การสร้างสรรค์การแสดงลำหมู่ร่วมสมัย กรณีศึกษา นางไอ่เดอะไลฟ์แอนด์เลิฟ[1]

The Creation of Contemporary Lam Mu Performance A Case Study of Nang Ai the Life and Love

พชญ อัคพราหมณ์[2]

Pachaya Akkapram

ดังกมล ณ ป้อมเพ็ชร[3]

Dangkamon Na Pombejra

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์การแสดงลำหมู่ร่วมสมัยเรื่อง “นางไอ่” โดยได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยและนวัตกรรม ทุนพัฒนานักวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา ระดับปริญญาเอก จากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ 2566 สัญญาเลขที่ N41A660164

[2] นิสิตหลักสูตรอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Doctor of Philosophy in Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University (E-mail: pachak@kku.ac.th)

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาขาภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Assistant Professor, Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University (E-mail: heisacat@yahoo.com)

Received: 14/24/2024 Revised: 26/25/2024 Accepted: 27/28/2024

บทคัดย่อ

บทความนำเสนอกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ มีวัตถุประสงค์ คือ 1. หากลวิธีสร้างสรรค์การแสดงลำหมู่ร่วมสมัยโดยใช้ละครดีไวซ์เป็นเครื่องมือในการทดลองทำงานร่วมกับผู้มีส่วนร่วม และใช้วรรณคดีอีสานโบราณเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” เป็นฐานตั้งต้น 2. สร้างการแสดงลำหมู่ที่มีความร่วมสมัยทั้งความคิดที่สื่อสารและรูปแบบการแสดงที่เหมาะสมกับผู้ชมกลุ่มเป้าหมายโดยยังคงคุณค่าของการแสดงลำหมู่ การวิจัยเน้นการปฏิบัติและทดลองสร้างการแสดงจากองค์ประกอบการแสดงลำหมู่ และใช้กลวิธีละครตะวันตกสมัยใหม่เข้ามาผสมผสาน ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการแสดงลำหมู่ที่ได้มีความแตกต่างจากแบบดั้งเดิม ผู้วิจัยเรียกว่า “หมอลำลูกผสม” อันเป็นลักษณะของการแสดงลำหมู่ที่มุ่งนำเสนอคุณค่าสาระของเรื่องที่เชื่อมต่อประเด็นสังคมร่วมสมัย การลำและการแสดงผสานเข้าด้วยกันเพื่อสื่อสารความคิดและความรู้สึกของตัวละครจากภายใน การฟ้อน-เต้น เป็นส่วนสำคัญในการเล่าเรื่องด้วยภาพเคลื่อนไหว เพื่อสื่อสารความจริงของมนุษย์ในเชิงสัญลักษณ์ และการกำกับการแสดงทำให้ภาพบนเวทีเป็นเอกภาพและสื่อสารเรื่องราวกับผู้ชม

คำสำคัญ : หมอลำหมู่, การแสดงร่วมสมัย, หมอลำลูกผสม, ละครข้ามวัฒนธรรม, วิจัยการแสดง

Abstract

The article outlines a creative research process aimed at achieving two main objectives. Firstly, it seeks to discover strategies for crafting contemporary Lam Mu performances by utilizing devised theatre methods to experiment with participants, while drawing inspiration from the ancient Isan literature “Pha Daeng Nang Ai” as a foundational framework. Secondly, it aims to develop a Lam Mu performance that is contemporary both in the ideas conveyed and the performance style, tailored to resonate with the target audience, all

while preserving the intrinsic value of the Lam Mu tradition. The research is centered on practical application and experimentation, involving the synthesis of elements from traditional Lam Mu performances with modern theatre techniques. The findings revealed a departure from the conventional form of Lam Mu performances, resulting in what the researcher termed “Hybrid Mor Lam”. This style of Lam Mu performance endeavored to convey the essence of the narrative while addressing contemporary social issues. Through the amalgamation of singing (ลำ) and acting, the character’s thoughts and emotions were effectively communicated. Additionally, dance (ฟ้อน-เต้น) played a vital role in storytelling, employing moving imagery, while the directing process served to unify the stage elements and effectively convey the narrative to the audience.

Keywords: Mor Lam Mu, Contemporary Performance, Hybrid Mor Lam, Intercultural Theatre, Performance as Research

บทนำ: ตั้งต้นสร้างงานด้วยคำถามหลังการปฏิบัติ

หลังจากจบปฏิบัติการสร้างการแสดงลำหมู่ร่วมสมัยครั้งแรกในชื่อเรื่อง “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” ผู้วิจัยเกิดคำถามกับตนเองว่า “ทำอย่างไรที่การแสดงลำหมู่ที่ทดลองสร้างอยู่ขณะนี้จะมีความเข้มข้นขององค์ประกอบหมอลำหมู่แบบดั้งเดิมมากขึ้น ในขณะที่รูปแบบการนำเสนอต้องมีความร่วมสมัยและสื่อสารกับผู้ชมเป้าหมาย” (พชญ อัคพราหมณ์, 2566) คำถามนี้สืบเนื่องจากเสียงสะท้อนของผู้มีส่วนร่วม ผู้ชม และผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงานการแสดงที่เห็นพ้องว่า ผลงานการแสดงมีลักษณะเป็นละครเวทีสมัยใหม่ (Modern Theatre) แบบตะวันตกมากกว่าความเป็นการแสดงหมอลำ และเมื่อผู้วิจัยได้ย้อนกลับมามองผลงานการแสดงก็มีความรู้สึกเช่นเดียวกัน

เมื่อพิจารณากระบวนการสร้างงานนับตั้งแต่ต้น อาจเป็นเพราะผู้วิจัยใช้มุมมองผู้กำกับด้วยหลักคิดและหลักปฏิบัติของละครสมัยใหม่เพียงด้านเดียว ทำให้ระหว่างการสร้างและพัฒนาผลงานได้ปรับองค์ประกอบสำคัญของการแสดงหมอลำหมู่แบบดั้งเดิม[4] อาทิ การเล่าเรื่อง บทกลอน การลำ การฟ้อน และดนตรี ให้มีความเข้มข้นน้อยลง และผสานเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของละครสมัยใหม่ อย่างไรก็ดีผู้วิจัยเรียกรูปแบบผลงานการแสดงเรื่อง “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” ว่า หมอลำอินเธียร์เตอร์ (Morlam-in-Theatre)[5]

ดังนั้น การกลับมาสร้างการแสดงลำหมู่ร่วมสมัยในครั้งที่สองนี้ โดยมีชื่อว่า “นางไอ่เดอะไลฟ์แอนด์เลิฟ” จึงเป็นการค้นหาวิธีคิดที่แตกต่าง เพื่อให้เข้าใกล้คำตอบที่ตรงความรู้สึกของผู้วิจัยมากขึ้น ซึ่งพรรัตน์ ดำรุง (2564) อธิบายว่า “การตั้งคำถามใหม่ ๆ เพื่อขยายขอบเขตงานออกไปทั้งลึกและกว้าง และการสกัดความรู้จากกระบวนการสร้างงานจะทำให้ศิลปินและคนทำงานเข้าใจงานสร้างสรรค์ที่ตนทำ และมองเห็นบทเรียนจากการทำงาน จากประสบการณ์ และจากผู้คนไว้ปรับใช้ต่อไป” ผู้วิจัยจึงเริ่มตั้งทีมทำงานด้วยการคัดเลือกศิลปิน-ผู้มีส่วนร่วม จากกลุ่มเดิมที่เคยทำงานในครั้งแรกมา 7 คน และเพิ่มสมาชิกใหม่อีก 1 คน โดยผู้วิจัยยังทำหน้าที่ผู้กำกับ การแสดง และใช้แนวคิดละครดีไวซ์ (Devised Theatre)[6] เป็นเครื่องมือหลัก

---

[4] โศภิตสุภา อนันตรักษ์ (2534) แสดงทรรศนะว่า “แก่นแท้” ของลำหมู่อยู่ในวรรณศิลป์กลอนลำอันประกอบด้วย ความงามของเนื้อเรื่อง ความมีสาระของข้อคิดเห็น แนวคิดที่แทรกแฝงอยู่ในเนื้อเรื่อง และความงามของภาษาถิ่นอีสาน อันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญา และความสามารถทางภาษาของชาวบ้าน

[5] หมอลำอินเธียเตอร์ (Morlam-in-Theatre) เป็นคำที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นมาใหม่ เพื่อใช้เรียกรูปแบบการแสดงลำหมู่ที่เกิดขึ้นจาก การสร้างสรรค์ระยะที่ 1 มีลักษณะเป็นละครเวทีสมัยใหม่ที่ใช้องค์ประกอบของการแสดงลำหมู่เข้ามาผสมผสานล

[6] ละครดีไวซ์ หรือ ละครร่วมสร้าง เป็นแนวคิดการสร้างละครในช่วง ค.ศ. 1970 ที่ให้ความสำคัญกับการทำงานระบบกลุ่ม โดยลดบทบาทและอำนาจของผู้กำกับการแสดง รวมถึงบทประพันธ์ เพื่อมุ่งความสำคัญไปความคิดและสิ่งที่กลุ่มต้องการนำเสนอสู่ผู้ชมผ่านรูปแบบการเสนอที่แตกต่าง เช่น การเต้น การเคลื่อนไหวร่างกาย การแสดงผสมวัตถุ และสื่อมัลติเมียเดีย (Jen Harvey and Andy Lavender, 2010)

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. หากลวิธีสร้างสรรค์การแสดงลำหมู่ร่วมสมัยโดยใช้ละครดีไวซ์เป็นเครื่องมือในการทดลองทำงานร่วมกับผู้มีส่วนร่วม และใช้วรรณคดีอีสานโบราณเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” เป็นฐานตั้งต้น

2. สร้างการแสดงลำหมู่ที่มีความร่วมสมัยทั้งด้านความคิดที่สื่อสาร และรูปแบบการแสดงที่เหมาะสมกับผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย โดยยังคงคุณค่าของการแสดงลำหมู่

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้หลักการสร้างสรรค์การแสดงลำหมู่ร่วมสมัยจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานโบราณที่สามารถสื่อสารความคิด ประเด็นร่วมสมัยกับบริบท และกลุ่มผู้ชมอีสานรุ่นใหม่

2. เกิดต้นแบบ (prototype) การแสดงลำหมู่ร่วมสมัยที่สามารถนำไปพัฒนาต่อยอดทั้งในการเรียน การสอนระดับอุดมศึกษาและพาณิชย์ศิลป์

3. ได้องค์ความรู้ใหม่ในศาสตร์ศิลปะการแสดงหมอลำอีสานจากการบูรณาการข้ามศาสตร์ศิลปะการละครตะวันตกกับการแสดงพื้นบ้านอีสาน

ขอบเขตของการวิจัย

การดำเนินงานวิจัยใช้วรรณคดีอีสานเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ของปรีชา พิณทอง เป็นต้นฉบับ ในการทดลองสร้างการแสดงร่วมกับผู้มีส่วนร่วมมือสมัครเล่นที่มีพื้นฐานและประสบการณ์เกี่ยวกับการแสดงลำ จำนวน 8 คน ได้แก่ นักแสดง-นักศึกษา สาขาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น จำนวน 2 คน นักการละครอีสานรุ่นใหม่ จำนวน 2 คน นักประพันธ์กลอนลำรุ่นใหม่ จำนวน 1 คน นักดนตรีและผู้ประพันธ์เพลงอีสานรุ่นใหม่ จำนวน 1 คน นักเต้น-นักฟ้อนชาวอีสาน จำนวน 1 คน และนักออกแบบศิลป์ จำนวน 1 คน โดยการแสดงมีระยะเวลา 60 นาที และกลุ่มผู้ชมเป้าหมาย คือ นักศึกษาระดับปริญญาตรีในมหาวิทยาลัยขอนแก่น

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยใช้แนวทางของการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (practice as research) เป็นกรอบคิดตั้งต้น อันเป็นลักษณะวิจัยที่ลงมือทำเป็นกระบวนการ โดยรูปแบบวิจัย (research methodology) จะเกิดขึ้นผ่านการปฏิบัติ (research through practice) และตัวผลงานจะเป็นองค์ความรู้ที่จำเป็นต้องเผยแพร่สู่สาธารณะร่วมกับการถอดองค์ความรู้มาเป็นวิจัยในรูปแบบวรรณกรรม (ธนัชพร กิตติก้อง, 2559) การสร้างการแสดงในฐานะงานวิจัยเป็นการมุ่งแสวงหาคำตอบผ่านกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง อันมีโจทย์ กรอบคิด กระบวนการที่นำไปสู่การค้นคว้าใหม่ และผลลัพธ์การวิจัย (พรรัตน์ ดำรุง, 2564) ทั้งนี้ งานวิจัยเป็นลักษณะ “ปฏิบัติ-นำ-วิจัย (practice-led research)”[7] โดยเริ่มจากโจทย์ คำถาม นำไปสู่การออกแบบกระบวนการและปฏิบัติทดลอง โดยมีแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในช่วงตั้งต้นความคิด และนำมาแก้ปัญหาระหว่างปฏิบัติการสร้างงานดังนี้

แนวคิดแรก คือ ละครดีไวซ์ (devised theatre) Deirdre Heddon and Jane Milling (2005) ได้อธิบายว่า “หลักสำคัญของละครดีไวซ์ คือ การสร้างสรรค์งานจากกลุ่ม และกระบวนการสร้างสรรค์แบบมีส่วนร่วม (collaborative creation)” กระบวนการทำงานจึงแตกต่างจากละครแบบแผนที่ศูนย์กลางอำนาจอยู่ที่บทละคร ละครดีไวซ์ “เป็นการทำงานของผู้คนที่ทำงานละคร/การแสดง ที่มีพื้นฐานความรู้และทักษะแตกต่างกัน อาทิ ผู้กำกับการแสดง นักแสดง ผู้ออกแบบลีลา นักออกแบบ นักเขียนบท หรือนักการละคร มาร่วมกันสร้างการแสดงที่เป็นต้นฉบับ” (พรรัตน์ ดำรุง, 2557) โดยเริ่มจากก่อร่างความคิด (idea) หรือแนวความคิด (concept) ที่สมาชิกกลุ่มร่วมกันแลกเปลี่ยนมุมมอง และความรู้สึกต่อการแสดงที่จะสร้าง จากนั้นใช้วิธีด้นสด (improvisation) ของผู้แสดง (performers) เพื่อค้นหาสิ่งที่ต้องการสื่อสารแล้วนำมาร้อยเรียงเป็นการแสดง (Jen Harvey and Andy Lavender, 2010)

---

[7] Smith and Dean (2009, p.5 อ้างถึงใน พรรัตน์ ดำรุง, 2564, หน้า 96)

ถึงแม้ว่า ละครดีไวซ์จะไม่ใช้บทละครเป็นตัวตั้งต้น แต่ผู้วิจัยจำเป็นต้องอาศัยตัวบท (text) ในกระบวนการสร้างงาน โดยเลือกวรรณคดีพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” มาศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ หาแก่นความคิด แล้วแลกเปลี่ยนกับสมาชิกในกลุ่ม เพื่อค้นหาสิ่งที่ต้องการสื่อสารจนเกิดเป็นเค้าโครงบทการแสดงใหม่ Oddey (1994) อธิบายว่า “บทการแสดงจะมาจากการค้นหาระหว่างกระบวนการควบคู่ไปกับการใช้ภาพจากศิลปะประเภทอื่น เช่น จิตกรรม ประติมากรรม และเรื่องเล่าท้องถิ่น ในการค้นหาและพัฒนาการแสดงที่สามารถเชื่อมโยงมุมมองความคิด การตีความ และประเด็นในชุมชนที่ไม่เคยถูกนำเสนอมาก่อนเข้าไว้ด้วยกัน” วรรณคดีเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ในพื้นที่อีสาน ซึ่งนิยมนำเสนอประเด็นซ้ำเดิม (reproduce)[8] คือ “โศกนาฏกรรมความรักหนุ่มสาว” ผ่านการเล่าเรื่องในลักษณะต่าง ๆ รวมถึงการแสดงหมอลำหมู่ จึงถูกนำมารื้อและสร้างใหม่ผ่าน การปะทะความคิดจากกระบวนการตีความ การเชื่อมโยงกับประสบการณ์และโลกทัศน์ของสมาชิกในกลุ่ม

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยต้องการค้นคว้าวิธีคิดใหม่ และการปฏิบัติที่ต่างจากเดิม[9] ทั้งการเล่าเรื่องที่ต้องสื่อสารประเด็นร่วมสมัย รูปแบบการแสดงที่ต้องใช้องค์ประกอบการแสดงลำหมู่เป็นฐาน และผลงานการแสดงเข้าถึงผู้ชมกลุ่มเป้าหมายในพื้นที่ กรอบคิดวิจัยเป็นลักษณะ “คิดใหม่ (rethink) และสร้างใหม่ (reinvent)” จากแบบแผน (conventional) และความเป็นดั้งเดิม (traditional) ขยายมุมมองและความเข้าใจด้วยแนวคิดละครพื้นบ้าน (Folk theatre) เพื่อส่องสำรวจการแสดงลำหมู่ให้ลึกซึ้งกว่าความเป็นมหรสพบันเทิง Lisa Gabbert (2018) และ Petti (1997) อธิบายว่า “ละครพื้นบ้านยึดโยงและฝังตัวกับโครงสร้างสังคม และอัตลักษณ์ท้องถิ่นตั้งต้นจากพิธีกรรมทางศาสนา การเฉลิมฉลองชุมชน และแสดงออกผ่านการร้อง การ

