การสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัย เรื่อง “เรื่องเหล้า(เล่า)...ของเมรี”[1]

received 29 JAN 2021 revised 27 OCT 2021 accepted 28 OCT 2021

ธัชกร นันทรัตนชัย
นักศึกษาระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ชุติมา มณีวัฒนา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.
สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) สร้างสรรค์การแสดงละครชาตรีร่วมสมัยที่สามารถกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักในวาทกรรม “เมรีขี้เมา” และ 2) ประเมินการรับรู้ของผู้ชมที่มีต่อการแสดงละครชาตรีร่วมสมัย เรื่อง “เรื่องเหล้า(เล่า)...ของเมรี” ผลการวิจัยพบว่าละครชาตรีร่วมสมัย เรื่อง “เรื่องเหล้า(เล่า)...ของเมรี” สร้างสรรค์ขึ้นจากการทำกิจกรรมร่วมกับนักแสดง เพื่อค้นหาเรื่องราว บทสนทนา และวิธีการแสดงที่น่าสนใจ จากนั้นจึงคัดเลือกสิ่งที่นักแสดงนำเสนอมาพัฒนาเป็นบทละครตามแบบแผนละครชาตรีดั้งเดิม โดยสื่อสารประเด็นเรื่องวาทกรรม “เมรีขี้เมา” ผ่านบทสนทนาและเพลงขับร้องที่สอดแทรกบริบททางวัฒนธรรมในปัจจุบันลงไป เช่น ภาษาพูด ตัวละคร สถานที่ ในส่วนของรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงยังคงสร้างสรรค์ตามแบบแผนละครชาตรีดั้งเดิม แต่ประยุกต์กลวิธีนำเสนอให้ต่างจากละครชาตรีในปัจจุบัน โดยลดทอนองค์ประกอบแบบราชสำนัก กรมศิลปากร และศิลปะการแสดงของภาคกลางประเภทอื่น ๆ ลง พร้อมทั้งนำรูปแบบของละครชาตรีในอดีต และเทคนิคการแสดงสมัยใหม่มาใช้ เช่น เทคนิคการละคร เทคนิคการใช้แสง ผลการประเมินพบว่าผู้ชมส่วนใหญ่มีความพึงพอใจต่อการแสดงละครชาตรีร่วมสมัย และมีการรับรู้ต่อตัวละคร “เมรี” เปลี่ยนไปในทางที่ดีขึ้น เช่นเดียวกับนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดง ซึ่งเห็นด้วยกับการสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยที่ไม่ละทิ้งองค์ประกอบของการแสดงดั้งเดิมเช่นนี้

คำสำคัญ: ละครชาตรีร่วมสมัย, เรื่องเหล้า(เล่า)...ของเมรี, เมรีขี้เมา, วาทกรรม

[1]บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัย เรื่อง “เรื่องเหล้า(เล่า)...ของเมรี” หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา โดยได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ประจำปี 2019 ดำเนินการวิจัยแล้วเสร็จในปี 2020

The Production of Contemporary Lakhon Chatree Theatre: The Story of Drunken Meri[1]

Thadchakorn Nantharattanachai
Master of Arts Program in Performing Arts,
Faculty of Fine and Applied Arts,
Suansunandha Rajabhat University

Chutima Maneewattana
Assistant Professor, Ph.D.
Program in Performing Arts,
Faculty of Fine and Applied Arts,
Suansunandha Rajabhat University

Abstract

This creative research aimed to 1) create a contemporary Lakhon Chatree theatre performance promoting awareness of "Meri Khimao" (drunken Meri) discourse; 2) evaluate audiences' perception towards contemporary Lakhon Chatree theatre entitled "The Story of Drunken Meri". The results revealed that the contemporary performance of Lakhon Chatree theatre entitled "The Story of Drunken Meri" was created by doing the theatre workshops with the performers to discover the stories, dialogues, and interesting performance techniques. The researcher, then, selected what the performers presented and developed to the drama scripts in line with the traditional Lakhon Chatree theatre. The "Meri Khimao" (drunken Meri) discourse was presented through the drama scripts, and the song and music. Currently cultural context such as spoken language, characters, places, were added to make it become contemporary. The researcher, in addition, still preserved the performance elements of the original Lakhon Chatree theatre. However, the elements of court dance and other kinds of central region performing arts were lessened and adjusted by either the style of Lakhon Chatree theatre in the past and modern performance techniques such as theatrical and lighting techniques. The audiences' response indicated that the majority of the audiences were satisfied with this contemporary Lakhon Chatree theatre. They tended to perceive positive aspects towards the character – Meri. Likewise, the academics and professional performers agreed with how this production created the contemporary Lakhon Chatree theatre in the way that the maker did not abandon the identity of the Lakhon Chatree itself.

Keywords: Contemporary Lakhon Chatree theatre, The story of Drunken Meri, Meri Khimao, Discourse

บทนำ

เรื่อง “พระรถเมรี” เป็นนิทานมุขปาฐะที่แพร่หลายในอาณาจักรล้านช้างและล้านนามาแต่เดิม ต่อมาพระสงฆ์ชาวเชียงใหม่ได้นำมาเรียบเรียงเป็น “รถเสนชาดก” แล้วรวบรวมไว้ในคัมภีร์ปัญญาสชาดก (ชาดก 50 เรื่อง) ราวปี พ.ศ. 2000 - 2200 ก่อนจะแพร่หลายไปสู่ภูมิภาคอื่นของประเทศไทย รวมถึงประเทศใกล้เคียง ได้แก่ ลาว พม่า และกัมพูชา (The Fine Arts Department, 2009, p. 7) เนื้อหาในนิทานกล่าวถึงเรื่องราวของเด็กสาว 12 คน ที่ถูกพ่อแม่ทิ้งไว้กลางป่าแล้วถูกนางยักษ์พามาเลี้ยงไว้ ต่อมาได้พากันหลบหนีไปยังเมืองมนุษย์และได้เป็นมเหสีของพระราชา นางยักษ์จึงตามมาแก้แค้นโดยแปลงกายเป็นสาวงามทำเสน่ห์ใส่พระราชา ขอให้ควักลูกตานางสิบสองแล้วขังไว้ในถ้ำทั้งที่ตั้งครรภ์ พี่นางทั้ง 11 ต้องฆ่าลูกมากินเพราะความหิว แต่น้องคนสุดท้องแอบเลี้ยงลูกไว้จนโต ตั้งชื่อว่าพระรถเสน ต่อมานางยักษ์ได้หลอกใช้ให้พระรถเสนเดินทางไปเมืองยักษ์ โดยมีสาส์นลับสั่งให้นางเมรีซึ่งเป็นธิดาของตนฆ่าพระรถเสน แต่ระหว่างทางมีพระฤๅษีแอบแก้ไขข้อความในสาส์นให้เมรีรับพระรถเสนเป็นสามี ทั้งสองจึงได้แต่งงานกัน ฝ่ายพระรถเสนรู้ว่าดวงตาของแม่และป้าถูกเก็บไว้ที่เมืองยักษ์ จึงลวงให้เมรีดื่มเหล้าจนเมาแล้วขโมยห่อดวงตากับของวิเศษหนีไป เมรีตื่นขึ้นมาไม่พบสามีจึงออกติดตามไปด้วยความรัก แต่พระรถเสนโปรยยาวิเศษเป็นอุปสรรคต่าง ๆ ขวางไว้ เมรีไม่อาจตามไปได้จึงตรอมใจตายอยู่กลางป่า โดยก่อนตายเมรีได้อธิษฐานขอให้ชาติหน้าพระรถเสนต้องเป็นฝ่ายติดตามนางด้วยความยากลำบากเช่นนี้บ้าง

สำหรับสังคมไทยในอดีต นางเมรีนั้นเป็นที่รู้จักในฐานะ “นางเอก” ผู้มีชะตากรรมอันน่าสงสาร เพราะนางถูกสามีมอมเหล้าและทอดทิ้งให้ตายอย่างน่าเวทนา วรรณกรรมโบราณจึงกล่าวถึงเมรีในทางที่ดี และกล่าวอย่างชัดเจนว่าเมรีถูกพระรถเสนล่อลวงให้ดื่มเหล้า โดยเฉพาะวรรณกรรมสมัยอยุธยา ดังเช่น รถเสนชาดก ซึ่งกล่าวว่า “พระเจ้ารถเสนจึงอุบายบอกให้นางกังรี (เมรี) ดื่มน้ำสุราบานเป็นที่สบายใจ แต่พระองค์หาดื่มไม่” (The Fine Arts Department, 2009, p. 52) นอกจากนี้ยังมีบทละครสมัยอยุธยา เรื่องพระรถ สำนวนที่ 2 ซึ่งกล่าวว่าเมรี “เกิดมาไม่เคยจะกินเหล้า” และรู้สึกละอายใจที่จะต้องดื่มเป็นอย่างยิ่ง ดังบทกลอนว่า

เจ้าเอยเจ้าเมรี
กูเอยจักกินประการใด
เกิดมาไม่เคยจะกินเหล้า
จะหมองพระทัยว่าใจชั่ว
จะกินด้วยกันพ้นปัญญา
ทีนี้เถิงทีของพระเจ้า
ไม่รู้กลภูมีข้างภายใน
เมามายอายใจเป็นพ้นตัว
จะเบือนผัดขัดท้าวผู้เป็นผัว
ตามท้าวเจ้าผัวมัวเมา
สุดคิดปิดตามามึก (ดื่ม) เอา
ตักเหล้ายื่นให้พระราชา
(The Fine Arts Department, 2009, p. 117)

จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมโบราณนั้นนำเสนอภาพลักษณ์ของเมรีตามแบบฉบับกุลสตรีในวรรณคดีไทย อันเป็นความหมายที่รับรู้กันโดยทั่วไปในอดีต ด้วยเหตุนี้จึงไม่มีวรรณกรรมสมัยอยุธยาฉบับใดเลยที่กล่าวถึงเมรีในเชิงลบ หรือกล่าวว่านางเป็นคนขี้เมา จนกระทั่งในสมัยรัตนโกสินทร์ จึงพบสำนวน “เมรีขี้เมา” ในวรรณกรรมเป็นครั้งแรก โดยปรากฏในเรื่อง “พระรถนิราศ” ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 (พ.ศ. 2325 - 2352) ดังนี้

...ขอกล่าวเรื่องพระรถปดเมรี ให้กินหมี่กับเหล้าจนเมามาย
แล้วไถ่ถามนามสรรพสิ่งของ ที่เธอต้องประสงค์จำนงหมาย
นางเมรีขี้เมาเล่าธิบาย บรรยายบอกสิ้นกระบิลยา...

