อภินันทนาการ

สัญญาเลขที่ R2559C100

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

ชื่อโครงการ แนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่อง พระลอ

หัวหน้าโครงการ นางรุ่งนภา ฉิมพุฒ
สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชาศิลปะการแสดง
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยนเรศวร
วันลงทะเบียน 05 ส.ค. 2564
เลขทะเบียน 1034752
เลขเรียกหนังสือ ว PN 2078 .T5 ร623ร 2561

มีนาคม 2561

สัญญาเลขที่ R2559C100

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

ชื่อโครงการ แนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่อง พระลอ

ผู้วิจัย นางรุ่งนภา ฉิมพุฒ
สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชาศิลปะการแสดง
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

สนับสนุนโดย
งบประมาณรายได้ มหาวิทยาลัยนเรศวร
ปีงบประมาณ 2559

รุ่งนภา ฉิมพุฒ : แนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ (CONCEPTS OF FOLK DRAMA 'PHRA LOR') 103 หน้า.

วิจัยฉบับนี้ ศึกษาแนวความคิดและรูปแบบในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ สร้างสรรค์โดย นลินทา กิตติวรรณ จัดแสดงที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว การอนุรักษ์ การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยพื้นบ้าน สำหรับนักท่องเที่ยว

จากการศึกษาพบว่า ผลงานเรื่องนี้มีแนวความคิดในการนำวรรณคดีไทย เรื่องพระลอ มาสร้างสรรค์เป็นละครรำพื้นบ้าน ในระยะเวลา 15 นาที แสดงบนเวทีกลางน้ำ ในบรรยากาศแบบท้องทุ่ง ที่ให้ความรู้ ความสนุกสนาน และอารมณ์ที่หลากหลายแก่ผู้ชม ตามองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญ ได้แก่ 1) บทการแสดง สื่อความรักและความตายตามเนื้อหาของเรื่อง มีการรวบรัดบทให้กระชับ และการสร้างสรรค์บทให้ผู้ชมเข้าใจง่าย 2) ลีลาการแสดง มีรูปแบบที่เป็นธรรมชาติ ไม่ซับซ้อนแต่สื่อความหมายชัดเจน แสดงบนเวทีในน้ำ ตัวละครขึ้นเรือพายในการเข้าออก สอดแทรกลีลาท่ารำไทยขั้นสูงและศิลปะการต่อสู้ 3)เครื่องแต่งกาย คำนึงถึงความเหมาะสมของท้องเรื่อง บทบาทของตัวละคร และไม่เป็นอุปสรรคเมื่อเปียกน้ำ 4) เพลงและดนตรี เน้นความเรียบง่าย ใช้ดนตรีที่มีในท้องถิ่นของอยุธยา 5)ฉากและอุปกรณ์การแสดง เน้นความเป็นธรรมชาติของท้องทุ่งบริเวณคลองสระบัว และใช้วัสดุอุปกรณ์ที่สื่อความเป็นท้องถิ่นล้านนามาใช้ โดยใช้แนวความคิดเชิงสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายที่เข้าใจง่าย 6) นักแสดง ใช้นักแสดงที่มีทักษะด้านการแสดงโขน ละคร ศิลปะการต่อสู้ และมีความเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ แนวความคิดซึ่งถ่ายทอดผ่านการแสดงดังกล่าว ทำให้เกิดนาฏพานิชที่แปลกใหม่เข้ากับบรรยากาศท้องทุ่ง สามารถสื่อสารกับนักท่องเที่ยวได้ดี

Abstract

Research Title: Concepts of the Folk Drama 'Phra Lo'

Researcher: Rungnapha Chimphut

103 pp.

This study aims to examine the concepts and forms of the folk drama 'Phra Lo' created by Nalintha Kittiwan and performed at Khlong Sa Bua Floating Market in Ayutthaya in order to promote Thai tourism as well as to preserve local arts and disseminate them to tourists visiting the province.

The research results showed that the performance derived its concepts from the Thai literary work 'Phra Lo' and was delivered on a floating stage in the form of a folk drama lasting fifteen minutes. Not only did the performance offer knowledge, entertainment, and emotional involvement to the audience, but it also featured certain important elements. First, the script illustrated the love and death depicted in 'Phra Lo' despite having been abridged and simplified from the original work. Second, the performing style took a natural and uncomplicated approach, highlighting advanced Thai dance and martial arts moves with the performers going on the stage by sailing. Nevertheless, it still clearly conveyed the meanings that the folk drama intended to signify. In addition, the costume choices accounted for the storyline of the original work, the roles of the characters, and the obstacles caused by the floating stage. Additionally, the songs and music emphasized simplicity, drawing mainly from those commonly played in the province of Ayutthaya. Fifth, the scene and the props characterized the nature surrounding Khlong Sa Bua, or Sa Bua Canal, and local Lanna identity through symbolic representation. Finally, the performers were skilled in the arts required for their roles, such as the Khon masked play and martial arts. It can be concluded from the findings that the concepts behind the folk drama 'Phra Lo' examined in the present research seem to yield an innovative dancing art that can easily be appreciated by both the locals and tourists.

กิตติกรรมประกาศ

วิจัย "แนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ฉบับนี้ ได้รับทุนสนับสนุนจากงบประมาณรายได้ มหาวิทยาลัยนเรศวร ปีงบประมาณ 2559 ผู้วิจัยขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบคุณ คุณนลินทา กิตติวัน ผู้สร้างสรรค์ผลงานละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอที่มีคุณค่า แปลกใหม่ สนุกสนานและงดงาม ที่อนุญาตให้ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ชุดนี้ พร้อมทั้งให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย โดยมิได้ปิดบัง ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาต่อไป

ขอขอบคุณผู้ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์แก่การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ขอบคุณคณาจารย์ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวรที่อำนวยความสะดวกในการทำวิจัย ทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณบิดามารดาและญาติพี่น้องที่คอยให้กำลังใจ ทำให้ผู้วิจัยแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างมีสติ ขอกราบขอบพระคุณครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้อบรมสั่งสอน ให้วิชาความรู้ จนทำให้วิจัยเล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ผู้วิจัยใคร่ขอประกาศเกียรติคุณมา ณ ที่นี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ซ

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 การออกแบบงานวิจัย 5

1.2.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

1.2.2 ขอบเขตของการวิจัย 5

1.3 วิธีการดำเนินการวิจัย 6

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

บทที่ 2 ลิลิตพระลอและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 8

2.1 ความรู้เกี่ยวกับพระลอ 8

2.2 ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม 22

2.3 ความรู้เกี่ยวศิลปะการแสดง 23

2.4 สรุปบท 27

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 28

3.1 รูปแบบงานวิจัย 28

3.2 การออกแบบงานวิจัย 28

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 31

3.4 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย 32

3.7 สรุปบท 33

บทที่ 4 การวิเคราะห์รูปแบบและแนวความคิดการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ 34

4.1 รูปแบบการแสดงละครำพื้นบ้านเรื่องพระลอ 34

สารบัญ (ต่อ)

4.2 แนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ 76

4.3 สรุปบท 85

บทที่ 5 บทสรุป 86

รายการอ้างอิง 89

ภาคผนวก 96

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 103

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

4.1 แสดงการนำเสนอเนื้อเรื่องที่แตกต่างกันระหว่างลิลิตพระลอ ฉบับกรมศิลปากร กับละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 39

4.2 แสดงรูปแบบลีลาการแสดงที่ได้รับมาจากการขึ้นลอยของโขน 49

4.3 แสดงการออกแบบลีลาโดยใช้หลัก Symmetry 50

4.4 แสดงการออกแบบลีลาโดยใช้หลัก Asymmetry 52

4.5 แสดงการออกแบบลีลาที่ได้รับมาจากวรรณคดีและสอดคล้องกับอนุสาวรีย์พระลอ 53

4.6 แสดงลักษณะเครื่องแต่งกายของตัวละครในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำอยุธยา คลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 59

4.5 การออกแบบลีลาการแสดงแบบ Minimalism 151

4.6 การออกแบบลีลาการแสดงแบบ Double scene 153

4.7 การออกแบบลีลาการแสดงที่ผสมผสานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์ไทย 156

4.8 รูปแบบลีลาการแสดงที่อิงมาจากอนุสาวรีย์ของพระลอ พระเพื่อน พระแพง 170

4.9 เครื่องแต่งกายของตัวละครในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ของนราพงษ์ จรัสศรี 173

4.10 การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดง 189

4.11 การใช้พื้นที่การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี 198

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

4.1 การใช้ภาษาท่าที่เป็นธรรมชาติ 45

4.2 การใช้ภาษาท่าที่เป็นธรรมชาติในเหตุการณ์พระลอตามไก่ 46

4.3 แสดงการใช้เรือพาย 46

4.4 การแสดงในฉากที่ใกล้ชิดผู้ชม 47

4.5 ลีลาท่าทางนาฏศิลป์ไทย 48

4.6 แสดงความแตกต่างของศักดิ์ตัวละคร 50

4.7 แสดงการออกแบบลีลาการแสดงโดยเน้นความสำคัญของการความเคารพผู้มีศักดิ์สูง 54

4.8 การต่อสู้ระหว่างทหารของเจ้าย่ากับพระลอ และ นายแก้วนายขวัญ 54

4.9 แสดงลีลาในบทรักของพระลอ พระเพื่อน พระแพง 55

4.10 แสดงเหตุการณ์พิฆาตพระลอ 56

4.11 เครื่องแต่งกาย ในละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ 58

4.12 การนำกลองปู่จามาเป็นอุปกรณ์ประกอบฉากในเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึง ความเป็นท้องถิ่นล้านนา 67

4.13 เวทีการแสดง ตลาดน้ำคลองสระบัว 68

4.14 แสดงการใช้เรือพาย 68

4.15 รูปแบบที่เป็นเอกภาพ สื่อความหมายชัดเจน 70

4.16 การใช้พื้นที่ที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน 71

4.17 การใช้หลักความสมดุลและความไม่สมดุลในการออกแบบพื้นที่แสดง 71

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย

ลิลิตพระลอ ยอดแห่งวรรณคดีประเภทลิลิตสมัยอยุธยา ที่ได้รับการยกย่องว่ามีความไพเราะในกระบวนการประพันธ์และวรรณศิลป์ นักวิชาการทางวรรณคดีไทยหลายคนก็ได้ยกย่องคุณค่าของลิลิตพระลอในด้านความงดงาม ความไพเราะของภาษาที่กวีได้ประพันธ์ การวิเคราะห์วิจารณ์ด้วยมุมมองต่าง ๆ การนำกรอบความคิดทางการเมืองและกระแสนิยมทางศิลปะเพื่อชีวิตที่เริ่มแพร่หลายในขณะนั้นมาวิเคราะห์วิจารณ์ว่าพระลิลิตพระลอเป็นวรรณคดีศักดินา เพราะเป็นเรื่องราวของกษัตริย์และกวีก็แต่งถวายพระมหากษัตริย์ รวมถึงลงความเห็นว่าพระลอเป็นหนังสืออนาจารเพราะพรรณนาบทรักอย่างพิสดาร เป็นต้น จึงกล่าวได้ว่าลิลิตพระลอเป็นวรรณคดีที่ได้รับความสนใจมากทั้งจากฝ่ายผู้โจมตีเนื้อหาและฝ่ายผู้ชาบซึ้งในความงามแห่งวรรณศิลป์ อีกทั้งมีการวิเคราะห์วิจารณ์ทั้งแนวอนุรักษ์นิยม แนวสังคมนิยม แนวพุทธปรัชญา แนวมานุษยวิทยา เป็นต้น

เนื้อเรื่องลิลิตพระลอพรรณนาด้วยอารมณ์ที่หลากหลาย มีแก่นเรื่องแบบโศกนาฏกรรมที่นำเสนอความรักของหนุ่มสาวเป็นความรักที่มีอานุภาพรุนแรงมากกว่าความรักอื่นใด แม้อุปสรรคกฎเกณฑ์ หรือความตายก็มิอาจขวางกั้นได้ แฝงแง่คิดทางคุณธรรมและสัจธรรมของชีวิต ให้แนวคิดเรื่องชีวิตตามหลักพระพุทธศาสนาแบบไทย สื่อความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูก ความงามของพระลอซึ่งเป็นที่เลื่องลือ ใครเห็นย่อมเกิดความรักใคร่เอ็นดู และการปลงสังเวชในตอนสุดท้ายที่ให้ข้อคิดแก่ผู้อ่าน นอกจากนี้ความมีคุณค่าของลิลิตพระลอยังมีความโดดเด่นในเนื้อเรื่องที่แตกต่างไปจากวรรณคดีร่วมยุคสมัยเดียวกัน กล่าวคือการจบด้วยโศกนาฏกรรมรันทดใจ จึงเป็นที่ตรึงใจและได้รับความนิยมยกย่องอย่างกว้างขวางตลอดมา เรื่องพระลอจึงได้รับการเผยแพร่ในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งที่เป็นงานประเภทสารคดี อันได้แก่ บทความ ตำรา เอกสารประกอบการสอน วิทยานิพนธ์และงานวิจัย งานประเภทบันเทิงคดีทั้งในลักษณะร้อยแก้ว

และร้อยกรอง งานจิตรกรรม งานประติมากรรม การสร้างสรรค์ศิลปะแสดงในรูปแบบต่างๆในลักษณะของภาพยนตร์ คีตศิลป์และนาฏยศิลป์

จากลิลิตพระลอฉบับเดิมได้มีนักวิชาการ นักการละคร นาฏศิลปิน แต่งบทละครพระลอในรูปแบบต่างๆ ได้แก่

1.พระลอนรลักษณ์ พระนิพนธ์ของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ ทรงนิพนธ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร สำหรับจัดแสดงละครนอก ดำเนินเรื่องตั้งแต่พระลอครองเมืองสรวงถึงพระลอเข้าเขตสวนขวัญเมืองสรอง

2.พระลอ ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ แต่งสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร (กรมศิลปากร, 2547: คำนำหน้า 8) สำหรับจัดแสดงละครนอก ดำเนินเรื่องตั้งแต่พระลอครองเมืองสรวงถึงหมอสิทธิชัยไม่สามารถแก้มนตร์ปู่เจ้า

3.พระลอ พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนิพนธ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 มีลักษณะเป็นกลอนบทละคร ประกอบด้วยเพลงร้องสลับการเจรจา มีบทตลกและการบรรยายแทรกใช้สำหรับจัดแสดงละครพันทาง ดำเนินเรื่องตั้งแต่ปู่เจ้าสมิงพรายทำเสน่ห์พระลอถึงพิฆาตพระลอและท้าวชัยพิษณุกรสั่งประหารเจ้าย่า (ศิลปากร, กรม: 2547, 149-241)

4.พระลอคำกลอน ของ นายร้อยเอก หลวงทวยหาญรักษา (เพิ่ม) ซึ่งรับราชการทหารในสมัยรัชกาลที่ 5 จัดพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ.2477 เป็นหนังสือที่แต่งขึ้นสำหรับอ่านเล่น(ศิลปากร, กรม: 2547, คำนำหน้า 10) โดยถอดความจากลิลิตพระลอมาเป็นคำกลอน จึงมีโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง และตัวละครเหมือนลิลิตพระลอ

5. พระลอและพระลอคำเมืองของกรมศิลปากร ส่วนใหญ่นำบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิประพันธ์พงศ์มาปรับและใช้บทร้องของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์บ้างเป็นบางส่วน นอกจากนี้ยังมีละครรำเรื่องพระลอ ของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 20 ธันวาคม 2554) จัดแสดงในรูปแบบละครพันทาง

6. พระลอ ของนายจีน ซึ่งนายล้อม เพ็งแก้ว (ล้อม เพ็งแก้ว, 2525) ได้

สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครสำหรับจัดแสดงละครชาตรี (บุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 57)

7. พระลอภาษาล้านนา ตอน นางริ่นนางโรยไปหาปู่เจ้าสมิงพราย พระนิพนธ์ของพระชายาเจ้าดารารัศมี เป็นบทร้องภาษาล้านนา ทำนองล่องน่าน (อ้างถึงในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553: 315)

8. The Magic Lotus พระนิพนธ์พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร (เรื่องเดียวกัน, 2532: 307-327) เป็นละครพูดภาษาอังกฤษ

9. พระลอ ของ สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2519) เป็นบทละครเพลง

10. Pra Law ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ เป็นบทละครภาษาอังกฤษ จัดแสดงในรูปแบบละครพูด ร้อง และรำ

11. ลอดิลกราช ของภัทราวดี ศรีไตรรัตน์ (แบรดี้) (อ้างถึงในบุญยืน สุวรรณศรี, 2532 : 258) เป็นการแสดงในรูปแบบละครพูด

12. พระลอของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นละครพันทางปรับปรุงบทพระลอจากกรมศิลปากร

13. ละครฟ้อนเรื่องพระลอนิรมิต ของมาณพ มานะแซม เป็นละครฟ้อนประกอบเล่าเรื่อง รวมชุดฟ้อนต่างๆ ลำดับความเป็นละครประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองล้านนาประยุกต์ (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2549: 243)

14. พระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรีจัดแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมไทยสมัยประกอบดนตรีล้านนา

15. พระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี ร่วมกับโรงเรียนพระแม่ฟาติมา จัดแสดงในรูปแบบวรรณคดีจินตภาพหรือนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

16. พระลอ ของ ธงชัย หาญณรงค์ คณะโกมลกุณฑ์ จัดแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

17. ร.รัก ล. ลิขิต ลิลิตพระลอ ของ ภัทราวดี มีชูธน จัดในรูปแบบการแสดงละครร่วมสมัย

18. พระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดงในน้ำ เป็นรูปแบบละครรำพื้นบ้าน

19. พระลอนรลักษณ์ บทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพซึ่งคณะนาฏศิลป์สัมพันธ์และนางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้ปรับบทและจัดแสดงในรูปแบบของละครนอก (รุ่งนภา ฉิมพุฒ, 2558: 3)

จากการแสดงเรื่องพระลอในรูปแบบต่างๆ ที่กล่าวมานี้ จะเห็นว่า มีการนำวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ ไปสร้างสรรค์เป็นศิลปะการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ อย่างหลากหลาย ได้แก่ การแสดงที่เล่นเป็นชุดสั้น ๆ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย จินตลีลาประกอบเพลง และการแสดงที่เล่นเป็นเรื่องราว ซึ่งผลงานแต่ละรูปแบบมีแนวคิดในการนำเสนอรูปแบบการการแสดงที่แตกต่างกันตามประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ กลุ่มเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง จึงทำให้รูปแบบศิลปะการแสดงเรื่องพระลอมีความแตกต่างกันอย่างน่าสนใจ

การแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอที่จัดแสดงที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นับเป็นงานที่สำคัญชิ้นหนึ่งในทศวรรษนี้ ด้วยเป็นศิลปะการแสดงที่มีลักษณะเด่น เฉพาะตัว มีรูปแบบแปลกใหม่ที่เหมาะสำหรับนักท่องเที่ยวทุกวัย ซึ่งมีความน่าสนใจอยู่หลายประเด็นได้แก่ การรักษาคุณค่าของลิลิตพระลอ วรรณคดีชิ้นเอกของไทย การผสมผสานศิลปะการแสดงด้านอื่นๆ เช่น ศิลปะการต่อสู้ การสะท้อนเอกลักษณ์ไทย ประเพณีไทย ความเป็นท้องทุ่งและความเป็นพื้นถิ่นล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นละครรำที่จัดแสดงบนเวทีในน้ำ นักแสดงเข้าออกเวทีโดยขึ้นเรือพาย ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนมีความสำคัญและเป็นมิติใหม่ที่เกิดขึ้นในศิลปะการแสดงละครรำพื้นบ้านของไทย นับเป็นแนวคิดเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ คือ นลินทา กิตติวัน นักออกแบบสร้างสรรค์และกำกับการแสดง กลุ่มศิลปินด้านวัฒนธรรม Southern Breez Thailand ผู้เป็นทั้งผู้แสดงที่มีฝีมือและมีผลงานสร้างสรรค์ที่สะท้อนความเป็นไทยเผยแพร่ทั้งในประเทศและต่างประเทศมาอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งมีผลงานการสร้างสรรค์ไม่น้อยกว่า 20 ผลงาน เช่น ฟ้อนเทพีภาคเหนือ ระบำดอกไม้ เชิ้งผีตาโขน เป็นต้น

จากการศึกษางานวิจัยเกี่ยวการศิลปะการแสดงพระลอในรูปแบบละครรำพื้นบ้านนี้ พบว่าปัจจุบันยังไม่มีการศึกษาวิจัยองค์ความรู้นี้และการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับนั้นส่วนใหญ่เป็นการศึกษาในด้านภาษาและวรรณคดี ส่วนการศึกษาพระลอทางนาฏยศิลป์ก็ยังมีไม่มากนัก ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจ ที่จะศึกษารูปแบบและแนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอที่จัดแสดง ณ เวทีกลางน้ำ ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อศึกษาจัดระเบียบองค์ความรู้ การเผยแพร่วรรณคดีของชาติในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้าน ใช้เป็นบทเรียนสำหรับนิสิต นักศึกษา ตลอดจนผู้สนใจได้ศึกษา อนุรักษ์ และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ละครพื้นบ้านในเชิงนาฏยพานิชสืบต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

4.1 เพื่อศึกษารูปแบบการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่สร้างสรรค์โดย นลินทา กิตติวรรณ ณ เวทีกลางน้ำ ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

4.2 เพื่อศึกษาแนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่สร้างสรรค์โดย นลินทา กิตติวรรณ ณ เวทีกลางน้ำ ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1.3 ขอบเขตของโครงการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ ที่ศึกษาแนวความคิดและรูปแบบการแสดงละครพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา หัวข้อที่จะทำการศึกษาวิเคราะห์ ได้แก่ รูปแบบการแสดง เนื้อเรื่องย่อ บทการแสดง ตัวละคร เครื่องแต่งกาย เพลงและดนตรี ผู้แสดง ฉากและอุปกรณ์การแสดง โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และการสัมภาษณ์ จากนั้นทำการเรียบเรียงวิเคราะห์ และสังเคราะห์ให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ต่อไป

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

2. ศึกษาข้อมูลจากสื่อสารสนเทศการแสดงรูปแบบและลักษณะของการแสดงได้ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นๆที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนแพง ภาพยนตร์เรื่องพระลอ การแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ พระลอคำเมือง ร.รัก ล.ลิขิต ลิลิตพระลอ ละครจินตภาพเรื่องพระลอ ละครพื้นบ้านเรื่องพระลอ เป็นต้น

3. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยการติดตามชมการแสดงพระลอที่จัดแสดงในสถานที่ต่างๆ เช่น ละครพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระลอคำเมือง จัดโดยสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร การแสดงดนตรีจากลิลิตพระลอ จัดโดยภาควิชาภาษาไทยและภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

4. การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

4.1 ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญเรื่องพระลอ ในประเด็นเกี่ยวกับความสำคัญ ลักษณะเด่น รสในวรรณคดีเรื่องพระลอ มีความโดดเด่นอย่างไร สิ่งใดที่ควรคงไว้และสื่อสารในงานศิลปะการแสดง

4.2 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านละครพื้นบ้านเกี่ยวกับ รูปแบบการแสดง แนวคิด มุมมอง และการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง เป็นต้น

4.3 ผู้ออกแบบสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงพระลอ ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก ผู้ที่เป็น Key Informant คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ คือ เหตุใดจึงเลือกวรรณคดีเรื่องพระลอมาสร้างสรรค์ จุดเด่นของพระลอ และแนวความคิดการนำเสนอ โดยยังคงไว้ซึ่งความสำคัญของวรรณคดี ลักษณะเด่นรสที่ปรากฏในลิลิตพระลอ องค์ประกอบการแสดง ตลอดจนความเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค

4.4 ผู้แสดงเรื่องพระลอ เพื่อศึกษาถึงการได้รับการถ่ายทอด การสื่อสารอารมณ์และความรู้สึก

4.5 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงเรื่องพระลอ เช่น ผู้ออกแบบฉาก เครื่องแต่งกาย ผู้ช่วยฝึกซ้อมการแสดง เป็นต้น

5.การวิเคราะห์ข้อมูลและสรุปผล

เรียบเรียงข้อมูลและข้อคิดเห็นจากแหล่งต่างๆ วิเคราะห์ข้อมูล สรุปเป็นองค์ความรู้ในเรื่องแนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ นำเสนอเป็นงานวิจัยในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) จัดทำเป็นรูปแบบรายงานการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงเรื่องพระลอ ที่นำเสนอผ่านการแสดงในรูปแบบละครรำพื้นบ้าน และเห็นถึงความสำคัญลิลิตพระลอที่จะพัฒนาไปสู่ศิลปะการแสดงแขนงต่างๆ

2. สถาบันการศึกษาในระดับต่างๆ ตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงระดับอุดมศึกษา รวมถึงผู้สนใจ สามารถนำไปใช้เป็นข้อมูลในการศึกษา

มหาวิทยาลัยนเรศวร

บทที่ 2
ลิลิตพระลอและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สื่อในรูปแบบต่าง ๆ และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง อันเป็นความรู้เกี่ยวกับการศึกษาแนวความคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา เพื่อรวบรวมเป็นพื้นฐานความรู้สำหรับการวิเคราะห์และสังเคราะห์เป็นองค์ความรู้ใหม่ ดังจะนำเสนอข้อมูลเป็นลำดับต่อไปนี้

2.1 ความรู้เกี่ยวกับลิลิตพระลอ

ลิลิต คือ รูปแบบงานประพันธ์ที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทร่ายและโคลงสลับกันอยู่ในเรื่องเดียวกัน ลิลิตที่ปรากฏในวรรณคดีลิลิตพระลอนี้ ประกอบด้วยร่ายสุภาพ โคลงสองสุภาพ โคลงสามสุภาพและโคลงสี่สุภาพ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 9 - 11)

ลิลิตพระลอเป็นวรรณคดีโศกนาฏกรรม ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ความปรารถนา ความพลัดพราก ความเศร้าโศก และจบลงด้วยความตายของ พระลอ พระเพื่อน พระแพง พร้อมด้วยพี่เลี้ยงทั้งสี่คน ในการศึกษาความรู้อันเกี่ยวกับลิลิตพระลอนี้ มีผู้ศึกษาเกี่ยวกับลิลิตพระลอไว้มากมาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เลือกหัวข้อที่สำคัญอันจำเป็นสำหรับเป็นฐานความรู้ในการศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอที่ตลาดน้ำคลองสระบัว ดังนี้

2.1.1 ที่มาของลิลิตพระลอ

มีผู้ศึกษาเกี่ยวกับที่มาของพระลอไว้หลายท่าน ดังนี้

ดวงมน จิตต์จำนง กล่าวว่าเรื่องพระลอคงเป็นนิทานเก่าแก่ก่อนสมัยพ่อขุนมังรายรวมบ้านเมืองเป็นราชอาณาจักร สมัยที่คนไทยยังแยกกันเป็นเมืองเล็กเมืองน้อย และน่าจะอยู่ก่อนสมัยขุนเจืองซึ่งเป็นกษัตริย์แห่งอาณาจักรไทยในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำโขง (ดวงมน จิตต์จำนง, 2547: 28) ในประเด็นที่คล้ายกันนี้ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวว่า พระลอเป็นตำนานรักพื้นบ้านของชาวล้านนา พระลอ

น่าจะมีตัวตนจริงในวรรณคดีโบราณของล้านช้างและพงศาวดารโยนก เป็นคนในสมัยเดียวกับขุนเจื๋อง กษัตริย์แห่งอาณาจักรโยนก (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 132)

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต กล่าวว่า เนื้อหาวรรณกรรมพื้นบ้านของไทเขิน เรื่อง อลองเจ้าสามลอ ต่อมาได้แพร่กระจายมายังอาณาจักรล้านนา เนื้อหามาจากพงศาวดารโยนก น่าจะเป็นเรื่องจริง ปรากฏเรื่องแถนลออยู่ด้วย ซึ่งแพร่กระจายมายังกรุงศรีอยุธยา เมื่อครั้งที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้เสด็จไปประทับที่เมืองพิษณุโลกและได้ทรงสถาปนาพิษณุโลกเป็นราชธานี ทำให้กวีในราชสำนักนำมาแต่งวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2549: 65)

วิเชียร เกษประทุม ได้สันนิษฐานว่า "พระลอเป็นนิยายพื้นบ้านทางภาคเหนือ ท้องถิ่นอันเป็นที่เกิดของเรื่อง สันนิษฐานว่า "เมืองสรอง" อันเป็นเมืองของพระเพื่อนพระแพง ได้แก่ อำเภอสอง จังหวัดแพร่ ส่วน "เมืองสรวง" ถิ่นฐานของพระลอ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเมืองกาหลง ซึ่งอยู่ในอำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง" (วิเชียร เกษประทุม: คำนำ)

จากการสันนิษฐานของนักวิชาการ พอจะสรุปได้ว่า เรื่องพระลอ อาจเกิดขึ้นจริงในดินแดนล้านนาของไทย มีการเล่าสืบทอดต่อกันมาเป็นนิทานพื้นบ้านทางภาคเหนือและได้แพร่กระจายมายังกรุงศรีอยุธยา

2.1.2 สมัยที่แต่งและผู้แต่ง

สมัยที่แต่งและผู้แต่งลิลิตพระลอนั้น ยังไม่มีข้อสรุปที่แน่นอน จากการศึกษาพบว่า มีนักวิชาการหลายท่านสันนิษฐานเกี่ยวกับผู้แต่งและสมัยที่แต่งเรื่องลิลิตพระลอไว้หลายความเห็นด้วยกัน ซึ่งผู้วิจัยจะขอสรุปข้อสันนิษฐาน ดังนี้

1) ข้อสันนิษฐานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508: ง-จ) ได้ประทานความเห็นพอสรุปได้ว่า ลิลิตพระลอน่าจะแต่งราวสมัยอยุธยาตอนต้น ในช่วง พ.ศ.1991 ถึง พ.ศ.2026 ก่อนรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เนื่องจาก

ก. หนังสือจินดามณีที่พระโหราธิบดีแต่งในสมัยนั้นได้คัดเอาโคลงบทหนึ่งจากลิลิตพระลอมาเป็นแบบในการแต่งโคลงสี่สุภาพ

ข. ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเป็นต้นมานิยมแต่งลิลิต เช่น ลิลิตโองการ

แช่งน้ำและลิลิตยวนพ่าย ส่วนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนิยมแต่งโคลงและฉันท์กันมาก เช่น โคลงพระศรีมโหสถ สมุทรโฆษคำฉันท์ และอนิรุทธ์คำฉันท์ ส่วนในสมัยอยุธยาตอนปลายนิยมแต่งกลอนกัน ไม่ปรากฏว่ามีลิลิตเรื่องใด ส่วนผู้แต่งลิลิตพระลอนั้น ทรงสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพระบรมราชาธิราชที่ 3 หรือสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 หรือสมเด็จพระบรมหน่อพุทธางกูร องค์ใดองค์หนึ่ง

2) ข้อสันนิษฐานของ พระวรเวทย์พิสิฐ (พระวรเวทย์พิสิฐ, 2520: ค-ง) เกี่ยวกับผู้แต่งและสมัยที่แต่งลิลิตพระลอไว้ 2 ประเด็น คือ