---

[8] วิธีการเล่าเรื่องซ้ำเดิมโดยยังคงอนุภาค (motif) สำคัญของเรื่องไว้ เป็นกระบวนการถ่ายทอดความคิดและวัฒนธรรมของชุมชน

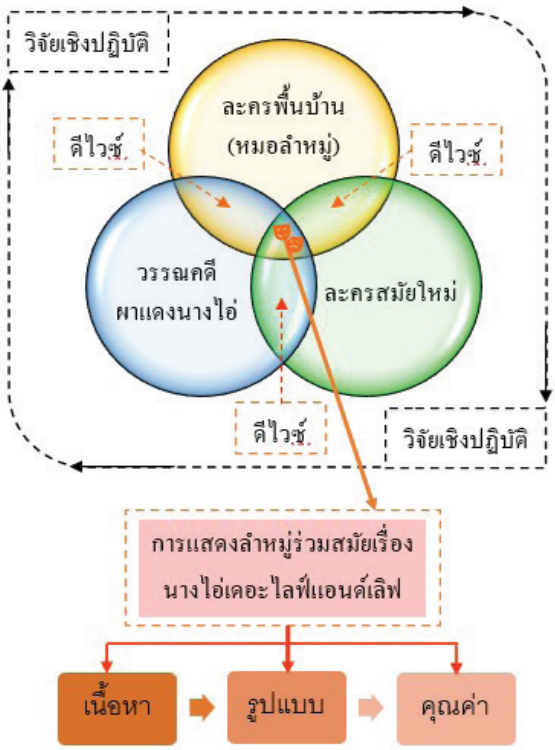
[9] “งานเดิม” ในที่นี้ ผู้วิจัยหมายถึง การแสดงที่เกิดขึ้นจากกระบวนการวิจัยระยะที่ 1 ได้แก่ การแสดงหมอลำอินเธียเตอร์เรื่อง “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” รวมถึงงานวรรณคดีอีสานโบราณเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ของปรีชา พิณทอง และหมอลำหมู่แบบดั้งเดิม

เต้น โดยแตกต่างไปตามพื้นที่ ภาษา และวิถีชีวิตชุมชน” รวมถึง “ละครพื้นบ้านเป็นพื้นที่สื่อสารข้อปฏิบัติชุมชนหรือจินตนาการใหม่ (re-envisioned) เชื่อมโยงความสัมพันธ์ และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในสังคม” (Green, 1981) การแสดงที่ผู้วิจัยกำลังทดลองสร้างใหม่ จึงต้องกลับมาสำรวจบริบทสังคมและวิถีชีวิตกลุ่มผู้ชมเป้าหมาย เพื่อสื่อสารจินตนาการใหม่ที่เสนอ สาระ คุณค่า ควบคู่กับความบันเทิง ทั้งนี้ ชุมชนของกลุ่มผู้ชมเป้าหมาย คือ มหาวิทยาลัยขอนแก่นอันเป็นพื้นที่ชุมชนวิถีอีสานใหม่

ความคิดที่จะสร้างการแสดงจากฐานละครพื้นบ้านดั้งเดิมสู่รูปแบบละครร่วมสมัย เพื่อสื่อสารและเชื่อมโยงวิถีชีวิตผู้คนในชุมชนอีสานใหม่ ผู้วิจัยอาศัยแนวทางละครสมัยใหม่ (modern theatre approach) ช่วยสำรวจและค้นหาเนื้อหา (content) และรูปแบบ (form) เพื่อให้การแสดงสร้างพื้นที่จินตนาการเชื่อมกับ “ความเป็นจริง” ในสังคมของผู้ชม ผู้วิจัยเลือกละครสมัยใหม่ เพราะต้องการเสนอความเป็นจริงของเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ในสังคม ที่สามารถเกิดขึ้นกับผู้คนธรรมดา ตัวละครถูกนำเสนอในฐานะมนุษย์คนหนึ่งอันมีเหตุต้องประสบกับความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ สังคม และสิ่งแวดล้อมที่ตนดำรงอยู่ โดยมี “เหตุผล” เป็นเบื้องหลังของการกระทำ และเสนอภาพชีวิตที่มีความยุ่งยาก เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงสาเหตุของการกระทำในมนุษย์ โดยไม่ชี้แนะผู้ชมว่าอะไรผิดอะไรถูก (Khan, 2013; สดใส พันธุมโกมล, 2538 อ้างถึงใน นพมาส แววหงส์ และคณะ, 2553; เยาวรัตน์ การพานิช, 2538) กระบวนการสร้างเรื่องใหม่จากวรรณคดีอีสานเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ที่เนื้อหาเดิมนิยมนำเสนอประเด็นโศกนาฏกรรมความรักรูปแบบชวนฝัน[10] จะถูกนำเสนอมุมมองใหม่ที่เชื่อมกับความเป็นจริงในบริบทสังคมปัจจุบัน รวมถึงรูปแบบการนำเสนอมุ่งส่งเสริมความคิดหลัก (theme) และสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกที่สัมพันธ์กับเรื่องราวและการแสดง

[10] วรรณกรรมเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ที่ปรากฏในสื่อสมัยใหม่ไม่ว่าจะเป็นละครโทรทัศน์ ละครขนาดสั้นในรายการเกมโชว์ โฆษณา บทเพลง การ์ตูนสามมิติ การ์ตูนแอนิเมชัน ละครเวที การแสดงแสงสีเสียง หรือการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ยังคงนำเสนอแนวคิดตามแบบฉบับเดิม คือ โศกนาฏกรรมความรัก (ปณิตา น้อยหลุบเลา, 2560)

สรุปได้ว่า กรอบแนวคิดวิจัยเป็นวิจัยเชิงปฏิบัติ (practice as research) ในลักษณะปฏิบัตินำไปสู่วิจัย (practice-led research) กระบวนการสร้างการแสดงเป็นวิธีวิจัย (research methodology) และใช้แนวคิดละครดีไวซ์เป็นเครื่องมือสร้างการแสดงแบบมีส่วนร่วมกับกลุ่มศิลปินมือสมัครเล่น ระหว่างปฏิบัติการค้นหาและทดลองอาศัยแนวคิดละครพื้นบ้านและการแสดงลำหมู่เป็นฐาน ผสานกับแนวทางละครสมัยใหม่ที่เป็นส่วนเสริมให้ผลงานการแสดงนำเสนอ “จินตนาการใหม่” ที่เชื่อมต่อกับ “ความเป็นจริง” ของเรื่องราวและตัวละครที่สอดคล้องกับบริบทและวิถีชีวิตของผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย โดยสรุปเป็นแผนภูมิดังนี้



แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีดำเนินงานการวิจัย

วิธีวิจัยเป็นกระบวนการสร้างการแสดงลำหมู่ร่วมสมัยเรื่อง “นางไอ่เดอะไลฟ์แอนด์เลิฟ” โดยให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วมของสมาชิกในกลุ่ม นับตั้งแต่เริ่มต้นกระบวนการ โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. วิเคราะห์เรื่อง “ผาแดงนางไอ่” เพื่อเข้าใจประเด็นและความคิดจากเรื่องดั้งเดิม

ในวันที่ 22-23 พฤษภาคม 2566 ผู้วิจัยและสมาชิกกลุ่มอ่านเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ฉบับปริวรรตโดย ปรีชา พิณทอง แล้วแบ่งปันความคิดผ่านการตั้งคำถามต่าง ๆ Crossley & Yarker (2017) กล่าวถึงวิธีการเริ่มต้นของละครดีไวซ์ไว้ว่า “การตั้งคำถามเพื่อสำรวจความคิดจะช่วยขจัดความคลุมเครือทางความคิดของสมาชิกในกลุ่ม เพื่อนำไปสู่นัยสำคัญตรงกลาง (central significance) ที่มาจากมุมมอง และสุ้มเสียงของสมาชิก เพื่อสร้างสมดุลระหว่างกระบวนการพัฒนาความคิดของผู้กำกับการแสดง” คำถามชวนคิดและแลกเปลี่ยนความเห็น เช่น “อ่านเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” แล้วรู้สึกอย่างไร อยากเล่าหรือนำเสนอมุมมองไหนจากเรื่องเดิม” (พชญ อัคพราหมณ์, 2566) จึงเปิดอิสระทางความคิดแก่สมาชิก ทำให้เห็นสุ้มเสียงและความคิดของสมาชิกที่ว่า “เรื่อง “ผาแดงนางไอ่” เป็นเรื่องราวความรักที่มีต้นเหตุมาจากตัวละครนางไอ่” (พชญ อัคพราหมณ์, 2566) จากนั้นจึงเชื่อมโยงสู่การวิเคราะห์เรื่องเดิม เพื่อหาจุดร่วมเกี่ยวกับประเด็นความรักของนางไอ่

1.1 ความรักและโศกนาฏกรรม การศึกษาตัวบทและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกลุ่มพบว่า “เรื่องผาแดงนางไอ่นำเสนอความรักที่เป็นความสัมพันธ์ซับซ้อนของตัวละครนางไอ่ ภังคี และผาแดง โดยเฉพาะตัวละครนางไอ่กับภังคีมีความเกี่ยวข้องกันในชาติก่อน” (พชญ อัคพราหมณ์, 2566) กล่าวคือ ท้าวภังคีเป็นชายใบ้และนางไอ่เป็นลูกสาวเศรษฐี ชายใบ้ได้ทอดทิ้งภรรยาไว้กลางป่าทำให้ภรรยาโกรธแค้นจนฆ่าตัวตาย และผูกอาฆาตจองเวรมาถึงชาติใหม่ “เมื่อลูกสาวเศรษฐีมาเกิดเป็นนางไอ่ก็ได้สั่งฆ่าสามีของตนที่เกิดมาเป็นท้าวภังคีในร่างกระรอกเผือกตายดังคำอาฆาตในชาติก่อน” (ปณิตา น้อยหลุบเลา, 2560)

ส่วนความรักนางไอ่ที่มีต่อผาแดงกษัตริย์หนุ่มเมืองผาโพงเป็นเส้นเรื่องเสริม เพื่อทำให้เห็นว่าอำนาจแห่งความรักระหว่างนางไอ่กับผาแดงไม่อาจต้านทานพลังแห่งความอาฆาตที่ทำลายล้างทุกสิ่ง ในตอนท้ายเรื่อง เมืองเอกชะธีตาล่มสลาย เพราะกองทัพสุทโธนาคราชบุกทำลายเมืองมนุษย์ เพื่อล้างแค้นที่มนุษย์ฆ่าและกินเนื้อกระรอกภังคีลูกชายตน ในระหว่างที่นางไอ่ถูกหางของสุทโธนาคราชรัดและดึงลงไปใต้ดิน เป็นช่วงเวลาที่นางไอ่ ตระหนักว่า “การกระทำอันโง่เขลาของตนได้นำความหายนะสู่บ้านเมือง” (พชญ อัคพราหมณ์, 2566) การค้นพบนี้เป็นสิ่งที่มักจะเกิดขึ้นในละครโศกนาฏกรรม (tragedy)[11] เพื่อสะท้อนผลสืบเนื่องมาจากการกระทำและข้อผิดพลาดในลักษณะนิสัยของตัวละครเอก ซึ่งเป็นภาพแทนของมนุษย์ในสังคม ตลอดจนสะท้อนค่านิยมสังคมในเรื่องเล่า

1.2 บริบทสังคมและค่านิยม ในเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” สะท้อนภาพสังคมอีสานสมัยโบราณที่ดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่าย ผูกพันกับธรรมชาติ ดำรงชีพด้วยการล่าสัตว์และกสิกรรม ปกครองโดยระบอบกษัตริย์อันมีเมืองบริวารเป็นวงศ์ญาติกัน ครอบครัวเป็นแบบผัวเดียวเมียเดียวในชนชั้นสามัญ ส่วนชนชั้นกษัตริย์ครอบครัวจะเป็นแบบมากเมีย ทุกครอบครัวมีบิดาเป็นใหญ่ คู่สมรสมักมาจากสังคมเดียวกัน “ค่านิยมที่ปรากฏ คือ สังคมยกย่องคนมีความอุตสาหะ วิริยะ ชายหญิงเกี้ยวพาราสีกันโดยผ่านคนกลาง เช่น นางไอ่ใช้นางกำนัลเป็นผู้สื่อสารกับผาแดง นอกจากนี้ชายหญิงมักมีความสัมพันธ์ทางเพศกันก่อนสมรส และลูกผู้หญิงจะเชื่อบิดามารดามากกว่าลูกผู้ชาย” (ปณิตา น้อยหลุบเลา, 2560) นางไอ่จึงเป็นภาพตัวแทน

[11] สดใส พันธุมโกมล (2538 อ้างถึงใน นพมาส แววหงส์ และคณะ, 2553) อธิบายว่า ลักษณะสำคัญของละครโศกนาฏกรรมจะประกอบไปด้วย 1. ต้องเป็นเรื่องที่แสดงถึงความทุกข์ทรมานของมนุษย์และจบลงด้วยความหายนะของตัวละครเอก 2. ตัวละครเอกจะต้องมีความยิ่งใหญ่ (tragic greatness) เหนือคนทั่ว ๆ ไป แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องมีข้อบกพร่องหรือผิดพลาด (tragic flaw) ที่เป็นสาเหตุของความหายนะที่ได้รับ 3. ฉากต่าง ๆ ที่แสดงถึงความทรมานของมนุษย์จะต้องมีผลทำให้เกิดความรู้สึกสงสาร และความกลัว (fear) อันจะนำไปสู่ความเข้าใจชีวิต (enlightenment) 4. มีความเป็นเลิศในเชิงศิลปะและวรรณคดี 5. ให้ความรู้สึก สูงส่งหรือความรู้สึกผ่องแผ้วในจิตใจ (exaltation) และชำระล้างจิตใจจนบริสุทธิ์ (catharsis)

(representation) สตรีอีสานดั้งเดิมที่ให้ความเคารพ ยกย่อง และยำเกรงต่อบิดา รวมถึง เมื่อได้พบผาแดงและรู้ว่ามีสถานะเป็นกษัตริย์ก็ตกลงปลงใจทันที

เรื่อง “ผาแดงนางไอ่” นำเสนอประเด็นความรักภายใต้เงื่อนไขความสัมพันธ์อันซับซ้อน นำไปสู่ ความอาฆาตพยาบาท และคิดประทุษร้ายต่อกัน “การสร้างตัวละครเอกที่มีความบกพร่องทางด้านจิตใจ เพื่อเสนอภาพมนุษย์เลวทรามที่สามารถฆ่าผู้อื่นได้เพียงเพราะความโกรธแค้น[12] เป็นเครื่องมืออบรมสั่งสอนระเบียบสังคม รักษามาตรฐานทางจริยธรรม และพฤติกรรมที่เป็นแบบแผนที่สังคมยอมรับ” (ศิราพร ณ ถลาง, 2563) นอกจากนี้ ตัวละครนางไอ่ยังสะท้อนค่านิยมสังคมที่ลูกผู้หญิงต้องเชื่อฟังบิดามารดา มีกิริยาอ่อนช้อย รูปลักษณ์สวยงาม เป็นการรักษาบรรทัดฐานทางสังคมผ่านตำนานพื้นบ้าน

ทั้งนี้ สมาชิกในกลุ่มเห็นว่า “ค่านิยมทางสังคมข้อนี้เป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลทำให้นางไอ่เกิดความรู้สึกต่อต้าน และแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ” (พชญ อัคพราหมณ์, 2566) เช่น การแอบมีความสัมพันธ์กับผาแดงโดยบิดาไม่ทราบเรื่อง การร้องขอให้ผาแดงพาตนหนีออกจากเมืองเอกชะธีตาไปอยู่เมืองผาโพง การนัดพบผาแดง ยามวิกาลในคืนก่อนแข่งขันบั้งไฟ รวมถึง การตามล่าและฆ่ากระรอกเผือก สมาชิกให้เหตุผลร่วมกันว่า “นางไอ่อยู่ในกรอบที่พ่อเลือกให้มาโดยตลอด พระยาขอมคอยตัดสินใจให้นางไอ่เสมอ การเลือกผาแดงด้วยตัวเองส่งผลให้ นางไอ่รู้สึกว่า **ตัวเองมีตัวตน-มีคุณค่า**” (พชญ อัคพราหมณ์, 2566)

---

[12] วรรณกรรมเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” เป็นวรรณกรรมท้องถิ่นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แต่งขึ้นด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนอ่านวชิรปันตี ไม่ทราบนามผู้แต่งและวันเวลา ที่แต่ง ทราบเพียงว่า ผู้คัดลอกมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นเครื่องบูชาพระคุณของบรรพบุรุษและสืบทอดเรื่องราวไว้เป็นมรดกแก่อนุชนรุ่นหลัง เป็นวรรณกรรมที่มุ่งสอนคติธรรมในเรื่องการรู้จักให้อภัยและโทษของการผูกพยาบาทต่อกัน (จารุบุตร เรืองสุวรรณ, 2520)

