระบายสีเป็นรูปของสถานที่ต่างๆ ที่มีความเหมาะสมกับการแสดงงิ้วแต่ละเรื่อง สลับสับเปลี่ยนฉากแต่ละกันด้วยการชักรอกจากฉากที่ถูกแขวนขึ้นบริเวณด้านลึกสุดของเวทีการแสดง และความสวยงามของฉากแต่ละฉากก็มักขึ้นอยู่กับความสามารถของแต่ละคณะงิ้วที่มีบุคลากรที่มีความสามารถหรือไม่นั้นเอง แต่ในปัจจุบันฉากการแสดงงิ้วที่นำมาใช้ในการแสดงนั้นมักจะประกอบด้วยฉาก อาทิ ฉากท้องพระโรง ฉากพระราชวัง ฉากศาลยุติธรรม ฉากป้อมปราการทหาร ฉากประตูเมือง และฉากป่าเขาลำเนาไพร เป็นต้น

แม้ว่า ฉากการแสดงงิ้วจะเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการแสดงงิ้วโดยทั่วไป แต่ก็เป็นเพียงองค์ประกอบเสริม หากไม่มีฉากการแสดงงิ้วเข้ามาประกอบก็ไม่ได้ทำให้การแสดงงิ้วเกิดขึ้นไม่ได้แต่อย่างใด ฉากการแสดงงิ้วเพียงแต่ทำหน้าที่เสริมความสมจริงการแสดง และการบอกเล่าถึงสถานที่ที่มีเรื่องราว และเหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นอยู่นั้นเอง

อุปกรณ์ประกอบฉาก อุปกรณ์ประกอบฉากที่ใช้ในการแสดงงิ้วมีทั้งที่ใช้ในการแสดงของตัวละคร และใช้ในการประกอบฉากการแสดง บางอย่างมีลักษณะเหมือนจริง (Realistic) อาทิ อาวุธยุทโธปกรณ์ต่างๆ ธงต่างๆ เป็นต้น แต่บางอย่างก็มีลักษณะเป็นสิ่งสมมติ (Symbolic) อาทิ แส้ม้า ที่เป็นเสมือนอุปกรณ์ประกอบการแสดงฉากการขี่ม้าที่ไม่สามารถนำม้าเข้ามาใช้ในการแสดงจริงได้ แต่อุปกรณ์ประกอบฉากบางอย่างก็มีลักษณะทั้งเหมือนจริง และสิ่งสมมติได้ตามแต่เหตุการณ์ของการแสดงงิ้วแต่ละเหตุการณ์นั้น อาทิ โต๊ะ และเก้าอี้ อาจจะเป็นทั้งโต๊ะ และเก้าอี้สำหรับตัวละครในฉากท้องพระโรง และอาจจะกลายเป็นสิ่งสมมติถึงภูเขาสูงสำหรับการปีนป่ายของตัวละครในฉากป่าเขาลำเนาไพรได้เฉกเช่นเดียวกัน ดังนั้น ทำให้ผู้ชมที่มีประสบการณ์ในการชมการแสดงงิ้วเท่านั้นจึงจะทราบถึงความหมายของสิ่งต่างๆ ที่ใช้ประกอบในการแสดง

### 3. ดนตรีและการขับร้อง

เครื่องดนตรี จากการศึกษา และการสังเกตการณ์ของผู้วิจัย พบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วนั้น สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

1) เครื่องดนตรีกำกับจังหวะ (โก่วคา) เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการกำกับจังหวะ และบอกสัญญาณทั้งนักแสดง และนักดนตรี รวมถึงสร้างบรรยากาศและเร้าอารมณ์ในการแสดง จะประกอบด้วยเครื่องดนตรี อาทิ กลอง ฆ้อง และฉาบ เป็นต้น ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเครื่องดนตรีประเภท “เครื่องตี” แทบทั้งสิ้น และยังถือว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วที่นิยมใช้เครื่องดนตรีเหล่านี้ประกอบในการแสดงงิ้ว

2) เครื่องดนตรีกำกับทำนอง (ฮี้คา) เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการกำกับทำนอง การขับร้องเจรจาของนักแสดงงิ้ว เพื่อสร้างบรรยากาศและเร้าความรู้สึกร่วมแก่ผู้ชมการแสดงมากยิ่งขึ้นจากแต่ละเหตุการณ์ของเรื่องราวที่นำมาจัดการแสดงงิ้ว จะประกอบด้วยเครื่องดนตรี อาทิ ขิม ซอ ปี่ และขลุ่ย เป็นต้น ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภท “เครื่องดีด” “เครื่องสี” และ “เครื่องเป่า”

การขับร้อง การขับร้องในการแสดงงิ้ว เป็นรูปลักษณ์ของการแสดงที่มีเอกลักษณ์แตกต่างจากรูปแบบการแสดงอื่นๆ โดยสามารถแบ่งลักษณะการขับร้องออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1) การขับร้อง เป็นการร้องเจรจาประกอบการบรรเลงดนตรีที่มีท่วงทำนองสอดรับกับเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นจากเรื่องราวของการแสดง

2) การขับกลอน (เกี่ยฮี่) เป็นการร้องเจรจาประกอบการเคาะจังหวะด้วยกรับ จากเหตุการณ์ที่มีความสนุกสนาน ตลกขบขัน การเสียดสีล้อเลียน ทำให้ตัวละครที่มีหน้าที่รับบทบาท

การขับกลอนจึงมักจะเป็นบรรดาตัวตลก และสาวใช้ ที่มีหน้าที่บอกเล่าเรื่องราว หรือไม่ก็เล่าความในใจ ไม่ก็แผนการของตัวละครที่กำลังจะเกิดขึ้นจากเรื่องราวของการแสดง

**4. ประเภทและบทบาทของตัวละคร**

ประเภทของตัวละคร สามารถแบ่งประเภทของตัวละครงิ้วแต้จิ๋วได้ ดังต่อไปนี้

1) ตัวพระ (เซ็ง , เซิง) เป็นตัวละครชายที่มีบทบาทการแสดงสำคัญกับเรื่องราวที่นำมาจัดการแสดงงิ้ว สามารถแบ่งประเภทของตัวพระออกเป็น 4 ประเภท คือ ตัวพระนักรบ (บูเซ็ง , หงู่เซิง) และตัวพระพลเรือน (บุ่งเซ็ง , เหวินเซิง) นอกจากนั้นยังมีการแบ่งตามวัยเป็นตัวพระวัยหนุ่ม (เสี่ยวเซ็ง , เสี่ยวเซิง) และตัวพระอาวุโส (เหล่าเซ็ง , เหล่าเซ็ง)

2) ตัวนาง (ตั่ว , ตั้น) เป็นตัวละครหญิงที่มีบทบาทการแสดงสำคัญกับเรื่องราว ที่นำมาจัดการแสดงงิ้ว สามารถแบ่งประเภทของตัวนางออกเป็น 6 ประเภท คือ ตัวนางโศก (โอวซา , อูซัน) , ตัวนางกุลสตรี (กุยหมิ่งตั่ว) , ตัวนางร่าเริง (ฮวยตั่ว , ฮวาตั้น) , ตัวนางนักรบ (บูตั่ว , หงู่ตั้น) , ตัวนางพลเรือน (บุ่งตั่ว , เหวินตั้น) และตัวนางอาวุโส (เหล่าตั่ว , เหล่าตั้น)

3) ตัวตลก (ทิ้ว , โฉ่ว) เป็นตัวละครชายที่มีบทบาทการแสดงสำคัญ สร้างสีสันความสนุกสนานกับเรื่องราวที่นำมาจัดการแสดงงิ้ว สามารถแบ่งประเภทของตัวตลกออกเป็น 2 ประเภท คือ ตัวตลกนักรบ (บูทิ้ว , หงู่โฉ่ว) และตัวตลกพลเรือน (บุ่งทิ้ว , เหวินโฉ่ว)

4) ตัวหน้าลาย (โอวหมิ่ง , อูเมี่ยน) เป็นตัวละครชายที่มีบทบาทการแสดงสำคัญ สร้างสีสันความเกรงขาม และลึกลับร้ายกาจกับเรื่องราวที่นำมาจัดการแสดง สามารถแบ่งประเภทของตัวหน้าลายออกเป็น 2 ประเภท คือ ตัวหน้าลายนักรบ (บูโอวหมิ่ง , หงู่จิ้ง) และตัวตลกพลเรือน (บุ่งโอวหมิ่ง , เหวินจิ้ง)

บทบาทของตัวละคร จากการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป สามารถจำแนกตามบทบาทการแสดง และสถานภาพทางสังคมของตัวละครออกเป็น 4 ประเภท ดังต่อไปนี้

1) จักรพรรดิและพระราชวงศ์ ได้แก่ จักรพรรดิ , มเหสี และนางสนม เป็นต้น

2) ขุนนางอาตย์และคหบดี ได้แก่ เสนาบดี , ราชครู และแม่ทัพ เป็นต้น

3) สามัญชนพลเรือน ได้แก่ บัณฑิต พ่อค้าแม่ค้า สาวใช้ และพ่อบ้าน เป็นต้น

4) เทวดานางฟ้า และปีศาจ ได้แก่ เง็กเซียนฮ่องเต้ , เจ้าแม่กวนอิม , เทพสามตา , และแปดเซียน เป็นต้น

**5. ศิลปะและเทคนิคการแสดง**

การแสดงงิ้วเป็นศิลปะแห่งการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกาย และการแต่งกายที่มีสีสันสวยงาม ประกอบการผสมผสานการร่ายรำ และการขับร้องเจรจาเข้ากับจังหวะและลีลาอันงดงามตามแบบแผนที่สืบทอดกันมา แม้ว่าจะมีความแตกต่างกันตามลักษณะการใช้ภาษาในการแสดงตามแบบแผน ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น แต่ศิลปการแสดงงิ้วก็ยังแตกต่างจากศิลปการแสดงอื่นๆ ด้วยการเน้นท่วงท่าการเคลื่อนไหวในการแสดงที่สวยงามตามส่วนต่างๆ ของร่างกายผู้แสดง ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นส่วนต่างๆ ถึง 8 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

1) การเคลื่อนไหวของมือ
2) การเคลื่อนไหวของนิ้ว
3) การเคลื่อนไหวของเท้า
4) การเคลื่อนไหวของขา
5) การเดิน และการย่างก้าว
6) การเคลื่อนไหวของหนวดเครา
7) การเคลื่อนไหวของแขนเสื้อ
8) การเคลื่อนไหวของขนนกประดับศีรษะ

**6. เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า**

เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการแสดงงิ้ว ซึ่งมีแบบแผนที่สืบทอดต่อกันมานาน ด้วยหน้าที่ของเครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้างิ้วนั้น คือ การบ่งบอกถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครทั้งทางด้านกายภาพ ด้านจิตวิทยา และสถานภาพทางสังคม

และ ในปัจจุบันเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าสำหรับการแสดงงิ้วแต้จิ๋วยังคงเอกลักษณ์ทางการแสดงไว้อย่างสมบูรณ์ตามบทบาทและลักษณะของตัวละคร แต่อาจจะมีการปรับเปลี่ยนของวัสดุอุปกรณ์เสริมบางอย่างที่มีการปรับเปลี่ยนตามความทันสมัยของเทคโนโลยี

<u>เครื่องแต่งกาย</u> ในปัจจุบันการแต่งกายของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วนั้นยังคงเอกลักษณ์ตามแบบแผนเดิมของการแสดงงิ้ว อาจจะมีการปรับเปลี่ยนของวัสดุที่นำมาตัดเย็บแตกต่างจากเดิมบ้าง อาทิ การปักลายของชุดงิ้วด้วยดิ้นไหมสีต่างๆ แทนการปักด้วยเลื่อมสีต่างๆ และยังนำเทคโนโลยีเข้ามาเสริมทำให้การออกแบบ และปักลายผ้าสวยงามแตกต่างจากเดิม

การแต่งหน้า การแต่งหน้าของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป ในปัจจุบันยังยึดแบบการแต่งหน้างิ้วตามแบบแผนของการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว โดยเน้นการแต่งหน้าตามบทบาท และลักษณะของตัวละคร แต่อาจจะแตกต่างจากเดิมบ้าง ด้วยวัสดุ และอุปกรณ์การแต่งหน้าที่มีความทันสมัย สะดวกสบาย และสวยงามมาใช้ในการแต่งหน้างิ้วมากขึ้น อาทิ การวาดขอบตาด้วยดินสอเขียนตาแทนการวาดด้วยพู่กันจีนอย่างเดิม ทำให้ลดทอนเวลา และความยุ่งยากจากเดิมบ้าง

## 7. วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง

ในปัจจุบันวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปนั้น จากเดิมที่เคยแบ่งประเภทของเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงออกเป็น 2 ประเภท คือ งิ้วบู๊ และ งิ้วบุ๋น แต่ด้วยการแปรเปลี่ยนทางขนบธรรมเนียมของการแสดง ทำให้มีการสร้างสรรค์วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วด้วยการนำลักษณะเด่นของวรรณกรรมทั้ง 2 ประเภทมาประยุกต์เข้าด้วยกัน อาทิ ความสนุกสนานเร้าอารมณ์จากศึกสงคราม และการสู้รบของงิ้วบู๊ และความสวยงามเร้าความรู้สึกจากความละมุนละไมจากความรัก และความงามของงิ้วบุ๋น เป็นอีกหนึ่งรูปแบบของการแสดงงิ้วที่มีความน่าสนใจมากกว่าเดิม จากเอกลักษณ์ของวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วทั้ง 2 ประเภท และในฐานะที่วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปนั้น ถือว่า เป็นวรรณกรรมบันเทิงคดีเรื่องเล่า (Narrative fiction) ดังนั้น ผู้วิจัยจะนำเสนอองค์ประกอบของวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงในปัจจุบันตามรูปแบบขององค์ประกอบของนวนิยายและเรื่องสั้น ซึ่งจะประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญๆ คือ

1) โครงเรื่อง (Plot) ในปัจจุบันวรรณกรรมที่นำมาจัดการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปนั้น ยังมีลักษณะของโครงเรื่องแบบเก่า คือ โครงเรื่องที่เน้นความสำคัญของเหตุการณ์และลำดับเหตุการณ์โดยมีตัวละครเอกเป็นผู้เผชิญหน้ากับเหตุการณ์และปมปัญหาต่างๆ ที่เป็นข้อขัดแย้งและทำให้ตัวละครเอกจะต้องตัดสินใจกระทำสิ่งหนึ่งสิ่งใด จนกระทั่งเหตุการณ์นั้นจะสามารถคลี่คลายมาสู่จุดจบของเรื่องราวได้

2) แก่นความคิด (Theme) แก่นความคิดของวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปยังเน้นที่การสะท้อนคุณค่าของศีลธรรม คุณธรรม จริยธรรมผ่านการเล่าเรื่องจากเหตุการณ์ และปมปัญหาต่างๆ ที่เป็นข้อขัดแย้งของตัวละครที่เกิดขึ้น และมุ่งเน้นให้เกิดความสงบสุขสันติ และตระหนักถึงการเรียนรู้ และเข้าใจความสำคัญของชีวิต อาจจะด้วยความเกี่ยวพันของวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง และการจัดแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปที่ยังคงผูกพันกับคติธรรม ความเชื่อ และการบูชาเทพเจ้า

3) ลักษณะตัวละคร (Characterization) การแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป ลักษณะของตัวละครมักจะแสดงถึงบุคลิกลักษณะตามบทบาทที่ปรากฏในวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง แต่จะสามารถแบ่งแยกตัวละครจากลักษณะของพฤติกรรม เป็นตัวละครแบบแบนที่ไม่มีความซับซ้อนแต่อย่างใด สามารถมองเห็นพฤติกรรมที่เกิดขึ้นอย่างคงที่ไม่ค่อยเปลี่ยนแปลง อาทิ ความดี-ความชั่ว ความเมตตา-ความอิจฉา ความกรุณา-ความริษยา ของตัวละครแต่ละตัว ทำให้สามารถเข้าใจในบทบาท และบุคลิกลักษณะของตัวละครอย่างง่ายดาย ผ่านการนำเสนอตัวละครโดยตรง (Direct method) ตั้งแต่ชื่อแซ่ หน้าตา ท่าทาง รูปร่าง ของตัวละครที่ปรากฏออกมาจากวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง

4) ฉาก และสถานที่ (Setting) ฉาก และสถานที่ของวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงสถานที่ต่างๆ ที่ปรากฏอยู่นั้นมักจะมาจากการนำพงศวดาร และประวัติศาสตร์ของจีนโบราณ ทำให้ฉาก และสถานที่ที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมนั้น เป็นฉากที่มาจากสภาพการดำเนินชีวิตของตัวละครแต่ละตัว ซึ่งทำให้เราสามารถมองเห็นภาพของเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นอย่างชัดเจน

5) มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) มุมมองการเล่าเรื่องของวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงนั้น มักจะเป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของบุคคลที่ 3 ที่เรียกกันว่า “มุมมองสายตาพระเจ้า” (Omniscient) เป็นมุมมองการเล่าเรื่องแบบรู้แจ้ง ที่ทำให้เราสามารถเข้าใจในเหตุการณ์ต่างๆ อย่างหลากหลายตามแต่ตัวละครแต่ละตัวจะนำพาเราเข้าสู่เหตุการณ์ และปมปัญหาที่มีความขัดแย้งต่างๆ ที่เกิดขึ้นมาก

6) ลีลา และการใช้ภาษา (Style and language) ลีลาและการใช้ภาษาของวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงนั้น มักจะเป็นการใช้ภาษาที่เน้นถึงการเล่าเรื่องจากเหตุการณ์ และปมปัญหาที่มีความขัดแย้งต่างๆ ทำให้บรรยากาศที่เกิดขึ้นของตัวละครแต่ละตัวตามลำดับเหตุการณ์มีความน่าติดตาม แม้ว่าจะเป็นการใช้ภาษา และสำนวนลีลาแบบเก่าก็ตามที แต่ก็เป็นสุนทรียลักษณ์อย่างหนึ่งของวรรณกรรมที่นำมาใช้ในการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว

อำพัน เจริญสุข (สัมภาษณ์, 6 เม.ย. 2549) กล่าวว่า “การแสดงงิ้วแต่ละอย่างแต่ละท้องถิ่นนั้นคล้ายคลึงกัน จะแตกต่างก็เพียงแต่ภาษาที่ใช้ในการแสดง เพื่อสื่อสารกับผู้ชมการแสดงของแต่ละท้องถิ่นเอง ไม่ว่าจะงิ้วปักกิ่ง งิ้วแต้จิ๋ว งิ้วฮกเกี๋ยน งิ้วไหหลำ การแสดงมันก็คล้ายๆ กัน ต่างแค่ตรงภาษาที่ใช้ในการแสดงเท่านั้นเอง อย่างเมืองไทยมีคนจีนแต้จิ๋วเข้ามาอาศัยอยู่มากที่สุด งิ้วแต้จิ๋วเลยอยู่มานาน จนกลายเป็นความคุ้นเคยของคนไทย และคนไทยเชื้อสายจีนที่อยู่ในเมืองไทย ดังนั้น การแสดงงิ้วไทยจึงไม่ได้แตกต่างจากการแสดงงิ้วทั่วไป เพียงแค่เปลี่ยนภาษาที่ใช้ในการแสดงเป็นภาษาท้องถิ่นของเราอย่างภาษาไทย”

ทำให้ผู้วิจัย พบว่า สุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วโดยทั่วไปนั้น อาจจะคล้ายคลึงกันจากรูปแบบของการแสดงแต่แตกต่างกันจากภาษาที่ใช้ในการแสดง และเอกลักษณ์เฉพาะบางอย่างของแต่ละท้องถิ่นที่มีรายละเอียดแยกย่อยแตกต่างกันตามสภาพสังคม และวัฒนธรรม ดังนั้น การสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจึงเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงอีกหนึ่งแขนงที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมจากการแสดงงิ้วโดยทั่วไป และเอกลักษณ์ของภาษาท้องถิ่นที่ใช้ในการแสดง คือ ภาษาไทย นั้นเอง

**กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน"**

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเน้นการศึกษาจากกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม ด้วยการนำนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง "พระสุธน" มาสร้างสรรค์และดัดแปลงเป็นการแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน" เพื่อสร้างสรรค์นวัตกรรมสื่อสารการแสดงอีกหนึ่งแขนงที่มีคุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรม ด้วยความร่วมมือจากนักแสดง และชาวคณะงิ้ว "เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง" โดย คุณกิตติ ภูกิจธนโชติ เจ้าของคณะงิ้ว

คณะงิ้ว "เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง" ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2509 โดย คุณเผ่งเฮียง แซ่ตั้ง ชาวจีนแผ่นดินใหญ่ จากเมืองซัวเถา (ซั่นโถว, ซัวเถา) ที่เข้ามาตั้งรกรากที่เมืองไทย ตั้งแต่ครั้นเยาว์วัย ในฐานะ "ฮี่เกี่ย" (ลูกงิ้ว) ติดตามคณะงิ้วแต้จิ๋วอาชีพที่เดินทางมาทำการแสดงที่เมืองไทยตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2449 และพำนักอาศัยอยู่จนกระทั่งก่อตั้งคณะงิ้วแต้จิ๋วอาชีพขึ้นร่วมกับภรรยาชาวไทย และครอบครัวที่เมืองไทย

จากระยะเวลายาวนานกว่า 30 ปี คณะงิ้ว "เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง" ตระเวนจัดการแสดงงิ้วแต้จิ๋วมาแล้วทั่วเมืองไทย และผลงานการแสดงที่สามารถสร้างชื่อเสียงจากการเข้าร่วมเทศกาลต่างๆ ได้แก่ เทศกาลเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าตากสินมหาราช กรุงเทพมหานคร, เทศกาลเฉลิมฉลองศาลเจ้าแม่ลิ้มก่อเหนี่ยว จ.ปัตตานี เป็นต้น

และด้วยความใกล้ชิดของผู้วิจัยเอง การสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน" ครั้งนี้ คณะงิ้ว "เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง" จึงเป็นตัวเลือกที่สำคัญในการศึกษาวิจัยที่ผู้วิจัยเลือกด้วยตนเอง

โดยการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยนำวิธีการ แบบแผน และลักษณะของการจัดการแสดงละครสมัยใหม่เข้ามาประยุกต์ใช้ในการจัดการแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน" โดยแบ่งขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์ครั้งนี้ออกเป็น 3 ขั้นตอนที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

**การจัดเตรียมการแสดง (Pre-Production)**

การจัดการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้ ผู้วิจัยนำวิธีการ แบบแผน และลักษณะของการจัดการแสดงละครสมัยใหม่เข้ามาประยุกต์ใช้ในการซ้อมการแสดงตามขนบธรรมเนียมเดิมของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปด้วย และผู้วิจัยเองยังติดตามบรรดานักแสดงงิ้ว และชาวคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ตามสถานที่ต่างๆ ที่มีการจัดแสดงงิ้วตามที่มีการว่าจ้างคณะงิ้ว และอาศัยเวลาช่วงกลางวันซ้อมการแสดง โดย ผู้วิจัยวางแผนการจัดการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ตามรายละเอียดต่างๆ ดังต่อไปนี้

**ตารางที่ 2** แผนการจัดเตรียมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”

| วัน/เดือน/ปี | แผนการจัดการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” | |
|---|---|---|
| 1 – 31<br>ธันวาคม 2548 | การประพันธ์บทการแสดง<br>เรื่อง “พระสุธน” | การประพันธ์บทดนตรี<br>เรื่อง “พระสุธน” |
| 1 – 16<br>มกราคม 2549 | การออกแบบเครื่องแต่งกาย<br>และการแต่งหน้า | การออกแบบเวที ฉาก<br>และอุปกรณ์ประกอบฉาก |
| 17 มกราคม 2549 | การอ่านและตีความบทการแสดง | |
| 18 - 20<br>มกราคม 2549 | การการท่องจำบทการแสดง<br>เรื่อง “พระสุธน” | การท่องจำบทขับร้อง<br>เรื่อง “พระสุธน” |
| 21 - 24<br>มกราคม 2549 | การซ้อมการแสดง และการซ้อมการขับร้อง<br>การซ้อมการวางตำแหน่ง การเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวพิเศษ (จินตลีลา) | |
| 25 มกราคม 2549 | การซ้อมการแสดง และเทคนิคแสง | การแสดงงิ้วไทย เรื่อง พระสุธน รอบที่ 1 |
| 26 มกราคม 2549 | การซ้อมการแสดง และแก้ปัญหาฯ | การแสดงงิ้วไทย เรื่อง พระสุธน รอบที่ 2 |

และจากตารางที่ 2 ข้างต้น ทำให้การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถแบ่งขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์ออกเป็นขั้นตอนแต่ละขั้นตอน ดังต่อไปนี้

**1. การประพันธ์บทการแสดง**

การประพันธ์บทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ผู้วิจัยเริ่มต้นกระบวนการสร้างสรรค์โดย การคัดเลือกวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงจากนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” นำมาสร้างสรรค์ และดัดแปลงเป็นการแสดงงิ้วไทยที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมจากเอกลักษณ์ทางภาษา และวรรณกรรมเรื่องเล่าของไทยมาประยุกต์เข้ากับศิลปะ และเทคนิคการแสดงงิ้วแต้จิ๋วของจีน ก่อให้เกิดสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมอีกหนึ่งแขนงของการศึกษาทางสุนทรียนิเทศศาสตร์ โดย เหตุผลที่ผู้วิจัยคัดเลือก นิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” นำมาดัดแปลง และ

สร้างสรรค์ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ สามารถวิเคราะห์ตามเกณฑ์การวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมเรื่องเล่า (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539) ดังต่อไปนี้

โครงเรื่อง (Plot) นิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” มีโครงเรื่องเกี่ยวกับความรักของกษัตริย์หนุ่มพระองค์หนึ่งกับนางกินรีนางหนึ่ง (กินรี และกินนร เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีลักษณะครึ่งมนุษย์ครึ่งนกอาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์อันไกลโพ้น) จำต้องพานพบกับอุปสรรคมากมายจากความรักของทั้งสองพระองค์ที่เกิดขึ้นท่ามกลางความอิจฉาริษยา จนทำให้ทั้งสองต้องพลัดพรากจากกัน แต่สุดท้ายอานุภาพของบุพเพสันนิวาส และความรักที่มั่นคงก็นำพาทั้งสองกลับมาครองรักดังเดิม

การลำดับโครงเรื่อง ของ นิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” เป็นการลำดับโครงเรื่องตามลำดับเวลา ที่มีโครงสร้างของเรื่องประกอบด้วยการเริ่มเรื่อง (Beginning) ด้วยการแนะนำตัวละครสำคัญต่างๆ และตามด้วยการดำเนินเรื่อง (Rising Action) ที่มีการนำพาตัวละครสำคัญเข้าสู่เหตุการณ์ต่างๆ ของเรื่องราวความรักที่เกิดขึ้นท่ามกลางความขัดแย้ง (Conflict) จากความอิจฉาริษยาที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน และความตื่นเต้นเร้าอารมณ์จนความขัดแย้งดำเนินมาสู่การพลิกผันของเรื่อง (Climax) ความยุ่งยากของปัญหา และเหตุการณ์ต่างๆ ที่ตัวละครพบเจอ ทำให้ต้องมีการแก้ไขปัญหาจากเหตุการณ์ต่างๆ ของตัวละครแต่ละตัวจนนำมาสู่การคลี่คลายของเรื่อง (Falling Action) และการค้นพบความสุข ความสมหวังของตัวละครจากการสิ้นสุดเรื่อง (Happy ending) ซึ่งโครงสร้างของเรื่องอย่างนี้ ถือว่า เป็นลักษณะโครงสร้างของเรื่องแบบเก่า สามารถที่จะคาดเดาเหตุการณ์ต่างๆ ล่วงหน้าได้

ตัวละคร (Character) ตัวละครจากนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” เป็นตัวละครที่มีความเรียบง่าย ไม่มีความซับซ้อนเชิงบุคลิกภาพ เป็นตัวละครที่มีลักษณะใดลักษณะหนึ่งคงที่ตลอดเรื่อง ที่เรียกกันว่า “ตัวละครแบบแบน” (Flat Character) และกานำเสนอตัวละครแต่ละตัวของเรื่อง ก็เป็นการนำเสนอโดยตรง (Direct method) คือ การนำเสนอผ่านพฤติกรรมการแสดงของตัวละคร เช่น การพูด และการกระทำ ทำให้ทราบที่มาของตัวละครแต่ละตัวอย่างชัดเจน

แก่นเรื่อง (Theme) แก่นความคิดของนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” เป็นการนำเสนอผ่านตัวละครแต่ละตัวตลอดทั้งเรื่อง โดย แก่นเรื่องที่สำคัญ คือ คนดีตกน้ำไม่ไหลตกไฟไม่ไหม้ และจะมีแต่ความสุขที่แท้จริงในชีวิต แต่คนชั่วไม่ช้านานก็ต้องพบกับจุดจบที่น่าเวทนา

ฉาก และสถานที่ (Setting) สถานที่ บรรยากาศ และสภาพแวดล้อมของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” เป็นการกล่าวถึงฉาก และสถานที่ตาม

จินตนาการจากความเป็นนิทานแทบทั้งสิ้น ไม่มีฉาก และสถานที่อย่างนี้ในความเป็นจริง เพียงแต่มีการระบุชื่อของสถานที่ต่างๆ ไว้ ทำให้สามารถเข้าใจที่มาของตัวละครแต่ละตัวเท่านั้นเอง

มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) นิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” มีลักษณะมุมมองการเล่าเรื่อง ที่เรียกว่า “มุมมองสายตาพระเจ้า” (Omniscient) เป็นการเล่าเรื่องผ่านบุคคลที่ 3 สามารถรู้แจ้งถึงเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น เป็นลักษณะของมุมมองการเล่าเรื่องแบบเก่าที่ทำให้คาดเดาเหตุการณ์ต่างๆ ล่วงหน้าได้

ลีลา และการใช้ภาษา (Style and language) ลีลาและการใช้ภาษาจากนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” เป็นการใช้ภาษาที่เน้นถึงการเล่าเรื่องจากเหตุการณ์ และปมปัญหาที่มีความขัดแย้งต่างๆ ทำให้บรรยากาศที่เกิดขึ้นของตัวละครแต่ละตัวตามลำดับเหตุการณ์มีความน่าติดตาม แม้ว่าจะเป็นการใช้ภาษา และสำนวนลีลาแบบเก่าก็ตามที แต่ก็เป็นสุนทรียลักษณ์อย่างหนึ่งที่มีกลิ่นอายของความงดงามจากวรรณกรรมเรื่องเล่าของไทย

และจากเกณฑ์การวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมข้างต้น ผู้วิจัยนำมาเปรียบเทียบกับองค์ประกอบของวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงของงิ้วแต้จิ๋ว และงิ้วไทยโดยทั่วไปที่มีการนำวรรณกรรมเรื่องเล่าของจีนมาใช้ในการแสดงก็พบว่า มีความใกล้เคียงกันอย่างมากตามเกณฑ์การวิเคราะห์ที่กล่าวมาแล้ว ดังนั้น ก่อนการประพันธ์บทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ผู้วิจัยจึงศึกษาบทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “เปาบุ้นจิ้น ตอน ฮองเฮาพระเนตรบอด” เพื่อค้นหาแนวทางการประพันธ์บทการแสดงที่สามารถนำมาใช้ในการแสดงได้จริง

โดย บทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ภายใต้แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมจากการวิจัยครั้งนี้มีเรื่องย่อพอสังเขป ดังต่อไปนี้

เรื่องย่อ บทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”

*กาลครั้งหนึ่ง ณ ปัญจลานคร พรานบุณฑริกออกมาเล่าเรื่องความรักของพระสุธนกับนางมโนราห์ เริ่มต้นมากจากบุพเพสันนิวาส และพรหมลิขิตบันดาลจากอดีตกาล จนกลายเป็นตำนานแห่งความรักที่เปี่ยมล้นด้วยความมั่นคงและซื่อตรงของรักแท้ที่ไม่มีพรมแดนใดๆ มากั้นขวางได้*

*ความรักของพระสุธน และนางมโนราห์ เกิดขึ้นท่ามกลางความโสมนัสยินดี และเสียงแซ่ซ้องสรรเสริญจากปวงประชาราษฎร์ ทั้งสองต่างครองรักกันด้วยความเปรมปรีดิ์*

*แต่แล้ว พระสุธนจำต้องนำทัพออกรบกับข้าศึกสงครามจากกลลวงของพราหมณ์ปุโรหิตชั่วร้าย นางมโนราห์สังหรณ์ใจยิ่งนักกับการที่พระสุธนต้องจากบ้านจากเมือง ด้วยเล่ห์เพทุบายของพราหมณ์ปุโรหิตใจทรามที่ต้องการกำจัดพระองค์ด้วยความอิจฉาริษยาเยี่ยงคนใจชั่ว*

*ขณะเดียวกัน พราหมณ์ปุโรหิต และบรรดาข้าราชบริพารก็กำลังปรึกษาหารืองานบ้านงานเมือง และพระสุบินร้ายของท้าวอาทิตยวงศ์เช่นกัน เมื่อสบโอกาสพราหมณ์ปุโรหิตจึงคิดแผนการชั่วร้ายหาทางแก้แค้นพระสุธน ด้วยความอิจฉาริษยาที่พระองค์ต้องการนำพราหมณ์บุณฑริกเข้ามาถวายการรับใช้ในปัญจลานคร ด้วยเกรงว่าตำแหน่ง หน้าที่ และการงานของตนเองจะหมดสิ้น*

*พราหมณ์ปุโรหิตจึงแสร้งวางอุบายหาทางลิดรอนของรักของพระสุธน ด้วยการหลอกลวงท้าวอาทิตยวงศ์แก้ไขพระสุบินร้ายด้วยการจัดพิธีบูชายัญ และนำตัวนางมโนราห์ถวายบัดพลีแด่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อุปโลกน์ขึ้นมา เพื่อทำร้ายพระชายาอันเป็นที่รักของพระสุธน*

*นางกำนัลคนสนิทของนางมโนราห์แอบทราบความจากท้องพระโรง จึงรีบเร่งนำความมาบอกแก่นางมโนราห์ นางมโนราห์เองเมื่อทราบถึงเหตุร้ายที่กำลังจะเกิดขึ้นกับตนเอง ถึงกับรำพันด้วยความโทมนัส พลันหาทางแก้ไขอย่างร้อนรน พลันนึกถึงพระเมตตาของพระนางจันทราเทวีจึงตัดสินใจรีบเร่งเข้าหาทันที*

*นางมโนราห์มาพบพระนางจันทราเทวี ซึ่งเมื่อทราบความถึงกับโทมนัสยิ่งนักกับความอำมหิตของพราหมณ์ปุโรหิตชั่ว และความขลาดเขลาของพระสวามี แต่ก็จนด้วยหนทาง นางมโนราห์เมื่ออับจนหนทางช่วยเหลือจากพระนางจันทราเทวี จึงแสร้งยอมเสียสละพลีชีพเพื่อแก้พระสุบินร้ายของท้าวอาทิตยวงศ์ แต่ขอสวมปีกสวมหางเพื่อความสวยงามครั้งสุดท้ายก่อนจะนำนางเข้าสู่พิธีบูชายัญ เมื่อนั้นเอง พราหมณ์ปุโรหิตพร้อมกำลังทหารรีบเร่งมานำนางมโนราห์เข้าสู่ปรัมพิธีบูชายัญ แต่นางมโนราห์ขอร่ายรำตามวิสัยของกินนรที่กำลังบัดพลีชีพ ท้าวอาทิตยวงศ์ก็ทรงยินยอมพระทัย ด้วยความละอาย*

*นางมโนราห์ เมื่อยินคำตอบรับเยี่ยงนั้น จึงร่ายรำเริงระบำอย่างงดงาม ก่อนจะตัดสินใจเหิรขึ้นสู่ท้องฟ้า เพื่อเดินทางกลับสู่เขาไกรลาส ดินแดนหิมพานต์ และรักษาชีวิตรอคอยการกลับมาของพระสุธนด้วยอาลัย*

*พราหมณ์ปุโรหิต เมื่อแลเห็นนางมโนราห์บินจากไปเช่นนั้นก็รู้สึกเกรงกลัวความผิดยิ่งนัก จึงตัดสินใจปลิดชีพตนเองอย่างน่าอนาถยิ่งนัก*

*พระสุธนเมื่อประสบชัยชนะจากสงครามลวงด้วยกลอุบายของพราหมณ์ปุโรหิต จึงรีบเร่งเดินทางกลับบ้านเมืองพร้อมด้วยพราหมณ์บุณฑริก แต่เมื่อพบกับพระนางจันทราเทวีและพลัน*

*ทราบเรื่องนางมโนราห์ก็รู้สึกโทมนัสยิ่งนัก พลันทูลขอพระมารดาออกตามหานางมโนราห์ยังเขาไกรลาสต่อไป ท่ามกลางความห่วงใยของท้าวอาทิตยวงศ์ และพระนางจันทราเทวี แต่ก็ไม่อาจจะทัดทานด้วยประการใด*

*พระสุธน และพราหมณ์บุณฑริกเดินทางเข้าสู่ดินแดนหิมพานต์ พานพบกับภัยอันตรายนานาประการทั้งจากสัตว์ร้ายมากมายประดามี แต่ทั้งสองก็พยายามต่อสู่ฝ่าฟันจนกระทั่งเดินทางมาถึงเขาไกรลาสอันไกลโพ้น*

*เมื่อมาถึงเขาไกรลาสแล้ว พระสุธนจึงรีบเข้าพบท้าวทุมราช เพื่อทูลขอนางมโนราห์กลับคืน แต่ด้วยความต้องการพิสูจน์ความรักของพระสุธน ท้าวทุมราชจึงแสร้งวางอุบายลวงพระสุธน ถ้าหากพระสุธนสามารถแก้ไขได้สำเร็จ ก็จะสามารถนำนางมโนราห์กลับคืน และด้วยบุพเพสันนิวาสแต่ปางก่อน พระสุธนจึงตามหานางมโนราห์จนพบกันอีกครั้ง ต่างก็ร่ำไห้ด้วยความโสมนัส และรำพันถึงความรักของกันและกันอย่างเป็นสุข...*

จากเรื่องย่อ บทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ผู้วิจัยทำการสร้างตัวละคร และบุคลิกลักษณะตัวละครขึ้นมา โดย การเปรียบเทียบกับลักษณะตัวละครของงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป เพื่อทำให้บุคลิกลักษณะตัวละครที่เกิดขึ้นสามารถทำให้การคัดเลือกนักแสดงมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

1) พระสุธน – กษัตริย์รูปงาม ลักษณะนิสัยเข้มแข็ง กล้าหาญชาญชัย อุตสาหะพากเพียร ซื่อตรงกับความรักของนางมโนราห์ ผู้เป็นชายาที่รัก

จากบุคลิกลักษณะของตัวละครดังกล่าว สามารถเปรียบเทียบได้กับตัวละครของงิ้วแต้จิ๋ว คือ <u>ตัวพระนักรบ (บูเสี่ยวเซิง)</u> เป็นตัวละครหนุ่มที่มักเป็นบทบาทเจ้าชาย ขุนนาง หรือไม่ก็นักรบหนุ่มที่มีความสามารถทางการแสดง และการขับร้อง

2) นางมโนราห์ – กินนรรูประหง เอวองค์อรชร ลักษณะนิสัยเฉลียวฉลาด โอบอ้อมอารี เชื่อมั่นในความรักของพระสุธน ผู้เป็นสวามีที่รัก

จากบุคลิกลักษณะของตัวละครดังกล่าว สามารถเปรียบเทียบได้กับตัวละครของงิ้วแต้จิ๋ว คือ <u>ตัวนางกุลสตรี (ชิงอี)</u> เป็นตัวละครที่มีบทบาทของความงามพร้อมทุกๆ ด้าน ทั้งการร้อง การรำ และกิริยาท่าทางที่สวยงาม และอ่อนช้อย

3) ท้าวอาทิตยวงศ์ – กษัตริย์อาวุโส ลักษณะนิสัยขลาดเขลาเบาปัญญา เชื่อคำยุยงอันร้ายกาจของพราหมณ์ปุโรหิต ด้วยความหลงงมงายกับสิ่งที่ยากจะพิสูจน์ได้

จากบุคลิกลักษณะของตัวละครดังกล่าว สามารถเปรียบเทียบได้กับตัวละครของงิ้วแต้จิ๋ว คือ ตัวพระอาวุโส (เหล่าเซิง) เป็นตัวละครชายที่มีหนวดเครา ถ้าอายุไม่มากหนวดเคราก็จะสีดำ แต่ถ้าอายุมากหนวดเคราจะเป็นสีขาว บุคลิกที่สำคัญ คือ สง่างาม น่าเกรงขาม มักจะเป็นกษัตริย์ ขุนนาง อำมาตย์ เป็นต้น

4) พระนางจันทาเทวี – นางกษัตริย์อาวุโส ลักษณะนิสัยโอบอ้อมอารี เมตตากรุณา แต่ด้วยความเป็นอิสตรี ทำให้ไม่สามารถจะแสดงออกถึงความยุติธรรม โดยการทัดทานท้าวอาทิตยวงศ์ ผู้เป็นกษัตริย์ และพระสวามี จากกลลวงร้ายของพราหมณ์ปุโรหิต

จากบุคลิกลักษณะของตัวละครดังกล่าว สามารถเปรียบเทียบได้กับตัวละครของงิ้วแต้จิ๋ว คือ ตัวนางอาวุโส (เหล่าตั้น) เป็นตัวละครที่มีความเมตตากรุณา มักจะเป็นบทบาทของแม่ผู้ใจดี แต่บางทีก็มีการแสดงความโศกเศร้าจากการกระทำของตัวละครอื่นๆ

5) ท้าวทุมราช – กษัตริย์อาวุโส ลักษณะนิสัยโอบอ้อมอารี เมตตากรุณา และรักความยุติธรรม นิยมชมชอบความกล้าหาญอย่างมีสติปัญญา

จากบุคลิกลักษณะของตัวละครดังกล่าว สามารถเปรียบเทียบได้กับตัวละครของงิ้วแต้จิ๋ว คือ ตัวพระอาวุโส (เหล่าเซิง) เป็นตัวละครชายที่มีบุคลิกลักษณะเดียวกันกับตัวละคร “ท้าวอาทิตยวงศ์” ซึ่งมักจะเป็นกษัตริย์ ขุนนาง อำมาตย์ เป็นต้น

6) พรานบุณฑริก – ขุนนางตงฉิน ลักษณะนิสัยตลกขบขัน กล้าหาญ ซื่อตรงและจงรักภักดีแก่พระสุธน ด้วยความนับถือพระทัยของพระสุธน

จากบุคลิกลักษณะของตัวละครดังกล่าว สามารถเปรียบเทียบได้กับตัวละครของงิ้วแต้จิ๋ว คือ ตัวตลกนักรบ (หวูโฉ่ว) เป็นตัวละครที่มีความชำนาญทางศิลปะการต่อสู้ แต่แฝงไว้ด้วยความสนุกสนาน และตลกขบขัน มักมีบทบาทเป็นทหารคนสนิท ทหารชั้นผู้น้อย หรือคนรับใช้ เป็นต้น

7) พราหมณ์ปุโรหิต – ขุนนางกังฉิน ลักษณะนิสัยอิจฉาริษยา เจ้าคิดเจ้าแค้น และพยาบาทมาดร้ายกับผู้อื่น จนก่อให้เกิดโศกนาฏกรรมของความรัก

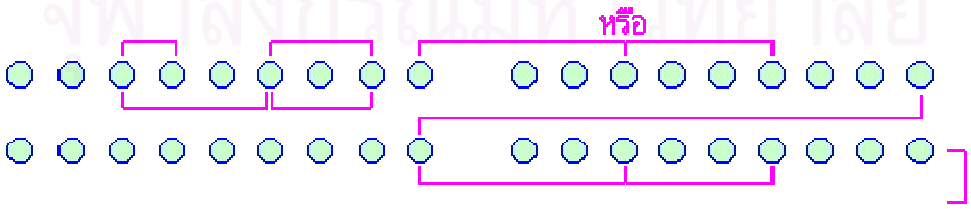
จากบุคลิกลักษณะของตัวละครดังกล่าว สามารถเปรียบเทียบได้กับตัวละครของงิ้วแต้จิ๋ว คือ ตัวร้ายพลเรือน (ไช่เหวินเซิง) เป็นตัวละครชายที่ไม่ได้มีฝีมือทางศิลปะการต่อสู้ หรือการร่ายรำอาวุธ หากแต่มีความสามารถทางการแสดง และการขับร้อง มักเป็นพวกขุนนาง หรือไม่ก็อำมาตย์

ตัวละครสำคัญทั้ง 7 ตัวที่ผู้วิจัยทำการสร้างบุคลิกลักษณะตัวละครขึ้นมาจากเนื้อเรื่องของนิทานปรัมปรา เรื่อง “พระสุธน” และสามารถนำมาเปรียบเทียบกับตัวละครของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปได้อย่างเหมาะสมนั้น ทำให้เห็นถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมอีกหนึ่งประการที่เกิดขึ้นจากกระบวนการสร้างสรรค์ครั้งนี้

นอกจากนั้นการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ยังมีตัวละครประกอบที่เข้ามามีส่วนร่วมทำให้การแสดงครั้งนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น อาทิ ขุนนางตงฉิน ขุนนางกังฉิน ขันที นางกำนัล นางระบำ ทหาร และสิงโตกวางเจา ซึ่งตัวละครประกอบทั้งหมดที่กล่าวมานั้น เป็นตัวละครที่มีอยู่เดิมจากการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป ผู้วิจัยไม่ได้สร้างสรรค์ หรือดัดแปลงตัวละครประกอบทั้งหมดแต่อย่างใด เพียงแต่ทำการคัดเลือกและวางตัวละครตามความเหมาะสมกับเรื่องเท่านั้นเอง ดังนั้น ตัวละครประกอบทั้งหมดที่ปรากฏอยู่ในเรื่องจึงเป็นประยุกต์นำมาใช้ไม่ได้มีการดัดแปลงแต่อย่างใด