ประเด็นแรก สันนิษฐานว่าเป็นพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยตีความคำว่า มหาราช จากโคลงบทรองสุดท้ายของลิลิตพระลอที่ว่า "จบเสร็จมหาราชเจ้านิพนธ์" และมีเจ้าฟ้าอภัยทศพระอนุชาเป็นผู้ตัดลอก โดนตีความจากคำว่า เยาวราช ในโคลงอีกบทที่ว่า "จบเสร็จเยาวราชเจ้า บรรจง"

ประเด็นที่สอง มีความคิดเห็นว่าลิลิตพระลอน่าจะแต่งในช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น ราว ๆ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ หรือหลังจากนั้นเล็กน้อย แต่ไม่ถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชอันเป็นสมัยอยุธยาตอนกลาง

3) ข้อสันนิษฐานของม.ร.ว.สุมนชาติ สวัสดิกุล (อ้างในบุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 16-19) กล่าวว่า เรื่องสมัยที่แต่งลิลิตพระลอไว้ว่าน่าจะแต่งขึ้นหลังสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ แต่ไม่ถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยได้พิจารณาจากหลักฐานด้านต่าง ๆ พอสรุปได้ดังนี้

1. ด้านฉันทลักษณ์ ลิลิตพระลอประกอบด้วยโคลงโบราณ โคลงดั้น โคลงสอง โคลงสาม และโคลงสี่สุภาพ ฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพไม่แน่นอน ไม่ตรงตามบัญญัติของโคลงสี่สุภาพอย่างปัจจุบัน โคลงสี่สุภาพในลิลิตพระลอคล้ายโคลงดั้นวิวิธมาลี ลิลิตพระลอจึงน่าจะแต่งขึ้นหลังสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ แต่ไม่ถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

2. ด้านนิรุกติศาสตร์ ลิลิตพระลอมีการใช้คำและสำนวนภาษาใกล้เคียงกันสมัยสุโขทัยมากกว่าอยุธยา ถ้อยคำในลิลิตพระลอคล้ายคลึงกับคำในศิลาจารึกหลักที่ 1 ของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช และลิลิตยวนพ่ายซึ่งแต่งในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ดังนั้นลิลิตพระลอน่าจะแต่งสมัยอยุธยาตอนต้น ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ราว ๆ พ.ศ.1916 ถึง พ.ศ.1963

3. ด้านประวัติศาสตร์ ในบทไหว้ครูตอนต้นของลิลิตพระลอ กล่าวว่า "ฝ่ายข้างยวนแพ้พ่าย ฝ่ายข้างลาวประลัย ฝ่ายข้างไทยไชเยศ" แสดงให้เห็นว่าในสมัยที่แต่งลิลิตพระลอนั้นมีการทำสงครามระหว่างไทยกับล้านนา คงเป็นครั้งสำคัญคือสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงทำสงครามกับพระเจ้าติโลกราช ฝ่ายไทยได้รับชัยชนะ จึงเป็นเหตุให้กวีแต่งลิลิตยวนพ่ายเพื่อสดุดีพระมหากษัตริย์โดยตรง ขณะเดียวกันก็มีกวีอีกผู้หนึ่งสดุดีวีรกรรมสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถโดยอ้อม โดยการแต่งลิลิตพระลอ ดังคำประพันธ์ในลิลิตพระลอที่ว่า "ถวายบำเรอท้าวไท้ ธิราชผู้มีบุญ" จากหลักฐานนี้จึงสันนิษฐานได้อีกว่า ลิลิตพระลอน่าจะแต่งในระหว่างสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ แต่ไม่ถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

4. ด้านอักษรศาสตร์ หนังสือจินดามณีของพระโหราธิบดี กวีเอกสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้นำโคลงสี่สุภาพจากลิลิตพระลอมาเป็นแบบการแต่งคำประพันธ์ ย่อมแสดงว่าลิลิตพระลอต้องแต่งก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และมักไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง

5. ด้านโบราณคดีและประเพณี ตอนท้ายของลิลิตพระลอกล่าวถึง การจัดการพระศพของ 3 กษัตริย์คือ พระลอ พระเพื่อน พระแพง ว่า "ธให้สรงศพสามกษัตริย์ จัดสรรพภูษาตราสังทั้งสามองค์ ผจงโลงทองหนึ่งใหญ่ ใส่สามกษัตริย์แล้วไส้...." การสันนิษฐานเรื่อง "ธรรมเนียมโกศมาแต่ไหน" ของพระองค์เจ้าธานีนิวัติกล่าวไว้ว่าการบรรจุพระศพกษัตริย์นั้นใช้โกศบรรจุพระศพกษัตริย์ราวพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นต้นมา ถ้าลิลิตพระลอแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชจริง พระศพของพระลอ พระเพื่อน พระแพงต้องบรรจุในโกศ จากหลักฐานข้างต้นทำให้เชื่อแน่ว่าลิลิตพระลอแต่งก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จึงเป็นไปได้ว่าแต่งในสมัยอยุธยาตอนต้นราวสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ

นอกจากนี้ ม.ร.ว. สุมนชาติ สวัสดิกุล ยังได้พิจารณาเกี่ยวกับผู้แต่งลิลิตพระลอจากโคลงสี่สุภาพสองบทสุดท้ายของลิลิตพระลอ ที่กล่าวว่า "จบเสร็จมหาราชเจ้า นิพนธ์" และ "จบเสร็จเยาวราชเจ้า บรรจง" ว่า "มหาราช" ในที่นี้น่าจะเป็น สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ซึ่งเป็นพระราชโอรสของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถซึ่งครองราชย์ในปี พ.ศ.2034 ถึง พ.ศ.2072 ส่วนเยาวราชผู้คัดเขียนนั้นคือ สมเด็จพระราชาธิราชที่ 4 หรือสมเด็จพระบรมหน่อพุทธางกูร พระราชโอรสในสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2

4) ข้อสันนิษฐานของฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ (2502) ที่มีความเห็นขัดแย้งกับ ม.ร.ว. สุมนชาติ สวัสดิกุล (2502) เกี่ยวกับสมัยที่แต่งและผู้แต่งโดยพิจารณาจากคำประพันธ์ซึ่งเป็นบทไหว้ครูในลิลิตพระลอที่กล่าวถึงการทำสงครามกับล้านนาว่า น่าจะเป็นสงครามที่ตรงกับสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มิใช่สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เพราะสมเด็จพระบรมไตร

โลกนาถมิได้รบชนะเชียงใหม่แท้จริง ทั้งยังต้องเสียพระราชโอรสคือ พระอินทราชา จึงเป็นเรื่องที่น่าสลดใจมากกว่าจะ "สำราญราชสัมฤทธิ์" ซึ่ง ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ ไม่เห็นด้วยกับการสันนิษฐานว่า "มหาราช" หมายถึงสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 หรือหมายถึงสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่เห็นว่าน่าจะหมายถึงพระมหาราชครู ด้วยเหตุผลว่า "มหาราช" เป็นนามของพระมหาราชครูท่านหนึ่งในหลายนาม เช่น "มหาราช" เป็นคำที่ใช้ยกย่องพระมหาราชครูทั่วไป จากโคลงท้ายเรื่องลิลิตพระลอบทที่กล่าวถึง "เยาวราชเจ้า บรรจง" นั้น ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ กล่าวว่า ต้นฉบับสมุดไทยเรื่องลิลิตพระลอมีคำว่าเยาวราชเพียงไม่กี่ฉบับ จึงทำให้น่าสงสัยคำว่าเยาวราชคงแต่งเพิ่มเติมภายหลัง

5) ข้อสันนิษฐานของ วิภา กงกะนันทน์ (2530) สันนิษฐานว่าผู้แต่งลิลิตพระลอคนแรกและคนสำคัญที่สุดเป็นสตรีผู้มีบรรดาศักดิ์และอาวุโสสูง แต่งในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ระหว่าง พ.ศ.2034 - 2072

จากข้อสันนิษฐานสมัยที่แต่งและผู้แต่งลิลิตพระลอของนักวิชาการ พอสรุปได้ว่าลิลิตพระลอแต่งในสมัยอยุธยา ผู้แต่งเป็นชนชั้นสูง

2.1.3 เรื่องย่อ

เมืองสรวง ท้าวแมนสรวง เจ้าเมืองสรวง มีมเหสีชื่อพระนางบุญเหลือ มีราชโอรสรูปงามชื่อพระลอ กล่าวถึงเมืองสรองอยู่ทางทิศตะวันตกของเมืองสรวง เจ้าเมืองสรองชื่อท้าวพิมพิสาคร มีราชโอรสชื่อท้าวพิชัยพิษณุกร ท้าวพิชัยพิษณุกรมีมเหสีชื่อดาราวดี ทั้งสองพระองค์มีราชธิดาสองพระองค์ชื่อพระเพื่อนและพระแพง ซึ่งมีพระสิริโฉมงดงามมาก

ท้าวแมนสรวงได้ยกทัพเข้าตีเมืองสรองและได้ชัยชนะ ฆ่าท้าวพิมพิสาคร กษัตริย์เมืองสรองสิ้นพระชนม์บนคอช้าง ทั้งสองเมืองจึงเป็นศัตรูกัน ท้าวพิชัยพิษณุกรได้เป็นเจ้าเมืองสืบต่อจากพระบิดา และให้พระเพื่อนพระแพงปรนนิบัติเจ้าย่า ส่วนทางเมืองสรวง เมื่อท้าวแมนสรวงสิ้นพระชนม์ พระลอได้เป็นเจ้าเมืองสรวงต่อจากพระบิดา เมื่อทรงครองเมืองทรงมีบุญญาธิการและมีความงามเป็นที่เลื่องลือไปทั่วทุกทิศ จนเหล่าบรรดานักขับซอและพ่อค้า ได้นำความงามของพระลอไปขับซอ และกล่าวขานยังเมืองต่าง ๆจนทราบถึง พระเพื่อนพระแพง นางเกิดความรัก พี่เลี้ยง คือ นางรื่นนางโรยช่วยเหลือโดยจ้างคนขับซอไปชมโฉมพระ เพื่อนพระแพงบ้าง เมื่อพระลอได้ฟังการขับซอก็หลงใหลความงามของพระเพื่อนพระแพงเช่นกัน

นางรื่น นางโรย ไปขอให้ปู่เจ้าสมิงพรายทำเสน่ห์พระลอ จนกระทั่งพระลอมีอาการ

เพ้อคลั่งอยากไปหาพระเพื่อนพระแพง แม้นางบุญเหลือจะหาหมอวิเศษมาช่วยแก้ก็ไม่หาย ในที่สุดพระลอทรงเดินทางพร้อมด้วยเหล่าทหารคนสนิทไปยังเมืองสรอง ครั้นเดินทางถึงแม่น้ำกาหลง อันเป็นเขตแดนของเมืองทั้งสอง พระลอทรงให้กองทัพกลับเมืองสรวง พระลอทรงเสี่ยงน้ำ แม้ผลปรากฏว่าเป็นลางร้าย พระลอก็เสด็จต่อไปยังเมืองสรองพร้อมทั้งนายแก้วและนายขวัญ ครั้นพบไก่แก้วที่ปู่เสกมาล่อ พระลอก็ติดตามไก่ไปจนเข้าถึงเขตหมู่บ้าน พระลอทรงปลอมตนเป็นพราหมณ์ชื่อ ศรีเกศ นายแก้วเปลี่ยนชื่อเป็นนายรัตน์ นายขวัญเปลี่ยนชื่อเป็นนายราม แล้วเดินทางเข้าสู่พระราชวังเมืองสรองต่อไป

พระลอทรงผูกมิตรกับผู้คนในเมืองสรอง จนได้เข้าไปถึงสวนหลวงของพระเพื่อน พระแพง เมื่อนายแก้ว นายขวัญ พบนางรื่น นางโรย ก็ได้ผูกมิตรกัน พี่เลี้ยงทั้งสี่ได้หาทางให้พระลอได้เข้าพบพระเพื่อนพระแพงถึงในตำหนักและได้นางทั้งสองเป็นชายา เมื่อความทราบถึงท้าวพิชัยพิษณุกร พระองค์ได้เสด็จไปดูเหตุการณ์ ครั้นพบพระลอและเห็นว่ามีรูปงามก็ทรงอภัยในการกระทำผิดของพระลอกับพระเพื่อนพระแพง และตรัสว่าเมื่อฤกษ์งามยามดีก็จะจัดการอภิเษกให้ แต่ครั้นเจ้าย่าของพระเพื่อนพระแพงทรงทราบเรื่อง ด้วยความพยาบาทในพระราชบิดาของพระลอ เจ้าย่าจึงทรงสั่งให้ทหารล้อมจับพระลอในยามดึกสงัด พระลอ พระเพื่อน พระแพง พร้อมด้วยพี่เลี้ยงทั้งสี่ได้ต่อสู้กับเหล่าทหารอย่างองอาจกล้าหาญ แต่ก็ต้องอาวุธสิ้นชีวิตในท่ายืนอิงกันอย่างสง่างาม

เมื่อท้าวพิชัยพิษณุกรทรงทราบก็ให้จับเจ้าย่าประหารชีวิตและลงโทษทหารที่ทำร้ายพระลอ จัดการเผาพระศพพระลอ พระเพื่อน พระแพง จากนั้นส่งทูตไปแจ้งข่าวการตายของพระลอแก่นางบุญเหลือ เมื่อพระนางบุญเหลือคลายความเศร้าโศกก็ได้ส่งทูตพร้อมเครื่องบูชาไปยังเมืองสรอง หลังจากนั้นเมืองสรวงและเมืองสรองก็มีไมตรีต่อกันมา (บุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 13)

2.1.4 ตัวละครในเรื่องพระลอ

ก. ตัวละครฝ่ายเมืองสรวง

1. ท้าวแมนสรวง 2. พระนางบุญเหลือ 3. พระลอ 4. พระนางลักษณวดี 5. นายแก้ว 6. นายขวัญ 7. หมอสิทธิชัย นอกจากนี้ยังมีตัวละครที่เป็นอมนุษย์ ได้แก่ กองทัพผีอันมี พระเสื้อเมือง พระทรงเมืองแห่งเมืองสรวง

ข. ตัวละครฝ่ายเมืองสรอง

1. ท้าวพิมพิสาคร 2. สมเด็จย่าชายาแห่งท้าวพิมพิสาคร

3. ท้าวพิชัยพิษณุกร 4. มเหสีของท้าวพิชัยพิษณุกร 5. พระเพื่อน 6. พระแพง 7. นางรื่น 8. นางโรย 9. ปู่เจ้าสมิงพราย 10. ยายแม่มด 11. หมอเฒ่า นอกจากนี้ยังมีตัวละครที่เป็นอมนุษย์ ได้แก่ กองทัพผีที่ปู่เจ้าเรียกมาและไก่ป่า

2.1.5 โครงเรื่อง

เป็นเรื่องของความรักระหว่างชายหนึ่งกับหญิงสองที่มีบรรพบุรุษเป็นศัตรูกัน แต่เพราะความรักและความปรารถนาจึงทำให้ทั้งสองฝ่ายต้องดิ้นรนเพื่อให้สมความรักนั้น แต่ในที่สุดทั้งสามต้องถูกฆ่าตายพร้อมกัน (บุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 11)

2.1.6 แก่นเรื่อง

บุญยืน สุวรรณศรี สรุปความว่า แก่นของลิลิตพระลอเป็นเรื่องความรัก ความพึงพอใจและความปรารถนาในคนที่ตนรัก ความว่า "มนุษย์เรานั้นย่อมมีความรัก ความพึงพอใจและความปรารถนาในคนที่ตนรัก แม้จะมีอุปสรรคขวางกั้นก็จะฝ่าฟันเพื่อให้สมความปรารถนาแม้จะต้องตายก็ตาม" (เรื่องเดียวกัน, 2532: 10)

2.1.7 คุณค่าของวรรณคดีลิลิตพระลอ

ลิลิตพระลอ นับเป็นแบบฉบับของวรรณคดีประเภทลิลิตที่มีคุณค่าทั้ง ความไพเราะในกระบวนการประพันธ์และวรรณศิลป์ ความโดดเด่นในเนื้อเรื่อง ความงามและบุคลิกภาพของพระลอ ความรักในพระลอ และคติจากหลักธรรมทางพุทธศาสนา ดังนี้

1) ความไพเราะในกระบวนการประพันธ์และวรรณศิลป์

1. จินดามณีตำรากวีศาสตร์ของไทยได้ยกบทโคลงสี่สุภาพบทหนึ่งในลิลิตพระลอเป็นตัวอย่างของบทโคลงสี่สุภาพที่มีฉันทลักษณ์ถูกต้องตามข้อบังคับของโคลง และมีเสียงลีลาจังหวะที่ไพเราะอย่างยิ่งดังนี้

เสียงฦาเสียงเล่าอ้าง อันใด พี่เอย
เสียงย่อมยอยศใคร ทั่วหล้า
สองเชือพี่หลับไหล ลืมตื่น ฦาพี่
สองพี่คิดเองอ้า อย่าได้ถามเผือ (กรมศิลปากร, 2517: 8)

2. ลักษณะพิเศษในบทต่าง ๆที่นักวิชาการนำไปยกตัวอย่างคำประพันธ์ในวรรณคดีไทย ที่มุ่งเอาความไพเราะของการประพันธ์ ซึ่งเกิดจากการเล่นคำเล่นอักษรเป็นใหญ่มากกว่าการพรรณนาความเป็นอยู่ของสัตว์และต้นไม้ตามความจริง (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2544: 102) เช่น

กาจับกาฝากต้น ตูมกา
กาลอดกาลากา ร่อนร้อง
เพกาหมู่กามา จับอยู่
กาม่ายมัดกาจ้อง จิกก้านกาหลง (กรมศิลปากร, 2517: 8)

3. เมื่อ พ.ศ. 2459 ในสมัยรัชกาลที่ 6 วรรณคดีสโมสร ได้ประกาศยกย่องให้ลิลิตพระลอ เป็นยอดแห่งลิลิต

4. สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ประทานคำอธิบายเกี่ยวกับหนังสือลิลิตพระลอไว้ในหนังสือบันทึกของสมาคมวรรณคดี ปีที่ 1 ฉบับที่ 5 ว่าหนังสือลิลิตที่นับถือมาแต่โบราณ มี 3 เรื่อง คือ ลิลิตยวนพ่าย ลิลิตพระลอ และลิลิตตะเลงพ่าย ทั้งสามเรื่องเป็นวรรณคดีที่แต่งดีเยี่ยมตามกระบวนการประพันธ์และตามสมัยนิยม หากจำต้องตัดสินเรื่องใดเป็นเอก พระองค์เห็นว่าเรื่องลิลิตพระลอเป็นวรรณคดียอดเยี่ยม เพราะลิลิตพระลอได้เปรียบที่เป็นนิทาน ผู้แต่งจะพรรณนำความให้จับใจได้ลึกซึ้งกว้างขวาง และความนิยมยกย่องในเรื่องลิลิตพระลอยังต่อเนื่องมาถึงสมัยหลังอีกยาวนาน เพราะมีผู้นำเรื่องลิลิตพระลอไปแต่งเป็นวรรณคดีสำนวนอื่น ๆ อีกหลายสำนวน (เรื่องเดียวกัน: 8)

5. การได้รับการยกย่องจากนักวิชาการทางวรรณคดี และได้รับความสนใจมากเป็นพิเศษทั้งจากผู้คัดค้านโจมตีด้านเนื้อหาเรื่องราวและฝ่ายผู้ซาบซึ้งในความงามแห่งวรรณศิลป์ และได้รับการวิเคราะห์วิจารณ์ทั้งแนวอนุรักษ์นิยม แนวสังคมนิยม แนวพุทธปรัชญาแนวมานุษยวิทยา เป็นต้น (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 132)

2) ความโดดเด่นในเรื่องเนื้อเรื่อง

1. เนื้อเรื่องที่จบลงด้วยโศกนาฏกรรมรันทดใจ แตกต่างไปจากวรรณคดีร่วมยุคสมัยเดียวกัน

2. การวิเคราะห์ของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ซึ่งวิเคราะห์เหตุการณ์ในเรื่อง

พระลอโดยอาศัยหลักความจริงที่พิสูจน์ได้ทางวิทยาศาสตร์ ถอดความ ตีความหมายในความจริงที่สามารถเกิดขึ้นได้ ประกอบกับความเชื่อ วัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้น ๆ ว่า ถ้าเปรียบวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอกับบทภาพยนตร์ ก็เทียบได้กับภาพยนตร์สมัยใหม่ที่เสนอเรื่องราวด้วยการเดินเรื่องรวดเดียวอย่างมีศิลปะ สามารถตรึงความสนใจของผู้ชมให้ติดตามเรื่องราวได้ตลอดตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งจบเรื่อง (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 537)

3) ความงามและบุคลิกภาพของพระลอ

คำว่า ลอ นี้มีความหมายว่า งาม งดงาม มาจากภาษาเขมร ซึ่งกวีได้นำมาเป็นชื่อเรื่อง ที่มีความหมายเหมาะสมและแยบยลมาก ทั้งยังสอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่อง คือ ความรักระหว่างพระลอกับพระเพื่อนพระแพงอันสืบเนื่องมาจากความงามอันหาที่เปรียบไม่ได้ของพระลอนี้เอง และความงามของพระลอยังมีอานุภาพ สามารถดับความโกรธของผู้ที่คิดร้ายต่อพระองค์ (เรื่องเดียวกัน: 35)

บุญยืน สุวรรณศรี ได้ศึกษาบุคลิกภาพของพระลอ ในภาพของพระลอที่ปรากฏในบทละครเรื่องพระลอ ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ สรุปได้ว่า พระลอเป็นกษัตริย์นักรบผู้กล้าแห่งแคว้นแมนสรวงอันยิ่งใหญ่ ทรงทศพิศราชธรรม เป็นกษัตริย์หนุ่มรูปงามและมีชื่อเสียงที่สุดในแผ่นดินแมนสรวง พระลอทรงเป็นที่รักและหวงแหนของพระราชมารดาและพระมเหสี ทรงมีบุคลิกอย่างคนที่ช่างคิด ใคร่ครวญ มีท่าทีเศร้าโศกเนื่องเพราะความรักเพราะต้องมนตร์เสน่ห์ ทรงลังเลในการตัดสินพระทัยว่าจะไปพบพระเพื่อนพระแพงดีหรือไม่ นอกจากนี้พระลอยังทรงเชื่อในเรื่องของ "กฎแห่งกรรม" ว่ามนุษย์ทุกคนต้องมีชะตาชีวิตให้เป็นไปเช่นนั้น พระลอทรงตัดสินพระทัยเดินทางไปสู่ความตายและเป็นความตายที่มีเกียรติยศ รวมทั้งเป็นความตายที่ก่อให้เกิดสันติสุขแห่งเมืองสรวงและสรอง (บุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 94)

4) ความรักในลิลิตพระลอ

จากลิลิตพระลอ กวีได้แสดงความรักไว้หลายประการ ได้แก่ ความรักของแม่ที่มีต่อลูก คือ ความรักของนางบุญเหลือกับพระลอ ความรักของบ่าวที่มีต่อนาย คือ ความรักของนางรื่น นางโรย นายแก้ว นายขวัญกับพระเพื่อน พระแพง และพระลอ ความรักของหนุ่มสาว คือ ความรักระหว่างพระเพื่อน พระแพงกับพระลอ ซึ่งนับเป็นความรักที่เป็นแนวเรื่องสำคัญที่สุดของเรื่องนี้ (เรื่องเดียวกัน,2532: 95)

5) คติจากหลักธรรมทางพุทธศาสนา

1. กวีผู้แต่งลิลิตพระลอได้แสดงทรรศนะว่า การที่ตัวละครในเรื่องซึ่งเป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ หากได้แสดงความรักและความปรารถนาในทางที่ไม่ถูกทำนองครองธรรมก็ย่อมจะได้รับกรรมที่ทำไว้ การที่ละครเรื่องนี้จบลงด้วยความตายของพระลอ พระเพื่อน พระแพง และพี่เลี้ยงทั้งสี่ จึงเป็นการสนับสนุนคำสอนของพุทธศาสนาในเรื่องกฎแห่งกรรมได้อย่างชัดเจน (บุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 10)

2. หลักธรรมทางพุทธศาสนาที่ปรากฏในพระลอ ได้แก่ หลักธรรมในด้านการดำเนินชีวิต ได้แก่ หลักกฎแห่งกรรม หลักธรรมทางด้านครอบครัว ได้แก่ หลักธรรมด้านความกตัญญู หลักธรรมทางด้านการเมืองการปกครอง ได้แก่ หลักธรรมของพระ 5 สัปปุริสธรรม 7 หลักธรรมทางด้านเศรษฐกิจ ได้แก่ หลักปฏิสันถาร 2 สังคหวัตถุ 4 โภคอาทิยะ 5 หลักธรรมทางด้านความรักความซื่อสัตย์ ได้แก่ การเกื้อกูลและความเอื้อเฟื้อต่อกันและกัน วิทยานิพนธ์นี้นำเสนอให้เห็นว่าวรรณคดีลิลิตพระลอได้มีอิทธิพลและคุณค่าต่อสังคม อาทิ ด้านวัฒนธรรม ซึ่งแสดงให้เห็นคุณค่าความศรัทธาทางพระพุทธศาสนาที่สะท้อนออกมาในรูปของประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น ความเชื่อในกฎแห่งกรรม (พระวรพจน์นิสโภ, 2552: ค)

2.1.8 ผลงานเกี่ยวกับเรื่องพระลอ

1) พระลอที่ปรากฏในงานวิชาการ

ก. ตำราและบทความ

- **คู่มือลิลิตพระลอ** ของ พระวรเวทย์พิสิฐ นำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับผู้แต่งลิลิตพระลอ การถอดความจากเนื้อหาพร้อมกับอธิบายคำศัพท์

- **พระลอลิลิต** หนังสือประชุมวรรณคดีไทย ภาค 2 ของนายตำรา ณ เมืองใต้ และฉันทิชย์ กระสินธุ์ ได้เสนอความคิดเห็นและแสดงหลักฐานเกี่ยวกับที่มาของลิลิตพระลอ อีกทั้งการแปลถอดความและอธิบายคำศัพท์ในลิลิตพระลอ

- **วิถีไทยในลิลิตพระลอ** ของ สุมาลี วีระวงศ์ เป็นการประมวลความคิดเห็นที่มีต่อวรรณคดีไทยเรื่อง ลิลิตพระลอ เกร็ดความรู้ ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ ความงดงาม ความไพเราะของถ้อยคำ ตลอดจนวิถีชีวิตของผู้คนที่ปรากฏในเรื่อง

- **เล่าเรื่องพระลอ** ของ วิเชียร เกษประทุม เป็นการถอดความจากลิลิตพระลอ โดยเล่าเรื่องไปตามบทประพันธ์ มีการถอดเอาความหรือรวบรัดให้กระชับ นอกจากนี้ยังได้แทรกบทประพันธ์ไปในเรื่องที่เล่า เพื่อเป็นการเพิ่มอรรถรส

- **ลิลิตพระลอ: การศึกษาวิจารณ์ตามแนวพุทธปรัชญา** ของ ชลธิรา กลัดอยู่ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ลิลิตพระลอตามแนวพุทธปรัชญา

- **บทวิจารณ์พระเอกหรือผู้ร้ายในวรรณคดีไทย** ของ สุนันทา โสรัจจ์ ได้เสนอทัศนะเพื่อตอบโต้ข้อคิดเห็นของผู้อื่นที่มองพระลอในเชิงลบ พร้อมทั้งได้วิเคราะห์และนำเสนอให้เห็นถึงบทบาทของพระลอในฐานะกษัตริย์ตัวอย่าง

- **พระลอตามไก่: ความงามหรือความเป็นความตาย** ของ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต เป็นการนำเสนอความเชื่อของคนไทยในภาคเหนือและไทยอาหมที่เชื่อว่าไก่เป็นสัตว์แห่งโชคลาภและการเสี่ยงทาย

- **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์** ของ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ได้เสนอคุณค่าและความไพเราะของวรรณคดีลิลิตพระลอ

ข. วิทยานิพนธ์และงานวิจัย

- **ความตายของตัวเอกในวรรณคดีไทย** ของ วาสนา ศรีรักษ์ (2542) เป็นการศึกษาและวิเคราะห์วรรณคดีไทย ที่ปรากฏการตายของตัวละครเอก จำนวน 9 เรื่อง ได้แก่ เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ลิลิตพระลอ เงาะป่า ขูลูนางอั้ว โคลงอมรา ตำนานฟ้าแดดสงยาง ผาแดงนางไอ่ พระรถเมรี และอลองเจ้า

- **วิเคราะห์เรื่องพระลอ เงาะป่า และมัทนพาธา ตามทฤษฎีโศกนาฏกรรมของอริสโตเติล** โดย วราภรณ์ บำรุงกุล (2522) ปริญญานิพนธ์นี้ได้ศึกษาบทละครเรื่องพระลอ พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ สมเด็จกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ บทละครเรื่องเงาะป่า และบทละครเรื่องมัทพาธา โดยศึกษารูปแบบ โครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง ตัวละคร ฉากแนวคิดของเรื่อง และวิเคราะห์บทละครทั้งสามเรื่องตามทฤษฎีโศกนาฏกรรม

- **บทวิเคราะห์ลิลิตพระลอในเชิงวรรณคดีวิจารณ์** ของ ดวงมน จิตร์จำนง มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงให้เห็นความเป็นมาของเรื่องพระลอ ความรักความตาย กฎแห่งกรรมตามหลักพระพุทธศาสนา และศึกษาว่าลิลิตพระลอเป็นโศกนาฏกรรมตามแนวการวิจารณ์แบบตะวันตก

- **การศึกษาหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง "ลิลิตพระลอ"** ของพระวรพจน์นิสโภ (เกียงพุทรา) (2552) เป็นวิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต

สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาราชวิทยาลัย ได้นำเสนอถึงมิติของความรู้ในด้านต่าง ๆ ในพระลอ ได้แก่ ด้านประวัติศาสตร์ ด้านสังคม ด้านวัฒนธรรม ด้านศาสนา และด้านภาษา ในเรื่องพระลอมีหลักธรรมทางพุทธศาสนาที่ปรากฏ 1. หลักธรรมในด้านการดำเนินชีวิต ได้แก่ หลักกฎแห่งกรรม 2.หลักธรรมทางด้านครอบครัว 3. หลักธรรมทางด้านการเมืองการปกครอง ได้แก่ หลักธรรมของพละ 5 สัปปุริสธรรม 7 4. หลักธรรมทางด้านเศรษฐกิจ ได้แก่ หลักปฏิสันถาร 2 สังคหวัตถุ 4 โภคอาทิยะ 5 5. หลักธรรมทางด้านความรักความซื่อสัตย์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ให้เห็นว่าวรรณคดีลิลิตพระลอได้มีอิทธิพลและคุณค่าต่อสังคม อาทิ ด้านวัฒนธรรม ซึ่งแสดงให้เห็นคุณค่าความศรัทธาทางพระพุทธศาสนาที่สะท้อนออกมาในรูปของประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น ความเชื่อในกฎแห่งกรรม

- นาฏยประดิษฐ์ของเจ้าจอมมารดาเขียน โดย มณิศา วศินารมณ์ (2553) เป็นการศึกษาประวัติและผลงานของเจ้าจอมมารดาเขียน และวิเคราะห์แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ เรื่องพระลอ