(The Fine Arts Department, 2009, p. 428-429)

ถึงแม้การเลือกใช้คำว่า “เมรีขี้เมา” ในวรรณกรรมดังกล่าว จะเกิดจากการเรียงร้อยถ้อยคำให้มีสัมผัสคล้องจองเพื่อความไพเราะ แต่ก็นับได้ว่าเป็นการประกอบสร้างความหมายใหม่ให้เกิดขึ้นด้วย เพราะโดยปกติแล้ว คำว่า “ขี้” เป็นคำที่ใช้ประสมหน้าคำอื่นเพื่อแสดงความหมายในทางที่ไม่ดี เช่น ขี้ยา ขี้เหร่ ขี้เกียจ เป็นต้น ดังนั้น คำว่า “ขี้เมา” จึงมีความหมายในเชิงลบ เมื่อนำมาประกอบท้ายชื่อของเมรี จึงเป็นการให้นิยามว่าเธอเป็นคนขี้เมา ซึ่งต่างจากภาพลักษณ์ในวรรณกรรมสมัยอยุธยาโดยสิ้นเชิง เมื่อสำนวน “เมรีขี้เมา” ถูกกล่าวถึงซ้ำ ๆ จนกลายเป็นวาทกรรมที่ครอบงำความคิดของผู้คน ชื่อของเมรีจึงถูกนำไปใช้ในความหมายเชิงเปรียบเปรยถึงผู้หญิงที่ชอบดื่มเหล้าหรือติดสุรา ดังเช่นตัวอย่างในบทความ เรื่อง “ที่มาของวาทกรรม ‘เมรีขี้เมา’ ในสังคมไทย” (Nantharattanachai, 2021, p. 610-615) ซึ่งพบการผลิตซ้ำสำนวนดังกล่าวในสื่ออย่างแพร่หลาย ดังนี้

1. ยุคของสื่อประเพณี (พ.ศ. 2325 - 2500) พบการผลิตซ้ำจำนวนน้อย ได้แก่

1.1 วรรณกรรม เรื่อง พระรถนิราศ สำนวนที่ 1 (พ.ศ. 2325 - 2352)
1.2 วรรณกรรม เรื่อง พระรถคำกลอน (ไม่ปรากฏปีที่แต่ง)
1.3 เพลงเมรีขี้เมา เพลงพื้นบ้านในการละเล่นแม่ศรีของชาว อ.พนมทวน จ.กาญจนบุรี (ก่อน พ.ศ. 2500)

2. ยุคของสื่อมวลชน (พ.ศ. 2500 - 2545) พบการผลิตซ้ำมากขึ้น ได้แก่

2.1 ละครโทรทัศน์เรื่องนางสิบสอง ของบริษัท สามเศียร จำกัด ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 (พ.ศ. 2518, 2531 และ 2543)
2.2 ภาพยนตร์เรื่องพระรถเมรี ของเอเพ็กซ์ภาพยนตร์ (พ.ศ. 2524)
2.3 เพลงเมรีขี้เมา ของค่ายเพลง “โฟร์เอส” ขับร้องโดย หน่อย นวรัตน์ (พ.ศ. 2538)
2.4 บทความในนิตยสาร ดิฉัน เรื่อง ไปเป็นเมรีที่แคว้นแชมเปญ (พ.ศ. 2539)

3. ยุคของสื่อออนไลน์ (พ.ศ. 2545 - ปัจจุบัน) พบการผลิตซ้ำจำนวนนับไม่ถ้วน ได้แก่

3.1 การโพสต์ข้อความของประชาชนทั่วไปในเว็บไซต์ต่าง ๆ (พ.ศ. 2545 - ปัจจุบัน)
3.2 เพลงเมรีขี้เมา ของค่ายเพลง “โฟร์เอส” ขับร้องโดย ยุ้ย ญาติเยอะ (พ.ศ. 2548)
3.3 การโพสต์ข้อความของประชาชนทั่วไปในสื่อสังคมออนไลน์ เช่น เฟซบุ๊ก (พ.ศ. 2552 - ปัจจุบัน)
3.4 ข่าวและบทความในเว็บไซต์ของสื่อกระแสหลัก เช่น ผู้จัดการออนไลน์ (พ.ศ. 2554, 2558) ไทยรัฐออนไลน์ (พ.ศ. 2555, 2561) เดลินิวส์ (พ.ศ. 2557) ฯลฯ

3.5 เพลงเมรีขี้เมา ของ ปั้ม จาระเม็ด (พ.ศ. 2558)
3.6 ละครโทรทัศน์แนวตลกในรายการก่อนบ่ายโชว์ ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 (พ.ศ. 2560)
3.7 เพลงเมรีสายเมา ของค่ายเพลง “พอดีม่วน สตูดิโอ” ขับร้องโดย เมย์ สุพัตรา (พ.ศ. 2562)

การผลิตซ้ำจำนวนมากดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าภาพลักษณ์ที่ดีของเมรีในวรรณกรรมอยุธยาได้ลบเลือนหายไปจากสังคมปัจจุบัน และถูกแทนที่ด้วยสำนวน “เมรีขี้เมา” ซึ่งตอกย้ำความหมายให้เมรีกลายเป็นภาพแทนของผู้หญิงสำมะเลเทเมาหรือดื่มสุราเป็นอาจิณ ทั้งที่วรรณกรรมดั้งเดิมไม่เคยกล่าวถึงเธอเช่นนั้น ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงประสงค์จะลบล้างความเข้าใจผิดดังกล่าว โดยสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัย เรื่อง “เรื่องเหล้า(เล่า)...ของเมรี” เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักว่าสำนวน “เมรีขี้เมา” เป็นเพียงวาทกรรมที่ก่อให้เกิดความเข้าใจผิด อนึ่ง ผู้วิจัยเลือกสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบละครชาตรี เพราะเป็นศิลปะการแสดงที่นิยมแสดงเรื่องพระรถเมรีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่กลับไม่ได้รับความสนใจจากผู้ชมในปัจจุบัน การสร้างสรรค์ครั้งนี้จึงมีจุดมุ่งหมายเพื่อแก้ต่างให้กับนางเมรี ควบคู่ไปกับการสร้างสรรค์ละครชาตรีให้สามารถเชื่อมต่อกับผู้ชมในปัจจุบันได้ง่ายขึ้น

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงละครชาตรีร่วมสมัยที่สามารถกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักในวาทกรรม “เมรีขี้เมา”

2. เพื่อประเมินการรับรู้ของผู้ชมที่มีต่อการแสดงละครชาตรีร่วมสมัย เรื่อง “เรื่องเหล้า(เล่า)...ของเมรี”

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง ซึ่งมีวิธีดำเนินการวิจัย 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นก่อนสร้างสรรค์ (pre-production) เป็นขั้นตอนศึกษาข้อมูลเพื่อเตรียมการสร้างสรรค์ โดยศึกษาเอกสาร สังเกตการณ์การแสดง สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านละครชาตรีพื้นบ้าน และละครชาตรีร่วมสมัย

2. ขั้นสร้างสรรค์ (production) เป็นขั้นตอนสร้างสรรค์ผลงานร่วมกับนักแสดง โดยตั้งต้นจากโครงเรื่องที่ผู้วิจัยเขียนขึ้นใหม่ แล้วใช้กระบวนการแบบดีไวสท์ เธียเตอร์ (devised theatre) เพื่อพัฒนาเรื่องราวและวิธีแสดง จากนั้นจึงออกแบบและจัดองค์ประกอบตามแบบแผนละครชาตรี

3. ขั้นหลังสร้างสรรค์ (post-production) เป็นขั้นตอนนำเสนอผลงานละครชาตรีร่วมสมัยและศึกษาผลตอบรับจากผู้ชม โดยเก็บข้อมูลจากแบบสอบถาม และจัดการเสวนาร่วมกับผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดง จากนั้นจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์และนำเสนอผลการวิจัยเชิงพรรณนาความ (descriptive presentation)

แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดเรื่องวาทกรรม (discourse) ของมิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ซึ่งกล่าวโดยสรุปได้ว่า วาทกรรม คือ กระบวนการสร้างและผลิตซ้ำความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ ผ่านระบบภาษา โดยมีอำนาจของสาขาวิชาหรือสถาบันทางสังคมรองรับ ทำให้ความหมายนั้นกลายเป็นที่ยอมรับในฐานะ “ความรู้” หรือ “ความจริง” และกลายเป็น “กรอบความรู้” (episteme) ที่ครอบงำความคิดและความเชื่อของสังคมในที่สุด (Foucault cited by Charoensin-o-larn, 2011, p. 20-30) แนวคิดดังกล่าวจึงสอดคล้องกับปรากฏการณ์ในปัจจุบันที่มีการใช้สำนวน “เมรีขี้เมา” กันอย่างแพร่หลาย ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าสำนวนดังกล่าวมิได้เป็นเพียงแค่ถ้อยคำธรรมดา แต่เป็นวาทกรรมที่ครอบงำความคิดของผู้คนในสังคมไทยเป็นวงกว้าง ทำให้ผู้คนส่วนใหญ่ “เชื่อ” ว่าเมรีเป็นผู้หญิงขี้เมา และยังคงผลิตซ้ำสำนวนดังกล่าวให้ดำรงอยู่ในสังคม ดังตัวอย่างที่กล่าวมาในบทนำเป็นต้น ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดเรื่องวาทกรรมมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาแนวคิดเรื่องดีไวสท์ เธียเตอร์ (devised theatre) ซึ่งเป็นกระบวนการสร้างสรรค์งานโดยปราศจากบท (script) แต่เน้นการทำกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกันในกลุ่มนักแสดง เช่น การด้นสด การเล่นเกม การทำแบบฝึกหัดทางการละคร ฯลฯ เพื่อกระตุ้นให้เกิดเรื่องราวและวิธีแสดง จากนั้นจึงค่อย ๆ พัฒนาการแสดงร่วมกันจนมีรูปแบบที่สมบูรณ์ (Felseghi, 2020, p. 61-68) ผู้วิจัยเลือกใช้กระบวนการดังกล่าวในการสร้างสรรค์โดยคาดหวังว่าการทำกิจกรรมร่วมกับนักแสดงซึ่งเป็นตัวแทนของผู้ที่รับรู้สำนวน “เมรีขี้เมา” ในปัจจุบัน จะก่อให้เกิดเรื่องราวที่สามารถสื่อสารประเด็นดังกล่าวไปสู่ผู้ชมในปัจจุบันได้ และช่วยให้ผู้วิจัยค้นพบกลวิธีที่ทำให้การแสดงมีความร่วมสมัยมากขึ้น

ผลการวิจัย

ละครชาตรีร่วมสมัย เรื่อง “เรื่องเหล้า(เล่า)...ของเมรี” เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมตระหนักว่า “เมรีมิใช่ผู้หญิงขี้เมา” เนื่องจากผู้วิจัยต้องการลบล้างความเข้าใจผิดของผู้คนที่มีต่อตัวละครดังกล่าว และแก้ต่างให้กับนางเมรีซึ่งถูกกล่าวหาผ่านวาทกรรม “เมรีขี้เมา” มาอย่างยาวนาน โดยสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยที่ยังคงรักษาแบบแผนละครชาตรีดั้งเดิมไว้อย่างครบถ้วน ทั้งเครื่องแต่งกาย ฉาก เพลงดนตรี ตลอดจนวิธีแสดง ซึ่งใช้ผู้แสดงเพศชายเพียง 3 คน ดำเนินเรื่องด้วยการร่ายรำประกอบบทร้อง บทสนทนา และเพลงหน้าพาทย์[2] ก่อนเริ่มแสดงต้องมีการบรรเลงโหมโรง ร้องประกาศหน้าบท[3] และรำซัดหน้าเตียงเพื่อบูชาครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จากนั้นจึงเริ่มแสดงละครโดยมีคนบอกบท แล้วให้นักแสดงขับร้อง เจรจา และรำเอง นักแสดงที่มีบทจะสวมศิราภรณ์ตามลักษณะตัวละครออกไปร่ายรำทำบทกลางเวที เมื่อไม่มีบทจะถอดศิราภรณ์ออกแล้วทำหน้าที่เป็นลูกคู่นั่งตีกรับไม้ไผ่และร้องทวนบทอยู่ด้านข้าง เป็นเช่นนี้เรื่อยไปจนจบการแสดง

