

สหบทในละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ์ ประสาททอง
THE INTERTEXTUALITY IN CONTEMPORARY LAKORN CHARTI
OF PRADIT PRASARTTHONG

อภิรักษ์ ชัยปัญหา¹

Apirak Chaipanha¹

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ์ ประสาททอง ในด้านสหบทจากละครชาตรีร่วมสมัย 3 เรื่อง ได้แก่ แก้วหน้าหมา นางสิบสาม และมโนรีห์ เป็นวิจัยเชิงคุณภาพโดยศึกษาจากเอกสาร วิดีทัศน์ และการสัมภาษณ์ ผลการศึกษาพบว่าในปัจจุบันละครชาตรีอาจแบ่งได้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ ทางหลวง ทางพื้นบ้าน ทางร่วมสมัย และทางสถาบัน เจตนาของประดิษฐ์ มุ่งสื่อสารกับกลุ่มสถาบันเพื่อให้เห็นความเป็นไปได้ที่จะสร้างสรรค์เนื้อหาใหม่จากทางละครชาตรีทางหลวงและมุ่งเชิญชวนทางพื้นบ้านว่ายังเป็นการสร้างสรรค์ร่วมสมัยและมีชีวิตในด้านสหบทพบ การสหบทด้านเนื้อหาและสหบทกับบริบททางสังคม ในด้านเนื้อหา ประดิษฐ์ได้นำบทละครชาตีดั้งเดิมมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่โดยอิงกับตัวบทละครชาตีดั้งเดิม 3 เรื่อง ได้แก่เรื่องแก้วหน้าม้า นางสิบสอง และมโนราห์ และบทละครรำ 1 เรื่อง ได้แก่ อีเหินา สหบทด้วยกลวิธีการยืมโครงเรื่อง การยืมชื่อตัวละคร การยืมชื่อเรื่อง และการยืมอนุภาค ด้านสหบทกับบริบททางสังคมพบกลวิธีการเทียบเคียงกับสถานการณ์การเมืองไทย ภาวะโลกร้อน และประวัติศาสตร์ความทรงจำเกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ในด้านการสร้างสรรค์ยังคงใช้รูปแบบการแสดงแบบละครชาตีดั้งเดิมแต่ปรับลดขนาดให้เหมาะกับการเล่นแบบละครเร่มากขึ้น โดยยังคงมีโหมโรง ราชัดหน้าเตี้ย การร้อง การรำ ทางดนตรีคงครบไม่ไผ่ไว้เป็นองค์ประกอบสำคัญ นอกจากนั้นยังให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครที่มีลักษณะตัวละครกลมซึ่งแตกต่างจากการสร้างบทละครแบบดั้งเดิมที่เป็นตัวละครแบบฉบับ เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมตั้งคำถามกับตัวละครและเรื่องราว การสร้างสรรค์ด้วยมโนทัศน์เชิงวิพากษ์เช่นนี้ ไม่ใช่เป็นการหักล้างหรือต่อต้านชนบ หากแต่เป็นการช่วยสร้างทางเลือกใหม่ให้แก่ศิลปะการละครไทยได้ในสังคมร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ: ละครชาตรี, ละครร่วมสมัย, สหบท

¹ อาจารย์, ศศ.ด., สาขาวิชาภาษาไทย, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, มหาวิทยาลัยบูรพา, apirak@go.buu.ac.th

¹ Lecturer, Ph.D., Thai Department, Faculty Humanities and Social Science, Burapha University, apirak@go.buu.ac.th

Receive 31/01/67, Revise 13/02/67, Accept 15/02/67

Abstract

This research article aimed to study the Lakorn Chatri creation of Pradit Prasartthong with the theory of intertextuality which was selected from 3 of Chakorn Chatri productions; Kaew Nama, Nang Sipsam and Manoree. The Qualitative research was conducted to investigate, therefore the academic documents collecting, video recording and in-depth interview were employed to the study. The result found that there are 4 styles of Lakorn Chatri in Thailand which are Classical (royal) style, Folk style, the contemporary style and Institutional style. Pradit Prasartthong intent to work and communicate a Classical style to find new possibilities of Lakorn Chatri creation to theater practitioners in the institutes therefore he also develop and glorify a Folk style to create with the contemporary issues and audiences nowadays. The intertextuality of content and society were found from the Lakorn Chatri literature. First, intertextuality of content is way to create from the Lakorn Chatri's original plays which create from main trace through the 3 of Lakorn Chatri's original plays such as Kaew Nama, Nang Sipsong and Manora with another one of Dance Theater's plays, Inao. The using of the plot, character and motif from the original plays were intertextuality of content. Second, intertextuality of society is way to relate to Thai political circumstances, climate change and the Thai history of memorial day at 6th October 1976. The production was presented by Lakorn Chatri performing style which was adapted to be practicability for a traveling theatre. Therefore the music and dance overture in traditional Lakorn Chatri singing and dance style are used for the performance that bamboo clapper (Krup) is important for main rhythm. Moreover there is emphasis to create a rounded character which differed from original character. It was to encourage the audiences to question of the character and story. The creation from a critical conceptual is not a refutation to the Lakorn Chatri's tradition but it create a new alternative for Thai theatre arts in contemporary society nowadays as well.

Keywords: Lakorn Chatri, Contemporary theatre, Intertextuality

บทนำ

หากพิจารณาพัฒนาการด้านวรรณคดีการละครของไทยซึ่งผูกพันกับพัฒนาการด้านนาฏศิลป์ไทยนั้น พบว่า การสร้างสรรค์บทสำหรับการแสดงหรือที่เรียกว่าวรรณคดีการละครนั้น เริ่มพัฒนาขึ้นมาตั้งแต่ต้นนาฏศิลป์ไทย (Thai performance) เริ่มมีการแสดงประเภทที่มีเรื่องราว (story) หรือ ละคร สำหรับละครที่เก่าแก่ที่สุดได้แก่ ละครรำ ถึงแม้ว่าการแสดงละครประเภทนี้ถือการรำเป็นการแสดงบทบาทที่สำคัญที่สุด แต่กระนั้นตัวบทการแสดงศิลปินผู้สร้างสรรค์ก็ให้ความสำคัญเช่นเดียวกันดังปรากฏทั้งบทร้องบทเจรจาที่เต็มไปด้วยวรรณศิลป์และใช้คำประพันธ์อย่างกลอนบทละคร ละครรำก็ได้ปรับเปลี่ยนมาตามลำดับจนกระทั่งในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 ได้เกิดการแสดงละครรูปแบบใหม่ขึ้นเนื่องจากการรับอิทธิพลของชาติตะวันตก ทำให้เกิดละครรำ 2 ประเภท ได้แก่ ละครแบบดั้งเดิมและละครรำที่ปรับปรุงขึ้น กล่าวเฉพาะละครแบบดั้งเดิมกล่าวกันว่าละครชาตรี นับเป็นละครที่ประวัตียาวนานที่สุดและอาจเป็นต้นกำเนิดของการแสดงละครนอกและละครในในสมัยต่อมาด้วย

สารานุกรมไทยฉบับเยาวชนฯ (2547) ได้ให้ความหมายของ ละครชาตรี ไว้ว่า ละครชาตรีหรือละครโนราชาตรีเป็นละครแบบดั้งเดิม มีผู้แสดงสำคัญ 3 คน เช่น ถ้าเล่นเรื่อง มโนราห์ ก็จะมีตัวละครสำคัญคือ พระสุธน นางมโนราห์ และพรานบุญ เรื่องที่แสดงมักนำมาจากนิทานพื้นบ้านและชาดก ในระยะแรกใช้การท่องจำบทหรือการด้นกลอนสด ต่อมาจึงมีการประพันธ์บทกลอนให้ไพเราะขึ้น เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบละครชาตรี ได้แก่ ปี่ใน กลอง โทน ฆ้องคู่ ฉิ่ง และกรับ เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับแสดงของไทยรูปแบบอื่น ๆ พบว่าละครชาตรีแม้จะเป็นการแสดงละครที่อาจกล่าวได้ว่าเก่าแก่ที่สุดแต่กลับยังสามารถปรับตัวและยังถือว่าเป็นมรดกของไทยที่ยังมีผู้เล่นและผู้ชมจวบจนปัจจุบัน จากการเก็บข้อมูลละครชาตรีของสวภา เวชสุรกันย์ (2561) เพื่อสำรวจสถานภาพของละครชาตรีในประเทศไทยในช่วงปี พ.ศ.2555 พบว่า ละครชาตรี ยังมีความสำคัญต่อชีวิตของคนไทยบางกลุ่มที่มีความเชื่อต่อ ๆ กันมาว่า ละครชาตรีสามารถนำไปเล่นแก้บนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเคารพนับถือให้ได้ในสิ่งที่ต้องการ ชื่อการแสดงที่พบในท้องถิ่นได้แก่ ละครชาตรี ละครแก้บน ละครรำ ละครนอก ลักษณะของการแสดง มีทั้งรูปแบบของการแสดงละครชาตรี ละครชาตรีผสมละครนอก ละครชาตรีผสมละครพันทาง และละครนอก