- **รำชุดคนธรรพ์ขับร้องเพลงถวายท้าวพรหมทัตและนาฏกุเวนในขณะเล่นสกา รำชุดพระลอเดินดง รำชุดขุนแผนเข้าห้องนางแก้วกิริยา รำชุดเทวาประสิทธิ์** ของ พจมาลย์ สมรรคบุตร(2536) เป็นรายงานวิชาอาศรมศึกษา ที่ผู้เขียนได้ศึกษานาฏยศิลป์ไทยจากอาจารย์เจริญศรี ศาสตร์วิไล ตัวละครหลวงในสมัยรัชกาลที่ 7 ซึ่งได้นำเสนอเกี่ยวกับประวัติการแสดงพระลอเดินดง องค์ประกอบการแสดงตลอดจนวิธีปฏิบัติท่ารำอย่างละเอียด

- **ภาพพระลอที่ปรากฏในบทละคร** ของ บุญยืน สุวรรณศรี (2532) ได้ศึกษาบทละคร เรื่องพระลอ 8 สำนวน ในด้านจุดมุ่งหมายในการแต่ง วิธีการแต่งเนื้อเรื่องและตัวละคร และได้เปรียบเทียบภาพพระลอที่ปรากฏในบทละครกับในลิลิตพระลอในแง่ความคงเดิมและความเปลี่ยนแปลง

- **เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี** โดย จิรายุทธ พนมรักษ์ (2553) กล่าวถึงหลักการสร้างสรรค์เรื่องลิลิตพระลอ ของนราพงษ์ จรัสศรี

- **แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง พระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี** โดย รุ่งนภา ฉิมพุฒ (2558) ได้ศึกษารูปแบบการแสดงและแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง พระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีวัตถุประสงค์การจัดแสดงละครจากยอดแห่งวรรณคดีไทยเพื่อเยาวชน

2) พระลอที่ปรากฏในงานบันเทิงคดี

ก. พระลอที่ปรากฏในงานบันเทิงคดีประเภทร้อยแก้ว ปรากฏในรูปของนิทาน นิยาย นวนิยาย และบทละคร ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

- นิทานเรื่องพระลอร้อยแก้วและศาลากวีจากนักกวีสมัครเล่นทั่วราชอาณาจักร ของ เชื้อชื่น ศรียาภัย (2516)
- นิทานเรื่องพระลอ ของ พงจันทร์ จันทวิมล
- นิยายเรื่องเจ้าสามลอกับนางฮูปีมของ พรพิมล วุฒิลักษณ์
- นวนิยายเรื่อง รักที่ถูกเมิน ของ นิตยา นาฏยสุนทร
- นวนิยายเรื่อง รักที่ต้องมนตรา ของ ทมยันตี
- เรื่องเล่าเรื่อง คำสารภาพของลอราช ของ เอมอร ชิตตะโสภณ
- นวนิยายเรื่อง เพื่อนแพง ของ ยาขอบ
- บทละครเรื่อง The Magic Lotus พระนิพนธ์ของพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร
- บทละครเรื่อง Pra Law ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์
- บทละครลอดิลกราช ของ ภัทราวดี ศรีไตรรัตน์(แบรดี้)
- บทละคร เรื่อง ร.รัก ล.ลิขิต ของ ภัทราวดีเธียร์เตอร์

ข. พระลอที่ปรากฏในงานบันเทิงคดีประเภทร้อยกรอง

- ลิลิตพระภา ของ หลวงศรีมโหสถ
- พระลอคำกลอน ของ หลวงทวยหาญรักษา(เพิ่ม)
- บทกะโลงพระลอสอนโลก ของ น้อย มหาวรรณ์
- ค่าวซอพระลอ ของ ท้าวสุนทรพจนกิจ (มณี พยอมยงค์ รวบรวม)
- บทละครเรื่อง พระลอนรลักษณ์ สมเด็จพระบวรราชเจ้ากรมพระราชบวรมหาศักดิพลเสพ
- บทละครเรื่องพระลอ - เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์
- บทละครเรื่องพระลอ - พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
- บทละคร เรื่องพระลอฉบับเมืองเพชรบุรี ของ นายจีน

- บทละคร เรื่องพระลอ ของ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์
- บทละคร เรื่องพระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี
- บทละคร เรื่องพระลอ ของ ธงชัย หาญณรงค์ คณะโกมลกุณฑ์
- บทละคร เรื่องพระลอ (ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)

3) พระลอที่ปรากฏในงานศิลปะแขนงต่าง ๆ

ก. งานจิตรกรรม ได้แก่ พระลอภาพวิจิตรของ เปลื้อง ณ นคร หนังสือการ์ตูนพระลอของ สมควร สกุลทอง ภาพเขียนของจักรพันธุ์ โปษยกฤต ภาพเขียนของ สมบัติ ปรุงจิตวิทยาภรณ์ พระลอที่ปรากฏในดวงตราไปรษณียากรชุดสัปดาห์สากลแห่งการเขียนจดหมาย ชุดระกาสยาม

ข. งานประติมากรรม ได้แก่ รูปปั้นพระลอ พระเพื่อนและพระแพง ที่อนุสาวรีย์พระลอ พระเพื่อน พระแพง ที่อุทยานลิลิตพระลอ อ.สอง จ.แพร่

ค.พระลอในงานพาณิชศิลป์ ได้แก่ โฆษณาแฮมเบอร์เกอร์รสพะแนงไก่ของแมคโดนัล

ง. ภาพยนตร์ ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องพระลอ ปี พ.ศ.2511 กำกับการแสดงโดย ไถง สุวรรณทัต ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนแพง ปี พ.ศ.2526 กำกับการแสดงโดย เชิด ทรงศรี

จ. เพลง ได้แก่ ตับเพลงลาวเจริญศรี (ชุมนุมพระลอ: 252) ตับพระลอลงสวน ตับพระลอลาแม่ ตับพระลอเข้าห้อง ตับพระลอคลั่ง เพลงยอยศพระลอ เพลงไก่ฟ้า การแสดงแอ่วลาวเป่าแคนประกอบการร้องเพลงลาวแพน แหล่พระลอ เพลงเรื่องพระลอ ลาวครวญ เพลงเลียบ เพลงลาวสาวสวย เพลงต้อยติ่ง เพลงลาวเสี่ยงเทียนเถา เพลงยวนเคล้าเถาตอนพระเพื่อนพระแพงรอฟังข่าวจากนางรื่น นางโรย เพลงยวนเคล้าเถา เพลงระส่ำระสายเถา เพลงใบ้คลั่งเถา และเพลงญี่ปุ่นฉะอ้อนเถา เป็นต้น

ฉ. งานนาฏยศิลป์ ได้แก่

1. ละครรำ ได้แก่ ละครพันทางและพระลอคำเมือง ของกรมศิลปากร (เสรี หวังในธรรม, 2545)

2. ละครเพลง พระลอ ของ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2519)

3. ละครภาษาอังกฤษ Pra Law ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์

4. ละครเวที ลอดิลกราช ของภัทราวดี ศรีไตรรัตน์ (แบรดี้)

5. ละครจินตภาพ ของนราพงษ์ จรัสศรี

6. นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องพระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี

7. พระลอ ของ ธงชัย หาญณรงค์ คณะโกมลกุณฑ์

8. ร.รัก ล. ลิขิต ลิลิตพระลอ ของ ภัทราวดี มีชูธน

9. พระลอ ที่ตลาดน้ำอยุธยาคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยาจัดแสดงในน้ำ เป็นรูปแบบละครรำพื้นบ้านประยุกต์จัดแสดงทุกวันเสาร์-อาทิตย์และวันหยุดนักขัตฤกษ์ เริ่มจัดแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ.2553- 2554

10. ละครฟ้อนแบบล้านนา ได้แก่ พระลอแบบล้านนา ตอน นางรื่นนางโรยไปหา ปู่เจ้าสมิงพราย พระนิพนธ์ของพระชายาเจ้าดาราวัศมี เป็นบทร้องภาษาล้านนา ทำนองล่องน่าน (อ้างถึงใน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553: 315)

11. นาฏยศิลป์ชุดสั้น ๆ ประกอบเพลง เป็นการรำ การเต้น จินตลีลา ระบำชุดสั้น ๆ ประกอบเพลงพระลอ

12. การแสดงตาโบลวิวองท์ (Tabeau Vivant) หรือละครภาพนิ่ง

2.2 วัฒนธรรม

ณรงค์ เส็งประชา ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1) วัฒนธรรมทางแนวความคิด (Ideas thinking) หมายถึง ที่เกี่ยวกับความคิดเห็นความเชื่อหรือความรู้สึกนึกคิด ซึ่งอาจถูกหรือผิดก็ได้ เช่น ความเชื่อว่าคนตายแล้วเกิด การทำบุญ ทำบาป การเชื่อถือโชคลาง

2) วัฒนธรรมทางบรรทัดฐาน (Norms doing) ได้แก่ ระเบียบแบบแผนหรือประเพณีที่บุคคลในสังคมยึดถือหรือกฎหมายที่ใช้ปฏิบัติร่วมกันซึ่งประกอบด้วย

ก. วิถีชาวบ้าน (Folkways) คือ ระเบียบแบบแผนที่บุคคลในสังคม ควรจะปฏิบัติ เช่น การบวชของลูกชายเมื่ออายุครบ 20 ปี เพื่อทดแทนคุณบิดามารดา ถ้าใครไม่ปฏิบัติตามอาจได้รับการติฉินนินทา

ข. จารีต (Mores) ได้แก่ ระเบียบแบบแผนที่บุคคลในสังคมจะต้องปฏิบัติตามหากฝ่าฝืนถือเป็นการกระทำผิดทางศีลธรรม สังคมอาจรังเกียจและอาจถูกตัดออกจากสังคมเป็นต้นว่าการเลี้ยงพ่อแม่ ตอบแทนเมื่อท่านแก่เฒ่าและเราอยู่ในภาวะที่รับผิดชอบได้

ค. กฎหมาย (Laws) ได้แก่ ระเบียบแบบแผนที่ทุกคนในสังคมต้องปฏิบัติตาม หากฝ่าฝืนจะถูกลงโทษตามตัวบทกฎหมายหรือระเบียบข้อบังคับ

ง. วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material having) ได้แก่ วัตถุสิ่งของเครื่องใช้

ต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อนำมาใช้ในสังคม เช่น เสื้อผ้า อาหาร ยา ที่อยู่อาศัย (ณรงค์ เส็งระชา, 2531: 32)

2.3 ศิลปะการแสดง

ศิลปะการแสดง หมายถึง การแสดงดนตรี รำ-เต้น และละครที่แสดงเป็นเรื่องราว ทั้งที่เป็นการแสดงตามขนบแบบแผน มีการประยุกต์เปลี่ยนแปลง และ/หรือ การแสดงร่วมสมัยการแสดงที่เกิดขึ้นนั้น เป็นการแสดงสดต่อหน้าผู้ชม และมีจุดมุ่งหมายเพื่อความงาม ความบันเทิง และ/หรือเป็นงานแสดงที่ก่อให้เกิดการคิด วิพากษ์ นำสู่การพัฒนาและเปลี่ยนแปลงสังคม แบ่งเป็น ดนตรี กับนาฏศิลป์การละคร กล่าวคือ

1) ดนตรี หมายถึง เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีและการขับร้องที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง ทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์ต่างๆ โดยมีบทบาทหน้าที่เพื่อบรรเลง ขับกล่อม ให้ความบันเทิง ประกอบพิธีกรรมและประกอบการแสดง ดนตรี แบ่งออกเป็นดนตรีในการแสดงและดนตรีในพิธีกรรม

2) นาฏศิลป์และการละคร หมายถึง การแสดงออกทางร่างกาย ท่วงท่าการเคลื่อนไหว ท่าเต้น ท่ารำ การเชิด การพากย์ การใช้เสียง การขับร้อง การใช้บท การใช้อุปกรณ์ ฯลฯ ซึ่งสื่อถึงเรื่องราว อารมณ์ ความรู้สึก อาจแสดงร่วมกับดนตรีและการขับร้องหรือไม่ก็ได้ การแสดงแบ่งออกเป็น การแสดงในพิธีกรรม การแสดงที่เป็นเรื่องราวและไม่เป็นเรื่องราว (http://ich.culture.go.th/index.php/th/ich/performing-arts)

ละคร

คำว่า ละคร (drama) ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายไว้ว่า "คือการละเล่นจำพวกหนึ่ง ปกติตัวแสดงแต่งเครื่องแต่งกาย บอกบทลำนำ มีท่ารำทำเพลง มักแสดงเป็นเรื่องราว แตกต่างกันออกไปตามแต่ชนิดของละคร

ละคร หมายถึง การแสดงที่ผูกเป็นเรื่อง มีเนื้อความเหตุการณ์เกี่ยวข้องเป็นตอน ๆ ตามลำดับ

ละคร หมายถึง ศิลปะการแสดงที่เกิดจากการนำภาพประสบการณ์ และจินตนาการของมนุษย์ มาผูกเป็นเรื่องราวแล้วนำเสนอแก่ผู้ชม โดยมีผู้แสดงเป็นผู้สื่อความหมาย

ละคร หมายถึง มหรสพอย่างหนึ่งที่เล่นเป็นเรื่องราวต่าง ๆ มุ่งหมายที่จะก่อให้เกิดความบันเทิงใจ สนุกสนานเพลิดเพลิน หรือเร้าความรู้สึกของผู้ดู ขณะเดียวกันผู้ดูก็จะได้แนวความคิด คติธรรมและปรัชญาจากการละครนั้น

สรุปละคร หมายถึง การแสดงที่ดำเนินเป็นเรื่องราว เกิดจากการนำภาพประสบการณ์และจินตนาการของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่องราว โดยมีผู้แสดงเป็นผู้สื่อความหมาย มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความบันเทิง สนุกสนานเพลิดเพลิน หรือเร้าความรู้สึกของผู้ดู และให้แนวคิด คติธรรมและปรัชญาแก่ผู้ดู ไม่ว่าจะเป็นการแสดงสด หรือถ่ายทำเป็นภาพยนตร์ เทปโทรทัศน์

ลักษณะของละครไทย แบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ

1.ละครรำ หมายถึง ละครประเภทที่ใช้ศิลปะในการร่ายรำดำเนินเรื่อง ได้แก่ ละครโนราห์ ชาตรี ละครนอก ละครพื้นบ้าน เป็นต้น

2. ละครร้อง หมายถึง ละครประเภทที่ใช้ศิลปะในการร้องดำเนินเรื่อง ได้แก่ ละครเรื่องสาวเครือฟ้า เป็นต้น

3. ละครพูด หมายถึง ละครประเภทที่ใช้ศิลปะในการพูดดำเนินเรื่อง เช่น ละครเรื่องหัวใจนักรบ เป็นต้น

องค์ประกอบของการจัดแสดงละคร

เอ็ดวิน วิลสัน และ อัลวิน โกล์ดฟาร์บ (1999) ได้แบ่งองค์ประกอบของศิลปะการจัดแสดงละครไว้ 6 ประการ ดังนี้

1. นักแสดง คือบุคคลที่ปรากฏตัวบนเวที แสดงบทบาทเป็นตัวละครตามเรื่องราวในละคร นับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญประการแรกของการจัดแสดงละคร

2. ผู้ชม องค์ประกอบที่สำคัญในการจัดแสดงละครประการต่อมา ได้แก่ ผู้ชมอันที่จริงลักษณะสำคัญของการจัดการแสดงละครที่สุดประการหนึ่ง ก็คือการได้มีส่วนร่วมและมีปฏิกิริยาโต้ตอบต่อกันระหว่างนักแสดงและผู้ชม มีผู้กล่าวไว้ว่าละครหรือการแสดงใดๆ จะไม่มีวันสมบูรณ์ได้เลยหากการจัดแสดงนั้นปราศจากผู้ชม

ว PN
2048
.T5
ว6135
2561
25
สำนักหอสมุด
06 ส.ค. 256
1034752

3. ผู้กำกับการแสดง องค์ประกอบที่สำคัญของการจัดแสดงละครเรื่องหนึ่งๆ ก็คือการทำงานของผู้กำกับการแสดง ซึ่งเป็นผู้ฝึกซ้อมการแสดงและประสานกับงานบุคลากรฝ่ายต่างๆ เพื่อให้แน่ใจว่าพวกเขาตีความบทละครได้เหมาะสม (ไปในทิศทางเดียวกับผู้กำกับ)ลึกซึ้ง และน่าสนใจก่อนจะสร้างงานออกมา

4. พื้นที่จัดการแสดง องค์ประกอบที่สำคัญประการต่อไปสำหรับการจัดการแสดงคือพื้นที่ ที่นักแสดงละผู้ชมจะมาอยู่ร่วมกัน เป็นสิ่งจำเป็นที่จะต้องมีเวทีการแสดง หรือการจัดพื้นที่ใดๆ เพื่อใช้สำหรับการแสดง

5. องค์ประกอบด้านการออกแบบ

องค์ประกอบที่สำคัญสำหรับการจัดการแสดงอีกประการหนึ่งก็คือ การออกแบบเพื่อการแสดง การออกแบบเพื่อการแสดงนี้ หมายถึง การออกแบบทัศนศิลป์เพื่อการแสดง อันได้แก่ เสื้อผ้า แสง ฉาก รวมถึงองค์ประกอบต่างๆ ของฉากและการออกแบบเสียงประกอบการแสดง อันได้แก่ ดนตรี เพลง รวมถึงเสียงประกอบต่างๆ

6. บท องค์ประกอบที่สำคัญประการสุดท้ายสำหรับการจัดแสดงละครก็คือบทที่จะใช้แสดง บทละครหมายถึงเรื่องราว สถานการณ์ หรือเหตุการณ์ที่กำหนดขึ้นและเรียบเรียงเพื่อนำเสนอในรูปแบบของละคร บทละครนี้อาจจะเขียนขึ้นโดยผู้เขียนบทละคร หรือบางทีอาจจะเกิดจากนักแสดงหรือผู้กำกับได้สร้างเรื่องราวที่จะนำเสนอเองก็ได้

(http://www.slideshare.net/cocosakkayaset/1-8508960 วันที่10 ตุลาคม 2557)

ละครพื้นบ้าน

พื้นบ้านหมายถึง สังคมที่มีวัฒนธรรมประเพณีสืบทอดกันมาเป็นเวลานานจนเอกลักษณ์แห่งท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งเป็นไปได้ทั้งในงานศิลปะหัตกรรม การร้องเพลง รำ ดนตรี เรื่องเล่า นิทาน อาหาร ทั้งนี้จะต้องเป็นสิ่งที่มีลักษณะร่วมโดยผู้คนในชุมชน(มงคล เปลี่ยนบางช้าง, 2548: 15)

การแสดงพื้นบ้าน หมายถึง การแสดงออกซึ่งจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณี (เรณู โกศินานนท์, 2545: 1)

การแสดงพื้นบ้าน แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้นๆ ที่ถ่ายทอดออกมาจากชีวิตประจำวันก็ดี จากการสร้างสรรค์โดยอาศัยสิ่งแวดล้อมในท้องถิ่นก็ดี สิ่งเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของมนุษย์ที่เกิดมาจากอิทธิพลต่างในท้องถิ่นโดยแท้ การแสดงพื้นบ้านเป็นการแสดงที่สนุกสนานไม่ต้องฝึกฝนจนเชี่ยวชาญ ที่ปฏิบัติกันได้เพราะความเคยชิน ไม่ได้มุ่งความสวยงาม สืบทอดโดยการเลียนแบบ คือ เด็กทำตามผู้ใหญ่ ไม่ได้มีการฝึกฝนเพื่อให้เก่งแต่อย่างใด ดังที่ สุกรี เจริญสุข ได้เขียนไว้ว่า "ไม่เก่งแต่ชำนาญ ไม่ชำนาญแต่เคยมือ (สุกรี เจริญสุข ,2538: 41)

นิทานพื้นบ้านมีลักษณะเฉพาะที่เห็นเด่นชัด คือ เป็นเรื่องเล่าที่มีการดำเนินเรื่องอย่างง่ายๆโครงเรื่องไม่ซับซ้อน วิธีการที่เล่าก็เป็นไปอย่างง่ายๆตรงไปตรงมา มักจะเริ่มเรื่องโดยการกล่าวถึงตัวละครสำคัญของเรื่อง ซึ่งอาจจะเป็นรุ่นพ่อ-แม่ของพระเอกหรือนางเอก แล้วดำเนินเรื่องไปตามเวลาปฏิทิน ตัวละครเอกพบอุปสรรคปัญหา แล้วก็ฟันฝ่าอุปสรรคหรือแก้ปัญหาลุล่วงไปจนจบเรื่อง ซึ่งมักจะจบแบบมีความสุข หรือสุขนาฏกรรม ถ้าเป็นนิทานคติ ก็มักจะจบลงว่า "นิทานเรื่องนี้สอนให้รู้ว่า....." ถ้าเป็นนิทานชาดกก็จะบอกว่าตัวละครสำคัญของเรื่องในชาติต่อไป ไปเกิดเป็นใครบ้าง ถ้าเป็นนิทานปริศนาก็จะจบลงด้วยประโยค คำถาม ลักษณะของนิทานพื้นบ้าน กุหลาบ มัลลิกะมาส (2518: 99-100) ได้สรุปไว้ดังนี้

1) เป็นเรื่องเล่าด้วยถ้อยคำธรรมดา เป็นภาษาร้อยแก้วไม่ใช่ร้อยกรอง
2) เล่ากันด้วยปากสืบทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน และเมื่อการเขียนเจริญขึ้น ก็อาจมีการเขียนขึ้นตามเค้าเดิมที่เคยเล่าด้วยปาก
3) ไม่ปรากฏว่าผู้เล่าดั้งเดิมเป็นใคร อ้างแต่ว่าเป็นของเก่าฟังมาจากผู้เล่า ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญยิ่งในอดีตอีกต่อหนึ่ง ผิดกับนิยายสมัยใหม่ที่ทราบตัวผู้แต่ง แม้นิทานที่ปรากฏชื่อผู้แต่งเช่น นิทานของกริมม์ ก็อ้างว่าเล่าตามเค้านิทานที่มีมาแต่เดิมไม่ใช่ตนแต่งขึ้นเอง

เจือ สตะเวทิน (2517 : 16) ให้คำอธิบายลักษณะสำคัญของนิทานพื้นเมือง ไว้ดังนี้

1. ต้องเป็นเรื่องเก่า
2. ต้องเล่ากันด้วยภาษาร้อยแก้ว
3. ต้องเล่ากันด้วยปากมาก่อน
4. ต้องแสดงความคิด ความเชื่อของชาวบ้าน
5. เรื่องจริงที่มีคตินับอนุโลมเป็นนิทานได้เช่น มะกะโท ชาวบ้านบางระจัน

เป็นต้น

โดยนัยดังกล่าวจะเห็นได้ว่าลักษณะที่สำคัญที่สุดของนิทานพื้นบ้านคือเป็นเรื่องเล่าที่สืบทอดกันมาด้วยปากและไม่ทราบว่าผู้ใดแต่ง

เรณู โกศินานนท์ ได้ให้ความหมายของการแสดงพื้นบ้านว่า " การแสดงออกซึ่งจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณี" (เรณู โกศินานนท์, 2545: 1)

การแสดงพื้นบ้านเป็นการแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้น ๆ ที่ถ่ายทอดออกมาจากชีวิตประจำวันก็ดี จากการสร้างสรรค์โดยอาศัยสิ่งแวดล้อมในท้องถิ่นก็ดี ล้วนแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของมนุษย์ที่เกิดมาจากอิทธิพลต่าง ๆ ในท้องถิ่นโดยแท้(จิตติมา นาคีเภท, 2547: 8)

การแสดงพื้นบ้านเป็นการแสดงที่มุ่งความสนุกสนาน ไม่ต้องฝึกฝนจนเชี่ยวชาญ ที่ปฏิบัติกันได้เพราะความเคยชิน ไม่ได้มุ่งความสวยงาม สืบทอดโดยการเลียนแบบ(เรื่องเดียวกัน, 2547: 9)

2.4 สรุปบท

ในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สื่อในรูปแบบต่าง ๆ และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง กับแนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับการศึกษาวิเคราะห์ต่อไป

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

ในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และขั้นตอนการดำเนินการวิจัย โดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 รูปแบบงานวิจัย

วิจัย เรื่อง แนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ฉบับนี้ เป็นงานวิจัยทางศิลปกรรมที่ศึกษาแนวคิดและรูปแบบในการแสดงละครรำพื้นบ้านประยุกต์ เรื่อง พระลอ ที่ผู้สร้างสรรค์นำเนื้อเรื่องมาจากลิลิตพระลอ ยอดแห่งลิลิตวรรณคดีเอกของชาติ และจัดแสดงต่อสาธารณชน ณ ที่จัดแสดง ณ เวทีกลางน้ำ ตลาดน้ำคลองสระบัว อำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในช่วงปี พ.ศ. 2551-2553 โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อการค้นคว้าหาหลัก ทฤษฎี จากการค้นคว้าเอกสาร วีดิทัศน์การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว และการสัมภาษณ์ในเชิงลึก อย่างเฉพาะเจาะจงจากสภาพที่ปรากฏอยู่ตามความเป็นจริง ดังที่ ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวว่า "แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิธีการค้นหาความจริงจากเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์" (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 39) จากนั้นทำการเรียบเรียงข้อมูลและนำเสนอเนื้อหาการวิจัยโดยการพรรณนาวิเคราะห์และสังเคราะห์ให้เกิดองค์ความรู้ใหม่

3.2 การออกแบบงานวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง แนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้การออกแบบงานวิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการหาคำตอบในการวิจัย ตามขั้นตอนดังนี้

3.2.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วิจัย เรื่อง แนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ฉบับนี้ ต้องการศึกษาแนวคิดที่นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว ซึ่งสะท้อนออกมาในแต่ละองค์ประกอบการแสดง ดังวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ ดังนี้

1.เพื่อศึกษารูปแบบการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่สร้างสรรค์โดย นลินทา กิตติวัน ณ เวทีกลางน้ำ ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2. เพื่อศึกษาแนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่สร้างสรรค์โดย นลินทา กิตติวัน ณ เวทีกลางน้ำ ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

3.2.2 คำถามในการวิจัย

การวิจัยเรื่อง แนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามของงานวิจัยไว้ 2 ข้อ เพื่อที่จะหารูปแบบและแนวคิดในการแสดงที่ปรากฏอยู่ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านประยุกต์ เรื่อง พระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว ประกอบไปด้วยหัวข้อดังต่อไปนี้

1) รูปแบบของการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ

รูปแบบการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ เป็นนาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านประยุกต์ที่ผู้สร้างสรรค์จัดทำขึ้นอย่างเป็นระบบ ใช้ทักษะ ประสบการณ์ การจัดองค์ประกอบของศิลปะและนาฏยศิลป์ การเลือกรสนิยม รูปแบบ การตัดสินใจในการใช้ศิลปะการต่อสู้และความเป็นพื้นบ้าน โดยจัดแสดงบนเวทีในน้ำ เพื่อให้ได้งานสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ สนุกสนาน และการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย ดังนั้น ผู้วิจัยจะได้แยกวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ดังนี้

1. บทการแสดง รูปแบบในการสร้างสรรค์บทการแสดง สำหรับการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ เพื่อคำนึงถึงแก่นและคุณค่าของลิลิตพระลอ ยอดแห่งลิลิตวรรณคดีเอกของไทย

2. ลีลาการแสดง รูปแบบในการสร้างสรรค์ลีลาสำหรับการแสดงที่เหมาะสมสำหรับผู้ชมทุกวัย และเหมาะสมกับพื้นที่การแสดงในน้ำ

3. เครื่องแต่งกาย รูปแบบในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่เหมาะสมกับเนื้อหาการแสดงและพื้นที่การแสดงในน้ำ

4. ดนตรีและเสียง รูปแบบในการสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงสำหรับการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่คำนึงถึงคุณค่าของวรรณคดี วัฒนธรรมท้องถิ่นอยุธยาและล้านนาและผู้ชมทุกวัย

5. พื้นที่การแสดง รูปแบบในการออกแบบพื้นที่การแสดงสำหรับละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ในรูปแบบใหม่ที่มีการออกแบบการแสดงบนพื้นที่การแสดงซึ่งอยู่ในน้ำ

6. ฉากและอุปกรณ์การแสดง รูปแบบในการออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดง สำหรับการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ในรูปแบบใหม่ที่สะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น

7. นักแสดง รูปแบบในการใช้นักแสดงสำหรับการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่คำนึงถึงบทบาท ความเหมาะสม และความสามารถของนักแสดง

2) แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ

แนวคิดในการสร้างสรรค์ละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่ตลาดน้ำคลอง สระบัว เป็นระบบความคิดของผู้สร้างสรรค์ที่นำแนวคิดต่าง ๆ มาเป็นแนวทางเพื่อกำหนดเป้าหมายของการแสดง ถือเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของการสร้างสรรค์การแสดง เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์มีรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งแนวคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ที่นำเนื้อเรื่องมาจากวรรณคดีไทย โดยเฉพาะยอดแห่งลิลิตวรรณคดีชิ้นเอกของไทยนั้น รูปแบบผลงานที่สร้างสรรค์ควรสะท้อนให้เห็นถึงแก่นของวรรณคดี สภาพสังคม และวัฒนธรรมไทย ตามที่สะท้อนในเนื้อหาของวรรณคดี ซึ่งอาจนำมาสร้างสรรค์และสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ โดยการสื่อสารผ่านองค์ประกอบการแสดงที่ใช้สัญลักษณ์หรือการแฝงข้อคิดต่าง ๆ ไว้ในการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของงานวิจัย เพื่อที่จะหาแนวคิดในการแสดงที่ปรากฏอยู่ในงานสร้างสรรค์ละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ซึ่งประกอบไปด้วยหัวข้อต่อไปนี้

1. การรักษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดีลิลิตพระลอ
2. การให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่ สำหรับชนทุกวัยสามารถเข้าถึงการแสดงได้
3. การสร้างสรรค์โดยสะท้อนให้เห็นถึงศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลาย

3.2.3 ผลที่ได้จากการวิจัย

การดำเนินงานผ่านกระบวนการวิจัยเพื่อหาแนวคิดในการรักษาแก่นและคุณค่าของลิลิตพระลอ วรรณคดีชิ้นเอกของไทย การคำนึงถึงผู้ชมทุกวัย การสะท้อนวัฒนธรรมไทยและการใช้

ทฤษฎีนาฏยศิลป์ออกแบบการแสดง เพื่อให้เหมาะสมกับพื้นที่การแสดง ผ่านนาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านประยุกต์ และรูปแบบในการสร้างสรรค์งานตามองค์ประกอบการแสดง จะทำให้ได้ผลงานจากการวิจัย ดังนี้

1) รูปแบบการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ
2) แนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิจัย เรื่อง แนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการศึกษาวิจัย ดังนี้

3.3.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

การศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบและแนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ดังนี้

1) เอกสารและสื่อสารสนเทศเกี่ยวกับลิลิตพระลอ ที่ปรากฏในงานวิชาการ งานบันเทิง งานศิลปะแขนงต่าง ๆ อันได้แก่ งานจิตรกรรม งานประติมากรรม งานคีตศิลป์ ภาพยนตร์ ภาพสมุดไทยดำ งานนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นความรู้สำหรับการวิเคราะห์แนวคิดและรูปแบบการแสดง

2) วีดิทัศน์บันทึกการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ

3) เอกสารเกี่ยวกับละครรำ นาฏยศิลป์ไทยประยุกต์ นาฏยศิลป์พื้นบ้าน เพื่อศึกษาค้นคว้าความรู้และหลักการต่าง ๆ ของการแสดงละครำพื้นบ้าน

4) เอกสารเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เพื่อหาแนวคิดและหลักการที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

5. เอกสารเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อ อันเป็นความรู้ในการศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่ ตลาดน้ำคลองสระบัว

6. เอกสารเกี่ยวกับทัศนศิลป์ เพื่อเป็นฐานความรู้ในการวิเคราะห์แนวคิดและรูปแบบการแสดง

3.3.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ศึกษาข้อมูลจากวีซีดีบันทึกการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่บันทึกการแสดงที่เวทีตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในวันที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ. 2553 นอกจากนี้ยังได้ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนแพง ภาพยนตร์เรื่องพระลอ การแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ พระลอคำเมือง การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง พระลอเป็นต้น

3.3.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยการติดตามชมการแสดงพระลอที่จัดแสดงในสถานที่ต่าง ๆ เช่น พระลอคำเมือง จัดโดย สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร การแสดงดนตรีจากลิลิตพระลอ จัดโดยภาควิชาภาษาไทยและภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร อีกทั้งการได้รับการถ่ายทอดท่ารำพระลอในละครพันทางเรื่องพระลอ จาก ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548 ณ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ทำให้ผู้วิจัยได้รับความรู้เกี่ยวกับพระลอในมุมมองต่าง ๆ จากผู้ทรงคุณวุฒิ

3.4 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย

1) ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ สื่อสารสนเทศต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

2) ศึกษาวีซีดีการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ และการแสดงพระลอรูปแบบอื่น ๆ

3) การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้สร้างสรรค์และผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงละครพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว ได้แก่

ก. ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการ ในประเด็นเกี่ยวกับแนวคิด การสร้างสรรค์และรูปแบบการแสดงละครรำพื้นบ้าน

ข. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ในประเด็นเกี่ยวกับแนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เป็นต้น

ค. ผู้ออกแบบสร้างสรรค์การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกสำหรับผู้ที่เป็น Key Informant คือ คุณนลินทา กิตติวัน ผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านปะยุกต์ คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ คือ เหตุใดจึงเลือกวรรณคดีเรื่องพระลอมาสร้างสรรค์ แนวคิดการนำเสนอ โดยยังคงไว้ซึ่งความสำคัญของวรรณคดี ลักษณะเด่น และรสที่ปรากฏในลิลิตพระลอ การออกแบบองค์ประกอบการแสดงที่เหมาะสมกับพื้นที่การแสดงที่อยู่ในน้ำ ตลอดจนความเหมาะสมกับกลุ่มผู้ชมซึ่งเป็นนักท่องเที่ยวในวัยต่าง ๆ

ง.ผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว เช่น ผู้แสดง ผู้ฝึกซ้อมการแสดง นักดนตรี เป็นต้นสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์ละครรำพื้นบ้านเรื่อง พระลอ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านต่าง ๆ ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย ดนตรี ผู้แสดง ผู้ฝึกซ้อมการแสดง เป็นต้น

4) เรียบเรียงข้อมูลและข้อคิดเห็นจากแหล่งต่าง ๆ โดยการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ผู้เชี่ยวชาญและศิลปิน เพื่อหาคำตอบงานวิจัย โดยเฉพาะรูปแบบและแนวคิดของการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ

5) วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อศึกษารูปแบบที่ปรากฏในองค์ประกอบการแสดง เช่น บทการแสดง ลีลาการแสดง ฉาก เครื่องแต่งกาย ฉากและอุปกรณ์ และนักแสดง เป็นต้น จากนั้นสังเคราะห์ข้อมูล สรุปเป็นองค์ความรู้ใหม่ในเรื่องแนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่คำนึงถึงการนำเสนอละครพื้นบ้านที่แปลดใหม่เหมาะสมสำหรับผู้ชมทุกวัย และนำเสนอเป็นงานวิจัยในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

6) พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้ายเพื่อเตรียมจัดพิมพ์และจัดทำเป็นรูปแบบรายงานการวิจัย

3.5 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ในบทต่อไปจะกล่าวถึง แนวคิดและรูปแบบการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ และอภิปรายผล

บทที่ 4
การวิเคราะห์รูปแบบและแนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์รูปแบบและแนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จากนั้นอภิปรายผล

ประเด็นที่วิเคราะห์

การวิเคราะห์งานวิจัย เรื่อง แนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ นี้ ผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษารูปแบบและแนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งในหัวข้อของการวิเคราะห์ต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้นำคำถามของงานวิจัยมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบของรูปแบบและแนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ซึ่งจะแยกวิเคราะห์เป็น 2 ประเด็นใหญ่ ประกอบด้วยรูปแบบการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ และแนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ดังนี้

4.1 รูปแบบการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดงในวันหยุดเสาร์-อาทิตย์และวันนักขัตฤกษ์ ในช่วงปี พ.ศ. 2553 โดยผู้บริหารงานตลาดน้ำอยุธยา คลองสระบัว ได้เชิญ นลินฑา กิตติวรรณ เป็นผู้ออกแบบสร้างสรรค์และฝึกซ้อมการแสดงละครรำพื้นบ้านประยุกต์ จัดแสดงบนเวทีกลางน้ำ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้คัดเลือกเรื่องที่จะจัดแสดงจากวรรณคดีไทย เช่น เรื่องพระสุธน-มโนห์รา สังข์ทอง ไกรทอง พระลอ เป็นต้น มาจัดแสดง ซึ่ง นลินฑา กิตติวรรณ ได้กล่าวเกี่ยวกับการจัดการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ในครั้งนั้นว่า “เมื่อได้ดูสถานที่สำหรับแสดงแล้ว ได้ประมวลความรู้ที่มีประสบการณ์ที่เคยจัดแสดงมาผนวกกับธรรมชาติของพื้นที่ตลาดน้ำ และความต้องการของผู้จัด โดยนำเนื้อหาในวรรณคดีมาจัดแสดงเป็นละครรำพื้นบ้านประยุกต์ ที่มีหลายรสหลายอารมณ์ ผสมผสานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยคำนึงถึงการรักษาความสำคัญในเนื้อหาและคุณค่าของ

วรรณคดีไว้ (นลินฑา กิตติวรรณ, สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2558) กล่าวคือ ผู้สร้างสรรค์ศึกษาวรรณคดีแล้วออกแบบองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ได้แก่ ท่ารำและกระบวนรำ ผู้แสดง ฉาก และอุปกรณ์การแสดง เครื่องแต่งกาย และเพลง โดยนำเสนอเป็นการแสดงสั้น ๆ เน้นความสนุกสนาน ความตื่นเต้นเร้าใจ และผู้ชมทุกวัยสามารถเข้าใจเนื้อหาการแสดงได้

ละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว นี้ มีการจัดทำขึ้นอย่างเป็นระบบ ใช้ทักษะ ประสบการณ์ และการสร้างสรรค์ใหม่ โดยการจัดองค์ประกอบการแสดง อันได้แก่ บท ท่ารำและกระบวนรำ ฉากและอุปกรณ์การแสดง ดนตรีและเพลง พื้นที่การแสดง ผู้แสดง และเครื่องแต่งกาย ซึ่งผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์รูปแบบของการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ โดยแยกตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

4.1.1 บทการแสดง

บทการแสดงเป็นคำประพันธ์ที่เขียนขึ้นเพื่อกำหนดทิศทางสำหรับการแสดง เพื่อสื่อเรื่องราวตามท้องเรื่อง จากการศึกษาการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ใน ปี พ.ศ. 2553 พบว่าบทประพันธ์มีทั้งบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่และตัดตอนมาจากลิลิตพระลอ โดยคำนึงถึงความเหมาะสมสำหรับการจัดแสดงเป็นละครรำพื้นบ้าน การนำเสนอเนื้อเรื่องที่อิงมาจากลิลิตพระลอ ฉบับกรมศิลปากร และบางเหตุการณ์ได้มีการปรับเปลี่ยนปรับเนื้อหา การย่อเนื้อเรื่องให้สั้น กระชับ ผูกเป็นเรื่องราวและเชื่อมโยงกันในแต่ละฉาก ใช้เวลาในการแสดง 15 นาที เริ่มเรื่องตั้งแต่นางรื่นนางโรยบอกกล่าวให้ไก่ไปล่อพระลอ พระลอตามไก่ พระลอพบนางรื่นนางโรย ไก่ลาพระเพื่อนพระแพง พระลอพบพระเพื่อนพระแพง พระลอสู้รบกับทหาร เจ้าย่าสั่งทหารให้ไปฆ่าพระลอ ทหารยิงธนูฆ่าพระลอ พระเพื่อนและพระแพงตาย

ในลำดับต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะขอนำเสนอบทการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่จัดแสดงใน ปี

พ.ศ. 2553 ซึ่งได้ศึกษามาจากวีดิทัศน์ที่บันทึกการแสดงวันที่ 6 พฤษภาคม 2553 ณ เวทีกลางน้ำ ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีรูปแบบดังนี้

1) การประพันธ์บทใหม่ ให้กระชับ เหมาะสมกับละครพื้นบ้านและง่ายต่อการสื่อสารกับผู้ชมทุกวัย

บทการแสดงละครรำพื้นบ้าน เวทีกลางน้ำ ตลาดน้ำคลองสระบัว

-ขับเสภา-

งามเอยงามลอลักษณ์ ประจักษ์โลกสามรู้แจ้ง
ซึมซาบอาบใจเพื่อนแพง หลงรักลอเจ้าเพียงยินนาม
สองพี่เลี้ยงเพียรเฝ้าปลอบใจ จะไปพาพระลอให้อย่าได้ถาม
ลอเจ้าจะได้เข้าพบนงราม เสพสมสมความตั้งใจ

-ดนตรีบรรเลง เพลงลาวจ้อย-

-พระลอขึ้นเรือออกมาทางด้านขวา-

-ทำนองเสนาะ-

รอยรูปอินทร์หยาดฟ้า มาอ่าองค์ ในหล้า
แหล่งให้คนชม แลฤา
ตาเหมือนตามฤคมาศ พิศคิ้วพระลอราช
ประดุจแก้วเกาทัณฑ์ ก่งนา ฯ
ทำนองนาสิกไท้ คือเทพนฤมิตไว้
เปรียบด้วย ขอกาม ฯ

-ดนตรีบรรเลงเพลงลาวกระทบไม้-

-ดนตรีบรรเลงประกอบเหตุการณ์พระลอตามไก่ที่สื่อถึงความตื่นเต้น ไล่จับ –

-มีทหารมาช่วยพระลอจับไก่-

-ดนตรีประกอบ ตลกขบขัน-

-ขับเสภา-

ลอเอ่ยลอเจ้า เห็นไก่ปู่เจ้าส่งให้
ก็หลงใหลหลงรักจนสุดใจ ติดตามไก่ปู่เจ้าไปไม่รู้ตัว

-ดนตรีลาวจ้อย-

พระลอติดตามไก่ ใช้ศิลปะการต่อสู้ จากโขน
นางรื่นนางโรย มากั้น พูดคุยกับพระลอ
ไก่ไปหาเพื่อนแพง ลา แล้วบินไป
พระลอพบเพื่อนแพง

ไก่ขึ้นเรือกลับ

ทหาร 2 คน ออกมาต่อสู้กับพระลอ มีมุขตลก ชกผิดคน

ขบวนเจ้าย่าออก

เจ้าย่าสั่งทหารให้ไปฆ่าพระลอ

การต่อสู้ระหว่างพระลอ นายแก้วนายขวัญกับทหารของเจ้าย่า

ทหารยิงธนู ถูก พระลอ พระเพื่อน พระแพงตาย

-ขับเสภา-

ศรแค่นแค้นแน่นองค์พระทั้งสาม กอดองค์ร่วมตายยืนกับพี่

หารักใดเกินแท้สองดรุณี สดุดีพระนางเพื่อนแพง

ทั้ง 3 คน ตายพิงกัน

เสียงอ่านโคลงสี่สุภาพ จากลิลิตพระลอ

สิ่งใดในโลกล้วน อนิจจัง

คงแต่บาปบุญยัง เที่ยงแท้

คือเงาติดตัวตรัง ตรึงแน่น อยู่นา

ตามแต่บุญบาปแล้ ก่อเกื้อรักษา

-จบการแสดง-

จากบทการแสดงละครพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ <u>บทประพันธ์ ที่ 1</u> ที่กล่าวว่า

งามเอยงามลอลักษณ์ ประจักษ์โลกสามรู้แจ้ง

ซึมซาบอาบใจเพื่อนแพง หลงรักลอเจ้าเพียงยินนาม

สองพี่เลี้ยงเพียรเฝ้าปลอบใจ จะไปพาพระลอให้อย่าได้ถาม

ลอเจ้าจะได้เข้าพบนงราม เสพสมสมความตั้งใจ

บทกลอนนี้ เป็นลักษณะกลอนแปดที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ ถอดคำประพันธ์ได้ดังนี้

ผู้สร้างสรรค์ได้เริ่มเรื่องด้วยการกล่าวถึงความงามของพระลอ อันเป็นที่ประจักษ์ทั้งสามโลก และแค่เพียงได้ยินชื่อเสียงพละเท่านั้น พระเพื่อน พระแพง ก็มีความหลงรัก สองพี่เลี้ยงจึงปลอบใจนางทั้งสอง และบอกว่าจะไปพาพระลอมาให้พบเจอ เสพสมกันดังที่ตั้งใจ

<u>บทประพันธ์ ที่ 2</u> ที่กล่าวว่า

รอยรูปอินทร์หยาดฟ้า มาอ่าองค์ ในหล้า

แหล่งให้คนชม แลฤา

ตาเหมือนตามฤคมาศ พิศคิ้วพระลอราช
ประดุจแก้วเกาทัณฑ์ ก่งนา ฯ
ทำนองนาสิกไท้ คือเทพนฤมิตไว้
เปรียบด้วย ขอกาม ฯ

บทประพันธ์นี้ เป็นโคลงสุภาพที่ผู้สร้างสรรค์นำมาลิลิตพระลอ ของกรมศิลปากร สื่อสารด้วยการอ่านทำนองเสนาะ ถอดคำประพันธ์ได้ความว่า

ชะรอยจะเป็นพระอินทร์ที่เสด็จลงมาจากฟากฟ้าเพื่ออวดโฉมให้ชาวโลกได้ชื่นชมพระลอมีรูปร่างกลมกลึงอ้อนแอ้นสมส่วน เอวอ่อนแบบบาง งามถ้วนทุกส่วนสัดรูปโฉมของพระลอสามารถเอาชนะคนได้ทั้งสามโลก ช่างงามเลิศเป็นที่ต้องติดใจยิ่งนัก ตางามดังตาเนื้อทราย คิ้วของพระลอโก่งงามดังคันธนูที่ขึ้นสายก่งไว้ จมูกงามราวกับจมูกที่เทพยดาได้เนรมิตขึ้นไว้ หรือจมูกงามโค้งราวกับขอของพระกามเทพ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 96 - 101)

<u>บทประพันธ์ ที่ 3</u> กล่าวว่า

ลอเอ๋ยลอเจ้า เห็นไก่ปู่เจ้าส่งให้
ก็หลงใหลหลงรักจนสุดใจ ติดตามไก่ปู่เจ้าไปไม่รู้ตัว

บทกลอนนี้ เป็นคำประพันธ์ที่แต่งขึ้นมาใหม่ สื่อสารด้วยการขับเสภา ถอดคำประพันธ์ได้ดังนี้

เมื่อพระลอได้พบกับไก่ที่ปู่เจ้าส่งมาล่อ ก็มีความหลงรักจนสุดใจ และได้ติดตามไก่ไปอย่างไม่รู้ตัว

<u>บทประพันธ์ ที่ 4</u> กล่าวว่า

ศรแค่นแค้นแน่นองค์พระทั้งสาม กอดองค์ร่วมตายยืนกับพี่
หารักใดเกินแท้สองดรุณี สดุดีพระนางเพื่อนแพง

บทกลอนนี้ เป็นคำประพันธ์ที่แต่งขึ้นมาใหม่ สื่อสารด้วยการขับเสภา ถอดคำประพันธ์ได้ดังนี้

ศรที่มาจากความแค้น ปักเข้าที่อกของพระลอ พระเพื่อน พระแพง ยืนกอดกันตาย ซึ่งจะหารักแท้ จากไหนไม่ได้อีกแล้ว นอกจากความรักจากเพื่อนแพงทั้งสองนี้ ขอสดุดีเพื่อนแพง

<u>บทประพันธ์ ที่ 5</u> กล่าวว่า

สิ่งใดในโลกล้วน อนิจจัง
คงแต่บาปบุญยัง เที่ยงแท้
คือเงาติดตัวตรัง ตรึงแน่น อยู่นา
ตามแต่บุญบาปแล้ ก่อเกื้อรักษา

บทประพันธ์นี้ เป็นโคลงสุภาพที่ผู้สร้างสรรค์นำมาลิลิตพระลอ ของกรมศิลปากร สื่อสารด้วยการอ่านด้วยเสียงปกติ โดยอ่านประกอบภาพสุดท้ายของการแสดงในเหตุการณ์พิฆาตพระลอ เป็นการให้ข้อคิดเรื่องบาปบุญแก่ผู้ชม เนื้อความถอดคำประพันธ์ได้ดังนี้

ทุกสิ่งในโลกนี้ล้วนไม่แน่นอนทั้งสิ้น มีแต่บาปและบุญเท่านั้นที่เที่ยงแท้แน่นอน เปรียบเสมือนเงา ที่ติดตัวคนเราไว้แน่น ทุกอย่างเป็นไปตามบาปและบุญที่จะอยู่ช่วยคุ้มครอง (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 260)

จากการศึกษาลิลิตพระลอ ฉบับกรมศิลปากร และการนำเสนอบทการแสดงและเนื้อเรื่องในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ นี้ ผู้วิจัยได้พบว่า ผู้สร้างสรรค์ได้ดัดแปลงเนื้อเรื่องให้แตกต่างไปจากลิลิตพระลอ ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงการนำเสนอเนื้อเรื่องที่แตกต่างกันระหว่างลิลิตพระลอ ฉบับกรมศิลปากร กับ ละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ	ลิลิตพระลอ กรมศิลปากร
-นางรื่นนางโรยสั่งไก่ให้ไปล่อพระลอ	-ปู่เจ้าใช้ไก่ไปล่อพระลอ
-ไก่ลา พระเพื่อนพระแพง	-ไม่มีกล่าวถึงเหตุการณ์นี้
-ไก่เศร้า ในเหตุการณ์พระลอ พระเพื่อนพระแพงตาย	-ไม่มีกล่าวถึงเหตุการณ์นี้

การนำเสนอบทการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่แตกต่างจากเนื้อเรื่องลิลิต

พระลอ ผู้วิจัยมี ความเห็นว่า ผู้สร้างสรรค์น่าจะปรับเนื้อหาให้เหมาะสมกับผู้แสดงที่อยู่บนเวที ให้มีบทแสดงอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากการแสดงที่พบนั้น ผู้แสดงมีการเข้าออกเพียงครั้งเดียว จึงน่าจะใช้ผู้แสดงทำบทเพื่อดำเนินเรื่อง สื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่ายขึ้น

นุชนาฏ ดีเจริญ กล่าวถึง รูปแบบการสร้างสรรค์บทการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ว่า

> เป็นบทการแสดงที่มีความคล้ายกับละครจักร ๆ วงศ์ ๆ ช่อง 7 ซึ่งดัดแปลงให้กระชับ เพื่อสื่อการแสดงที่ให้ความบันเทิง ความสนุกสนานมากกว่าการให้ความรู้ เหมาะสำหรับผู้ชมในวัยเด็กและผู้ชมที่มาชมละครเพื่อความเพลิดเพลิน สนุกสนาน โดยไม่เน้นด้านเนื้อหาตามลิลิตพระลอมากนัก (นุชนาฏ ดีเจริญ, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2560)

วรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ กล่าวถึง รูปแบบการสร้างสรรค์บทการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ นี้ว่า

> รูปแบบการสร้างสรรค์บทการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ นี้ เป็นการอิงเนื้อเรื่องจากลิลิตพระลอ มาดัดแปลงทำเป็นบทการแสดง สื่อสารบทการแสดง ด้วยการขับเสภา โดยไม่เน้นเนื้อหาจริง ที่สื่อให้ผู้ชมชมศิลปะการแสดง เข้าถึงอรรถรสได้รวดเร็วทันใจ เน้นความสนุกสนาน น่าติดตาม ซึ่งการสร้างสรรค์ลักษณะนี้ มีความเหมาะสมกับสถานที่ เวลา และสามารถตอบสนองความต้องการของผู้ชมที่มาเที่ยวพักผ่อนหย่อนใจ (วรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2553)

จากบทการแสดงที่ยกมากล่าวข้างต้นนี้ จะเห็นว่าผู้สร้างสรรค์ ได้แต่งบทใหม่แบบกลอนแปด สื่อความหมายที่ง่ายต่อการเข้าใจ และกระชับ ดังบทที่กล่าวว่า

งามเอยงามลอลักษณ์ ประจักษ์โลกสามรู้แจ้ง
ซึมซาบอาบใจเพื่อนแพง หลงรักลอเจ้าเพียงยินนาม
สองพี่เลี้ยงเพียรเฝ้าปลอบใจ จะไปพาพระลอให้อย่าได้ถาม
ลอเจ้าจะได้เข้าพบนงราม เสพสมสมความตั้งใจ

ในบทชมความงามของพระลอ ผู้สร้างสรรค์ได้ตัดต่อบทประพันธ์จากลิลิตพระลอ ให้สั้นลง แล้วเรียงร้อยกันเพื่อสื่อความงามของพระลอ ดังบทที่นำเสนอ ว่า

รอยรูปอินทร์หยาดฟ้า มาอ่าองค์ ในหล้า
แหล่งให้คนชม แลฤา
ตาเหมือนตามฤคมาศ พิศคิ้วพระลอราช
ประดุจแก้วเกาทัณฑ์ ก่งนา ฯ
ทำนองนาสิกไท้ คือเทพนฤมิตไว้
เปรียบด้วย ขอกาม ฯ

วิธีการสร้างสรรค์บทการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำอยุธยา คลองสระบัว ตามที่กล่าวมานั้น เป็นการเรียงร้อยบท เพื่อเชื่อมโยงเนื้อเรื่อง นำไปสู่การแสดงที่หลากหลายรส ซึ่งในเรื่องความน่าสนใจในการนำลิลิตพระลอมาทำเป็นบทการแสดง นี้ ผู้วิจัยได้พบว่า สุมาลี วีระวงศ์ นักวิชาการด้านภาษาที่ศึกษาลิลิตพระลอ ได้กล่าวถึงเรื่องการร้อยเรื่องในลิลิตพระลอไว้ว่า

> การร้อยเรื่องเข้าด้วยกัน กลวิธีการแต่งสำแดงถึงลักษณะที่เอาไปใช้เป็นบทแสดงได้ เพราะมันจะขาดการพรรณนาที่เป็นส่วนโยง มีบทที่เป็นคำพูดที่ต่อเนื่องกัน แล้วเราต้องแบ่งเอาเอง ด้วยความสำนึกหรือด้วยความรู้ภาษาว่าตรงไหนเป็นบทของใครพูดถ้าเผื่อมองในแง่ที่ว่าเป็นบทเพื่อการแสดงเราจะเห็นว่าเป็นวรรณคดีที่น่าสนใจมากทีเดียว (สุมาลี วีระวงศ์, 2549: 247)

ด้วยกลวิธีสร้างสรรค์บทการแสดง เรื่องพระลอ ที่มีการคัดเลือกจากโคลงและร่ายจากในลิลิตพระลอ แล้วนำมาเชื่อมโยง และแต่งบทกลอนเพิ่มเติม เพื่อเสริมให้บทมีความต่อเนื่องเข้าใจง่าย จึงนับเป็นวิธีที่เหมาะสมกับการนำวรรณคดีลิลิตพระลอมาทำเป็นบทละคร

2) การสร้างสรรค์บทการแสดงที่ยังคงรักษาแก่นและคุณค่าของเรื่อง

ลิลิตพระลอเป็นโศกนาฏกรรมที่มีการดำเนินเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก ความปรารถนา ความพลัดพราก ความผิดหวัง ความเศร้าโศก และจบลงด้วยความตายของตัวละครสำคัญ คือ พระลอ พระเพื่อน พระแพง พร้อมด้วยพี่เลี้ยงทั้งสี่คน เนื้อหาแฝงด้วยคติสอนใจ

และเป็นเรื่องของคนธรรมดาสามัญที่สามารถเกิดขึ้นได้ในชีวิตจริง ดังที่ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ได้กล่าวไว้ว่า

> เนื้อเรื่องพระลอมีความโดดเด่นที่จบลงด้วยโศกนาฏกรรม รันทดใจ เหตุการณ์ในเรื่องพระลอเป็นความจริงที่พิสูจน์ได้ทางวิทยาศาสตร์ ถอดความตีความหมายในความจริงที่สามารถเกิดขึ้นได้ ประกอบกับความเชื่อวัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้น ๆ ว่า ถ้าเปรียบวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอกับบทภาพยนตร์ ก็เทียบได้กับภาพยนตร์สมัยใหม่ที่เสนอเรื่องราวด้วยการเดินเรื่องรวดเดียวอย่างมีศิลปะ สามารถตรึงความสนใจของผู้ชมให้ติดตามเรื่องราวได้ตลอดตั้งแต่ต้นเรื่อง จนกระทั่งจบเรื่อง
> (ชลดาเรือง รักษ์ลิขิต, 2545: 537)

การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ นี้ มีการสร้างสรรค์บทการแสดงที่ยังคงรักษาแก่นของลิลิตพระลอ ที่ว่า มนุษย์เรานั้นย่อมมีความรัก ความพึงพอใจ และความปรารถนาในคนที่ตนรัก แม้จะมีอุปสรรคขวางกั้นก็จะฝ่าฟันเพื่อให้สมความปรารถนา แม้จะต้องตายก็ตาม โดยนำเสนอบทที่เป็นเรื่องราวของความรักระหว่างชายหนึ่งกับหญิงสองที่มีบรรพบุรุษเป็นศัตรูกัน แต่เพราะความรักและความปรารถนาจึงทำให้ทั้งสองฝ่ายต้องดิ้นรนเพื่อให้สมหวังในความรักนั้น แต่ในที่สุดทั้งสามต้องถูกฆ่าตายพร้อมกัน ดังจะกล่าวเป็นประเด็นต่อไปนี้

1. บทการแสดงที่สะท้อนหลักธรรมทางพุทธศาสนาได้แก่ หลักธรรมในด้านการดำเนินชีวิต ได้แก่ ความเชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรม โดยกล่าวถึงเรื่องบุญกรรมตามหลักพระพุทธศาสนาที่แฝงแง่คิดทางคุณธรรมและสัจธรรมของชีวิตว่าทุกสิ่งในโลกนี้ไม่เที่ยง ทุกอย่างเป็นไปตามบาปบุญของเรา เช่น บทที่กล่าวในตอนจบของเรื่อง โดยการอ่านโคลงสุภาพ สื่อสารให้ผู้ชมมีความคิดปลงกับความไม่เที่ยงของชีวิต ดังบทที่กล่าวว่า

สิ่งใดในโลกล้วน อนิจจัง
คงแต่บาปบุญยัง เที่ยงแท้
คือเงาติดตัวตรัง ตรึงแน่น อยู่นา
ตามแต่บุญบาปแล้ ก่อเกื้อรักษา

(บทการแสดงละครำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ตลาดน้ำอยุธยา คลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)

2. บทการแสดงสื่อความรักความผูกพันตามเนื้อเรื่องในลิลิตพระลอ ได้แก่ ความรักของแม่ที่มีต่อลูก คือ ความรักของนางบุญเหลือกับพระลอ ความรักของนายกับบ่าว คือ ความรักของนางริ้น นางโรย นายแก้ว นายขวัญกับพระเพื่อน พระแพง และพระลอ ความรักของหนุ่มสาว คือ ความรักระหว่างพระเพื่อน พระแพงกับพระลอ ซึ่งนับเป็นความรักที่เป็นแนวเรื่องสำคัญที่สุดของเรื่องนี้ ในบทการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ นี้ มีบทที่สื่อถึงความรักความผูกพันตามเนื้อเรื่องลิลิตพระลอ ดังนี้

ก. บทสื่อความรักระหว่างหนุ่มสาวคือพระลอกับพระเพื่อน พระแพง ดังเหตุการณ์ที่ พระเพื่อนพระแพงหาวิธีที่จะได้ครองคู่กับพระลอ และได้พบกันในที่สุด

ข. บทสื่อความรักระหว่างนายกับบ่าว เช่น บ่าวของพระลอช่วยพระลอตามไก่ และช่วยในเหตุการณ์ต่อสู้กับทหารเมืองสรอง ลีลาการแสดง

3. บทการแสดงที่กล่าวถึงความงามของพระลอ ความงามของพระลอเป็นที่เลื่องลือ ใครเห็นย่อมเกิดความรักใคร่เอ็นดู ดังบทการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่กล่าวว่า

รอยรูปอินทร์หยาดฟ้า มาอ่าองค์ในหล้า
แหล่งให้คนชม แลฤๅ
ตาเหมือนตามฤคมาศ พิศคิ้วพระลอราช
ประดุจแก้วเกาทัณฑ์ ก่งนา
ทำนองนาสิกไท้ คือเทพนฤมิตไว้
เปรียบด้วย ขอกามฯ

(บทการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)

จากการศึกษาบทการแสดงพระลอของกรมศิลปากร ในประเด็น การเริ่มเรื่องและการจบเรื่องของพระลอนั้น เป็นที่น่าสังเกตว่า มีการเริ่มเรื่องตั้งแต่การขับซอยอโฉมพระลอ การขับซอยอโฉมเพื่อนแพง พระลอลาแม่ พระลอข้ามแม่น้ำกาหลง พระลอเสี่ยงน้ำ พระลอตามไก่ พระลอชมสวนและจบด้วยพระลอเข้าห้อง มีน้อยครั้งที่จัดแสดงในตอนพิฆาตพระลอ ซึ่ง สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้กล่าวถึงสาเหตุที่ไม่นิยมจัดแสดงในตอนพิฆาตพระลอ อาจเป็นด้วยมีความเชื่อ

เกี่ยวกับการไม่จัดแสดงละครที่มีการตายของตัวละครที่เป็นพระเอก นางเอก และความไม่เป็นสิริมงคล (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 18 มีนาคม 2556)

สรุป รูปแบบบทการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว ได้ว่า

1. ใช้บทที่แต่งขึ้นใหม่ในลักษณะกลอนสุภาพ แบบกระชับ เข้าใจง่าย เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่อง

2. ใช้บทจากวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ โดยไม่เปลี่ยนแปลงรูปแบบโคลง ผู้สร้างสรรค์เลือกเฉพาะบทที่ชมความงามของพระลอ และบทที่สื่อให้เห็นบาปบุญคุณโทษ สามารถดำเนินเรื่องได้ ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่ายไม่ซับซ้อน

3. เป็นบทที่ยังคงคุณค่าของวรรณคดีลิลิตพระลอ ในเรื่องของ หลักธรรมพระพุทธศาสนา ความงามพระลอ ความรักระหว่างนายกับบ่าว และแสดงความแค้นของเจ้าย่าที่เป็นสาเหตุให้ตัวละครสำคัญเสียชีวิต ซึ่งอาจยังผลให้คนทั่วไปสนใจและซาบซึ้งในวรรณคดีเข้าถึงการแสดง และยังได้รับข้อคิดสอนใจในเรื่องของกรรม จากการแสดงครั้งนี้ด้วย นับว่าเป็นบทการแสดงที่คงคุณค่าของลิลิตพระลอ และให้ข้อคิดต่อผู้ชม ดังจะเห็นได้จากการออกแบบการแสดง