[2] เพลงหน้าพาทย์ คือ เพลงบรรเลงประกอบการกระทำของตัวละครซึ่งมีความหมายระบุไว้เป็นแบบแผนแน่ชัด เช่น เพลงโอด ใช้บรรเลงประกอบการร้องไห้, เพลงเชิด ใช้บรรเลงประกอบการเดินทางระยะไกลหรือการต่อสู้ เป็นต้น

[3] ร้องประกาศหน้าบท คือ การขับร้องบทบูชาและสรรเสริญพระคุณครู บิดามารดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ก่อนเริ่มแสดงละครชาตรี

ผู้วิจัยสร้างสรรค์การแสดงที่มีเนื้อหาสื่อถึงการใช้วาทกรรม “เมรีขี้เมา” ในปัจจุบัน โดยกำหนดโครงเรื่องกล่าวถึงชีวิตหลังความตายของนางเมรี และสร้างสถานการณ์ให้นางถูกกล่าวหาว่าเป็น “เมรีขี้เมา” ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ทำให้นางต้องออกเดินทางสืบหาความจริงไปยังสถานที่ต่าง ๆ ทั้งในโลกวรรณคดีและโลกมนุษย์ปัจจุบัน โครงเรื่องดังกล่าวถูกนำมาพัฒนาต่อด้วยกระบวนการแบบ “ดีไวสท์ เธียเตอร์” (devised theatre) โดยผู้วิจัยเลือกใช้กิจกรรมระดมสมอง (brainstorming) และการด้นสด (improvisation) เป็นเครื่องมือกระตุ้นให้นักแสดงนำเสนอเรื่องราว บทสนทนา และวิธีแสดงที่คาดว่าน่าจะช่วยให้การแสดงมีความร่วมสมัยและสื่อสารกับผู้ชมในปัจจุบันได้ จากนั้นจึงเลือกสรรและนำไปพัฒนาต่อในแบบแผนละครชาตรี โดยมีอาจารย์ยุทธนา อัครเดชานัฏ ประธานกลุ่มศิลปินคิดบวกสิปป์ เป็นที่ปรึกษาระหว่างการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยพัฒนาผลงานร่วมกับนักแสดงในลักษณะดังกล่าวจนได้บทละครที่มีโครงเรื่องแบ่งเป็น 6 ช่วง ได้แก่ 1. การบรรเลงโหมโรงและรำซัดไหว้ครูตามธรรมเนียมละครชาตรี 2. การเปิดเรื่องด้วยบทพูดที่ไม่ปะติดปะต่อกัน 3. เรื่องราวในวรรณกรรมดั้งเดิม ตอนพระรถเสนมอมเหล้าเมรี 4. เหตุการณ์ในนรก 5. การเดินทางพิสูจน์ความจริงของเมรีในโลกปัจจุบัน และ 6. ฉากจบ โดยการนำเสนอทั้ง 6 ช่วง มีเรื่องราวโดยสังเขป ดังนี้

หลังจากบรรเลงโหมโรงและรำซัดไหว้ครูตามธรรมเนียมละครชาตรี ผู้วิจัยเปิดเรื่องโดยให้นักแสดง 3 คน สลับกันพูดบทสั้น ๆ ซึ่งไม่ต่อเนื่องเป็นเรื่องราว แต่สื่อความหมายถึง “เรื่องเหล้า” และ “เรื่องเล่าของเมรี” เช่น ปฏิเสธได้ไหม, ก็เห็นเศร้า ๆ ไม่รู้ว่าเป็นอะไร, เอาวะ สักแก้วหนึ่ง มันคงจะดีขึ้น ฯลฯ เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความสงสัยและดึงดูดความสนใจในช่วงแรก ก่อนจะเชื่อมโยงเข้าสู่เรื่องราวที่ดัดแปลงจากวรรณกรรมดั้งเดิม ตอนพระรถเสนมอมเหล้าเมรี เริ่มจากพระรถเสนแกล้งทำเป็นไม่สบายใจ บอกให้เมรีนำสุรามาถวายและชวนให้นางดื่มเป็นเพื่อน แต่เมรีไม่ยอมดื่ม พระรถเสนจึงชวนเมรีเล่นเกมอับดุลเพื่อลวงถามเรื่องห่อดวงตานางสิบสอง พอเมรีไม่ตอบคำถาม พระรถเสนก็บังคับให้นางดื่มเหล้าตามกติกา เมรีไม่อยากดื่มอีกจึงยอมเปิดเผยความลับ แต่พระรถเสนก็ยังมอมเหล้าจนนางเมาหลับไป แล้วขโมยห่อดวงตากับของวิเศษขึ้นม้าหนีกลับเมืองของตน

ภาพที่ 1 พระรถเสนขโมยห่อดวงตานางสิบสองและของวิเศษขณะที่เมรีกำลังหลับ
Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 25/9/2019

เมรีได้ยินเสียงบอกว่า “ดื่มเข้าไปอีก ดื่มเข้าไป” จึงตกใจตื่นและพบว่าเป็นเสียงของพระยม พระยมสั่งให้นางบริกรนำน้ำกระทะทองแดงมาให้เมรีดื่ม โทษฐานที่นางทำผิดศีลข้อที่ 5 แต่เมรีปฏิเสธและขอไปตามหาพยานมายืนยันความบริสุทธิ์ นางได้พบกับสาวน้อยปีนต้นงิ้วและวัวนรก แต่ทั้งสองต่างก็บอกว่าเมรีขี้เมา เมื่อนางหาพยานไม่ได้จึงขอพระยมขึ้นไปบนโลกมนุษย์ พระยมจึงให้เวลาเมรี 3 วัน โดยมีข้อแม้ว่าในทุก ๆ เช้า เมรีจะต้องสิงอยู่ในร่างมนุษย์ที่พบเป็นคนแรก

ภาพที่ 2 เมรีตกใจตื่นและพบว่าตนเองอยู่ในนรก
Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 25/9/2019

เมรีขึ้นมาบนโลกมนุษย์โดยเข้าสิงร่างสาวงามในวันแรก นางถามเจ๊หลี่กับเด็กแว้นว่ารู้จักเมรีหรือไม่ เด็กแว้นจึงพาเมรีไปที่ผับ เมรีถามหนุ่มสาวนักดื่มว่ารู้จักเมรีหรือไม่ ทุกคนตอบว่าผู้หญิงที่ดื่มเหล้าเก่ง ๆ ในนี้ก็เป็นเมรีทั้งนั้น เมรีตกใจที่คนบนโลกคิดเช่นนี้ พอได้พบกับคุณยายหลังผับปิดจึงถามว่าใครเป็นคนกล่าวหาว่าเมรีขี้เมา คุณยายตอบว่าไม่รู้ เพราะฟังเขาเล่าต่อ ๆ กันมานานแล้ว ถ้าอยากรู้อดีตต้องไปถามร่างทรง เมรีจึงเดินทางไปยังสำนักทรงตอนรุ่งเช้าของวันที่ 2 โดยเข้าสิงในร่างชายหนุ่มหล่อล่ำ เมรีถามพระเจ้าโจ๊กว่าใครเป็นคนกล่าวหาว่าเมรีขี้เมา พระเจ้าโจ๊กไม่รู้ แต่ก็ล่อลวงให้เมรีในร่างชายหนุ่มเข้าไปทำพิธีหาคำตอบในห้องลับเพราะหวังจะลวนลามเมรีถูกพระเจ้าโจ๊กและบริวารลวนลาม จึงหนีออกมาจนถึงกองถ่ายละครแห่งหนึ่งในรุ่งเช้าของวันที่ 3 เมรีเข้าสิงในร่างผู้กำกับหญิง และถามทีมงานว่าเมรีไม่ได้เป็นคนขี้เมาใช่หรือไม่ ทีมงานคิดว่าผู้กำกับต้องการข้อมูลเรื่องเมรีจึงสืบค้นมาให้ และพบว่ามีคนพูดถึงเมรีขี้เมาในสื่อต่าง ๆ มากมาย เมรีตกใจกับสิ่งที่ได้ยินและเสียใจมาก

ภาพที่ 3 เมรีเข้าสิงในร่างสาวงามแล้วซ้อนมอเตอร์ไซค์เด็กแว้นไปที่ผับ
Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 25/9/2019

เมื่อครบ 3 วัน เมรีจึงกลับมายังนรก พระยมได้ตรวจสอบเรื่องราวของเมรีอีกครั้ง และพบว่านางถูกพระรถเสนล่อลวงให้ดื่มสุราจริง ๆ จึงตัดสินว่าเมรีไม่มีความผิดและให้ไปเกิดในภพภูมิที่ดีได้ เมรีถามพระยมว่ามีวิธีลบล้างความทรงจำของผู้คนที่เชื่อว่า “เมรีขี้เมา” หรือไม่ พระยมตอบว่า ถ้าเมรียอมดื่มน้ำกระทะทองแดง ผู้คนบนโลกจะไม่พูดถึงเมรีเช่นนั้นอีก แต่ถ้าไม่ดื่ม วาทกรรม “เมรีขี้เมา” จะคงอยู่ตลอดไป เมรีเลือกที่จะยึดมั่นในความจริงว่าตนเองไม่ใช่ “เมรีขี้เมา” จึงตัดสินใจไม่ดื่มน้ำกระทะทองแดง พระยมกล่าวชื่นชมว่าเมรีมีจิตใจมั่นคง แล้วจับระบำท้ายเรื่องเพื่อให้ข้อคิดแก่ผู้ชมว่าควรฟังและพูดอย่างระมัดระวัง

ภาพที่ 4 การแสดงระบำในฉากจบ
Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 25/9/2019

เนื่องจากละครเรื่องนี้มีเรื่องราวสลับไปมาระหว่างฉากวรรณกรรมดั้งเดิม ฉากนรก และฉากโลกปัจจุบัน ทำให้ตัวละคร เหตุการณ์ และสถานที่มีความหลากหลายเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจึงต้องออกแบบวิธีนำเสนอให้สามารถแสดงในรูปแบบละครชาตรีร่วมสมัยได้โดยไม่ขัดเขิน และต้องสื่อสารประเด็นเรื่องวาทกรรม “เมรีขี้เมา” ไปสู่ผู้ชมได้ตามวัตถุประสงค์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาผลตอบรับจากผู้ชมเพื่อตรวจสอบสัมฤทธิผลของการวิจัยด้วย บทความนี้จึงแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1) การสื่อสารประเด็นเรื่องวาทกรรม “เมรีขี้เมา” 2) การสร้างสรรค์ละครชาตรีให้มีความร่วมสมัย และ 3) การศึกษาผลตอบรับจากผู้ชม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การสื่อสารประเด็นเรื่องวาทกรรม “เมรีขี้เมา”