2. ตัวละครนางไอ่ในโลกร่วมสมัย เชื่อมเรื่องเล่าเดิมกับบริบท “วิถีอีสานใหม่”[13]

วันที่ 24 พฤษภาคม 2566 ค้นความคิดเกี่ยวกับ “ตัวตนและคุณค่า” ด้วยคำถามที่ว่า “ความรักในมุมมองของนางไอ่ เมื่อเชื่อมโยงเข้ากับตัวเราเองแล้ว เราเห็นด้วยกับสิ่งที่นางไอ่ตัดสินใจทำหรือไม่ และการกระทำของ นางไอ่สามารถสะท้อนตัวตนและคุณค่าอย่างไร” (พชญ อัคพราหมณ์, 2566) สมาชิกสะท้อนความคิดและเสนอมุมมองในฐานะผู้ใช้ชีวิตอยู่ในมหาวิทยาลัยขอนแก่นอันเป็นพื้นที่ของกลุ่มผู้ชมเป้าหมาย เพื่อค้นหาจุดร่วมเกี่ยวกับเรื่องคุณค่า และตัวตนผ่านประเด็นความรักของคนหนุ่มสาว ดังนี้

2.1 ความรัก ความฝัน และความหวังวัยหนุ่มสาว ฉากนางไอ่เจริญวัยในตัววรรณกรรมกล่าวว่า “นางก็สิบสี่เข้า ขึ้นใหญ่เพ็งโฉม ตั้งหากสอยวอยงาม ดั่งอินทร์ตองแต้ม อันว่าราชาเจ้า พระยาขอมตนพ่อ พระปลูกหอช่อฟ้า ถวายน้อยลูกตน ให้แก่แก้วแก่นต้น นางไอ่ใจเมือง” (ปรีชา พิณทอง, 2524) แสดงถึงภูมิหลังของสาวน้อยวัยสิบสี่ปีที่มีรูปลักษณ์งดงาม พ่อเลี้ยงดูเป็นอย่างดี เมื่อเรื่องดำเนินไปถึงเหตุการณ์บุญบั้งไฟ ซึ่งเป็นบุญใหญ่ที่พระยาขอมเชิญเจ้าเมืองน้อยใหญ่ และไพร่ฟ้าประชาชนเข้าร่วมงานอย่างคับคั่ง การเปิดตัวนางไอ่ในงานบุญใหญ่ของเมืองจึงเป็นการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสื่อถึงอำนาจและบารมีที่ลูกสาวจะหนุนเสริมให้ตนเป็นกษัตริย์ที่มีความยิ่งใหญ่ เมื่อเทียบบริบทปัจจุบัน สมาชิกในกลุ่มเห็นว่า “พ่อแม่เลี้ยงดูลูกอย่างดี มีความหวังเมื่อลูกได้รับการศึกษาที่ดี เรียนจบ และมีงานทำที่ดี จะเป็นหน้าเป็นตาให้กับพ่อแม่ การมาเรียนมหาวิทยาลัยจึงเป็นไปโดยหน้าที่เป็นไปตามความมุ่งหวังของพ่อแม่ เพื่อแสดงออกว่า ตนได้ทำหน้าที่ลูกที่ดีตาม ที่พ่อแม่ต้องการ” (พชญ อัคพราหมณ์, 2566)

---

[13] “วิถีอีสานใหม่” เป็นคำที่ พัฒนา กิติอาษา (2557) อธิบายว่า ชุมชนอีสานที่มีกระบวนการพัฒนาความเจริญก้าวหน้าและมีความเปลี่ยนแปลงทางด้านวัตถุ ชีวิตและความใฝ่ฝันของผู้คนเต็มไปด้วยแรงปรารถนา ความหวัง และความเชื่อมั่นในทางเลือกของชีวิสมัยใหม่ที่หลากหลายตัวเลือกมากขึ้น

ในทางตรงกันข้าม สมาชิกกลับเห็นว่า “การที่พ่อแม่มอบความรัก ความฝัน และความหวังให้ลูก บนพื้นฐานของความต้องการแบบที่พ่อแม่ต้องการได้ส่งผลกระทบต่อลูก” (พชญ อัคพราหมณ์, 2566) อาทิ 1. ลูกคุ้นเคยกับการถูกตามใจ และอยู่ภายใต้เงื่อนไขของพ่อแม่ ทำให้ลูกไม่สามารถค้นพบอิสระหรือความเป็นปัจเจกของตน 2. ลูกมีความรู้สึกและมีพฤติกรรมที่ต้องการควบคุม และคาดหวังสิ่งที่ต้องการจากคนอื่น เหมือนที่ตนถูกกระทำมาจากพ่อและแม่[14] การที่ตัวละครนางไอ่เลือกชิงสุกก่อนห่าม เพราะต้องการครองรักกับผาแดง รวมถึง ต้องการควบคุมกระรอกภังคี อาจเป็นเพราะขาดเสรีภาพจากพระยาขอม ขณะเดียวกัน นางไอ่ก็กลายเป็นผู้กระทำต่อผู้อื่นในลักษณะเดียวกับพ่อแม่ทำต่อตน สมาชิกขยายความว่า “พฤติกรรมเช่นนี้พบในกลุ่มนักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่น ที่ต้องการความรัก ปรารถนาที่จะมีคนรัก และคาดหวังว่าจะได้รับความรักจากคนที่ตนทุ่มเททำทุกสิ่งลงไปกลับคืนมา แต่เมื่อไม่เป็นตามคาดหวังก็นำไปสู่ความเสียใจ ความโกรธ ความเคียดแค้น และนำไปสู่การกระทำความรุนแรงอีกหลายรูปแบบ” (พชญ อัคพราหมณ์, 2566)

เมื่อเชื่อมโยงความคิดข้างต้นเข้ากับประสบการณ์ของสมาชิกที่ผ่านช่วงเวลาการเป็นนักศึกษา รวมถึงสมาชิกที่กำลังเป็นนักศึกษาในปัจจุบัน ก็มีความคิดเห็นตรงกันว่า “นักศึกษาในมหาวิทยาลัยขอนแก่นที่ตนได้สัมผัสรวมถึงตนเองด้วย ก็มีความคิดความรู้สึกคล้ายคลึงกับตัวละครนางไอ่ คือ ต้องการให้ตัวเองได้รับรักจากคนที่ตนรัก เพื่อเติมเต็มความรู้สึกในใจ ความรู้สึกนี้นำไปสู่ความมีคุณค่าและความมีตัวตน” (พชญ อัคพราหมณ์, 2566) ความคิดนี้นำไปพัฒนาเป็นแกนตัวละครนางไอ่ เพื่อเสนอถึงการขาดความมั่นคงภายในจิตใจ และพยายามทำ ทุกอย่างให้ตนเองเกิดความรู้สึกว่าเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

[14] เอกศักดิ์ ยุกตะนันท์ (2554) อธิบายว่า ความสัมพันธ์ภายในครอบครัวของไทยอยู่ภายใต้ระบบชนชั้นอุปถัมภ์ มีพันธะทางศีลธรรม เช่น เมตตา กตัญญู เป็นแกนกลาง เพื่อสร้างและรักษาความสัมพันธ์ทางจิตใจระหว่างกัน ผู้มีอำนาจมากกว่าจะกระทำต่อผู้ที่มีอำนาจน้อยกว่า เรียกว่า “ศีลธรรมแบบพ่อแม่” เกิดขึ้นบนพื้นฐานของความรัก ลูกจึงต้องเคารพบูชาเชื่อฟังในฐานะพันธะของความกตัญญูต้องทำตามและไม่มีสิทธิ์โต้เถียงหรือตั้งคำถาม วาทกรรมของศีลธรรมแบบพ่อแม่ที่เรียกร้องความกตัญญูจนลูกสูญเสียความเป็นตนเอง จึงไม่ใช่ศีลธรรมที่บริสุทธิ์

2.2 ตัวตนและการพิสูจน์คุณค่าในตนเอง เมื่อสมาชิกพบว่า ตัวละครนางไอ่มีความคล้ายคลึงกับตนเอง คือ **“การได้รับความรักจากผู้อื่น เพื่อเติมเต็มความรู้สึกมีคุณค่า และความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์”** การพยายามสร้างและแสดงตัวตนให้ผู้อื่นเห็น จึงเป็นวิธีการหนึ่งในการสร้างจุดสนใจที่นำไปสู่ความคาดหวัง เพื่อได้รับความรัก และการยอมรับจากผู้อื่นอย่างบริสุทธิ์ เอกศักดิ์ ยุกตะนันท์ (2554) อธิบายว่า “เด็กต้องการความรักซึ่งเป็นความมั่นคงทางจิตใจจากพ่อแม่ เพื่อประกันความปลอดภัยในการเติบโตไปสู่ความเป็นอิสระ และการเป็นตัวของเขาเองในอนาคต ในขณะที่ความรักแบบหนุ่มสาวเป็นความต้องการที่ทำให้รู้สึกเป็นตัวของตัวเองสูงสุด เข้าถึงความรู้สึกนึกคิด และความใฝ่ฝันมากที่สุด” การต้องการความรักจึงมีความหมายและความสำคัญ โดยเฉพาะในวัยหนุ่มสาว เพราะแสดงถึงความมีคุณค่าและมีความหมายของความมีอยู่ของตัวตน

การสร้างตัวตนเพื่อพิสูจน์คุณค่า “เป็นสิ่งที่วัยหนุ่มสาวแสดงออกผ่านลักษณะต่าง ๆ เช่น การแต่งกาย การดูแลรูปร่างหน้าตา การแสดงพฤติกรรมที่มีเอกลักษณ์และแตกต่าง อันเป็นบุคลิกภาพภายนอกที่แสดงออกถึงตัวตนและคุณค่าผ่านการมองเห็น” (เอกศักดิ์ ยุกตะนันท์,2554) ดังที่ ตัวละครนางไอ่มีตัวตนและสมญานามว่า “นางไอ่ใจเมือง” เนื่องจากมีบุคลิกภาพภายนอกงดงามเป็นที่เลื่องลือ ดังที่ปรากฏในฉากนางไอ่เจริญวัยที่ว่า “กัลยาน้อย โฉมงามเพศค่อง ก็หากอ่องต่องแกม หัวแย้มวาดกระบวน อันว่าเกศาเส้น ดกดำเลิงแลบ คิ้วคาดค้อม ตาไว้วาดไว สีใสเนื้อ คือคำเลียงหล่อ คอคาดป้อง กลมกลิ้งดังสิง... เยียวว่าเทพาพุ้น เมืองสวรรค์พอเปรียบ ล้ำกว่านั้น เซาถ้อนห่อนมี” (ปรีชา พิณทอง, 2524) ค่านิยมการสร้างตัวตนผ่านบุคลิกภาพภายนอกยังคงปรากฏอยู่ในสังคมวิถีอีสานใหม่ สังเกตจากนักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่นที่นิยมแต่งกายสวยงาม สร้างโพรไฟล์ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ รวมถึง การแสดงพฤติกรรมที่โดดเด่น แตกต่าง เพื่อสร้างแรงดึงดูดใจต่อบุคคลที่พบเห็น

อีกด้านหนึ่ง บุคลิกภาพภายในอันเป็นสิ่งที่มองเห็นได้ยากและจะต้องอนุมาน เช่น สติปัญญา ความคิด ความถนัด อารมณ์ ความใฝ่ฝัน ความปรารถนา

และค่านิยม จะถูกแสดงออกมาให้เห็นผ่านเรื่องความรัก เช่น การหมกมุ่นในความรัก การพยายามมีคนรัก การทำทุกอย่างเพื่อคนรัก และความปรารถนาที่จะได้รับรักตอบ ซึ่งปรากฏอยู่ทั้งในวรรณกรรม และสังคมของนักศึกษา

2.3 ความคิดใหม่เชื่อมต่อวรรณกรรมดั้งเดิมกับโลกวิถีอีสานใหม่ จึงเป็นเรื่องการค้นพบคุณค่าในตนเอง (self-esteem) จากบุคลิกภาพภายใน เช่น สติปัญญา ความคิด อารมณ์ ความรู้สึก แรงปรารถนา และความใฝ่ฝัน อันมาจาก **“การกระทำและความรับผิดชอบในสิ่งที่กระทำ เพื่อนำพาตนไปสู่เสรีภาพและความสมบูรณ์ของชีวิต (Self-actualization)[15]”** แรงปรารถนาในความรักของนางไอ่รวมถึงนักศึกษา ตามที่สมาชิกในกลุ่มได้สะท้อนความคิด เมื่อให้ความสำคัญกับความรักแบบหนุ่มสาวพบว่า “เป็นเรื่องของความต้องการคุณค่าจากผู้อื่น หรือการให้คนอื่นมากำหนดคุณค่าให้ตนเอง” (พชญ อัคพราหมณ์, 2566) สมาชิกในกลุ่มมีความคิดร่วมกันว่า “หากมนุษย์ได้รับความรักที่บริสุทธิ์โดยปราศจากการครอบครอง พวกเขาจะสามารถค้นพบตัวตน ยอมรับและเคารพตนเอง และนำไปสู่การบรรลุความหมายหรือความสมบูรณ์ของชีวิต” (พชญ อัคพราหมณ์, 2566)

การที่ตัวละครนางไอ่ในโลกวรรณกรรมเป็นภาพแทนของสตรีอีสานผู้อยู่ภายใต้กรอบ และเงื่อนไขของขนบธรรมเนียม ประเพณี จารีต และค่านิยมในสังคม ที่เป็นผู้กำหนดและกระทำต่อเธอ อาทิ ความเป็นลูกสาวของกษัตริย์ต้องเชื่อและเคารพในบิดามารดาภายใต้ศีลธรรมแบบพ่อแม่ เธอต้องเคารพบูชาเชื่อฟังในฐานะพันธะของความกตัญญู และต้องทำตามโดยไม่มีสิทธิ์โต้เถียงหรือตั้งคำถาม นำเธอไปสู่ความรู้สึกขาดความมั่นใจ ไร้ตัวตน และขาดความภาคภูมิใจในตนเอง ส่งผลต่อพฤติกรรมและการกระทำต่าง ๆ ที่เป็นการต่อต้านกรอบศีลธรรมแบบพ่อแม่ จนนำไปสู่หายนะต่อตนเองและบ้านเมือง

---

[15] ความสมบูรณ์ของชีวิต คือ สิ่งที่อยู่สูงสุดในระดับของความต้องการตามทฤษฎีของมาสโลว์ (Maslow’s Hierarchy of Needs) หมายถึง การตระหนักในความสามารถของคน ๆ หนึ่ง ความต้องการที่จะเป็นในสิ่งที่คน ๆ หนึ่ง สามารถเป็นได้ เป็นสิ่งที่มีความ เฉพาะเจาะจง เป็นเป้าหมายในอุดมคติ และบรรลุความหมายในชีวิต (เออร์บินเนอร์, 2564)

เช่นเดียวกับนักศึกษาในบริบทวิถีอีสานใหม่ “ผู้ที่ติดอยู่ภายใต้ศีลธรรมแบบพ่อแม่ก็ได้รับผลกระทบที่ทำให้เกิดภาวะไร้อิสรภาพ ความรู้สึกแปลกแยกไร้ตัวตน จึงไม่อาจค้นพบคุณค่าของตนเองได้ นำไปสู่การตามหาความรักแบบครอบครองจากผู้อื่น เมื่อสูญเสียความรักของคนที่รัก แต่ยังคงปรารถนาความรัก ยิ่งรู้สึกไร้ค่า ไร้ความหมาย ไม่ปรารถนาสิ่งอื่นใด จนลืมศักยภาพ และความใฝ่ฝันอย่างอื่นของตน” (เอกศักดิ์ ยุกตะนันท์, 2554) ส่งผลให้ชีวิตอยู่กับความทุกข์ ความเจ็บปวด และอาจนำไปสู่ความหายนะในชีวิตของความเป็นนักศึกษา

กลุ่มจึงสรุปได้ว่า ความคิดเรื่อง **“การกระทำและรับผิดชอบในสิ่งที่กระทำ เพื่อนำพาตนไปสู่เสรีภาพและความสมบูรณ์ของชีวิต”** เมื่อเชื่อมโลกวรรณกรรมกับปัจจุบันเข้าด้วยกัน ทำให้เห็นภาพมนุษย์ผู้มีภาวะติดกับดักความปรารถนาในรัก โหยหาการยอมรับจากผู้อื่น สร้างตัวตนและคุณค่าแก่ตนเอง ดังนั้นการกลับมาสำรวจตรวจค้นคุณค่าในตน เพื่อสร้างความหมายของชีวิตและโลกตามการรับรู้ของตน ตลอดจนสร้างชีวิตที่มีความใฝ่ฝันและความรับผิดชอบในความหมายเฉพาะตัว จะนำไปสู่เสรีภาพ คือ **“การไม่ถูกกำหนดและยัดเยียดความเป็นจริง ไม่ถูกปิดกั้นทางความคิด มีอิสระที่จะค้นหาความจริงให้แก่ตน และมีอำนาจในการยืนยันความคิด ความรู้สึก ไม่ถูกบังคับให้ต้องยอมรับ เพื่อทำให้รู้สึกว่า ชีวิตถูกเติมเต็มอย่างสมบูรณ์ด้วยตนเอง”**

