Received: 23 January 2020
Revised: 22 March 2020
Accepted: 27 March 2020

ลอดิลกล่มฟ้า: การผสานนาฏยศิลป์ไทยกับละครตะวันตก เพื่อสร้างอัตลักษณ์ละครสมัยใหม่ของไทย

LOR: AMALGAMATING THAI DANCE AND WESTERN DRAMA FOR CONSTRUCTING IDENTITY OF THAI MODERN DRAMA

พรรณศักดิ์ สุขี[1] และวิชชุตา วุธาทิตย์[2]
Punnasak Sukee[1] and Vijjuta Vudhaditya[2]

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาและทดลองแนวความคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีไทย เรื่อง “ลอดิลกล่มฟ้า” (LOR: Love, Obsession, Revenge) เพื่อจัดแสดงในประเทศแคนาดา โดยใช้รูปแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ที่ลงมือปฏิบัติจริงในการสร้างสรรค์ละครเวทีที่ใช้ทฤษฎีการละครตะวันตกด้านการเขียนบทการแสดงและกำกับการแสดงเพื่อแปรรูปวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ ผลการวิจัยพบว่าละครไทยสามารถสื่อสารกับผู้ชมต่างชาติได้อย่างดีและมีอัตลักษณ์ ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ 4 ขั้นตอน คือ 1) ขั้นตอนก่อนดำเนินงานสร้าง ประกอบด้วยการกำหนดแนวคิดในการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นไทยให้มีความสากล ด้วยการผสานนาฏยศิลป์ไทยกับทฤษฎีการละครตะวันตก การตีความบทวรรณกรรมดั้งเดิม การสร้างบทละครตามทฤษฎีประพันธศิลป์ของอริสโตเติล การกำหนดประเภทของละครแบบละครโศกนาฏกรรม และการกำหนดวิธีการนำเสนอแบบไม่สมจริง 2) ขั้นตอนการดำเนินงานสร้าง ประกอบด้วยกระบวนการซ้อมที่ใช้แนวทางการแสดงสมัยใหม่ของคอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี ที่เน้นความจริงภายในของนักแสดงแม้แต่ในลีลานาฏยศิลป์ และแนวทางการกำกับการแสดงที่มุ่งเน้นความเป็นเจ้าของผลงานของผู้กำกับการแสดงผ่านแก่นความคิด แนวคิด และการสร้างภาพบนเวที 3) ขั้นตอนการแสดง จัดแสดง

[1] นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Graduate Student, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

[2] อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Dissertation Advisor, PhD, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

เมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2558 ณ โรงละครเฟย แอนด์ มิลตัน หว่อง นครแวนคูเวอร์ ประเทศแคนาดา ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชาวต่างประเทศเข้าใจและมีอารมณ์ร่วมกับละครได้ดีด้วยแก่นความคิดที่เป็นสากล ขณะเดียวกันก็รู้สึกถึงความเป็นไทยได้จากทั้งรูปแบบและเนื้อหา โดยมีข้อเสนอว่า หากละครมีบทบรรยายภาษาอังกฤษเหนือเวทีขณะแสดงจะช่วยให้เข้าถึงละครได้มากยิ่งขึ้น และ 4) ขั้นตอนหลังดำเนินงานสร้างผู้จัดและผู้สนับสนุนโครงการเห็นความคุ้มค่าเนื่องจากได้เผยแพร่ศักยภาพของศิลปินยุคใหม่ของไทยสาขาศิลปะการแสดง และละครสมัยใหม่ของไทย

คำสำคัญ: ละครเวที; ละครโศกนาฏกรรม; ละครสมัยใหม่; การแสดง; การกำกับการแสดง

Abstract

This research aims to investigate the concepts and creative process of a Thai modern play, "LOR: Love, Obsession, Revenge", which was the project to be performed in Canada. The study was conducted by analyzing the creative process which employed and applied the western methods of acting, directing, and playwriting to Thai play based on the ancient Thai literature, "Lilit Phra Lor". The findings revealed that Thai play with Thai identity could effectively communicate the following 4 steps of Creative Process to foreigners. The first step is Pre-production Process, which consists of constructing a universal theme in Thainess, the interpretation of traditional literature, the playwriting in accordance with Aristotle's Poetics theory, the genre classification of the tragedy, and the presentation in theatrical style and form. The second step is Production Process, which consists of rehearsal procedures using Stanislavski's legendary method that emphasizes the naturalistic or realistic inside the actors as well as the directing techniques that focuses on expressing the personal identity of the director through ideas and stage production. The third step is about Performance, which was performed on 28th July 2015 at Fei & Milton Wong Experimental Theatre, Vancouver, Canada. The majority of the audiences were foreigners. The show created sense of involvement in audiences and the universal theme made the play comprehensible. The audiences recognized "Thainess" from both form and content of the play. The subtitle was provided to the audiences as the tool for better understanding. The fourth step is Post-production Process. The organizers and sponsors were satisfied with the results of this project, as it promoted the ability of modern Thai theatre artists and Thai modern drama.

Keywords: Stage play; Tragedy; Modern drama; Acting; Directing

1. บทนำ

ในปี พ.ศ. 2558 เมื่อสถานกงสุลใหญ่ไทย ประจำนครแวนคูเวอร์ ประเทศแคนาดา มีความประสงค์จะเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของไทยแก่ชาวต่างชาติ โดยเฉพาะชาวแคนาดาที่พำนักอยู่ในนครแวนคูเวอร์และเมืองใกล้เคียงได้รู้จักชื่นชม “ความเป็นไทย” (Thainess) ผ่านศิลปะการแสดง โดยร่วมมือกับคณะละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพในการสร้างสรรค์ผลงานที่จะถือเป็น “ตัวแทน” ของชาติครั้งนี้ ผู้วิจัยในฐานะผู้อำนวยการศิลป์ ผู้รับผิดชอบการเขียนบทและการกำกับการแสดงของคณะละคร ได้เสนอต่อสถานกงสุลใหญ่ว่าการแสดงเพื่อผู้ชมต่างประเทศครั้งนี้ควรเป็นงานสร้างสรรค์ที่กลั่นกรอง ประสมประสานนาฏยศิลป์ไทยเข้ากับการละครสมัยใหม่แบบตะวันตก เพื่อให้เกิดความเป็นสากล (Universality) โดยทุกองค์ประกอบของการแสดงยังคงแก่นแท้ (Essence) ของความเป็นไทย ซึ่งนอกจากจะเป็นการสนับสนุนให้เกิดการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงที่แปลกใหม่ ต่างไปจากการแสดงนาฏยศิลป์ไทยตามแบบประเพณีนิยมที่มักจัดขึ้นในงานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมโดยหน่วยงานของรัฐที่พบเห็นได้เสมอแล้ว ยังเป็นการแสดงให้ผู้ชมต่างชาติประจักษ์ถึงพัฒนาการด้านศิลปะการละครสมัยใหม่ของไทย ซึ่งอาจเป็นหมุดหมายสำคัญที่จะพัฒนาละครไทยไปสู่ตลาดสากลได้ หากมีการศึกษา ค้นคว้า ทดลอง วิจัย และประเมินผลอย่างเป็นระบบ