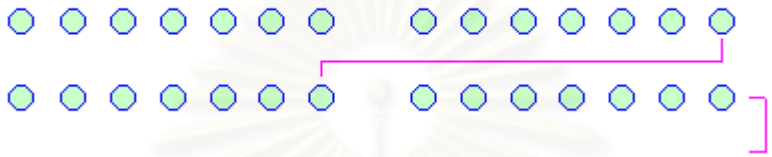
ซึ่งจากการวิเคราะห์บทการแสดงงิ้วไทยเรื่องดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่า การประพันธ์บทร้อง บทกลอน และบทเจรจานั้นมีความสำคัญอย่างมากกับการแสดงงิ้วไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทร้อง และบทกลอน ที่ถือว่าเป็นสุนทรียลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงงิ้วโดยทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นงิ้วแต้จิ๋ว หรืองิ้วไทยก็ตามที ทำให้ผู้วิจัยในฐานะผู้ประพันธ์บทการแสดงต้องอาศัยการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับลักษณะของบทร้อง และบทกลอนจากบทการแสดงงิ้วไทยเดิมที่เป็นวรรณกรรมเรื่องเล่าของจีน ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะของ บทร้อง และบทกลอนจากบทการแสดงงิ้วไทยนั้น สามารถอธิบาย และจำแนกลักษณะต่างๆ ของบทร้อง และบทกลอน ที่ปรากฏได้ ดังต่อไปนี้

<u>ลักษณะกลอนขับร้อง</u> เป็นลักษณะของบทขับร้องที่พบจากบทการแสดงงิ้วไทยโดยทั่วไป โดยตัวละครที่เน้นการแสดงออกถึงความงดงามจากการขับร้อง อาทิ ตัวพระพลเรือน, ตัวนางกุลสตรี, ตัวนางโศก เป็นต้น ซึ่งลักษณะของกลอนเพลงเป็นการสัมผัสของคำทั้งสัมผัสนอก และสัมผัสในของแต่ละวรรค แต่ไม่ได้กำหนดการสัมผัสตายตัว และแต่ละวรรคอาจจะมี 8 หรือ 9 พยางค์ตามฉันทลักษณ์ ดังต่อไปนี้




**ภาพที่ 1** แผนผังฉันทลักษณ์ของกลอนขับร้อง

ลักษณะกลอนสังขลิก (http://thaiarc.tu.ac.th/poetry/poem.html, 2005) หรือกลอนหัวเดียว เป็นลักษณะของบทขับกลอนที่พบจากบทการแสดงงิ้วไทยโดยทั่วไป โดยตัวละครที่เน้นการแสดงออกถึงความสนุกสนานและความตื่นเต้นเร้าอารมณ์จากการขับกลอน อาทิ ตัวตลกพลเรือน, ตัวตลกนักรบ, ตัวนางสาวใช้, ตัวหน้าลาย เป็นต้น ซึ่งลักษณะของกลอนสังขลิก (กลอนหัวเดียว) เป็นการสัมผัสของสระที่มีเสียงเดียวกันของคำท้ายของทุกๆ 2 วรรค แต่ไม่ได้กำหนดการสัมผัสตายตัว และแต่ละวรรคอาจจะมี 7 หรือ 8 พยางค์ ตามฉันทลักษณ์ ดังต่อไปนี้



**ภาพที่ 2** แผนผังฉันทลักษณ์ของกลอนสังขลิก (กลอนหัวเดียว)

จากลักษณะของบทร้อง และบทกลอนของการแสดงงิ้วไทยโดยทั่วไป ถือว่า ลักษณะของกลอนดังกล่าวทั้งกลอนเพลง และกลอนสังขลิก (กลอนหัวเดียว) เป็นสุนทรียลักษณ์ที่มีอยู่ของบทการแสดงงิ้วไทยโดยทั่วไป แต่จากพื้นฐานแนวคิดสำคัญของการวิจัยครั้งนี้ คือ การผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดง ผู้วิจัยตั้งใจที่จะประพันธ์บทร้อง และบทกลอนด้วย กลอนสุภาพ คือ กลอนแปด ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะของกลอนไทยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะทางภาษา และแตกต่างจากลักษณะของกลอนที่ใช้ในการแสดงงิ้วไทยโดยทั่วไป โดย การบังคับของสัมผัสเสียงที่ชัดเจนทั้งสัมผัสนอก และสัมผัสในของแต่ละวรรค แต่ปรากฏว่า การประพันธ์บทร้อง และบทกลอนด้วยกลอนแปดนั้น ทำให้ผู้ประพันธ์ดนตรีไม่สามารถประพันธ์บทดนตรีได้ เนื่องจากลักษณะของกลอนที่มีความแตกต่างจากลักษณะของกลอนที่ใช้ในการแสดงงิ้วไทยโดยทั่วไป ทำให้ผู้ประพันธ์ดนตรีไม่สามารถประพันธ์จังหวะ และทำนองดนตรีที่สามารถสอดรับกับบทร้อง และบทกลอนที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้นมา ด้วยบทร้อง และบทกลอนของศิลปการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปจำเป็นต้องอาศัยการออกอักขระทางภาษาที่มีทั้งเสียงสูง เสียงต่ำ เสียงยาว และการลากจังหวะทำให้ไม่สามารถบังคับเสียงได้ตามสัมผัสบังคับของกลอนแปด ทำให้ผู้วิจัยจำเป็นต้องแก้ไขบทร้อง และบทกลอนที่มีอยู่ในบทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” เป็นลักษณะของกลอนเพลง และกลอนสังขลิก (กลอนหัวเดียว) ตามบทการแสดงงิ้วไทยโดยทั่วไป ซึ่งสามารถออกอักขระสอดรับกับจังหวะ และทำนองของศิลปการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปที่ไม่ได้บังคับฉันทลักษณ์ชัดเจน และทำให้ผู้ประพันธ์ดนตรีสามารถสร้างสรรค์กระบวนการฯ ต่อเนื่องจากผู้วิจัยได้ โดย บทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ฉบับสมบูรณ์มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

**บทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน" (ฉบับสมบูรณ์)**

***องก์ 1 ด้วยเนื้อนาบุญ***

***ฉาก 1 พรานบุณฑริก กลางวัน วนอุทยานแห่งปัญจลานคร***

*-(ไฟเวทีสว่าง และดนตรีบรรเลง)*

*-พรานบุณฑริกออกมาเล่าเรื่องความรักของพระสุธนกับนางมโนราห์ เริ่มต้นมากจากบุพเพสันนิสวาส และพรหมลิขิตบันดาลจากอดีตกาล จนกลายเป็นตำนานแห่งความรักที่เปี่ยมล้นด้วยความมั่นคงและซื่อตรงของรักแท้ที่ไม่มีพรมแดนใดๆ มากั้นขวางได้*

*พรานบุณฑริก (พูด) ฮะ ฮา*

*(กลอน) ข้าชื่อพราน บุณฑริก ผู้ยิ่งใหญ่*
*ชำนาญ พงไพร ไปทั่วหล้า*
*เร่ร่อน รอนแรม ตามพนา*
*เสาะหา ของป่า วิสัยตน*
*จนกระทั่ง วันหนึ่ง มาพานพบ*
*มาประสบ พบเจอ พญานาค*
*เขาเดือดร้อน เจียนตาย แทบวายปาน*
*ข้าหาทาง ช่วยได้ ในทันที*
*พญานาค ร่างใหญ่ ขอบใจข้า*
*บุญคุณ นั้นหนา หาใดเทียบ*
*มอบสังวาล วิเศษ ให้ข้านี่*
*ช่างวิเศษ เลิศล้ำ แสนดีใจ*
*แล้วเดินทาง รอนแรม มาตามทาง*
*จนมาถึง สระโบก ขรณี*

*-(นางกินนร 2 ตน ออกมาร่ายระบำรำ ด้วยท่วงท่าสนุกสนานเบิกบาน)*

*(กลอน) พลันพบกับ บรรดา นางกินนร*
*แก้ผ้า รอนร่อน ลงเล่นน้ำ*
*ช่างงามแท้ โอ้แม่ นวลนาง*
*จึงหาทาง จะจับ แม่งามงอน*
*ทันใดจึง จัดแจง แสวงหา*
*สังวาล วิเศษ แห่งนาคา*
*สำแดง ฤทธา จับกินนร*
*ทราบชื่อ ของหล่อน มโนราห์*

*สุดแสน โสภา น่าพิสมัย*
*จึงคิด นำนาง เข้าวังใน*
*มิช้าใย กราบทูล พระสุธน*

*พรานบุณฑริก* *(พูด)* *ด้วยเนื้อนาบุญของทั้งสองพระองค์*
*ความรักจึงพลันบังเกิดทั้งสองต่างครองรักกัน*
*ท่ามกลางเสียงแซ่ซ้องยินดีของปวงชน*
*แต่เหมือนเมฆหมอกร้ายยังไม่เคลื่อนจาก*

*-(นางกินนร 2 ตน ร่ายระบำออกจากฉาก ด้วยท่วงท่าเร่งรีบร้อนรน)*

*พรานบุณฑริก* *(พูด)* *ดั่งโชคชะตาฟ้าลิขิต ความอิจฉาริษยา*
*และความเลวทรามของคนใจชั่ว สันดานหยาบ*
*มันเกรงว่า พระสุธนจะทรงโปรดข้า จนมันสูญสิ้นอำนาจวาสนา*
*จึงก่อให้เกิดเรื่องราวพิสูจน์รักแท้จากสวรรค์ ดังต่อจากนี้...*

*-(ไฟเวทีดับลง)*

*-เปลี่ยนฉาก-*

***ฉาก 2 พระสุธน และนางมโนราห์ กลางวัน พระตำหนักแห่งปัญจลานคร***

*-(ไฟเวทีสว่าง และดนตรีบรรเลง)*

*-นางมโนราห์ และนางกำนัลออกมาร่ายระบำรำร้องรำพันถึงความรักของนางกับพระสุธน ด้วยความโสมนัสยินดี ท่ามกลางบรรยากาศอันสวยงามของหมู่มวลแมกไม้นานาพรรณ*

*นางมโนราห์* *(ร้อง)* *ดวงตะวัน ยามเช้า งามฉาย*
*ดั่งฟากฟ้า ขีดชะตา นำพาฝัน*
*จากไกรลาส หกเหิร ผ่านคืนวัน*
*ด้วยรักมั่น จำจรพราก จา เมืองตน*
*มโนราห์ สุดจะรัก หนักหนา*
*องค์ราชา พระนามว่า ราชาพระสุธน*
*นาบุญหนุน นำเทพ ศ ส่องรัก*
*ชื่นชีวา ดวงใจข้า สุดเกษม เปรมปรีดิ์*
*สุดเกษม เปรมปรีดิ์...*

*-พระสุธนกำลังออกมา ทำให้ทราบถึงความรักที่มีของนางมโนราห์ก็รู้สึกห่วงใยยิ่งนัก ด้วยจำต้องนำทัพออกรบกับข้าศึกจากกลลวงของพราหมณ์ปุโรหิตชั่ว*

*พระสุธน* *(พูด)* *น้องมโนราห์...*

*นางมโนราห์* *(พูด)* *ท่านพี่สุธน...*

*พระสุธน* *(ร้อง)* *โอ้สวรรค์ ยลยิน เสียงเพรียกหา*
*ด้วยเมตตา ปกป้อง ดอกรักข้า*
*ให้ปลอดภัย ให้ปลอดภัย*
*สุดแสน อาลัย ด้วยข้าไซร้*
*ต้องจำ พรากจาก นวลนาง*

*นางมโนราห์* *(พูด)* *ท่านพี่ ท่านกล่าวว่าอย่างไร*

*พระสุธน* *(พูด)* *น้องพี่*
*(ร้อง)* *มโนราห์ เจ้าจง ฟังคำพี่*
*ขณะนี้ ศึกใหญ่ อยู่ตรงหน้า*
*ต้องยกทัพ ปราบศึก ปกป้อง*
*ปวงประชา ให้ปัญจลานคร ได้ร่มเย็น*

*นางมโนราห์* *(พูด)* *ไอ้ หยา*

*-นางมโนราห์ร้องรำพึงกับพระสุธนที่ต้องจากบ้านจากเมืองด้วยเล่ห์เพทุบายของพราหมณ์ปุโรหิตใจทรามที่ต้องการกำจัดพระองค์ด้วยความริษยาอาฆาต*

*นางมโนราห์* *(ร้อง)* *อนิจจา อนาถ วาสนา*
*ความสุข ชั่วเวลา ต้องผ่านพ้น*
*ใจระทม ทรมาน สุดรานร้าว*
*จำต้องพราก จากกันแล้ว หรือสองเรา*
*สุดจะเศร้า ระทม ตรมใจ*

*พระสุธน* *(พูด)* *น้องพี่*
*(ร้อง)* *ยกทัพใหญ่ ต้องลาไกล จากนวลน้อง*
*เพื่อปกป้อง คุ้มครอง แผ่นดิน*
*แผ่นดินข้า สุดอาลัย ต้องจำพราก*
*พระชายา ขอน้องยา รอพี่*
*กลับมา เป็นคู่ใจ เป็นคู่ใจ*

*นางมโนราห์* *(ร้อง)* *แม้ใจจะขาด ต้องจำ ใจพรากจาก*
*เพื่อประเทศชาติ เป็นหน้าที่ อันยิ่งใหญ่*
*แต่ทำศึก ครั้งนี้ น่าแปลกใจ*

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

*เหตุไฉน ช่างรวดเร็ว น่าแปลกจริง*

*ท่านพี่ ได้โปรด คิดให้ ดีก่อน*

*ควรไตร่ตรอง ให้รอบคอบ เถิดหนา*

*ข้าสังหรณ์ใจ เรื่องร้าย เกิดขึ้นมา*

*จะเสียท่า คนร้าย วางแผนการ*

*พระสุธน* *(ร้อง)* *มโนราห์ ยารัก อย่าคิดมาก*

*จำใจจาก เมียรัก สู้ศึกใหญ่*

*ให้ชื่อก้อง กล่องฟ้า เกรียงไกร*

*ให้ได้ชัย กลับสู่ ปัญจลานคร ปัญจลานคร...*

*-(ไฟเวทีดับลง)*

*-เปลี่ยนฉาก-*

**ฉาก 3** ***ท้าวอาทิตยวงศ์ กลางวัน ท้องพระโรงแห่งปัญจลานคร และพราหมณ์ปุโรหิต***

*-(ไฟเวทีสว่าง และดนตรีบรรเลง)*

*-พราหมณ์ปุโรหิต และบรรดาข้าราชบริพารกำลังปรึกษาหารืองานบ้านงานเมือง และพระสุบินร้ายของท้าวอาทิตยวงศ์*

*พราหมณ์ปุโรหิต* *(พูด)* *ฆ้องมังกร กลองหงส์ ดังกึกก้อง*
*รีบขึ้นท้องพระโรง รับบัญชา*

*บรรดาข้าราชบริพาร* *(พูด)* *ท้าวอาทิตยวงศ์ เสด็จแล้ว*

*-ท้าวอาทิตยวงศ์ออกมายังบัลลังก์ท้องพระโรง*

*บรรดาข้าราชบริพาร* *(พูด)* *ขอทรงพระเจริญหมื่นปี หมื่นๆ ปี*

*ท้าวอาทิตยวงศ์* *(พูด)* *ไม่ต้องๆ ทุกท่านตามสบาย*

*บรรดาข้าราชบริพาร* *(พูด)* *ขอบพระทัย พะยะค่ะ*

*ท้าวอาทิตย์วงศ์* *(พูด)* *ข้า ท้าวอาทิตยวงศ์ กษัตริย์แห่งปัญจลานคร*
*ขึ้นครองราชย์มานับเวลายาวนาน ประชาราษฎร์ต่างสุขเกษม*
*ช่างสมดังใจข้าหมายยิ่งนัก แต่ทว่า...*

*พราหมณ์ปุโรหิต(พูด)* *กราบทูลพระองค์ ขณะนี้ นางระบำ พร้อมแล้ว*
*ขอเชิญพระองค์ ทรงทอดพระเนตร พะยะค่ะ*

(ร้อง) นางระบำ ฟ้อนรำได้แล้ว

-นางกำนัล ออกมาร่ายระบำอวยพร

นางกำนัล (พูด) เจ้าค่ะ

เพลง ระบำอวยพร

วันนี้ เป็นวัน มงคลยิ่ง
ทุกยลยิน ครึกครื้น เกษมศานต์
ขอพระองค์ ชื่นเย็น ดุจสายธาร
ยั่งยืนนาน ตลอดไป หมื่นๆ ปี หมื่นๆ ปี

กลิ่นดอกไม้ อบอวล ทั้งดินฟ้า
สกุณา ถวายพร เสกสรร
ขอพระองค์ ดุจจำนรรจ์
เทียมต้นสน นับพัน พันๆ ปี พันๆ ปี

เสียงเพลง ครึกครื้น สนั่นเวียง
เปล่งเสียง ถวายพร แซ่ซ้อง
ขอพระองค์ ยิ่งใหญ่ ดั่งมังกร
ดำรงสุข ถาวร นิจนิรันดร์

-นางกำนัล ถวายพระพรลา แล้วออกจากท้องพระโรง

พราหมณ์ปุโรหิต (พูด) กราบทูลพระองค์
วันนี้เป็นวันมงคล เหตุไฉนพระพักตร์ของพระองค์
จึงหม่นหมองยิ่งนัก ด้วยเหตุใดกันเล่า พะยะค่ะ

ท้าวอาทิตยวงศ์ (พูด) ตั้งแต่พระสุธน โอรสของข้าออกรบจับศึกกับศัตรู
ข้าเองก็ห่วงใยยิ่งนัก ด้วยเกรงภัยอันตรายของบ้านเมือง
แต่เมื่อคืนนี้เอง ข้ากลับฝันร้ายยิ่งกว่าครั้งใดๆ ข้าฝันว่า ยมบาล
นำดาบเข้ามาบั่นศีรษะของข้าหลุดจากบ่า ช่างน่ากลัวยิ่งนัก

-พราหมณ์ปุโรหิตจึงคิดแผนการชั่วร้ายหาทางแก้แค้นพระสุธน ด้วยความอิจฉาริษยาที่พระองค์ต้องการนำพราหมณ์บุณฑริกเข้ามาถวายการรับใช้ในปัญจลานคร ด้วยเกรงว่าตำแหน่งหน้าที่ และการงานของตนเองจะหมดสิ้น

พราหมณ์ปุโรหิต (พูด) ไอ้ หยา ...ไม่ได้การแล้วๆ กราบทูลพระองค์
พระองค์ทรงพระสุบินร้าย ช่างน่ากลัวยิ่งนัก
คราวนี้ เห็นทีพระองค์จำต้องกระทำพิธีบวงสรวงฟ้าดินเสียแล้ว

ท้าวอาทิตยวงศ์ (พูด) แล้วท่านจะชักช้าอยู่ไยเล่า จงรีบกระทำเถิด

*-พราหมณ์ปุโรหิตจึงแสร้งวางอุบายหาทางลิดรอนของรักของพระสุธน จึงวางอุบายลวงท้าวอาทิตยวงศ์แก้ไขพระสุบินร้ายด้วยการจัดพิธีบูชายัญ และนำนางมโนราห์ถวายแด่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อุปโลกน์ขึ้นมา เพื่อทำร้ายพระชายาอันเป็นที่รักของพระสุธน*

*พราหมณ์ปุโรหิต* (พูด) *กราบทูลพระองค์ แต่ข้าพระองค์เกรงว่า พิธีบวงสรวงครั้งนี้เราจำต้อง เออ ทำพิธีครั้งใหญ่เสียแล้ว ด้วยเคราะห์กรรมครานี้หนักหนายิ่งนัก*

*ท้าวอาทิตยวงศ์* (พูด) *ท่านหมายความถึงสิ่งใดกันเล่า*

*พราหมณ์ปุโรหิต* (พูด) *ข้าพระองค์จำต้องทำการบัดพลีด้วยสรรพชีวิตที่มีความวิเศษกว่าสรรพชีวิตใดๆ ในปัญจลานคร เพื่อบวงสรวงมิฉะนั้น ข้าพระองค์เกรงว่า จะเกิดอันตรายแก่ชีวิตของพระองค์ แต่ก็จนปัญญาด้วยเกล้า เพราะสรรพชีวิตที่มีความวิเศษที่สุดในปัญจลานครของเรา ก็มีแค่เพียง...เออ...*

*ท้าวอาทิตยวงศ์* (พูด) *แค่เพียงอะไร เจ้าจงรีบบอกมา*

*พราหมณ์ปุโรหิต* (พูด) *นางกินนร พระเจ้าค่า ก็คือ พระชายามโนราห์ นั้นเอง*

*ท้าวอาทิตยวงศ์* (พูด) *บังอาจ เจ้าช่างบังอาจยิ่งนัก นางมโนราห์ เป็นพระชายาผู้เป็นที่รักของพระสุธน โอรสของเรา เหตุไฉน เจ้าจึงกล้ากล่าววาจาล่วงเกินนางเยี่ยงนี้*

*พราหมณ์ปุโรหิต* (พูด) *มิกล้าๆ ข้าพระองค์เพียงแต่กล่าวตามความสัตย์จริง (กลอน) เพราะทุกสิ่ง ล้วนชะตา ฟ้ากำหนด*
*มิอาจลด หย่อนตาม กรรมผวนผัน*
*หากชักช้า ป่วยการ แก้มิทัน*
*แล้วตอนนั้น ความวิบัติ จะมาเยือน*

*ท้าวอาทิตยวงศ์* (พูด) *อ้ายหยา เคราะห์กรรมครานี้ หนักหนาถึงเพียงนี้เชียวรึ ข้าจะทำอย่างไรดีๆ*

*พราหมณ์ปุโรหิต* (พูด) *ข้าพระองค์ก็จนด้วยปัญญา แต่หากพระองค์กระทำพิธีบวงสรวงครั้งนี้ ต่อไปภายภาคหน้าปัญจลานครจะยิ่งใหญ่เกรียงไกร พะยะค่ะ*

*ท้าวอาทิตยวงศ์* (พูด) *เห็นที เราต้องรอพระสุธนกลับมาจากการรบเสียก่อน แล้วจึงค่อยปรึกษาหารือกันอีกที มันยากเกินเราจะตัดสินใจ*

*พราหมณ์ปุโรหิต* (พูด) *ไม่ได้ๆ พะยะค่ะ หากพระองค์ไม่กระทำพิธีบวงสรวงภายใน 3 วัน ทุกๆ อย่างก็จะสายเกินแก้ไขแล้ว พะยะค่ะ*

*ท้าวอาทิตยวงศ์* (พูด) *ฮา เรื่องนี้...เอาล่ะ แล้วแต่ท่านจะจัดการเลยก็แล้วกัน*

*พราหมณ์ปุโรหิต (พูด) ขอน้อมรับบัญชา พะยะค่ะ ฮา ฮะ ฮา...*

*-(ไฟเวทีดับลง)*

*-เปลี่ยนฉาก/องก์-*

***องก์ 2 โศกศัลย์กำสรวล***

***ฉาก 4 นางมโนราห์ และนางกำนัล กลางวัน วนอุทยานแห่งปัญจลานคร***

*-(ไฟเวทีสว่าง และดนตรีบรรเลง)*

*-นางกำนัลคนสนิทของนางมโนราห์แอบทราบความจากท้องพระโรง จึงรีบเร่งนำความมาบอกแก่นางมโนราห์*

*นางกำนัล (พูด) พระชายา พระชายามโนราห์*

*นางมโนราห์ (พูด) เกิดอะไรขึ้น เจ้าจึงหน้าตาตื่นตระหนกเข้ามาเยี่ยงนี้*

*นางกำนัล (พูด) แย่แล้วเพคะ พระชายา เคราะห์ร้ายกำลังมาเยือนแล้ว*

*นางมโนราห์ (พูด) เคราะห์ร้ายอะไรกัน ไหนเจ้าจงเล่าให้เราฟังทีเถิด เราสับสนกับวาจาของเจ้าเต็มทนแล้ว*

*นางกำนัล (พูด) คืออย่างนี้ เพคะ เมื่อครู่ ข้าพระองค์เข้าเฝ้าองค์เหนือหัวยังท้องพระโรง เลยทราบความถึงพระสุบินร้ายของพระองค์ และหนทางแก้ไข ก็คือ ต้องกระทำพิธีบวงสรวงฟ้าดินครั้งใหญ่*

*นางมโนราห์ (พูด) ก็ไม่เห็นว่า เราจะเคราะห์ร้ายตรงไหนกันนี่ การบวงสรวงฟ้าดิน ก็เป็นพิธีการสำคัญของบ้านเมืองอยู่แล้ว*

*นางกำนัล (พูด) เคราะห์ร้ายสิ เพคะ ก็ของบวงสรวงครั้งนี้ ที่ท่านพราหมณ์ปุโรหิตต้องการก็คือ พระชายาไง เพคะ*

*นางมโนราห์ (พูด) ฮา...เจ้าว่าอะไรนะ*

*นางกำนัล (พูด) ท่านพราหมณ์ปุโรหิตกล่าวทูลองค์เหนือหัวว่า ปัญจลานครจะพ้นเคราะห์กรรมครั้งนี้ได้ พระชายาจำต้องสละชีพกระทำบัดพลีเพื่อบวงสรวงฟ้าดิน เพคะ*

*นางมโนราห์ (พูด) ไอ้ หยา...(เป็นลม)*

*-(ไฟเวทีดับลง)*

*-เปลี่ยนฉาก-*

***ฉาก 5*** ***นางมโนราห์*** ***กลางวัน*** ***ท้องพระโรงแห่งปัญจลานคร***
***พราหมณ์ปุโรหิต***
***ท้าวอาทิตยวงศ์***
***และพระนางจันทราเทวี***

*-(ไฟเวทีสว่าง และดนตรีบรรเลง)*

*-พราหมณ์ปุโรหิตพร้อมกำลังทหารรีบเร่งมานำนางมโนราห์เข้าสู่ปรัมพิธีบูชายัญ แต่นางมโนราห์ขอร่ายรำตามวิสัยของกินนรที่กำลังบัดพลีชีพ ท้าวอาทิตยวงศ์ก็ทรงยินยอมพระทัย ด้วยความละอาย*

*พราหมณ์ปุโรหิต* *(พูด)* *ทหาร ทูลเชิญพระชายามโนราห์*
*ทำการบัดพลีชีพ เพื่อบวงสรวงฟ้าดิน ณ บัดนี้*

*ทหาร* *(พูด)* *ขอรับ*

*นางมโนราห์* *(พูด)* *ช้าก่อน ข้าพระองค์ ขอทรงพระเมตตา*
*ด้วยตามวิสัยของกินนรนั้นไซร้ การจะกระทำบัดพลีชีพ*
*จำต้องร่ายรำอวดความสวยงามด้วยปีกและหางเป็นครั้งสุดท้าย*
*ก่อนจะสิ้นลมหายใจ จึงอยากวอนขอพระเมตตาของพระองค์*
*อีกสักครั้งได้ไหม เพคะ ท่านพ่อ...*

*ท้าวอาทิตยวงศ์* *(พูด)* *ตามใจเจ้าเถิด มโนราห์...*

*-นางมโนราห์ เมื่อยินคำตอบรับเยี่ยงนั้น จึงร่ายรำเริงระบำอย่างงดงาม ก่อนจะตัดสินใจเหิรขึ้นสู่ท้องฟ้า เพื่อเดินทางกลับสู่เขาไกรลาส ดินแดนหิมพานต์ และรักษาชีวิตรอคอยการกลับมาของพระสุธนด้วยอาลัย*

*นางมโนราห์* *(พูด)* *ท่านแม่ ถ้าท่านพี่สุธนกลับมาถึงแล้ว*
*ขอท่านแม่เจ้าจงบอกด้วยว่า มโนราห์ขอถวายพระพรลา*
*โทษกรณ์สิ่งใดมีขอท่านพี่สุธนจงอภัยแก่มโนราห์ด้วย*
*หม่อมฉันจำเป็นต้องขอลาจากตามยถากรรมเสียแล้ว*

*-(ไฟเวทีดับลง)*

*-เปลี่ยนฉาก-*

***ฉาก 6*** ***พราหมณ์ปุโรหิต*** ***กลางวัน*** ***ท้องพระโรงแห่งปัญจลานคร***

*-(ไฟเวทีสว่าง และดนตรีบรรเลง)*

*-พราหมณ์ปุโรหิต เมื่อแลเห็นนางมโนราห์บินจากไปเช่นนั้นก็พลันกริ่งเกรงความผิดยิ่งนัก จึงตัดสินใจปลิดชีวิตตัวเองด้วยเกรงพระราชอาญาจากพระสุธน*

*พราหมณ์ปุโรหิต* *(พูด)* *อ้ายหยา นางมโนราห์บินหนีเสียแล้ว*
*<u>ไม่ได้การแล้ว</u>ๆ ถ้าพระสุธนกลับมา เรื่องทุกๆ อย่างที่เกิดขึ้น*
*ข้าคงจะหนีไม่พ้นอาญาแน่แท้ <u>ข้าจะทำอย่างไรดี</u>ๆ (ฉุกคิด)*
*ข้าไม่อยากต้องโทษสถานหนัก โอว มาย หนอ...*

*-(ไฟเวทีดับลง)*

*-เปลี่ยนฉาก-*

**ฉาก 7 พระสุธน กลางคืน พระตำหนักแห่งปัญจลานคร และพระนางจันทราเทวี**

*-พระสุธนเมื่อประสบชัยชนะจากสงครามที่ไร้แก่นสาร ด้วยกลลวงของพราหมณ์ปุโรหิต แล้วจึงรีบเร่งเดินทางกลับบ้านเมืองพร้อมด้วยพราหมณ์บุณฑริก*

*พระสุธน* *(พูด)* *ท่านพ่อ ท่านแม่ ข้ากลับมาแล้ว*

*พรานบุณฑริก* *(พูด)* *ข้าพระองค์ เหตุใดบ้านเมืองของเราจึงเงียบเชียบเช่นนี้*

*พระสุธน* *(พูด)* *นั้นสิ ข้าเองก็ยังแปลกใจ*

*-แต่เมื่อพระนางจันทราเทวีออกมา และพลันทราบเรื่องนางมโนราห์ก็รู้สึกโทมนัสยิ่งนัก จึงทูลขอพระมารดาออกตามหานางมโนราห์ยังเขาไกรลาสต่อไป ท่ามกลางความห่วงใยของท้าวอาทิตยวงศ์ และพระนางจันทราเทวี แต่ก็ไม่อาจจะทัดทานด้วยประการใด*

*พระนางจันทราเทวี* *(พูด)* *โอ้ พระสุธน ลูกแม่... (ร่ำไห้)*

*พระสุธน* *(พูด)* *ท่านแม่ ข้ากลับมาแล้ว*
*แต่เหตุใดเล่า ท่านแม่กลับเศร้าโศกเช่นนี้*

*พระนางจันทราเทวี* *(พูด)* *พระสุธน เจ้าจงฟังแม่*
*(ร้อง)* *มโนราห์ มโนราห์ ลูกสะใภ้*
*น่าเวทนา ปุโรหิต มันคิดชั่ว*
*ไม่เมตตา มันหมายคร่า ชีวิตมโนราห์*

*พระสุธน* *(พูด)* *ท่านแม่ เรื่องเป็นเช่นนี้รึ (ตื่นตระหนก)*

*พระนางจันทราเทวี* *(พูด)* *ลูกแม่...*
*(ร้อง)* *หากแต่ฟ้า เบื้องบน ยังเมตตา*
*ช่วยนำพา ช่วยนำพา นางหนี รอดไปได้*
*ล่องลอยลิ่ว สู่ฟ้า ที่กว้างไกล*
*ลับหายไป ไม่เห็น แม้เพียงเงา แม้เพียงเงา*

*พระสุธน* *(พูด)* *ไอ้ หยา*

*(ร้อง)* *ได้ยิน เรื่องราว แล้วใจหาย*
*เสียงแม่ ร้องไห้ ใจข้าวุ่น*
*โถมโนราห์ เมียรัก โดนทารุณ*
*โทษข้า ไม่อาจคุ้ม ครองเมียพี่*
*ดวงฤดี ของข้า แทบสลาย*
*บุญกรรมใด ให้พราก จากเมียข้า*
*จะตามหา ตัวเจ้า ยอดกานดา*
*แม้สุดหล้า ฟ้าไกล ก็จะตาม*

*พรานบุณฑริก* *(พูด)* *กราบทูลพระองค์ ข้าพอจะคิดออกแล้วว่า*
*เราจะตามหาพระชายามโนราห์ได้ ณ ที่แห่งใดกัน*

*พระสุธน* *(พูด)* *งั้นเจ้าจงเร่งรีบนำทางเราเถิด จะชักช้าอยู่ไยเล่า*
*ท่านแม่ ลูกขอถวายพระพรลา...*

*พระนางจันทราเทวี* *(พูด)* *ขอให้ลูกจงประสบสุขสวัสดิ์*
*ตามหาหัวใจของเจ้ากลับคืนมายังปัญจลานครเถิด*

*พระสุธน* *(พูด)* *ขอบพระทัย ท่านแม่*

*-(ไฟเวทีดับลง)*

*-เปลี่ยนฉาก/องก์-*

***องก์ 3 พรหมลิขิตบันดาล***

***ฉาก 8 พระสุธน กลางวัน ป่าหิมพานต์***
***และพราหมณ์บุณฑริก***

*-(ไฟเวทีสว่าง และดนตรีบรรเลง)*

*-พระสุธน และพราหมณ์บุณฑริกเดินทางเข้าสู่ดินแดนหิมพานต์ พานพบกับภัยอันตรายนานาประการทั้งจากสัตว์ร้ายมากมายประดามี แต่ทั้งสองก็พยายามต่อสู่ฝ่าฟันจนกระทั่งเดินทางมาถึงเขาไกรลาส โดยใช้เวลาถึง 7 ปี 7 เดือน 7 วัน*

*-(การต่อสู้ของพระสุธน กับบรรดาปีศาจ และสิงโตอัคคีจนรับชัยชนะ)*

*-(ไฟเวทีดับลง)*

*-เปลี่ยนฉาก-*

**ฉาก 9 พระสุธน กลางวัน ท้องพระโรงแห่งเขาไกรลาส**
***และท้าวทุมราช***

*-(ไฟเวทีสว่าง และดนตรีบรรเลง)*

*-เมื่อมาถึงเขาไกรลาสแล้ว พระสุธนจึงรีบเข้าพบท้าวทุมราช เพื่อทูลขอนางมโนราห์กลับคืน แต่ด้วยความต้องการพิสูจน์ความรักของพระสุธน ท้าวทุมราชจึงแสร้งวางอุบายลวงพระสุธน ถ้าหากพระสุธนสามารถแก้ไขได้สำเร็จ ก็จะสามารถนำนางมโนราห์กลับคืนไป*

*พระสุธน* *(พูด)* *ขอถวายพระพร ทรงพระเจริญหมื่นปี หมื่นๆ ปี*

*ท้าวทุมราช* *(พูด)* *ไม่ต้อง*

*พระสุธน* *(พูด)* *ขอบพระทัย พะยะค่ะ*
*ข้าพระองค์ นามว่า "สุธน" เป็นโอรสแห่งท้าวอาทิตยวงศ์*
*และพระนางจันทราเทวี แห่งปัญจลานคร*

*ท้าวทุมราช* *(พูด)* *เรารู้แล้วว่า เจ้าเองเป็นใคร*
*แต่ดั้นด้นจนมาถึงเขาไกรลาสของเรา ด้วยเหตุใดกันเล่า*

*พระสุธน* *(พูด)* *ข้าพระองค์ มาตามหาชายา*
*ผู้เป็นที่รักของข้าพระองค์ พะยะค่ะ*

*ท้าวทุมราช* *(พูด)* *ชายาของเจ้า ใครกันหรือ*
*ไหนลองเอ่ยวาจาของเจ้ามาสิ ข้าใคร่อยากรู้ยิ่งนัก*

*พระสุธน* *(พูด)* *ชายา ผู้เป็นที่รักของข้า นามว่า "มโนราห์"*
*พระธิดาคนสุดท้องของพระองค์เอง พะยะค่ะ*

*ท้าวทุมราช* *(พูด)* *ดีมากๆ เจ้าช่างกล้ากล่าววาจาเยี่ยงนี้ได้*
*ช่างกล้าหาญจริงๆ ไม่กลัวว่าข้าจะสั่งตัดหัวเจ้าหรืออย่างไร*

*พระสุธน* *(พูด)* *ไม่เลย พะยะค่ะ ข้ากล่าววาจาสัตย์ทั้งสิ้น*

*ท้าวทุมราช* *(พูด)* *ทั้งๆ ที่ผู้คนที่บ้านเมืองของเจ้า ทำให้นางเสียใจ*
*จึงต้องจากมาอย่างนั้น เจ้ายังบอกว่ารักนางอีกหรือ*

*พระสุธน* *(พูด)* *กราบทูลพระองค์ ท่านท้าวทุมราช*
*เรื่องที่เกิดขึ้นเป็นเพียงกลอุบายของคนใจทราม*
*เพียงคนเดียว และบัดนี้ เรื่องทึกๆ อย่างก็คลี่คลายแล้ว*
*ดังนั้น ข้าพระองค์จึงใคร่ขอพระเมตตาจากพระองค์*
*ประทานนางกลับคืนสู่ปัญจลานคร พระเจ้าค่า*

*ท้าวทุมราช* *(พูด)* *ฮาๆ เราซาบซึ้งถึงความรักของเจ้ายิ่งนัก*
*สู้อุตส่าห์ดั้นด้นฝ่าฟันอันตรายจากดินแดนหิมพานต์*
*มาถึงเขาไกรลาส หากเราใจร้าย ลูกของเราก็คงต้องเสียใจ*

*เชิญเถิด หากเจ้าสามารถตามหานางจนเจอ ก่อนตะวันชิงพลบ*
*ก็จงนำพานางกลับคืนสู่ปัญจลานครของเจ้าเถิด ฮาๆ*

*พระสุธน* *(พูด)* *พระเจ้าค่า*

*ท่าวทุมราช* *(พูด)* *แต่เราขอเตือนเจ้าก่อนว่า*
*หุบเขาไกรลาสนั้นกว้างขวางเหลือคณานับ ฮาๆ*

*-(ไฟเวทีดับลง)*

*-เปลี่ยนฉาก-*

***ฉาก 10 พระสุธน และนางมโนราห์ กลางคืน ป่าหิมพานต์***

*-(ไฟเวทีสว่าง และดนตรีบรรเลง)*

*-และด้วยบุญกรรมนำพาแต่ปางก่อน พระสุธนก็สามารถตามหานางมโนราห์จนพบกัน*

*พระสุธน* *(พูด)* *น้องมโนราห์...*

*นางมโนราห์* *(พูด)* *ท่านพี่สุธน...*

*-เมื่อพระสุธน และนางมโนราห์พบกันอีกครั้งต่างก็ร่ำไห้ด้วยความโสมนัส และรำพึงรำพันถึงความรักของกันและกันอย่างเป็นสุข*

*นางมโนราห์* *(ร้อง)* *เดือนเด่น ลอยคว้าง กลางสรวง*
*ทอแสงช่วง นวลอะคร้าว พราวสะอิ้ง*
*เมื่อมองเดือน สะเทือน ใจประวิง*
*เหมือนยังอาย ด้วยกรุ่น กลิ่นตะวัน*

*พระสุธน* *(ร้อง)* *แต่ข้านั้น เหมือนต้อง มนตรานาง*
*ตะลึงพลาง พลันเพลิด เพลินใจยิ่ง*
*แสนสะอาง พร่างพรรณ ช่างงามจริง*
*ดังจะเหมือน ต้องบ่วงรัก มาปักใจ*

*พร้อมกัน* *(ร้อง)* *อวลอบ กลิ่นรัก ลอยเลื่อน*
*ดั่งดวงเดือน คล้อยเคลื่อน เหมือนดั่งหมาย*
*แม้คนธรรพ์ ยังครวญ คร่ำมิวาย*
*ก็ยังอาย ทิพย์วิมาน รักสองเรา*
*รักสองเรา รักสองเรา...*

*-(ไฟเวทีดับลง)*

*-ปิดฉาก-*

การแบ่งองก์ และการแบ่งฉากของบทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ผู้วิจัยเลือกที่จะนำเสนอการแสดงครั้งนี้ ในระยะเวลาไม่เกิน 60 นาที ตามขนบของการละครสมัยใหม่ที่ผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ การแบ่งองก์ และการแบ่งฉากที่มีทั้งหมด 3 องก์ 10 ฉาก นั้น เป็นการกำหนดแนวทางการดำเนินเรื่อง และการกำหนดอารมณ์ และความรู้สึกของนักแสดงที่จะเกิดขึ้นจากการแสดง และอารมณ์ และความรู้สึกที่ผู้ชมจะได้รับจากการชมการแสดงแต่ละองก์ แต่ละฉาก ตลอดการแสดงทั้งเรื่อง

และจากบทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” กว่าที่จะมาเป็นฉบับสมบูรณ์นั้น ผู้วิจัยได้ทำการแก้ไขบทร้อง และบทกลอนจากฉบับร่าง จากเดิมที่ผู้วิจัยต้องการจะดัดแปลงโครงสร้างของบทร้อง และบทกลอนจากเดิมที่เป็นกลอนขับร้อง และกลอนสังขลิกมาเป็นกลอนสุภาพทั้งหมดปรากฏว่า ผู้ประพันธ์ดนตรีไม่สามารถสร้างสรรค์จังหวะ และทำนองของดนตรีจากลักษณะของกลอนที่มีความแตกต่างกัน ทั้งการแบ่งจังหวะของแต่ละวรรค แต่ละคำ ทำให้ผู้วิจัยจำเป็นต้องแก้ไขทั้งบทร้อง และบทกลอนจากบทการแสดงฉบับร่าง รวมถึงการเปลี่ยนแปลงบทกลอนของตัวละคร “พรานบุณฑริก” จากบทการแสดงขององก์ 1 ฉาก 1 ซึ่งเป็นฉากเปิดเรื่อง (Prologue) จากเดิมที่ไม่ได้วางสาระสำคัญของการเล่าเรื่องไว้ ทั้งที่ความเป็นจริงบทการแสดงงิ้วโดยทั่วไป บทร้อง และบทกลอนจะเป็นส่วนสำคัญที่สุดของการเล่าเรื่อง และบทเจรจาจะเป็นการเล่าเรื่องซ้ำอีกครั้ง จากคำแนะนำของคุณกิตติ ภูกิจธนโชติ เจ้าของคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง”

ซึ่งผู้วิจัยขอนำเสนอตารางเปรียบเทียบระหว่างบทร้อง และบทกลอนจากฉบับร่างกับฉบับสมบูรณ์ เพื่อแสดงถึงสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้ว และเอกลักษณ์ทางภาษา และฉันทลักษณ์ของบทร้อง และบทกลอนที่มีความแตกต่างจากสื่อการแสดงประเภทอื่นๆ ตามตาราง ดังต่อไปนี้