ผู้วิจัยสื่อสารให้ผู้ชมรับรู้ว่า “เมรีไม่ใช่ขี้เมา” โดยเน้นการนำเสนอแนวคิดจากวรรณกรรมในอดีตที่กล่าวว่า “เมรีไม่ใช่ขี้เมา” เป็นหลัก เพื่อชี้ให้ผู้ชมเห็นว่าเมรีเป็น “ผู้ถูกกระทำ” ทั้งในโลกวรรณกรรมที่นางถูกพระรถเสนมอมเหล้า และโลกปัจจุบันที่นางถูกกล่าวหาว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี ควบคู่ไปกับการนำเสนอแนวคิดในสังคมปัจจุบันที่เชื่อว่า “เมรีขี้เมา” เพื่อตอกย้ำให้เห็นว่าวาทกรรมดังกล่าวมีความหมายตรงข้ามกับเรื่องราวในวรรณกรรมดั้งเดิม นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสอดแทรกบริบททางวัฒนธรรมในสังคมปัจจุบันลงไป เช่น ตัวละคร สถานที่ ภาษาพูดที่ใช้กันในปัจจุบัน ฯลฯ เพื่อให้เรื่องราวมีความร่วมสมัยมากขึ้น ดังรายละเอียดในฉากต่าง ๆ ต่อไปนี้

1.1 ฉากวรรณกรรมดั้งเดิม

ผู้วิจัยนำเสนอเรื่องราวที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมดั้งเดิมเป็นฉากแรก เพื่อปูทางให้ผู้ชมรับรู้ตั้งแต่ต้นว่าเมรี “ไม่ใช่ขี้เมา” แต่นางถูกพระรถเสนล่อลวงให้ดื่มเหล้า เพราะต้องการชิงโมยห่อดวงตานางสิบสองกับของวิเศษหนีไป ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้บทละครสมัยอยุธยาซึ่งกล่าวว่าเมรี “เกิดมาไม่เคยจะกินเหล้า” เป็นสาระสำคัญในการสื่อสาร โดยนำเสนอเป็นบทร้องเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม จากนั้นจึงให้นักแสดงคนอื่น ๆ และนักดนตรีหยุดเคลื่อนไหวเหมือนถูกแช่แข็ง (freezing) แล้วให้เมรีพูดบทละครดังกล่าวในความเงียบ เพื่อเน้นคำพูดของเมรีให้โดดเด่นและเป็นที่จดจำของผู้ชมได้ง่าย

ตารางที่ 1 บทละครชาตรีร่วมสมัยที่ผู้วิจัยดัดแปลงมาจากบทละครสมัยอยุธยา

ตัวละคร	บทละคร	คำอธิบาย
เมรี	- ร้องเพลงร่ายชาตรี - เจ้าเอย เจ้าเมรี มิรู้กล ภูมี ข้างภายใน กูเอย จักกิน ประการใด เมามาย อายใจ เป็นพ้นตัว	พระรถเสนทำท่าเทเหล้าทิ้ง แล้วนิ่งค้างไว้ช่วงท้ายเพลง
	- พูด - เกิดมา ไม่เคย จะกินเหล้า จะเบือนผัด ขัดท้าว ผู้เป็นผัว จะหมอง พระทัย ว่าใจชั่ว ตามท้าว เจ้าผัว มัวเมา	ทุกอย่างบนเวทีหยุดนิ่ง เมรีเดินออกมาพูดหน้าเวที (ฉายไฟ top ที่เมรี)
	- ร้องเพลงร่ายชาตรี (ต่อ) - จะกิน ด้วยกัน พ้นปัญญา สุดคิด ปิดตา มามึก[4] เอา ทีนี้ เถิงที ของพระเจ้า ทรามวัย ตักเหล้า แล้วยื่นไป	นักแสดงกลับมาเคลื่อนไหวตามเดิม

Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 18/7/2021

[4] มึก เป็นคำศัพท์โบราณสมัยอยุธยา หมายถึง ดื่ม

ภาพที่ 5 ภาพการแสดงขณะเมรีพูดบทกลอนว่า “เกิดมาไม่เคยจะกินเหล้า”
Note: From Phalānanthakunthōṇ, 2019

ในส่วนของบทสนทนา ผู้วิจัยได้สอดแทรกภาษาพูดและบริบททางวัฒนธรรมซึ่งเป็นที่รู้จักในปัจจุบันลงไป ดังเช่น บทสนทนาของเมรีที่กล่าวว่า “ถ้าเสด็จพี่ไม่สบายพระทัย เรามาเล่นเกมกันดีไหมเพคะ ROV ไงเพคะ” พระรถเสนจึงตอบว่า “โธ่ เมรี พี่น่ะตีป้อมเจ้าทุกคืนเลย ไม่เบื่อหรือไง น้องอยากให้พี่ตีป้อม แต่พี่เหนื่อยนะจ๊ะ ไม่เอาล่ะจ้ะ” เป็นต้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้เกมอับดุล เพื่อเน้นบทบาทของพระรถเสนในฐานะ “ผู้ล่อลวง” และบทบาทของเมรีในฐานะ “ผู้ถูกล่อลวง” ให้เด่นชัดขึ้น โดยให้พระรถเสนใช้เกมอับดุลลวงถามเมรีเรื่องของวิเศษ เมื่อเมรีไม่ตอบพระรถเสนจึงบังคับให้นางดื่มเหล้าจนกว่าจะยอมพูด แม้ว่าเมรีจะเปิดเผยความลับทั้งหมด แต่พระรถเสนก็ยังมอมเหล้านางต่อไป ในช่วงท้าย ผู้วิจัยได้กำกับการแสดงให้เมรีเมาจนอาเจียนและคลานอย่างหมดสภาพ แล้วให้พระรถเสนมุ่งความสนใจไปที่ห่อดวงตานางสิบสอง จนมองข้ามเมรีไปเหมือนนางไร้ตัวตน เพื่อสร้างความสะเทือนใจให้ผู้ชมรู้สึกเวทนาเมรี และตระหนักว่านางคือ “ผู้ถูกกระทำ”

1.2 ฉากนรก

ในฉากนี้ผู้วิจัยยังคงตอกย้ำเรื่องราวในวรรณกรรมดั้งเดิม โดยสื่อสารผ่านบทพูดของเมรีที่กล่าวซ้ำ ๆ ว่านาง “ไม่ใช่ขี้เมา” ดังเช่น บทสนทนากับพระยมช่วงต้นฉากว่า “พระยมเจ้าขา ทำไมเมรีต้องดื่มน้ำกระทะทองแดงด้วยล่ะเจ้าคะ เมรีไม่ได้ตั้งใจดื่มเหล้าสักหน่อย พระรถต่างหากที่มอมเหล้าเมรี เมรีน่ะดื่มครั้งแรก แถมยังแค่ครั้งเดียวด้วยนะเจ้าคะ” และบทสนทนากับพระยมในช่วงท้ายฉากว่า “ไม่ยุติธรรมเลยเจ้าค่ะ ทำไมใคร ๆ ถึงว่าเมรีขี้เมา ในเมื่อเมรีไม่ได้ตั้งใจดื่ม ไม่ชอบดื่ม พระรถต่างหากที่มอมเหล้าเมรี เมรีน่ะกินครั้งแรก แถมยังแค่ครั้งเดียว เรื่องนี้ไม่แฟร์กับเมรีเลยนะเจ้าคะ” ผู้วิจัยเลือกใช้บทพูดซ้ำ ๆ เหล่านี้ เพื่อย้ำเตือนให้ผู้ชมตระหนักว่าเมรีเป็น “ผู้ถูกกระทำ” และชวนให้ขบคิดว่าเมรีควรถูกกล่าวหาว่าเป็น “ขี้เมา” เช่นนั้นหรือ นอกจากนี้ยังสอดแทรกบทสนทนาที่สะท้อนความเชื่อในสังคมปัจจุบันลงไป เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเปรียบเทียบกับเรื่องราวในวรรณกรรมดั้งเดิมอีกด้วย ดังเช่น บทสนทนาของสาวน้อยปีนต้นงิ้ว ซึ่งกล่าวกับเมรีว่า “เมรีน่ะ ฉายาฉันเลยเธอ ตอนฉันยังไม่ตายนะ กินเหล้าทีหนึ่งเป็นร้อย ๆ ขวด แล้วพวกลูกสาวก็เรียกฉันว่าคุณแม่เมรีขี้เมา” เป็นต้น

ภาพที่ 6 ภาพการแสดงขณะเมรีเมาจนหมดสภาพ
Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 25/9/2019

ภาพที่ 7 ภาพการแสดงขณะเมรีพูดกับสาวน้อยปีนต้นงิ้ว
Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 25/9/2019

1.3 การเดินทางพิสูจน์ความจริงของเมรีในโลกปัจจุบัน

เป็นฉากที่ผู้วิจัยเริ่มสะท้อนภาพสังคมสมัยใหม่ที่เชื่อในวาทกรรม “เมรีขี้เมา” มากขึ้น โดยสื่อสารผ่านบทพูดของตัวละครในโลกปัจจุบัน เช่น บทสนทนาของหนุ่มใหญ่ในฉากผับ ซึ่งกล่าวกับเมรีว่า “โธ่ น้อง ผู้หญิงที่กินเหล้าเก่ง ๆ ในนี้ก็เมรีทั้งนั้นแหละ” และบทสนทนาของทีมงานกองถ่ายละครที่พูดกับเมรีในร่างผู้กำกับหญิง ดังนี้

ตารางที่ 2 บทสนทนาของทีมงานในฉากกองถ่ายละคร

ตัวละคร	บทละคร
ทีมงานหญิง	พี่คะ ๆ เมรีทุก version ที่พี่ทำน่ะ ขี้เมาหมดเลยนะคะพี่
ทีมงานชาย	ผมเสิร์ชดูในเน็ต ก็บอกว่าเมรีขี้เมานะครับ
ทีมงานหญิง	จำอีแหววเพื่อนหนูได้มั้ยพี่ ที่มันกินเหล้าเก่ง ๆ น่ะ มันยังตั้งชื่อเฟซบุ๊กมันว่าเมรีขี้เมาเลยค่ะ
ทีมงานชาย	เพลงเมรีขี้เมาก็มีนะพี่ เฮ้ย !!! มีเมรีอาบอบนวดด้วย ฮ่า ๆ ๆ
ทีมงานหญิง	พาดหัวข่าวค่ะ “พบเมรีขี้เมาพุ่ง ห่วงไวน์ - เหล้าน้ำหวานล่อใจหญิง”

Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 18/7/2021

ในฉากนี้ผู้วิจัยได้ดึงดูดความสนใจของผู้ชมโดยให้ทีมงานกองถ่ายละคร 2 คน ยกม้านั่งยาวเดินหมุนรอบตัวเมรีซึ่งสิงอยู่ในร่างผู้กำกับหญิง และพูดบทละครที่กล่าวมาข้างต้นให้เมรีฟัง โดยคาดหวังว่าบทสนทนาของตัวละครในโลกปัจจุบันเหล่านี้ จะเป็นสื่อสะท้อนประสบการณ์ส่วนตัวของผู้ชม ที่น่าจะเคยเห็น เคยได้ยิน หรือเคยพูดถึงเมรีในลักษณะดังกล่าวมาก่อน ซึ่งอาจกระตุ้นให้ผู้ชมเปรียบเทียบกับเรื่องราวในวรรณกรรมดั้งเดิมที่นำเสนอในช่วงแรก และนำไปสู่การตระหนักรู้ว่าสำนวน “เมรีขี้เมา” เป็นวาทกรรมที่กล่าวหาเมรีอย่างไม่เป็นธรรมนัก