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อค้นหาแนวทางและวิธีการสร้างสรรค์ละครเวทีสมัยใหม่ของไทย ที่มีความเป็นสากลและดำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ไทย เพื่อแสดงในต่างประเทศ

2.2 เพื่อศึกษาความคาดหวังและปฏิกิริยาตอบรับของผู้ชมในต่างประเทศ ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ

3. ขอบเขตของการวิจัย

3.1 ผู้วิจัยศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบคำประพันธ์ แนวคิด ค่านิยม และการตีความของวรรณคดีเรื่อง “ลิลิตพระลอ”

3.2 ผู้วิจัยศึกษาทฤษฎีการประพันธ์ของตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คือ “ประพันธศิลป์ของอริสโตเติล” (The Poetics of Aristotle) เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างของโศกนาฏกรรม (Tragedy) กลวิธีการประพันธ์บทละครประเภทโศกนาฏกรรม เพื่อนำมาใช้วิเคราะห์วรรณคดีมรดกที่เป็นวรรณกรรมต้นแบบและเพื่อสร้างบทการแสดง

3.3 ผู้วิจัยศึกษาทฤษฎีการละครตะวันตก ด้านการแสดง การกำกับการแสดง และการนำเสนอภาพรวมบนเวที

3.4 ผู้วิจัยจะเจาะจงศึกษานาฏยศิลป์เพียงบางประเภทที่สอดคล้องสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและกลวิธีการนำเสนอ เช่น การฟ้อน การเจิงดาบ ทั้งในด้านรูปแบบ ความหมาย ทั้งในระดับโลกียะและโลกุตระ เนื่องจากมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและกลวิธีการนำเสนอ

4. วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้รูปแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ สำรวจข้อมูลเชิงเอกสารโดยศึกษาวรรณคดีเรื่อง ลิลิตพระลอ ทั้งในเชิงวรรณคดีศึกษาและศิลปะการแสดง ทฤษฎีการละครตะวันตกด้านการแสดงและกำกับการแสดง ประสบการณ์ของผู้วิจัยในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงเพื่อแสดงในต่างประเทศ และการปฏิบัติ ซึ่งแบ่งเป็น 4 ขั้นตอน คือ 1) ก่อนดำเนินงานสร้าง 2) ดำเนินงานสร้าง 3) การแสดง และ 4) หลังดำเนินงานสร้าง การสัมภาษณ์และการสังเกต

5. ประโยชน์ของการวิจัย

5.1 ใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ส่งเสริม และสนับสนุนละครสมัยใหม่ของไทยให้ออกสู่เวทีสากล

5.2 ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมการแสดงของตะวันตกกับวรรณกรรมการแสดงของไทย เพื่อหาลักษณะร่วม (Common Characteristic) และความเป็นสากล (Universality)

5.3 ใช้เป็นแนวทางการศึกษาต่อยอดเรื่องรสนิยมของผู้ชมต่างบริบททางวัฒนธรรม

6. ผลการวิจัย

กระบวนการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยแบ่งกระบวนการสร้างสรรค์เป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

6.1 ขั้นตอนก่อนดำเนินงานสร้าง (Pre-production Process) ขั้นตอนก่อนดำเนินงานสร้าง (Pre-production) เป็นการเริ่มต้นสำคัญสำหรับงานสร้างสรรค์ด้านศิลปะการแสดง มี 5 องค์ประกอบใหญ่ คือ

6.1.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยกำหนดแนวคิดในการถ่ายทอดศิลปะข้ามสื่อ จากวรรณกรรมสู่ศิลปะการแสดง โดยคงเนื้อเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ ดำรงอรรถสาระ สุนทรียะ และปรัชญาของวรรณคดีมรดก แนวคิดในการสร้างสรรค์อัตลักษณ์ (Identity) ที่แสดงถึงความเป็นไทย แนวคิดในการสร้างความเป็นสากลในละคร (Universality) คือปรัชญาอันสะท้อนถึงสภาวะของสังคม มนุษย์ โลก โดยการใช้ทฤษฎีการละครตะวันตก ทั้งในด้านการกำกับการแสดง การเขียนบท การนำเสนอภาพรวมบนเวที และแนวคิดในการใช้นาฏยศิลป์ไทย ทั้งในลักษณะประเพณีนิยม และการประยุกต์

6.1.2 การศึกษาและตีความวรรณกรรม ผู้วิจัยในฐานะผู้เขียนบทและกำกับการแสดงจำเป็นต้องศึกษาหาข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับ “ลิลิตพระลอ” ทั้งในเชิงประวัติ วรรณคดีวิจารณ์ ประวัติศาสตร์ ชาติพันธุ์วรรณา นอกจากนี้ยังต้องทบทวนทฤษฎีศิลปะการละครทั้งในด้านการเขียนบท การแสดง และการกำกับการแสดง เพื่อนำมาวิเคราะห์ ตีความ ออกแบบ การผสมผสานเนื้อหาไทยเข้ากับวิธีการนำเสนอแบบตะวันตก

ในเชิงประวัติ “ลิลิตพระลอ” เป็นวรรณคดีสำคัญยิ่งของไทย ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสร เมื่อปี พ.ศ. 2459 ให้เป็นยอดของวรรณคดีประเภทลิลิต วรรณคดีเรื่องนี้ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง มีเพียงเนื้อความในโคลงบทรองสุดท้ายที่ว่า “จบเสร็จมหาราชเจ้า นิพนธ์” และบทสุดท้ายที่กลับไม่สอดคล้องกับบทก่อนหน้าว่า “จบเสร็จเยาวราชเจ้า บรรจง” (กรมศิลปากร, 2514, น. 170) จึงเป็นประเด็นสันนิษฐานสืบเนื่องตลอดมาจนปัจจุบันว่าใครคือ “มหาราช” และ “เยาวราช” แต่ยังไม่มีใครพบหลักฐานที่ชัดเจนพอจะถือสรุปได้ นอกจากเชื่อตรงกันว่าเป็นวรรณคดีสมัยกรุงศรีอยุธยา อย่างไรก็ดี พอจะสรุปความเห็นที่ควรพิจารณาเป็น 3 กระแส คือ