นอกจากศิลปินที่สร้างสรรค์ละครชาตรีที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษโดยตรงหรือสืบทอดชนบทการเล่น จากโบราณแล้ว ยังมีศิลปินด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยบางคนก็เริ่มสนใจนำชนบทละครชาตรีมาจัดแสดง โดยปรับปรุงเนื้อหาและวิธีการนำเสนอให้เหมาะกับผู้ชมร่วมสมัยด้วย เช่น ประดิษฐ์ ประสาททอง ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง คนแรกของประเทศไทย และศิลปินแห่งชาติ สาขาละครร่วมสมัย ประจำปี พ.ศ.2565

ประดิษฐ์ ประสาททอง นอกจากจะมีความสามารถทางด้านศิลปะการแสดงละครแบบตะวันตกทั้ง ในบทบาทนักแสดง ผู้เขียนบท และผู้กำกับการแสดงที่ได้รับการยอมรับทั้งในและต่างประเทศแล้ว ประดิษฐ์ยังได้นำพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ไทยที่ตนเคยฝึกฝนมาตั้งแต่เยาว์วัยนำกลับมาปรับปรุงขึ้นใหม่และเปิดการแสดงมาตลอดเกือบยี่สิบปี ไม่ว่าจะเป็นละครร้อง ละครเสภา ลิเก รวมทั้งละครชาตรีด้วย

กล่าวเฉพาะละครชาตรีร่วมสมัยผลงานของประดิษฐ์ ประสาททอง ซึ่งเคยให้สัมภาษณ์ว่าเป็นการสร้างสรรคที่ดูเหมือนง่ายแต่เป็นเรื่องยากที่จะผสมผสานทั้งขนบการแสดงเดิมและการแต่งบทใหม่ให้สื่อสารกับสังคมร่วมสมัย (ประดิษฐ์ ประสาททอง, 2561) ปัจจุบันประดิษฐ์ ประสาททอง ได้ทดลองสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยมาแล้ว 3 เรื่อง ได้แก่ แก้วหน้าหมา แสดงในเทศกาลละครกรุงเทพที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ปี 2558 แสดงงานสามแพร่ง สี่ก๊กพระยาศรี ปี 2558 แสดงงาน MUPA Festival, มหาวิทยาลัยบูรพา ชลบุรี ปี 2559 นางสิบสาม แสดงในเทศกาลละครกรุงเทพ 2017 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร 18-19 พฤศจิกายน 2560 แสดงใน Free Form Festival 2560 แสดงในงานเทศกาล แพร่งนราฯ 25 พฤศจิกายน 2560 และมโนรีห์ แสดงที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในเทศกาลละครกรุงเทพ 2561

การนำศิลปะการแสดงแบบดั้งเดิมมาผสมผสานกับรูปแบบการแสดงร่วมสมัยแบบตะวันตกนั้น นับว่าเป็นแนวโน้มหนึ่งในศิลปินในภูมิภาคเอเชียได้นำมาเป็นแนวในการสร้างสรรค์แนวลูกผสม (Hybridity) เกิดการแสดงที่ถ่ายโอนรูปแบบการแสดงข้ามวัฒนธรรม (transcultural theatre) ซึ่งอาจมีองค์ประกอบของการแสดงที่เห็นถึงการผสมผสานระหว่างความเป็นท้องถิ่นและลักษณะของวัฒนธรรมต่างชาติจนนำไปสู่การแสดงรูปแบบใหม่ (the fusion of native and foreign cultural sources into a new synthesis) (Ah-Jeong อ้างใน Sukanya Sompiboon, 2012) สำหรับศิลปินในประเทศไทยนั้นการสร้างสรรคลักษณะผสมผสานข้างต้น มักเป็นการผสมผสานเนื้อหาหรือรูปแบบการแสดงแบบขนบประเพณีมาผสมผสานกับกลวิธีการแสดงแบบตะวันตกบางประการจนเกิดส่วนผสมที่ลงตัว (Christopher Balme อ้างใน Sukanya Sompiboon, 2012)

จากแนวคิดศิลปะการแสดงข้ามวัฒนธรรมดังกล่าว เมื่อพิจารณาผลงานสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ์ ประสาททอง ทั้ง 3 เรื่องพบว่า ประดิษฐ์ ได้สร้างสหบท (Intertextuality) กับวรรณคดีการละครที่มีมาก่อนหน้า เช่น แก้วหน้าหมาสัมพันธ์กับชื่อแก้วหน้าม้า นางสิบสามสัมพันธ์กับนางสิบสอง และมโนรีห์สัมพันธ์กับมโนราห์ แต่เมื่อพิจารณาที่การดำเนินเรื่องราวกลับมิได้ดำเนินเรื่องตามเรื่องเดิม หากแต่มีการหยิบยืมการอ้างอิงถึงบางลักษณะมาใช้เท่านั้น ความน่าสนใจคือประดิษฐ์ได้นำเสนอให้เรื่องราวของตัวละครชาตรีทั้งสามเรื่องประหวัดไปถึงเหตุการณ์ที่เป็นปรากฏการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ๆ เช่น แก้วหน้าหมา มีเรื่องย่อว่า “เมื่อพระอินทร์ส่งนางมณีสุนัขมาสืบทายาทกุลาหลहरราชก็บังเกิด ปลิ้นทองจะเสียววหรือเสียวตัว ท้าวกระบองโตจะปั่นลูกคนได้ทันการหรือไม่หรือดวงเมืองจะถึงการแตกดับ?” ซึ่งละครชาตรีเรื่องนี้สร้างสรรค์ขึ้นในปี 2558 ทำให้ผู้ชมเกิดสัมพันธ์บทกับปรากฏการณ์ทางสังคมและการเมืองเหตุการณ์คุณยิ่งลักษณ์ ชินวัตร อดีตนายกรัฐมนตรีซึ่งมีการกล่าวกันว่าเธอคือตัวแทนของนายทักษิณ ชินวัตร อดีตนายกรัฐมนตรีผู้เป็นชายของตนซึ่งลักภัยการเมืองอยู่ต่างประเทศ สำหรับเรื่องนางสิบสาม ก็เป็นการสืบหาว่าใครเป็นผู้ฆ่านางสิบสาม ซึ่งมีนัยยะถึงเหตุการณ์ทางการเมืองของไทยที่ต่างไม่สามารถตามหาความจริงจากการเสพข้อมูลเพียงด้านเดียวได้

คำว่า สหบท หรือ สัมพันธบทเป็นศัพท์ที่นักวิชาการไทยใช้แทนคำศัพท์ภาษาอังกฤษว่า Intertextuality ดังเช่น อีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา (2548) กล่าวถึงการศึกษาเรื่องสัมพันธบทหรือสหบทว่าผู้อ่านต้องพึงเข้าใจว่าตัวบทวรรณกรรมเป็นตัวบทที่ส่วนผสมทุกอย่างล้วนมีนัย อาจปรากฏได้หลายลักษณะเช่น การเขียนเลียนแบบ การอ้างอิง การอธิบายความหมาย การอ้างอิงการให้แหล่งที่มา