**ตารางที่ 3** การเปรียบเทียบบทร้อง และบทกลอนจากบทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”

| **บทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”**<br><br>**ฉบับร่าง** | **บทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”**<br><br>**ฉบับสมบูรณ์** |
|---|---|
| **พรานบุณฑริก องก์ 1 ฉาก 1**<br>(กลอนสุภาพ) เมื่อนั้น นานา สรรพชีวิต<br>ต่างอาศัย ผืนน้ำ แลแผ่นฟ้า<br>ร่วมกันมา ตามยถา กรรมบันดาล<br>แลจากบุญ กุศล ส่องนำทาง<br>สองหน่อเนื้อ ชาติเชื้อ กษัตริย์<br>ต่างมาพบ ประสบ ด้วยสัญญาณ | **พรานบุณฑริก องก์ 1 ฉาก 1**<br>(กลอนสังขลิก) ข้าชื่อพราน บุณฑริก ผู้ยิ่งใหญ่<br>ชำนาญ พงไพร ไปทั่วหล้า<br>เร่ร่อน รอนแรม ตามพนา<br>เสาะหา ของป่า วิสัยตน<br>จนกระทั่ง วันหนึ่ง มาพานพบ<br>มาประสบ พบเจอ พญานาค |

| | |
|---|---|
| ของวันวาน จากวิญญาณ ความผูกพัน<br>ดั่งสัญญา คำรักมั่น นิรันดร | เขาเดือดร้อน เจียนตาย แทบวายปาน<br>ข้าหาทาง ช่วยได้ ในทันที<br>พญานาค ร่างใหญ่ ขอบใจข้า<br>บุญคุณ นั้นหนา หาใดเทียบ<br>มอบสังวาล วิเศษ ให้ข้านี่<br>ช่างวิเศษ เลิศล้ำ แสนดีใจ<br>แล้วเดินทาง รอนแรม มาตามทาง<br>จนมาถึง สระโบก ขรณี<br>พลันพบกับ บรรดา นางกินนร<br>แก้ผ้า รอนร่อน ลงเล่นน้ำ<br>ช่างงามแท้ โอ้แม่ นวลนาง<br>จึงหาทาง จะจับ แม่งามงอน<br>ทันใดจึง จัดแจง แสวงหา<br>สังวาล วิเศษ แห่งนาคา<br>สำแดง ฤทธา จับกินนร<br>ทราบซื่อ ของหล่อน มโนราห์<br>สุดแสน โสภา น่าพิสมัย<br>จึงคิด นำนาง เข้าวังใน<br>มิช้าใย กราบทูล พระสุธน |
| **นางมโนราห์ องก์ 1 ฉาก 2**<br>(กลอนสุภาพ) ดวงตะวัน โชติช่วง ไพโรจน์หล้า<br>ดั่งฟากฟ้า ขีดชะตา นำพาฝัน<br>จากไกรลาส หกเหิร ผ่านคืนวัน<br>ด้วยคำมั่น สัญญา จากวันวาน<br>แม้รักนั้น จำจรพราก จากบ้านเมือง<br>อันลือเลื่อง เฟื่องขจร งามฉะอ้อน<br>แต่ด้วยเนื้อ นาบุญ พรหมบันดาล<br>มาพานพบ ประสบรัก แสนเปรมปรีดิ์ | **นางมโนราห์ องก์ 1 ฉาก 2**<br>(กลอนเพลง) ดวงตะวัน ยามเช้า งามฉาย<br>ดั่งฟากฟ้า ขีดชะตา นำพาฝัน<br>จากไกรลาส หกเหิร ผ่านคืนวัน<br>ด้วยรักมั่น จำจร พรากจาก เมืองตน<br>มโนราห์ สุดจะรัก หนักหนา<br>องค์ราชา พระนามว่า ราชา พระสุธน<br>นาบุญ หนุนนำ เทพศร ส่องรัก<br>ชื่นชีวา ดวงใจข้า สุดเกษม เปรมปรีดิ์<br>สุดเกษม เปรมปรีดิ์... |
| **เพลง ระบำอวยพร องก์ 1 ฉาก 3**<br>(กลอนสุภาพ) วันนี้ เป็นวัน มงคลยิ่ง<br>ทุกยลยิน ครึกครื้น เกษมศานต์<br>ขอพระองค์ ชื่นเย็น ดุจสายธาร<br>ยั่งยืนนาน เทียมเท่า เขาไกรลาส | **เพลง ระบำอวยพร องก์ 1 ฉาก 3**<br>(กลอนเพลง) วันนี้ เป็นวัน มงคลยิ่ง<br>ทุกยลยิน ครึกครื้น เกษมศานต์<br>ขอพระองค์ ชื่นเย็น ดุจสายธาร<br>ยั่งยืนนาน ตลอดไป หมื่นๆ ปี หมื่นๆ ปี |

| | |
|---|---|
| กลิ่นดอกไม้ อบอวล ทั้งดินฟ้า<br>สกุณา ถวายพร เสกสรร<br>ขอพระชนม์ ยั่งยืน ดุจจำนรรจ์<br>เทียมต้นสน นับพัน พันปี<br>เสียงเพลง ครึกครื้น สนั่นเวียง<br>เปล่งเสียง ถวายพระพร แซ่ซ้อง<br>ขอพระองค์ ท้าวเธอ อาทิตยวงศ์<br>ดำรงสุข เปรมปรีดิ์ นิจนิรันดร์ | กลิ่นดอกไม้ อบอวล ทั้งดินฟ้า<br>สกุณา ถวายพร เสกสรร<br>ขอพระองค์ ดุจจำนรรจ์<br>เทียมต้นสน นับพัน พันๆ ปี พันๆ ปี<br>เสียงเพลง ครึกครื้น สนั่นเวียง<br>เปล่งเสียง ถวายพร แซ่ซ้อง<br>ขอพระองค์ ยิ่งใหญ่ ดั่งมังกร<br>ดำรงสุข ถาวร นิจนิรันดร์ |
| **พระสุธน องก์ 3 ฉาก 7**<br>(กลอนสุภาพ) เมื่อนั้น ดวงหทัย จากจรไกล<br>เหตุไฉน ฟ้าไย มากลั่นแกล้ง<br>บดบังแสง ส่องนำ ทางสองเรา<br>เหมือนเพียงเงา พาดผ่าน แล้วจางหาย<br>แม้ยากเย็น เข็ญใจ สักเพียงไหน<br>ขอเพียงใจ ไม่ท้อ ขอต่อฝัน<br>จะรอนแรม ตามทาง ผ่านคืนวัน<br>เพียงเธอนั้น ยังมีกัน จะตามไป | **พระสุธน องก์ 3 ฉาก 7**<br>(กลอนเพลง) ได้ยิน เรื่องราว แล้วใจหาย<br>เสียงแม่ ร้องไห้ ใจข้าวุ่น<br>โถมโนราห์ เมียรัก โดนทารุณ<br>โทษข้า ไม่อาจคุ้ม ครองเมียพี่<br>ดวงฤดี ของข้า แทบสลาย<br>บุญกรรมใด ให้พราก จากเมียข้า<br>จะตามหา ตัวเจ้า ยอดกานดา<br>แม้สุดหล้า ฟ้าไกล ก็จะตาม |
| **พระสุธน และนางมโนราห์ องก์ 3 ฉาก 10**<br>(กลอนสุภาพ) เดือนเด่น ลอยคว้าง กลางสรวง<br>ทอแสงช่วง นวลอะคร้าว พราวพราย<br>เมื่อมองเดือน ยังสะเทือน ใจมิวาย<br>เหมือนยังอาย ด้วยกรุ่น กลิ่นตะวัน<br>แต่ข้านั้น เหมือนต้อง มนตราจันทร์<br>ตะลึงงัน พลันเพลิด เพลินชมนาง<br>แสนสะอาง พร่างพรรณ เจ้านงเยาว์<br>คล้ายมาเย้า เคล้าคลอ เพียงเลือนลาง<br>อวลอบกลิ่น สุคนธ์ ลอยเลื่อน<br>ดั่งดวงเดือน คล้อยเคลื่อน มาแนบใจ<br>แม้คนธรรพ์ ยังครวญ คร่ำวิญญาณ์<br>ด้วยตรึงตรา ทิพย์วิมาน รักสองเรา... | **พระสุธน และนางมโนราห์ องก์ 3 ฉาก 10**<br>(กลอนเพลง) เดือนเด่น ลอยคว้าง กลางสรวง<br>ทอแสงช่วง นวลอะคร้าว พราวสะอิ้ง<br>เมื่อมองเดือน สะเทือน ใจประวิง<br>เหมือนยังอาย ด้วยกรุ่น กลิ่นตะวัน<br>แต่ข้านั้น เหมือนต้อง มนตรานาง<br>ตะลึงพลาง พลันเพลิด เพลินใจยิ่ง<br>แสนสะอาง พร่างพรรณ ช่างงามจริง<br>ดังจะเหมือน ต้องบ่วงรัก มาปักใจ<br>อวลอบ กลิ่นรัก ลอยเลื่อน<br>ดั่งดวงเดือน คล้อยเคลื่อน เหมือนดั่งหมาย<br>แม้คนธรรพ์ ยังครวญ คร่ำมิวาย<br>ก็ยังอาย ทิพย์วิมาน รักสองเรา<br>รักสองเรา รักสองเรา... |

การประพันธ์บทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ในฐานะผู้ประพันธ์บทการแสดง ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการวิเคราะห์ และตีความเรื่องย่อ และบุคลิกลักษณะของตัวละครสำคัญ เพื่อการแบ่ง

องก์ และฉากของบทการแสดง ภายใต้แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดงจากแนวคิด เรื่อง กระบวนการละครกับการสื่อสาร ด้วยขนบธรรมเนียมเดิมของการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว โดยทั่วไปนั้นมีแค่เพียงการแบ่งฉาก แต่ไม่ได้มีการแบ่งองก์แต่อย่างใด และ การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกการแบ่งองก์มาเป็นตัวกำหนดแนวทางของอารมณ์ และความรู้สึกของตัวละครสำคัญจากแต่ละองก์แต่ละฉากของเหตุการณ์และเรื่องราวที่เกิดขึ้น ภายในระยะเวลาไม่เกิน 60 นาที ซึ่งเป็นการนำเอาขนบของการละครสมัยใหม่เข้ามาประยุกต์ใช้ เพื่อกลุ่มเป้าหมายของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ที่เป็นกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่สามารถรับขนบการแสดงอย่างนี้ได้ ในทรรศนะของผู้วิจัยเอง และยังเป็นการสร้างสรรค์นวัตกรรมสื่อสารการแสดงที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่มีทั้งความเหมือน และความต่างจากสื่อสารการแสดงประเภทอื่นๆ อีกด้วย

จากบทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ฉบับสมบูรณ์ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการประพันธ์ดนตรีตามลำดับของกระบวนต่อไป

## 2. การประพันธ์บทดนตรี

ในการประพันธ์ดนตรีประกอบการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” นั้น คุณกิตติ ภูกิจธนโชติ เจ้าของคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เป็นผู้ที่ทำหน้าที่สร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงตลอดทั้งเรื่อง

เนื่องจากผู้วิจัยเองไม่ได้มีความถนัดทางด้านดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการประพันธ์ดนตรีประกอบการแสดงงิ้วแต้จิ๋วที่มีทั้งความไพเราะและงดงามทางสุนทรียะ ทำให้ในการประพันธ์ดนตรีประกอบการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” จำเป็นต้องอาศัยความรู้ความสามารถของผู้ที่มีประสบการณ์เข้ามาร่วมสร้างสรรค์ด้วย เพราะดนตรี และการขับร้อง เป็นอีกหนึ่งสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วที่มีความสำคัญ หากด้อยประสบการณ์ และความรู้ความสามารถก็ยากที่จะทำให้ความไพเราะ และความงดงามของดนตรีสามารถประทับใจผู้ชมการแสดงได้

จากประสบการณ์ และความสามารถของคุณกิตติ ภูกิจธนโชติ บทดนตรีประกอบการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” เสร็จสมบูรณ์ด้วยการตีความตามบทร้อง และบทเจรจาของตัวละครจากการสื่อความหมายผ่านอารมณ์ และความรู้สึกจากบทการแสดงของผู้วิจัย ซึ่งแต่ละฉากแต่ละองก์ของการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” นั้น ผู้วิจัยต้องการเน้นถึงความงดงามที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นกับสื่อสารการแสดงอีกหนึ่งแขนง

ดังนั้น บทดนตรีประกอบการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” จากการประพันธ์ของคุณกิตติ ภูกิจธนโชติ สามารถถ่ายทอดความงดงามทางวัฒนธรรมไทยและจีน ตามความต้องการของผู้วิจัย

ภายใต้แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมอย่างเหมาะสม จากการบรรเลงดนตรีจีนประกอบบทร้อง และบทเจรจาภาษาไทยที่มีทั้งความไพเราะ และงดงาม

จากบทดนตรีประกอบการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ผู้วิจัยจะกล่าวถึงบทร้อง และบทกลอนจากบทการแสดง เพื่อเปรียบเทียบกับจังหวะและทำนองดนตรีของการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว ซึ่งเป็นสุนทรียลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งของงิ้วแต้จิ๋วทั้ง 4 ประเภท คือ ทำนองหนัก (ตั่งลัก), ทำนองเบา (คิงลัก), ทำนองลื่นไหล (อัวะโหงว) และ ทำนองพลิกสาย (ฮวงสั่ว) (ปรีดา อัครจันทโชติ, 2543) จากตัวอย่าง ดังต่อไปนี้

1) ทำนองหนัก (ตั่งลัก) เป็นทำนองดนตรีที่มีความหนักแน่น อาศัยการบรรเลงเครื่องดนตรีอย่างหนักห่วง มักจะปรากฏในฉากที่เร้าอารมณ์ผู้ชมการแสดง ทั้งฉากเศร้า ฉากตื่นเต้น ฉากคับแค้น เป็นการสร้างอารมณ์ร่วมกับผู้ชมการแสดง เพื่อสุนทรียรสในการชมการแสดงงิ้วมากยิ่งขึ้น ตัวอย่าง จากการแสดงงิ้วไทยเรื่อง “พระสุธน” ฉาก 6 ด้วยพราหมณ์ปุโรหิตตัดสินใจปลิดชีพตัวเองจากความเกรงกลัวโทษทัณฑ์ด้วยการวางแผนสังหารนางมโนราห์ แต่เดชะบุญ นางมโนราห์กลับหนีรอดไปได้ ฉากนี้ ทำนองหนักจะบรรเลงขึ้นเพื่อสร้างความเร้าอารมณ์กับผู้ชมการแสดง ขณะกำลังชมภาพพราหมณ์ปุโรหิตทุรนทุรายเข้าสู่ความตาย

**ภาพที่ 3** ภาพจากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ฉาก พราหมณ์ปุโรหิตปลิดชีพตนเอง

2) ทำนองเบา (คิงลัก) เป็นทำนองดนตรีที่มีความบางเบา เน้นความสบาย ไม่หนักหน่วง ตึงเครียดอย่างทำนองหนัก ตัวอย่าง จากการแสดงงิ้วไทยเรื่อง “พระสุธน” ฉาก 2 เมื่อนางมโนราห์ออกมาร้องรำพันถึงความรักของตนเองกับพระสุธน ทำให้ผู้ชมการแสดงมองเห็นภาพความรื่นรมย์ของความรักอันงดงาม โดย นางมโนราห์ร้องรำพึงรำพันความว่า

*นางมโนราห์* *(ร้อง)* *ดวงตะวัน งามฉาย*
*ดั่งฟากฟ้า ขีดชะตา นำพาฝัน*
*จากไกรลาส หกเหิร ผ่านคืนวัน*
*ด้วยรักมั่น จำจร พรากจาก เมืองตน*
*มโนราห์ สุดจะรัก หนักหนา*
*องค์ราชา พระนามว่า ราชา พระสุธน*
*นาบุญ หนุนนำ เทพศร ส่องรัก*
*ชื่นชีวา ดวงใจข้า สุดเกษม เปรมปรีดิ์*
*สุดเกษม เปรมปรีดิ์...*

**ภาพที่ 4** ภาพจากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ฉาก มโนราห์รำพึงถึงความรัก

3) ทำนองลื่นไหล (ฮัวะโหงว) เป็นทำนองดนตรีที่มีความพลิ้วไหว มาจากการบรรเลงเครื่องดนตรีด้วยความลื่นไหล ทำให้เร้าอารมณ์ผู้ชมการแสดงจากภาพการแสดงที่ปรากฏอยู่เบื้องหน้าของตนเอง ซึ่งมักจะนำมาใช้ในฉากที่มีทั้งความเศร้าโศก และความห่วงหาอาทร ตัวอย่างจากการแสดงงิ้วไทยเรื่อง “พระสุธน” ฉาก 7 เมื่อพระสุธนทราบความจากพระมารดาว่า นางมโนราห์บินกลับสู่เขาไกรลาสเสียแล้ว ด้วยแผนชั่วร้ายของพราหมณ์ปุโรหิตใจทราม ทั้งสองพระองค์ต่างร้องรำพึงรำพันความว่า

*พระนางจันทราเทวี* *(พูด)* *พระสุธน เจ้าจงฟังแม่*
*(ร้อง)* *มโนราห์ มโนราห์ ลูกสะใภ้*
*น่าเวทนา ปุโรหิต มันคิดชั่ว*
*ไม่เมตตา มันหมายคร่า ชีวิตมโนราห์*
*พระสุธน* *(พูด)* *ท่านแม่ เรื่องเป็นเช่นนี้รึ (ตื่นตระหนก)*

*พระนางจันทราเทวี* *(พูด)* *ลูกแม่...*
*(ร้อง)* *หากแต่ฟ้า เบื้องบน ยังเมตตา*
*ช่วยนำพา ช่วยนำพา นางหนี รอดไปได้*
*ล่องลอยลิ่ว สู่ฟ้า ที่กว้างไกล*
*ลับหายไป ไม่เห็น แม้เพียงเงา แม้เพียงเงา*

**ภาพที่ 5** ภาพจากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ฉาก พระนางจันทราเทวีกรรแสง

4) ทำนองพลิกสาย (ฮวงสั่ว) เป็นทำนองดนตรีที่มีสีสันสามารถสร้างความสนุกสนาน ตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชมการแสดง ด้วยการบรรเลงเครื่องดนตรีอย่างสนุกสนานร่าเริง ก่อให้เกิดความงดงามจากภาพการแสดงที่สร้างความเบิกบานแก่ผู้ชม ตัวอย่าง จากการแสดงงิ้วไทยเรื่อง “พระสุธน” ฉาก 1 เรื่องราวการผจญภัยของพรานบุณฑริกที่มีทั้งความสนุกสนาน ตื่นเต้น และชวนหัวอย่างยิ่ง ซึ่งพรานบุณฑริกเองร้องกลอนรำพันความว่า

*พรานบุณฑริก* *(พูด) ฮะ ฮา*
*(กลอน) ข้าพราน บุณฑริก ผู้ยิ่งใหญ่*
*ชำนาญ พงไพร ไปทั่วหล้า*
*เร่ร่อน รอนแรม ตามพนา*
*เสาะหา ของป่า วิสัยตน*
*จนกระทั่ง วันหนึ่ง มาพานพบ*
*มาประสบ พบเจอ พญานาค*
*เขาเดือดร้อน เจียนตาย แทบวายปาน*
*ข้าหาทาง ช่วยได้ ในทันที...*

**ภาพที่ 6** ภาพจากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ฉาก พรานบุณฑริกท่องลำเนาไพร

จากบทดนตรีประกอบการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว ผู้วิจัยจึงคัดสรรบุคลากรที่มีประสบการณ์ และความสามารถทางดนตรีจากคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ของคุณกิตติ ภูกิจธนโชติ มาเริ่มต้นการซ้อม และบรรเลงดนตรี ทำให้กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงฯ ครั้งนี้ ก้าวเข้าสู่กระบวนการซ้อมการแสดงได้ โดย นักดนตรีที่มีประสบการณ์ และความสามารถที่เข้ามาร่วมสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้ ประกอบด้วย

เครื่องดนตรีกำกับจังหวะ ได้แก่

1) การบรรเลงกลองใหญ่ โดย คุณตี๋ (นามแฝง) นักดนตรีจากคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ลักษณะของ “กลองใหญ่” (ตั่วโก้ว) เป็นเครื่องดนตรีประเภท “ตี” ขนาดใหญ่ ประกอบขึ้นจากวัสดุประเภทหนังสัตว์ ไม้ และเหล็ก ลักษณะคล้ายตุ่ม ขึงด้านบนด้วยหนังสัตว์ ทำให้เวลาตีเกิดเสียงดังเป็นจังหวะประกอบการแสดง เพื่อสร้างความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจกับผู้ชมการแสดง

**ภาพที่ 7** กลองใหญ่ (ตั่วโก้ว)

2) การบรรเลงฆ้องคู่ และฆ้องเดี่ยว โดย คุณโอ๋ (นามแฝง) นักดนตรีจากคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ลักษณะของ “ฆ้องคู่" (เค่กล้อ, เจี๊ยล้อ) เป็นเครื่องดนตรีประเภท “ตี” ทำจากวัสดุประเภทเหล็ก ลักษณะแบน แขวนราวคู่กัน 2 ตัว เป็นตัวผู้กับตัวเมีย และลักษณะของ “ฆ้องเดี่ยว” (ล้อเกี้ย) เป็นเครื่องดนตรีประเภท “ตี” ทำจากวัสดุประเภทเหล็กเช่นเดียวกันแต่ขนาดเล็กกว่า การบรรเลงฆ้องนั้นมักจะบรรเลงประกอบฉากที่มีความสนุกสนาน และความตื่นเต้นเร้าอารมณ์

**ภาพที่ 8** ฆ้องเดี่ยว (เจี๊ยล้อ)

3) การบรรเลงฉาบจีนใหญ่ โดย คุณอรรณพ ทิตดาการ นักดนตรีจากคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ลักษณะของ “ฉาบจีนใหญ่” (ตั่วบั๊วะ) เป็นเครื่องดนตรีประเภท “ตี” ทำจากวัสดุประเภททองเหลือง ลักษณะคล้ายจานแบน 2 จานตีประกบกัน มักจะบรรเลงประกอบฉากที่มีความตื่นเต้นเร้าอารมณ์ อาทิ ฉากสู้รบศึกสงคราม ฉากโต้เถียงขัดแย้ง เป็นต้น

**ภาพที่ 9** ฉาบจีนใหญ่ (ตั่วบั๊วะ)

เครื่องดนตรีกำกับทำนอง ได้แก่

1) การบรรเลงขิม โดย คุณฮวก (นามแฝง) นักดนตรีจากคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ลักษณะของ “ขิม” (เอี่ยงคิ้ม) เป็นเครื่องดนตรีประเภท “ดีด” ที่มีความสำคัญอย่างมากกับการ

แสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป ลักษณะเสียงกังวานแหลม มักจะบรรเลงประกอบบทร้อง และบทเจรจาของตัวละคร เพื่อสร้างความรื่นรมย์สวยงามกับการแสดง

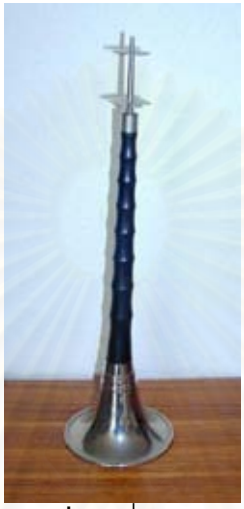
**ภาพที่ 10** ขิม (เอี่ยงคิ้ม)

2) การบรรเลงซออู้จีน โดย คุณสมหมาย ทิตดาการ นักดนตรีจากคณะงิ้ว "เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง" ลักษณะของ "ซออู้จีน" (พาฮี้, เอียะฮู้) เป็นเครื่องดนตรีประเภท "สี" ทำจากวัสดุประเภทไม้และขนสัตว์ ลักษณะเสียงทุ้มแหลม มักจะบรรเลงประกอบกับบทร้อง และบทเจรจาของตัวละคร

**ภาพที่ 11** ซออู้จีน (พาฮี้, เอียะฮู้)

3) การบรรเลงขลุ่ยผิว และปี่จีน โดย คุณแป๊ะ (นามแฝง) คณะงิ้ว "เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง" ลักษณะของ "ขลุ่ยผิว" (ฮ่วยเต๊ก) เป็นเครื่องดนตรีประเภท "เป่า" ทำจากวัสดุประเภทไม้ มีลักษณะเสียงทั้งทุ้ม และแหลม และลักษณะของ "ปี่จีน" (ตีต๊า) เป็นเครื่องดนตรีประเภท "เป่า" ทำจากวัสดุประเภทโลหะ มีลักษณะเสียงแหลมโปร่ง เครื่องดนตรีทั้ง 2 ประเภทสามารถบรรเลงสลับกันตามบทร้อง และบทเจรจาที่มีทั้งอารมณ์โศกเศร้า และรื่นเริง

**ภาพที่ 12** ขลุ่ยผิว (ฮ่วยเต๊ก)



**ภาพที่ 13** ปี่จีน (ตีต๊า)

โดยการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกเฉพาะเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญกับการบรรเลงประกอบการแสดง แต่ยังสามารถดำรงเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปอย่างครบถ้วน เพื่อลดทอนความยุ่งยากจากการเคลื่อนย้ายเครื่องดนตรี เพื่อการจัดการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้ ภายใต้แนวคิดเสมือน “ละครเร่” ที่มุ่งเน้นการถ่ายทอดความงดงามทางวัฒนธรรมจากสุนทรียลักษณ์ของนวัตกรรมสื่อสารการแสดง

### 3. การคัดเลือกนักแสดง และทีมงาน

การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้ การคัดเลือกนักแสดงงิ้วอาชีพจากคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” มารับบทบาทตัวละครจากนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” นั้น ผู้วิจัยอาศัยการเปรียบเทียบบทบาท และบุคลิกลักษณะของตัวละครจากนิทานฯ และจากบทการแสดงที่ผู้วิจัยประพันธ์เอง กับบทบาท และบุคลิกลักษณะเฉพาะของนักแสดงงิ้วอาชีพจากการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว ทำให้สามารถคัดเลือกนักแสดงตามความเหมาะสมกับบทการแสดง และศักยภาพของนักแสดงงิ้วอาชีพจากการคัดเลือกของผู้วิจัย

ผลการคัดเลือกนักแสดงจากวิธีการคัดเลือกนักแสดง โดยการเปรียบเทียบบุคลิกลักษณะของตัวละครจากบทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” กับประเภท และบทบาทของตัวละครที่

นักแสดงงิ้วอาชีพแต่ละคนได้รับอยู่เป็นประจำ รวมถึงคุณสมบัติเฉพาะตัวบ่างอย่างของนักแสดงงิ้วอาชีพที่แต่ละคนมีอยู่ อาทิ การร่ายรำอาวุธ การระบำรำฟ้อน ก็เป็นส่วนหนึ่งของวิธีการคัดเลือกเช่นเดียวกัน เพื่อทำให้การแสดงงิ้วไทยครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมที่มีความเป็นมืออาชีพของนักแสดง เข้ามามีส่วนร่วมสร้างสรรค์ผลงานสื่อสารการแสดง โดยนักแสดงงิ้วอาชีพที่เข้าร่วมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน" มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตัวละครสำคัญ

1) พระสุธน รับบทโดย คุณหยาดฝน แซ่โค้ว อายุ 33 ปี (เพศหญิง) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว "เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง" มักจะรับบทบาท "พระเอก" ประจำคณะฯ สามารถฟัง พูด อ่าน และเขียนภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ และยังมีความสามารถในการร่ายรำอาวุธอีกด้วย

2) นางมโนราห์ รับบทโดย คุณก้อย เจริญศรี อายุ 30 ปี (เพศหญิง) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว "เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง" สามารถรับบทบาทตั้งแต่ "นางเอก" จนถึง "สาวใช้" ประจำคณะฯ สามารถฟัง และพูดภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ แต่ไม่สามารถอ่าน และเขียนภาษาไทยได้ ทำให้ในการซ้อมการแสดงจำเป็นต้องอาศัยการฟัง และการจดจำบทการแสดงจากแถบบันทึกเสียง (Cassette tape) แต่มีพรสวรรค์ทางการร้อง และการร่ายรำ แม้ว่า คณะงิ้ว "เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง" จะยังมีนักแสดงงิ้วอาชีพอีกหนึ่งคนที่รับบทบาท "นางเอก" เช่นเดียวกัน และยังมีความสามารถทั้งการร้อง และการรำอย่างมาก แต่ด้วยความไม่สันทัดในภาษาไทยเลย ผู้วิจัยจึงเลือกคุณก้อย เจริญศรี มารับบทบาทนี้ แม้ว่าจะไม่สามารถอ่าน และเขียนภาษาไทยได้ แต่ก็มีความเข้าใจในภาษาไทยได้ดีกว่านักแสดงอีกคนหนึ่งอย่างชัดเจน

3) ท้าวอาทิตยวงศ์ รับบทโดย คุณกิตติ ภูกิจธนโชติ อายุ 37 ปี (เพศชาย) นักแสดงงิ้วอาชีพ และเจ้าของ คณะงิ้ว "เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง" มักจะรับบทบาท "พระเอกอาวุโส" ประจำคณะฯ สามารถฟัง พูด อ่าน และเขียนภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ เริ่มต้นการเป็นนักแสดงงิ้วอาชีพตั้งแต่เยาว์วัย ด้วยการสืบทอดกิจการจากบิดา ผู้ก่อตั้งคณะงิ้ว "เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง" ขึ้นมา

4) พระนางจันทราเทวี รับบทโดย คุณธันยชนก ทิตดาการ อายุ 42 ปี (เพศหญิง) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว "เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง" มักจะรับบทบาท "นางเอกอาวุโส" ประจำคณะฯ สามารถฟัง พูด อ่าน และเขียนภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ เริ่มต้นการเป็นนักแสดงงิ้วอาชีพตั้งแต่เยาว์วัย ด้วยการสืบทอดกิจการจากบิดา ผู้ก่อตั้งคณะงิ้ว "เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง" ขึ้นมา

5) ท้าวทุมราช และพราหมณ์ปุโรหิต รับบทโดย คุณวิชาดา ภูกิจธนโชติ อายุ 40 ปี (เพศชาย) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว "เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง" เป็นชายหนุ่มที่สามารถรับบทบาทตั้งแต่

“พระเอก” จนถึง “ผู้ร้าย” ประจำคณะฯ สามารถฟัง พูด อ่าน และเขียนภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ เริ่มต้นการเป็นนักแสดงงิ้วอาชีพตั้งแต่เยาว์วัย ด้วยการสืบทอดกิจการจากบิดา ผู้ก่อตั้งคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ขึ้นมา

6) พรานบุณฑริก รับบทโดย คุณมนัสพันธ์ วิชัยดิษฐ์ อายุ 25 ปี (เพศชาย) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เป็นชายหนุ่มที่มักจะรับบทบาท “ตัวตลก” ประจำคณะฯ สามารถฟัง พูด อ่าน และเขียนภาษาไทยและภาษาจีนได้

ตัวละครประกอบ

1) ขุนนางกังฉิน และ ปีศาจ 3 รับบทโดย คุณยักษ์ (นามแฝง) อายุ 26 ปี (เพศชาย) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เริ่มต้นการเป็นนักแสดงงิ้วอาชีพตั้งแต่เยาว์วัย จากการเป็น “ฮี้เกี่ย” (ลูกงิ้ว) ประจำคณะฯ มาก่อน สามารถฟัง และพูดทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ แต่ไม่สามารถอ่าน และเขียนทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ ด้วยไม่ได้รับการศึกษาตามมาตรฐานการศึกษาโดยทั่วไป อาศัยเพียงการเรียนรู้จากชีวิตประจำวันภายในคณะฯ

2) ขุนนางตงฉิน และปีศาจ 4 รับบทโดย คุณเอ๋ (นามแฝง) อายุ 35 ปี (เพศชาย) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เริ่มต้นการเป็นนักแสดงงิ้วอาชีพตั้งแต่เยาว์วัย จากการเป็น “ฮี้เกี่ย” (ลูกงิ้ว) ประจำคณะฯ มาก่อน สามารถฟัง และพูดทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ แต่ไม่สามารถอ่าน และเขียนทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ ด้วยไม่ได้รับการศึกษาตามมาตรฐานการศึกษาโดยทั่วไป อาศัยเพียงการเรียนรู้จากชีวิตประจำวันภายในคณะฯ

3) ขันที 1 รับบทโดย คุณเจี๊ยบ (นามแฝง) อายุ 24 ปี (เพศหญิง) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เริ่มต้นการเป็นนักแสดงงิ้วอาชีพตั้งแต่เยาว์วัย จากการเป็น “ฮี้เกี่ย” (ลูกงิ้ว) ประจำคณะฯ มาก่อน สามารถฟัง และพูดทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ แต่ไม่สามารถอ่าน และเขียนทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ ด้วยไม่ได้รับการศึกษาตามมาตรฐานการศึกษาโดยทั่วไป อาศัยเพียงการเรียนรู้จากชีวิตประจำวันภายในคณะฯ

4) ขันที 2 รับบทโดย คุณอุ้ย (นามสมมติ) อายุ 15 ปี (เพศหญิง) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เริ่มต้นการเป็นนักแสดงงิ้วอาชีพตั้งแต่เยาว์วัย จากการเป็น “ฮี้เกี่ย” (ลูกงิ้ว) ประจำคณะฯ มาก่อน สามารถฟัง และพูดภาษาไทยได้ แต่ไม่สามารถอ่าน และเขียนภาษาไทยได้ ด้วยไม่ได้รับการศึกษาตามมาตรฐานการศึกษาโสามารถฟัง และพูดทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ แต่ไม่สามารถอ่าน และเขียนทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ ด้วยไม่ได้

รับการศึกษาตามมาตรฐานการศึกษาโดยทั่วไป อาศัยเพียงการเรียนรู้จากชีวิตประจำวันภายในคณะฯ

5) นางกำนัล 1 รับบทโดย คุณเล็ก เจริญศรี อายุ 29 ปี (เพศหญิง) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เริ่มต้นการเป็นนักแสดงงิ้วอาชีพตั้งแต่เยาว์วัย จากการเป็น “ฮี้เกี่ย” (ลูกงิ้ว) ประจำคณะฯ มาก่อน สามารถฟัง และพูดทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ แต่ไม่สามารถอ่าน และเขียนทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ ด้วยไม่ได้รับการศึกษาตามมาตรฐานการศึกษาโดยทั่วไป อาศัยเพียงการเรียนรู้จากชีวิตประจำวันภายในคณะฯ

6) นางกำนัล 2 รับบทโดย คุณอุ๊ (นามแฝง) อายุ 24 ปี (เพศหญิง) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เริ่มต้นการเป็นนักแสดงงิ้วอาชีพตั้งแต่เยาว์วัย จากการเป็น “ฮี้เกี่ย” (ลูกงิ้ว) ประจำคณะฯ มาก่อน สามารถฟัง และพูดทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ แต่ไม่สามารถอ่าน และเขียนทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ ด้วยไม่ได้รับการศึกษาตามมาตรฐานการศึกษาโดยทั่วไป อาศัยเพียงการเรียนรู้จากชีวิตประจำวันภายในคณะฯ

7) นางระบำ 1 รับบทโดย คุณติม (นามแฝง) อายุ 22 ปี (เพศหญิง) นักเต้นอิสระ ที่มีความสามารถทางการร่ายรำทั้งนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล และเคยร่วมงานกับทางคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เป็นประจำอยู่แล้วกับการแสดงที่มีการร่ายรำระบำฟ้อน

8) นางระบำ 2 รับบทโดย คุณนก (นามแฝง) อายุ 23 ปี (เพศหญิง) นักเต้นอิสระ ที่มีความสามารถทางการร่ายรำทั้งนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล และเคยร่วมงานกับทางคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เป็นประจำอยู่แล้วกับการแสดงที่มีการร่ายรำระบำฟ้อน

9) ทหาร 1 และ ปีศาจ 1 รับบทโดย คุณกาน (นามแฝง) อายุ 26 ปี (เพศชาย) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เริ่มต้นการเป็นนักแสดงงิ้วอาชีพตั้งแต่เยาว์วัย จากการเป็น “ฮี้เกี่ย” (ลูกงิ้ว) ประจำคณะฯ มาก่อน สามารถฟัง และพูดทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ แต่ไม่สามารถอ่าน และเขียนทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ ด้วยไม่ได้รับการศึกษาตามมาตรฐานการศึกษาโดยทั่วไป อาศัยเพียงการเรียนรู้จากชีวิตประจำวันภายในคณะฯ

10) ทหาร 2 และ ปีศาจ 2 รับบทโดย คุณเก๋ (นามแฝง) อายุ 25 ปี (เพศชาย) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เริ่มต้นการเป็นนักแสดงงิ้วอาชีพตั้งแต่เยาว์วัย จากการเป็น “ฮี้เกี่ย” (ลูกงิ้ว) ประจำคณะฯ มาก่อน สามารถฟัง และพูดทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ แต่ไม่สามารถอ่าน และเขียนทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ ด้วยไม่ได้รับการศึกษาตามมาตรฐานการศึกษาโดยทั่วไป อาศัยเพียงการเรียนรู้จากชีวิตประจำวันภายในคณะฯ

11) ทหาร 3 และ สิงโตอัคคี 1 รับบทโดย คุณโก๊ะ (นามแฝง) อายุ 15 ปี (เพศชาย) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เริ่มต้นการเป็นนักแสดงงิ้วอาชีพตั้งแต่เยาว์วัย จากการเป็น “ฮี้เกี่ย” (ลูกงิ้ว) ประจำคณะฯ มาก่อน สามารถฟัง และพูดทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ แต่ไม่สามารถอ่าน และเขียนทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ ด้วยไม่ได้รับการศึกษาตามมาตรฐานการศึกษาโดยทั่วไป อาศัยเพียงการเรียนรู้จากชีวิตประจำวันภายในคณะฯ

12) ทหาร 4 และ สิงโตอัคคี 2 รับบทโดย คุณไปบ์ (นามแฝง) อายุ 19 ปี (เพศชาย) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เริ่มต้นการเป็นนักแสดงงิ้วอาชีพตั้งแต่เยาว์วัย จากการเป็น “ฮี้เกี่ย” (ลูกงิ้ว) ประจำคณะฯ มาก่อน สามารถฟัง และพูดทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ แต่ไม่สามารถอ่าน และเขียนทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ ด้วยไม่ได้รับการศึกษาตามมาตรฐานการศึกษาโดยทั่วไป อาศัยเพียงการเรียนรู้จากชีวิตประจำวันภายในคณะฯ

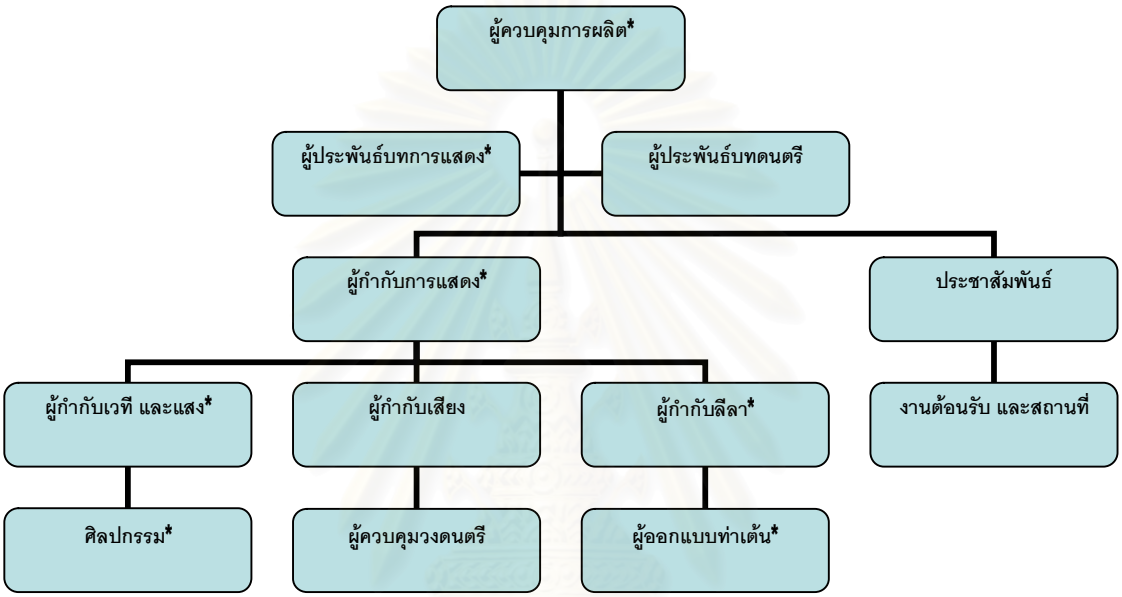
จากรายชื่อนักแสดงทั้งสิ้น จำนวน 18 คน ผู้วิจัยจำเป็นต้องเรียกนามแฝงของนักแสดงบางคน ด้วยความไม่คุ้นชินกับการเปิดเผยชื่อ-นามสกุลจริงของนักแสดงเอง ทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถเปิดเผยข้อมูลดังกล่าวได้

แต่จากการคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ ทำให้นักแสดงบางคนรับบทบาทการแสดงของตัวละครมากกว่า 1 ตัวละครขึ้นไป ด้วยความเห็นชอบร่วมกันของผู้วิจัย และคุณกิตติ ภูกิจธนโชติ เจ้าของคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ภายใต้แนวคิดเสมือน “ละครเร่” ที่ไม่ได้มุ่งเน้นความยุ่งยากของการจัดการแสดงและยังเป็นขนบธรรมเนียมโดยทั่วไปของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วที่นักแสดงคนหนึ่งสามารถรับบทบาทการแสดงของตัวละครมากกว่า 1 ตัวละครขึ้นไปในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วเรื่องหนึ่ง โดยผู้ชมการแสดงจะมองเห็นความแตกต่างจากเครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้าที่ไม่ได้เหมือนกันแต่อย่างใด ทำให้ผู้วิจัยเองก็เลือกวิธีการคัดเลือกนักแสดงด้วยวิธีการเช่นเดียวกัน

นอกจากนั้น การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ผู้วิจัยพบว่า ยังเป็นการคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถฟัง พูด อ่าน และเขียนทั้งภาษาไทยและภาษาจีนแต้จิ๋วได้ และนักแสดงที่แค่สามารถฟัง และพูด แต่ไม่สามารถอ่าน และเขียนทั้งภาษาไทย และภาษาจีนแต้จิ๋วได้ แม้ว่า การแสดงงิ้วไทยครั้งนี้จะใช้ภาษาไทยในการแสดงก็ตาม แต่ก็จำเป็นต้องสร้างความเข้าใจกับนักแสดงงิ้วอาชีพทุกๆ คน เกี่ยวกับที่มาของการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ เพื่อทำให้คลายความประหม่าจากการแสดงที่แตกต่างจากความคุ้นชินเดิม

นอกจากการคัดเลือกนักแสดง กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ยังจำเป็นจะต้องประกอบด้วยทีมงานส่วนต่างๆ ที่เข้ามามีบทบาท และหน้าที่ที่ทำให้การแสดงครั้ง

นี้เกิดขึ้นอย่างสมบูรณ์ นอกจากตัวผู้วิจัยที่ทำหน้าที่ตั้งแต่ การประพันธ์บทการแสดง, การกำกับการแสดง, การกำกับลีลา และออกแบบท่าเต้น, การกำกับแสง, การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า รวมถึงการควบคุมการผลิต โดยผู้วิจัยวางแผนผังหน้าที่ของทีมงานที่เข้ามามีส่วนร่วมกระบวนการสร้างสรรค์ฯ ครั้งนี้ ตามรายละเอียดของแผนผัง ดังต่อไปนี้




**ภาพที่ 14** แผนผังทีมงานของกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”

จากแผนผังดังกล่าว ผู้วิจัยเป็นผู้วางแผน และกำหนดแนวคิด และแนวทางการทำงานของทีมงานแต่ละหน้าที่ตามลำดับขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์ฯ จากแบบแผน และวิธีการของการละครสมัยใหม่เข้ามาประยุกต์ใช้ เพื่อการกำหนดหน้าที่ และความรับผิดชอบของทีมงานอย่างชัดเจนแตกต่างจากขนบเดิมของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปที่ไม่ได้มีการกำหนดหน้าที่ของทีมงานตายตัว โดยเจ้าของคณะงิ้วแต่ละคณะจะเป็นผู้กำหนด และวางแผนงานสำหรับการจัดการแสดงแต่ละครั้ง แต่ละสถานที่ตามแต่จะมีการว่าจ้าง แต่ก็จะมีผู้ที่รับผิดชอบหน้าที่ที่สำคัญต่างๆ อยู่บ้าง อาทิ ผู้ควบคุมวงดนตรี ซึ่งส่วนมากก็จะเป็นนักดนตรีที่ร่วมแสดงอยู่ด้วย ผู้ที่ออกแบบและดูแลเครื่องแต่งกายก็อาจจะเป็นนักแสดงงิ้วที่ร่วมแสดงอยู่เช่นเดียวกัน หรือแม้แต่เจ้าของคณะงิ้วเองก็อาจจะมีหน้าที่ทั้งการเป็นนักแสดง และการกำกับการแสดง หรือที่เรียกกันว่า “คนเดินงิ้ว” (ภาษาที่เรียกกันของชาวคณะงิ้ว) ทำให้ในการจัดวางหน้าที่ และความรับผิดชอบของทีมงานในการแสดง

งิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปนั้นไม่ได้มีความชัดเจนแต่อย่างใด อาจจะมีการสับเปลี่ยนหมุนเวียนทำหน้าที่กันไปตามแต่ความเห็นชอบของเจ้าของคณะงิ้ว ที่มองจากศักยภาพของทรัพยากรที่มีอยู่ภายในคณะงิ้วนั้นเอง และจากการที่ผู้วิจัยนำแบบแผน และวิธีการของการละครสมัยใหม่เข้ามาประยุกต์ใช้ในการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” จึงได้มีการกำหนด และจัดวางหน้าที่ขอทีมงานต่างๆ โดยการวางแผนผังอย่างเป็นระบบ เพื่อทำให้การแสดงงิ้วไทยครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงที่มีระเบียบ แบบแผน และวิธีการบริหารงานที่มีระบบชัดเจน แต่ขณะเดียวกัน จากแผนผังทีมงานข้างต้น จากตำแหน่งหน้าที่ และความรับผิดชอบที่มีเครื่องหมาย ( * ) ล้วนแต่เป็นส่วนของหน้าที่ที่ผู้วิจัยเข้ามารับผิดชอบเองแทบทั้งสิ้น เพราะว่า ในฐานะ “ผู้สร้างสรรค์” ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องเข้ามามีส่วนร่วมกับกระบวนการสร้างสรรค์ฯ ตามความถนัดของตนเองมากที่สุด เพื่อที่จะมีความเข้าใจและสามารถถ่ายทอดกระบวนการเรียนรู้ที่เกิดขึ้น จากประสบการณ์ตรงของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ตามลำดับต่อไป

### 4. การกำกับการแสดง และการซ้อมการแสดง

ในการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ผู้วิจัยวางแผนการกำกับการแสดง และการซ้อมการแสดง โดยการประยุกต์แบบแผน และวิธีการซ้อมการแสดงของการละครสมัยใหม่เข้ากับแบบแผน และวิธีการซ้อมการแสดงของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป ด้วยการที่ผู้วิจัยติดตามบรรดานักแสดงงิ้ว และชาวคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ยังสถานที่ต่างๆ ที่มีการจัดแสดงงิ้วตามที่มีการว่าจ้างคณะงิ้วมาจัดการแสดง อาทิ ศาลเจ้าชุมชนยายร้า อ.บ้านฉาง จ. ระยอง ศาลเจ้าพ่อเสือ อ. บางประกง จ. ฉะเชิงเทรา เป็นต้น

จากตารางฯ การซ้อมการแสดงข้างต้น (ตารางที่ 2) ผู้วิจัยสามารถดำเนินการตามแผนการซ้อมการแสดงที่วางแผนไว้ และบันทึกรายละเอียดตามกระบวนการสร้างสรรค์ฯ จากการสังเกตการณ์ด้วยตนเอง ดังต่อไปนี้

**การอ่านและตีความบทครั้งแรก** ในวันที่ 17 มกราคม 2549 เป็นการอ่านและตีความบทครั้งแรกร่วมกับนักแสดงทุกคน เพื่อวางแนวทางการซ้อมตามแผนการที่กำหนดไว้ของการวิจัยครั้งนี้ ณ ศาลเจ้าชุมชนยายร้า 1 อ.บ้านฉาง จ.ชลบุรี จากปัญหาที่พบในการอ่านและตีความบทการแสดงร่วมกัน คือ ภาษาที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้ ที่บางคำมาจากภาษาไทยที่ไม่คุ้นเคยจำพวกคำราชาศัพท์ต่างๆ อาทิ พระสุบิน แปลว่า ความฝัน เป็นต้น แต่ผู้วิจัยเองก็ตอบคำถามของบรรดานักแสดงงิ้วอาชีพทุกคนที่จนสามารถทำให้การอ่านและตีความบทครั้งแรกสามารถลุล่วงด้วยดี

จากการที่บทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” เป็นครั้งแรกของการนำนิทานปรัมปราของไทยมาสร้างสรรค์ และดัดแปลงเป็นการแสดงงิ้วไทยที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมไทยและจีน ในฐานะนวัตกรรมสื่อสารการแสดงจากเอกลักษณ์ทางภาษา และวรรณกรรมเรื่องเล่าของไทย เป็นสื่อสารการแสดงที่มีความแตกต่างจากเดิม ดังนั้น การอ่านและตีความบทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ผู้วิจัยจึงต้องทำการอ่าน และตีความร่วมกันกับคุณกิตติ ภูกิจธนโชติ ที่ปรึกษาการสร้างสรรค์การแสดงอีกครั้ง นอกเหนือจากการอ่าน และตีความบทการแสดงร่วมกันกับนักแสดงทุกๆ คนแล้ว และจากการวิเคราะห์และตีความบทการแสดงร่วมกัน พบว่า