กระแสที่หนึ่ง สันนิษฐานว่า แต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นจนถึงตอนกลาง ผู้แต่งเป็นกษัตริย์ ทั้งนี้ด้วยการตีความที่แตกต่างกันในหลายจุดพิจารณา ทั้งอักษรศาสตร์ นิรุกติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ฉันทลักษณ์ ทำให้มีข้อสันนิษฐานที่แยกย่อยลงไปอีกว่า 1) เชื่อว่าแต่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ทั้งนี้ตั้งอยู่บนข้อสันนิษฐานที่ว่า หนังสือจินดามณีของพระโหราธิบดีในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชที่นับเป็นสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางมีการอ้างอิงโคลงจากลิลิตพระลอเป็นแบบอย่างที่ดีของการประพันธ์โคลงสี่สุภาพแล้ว และในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถนิยมแต่งลิลิต ส่วนในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนิยมแต่งฉันท์ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2475, น. 15) อีกทั้งภาษาที่ใช้ใกล้เคียงกับวรรณคดีเรื่องอื่นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ไปจนถึงศิลาจารึกหลักที่หนึ่งของสมัยสุโขทัย ส่วนผู้นิพนธ์ที่สันนิษฐานจากคำว่า “มหาราช” นั้นอาจเป็นสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 (ครองราชย์ พ.ศ. 2034-2078) พระราชโอรสของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ส่วน “เยาวราช” อาจหมายถึงผู้คัดลอกภายหลัง ในที่นี้น่าจะหมายถึงสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 4 พระราชโอรสในสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 เมื่อครั้งยังทรงดำรงตำแหน่งพระยุพราช ทรงพระนามว่าพระอาทิตยวงศ์ และ 2) เชื่อว่าแต่งในสมัยอยุธยาตอนกลาง คือ เป็นพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ทั้งนี้ โดยยึดการตีความจากคำว่า “มหาราช” ส่วน “เยาวราช” ผู้คัดลอก คือ เจ้าฟ้าอภัยทศ พระอนุชา

กระแสที่สอง สันนิษฐานว่า แต่งในสมัยอยุธยาตอนต้นถึงตอนกลาง บุคคลชั้นสูงที่ไม่ใช่กษัตริย์เป็นผู้แต่ง เพราะ “มหาราช” อาจหมายถึงตำแหน่ง “มหาราชครู” ก็เป็นได้ (พระวรเวทย์พิสิฐ, 2503, น. ข-ฆ) และจากความรู้ความชำนาญในการประพันธ์และความเรื่องราชประเพณีที่ปรากฏในเรื่อง ย่อมเป็นบุคคลผู้สูงศักดิ์เป็นแน่ แต่ข้อสันนิษฐานนี้ดูจะด้อยกว่าข้อสันนิษฐานแรกในเรื่องหลักการพิจารณาด้วยศาสตร์หลากแขนง

กระแสที่สาม สันนิษฐานว่า แต่งโดยกวีล้านนา หรือผู้มีเชื้อสายชาวสยามแต่อาศัยอยู่ในอาณาจักรล้านนา โดยพิจารณาจากประวัติศาสตร์การรบระหว่างสมัยกรุงศรีอยุธยากับอาณาจักรล้านนา ซึ่งในอยู่ในสถานะของมิตรประเทศ กวีไทยจึงไม่น่าจะชื่นชมดื่มด่ำตลอดจนมีความรู้ละเอียดลึกซึ้งถึงขนบวัฒนธรรม ไสยศาสตร์ พิธีกรรมต่าง ๆ ของล้านนาได้ดีถึงเพียงนั้น และในด้านรูปแบบของคำประพันธ์กรุงศรีอยุธยาได้รับรูปแบบ ลีลาของโคลงสี่สุภาพแบบที่ใช้ใน “ลิลิตพระลอ” มาจาก “กันโลง” หรือ “กะโลง” ของล้านนา โดยปรากฏให้เห็นในโคลงนิราศหริภุญชัย ที่แต่งขึ้นในปี พ.ศ. 2060 ซึ่งตรงกับแผ่นดินในสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ทั้งนี้ลิลิตในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นที่ปรากฏก่อนนี้ ล้วนใช้โคลงดั้น (เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์, 2558, ย่อหน้า 26)

ในเชิงวรรณคดีวิจารณ์ “ลิลิตพระลอ” จัดเป็นวรรณคดีบริสุทธิ์ (Pure Literature) หมายถึง วรรณคดีที่มีจุดประสงค์ในการสร้างสุนทรียะทางอารมณ์ ให้ความบันเทิงเริงใจ ไปจนถึงยกระดับจิตวิญญาณ แต่กระนั้น “ลิลิตพระลอ” ก็ถือเป็นวรรณคดีที่เคยเกิดกระแสการวิพากษ์วิจารณ์มากที่สุด นับตั้งแต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2475, น. 14) ได้ทรงมีวินิจฉัยในหนังสือบันทึกของสมาคมวรรณคดี วรรณคดีสโมสรว่า “หากต้องเลือกว่าลิลิตชิ้นใดเป็นเลิศแห่งลิลิตทั้งหมดในสยามเพียงชิ้นเดียว ระหว่างลิลิตยวนพ่าย ลิลิตตะเลงพ่าย และลิลิตพระลอ ขอตัดสินใจเลือกชิ้นหลัง”

แม้นักวรรณคดีจำนวนมากเห็นด้วยกับความเห็นนี้ เพราะความไพเราะของคำประพันธ์ใน “ลิลิตพระลอ” นั้นเป็นเลิศอย่างหาตัวจับได้ยากยิ่ง ทั้งความงามของภาษา ภาพพจน์ ที่สื่อทั้งอารมณ์และความหมาย แต่ก็มีกระแสการตั้งคำถามจากผู้ไม่เห็นด้วยว่า เนื้อหาใน “ลิลิตพระลอ” ไม่ได้มีแก่นสารอันใดมากไปกว่าภาวะหมกมุ่นในกามของชนชั้นสูง

ความขัดแย้งในแนวคิดเชิงวรรณคดีวิจารณ์นี้เป็นสิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่ง และเมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับทฤษฎีตะวันตกที่เก่าแก่ที่สุดเล่มหนึ่งของโลกที่ว่าด้วยการประพันธ์ คือ “ประพันธศิลป์ของอริสโตเติล” (The Poetics of Aristotle) ที่เสนอความคิดเกี่ยวกับลักษณะของโศกนาฏกรรม โดยเปรียบเทียบได้ ดังนี้

1) โศกนาฏกรรมต้องเป็นเรื่องที่แสดงถึงความทุกข์ทรมานของมนุษย์ และจบลงด้วยความหายนะของตัวละครเอก ซึ่งใน “ลิลิตพระลอ” เราได้เห็นความทุกข์ทรมานจากความรักของพระลอซึ่งเป็นตัวละครเอก (Protagonist) และเพราะความรักนั้นจึงนำพาชะตากรรมของพระลอให้ไปสู่ความหายนะในท้ายที่สุด

2) ตัวละครเอกต้องมีความยิ่งใหญ่ในลักษณะนิสัย (Tragic Greatness) แต่ในขณะเดียวกันก็มีข้อบกพร่องในลักษณะนิสัย (Tragic Flaw) และข้อบกพร่องผิดพลาดนี้เองที่ชักนำให้ตัวละคร