การล้อเลียน การพูดพาดพิงหรือพูดเป็นนัย การปรับเปลี่ยน การสร้างคำ ภาพ เป็นต้น ในขณะที่ ตรีศิลป์ บุญขจร (2549) กล่าวว่ากระบวนการทัศนสัทบท เป็นแนวคิดที่เชื่อว่าวรรณคดีสร้างขึ้นจากระบบสัญลักษณ์และขนบวรรณศิลป์ของวรรณคดีที่มีมาก่อน ระบบสัญลักษณ์และวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อความหมายของตัวบท ไม่ว่าจะเป็นวรรณคดีหรือไม่ใช้วรรณคดี ไม่มีความหมายที่เป็นเอกเทศ แนวคิดนี้ให้ความสำคัญกับผู้อ่านและผู้ตีความมากกว่าผู้แต่ง แนวคิดเรื่องมรดกกรรมของผู้แต่งของโรแลนด์ บาร์ธ นับเป็นพื้นฐานที่สำคัญของแนวคิดนี้ ผู้อ่านสามารถสร้างความสัมพันธ์ของตัวบทที่อ่านกับตัวบทอื่นที่เป็นวรรณคดีที่เคยอ่านมาก่อนกับตัวบทอื่นที่ไม่ใช่วรรณคดีมาตีความตัวบทหรือการพยายามแสวงหาความหมายในตัวบทที่สัมพันธ์กับตัวบทอื่น นอกจากนั้น J Fiske (อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2552) จึงได้จำแนก ประเภทของสัมพันธ์บท ออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ สัมพันธ์บทแนวนอน (Horizontal Intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่าง ตัวบทปฐมภูมิด้วยกัน (Primary Text) คือ การที่ผู้ผลิตด้วยกันหิบบ่มส่วนประกอบต่าง ๆ ของตัวบท เช่น การถ่ายโยงระหว่าง genres ตัวละคร นักแสดงเนื้อหา ฯลฯ โดยอาจมองเห็นอย่างชัดเจนว่ามี การหิบบ่มหรือไม่ก็ได้ เช่น การนำเอาบทประพันธ์ นวนิยายเรื่อง “สี่แผ่นดิน” มาสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ และ สัมพันธ์บทแนวตั้ง (Vertical Intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิตัวบทอื่น ๆ ที่แตกต่างกันออกไปโดยมีการอ้างอิงอย่างชัดเจนเป็นลำดับชั้น เช่น ภาพยนตร์ (ตัวบทปฐมภูมิ) คอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์ (ตัวบททุติยภูมิ) ความคิดเห็นของผู้ชมต่อ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ (ตัวบทตติยภูมิ)

บทความวิจัยนี้ต้องการศึกษาลักษณะการสร้างสรรคตัวละครชาตรีร่วมสมัยของประติษฐุ ประสาททอง ในด้านสัทบทว่าปรากฏการสัทบทกับตัวบทอื่นที่มีมาก่อนหน้าและจากบริบททางสังคมและการเมืองในช่วงระยะเวลาในการสร้างสรรคอย่างไรบ้าง

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างสรรคตัวละครชาตรีร่วมสมัยของประติษฐุ ประสาททอง ในด้านสัทบทจากละครชาตรีร่วมสมัย 3 เรื่อง ได้แก่ แก้วหน้าหมา นางสิบสาม และมโนรีห์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ทำให้ทราบลักษณะการสร้างสรรคตัวละครชาตรีร่วมสมัยของประติษฐุ ประสาททอง ในด้านสัทบทซึ่งถือเป็นความพยายามทดลองสร้างสรรคละครชาตรีวิถีใหม่เพื่อต่อยอดศิลปะการแสดงของไทยประเภทหนึ่ง

ขอบเขตการศึกษา

การศึกษาคั้งนี้จะศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัย ผลงานการประพันธ์ของประติษฐุ ประสาททอง ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดงคนแรกของไทย จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่

| | |
|-------------|--------|
| แก้วหน้าหมา | (2558) |
| นางสิบสาม | (2560) |
| มโนรีห์ | (2561) |

วิธีการศึกษาหรือวิธีการดำเนินงานวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเอกสารเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยมีระเบียบวิธีวิจัยตามลำดับ ดังนี้

1. สืบค้นข้อมูลและศึกษาข้อมูลและความเป็นไปได้ในเชิงทฤษฎี การค้นคว้าทางเอกสาร (วรรณกรรม) จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้
 - 1.1 หอสมุดแห่งชาติ
 - 1.2 สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - 1.3 หอสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - 1.4 หอสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - 1.5 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยบูรพา
 - 1.6 อินเทอร์เน็ต
2. ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา
3. เก็บข้อมูลทั้งที่เป็นเอกสาร วิดีทัศน์ และการสัมภาษณ์จากบุคคลที่เกี่ยวข้องทั้งตัวศิลปิน นักวิชาการ นักวิจารณ์ ผู้ชม
4. จัดประเภทข้อมูลโดยประยุกต์ใช้ตามกรอบแนวคิดทฤษฎีและวิเคราะห์ข้อมูล (Content Analysis) ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา
5. เรียบเรียงผลการวิจัยและนำเสนอด้วยระเบียบวิธีแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษา

จากการศึกษาสหบทในละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ์ ประสาททอง พบผลการศึกษา 3 ประเด็น ดังนี้

1.หมวดหมู่ของละครชาตรีในบริบทสังคมร่วมสมัย

ในปัจจุบันละครชาตรีอาจแบ่งได้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ ทางหลวง ทางพื้นบ้าน ทางร่วมสมัยและทางสถาบันการศึกษาที่เปิดให้มีการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ไทย ดังสามารถแสดงเป็นแผนภูมิได้ ดังนี้

ภาพที่ 1 แผนผังแสดงหมวดหมู่ของละครชาตรีในบริบทสังคมร่วมสมัย

หมวดหมู่ของละครชาตรีในบริบทสังคมร่วมสมัย



ละครชาตรีทางพื้นบ้าน นับเป็นศิลปะการละครพื้นบ้านของไทยที่เก่าแก่และยังสืบสานต่อยอดพัฒนาจวบจนปัจจุบัน มีลักษณะเป็น “ละครเร่” ที่เดินทางไปจัดแสดงตามหัวเมืองต่าง ๆ จึงจำกัดตัวผู้แสดงเพื่อให้สะดวกในการเดินทาง มีการใช้เครื่องแต่งกายน้อยชิ้น เครื่องดนตรีที่เล่นมีเพียงปี่เลา โทน กลองเล็ก และฆ้องเท่านั้น (มนตรี ตราโมท, 2497) เดิมแพร่หลายในทางภาคใต้นิยมเล่นเรื่องมโนห์รา พระรถเสน สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2563) ได้กล่าวว่าละครชาตรีแบ่งการแสดงเป็น 3 ส่วน ส่วนแรกเป็นการทำพิธีกรรมเกี่ยวกับการตั้งโรงและการเบิกโรงตามธรรมเนียมโนราห์ ส่วนที่ 2 เป็นการแสดงละครตามธรรมเนียมละครนอกและใช้ร้อง ดำเนินเรื่องด้วยทำนองรายชาตรีอย่างโนราห์ ส่วนที่ 3 เป็นพิธีลาโรง เดิมผู้แสดงเป็นชายล้วน ต่อมามีการอนุญาตให้ผู้หญิงแสดงละครได้รับความนิยมจึงเปลี่ยนไปโดยนักแสดงละครชาตรีในชั้นหลังจะเป็นผู้หญิงแสดงเป็นตัวพระและนาง แต่งกายอย่างละครนอก ส่วนตัวตลกและตัวเบ็ดเตล็ดใช้ผู้ชายแสดงแต่งกายแบบชาวบ้าน ละครชาตรีมีการเปลี่ยนแปลงแบบแผนการแสดงจนแตกต่างกันออกไปตามแต่ละท้องถิ่น เนื่องจากเมื่อได้รับความนิยมแพร่หลายไปยังแต่ละท้องถิ่นก็จะมีมีการปรับปรุงไปตามรสนิยมของผู้ชมในถิ่นนั้น ๆ จากงานวิจัยเรื่อง “การแสดงพื้นบ้านภาคกลาง: การปรับปรุงในวิถีไทยสมัยใหม่” ซึ่งเป็นการเก็บข้อมูลภาคสนามในจังหวัดภาคกลางพบว่าในช่วงเวลาที่ดำเนินการวิจัยในราวปี พ.ศ.2534-2538 ละครชาตรีได้เกี่ยวข้องกับละครแก๊บนและบางแห่งก็เรียกปะปนกัน ซึ่งละครแก๊บนแบบละครชาตรีนี้เดิมเล่นเฉพาะตอนกลางวันแต่ปัจจุบันไม่ปรากฏแล้วเหลืออยู่แต่ละครแก๊บนที่มีลักษณะเป็นละครรำผสมการร้องลิเก บางแห่งมีการลดรูปแบบการแสดงเหลือเพียงเป็นการ “รำถวายมือ” ตามศาลต่าง ๆ รำเพลงช้า เพลงเร็ว แบบตัดตอนให้สั้นลง