3. แนวความคิด เค้าโครงเรื่อง และพัฒนาบทการแสดง

ในวันที่ 25 พฤษภาคม 2566 กลุ่มหาวิธีสร้างการแสดงใหม่ตามโจทย์ที่วางไว้ โดยใช้เวลาตั้งแต่ 10.30 น. จนถึง 18.30 น. ซึ่งเป็นระยะเวลาที่ยาวนานสำหรับการทำงานกลุ่ม Sara Jane Bailes (2010 cited in Jen Harvey and Andy Lavender, 2010) อธิบายว่า “การเริ่มต้นเป็นสิ่งที่ยากที่สุดในกระบวนการทำงานดีไวซ์ กระบวนการซ้อมจะชัดเจนขึ้น เมื่อสมาชิกในกลุ่มพบจุดสนใจร่วม และมีวัตถุประสงค์ชัดเจนว่าต้องการนำเสนอสิ่งใด มีเนื้อหาและแหล่งข้อมูลที่เชื่อมโยงกับปัจจุบัน ตลอดจนลงมือปฏิบัติแบบลบล้างวิธีคิดเดิม เพื่อสร้างความเป็นไปได้ใหม่

ๆ” ข้อสรุปในตอนต้น ที่กลุ่มต้องการนำเสนอประเด็นโศกนาฏกรรมความรักของหนุ่มสาวที่มีความสุดโต่งทั้งดีและร้าย แต่ระหว่างกระบวนการกลับพบความคิดใหม่ที่ว่า **“การกระทำและรับผิดชอบในสิ่งที่กระทำ เพื่อนำพาตนไปสู่เสรีภาพและความสมบูรณ์ของชีวิต”** มีความสอดคล้องกับความคิดของทุกคนมากกว่า

หลังจากได้แนวความคิดแล้ว ขั้นตอนถัดมาคือ กลุ่มจะเล่าเรื่องอย่างไรให้ความคิดสื่อสาร และปรากฏในการแสดง โดยยังคงเค้าโครงเรื่องเดิม ไม่เป็นการสร้างเรื่องใหม่เหมือนกับ “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” สมาชิกเริ่มปฏิบัติการค้นหาและสร้างตัวละครจากเรื่องเดิม แต่มองในมุมใหม่ผ่านกระบวนการดังต่อไปนี้

3.1 ตัวละครหลัก ตัวละครปะทะ และความขัดแย้งใหม่จากเรื่องเดิมด้วยกระบวนการด้นสด[16] ด้วยกิจกรรม Hot Seat หรือการสัมภาษณ์ตัวละครในวันที่ 27 พฤษภาคม 2566 เป็นการสำรวจและค้นหาบทบาท (role) ตัวละครของนักแสดงทั้ง 4 คน[17] “ผ่านการกำหนดหน้าที่และชนชั้นของตัวละครในสังคมของโลกตัวละคร ค้นหาการกระทำและเชื่อมต่อลักษณะบุคคลของนักแสดงไปสู่ตัวละครที่มีความเฉพาะ” (Pickering, 2010) เช่น กษัตริย์เมืองเอกชะธีตา องค์หญิง กษัตริย์หนุ่ม และองค์ชายที่เป็นนาค กิจกรรมเริ่มด้วยการให้ข้อมูลตัวละคร และสัมภาษณ์ตัวละคร เพื่อให้ตัวละครสร้างภูมิหลังที่เป็นความจริงของตน กิจกรรมนี้เชื่อมตัวละครจากวรรณกรรมเข้ากับประสบการณ์ส่วนตัวนักแสดง ทำให้นักแสดงค้นพบตัวละครและสร้างตัวละครที่มีความเป็นมนุษย์ มีชีวิตจิตใจ ทัศนคติ ความต้องการ ความรู้สึกความขัดแย้งในใจ มีเหตุผลรองรับความต้องการและเป้าหมายในชีวิต ดังข้อมูลที่ปรากฏในตารางที่ 1

---

[16] การด้นสด (Improvisation) เป็นคำที่นิยมใช้และถกเถียงในแวดวงละครอย่างกว้างขวาง Jonh Hedgson และ Ernest Richards (1966) อธิบายว่า การด้นสดเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะทุกรูปแบบ เป็นกิจกรรมสำคัญของการแสดง (acting) และเป็นกระบวนการสำรวจความเป็นมนุษย์ และสถานการณ์ในพื้นที่ละครผ่านบทบาทสมมติ เพื่อสร้างประสบการณ์และค้นหา “ความจริง” ภายใต้สถานการณ์ที่กำหนด สามารถนำไปสู่การเข้าใจปัญหาและความสัมพันธ์อันซับซ้อนของมนุษย์

[17] นักแสดงทั้ง 4 เป็นนักแสดงมือสมัครเล่นที่มีพื้นฐานการลำ และเรียนการแสดงละครตะวันตกสมัยใหม่ ประกอบด้วย นางสาวรัชนีกร จันทหาร นายพงศธร พุทธโคตร นายดนุพล ผาอิดดี และนายภราดร ชะรอยรัมย์

ตารางที่ 1 แกนตัวละครจากกระบวนการด้นสด

นางไอ่	พระยาขอม	ผาแดง	ภังคี
เป้าหมาย/สิ่งสูงค่า = ความสมบูรณ์ของชีวิต ความปรารถนาสูงสุด = พ่อยอมรับและเห็นคุณค่า ความต้องการ = ความรัก/ความใส่ใจ/ความสนใจจากพ่อ ความขัดแย้ง = การเป็นลูกสาวภายใต้ศีลธรรมแบบพ่อแม่, ค่านิยมสังคม, สถานะและบทบาทหน้าที่ ข้อบกพร่อง = เอาแต่ใจ, ใจร้อน, ขาดสติและการไตร่ตรองที่ดี	เป้าหมาย/สิ่งสูงค่า = ความสมบูรณ์ของชีวิต ความปรารถนาสูงสุด = กษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ ความต้องการ = ความรัก/ความเคารพ/การยกย่องสรรเสริญในความเป็นกษัตริย์ที่สมบูรณ์แบบ ความขัดแย้ง = ไม่มีลูกชายสืบราชบัลลังก์และรักษาวงศ์ตระกูล ข้อบกพร่อง = ยึดติดในอำนาจและบารมีแบบอุดมคติ, เห็นแก่ตัว	เป้าหมาย/สิ่งสูงค่า = ความสมบูรณ์ของชีวิต ความปรารถนาสูงสุด = นางไอ่เป็นพระมเหสี ความต้องการ = ความรัก/ความใส่ใจ/ความสนใจจากนางไอ่ ความขัดแย้ง = การเป็นลูกชายภายใต้ศีลธรรมแบบพ่อแม่, ค่านิยมสังคม, สถานะและบทบาทหน้าที่ ข้อบกพร่อง = ไม่มั่นใจในตนเอง	เป้าหมาย/สิ่งสูงค่า = ความสมบูรณ์ของชีวิต ความปรารถนาสูงสุด = ภาคภูมิใจในตนเอง ความต้องการ = ความรักจากนางไอ่ ความขัดแย้ง = การเป็นลูกชายภายใต้ศีลธรรมแบบพ่อแม่, ค่านิยมสังคม, สถานะและบทบาทหน้าที่, เผ่าพันธุ์ที่แตกต่าง ข้อบกพร่อง = เอาแต่ใจ, ใจร้อน, ขาดสติและการไตร่ตรองที่ดี

ขั้นตอนถัดมา คือ การเล่นบทบาท (role playing) ระหว่างวันที่ 28-29 พฤษภาคม 2566 “เป็นการใช้บทบาทตัวละครในการกระทำแบบมนุษย์ผ่านสถานการณ์จำลองที่เหมือนหรืออาจเกิดขึ้นในชีวิตจริง” (Pickering, 2010) เพื่อ “เชื่อมตัวละคร บุคลิก สถานะ และความสัมพันธ์ ที่นำไปสู่การค้นพบสุ้มเสียง ทัศนคติ และความรู้สึกของตัวละครที่มีต่อตัวเองและตัวละครอื่น” (Jonh Hedgson และ Ernest Richards, 1966) กระบวนการด้นสดผ่านสถานการณ์เกิดขึ้นระหว่าง 2 ตัวละคร เช่น นางไอ่-พระยาขอม นางไอ่-ผาแดง นางไอ่-ภังคี ผาแดง-ขุนนางเมืองผาโพง แต่ละคู่ความสัมพันธ์ทำให้นักแสดงพบมุมมองตัวละคร ดังข้อมูลในตารางที่ 2

ตารางที่ 2 มุมมองตัวละครที่มีต่อตนเองและตัวละครอื่น

มุมมองตัวละคร	นางไอ่	พระยาขอม	ผาแดง	ภังคี
นางไอ่	ลูกสาวผู้ทำทุกอย่างเพื่อให้พ่อยอมรับและเห็นคุณค่า	พ่อไม่ยอมรับและภูมิใจเพราะเป็นลูกสาว	ผู้ชายที่รักและเข้าใจ	ต้องการครอบครองและใช้อำนาจกดขี่อย่างเต็มที่
พระยาขอม	ลูกสาวช่วยเสริมอำนาจทางการเมืองมากขึ้น	กษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ที่ไม่มีใครเทียบได้	กษัตริย์หนุ่มไร้อำนาจ	ไม่รู้จัก
ผาแดง	คนที่เติมเต็มความรู้สึกมีคุณค่าและการมีตัวตน	พระยาขอมมีอำนาจและบารมีมากทำให้รู้สึกกลัว	อยากบริหารบ้านเมืองแบบอิสระ	ไม่รู้จัก
ภังคี	งดงาม ตกหลุมรักและอยากได้รัก	ไม่ได้สนใจมากนัก	ไม่รู้จัก	อยากเป็นอิสระและมั่นใจในตนเอง

สิ่งที่ค้นพบจากนักแสดง คือ ความต้องการ แรงปรารถนา และเป้าหมายของตัวละคร ทำให้ตัวละครจากกระบวนการด้นสดแตกต่างจากวรรณกรรมต้นฉบับ กล่าวคือ ตัวละครมีความเป็นมนุษย์ มีเหตุผล มีความซับซ้อน มีความตั้งใจและแรงจูงใจเป็นพื้นฐานของการกระทำ เป็นลักษณะของตัวละครในละครสมัยใหม่[18] เมื่อนำตัวละครหลัก คือ นางไอ่ มาวางเป็นศูนย์กลางของเรื่อง มีตัวละครปะทะคือ พระยาขอม เป็นผู้สร้างความขัดแย้ง และตัวละครสนับสนุน คือ ผาแดงกับภังคี ที่ขยายความต้องการของนางไอ่ให้ชัดขึ้น ทำให้ความคิดเรื่อง (theme) ที่กำหนดไว้เริ่มปรากฏ และนำไปสู่การสร้างโครงเรื่องการแสดงใหม่

[18] สดใส พันธุมโกมล (2524) อธิบายว่า ตัวละครสมัยใหม่มักเป็นตัวละครที่ผู้เขียนพยายามสร้างให้มีชีวิตจิตใจเหมือนคนจริง ๆ มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ มีทั้งข้อดี ข้อเสีย และปัญหาที่เขาต้องผจญก็เป็นปัญหาที่พบเห็นได้ในชีวิตจริง

3.2 สร้างโครงเรื่องการแสดงใหม่จากวรรณกรรมเดิม ด้วยการนำอนุภาค (motif)[19] จากวรรณกรรมเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ที่ปรากฏระหว่างกระบวนการด้นสดของนักแสดง และอนุภาคที่ผู้คนจดจำได้ มาเรียงลำดับสถานการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง อนุภาคที่ประกอบสร้างโครงเรื่องใหม่ประกอบด้วย **นางไอ่เจริญวัย/ ผาแดงไปหานางไอ่/ ผาแดงเกี้ยวพาราสีนางไอ่/ พระยาขอมจัดบุญบั้งไฟ/ พระยาขอม-ผาแดงแข่งบั้งไฟ/ภังคีกลับคืนเมืองนาค/ ภังคีแปลงกายเป็นกระรอกเผือก/ นางไอ่อยากได้กระรอกเผือก/ นางไอ่ให้นายพรานฆ่ากระรอกเผือก/ นางไอ่ถวายอาหารจากเนื้อกระรอกเผือกให้ผาแดง/ สุทโธนาคราชถล่มเมืองเอกชะธีตา/ ผาแดงพานางไอ่ขี่ม้าออกจากเมือง/ สุทโธนาคราชชิงตัวนางไอ่/ เมืองเอกชะธีตาถล่ม**

โครงเรื่องที่ได้จะไม่มีโครงเรื่องรองแบบวรรณกรรมต้นฉบับที่ประกอบด้วย 1.เรื่องสุทโธนาคทะเลาะกับสุวรรณนาค 2.เรื่องนายใบ้นางแพงแก้วอันเป็นอดีตชาติของภังคีกับนางไอ่ เพราะไม่สอดคล้องกับแนวคิดที่ต้องการนำเสนอโครงเรื่อง “นางไอ่เดอะไลฟ์แอนด์เลิฟ” เป็นแบบ linear plot เพื่อเสนอเหตุการณ์การกระทำ และความสัมพันธ์ของตัวละครทั้ง 4 อย่างเข้มข้น

เส้นการกระทำหลักของเรื่องใช้กลวิธีตัดปะ (collage) เหตุการณ์เข้าด้วยกัน ซึ่งยังขาดความเชื่อมโยงเหตุผล แรงจูงใจ ความต้องการ การกระทำ และเป้าหมายตัวละคร ในการขับเคลื่อนความคิดเรื่องให้ปรากฏในบท ผู้วิจัยใช้วิธี “สร้างเหตุการณ์ใหม่” สอดแทรกเข้าไปในโครงเรื่อง เพื่อเสนอภูมิหลังและเหตุผลที่ผลักดันตัวละครให้เกิดกระทำต่าง ๆ โดยเหตุการณ์ที่สร้างขึ้นใหม่มีดังนี้

(1) พระยาขอมทำพิธีขอลูกชายแต่ได้ลูกสาว/ นางไอ่เจริญวัย/ **(2)พระยาขอมสั่งนางไอ่ให้ประพฤติตัวให้สมเป็นลูกกษัตริย์/ (3) นางไอ่ไล่ล่าไก่ฟ้าหางยาวและฝึกดาบ/ (4)พระยาขอมตำหนินางไอ่และลั่นวาจาให้นางไอ่**

[19] ศิราพร ณ ถลาง (2563) อธิบายว่า อนุภาค หมายถึง หน่วยย่อยในนิทานที่ได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมหนึ่ง ๆ และเหตุที่ได้รับการสืบทอดก็เพราะมีความไม่ธรรมดา มีความน่าสนใจทางความคิดและจินตนาการ อนุภาคอาจเป็นตัวละครวัตถุสิ่งของ พฤติกรรมของตัวละคร หรือเหตุการณ์ในนิทาน

แต่งงาน/(5)ผาแดงถูกกดดันจากสังคมขุนนาง/ (6)ผาแดงได้รับข่าวจากข้ารับใช้คนสนิทเกี่ยวกับนางไอ่/ (7)ผาแดงฝากผ้าแพรไปให้นางไอ่/ (8)นางไอ่ได้รับสารและส่งผ้าแพรตอบกลับผาแดง/ ผาแดงไปหานางไอ่/ ผาแดงเกี้ยวพาราสีนางไอ่/ **(9)นางไอ่และผาแดงเล่าความในใจ/** (10)**นางไอ่และผาแดงตกหลุมรักกัน/ (11)ภังคีคิดถึงนางไอ่/ (12)ผาแดงลานางไอ่/ (13)นางไอ่ตัดสินใจไปบอกพระยาขอมเรื่องแต่งงาน/**พระยาขอมสั่งจัดงานบั้งไฟเพื่อหาลูกเขย/ **(14)พระยาขอม-ผาแดงแข่งบั้งไฟ/** (15)**ผาแดงกลับเมืองผาโพงเพื่อหาวิธีมาสู่ขอนางไอ่/ (16)นางไอ่ตัดสินใจไปบอกพระยาขอมเรื่องผาแดงและอยากแต่งงานกับผาแดง/ (17)พระยาขอมไม่พอใจนางไอ่ที่ไม่ทำตามคำสั่งตน/ (18)ภังคีแปลงกายเป็นกระรอกเผือกมาหานางไอ่/** นางไอ่อยากได้กระรอกเผือก/ นางไอ่ให้นายพรานฆ่ากระรอกเผือกและได้เขาแก้ว/ **(19)พระยาขอมขอโทษนางไอ่และชื่นชมนางไอ่ที่ให้เนื้อกระรอกกับประชาชน/ (20)นางไอ่ขอพระยอมขอมเรื่องแต่งงานกับผาแดง พระยาขอมตามใจ/ (21)สุทโธนาคราชรู้ข่าวภังคีถูกฆ่าตาย/ (22)ผาแดงมาหานางไอ่ นางไอ่ถวายอาหารเนื้อกระรอกเผือกให้ ผาแดง/** สุทโธนาคราชถล่มเมืองเอกชะธีตา/ ผาแดงพานางไอ่ขี่ม้าออกจากเมือง/ สุทโธนาคราชชิงตัวนางไอ่/ **(23)นางไอ่ตัดสินใจปล่อยมือจากผาแดง/ (24)นางไอ่ตาย/** เมืองเอกชะธีตาถล่ม