เลือกการกระทำหรือก้าวที่ผิดพลาด (Hamartia) จนดำดิ่งไปสู่ความหายนะ ซึ่งใน “ลิลิตพระลอ” เราพบว่านอกจากพระลอจะมีความงามในรูปลักษณ์จนที่เป็นที่เลื่องลือแล้ว ยังมีความกล้าหาญ ฝีมือในการรบแกร่งกล้าถือเป็นความยิ่งใหญ่ในลักษณะนิสัย แต่ขณะเดียวกันพระลอก็มีข้อบกพร่องผิดพลาดในลักษณะนิสัย คือ หลงใหลในความรักจนตัดสินใจ “เลือก” ความต้องการส่วนตนมากกว่าหน้าที่ทั้งมวล และนำไปสู่ความหายนะในที่สุด

3) ต้องทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสงสาร (Pity) และกลัว (Fear) เมื่อได้เห็นชะตากรรมและการตัดสินใจเลือกการกระทำที่ผิดพลาดของตัวละครเอก จึงทำให้ผู้ชมเรียนรู้และเกิดความสว่างในปัญญา (Enlightenment) ได้รับบทเรียนชีวิต และนำไปสู่การชำระล้างจิตใจให้บริสุทธิ์ (Catharsis) อันเป็นเป้าหมายสูงสุดของละครโศกนาฏกรรม ซึ่งใน “ลิลิตพระลอ” เราสงสารพระลอ พระเพื่อน พระแพง หรือแม้แต่พระนางบุญเหลือ ที่ตกอยู่ในห้วงแห่งกามราคะ ความเคียดแค้นที่ทรมานกัดกร่อนจิตใจ ทำให้เราเห็นผลเสียและเกรงกลัวต่อกิเลสตัณหานั้น จนเกิดสติและใช้ปัญญาในการดำเนินชีวิต นอกจากนี้ในตอนจบของเรื่องแม้จะเป็นโศกนาฏกรรมที่จบลงด้วยความตายของตัวละครเอกทั้งสาม คือ พระลอ พระเพื่อน พระแพง แต่แนวคิดเรื่องกรรม คือ การกระทำตามหลักพุทธศาสนา สามารถนำให้เราเกิดการชำระจิตใจให้บริสุทธิ์

4) ต้องมีความเป็นเลิศในการประพันธ์เข้าขั้นวรรณคดี ซึ่ง “ลิลิตพระลอ” เป็นที่ยอมรับว่ามีความไพเราะ งดงาม จนได้รับการยกย่องให้เป็นเลิศของวรรณคดีประเภทลิลิต

6.1.3 การสร้างบทละคร ผู้วิจัยใช้กรอบการตีความในข้างต้น เพื่อสร้างบทตามกรอบความคิดเรื่ององค์ประกอบของบทละครตาม “ประพันธศิลป์ของอริสโตเติล” แบ่งได้ ดังนี้

1) โครงเรื่อง (Plot) พระลอ กษัตริย์หนุ่มแห่งเมืองสรวง ผู้เคยเชื่อว่าชีวิตถูกลิขิตด้วยกรรมโดยไม่มีทางหลีกหนีได้ ความงามสง่าในรูปลักษณ์และความสามารถขจรขจายเลื่องลือ จนพระเพื่อนและพระแพง สองราชธิดาฝ่าแฝดแห่งเมืองสรองหลงใหลได้ปลื้มใคร่ร่วมเรียงเคียงเขนย แม้จะรู้ว่าพระลอมีชายา คือ ลักษณาวดีแล้วก็ตาม ยิ่งไปกว่านั้น พระเจ้าพิชัยพิษณุกร บิดาของพระลอ คือ ผู้ปลิดชีพพระเจ้าพิมพิสาครกษัตริย์เมืองสรองผู้เป็นปู่ของนางทั้งสอง ทิ้งให้พระเจ้าย่าผู้รับเลี้ยงดูนางทั้งสองเคียดแค้นอาฆาตตราบจนปัจจุบัน ด้วยแรงปรารถนา พระเพื่อนพระแพงให้คนซอขับสรรเสริญความงามของนางทั้งสองจนล่วงเข้าหูพระลอจนเกิดความกระสันกำซาบ ใคร่อยากได้นางทั้งสองมาครอบครอง แต่พระลอต้องต่อสู้กับข้อขัดแย้งภายในทั้งความรับผิดชอบต่อบ้านเมือง ความเป็นสามีที่ดี และความเป็นบุตรที่ดี พระลอใคร่ครวญถึงคำถามสำคัญของชีวิตเป็นครั้งแรก ระหว่างกรรมและเจตจำนงเสรี ท้ายที่สุดพระลอยอมทำตามใจปรารถนาของตน ยอมรับความอ่อนแอในฐานะมนุษย์ปุถุชนโดยไม่โทษกรรมใด ๆ มุ่งหน้าไปหาพระเพื่อนพระแพง แม้ว่าแม่น้ำกาหลงจะไหลทวนและกลายเป็นสีเลือดก็ตาม จากนั้นพระลอได้สมสู่อยู่เคียงพระเพื่อนพระแพง

สมดังใจ แม้จะต้องลักลอบเข้าในดินแดนห้วงห้ามของอริราชศัตรู เมื่อพระเจ้าย่าล่วงรู้ กองทหารบุกเข้าสังหารพระลอในพระราชฐาน ทั้งพระลอและพระเพื่อนพระแพงต่อสู้เพื่อเจตจำนงเสรีของตนอย่างกล้าหาญ แม้จะสิ้นชีพก็ตาม

2) ตัวละครและการสร้างลักษณะนิสัยตัวละคร (Character and Characterization) ผู้วิจัยได้สร้างตัวละครเอก คือ “พระลอ” ให้ต่างจากวรรณคดีดั้งเดิม รวมทั้งการตีความที่เคยมีมา เพื่อลบคำวิจารณ์เรื่องพระลอเป็นกษัตริย์ที่ดีแต่รูป แต่ไม่มีแก่นสาร หมกมุ่นในกาม โดยการขับเน้นความสามารถในการรบเพื่อให้เป็นความยิ่งใหญ่ในลักษณะนิสัย (Tragic Greatness) แต่ความรั้นที่จะดำเนินตามเจตจำนงเสรีของตน คือ ข้อบกพร่องผิดพลาดในลักษณะนิสัย (Tragic Flaw) พระลอปรารถนาการได้ครอบครองพระเพื่อนพระแพงผู้ซึ่งเป็นอริราชศัตรู เพราะถือเป็นความท้าทายอย่างหนึ่งของกษัตริย์ผู้เหนือใครทั้งแผ่นดินแผ่นฟ้า สมดังนามว่า “ลอดิลกล่มฟ้า” ซึ่งหมายถึงพระลอ ผู้มีความงามสง่าและสามารถประหนึ่งลอยลงมาจากฟากฟ้า นอกจากนี้ ยังเป็นตัวละครที่ตั้งคำถามเชิงปรัชญาเกี่ยวกับความหมายและการดำรงคงอยู่ของชีวิต และความหมายที่แท้จริงของ “กรรม”

3) แก่นความคิด (Theme) มนุษย์ปุถุชนล้วนอ่อนแอเกินกว่าจะหักห้ามใจตนมิให้ถลำไปในกิเลสตัณหา แล้วโทษ “กรรม” โดยไม่ตระหนักว่าตน คือ ผู้เลือกกระทำเอง