ละครชาตรีทางหลวง นับเป็นความพยายามของภาครัฐที่ต้องการอนุรักษ์และพัฒนาละครชาตรีศิลปะพื้นบ้านของไทยไม่ให้สูญหาย กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการจึงได้จัดให้มีการแสดงละครชาตรีที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ ณ โรงละครอนศิลป์ 2 เรื่อง ได้แก่ มโนราห์จากสุธนชาดก ในปี พ.ศ.2498 และรถเสน จากระถนชาดกในปี พ.ศ.2500 (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2563) จุดที่น่าสนใจของละครชาตรีทางหลวงนี้คือมีการต่อยอดจากการละครชาตรีที่พัฒนาขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ที่มีการนำวงระนาดเข้ามาประกอบที่เรียกว่าละครชาตรีเข้าเครื่องหรือละครชาตรีเครื่องใหญ่ โดยยังคงมีวิธีการแสดงแบบผสมผสานระหว่างละครชาตรีกับละครนอก ให้ความสำคัญกับบทละครในวัฒนธรรมลายลักษณ์จากแต่เดิมที่นิยมเล่นกันแบบมุขปาฐะ เน้นการด้นสดหรือใช้บทร้องเป็นดับ กรมศิลปากรได้สร้างบทในรูปแบบกลอนบทละครมีการแทรกบทเจรจาเป็นระยะ ๆ โดยยังคงรักษาแบบแผนการขึ้นต้นตัวบทโดยใช้ “เมื่อนั้น” กับตัวละครสูงสุด ใช้คำว่า “บัดนั้น” กับตัวละครผู้มีศักดิ์น้อยลงมา มีการกำกับเพลงหน้าพาทย์กำกับไว้ด้วยตามขนบของการบรรเลงประกอบกิริยาของตัวละคร ซึ่งในบทละครชาตรีดั้งเดิมนั้นไม่ปรากฏลักษณะดังกล่าว (วินัย ภูระหงษ์, 2520) สำหรับการแต่งกายนั้นในเรื่องมโนราห์มีการประดิษฐ์สร้างสรรค์ใหม่สำหรับตัวนาง ทั้งเครื่องศิราภรณ์ อุบะ เสื้อในนาง ผ้านุ่ง รัดสะเอว กรองคอ จี๋นาง เข็มขัดและหัวเข็มขัด เล็บ ต้นแขน ข้อมือ ข้อเท้า ปีก หาง รองเท้า ส่วนตัวพระแต่งยืนเครื่องพระเปลี่ยนเฉพาะศิราภรณ์โดยสวมเทริดพระ ตัวละครพระสุนจะใส่สีแดง ตอนเดินป่าจะใส่สีเขียวส่วนทำร้ายคงแบบละครชาตรีเดิมได้แก่การรำซัดแต่ก็มีการคิดสร้างสรรค์กระบวนการทำรำใหม่มาประกอบด้วย การแสดงละครชาตรีทางหลวงของกรมศิลปากรได้กลายเป็นขนบใหม่ของการแสดงละครชาตรีทางหลวงที่มีการถ่ายทอดสืบสานกันต่อมา

ละครชาตรีทางสถาบันการศึกษา สถาบันการศึกษาในที่นี้หมายถึงสถานบันการศึกษาในระบบที่มีการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ไทยเช่น วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หรือสาขานาฏศิลป์ไทย ในสถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆ ละครชาตรีที่มีการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาส่วนใหญ่ยังคงสืบสานขนบการสร้างสรรค์แบบทางหลวงที่กรมศิลปากรที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงต้นของรัชกาลที่ 9 แม้ว่าการถ่ายทอดผ่านสถาบันดังกล่าวจะเป็นการสืบสานอนุรักษ์ศิลปะการแสดงละครชาตรีของไทยเอาไว้แต่ก็ยังไม่ปรากฏความพยายามในการสร้างสรรค์ใหม่จากของเดิมมากนัก

ละครชาตรีร่วมสมัย นอกจากศิลปินที่สร้างสรรค์ละครชาตรีที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษโดยตรงหรือสืบทอดขนบการเล่นจากโบราณแล้ว ยังมีศิลปินด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยบางคนก็เริ่มสนใจนำขนบละครชาตรีมาจัดแสดงโดยปรับปรุงเนื้อหาและวิธีการนำเสนอให้เหมาะกับผู้ชมร่วมสมัยด้วย เช่น ผลงานของภัทรวดี มีชูธน ที่เคยจัดแสดงละครชาตรีร่วมสมัยเรื่อง “พจมาร” ในราวปี 2543 และได้นำกลับมาแสดงอีกหลายวาระ แต่ในระยะหลังก็ยังไม่ได้สร้างสรรค์ผลงานละครชาตรีอีก ศิลปินด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยอีกคนหนึ่งที่น่าสนใจการแสดงในแบบฉบับเดิมมาปรับปรุงทั้งเนื้อหาและวิธีการแสดงให้เกิดความร่วมสมัยในเกือบสองทศวรรษที่ผ่านมา ได้แก่ กลุ่มศิลปิน “คิดบวกศิลป์” ที่มีการนำรากขนบเดิมมาปรับรูปแบบการแสดงและเครื่องแต่งกายในแบบร่วมสมัยมากขึ้น เช่นการแสดงละครชาตรีที่ประหลาดเรื่องเล่า (เหล่า) ของเมรี ซึ่งนับว่าตอบโจทย์การจัดงานอีเวนท์ในปัจจุบันอย่างยิ่ง นอกจากนี้ยังมีศิลปินประดิษฐ์ ประสาททอง ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง คนแรกของประเทศไทย ก็ได้สร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยขึ้นและนำละครชาตรีมาจัดแสดงร่วมกับศิลปะการแสดงร่วมสมัยประเภทอื่น ๆ ด้วยเช่นจัดแสดงในเทศกาลละครกรุงเทพ ซึ่งเป็นเทศกาลละครและการแสดงร่วมสมัยซึ่งมักมีรูปแบบการแสดงแบบละครเวทีหรือการแสดงที่ได้รับอิทธิพลของตะวันตก

จากการสัมภาษณ์ประดิษฐ์ ประสาททอง (2566) พบว่าวัตถุประสงค์หลักในการสร้างสรรค์ของเขาเพื่อต้องการสื่อสารไปยังละครชาตรีทางสถาบันการศึกษา โดยเป็นการสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยในแบบที่สามารถสร้างงานต่อยอดหรือถกเถียงกับผลงานดั้งเดิมได้โดยเฉพาะในทางหลวงเพื่อให้เห็น “ความเป็นไปได้” ว่าการสร้างสรรค์ละครชาตรินั้นไม่ได้อยู่ในลักษณะ “แช่แข็ง” นอกจากนั้นยังมุ่งเชิดชูละครชาตรีซึ่งเป็นศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้านไทยให้มีพื้นที่ในศิลปะการละครว่าแม้อาจไม่ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงจนมีลักษณะแบบตะวันตกแต่ก็ยัง “ร่วมลมหายใจ” กับยุคสมัยในปัจจุบันอยู่ด้วย

2. ลักษณะสหบทกับวรรณกรรมดั้งเดิม

จากการศึกษาลักษณะสหบทด้านเนื้อหาในการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ์ ประสาททองพบ 4 ลักษณะ ได้แก่ การยืมโครงเรื่อง การยืมชื่อตัวละคร การยืมชื่อเรื่อง และการยืมอนุภาค

2.1 การยืมโครงเรื่อง

โครงเรื่อง (plot) หมายถึงลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบ โดยผู้ประพันธ์จะเรียงร้อยตามสถานการณ์ที่ตัวละครเอก (Protagonist) ต้องประสบพบเจอจากการศึกษาเปรียบเทียบบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ์ ประสาททอง กับบทละครชาตรีดั้งเดิมพบลักษณะสหบทโดยการยืมโครงเรื่องปรากฏ 1 เรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 1 บทละครชาตรีดั้งเดิมและบทละครชาตรีที่สร้างสรรค์ใหม่

| บทละครชาตรีดั้งเดิม | บทละครชาตรีที่สร้างสรรค์ใหม่ |
|---------------------|------------------------------|
| แก้วหน้าม้า | แก้วหน้าหมา |

บทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่อง “แก้วหน้าหมา” เป็นการยืมโครงเรื่องจากบทละครดั้งเดิมเรื่อง “แก้วหน้าม้า” มาแต่มีการสลับบทบาทตัวละคร กล่าวคือเรื่องย่อของบทละครชาตรีดั้งเดิมมักอิงจากบทละครนอกเรื่องเดียวกัน ฉบับที่ได้รับความนิยมได้แก่ฉบับของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าทินกร กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ทรงเป็นพระราชโอรสลำดับที่ 35 ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นสมัยรัชกาลที่ 4 จากการศึกษาพบการยืมโครงเรื่องการออกตามหา “ว่าว” อันนำมาซึ่งการพบรักกันของพระเอกกับนางเอก หากแต่มีการกลับบทบาทกันแต่เดิมพระเอกจะเป็นพระโอรสของเจ้าเมือง ส่วนนางเอกจะเป็นสามัญชน ส่วนในฉบับใหม่จะกำหนดให้นางเอกเป็นพระธิดาของเจ้าเมือง ส่วนพระเอกจะเป็นสามัญชน มีการคงเรื่องการไม่ยอมรับบุคลิกของนางเอกจากฉบับดั้งเดิมไม่ยอมรับที่นางเอกมีใบหน้าคล้าย “ม้า” ในฉบับใหม่พระเอกไม่ยอมรับที่นางเอกมีใบหน้าคล้าย “หมา” มีการแปลงโฉมนางให้งดงามและทำให้พระเอกหลงรักในตอนท้ายเรื่องตรงกันทั้งสองฉบับ เมื่อพิจารณาเนื้อหาเสียงของการเล่าเรื่องจะเห็นความจงใจสร้างบทละครเรื่องแก้วหน้าหมาในลักษณะการยั่วล้อ (parody) กับตัวบทดั้งเดิม

1.2 การยืมชื่อตัวละคร

การยืมชื่อตัวละครนั้นเป็นลักษณะการสร้างสรรค์สบทอย่างหนึ่ง ซึ่งชื่อตัวละครที่นำมาอ้างอิงนั้นจะเป็นที่รับรู้กันเป็นอย่างดีอยู่แล้ว การยืมชื่อตัวละครมาใช้จึงจะเกิดการสื่อสารตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการจากการศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ์ ประสาททอง พบการยืมชื่อตัวละครจากบทละครดั้งเดิมทั้ง 3 เรื่อง บทละครเรื่องแก้วหน้าหมาปรากฏการยืมชื่อตัวละครนางเอกคือตอนที่หน้าไม่เหมือนม้าชื่อว่า “แก้ว” และเมื่อแปลงโฉมว่าชื่อว่า “มณีรัตน์” สำหรับในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ์ ประสาททอง ก็ได้ยืมชื่อนางเอกว่า “แก้ว” และ “มณี” ไปด้วย ดังตัวอย่างบทสนทนาตอนที่นางสนิมเชรอะได้ไปบนบานขอให้ได้ลูกจากพระอินทร์ และพระอินทร์ได้ลูกสาวชื่อว่า “แก้ว” และมีอีกชื่อว่า “มณีสุนิชา จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ได้ยืมชื่อตัวละครจากบทละครดั้งเดิมมาใช้ใหม่ในลักษณะยั่วล้อเพื่อความตลกขบขัน นอกจากนั้นยังเป็นการประชดประชันเพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับบทละครด้วย นอกจากตัวละคร แก้ว หรือ มณีรัตน์ แล้วยังปรากฏการยืมชื่อของตัวละครพระเอก พระปิ่นทอง มาปรากฏในในบทละครเรื่องแก้วหน้าหมาด้วย แต่ยืมคำว่าพระ-ทอง และเปลี่ยนคำจาก “ปิ่น” เป็น “ปลิ้น” แม้จะเปลี่ยนคำแต่คงเสียง “ป” ไว้เช่นเดิมดังจะเห็นได้จากบทละครดั้งเดิมที่กล่าวถึงชื่อของพระปิ่นทอง

ลักษณะสบทด้วยการยืมชื่อตัวละครจากรรณกรรมดั้งเดิมที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องมนรีย์ ปรากฏ 2 ตัวละคร ได้แก่ “มนรีย์” ที่น่าจะยืมมาจาก “มนร่าห์” และ “พระสุธา” ที่น่าจะยืมมาจาก “พระสุธน” ดังปรากฏการเรียกชื่อในบทละครชาตรีของกรมศิลปากร (2498) จะเห็นได้ว่านอกจากการกำหนดตัวละครมนรีย์ให้ชื่อคล้ายกับมนร่าห์แล้ว ยังกำหนดให้เป็น “กนิษฐ” หรือ “กนิรี” เช่นเดียวกันด้วย

สำหรับตัวละครพระสุธานั้นก็มีการยืมชื่อตัวละครแต่เปลี่ยนสระในการสะกดจาก “พระสุธน” ในวรรณกรรมดั้งเดิม มาเป็น “พระสุธา” ในฉบับสร้างใหม่ ดังปรากฏการเรียกชื่อตัวละครพระสุธนที่ปรากฏในบทละครชาตรีฉบับของกรมศิลปากร บทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องมโนรีห์ ปรากฏการยืมชื่อตัวละครพระเอกและนางเอกจากวรรณกรรมดั้งเดิมมาใช้แต่มีการ “เล่น” คำทั้งเสียง และความหมายให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

ความน่าสนใจของลักษณะสทนต์ด้วยวิธีการยืมชื่อตัวละครที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องนางสิบสามนั้นคือการยืมข้ามเรื่องข้ามขนบจากวรรณกรรมดั้งเดิม กล่าวคือเมื่อเอ่ยชื่อเรื่องว่า “นางสิบสาม” ผู้อ่านหรือผู้ชมอาจคาดหวังเห็นการยืมชื่อตัวละครที่ใกล้เคียงกับวรรณกรรมดั้งเดิม “นางสิบสอง” แต่ในบทละครเรื่องนางสิบสามนี้กลับเป็นการยืมชื่อตัวละครที่ทำให้นึกไปถึงบทละครเรื่อง “อิเหนา” ซึ่งเป็นบทละครที่ว่ากันว่าเป็น “เรื่องใหญ่” ให้เล่นแบบละครรำของหลวงอย่างละครในเท่านั้น ห้ามมิให้นำมาเล่นในรูปแบบละครนอกหรือละครชาตรีซึ่งมีลักษณะเป็นการศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้าน ซึ่งนับเป็นความกล้าหาญของประดิษฐ์ ประสาททอง ในการประพันธ์ครั้งนี้ จากการศึกษาปรากฏลักษณะสทนต์ด้วยกลวิธีการยืมชื่อตัวละครจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่อง “อิเหนา” ได้แก่ ตัวละคร ระเด่น ระตู ประหมสุหรี มะเดหวี ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

1.3 การยืมชื่อเรื่อง

ลักษณะสทนต์ด้วยการยืมชื่อเรื่องจากวรรณกรรมดั้งเดิมนั้น นับว่าปรากฏชัดเจนที่สุด เพราะเป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสร้างความแหวกแนว (defamiliarization) เพื่อสร้างความไม่คุ้นเคยให้กับสิ่งที่คุ้นเคย เพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดการตั้งคำถามกับชุดประสบการณ์ที่ตนกำลังจะได้เสพ

- แก้วหน้าหมา เป็นการสทนต์จากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่อง แก้วหน้าม้า
- นางสิบสาม เป็นการสทนต์จากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่อง นางสิบสอง
- มโนรีห์ เป็นการสทนต์จากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่อง นางมโนห์รา

จากการศึกษาพบว่าประดิษฐ์ ประสาททอง มักใช้การตั้งชื่อที่ใกล้เคียงกับชื่อเดิมหากแต่มีการเปลี่ยนพยางค์ท้ายไปแต่ยังคงเสียงพยัญชนะต้นเดิมไว้แต่เปลี่ยนสระหรือรูปสะกด