ภาพที่ 8 ภาพการแสดงขณะทีมงานกองถ่ายละครยกม้านั่งยาวเดินหมุนรอบตัวเมรี

Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 25/9/2019

1.4 ฉากจบ

ในฉากนี้ผู้วิจัยได้สร้างบทให้เมรีเลือกที่จะยึดมั่นในความจริง และตัดสินใจไม่ดื่มน้ำกระทะทองแดงเพื่อลบล้างวาทกรรม “เมรีขี้เมา” บนโลกมนุษย์ โดยให้เมรีกล่าวกับพระยมว่า “เมรีเลือกแล้วเจ้าค่ะ ว่าเมรีจะไม่ดื่ม เพราะเมรีไม่ชอบดื่ม ดังนั้นเมรีจะไม่ดื่มเจ้าค่ะ” เป็นการเน้นย้ำให้ผู้ชมตระหนักอีกครั้งว่าเมรี “ไม่ใช่ขี้เมา” ก่อนเข้าสู่ระบำท้ายเรื่องซึ่งมีเนื้อหาให้ข้อคิดแก่ผู้ชม ดังนี้

- ร้องเพลงร่ายชาตรี -

พระยม - ข้าเห็นแล้ว ข้างใน น้ำใจเจ้า จะมัวเมา ชั่วช้า ก็หาไม่
เชื่อมั่น ความจริง เหนือสิ่งใด ไม่หวั่นไหว ยอมแพ้ แม้สักครา
นางบริกร - อันดีชั่ว ตัวรู้ อยู่แก่ใจ เอาอะไร กับคำ มนุสสา
ฟังพูด ต่อความ ตามกันมา ไม่รู้ว่า เท็จจริง ยิ่งปะปน
เมรี - ไม่รู้ว่า ถ้อยคำ นั้นทำร้าย ไม่รู้ว่า มีใคร ได้รับผล
คำบางคำ อาจทำลาย ใครบางคน จงเตือนตน ทุกครั้ง ที่ฟังความ

(Nantharattanachai, 2020, p. 264)

หากสังเกตดูจะพบว่าบทสนทนาในละครเรื่องนี้มีสัดส่วนของภาษาในปัจจุบันอยู่ค่อนข้างมาก และมีคำทับศัพท์ภาษาอังกฤษที่ใช้กันโดยทั่วไป เช่น ไม่แฟร์ ที่แปลว่า ไม่ยุติธรรม, เสิร์ชดูในเน็ต หมายถึง ค้นหาข้อมูลในอินเทอร์เน็ต เป็นต้น สาเหตุที่ผู้วิจัยสร้างบทสนทนาในลักษณะนี้ ก็เพื่อให้ต่างจากละครชาตรีในปัจจุบันที่ยังคงนิยมใช้ถ้อยคำสำนวนโบราณอยู่เช่นเดิม และคาดหวังว่าบทละครที่ใช้ภาษาในปัจจุบันเช่นนี้จะสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ง่ายขึ้นนั่นเอง

2. การสร้างสรรค์ละครชาตรีให้มีความร่วมสมัย

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ละครชาตรีให้มีความร่วมสมัย โดยยังคงรักษาแบบแผนของละครชาตรีพื้นบ้านเอาไว้ แต่ปรับประยุกต์กลวิธีนำเสนอให้ต่างจากรูปแบบในปัจจุบัน โดยลดทอนองค์ประกอบแบบราชสำนัก กรมศิลปากร และศิลปะการแสดงประเภทอื่น ๆ ลง แล้วนำรูปแบบของละครชาตรีโบราณและเทคนิคการแสดงสมัยใหม่มาใช้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 การสร้างสรรค์จากรูปแบบละครชาตรีโบราณ

เนื่องจากละครชาตรีที่รู้จักกันในปัจจุบันนี้ได้รับเอาอิทธิพลจากการแสดงประเภทอื่น เช่น ละครนอก ลิเก ฯลฯ เข้าไปผสมผสานจนกลายรูปไปจากละครชาตรีดั้งเดิม ผู้วิจัยจึงลดทอนองค์ประกอบของการแสดงเหล่านั้นลง แล้วย้อนกลับไปใช้รูปแบบของละครชาตรีโบราณ ซึ่งประกอบด้วย

2.1.1 รูปแบบการแสดง ผู้วิจัยเลือกใช้ผู้แสดงเพศชายเพียง 3 คน ตามแบบแผนละครชาตรีสมัยอยุธยา และดำเนินเรื่องด้วยการร่ายรำประกอบบทร้อง บทสนทนา และเพลงหน้าพาทย์เช่นเดิม ก่อนเริ่มแสดงยังคงมีการโหมโรง ร้องประกาศหน้าบท และรำซัดหน้าเตียงตามธรรมเนียม แต่สร้างสรรค์ให้มีความร่วมสมัยและใช้เวลาในการแสดงน้อยลง จากนั้นจึงเริ่มแสดงละครโดยมีคนบอกบท แล้วให้นักแสดงขับร้อง เจรจา และรำเอง นักแสดงที่มีบทจะสวมศิราภรณ์ตามลักษณะตัวละครออกไปร่ายรำทำบทกลางเวที เมื่อไม่มีบทจะถอดศิราภรณ์ออกแล้วนั่งตีกรับไม้ไผ่และร้องทวนบทเป็นลูกคู่อยู่ด้านข้าง เป็นเช่นนี้เรื่อยไปจนจบการแสดง

2.1.2 เครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่อง[5] ตามแบบแผนละครชาตรีเครื่องใหญ่[6] เนื่องจากมีรูปแบบการแต่งกายและศิราภรณ์หลากหลายกว่าละครชาตรีโบราณ จึงสามารถเลือกใช้ให้เหมาะกับเพศและลักษณะตัวละครได้ โดยยังคงออกแบบให้มีสีสันฉูดฉาดและใช้เครื่องประดับกับศิราภรณ์ตามรูปแบบดั้งเดิม แต่ตกแต่งลวดลายบนผืนผ้าให้น้อยลง และตัดเย็บแบบสำเร็จรูปเพื่อความสะดวกในการแต่งกาย

ภาพที่ 9 เครื่องแต่งกายละครชาตรีร่วมสมัย
Note: From Phalānanthakunthǭn, 2019

2.1.3 ดนตรีประกอบการแสดง เป็นวงปี่พาทย์แบบละครชาตรีโบราณ แต่ลดจำนวนนักดนตรีลงและตัด “ฆ้องคู่” ออกไป ใช้เครื่องดนตรีเพียง 4 ชิ้น ได้แก่ ปี่ชวา ฉิ่ง โทนชาตรี กลองตุ๊ก และมีกรับไม้ไผ่เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ในส่วนของการเลือกเพลง ผู้วิจัยเลือกใช้เพลงที่มีสำเนียงและจังหวะหน้าทับแบบละครชาตรีพื้นบ้านเท่านั้น ประกอบด้วยเพลงบรรเลงจำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงรัวชาตรี เพลงโอด เพลงซัด เสมอไว้[7] และเพลงขับร้องจำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงร่ายชาตรี เพลงโอ้โทน และร้องกระทุ้งโทน

[5] รูปแบบการแต่งกายของโขนและละครรำซึ่งเลียนแบบมาจากเครื่องทรงของกษัตริย์

[6] ละครชาตรีที่นำรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงของละครนอกเข้าไปผสมผสาน เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6

[7] เสมอไว้ เป็นชื่อเรียกเฉพาะของละครชาตรีคณะแม่บุญส่ง อยู่ยั่งยืน จังหวัดเพชรบุรี หมายถึง การบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ โทนชาตรี กลองตุ๊ก ฉิ่ง และกรับไม้ไผ่ เชื่อมโยงระหว่างบทร้อง 2 บท เพื่อให้ตัวละครเจรจาโต้ตอบกัน

ภาพที่ 10 ดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีร่วมสมัย
Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 25/9/2019

2.1.4 ฉากและเวที ผู้วิจัยจัดแสดงในโรงละคร โดยออกแบบเวทีให้คล้ายกับการแสดงละครชาตรีพื้นบ้าน กล่าวคือ ไม่มีฉากประกอบ มีเพียงม้านั่งยาว 1 ตัววางอยู่กลางเวที มีโต๊ะสำหรับวางศิราภรณ์และอุปกรณ์ต่าง ๆ อยู่ด้านข้าง มีห่อยาวิเศษกับห่อดวงตาของนางสิบสองห้อยลงมาจากเพดานตามเนื้อหาในบทละครสมัยอยุธยา ตกแต่งด้วยริ้วกระดาษหลากสี พร้อมทั้งใช้เทคนิคแสงช่วยให้ภาพบนเวทีดูมีมิติมากขึ้น

ภาพที่ 11 ฉากและเวทีในการแสดงละครชาตรีร่วมสมัย
Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 25/9/2019

2.2 การสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคการแสดงสมัยใหม่

ผู้วิจัยปรับประยุกต์กลวิธีการนำเสนอให้แตกต่างจากละครชาตรีดั้งเดิมเพื่อสร้างอรรถรสที่แปลกใหม่ โดยใช้เทคนิคการแสดงต่าง ๆ ดังนี้

2.2.1 การสร้างสรรค์ลีลานาฏกรรมแบบใหม่ ละครเรื่องนี้มิได้ใช้เพียงท่ารำตามแบบแผนดั้งเดิมในการสื่อสารเท่านั้น แต่ยังใช้ท่ารำที่ผสมผสานกับเทคนิคการแสดงอื่น ๆ จนเกิดเป็นลีลานาฏกรรมที่แปลกใหม่ ดังนี้

2.2.1.1 รำซัดไหว้ครู ผู้วิจัยผนวกรวมการร้องประกาศหน้าบทกับการรำซัดหน้าเตียงเข้าด้วยกันเพื่อลดทอนเวลาในการแสดง และสร้างสรรค์รูปแบบให้ต่างไปจากเดิม โดย 1) ใช้บทไหว้ครูแบบย่อ 2) ให้ผู้แสดงที่เป็นนายโรง (พระเอก) ร้องบทไหว้ครูและรำซัดไปพร้อมกัน แทนที่ของเดิมที่ผู้แสดงจะนั่งพนมมือร้องบทไหว้ครูอยู่บนเตียงก่อน แล้วจึงลงมารำซัดหน้าเตียงภายหลัง 3) ให้ผู้แสดงที่เป็นลูกคู่มีส่วนร่วมในการแสดงมากขึ้น โดยเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะและเนื้อร้องไปพร้อม ๆ กับตัวนายโรง แทนที่ของเดิมที่ลูกคู่จะนั่งร้องรับและตีกรับไม้ไผ่อยู่ด้านข้างเวทีเท่านั้น 4) ใช้ทฤษฎีองค์ประกอบการเต้นรำ (elements of dance) เพื่อสร้างสรรค์การแสดงให้มีการใช้พื้นที่ (space) ระดับ (level) ทิศทาง (direction) และจังหวะ (timing) ที่หลากหลายและน่าสนใจมากขึ้น