“บทการแสดงงิ้ว เรื่อง “พระสุธน” เราต้องเน้นถึงความสวยงามจากภาษา ทีนี่เรานำภาษาไทยมาใช้ในการร้อง และเจรจา เราจำเป็นต้องทำให้นักแสดงเข้าใจความหมายของมันก่อน แม้ว่าเราเองจะแสดงงิ้วไทยมาบ้าง แต่ก็เป็นงิ้วไทยเรื่องจีน ภาษาก็ชาวบ้านๆ ไม่ได้ยากเย็นไรมาก เพราะนักแสดงก็เข้าใจกันอยู่แล้ว แต่มาคราวนี้ภาษาที่เอามาใช้ มันเป็นภาษาที่สวย มันต้องตีความเยอะขึ้น นักแสดงเราเองไม่ได้เรียนจบมาสูงๆ แต่เขามีความตั้งใจอยากเล่น อยากแสดง ดังนั้น เราต้องมาลองซ้อมกัน” (กิตติ ภูกิจธนโชติ, สัมภาษณ์, 12 ม.ค. 2549)

**การซ้อมการท่องจำบทการแสดง** ในวันที่ 18 - 20 มกราคม 2549 เป็นการซ้อมการท่องจำบทการแสดง การซ้อมการร้องและท่องจำบทเพลงครั้งแรกของนักแสดงทุกคนตามแผนการที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ ณ ศาลเจ้าพ่ออ่างศิลา อ. อ่างศิลา จ. ชลบุรี ซึ่งการซ้อมครั้งนี้ผู้วิจัยไม่ได้ดูแลเอง ด้วยมอบหมายการซ้อมการท่องจำบทการแสดง ภายใต้การดูแลของ คุณกิตติ ภูกิจธนโชติ เจ้าของคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” และ หนึ่งในนักแสดงงิ้วอาชีพที่มาร่วมกันสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ แต่การซ้อมการท่องจำบทของนักแสดงนั้น นอกจากบทการแสดงที่มีอยู่ในรูปแบบของเอกสารแล้ว ยังมีอีกหนึ่งวิธีการของการซ้อมการท่องจำบทการแสดง คือ การอ่านบทการแสดง ทั้งบทร้อง และบทเจรจาบันทึกลงในรูปแบบของแถบบันทึกเสียง (Cassette tape) เพื่อช่วยเหลือนักแสดงงิ้วบางคนที่ไม่สามารถอ่านภาษาไทยได้ ตัวอย่าง คุณก้อย เจริญศรี ผู้ที่มารับบทบาทนางมโนราห์ ที่ไม่สามารถอ่านภาษาไทยได้ ด้วยไม่ได้เข้ารับการศึกษาตั้งแต่ครั้งเยาว์วัย แต่ด้วยประสบการณ์ และความสามารถทางการแสดง ทำให้คุณก้อยสามารถฟังบทการแสดงจากแถบบันทึกเสียง และจดจำได้อย่างแม่นยำ และรวดเร็ว สามารถซ้อมการแสดงร่วมกับนักแสดงอื่นๆ ได้อย่างดีเยี่ยม

**การซ้อมการวางตำแหน่ง ทิศทางการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวพิเศษ** ในวันที่ 21 มกราคม 2549 เป็นการซ้อมการวางตำแหน่ง ทิศทางการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวพิเศษของนักแสดง จากการกำหนดตามแผนการที่ผู้วิจัยวางไว้ในแต่ละฉากทั้ง 10 ฉาก ณ ศาลเจ้าพ่อ

เสือ อ.บางประกง จ.ฉะเชิงเทรา เพื่อทำให้นักแสดงทุกคนสามารถเข้าใจในการวางตำแหน่ง ทิศทางการเคลื่อนไหว และการเข้า-ออกแต่ละฉาก ก่อนจะเริ่มการซ้อมการแสดงทั้งเรื่อง (จะกล่าวในขั้นตอนลำดับต่อไป)

**การซ้อมการแสดง** ในวันที่ 22 มกราคม 2549 เป็นการซ้อมการแสดงฉาก 1 - 4 ณ ศาลเจ้าพ่อเสือ อ.บางประกง จ.ฉะเชิงเทรา เป็นการซ้อมการแสดงครั้งแรกของนักแสดง และผู้วิจัย ในฐานะของผู้กำกับการแสดง โดยนักแสดงทุกคนเข้าร่วมการซ้อมการแสดงครั้งนี้ จากการซ้อมการแสดงวันนี้ ผู้วิจัยต้องการกำหนดตำแหน่ง การเคลื่อนไหว และการเข้า-ออกฉากของนักแสดงแต่ละคน เพื่อการมองเห็นภาพที่จะเกิดขึ้นบนเวทีการแสดง ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำเสนอผลงานการแสดงที่ดีที่สุดของผู้วิจัย ในฐานะของผู้กำกับการแสดง และผู้ควบคุมการผลิต

การซ้อมการแสดงสามารถดำเนินตามแผนการที่วางไว้ ทั้งการซ้อมการรำ ชุด "ระบำอวยพร" จากนักเต้นอาชีพ คุณติม (นามแฝง) และคุณนก (นามแฝง) ที่ผู้วิจัยนำมาสร้างสีสันกับการแสดงครั้งนี้ด้วย ทำให้ผู้วิจัยสามารถมองเห็นภาพการแสดงของแต่ละฉากชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ในวันที่ 23 มกราคม 2549 เป็นการซ้อมการแสดงฉาก 5 - 10 ณ ศาลเจ้าพ่อเสือ อ.บางประกง จ.ฉะเชิงเทรา การซ้อมการแสดงวันนี้มีนักแสดงทุกคนเข้าร่วมซ้อมการแสดงอีกเช่นกัน เพื่อการซ้อมการแสดงฉาก 5 ที่มีทั้งการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวพิเศษ (จินตลีลา) ของนักแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คุณก้อย เจริญศรี ผู้รับบท "นางมโนราห์" ที่จะต้องซ้อมการแสดง และการเคลื่อนไหวพิเศษด้วยการรำ ชุด "มโนราห์บูชายัญ" จากการผสมผสานท่วงท่าการรำของนาฏศิลป์จีนและนาฏศิลป์ร่วมสมัยจากการออกแบบท่าเต้นของผู้วิจัย เพื่อสื่อความหมายถึงลักษณะของตัวละครสำคัญอย่าง "นางมโนราห์" ที่มีลักษณะกึ่งมนุษย์กึ่งกินนร จากฉากสำคัญที่มีการพลิกผันของเรื่อง เพื่อทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจในบุคลิกลักษณะของตัวละครมากยิ่งขึ้น

และเจาะซ้อมการแสดงฉาก 8 (ฉากต่อสู้ป่าหิมพานต์) นักแสดงที่เข้าร่วมการซ้อมการแสดง ได้แก่ คุณมนัสพันธ์ วิชัยดิษฐ์ ผู้รับบท "พรานบุณฑริก" คุณหยาดฝน แซ่โค้ว ผู้รับบท "พระสุธน" และนักแสดงประกอบที่รับบท "ปีศาจ" และ "สิงโตอัคคี" จากการดัดแปลงฉากผจญภัยของ "พระสุธน" จากนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง "พระสุธน" ฉบับมูลนิธิเด็กไทย ที่มีทั้งความสนุกสนาน ตื่นเต้นจากการผจญป่าหิมพานต์ของพระสุธน และตัวละครมากมาย แต่ด้วยข้อจำกัดทางการแสดง ผู้วิจัยจึงดัดแปลงจากสัตว์หิมพานต์ต่างๆ มาเป็นการนำเอาการเชิดสิงโตของจีนเข้ามาประยุกต์กับการแสดงครั้งนี้

เมื่อเสร็จสิ้นการซ้อมการแสดงเจาะแต่ละฉากแล้ว ผู้วิจัยจึงเริ่มการซ้อมการแสดงตลอดทั้งเรื่องเป็นครั้งแรก เพื่อเป็นการเน้นย้ำการจดจำการวางตำแหน่ง และทิศทางการเคลื่อนไหวต่างๆ ของนักแสดงอีกครั้ง ก่อนที่จะมีการแก้ไขความผิดพลาดต่างๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างการซ้อม อาทิ การลืมตำแหน่งของนักแสดง การลืมการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวพิเศษ (จินตลีลา) ทำให้ผู้วิจัยต้องกำกับการแสดงโดยวิธีการสาธิต เพื่อทำให้นักแสดงมองเห็นภาพการแสดงที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

**ภาพที่ 15** การซ้อมการแสดงฉาก 8 การต่อสู้ของพระสุธน กับสิงโตอัคคี

**การซ้อมการแสดงตลอดทั้งเรื่องพร้อมเสื้อผ้า** ในวันที่ 24 มกราคม 2549 เป็นการซ้อมการแสดงตลอดทั้งเรื่องพร้อมเสื้อผ้า และอุปกรณ์ประกอบต่างๆ ณ ศาลเจ้าแม่ทับทิม แขวงบ้านหม้อ เขตพระนคร กรุงเทพฯ เป็นครั้งแรกของการซ้อมการแสดงเสมือนการแสดงจริงทุกๆ อย่าง ยกเว้นยังไม่มีการแต่งหน้าเท่านั้น แต่นักแสดงทุกคนจะแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายงิ้วที่ผู้วิจัย และคุณกิตติ ภูกิจธนโชติ เจ้าของคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ทำการสั่งซื้อจากพ่อค้าชาวจีนจากย่านหัวลำโพง ตามการออกแบบเครื่องแต่งกายของผู้วิจัย (ซึ่งจะกล่าวลำดับต่อไปในการออกแบบเครื่องแต่งกาย) ด้วยความต้องการนำเสนอความสวยงามของเครื่องแต่งกายที่จะทำให้ผู้ชมการแสดงประทับใจในการแสดงครั้งนี้

**การซ้อมการแสดง เทคนิคแสง สี เสียง** ในวันที่ 25 มกราคม 2549 เป็นการซ้อมการแสดง เทคนิคแสง สี เสียง และการจัดการแสดงรอบแรก ณ ห้องประชุมดร.เทียมฯ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (รายละเอียดเกี่ยวกับการจัดแสดงจะกล่าวตามลำดับต่อไป) ด้วยเป็นครั้งแรกของการซ้อมการแสดงยังสถานที่จัดการแสดงจริง พร้อมด้วยเทคนิคแสง สี เสียงต่างๆ ด้วย ซึ่งเทคนิคแสง สี เสียง ของการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ ผู้วิจัยเป็นผู้ควบคุมเองจากเครื่องมือ

และอุปกรณ์ควบคุมแสง และเสียงที่มีอยู่ของสถานที่จัดการแสดง โดย ลักษณะของแสงบนเวทีการแสดงนั้น ประกอบด้วยดวงไฟสีเหลืองแถวหน้า แถวกลาง และแถวหลังบนเวทีการแสดง พร้อมด้วยดวงไฟสีฟ้า สีแดง สีเขียว และสีเหลืองหน้าเวทีการแสดง

ทำให้นักแสดงทุกคนเกิดอาการประหม่า และกังวลกับการแสดงจริงที่จะเกิดขึ้นหลังจากการซ้อมการแสดง ผู้วิจัยจึงต้องอาศัยการสร้างกำลังใจจากนักแสดงที่มีความประหม่ากับสถานที่จัดการแสดงจริงด้วย แต่ด้วยศักยภาพ และความตั้งใจของนักแสดงทุกคน การซ้อมการแสดงวันนี้จึงสามารถสำเร็จลุล่วงด้วยดี ก่อนที่นักแสดงทุกคนจะเตรียมตัวกับการแสดงที่กำลังจะเกิดขึ้น

**การซ้อมการแสดงแก้ไขความผิดพลาด** ในวันที่ 26 มกราคม 2549 เป็นการซ้อมการแสดงแก้ไขความผิดพลาดจากการแสดงรอบแรก เมื่อวันที่ 25 มกราคม ที่ผ่านมา และการจัดการแสดงรอบสุดท้าย ณ ห้องประชุมดร.เทียมฯ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (รายละเอียดเกี่ยวกับการจัดแสดงจะกล่าวตามลำดับต่อไป) การซ้อมการแสดงวันนี้ เป็นการซ้อมการแสดงเพื่อแก้ไขความผิดพลาดจากการแสดงรอบแรกที่ผ่านมา ซึ่งจากปัญหาที่ผู้วิจัยพบจากการแสดงรอบแรกนั้น คือ ความตื่นเต้นของนักแสดงกับการแสดงจริงกับสถานที่ที่มีความแตกต่างจากความคุ้นชินของนักแสดง รวมถึงผู้ชมการแสดงที่แตกต่างจากเดิม ทำให้นักแสดงไม่สามารถถ่ายทอดบทการแสดงตามจริง แต่ก็สามารถดำเนินการแสดงจนจบการแสดง

จากรายละเอียดของการกำกับการแสดง และการซ้อมการแสดงที่กล่าวมาผู้วิจัยนำวิธีการกำกับการแสดง โดยการสาธิตการแสดง (Demonstrate) ร่วมกันกับคุณกิตติ ภูกิจธนโชติ เจ้าของคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เพื่อทำให้นักแสดงทุกๆ คน สามารถรับรู้ เข้าใจ และสามารถสื่อความหมายออกมาผ่านการแสดงตามความต้องการของผู้วิจัย ในฐานะผู้กำกับการแสดง โดยที่ไม่ลืมความรู้สึกภายใน (Inner) ของตัวละครแต่ละตัวที่นักแสดงแต่ละคนกำลังสวมบทบาทที่ได้รับอยู่จากการตีความและอ่านบทการแสดงร่วมกันกับผู้วิจัย เป็นวิธีการกำกับการแสดงที่ทำให้นักแสดงสามารถร่นระยะทางการเข้าสู่บทบาทการแสดงอย่างง่าย แต่ก็ต้องอาศัยศักยภาพของนักแสดงพอสมควรที่จะไม่ทำให้การแสดงเป็นการเสแสร้งแสดง (Fake) หรือเกิดความผิดพลาดใดๆ จากความไม่จริงใจในการแสดง

สาเหตุที่ผู้วิจัยเลือกวิธีการกำกับการแสดงดังกล่าว เพราะว่า กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้ เป็นกระบวนการละครที่เกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขของระยะเวลาและการศึกษา ดังนั้น วิธีการกำกับการแสดงที่ผู้วิจัยนำมาใช้จึงเป็นทางเลือกที่มีความเหมาะสมกับเงื่อนไขที่มี แต่อาจจะไม่ใช่วิธีการกำกับการแสดงที่ดีที่สุด การที่ผู้วิจัยเลือกวิธีการกำกับการ

แสดงเช่นนี้ เพราะว่ามองเห็นถึงศักยภาพของนักแสดงที่มีอยู่ และจากประสบการณ์ร่วมที่มีแต่เดิม ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำวิธีการกำกับการแสดงดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในกระบวนการละครครั้งนี้

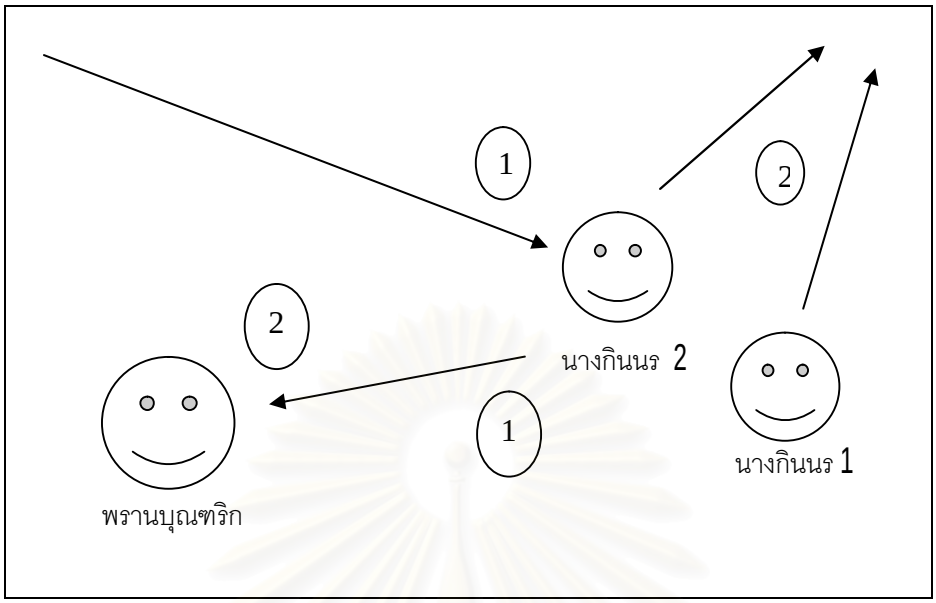
### 5. การวางตำแหน่ง ทิศทางการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวพิเศษ (จินตลีลา)

ในการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” การวางตำแหน่ง ทิศทางการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวพิเศษ (จินตลีลา) ของตัวละคร ผู้วิจัยเน้นการเคลื่อนไหวของตัวละครจากแรงผลักของพฤติกรรมการแสดงตามบทบาทและบุคลิกลักษณะของตัวละครจากเหตุการณ์ และเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นอย่างสมเหตุสมผล ตามแบบแผน และวิธีการของการละครสมัยใหม่ผสมผสานกับการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป โดย การวางตำแหน่ง ทิศทางการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวพิเศษของการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” นั้นเกิดขึ้นจากแนวคิดรวบยอด (Concept) ที่ผู้วิจัยต้องการเน้นความแตกต่างจากองค์ประกอบของภาพ (Composition) บนเวทีการแสดง ที่ขนบเดิมของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปไม่ได้เน้นการวางตำแหน่ง ทิศทางการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวพิเศษ (จินตลีลา) อย่างชัดเจน แต่อาศัยการตีความจากความรู้สึกของนักแสดงและการบอกเล่าของคนเดินเรื่อง (คนเดินเรื่อง คือ คำที่ใช้ในการเรียกขานผู้กำกับการแสดงของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป) ทำให้การวางตำแหน่ง และทิศทางการเคลื่อนไหวไม่ได้มีการบังคับตายตัว และอาจจะแตกต่างกันตามแต่การตีความของนักแสดงแต่ละคน นอกจากการเคลื่อนไหวพิเศษ (จินตลีลา) ที่อาจจะต้องมีการวางตำแหน่ง และทิศทางการเคลื่อนไหวพิเศษที่ชัดเจน อาทิ การระบำพัด การร่ายรำกระบี่ การร่ายรำทวน เป็นต้น เพื่อความสวยงามของภาพที่จะปรากฏบนเวทีการแสดง ดังนั้น กระบวนสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงเน้นการวางตำแหน่ง ทิศทางการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวพิเศษ (จินตลีลา) ที่มีการผสมผสานเอาแบบแผน และวิธีการของการละครสมัยใหม่เข้ามาประยุกต์ใช้ เพื่อทำให้การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” เป็นการแสดงที่มีกระบวนการสร้างสรรค์ฯ ที่มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

การวางตำแหน่ง ทิศทางการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวพิเศษ (จินตลีลา) ของการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการเน้นพื้นที่บริเวณกลางเวทีการแสดง (Center) ด้วยการวางตำแหน่งของตัวละครตามลักษณะต่างๆ ได้แก่

1) <u>การวางตำแหน่ง และทิศทางการเคลื่อนไหวของตัวละครเป็นรูปสามเหลี่ยม</u> ทำให้เกิดภาพที่มีมิติบนเวทีการแสดง และเป็นการจัดแบ่งองค์ประกอบของภาพเพื่อความสมดุลของเวทีการแสดง และความสนใจของผู้ชมการแสดง

ตัวอย่าง องก์ 1 ฉาก 1



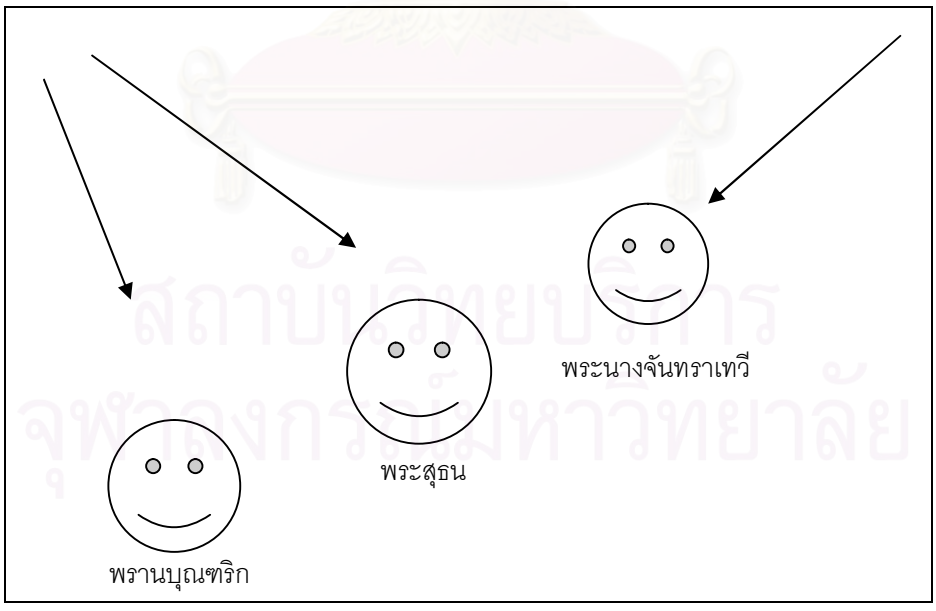

**ภาพที่ 16** การวางตำแหน่ง และทิศทางการเคลื่อนไหวของตัวละคร องก์ 1 ฉาก 1

| | |
|---|---|
| *พรานบุณฑริก (1)* | *(กลอน) พลันพบกับ บรรดา นางกินนร* |
| *กินนร 1 (1)* | *แก้ผ้า รอนร่อน ลงเล่นน้ำ* |
| *กินนร 2 (1)* | *ช่างงามแท้ โอ้แม่ นวลนาง* |
| | *จึงหาทาง จะจับ แม่งามงอน* |
| | *ทันใดจึง จัดแจง แสวงหา* |
| | *สังวาล วิเศษ แห่งนาคา* |
| | *สำแดง ฤทธา จับกินนร* |
| | *ทราบชื่อ ของหล่อน มโนราห์* |
| | *สุดแสน โสภา น่าพิสมัย* |
| | *จึงคิด นำนาง เข้าวังใน* |
| | *มิช้าใย กราบทูล พระสุธน* |
| *พรานบุณฑริก (2)* | *(พูด) ด้วยเนื้อนาบุญของทั้งสองพระองค์* |
| *กินนร 1 (2)* | *ความรักพลันบังเกิดทั้งสองต่างครองรักกัน* |
| *กินนร 1 (2)* | *ท่ามกลางเสียงแซ่ซ้องยินดีของปวงชน..* |

**ภาพที่ 17** ภาพการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” องก์ 1 ฉาก 1
พรานบุณฑริกกำลังเล่าถึงตำนานความรักของพระสุธนกับนางมโนราห์

2) การวางตำแหน่ง และทิศทางการเคลื่อนไหวของตัวละครเป็นรูปแถวตรงเส้นเฉียง ทำให้เกิดภาพที่มีมิติบนเวทีการแสดง เป็นการจัดแบ่งองค์ประกอบของภาพเพื่อเน้นความสนใจของผู้ชมการแสดงให้รับรู้ถึงจุดมุ่งหมายของตัวละครที่กำลังจะเกิดขึ้นต่อไป

<u>ตัวอย่าง</u> องก์ 2 ฉาก 7




**ภาพที่ 18** การวางตำแหน่ง และทิศทางการเคลื่อนไหวของตัวละคร องก์ 2 ฉาก 7

*พระสุธน* *(พูด) ไอ้ หยา*
*(ร้อง) ได้ยิน เรื่องราว แล้วใจหาย*

*เสียงแม่ ร้องไห้ ใจข้าวุ่น*
*โถมโนราห์ เมียรัก โดนทารุณ*
*โทษข้า ไม่อาจคุ้ม ครองเมียพี่*
*ดวงฤดี ของข้า แทบสลาย*
*บุญกรรมใด ให้พราก จากเมียข้า*
*จะตามหา ตัวเจ้า ยอดกานดา*
*แม้สุดหล้า ฟ้าไกล ก็จะตาม*

*พรานบุณฑริก* *(พูด) กราบทูลพระองค์*
*ข้าพอจะคิดออกแล้วว่า*
*เราจะตามหาพระชายามโนราห์ได้*
*ณ ที่แห่งใดกัน*

*พระสุธน* *(พูด) งั้นเจ้าจงเร่งรีบนำทางเราเถิด*
*จะชักช้าอยู่ไยเล่า*
*ท่านแม่ ลูกขอถวายพระพรลา...*

*พระนางจันทราฯ* *(พูด) ขอให้ลูกจงประสบสุขสวัสดิ์*
*ตามหาหัวใจของเจ้ากลับคืนมายัง ปัญจลานครเถิด*

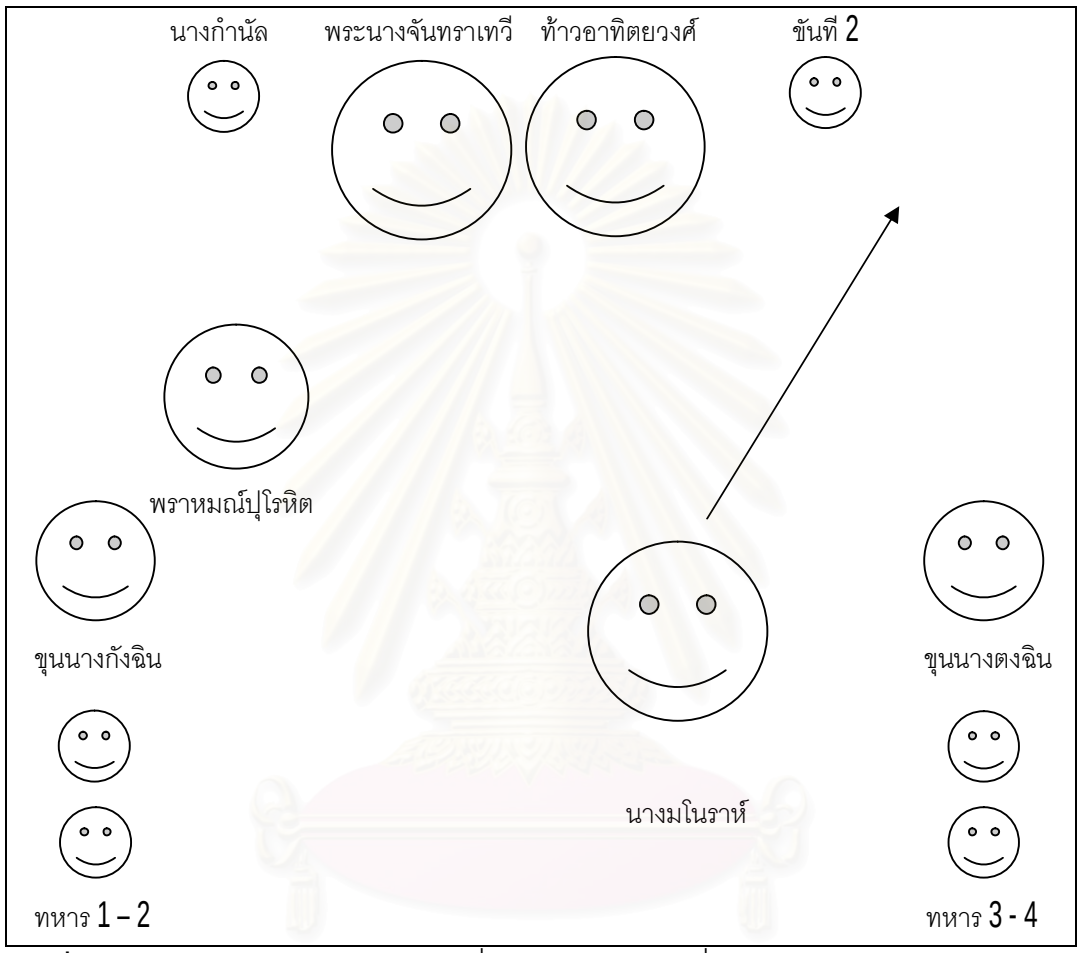
*พระสุธน* *(พูด) ขอบพระทัย ท่านแม่*

**ภาพที่ 19** ภาพการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” องก์ 2 ฉาก 7
พระสุธน และพรานบุณฑริก กำลังจะออกเดินทางตามหานางมโนราห์

3) การวางตำแหน่ง ทิศทางการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวพิเศษ (จินตลีลา) ของตัวละครเป็นรูปอักษรภาษาอังกฤษตัวยู (U) เป็นการจัดวางองค์ประกอบของภาพเพื่อกระตุ้นการรับรู้

ของผู้ชมร่วมกันกับนักแสดงที่กำลังตกอยู่ในสภาวะที่มีความกดดันจากเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้น รวมถึงการเคลื่อนไหวพิเศษ (จินตลีลา) ที่เกิดขึ้นของตัวละครสำคัญยังเป็นการสะท้อนภาพของวิกฤตที่กำลังจะเกิดกับตัวละครอีกด้วย

ตัวอย่าง องก์ 2 ฉาก 5




**ภาพที่ 20** การวางตำแหน่ง ทิศทางการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวของตัวละคร องก์ 2 ฉาก 5

*พราหมณ์ปุโรหิต* *(พูด) ทหาร ทูลเชิญพระชายามโนราห์*
*ทำการบัดพลีชีพ เพื่อบวงสรวงฟ้าดิน ณ บัดนี้....*

*ทหาร* *(พูด) ขอรับ*

*นางมโนราห์* *(พูด) ช้าก่อน ข้าพระองค์ ขอทรงพระเมตตา*
*ด้วยตามวิสัยของกินนรนั้นไซร้ การจะกระทำบัดพลีชีพ*
*จำต้องร่ายรำอวดความสวยงาม*
*ด้วยปีกและหางเป็นครั้งสุดท้าย ก่อนจะสิ้นลมหายใจ*
*จึงอยากวอนขอพระเมตตาของพระองค์*
*อีกสักครั้งได้ไหม เพคะ ท่านพ่อ...*

*ท้าวอาทิตยวงศ์* *(พูด) ตามใจเจ้าเถิด มโนราห์...*

*นางมโนราห์* *(พูด) ท่านแม่ ถ้าท่านพี่สุธนกลับมาถึงแล้ว ท่านแม่เจ้าจงบอกด้วยว่า มโนราห์ขอถวายพระพรลา โทษกรณ์สิ่งใดมีขอท่านพี่สุธนจงอภัยแก่มโนราห์ด้วย หม่อมฉันจำเป็นต้องขอลาจากตามยถากรรมเสียแล้ว...*

**ภาพที่ 21** ภาพการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” องก์ 2 ฉาก 5
นางมโนราห์กำลังเตรียมบินกลับสู่เขาไกรลาสหลบหนีจากการกระทำบัดพลี

การออกแบบการวางตำแหน่ง ทิศทางการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวพิเศษดังกล่าว ก็เพื่อทำให้ผู้ชมการแสดงทั้งด้านซ้ายมือ ด้านขวามือ และด้านตรงกลาง สามารถมองเห็นภาพการแสดงของตัวละครจากการรวมจุดความสนใจของผู้ชมการแสดงมายังบริเวณกลางเวที ทำให้เกิดความสมดุลของการจัดวางตำแหน่งของตัวละคร รวมถึงทิศทางการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวพิเศษ (จินตลีลา) โดยผู้วิจัยออกแบบจากบุคลิกลักษณะของตัวละครอย่างสมเหตุสมผล เพื่อก่อให้เกิดการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของการแสดง และมีความธรรมชาติของการสร้างความหมายและการแสดงอารมณ์และความรู้สึก รวมถึงมีความสัมพันธ์ของตัวละครทุกๆ ตัวละคร

จากตัวอย่าง การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” องก์ 2 ฉาก 5 เป็นฉากที่มีการกระทำบัดพลีของนางมโนราห์ ซึ่งฉากดังกล่าวจะต้องมีการเคลื่อนไหวพิเศษ (จินตลีลา) ของนางมโนราห์ด้วยการร่ายรำ จากเดิมที่ผู้วิจัยต้องการนำนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์จีนมาประยุกต์ใช้ในการแสดงครั้งนี้ แต่เมื่อผู้วิจัยศึกษานาฏศิลป์ไทยจากท่ารำ ชุด “มโนราห์บูชายัญ” ก็พบว่า ท่วงท่าการรำที่มีแบบแผนเคร่งครัดนั้น ทำให้เกิดความยากที่จะนำมาผสมผสานกับท่ารำจากนาฏศิลป์จีนที่มี

อยู่ในการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป ผู้วิจัยจึงตัดสินใจออกแบบการร่ายรำดังกล่าวด้วยตนเองจากการระบำร่วมสมัย (Contemporary dance) ผ่านการตีความจากบทการแสดงที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้นเอง จากการจินตนาการตามบุคลิกลักษณะของตัวละคร คือ นางมโนราห์ ที่มีความพิเศษเหนือมนุษย์ปุถุชนโดยทั่วไป ดังนั้น การร่ายรำของนางมโนราห์จึงเป็นการผสมผสานของศิลปะแห่งการเคลื่อนไหวทั้งนาฏศิลป์จีน และนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่แม้แต่ผู้วิจัยเองก็ยากที่จะอธิบายว่าท่วงท่าการร่ายรำของนางมโนราห์นั้นมีการผสมผสานศิลปะแห่งการเคลื่อนไหวของสำนักใดสำนักหนึ่งได้ แต่เป็นการสร้างสรรค์จากประสบการณ์ และจินตนาการของผู้วิจัยที่มีอยู่ทั้งสิ้น

**ภาพที่ 22** ภาพการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” องก์ 2 ฉาก 5
การร่ายรำของนางมโนราห์ตามวิสัยของนางกินรีก่อนพิธีกรรมบัดพลีบูชายัญ

### 6. การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า

การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้ การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้านั้นเป็นกระบวนการอีกหนึ่งกระบวนการที่สำคัญอย่างมากับการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” โดยการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ ผู้วิจัย และคุณกิตติ ภูกิจธนโชติ เจ้าของคณะ “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ต้องการนำเสนอความงดงามของเครื่องแต่งกายที่เป็นอีกหนึ่งสุนทรียลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป ผู้วิจัยจึงทำการออกแบบเครื่องแต่งกายตามบุคลิกลักษณะตัวละครที่กำหนดไว้ โดยการยึดถือตามแบบแผนการแต่งกายของตัวละครจากการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปและทำการสั่งซื้อจากพ่อค้าชาวจีนย่านหัวลำโพงที่มีการนำเข้าเครื่องแต่งกายงิ้วจากประเทศจีน

ทำให้การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” เป็นการแสดงที่มีเครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้ามีความเหมาะสมกับบทบาทและบุคลิกลักษณะของตัวละครแต่ละตัวอย่างงดงาม และยังสามารถ

คงสุนทรียลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป ยกเว้นเพียงตัวละคร “นางมโนราห์” ที่ผู้วิจัยได้มีการออกแบบปีกกินรีขึ้นมาเพิ่มเติมอีกส่วนหนึ่ง จากการจินตนาการตามบทบาท และบุคลิกลักษณะของตัวละครที่มีความพิเศษเหนือตัวละครอื่นๆ ดังนั้น ลักษณะของเครื่องแต่งกายจึงน่าจะมีส่วนร่วมนำเสนอความพิเศษของตัวละคร อีกทั้งยังมีความแตกต่างจากเครื่องแต่งกายงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป โดยรายละเอียดของเครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้าตานั้นมีดังต่อไปนี้

ตัวละครสำคัญ

1) พระสุธน รับบทโดย คุณหยาดฝน แซ่โค้ว นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” แต่งหน้าแบบตัวพระนักรบ และ แต่งกายแบบชุดนักรบสีขาว ประดับลวดลายทั้งด้านหน้าและด้านหลังด้วยลายดอกไม้สีสันสวยงาม แขนเสื้อแคบไม่มีชายผ้ายื่นต่อออกมาจากแขนเสื้อเพื่อความทะมัดทะแมงกับการต่อสู้ สวมหมวกสีขาวสำหรับนักรบ ประดับด้วยขนนก และพู่ห้อยยาวลงมา 2 ข้าง ทั้งซ้ายและขวา และสวมรองเท้าหุ้มข้อประดับลายมังกรสวยงาม

**ภาพที่ 23** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ พระสุธน

2) นางมโนราห์ รับบทโดย คุณก้อย เจริญศรี นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” แต่งหน้าแบบตัวนางกุลสตรี และ แต่งกายแบบชุดกุลสตรีสูงศักดิ์สีเขียว บ่งบอกถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร “กินนร” ที่มาจากธรรมชาติ สวมเสื้อแขนยาวมีส่วนต่อแขนเสื้อสีขาวยื่นออกมา กระโปรง และผ้าคลุมไหล่ ประดับลายดอกไม้สีสันสวยงามทั้งด้านหน้า และด้านหลัง ประดับศีรษะด้วยเครื่องประดับศีรษะของกุลสตรีสูงศักดิ์ และเมื่อกลับคืนสู่ร่าง “กินนร” ประดับด้วยปีกขนนกสีขาวแผ่คล้ายพัดอยู่บริเวณด้านหลัง สวมรองเท้าปักลวดลายและประดับพู่สวยงาม

**ภาพที่ 24** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ นางมโนราห์

3) ท้าวอาทิตยวงศ์ รับบทโดย คุณกิตติ ภูกิจธนโชติ นักแสดงงิ้วอาชีพ และเจ้าของ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” แต่งหน้าแบบตัวพระอาวุโส และ แต่งกายแบบชุดจักรพรรดิสีเหลืองทอง ปักลายมังกรด้วยเส้นไหมสีสันสวยงาม แขนเสื้อยาวส่วนต่อแขนเสื้อสีขาวยื่นออกมา สวมหมวกจักรพรรดิสีทองประดับด้วยพู่ห้อยยาวลงมา 2 ข้าง สวมหนวดเคราสีดำยาว และสวมรองเท้าหุ้มข้อปักลายมังกรเช่นเดียวกัน

**ภาพที่ 25** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ ท้าวอาทิตยวงศ์

4) พระนางจันทราเทวี รับบทโดย คุณธันยชนก ทิตดาการ นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” แต่งหน้าแบบตัวนางกุลสตรีสูงศักดิ์ และ แต่งกายแบบชุดจักรพรรดินีสีเหลืองทองปักลายมังกรด้วยเส้นไหมสีสันสวยงาม แขนเสื้อยาวส่วนต่อแขนเสื้อสีขาวยื่นออกมา สวมหมวกจักรพรรดินีสีทองประดับด้วยพู่ห้อยยาวลงมา 2 ข้าง และสวมรองเท้าปักลายมังกรมีพู่ประดับ

**ภาพที่ 26** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ พระนางจันทราเทวี

5) ท้าวทุมราช รับบทโดย คุณวิชาดา ภูกิจธนโชติ นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” แต่งหน้าแบบตัวพระพลเรือน และแต่งกายแบบชุดจักรพรรดิสีเขียว ปักลวดลายสวยงาม แขนเสื้อยาวส่วนต่อแขนเสื้อสีขาวยื่นออกมา สวมหนวดเคราสีดำยาว สวมหมวกหนังประดับด้วยขนสัตว์สีดำ สวมรองเท้าหุ้มข้อปักลายสวยงาม

**ภาพที่ 27** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ ท้าวทุมราช

6) พราหมณ์ปุโรหิต รับบทโดย คุณวิชาดา ภูกิจธนโชติ นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” แต่งหน้าแบบตัวพระพลเรือน และแต่งกายแบบชุดกึ่งพระราชพิธีสีแดง ปักลวดลายสวยงาม สวมหมวกมีปีกหมวก 2 ข้างสีทอง และสวมรองเท้าหุ้มข้อปักลายสวยงาม

**ภาพที่ 28** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ พราหมณ์ปุโรหิต

7) พรานบุณฑริก รับบทโดย คุณมนัสพันธ์ วิชัยดิษฐ์ นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” แต่งหน้าแบบตัวตลกนักรบ และ แต่งกายแบบชุดนักรบกึ่งทางการของนักรบสีเขียว ปักลวดลายสวยงาม สวมหมวกนักรบสีเขียวมีชายด้านหลัง ประดับด้วยพู่ขนสัตว์กลมๆ และสวมรองเท้าหุ้มข้อปักลวดลายสีสันสวยงาม

**ภาพที่ 29** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ พรานบุณฑริก

ตัวละครประกอบ

1) ขุนนางกังฉิน รับบทโดย คุณยักษ์ (นามแฝง) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” แต่งหน้าแบบตัวหน้าลาย และ แต่งกายแบบชุดพระราชพิธีสีดำ แขนเสื้อยาวส่วนต่อแขนเสื้อสีขาวยื่นออกมา มีเข็มขัด สวมหมวกขุนนางสีดำ สวมหนวดเคราสีดำยาว และสวมรองเท้าหุ้มข้อปักลายสวยงาม

2) ขุนนางตงฉิน รับบทโดย คุณเอ๋ (นามแฝง) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” แต่งหน้าแบบตัวพระพลเรือน และ แต่งกายแบบชุดพระราชพิธีสีน้ำเงิน มีเข็มขัด สวมหมวกขุนนางสีทองมีปีกหมวก 2 ข้าง และสวมรองเท้าหุ้มข้อปักลายสวยงาม

**ภาพที่ 30** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ ขุนนางกังฉิน และขุนนางตงฉิน

**ภาพที่ 31** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ ขุนนางกังฉิน และขุนนางตงฉิน

3) ขันที 1 และ 2 รับบทโดย คุณเจี๊ยบ (นามแฝง) และ คุณอุ้ย (นามแฝง) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” แต่งหน้าแบบตัวพระพลเรือน และ แต่งกายแบบชุดขันทีสีทองปักลวดลายด้วยเลื่อมสีแดง สวมหมวกไม่มีปีกสีดำ และสวมรองเท้าสีดำ

**ภาพที่ 32** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ ขันที

4) นางกำนัล 1 และ 2 รับบทโดย คุณเล็ก เจริญศรี และคุณอุ๊ (นามแฝง) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” แต่งหน้าแบบตัวนางพลเรือน และ แต่งกายแบบชุดนางกำนัลสีชมพู และสีเขียว เสื้อปักลวดลายดอกไม้สีสันสวยงามทั้งด้านหน้า และด้านหลัง แขนเสื้อมีส่วนต่อแขนเสื้อสีขาวยื่นออกมา และกระโปรงจีบรอบตัวไม่มีปักลวดลาย ตกแต่งและประดับศีรษะด้วยเครื่องประดับสตรีพลเรือน และสวมรองเท้าประดับด้วยพู่ไหม

**ภาพที่ 33** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ นางกำนัล

5) กินนร 1 และ 2 และนางระบำ 1 และ 2 รับบทโดย คุณติม (นามแฝง) และ คุณนก (นามแฝง) นักเต้นอิสระ แต่งหน้าแบบตัวนางพลเรือน และ แต่งกายแบบชุดนางกำนัลสีเขียว และสีส้ม เสื้อปักลวดลายดอกไม้สีสันสวยงามทั้งด้านหน้า และด้านหลังคลุมยาวถึงสะโพก แขนเสื้อไม่มีส่วนต่อแขนเสื้อสีขาวยื่นออกมา และกางเกงไม่มีปักลวดลาย ประดับศีรษะด้วยเครื่องประดับสตรีพลเรือน สวมรองเท้าสีดำ และสวมปีกผ้าสีม่วง เมื่อรับบทบาท “กินนร”

**ภาพที่ 34** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ นางระบำ

**ภาพที่ 35** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ นางกินนร

6) ทหาร 1, 2, 3 และ 4 รับบทโดย คุณกาน คุณเก๋ คุณโก๊ะ คุณไปบ์ (นามแฝงทั้งสิ้น) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” แต่งหน้าแบบตัวตลก และแต่งกายแบบชุดทหาร

เสื้อและกางเกงสีน้ำเงิน ทับด้วยเสื้อคลุมทหารสีส้ม สวมหมวกทหารมีกระจังหน้าสีส้ม และชายห้อยด้านหลังสีส้ม สวมรองเท้าสีดำ

**ภาพที่ 36** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ ทหาร

7) ปีศาจ 1, 2, 3 และ4 รับบทโดย คุณกาน คุณเก่ คุณยักษ์ คุณเอ่ (นามแฝงทั้งสิ้น) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” แต่งหน้าแบบตัวหน้าลาย และ แต่งกายเสื้อแขนยาวสีน้ำเงิน กางเกงขายาวสีน้ำเงิน และสวมผมปลอมสีน้ำเงินสำหรับปีศาจ 1 - 2 และสีเงินสำหรับปีศาจ 3 - 4

**ภาพที่ 37** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ ปีศาจ

8) สิงโตอัคคี 1 รับบทโดย คุณโก๊ะ (นามแฝง) และ คุณไปบ์ (นามแฝง) นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” สวมชุดสิงโตสีส้ม ทำจากผ้า หนัง และขนสัตว์