- แก้วหน้าหมา เป็นคงเสียงพยัญชนะต้น “ม” ไว้ แต่เปลี่ยนรูปสะกดและความหมาย เปลี่ยนชนิดของสัตว์ที่ปรากฏในชื่อ
- นางสิบสาม เป็นการคงเสียงพยัญชนะต้น “ส” ไว้ แต่เปลี่ยนสระ รูปสะกดและความหมายของตัวเลขจาก “สอง” เป็น “สาม”
- มโนรีห์ เป็นการคงเสียงพยัญชนะต้น “ร” ไว้แต่เปลี่ยนสระ รูปสะกดและความหมาย

การยืมสทนต์โดยการยืมชื่อเรื่องเช่นนี้ได้ช่วยส่งสารและสัญลักษณ์ไปยังผู้อ่านหรือผู้ชมได้ทราบถึงประเภทของการแสดงที่น่าจะมีความตลกขบขันอันเกิดจากการล้อเลียนเสียดสี ซึ่งถือว่าเป็นคุณสมบัติหนึ่งของศิลปะการแสดงของไทยประเภทละครชาตรีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

1.4 การยืมอนุภาค

ประกอบ นิมมานเหมินท์ (2543) กล่าวว่า อนุภาค (motif) หมายถึงองค์ประกอบเล็ก ๆ ในนิทานที่มีลักษณะเด่นเป็น พิเศษซึ่งทำให้เกิดการจดจำและเล่าสืบทอดต่อ อนุภาคแบ่งได้เป็น 3 ประเภท

1. ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครที่มีคุณสมบัติหรือลักษณะพิเศษ อาจเป็นคน สัตว์อมมนุษย์ ต้นไม้ เช่น แม่มด ยักษ์ นางฟ้า กินรีแม่เลี้ยงใจร้าย คนหลังค่อม แมวพูดได้

2. วัตถุสิ่งของ ได้แก่ วัตถุสิ่งของที่มีลักษณะพิเศษหรือแปลกผิดธรรมดาเช่น ตะเกียงวิเศษ ดาบวิเศษ ไม้เท้าวิเศษ

3. เหตุการณ์หรือพฤติกรรม ได้แก่ เหตุการณ์หรือ พฤติกรรมที่มีลักษณะพิเศษ เช่น การแปลงร่าง การสาปคนทั้งเมืองให้หลับ น้ำท่วม โลก นกประหลาดจับคนกิน

จากการศึกษาพบสหพหุการยืมอนุภาคจากวรรณกรรมดั้งเดิมทั้ง 3 เรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบลักษณะสหพหุการยืมอนุภาค

| เรื่อง | อนุภาคตัวละคร | อนุภาควัตถุสิ่งของ | อนุภาคเหตุการณ์ หรือ พฤติกรรม |
|-------------|---------------|--------------------|-------------------------------|
| แก้วหน้าหมา | ✓ | ✓ | ✓ |
| นางสิบสาม | ✓ | | |
| มโนรีห์ | ✓ | | ✓ |

จากตารางจะเห็นได้ว่าลักษณะสหพหุการยืมอนุภาคที่ปรากฏร่วมกันมากที่สุดได้แก่การยืมอนุภาคตัวละครปรากฏ 3 เรื่อง รองลงมาได้แก่การยืมอนุภาคเหตุการณ์หรือพฤติกรรมปรากฏ 2 เรื่อง และลำดับสุดท้ายได้แก่การยืมอนุภาควัตถุสิ่งของปรากฏ 1 เรื่อง

3. ลักษณะสหพหุกับบริบททางสังคม

จากการศึกษาลักษณะสหพหุกับบริบททางสังคมพบการสร้างสรรคที่สัมพันธ์กับสังคม 2 ด้าน ได้แก่ การเมืองไทย และด้านภาวะโลกร้อน

ลักษณะสหพหุกับการเมืองไทย

ปัญหาการเมืองไทยในช่วงเวลาที่มีการสร้างสรรคนั้นมีความร้อนแรงมาก เกิดความขัดแย้งทางความคิดของประชาชนไทยแบ่งออกเป็นสองฝ่าย แต่ละฝ่ายเกิดการตอบโต้กันจนนำไปสู่การใช้ความรุนแรง จนในที่สุดก็เกิดการรัฐประหารเกิดขึ้น ในสถานการณ์น่าจะส่งผลกระทบต่อตัวประติษฐประสาททอง ไม่น้อยจึงได้นำมาเป็นสารหรือแนวคิดสำคัญปรากฏอยู่ในบทละครชาตรีร่วมสมัยทั้ง 3 เรื่อง จากการศึกษามโนทัศน์เกี่ยวกับปัญหาการเมืองไทยที่ปรากฏในบทละครชาตรีกลุ่มตัวอย่าง 3 ประเด็น ดังนี้

ประชาธิปไตยตรอง

จากการศึกษาบทละครชาตรีของประติษฐ ประสาททอง พบแนวคิดเรื่องประชาธิปไตยตรองปรากฏในบทละครเรื่องแก้วหน้าหมา กล่าวคือ ปมขัดแย้งหลักของเรื่องเกิดจาก เหตุแห่งวิกฤติฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาลอันเกิดจาก “ดวงแก้วเจ็ดสีบนพานมณีแว่นฟ้า” พลัดตรองศิลา การจงใจใช้

คำว่า “พานมณีแว่นฟ้า” พลัดตกร่องศิลา ชวนให้เชื่อมโยงกับบริบทสังคมไทยที่เกิดการรัฐประหารในรัฐบาลของคุณยิ่งลักษณ์ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี โดยพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา ในนามคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) ซึ่งอาจเปรียบเทียบกับวิถีแห่งประชาธิปไตยไทยที่ไม่อาจเดินไปข้างหน้าได้ ไม่ได้ใช้วิถีแห่งรัฐสภาในการบริหารจัดการ แต่ต้องใช้อำนาจของ “ทหาร” เข้ามาควบคุมสถานการณ์ เหมือนกับ “แผ่นเสียงตกร่อง” ทั้งนี้เนื่องจาก “พานมณีแว่นฟ้า” น่าจะหมายถึง “พานแว่นฟ้า” อันเป็นสัญลักษณ์ของรัฐธรรมนูญหรืออำนาจการปกครองในระบบประชาธิปไตยของไทย

เมื่อพิจารณาการกำเนิดของตัวนางเอกคือ นางแก้วหน้าหมา ก็พบว่าไม่ได้กำเนิดมาโดยวิถีปกติ กล่าวคือ เมือง “กระบองถอก” มีดวงแก้วเจ็ดสีอยู่บนหอคอยกลางทะเลกรดเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำเมือง ทำให้เมืองสว่างไสว ดินดำ น้ำชุ่ม ฝนตกต้องตามฤดูกาล ทำให้เมืองนี้อยู่ร่มเย็นเป็นสุขตลอดมา จนถึงรัชสมัยของ “ท้าวกระบองโต” มีพระมเหสีนามว่า “สนิมเชรอะ” มีพระโอรสสององค์ นามว่า “กระบองบู” และ “กระบองบาน” พระโอรสทั้งสององค์สู้รบกันเพื่อแย่งชิงบัลลังก์กันและพลาดทำเสียที่สิ้นพระชนม์ในการสู้รบทั้งคู่ ผลจากการรบทำให้ดวงแก้วประจำเมืองร่วงหล่นจากพานที่ตั้งทำให้เมืองตกอยู่ในความมืดมิดตลอดมา ทำให้เกิดความเดือดร้อนแก่ประชาชนชาวเมือง ร้อนถึงพระอินทร์เล็งทิพย์เนตรลงมาสืบความดูก็พบว่าพระมเหสีสนิมเชรอะกำลังบวงสรวงขอประทานลูกเพื่อจะได้มาสืบราชสมบัติของเมืองกระบองถอกต่อไป พระอินทร์จึงประทานพระธิดาซึ่งมีหน้าเป็นหมามาให้ มีนามว่ามณีสุนชา ซึ่งนางมีนิสัยเอาแต่ใจตัวเอง หลงตัวเอง พอนางแก้วหรือมณีสุนชาทราบว่าเป็นพระปิ่นทองมีว้าววิเศษที่จะช่วยแก้ปัญหาวิกฤติได้ก็เข้าหาบิดาจะแย่งชิงมาเป็นของตัวเอง