เหตุการณ์ทั้ง 24 ทำให้เห็นภูมิหลังและสาเหตุความขัดแย้ง โดยเริ่มต้นที่ (1) พระยาขอมทำพิธีขอลูกชายแต่ได้ลูกสาว เมื่อย้อนไปที่ตารางที่ 2 จะเห็นว่า พระยาขอมต้องการเป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ไม่มีใครเปรียบเทียบได้ การพยายามขอพรจากแถน เพื่อให้ได้ลูกชายสืบทอดราชสมบัติ แต่กลับได้ลูกสาวมาแทน ทำให้พระยาขอมรู้สึกว่าตนเป็นกษัตริย์ที่ไม่สมบูรณ์แบบ ไม่ยิ่งใหญ่ และขาดความสมบูรณ์ของชีวิต ส่งผลต่อเหตุการณ์ถัดไป

นางไอ่ภายใต้บทบาทองค์หญิงของกษัตริย์ขอมผู้ยิ่งใหญ่ ไม่ได้รับความสำคัญจากพระยาขอม แม้กระทั่ง ในฐานะลูกสาวก็ไม่ได้รับความสำคัญด้วยเช่นกัน ความขัดแย้งของตัวละครทั้ง 2 เกิดขึ้นจากความต้องการ “ความสมบูรณ์แบบของชีวิต” สิ่งที่ต้องการเติมเต็มเป็นเรื่อง “ความรัก” เช่นเดียวกัน แต่ความ

ปรารถนา/สิ่งสูงค่า มีความแตกต่างกัน ส่งผลให้ช่องว่างความสัมพันธ์ของพ่อกับลูกเกิดขึ้น และนำไปสู่เหตุการณ์หลังจากนี้

3.3 สร้างบทการแสดง ผญา และกลอนลำ ด้วยการจัดโครงเรื่องให้เป็นละครหนึ่งองก์ (one-act play) ประกอบด้วย 8 ฉาก ได้แก่ 1.ฉากเปิดเรื่อง 2.ฉากนางไอ่เจริญวัย 3.ฉากรักแรกพบ 4.ฉากคู่ครอง 5.ฉากกลายร่าง 6.ฉากคืนดี 7.ฉากถล่มเมือง 8.ฉากปิดเรื่อง ดังรายละเอียดเหตุการณ์ในตารางที่ 3

ตารางที่ 3 โครงสร้างลำดับเหตุการณ์ (scenario)

ฉาก	ลำดับเหตุการณ์ในฉาก
1. เปิดเรื่อง	ไหว้ครู/ พระยาขอมทำพิธีขอลูกชายแต่ได้ลูกสาว
2. นางไอ่เจริญวัย	นางไอ่เจริญวัย/ พระยาขอมสั่งนางไอให้ประพฤติตัวให้สมเป็นลูกกษัตริย์/ นางไอ่ไล่ล่าไก่ฟ้าหางยาวและ ฝึกดาบ/ พระยาขอมตำหนินางไอ่และลั่นวาจาให้นางไอ่แต่งงาน/ ผาแดงถูกกดดันจากสังคมขุนนาง/ ผาแดงได้รับข่าวจากคนรับใช้คนสนิทเกี่ยวกับนางไอ่/ ผาแดงฝากผ้าแพรไปให้นางไอ่/ นางไอได้รับสารและ ส่งผ้าแพรตอบกลับผาแดง
3. รักแรกพบ	ผาแดงไปหานางไอ่/ ผาแดงเกี้ยวพาราสีนางไอ่/ นางไอ่และผาแดงเล่าความในใจ/ นางไอ่และผาแดงตกหลุมรักระหว่างกัน/ ภังคีคิดถึงนางไอ่/ ผาแดงลานางไอ่
4. คู่ครอง	นางไอ่บอกพระยาขอมเรื่องแต่งงาน/ พระยาขอมสั่งจัดงานบั้งไฟเพื่อหาลูกเขย/ พระยาขอมกับผาแดงแข่ง บั้งไฟ/ ผาแดงกลับเมืองผาโพงเพื่อหาวิธีสู่ขอนางไอ่
5. กลายร่าง	นางไอ่ตัดสินใจบอกพระยาขอมเรื่องผาแดง และต้องการแต่งงานกับผาแดง/ พระยาขอมไม่พอใจนางไอ่ที่ไม่ ทำตามคำสั่ง/ ภังคีแปลงกายเป็นกระรอกเผือกมาหานางไอ่/ นางไอ่อยากได้กระรอกเผือก/ นางไอให้นายพรานฆ่ากระรอกเผือกและได้เขาแก้วมาครอบครอง
6. คืนดี	พระยาขอมขอโทษนางไอ่และชื่นชมที่แบ่งปันเนื้อกระรอกกับประชาชน/ นางไอ่ขอพระยอมขอมเรื่องแต่งงานกับผาแดง/ พระยาขอมตกลงให้นางไอ่ครองรักกับผาแดง
7. ถล่มเมือง	สุทโธนาคราชรู้ข่าวภังคีถูกฆ่าตาย/ ผาแดงมาหานางไอ่ นางไอ่ถวายอาหารเนื้อกระรอกเผือกให้ผาแดง/ สุทโธนาคราชถล่มเมืองเอกชะธีตา/ ผาแดงพานางไอ่ขี่ม้าออกจากเมือง/ สุทโธนาคราชชิงตัวนางไอ่/ นางไอ่ตัดสินใจปล่อยมือจากผาแดง/ นางไอ่ตาย/ เมืองเอกชะธีตาถล่ม
8. ปิดเรื่อง	เต้ยลา

จากนั้นจึงสร้างบทสนทนาด้วยกลวิธีด้นสั้นจากนักแสดง แล้วขัดเกลาข้อความสำคัญที่มีผลต่อการกระทำตัวละคร ขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยเตรียมความพร้อมนักแสดงก่อนลงปฏิบัติ เพื่อให้นักแสดงเข้าใจตัวละครและเหตุการณ์ภายในฉากต่าง ๆ โดยใช้หน่วยแรงจูงใจ (motivation units) ที่เชื่อมกับแก่นความคิดของเรื่อง บทสนทนาร่างแรกเป็นภาษาพูดปกติ เพราะต้องการให้นักแสดงสื่อสารความคิด อารมณ์ และความรู้สึกโดยไม่ต้องกังวลเรื่องภาษา เพื่อมุ่งค้นหาความต้องการ แรงจูงใจ และการกระทำของตัวละคร

เมื่อบทสนทนาสมบูรณ์แล้วจึงปรับภาษาพูดปกติเป็นผญาและกลอนลำ อันเป็นเอกลักษณ์ของบท การแสดงลำหมู่[20] กลอนลำจะใช้นำเสนอห้วงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เช่น บทรำพึงรำพัน บทพูดเดี่ยว หรือบทสนทนาที่ต้องการขยายความรู้สึกตัวละคร ส่วนผญาใช้เป็นบทเจรจา การเลือกใช้ผญาแทนภาษาพูดปกติ เพราะผญามีสัมผัส ลีลา และจังหวะของคำ ทำให้การแสดงยังคงอัตลักษณ์ความเป็นหมอลำเอาไว้ ส่วนบทสนทนาภาษาพูดปกติคงไว้บางส่วนเพื่อให้ผู้ชมที่ไม่คุ้นเคยกับผญาและกลอนลำสามารถเข้าใจ และติดตามเรื่องราวได้ ซึ่งภาษาที่ใช้ในการแสดงเป็นภาษาอีสานทั้งหมด และมีลักษณะดังนี้

[20] ผู้ประพันธ์กลอนลำในบทการแสดงลำร่วมสมัยเรื่อง นางไอ่ ตอน ชีวิตและความรัก คือ นายบุญจันทร์ เพชรเมืองเลย อาจารย์วิชาเอกการแสดงหมอลำ หลักสูตรวิจัยวัฒนธรรม ศิลปกรรม และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ตารางที่ 4 บทพูดและการปรับเป็นผญากับกลอนลำ

บทสนทนาภาษาพูด(อีสาน)	บทการแสดงลำ
นางไอ่ ลูกขอบูชาพระรัตนตรัยและเทพเทวดาอารักษ์ เมืองเอกชะธีตา โปรดอำนวยอวยพรให้พระบิดา ไพร่ฟ้า และข้าทาสบริวารทั้งหลายอยู่ดีมีสุขตลอดไป	(กลอนลำ) นางไอ่ สาธุเด้อ เทวดาแถนไท้ เทวราชอินทร์ตรา ให้ส่องแงงลง มาโพดผาย ให้หายฮ้อนเอกชะ-ทีตา นครบ้าน พระยาขอม ผู้เป็นใหญ่ ลูกนางไอ่ ไหว้ขอพร พ่อแถนท่านคุ้มครองบ้าน เหล่าประชา
คนส่งสาร 2 ตั้งแต่ขึ้นมาเมืองมนุษย์ก็เพิ่งได้เห็น หญิงงามคักปานนี้ ท้าวภังคีสิว่าจั่งได๋น้อ	(ผญา) คนส่งสาร 2 พสุธา ใหญ่กว้าง โขงเขต เมืองมนุษย์ ยังบ่เคย ได้หยุด เบิ่งผู้หญิง งามปานนี้ ท้าวภังคี ค้นแมนฮู้ สูเอ้ย...บ่ต้องห่วง พสุธา ใหญ่ก้วง เพิ่นกะหย่อ ท่อฝ่ามือ

ผญาและกลอนลำใช้ภาษาอีสานปัจจุบัน แตกต่างจากวรรณกรรมต้นฉบับที่เป็นภาษาอีสานโบราณ เพื่อให้ผู้ชมกลุ่มเป้าหมายเข้าใจความหมายโดยง่าย กลอนลำเลือกใช้ทำนองขอนแก่นเป็นหลัก เพราะมีจังหวะปานกลางอย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยยังใช้ทำนองอื่น ๆ เข้ามาผสมผสาน เพื่อทำให้จังหวะดำเนินเรื่องมีความสอดคล้องกับอารมณ์ของเรื่อง เช่น ทำนองกลอนสวดในฉากเปิดเรื่อง ลำเต้ยหัวโนนตาลในฉากรำพึงรำพัน และเต้ยลาในฉากปิดเรื่อง

4. แนวคิดของผู้กำกับและการออกแบบการแสดง

การแสดงลำหมู่ในอดีตไม่มีบทบาทของผู้กำกับการแสดงแบบละครตะวันตกสมัยใหม่ ฉวีวรรณ ดำเนิน (2566) อธิบายว่า “การแสดงหมอลำหมู่ หัวหน้าคณะจะเป็นผู้กำหนดเรื่องราวที่จะแสดง ไม่ได้มีหน้าที่ฝึกซ้อม แต่มีหน้าที่ในการกำหนดคิวให้กับนักแสดง โดยจะเขียนลำดับเหตุการณ์ไว้ผนังหลังเวทีของโรงหมอลำเพื่อให้ หมอลำทบทวนก่อนออกแสดงแบบด้นสดหน้าเวที” การแสดงลำหมู่จึงไม่ได้

เริ่มต้นด้วยการค้นคว้า วิเคราะห์ ตีความ และออกแบบแนวคิด แต่เป็นการกำหนดเรื่องที่จะแสดงโดยหัวหน้าคณะ แล้วสมาชิกร่วมกันสร้างตามบริบทนั้น ๆ เช่น วัตถุประสงค์ของการแสดง เจตนารมณ์หรือเป้าหมายของผู้ว่าจ้าง ฯลฯ

โศภิตสุดา อนันตรักษ์ (2534) อธิบายไว้ว่า “หัวใจสำคัญของการแสดงหมอลำประกอบด้วย 1. เรื่องราว 2. ผู้แสดง-หมอลำ 3. ดนตรี” ทั้ง 3 องค์ประกอบจะทำหน้าที่สื่อสาร และสร้างจินตนาการผ่านการลำ-การแสดงแก่ผู้ชมผู้ฟัง การแสดงลำหมู่เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2485 จัดให้มีองค์ประกอบศิลป์ เช่น ฉาก เวที เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยรับอิทธิพลการแสดงลิเกของภาคกลาง[21] การแสดงหมอลำหมู่นิยมใช้ฉากเดียวตลอดการแสดง อาทิ ฉากท้องพระโรง ฉากเดินป่า มีที่นั่งตั้งไว้กลางเวทีสำหรับนักแสดง ขณะที่เครื่องแต่งกาย มีลักษณะสวยงามสีสันฉูดฉาด และประดับประดาด้วยเพชรหรือคริสตัล การออกแบบองค์ประกอบศิลป์เน้นความสวยงาม ไม่นิยมเปลี่ยนฉากหรือเครื่องแต่งกายถึงแม้ว่าเรื่องราวจะเปลี่ยนสถานที่หรือเหตุการณ์ก็ตาม ทั้งนี้ ปัจจุบันมีการนำเทคโนโลยีจอ LED มาใช้ประกอบการแสดง ทำให้สามารถเปลี่ยนภาพสถานที่เหตุการณ์ตามเรื่องราวได้มากขึ้น แต่การออกแบบยังขาดเอกภาพในการสื่อสารแก่นความคิดจากเรื่องไปยังผู้ชม

ผู้กำกับการแสดง (ผู้วิจัย) ใช้วิธีการวิเคราะห์และตีความบทการแสดงเพื่อสื่อสารแก่นความคิดผ่านองค์ประกอบศิลป์[22] ไปยังผู้ชม บทการแสดงเสนอแก่นความคิดว่า “การกระทำและความรับผิดชอบในสิ่งที่กระทำ เพื่อนำพาตนไปสู่เสรีภาพและความสมบูรณ์ของชีวิต (Self-actualization)” แนวคิดของผู้กำกับการแสดงที่กำหนดขึ้น คือ “Manifestation and Recognizing the Self” สื่อถึงตัว

[21] ลำหมู่มีวิวัฒนาการจากลำพื้นโดยประยุกต์เข้ากับการแสดงลิเก มีการกำหนดบทบาทเฉพาะสำหรับหมอลำแต่ละคนเวทีประกอบด้วยฉาก แสง เสียง มีการนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงผสมผสานกับแคน (บุษกร บิณฑสันต์ และขำคม พรประสิทธิ์, 2553)

[22] สมาชิกในกลุ่มที่ทำหน้าที่เป็นผู้ออกแบบองค์ประกอบศิลป์ร่วมกับผู้กำกับการแสดง คือ นายนรวัฒน์ ชมนิรัตน์ ศิลปินนักออกแบบคนอีสานรุ่นใหม่ มีพื้นฐานการออกแบบศิลป์ในละครตะวันตก และเข้าใจบริบทการแสดงหมอลำ

ละครนางไอ่และตัวละครอื่น ๆ ที่กำลังพยายามเติมเต็มความสมบูรณ์ชีวิต ภาพความคิด (conceptual) การแสดงบนเวทีเน้นความโล่งและความว่างเปล่า “พื้นที่ภายในมนุษย์” ไม่ว่าจะเป็นความคิด จิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และตัวตน ที่ตั้งต้นด้วย “ความว่างเปล่า” แต่ถูกเปลี่ยนแปลงและแทนที่ด้วยเหตุผล อารมณ์ ความรู้สึกที่เป็นสิ่งเร้าให้ต้องเติมเต็ม “ภาพชีวิตอันสมบูรณ์” ส่งผลทำให้ความว่างเปล่าถูกเปลี่ยนเป็นการกระทำต่าง ๆ โดยท้ายที่สุดแล้ว “ความสมบูรณ์ของชีวิต คือ เสรีภาพและความเป็นอิสระจากเงื่อนไขที่เข้ามากำหนดคุณค่าและตัวตนของเรา และผู้ที่สามารถนำเราไปสู่เสรีภาพและความสมบูรณ์ของชีวิตได้ก็คือ ตัวของเราที่มองเห็นและอยู่เหนือเงื่อนไขที่กดทับความเป็นเรา” (พชญ อัคพราหมณ์, 2566)

ภาพประกอบที่ 1 ภาพแนวคิด Manifestation and Recognizing the Self
ที่มา: https://www.pinterest.com/ (2566)

แนวคิดของผู้กำกับนำไปสู่การออกแบบศิลป์ในการแสดง ผู้กำกับการแสดงเลือกแนวทางการนำเสนอแบบไม่เหมือนจริง (presentation style) เพื่อคงลักษณะการแสดงลำหมู่แบบดั้งเดิม หลักออกแบบองค์ประกอบศิลป์เป็นการเสนอ