4) การใช้ภาษา (Diction) วรรณคดีเรื่อง “ลิลิตพระลอ” แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทลิลิต คือ โคลงและร่าย เมื่อผู้วิจัยถ่ายทอดมาเป็นบทละครจึงพยายามคงลักษณะคำประพันธ์เดิมไว้ โดยยกจากบทประพันธ์ดั้งเดิมในตอนสำคัญ หรือตอนที่มีชื่อเสียง ได้รับการยกย่องผ่านกาลสมัยจนวงการวรรณคดียอมรับว่าเป็นอมตะ กับประพันธ์ขึ้นเองโดยใช้ภาษาและคำประพันธ์ลักษณะเดียวกับต้นฉบับเพื่อการเชื่อมการบรรยายเหตุการณ์ให้ย่อกระชับ ในองค์ประกอบเรื่องการใช้ภาษานี้ละครไทยกับละครตะวันตกจะมีข้อแตกต่างที่สำคัญ คือ การใช้ภาษาในละครไทยมักหมายถึงบทร้องบรรยายเพื่อให้ตัวละครร่ายรำ แต่การใช้ภาษาในละครตะวันตก หมายถึง บทเจรจา (Dialogue) ผู้วิจัยจึงผสมผสานสองลักษณะนี้เข้าด้วยกัน โดยให้มีทั้งบทร้องบรรยายที่บันทึกไว้ก่อนขณะที่ตัวละครมีลีลาเคลื่อนไหว และบทเจรจาที่ผสานไปกับลีลาการเคลื่อนไหวเช่นกัน

5) ภาพ (Spectacle) การสร้างภาพที่สื่อความหมาย เป็นที่จดจำ ประทับใจ ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งของละครเวที ผู้วิจัยสร้างสรรค์ภาพบนเวที (Visualization) ด้วยวิธีต่าง ๆ คือ การจัดองค์ประกอบภาพ (Composition) ทิศทางการเคลื่อนไหวของตัวละคร (Blocking) ลีลานาฏยศิลป์ (Choreography) แสง (Lighting) สี (Color) เครื่องแต่งกาย (Costume) เครื่องประกอบการแสดง (Properties) และสื่อผสม (Multimedia)

6) เพลง (Song) ผู้วิจัยให้ความหมายของ “เพลง” ว่าหมายถึง ดนตรี ซึ่งจะยกไปกล่าวถึงในหัวข้อดนตรีแยกออกไป เพลงที่ตัวละครร้อง มีทั้งทำนองขับร่ายแบบไทยเพื่อใช้บรรยาย ทำนองพื้นเมืองเหนือที่คนซอใช้ขับชมโฉมพระลอ พระเพื่อน พระแพง และที่ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ให้ใกล้เคียงอุปรากรตะวันตกสำหรับพระเจ้าย่า นอกจากนี้เพลงยังหมายถึงจังหวะของบทสนทนา และความเงียบอีกด้วย

6.1.4 การกำหนดประเภทของละคร (Genre) ละครเวทีเรื่อง “ลอดิลกล่มฟ้า” (LOR: Love, Obsession, Revenge) เป็นละครประเภทโศกนาฏกรรม (Tragedy)

6.1.5 การกำหนดแนวการนำเสนอ (Style of Presentation) ละครเวทีเรื่อง “ลอดิลกล่มฟ้า” (LOR: Love, Obsession, Revenge) ใช้แนวการนำเสนอแบบไม่สมจริง (Presentational Style) กล่าวคือ ตัวละครมิได้พูดหรือแสดงกิริยาอาการสมจริงเหมือนในชีวิตประจำวันของมนุษย์ แต่มีการร้อง รำ ลีลาการเคลื่อนไหว อีกทั้งองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น ดนตรี แสงสี ใช้เพื่อเน้นย้ำ ขยายความรู้สึกภายในของตัวละคร

6.2 ขั้นตอนการดำเนินงานสร้าง (Production) ขั้นตอนการดำเนินงานสร้าง (Production) ประกอบด้วย

6.2.1 กระบวนการซ้อม (Rehearsal Process) แบ่งเป็น 2 องค์ประกอบย่อย คือ

1) การแสดงและแนวทางการแสดง (Acting and Acting Approach) แม้ตัวละครจะมีลักษณะการแสดงที่ต่างจากชีวิตจริงเพียงใดก็ตาม นักแสดงยังต้องยึดถือความจริงภายใน (Inner Realism) ตามแนวทางการแสดงแบบสัจจนิยมของคอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี (Constantin Stanislavsky) ตัวละครซื่อสัตย์ต่อความรู้สึกที่แท้จริง แล้วจึงขยายออกมาสู่ลีลาและท่าทางต่าง ๆ แม้แต่ในลีลานาฏยศิลป์ (Choreography) นักแสดงก็ต้องเข้าใจถึงความหมาย และหาแรงผลักดันทางใจ (Motivation) ที่ตัวละครต้องแสดงท่วงท่าลีลานั้น

2) **การกำกับการแสดงและแนวทางการกำกับการแสดง (Directing and Directing Approach)** ผู้วิจัยใช้หลักและแนวทางการกำกับการแสดงสมัยใหม่ ที่มุ่งเน้นความเป็นเจ้าของผลงาน (Authorship) ด้วยการสื่อสารผ่านหัวใจสำคัญทั้ง 3 คือ แก่นความคิด (Theme) แนวคิด (Concept) และการสร้างภาพบนเวที (Visualization) ต้องส่องสะท้อนซึ่งกันและกัน มีความหมายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดังนี้

2.1) แก่นความคิด (Theme) มนุษย์ปุถุชนล้วนอ่อนแอเกินกว่าจะหักห้ามใจตนมิให้ถลำไปในกิเลสตัณหา แล้วโทษ “กรรม” โดยไม่ตระหนักว่าตน คือ ผู้เลือกกระทำเอง

2.2) แนวคิด (Concept) ความจริงอันว่างเปล่าที่ปรุงแต่งด้วยกิเลสและมโนสำนึก

2.3) การสร้างภาพบนเวที (Visualization) พื้นเวทีเปล่า (Bare Stage) ที่มนุษย์สร้างและทำลายทุกอย่างด้วยการกระทำที่ตนเลือกเอง

6.2.2 งานออกแบบ (Design) สำหรับละครเวทีเรื่อง “LOR: Love, Obsession, Revenge” นี้ ผู้วิจัยกำหนดให้มี 7 องค์ประกอบย่อย คือ