ประวัติศาสตร์การเมืองไทยในความทรงจำ

บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ์ ประสาททอง เรื่องนางสิบสาม ได้ประพันธ์ขึ้น เพื่อนำเสนอแนวคิดเรื่องความพล่าเลื่อนเกี่ยวกับความทรงจำต่อเหตุการณ์โศกนาฏกรรมทางการเมืองในวาระครบรอบ 40 ปี เหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ดังข้อความว่า

เป็นบทละครชาตรีสร้างใหม่เรื่องที่ 2 ความตั้งใจคือเพื่อเล่นในเทศกาลละครกรุงเทพ 2559 ซึ่งตรงกับวาระ 40 ปี เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 แต่เทศกาลปีนั้นมีอันต้องยกเลิกก่อนถึงวันงาน เพียงไม่กี่วันเนื่องด้วยการเสด็จสวรรคตของในหลวงรัชกาลที่ 9 ละครชาตรีเรื่องนี้จึงได้แสดงจริงในเทศกาลละครกรุงเทพ 2560

(ประดิษฐ์ ประสาททอง อ้างถึงใน นางสิบสาม, 2560)

ประดิษฐ์ ประสาททอง ได้นำเสนอสารนี้ผ่านทั้งโครงเรื่อง ตัวละคร และแนวคิดของเรื่อง กล่าวคือ เรื่องนี้เป็นการตามหาว่าใครคือคนที่ฆ่า “นางสิบสาม” โดยการตามหาของระเด่นรันตู ที่มีการให้การร่วมกับประไหมสุหรีและมเดหวี พระมเหสีทั้งสองที่ต่างให้การไปคนละทาง มีการพูดผ่านร่างทรงด้วย ในเรื่องจะเป็นการหักเหลี่ยมเข็มนคมเปิดโปงว่าใครกันแน่คือฆาตกรตัวจริง...ซึ่งหากผู้อ่านไม่ได้ทราบถึงเจตนาของผู้ประพันธ์ว่าต้องการส่งสารถึงเหตุการณ์การฆ่าประชาชนที่ยังไม่มีผู้รับผิดชอบในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ผู้ชมก็ยังได้รับสารของเรื่องในเรื่องความเลอะเลือนของความทรงจำ อย่างไรก็ตามดิประดิษฐ์ เห็นว่าประวัติศาสตร์การเมืองไทยเหตุการณ์นี้สมควรอย่างยิ่งที่ต้องมีการนำมาเล่าต่อให้แก่คนรุ่นใหม่ได้รับรู้ หากแต่ยัง “เปิดช่อง” ให้คนรุ่นใหม่ใช้วิจารณญาณใน

การศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองด้วย ไม่จำเป็นต้องเชื้อสารที่ตนนำเสนอผ่านบทละครชาตรีเรื่องนางสิบสามนี้ ดังความว่า

แรงบันดาลใจสำหรับบทละครเรื่องนี้ คือ หากประวัติศาสตร์ไม่ถูกบันทึก ไม่ถูกเผยแพร่ ไม่ถูกนำมาส่งต่อให้คนรุ่นหลังศึกษา เมื่อเวลาผ่านไปประวัติศาสตร์นั้นก็อาจจะพราเลือนเป็นบิตไปได้ สำหรับกรณีนี้ ถึงเวลาผ่านมาเพียง 40 ปี และบุคคลที่เกี่ยวข้องยังมีชีวิตอยู่เป็นส่วนมาก แต่การรับรู้ของคนรุ่นปัจจุบันกลับมีอย่างจำกัดและคลุมเครือ รวมทั้งอาจถูกบิดเบือนโดยคนบางกลุ่มเพื่อกลบฝังความผิด หรือสร้างความทรงจำใหม่ที่ห่างไกลจากข้อเท็จจริงออกไปทุกที ขณะเดียวกันบทละครยังเสนอทางเลือกให้แก่คนปัจจุบันที่จะสวดส่องค้นคว้า บันทึก และเผยแพร่ตามความพร้อมทางเทคโนโลยีในปัจจุบัน แต่ก็ไม่วายจิกกัดวงการสื่อในวันนี้ชื่อว่า “ใครเขาแค้นความจริง เขาแค้นยอดวิวต่างหาก” (ประดิษฐ์ ประสาททอง อ้างถึงใน นางสิบสาม, 2560)

ความขัดแย้งทางการเมืองอันเกิดจากการชาตวิจารณ์ญาณในการรับข่าวสาร

การรู้เท่าทันสื่อ (Media Literacy) นับเป็นทักษะสำคัญในยุคที่ข้อมูลข่าวสารล้นตามสื่อต่าง ๆ โดยเฉพาะในสื่อสังคมออนไลน์ ทั้งนี้เพราะการใช้วิจารณ์ญาณในการเสพข่าวสารจะช่วยให้เกิดความเข้าใจที่แท้จริง ไม่ก่อให้เกิดความขัดแย้งทั้งระดับปัจเจกบุคคลหรือระดับสังคมได้

สำหรับเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดจากความขัดแย้งของกลุ่มที่เห็นต่าง มีการสร้างข่าวเท็จเพื่อหวังผลให้เกิดการยุยงนำไปสู่การใช้ความรุนแรงระหว่างกลุ่มประชาชนด้วยกัน นับว่าอันตรายต่อสังคมอย่างยิ่ง จากการศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ์ ประสาททอง พบการนำเสนอแนวคิดเรื่องความขัดแย้งทางการเมืองอันเกิดจากการชาตวิจารณ์ญาณในการรับข่าวสารปรากฏในบทละครเรื่องมโนรีห์

3.2.2 ภาวะโลกร้อน

วิกฤตสภาพภูมิอากาศ (Climate Crisis) นับว่าเป็นปัญหาสำคัญที่ทุกฝ่ายต่างให้ความสนใจและตระหนักถึงความสำคัญ เป็นสภาพที่ก๊าซเรือนกระจกที่ห่มคลุมโลกกักเก็บความร้อนจากดวงอาทิตย์ไว้บนโลก ทำให้เกิดภาวะโลกร้อนและการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศ ซึ่งในปัจจุบันภาวะโลกร้อนกำลังเกิดขึ้นเร็วกว่าครั้งใดที่เคยมีการบันทึกในประวัติศาสตร์ นักบรรณกรรมได้ให้ความสำคัญกับปัญหาดังกล่าวเช่นกันและมองว่ามนุษย์มีส่วนสำคัญที่ทำให้ลายธรรมชาติจนทำให้โลกเสียสมดุลอันเป็นสาเหตุหนึ่งของวิกฤตสภาพภูมิอากาศดังกล่าว

ประดิษฐ์ ประสาททอง (2566) ได้ให้สัมภาษณ์ว่า แนวคิดสำคัญของการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องมโนรีห์หนึ่ง นอกจากประเด็นการเสียดสีล้อเลียนการเมืองไทยก็คือการต้องการพูดถึงประเด็นการเอาคืนของธรรมชาติ กล่าวคือ ในการสร้างโครงเรื่องได้กำหนดให้ตัวละครเป็น 2 ฝั่งคือฝั่งตัวแทนมนุษย์และฝั่งตัวแทนธรรมชาติ กล่าวคือตัวแทนฝั่งมนุษย์ได้แก่ตัวละครในเมืองอัคคี ส่วนตัวแทนของธรรมชาติ ได้แก่ นางมโนรีห์ การนำเสนอแนวคิดเรื่องภาวะโลกร้อนเช่นนี้สอดคล้องกับงานแนวคิด Ecocriticism อันเป็นแนวคิดและทฤษฎีที่ให้ความสนใจศึกษาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมโดยเฉพาะในการศึกษาวรรณกรรม แนวคิดดังกล่าวเป็นแนวคิดที่ใช้ฐานความรู้ด้านนิเวศวิทยา (Ecology) และแนวคิดสิ่งแวดล้อมนิยม (Environmentalism) มาเป็นพื้นฐานในการศึกษา Ecocriticism เป็นวาทกรรมหนึ่งที่ทำให้ความหมายและสร้างความรู้ใหม่ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในวรรณคดี (มานิตย์ ไศกค้อ, 2557)