2.2.1.2 ท่ารำแบบดั้งเดิมที่ผสมผสานกับเทคนิคการแสดงสมัยใหม่จนมีลักษณะแตกต่างไปจากขนบ ผู้วิจัยเลือกสรรท่ารำที่แปลกใหม่ซึ่งได้จากการทำกิจกรรมร่วมกับนักแสดงมาใช้ในฉากต่าง ๆ เช่น ท่ารำของสาวน้อยปีนต้นงิ้วในฉากนรก ซึ่งกระตุกร่างกายคล้ายการเต้นป็อปปิง (Popping) เพื่อสื่อถึงความเจ็บปวดขณะปีนต้นงิ้ว ท่ารำของเด็กแว้นในฉากโลกมนุษย์ ซึ่งล็อกท่ารำให้คมชัดคล้ายการเต้นฮิปฮอป (Hip-Hop) ผสมป็อปปิง และแบ่งจังหวะบทสนทนาคล้ายทำนองแร็ป (Rap) เพื่อสื่อถึงบุคลิกตัวละครในโลกปัจจุบัน เป็นต้น

2.2.2 ฉากเปิดเรื่อง ผู้วิจัยสร้างสรรค์ฉากเปิดเรื่องด้วยบทพูดที่ไม่ปะติดปะต่อกัน ซึ่งพัฒนามาจากบทพูดสั้น ๆ ที่นักแสดงนำเสนอในกิจกรรมระดมสมอง โดยเลือกบทพูดที่สื่อสารแนวคิดหลัก (Main Idea) ของละคร คือ “เรื่องเหล้า” และ “เรื่องเล่าของเมรี” นำมาร้อยเรียงให้เกิดภาพการแสดงและบทพูดที่ไม่ต่อเนื่องเป็นเรื่องราว เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความสงสัยในช่วงแรกและสนใจติดตามเรื่องราวต่อไป

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบการร้องประกาศหน้าบทและการรำซัดหน้าเตียงแบบดั้งเดิมกับรำซัดไหว้ครูที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่

<table>
<tr><th>ร้องประกาศหน้าบทและรำซัดหน้าเตียงแบบดั้งเดิม</th><th>รำซัดไหว้ครูที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่</th></tr>
<tr><td><u>ร้องประกาศหน้าบท</u>
1. ร้องบทไหว้ครู

นายโรง - นั่งพนมมือร้องบทไหว้ครูโดยไม่มีการร่ายรำ
ลูกคู่ - นั่งร้องทวนบทและตีกรับไม้ไผ่อยู่ด้านข้างเวที

2. รำซัดในบทอื่น ๆ เช่น บทสอนรำ บทตัวเรียม ฯลฯ

นายโรง - นั่งบนเตียงและร่ายรำตามบทร้อง
ลูกคู่ - นั่งร้องทวนบทและตีกรับไม้ไผ่อยู่ด้านข้างเวที</td><td rowspan="2">

ผนวกรวมทั้ง 2 ขั้นตอนเข้าด้วยกัน โดย
1. ใช้บทไหว้ครูแบบย่อเพียงบทเดียว
2. ผู้แสดงเป็นนายโรงร้องบทไหว้ครูและรำซัดไปพร้อมกัน
3. ผู้แสดงเป็นลูกคู่มีส่วนร่วมในการแสดง
4. ใช้พื้นที่ (space) ระดับ (level) ทิศทาง (direction) และจังหวะ (timing) หลากหลายกว่าการแสดงดั้งเดิม</td></tr>
<tr><td><u>รำซัดหน้าเตียง</u>

นายโรง - ลงจากเตียงและร่ายรำตามจังหวะดนตรี
ลูกคู่ - นั่งร้องทวนบทและตีกรับไม้ไผ่อยู่ด้านข้างเวที</td></tr>
</table>

Note: From Polvichai, 2019; © Thadchakorn Nantharattanachai 25/9/2019

ตารางที่ 4 การแบ่งจังหวะบทสนทนาคล้ายทำนอง “แร็ป”

ตัวละคร	บทละคร
เด็กแว้น วิญญาณเมรีในร่างหญิงสาว	น้อง !!! เมื่อกี้/พี่ขับ/รถมา//น้อง//มาขวาง/รถพี่/ทำไมจ๊ะ ขอโทษ/นะคะ//คุณพี่/รู้จัก/เมรี/มั้ยคะ

Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 18/7/2021

ภาพที่ 12 ภาพการแสดงขณะเมรีเลียนแบบวิธีพูดและท่ารำของเด็กแว้น

Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 25/9/2019

ตารางที่ 5 ตัวอย่างบทละครฉากเปิดเรื่อง

ตัวละคร	บทละคร
Chorus 1	เราเลือกได้นะ เอ๊ะ หรือว่าไม่
Chorus 2	จะดีหรือคะ
Chorus 3	แหม สักหน่อยเถอะน่า นะ ๆ
Chorus 2	ก็น้องไม่เคย
Chorus 1	อะ เลือกละ
Chorus 2	แหวะ ขม
Chorus 3	เอ้า ชนสิจ๊ะ

Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 18/7/2021

2.2.3 การเปลี่ยนบทบาทการแสดง เนื่องจากละครเรื่องนี้มีตัวละครจำนวนมาก แต่มีนักแสดงเพียง 3 คน ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์การแสดงโดยให้นักแสดงสลับบทบาทไปมาตลอดทั้งเรื่อง โดยใช้กลวิธีที่ประยุกต์มาจากแบบแผนละครชาตรี และเทคนิคการแสดงอื่น ๆ ที่ได้จากการทำกิจกรรมร่วมกับนักแสดง ได้แก่

2.2.3.1 การเปลี่ยนบุคลิกและน้ำเสียง เป็นวิธีแสดงขั้นพื้นฐานที่ทำให้ผู้ชมทราบว่านักแสดงได้เปลี่ยนบทบาทไปเป็นตัวละครอื่น เช่น ขณะที่นักแสดงรับบทเป็นพระรถเสนจะมีบุคลิกและน้ำเสียงที่อ่อนโยน เมื่อเปลี่ยนไปรับบทพระยมจึงเปลี่ยนบุคลิกให้ดูมีอำนาจและใช้น้ำเสียงที่ดุดัน เป็นต้น

ตารางที่ 6 การเปลี่ยนบทบาทเป็นตัวละครอื่นโดยเปลี่ยนบุคลิกและน้ำเสียงของตัวละคร

บทบาทการแสดง		คำอธิบาย
พระรถเสน (ฉากวรรณกรรมดั้งเดิม)	พระยม (ฉากนรก)	ผู้แสดง (ตัวพระ) เปลี่ยนบทบาทจากพระรถเสน ในฉากวรรณกรรมดั้งเดิม เป็นพระยมในฉากนรก

Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 18/7/2021

2.2.3.2 การเปลี่ยนศิราภรณ์ เป็นสัญลักษณ์ที่ช่วยให้ผู้ชมทราบได้ทันทีว่านักแสดงเปลี่ยนบทบาทไปเป็นตัวละครอื่น เช่น ขณะที่นักแสดงรับบทเป็นเมรีในฉากวรรณกรรมดั้งเดิมจะสวมมงกุฎกษัตรีย์ตามสถานะนางกษัตริย์ เมื่อเปลี่ยนไปรับบทเจ๊หลี่ในฉากโลกมนุษย์ จึงเปลี่ยนศิราภรณ์เป็นกระบังหน้าตามสถานะตัวละครที่เป็นสามัญชน

ตารางที่ 7 การเปลี่ยนบทบาทเป็นตัวละครอื่นโดยเปลี่ยนศิราภรณ์เป็นสัญลักษณ์

บทบาทการแสดง		คำอธิบาย
เมรี (ฉากวรรณกรรมดั้งเดิม)	เจ๊หลี่ (ฉากโลกมนุษย์)	ผู้แสดง (ตัวนางสีชมพู) เปลี่ยนบทบาทจากเมรี (สวมมงกุฎกษัตรีย์) เป็นเจ๊หลี่ (สวมกระบังหน้า)

Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 18/7/2021

2.2.3.3 การใช้นักแสดงคนเดียวเล่นหลายบทบาท (solo acting) โดยเปลี่ยนบุคลิกและน้ำเสียงร่วมกับการกระทำอื่น ๆ เช่น การหมุนตัว หรือการเปลี่ยนตำแหน่งของตัวละคร เพื่อบ่งบอกว่านักแสดงเปลี่ยนบทบาทไปเป็นตัวละครอื่นในฉากเดียวกัน เช่น การสลับบทบาทไปมาระหว่างเมรีกับนางกำนัลในฉากวรรณกรรมดั้งเดิม การสลับบทบาทไปมาระหว่างนางบริกรของพระยม สาวน้อยปีนต้นงิ้ว และวัวนรกในฉากนรก เป็นต้น

ตารางที่ 8 การใช้นักแสดงคนเดียวเล่นหลายบทบาท (solo acting)

บทบาทการแสดง		**คำอธิบาย**
 เมรี	 นางกำนัล	ผู้แสดง (ตัวนางสีชมพู) สลับบทบาทไปมา ระหว่างเมรีกับนางกำนัล ในฉากวรรณกรรมดั้งเดิม ผู้แสดง (ตัวนางสีฟ้า) สลับบทบาทไปมา ระหว่างนางบริกรของพระยม สาวน้อยปีนต้นงิ้ว และวัวนรก ในฉากนรก
 นางบริกรของพระยม	 สาวน้อยปีนต้นงิ้ว	
 วัวนรก		

Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 18/7/2021

2.2.3.4 การใช้ตัวละครสมมติ เป็นตัวละครที่ไม่มีตัวตน แต่ให้นักแสดงเจรจาโต้ตอบเสมือนมีตัวละครนั้นอยู่ในฉาก เช่น ยมบาลที่ทิ่มแทงหอกใส่สาวน้อยปีนต้นงิ้ว และม้าวิเศษพูดได้ที่พาพระรถเสนเหาะหนีไป เป็นต้น

ภาพที่ 13 ภาพการแสดงขณะพระรถเสนพูดกับม้าวิเศษ
Note: From Phalānanthakunthǭn, 2019

2.2.4 การเคลื่อนย้ายอุปกรณ์ประกอบฉาก แต่เดิมการแสดงละครชาตรีจะสมมติเตียงที่ตั้งอยู่กลางโรงเป็นฉากต่าง ๆ ในเรื่อง เช่น บัลลังก์ เรือ ภูเขา ฯลฯ โดยไม่มีการเคลื่อนย้ายเตียง แต่ใช้วิธีสื่อสารผ่านบทละครหรือการกระทำของนักแสดงเท่านั้น ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาสร้างสรรค์ต่อยอด โดยให้นักแสดงเคลื่อนย้ายม้านั่งยาวไปยังตำแหน่งและทิศทางต่าง ๆ ระหว่างการแสดง เพื่อสื่อความหมายแทนฉากในละคร เช่น ใช้เป็นบัลลังก์ในฉากวรรณกรรมดั้งเดิม พลิกลงมาด้านหน้าเพื่อเป็นคอกพิพากษาของพระยมในฉากนรก ยกขึ้นเป็นแนวตั้งและหันขาม้านั่งออกมาด้านหน้าเพื่อเป็นเตียงทำพิธีในฉากสำนักทรง เป็นต้น