ภาพเชิงสัญลักษณ์มากกว่าเลียนแบบความเป็นจริงของผู้คนและสถานที่ เช่น ฉากท้องพระโรงเลือกใช้ภาพกราฟฟิกแบบทัศนมิติ (perspective) คล้ายฉากภาพวาดท้องพระโรงแบบดั้งเดิม การออกแบบเครื่องประดับศีรษะ (head props) ตัวละครพญานาคสุทโธและม้าบักสามเน้นรูปแบบโครงสร้างตามจินตนาการ รวมถึงอุปกรณ์ประกอบฉาก เช่น ดาบ ธนู กระรอกภังคี และหางของพญานาคสุทโธ มุ่งเสนอจินตนาการและสัญลักษณ์มากกว่าสร้างความเหมือนจริง นอกจากนี้ ยังใช้หน้ากากเพื่อเปลี่ยนบทบาทตัวละครให้กับนักแสดง ผู้ชมจะรู้สึกว่าเป็นนักแสดงคนเดิม เพียงแต่บทบาทที่นำเสนอเปลี่ยนเป็นตัวละครใหม่ การนำเสนอแบบไม่เหมือนจริงทำให้ผู้ชมรู้สึกว่ามีความเป็นละคร (theatrical)[23] มากกว่าเป็นเรื่องราวที่เป็นภาพชีวิตจริง นอกจากนี้ ผู้กำกับการแสดงยังได้กำหนดอารมณ์ สีสัน และบรรยากาศของการแสดงด้วยแนวคิดของละครโศกนาฏกรรม เพื่อเสนอความจริงจังและประเด็นชีวิตที่เข้มข้น งานออกแบบศิลป์จึงใช้โทนเข้ม เพื่อสร้างบรรยากาศของละครโศกนาฏกรรมให้กับผู้ชม

ภาพประกอบที่ 2 จากแนวคิดของผู้กำกับสู่เวทีการแสดง
ที่มา: พชญ อัคพราหมณ์ (2566)

[23] มัทนี รัตนิน (2549) อธิบายว่า ละครแนวไม่เหมือนจริงจะแสดงให้เราเห็นว่า ทุกอย่างเป็นการแสดง ไม่มีอะไรเหมือนจริง ห่างไกลความเป็นจริงที่เราเห็นในชีวิตทั้งสิ้น เช่น นาฏศิลป์ ละครเพลง ละครประวัติศาสตร์ เรื่องจินตนิยาย พงศาวดาร ละครหน้ากากหรือโอเปร่าที่ผู้แสดงร้องบทแทนการพูด ธรรมดา ฯลฯ ล้วนเป็นการแสดงที่มีลักษณะเป็นละครมากกว่าเป็นภาพชีวิตจริง

ภาพประกอบที่ 3 ฉากผ้าและภาพท้องพระโรง
ที่มา: พชญ อัคพราหมณ์ (2566)

การออกแบบศิลป์ดำเนินควบคู่ไปกับการออกแบบพื้นที่การแสดง โดยกำหนดให้เวทีการแสดงมีลักษณะเดียวกันกับการแสดงลำหมู่แบบดั้งเดิมแบบโพรซีเนียม (proscenium stage) มีผืนผ้าขนาดใหญ่กั้นระหว่างพื้นที่แสดงหน้าเวทีกับหลังเวที ทางเข้าออกนักแสดงอยู่ด้านซ้ายและขวาของเวที เว้นพื้นที่ด้านหน้าเวทีไว้สำหรับ การแสดง ใช้กล่องไม้ทรงลูกบาศก์แทนโต๊ะนั่งทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า เพื่อให้นักแสดงใช้นั่งหรือยืน โดยจัดให้มีทั้งสองข้างของเวที การออกแบบศิลป์เน้นความเป็นกลาง (neutral) มากกว่าจำเพาะเจาะจง (specific) เพื่อให้พื้นที่ การแสดงสามารถเปลี่ยนแปลงไปตามเวลา และสถานที่ในเรื่อง ไม่ต้องเคลื่อนย้ายฉาก โดยยังคงเสนอความเป็นละครผ่านจินตนาการและสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนเวที

5. ฝึกซ้อมลำ การแสดง และการเคลื่อนไหวบนเวที

กระบวนการฝึกซ้อมลำของนักแสดงทั้ง 4 คน เริ่มจากเรียนรู้ทักษะพื้นฐานการลำจากศิลปินมรดกอีสาน คือ แม่วันดี พลทองสถิตย์ หรือหมอลำอุดม ศิลป์ และอาจารย์ดวงฤทัย บุญสินชัย หรือตุ้ม ดาวรินทร์ อดีตนางเอกหมอลำคณะระเบียบวาทศิลป์ โดยใช้ลำทำนองขอนแก่นเป็นหลัก หลังจากการฝึกลำกับแม่ครู นักแสดงสามารถลำทำนองขอนแก่นได้คล่องขึ้น เนื่องจากใช้วิธีเลียนแบบการลำตาม

แม่ครู อย่างไรก็ตาม ผู้กำกับการแสดงต้องการให้นักแสดงสร้างอัตลักษณ์การลำเฉพาะตน จึงทดลองค้นหาเสียงและวิธีการลำใหม่โดยนำกลอนลำจากบทการแสดงที่ร่วมกันสร้างมาตีความ (interpretation) เพื่อค้นหาน้ำเสียงตัวละครผ่านการกระทำและความรู้สึกจากภายใน

การใช้วิธีการตีความทำให้นักแสดง ซึ่งทั้ง 4 คนมีพื้นฐานการแสดงละครสมัยใหม่ สามารถเข้าถึงตัวละครและสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครออกมาผ่านน้ำเสียงและลีลาการเอื้อนการอ้อนในแบบของตนเอง นักแสดงสร้างทำนองลำที่พัฒนา และต่อยอดจากลำทำนองขอนแก่น วิธีลำมีความแตกต่าง โดยเฉพาะการลำเพื่อสื่อสารความรู้สึกตัวละครจากภายใน ซึ่งแตกต่างจากการลำด้วยเทคนิคการใช้น้ำเสียง เช่น ลำบทโศกเศร้า ลำบทซาบซึ้ง หรือเคียดแค้น ที่มักจะใช้วิธีเปล่งเสียงแบบจงใจเสนออารมณ์ตัวละครมากกว่า วิธีการค้นหาการลำจากการตีความดำเนินไปพร้อมกับการค้นหาวิธีแสดง เพื่อให้การลำและการแสดงเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

ในการพัฒนาการแสดง ผู้กำกับการแสดงใช้วิธีการตีความบทละครร่วมกับพัฒนาตัวละครด้วยการค้นหาแรงจูงใจ (motivation) โดยให้ความสำคัญกับความต้องการสูงสุด อุปสรรค ความขัดแย้ง เป้าหมาย แบ่งเป็น “หน่วยแรงจูงใจ” (motivation unit) ที่ร้อยเรียงกันไปแต่ละฉาก จากนั้นจึงค้นหาความหมายใต้บรรทัด (subtext) ในกลอนลำ ผญา และบทพูด เพื่อให้การแสดงสื่อสารความคิดและความรู้สึกของตัวละครจากภายในมากกว่าการแสดงออกด้วยเทคนิคเสียงและลีลาท่าทางตามแบบดั้งเดิม การผสมผสานวิธีการแสดงละครตะวันตกสมัยใหม่กับการแสดงลำหมู่แบบดั้งเดิมทำให้ตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (flat character) พัฒนาไปเป็นตัวละครที่มีความซับซ้อนแบบมนุษย์ (well-rounded character) มีความเป็นธรรมชาติ และเสนอความจริงภายในของ ตัวละครให้ปรากฏออกมาผ่านการลำ การร้อง และการเคลื่อนไหวบนเวที

เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบการนำเสนอของการแสดงลำหมู่แบบดั้งเดิม จะเห็นว่า การแสดงลำหมู่นำเสนอในรูปแบบไม่สมจริง ดงนั้น เพื่อคงอัตลักษณ์รูป

แบบการแสดงดั้งเดิมไว้ ผู้กำกับการแสดงจึงใช้วิธีลดภาพความสมจริงด้วยการแทรก “ฟ้อน”[24] ซึ่งเป็นการใช้ภาษาร่างกายประกอบการลำ เช่น การวาดมือ มาทำงานร่วมกับการเต้นและเคลื่อนไหวร่างกายบนเวที[25] เพื่อสื่อสารความหมาย ภาพเหตุการณ์ และเล่าเรื่อง[26] เช่น ฉากนางไอ่และผาแดงมีความสัมพันธ์ลึกซึ้ง ฉากแข่งบั้งไฟ ฉากไล่ล่ากระรอกเผือก และฉากสุทโธนาคราชจับนางไอ่ลงไปใต้ธรณี

การนำเสนอภาพการแสดงผ่านการเต้นและเคลื่อนไหวบนเวที ทำงานควบคู่กับดนตรี เพื่อให้จังหวะใน การแสดงมีความสอดคล้องกัน การทำงานดนตรีและเพลงประกอบการแสดงใช้หลักการตีความของผู้กำกับ การแสดงร่วมกับแนวคิดและเทคนิคการสร้างเสียงของนักดนตรี[27] เพื่อให้การแสดงสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกไปพร้อมกับลีลาการเต้นและการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับเรื่อง โดยนำคีย์บอร์ดมิดีคอนโทรลเลอร์ (Keyboard MIDI Controller) มาใช้แทนเสียงแคน รวมถึงใช้เสียงพิเศษอื่น ๆ เพื่อเพิ่มความหลากหลายของเสียงในการแสดง โดยใช้ลำทำนองขอนแก่นผสมผสานกับทำนองลำอื่น ๆ เพื่อสร้างจังหวะหลากหลายให้กับการแสดง

---

[24] พีรพงศ์ เสนไสย (2547) แสดงทรรศนะไว้ว่า ฟ้อนอีสานดั้งเดิมเกิดจากสัญชาตญาณบริสุทธิ์ของคนไทอีสาน ด้วยการขยับเขยื้อนเคลื่อนไหวอันแฝงฝังจากความรู้สึกนึกคิดเกิดเป็นท่าทางต่าง ๆ

[25] สมาชิกในกลุ่ม คือ โชตเดชา ดังณินาคุปต์ นักเต้นอีสานร่วมสมัย ทำหน้าที่ฝึกฝนทักษะการใช้ร่างกายการเต้น กระบวนคิดในการออกแบบลีลา และร่วมพัฒนาลีลาเคลื่อนไหวบนเวที

[26] มัทนี รัตนิน (2549) กล่าวว่า นาฏศิลป์มีบทบาทในละครทั้งที่เป็นส่วนประกอบ และบทบาทในฉากที่ผู้ประพันธ์ระบุไว้ในบทมี 2 ลักษณะ คือ นาฏศิลป์ประกอบละคร (incidental dance) และนาฏศิลป์ที่เป็นส่วนของละคร (dramatic dance)

[27] สมาชิกที่เป็นนักดนตรีในกลุ่ม คือ อาทิตย์ กระจ่างศรี ซึ่งเป็นนักดนตรีที่มีทักษะและภูมิรู้แบบผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นเมืองอีสานและดนตรีตะวันตก

ภาพประกอบที่ 4 การใช้ร่างกายของนักแสดงฉากกระรอกถูกฆ่า
ที่มา: พชญ อัคพราหมณ์ (2566)

ภาพประกอบที่ 5 การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยฟ้อน-เต้น
ที่มา: พชญ อัคพราหมณ์ (2566)

6. เปิดเวทีสู่สาธารณะ

การแสดงลำหมู่ร่วมสมัยเรื่อง “นางไอ่เดอะไลฟ์แอนด์เลิฟ” เปิดทำการแสดงจำนวน 2 รอบ คือ วันเสาร์ที่ 17 มิถุนายน 2566 เวลา 14.00 น. และ 18.00 น. ณ Performing Arts Studio คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ผู้เข้าชมรอบละ 55 ที่นั่ง เต็มความจุของสตูดิโอ ผู้ชมส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่มอายุ 19-29 ปี คิดเป็นร้อยละ 62.7 ของผู้เข้าชมทั้งหมด ประกอบด้วย 1.กลุ่มนักศึกษาระดับปริญญาตรี ร้อยละ 70.6 2.กลุ่มผู้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ร้อยละ 13.7 และ 3.กลุ่มผู้จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลายหรือเทียบเท่า ร้อยละ 5.9 หลังการแสดงรอบ 14.00 น. มีกิจกรรมเสวนาหลังการแสดง และมีผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 4 ท่าน[28] เข้าร่วมวิพากษ์และสะท้อนมุมมองต่อการแสดง

7. ประเมินผลงานการแสดง

การประเมินผลงานการแสดงแบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ 1.ประเมินโดยผู้ชม 2.วิพากษ์โดยผู้ทรงคุณวุฒิ และ 3.ถอดบทเรียนสมาชิกในกลุ่ม อภิปรายสรุปดังนี้

7.1 ผลการประเมินจากผู้ชม ด้วยวิธีการทำแบบสอบถามหลังชมการแสดงจำนวน 100 คน ผลประเมินในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพบว่า ส่วนใหญ่มีความคิดเห็นในระดับมากที่สุด ตามที่ปรากฏในตารางที่ 5

[28] ประกอบด้วย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อิศเรศ ดลเพ็ญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศิริศักดิ์ เหล่าจันขาม และแพทย์หญิงวนาพร วัฒนกูล

ตารางที่ 5 ผลการประเมินจากผู้ชม

ประเด็น	ระดับความคิดเห็น			
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย
1.1 การลำมีความแปลกใหม่แต่ยังคงกลิ่นอายการลำดั้งเดิมไว้	62	30	8	
1.2 การใช้ภาษาในกลอนลำ ผญา และเพลง สามารถสื่อสารเข้าใจง่าย	58	28	14	
1.3 การผสมผสานการลำ/การร้องอีสานได้อย่างลงตัว	60	32	8	
1.4 เรื่องราวที่นำเสนอมีความทันสมัยเหมาะกับบริบทปัจจุบัน	62	28	10	
1.5 เรื่องราวที่นำเสนอมีข้อคิดที่ดีและมีสาระที่ให้คุณค่าต่อผู้ชม	72	26	2	
1.6 รูปแบบการนำเสนอมีความแปลกใหม่แต่ยังคงกลิ่นอายการนำเสนอลำหมู่แบบดั้งเดิมไว้	60	30	10	
1.7 นักแสดงสามารถนำเสนอตัวละครได้สมบทบาทและน่าติดตาม	62	32	6	
1.8 นักแสดงสามารถลำ/ร้อง อย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและน่าติดตาม	68	26	6	
1.9 ดนตรีมีความแปลกใหม่และยังคงเอกลักษณ์ของดนตรีในการแสดงลำได้อย่างเหมาะสม	66	20	14	
1.10 ดนตรีสามารถสร้างและส่งเสริมบรรยากาศการแสดงให้น่าติดตาม	66	24	10	
1.11 ดนตรีส่งเสริมการลำ/การร้องของนักแสดงได้อย่างดี	66	24	10	
1.12 องค์ประกอบศิลป์ เช่น เสื้อผ้า ฉาก เวที แสง ฯลฯ มีความแปลกใหม่และยังคงเอกลักษณ์ของการแสดงลำหมู่ดั้งเดิมไว้ได้	48	32	20	
1.13 องค์ประกอบศิลป์มีความเหมาะสมกับเรื่องราวและสื่อสารกับผู้ชม	46	36	18	
1.14 ภาพรวมของการแสดงมีความแปลกใหม่ ยังคงเอกลักษณ์ของการแสดงลำหมู่ดั้งเดิมไว้ และชวนให้ติดตามการแสดงจนจบเรื่อง	54	36	10	
1.15 ระยะเวลาในการแสดงมีความเหมาะสม	46	38	14	2
1.16 สถานที่จัดแสดงเหมาะสมกับการแสดง	50	40	10	

ผลการประเมินสะท้อนให้เห็นว่า การแสดงลำหมู่ร่วมสมัย “นางไอ่เดอะไลฟ์แอนด์เลิฟ” เป็นผลงาน การแสดงที่ยังคงรักษา “แก่นแท้” ของการแสดงหมอลำหมู่เอาไว้ได้ สามารถสร้างประสบการณ์รับชมเชิงบวก แก่ผู้ชม มีความแปลกใหม่และแตกต่าง โดยยังคงกลิ่นอายการแสดงลำหมู่แบบดั้งเดิม เรื่องราวนำเสนอคุณค่า เนื้อหา และสาระที่ทันสมัยเหมาะกับปัจจุบัน ผ่านการแสดงที่สมบาทและน่าเชื่อ มีองค์ประกอบศิลป์ สร้างบรรยากาศและสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกจากเรื่อง โดยเฉพาะดนตรีและการลำการร้องที่ส่งเสริมกัน ชุดข้อมูลนี้แสดงให้เห็นว่า กลุ่มผู้ชมเป้าหมายยังคงชอบการแสดงหมอลำที่มุ่งเน้นการดูการฟังแบบเอาเรื่อง หากรูปแบบการแสดงส่งเสริมการเล่าเรื่องให้มีความน่าสนใจและน่าติดตาม

สิ่งสำคัญประการหนึ่ง คือ แก่นความคิดที่นำเสนอผ่านเรื่องราวและการแสดงบนเวที ผลการประเมินพบว่า แก่นความคิดที่ผู้ชมได้รับมากที่สุด คือ “อกุศลมูล 3 สร้างความหายนะให้แก่มนุษย์” ส่วนแก่นความคิดเรื่อง “การกระทำและรับผิดชอบในสิ่งที่กระทำ เพื่อนำพาตนไปสู่เสรีภาพและความสมบูรณ์ของชีวิต” อันเป็นเป้าหมายหลักของผู้กำกับการแสดงกลับเป็นลำดับรองลงมา ส่วนการสะท้อนภาพปัญหาสังคมปัจจุบันผ่านการแสดง ผู้ชมเห็นว่า การแสดงเสนอประเด็น “การให้คนอื่นเป็นผู้กำหนดคุณค่าให้ตนเอง” มากที่สุด ส่วนประเด็นรองลงมาคือ “ครอบครัวขาดความใกล้ชิดกัน” โดยทั้งสองประเด็นอยู่ในแนวคิดที่กลุ่มต้องการนำเสนอแก่ผู้ชม