4.1.2 ลีลาการแสดง

ลีลาการแสดง เป็นการเคลื่อนไหวร่างกาย ที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของตัวละคร สื่อความหมายของการแสดง ถ่ายทอดผ่านสรีระ อารมณ์ของผู้แสดงไปสู่ผู้ชม ซึ่งการออกแบบลีลาการแสดง จึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการช่วยตอบคำถามและการค้นหารูปแบบในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่เหมาะสมสำหรับผู้ชมที่เป็นนักท่องเที่ยวหลากหลายเชื้อชาติ มีความแตกต่างในเรื่อง วัย ภาษา และความรู้ด้านวรรณคดีไทยเรื่อง พระลอ ดังจะได้กล่าวเป็นประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

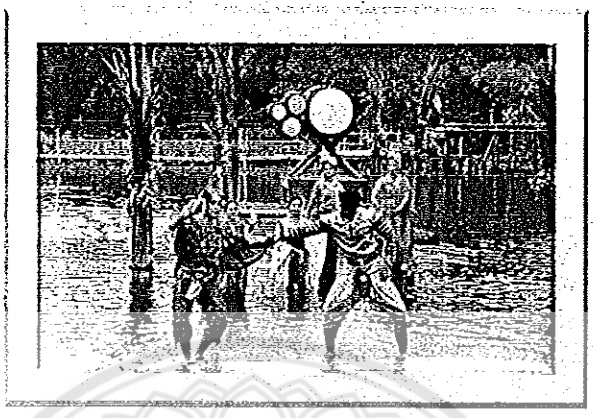
1) รูปแบบลีลาที่เป็นธรรมชาติ เข้าใจง่าย

ใช้การสื่อสารด้วยภาษาท่า ที่เป็นธรรมชาติ เข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน แต่สื่อความหมายได้ชัดเจน

ภาพที่ 4.1 การใช้ภาษาท่าที่เป็นธรรมชาติ

ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

จากภาพ เป็นการสื่อสารด้วยภาษาท่า ระหว่าง นางรื่น นางโรย กับไก่แก้ว ซึ่งนางรื่นสื่อสารกับไก่แก้ว โดยทำท่าชี้นิ้ว สื่อความหมายว่าตัวท่าน ส่วนนางโรยทำท่าปลอบไก่ โดยใช้มือทั้งสองลูบที่หลังไก่แก้ว

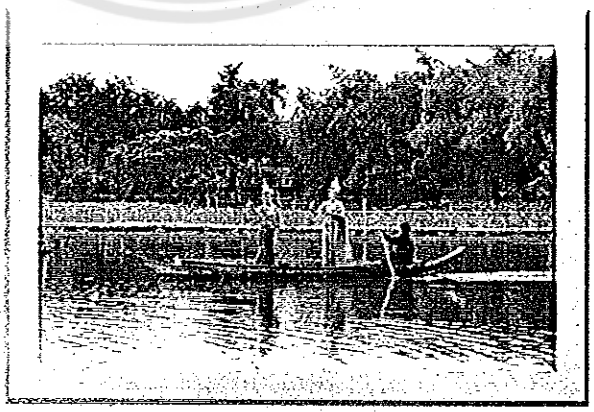


ภาพที่ 4.2 การใช้ภาษาท่าที่เป็นธรรมชาติในเหตุการณ์พระลอตามไก่

ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

2) รูปแบบการแสดงที่สื่อถึงวิถีชีวิตกับสายน้ำของคนไทย

การแสดงนี้แสดงบนเวทีที่มีน้ำท่วมพื้นเวทีประมาณ 1 คืบ ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงออกแบบลีลาการแสดง ในการเข้า-ออกเวที ของตัวแสดง โดยผู้แสดงยืนหรือนั่งบนเรือพาย ที่มีคนพายเรือให้ ทำให้การแสดงมีความน่าสนใจ เข้ากับบรรยากาศท้องทุ่ง และสื่อวิถีชีวิตของคนไทยในการสัญจรทางน้ำ ซึ่งผูกพันกับสายน้ำมาแต่โบราณ ถือเป็นความแปลกใหม่ ที่ไม่ซ้ำแบบใคร



ภาพที่ 4.3 แสดงการใช้เรือพาย

ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

จากภาพ เป็นการแสดงของพระเพื่อน พระแพง ยืนรำในท่าทางต่างๆ บนเรือพาย ออกมาที่เวที สื่อถึงการเดินทางจากวังไปที่สวน เพื่อจะไปพบพระลอ

3) รูปแบบการแสดงที่ใกล้ชิดกับผู้ชม ทำให้ผู้ชมสัมผัสบรรยากาศอย่างใกล้ชิด เหมือนอยู่ในเหตุการณ์นั้นๆ

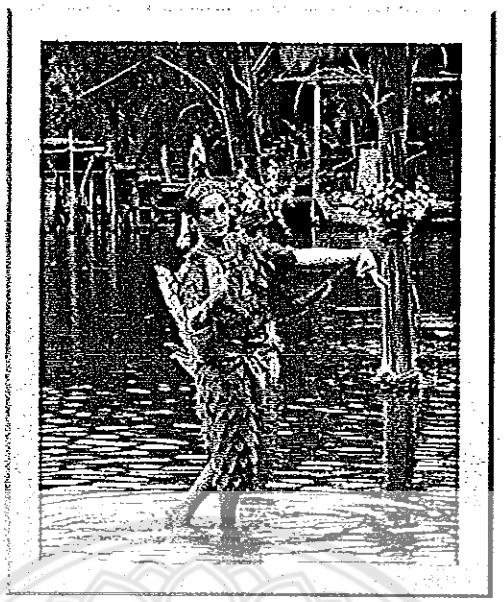
ภาพที่ 4.4 การแสดงในฉากที่ใกล้ชิดผู้ชม

ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

จากภาพเป็นการแสดงของทหารที่ติดตามไล่จับไก่แก้ว และมีการต่อสู้กันระหว่างไก่แก้ว กับทหารของพระลอ ในเหตุการณ์พระลอตามไก่ ซึ่งเรื่องราวการติดตามไก่แก้ว และการต่อสู้นี้ไม่ปรากฏในลิลิตพระลอ และการแสดงพระลออื่นๆ ในการนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้คิดการแสดงนี้ขึ้นใหม่ เพื่อแทรกศิลปะการต่อสู้ ความสนุกสนาน ในการล้มลุกคลุกคลาน ความผิดพลาดจากการไล่จับ ทำให้ทหารตกลงไปในเขตน้ำลึก น้ำแตกกระจาย อยู่บริเวณใกล้ๆกับผู้ชม ทำให้ผู้ชมเห็นการแสดงอย่างชัดเจน อาจเปียกน้ำไปด้วย ซึ่งเป็นความตั้งใจของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องการให้ผู้ชมสัมผัสการแสดงอย่างใกล้ชิด

4) ลีลาการแสดงที่มาจากนาฏศิลป์ไทย

การแสดงนี้ ใช้พื้นฐานความรู้ทางนาฏศิลป์ไทยในการออกแบบ ดังนั้น ลีลาการแสดงที่สื่อสารทั้งหมด จึงเป็นรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย



ภาพที่ 4.5 ลีลาท่าทางนาฏศิลป์ไทย

ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

จากภาพ เป็นลีลาการแสดง ของไก่แก้ว ซึ่งแสดงท่านาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วยจีบและวง ในท่าจีบยาว เปลี่ยนสลับไปมา

5) รูปแบบการแสดงที่สอดแทรกลีลาท่ารำไทยขั้นสูง ผสมผสานกับการใช้ Level

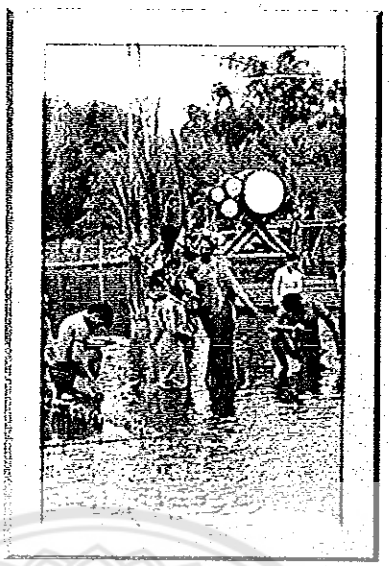
เป็นรูปแบบลีลาการแสดงที่ได้รับมาจากการขึ้นลอยของโขนและความรู้ทางทัศนศิลป์ ทำให้งานแสดงมีความน่าสนใจ โดยการออกแบบลีลาการแสดงโดยยกตัวละครให้สูงมีระดับที่แตกต่างกัน (level) ทำให้ลีลาการแสดงของตัวละครนั้นๆ เด่น น่าสนใจมากขึ้น

ตารางที่ 4.2 แสดงรูปแบบลีลาการแสดงที่ได้รับมาจากการขึ้นลอยของโขน

ท่าขึ้นลอยในการแสดงโขน	การสร้างสรรค์ที่ได้รับมาจากการแสดงโขน
ภาพจากการแสดงโขนพระราชทาน ชุด จองถนน กรมศิลปากร (ที่มา: รุ่งนภา ฉิมพุฒ)	ไก่แก้ว กับพระลอ ในเหตุการณ์พระลอตามไก่ (ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา)

จากตาราง เป็นรูปแบบลีลาการแสดงที่นำมาจากการแสดงโขน และนำหลักความสูงต่ำ (Level) มาใช้ในการออกแบบ โดยออกแบบให้ไก่แก้วอยู่ในระดับสูง ทำให้มองเห็นลีลาและอารมณ์ได้ชัดเจน

นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ ยังได้ออกแบบลีลาการแสดง ที่ใช้หลักความสูงต่ำมาสื่อความสำคัญของตัวละคร ดังภาพ



ภาพที่ 4.6 แสดงความแตกต่างของศักดิ์ตัวละคร

ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

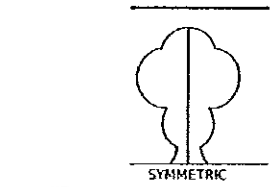
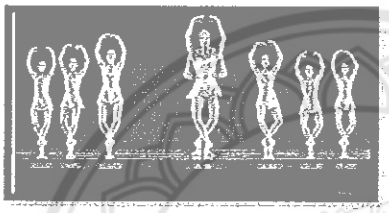
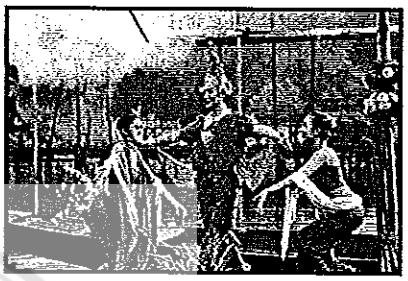
จากภาพ เป็นเหตุการณ์พิฆาตพระลอ โดยพระลอ พระเพื่อน พระแพง ยืนตายในท่าพิงกัน

6) รูปแบบการแสดงที่ใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ เรื่อง Symmetry และ Asymmetry

เป็นการออกแบบโดยใช้หลักของความงามที่ได้สัดส่วน ความสมดุล และ ความงามที่อยู่ในความไม่สมดุล

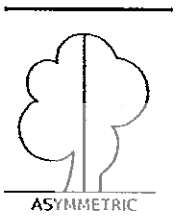
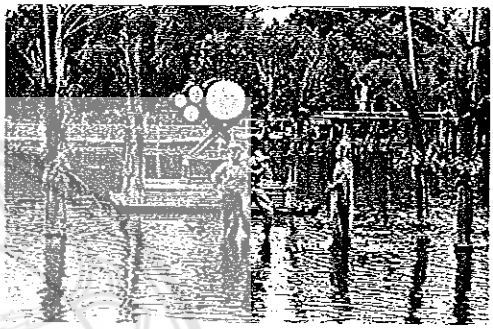
ก.' การออกแบบลีลาโดยใช้หลัก Symmetry คือ หลักความงามที่ได้สัดส่วน สมดุล

ตารางที่ 4.3 แสดงการออกแบบลีลาโดยใช้หลัก Symmetry

Symmetry	การออกแบบลีลาในละครรำพื้นบ้านเรื่อง พระลอ
  หลักความงามในความสมดุลหรือSymmetry ในศิลปะและนาฏยศิลป์ตะวันตก ที่มา: Symmetry Ballet, [Online]. 2015. Available from: http://www.google.com [2015, January 21]	 ภาพประกอบการแสดง เหตุการณ์นางรื่น นางโรยพูดคุยกับไก่ (ผู้สร้างสรรค์คิดเหตุการณ์นี้ขึ้นใหม่) ผู้สร้างสรรค์ออกแบบลีลา ให้ไก่อยู่กลาง นางรื่น นางโรย อยู่ด้านซ้ายและขวาทั้งสองด้าน อยู่ในตำแหน่งที่สมดุลด้านซ้ายและขวาทั้งสองด้าน ปฏิบัติลีลาที่เหมือนกัน โดยใช้หลัก Symmetry (ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา)

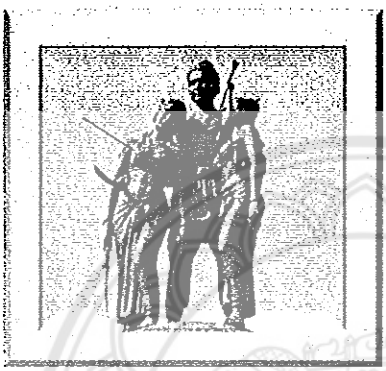
ข. การออกแบบลีลาโดยใช้หลัก Asymmetryคือ ความงามที่อยู่ในความไม่สมดุล

ตารางที่ 4.4 แสดงการออกแบบลีลาโดยใช้หลัก Asymmetry

Asymmetry	การออกแบบลีลาในละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ
 หลักความงามในความไม่สมดุลหรือ Asymmetry ในศิลปะและนาฏยศิลป์ ที่มา: Symmetry Ballet, [Online]. 2015. Available from: http://www.google.com [2015, January 21]	 ภาพประกอบการแสดง เหตุการณ์พระลอ กับ พระเพื่อน พระแพง ผู้สร้างสรรค์ออกแบบลีลา ให้พระลอทำท่าแสดงความรักต่อพระเพื่อน และให้พระแพงยืนแยกออกไปทางซ้าย เป็นการปฏิบัติลีลาที่แตกต่างกันและไม่สมดุลกัน โดยใช้หลัก Asymmetry (ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา)

7) รูปแบบลีลาการแสดงที่ได้รับมาจากวรรณคดีและสอดคล้องกับอนุสาวรีย์พระลอ

ตารางที่ 4.5 แสดงการออกแบบลีลาที่ได้รับมาจากวรรณคดีและสอดคล้องกับอนุสาวรีย์พระลอ

อนุสาวรีย์พระลอ อ.สรอง จ.น่าน	การออกแบบลีลาในละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ
 ที่มา: รุ่งนภา ฉิมพุฒ	 ภาพลีลาการแสดง ที่สื่อถึงพระลอ พระเพื่อน พระแพง ตายในท่ายืนพิงกันทั้งสามคน ในเหตุการณ์พิฆาตพระลอ ตอนจบของเรื่อง ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาในวรรณคดีและคล้ายกับอนุสาวรีย์พระลอที่ อ. สรอง จ.แพร่ (ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา)

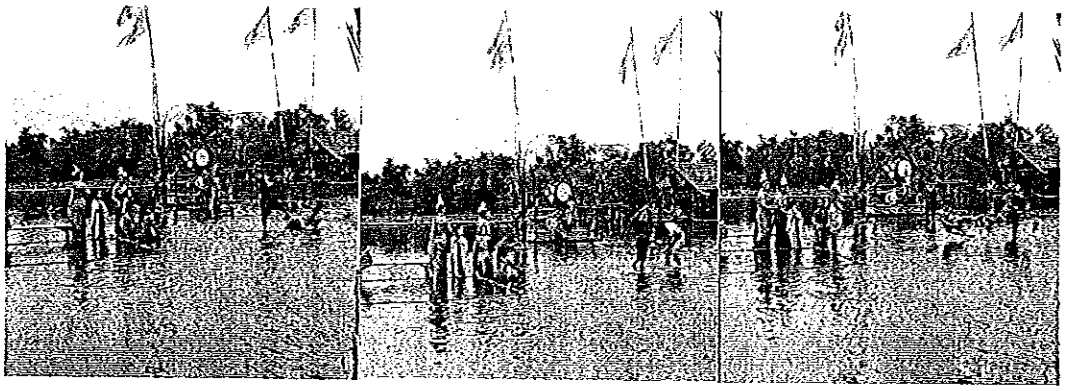
8) รูปแบบลีลาที่แสดงวัฒนธรรมไทย ในเรื่องความเคารพผู้มีศักดิ์สูง

ภาพที่ 4.7 แสดงการออกแบบลีลาการแสดงโดยเน้นความสำคัญของการความเคารพผู้มีศักดิ์สูง
ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

จากภาพ พระลอ พระเพื่อน พระแพง นั่งบนแคร่ ที่ยกระดับให้สูงขึ้นมา ส่วนบ่าวไพร่ทั้งหลายนั้น นั่งอยู่ในท่าที่ต่ำกว่า แสดงถึงวัฒนธรรมไทยในการเคารพนบนอบผู้อาวุโสกว่าหรือผู้ที่มีศักดิ์สูงกว่า

9) รูปแบบลีลาการแสดงที่ใช้ศิลปะการต่อสู้ของไทย

ศิลปะการต่อสู้ที่พบในลีลาการแสดงเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว ในเหตุการณ์การต่อสู้ระหว่างพระลอกับทหารเมืองสรอง แสดงให้เห็นถึงความเป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่กล้าหาญ และฝีมือด้านการต่อสู้ของทหาร

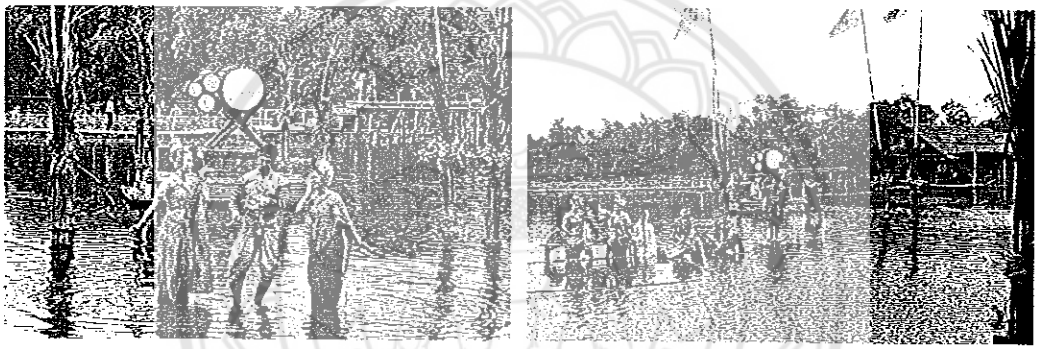


ภาพที่ 4.8 การต่อสู้ระหว่างทหารของเจ้าย่ากับพระลอ และ นายแก้วนายขวัญ
ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

จากภาพ เป็นการต่อสู้ระหว่างพระลอ นายแก้วนายขวัญกับทหารฝ่ายของเจ้าย่า ซึ่งหลังจากที่เจ้าย่ารู้ว่าพระลอ กษัตริย์แห่งเมืองที่เป็นศัตรู แอบมาพบพระเพื่อนพระแพง ด้วยความโกรธแค้นที่บิดาของพระลอได้ฆ่าสามีของตนตาย จึงสั่งให้ทหารสังหารพระลอ

10) รูปแบบลีลาการแสดงที่สะท้อนเนื้อหาของลิลิตพระลอ

ก. บทรักระหว่างพระลอกับพระเพื่อนพระแพง ในเหตุการณ์พระลอเข้าห้อง ซึ่งในลิลิตพระลอ มี ปรากฏมากกว่า 10 บท แต่ ในการแสดงนี้ไม่เน้นลีลาการแสดงบทรักที่หวือหวา เพียงแสดงให้เห็นการเกี้ยวพาราสีด้วยท่าทางธรรมชาติเล็กน้อย ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ปรับลดลงเพียงให้เห็นจากการแสดงในเหตุการณ์ที่พระลอพบพระเพื่อนพระแพงในสวนขวัญ และในรูปแบบท่าทางการนั่งบนเตียงด้วยกัน ประกอบดนตรี ไม่มีบทบรรยาย



ภาพที่ 4.9 แสดงลีลาในบทรักของพระลอ พระเพื่อน พระแพง

ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

ข.บทพิฆาตพระลอ แสดงให้เห็นชัดเจนว่าเป็นละครโศกนาฏกรรมที่จบลงด้วยการตายของตัวละครสำคัญในเรื่อง ได้แก่ พระลอ พระเพื่อน พระแพง และพี่เลี้ยงทั้ง 4 คน ซึ่งในการแสดงนี้ไม่มีบทบรรยาย แต่ได้สื่อสารเหตุการณ์การต่อสู้ และสุดท้ายทหารยิงธนูใส่พระลอ พระเพื่อน พระแพงเสียชีวิต

ภาพที่ 4.10 แสดงเหตุการณ์พิฆาตพระลอ

ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

สรุปได้ว่า รูปแบบลีลาการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา ออกแบบโดย นลินทา กิตติวรรณ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบลีลาท่าทางจากการสังเคราะห์ประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์ไทย หลักการออกแบบ และวัฒนธรรมไทย สื่อสารลีลาการแสดงออกมาในรูปแบบต่างๆ ได้แก่ รูปแบบลีลาที่เป็นธรรมชาติ เข้าใจง่าย สื่อถึงวิถีชีวิตของคนไทยกับสายน้ำ รูปแบบการแสดงที่ใกล้ชิดกับผู้ชม ทำให้ผู้ชมสัมผัสบรรยากาศอย่างใกล้ชิดเหมือนอยู่ในเหตุการณ์นั้นๆ ลีลาการแสดงที่มาจากนาฏศิลป์ไทย รูปแบบการแสดงที่สอดแทรกลีลาท่ารำไทยขั้นสูง ผสมผสานกับการใช้ Level รูปแบบการแสดงที่ใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ เรื่อง Symmetry และ Asymmetry รูปแบบลีลาการแสดงที่ได้รับมาจากวรรณคดีและอนุสาวรีย์พระลอ รูปแบบลีลาที่แสดงวัฒนธรรมไทย ในเรื่องความเคารพผู้มีศักดิ์สูง รูปแบบลีลาการแสดงที่ใช้ศิลปะการต่อสู้ของไทย และรูปแบบลีลาการแสดงที่สะท้อนเนื้อหาของลิลิตพระลอ การแสดงนี้นอกจากผู้ชมจะได้รับความสุข ความสนุกสนาน เพลิดเพลินใจ และเร้าใจไปกับลีลาในเหตุการณ์ต่าง ๆ แล้วยังทำให้ความรู้ทั้งในเนื้อหาสาระของวรรณคดี ซึมซับวัฒนธรรมไทย และความรู้ด้านอื่น ๆ อีกมากมาย สื่อออกมาเป็นละครรำพื้นบ้านประยุกต์ จัดแสดงในเวทีกลางน้ำที่ไม่ซ้ำแบบใคร

4.1.3 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง เป็นสิ่งที่สื่อให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของการแสดงนั้น ๆ มีความสำคัญที่จะช่วยให้เกิดความเข้าใจยุคสมัยฐานันดรของผู้แสดงและสถานการณ์ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่องของการแสดงนั้น ๆ ดังที่ นุชนาฏ ดีเจริญ กล่าวว่า

> เครื่องแต่งกาย เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์
> และสื่อถึงลักษณะเฉพาะของการแสดงที่แตกต่างไปจาก
> การแสดงอื่นๆ การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง
> ต้องคำนึงถึงความสะดวกในการแสดงเป็นสำคัญ
> (นุชนาฏ ดีเจริญ, สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2560)

เครื่องแต่งกายมีหน้าที่ช่วยให้เห็นบทบาทที่ชัดเจนของตัวละคร ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงหน้าที่ของเครื่องแต่งกายไว้ว่า

> หน้าที่สำคัญอย่างหนึ่งของเครื่องแต่งกาย คือ ทำให้ผู้ชมสามารถ
> แยกแยะนักแสดงในบทบาทของชายหรือหญิงได้อย่างชัดเจน แม้ว่าจะอยู่
> ในระยะใกล้หรือระยะไกล โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เห็นความแตกต่าง
> ได้ชัดเจนระหว่างบทชายกับบทหญิง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 102)

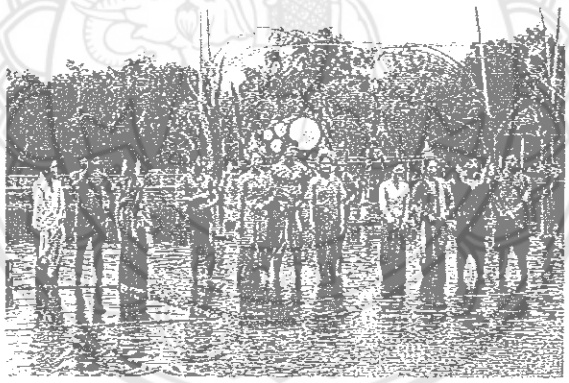
การออกแบบเครื่องแต่งกาย หมายถึง การออกแบบสร้างสรรค์เสื้อผ้า เครื่องประดับต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับบุคลิกของตัวละครและเหตุการณ์ในท้องเรื่อง ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยเสริมให้ ผู้แสดงออกลีลาได้งดงามขึ้น ดังที่ จิตติมา นาคีเภท กล่าวว่า "เป็นการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ทั้งเพื่อเสริมให้การแสดงสมบูรณ์และเพื่อความงดงาม" (วรกมล วงศ์สถาปนาเลิศ, **สัมภาษณ์**, 20 กันยายน 2557)

ดังนั้นเครื่องแต่งกายจึงเป็นประเด็นที่สำคัญในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบการแสดงเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำอยุธยา คลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ดังจะนำเสนอในประเด็นต่างๆ ต่อไปนี้

1) รูปแบบเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับบทบาทตัวละคร

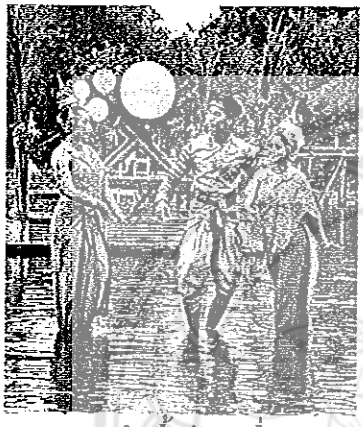
รูปแบบเครื่องแต่งกายของตัวละครในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำอยุธยา คลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เน้นความมีเอกลักษณ์ของตัวละครและเน้นการอนุรักษ์เครื่องแต่งกายไทย โดยอิงจากวรรณคดีลิลิตพระลอ คำนึงถึงความสะดวกของผู้แสดงขณะแสดงบนเวทีในน้ำเป็นสำคัญ ดังนั้น เครื่องแต่งกาย จึงใส่เครื่องประดับกับร่างกายเฉพาะท่อนบน ไม่ใช้เครื่องประดับส่วมใสร่างกายท่อนล่าง และใช้ผ้าที่เปียกน้ำได้ ซึ่งสอดคล้องกับที่ อรพิน อิศรางกูร ณ อยุธยา กล่าวว่า "ในการสร้างสรรค์งานแสดงนั้น คุณค่าหนึ่งที่สำคัญ คือ การนำเสนองานที่สามารถสร้างคุณค่าให้กับวัฒนธรรมดั้งเดิม และคำนึงถึงความเหมาะสมกับบทบาทที่นักแสดงได้รับ ลีลาการเคลื่อนไหว และพื้นที่การแสดง" (อรพิน อิศรางกูร ณ อยุธยา, **สัมภาษณ์**, 12 พฤษภาคม 2559)

รูปแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ครั้งนี้ แม้จะมีข้อจำกัดในเรื่องของสถานที่แสดง แต่ยังคงไว้ซึ่งการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยและความเป็นท้องถิ่น และผู้สร้างสรรค์ได้ปรับเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับพื้นที่การแสดง ดังภาพ



ภาพที่ 4.11 เครื่องแต่งกาย ในละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ
ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

ตารางที่ 4.6 แสดงลักษณะเครื่องแต่งกายของตัวละครในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำอยุธยา คลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ตัวละคร/ภาพการแต่งกาย	ลักษณะการแต่งกายในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว
พระลอ พระเพื่อน พระแพง  (ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา)	พระลอ นุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อแขนยาว โพกผ้าที่ศีรษะ มีผ้าผูกเอว และสวมกรองคอ พระเพื่อนพระแพง นุ่งผ้าจีบหน้านาง ห่มสไบ สวมเครื่องประดับ มีเครื่องประดับศีรษะ
นายแก้วนายขวัญและนางรื่นนางโรย 	นายแก้วนายขวัญ นุ่งโจงกระเบน ถอดเสื้อ นางรื่นนางโรย สวมเสื้อแขนยาว นุ่งผ้าซิ่นยาวกรอมเท้า มีเครื่องประดับศีรษะ

ทหาร 	ทหารของเจ้าย่า นุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อแขนยาว มีผ้าผูกเอว ทหารของพระลอ ใส่โจงกระเบน ไม่สวมเสื้อ
ไก่แก้ว 	แต่งกายชุดไก่สีแดง มีปีก สวมหัวไก่ ซึ่งเหมือนกับไก่แก้วแบบนาฏยศิลป์ไทย ดั้งเดิม
เจ้าย่าและบ่าวของเจ้าย่า 	เจ้าย่า นุ่งผ้าจีบหน้านาง สวมเสื้อแขนกระบอก กระดุมหน้า มีผ้าสไบคล้องไหล่และแขน สวมจี้ ใส่เครื่องประดับศีรษะ บ่าว นุ่งผ้าจีบหน้านาง สวมเสื้อแขนกระบอก กระดุมหน้า ไม่ใส่เครื่องประดับ

2) **รูปแบบการแต่งกายที่เหมาะสมกับพื้นที่การแสดงในน้ำ**

การแสดงชุดนี้ จัดแสดงบนเวที ที่อยู่ในน้ำ คือ คลองสระบัว ซึ่งมีน้ำท่วมสูงจากเวทีประมาณ 1 คืบ ดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกาย จึงต้องคำนึงถึงการใช้วัสดุที่สามารถเปียกน้ำได้ และไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง

การแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยานี้ เป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร และเหมาะสมกับพื้นที่ที่จัดแสดงบนเวทีในน้ำ คงไว้ซึ่งแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์ และความงดงามของศิลปะการแสดง

มหาวิทยาลัยนเรศวร

4.1.4 เพลงและดนตรี

เพลงและดนตรี เป็นสิ่งที่ประกอบให้ละครมีความสมบูรณ์แบบขึ้น ช่วยเสริมอารมณ์และบรรยากาศ เชื่อมโยงฉากต่อฉากให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือแตกต่างกัน ตามการสื่อสารของเหตุการณ์นั้น ๆ (บัณฑิต ศรีบัว, **สัมภาษณ์**, 12 มิถุนายน 2559)