**ภาพที่ 38** เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ของ สิงโตอัคนี

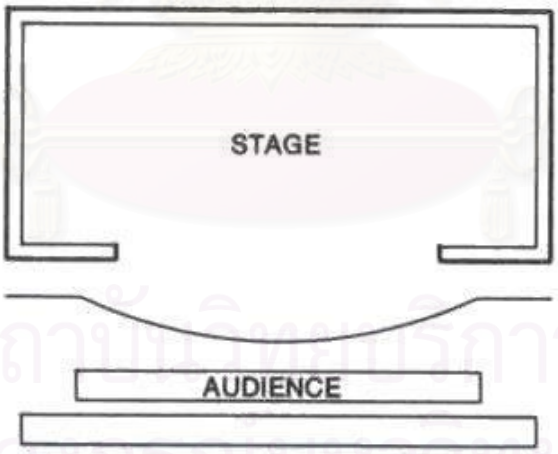
จากเครื่องแต่งกายของตัวละครทุกๆ ตัว สามารถบ่งบอกถึงตำแหน่งหน้าที่การงาน และบุคลิกลักษณะสำคัญของตัวละครอย่างชัดเจน แม้ว่าแต่เดิมสีสันของเครื่องแต่งกายจะเป็นตัวบ่งบอกอีกประการหนึ่ง แต่ในปัจจุบันไม่ได้เน้นถึงเรื่องดังกล่าวแล้ว นอกจากมองเห็นความสวยงามของภาพที่ปรากฏบนเวทีการแสดงเพียงเท่านั้น ส่วนใบหน้าของนักแสดงแต่ละคนมาจากฝีมือการแต่งหน้าของนักแสดงเองทั้งสิ้น ซึ่งขนบการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปนักแสดงจะต้องรับผิดชอบการแต่งหน้าของตนเอง ทำให้การแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยเพียงแต่กำหนดการแต่งหน้าของนักแสดงจากความเหมาะสมกับบทบาท และบุคลิกลักษณะตัวละครจากการเปรียบเทียบกับตัวละครของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป อาทิ “พระสุธน” เป็นตัวละครสำคัญการแต่งหน้าแบบตัวพระนักรบแต่มีความสวยงาม ย่อมแสดงออกถึงบทบาท และบุคลิกลักษณะตัวละครฝ่ายธรรมะอย่างชัดเจน แม้ว่าจะมีความใกล้เคียงกับการแต่งหน้าของ “พราหมณ์ปุโรหิต” ที่แต่งหน้าแบบตัวพระพลเรือน แต่ก็มีความแตกต่างกันตรงสีแดงที่ทาบริเวณหน้าผากของพระสุธนที่เสมือนเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความกล้าหาญ และมีฝีมือทางการต่อสู้ ซึ่งตัวพราหมณ์ปุโรหิตจะเน้นเพียงแต่การแต่งหน้าสวยงาม ด้วยสีสันต่างๆ อาทิ สีเขียว สีเหลืองบริเวณรอบดวงตา แต่ก็ไม่ได้มีสัญลักษณ์จากการแต่งหน้าที่บ่งบอกความสามารถใดๆ ทั้งสิ้น นอกจากจะเน้นสีสันสวยงามขัดแย้งกับบทบาท และบุคลิกลักษณะตัวละครที่เป็นฝ่ายอธรรม หรือ “ขุนนางกังฉิน” เป็นตัวละครประกอบที่แม้จะไม่มีบทเจรจามากนักแต่ผู้วิจัยก็กำหนดการแต่งหน้าของนักแสดงแบบตัวหน้าลาย เน้นการแต่งหน้าด้วยสีดำเข้ากับเครื่องแต่งกาย เพื่อสร้างความน่ากลัว ความไม่เป็นมิตร และแสดงออกถึงบทบาท และ

บุคลิกลักษณะตัวละครฝ่ายอธรรมอย่างชัดเจน ส่วนการแต่งหน้าของตัวละครหญิงแต่ละตัวนั้นจะมีลักษณะคล้ายคลึงกันโดยเน้นที่ความสวยงามทั้งจากการวาดและระบายสีส่วนต่างๆ ของใบหน้า และการประดับตกแต่งศีรษะด้วยเครื่องประดับต่างๆ อย่างสวยงาม

จากการออกแบบเครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้าของตัวละครทุกๆ ตัวจากการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้จึงไม่ได้มีการดัดแปลง หรือการผสมผสาน เพื่อที่จะสร้างความแตกต่างจากการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว หรืองิ้วไทยโดยทั่วไปแต่อย่างใดเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยมองเห็นถึงความงดงาม และต้องการคงความงดงามของเครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ซึ่งเป็นสุนทรียลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปที่มีความแตกต่างจากสื่อสารการแสดงประเภทอื่นๆ อย่างชัดเจน

### 7. การออกแบบเวที ฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉาก

เนื่องจากสถานที่จัดการแสดง และเวทีการแสดงของห้องประชุมดร. เทียม โชควัฒนา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีลักษณะเวทีการแสดงเป็นแบบ “โพรซีเนียม” (Proscenium theatre) กว้างประมาณ 3 เมตร และ ยาวประมาณ 5 เมตร โดยการแบ่งพื้นที่การแสดงออกจากผู้ชมอย่างสิ้นเชิง และสามารถชมการแสดงจากทางหน้าเวทีได้เพียงด้านเดียว




**ภาพที่ 39** แผนผังของลักษณะเวทีการแสดง แบบ “โพสซีเนียม” (Proscenium theatre)

ทำให้การแบ่งพื้นที่ของเวทีออกเป็นส่วนที่ใช้ในการแสดง (Acting space) และส่วนที่ใช้ประกอบในการแสดงอื่นๆ ที่เสริมการแสดง (Backstage space) มีความใกล้เคียงกับลักษณะของเวทีการแสดงงิ้วโดยทั่วไปอยู่แล้ว เพียงแต่ฉากการแสดงงิ้วนั้นไม่สามารถติดตั้งมายังเวทีการแสดงของห้องประชุมฯ ได้ ด้วยข้อจำกัดของสถานที่จัดการแสดงที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยจึงเลือกฉากม่านสีครีม

ของเวทีการแสดงที่มีอยู่เดิมแล้วเป็นฉากการแสดงงิ้ว ทำให้การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้จะมุ่งเน้นความสนใจของผู้ชมการแสดงมายังตัวละครที่กำลังทำการแสดงอยู่บนเวทีการแสดง

ส่วนอุปกรณ์ประกอบฉากต่างๆ ของการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ ผู้วิจัยเน้นที่ความสวยงาม และสมจริงตามขนบธรรมเนียมของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปตามเดิม อาทิ โต๊ะและเก้าอี้พิธี อาวุธยุทโธปกรณ์ต่างๆ เป็นต้น ซึ่งอุปกรณ์ประกอบฉากต่างๆ มีทั้งที่สามารถสื่อความหมายตามจริง อาทิ กระบี่ ดาบ ทวน เป็นต้น และตามสัญลักษณ์ที่ผู้ชมการแสดงสามารถตีความจากการแสดงที่เกิดขึ้นแต่ละฉาก แต่ละเหตุการณ์ อาทิ โต๊ะและเก้าอี้พิธี ที่สามารถเป็นบัลลังก์ของกษัตริย์ และเป็นสัญลักษณ์ของการบ่งบอกสถานที่แต่ละฉาก แต่ละเหตุการณ์ว่ากำลังอยู่ ณ สถานที่ใด

**ภาพที่ 40** อุปกรณ์ประกอบฉาก ประเภทโต๊ะและเก้าอี้พิธี

**ภาพที่ 41** อุปกรณ์ประกอบฉาก ประเภทอาวุธยุทโธปกรณ์ ดาบ และทวน

**8. การกำกับเวที และการกำกับแสง**

เนื่องจากสถานที่จัดการแสดง และเวทีการแสดงของห้องประชุมดร. เทียม โชควัฒนา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีการติดตั้งดวงไฟหลากสี และดวงไฟสีเหลืองสำหรับเวทีการแสดงอยู่แล้ว ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะใช้แสงจากดวงไฟดังกล่าว ซึ่งเพียงพอกับการให้ความสว่างแก่เวทีการแสดง และการสร้างมิติทางการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปเดิมที่มีแค่เพียงการใช้แสงจากดวงไฟนีออนที่ติดอยู่กับฉากการแสดง

การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้ ผู้วิจัยเป็นผู้ที่ทำหน้าที่กำกับเวที และกำกับแสงด้วยตนเอง การออกแบบแสงจึงเน้นการเปิด-ปิดไฟ เพื่อการตัดแบ่งฉากแต่ละฉาก เสมือนเป็นการก้าวข้ามระยะเวลาการดำเนินเรื่องให้มีความกระชับ และเป็นการแบ่งจังหวะอารมณ์ (Beat) ของแต่ละฉาก เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามการดำเนินเรื่องที่มีความแตกต่างจากการดำเนินเรื่องของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปที่มีระยะเวลาการแสดงแต่ละเรื่องค่อนข้างนาน

นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังออกแบบแสงฉากที่มีความตื่นเต้น และเร้าอารมณ์ผู้ชม อาทิ ฉาก 5 การกระทำบัดพลีของนางมโนราห์ หรือ ฉาก 8 การต่อสู้ของพระสุธนกับสิงโตอัคคี ด้วยการใช้แสงกระพริบจากดวงไฟหลากสี เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกถึงความอลังการของภาพที่ปรากฏอยู่บนเวทีการแสดง ที่มีทั้งรสแห่งความกล้า และรสแห่งความอัศจรรย์

**9. การประชาสัมพันธ์**

การประชาสัมพันธ์การจัดการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จาก คุณธีรพจน์ จินดาเดช และคุณไพศาล คงสถิตสถาพร เข้ามาทำหน้าที่จัดการประชาสัมพันธ์ครั้งนี้ ด้วยการจัดส่งข่าวประชาสัมพันธ์แก่สื่อมวลชนแขนงต่างๆ อาทิ วิทยุโทรทัศน์ วิทยุกระจายเสียง และหนังสือพิมพ์ เพื่อประชาสัมพันธ์การจัดการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” แม้ว่า การจัดการแสดงครั้งนี้จะมิได้เผยแพร่สู่สาธารณะชนแต่อย่างใด ด้วยความตั้งใจแรกของผู้วิจัยที่เน้นกลุ่มเป้าหมาย คือ เด็กและเยาวชน เพื่อต้องการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมที่สามารถเข้าถึงเด็กและเยาวชนได้ แต่ด้วยความอนุเคราะห์ดังกล่าว ทำให้กลุ่มเป้าหมายของการวิจัยครั้งนี้มีความหลากหลายมากขึ้น ทำให้ผลการวิจัยสามารถตอบปัญหานำการวิจัยเกี่ยวกับทัศนคติของผู้ชมการแสดงได้ โดย สื่อประชาสัมพันธ์ที่ใช้ในการประชาสัมพันธ์การแสดงงิ้วไทยครั้งนี้สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) สื่อประชาสัมพันธ์ที่ใช้ในการประชาสัมพันธ์ภายนอก ได้แก่ ข่าวประชาสัมพันธ์ ที่ทำการประชาสัมพันธ์ภายนอก โดยความอนุเคราะห์ของสื่อมวลชนแขนงต่างๆ อาทิ สถานีโทรทัศน์ไอทีวี (ITV), หนังสือพิมพ์ผู้จัดการ, นิตยสารU-Life เป็นต้น

ตัวอย่าง ข่าวประชาสัมพันธ์

วันพฤหัสบดีที่ ๑๙ มกราคม ๒๕๔๙

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ประชาสัมพันธ์ข่าว

เรียน บรรณาธิการข่าวการศึกษา

**ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**

**เชิญชมการแสดงอุปรากรไทย-จีน**

**จากการผสมผสานทางวัฒนธรรม ๒ แผ่นดิน**

ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาวาทวิทยา ปีการศึกษา ๒๕๔๘ จัดการแสดงอุปรากรไทย-จีน เรื่อง "พระสุธน" นี่องด้วยการศึกษาตามแนวทางของสื่อสารการแสดง ภายใต้หลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ในระหว่างวันที่ ๒๕ – ๒๖ มกราคม ๒๕๔๙ เวลา ๑๔.๐๐ น. – ๑๖.๐๐ น. ณ ห้องประชุม ดร.เทียม โชควัฒนา ตึก ๑ ชั้น ๔ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"อุปรากรจีน" หรือ "งิ้ว" เป็นศิลปการแสดงของจีนที่ชาวไทยคุ้นเคย มีความงดงาม ด้านภาษา ลีลาการเคลื่อนไหว การร่ายรำ การร้อง ทำนองดนตรี การแต่งหน้าตัวละคร และการแต่งกายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งยังสอดแทรกแง่มุมด้านศีลธรรมจรรยาในเนื้อหาของการแสดง และอีกหลายด้านที่น่าสนใจศึกษาค้นคว้าในเชิงวิชาการและอุปรากรไทย-จีน เรื่อง"พระสุธน" กำกับการแสดงโดยวัชรพล ถิ่นวัฒนากูล นิสิตระดับบัณฑิตศึกษาสาขาวาทวิทยา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภายใต้การดูแลโดยรองศาสตราจารย์อวยพร พานิช, รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และอาจารย์สุกัญญา สมไพบูลย์ และรวมถึงการนำนักแสดงงิ้วอาชีพมาร่วมแสดง ถือว่าเป็นนวัตกรรมการจัดแสดงงิ้ว ซึ่งผสานจารีตศิลปะ การแสดงเดิมเข้ากับศิลปการแสดงและนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยแต่งเรื่องขึ้นใหม่ จากนิทานปรัมปราของไทยที่ไม่มีการจัดแสดงที่ใดมาก่อน มีบทร้องและบทเจรจาเป็นภาษาไทย และการร่ายรำลีลาศิลปะงิ้วแต้จิ๋วตามท่วงทำนองของดนตรีจีน จากการผสมผสานทางวัฒนธรรมของ ๒ แผ่นดิน ไทย – จีน

จึงเชิญทุกท่านมาร่วมกันสัมผัสกลิ่นอายความรื่นรมย์ ของการผสมผสานทางวัฒนธรรมสื่อสารการแสดงอีกหนึ่งรูปแบบที่น่าติดตามชมมา ณ ที่นี้ สอบถามรายละเอียดและสำรองได้ที่ วัชรพล ถิ่นวัฒนากูล โทร. ๐๑-๘๐๔๐๘๗๒ โดยไม่เสียค่าใช้จ่ายใดๆทั้งสิ้น

2) สื่อประชาสัมพันธ์ที่ใช้ในการประชาสัมพันธ์ภายใน ได้แก่ โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ ที่ทำการประชาสัมพันธ์ภายในคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่าง โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์

**ภาพที่ 42** โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”

จากการประชาสัมพันธ์ทำให้สื่อมวลชนแขนงต่างๆ มีความสนใจในการแสดงจัดการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้ และติดต่อสอบถามผู้วิจัย เพื่อทำการสัมภาษณ์และเผยแพร่ข้อมูลสู่สาธารณะชนเกี่ยวกับประเด็นของการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรม ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นแนวทางในการพัฒนาผลการวิจัยของตนเองต่อไปในอนาคต

### 10. การออกแบบสอบถาม

การออกแบบสอบถามจากการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ เป็นการสอบถามทัศนคติของผู้ชมการแสดง เพื่อที่จะนำมาวิเคราะห์ สรุป และอภิปรายผลการวิจัยจากผลงานสื่อสารการแสดงที่มาจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม ในฐานะนวัตกรรมสื่อสารการแสดงที่มีความแตกต่างจากเดิม ซึ่งแบบสอบถามที่ผู้วิจัยทำการออกแบบนั้น เป็นการวัดทัศนคติของกลุ่มเป้าหมายสำคัญ 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแรก คือ กลุ่มนิสิต และนักศึกษา กลุ่มที่สอง คือ กลุ่มประชาชนทั่วไป และผู้ที่มีความสนใจ โดย ประเด็นต่างๆ ของแบบสอบถามแบ่งออกเป็น 3 ตอนมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

แบบสอบถามตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ชมการแสดง

1) ชื่อ – สกุล

2) อายุ

3) เพศ

4) ระดับการศึกษา

แบบสอบถามตอนที่ 2 ข้อมูลทัศนคติของผู้ชมการแสดง

1) ท่านเคยชมการแสดงงิ้วไทย หรือไม่ และถ้าเคยจากสื่อประเภทใด

2) ท่านคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้ อย่างไร

2.1) รูปแบบ และวิธีการนำเสนอการแสดง

2.2) ความน่าสนใจของเนื้อเรื่อง

2.3) บทบาทการแสดงของตัวละคร

2.4) ดนตรี และการขับร้อง

2.5) เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า

2.6) เวที ฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉาก

3) ท่านชื่นชอบตัวละครใดมากที่สุดในการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” เพราะเหตุใด

4) ท่านชื่นชอบตัวละครใดน้อยที่สุดในการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” เพราะเหตุใด

5) ท่านประทับใจสิ่งใดมากที่สุดในการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” เพราะเหตุใด

6) ท่านประทับใจสิ่งใดน้อยที่สุดในการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” เพราะเหตุใด

7) ในทรรศนะของท่าน สิ่งใดคือการผสมผสานทางวัฒนธรรมของไทยและจีน จากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน" ที่ชัดเจนที่สุด อย่างไร

8) ท่านทราบข่าวประชาสัมพันธ์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” จากแหล่งใด

แบบสอบถามตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ และความคิดเห็นเพิ่มเติม

จากประเด็นต่างๆ ของการออกแบบสอบถามทั้ง 3 ตอน ล้วนแล้วแต่เป็นการสอบถามทัศนคติของผู้ชมการแสดงทั้งสิ้น เพื่อที่ผู้วิจัยจะสามารถนำข้อมูลที่ได้รับมาวิเคราะห์ สรุป และอภิปรายผลร่วมกับข้อมูลอื่นๆ และสามารถนำเสนอการศึกษาวิจัยผลงานสื่อสารการแสดงที่มาจากแนวคิด เรื่อง การผสมผสานทางวัฒนธรรม ตามลำดับขั้นตอนต่อไป

**การดำเนินการแสดง (Production)**

การดำเนินการแสดง เป็นขั้นตอนของกระบวนการสื่อสารทางตรงของผู้แสดงกับผู้ชม ในฐานะเครื่องจักรของการสื่อสารที่สำคัญ และเป็นขั้นตอนที่มีรายละเอียดต่างๆ อาทิ การนัดหมาย

นักแสดง การซ้อมการแสดง และการเตรียมความพร้อมก่อนการแสดงจริง การทำสมาธิของนักแสดง เป็นต้น ซึ่งแต่ละขั้นตอนมีรายละเอียดตามตารางเวลา ดังต่อไปนี้

1. การแสดงรอบที่ 1 ณ ห้องประชุม ดร. เทียม โชควัฒนา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9.00 น. นัดหมายนักแสดงทุกคนพร้อมกันที่คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” และร่วมออกเดินทางมาที่คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พร้อมด้วยอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่างๆ อาทิ เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบฉาก เป็นต้น

10.00 น. เดินทางมาถึงที่คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และทำการซ้อมการแสดง และเทคนิคแสง สี เสียง พร้อมด้วยเสื้อผ้า ยกเว้นยังไม่ได้ทำการแต่งหน้า จากนั้นเป็นการทำสมาธิของนักแสดง และเตรียมความพร้อมก่อนการแสดงจริง

12.00 น. เริ่มการแต่งหน้า และการแต่งกายของนักแสดงทุกคน

13.00 น. เตรียมความพร้อมบริเวณสถานที่จัดการแสดง และเวทีการแสดง

14.00 น. พิธีกรเกริ่นนำผู้ชมเข้าสู่การแสดง และเริ่มต้นการแสดง

15.00 น. การแสดงเสร็จสิ้น

16.00 น. การรับแบบสอบถามคืนจากผู้ชมการแสดง จำนวน 24 ชุด จากจำนวนผู้ชมการแสดงทั้งสิ้น 40 คน พร้อมแจกของชำร่วย

17.00 น. เดินทางกลับสู่คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง”

21.00 น. ประชุมสรุปการแสดงประจำวัน เพื่อแก้ไขปัญหาความผิดพลาดที่เกิดขึ้น จากประเด็นต่างๆ ได้แก่ การลืมบทของนักแสดง (แม้ว่าการแสดงวันนี้ ผู้วิจัยจะนำเครื่องฉายภาพมาฉายบทการแสดงขึ้นจอ เพื่อช่วยการลืมบทของนักแสดง แต่ก็ไม่ประสบผลแต่อย่างใด) การลืมเปลี่ยนเครื่องแต่งกายจากตัวละครหนึ่งมาอีกตัวละครหนึ่ง (ตัวละคร “ปีศาจ” ที่ลืมถอดเสื้อคลุมทหารสีส้มออก) เสียงของเครื่องดนตรีที่กลบเสียงร้อง และเจรจาของนักแสดงจนทำให้ผู้ชมการแสดงได้ยินเสียงไม่ชัดเจน และผลตอบรับจากผู้ชมการแสดงรอบแรกที่มีความตื่นเต้นกับการแสดงที่ไม่เคยชมมาก่อน ทำให้มีทั้งความสนใจ และความชื่นชอบ

24.00 น. นัดหมายนักแสดงสำหรับการแสดงรอบที่สอง (วันพรุ่งนี้)

2. การแสดงรอบที่ 2 ณ ห้องประชุม ดร. เทียม โชควัฒนา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9.00 น. นัดหมายนักแสดงทุกคนพร้อมกันที่คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” และร่วมออกเดินทางมาที่คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10.00 น. เดินทางมาถึงที่คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และทำการซ้อมการแสดง และแก้ไขปัญหาความผิดพลาดจากการแสดงรอบแรกที่ผ่านมา

12.00 น. เริ่มการแต่งหน้า และการแต่งกายของนักแสดงทุกคน

13.00 น. เตรียมความพร้อมบริเวณสถานที่จัดการแสดง และเวทีการแสดง

14.00 น. พิธีกรเกริ่นนำผู้ชมเข้าสู่การแสดง และเริ่มต้นการแสดง

15.00 น. การแสดงเสร็จสิ้น

16.00 น. การรับแบบสอบถามคืนจากผู้ชมการแสดง จำนวน 45 ชุด จากจำนวนผู้ชมการแสดงทั้งสิ้น 80 คน พร้อมแจกของชำร่วย

17.00 น. เดินทางกลับสู่คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง”

22.00 น. ประชุมสรุปการแสดงประจำวัน จากประเด็นต่างๆ ของการแสดงที่เพิ่งเสร็จสิ้น ได้แก่ การแก้ไขปัญหาของนักแสดงทั้งการลืมบท และการลืมเปลี่ยนเสื้อผ้าที่ไม่เกิดขึ้นซ้ำ และผลตอบรับจากผู้ชมการแสดงที่มีความตื่นเต้นกับการแสดงที่ไม่เคยชมมาก่อน ทำให้มีทั้งความสนใจและความชื่นชอบใกล้เคียงกับการแสดงรอบแรกที่ผ่านมา ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวขอบคุณนักแสดงและทีมงานทุกคนที่มีส่วนร่วมทำให้การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ลุล่วงด้วยดี ก่อนที่จะแยกย้ายกันพักผ่อนตามอัธยาศัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ภาพที่ 43** ภาพการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” องก์ 3 ฉาก 10
การพบกันอีกครั้งของพระสุธนและนางมโนราห์จากที่พรัดพรากกันมา

**การประเมินผลการแสดง (Post-Production)**

**1. การประเมินผลการแสดงจากแบบสอบถาม (Questionnaire)**

จากการออกแบบสอบถามทัศนคติของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลที่ได้รับมาวิเคราะห์ สรุป และอภิปรายผลการวิจัยครั้งนี้ โดย ข้อมูลที่ได้รับจากแบบสอบถาม จำนวนทั้งสิ้น 69 ชุด จากการแสดงจำนวน 2 รอบ และจำนวนผู้ชมการแสดงทั้งสิ้น 120 คน ผู้วิจัยสามารถแจกแจงรายละเอียดเกี่ยวกับทัศนคติของผู้ชมการแสดงจากผลงานการวิจัยครั้งนี้ได้ ดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 จากแบบสอบถาม – ข้อมูลทั่วไปของผู้ชมการแสดง

1) อายุของผู้ชมการแสดง จากตารางการวิจัย ดังต่อไปนี้

**ตารางที่ 4 อายุของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”**

| อายุของผู้ชมการแสดง | จำนวน | ร้อยละ |
|---|---|---|
| กลุ่มนิสิต และนักศึกษา อายุ 15 - 25 ปี | 41 | 59.4 |
| กลุ่มประชาชนทั่วไป อายุ 25 ปีขึ้นไป | 28 | 40.6 |
| รวม | 69 | 100 |

จากตารางที่ 4 พบว่า การจัดการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” จากอายุของผู้เข้าชมการแสดง กลุ่มประชาชนทั่วไป ซึ่งประกอบด้วย คณาจารย์ นักวิชาการละคร นักวิชาชีพการแสดง และบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจในการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ เป็นกลุ่มที่มีผู้ชมการแสดงมากกว่ากลุ่มนิสิต

และนักศึกษา ร้อยละ 18.8 จากผู้ชมการแสดงที่ตอบแบบสอบถาม จำนวน 69 คน จากผู้ชมการแสดงทั้งสิ้น จำนวน 120 คน

2) เพศของผู้ชมการแสดง จากตารางการวิจัย ดังต่อไปนี้

**ตารางที่ 5 เพศของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน"**

| เพศของผู้ชมการแสดง | จำนวน | ร้อยละ |
|---|---|---|
| ชาย | 30 | 43.5 |
| หญิง | 39 | 56.5 |
| รวม | 69 | 100 |

จากตารางที่ 5 พบว่า การจัดการแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน" จากเพศของผู้เข้าชมการแสดง เพศหญิง เป็นกลุ่มที่มีผู้ชมการแสดงมากกว่าเพศชาย ร้อยละ 13.0 จากผู้ชมการแสดงที่ตอบแบบสอบถาม จำนวน 69 คน จากผู้ชมการแสดงทั้งสิ้น จำนวน 120 คน

3) ระดับการศึกษาของผู้ชมการแสดง จากตารางการวิจัย ดังต่อไปนี้

**ตารางที่ 6 ระดับการศึกษาของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน"**

| ระดับการศึกษาของผู้ชมการแสดง | จำนวน | ร้อยละ |
|---|---|---|
| ต่ำกว่าปริญญาตรี | 3 | 4.4 |
| ปริญญาตรี | 44 | 63.8 |
| สูงกว่าปริญญาตรี | 17 | 24.6 |
| อื่นๆ | 5 | 7.2 |
| รวม | 69 | 100 |

จากตารางที่ 6 พบว่า การจัดการแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน" จากระดับการศึกษาของผู้เข้าชมการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ ระดับการศึกษาระดับปริญญาตรีเป็นกลุ่มผู้ชมการแสดงที่มีมากที่สุด และระดับการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีเป็นกลุ่มผู้ชมการแสดงที่มีน้อยที่สุด จากผู้ชมการแสดงที่ตอบแบบสอบถาม จำนวน 69 คน จากผู้ชมการแสดงทั้งสิ้น 120 คน

ข้อมูลจากแบบสอบถามตอนที่ 1 เป็นข้อมูลทั่วไปของผู้เข้าชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน" ซึ่งจากจำนวนของผู้ที่ตอบแบบสอบถามทั้งสิ้น 69 คนนั้น จากผู้ที่เข้าชมการแสดงทั้งสิ้น 120 คน จากการแสดงจำนวน 2 รอบการแสดงนั้น ถือว่า เป็นความบกพร่องของการเก็บข้อมูลที่อยู่นอกเหนือการควบคุมของผู้วิจัย ดังนั้น หากมีการศึกษาวิจัยครั้งต่อไปผู้วิจัยถือเป็นประสบการณ์ที่ดีที่ควรคำนึงถึงอย่างมากในการเก็บข้อมูล โดยวิธีการออกแบบสอบถามสำหรับผู้ชมการแสดง

ตอนที่ 2 จากแบบสอบถาม – ข้อมูลทัศนคติของผู้ชมการแสดง

1) ประสบการณ์การชมการแสดงงิ้วไทยของผู้ชมการแสดง จากตารางการวิจัย ดังต่อไปนี้

**ตารางที่ 7 ประสบการณ์การชมการแสดงงิ้วไทยของผู้ชมการแสดง**

| การชมการแสดงงิ้วไทย | จำนวน | ร้อยละ |
|---|---|---|
| เคย | 19 | 27.5 |
| ไม่เคย | 50 | 72.5 |
| รวม | 69 | 100 |

จากตารางที่ 7 พบว่า ผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้ ที่เคยชมการแสดงงิ้วไทยมาก่อน จำนวน 19 คน ร้อยละ 27.5 และไม่เคยชมการแสดงงิ้วไทยมาก่อน จำนวน 50 คน ร้อยละ 72.5 จากผู้ชมการแสดงที่ตอบแบบสอบถาม จำนวน 69 คน จากผู้ชมการแสดงทั้งสิ้น จำนวน 120 คน

2) ทัศนคติเกี่ยวกับการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ของผู้ชมการแสดง จากตารางการวิจัย ดังต่อไปนี้

**ตารางที่ 8 ทัศนคติของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”**

| ทัศนคติของผู้ชม การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” | ดีมาก ร้อยละ | ดี ร้อยละ | ปานกลาง ร้อยละ | น้อย ร้อยละ | น้อยมาก ร้อยละ |
|---|---|---|---|---|---|
| รูปแบบ และวิธีการนำเสนอ | 68.1 | 31.9 | 0 | 0 | 0 |
| ความน่าสนใจของเนื้อเรื่อง | 56.5 | 43.5 | 0 | 0 | 0 |
| บทบาทของตัวละคร | 71.0 | 29.0 | 0 | 0 | 0 |
| ดนตรี และการขับร้อง | 53.6 | 46.4 | 0 | 0 | 0 |
| เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า | 71.0 | 29.0 | 0 | 0 | 0 |
| เวที ฉาก และอุปกรณ์ประกอบ | 8.7 | 17.4 | 20.3 | 42.0 | 11.6 |

จากตารางที่ 8 พบว่า ผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” แสดงทัศนคติเกี่ยวกับรูปแบบ และวิธีการนำเสนอ ว่า “ดีมาก” จำนวน 47 คน ร้อยละ 68.1 และ “ดี” จำนวน 22 คน ร้อยละ 31.9

ความน่าสนใจของเนื้อเรื่อง ว่า “ดีมาก” จำนวน 39 คน ร้อยละ 56.5 และ “ดี” จำนวน 30 คน ร้อยละ 43.5

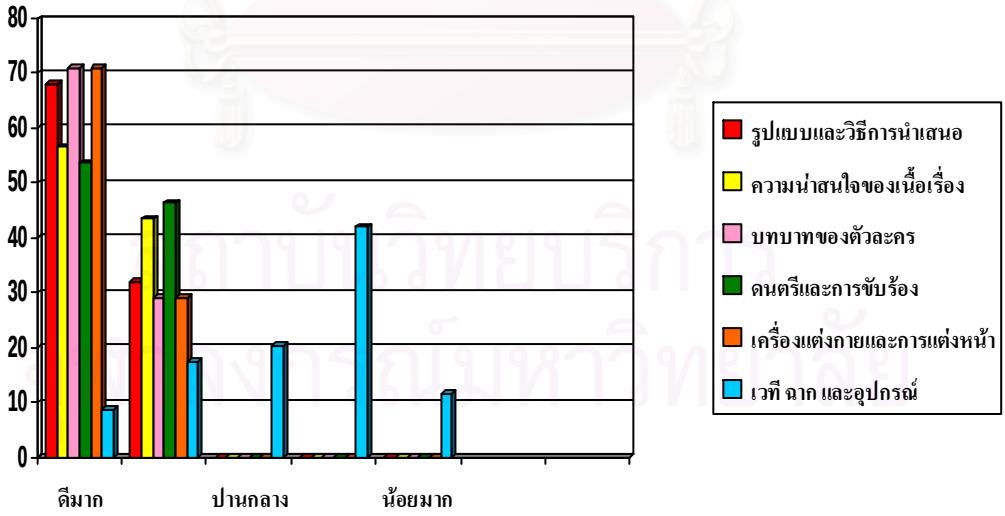
บทบาทของตัวละคร ว่า “ดีมาก” จำนวน 49 คน ร้อยละ 71.0 และ “ดี” จำนวน 20 คน ร้อยละ 29.0

ดนตรี และการขับร้องว่า “ดีมาก” จำนวน 37 คน ร้อยละ 53.6 และ “ดี” จำนวน 32 คน ร้อยละ 46.4

เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้าว่า “ดีมาก” จำนวน 49 คน ร้อยละ 71.0 และ “ดี” จำนวน 20 คน ร้อยละ 29.0

และ เวที ฉาก และอุปกรณ์ประกอบว่า “ดีมาก” จำนวน 6 คน ร้อยละ 8.7 “ดี” จำนวน 12 คน ร้อยละ 17.4 “ปานกลาง” จำนวน 14 คน ร้อยละ 20.3 “น้อย” จำนวน 29 คน ร้อยละ 42.0 (มากที่สุด)และ “น้อยมาก” จำนวน 8 คน ร้อยละ 11.6 จากผู้ชมการแสดงที่ตอบแบบสอบถาม จำนวน 69 คน จากผู้ชมการแสดงทั้งสิ้น 120 คน

จากตารางที่ 8 ของแบบสอบถามตอนที่ 2 สามารถนำข้อมูลที่ได้รับมานำเสนอเป็นแผนภูมิแท่ง เพื่อเปรียบเทียบทัศนคติของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ได้ ดังต่อไปนี้




**ภาพที่ 44** แผนภูมิเปรียบเทียบทัศนคติของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”

ข้อมูลจากแบบสอบถามตอนที่ 2 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับทัศนคติของผู้ชมกับการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” โดยการวัดระดับทัศนคติจากการประเมินผ่านเกณฑ์การวัด 5 ระดับ ได้แก่ ดีมาก

ดี ปานกลาง น้อย และน้อยมาก ปรากฏว่า บทบาทของตัวละคร เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าเป็นสิ่งที่ผู้ชมการแสดงชื่นชอบมากที่สุด รองลงมาเป็นรูปแบบและวิธีการนำเสนอ และความน่าสนใจของเนื้อเรื่อง ขณะที่ดนตรีและการขับร้องซึ่งเป็นสุนทรียลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วนั้น กลับมีเกณฑ์การประเมินที่ค่อนข้างน้อย ทำให้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า อาจจะมาจากปัญหาของระบบเสียงจากเครื่องดนตรีที่มีความดังเกินไปไม่เหมาะสมกับสถานที่จัดการแสดงที่มีความคับแคบ รวมถึงการขับร้องของนักแสดงด้วยสำเนียงที่ไม่คุ้นชินกับผู้ชมการแสดง แต่สิ่งที่ผู้ชมประเมินต่ำที่สุด คือ เวที ฉาก และอุปกรณ์ประกอบ ซึ่งเป็นส่วนที่ผู้วิจัยคาดการณ์ไว้แล้ว ด้วยการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการเน้นความสนใจของผู้ชมมาที่บทบาทของตัวละคร และสีสันความสวยงามของเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้านั้นเอง และที่เน้นความสำคัญมากที่สุด คือ ความน่าสนใจของเนื้อเรื่อง ที่เป็นการนำวรรณกรรมเรื่องเล่าของไทยมาสร้างสรรค์เป็นวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงงิ้วไทย โดยภาษาที่ใช้ในการแสดงก็คือ ภาษาไทย ด้วยเช่นเดียวกัน

3) ความชื่นชอบตัวละครใดมากที่สุดของผู้ชมการแสดง พบว่า ตัวละคร “นางมโนราห์” เป็นตัวละครที่มีผู้ชมการแสดงชื่นชอบมากที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ฉาก “มโนราห์บูชายัญ” ที่มีการร่ายรำด้วยท่วงท่าที่สวยงาม ทำให้ผู้ชมการแสดงประทับใจมากที่สุด

4) ความชื่นชอบตัวละครใดน้อยที่สุดของผู้ชมการแสดง พบว่า ตัวละคร “ขันที 1 และ 2” เป็นตัวละครที่มีผู้ชมการแสดงชื่นชอบน้อยที่สุด ด้วยอากัปกิริยาของผู้แสดงที่นิ่งเฉยกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น ความไม่มีชีวิตชีวาของผู้แสดง ทำให้ผู้ชมการแสดงไม่ประทับใจมากนัก

5) ความประทับใจสิ่งใดมากที่สุดของผู้ชมการแสดง พบว่า การนำเอานิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” มาสร้างสรรค์และดัดแปลงเป็นการแสดงงิ้วไทย ทำให้ผู้ชมการแสดงสามารถเข้าใจจากภาษาที่ใช้ในการแสดงมากยิ่งขึ้น เป็นสิ่งที่น่าประทับใจที่สุดของการจัดการแสดงครั้งนี้

6) ความประทับใจสิ่งใดน้อยที่สุดของผู้ชมการแสดง พบว่า สถานที่จัดการแสดงเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบของการแสดงที่ทำให้การแสดงสามารถสื่อสารกับผู้ชมการแสดงได้ดีหรือไม่ จากการจัดการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” สิ่งที่ทำให้ผู้ชมประทับใจน้อยที่สุด คือ สถานที่จัดการแสดงที่ไม่เอื้อมากนักกับการจัดการแสดงงิ้ว ด้วยความคับแคบของเวที และสถานที่จัดการแสดงทำให้ผู้ชมการแสดงไม่ได้ยินเสียงร้องของนักแสดงชัดเจน และความดังของเสียงดนตรีที่กลบเสียงร้องของนักแสดง ทำให้ผู้ชมการแสดงไม่ประทับใจกับการที่ไม่สามารถได้ยินเสียงร้อง และเสียงพูดของนักแสดงอย่างชัดเจน

ตอนที่ 3 จากแบบสอบถาม – ข้อเสนอแนะ และความคิดเห็นเพิ่มเติม

จากข้อเสนอแนะ และความคิดเห็นเพิ่มเติมของผู้ชมการแสดง ผู้วิจัยสามารถสรุปรวบรวมข้อเสนอแนะ และความคิดเห็นเพิ่มเติมได้ ดังต่อไปนี้

1) การจัดการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ควรจัดการแสดงเผยแพร่สู่สาธารณะชน เพื่อทำให้เด็กและเยาวชน ชื่นชอบและยอมรับสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมแขนงนี้มากขึ้น

2) การจัดการแสดงงิ้วไทยครั้งต่อไป ควรจะลองนำวรรณกรรมไทยเรื่องอื่นๆ มาทดลองสร้างสรรค์และดัดแปลงบ้าง

3) การจัดการแสดงงิ้วไทยครั้งต่อไป ควรจะลองนำภาษาพื้นบ้านของไทยภาคต่างๆ อาทิ ภาษาใต้ ภาษาเหนือ ภาษาอีสาน เป็นต้น มาสร้างสรรค์และดัดแปลงเข้ากับการแสดงงิ้วไทย

4) การเลือกสถานที่จัดการแสดงครั้งต่อไป ควรมีความเหมาะสมกับการจัดการแสดง เพื่อทำให้การจัดการแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

## 2. การประเมินผลการแสดงจากการสัมภาษณ์เชิงลึก (Depts. Interview)

การประเมินผลการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกสัมภาษณ์นักวิชาการและนักวิชาชีพการละครสมัยใหม่ และการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว จำนวน 6 คน โดยแบ่งเป็นนักวิชาการละครสมัยใหม่ ได้แก่ อาจารย์จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ และอาจารย์ภัทร ด่านอุตรา และนักวิชาชีพการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว ได้แก่ อาจารย์อำพัน เจริญสุข คุณกิตติ ภูกิจธนโชติ คุณหยาดฝน แซ่โค้ว และคุณก้อย เจริญศรี ซึ่งแต่ละคนแสดงทรรศนะเกี่ยวกับการแสดงครั้งนี้ ดังต่อไปนี้

อาจารย์จิรยุทธ์ สินธุพันธ์ อาจารย์ประจำภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวว่า “...คิดว่าการแสดงชุดนี้ มันเหมือนเป็นการนำการแสดงของจีนมารวมกับวิธีการของละครสมัยใหม่ และพยายามที่จะเล่าเรื่องไทยอย่างเรื่อง”พระสุธน-นางมโนราห์” ซึ่งมันมีกลิ่นอายความเป็นไทยผสมกับจีน แต่ก็มีวิธีการของละครสมัยใหม่ ทำให้มันเป็นการผสมผสานของสื่อสารการแสดงที่มีความน่าสนใจ” (สัมภาษณ์, 8 เม.ย. 2549)

อาจารย์ภัทร ด่านอุตรา อาจารย์พิเศษประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา กล่าวว่า “...การแสดงครั้งนี้มันเหมือนเป็นการแสดงที่มีการผสมผสานระหว่างไทยกับจีน แต่อยู่ในกรอบของความเป็นไทย ทำให้มันมีความน่าสนใจมันสามารถที่จะสื่อสารกับคนดู คนดูดูรู้เรื่อง ทำให้ไม่ยากเลยที่คนดูจะชอบ มันมีส่วนผสมหลายอย่าง

ของศิลปการแสดงที่มาจากภูมิภาคเดียวกันทั้งของไทย ของจีน แต่ไม่มีอะไรมากเกิน หรือน้อยเกิน จนทำให้เกิดความรู้สึกไม่น่าสนใจ ไม่น่าติดตาม มันเป็นการสร้างงานศิลปะอีกรูปแบบหนึ่งที่มีความน่าสนใจ อย่างฉาก “มโนราห์บูชายัญ” ซึ่งมันเหมือนเป็นฉาก Highlight ของเรื่องก็สามารถทำออกมาได้สวยงามมีการผสมผสานศิลปะหลายอย่างๆ ที่ไม่ได้ชี้ชัดว่ามาจากไหน แต่ก็ดูแล้วเพลินสวยงามมาก ทำออกมาได้ดี เพราะอย่างของไทยมันก็ค่อนข้างเป็นอะไรที่มีความสวยงามอยู่แล้ว “(สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2549)

อาจารย์อำพัน เจริญสุข (เม้ง ป.ปลา) เจ้าของคณะงิ้ว เม้ง ป.ปลา กล่าวว่า “...การที่คนเข้ามาทำให้ศิลปการแสดงงิ้วมันยังสามารถที่จะสืบทอดต่อไป ไม่ว่าจะด้วยวิธีการไหนก็ถือว่า เป็นสิ่งที่ดีทั้งนั้น เพราะศิลปการแสดงงิ้วมันอยู่คู่กับเมืองไทยมานาน เราก็ไม่อยากจะให้มันสูญหายไป แต่การจะทำให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจ หันมาดูการแสดงงิ้วกันมากขึ้น มันก็ขึ้นอยู่กับเราที่จำเป็นจะต้องพัฒนาการแสดงของเรา ทำยังไงให้มันน่าสนใจ น่าดูน่าชม เราอาจจะต้องปรับเปลี่ยนบางอย่างให้มันทันสมัยมากขึ้น มีการใช้เครื่องมือที่มันทันสมัย อย่างที่คุณทำมันก็เป็นอีกหนทางที่ทำให้งิ้วมันยังอยู่ได้” (สัมภาษณ์, 6 เม.ย. 2549)

คุณกิตติ ภูกิจธนโชติ นักแสดงงิ้วอาชีพ และเจ้าของคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” กล่าวว่า “...ตอนแรกเมื่อรู้ว่าต้องเข้ามามีส่วนร่วมกับการแสดงงิ้วไทยเรื่องนี้ก็ลำบากใจ เพราะไม่รู้ว่าจะทำได้ดีแค่ไหน เราไม่เคยทำเรื่องอย่างนี้มาก่อนแต่พอได้เริ่มต้นจนมาถึงการแสดงเสร็จสิ้นลง ทำให้เรารู้สึกภูมิใจเหมือนกันที่ทำได้ และคนดูก็ยังชื่นชอบการแสดงของเราด้วย จากคำชมมากมายที่เราได้รับหลังจากจบการแสดง” (สัมภาษณ์, 11 เม.ย. 2549)

คุณหยาดฝน แซ่โค้ว นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ผู้รับบทบาท “พระสุธน” กล่าวว่า “...เมื่อรู้ว่าต้องมาเล่นเป็นพระเอกงิ้วไทย รู้สึกลำบากใจเหมือนกัน เพราะปกติเราเองก็เล่นงิ้วจีนมาตลอด แม้ว่าจะภาษาไทยจะเป็นภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันของเราก็ตาม แต่พอมาเล่นงิ้วไทยเนี่ย แถมยังเป็นเรื่อง “พระสุธน” ซึ่งมันมีคำราชาศัพท์ คำอะไรพวกเนี่ยะซึ่งมันค่อนข้างจำยาก ทำให้เราท้าทายมาก เลยพยายามที่จะเล่นให้ได้ เล่นให้ดี อย่างน้อยๆ มันก็เป็นครั้งหนึ่งของอาชีพนักแสดงงิ้วที่เราเคยมีผลงานแบบนี้ออกมา” (สัมภาษณ์, 11 เม.ย. 2549)

คุณก้อย เจริญศรี นักแสดงงิ้วอาชีพ คณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ผู้รับบทบาท “นางมโนราห์” กล่าวว่า “...ยากมากๆ เมื่อรู้ว่าต้องมาเล่น เพราะตัวเราเองไม่ได้อ่านออกเขียนได้ ก็ไม่ได้เรียนหนังสือมา ทุกวันนี้ที่เล่นงิ้วได้ก็ใช้วิธีการจำเอา แล้วก็คิดภาษาเขียนของตัวเองขึ้นมา อายเหมือนกันนะ แต่ทำไงได้ เราไม่ได้มีโอกาสเหมือนคนอื่นๆ แต่พอต้องมาเล่นเป็นมโนราห์ ก็เลยยากขึ้นอีก ต้องพยายามฟังเทป และจำบทพูด กับเนื้อร้องให้ได้ แต่เราก็ความจำดีนะ เลยทำไม่ยาก แต่

มายากตอนรำนี่ล่ะ ไม่ได้รำมานานแล้ว เพราะงิ้วที่เล่นๆ กันก็ไม่ค่อยได้มีการรำกันสักเท่าไร พอได้มาเล่น ได้มารำก็รู้สึกดีมากๆ ได้มาทำอะไรอีกอย่างที่ไม่เคยทำมาก่อน" (สัมภาษณ์, 11 เม.ย. 2549)

จากการสัมภาษณ์ นักวิชาการ และนักวิชาชีพทางการละครสมัยใหม่ และศิลปการแสดงงิ้ว ทั้ง 6 คน ผู้วิจัย พบว่า การแสดงงิ้วไทย เรื่อง "พระสุธน" ครั้งนี้ ในทรรศนะของนักวิชาการละครสมัยใหม่ถือว่า เป็นอีกหนึ่งมิติของการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรม เป็นการสร้างพื้นที่สื่อสารการแสดงที่เพิ่มขึ้นจากเดิม ซึ่งอาจจะเป็นแนวทางหนึ่งของการสร้างสรรค์ที่ทำให้ศิลปการแสดงประเภทนี้ยังสามารถดำรงอยู่ได้ภายใต้การเปลี่ยนแปลงรูปแบบ ศิลปะ และเทคนิคการแสดงที่แตกต่างจากเดิม แม้ว่า ผลลัพธ์ที่ได้จากการแสดงครั้งนี้อาจจะยังเป็นแค่เพียงจุดเริ่มต้นของการริเริ่มสร้างสรรค์แต่ก็เป็นจุดเริ่มต้นที่ดีที่มีความน่าสนใจ และหากสามารถพัฒนาต่อไปได้ก็ย่อมเป็นเรื่องที่ดี และนักวิชาชีพการแสดงงิ้วแต้จิ๋วอย่าง อาจารย์อำพัน เจริญสุขก็มีทรรศนะที่ใกล้เคียงกันกับทรรศนะนักวิชาการละครสมัยใหม่ ขณะที่นักวิชาชีพการแสดงงิ้วแต้จิ๋วทั่ง 3 คนที่เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงฯ ครั้งนี้ด้วยนั้นกลับมองว่าเป็นความท้าทายที่จะได้ทำงานที่ไม่เคยทำมาก่อน และเป็นการพิสูจน์ความสามารถของตนเองในฐานะ "นักแสดง" ที่มีประสบการณ์การแสดงงิ้วแต้จิ๋วมาก่อน

จากนานาทรรศนะของนักวิชาการและนักวิชาชีพการละครสมัยใหม่และการแสดงงิ้วแต้จิ๋วนั้น ถือว่า เป็นอีกหนึ่งแนวทางในการพัฒนาองค์ความรู้จากกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงฯ ในฐานะนวัตกรรมของสื่อสารการแสดงจากแนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม

### 3. การประเมินผลการแสดงจากการประชุมกลุ่มย่อย (Focus group)

เนื่องจากการวิจัย เรื่อง "กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม" เป็นการศึกษาองค์ความรู้ทางสุนทรียนิเทศศาสตร์จากกระบวนการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดง ภายใต้แนวคิด เรื่อง การผสมผสานทางวัฒนธรรม ทำให้ผู้วิจัยจำเป็นต้องอาศัยการประชุมกลุ่มย่อย (Focus group) เป็นอีกหนึ่งวิธีการค้นหาข้อมูลรวบยอดเกี่ยวกับทัศนคติของผู้ชมการแสดงที่จะทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ สรุป และอภิปรายผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ นอกเหนือจากการออกแบบสอบถาม (Questionnaire) กลุ่มผู้ชมการแสดงที่เป็นกลุ่มเป้าหมาย อาทิ นิสิต และนักศึกษา และบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจ และจากการสัมภาษณ์ (Interview) นักวิชาการ และนักวิชาชีพการละคร และศิลปการแสดงงิ้วที่มีความสนใจในการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้

การประชุมกลุ่มย่อย จัดขึ้นเมื่อวันที่ 24 เมษายน 2549 ณ ห้อง 404 ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยผู้ที่เข้าร่วมการประชุมกลุ่มย่อยครั้งนี้ ได้แก่

1) อาจารย์กุสุมา เทพรักษ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

2) อาจารย์ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์

3) นางสาวรพีพร ฤทธิไพโรจน์ นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) นางสาวชลลดา พุ่มพฤกษ์ นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5) นางสาวไปรยา บุญบุตร นิสิตระดับปริญญาบัณฑิต สาขาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6) นางสาวสิริธร ภู่ทอง นิสิตระดับปริญญาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ร่วมด้วย อาจารย์สุกัญญา สมไพบูลย์ และอาจารย์ปรีดา อัครจันทโชติ ในฐานะผู้สังเกตการณ์ และตัวผู้วิจัยเอง ในฐานะผู้จัดการประชุมกลุ่มย่อยนี้ขึ้นมา โดยจากการประชุมกลุ่มย่อยครั้งนี้ ทัศนคติของผู้เข้าร่วมการประชุมกลุ่มย่อยสามารถแบ่งออกเป็นประเด็นต่างๆ ที่มีความน่าสนใจ ภายใต้หัวข้อ “การผสมผสานทางวัฒนธรรม” ดังต่อไปนี้

1) กระบวนการแสดงที่มีความแตกต่างจากขนบเดิม และการเปิดพื้นที่ใหม่ของการแสดงงิ้วที่ไม่ได้ยึดติดอยู่กับการบูชาเทพเจ้า ตามเจตคติ และความเชื่อทางศาสนา ทำให้กลุ่มผู้ชมการแสดงที่เป็นคนรุ่นใหม่สามารถเข้าถึงสื่อสารการแสดงประเภทนี้ได้ แม้ว่าอาจจะยังไม่เข้าใจรูปแบบศิลปะ และเทคนิคการแสดงที่มีใช้ในสื่อสารการแสดงประเภทนี้ แต่จากที่ผู้วิจัยอาศัยกระบวนการละครสมัยใหม่เข้ามาประยุกต์ใช้ในการแสดงครั้งนี้ อาทิ การเปิดเรื่องด้วยบทเกริ่นนำ (Prologue) การเปิด-ปิดไฟคั่นแต่ละฉาก การใช้ไฟหลากสี และไฟกระพริบ เป็นต้น ทำให้ผู้ชมที่เป็นกลุ่มคนรุ่นใหม่สามารถเข้าใจ และรับรู้ถึงความพยายามที่จะสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงประเภทนี้ขึ้นมา

2) แม้ว่าภาษาที่ใช้ในการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” คือ ภาษาไทย แต่วิธีการขับร้องและการเจรจายังเป็นวิธีการเดิมของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป ที่มีทั้งการใช้เสียงสูง เสียงยาว การลากเสียง และการออกเสียงตามสำเนียงจีน ประกอบกับเสียงดนตรีที่มีความดังอึกทึกที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วนั้น ทำให้ผู้ชมยังไม่สามารถเข้าใจการสื่อความหมายจากการขับร้อง และการเจรจาของนักแสดงได้ แต่การที่ผู้วิจัยเลือกนำนิทานปรัมปราของไทยมาใช้ในการสร้างสรรค์ และดัดแปลงเป็นการแสดงประเภทนี้ ทำให้ผู้ชมอาจจะสามารถคาดเดาการดำเนินเรื่องทั้งหมดได้บ้าง จากความคุ้นชินกับวรรณกรรมเรื่องเล่าของไทยที่มีอยู่เดิม

สิริธร ภู่ทอง กล่าวว่า “...ที่แรกก็ฟังไม่รู้เรื่อง พยายามจะฟังให้รู้เรื่อง ด้วยความที่เป็นสำเนียงงิ้ว ต้องวิ่งมาดูที่จอภาพที่ฉายบทอยู่ พอเห็นถึงเข้าใจว่าเขากำลังพูดว่าอะไร กำลังร้องว่าอะไร แต่เราก็พอจะรู้เรื่องอยู่แล้ว เลยพอจะเข้าใจ และไม่รู้สึกอะไรเท่าไร พอตอนหลังๆ ก็เริ่มฟังรู้เรื่องเป็นคำๆ แต่ไม่ได้รู้เรื่องที่เขาพูดมาทั้งหมด ...”