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาลักษณะการสร้างสรรคืบละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ์ ประสาททอง ทั้งสามเรื่องพบว่ามีลักษณะของการสหบทประเภทแรกได้แก่ สัมพันธบทแนวนอน (Horizontal Intertextuality) เนื่องจากการสร้างสรรคืบใหม่โดยศิลปินประเภทเดียวกัน มีการยืมโครงเรื่อง ปรากฏ 1 เรื่องคือแก้วหน้าม้าที่ยืมโครงเรื่องจากแก้วหน้าม้า การยืมชื่อตัวละคร ปรากฏการยืมชื่อตัวละครจากบทละครดั้งเดิมทั้ง 3 เรื่อง การยืมชื่อเรื่อง ปรากฏการยืมชื่อตัวละครจากบทละครดั้งเดิมทั้ง 3 เรื่อง เป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสร้างความแหวกแนว (defamiliarization) และการยืมอนุภาค ปรากฏร่วมกันมากที่สุดได้แก่การยืมอนุภาคตัวละครปรากฏ 3 เรื่อง รองลงมาได้แก่การยืมอนุภาคเหตุการณ์หรือพฤติกรรมปรากฏ 2 เรื่อง และลำดับสุดท้ายได้แก่การยืมอนุภาควัตถุสิ่งของปรากฏ 1 เรื่อง ลักษณะสหบทจากการวรรณกรรมดั้งเดิมเช่นนี้ ประดิษฐ์ ประสาททอง นิยมนำตัวบทเดิมมาต่อยอดในลักษณะของการยั่วล้อเสียดสี ด้วยกลวิธีการทำให้แปลกเพื่อสร้างความไม่คุ้นเคยให้กับสิ่งที่คุ้นเคย นับเป็นกลวิธีของศิลปะการแสดงสมัยใหม่ที่ตัวศิลปินได้เพิ่มเติมต่อยอดจากวรรณกรรมบทละครชาตรีดั้งเดิม

ละครชาตรีร่วมสมัยผลงานของประดิษฐ์ ประสาททอง เป็นการผสมผสานทั้งขนบการแสดงเดิมและการแต่งบทใหม่ให้สื่อสารกับสังคมร่วมสมัย (ประดิษฐ์ ประสาททอง, 2561) มีการนำศิลปะการแสดงแบบดั้งเดิมมาผสมผสานกับรูปแบบการแสดงร่วมสมัยแบบตะวันตก เป็นการสร้างสรรค์แนวลูกผสม (Hybridity) มุ่งองค์ประกอบของการแสดงที่เห็นถึงการผสมผสานระหว่างความเป็นท้องถิ่นและลักษณะของวัฒนธรรมต่างชาติจนนำไปสู่การแสดงรูปแบบใหม่

จากการศึกษาลักษณะการสร้างสรรคืบละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ์ ประสาททอง ทำให้เห็นลักษณะการสร้างสรรคืบตัวบทใหม่โดยสหบทกับตัวบทวรรณกรรมดั้งเดิม ด้วยการยืมองค์ประกอบทางวรรณกรรมของบทละครชาตรีและบทละครร่ำดั้งเดิม โดยผสมผสานทั้งความเก่าและความใหม่พยายามอนุรักษ์ขนบของละครชาตรีทั้งทางหลวงและทางพื้นบ้าน ในขณะเดียวกันก็ใช้วิธีคิดสร้างสรรค์แบบตะวันตกในการทดลองสร้างตัวบทใหม่จากการตีความเรื่องเก่าด้วยมุมมองใหม่ การสอดแทรกแนวคิดเชิงวิพากษ์สังคมผ่านรูปแบบวรรณกรรมยั่วล้อเสียดสี เมื่อได้เสพผู้อ่านหรือผู้ชมจะยังได้รับอรรถรสในด้านความตลกสนุกสนานจากบทตลกและบทปริภาษอันถือเป็นจุดเด่นของบทละครชาตรี แต่เมื่อได้พินิจพิเคราะห์อย่างลึกซึ้งและตีความ “สัญลักษณ์” ต่าง ๆ ที่ ประดิษฐ์ ประสาททอง ได้ซ่อนและเผยให้เห็นเป็นระยะ ๆ ในบทละครก็จะสามารถเข้าใจแนวคิดสำคัญที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อไปยังผู้อ่านได้อย่างชัดเจน

เมื่อพิจารณาถึงลักษณะการสร้างสรรคืบละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ์ ประสาททอง กับบริบทการสร้างสรรคืบละครชาตรีกลุ่มสถาบันซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักที่ประดิษฐ์ ประสาททอง ต้องการสื่อสาร จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรคืบละครชาตรีในกลุ่มดังกล่าวเป็นแต่เพียงการสร้างใหม่ โดยเลียนแบบจากงานดั้งเดิม แม้จะเป็นการอนุรักษ์แต่ยังไม่สามารถต่อยอดได้ ความพยายามทดลองสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ์ ประสาททอง ทั้งสามเรื่องนับเป็นความกล้าสร้างสรรค์เนื้อหาใหม่โดยนำลักษณะของละครตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับรากขนบเดิม นับได้ว่าเป็นการสร้างทางเลือกใหม่ให้แก่ศิลปินร่วมสมัยท่านอื่น ๆ ได้กล้าออกจากกรอบความคิดเดิมและยังถือเป็นการช่วยทำ

ให้ละครชาตรีซึ่งเป็นศิลปะละครรำนานาชาติของไทยยังคงเกิดการพัฒนาปรับตัวและสื่อสารกับสังคมร่วมสมัยได้ต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง “บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ์ ประสาททอง: ลักษณะการสร้างสรรค์และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน” ได้รับทุนอุดหนุนการผลิตผลงานการวิจัยจากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2563 ผู้วิจัยต้องขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

รายการอ้างอิง

- กาญจนา แก้วเทพ. (2552). สัมพันธบท (Intertextuality): เหล้าเก่าในขวดใหม่ ในการสื่อสารศึกษา. *วารสารนิเทศศาสตร์*. 27(2). 1-29.
- สารานุกรมไทยฉบับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2547). *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว*. (เล่มที่ 23). กรุงเทพฯ: อาคารโครงการสารานุกรมไทยฯ.
- ตรีศิลป์ บุญขจร. (2549). *ด้วยแสงแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบ วรรณคดีเปรียบเทียบ: กระบวนทัศน์และวิธีการ*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา. (2548). สัมพันธบท (Intertextuality) ในฐานะวิธีการหนึ่งของวรรณคดีวิจารณ์. *มนุษยศาสตร์สาร*. 6(1). 1-13.
- _____. (2548). นางากี. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี*. 9(1).
- ประคอง นิมนานเหมินท์. (2543). *นิทานพื้นบ้านศึกษา*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประดิษฐ์ ประสาททอง. (2558). *บทละครเรื่องแก้วหน้าหมา*. อัดสำเนา.
- _____. (2560). *บทละครเรื่องนางสิบสาม*. อัดสำเนา.
- _____. (2561). *บทละครเรื่องมโนรีห์*. อัดสำเนา.
- มานิตย์ โศกค้อ. (2557). วาทกรรมธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมกับการต่อสู้และการต่อรองเชิงอำนาจ : กรณีศึกษากลอนลำของวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์. *วารสารวิชาการแพรวากาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกาฬสินธุ์* 1(1), 31-52.
- มนตรี ตราโมท. (2497). *การละเล่นของไทย*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- วินัย ภูะหงษ์. (2520). *พระสุธน-นางมโนราห์ : การศึกษาเปรียบเทียบที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่าง ๆ*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สวภา เวชสุภักษ์. (2561). “ผลงานวิจัยการสร้างสรรค์ละครชาตรีเครื่องใหญ่เรื่อง กากี ตอนพญาครุฑลักนางกากี. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี*. 9(1), 238-253
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2563). *ละครชาตรี : ภาษาและวัฒนธรรมไทยในอนาคต. การประชุมวิชาการเรื่อง “ละครชาตรี : ภาษาและวัฒนธรรมไทยในอนาคต”*. สำนักศิลปกรรมร่วมกับวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง.
- Sukanya Sompiboon. (2012). *The Reinvention of Thai Traditional-Popular Theatre: Contemporary Likay Praxis*. University of Exeter as a thesis for the degree of Doctor of Philosophy in Drama.