การที่แก่นความคิดหลักของผู้กำกับการแสดงไม่สามารถสื่อสารไปยังผู้ชมได้ตามเป้าหมาย อาจเป็นเพราะ ตัวบทยังขาดความเข้มข้นในการสื่อสารความคิดอย่างชัดเจน โดยคำสำคัญ เช่น การรับผิดชอบในสิ่งที่กระทำ เสรีภาพ และความสมบูรณ์ของชีวิต สื่อสารผ่านการกระทำของตัวละคร บทเจรจา และกลอนลำไม่มากนัก ตลอดจนภาพการแสดงบนเวทียังออกแบบเพื่อสื่อสารความหมายที่สัมพันธ์กับแก่นความคิดไม่เข้มชัดพอ ผู้ชมส่วนใหญ่จึงได้รับแก่นความคิดรองอย่างไรก็ดี การที่ยังมีกลุ่มผู้ชมได้รับแก่นความคิดหลักของผู้กำกับการแสดงอยู่นั้น อาจเป็นเพราะผู้ชมกลุ่มมีความเข้าใจตัวเรื่อง หรือมีประสบการณ์ร่วมเช่นเดียวกับตัวละคร ทำให้แก่นความคิดหลักสื่อสารกับผู้ชมโดยตรง

7.2 การวิพากษ์โดยผู้ทรงคุณวุฒิ ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความหลากหลาย จำนวน 4 ท่าน โดยเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงลำหมู่ ด้านวรรณกรรมเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ด้านศิลปวัฒนธรรมอีสานร่วมสมัย และด้านเวชศาสตร์ครอบครัว การใช้ผู้ทรงคุณวุฒิหลากหลายด้านในการส่องสะท้อนผลงานการแสดงช่วยทำให้ทราบว่า ผลงานการแสดงที่สร้างขึ้นใหม่สามารถสื่อสารประเด็นร่วมสมัยและมีความริเริ่มที่แปลกใหม่ไปจาก การแสดงแบบดั้งเดิมหรือไม่ และอย่างไร การวิพากษ์และสะท้อนมุมมองของผู้ทรงคุณวุฒิทำให้เห็นว่า ผลงานการแสดงร่วมสมัยเรื่อง “นางไอ่เดอะไลฟ์แอนด์เลิฟ” เป็นพื้นที่ทดลอง 3 ลักษณะ ได้แก่

7.2.1 ตีความและสร้างเรื่องใหม่จากวรรณกรรมดั้งเดิม การแสดงยังคงอนุภาคสำคัญของเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ไว้ค่อนข้างมาก แต่รายละเอียดเนื้อหาของเรื่องมีความแตกต่าง โดยเฉพาะตัวละครเอกนางไอ่ที่ต่างจากต้นฉบับ การตัดทอนสาระเรื่องเดิมที่คุ้นเคย เช่น การสาปแช่ง การผูกเวรกรรมของนางไอ่ และภังคีในอดีตชาติ เพื่อสร้างความหมายใหม่ของเรื่องผ่านการเล่าเรื่องในมุมมองของตัวละครนางไอ่ สัญลักษณ์ต่าง ๆ จากวรรณกรรมเดิมถูกแทนค่าด้วยความหมายใหม่ที่เชื่อมโยงความคิดของเรื่อง เพื่อสะท้อนประเด็นร่วมสมัย ที่เกี่ยวกับวัยรุ่น ครอบครัว และคุณค่าตนเอง ส่งผลให้เรื่องเล่าพื้นบ้านดั้งเดิมขยายขอบเขตไปสู่บริบทร่วมสมัย นอกจากนี้ การแสดงยังคงใช้ภาษาที่สวยงาม การใช้สัมผัสแบบโคลงกลอนอีสานที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงหมอลำยังคงปรากฏอยู่ในการแสดง ทำให้การแสดงรักษาคุณค่าของหมอลำเอาไว้ได้

7.2.2 รูปแบบการนำเสนอ สามารถสร้างสุนทรียรสให้กับผู้ชม เล่าเรื่องด้วยกลวิธีที่หลากหลายทำให้การแสดงน่าติดตาม การใช้หมอลำผสมผสานกับศิลปะการละครทำให้เกิดรูปแบบการแสดงใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อนโดยยังคงทำนองลำขอนแก่นไว้ เพียงแต่ว่า หากเพิ่มเอกลักษณ์ของการแสดงลำหมู่มากขึ้น เช่น การเปลี่ยนฉากด้วยลำเต้ยหรือลำเดินจะทำให้การแสดงเชื่อมโยงกับ “ความทรงจำ” การแสดงหมอลำของคนอีสานมากขึ้น

7.2.3 สร้างการแสดงหมอลำรูปแบบใหม่ ผลงานการแสดงชิ้นนี้ทำให้เห็นว่า หมอลำสามารถปรับเปลี่ยนให้เข้ากับบริบทสังคม และความต้องการของผู้ชม การแสดงลำหมู่ร่วมสมัย “นางไอ่เดอะไลฟ์แอนด์เลิฟ” มีรูปแบบการแสดงเหมาะสำหรับกลุ่มผู้ชมที่ต้องการเสพเรื่องราว มีความเป็นหมอลำผสมผสานความเป็นละคร การแสดงจึงต้องการผู้ชมที่แตกต่างจากหมอลำเชิงพาณิชย์

7.3 ถอดบทเรียนของสมาชิกในกลุ่ม การเสวนากลุ่มปิดทำให้เห็นว่าการสร้างสรรค์การแสดงเป็นพื้นที่ทดลองทำงานที่มีความร่วมสมัย นับตั้งแต่กระบวนการสร้างเรื่องที่สมาชิกในกลุ่มสะท้อนความคิด สุ้มเสียง และประสบการณ์ส่วนตัวในพื้นที่เรื่องเล่าใหม่ผ่านการตีความจากเรื่องเดิม ทำให้เรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ที่มุ่งเสนอประเด็นความรักหนุ่มสาวพัฒนาสู่ประเด็นความรักที่สื่อสารกับผู้ชมกลุ่มเป้าหมายในสังคมวิถีอีสานใหม่ รวมถึง การใช้ทักษะการลำ การแสดง การฟ้อน การเต้น การออกแบบ และดนตรีในการทดลองสร้างงานที่เสนอความเป็นหมอลำหมู่ในลักษณะที่แตกต่าง ด้วยการผสมผสานวิธีคิดและปฏิบัติทักษะระหว่างหมอลำหมู่ดั้งเดิมกับ ศิลปะการละครสมัยใหม่ทำให้การแสดงลำหมู่แตกแขนงออกไปจากแบบเดิม และสร้างประสบการณ์หมอลำแบบใหม่ให้กับผู้ชมรวมถึงสมาชิกในกลุ่มด้วย

สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยเริ่มกระบวนการตั้งแต่วันที่ 22 พฤษภาคม 2566 ถึงวันที่ 17 มิถุนายน 2566 ใช้ละครดีไวซ์เป็นเครื่องมือทำงานแบบมีส่วนร่วมกับสมาชิกในกลุ่ม และใช้องค์ประกอบการแสดงลำหมู่แบบดั้งเดิมเป็นหลักผสมผสานกับแนวคิดละครตะวันตกสมัยใหม่ ทำให้การแสดงมีความร่วมสมัยและเข้าถึงกลุ่มผู้ชมเป้าหมาย ผลการดำเนินงานวิจัยสามารถสรุปและอภิปรายดังนี้

1. บทการแสดงลำหมู่ร่วมสมัย

บทการแสดงจากกระบวนการวิจัยมีความยาว 40 นาที ตั้งต้นจากการใช้วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ฉบับของปรีชา พิณทอง เมื่อทำการศึกษาบทวรรณกรรมดั้งเดิมโดยละเอียดพบว่า โครงสร้าง การเล่าเรื่องมีความ

ซับซ้อน ประกอบด้วยโครงเรื่องหลัก 1 เรื่อง และโครงเรื่องย่อยอีก 2 เรื่อง ที่ไม่ได้ทำหน้าที่ขยายให้เห็นแก่นความคิดในโครงเรื่องหลัก ดังนั้น บทการแสดงใหม่จึงตัดโครงเรื่องย่อยออก เพื่อเสนอโครงเรื่องหลักอย่างเดียว โดยเล่าในลักษณะ linear plot เพื่อเน้นเส้นการกระทำหลักของเรื่องเส้นเดียว

ประเด็นที่นำเสนอในวรรณกรรมดั้งเดิม คือ ความรักหนุ่มสาวที่นำไปสู่ความโลภ โกรธ หลง และกลายเป็นโศกนาฏกรรมทำลายบ้านเมือง เมื่อศึกษาเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ที่ปรากฏในการแสดงลำหมู่คณะต่าง ๆ ในภาคอีสานพบว่า มีการใช้อนุภาคที่ผู้คนจดจำได้มาสร้างเป็นการแสดง แต่มีรายละเอียดแตกต่างกัน นิยมเล่ามุมมองเดิมตามที่ปรากฏในวรรณกรรม ดังนั้น บทการแสดงเรื่อง “นางไอ่เดอะไลฟ์แอนด์เลิฟ” อันเกิดจากกระบวนการมีส่วนร่วมของสมาชิกด้วยการศึกษา วิเคราะห์ ตีความ และเชื่อมโยงประเด็นในวรรณกรรมเข้ากับมุมมองและประสบการณ์ชีวิตส่วนตัวของแต่ละบุคคล เมื่อนำมาสกัดประเด็นและแก่นความคิดที่กลุ่มมองเห็นร่วมกัน แล้วเชื่อมโยงเข้ากับบริบทสังคมอีสานสมัยใหม่ จึงทำให้ได้เรื่องที่มีแก่นความคิดร่วมสมัย โดยนำมากำหนดเป็นแกนเรื่องแล้วใช้กระบวนการสร้างตัวละครและการด้นสดของนักแสดงในการสร้างบทสนทนา

องค์ประกอบภาษาที่ใช้ในวรรณกรรมดั้งเดิมมี 3 ลักษณะ คือ 1.บทพรรณนาหรือบรรยายสิ่งต่าง ๆ ในเรื่อง 2.บทเจรจาของตัวละคร 3.บทรำพึงรำพัน ส่วนใหญ่เป็นภาษาสำหรับการอ่านที่เรียกว่า “วัชรปันตี” (โศภิตสุดา อนันตรักษ์, 2534) ทั้งนี้ การวิจัยใช้กลวิธีการสร้างบทด้วยภาษาพูดปกติทำให้ได้บทสนทนา (บทเจรจา) ที่มุ่งเน้นความต้องการของตัวละคร ทำให้เรื่องดำเนินไปด้วยการกระทำของตัวละครเป็นหลัก เมื่อปรับบทสนทนาด้วยภาษาพูดให้เป็นบทการแสดงลำหมู่ด้วยการใช้กลอนลำ ผญา โคลงอีสาน และบทพูดภาษาอีสาน ทำให้ตัวบทการแสดงลำสามารถสื่อสารความต้องการและการกระทำของตัวละคร พร้อมกับรักษาความงามของภาษาอีสานและกลอนลำเอาไว้ได้

2. การลำและการแสดง

การลำและการแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดของการแสดงลำหมู่ ในกระบวนการวิจัยกำหนดให้นักแสดงฝึกทักษะพื้นฐานการลำจากศิลปิน-ครูหมอลำ เพื่อให้เข้าใจทำนองลำ การเอื้อนการอ้อน เทคนิคการใช้น้ำเสียง การเปล่งเสียง และค้นหาระดับเสียงด้วยการเทียบเสียงลำกับเสียงแคน ผู้วิจัยใช้หลักกำกับการแสดงในการทำงานร่วมกับนักแสดง อาทิ ตีความบทละคร ค้นหาและพัฒนาตัวละคร สร้างจินตนาการและความเชื่อให้กับนักแสดง ฯลฯ ซึ่งเป็นวิธีการของละครตะวันตกสมัยใหม่ ส่งผลให้นักแสดงสามารถค้นหาน้ำเสียงที่เหมาะสมกับ ตัวละคร สื่อสารด้วยอารมณ์และความรู้สึกจากภายใน อันมาจากความต้องการและการกระทำของตัวละคร มากกว่าใช้เทคนิคเปล่งเสียงแบบจงใจเสนออารมณ์ตามแบบดั้งเดิม การค้นพบวิธีสร้างและเปล่งเสียงในแบบของตนเองของนักแสดงทั้ง 4 คน ส่งผลให้การลำและการแสดงมีความน่าสนใจ สื่อสารความคิด อารมณ์ และความรู้สึกของตัวละครได้อย่างเป็นธรรมชาติ

3. รูปแบบการนำเสนอ

การแสดงลำหมู่แบบดั้งเดิมมีรูปแบบการนำเสนอแนวไม่เหมือนจริง (presentational style) อันเป็นลักษณะของละครพื้นบ้านที่นิยมใช้การเล่าเรื่องผ่านการขับลำเป็นหลัก แล้วใช้บทบาทสมมติประกอบการขับลำ เพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจ กระทั่งได้รับอิทธิพลจากลิเกภาคกลาง จึงเริ่มมีการแสดงตามบทบาทและจัดให้มีองค์ประกอบศิลป์ เช่น ผ้าฉากแบบทัศนมิติ การแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบฉาก ฯลฯ การแสดงลำหมู่ในอดีต มีการสร้างฉากประกอบการแสดงทั้งในลักษณะเหมือนจริงและไม่เหมือนจริง โดยพยายามให้สอดคล้องกับเรื่องราว แต่ปัจจุบันเน้นการออกแบบที่มีความสวยงามและอลังการ เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม

การวิจัยใช้หลักกำกับการแสดงละครสมัยใหม่ในการออกแบบแนวคิดการแสดง อาศัยแก่นความคิดจากบทเป็นหลัก ผสมผสานกับรูปแบบของการแสดงลำหมู่แบบดั้งเดิม โดยคงรูปแบบนำเสนอแนวไม่เหมือนจริงเพื่อเสนอให้ผู้ชมเห็นว่าการแสดงลำหมู่ร่วมสมัยเรื่อง “นางไอ่เดอะไลฟ์แอนด์เลิฟ” นำเสนอภาพความจริง

ของมนุษย์ในเชิงสัญลักษณ์ ไม่เลียนแบบหรือเน้นความสมจริง ซึ่งแนวความคิด “Manifestation and Recognizing the Self” ที่ผู้กำกับการแสดงกำหนดเป็นแนวทางการออกแบบภาพบนเวทีทั้งหมด มุ่งสู่แก่นความคิดของเรื่องที่ว่า “การกระทำและความรับผิดชอบในสิ่งที่กระทำ เพื่อนำพาตนไปสู่เสรีภาพและความสมบูรณ์ของชีวิต” ดังนั้น องค์ประกอบต่าง ๆ อาทิ การลำ การแสดง การฟ้อน-การเต้น ดนตรี และองค์ประกอบศิลป์ จึงถูกสร้างขึ้น เพื่อให้ภาพบนเวทีเป็นเอกภาพ สื่อสารและสร้างบรรยากาศของเรื่องแก่ผู้ชม งานวิจัยจึงเป็นพื้นที่ทดลองสร้างระบบกำกับการแสดงโดยใช้วิธีการของละครตะวันตกสมัยใหม่ในการแสดงลำหมู่เป็นครั้งแรก

อภิปรายผล

การดำเนินงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์การแสดงลำหมู่ร่วมสมัยเรื่อง “นางไอ่” ตอน “นางไอ่เดอะไลฟ์แอนด์เลิฟ” เป็นงานวิจัยระยะที่ 2 ตั้งต้นจากคำถามหลังปฏิบัติการสร้างการแสดงระยะที่ 1 ตอน “เดอะสตอรี่ออฟนางไอ่” โดยผู้วิจัยได้สะท้อนความคิดจากตัวงานแล้วเกิดประเด็นคำถามสำคัญในใจ คือ “ทำอย่างไรที่การแสดงลำหมู่ที่ทดลองสร้างอยู่ขณะนี้จะมีความเข้มข้นขององค์ประกอบหมอลำหมู่แบบดั้งเดิมมากขึ้น ในขณะที่รูปแบบการนำเสนอต้องมีความร่วมสมัยและสื่อสารกับผู้ชมเป้าหมาย” นำไปสู่กระบวนการวิจัยอันเป็นการทดลองและค้นหาผ่านการลงมือปฏิบัติตามที่ได้อธิบายในเนื้อหาก่อนหน้า