แต่สิ่งสำคัญของสื่อสารการแสดงประเภทนี้ หากการขับร้อง และการเจรจาของนักแสดงยังไม่สามารถสื่อความหมายกับผู้ชมการแสดงได้มากเท่าที่ควร อาจจะเกิดจากความคุ้นชิน และธรรมชาติของนักแสดงกับการออกอักขระ ซึ่งการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโยทั่วไปจะมีการกำกับจังหวะ และทำนองของการแสดงจากเครื่องดนตรีจีน ทำให้นักแสดงอาจจะไม่สามารถออกอักขระการร้อง และการเจรจาชัดเจน แม้ว่าภาษาที่ใช้ในการแสดงจะเป็นภาษาไทยก็ตามที รวมถึงอุปสรรคที่เกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อมที่คับแคบ และไม่ได้เอื้ออำนวยกับการแสดงประเภทนี้มากนัก ทำให้ผู้วิจัยยังจำเป็นต้องหาทางแก้ไขในลำดับต่อไป

3) เนื่องจากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” เป็นการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงจากแนวคิด เรื่อง การผสมผสานทางวัฒนธรรม โดยการอาศัยกระบวนการละครสมัยใหม่เข้ามาประยุกต์ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยเริ่มต้นจากการจินตนาการภาพที่จะปรากฏบนเวทีการแสดงตลอดทั้งเรื่อง ก่อนที่ผู้วิจัยจะเลือกนำเสนอองค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่งจากสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปนั้น ผู้วิจัยอาจจะต้องคำนึงถึงความคุ้นชิน หรือธรรมชาติของผู้ชมการแสดงที่เป็นกลุ่มเป้าหมาย

กุสุมา เทพรักษ์ “...การแสดงครั้งนี้ ผู้ชมการแสดงอาจจะตื่นเต้นกับ Spectacle ของการแสดงที่ไม่เคยชมมาก่อน ทำให้การรับรู้การสื่อความหมายของการแสดงครั้งนี้ จึงเป็นการรับรู้แบบแยกส่วน ไม่ได้เป็นการรับรู้แบบรวมทั้งเรื่อง มันอาจจะเป็นกลวิธาน (Defence – กลวิธาน หรือวิธีการปกป้องตนเอง เป็นคำศัพท์ทางจิตวิทยาจากการค้นคว้าเพิ่มเติมของผู้วิจัยเอง) อย่างหนึ่งของผู้ชมที่อาจจะฟังไม่รู้เรื่อง เลยป้องกันตนเองด้วยการเลือกที่จะรับรู้แบบแยกส่วน...”

4) จากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” การผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ผู้ชมการแสดง ซึ่งเป็นกลุ่มคนรุ่นใหม่สามารถรับรู้ได้มากที่สุดก็คือ วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง และภาษาที่ใช้ในการแสดง นอกนั้น แม้ว่าจะมีการผสมผสานทางวัฒนธรรมทั้งจากการการเคลื่อนไหวพิเศษ (จินตลีลา) ของตัวละคร “นางมโนราห์” จากฉาก “มโนราห์บูชายัญ” ผู้ชมก็ไม่ได้สามารถตีความ หรือเข้าใจในการผสมผสานของศิลปะการเคลื่อนไหวที่ผู้วิจัยนำมาประยุกต์ใช้แต่อย่างใด เพียงแต่รับรู้ถึงความงดงามทางสุนทรียะภายใต้รูปแบบ ศิลปะ และเทคนิคการแสดงของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป

5) การผสมผสานทางวัฒนธรรม สิ่งสำคัญที่สุดที่ผู้วิจัยจำเป็นจะต้องคำนึงถึง คือ การคัดเลือกองค์ประกอบต่างๆ ที่จะนำมาผสมผสานนั้น ควรทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้ และเข้าใจในการสื่อความหมายของการแสดงตลอดทั้งเรื่อง โดยองค์ประกอบที่สำคัญที่สุด คือ นักแสดง ที่เป็นเสมือนเครื่องมือสำคัญของการสื่อสารมายังผู้ชมการแสดงทางตรง แต่จากกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงจากความใกล้ชิด ทำให้อาจจะไม่ได้เครื่องมือของการสื่อสารที่ดีที่สุด ดังนั้น หากผู้วิจัยสามารถคัดเลือกนักแสดงที่มีฝีมือ และความสามารถเหมาะสมกับบทบาท และบุคลิกลักษณะของตัวละคน การแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ก็อาจจะสามารถสื่อสารแนวคิดเรื่อง การผสมผสานทางวัฒนธรรม กับผู้ชมการแสดงได้อย่างชัดเจน

จากกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ผู้วิจัยสามารถเปรียบเทียบเทียบสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป กับสุนทรียลักษณ์ที่มีอยู่ของการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ จากรายละเอียดของตาราง ดังต่อไปนี้

**ตารางที่ 9** การเปรียบเทียบสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”

| สุนทรีลักษณ์ของการแสดงงิ้วแต้จิ๋ว | สุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” |
|---|---|
| กระบวนการแสดง | ไม่มีการแสดงงิ้วชุดเบิกโรง |
| เวที ฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉาก | ไม่มีฉากงิ้วจากภาพวาดสีน้ำมัน แต่อาศัยฉากม่านสีครีมของเวทีการแสดงที่มีอยู่ ยกเว้นอุปกรณ์ประกอบฉาก อาทิ โต๊ะ และเก้าอี้พิธี และอาวุธประเภทต่างๆ (ดาบ และทวน) เป็นต้น ยังแบบเดิม |
| ประเภท และบทบาทของตัวละคร | การสร้างบุคลิกลักษณะตัวละครจากการเทียบเคียงกับประเภท และบทบาทของตัวละครงิ้วแต้จิ๋วเดิม |
| ดนตรีและการขับร้อง | รักษาขนบของดนตรีและการร้องแบบเดิม |

| | |
|---|---|
| เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้า | รักษาขนบของเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าแบบเดิม ยกเว้นเครื่องแต่งกายของ “นางมโนราห์” ที่มีการออกแบบพิเศษสำหรับ “ปีกกินรี” |
| ศิลปะ และเทคนิคการแสดง | ผสมผสานกระบวนการละครสมัยใหม่เข้ามาประยุกต์ใช้ อาทิ การแบ่งองก์ แบ่งฉาก เป็นต้น |
| วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง | เป็นวรรณกรรมเรื่องเล่าของไทย และภาษาที่ใช้ในการแสดง คือ ภาษาไทย |

จากตารางเปรียบเทียบข้างต้น เป็นการแสดงถึงความแตกต่างของสุนทรียลักษณ์จากการผสมผสานทางวัฒนธรรมของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป กับการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงฯ ของผู้วิจัยอย่างชัดเจน เพื่อเป็นแนวทางสำหรับการวิเคราะห์ สรุป และอภิปรายผลการวิจัย จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ตามลำดับต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ 5

## สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัย เรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม” เป็นการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงตามแนวทางการศึกษาสุนทรียนิเทศศาสตร์ ที่มาจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดงประเภทหนึ่ง ตามการผันแปรของโลกาภิวัตน์ โดยการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยนำนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” มาสร้างสรรค์และดัดแปลงเป็นการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ภายใต้การสร้างสรรค์ร่วมกันของผู้วิจัย และคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ซึ่งเป็นคณะงิ้วแต้จิ๋วอาชีพที่มีประสบการณ์จัดการแสดงมานานกว่า 40 ปี

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative research) โดย การสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” จากกระบวนการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมไทยและจีน ร่วมด้วยการศึกษาจากผู้เชี่ยวชาญ เอกสารและตำราทางวิชาการ และทัศนคติจากผู้ชมการแสดง จากผลการวิจัยที่นำเสนอตามลำดับก่อนแล้ว และในบทนี้จะเป็นการสรุปผลการวิจัยตามปัญหานำวิจัยแต่ละประเด็นที่ตั้งไว้ จากนั้นจะเป็นการอภิปรายผลการวิจัย รวมถึงข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดงต่อไป

### สรุปผลการวิจัย

#### ปัญหานำวิจัยข้อ 1

กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ประกอบด้วยองค์ประกอบใดบ้าง จากการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดง

#### ผลการวิจัย

องค์ประกอบของกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ประกอบด้วยองค์ประกอบที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

1) การจัดเตรียมการแสดง (Pre-Production) ได้แก่

- การประพันธ์บทการแสดง (Playwrights) เป็นขั้นตอนเริ่มต้นของกระบวนการสร้างสรรค์ที่มีความสำคัญอย่างมาก ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยที่สมบูรณ์ย่อมมาจากบทการแสดงที่ดี และบทการแสดงที่ดีย่อมมาจากการคัดเลือกวรรณกรรมที่นำมาใช้ในการแสดงอย่าง

สร้างสรรค์ การผสมผสานทางวัฒนธรรมไทยและจีน การนำนิทานปรัมปราของไทยผสมผสานกับรูปแบบ ศิลปะ และเทคนิคการแสดงของจีน กลายเป็นสื่อสารการแสดงอีกประเภทหนึ่ง

- การประพันธ์บทดนตรี (Musical lyrics) เป็นอีกหนึ่งขั้นตอนที่มีความสำคัญกับกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้ ด้วยดนตรีประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป

- การคัดเลือกนักแสดง (Castings) และทีมงาน เป็นขั้นตอนการคัดเลือกผู้ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นจากบทการแสดง เสมือนเครื่องมือสื่อสารที่สำคัญกับการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงงิ้วไทย พรสวรรค์และประสบการณ์ของนักแสดงงิ้วอาชีพเป็นสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง

- การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า (Costume and Make-up) เป็นอีกหนึ่งขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย ที่มาจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดงอีกประเภทหนึ่ง ด้วยเครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้างิ้วเป็นสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป ที่แตกต่างจากสื่อสารการแสดงประเภทอื่นๆ

- การออกแบบเวที ฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉาก (Stage, Scene and Props) อีกหนึ่งขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ การออกแบบเวที ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก และสถานที่จัดการแสดง ถือว่าเป็นอีกหนึ่งขั้นตอนที่มีความสำคัญอย่างมากกับการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรม ด้วยองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ เข้ามามีส่วนทำให้การจัดการแสดงสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

- การซ้อมการแสดง (Rehearsals) เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญกับกระบวนการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรม ด้วยการซ้อมการแสดงจะทำให้ภาพการแสดงที่ปรากฏสู่ผู้ชมการแสดงสามารถสื่อสารสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอสู่สาธารณะชนอย่างสมบูรณ์

- การประชาสัมพันธ์การจัดการแสดง (Publicity) เป็นอีกหนึ่งขั้นตอนที่ทำให้ผู้ชมการแสดงเข้ามาร่วมชมการแสดง ด้วยความเข้าใจในพื้นฐานของสื่อสารการแสดงที่มาจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม ซึ่งถือว่าเป็นสื่อสารการแสดงอีกหนึ่งแขนงที่มีความแตกต่างจากสื่อสารการแสดงแขนงต่างๆ ดังนั้น การประชาสัมพันธ์จะทำหน้าที่เสมือนเครื่องมือเสริมสำหรับการเผยแพร่ผลงานสื่อสารการแสดงสู่สาธารณะชนนั้นเอง

2) การดำเนินการแสดง (Production) จากการจัดเตรียมการแสดง (Pre-Production) มาสู่การดำเนินการแสดงเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญที่สุดของกระบวนการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดง เนื่องจากเป็นการพิสูจน์ผลงานการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดง จากแนวคิดสุนทรียนิเทศศาสตร์ที่ต้องการสร้างสรรค์สื่อทางเลือกต่อไป

3) การประเมินผลการแสดง (Post-Production) เป็นการพิสูจน์ถึงทัศนคติของผู้ชมการแสดงจากการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมอีกแขนงหนึ่ง จากการผสมผสานทางวัฒนธรรมไทย-จีน ในฐานะวัฒนธรรมเจ้าบ้าน คือ นิทานปรัมปรา วรรณกรรมเรื่องเล่าประเภทหนึ่งของไทย และวัฒนธรรมผู้มาเยือน คือ การแสดงงิ้วแต้จิ๋ว สื่อสารการแสดงประเภทหนึ่งของจีน ขั้นตอนการประเมินผลการแสดงทำให้ผู้วิจัยสามารถเข้าใจถึงทัศนคติ ข้อเสนอแนะ และความคิดเห็นเพิ่มเติมของผู้ชมการแสดง เพื่อการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมภายใต้แนวคิดสุนทรียนิเทศศาสตร์ต่อไป

**ปัญหานำวิจัยข้อ 2**

สุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ประกอบด้วยลักษณะอย่างไรบ้างจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดง

**ผลการวิจัย**

สุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ประกอบด้วยลักษณะที่สำคัญดังต่อไปนี้

1) ศิลปะ และเทคนิคการแสดงของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป เกิดจากการผสมผสานท่วงท่าการเคลื่อนไหว การร่ายรำ และการขับร้อง แม้ว่าจะกลายเป็น “งิ้วไทย” จากการใช้ภาษาไทยสื่อสารกับผู้ชมการแสดงแทนการสื่อสารด้วยภาษาจีนแต้จิ๋วเดิมก็ตาม แต่ศิลปะ และเทคนิคการแสดงต่างๆ ยังไม่สามารถเปลี่ยนแปลงสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วที่มีแบบแผนมายาวนาน ดังนั้น กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” จึงยังคงรักษาขนบธรรมเนียม ศิลปะ และเทคนิคการแสดงต่างๆ ของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วอย่างครบถ้วน

2) วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง จากเดิมการแสดงงิ้วไทยมักนำวรรณกรรมจีนดั้งเดิมมาดัดแปลง และสร้างสรรค์การแสดงด้วยการใช้ภาษาไทยในการสื่อสารกับผู้ชมการแสดง แต่การนำนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” มาสร้างสรรค์และดัดแปลงเป็นการแสดงงิ้วไทยนั้น ผู้วิจัยวิเคราะห์จากความใกล้เคียงกันของวัฒนธรรมการเล่าเรื่องทั้งของไทยและจีนจึงเลือกที่จะนำนิทาน

ปรัมปรา เรื่อง “พระสุธน” มาสร้างสรรค์และดัดแปลงเป็นการแสดงงิ้วไทยที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมจากวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง

3) บทบาทการแสดงของตัวละครจากการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป ไม่ได้แตกต่างจากการแสดงงิ้วไทยแต่อย่างใด บทบาทการแสดงของตัวละครแต่ละตัว ผู้ชมการแสดงสามารถเข้าใจจากบุคลิกลักษณะของตัวละครที่ปรากฏสู่สายตา ตั้งแต่ ตัวพระ ตัวนาง ตัวตลก และตัวหน้าลาย ต่างก็มีเอกลักษณ์เฉพาะที่บ่งบอกถึงสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วอย่างชัดเจน

4) ดนตรี และการขับร้อง เป็นสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปอีกลักษณะหนึ่งที่การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ยังคงแบบแผนการบรรเลง และการขับร้องอย่างเดิม ด้วยเสน่ห์ของดนตรี และการขับร้องที่มีทั้งความงดงาม และความไพเราะจากเครื่องดนตรีจีน อาทิ ขิม ซอ ขลุ่ย ปี่ กลอง ฆ้อง ฉาบ เป็นต้น

5) เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้าของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปนั้น เป็นสิ่งที่ควบคู่มากับบทบาทการแสดงของตัวละคร ดังนั้น การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้าก็ยังคงลักษณะเดิมตามบทบาทการแสดงของตัวละคร ตามลักษณะของสุนทรียลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป

6) เวที ฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉาก เป็นอีกหนึ่งลักษณะของสุนทรียลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป และการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ครั้งนี้ ด้วยลักษณะของเวทีการแสดง แบบ “โพรซีเนียม” (Proscenium theatre) โดยการแบ่งพื้นที่ในการแสดงออกจากผู้ชมอย่างสิ้นเชิง และสามารถชมการแสดงจากทางหน้าเวทีได้เพียงด้านเดียว และแบ่งพื้นที่ของเวทีออกเป็นส่วนที่ใช้ในการแสดง (Acting space) และส่วนที่ใช้ประกอบในการแสดงอื่นๆ ที่เสริมการแสดง (Backstage space) ยังคงเป็นลักษณะของเวทีที่ใช้ในการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ด้วย ยกเว้นฉาก ที่ผู้วิจัยไม่เลือกนำมาใช้ด้วยข้อจำกัดของเวที และสถานที่จัดการแสดง รวมถึงต้องการมุ่งเน้นความสนใจของผู้ชมการแสดงมายังตัวละคร ดังนั้น การแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยจึงเลือกเพียงอุปกรณ์ประกอบฉากอาทิ โต๊ะ และเก้าอี้ มาใช้ในการแสดงเท่านั้น

**ปัญหานำวิจัยข้อ 3**

ทัศนคติของผู้ชมจากการชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ประกอบด้วยทัศนคติอย่างไรบ้าง จากการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการแสดง

**ผลการวิจัย**

ทัศนคติของผู้ชมจากการชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ประกอบด้วยทัศนคติที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

1) รูปแบบ และวิธีการนำเสนอจากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” จากทัศนคติของผู้ชมการแสดง พบว่า การนำนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” มาสร้างสรรค์และดัดแปลงเป็นการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ เป็นการผสมผสานของสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมที่มีความน่าสนใจด้วยรูปแบบ และวิธีการนำเสนอที่มีความแตกต่างจากสื่อสารการแสดงอื่นๆ ที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม และโลกาภิวัตน์

2) ความน่าสนใจของเนื้อเรื่องจากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” การนำนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” มาสร้างสรรค์และดัดแปลงเป็นการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ ด้วยความใกล้เคียงกันของวัฒนธรรมเรื่องเล่าของทั้งไทยและจีน ทำให้ผู้ชมการแสดงประทับใจกับการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ ด้วยเนื้อเรื่องที่มีทั้งความสนุกสนาน ความตื่นเต้น และความอิ่มเอมจากรสต่างๆ ของวรรณกรรมที่นำมาใช้ในการแสดงครั้งนี้ อาทิ รสแห่งความรัก รสแห่งความกรุณา รสแห่งความชัง รสแห่งความกล้า เป็นต้น

3) บทบาทการแสดงของตัวละครจากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” จากพรสวรรค์และประสบการณ์ของนักแสดงงิ้วอาชีพ จากคณะงิ้ว “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” ทำให้บทบาทการแสดงของตัวละครแต่ละตัวมีสีสัน และสร้างความประทับใจกับผู้ชมการแสดงแทบทุกตัวละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทการแสดงของตัวละครสำคัญ อาทิ “พระสุธน” , “นางมโนราห์” , “พรานบุณฑริก” และ “พราหมณ์ปุโรหิต” เป็นต้น

4) ดนตรีและการขับร้องจากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” เป็นสิ่งเสริมสร้างที่ทำให้ผู้ชมการแสดงประทับใจ และการจัดการแสดงครั้งนี้ประสบความสำเร็จอย่างสวยงาม ด้วยดนตรีและการขับร้องของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปนั้น ถือว่า เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการแสดงหากไม่มีดนตรี และการขับร้องตามแบบแผนของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปแล้ว การแสดงงิ้วไทยเรื่อง “พระสุธน” อาจจะไม่ทำให้ผู้ชมการแสดงประทับใจแต่อย่างใด แม้ว่า การแสดงครั้งนี้จะถูกข้อจำกัดของสถานที่จัดการแสดง ทำให้เสียงดนตรี และเสียงร้องไม่สามารถฟังได้ราบรื่นก็ตามที

5) เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าจากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมการแสดงประทับใจ ด้วยสีสันความงดงามของเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้างิ้วที่ครบ

เครื่องตามแบบแผนของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป แม้ว่าจะนำมาแสดงงิ้วไทยก็ตามไม่ได้ทำให้ความงดงามของเครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าด้อยลงแต่อย่างใด

6) เวที ฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉากจากการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” เป็นองค์ประกอบของการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ที่ผู้วิจัยเลือกที่จะเน้นความสำคัญน้อยที่สุด ดังนั้น ทัศนคติของผู้ชมการแสดงจึงไม่ได้ประทับใจมากมายแต่อย่างใด ด้วยความต้องการที่จะมุ่งเน้นความสนใจของผู้ชมการแสดงมายังตัวละคร ผู้วิจัยจึงน้อมรับทัศนคติของผู้ชมการแสดงทุกประเด็นด้วยความเต็มใจ และพร้อมจะพัฒนาผลงานสื่อสารการแสดงต่อไป

ขณะที่นักวิชาการและนักวิชาชีพทั้งการละครสมัยใหม่ และการแสดงงิ้ว แสดงทรรศนะว่าเป็นการสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงแนวใหม่ที่มีความน่าสนใจ เป็นการทำให้สื่อสารการแสดงจากอีกวัฒนธรรมหนึ่งที่เคยมีความแตกต่างของเอกลักษณ์ทางภาษา และวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงเป็นอุปสรรคและปัญหาที่เกิดขึ้นจากการไม่สามารถรับรู้ และเข้าใจร่วมกันกลายเป็นสิ่งที่สามารถสื่อสารร่วมกันภายใต้พื้นที่ของอีกวัฒนธรรมหนึ่งได้อย่างเหมาะสม

**อภิปรายผล**

จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่า กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม นอกจากผลการวิจัยข้างต้น การวิจัยครั้งนี้ยังพบว่า มีความน่าสนใจของผลการวิจัยบ้างประการที่มีความเกี่ยวพันกับการพัฒนาสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรม ดังต่อไปนี้

1. จากกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ผู้วิจัยพบว่า กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมนั้น ก่อให้เกิดสื่อสารการแสดงอีกหนึ่งประเภทที่มีความสำคัญกับการพัฒนาสื่อทางเลือกใหม่ ภายใต้แนวคิดสุนทรียนิเทศศาสตร์ต่อไปในอนาคต ด้วยจากกระบวนการสร้างสรรค์ฯ ข้างต้น และความใกล้เคียงกันทางวัฒนธรรมของ 2 ชนชาติ การนำนิทานปรัมปราของไทย และศิลปการแสดงของจีน มาผสมผสานกันจนกลายเป็นสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมนั้น ไม่ได้ทำให้คุณค่าทางวัฒนธรรมลบเลือนแต่อย่างใด แต่กลับเป็นการผสมผสานทำให้คุณลักษณะเด่นของวัฒนธรรมจากทั้ง 2 ชนชาติมารวมกัน

ซึ่งสามารถวิเคราะห์กระบวนการสื่อสารของการแสดงงิ้วไทยครั้งนี้ ตามทรรศนะของอานน์ อูแบร์สเฟล์ ดังต่อไปนี้

**ผู้ส่งสาร (Sender) : ผู้ประพันธ์ + ผู้กำกับการแสดง + ผู้ช่วยผู้กำกับ + นักแสดง**

ผู้วิจัย ในฐานะผู้ประพันธ์บทการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” นำนิทานปรัมปราของไทยมาสร้างสรรค์ และดัดแปลงเป็นการแสดงงิ้วไทย และกำกับการแสดงด้วยตนเอง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเป็นเสมือนผู้ส่งสาร ร่วมกับนักแสดง ซึ่งถือว่าเป็นผู้ส่งสารเช่นเดียวกัน เพราะว่า ผู้ประพันธ์ และผู้กำกับการแสดงจะมีความสามารถทางการสื่อสารมากเพียงใด แต่ขาดผู้ส่งสารที่ทำหน้าที่เสมือนเครื่องมือสื่อสารกับผู้ชมทางตรงก็ยากที่จะทำให้กระบวนการสื่อสารนั้นสัมฤทธิ์ผลโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับนักแสดงที่มีความสามารถ อาจจะเป็นเสมือนเครื่องมือสื่อสารที่มีประสิทธิภาพเหมาะสมกับการสื่อสารที่อยู่ภายใต้บริบทของการผสมผสานทางวัฒนธรรม

และ ในฐานะนวัตกรรมสื่อสารการแสดง กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” จากแนวคิด เรื่อง การผสมผสานทางวัฒนธรรม โดยการอาศัย “นักแสดงงิ้วอาชีพ” เป็นเครื่องมือสื่อสารที่สำคัญ ทั้งที่สถานที่จัดการแสดงนั้นเป็นพื้นที่ของสถาบันอุดมศึกษา รวมถึงผู้ชมการแสดงเองส่วนมากก็เป็นนิสิตและนักศึกษา หากมีการลองปรับเปลี่ยนตัวผู้ส่งสารจากเดิมที่มีทั้งประสบการณ์ และความสามารถทางการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่นับวันจะยิ่งมีน้อยลง เป็นการสร้างทางเลือกใหม่ของสื่อสารการแสดงประเภทนี้ ด้วยการพัฒนาศักยภาพของกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่มีความสนใจ และต้องการเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงฯ ประเภทนี้ อาจจะได้ผลลัพธ์ของการศึกษาวิจัยที่มีความน่าสนใจ และเป็นอีกหนึ่งทางเลือกใหม่ของการพัฒนาองค์ความรู้ทางสื่อสารการแสดงต่อไปในอนาคต

**สาร (Message) : ตัวบท + การแสดง**

บทการแสดง คือ สารที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมาเพื่อสื่อสารกับผู้ชม โดยมีจุดมุ่งหมายหลักที่จะสร้างสรรค์สื่อสารการแสดงครั้งนี้จากแนวคิด เรื่อง การผสมผสานทางวัฒนธรรม และอาศัยการแสดงของนักแสดงเป็นเครื่องมือส่งผ่านความงดงามทางสุนทรียะมายังผู้ชม เพื่อทำให้เกิดช่องว่างที่แคบลงของการถ่ายทอดความงดงามทางสุนทรียะของสื่อสารการแสดง จากสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป โดยไม่สูญเสียอัตลักษณ์ของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งแต่อย่างใด

แต่ทั้งนี้ การสร้างสรรค์บทการแสดงที่ดีผู้ประพันธ์ และผู้กำกับการแสดงถือว่าเป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างมาก จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ในฐานะ “ผู้สร้างสรรค์” ของผู้วิจัย บทการแสดงเป็นอีกหนึ่งความสำคัญที่ผู้วิจัยไม่สามารถละเลยความรับผิดชอบ หากบทการแสดงที่เกิดขึ้นจะไม่สามารถรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของทั้ง 2 ชนชาติ ทั้งไทยและจีนไว้ได้ตามแนวคิด เรื่อง การผสมผสานทางวัฒนธรรม ที่เป็นแนวคิดสำคัญของการศึกษาวิจัยครั้งนี้

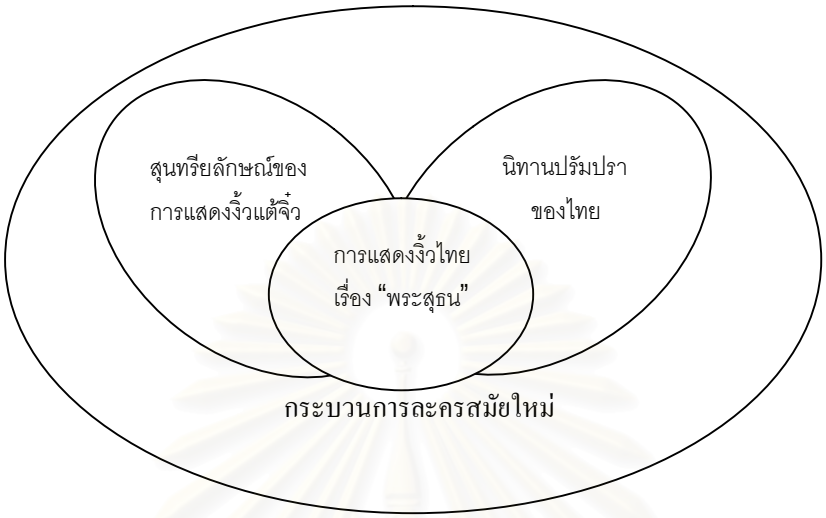
**รหัส (Code)** **: รหัสด้านภาษา + รหัสด้านโสตทัศนะ + รหัสด้านสังคม + วัฒนธรรม + รหัสเฉพาะละคร**

รหัสเป็นสิ่งที่มีความสำคัญกับการสื่อสารทั้งกับผู้ส่งสาร และผู้รับสาร หากรหัสที่มีอยู่นั้นไม่ได้ทำให้เข้าใจตรงกัน การสื่อสารอาจจะเกิดความผิดพลาด การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” จึงเกิดขึ้นจากแนวคิดที่ต้องการจะแปลงรหัสของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไปที่ใช้ภาษาจีน และเนื้อเรื่องของจีนในการสื่อสาร เป็นการใช้ภาษาไทย และเนื้อเรื่องของไทย เป็นการสร้างรหัสทางภาษาที่สามารถรับรู้ และเข้าใจร่วมกันภายใต้พื้นที่ใหม่ที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม ผ่านรูปแบบ ศิลปะ และเทคนิคการแสดงของการแสดงงิ้วแต้จิ๋วโดยทั่วไป และการละครสมัยใหม่ ทำให้สามารถสื่อสารกับกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่ไม่คุ้นชินกับการแสดงประเภทนี้มาก่อน ด้วยรหัสเฉพาะละครที่มีสามารถเร้าอารมณ์ผู้ชม และสร้างทัศนคติที่มีความแตกต่างจากเดิม ก่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ของกระบวนการสื่อสารที่มาจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม

**ผู้รับสาร (Receiver) : ผู้ชมละคร**

การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” นอกจากจะเป็นการสร้างพื้นที่ทางการแสดงใหม่กับการสื่อสารการแสดงประเภทนี้แล้ว ยังเป็นการสร้างกลุ่มผู้ชมการแสดงที่เป็นคนรุ่นใหม่อีกด้วย เพราะผู้วิจัยต้องการสื่อสารกับกลุ่มคนรุ่นใหม่ เพื่อลดช่องว่างของความยากต่อการรับรู้ และความไม่เข้าใจในสื่อสารการแสดงประเภทนี้ แม้ว่าจะไม่ใช่ของดั้งเดิมที่มีอยู่ของเรา แต่ก็เป็นสิ่งที่มีอยู่มาช้านาน ในฐานะ “เจ้าบ้าน” การผสมผสานเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองเข้ากับวัฒนธรรมของ ”ผู้มาเยือน” ได้ ถือว่า เป็นการทำให้เกิดวัฒนธรรมใหม่ที่เป็นของเราขึ้นมา แต่ขณะเดียวกันก็ยังคงไม่ลืมเลือน และยังสามารถมองเห็นรากเหง้าของวัฒนธรรมเดิม

2. จากสุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” แม้ว่าจะเป็นการนำเอาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของ 2 ชนชาติ คือ ไทยและจีน มาผสมผสานกันจนกลายเป็นผลงานสื่อสารการแสดงแบบใหม่ แต่สุนทรียลักษณ์ของการแสดงงิ้วบางอย่างก็ยังคงอยู่ แม้ไม่ใช่ทั้งหมดก็ตามที เพราะว่าแนวคิด เรื่อง การผสมผสานทางวัฒนธรรม คือ การนำเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของ 2 ชนชาติมาผสมผสานกัน โดยการเลือกจากองค์ประกอบต่างๆ แต่ไม่ใช่การเลือกทั้งหมดหรือการเลือกอย่างใดอย่างหนึ่ง และไม่เลือกอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยสามารถอธิบายการผสมผสานทางวัฒนธรรมของสื่อสารการครั้งนี้ จากแบบจำลองที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ดังต่อไปนี้




**ภาพที่ 45** แบบจำลองกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน”

จากแบบจำลองดังกล่าว การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” เกิดขึ้นจากการผสานกันของพื้นที่เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมทั้งของไทยและของจีน ไม่ใช่การทับซ้อน หรือเหลื่อมล้ำกันจนยากที่แยกแยะว่าสิ่งไหนมาจากวัฒนธรรมใด ภายใต้กรอบของกระบวนการละครสมัยใหม่ของไทย ที่สามารถทำให้สื่อสารกับผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่ และมีความคุ้นชินกับแบบแผน และวิธีการของละครสมัยใหม่ เพื่อการรับรู้ และความเข้าใจที่สามารถเชื่อมโยงตรงกันนั้นเอง

3. จากทัศนคติของผู้ชมการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ผู้วิจัย พบว่า ความพยายามของผู้วิจัยกับการสร้างพื้นที่ใหม่ทางการแสดงกับการแสดงงิ้วไทยนั้น ทำให้สามารถสร้างทัศนคติที่ดีกับผู้ชมการแสดงที่ไม่เคยชมกับสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมแขนงนี้ ด้วยการจัดการแสดงงิ้วในสถานที่ที่แตกต่างจากการจัดการแสดงงิ้วโดยทั่วไป จากเดิมที่มักจะจัดการแสดงขึ้นตามสถานที่ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับทางความเชื่อ และศาสนา อาทิ ศาลเจ้า โรงเจ งานวัด เป็นต้น เป็นการจัดการแสดงยังสถานที่ที่มีความแตกต่างจากทัศนคติเดิมของผู้ชมการแสดง แม้ว่า จะเป็นผู้ชมการแสดงที่ไม่เคยชมการแสดงงิ้วมาก่อนเลยก็ตาม ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำผลการวิจัยครั้งนี้มาเป็นแนวทางการศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมต่อไปในอนาคต

**ข้อจำกัดของการวิจัย**

1. ข้อจำกัดด้านทีมงานที่มีจำนวนน้อย ทำให้ผู้วิจัยต้องเข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงฯ ด้วยตนเอง ข้อดี คือ ทำให้สามารถควบคุมการดำเนินงานออกมาตรงตามที่กำหนด และวางแนวคิดไว้

2. ข้อจำกัดด้านงบประมาณ เนื่องจากการจัดการแสดงงิ้วนั้นมีงบประมาณที่ค่อนข้างสูง หากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยไม่ได้มีความใกล้ชิดกับทางคณะงิ้วแต้จิ๋วอาชีพที่ร่วมกันสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” อาจจะเป็นการศึกษาวิจัยที่มีการใช้งบประมาณที่สูงพอสมควร

**ข้อเสนอแนะ**

จากการศึกษาวิจัย เรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม” ผู้วิจัยพบข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป ดังต่อไปนี้

1. การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเน้นการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม โดย การนำนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน” มาสร้างสรรค์และดัดแปลงเป็นการแสดงงิ้วไทย เรื่อง “พระสุธน” ซึ่งนิทานปรัมปรานั้น ถือว่า เป็นเพียงวรรณกรรมเรื่องเล่าประเภทหนึ่งเท่านั้นเอง แต่เอกลักษณ์ทางวรรณกรรมของไทยนั้นยังกอปรด้วยวรรณกรรมอีกหลากหลายประเภท หากสามารถนำมาสร้างสรรค์และดัดแปลงเป็นการแสดงงิ้วไทยได้ อาจจะก่อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้เกี่ยวกับสุนทรียลักษณ์ของสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น

2. การวิจัยครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรค์กระบวนการผลิตสื่อสารการแสดงทางวัฒนธรรมภายใต้การดำเนินการของผู้วิจัยเป็นสำคัญ ทำให้วิธีการเก็บข้อมูลจากกระบวนการสร้างสรรค์ฯ บางขั้นตอน อาจจะทำให้ไม่สามารถเข้าถึงข้อมูลเชิงลึกได้ ถ้าหากการดำเนินการวิจัยสามารถคัดสรรทีมวิจัย จากเดิมที่ผู้วิจัยดำเนินการตามลำพัง อาจจะทำให้การเก็บข้อมูล และการดำเนินการวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์สื่อการแสดงทางวัฒนธรรม ก่อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ทางสุนทรียนิเทศศาสตร์ที่มีประสิทธิภาพ และประสิทธิผลของการพัฒนาองค์ความรู้ต่อไปในอนาคต

# รายการอ้างอิง

**ภาษาไทย**


กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. (2541). โลกของสื่อ: วัฒนธรรมสื่อสารเพื่อสานสร้าง. ปีที่ 1 ลำดับที่ 2 กรุงเทพมหานคร: เค.ซี. พริ้นท์ แอนด์ แอด.

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. (2548). สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาภาพรวมจากงานวิจัย. กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ซีโน ดีไซน์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2548). การวิจัย: จากจุดเริ่มต้นจนถึงจุดสุดท้าย. กรุงเทพมหานคร : หุ้นส่วนจำกัด ซีโน ดีไซน์.

กิตติ ภูกิจธนโชติ. (12 มกราคม 2549). เจ้าของคณะงิ้วเซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง. สัมภาษณ์

กิตติ ภูกิจธนโชติ. (11 เมษายน 2549). เจ้าของคณะงิ้วเซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง. สัมภาษณ์

ก้อย เจริญศรี. (12 มกราคม 2549). นักแสดงงิ้วคณะงิ้วเซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง. สัมภาษณ์

จิตตนา หนูณะ. (2532). บทบาทและการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิรยุทธ์ สินธุพันธ์. (9 เมษายน 2549). สัมภาษณ์

ซูไรมาน เวศยาภรณ์. (2541). งานฉากละคร 1. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรเดช ชื่นประภานุสรณ์. (2537) การวิเคราะห์บทบาทและค่านิยมในสื่อพื้นบ้าน "ละครเสภาขุนช้างขุนแผน". วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2539) วรรณกรรมวิจารณ์. ปทุมธานี: นาคร.

นิธิมา ชูเมือง. (2544). การปรับตัวของสื่อพื้นบ้านโนราในสังคมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรีดา อัครจันทโชติ. (2543). สุนทรียรูปในสื่อสารการแสดง "งิ้ว" ของคนไทยในปัจจุบัน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทร ด่านอุตรา. (10 เมษายน 2549). สัมภาษณ์

พรพรรณ จันทโรนานนท์. (2546). วิถีจีน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น.

มัทนี รัตนิน. (2546). ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละคอเวที.

กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มาลินี ดิลกวณิช. (2543). ระบำและละครในเอเชีย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิเชียร เกษประทุม. (2542). นิทานพื้นบ้าน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์พัฒนศึกษา.

วิวัน สุขเจริญ. (2547). การสื่อสารเชิงสุนทรียะในละครซอสมัยใหม่ของชาวล้านนา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรัณยา สินสมรส. (2546). บทบาทที่เปลี่ยนแปลงไปของสื่อพื้นบ้านลิเกฮูลูที่มีต่อชุมชนในสามชายแดนจังหวัดภาคใต้. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศยามล เจริญรัตน์. (2544). "งิ้วแต้จิ้ว" ในฐานะละครสังคม : สัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทยจีน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริธร ศรีชลาคม. (2543). นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย: การสร้างสรรค์โดยผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์สกุลอื่นๆ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สมไพบูลย์. (2543). สัญนิยมในสื่อสารการแสดง "ลิเก" ยุคโลกาภิวัตน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หยาดฝน แซ่โค้ว (12 มกราคม 2549). เจ้าของคณะงิ้วเซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง. สัมภาษณ์

อภิโชค แซ่โค้ว. (2541). งิ้ว : การแสดงที่ผูกพันกับความเชื่อทางศาสนาของจีน. กรุงเทพมหานคร: บริษัทคอมแพคพริ้นท์.

อภิโชค แซ่โค้ว. (2542). งิ้ว. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คุรุสภา.

อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว. (6 กรกฎาคม 2547). โลกกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม. มติชน: 6.