1) ลีลานาฏยศิลป์ (Choreography) ผู้วิจัยใช้ลีลาของนาฏยศิลป์ล้านนาและนาฏยศิลป์สากล โดยมีทั้งการฟ้อน การเจิงดาบ และการสกัดกลั่นองค์ประกอบสำคัญ เช่น ความอ่อนช้อย การเคลื่อนไหว มาประยุกต์เข้ากับนาฏยศิลป์สากล ทั้งนี้ กำหนดให้นักแสดงทุกคนต้องฝึกเจิงดาบอย่างถูกต้องตามขนบล้านนา โดยได้เชิญบรมครูผู้สอน คือ นายมาณพ ยาระณะ (พ่อครูพัน) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปีพุทธศักราช 2548 เป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา ซึ่งทำให้นักแสดงได้เรียนรู้ว่าทุกท่วงท่าการรำล้วนมีความหมายและที่มาจากความศรัทธาในพุทธศาสนา มีความลึกซึ้งทั้งในระดับโลกียะและโลกุตระ ทำให้เกิดความซาบซึ้ง และเข้าถึงจิตวิญญาณที่แท้จริงของตัวละคร ทั้งนี้ นักแสดงมีการประยุกต์เข้ากับแนวทางการแสดงของสตานิสลาฟสกี เรื่องความจริงภายใน นักแสดงจึงต้องหาแรงผลักดันทางใจของตัวละครในการแสดงท่วงท่า ลีลานั้น ทำให้นาฏยศิลป์ไทยที่เกิดขึ้นในละครเรื่องนี้เปี่ยมด้วยอารมณ์ ความรู้สึก

2) ดนตรี (Music) ผู้วิจัยใช้ท่วงวิธีการขับร่าย การจ๊อยซอ และการท่วงทำนองของล้านนาเป็นหลักในการสร้างบรรยากาศของเรื่อง เครื่องดนตรีที่ใช้มีทั้งพิณของล้านนา ประสมประสานกับเครื่องดนตรีสากล ทั้งหมดใช้วิธีสังเคราะห์เสียงให้ได้ลักษณะพิเศษตามต้องการ เนื่องจากมีฉากที่ต้องใช้ดนตรีในฐานะเสียงพิเศษ (Sound Effect) เช่นฟ้าร้อง ฟ้าผ่า เสียงกระแสน้ำ เสียงลม และบันทึกเสียงทั้งหมดให้เสร็จสิ้น ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะกับการใช้แสดงในต่างประเทศ

3) ฉาก (Set) ใช้พื้นเวทีเปล่า (Bare Stage) แต่ตกแต่งด้วยตุงโดยแขวนลงมาจากราวไฟ ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะกับการแสดงในต่างประเทศ โดยหลีกเลี่ยงปัญหาเรื่องการขนส่ง โดยสถานกงสุลใหญ่ไทยประจำนครแวนคูเวอร์ ประเทศแคนาดา ได้จัดหาสถานที่แสดง คือ Fei & Milton Wong Experimental Theatre ของ Simon Fraser University ซึ่งมีพื้นที่เวที 13.360 เมตร x 18.950 เมตร มีอุปกรณ์แสงเสียงสมบูรณ์ จุผู้ชมได้ 400 ที่นั่ง และอยู่ในย่านใจกลางเมืองแวนคูเวอร์ที่สะดวกต่อการเดินทาง

4) แสง (Lighting) เนื่องจากฉากเป็นเวทีเปล่า แสง (Lighting) จึงมีบทบาทสำคัญยิ่งในละครเวทีเรื่อง “LOR: Love, Obsession, Revenge” แสงทำหน้าที่ ดังนี้ 1) ให้ความสว่าง 2) เปลี่ยนเวลา 3) เปลี่ยนสถานที่ 4) สร้างบรรยากาศ 5) สร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ และ6) แสดงสภาวะภายในจิตใจของตัวละครเอกตามแนวทางของการใช้แสงในละครแนวเอ็กสเปรสชั่นนิสม์ (Expressionism)

5) เครื่องแต่งกาย (Costume) ละครเวทีเรื่อง “LOR: Love, Obsession, Revenge” ใช้เครื่องแต่งกายอิงขนบการแต่งกายของล้านนาในจังหวัดแพร่และดินแดนใกล้เคียง เนื่องจากสันนิษฐานว่าน่าจะใกล้กับสถานที่เกิดเรื่องราวในวรรณคดีมากที่สุด ทั้งนี้ นอกจากเนื้อผ้า วิธีการนุ่งห่ม เครื่องประดับที่ใช้ตามขนบเดิมแล้ว ยังมีแนวทางการประยุกต์บางส่วนเพื่อ “ขยาย” (Exaggerate) เพื่อให้เกิดลักษณะเหนือจริง (Surrealistic) เช่น เสื้อคลุมของพระลอ ผ้าคลุมไหล่ของพระเพื่อน พระแพง มีความยาวมากกว่าปกติ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดภาพของการเคลื่อนไหวที่พลิ้วไหวแต่สง่างาม

6) เครื่องประกอบการแสดง (Properties) มีการใช้เครื่องประกอบการแสดงเพียง 3 อย่างเพื่อความสะดวกในการขนส่ง คือ 1) ตุง ทำหน้าที่เป็นเครื่องประกอบฉาก (Set Prop) เพื่อสื่อถึงความเป็นล้านนา และ 2) ร่ม ทำหน้าที่เป็นเครื่องประกอบฉาก (Set Prop) เมื่อมีการจัดองค์ประกอบของภาพเมื่อมีลีลาการเคลื่อนไหว ทำหน้าที่เป็นเครื่องประกอบการแสดง (Hand Prop) เมื่อตัวละครต้องหยิบใช้ และ 3) ใช้เป็นฉากสัญลักษณ์ (Symbol) เช่น ร่มลายดอกบัว ใช้แทนฉากอัศจรรย์ในสระบัว

7) สื่อผสม (Multimedia) สื่อผสม (Multimedia) มีความสำคัญอย่างมากในการออกแบบเพื่อละครสมัยใหม่ นอกจากมีความทันสมัยแล้วยังสะดวกและเหมาะกับการใช้แสดงในต่างประเทศ ในละครเวทีเรื่อง “LOR: Love, Obsession, Revenge” สื่อผสมทำหน้าที่ คือ 1) แทนฉาก เช่นฉากสถูปเมืองสรอง แม่น้ำกาหลง 2) สร้างภาพเหนือจริง เช่น แม่น้ำกาหลงไหลทวนกลับและกลายเป็นสีเลือด และ 3) สร้างภาพฝันหรือจินตนาการของพระลอ พระเพื่อน พระแพง ยามถวิลหากัน

6.3 ขั้นตอนการแสดง (Performance) การแสดงละครเวทีเรื่อง “LOR: Love, Obsession, Revenge” จัดแสดงขึ้นเมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2558 ณ Fei & Milton Wong Experimental Theatre นครแวนคูเวอร์ ประเทศแคนาดา เวลาท้องถิ่น 19.45 น. จำนวนทั้งสิ้น 1 รอบการแสดง ทั้งนี้คณะทำงานได้เข้าพื้นที่เพื่อติดตั้งและซ้อมล่วงหน้า 1 วัน การติดตั้งและซ้อมในระยะเวลาอันจำกัดเช่นนี้จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการประสานงานกันล่วงหน้าระหว่างคณะทำงานในประเทศไทยกับเจ้าหน้าที่เทคนิคของโรงละคร โดยการประชุมทางระบบออนไลน์ด้วยโปรแกรมสไกป์ (Skype) เพื่อสรุปอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่จะใช้ตลอดจนความช่วยเหลืออื่น ๆ ที่ต้องการจากฝ่ายของโรงละคร เพื่อให้การซ้อมในสถานที่จริงมีประสิทธิภาพที่สุด ไม่มีข้อขัดข้องใด ๆ ที่จะทำให้เวลาอันจำกัดต้องสูญเปล่าไป