ตารางที่ 9 การเคลื่อนย้ายอุปกรณ์ประกอบฉากเพื่อสื่อความหมายแทนฉากในละคร

บัลลังก์ **(ฉากวรรณกรรมดั้งเดิม)**	**คอกพิพากษาของพระยม** **(ฉากนรก)**	**เตียงทำพิธี** **(ฉากสำนักทรง)**

Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 18/7/2021

ท้ายที่สุดนี้ ท่านสามารถรับชมละครชาตรีร่วมสมัย เรื่อง “เรื่องเหล้า(เล่า)...ของเมรี” เพื่อให้เห็นภาพการแสดงที่เป็นรูปธรรม และเข้าใจแนวทางการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยได้ชัดเจนมากขึ้น โดยสแกนคิวอาร์โค้ด (QR code) ด้านล่างนี้

ภาพที่ 14 คิวอาร์โค้ด (QR code) สำหรับรับชมละครชาตรีร่วมสมัย เรื่อง “เรื่องเหล้า(เล่า)...ของเมรี”
Note: From © Thadchakorn Nantharattanachai 18/7/2021

3. การศึกษาผลตอบรับจากผู้ชม

จากการจัดแสดงละครชาตรีร่วมสมัยจำนวน 2 รอบ เมื่อวันพุธที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2562 ณ โรงละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา พบว่ามีผู้ชมจำนวนทั้งสิ้น 239 คน ประกอบด้วยกลุ่มนักเรียนนักศึกษาซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของงานวิจัย ร้อยละ 79.08 รองลงมาเป็นประชาชนทั่วไปและผู้สูงอายุตามลำดับ จากการสังเกตของผู้วิจัยซึ่งร่วมแสดงอยู่บนเวทีในฐานะคนบอกบท พบว่าผู้ชมสนใจติดตามการแสดงด้วยความสนุกสนานและมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครตลอดเวลา จึงคาดว่าผู้ชมน่าจะรับรู้ประเด็นที่ตัวละครสื่อสารได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลเพิ่มเติมโดยใช้แบบสอบถามและการเสวนาหลังการแสดง ซึ่งพบว่ามีผลตอบรับดังนี้

3.1 ผลตอบรับจากแบบสอบถาม

การเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถามมีวัตถุประสงค์เพื่อประเมินความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อการแสดงละครชาตรีร่วมสมัย และศึกษาว่าผู้ชมมีการรับรู้ต่อตัวละครเมรีเปลี่ยนไปหรือไม่ อย่างไร จากการศึกษาแบบสอบถามจำนวน 239 ชุด พบว่าผู้ชมกว่าร้อยละ 96.23 ชื่นชอบการแสดงละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องนี้ โดยเฉพาะกลุ่มเป้าหมายที่เป็นนักเรียนนักศึกษา ซึ่งแสดงความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า รูปแบบการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ และมีเรื่องราวที่สนุกสนานเข้าใจง่าย ดังตัวอย่างคำตอบ เช่น 1) การแสดงสนุกและเข้าใจง่ายกว่างานแบบไทย ๆ ที่เคยดูมาก่อน 2) เป็นการแสดงแบบใหม่ที่น่าสนใจกว่าละครรำแบบดั้งเดิม 3) หลังจากที่ชมแล้วรู้สึกว่างานนาฏศิลป์ไทยน่าสนใจมากกว่าที่คิด 4) วิธีนำเสนอทันสมัย เข้าใจง่าย ไม่ต้องตีความให้เครียด ได้หัวเราะ

แต่ก็ได้ความรู้ และเข้าใจสิ่งที่ผู้กำกับต้องการสื่อสาร 5) รู้สึกประทับใจมาก เรื่องราวเข้าใจง่าย นักแสดงเล่นดี มีการใช้คำพูดและท่าทางที่ทันสมัยถูกใจผู้ชม ทำให้มองภาพนาฏศิลป์เปลี่ยนไป จากเดิมที่มองว่าเป็นแค่รำไทยสวยงาม แต่ละครเรื่องนี้ใช้การเต้นและเทคนิคต่าง ๆ เข้ามาผสม ทำให้ดูสนุก วิธีแสดงก็น่าสนใจ ใช้นักแสดงแค่ 3 คน แต่ทำให้คนดูเข้าใจได้ทั้งเรื่อง ถึงแม้ฉากจะดูเรียบ ๆ แต่ภาพบนเวทีก็สวยมาก เป็นต้น

ในส่วนของการรับรู้ที่ผู้ชมมีต่อตัวละครเมรี ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มผู้ชมที่เข้าใจผิดมาโดยตลอดว่า “เมรีเป็นคนขี้เมา” และกลุ่มผู้ชมที่ทราบดีว่า “เมรีไม่ใช่คนขี้เมา” แต่เคยใช้สำนวน “เมรีขี้เมา” กับบุคคลอื่น ต่างก็มีการรับรู้ต่อตัวละครเมรีเปลี่ยนไปในทางที่ดีขึ้น ดังตัวอย่างคำตอบ เช่น 1) ความคิดเรื่องเมรีขี้เมาเปลี่ยนไปหลังจากได้รู้เบื้องลึกเบื้องหลังเกี่ยวกับตัวเมรีมากขึ้น 2) ได้รู้ว่าสำนวนนี้เป็นคำที่คนปัจจุบันใช้พูดถึงคนขี้เมา แต่ที่จริงแล้วเมรีไม่ได้เป็นคนขี้เมา 3) เข้าใจว่าเมรีเป็นคนขี้เมามาโดยตลอด พอชมละครเรื่องนี้ถึงได้รู้เรื่องราวจริง ๆ ทำให้มองตัวละครเปลี่ยนไป และยังได้แง่คิดเรื่องการระวังคำพูดอีกด้วย นอกจากนี้ยังมีคำตอบที่กล่าวว่าผู้ชมได้แง่คิดอื่น ๆ ที่เป็นประโยชน์ เช่น 1) สามารถนำแง่คิดเรื่องการตัดสินคนไปใช้ในชีวิตจริงได้ 2) ได้แง่คิดเรื่องการพูดกันปากต่อปากโดยไม่รู้ว่าความจริงที่แท้เป็นอย่างไร 3) เป็นการแสดงที่สะท้อนสังคมเรื่องการพูดต่อ ๆ กันไปโดยไม่รู้ความจริง เป็นต้น

ผลจากการศึกษาจึงสรุปได้ว่า ผู้ชมส่วนใหญ่ชื่นชอบการแสดงละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องนี้ ทั้งรูปแบบการนำเสนอและเรื่องราวที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งย้ำเตือนให้ผู้ชมตระหนักว่าสำนวน “เมรีขี้เมา” เป็นวาทกรรมที่บิดเบือนความหมายจนผิดเพี้ยนไปจากวรรณกรรมดั้งเดิม ละครเรื่องนี้จึงสามารถลบล้างความเข้าใจผิดเกี่ยวกับสำนวน “เมรีขี้เมา” ได้ และยังทำให้ผู้ชมเกิดการเรียนรู้เชื่อมโยงไปยังชีวิตจริงในโลกปัจจุบัน ว่าควรไตร่ตรองก่อนเชื่อหรือพูดสิ่งใด ๆ ออกไป

3.2 ผลตอบรับจากการเสวนา

ผู้วิจัยจัดเสวนาหลังการแสดงเพื่อสอบถามความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดง จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ 1) รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล ประธานหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย 2) นางจารุวรรณ สุขสาคร ผู้สืบทอดการแสดงละครชาตรีคณะจงกล โปร่งน้ำใจ กรุงเทพมหานคร ผู้ทรงคุณวุฒิด้านละครชาตรีพื้นบ้าน 3) นายประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครร่วมสมัย) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านละครชาตรีร่วมสมัย

จากการเสวนาพบว่าผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 3 ท่านได้แสดงความคิดเห็นเชิงชื่นชม และกล่าวว่าผลงานชิ้นนี้เป็นตัวอย่างที่ดีในการสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยจากศิลปะการแสดงแบบประเพณี เนื่องจากยังมีองค์ประกอบของการแสดงดั้งเดิมอยู่ครบถ้วน แต่ก็มีการนำเอาเทคนิคใหม่ ๆ เข้ามาผสมผสานในสัดส่วนที่พอเหมาะ ทำให้การแสดงดูทันสมัยแต่ไม่ทำลายเอกลักษณ์ของการแสดงดั้งเดิม ดังเช่นความคิดเห็นของ จารุวรรณ สุขสาคร (Suksakorn, 2019) ซึ่งกล่าวว่า “ชื่นชอบละครเรื่องนี้มาก เนื่องจากมีองค์ประกอบของละครชาตรีดั้งเดิมอยู่ครบถ้วน ตั้งแต่การจัดวางฉาก การใช้ผู้แสดงชายล้วนเพียง 3 คน ผู้แสดงร้องเอง มีลูกคู่และคนบอกบท มีกรับไม้ไผ่ เลือกใช้ดนตรีแบบ

ดั้งเดิมที่ไม่มีระนาดผสม ที่สำคัญคือเลือกใช้บทร้องไหว้ครูแบบละครชาตรีพื้นบ้าน ส่วนเรื่องราวก็มีความสนุกสนานผสมผสานความเป็นสมัยใหม่ แต่ไม่ทิ้งกลิ่นอายของละครชาตรีโบราณ ถึงจะฉีกแนวไปบ้าง แต่ก็ยังอยู่ในกรอบของละครชาตรี เช่นเดียวกับความคิดเห็นของ ประดิษฐ ประสาททอง (Prasātthǭng, 2019) ซึ่งกล่าวว่า “สิ่งที่น่าชื่นชมของละครเรื่องนี้ คือการรักษาสัดส่วนของละครชาตรีแบบดั้งเดิมกับการผสมผสานองค์ประกอบสมัยใหม่แบบละครตะวันตก โดยหยิบจับเลือกใช้ได้อย่างชาญฉลาด ที่สำคัญคือการตั้งคำถามกับสำนวน ‘เมรีขี้เมา’ แล้วขยายเรื่องออกมาได้น่าสนใจ ถึงจะเล่าเรื่องผ่านตัวละครตัวเก่า คือตัวเมรี แต่เมรีคนนี้ได้ตั้งคำถามและนำเสนอความคิดใหม่ ๆ ซึ่งเชื่อมโยงกับผู้ชมที่นั่งอยู่ในโรงละคร ณ เวลานี้ ไม่ใช่เมรีในวรรณกรรมเมื่อร้อยปีที่แล้ว นอกจากนี้ การสร้างงานโดยให้นักแสดงมีส่วนร่วมแล้วเลือกสรรวัตถุดิบมาจัดวางให้ได้สัดส่วน ยังนับว่าเป็นจุดเด่นที่น่าประทับใจที่สุดของผลงานชิ้นนี้อีกด้วย” ในขณะเดียวกัน สุภาวดี โพธิเวชกุล (Phōthiwētchakun, 2019) ยังได้กล่าวเสริมว่า “ผลงานชิ้นนี้นับว่าเป็นนวัตกรรมของวงการนาฏศิลป์ไทย เพราะไม่เคยมีกระบวนการสร้างงานโดยให้นักแสดงมีส่วนร่วมในลักษณะนี้มาก่อน โดยส่วนตัวก็เห็นว่างานชิ้นนี้มีการนำเอาของใหม่และของเก่ามาผสมผสานกันได้อย่างลงตัว เมื่อดูจากเนื้อหาก็นับว่าสื่อสารได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ยิ่งได้ฟังความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 2 ท่าน และดูจากปฏิกิริยาของผู้ชมในโรงละครแล้ว ก็เชื่อได้ว่าผลงานชิ้นนี้น่าจะมีความสมบูรณ์ในฐานะละครชาตรีร่วมสมัย และน่าจะเป็นนิมิตหมายที่ดีที่สามารถทำให้คนรุ่นใหม่สนใจละครชาตรีได้”