ผลผลิตและผลลัพธ์ที่เกิดจากกระบวนการวิจัย อาทิ บทการแสดง การลำและการแสดง และองค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ ใช้แนวทางและองค์ประกอบสำคัญของการแสดงลำหมู่แบบดั้งเดิมเป็นหลัก ผสมผสานกับแนวทางละครตะวันตกสมัยใหม่เพื่อทำให้การแสดงที่เกิดขึ้นเคลื่อนตัวจากพื้นที่ละครพื้นบ้านอีสานตามขนบดั้งเดิมไปสู่การแสดงที่มีความร่วมสมัยที่สามารถเชื่อมต่อกับผู้ชมรุ่นใหม่ และบริบทสังคมแบบวิถีอีสานสมัยใหม่ กระบวนการวิจัยทำให้ได้ข้อค้นพบที่เป็นหลักคิด และหลักปฏิบัติอันสะท้อนถึงการผสมผสานระหว่างละครพื้นบ้านอีสานและละครตะวันตกสมัยใหม่ดังนี้

1. หลักการสร้างสรรค์การแสดงลำหมู่ร่วมสมัยจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานโบราณที่สามารถสื่อสารความคิด ประเด็นร่วมสมัยกับบริบทและกลุ่มผู้ชมอีสานรุ่นใหม่ เริ่มจากการมองปรากฏการณ์การแสดงลำหมู่และสังคมอีสาน ซึ่งเห็นว่า การแสดงลำหมู่ยังคงใช้นิทานหรือวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเป็นหลัก เพื่อจัดแสดงต่อผู้ชมที่เป็นคนอีสานสมัยใหม่ ถึงแม้ว่า จะมีการประพันธ์บทที่เป็นเนื้อหาใหม่ขึ้น แต่โครงสร้างการเล่าเรื่องยังคงใช้แบบเรื่องนิทานพื้นบ้านอีสาน และตัวละครมีลักษณะตายตัว ส่งผลให้ผู้ชมไม่ได้ให้ความสำคัญกับการดูและฟังเรื่องราวเป็นหลัก เพราะมีความจำเจหรือรู้เรื่องราวนั้นเป็นอย่างดี ขาดความแปลกใหม่ จึงหันเหความสนใจไปที่นักแสดงหรือการแสดงอื่น ๆ ที่ให้ความสนุกสนานและดึงดูดใจมากกว่า ทำให้เรื่องราวซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงลำหมู่ได้รับความสนใจน้อยลง

การสร้างบทการแสดงลำหมู่โดยใช้กระบวนการละครดีไวซ์เป็นเครื่องมือ ทำให้ได้ประเด็นที่เชื่อมต่อเรื่องโบราณเข้ากับบริบทสังคมอีสานปัจจุบัน สิ่งที่เกิดขึ้นในเรื่องสามารถเชื่อมโยงกับผู้คน สถานการณ์ และประสบการณ์ที่ยังคงเห็นในสังคมจริง ถึงแม้ว่า จะใช้วรรณกรรมอีสานโบราณที่ผู้คนคุ้นเคย แต่กระบวนการค้นหาและตีความแบบละครสมัยใหม่ เพื่อสร้างแก่นความคิดที่เชื่อมกับประเด็นร่วมสมัย และพูดเรื่องชุมชนอีสานวิถีสมัยใหม่ที่สอดคล้องกับกลุ่มผู้ชมเป้าหมาย ทำให้วรรณกรรมโบราณมีเส้นเรื่องที่ชัดเจน ลดทอนความซับซ้อนของโครงสร้างเดิม สามารถร้อยเรียงอนุภาคสำคัญที่ผู้คนจำได้ให้เป็นเส้นเรื่องเดียวที่มีความเข้มข้น ผู้ชมยังคงรับรู้ว่าเป็นเรื่องเดิม แต่เข้าใจเรื่องและเข้าถึงเรื่องราวในมุมมองใหม่

อีกด้านหนึ่ง กระบวนการสร้างการแสดงภายใต้กรอบคิดของการแสดงลำหมู่ ซึ่งเป็นมหรสพบันเทิง เมื่อใช้เครื่องมือผู้กำกับการแสดงของละครตะวันตกสมัยใหม่มาหนุนเสริม ทำให้กระบวนการสร้างการแสดงมีเป้าหมายเพื่อสื่อสารแก่นความคิดผ่านองค์ประกอบภาพบนเวทีไปยังผู้ชม ภาพที่ปรากฏบนเวทีจึงไม่ได้คำนึงเพียงความสวยงามอลังการเป็นหลัก แต่เป็นการสร้างที่สอดคล้องและเป็นเอกภาพกับแนวความคิด เช่น “นางไอ่เดอะไลฟ์แอนด์เลิฟ” มีแนวความคิดเรื่องความเป็นปัจเจก ความเป็นอิสระเสรีภาพ ความสมบูรณ์ของชีวิต จึงส่งผลต่อกระบวนการ

ค้นหาและพัฒนาทางการแสดง เช่น การลำของนักแสดงที่ทดลองค้นหาเสียงจากอัตลักษณ์ผู้แสดงและตัวละคร โดยมองข้ามการลำที่ถูกหรือผิดจากการควบคุมด้วยทำนองลำแบบดั้งเดิม ทำให้นักแสดงมีอิสระที่จะทดลองและพัฒนาต่อยอดการลำจากทำนองเดิมเป็นการลำด้วยลีลาและน้ำเสียงใหม่ของตน โดยยังคงลักษณะทำนองลำอันเดิมไว้ หรือเครื่องแต่งกายที่ลดรูปแบบจากชุดประดับเพชรให้เป็นชุดที่เหมาะกับการเคลื่อนไหว การฟ้อน-การเต้นของนักแสดงบนเวที เพื่อสื่อสารจินตนาการและเล่าเรื่องผ่านภาพการเคลื่อนไหว

กระบวนการกำกับการแสดงทำให้การแสดงลำหมู่ร่วมสมัยที่สร้างขึ้นใหม่สื่อสารความคิดผ่านการลำ การแสดง และภาพบนเวทีไปยังผู้ชม ทำให้สาระและความคิดจากเรื่องราวเชื่อมถึงผู้ชมได้ สอดคล้องกับหน้าที่ของละครพื้นบ้านที่มุ่งนำเสนอ “ภาพจินตนาการใหม่” เพื่อสื่อสารและสร้างค่านิยมให้กับผู้คนในสังคม อาจกล่าวได้ว่า การแสดงลำหมู่เรื่อง นางไอ่เดอะไลฟ์แอนด์เลิฟ มีความแตกต่างจากการแสดงลำหมู่ที่ปรากฏในสังคมอีสานปัจจุบัน เนื่องจากให้ความสำคัญกับสาระและเอกภาพของการแสดง เพื่อสื่อสารความคิดกับผู้ชมผู้ฟังมากกว่านิยมนำเสนอความสนุกสนานบันเทิง และความสวยงามอลังการของฉาก เวที แสงสีเสียง และเครื่องแต่งกายหมอลำ

2. ผลงานวิจัยในฐานะต้นแบบ (prototype) การแสดงลำหมู่ร่วมสมัย

พิจารณาผ่าน 3 มิติ ได้แก่

2.1 การแสดงลำหมู่แนวใหม่ จากการทดลองสร้างสรรค์ทำให้ได้ผลงานการแสดงลำหมู่ที่มีความแตกต่างจากการแสดงลำหมู่แบบขนบเดิมที่ปรากฏอยู่ในแวดวงศิลปะการแสดงหมอลำของอีสาน ผู้วิจัยเรียกการแสดงลำหมู่ที่เกิดขึ้นใหม่นี้ว่า “หมอลำลูกผสม (Hybrid Mor Lam)” กล่าวคือ เป็นการแสดงที่ใช้องค์ประกอบสำคัญของการแสดงลำหมู่แบบดั้งเดิมเป็นฐานในการสร้างงาน แต่ระหว่างการสร้างและพัฒนาแต่ละองค์ประกอบได้ใช้กลวิธีของละครตะวันตกสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานทำให้องค์ประกอบของการแสดงลำหมู่มีความแตกต่างไปจากแบบดั้งเดิม ในขณะเดียวกัน ก็ไม่ได้เป็นลักษณะของละครตะวันตกสมัยใหม่ทั้งหมด การแสดงจึงมี

ความเป็นลูกผสมระหว่างการแสดงหมอลำของอีสานกับละครตะวันตกสมัยใหม่ อันเป็นแนวทางใหม่ของการแสดงหมอลำของภาคอีสาน

2.2 ความรู้การแสดงอีสานร่วมสมัย กระบวนการวิจัยนำไปสู่การศึกษากลวิธีสร้างการแสดงหมอลำลูกผสม แต่ละองค์ประกอบนับตั้งแต่การสร้างบทการแสดง การฝึกทักษะและค้นหาเทคนิคการลำ-การแสดง ผสมผสานวิธีของหมอลำกับการแสดงสมัยใหม่ ทำให้ได้แนวคิดและวิธีการ (concept and approaches) ของการฝึกการแสดงและการลำในลักษณะใหม่ที่สามารถศึกษา ค้นคว้า ทดลอง ต่อยอด เพื่อนำไปสู่หลักปฏิบัติหรือวิธีการแสดงอีสานแนวทางใหม่ นอกจากนี้ หลักการทำงานของผู้กำกับการแสดงละครตะวันตกสมัยใหม่ทำให้เห็นว่า หากนำไปทดลองใช้ในพื้นที่ของการแสดงลำหมู่แบบดั้งเดิมอาจทำให้ค้นพบระบบการทำงานการแสดงลำหมู่ แบบใหม่ที่ทำให้การสร้างการแสดงลำหมู่ไม่จำกัดอยู่เฉพาะคนในแวดวงหมอลำอันเป็นความรู้จำกัดเฉพาะกลุ่ม ซึ่งอาจจะส่งผลให้เกิดชุดความรู้เกี่ยวกับการกำกับการแสดงลำหมู่ หรือหลักสร้างละคร/การแสดงอีสานร่วมสมัยกว้างขวางขึ้น รวมถึงกลวิธีการสร้างการแสดงหมอลำลูกผสม ยังสามารถนำไปทดลองสร้างกับวัตถุดิบอื่น ๆ เช่น วรรณกรรมต่างถิ่น ศิลปิน-นักร้องหมอลำอาชีพ หรือการแสดงประเภทอื่น อาทิ ละครฟ้อน (dramatic dance/ dance theatre/ physical theatre) ละครเพลง (musical theatre) ละครแนวทดลอง (experimental theatre) ทำให้การแสดงอีสานร่วมสมัยมีความแปลกใหม่และหลากหลาย

2.3 ต่อยอดในทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ การแสดงหมอลำลูกผสมเรื่อง “นางไอ่เดอะไลฟ์แอนด์เลิฟ” เป็นการนำเรื่องราวจากวรรณกรรมอีสานโบราณมาเสนอสาระใหม่ควบคู่ไปกับสุนทรียะทางหมอลำ เมื่อพิจารณาในมิติการต่อยอดทางด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์พบว่า การแสดงพัฒนาจากรากศิลปะการแสดงเก่าแก่ของอีสาน ซึ่งเป็นตัวชี้วัดความก้าวหน้าของศิลปะแขนงนี้ในพื้นที่ อย่างไรก็ตาม การแสดงที่เกิดขึ้นใหม่นี้ต้องการพื้นที่และผู้ชมที่แตกต่างจากเวทีหมอลำเชิงพาณิชย์ที่ปรากฏอยู่ในสังคมอีสาน เนื่องด้วยบริบทและบรรยากาศของการแสดงหมอลำในปัจจุบันมุ่งความสนุกสนาน และความบันเทิงบนเวทีขนาดใหญ่ในพื้นที่แบบโล่งแจ้ง

เป็นหลักการดู เพื่อเอาเรื่องอาจไม่เหมาะสม การแสดงหมอลำลูกผสมยังต้องการผู้ชมที่สนใจฟังเรื่องราว การลำ การแสดง ดนตรี และองค์ประกอบศิลป์ที่มีความเข้มข้นและลึกซึ้งทางศิลปะ หากมองในมิติเศรษฐกิจสร้างสรรค์จะเห็นว่า การแสดงหมอลำลูกผสมที่เกิดขึ้นใหม่นี้เป็นการขยายพื้นที่การแสดงหมอลำของภาคอีสานให้มีมิติที่หลากหลาย และสร้างทางเลือกให้ผู้คนที่สนใจหมอลำที่ต่างจากเดิม

ข้อเสนอแนะ

การดำเนินงานวิจัยมุ่งการทดลองสร้างการแสดงโดยใช้กระบวนการละครดีไวซ์เป็นเครื่องมือในการทำงานแบบร่วมสร้างกับสมาชิกในกลุ่ม เพื่อแสวงหาแนวทางใหม่ของการแสดงหมอลำในภาคอีสาน เนื่องจากการแสดงลำหมู่มีองค์ประกอบสำคัญ คือ เรื่องราว ทำให้กระบวนการสร้างงานยังต้องอาศัยตัวบทเป็นหลักในการสร้างและพัฒนาการแสดง ทั้งนี้ หากผู้สนใจงานทดลองสร้างการแสดงหมอลำลูกผสม สามารถใช้กลวิธีสร้างการแสดง จากงานวิจัยนี้กับรูปแบบการแสดงลำอื่น ๆ เพื่อสร้างการแสดงหมอลำหรือการแสดงอีสานร่วมสมัย ที่มีความแตกต่าง และทำให้การแสดงหมอลำของอีสานพัฒนาไปไกลกว่ารูปแบบที่เกิดขึ้นจากการวิจัยนี้

เอกสารอ้างอิง

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. (2520). **ลักษณะวรรณกรรมอีสาน**. กาฬสินธุ์ : จินตภัณฑ์การพิมพ์

ธนัชพร กิตติก้อง. (2559). การวิจัยสร้างสรรค์ด้านศิลปะการแสดง. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 8**(1), 107-130.

นพมาส แววหงส์ และคณะ. (2553). **ปริทัศน์ศิลปะการละคร.** กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุษกร บิณฑสันต์, และขำคม พรประสิทธิ์. (2553). **หมอลำ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปณิตา น้อยหลุบเลา. (2560). **ผาแดงนางไอ่: พลวัตวรรณกรรมท้องถิ่นกับบทบาทการสร้างพลังชุมชน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปรีชา พิณทอง. (2524). **วรรณคดีอีสานเรื่องผาแดง-นางไอ่.** อุบลราชธานี: ศิริธรรม.

พชญ อัคพราหมณ์. (2566). **พชญ อัคพราหมณ์.** [ม.ป.ท.: ม.ป.พ.].

พรรัตน์ ดำรุง. (2557). **ละครประยุกต์ การใช้ละครเพื่อการพัฒนา.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรรัตน์ ดำรุง. (2564). **วิจัยการแสดง สร้างความรู้ใหม่ด้วยการทำละคร**. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

พัฒนา กิติอาษา. (2557). **สู่วิถีอีสานใหม่.** กรุงเทพฯ : วิภาษา.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2547). **สายธารแห่งฟ้อนอีสาน**. ขอนแก่น : คลังนานาวิทยา.

มัทนี รัตนิน. (2549). **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับละคอนเวที**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เยาวรัตน์ การพานิช. (2538). **หลักการละครตะวันตกและละครตะวันตกสมัยใหม่.** ขอนแก่น : ภาควิชาภาษาต่างประเทศ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ศิราพร ณ ถลาง. (2563). **ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โศภิตสุดา อนันตรักษ์. (2534). **การวิเคราะห์ลำเรื่องต่อกลอน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สดใส พันธุมโกมล. (2524). **ศิลปการละครเบื้องต้น**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

เอกศักดิ์ ยุกตะนันท์. (2554). **มนุษย์กับการรู้จักตนเอง: การรู้จักตนเองสำหรับคนหนุ่มสาวในสังคมไทย**. ขอนแก่น : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เออร์บินเนอร์. (2564). **ทฤษฎีลำดับขั้นความต้องการของมาสโลว์**. ค้นเมื่อ 9 มีนาคม 2567. จาก https://www.urbinner.com/post/maslow-hi-

erarchy-of-needs#viewer-352mq

Crossley, M., & Yarker, J. (2017). **Devising theatre with Stan's Café.** London : Bloomsbury Publishing.

Gabbert, L. (2018). Folk drama. **Humanities, 7**(2), 1-11.

Green, T. A. (1981). Introduction folk drama special issue. **Journal of American Folklore, 94**, 421–432.

Harvey, J., & Lavender, A. (2010). **Making contemporary theatre: International rehearsal processes.** Manchester: Manchester University Press.

Heddon, D., & Jane, M. (2005). **Devising performance: A critical history.** Basingstoke : Palgrave Macmillan.

Hodgson, J., & Richards, E. (1966). **Improvisation: Discovery and creativity in drama**. London : W. & J. Makey.

Khan, A. (2013). **A study of theatre techniques in modern drama with particular reference to Pirandello Brecht and Albee.** Retrieved January 10, 2024, from https://core.ac.uk/download/pdf/144526792.pdf

Oddey, A. (1994). **Devising theatre.** New York : Routledge.

Pettit, T. (1997). Drama, folk. In T. A. Green (Ed.). **Folklore: An encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art.** (pp. 205–212). Santa Barbara : ABC-CLIO.

Pickering, K. (2010). **Key Concepts in Drama and Performance**. London : Bloomsbury Publishing.

สัมภาษณ์

ฉวีวรรณ ดำเนิน. (18 พฤษภาคม 2566). **สัมภาษณ์.** ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงหมอลำ พ.ศ. 2538.