การแสดงมีผู้ชมสนใจเข้าชมจำนวน 400 คน ประกอบด้วยคณะฑูต เจ้าหน้าที่ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศจากรัฐต่าง ๆ ในประเทศแคนาดา นักวิชาการและนักศึกษาด้านศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์และศิลปะแขนงอื่น ๆ จากมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ในนครแวนคูเวอร์ ประชาชนชาวแคนาดาผู้สนใจศิลปะร่วมสมัย และศิลปวัฒนธรรมไทย

การแสดงเป็นไปด้วยความราบรื่น ใช้ระยะเวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที จากการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยพบว่า ผู้ชมให้ความสนใจกับการแสดงเป็นอย่างมาก นับตั้งแต่เริ่มเข้าโรงละคร ผู้ชมจะใช้เวลาก่อนการแสดงในการอ่านสูจิบัตรเพื่อศึกษาข้อมูล รายละเอียด และเบื้องหลังความเป็นมาของละคร ซึ่งนับเป็นวัฒนธรรมการชมละครที่ดี เมื่อละครเริ่มขึ้น ผู้ชมมีสมาธิอยู่กับการแสดง และปรบมือยาวนานเมื่อจบการแสดง เพื่อเป็นการให้เกียรติคณะผู้สร้างสรรค์และแสดงความชื่นชมอย่างยิ่ง จนนักแสดงต้องออกมาคำนับถึง 3 รอบ

6.4 ขั้นตอนหลังการแสดง (Post-production) การประเมินผลด้านกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “LOR: Love, Obsession, Revenge” ได้ค้นพบแนวทางและวิธีการสร้างสรรค์ละครเวทีสมัยใหม่ของไทยที่มีความเป็นสากลและดำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ไทย เพื่อแสดงในต่างประเทศ ดังนี้

6.4.1 การประเมินผลด้านผู้ชม จากการสัมภาษณ์ผู้ชม ผู้ชมชาวต่างชาติสามารถเข้าใจและติดตามเรื่องราวในละครได้ดี จากข้อมูลในสูจิบัตร และจากการที่ละครสื่อสารด้วยอารมณ์ความรู้สึกนาฏยศิลป์ และองค์ประกอบด้านอื่น ๆ แต่กระนั้นผู้ชมก็ยังอยากเข้าใจบทร้องและบทเจรจาทุกคำพูด จึงควรมีบทบรรยายเหนือเวที (Surtitle) จะช่วยให้ผู้ชมดื่มด่ำและเข้าถึงอรรถรสได้ดีขึ้น ผู้ชมเข้าใจและมีอารมณ์ร่วม (Involvement) กับแก่นความคิดเรื่องความรัก ความหลงใหล ความเคียดแค้นได้เป็นอย่างดี เพราะแก่นความคิดเหล่านี้มีความเป็นสากล ผู้ชมเห็นว่าชะตากรรมของพระลอเกิดขึ้นจากการกระทำของตนเอง และมองเรื่องไสยศาสตร์ต่าง ๆ ในเชิงสัญลักษณ์ ว่าแท้จริงแล้วอาจหมายถึงความปรารถนาในจิตใจของมนุษย์ทุกคน ผู้ชมให้ความเห็นว่า “ความเป็นไทย” ที่รู้สึกได้นั้นอยู่ในบริบทและบรรยากาศ บริบท คือ เวลา สถานที่ ขนบประเพณี วัฒนธรรม ความคิด ค่านิยม และความเชื่อ ส่วนบรรยากาศ คือ องค์ประกอบด้านนาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย เพลง และดนตรี

6.4.2 การประเมินผลด้านความคุ้มค่า จากการสัมภาษณ์ความเห็นของเจ้าหน้าที่ระดับสูงของสถานกงสุลใหญ่ไทยประจำนครแวนคูเวอร์ ประเทศแคนาดา เห็นว่าการจัดการแสดงครั้งนี้มีความคุ้มค่า เพราะได้เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของไทยในอีกมิติหนึ่งให้ชาวต่างชาติรู้จัก นั่นคือ ศิลปะร่วมสมัยที่มาจากวัฒนธรรม วรรณกรรมของชาติ ที่มีความลึกซึ้งเป็นสากล ส่วนมหาวิทยาลัยกรุงเทพ เห็นว่ามีความคุ้มค่าที่ได้เผยแพร่ศักยภาพของศิลปินร่วมสมัย และสร้างองค์ความรู้ใหม่ด้านศิลปะการแสดง

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

จากการศึกษาการผสานนาฏยศิลป์ไทยกับละครตะวันตกเพื่อสร้างอัตลักษณ์ละครสมัยใหม่ของไทยในละครเวทีเรื่อง “LOR: Love, Obsession, Revenge” พบว่าอัตลักษณ์สำคัญของละครสมัยใหม่ของไทย คือ ศักยภาพของงานศิลปะที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์รู้จักและเข้าใจตนเอง วิถีชีวิต วิถีสังคม จนสามารถสื่อสาร

ผ่านงานที่สร้าง “อารมณ์ร่วม” (Involvement) และ “ความสว่างทางปัญญา” (Enlightenment) ให้กับผู้ชมทุกชาติภาษา สำหรับผู้ชมต่างชาตินั้น ละครไทยสมัยใหม่ที่สามารถสร้างอารมณ์ร่วมและปัญญาจะทำให้ผู้ชมรู้สึกถึง “ความเหมือนในความต่าง” ได้ เพราะอารมณ์ร่วมเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความซาบซึ้งกับละครในระดับอารมณ์ ส่วนความสว่างทางปัญญาอันเกิดจากแก่นความคิดของเรื่องที่เป็นสากล จะทำให้ผู้ชมยกระดับจิตใจ