ผลตอบรับจากการเสวนาแสดงให้เห็นว่าผลงานชิ้นนี้ได้รับการยอมรับจากผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 3 ท่าน ทั้งในส่วนของรูปแบบการนำเสนอ เนื้อหา และแนวคิดในการสร้างสรรค์ ซึ่งสอดคล้องกับผลตอบรับจากแบบสอบถามที่พบว่าผู้ชมส่วนใหญ่ชื่นชอบการแสดงเช่นเดียวกัน จึงนับได้ว่าละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องนี้สามารถเข้าถึงผู้ชมได้หลากหลายกลุ่ม ทั้งนักเรียนนักศึกษา ประชาชนทั่วไป และผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งอาจเป็นเพราะตัวผลงานยังคงรักษาองค์ประกอบของละครชาตรีดั้งเดิมไว้อย่างครบถ้วน จึงอยู่ในเกณฑ์ที่รับได้ของผู้ชมแนวอนุรักษ์นิยม เช่น ผู้สูงอายุ และผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนผู้ชมที่เป็นกลุ่มวัยรุ่นก็อาจชื่นชอบที่ละครมีความสนุกสนาน ใช้ภาษาทันสมัยเข้าใจง่าย และมีเทคนิคการแสดงที่แปลกใหม่น่าสนใจ เมื่อพิจารณาจากผลตอบรับที่กล่าวมาจึงสรุปได้ว่าละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องนี้สามารถเข้าถึงผู้ชมในปัจจุบันได้ และสามารถกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักในวาทกรรม “เมรีขี้เมา” ได้ตรงตามวัตถุประสงค์

อภิปรายผล

การวิจัยครั้งนี้มีผลการศึกษาที่ทำให้ผู้วิจัยได้เกิดการเรียนรู้ใหม่ ๆ ในระหว่างการทำงาน โดยมีประเด็นที่น่าสนใจและควรนำมาอภิปราย 3 ประเด็น ดังนี้

1. การสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยไม่จำเป็นต้องทำตามลำดับขั้นตอนแบบตายตัว

การสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่าการสร้างงานศิลปะไม่จำเป็นต้องยึดแบบแผนหรือลำดับขั้นตอนตามทฤษฎีในตำราเสมอไป ผู้วิจัยพบว่าการข้ามขั้นตอนเขียนบทละครไปทำกิจกรรมด้นสดร่วมกับนักแสดงก่อน แล้วจึงเลือกสรรวัตถุดิบมาเรียบเรียงเป็นบทละครในภายหลังก็เป็นวิธีการที่ทำได้ ทั้งยังก่อให้เกิด

ผลลัพธ์ที่ดีอีกด้วย แสดงให้เห็นว่าผู้สร้างสรรค์สามารถเลือกใช้วิธีการได้หลากหลายโดยไม่จำเป็นต้องทำตามลำดับขั้นตอนอย่างตายตัว และสามารถทดลอง “รื้อ” ทฤษฎีในตำราเพื่อค้นหาวิธีการใหม่ ๆ ได้เช่นกัน

2. การสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยไม่จำเป็นต้องปฏิเสธขนบดั้งเดิมเสมอไป

นักสร้างสรรค์การแสดงในปัจจุบันอาจเข้าใจว่าการแสดงร่วมสมัยต้องเป็นสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และต้องละทิ้งรูปแบบเก่าๆ ไป จึงจะสามารถเข้าถึงผู้ชมสมัยใหม่ได้ แต่ถ้าหากพิจารณาจากผลงานของผู้วิจัยแล้วจะพบว่าละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องนี้ยังคงรักษาองค์ประกอบสำคัญดั้งเดิมไว้อย่างครบถ้วน แต่กลับได้รับการตอบรับและคำชื่นชมอย่างล้นหลามทั้งจากผู้ชมสมัยใหม่และผู้ชมแนวอนุรักษ์นิยม ผลการวิจัยครั้งนี้จึงแสดงให้เห็นว่า “รูปแบบ” ของละครชาตรีดั้งเดิมมิได้เป็นอุปสรรคในการสื่อสารกับผู้ชมสมัยใหม่ หากแต่อยู่ที่ “เนื้อหา” และ “ความหมาย” เป็นสำคัญ นั่นหมายความว่า ผู้สร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องปฏิเสธขนบดั้งเดิมเพื่อเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงให้ทันสมัย แต่ควรสร้างสรรค์เนื้อหาให้สามารถเชื่อมชนกับผู้ชมสมัยใหม่ได้ สอดคล้องกับแนวคิดของ ประดิษฐ ประสาททอง (Prasātthō̜ng cited by Sompaiboon, 2019, p. 147) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครร่วมสมัย) ซึ่งกล่าวว่า “ศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่ดีต้องทำให้คนที่อยู่ร่วมสมัยเดียวกัน (Same Time) ภายใต้บริบทของสังคมเดียวกัน (Same Context) สามารถดูการแสดงนั้น ๆ แล้วเข้าใจไปด้วยกันได้”

3. การสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัย ควรคำนึงถึง “ความเป็นประชาธิปไตย” และ “การวิพากษ์”

หากกล่าวถึงหัวใจสำคัญของละครชาตรี ผู้สร้างสรรค์ส่วนใหญ่อาจนึกถึงองค์ประกอบการแสดงที่มีลักษณะเฉพาะ เช่น วิธีการแสดง เครื่องแต่งกาย เพลงดนตรี ฯลฯ ซึ่งเป็นหัวใจในเชิงรูปแบบ (Form) และอาจมองข้ามหัวใจสำคัญในเชิงเนื้อหา (Content) อันได้แก่ “การวิพากษ์” ดังที่ ประดิษฐ ประสาททอง (Prasātthō̜ng, 2019) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครร่วมสมัย) กล่าวไว้ว่า “ละครชาตรีมิได้เป็นเพียงมหรสพเพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้สามัญชนได้วิพากษ์วิจารณ์ประเด็นทางสังคมมาตั้งแต่อดีต ดังจะเห็นได้ว่าตัวละครที่เป็นกษัตริย์มักจะถูกนำมาแสดงในเชิงล้อเลียนเสียดสี หรือแม้แต่ในปัจจุบันเอง ก็มีการสอดแทรกมุกตลกเชิงวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาล เป็นต้น” แม้ว่าละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องนี้จะไม่ได้ทำหน้าที่ในลักษณะดังกล่าว แต่ก็มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิพากษ์วาทกรรม “เมรีขี้เมา” ซึ่งเป็นประเด็นเกี่ยวกับอำนาจของภาษาในสังคมปัจจุบัน อีกทั้งยังมีกระบวนการสร้างสรรค์ที่เป็น “ประชาธิปไตย” เนื่องจากนักแสดงได้มีส่วนร่วมในการสร้างผลงาน คล้ายกับการแสดงละครชาตรีดั้งเดิม ที่ “โต้โผ” หรือผู้กำกับเป็นเพียงผู้เปิดพื้นที่ให้ศิลปินได้นำเสนอวิธีคิดและแสดงตัวตนผ่านบทบาทตัวละครได้อย่างอิสระ ภายใต้กรอบของ “เรื่อง” และ “ขนบ” ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยจึงควรสร้างผลงานที่มีเนื้อหาวิพากษ์ประเด็นทางสังคม เพื่อรักษาหัวใจสำคัญในเชิงเนื้อหาเอาไว้ และควรส่งเสริมวิธีการสร้างงานโดยให้นักแสดงมีส่วนร่วม เพื่อให้กระบวนการสร้างสรรค์มีความหลากหลายมากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

1. ผู้สร้างสรรค์การแสดงสามารถนำกระบวนการสร้างงานในงานวิจัยนี้ไปประยุกต์ใช้ เพื่อสร้างสรรค์การแสดงแบบดั้งเดิมให้มีรูปแบบและเนื้อหาที่ร่วมสมัยได้

2. ผู้สร้างสรรค์การแสดงควรทดลองค้นหาวิธีการสร้างผลงานในรูปแบบอื่น ๆ ที่แตกต่างออกไปจากเดิม เพื่อส่งเสริมให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อแวดวงศิลปะการแสดง

3. แม้ว่าละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องนี้จะทำให้ผู้ชมตระหนักได้ว่า “เมรีไม่ใช่คนขี้เมา” แต่ก็เป็นการแสดงที่เหมาะกับการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชมขนาดเล็ก จึงลบล้างความเข้าใจผิดเกี่ยวกับตัวละครเมรีได้ไม่มากนัก หากมีผู้สนใจนำแนวคิดของผู้วิจัยไปสร้างสรรค์และเผยแพร่ในรูปแบบอื่น ๆ จะเป็นการช่วยให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในระดับสังคมได้มากยิ่งขึ้น

References

Charoensin-o-larn, Ch. (2011). *Wāthakam kān phatthanā [Development discourse]* (5th ed). Bangkok: Wiphāsā.

Felseghi, A. (2017). Devised Theatre - a Short Introduction. *STUDIA UBB DRAMATICA,* 62(1), 61-68. http://studia.ubbcluj.ro/download/pdf/1078.pdf

Nantharattanachai, T. (2020). *The Production of Contemporary Lakhon Chatree Theatre: The Story of Drunken Meri* [Master's thesis], Suan Sunandha Rajabhat University, Performing arts.

Nantharattanachai, T. (2021). Thī mā khǭng wāthakam "Mērī khī mao" nai sangkhom Thai [The Origin of "Drunken Meri" Discourse in Thai Society]. *Proceeding of the 12th National & International Conference*, Suan Sunandha Rajabhat University, Thailand, January 15, 2021.

Phalānanthakunthǭn, Ch. (2019, September 29). *Rūang lao (lao)...khǭng Mērī [The Story of Drunken Lady Meri]*. Facebook. https://web.facebook.com/tookta.jinny/media_set?set=a.1649869791815481&type=3

Phōthiwētchakun, S. (2019, September 25). Interview.

Polvichai, P (pseud.). (2020, July 4). *Kān sadæng lakhǭn Chātrī "khana Thǭngbai Rūangnon ram Sat Nā Bot [Sat Na Bot dance by Thongbai Ruangnon Chatree theatre troupe].* Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=JDznfJJVqTk

Prasātthǭng, P. (2019, September 25). Interview.

Sompaiboon, S. (2015). Kān sāngsan Likay Thai rūam samai čhāk bot lakhǭn tāng prathēt [Creation of Contemporary Thai Likay from Foreign Plays]. *Music & Performing Arts Journal*, 1(1), 142-164. https://so06.tci-thaijo.org/index.php/Mupabuujournal/article/view/243708/165353

Suksakorn, Ch. (2019, September 25). Interview.

The Fine Arts Department. (2009). *Prachum rūang Phra Rot. [The Phra Rot tale collection].* Bangkok: Chia Hua.