เพลงและดนตรี จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเพิ่มชีวิตชีวา สร้างบรรยากาศและสื่อสารกับผู้ชม ช่วยให้ผู้ชมเข้าถึงงานแสดงได้มากขึ้น และมีความสัมพันธ์กับการแสดงมาเป็นเวลาช้านาน ในการออกแบบเพลงและดนตรีต่าง ๆ สำหรับการแสดง ควรคำนึงถึงความเหมาะสมของดนตรีกับเนื้อหาการแสดง เหตุการณ์ตามท้องเรื่อง เพื่อให้เกิดความน่าสนใจและมีอารมณ์ที่คล้อยตามไปกับการแสดงนั้น ๆ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงทำการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบเพลงและดนตรีที่ประกอบการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำอยุธยา คลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ดังนี้

1) รูปแบบเพลงและดนตรีประกอบการแสดง ที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมของเนื้อเรื่อง แก่นและคุณค่าของวรรณคดี

รูปแบบของเพลงและดนตรีที่ปรากฏในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำอยุธยา คลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นี้ สามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ

1. การบรรเลงเพลงพื้นเมืองล้านนาบรรเลงเสริมในบทของพระลอ ได้แก่ เพลงลาวจ้อยบรรเลงประกอบพระลอเดินทาง เพลงลาวกระทบไม้บรรเลงประกอบพระลอตามไก่ โดยใช้เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ที่ สามารถจัดหาได้ง่ายในท้องถิ่น ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ กรับ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้ทั้งเพลงไทยและเพลงพื้นเมืองที่แสดงถึงชาติพันธุ์ของตัวละคร สะท้อนภูมิหลังของเรื่องและเป็นเพลงล้านนาที่คุ้นหูในสังคมไทย ซึ่ง นลินทา กิตติวรรณ ได้กล่าวว่า "ได้เลือกใช้เพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ของครูท้องถิ่นในอยุธยา เพื่อต้องการส่งเสริมกิจกรรมของครูภูมิปัญญาพื้นบ้าน เน้นความสะดวก โดยใช้วงปี่พาทย์ของไทยที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น บรรเลงเพลงประกอบการแสดงได้อย่างหลากหลาย สื่อทั้งศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นของอยุธยาและล้านนา" (นลินทา กิตติวรรณ, **สัมภาษณ์**, 10 ตุลาคม 2559)

ตัวอย่าง รูปแบบการบรรเลงเพลงพื้นเมืองล้านนาบรรเลงเสริมในบทของพระลอ

-ดนตรีบรรเลงเพลงลาวกระทบไม้-

-ดนตรีบรรเลงประกอบเหตุการณ์พระลอตามไก่ที่สื่อถึงความตื่นเต้น ไล่จับ –

-มีทหารมาช่วยพระลอจับไก่-

-ดนตรีประกอบ ตลกขบขัน-

-ขับเสภา-

ลอเอ๋ยลอเจ้า เห็นไก่ปู่เจ้าส่งให้

ก็หลงใหลหลงรักจนสุดใจ ติดตามไก่ปู่เจ้าไปไม่รู้ตัว

-ดนตรีลาวจ้อย-

(บทละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา)

2. การขับเสภาด้วยเสียงของผู้ชายประกอบดนตรี ใน 3 เหตุการณ์ ได้แก่ เหตุการณ์ชมโฉมพระลอ เหตุการณ์พระลอตามไก่ และเหตุการณ์พระลอ พระเพื่อนพระแพงสิ้น เพื่อเน้นให้การแสดงนั้นมีความชัดเจน กล่าวคือภาวะที่ต้องการโน้มน้าวอารมณ์ให้คล้อยตาม และเพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศให้เข้ากับความเป็นท้องถิ่น ดังตัวอย่าง

บทการแสดงละครรำพื้นบ้าน เวทีกลางน้ำ ตลาดน้ำคลองสระบัว

-ขับเสภา-

งามเอยงามลออลักษณ์ ประจักษ์โลกสามรู้แจ้ง

ซึมซาบอาบใจเพื่อนแพง หลงรักลอเจ้าเพียงยินนาม

สองพี่เลี้ยงเพียรเฝ้าปลอบใจ จะไปพาพระลอให้อย่าได้ถาม

ลอเจ้าจะได้เข้าพบนงราม เสพสมสมความตั้งใจ

(บทละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา)

3. การอ่านทำนองเสนาะ บรรยายการแสดง ซึ่ง นลินทา กิตติวรรณ กล่าวว่า "การอ่านทำนองเสนาะ เป็นทำนองที่คนไทยคุ้นหูและแทบทุกคนได้ผ่านการเรียนมาแล้วทั้งสิ้น จึงต้องการสื่อการแสดงสำหรับผู้ชมหลากหลายวัยให้เข้าใจง่าย " (นลินทา กิตติวรรณ, **สัมภาษณ์**, 10 ตุลาคม 2559) คมกริช การินทร์ ได้กล่าวถึงการนำการอ่านทำนองเสนาะมาใช้ในการแสดงพระลอว่า "เป็นการบรรยายภาพการแสดงด้วยวิธีที่คนไทยคุ้นเคย และมีประสบการณ์ตรง ทำให้ผู้ชมทุกวัยสามารถเข้าถึง

บรรยากาศและอารมณ์ และร่วมจินตนาการไปกับเรื่องราวในลิลิตพระลอได้ง่ายขึ้น" (คมกริช การินทร์, **สัมภาษณ์**, 28 มีนาคม 2559) ดังตัวอย่าง

-พระลอขึ้นเรือออกมาทางด้านขวา-

-ทำนองเสนาะ-

รอยรูปอินทร์หยาดฟ้า มาอ่าองค์ ในหล้า
แหล่งให้คนชม แลฤา
ตาเหมือนตามฤคมาศ พิศคิ้วพระลอราช
ประดุจแก้วเกาทัณฑ์ ก่งนา ฯ
ทำนองนาสิกไท้ คือเทพนฤมิตไว้
เปรียบด้วย ขอกาม ฯ

(บทละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา)

ก. การอ่านบทประพันธ์ประกอบการแสดงในเหตุการณ์พระลอสิ้น ตอนจบของการแสดง สื่อความไพเราะของโคลงในลิลิตพระลอ โดยใช้ผู้ชายอ่านบทประพันธ์ด้วยน้ำเสียงที่เรียบประกอบการคลอด้วยเสียงดนตรี ลักษณะการอ่านมีการออกเสียงที่ชัดเจน ถูกต้อง ซึ่ง นลินทา กิตติวรรณ กล่าวว่า "ด้วยลิลิตพระลอเป็นยอดแห่งลิลิตที่มีการใช้ถ้อยคำ สำนวนภาษา ตลอดจนฉันทลักษณ์ที่ดี จึงต้องการที่จะปลูกฝังให้ผู้ชมรักในวรรณคดีของชาติ ช่วยให้ผู้แสดงและผู้ชมเกิดความเข้าใจในการอ่านวรรณคดีที่ถูกต้อง ให้ประโยชน์ทางฉันทลักษณ์ และในเหตุการณ์ที่อ่านโคลงนี้เป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกทั้ง 3 ตาย เป็นการให้ข้อคิดเรื่องการปลงสังเวชและความไม่เที่ยง อันเป็นหลักธรรมทางพุทธศาสนา " (นลินทา กิตติวรรณ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2559) การออกแบบเสียงด้วยการอ่านบทประกอบการแสดงจึงเป็นวิธีการสร้างสรรค์ที่เหมาะสมสำหรับการแสดงพระลอที่แสดงเพื่อผู้ชมในวัยต่าง ๆ ดังที่ สุมาลี วีระวงศ์ กล่าวว่า "ภาษาในพระลอเป็นภาษาที่ดูเหมือนยาก แต่จริงๆ แล้วง่าย แล้วก็แสดงให้เห็นรูปประโยคที่เป็นไทยแท้ และเป็นไทยชนิดที่ผูกพันกับคำพูดหรือเสียงพูด" (สุมาลี วีระวงศ์, 2549: 427)

นอกจากนี้ในการนำวรรณคดีมาสื่อสารด้วยการอ่านนี้ เป็นการส่งเสริมให้ผู้ชมได้เรียนรู้วรรณคดีดั้งเดิมของชาติ ดังที่ ธานีรัตน์ จัตุทะศรี ผู้มีประสบการณ์การอ่านบทประกอบการแสดงพระลอ กล่าวว่า

> คำประพันธ์ในลิลิตพระลอเป็นคำไทยโบราณที่อ่านยาก ดังนั้น
> จึงน่าจะต้องใช้คนอ่านที่มีความรู้อย่างดีเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องพระลอ
> การอ่านบทประกอบการแสดงนี้ทำให้การแสดงเรื่องพระลอดูร่วมสมัยขึ้น
> เหมาะสมกับผู้ชมทุกวัย ตัวบทถึงแม้จะเป็นของเก่า โบราณ หรือแต่งไว้นานแล้ว
> ตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่เมื่อนำมาจัดแสดงโดยการอ่านบทประกอบการแสดง

ในแบบใหม่นี้แล้วถือว่าเข้ากันดี ทำให้ผู้ชมเข้าใจง่าย คือหูฟังโคลง แต่สิ่งที่ตาเห็นนั้นเป็นการแสดงแบบพื้นบ้านประยุกต์ และถ้ามองจากมุมของครูวรรณคดีมีความเห็นว่า ผู้สร้างสรรค์ได้ส่งเสริมให้วรรณคดีของชาติไม่ได้วางแค่บนหิ้ง หรือใช้แค่การเรียนการสอนเท่านั้น แต่ผู้สร้างสรรค์ได้ทำให้ลิลิตพระลอมีชีวิตขึ้นมาอีกครั้งและยังคงรักษาความงามของตัวบท ความหมายเดิม ไม่ได้ปรับตัวบทหรือปรับแต่งใหม่ เป็นการนำเสนอความแปลกใหม่ เอาของเก่ามาเล่าใหม่โดยที่ไม่ได้ทำลายของเดิม (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, **สัมภาษณ์**, 16 ตุลาคม 2559)

นอกจากนี้ ณัฐวัฒน์ สิทธิ ได้กล่าวว่า "การอ่านบทวรรณคดีประกอบการแสดงพระลอนี้ เป็นการการปรับการพากย์ การเจรจา ที่คล้ายแบบการแสดงโขนแบบดั้งเดิมให้มีความเป็นธรรมชาติ คือเอาสิ่งที่ประดับตกแต่งออกไป เหลือแต่ตัวบทแท้ ๆ ที่ไม่เจอปนทำนองใดๆ" (ณัฐวัฒน์ สิทธิ, **สัมภาษณ์**, 31 มกราคม 2559)

นับว่ารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานที่ใช้การอ่านบทประกอบการแสดงทิ้งท้ายในตอนจบการแสดง ลักษณะนี้ เป็นการให้ข้อคิดแก่ผู้ชม ที่คำนึงถึงแก่นและคุณค่าความไพเราะของลิลิตพระลอ โดยให้ความสำคัญกับผู้แสดงและผู้ชมในวัยวัยที่แตกต่างกัน ได้เกิดการเรียนรู้ จดจำต่อไป ดังตัวอย่างการอ่านบทประพันธ์ ที่ปรากฏในบทการแสดง ดังนี้

ตัวละครทั้ง 3 คน พระลอ พระเพื่อน พระแพง ยืนตายพิงกัน
เสียงอ่านโคลงสี่สุภาพ จากลิลิตพระลอ

สิ่งใดในโลกล้วน อนิจจัง
คงแต่บาปบุญยัง เที่ยงแท้
คือเงาติดตัวตรัง ตรึงแน่น อยู่นา
ตามแต่บุญบาปแล้ ก่อเกื้อรักษา

-จบการแสดง-

การศึกษารูปแบบการเพลงและดนตรีประกอบการแสดงละครำพื้นบ้านเรื่องพระลอ นี้ เป็นการนำเสนอการบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ บรรเลงเพลงไทย เพลงล้านนา การขับเสภา การร้องทำนองเสนาะ และการอ่านบท นับเป็นวิธีการนำเสนอเพลงและดนตรีที่คำนึงถึงความดั้งเดิมของวรรณคดี ความเรียบง่าย ความเป็นธรรมชาติ ที่เข้าใจง่าย เหมาะสมกับผู้ชมทุกเชื้อชาติและทุกวัย

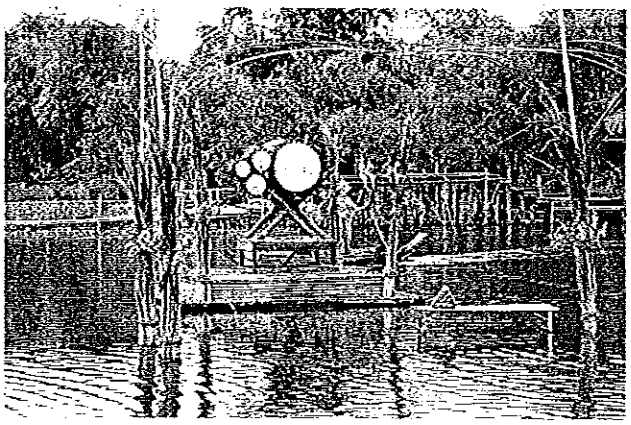
4.1.5 ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นสิ่งที่แสดงสถานที่ ยุคสมัย ฤดูกาล ภูมิประเทศ บรรยากาศของแต่ละเหตุการณ์ แสดงสภาพสังคม เศรษฐกิจ ฐานะ ความเป็นอยู่ของตัวละคร กำหนดขอบเขตพื้นที่ ช่วยในเรื่องทิศทางการเคลื่อนไหวของตัวละครนับเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้การแสดงมีความสมบูรณ์ขึ้น ดังที่ อรพิน อิศรางกูล ณ อยุธยา กล่าวว่า "ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นส่วนที่ช่วยเพิ่มจินตนาการในการชมการแสดง สร้างความชัดเจนและความสมบูรณ์ให้กับการแสดงในเหตุการณ์นั้นยิ่งขึ้น" (อรพิน อิศรางกูล ณ อยุธยา, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2559)

จากการศึกษาการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ นี้ พบว่าการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบนั้น มีการมีรูปแบบฉากที่เน้นความเป็นท้องถิ่น สื่อวิถีชีวิตคนไทยกับสายน้ำ และการนำอุปกรณ์ล้านในท้องถิ่นล้านนาเพื่อเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์ ซึ่งเป็นการนำเสนอรูปแบบที่เรียบง่าย น่าสนใจ และมีความสอดคล้องกับเนื้อหาการแสดง ดังนี้

1) **รูปแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ยังคง รูปแบบการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ในเชิงสัญลักษณ์ความเป็นล้านนา เพื่อรักษาแก่นและคุณค่าของเรื่อง**

ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย และโน้มน้าวความรู้สึกผู้ชมให้คล้อยตาม ซึ่ง เอื้อมพร เนาว์เย็นผล กล่าวว่า "การออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในเชิงสัญลักษณ์นี้ ผู้สร้างสรรค์ย่อมรู้เบื้องหลังของเนื้อเรื่องเป็นอย่างดี จึงนำอุปกรณ์นั้นมาใช้เพื่อสื่อความหมาย " (เอื้อมพร เนาว์เย็นผล, สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2560) และ วรกมล วงศ์สถาปนาเลิศ กล่าวว่า "ควรใช้อุปกรณ์การแสดงอย่างมีคุณภาพ เราก็จะได้รับประโยชน์จากอุปกรณ์คือความสุนทรีย์" (วรกมล วงศ์สถาปนาเลิศ, **สัมภาษณ์**, 10 กันยายน 2560)

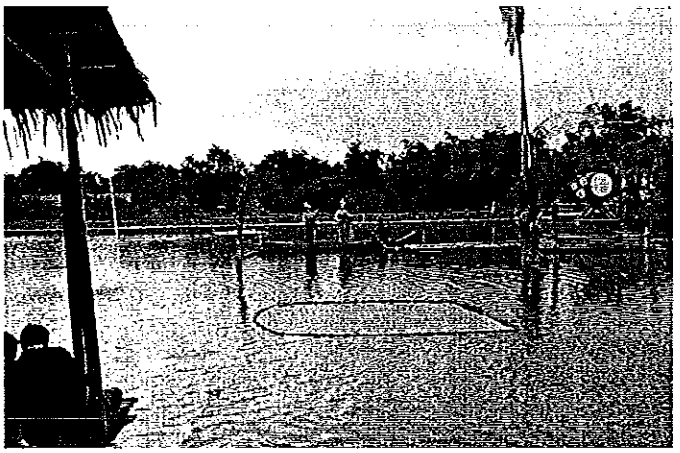


ภาพที่ 4.12 การนำกลองปู่จามาเป็นอุปกรณ์ประกอบฉากในเชิงสัญลักษณ์
เพื่อสื่อถึงความเป็นท้องถิ่นล้านนา
ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

จากภาพเป็นการใช้กลองปู่จาหรือกลองบูชา เป็นกลองล้านนา เดิมเป็นกลองศึกที่ใช้ตีในการออกรบ แต่เมื่อบ้านเมืองสงบ จึงเก็บไว้ที่วัด ใช้สำหรับการตีเพื่อบอกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในวัด หรือหมู่บ้าน เช่น เรียกประชุม บอกเหตุว่าโจรหรือขโมยมาลักขโมยวัวควาย เหตุไฟไหม้ เป็นต้น ตีในตอนเย็นก่อนวันพระเพื่อบอกว่าพรุ่งนี้เป็นวันพระ ตีเพื่อใช้ศาสนกิจ ได้แก่ เมื่อพระเทศน์จบ ในงานตานก๋วยสลาก หรือวันพระสำคัญ อีกทั้งตีเพื่อใช้ในการรับแห่ครัวตานหรือแห่ขบวนเครื่องไทยทานเข้าไปถวายพระ ซึ่งพบที่จังหวัดลำปาง (รัตนะ ตาแปง, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2561) ซึ่งการนำกลองปู่จาของล้านนามาประกอบฉากนี้ สื่อความหมายความเป็นท้องถิ่นล้านนาได้อย่างชัดเจน

2) รูปแบบฉากที่ยังคงความเป็นธรรมชาติของท้องน้ำคลองสระบัว

ก. เน้นความเป็นธรรมชาติแบบท้องทุ่ง ตามสภาพแวดล้อมบริเวณคลองสระบัว เป็นฉาก โดยผู้สร้างสรรค์ต้องการภาพที่เน้นความเป็นธรรมชาติดั้งเดิมของคลองสระบัว ผู้ชมชมการแสดงพร้อมกับซึมซับบรรยากาศท้องทุ่งของฉากหลัง และรอบๆการแสดง ที่ประกอบไปด้วย กองฟาง ควาย ทุ่งดอกบัว คลอง กอไผ่ เป็นต้น



ภาพที่ 4.13 เวทีการแสดง ตลาดน้ำคลองสระบัว

ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

ข. รูปแบบการใช้อุปกรณ์การแสดงที่สื่อถึงวิถีชีวิตกับสายน้ำของคนไทย โดยการใช้เรือพายประกอบการแสดงเข้า-ออกของตัวละคร ด้วยการแสดงนี้แสดงบนเวทีที่มีน้ำท่วมพื้นเวทีประมาณ 1 คืบ ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงได้ได้นำเรือพายมาใช้ประกอบการแสดง เพื่อเสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจ เข้ากับสถานที่ บรรยากาศ และสื่อวิถีชีวิตของคนไทยในการสัญจรทางน้ำ ซึ่งผูกพันกับสายน้ำมาแต่โบราณ ถือเป็นความแปลกใหม่ ที่ไม่ซ้ำแบบใคร

ภาพที่ 4.14 แสดงการใช้เรือพาย

ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

จากภาพ เป็นการแสดงของพระเพื่อน พระแพง ยืนรำในท่าทางต่างๆ บนเรือพาย ออกมาที่เวทีการแสดง ฉากด้านหลังเป็นทุ่งบัว สะพานไม้ กองฟาง และต้นไม้ใหญ่ที่เรียงรายกัน เป็นการแสดงที่อยู่ท่ามกลางธรรมชาติ

จะเห็นได้ว่า ผู้สร้างสรรค์ได้ตั้งใจให้งานมีความน่าสนใจ ให้ความสำคัญกับภาพบรรยากาศท้องทุ่ง การผ่อนคลาย และความหมายของเรื่องราว โดยการจัดฉากที่ยังคงความเป็นธรรมชาติของคลองสระบัว และจัดหาอุปกรณ์ท้องถิ่นล้านนามาใช้ให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง

4.1.6 พื้นที่การแสดง

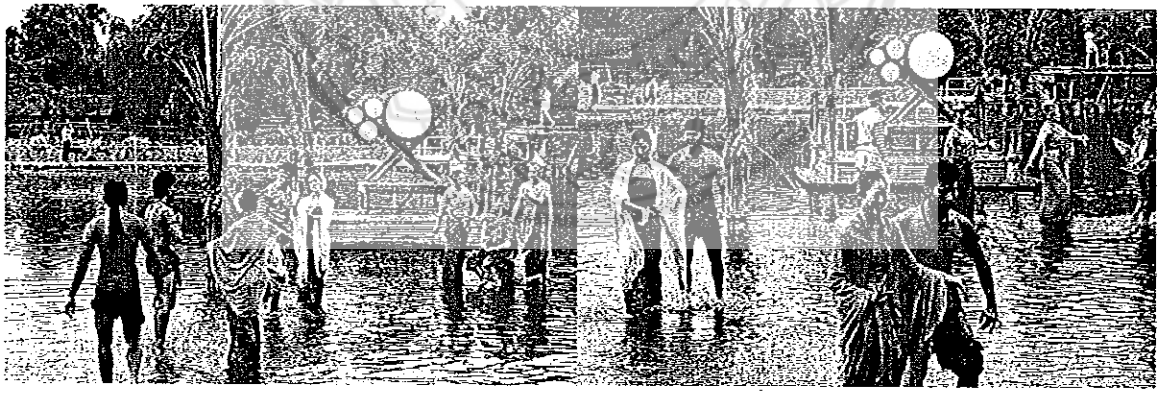
พื้นที่การแสดง หมายถึง พื้นที่บนเวที ที่นักแสดงใช้แสดงลีลาต่างๆ ซึ่งเป็นตัวกำหนดการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ที่จะทำให้เห็นถึงองค์ประกอบทางด้านการมอง เช่น ในเรื่องของที่ว่างและระยะห่างของจุดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบของสิ่งต่าง ๆ บนเวที (วรกมล วงศ์สถาปนาเลิศ, **สัมภาษณ์**, 25 มกราคม 2560) ดังนั้น การออกแบบพื้นที่การแสดง จึงหมายถึง การวางแผนจัดองค์ประกอบการแสดงในแต่ละเหตุการณ์กับการใช้พื้นที่บนเวที โดยคำนึงถึงความเหมาะสมและความน่าสนใจ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการแสดง

การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ มีรูปแบบการใช้พื้นที่ ดังนี้

รูปแบบพื้นที่การแสดงที่ใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์

เป็นรูปแบบการใช้พื้นที่ ที่มีการนำทฤษฎีทางทัศนศิลป์ เรื่ององค์ประกอบของภาพและความสำคัญของตำแหน่งตัวตัวละครบนเวทีเข้ามาเป็นหลักในการสร้างสรรค์ ดังนี้

1. รูปแบบที่เป็นเอกภาพ (unity) คือความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีการจัดพื้นที่ของนักแสดงได้อย่างมีจุดมุ่งหมายและมีบทบาทในการประกอบกันเข้าด้วยกัน สามารถสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน

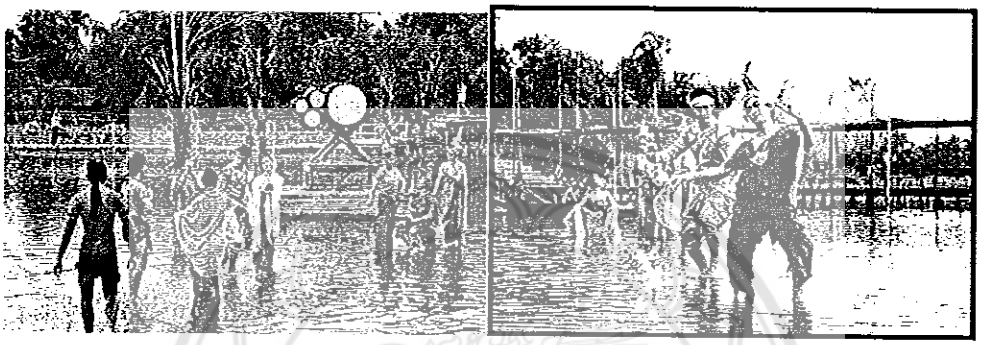


ภาพที่ 4.15 รูปแบบที่เป็นเอกภาพ สื่อความหมายชัดเจน
ที่มา : การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

จากภาพ เป็นการใช้พื้นที่ ของตัวละคร พระลอ พระเพื่อน พระแพง นายแก้ว นายขวัญ นางรื่น นางโรย และไก่แก้ว มาอยู่ในเหตุการณ์เดียวกัน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอเรื่องราวที่สร้างสรรค์ใหม่ให้มีเนื้อหาต่างจากในวรรณคดีลิลิตพระลอ เนื่องจากต้องการนำเสนอตัวละครที่สำคัญในเรื่อง และต้องการ

ออกแบบให้ตัวละครใช้พื้นที่พื้นที่บนเวทีอย่างสอดคล้องกัน โดยสื่อเรื่องราวว่า พระเพื่อนพระแพงพูดคุยกับไก่แก้ว นางรื่นนางโรยบอกกล่าวให้พระลอไปหาพระเพื่อนพระแพง โดยมีนายแก้วนายขวัญอยู่ด้วย จากนั้น นายแก้วนายขวัญและนางรื่น นางโรยก็เดินออกไปด้วยกันเป็นคู่ พระลอไปหาพระเพื่อน พระแพง ส่วนไก่เดินไปรำอยู่ด้านซ้ายของเวที

2. การเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน (coherence) ส่วนต่างๆในองค์ประกอบมีความเชื่อมโยงกันอย่างมีเอกภาพ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เช่น ฉากรบที่ตัวละครทั้งสองฝ่ายทำการรบกัน



ภาพที่ 4.16 การใช้พื้นที่ที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน

ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

3. ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้หลักความสมดุลและความไม่สมดุลในการออกแบบพื้นที่แสดงให้มีความสมดุล (balance) ความสมดุลแบบสองข้างเท่ากันหรือเหมือนกัน (symmetrical balance) คือ มีการใช้พื้นที่เท่ากัน มีระยะห่างจากศูนย์กลางเท่ากันและในบางเหตุการณ์ก็การใช้พื้นที่แสดงในลักษณะความสมดุลระหว่างสองข้างไม่เท่ากัน (asymmetrical balance) คือ ข้างที่หนักมากกว่าจะอยู่ใกล้จุดศูนย์กลาง ส่วนข้างที่เบากว่าจะอยู่ห่างจากจุดศูนย์กลาง

ภาพที่ 4.17 การใช้หลักความสมดุลและความไม่สมดุลในการออกแบบพื้นที่แสดง

ที่มา: การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

4. ทิศทางที่สะท้อนถึงเนื้อหาของวรรณคดี กล่าวคือตามเนื้อเรื่องพระลอนี้ ได้กล่าวถึงสองตระกูลที่เป็นศัตรูกันเหมือนดังเรื่องโรมิโอ จูเลียส ดังนั้นในการออกแบบการใช้พื้นที่การแสดงจึงคำนึงถึงจุดนี้ด้วยการออกแบบการใช้พื้นที่ของนักแสดงให้เห็นความขัดแย้งของสองเมือง คือ ใช้หลักศิลปะในเรื่อง direction ที่ให้นักแสดงออกมาคนละทิศ ให้อยู่ห่างกันแสดงถึงการเป็นศัตรูกัน โดยจัดให้พระลอ ออกทางด้านขวาของเวที และพระเพื่อน พระแพง ออกทางด้านซ้ายของเวที เจ้าย่าออกทางด้านหน้าของเวที

5. ในเรื่องความสำคัญของตำแหน่งตัวละคร ถ้าตัวละครอยู่กลางเวทีก็แสดงว่ามีความสำคัญมากที่สุดซึ่งในการแสดงเรื่องพระลอนี้ มีการวางตำแหน่งการใช้พื้นที่ของตัวละครที่สำคัญได้แก่ พระลอ พระเพื่อนพระแพง นางบุญเหลือ และกษัตริย์ ให้อยู่ในตำแหน่งกลางเวที เพื่อสื่อถึงความสำคัญของบทบาทของตัวละครนั้นๆ

6. ความสูงต่ำ (level) การยกระดับให้ตัวละครสูงขึ้น ก็ทำให้ตัวละครมีความสำคัญเพิ่มมากขึ้นด้วย ใช้วิธีเหยียบขึ้นบนตัวละครอื่นๆ แทนเก้าอี้ เตียง แท่น ทำให้ตัวละครอื่นๆ อยู่ในระดับต่ำกว่าทันที

7. การใช้พื้นที่ (space) การเว้นระยะห่างให้ตัวละครมีพื้นที่รอบตัวมากกว่าคนอื่น หรือแยกตัวห่างจากคนอื่น ทำให้ดูมีความสำคัญนอกจากนี้ การออกแบบโดยใช้หลัก space ยังใช้ได้กับนักแสดงจำนวนมาก ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการใช้พื้นที่ที่น่าสนใจ ดังที่ ณัฐวัฒน์ สิทธิ ได้กล่าวว่า

> การใช้พื้นที่ในการแสดงพระลอนี้ มีการนำหลักทัศนศิลป์เรื่อง Space มาใช้ในการออกแบบพื้นที่ คือการออกแบบกลุ่มเล็ก กลุ่มใหญ่ และแบบ Unit เช่น การแบ่งพื้นที่เป็น Unit เล็กๆ แล้วมารวมเป็น Unit ใหญ่ เช่น การใช้ผู้แสดงจำนวน 50 คน ทำท่าเหมือนกันแต่รวมอยู่ในกลุ่มก้อนเดียวกัน และใน Unit ใหญ่นี้มีก้อนเล็กๆอยู่ข้างใน เมื่อกลุ่มก้อนเล็กๆ แตกออกจากกัน ทำให้เห็นพื้นที่อีกแบบหนึ่ง คือเป็น positive space กับ negative space พื้นที่ Positive space คือพื้นที่ที่ตัวละครเข้า ส่วนnegative space คือ พื้นที่ว่าง ทำให้เวทีมีความน่าสนใจ
>
> (ณัฐวัฒน์ สิทธิ, **สัมภาษณ์**, 31 มีนาคม 2558)

8. การจัดวางพื้นที่การแสดงของตัวละครในแบบต่างๆเช่น การมีจุดเน้น 2 แห่ง (duo - emphasis) กล่าวคือการออกแบบให้มีการใช้พื้นที่ของสองจุดเท่าๆกันการจัดตัวละครอยู่ในรูปสามเหลี่ยม จะมีจุดเน้นที่มุมยอดของสามเหลี่ยม การจัดพื้นที่ให้นักแสดงซ้อนกันในลักษณะต่างๆหลายมิติ ให้ตัวละครอยู่ในอิริยาบถต่างกัน ต่างระดับ นั่งบ้างยืนบ้าง หรือหันคนละทิศ

จากการศึกษาเรื่องรูปแบบการพื้นที่การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ นี้ ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบโดยอาศัยหลักต่างๆทางทัศนศิลป์ มาใช้ในการจัดวางตำแหน่งและกำหนดทิศทางนั้น รูปแบบการใช้พื้นที่เหล่านั้นได้สะท้อนให้เห็นถึงการรักษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดีลิลิตพระลอ และการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนไทย

4.1.7 นักแสดง

นักแสดง หมายถึง บุคคลที่ได้รับมอบหมายให้แสดงในบทบาทต่าง ๆ ตามท้องเรื่องบนเวทีตามที่ได้รับการถ่ายทอดและฝึกหัดมา ซึ่งเป็นผู้ที่สื่อสารอารมณ์ เนื้อเรื่อง ให้ผู้ชมเข้าใจในการแสดงนั้น ๆ ดังที่ อรพิน อิศรางกูร ณ อยุธยา กล่าวว่า "นักแสดง คือผู้ที่เป็นสื่อระหว่างผู้สร้างสรรค์และผู้ชม ในการถ่ายทอดสารจากผู้สร้างสรรค์สู่ผู้ชม" (อรพิน อิศรางกูร ณ อยุธยา, **สัมภาษณ์**, 21 มีนาคม 2558) และ สดใส พันธุมโกมล ได้กล่าวว่า "ในการจัดการแสดงละครนักแสดง คือผู้ที่อยู่ใกล้ชิดผู้ชมมากที่สุด เราสามารถตัดทุกสิ่งทุกอย่างออกได้ เว้นแต่นักแสดงและผู้ชม"(สดใส พันธุมโกมล, 2542: คำนำ)

ผู้แสดง จึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของการแสดง ในการสื่อสารบทบาทตัวละคร ความคิด ความหมายของเรื่องราวและอารมณ์ที่มาจากผู้สร้างสรรค์ นำเสนอต่อผู้ชมให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึกและเข้าใจเนื้อเรื่อง

การแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว มีรูปแบบนักแสดงดังนี้

1) มีการใช้นักแสดงทั้งวัย หนุ่มสาว และวัยเด็ก
2) ใช้นักแสดงในท้องถิ่น เพื่อส่งเสริมอาชีพ การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมและการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์

ใช้นักแสดงที่มีบุคลิกเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ โดยคำนึงถึงทักษะความสามารถในการแสดงเรื่องนี้ ผู้สร้างสรรค์และออกแบบท่ารำต่างๆโดยคำนึงความสามารถของผู้แสดง ซึ่งนักแสดงส่วนใหญ่มีความสามารถด้านนาฏศิลป์ไทย นักแสดงผู้ชายมีความสามารถด้านการแสดงโขน ให้แสดงเป็น พระลอ ไก่แก้ว เพราะพบว่ามีท่าขึ้นลอย ของโขน ปรากฏในการแสดง นักแสดงหญิงมีความสามารถด้านการรำ แสดงเป็น พระเพื่อนพระแพง นางรื่น นางโรย เพราะต้องใช้การรำประกอบ ส่วนผู้แสดงเป็นทหารนั้นต้องใช้ผู้ที่มีความสามารถทางศิลปะการต่อสู้ เพราะต้องต่อสู้กับพระลอ และในการแสดงนี้มีเด็กอ้วนที่เรียกเสียงหัวเราะ โดยผู้สร้างสรรค์จัดให้แสดงในบททหารของพระลอ เป็นคนไล่จับไก่เพื่อถวายพระลอ

การแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้นักแสดงตามทักษะความสามารถ สรีระ และเพศ เพื่อความเหมาะสมในการแสดงบทบาทต่างๆ โดยได้มีการปรับลีลาต่างๆให้เหมาะสมกับนักแสดงทั้งในด้านสรีระ ความสามารถ เพศและวัย โดยแบ่งนักแสดงออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

ก. กลุ่มนักแสดงที่มีความสามารถด้านนาฏศิลป์ไทย มีทักษะดี สามารถแสดงเป็นตัวเอกในบทบาทเด่น นักแสดงกลุ่มนี้จะออกลีลาในแบบนาฏยศิลป์ไทยและลีลาธรรมชาติที่เหมาะสมกับทักษะ เช่น พระลอ พระเพื่อนพระแพง นางบุญเหลือ ไก่แก้ว นางริ้น นางโรย

ข. กลุ่มนักแสดงที่มีทักษะด้านศิลปะการต่อสู้ ได้แก่ พระลอ ทหารของพระลอ ทหารของเจ้าย่า

ค. กลุ่มนักแสดงที่มีทักษะน้อย ใช้ท่าทางธรรมชาติมีบทบาทน้อยหรือเป็นตัวประกอบได้แก่ และบ่าวของเจ้าย่า

3) ใช้นักแสดงที่มีรูปร่าง ลักษณะ ชวนขำ น่าติดตาม ได้แก่ การใช้นักแสดงเด็กชาย รูปร่าง เตี้ย อ้วนกลม ผิวสีน้ำตาลเกรียมแดด มาแสดงในบทไล่จับไก่แก้ว ทำให้เกิดภาพชวนขำขันและน่าติดตามชม

จากการศึกษารูปแบบนักแสดงนี้ พบว่า ผู้สร้างสรรค์ได้จัดนักแสดงให้ได้รับบทบาทเป็นตัวละครในเรื่องพระลอ ตามบทที่คัดมาจากลิลิตพระลอและการแต่งบทใหม่ ซึ่งมีตัวละครดังนี้ 1.พระลอ 2. พระเพื่อน 3. พระแพง 4.นางริ้น 5. นางโรย 6. ไก่ 7. เจ้าย่า และ8. ทหาร โดยใช้นักแสดงที่เป็นชายจริงหญิงแท้ในวัยหนุ่มสาว เนื่องจาก ต้องการนำเสนอความสวยงามแก่นักท่องเที่ยว อีกทั้ง การแสดงบนเวทีกลางน้ำ กลางแดดร้อน ๆ ย่อมจำเป็นที่จะต้องใช้นักแสดงที่แข็งแรง ผู้สร้างสรรค์จัดให้นักแสดงชายแสดงในบทตัวละครชายและไก่แก้ว นักแสดงหญิงแสดงบทตัวละครหญิง การแสดงในครั้งนี้อาจจะมีข้อจำกัดบางประการ เช่น งบประมาณ ขนาดเวที จึงอาจ ทำให้ต้องบริหารจัดการจำนวนนักแสดงเฉพาะที่จำเป็นเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้เห็นว่าเป็นการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ใช้ประสบการณ์ ความรู้ เพื่อนำเสนอศิลปะการแสดงที่น่าสนใจ ให้รสที่หลากหลายแก่นักท่องเที่ยว นำเสนอบทบาทต่างๆได้ครบตามเนื้อเรื่อง โดยคำนึงถึงความหลากหลายของผู้ชม ที่แตกต่างทั้งวัย และเชื้อชาติให้ได้รับอรรถรสไปมากที่สุด

นอกจากนั้น ยังพบว่ารูปแบบนักแสดงในการสร้างสรรค์งานละครรำพื้นบ้านเรื่องพระ นี้ มีการใช้นักแสดงในการสื่อสารเรื่องราว บทบาทตามท้องเรื่องที่ยังคงรักษาแก่นและคุณค่าของเรื่องลิลิตพระลอ นักแสดงส่วนใหญ่ที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์ แสดงบนเวทีในน้ำซึ่งมีอุปสรรคต่อการ

เคลื่อนไหว แต่ผู้สร้างสรรค์ก็มีการวางแผนอย่างเป็นระบบ สามารถออกแบบลีลาให้นักแสดงสามารถสื่อสารการแสดงได้อย่างเหมาะสมกับบทบาท และสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน

4.2 แนวความคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

จากการศึกษารูปแบบการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา ออกแบบการแสดง โดย นลินฑา กิตติวรรณ นั้น ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลเรื่องแนวความคิดในการสร้างสรรค์การแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา ซึ่งประกอบด้วยหัวข้อต่อไปนี้

1)แนวคิดในการนำเสนอการแสดงที่สะท้อนวัฒนธรรมไทย

วัฒนธรรม หมายความว่า สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542: 1058) และอรุณี ตันศิริ ได้อธิบายว่า "วัฒนธรรมหมายถึง วิถีการดำเนินชีวิต (The way of life) ของคนในสังคม นับตั้งแต่วิธีกิน วิธีอยู่ วิธีแต่งกาย วิธีทำงาน วิธีพักผ่อน วิธีสื่อความ วิธีจราจรและขนส่ง วิธีอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะ วิธีแสดงความสุขทางใจและหลักเกณฑ์การดำเนินชีวิต โดยแนวทางการแสดงออกถึงวิถีชีวิตนั้น อาจเริ่มมาจากเอกชนหรือคณะบุคคลทำเป็นต้นแบบแล้วต่อมาคนส่วนใหญ่ก็ปฏิบัติสืบต่อกันมา และอาจมีการเปลี่ยนแปลง ปรับปรุงหรือพัฒนาให้วัฒนธรรมเป็นไปตามความเหมาะสมและมีประสิทธิภาพ (อรุณี ตันศิริ, 2549: 23) ในปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงและการแพร่กระจายวัฒนธรรม ทำให้เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมระหว่างกัน ส่งผลถึงการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย

จากการศึกษาการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ นี้ พบว่ามีการสร้างสรรค์การแสดงที่นำแนวความคิดที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมต่างๆ ดังนี้

ก. การให้ความเคารพผู้อาวุโส

คนไทยส่วนใหญ่ศรัทธามั่นในพระพุทธศาสนา จึงได้รับอิทธิพลจากศาสนาทำให้เป็นคนมีจรรยามารยาท การนับถือลำดับอาวุโส กตัญญู โอบอ้อมอารี รักศักดิ์ศรีและรักอิสระ เป็นต้น ซึ่งเรื่องอาวุโสจึงสำคัญมากในสังคมไทย ผู้มีอาวุโสน้อยกว่าพึงเชื่อฟังผู้มีอาวุโสมากกว่า

(seniority) ดังจะเห็นได้จากการปลูกฝังกุลบุตรและกุลธิดาในเรื่องการมีสัมมาคารวะตามลำดับอาวุโสหรือต่อผู้มีคุณธรรมสูง (สุพิศวง ธรรมพันทา, 2532: 268) ถือเป็นความเชื่อและค่านิยมที่ให้ความเคารพเชื่อฟังกันตามลำดับอาวุโสในครอบครัวและเครือญาติ

ผู้สร้างสรรค์ ได้นำแนวความคิดการให้ความเคารพนบนอบผู้อาวุโส มาออกแบบสร้างสรรค์การแสดงที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ลีลา กล่าวคือ บทการแสดงของป่าวที่ให้ความเคารพเจ้านาย สื่อลีลาการแสดงในส่วนของลีลาท่าทางและการใช้ Level หรือความสูงต่ำของตำแหน่งตัวละครที่สื่อถึงความเคารพผู้อาวุโส

ข. การสอดแทรกศิลปะการต่อสู้และท่าขึ้นลอยในการแสดงโขน

ศิลปะการต่อสู้ของไทย มีกลวิธีในการใช้ส่วน ต่าง ๆ ของร่างกาย ได้แก่ มือ เท้า เข่า ศอก อย่างละ 2 และ ศีรษะอีก 1 รวมเรียกว่า นวอาวุธ ผสมกลมกลืนทั้งในการต่อสู้ป้องกันตัวและเชิงกีฬา มาปรับใช้ให้เหมาะสม การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอนี้ ใช้ศิลปะการต่อสู้โดยใช้ร่ายกาย ในเหตุการณ์ พระลอ ต่อสู้กับทหารของเจ้าย่า

การขึ้นลอยของโขนตัวพระราม ซึ่งอาจเป็นท่ารำที่ได้รับอิทธิพลมาจากท่ารบของตัวหนังใหญ่ ซึ่งจิตรกรผู้สร้างได้ฉลุขึ้นจากจินตนาการที่เห็นว่า (คึกฤทธิ์ ปราโมช, มปป: 44) ท่าขึ้นลอยเป็นท่ารำที่ต่อเนื่องจากท่ารบระหว่างพระกับยักษ์ ถือเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงโขน และปัจจุบันจะเห็นว่าโขนของกรมศิลปากรที่จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติมีฉากขึ้นลอยเท่านั้นที่คนดูปรบมือให้ เนื่องจากการขึ้นลอยมีส่วนที่ออกท่าทางเป็นกายกรรมและโขนตัวยักษ์ต้องรับน้ำหนักตัวของผู้ที่เหยียบเข่าขึ้นไป (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ, 2547: 293) การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ นี้ มีการนำท่ายกรบขึ้นลอย ในการแสดงโขนมาใช้ในการแสดงเหตุการณ์พระลอตามไก่

2)แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงโดยคำนึงถึงผู้ชมหลากหลายวัย

จากการศึกษางานสร้างสรรค์การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่อง พระลอ นี้ เป็นการสร้างงานโดยคำนึงถึงการสื่อสารและความสนใจของผู้ชมซึ่งเป็นนักท่องเที่ยวในวัยต่างๆ มีการตัดทอนบางบทที่มีความยาวให้กระชับลง เข้าใจง่าย และลดทอนความรุนแรงของการฆ่าลง แล้วสื่อเป็นความน่าสนใจของศิลปะการต่อสู้ การปรับลดบทและลีลาการแสดงในบท Erotic ในเหตุการณ์พระลอ

เข้าห้อง เพื่อลดความแรงของบทพิศวาสลงให้เหมาะสมกับผู้ชมหลายวัย ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้คำนึงถึงความต่างวัยของผู้ชมหรือผู้รับสาร กล่าวคือ

1.1) การเน้นการใช้พลังของ movement เพื่อสื่อสารลีลาให้มีความชัดเจนแทนการสื่อสารอารมณ์ สำหรับผู้ชมในวัยเยาวชน

1.2)การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจง่ายโดยการสร้างสรรค์ลีลาจากธรรมชาติ

1.3)การสร้างสรรค์ลีลาโดยใช้เด็กแสดงไล่จับไก่ ในเหตุการณ์พระลอตามไก่ ให้ดูสนุกสนาน

1.4)การคำนึงถึงเรื่องระยะเวลาในการจัดการแสดงที่เหมาะสมสำหรับนักท่องเที่ยว คือการแสดงในระยะเวลาสั้นๆ 15 นาที

3)แนวคิดในการสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ผสมผสานกับนาฏยศิลป์

ในการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ มีแนวความคิดในการผมผสานทฤษฎีทัศนศิลป์ในการจัดองค์ประกอบของภาพ เพื่อให้ผลงานมีองค์ประกอบที่ดี งดงาม มีความหลากหลาย และสื่อความหมายได้เป็นอย่างดี ดังที่ มัทนี รัตนิน ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของภาพที่ดีมีศิลปะ สรุปได้ว่า

> ลักษณะขององค์ประกอบของภาพที่ดีมีศิลปะ จะต้องประกอบด้วย เอกภาพ (unity) คือ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในจุดมุ่งหมายการจัดวางสิ่งต่างๆ (arrangement) มีการเลือกสรร (selection) มีการเน้นจุดสำคัญ (intensificationหรือemphasis) ซึ่งทุกสิ่งที่เลือกสรรมาจัดวางในฉากจะต้องมีเหตุผลจุดมุ่งหมาย และมีบทบาทในการประกอบกันเข้าเป็นองค์ประกอบนั้น มีความหลากหลาย (variety) ของการจัดวางภาพที่มีการเชื่อมสัมพันธ์กัน (coherence) และมีความสมดุล (balance) ควรมีความเป็นธรรมชาติ มีความหมาย แสดงความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละครในฉากนั้นๆอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังต้องแสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครด้วย (มัทนี รัตนิน, 2546: 158 - 161)

การสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน สามารถนำทฤษฎีทัศนศิลป์มาใช้ในการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง เพื่อให้งานสื่อความหมายได้ชัดเจน มีความงาม มีความสมบูรณ์ มีความหลากหลายและมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

จากแนวความคิดดังกล่าวนี้ ผู้สร้างสรรค์ ได้สร้างสรรค์การแสดง ในด้านองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ การสร้างสรรค์พื้นที่การแสดงการสร้างสรรค์ลีลาการแสดง กล่าวคือ เป็นการสร้างสรรค์พื้นที่การแสดงที่มีการนำหลักทางทัศนศิลป์เรื่ององค์ประกอบของภาพและความสำคัญของตำแหน่งตัวละครบนเวทีเข้ามาเป็นหลักในการสร้างสรรค์ กล่าวคือ การจัดวางการใช้พื้นที่อย่างมีเอกภาพ (unity) การสร้างสรรค์พื้นที่ที่มีความหลากหลาย (variety) มีการเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน (coherence) ระหว่างเหตุการณ์ต่อเหตุการณ์ ที่เน้นการใช้หลักความสมดุลและความไม่สมดุล สะท้อนถึงเนื้อหาของวรรณคดี มีการให้ความสำคัญของตำแหน่งตัวละคร เพื่อสื่อถึงความสำคัญของบทบาทของตัวละคร นอกจากนี้ยังสร้างสรรค์ให้เห็นถึงความสูงต่ำ (level) ที่ทำให้ตัวละครมีความสำคัญเพิ่มมากขึ้น สิ่งเหล่านี้จึงส่งเสริมให้การแสดงบนเวทีมีความเป็นธรรมชาติ มีความหมาย แสดงอารมณ์ความรู้สึก และแสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในองค์ประกอบของคนหมู่มาก

ด้านการออกแบบลีลาการแสดงนั้น มีการนำทฤษฎีทัศนศิลป์ ในเรื่อง Symmetry, Asymmetry มาใช้ในการสร้างสรรค์ลีลาการแสดง ทำให้เกิดรูปแบบที่เต็มไปด้วยอรรถรส สื่อถึงเรื่องราวของละครที่เข้าใจได้ง่ายขึ้น

ด้านการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย มีการนำ ทฤษฎี Minimalism มาเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ ที่เน้นความเรียบร่าย แต่ให้ความหมายที่มาก สื่อเครื่องแต่งกายที่ลดทอนชิ้นส่วนปรับขนาดให้เหมาะสมกับสรีระ

4)แนวคิดในการสร้างสรรค์โดยใช้แนวความคิดเชิงสัญลักษณ์

สัญลักษณ์เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อสื่อความหมายแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง นอกจากจะพบในชีวิตประจำวันแล้ว ยังพบว่ามีการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานทางศิลปะด้วย ดังที่ พรหมา พิทักษ์ อธิบายว่า

> สัญลักษณ์ หมายถึง สิ่งที่ถูกกำหนดหรือนิยามขึ้นมาเพื่อใช้สื่อความหมายแทนอีกสิ่งหนึ่ง เช่น ตัวหนังสือ เป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของ

> คำพูดหรือเสียงที่เปล่งออกมา สีแดง เป็นสัญลักษณ์เตือนให้ระมัดระวังในอันตรายหรืออภัยต่าง ๆ หรืออาจหมายถึง การหยุด หากใช้ในการจราจรขับขี่ยวดยานพาหนะ (พรหมา พิทักษ์, 85)

อันธิฌา แสงชัย ได้สรุปทฤษฎีการเลียนแบบ (RepresentationTheory) ของ E.H.Gombrich และ Nelson Goodman ว่า

> ศิลปะเลียนแบบเพื่อสร้างสัญลักษณ์และสื่อสารเนื้อหา
> สิ่งที่เกิดขึ้นในงานศิลปะนั้นไม่ได้เป็นการเลียนแบบสิ่งภายนอกอย่างตรงไปตรงมา มีความสัมพันธ์กันในลักษณะของการแทนค่า(Substitute) หรือการบ่งบอกถึง (Denotation) สิ่งนั้น ดังนั้นศิลปะจึงมีลักษณะเช่นเดียวกับสัญลักษณ์ (Symbol) หรือภาษาในรูปแบบหนึ่งซึ่งเราสามารถซาบซึ้งหรือเกิดอารมณ์เชิงสุนทรีย์กับวัตถุได้ก็ด้วยการเข้าใจระบบสัญลักษณ์ที่สื่อออกมา (อ้างใน จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 207)

งานสร้างสรรค์ละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ นี้ ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสัญลักษณ์เพื่อสื่อสารกับผู้ชม โดยปรากฏอยู่ในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในเชิงสัญลักษณ์ โดยการใช้วัสดุท้องถิ่น ได้แก่ กลองปูจา แคร่นั่งไม้ไผ่ เรือ ดาบ มาใช้ประกอบการแสดง

5)แนวคิดในการนำเสนอการแสดงที่แปลกใหม่ ที่เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่น

การสร้างสรรค์ใหม่เป็นการสร้างงานที่ปรากฏในรูปแบบที่ไม่ซ้ำแบบเดิมที่เคยมีมาก่อน เป็นการคิดใหม่ทำใหม่เพื่อให้เกิดผลงานชิ้นใหม่ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า "อรรถรสในงานนาฏยศิลป์ คือ การสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งในของเดิมนั้นยังไม่เคยปรากฏมาก่อน เพื่อให้เกิดภาพของความปีติ ทำให้ผู้ชมพอใจ (อ้างใน จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 195)

การแสดงละครำพื้นบ้านเรื่องพระลอนี้ เป็นการแสดงบนเวทีในน้ำ ซึ่งเป็นความแปลกใหม่ น่าสนใจ เข้ากับบรรยากาศของในคลองสระบัว ที่เป็นบรรยากาศของสระบัว กองฟาง ควาย กอไผ่ สายน้ำ ซึ่ง นลินฑา กิตติวรรณ ได้กล่าวเกี่ยวกับการจัดการแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ ในครั้งนั้นว่า "เมื่อได้ดูสถานที่สำหรับแสดงแล้ว ได้ประมวลความรู้ที่มี ประสบการณ์

ที่เคยจัดแสดงมาผนวกกับธรรมชาติของพื้นที่ตลาดน้ำ โดยนำเนื้อหาในวรรณคดีมาจัดแสดงเป็นละครรำพื้นบ้านประยุกต์ ผสมผสานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน (นลินฑา กิตติวรรณ, **สัมภาษณ์**, 5 กรกฎาคม 2558) กล่าวคือ ผู้สร้างสรรค์ศึกษาวรรณคดีแล้วออกแบบองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ได้แก่ ท่ารำและกระบวนรำ ผู้แสดง ฉากและอุปกรณ์การแสดง เครื่องแต่งกาย และเพลง โดยนำเสนอเป็นการแสดงสั้น ๆ เน้นความสนุกสนาน ความตื่นเต้นเร้าใจ และผู้ชมทุกวัยสามารถเข้าใจเนื้อหาการแสดงได้

6)แนวคิดในการรักษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดี

ลิลิตพระลอ เป็นวรรณคดีโศกนาฏกรรมสมัยอยุธยา ที่อาจพัฒนามาจากนิทานพื้นบ้านหรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในท้องถิ่นล้านนาในสมัยโบราณ ดังที่ วิเชียร เกษประทุม ได้สันนิษฐานว่า "พระลอเป็นนิยายพื้นบ้านทางภาคเหนือ ท้องถิ่นอันเป็นที่เกิดของเรื่อง สันนิษฐานว่า "เมืองสรอง" อันเป็นเมืองของพระเพื่อนพระแพง ได้แก่ อำเภอสอง จังหวัดแพร่ ส่วน "เมืองสรวง" ถิ่นฐานของพระลอ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเมืองกาหลง ซึ่งอยู่ในอำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง" (วิเชียร เกษประทุม: คำนำ) และ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ได้กล่าวในประเด็นเดียวกันนี้ว่า "พระลอเป็นตำนานรักพื้นบ้านของชาวล้านนา พระลอน่าจะมีตัวตนจริงในวรรณคดีโบราณของล้านช้างและพงศาวดารโยนก เป็นคนในสมัยเดียวกับขุนเจื๋อง กษัตริย์แห่งอาณาจักรโยนก (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 132)

ก. แก่นของเรื่องลิลิตพระลอ คือ มนุษย์เรานั้นย่อมมีความรัก ความพึงพอใจ และความ
ปรารถนาในคนที่ตนรัก แม้จะมีอุปสรรคขวางกั้นก็จะฝ่าฟันเพื่อให้สมความปรารถนา แม้จะต้องตายก็ตาม (บุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 10)

ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอบทการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ โดยมีแนวความคิดในการรักษาแก่นของเรื่องลิลิตพระลอผ่านบทการแสดง โดยเริ่มเรื่องตั้งแต่นางรื่น นางโรย วางแผนให้พระลอมาพบพระเพื่อนพระแพง พระลอ ตามไก่ พระลอพบพระเพื่อน พระแพง พระลอเข้าห้อง เจ้าย่าสั่งประหารพระลอ และจบลงด้วยการพิฆาตพระลอ มีการกล่าวถึงบทที่สื่อให้เห็นเถึงเรื่องกรรม บาปบุญคุณโทษและสัจธรรมแห่งชีวิต

ข. คุณค่าของเรื่องลิลิตพระลอ

1. ความโดดเด่นของเนื้อเรื่อง

เนื้อเรื่องลิลิตพระลอที่จบลงด้วยโศกนาฏกรรมรันทดใจแตกต่างไปจากวรรณคดีร่วมยุคสมัยเดียวกันมีความทันสมัย ชวนให้ติดตาม ดังการวิเคราะห์ของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ว่า "ถ้าเปรียบวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอกับบทภาพยนตร์ ก็เทียบได้กับภาพยนตร์สมัยใหม่ที่เสนอเรื่องราวด้วยการเดินเรื่องรวดเดียวอย่างมีศิลปะ สามารถตรึงความสนใจของผู้ชมให้ติดตามเรื่องราวได้ตลอดตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งจบเรื่อง" (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 537)

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ได้กล่าวถึงความตายในลิลิตพระลอซึ่งจะนำเสนอเพื่อสนับสนุนเนื้อเรื่องแนวโศกนาฏกรรม ว่า

> ความตายในลิลิตพระลอเป็นเงื่อนสำคัญที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างเข้มข้นความตายในครั้งแรกปรากฏในตอนที่ท้าวพิมพิสาครสิ้นพระชนม์ในสนามรบ ด้วยเหตุนี้ทำให้เมืองสรองและเมืองสรวงเป็นศัตรูกันอย่างไม่มีวันสิ้นสุด ดังนั้นการที่พระลอเกิดความปฏิพัทธ์รักใคร่กับพระเพื่อนพระแพง จึงเป็นเรื่องผิดอย่างร้ายแรงและนำไปสู่ความตายอันน่าสะพรึงกลัว การจบเรื่องด้วยความตายสร้างอารมณ์โศกสะเทือนใจที่ติดตรึงในความทรงจำของผู้คนไปอีกนานเพราะความตระหนกในความตายนอกจากก่อความเสียดาย เสียใจ ยังอาจทำให้ฉุกคิด ใคร่ครวญ และค้นพบสัจธรรมแห่งชีวิต (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 144)

ในประเด็นเดียวกันนี้ ดวงมน จิตร์จำนง ได้วิเคราะห์ว่า "ลิลิตพระลอเป็นโศกนาฏกรรมตามทฤษฎีละครของกรีก มิใช่เพราะจบด้วยความตาย แต่เพราะเป็นวรรณคดีที่สร้างความประหวั่นพรั่นพรึงและสลดสังเวช เพื่อเตือนสติมนุษย์ว่าชีวิตที่น่าชื่นชม ไม่จำเป็นต้องเป็นชีวิตที่ไม่เคยทำอะไรผิด แต่ชีวิตที่มีคุณค่าคือชีวิตที่กล้าพอที่จะรับผิดชอบในความผิดพลาดอันเกิดจากการกระทำของตนเอง" (อ้างใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, เรื่องเดียวกัน: 145)

3. ความงามและบุคลิกภาพของพระลอ

คำว่า ลอ มีความหมายว่างดงาม ซึ่งมีความสอดคล้องกับชื่อจากวรรณคดีลิลิตพระลอ ดังที่ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต กล่าวว่า "คำว่า ลอ นี้ มีความหมายว่า งาม งดงาม มาจาก

ภาษาเขมร ซึ่งกวีได้นำมาเป็นชื่อเรื่อง ที่มีความหมายเหมาะสมและแยบยลมาก ทั้งยังสอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่อง คือ ความรักระหว่างพระลอกับพระเพื่อน พระแพง อันสืบเนื่องมาจากความงามอันหาที่เปรียบไม่ได้ของพระลอนี้เอง และความงามของพระลอยังมีอานุภาพ สามารถดับความโกรธของผู้ที่คิดร้ายต่อพระองค์ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 35)

ในเรื่องของบุคลิกภาพของพระลอนั้น บุญยืน สุวรรณศรี ได้ศึกษาบุคลิกภาพของพระลอ สรุปได้ว่า พระลอเป็นกษัตริย์นักรบผู้กล้าแห่งแคว้นแมนสรวงอันยิ่งใหญ่ ทรงทศพิธราชธรรม เป็นกษัตริย์หนุ่มรูปงามและมีชื่อเสียงที่สุดในแผ่นดินแมนสรวง พระลอทรงเป็นที่รักและหวงแหนของพระราชมารดาและพระมเหสี ทรงมีบุคลิกอย่างคนที่ช่างคิดใคร่ครวญ มีท่าทีเศร้าโศกเนื่องเพราะความรักเพราะต้องมนตร์เสน่ห์ ทรงลังเลในการตัดสินพระทัยว่าจะไปพบพระเพื่อนพระแพงดีหรือไม่ พระลอมีความเชื่อในเรื่องของ "กฎแห่งกรรม" ว่ามนุษย์ทุกคนต้องมีชะตาชีวิตให้เป็นไปเช่นนั้น พระลอทรงตัดสินพระทัยเดินทางไปสู่ความตายและเป็นความตายที่มีเกียรติยศ (บุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 102)

ในการแสดงนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้มีแนวความคิดในการนำเสนอความงาม ความกล้าหาญของพระลอ โดยใช้นักแสดงหนุ่มที่มีรูปร่างหน้าตาดี สมส่วน แข็งแรง มีความสามารถด้านการต่อสู้ การรำไทย และในบทการแสดงนั้นมีบทการแสดงที่ชมความงามของพระลอ

4. ความรักในลิลิตพระลอ

ลิลิตพระลอ เป็นวรรณคดีที่แสดงเรื่องของความรักไว้หลายประเภท ทั้งความรักระหว่างแม่กับลูก ความรักระหว่างหญิงกับชาย ความรักระหว่างเจ้ากับข้า ความรักตัวเอง ความรักแต่ละแบบล้วนมีความลึกซึ้ง เข้มข้น รุนแรง (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, เรื่องเดียวกัน: 135)

การแสดงนี้ มีแนวความคิดในการนำเสนอบทการแสดงที่สื่อให้เห็นความรักของเจ้าย่าที่กลายเป็นความแค้นเป็นเหตุแห่งความตายของพระลอ พระเพื่อน พระแพง ความรักของบ่าวที่มีต่อนาย ได้แก่ ความรักของนายแก้วนายขวัญที่มีต่อพระลอ และนางรื่น นางโรยที่มีต่อพระเพื่อน พระแพง และที่สำคัญความรักระหว่างพระลอกับพระเพื่อนพระแพง ที่ผู้สร้างสรรค์ได้สื่อสารให้เห็นถึงลีลาการแสดงที่สื่อท่าทางการรอคอย และลีลาการแสดงเมื่อทั้งสองได้พบกันที่สวน และบทเข้าห้องที่แสดงบทรักแบบหนุ่มสาวที่สร้างสรรค์ได้อย่างเหมาะสมกับผู้ชมหลากหลายวัย