ละครเวทีเรื่อง “LOR: Love, Obsession, Revenge” เป็นละครโศกนาฏกรรม (Tragedy) ที่พาให้ผู้ชมได้ร่วมประสบการณ์แห่งชะตากรรมของตัวละครเอก คือ พระลอ ผู้มีความยิ่งใหญ่ในลักษณะนิสัย (Tragic Greatness) คือ รูปลักษณ์อันงดงามไม่มีผู้ใดเสมอเหมือน รวมทั้งความสามารถในการรบ แต่ขณะเดียวกันก็มีข้อบกพร่องผิดพลาดในลักษณะนิสัย (Tragic Flaw) คือ ความปรารถนาที่จะกระทำตามเจตจำนงเสรี (Free Will) ของตน จึงนำไปสู่ก้าวที่ผิดพลาด (Hamartia) ดำดิ่งไปสู่กิเลสแห่งรักอันลุ่มหลง ซึ่งความรัก ความลุ่มหลง และความต้องการเอาชนะของพระลอที่มีต่อความท้าทายแห่งข้อห้าม รวมทั้งความเจ็บปวดที่นำมาซึ่งความพยาบาทของพระเจ้าย่า ล้วนมีความเป็นสากล (Universality) ที่เกิดขึ้นได้กับมนุษย์ทุกยุคสมัย ทุกชาติพันธุ์ จึงนำให้ผู้ชมเกิดการเปรียบเทียบตนเอง (Identification) และเกิดอารมณ์ร่วม (Involvement) จนผู้ชมเกิดความสงสาร (Pity) ชะตากรรม และเกิดกลัว (Fear) คือ ความหวั่นเกรงว่าชะตากรรมนั้นจะเกิดขึ้นแก่ตน ทำให้ผู้ชมตั้งคำถามสำคัญแก่ตนเองว่า หากเหตุการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นกับตน จะเลือกหน้าที่หรือเจตจำนงเสรี รวมทั้งตั้งคำถามว่า “กรรม” (Karma) คือ สิ่งที่ถูกลิขิตไว้แล้วหรือเกิดจากการกระทำเป็นผลของการกระทำ หากหาคำตอบเหล่านี้ได้ ผู้ชมย่อมเกิดความสว่างทางปัญญา (Enlightenment) และการชมละครโศกนาฏกรรมเรื่องนี้จะพาผู้ชมไปสู่การชำระล้างจิตใจให้บริสุทธิ์ (Catharsis) อันเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญสูงสุดของละคร

การผสานนาฏยศิลป์ไทยเข้าไว้ในละคร ช่วยให้ละครมี “กลิ่นอาย” ของความเป็นไทย (Thainess) มากขึ้น โดยต้องแสดงถึงความเข้าใจในที่มา ความหมาย และแสดงออกด้วยความจริงภายในที่มีแรงผลักดันทางใจเป็นเหตุผลของตัวละคร รวมถึงเพลง ดนตรี เครื่องแต่งกาย บริบทด้านเวลา และสถานที่ ขนบธรรมเนียมประเพณี สิ่งเหล่านี้จัดได้ว่าเป็น “รูปแบบ” (Form) แต่สิ่งที่ควรให้ความสำคัญอย่างยิ่ง คือ แนวคิด ค่านิยม ปรัชญาความคิดที่ตั้งคำถามต่อโลก ชีวิต การดำเนินชีวิตอย่างไทย ไม่ว่าจะเป็นคำถามเรื่องคุณภาพชีวิต สังคม การเมือง ศาสนา สิ่งเหล่านี้ คือ “เนื้อหา” (Content) ที่มีความสากลพอที่จะสร้าง “ความเหมือนในความต่าง” ได้ ทั้งรูปแบบและเนื้อหาเหล่านี้จะช่วยเสริมสร้างอัตลักษณ์ที่ชัดเจนให้แก่ละครไทยสมัยใหม่

กระบวนการสร้างสรรค์ของละครเวทีเรื่อง “LOR: Love, Obsession, Revenge” ใช้กระบวนวิธีแบบตะวันตก คือ วิธีการแสดงและการกำกับการแสดง ทำให้การแสดงมีความสมจริงในเรื่องอารมณ์ความรู้สึก

ของตัวละคร มีเหตุผล มีที่มาที่ไป ส่วนองค์ประกอบด้านการออกแบบใช้วิธีผสมผสานแนวคิดอย่างไทยกับเทคนิคและเครื่องมือสมัยใหม่แบบตะวันตก นอกจากนี้ ปัจจัยสำคัญอย่างยิ่งในการนำเสนอละครสมัยใหม่ในต่างประเทศ ไม่ใช่เพียงฝ่ายสร้างสรรค์ด้านศิลปะเท่านั้น แต่ฝ่ายอำนวยการที่จะจัดหาทุน ประสานงาน ประชาสัมพันธ์ ควบคุมโครงการให้ดำเนินไปด้วยความราบรื่นจนประสบความสำเร็จตามที่ตั้งใจไว้นับว่าสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน

8. ข้อเสนอแนะ

ละครไทยสมัยใหม่มีรูปแบบและเนื้อหาที่เข้าถึงผู้ชมต่างชาติได้ทั้งระดับอารมณ์ จิตใจ และสติปัญญา สามารถเผยแพร่อัตลักษณ์ความเป็นไทย ขนบประเพณี วัฒนธรรม แนวคิด ค่านิยม ภูมิปัญญา รวมถึงปรัชญาความคิดที่เป็นสากลได้ จึงสมควรได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลให้มีการสร้างสรรค์ ทดลอง พัฒนา เพื่อให้ศิลปินไทยมีโอกาสนำเสนองานบนเวทีนานาชาติ และยังเป็นการแสดงถึงความก้าวหน้าด้านศิลปะของไทยอีกด้วย

บทบรรยายภาษาอังกฤษ (หรือภาษาของประเทศที่ละครไทยไปจัดแสดง) ที่จัดฉายเหนือเวที (Surtitle) ถือเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่ไม่ควรละเลย หากละครนั้นประกอบด้วยบทเพลงร้องและบทเจรจาภาษาไทย แม้ผู้ชมจะติดตามเรื่องได้จากนาฏยศิลป์ ลีลาการเคลื่อนไหว และข้อมูลจากสูจิบัตร แต่ผู้ชมจะมีความคาดหวังมากกว่านั้นขณะที่ชม บทบรรยายภาษาต่างประเทศจะช่วยให้ผู้ชมเข้าถึงละครได้ดีขึ้น

9. รายการอ้างอิง

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2475). บันทึกพระวินิจฉัยเรื่องลิลิตพระลอ. *สมาคมวรรณคดี*, *1*(5), 14-15.

นพมาส ศิริกายะ. (2525). *ประพันธศิลป์ของอริสโตเติล.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์. (2558, 8 มีนาคม). *แด่วันสตรีสากล: พระเพื่อน พระแพง แรงกรรม ปมทางเพศหรือวิจิตรกามา?*. สืบค้นเมื่อ 12 กันยายน 2560 จาก https://prachatai.com/journal/2015/03/58267

วรเวทย์พิสิฐ, พระ. (2503). *คู่มือลิลิตพระลอ.* กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลปากร, กรม. (2514). *ลิลิตพระลอ.* กรุงเทพมหานคร: บรรณาคาร.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543) *วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา กล่ำเจริญ. (2542). *สุนทรียนาฏศิลป์ไทย.* กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

Dukore, B. F. (1974). *Dramatic theory and criticism*. New York: Holt, Rinehart & Winston.

Ferguson, F. (1961). *Aristotle's poetics*. New York: Hill and Wang.

Hodge, F. (1988). *Play directing*. New Jersey: Prentice Hall.

Rutnin, M. M. (1996). *Dance, drama, and theatre in Thailand*. Chiang Mai: Silkworm Books.