อำพัน เจริญสุข. (6 เมษายน 2549). เจ้าของคณะงิ้วเม้ง ป. ปลา. สัมภาษณ์

ภาษาอังกฤษ

Brown John Russell. (1997). What is theatre? : An introduction and exploration. Butterworth-Heinemann: Focal Press.

Child Institute. Thai Child Organization.Nithan Thai [Online]. 2005 Available from:

http://www.childthai.org/cie/nithanpb002.html, September 30.

Fredman Richard and Reade Ian. (2000). To Making Theatre. Tenth Edition. London: Bath Press.

Holt Michael. (1993). Costume and Make-Up. Hong Kong: Phaidon Press.

Holton Robert. Globalization's Cultural Consequences. 2005 Available from http://ann.sagepub.com/cgi/content/abstract/570/1/140, October 31.

Hudak J. Thomas. The Indigenization of Pali Meters in Thai Poetry. 2005 Available from http://thaiarc.tu.ac.th/poetry/poem.html, April 13.

Mattani Mojdara Ratnin. (1978). Tranformation of the thai concepts of aesthetics. Bangkok: Thai Khadi Research Institute.

Tomlinson John. (1999). Globalization and Culture. UK: Polity Press.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**นิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน”**

ในกาลปางก่อน มีกษัตริย์พระองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่า พระเจ้า "อาทิตยวงศ์" ทรงครอบครองราชย์สมบัติอยู่ในเมืองปัญจาลนคร ท้าวเธอมีพระมเหสีทรงรูปโฉมงดงามยิ่งนัก ทรงพระนามว่าพระนาง "จันทาเทวี" เมื่อพระเจ้าอาทิตยวงศ์ได้เสวยสุขในราชสมบัติอยู่กับพระนางจันทาเทวีไม่นานนักพระนางก็ทรงประสูติพระโอรสพระองค์หนึ่งมีบุญบารมียิ่งใหญ่ ณ เวลาพระโอรสองค์นี้ประสูติพลันบังเกิดขุมทองสี่ขุมขึ้นที่มุมปราสาททั้งสี่มุม เป็นอัศจรรย์ยิ่งนัก

เมื่อพระราชบิดาทรงทราบเรื่องนี้ จึงตรัสว่า พระโอรสของพระองค์มีบุญบารมีมาก เปรียบดังท้าวสหัสนัยนเทวราช (อ่านว่า "สะหัดสะไนยะนะเทวะราด" แปลว่า พระราชเทวดาผู้มีนัยน์ตาพันหนึ่ง ซึ่งไทยเรียกว่า "ท้าวพันตา" หมายความว่า "พระอินทร์") พระองค์ก็ให้ทำพิธีสมโภชพระโอรสอย่างเอกเกริก แล้วประทานพระนามว่า "พระสุธน" (สุ (ดี)+ธน (ทรัพย์) = สุธน แปลว่า มีทรัพย์ดี มีทรัพย์ประเสริฐ เอาความว่ามีทรัพย์มาก) ราชกุมารแต่กาลนั้นมา

ฝ่ายพระสุธนราชกุมารนั้น เมืองทรงเติบโตขึ้น ทรงรูปโฉมงดงาม เป็นที่นิยมชมชื่นของชาวเมืองทั่วไป ไม่มีมนุษย์ผู้ใดจะเปรียบปานได้ และพระองค์พยายามศึกษาวิชายิงธนูได้เชี่ยวชาญไม่มีผู้ใดเท่าเทียมพระองค์

ดังได้สดับมา ในเมืองปัญจาละทางทิศตะวันออกมีสระอยู่แห่งหนึ่ง น้ำใสสะอาดเปรียบเหมือนแก้วไพฑูรย์ ( ไพฑูรย์ แก้วสีเหมือนไม้ไผ่ ในตำราไทยกล่าวว่า มีรัศมีต่างๆ กันเป็นสายพาดไป) พร้อมมูลหลายเหล่า และมีไม้ดอกต่างพรรณขึ้นอยู่ตามริมขอบสระนั้นเป็นที่น่าชื่นชมยิ่งนัก

ยังมีพญานาคตนหนึ่ง ชื่อว่าชมพูจิตร ได้อาศัยอยู่ในสระนั้นเสมอทุกวัน ชาวเมืองได้เคยพากันไปทำการกราบไหว้บูชาพญานาคนั้นเสมอทุกๆ ปี และได้วิงวอนขอให้ช่วยทำให้บ้านเมืองบริบูรณ์ด้วยข้าวปลาอาหาร และข้าวปลาอาหารก็บริบูรณ์ สมปรารถนา ทำให้ชาวเมืองนับถือพญานาคนั้นทั่วไป

ยังมีเมืองหนึ่งชื่อว่า มหาปัญจาละ ตั้งอยู่ด้านตะวันตกของเมืองปัญจาละ เกิดข้าวยากหมากแพง พลเมืองได้ความลำบากมาก จึงได้พากันอพยพไปตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ เมืองปัญจาละ

พระเจ้านันทราช ผู้ครองเมืองมหาปัญจาละ เป็นพลเมืองของพระองค์ร่อยหรอน้อยไปทุกทีๆ จึงตรัสถามพวกอำมาตย์ว่า "ราษฎรของเราพากันไปอยู่ไหนจึงได้เบาบางไปดังนี้" พวกอำมาตย์กราบทูลว่า "พวกราษฎรทั้งหลายพากันอพยพไปอยู่เมืองปัญจาละ เพราะมีข้าวปลาอาหารบริบูรณ์ ซึ่งเป็นด้วยอำนาจพญานาคชื่อว่าชมพูจิตรช่วยคุ้มครองรักษา"

พระเจ้านันทราชทรงปรารถนาจะฆ่าพญานาคชมพูจิตรเสียจึงปรึกษากับพวกราษฎรว่า

"เราจักฆ่าพญานาคนั้นด้วยอุบายอย่างไรดี" พวกราษฎรจึงกราบทูลว่า "ขึ้นชื่อว่ามนุษย์สามัญด้วยกันแล้ว จะฆ่าพญานาคนั้นไม่ได้เลย นอกจากจะมีพราหมณ์ผู้มีมนตร์วิเศษ จึงจะฆ่าได้"

พระเจ้านันทราชจึงได้ป่าวประกาศให้พวกพราหมณ์มาประชุมพร้อมกันประมาณห้าร้อยคน และในจำนวนพราหมณ์เหล่านั้นเลือกพราหมณ์ผู้รู้มนตร์ได้คนหนึ่ง จึงมีรับสั่งแก่พราหมณ์นั้นว่า

"เจ้าจงจับพญานาคนั้นมาให้เรา จะจับเป็นหรือจับตายก็ตาม ถ้าได้มาแล้ว เราจะแบ่งสมบัติให้กึ่งหนึ่ง"

พราหมณ์ได้ฟังรับสั่งดังนั้นก็ยินดีรับอาสา พลางถวายบังคมลารีบไปที่สระนั้น คิดว่าจักพักอยู่สักคืนหนึ่งก่อน ต่อรุ่งเข้าทำพิธีจับ ในตอนเย็นวันนั้น ได้ทดลองทำพิธีดู เพื่อให้รู้อำนาจของมนตร์ว่าจะขลังหรือไม่ จึงบวนปากให้สะอาดแล้วนุ่งผ้าขาวยืนถือหญ้าคามือซ้าย มือขวาชี้ไปที่สระ พลางร่ายมนตร์เป่าลงไปในสระ

ทันใดนั้น น้ำในสระที่ใสก็กลับขุ่นเป็นควัน ด้วยอำนาจมนตร์ที่ตนเป่าลงไป จึงดีใจหยุดเป่ามนตร์ แล้วนอนพักอยู่ที่นั่นพอรุ่งเช้า พราหมณ์นั้นก็ไปเที่ยวหายาเพื่อประกอบกับมนตร์ในป่าต่อไป ส่วนพญานาคทราบเรื่องว่า พราหมณ์นั้นพยายามจะทำร้ายตนพอรุ่งเช้า ก็แปลงเป็นเพศพราหมณ์แอบอยู่ที่ขอบสระ

ขณะนั้นมีนายพรานผู้หนึ่ง ชื่อว่า บุณฑริก (บุณฑริก อ่านว่า บุน-ดะ-ริก แปลว่า บัวขาว แต่เราเรียก "พรานบุน") ได้เดินหาเนื้อมาทางขอบสระนั้น เมื่อพญานาคผู้แปลงเป็นพราหมณ์เห็นเข้าจึงเดินเข้าไปใกล้

แล้วกล่าวปราศรัยว่า "ดูก่อนพ่อพราน ตัวเรานี้มาคอยดูพราหมณ์เข้าเสกมนตร์ ก็ท่านมาแต่ไหนและมีกิจธุระอะไรกับเขาด้วย จึงได้มาถึงที่นี่" นายพรานบุณฑริกจึงตอบว่า "ข้าพเจ้าเป็นพราน ไม่มีกิจธุระอะไรนอกจากจะมาหาเนื้อเท่านั้น"

พราหมณ์แปลงจึงถามว่า "ท่านเป็นคนชาวเมืองปัญจาละ และเมืองปัญจาละนั้นมีข้าวปลาอาหารบริบูรณ์ดีหรือประการใด" พรานบุณฑริกจึงตอบว่า "เมืองเราข้าวปลาอาหารบริบูรณ์ดี ด้วยอำนาจพญานาคชมพูจิตรช่วยพิทักษ์รักษา"

พราหมณ์แปลงจึงกล่าวด้วยความสลดในว่า "บัดนี้จะมีผู้มาทำอันตรายแก่พญานาค ผู้มีบุญคุณแก่บ้านเมืองของท่านเสียแล้วท่านจะทำประการใด" นายพรานบุณฑริกจึงตอบว่า "ผู้ที่ทำอันตรายแกพญานาคชมพูจิตรนั้น ได้ชื่อว่าได้ทำอันตรายแก่ชาติบ้านเมืองของข้าพเจ้าโดยแท้ ถึงเขาจะมีกำลังกล้าหาญสักปานใด ข้าพเจ้าก็ต้องขอต่อสู้โดยไม่คิดแก่ชีวิต พยายามตัดศีรษะผู้นั้นเสียให้ได้ด้วยความกตัญญูต่อชาติบ้านเมืองข้องข้าพเจ้า"

พราหมณ์แปลงจึงพูดต่อไปว่า "เราขอบอกความจริงแก่ท่านตัวเรานี้คือพญานาคชมพูจิตร บัดนี้พราหมณ์คนหนึ่งจะมาทอันตรายแก่เรา ท่านจงช่วยฆ่าพราหมณ์นั้นเสีย ถ้าท่านไม่ช่วยป้องกันชีวิตเราในครั้งนี้แล้ว เราจะต้องบรรลัยเพราะมือพราหมณ์นั้นเป็นแน่"

แล้วพญานาคจึงบอกอุบายแก่พรานว่า "ท่านจงไปซุ่มอยู่ที่ชายป่า เมื่อเห็นพราหมณ์มาร่ายมนตร์และเป่ายา ลงไปในสระ แต่พอท่านเห็นน้ำขุ่นขึ้นมาเมื่อใด ท่านจงเอาธนูยิงให้ถูกพราหมณ์นั้นแต่อย่าให้ตายแล้ว ท่านจงรีบเดินออกจากพุ่มไม้ไปจิกผมพราหมณ์นั้นกระชากขึ้นแล้วเงื้อดาบทำท่าจะฟัน พลางพูดขู่ว่า "ดูก่อนพราหมณ์ชั่วร้าย จงคลายมนตร์เสียเดี๋ยวนี้ ถ้าเจ้าไม่คลายมนตร์แล้ว เราจักฆ่าเสียให้ตาย"

นายพรานบุณฑริกจึงถามว่า "ข้าแต่นาคราช ข้าพเจ้าจะรู้ได้อย่างไรว่า เขาคลายมนต์แล้วหรือยัง" พญานาคจึงกล่าวว่า "ถ้าเขาคลายมนตร์แล้วน้ำในสระนั้นจะหายขุ่นเป็นควันกลับเป็นน้ำใสดังเดิม เมื่อท่านเห็นน้ำใสเป็นปกติแล้วเมื่อใด ท่านจงตัดศีรษะพราหมณ์นั้นเสียในภายหลัง" ครั้นพญานาคบอกอุบายให้พรานนั้นแล้ว ก็ไปยังพิภพ (พิภพ ที่อยู่ มักใช้สำหรับที่อยู่ของพญานาค ซึ่งเล่าว่าอยู่ใต้แผ่นดินอันเป็นท้องทะเลลงไปอีกทีหนึ่ง เรียกว่า นาคพิภพหรือชั้นบาดาลแต่พิภพของพญานาคที่กล่าวนี้ คงหมายถึงใต้แผ่นดินก้นสระนั่นเอง) ของตน

ฝ่ายพรานบุณฑริก ก็ไปแอบซ่อนอยู่ตามคำพญานาคพอพราหมณ์นั้นได้ยาแล้ว นำเครื่องพลีมาที่สระนั้นแล้ว จึงทำพิธีร่ายมนตร์และผ่านยาลงไปในสระ ขณะนั้นน้ำก็เกิดเป็นควันลุกเป็นเปลวไฟ พรานบุณฑริกได้เห็นดังนั้น จึงยิงธนูไปถูกพราหมณ์นั้นล้มลง แล้ววิ่งตรงไปจิกหัวพราหมณ์ไว้ และเงื้อดาบขึ้นทำท่าจะฟันพลางพูดขู่ว่า "คนชาติชั่ว พญานาคราชผู้นี้เป็นเทวดาผู้มีบุญคุณของเราเจ้าจะมาทำร้ายเขาทำไม จงรีบคลายมนตร์โดยเร็ว หาไม่เราจะฟันศีรษะเจ้าด้วยดาบนี้"

พราหมณ์นั้นกลัวความตายเป็นกำลังจึงรีบคลายมนตร์ออกทันใด เมื่องพรานบุณฑริกเห็นน้ำใสหยุดนิ่งเป็นปกติแล้ว จึงเอาดาบตัดศีรษะพราหมณ์นั้นตาย ณ ที่นั้น

เมื่อชมพูจิตรนาคราชได้พ้นภัยดังนั้นแล้วก็มีความยินดีรีบขึ้นมาหาพรานบุณฑริก พาไปยังนาคพิภพแล้วทำสักการบูชาพรานนั้นครบเจ็ดวัน เมื่อพาพรานมาส่งได้ให้แก้วิเศษดวงหนึ่งครั้นพามาถึงที่ขอบสระแล้วสั่งว่า "ถ้าท่านาจะต้องการพบเรา จงมา ณ ที่นี้ และตั้งใจนึกถึงนาคที่เฝ้าประตูของเรา แล้วนาคเฝ้าประตูนั้นจักพาท่านไปหาเรา" ส่งเสร็จแล้วจึงบอกหนทางให้กลับบ้าน พลางให้พรว่า "ขอท่านจงไปดีเถิด คงได้พบบุตรภรรยาและญาติมิตรของท่านจงเลี้ยงดูกันอยู่เป็นสุขสำราญเถิด" นายพรานบุณฑริกก็ลากลับมาถึงบ้านของตนโดยความสวัสดี

ต่อมาวันหนึ่ง นายพรานบุณฑริกเที่ยวแสวงหาเนื้อในป่าได้ไปพบอาศรม (กุฏิฤาษี, ศาลาที่ฤาษีอยู่ บางทีก็เรียก อาศรมบท (อ่าน อา-สม-มะบด)) ของพระฤาษีชื่อว่า กัสสป จึงเอาธนูวางไว้แล้วตรงเข้าไปกราบไหว้พระฤาษี

พระฤาษีจึงกล่าวปราศรัยว่า "ชะรอยท่านจะมาแต่ไกลไม่มีเพื่อน มาคนเดียวดังนี้จะมีประสงค์สิ่งใดหรือ" พรานบุณฑริกจึงตอบว่า "ข้าพเจ้าเที่ยวหาเนื้อ มาพบอาศรมของพระผู้เป็นเจ้าเข้า ก็แวะเข้ามาเยี่ยมเยียนหาได้มีธุระสิ่งใดไม่" กล่าวดังนั้นแล้วกราบลาพระฤาษีออกเดินเที่ยวหาเนื้อต่อไป

เดินไปมิช้าก็ได้เห็นป่าแห่งหนึ่ง เป็นที่รื่นรมย์ มีร่มไม้ล้วนไปด้วยต้นแคฝอย ดูงามตา ที่กลางบริเวณป่านั้น มีสระสี่เหลี่ยม มีน้ำเต็มเปี่ยมและสะอาดดี มีบังเบญจพรรณ (เบญจพรรณ แปลว่า ห้าชนิด แต่ที่จริงหมายความว่าหลายชนิดหรือชนิดต่างๆ เช่น ไม้เบญจพรรณ ก็หมายความว่า ไม้ชนิดต่าง ๆ เท่านั้นหาได้จำกัดว่าต้องมีห้าชนิดตามความแปลไม่) ขึ้นอยู่เกลื่อนกลาด มีดอกตูมบานสีต่างๆ ตามขอบสระมีดอกไม้ เช่น จำปา จำปี เป็นต้น ขึ้นอยู่รอบ

นายพรานเห็นดังนั้นก็ประหลาดใจจึงกลับเข้าไปถามพระฤาษีแล้วถามว่า "ข้าพเจ้าคิดฉงนสงสัยนักทำไม่สระที่กลางป่าช่างงามหนักหนา มีไม้ดอกต่างๆ ขึ้นอยู่รอบน่าจะเป็นมนุษย์เทวดาจัดสรรสร้างไว้กระมัง ขอพระผู้เป็นเจ้าโปรดเล่าให้ข้าพเจ้าฟังสักหน่อยเถิด"

พระกัสสปฤาษีจึงบอกว่า "ป่านั้นใครจะได้สร้างไว้เราหารู้ไม่เห็นมีอยู่อย่างนี้ก่อนเรามาอยู่ เคยมีหมู่กินนรมาเล่นในสระนั้นเสมอ ถ้าท่านอยากดูจงไปยืนแอบอยู่ริมสระ ก็จักได้ชมเล่นเป็นขวัญตา"

นายพรานได้ฟังดังนั้นก็ดีใจ ไปแอบซุ่มข้างพุ่มไม้ริมขอบสระ บังเอิญวันนั้นเป็นวันพระกลางเดือน ฝูงนางกินนรเคยมาเล่นน้ำที่สระในป่านั้นเสมอ

ขณะนั้นนางกินนรทั้งเจ็ด ซึ่งเป็นธิดาของท้าวทุมราชตั้งบ้านเมืองอยู่ที่เขาไกลาส ได้พาบริวารพันหนึ่งบินมาทางอากาศครั้นถึงสระในป่านั้นก็พากันลงเล่นน้ำ บ้างว่ายบ้างดำบ้างก็รำและขับร้องตามสบาย

ครั้นเวลาบ่ายฝูงนางกินนรชวนกันบินกลับ เมื่อนายพรานบุณฑริกได้เห็นก็เกิดความพิศวงยิ่งขึ้น เพราะแต่ก่อนตนไม่เคยเห็นจึงรำพึงในใจว่า "นางกินนรเหล่านี้งามนักหนา ถ้าเราได้นำไปถวายพระสุธนกุมารแล้ว ท้าวเธอคงโปรดปรานหาน้อยไม่" คิดแล้วก็กลับมาหาพระฤาษีอีก ถามว่า "ข้าแต่พระผู้เป็นเจ้า ข้าพเจ้าได้ไปเห็นฝูงนางกินนรที่ลงเล่นน้ำในสระนั้นเกิดมีความพอใจยิ่งนัก ทำไฉนจักจับไปถวายเจ้านายข้าพเจ้าได้ ขอได้โปรดบอกอุบายให้ข้าพเจ้าสักหน่อยเถิด"

พระฤาษีจึงตอบว่า "ไม่มีอุบายอันใดที่จะจับนางกินนรเหล่านี้ได้ดอก นอกจากจะจับด้วยนาคบาศ (นาคบาศ แปลว่า บ่วงพญานาค หมายความว่า เอาพญานาคเป็นบ่วงมัดจับเอา เช่น แผลงศรนาคบาศก็หมายความว่า แผลงศรไปเป็นพญานาคให้มัดข้าศึก) เท่านั้น"

นายพรานจึงถามว่า "นาคบาศนั้นมีอยู่ไหน ทำอย่างไรข้าพเจ้าจึงจะรู้จัก" พระฤาษีจึงตอบว่า "นาคบาศนั้นเป็นของพญานาคอยู่โลกบาดาล (บาดาล ซึ่งกล่าวกันว่าตั้งอยู่ใต้พื้นแผ่นดิน เป็นที่อยู่ของพญานาคหรือยมโลก คือ นรก ) ถ้าใครสามารถนำเอามาได้ ผู้นั้นคงจักได้นางกินนรเป็นแม่นมั่น" เมื่อนายพรานได้ฟังดังนั้น ก็ระลึกถึงพญานาคาชมพูจิตร

ฝ่ายนาคที่เป็นนายประตูตู้วารจิตของนายพรานจึงนำไปหาพญานาค พญานาคาจึงถามว่า "ท่านมีกิจธุระสิ่งใดหรือ จึงมาหาข้า"

นายพรานบอกว่า "ข้าพเจ้ามาหาท่านนี้หวังจะขอยืมนาคบาศสักหน่อย" พญานาคจึงกล่าวว่า "เราให้ไม่ได้เป็นการจนใจนัก เพราะเป็นของคู่ชีวิต ถ้าพญาครุฑจะมาจับเรา เราถือว่านาคบาศนี้ไว้ พญาครุฑก็จับเราไม่ได้"

นายพรานจึงอ้อนวอนว่า "ขอท่านได้กรุณาเถิด เมื่อเสร็จกิจแล้ว ข้าพเจ้าจะนำเอามาส่งโดยเร็ว" พญานาคจึงคิดว่า นายพรานผู้นี้ได้ช่วยชีวิตเราไว้ จำจะต้องให้เพื่อสนองคุณเขา คิดแล้วก็ส่งนาคบาศให้นายพราน

เมื่อนายพรานได้รับบ่วงนาคแล้วก็ดีใจ แสดงความขอบใจพญานาคเป็นอันมาก ครั้นแล้วพญานาคก็พานายพรานขึ้นมาส่งยังขอบสระ แล้วกลับไปยังสำนักตน ส่วนนายพรานนั้นได้นาคบาศแล้วดีใจ รีบไปยังสระที่นางกินนรเคยอาบน้ำ เข้าไปแอบซุ่มอยู่ที่พุ่มไม้แห่งหนึ่งซึ่งอยู่ใกล้สระนั้น คอยดูนางกินนรเหล่านั้นอยู่

ครั้นได้เวลา นางกินนรทั้งเจ็ดผู้เป็นธิดาท้าวทุมราช ก็พาบริวารสวมปีกหาง บินทะยานจากเขาไกลาสมาทางอากาศ ครั้นถึงสระโบกขรณี ก็เปลื้องเครื่องประดับและปีกหางลงวางไว้ ต่างพากันลงไปเล่นน้ำในสระนั้นด้วยความสำราญเหมือนอย่างเคยฝ่ายนายพรานผู้แอบอยู่เห็นได้โอกาสจึงค่อยย่องออกจากพุ่มไม้แล้วขว้างนาคบาศบงไปกลางฝูงนางกินนร บ่วงนาคนั้นเฉพาะไปคล้องมือนางมโนรา (มโนหรา อ่าน มะ-โน-รา แปลว่า ยั่ว, งามหรือต้องอารมณ์เรามักเขียนเพี้ยนไปเป็น มโนราห์ ชาวใต้เรียก โนรา) ไว้แน่น จะดึงสักเท่าไรก็ไม่หลุด

ฝ่ายนางกินนรนอกนั้น เห็นพรานป่าทำดังนั้นตกใจกลัว รีบขึ้นมาแต่งตัวบินหนีขึ้นบนอากาศ เมื่อเห็นนางมโนราติดนาคบาศอยู่ในสระ ดังนั้น ต่างก็บินวนเวียนอยู่บนอากาศด้วยความห่วงใย เมื่อไม่เห็นอุบายที่จะช่วยนางได้แล้ว ก็พากันร้องให้แซ่ไปในอากาศและพิไรรำพันต่างๆ พลางพากันบินกลับไปทูลพระราชบิดา ณ เขาไกลาสโดยรีบร้อน

ครั้นถึงเขาไกลาสแล้ว รีบขึ้นเฝ้าท้าวทุมราชผู้เป็นพระราชธิดาพากันร้องให้แล้วกราบทูลว่า เมื่อพวกหม่อมฉันพากันไปเล่นน้ำที่สระในป่าซึ่งเคยเล่น มีพรานป่าคนหนึ่ง จับเอานางมโนหราไปได้ด้วยอาการอันน่ากลัว เหมือนดังเสือจับเนื้อในป่าก็ปานกัน เหลือความสามารถที่พวกหม่อมฉันจะช่วยได้ พลางทูลแล้วก็ร้องให้รำพันด้วยประการต่างๆ พระเทวีมารดาเฝ้าอยู่ ณ ที่นั้นได้ทรงฟังก็ทรงตกตะลึง ยกพระหัตถ์ทั้งสองข้อนพระทรวงพลางทรงกันแสงร่ำรักอย่างน่าสงสาร ทรงรำพันว่า โอ้! มโนหราลูกรักของแม่ ตั้งแต่นี้แม่จะไม่ได้เห็นหน้าเจ้า เฝ้าแต่ระลึกถึงเจ้าทุกเช้าเย็น ไม่ช้าอกของแม่จะชอกช้ำระกำตายเป็นแน่แท้ แม่จะพยายามติดตามเจ้าสุดกำลัง" แล้วพระนางจึงกราบทูลพระราชสามี "หม่อมฉันจักขอลาฝ่าพระบาทไปตามเจ้ามโนหราจนสุดความสามารถ" ครั้นพระราชสามีอนุญาตแล้วนางก็พาพวกบริวารสวมปีกหาง บ่ายหน้า ไปทางสระที่นางเคยไปเล่นน้ำนั้น

ฝ่ายนายพราน เห็นนาคบาศคล้องมือทั้งสองของนางมโนหราไว้สมดังหมายดังนั้นแล้ว รีบสาวเท้ามาหวังว่าจะจับมือนางเมื่อนางเห็นพรานเดินตรงเข้าไปจะจับเช่นนั้น ก็ตกใจกลัวพลางวิงวอนด้วยคำอ่อนหวานว่า "ข้าแต่ท่านผู้จำเริญขอท่านได้โปรดอย่าจับต้องร่างกายข้าพเจ้าเลย โปรดแต่เพียงแก้บ่วงออกเถิดแล้วข้าพเจ้าจะเดินตามท่านไปตามความประสงค์" ด้วยเดชะบุญบารมีของนาง บันดาลให้นายพรานมีความยำเกรง ไม่กล้าจับต้องร่างกายนาง พลางรีบปลดนาคบาศออกจากมือหมดแล้ว ก็พานางขึ้นฝั่ง ไปยังที่ซึ่งนางวางเครื่องประดับและปีกหางไว้ ให้ผลัดเครื่องนุ่งห่มแล้ว ก็รวบรวมลงในห่อผ้า

ยกขึ้นตะพายบ่า พานางไปด้วยน้ำใจอันสงสาร มุ่งแต่ว่าจะนำไปถวายพระสุธนกุมารผู้เป็นเจ้านายอย่างเดียวเท่านั้น ครั้นนางขอผัดเพื่อกล่าวคำอำลาพระบิดามารดา พรานก็เอื้อเฟื้อผ่อนให้นางตามต้องการ

ฝ่ายนางมโนราห์ เมื่อพรานอนุญาตดังนั้นแล้ว นางคุกเข่าลง ณ พื้นแผ่นดิน ผันหน้าไปทางทิศเหนือ ยกมือขึ้นประนมเหนือศีรษะพลางร้องให้รำพันลาพระบิดามารดา ด้วยถ้อยคำอันโอดครวญน่าสงสาร ในที่สุดนางกล่าวว่า "โอ้ พระบิดามารดาเจ้าขา ลูกขอลาเป็นครั้งสุดท้ายแล้ว ครั้งนี้ลูกอยู่ในอำนาจของผู้อื่นแล้วคงไม่มีโอกาสมาเฝ้าฝ่าพระบาทได้อีก จงเข้าพระทัยว่าลูกนี้ล้มตายหายสูญไปแล้วเถิด"

แล้วนางก็ฝืนลุกขึ้น เดินตามนายพรานไป พลางร้องไห้คร่ำครวญ พอมาถึงช่องภูเขา นางหันหลังกลับมานั่งลงเปลื้องสังวาลแก้วออกวางลงไว้ ณ ที่นั้นแล้ว กล่าววาจาว่า "ข้าแต่เทพเจ้า ณ เขาหิมพานต์นี้ ข้าพเจ้าเข้าใจว่าบางทีพระมารดาข้าพเจ้าจะออกติดตามข้าพเจ้าด้วยความโศกเศร้าอาลัย ข้าพเจ้าขอฝากสังวาลแก้วนี้ด้วยถ้าว่าพระมารดาเจ้าได้ติดตามมาถึงที่นี้ ขอท่านได้โปรดให้สังวาลแก้วนี้แก่พระมารดาด้วย และได้ช่วยบอกว่า พรานป่าพาข้าพเจ้ามาทางนี้ " แล้วนางก็พร่ำบ่นรำพันต่อไปว่า "ลูกเคยได้เฝ้าพระแม่เจ้าเช้าเย็น นับแต่นี้ไปลูกจะมิได้เห็นหน้าแม่แล้ว ถึงแม้จะเที่ยวดั้นด้นค้นหาก็ยากที่จะได้เป็น จะตายเป็นอย่างไรก็ไม่รู้ที่ขอพระแม่เจ้าจงคิดเสียว่า ทั้งนี้เป็นธรรมดาโลก ซึ่งจะต้องพลัดพรากจากกันทั่วทุกรูปนาม ไม่มีใครหนีพ้นไปได้เลย" แล้วนางก็เดินตามนายพรานนั้นต่อไป

**ภาพประกอบจากนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง "พระสุธน"**

ฝ่ายนายพรานบุณฑริก ก็เอาใจพานางไปด้วยความเคารพยำเกรง หาได้นับต้องร่างกายนางไม่ ตั้งหน้าจะพานางไปถวายพระสุธน เพื่อต้องการบำเหน็จรางวัลเท่านั้น ทั้งนี้ท่านกล่าวว่า เป็นบุญวาสนาของนางกับพระสุธนกุมาร อันได้เคยเป็นคู่สร้างกันมาแต่ปางก่อน จึงบันดาลดลในให้นายพรานคิดพยายามจับนางมุ่งแต่จะพาไปถวายพระสุธนทางเดียวเท่านั้น หาได้มีจิตคิดกลับกลอกไปอย่างอื่นไม่ เมื่อนายพรานพานางมาด้วยความระวังดังนี้ไม่นานนักก็บรรลุถึงพระนครปัญจาละโดยสวัสดิ์ภาพ

วันนั้นพระสุธนทรงช้างพระที่นั่ง เสด็จไปสวนอุทยานพร้อมด้วยบริวาร ทอดพระเนตรนายพรานกับนางมโนหราเดินผ่านมาทางนั้นก็ให้มีพระทัยรักใคร่ในรูปโฉมและกิริยามารยาทของนางยิ่งนักทรงตะลึงแลนางไม่วางพระเนตร ในที่สุดพระองค์จึงรับสั่งให้มหาดเล็กไปพาตัวนายพรานกับนางมโนหราเข้ามาเฝ้า รับสั่งถามว่า ท่านชื่อไร มาแต่ไหน และมีกิจธุระสิ่งไรหรือ นายพรานจึงกราบทูลว่า "ข้าพระบางชื่อว่าบุณฑริก มาแต่เขาหิมพานต์ตั้งใจนำธิดาท้าวกินนรผู้งามเลิศมาถวายพระองค์พระเจ้าข้า"

ครั้งพระสุธนกุมารได้ทรงฟังดังนั้น ก็ทรงยินดี มีพระทัยปลาบปลื้มยิ่งนัก จึงประทานทองคำพันลิ่มกับแหวนเพชรอันมีค่าวงหนึ่ง และประทานสิ่งของอย่างอื่นอีกเป็นอันมากแก่นายพรานแล้วให้พนักงานไปกราบทูลพระราชบิดามารดาให้ทรงทราบ

ฝ่ายท้าวอาทิตยวงศ์กับพระนางจันทาเทวีผู้พระมเหสี ต่างก็ทรงยินดี รับสั่งให้พนักงานจัดกระบวนแห่ออกไปรับนางจากสวนอุทยาน มาสู่พระราชวังด้วยเกียรติยศอันยิ่งใหญ่ และให้ประกาศแก่พระราชวงศ์และอำมาตย์ราษฎร ให้จัดเครื่องสักการะออกไปต้อนรับพระนางผู้เป็นศรีสะใภ้หลวงโดยพร้อมเพรียงกันและให้ตกแต่งพระนครให้งดงาม

จัดการพระราชพิธีมงคล 3 ประการ คือ ปราสาทมงคล (ทำบุญประสาท อย่างคำสามัญว่าทำบุญเรือน) อย่าง 1 วิวาห์มงคล (พิธีแต่งงาน) อย่าง 1 และอภิเษก (พิธีแต่งงาน) อย่าง 1 ครั้นเสร็จการพิธีแล้ว ก็ทรงอวยพรชัยให้พรตกแต่งให้พระสุธนกุมารกับนางมโนหราอยู่ครองกัน (คืออยู่กินเป็นผัวเมียกัน) ด้วยความสุขสำราญ

ฝ่ายพระนางผู้เป็นมารดาของนางมโนราห์ เที่ยวเสาะหาพระธิดามาถึงสระโบกขรณีนั้น ก็ร่อนลงจากอากาศ เที่ยวเสาะหาในที่ต่างๆ ครั้งแลเห็นกุณฑล(ตุ้มหู ต่างหู) แก้วและพวงดอกไม้ อันตกเรี่ยรายอยู่ที่ทำลงเล่นน้ำนั้น ก็ยังพระองค์ไม่อยู่ ทรงลมลง ณ ที่นั้นเหมือนดังปราสาทถูกลมแรงกล้าพัดหักทำลายลง ทรงรำพันว่า "โอ้ ! ลูกรักของแม่ แม่นี้มาเห็นแต่สระ มิได้เห็นหน้าเจ้า เห็นแต่สระอันว่างเปล่าปราศจากผู้คน แม่นี้ไม่รู้ที่จะถามผู้ใดแล้ว โอ้! เวรกรรมสิ่งไรหนอมาบันดาลให้ต้องพลัดพรากจากกันไป ทำให้แม่ระทมเห็นปานนี้"

พระนางเอาพระหัตถ์ฉุดทึ้งสยายพระเกศา กล่าวพระวาจารำพันต่างๆ พลางทรงดำเนินตามรอยเท้าเข้าไปในป่าหิมพานต์จนมาพบเครื่องประดับอันวางไว้ที่คบไม้ พระนางก็แน่พระทัยว่า นางมโนหราคงจะมาทางนี้แล้วทรงหยิบห่อเครื่องประดับนั้นขึ้นมาแนบไว้กับอก เที่ยวงันงกเดินค้นหาต่อไปก็มิได้พบปะ ทรงค้นอยู่จนอ่อนพระกำลัง และจนพระทัยไม่รู้ที่จะดั้นด้นไปแห่งไรพระนางก็กันแสงคร่ำครวญ ชวนบริวารบินกลับมายังเขาไกลาสขึ้นเฝ้าท้าวทุมราชผู้เป็นพระราชสามี มีพระอัสสุชลอาบพระพักตร์พลางถวายบังคมทูล " เป็นเวรกรรมที่จะต้องพรากจากพระลูกรักเป็นแน่แล้ว หม่อมฉันเที่ยวเสาะค้นทุกหนแห่ง ก็มิได้พานพบพระลูกเลย พบแต่ห่อเครื่องประดับนี้วางอยู่ที่ค่าคบไม้เท่านั้น หม่อมฉันสุดที่จะตามหาแล้วจึงได้กลับมา"

ทั้งหกนางกินนรผู้พี่นางมโนหราต่างก็พากันนั่งล้อมพระชนนี มีพระเนตรนองด้วยน้ำตา พากันร้องไห้รำพันถึงพระน้องนางด้วยประการต่างๆ กระทำให้พระราชบิดา และญาติวงศ์ทรงโศกเศร้าอาลัยถึงพระนางมิได้ขาด

จะกล่าวถึงพระสุธนกุมาร ทรงอยู่ครองกับนางมโนหราเป็นผาสุกตลอดมา มีพราหมณ์ผู้ชำนาญไสยศาสตร์ผู้หนึ่งได้เข้ามารับใช้การงานอยู่เสมอทุกวันด้วยความจงรักภักดี จนพระสุธนรับสั่งว่า "ท่านอุตสาห์ลำบากตรากตรำรับใช้การงานโดยซื่อสัตย์สุจริตเห็นปานนี้ท่านมีประสงค์จะให้เราอนุเคราะห์สิ่งไรหรือ" พราหมณ์นั้นจึงกราบทูลว่า "ข้าพระบาทตั้งใจจะขอให้พระองค์ทรงอนุเคราะห์ให้ได้รับตำแหน่งเป็นที่ปุโรหิตรับราชการฉลองพระเดชพระคุณต่อไป" ฝ่ายพระสุธนได้ทรงฟังถ้อยคำของพราหมณ์นั้น ก็ทรงตรัสเอาใจรับรองว่า "ขอให้อุตสาห์ทำความดีความชอบเถิด เราจักช่วยสงเคราะห์ให้ได้สมหวังในภายหลัง"

ฝ่ายพราหมณ์ปุโรหิตคนเก่า ครั้นทราบเรื่องเข้าก็เข้าในว่าพระสุธนคิดพยายามจะแย่งตำแหน่งตนไปให้แก่พราหมณ์นั้นก็มีความโกรธเคืองคิดผูกเวรต่อพระสุธน จึงกราบทูลยุยงท้าวอาทิตยวงศ์ว่า "พระสุธนราชโอรสของพระองค์คิดกบฏ พยายามจะปลงพระชนม์พระองค์เสีย แล้วจะขึ้งครองราชย์สมบัติ" แต่ท้าวอาทิตย์วงศ์หาได้ทรงเชื่อถ้อยคำยุยงนี้ไม่

อยู่มาวันหนึ่ง มีข้าศึกยกมาตีเมืองปลายเขตแดนท้าวอาทิตย์วงศ์ทราบแล้วทรงดำริจะใคร่เสด็จออกไปปราบข้าศึกเองแต่เกรงจะเอาชัยชนะไม่ได้ จึงปรึกษากับปุโรหิตว่า จะได้ใครออกไปปราบข้าศึกดี

ฝ่ายปุโรหิต เห็นได้โอกาส จึงกราบทูลให้ส่งพระราชโอรสไปปราบข้าศึก แต่ท้าวอาทิตยวงศ์ทรงคัดค้านว่า "ลูกของเรายังอ่อนความคิดนัก ทั้งไม่ฉลาดพอในเชิงรบด้วย จะส่งออกไปเห็นจะไม่ได้" ปุโรหิตจึงกราบทูลว่า "พระราชโอรสกำลังหนุ่ม รู้จักการรบได้หาผู้เสมอมิได้ ทั้งมีบุญวาสนามาก คงเอาชัยชนะข้าศึกได้เป็นแท้ ขอพระองค์จงส่งไปเถิด" พระสุธนได้ทรงฟังดังนั้น ก็มีความยินดี รับพระโองการพระราชบิดาแล้ว ก็ถวายบังคมลาออกไปเฝ้าพระมารดาทูลเรื่องให้ทรงทราบแล้วจึงกราบทูลอำลา

เมื่อพระมารดาประทานพรให้ด้วยความอาลัย ฝ่ายนางมโนหราก็พร่ำทูลแสดงความอาลัยต่างๆ ด้วยไม่อยากจะให้พระองค์พลัดพรากจากนางไป ฝ่ายพระสุธนก็ตรัสเล้าโลมเอาใจนางให้สร่างโศกเศร้า มิใคร่จะออกห่างจากนางได้ ในที่สุดทรงตัดพระทัยลานางออกมารับรัดจัดการกระบวนพลพร้อมเสร็จ พอได้ฤกษ์ก็เสด็จขึ้งทรงช้างพระที่นั่งเคลื่อนกระบวนกออกจากเมืองไปโดยด่วน พอถึงปลายเขตแดนพวกข้าศึกเห็นเข้าก็พากันยกหนีกลับไปสิ้น

ในคืนวันที่พระสุธนยกทัพไปนั้น ท้าวอาทิตยวงศ์ทรงพระสุบินว่า ไส้ใหญ่ของพระองค์ไหลออกจากพระอุทร ไปพันรอบชมพูทวีปได้สามรอบ และหดกลับเข้ามาดังเดิม แล้วทรงสะดุ้งตื่นพระบรรทม ครั้นเวลาเช้าจึงได้รับสั่งให้พราหมณ์ปุโรหิตเข้ามาเฝ้า ทรงเล่าพระสุบินให้ฟังแล้วตรัสถามว่า "จะมีเหตุการณ์ร้ายดีประการใด"

ครั้นพราหมณ์ปุโลหิตได้ฟังดังนั้น ก็มีความดีใจ พลางรำพึงว่าความคิดของเราคงจะสำเร็จเป็นแม่นมั่นวันนี้แหละจะได้เห็นร้ายดีกับพระสุธนผู้เป็นข้าศึกกับเราแล้ว คิดดังนี้แล้วจึงกราบทูลว่า "พระสุบินนี้ร้ายนักตำราทายว่า พระองค์พร้อมด้วยพระราชเทวีและราชสมบัติจักเป็นอันตรายถึงความพินาศใหญ่หลวงพระเจ้าข้า"

เมื่อท้าวอาทิตยวงศ์ทรงฟังดังนั้นก็ทรงตกพระทัย พลางตรัสถาว่า "ถ้าเช่นนั้นเราจะมีทางแก้ไขอย่างไรได้บ้าง" พราหมณ์ปุโรหิตจึงกราบทูลว่า "พระองค์ควรจะทำพิธีบูชายัญถวายพระเป็นเจ้าคือจะต้องฆ่าสัตว์สองเท้า สี่เท้า บูชาตามตำราไสยศาสตร์" แล้ว กราบทูล อีกว่า " ถ้าผู้ใดได้กระทำพิธีบูชาดังกราบทูลนี้ ฝันรายก็จะกลายเป็นดี และพระองค์กับพระราชเทวีก็จะเสวยราชสมบัติเป็นสุขสำราญยิ่งๆ ขึ้นไป "

ท้าวเธอได้ทรงฟังดังนั้น ก็ทรงรู้สึกเบาพระทัยตรัสให้อำมาตย์รีบช่วยจัดการหาสัตว์สองเท้าสี่เท้าไว้พร้อมสรรพแล้วให้ตกแต่งโรงพระราชพิธีและเครื่องบูชายัญครบตาแบบแผน แล้วพระองค์ก็เชิญพราหมณ์ปุโรหิตให้เริ่มทำพิธีต่อไป

แต่พราหมณ์ปุโรหิตผู้เจ้าเล่ห์ได้กราบทูลว่า ยังขาดของสำคัญอยู่อย่างหนึ่ง คือ กินนร ซึ่งทำให้ท้าวเธอท้อพระทัยว่า น่ากลัวจะหาไม่ได้ แต่ท่านปุโรหิตทูลแนะนำขึ้นว่ากินนรก็มีอยู่แล้ว คือนางมโนหรา ซึ่งทำให้ท้าว

เธอไม่พอพระทัย ทรงคัดค้านว่า "นางมโนหราเป็นชายา ที่รักของพระสุธนผู้โอรส อันเป็นการเหลือวิสัยที่จะเอานางมาฆ่าบูชายัญอย่างสัตว์เดรัจฉาน เป็นการไม่สมควรยิ่งนัก"

แต่พราหมณ์ปุโรหิตได้กล่าวคัดค้านแข็งแรงว่า "การจะควรหรือไม่ควรนั้น ขอพระองค์จงทรงวิจารณ์ดูให้ดีก่อน คือจงทรงเห็นแก่ความทุกข์ร้อนที่จะบังเกิดแก่พระองค์และพระราชเทวี กับทั้งราชสมบัติอันจักพินาศไปเป็นข้อใหญ่" ท้าวอาทิตย์วงศ์ทรงตรึกตรองด้วยพระทัยสลด แล้วทรงตรัสว่า "ดูก่อนพราหมณ์ปุโรหิต เราจักฆ่าชายาที่รักของเจ้าสุธนลูกเรา ตามถ้อยคำของท่านนั้นเหลือสามารถที่จะทำได้"

เมื่อพราหมณ์ปุโรหิตสังเกตเห็นพระองค์มีพระทัยค่อยอ่อนลง ก็ทูลพรรณนาต่อไปว่า "ขอพระองค์จงฟังข้าพระบาทกราบทูลก่อน บัณฑิตทั้งหลายกล่าวสรรเสริญว่า ถ้าบุคคลใดได้สละบุตรและภรรยา ซึ่งเป็นที่รักทำการบูชายัญแล้ว บุตรและภรรยานั้น จักตามรักษาผู้สละให้ถึงความเจริญโดยแท้ เพราะฉะนั้น จึงไม่เป็นการสมควรที่พระองค์จะทรงคัดค้านให้เนิ่นช้าต่อไป"

เมื่อพราหมณ์ปุโรหิตกราบทูลท้าวอาทิตยวงศ์ด้วยอุบายต่างๆ ในที่สุดท้าวอาทิตยวงศ์มิได้ตรัสประการใด ทำให้พราหมณ์ปุโรหิตเข้าใจว่า พระองค์ทรงยินดียอมตามถ้อยคำของตนแล้วจึงให้บริวารเตรียมการจับนางมโนหราเพื่อเอามาฆ่าบูชายัญ ครั้นต่อมาเสียงเล่าลือก็ระเบ็งเซ็งแซ่ไปทั้งเมือง

ฝ่ายคนใช้ที่สนิทของนางมโนหรา ก็นำเรื่องไปทูลพระนางให้ทรงทราบ นางจึงเข้าไปเฝ้าพระมารดาพระสุธน กราบทูลว่า "พระเจ้าแม่ไม่ทรงทราบหรือพระราชบิดาทรงเชื่อถ้อยคำของพราหมณ์ปุโรหิต คิดจะจับหม่อมฉันไปฆ่าบูชายัญ ขอพระมารดาจงได้กรุณาช่วยทูลขอผ่อนผันผัดรอแต่พอให้พระสุธนเธอกลับมาก่อน เพื่อให้หม่อมฉันได้ขอขมาลาโทษพระสามี แล้วจะทูลลาตายไปตามยถากรรม"