5. ให้หลักธรรมทางพุทธศาสนา

วรรณคดีเรื่อง ลิลิตพระลอ ปรากฏหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาหลายหลักธรรม ได้แก่ หลักกฎแห่งกรรม หลักธรรมทางด้านครอบครัว ได้แก่ หลักธรรมด้านความกตัญญู หลักธรรมทางด้านการเมืองการปกครอง ได้แก่ หลักธรรมของพละ 5 สัปปุริสธรรม 7 หลักธรรมทางด้านเศรษฐกิจ ได้แก่ หลักปฏิสันถาร 2 สังคหวัตถุ 4 โภคอาทิยะ 5 หลักธรรมทางด้านความรักความซื่อสัตย์ ได้แก่ การเกื้อกูลและความเอื้อเฟื้อต่อกันและกัน (พระวรพจน์ นิสโภ, 2552: ค)

อีกทั้ง บุญยืน สุวรรณศรี กล่าวเกี่ยวกับเรื่องกรรมที่ปรากฏในลิลิตพระลอว่า "กวีผู้แต่งลิลิตพระลอได้แสดงทรรศนะว่า การที่ตัวละครในเรื่องซึ่งเป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ หากได้แสดงความรักและความปรารถนาในทางที่ไม่ถูกทำนองครองธรรมก็ย่อมจะได้รับกรรมที่ทำไว้ การที่ละครเรื่องนี้จบลงด้วยความตายของพระลอ พระเพื่อน พระแพง และพี่เลี้ยงทั้งสี่ จึงเป็นการสนับสนุนคำสอนของพุทธศาสนาในเรื่องกฎแห่งกรรมได้อย่างชัดเจน" (บุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 10)

ผู้สร้างสรรค์ ได้คำนึงถึงคุณค่าของเรื่องหลักธรรมทางพุทธศาสนา โดยมีแนวความคิดในการสร้างสรรค์บทการแสดงให้เป็นไปตามหลักธรรมทางพุทธศาสนาที่ปรากฏในลิลิตพระลอ ได้แก่ หลักกฎแห่งกรรม กล่าวถึงเรื่องบุญกรรมตามหลักพระพุทธศาสนาที่แฝงแง่คิดทางคุณธรรมและสัจธรรมของชีวิตว่าทุกสิ่งในโลกนี้ไม่เที่ยง ทุกอย่างเป็นไปตามบาปบุญของเรา มีการนำเสนอบทที่ติดปากคนไทยมาเป็นร้อยๆ ปี ดังบทการแสดงที่กล่าวในตอนจบการแสดง ว่า

สิ่งใดในโลกล้วน อนิจจัง
คงแต่บาปบุญยัง เที่ยงแท้
คือเงาติดตัวตรัง ตรึงแน่น อยู่นาน
ตามแต่บุญบาปแล้ ก่อเกื้อรักษา

(การแสดงละครรำพื้นบ้านเรื่อง พระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา)

จากการศึกษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดีลิลิตพระลอที่ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวความคิดดังกล่าวไปสร้างสรรค์บทการแสดงและลีลาการแสดงดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น ยังได้นำแนวความคิดไปสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง ในประเด็นต่างๆ ได้แก่

1) แนวความคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง โดยการใช้วงปี่พาทย์บรรเลงทำนองเพลงล้านนาประกอบการแสดง

2) แนวคิดในการออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดง โดยออกแบบฉากและใช้อุปกรณ์สื่อความเป็นท้องถิ่นล้านนา ได้แก่ กลองปูจา

3) แนวคิดในการใช้นักแสดงที่ยังคงรักษาแก่นและคุณค่าของเรื่อง โดยผู้สร้างสรรค์จัดนักแสดงให้แสดงไปตามบท มีการพิจารณาในเรื่องสรีระนักแสดง ความสำคัญของบทบาท และบุคลิกลักษณะตัวละครตามเนื้อหาในลิลิตพระลอ ได้จัดนักแสดงเป็นชายให้รับบทผู้ชาย และนักแสดงหญิงให้รับบทผู้หญิง ประกอบด้วยตัวละครทั้งฝ่ายเมืองสรวงและตัวละครฝ่ายเมืองสรอง

สรุปท้ายบท

รูปแบบการแสดงและแนวความคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว มีรูปแบบที่สะท้อนแนวความคิดในการนำเสนอการแสดงที่แปลกใหม่ ที่เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่นสร้างสรรค์ที่คำนึงถึงผู้ชมหลากหลายวัย สะท้อนวัฒนธรรมไทย รักษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดี โดยใช้แนวความคิดเชิงสัญลักษณ์ ทฤษฎีทัศนศิลป์ผสมผสานกับนาฏยศิลป์ผ่านการแสดงละครรำพื้นบ้านที่เข้ากับบรรยากาศท้องทุ่ง

บทที่ 5
บทสรุป

วิจัยเรื่องแนวคิดในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา นี้ มีวัตถุประสงค์ที่จะหารูปแบบและแนวคิดของการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาความสำคัญของปัญหาผ่านกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การวิเคราะห์ข้อมูล และได้รูปแบบและแนวคิดและในการแสดง ละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

5.1 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องรูปแบบในการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

การแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา มีรูปแบบการสร้างสรรค์การแสดงในแบบละครรำพื้นบ้านของไทย แสดงบนเวทีในน้ำ ที่เหมาะสมสำหรับนักท่องเที่ยว มีรูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ ดังนี้

5.1.1 รูปแบบการแสดงละครรำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา

1) บทการแสดง มีการประพันธ์บทใหม่ ให้กระชับ เหมาะสมกับละครพื้นบ้านและง่ายต่อการสื่อสารกับผู้ชมทุกวัย โดยยังคงรักษาแก่นและคุณค่าของเรื่อง

2)ลีลาการแสดง มีรูปแบบลีลาที่ใช้ความรู้ทางนาฏศิลป์ไทย ประสบการณ์ด้านการออกแบบ และวัฒนธรรมไทย สื่อลีลาการแสดงที่เป็นธรรมชาติ เข้าใจง่าย สื่อถึงวิถีชีวิตของคนไทยกับสายน้ำ รูปแบบการแสดงที่ใกล้ชิดกับผู้ชม ทำให้ผู้ชมสัมผัสบรรยากาศอย่างใกล้ชิด เหมือนอยู่ในเหตุการณ์นั้นๆ เพิ่มความน่าสนใจและคุณค่าของวัฒนธรรมไทยโดยสอดแทรกลีลาท่ารำไทยขั้นสูง ศิลปะการต่อสู้ผสมผสานกับการใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ ที่สะท้อนเนื้อหาวรรณคดีวัฒนธรรมท้องถิ่นไทย และวัฒนธรรมการเคารพผู้มีศักดิ์สูง ผสมผสานเป็นลีลาการแสดงเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย เน้นความแปลกใหม่ของการแสดงที่สอดคล้องกับพื้นที่การแสดง สะท้อนวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ในท้องถิ่น ที่เหมาะสมสำหรับนักท่องเที่ยว

3) การแต่งกาย มีรูปแบบที่ปรับเครื่องแต่งกายจากแบบดั้งเดิม โดยเน้นการอนุรักษ์ความมีเอกลักษณ์ เน้นความเหมาะสมกับบทบาทตัวละคร มีการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยลดทอนรายละเอียด เครื่องประดับ คงไว้เฉพาะส่วนที่สำคัญเพื่อให้สะดวกกับการแสดงบนเวทีที่อยู่ในน้ำ

4) เพลงและดนตรี มีรูปแบบการใช้ดนตรีและเสียงทั้งในรูปแบบดั้งเดิมและการออกแบบใหม่ ที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมของเนื้อเรื่อง สะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นล้านนาและเนื้อเรื่องจากวรรณคดี

5) ฉากและอุปกรณ์การแสดง มีรูปแบบของฉากที่เป็นธรรมชาติ ใช้อุปกรณ์ในท้องถิ่นในเชิงสัญลักษณ์เพื่อแสดงความหมายที่เข้าใจง่าย สื่อวิถีชีวิต และสอดคล้องกับการแสดง

6) พื้นที่การแสดง มีการออกแบบพื้นที่โดยใช้ความรู้ทางทัศนศิลป์มาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ ที่ให้ความสำคัญกับการใช้พื้นที่การแสดงทุกส่วน ทำให้การแสดงมีความหลากหลาย สะท้อนคุณค่าของวรรณคดีและวิถีชีวิตของคนไทย

7) นักแสดง มีการใช้นักแสดงที่เหมาะสมกับบทบาท ทักษะความสามารถและวัยวุฒิ ทำให้สามารถสื่อสารเรื่องราวและอารมณ์ได้อย่างเหมาะสม

5.1.2 แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

1) แนวคิดในการนำเสนอการแสดงที่สะท้อนวัฒนธรรมไทย โดยสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่หลากหลาย สื่อถึงวิถีการดำเนินชีวิตของคนไทย และสอดแทรกศิลปะการแสดงขั้นสูง อันเป็นเอกลักษณ์ไทย

2) แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงโดยคำนึงถึงผู้ชมหลากหลายวัย โดยนำเสนอการแสดงชุดสั้นๆ ที่มีหลากหลายรส เข้าใจง่าย ตอบสนองชนทุกชั้นทุกวัย

3) แนวคิดในการสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์ผสมผสานกับทัศนศิลป์ ได้แก่ องค์ประกอบของภาพ Symmetry, Asymmetry ซึ่งทำให้ผลงานมีความหลากหลาย มีเอกภาพ และมีความเชื่อมโยงกัน

4) แนวคิดในการสร้างสรรค์โดยใช้แนวความคิดเชิงสัญลักษณ์ ทำให้การสื่อความหมายที่ชัดเจนขึ้น

5) แนวคิดในการนำเสนอการแสดงที่แปลกใหม่ ที่เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่น พบว่า การแสดงละครำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว เป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ที่คำนึงถึงเรื่องการสื่อสารกับผู้ชมที่หลากหลายวัยและเชื้อชาติ ซึ่งผู้ชมมีความแตกต่างกันในเรื่องความสนใจและความรู้เกี่ยวกับการแสดง จึงมีการสร้างสรรค์การแสดงผ่านองค์ประกอบการแสดง โดยคำนึงถึงรูปแบบการแสดงที่ง่ายต่อการเข้าถึงเนื้อเรื่องและความเข้าใจในวัฒนธรรมไทย

6) แนวคิดในการรักษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดี พบว่ามีการนำแก่นและคุณค่าของเรื่องลิลิตพระลอแนวโศกนาฏกรรมมาสร้างการแสดงละครำพื้นบ้าน สื่อให้เห็นถึงความไพเราะของบทประพันธ์ คุณค่าของเนื้อเรื่อง ความงามของพระลอ ความรักระหว่างหนุ่มกับสาว และความรักระหว่างนายกับบ่าว และการสะท้อนให้เห็นถึงหลักธรรมทางพุทธศาสนา

5.2 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการศึกษาวิจัย เรื่อง แนวคิดในการแสดงละครำพื้นบ้าน เรื่องพระลอ ที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา ซึ่งออกแบบการแสดง โดย นลินทา กิตตกิวรรณ นี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต ดังนี้

1) รูปแบบและแนวความคิดและที่ได้จากงานวิจัยฉบับนี้ สามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนเกี่ยวกับการสร้างสรรค์พื้นบ้านที่มาจากวรรณคดี

2) การสร้างงานนาฏยศิลป์เพื่อนักท่องเที่ยว สามารถใช้ผลงานวิจัยฉบับนี้เป็นพื้นในการศึกษา

บรรณานุกรม

คมกริช การินทร์. อาจารย์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2556.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. **ลักษณะไทยเล่ม 3 ศิลปะการแสดง.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

จิรายุทธ พนมรักษ์. เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2553.

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2555.

จิตติมา นาคีเภท. การแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2547.

จิตติมา นาคีเภท. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2557.

จิตรลดา อนันตวุฒิ. The Kong (ย้อง): ตัวอย่างนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่อิงวัฒนธรรมล้านนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

จุติกา โกศลเหมมณี. รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

จุลชาติ อรัณยะนาค. เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ดาราศัพท์มีสายใยรักสองแผ่นดิน. พิมพ์ครั้งที่ 3, กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์. สันนิษฐานผู้แต่งลิลิตพระลอ. กำสรวลศรีปราชญ์ - นิราศนครินทร์. นครหลวง: แพร่พิทยา, 2502.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. วรรณลดา รวมบทความวิจัยและบทความวิชาการและวรรณคดีไทย.

กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. อ่านลิลิตพระลอ: ฉบับวิเคราะห์และถอดความ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2545.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยทางศิลปะ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ชะลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2557.

เชื้อชื่น ศรียาภัย และนล นรากร. "พระลอ" ร้อยแก้วและศาลากวีจากนักกวีสมัครเล่นทั่วราชอาณาจักร. กรุงเทพฯ: อักษรบริการ, 2510.

ซูไรมาน เวศยาภรณ์. ฉากละคร 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ฐิติรัตน์ รัตนจรัสโรจน์. สุนทรียศาสตร์มนคัมภีร์นาฏยศาสตร์. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ณรงค์ เส็งประชา. พื้นฐานวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2531.

ณัฐชยา นัจจนาวากุล. อาจารย์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2557.

ณัฐวัฒน์ สิทธิ. อาจารย์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร สัมภาษณ์, 31 มีนาคม 2558.

ดวงมนต์ จิตร์จำนงค์. บทวิเคราะห์พระลอในเชิงวรรณคดีวิจารณ์. ปัตตานี: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยา เขตปัตตานี, 2521.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ. สุนทรียนิเทศศาสตร์: การศึกษาสื่อสารการแสดงและสื่อจินตคดี. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ทิพยวรรณ กิตติพร. จิตวิทยาทั่วไป. ภาควิชาสังคมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. 2543

ธงชัย หาญณรงค์. ผู้สร้างสรรค์พระลอ คณะโกมลกูณฑ์. สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2553.

ธนภัทร รุ่งธนาภิรมย์. ทฤษฎีความงาม. กรุงเทพฯ: At4print Co.,Ltd, 2557.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2516.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. อาจารย์ ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2557.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. บทละครเรื่องพระลอ. พระนคร:

ศิลปาบรรณาคาร, 2515.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประธานหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2557.

นลินทา กิตติวรรณ. ผู้สร้างสรรค์ละครรำพื้นบ้านเรื่องพระลอ. สัมภาษณ์, 25 มีนาคม 2559.

นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา. นาฏศิลปินอาวุโส กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 26 พฤษภาคม 2557.

บัณฑิต ศรีบัว. อาจารย์ประจำสาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย. สัมภาษณ์, 12 มิถุนายน 25557.

บุญยืน สุวรรณศรี. ภาพที่ปรากฏในเรื่องพระลอ.วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2517.

ประภาศรี ศรีประดิษฐ์. ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2557.

พรหมา พิทักษ์. นัยแห่งสัญลักษณ์. กรุงเทพฯ: ต้นธรรมการพิมพ์, ม.ป.ป.

พจมาลย์ สมรรคบุตร. รำชุดคนธรรพ์ขับร้องเพลงถวายท้าวพรหมทัตและนาฏกุเวนในขณะเล่น สกา รำชุดพระลอเดินดง รำชุดขุนแผนเข้าห้องนางแก้วกิริยา รำชุดเทวาประสิทธิ์. รายงานวิชาอาศรมศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2536.

พรรัตน์ ดำรุง. การละครสำหรับเยาวชน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

พัชรา กุญชร ณ อยุธยา. นาฏศิลปินอาวุโส กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2558.

ภัทรพร อ่อนนุช. การสร้างสรรค์ตราสินค้าเครื่องแต่งกายสตรีสำเร็จรูปประเภทชุดทำงาน (Business wear) สำหรับกลุ่มนอร์มคอร์ (Normcore) จากการศึกษาแนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์ รูปแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) โดยใช้แนวคิดประโยชน์ใช้สอยมาก่อน รูปแบบ (Form Follows Funtion). วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ภัทราวดี ศรีไตรรัตน์ (แบรดี้). ลอดิลกราช. ม.ป.ท.: ม.ป.ป. (เอกสารอัดสำเนา)

ภาวิณี สมรรคบุตร. การสื่อสารเชิงสุนทรียะ-สังคม ของนักวิชาชีพการละคร. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการ

แสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

มนิศา วศินารมณ์. นาฏยประดิษฐ์ของเจ้าจอมมารดาเขียน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

มัทนี รัตนิน. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546.

รจนา สุนทรานนท์.นามานุกรมนาฏยศิลปิน: การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลป์สู่กรมศิลปากร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

รัตนา โยธาจันทร์. ผู้แสดงผู้แสดงในเรื่องพระลอในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี สัมภาษณ์, 30 พฤศจิกายน 2558.

ราชบัณฑิตสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2554. กรุงเทพฯ: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด (มหาชน), 2556.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. สุนทรียภาพแห่งชีวิต. กรุงเทพฯ: ณ เพชร, 2549.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. อัครศิลปินแห่งแผ่นดินสยาม. กรุงเทพฯ: บริษัทพิมพ์ดี จำกัด, 2554.

เรณู โกศินานนท์. การแสดงพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช. 2545.

ล้อม เพ็งแก้ว. ผู้ปริวรรต. บทละครเรื่องพระลอฉบับเมืองเพชรบุรี. เพชรบุรี: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด เพชรบุรี, 2525.

วรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ, อาจารย์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต. สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2558.

วรชาติ มีชูบท. เจ้านายฝ่ายเหนือ และตำนานรักมะเมียะ. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์, 2556.

วรพจน์ นิสโภ (เกียงพุทรา), พระ. การศึกษาหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง "ลิลิตพระลอ". วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาราชวิทยาลัย, 2552 .

วรเวทย์พิสิฐ, พระ. คู่มือลิลิตพระลอ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2520.

วราภรณ์ บำรุงกุล. วิเคราะห์เรื่องพระลอ, เงาะป่า และมัทธนะพาธา ตามทฤษฎีโศกนาฏกรรมของอริสโตเติล. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2522.

วันวิสาข์ ยอดนิล. ผู้ช่วยผู้อำนวยการโรงเรียนแม่พระฟาติมา. สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2557.

วาสนา ศรีรักษ์. ความตายของตัวเอกในวรรณคดีไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมชาติ, 2544.

วิภา กงกะนันท์. เทคนิควิทยาระดับสูงสมัยใหม่กับการศึกษาวรรณคดีไทยโบราณ. สองทศวรรษอักษรศาสตร์. นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2530.

วิเชียร เกษประทุม. เล่าเรื่องพระลอ. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด เรืองแสงการพิมพ์ (2002) จำกัด. วีรพงษ์ พลนิกรกิจ. โครงการวิจัยแนวทางการพัฒนาวิทยุชุมชนเพื่อตอบสนองความต้องการของชุมชนจังหวัดนครราชสีมาและจังหวัดบุรีรัมย์. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย, 2545.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2554.

ศิลปากรม, กรม. บทละครเรื่องพระลอเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2511.

ศิลปากร, กรม. รวมงานนิพนธ์ของ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2525.

ศิลปากร, กรม. ลิลิตพระลอ. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: เจริญธรรม, 2517.

ศิลปากร, มหาวิทยาลัย. โครงการพระลอดิลกโลก จากวรรณคดีสู่คีตศิลป์. (สไลด์ประกอบการสัมมนา ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร). 3 กันยายน 2557.

ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะ. การแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ. (วีดีทัศน์บันทึกการแสดง ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย). 2534.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ. การศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำของโขนตัวพระ : กรณีศึกษาตัวพระราม. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สดใส พันธุมโกมล. ศิลปะของการแสดง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมชาย พรหมสุวรรณ. หลักการทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

สมชาย โตวิทิตวงศ์. อาจารย์ สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 30 พฤศจิกายน 2558.

สมพงษ์ เกรียงไกรเพชร. ประเพณีไทยโบราณ. พระนคร: แพร่พิทยา, 2515.

สมุดแสดงภาพที่ระลึกสยามรัฐพิพิธภัณฑ์ พ.ศ. 2468. (ตารางภาพ ร.6, เลขที่ 20, มัดที่ 25 หลวงศรีสุรพานิชให้หอพระสมุดฯ). 16 พฤษภาคม 2469.

สายสวรรค์ ขยันยิ่ง. พระราชชายา เจ้าดารารัศมีกับนาฏยศิลป์ล้านนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. บทละครเรื่องพระลอ. สงขลา: มงคลการพิมพ์, 2519.

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. ผู้สร้างสรรค์ละครเพลงเรื่องพระลอ. สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2553.

สุนันทา โสรัจ. บทวิเคราะห์วิจารณ์พระเอกหรือผู้ร้ายในวรรณคดีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: นิยมวิทยา, 2520.

สุมนชาติ สวัสดิกุล, มรว. พระลอ. สอบสวนเรื่องการแต่งเรื่องพระลอ. กำสรวลศรีปราชญ์ – นิราศนครินทร์. นครหลวง: แพร่พิทยา, 2502.

สุมาลี วีระวงศ์. วิถีไทยในลิลิตพระลอ. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์, 2549.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. PRA LAW. ม.ป.ท.: ม.ป.ป. (เอกสารอัดสำเนา)

สุรพล สุวรรณ. ดนตรีในวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2554.

สุชา จันทน์เอม. จิตวิทยาพัฒนาการ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2540.

สุพิศวง ธรรมพันทา. พื้นฐานวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: ดี. ดี. บุคสโตร์, 2532.

สิริธร ศรีชลาดม. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย: การสร้างสรรค์โดยผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์สกุลอื่นๆ ระหว่างปี พ.ศ. 2510-2542. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

อรพิน อิศรางกูร ณ อยุธยา. นาฏศิลปินอาวุโส กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2558.

อินทรายุธ (อัศนี พลจันทร์), "ลิลิตพระลอ วรรณคดีศักดินา", ข้อคิดจากวรรณคดี. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: รุ่งเรืองศิลป์, 2522.

อิราวดี ไตลังคะ. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2546.

อาภรณ์ สุนทรวาท. ภาษาท่านาฏศิลป์ไทย. ราชบุรี: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง, 2551

Naraphong Charassri. Narai Avatara Performing The thai Ramayana In The

Modern World. Bangkok: Naraphong Charassri, 2007.

Prem Chaya (H.H. Prince Prem Purachart). Magic lotus A Romantic Fantasy. Bangkok: Chatra Book, 1946.

ภาคผนวก

Choreographic Creation in Thai Folk Drama 'Phra Lor' at Klong Sa Bau Floating Market, Ayutthaya, Thailand

Rungnapha Chimphut

Naresuan University Thailand

Abstract

The research results showed that the performance derived its concepts from the Thai literary work 'Phra Lor' and was delivered on a floating stage in the form of a folk drama lasting fifteen minutes. Not only did the performance offer knowledge, entertainment, and emotional involvement to the audience, but it also featured certain important elements. First, the script illustrated the love and death depicted in 'Phra Lor' despite having been abridged and simplified from the original work. Second, the performing style took a natural and uncomplicated approach, highlighting advanced Thai dance and martial arts moves with the performers going on the stage by sailing. Nevertheless, it still clearly conveyed the meanings that the folk drama intended to signify. In addition, the costume choices accounted for the storyline of the original work, the roles of the characters, and the obstacles caused by the floating stage. Additionally, the songs and music emphasized simplicity, drawing mainly from those commonly played in the province of Ayutthaya. Fifth, the scene and the props characterized the nature surrounding Khlong Sa Bua, or Sa Bua Canal, and local Lanna identity through symbolic representation. Finally, the performers were skilled in the arts required for their roles, such as the Khon masked play and martial arts. It can be concluded from the findings that the concepts behind the folk drama 'Phra Lor' examined in the present research seem to yield an innovative dancing art that can easily be appreciated by both the locals and tourists.

Keywords: Phra Lor, Flok drama, the floating stage

Introduction

'Lilit Phra Lor' is one of the most significant literatures composed during the Ayutthaya era. Renowned for its melodious composition and literary beauty, 'Lilit Phra Lor' has the storyline that is made up of a variety of moods with the theme of adults' romance tragedy that has

devastating consequences. The story centers on love that transcends obstacles, rules, and even death in addition to giving moral and life lessons that are based on Buddhist teachings, including the love and bond between mothers and children, and the acceptance of predicaments toward the end of the story. The main character, Phra Lor, is an individual with such celebrated beauty that anyone who encounters with him would love and be kind to him.

The literary work is different from others in the same period owing to its unique storyline ending with a heart-wrenching tragedy impressing anyone who reads, listens to, or sees it. As a consequence, 'Lilit Phra Lor' has been popular and widely disseminated through both academic publications, such as articles, textbooks, teaching materials, dissertations, and research studies, and artistic works, such as verse and prose, films, and musical and theatrical performances.

The Thai folk drama 'Phra Lor,' also referred to as 'Phra Lor imaginative performance,' delivered at the floating stage, Khlong Sa Bua Floating Market in Ayutthaya Thailand on 2009-2010. The show lasted 15 minutes, for tourist, beginning with the objectives of the composition of 'Lilit Phra Lor' and 'Phikhat Phra Lor.' During the last decade, the performance was one of the most significant creations of Nalintha Kittiwan, a choreographer in Thailand producing many shows in the kingdom and abroad.

Objectives

This study aims to examine the concepts and forms of the folk drama 'Phra Lor' created by Nalintha Kittiwan and performed at Khlong Sa Bua Floating Market in Ayutthaya.

Research Methodology

The present study on the subject of concepts of the folk drama 'Phra Lor'. The researcher carried out the study in accordance with the following topics:

1. Data Collection of Field Work. The researcher conducted the Study of Qualitative Approach including the observation, interview and data record.

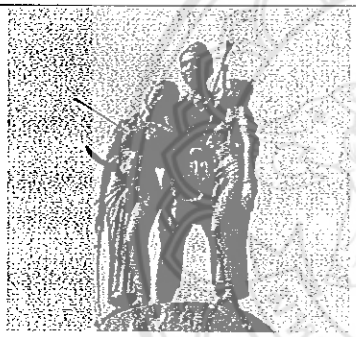
2. Data Analysis. The presentation is based on the method of descriptive analysis.

Findings

This article focuses only on the performance style of the Thai folk 'Phra Lor' in order to highlight Nalintha Kittiwan unique creation.

1.Creation of the performance style attaching importance to the literary value of 'Lilit Phra Lor' and the preservation of Lanna culture

Phra Phuean and Phra Phaeng died in a standing posture leaning against each other following Phra Lor Monument at Phra Lor Park in Amphur Song, Phrae Province and the storyline of 'Lilit Phra Lor.'

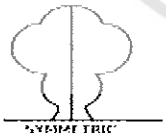
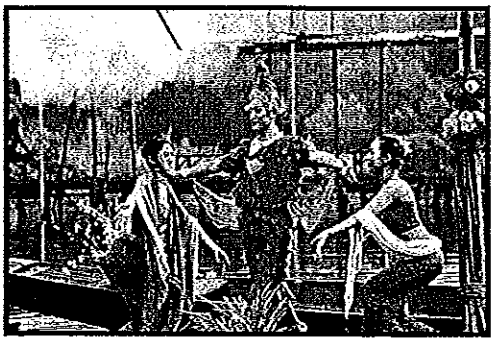
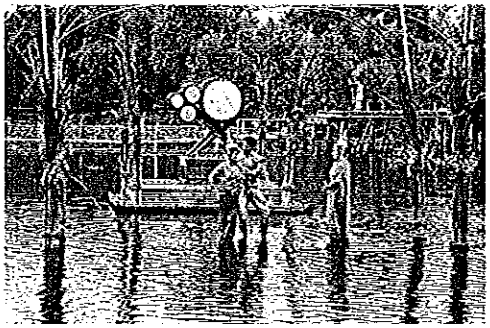
Phra Lor Monument at Phra Lor Park in Amphur Song, Phrae Province	Creation of body movements following Phra Lor Monument and the storyline of 'Lilit
 (Source: Rungnapha Chimphut)	Phra Phuean and Phra Phaeng dying in a standing posture leaning against each other following the 'Phikhat Phra Lor' scene in 'Lilit Phra Lor'. (Source: A photograph of the folk drama 'Phra Lor')

2. The performers were skilled in the arts required for their roles, such as the Khon masked play and martial arts

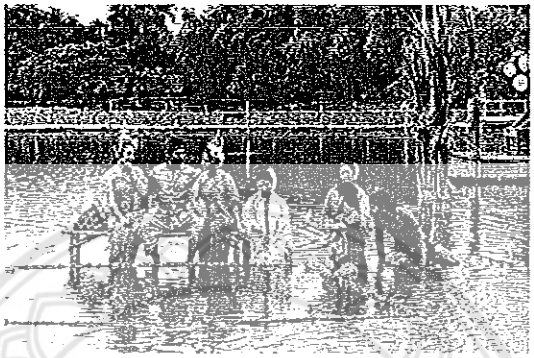
Khon masked play	Creation of body movements following the Khon masked play
(Source: Rungnapha Chimphut)	Kaikeao and Phra Lor (Source: A photograph of the folk drama 'Phra Lor')

3. As regards the performance style applying the principles relating to levels, the leading character Kai Kaeo was designed to be above other characters in order to highlight its significant parts as the only flying creature in the performance.

Performance style applying symmetry and asymmetry principles

Application of symmetry principles	Application of asymmetry principles
  Kai keao was designed to be in the center surrounded by Nang Ruen, and Nang Roi. The body postures of all the characters were perfectly symmetrical.	 Phra Lor was between Phra Phuean and Phra Phaeng, but the two ladies were in different body postures and movements, resulting in an asymmetrical style.

4. Additionally, the performance style of the Thai folk drama 'Phra Lor' emphasized the importance of showing respect for people of a higher status. To illustrate, in the scene where Pra Lor, Phra Phuean and Phra Phaeng sit on the chair, Nai Keao, Nai Khuan, Nang Ruen, and Nang Roi, sit on the floor to be in a lower position, a mark of respect in Thai culture.



Performance style emphasizing the importance of showing respect to people of a higher status

(Source: A photograph of Thai folk drama 'Phra Lor' at Klong Sa Bau floating market)

5. Creation of the performance style considering communication with tourist and present local.

Conclusion

In conclusion, the Thai folk drama 'Phra Lor' of Nalintha Kittiwan showed at Klong Sa Bau floating market was an innovative creation resulting from her systematic management, skills, experiences, research, taste, and decision regarding performance techniques and styles. The show was also a product of her interpretations and reinterpretations of relevant theories, especially those relating to dancing, body movements and postures, and still expressions conveying both concrete and abstract meanings, applying both visual and performing art principles. However, the essence and value of 'Lilit Phra Lor,' Thai identity, and local culture were still preserved with importance also being attached to communication with tourist viewers. It is clear that not only is his version of 'Phra Lor' a moving show entertaining the audience, but it is also a masterpiece of performing arts playing a part in preserving the nation's literary heritage.

References

Boonyeun Suwannasri. (1989) *Phra Lo's Portraits as Painted by Dramatisis.* Bangkok Metropolis: Silpakorn University.

Cholada Ruengruglikit. (2006) *Wannalada Collection of Research Articles and*

AcademicArticles and Thai Literature. Bangkok Metropolis : Project for Publication of Scholarly works, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Fine Arts department.(1974) *Lilit Phra Lo.*Bangkok Metropolis: Charerntham.

Naraphong Charassri, Interview. October 3, 2014.

Nalintha Kittiwan, Interview. March 18, 2016.

Phra Woraphot Nisabho. (2009) *A Study of Dhamma in Buddhism perceived from Thai Literature "Lilit pra law".* Metropolis: Mahachulalongkornrajavidyalaya University.

Reunruthai Satchaphan. (2006) *The Life Aesthetics.* Bangkok Metropolis: Na Phet.

Sumalee Weelawong. (2006) *Thai Culture in Lilit Phra Lor.* Bangkok Metropolis: Sathapornbook.