ฝ่ายพระนางจันทาเทวี ได้ทรงฟังลูกศรีสะใภ้ทูลดังนั้น ก็ตกพระทัยเสด็จไปเฝ้าพระราชสามีโดยด่วน แต่ท้าวอาทิตยวงศ์ ทรงทราบเรื่องอยู่ก่อนแล้ว จึงได้สั่งอำมาตย์ไว้ ห้ามมิให้พระนางเข้าเฝ้า เมื่อพระนางไม่มีโอกาสเข้าเฝ้าดังนั้น ก็กลับมาหาลูกสะใภ้ แล้วรับสั่งด้วยความเศร้าโศกว่า "ลูกเอ๋ย แม่ไม่มีโอกาสเข้าเฝ้าได้เสียแล้ว"

พระนางได้ฟังดังนั้นจึงกราบทูลว่า "ถ้าเช่นนั้นก็เป็นกรรมของหม่อมฉัน ที่จะต้องตายก่อนเห็นหน้าพระสามีเป็นเที่ยงแท้แล้ว ขอพระมารดาจงกรุณาหม่อมฉันด้วยโปรดขอประทานเครื่องประดับและปีกหางที่ฝากไว้ หม่อมฉันจักได้ประดับกายเมื่อเวลาตาย"

พระมารดาจึงได้ประทานเครื่องประดับกับปีกหางแก่นางเมื่อพระนางตกแต่งร่างกายด้วยเครื่องประดับและสวมปีกหางเสร็จแล้วจึงถวายบังคมพระชนนีแล้วฟ้อนรำอยู่ไปมาอย่างงดงาม เพื่อเป็นการเหยียดยืดร่างกายให้คล่องแคล่ว

เมื่อนางจะไป นางกราบทูลสั่งว่า "ถ้าพระสุธนกลับมาถึงแล้ว ขอพระแม่เจ้าจงบอกด้วย ว่าหม่อมฉันมโนหราขอถวายบังคมลาฝ่าพระบาท โทษกรณ์สิ่งใดมีขอพระสวามีจงให้อภัยแก่หม่อมฉันด้วย หม่อมฉันจำเป็นต้องขอลาไปตามยถากรรม"

เมื่อนางทูลดังนี้แล้วก็หันหน้าไปยังทิศบูรพา ขณะเมื่อพระนางทั้งสองโศกเศร้าร่ำรักกันอยู่นี้ พอพวกอำมาตย์พากันกรูขึ้นไปบนปราสาท เพื่อจะจับนางมโนหราไปฆ่าบูชายัญ แต่นางได้กระพือปีกบินขึ้นสู่อากาศบ่ายหน้าไปยังเขาไกรลาสเสียแล้ว

พอมาถึงที่อยู่ของพระฤาษีกัสสปในกลางป่า นางก็ลงมากราบไหว้พระฤาษี แจ้งเรื่องราวทั้งหมดให้ฤาษีทราบ แล้วสั่งพระฤาษีไว้ว่า "ถ้าหากว่าพระสุธนสามีของข้าพเจ้าตามมาถึงที่นี่ ขอพระผู้เป็นเจ้าจงให้ผ้ากัมพลผืนนี้กับพระธำมรงค์เพชรวงนี้แก่พระองค์ด้วยและจงช่วย ห้ามปรามพระองค์อย่าให้ติดตามข้าพเจ้าไปเลย เพราะทางที่จะไปข้างหน้านั้นลำบากมาก ไม่มีผู้คนเดินไปมา เป็นที่อยู่ของพวกอมนุษย์ (อมนุษย์ พวกไม่ใช่มนุษย์ เช่น เทวดา ยักษ์ ภูตผีปีศาจ ตลอดจนสัตว์เดรัจฉาน แต่โดยมากมักจะหมายถึงภูตผีปีศาจต่างๆ) ทั้งหลาย ขอจงให้กลับเสียเพียงนี้เถิด

ถ้าพระสุธนไม่ยอมกลับ จะตามไปให้ได้ ขอพระผู้เป็นเจ้าช่วยชี้แจงให้ทราบด้วยว่า เอายาผงที่เสกด้วยมนตร์นี้มอบให้พระองค์ไปด้วย

เมื่อพระองค์เดินผ่านไปพ้นเขตแดนผู้คนอยู่แล้ว ก็จะถึงป่าไม้ที่มีพิษ ให้พระองค์จับลูกลิงตัวหนึ่งไปด้วย เมื่อพระองค์จะเสวยผลไม้สิ่งใด จงปล่อยให้ลูกลิงกินเสียก่อน แล้วจึงค่อยเสวยภายหลัง ถัดจากนั้นไป ก็จักได้พบเชิงป่าหวายใหญ่ ให้พระองค์เอาผ้ากัมพลผืนนี้คลุมตัวให้แน่น แล้วก็ลงนอนนิ่งอยู่เหนือพื้นดินจะมีนกหัสดีลิงค์ (หัสดีลิงค์ แปลว่า มีเพศเหมือนช้าง เป็นนกใหญ่ชนิดหนึ่ง กล่าวกันว่าหัวมันเหมือนช้างตัวโต อาจโฉบเอาสัตว์ใหญ่และคนไปได้) เที่ยวมาหาอาหารพบเข้า จะสำคัญว่าเนื้อกวางทราย นกนั้นก็จะโฉบเฉี่ยวพระองค์พาข้ามป่าหวายนั้นไป พอถึงรังมัน ที่ต้นไม้ใหญ่ ขอให้พระองค์ตบพระหัตถ์ขึ้น พญานกนั้นตกใจก็จะบินหนีไป

ต่อไปพระองค์ก็จะได้พบพญาช้างทั้งคู่ต่อสู้กันขวางทางอยู่พระองค์จงเอายาผงนี้ทาให้ทั่วตัว และร่ายมนตร์ขึ้นแล้วจงเดินลอดระหว่างขาช้างนั้นไป จะไม่เป็นอันตราย ต่อจากนั้นไปพระองค์จะได้พบภูเขาสองลูก ภูเขานั้นเหมือนกับมีวิญญาณ น้อมยอดเข้ากระทบกันอยู่ในระหว่างทางที่จะเดินไป ให้พระองค์ร่ายมนตร์เป่าไปทางยอดภูเขาจนตลอดถึงเชิงภูเขา แล้วภูเขานั้นก็จะแยกออกเป็นช่อง จึงรีบเดินไปเสียให้พ้นช่องนั้นโดยพลัน

จากที่นั้นแล้วพระองค์จะได้ไปถึงที่อยู่ของพวกผีเสือน้ำ (ยักษ์ผู้รักษาท้องน้ำ เรียกตามสันสฤตว่า รากษส หรือเรียกเพี้ยนไปว่า รากโษสก็มี) ให้ร่ายมนตร์แล้วเดินผ่านไป เมื่อพ้นทางอีกโยชน์หนึ่งไปแล้ว จะถึงป่าหญ้าคาถัดนั้นไปจะถึงภูเขาทองภูเขาเงิน ถัดไปอีกจะถึงป่าหญ้าคมบางถัดไปอีกจะถึงป่าไม้อ้อ และเดินทางต่อไปอีกสามโยชน์ ก็จะถึงป่ามีหนามทึบ และมีสระน้ำลึก ในแถวป่านั้นมีงูชุกชุมมาก ใช่แต่เท่านั้นยังมีแม่น้ำคั่นอยู่อีก ตามริมฝั่งแม่น้ำนั้นมีภูเขาสูงๆ ต่ำๆ ขรุขระมาก ยากที่จะเดินไปได้สะดวก และถัดจากนั้นไป จะถึงดงใหญ่แห่งหนึ่ง จะได้พบยักษ์ตนหนึ่งสูงเจ็ดชั่วลำตาล ยืนตระหง่านอยู่กลางดง จงเอายาผงโรยลงที่ลูกศร แล้วยิงไปให้ถูกอกมหายักษ์นั้น เมื่อมหายักษ์ต้องศรล้มลงแล้ว จึงเดินไปทางหัวของมหายักษ์

ครั้นเดินทางต่อนั้นไปได้ร้อยโยชน์แล้ว ก็จะถึงแม่น้ำอีกแห่งหนึ่ง มีงูเหลือมตัวหนึ่งทั้งใหญ่ทั้งยาว เหยียดหางพาดไปถึงฝั่งฟากข้างโน้น เหมือนจะเป็นสะพานทอดให้ข้ามฟาก เมื่อพระองค์จะข้ามไปจงเอายาผงนี้โรยพื้นเท้าทั้งสอง แล้วเดินไปบนหลังงูนั้น

พอถึงฝั่งจงรีบกระโดดหนีไปโดยเร็ว ทางตั้งแต่นั้นอีกร้อยโยชน์ จะถึงป่าหวายทึบ หาทางไปไม่ได้ และมีฝูงพญานกแต่ละตัวใหญ่เท่าเรือน อาศัยทำรังอยู่ที่ต้นไม้นั้น ถ้าพะสามีข้องข้าพเจ้าจะพยายามเดินไปถึงที่นั่นแล้ว ก็ให้ขึ้นไปซ่อนตัวอยู่รังของนกก่อน จงสังเกตดูว่าพญานกตัวใดจะไปเที่ยวหาอาหารแล้วพระองค์จงซ่อนกายเข้าอยู่ในระหว่างขนปีกนกตัวนั้น ยึดไว้ให้มั่นครั้นพญานกลงสู่ที่หากิน

จงปล่อยมือจากขนนกแล้วโห่ร้องขึ้นทันที เพื่อพญานกตกใจก็จักบินหนีไป ต่อนั้นจะได้ พบเขาไกลาสสมดังปรารถนา”

เมื่อนางมโนหราได้รำพันสั่งพระฤาษีเสร็จสรรพแล้ว นางจึงเอาใบไม้มาจารึกคาถาที่จะใช้ร่ายมนตร์ในการเดินทาง ตามที่นางพรรณนาไว้ครบทุกอย่าง แล้วมอบถวายไว้แก่พระฤาษี พร้อมด้วยธำมรงค์กับยาผงที่จะใช้โรยตามที่ได้แนะนำไว้ แล้วนางก็บ่ายหน้าตรงทิศทักษิณ น้อมเศียรลงกราบไหว้พระสามีและพระฤาษี แล้วก็โผขึ้นสู่อากาศบินไปยังเขาไกลาสอันเป็นที่อยู่พระบิดามารดาของนาง

เมื่อท้าวทุมราชได้ทรงทราบว่านางมโนหราไปอยู่ในเมืองมนุษย์และหนีกลับมาได้ดังนั้น จึงทรงรำพันว่า “นางมโนหราลูกรักของเราอยู่ปะปนกับพวกมนุษย์นานถึงปานนั้น บัดนี้กลับมาอยู่กับเราอีกดูเป็นการน่าเกลียดยิ่งนัก ควรจะจัดที่ทางให้นางอยู่เสียแผนกหนึ่งต่างหากจึงจะควร” ครั้งทรงดำริฉะนั้นแล้ว พระองค์ก็ทรงดำรัสสั่งให้นายช่างสร้างปราสาทให้นางอยู่กับบริวารเป็นส่วนหนึ่งต่างหาก

จะกล่าวถึงพระสุธน เมื่อไปปราบปรามพวกจลาจลเสร็จแล้วจึงยกพลทหารกลับคืนพระนคร เข้าเฝ้าพระราชบิดา กราบทูลเรื่องราวที่ได้ปราบปรามพวกจลาจลได้สำเร็จเรียบร้อยให้ทรงทราบทุกประการ แล้วเสด็จไปเฝ้าพระมารดา

ฝ่ายพระมารดาเมื่อได้ทอดพระเนตรเห็นสุธนกลับมาดังนั้น ก็เสด็จออกไปต้อนรับทรงสวมกอดพระโอรส แล้วทรงพระกันแสง ทำให้พระสุธนบังเกิดอัศจรรย์พระทัยเป็นอันมาก จึงกราบทูลถามว่า "เหตุใดพระแม่เจ้าจึงทรงพระกันแสงเช่นนี้" พระนางตรัสเล่าเรื่องที่นางมโนหราหนีไป ตั้งแต่ต้นจนถึงที่สุด เมื่อพระสุธนได้ทรงฟังดังนั้น ก็ทรงตกตะลึงเหมือนหนึ่งว่าชีวิตจะพรากออกจากร่างยิ่งทำให้พระองค์โศกเศร้ารันทด ด้วยความขุ่นแค้น และทรงอาลัยถึงนางมโนหราเหลือที่จะอดกลั้นได้

พลันกลับมาเฝ้าพระมารดาแล้วกราบทูลว่า "ข้าแต่พระแม่เจ้า หม่อมฉันจักขอทูลลาไปตามนางมโนหราตามยถากรรม ถ้าไม่พบนาง ก็เป็นอันว่าไม่กลับมาพระนครนี้อีกแล้ว จะขอตามนางไปจนสิ้นชีวิตของหม่อมฉัน"

เมื่อพระนางทรงเห็นพระราชโอรสทรงกำสรดโศกเศร้าและตรัสเช่นนั้น ทรงปลอบโยนว่า "ลูกรักของแม่เจ้าอย่าไปเลยบิดามารดาก็แก่แล้ว นางกษัตริย์ที่มีรูปร่างงดงามเช่นนั้นยังจะมีอยู่อีกดอกแม่จะจัดแจงหาให้ พ่อจะได้อยู่ปกครองราชสมบัติสืบต่อไป" พระสุธนได้ทรงฟังดังนั้น ยิ่งทรงโศกเศร้าด้วยความขุ่นแค้นหนักขึ้น พลางกราบทูลห้วนๆ ว่า "พระแม่อย่าทรงห้ามลูกเลย" แล้วก็ถวายบังคมลาพระมารดา

รีบผลุนพลันเสด็จออกจากพระนครไปยังสำนักนายพรานบุณฑริก ตรัสถามว่า "ท่านรู้จักหรือไม่ว่า ที่อยู่ของนางมโนหารานั้นอยู่แห่งไร และจะติดตามไปให้พบนางได้อย่างไร" นายพรานบุณฑริกจึงกราบทูลว่า "ข้าพระบาทหารู้จักไม่ ถ้าพระองค์ต้องพระประสงค์รู้จักแล้ว จงเสด็จไปถามพระกัสสปฤาษีคงจะรู้แน่แท้"

เมื่อพระสุธนได้ทรงฟังดังนั้นจึงตรัสว่า "ถ้าเช่นนั้นท่านจงไปกับเรา" ครั้นแล้วพระองค์ก็ทรงขัดพระแสงดาบและกริชไว้กับพระองค์ให้มั่น พระหัตถ์ทรงถือธนูศร เสด็จไปกับนายพรานโดยด่วนพอถึงภายนอกพระนคร ทรงผินพระพักตร์กลับมาทอดพระเนตรพระนคร แล้วตรัสว่า" ถ้าหากเราได้นางมโนหรามาแล้ว เราคงจะได้กลับมาเห็นพระนครนี้อีก ถ้าหากเราไม่ได้นางมาแล้ว เราคงจะไม่กลับมาเห็นพระนครนี้เป็นแน่แท้"

เมื่อตรัสฉะนี้แล้ว ก็ทรงบ่ายพระพักตร์มุ่งตรงไปยังป่าหิมพานต์ เมื่อเสด็จไปถึงที่อยู่ของพระกัสสปาฤาษีแล้ว จึงรับสั่งให้นายพรานกลับ ส่วนพระองค์ก็ทรงเปลื้องเครื่องอาวุธวางไว้ แล้วเสด็จเข้าไปยังอาศรมแต่พระองค์เดียว

ครั้งมนัสการพระฤาษี และตรัสไต่ถามเรื่องราวอื่นๆ พอสมควรแล้ว จึงทรงถามถึงนางมโนหรา "พระผู้เป็นเจ้าเห็นนางมโนหรามาทางนี้บางหรือไม่" พระฤาษีตอบว่า "นางได้มาพัก ณ ที่นี้ นางรำพันสั่งไว้ว่า ถ้าพระองค์ตามมาถึงที่นี่ จงบอกให้พระองค์กลับเสียแต่เพียงนี้ และได้ฝากของไว้สามสิ่ง พระธำมรงค์ฝังเพชร 1 ผ้ากัมพล 1 พระธำมรงค์นิ้วก้อย 1" ครั้นแล้วเธอก็หยิบของสามสิ่งมามอบให้

เมื่อพระสุธนทอดพระเนตรเห็นของนั้น ทรงพระกันแสงคร่ำครวญถึงนางด้วยความอาลัย เหมือนหนึ่งว่านางได้มาปรากฏอยู่เฉพาะพระพักตร์พระองค์ฉะนั้น

และเมื่อฤาษีได้สังเกตเห็นว่าพระสุธนมีความเศร้าโศกอาลัยในตัวนางมโนหรามาก ตั้งพระทัยจะคิดติดตามนางไปให้จงได้ดังนั้น ครั้นเมื่อท้าวเธอค่อยสร่างโศกลงแล้วจึงทูลว่านางยังสั่งไว้อีกว่า ถ้าพระองค์จะตามไปให้จงได้ ก็ให้ตามไปทางทิศเหนือ แล้วอธิบายถึงวิธีใช้ยาผงและวิธีร่ายมนตร์สำหรับเสกยานั้นๆ ให้ทรงทราบทุกประการ แล้วให้จับเอาลูกลิงมาเลี้ยงให้เชื่องตัวหนึ่ง

เพื่อจะได้พาไปตามคำชี้แจงของนาง นอกจากนี้พระฤาษียังได้ชี้แจงถึงการเดินทางต่อไปให้พระองค์ทรงทราบตามที่นางสั่งไว้ เมื่อพระสุธนได้ฟังดังนั้นก็ดีพระทัย ทรงจดจำระยะทางที่พระฤาษีบอกให้แม่นยำแล้วจึงผูกอันธำมรงค์เข้าไว้กับบอก แล้วกราบไหว้ลาพระฤาษีไป ฝ่าพระฤาษีมีความเอื้อเฟื้อตามไปส่งหน่อยหนึ่ง แล้วก็กลับมาที่อยู่ของตน พระสุธนเสด็จมุ่งตรงไปทางทิศเหนือ ตามที่พระฤาษีบอกให้

ต่อนั้นมา พระองค์ก็สู้พยายามเดินฝ่าอันตรายพ้นไปเป็นตอนๆ ด้วยความตรากตรำลำบากเหลือแสน สิ้นเวลาถึงเจ็ดปี เจ็ดเดือน เจ็ดวัน จึงได้ข้ามพ้นป่าใหญ่อันประกอบด้วยอันตรายต่างๆ ไปได้ ต่อมาจึงบรรลุถึงที่อยู่ของพญายักษ์ตนหนึ่ง รูปร่างน่ากลัว ตัวสูงเจ็ดชั่วลำตาล นัยน์ตาแดงดังแสงไฟ ผิวกายเผือดคล้ำดังเมฆหมอก มือซ้ายถือสากเหล็ก มือขวาถือขวาน ยืนขวางทางกั้นหน้าพระสุธนไว้ เมื่อท้าวเธอทอดพระเนตรเห็นพญายักษ์ มิได้มีพระทัยหวาดหวั่น จึงเอายาผงเสกมนตร์ทาปลายลูกศรเข้า แล้วแผลงไปถูกอกพญายักษ์นั้น ทำให้พญายักษ์ล้มลงสิ้นใจตาย

แล้วพระองค์ก็เดินเหยียบพญายักษ์ไปตาทางข้างหัวโดยสวัสดิ์ภาพทรงดำเนินต่อไปอีก มิช้าก็พบแม่น้ำแสบซึ่งมีพิษร้ายกาจขวางหน้าอยู่พระองค์เอายาผงเสกด้วยมนตร์แล้วทาพระบาททั้งสอง ทรงเดินเหยียบหลังพญางูเหลือม ข้ามแม่น้ำนั้นไปได้

จนบรรลุป่าหวายมีหนามคมดังกรด พระองค์ก็เล็ดลอดโหนไปดังวานร พอถึงต้นไม้ต้นหนึ่งขึ้นอยู่กลางป่าหวายนั้น ขึ้นไปบนต้นไม้ ก็พอดีเป็นเวลามืดค่ำ ไม่รู้จะไปแห่งใด พลางทรงรันทดท้อพระทัยที่ได้ลำบากตรากตรำมาเพราะหลงรักหญิงผู้เดียว ซ้ำทอดทิ้งพระบิดา มารดาผู้บังเกิดเกล้ามาเสียได้ คล้ายกับเป็นคนอกตัญญู โหดร้ายเหลือกำลัง ทรงดำริดังนั้นแล้วก็ทรงกันแสงอยู่บนคาคบไม้

ยังมีนกฝูงหนึ่ง ล้วนแต่มีตัวใหญ่เท่าเรือน อาศัยนอนอยู่บนต้นไม้นั้น ต่างปรึกษาหารือกัน "รุ่งเช้าเราจะไปหากินทางถิ่นไหนดี" นกตัวหนึ่งพูดขึ้นว่า "ในเมืองท้าวทุมราชอยู่บนเขาไกลาส ท้าวเธอมีธิดาชื่อนางมโนหรา ซึ่งมนุษย์จับไปได้

บัดนี้นางได้หนีกลับมาบ้านเมืองได้แล้ว วันพรุ่งนี้จะเป็นวันครบเจ็ดนับตั้งแต่นางมาถึงเขาทำการสมโภชทำขวัญนางและทำพิธีมงคลชำระสระสรง เพื่อให้หายกลิ่นสาบมนุษย์ พวกเราควรจะพากันไปกินเครื่องพลีกรรมในเมืองนั้นเถิด"

พระสุธนได้ฟังดังนั้น ก็ค่อยๆ คลานเข้าไปตามซอกปีกพญานกตัวหนึ่ง แล้วเอาเชือกผูกตัวกับขนปีกไว้ให้แน่นครั้นรุ่งเช้าพญานกนั้นตื่น ร้องเรียกเพื่อนฝูงนกพากันข้าป่าหวายไปถึงที่ใกล้ สุวรรณนครก็ร่อนลงจับอยู่ข้างขอบสระใหญ่

พระสุธนจึงแก้เชือกออกจากพระองค์ แล้วก็ค่อยขยับขยายลงยังพื้นดินเดินไปซ่อนพระองค์อยู่ข้างขอบสระนั้น

ครั้นรุ่งเช้านางธิดาท้าวกินนรทั้งหกปรึกษากันว่าจะไปตักน้ำที่สะโบกขรณีมาสรงนางมโนหราผู้น้องสาวของตน ครั้นแล้วก็ให้นางกินนรผู้เป็นบริวารพากันถือหม้อทองคำคนละหม้อ ดำเนินมายังสระโบกขรณี ต่างสนทนากันอยู่ที่ขอบสระนั้น ฝ่ายพระสุธนได้ยินเสียงนางกินนรสนทนากันอยู่ จึงทรงดำริว่า คราวนี้เราคงรู้เรื่องราวของนางแจ่มแจ้งแล้ว แต่จะทำอย่างไรจึงจะให้นางรู้ได้ไว้ว่าเราสู้อุตส่าห์ติดตามนางมา เมื่อไม่เห็นอุบายอย่างใดแล้ว

พระองค์จึงเสี่ยงบุญบารมีอธิษฐานว่า "ถ้าหากว่ามีบุญบารมีของข้าพเจ้ากับนางมโนหราได้เคยสร้างมาด้วยกัน และจะให้อยู่ร่วมกันต่อไปอีกแล้วขออย่าให้นางกินนรคนใดคนหนึ่งยกหม้อน้ำของตนขึ้นได้เลย" ทรงอธิษฐานแล้วก็เสด็จ จากพุ่มไม้ไปอยู่ ณ โคนต้นไม้ใหญ่ต้นหนึ่ง

**ภาพประกอบจากนิทานปรัมปราของไทย เรื่อง “พระสุธน”**

ในขณะเมื่อนางกินนรเหล่านั้นสนทนากันแล้ว ต่างชวนกันลงไปตักน้ำในสระ แล้วก็ยกหม้อขึ้นมาพากันไป แต่นางกินนรผู้หนึ่งยกหม้อน้ำไม่ขึ้น นึกประหลาดใจเหลียวไปแลมาข้างโน้นข้างนี้เห็นพระสุธนนั่งแอบอยู่ ณ โคนต้นไม้ นางจึงพูดอ้อนวอนให้ช่วยยกหม้อน้ำให้ ฝ่ายพระสุธนก็ดีพระทัย รีบเสด็จไปที่หม้อน้ำหยิบธำมรงค์วง 1 ใสในหม้อ แล้วยกส่งให้นางกินนรนั้นไป

พวกนางกินนรที่นำหม้อน้ำไปถึงก่อนก็ให้นางสรงก่อนเป็นลำดับกันไป ส่วนนางกินนรผู้นั้นมาทีหลัง จึงเอาหม้อน้ำนั้นรดลงเหนือศีรษะนาง ธำมรงค์ที่พระสุธนใส่ไว้ก็หล่นลงมาพร้อมกับสายน้ำ เมื่อนางยกมือขึ้นลูบพักตร์ แหวนก็บังเอิญเข้าสวมนิ้วก้อยนาง ดังมีใครมาจับสวมให้

เมื่อนางเห็นอัศจรรย์ดังนั้นก็สะดุ้งพระหฤทัย รู้ว่าพระสามีตามมาถึงแน่แท้ และนางรู้สึกโศกเศร้าสงสารพระสามีเป็นล้นพ้น ที่พระองค์ทรงบากบั่นพยายามตามมาจนถึงที่ แต่นางอดกลั้นความตื่นเต้นไว้มิให้ผู้ใดล่วงรู้

ครั้นนางมโนหราสรงเสร็จแล้ว จึงเข้าไปในห้องบรรทมให้หาตัวนางกินนรผู้เข้ามา แล้วถามว่า "เหตุใดเจ้าจึงช้ากว่าเพื่อนเขา" นางกินนรนั้นจึงทูลเรื่องให้นางทราบทุกประการ นางตรัสถามว่า "เดี๋ยวนี้ชายผู้ช่วยยกหม้อน้ำนั้นอยู่ที่ไหน"

นางกินนรบอกแก่นางว่า "เดี๋ยวนี้ชายนั้นอยู่ที่โคนไม้ใหญ่ริมสระโบกขรณี" นางจึงสั่งกำชับว่า "เจ้าอย่าบอกเรื่องนี้แก่ใครๆ เป็นอันขาด ชายนั้นใช่อื่นไกล คือพระสุธนผู้เป็นพระสามีของเรา จงเอาผ้านุ่งผ้าห่มพร้อมทั้งเครื่องประดับและเครื่องหอมไปถวายพระองค์ แล้วจงทูลเชิญให้พระองค์สรงน้ำในสระนั้น ให้ทรงประดับพระองค์ด้วยเครื่องนุ่งห่มและเครื่องประดับนี้เสียใหม่"

นางกินนรนั้นรับสั่งแล้ว ก็นำเครื่องแต่งพระองค์ทั้งนั้นไปถวายสั่งแล้ว แล้วทูลให้ทรงทราบตามที่นางสั่งทุกประการ ฝ่ายพระสุธนก็ทำตามที่นางสั่งมา แล้วคอยท่าอยู่ที่ใกล้สระนั้น

ส่วนนางมโนหราจำเดิมได้ทราบข่าวสามีของตนมาถึงแล้ว ให้มีความห่วงใยในพระองค์เป็นอันมาก ในที่สุดจึงตกลงพระทัยว่าจะต้องไปทูลให้พระมารดาทราบเสียด้วยจึงจะสมควร

เมื่อดำริฉะนั้นแล้วนางจึงไปทูลให้พระมารดาทราบ เมื่อพระมารดาทราบเรื่องแล้วจึงตรัสให้นางรีบนำความขึ้นกราบทูลพระบิดาโดยเร็วพลัน แล้วพระนางก็รีบอำลาพระมารดา พานางสาวใช้เสด็จไปเฝ้าพระราชบิดา กราบถวายบังคมแล้วก็ประทับหลบอยู่ข้างหนึ่ง ด้วยเกรงพระราชอาชญาเป็นกำลัง

เมื่อท้าวทุมราชทอดพระเนตราเห็นธิดาแล้ว ตรัสถามว่า "นี่แน่เจ้ามโนหรา เจ้าไปอยู่กับมนุษย์นานถึงเพียงนี้ มีความสุขทุกข์เป็นประการใด และมนุษย์คนใดเป็นสามีเจ้า เขาเป็นกษัตริย์หรือพราหมณ์หรือพ่อค้า บิดายังไม่รู้แน่เลย" นางจึงกราบทูลว่า "ข้าแต่สมเด็จพระบิดาเจ้า พระสามีหม่อมฉันเป็นกษัตริย์ มีบุญบารมีมาก ทรงพระกำลังดังพระนารายณ์เจ็ดเท่า เป็นพระมหากษัตริย์อันเลิศในสากลชมพูทวีป มีเมืองขึ้นร้อยเอ็ดพระนคร"

เมื่อเท้าทุมราชได้ทรงฟังดังนั้นก็ทรงสงสัย จึงซักไซ้ว่า "เมื่อพระสามีมีบุญบารมีมากเห็นปานนั้น เห็นไฉนจึงได้ทอดทิ้งมาเสีย" นางได้กราบทูลเล่าเรื่องตั้งแต่ต้นจนปลายให้ทรงทราบทุกประการ

ท้าวทุมราชได้ทรงฟังนางทูลยกย่องพระสามีดังนั้น จึงตรัสว่า "ถ้าสามีเจ้ามีวาสนาบุญบารมีประกอบด้วยกำลังและความเพียรมากดังเจ้าว่า สามารถติดตามเจ้ามาถึงเมืองเราได้แล้ว พ่อจะยกย่องมอบตัวเจ้าเป็นมเหสี"

เมื่อนางมโนหราได้ฟังตรัสดังนั้น ก็มีปีติโสมนัสเป็นอย่างยิ่ง พลันกราบทูลพระราชบิดาว่า "บัดนี้สามีหม่อมฉันได้อุตสาห์ฝ่าอันตรายติดตามมาถึงเมืองเราแล้ว เดี๋ยวนี้จะพาเข้ามาเฝ้า ณ บัดนี้" เมื่อท้าวทุมราชได้ทรงฟังพระธิดากราบทูลดังนั้น ก็ทรงประหลาดพระทัยยิ่งนัก พลางดำรัสให้นางนำพระสุธนเข้าไปเฝ้าให้ประจักษ์โดยเร็ว

เมื่อนางได้โอกาสดังนั้นก็ให้นางสาวใช้ออกไปนำพระสุธนเข้ามาเฝ้าตามรับสั่ง เมื่อพระสุธนเข้าไปถึงท้องพระโรง ถวายบังคมแล้วหมอบเฝ้าอยู่ ณ ที่อันสมควร

ส่วนพวกกินนรผู้เป็นอำมาตย์ราชเสวกในพระราชสำนักเมื่อได้เห็นพระสุธน ต่างพากันตะลึงแลดูความประหลาดใจทุกถ้วนหน้า ครั้นท้าวทุมราชได้ทอดพระเนตร สังเกตดูกิริยามารยาทพระสุธนโดยถี่ถ้วนแล้ว มีพระทัยโสมนัสยินดียิ่งนัก

ทรงปราศรัยซักถามว่า "เจ้าได้อุตส่าห์บุกป่าฝ่าหนาม ข้ามภูเขาข้ามห้วยอันเป็นทางกันดารมานานเท่าใด จึงได้มาถึงเมืองเรานี้" พระสุธนกราบทูลว่า "ข้าพระองค์พยายามเดินทางด้วยความลำบากยากแค้น ฝ่าอันตรายต่างๆ มาช้านานได้เจ็ดปี เจ็ดเดือน เจ็ดวัน จึงพ้นทางอันกันดารมาถึงสระโบกขรณีในพระนครนี้ได้"

ท้าวทุมราชได้ทรงฟังดังนั้น ก็ทรงยินดียิ่งนัก แล้วตรัสถามต่อไปว่า "เจ้าชื่อไร ได้เล่าเรียนศิลปศาสตร์สิ่งไรมาบ้าง" พระสุธนกราบทูลว่า "ข้าพระบาทชื่อว่า สุธน ได้เล่าเรียนศิลปศาสตร์อย่างกษัตริย์ทั้งหลาย แต่ที่ชำนาญมากนั้น คือการยิงธนู

ถ้าพระองค์ต้องการทอดพระเนตรแล้ว จงให้อำมาตย์เอาต้นตาลเจ็ดต้นปักเรียงกันไป ไว้ระยะให้ห่างกันสักวาหนึ่ง แล้วเอากระดาษไม้มะเดื่อเจ็ดแผ่น หนาแผ่นละสามศอก กว้างยาววาหนึ่ง วางพิงตามต้นตาลนั้น แล้วให้เอาเสาหินเจ็ดเสาปักไว้ข้างหน้ากระดานไม้มะเดื่อนั้น แล้วให้เอาแผ่นเหล็กเจ็ดแผ่น แผ่นทองแดงเจ็ดแผ่น หนาแผ่นละศอก กว้างยาววาหนึ่ง วางซ้อนกันไว้ข้างหน้าเสาหินแล้วให้เอาเกวียนบรรทุกทรายให้เต็มเจ็ดเล่มจอดเรียงกันไปข้างหน้า ข้าพระบาทจะยิงให้ลูกธนูตลอดไปให้จงได้"

เมื่อท้าวทุมราชได้ทรงฟังดังนั้น ก็ประหลาดพระทัยยิ่งทรงใคร่จะให้พระสุธนทดลองให้ทอดพระเนตรให้เป็นประจักษ์ จึงรับสั่งให้อำมาตย์จัดการที่พระสุธนบอกนั้น ณ ท้องพระลานครั้นเสร็จแล้ว ก็ให้ตีกลองร้องประกาศให้ประชาชนชาวเมืองมาประชุมกันที่ท้องพระลานหลวง เพื่อดูการทดลองยิงธนู

ครั้นถึงเวลากำหนดพระสุธนก็เสด็จออกไปที่หน้าพระลาน ทรงก่งธนูเอาลูกพาดสายแล้วก็แผลงไป ต้นตาล กระดานไม้มะเดื่อ เสาหิน เกวียนบรรทุกทราย อย่างละเจ็ดๆ ที่จัดตั้งไว้นั้น ก็แหลกทำลายไปสิ้น แช่แต่เท่านั้น ลูกธนูยังแล่นเลยเข้าไปในมหาสมุทร และเลยทะลุเข้าไปในเขาจักรวาลอีก แล้วจึงกลับมาสู่พระหัตถ์ขวาของพระสุธนดังเดิม

ขณะนั้นฝูงนางกินนรชาวไกลาส มีท้าวทุมราชเป็นประธานแม้จนเทพเจ้าในสรวงสวรรค์ ก็พากันสรรเสริญให้พรแก่พระสุธนอื้ออึงไปทั่วพิภพ ท้าวทุมราชมีพระประสงค์จะทรงทดลองพระทัยพระสุธนอีกจึงรับสั่งว่า " บัลลังก์หินสำหรับพระนครนั้นมีอยู่แผ่นหนึ่ง ถ้าจะยกให้ขึ้นต้องใช้คนพันหนึ่งจึงจะยกได้ เจ้าอาจจะยกขึ้นได้หรือไม่พระสุธนก็ทูลรับอาสาเพื่อจะลองยกดู เมื่อมหาชนไปประชุมกันพร้อมที่บัลลังก์หินนั้นแล้ว พระสุธนทรงอธิฐานว่า "ด้วยอำนาจบุญบารมีของข้าพเจ้าที่ได้สร้างมา ขอให้บัลลังก์หินนั้นเบาดุจใบไม้เถิด" พอขาดคำอธิษฐานแล้ว พระองค์ก็ทรงยกบัลลังก์หินนั้นขึ้นได้โดยสะดวก

ท้าวทุมราชทรงเห็นอัศจรรย์ดังนั้น ก็เสด็จจากพระที่นั่งสวมกอดพระสุธน พลางตรัสขอขมาโทษที่พระองค์ได้ประมาทหมิ่นบุญฤทธิ์แต่เดิม ฝ่ายพวกกินนรผู้เป็นราชบริพารทั้งหลาย ก็พากันโห่ร้องซ้องสาธุการอื้ออึง

แล้วพระองค์จึงตรัสถามว่า "เจ้าจำภรรยาเจ้าได้หรือไม่" พระสุธนทูลรับว่าจำได้ แล้วพระองค์ก็ทรงพาพระสุธนกลับมายังพระราชวังด้วยความโสมนัสเป็นอย่างยิ่ง มีรับสั่งให้ธิดาทั้งเจ็ดแต่งกายให้งดงามเหมือนกันทั้งหมด แล้วให้นั่งเรียงกันแต่สับลำดับกันเสีย เอานางมโนหราเข้าไปปนไว้ในระหว่างพี่สาวทั้งหลาย แล้วให้เชิญพระสุธนเข้ามาพลางตรัสว่า "ธิดาของเราทั้งเจ็ดนางนี้ ภรรยาของเจ้าคนไปไหนจงจูงกรเอาไปเถิด"

เมื่อพระสุธนทอดพระเนตรไป ก็จำนางมโนหราไม่ได้คิดตรึกตรองหาอุบายให้รู้จักนางให้จงได้ จึงตั้งจิตอธิษฐานว่า "ถ้าหากว่า ในชาติก่อน ข้าพเจ้าไม่เคยคบหากับภรรยาคนอื่นแล้วไซร้ ขอให้ข้าพเจ้ารู้จักนางมโนหราเถิด"

ครั้งนั้นอาสนะของพระอินทร์ซึ่งเคยอ่อนนุ่ม ก็แสดงอาการแข็งกระด้างและเร่าร้อนขึ้นมา เมื่อพระอินทร์เล็งทิพยเนตรดูรู้เหตุนั้นแล้ว ก็เหาะลงมาจาฟากฟ้า เข้าไปใกล้พระสุธนทรงกระซิบว่า " ข้าพเจ้าจะนิรมิตเป็นแมลงวันทอง บินวนอยู่บนศีรษะผู้ที่เป็นภรรยาของท่านสามรอบ"

ครั้นพระสุธนได้ทรงฟังถ้อยคำของพระอินทร์ดังนั้น รออยู่จนมีแมลงวันมาบินวนอยู่ ก็เสด็จตรงเข้าไปจับพระกรนางมโนหรา แล้วทูลว่า "คนนี้แหละพระเจ้าข้า เป็นภรรยาของข้าพระบาท"

ท้าวทุมราชทอดพระเนตรเห็นอัศจรรย์ดังนั้น ก็ทรงโสมนัสแล้วตรัสให้ทำการอภิเษกพระสุธนกับนางมโนหราบนกองเงินกองทอง ครอบครองราชย์สมบัติสืบต่อไป

ต่อนั้นมาพระสุธนก็ได้อยู่ครองกับนางมโนหราด้วยความสุขสำราญตลอดมา ครั้นคืนวันหนึ่งเมื่อพระสุธนจะบรรทม บังเอิญระลึกขึ้นได้ถึงพระชนกชนนีบังเกิดความโศกเศร้าเป็นกำลัง พลางรำพึงติเตียนพระองค์เองว่า "เรานี้ชั่วช้านัก ไม่คิดถึงพระคุณพระชนก ชนนี มีใจโหดร้ายทอดทิ้งพระองค์มาหาความสุขส่วนตัวแต่ผู้เดียวเช่นนี้เป็นการไม่สมควรที่บุตรจะประพฤติเป็นอย่างยิ่ง

ป่านนี้ทั้งสองพระองค์คงจะทรงโศกเศร้าเป็นทุกข์ถึงเราอย่างแสนเข็ญ จำเราจะต้องกลับไปเยี่ยมเยียนพระองค์ให้ทรงหายห่วงใยคลายความโศกให้จงได้" ยิ่งระลึกถึงพระชนนีว่าจะมีทุกข์ร้อนประการใดบ้าง ยิ่งทำให้พระองค์อัดอั้นในพระทัย ถึงแก่ทรงพระกันแสงร่ำไห้อยู่บนที่บรรทมจนหลับไป

ครั้นรุ่งเช้า นางมโนหราตื่นบรรทมแล้ว เห็นพระสามีบรรทมซบเซาอยู่ เฝ้าวิงวอนทูลถามถึงสองสามครั้งว่า "พระองค์ประชวรไปหรือประการใด" พระสุธนทรงพระกันแสง แล้วตรัสบอกแก่นางว่า "พี่คิดถึงพระมารดาเป็นกำลัง เมื่อเวลาจะมาตามเจ้า พระมารดาได้ทรงพระกันแสงห้ามปรามอย่างน่าสังเวช เพราะฉะนั้นจึงเป็นการจำเป็นที่จะต้องลาไปเยี่ยมเยียนพระองค์ให้จงได้" เมื่อนางมโนหราได้ทรงฟังดังนั้น ก็ทูลวิงวอนขอตามเสด็จไปด้วย พระสุธนจะห้ามปรามประการใดนางก็หาฟังตกลงต้องอนุญาตให้นางตามเสด็จไปด้วย

ครั้นรุ่งเช้า พระสุธนก็พานางมโนหราขึ้นเฝ้าท้าวทุมราชขอถวายบังคมลาไปเยี่ยมเยียนพระบิดาตามที่ทรงคิดไว้ ท้าวทุมราชได้ทรงฟังก็ทรงยินดีด้วย พลางตรัสว่า "พ่อขอไปด้วยเพื่อเยี่ยมเยียนพระชนกชนนีของเจ้า" แล้วตรัสสั่งให้พนักงานเตรียมพลนิกายให้ให้พร้อมเสร็จ

ครั้นถึงวันกำหนด ท้าวทุมราชพร้อมด้วยพวกกินนรผู้เป็นบริวาร ก็พาพระสุธนและนางมโนหราออกจากพระนครเหาะไปทางอากาศ ไม่นานเท่าใดถึงเมืองปัญจาละ ตรัสสั่งให้หยุดตั้งค่ายและสร้างพลับพลาลง ณ ที่ใกล้พระนครนั้นคืนเดียวก็สำเร็จ ครั้นรุ่งเช้าชาวพระนครเห็นเข้ามีความพิศวงพากันตกใจว่ามีข้าศึกล้อมเมืองต่างกะเกณฑ์รี้พลเพื่อเตรียมการป้องกันเป็นโกลาหล

ส่วนท้าวอาทิตย์วงศ์ ครั้นเวลาเช้าทรงเผยพระแกลทอดพระเนตรไปแต่ไกล ทรงเห็นค่ายและพลับพลานั้นมีกำแพงและหอรบ สะพรั่งพร้อมตั้งอยู่เช่นนั้น ก็สำคัญว่ามีพระนครตั้งขึ้นใหม่ ทรงพิศวง งงงวยด้วยประหลาดพระทัยเป็นล้นพ้น ทรงตกตะลึงอยู่ มิรู้ที่จะทรงคิดอ่านประการใด ส่วนพระสุธนทรงดำริว่า "พระราชบิดาคงจะตกพระทัยเป็นอันมากเพราะจะทรงเห็นไปว่า เข้าศึกมาล้อมพระนครเป็นแม่นมั่น" จึงรีบพาบริวารเสด็จเข้าไปยังพระราชวัง แจ้งเหตุให้พนักงานทราบเรื่องแล้วเข้าเฝ้าพระราชบิดา กราบทูลเล่าเรื่องราวตั้งแต่จากไปจนได้พานางมโนหรากับท้าทุมราชยกพลนิกายมาเฝ้า ให้ทรงทราบทุกประการ

ฝ่ายท้าวอาทิตยวงศ์กับพระนางจันทาเทวี เมื่อได้ทอดพระเนตรโอรสกลับมาโดยสวัสดี ก็ทรงยินดีเหลือที่จะประมาน ทรงเล่าถึงเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในระหว่างที่พระสุธนจากไป และทรงรำพันถึงความทุกข์โศกของพระองค์ให้พระสุธนทราบทุกประการ

ครั้นแล้วพระองค์ก็เสด็จออกไปต้อนรับท้าวทุมราชด้วยเกียรติยศอันยิ่งใหญ่ ฝ่ายท้าวทุมราชก็ถวายเครื่องราชบรรณาการตามประเพณี สัมพันธ์มิตรอันสนิทสนม และเสด็จประทับสำราญพระทัยอยู่เจ็ดวันแล้วก็ทูลลายกพลนิกายกลับยังพระนคร

ฝ่ายท้าวอาทิตยวงศ์ ตรัสสั่งให้เจ้าพนักงานจัดการตกแต่งพระนคร ทำการอภิเษกพระสุธนกับนางมโนหราให้ครองราชย์สมบัติ ณ เมืองปัญจาละสืบต่อไป

ส่วนพระองค์เสด็จออกบรรพชาเป็นฤาษี ไม่นานก็สำเร็จฌานสมาบัติ (ฌานสมาบัติ เป็นวิธีเจริญภาวนาของฤาษี กล่าวว่าผู้สำเร็จแล้วย่อมเหาะเหินไปในอากาศได้ และมีจิตระงับจากกิเลสได้ในขณะเมื่อฌานยังไม่เสื่อม) ครั้นสิ้นพระชนมายุแล้วได้ไปบังเกิดในพรหมโลก

ส่วนพระสุธนก็เสวยราชสมบัติปกครองประชาราษฎรโดยยุติธรรม และได้ทรงเลี้ยงพระชนนีเป็นอันดีกับทรงบริจาคทานรักษาศีลเป็นนิตย์ ครั้นสิ้นพระชนมายุแล้วได้ไปบังเกิดในดุสิตพิภพ ฝ่ายอำมาตย์ราชเสวกผู้เป็นบริวาร บรรดาที่ตั้งอยู่ในโอวาทของพระสุธน เมื่อหมดอายุไขแล้วก็ไปบังเกิดในสุคติภพสิ้นด้วยกันแล

**จาก หนังสือส่งเสริมการอ่านระดับประถมศึกษา เรื่อง นิทานไทย**
**ศูนย์พัฒนาหนังสือ กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ ISBN974-268-4103 หน้า 47 - 83**
**โดย สถาบันเด็ก มูลนิธิเด็ก**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายธนัช ถิ่นวัฒนากูล เกิดวันที่ 17 มิถุนายน พ.ศ. 2523 ณ โรงพยาบาลศิริราช กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาประชาสัมพันธ์ โปรแกรมวิชานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต ปีการศึกษา 2544 และเข้าศึกษาหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวาทวิทยา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2547

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย