แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

นางรุ่งนภา ฉิมพุฒ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CONCEPTS OF THAI CONTEMPORARY DANCE "PHRA LOR" BY NARAPHONG CHARASSRI

Mrs. Rungnapha Chimphut

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Thai Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี
โดย	นางรุ่งนภา ฉิมพุฒ
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร. ศุภวิน วัชรมูล)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รุ่งนภา ฉิมพุฒ : แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี (CONCEPTS OF THAI CONTEMPORARY DANCE "PHRA LOR" BY NARAPHONG CHARASSRI) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ. ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 235 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ศึกษาแนวความคิดและรูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งจัดแสดงเป็นกิจกรรมการละครของโรงเรียนแม่พระฟาติมา เพื่อส่งเสริมให้นักเรียน อาจารย์และผู้ปกครองร่วมกันทำกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมไทย

จากการศึกษาพบว่า ผลงานเรื่องนี้มีแนวความคิดในการรักษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดีลิลิตพระลอ ผ่านวัฒนธรรมการแสดงโดยใช้แนวความคิดเชิงสัญลักษณ์และทฤษฎีทางทัศนศิลป์ผสมผสานกับนาฏยศิลป์ เพื่อสร้างสรรค์การแสดงที่เหมาะสมกับเยาวชน ตามองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญ ได้แก่ 1) บทการแสดง สื่อความรักตามแก่นของเรื่องลิลิตพระลอ และการลดทอนความรุนแรงของบทเพื่อการสื่อสารกับเยาวชน 2) ลีลาการแสดง มีรูปแบบที่เป็นธรรมชาติ ไม่ซับซ้อนแต่สื่อความหมายชัดเจน 3) เครื่องแต่งกาย คำนึงถึงความเหมาะสมของท้องเรื่องและบทบาทของตัวละคร 4) ดนตรีและเสียง ใช้ดนตรีที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นตามเนื้อเรื่อง ได้แก่ ดนตรีล้านนา การจ๊อย การเอื้อนเสียงกล่อมลูก และการอ่านบทด้วยน้ำเสียงเรียบเพื่อสื่อความไพเราะของบทประพันธ์ 5) ฉากและอุปกรณ์การแสดง ใช้ผู้แสดงเป็นฉากและนำวัสดุอุปกรณ์ที่สื่อความเป็นท้องถิ่นล้านนามาใช้ โดยใช้แนวความคิดเชิงสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายที่เข้าใจง่าย 6) พื้นที่การแสดง นำความรู้ด้านองค์ประกอบของภาพ และความสำคัญของตำแหน่งตัวละครมาใช้ในการออกแบบ ทำให้การแสดงมีเอกภาพ มีความหลากหลาย และเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน 7) แสง เน้นแสงที่เป็นธรรมชาติ เพื่อสร้างอารมณ์และบรรยากาศของการแสดง 8) นักแสดง ใช้นักแสดงที่มีทักษะ ความสามารถ เหมาะสมกับวัยและบทบาทที่ได้รับ แนวความคิดซึ่งถ่ายทอดผ่านการแสดงดังกล่าวทำให้สามารถรักษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดีลิลิตพระลอที่สามารถสื่อสารกับเยาวชนได้ดี

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2558

5286829835 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS: THAI CONTEMPORARY DANCE / NARAPHONG CHARASSRI / PHRA LOR / PERFORMANCE

RUNGNAPHA CHIMPHUT: CONCEPTS OF THAI CONTEMPORARY DANCE "PHRA LOR" BY NARAPHONG CHARASSRI. ADVISOR: ASSOC. PROF. PATARAWDEE PUCHADAPIROM, Ph.D., 235 pp.

The present research examines the concepts and form of the Thai contemporary dance ‘Phra Lor’ by Naraphong Charassri, performed at Maepra Fatima School to promote the collaboration of teachers, students, and parents in carrying out Thai art and cultural activities.

The findings revealed that the dance contributed to the preservation of the theme and value of the literary work ‘Lilit Phra Lor’ by incorporating symbolic concepts and visual and dance arts theories into a performance suitable for teenagers presented through several important components. First, the storyline adapted the theme of love in ‘Lilit Phra Lor’ but reduced its violence elements to accommodate teenage viewers. Second, the performance featured natural and simple yet clear delivery of meanings. Third, the costume took into consideration the storyline and roles of characters. Fourth, the music and sound matched the Lanna culture presented in the story, such as the application of tremolos in lullaby singing. In addition, the narration was conducted in a smooth tone to highlight the beauty of the story. Fifth, the stage set was formed with the performers standing as the background, and the props were made from materials characterizing the Lanna culture. Sixth, the performance space applied composition theories and considered the roles of characters, resulting in a multi-faceted yet coherent show. Seventh, the lighting relied on natural light to create an appropriate mood and atmosphere. Finally, the performers were recruited from skilled individuals of the right personality traits and age able to preserve the theme and value of ‘Lilit Phra Lor’ effectively.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Department: Dance Student's Signature .....
Field of Study: Thai Dance Advisor's Signature .....
Academic Year: 2015

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ “แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี” ฉบับนี้ เกิดขึ้นได้ เพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาจาก ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอที่มีคุณค่าและงดงาม ที่อนุญาตให้ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ชุดนี้ พร้อมทั้งให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย โดยมิได้ปิดบัง ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาต่อไป และท่านได้กรุณาให้เกียรติมาเป็นประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ด้วย

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รศ.ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความกรุณาต่อผู้วิจัยอย่างดียิ่ง ท่านให้คำปรึกษาและเอาใจใส่ อีกทั้งเสียสละเวลาในการตรวจงานให้อย่างละเอียดถี่ถ้วน จนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ อ.ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ กรรมการ อ.ดร.ศุภวิน วัชรมูล กรรมการ และ ผศ.ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่ได้สละเวลาอันมีค่าในการตรวจทาน พร้อมทั้งให้ความช่วยเหลือแนะนำการเขียนวิทยานิพนธ์ ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้สนับสนุนทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต ขอกราบขอบพระคุณมหาวิทยาลัยนเรศวรที่กรุณาให้ทุนการศึกษาและให้เวลาศึกษาต่อ ขอขอบคุณคณาจารย์ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวรที่อำนวยความสะดวกในการทำวิทยานิพนธ์ ทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณบิดามารดาและญาติพี่น้องที่คอยให้กำลังใจ ทำให้ผู้วิจัยแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างมีสติ ขอกราบขอบพระคุณครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้อบรมสั่งสอน ให้วิชาความรู้จนทำให้ผู้วิจัยได้ดี จนสำเร็จการศึกษาในระดับดุษฎีบัณฑิตในครั้งนี้

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณ คุณนิตยา อ่อนทอง อาจารย์ เพื่อน ๆ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และทุก ๆ ท่านที่ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ผู้วิจัยใคร่ขอประกาศเกียรติคุณมา ณ ที่นี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 การออกแบบงานวิจัย 6

1.3 วิธีการดำเนินการวิจัย 7

1.4 การนำเสนอเนื้อหางานวิจัย 9

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 10

บทที่ 2 ลิลิตพระลอและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 11

2.1 ความรู้เกี่ยวกับลิลิตพระลอ 11

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 33

2.3 ความรู้เกี่ยวกับละครกับเยาวชน 37

2.4 ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีทางศิลปะ 40

2.5 ความรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์ 41

2.6 ความรู้เกี่ยวกับประเภทของวัฒนธรรม 42

2.7 ประวัติของ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ 43

2.8 สรุปบท 51

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 52

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

3.1 รูปแบบงานวิจัย 52
3.2 การออกแบบงานวิจัย 52
3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 55
3.4 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย 57
3.5 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 58
3.6 ประเด็นในการสัมภาษณ์ 63
3.7 สรุปบท 63
บทที่ 4 การวิเคราะห์แนวความคิดและรูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี 64
4.1 แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี 64
4.2 รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี 88
4.3 อภิปรายผล 212
4.4 สรุปบท 222
บทที่ 5 บทสรุป 223
5.1 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ 223
นราพงษ์ จรัสศรี 223
5.2 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต 226
รายการอ้างอิง 227
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 235

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 กำหนดการสัมภาษณ์ 58

หน้าตารางที่ 4. 1 ..... ฌ

ตารางที่ 4.2 ตารางเปรียบเทียบบทประพันธ์ในลิลิตพระลอกับบทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี 128

ตารางที่ 4.3 ตารางแสดงการตัดทอนร่ายในเหตุการณ์พิฆาตพระลอ 131

ตารางที่ 4. 4 ตารางแสดงการตัดทอนร่ายในเหตุการณ์พระลอเข้าห้อง 133

ตารางที่ 4.5 ตารางแสดงการออกแบบลีลาการแสดงเชิงสัญลักษณ์ 143

ตารางที่ 4.6 ตารางแสดงการออกแบบลีลาการแสดงโดยใช้หลัก MInimalism 150

ตารางที่ 4.7 ตารางแสดงภาพการออกแบบลีลาการแสดงแบบการซ้อนมิติ (Double Scene) 152

ตารางที่ 4.8 ตารางแสดงภาพ ลีลาที่ผสมผสานสองระหว่างนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์ไทยในลีลาของไก่แก้วในเหตุการณ์ปู่เจ้าเรียกไก่ถึงพระลอตามไก่ 155

ตารางที่ 4.9 ตารางแสดงการออกแบบลีลาที่อิงรูปแบบตามอนุสาวรีย์และเนื้อหาของเรื่อง 169

ตารางที่ 4.10 แสดงลักษณะเครื่องแต่งกายของตัวละครในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี 172

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ลิลิตพระลอในดวงตราไปรษณียากร 26

ภาพที่ 2.2 ภาพงานประติมากรรม พระลอ พระเพื่อนและพระแพง ที่อนุสาวรีย์พระลอ พระเพื่อน พระแพง ที่อุทยานลิลิตพระลอ อ.สอง จ.แพร่ 26

ภาพที่ 2.3 พระลอในงานพาณิชศิลป์ 27

ภาพที่ 2.4 ภาพปกซีดีภาพยนตร์เรื่องพระลอ 27

ภาพที่ 2.5 ภาพปกซีดีภาพยนตร์เรื่องเพื่อนแพง 28

ภาพที่ 2.6 การแสดงแอ่วลาวเป่าแคน 28

ภาพที่ 2.7 การแสดงละครรำเรื่องพระลอ ตอน พระลอเสด็จข้ามแม่น้ำกาหลงของ 30

ภาพที่ 2.8 การแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2534 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 30

ภาพที่ 2.9 การแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองประยุกต์เรื่องพระลอที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา 32

ภาพที่ 4.1 รูปแบบการสร้างสรรค์ลีลาโดยยกตัวละครให้ลอยสูง 146

ภาพที่ 4.2 สื่อถึงการสิ้นพระชนม์ของท้าวพิมพิสาคร บนหลังช้าง 147

ภาพที่ 4.3 แสดงการออกแบบลีลาโดยใช้หลัก Symmetry 148

ภาพที่ 4.4 แสดงการออกแบบลีลาโดยใช้หลัก Asymmetry 149

ภาพที่ 4.5 รูปแบบการออกแบบลีลาที่ส่งเสริมให้เกิดการตระหนักถึงคุณค่าของเพศหญิง 156

ภาพที่ 4.6 รูปแบบการออกแบบลีลา โดยคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างรุ่นพี่กับรุ่นน้องและความเป็นพี่เป็นน้องในลิลิตพระลอ 157

ภาพที่ 4.7 รูปแบบการออกแบบลีลาที่แสดงความต่างของฐานันดรของตัวละคร 158

ภาพที่ 4.8 รูปแบบการสร้างสรรค์ลีลาโดยคำนึงถึงวัฒนธรรมไทย 159

ภาพที่ 4.9 รูปแบบการออกแบบลีลาจากธรรมชาติที่สื่อความหมายว่าปิดเป็นความลับ 160

ภาพที่ 4.10 รูปแบบการออกแบบลีลาจากธรรมชาติที่กล่าวถึงตัวละครฝ่ายเมืองสรอง 161

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.11 รูปแบบการสร้างลีลาในบทรัก ในเหตุการณ์พระลอเข้าห้อง.....162
ภาพที่ 4.12 ภาพการยิงธนูของทหาร ในเหตุการณ์สงครามระหว่างเมืองสรวงและเมืองสรอง.....163
ภาพที่ 4.13 ภาพการยิงธนูของทหาร ในเหตุการณ์พิฆาตพระลอ.....163
ภาพที่ 4.14 ภาพแสดงรูปแบบการสร้างสรรค์ลีลาที่ได้แนวคิดมาจากขบวนแห่นางแมว.....164
ภาพที่ 4.15 การออกแบบลีลาที่มาจากจินตนาการของเด็กในช่วง 4 – 5 ปี.....165
ภาพที่ 4.16 รูปแบบการออกแบบลีลาโดยคำนึงถึงการละเล่นของเด็กไทย.....166
ภาพที่ 4.17 รูปแบบการออกแบบลีลาการฟ้อนประกอบขบวนแห่.....167
ภาพที่ 4.18 รูปแบบการออกแบบลีลาโดยคำนึงถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนา.....167
ภาพที่ 4.19 รูปแบบการออกแบบลีลาโดยคำนึงถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นแลเนื้อหาของเรื่องโดยได้แนวความคิดมาจากท่าอุ้มลูก.....168
ภาพที่ 4.20 เหตุการณ์พี่เลี้ยงกำลังแต่งกายให้พระเพื่อนพระแพง.....175
ภาพที่ 4.21 แสดงเครื่องแต่งกายของไก่บริวารที่ปรับให้ง่ายต่อการเคลื่อนไหว.....177
ภาพที่ 4.22 แสดงการออกแบบให้ผู้แสดงเป็นฉากและอุปกรณ์.....186
ภาพที่ 4.23 แสดงการใช้ธนูเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยอิงตามเนื้อหาในลิลิตพระลอ.....187
ภาพที่ 4.24 แสดงการใช้อุปกรณ์ในท้องถิ่นล้านนามาประกอบการแสดง.....190
ภาพที่ 4.25 แสดงการนำดอกไม้มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในเชิงสัญลักษณ์.....191
ภาพที่ 4.26 แสดงการนำดอกไม้มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในเชิงสัญลักษณ์.....191
ภาพที่ 4.27 แสดงการออกแบบโดยเน้นความสำคัญของตัวละครให้มีความสำคัญ.....194
ภาพที่ 4.28 แสดงการออกแบบพื้นที่แสดงโดยนำหลักความสูงต่ำมาใช้ในการออกแบบ.....194
ภาพที่ 4.29 แสดงรูปแบบการออกแบบพื้นที่ ในเหตุการณ์ชมธรรมชาติ.....199
ภาพที่ 4.30 แสดงการออกแบบพื้นที่ โดยรักษาแก่นของเรื่อง.....199
ภาพที่ 4.31 แสดงการใช้พื้นที่ในฉากสงคราม โดยอิงจากวรรณคดี.....200
ภาพที่ 4.32 แสดงการออกแบบพื้นที่การแสดงโดยสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตในสังคมไทย.....201
ภาพที่ 4.33 แสดงรูปแบบการออกแบบแสงที่ทำให้มองเห็นการแสดงเป็นแบบธรรมชาติ.....204

ภาพที่ 4.34 แสดงรูปแบบการออกแบบแสงที่เน้นให้เห็นการแสดงที่ชัดเจนขึ้น 204
ภาพที่ 4.35 แสดงรูปแบบการออกแบบแสงที่เน้นให้เห็นการแสดงที่ชัดเจนขึ้น 205
ภาพที่ 4.36 แสดงรูปแบบการออกแบบแสงเพื่อช่วยสร้างอารมณ์และความรู้สึกร่วม 206
ภาพที่ 4.37 แสดงรูปแบบการออกแบบแสงที่เพื่อสร้างบรรยากาศตามแก่นของเรื่อง 207

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ลิลิตพระลอ วรรณคดีสมัยอยุธยาเรื่องเอกเรื่องหนึ่งของไทย ซึ่งเป็นที่นิยมยกย่องว่ามีความไพเราะในกระบวนการประพันธ์และวรรณศิลป์ ดังจะเห็นได้ว่าในหนังสือจินดามณี ตำราประพันธ์ศิลป์หรือตำรากวีศาสตร์ของไทย ได้ยกโคลงสี่สุภาพบทหนึ่งในลิลิตพระลอเป็นตัวอย่างของโคลงสี่สุภาพที่มีฉันทลักษณ์ถูกต้องตามข้อบังคับของโคลง มีเสียงลีลาจังหวะที่ไพเราะอย่างยิ่งและเป็นที่จดจำต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 130) ดังบทโคลงที่ว่า

เสียงฦาเสียงเล่าอ้าง อันใดพี่เอย
เสียงย่อมยอยศใคร ทั่วหล้า
สองเขือพี่หลับใหล ลืมตื่น ฦาพี่
สองพี่คิดเองอ้า อย่าได้ถามเผือ (กรมศิลปากร, 2517: 8)

ต่อมาวรรณคดีสโมสรในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้ยกย่องให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีประเภทลิลิต และนักวิชาการทางวรรณคดีไทยหลายคนก็ได้ให้ความสนใจวิเคราะห์วิจารณ์ทั้งแนวอนุรักษ์นิยม แนวสังคมนิยม แนวพุทธปรัชญา แนวมานุษยวิทยา เป็นต้น (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 132) จึงเป็นสิ่งแสดงให้เห็นว่าลิลิตพระลอเป็นมรดกอันทรงคุณค่าในเชิงสุนทรียศาสตร์อย่างสูง

เนื้อเรื่องลิลิตพระลอพรรณนาด้วยอารมณ์ที่หลากหลาย มีแก่นเรื่องแบบโศกนาฏกรรมที่นำเสนอความรักของหนุ่มสาวเป็นความรักที่มีอานุภาพรุนแรงมากกว่าความรักอื่นใด แม้อุปสรรค กฎเกณฑ์หรือความตายก็มิอาจขวางกั้นได้ แฝงแง่คิดทางคุณธรรมและสัจธรรมของชีวิต ให้แนวคิดเรื่องชีวิตตามหลักพระพุทธศาสนาแบบไทย สื่อความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูก ความงามของพระลอซึ่งเป็นที่เลื่องลือ ใครเห็นย่อมเกิดความรักใคร่เอ็นดู และการปลงสังเวชในตอนสุดท้ายที่ให้ข้อคิดแก่ผู้อ่าน เนื่องจากความมีคุณค่าของลิลิตพระลอดังกล่าวรวมถึงความโดดเด่นในเนื้อเรื่องที่จบด้วยโศกนาฏกรรมรันทดใจ ซึ่งแตกต่างไปจากวรรณคดีร่วมยุคสมัยเดียวกัน จึงเป็นที่ตรึงใจของผู้ที่ได้ยินได้ฟังวรรณคดีเรื่องนี้ตลอดมา เรื่องพระลอจึงได้รับความนิยมยกย่องอย่างกว้างขวางและได้รับการเผยแพร่ในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งงานวรรณศิลป์ วิจิตรศิลป์ คีตศิลป์และนาฏยศิลป์

จากลิลิตพระลอฉบับเดิมได้มีการแต่งบทละครพระลอในรูปแบบต่าง ๆ เพิ่มเติมต่ออีกหลายสำนวน หนังสือชุมนุมเรื่องพระลอของกรมศิลปากรได้รวบรวมบทละครเรื่องพระลอไว้ 4 สำนวน ได้แก่

1. พระลอนรลักษณ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ ทรงนิพนธ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร (กรมศิลปากร, 2547: คำนำ) สำหรับจัดแสดงละครนอก (บุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 145) ดำเนินเรื่องตั้งแต่พระลอครองเมืองสรวงถึงพระลอเข้าเขตสวนขวัญเมืองสรอง

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

3. พระลอ พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (กรมศิลปากร, 2547: คำนำ) ทรงนิพนธ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 มีลักษณะเป็นกลอนบทละคร ประกอบด้วยเพลงร้องสลับการเจรจา มีบทตลกและการบรรยายแทรก ใช้สำหรับจัดแสดงละครพันทาง (บุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 160) ดำเนินเรื่องตั้งแต่ปู่เจ้าสมิงพรายทำเสน่ห์พระลอถึงพิฆาตพระลอและท้าวชัยพิษณุกรสั่งประหารเจ้าย่า (กรมศิลปากร: 2547, 149-241)

4. พระลอคำกลอน ของ นายร้อยเอก หลวงทวยหาญรักษา (เพิ่ม) ซึ่งรับราชการทหารในสมัยรัชกาลที่ 5 จัดพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2477 เป็นหนังสือที่แต่งขึ้นสำหรับอ่านเล่น (กรมศิลปากร: 2547, คำนำ) โดยถอดความจากลิลิตพระลอมาเป็นคำกลอน จึงมีโครงเรื่องเนื้อเรื่อง และตัวละครเหมือนลิลิตพระลอ

ต่อมานักวิชาการ นักการละคร นาฏศิลปิน ได้ปรับปรุงและแต่งบทละครเรื่องพระลอขึ้นใหม่และจัดแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

1. พระลอและพระลอคำเมืองของกรมศิลปากร ซึ่งเป็นบทที่ใช้จัดแสดงในปัจจุบัน (2554) ส่วนใหญ่นำบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิประพันธ์พงศ์มาปรับและใช้บทร้องของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์บ้างเป็นบางส่วน นอกจากนี้ยังมีละครรำเรื่องพระลอของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 20 ธันวาคม 2554) จัดแสดงในรูปแบบละครพันทาง

2. พระลอของนายจีน ซึ่งนายล้อม เพ็งแก้ว (ล้อม เพ็งแก้ว, 2525) ได้สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครสำหรับจัดแสดงละครชาตรี (บุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 57)

3. พระลอภาษาล้านนา ตอน นางรื่นนางโรยไปหาปู่เจ้าสมิงพราย พระนิพนธ์ของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เป็นบทร้องภาษาล้านนา ทำนองล่องน่าน (อ้างถึงในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553: 315) นอกจากนี้ยังจัดแสดง ตอนพระลอตามไก่ ตอนเสี่ยงน้ำ และตอนเข้าสวน (สายสวรรค์ ขยันยิ่ง, 2543: 98)

4. The Magic Lotus (2489) พระนิพนธ์พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร (บุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 307-327) เป็นละครพูดภาษาอังกฤษ

5. พระลอ ของ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2519) เป็นบทละครเพลง (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2553)

6. Pra Law ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2520) เป็นบทละครภาษาอังกฤษ จัดแสดงในรูปแบบละครพูด ร้อง และรำ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 336)

7. ลอดิลกราช ของภัทราวดี ศรีไตรรัตน์ (แบรดี้) (2529) เป็นการแสดงในรูปแบบละครเวที (อ้างถึงในบุญยืน สุวรรณศรี, 2532 : 258)

8. พระลอ ของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปรับปรุงบทพระลอจากกรมศิลปากร จัดแสดงในรูปแบบละครพันทาง ที่หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2535

9. ละครฟ้อนเรื่องพระลอนิรมิต ของ มาณพ มานะแซม เป็นละครฟ้อนประกอบเล่าเรื่อง รวมชุดฟ้อนต่าง ๆ ลำดับความเป็นละครประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองล้านนาประยุกต์ (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2549: 243)

10. พระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ประกอบดนตรีล้านนา แสดงในงานจุฬาฯ วิชาการปี พ.ศ. 2549 ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน 2553)

11. พระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี ร่วมกับโรงเรียนพระแม่ฟาติมา จัดแสดงในรูปแบบวรรณคดีจินตภาพหรือนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย แสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย และเมืองทองธานี ในปี พ.ศ. 2549

12. พระลอของ ธงชัย หาญณรงค์ คณะโกมลกูณฑ์ จัดแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2549 (ธงชัย หาญณรงค์, **สัมภาษณ์**, 12 มกราคม 2553)

13. ร.รัก ล. ลิขิต ลิลิตพระลอ ของ ภัทราวดี มีชูธน จัดในรูปแบบการแสดงละครร่วมสมัย จัดแสดง ในปี พ.ศ. 2552 ณ ภัทราวดีเธียเตอร์

14. พระลอ ที่ตลาดน้ำอยุธยา คลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยาจัด

แสดงในน้ำเป็นรูปแบบละครรำประยุกต์ จัดแสดงทุกวันหยุดเสาร์ – อาทิตย์ และวันหยุดนักขัตฤกษ์ เริ่มจัดแสดงตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2553-2554

15. พระลอนรลักษณ์ บทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ สำหรับใช้แสดงในละครวังหน้า ในสมัยรัชกาลที่ 3 ต่อมาเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ได้แต่งเพิ่มเติมอีก และตีพิมพ์ในสมัยรัชกาลที่ 6 ปี พ.ศ. 2463 (บุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 44) บทละครนี้ คณะนาฏศิลป์ สัมพันธ์และนางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้ปรับบทและจัดแสดงในรูปแบบของละครนอก จัดแสดงที่ สังคีตศาลา สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2554 (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์,** 5 พฤษภาคม 2554)

ดังจะเห็นว่ามีการต่อยอดองค์ความรู้ทางวรรณคดีเรื่องพระลอนำไปสู่การสร้างสรรค์เป็นศิลปะการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ อย่างหลากหลายตามจินตนาการและแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ โดยการผสมผสานรูปแบบ เนื้อหา รสนิยมและวิธีการที่ตนสั่งสมมา ก่อให้เกิดศิลปะการแสดงที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวตนและสังคม ปรากฏเป็นรูปแบบการแสดงทั้งที่เป็นชุดสั้น ๆ ได้แก่ ระบำ รำ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย จินตลีลาประกอบเพลง และการแสดงที่เป็นเรื่องราว ได้แก่ ภาพยนตร์ ละครรำ ละครเพลง ละครเวที ละครพูดสลับลำ ละครรำประยุกต์ ละครพื้นบ้าน ละครร่วมสมัย และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งในยุคปัจจุบันเป็นยุคที่มนุษย์ทุกชนชาติสามารถเชื่อมโยงข่าวสาร ความคิด ธุรกิจการค้าการศึกษา การแพทย์ วัฒนธรรม ฯลฯ กันได้อย่างสะดวกทั่วโลก โดยเฉพาะการเชื่อมสัมพันธ์และการแลกเปลี่ยนทางด้านศิลปวัฒนธรรม ที่มีแนวโน้มจะกลมกลืนกันไปทั่วทุกมุมโลก ส่งผลให้เกิดการเลียนแบบ ลอกแบบ การประยุกต์และการผสมผสานการแสดงกันอย่างหลากหลาย (ชมนาด กิจขันธ์, 2547: 3) จากการศึกษางานแสดงพระลอในช่วงทศวรรษที่ผ่านมานี้พบว่า มีผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอจำนวน 4 ฉบับ ได้แก่ วรรณคดีจินตภาพเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องพระลอของ คณะโกมลกูณฑ์ และร.รัก ล.ลิขิต ลิลิตพระลอของ ภัทราวดี มีชูธน ซึ่งผลงานแต่ละฉบับมีรูปแบบการนำเสนอที่แตกต่างกันตามประสบการณ์ กลุ่มเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง ศิลปะการแสดงเรื่องพระลอในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจึงถือเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยของยุคที่น่าสนใจเรื่องหนึ่ง

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินและนักวิชาการผู้บุกเบิกที่มีอิทธิพลในการพัฒนานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย เป็นผู้มีผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เผยแพร่มากมายทั้งในระดับชาติและนานาชาติ ซึ่งผลงานทุกชิ้นนั้นล้วนมีแนวความคิดในการสร้างสรรค์ใหม่ มีเอกลักษณ์เฉพาะตน

และมีการสะท้อนวัฒนธรรมไทยปรากฏอยู่เสมอ เช่น เรื่องนารายณ์อวตาร เรื่องพระลอ เป็นต้น นราพงษ์ จรัสศรี เกิดที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากนั้นได้ศึกษาการเต้นบัลเลต์ในระดับมืออาชีพที่โรงเรียนรอยัลบัลเล่ต์ (The Royal Ballet School) ณ ประเทศอังกฤษ หลังจากสำเร็จการศึกษาท่านได้ทำงานเป็นนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้นที่คณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยลิเวอร์พูล สไปรัลดานซ์ คอมพานี (Liverpool Spiral Dance Company) และคณะเอกซ์เทมโพรารี ดานซ์ เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theater) ซึ่งระหว่างที่ทำงาน ณ ประเทศอังกฤษนั้น ท่านได้รับแรงบัลดาลใจเกี่ยวกับงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากศิลปินตะวันตกที่มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น อิสดอร่า ดันแคน (Isadora Duncan) เมอร์ซ คันนิ่งแฮม (Merce Cunningham) และ มาร์ธา เกรแฮม (Matha Graham) เป็นต้น หลังจากนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้สำเร็จการศึกษามหาบัณฑิต หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสำเร็จการศึกษาดุษฎีบัณฑิต หลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ด้วยความที่ท่านเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์อย่างสม่ำเสมอ และมีผลงานเป็นที่ยอมรับในระดับสากล จึงได้รับการยกย่องให้เป็นบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ปี พ.ศ. 2555 ในโครงการจุฬาฯ 100 ปี และปัจจุบันได้รับตำแหน่งทางวิชาการเป็นศาสตราจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 3 ตุลาคม 2557)

จากการศึกษางานวรรณคดีจินตภาพหรือนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งโรงเรียนแม่พระฟาติมา กรุงเทพมหานคร ได้เชิญนราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้สร้างสรรค์งานเพื่อให้นักเรียน อาจารย์และผู้ปกครองได้มีกิจกรรมร่วมกันในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย (วันวิสาข์ ยอดนิล, **สัมภาษณ์**, 4 ตุลาคม 2557) ซึ่งจัดแสดงเมื่อวันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2549 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เป็นผลงานที่มีความโดดเด่นชิ้นหนึ่ง ด้วยเป็นงานสร้างสรรค์ใหม่เพื่อการศึกษาที่แสดงโดยเยาวชน เพื่อผู้ชมในวัยเยาวชน (theatre for young people) (พรรัตน์ ดำรุง, 2550: 10) ในการสร้างสรรค์นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอมาจัดแสดง เริ่มเรื่องตั้งแต่วัตถุประสงค์ของการแต่งลิลิตพระลอ กล่าวถึงเมืองสรวงและเมืองสรองจนถึงพิฆาตพระลอ โดยใช้นักแสดงจำนวนมากที่มีอายุและประสบการณ์ด้านการแสดงแตกต่างกัน มีกระบวนการสร้างสรรค์และการถ่ายทอดที่เน้นการพัฒนาการเรียนรู้และเสริมสร้างประสบการณ์ให้กับผู้แสดง โดยมีแนวความคิดในการสืบทอดขนบนิยม มุ่งเน้นประโยชน์แก่เยาวชน สื่อสารการแสดงในรูปแบบใหม่ที่เหมาะสำหรับเยาวชนในวัยมัธยมศึกษาและประถมศึกษา สะท้อนรูปแบบการแสดงที่มีความน่าสนใจอยู่หลายประเด็น ได้แก่ การรักษาแก่นและคุณค่าดั้งเดิมของยอดแห่งลิลิต วรรณคดีชิ้นเอกของไทย การสะท้อนวัฒนธรรมที่หลากหลาย ความเชื่อและความเป็นพื้น

ถิ่นล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบูรณาการทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์กับนาฏยศิลป์อันเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์เฉพาะตัวของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีรูปแบบการแสดงที่เข้าใจง่าย เป็นกิจกรรมการจัดละครที่ส่งเสริมให้ผู้ร่วมงานทั้งอาจารย์และนักเรียนเกิดความรักความสามัคคีกันมากขึ้น และในส่วนของการแสดงนั้นก็ส่งผลให้เยาวชนมีความเข้าใจเนื้อเรื่อง เกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของวรรณคดีและงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (มนทิรา มโนรินทร์, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2558) ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนมีความสำคัญและจำเป็นต่อการดึงดูดความสนใจของเยาวชน

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อการศึกษาวิเคราะห์ถึงแนวความคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่นำเนื้อเรื่องมาจากวรรณคดีลิลิตพระลอ ยอดแห่งลิลิต โดยยังคงรักษาฉันทลักษณ์ แก่นของเรื่อง คุณค่าของวรรณคดีและวัฒนธรรมท้องถิ่น สื่อสารการแสดงที่มีความเหมาะสมสำหรับเยาวชนในรูปแบบการแสดงที่ลดทอนความรุนแรงของบท การปรับลีลาการแสดงที่เข้าใจง่าย การให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมไทย เรื่อง การให้ความเคารพต่อผู้อาวุโส เป็นต้น เพื่อจัดระเบียบความรู้ที่สามารถเข้าใจร่วมกันได้อันจะเป็นประโยชน์ต่อกลุ่มผู้สนใจ ผู้ออกแบบท่าเต้นและศิลปินในการการสร้างสรรค์ผลงานที่มาจากวรรณคดีและการพัฒนางานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในโอกาสต่อไป

1.2 การออกแบบงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ฉบับนี้ เป็นงานวิจัยทางศิลปกรรมที่ผู้วิจัยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อการค้นคว้าหาหลักและทฤษฎี ไว้เป็นเอกสารวิชาการ ซึ่งยังขาดผู้ศึกษาวิจัย จึงจำเป็นต้องใช้การสัมภาษณ์ในเชิงลึกเป็นส่วนใหญ่ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ให้เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่และเป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์ต่อไป ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อในการออกแบบงานวิจัยดังนี้

1.2.1 วัตถุประสงค์งานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ต้องการศึกษาแนวความคิดและรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้

1) เพื่อศึกษาแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) เพื่อศึกษารูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

1.2.2 ขอบเขตของงานวิจัย

การศึกษาวิจัยหัวข้อ แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการศึกษารูปแบบการแสดงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดงเมื่อวันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2549 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ใช้เวลาแสดง 90 นาที ซึ่งได้รับความอนุเคราะห์จากโรงเรียนพระแม่ฟาติมา กรุงเทพฯ และได้รับการยืนยันจากนราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างสรรค์ ในการศึกษารูปแบบการแสดงนั้น ผู้วิจัยใช้องค์ประกอบการแสดงมาทำการศึกษาวิเคราะห์ ได้แก่ บทการแสดง ลีลาการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรีและเสียง การใช้พื้นที่การแสดง แสง ฉากและอุปกรณ์การแสดง และนักแสดง

1.3 วิธีการดำเนินการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่องแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ของนราพงษ์ จรัสศรี นี้ มีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1.3.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ เอกสาร งานศิลปะแขนงต่าง ๆ เกี่ยวกับพระลอ ทฤษฎีเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ทฤษฎีที่เกี่ยวกับละครสำหรับเยาวชน และทฤษฎีเกี่ยวกับทัศนศิลป์

1.3.2 การสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญในหลายสาขาที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้ออกแบบสร้างสรรค์การแสดง ผู้แสดงเรื่องพระลอ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงเรื่องพระลอผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

1.3.3 การสัมมนา

วิทยานิพนธ์เรื่องแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยได้เข้าร่วมการสัมมนาในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ การเข้าร่วมฟังการสัมมนาในโครงการพระลอดิลกโลก: วรรณคดีสู่คีตศิลป์ เมื่อวันที่ 3 กันยายน พ.ศ. 2557 ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นการสัมมนาและสาธิตเพลงต่าง ๆ ที่มาจากลิลิตพระลอ

1.3.4 สื่อสารสนเทศอื่นๆ

ศึกษาข้อมูลจากสื่อสารสนเทศการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่บันทึกการแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2549 นอกจากนี้ยังได้ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนแพง ภาพยนตร์เรื่องพระลอ การแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ พระลอคำเมือง เป็นต้น

1.3.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยการติดตามชมการแสดงพระลอที่จัดแสดงในสถานที่ต่าง ๆ เช่น พระลอคำเมือง จัดโดย สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร การแสดงดนตรีจากลิลิตพระลอ จัดโดยภาควิชาภาษาไทยและภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

1.3.6 การวิเคราะห์ข้อมูลและสรุปผล

1) วิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดเพื่อหาคำตอบงานวิจัย แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) เรียบเรียงข้อมูลและข้อคิดเห็นจากแหล่งต่าง ๆ โดยการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ผู้เชี่ยวชาญและศิลปินรุ่นใหม่ เพื่อหาคำตอบงานวิจัย โดยเฉพาะรูปแบบและแนวความคิดของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

3) วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบสาหรับการแสดง เช่น ลีลาการแสดง ฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ การแต่งหน้า ระยะเวลา และนักแสดง เป็นต้น จากนั้นสังเคราะห์ข้อมูล สรุปเป็นองค์ความรู้ใหม่ในเรื่องแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วม

ไทยสมัยเรื่องพระลอที่เหมาะสำหรับเยาวชน ที่สามารถเข้าใจได้ในระดับสากล และนำเสนอเป็นงานวิจัยในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

4) นำปัญหาจากการวิจัยเข้าปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อแก้ไขและปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

5) พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้ายเพื่อเตรียมจัดพิมพ์และจัดทำเป็นรูปแบบรายงานการวิจัย

1.4 การนำเสนอเนื้อหางานวิจัย

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วยความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา การออกแบบงานวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ขอบเขตของงานวิจัย วิธีการดำเนินการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ การนำเสนอเนื้อหางานวิจัย

บทที่ 2 ลิลิตพระลอและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องประกอบด้วยเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แก่นของเรื่อง คุณค่าและความสำคัญของเรื่อง เรื่องย่อ พระลอที่ปรากฏในรูปแบบต่าง ๆ นิยามศัพท์เฉพาะและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ประวัติและผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ประกอบด้วยประวัติการศึกษาและผลงานการสร้างสรรค์ และสรุปบท

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบการวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติงานวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสรุปบท

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วย ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์ อาทิ การวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดในการงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งประกอบไปด้วย 1) แนวความคิดในการรักษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดีลิลิตพระลอ 2) แนวความคิดในการสร้างสรรค์ใหม่โดยคำนึงถึงการสื่อสารกับเยาวชน 3) แนวความคิดในการสร้างสรรค์โดยสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่หลากหลาย 4) แนวความคิดในการสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ผสมผสานกับนาฏยศิลป์ 5) แนวความคิดเชิงสัญลักษณ์ รูปแบบที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ประกอบไปด้วย 1) บทการแสดง 2) ลีลาการแสดง 3) เครื่องแต่งกาย 4) ดนตรีและเสียง 5) พื้นที่การแสดง 6) แสง 7) อุปกรณ์การแสดง 8) นักแสดง อภิปรายผลและสรุปผล

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แก่ แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี และรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าวิจัยต่อไป

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ในการศึกษาวิจัยเพื่อหาแนวความคิดและรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยดำเนินงานผ่านกระบวนการของงานวิจัยเพื่อหาแนวความคิดในการอนุรักษ์วรรณคดีชิ้นเอกของไทยผ่านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบที่เหมาะสำหรับเยาวชน ซึ่งจะทำให้ได้ผลงานจากการวิจัย ดังนี้

1) เกิดองค์ความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์แนวความคิดและรูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) สามารถนำความรู้จากการศึกษาเรื่องแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ นี้ ไปประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
ลิลิตพระลอและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สื่อในรูปแบบต่าง ๆ อันเป็นความรู้เกี่ยวกับพระลอ คำนิยามเฉพาะและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เพื่อรวบรวมเป็นพื้นฐานความรู้สำหรับการวิเคราะห์และสังเคราะห์เป็นองค์ความรู้ใหม่ ดังจะนำเสนอข้อมูลเป็นลำดับต่อไปนี้

2.1 ความรู้เกี่ยวกับลิลิตพระลอ

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

ลิลิตพระลอเป็นวรรณคดีที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ความปรารถนา ความพลัดพราก ความผิดหวัง ความเศร้าโศก และจบลงด้วยความตายของตัวละครสำคัญ คือ พระลอ พระเพื่อน พระแพง พร้อมด้วยพี่เลี้ยงทั้งสี่คน ในการศึกษาความรู้อันเกี่ยวกับลิลิตพระลอนี้ มีผู้ศึกษาเกี่ยวกับลิลิตพระลอไว้มากมาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เลือกหัวข้อที่สำคัญอันจำเป็นสำหรับเป็นฐานความรู้ในการศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอที่เหมาะสมสำหรับเยาวชน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.1 ที่มาของลิลิตพระลอ

มีผู้ศึกษาเกี่ยวกับที่มาของพระลอไว้หลายท่าน ดังนี้

ดวงมน จิตต์จำนง กล่าวว่าเรื่องพระลอคงเป็นนิทานเก่าแก่ก่อนสมัย พ่อขุนมังรายรวมบ้านเมืองเป็นราชอาณาจักรล้านนา เพราะในตอนต้นเรื่องได้กล่าวถึงการสงครามระหว่างเมืองสรวงและเมืองสรอง แสดงว่า พระลอเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นมาแต่โบราณ สมัยที่คนไทยยังแยกกันเป็นเมืองเล็กเมืองน้อย และน่าจะอยู่ก่อนสมัยขุนเจืองซึ่งเป็นกษัตริย์แห่งอาณาจักรไทยในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำโขง (ดวงมน จิตต์จำนง, 2547: 28)

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต กล่าวว่า เนื้อหาวรรณกรรมพื้นบ้านของไทเขิน เรื่องอลองเจ้า

สามลอ ต่อมาได้แพร่กระจายมายังอาณาจักรล้านนา เนื้อหามาจากพงศาวดารโยนก น่าจะเป็นเรื่องจริง ปรากฏเรื่องแถนลออยู่ด้วย ซึ่งแพร่กระจายมายังกรุงศรีอยุธยา เมื่อครั้งที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้เสด็จไปประทับที่เมืองพิษณุโลกและได้ทรงสถาปนาพิษณุโลกเป็นราชธานี ทำให้กวีในราชสำนักนำมาแต่งวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2549: 65)

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวว่า พระลอเป็นตำนานรักพื้นบ้านของชาวล้านนา พระลอน่าจะมีตัวตนจริงในวรรณคดีโบราณของล้านช้างและพงศาวดารโยนก เป็นคนในสมัยเดียวกับขุนเจื๋องกษัตริย์แห่งอาณาจักรโยนก (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 132)

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

จากการสันนิษฐานของนักวิชาการในมุมมองต่าง ๆ พอจะสรุปได้ว่า เรื่องพระลออาจเกิดขึ้นจริงในดินแดนล้านนาของไทย

2.1.2 สมัยที่แต่งและผู้แต่ง

สมัยที่แต่งและผู้แต่งลิลิตพระลอนั้น ยังไม่มีข้อสรุปที่แน่นอน จากการศึกษาพบว่ามีนักวิชาการหลายท่านสันนิษฐานเกี่ยวกับผู้แต่งและสมัยที่แต่งเรื่องลิลิตพระลอไว้หลายความเห็นด้วยกัน ซึ่งผู้วิจัยจะขอสรุปข้อสันนิษฐาน ดังนี้

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

ก. หนังสือจินดามณีที่พระโหราธิบดีแต่งในสมัยนั้นได้คัดเอาโคลงบทหนึ่งจากลิลิตพระลอมาเป็นแบบในการแต่งโคลงสี่สุภาพคือ

เสียงลือเสียงเล่าอ้าง อันใด พี่เอย
เสียงย่อมยอยศใคร ทั่วหล้า
สองเขือพี่หลับใหล ลืมตื่น ฤๅพี่
สองพี่คิดเองอ้า อย่าได้ถามเผือ
(กรมศิลปากร, 2517: 8)

ข. โคลงบทนี้มีลักษณะถูกต้องตามฉันทลักษณ์ และมีรูปวรรณยุกต์เอกโท ครบถ้วนตรงตำแหน่งบังคับทุกแห่ง

ค. ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเป็นต้นมานิยมแต่งลิลิต เช่น ลิลิตโองการแช่งน้ำและลิลิตยวนพ่าย ส่วนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนิยมแต่งโคลงและฉันท์กันมาก เช่น โคลงพระศรีมโหสถ สมุทรโฆษคำฉันท์ และอนิรุทธ์คำฉันท์ ส่วนในสมัยอยุธยาตอนปลายนิยมแต่งกลอนกัน ไม่ปรากฏว่ามีลิลิตเรื่องใด ส่วนผู้แต่งลิลิตพระลอนั้น ทรงสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพระบรมราชาธิราชที่ 3 หรือสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 หรือสมเด็จพระบรมหน่อพุทธางกูร องค์ใดองค์หนึ่ง

2) พระวรเวทย์พิสิฐ (พระวรเวทย์พิสิฐ, 2520: ค-ง) กล่าวว่า มีนักวิชาการได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับผู้แต่งและสมัยที่แต่งลิลิตพระลอไว้ 2 ประเด็น คือ

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

ประเด็นที่สอง มีความคิดเห็นคัดค้านกลุ่มแรก โดยเชื่อว่าลิลิตพระลอน่าจะแต่งในช่วงสมัยอยุธยาตอนต้นราว ๆ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ หรือหลังจากนั้นเล็กน้อย แต่ไม่ถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชอันเป็นสมัยอยุธยาตอนกลาง โดยแสดงความคิดเห็นว่า

1) คำว่า มหาราช ไม่จำเป็นต้องหมายถึงสมเด็จพระนารายณ์มหาราช อาจจะหมายถึงพระมหากษัตริย์องค์อื่น ๆ ที่ทรงมีพระปรีชาสามารถและได้รับการถวายพระนามว่ามหาราชก็ได้

2) ภาษาในลิลิตพระลอบางคำเก่าแก่กว่าภาษาในหนังสือที่แต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชมาก เช่น กว่าซิ่น หมายถึง ยิ่งกว่า ทั้งสิ้น แว่น หมายถึง รวดเร็ว ว่องไว เป็นต้น

3) ฉันทลักษณ์ของวรรณคดียุคแรกของกรุงศรีอยุธยาแต่งด้วยลิลิตทั้งสิ้น เช่น ลิลิตโองการแช่งน้ำ ลิลิตยวนพ่าย เป็นต้น แต่วรรณคดีสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนิยมแต่งด้วยโคลงและฉันท์ เช่น สมุทรโฆษคำฉันท์ และอนิรุทธิ์คำฉันท์ เป็นต้น

ม.ร.ว.สุมนชาติ สวัสดิกุล (อ้างในบุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 16-19) สันนิษฐานเรื่องสมัยที่แต่งลิลิตพระลอไว้ โดยได้พิจารณาจากหลักฐานด้านต่าง ๆ 5 ประการ 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” แสดงให้เห็นว่าในสมัยที่แต่งลิลิตพระลอนั้น มีการทำสงครามระหว่างไทยกับล้านนา 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” ของพระองค์เจ้าธานีนิวัติกล่าวไว้ว่าการบรรจุพระศพกษัตริย์นั้นใช้โกศบรรจุพระศพ

กษัตริย์ราวพุทธศตวรรษที่ 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

ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ (2502) มีความเห็นขัดแย้งกับ ม.ร.ว. สุมนชาติ สวัสดิกุล (2502) เกี่ยวกับสมัยที่แต่งและผู้แต่งโดยพิจารณาจากคำประพันธ์ซึ่งเป็นบทไหว้ครูในลิลิตพระลอที่กล่าวถึงการทำสงครามกับล้านนาว่า น่าจะเป็นสงครามที่ตรงกับสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มิใช่สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เพราะสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถมิได้รบชนะเชียงใหม่แท้จริง 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

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

แม้ว่าจะมีผู้สนใจค้นคว้าเพื่อสันนิษฐานสมัยที่แต่งและผู้แต่งลิลิตพระลอไว้หลายประเด็น แต่ก็พอสันนิษฐานเกี่ยวกับสมัยที่แต่งนั้นพอสรุปได้ว่าลิลิตพระลอแต่งในสมัยอยุธยา 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 ๆจนทราบถึงพระเพื่อนพระแพง นางเกิดความรัก พี่เลี้ยง คือ นางรื่นนางโรยช่วยเหลือโดยจ้างคนขับซอไปชมโฉมพระเพื่อนพระแพงบ้าง เมื่อพระลอได้ฟังการขับซอก็หลงใหลความงามของพระเพื่อนพระแพงเช่นกัน

นางรื่น นางโรย ไปขอให้ปู่เจ้าสมิงพรายทำเสน่ห์พระลอ จนกระทั่งพระลอมีอาการเพ้อคลั่งอยากไปหาพระเพื่อนพระแพง แม้นางบุญเหลือจะหาหมอวิเศษมาช่วยแก้ก็ไม่หาย ในที่สุดพระลอทรงเดินทางพร้อมด้วยเหล่าทหารคนสนิทไปยังเมืองสรอง ครั้นเดินทางถึงแม่น้ำกาหลงอันเป็นเขตแดนของเมืองทั้งสอง พระลอทรงให้กองทัพกลับเมืองสรวง พระลอทรงเสี่ยงน้ำ แม้ผลปรากฏว่าเป็นลางร้าย พระลอก็เสด็จต่อไปยังเมืองสรองพร้อมทั้งนายแก้วและนายขวัญ ครั้นพบไก่แก้วที่ปู่เสกมาล่อ พระลอก็ติดตามไก่ไปจนเข้าถึงเขตหมู่บ้าน พระลอทรงปลอมตนเป็นพราหมณ์ชื่อ ศรีเกศ นายแก้วเปลี่ยนชื่อเป็นนายรัตน์ นายขวัญเปลี่ยนชื่อเป็นนายราม แล้วเดินทางเข้าสู่พระราชวังเมืองสรองต่อไป

พระลอทรงผูกมิตรกับผู้คนในเมืองสรอง จนได้เข้าไปถึงสวนหลวงของพระเพื่อนพระแพง เมื่อนายแก้ว นายขวัญ พบนางรื่น นางโรย ก็ได้ผูกมิตรกัน พี่เลี้ยงทั้งสี่ได้หาทางให้พระลอได้เข้าพบพระเพื่อนพระแพงถึงในตำหนักและได้นางทั้งสองเป็นชายา เมื่อความทราบถึงท้าวพิชัยพิษณุกร พระองค์ได้เสด็จไปดูเหตุการณ์ ครั้นพบพระลอและเห็นว่ามีรูปงามก็ทรงอภัยในการกระทำผิดของพระลอกับพระเพื่อนพระแพง และตรัสว่าเมื่อฤกษ์งามยามดีก็จะจัดการอภิเษกให้ แต่ครั้นเจ้าย่าของพระเพื่อนพระแพงทรงทราบเรื่อง ด้วยความพยาบาทในพระราชบิดาของพระลอเจ้าย่าจึงทรงสั่งให้ทหารล้อมจับพระลอในยามดึกสงัด 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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.5 โครงเรื่อง

เป็นเรื่องของความรักระหว่างชายหนึ่งกับหญิงสองที่มีบรรพบุรุษเป็นศัตรูกัน แต่เพราะความรักและความปรารถนาจึงทำให้ทั้งสองฝ่ายต้องดิ้นรนเพื่อให้สมความรักนั้น แต่ในที่สุดทั้งสามต้องถูกฆ่าตายพร้อมกัน (บุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 11)

2.1.6 แก่นเรื่อง

บุญยืน สุวรรณศรี สรุปความว่า แก่นของลิลิตพระลอเป็นเรื่องความรัก ความพึง

พอใจและความปรารถนาในคนที่ตนรัก ความว่า “มนุษย์เรานั้นย่อมมีความรัก ความพึงพอใจ และความปรารถนาในคนที่ตนรัก แม้จะมีอุปสรรคขวางกั้นก็จะฝ่าฟันเพื่อให้สมความปรารถนา แม้จะต้องตายก็ตาม” (เรื่องเดียวกัน, 2532: 10)

2.1.7 คุณค่าของวรรณคดีลิลิตพระลอ

ลิลิตพระลอ นับเป็นแบบฉบับของวรรณคดีประเภทลิลิตที่มีคุณค่าทั้งความไพเราะในกระบวนการประพันธ์และวรรณศิลป์ ความโดดเด่นในเนื้อเรื่อง ความงามและบุคลิกภาพของพระลอ ความรักในพระลอ และคติจากหลักธรรมทางพุทธศาสนา ดังนี้

1) ความไพเราะในกระบวนการประพันธ์และวรรณศิลป์

1. จินดามณีตำรากวีศาสตร์ของไทยได้ยกบทโคลงสี่สุภาพบทหนึ่งในลิลิตพระลอเป็นตัวอย่างของบทโคลงสี่สุภาพที่มีฉันทลักษณ์ถูกต้องตามข้อบังคับของโคลง และมีเสียงลีลาจังหวะที่ไพเราะอย่างยิ่งดังนี้

เสียงฦาเสียงเล่าอ้าง อันใด พี่เอย
เสียงย่อมยอยศใคร ทั่วหล้า
สองเขือพี่หลับใหล 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 และได้รับความสนใจมากเป็นพิเศษทั้งจากผู้คัดค้านโจมตีด้านเนื้อหาเรื่องราวและฝ่ายผู้ชาบซึ้งในความงามแห่งวรรณศิลป์ และได้รับการวิเคราะห์วิจารณ์ทั้งแนวอนุรักษ์นิยม แนวสังคมนิยม แนวพุทธปรัชญา แนวมานุษยวิทยา เป็นต้น (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 132)

2) ความโดดเด่นในเรื่องเนื้อเรื่อง

1. เนื้อเรื่องที่จบลงด้วยโศกนาฏกรรมรันทดใจ แตกต่างไปจากวรรณคดีร่วมยุคสมัยเดียวกัน

2. การวิเคราะห์ของ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ซึ่งวิเคราะห์เหตุการณ์ในเรื่องพระลอโดยอาศัยหลักความจริงที่พิสูจน์ได้ทางวิทยาศาสตร์ ถอดความ ตีความหมายในความจริงที่สามารถเกิดขึ้นได้ ประกอบกับความเชื่อ วัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้น ๆ ว่า ถ้าเปรียบวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอกับบทภาพยนตร์ ก็เทียบได้กับภาพยนตร์สมัยใหม่ที่เสนอเรื่องราวด้วยการเดินเรื่องรวดเดียวอย่างมีศิลปะ สามารถตรึงความสนใจของผู้ชมให้ติดตามเรื่องราวได้ตลอดตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งจบเรื่อง (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 537)

3) ความงามและบุคลิกภาพของพระลอ

คำว่า ลอ นี้มีความหมายว่า งาม งดงาม มาจากภาษาเขมร ซึ่งกวีได้นำมา

เป็นชื่อเรื่อง ที่มีความหมายเหมาะสมและแยบยลมาก ทั้งยังสอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่อง คือ ความรักระหว่างพระลอกับพระเพื่อนพระแพงอันสืบเนื่องมาจากความงามอันหาที่เปรียบไม่ได้ของพระลอนี้เอง และความงามของพระลอยังมีอานุภาพ สามารถดับความโกรธของผู้ที่คิดร้ายต่อพระองค์ (เรื่องเดียวกัน: 35)

บุญยืน สุวรรณศรี ได้ศึกษาบุคลิกภาพของพระลอ ในภาพของพระลอที่ปรากฏในบทละครเรื่องพระลอของ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ 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

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 หลักธรรมของพละ 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 เป็นหนังสือดีที่มีผู้นำมาใช้อ้างอิงกันอย่างแพร่หลาย ซึ่งผู้เขียนได้นำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับผู้แต่งลิลิตพระลอ การถอดความจากเนื้อหาพร้อมกับอธิบายคำศัพท์ ทำให้เข้าใจเนื้อเรื่องเป็นอย่างดี

พระลอลิลิต หนังสือประชุมวรรณคดีไทย ภาค 2 ของนายตำรา ณ เมืองใต้ และฉันทิชย์ กระสินธุ์ โดยได้เสนอความคิดเห็น และแสดงหลักฐานเกี่ยวกับที่มาของลิลิตพระลอ อีกทั้งมีการแปลถอดความและอธิบายคำศัพท์ในลิลิตพระลออย่างละเอียด

วิถีไทยในลิลิตพระลอ ของ สุมาลี วีระวงศ์ ซึ่งผู้เขียนได้รวบรวมและปรับปรุงจากบทวิทยุในรายการวรรณคดีสโมสร เป็นการประมวลความคิดเห็นนำนำทัศนะที่มีต่อวรรณคดีไทยเรื่อง ลิลิตพระลอ รวมไปถึงเกร็ดความรู้ ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ ความงดงามความไพเราะของถ้อยคำ ตลอดจนวิถีชีวิตของผู้คนที่ปรากฏในเรื่อง

เล่าเรื่องพระลอ ของ วิเชียร เกษประทุม ซึ่งผู้เขียนได้ถอดความจากลิลิตพระลอ โดยเล่าเรื่องไปตามบทประพันธ์ มีการถอดเอาความหรือรวบรัดให้กระชับ นอกจากนี้ยังได้แทรกบทประพันธ์ไปในเรื่องที่เล่า เพื่อเป็นการเพิ่มอรรถรส

ลิลิตพระลอ: การศึกษาวิจารณ์ตามแนวพุทธปรัชญา ของ ชลธิรา กลัดอยู่ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ลิลิตพระลอตามแนวพุทธปรัชญา พบว่าลิลิตพระลอเป็นเรื่องที่มีการต่อสู้

ทางความคิดระหว่างความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับภูตผีปีศาจและความคิดตามแนวพุทธศาสนา โดยเฉพาะเรื่องบุพกรรม ซึ่งเป็นแนวคิดที่มีอิทธิพลสูงในสังคมไทย

บทวิจารณ์พระเอกหรือผู้ร้ายในวรรณคดีไทย ของ สุนันทา โสรัจจ์ ได้เสนอทัศนะเพื่อตอบโต้ข้อคิดเห็นของผู้อื่นที่มองพระลอในเชิงลบ พร้อมทั้งได้วิเคราะห์และนำเสนอให้เห็นถึงบทบาทของพระลอในฐานะกษัตริย์ตัวอย่าง

พระลอตามไก่: ความงามหรือความเป็นความตาย ของ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต เป็นการนำเสนอความเชื่อของคนไทยในภาคเหนือและไทยอาหมที่เชื่อว่าไก่เป็นสัตว์แห่งโชคลาภและการเสี่ยงทาย ผู้เขียนแสดงความเห็นว่าการที่พระลอตามไก่ มิใช่เพราะลุ่มหลงในความงามของไก่ แต่เป็นเพราะมีจุดมุ่งหมายที่สำคัญ คือเพื่อต้องการคำตอบจากการเสี่ยงทายไก่เพื่อสนับสนุนความปรารถนาอันแรงกล้าที่มีอยู่ในใจที่ต้องการได้พบพระเพื่อนพระแพง รวมทั้งให้ไก่ยืนยันความมีโชคลาภของตนในการที่จะได้ชมเชยพระเพื่อนพระแพง

วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ ของ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ได้เสนอคุณค่าและความไพเราะของวรรณคดีลิลิตพระลอ ความเชื่อต่าง ๆ ที่แฝงในวรรณคดี

ข. วิทยานิพนธ์และงานวิจัย

นามานุกรมนาฏยศิลปิน: การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลป์สู่กรมศิลปากร ของ รจนา สุนทรานนท์ (2549) วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี 2549. รวบรวมประวัติและผลงานของนาฏยศิลปินโขน ละครรำของหลวงและสายการสืบทอดสู่กรมศิลปากร ทำให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ที่เคยแสดงเป็นตัวละครเรื่องพระลอ

ความตายของตัวเอกในวรรณคดีไทย ของ วาสนา ศรีรักษ์ (2542) เป็นการศึกษาและวิเคราะห์วรรณคดีไทย ที่ปรากฏการตายของตัวละครเอก จำนวน 9 เรื่อง ได้แก่ เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ลิลิตพระลอ เงาะป่า ขูลูนางอั้ว โคลงอมรา ตำนานฟ้าแดดสงยาง ผาแดงนางไอ่ พระรถเมรี และอลองเจ้าสามลอ เพื่อศึกษาสาเหตุ ความหมายและความสำคัญของการตายของตัวละครเอกในวรรณคดีไทย ผลการศึกษาพบว่า วรรณคดีไทยที่ปรากฏการตายของตัวละครเอกส่วนใหญ่ มีที่มาจากเรื่องเล่าที่สืบทอดกันมายาวนานในท้องถิ่น มีลักษณะเป็นละครชีวิต ลักษณะการตายมี 3 ลักษณะ ได้แก่ การฆ่าตัวตาย การตายเพราะผู้อื่นฆ่าหรือสั่งให้ฆ่า โดยมีสาเหตุการตาย 2 ประการ คือ สาเหตุสืบเนื่องมาจากการขาดความยั้งคิดของตัวละครที่หลงใหลในความงามอย่างขาดสติ และสาเหตุที่เกิดจากสังคม ซึ่งความเชื่อเกี่ยวกับการตายใน

วรรณคดีไทยนี้มีความสัมพันธ์กับความเชื่อในสังคมไทย ได้แก่ เรื่องกรรม วิญญาณ การเวียนว่ายตายเกิด นรกสวรรค์ โชคชะตาและลางสังหรณ์

วิเคราะห์เรื่องพระลอ เงาะป่า และมัทนพาธา ตามทฤษฎีโศกนาฏกรรมของอริสโตเติล โดย วราภรณ์ บำรุงกุล (2522) ปริญญานิพนธ์นี้ได้ศึกษาบทละคร เรื่องพระลอ พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ สมเด็จกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ บทละครเรื่องเงาะป่า และบทละครเรื่องมัทพาธา โดยศึกษารูปแบบ โครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง ตัวละคร ฉาก แนวคิดของเรื่อง และวิเคราะห์บทละครทั้งสามเรื่องตามทฤษฎีโศกนาฏกรรม ซึ่งได้ข้อสรุปว่าบทละครทั้งสามเรื่องมีโครงเรื่อง ตัวละครรวมทั้งกิริยาอาการ ความคิดและภาพอันน่าตื่นตาและระทึกใจตรงตามทฤษฎีของของอริสโตเติล

บทวิเคราะห์ลิลิตพระลอในเชิงวรรณคดีวิจารณ์ ของ ดวงมน จิตร์จำนง มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงให้เห็นความเป็นมาของเรื่องพระลอ ความรักความตาย กฎแห่งกรรมตามหลักพระพุทธศาสนาที่เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของตัวละคร และศึกษาว่าลิลิตพระลอเป็นโศกนาฏกรรมตามแนวการวิจารณ์แบบตะวันตก เพราะเป็นวรรณคดีที่แสดงความประหวั่นพรั่นพรึงและสลดสังเวช เพื่อเตือนสติมนุษย์ว่าชีวิตที่น่าชื่นชมไม่จำเป็นต้องเป็นชีวิตที่ไม่เคยทำอะไรผิดเลย แต่ชีวิตที่มีคุณค่าคือ ชีวิตที่กล้าพอที่จะรับผิดชอบในความผิดพลาดอันเกิดจากการกระทำของตนเอง

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 ได้แก่ หลักธรรมด้านความกตัญญู 3. หลักธรรมทางด้านการเมืองการปกครอง ได้แก่ หลักธรรมของพละ 5 สัปปุริสธรรม 7 4. หลักธรรมทางด้านเศรษฐกิจ ได้แก่ หลักปฏิสันถาร 2 สังคหวัตถุ 4 โภคอาทิยะ 5 5. หลักธรรมทางด้านความรักความซื่อสัตย์ ได้แก่ การเกื้อกูลและความเอื้อเฟื้อต่อกันและกัน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ให้เห็นว่าวรรณคดีลิลิตพระลอได้มีอิทธิพลและคุณค่าต่อสังคม อาทิ ด้านวัฒนธรรม ซึ่งแสดงให้เห็นคุณค่าความศรัทธาทางพระพุทธศาสนาที่สะท้อนออกมาในรูปของประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น ความเชื่อในกฎแห่งกรรม

นาฏยประดิษฐ์ของเจ้าจอมมารดาเขียน โดย มณิศา วศินารมณ์ (2553) เป็นการศึกษาประวัติและผลงานของเจ้าจอมมารดาเขียน และวิเคราะห์แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ เรื่องพระลอ พบว่าเจ้าจอมมารดาเขียนสร้างสรรค์ละครเรื่องพระลอเป็นแบบละครพันทาง บนพื้นฐานของละครในที่เป็นภูมิหลังของท่าน โดยยึดจารีตการแสดงละครในเป็นหลัก

แล้วตกแต่งด้วยการเคลื่อนไหวแบบลาวพันทาง ซึ่งมีลักษณะเด่นดังนี้ 1. ใช้ท่ารำบทตามจารีตละครใน 2. ใช้ท่ารำสื่ออารมณ์และความคิดตัวละครในช่วงดนตรีรับ 3. ใช้ท่ารำออกภาษาซึ่งมีเฉพาะช่วงร้องสร้อย ดนตรีรับและการเคลื่อนที่ 4. ใช้อุปกรณ์การแสดงเพื่อสื่ออารมณ์และความคิดของตัวละคร 5. แสดงอารมณ์ชัดเจนสมจริง 6. ใช้ท่ารำเกี้ยว 3 คน 7. ตัวประกอบรำซ้อนในบทร้องของตัวเอกเพื่อเสริมบท 8. จัดให้ผู้แสดงตายกลางโรง

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

ภาพพระลอที่ปรากฏในบทละคร ของ บุญยืน สุวรรณศรี (2532) ได้ศึกษาบทละคร เรื่องพระลอ 8 สำนวน ในด้านต่าง ๆ คือ จุดมุ่งหมายในการแต่ง วิธีการแต่งเนื้อเรื่องและตัวละคร และได้เปรียบเทียบภาพพระลอที่ปรากฏในบทละครกับในลิลิตพระลอในแง่ความคงเดิมและความเปลี่ยนแปลง

เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี โดยจิรายุทธ พนมรักษ์ (2553) กล่าวถึงการสัมภาษณ์นราพงษ์ จรัสศรี เกี่ยวกับการสร้างสรรค์เรื่องลิลิตพระลอ ว่าจัดทำขึ้นเป็นระบบใช้ทักษะ ประสบการณ์ หรือมีการทดลองกลั่นกรองพัฒนาและจัดองค์ประกอบของศิลปะและนาฏยศิลป์ เลือกใช้รสนิยม รูปแบบ แม้กระทั่งการตัดสินใจใช้เทคนิคของการแสดงนำเสนอเพื่อให้ได้งานสร้างสรรค์ที่ใหม่ สามารถบอกคุณภาพได้สำเร็จตามเป้าประสงค์

Chulalongkorn University

2) พระลอที่ปรากฏในงานบันเทิงคดี

ก. พระลอที่ปรากฏในงานบันเทิงคดีประเภทร้อยแก้ว ปรากฏในรูปของนิทาน นิยาย นวนิยาย และบทละคร ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

นิทานเรื่องพระลอร้อยแก้วและศาลากวีจากนักกวีสมัครเล่นทั่วราชอาณาจักร ของ เชื้อชื่น ศรียาภัย (2516)

นิทานเรื่องพระลอ ของ พงจันทร์ จันทวิมล

นิยายเรื่องเจ้าสามลอกับนางฮูปิมของ 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 พยมยงค์ รวบรวม)
บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ของ สมเด็จพระบวรราชเจ้ากรมพระราชบวรมหาศักดิพลเสพ
บทละครเรื่องพระลอของ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์
บทละครเรื่องพระลอของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
บทละคร เรื่องพระลอฉบับเมืองเพชรบุรี ของ นายจีน
บทละคร เรื่องพระลอ ของ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์
บทละคร เรื่องพระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี
บทละคร เรื่องพระลอ ของ ธงชัย หาญณรงค์ คณะโกมลกูณฑ์
บทละคร เรื่องพระลอ (ตลาดน้ำคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)

3) พระลอที่ปรากฏในงานศิลปะแขนงต่าง ๆ

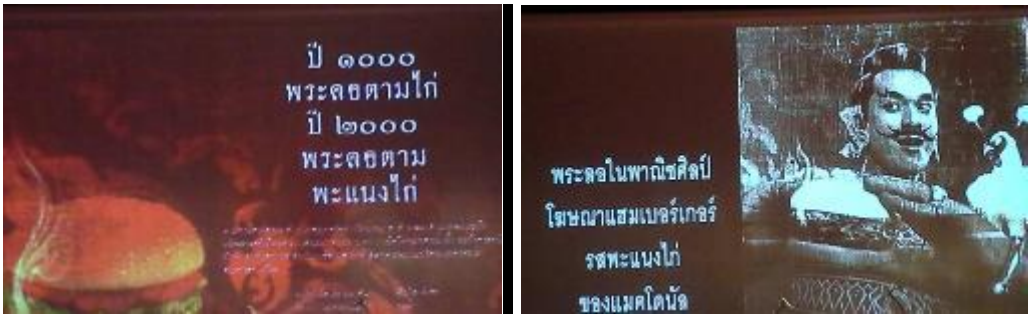
ก. งานจิตรกรรม ได้แก่ พระลอภาพวิจิตรของ เปลื้อง ณ นคร หนังสือการ์ตูนพระลอของ สมควร สกุลทอง ภาพเขียนของจักรพันธุ์ โปษยกฤต ภาพเขียนของ สมบัติ ปรุงจิตวิทยาภรณ์ พระลอที่ปรากฏในดวงตราไปรษณียากรชุดสัปดาห์สากลแห่งการเขียนจดหมาย ชุดระกาสยาม ดังภาพ

ภาพที่ 2.1 ลิลิตพระลอในดวงตราไปรษณียากร
ที่มา: โครงการพระลอดิลกโลก จากวรรณคดีสู่คีตศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
วันที่ 3 กันยายน 2557

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

ภาพที่ 2.2 ภาพงานประติมากรรม พระลอ พระเพื่อนและพระแพง ที่อนุสาวรีย์พระลอ พระเพื่อน พระแพง ที่อุทยานลิลิตพระลอ อ.สอง จ.แพร่
ที่มา : พรพิมล สีแดด ครูโรงเรียนบ้านวังฟ่อน อ.สอง จ.แพร่
วันที่ 1 พฤศจิกายน 2558

ค. พระลอในงานพาณิชศิลป์ ได้แก่ โฆษณาแฮมเบอร์เกอร์รสพะแนงไก่ของแมคโดนัล



ภาพที่ 2.3 พระลอในงานพาณิชศิลป์
ที่มา: โครงการพระลอดิลกโลก จากวรรณคดีสู่คีตศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
วันที่ 3 กันยายน 2557

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

ภาพที่ 2.4 ภาพปกซีดีภาพยนตร์เรื่องพระลอ
ที่มา: รุ่งนภา ฉิมพุฒ

ภาพที่ 2.5 ภาพปกซีดีภาพยนตร์เรื่องเพื่อนแพง
ที่มา: โครงการพระลอดิลกโลก จากวรรณคดีสู่คีตศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
วันที่ 3 กันยายน 2557

จ. เพลง ได้แก่ ตับเพลงลาวเจริญศรี (ชุมนุมพระลอ: 252) ตับพระลอลงสวน ตับพระลอลาแม่ ตับพระลอเข้าห้อง ตับพระลอคลั่ง เพลงยอยศพระลอ ผู้ขับร้อง ชินกร ไกรลาส ประพันธ์คำร้อง ไถง สุวรรณทัต พยงค์ มุกดาพันธ์ ประพันธ์ทำนองเพลงไทยเดิมลาวกระทบไม้โดย มนตรี ตราโมท เรียบเรียงดนตรี อานันท์ กิ่งแก้ว เพลงไก่ฟ้า ขับร้องโดย ดนุพล แก้วกาญจน์ การแสดงแอ่วลาวเป่าแคนประกอบการร้องเพลงลาวแพน แหล่พระลอ ผู้แหล่คือ อุทัยรัตน์ เกิดสุวรรณ และจันทร์จิรา ราชครู คำร้อง-ทำนอง โดย ถนอม มาศสุข ดนตรีโดยหนุ่ม ภูไท เพลงเรื่องพระลอลาวครวญ ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เพลงเลียบค่าย ของสมเด็จพระบวรราชวังบวรมหาศักดิ์พลเสพ เพลงลาวสาวสวย เพลงต้อยติ่งของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เพลงลาวเสี่ยงเทียนเถา ของสมเด็จพระบวรราชวังบวรมหาศักดิ์พลเสพ เพลงยวนเคล้าเถาตอนพระเพื่อนพระแพงรอฟังข่าวจากนางรื่น นางโรย เพลงยวนเคล้าเถา ของหม่อมหลวงต่วน วรวรรณ และหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เพลงระส่ำระสายเถา เพลงใบ้คลั่งเถา และเพลงญี่ปุ่นฉะอ้อนเถา เป็นต้น

ภาพที่ 2.6 การแสดงแอ่วลาวเป่าแคน
ผู้ถ่ายภาพ : รุ่งนภา ฉิมพุฒ

ฉ. งานนาฏยศิลป์ ได้แก่

1. ละครรำ ได้แก่ ละครพันทางและพระลอคำเมือง ของกรมศิลปากร (เสรี หวังในธรรม, 2545) ส่วนใหญ่นำบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิประพันธ์พงศ์มาปรับและใช้บทร้องของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์บ้างเป็นบางส่วน ท่ารำที่ใช้เป็นท่าที่สืบทอดมาจากเจ้าจอมมารดาเขียน ครูลมุล ยมะคุปต์ และท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีย์ จัดแสดงในรูปแบบละครพันทาง ดำเนินเรื่องตั้งแต่ฉากลาแม่จนถึงฉากเข้าห้องและพิฆาตพระลอ ในบทเดียวกันนี้ยังมีพระลอคำเมือง (กรมศิลปากร, 2547) ซึ่งได้มีการปรับเครื่องแต่งกายและบทเจรจา ให้แตกต่างออกไป กล่าวคือมีการแต่งกายและเจรจาแบบล้านนา ดำเนินเรื่องตั้งแต่ฉากลาแม่จนถึงฉากเข้าห้องและพิฆาตพระลอ ละครรำเรื่องพระลอของ เจ้าคุณพระประยูรวงศ์ (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, **สัมภาษณ์**, 20 ธันวาคม 2554) พระลอนรลักษณ์ บทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพซึ่งคณะนาฏศิลป์สัมพันธ์และสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้จัดแสดงที่สังคีตศาลา สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2554 (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2554) และละครพันทางเรื่องพระลอจัดแสดงโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ใช้บทพระลอจากกรมศิลปากร ถ่ายทอดท่ารำโดยสุวรรณี ชลานุเคราะห์ และผุสดี หลิมสกุล จัดแสดงที่หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2535 เริ่มเรื่องตั้งแต่พระลอลาแม่จนถึงพระลอเข้าห้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.7 การแสดงละครรำเรื่องพระลอ ตอน พระลอเสด็จข้ามแม่น้ำกาหลงของ
เจ้าคุณพระประยูรวงศ์
ที่มา: สมุดแสดงภาพที่ระลึกสยามรัฐพิพิธภัณฑ์ พ.ศ.2468,ตารางภาพ ร.6, เลขที่ 20, มัดที่ 25
ประวัติหลวงศรีสุรพานิชให้หอพระสมุดฯ วันที่ 16 พฤษภาคม 2469
เอื้อเฟื้อภาพโดย: วรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ วันที่ 9 กันยายน 2553

ภาพที่ 2.8 การแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปี พ.ศ. 2534 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2534 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ละครเพลง พระลอ ของ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2519) เป็นบทละครเพลง มีการบรรยายเป็นร้อยแก้วเมื่อเป็นบทเริ่มต้นแต่ละฉากเริ่มเรื่องตั้งแต่ พระเพื่อนพระแพงทราบข่าวความงามพระลอจนถึงพิฆาตพระลอ พระเพื่อนพระแพงและพี่เลี้ยง

3. ละครภาษาอังกฤษ Pra Law ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ เป็นบทละครภาษาอังกฤษจัดแสดงในรูปแบบละครพูด ร้อง และรำ มีการดัดแปลงโคลงและร่ายจากลิลิตพระลอเป็นเนื้อร้องประกอบ มีทั้งบทเจรจาและบทบรรยาย จัดแสดง ณ โรงละครเคเนดี้เธียเตอร์ มหาวิทยาลัยฮาวาย สหรัฐอเมริกา พ.ศ. 2520, เกนติ้งไฮแลนด์ มาเลเซีย พ.ศ. 2524, หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2526, โรงละครศิลปพีระศรี พ.ศ. 2527 (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 336) และ The Magic Lotus พระนิพนธ์พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร (อ้างถึงในบุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 307-327) เป็นละครพูดภาษาอังกฤษ มีบทเจรจาและบทบรรยายเริ่มเรื่องตั้งแต่พระเพื่อนพระแพงทราบข่าวความงามพระลอถึงเมืองสรวงและเมืองสรองมีไมตรีต่อกันสืบมา

4. ละครเวที ลอดิลกราช ของภัทราวดี ศรีไตรรัตน์ (แบรดี้) เป็นการแสดงในรูปแบบละครเวที เคยจัดแสดง ณ โรงละครศิลปพีระศรี ในช่วงเดือนพฤษภาคม-กรกฎาคม พ.ศ. 2529 อ้างถึงในบุญยืน สุวรรณศรี. 2532: 258-306) เริ่มเรื่องตั้งแต่ลาแม่จนถึงพิฆาตพระลอ

5. ละครจินตภาพ ของนราพงษ์ จรัสศรี โดยร่วมงานกับโรงเรียนพระแม่ฟาติมา จัดแสดงในรูปแบบจินตวรรณคดี นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย แสดงในปี พ.ศ. 2549 ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยและเมืองทองธานี (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน 2553) เริ่มเรื่องตั้งแต่ลานางจนถึงพิฆาตพระลอ

6. นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องพระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงในรูปแบบละครร่วมสมัย แสดงโดย นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แสดงในงานจุฬาฯ วิชาการ พ.ศ. 2549 ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์

7. พระลอ ของ ธงชัย หาญณรงค์ คณะโกมลกูณฑ์ จัดแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2549 (ธงชัย หาญณรงค์, **สัมภาษณ์,** 12 มกราคม 2553)

8. ร.รัก ล. ลิขิต ลิลิตพระลอ ของ ภัทราวดี มีชูธน จัดในรูปแบบการแสดงละครร่วมสมัย จัดแสดง ในปี 2552 ณ ภัทราวดีเธียเตอร์

9. พระลอ ที่ตลาดน้ำอยุธยาคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยาจัดแสดงในน้ำ เป็นรูปแบบละครรำพื้นบ้านประยุกต์จัดแสดงทุกวันเสาร์-อาทิตย์และวันหยุดนักขัตฤกษ์เริ่มจัดแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553- 2554

ภาพที่ 2.9 การแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองประยุกต์เรื่องพระลอที่ตลาดน้ำคลองสระบัว พระนครศรีอยุธยา
ที่มา: รุ่งนภา ฉิมพุฒ

10. ละครฟ้อนแบบล้านนา ได้แก่ พระลอแบบล้านนา ตอน นางรื่นนางโรยไปหาปู่เจ้าสมิงพราย พระนิพนธ์ของพระชายาเจ้าดารารัศมี เป็นบทร้องภาษาล้านนา ทำนองล่องน่าน (อ้างถึงใน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553: 315) เรื่องพระลอนิรมิต ของมาณพ มานะแซม เป็นละครฟ้อนประกอบการเล่าเรื่อง รวมชุดฟ้อนต่าง ๆ ลำดับความเป็นละครประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองล้านนาประยุกต์ แสดงครั้งแรกในงานสงกรานต์เมืองแพร่ พ.ศ. 2540 (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2549: 243)

11. นาฏยศิลป์ชุดสั้น ๆ ประกอบเพลง เป็นการรำ การเต้น จินตลีลา ระบำชุดสั้น ๆ ประกอบเพลงพระลอ

12. การแสดงตาโบลวิวองท์ (Tabeau Vivant) หรือละครภาพนิ่ง

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

1) นาฏยศิลป์

นาฏศิลป์ ตามความหมายของพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 หมายถึง “ศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ” (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 : 621)

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “นาฏยศิลป์เป็นการแสดงออก (express) ของอารมณ์ความรู้สึก (feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 2)

จุติกา โกศลเหมมณี ได้ให้ความหมายนาฏยศิลป์ว่า “การแสดงที่เป็นศิลปะแห่งการใช้การเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งรวมการฟ้อน ระบำ รำ เต้น (Dance) การละเล่น (Play) และการละคร (Drama) (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556 : 18)

นาฏยศิลป์ จึงหมายถึง ศิลปะแห่งการฟ้อนรำของมนุษย์ที่แสดงออกด้วยท่าทางการเคลื่อนไหว อารมณ์ ความรู้สึก และสื่อสภาพสังคมของยุคนั้น ๆ

2) นาฏยศิลป์ไทย

ก. ความหมาย

อาภรณ์ สุนทรวาท ให้ความหมาย นาฏศิลป์ไทย หมายถึง การร่ายรำด้วยความประณีตงดงามซึ่งปรุงแต่งจากธรรมชาติ เรียบเรียงลำดับท่านำให้สอดคล้องกับจังหวะและทำนองเพลงร้อง เพลงดนตรี มีทั้งการแสดงเป็นเรื่องราวที่เรียกว่า ละครและโขน และที่ไม่เป็นเรื่องราว คือ ระบำรำฟ้อน (อาภรณ์ สุนทรวาท, 2551: 2)

นาฏศิลป์ไทย หมายถึง ศิลปะการแสดงโขน ละคร หรือการฟ้อนรำ ซึ่งถือเป็นศิลปะของชาติไทย ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามรูปศัพท์ หมายถึง การร่ายรำ และการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะจะโคน ซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีตเกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่สวยงามน่าชม สื่อความหมายก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกันอาจจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจ เศร้าใจ สุขใจ สนุกสนานเพลิดเพลิน (ชุติมา เจริญวงศ์, 2555: 13)

นาฏยศิลป์ไทย จึงหมายถึง ศิลปะการแสดง ที่สื่อถึง วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีไทย ทั้งในรูปแบบที่แสดงเป็นเรื่องราว และการแสดงที่ไม่เป็นเรื่องราว

ข. ประเภทของนาฏยศิลป์ไทย

นาฏยศิลป์ไทย แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ตามลักษณะของการร่ายรำ (กรมศิลปากร, 2525: 87) ได้แก่

1. นาฏศิลป์พื้นบ้าน เป็นการแสดงของประชาชนในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งเพื่อพิธีกรรม เพื่อความสนุกสนาน บันเทิง หรือใช้ในการเกี้ยวพาราสีระหว่างคนหนุ่มสาว ทั้งนี้การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านจะมีวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตเป็นลักษณะเฉพาะ เช่น ลิเก ฟ้อนสาวไหม รำมังคละ เป็นต้น

2. นาฏศิลป์ราชสำนัก เป็นการแสดงที่มีราชสำนักเป็นผู้อุปถัมภ์ หรือเกิดขึ้นในราชสำนัก มีรูปแบบการแสดงที่ค่อนข้างมีระเบียบแบบแผน ขั้นตอน พิธีกรรม ซึ่งมาจากการยึดถือจารีต วัฒนธรรมประเพณี อย่างเคร่งครัดจนกลายเป็นแบบแผนทางการแสดง เช่น โขน ละครใน ซึ่งภายหลังเรียกว่า นาฏศิลป์แบบมาตรฐานหรือนาฏศิลป์ที่เป็นแบบแผน

3. นาฏศิลป์ปรับปรุง เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ เพื่อวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ระบำสัตว์ ระบำโบราณคดี เป็นต้น

3) นาฏยศิลป์ตะวันตก

นาฏยศิลป์ตะวันตก เป็นศิลปะการแสดงที่มีพัฒนาการอยู่ในพื้นที่ประเทศทางยุโรป ดังที่นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> นาฏยศิลป์ตะวันตก ครอบคลุมเนื้อหาตั้งแต่บัลเลต์เริ่มก่อตัวขึ้นในดินแดนของประเทศอิตาลี่ และส่งผลต่อความเจริญรุ่งเรืองไปยังยุคบัลเลต์โรแมนติกที่ประเทศฝรั่งเศสและเดนมาร์ก จนได้เกิดการหลอมตัวเป็นบัลเลต์คลาสสิคในรัสเซีย จากนั้นนาฏยศิลป์ตะวันตกได้ปลี่ยนรูปแบบไปงอกงามตามลักษณะเฉพาะตัวบุคคล ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละศิลปินจนกระทั่งได้รวมตัวตกผลึกเป็นนาฏยศิลป์ในแบบฉบับโมเดิร์นดานซ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 165)

4) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยหมายถึงคุณลักษณะดังต่อไปนี้

1. ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นมีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ให้เข้ากับยุคสมัย สร้างโดยศิลปิน ที่มีชีวิตอยู่ในช่วงเวลาปัจจุบัน

2. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน หรืออิทธิพลในการสร้างงานมาจากสภาพแวดล้อมหรือสังคมในเวลานั้น ๆ ผลงานมีลักษณะสนับสนุนหรือต่อต้านสังคมหรือวัฒนธรรมนั้น ๆ

3. มีการสื่อสารกับผู้คนในยุคนั้น ๆ ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา ผลงานการสร้างสรรค์สามารถบอกเล่าความคิดของผู้สร้างการแสดงนั้น ๆ ต่อสังคม ณ เวลานั้น

4. กระบวนการผลิตงานมีการบูรณาการทั้งนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ในวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่สอดรับกับวิถีชีวิตและสภาพสังคม

5) นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นการเต้นรำหรือฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ขึ้นในปัจจุบัน โดยบูรณาการนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม ที่ต่างยุคต่างสมัยกันมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน” (อ้างในจุลชาติ อรัณยะนาค, 2557: 13)

จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา อาจารย์กล่าวว่า

> นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นนาฏยศิลป์ไทยที่เกิดในสมัยปัจจุบันหรือสมัยใหม่ เป็นผลงานทางศิลปะที่มีแนวความคิดหรือกระบวนการร่วมสมัยอันเกิดจากการสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทยที่สื่อให้เห็นความงาม คุณค่าทางอารมณ์ สะท้อนถึงสภาวะแวดล้อม ความเป็นธรรมชาติ สภาวะทางสังคม เอกลักษณ์ความเป็นไทย ถูกถ่ายทอดออกมาตามแนวความคิดและจินตนาการที่ได้จากแรงบันดาลใจ” (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2553: 4)

จิตติมา นาคีเภท อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะมุนษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร กล่าวว่า “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย หมายถึง การแสดงที่นำหลักและกลวิธีในการประดิษฐ์นาฏศิลป์ไทยมาผสมผสานกับการแสดงหรือเทคนิคหรือความสนใจของผู้คน ณ ห้วงเวลาปัจจุบัน” (จิตติมา นาคีเภท, **สัมภาษณ์**, 20 กันยายน 2557)

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จึงหมายถึง การแสดงรูปแบบใหม่ที่สร้างสรรค์ขึ้นในปัจจุบัน โดยการบูรณาการนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์จากหลายวัฒนธรรม มีการสอดแทรกวัฒนธรรมไทยและถ่ายทอดตามแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ในยุคนั้น ๆ

6) นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี หมายถึง การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ที่จัดแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในวันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2549 เริ่มเรื่องตั้งแต่วัตถุประสงค์ในการแต่งลิลิตพระลอจนถึงพิฆาตพระลอ โดยเป็นการนำเสนอการแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ออกแบบโดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอเนื้อเรื่องจากลิลิตพระลอ ยอดแห่งลิลิต วรรณคดีชิ้นเอกของไทยที่สำคัญ สอดแทรกแนวความคิดในเรื่องต่าง ๆ เช่น การคำนึงถึงแก่นและคุณค่าของลิลิตพระลอ ความเป็นท้องถิ่นล้านนา ความหลากหลายของ และการนำเสนอรูปแบบการแสดงที่เป็นงานสร้างสรรค์ชิ้นใหม่ที่เหมาะสมกับเยาวชน

7) รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

รูปแบบ หมายถึง รูปที่กำหนดขึ้นเป็นหลักหรือเป็นแนวซึ่งเป็นที่ยอมรับ เช่นรูปแบบของร้อยกรอง สิ่งที่แสดงให้เห็นว่าเป็นเช่นนั้น ๆ อย่างรูปคน รูปบ้าน รูปปลา เช่น รูปแบบผู้หญิง รูปแบบวัด (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2554: 1011) รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย หมายถึง การสร้างสรรค์องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ให้ออกมาในรูปแบบที่สะท้อนเอกลักษณ์ไทย มีความสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เพื่อนำเสนอรูปแบบการแสดงใหม่ที่เรียกว่า นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยมีองค์ประกอบการแสดงได้แก่ บทการแสดง ลีลาการแสดง เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า ดนตรีและเพลง แสง อุปกรณ์การแสดง การใช้พื้นที่และนักแสดง

8) แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่อง พระลอ

แนวความคิด หมายถึง ความคิดที่มีแนวที่จะดำเนินต่อไป(พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2554: 645) แนวความคิดในการแสดง หมายถึง การนำความคิด ประสบการณ์ จินตนาการที่สั่งสมมาประมวล วางแผนอย่างเป็นระบบในการสร้างสรรค์งาน เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้ออกแบบ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายว่า “แนวความคิดเป็นภาพพจน์ที่เกิดมาจากการแสดง ที่ตัวศิลปินนั้น ๆ ใช้ในการสร้างสรรค์งานโดยรวม (นราพงษ์ จรัสศรี**, สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2558) ประภาศรี ศรีประดิษฐ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร กล่าวว่า “เป็นการนำสิ่งที่ได้สัมผัสมาขยายความ ตีความและนำเสนอออกมาเป็นสาระที่ต้องการสื่อสารผ่านการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดง” (ประภาศรี ศรีประดิษฐ์, **สัมภาษณ์**, 18 กันยายน 2557)

แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ จึงหมายถึง แนวความคิดและมุมมองของผู้สร้างสรรค์ในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเรื่องพระลอ ที่นำเสนอผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

2.3 ความรู้เกี่ยวกับละครกับเยาวชน

ก. ความหมายของเยาวชน

เยาวชน หมายถึง ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง เด็กในช่วงวัย 4-18 ปี ซึ่งอยู่ในวัยเด็กถึงวัยรุ่น เป็นวัยที่สามารถดูละครแล้วรู้เรื่อง

ข. ลักษณะของเยาวชนในวัยต่าง ๆ

จากการศึกษาเรื่องอายุและความต้องการของเด็กในวัยต่าง ๆ ของพรรัตน์ ดำรุง (2550) สามารถสรุปได้ว่า

1. เด็กวัย 7 ปี ชอบฟังเรื่องเล่าต่าง ๆ อย่างไม่รู้เบื่อ สามารถโน้มน้าวจิตใจได้ง่ายและเริ่มที่จะยอมรับความคิดของผู้ใหญ่อื่นที่ไม่ใช่พ่อหรือแม่หรือคนในครอบครัวของตน มีความต้องการที่จะรับคำชมเชยจากครูสูง ครูจะต้องสนองต่อความต้องการของเด็กในเรื่องนี้

2. เด็กวัย 8 ขวบ ในวัยนี้เหมาะที่ครูจะฝึกอบรมพวกเขาให้มีสำนึกแห่งการรู้จักตนเอง (Self–awareness) ต่อสังคม ความสนใจเกี่ยวกับชีวิตของตนเองและผู้อื่นที่อยู่รอบข้าง

การยอมรับตนเอง และความหมายของอิสรภาพ ลักษณะเด่นของเด็กในวัยนี้คือการเข้าสนิทสนมกับกลุ่มเพื่อนสนิทของตน ต้องการการยอมรับเข้าเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มและการประกาศอย่างสาธารณะถึงความสำเร็จหรือการได้รับเกียรติที่เป็นเครื่องหมาย สัญลักษณ์ พวกเขาต้องการการสรรเสริญ การชื่นชมจากคนอื่น ๆ อยากรู้อยากเห็นเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ มากขึ้น คนแปลกหน้า คนต่างชาติ ต่างศาสนาและเผ่าพันธุ์ สนใจ เกี่ยวกับผู้คนต่าง ๆ สถานที่และสิ่งใหม่ๆ

3. เด็กวัย 9 ขวบ ควรที่จะให้การอบรมเป็นพิเศษในเรื่องที่เกี่ยวกับการเป็นเพื่อนหรือมิตรภาพ ที่มีพื้นฐานอยู่บนความรัก มีความต้องการที่จะเป็นอิสระ อยากให้ผู้อื่นเคารพความเป็นอิสระของเขา วัยนี้มีลักษณะเด่นอยู่กับการผูกพันอยู่กับกลุ่มเพื่อน การรับอิทธิพลจากเพื่อน การแข่งขันและการร่วมมือกับผู้อื่น ความผูกพันปรับระดับจากครอบครัวมาสู่กลุ่มเพื่อนๆ มีความสนใจในเรื่องของ “กลุ่ม” สูง กิจกรรมกลุ่มในห้องจึงเป็นการเปิดโอกาสให้พวกเด็กๆ ได้เรียนรู้ถึงทักษะที่แสดงออกถึงความรักและความอดทน ควรให้เด็กได้เล่นบทบาทสมมติ จะทำให้เด็กเกิดความรู้สึกเห็นอกเห็นใจผู้อื่นรู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเรา กระตุ้นจิตสำนึกและจูงใจให้คิดหาทางแก้ไขปัญหา

4. เด็กวัย 10 ขวบ เด็กวัยนี้ให้คุณค่ากับเรื่อง ความยุติธรรม ความจงรักภักดี และความรับผิดชอบ สามารถแยกแยะได้ว่าอะไรเป็น “ของฉัน”หรือ “ของเธอ” การเรียนการสอนสำหรับเด็กในวัยนี้ ต้องเป็นเรื่องที่สนุก เด็กในวัยนี้ต้องการได้รับความรู้สึกว่าตนเองเป็นที่ชื่นชอบและเป็นที่ไว้วางใจ

5. วัยรุ่น อายุ 12 – 20 ปี วัยนี้มีลักษณะเชิงบวก คือ มีเอกลักษณ์ของตน มีความมั่นคงในตนเอง เป็นตัวของตัวเอง แสวงหารูปแบบที่ตนประทับใจ มีความแน่นอนในบทบาททางเพศของตน เชื่อผู้นำ มุ่งมั่นในอุดมคติของตน และมีลักษณะเชิงลบ ได้แก่ สับสนในบทบาทของตนเอง ในวัยนี้มีการเจริญเติบโตและการพัฒนาการทางด้านร่างกายในด้านต่าง ๆ ร่างกายมีความสมบูรณ์เต็มที่แต่ไม่ได้สัดส่วนกัน เช่น แขน ขา มือ เท้า ที่มีการเติบโตแต่ไม่สัมพันธ์กัน จนทำให้ดูเก้งก้าง สิ่งเหล่านี้จึงมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ ได้แก่ อารมณ์รักและชื่นชม มักทุ่มเททุกอย่างให้กับคนที่ตนบูชา เลือกคบกับคนที่ตนพอใจเท่านั้น มีความรักฉันชู้สาว มีอารมณ์โกรธ อ่อนไหวง่ายและรุนแรง มีความกลัว ความวิตกกังวล อารมณ์อิจฉาริษยา มีความอยากรู้อยากเห็น เป็นต้น (พรรัตน์ ดำรุง, 2550: 71-76)

ค. คุณค่าของละครที่มีต่อเยาวชน

ละครทุกรูปแบบไม่ว่าจะเป็นละครเวทีหรือละครการศึกษานั้นมีประโยชน์แก่เด็กและเยาวชน เด็กในฐานะผู้ชมจะได้มีประสบการณ์ด้านการเรียนรู้เรื่องราว โครงเรื่องวรรณกรรม การสร้างบทละคร ทั้งได้รับรู้ศิลปะการสื่อสารด้วยองค์ประกอบอื่น ๆ ภาพ เพลง และพัฒนาการวิพากษ์วิจารณ์และแสดงความคิดเห็น ซึ่งมีประโยชน์ ดังนี้

1. ละครสร้างแรงจูงใจ กิจกรรมการละครมีความใกล้เคียงกับวิธีการใช้ชีวิตตามธรรมชาติของเด็ก ๆ ก็คือ การเล่นสนุก การมีอิสระในการเคลื่อนไหว เมื่อทำกิจกรรมการละครนั้น วินัยและพฤติกรรมของการเล่นละครในกลุ่มมีลักษณะต่างจากการเรียนการสอนแบบปกติ ทำให้เกิดความกระตือรือร้นที่จะค้นคว้า และนำข้อมูลมาใช้เล่นละครในหัวข้อที่ตั้งไว้
2. ละครเป็นการฝึกปฏิบัติการจริง ฝึกจินตนาการ การเคลื่อนไหว ได้ทดลองใช้จินตนาการ นำลีลาต่าง ๆ ตลอดจนบทบาทที่สมมติขึ้น ใช้ชีวิตฝึกทดลองแก้ปัญหาตามเงื่อนไขที่กำหนด และทดสอบปฏิกิริยาที่มีต่อชุมชน
3. ละครเปิดโอกาสให้มีการทดลองชีวิตและทดสอบปฏิกิริยาที่มีต่อชุมชน และสร้างสมความเข้าใจในข้อมูลหรือปัญหาที่เด็ก ๆ มีความสนใจ
4. ละครเป็นกิจกรรมที่เน้นวินัย มีสมาธิและความจริงใจในการพัฒนาเรื่องร่วมกัน และฝึกการทำงานร่วมกันเพื่อให้กิจกรรม หรือผลงานละครดำเนินถึงตอนจบได้ (เรื่องเดียวกัน: 8 - 9)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ง. ผู้ชมที่เป็นเยาวชน

เด็ก ๆ เป็นผู้ชมที่มีปฏิกิริยาในการชมละครที่เปิดเผย ตรงไปตรงมา และชอบที่จะมีส่วนร่วมในการติชม แสดงความคิดเห็น ไม่อยู่เงียบเฉย มีปฏิกิริยาเสมอและต่อเนื่อง นอกจากนั้นผู้ชมที่เป็นเด็กมีความคาดหวังสูง ถ้าเป็นเรื่องที่เคยได้ฟังและได้ยินมา จะตั้งใจ และจดจ่อกับเรื่องที่เกี่ยวขึ้น มีหลายครั้งที่ผู้ชมตื่นเต้น จนควบคุมความตื่นเต้นและปฏิกิริยาที่ไม่พึงประสงค์ การแสดงสำหรับเด็กต้องเป็นการแสดงที่มีคุณภาพ เพราะเด็ก ๆ มีปฏิกิริยาที่ตรงไปตรงมา ถ้าการแสดงน่าเบื่อเด็ก ๆ จะแสดงออกชัดเจนและไม่รักษาหน้าใคร (เรื่องเดียวกัน: 124)

2.4 ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีทางศิลปะ

ก. หลักในการออกแบบ

หลักในการออกแบบหมายถึง กฎเกณฑ์หรือเทคนิค (technique) ที่จะนำองค์ประกอบศิลป์ (Elaments of art) มาจัดวาง (To compose) เพื่อสร้างงานศิลปะให้เกิดความงดงามน่าสนใจ ได้อารมณ์ตามที่ศิลปินต้องการ ได้แก่

1. ความสมดุล การจัดความสมดุลเป็นขั้นตอนหนึ่งในการจัดองค์ประกอบศิลป์ (To Balance the Compost) เพื่อทำให้ภาพมีความน่าดู หนักแน่น ความสมดุลในงานศิลปะนั้นใช้ความรู้สึกเป็นหลัก แบ่งได้เป็น

ก. ความสมดุลซ้าย-ขวาเท่ากันทุกประการ (Symmetrical Balance or Formal Balance) ได้แก่ ความสมดุลที่มีสภาพซ้าย-ขวา เหมือนกันทุกประการ เหมือนภาพสะท้อนจากกระจกเงา (Mirror Image) และอยู่ห่างจากเส้นแกนกลางหรือห่างจากจุดหมุน (Fulcrum) เท่ากันด้วย ประกอบด้วย สมดุลเท่ากันในแนวตั้ง สมดุลเท่ากันในแนวนอน และสมดุลเท่ากันในลักษณะรัศมี

ข. ความสมดุลซ้าย-ขวา เท่ากันโดยความรู้สึก (Asymmetrical Balance or Informal Balance) หมายถึง ความสมดุลที่ซ้าย-ขวา มีองค์ประกอบที่ไม่เหมือนกัน ถ่วงน้ำหนักซึ่งกันและกัน จนเกิดความรู้สึกสมดุลกันได้

2. สัดส่วน (Proportion) สัดส่วนในงานศิลปะหมายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบศิลป์ในเรื่องขนาด จำนวนหรือปริมาณ ความเข้มอ่อนที่ปรากฏในงานศิลปะ นั้น ๆ ถ้าความสัมพันธ์ขององค์ประกอบศิลป์มีสัดส่วนต่อกันที่ดี จะทำให้งานศิลปะมีความสวยงามน่าสนใจ

ทั้งความสมดุลและสัดส่วน เป็นวิธีการที่ศิลปินใช้ควบคุมการใช้องค์ประกอบศิลป์ในงานศิลปะให้ผลงานมีความสมดุล และมีสัดส่วนที่น่าสนใจ บางครั้งศิลปินอาจใช้สภาพขาดความสมดุลและสภาพที่สัดส่วนแตกต่างกันอย่างมากเพื่อเรียกร้องความสนใจฉับพลันให้กับผลงาน

3. ความกลมกลืนและความขัดแย้ง (Harmony and Contrast)

ความกลมกลืน (Harmony) คือภาวะที่อยู่ระหว่างความเหมือนกัน (Harmony) และการตัดกันหรือความขัดแย้ง(Contrast) เป็นการใช้ทั้งสองขั้วผสมผสานกันหาจุดที่ลงตัวที่สุดในงานนั้น ๆ ซึ่งสามารถทำให้องค์ประกอบศิลป์มีความกลมกลืนกันโดยวิธีการต่อไปนี้ 1) การทำซ้ำ ๆ กัน 2) การเปลี่ยนแปลงทีละน้อย 3) การทำซ้ำขององค์ประกอบศิลป์ชุดใดชุดหนึ่ง ในบริเวณหนึ่งหรือบริเวณอื่น ๆ 4) การสลับไปมาอย่างต่อเนื่อง 5) ตัวเชื่อม

4. ความขัดแย้ง(Contrast)หมายถึง สภาพองค์ประกอบศิลป์ที่มีความขัดแย้งไม่เป็นไปในทางเดียวกัน ตัดกัน ไม่ลงรอยกัน ซึ่งสร้างความวุ่นวายและความน่าสนใจได้ดี

5. ลีลา (Rhythm) หมายถึงการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องซ้ำ ๆ กันของสิ่งใดสิ่งหนึ่งในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ประการ คือ ความเคลื่อนไหว (Motion) และเวลา (Time) รูปแบบของลีลามี 5 ลักษณะ ได้แก่ ลีลาซ้ำ ๆ กัน ลีลาก้าวหน้า ลีลาต่อเนื่อง ลีลาหมุนรอบตัว ลีลากระจายสู่อากาศ (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548: 3 - 215)

ข. Minimalism

Minimalism เป็นแนวความคิดเกี่ยวกับการลดทอนรายละเอียดให้เหลือเพียงแก่นแท้มองที่ความสวยงาม โดยมีแนวทางในการออกแบบ ดังนี้ (ภัทรพร อ่อนนุช, 2557: 83)

1. แนวทางในการออกแบบที่เกี่ยวข้องกับประโยชน์ใช้สอย ได้แก่ เน้นประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก (Functionalism) ยืดหยุ่นและปรับเปลี่ยนวิธีการใช้ได้ (Flexible) การเก็บซ่อนรายละเอียด (Hiding Detail) การลดทอนรายละเอียด (Reduced Detail)

2. แนวทางการออกแบบที่เกี่ยวข้องกับรูปร่าง รูปทรง ได้แก่ การใช้รูปทรงที่เรียบง่าย การใช้รูปทรงเรขาคณิต และการใช้เส้นในการออกแบบ

3. แนวทางการออกแบบที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบ ได้แก่ การใช้ระบบกริดในการออกแบบ ความสมดุลแบบอสมมาตร ความสมดุลแบบสมมาตร การซ้อนกันเป็นชั้น การใช้พื้นที่ว่างในการออกแบบ และการออกแบบโดยไร้รอยต่อ

4. แนวทางการออกแบบที่เกี่ยวข้องกับการใช้สี ได้แก่ การใช้สีเดียวกัน การใช้สีขัดแย้งกัน การใช้สีขาวและดำในการออกแบบ และการใช้แม่สีหลักในการออกแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 ความรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์

ก. ความหมายของสัญลักษณ์

สัญลักษณ์ หมายถึง สิ่งที่ถูกกำหนดหรือนิยามขึ้นมาเพื่อใช้สื่อความหมายแทนอีกสิ่งหนึ่ง เช่น ตัวหนังสือ เป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของคำพูดหรือเสียงที่เปล่งออกมา สีแดง เป็นสัญลักษณ์เตือนให้ระมัดระวังในอันตรายหรืออภัยต่าง ๆ หรืออาจหมายถึง การหยุด หากใช้ในการจราจร ขับขี่ยวดยานพาหนะ (พรหมา พิทักษ์, ม.ป.ป.: 5)

สัญลักษณ์ แสดงถึงความหมายอันเป็นส่วนหนึ่งของงานนาฏศิลป์ยุคหลังสมัยใหม่ (postmodern dance) ประกอบไปด้วยเรื่องราวทางประวัติศาสตร์และเป็นสิ่งที่จำใช้ในการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาอีกนัยหนึ่งด้วย เพราะฉะนั้นการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์จึงมีความจำเป็นอยู่ตลอดเวลา เพื่อเป็นการเติมเต็มกับคุณสมบัติของงงานศิลปะหลังสมัยใหม่ได้อย่างเหมาะสม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

สัญลักษณ์ จึงหมายถึง สิ่งที่กำหนดขึ้นมาเพื่อใช้สื่อความหมายอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งในงานนาฏยศิลป์นั้น มีการใช้สัญลักษณ์ เพื่อทำให้งานที่สร้างสรรค์นั้นมีความสมบูรณ์มากขึ้น

ข. การใช้สัญลักษณ์

มนุษย์รู้จักการใช้สัญลักษณ์มาตั้งแต่ยุคโบราณซึ่งมีมาก่อนที่มนุษย์จะคิดประดิษฐ์ตัวอักษรขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ในการใช้สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายเหล่านี้หลายหลากรูปแบบ เช่น เป็นตราสัญลักษณ์ระบุตำแหน่ง ฐานะ ความเป็นมาของบุคคล เป็นเครื่องราง สิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจ เพื่อเสริมสร้างขวัญกำลังใจ ก่อให้เกิดความรู้สึกปลอดภัยจากสิ่งอันไม่พึงปรารถนา เช่น โชคร้าย ภูตผีปิศาจ โรคภัยไข้เจ็บ เป็นสิ่งของสำคัญในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ หรือเป็นศูนย์รวมจิตใจของผู้คนในกลุ่มสมาคมหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง เราจะเห็นตัวอย่างการใช้สัญลักษณ์ของคนยุคโบราณจากภาพวาด ภาพสลักบนผนังถ้ำ แผ่นหินที่มีมีภาพมากมาย ซึ่งทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวแทนคำพูด บ้างก็เป็นการเล่าเรื่อง การบันทึกเหตุการณ์ความทรงจำของผู้บันทึกเอง

Chulalongkorn University

สัญลักษณ์ในวรรณกรรมมีใช้ทั้งที่เป็นสัญลักษณ์สากล และสัญลักษณ์เฉพาะเรื่อง เฉพาะเรื่องก็คือการที่ผู้อ่านจะต้องตีความสัญลักษณ์ในเรื่องหนึ่ง ๆ อาจตีความได้มากกว่าหนึ่งความหมายก็ได้ ทั้งนี้เพราะการตีความสัญลักษณ์เป็นเรื่องอัตวิสัย ในงานบางชิ้นที่มีความซับซ้อนอาจมีผู้อ่านตีความไปได้ต่าง ๆ นานาการตีความสัญลักษณ์จึงเป็นกิจกรรมทางปัญญาอย่างหนึ่ง ที่ได้จากการอ่านอย่างละเอียดและใช้ประสบการณ์ และสิ่งที่ต้องมีอีกประการ คือ ความใจกว้างที่จะยอมรับความคิดของผู้อื่นที่แตกต่างกับตน เพราะแต่ละคนอาจจะตีความสัญลักษณ์แตกต่างกัน” (อิราวดี ไตลังคะ, 2543: 76 - 80)

2.6 ความรู้เกี่ยวกับประเภทของวัฒนธรรม

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 ระเบียบแบบแผนที่บุคคลในสังคมควรจะปฏิบัติ เช่น การบวชของลูกชายเมื่ออายุครบ 20 ปี เพื่อทดแทนคุณบิดามารดา ถ้าใครไม่ปฏิบัติตามอาจได้รับการติฉินนินทา

ข. จารีต (Mores) ได้แก่ ระเบียบแบบแผนที่บุคคลในสังคมจะต้องปฏิบัติตามหากฝ่าฝืนถือเป็นการกระทำผิดทางศีลธรรม สังคมอาจรังเกียจและอาจถูกตัดออกจากสังคมเป็นต้นว่าการเลี้ยงพ่อแม่ ตอบแทนเมื่อท่านแก่เฒ่าและเราอยู่ในภาวะที่รับผิดชอบได้

ค. กฎหมาย (Laws) ได้แก่ ระเบียบแบบแผนที่ทุกคนในสังคมต้องปฏิบัติตามหากฝ่าฝืนจะถูกลงโทษตามตัวบทกฎหมายหรือระเบียบข้อบังคับ

ง. วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material having) ได้แก่ วัตถุสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อนำมาใช้ในสังคม เช่น เสื้อผ้า อาหาร ยา ที่อยู่อาศัย (ณรงค์ เส็งประชา, 2531: 32)

2.7 ประวัติของ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ก. ประวัติการศึกษา

นราพงษ์ จรัสศรี สำเร็จการศึกษาสถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาการออกแบบอุตสาหกรรม จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยปี พ.ศ. 2521 จากนั้นได้ศึกษาในหลักสูตรศิลปินนักเต้นบัลเลต์ (Ballet) เดอะรอยัลบัลเลต์สคูล (The Royal Ballet School) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษในช่วง ปี พ.ศ. 2521-2524 และได้สำเร็จการศึกษามหาบัณฑิต หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม (หลักสูตรนานาชาติ) บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2544 สำเร็จการศึกษาดุษฎีบัณฑิต หลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2547 โดยได้รับรางวัลดุษฎีบัณฑิตคะแนนยอดเยี่ยม

ข. ประวัติการทำงาน

นราพงษ์ จรัสศรี มีความรักในการแสดงนาฏยศิลป์มาตั้งแต่เด็ก โดยได้แสดงและเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์มาอยู่เสมอ จากนั้นในปี พ.ศ.2523 – 2527 ได้ทำงานด้านนาฏยศิลป์ระดับมืออาชีพ และในปี พ.ศ. 2527 – 2530 ได้ทำงานเป็นนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้นคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สไปรัลล์ดานซ์ คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล (Liverpool Spiral Dance Company) ประเทศอังกฤษ เป็นนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้นคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เอกส์เทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theater) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ในปี พ.ศ. 2545 ได้รับตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ในปี พ.ศ.2549 ได้รับการแต่งตั้งเป็นรองศาสตราจารย์ ในปี พ.ศ.2552 ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ในปี พ.ศ.2551 รับตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ ประธานหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต และหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรรมการบริหารหลักสูตร ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2551 - 2556 ได้รับการแต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์ ในปี พ.ศ. 2555 ปัจจุบันเป็นศาสตราจารย์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ค. ผลงานวิชาการ

1) ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก

2) NARAI AVATARA : Performing the Thai Ramayana in the Modern World

ง. ประสบการณ์ด้านผลงานสร้างสรรค์

นราพงษ์ จรัสศรี ได้มีประสบการณ์และการร่วมงานด้านนาฏยศิลป์กับบุคคลที่มีชื่อเสียงด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก ดังนี้

1. เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้น และ ก่อตั้ง คณะพิคอัพดานซ์คอมพานี (Pick Up Dance Company) กรุงนิวยอร์ค

2. สตีฟ แพคสตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งการเต้นในเทคนิคการด้นสดบอดี้คอนแทค(Body contact improvisation) กรุงนิวยอร์ค

3. ดัน วากเนอร์ (Dans Wagner) อดีตผู้กำกับคณะลอนดอนคอนเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (London Contemporary Dance Theatre) กรุงนิวยอร์ค

4. เคท แฟลทท์ (Kate Flatt) นักออกแบบท่าเต้นใน อุปรากร และละครฮิตจากเวสเอ็น (West End) และบรอดเวย์ (Broadway) เรื่อง เลมิเซอราเบิล (Les Miserables) กรุงลอนดอน

5. ริชารด์ อัลสตัน (Richard Alston) อดีตผู้กำกับรอมแบดานซ์เธียเตอร์ (Rambert Dance Theatre) และริชารด์ อัลสตันดานซ์คอมพานี (Richard Alston Dance Company) กรุงลอนดอน

6. ไมเคิล คลาก (Michael Clark) ศิลปิน “Punk” ชาวอังกฤษ กรุงลอนดอน

7. ลอยด์ นิวสัน (Lloyd Newson) ผู้กำกับชาวออสเตรเลีย แห่งคณะดีวีเอท (DV 8) กรุงลอนดอน

8. คิม แบรนสตรอพ (Kim Brandstrup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์ก ผู้ได้รับรางวัลโอลิเวียร์

9. โอลิเวียร์ อวอร์ด (Olivier Award) ในปี 2533 (ค.ศ.1990) กรุงลอนดอน

10. โจนาทาน บอร์โรว์ (Jonathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะเดอะรอแยล บัลเลต์ (The Royal Ballet) กรุงลอนดอน

11. เคตตี ดัก (Katie Duck) นักออกแบบการแสดงแนว Dance Theatre ชาวอเมริกันที่อาศัยอยู่ในอิตาลี

12. มูนา ซิง (Muna Tseng) นักออกแบบชาวจีนฮ่องกงที่อาศัยอยู่ในกรุงนิวยอร์ค

13. เคโก๊ะ ทาเกยา (Keiko Takeya) นักออกแบบและผู้อำนวยการคณะเคโก๊ะ ทาเกยาดานซ์คอมพานี (Keiko Takeya Dance Company) กรุงโตเกียว

14. เทรู กอย (Teru Goi) ศิลปินบูโต (Butoh) กรุงโตเกียว

15. ดาเนียล ลารู (Daniel Larrieu) นักออกแบบท่าเต้น ชาวฝรั่งเศสจากกรุงปารีส

16. เลบาเดฟ (Lebadev) นักออกแบบท่าเต้น ชาวรัสเซีย

17. พิพ ซิมมอนส์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครแบบทดลอง กรุงลอนดอน

จ. ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี

ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่สำคัญมีดังนี้

1) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2522 ได้แก่

1. การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ โดยได้ร่วมงานกับแจ็คกี้ แลนสเลย์ (Jacky Lansley)ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะนาฏยศิลป์เดอะรอยัลบัลเล่ย์ (The Royal Ballet) ณ กรุงลอนดอนเวสติ้งฟอร์เดอะโบว์ทูฟอลล์ (Waiting for the blow to fall) ใน

2. การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ ชุดเอออน (Aeon) โดยได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ (Timothy Lamford Artistic Director) คณะนาฏยศิลป์ สไปรัลด๊านท์ คอมพานีอิมเพอร์โซเนชั้น (Spiral dance company lmpersonations)

2) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2523 ได้แก่

1. การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน โดยได้ร่วมงานอิงจ์ ลอนลอทท์ (lnge Lonroth) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นร่วมสมัยจากสวีเดน ชุดโอฟามิน (Ophamin)

2. การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ ชุดโนโดบ ออนลี่ฮ็อคส์ (No doves only Hawks) โดยได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ (Timothy Lamford Artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลด้านท์ คอมพานี (Spiral dance company)

3. การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิส โดยได้ร่วมงานกับเมดี ดูเพรส์ (Maedee Dupres) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักแสดงจากสวิสเซอร์แลนด์ที่พำนักในกรุงลอนดอนชุดเซอร์กิตท์ไฟท์ (Circuit 5)

3) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2526 ได้แก่

1. เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในต่างแดน สเกิร์ต (Skirt) ให้กับ สไปรอล แด๊นซ์ คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล (Spiral Dance Co., Liverpool) ประเทศอังกฤษ

2. การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน โดย ได้ร่วมงานกับคิม แบรนด์สตรับ (Kim Brandstrup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์กผู้ได้รับรางวัลโอลิเวอร์อวอร์ด

3. การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ ชุดลาสดรีม ออฟอะวอนเดอร์แมน (Last dream of a Wounded Man) โดยได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ (Timothy Lamford Artistic Director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัล ด้านท์คอมพานี (Spiral Dance Company)

4. การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไอริส (lrish) ชุด คล้อยสเตอร์ (Cloister) โดยได้ร่วมงานกับโจนาธาน บอโรว์ส (Jonathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นและ

นักเต้นจาก คณะนาฏยศิลป์เดอะรอยัลบัลเล่ต์ (The Royal Ballet) ณ กรุงลอนดอน

4) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2528 ได้แก่

การแสดงในมูนา เซ็ง แด๊นซ์ โปรเจกต์-โซลิด สเตท อาร์ท ใน เทศกาลอเมริกันแด๊นซ์ (Muna Tseng Dance Project-Solid State Art : American Dance Festival) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

5) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2530 ได้แก่

ผู้ออกแบบท่าเต้น นักเต้นและนักแสดงหลักใน เซ้าท์อีสต์ เอเชียโปรเจกต์ (South East Asia Project) ชุด “ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์” (Croossing the water) ซึ่งกำกับการแสดงโดย ทิพ ซิมมอนส์ (Pip Simmons)

6) ผลงานที่สร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2531 ได้แก่

1. การแสดงเดี่ยวในงาน เทศกาลซ้าท์แบงค์แด๊นซ์ (South Bank Dance Festival) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เป็นนักเต้นในอุปรากร ตูรันโด (Turandot) ที่ เดอะ รอยัล โอเปร่าคอนเวนท์การ์เดน (The Royal Opera Convent Garden) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

2. การแสดงเดี่ยวที่ ไอซีเอ (ICA) ในงาน เทศกาลแด๊นซ์ อัมเบรลล่า (DanceUmberlla Festival) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

3. เป็นผู้ออกแบบท่าเต้น “ปาร์ฟูม” (Parfum) ให้กับคณะ เพตติทบัลเลต์ อัมสเตอร์ดัม (Petit Ballet Amsterdam) กรุงอัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์

4. นักเต้นในมิวสิควีดีโอ (Music Video) ของคณะนักร้องสปานเดาบัลเลต์ (Spandau Ballet) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

7) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2532 ได้แก่

เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่ม กำกับ ออกแบบท่าเต้นและร่วมแสดงในงานแฟชั่นไทยร่วมสมัยแสดงเครื่องเพชรไทย “วลัยราตรี” ทูลเกล้าฯถวายสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิงจุฬาพรวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี องค์ประธานมูลนิธิจุฬาภรณ์ ที่ทรงจัดงานเพื่อเผยแพร่ความรู้เรื่องโรคเอดส์และจัดหาทุนเพื่อสร้างบ้านวลัยลักษณ์พร้อมทั้ง เอลิซาเบธ เทเลอร์ (EliZabeth Taylor) ดาราฮอลลีวู้ด กรุงเทพฯ

8) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2533 ได้แก่

1. นักออกแบบท่าเต้น “คอนเทมโพรารี่วิชวลลิตี้ออฟไทย ฟิโลโซฟี่ออฟไลฟ์” (Contemporary Visuality Of Thai Philosophy of Life) ในงานเทศกาล เอเชี่ยนแด๊นซ์ ครั้งที่1 (1st ASEAN Dance Festival) ในกรุงจากาตาร์ ประเทศอินโดนีเซีย

2. ละครไทย (Thai Drama 1990)

9) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2535 ได้แก่

1. เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานที่รูปแบบที่เรียกว่า แสง สี เสียง ประกอบจินตนภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ทูลเกล้าฯถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ในงานครบรอบ 50 ปีครองราชย์

2. การออกแบบการแสดงในภาพยนตร์โฆษณา ฟิล์มสีฟูจิสีสันแห่งโลกตะวันออก ที่ปราสาทเขาพนมรุ้ง

3. การแสดง ปัจจัยที่ขาดหาย (Missing Factor)

10) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2536 ได้แก่

1. ออกแบบท่าเต้น “ลาฟูล” (La Foule) ให้คณะเลอฌอง บัลเลต์เดอฟร้องซ์ (Le Jeune Ballet de France) เมืองลาโบ ประเทศ ฝรั่งเศส

11) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2537 ได้แก่

การแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์แบบไทย – บูโต (Butoh) โดยได้ร่วมงานกับเทรุ กอย (Teru Goi) ศิลปินบูโต (Butoh) กรุงโตเกียว ชุดทมปู (Tonpu)

12) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2537-2539 ได้แก่

การออกแบบท่าเต้นและแสดงใน “ทงพู” (Tonpu) ให้กับคณะเคโกะ ทาเคยา คอนเทมโพรารี่แด๊นซ์คอมพานี (Keiko Takeya Contemporary Dance Company) กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น รวม 3 ครั้งใน 3 ปี

13) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2538 ได้แก่

ผู้กำกับร่วม การแสดงในพิธี เปิด – ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่18 ที่ จ.เชียงใหม่

14) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2539 ได้แก่

1. กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นงาน แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “แผ่นดินนี้มีความหลัง”

2. การแสดงอีตูร์ (E-Toor) (1996)

15) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2541 ได้แก่

1. กำกับและออกแบบท่าเต้นในพิธี เปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุดสปิริตออฟเอเชีย เพลงแห่งมิตรภาพ และ แสงแห่งเอเชีย (Spirit Of Asia, Song of Friendships และLight of Asia)

2. กำกับและออกแบบท่าเต้นในพิธี เปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุดจิตวิญญาณบูรพา คีตภราดร บูรพประทีป (Spirit Of Asia, Song of Friendships และ Light of Asia)

16) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2546 ได้แก่

1. ผู้ริเริ่มกำกับการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในรูปแบบของวรรณคดีจินตนภาพ นารายณ์อวตาร ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

2. การออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์ เรื่อง “บิวตี้ฟูลบอกซอร์” (Beautiful Boxer)

17) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2547 ได้แก่

กำกับและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

18) ผลงานที่สร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2548 ได้แก่

ผู้อำนวยการฝ่ายสร้างสรรค์และกำกับลีลามหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ณ อารีนา เมืองทองธานี

19) ผลงานที่สร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2549 ได้แก่

1. การออกแบบท่าเต้น “พับนก”ร่วมแสดงในงานเลิฟฟอร์อันดามัน (“Love for Andaman”) ณ โรงละคร คุณหญิงสุมณี โรงเรียนนานาชาติชโรสเบอร์รี่

2. การออกแบบและกำกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “อันดามัน... สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์”เพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ผู้สูญเสียในเหตุการณ์สึนามิ แสดงในงานด๊านซ์ทูเดสตินี (Dance to Destint) ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ร่วมกับการแสดง จากมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (Brigham Young University) สหรัฐอเมริกา

3. ผู้สร้างสรรค์ต่อการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพ “ลิลิตพระลอ” ให้กับโรงเรียนแม่พระฟาติมา แสดง ณ หอปะชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรม

20) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2550 ได้แก่

1. การออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์เรื่อง “มี แอนด์ มาย

เซลฟ์” (Me And Myself)

3. ผู้อำนวยการฝ่ายสร้างสรรค์และกำกับลีลา วิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ที่เชียงใหม่ ขอนแก่น และกรุงเทพมหานคร

21) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2551 ได้แก่

การออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์เรื่องมีแอนด์มายเซลฟ์ (Me And Meself) ออกแบบลีลาในละครเพลง อันโดรเมดา แสดง ณ พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน และออกแบบลีลาในมิวสิควีดีโอเพลงพระราชนิพนธ์ ชุด H.M.Blues ใกล้รุ่ง และอาทิตย์อับแสง

22) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2554 ได้แก่

ผู้สร้างสรรค์และฝึกซ้อมการแสดงในพิธีเปิดงานกีฬามหาวิทยาลัย “จามจุรีเกมส์”

23) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2555 ได้แก่

ผู้สร้างสรรค์และฝึกซ้อมการแสดงในการเลี้ยงรับรอง พิธีเปิดการประชุมโรตารีโลก ณ อิมแพค เมืองทองธานี

24) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2556 ได้แก่

1. ผู้กำกับการแสดงและออกแบบลีลา เวียงกุมกาม มังรายและสายน้ำ ในงานเลี้ยงต้อนรับคณะผู้นำด้านน้ำจากทั่วโลก ที่จังหวัดเชียงใหม่

2. ผู้สร้างสรรค์และผู้แสดง เรื่อง Salome Dancing for the head ที่ BU Theatre Company คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

26) ผลงานสร้างสรรค์ใน พ.ศ. 2557 ได้แก่

ผู้สร้างสรรค์และผู้แสดง เรื่อง Loneliness Dance ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

นอกจากนี้ยังมีผลงานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ไม่ทราบปีที่สร้างสรรค์ ได้แก่ ความรฤกถึง หรือ โรคคิดถึงบ้าน (NOSTAL GIA) อาณาจักรที่มณเฑียร (The Thai Kingdom at Montian) เวิร์คเอ๊าท์ (Work Out) ไอโซไซตี้แอทเพลย์ (High Society at Play) เพนดูลั่น อีสท์แอนด์เวสท์อินเดอะไลฟ์ออฟด๊านซ์ (Pendulum East and West in the life of Dance) ลา ฟูล (LA FOULE) และเปลวเทียน (Candle Flame) (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 3 ตุลาคม 2557) และ (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2553: 7-8)

2.8 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความรู้เกี่ยวกับพระลอ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องอัน นิยามศัพท์เฉพาะ ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง และประวัติ ผลงานทางนาฏยศิลป์ของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

ในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย และประเด็นในการสัมภาษณ์ โดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 รูปแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ฉบับนี้เป็นงานวิจัยทางศิลปกรรมที่ศึกษาแนวความคิดและรูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ที่ผู้สร้างสรรค์นำเนื้อเรื่องมาจากลิลิตพระลอ ยอดแห่งลิลิตวรรณคดีเอกของชาติ และจัดแสดงต่อสาธารณชน ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 6 มกราคม 2549 โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)) เพื่อการค้นคว้าหาหลัก ทฤษฎี จากการค้นคว้าเอกสาร วิดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี และการสัมภาษณ์ในเชิงลึก อย่างเฉพาะเจาะจงจากสภาพที่ปรากฏอยู่ตามความเป็นจริง ดังที่ ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวว่า “แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิธีการค้นหาความจริงจากเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 39) จากนั้นทำการเรียบเรียงข้อมูลและนำเสนอเนื้อหาการวิจัยโดยการพรรณนาวิเคราะห์และสังเคราะห์ให้เกิดองค์ความรู้ใหม่

3.2 การออกแบบงานวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้การออกแบบงานวิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการหาคำตอบในการวิจัย ตามขั้นตอนดังนี้

3.2.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ฉบับนี้ ต้องการศึกษาแนวความคิดที่นำมาเป็นเครื่องมือในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งสะท้อนออกมาในแต่ละองค์ประกอบการแสดง ดังวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ ดังนี้

1) เพื่อศึกษาแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) เพื่อศึกษารูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

3.2.2 คำถามในการวิจัย

การวิจัยเรื่อง แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามของงานวิจัยไว้ 2 ข้อ เพื่อที่จะหาแนวความคิดและรูปแบบในการแสดงที่ปรากฏอยู่ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี ประกอบไปด้วยหัวข้อดังต่อไปนี้

1) แนวความคิดในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

แนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นเป็นระบบความคิดของผู้สร้างสรรค์ที่นำแนวความคิดต่าง ๆ มาเป็นเครื่องมือเพื่อกำหนดเป้าหมายของการแสดง ถือเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของการสร้างสรรค์การแสดง เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์มีรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่นำเนื้อเรื่องมาจากวรรณคดีไทย โดยเฉพาะยอดแห่งลิลิต วรรณคดีชิ้นเอกของไทยนั้น รูปแบบผลงานที่สร้างสรรค์ควรสะท้อนให้เห็นถึงแก่นของวรรณคดี สภาพสังคม และวัฒนธรรมไทย อาจนำมาสร้างสรรค์และสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้โดยการสื่อสารผ่านองค์ประกอบการแสดงที่ใช้สัญลักษณ์หรือการแฝงข้อคิดต่าง ๆ ไว้ในการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อที่จะหาแนวความคิดในการแสดงที่ปรากฏอยู่ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องพระลอ ประกอบไปด้วยหัวข้อดังต่อไปนี้

1. การรักษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดีลิลิตพระลอ
2. การให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่โดยคำนึงถึงการสื่อสารกับเยาวชน
3. การสร้างสรรค์โดยสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่หลากหลาย
4. การสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ผสมผสานกับการแสดง

2) รูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี

รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นวรรณคดีจินตภาพที่ผู้สร้างสรรค์จัดทำขึ้นอย่างเป็นระบบ ใช้ทักษะ ประสบการณ์ มีการทดลอง กลั่นกรองพัฒนา การจัดองค์ประกอบของศิลปะและนาฏยศิลป์ การเลือกรสนิยม รูปแบบ และการตัดสินใจในการใช้เทคนิคการแสดงเพื่อให้ได้งานสร้างสรรค์ที่ใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน 2553) ดังนั้น ผู้วิจัยจะได้แยกวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งมีดังนี้

1. บทการแสดง รูปแบบในการสร้างสรรค์บทการแสดง สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอเพื่อการที่คำนึงถึงแก่นและคุณค่าของลิลิตพระลอ ยอดแห่งลิลิตวรรณคดีเอกของไทย
2. ลีลาการแสดง รูปแบบในการสร้างสรรค์ลีลาสำหรับการแสดงที่เหมาะสมสำหรับผู้แสดงและผู้ชมในวัยเยาวชนและสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนา
3. เครื่องแต่งกาย รูปแบบในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมในเนื้อเรื่องและผู้แสดง
4. ดนตรีและเสียง รูปแบบในการสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอที่คำนึงถึงคุณค่าของวรรณคดีและวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนา
5. พื้นที่เวที รูปแบบในการสร้างสรรค์พื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอในรูปแบบใหม่ที่ใช้หลักทัศนศิลป์และสะท้อนวัฒนธรรมไทย
6. แสง รูปแบบในการสร้างสรรค์แสงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ที่ช่วยเสริมอารมณ์ สร้างบรรยากาศ และเป็นธรรมชาติคงไว้ซึ่งแก่นของวรรณคดีและวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนา

Chulalongkorn University

7. ฉากและอุปกรณ์การแสดง รูปแบบในการสร้างสรรค์ฉากและอุปกรณ์การแสดงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ในรูปแบบใหม่ที่สะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนาและการคำนึงถึงเยาวชน

8. นักแสดง รูปแบบในการใช้นักแสดงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ที่คำนึงถึงวัย สรีระและความสามารถของนักแสดง

3.2.3 ผลที่ได้จากการวิจัย

การดำเนินงานผ่านกระบวนการวิจัยเพื่อหาแนวความคิดในการรักษาแก่นและคุณค่าของลิลิตพระลอวรรณคดีชิ้นเอกของไทย การคำนึงถึงเยาวชน การสะท้อนวัฒนธรรมไทยและการใช้ทฤษฎีทัศศิลป์ผ่านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และรูปแบบในการสร้างสรรค์งานตามองค์ประกอบการแสดง จะทำให้ได้ผลงานจากการวิจัย ดังนี้

1) แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์เรื่อง แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการศึกษาวิจัย ดังนี้

3.3.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

การศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดและรูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ดังนี้

1) เอกสารและสื่อสารสนเทศเกี่ยวกับลิลิตพระลอ ที่ปรากฏในงานวิชาการ งานบันเทิง งานศิลปะแขนงต่าง ๆ อันได้แก่ งานจิตกรรม งานประติมากรรม งานคีตศิลป์ ภาพยนตร์

ภาพสมุดไทยดำ งานนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นความรู้สำหรับการวิเคราะห์แนวความคิดและรูปแบบการแสดง

2) วีดิทัศน์บันทึกการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

3) เอกสารเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อศึกษาค้นคว้าความรู้และหลักการต่าง ๆ ของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

4) เอกสารเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เพื่อหาแนวคิดและหลักการที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

5. เอกสารเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อ อันเป็นความรู้ในการศึกษาเกี่ยวกับแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำมาเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์การแสดง

6. เอกสารเกี่ยวกับทัศนศิลป์ เพื่อเป็นฐานความรู้ในการวิเคราะห์แนวความคิดและรูปแบบการแสดง

3.3.2 การสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

ก. ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการ ในประเด็นเกี่ยวกับแนวความคิด การสร้างสรรค์และรูปแบบการแสดงงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ข. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกี่ยวกับแนวความคิด และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เป็นต้น

ค. ผู้ออกแบบสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ที่เป็น Key Informant คือ นราพงษ์ จรัสศรี ศาสตราจารย์ ด้านนาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ท่านเป็นผู้บุกเบิกและสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทยและมีผลงานเป็นที่ยอมรับในระดับสากล คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ คือ เหตุใดจึงเลือกวรรณคดีเรื่องพระลอมาสร้างสรรค์ จุดเด่นของพระลอ แนวความคิดการนำเสนอ และระเบียบแบบแผนในการสร้างสรรค์ โดยยังคงไว้ซึ่งความสำคัญของวรรณคดี ลักษณะเด่นและรสที่ปรากฏในลิลิตพระลอ ตลอดจนความเหมาะสมกับกลุ่มผู้ชมซึ่งเป็นเยาวชนในวัยประถมศึกษาและมัธยมศึกษา

ง. การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี เช่น ผู้แสดง ผู้อ่านบท ผู้ฝึกซ้อมการแสดง เป็นต้น

3.3.3 การสัมมนา

วิทยานิพนธ์เรื่องแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยได้เข้าร่วมการสัมมนาในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ การเข้าร่วมฟังการสัมมนาในโครงการพระลอดิลกโลก: วรรณคดีสู่คีตศิลป์ เมื่อวันที่ 3 กันยายน พ.ศ. 2557 จัดโดยภาควิชาภาษาไทยและภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นการสัมมนาและสาธิตเพลงต่าง ๆ ที่มาจากลิลิตพระลอ ซึ่งทำให้ได้รับความรู้อันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ได้แก่ ประวัติพระลอ พระลอที่ปรากฏในงานต่าง ๆ เพลงไทยที่มาจากลิลิตพระลอ เป็นต้น

3.3.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ศึกษาข้อมูลจากวีซีดีบันทึกการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่บันทึกการแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในวันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2549 นอกจากนี้ยังได้ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนแพง ภาพยนตร์เรื่องพระลอ การแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ พระลอคำเมือง เป็นต้น

3.3.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

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

3.4 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย

1) ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ สื่อสารสนเทศต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

2) ศึกษาวีซีดีการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี และการแสดงพระลอในรูปแบบอื่น ๆ

3) สัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านต่าง ๆ ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ดนตรี ผู้แสดง ผู้อ่านบท ผู้ฝึกซ้อมการแสดง เป็นต้น

4) เรียบเรียงข้อมูลและข้อคิดเห็นจากแหล่งต่าง ๆ โดยการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ผู้เชี่ยวชาญและศิลปินรุ่นใหม่ เพื่อหาคำตอบงานวิจัย โดยเฉพาะรูปแบบและแนวความคิดของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

5) วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบสาหรับการแสดง เช่น บทการแสดง ลีลาการแสดง ฉาก แสง เครื่องแต่งกาย ฉากและอุปกรณ์ และนักแสดง เป็นต้น จากนั้นสังเคราะห์ข้อมูล สรุปเป็นองค์ความรู้ใหม่ในเรื่องแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมไทยสมัยเรื่องพระลอที่คำนึงถึงแก่นของเรื่องและเหมาะสมสำหรับเยาวชน และนำเสนอเป็นงานวิจัยในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

6) นำปัญหาจากการวิจัยเข้าปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อแก้ไขและปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

7) พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้ายเพื่อเตรียมจัดพิมพ์และจัดทำเป็นรูปแบบรายงานการวิจัย

3.5 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.1 กำหนดการสัมภาษณ์

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
12 มกราคม 2553	นายธงชัย หาญณรงค์ ผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องพระลอ คณะโกมลกูณฑ์	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่องพระลอของคณะโกมลกูณฑ์
4 มิถุนายน 2553	รองศาสตราจารย์ฐิติมา วิทยาวงศรุจิ อาจารย์ สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร	บทละครเรื่องพระลอ

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
16 มิถุนายน 2553	อาจารย์บุญยืน สุวรรณศรี อาจารย์ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัย ศิลปากร	บทละครเรื่องพระลอ
9 กรกฎาคม 2553	อาจารย์พัชรา บัวทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย กรมศิลปากร	ละครพันทางเรื่องพระลอของ กรมศิลปากรและรูปแบบการ สร้างสรรค์การแสดง
8 พฤษภาคม 2553.	ศาสตราจารย์สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ ผู้สร้างสรรค์ละครเพลงเรื่องพระลอ	ละครเพลงเรื่องพระลอ
9 กันยายน 2553	อาจารย์วรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ อาจารย์ ประจำกลุ่มวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต	องค์ประกอบการแสดง
5 พฤษภาคม 2554	อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – ละครรำ) พ.ศ. 2533	ละครเรื่องพระลอนรลักษณ์
20 ธันวาคม 2554	ผศ.ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม	บทละครพันทางเรื่องพระลอ ของ กรมศิลปากร
14 สิงหาคม 2555	อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้าน สมเด็จเจ้าพระยา	การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใน นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี
28 มีนาคม 2556	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์ อาจารย์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	การสร้างสรรค์ดนตรีและ เสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
26 พฤษภาคม 2557	อาจารย์นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย กรมศิลปากร	การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย
12 มิถุนายน 25557	อาจารย์บัณฑิต ศรีบัว อาจารย์ประจำสาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย	การสร้างสรรค์ดนตรีและเสียง
26 สิงหาคม 2557	พระสรวิชญ์ อภิปัญโญ อาจารย์ประจำสาขาวิชาจิตวิทยาการศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์	การวิเคราะห์พระลอในเชิงพุทธ และจิตวิทยาสำหรับการเรียนรู้
7 กันยายน 2557	อาจารย์ ดร.ณัฐชยา นัจจนาวากุล อาจารย์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	การสร้างสรรค์ดนตรีและเสียง
20 กันยายน 2557	อาจารย์ ดร.จิตติมา นาคีเภท อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร	การสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย คำจำกัดความ
20 กันยายน 2557	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประภาศรี ศรีประดิษฐ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร	การสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย คำจำกัดความ ละครที่เหมาะสมกับเยาวชน

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
20 กันยายน 2557	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประภาศรี ศรีประดิษฐ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร	การสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย คำจำกัดความ ละครที่เหมาะสมกับเยาวชน
3 ตุลาคม 2557 17 ตุลาคม 2557	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ประธานหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	แนวความคิดและรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเรื่องพระลอ
4 ตุลาคม 2557	อาจารย์วันวิสาข์ ยอดนิล ผู้ช่วยผู้อำนวยการโรงเรียนแม่พระฟาติมา	การดำเนินงานจัดละครเรื่องพระลอ การฝึกซ้อม สิ่งที่ได้รับจากการจัดละคร
16 ตุลาคม 2557	อาจารย์ธานีรัตน์ จัตุทะศรี อาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การอ่านบทพระลอ
22 พฤศจิกายน 2557	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทิพยวรรณ กิตติพร อาจารย์ ภาควิชาจิตวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.	ลักษณะการเรียนรู้ของเด็กในวัยต่าง ๆ
20 มีนาคม 2558	อาจารย์พัชรา กุญชร ณ อยุธยา ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย กรมศิลปากร	การสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
21 มีนาคม 2558	อาจารย์อรพิน อิศรางกูร ณ อยุธยา ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์และเครื่องแต่งกาย กรมศิลปากร	การสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงละครที่เหมาะสมสำหรับเยาวชน
31 มีนาคม 2558	อาจารย์ณัฐวัฒน์ สิทธิ อาจารย์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร	หลัก ทฤษฎีทัศนศิลป์กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ งานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรีและองค์ประกอบการแสดง
26 พฤศจิกายน 2558	นางสาวมนทิรา มโนรินทร์ ผู้แสดงในเรื่องพระลอในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี	การเป็นนักแสดง บทบาทที่ได้รับ และสิ่งที่ได้รับจากการแสดงเรื่องพระลอ
30 พฤศจิกายน 2558	อาจารย์ สมชาย โตวิทิตวงศ์ อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	การศึกษางานสร้างสรรค์ละครเพื่อเยาวชน
30 พฤศจิกายน 2558	อาจารย์รัตนา โยธาจันทร์ ผู้แสดงผู้แสดงในเรื่องพระลอในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี	การเป็นนักแสดง บทบาทที่ได้รับ และสิ่งที่ได้รับจากการแสดงเรื่องพระลอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6 ประเด็นในการสัมภาษณ์

การศึกษาวิจัยเรื่อง แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์งาน ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดงและผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อให้ได้ประเด็นในการหาคำตอบของแนวความคิดและรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ดังนี้

1) ข้อมูลและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ

2) ข้อมูลและข้อคิดเห็นในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่นำเนื้อหามาจากวรรณคดีเรื่องพระลอ

3) ข้อคิดเป็นเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย อันประกอบด้วย บทการแสดง ลีลาการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรีและเสียง แสง พื้นที่การแสดง ฉากและอุปกรณ์การแสดง และนักแสดง

4) การแสดงพระลอที่ปรากฏในรูปแบบต่าง ๆ

5) ประวัติผู้สร้างสรรค์ผลงาน

6) ข้อคิดเห็น จากประสบการณ์จากการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

การสัมภาษณ์นี้ช่วยให้ข้อมูลสำหรับการวิจัยมีน้ำหนัก ตรงประเด็น เนื่องจากบุคคลที่ให้การสัมภาษณ์เป็นผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินแห่งชาติ ผู้สร้างสรรค์ และผู้ที่มีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับการแสดงที่มีวิสัยทัศน์ มีประสบการณ์ ทำให้ได้ข้อมูลที่มีประโยชน์ต่องานวิจัย และนำไปใช้เป็นความรู้สำหรับสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

3.7 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ตารางและประเด็นในการสัมภาษณ์ ในบทต่อไปจะกล่าวถึงแนวความคิดและรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี และอภิปรายผล

บทที่ 4
การวิเคราะห์แนวความคิดและรูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

ในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี และรูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี จากนั้นอภิปรายผล

ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์

การวิเคราะห์งานวิจัยเรื่องแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรีนี้ ผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษาแนวความคิดและรูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อให้ทราบแนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ ที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนองานที่คำนึงถึงการรักษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดี การผสมผสานวัฒนธรรม และการสะท้อนวัฒนธรรมในท้องถิ่นล้านนาที่เหมาะสมสำหรับเยาวชน เพื่อให้ได้แนวความคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์งานแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอที่เหมาะสมสำหรับเยาวชน ในหัวข้อของการวิเคราะห์ต่อไปนี้ผู้วิจัยได้นำคำถามของงานวิจัยมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบของแนวความคิดและรูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งจะแยกวิเคราะห์เป็น 2 ประเด็นใหญ่ ประกอบไปด้วยแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอและรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ

4.1 แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

การศึกษาในหัวข้อต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามเรื่องแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลและหาคำตอบแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งประกอบด้วยหัวข้อต่อไปนี้

1) แนวความคิดในการรักษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดีลิลิตพระลอ

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

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

นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำเสนอบทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ โดยมีแนวความคิดในการรักษาแก่นของเรื่องลิลิตพระลอผ่านบทการแสดง โดยเริ่มเรื่องตั้งแต่การเกิดสงครามระหว่างเมืองสรองและเมืองสรวง การขับซอชมโฉมพระลอ พระเพื่อนพระแพงปรารถนาพระลอ การขับซอยอโฉมพระเพื่อนพระแพง ปู่เจ้าทำเสน่ห์ พระลอคลั่ง พระลอลาแม่ พระลอลานาง พระยกทัพออกจากเมือง พระลอชมไพร พระลอเสี่ยงน้ำ พระลอตามไก่ พระลอพบพระเพื่อนพระแพง พิฆาตพระลอ และจบเรื่องด้วยการพรรณนาให้เห็นความทุกข์โศกของบิดามารดาของพระลอ พระเพื่อนพระแพง ซึ่งบทการแสดงและลีลาการแสดงสื่อเรื่องราวที่สอดคล้องกับแก่นเรื่องลิลิตพระลอ กล่าวคือการนำเสนอเรื่องความรัก ความพึงพอใจ และความปรารถนาของพระลอ พระเพื่อนพระแพง ที่จะครองคู่ร่วมกัน ซึ่งพระเพื่อนพระแพงได้ใช้วิธีการต่าง ๆ เพื่อให้พระลอเดินทางไปหาตน ส่วนพระลอนั้นก็มีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะได้ครองคู่ในพระเพื่อนพระแพง จึงเดินทางไปเมืองสรองแม้จะพบความทุกข์ทรมาน ความยากลำบากในการเดินทาง และรู้ว่าจะต้องพบกับความตาย แต่พระลอก็เดินทางต่อไปจนพบกับพระเพื่อนพระแพง สุดท้ายทั้งสามก็ได้พบกับความตาย ซึ่งผู้สร้างสรรค์ยังได้สื่อบทการแสดงและลีลาที่ชี้ให้เห็นถึงเรื่องกรรม บาปบุญคุณโทษและสัจธรรมแห่งชีวิต

ข. คุณค่าของเรื่องลิลิตพระลอ

1. ลิลิตพระลอได้รับการยกย่องว่ามีความไพเราะในกระบวนการประพันธ์และวรรณศิลป์ดังที่จินดามณีตำรากวีศาสตร์ของไทยได้ยกบทโคลงสี่สุภาพบทหนึ่งในลิลิตพระลอเป็นตัวอย่างของบทโคลงสี่สุภาพที่มีฉันทลักษณ์ถูกต้องตามข้อบังคับของโคลงและมีเสียงลีลาจังหวะที่ไพเราะอย่างยิ่ง ดังบทที่กล่าวว่า

เสียงฎาเสียงเล่าอ้าง อันใด พี่เอย
เสียงย่อมยอยศใคร ทั่วหล้า
สองเขือพี่หลับใหล ลืมตื่น ฎาพี่
สองพี่คิดเองอ้า อย่าได้ถามเผือ
(กรมศิลปากร, 2517: 8)

อีกทั้งลักษณะพิเศษในบทต่าง ๆ ที่นักวิชาการนำไปยกตัวอย่างคำประพันธ์ในวรรณคดีไทยที่มุ่งเอาความไพเราะของการประพันธ์ ซึ่งเกิดจากการเล่นคำเล่นอักษรเป็นใหญ่ มากกว่าการพรรณนาความเป็นอยู่ของสัตว์และต้นไม้ตามความจริง เช่น

กาจับกาฝากต้น ตูมกา
กาลอดกาลากา ร่อนร้อง
เพกาหมู่กามา จับอยู่
กาม่ายมัดกาจ้อง จิกก้านกาหลง
(วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2544: 102)

เมื่อ พ.ศ. 2459 ในสมัยรัชกาลที่ 6 วรรณคดีสโมสร ได้ประกาศยกย่องให้ลิลิตพระลอเป็นยอดแห่งลิลิตดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ประทานคำอธิบายเกี่ยวกับหนังสือลิลิตพระลอไว้ในหนังสือบันทึกของสมาคมวรรณคดี ปีที่ 1 ฉบับที่ 5 ว่าหนังสือลิลิตที่นับถือมาแต่โบราณ มี 3 เรื่อง คือ ลิลิตยวนพ่าย ลิลิตพระลอ และลิลิตตะเลงพ่าย ทั้งสามเรื่องเป็นวรรณคดีที่แต่งดีเยี่ยมตามกระบวนการประพันธ์และตามสมัยนิยม หากจำต้องตัดสินเรื่องใดเป็นเอก พระองค์เห็นว่าเรื่องลิลิตพระลอเป็นวรรณคดียอดเยี่ยม เพราะลิลิตพระลอได้เปรียบที่เป็นนิทาน ผู้แต่งจะพรรณนำความให้จับใจได้ลึกซึ้งกว้างขวาง และความนิยมยกย่องในเรื่องลิลิตพระลอยังต่อเนื่องมาถึงสมัยหลังอีกยาวนาน เพราะมีผู้นำเรื่องลิลิตพระลอไปแต่งเป็นวรรณคดีสำนวนอื่น ๆ

อีกหลายสำนวน (เรื่องเดียวกัน: 8) ดังนั้นลิลิตพระลอจึงได้รับการยกย่องจากนักวิชาการทางวรรณคดีมากมาย อีกทั้งยังได้รับความสนใจมากเป็นพิเศษทั้งจากผู้คัดค้านโจมตีด้านเนื้อหาเรื่องราวและฝ่ายผู้ซาบซึ้งในความงามแห่งวรรณศิลป์ และได้รับการวิเคราะห์วิจารณ์ทั้งแนวอนุรักษนิยม แนวสังคมนิยม แนวพุทธปรัชญา แนวมานุษยวิทยา เป็นต้น (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 132)

จากการศึกษาวิเคราะห์เรื่องคุณค่าของลิลิตพระลอในด้านความไพเราะในกระบวนการประพันธ์และวรรณศิลป์ที่นักวิชาการทางภาษาและวรรณคดีไว้ในมุมมองต่าง ๆ นี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำคุณค่าดังกล่าวมาเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ กล่าวคือ การเน้นแนวความคิดหลักเดิม มีการเรียงร้อยบทใหม่ที่ยังคงรักษาฉันทลักษณ์เดิมและความไพเราะของบทประพันธ์ในลิลิตพระลอโดยคำนึงถึงเด็กและเยาวชน ด้วยการสื่อบทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอที่คงรูปคำประพันธ์แบบดั้งเดิมจากลิลิตพระลอ เป็นการพรรณนาตามเนื้อหาวรรณคดีโดยการอ่านบทเพื่อสื่อสารการแสดงแบบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน เข้าใจง่าย และสามารถจดจำและได้เรียนรู้อรรถรสจากวรรณคดีไปพร้อม ๆ กันโดยไม่ทำลายฉันทลักษณ์ของวรรณคดีอันเป็นวัฒนธรรมทางภาษาไทยของคนไทยในอดีต ดังที่ รัตนา โยธาจันทร์ ผู้แสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> ได้รับบทให้แสดงเป็นพระนางบุญเหลือ แม่ของพระลอ ก่อนที่จะได้รับการฝึกการแสดงนั้น พอทราบลิลิตพระลอมาบ้างจากที่เคยเรียนในชั้นเรียน แต่เมื่อได้ฝึกทักษะการแสดงประกอบบทที่เป็นการอ่านโคลงและร่าย ด้วยน้ำเสียงที่เรียบ ได้ซึมซับบทประพันธ์อย่างชัดเจน ทำให้รู้สึกซาบซึ้งในบทประพันธ์อันไพเราะนี้และสามารถแสดงได้อย่างสมบทบาททุกครั้ง (รัตนา โยธาจันทร์, **สัมภาษณ์**, 30 พฤศจิกายน 2558)

2. ความโดดเด่นของเนื้อเรื่อง

เนื้อเรื่องลิลิตพระลอที่จบลงด้วยโศกนาฏกรรมรันทดใจแตกต่างไปจากวรรณคดีร่วมยุคสมัยเดียวกันมีความทันสมัย ชวนให้ติดตาม ดังการวิเคราะห์ของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ว่า “ถ้าเปรียบวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอกับบทภาพยนตร์ ก็เทียบได้กับภาพยนตร์สมัยใหม่ที่

เสนอเรื่องราวด้วยการเดินเรื่องรวดเดียวอย่างมีศิลปะ สามารถตรึงความสนใจของผู้ชมให้ติดตามเรื่องราวได้ตลอดตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งจบเรื่อง” (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 537)

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ได้กล่าวถึงความตายในลิลิตพระลอซึ่งจะนำเสนอเพื่อสนับสนุนเนื้อเรื่องแนวโศกนาฏกรรมว่า

> 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)

นอกจากนี้ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ยังได้กล่าวถึงฉากความตายของตัวละครเอกในลิลิตพระลอว่า “เป็นฉากที่กวีจัดวางองค์ประกอบอย่างงดงาม พระลอ พระเพื่อนและพระแพงยืนหยัดต่อสู้กับกองทหารอย่างไม่กลัวตาย ทั้ง ๆ ที่รู้ว่าความตายกำลังจะมาถึง” (เรื่องเดียวกัน: 145)

นับว่าลิลิตพระลอเป็นวรรณคดีที่มีความโดดเด่นในเนื้อเรื่องที่เป็นโศกนาฏกรรม ความสังเวช ความน่าสะพรึงกลัวในการตายของตัวละคร นับเป็นวรรณคดีที่มีเนื้อเรื่องแปลกกว่าวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ในยุคเดียวกัน

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำแนวความคิดเกี่ยวกับเนื้อเรื่องแนวโศกนาฏกรรมจากลิลิตพระลอ มาเสนอบทการแสดงที่กล่าวถึงความตายในเหตุการณ์แรก ตอนที่ท้าวพิมพสาครสิ้นพระชนม์ในสนามรบ เป็นเหตุให้เมืองสรวงและเมืองสรองเป็นศัตรูกันและนำไปสู่ความตายอันน่าสะพรึงกลัวของพระลอ พระเพื่อนและพระแพง ในฉากพิฆาตพระลอ แสดงให้เห็นชัดเจนว่าเป็นละครโศกนาฏกรรมที่จบลงด้วยการตายและมีบทที่บรรยายให้เห็นในเหตุการณ์นี้ว่า “ดูมหึมาทั้งสาม งามเงื่อนดังราชสีห์” (บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี) และสร้างสรรค์ลีลาการแสดงให้ตัวละครพระลอ พระเพื่อนและพระแพงยืนพิงกันตายตามเนื้อเรื่องที่กล่าวไว้ในลิลิตพระลอ

3. ความงามและบุคลิกภาพของพระลอ

ในลิลิตพระลอมีบทที่บรรยายถึงความงามและบุคลิกของพระลอไว้อย่างละเอียด ซึ่งคำว่า ลอ ที่มีความหมายว่างดงามนี้ มีความสอดคล้องกับชื่อของพระเอกในเรื่อง ดังที่ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต กล่าวว่า “คำว่า ลอ นี้ มีความหมายว่า งาม งดงาม มาจากภาษาเขมร ซึ่งกวีได้นำมาเป็นชื่อเรื่อง ที่มีความหมายเหมาะสมและแยบยลมาก ทั้งยังสอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่อง คือความรักระหว่างพระลอกับพระเพื่อน 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)

ในด้านคุณค่าความงามของพระลอ นราพงษ์ จรัสศรี ได้มีแนวความคิดในการนำเสนอความงามของพระลอ โดยใช้นักแสดงหนุ่มที่มีรูปร่างหน้าตาดี สมส่วน มีบทการแสดงและลีลาการแสดงที่กล่าวถึงความงามของพระลอซึ่งเป็นที่เลื่องลือ ใครเห็นย่อมเกิดความรักใคร่เอ็นดูดังการ

ขับซอยอโฉมพระลอ และการนำเสนอเหตุการณ์ที่กล่าวถึงท้าวพิชัยพิษณุกรเห็นความงามของพระลอแล้วเกิดความรักใคร่ทั้ง ๆ ที่เป็นศัตรูกัน

4. ความรักในลิลิตพระลอ

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

นราพงษ์ จรัสศรี ได้คำนึงถึงคุณค่าของความรักในแบบต่าง ๆ ที่กวีได้สื่อสารในลิลิตพระลอและได้มีแนวความคิดในการนำเสนอบทการแสดงที่สื่อให้เห็นความรักความผูกพันของแม่กับพระลอ ความรักของเจ้าย่าที่กลายเป็นความแค้นเป็นเหตุแห่งความตายของพระลอ พระเพื่อนพระแพง ความรักความผูกพันของคนในครอบครัว โดยได้สื่อสารบทและลีลาการแสดงให้เห็นถึงความรักความห่วงใยของเจ้าย่าและท้าวชัยพิษณุกรที่มีความห่วงใยในพระเพื่อนพระแพง การใช้เสียงเอื้อนกล่อมลูกมาใช้ในเหตุการณ์ลาแม่ที่แสดงถึงความรักระหว่างแม่กับลูกซึ่งตรงกับบทประพันธ์ในลิลิตพระลอที่เป็นการคร่ำครวญ รำพึงรำพันของพระนางบุญเหลือพร้อมกับการพร่ำสอนให้พระลอดำรงตนที่ถูกต้อง อีกทั้งความรักที่สำคัญของเรื่องนี้คือความรักระหว่างพระลอกับพระเพื่อนพระแพงที่ผู้สร้างสรรค์ได้สื่อสารให้เห็นถึงลีลาการแสดงที่สื่อท่าทางเศร้าหมอง กระวนกระวายกับการรอคอยและลีลาการแสดงเมื่อทั้งสองได้พบกันที่สวน และบทเข้าห้องที่แสดงบทรักแบบหนุ่มสาวที่สร้างสรรค์ได้อย่างเหมาะสมกับผู้ชมและผู้แสดงในวัยเยาวชน

5. ให้หลักธรรมทางพุทธศาสนา

จากการศึกษาหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง ลิลิตพระลอของ พระวรพจน์ นิสโก (เกียงพุทรา) ได้นำเสนอให้เห็นว่าวรรณคดีลิลิตพระลอได้แสดงให้เห็นหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาได้แก่ 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) นอกจากนี้ พระวรพจน์ นิสโภ ยังได้แสดงความเห็นว่า “ลิลิตพระลอมีประโยชน์ต่อสถาบันครอบครัวอย่างมาก เพราะมองเห็นถึงความสัมพันธ์อย่างรักใคร่ห่วงใยกันของบิดามารดาทั้งในยามปกติสุขและในยามศึกสงคราม” (พระวรพจน์ นิสโภ, เรื่องเดียวกัน: 15)

ในเรื่องกฎแห่งกรรมถือว่าเป็นหลักธรรมที่เห็นได้เด่นชัดที่สุดในเรื่อง ดังที่ บุญยืน สุวรรณศรี กล่าวว่า “กวีผู้แต่งลิลิตพระลอได้แสดงทรรศนะว่า การที่ตัวละครในเรื่องซึ่งเป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ หากได้แสดงความรักและความปรารถนาในทางที่ไม่ถูกทำนองครองธรรมก็ย่อมจะได้รับกรรมที่ทำไว้ การที่ละครเรื่องนี้จบลงด้วยความตายของพระลอ พระเพื่อน พระแพง และพี่เลี้ยงทั้งสี่ จึงเป็นการสนับสนุนคำสอนของพุทธศาสนาในเรื่องกฎแห่งกรรมได้อย่างชัดเจน” (บุญยืน สุวรรณศรี, 2532: 10)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้คำนึงถึงคุณค่าของเรื่อง โดยมีแนวความคิดในการสร้างสรรค์บทการแสดงให้เป็นไปตามหลักธรรมทางพุทธศาสนาที่ปรากฏในลิลิตพระลอ ได้แก่ หลักกฎแห่งกรรม ความเชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรม กล่าวถึงเรื่องบุญกรรมตามหลักพระพุทธศาสนาที่แฝงแง่คิดทางคุณธรรมและสัจธรรมของชีวิตว่าทุกสิ่งในโลกนี้ไม่เที่ยง ทุกอย่างเป็นไปตามบาปบุญของเรา มีการนำเสนอบทที่ติดปากคนไทยมาเป็นร้อย ๆ ปี ดังบทการแสดงที่ได้นำเสนอเมื่อเปิดเรื่องในองก์ที่ 2 ว่า

สิ่งใดในโลกล้วน อนิจจัง
คงแต่บาปบุญยัง เที่ยงแท้
คือเงาติดตัวตรัง ตรึงแน่น อยู่นาน
ตามแต่บุญบาปแล้ ก่อเกื้อรักษา
(การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี)

นอกจากนี้ ในเหตุการณ์สุดท้ายของเรื่อง บทการแสดงและลีลาการแสดงสื่อหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาในเรื่องกฎแห่งกรรมตามที่ผู้แต่งลิลิตพระลอได้แสดงทรรศนะว่า การที่ตัวละครในเรื่องซึ่งเป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ หากได้แสดงความรักและความปรารถนาในทางที่ไม่ถูกทำนองครองธรรมก็ย่อมจะได้รับกรรมที่ทำไว้ ดังในบทการแสดงเหตุการณ์พิฆาตพระลอ พระเพื่อน พระแพง และพี่เลี้ยงทั้งสี่ ที่แสดงให้เห็นว่าความตายไม่เว้นแม้แต่กษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ และถ้าหากบุคคลใดทำกรรมใดไว้กรรมนั้นก็จะตามมาในวันหนึ่ง แสดงถึงความไม่เที่ยงของมนุษย์ จึงเป็นการสนับสนุนคำสอนของพุทธศาสนาในเรื่องกฎแห่งกรรมได้อย่างชัดเจน

หลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ที่ปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ประโยชน์ทั้งผู้แสดงและผู้ชม เกิดความปลงในความไม่เที่ยงของชีวิต และมีความเห็นสอดคล้องกับบทการแสดงที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้คัดเลือกมาจากลิลิตพระลอ ดังที่ วันวิสาข์ ยอดนิล กล่าวว่า “ จากการชมการแสดง และช่วยฝึกซ้อมการแสดง ทำให้ได้จดจำบทประพันธ์ที่บรรยาย แล้วรู้สึกปลงกับความไม่แน่นอนของชีวิต” (วันวิสาข์ ยอดนิล, **สัมภาษณ์,** 4 ตุลาคม 2557)

6. สะท้อนความเชื่อของคนไทย

6.1 ความเชื่อเรื่องการเสี่ยงทาย

ก. การเสี่ยงทายน้ำ ในลิลิตพระลอได้กล่าวถึงการเสี่ยงทายน้ำในเหตุการณ์พระลอเดินทางไปยังเมืองสรองเพื่อจะไปหาพระเพื่อนพระแพง เมื่อถึงแม่น้ำกาหลงพระลอได้เสี่ยงน้ำ

ในบทนี้ แสดงความปรารถนาของพระลอว่าต้องการเดินทางต่อไปเพื่อให้ได้พบพระเพื่อนพระแพงมากกว่าที่จะต้องการเดินทางกลับเมือง และเสี่ยงน้ำเพื่อต้องการให้มีอะไรมาสนับสนุนความปรารถนาของตน (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2549: 148) และ บุญยงค์ เกศเทศ ได้กล่าวถึงวิธีการเสี่ยงน้ำของพระลอว่า เป็นการตั้งจิตอธิษฐานโดยมีเงื่อนไขว่า หากไปรอดแล้วให้น้ำไหลดังเดิม ถ้าหากไปไม่รอดแล้วให้น้ำวน เมื่อเสร็จการเสี่ยงทายก็ปรากฏว่าน้ำนั้นเวียนวน พร้อมทั้งปรากฏสีแดงดังเลือดอยู่ต่อหน้า ทำให้พระลอเป็นทุกข์ (บุญยงค์ เกศเทศ, 55) ในประเด็นเดียวกันนี้ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต กล่าวว่าความวิตกกังวลดังกล่าวทำให้พระลอมีความโศกเศร้าระลึกถึงพระนางบุญเหลือและนึกถึงความตายของตนเอง จนกระทั่งร้องไห้เพราะค่อนข้างจะแน่ใจว่าจะไม่มีโอกาสได้เห็นมารดาบังเกิดเกล้าอีก (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2549: 149)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้มีแนวความคิดในการสะท้อนความเชื่อเรื่องการเสี่ยงน้ำ โดยนำเสนอลีลาการแสดงในเหตุการณ์พระลอเสี่ยงน้ำ ที่สื่อเรื่องราวการอธิษฐานเสี่ยงน้ำของพระลอ และใช้แสงสีแดงเพื่อช่วยสื่อถึงน้ำสีแดงดังเลือด

ข. การเสี่ยงทายไก่ ในเหตุการณ์พระลอตามไก่ จากความวิตกกังวลเรื่องผลของการเสี่ยงทายที่แม่น้ำกาหลงคงจะรบกวนจิตใจพระลอตลอดระยะเวลาการเดินทาง เมื่อพระลอเห็นไก่ที่ปู่เจ้าสมิงพรายส่งมาล่อ จึงดีใจเป็นอย่างยิ่งถึงกับรีบออกติดตามจับตัวทั้ง ๆ ที่ยังไม่ได้อาบน้ำตามกิจวัตรประจำวัน การรีบออกติดตามจับไก่นี้ไม่น่าจะเกิดจากความหลงใหลในความงามเด่นของไก่นั้น แต่น่าจะสืบเนื่องมาจากความเชื่อบางอย่างที่พระลอมีต่อไก่ หรือไก่นั้นน่าจะมี

ความสำคัญบางอย่างต่อตัวพระลอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งต่อความเป็นความตายของพระลอในเวลานั้น (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2549: 150)

ในเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับไก่นี้ คนไทยอาหมเชื่อกันว่าไก่เป็นสัตว์ที่ผู้เป็นใหญ่แห่งสวรรค์ส่งมาให้มนุษย์ใช้สำหรับเสี่ยงทาย ดังที่ปรากฏใน เยี่ยมไทยอาหม ของสารนาถ ว่า เมื่อเลงดอนหรือผู้เป็นใหญ่แห่งสวรรค์เห็นว่าโลกเกิดยุคเข็ญได้ส่งโอรส 2 องค์ของแถนคำ คือขุนลุงและขุนไลลงมาปกครองเมืองไตให้เกิดความร่มเย็นเป็นสุข ในครั้งนั้นได้มอบไก่แสนเมือง “สำหรับบอกเหตุร้ายดี” 1 คู่มาด้วย เพื่อให้ขุนลุงและขุนไลใช้สำหรับเสี่ยงทาย และได้สั่งให้กินเนื้อไก่เพื่อจะได้ร่ำรวย เมื่อขุนลุงและขุนไลลงมาถึงโลกมนุษย์ก็ฆ่าไก่แล้วขูดเนื้อไก่ออกจากกระดูกขาไก่เพื่อตรวจดูโชคชะตา ฝ่ายโหรก็ทำหน้าที่ทำนายจากโพรงกระดูกขาไก่ว่าขุนลุงและขุนไลจะได้เป็นใหญ่ในแผ่นดิน ศัตรูจะพ่ายพินาศไปสิ้น (อ้างใน ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2549: 151)

จากข้อความข้างต้น สรุปได้ว่าตามความเชื่อของไทยอาหม ไก่เป็นสัตว์ที่ให้ที่สวรรค์ส่งลงมาเพื่อให้โชคลาภและใช้สำหรับการเสี่ยงทาย

ในเรื่องการเสี่ยงทายนี้ถือเป็นลักษณะนิสัยของคนไทยเรา ที่นิยมการเสี่ยงทายกันมาแต่โบราณ โดยเชื่อกันว่าเป็นหนทางหนึ่งที่สามารถทำนายเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคตได้ บางทีก็เชื่อว่าจะอำนวยโชคลาภ ความมั่งมีศรีสุขให้แก่ตนและครอบครัว ในทางตรงกันข้ามอาจบันดาลให้เกิดความหายนะได้เช่นกัน คติความเชื่อนี้ได้เข้าแทรกซึมอยู่ในความรู้สึกของคนไทยทุกหมู่เหล่าจนดูเหมือนจะกลายเป็นวิถีชีวิตที่สำคัญและจำเป็น (บุญยงค์ เกศเทศ, 2550: 54-55)

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี มีแนวความคิดในการสร้างสรรค์บทการแสดงและลีลาการแสดงที่สะท้อนความเชื่อในเรื่องไก่ตามเนื้อหาของลิลิตพระลอ โดยนำเสนอเหตุการณ์พระลอตามไก่ประกอบการอ่านบทและดนตรี

6.2 ความเชื่อและการนับถือผีชาวล้านนาเชื่อว่าผีเป็นตัวแทนอำนาจเหนือธรรมชาติที่มีอิทธิพลต่อชีวิตมนุษย์ ซึ่งแสดงออกเป็นรูปธรรมด้วยการเคารพธรรมชาติที่สามารถบันดาลทั้งความผาสุกและความทุกข์ยาก ไม่ว่าจะเป็น ป่าเขา สายน้ำ แผ่นดิน ฯลฯ โดยการเซ่นไหว้อำนาจที่สิงสถิตอยู่ในธรรมชาติ เช่น ผีขุนน้ำ เจ้าป่า เจ้าเขา เป็นต้น (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2544: 61)

ในประเด็นนี้ นราพงษ์ จรัสศรี มีแนวความคิดในการสร้างบทการแสดงที่สะท้อนให้เห็นความเชื่อเรื่องผีของชาวล้านนา โดยการสื่อบทการแสดงที่กล่าวถึงปู่เจ้าสมิงพรายสั่งให้กองทัพผีมากมายมหาศาลเต็มท้องฟ้าพากันเคลื่อนทัพไปเมืองสรวง ทำให้พระลอเกิดความคลุ้มคลั่ง ซึ่งบทที่กล่าวถึงผีเหล่านี้ได้สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงของเหล่ากองทัพผีนั้นด้วย

6.3 ความเชื่อทางคุณไสยถือว่าเป็นที่มาของพลังอำนาจอย่างหนึ่ง ที่เป็นกฎเกณฑ์ทางศีลธรรมเพื่อการควบคุมพฤติกรรม ซึ่งเห็นได้จากการใช้อำนาจไสยศาสตร์ประเภทคาถาร้อนในการทำร้ายบุคคลผู้เป็นคู่ขัดแย้งส่วนตัวเรื่องต่าง ๆ ให้เกิดอาการเสียสติที่เรียกว่าถูกตู้ (คุณไสย) ถือเป็นอาการที่เกิดจากคนทำกันเองโดยอาศัยเวทมนต์คาถา (อานันท์ กาจนพันธุ์, 2555: 24)

นราพงษ์ จรัสศรี มีแนวความคิดในการสร้างบทการแสดงและลีลาการแสดงที่สะท้อนให้เห็นความเชื่อทางคุณไสย โดยการสื่อบทการแสดงที่กล่าวถึงปู่เจ้าสมิงพรายเสกสลาลอยไปอยู่ในพานของพระลอ เมื่อพระลอหยิบหมากเสวยก็เกิดความคลุ้มคลั่งจนใจจะขาด

จากการศึกษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดีลิลิตพระลอที่ นราพงษ์ จรัสศรีได้นำแนวความคิดดังกล่าวไปสร้างสรรค์บทการแสดงและลีลาการแสดงดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น ยังได้นำแนวความคิดไปสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง ในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่

1) แนวความคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงที่คำนึงแก่นและคุณค่าวรรณคดีลิลิตพระลอ โดยการใช้ดนตรีพื้นเมืองล้านนาประกอบการแสดง การเอื้อนแสดงถึงการกล่อมลูก การจ๊อยแบบล้านนา และการอ่านบทที่สื่อความชัดเจน นำเสนอบทประพันธ์ดั้งเดิมที่ไม่มีสิ่งอื่นมาปรุงแต่ง

2) แนวคิดในการออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดง ซึ่งผู้สร้างสรรค์คำนึงถึงแก่นและคุณค่าของวรรณคดี ผู้สร้างสรรค์เน้นอุปกรณ์แบบเรียบง่าย การออกแบบฉากและอุปกรณ์โดยใช้ผู้แสดงในเชิงสัญลักษณ์ เพื่อแสดงเป็น ต้นไม้ ดอกไม้ เตียง ช้าง และอื่น ๆ และการออกแบบฉากและอุปกรณ์โดยใช้วัสดุอุปกรณ์ที่อิงจากเนื้อเรื่องที่สื่อความเป็นท้องถิ่นล้านนา เช่น ตุง เสลี่ยงที่สื่อถึงระดับของผู้ที่มีศักดิ์สูง ดอกไม้ไทยที่หาง่ายในท้องถิ่น ดาบ เป็นต้น

3) แนวคิดในการใช้นักแสดงที่ยังคงรักษาแก่นและคุณค่าของเรื่องโดยผู้สร้างสรรค์จัดนักแสดงให้แสดงไปตามบท มีการพิจารณาในเรื่องวัย สรีระนักแสดง ความสำคัญของบทบาท และบุคลิกลักษณะตัวละครตามเนื้อหาในลิลิตพระลอ ได้จัดนักแสดงเป็นชายให้รับบทผู้ชายและนักแสดงหญิงให้รับบทผู้หญิง ประกอบด้วยตัวละครทั้งฝ่ายเมืองสรวงและตัวละครฝ่ายเมืองสรองแบ่งนักแสดงเป็นนักแสดงบทหลัก เช่น พระลอ พระเพื่อนพระแพง และกลุ่มนักแสดงเชิง

สัญลักษณ์ (Symbolic) และตัวประกอบต่าง ๆ ซึ่งกลุ่มหลังนี้ใช้นักแสดงจำนวนมากเพื่อให้เห็นความสมจริง เช่น เหตุการณ์กองทัพผี เหตุการณ์รบ และการแสดงเชิงสัญลักษณ์ในบทดอกไม้พรรณไม้ต่าง ๆ ในเหตุการณ์พระลอชมไพร

จากการศึกษา ผู้วิจัยสรุปแนวความคิดในการคำนึงถึงแก่นและคุณค่าของวรรณคดีลิลิตพระลอในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี ได้ว่าเป็นการแสดงแนวโศกนาฏกรรมที่กล่าวถึงเรื่องความรัก ความปรารถนาและความตาย ดำเนินเรื่องราวด้วยการอ่านบทการแสดงที่เรียงร้อยบทใหม่และยังคงรูปคำประพันธ์แบบดั้งเดิม สื่อสารความงามของพระลอ ความรักในแบบต่าง ๆ การสะท้อนความเป็นท้องถิ่นล้านนาหลักธรรมทางพุทธศาสนาในเรื่องบาปบุญ กรรม ความไม่เที่ยง อันเป็นสัจธรรมของชีวิตมนุษย์ทั้งหลายในโลกนี้และการสะท้อนความเชื่อของคนไทย

2) แนวความคิดในการสร้างสรรค์ใหม่โดยคำนึงถึงการสื่อสารกับเยาวชน

การสร้างสรรค์ใหม่เป็นการสร้างงานที่ปรากฏในรูปแบบที่ไม่ซ้ำแบบเดิมที่เคยมีมาก่อน เป็นการคิดใหม่ทำใหม่เพื่อให้เกิดผลงานชิ้นใหม่ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “อรรถรสในงานนาฏยศิลป์ คือ การสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งในของเดิมนั้นยังไม่เคยปรากฏมาก่อนเพื่อให้เกิดภาพของความปิติ ทำให้ผู้ชมพอใจ (อ้างใน จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 195) ซึ่งการสร้างสรรค์สิ่งใหม่นี้ จุติกา โกศลเหมมณี กล่าวว่า “เกิดจากความคิดที่จะสร้าง มีทั้งการปรับจากรูปแบบเดิมหรือการเพิ่มเติมเนื้อหาใหม่ เพื่อให้เกิดอรรถรสตามที่ศิลปินต้องการและเหมาะสมกับยุคสมัย” (เรื่องเดียวกัน: 194)

การแสดงเป็นการสื่อสารทางศิลปะ ดังที่ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ ได้อธิบายว่า “การแสดงเป็นการสื่อสารศิลปะที่ประกอบด้วยองค์ประกอบหลัก 4 ประการ ที่เชื่อมโยงกันให้การสื่อสารนั้นเป็นการสื่อสารด้านศิลปะ ได้แก่ การแสดงออก (expression) รูปแบบที่มีนัยสำคัญ (significant form) ความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับสารกับผู้ส่งสาร (relationship) ผ่านสื่อประเภทใด ผู้รับสารในลักษณะใด และวัฒนธรรม (culture) ซึ่งหมายรวมความเข้าใจในภาษาหรือสัญญะของศิลปะนั้น ๆ (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ, 2547: 12) และนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า ในโลกของการแสดงจะเป็นการสื่อสารระหว่างผู้แสดงและผู้ชม (อ้างใน จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 216)

ดังนั้น การแสดงจึงเป็นการสื่อสารประเภทหนึ่ง ที่ประกอบด้วยผู้ส่งสาร สาร และผู้รับสาร และในกระบวนการส่งสารนั้นควรคำนึงถึงรูปแบบสารที่เหมาะสมกับผู้รับสาร โดยนำเสนอเนื้อหาของเรื่องและองค์ประกอบการแสดง อันได้แก่ ตัวละคร อารมณ์ บทละคร เครื่องแต่งกาย เพลง ดนตรี เทคนิคต่าง ๆ บนเวที และมีปัจจัยแวดล้อมภายนอกอื่น ๆ เช่น สภาพสังคมและการเมือง ซึ่งเกิดจากผู้สร้างสรรค์นำภาพประสบการณ์ ความคิด จินตนาการและเนื้อหาในวรรณคดีมาเรียงร้อยเป็นเรื่องราว มีการรวบรวมศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ เข้ามาไว้ร่วมกัน อันได้แก่จิตรกรรม ประติมากรรม คีตกรรม วรรณกรรมและนาฏกรรม แล้วนำเสนอในรูปแบบของการแสดงโดยมีนักแสดงเป็นผู้ถ่ายทอดแก่ผู้ชมโดยตรง

การสื่อสารงานแสดง ผู้สร้างสรรค์ย่อมคำนึงถึงวัยของผู้ชมหรือผู้รับสาร และผู้ส่งสารหรือผู้แสดง เพื่อความเหมาะสมของการสื่อสารนั้น เนื่องจากความสนใจของผู้ชมในวัยต่าง ๆ มีความแตกต่างกันไป โดยเฉพาะผู้ชมในวัยเด็กและเยาวชน ดังที่ พรรัตน์ ดำรุง ได้อธิบายว่า “เด็กและเยาวชนในวัยต่าง ๆ มีความสนใจในละครที่ต่างกันไป กล่าวคือ วัยเด็กเล็ก – 5 ปี (อนุบาล) เด็กในวัยนี้ไม่ชอบอยู่นิ่งนานๆ ชอบทำกิจกรรมต่าง ๆ ที่สนุกสนาน ชอบการร่วมแสดงบทบาทสมมุติ เช่น เป็นต้นไม้ เป็นดวงอาทิตย์ ชอบบรรยากาศการแสดงแบบเป็นกันเอง อบอุ่น และเด็กๆ จะได้รับความสนุกสนานเด็กวัย 6– 9 ปี ชอบอยู่กับเพื่อนๆ ชอบทำกิจกรรม ชอบตัวละครที่มาจากจินตนาการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ได้อย่างเต็มที่เริ่มกลัวความตาย กลัวความพลัดพราก เด็กวัย 9-12 มีความสนใจเกี่ยวกับศิลปะการละคร ชอบเรื่องเกี่ยวกับสงคราม กีฬา เรื่องราวทางวิทยาศาสตร์ ชอบเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ เด็กวัย 12-18 มีความสนใจกับละครที่ซับซ้อน ชอบเรื่องราวที่เกี่ยวกับความขัดแย้งในครอบครัว ปัญหาที่เกิดขึ้นกับวัยรุ่น ละครที่เหมาะสมกับเด็กวัยนี้ เช่น ละครของเชคสเปียร์ ละครแนวเหมือนจริง (Realistic) ซึ่งเป็นการแสดงที่จริงจัง เข้มข้น เน้นความรัก อุดมการณ์ และความยิ่งใหญ่” (พรรัตน์ ดำรุง, 2550: 72-76)

ในประเด็นเดียวกันนี้ อรพิน อิศรางกูร ณ อยุธยา ได้กล่าวว่า “เด็กๆ และเยาวชน เข้าใจความรู้สึกต่าง ๆ และสามารถโต้ตอบ รับรู้ในเรื่องราวที่เกิดขึ้นรอบๆ ตัวได้ การแสดงจึงสำคัญมาก เพราะเด็กๆจะให้ความสำคัญกับตัวละครในการแสดงนั้น ๆ หมดใจ ดังนั้นการแสดงสำหรับผู้ชมที่เป็นเยาวชนนั้นจึงควรให้ความสำคัญกับการสื่อสารอย่างไร ที่จะเหมาะสมกับวัย (อรพิน อิศรางกูร ณ อยุธยา, **สัมภาษณ์**, 20 มีนาคม 2558) และประภาศรี ศรีประดิษฐ์ กล่าวว่า “การสื่อความหมายในละครสำหรับเยาวชนจะต้องใช้พลังในการแสดงสูง เนื่องจากละครมีหลากหลายเหตุการณ์ ภาพที่ปรากฏบนเวทีคือเหตุการณ์ จังหวะและความรู้สึกที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและหลากหลาย มีทั้งความตื่นเต้น เงียบ สงบ เศร้า สนุกสนาน ตลอดจนความผูกพันกับครอบครัว

เพื่อให้เหมาะสมกับเยาวชน”(ประภาศรี ศรีประดิษฐ์, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2558) ในเรื่องระยะเวลาการแสดงที่เหมาะสมกับผู้ชมในวัยเด็กและเยาวชนนั้น ทิพยวรรณ กิตติพร กล่าวว่า “เด็กมีความอดทนและความสนใจที่จำกัด จึงควรดำเนินเรื่องรวดเร็ว ใช้เวลาในการนำเสนอประมาณระหว่าง 60 – 90 นาที” (ทิพยวรรณ กิตติพร, **สัมภาษณ์**, 19 มกราคม 2558) นอกจากนี้ ในเรื่องเนื้อหาการแสดงควรสอดแทรกวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมต่าง ๆ ด้วย ดังที่ วีรพงศ์ พลนิกร ได้กล่าวว่า “ควรนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นไทยจากศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี โดยเฉพาะความเป็นท้องถิ่น” (วีรพงษ์ พลนิกรกิจ, 2545: 37)

จากการศึกษางานสร้างสรรค์การแสดงพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการสร้างงานโดยคำนึงถึงการสื่อสารและความสนใจของเยาวชนในวัยต่าง ๆ ทั้งในส่วนของผู้แสดงและผู้ชมที่เป็นวัยเยาวชน มีการนำแนวความคิดในการสื่อสารที่คำนึงถึงเยาวชน ที่สื่อสารในบทการแสดง โดยการตัดทอนบางบทที่มีความยาวให้กระชับลง เข้าใจง่าย และลดทอนความรุนแรงของการฆ่าลง แล้วสื่อความหมายของความรักในสัญลักษณ์ของเทพอีรอส เทพเจ้าแห่งความรัก เช่น บทในเหตุการณ์พิฆาตพระลอ การปรับลดบทและลีลาการแสดงในบทรัก (Erotic) ในเหตุการณ์พระลอเข้าห้องเพื่อลดความแรงของบทพิศวาสลงให้เหมาะสมกับเยาวชนทั้งที่เป็นผู้แสดงและผู้ชม

ด้านการออกแบบลีลา ผู้วิจัยพบว่า นราพงษ์ จรัสศรี ใช้แนวความคิดในการสร้างสรรค์ลีลาที่คำนึงถึงเยาวชนทั้งในส่วนของผู้แสดงและผู้ชม กล่าวคือ

1) การเน้นการใช้พลังของการเคลื่อนไหว (movement) เพื่อสื่อสารลีลาให้มีความชัดเจนแทนการสื่อสารอารมณ์ สำหรับผู้แสดงวัยเยาวชนที่มีทักษะการแสดงน้อยและเหมาะสมสำหรับผู้ชมในวัยเยาวชนด้วยเช่นกัน

2) การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงเพื่อให้เยาวชนเข้าใจง่ายโดยการสร้างสรรค์ลีลาจากธรรมชาติ

3) การสื่อสารลีลาที่สื่อความผูกพันในครอบครัวและความผูกพันระหว่างแม่กับลูก เป็นการสร้างสรรค์ลีลาที่นำมาจากท่าอุ้มลูก เพื่อแสดงความผูกพันระหว่างพ่อแม่กับลูกตามเนื้อหาในลิลิตพระลอ ปรากฏในเหตุการณ์พระลอครวญถึงแม่และพระลอเข้าห้อง

4) การสร้างสรรค์ลีลาให้ดูกลมกลืนเหมือนเป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมของเด็กๆซึ่งเหมาะกับเด็กในช่วงอายุระหว่าง 4 - 6 ปี โดยการสร้างบรรยากาศโดยให้เด็กแสดงเป็นสัตว์ต่าง ๆ จัดให้เด็กแต่งตัวเป็นสัตว์ในท้องเรื่องเพื่อสร้างบรรยากาศในเหตุการณ์พระลอชมป่า

5) การลดความรุนแรงในการสื่อลีลาที่เหมาะสมสำหรับเด็กและเยาวชน โดยใช้สัญลักษณ์และการละเล่นของเด็กไทยมาเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์การแสดงได้แก่

ก. การใช้สัญลักษณ์เทพเจ้าอีรอส เทพเจ้าแห่งความรัก สื่อสารลีลาการแสดงในเหตุการณ์ที่มีการสู้รบ เพื่อลดความรุนแรงของภาพการแสดง ที่กระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกของเด็กและเยาวชน

ข. การออกแบบลีลาที่ได้แนวความคิดมาจากการละเล่น “แมงมุมขยุ้มหลังคา” การละเล่นของเด็กไทย เพื่อให้เด็กมีความสนุกและได้คิดเชื่อมโยงการแสดงกับการละเล่น

6) การคำนึงถึงเรื่องระยะเวลาในการจัดการแสดงที่เหมาะสมสำหรับเยาวชน ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ใช้เวลาแสดงองก์ละ 45 นาที รวมเวลาในการแสดง 90 นาที

ด้านการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ มีแนวความคิดในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายเพื่อเสริมลีลาและมีความเหมาะสมกับเยาวชน โดยมีแนวความคิดในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่แบ่งลักษณะเครื่องแต่งกายตามประเภทของนักแสดง คือ เครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงหลัก หรือตัวละครสำคัญที่มีความเด่นในเรื่องนั้น มีหลักในการใช้เครื่องแต่งกายที่มีสีสดใส ชัดเจน เข้าใจง่าย ส่วนเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงในกลุ่มที่มีทักษะปานกลาง เป็นนักแสดงกลุ่มสัญลักษณ์ (Symbolic) ที่สามารถแสดงลีลาต่าง ๆ ได้หลายบทบาท ทั้งช่างฟ้อน ตัวประกอบ และการแสดงเชิงสัญลักษณ์ในบทต่าง ๆ เช่น กองทัพผี ต้นไม้ เตียง เป็นต้น นั้นผู้สร้างสรรค์มีแนวความคิดในการใช้เครื่องแต่งกายที่สวมใส่ง่าย การใช้สีที่เรียบ ไม่ฉูดฉาด เนื่องจากสามารถแสดงได้ในหลายบทบาท หลายเหตุการณ์ และเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงกลุ่มที่มีทักษะทางการแสดงน้อย ที่แสดงเป็นสัตว์ต่าง ๆ นั้น มีการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายเป็นสัตว์ต่าง ๆ เพื่อเสริมจินตนาการและการเรียนรู้ของเด็ก

ด้านแนวความคิดในการสื่อสารฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่คำนึงถึงเยาวชน นั้น นราพงษ์ จรัสศรี มีแนวความคิดในการสื่อฉากและอุปกรณ์การแสดงในเชิงสัญลักษณ์และการใช้วัสดุท้องถิ่นล้านนา กล่าวคือ การใช้ผู้แสดงสื่อความหมายเป็นอุปกรณ์ เช่น เตียง และมีการนำวัสดุท้องถิ่น เช่น ตุง ดอกไม้ เสลี่ยง ดาบ มาใช้ประกอบการแสดง

ด้านแนวความคิดในการใช้แสงโดยคำนึงถึงเยาวชน มีการใช้แสงแบบธรรมชาติเพื่อช่วยสร้างอารมณ์และความรู้สึกร่วมแก่นักแสดงและผู้ชม

ด้านแนวความคิดในการใช้นักแสดงที่คำนึงถึงเยาวชน นราพงษ์ จรัสศรี ใช้นักแสดงตามทักษะความสามารถทางการแสดง และแบ่งตามวัยวุฒิ เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทการแสดง โดย

แบ่งนักแสดง เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มนักแสดงหลัก กลุ่มนักแสดงสัญลักษณ์ (Symbolic) เป็นกลุ่มที่มีทักษะทางการแสดงปานกลาง และกลุ่มที่มีทักษะทางการแสดงน้อยซึ่งอยู่ในวัยเด็กเล็ก ซึ่งจากการแบ่งกลุ่มนักแสดงตามความสามารถและวัยวุฒินี้ มีผลดีต่อนักแสดงที่มีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์น้อย หรือไม่มีพื้นฐานในด้านนี้เลยนั้น สามารถฝึกและเรียนรู้ลีลาท่าทางต่าง ๆ ได้รวดเร็วขึ้นและมีความกล้าที่จะแสดงลีลาท่าทางต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสมกับบทบาท ดังที่ มนทิรา มโนรินทร์ ผู้แสดงกลุ่มสัญลักษณ์ (Symbolic) กล่าวว่า “ได้รับการคัดเลือกให้แสดงอยู่ในกลุ่มสัญลักษณ์ (Symbolic) โดยแสดงลีลาท่าทางในหลายบทบาท เช่น ดอกไม้ ป่า การนอนหลับ เป็นต้น ซึ่งเป็นบทบาทที่เหมาะสมกับความสามารถ ทำให้สนุกกับการแสดง” (มนทิรา มโนรินทร์, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2558)

แนวความคิดในการสร้างสรรค์การแสดงที่คำนึงถึงเยาวชน ที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำมาใช้นั้น ส่งผลให้ผู้แสดงมีความสามัคคีกัน เกิดความมั่นใจในการแสดงออก และสนใจในวรรณคดีเรื่องพระลอมากขึ้น ดังที่ มนทิรา มโนรินทร์ ผู้แสดง ได้กล่าวว่า

> การที่ได้แสดงเป็นตัวละครในกลุ่มสัญลักษณ์ (symbolic) ในเรื่องพระลอในครั้งนี้ ลักษณะการแสดงเป็นกลุ่มใหญ่และมีการฝึกซ้อมหลายครั้งทำให้ผู้แสดงมีความใกล้ชิดกัน ช่วยเหลือกัน สามัคคีกันและสนิทสนมกันมากขึ้น จึงทำให้กล้าที่จะแสดงในบทบาทของตนเองได้อย่างมั่นใจ แม้จะไม่มีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์มาเลย (เรื่องเดียวกัน)

สมชาย โตวิทตวงศ์ อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มีความเห็นที่สอดคล้องกันว่า

> จากประสบการณ์การจัดการแสดงโดยใช้ผู้แสดงในวัยเยาวชนจำนวนมากแสดงนั้น จะเห็นความสามัคคีในหมู่คณะ และพบว่าเยาวชนเหล่านั้นมีความรับผิดชอบและสนใจในวรรณคดีที่นำมาจัดแสดง เมื่อพวกเขาได้รับบทบาทใดก็จะไปอ่านวรรณคดีนั้นเพื่อให้ตนเองสามารถแสดงได้ขึ้น (สมชาย โตวิทตวงศ์, **สัมภาษณ์**, 30 พฤศจิกายน 2558)

แนวความคิดในการสร้างสรรค์พระลอในรูปแบบใหม่ โดยคำนึงถึงการสื่อสารกับเยาวชนจึงมีเหมาะสมและมีคุณค่าต่อเยาวชนอย่างชัดเจน

จากการศึกษา ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอเป็นการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำเรื่องราวมาจากวรรณคดีดั้งเดิมชิ้นเอกของไทย คือ ลิลิตพระลอ ซึ่งเป็นวรรณคดีโศกนาฏกรรมที่ใช้ภาษาไทยโบราณที่มีความไพเราะเป็นที่ยกย่องว่าเป็นยอดแห่งวรรณคดีประเภทลิลิต ดังนั้นผู้อ่านต้องมีความรู้ด้านภาษาโบราณจึงจะสามารถตีความและเข้าใจเรื่องราวได้ จึงเป็นการยากที่ทำให้วัยเยาวชนหันมาสนใจวรรณคดีเก่าสมัยอยุธยา อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี พบว่าภาพรวมของการแสดงนั้น เป็นการสร้างสรรค์งานขึ้นใหม่ที่คำนึงถึงเยาวชนในแง่การสื่อสารลีลาการแสดงในแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยให้สอดคล้องกับองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ บทการแสดง แสง ฉากและอุปกรณ์การแสดง พื้นที่การแสดง ดนตรีและเสียง และนักแสดง ทำให้ผู้ชมในวัยเยาวชนมีความเข้าใจทราบการสื่อสารการแสดงที่สะท้อนวัฒนธรรมไทยและเหมาะสมกับเยาวชน

3) แนวความคิดในการสร้างสรรค์โดยสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายของวัฒนธรรม

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)

ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงและการแพร่กระจายวัฒนธรรม ทำให้เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมระหว่างกัน ส่งผลถึงการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย จากการศึกษาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี พบว่ามีการสร้างสรรค์การแสดงที่นำแนวความคิดที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมต่าง ๆ ดังนี้

ก. การให้ความเคารพผู้อาวุโส

คนไทยส่วนใหญ่ศรัทธามั่นในพระพุทธศาสนา จึงได้รับอิทธิพลจากศาสนาทำให้เป็นคนมีจรรยามารยาท การนับถือลำดับอาวุโส กตัญญู โอบอ้อมอารี รักศักดิ์ศรีและรักอิสระ เป็นต้น ซึ่งเรื่องอาวุโสจึงสำคัญมากในสังคมไทย ผู้มีอาวุโสน้อยกว่าพึงเชื่อฟังผู้มีอาวุโสมากกว่า (seniority) ดังจะเห็นได้จากการปลูกฝังกุลบุตรและกุลธิดาในเรื่องการมีสัมมาคารวะตามลำดับอาวุโสหรือต่อผู้มีคุณธรรมสูง (สุพิศวง ธรรมพันทา, 2532: 268) ถือเป็นความเชื่อและค่านิยมที่ให้ความเคารพเชื่อฟังกันตามลำดับอาวุโสในครอบครัวและเครือญาติ

นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำแนวความคิดการให้ความเคารพผู้อาวุโส มาออกแบบสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยเรื่องพระลอที่ปรากฏในบทการแสดงและการสร้างสรรค์ลีลา กล่าวคือ ด้านบทการแสดงนำเสนอบทที่กล่าวถึงการให้เกียรติ เคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่ เช่น บทการแสดงที่กล่าวถึงพระลอเชื่อฟังคำสอนของแม่ บทการแสดงของพระเพื่อนพระแพงที่ให้ความเคารพเจ้าย่า เป็นต้น ในด้านการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงทั้งในส่วนของท่าทางและการใช้ระดับ (Level) หรือความสูงต่ำของตำแหน่งตัวละครที่สื่อถึงความเคารพผู้อาวุโส เช่น การไหว้ของตัวละคร การแสดงความนอบน้อมของพระเพื่อนพระแพงต่อปู่เจ้า การนอบน้อมของบ่าวต่อเจ้านายด้วยการแสดงออกในตำแหน่งระดับ (Level) ที่ต่ำกว่า เป็นต้น

ข. ประเพณีแห่นางแมว

ความเชื่อในสังคมเกษตรกรรมให้ความสำคัญอย่างยิ่งกับความอุดมสมบูรณ์และเรื่องฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล เพราะความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติมีความสำคัญยิ่งยวดต่อการดำรงชีวิต ความอุดมสมบูรณ์จึงเป็นเป้าหมายสูงสุดของชีวิต ความเชื่อและพิธีกรรมของคนในสังคมเกษตรจึงแสดงออกถึงความปรารถนาที่จะขอให้อำนาจแห่งธรรมชาติดลบันดาลให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ โดยเฉพาะการขอฝนในพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การแห่นางแมว (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2544: 59)

ประเพณีแห่นางแมวของไทยมีมาช้านานแล้ว เป็นพิธีแห่ของชาวไทยชนบททั่วๆไป ซึ่งมีความเชื่อถือกันว่า ถ้าประกอบขบวนพิธีแห่ขึ้นแล้ว ฝนฟ้าก็จะตก โดยใช้แมวตัวเมีย เพื่อให้ถูกต้องตามประเพณีดั้งเดิมของผู้เฒ่าผู้แก่ที่เคยบอกให้ฟังว่า แมวเป็นสัตว์ที่เกลียดฝนยิ่งนัก ถ้ามันเห็นฝนจะตกมันจะร้องทันที ฉะนั้นเขาจึงหามมันไปด้วยเพื่อให้มันร้องฝนตก ซึ่งคนโบราณพึงยึดถือโดยความ “เชื่อถือ” ว่า นางแมวนี้มีอำนาจลี้ลับศักดิ์สิทธิ์สามารถเรียกฝนให้ตกลงมาได้อย่างแท้จริง (สมพงษ์ เกรียงไกรเพชร, 2515: 424-430)

ในประเด็นแนวความคิดเรื่องประเพณีแห่นางแมวนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปแบบขบวนแห่นางแมว อันเป็นวัฒนธรรมที่อยู่ในท้องถิ่นภาคอิสานและภาคกลางมาสร้างสรรค์ลีลาในเหตุการณ์ขบวนพระลอเดินทางออกจากเมือง โดยให้พระลอนั่งบนเสลี่ยง เหล่าทหารและนางกำนัลเดินเป็นขบวนแห่ ในแนวความคิดนี้นอกจากการคำนึงถึงการอนุรักษ์ประเพณีไทยแล้วยังมีวัตถุประสงค์เพื่อลดความรุนแรงของการแสดงของขบวนยกทัพของพระลอด้วยการสร้างสรรค์ให้เป็นขบวนแห่ที่สวยงามเหมาะกับเยาวชนอีกด้วย

ค. การสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมและความเชื่อของชาวล้านนา วัฒนธรรมในท้องถิ่นมีแนวประพฤติปฏิบัติร่วมกันมายาวนานนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทยในภาคเหนืออยู่ในกรอบของวัฒนธรรมท้องถิ่น ที่เรียกว่าวัฒนธรรม “คนเมือง” หรือ “ล้านนา” ตามชื่อของอาณาจักรที่มีการปกครองแบบนครรัฐที่ตั้งขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 18 โดยพญามังราย ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่เป็นวัฒนธรรมที่มีลักษณะเฉพาะตนซึ่งสืบทอดมาเป็นเวลาหลายร้อยปี ทั้งนี้เนื่องจากสภาพภูมิศาสตร์ที่เป็นที่ราบหุบเขาอันอุดมสมบูรณ์ล้อมรอบด้วยทิวเขา ซึ่งเป็นเสมือนเบ้าหลอมวัฒนธรรมทั้งล้านนา พม่า ไทยใหญ่และลาวทางตอนเหนือ ทำให้วิถีชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อของชาวเหนือมีลักษณะที่แตกต่างไปจากภาคอื่น (แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, 2548: 14) เช่น ดนตรี การฟ้อน การแต่งกาย ความเชื่อต่าง ๆ เป็นต้น

ผู้สร้างสรรค์ ได้นำแนวความคิดในเรื่องดนตรี เครื่องแต่งกายและวัสดุอุปกรณ์ล้านนามาเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์การแสดง ดังพบในเพลงล้านนาที่ใช้ประกอบการแสดง การแต่งกายของตัวละครทั้งหมด อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น ตุง ขันดอก ดาบ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีวัฒนธรรมของชาวล้านนา ที่ปรากฏเด่นชัดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี อีก 2 ประเด็นคือ แนวความคิดในการนำการฟ้อนเมืองและวัฒนธรรมการสยายผมเช็ดบาทของผู้สูงศักดิ์ ดังนี้

1) การฟ้อนเมืองเอกลักษณ์ของชาวล้านนา ด้วยชาวล้านนามีความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา พูดจาอ่อนหวาน กิริยาอ่อนช้อยในด้านดนตรีจึงมีความไพเราะนุ่มนวล มีการฟ้อนที่อ่อนช้อยงดงาม เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน เป็นต้น ซึ่งการฟ้อนเล็บ เป็นการฟ้อนของช่างฟ้อนผู้หญิงอัน เป็นเอกลักษณ์ของภาคเหนือ นิยมฟ้อนนำขบวนแห่ครัวทาน ซึ่งเรียกว่า “ฟ้อนเมือง”หรือ

“ฟ้อนแห่ครัวทาน” (ประชิด สกุณะพัฒน์, 2551: 226-230) เป็นการฟ้อนประกอบขบวนแห่เครื่องไทยทานที่จะนำไปถวายวัดและเพื่อการต้อนรับอาคันตุกะ ใช้ผู้ฟ้อนตั้งแต่ 6 คน จนถึง 200 คน การฟ้อนเล็บมีลักษณะการร่ายรำที่เชื่องช้า อ่อนช้อยและพร้อมเพรียงกันไปตาจังหวะดนตรี ท่าที่ใช้ร่ายรำไม่มีการกำหนดตายตัวว่ามีท่าอะไรบ้างขึ้นอยู่กับช่างฟ้อนที่จะนัดกัน เช่น ท่าพนมมือ ท่าบิดบัวบาน เป็นต้น มีการแต่งกายที่งดงามแบบพื้นเมืองเหนือคือ เกล้าผมมวย ทัดดอกเอื้อง สวมเสื้อแขนกระบอกคอกลม ผ่าอก ห่มสไบ นุ่งซิ่นกรอมเท้า (อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2549: 61)

ผู้สร้างสรรค์มีแนวความคิดในการนำฟ้อนเล็บหรือฟ้อนเมือง อันเป็นการฟ้อนที่อ่อนช้อยเป็นเอกลักษณ์ของภาคเหนือมาสอดแทรกในการแสดง เหตุการณ์พระลอยกทัพออกจากเมืองสรวงโดยการจัดให้นักแสดงหญิง แต่งกายแบบล้านนา คือ นุ่งซิ่นกรอมเท้า สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ เกล้าผมมวย แสดงลีลาการฟ้อนในรูปแบบขบวนแห่นำหน้าพระลอ

2) การคารวะสูงสุดด้วยเส้นผม กล่าวคือ ผู้หญิงชาวมอญ พม่าและล้านนา นิยมวัฒนธรรมการไว้ผมยาว และมีการทำความเคารพต่อชายคนรักกษัตริย์หรือผู้มีศักดิ์สูงสุดด้วยการสยายผมเช็ดเท้าถือเป็นด้วยการนำสิ่งสูงสุดของร่างกายคือผมที่ตนถือว่าเป็นศรี เช็ดเท้าเพื่อแสดงความรักเคารพอย่างสูงสุด ดังที่ องค์ บรรจุน ประธานชมรมเยาวชนมอญ กรุงเทพฯ กล่าวว่า “มีภาพปรากฏในหนังสือ The Mons ของ วิชชะโย แสดงภาพถ่ายของผู้หญิงมอญที่ไปรอรับเสด็จสมเด็จฯ พระเทพรัตนราชสุดาฯ เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2520 เป็นประเพณีมอญดั้งเดิม ซึ่งผู้หญิงมอญสยายผมเพื่อเช็ดพระบาทของสมเด็จฯ พระเทพรัตนราชสุดาฯ ที่เสด็จผ่าน (การสัมมนาวิชาการภูมิภาคลุ่มน้ำโขง (2552: เชียงราย), 2553: 256) เช่นเดียวกันกับเหตุการณ์ที่ได้เกิดขึ้นในช่วงร้อยปีที่ผ่านมา ในคราวที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงสยายพระเกศาเช็ดพระบาทของสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวกราบถวายบังคมลาที่สถานีรถไปสามเสนก่อนที่จะประทับขบวนรถไฟพิเศษเสด็จไปยังสถานีปากน้ำโพ เพื่อเปลี่ยนไปประทับกระบวนเรือเสด็จไปนครเชียงใหม่ในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2451” (วรชาติ มีชูบท, 2556: 333) นอกจากนี้ ยังมีเรื่องราวของมะเมียะ ชาวเมาะละแหม่ง ในคราวที่ลาจากคนรักคือเจ้าศุขเกษม มะเมียะได้สยายผมออกมาเช็ดบาทาเจ้าศุขเกษมจงใจแสดงออกถึงความรักความเสน่หาอาลัย ซึ่งเรื่องราวของมะเมียะนี้เป็นที่รู้จักกันกว้างขวางจากเพลงมะเมียะของจรัล มโนเพชร (การสัมมนาวิชาการ ภูมิภาคลุ่มน้ำโขง (2552: เชียงราย), 2553: 236) และ วรชาติ มีชูบท ก็ได้กล่าวในประเด็นเดียวกันว่า “เมื่อเจ้าน้อยศุขเกษมไปส่งมะเมียะที่ประตูหายยาในเช้าวันหนึ่งเดือนเมษายน พ.ศ 2446 มะเมียะได้คุกเข่าลงกับพื้นก้มหน้าสยายผมออกเช็ดเท้าเจ้าน้อยสุขเกษมด้วยความอาลัยรัก แล้วจึงขึ้นกูบช้างออกเดินทางกลับไปเมืองมะละแหม่ง” (วรชาติ มีชูบท, 2556: 312)

แนวความคิดในเรื่องการสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมและความเชื่อของชาวล้านนานี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวความคิดเหล่านี้มาใช้ในการสร้างสรรค์บทการแสดงและลีลาการแสดงในเหตุการณ์พระลอลานางลักษณวดีซึ่งนางทอดตัวลงนั่งแทบเท้าของพระลอ แล้วใช้ผมเช็ดเท้าของพระลอ สื่อการแสดงความเคารพรักอย่างสูงสุดต่อบุคคลอันเป็นที่รัก

3) เพลงกล่อมลูก เป็นเพลงพื้นบ้านประเภทวรรณกรรมมุขปาฐะที่แสดงออกมาโดยผ่านบทเพลง ปรากฏอยู่ในทุกภาคของประเทศไทย ซึ่งจะมีชื่อเรียกแตกต่างกันไป เช่น ภาคกลางเรียกเพลงกล่อมเด็ก ภาคอีสานเรียกเพลงกล่อมลูก ภาคเหนือเรียกเพลงอื่อลูก และภาคใต้เรียกเพลงร้องเรือ เพลงชาน้องหรือเพลงน้องนอน เพลงกล่อมลูกถือเป็นบทเพลงแรก ๆ ในชีวิตที่เด็กทุกคนมักจะได้ยิน ท่วงทำนองมีลักษณะช้า มีเนื้อหาที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นและสืบทอดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมจากบรรพบุรุษโดยการถ่ายทอดจากปากสู่ปาก การร้องเพลงกล่อมลูกมีวัตถุประสงค์เพื่อกล่อมให้เด็กหลับ ให้เด็กเกิดความเพลิดเพลิน เมื่อแม่กล่อมลูกก็จะช่วยให้ลูกคุ้นชินกับภาษาของแม่ เสียงที่แม่บรรจงร้องให้ลูกฟังเป็นเสียงที่อ่อนหวานประกอบกับการส่งสายตาของแม่สู่ลูกด้วยความอ่อนโยนจะทำให้ลูกมีความอบอุ่นและไม่หวาดกลัว นอกจากนี้เพลงกล่อมเด็กยังเป็นเครื่องมือในการกล่อมเกลาจิตใจ ส่งเสริมทั้งด้านคุณธรรมและจริยธรรมให้แก่เด็กเมื่อเติบโตขึ้น (จุฑารัตน์ ผ่องจิต, 2554: 1)

ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวความคิดเรื่องเพลงกล่อมลูก มาใช้ในเหตุการณ์พระลอลาแม่ เพื่อแสดงถึงความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูก

4) เทพอีรอส (Eros) หรือคิวปิด (Cupid) ซึ่งตามตำนานเทพเจ้ากรีก อีรอสเป็นเทพแห่งความรักและเป็นเทพบุตรรูปงามที่สุด ในประเด็นนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำท่ายิงธนูของอีรอสมาใช้ในการออกแบบลีลาเพื่อเยาวชน

4) การสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ผสมผสานกับนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นการสร้างสรรค์ที่บูรณาการศิลปะการแสดงกับศิลปะด้านต่าง ๆ เช่น ดนตรี วรรณศิลป์ และศิลปะ เป็นต้น สื่อผลงานที่สะท้อนความเป็นไทยในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ มีแนวความคิดในการผมผสานทฤษฎีทัศนศิลป์ใน

การจัดองค์ประกอบของภาพ เพื่อให้ผลงานมีองค์ประกอบที่ดี งดงาม มีความหลากหลาย และสื่อความหมายได้เป็นอย่างดี ดังที่ มัทนี รัตนิน ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของภาพที่ดีมีศิลปะ สรุปได้ว่า

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

ซูไรมาน เวศยาภรณ์ กล่าวถึงการนำทฤษฎีทัศนศิลป์มาเป็นหลักในการออกแบบการแสดงว่า

> ในการออกแบบที่ดีจะช่วยสร้างสีสันและชีวิตชีวาให้การผลิตการแสดง ช่วยทำให้การละครเป็นประสบการณ์ที่น่าตื่นเต้น เร้าใจแก่ผู้ชม เสื้อผ้านักแสดงจะดูดียิ่งขึ้นและดูเหมาะสมกับเบื้องหลัง การเลือกใช้เครื่องประดับฉากช่วยให้ฉากและนักแสดงดูมีความสมสมบูรณ์และถูกต้องด้วยความหมายและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (ซูไรมาน เวศยาภรณ์, 2541: 117)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงความสำคัญของการใช้ทฤษฎีทางศิลปะ ที่ช่วยให้การสร้างสรรค์งานแสดงมีความสมบูรณ์ขึ้น ดังนี้

> การสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ เช่น ตัวละคร ฉาก เครื่องแต่งกาย และเพลง ที่นำเนื้อเรื่องมาจากวรรณคดี ควรสร้างสรรค์ให้มีความใกล้เคียงที่สุดกับสิ่งที่บรรยายในวรรณคดี อย่างในฉากที่กล่าวถึงตัวละครจำนวนมาก เช่น ฉากนางฟ้าบนสวรรค์ ถ้าเป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้นอาจจะปรากฏจำนวนนางฟ้าอยู่เพียงเล็กน้อยเท่านั้น ซึ่งบางครั้งการแสดงนาฏศิลป์ไทยก็ไม่ได้สะท้อนวรรณกรรมออกมา แต่ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วม

> สมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี จะปรากฏนางฟ้ามากมาย โดยสะท้อนภาพที่ใกล้เคียงที่สุดกับในวรรณคดี แม้บางครั้งไม่สามารถที่จะสร้างได้สมบูรณ์แบบ แต่ก็อาจจะใช้องค์ประกอบทางด้านศิลปะช่วยได้
> (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 23 กันยายน 2557)

การสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย สามารถนำทฤษฎีทัศนศิลป์มาใช้ในการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง เพื่อให้งานสื่อความหมายได้ชัดเจน มีความงาม มีความสมบูรณ์ มีความหลากหลายและมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

จากแนวความคิดดังกล่าวนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำมาสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ในด้านองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ การสร้างสรรค์พื้นที่การแสดงการสร้างสรรค์ลีลาการแสดง กล่าวคือ เป็นการสร้างสรรค์พื้นที่การแสดงที่มีการนำหลักทางทัศนศิลป์เรื่ององค์ประกอบของภาพและความสำคัญของตำแหน่งตัวละครบนเวทีเข้ามาเป็นหลักในการสร้างสรรค์ กล่าวคือ การจัดวางการใช้พื้นที่อย่างมีเอกภาพ (unity) การสร้างสรรค์พื้นที่ที่มีความหลากหลาย (variety) มีการเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน (coherence) ระหว่างฉากต่อฉากที่เน้นการใช้หลักความสมดุลและความไม่สมดุล สะท้อนถึงเนื้อหาของวรรณคดี มีการให้ความสำคัญของตำแหน่งตัวละคร เช่น จัดให้กษัตริย์อยู่ในตำแหน่งกลางเวทีเพื่อสื่อถึงความสำคัญของบทบาทของตัวละคร นอกจากนี้ยังสร้างสรรค์ให้เห็นถึงความสูงต่ำ (level) ที่ทำให้ตัวละครมีความสำคัญเพิ่มมากขึ้น สิ่งเหล่านี้จึงส่งเสริมให้การแสดงบนเวทีมีความเป็นธรรมชาติ มีความหมาย แสดงอารมณ์ความรู้สึก และแสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในองค์ประกอบของคนหมู่มาก

ด้านการออกแบบลีลาการแสดงนั้น มีการนำทฤษฎีทัศนศิลป์ ในเรื่องความงามที่อยู่ในความสมดุล (Symmetry) ความงามที่อยู่ในความไม่สมดุล (Asymmetry) Minimalism, การซ้อนมิติ (Double scene) เป็นต้น มาใช้ในการสร้างสรรค์ลีลาทางนาฏยศิลป์ ทำให้เกิดรูปแบบที่เต็มไปด้วยอรรถรส สื่อถึงเนื้อหาวรรณคดีที่เข้าใจได้ง่ายขึ้น ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวรายละเอียดในเรื่องนี้อยู่ในหัวข้อรูปแบบการสร้างสรรค์ลีลาทฤษฎีทัศนศิลป์

ด้านการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย มีการนำ ทฤษฎี Minimalism มาเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ ที่เน้นความเรียบร่าย แต่ให้ความหมายที่มาก สื่อเครื่องแต่งกายที่ลดทอนชิ้นส่วนปรับขนาดให้เหมาะสมกับสรีระ

5) การสร้างสรรค์โดยใช้แนวความคิดเชิงสัญลักษณ์

สัญลักษณ์เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อสื่อความหมายแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง นอกจากจะพบในชีวิตประจำวันแล้ว ยังพบว่ามีการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานทางศิลปะด้วย ดังที่ พรหมา พิทักษ์ อธิบายว่า

> สัญลักษณ์ หมายถึง สิ่งที่ถูกกำหนดหรือนิยามขึ้นมาเพื่อใช้สื่อความหมายแทนอีกสิ่งหนึ่ง เช่น ตัวหนังสือ เป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของคำพูดหรือเสียงที่เปล่งออกมา สีแดง เป็นสัญลักษณ์เตือนให้ระมัดระวังในอันตรายหรืออภัยต่าง ๆ หรืออาจหมายถึง การหยุด หากใช้ในการจราจรขับขี่ยวดยานพาหนะ (พรหมา พิทักษ์, ม.ป.ป.: 85)

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

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

งานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ นี้ ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสัญลักษณ์เพื่อสื่อสารกับผู้ชม โดยปรากฏอยู่ในการออกแบบลีลาการแสดงที่เป็นกลุ่ม การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย การสร้างสรรค์แบบฉาก การสร้างสรรค์พื้นที่การแสดงและอุปกรณ์การแสดง ทำให้เกิดรูปแบบที่หลากหลาย เกิดความหลากหลายของการสื่อความหมายต่าง ๆ ที่ชัดเจนขึ้น ดังจะกล่าวถึงในเรื่องรูปแบบการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงโดยผสมผสานทฤษฎีทัศนศิลป์

4.2 รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงที่สื่อลักษณะ ความหมาย ที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง และสะท้อนศิลปวัฒนธรรมไทย

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ของนราพงษ์ จรัสศรี จัดขึ้นในวันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2549 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดยโรงเรียนแม่พระฟาติมา ได้เชิญ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ เพื่อให้นักเรียน ครู และผู้ปกครองได้มีกิจกรรมร่วมกันในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเกี่ยวกับการตัดสินใจทำงานในครั้งนี้ว่า

> การสร้างงานนาฏยศิลป์จากวรรณคดีลิลิตพระลอเป็นเรื่องค่อนข้างยาก เนื่องจากเนื้อหาในวรรณคดีมีความละเอียดและการที่จะคัดเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมกับตัวละครในเรื่องก็เป็นสิ่งที่ยากเช่นกัน แต่เมื่อโรงเรียนมีวัตถุประสงค์ที่จะสืบสานวรรณคดีไทยและส่งเสริมให้นักเรียนได้มีกิจกรรมทางด้านศิลปวัฒนธรรม ทำให้มีการคิดสร้างสรรค์งานที่มีลักษณะออกนอกกรอบตัวเอง มีองค์ประกอบหลายๆอย่างที่ต้องยืดหยุ่นตามเจตนารมณ์ของโรงเรียน เช่น เครื่องแต่งกาย เป็นต้น ดังนั้นงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้จึงเน้นความสำคัญในเรื่องของความคิดสร้างสรรค์และสื่อออกมาในรูปแบบของ“วรรณคดีจินตภาพ” ที่เหมาะสมกับยาวชน
> (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

ตามที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ นี้สามารถเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “วรรณคดีจินตภาพเรื่องพระลอ” การแสดงประเภทนี้เป็นการนำเนื้อหาในวรรณคดีมาสร้างเป็นมโนภาพ โดยต้องคำนึงถึงการรักษาความสำคัญในเนื้อหาและคุณค่าของวรรณคดีไว้ กล่าวคือ ผู้สร้างสรรค์อ่านวรรณคดีแล้วมีภาพปรากฏขึ้น จากนั้นสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ได้แก่ ลีลาการแสดง ตัวละคร ฉากและอุปกรณ์การแสดง แสง เครื่องแต่งกาย และเพลงออกมาให้ใกล้เคียงที่สุดกับสิ่งที่บรรยายในวรรณคดี โดยใช้ทฤษฎีทางศิลปะ

(นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 23 กันยายน 2557) วรรณคดีจินตภาพที่ นราพงษ์ จรัสศรี สร้างสรรค์ขึ้นนั้น นอกจากเรื่องพระลอแล้วยังมีเรื่องนารายณ์อวตารและเรื่องสาวเครือฟ้า ซึ่งนับเป็นผู้สร้างสรรค์ที่เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์วรรณคดีจินตภาพ

ดังนั้น รูปแบบวรรณคดีจินตภาพจึงเป็นละครที่สะท้อนวรรณคดี ซึ่งจัดทำขึ้นอย่างเป็นระบบ ใช้ทักษะ ประสบการณ์ มีการทดลองกลั่นกรองพัฒนา การเลือกรสนิยม และการตัดสินใจในการใช้เทคนิคการแสดงเพื่อให้ได้งานสร้างสรรค์ที่ใหม่ สามารถบอกคุณภาพของงานได้ตามเป้าประสงค์ โดยการจัดองค์ประกอบการแสดง อันได้แก่ บท ลีลาการแสดง ฉากและอุปกรณ์การแสดง ดนตรี นักแสดง และเครื่องแต่งกาย ซึ่งผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์รูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยแยกตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

4.2.1 บทการแสดง

บทการแสดงเป็นคำประพันธ์ที่เขียนขึ้นเพื่อกำหนดทิศทางสำหรับการแสดง เพื่อสื่อเรื่องราวตามท้องเรื่อง ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ใช้บทการแสดงจากลิลิตพระลอ ฉบับกรมศิลปากร โดยการตัดบทมาแต่ไม่ได้ดัดแปลงบทประพันธ์ ดำเนินเรื่องด้วยการอ่านและการขับจ๊อย รูปแบบการสร้างบทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถแบ่งออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

1) เรียงร้อยบทใหม่ที่ยังคงรักษาฉันทลักษณ์เดิม โดยคำนึงถึงการสื่อสารกับเยาวชน

ด้วยลิลิตพระลอเป็นวรรณคดีเอกดั้งเดิมของไทยที่ได้รับการยกย่องให้เป็นยอดแห่งคำประพันธ์ประเภทลิลิต เป็นเรื่องที่มีความเด่นในด้านเนื้อเรื่องและทรงคุณค่าในด้านวรรณศิลป์ เป็นวรรณคดีที่มีผู้สนใจวิเคราะห์วิจารณ์ด้วยมุมมองต่าง ๆ กันมากมายเป็นพิเศษ ทั้งแนวอนุรักษ์นิยม แนวสังคมนิยม แนวพุทธปรัชญา แนวมานุษยวิทยา (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 132) ทั้งจากฝ่ายผู้คัดค้านโจมตีเนื้อหาเรื่องราวและฝ่ายผู้ซาบซึ้งในความงามแห่งวรรณศิลป์ เช่น อินทรายุธ มีทรรศนะต่อเนื้อหาในลิลิตพระลอว่าเป็นวรรณคดีศักดินา เป็นเรื่องพิศวาส แต่ก็ไม่ปฏิเสธคุณค่าทางวรรณศิลป์ของลิลิตพระลอ (อินทรายุธ, 2522: 148) เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการด้านวรรณคดีแสดงความคิดเห็นต่อคุณค่าของลิลิตพระลออีก เช่น

ม.ร.ว.สุมนธชาติ สวัสดิกุล กล่าวว่า

> หนังสือลิลิตพระลอเป็นหนังสือที่ดีเยี่ยมเพียงไร ผู้ศึกษาย่อมทราบดีอยู่แล้ว ความไพเราะในเชิงประพันธ์ก็ดี ความชำนาญในการวางโครงเรื่องก็ดี ตลอดจนความสะเทือนใจที่เกิดจากการศึกษาก็ดี ย่อมเป็นพยานอยู่แล้วว่าหนังสือนี้ดีเพียงไร (อ้างในบุญยืน สวรรณศรี, 2532: 2)

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวว่า

> อะไรเล่าที่ทำให้ข้าพเจ้าอ่านลิลิตด้วยความสะท้านใจตลอดทุกวรรคทุกบรรทัด คำตอบก็น่าจะเป็นดังนี้ ถ้าผู้ใดต้องการจะได้พบวรรณศิลป์บริสุทธิ์ ไม่ใช่วรรณกรรมสังคม ไม่ใช่วรรณกรรมประวัติศาสตร์ ก็จะได้พบเห็นในลิลิตพระลอนี้ ผู้ใดจะอ่านพระลอต้องอ่านเอาความไพเราะ ถ้าอ่านแล้วไม่รู้สึกว่าไพเราะ หวังจะได้อย่างอื่นก็น่าจะผิดหวัง (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2571: 68)

ด้วยคุณค่าของลิลิตพระลอดังกล่าว นราพงษ์ จรัสศรี จึงได้สื่อบทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ด้วยบทการแสดงที่คงรูปคำประพันธ์แบบดั้งเดิมจากลิลิตพระลอ เป็นการพรรณนาตามเนื้อหาวรรณคดีโดยการอ่านภาษาไทย สื่อสารการแสดงแบบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน เข้าใจง่าย และสามารถจดจำและได้เรียนรู้อรรถรสจากวรรณคดีไปพร้อมๆ กันโดยไม่ทำลายฉันทลักษณ์ของวรรณคดีอันเป็นวัฒนธรรมทางภาษาไทยของคนไทยในอดีต ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงรูปแบบในการสร้างบทการแสดงเรื่องพระลอ นี้ว่า

> นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอเป็นผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่โดยนำบทการแสดงมาจากลิลิตพระลอ มาสร้างสรรค์เป็นบทการแสดงในเชิงการสร้างสรรค์ แต่ยังคงให้ความเคารพอนุรักษ์คุณค่าและเนื้อหาดั้งเดิม โดยเลือกตัดต่อบทลิลิตพระลอมาใช้สำหรับการแสดง เพื่อทำให้กระชับและต่อเนื่อง นำมาซึ่งความเข้าใจและเข้าถึงอรรถรสแห่งสุนทรียภาพในลิลิตพระลอ
> (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 14 สิงหาคม 2557)

วรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ กล่าวถึง รูปแบบการสร้างสรรค์บทการแสดงเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ว่า

> รูปแบบการสร้างสรรค์บทการแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการใช้บทลิลิตพระลอมาทำเป็นบทการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อให้เห็นความจริงแท้ และความดั้งเดิมที่ผู้แต่งลิลิตได้บรรยายไว้ สื่อสารบทการแสดง โดยการอ่าน ทำให้เห็นความงามในลิลิต ซาบซึ้งในความงดงามของภาษาไทยและสิ่งที่กวีต้องการสื่อสาร ซึ่งการสร้างสรรค์ลักษณะนี้บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของผู้ออกแบบ ที่สามารถตอบสนองความต้องการของคนรุ่นใหม่ให้เข้าถึงอรรถรสได้รวดเร็วทันใจ
>
> (วรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ, **สัมภาษณ์**, 9 กันยายน 2553)

จากการศึกษาบทการแสดงการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นบทที่คัดมาจากลิลิตพระลอ โดยผู้สร้างสรรค์การแสดงได้ทำการคัดเลือกบทจากลิลิตพระลอ มาประมาณ 30 % ของบทที่มีทั้งหมดมาใช้แสดง ด้วยวิธีการยกและตัดตอนคำประพันธ์มาใช้ในรูปแบบเดิมตามลักษณะที่กวีได้ประพันธ์ไว้ โดยมิได้ดัดแปลงบทกวี ต่อบทแต่ละบทให้มีความต่อเนื่อง ผูกเป็นเรื่องราวและเชื่อมโยงกับการแสดง ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 90 นาที การแสดงแบ่งออกเป็น 2 องก์ องก์ที่ 1 เริ่มเรื่องโดยกล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการแต่งลิลิตพระลอ การกล่าวแนะนำกษัตริย์เมืองสรวงและเมืองสรอง พระลอเกิดความคลุ้มคลั่งจนถึงพระลอลาแม่ องก์ที่ 2 เริ่มเรื่องตั้งแต่พระลอลานางลักษณวดี การเดินทางไปเมืองสรอง การชมสวน การเสี่ยงน้ำ การตามไก่ การได้พบกับพระเพื่อนพระแพงและบทเข้าห้อง การพิฆาตพระลอและการคร่ำครวญรำพึงรำพันถึงลูกของพ่อแม่พระเพื่อนพระแพงและนางบุญเหลือในตอนท้ายของเรื่อง ใช้เวลาแสดงองก์ละประมาณ 45 นาที

ในลำดับต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะขอนำเสนอบทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้ศึกษามาจากวีดิทัศน์ที่บันทึกการแสดง วันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2549 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย บันทึกการแสดงโดยโรงเรียนพระแม่ฟาติมา มีดังนี้

องก์ที่ 1 วัตถุประสงค์ของการแต่งลิลิตพระลอถึงพระลอคลั่ง ใช้เวลาแสดง 45 นาที

เหตุการณ์ที่ 1 วัตถุประสงค์ของการแต่งลิลิตพระลอ

ขับจ๊อย

โคลง 4 สรวลเสียงขับอ่านอ้าง ใดปาน
ฟังเสนาะใดปูน เปรียบได้
เกลากลอนกล่าวกลการ กลกล่อมใจนา
ถวายบำเรอท้าวไท้ ธิราชผู้มีบุญฯ
(กรมศิลปากร, 2517: 2)

บทในเหตุการณ์ที่ 1 ผู้สร้างสรรค์ได้เปิดเริ่มด้วยการกล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการแต่งลิลิตพระลอ เนื่องจากต้องการให้ผู้ชมได้ระลึกถึงที่มาและความสำคัญของการแต่งลิลิตพระลอ ซึ่งถอดคำประพันธ์ได้เนื้อความว่า

> เสียงขับขานใดๆ ที่กล่าวว่ามีความไพเราะยิ่งนั้นไม่อาจจะเทียบได้กับเสียงขับเรื่องพระลอดังต่อไปนี้ กลอนเรื่องพระลอที่แต่งและขัดเกลาไว้อย่างไพเราะนี้สามารถขับกล่อมใจได้เป็นอย่างดี (ข้า) ขอขับซอเรื่องพระลอนี้ถวายเป็นเครื่องบำเรอพระมหากษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่และมีบุญญาธิการ
> (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 84)

เหตุการณ์ที่ 2 กล่าวถึงเมืองสรวงและเมืองสรองและการทำสงคราม

ร่าย (ผู้ชายอ่าน) กล่าวถึงขุนผู้ห้าวนามท่านท้ายแมนสรวง เปนพระยา หลวงผ่านเผ้า เจ้าเมืองสรวงมีศักดิ์ ธมีอัคเทพีพิลาสชื่อนาง นาฎบุญเหลือ ล้วนเครือท้าวเครือพระยา สาวโสภาพระสนม ถ้วนทุกกรมกำนัลมนตรีคัลคับคั่ง ช้างม้ามั่งมหิมา โยธาเดียรดาษหล้า หมู่ทกล้าทหารเฝ้าภูบาลนองเนือง เมืองออก มากมียศ ท้าวธมีเอารสราชโปดก ชื่อพระลอดิลกล่มฟ้า ทิศตะวันออกหล้า แหล่งไล้สีมา ท่านนาฯ

ร่าย (ผู้หญิงอ่าน) มีพระยาหนึ่งใหญ่ธไซร้ทรงนามกร พิมพิสาครราช พระบาทเจ้าเมืองสรวง สมบัติหลวงสองราชา มีมหิมาเสมอกันทิศตะวันตกไท้ท้าว อคร้าวครองครองยศ ท้าวธมีเอารสราช ฦๅไกร ชื่อท้าวพิไชยพิษณุกรครั้นลูกภูธรธใหญ่ไซร้ ธก็ให้ ไปกล่าวไปถาม นางนามท้าวนามพระยา ชื่อเจ้าดาราวดี นางมีศรีโสภา เปนนางพระยาแก่ลูกไท้ ลูกท้าวธได้เมียรัก ลำนัก เนตรเสนหาอยู่นานมามีบุตร สุดสวาทกษัตริย์สององค์ ทรง โฉมจันทรงามเงื่อนชื่อท้าวเพื่อนท้าวแพง จักแถลงโฉมเลิศล้วน งามถี่พิศงามถ้วน แห่งต้องติดใจ บารนีฯ (กรมศิลปากร, 2517: 2)

ร่าย (ผู้ชายอ่าน) เมื่อนั้นไท้แมนสรวงพญาหลวงให้หา หัวเมืองมาริปอง ว่าเมืองสรอง กษัตริย์กล้า อย่าช้าเราจะรบชิงพิภพเป็นเมืองออก เร่งบอกให้เรียบพล นายกคณชุมกัน ครันเทียบพลเศิกเสร็จท้าวธเสด็จพยุหบาตร ลีลาศจากพระนคร คลี่นิกรพลพยู่ห์ สู่แดนศึกบ่มิช้าเดียรดาษพลช้างม้า เพียบพื้นภูมิน

ร่าย (ผู้หญิงอ่าน) ส่วนนรินทรราชาพิมพสาครราช พระบาทครั้นได้ยิน ว่าภูมินทร์แมนสรวง ยกทัพหลวงมากระทั่งท้าวธก็สั่งพลออกรับ ตับตามกันเดียรดาษ พระบาทเสด็จบ่มิช้า พลหัวหน้าพะกันแกว่งตาวฟันฉะฉาด แกว่งดาบฟาดฉะฉัด ซ้องหอกซัดยะยุ่ง ซ้องหอกพุ่งยะย้ายข้างซ้ายรบบ่มิคลา ข้างขวารบบ่มิแคล้ว แกล้วแลแกล้วชิงข้า กล้าแลกล้าชิงขันรุมกันพุ่งกันแทง เข้าต่อแย้งต่อยุทธ์ โห่อึงอุดเอาชัย เสียงปืนไฟกึกก้องสะเทือนท้องพสุธา หน้าไม้ดาปืนดาษ ธนูสาดศรแผลง แขงต่อแขงง่าง้าง ช้างพะช้างชนกันม้าผกผันคลุกเคล้า เข้ารุกรวนทวนแทง ระแรงเร่งมาหนาถึงพิมพิสาครราชพระบาดขาดคอช้าง ขุนพลคว้างขวางรบ กันพระศพกษัตริย์ หนีเมื้อเมืองท่านไธ้ครั้นพระศพเข้าได้ลั่นเขื่อนให้หับทวาร ท่านนา (กรมศิลปากร, 2517: 3)

บทในเหตุการณ์ที่ 2 กล่าวถึงเจ้าเมืองสรวงและเจ้าเมืองสรอง โดยให้รายละเอียดถึงความเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ มีมเหสีผู้มีสิริโฉมงดงาม มีโอรสและธิดาที่มีความงดงามยิ่งนัก จากนั้นกล่าวถึงการทำสงครามระหว่างเมืองสรองและเมืองสรวงอันนำไปสู่ความบาดหมางของทั้งสองเมืองในเวลาต่อมา

เหตุการณ์ที่ 3 กล่าวถึงเมืองสรองและเมืองสรวงหลังสงครามและการขับซอยอโฉมพระลอ

ร่าย (ผู้หญิงอ่าน) งานรักษาพระนครท้าวพิชัยพิษณุกรกันเมืองได้ ไท้แมนสรวงเสด็จคืนท้าวพิชัยยืนครองพิภพปลงพระศพราชบิดาแล้วไสร้ ธก็ให้สองพระงาหน่อเหน้า ไปอยู่ด้วยย่าเจ้าวังเดียวกับสองนางเฉลียวฉลาด พี่เลี้ยงราชธิดา โดยธตราชื่อชื่น ชื่อนางรื่นแลนางโรยโดยรักษาสองอ่อนท้าว สองสมเด็จเสด็จด้าว สู่ห้องเรือนหลวง ท่านแล

ร่าย (ผู้ชายอ่าน) เมื่อนั้นไท้แมนสรวงพระยาหลวงผู้มีศักดิ์ ให้ไปกล่าว นางลักษณวดี นางมีศรีสวัสดิ์ลออ ให้แก่พระลอดิลกยกเปน อัคมหิษี มีบริพารพระสนม ถ้วนทุกกรกำนัล ประกอบสรรพสมบูรณ์จึงนเรนทร์สูรราชบิดา สวรรคาไลยแล้วเสด็จ พระลอ เสด็จเสวยราชย์ โฉมอภิลาสสระสมดินฟ้าชมบรู้ โฉม พระลอเลิศแก้ว กว่าท้าวแดนดิน แลนา ฯ

ขับจ๊อย

โคลง 2 รอยรูปอินทร์หยาดฟ้า มาอ่าองค์ในหล้า
แหล่งให้คนชม แลฤๅ ฯ
พระองค์กลมกล้องแกล้ง เอวอ่อนอรอรรแถ้ง
ถ้วนแห่งเจ้ากูงาม บารนี ฯ
โฉมผจญสามแผ่นแพ้ งามเลิศงามล้วนแล้
รูปต้องติดใจ บารนี ฯ
ฦๅขจรในแหล่งหล้า ทุกทั่วคนเที่ยวค้า
เล่าล้วนยอโฉม ท่านแล ฯ
เดือนจรัสโพยมแจ่มฟ้า ผิบได้เห็นหน้า
ลอราชไซร้ดูเดือน ดุจแล ฯ
ตาเหมือนตามฤคมาศ พิศคิ้วพระลอราช
ประดุจแก้วเกาทัณฑ์ ก่งนา ฯ
พิศกรรณงามเพริศแพร้ว กลกลีบบงกชแก้ว
อีกแก้มปรางทอง เทียบนา ฯ
ทำนองนาสิกไท้ คือเทพนฤมิตไว้
เปรียบด้วย ขอกาม ฯ
พระโอษฐ์งามยิ่งแต้ม ศศิอยู่เยียวยะแย้ม
พระโอษฐ์โอ้งามตรู บารนี ฯ

ร่าย (ผู้ชายอ่าน) พิศดูคางสระสม พิศศอกกลมกลกลึง สองไหล่พึงใจ กาม อกงามเงื่อน ไกรสรพระกรกลงวงคช นิ้วสลวยชดเล็บ เลิศ ประเสริฐสรรพสรรพางค์ แต่บาทางค์สุดเกล้า พระเกศงามล้วนเท้า พระบาทไท้งามสม สรรพนา ฯ (กรมศิลปากร, 2517: 4-6)

บทในเหตุการณ์ที่ 3 กล่าวถึงเมืองสรวงและเมืองสรองหลังสงคราม ความว่า หลังจากปลงศพท้าวพิมพิสาครแล้ว ท้าวพิชัยพิษณุกรครองเมืองสรอง มีนางดาราวดีเป็นมเหสี และให้พระเพื่อนพระแพงพระธิดา ราชธิดาทั้งสองไปอยู่วังเดียวกับเจ้าย่า มีนางรื่นนางโรยเป็นพี่เลี้ยง จากนั้นเป็นการกล่าวถึงความงามของพระลอ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ให้ความสำคัญกับการเสนอบทที่สื่อให้เห็นความงามของพระลอ อันเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้พระเพื่อนพระแพงหลงใหล ถอดคำประพันธ์ได้ความว่า

ชะรอยจะเป็นพระอินทร์ที่เสด็จลงมาจากฟากฟ้าเพื่ออวดโฉมให้ชาวโลกได้ชื่นชม พระลอมีรูปร่างกลมกลึงอ้อนแอ้นสมส่วน เอวอ่อนแบบบาง งามถ้วนทุกส่วนสัดรูปโฉมของพระลอสามารถเอาชนะคนได้ทั้งสามโลก ช่างงามเลิศเป็นที่ต้องติดใจยิ่งนัก ข่าวความงามของพระลอลือขจรไปทั่วทั้งแผ่นดิน บรรดาพ่อค้าที่เดินทางค้าขายต่างเมืองต่างเล่าลือยอโฉมความงามของพระลอกันสิ้นทุกคน ยามดวงจันทร์แจ่มกระจ่างอยู่ในท้องฟ้า หากใครไม่เคยเห็นหน้าพระลอ ให้ดูเดือนแทนก็ประดุจดังได้เห็นหน้าพระลอเช่นเดียวกันตางามดังตาเนื้อทราย คิ้วของพระลอโก่งงามดังคันธนูที่ขึ้นสายก่งไว้หูงามละเอียดดังกลีบบัว แก้มงามเปรียบดังผลมะปรางทอง จมูกงามราวกับจมูกที่เทพยดาได้เนรมิตขึ้นไว้ หรือจมูกงามโค้งราวกับขอของพระกามเทพริมฝีปากนั่นเล่างามกว่าวาดขึ้นไว้เสียอีก สดชื่นเหมือนแย้มยิ้มอยู่ตลอดเวลา ปากของพระองค์นี้ โอ้ช่างงามยิ่งนักแล้ว คางก็งามสมส่วน คอกลมราวกับกลึงขึ้นไว้ ไหล่มองดูแล้วน่าพึงพอใจ ชวนให้รักใคร่ อกงามสง่าดังอกราชสีห์ แขนอ่อนช้อยราวกับงวงช้าง นิ้วงามสลวย และเล็บก็ยาวและงามเลิศช่างงามถ้วนทั่วทุกส่วนตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าทีเดียว (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 96 - 102)

เหตุการณ์ที่ 4 พระเพื่อนพระแพงปรารถนาจะได้พระลอเป็นคู่ครอง การออกอุบายของพี่เลี้ยง โดยการชมโฉมเพื่อนแพงจนทำให้พระลอปรารถนาจะได้พระเพื่อนพระแพงมาเป็นคู่ครอง

ดนตรี

โคลง 4 (ผู้หญิงอ่าน)

ผิวไข้พูลพยาธิไซร้ ยาหาย ง่ายนา
ไข้หลากทั้งหลายใคร ช่วยได้
ไข้ใจแต่จักตาย ดีกว่า ไสร้นา
สองพี่นึกในไว้ แต่ถ้าเผาเผือ ฯ

ร่าย เจ็บเผือเหลือแผ่นดิน นะพี่ หลากระบิลในแหล่งหล้า นะพี่ บอกแล้วจะไว้หน้าแห่งใด นะพี่ ความอายใครช่วยได้ นะพี่ อายแก่คนไสร้ท่านหัว นะพี่

โคลง 4 เสียงฦาเสียงเล่าอ้าง อันใด พี่เอย
เสียงย่อมยอยศใคร ทั่วหล้า

สองเขือพี่หลับใหล ลืมตื่น ฤๅพี่
สองพี่คิดเองอ้า อย่าได้ถามเผือ ฯ

สิ่งนี้น้องแก้วอย่า โศกา นะแม่
เผือจักขออาสา จุ่งได้
ฉันใดราชจักมา สมสู่ สองนา
จักสื่อสารถึงไท้ หากรู้เปนกล

ความคิดผิดรีตได้ ความอาย พี่เอย
หญิงสื่อชักชวนชาย สู่หย้าว
เจ็บเผือว่าแหนงตาย ดีกว่า ไสร้นา
เผื่อหากรักท้าวท้าว ไป่รู้จักเผือ ฯ

ข้าจะใช้ชาวในผู้สนิท ชิดชอบอัชฌาสัย ไปซื้อขาย วายล่อง แล้วให้ท่องเที่ยวเดินสรรเสริญสองโฉมศรี ทั่วบุรี พระลอ

ดนตรี

ขับจ๊อยชมโฉมเพื่อนแพง

โคลง 4 ทุกเมืองมีลูกท้าว นับมี มากนา
บเปรียบสองกษัตรี พี่น้อง
พระแพงแม่ศรี สวัสดิ์ยิ่ง คณนา
พระเพื่อนโฉมยงหย้อง อยู่เพี้ยงดวงเดือน
(กรมศิลปากร, 2517: 9)

โฉมสองเหมือนหยาดฟ้า ลงดิน
งามเงื่อนอัปสรอินทร์ สู่หล้า
อย่าคิดอย่าควรถวิล ถึงยาก แลนา
ชมยะแย้มทั่วหน้า หน่อท้าวมีบุญ ฯ

หมื่นขุนถ้วนหน้าสำ หัวเมือง ก็ดี
อย่าใคร่อย่าคิดเคือง สวาทไหม้

สมภารส่งสองเรือง สองรุ่ง มานา
สองราชควรท้าวไท้ ธิราชผู้มีบุญ ฯ
(กรมศิลปากร, 2517:10)

โคลง 2 (ผู้ชายอ่าน) ยอยศสองอ่อนท้าว ฦๅทั่วทุกแดนด้าว
ลอราชได้ฟังสาร ฯ
ฟังตระการอยู่เกล้า ให้เร่งเบิกเขาเข้า
มาสู่โรงธาร ท่านแลฯ
ฟังสารสองหนุ่มเหน้า จอมราชครวญคิดอ้า
อคร้าวหัวใจ ท่านนา ฯ
มลักนึกในแคล้ว ผิพี่มีบุญแก้ว
พี่เพี้ยงไปสม เจ้านาฯ (กรมศิลปากร, 2517: 10)

โคลง 4 เรียมฟังสารอ่านอ้าง อันผจง กล่าวนา
ถนัดดั่งเรียมเห็นองค์ อะเคื้อ
สองศรีสมบูรณ์บง กชมาศ กูเอย
นอนแนบสองข้างเนื้อ แนบเชื้อ ชมเชย ฯ

โคลง 2 ฉันใดกูจักได้ สมพระนุชน้องไท้
อ่อนท้าวทั้งสอง ฯ (กรมศิลปากร, 2517: 11)

บทในเหตุการณ์ที่ 4 กล่าวว่า เมื่อพระเพื่อนพระแพงได้ยินข่าวความงามของพระลอ ก็เกิดความหลงใหล เป็นทุกข์ และปรารถนาจะได้พระลอเป็นคู่ครอง จึงได้ต่อว่านางรื่นนางโรย ดังบทเด่นในลิลิตพระลอที่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ถอดคำประพันธ์ได้ว่า

พระธิดาทั้งสองจึงถามว่าเวลานี้คนเขาเล่าลือกันเรื่องอะไรเล่าพี่เอ๋ยเสียงขับนั้นยอยศใครอยู่ดังไปทั่วแผ่นดิน พี่ทั้งสองมัวแต่หลับใหลจนลืมตื่นเลยหรือ ขอให้พี่ทั้งสองคิดหาคำตอบกันเอาเองเถิด อย่าถามน้องทั้งสองเลย (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 111)

หลังจากนั้น นางรื่นนางโรย จึงอาสาทำกลอุบายโดยส่งคนไปขับซอยอโฉมพระเพื่อนพระแพงให้พระลอฟัง ดังบทชมโฉมพระเพื่อนพระแพงที่ปรากฏในบทการแสดง ถอดคำประพันธ์ได้ดังนี้

> ธิดาของเจ้าเมืองต่าง ๆ ซึ่งมีอยู่จำนวนมากมายนั้น ไม่มีผู้ใดเทียบกับพระธิดาสองพี่น้องนี้ได้เลย พระแพงมีสิริโฉมงดงามยิ่ง พระเพื่อนเล่าก็งามเด่นผุดผ่องราวกับดวงเดือน พระธิดาทั้งสองงดงามราวกับหยาดจากฟ้าลงสู่ดิน งามประหนึ่งนางอัปสรของพระอินทร์ที่เสด็จลงมาอยู่ในโลก ใครผู้ใดอย่าได้ คิดหมายปองพระธิดาทั้งสองเลย เพราะยากที่จะสมหวัง ได้แต่เพียงชื่นชม พระธิดาผู้มีบุญญาธิการด้วยใบหน้าที่ยิ้มแย้มกันอยู่ทั่วทุกคนเท่านั้น บรรดาเจ้าเมืองนับหมื่นคนรวมทั้งเจ้าเมืองตามหัวเมืองทุกหัวเมืองอย่าคิดปรารถนาพระธิดาให้ใจหมองไหม้เปล่าๆ เพราะบุญบารมีที่พระธิดาได้สั่งสมมาจึงทำให้พระธิดาทั้งสองงามเลิศเช่นนี้ พระธิดาทั้งสองคู่ควรเหมาะสมเฉพาะแก่พระมหากษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่และมีบุญญาธิการเท่านั้น (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 116-117)

เมื่อพระลอได้ฟังบทขับซอยอโฉมพระเพื่อนพระแพง ก็เกิดความปรารถนาที่จะได้พระเพื่อนพระแพงมาเป็นคู่ครอง

เหตุการณ์ที่ 5 พระเพื่อนพระแพงออกอุบายป่วยขอออกไปชมป่าและการอ้อนวอนปู่เจ้าสมิงพรายให้ช่วยทำเสน่ห์

ร่าย (ผู้หญิงอ่าน) หมอว่าในใต้ฟ้า ทั่วแหล่งหล้าผู้ใด ใครจักเทียมจักคู่ ปู่เจ้าปู่สมิงพราย ธว่าให้ตายก็ตายทันเห็น ธ ว่าให้เปนก็เปนทันใจ จะลองใครใครก็มา จะหาใครใครก็ บ อยู่จะไปสู่ท่านไส้ไว้ตูจะนำไป เถ้าว่าทางไกลจรล่ำ วันนี้ค่ำสองนางเมือพรุ่งนี้เช้าเขือเขียวมา สองนางลาสองเถ้า ไปบอกแก่สองเจ้า สองอ่อนท้าวยินดี ยิ่งนาฯ

ดนตรี

โคลง 4	สองศรีเสวภาคย์ได้	ฟังสาร
	ถนัดดั่งพระภูบาล	จักเต้า
	คือสุริยส่องบัวบาน	สรดร่อ กันนา
	เกรงเกลือกเยียวความเร้า	รั่วรู้ฤๅดีฯ

สองกรกลเกียดเกี้ยว กรรชิด
แสร้งใส่กลปกปิด เงื่อนไว้
ความขำซ่อนซอนมิด งำแง่ งามนา
เอาชอบลอบปนให้ แปลกร้ายเปนดี

พี่เลี้ยงเห็นเล่ห์แล้ว ยินฉงน อยู่นา
สองใส่กลเหนือกล ใช่น้อย
ไหว้พระย่ายังยล หลานราชฤๅแม่
สองอยู่สองเศร้าสร้อย สรากหน้าตาหมอง ฯ

หมอดูหมอว่าให้ รับขวัญ
ขวัญอ่อนเขจรจรัล จิ่มฟ้า
ขวัญเที่ยวทั่วแดนบรร- พฅป่า ดงนา
ให้รับขวัญอย่าช้า พรุ่งเช้าวันดี ฯ

ย่าเจ้าฟังข่าวร้อน อาดูร เดือดนา
เขือเร่งเร็วไปทูล แด่ไท้
พระภูบดินทร์สูรย์ ปิตุราช สองนา
ข้าพี่เลี้ยงไปไหว้ บอกท้าวทุกอัน ฯ

ครั้นฟังธิราชร้อน รนใจ อยู่นา
หมอจักเอาอันใด เร่งให้
ไปรักเรียกขวัญใน เขาปู่ พระเอย
หมอสั่งเขือข้าได้ ชอบช้างตัวเร็ว ฯ

เขือไปอุปกาศแล้ว เขือมา
ทูลแด่สองธิดา อยู่เกล้า
สองฟังหฤหรรษา ชมชื่น ใจนา
สองพี่เร็วไปเช้า ช่วยน้องจงพลัน ฯ

เบิกเอาช้างต้นชื่อ เทียมลม ธพี่
กับพระพายุพลันสม ชื่อแท้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เทียมใจเลิศแลชม ฝีย่าง มันนา
เร็วเร่งเร็วนักแล้ เลิศด้วยเดิรพลัน ฯ

โคลง 2 ไก่ขันเขียวผูกช้าง มาเทียบทั้งสองข้าง
แนบข้างเกยนาง ฯ
ไป่สันทางสั่งไท้ พระแต่งจงสรรพไว้
เยียวปู่เจ้าเรามา ฯ
เผือจักลาแม่ ณ เกล้า จักอยู่เยียวเจียนรุ่งเช้า
จักช้าทางไกล (กรมศิลปากร, 2517: 13-15)

ป่ากลัวกลับกลายสรนุก สำราญสุขเปรมปรีดิ์ ช้างเร็วรีผาดผัง ถึงวังใกล้ปราสาทรับขวัญราชธิดา ขวัญสองมาสมสู่ อยู่กับองค์อ่อนไท้ ไฟแดดอย่ารู้ไหม้ ไข้อย่ารู้ถึงแม่เลย ฯ

ส่วนธิดาทั้งสอง ตั้งเตียงทองรองราชอาสน์ พิดานดาษดัดบน เทียบขนนเขนยตระสักม่านปักแพร้วแพรพรรณ สรรพของหอมหาได้ สรรพดอกไม้หาถ้วน ล้วนแก้วต่าง ข้าวตอกช่อดอกไม้เงินทอง ของกินสรรพอาหาร ตระการ แกล้มเหล้าเข้า แต่งไว้รับปู่เจ้าว่าแต่งไว้รับขวัญ ฯ (กรมศิลปากร, 2517: 22)

สองผจงอาราธนไหว้ อารักษ์
ขอท่านแสดงสิทธิศักดิ์ อย่ากั้ง
ขอเปนที่พำนัก นิตยแด่ เผือนา
ขอพระปู่เจ้าตั้ง แต่งให้เปนตัว
(กรมศิลปากร, 2517: 23)

เห็นหาวเหมือนจรคลุ้ม ชรอุ้มบนเวหา สองสงกาจะไจ้ สองประนมมือไหว้รอยปู่เจ้าเรามาฯ (กรมศิลปากร, 2517: 22)

ปรายข้าวตอกดอกไม้ ถวายธูปเทียนทองไหว้
กราบเกล้าสดุดี ฯ (กรมศิลปากร, 2517: 23)

บัดเดี๋ยวพระปู่ให้ เห็นองค์ ท่านนา
งามรูปงามโฉมยง อะเคื้อ

บผอมบพีทรง บหนุ่มงามนา
บแก่ผมผิวเนื้อ ปากคิ้วตาตรู ฯ

สองเจ้าเห็นปู่เจ้า สองชม ชื่นนา
สองกราบกรบังคม เคี่ยมไหว้
สองถวายเครื่องอุดม สบสิ่งแลนา
ผจงแต่งบูชาไท้ ปู่เจ้าจงเอา ฯ

ปู่เห็นสองเจ้าเพ่ง ภักดี อยู่นา
ใจปู่ปองปรานี หนุ่มเหน้า
ปู่เอากระยาศรี ผจงแต่ง ถวายนา
เห็นปู่รักสองเจ้า พี่น้องยินดี ฯ
(กรมศิลปากร, 2517: 22-24)

ปู่เห็นสองเจ้าปู่ ปรานี นักนา
จักช่วยสองกษัตรีย์ อย่าร้อน
จักเชิญพระลอลี ลาสู่ สองนา
สองแม่อย่าไข้ข้อน อยู่ถ้าฟังสาร ฯ

สองไหว้สองกราบเกล้า สองถาม
ยังเท่าใดขุนงาม จักเต้า
ปู่เฉลยใช่คนทราม คนชั่ว นะแม่
ขุนขี่เกล้าหน่อเจ้า แผ่นผู้มีบุญ ฯ

หมอเถ้าหมอแก่แก้ คุณความมากนา
จักกำหนดโดยถาม ไป่ได้
หลานเอยค่อยพยายาม ฤๅรอด เราเลย
บร่างนานนักไท้ ธิราชผ้ายถึงเราฯ

โคลง 2 สองนงเยาว์เคร่าถ้า แม้ว่าเห็นพระช้า
จึ่งให้ไปเตือน ปู่เทอญ ฯ
เตือนสองสระเกศแก้ว พระประสิทธิ์ให้แล้ว
ปู่เจ้าลาสอง ฯ

มองตาเมิลปู่ผ้าย หายบัดเดี๋ยวเห็นคล้าย
คลาศเพี้ยงลมลิว ฯ (กรมศิลปากร, 2517: 26-27)

บทในเหตุการณ์ที่ 5 กล่าวถึง พระเพื่อนพระแพงต้องการไปหาปู่เจ้าสมิงพราย จึงออกอุบายป่วยและขออนุญาตเจ้าย่าออกไปชมป่า แล้วไปจัดการตั้งโรงพิธีรับปู่เจ้า อ้อนวอนขอให้ปู่เจ้าสมิงพรายช่วยเหลือ

เหตุการณ์ที่ 6 ปู่เจ้าทำเสน่ห์ พระลอคลั่ง

โคลง 4 (ผู้ชายอ่าน) ฝันเห็นพระเพื่อนไท้ แพงทอง
สองแนบนอนแนมสอง ตราบไท้
สองศรีสอดกรตระกอง กอดราชแลนา
ชวนชักไปไล้ไล้ สู่บ้านเมืองสรอง ฯ

ดนตรี

พระทองผทมตื่นขึ้นสทึ่นเที้ยรสรอี้น ประหว่าโอ้โหยหาวันนี้ตัวขาสั่น ใจข้าปั่นผัดผัน คืนนี้ฝันเห็นถนัด ว่าสอง กษัตริย์เพื่อนแพงทองนอนแนบสองข้างข้า หน้าแนบหน้า อิงอร สองสอดกรกอดเกื้อโลมลูบเชื้อเชิญไป ใจข้าไหวดังจะผก อกข้าปั่นดังจะคว่ำ ทุกข์บรู้กี่สำแสนเศร้า จักใคร่เต้าไปหาเยียวลูกลาแม่ ณ เกล้า ขอบพิตรพระเจ้า ท่านท้าวเอนดู ลูกรา ฯ

โคลง 2 ออกท้าวฟังลูกไท้ ทูลสาร
ถนัดดังใจจักลาญ สวาทไหม้
น้ำตาท่านคือธาร แถวถั่ง ลงนา
ไท้บรู้กี่ไท้ สรอี้นอาดูร ฯ

นายแก้วจักอยู่เร้ง ไปหา
เร็วเร่งพระโหรมา อย่าช้า
หาหมู่หมื่นแพทยา หมอภูต มานา
หาแม่มดถ้วนหน้า หมู่แก้กฤติยา ฯ

นายขวัญหาจุ่งถ้วน ทั้งหลาย
ทุกหมื่นขุนมุลนาย ช่วยไล้
เถมิลไพรเร่งขวนขวาย ยาป่า มานา
ยาเทศทั้งปวงไว้ ฝ่ายข้างชาวคลัง ฯ

คลังกูคลังลูกแก้ว กูนา
จักจ่อมจ่ายเยียวยา หน่อเหน้า
สิ้นทั้งแผ่นดินรา แม่ลูก ก็ดี
สิ้นแต่สินจงเจ้า แม่ได้แรงคืน ฯ (กรมศิลปากร, 2517: 28-30)

ร่าย (ผู้หญิงอ่าน) ปู่ก็เอาธงสามชาย รายยันต์มากกว่าเก่า เขียนพระลอเจ้าอยู่กลาง เขียนสองนางแนบสองข้าง กอดเจ้าช้างรัดรึง ชักทึงท้าวชวนเต้า (กรมศิลปากร, 2517: 31)

โคลง 4 (ผู้ชายอ่าน) เจ้าไข้ทุกข์แม่เพี้ยง ภูเขา ลูกเฮย
เจ้าเคลื่อนทุกข์บางเบา สว่างร้อน

มาเห็นพ่อเงียบเหงา หนักกว่าก่อนนา
ทุกข์เร่งซ้อนเหลือซ้อน ยิ่งฟ้าทับแด ฯ

หญิงชายเหลือแหล่งหล้า ฤๅยล ยากนา
เห็นแต่เราสองคน คู่ม้วย
ฉันใดพ่อกับตน เปนดั่งนี้นา
แม้พ่อตายตายด้วย พ่อแล้จอมใจ แม่เอย ฯ

นายขวัญนายแก้วเร่ง ขวนขวาย หนึ่งรา
หาหมู่หมอทั้งหลาย ทั่วหน้า
มาเร็วเร่งยาสาย สมรแม่เร็วรา
เดิรด่วนอย่าได้ช้า ช่วยด้วยหัวใจ ฯ
(กรมศิลปากร, 2517: 32)

ตั้งมณฑลสามชั้น บั้นในไว้อารักษ์ กลางไว้ยักษ์บริบาล ทวารนอกไว้ปิศาจอากาศไว้ภูตคณา อยู่รักษาทุกแห่ง แล้วแต่งการเอิกเกริก เบิกสมโภชพิธีเป็นบายศรีทำขวัญราช พระบาทให้รางวัล

สรรพ์อุปโภคพิพิธ แก่หมอสิธิชัยหมอถัดไปโดยลำดับ ให้สำรับเสื้อผ้า ให้แก่หมอถ้วนหน้า ผู้อยู่เฝ้ารักษาท่านนา

โคลง 4 (ผู้หญิงอ่าน) เอ็นดูสองราชไท้ ธิดาท่านนา
ท่าบ่เห็นโหยหา อกไหม้
พระลอราชจักมา ฤาไป่มาเลย
สองราชละห้อยไห้ แต่ถ้าภูบาล

จึ่งใช้สองพี่เลี้ยง ไปพลัน
ถามปู่เป็นฉันใด ดั่งนี้
ข้าไปบังคมคัล พระปู่ แลนา
พระปู่เฮยยังกี้ เมื่อท้าวจักมา

ปู่เล็งเห็นทั่วแล้ว ทุกอันนาแม่
บอกข่าวเขาแก้กัน แต่งเฝ้า
มดหมอจักเทียมทัน เขายากนักนา
ไว้ปู่จักกลอยเถ้า ต่อด้วยเข้าเอง

โคลง 2 เขืออย่าเกรงเกลือกข้า สองจักพลันเห็นหน้า
พระบาทท้าวจักถึงแม่แล (กรมศิลปากร, 2517: 33-35)

Chulalongkorn University

โคลง 4 น่าดูพล ปู่เจ้า จอมผา
อึงอึดอัมพรคลา คลาดเต้า
ผีผาภูตคณา นับโกฏิ เกรียงแฮ
ไคลคลี่พลคลาเต้า ด่วนได้โดยโพยม ฯ
(กรมศิลปากร, 2517: 36)

ขับจ๊อย

ร่าย ผีภายในแล่นออก แลนาผีภายนอกแล่นเข้า แลนา เทพดาปู่เจ้าสั่ง แลนา มาทำดั่งปู่สอน แลนา ให้ย่อหย่อนทุกสิ่ง แลนา จึ่งให้สารไปกล่าว แลนา จึ่งให้ข่าวไปถึง แลนา สมึงพรายผู้เถ้าแลนาปู่เจ้าฟังแล้วไส้ แลนา ปู่จึ่งใช้สลาเหิร แลนา เดิรเวหาไปสู่ แลนา ตกลงอยู่รคนแลนา ปนหมาก

เสวยท่านไท้ แลนา ครั้นท่านได้หยิบเสวย แลนา บนานเลยลอราช แลนาใจจะขาดรอนรอน แลนาถึงสาย สมรพี่น้อง คิดบลุเลยข้อง ขุ่นแค้นอาดูร ฯ (กรมศิลปากร, 2517: 38)

บทในเหตุการณ์ ที่ 6 กล่าวถึง พระลอฝันเห็นพระเพื่อนและพระแพง มาชวนให้พระลอไปเมืองสรอง พระลอได้เล่าความฝันให้แม่ฟัง และขอลาแม่ไปหานางทั้งสอง พระนางบุญเหลือได้ฟัง มีความรู้สึกเหมือนใจจะแตกสลายลง ดังคำประพันธ์ที่ถอดความดังนี้

> พระนางบุญเหลือได้ฟังถ้อยคำของพระลอผู้เป็นโอรสของพระองค์ที่กราบทูล มีความรู้สึกประหนึ่งใจจะแตกทำลายลงด้วยความรักและความหมองไหม้น้ำตาไหลหลั่งราวกับสายธารที่มีน้ำไหลไม่หยุด พระนางร้องไห้แล้วร้องไห้อีกไม่รู้ว่ากี่ครั้งต่อกี่ครั้ง ได้แต่สะอื้นด้วยความโศกเศร้าด้วยความรักและความหมองไหม้
> (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 191)

พระนางบุญเหลือจึงสั่งให้นายแก้วไปเรียกโหรมาทำนาย ให้หาหมอยา หมอผี แม่มดและหมอแก้คุณไสยมาช่วยแก้ไข สั่งให้นายขวัญไปหาพวกหมื่นขุนมูลนายให้เข้ามาช่วยกัน ให้ใช้เงินในท้องพระคลังที่มีทั้งหมดซื้อยารักษาพระลอให้หาย

กล่าวถึงปู่เจ้าสมิงพราย ได้นำธงสามชายมาลงยันต์ให้มากขึ้น แล้วเขียนรูปพระลออยู่ตรงกลาง เขียนรูปพระเพื่อนพระแพงแนบอยู่ด้านซ้ายและขวา นางทั้งสองโอบกอดพระลอและทำท่าชักชวนให้ไปหา ทำให้พระลอมีอาการคลุ้มคลั่ง ฟั่นเฟือนยิ่งขึ้น นางบุญเหลือมีความทุกข์ใจมากมายนักและได้รำพึงรำพันว่า นางมีเพียงพระลอเท่านั้น หากพระลอตายไป ตนก็ขอตายตามไปด้วย จากนั้นจึงสั่งนายขวัญและนายแก้วให้รีบเร่งออกไปหาหมอทั้งหลายมาช่วยกันรักษาพระลอ ได้เชิญหมอสิทธิชัยทำพิธีแก้ไสยศาสตร์ โดยตั้งมณฑลพิธี 3 ชั้น เชิญเทวดา ยักษ์และผีคอยเฝ้าประจำรักษาทุกแห่ง แล้วจัดพิธีสมโภช จัดพิธีบายศรีทำขวัญพระลอ

กล่าวถึงพระเพื่อนพระแพง เฝ้ารอคอยพระลอ จนทุกข์ใจแสนสาหัส กังวลใจว่าพระลอคงจะไม่มา จึงสั่งให้พี่เลี้ยงไปขอให้ปู่เจ้าสมิงพรายช่วย ปู่เจ้าสมิงพรายจึงช่วยเหลือโดยสั่งให้กองทัพผีจำนวนมากมายเต็มท้องฟ้าไปเมืองสรวง แล้วส่งสลาเหินให้ลอยไปตกลงในพานหมากเสวยของพระลอ ครั้นพระลอหยิบสลาเหินเสวย ก็รู้สึกเหมือนใจจะขาด เฝ้ารำพึงถึงแต่พระเพื่อนพระแพง

จึงขอแม่ออกไปเที่ยวเล่นชมป่า นางบุญเหลือไม่ให้พระลอไป และได้บอกกับพระลอว่า หากพระลอจากไปนางก็คงจะตายลง

พระลอมีอาการกระวนกระวาย มีท่าทางละห้อย ไม่เป็นสุข มีแต่ความโศกเศร้า โหยหานึกถึงแต่พระเพื่อนพระแพง แม้จะมีพระนางบุญเหลือ พระนางลักษณวดี และนางสนม ดูแลอยู่อย่างพร้อมหน้า แต่พระลอก็ไม่คลายความเศร้าโศก มีแต่ความหม่นหมอง หลับก็ละเมอหาแต่พระธิดาทั้งสอง พอตื่นก็ทุรนทุรายจนอยากจะกลั้นใจตาย

เหตุการณ์ที่ 7 พระลอลาแม่ ขอไปหาพระเพื่อนพระแพง

โคลง 2 (ผู้ชายอ่าน) พระเอยหัวใจข้า คิดใครไปเห็นหน้า
เพื่อนไท้แพงทอง ฯ (กรมศิลปากร, 2517: 39)

ท้าวทูลธิราชไท้ ชนนี
ไหว้บาทบงกชศรี ใส่เกล้า
ข้าพระอยู่มามี ใจเหนื่อยพระเอย
จักใคร่ลาพระเจ้า เที่ยวเหล้นพนาสนฑ์ ฯ

ออกท้าวฟังลูกไท้ ทูลลา ท่านนา
เจ้าแม่เปนใดนา ดั่งนี้
มดหมออยู่รักษา สงวนราชนะพ่อ
สุดกำลังเขาชี้ ยากแท้ทุกอัน ฯ

ผีสางเขาส่งซ้ำ เติมมา มากนา
มนตรมายายา หยูกซ้ำ
วันใดราชลีลา ยกย่างไปนา
อกแม่ผอมไข้ขว้ำ หล่มหล้มพระองค์ ฯ

พระลอลาบได้ ทนทุกข์ อยู่นา
บัดนั่งบัดนอนลุก ละห้อย
ไอศวรรย์บ่เปนสุข เสวยโศกไส้นา
โหยคนึงเสน่ห์สร้อย บ่ได้สร่างเสบย ฯ

นางเมืองนั่งแนบเฝ้า จอมกษัตริย์
ถนอมบาทบงกชรัตน์ ใส่เกล้า
พระสนมรำเพยพัด ไกวแกว่ง วีนา
พระราชชนนีเล้า ลูบไล้โลมขวัญ ฯ

พระลอบสร่างเศร้า ศรีหมอง อยู่นา
หลับมเมอหาสอง หนุ่มหน้า
เคลิ้มไคล้หวาดใจปอง หองไป่ลุเลย
คิดคนึงโอ้อ้า ใคร่กลั้นใจตาย ฯ

ตื่นขึ้นวอนว่าข้า จักไป
ประพาสชมไพรพลาง ไล่ช้าง
ชมพนมพนาไลย พลางไล่ มฤคนา
ชมป่าดงพงกว้าง เถื่อนถ้ำสระศรี ฯ

หาโหรหาถ้วนมิ่ง มนตรี
หาปู่สิทธิไชยลี ลาศเต้า
แถลงคำแก่นกษัตรีย์ ทุกสิ่ง แลนา
โหรว่าจักห้ามเจ้า แผ่นหล้าฤฟัง ฯ

สิทธิไชยทูลแด่เจ้า จอมกษัตริย์
แม้นเทพมาทัดทัด บได้
มนตรีว่าเห็นขัด ทุกสิ่ง แลนา
จักส่งสารถึงไท้ สืบสร้องกลความ ฯ
(กรมศิลปากร, 2517: 39-41)

พ่อไปแล้วนะเจ้า คืนมา รอดฤ
บ รอดเลยราชา อย่าผ้าย
ยาอีกสิ่งมนตรา คมยิ่งยานา
ผีก็ร้ายคนร้าย รอดได้กลใด ฯ

เมืองเราอุบาทว์ร้าย แรงนัก ลูกเอย
เขาส่งผีสางศักดิ์ ข่มแล้ว

ฤบาปิ่นไตรจักร จักรอด ฤพ่อ
หล้มแผ่นดินหล้มแก้ว แม่หล้มไอศวรรย์ ฯ

รอยท้าวทูลบาทเบื้อง บุญขจร
พระปู่เขาเรารอน ขาดเกล้า
เขาคุมเคียดจักหลอน ทำโทษ แทนนา
ฤพ่อจักไปเข้า สู่เงื้อมมือเข็ญ ฯ

โคลง 2 ถึงกรรมจักอยู่ได้ ฉันใด พระเอย
กรรมบ่มีมีใคร ฆ่าข้า
กุศลส่งสนองไป ถึงที่สุขนา
บาปส่งจำตกช้า ช่วยได้ฉันใด ฯ

ผิไปแล้วและ ถึงกรรม์ ก็ดี
ตกนรกแสนศัลย์ หมื่นไหม้
เสวยสุขโสดเสวยสวรรค์ เพราะอยู่ก็ดี
บ อยู่เลยลาไท้ ธิราชแล้วจักไป ฯ

ทาบตีอกไห้พ่าง เมือมรณ์
คำแม่สอนสุดสอน บ่ได้
รอยกรรมราชจักหลอน จักล่อ พระฤๅ
รู้เท่ารู้เว้นไว้ กลัดกลุ้มมัวมน ฯ
(กรมศิลปากร, 2517: 43-44)

คงชีพหวัดได้พึ่ง ภูมี พ่อแล
ม้วยชีพหวังฝากผี พ่อได้
ดังฤพ่อจักลี ลาจากอกนา
ผีแม่ตายจักได้ ฝากให้ใครเผา
(กรมศิลปากร, 2517: 46)

อย่าประมาทลืมตน อย่า รคนคนเท็จ ริรอบเสร็จจึ่งทำ คิดทุกคำจึ่งออกปากทีจะกันกันจง หมั้น ทีจะคั้นคั้นจงเปนกล อย่าชิงสุกก่อนห่าม อย่า ล่ามม้าสองปาก อย่าลากพิษตามหลัง (กรมศิลปากร, 2517: 48)

ขอฝากฝูงเทพไท้ ภูมินทร์
อากาศพฤกษาสินธุ์ ป่ากว้าง
อิศวรนรายณ์อินทร์ พรหเมศก็ดี
ช่วยรักษาเจ้าช้าง อย่าให้มีไภย ฯ
(กรมศิลปากร, 2517: 49)

รอยกรรมจักจากเจ้า จอมกษัตริย์
รอยบาปเพรงจำพลัด ออกท้าว
พระคุณไป่แทนขัด ใจดั่ง นี้นา
ยาหยูกเขาโน้มน้าว ลูกให้ใหลหลง
(กรมศิลปากร, 2517: 48)

บทในเหตุการณ์ที่ 7 กล่าวว่า พระลออ้อนวอนแม่ขอลาไปเที่ยวชมป่า พระนางบุญเหลือจึงเรียกโหรและหมอสิทธิชัยมาเฝ้า โหรและหมอสิทธิชัยกราบทูลว่าไม่สามารถขัดขืนพระลอได้ ซึ่งต่อให้เทพยดามาห้ามก็ไม่สำเร็จ นางบุญเหลือขอร้องพระลอไม่ให้ไป เพราะทั้งยาและเวทมนต์ของเมืองสรองแรงยิ่งนัก ทั้งผีทั้งคนก็ร้าย และได้กล่าวถึงเคราะห์กรรมของบ้านเมืองที่เคยทำสงครามและท้าวแมนสรวงได้ฆ่าปู่ของพระเพื่อนพระแพงตาย ดังบทประพันธ์ที่ถอดความไว้ดังนี้

ฝ่ายพระองค์ (คือนางบุญเหลือ) ทรงกล่าวแก่พระองค์ผู้มีบุญชื่อเสียงแผ่ไปไกล (คือพระลอ) ว่าพระปู่ของเขาถูกฝ่ายเราฆ่าจนเศียรขาดเขาเคียดแค้นจึงหลอกลวงลูกไปเพื่อจะทำโทษทดแทน เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วพ่อยังจะเดินไปเข้าเงื้อมมือเขาให้ตัวเองต้องลำบากอีกหรือ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 237)

จากนั้นนางบุญเหลือก็ได้รำพันถึงความทุกข์ที่เกิดขึ้นในครั้งนี้ ด้วยเป็นเพราะกรรมเก่า และปลงว่าไม่มีใครจะฝืนเวรกรรมได้ ดังการถอดคำประพันธ์ดังนี้

ถ้าหากเป็นกรรมแล้วจะอยู่ฝืนกรรมไม่ได้ฉันใดนะพระเอย
(ลูกก็คงต้องเป็นเช่นนั้น) ถ้าไม่มีกรรม ก็คงไม่มีใครฆ่าลูกได้ ถ้า
มีกุศล กุศลนั้นคงจะช่วยส่งให้ลูกไปมีความสุข แต่ถ้ามีบาป บาป
คงจะส่งไปให้ได้รับทุกข์จะช่วยได้อย่างไรเล่า
(ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 238)

ฝ่ายพระลอก็ปลง และขอให้เป็นไปตามกรรม แม้การไปครั้งนี้จะตายก็ยอมเพราะหากฝืนอยู่ก็ต้องทุกข์ทรมานจนตายเช่นกัน ดังการถอดคำประพันธ์ว่า

> หากไปถึง เมืองสรอง และต้องถึงแก่ความตายก็ดี หรือต้องตกนรกคร่ำครวญอยู่ถึงหมื่นกัลป์ หรือไม่ต้องไปจากเมืองแล้วตายไปจะได้ขึ้นเสวยสุขในแดนสวรรค์ก็ดี ลูกก็จะไม่ขออยู่ จะขอลาพระ (มารดา) ผู้เป็นใหญ่และเดินทางไป
>
> (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 239)

พระนางบุญเหลือตีอกรำพึงรำพันแทบจะสิ้นใจตาย ที่พระลอไม่ฟังคำของแม่เตือน และปลงว่าเป็นเพราะเวรกรรมของพระลอ แม้รู้ว่าพระลอถูกหลอกก็ต้องปล่อยให้พระลอเดินทางไป และพูดว่าเมื่อพระลอไม่อยู่แล้วใครจะเป็นคนเผาศพแม่ ดังการถอดคำประพันธ์ ดังนี้

> เมื่อแม่มีชีวิตอยู่ก็หวังจะได้พึ่งพ่อนี้แหละ เมื่อตายก็ได้หวังจะฝากศพให้พ่อช่วยจัดการ ครั้นได้ฟังว่าพ่อจะลาจากอกแม่ไป ศพของแม่จะฝากให้ใครช่วยเผาได้เล่า (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 243)

จากนั้นพระนางบุญเหลือได้สอนพระลอ ขอวอนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คุ้มครองพระลอและปลงในเรื่องกรรมที่เกิดขึ้นในครั้งนี้ ดังการถอดคำประพันธ์ว่า

> อย่าประมาทจนกระทั่งลืมตัว อย่าคบคนพูดปด คิดให้รอบคอบก่อนจึงค่อยทำ คิดไตร่ตรองให้ดีทุกคำจึงค่อยพูด หากจะป้องกันก็ต้องรู้จักป้องกันให้เข้มแข็ง หากจะคาดคั้นก็ต้องคาดคั้นอย่างเป็นกลอุบาย อย่าทำสิ่งใดก่อนเวลาอันสมควร อย่ากดขี่บังคับใจประชาชน ทำสิ่งใดอย่าให้มีความผิดเกิดขึ้นตามหลัง (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 250-251)

ขอฝากบรรดาเทพยดาผู้เป็นในพื้นแผ่นดิน (คือพระภูมิ) เทพยดาผู้เป็นใหญ่ในอากาศในต้นไม้ ในน่านน้ำ และในป่าอันกว้างใหญ่ขอฝากพระอิศวรพระนารายณ์ พระอินทร์ พระพรหม ให้ช่วยกันปกป้องคุ้มครองพระราชา (ผู้เป็นลูกของข้า) อย่าให้มีอันตราย (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 253)

> ชะรอยคงเป็นกรรมของลูกจึงต้องจากพระมารดาผู้เป็นจอมกษัตริย์ ชะรอยคงจะเป็นเพราะบาปจากชาติที่แล้วจึงต้องจากพระมารดา ลูกยังไม่ได้ตอบแทนพระคุณเลย ซ้ำยังมาขัดพระทัยเสียเช่นนี้ คงเป็นเพราะยาทางฝ่าย

โน่นที่โน้มน้าวใจลูกให้หลงใหลไป (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 248)

องก์ที่ 2 พระลอลานาง – พิฆาตพระลอ

เหตุการณ์ที่ 1 พระลอลานางลักษณวดี

โคลง 4 (ผู้ชายอ่าน)

สิ่งใดในโลกล้วน อนิจจัง
คงแต่บาปบุญยัง เที่ยงแท้
คือเงาติดตัวตรัง ตรึงแน่น อยู่นา
ตามแต่บุญบาปแล้ ก่อเกื้อรักษา (กรมศิลปากร, 2517: 51)

ดนตรีบรรเลง เสียงเอื้อนกล่อมลูก

จากนุชเรียมขุ่นไข้ อารมณ์ เรียมนา
จากที่สมไปสม เกลือกแคล้ว
ผิจักอยู่อกกรม เกรียมสวาท นาแม่
จำพี่จำจากแก้ว ไป่ช้าคืนสม

พระไปแม้พระได้ สมสอง
ไหนจะคืนคงครอง ครอบเกล้า
อย่าคิดอย่าจงปอง สองปล่อย มาฤๅ
สองจักลองโลมเล้า อยู่ว้าวังขัง ฯ

จำจากใช่จากด้วย ชังสมร แม่นา
จากแม่รักฤๅรอญ ขาดได้
เด็จบัวแม่เด็จอร ยังเยื่อ ใยนา

ไปบ่ลืมน้องไท้ อย่าร้อนรนทรวง ฯ

สุดทานสุดทัดท้าว สุดบุญ
ทรงโศกพักตรซบซุน ร่ำไห้
เหนือบาทยุคลขุน ครวญคร่ำ ไปนา
สยายเกศเช็ดบาทไท้ ธิราชไว้เปนเฉลิม

เห็นโศกเพิ่มโศกท้าว กลอยนาง
พลางพระโลมนุชพลาง ปลอบน้อง
อย่าโศกจะเปนลาง ในพฤกษ์ ไพรนา
ดับทุกข์ดับเทวษข้อง ขุ่นแค้นเสียโฉม

เสร็จโลมเสร็จสั่งเจ้า จอมสนม
สนมอยู่อย่าเกรียมกรม อกไหม้
ปวงนางรับคำคม บัวบาท ท่านนา
ซบสอึกสอื้นไห้ แซร่ซร้องแรงโรย

เสียงโหยเสียงไห้มี่ เรือนหลวง
ขุนหมื่นมนตรีปวง ป่วยซ้ำ
เรือนราษฎร์ร่ำตีทรวง ทุกข์ทั่ว กันนา
เมืองจะเย็นเปนน้ำ ย่อมน้ำตาครวญ

เห็นไห้ทุกหมู่ถ้วน หญิงชาย
ใจสั่นรันทดกาย ท่านไท้
สูเอยอย่ากรรหาย เหิมโศก นักนา
ทุกข์นักมักเกิดไข้ มักไข้พลันตาย
(กรมศิลปากร, 2517: 52-53)
สยายเกศเช็ดบาทไท้ ธิราชไว้เปนเฉลิม
(กรมศิลปากร, 2517: 52)
เรือนราษฎร์ร่ำตีทรวง ทุกข์ทั่ว กันนา
เมืองจะเย็นเปนน้ำ ย่อมน้ำตาครวญ

(กรมศิลปากร, 2517: 53)

บทการแสดงในองก์ที่ 2 เหตุการณ์ที่ 1 นี้ ผู้สร้างสรรค์เปิดการแสดงด้วยบทที่กล่าวถึงความไม่เที่ยง ของทุกสิ่งในโลกนี้ มีแต่บาปและบุญเท่านั้นที่แน่นอน ทุกอย่างเป็นไปตามบาปและบุญ จากนั้นกล่าวถึงพระลอลานางลักษณวดีด้วยความเศร้าหมอง ต้องจำใจจากนางเพื่อไปครองคู่กับหญิงที่รออยู่ข้างหน้าและมีความกังวลว่าอาจจะไม่สมหวัง แต่ถ้าหากไม่ไปก็จะต้องเศร้าหมอง จึงจำใจต้องจากไป และได้บอกว่าจะรีบกลับมา นางลักษณวดีมีความโศกเศร้า ร้องไห้คร่ำครวญและสยายผมเช็ดพระบาทพระลอเพื่อเป็นสิริมงคล

เหตุการณ์ที่ 2 พระลอยกทัพออกจากเมืองสรวง

ร่าย (ผู้ชายอ่าน) ทรงพิไชยอาวุธเสร็จ บพิตรเสด็จนวยนาด ดั่งพระยาราชไกรสรจากศิขรคูหารัตน์ บัดถึงเกยบมินาน ขุนช้างชาญควาญขับ ประทับเทียบเกยแก้ว ทรงคอคชสารแล้วเคลื่อนแคล้วพลพฦนท์ (กรมศิลปากร, 2517: 54)

โคลง 4 พระยาไชยนุภาพล้ำ เลิศเหลือ
ชาญชำนิเศิกเสือ ปราบแผ้ว
งามสรรพลักษณเจือ ใจราช สงวนนา
ข่ายภู่รัตคนแพร้ว เพริศพร้อมดาวทอง

สองขอยอยศไท้ มหิมา
ดูดั่งองค์อมรา สู่หล้า
พาหนะดุจคเชนทรา จอมเทพ เปรียบฤๅ
พลดั่งพลหยาดฟ้า แหล่งหล้าสรรเสริญ
(กรมศิลปากร, 2517: 52-55)

โคลง 4 พระองค์โอภาสเพี้ยง ศศิธร
เสด็จดุจเดือนเขจร แจ่มฟ้า
ดวงดาวดาษอัมพร เรียงเรียบ

ดูดุจพลเจ้าหล้า รอบล้อมเสด็จโดย

(กรมศิลปากร, 2517: 57)

บทในเหตุการณ์ที่ 2 กล่าวถึงความงามของขบวนทัพของพระลอ พระลอประทับบนคอช้างทรงที่ชื่อพระยาไชยานุภาพ ไพร่พลทั้งหลายของพระลอเปรียบได้กับเทวดาที่ลงมาจากสวรรค์ และขบวนทัพที่เคลื่อนไปนั้นงดงามดังดวงจันทร์

เหตุการณ์ที่ 3 พระลอคิดถึงบ้านเมืองและนางทั้งสาม

พระเล็งแลราษฎร์รั้ว เรือกสวน

เรือกนาพิศไร่นานึกอวร อ่อนไท้

ป่านี้รูปรอยครวญ ถึงพี่

อกอ่อนรทวยไหม้ คร่ำแค้นใครโลม

จักไปบใคร่แคล้ว เทพี พี่เอย

จักใคร่คืนคิดศรี ฝ่ายหน้า

ไปดีอย่าไปดี ใดดั่ง นี้นา

คิดเร่งอ้างว้างว้า ห่วงหน้าคิดหลัง

หนหลังเสาวภาคย์ล้วน ความรัก

ยาหยูกเขาขลังนัก ฝ่ายหน้า

จักคือพระลอลักษ์ ฤๅใคร่ คืนเลย

ตัดฝ่ายคืนเจ้าหล้า แต่ตั้งจักไป

(กรมศิลปากร, 2517: 58)

ดนตรีบรรเลง

โคลง 4 เห็นเดือนดุจดั่งหน้า เพาพงา พี่เอย

เรียมเรียกนงนุชมา พี่ถ้า

เล็งแลเหล่าเห็นตรา กระต่าย เปล่านา

เดือนยแย้มแย้มหน้า ใคร่กลั้นใจตาย ฯ

เห็นดาวเดียรดาษห้อง เวหา
เหมือนหมู่สาวสนมมา ใฝ่เฝ้า
พิศดูย่อมดารา เรียงรอบ ไปนา
โอ้อ่อนสาวสนมเหน้า หนุ่มร้างแรมสมร

โคลง 2 นอนเดียวเปลี่ยวอ้างว้าง กรกอดอกไห้ช้าง
จากชู้เมียไกล อกนา
พิศไพรเพยียรวดเร้า หอมกลิ่นกลกลิ่นเจ้า
พี่ฟุ้งหอมขจร บารนี
นกสมสมรปากป้อน ถนัดดั่งเจ้าเยียวอ้อน
อ่อนให้เรียมโลม
คิดถึงโฉมอ่อนอ้า ถนัดดั่งจะเห็นหน้า
หนุ่มเหน้าสุดใจ พี่เอย
ฉันใดสองพี่เลี้ยง บปากสักคำเพี้ยง
ดั่งใบ้ฤๅควร นะพี่
วานช่วยสรวลแก้หน้า ชาวนอกฉันนี้อ้า
พี่เอ้ยวานดู หนึ่งรา

โคลง 4 เห็นบ้านบดุจบ้าน เมืองเรา พี่เอย
เรือนโรงรุกรุยเขา รูปร้าย
บเห็นที่จักเอา สักหยาด เลยพี่
เห็นดั่งนี้สู้หม้าย อยู่แล้ฤๅแล
พระเอยอาบน้ำขุ่น เอาเย็น
ปลาผอกหมกเหม็นยาม อยากเคี้ยว
รุกรุยราคจำเปน ปางเมื่อ แคลนนา
อดอยู่เยียวดิ้วเดี้ยว อยู่ได้ฉันใด

ยามไร้เด็ดดอกหญ้า แซมผม พระเอย
หอมบ่หอมทัดดม ดั่งบ้า
สุกกรมรำดวนชม เชยกลิ่น พระเอย
หอมกลิ่นเรียมโอ้อ้า กลิ่นแก้วติดใจ

(กรมศิลปากร, 2517: 58 - 60)

ดนตรี

บทในเหตุการณ์ที่ 3 กล่าวว่า พระลอทอดพระเนตรราษฎร บ้านเรือน และไร่นาแล้วรู้สึกเปล่าเปลี่ยว มีความห่วงหน้าพะวงหลัง แต่แล้วก็ตัดใจเดินทางต่อไป ขณะเดินทางพระลอเห็นสิ่งใดก็ครำ่ครวญถึงพระเพื่อนพระแพง ดังการถอดคำประพันธ์ว่า

> เห็นดวงดาวกระจายอยู่เต็มท้องฟ้าเปรียบได้กับหมู่นางพระสนมที่เคยหมอบเฝ้า เมื่อมองดูเห็นแต่หมู่ดาวที่อยู่เรียงรายโดยรอบเท่านั้น โอ้กระไรเลยพี่มองไม่เห็นสาวสนมที่พี่ทิ้งร้างไว้ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต,2545: 282)

> นกที่อยู่ร่วมกันกับคู่ของมันเอาปากป้อนเหยื่อให้แก่ตัวเมีย ช่างเหมือนกับที่น้องออดอ้อนให้พี่เล้าโลมเจ้า (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 283)

ฝ่ายนายแก้วนายขวัญ ก็คอยปลอบพระลอให้มีความสบายใจ และพอใจอยู่กับสิ่งที่มีอยู่ในปัจจุบัน ดังการถอดคำประพันธ์ ความว่า

> ข้าแต่พระราชา แม้น้ำขุ่นก็จำต้องอาบให้ตัวเย็นสบาย ปลาผอกที่มีกลิ่นเหม็น แม้ยามยากก็ต้องยอมเคี้ยวกิน ผู้หญิงในบ้านรุกรุยแบบหญิงชาวบ้านนี้เมื่อเกิดมีความใคร่ความปรารถนาก็ใช้ได้ในยามจำเป็นและยามขาดแคลน จะให้อดอยู่ด้วยความหิวโหยแล้วจะอยู่ได้อย่างไร (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 286)

เหตุการณ์ที่ 4 พระลอชมดง

โคลง 2 พนจรใจจำหมั้น ทูลชื่อไม้นั้นนั้น
แดไท้ทุกอัน
ครั้นธรู้ตระหนักแล้ว ลอราชชมไม้แก้ว
เหมือนดั่งแก้วกลอยใจ พี่นา
โคลง 4 แอ่นเคล้าเหมือนแม่เคล้า คลอคลึง พี่นา
หอมกลิ่นเรียมคิดถึง กลิ่นเจ้า
สุกกรมพยอมพึง ใจพี่ พระเอย

เหมือนกลิ่นอรหนุ่มเหน้า	พี่ต้องติดใจ บารนี
นางแย้มเหมือนแม่แย้ม	ยินดี ร่อนา
ต้องดุจมือเทพี	พี่ต้อง
ช้องนางคลี่เกศี	นุชคลี่ ลงฤๅ
รักดุจเรียมรักน้อง	ร่วมรู้รักเรียม
ยมโดยประดุจเจ้า	จงโดย
ใบโบกคือนุชโชย	เรียกข้า
เรียมเห็นเกดเรียมโหย	หาเกศ นุชแม่
วัลย์โอบเอวไม้อ้า	อ่อนอ้อมเอวเรียม
เล็บมือนางนี้ดั่ง	เล็บนาง เรียมนา
ชมม่านนางหวังต่าง	ม่านน้อง
ชมพูสไบนาง	นุชคลี่ ลงฤา
งามป่านี้ไม้ปล้อง	แปลกปล้องคอศรี

ร่าย พระลอเสด็จลีลา ชมพฤกษาหลายหลาก สองปลากข้างแถวทาง ยางจับยางชมฝูง ยูงจับยูงยั่วเย้า เปล้าจับเปล้าแปลกหมู่ กระสาสู่กระสัง รังเรียงรังรังนาน ไก่คราญไต่หงอนไก่ ไผ่จับไผ่คู่คลอ ตอดตอจับไม้ตอด ตับคาลอดพงคา คล้าคลาจงจับคล้า หว้าจับหว้าลอดแล คับแคจับแคป่า ดอกบัวล่าชมบัว กระเวนวังนัวกระเวนดง ช่างทองลงจับทองยั้ว แขกเต้าตั้วเต้าแขก ไต่ไม้แมกไปมา บ่รู้กี่คณาชมผู้ ขมพิหคเหิรรู้ เรียกร้องหากัน

โคลง 4 กาจับกาฝากต้น	ตุมกา
กาลอดกาลากา	ร่อนร้อง
เพกาหมู่กามา	จับอยู่
กาม่ายมัดกาซร้อง	กิ่งก้านกาหลง
ตาเสือเสือผาดผ้าย	หนีทาง
กวางแนบหูกวางฟาน	ฟิดเร้น
ช้างน้าวหมู่บงทราง	ซอนอยู่
ช้างลอดอ้อยช้างเหล้น	ป่าลี้ลับดง
ลางลิงลิงลอดไม้	ลางลิง
แลลูกลิงลงชิง	ลูกไม้
ลิงลมไล่ลมติง	ลิงโลด หนีนา
แลลูกลิงลางไหล้	ลอดเลี้ยวลางลิง

ร่าย หวดเหียงหาดแหนหัน จันทน์จวงจันทน์แจงจิก ปริงปรงปริกปรูปราง คุยแคคางค้อเค็ด หมู่ไม้เพล็ดไม้พลอง หมู่ไม้ฟองไม้ไฟ ไม้ไผ่ไพไม้โพ ไม้ตะโกตะกู ไม้ลำภูลำแพง หมู่ไม้แดงไม้ดันไม้สมพันสารพี ไม้นนทรีทรบูน คูนกำกูนกำยาน ไม้พิมานขล้อขลายไม้กำจายกจับบก ไม้กทกรกสักสน คณนามีหมู่ไม้ กล่าวแต่พอจำได้ กว่านั้นยังเหลือแลนา

โคลง 2 ไม้เครือไม้กุ่มก้องค้อ ทเกี้ยวกลลำย้อม
ยอดม้วนใบงาม บารนี

ดอกดวงซามช่อช้อย หอมตลบอบสร้อย
เร่งน้อยใจถึง แม่ฮา
คำนึงหลังห่วงหน้า ใจพี่เพี้ยงเป็นบ้า
เพื่อร้างแรมสมร มาแล

ร่าย พระพเนจรหล่ำ ได้หลายค่ำหลายวัน ถึงแดนอันจนิยต กำหนดพระราชสีมาตั้งพพลาทัพหลวง ทั้งปักปวงป่าดาดาษ งามถึงขนาดควรชม ถ้วนทุกกรมมนตรี เฝ้าภูมีเดียรดาษพระลอราชเจ้าช้าง จึ่งเอื้อนโองการอ้าง ดั่งนี้เสนา

โคลง 2 จักลีลาไปช้า สูทั้งหลายนี้อ้ากลับบ้านสำราญก่อนเทอญ ฯ (กรมศิลปากร, 2517: 61 - 65)

บทในเหตุการณ์ที่ 4 กล่าวถึงพระลอชมนกชมไม้ บทพรรณนาถึงพรรณไม้ต่าง ๆ ซึ่งในช่วงนี้ถือเป็นบทเด่นที่มีการเล่นอักษร ดังการถอดคำประพันธ์ว่า

ลิงบางตัวลอดกิ่งไม้ของต้นลางลิง มองดูลูกลิงแย่งชิงผลไม้กันฝ่ายลิงลม
วิ่งไล่ลิงลมที่วิ่งหนีอยู่ไปมา มองเห็นลูกลิงบางตัววิ่งไล่กันลอดเลี้ยวไปตามกิ่งต้นลางลิง
(ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 298)

ไม้หวด ไม้เหียง ไม้หาด ไม้แหน ไม้หัน ไม้จาก ไม้จวง ไม้จันทร์ ไม้แจง และไม้จิก ไม้ปริง ไม้ปรง ไม้ปริก ไม้ปรู และต้นมะปราง ไม้คุย ไม้แค ไม้คาง ไม้ค้อ และไม้เค็ด มีหมู่ของต้นเพล็ด และต้นพลอง มีหมู่ไม้ฟอง และต้นมะไฟ มีหมู่ไม้ไผ่ และต้นโพ ไม้ตะโก และไม้ตะกู ต้นลำพู และต้นลำแพง หมู่ไม้แดง และต้นมะดัน มีไม้สมพัน และไม้สารภี ต้นนนทรี และต้นตะบูน ต้นคูน ต้นกำกูน และกำยาน มีต้นกระถินพิมาน ต้นขล้อ ต้นขลาย (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 301)

เหตุการณ์ที่ 5 พระลอครวญถึงแม่

โคลง 4 ขอโดยเสด็จราชไท้ ทรงธรรม์
คืนขอบเสวยไอศวรรย์ ผ่านหล้า
ผิไปแลถึงกรรม์ ดีกว่า คืนพ่อ
ยากสิ่งใดไส้ข้า คิดได้อาสา

ไปหน้าคิดใคร่ไส้ คืนหลัง
เกรงแผ่นดินเกรงทัง ออกท้าว
สูเคยเมื่อกูยัง ครองแผ่น ดินนา
ครองแผ่นดินทุกด้าว อย่าให้ใครแคลน

ฝากเมืองช้างม้าไพร่ พลหลวง
ฝากนอกในทั้งปวง แหล่งหล้า
อย่าลืมหมั่นไตรตวง ผิดชอบ ดูนา
ฝากออกท้าวเจ้าฟ้า ฝากแก้วกลอยสมร
(กรมศิลปากร, 2517: 66)

ดนตรีเปลี่ยน

โคลง 2 คิดปรานีออกไท้ รอยราชละห้อยไห้
ถึงลูกแล้นะหัว ลูกเอย

โคลง 4 เจ็บรักเจ็บจากช้ำ เจ็บเยียว ยากนาเจ็บ
ใคร่คืนหลังเหลียว สู่หย้าว
เจ็บเพราะลูกมาเดียว แดนท่าน
เจ็บเร่งเจ็บองค์ท้าว ธิราชร้อนใจถึง ลูกฤๅ

เจ็บถึงบิตุราชแล้ว ถึงกู เล่านา
เจ็บอยู่คนเดียวดู ละห้อย
เจ็บเยียวราชศัตรู ดูหมิ่น แคลนนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เจ็บเร่งเจ็บค้อยค้อย ชอบม้วยเมือมรณ์

ร้อยชู้ฤเท่าเนื้อ เมียตน
เมียแล่พันฤดล แม่ได้
ทรงครรภ์คลอดเปนคน ฤง่าย เลยนา
เลี้ยงยากนักท้าวไท้ ธิราชผู้มีคุณ

อย่าไปพพหน้าจัก คืนเมือ ฤพี่
หาสมเด็จบุญเหลือ เลิศไท้
จรทกจรเทอญเขือ วานช่วย ริรา
บาปสิ่งใดจำให้ ลูกร้อนใจถึง

โคลง 4 จักไปจักเปลี่ยวข้าง ทรชน
ครั้นจะคืนเยียวคน กล่าวร้าย
ว่าท้าวปิ่นสากล ใจขลาด นักนา
พูลโทษทุรยศหว้าย ว่าร้ายแหนงตาย

โคลง 3 สองนายเกลี้ยงกล่าวทูล ว่านเรศูรท่านไท้
ใครจะเอื้อมติได้ เท่าเผ้าฤมี พระเอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทในเหตุการณ์ที่ 5 กล่าวว่า พระลอเดินทางในป่าเป็นเวลาหลายวัน จนกระทั่งถึงชายแดน สั่งให้ตั้งพลับพลาและที่พักของทัพหลวง จากนั้นสั่งให้เหล่าทหารกลับบ้านและฝากให้ดูแลแผ่นดิน มารดา พระบรมวงศานุวงศ์ และพระมเหสีของตน จากนั้น พระลอมีความลังเลใจ ว่าจะเดินทางต่อไปหรือจะกลับเมืองสรวงดี หากกลับเมืองก็เกรงว่าจะมีคนดูถูกว่าขลาด นายแก้วนายขวัญจึงกราบทูลว่าพระองค์เป็นถึงกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ ตัดสินใจอย่างไรก็ไม่มีใครกล้าตำหนิ

เหตุการณ์ที่ 6 พระลอเสี่ยงน้ำ

โคลง 4 มากูจะเสี่ยงน้ำ นองไป ปรีนา
น้ำซื่อกาหลงไหล เชี่ยวแท้
ผิวกูจะคลาไคล บ่รอด คืนนา
น้ำจุ่งเวียนวนแม้ รอดไส้จงไหล

ครั้นวางพระโอษฐน้ำ เวียนวน
อยู่นำเห็นแก่ตาแดงกล เลือดย้อม
หฤทัยรทดทน ทุกข์ใหญ่ หลวงนา
ถนัดดั่งไม้ร้อยอ้อม เท่าท้าวทับทรวง

บให้คนรู้เรื่อง ฝืนใจ อยู่นา
ขึ้นจากสรงเสด็จใน อาสน์ไท้
ยังสุวรรณพพลาไชย ใจดั่ง นี้นา
ปิดม่านละห้อยไห้ ออกท้าวบุญเหลือ ลูกเอย

ร่าย ท้าวธเปนทุกข์เท่าฟ้า คิดหยั่งหน้าหยั่งหลัง ระวังองค์บพิตร ปิดบให้คนเห็น เปนทุกข์ดุจเริงรื่น แสร้งทำชื่นเผยม่าน (กรมศิลปากร, 2517: 69 - 73)

ดนตรี

บทในเหตุการณ์ที่ 6 กล่าวถึงพระลออธิษฐานเสี่ยงน้ำในแม่น้ำกาหลง และพบว่าน้ำเป็นสีแดงดังย้อมด้วยเลือด พระลอเกิดความทุกข์ใจอย่างมาก แต่ก็ปิดบังไม่ให้คนอื่นรู้เรื่อง

เหตุการณ์ที่ ปู่เจ้าเรียกไก่ พระลอตามไก่

โคลง 4 (ผู้หญิงอ่าน)

เมื่อนั้นสองราชไท้ ธิดา
สองอยู่คอยหนหา ท่านไท้
พี่นางรื่นโรยรา ช้าไป่ มาเลย
รักเร่งงานไปไหว้ ปู่เจ้าเราเตือน

ร่าย ปู่กระสัลถึงไก่ไพรพฤกษ์ ปู่ลำภุกไก่ไก่ก็มา บรู้กี่คณากี่หมู่ ปู่เลือกไก่ตัวงาม ทรงทรามไวยทรามแรงสร้อยแสงแดงพพราย ขนเขียวลายยยับ ปีกสลับเบญจรงค์ เลื่อมลายหงส์สิบบาท ขอบตาชาดพพริ้ง สิงคลิ้งหงอนพรายพรรณ ขันขานเสียงเอาใจ เดือยงอนใสสีระรอง สองเท้าเทียมนพมาศ เพียงฉลุชาดทารง ปู่ก็ใช้ผีลงแก่ไก่ ไก่แก้วไซร้บมิกลัว ขุกผกหัวองอาจ ผาดผันตีปีกป้อง ร้องเรื่อยเฉื่อยฉาดฉาน เสียงขันขานแจ้วแจ้ว ปู่ก็สั่งแล้วทุกประการ มินานผาดโผนผยอง ลงโดยคลอ

งบหึง ครั้นถับถึงพระเลืองลอ ยกคอขันขานร้อง ตีปีกป้องผายผัน ขันเอื้อยเจื้อยไจ้ไจ้ แล้วไซ้ปีกไซ้หาง โฉมสำอางสำอาจ ท้าวธผาดเห็นเปนตระการภูบาลบานหฤไทย งามพอใจพอตา ครั้นคลาศไก่อยู่ท่า เห็นธช้าไก่ขันเรียก ไก่กระเหวียกตาดู ครั้นภูธรจะทัน ไก่ค่อยผันค่อยผาย (กรมศิลปากร, 2517: 76)

ดนตรีประกอบการแสดงตามไก่

บทในเหตุการณ์ที่ 7 กล่าวถึง ปู่เจ้าสั่งให้ไก่แก้วไปล่อให้พระลอ การกล่าวถึงพระเพื่อน พระแพงรอคอยข่าวการมาของพระลอ ได้ขอให้นางรื่นนางโรยไปเตือนปู่เจ้าสมิงพราย

บทการแสดงที่กล่าวถึงปู่เจ้าเรียกไก่และพระลอตามไก่ ดังการถอดคำประพันธ์ ว่า

> ปู่นึกถึงไก่ป่า พอปู่นึกถึงไก่ป่าก็รีบมา ไม่รู้หมู่กี่พวก ปู่เลือกไก่ตัวงามขึ้นมาตัวหนึ่ง เป็นไก่หนุ่มที่แข็งแรง มีสร้อยคอสีแดงสวยงาม ขนสีเขียวเลื่อมมัน สีปีกสลับกันรวมห้าสี งามเลื่อมมันเป็นสีเท้าหงส์ ขอบตาแดงดังสีชาดดูงามตา หงอนงามเป็นมันส่งเสียงขันเป็นที่พอใจของผู้ได้ยิน เดือยมีลักษณะงอนสดใสเป็นสีเรืองรอง เท้าทั้งสองเหลืองงามดังทองเนื้อเก้า ร่องขาเป็นสีแดงเหมือนลงชาดสีแดงที่เท้าแล้วทาทับด้วยรงสีเหลือง แล้วปู่เจ้าใช้ผีลงสิงตัวไก่ ไก่ไม่เกรงกลัว ชูหัวขึ้นทันทีอย่างองอาจและเดินตีปีกไปที่ปกป้องตัวไว้ ส่งเสียงร้องดังยาวนานอย่างฉาดฉาน ส่งเสียงขันแจ้วแจ้ว แล้วปู่สั่งความไก่ทุกประการ ไม่นานไก่ก็บินไปตามทาง ที่สั่ง ใช้เวลาไม่นานก็ไปถึงพลับพลาที่ประทับของพระลอ ชูคอส่งเสียงขัน เดินตีปีก ขันเจื้อยแจ้ว ตลอดเวลา ทำไซ้ปีกไซ้หางดูรูปงาม เมื่อพระลอเหลือบเห็นไก่ตัวงามเข้าก็เบิกบานพระทัย เพราะงามถูกใจถูกตา ยังไม่ทันจะทรงทาน้ำหอม ก็รีบทรงภูษาและมงกุฎ ฉวยอาวุธ และรุกไล่ติดตามไก่ไปทันทีเพราะหวังจะจับไก่ตัวงามนั้น (ฝ่ายบรรดาทหารที่ตามเสด็จ) รีบยกทัพตามเสด็จไป เมื่อไก่เห็นพระลอตามไม่ทันก็หยุดคอย และเมื่อเห็นพระลอช้า ก็ส่งเสียงขันเรียกทำเหลือบตาดู เมื่อเห็นพระลอตามจวนจะทันก็เดินหนีห่างออกไป
> (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 339)

เหตุการณ์ที่ 8 พระลอ นายแก้วนายขวัญปลอมตัวเข้าสวนในเขตเมืองสรอง

ร่าย เขาถวายคำนัลคำนับ สำรับโภชนำหาร น้ำอบธารสรงเสวย ฟูกผ้าเขนยสอาด ผ้าไหมลาดปูกรอง ถามสองนายทุกประการ เครื่องภูบาลแต่งเสร็จ ส่วนสมเด็จนฤเบศร์ ท่านแปรเพศเปนพราหมณ์ ทรงนามเจ้าสรีเกศ ใคร่เห็นประเทศมาชม มาแต่สยมภูวนาถ สองนายชาติคฤหัสถ์ ชื่อนายรัตน์นายราม ปรามกันทั่วทุกคน อย่าลืมตนลืมปาก เพื่อเหตุฝากความรัก เขาชักเชิญสองนายและไพร่ ไปสไปยังเหย้าเรือน เลือนอาหารเล่าเข้า เขาว่าเชิญชาวเจ้า พี่น้องมาเอา

ร่าย เขาเลี้ยงดูทุกคน โดยตำบลทุกแห่ง อยู่บัดแบ่งยามเย็น ท้าวธใคร่เห็นสวนน้องนาฏ พระบาทเสด็จบมิช้า เขาก็นำเจ้าหล้า ท่านท้าวเสด็จไป

โคลง 4 ข้าไหว้พระบาทผู้ อุดม
เชิญบพิตรเสด็จชม ช่อไม้
อุทยานสำราญรมย์ สองราช แลพ่อ
สรรสนุกไม้ไหล้ แหล่งเหล้นสองศรี
(กรมศิลปากร, 2517: 78 - 79)

โคลง 2 ธมาในเมืองนี้ มีเครื่องค้ามากี้
สิ่งข้าขอถาม (กรมศิลปากร, 2517: 99)

พระภูธรอยู่เกล้า ลอราชพระเสด็จเต้า
เผือพี่เลี้ยงมาตาม (กรมศิลปากร, 2517: 100)

โคลง 4 เอนดูสองท่านผ้าย ไปพลัน
ถึงบาทบงกชคัล เคี่ยมไหว้
ขอเชิญปิ่นไอศวรรย์ เสด็จยาตร มานา
เผือจะเชิญสองไท้ ธิราชพู้นมาพลัน
(กรมศิลปากร, 2517: 101)

ร่าย ข้าแต่นเรนสูรอยู่เกล้า พระเจ้าเคยขึ้นช้างลงม้า คานหามท่ารับราช ผ้าลาดแล้วเกือก ทองรองพระบาทซ้ำซ้อนอ่อนเรียบ ดังฤๅมาเหยียบดินเดินเพียงไพร่ ไต่ทางป่าท่าดงรก อกเผือข้าดั่งจะคราก อ้าลำบากพระองค์ (กรมศิลปากร, 2517: 103)

โคลง 4 แม้นานอ่อนฤๅทัน เห็นชีพ เรียมเลย
ฝากแต่พระศพถ้า อ่อนให้เผาผี ฯ (กรมศิลปากร, 2517: 105)

เชิญสองพระพี่น้อง เสด็จไป
สรงสระพลางชมไพร ดอกไม้
ยามเย็นจึ่งคลาไคล ยูรยาตร มานา
สองราชฟังแล้วไหว้ ย่าเจ้าลาเมือ (กรมศิลปากร, 2517: 109)

บทการแสดงในเหตุการณ์ที่ 8 กล่าวถึงพระลอปลอมตัวเป็นพราหมณ์ชื่อศรีเกศ นายแก้วนายขวัญปลอมตัวเป็นชาวเมืองชื่อรัตน์และราม เดินทางเข้าเขตเมืองสรอง พวกชาวบ้านทุกตำบลที่ไปพักให้ความเคารพและต้อนรับอย่างดี จากนั้นพระลอก็เสด็จไปในสวนของพระเพื่อนพระแพง นายแก้ว

นายขวัญได้พบกับนางรื่นนางโรย นางพี่เลี้ยงทั้งสองจึงเชิญพระเพื่อนพระแพงไปอาบน้ำและเที่ยวชมดอกไม้ในสวน พระธิดาจึงได้ขอลาเจ้าย่าออกไปเที่ยวชมสวน

เหตุการณ์ที่ 9 พระเพื่อนพระแพงพบพระลอ พระลอเข้าห้อง

ร่าย ผัดพักตร์ดุจดวงเดือน เกล้าเกศเหมือนสาวสวรรค์ นุ่งแพรพรรณลายเลิศ พพรายพริ้งเพริศประไพ สไบสมบูรณ์บรรจง ทรงเครื่องเสร็จยูรยาตร (กรมศิลปากร, 2517: 110)

โคลง 4 พี่เอยแต่น้อยเกิด ตนมา
ยังไป่เคยเดียงสา สักน้อย
จักไปดั่งฤๅนำ วานช่วย ริรา
อายเร่งอายค้อยค้อย หนึ่งไส้เผือกลัว
(กรมศิลปากร, 2517: 111)

วันสองแรกรักครวญ ถึงราช นั้นนา
ใครสั่งสอนสองให้ ละห้อยโหยหา
(กรมศิลปากร, 2517: 112)

ลืมอายอ่อนลืมตน ตาต่อ พระนา (ซ้ำ)
สองนาฏไหว้แล้วไหว้ เล่าไหว้บทมาลย์(ซ้ำ)
(กรมศิลปากร, 2517: 114)

พิศไท้ไท้ว่าไท้ ทินกร
พิศอ่อนคือศศิธร แจ่มฟ้า
.....สามแผ่นภพฤาหา ดุจได้
(กรมศิลปากร, 2517: 115)

พี่เลี้ยงปิดม่านแล้ว รับขวัญ ท่านนา
ขวัญอ่อนอย่าไกลกัน กับไท้
ขวัญสองแม่คือวัล เวียนรอบ พระนา
ขวัญราชคงคือไม้ มาศเกี้ยววัลกรอง
(กรมศิลปากร, 2517: 117)

โคลง 2 เชยชมชู้ปากป้อนแสนอมฤตรสข้อน
สวาทเคล้าคลึงสมร (กรมศิลปากร, 2517: 118)

กรูเกี้ยวกรกอดเนื้อ เนื้อแนบเนื้อโอ่เนื้อ

อ่อนเนื้อเอาใจ (กรมศิลปากร, 2517: 119

ตะวันเจียมเจิ่มฟ้า สองพี่เลี้ยงทูลอ้า
จะค่ำแล้วพระเอย (กรมศิลปากร, 2517: 122)

เชิญพระสรงสว่างร้อน เสด็จอ่างทองเดียวซ้อน
อาบด้วยสองศรี (กรมศิลปากร, 2517: 123)

โคลง 4 อ้าพระปิ่นเก้าแผ่น ธรณินทร์
แต่แรกเรียมฟังยิน ข่าวไท้
จักกินบ่เปนกิน ครวญใคร่
นอนบ่เปนนอนไข้ สวาทถ้าฟังสารฯ (กรมศิลปากร, 2517: 124)

รักไป่ทันถึงวัน ด่วนร้าง
ดังฤาจะจากฉัน ใดดั่ง นี้นา
(กรมศิลปากร, 2517: 125)

บทในเหตุการณ์ที่ 9 กล่าวถึงพระเพื่อนพระแพงแต่งตัวออกไปพบพระลอ เมื่อพระลอและนางทั้งสองได้พบกันก็มีความรักต่อกัน และได้ครองคู่กันสมดังความปรารถนา ดังบทรักระหว่างพระลอและพระเพื่อนพระแพง ที่ถอดคำประพันธ์ ดังนี้ “ต่างเชยชมกันและจุมพิตกัน มีความสุขกังได้ดื่มน้ำอมฤตถึงแสนเต้าในการที่ได้คลึงเคล้าคนรัก” (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 454) “ต่างเอาแขนโอบกอดกัน จนเนื้อแนบเนื้อกันและกันด้วยกริยาอาการที่เอาใจซึ่งกันและกัน (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 455)

เหตุการณ์ที่ 10 พิฆาตพระลอ

โคลง 2 ลอบและเห็นเจ้าหล้า ลอราชงามโอ่อ้า
อาจให้หายฟุน (กรมศิลปากร, 2517: 131)

ได้ภูธรดุจได้ ฟ้าแลดินมาไว้
อยู่เงื้อมมือเรา

ร่าย.....ข้าร้างราชสมบัติ สลัดเสียเสร็จสล้าย หว้ายแต่ตัวมาหา พระปิตุลาธิราช ข้าขอฝากอาตม์ประยูร เป็นตระกูลเดียวกันไท้ ไว้เป็นเอกวงศา เท่ากัลปาวสาน.....พ่อจะให้ดูวันดีเดือนชอบ แล้วจะประกอบการวิวาห์..... (กรมศิลปากร, 2517: 132)

ลูกไพรีใจกาจ ฆ่าพระราชบิดา แล้วลอบมาดูถูก ประมาทลูกหลานเรา จะให้เอาจงได้ อย่าไว้ช้าดัสกร เราจะให้ฟอนให้ฟัน เราจะให้บั่นให้แล่.....ปิดความเราจงทั่ว ใครให้รั่วความขำ จะทำทัณฑถึงขนาด.... (กรมศิลปากร, 2517: 132-133)

โคลง 4 บ่เริ่มเขาสี่ไส้ ยังตาย
เผือเผากษัตริย์ฤาผาย จากไท้
รักตัวแต่กลัวอาย หฤโหด พระเอย
รักราชตายด้วยได้ อยู่ได้ฉันใด
(กรมศิลปากร, 2517: 136)

ร่าย .....เขาก็สาดศรยิง ตรึงนายแก้วยะยัน ต้องนายขวัญท่าวทบ นางรื่นรบบุกฟัน นายฉโรยผันผาดแทง ด้วยปลายแวงกุมปัก เขาบ่รู้จักว่าผู้หญิง เขาก็ยิงต้องสองนาง วางมาสู่ผีผัว ทอดตัวทับสองนาย ตายตามกันทั้งสี่ (กรมศิลปากร, 2517: 135)

ไล่ฟอนฟันผันแทง แวงวัดตัดหัวขา ดูมหึมาทั้งสาม งามเงื่อนดังราชสีห์.....เขาขับกันเข้ารบรอบ ดุจหอบฟางทอดไฟ เขาอยู่แต่ไกลบ่มีใกล้ ให้โทรมยิงสามกษัตริย์ ธก็เอาดาบวัดกระจัดกระจาย เขาเข้าหลายเหลือป้อง จึงปืนต้องพระองค์ สองอนงค์บ่มิกลัว เอาตัวอกรับปืน ยืนอยู่กับจอมราช เขาก็เร่งสาดศรพิษ ติดสามกษัตริย์สพรั่ง เลือดตกหลั่งถั่งลง สามพระองค์อิงกัน ผันหน้าต่อศัตรู พิศดูดุจนฤมิต สิ้นชีพิตพร้อมกัน ยืนอยู่ฉันบ่มิตาย (กรมศิลปากร, 2517: 136-137)

บทการแสดงในเหตุการณ์ที่ 10 กล่าวว่า เมื่อท้าวพิษณุกรทราบข่าวก็ลอบมาดูพระลอได้เห็นว่าพระลองามมาก ทำให้ลืมความโกรธและบอกพระลอว่าจะจัดการแต่งงานให้ แต่เจ้าย่าต้องการแก้แค้นที่ท้าวแมนสรวงพ่อของพระลอฆ่าสวามีของนาง จึงแอบอ้างรับสั่งของท้าวชัยพิษณุกร โดยให้ทหารไปฆ่าพระลอ พระเพื่อน พระแพงและพี่เลี้ยงทั้งสี่คน ดังการถอดคำประพันธ์ ว่า “ฝ่ายพวกทหารของพระเจ้าย่าก็ยิงลูกศรสาดเข้ามาปักร่างนายแก้วจนล้มลงดิน ถูกนายขวัญจนร่างล้มทับซ้อนลงไป ฝ่ายนางรื่นรุกรบไล่ฟัน นายโรยก็แทง(ศัตรู)อย่างว่องไวด้วยปลายดาบจนปักติดอยู่กับตัวของนายทหารฝ่ายพระเจ้าย่า พวกเขาไม่รู้ว่านางพี่เลี้ยงทั้งสองเป็นผู้หญิง เขาก็ยิงศรใส่ร่างนางทั้งสอง ทั้งสองต่างวิ่งตรงมายังศพของชายคนรัก ทิ้งตัวลงนอนทับร่างนายพี่เลี้ยงทั้งสองตายตามกันไปทั้งสี่คน(ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 498) และ “กษัตริย์ทั้งสาม ไล่ฟันศัตรูและหันมาแทงตวัดดาบ

ตัดหัวเขาทั้งหลาย สง่างามดังราชสีห์ กวัดแกว่งอาวุธอย่างองอาจ เต็มไปด้วยอำนาจอย่างไม่กลัว (สู้พลาง) ยิ้มแย้มหัวเราะเล่นกันพลางกางแขนร่อนดาบรบ เอาความเป็นกษัตริย์เข้าข่มศัตรู พวกเขาผลักดันกันเข้ามารบล้อมรอบกษัตริย์ทั้งสาม แต่ก็ดูประหนึ่งหอบฟางมาสุมเพิ่มเข้ามาในกองไฟ (เพราะเขาเหล่านั้นถูกกษัตริย์ทั้งสามฆ่าตายไปเรื่อยๆ) เขาจึงสู้อยู่แต่ไกลไม่กล้าเข้าใกล้ และรุมยิงศรใส่สามกษัตริย์ พระลอก็ทรงเอาดาบปัดลูกศรให้กระจายออกไม่ให้ต้องตัว แต่พวกเขายิงเข้ามามากเกินกว่าจะป้องกันไว้ได้ ลูกศรจึงถูกพระลอเข้า พระธิดาทั้งสองไม่ทรงกลัว เอาตัวออกรับลูกศรโดยทรงยืนเคียงคู่อยู่กับพระลอ พวกเขาก็เร่งกันสาดลูกศรอาบยาพิษปักติดเต็มร่างกษัตริย์ทั้งสามจนเลือดไหลไม่ขาดสาย ทั้งสามพระองค์ทรงยืนพิงกันเผชิญหน้าศัตรู มองดูดังรูปปั้นและสิ้นชีวิตพร้อมกันยืนอยู่ประหนึ่งยังไม่ตาย (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 504)

เหตุการณ์ที่ 11 พ่อแม่รำพึงรำพันถึงพระลอ พระเพื่อน พระแพง

ขับจ๊อย

....เรียกลูกไท้แลเขยขวัญ เรียกฉันใดก็บ่มิพร้อง ต้องฉันใดก็บ่มิติง ยืนอิงกันอยู่กระด้าง เจ้าช้างจึงรู้ฉบัด ว่าสามกษัตริย์เสวยกรรม (กรมศิลปากร, 2517: 137).....แม่มาหาแก้วแม่ เคียดใดแก่แม่นำ เจ้ามิเจรจาด้วยแม่ มิแต่งแง้ให้แม่ชม มิหวีผมให้แม่เชย มิเงยหน้าให้แม่จูบ มิลูบน้ำดอกไม้ไล้พระองค์ มิทรงกระแจะจรุงชะมด (กรมศิลปากร, 2517: 139).....เตือนฉันใดก็บมิพร้อง ต้องฉันใดก็บมิติง ยืนอิงกันอยู่กระด้าง ลอบพิตรเจ้าช้าง ห้ามบให้สองขาน แม่ฤา (กรมศิลปากร, 2517: 140)

โคลง 2 ชนนีกลัวดังนี้ ห้ามเจ้าบรู้กี้

ท่าเจ้าฤาฟัง แม่เลย

ร่าย ....ด้วยหอกตาวหลาวดาบ แก่แม่เรา ด้วยกำซาบปินยา (กรมศิลปากร, 2517: 143)

โคลง 4 แม่สงวนมาแต่ตั้ง มีครรภ์ ลูกเอย (กรมศิลปากร, 2517: 144)

ร่าย .....สนั่นทั่วทั้งเวียง ฟังเสียงไห้ดั่งจะหว่า ใจเมืองบ้าดั่งจะผก หัวอกเมืองดั่งจะพัง ทั้งแผ่นดินทั่วหน้า ไห้ร่ำรักเจ้าหล้า พ่างเพี้ยงตัวตาย (กรมศิลปากร, 2517: 145)

โคลง 4 เสวยสุขปราสาทเพี้ยง เมืองสวรรค์ ลูกเอย

เสด็จออกโรงกษัตริย์คัล คั่งเฝ้า

หัวเมืองหมื่นขุนพัน นายไพร่ พลนา

เฝ้าบาทบงกชเจ้า คู่ท้าวเมืองแมน (กรมศิลปากร, 2517: 144)

บทในเหตุการณ์ที่ 11 กล่าวถึงการคร่ำครวญ รำพึงรำพันของพ่อแม่ ที่พยายามร้องเรียกลูกให้ฟื้นขึ้น แต่ทั้งหมดก็ไม่มีใครเคลื่อนไหว ถอดคำประพันธ์ได้ว่า “เรียกทั้งพระธิดาและลูกเขย เรียกอย่างไรก็ไม่ตอบรับ เขย่าร่างอย่างไรก็ไม่เคลื่อนไหว ยืนพิงกันแข็งอยู่ พระองค์จึงทราบได้ในทันทีว่าสามกษัตริย์ตายแล้ว” (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 504) และ “ร้องเรียกพระธิดาให้เข้ามาหาและกล่าวว่าลูกโกรธอะไรแม่หรือ เจ้าจึงไม่ยอมพูดกับแม่ ไม่แต่งตัวให้แม่ชม ไม่หวีผมให้แม่เชย ไม่เงยหน้าไม่แม่จูบ ไม่ลูบน้ำดอกไม้ทาตัว ไม่แตะกระแจะและชะมดกลิ่นหอม” (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 507)

การร้องไห้ โศกเสร้าเสียใจของผู้คนทั้งหลาย ดังกับว่าเมืองนี้จะจะแตกลงไป ดังการถอดคำประพันธ์ว่า “ร่ำไห้เสียงดังลั่น สนั่นทั่วทั้งวัง เมื่อได้ฟังเสียงร่ำไห้เช่นนี้ใจจะแตกเสียให้ได้ ใจเมืองผิดปรกติเหมือนดังจะพลิกคว่ำ อกเมืองเหมือนดังจะแตกทำลายลง ทุกคนทั้งแผ่นดินต่างก็ร่ำไห้ด้วยความอาลัยรักเจ้าหล้า (คือพระลอ) ประหนึ่งตัวจะล้มตายลงเลยทีเดียว” (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 525)

สุดท้ายของบทการแสดง เป็นการอวยพรของพ่อแม่ให้ลูกไปอยู่ในสวรรค์ ดังการถอดคำประพันธ์ว่า “ลูกเคยมีความสุขอยู่ในปราสาทดังมีความสุขอยู่ในสวรรค์เลยนะลูกเอ๋ย เสด็จออกมายังท้องพระโรงให้บรรดากษัตริย์ได้เข้าเฝ้า มีเจ้าเมืองทหารที่มีบรรดาศักดิ์เป็นหมื่น ขุน พัน และพลทหารเข้าเฝ้า ลูกของแม่ที่เปรียบได้กับพระอินทร์” (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 523)

จากการศึกษาบทการแสดงที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้คัดมาจากลิลิตพระลอ ฉบับกรมศิลปากร ผู้วิจัยจะแสดงโคลงและร่ายที่มีทั้งหมดในลิลิตพระลอ และจำนวนโคลงและร่ายที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำมาเป็นบทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ดังตาราง

ตารางที่ 4.1 ตารางเปรียบเทียบบทประพันธ์ในลิลิตพระลอกับบทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45
46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75
76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90
91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105
106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120
121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135

136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150
151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165
166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180
181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195
196	197	198	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210
211	212	213	214	215	216	217	218	219	220	221	222	223	224	225
226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238	239	240
241	242	243	244	245	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255
256	257	258	259	260	261	262	263	264	265	266	267	268	269	270
271	272	273	274	275	276	277	278	279	280	281	282	283	284	285
286	287	288	289	290	291	292	293	294	295	296	297	298	299	300
301	302	303	304	305	306	307	308	309	310	311	312	313	314	315
316	317	318	319	320	321	322	323	324	325	326	327	328	329	330
331	332	333	334	335	336	337	338	339	340	341	342	343	344	345
346	347	348	349	350	351	352	353	354	355	356	357	358	359	360
361	362	363	364	365	366	367	368	369	370	371	372	373	374	375
376	377	378	379	380	381	382	383	384	385	386	387	388	389	390
391	392	393	394	395	396	397	398	399	400	401	402	403	404	405
406	407	408	409	410	411	412	413	414	415	416	417	418	419	420
421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435
436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450
451	452	453	454	455	456	457	458	459	460	461	462	463	464	465
466	467	468	469	470	471	472	473	474	475	476	477	478	479	480
481	482	483	484	485	486	487	488	489	490	491	492	493	494	495
496	497	498	499	500	501	502	503	504	505	506	507	508	509	510
511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522	523	524	525
526	527	528	529	530	531	532	533	534	535	536	537	538	539	540
541	542	543	544	545	546	547	548	549	550	551	552	553	554	555
556	557	558	559	560	561	562	563	564	565	566	567	568	569	570
571	572	573	574	575	576	577	578	579	580	581	582	583	584	585
586	587	588	589	590	591	592	593	594	595	596	597	598	599	600
601	602	603	604	605	606	607	608	609	610	611	612	613	614	615
616	617	618	619	620	621	622	623	624	625	626	627	628	629	630
631	632	633	634	635	636	637	638	639						

ความหมายของตัวเลขและสีในตาราง ตัวเลขคือจำนวนโคลงและร่ายในลิลิตพระลอ สีที่แลเงาในตารางคือโคลงและร่ายที่ผู้สร้างสรรค์นำมาเป็นบทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ องก์ที่ 1 คือตัวเลขที่แทนโคลง ร่าย ลำดับที่ 4 - 202 ที่ผู้สร้างสรรค์เลือกมาสร้างสรรค์บทการแสดง องก์ที่ 2 คือ ตัวเลขที่แทนโคลง ร่าย ลำดับที่ 216 - 619 ที่ผู้สร้างสรรค์เลือกมาสร้างสรรค์บทการแสดง

จากตารางเปรียบเทียบบทในลิลิตพระลอฉบับของกรมศิลปากร กับบทสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องพระลอ สรุปได้ว่าบทที่ปรากฏในลิลิตพระลอ มีทั้งหมด 639 บท ผู้สร้างสรรค์ได้เลือก ตัด และยกคำประพันธ์มาใช้เป็นบทสำหรับการแสดง จำนวน 193 บท หรือ

ประมาณ 30 % ของโคลงและร่ายที่มีทั้งหมดในลิลิตพระลอ โดยมีวิธีการสร้างสรรค์บทการแสดง ได้แก่

1. การคัดเลือกบทการแสดง ที่สามารถดำเนินเนื้อเรื่องได้อย่างกระชับ เหมาะสมกับเวลาที่จัดแสดงให้กับเยาวชน เช่น เหตุการณ์พระลอเข้าห้อง เมื่อพระลอพบกับพระเพื่อนพระแพงแล้ว ต่างก็มีความสุขใจที่ได้พบกัน พระลอชื่นชมในความงามของนางทั้งสอง แล้วคัดเลือกบทที่กล่าวถึงพี่เลี้ยงปิดม่าน บทรัก แล้วดำเนินเรื่องในเหตุการณ์ที่กล่าวถึงท้าวชัยพิษณุกรพบพระลอ และต่อด้วยบทพิฆาตพระลอ

2. การตัดทอนบทที่มีความยาวให้กระชับลงและเหมาะสมกับการดำเนินเรื่อง ซึ่งบางบทมีความยาวเกินไปสำหรับการสื่อสารแก่นของวรรณคดีและตัดทอนบทที่รุนแรงต่อเยาวชนเช่น บทในเหตุการณ์พิฆาตพระลอ และตัดทอนบทรัก (Erotic) ในเหตุการณ์พระลอเข้าห้องเพื่อลดความแรงของบทพิศวาสลงให้เหมาะสมกับเยาวชน ดังนี้

ก. การตัดทอนร่ายที่สื่อถึงความรุนแรงในเหตุการณ์พิฆาตพระลอ ดังการนำเสนอในตาราง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.2 ตารางแสดงการตัดทอนร่ายในเหตุการณ์พิฆาตพระลอ

ร่ายในลิลิตพระลอ	ร่ายที่ตัดทอนสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ของนราพงษ์ จรัสศรี
ร่าย ผันเข้าคลุกรุกรบ หลบหลีกปืนบให้ตอก หลบหอกบให้ต้อง เขาเร่งซ้องปืนยะยุ่ง ซ้องหอกพุ่งยะย้าย ข้างซ้ายเร่งมาหนาข้างขวาเร่งมามาก	**อ่านบท** .....เขาก็สาดศรยิง ตรึงนายแก้วยะยัน ต้องนายขวัญท่าวทบ นางรื่นรบบุกฟัน นายฉโรยผันผาดแทง ด้วยปลายแวงกุมปัก เขาบ่
เข้าทุกปลากรุกโรม สองนายโจมฟันเฟื่องเครื่องพรัดตัดหัวขาด <u>เขาก็สาดศรยิง ตรึงนายแก้วยะยัน ต้องนายขวัญท่าวทบ นางรื่นรบบุกฟัน นายฉโรยผันผาดแทง ด้วยปลายแวงกุมปัก เขาบ่รู้จักว่าผู้หญิง เขาก็ยิงต้องสองนาง วางมาสู่ผีผัว ทอดตัวทับสองนาย ตายตามกันทั้งสี่</u> (กรมศิลปากร, 2517: 135)	รู้จักว่าผู้หญิง เขาก็ยิงต้องสองนาง วางมาสู่ผีผัว ทอดตัวทับสองนาย ตายตามกันทั้งสี่ (กรมศิลปากร, 2517: 135)
ร่าย <u>ไล่ฟอนฟันผันแทง แวงวัดตัดหัวขา ดูมหึมาทั้งสาม งามเงื่อนดังราชสีห์</u> ครวีอาวุธองอาจ เอิบอำนาจบมิกลัว ยิ้มแย้มหัวเล่นพลาง <u>เขาขับกันเข้ารบรอบ ดุจหอบฟางทอดไฟ เขาอยู่แต่ไกลบ่มีใกล้ ให้โทรมยิงสามกษัตริย์ ธก็เอาดาบวัดกระจัดกระจาย เขาเข้าหลายเหลือป้อง จึงปืนต้องพระองค์ สองอนงค์บ่มิกลัว เอาตัวอกรับปืน ยืนอยู่กับจอมราช เขาก็เร่งสาดศรพิษ ติดสามกษัตริย์สพรั่ง เลือดตกหลั่งถั่งลง สามพระองค์อิงกัน ผันหน้าต่อศัตรู พิศดูดุจนฤมิต สิ้นชีพิตพร้อมกัน ยืนอยู่ฉันบ่มิตาย</u> เขาทั้งหลาย	**อ่านบท** ไล่ฟอนฟันผันแทง แวงวัดตัดหัวขา ดูมหึมาทั้งสาม งามเงื่อนดังราชสีห์ .....เขาขับกันเข้ารบรอบ ดุจหอบฟางทอดไฟ เขาอยู่แต่ไกลบ่มีใกล้ ให้โทรมยิงสามกษัตริย์ ธก็เอาดาบวัดกระจัดกระจาย เขาเข้าหลายเหลือป้อง จึงปืนต้องพระองค์ สองอนงค์บ่มิกลัว เอาตัวอกรับปืน ยืนอยู่กับจอมราช เขาก็เร่งสาดศรพิษ ติดสามกษัตริย์สพรั่ง เลือดตกหลั่งถั่งลง สามพระองค์อิงกัน ผันหน้าต่อศัตรู พิศดูดุจนฤมิต สิ้นชีพิตพร้อมกัน ยืนอยู่ฉันบ่มิตาย

ร่ายในลิลิตพระลอ	ร่ายที่ตัดทอนสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ของนราพงษ์ จรัสศรี
กลัวไกล ข่าวขจรไปบมิด ถึงท้าวพิษณุกร ภูธร ด่วนเสด็จมา เห็นสองธิดาสุดสวาท และพระบาทลอดิลก เลือดตกอาบทั้งตน ยืนอยู่กลบมิตาย ธก็ฟายน้ำเนตรจะไจ้ เรียกลูกไท้แลเขยขวัญ เรียกฉันใดก็บ่มิพร้อง ต้องฉันใดก็บ่มิติงยืนอิง กันอยู่กระด้าง เจ้าช้างจึงรู้ฉบัด ว่าสามกษัตริย์เสวยกรรม ธก็ทำฉันบมิโกรธ ว่าฆ่านักโทษทั้งหลาย ตายตามกันหนำใจ แต่ผู้ใดกล้าสามารถ อาจอาสามาล้างเขา ให้มาเอารางวัล ผู้ใดอันแกล้วหาญ.....(กรมศิลปากร, 2517: 136-137)	**จ๊อย** .....เรียกลูกไท้แลเขยขวัญ เรียกฉันใดก็บ่มิพร้อง ต้องฉันใดก็บ่มิติง ยืนอิงกันอยู่ กระด้าง เจ้าช้างจึงรู้ฉบัด ว่าสามกษัตริย์เสวยกรรม (กรมศิลปากร, 2517: 136-137)

ในการตัดทอนร่ายบางช่วงนี้ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้บทกระชับและสอดคล้องกับการแสดงที่ทหารถือธนู ลดทอนความรุนแรงของการฆ่าลง แล้วสื่อความหมายของความรักในสัญลักษณ์ของเทพอีรอส ดังรายละเอียดในหัวข้อการออกแบบลีลา

ข. ตัดทอนบทรัก (Erotic) ในเหตุการณ์พระลอเข้าห้องเพื่อลดความแรงของบทพิศวาสลงให้เหมาะสมกับเยาวชน ดังนี้

ตารางที่ 4. 3 ตารางแสดงการตัดทอนร่ายในเหตุการณ์พระลอเข้าห้อง

ร่ายในลิลิตพระลอ	**ร่ายที่ตัดทอนสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี**
โคลง 2 เชยชมชู้ปากป้อน แสนอมฤตรสข้อน สวาทเคล้าคลึงสมร	**อ่านบท** เชยชมชู้ปากป้อน แสนอมฤตรสข้อน สวาทเคล้าคลึงสมร (กรมศิลปากร, 2517: 118)

ร่ายในลิลิตพระลอ	**ร่ายที่ตัดทอนสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี**
โคลง 2 เชยชมชู้ปากป้อน แสนอมฤตรสข้อน สวาทเคล้าคลึงสมร กรูเกี้ยวกรกอดเกื้อ เนื้อแนบเนื้อโอ่เนื้ออ่อนเนื้อเอาใจ พักตราใสใหม่หม้า หน้าแนบหน้าโอ่หน้าหนุ่มเหน้าสรสม นมแนบนมนิ่มน้อง ท้องแนบท้องโอ่ท้องอ่อนท้องทรวงสมร สมเสนหอรใหม่หมั้ว กลั้วรสกลั้วกลิ่นกลั้วเกลสกลั้วสงสาร บุษบาบานคลี่คล้อย สร้อยแลสร้อยซ้อนสร้อย เสียดสร้อยสระศรี ..... (กรมศิลปากร, 2517: 118-120)	**อ่านบท** เชยชมชู้ปากป้อน แสนอมฤตรสข้อน สวาทเคล้าคลึงสมร (กรมศิลปากร, 2517: 118) กรูเกี้ยวกรกอดเกื้อ เนื้อแนบเนื้อโอ่เนื้ออ่อนเนื้อเอาใจ (กรมศิลปากร, 2517: 119)

จากโคลง 2 ในลิลิตพระลอ ที่กล่าวถึงบทรักของพระลอและพระเพื่อนพระแพง จำนวน 19 บท นั้น (กรมศิลปากร, 2517: 118 - 120) ผู้สร้างสรรค์ได้ตัดโคลง 2 ที่สื่อถึงบทรัก มาเพียง 2 บท

เท่านั้น ซึ่งถอดคำประพันธ์ได้ว่า “ต่างเชยชมกันและจุมพิตกัน มีความสุขดังได้ดื่มน้ำอมฤตถึงแสนเต้าในการที่ได้คลึงเคล้าคนรัก” (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 454) และ “ต่างเอาแขนโอบกอดกันจนเนื้อแนบเนื้อกันและกันด้วยกริยาอาการที่เอาใจซึ่งกันและกัน” (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 455) จะเห็นว่าเป็นบทที่มีความหมายไม่ร้อนแรง สื่อให้เห็นว่าเป็นบทรัก ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับเยาวชน

3. การจัดเรียงเนื้อหาใหม่ เนื่องจากบางบทไม่ได้เรียงตามการดำเนินเรื่องในลิลิตพระลอ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้จัดเรียงเนื้อหาใหม่ เพื่อการสื่อความหมายในเหตุการณ์นั้น ๆ ได้เข้มข้นขึ้นและไม่ทำให้เสียเนื้อเรื่อง เช่น เหตุการณ์พระลอลานางลักษณวดี ดังบทที่กล่าวว่า

ทุกข์นักมักเกิดไข้ มักไข้พลันตาย
(กรมศิลปากร, 2517: 52-53)
สยายเกศเช็ดบาทไท้ ธิราชไว้เปนเฉลิม
(กรมศิลปากร, 2517: 52)
เรือนราษฎร์ร่ำตีทรวง ทุกข์ทั่ว กันนา
เมืองจะเย็นเปนน้ำ ย่อมน้ำตาครวญ
(กรมศิลปากร, 2517: 53

จากบทการแสดงที่ยกมากล่าวข้างต้นนี้ จะเห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำบทประพันธ์จากลิลิตพระลอจากหน้า 53 ต่อเนื้อความ หน้า 52 แล้วจึงต่อด้วยบทในหน้าที่ 53 เรียงร้อยกันเป็นเรื่องราว

ในเรื่องวิธีการสร้างสรรค์บทการแสดงเรื่องพระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี ตามที่กล่าวมานั้น สุมาลี วีระวงศ์ นักวิชาการด้านภาษาที่ศึกษาลิลิตพระลอ ได้กล่าวเกี่ยวกับความน่าสนใจในการนำลิลิตพระลอมาทำเป็นบทการแสดงว่า

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

ด้วยกลวิธีสร้างสรรค์บทการแสดง เรื่องพระลอ ดังกล่าว จึงนับเป็นวิธีที่เหมาะสมกับวรรณคดีลิลิตพระลอเป็นอย่างยิ่ง

2) การใช้บทการแสดงที่ยังคงรักษาแก่นและคุณค่าของเรื่อง

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)

ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอนี้ นราพงษ์ จรัสศรี เลือกใช้บทการแสดงที่รักษาไว้ซึ่งแก่นของเรื่องลิลิตพระลอ ที่ว่า มนุษย์เรานั้นย่อมมีความรัก ความพึงพอใจ และความปรารถนาในคนที่ตนรัก แม้จะมีอุปสรรคขวางกั้นก็จะฝ่าฟันเพื่อให้สมความปรารถนา แม้จะต้องตายก็ตาม โดยนำเสนอบทที่เป็นเรื่องราวของความรักระหว่างชายหนึ่งกับหญิงสองที่มีบรรพบุรุษเป็นศัตรูกัน แต่เพราะความรักและความปรารถนาจึงทำให้ทั้งสองฝ่ายต้องดิ้นรนเพื่อให้สมหวังในความรักนั้น แต่ในที่สุดทั้งสามต้องถูกฆ่าตายพร้อมกัน ดังจะกล่าวเป็นประเด็นต่อไปนี้

1. บทการแสดงที่สะท้อนหลักธรรมทางพุทธศาสนาได้แก่ หลักธรรมในด้านการดำเนินชีวิต ได้แก่ หลักกฎแห่งกรรม ได้แก่ ความเชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรม โดยกล่าวถึงเรื่องบุญกรรมตามหลักพระพุทธศาสนาที่แฝงแง่คิดทางคุณธรรมและสัจธรรมของชีวิตว่าทุกสิ่งในโลกนี้ไม่เที่ยง ทุกอย่างเป็นไปตามบาปบุญของเรา เช่น บทที่ใช้เปิดเรื่องในองก์ที่ 2 สื่อถึงพระลอมีความคิดปลงกับความไม่เที่ยงของชีวิต ดังบทที่กล่าวว่า

สิ่งใดในโลกล้วน อนิจจัง
คงแต่บาปบุญยัง เที่ยงแท้
คือเงาติดตัวตรัง ตรึงแน่น อยู่นา
ตามแต่บุญบาปแล้ ก่อเกื้อรักษา
(บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี)

บทนางบุญเหลือกับพระลอได้กล่าวก่อนที่พระลอจะเดินทางออกจากเมืองในเหตุการณ์พระลอลาแม่ที่กล่าวว่า

ถึงกรรมจักอยู่ได้ ฉันใดพระเอย
กรรมบ่มีมีใคร ฆ่าข้า
กุศลส่งสนองไป ถึงที่สุขนา
บาปส่งจำตกช้า ช่วยได้ฉันใด ฯ
(บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี)

2. บทการแสดงสื่อความรักความผูกพันตามเนื้อเรื่องในลิลิตพระลอได้แก่ ความรักของแม่ที่มีต่อลูก คือ ความรักของนางบุญเหลือกับพระลอ ความรักของนายกับบ่าว คือ ความรักของนางรื่น นางโรย นายแก้ว นายขวัญกับพระเพื่อน พระแพง และพระลอ ความรักของหนุ่มสาว คือ ความรักระหว่างพระเพื่อน พระแพงกับพระลอ ซึ่งนับเป็นความรักที่เป็นแนวเรื่องสำคัญที่สุดของเรื่องนี้ในบทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ มีบทที่สื่อถึงความรักความผูกพันตามเนื้อเรื่องลิลิตพระลอ ดังนี้

ก. สื่อความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูก เช่น เหตุการณ์พระลอคลั่งและพระลอลาแม่ ซึ่งนางบุญเหลือมีความทุกข์อย่างแสนสาหัส ทุบตีอกตัวเอง ร้องไห้จวนจะขาดใจ ดังบทที่กล่าวว่า

ทาบตีอกไห้พ่าง เมือมรณ์
คำแม่สอนสุดสอน บ่ได้
รอยกรรมราชจักหลอน จักล่อพระฤๅ
รู้เท่ารู้เว้นไว้ กลัดกลุ้มมัวมน
(บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี)

และในตอนจบของเรื่องพ่อแม่ของพระเพื่อนพระแพงและแม่ของพระลอต่างก็ระทมทุกข์จากการตายของทั้งพระลอและพระเพื่อนพระแพงได้รำพึงรำพันด้วยความเศร้าโศก ดังบทที่กล่าวว่า

> ....เรียกลูกไท้แลเขยขวัญ เรียกฉันใดก็บ่มิพร้อง ต้องฉันใดก็บ่มิติง ยืนอิงกันอยู่กระด้าง เจ้าช้างจึงรู้ฉบัด ว่าสามกษัตริย์เสวยกรรม.....แม่มาหา แก้วแม่ เคียดใดแก่แม่นำ เจ้ามิเจรจาด้วยแม่ มิแต่งแง่ให้แม่ชม มิหวีผมให้แม่เชย มิเงยหน้าให้แม่จูบ มิลูบน้ำดอกไม้ไล้พระองค์ มิทรงกระแจะจรุงชะมด เตือนฉันใดก็บมิพร้อง ต้องฉันใดก็บมิติง ยืนอิงกันอยู่กระด้าง ลอบพิตรเจ้าช้างห้ามบให้สองขาน แม่ฤา (บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี)

ข. บทสื่อความรักระหว่างหนุ่มสาวคือพระลอกับนางลักษณวดี ดังเหตุการณ์พระลอลานางลักษณวดีก่อนที่จะออกเดินทางไปหาพระเพื่อนพระแพง ซึ่งมีความเศร้าโศกยิ่งนักดังบทว่า

จากนุชเรียมขุ่นไข้ อารมณ์ เรียมนา
จากที่สมไปสม เกลือกแคล้ว
ผิจักอยู่อกกรม เกรียมสวาท นาแม่
จำพี่จำจากแก้ว ไปช้าคืนสม

จำจากใช่จากด้วย ชังสมร แม่นา
จากแม่รักฤๅรอญ ขาดได้
เด็จบัวแม่เด็จอร ยังเยื่อ ใยนา
ไปบ่ลืมน้องไท้ อย่าร้อนรนทรวง ฯ

สุดทานสุดทัดท้าว สุดบุญ
ทรงโศกพักตรซบซุน ร่ำไห้
เหนือบาทยุคลขุน ควญคร่ำ ไปนา
สยายเกศเช็ดบาทไท้ ธิราชไว้เปนเฉลิม

เห็นโศกเพิ่มโศกท้าว กลอยนาง
พลางพระโลมนุชพลาง ปลอบน้อง
อย่าโศกจะเปนลาง ในพฤกษ์ ไพรนา

ดับทุกข์ดับเทวษข้อง ขุ่นแค้นเสียโฉม
(บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี)

ค. บทสื่อความรักระหว่างนายกับบ่าว เช่น เหตุการณ์พระลอคลั่งนายแก้วนายขวัญก็เร่งช่วยหาหมอมารักษาพระลอให้หาย ดังบทว่า

นายขวัญนายแก้วเร่ง ขวนขวายหนึ่งรา
หาหมู่หมอทั้งหลาย ทั่วหน้า
(บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี)

3. บทการแสดงสื่อถึงวัฒนธรรม ความเชื่อ และวิถีชีวิตท้องถิ่น ดัง ในเหตุการณ์พระลอลานางลักษณวดีที่นางสยายผมเช็ดบาทของพระลอตามประเพณีของชาวมอญดังบทกล่าวว่า

สุดทานสุดทัดท้าว สุดบุญ
ทรงโศกพักตรซบซุน ร่ำไห้
เหนือบาทยุคลขุน ครวญคร่ำ ไปนา
สยายเกศเช็ดบาทไท้ ธิราชไว้เปนเฉลิม
(บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี)

บทที่กล่าวถึงความเชื่อเรื่องไก่กับการเสี่ยงทายในบทพระลอตามไก่ตามความเชื่อในเรื่องไก่กับการทำนายชะตาชีวิต ดังบทที่ว่า

ท้าวธผาดเห็นเปนตระการภูบาลบานหฤไทย งามพอใจพอตา
ครั้นคลาศไก่อยู่ท่า เห็นธช้าไก่ขันเรียก ไก่กระเหวียกตาดู ครั้นภูธรจะทัน
ไก่ค่อยผันค่อยผาย (บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ
นราพงษ์ จรัสศรี)

บทที่กล่าวถึงความเชื่อเรื่องการเสี่ยงทายน้ำ ในเหตุการณ์พระลอเสี่ยงน้ำ ดังบทว่า

มากูจะเสี่ยงน้ำ นองไป ปรีนา
น้ำชื่อกาหลงใหล เชี่ยวแท้

ผิวกูจะคลาไคล บ่รอด คืนนา
น้ำจุ่งเวียนวนแม้ รอดไซร้จึงไหล

ครั้งวางพระโอษฐ์น้ำ เวียนวนอยู่นา
เห็นแก่ตาแดงกล เลือดย้อม
หฤทัยระทดทน ทุกข์ใหญ่ หลวงนา
ถนัดดั่งไม้ร้อยอ้อม หวิวท้าวทับทรวง
(บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี)

บทที่สื่อความเชื่อในเรื่องคุณไสยในเหตุการณ์พระลอคลั่ง กล่าวว่า

ปู่จึ่งใช้สลาเหิร แลนา เดิรเวหาไปสู่ แลนา ตกลงอยู่รคนแลนา ปนหมากเสวยท่านไท้ แลนา ครั้นท่านได้หยิบเสวย แลนา บนานเลยลอราช แลนาใจจะขาดรอนรอน แลนา ถึงสาย สมรพี่น้อง คิดบลุเลยข้อง ขุ่นแค้นอาดูร
(บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี)

และบทที่กล่าวถึงปู่เจ้าสมิงพรายได้นำธงสามชายมาลงยันต์ เขียนรูปพระลออยู่ตรงกลาง เขียนรูปพระเพื่อนพระแพงอยู่ด้านซ้ายและขวา โอบกอดพระลอและชักชวนให้ไปหา ดังบทที่กล่าวว่า

ปู่ก็เอาธงสามชาย รายยันต์มากกว่าเก่า เขียนพระลอ เจ้าอยู่กลาง เขียนสองนางแนบสองข้าง กอดเจ้าช้างรัดรึง ชักทึงท้าวชวนเต้า
(บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี)

บทที่กล่าวถึงความเชื่อเรื่องเรื่องผี เป็นบทการแสดงที่กล่าวถึงปู่เจ้าสมิงพรายสั่งให้กองทัพผีมากมายมหาศาลเต็มท้องฟ้าพากันเคลื่อนทัพไปเมืองสรวง ทำให้พระลอเกิดความคลุ้มคลั่ง ดังบทที่กล่าวว่า

ผีภายในแล่นออก แลนาผีภายนอกแล่นเข้า แลนา เทพดาปู่เจ้าสั่ง แลนา มาทำดั่งปู่สอน แลนา ให้ย่อหย่อนทุกสิ่ง แลนา จึ่งให้สารไปกล่าว แลนา จึ่งให้ข่าวไปถึง แลนา สมิงพรายผู้เถ้า แลนาปู่เจ้าฟังแล้วไส้ แลนา (บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี)

4. บทการแสดงที่กล่าวถึงความงามของพระลอ ความงามของพระลอเป็นที่เลื่องลือ ใครเห็นย่อมเกิดความรักใคร่เอ็นดู ดังการขับซอยอโฉมพระลอ ดังบทที่กล่าวว่า

รอยรูปอินทร์หยาดฟ้า มาอ่าองค์ในหล้า
แหล่งให้คนชม แลฤ
พระองค์กลมกล้องแกล้ง เอวอ่อนอรอรรแถ้ง
ถ้วนแห่งเจ้ากูงาม บารนี
โฉมผจญสามแผ่นแพ้ งามเลิศงามล้วนแล้
รูปต้องติดใจ บารนี
ฦๅขจรในแหล่งหล้า ทุกทั่วคนเที่ยวค้า
เล่าล้วนยอโฉม ท่านแล
เดือนจรัสโพยมแจ่มฟ้า ผิบได้เห็นหน้า
ลอราชไซร้ดูเดือน ดุจแล
ตาเหมือนตามฤคมาศ พิศคิ้วพระลอราช
ประดุจแก้วเกาทัณฑ์ ก่งนา
พิศกรรณงามเพริศแพร้ว กลกลีบบงกชแก้ว
อีกแก้มปรางทอง เทียบนา
ทำนองนาสิกไท้ คือเทพนฤมิตไว้
เปรียบด้วย ขอกามฯ
พระโอษฐ์งามยิ่งแต้ม ศศิอยู่เยียวยะแย้ม
พระโอษฐ์โอ้งามตรู บารนี
(บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี)

และเหตุการณ์ที่ท้าวพิชัยพิษณุกรเห็นความงามของพระลอแล้วเกิดความรักใคร่ทั้ง ๆ ที่เป็นศัตรูกัน ดังบทที่กล่าวว่า

ลอบและเห็นเจ้าหล้า ลอราชงามโอ่อ้า
อาจให้หายฟุน
(บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี)

5. บทที่สื่อการยกทัพ แสดงความเป็นกษัตริย์ที่มีความยิ่งใหญ่ ความกล้าหาญ ดังใน เหตุการณ์การทำสงครามระหว่างเมืองสรวงและเมืองสรอง ดังบทที่กล่าวว่า

กล่าวถึงขุนผู้ห้าวนามท่านท้ายแมนสรวง เปนพระยา หลวงผ่านเผ้า
เจ้าเมืองสรวงมีศักดิ์ ธมีอัคเทพีพิลาสชื่อนาง นาฎบุญเหลือ ล้วนเครือท้าว
เครือพระยา สาวโสภาพระสนม ถ้วนทุกกรมกำนัลมนตรีคัลคับคั่ง ช้างม้า
มั่งมหิมา โยธาเดียรดาษหล้า หมู่ทกล้าทหารเฝ้าภูบาลนองเนือง เมืองออก
มากมียศ ท้าวธมีเอารสราชโปดก ชื่อพระลอดิลกล่มฟ้า ทิศตะวันออกหล้า
แหล่งไล้สีมา ท่านนา
(บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี)

6. บทรักระหว่างพระลอกับพระเพื่อนพระแพงที่สื่อถึงบทรักบทพิศวาสอันร้อนแรงในเหตุการณ์พระลอเข้าห้อง ซึ่งในลิลิตพระลอ มี ปรากฏมากกว่า 10 บท แต่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ปรับลดลงให้เหลือเพียง 2 บท เพื่อให้เหมาะแก่เยาวชน ดังบทที่กล่าวว่า

เชยชมชู้ปากป้อน แสนอมฤตรสข้อน
สวาทเคล้าคลึงสมร
กรูเกี้ยวกรกอดเกื้อ เนื้อแนบเนื้อโอ่เนื้อ
อ่อนเนื้อเอาใจ
(บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี)

7. บทพิฆาตพระลอ แสดงให้เห็นชัดเจนว่าเป็นละครโศกนาฏกรรมที่จบลงด้วยการตายของตัวละครสำคัญในเรื่อง ได้แก่ พระลอ พระเพื่อน พระแพง และพี่เลี้ยงทั้ง 4 คน ดังบทที่กล่าวว่า

เขาก็สาดศรยิง ตรึงนายแก้วยะยัน ต้องนายขวัญ
ท่าวทบ นางรื่นรบบุกฟัน นายฉโรยผันผาดแทง ด้วย
ปลายแวงกุมปัก เขาบ่รู้จักว่าผู้หญิง เขาก็ยิงต้องสองนาง
วางมาสู่ผีผัว ทอดตัวทับสองนาย ตายตามกันทั้งสี่
(บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี)

จากการศึกษาบทการแสดงพระลอของกรมศิลปากร ในเรื่องการเริ่มเรื่องและการจบเรื่องพระลอนั้น เป็นที่น่าสังเกตว่า มีการเริ่มเรื่องตั้งแต่การขับซอยอโฉมพระลอ การขับซอยอโฉมเพื่อนแพง พระลอลาแม่ พระลอข้ามแม่น้ำกาหลง พระลอเสี่ยงน้ำ พระลอตามไก่ พระลอชมสวนและจบด้วยพระลอเข้าห้อง มีน้อยครั้งที่จัดแสดงในตอนพิฆาตพระลอ ด้วยมีความเชื่อเกี่ยวกับการไม่จัดแสดงละครที่มีการตายของตัวละครที่เป็นพระเอก นางเอก และความไม่เป็นสิริมงคล (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์,** 18 มีนาคม 2556)

สรุปได้ว่า รูปแบบบทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี ใช้บทจากวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ โดยไม่เปลี่ยนแปลงรูปแบบโคลงและร่าย ผู้สร้างสรรค์เลือกเฉพาะบทที่สื่อถึงแก่นของเรื่องลิลิตพระลอและสามารถดำเนินเรื่องได้ ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่ายไม่ซับซ้อน นอกจากนี้ยังเป็นผลงานการออกแบบที่แปลกใหม่สามารถจูงใจให้เยาวชนและคนทั่วไปสนใจและซาบซึ้งในวรรณคดี และสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการจัดการแสดง เพื่อให้ผู้แสดงและผู้ชมเข้าถึงการแสดง เกิดความซาบซึ้งในวรรณคดีของชาติ และยังได้รับข้อคิดสอนใจในเรื่องของกรรมจากการแสดงครั้งนี้ด้วยนับว่าเป็นบทการแสดงที่มีคุณค่าและรับผิดชอบต่อส่วนรวม ดังจะเห็นได้จากการออกแบบลีลาการแสดง

4.2.2 ลีลาการแสดง

ลีลาการแสดงเป็นการเคลื่อนไหวร่างกาย ที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของตัวละคร สื่อความหมายของการแสดง เป็นการถ่ายทอดความงามจากสรีระของผู้แสดงไปสู่ผู้ชม

การออกแบบลีลาประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้สร้างสรรค์ใช้ลีลาท่าทางจากการสั่งสมประสบการณ์ จากธรรมชาติ และจากทฤษฎีศิลปะ โดยอาศัยโครงสร้างลีลาแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มีการคำนึงถึงความเหมาะสมของผู้แสดงและผู้ชมที่อยู่ในวัยเยาวชน แก่นของวรรณคดีและบริบททางสังคม สื่อออกมาเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในที่สะท้อนตัวตนของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ไม่ซ้ำแบบใคร

ซึ่งการออกแบบลีลาจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการช่วยตอบคำถามและการค้นหารูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่เหมาะสมสำหรับผู้แสดงและผู้ชมที่เป็นเยาวชน ดังจะได้กล่าวเป็นประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) การออกแบบลีลาการแสดงโดยการใช้ ทฤษฎีสัญลักษณ์ และทัศนศิลป์

เป็นการออกแบบลีลาที่ใช้หลักของสัญลักษณ์ (Symbolic) และทัศนศิลป์ ได้แก่ องค์ประกอบทางศิลปะ ความงามที่อยู่ในความสมดุล (Symmestry) ความงามที่อยู่ในความไม่สมดุล (Asymmetry) Minimalism, เรื่องระดับ (Level) และ การซ้อนมิติ (Double scene) เป็นต้น มาปรับใช้ในเหมาะสม ดังนี้

ก. การออกแบบลีลาเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic) เป็นการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic) คือการออกแบบนักแสดงสื่อเป็นสิ่งต่าง ๆ ในอีกความหมายหนึ่ง ซึ่งมีทั้งในแบบนามธรรมและรูปธรรม ดังตาราง

ตารางที่ 4.4 ตารางแสดงการออกแบบลีลาการแสดงเชิงสัญลักษณ์

ภาพแสดงการออกแบบลีลาการแสดงในเชิงสัญลักษณ์	คำอธิบายภาพ
	จากภาพเป็นการออกแบบลีลาเชิงสัญลักษณ์ ที่สื่อถึงการนอน โดยประกบมือทั้งสองแนบที่ข้างหู อยู่ในเหตุการณ์พระลอคิดถึงนาง ดังบทที่ว่า นอนเดียวเปลี่ยวอ้างว้าง กรกอดอกไห้ช้าง จากชู้เมียไกล อกนา พิศไพรเพยียรวดเร้า หอมกลิ่นกลกลิ่นเจ้า พี่ฟุ้งหอมขจร บารนี
	จากภาพเป็นการออกแบบลีลาจากธรรมชาติเชิงสัญลักษณ์ สื่อถึงต้นไม้ดอกไม้ต่าง ๆ และอารมณ์ของพระลอดังบทว่า แอ่นเคล้าเหมือนแม่เคล้า คลอคลึง พี่นาหอมกลิ่นเรียมคิดถึง กลิ่นเจ้า

ภาพแสดงการออกแบบลีลาการแสดงในเชิงสัญลักษณ์	คำอธิบายภาพ
	สุกกรมพยอมพึง ใจพี่ พระเอย เหมือนกลิ่นอรหนุ่มเหน้า พี่ต้อง ติดใจ บารนี
	จากภาพแสดงการออกแบบลีลาจากธรรมชาติเชิงสัญลักษณ์ ที่สื่อถึงการคลี่บานของดอกไม้ ตามบทว่า ช้องนางคลี่เกศี นุชคลี่ ลงฤๅ รักดุจเรียมรักน้อง ร่วมรู้รักเรียม
	จากภาพแสดงการออกแบบลีลาจากธรรมชาติเชิงสัญลักษณ์ ที่สื่อถึงดอกเล็บมือนางและดอกไม้อื่น ๆ ตามบทว่า เล็บมือนางนี้ดั่ง เล็บนาง เรียมนา ชมม่านนางหวังต่าง ม่านน้อง ชมพูสไบนาง นุชคลี่ ลงฤา

ภาพแสดงการออกแบบลีลาการแสดงในเชิงสัญลักษณ์	คำอธิบายภาพ
	งามป่านี้ไม้ปล้อง แปลกปล้องคอศรี
 ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี	จากภาพแสดงการออกแบบลีลาเชิงสัญลักษณ์ ที่สื่อถึงพรรณไม้ต่าง และนกที่จับอยู่ตามต้นไม้ โดยออกแบบให้ผู้แสดงยืนสลับกับการนั่งเรียงเป็นแถวตอนสื่อถึงต้นไม้ที่มีมากมาย และใช้สัญลักษณ์มือไขว้กันสื่อถึงนกพรรณต่าง ๆ ที่เกาะตามต้นไม้ตามบทว่า ตับคาลอดพงคา คล้าคลาจงจับคล้าหว้าจับหว้าลอดแล คับแคจับแคป่าดอกบัวล่าชมบัว กระเวนวังนัวกระเวนดง ช่างทองลงจับทองยั้ว แขกเต้าตั้วเต้าแขก ไต่ไม้แมกไปมา บ่รู้กี่คณาชมผู้มพิหคเหิรรู้ เรียกร้องหากัน (บทการแสดงนำมาจากวีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข. การออกแบบลีลาโดยยกตัวละครให้ลอยสูง (Level) การออกแบบลีลาโดยยกตัวละครให้สูง เป็นการออกแบบลีลาที่นำทฤษฎีทางทัศนศิลป์มาทำให้งานแสดงมีความน่าสนใจ

ภาพที่ 4.1 รูปแบบการสร้างสรรค์ลีลาโดยยกตัวละครให้ลอยสูง
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ ผู้สร้างสรรค์ได้กล่าวถึงการออกแบบลีลาที่มีการยกตัวละครตัวที่เด่นให้ลอยสูง เด่นขึ้น เพื่อต้องการนำเสนอบทบาทให้ชัดเจนขึ้น โดยยกจากลีลาของผู้แสดง ที่สื่อถึงความเป็นธรรมชาติและความเหนือธรรมชาตินี้ว่า

> มีความคิดที่จะออกแบบให้ไก่มีความแตกต่างไปจากลีลาของคน และสัตว์ประเภทอื่น โดยอิงจากธรรมชาติว่า ไก่มีน้ำหนักเบา บินได้ กระโดดได้ และที่สำคัญเป็นไก่แก้วที่ถูกเสกขึ้นมา เป็นเรื่องของความเหนือธรรมชาติ เหนือความจริง และถ้ามองในเรื่องของการเปรียบเทียบระหว่างอยู่เหนือความจริงกับการปรุงเสกไก่ขึ้นมานั้น จะสามารถเปรียบได้กับการยกไก่ขึ้นสูงซึ่งเป็นการฝืนธรรมชาติ ฝืนจุดโน้มถ่วงของโลก หรือถ้ามองในการแสดงบัลเล่ต์ก็เปรียบได้กับท่าขึ้นปลายเท้า
>
> (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

จากการศึกษาเนื้อเรื่องในลิลิตพระลอและความเชื่อเกี่ยวกับไก่ พบว่า ไก่ยังเป็นตัวละครที่ชักนำให้พระลอเดินทางไปพบราชธิดาทั้งสองได้เร็วขึ้น นอกจากพระลอจะติดตามไก่เพราะหลงในความงามแล้วตามความเชื่อของคนไทนั้น เชื่อว่าไก่เป็นสัตว์เสี่ยงทายชะตาชีวิต ซึ่งหลังจากที่พระลอเสี่ยงน้ำแล้วเกิดความกังวลใจและเป็นทุกข์มาก ดังนั้นเมื่อพระลอเจอไก่แก้ว จึงต้องการไก่แก้วนั้นมาเสี่ยงทายโชคชะตาอีกครั้ง (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2545: 31 - 33)

ภาพประกอบ การออกแบบลีลาการแสดง ที่ใช้ระบบของระดับ (level) เพื่อยกตัวละครที่ต้องการเน้น ให้ลอยสูงขึ้น เด่นขึ้น

ภาพที่ 4.2 สื่อถึงการสิ้นพระชนม์ของท้าวพิมพิสาคร บนหลังช้าง
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ เป็นลีลาประกอบบทว่า “เข้ารุกรวนทวนแทง ระแรงเร่งมาหนา ถึงพิมพิสาครราช พระบาดขาดคอช้าง” ในเหตุการณ์สงครามระหว่างเมืองสรวงและเมืองสรอง ซึ่งผู้สร้างสรรค์ออกแบบลีลาให้ตัวละครชายหลายคนยกท้าวพิมพิสาครให้ลอยสูงขึ้น สื่อความหมายถึงการสิ้นพระชนม์บนคอช้าง

ค. การออกแบบลีลาโดยใช้หลัก Symmetry และ Asymmetry คือการออกแบบโดยใช้หลักของความงามที่ได้สัดส่วน ความสมดุล และ ความงามที่อยู่ในความไม่สมดุล ดังนี้

1) การออกแบบลีลาโดยใช้หลัก Symmetry คือ หลักความงามที่ได้สัดส่วน สมดุล ดังภาพ

ภาพที่ 4.3 แสดงการออกแบบลีลาโดยใช้หลัก Symmetry
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ เป็นการแสดง ตอน พระลอเข้าห้อง ผู้สร้างสรรค์ออกแบบลีลา ให้พระลออยู่กลาง พระเพื่อนพระแพง และนางรื่นนางโรย อยู่ในตำแหน่งที่สมดุล ด้านซ้ายและขวาทั้งสองด้าน โดยใช้หลักความงามที่อยู่ในความสมดุล (Symmetry)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การออกแบบลีลาโดยใช้หลัก Asymmetry คือ ความงามที่อยู่ในความไม่สมดุล

ภาพที่ 4.4 แสดงการออกแบบลีลา
โดยใช้หลักความงามที่อยู่ในความไม่สมดุล (Asymmetry)
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ เป็นการแสดง ตอน พระลอเข้าห้อง ผู้สร้างสรรค์ออกแบบลีลา ให้พระลออยู่กลาง พระเพื่อนพระแพง อยู่ด้านซ้ายและขวาทั้งสองด้าน ปฏิบัติลีลาที่แตกต่างกันและไม่สมดุลกัน โดยใช้หลัก Asymmetry

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ง. การออกแบบลีลาโดยใช้หลักของ Minimalism ซึ่งเป็นมุมมองใหม่ของศิลปะ คือ การทำท่าน้อย การเคลื่อนไหวน้อยแต่ให้ความหมายมาก (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 17 ตุลาคม 2557) ดังตาราง

ตารางที่ 4.5 ตารางแสดงการออกแบบลีลาการแสดงโดยใช้หลัก MInimalism

ภาพการออกแบบลีลาโดยใช้หลัก Minimalism	คำอธิบายภาพ
	เหตุการณ์พิฆาตพระลอ ช่วงที่ท้าวชัยพิษณุกร บิดาของพระเพื่อนพระแพง พระองค์พบพระลอและบอกว่าจะจัดพิธีแต่งงานให้ ผู้สร้างสรรค์ออกแบบลีลา โดยให้ท้าวพิชัยพิษณุกร ยืนกอดอก แสดงความเป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ พระลอคุกเข่านั่งถวายบังคม ด้านหลังมีเหล่าทหารนั่งคุกเข่าพนมมือ ประกอบบทที่กล่าวว่า ข้าร้างราชสมบัติ สลัดเสียเสร็จสล้าย หว้ายแต่ตัวมาหา พระปิตุลาธิราช ข้าขอฝากอาตม์ประยูร เป็นตระกูลเดียวกันไท้ ไว้เป็นเอกวงศา เท่ากัลปาวสาน พ่อจะให้ดูวันดีเดือนชอบ แล้วจะประกอบการวิวาห์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการออกแบบลีลาโดยใช้หลัก Minimalism	คำอธิบายภาพ
	เหตุการณ์ขับซอยอโฉมพระลอ ผู้สร้างสรรค์ออกแบบลีลา ให้เหล่าทหารยกพระลอขึ้นสูงในท่ายืน แขนทั้งสองงอ วางทับกัน อยู่ด้านหน้าระดับอก สื่อถึงให้เห็นถึงความกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่และความสง่างามของพระลอ ดังบทว่า ตาเหมือนตามฤคมาศ พิศคิ้วพระลอราช ประดุจแก้วเกาทัณฑ์ ก่งนา พิศกรรณงามเพริศแพร้ว กลกลีบบงกชแก้วอีกแก้มปรางทอง เทียบนา ทำนองนาสิกไท้ คือเทพนฤมิตไว้ เปรียบด้วย ขอกาม
 ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี	เหตุการณ์พระลอคำนึงถึงนาง ผู้สร้างสรรค์ออกแบบลีลาพระลอคิดคำนึงโดยมีพี่เลี้ยงและเหล่าทหารคอยปลอบ ประกอบบทที่กล่าวว่า เห็นบ้านบดุจบ้าน เมืองเรา พี่เอย เรือนโรงรุกรุยเขา รูปร้าย บเห็นที่จักเอา สักหยาด เลยพี่ เห็นดั่งนี้สู้หม้าย อยู่แล้ ฤๅแล (บทการแสดงนำมาจากวีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี)

จ. การแสดงที่ใช้หลักของศิลปะการซ้อนมิติ (Double Scene) แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นนาฏยศิลป์ในแบบเหตุการณ์ที่ซ้อนกัน เพื่อสื่ออารมณ์ ข้อคิดและวัฒนธรรมที่ซ่อนอยู่ในการแสดงซึ่งในเรื่องการออกแบบลีลาในลักษณะนี้ ณัฐวัฒน์ สิทธิ กล่าวว่า

> การออกแบบลีลาที่เป็นการซ้อนมิติ (Double Scene) นั้นเป็นการนำเสนอฉาก (Scene) ของปัจจุบันกับฉาก (Scene) ของอดีต อาจเป็น ฉาก (Scene) ของการระลึกถึง อาจเป็นเรื่องของอนาคต หรืออดีตที่ผ่านมา เป็นการใช้ฉาก (Scene) แทรกเข้ามา เพื่อช่วย ให้เหตุการณ์ใหญ่มีการแสดงอารมณ์ เรื่องราวได้ชัดเจนขึ้น ซึ่งเป็นวิธีการเฉพาะของ นราพงษ์ จรัสศรี (ณัฐวัฒน์ สิทธิ, **สัมภาษณ์**, 31 มกราคม 2558)

รูปแบบการออกแบบลีลาโดยใช้การซ้อนมิติ (Double Scene) เป็นลักษณะเฉพาะของ นราพงษ์ จรัสศรี ในการใช้หลักทัศนศิลป์มาเสริมนาฏยศิลป์ให้มีความชัดเจน เกิดภาพลีลาที่หลากหลายน่าสนใจและเข้าใจได้ง่ายขึ้น ดังตาราง

ตารางที่ 4.6 ตารางแสดงภาพการออกแบบลีลาการแสดงแบบการซ้อนมิติ (Double Scene)

ภาพการออกแบบลีลาแบบการซ้อนมิติ (Double Scene)	**คำอธิบายภาพ**
	เหตุการณ์พระลอครวญถึงมารดา เมื่อพระลอเดินทางมาถึงแม่น้ำกาหลง ก่อนที่พระลอจะเสี่ยงน้ำ พระลอคิดถึงมารดา ผู้สร้างสรรค์ออกแบบลีลาโดยพระลอนั่งครวญอยู่ มีเหล่าทหารนั่งอยู่ด้านหลัง และมีภาพพระลอตอนเด็กกับมารดาแสดงความอาลัยอาวรณ์

ภาพการออกแบบลีลาแบบ การซ้อนมิติ (Double Scene)	คำอธิบายภาพ
	เหตุการณ์พระลอเสี่ยงน้ำ ผู้สร้างสรรค์ ใช้ผู้แสดงอื่น ๆ ยกพระลอให้สูงเด่นขึ้น แสดงถึงเหตุการณ์สำคัญการเสี่ยงทายความเป็นความตายของผู้สูงศักดิ์ และความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีเสี่ยงน้ำ ด้านข้างพระลอมีมารดาแสดงลีลาที่สื่อถึงความทุกข์ ระทม อันเป็นการแสดงที่แสดงถึงอารมณ์ของพระลอที่ซ่อนอยู่ภายใน และความห่วงใยของแม่ที่ซ้อนมิติอยู่ในเหตุการณ์นี้
 ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี	เหตุการณ์พิฆาตพระลอ ผู้สร้างสรรค์ออกแบบลีลาพี่เลี้ยงที่ถูกฆ่า โดยให้หามลอยขึ้น เพื่อให้เห็นมิติที่ของคนตายที่ไร้วิญญาณ ส่วนผู้แสดงที่เป็นทหารออกแบบลีลาโดยให้นั่งตั้งเข่าลดระดับลง เพื่อให้เห็นลีลาและอารมณ์ผู้แสดงด้านหลังชัดเจนขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การออกแบบลีลาการแสดงที่ใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์ไทย

การแสดงชุดนี้ ใช้นักแสดงที่เป็นนักเรียนที่มีประสบการณ์ในการแสดงน้อย เป็นการยากที่จะสอนให้เด็กแสดงอารมณ์อย่างเต็มที่ ด้วยประสบการณ์ วัยและระยะเวลาในการฝึกซ้อม ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวแทนการสื่ออารมณ์ของตัวละคร นำหลักทางด้าน Movement หรือลีลาการเคลื่อนไหวมาช่วยเสริมให้อารมณ์ของตัวละครมีความชัดเจน เช่น ในบทบาทที่ต้องสื่ออารมณ์ที่รุนแรงก็ใช้ลีลาที่แรงเหมือนฉุดกระชาก กล่าวคือแทนที่จะมองการสื่ออารมณ์ ก็สามารถมองที่ลีลากับการจัดองค์ประกอบแทน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

นอกจากนี้ ณัฐวัฒน์ สิทธิ ยังได้กล่าวถึงรูปแบบลีลาการแสดงพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี ที่มีการใช้หลักทางนาฏยศิลป์ว่า “เป็นการสื่อลีลาออกมาในรูปแบบของการแสดงละคร ที่ประกอบไปด้วย Dance (ลีลาท่าเต้น) Movement (การเคลื่อนไหว) และ Gesture (การทำท่าทาง) ประกอบด้วยท่าที่สื่อความหมายตามบท และท่าที่ไม่สื่อความหมายตามบท แต่อาจสื่ออารมณ์ความรู้สึก ความเป็นละครยังมีอยู่แต่ใช้เทคนิคของ Dance โดยใช้ลีลาและ Movement มาเล่าเรื่อง” (ณัฐวัฒน์ สิทธิ, **สัมภาษณ์**, 29 มีนาคม 2558)

การออกแบบลีลาในงานแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ จัดเป็นการแสดงละครที่มีการสร้างสรรค์ท่าเต้นหรือลีลา (Dance) การสร้างสรรค์การเคลื่อนไหว (Movement) และการทำท่าทางเพื่อแสดงความหมายต่าง ๆ ตามบท (Gesture) เพื่อเล่าเรื่องราวตามเนื้อหาของบทการแสดง

นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์ลีลา โดยผสมผสานสองวัฒนธรรม คือการผสมผสานลีลาการแสดงในแบบนาฏยศิลป์ไทยและแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในตัวละครตัวเดียว เพื่อสื่อลีลาในเชิงอนุรักษ์และลีลาที่ง่ายต่อการเข้าใจดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> เป็นการเก็บรักษาท่ารำดั้งเดิมไว้ กล่าวคือการแสดงบางอย่างที่เห็นว่าดีอยู่แล้วและมีความรักในศิลปะการแสดงนั้นอยู่ ก็ควรเก็บไว้และสื่อลีลานั้นออกมาในแบบเดิม เช่น ลีลาของไก่แก้ว และได้สร้างสรรค์ลีลาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ไทย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

ลีลาการแสดงที่ผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ที่พบในการแสดงชุดนี้ ได้แก่ ลีลาของไก่แก้ว ในเหตุการณ์ปู่เจ้าเรียกไก่ถึงพระลอตามไก่ ดังตารางแสดงภาพ

ตารางที่ 4.7 ตารางแสดงภาพ ลีลาที่ผสมผสานสองระหว่างนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์ไทยในลีลาของไก่แก้วในเหตุการณ์ปู่เจ้าเรียกไก่ถึงพระลอตามไก่

ลีลาที่ผสมผสานสองระหว่างนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์ไทยในลีลาของไก่แก้วในเหตุการณ์ปู่เจ้าเรียกไก่ถึงพระลอตามไก่	
ลีลาแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย	ลีลาแบบนาฏยศิลป์ไทย

ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ ไก่แก้วแสดงลีลาทั้งในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย กล่าวคือ ผู้แสดงใช้นาฏยศัพท์จีบ วง และกระดกเท้าแบบไทยและต่อด้วยการแสดงลีลาแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นการสื่อความหมายในสองลีลาการแสดง

3) การออกแบบลีลาการแสดงที่สะท้อนวิถีชีวิตของคนไทย

ก. การออกแบบลีลาที่สื่อถึงคุณค่าของเพศหญิง

ผู้สร้างสรรค์ออกแบบลีลาโดยให้ผู้ชายแสดงร่วมกับผู้หญิง เช่น ในเหตุการณ์ที่ผู้ชายนั่งแสดงกับผู้หญิง มีการสอนวิธีการจับต้องผู้แสดงหญิงขณะแสดงอย่างสุภาพ เป็นการส่งเสริมให้เพศชายเห็นคุณค่าในเพศหญิง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 2 ตุลาคม 2557) ดังภาพ

ภาพที่ 4.5 รูปแบบการออกแบบลีลาที่ส่งเสริมให้เกิดการตระหนักถึงคุณค่าของเพศหญิง
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

ข. การออกแบบลีลาการแสดงที่สื่อความผูกพันระหว่างพี่น้อง

ลิลิตพระลอ กล่าวถึงความรักความผูกพันระหว่างพี่น้อง คือ พระเพื่อนกับพระแพง และนางรื่น นางโรย ที่มีความรักใคร่ ดูแลเอาใจใส่กัน ในการแสดงเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี นี้ มีการออกแบบลีลาการแสดงที่สื่อความรักความผูกพันระหว่างรุ่นพี่กับรุ่นน้อง เป็นการส่งเสริมให้รุ่นพี่สอนรุ่นน้อง มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน มีการดูแลซึ่งกันและกัน ไม่ข่มเหงรังแกผู้ที่ด้อยกว่า ซึ่งมีความสอดคล้องกับความเป็นพี่เลี้ยงในลิลิตพระลอ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 17 ตุลาคม 2557) ดังภาพ

ภาพที่ 4.6 รูปแบบการออกแบบลีลา โดยคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างรุ่นพี่กับรุ่นน้องและความเป็นพี่เป็นน้องในลิลิตพระลอ

ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ เป็นลีลาการแสดงของพระเพื่อน พระแพง นั่งตักของนางรื่นนางโรย สื่อความรักและความเอาใจใส่ดูแลซึ่งกันและกัน

ค. การออกแบบลีลาที่ให้ความหมายเรื่องการให้ความเคารพผู้สูงศักดิ์ เช่น เรื่องตำแหน่งของตัวละครที่อยู่สูงต่ำกว่ากันก็ให้ความต่างของฐานันดร ดังภาพ

Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.7 รูปแบบการออกแบบลีลาที่แสดงความต่างของฐานันดรของตัวละคร
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ จะเห็นว่า ตัวละครที่มีศักดิ์สูง ได้แก่ ในฉากที่กล่าวถึงเจ้าย่านั่งอยู่บนนักแสดงที่ใช้สัญลักษณ์สื่อแทนเตียงในตำแหน่งที่สูงกว่านางรื่นนางโรย พี่เลี้ยงของพระเพื่อนพระแพงและทหาร ฉากพระลอลานางลักษณวดี ทั้งสองนั่งในตำแหน่งที่สูงกว่านางกำนัลและทหาร และฉากที่พระเพื่อนพระแพงถวายพานดอกไม้ให้กับปู่เจ้า ทั้งสองยืนบนเข่า เพื่อให้อยู่ในตำแหน่งที่ต่ำกว่าปู่เจ้า

ง. การออกแบบลีลา ที่คำนึงถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมการไหว้ของไทยเช่น ในเหตุการณ์เมื่อพระเพื่อนพระแพงไปพบเจ้าย่าเพื่อขอออกไปเที่ยวป่า เมื่อทั้งสองเจอเจ้าย่า ได้แสดงท่าไหว้ อันแสดงถึงวัฒนธรรมไทยที่ผู้เป็นเด็กต้องไหว้หรือให้ความเคารพผู้อาวุโสกว่า ดังภาพ

ภาพที่ 4.8 รูปแบบการสร้างสรรค์ลีลาโดยคำนึงถึงวัฒนธรรมไทย
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

4) การออกแบบลีลาโดยคำนึงถึงเยาวชน

เด็กและเยาวชนในวัยต่าง ๆ มีความสนใจที่ต่างกันไป นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์ลีลาท่าทางที่คำนึงถึงเยาวชนดังนี้

ก. การออกแบบลีลาการแสดงที่เลียนแบบจากธรรมชาติเพื่อให้สามารถเข้าใจได้ง่าย

กิริยาท่าทางธรรมชาติในชีวิตประจำวันของคนเรามีความหมายอยู่ในตัว ซึ่งมีทั้งที่แสดงออกทางอารมณ์และท่าทาง เช่น เมื่อดีใจ ก็ยิ้ม ทำท่ากระโดดโลดเต้น เมื่อเศร้าก็ทำท่าร้องไห้ หรือเมื่อต้องการบอกทิศทางก็ ชี้นิ้ว เป็นต้น ท่าทางเหล่านี้ล้วนเป็นท่าพื้นฐานที่ใช้สื่อความหมายในชีวิตประจำวัน มีรูปแบบที่สามารถเข้าใจได้ง่าย ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า

> กิริยาท่าทางของคนเราย่อมมีความหมายอยู่ในตัว แม้ไม่ต้องพูดบอกออกมาจากปากแต่เมื่อเราเห็นกิริยาท่าทางด้วยสายตา เราก็ย่อมรู้ได้ เช่น ท่ารับ ท่าปฏิเสธ ท่าแสดงความเคารพ เป็นต้น (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511: 149)

การออกแบบลีลาในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น เป็นการตีความบทการแสดง อารมณ์ บทบาท แล้วสื่อความหมายโดยการถ่ายทอดลีลาการเคลื่อนไหวให้มีความสอดคล้องกับองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ บทการแสดง ดนตรี อุปกรณ์การแสดงและการใช้พื้นที่ เพื่อให้ผู้แสดงและผู้ชมเกิดความเข้าใจ ในเรื่องการสร้างสรรค์ลีลาที่เหมาะสมระหว่างผู้แสดงกับบทในการแสดงชุดนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้กล่าวว่า

ด้วยมีข้อจำกัดในเรื่องความสามารถและพื้นฐานทางการแสดงของผู้แสดงซึ่งเป็นนักเรียนโรงเรียนพระแม่ฟาติมาที่ไม่ได้ศึกษาด้านการแสดงมาโดยตรง จึงต้องสร้างสรรค์ท่าทางที่เน้นความเป็นธรรมชาติและนำองค์ประกอบด้านอื่นมาเสริมเพื่อให้ลีลามีความสมบูรณ์สอดคล้องกับบท จึงได้สร้างสรรค์ลีลาโดยยึดหลักให้ผู้แสดงรู้สึกเป็นธรรมชาติ ด้วยการนำกิริยาท่าทางที่สื่อสารในชีวิตประจำวันง่ายๆ และธรรมชาติที่อยู่ใกล้ตัวมาใช้ในการแสดง เช่น ให้นักแสดงได้วิ่งเล่นอย่างเป็นธรรมชาติสลับกับความเป็นระเบียบ แล้วทำการฝึกซ้อมให้จดจำได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบลีลาโดยพัฒนาจากท่าทางธรรมชาติโดยปรับให้เหมาะสมกับผู้แสดงและชมในวัยเด็กและเยาวชน ดังภาพ

ภาพที่ 4.9 รูปแบบการออกแบบลีลาจากธรรมชาติที่สื่อความหมายว่าปิดเป็นความลับ
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ ตัวละครคือ พระเพื่อนพระแพง นางรื่นนางโรย ในเหตุการณ์ออกอุบายว่าป่วย เพื่อจะออกไปหาปู่เจ้าสมิงพราย ผู้แสดงชี้ที่ปากให้ความหมายว่า ให้ปกปิดเป็นความลับ

ภาพที่ 4.10 รูปแบบการออกแบบลีลาจากธรรมชาติที่กล่าวถึงตัวละครฝ่ายเมืองสรอง
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ เป็นลีลาการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงตัวละครฝ่ายเมืองสรอง ได้แก่ ท้าวชัยพิษณุกรมเหสี พระเพื่อนและพระแพง โดยสื่อภาพพ่ออุ้มลูกสาวทั้งสอง และมีแม่ยืนอยู่ใกล้ๆ เป็นท่าทางที่ปฏิบัติง่ายๆแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของครอบครัวระหว่างพ่อแม่ลูกเป็นการออกแบบลีลาที่มาจากธรรมชาติโดยคำนึงถึงทักษะของผู้แสดง และการสื่อสารที่ง่ายต่อการเข้าใจของผู้ชมในวัยเด็กและเยาวชน

ข. การออกแบบลีลาการแสดงในบทรักที่คำนึงถึงเยาวชน

เป็นการลดความรุนแรงของการลีลาการแสดงประกอบบทรักในเหตุการณ์ที่แสดงบทรักตอนพระลอเข้าห้อง ผู้สร้างสรรค์ได้ปรับลีลาให้เหมาะสมกับเยาวชนทั้งที่เป็นผู้แสดงและผู้ชม ด้วยการนำท่าในแนว Erotic มาสร้างสรรค์ให้มีลีลาที่เบาลง แต่สามารถสื่อถึงลีลาในเหตุการณ์เข้าห้องของพระลอ พระเพื่อน พระแพงได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

ภาพที่ 4.11 รูปแบบการสร้างลีลาในบทรัก ในเหตุการณ์พระลอเข้าห้อง
ที่เหมาะสมกับเยาวชน
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

ค. การออกแบบลีลาการแสดงที่ส่งเสริมให้ศรัทธาในความเป็นแม่และผู้อาวุโส

โดยผู้สร้างสรรค์ส่งเสริมให้เยาวชนเกิดความศรัทธาในความยิ่งใหญ่และความเข้มแข็งของแม่ และการให้เยาวชนตระหนักถึงการให้เกียรติผู้อาวุโส โดยสร้างสรรค์ลีลาที่สื่อให้เห็นว่าผู้ที่มีอายุน้อยกว่าควรเป็นฝ่ายที่เข้าไปหาผู้ใหญ่ เช่น เหตุการณ์ที่พระลอวิ่งเข้าหานางบุญเหลือ กล่าวคือ โดยธรรมชาติลูกต้องวิ่งเข้ามาหาแม่ เป็นสัญชาตญาณที่เด็กย่อมวิ่งเข้าหาผู้ใหญ่เพื่อให้ปกป้อง ความเป็นเด็กย่อมดูอ่อนแอกว่าผู้ใหญ่ อีกทั้งต้องการให้เห็นถึงความมีระดับความเข้มแข็งที่แตกต่างกัน ในข้อนี้ผู้สร้างสรรค์ได้เชื่อมโยงสัญชาตญาณของความเป็นแม่ที่เข้มแข็งที่พร้อมจะปกป้องลูกได้ซึ่งสอดคล้องกับในลิลิตพระลอ ดังนั้นนางบุญเหลือจึงลีลาที่เข้มแข็ง เด็ดขาด ในขณะที่พระลอจะดูอ่อนไหว แม้จะเป็นเด็กผู้ชายก็ตาม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 17 ตุลาคม 2557)

ง. การออกแบบลีลาการแสดงโดยใช้สัญลักษณ์เทพเจ้าแห่งความรัก

เป็นการใช้สัญลักษณ์ของเทพเจ้าอีรอส ดังในเหตุการณ์ที่มีการสู้รบ ภาพการยิงธนูของทหาร ในเหตุการณ์สงครามระหว่างเมืองสรวงและเมืองสรอง และเหตุการณ์พิฆาตพระลอ ผู้สร้างสรรค์นำสัญลักษณ์การยิงธนูมาจากอีรอส เทพแห่งความรัก มาสร้างสรรค์เป็นท่ายิงธนูเพื่อลดความรุนแรงในเหตุการณ์ที่แสดงการรบราฆ่าฟัน ทำให้มันดูไม่รุนแรง ดูเบาลง อ่อนลง ให้เหมาะสำหรับเยาวชน มีนัยของการฆ่าที่แฝงด้วยความรัก หรือให้ความหมายทั้งการฆ่าและความรักที่

ปรากฏตามแก่นของเรื่องลิลิตพระลอ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557) ดังภาพลีลาการแสดงท่ายิงธนูของเหล่าทหาร ที่นำแนวความคิดมาจากท่ายิงธนูของเทพอีรอส

ภาพที่ 4.12 ภาพการยิงธนูของทหาร ในเหตุการณ์สงครามระหว่างเมืองสรวงและเมืองสรอง
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 4.13 ภาพการยิงธนูของทหาร ในเหตุการณ์พิฆาตพระลอ
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

การออกแบบลีลาการแสดงโดยลดความรุนแรงของขบวนยกทัพเป็นขบวนแห่ที่สวยงาม เป็นการลดความรุนแรงของขบวนทัพเป็นขบวนแห่ที่สวยงามเหมาะสมกับเยาวชน โดยนราพงษ์ จรัสศรี ได้นำรูปแบบขบวนแห่นางแมว ที่อยู่ในท้องถิ่นภาคอิสานและภาคกลางมาสร้างสรรค์ลีลาในเหตุการณ์ขบวนพระลอเดินทางออกจากเมือง โดยให้พระลอเดินในขบวนที่ประกอบด้วยฟ้อนเล็บนำขบวน มีเหล่าทหาร มีนางกำนัลเดินเป็นขบวนแห่ มีอุปกรณ์การแสดงที่สื่อถึงความเป็นท้องถิ่นล้านนา เช่น ร่ม ตุง ขันดอก เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 17 ตุลาคม 2557) ดังภาพ

ภาพที่ 4.14 ภาพแสดงรูปแบบการสร้างสรรค์ลีลาที่ได้แนวคิดมาจากขบวนแห่นางแมว
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จ. การออกแบบลีลาที่มาจากจินตนาการของเด็กในช่วงอายุระหว่าง 4 - 5 ปี

ลักษณะของเด็กในช่วงอายุระหว่างวัยเด็กเล็ก – 5 ปี (อนุบาล) ไม่ชอบอยู่นิ่งนานๆ ชอบทำกิจกรรมต่าง ๆ ที่สนุกสนาน ชอบการร่วมแสดงบทบาทสมมุติ เช่น เป็นต้นไม้ เป็นดวงอาทิตย์ ชอบบรรยากาศการแสดงแบบเป็นกันเอง อบอุ่น เด็กๆจะได้รับความสนุกสนาน (พรรัตน์ ดำรุง, 2550: 71-76) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ออกแบบลีลาการแสดงที่เหมาะสมกับเด็กในวัยนี้ ดังนี้

1) มีการออกแบบลีลาให้ดูกลมกลืนเหมือนเป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมของเด็ก โดยไม่ยัดเยียดว่าเป็นการแสดง เช่น พวกท่าต้นไม้ ลีลาของเสือ ลิง นก เด็กๆ ก็จะรู้สึกว่าได้เล่นสนุกสนานในกิจกรรมของกลุ่มเพื่อน โดยในขั้นแรกให้เด็กแสดงในกลุ่มเพื่อนก่อนโดยไม่มีผู้ใหญ่เข้ามาแสดงปะปน เพื่อให้เด็กแสดงออกตามจินตนาการในวัยนั้น ๆ อย่างเต็มที่ จากนั้นจึงจัดหาผู้ใหญ่หรือเยาวชนที่โตว่าเข้าไปร่วมแสดงโดยไม่กระทบท่าทางของเด็ก เป็นการนำผู้ใหญ่เข้าไปหาเด็ก ท่าทั้งหลายจึงเกิดจากผู้ใหญ่ปรับลีลาให้เข้ากับเด็ก มิใช่การที่ผู้ใหญ่คิดแล้วให้เด็กปฏิบัติซึ่งอาจ

ไม่สอดคล้องกับธรรมชาติของเด็ก ซึ่งควรจะต้องมีการจูงใจให้เด็กออกลีลา แล้วจึงนำการออกลีลาที่มีความธรรมชาติ มีความน่ารักของวัยเด็ก แล้วผู้สร้างสรรค์จึงนำลีลาต่าง ๆ มาใช้ในการแสดง ดังนั้นลีลาจึงเกิดมาจากเด็ก (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

2) การสร้างบรรยากาศโดยให้เด็กแสดงเป็นสัตว์ต่าง ๆ จัดให้เด็กแต่งตัวเป็นสัตว์ในท้องเรื่อง เพื่อสร้างบรรยากาศในเหตุการณ์พระลอชมป่าที่กล่าวถึงในการแสดงนี้ มีลิง เสือ และนก โดย นราพงษ์ จรัสศรี จัดให้ผู้แสดงที่เป็นเด็กใส่ชุดลิง ชุดเสือ ชุดนก เพื่อให้เด็กได้รู้สึกว่ากำลังเล่น และเป็นการสร้างบรรยากาศการแสดงในเหตุการณ์นั้นด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

ภาพที่ 4.15 การออกแบบลีลาที่มาจากจินตนาการของเด็กในช่วง 4 – 5 ปี
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

3) การออกแบบที่ได้แนวความคิดมาจากการละเล่นพื้นบ้าน“แมงมุมขยุ้มหลังคา”เพื่อให้เด็กมีความสนุกและได้คิดเชื่อมโยงการแสดงกับการละเล่น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 17 ตุลาคม 2557) ดังภาพ

ภาพที่ 4.16 รูปแบบการออกแบบลีลาโดยคำนึงถึงการละเล่นของเด็กไทย
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ เป็นการออกแบบลีลาการวางมือซ้อนกันของตัวละครทั้ง 4 คน ได้แก่ พระเพื่อน พระแพง นางริ่นและนางโรย ซึ่งได้นำมาจากการเล่นแมงมุมขยุ้มหลังคา สร้างสรรค์ท่าทางนี้ประกอบบทการแสดงที่สื่อความหมายว่า พระธิดาทั้งสองมีความเฉลียวฉลาด สามารถแก้ไข้ป้องกันได้อย่างแนบเนียน แกล้งทำอุบายปกปิดเงื่อนงำไว้ และเก็บซ่อนความลับได้อย่างมิดชิด ดังบทการแสดงที่กล่าวว่า

สองกรกลเกียดเกี้ยว กรรชิด
แสร้งใส่กลปกปิด เงื่อนไว้
ความขำซ่อนซอนมิด งำแง่ งามนา
เอาชอบลอบปนให้ แปลกร้ายเปนดี

(วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี)

5) การออกแบบลีลาการแสดง โดยคำนึงถึงวัฒนธรรมล้านนาและเนื้อหาในวรรณคดี

6.1) การออกแบบลีลา โดยคำนึงถึงวัฒนธรรมล้านนา

ก. การฟ้อนประกอบขบวนขับซอยอโฉมพระลอที่ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ลีลาการฟ้อนให้ผู้แสดงใส่เล็บแบบการฟ้อนเล็บของล้านนา ดังการแสดงในเหตุการณ์ขับซอยอโฉมพระลอ และขบวนยกทัพออกจากเมืองสรวงของพระลอ ดังภาพ

ภาพที่ 4.17 รูปแบบการออกแบบลีลาการฟ้อนประกอบขบวนแห่
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

ข. การออกแบบลีลาการใช้ผมเช็ดบาท ซึ่งการสยายผมเช็ดบาทนี้เป็นประเพณีของชาวมอญที่ถือเป็นการถวายความเคารพด้วยการนำสิ่งสูงสุดของร่างกายที่ตนถือว่าเป็นศรี เช็ดบาทชายคนรักที่เป็นกษัตริย์หรือผู้มีศักดิ์สูงสุด เพื่อแสดงความรักเคารพอย่างสูงสุด (การสัมมนาวิชาการ ภูมิภาคลุ่มน้ำโขง (2552: เชียงราย), 2553: 256 – 257) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ออกแบบลีลานางลักษณวดีใช้ผมเช็ดบาทพระลอ ก่อนที่พระลอจะออกเดินทางจากเมืองดังภาพ

ภาพที่ 4.18 รูปแบบการออกแบบลีลาโดยคำนึงถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนา
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

6.2) การออกแบบลีลาโดยคำนึงถึงเนื้อหาในวรรณคดี

ก. การออกแบบลีลาที่นำมาจากท่าอุ้มลูก เพื่อแสดงความผูกพันระหว่างพ่อแม่กับลูกตามเนื้อหาในลิลิตพระลอ ปรากฏในเหตุการณ์พระลอครวญถึงแม่และพระลอเข้าห้อง ดังภาพ

ภาพที่ 4.19 รูปแบบการออกแบบลีลาโดยคำนึงถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นแลเนื้อหาของเรื่องโดยได้แนวความคิดมาจากท่าอุ้มลูก
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

ข. การออกแบบลีลาพระลอ พระเพื่อนพระแพงในท่ายืนตายพิงกันตามการบรรยายของบทประพันธ์ในลิลิตพระลอ และปรากฏรูปแบบเดียวกันที่อนุสาวรีย์พระลอ ที่ อุทยานพระลอ อ. สอง จ.แพร่ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำท่าดังกล่าวมาออกแบบลีลาดังภาพ

ตารางที่ 4.8 ตารางแสดงการออกแบบลีลาที่อิงรูปแบบตามอนุสาวรีย์และเนื้อหาของเรื่อง

อนุสาวรีย์พระลอ ที่ อ.สอง จ.แพร่	การออกแบบลีลาที่อิงรูปแบบตามอนุสาวรีย์และเนื้อหาของเรื่อง
 ที่มา : พรพิมล สีแดด ครูโรงเรียนบ้านวังฟ่อน อ.สอง จ.แพร่ เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน 2558	 การออกแบบลีลา พระลอ พระเพื่อน พระแพง ยืนพิงกันตาย ในเหตุการณ์พิฆาตพระลอ (วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี)

สรุปได้ว่ารูปแบบลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี ได้แก่ การสร้างสรรค์ลีลาจากธรรมชาติ การสร้างลีลาโดยอาศัยหลักทางทัศนศิลป์และนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์ลีลาที่สื่อวิถีชีวิตของคนไทย การสร้างสรรค์ลีลาโดยอาศัยความรู้ทางจิตวิทยาสำหรับเด็กและการสร้างสรรค์ลีลาโดยคำนึงถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นและแก่นของเรื่องนับว่ารูปแบบลีลาการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบนี้มีความเหมาะสมสำหรับเด็กและเยาวชน รูปแบบการออกแบบลีลานอกจากจะสามารถโน้มน้าวใจผู้แสดงและผู้ชมให้เกิดความสุขใจ เพลินใจ เศร้าใจ และเร้าใจไปกับลีลาในเหตุการณ์ต่าง ๆ แล้วยังทำให้ความรู้ทั้งในเนื้อหาสาระของวรรณคดีและความรู้ด้านอื่น ๆ อีกมากมาย

4.2.3 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงเป็นสิ่งที่สื่อให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของการแสดงนั้น ๆ มี

ความสำคัญที่จะช่วยให้เกิดความเข้าใจยุคสมัยฐานันดรของผู้แสดงและสถานการณ์ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่องของการแสดงนั้น ๆ ดังที่ นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา กล่าวว่า

> เครื่องแต่งกาย เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์
> และสื่อถึงลักษณะเฉพาะของการแสดงที่แตกต่างไปจาก
> การแสดงอื่น ๆ การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง
> ต้องคำนึงถึงความสะดวกในการแสดงเป็นสำคัญ
> (นงลักษณ์ เทพหัสดินณอยุธยา, **สัมภาษณ์,** 15 มกราคม 2558)

เครื่องแต่งกายมีหน้าที่ช่วยให้เห็นบทบาทที่ชัดเจนของตัวละคร ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ กล่าวถึงหน้าที่ของเครื่องแต่งกายไว้ว่า

> หน้าที่สำคัญอย่างหนึ่งของฝ่ายออกแบบเครื่องแต่งกาย
> คือ ทำให้ผู้ชมสามารถแยกแยะได้อย่างชัดเจน นักแสดงแต่ละคน
> แสดงในบทบาทของชายหรือหญิง แม้ว่าจะอยู่ในระยะใกล้หรือ
> ระยะไกล โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เห็นความแตกต่างได้
> ชัดเจนระหว่างบทชายกับบทหญิง บทบาทชายจะถูกแต่งกายโดย
> การใช้เครื่องแต่งกายปกปิดเพียงช่วงล่างในลักษณะของกางเกงแบบ
> ไทยเดิมหรือที่รู้จักกันในนาม “โจงกระเบน” ซึ่งเป็นชิ้นผ้าที่นำมาพัน
> รอบเอวความยาวถึงขาและม้วนขมวดมาบรรจบเป็นปมมัดไว้อย่างแน่น
> หนาที่ด้านหลัง บทบาทหญิงจะแต่งกายเป็นลักษณะของโสร่งพันรอบตัว
> คล้ายๆ กับกระโปรง เป็นที่น่าสนใจว่าโจงกระเบนนั้นถูกใช้สวมใส่
> เป็นเครื่องแต่งกายประจำวันของทั้งเพศชายและหญิงมาตั้งแต่สมัย
> อยุธยาแล้ว (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 102)

การออกแบบเครื่องแต่งกาย หมายถึง การออกแบบสร้างสรรค์เสื้อผ้าเครื่องประดับต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับบุคลิกของตัวละครและเหตุการณ์ในท้องเรื่อง ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยเสริมให้ ผู้แสดงออกลีลาได้งดงามขึ้น ดังที่ จิตติมา นาคีเภท กล่าวว่า “เป็นการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ทั้งเพื่อเสริมให้การแสดงสมบูรณ์และเพื่อความงดงาม” (จิตติมา นาคีเภท, **สัมภาษณ์**, 20 กันยายน 2557)

ดังนั้นเครื่องแต่งกายจึงเป็นประเด็นที่สำคัญในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ดังจะนำเสนอในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) การปรับเครื่องแต่งกายจากแบบล้านนาโดยอิงจากวรรณคดีและความเป็นท้องถิ่น

การออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละครในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอนี้ นราพงษ์ จรัสศรี เน้นเอกลักษณ์ของตัวละครและเน้นการอนุรักษ์เครื่องแต่งกายแบบล้านนาโดยอิงจากวรรณคดีลิลิตพระลอ ความเหมาะสมตามเนื้อเรื่อง สรีระของเยาวชนและบทบาทของตัวละคร ทั้งช่วยเสริมลีลาการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับที่ จุติกา โกศลเหมมณี กล่าวว่า “ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนั้น คุณค่าหนึ่งที่สำคัญคือการนำเสนองานที่สามารถสร้างคุณค่าให้กับวัฒนธรรมดั้งเดิม และคำนึงถึงความเหมาะสมกับบทบาทที่นักแสดงได้รับ นอกจากนั้นยังคำนึงถึงการออกแบบที่ให้สอดคล้องกับลีลาการเคลื่อนไหวอีกด้วย” (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556: 152 - 153)

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ของนราพงษ์ จรัสศรี ครั้งนี้ แม้จะมีข้อจำกัดในเรื่องวัยของผู้แสดงและปัจจัยอื่น ๆ แต่ยังคงไว้ซึ่งการอนุรักษ์ และผู้สร้างสรรค์ได้ปรับเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับแก่นของเรื่องและความเป็นท้องถิ่นล้านนาอย่างลงตัว

ลักษณะการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี นี้ เป็นการอิงลักษณะจากวรรณคดี สะท้อนความเป็นท้องถิ่นล้านนา ดังภาพในตาราง

ตารางที่ 4.9 แสดงลักษณะเครื่องแต่งกายของตัวละครในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

ตัวละคร	**ลักษณะการแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง พระลอของนราพงษ์ จรัสศรี**
พระลอ พระเพื่อน พระแพง	พระลอ นุ่งผ้ายาว จับจีบด้านหน้า ปล่อยปลายผ้ายาว โพกผ้า มีเครื่องประดับศีรษะ ห้อยหน้า และกรองคอ พระเพื่อนพระแพง สวมเสื้อแขนสั้น ผ่าหน้า นุ่งผ้าซิ่นยาวกรอมเท้า มีเครื่องประดับศีรษะ
พระลอตอนปลอมตัวเป็นพราหมณ์	พระลอ แต่งชุดพราหมณ์ นุ่งโจงกระเบนและห่มสไบสีขาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวละคร	ลักษณะการแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี
นายแก้ว นายขวัญ และนางรื่นนางโรย	 นายแก้วนายขวัญ นุ่งโจงกระเบน ถอดเสื้อ นางรื่นนางโรย สวมเสื้อแขนยาว นุ่งผ้าชิ่นยาวกรอมเท้า มีเครื่องประดับศีรษะ
ปู่เจ้าสมิงพราย	 ลดเครื่องประดับ ปรับเครื่องแต่งกายให้มีความเบาเคลื่อนไหวสะดวก สื่อความเป็นตัวละครปู่เจ้าสมิงพราย โดยนุ่งโจงกระเบนสีขาว คล้องผ้าสไบสีขาวเฉียงที่ไหล่ซ้าย
ไก่แก้ว	 แต่งกายเหมือนกับไก่แก้วแบบนาฏยศิลป์ไทย ดั้งเดิม

ภาพจากวิดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากการศึกษาบทในลิลิตพระลอต้นฉบับที่บรรยายถึงการแต่งกายของตัวละครพบว่ามีอยู่หลายเหตุการณ์เช่น เหตุการณ์พระลอแต่งกายก่อนออกเดินทางไปเมืองสรอง เหตุการณ์พระลอปลอมเป็นนายด่าน เหตุการณ์พระลอปลอมเป็นพราหมณ์ เหตุการณ์พระเพื่อนพระแพงแต่งกายก่อนออกไปพบพระลอ เป็นต้น ในเหตุการณ์ที่กล่าวถึงเครื่องแต่งกายพระลอก่อนที่จะออกเดินทางไปเมืองสรองในลิลิตพระลอ ต้นฉบับ กล่าวว่า

> ผจงสนับเพลาบวร ภูษาภรณ์เลื่อมลาย รัตพัสตร์พรายไพจิตร พิศชายไหวยยาบ ชายแครงคาบเครือวัลย์ พิพิธพรรณเสื้อสนอบ รัดอุระรอบเรืองรอง สังวาลตรองตาบประดับ ทับทรวงแสงร่วงรุ้ง พลอยเพชรพุ่งยรรยง ทรงทองกรจำรัส พาหุรัดรูปมังกร กลาย ธำมรงค์พรายเพริศแพร้วมกุฎแก้วแสงใส (กรมศิลปากร, 2517: 54)

การแต่งกายและขั้นตอนการแต่งกายของพระลอในเหตุการณ์นี้ ที่จัดแสดงแบบนาฏยศิลป์ไทย ในรูปแบบรำลงสรงลาวเป็นการรำประกอบกิริยาการอาบน้ำและการแต่งกายของพระลอ ตอนพระลอลาชายาเพื่อจะเดินทางไปเมืองสรอง เมื่อเสร็จจากการล่ำลานางเป็นเวลาเช้า พระลอจึงเข้าห้องสรง โดยมีนางกำนัลประจำห้องสรงจัดถวายน้ำสรงชำระพระองค์ด้วยน้ำหอมปนทอง แล้วจึงมาทรงเครื่องแต่งตัว จากนั้นจึงเสด็จไปเมืองสรองดังบทของกรมศิลปากร ที่กล่าวว่า

> ผจงจับสนับเพลาเพราตา ทรงภูษาสุวรรณ์เลิศเฉิดฉาย
> รัตะพัตร์รัดพระองค์พรรณราย พิศะชายไหวยะยาบทาบชายแครง
> สองค์องค์สอดทรงสนอบกรู กรองศออินทรธนูประเสิรฐแสง
> สร้อยสังวาลตาบประดับทับทิมแดง ทับทรวงแผงพาหุรัดจินดา
> ทองกรแก้วก่องทองแกม ธำมรงค์งามแอร่มหัตถา
> กระหมวดมุ่นเมาฬีศรีจุฬา เสียบจุฬามณีรัตนามัย
> (บทละครกรมศิลปากร)

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรีได้ให้ความสำคัญของการแต่งกายโดยได้นำเสนอการแสดงที่กล่าวถึงกับลักษณะเครื่องแต่งกายของตัวละครไว้ 4 ครั้ง ได้แก่

1) เหตุการณ์ปู่เจ้าเรียกไก่ กล่าวถึงลักษณะของไก่แก้ว ซึ่งจะใช้เป็นข้อมูลสำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายไก่แก้วให้มีความใกล้เคียงกับบทที่ระบุไว้ ว่า “สร้อยแสงแดงพพราย

ขนเขียวลายยยับ ปีกสลับเบญจรงค์ เลื่อมลายหงส์สิบบาท ขอบตาชาดพพริ้ง สิงคลิ้งหงอนพรายพรรณ ขันขานเสียงเอาใจ เดือยงอนใสสีระรอง สองเท้าเทียมนพมาศ เพียงฉลุชาดทารง” (วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี)

2) เหตุการณ์พระลอตามไก่ กล่าวว่า “ ทรงมกุฎภูษาสรรพ” (วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี) แสดงให้เห็นว่าพระลอแต่งกายพร้อมและมีเครื่องประดับศีรษะเป็นมงกุฎ โดยผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความใกล้เคียงกับบท คือนุ่งผ้ายก มีเครื่องประดับ และสวมเครื่องประดับศีรษะแบบล้านนา

3) เหตุการณ์พระเพื่อนพระแพงจะออกไปพบพระลอกล่าวว่า “ผัดพักตร์ดุจดวงเดือน เกล้าเกศเหมือนสาวสวรรค์ นุ่งแพรพรรณลายเลิศ พพรายพริ้งเพริศประไพ” (วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี) ผู้สร้างสรรค์ แสดงให้เห็นการแต่งกายของพระเพื่อนพระแพง ว่าเกล้าผมงามดังเทพธิดา นุ่งผ้าที่มีลวดลายสวยงามยิ่งและงามเป็นมัน เป็นการให้ความสำคัญกับรายละเอียดเครื่องแต่งกายของพระเพื่อนพระแพงก่อนออกไปพบพระลอ โดยมีพี่เลี้ยงทั้งสองช่วยแต่งกาย ดังภาพ

ภาพที่ 4.20 เหตุการณ์พี่เลี้ยงกำลังแต่งกายให้พระเพื่อนพระแพง
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

4) เหตุการณ์พระลอ ปลอมตัวเป็นพราหมณ์ ดังบทที่กล่าวว่า “ส่วนสมเด็จนฤเบศร์ ท่านแปรเพศเปนพราหมณ์ ทรงนามเจ้าสรีเกศ ใคร่เห็นประเทศมาชม มาแต่สยมภูวนาถ” (วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี) ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายตามบทที่กล่าว คือ แต่งกายพระลอด้วยชุดพราหมณ์

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ เป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงชุดนี้ให้มีความใกล้เคียงกับของดั้งเดิมมากที่สุด โดยปรับให้มีลักษณะตามแบบศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนาและลิลิตพระลอ คงไว้ซึ่งแบบดั้งเดิมเพื่อการอนุรักษ์ โดยการนำความรู้จากลิลิตพระลอและเอกลักษณ์ของความเป็นล้านนามาเป็นรูปแบบในการออกแบบให้มีความสะดวกและแตกต่างกับของที่ใช้ในการแสดงแบบดั้งเดิมเพื่อสื่อให้เห็นถึงความงดงามของศิลปะการแสดง

2) การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อเสริมลีลาตามความเหมาะสมกับผู้แสดง

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ปรับเปลี่ยนลักษณะเครื่องแต่งกายในแบบดั้งเดิมให้มีความสะดวกใช้และเหมาะสมสำหรับเยาวชน โดยการใช้ทฤษฎี Minimalism คือ การลดทอนชิ้นส่วนและ สัดส่วนเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องและสะดวกกับสรีระ ด้วยการใช้วัสดุที่มีความบางเบาทำให้ผู้แสดงไม่รู้สึกว่าเป็นปัญหาและสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างสะดวก และยังเพิ่มอรรถรสในการชมการแสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> การออกแบบเครื่องแต่งกายเรื่องพระลอนี้ เน้นการอนุรักษ์เครื่องแต่งกายไทยความเป็นพื้นเมืองล้านนาและความสมจริง นอกจากนี้ยังใช้ทฤษฎี minimalism มาออกแบบคือการลดทอนให้น้อยลงในเรื่องของความหรูหราของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่แวววาว (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

ในเรื่องการออกแบบเสื้อผ้าเพื่อช่วยเสริมลีลาการแสดง นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงเสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาในงานการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ว่า “การออกแบบเสื้อผ้าในการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกนั้น ให้ความสำคัญกับความงามของเสื้อผ้า ที่มีคุณค่า ทั้งภายนอกควบคู่ไปกับความรู้สึกภายในของผู้สวมใส่ในการแสดงลีลาการเคลื่อนไหว ความสำคัญในเรื่องของความรู้สึกของผู้สวมใส่ เสื้อผ้าเป็นสิ่งสำคัญที่ไม่ควรละเลย นักเต้น นักแสดง ผู้สวมใส่เสื้อผ้าควรจะต้องให้ความรู้สึกที่ดีต่อการสวมใส่สำหรับการแสดง ในชุดนั้นเสียก่อนเป็นประการแรก (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 367) และการออกแบบเสื้อผ้าสำหรับเยาวชนและเด็กนั้นควรระมัดระวังในเรื่องดิ้น เลื่อม ที่ปักประดับเสื้อผ้า ซึ่งอาจเป็นอุปสรรคต่อการแสดงหรือก่อให้เกิดการบาดเจ็บได้ ดังที่ วรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ ได้กล่าวว่า “การปักผ้าด้วยดิ้นและเลื่อมทำให้เป็นอุปสรรคในการเคลื่อนไหว เช่น การยกตัวนักแสดง การเต้นคู่และการสัมผัส อาจ ทำให้เกิดการบาดเจ็บระหว่างการแสดง ควรออกแบบเสื้อผ้าโดยใช้เนื้อผ้าที่บางเบา เพื่อความสะดวก ลดทอน

น้ำหนัก และสะดวกต่อการเคลื่อนไหว” (วรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ, **สัมภาษณ์,** 9 กันยายน 2553) ดังภาพแสดงการออกแบบเครื่องแต่งกาย ที่ปรับจากแบบดั้งเดิม มีการลดทอนเครื่องประดับ เพื่อเสริมลีลาและเหมาะสมกับนักแสดงในวัยเด็ก

ภาพที่ 4.21 แสดงเครื่องแต่งกายของไก่บริวารที่ปรับให้ง่ายต่อการเคลื่อนไหว
และสะดวกผู้แสดงในวัยเด็ก
ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ ผู้สร้างสรรค์ออกแบบเสื้อผ้าสำหรับผู้แสดงเป็นไก่บริวาร โดยนุ่งผ้าโจงกระเบนใส่เสื้อเกาะอก ติดปีกด้านหลังด้วยผ้าที่มีลักษณะบางเบาง่ายต่อการเคลื่อนไหว เสริมให้ผู้แสดงในวัยเด็ก มีความรู้สึกที่ดีต่อเครื่องแต่งกาย มีความสะดวกในการสวมใส่และออกลีลาในท่าต่าง ๆ ได้ง่าย

จากการศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี สรุปได้ว่า ในการออกแบบเครื่องแต่งกายเสื้อผ้าประกอบการแสดงพระลอในครั้งนี้ มีข้อจำกัดหลายประการ แต่ผู้สร้างสรรค์ก็ได้ออกแบบเสื้อให้ได้อย่างเหมาะสมและพบว่า มีการออกแบบเสื้อผ้าเป็น 2 แบบ ได้แก่

1. แบบเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงหลัก นักแสดงที่ใช้เสื้อผ้าในกลุ่มนี้เป็นผู้แสดงในบทบาทเด่น เช่น พระลอ พระเพื่อนพระแพง นางบุญเหลือ นางรื่นนางโรย เป็นต้น พบว่ามีการใช้เสื้อผ้าที่มีสีสัน หลากหลายสี สามารถเห็นสีเสื้อผ้าเด่น ชัดเจนกว่านักแสดงกลุ่มอื่น ๆ ที่เป็นตัวประกอบโดยอิงจากความเป็นท้องถิ่นตามเนื้อเรื่องของวรรณคดี ซึ่งเน้นการออกแบบให้นักแสดงสามารถเคลื่อนไหวสรีระได้สะดวก นำเสนอให้เห็นสรีระและการเคลื่อนไหว (Movement) ของนักแสดงเป็นหลัก และมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับความร่วมสมัย

2. แบบเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงในกลุ่มที่มีทักษะน้อย เป็นนักแสดงกลุ่มสัญลักษณ์ (Symbolic) ที่พอแสดงลีลาต่าง ๆ ได้หลายบทบาท ทั้งช่างฟ้อน อุปกรณ์ประกอบการแสดง ตัวประกอบ และการแสดงเชิงสัญลักษณ์ในบทต่าง ๆ เช่น กองทัพผี ต้นไม้ เตียง เป็นต้น โดยมีการออกแบบเสื้อผ้าที่เป็นแบบพื้นเมืองล้านนา เช่น การนุ่งซิ่น สวมเสื้อแขนกระบอก และการออกแบบเสื้อผ้าที่ไม่ต้องตัดเย็บ แต่งง่าย สะดวก มีรูปแบบเหมือนกัน เน้นการพันผูก ไม่เน้นสีสัน กล่าวคือ การออกแบบให้มีสีเดียวกัน เห็นสรีระ เรียบง่าย เพื่อให้ดูเป็น Black ground ของนักแสดงหลัก

ผู้สร้างสรรค์ได้อนุรักษ์เครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิม แต่มีการปรับให้มีลักษณะเบาเพื่อให้ง่ายต่อเคลื่อนไหวสำหรับผู้แสดงที่เป็นเยาวชน คือปรับให้มีลักษณะเบาและลดทอนจำนวนเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับลงให้ง่ายต่อการเคลื่อนไหวร่างกายมีการสร้างระบบการแต่งกายของตัวละครผู้ชายด้วยการนุ่งผ้าแต่ไม่ใส่เสื้อ มีกรองคอและเครื่องประดับศีรษะ ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้คำนึงถึงหลักองค์ประกอบศิลป์ในเรื่องของสัดส่วน ที่มีความสัมพันธ์อย่างเหมาะสม กลมกลืนระหว่างขนาดและรูปทรง ซึ่งสร้างความงามและสมจริงเมื่อใช้ในการแสดง

4.2.4 ดนตรีและเสียง

ดนตรีและเสียงเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งในการแสดง มีบทบาทสำคัญในการแสดง เป็นสิ่งที่ประกอบให้ละครสมบูรณ์แบบขึ้น ช่วยเสริมอารมณ์และบรรยากาศ เชื่อมโยงฉากต่อฉากให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือแตกต่างกัน (บัณฑิต ศรีบัว, **สัมภาษณ์**, 12 มิถุนายน 2557)

การออกแบบดนตรีและเสียงต้องให้สอดคล้องกับการแสดง ดังที่ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ กล่าวว่า ดนตรีเป็นศิลปะที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกออกมาด้วยเสียง (สุรพล สุวรรณ, 2549: 20) คมกริช การินทร์ กล่าวว่า ดนตรีและเสียงต้องมีความสัมพันธ์กับการแสดงเพื่อสร้างอารมณ์และบรรยากาศให้กับการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์ (คมกริช การินทร์, **สัมภาษณ์**, 28 มีนาคม 2556) ซึ่งดนตรีและเสียงที่ใช้ประกอบการแสดงจะต้องมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้สัมพันธ์กับบทบาทของตัวละครและบทละครนอกจากนี้ดนตรียังสามารถสร้างความรู้สึก กล่อมเกลาและน้อมนำอารมณ์ของผู้ฟังให้เคลิบเคลิ้ม ร่าเริง ชื่นบาน อาจหาญหรือเศร้าสร้อยไปได้ตามท่วงทำนองของบทเพลงที่บรรเลง (สุรพล สุวรรณ, 2549: 93)

ดนตรีและเสียงจึงเป็นองค์ประกอบที่ช่วยเพิ่มชีวิตชีวา สร้างบรรยากาศและสื่อสารกับผู้ชม

กล่าวได้ว่าดนตรีและเสียงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างบรรยากาศ สื่อสารให้ผู้ชมเข้าถึงงานแสดงได้มากขึ้น และมีความสัมพันธ์ควบคู่กับการแสดงมาเป็นเวลาช้านาน ในการออกแบบดนตรีและเสียงต่าง ๆ มาใช้ในการแสดง ควรคำนึงถึงความเหมาะสมกับเนื้อหาการแสดง เหตุการณ์ตามท้องเรื่อง เพื่อให้เกิดความน่าสนใจและมีอารมณ์ที่คล้อยตามไปกับการแสดงนั้น ๆ ในเรื่องการออกแบบดนตรีและเสียงนั้น ณัฐชยา นัจจนาวากุล กล่าวว่า “เป็นการถ่ายทอดรูปแบบทางความคิดในการใช้เสียง เพลง ดนตรี โดยมีองค์ประกอบในเรื่องของ Time Tone Color การขับร้อง วงดนตรีและการสื่อความหมายให้เหมาะสมกับเนื้อหาการแสดง” (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, **สัมภาษณ์**, 7 กันยายน 2557) ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบดนตรีและเสียงที่ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ดังนี้

การสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงในรูปแบบใหม่ ที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมของเนื้อเรื่อง แก่นและคุณค่าของวรรณคดี

1.1) การสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมของเนื้อเรื่อง

รูปแบบของดนตรีและเสียงที่ปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ สามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ

Chulalongkorn University

ก. การบรรเลงดนตรีโดยใช้ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ ทั้งในลักษณะวงกลองตึ่งโนง วงสะล้อซอซึงและการเดี่ยวเครื่องดนตรี เช่น กลอง ซึง พิณเปี๊ยะ ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้เพลงพื้นเมืองที่แสดงถึงชาติพันธุ์ของตัวละครสะท้อนภูมิหลังของเรื่องและเป็นเพลงล้านนาที่คุ้นหูในสังคมไทย ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “การบรรเลงดนตรี ได้เลือกใช้เพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเดี่ยว เพื่อให้บรรยากาศตามเหตุการณ์นั้น ๆ ชัดเจน และมีความเป็นท้องถิ่นล้านนา” (นราพงษ์ จรัสศรี**, สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

ข. การจ๊อยด้วยเสียงของผู้ชายประกอบดนตรีล้านนาที่สร้างสรรค์ ใหม่ นำเสนอจำนวน 3 เหตุการณ์ ได้แก่ เหตุการณ์ขับซอยอโฉมพระลอพระเพื่อนพระแพง เหตุการณ์พระลอคลั่ง และเหตุการณ์พระลอ พระเพื่อนพระแพงสิ้น เพื่อเน้นอารมณ์ให้ชัดเจน

กล่าวคือภาวะที่ต้องการโน้มน้าวอารมณ์ให้คล้อยตาม ภาวะคลั่งจากไสยศาสตร์ อารมณ์เศร้าโศก อาลัยอาวรณ์ และเพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศให้เข้ากับความเป็นท้องถิ่นของเรื่องนี้ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “ต้องการความขลังจากเรื่องพระลอ ที่มาจากต้นตำรับ ถิ่นกำเนิด ความดั้งเดิมจึงเลือกใช้การจ๊อย ศิลปะการร้องแบบล้านนา ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 17ตุลาคม 2557) คมกริช การินทร์ ได้กล่าวถึงการนำจ๊อยมานำเสนอในการแสดงพระลอว่า “ผู้ออกแบบได้นำจ๊อยมาสร้างสรรค์เสียงประกอบตามบรรยากาศและอารมณ์ในเนื้อเรื่อง ผสมผสานกับดนตรีล้านนาและเสียงประกอบอื่น ๆ ที่เสริมเข้ามา เพื่อดึงดูดให้ผู้ชมได้ร่วมจินตนาการไปถึงเรื่องราวในลิลิตพระลอ (คมกริช การรินทร์, **สัมภาษณ์,** 28 มีนาคม 2556)

1.2) การสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงที่คำนึงแก่นและคุณค่าวรรณคดี

การสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี นี้ มีการออกแบบสร้างสรรค์ลักษณะดนตรีและเสียงที่คำนึงถึงแก่นและคุณค่าของวรรณคดีดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> เป็นการนำเนื้อหาในวรรณคดีมาสร้างเป็นมโนภาพ โดยคำนึงถึงการรักษาความสำคัญในเนื้อหาและคุณค่าของวรรณคดีไว้ เช่น ภาษา ซึ่งจะไม่ทำให้ต่างไปจากในวรรณคดีดั้งเดิม เราจะเห็นว่าบางงานสร้างสรรค์อาจมีทำให้ต่างออกไปจากเดิมโดยสื่อสารผ่านทำนองเสนาะ ทำให้บิดเบือนไปจากเดิม แม้จะเปลี่ยนไปในทางที่ดีแต่ก็อาจทำให้ผู้ชมให้ความสนใจในเรื่องของเพลงมากกว่าคุณค่าเดิมของวรรณกรรม แต่ในเรื่องพระลอที่สร้างสรรค์ขึ้นนี้ ได้ตระหนักถึงการรักษาคุณค่าของวรรณกรรมไว้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

รูปแบบของสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี มีดังนี้

ก. การใช้เสียงกล่อมลูก เป็นการใช้เสียงคนร้องเอื้อนเป็นทำนองกล่อมลูกในเหตุการณ์หลังจากพระลอลาแม่แล้วและกำลังเดินทางไปลาชายา เพื่อสื่อเสียงที่มีความสอดคล้องกับเนื้อเรื่องลิลิตพระลอที่นำเสนอความผูกพันระหว่างแม่กับลูกและสื่อเสียงร้องของมนุษย์ อันเป็นเสียงดนตรีประเภทหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวว่า ดนตรีชิ้นแรกที่มนุษย์ได้คิดค้นขึ้นคือ “เสียง”

ของตัวเอง จากระดับเสียงสูงๆ ต่ำๆ ที่มีอยู่ ถ้าทอดจังหวะให้ช้าลงหรือให้เร็วขึ้นไปจากเดิมก็จะเกิดเป็นทำนองเพลงขึ้นมาได้ หรือถ้าแก้ไขเสียงสูงต่ำให้ห่างกันมากยิ่งขึ้น ลำนำของเพลงจะมีความหมายแก่อารมณ์และความรู้สึกนึกคิด เกิดความไพเราะมากขึ้นตามไปด้วย (สุรพล สุวรรณ, 2549: 100) ในความเห็นเดียวกันนี้ ได้พบในการสร้างสรรค์ออกแบบเสียงและดนตรีในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “ในบางเหตุการณ์ได้สร้างสรรค์การเอื้อนเป็นทำนอง สื่อให้เห็นถึงความจริงที่ว่าเสียงมนุษย์อาจจะเป็นเสียงต้นเสียงแรกที่เกิดขึ้น ส่วนเครื่องดนตรีจะมาทีหลัง และยังเชื่อมโยงกับการกล่อมลูก ซึ่งเกี่ยวโยงกับเนื้อหาในลิลิตพระลอที่เสนอความรักระหว่างแม่กับลูก” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

ข. การอ่านบทประพันธ์ ผู้สร้างสรรค์ออกแบบเสียงที่สื่อบทพระลอ โดยวิธีการอ่านบทประพันธ์ด้วยน้ำเสียงที่เรียบประกอบการคลอด้วยเสียงดนตรีพื้นเมืองล้านนา ลักษณะการอ่านมีการออกเสียงที่ชัดเจน ถูกต้อง โดยใช้ผู้ชายอ่านบทที่กล่าวถึงตัวละครและเรื่องราวทางฝ่ายเมืองสรวง และใช้ผู้หญิงอ่านบทที่กล่าวถึงตัวละครและเรื่องราวทางฝ่ายเมืองสรอง ในการดำเนินเรื่องด้วยการอ่านด้วยลิลิตพระลอนี้นั้น นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “ด้วยลิลิตพระลอเป็นยอดแห่งลิลิตที่มีการใช้ถ้อยคำ สำนวนภาษา ตลอดจนฉันทลักษณ์ที่ดี จึงต้องการที่จะปลูกฝังให้เยาวชนรักในวรรณคดีของชาติ ช่วยให้ผู้แสดงและผู้ชมเกิดความเข้าใจในการอ่านวรรณคดีที่ถูกต้อง ให้ประโยชน์ทางฉันทลักษณ์ และยังส่งเสริมให้มีการค้นคว้าหาความหมายของคำโบราณ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 17 ตุลาคม 2557) การออกแบบเสียงด้วยการอ่านบทประกอบการแสดงจึงเป็นวิธีการสร้างสรรค์ที่เหมาะสมสำหรับการแสดงพระลอที่แสดงโดยเยาวชนเพื่อเยาวชนดังที่ สุมาลี วีระวงศ์ กล่าวว่า ภาษาในพระลอเป็นภาษาที่ดูเหมือนยาก แต่จริงๆ แล้วง่าย แล้วก็แสดงให้เห็นรูปประโยคที่เป็นไทยแท้ และเป็นไทยชนิดที่ผูกพันกับคำพูดหรือเสียงพูด (สุมาลี วีระวงศ์, 2549: 427)

ในเรื่องของลักษณะเสียงที่ผู้สร้างสรรค์ออกแบบให้ผู้อ่านอ่านบทลิลิตพระลอนั้น ผู้สร้างสรรค์ออกแบบให้ผู้อ่านอ่านตามธรรมชาติ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> การแสดงอารมณ์ของเสียงอ่านบทนั้น เน้นการให้อิสระ ให้เป็นไปตามผู้อ่าน เนื่องจากผู้อ่านบทเป็นผู้ที่มีความรู้ด้านวรรณคดีไทย อีกทั้งเป็นการให้เกียรติและความเป็นส่วนตัวของศิลปินแต่ละส่วนด้วย กล่าวคือการไปก้าวก่ายและครอบงำทุกอย่างหมด ก็จะไม่ได้ของดี
> (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

ลิลิตพระลอเป็นวรรณคดีโบราณที่ต้องใช้ผู้อ่านที่มีการศึกษาด้านวรรณคดีโดยตรง และมีใจรักในการอ่าน นอกจากนี้ในการนำวรรณคดีมาสื่อสารด้วยการอ่านนี้ เป็นการส่งเสริมให้เยาวชนได้เรียนรู้วรรคดีดั้งเดิมของชาติ ดังที่ ธานีรัตน์ จัตุทะศรี ผู้อ่านบทประกอบการแสดงพระลอนี้ กล่าวว่า

> คำประพันธ์ในลิลิตพระลอเป็นคำไทยโบราณที่อ่านยาก ดังนั้นจึงน่าจะต้องใช้คนอ่านที่มีใจรักและความรู้อย่างดีเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องพระลอ ดังที่ผู้สร้างสรรค์ได้จัดคนอ่านบทที่ศึกษาวรรณคดีโบราณเคยอ่านวรรณคดีโบราณมาก่อน การอ่านบทประกอบการแสดงนี้ทำให้การแสดงเรื่องพระลอดูร่วมสมัยขึ้น ตัวบทถึงแม้จะเป็นของเก่า โบราณ หรือแต่งไว้นานแล้วตั้งแต่งสมัยอยุธยา แต่เมื่อนำมาจัดแสดงโดยการอ่านบทประกอบการแสดงในแบบใหม่นี้แล้วถือว่าเข้ากันดี ทำให้ผู้ชมน่าจะได้หลายรส คือหูฟังโคลงและร่ายโบราณ แต่สิ่งที่ตาเห็นนั้นเป็นการแสดงแบบสมัยใหม่ และถ้ามองจากมุมของครูวรรณคดีมีความเห็นว่า ผู้สร้างสรรค์ได้ส่งเสริมให้วรรณคดีของชาติไม่ได้แค่วางบนหิ้ง หรือใช้แค่การเรียนการสอนเท่านั้น แต่ผู้สร้างสรรค์ได้ทำให้ลิลิตพระลอมีชีวิตขึ้นมาอีกครั้งและก็ยังเป็นการทำให้มีชีวิตที่ยังคงรักษาความงามของตัวบท ไม่ได้ปรับตัวบทหรือปรับแต่งใหม่ ยังใช้บทดั้งเดิม โดยเสริมส่วนที่เป็นการแสดงเข้าไป ภาพหรือว่าการออกแบบการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์มีความเชี่ยวชาญทำให้มีความลงตัว หมายความว่า ผู้ชมก็ยังได้รับรสทางวรรณกรรมอยู่แล้ว และรสทางการแสดงที่เป็นความสนุกความแปลกใหม่ เป็นการประสานประโยชน์ โดยเอาของเก่ามาเล่าใหม่โดยที่ไม่ได้ทำลายของเดิม
> (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, **สัมภาษณ์**, 16 ตุลาคม 2557)

นอกจากนี้ ณัฐวัฒน์ สิทธิ ได้กล่าวว่า “การอ่านบทวรรณคดีประกอบการแสดงพระลอนี้เป็นการปรับการพากย์ การเจรจา ที่คล้ายแบบดั้งเดิมให้ real ขึ้น คือเอาสิ่งที่ประดับตกแต่งออกไปเหลือแต่ตัวบทแท้ๆ ที่ไม่เจอปนทำนองใดๆ ” (ณัฐวัฒน์ สิทธิ, **สัมภาษณ์,** 31 มกราคม 2558)

นับว่ารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานที่ใช้การอ่านบทประกอบการแสดงในลักษณะนี้ เป็นวิธีใหม่ มีความเด่น แต่ยังคำนึงถึงวัฒนธรรมดั้งเดิมของดนตรีพื้นเมืองล้านนาและความเด่นของวรรณคดี โดยให้ความสำคัญกับผู้แสดงและผู้ชมในวัยเยาวชนที่จักเกิดการเรียนรู้ จดจำต่อไป ดังที่ ธานีรัตน์ จัตุทะศรี กล่าวว่า

> จากประสบการณ์ในการดูละครร่วมสมัย เท่าที่เห็นส่วนมาก เป็นการทำบทใหม่ มักจะตีความตัวบทใหม่หรือการนำโครงเรื่องมาแต่งบทใหม่แล้วมาถ่ายทอดตีความบทละครใหม่ แต่น้อยครั้งที่จะหยิบเอาบทเก่าเลยมารักษาไว้โดยไม่ทำลายของเดิม คิดว่าสำคัญสำหรับเยาวชน คือเมื่อเด็กฟังก็จะรู้จักพระลอ ในส่วนตัวจึงอยากให้ผู้สร้างสรรค์ทำเรื่องอื่น ๆ ด้วย (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, **สัมภาษณ์**, 16 ตุลาคม 2557)

ตัวอย่างรูปแบบการสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงที่คำนึงถึงแก่นและคุณค่าของวรรณคดี

ตัวอย่างที่ 1 เหตุการณ์ที่ 4 เพื่อนแพงปรารถนาจะได้พระลอเป็นคู่ครองการออกอุบายของพี่เลี้ยง โดยการชมโฉมเพื่อนแพงจนทำให้พระลอปรารถนาจะได้พระเพื่อนพระแพงมาเป็นคู่ครอง

ดนตรีพื้นเมืองล้านนา

บทพระเพื่อนพระแพง (เสียงผู้หญิงอ่าน)

ผิวไข้พูลพยาธิไซร้ ยาหาย ง่ายนา
ไข้หลากทั้งหลายใคร ช่วยได้
ไข้ใจแต่จักตาย ดีกว่า ไสร้นา
สองพี่นึกในไว้ แต่ถ้าเผาเผือ

เจ็บเผือเหลือแผ่นดิน นะพี่ หลากระบิลในแหล่งหล้า นะพี่ บอกแล้วจะไว้หน้าแห่งใดนะพี่ ความอายใครช่วยได้ นะพี่ อายแก่คนไสร้ท่านหัว นะพี่ (บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี)

ตัวอย่างที่ 2 เหตุการณ์ที่ 6 ปู่เจ้าทำเสน่ห์ พระลอคลั่ง

บทพระลอ (เสียงผู้ชายอ่าน)

ฝันเห็นพระเพื่อนไท้ แพงทอง
สองแนบนอนแนมสอง ตราบไท้

สองศรีสอดกรตระกอง กอดราชแลนา
ชวนชักไปไล้ไล้ สู่บ้านเมืองสรอง

ดนตรีพื้นเมืองล้านนา

พระทองผทมตื่นขึ้นสที่นเที้ยรสรอื้น ประหว่าโอ้โหยหาวันนี้ตัวขาสั่น ใจข้าปั่นผัดผัน คืนนี้ฝันเห็นถนัด ว่าสอง กษัตริย์เพื่อนแพงทองนอนแนบสองข้างข้า หน้าแนบหน้า อิงอร สองสอดกรกอดเกื้อโลมลูบเชื้อเชิญไป ใจข้าไหวดังจะผก อกข้าปั่นดังจะคว่ำ ทุกข์บรู้กี่สำแสนเศร้า จักใคร่เต้าไปหาเยียวลูกลาแม่ ณ เกล้า ขอบพิตรพระเจ้า ท่านท้าวเอนดู ลูกรา (บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี)

จากตัวอย่างที่คัดมาจากบทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ เป็นการแสดงให้เห็นถึงการออกแบบเสียงโดยการอ่านบท และการใช้ดนตรีพื้นเมืองล้านนาเปิดประกอบการแสดงในแต่ละช่วง

การศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงเรื่องพระลอนี้ เป็นการนำเสนอดนตรีและเสียงที่ประกอบไปด้วย ดนตรีล้านนา การจ๊อย การเอื้อนเสียงกล่อมลูกและการอ่านบทผสมผสานระหว่างความเป็นพื้นเมืองดั้งเดิมและการสร้างสรรค์ดนตรีใหม่ นับเป็นวิธีใหม่ เด่นโดยคำนึงถึงความดั้งเดิมของวรรณคดีและความถูกต้องที่สื่อสารไปยังเยาวชน เป็นรูปแบบการสร้างสรรค์ที่นำดนตรีและเสียงแบบดั้งเดิมมาออกแบบใหม่ ทำให้เกิดภาพรวมของการสร้างสรรค์ที่ยังคงคุณค่าของวรรณคดีและเหมาะสมกับเยาวชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.5 ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นเครื่องรองรับและเสริมอยู่เบื้องหลัง (background) ของตัวละคร ฉากและอุปกรณ์เป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้การแสดงมีความสมบูรณ์ขึ้น เป็นสิ่งที่แสดงสถานที่ ยุคสมัย ภูมิประเทศ ฤดูกาล บรรยากาศของแต่ละเหตุการณ์ แสดงสภาพสังคม เศรษฐกิจ ฐานะ ความเป็นอยู่ของตัวละคร กำหนดขอบเขตพื้นที่ ระดับความสูงต่ำของสถานที่ ช่วยในเรื่องทิศทางการเคลื่อนไหวของตัวละครแสดงการนำเสนอ (style) ที่ชัดเจนของแนวเรื่องว่าเป็นแนวโศกสลด สุข แจ่มใส รื่นเริง หรือลึกลับน่ากลัวดังที่ อรพิน อิศรางกูล ณ อยุธยา กล่าวว่า “ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นส่วนที่ช่วยเพิ่มจินตนาการในการชมการแสดง สร้างความชัดเจนและความสมบูรณ์ให้กับการแสดงในเหตุการณ์นั้นยิ่งขึ้น” (อรพิน อิศรางกูล ณ อยุธยา, **สัมภาษณ์**, 24 ตุลาคม 2557) นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับประโยชน์

ของอุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้ว่า “อุปกรณ์ประกอบการแสดง ช่วยให้การแสดงเกิดความงามและเกิดความสมบูรณ์ขึ้น” (นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา, **สัมภาษณ์,** 1 ตุลาคม 2557)

การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดง เป็นการวางแผนและจัดหาอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่มีความจำเป็นและเกี่ยวข้องกับการแสดงมาใช้ประกอบการแสดงเพื่อเสริมการแสดงให้มีความน่าสนใจและมีความสมบูรณ์ตามเนื้อเรื่อง ในเรื่องการออกแบบฉากและอุปกรณ์สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างสรรค์มีการออกแบบฉากและอุปกรณ์โดยวางระบบด้วยการใช้ผู้แสดงเป็นฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังนี้

> เป็นการออกแบบโดยกำหนดระบบขึ้นใหม่ คือการออกแบบฉากและอุปกรณ์โดยใช้ผู้แสดงเป็นฉากและอุปกรณ์ โดยผสมผสานกับลีลาและการกำหนดตำแหน่งเข้ามาช่วย เน้นการใช้คนให้มากที่สุด แล้วจึงจะนำอุปกรณ์การแสดงมาใช้ ซึ่งจะใช้อุปกรณ์ก็เมื่อต้องการสื่อความหมายที่หลากหลายหรือสองความหมาย และเมื่อนำอุปกรณ์หลายๆชิ้นมาใช้ด้วยกัน ก็จะต้องใช้หลักในการจัดองค์ประกอบให้สามารถสื่อสารความหมายได้อย่างชัดเจนลึกซึ้งสอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่ต้องการนำเสนอ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์** , 3 ตุลาคม 2557)

จากการศึกษางานแสดงเรื่องพระลอ ที่ นราพงษ์ จรัสศรี สร้างสรรค์นี้ พบว่าการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบนั้น ในแต่ละเหตุการณ์มีทั้งการนำวัสดุบางอย่างที่แสดงถึงความเป็นท้องถิ่นมาใช้ในการแสดงเพื่อเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์และเสริมจินตนาการให้กับเยาวชน และบางเหตุการณ์ก็ไม่มีการใช้วัสดุอุปกรณ์ในการจัดฉากแต่จะใช้ผู้แสดงทำท่าเป็นอุปกรณ์นั้นแทน เช่น เป็นโต๊ะ เป็นแท่น เป็นต้น ซึ่งจัดเป็นแนวความคิดใหม่ในการนำเสนองานออกแบบในลักษณะนี้ได้อย่างแนบเนียนน่าสนใจ เข้าใจง่าย และมีความสอดคล้องกับเนื้อหาการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจะวิเคราะห์การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหารูปแบบฉากและอุปกรณ์การแสดง ดังจะได้นำเสนอต่อไปนี้

1) การออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ยังคงรักษาแก่นและคุณค่าของเรื่อง

1.1) การออกแบบโดยใช้ผู้แสดงเป็นฉากและอุปกรณ์

ผู้สร้างสรรค์ออกแบบฉากโดยใช้ผู้แสดงจัดตำแหน่งและออกลีลาเป็นฉากประกอบในเหตุการณ์ต่าง ๆ เช่น เป็นต้นไม้ ดอกไม้ โดยอิงจากการสื่อความหมายจากบทการแสดงที่มาจากลิลิตพระลอ ดังบทที่กล่าวถึงการชมพรรณไม้ต่าง ๆ ของพระลอ ขณะเดินทางในป่า ฉากพระลอยกทัพไปเมืองสรอง ในช่วงนี้ผู้สร้างสรรค์ออกแบบฉากโดยใช้ตัวละครในฉากนั้นทำท่าเป็นต้นไม้ต่าง ๆ ตามที่บทกล่าวถึงและมีการเปลี่ยนรูปลักษณ์ไปตามบท เช่น

ภาพที่ 4.22 แสดงการออกแบบให้ผู้แสดงเป็นฉากและอุปกรณ์
ที่มา: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพเป็นการแสดงที่อยู่ในเหตุการณ์พระลอเดินทางออกจากเมืองสรวงเพื่อจะการออกแบบโดยใช้ผู้แสดงหลายคน มีการกำหนดตำแหน่งให้เป็นรูปร่างที่สื่อถึงพรรณไม้ต่าง ๆ ที่ขึ้นปกคลุมหนาแน่นในป่า ตามที่บทการแสดงกล่าว เช่น ไม้เครือ ไม้กุ่ม ไผ่ เป็นต้น

ก. การออกแบบฉากและอุปกรณ์โดยใช้วัสดุอุปกรณ์ที่อิงจากเนื้อเรื่อง
ผู้สร้างสรรค์ได้นำอุปกรณ์การแสดงมาใช้ประกอบการแสดง เพื่อเสริมให้การแสดงมีความสมจริง โดยอิงจากเนื้อเรื่องตามที่กล่าวในลิลิตพระลอ

ภาพที่ 4.23 แสดงการใช้ธนูเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยอิงตามเนื้อหาในลิลิตพระลอ

ที่มา: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพเป็นการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในเหตุการณ์พิฆาตพระลอ โดยให้ผู้แสดงเป็นทหารถือธนูทำท่ายิง พระลอ พระเพื่อน พระแพง ซึ่งธนูเป็นอาวุธที่กล่าวถึงในลิลิตพระลอ

2) การออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ผสมผสานสองวัฒนธรรมคือวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมไทย

ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบท่าทางแทนอุปกรณ์การแสดงโดยใช้แนวความคิดที่ผสมผสานสองวัฒนธรรม คือ วัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมไทย แนวความคิดตะวันตกคือ การออกแบบสร้างสรรค์โดยการยกตัวละครให้สูงเพื่อให้เห็นเด่นชัด การสื่อถึงวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏในเนื้อเรื่องสื่อถึงความเชื่อในเรื่องระดับการนั่งสูงต่ำกับศักดิ์ของตัวละคร ความผูกพันระหว่างพี่เลี้ยงและเจ้านาย เป็นการออกแบบให้ผู้แสดงสื่อในสองความหมายคือเป็นเตียงหรือแท่นสำหรับนั่งและสื่อความหมายอื่น ๆ ด้วย ดังจะได้แสดงรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4. 10 ตารางแสดงการออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดง

ภาพแสดงการออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดง	คำอธิบาย
	จากภาพเป็นการออกแบบท่าทางโดยสื่อความหมายสองนัยะ คือการออกแบบให้นักแสดงสื่อในลักษณะสองความหมาย คือ แสดงเป็นทั้งอุปกรณ์การแสดงและเป็นพี่เลี้ยงที่คอยให้การดูแลพระธิดาเป็นอย่างดี โดยนางรื่นนางโรยยืนบนเข่าและตั้งเข่าข้างหนึ่งขึ้นแล้วให้พระเพื่อนพระแพงนั่งบนเข่า เป็นการสื่อความหมายทั้งในแบบนามธรรมและรูปธรรมที่แสดงความผูกพันระหว่างเจ้านายกับบ่าวและการแสดงเป็นอุปกรณ์การแสดงด้วยพร้อมกัน
	จากภาพเป็นเหตุการณ์พระลอลานางลักษณวดี ผู้สร้างสรรค์ออกแบบให้ผู้แสดง 2 คนสื่อความหมายสองนัยะ คือเป็นแท่นและบันไดโดยคนตัวโตกว่าทำท่ายืน ก้มหลังลง แขนทั้งสองเท้าที่ขาเพื่อช่วยรับน้ำหนัก สื่อเป็นแท่นสูง ส่วนอีกคนที่ตัวเล็กกว่านั่งก้มหลัง เท้าแขนที่พื้น สื่อเป็นบันไดให้ตัวละคร คือ นางลักษณวดีก้าวเท้าขึ้นไปนั่งบนตัวละครที่อยู่สูงที่สื่อเป็นแท่นที่อยู่สูง

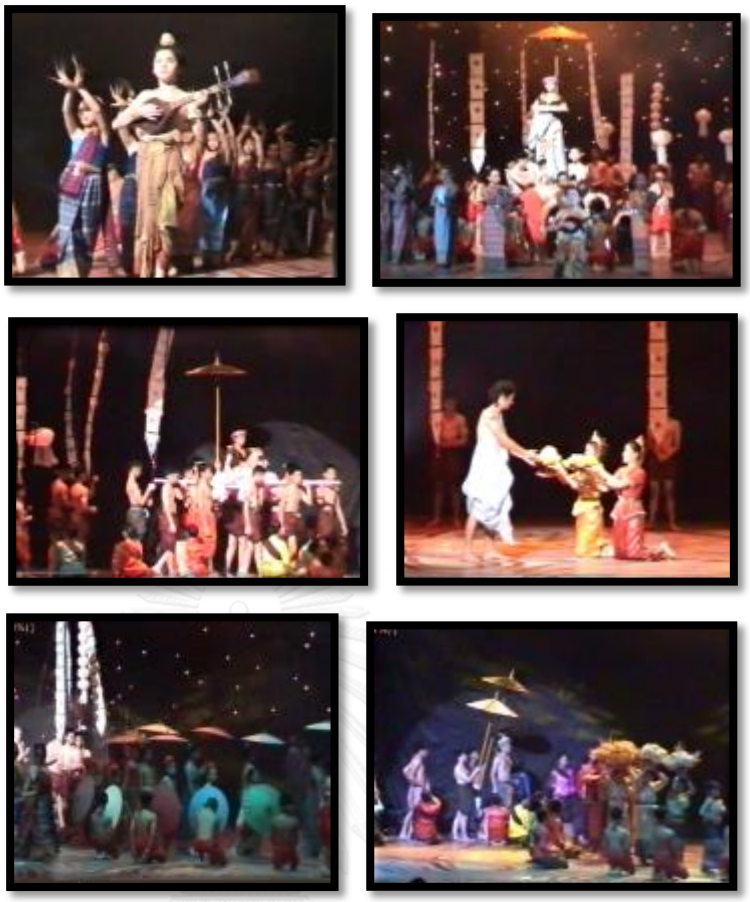
ภาพแสดงการออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดง	คำอธิบาย
	จากภาพ เป็นเหตุการณ์พระลอลาแม่ ผู้สร้างสรรค์ออกแบบให้ผู้แสดงทำท่าทางสื่อเป็นเตียงให้พระลอนั่ง
	จากภาพเป็นเหตุการณ์พระลอเสี่ยงน้ำ ผู้สร้างสรรค์ ได้ออกแบบโดยใช้ระดับความสูงต่ำคือ การออกแบบให้ผู้แสดงที่รายล้อมพระลอนั้นยกพระลอให้สูงขึ้นเพื่อให้มีความเด่น มองเห็นชัดเจน และสื่อถึงการนั่งอธิษฐานอยู่บนฝั่งแม่น้ำกาหลงซึ่งช่วยให้เห็นมิติ คือ ความสูงของริมฝั่ง และความลึกของแม่น้ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่มาของภาพ: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

3) การออกแบบฉากและอุปกรณ์โดยคำนึงถึงการอนุรักษ์ความเป็นท้องถิ่นล้านนา

ผู้สร้างสรรค์ได้นำอุปกรณ์ที่สื่อความเป็นท้องถิ่นล้านนาที่หาได้ง่าย เป็นสิ่งใกล้ตัว และเป็นที่รู้จักมาประกอบการแสดง ดังที่ วรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ กล่าวว่า “การนำอุปกรณ์ในท้องถิ่นมาใช้ในการแสดงเพื่อสื่อสารเรื่องราวให้เข้าใจมากขึ้นโดยผู้ออกแบบต้องคิดว่าจะต้องนำอุปกรณ์อะไรไปใช้บ้างเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่แสดง” (วรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ, **สัมภาษณ์,** 20 พฤศจิกายน 2557)



ภาพที่ 4.24 แสดงการใช้อุปกรณ์ในท้องถิ่นล้านนามาประกอบการแสดง
ที่มาของภาพ: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

Chulalongkorn University

จากภาพเป็นการใช้อุปกรณ์จากท้องถิ่นล้านนามาประกอบการแสดง อุปกรณ์ที่นำมาใช้ ได้แก่ พิณ ตุง โคมไฟ ร่ม ขันดอก เสลี่ยง เป็นต้น เป็นการจัดหาสิ่งที่ใกล้ตัวมาใช้ในการแสดง และสื่อความหมายความเป็นท้องถิ่นล้านนาได้อย่างชัดเจน

4) การออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงในเชิงสัญลักษณ์ที่คำนึงถึงเยาวชน

ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายและโน้มน้าวความรู้สึกผู้ชมให้คล้อยตาม ซึ่ง พัชรา กุญชร ณ อยุธยา กล่าวว่า “การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสื่อสารเรื่องราว เป็นการสร้างสรรค์ที่ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาบทมาเป็นอย่างดีและมีความใส่ใจต่อภาพที่ผู้ชมจะได้รับ ว่ามีความหมายเป็นอย่างไร” (พัชรา

กุญชร ณ อยุธยา, **สัมภาษณ์**, 16 พฤศจิกายน 2557) และ ประภาศรี ศรีประดิษฐ์ กล่าวว่า “การใช้อุปกรณ์การแสดง ควรให้ความสำคัญและควรใช้อุปกรณ์อย่างมีคุณภาพ เราก็จะได้รับประโยชน์จากอุปกรณ์คือความสุนทรีย์” (ประภาศรี ศรีประดิษฐ์, **สัมภาษณ์**, 20 กันยายน 2557)

ภาพที่ 4.25 แสดงการนำดอกไม้มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงสวนดอกไม้
ที่มา: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ ผู้สร้างสรรค์ได้พวงดอกไม้ที่ประดิษฐ์เป็นวงกลมมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในฉากพระลอตามไก่และพระลอชมสวน เพื่อความหมายถึงสวนดอกไม้

ภาพที่ 4.26 แสดงการนำดอกไม้มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในเชิงสัญลักษณ์
ที่มา: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ ผู้สร้างสรรค์ได้นำช่อดอกไม้สีขาวมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้ผู้แสดงทุกคนถือในฉากสุดท้ายหลังจากที่พระลอ พระเพื่อน พระแพงสิ้น พ่อแม่ต่างรำพึงรำพันด้วยความเศร้าสร้อยเพื่อสื่อความหมายถึงความรักที่บริสุทธิ์ ในเรื่องสีของดอกไม้ในเชิงสัญลักษณ์นั้นดอกไม้สีขาว ก็คือ ความบริสุทธิ์ ดังที่ พรหมา พิทักษ์ กล่าวว่า “ดอกลิลลี่สีขาว คือดอกไม้แห่งความบริสุทธิ์และความสมบูรณ์” (พรหมา พิทักษ์, 2537: 288)

จะเห็นได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้ตั้งใจให้งานน่าสนใจ มีการจัดฉากให้สอดคล้องกับการดำเนินเรื่อง มีการเปลี่ยนฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงตามท้องเรื่อง ใช้ทั้งอุปกรณ์ของท้องถิ่นล้านนาจริงและการใช้ผู้แสดงแทนอุปกรณ์จริงเช่น เตียง แท่น ช้าง ส่วนพื้นฉากหลังใช้ผ้าม่านดำ โดยเน้นความสนใจไปที่ภาพลักษณ์และรูปร่างที่มีความหมายที่สุด ให้ความสำคัญกับความหมายของเรื่องราวและคุณค่าของวรรณคดีเป็นหลัก

4.2.6 พื้นที่การแสดง

พื้นที่การแสดงหมายถึงพื้นที่บนเวทีที่นักแสดงใช้แสดงลีลาต่าง ๆ เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้แสดงใช้ในการเคลื่อนไหวร่างกายซึ่งเป็นตัวกำหนดการเคลื่อนไหวของผู้แสดงที่จะทำให้เห็นถึงองค์ประกอบทางด้านการมอง เช่น ในเรื่องของที่ว่างและระยะห่างของจุดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบของสิ่งต่าง ๆ บนเวที (นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา, **สัมภาษณ์,** 24 มกราคม 2558) ความเหมาะสมของการใช้พื้นที่นั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น แสงบทการแสดงและลีลา เป็นต้น (พัชรา กุญชร ณ อยุธยา**, สัมภาษณ์,** 20 มีนาคม 2556)

ดังนั้นการออกแบบพื้นที่การแสดง หมายถึง การวางแผนจัดองค์ประกอบการแสดงในแต่ละเหตุการณ์กับการใช้พื้นที่บนเวที โดยคำนึงถึงความเหมาะสมและความน่าสนใจ พื้นที่การแสดงจึงเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญมากในการวิเคราะห์เพื่อให้เห็นรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ดังนี้

การออกแบบพื้นที่การแสดงโดยใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์เพื่อสื่อความหมายของการแสดง

การออกแบบพื้นที่ มีการนำทฤษฎีทางทัศนศิลป์ เรื่ององค์ประกอบของภาพและ

ความสำคัญของตำแหน่งตัวตัวละครบนเวทีเข้ามาเป็นหลักในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ดังนี้

1. มีการจัดพื้นที่การแสดงอย่างมีเอกภาพ (unity) คือความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีจุดมุ่งหมายและสามารถสื่อความหมายภาพรวมของการแสดงได้อย่างชัดเจน

2. มีการออกแบบพื้นที่ที่มีความหลากหลาย (variety) ของการจัดวางภาพองค์ประกอบ ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างน่าสนใจ มีการเคลื่อนไหวและการพัฒนาเกิดขึ้น มีกระบวนการคือ ภาพที่หนึ่ง สลายตัว สร้างใหม่ เป็นภาพที่สอง สลายตัว สร้างใหม่ เป็นภาพที่สามอย่างต่อเนื่อง บางครั้งมีการใช้พื้นที่เต็มเวที แล้วมีการแยกตรงกลางให้ตัวละครเด่นเคลื่อนออกมาตรงกลาง ทำให้การใช้พื้นที่สำหรับตัวละครเอกมีความสำคัญขึ้นมา

3. การเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน (coherence) ส่วนต่าง ๆ ในองค์ประกอบมีความเชื่อมโยงกันอย่างมีเอกภาพ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เช่น ฉากรบที่ตัวละครทั้งสองฝ่ายทำการรบกัน

4. ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้หลักความสมดุลและความไม่สมดุลในการออกแบบพื้นที่แสดงให้มีความสมดุล (balance) ความสมดุลแบบสองข้างเท่ากันหรือเหมือนกัน (symmetrical balance) คือ มีการใช้พื้นที่เท่ากัน มีระยะห่างจากศูนย์กลางเท่ากันและในบางเหตุการณ์ก็การใช้พื้นที่แสดงในลักษณะที่ความสมดุลระหว่างสองข้างไม่เท่ากัน (asymmetrical balance) คือ ข้างที่หนักมากกว่าจะอยู่ใกล้จุดศูนย์กลาง ส่วนข้างที่เบากว่าจะอยู่ห่างจากจุดศูนย์กลาง

5. ทิศทางที่สะท้อนถึงเนื้อหาของวรรณคดี กล่าวคือตามเนื้อเรื่องพระลอนี้ ได้กล่าวถึงสองตระกูลที่เป็นศัตรูกันเหมือนดังเรื่องโรมิโอ จูเลียส ดังนั้นในการออกแบบการใช้พื้นที่การแสดง จึงคำนึงถึงจุดนี้ด้วยการออกแบบการใช้พื้นที่ของนักแสดงให้เห็นความขัดแย้งของสองเมือง คือ ใช้หลักศิลปะในเรื่อง direction ที่ให้นักแสดงออกมาคนละทิศ ให้อยู่ห่างกันแสดงถึงการเป็นศัตรูกัน

6. ในเรื่องความสำคัญของตำแหน่งตัวละคร ถ้าตัวละครอยู่กลางเวทีก็แสดงว่ามีความสำคัญมากที่สุดซึ่งในการแสดงเรื่องพระลอนี้ มีการวางตำแหน่งการใช้พื้นที่ของตัวละครที่สำคัญได้แก่ พระลอ พระเพื่อนพระแพง นางบุญเหลือ และกษัตริย์ ให้อยู่ในตำแหน่งกลางเวที เพื่อสื่อถึงความสำคัญของบทบาทของตัวละครนั้น ๆ ดังภาพ

ภาพที่ 4.27 แสดงการออกแบบโดยเน้นความสำคัญของตัวละครให้มีความสำคัญ
ที่มา: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

7. ความสูงต่ำ (level) การยกระดับให้ตัวละครสูงขึ้น ก็ทำให้ตัวละครมีความสำคัญเพิ่มมากขึ้นด้วย ใช้วิธีเหยียบขึ้นบนตัวละครอื่น ๆ แทนเก้าอี้ เตียง แท่น ทำให้ตัวละครอื่น ๆ อยู่ในระดับต่ำกว่าทันที

ก.

ข.

ภาพที่ 4.28 แสดงการออกแบบพื้นที่แสดงโดยนำหลักความสูงต่ำมาใช้ในการออกแบบ
ที่มา: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพเป็นการออกแบบพื้นที่การแสดงที่นำหลักความสูงต่ำ (Level) มาใช้ในการออกแบบ ภาพ ก. เป็นภาพในเหตุการณ์พระลอเสี่ยงน้ำที่ออกแบบให้พระลออยู่ในระดับสูง ทำให้มองเห็นอารมณ์ได้ชัดเจน และภาพ ข. เป็นภาพในเหตุการณ์สงครามระหว่างเมืองสรวงและเมืองสรอง ที่กล่าวถึงเมืองสรองแพ้สงคราม ท้าวพิมพิสาครถูกฆ่าตาย โดยออกแบบให้ตัวละครที่ยังมีชีวิตอยู่ด้านหน้า แล้วยกตัวละครที่ตายลอยสูงขึ้นเพื่อให้เห็นว่าตายบนคอช้างระหว่างสงคราม

8. 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 ใหญ่นี้มีก้อนเล็กๆ อยู่ข้างใน เมื่อกลุ่มก้อนเล็กๆ แตกออกจากกัน ทำให้เห็นพื้นที่อีกแบบหนึ่ง คือเป็น Positive space กับ Negative space พื้นที่ Positive space คือพื้นที่ที่ตัวละครเข้า ส่วน Negative space คือ พื้นที่ว่าง ทำให้เวทีมีความน่าสนใจ นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้ออกแบบให้ใช้พื้นที่ของเวทีอย่างเต็มที่ในทุกบริเวณ ไม่มีที่ว่างในตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่ง เมื่อเกิดการเปลี่ยนตำแหน่งในลักษณะนี้ ทำให้พื้นที่บนเวทีไหล เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา หากเปรียบเทียบกับรำไทย เราจะใช้เวทีอยู่ตรงกลางเวทีเท่านั้น จะเกิดที่ว่าง แต่ถ้าเราจัด Space แบบทั้งสองแบบนี้ทำให้สายตาเราสามารถมองได้ทั้งด้านซ้ายขวา การจัดเวทีทั้งสองแบบทำให้เกิดการเล่าเรื่อง ผู้ชมสามารถเลือกได้ว่าจะมองด้านซ้ายหรือด้านขวา หรือตรงกลาง ใช้หลักสมดุลแบบอสมมาตร คือซ้ายขวาไม่เท่ากัน
> (ณัฐวัฒน์ สิทธิ, **สัมภาษณ์**, 31 มีนาคม 2558)

9. การจัดวางพื้นที่การแสดงของตัวละครในแบบต่าง ๆ เช่น การมีจุดเน้น 2 แห่ง (duo - emphasis) กล่าวคือการออกแบบให้มีการใช้พื้นที่ของสองจุดเท่าๆกันการจัดตัวละครอยู่ในรูปสามเหลี่ยม จะมีจุดเน้นที่มุมยอดของสามเหลี่ยม การจัดพื้นที่ให้นักแสดงซ้อนกันในลักษณะต่าง ๆ หลายมิติ ให้ตัวละครอยู่ในอิริยาบถต่างกัน ต่างระดับ นั่งบ้างยืนบ้าง หรือหันคนละทิศ

จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึงการออกแบบพื้นที่โดยใช้หลักทางศิลปะในการจัดวางพื้นที่การแสดงเรื่องพระลอในรูปแบบของของนราพงษ์ จรัสศรีไว้ว่า

> การแสดงเรื่องพระลอนี้ มีการใช้พื้นที่ที่มีการเปลี่ยนแปลง
> การใช้พื้นที่อย่างต่อเนื่องตามความหมายของบทที่มีทั้งเวลา (Time)
> การเคลื่อนไหว (Movement) โดยใช้มนุษย์เป็นภาพลักษณ์หรือ
> สถาปัตยกรรมมนุษย์ จึงส่งผลให้งานเกิดเป็นงานศิลปะคือรูปร่าง(Shape)
> และรูปทรง (Form) คือรูปร่างที่เป็นสามมิติ เกิดเป็นพื้นที่จริง
> และพื้นที่ที่จินตนาการขึ้นมาในรูปแบบการแสดงของจินตภาพขึ้น
> นอกจากนี้ยังมีการวางแถว (Pattern) เพื่อให้เกิดภาพรวมที่ไร้ขอบเขต
> ทำให้ผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ไปรอบร่างกายได้อย่างอิสระ (Self Space)
> มีทิศทาง (Direction) ที่นักแสดงเคลื่อนที่ไปบนเวทีที่อยู่ห่างเบื้องบน
> หรือเบื้องล่างของอากาศ หรือพื้นที่ของเวทีที่เรียกว่า General Space
> หรือรวมเรียกว่า Place ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ใช้ส่วนประกอบของ
> ศิลปะต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาจนทำให้เกิดภาพรวม จากนั้นใช้จึงใช้หลัก
> ของศิลปะเข้าช่วยในการจัดการ อันได้แก่ ความสมดุล(Balance)
> การเน้นให้เด่น (Emphasis) ความกลมกลืน (Harmony)
> ความแตกต่าง (Variety) ความลดหลั่น (Gradation) การเคลื่อนไหว
> และจังหวะ (Movement and Rhythm) และสัดส่วน
> (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2553: 65 - 6)

นอกจากนี้ ณัฐวัฒน์ สิทธิ ได้กล่าวถึงการจัดวางพื้นที่ของตัวละครในเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ว่า “โดยปกติในการแสดงทั่วๆ ไป เช่น การรำไทย เราจะเห็นว่ามีการให้ความสำคัญกับการใช้พื้นที่เฉพาะตรงกลางเวที แต่งานสร้างสรรค์เรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้พื้นที่ทุกตำแหน่งบนเวที อย่างเต็มที่ ออกแบบการใช้พื้นที่บนเวทีให้มีความสำคัญได้

ทุกจุด ทุกตำแหน่ง ซึ่งเป็นรูปแบบการใช้พื้นที่ที่เป็นเอกลักษณ์ของ นราพงษ์ จรัสศรี” (ณัฐวัฒน์ สิทธิ, **สัมภาษณ์,** 31 มีนาคม 2558)

จะเห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบให้มีการใช้พื้นที่ทั้งเวทีอย่างทั่วถึง ทุกตำแหน่งของเวทีมีความสำคัญและถูกใช้งานทั้งสิ้น ดังตารางแสดงการใช้พื้นที่

ตารางที่ 4.11 แสดงการใช้พื้นที่การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

X	X	X
X	X	X
X	X	X

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตาราง ลักษณะการแบ่งพื้นที่ของเวทีในการวางตำแหน่งของตัวละคร แบ่งเป็น 9 จุด ซึ่งในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้พื้นที่การแสดงทุกตำแหน่ง X โดยมีออกแบบการใช้พื้นที่ของนักแสดงให้มีความสำคัญได้ทุกพื้นที่

จากการศึกษาเรื่องการออกแบบการพื้นที่การแสดง ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่จะทำให้ทราบถึงรูปแบบการแสดงการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี และผู้วิจัยได้นำเสนอการใช้พื้นที่ที่ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบโดยอาศัยหลักต่าง ๆ ทางทัศนศิลป์ มาใช้ในการจัดวางตำแหน่งและกำหนดทิศทางนั้น รูปแบบการใช้พื้นที่เหล่านั้นได้ช่วยสื่อเนื้อเรื่องได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังจะกล่าวถึงต่อไปนี้

ก. การออกแบบพื้นที่การแสดงที่สื่อเนื้อหาการแสดง

คือการออกแบบพื้นการแสดงที่โดยอิงตามเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจทั้งการแสดงและคุณค่าของวรรณคดีกล่าวคือ วรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอเป็นวรรณคดีโศกนาฏกรรมที่เกี่ยวข้องกับความรัก เนื้อเรื่องมีบทบรรยายชมธรรมชาติ ชมพรรณไม้ที่หลากหลาย แสดงความเชื่อเกี่ยวกับการเสี่ยงทาย การจบเรื่องด้วยตัวละครที่สำคัญยืนพิงกันตาย และสะท้อนให้เห็นความเชื่อทางพุทธศาสนาในเรื่องบาปบุญ ในการออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้สร้างสรรค์ได้คำนึงถึงแก่นและคุณค่าของเรื่อง ดังภาพแสดงรูปแบบการออกแบบพื้นที่การแสดงที่ใช้หลักทางทัศนศิลป์ ในด้านเอกภาพ ความหลากหลายและการเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน เพื่อสื่อความหมายของเนื้อเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.29 แสดงรูปแบบการออกแบบพื้นที่ ในเหตุการณ์ชมธรรมชาติ
ที่มา: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพเป็นการออกแบบพื้นที่เพื่อสื่อบทชมธรรมชาติ ในเหตุการณ์พระลอชมสวน ช่วงที่กำลังเดินทางไปเมืองสรอง โดยใช้ผู้แสดงกระจาย แต่จัดประเภทของสิ่งที่นำเสนอ และมีการแบ่งพื้นที่และหน้าที่กันอย่างชัดเจน สื่อให้เห็น พระลอ ทหาร และพรรณไม้ต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.30 แสดงการออกแบบพื้นที่ โดยรักษาแก่นของเรื่อง
ที่มา: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพเป็นการออกแบบให้ผู้แสดงสำคัญทั้งสามคน ได้แก่ พระลอ พระเพื่อนพระแพง มีการใช้พื้นที่อยู่ตรงกลางเวที เพื่อความเด่น ตัวละครทั้งสามยืนพิงกันตาย และมีทหารหันหน้าเข้าหาตัวละครทั้งสาม ทำท่าเหนี่ยวรั้งธนู ซึ่งทหารตั้งแถวอยู่ด้านหน้าเวทีในลักษณะต่ำ

ภาพที่ 4.31 แสดงการใช้พื้นที่ในฉากสงคราม โดยอิงจากวรรณคดี
ที่มา: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพเป็นรูปแบบการออกแบบการใช้พื้นที่ที่อิงจากเนื้อหาในวรรณคดีลิลิตพระลอ โดยผู้สร้างสรรค์สื่อการรบด้วยวิธีต่าง ๆ ของเหล่าทหาร มีการออกแบบพื้นที่ในแนวกว้างให้เห็นอารมณ์และสื่อความหมายของการรบที่ชัดเจน โดยให้ผู้แสดงด้านหน้าอยู่ในระดับต่ำ ผู้แสดงด้านหลังสูง และการกระจายผู้แสดงออกในแนวกว้าง อีกทั้งการจัดแถวในลักษณะแถวหน้ากระดานอยู่ด้านหน้า และจัดให้ผู้แสดงทำท่าอยู่ในลักษณะการจัดซุ้ม ซึ่งจะสามารถมองเห็นได้ทั้งในแนวลึกและแนวกว้าง ทำให้มองเห็นว่าเป็นฉากสงครามที่ยิ่งใหญ่

ข. การออกแบบพื้นที่ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตในสังคมไทย

เป็นการออกแบบพื้นที่โดยใช้หลักทัศนศิลป์เพื่อช่วยให้การแสดงสื่อถึงวัฒนธรรมความเชื่อในสังคมไทยได้ชัดเจน โดยใช้พื้นที่ในการกำหนดระดับของตัวละครในเหตุการณ์ต่าง ๆ เช่น ในเรื่องที่เกี่ยวกับสมมติเทพ ซึ่งในสังคมไทยให้ความสำคัญในเรื่องระดับสูงต่ำ ผู้ที่อยู่สูงมี

ความหมายว่าเป็นผู้ที่ศักดิ์สูงกว่าผู้ที่อยู่ต่ำกว่า ซึ่งรวมถึง ตำแหน่ง ชัยชนะ ความอาวุโส เป็นต้น ดังการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ก็มีการออกแบบพื้นที่ในการแสดงที่สอดคล้องกับความเชื่อในเรื่องความสูงต่ำกับตำแหน่งตัวละครเช่นกัน กล่าวคือ การจัดให้กษัตริย์หรือผู้มีศักดิ์สูง อยู่ในตำแหน่งที่สูง ส่วนทหารหรือสามัญชนก็จะอยู่ในตำแหน่งที่ต่ำกว่า และลดหลั่นกันไปตามศักดิ์ของตัวละคร ซึ่งการออกแบบพื้นที่ที่ต่างระดับนี้ ทำให้เพิ่มจินตนาการและเห็นความแตกต่างในเรื่องความรู้สึกดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> ในการออกแบบพื้นที่การแสดง ควรคำนึงถึงระดับความสูงต่ำ ทำให้เกิดความหมายในหลายมุมมอง ช่วยเพิ่มจินตนาการ ความรู้สึกให้ปรากฏร่วมในแต่ละฉากซึ่งยึดตามวัฒนธรรมไทย จะเห็นถึงความต่างของแต่ละสถานะและการแบ่งชั้นวรรณะของตัวละคร
> (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอ ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการออกแบบพื้นที่ที่สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตในสังคมไทย เช่น ฉากที่แสดงถึงศักดิ์ของตัวละคร ในลักษณะการออกแบบที่ยกตัวละครให้สูงกว่าตัวละครอื่น ๆ ในเหตุการณ์นั้น ๆ ดังภาพ

ภาพที่ 4.32 แสดงการออกแบบพื้นที่การแสดงโดยสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตในสังคมไทย

ที่มา: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์จรัสศรี

สรุปว่า รูปแบบพื้นที่การแสดงในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีการออกแบบโดยคำนึงถึงแก่นของเรื่องและคุณค่าจากวรรณคดีลิลิตพระลอ และการสะท้อนวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นและการใช้หลักของทัศนศิลป์นั้น มีความพิเศษ คือ นราพงษ์ จรัสศรี มีการออกแบบให้ผู้แสดงใช้พื้นที่ในทุกๆส่วน กล่าวคือพื้นที่ทุกส่วนของเวทีมีความสำคัญทุกพื้นที่ ส่งผลให้การใช้พื้นที่แต่ละ

เหตุการณ์มีลักษณะที่น่าสนใจ ทำให้ผู้ชมในวัยเยาวชนเกิดความเข้าใจในเนื้อหาการแสดง มีความเพลิดเพลินและคล้อยตามไปกับภาพการแสดงที่ปรากฏบนเวทีได้เป็นอย่างดีด้วยลักษณะดังนี้

1) มีความเป็นธรรมชาติ มีการจัดวางตัวละครตามลักษณะและพฤติกรรมธรรมชาติของมนุษย์ในชีวิตจริง เช่น การออกแบบพื้นที่ในห้องนอนกับในสวนก็จะมีความแตกต่างกัน

2) มีความหมาย แสดงสถานการณ์และเหตุการณ์ เรื่องราวบางอย่าง เรียกว่า (picturization) เช่น พระลอ นางลักษณวดีนั่งบนเตียงที่ออกแบบจากผู้แสดงคนหนึ่งทำท่าคลาน ให้ตัวละครที่มีศักดิ์สูงนั่งบนหลัง แล้วมีเหล่าทหาร ขุนนาง นางสนม นั่งอยู่กับพื้น ล้อมทั้งสองด้าน เหตุการณ์นางบุญเหลือสั่งการกับพี่เลี้ยงและหมอสิทธิชัย และเหตุการณ์ที่ท้าวพิชัยพิษณุกรสั่งการแก่ทหาร

3) แสดงความรู้สึกและอารมณ์ คือการออกแบบการใช้พื้นที่ตัวละครแต่ละตัวบ่งบอกความรู้สึกและอารมณ์ที่สอดคล้องกับบท เช่น ฉากพระลอคลั่ง นางสนมและตัวละครต่าง ๆ ก็แสดงอารมณ์ที่สอดคล้องกันด้วย และฉากพิฆาตพระลอ ตัวละครที่ใช้พื้นที่บนเวทีต่างมีความเศร้าสร้อยไปด้วย

4) แสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร ในองค์ประกอบของคนหมู่มาก จะมีบางคนที่เป็นจุดสนใจ มีความสำคัญและมีบทบาทมากกว่าผู้อื่น เช่น พระลอนั่งคำนึงถึงมารดาล้อมรอบไปด้วยเหล่าทหาร ทางด้านขวาของเวทีมีนางบุญเหลือกับพระลอแสดงความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูก ทำให้การใช้พื้นที่ทางด้านขวาเด่น เป็นจุดสนใจ แต่ก็มีความสัมพันธ์กับการใช้พื้นที่ทางด้านซ้ายด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.7 แสง

แสงที่ใช้ในการแสดง ทำให้เราสามารถมองเห็นกิจกรรมต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน การจัดแสงในการแสดงที่ดีต้องถ่ายทอดเจตนารมณ์จากผู้สร้างสรรค์งานหรือผู้กำกับการแสดงเพื่อให้เกิดบรรยากาศอารมณ์ของการแสดงที่สอดคล้องกับเนื้อหาและรูปแบบการแสดงนั้น ๆ

แสงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการแสดงที่จะขาดไม่ได้ ดังที่มีอธิบายเกี่ยวกับแสงว่า “การจัดแสงเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการจัดการแสดงทำให้ผู้ชมได้มองเห็นนักแสดงและเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยสร้างอารมณ์จินตนาการและบรรยากาศการแสดงให้เหมือนจริง” (ประภาศรี ศรีประดิษฐ์, **สัมภาษณ์,** 12 กันยายน 2557) และจิตติมา นาคีเภท กล่าวว่า “แสงช่วยให้เกิดความสมจริงในขณะนั้นและบางขณะสามารถสร้างปรากฏการณ์ที่เกินธรรมชาติ ที่ไม่สามารถเห็นได้ในโลกแห่งความจริง” (จิตติมา นาคีเภท, **สัมภาษณ์,** 4 พฤศจิกายน 2557) นอกจากนี้ มัทนี รัตนิน ได้อธิบายเรื่องแสงสีไว้ว่า

> แสงเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในด้านเทคนิคของการละคร เพราะถ้าไม่มีแสง ไม่ว่าจะเป็นแสงธรรมชาติหรือแสงไฟ ผู้ชมก็ไม่อาจจะชมละครได้เลย แม้ว่าผู้แสดงจะเก่งกาจฉกจะเลิศหรูสักปานใด หากปราศจากแสงก็ไม่มีละครเกิดขึ้นได้ .....แสงไม่เพียงแต่จะส่องให้สว่างเพื่อให้ผู้ชมดูละครเท่านั้น ยังสามารถสร้างบรรยากาศ สีสันของอารมณ์และความรู้สึกเสริมการแสดงให้เป็นไปตามแนวทางนำเสนอที่ผู้กำกับการแสดงต้องการ (มัทนี รัตนิน, 2546: 50)

การออกแบบแสง เป็นการจัดระบบแสงในแต่ละเหตุการณ์ เพื่อสร้างบรรยากาศของการแสดงให้เหมาะสมกับการแสดงนั้น ๆ เสริมให้การแสดงสมบูรณ์ แสงจึงเป็นสิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งที่จะขาดไม่ได้ในการแสดง ซึ่งจะช่วยถ่ายทอดความงามของการเคลื่อนไหว การดำเนินเรื่อง อารมณ์และองค์ประกอบต่าง ๆ บนเวทีสู่ผู้ชม ซึ่งการออกแบบแสงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ให้ความสำคัญกับการออกแบบแสงที่เป็นธรรมชาติ เพื่อช่วยสร้างอารมณ์และบรรยากาศของเรื่อง ดังนี้

1) การออกแบบแสงที่ทำให้มองเห็นการแสดงอย่างเป็นธรรมชาติ

การออกแบบแสงที่เป็นธรรมชาติ จะทำให้เห็นความเรียบง่าย สื่อให้ผู้ชมเห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ตลอดจนตัวนักแสดง เสื้อผ้า ฉาก อารมณ์ การเคลื่อนไหวลีลาของตัวละคร ให้มีความเด่นชัด จึงไม่ได้ใช้เทคนิคพิเศษอื่น ๆ ที่ทำให้เนื้อหาในวรรณคดีนั้นเปลี่ยนไป ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “การออกแบบแสงในเรื่อง พระลอ เป็นการออกแบบแสงที่สะท้อนให้เห็นบรรยากาศ เน้นความเรียบง่าย สื่อให้เห็นธรรมชาติที่เป็นกลางวัน กลางคืน สื่ออารมณ์และให้เห็นนักแสดง โดยไม่เน้นการใช้เทคนิคทางด้านแสงมาประกอบการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

ภาพที่ 4.33 แสดงรูปแบบการออกแบบแสงที่ทำให้มองเห็นการแสดงเป็นแบบธรรมชาติ เน้นความเรียบง่าย
ที่มา: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

การออกแบบแสงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี ในเหตุการณ์ต่าง ๆ พบว่า มีการออกแบบแสงที่เน้นความสว่างในจุดที่ต้องการเน้นการแสดงนั้น ๆ แล้วใช้แสงสลัวในจุดที่ไม่ให้ความสำคัญ เช่น ในเหตุการณ์สงครามและความตาย

ภาพที่ 4.34 แสดงรูปแบบการออกแบบแสงที่เน้นให้เห็นการแสดงที่ชัดเจนขึ้น
ที่มา: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบแสงเพื่อให้ความสว่างในช่วงการทำสงครามระหว่างเมืองสรวงและเมืองสรองโดยใช้แสงช่วยเน้นให้เห็นภาพท้าวพิมพิสาครที่ถูกฆ่าตายบนหลังช้างได้เด่นชัดขึ้น เป็นการสร้างจุดสนใจให้แก่ผู้ชม โดยให้พื้นหลังของฉากดำมืดแล้วใช้แสงสว่างแบบธรรมชาติส่องให้ความสว่างที่เหตุการณ์ที่ต้องการเน้น

ภาพที่ 4.35 แสดงรูปแบบการออกแบบแสงที่เน้นให้เห็นการแสดงที่ชัดเจนขึ้น
ที่มา: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบแสงโดยใช้ Spotlight ส่องผู้แสดงเพื่อเน้นให้มีเห็นตัวละครสำคัญในเหตุการณ์พระลอลานางลักษณวดี ซึ่งได้ใช้แสงส่องสว่างที่พระลอและนางลักษณวดี เพื่อเน้นอารมณ์ แล้วให้แสงสลัวในบริเวณที่มีตัวละครอื่นที่ไม่ได้เน้นอารมณ์เป็นการสร้างจุดสนใจให้แก่ผู้ชมและทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายขึ้น

2) การออกแบบแสงเพื่อช่วยสร้างอารมณ์และความรู้สึกร่วมแก่ผู้ชม

การออกแบบแสงเพื่อช่วยสร้างอารมณ์และเร้าความรู้สึกต่าง ๆ ให้แก่ผู้ชม เช่น เศร้า สนุกสนาน น่ากลัว โดยใช้แสงสีโทนร้อนและโทนเย็นให้เหมาะสมกับเหตุการณ์และสภาพแวดล้อมของตัวละครนั้น ๆ เช่น สีน้ำเงินเข้มอมม่วง แสดงความรู้สึกน่าสะพรึงกลัว เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องพระลอ ของนราพงษ์ จรัสศรี นี้เป็นการแสดงที่ใช้เยาวชนแสดงและผู้ชมก็เป็นเยาวชนด้วย ดังนั้นในเรื่องการใช้แสงประกอบการแสดงในเหตุการณ์ที่มีการรบราฆ่าฟัน ฉากที่มีการตายของตัวละคร จึงมีการออกแบบแสงที่ช่วยเสริมอารมณ์เพียงเล็กน้อยเท่านั้น ไม่ได้ใช้เทคนิคแสงที่ซับซ้อน ไม่เสริมอารมณ์ในเหตุการณ์ที่น่ากลัวให้ดูน่าสะพรึงกลัวยิ่งขึ้น เนื่องจากการคำนึงถึงเยาวชนเป็นหลัก

ภาพที่ 4.36 แสดงรูปแบบการออกแบบแสงเพื่อช่วยสร้างอารมณ์และความรู้สึกร่วม
แก่นักแสดงและผู้ชม
ที่มา: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพเป็นการออกแบบแสงเพื่อสร้างอารมณ์ในเหตุการณ์สงครามที่สื่อถึงการรบราฆ่าฟัน การนองเลือด และเหตุการณ์เสี่ยงน้ำของพระลอ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ออกแบบแสงโดยใช้แสงสีแดงที่สื่อว่าน้ำแดงเป็นสีเลือด เพื่อช่วยเร้าอารมณ์และความรู้สึก ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์

3) การออกแบบแสงเพื่อสร้างบรรยากาศ โดยคำนึงถึงแก่นของเรื่อง

การออกแบบแสงเพื่อสร้างบรรยากาศและและสร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เหมาะสมกับสถานการณ์ตามท้องเรื่องและแก่นของเรื่องผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบแสงที่สื่อให้เห็นความจริงคือเวลากลางวันและกลางคืน โดยเน้นการใช้แสงที่เรียบง่าย ใช้กันหลากหลาย แต่สามารถสื่อความหมายและสามารถสร้างบรรยากาศได้เหมะสมกับเรื่องราว ซึ่งในเรื่องการออกแบบแสงเพื่อสร้างบรรยากาศนี้ กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา ได้อธิบายว่า

> ในการออกแบบแสงเราต้องคำนึงถึงความจริง เพราะแสงต้องแสดงเวลา สถานที่ และบรรยากาศของเหตุการณ์และเวลาในขณะนั้น แม้บทละครมิได้บอกถึงรายละเอียดใดๆ การออกแบบแสงก็ยังต้องเริ่มต้นด้วยการหาข้อมูลจากความจริงเป็นพื้นฐาน ผู้ออกแบบสามารถสร้างบรรยากาศในลักษณะอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากความจริงก็ย่อมทำได้ แม้ไม่มีรากฐานจากความเป็นจริงเลยก็ตาม ทั้งนี้เพราะเราถือเอาการตีความบทและการวางคอนเซ็ปต์ในตอนแรกเป็นแนวความคิดที่สำคัญที่สุด (กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา, 2548: 7)

ภาพที่ 4.37 แสดงรูปแบบการออกแบบแสงที่เพื่อสร้างบรรยากาศตามแก่นของเรื่อง
ที่มา: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบแสงเพื่อสร้างบรรยากาศเวลากลางคืน มีแสงดาวระยิบระยับบนท้องฟ้า โดยคำนึงถึงความจริงในธรรมชาติที่ เช่น ในฉากสื่อถึงพระลอนอนพักค้างคืนอยู่ในป่าระหว่างเดินทางไปเมืองสรอง และเหตุการณ์ที่แสดงถึงการชมพรรณไม้ต่าง ๆ ในป่า ทั้งสองเหตุการณ์ ผู้สร้างสรรค์ออกแบบแสงที่สื่อถึงเวลากลางคืน ท้องฟ้ามีแสงดาว และเน้นไฟสว่างให้เห็นเหตุการณ์ในบางจุดที่ต้องการเน้น ซึ่ง ณัฐวัฒน์ สิทธิ ได้กล่าวถึงการออกแบบในลักษณะนี้ว่า “เป็นการนำเทคนิคมาทำให้เวทีมีความน่าสนใจขึ้น คือนำไฟเม็ด มาประดับ black ground เพื่อให้ไม่ทึบจนเกินไป ช่วยให้ black ground ของงานดูโปร่งและมีมิติมากขึ้น” (ณัฐวัฒน์ สิทธิ, **สัมภาษณ์**, 31 มีนาคม 2558)

จากการศึกษาพบว่า ในบางเหตุการณ์ที่ นราพงษ์ จรัสศรี เน้นความสำคัญของตัวละครก็จะออกแบบให้ตัวละครนั้นอยู่ตรงกลางเวทีแล้วจัดแสงส่องลงตรงตัวละครนั้น ดังนั้นค่าความเข้มของแสงจึงมากกว่าตรงที่อื่น ๆ ทำให้สภาพพื้นที่อื่น ๆ ที่แสงส่องน้อยกลายเป็นส่วนประกอบ ดังที่ ณัฐวัฒน์ สิทธิ กล่าวว่า

> มีการใช้แสงสว่างเข้มกับการแสดงที่ต้องการเน้น
> ส่วนการแสดงที่เป็นส่วนประกอบหรือลดความสำคัญลง
> ก็ให้แสงน้อย หรือมืด ซึ่งในบางครั้งแสงด้านหลังช่วย
> เติมบรรยากาศ บางแสงให้ความมืด แสงสีแดงให้ความรู้สึก
> ที่กดดัน แต่เน้นความเป็นธรรมชาติในฉาก
> (ณัฐวัฒน์ สิทธิ, **สัมภาษณ์**, 31 มีนาคม 2558)

นอกจากนี้ เสื้อผ้าของตัวละครก็มีอิทธิพลกับการออกแบบแสง จะเห็นว่าการออกแบบเครื่องแต่งกายสีของเสื้อผ้าตัวเอกที่มีหลากสี ได้แก่ พระเพื่อนพระแพงใส่สีแดงและเหลือง นางรื่น นางโรยใส่ชุดสีน้ำเงินและม่วงนั้น ทำให้มีข้อจำกัดในการใช้แสงที่ให้ความสว่างทั่วๆ เพื่อให้เห็นสีเสื้อผ้าชัดเจน

สรุปว่า การออกแบบแสงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี มีรูปแบบการออกแบบแสง ที่ทำให้มองเห็นการแสดงอย่างเป็นธรรมชาติ เพื่อช่วยสร้างอารมณ์และความรู้สึกและเพื่อสร้างบรรยากาศตามแก่นของเรื่อง โดยคำนึงถึงผู้แสดงและผู้ชมที่เป็นเยาวชน นอกจากนี้ยังพบว่าผู้สร้างสรรค์ได้ใช้แสงในการลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง และยังใช้เปิดและปิดฉากโดยไม่ต้องใช้ผ้าม่าน กล่าวคือ เมื่อปิดไฟมืดสนิทก็ทำให้ไม่สามารถมองเห็นเหตุการณ์บนเวทีได้ แต่เมื่อเปิดไฟให้สว่างจึงจะสามารถมองเห็นสิ่งต่าง ๆ บนเวทีในได้ กล่าวได้ว่าผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบแสงที่มีความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง ทำให้องค์ประกอบต่าง ๆ ดูมีพลัง ช่วยให้ผู้ชมสามารถติดตามเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง รูปแบบการแสดง ความหมายของเรื่องอย่างเข้าใจ

4.2.8 นักแสดง

นักแสดง หมายถึง บุคคลที่ได้รับมอบหมายให้แสดงในบทบาทต่าง ๆ ตามท้องเรื่องบนเวทีตามที่ได้รับการถ่ายทอดและฝึกหัดมา ซึ่งเป็นผู้ที่สื่อสารอารมณ์ เนื้อเรื่อง ให้ผู้ชมเข้าใจในการแสดงนั้น ๆ ดังที่ จิตติมา นาคีเภท กล่าวว่า “นักแสดง คือผู้ที่เป็นสื่อระหว่างผู้สร้างสรรค์และผู้ชมในการถ่ายทอดสารจากผู้สร้างสรรค์สู่ผู้ชม” (อรพิน อิศรางกูร ณ อยุธยา, **สัมภาษณ์**, 21 มีนาคม 2558) และ สดใส พันธุมโกมล ได้กล่าวว่า “ในการจัดการแสดงละคร นักแสดง คือผู้ที่อยู่ใกล้ชิดผู้ชมมากที่สุด เราสามารถตัดทุกสิ่งทุกอย่างออกได้ เว้นแต่นักแสดงและผู้ชม”(สดใส พันธุมโกมล, 2542: คำนำ)

ผู้แสดงจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของการแสดง ในการสื่อสารบทบาทตัวละครที่มาจากการสร้างสรรค์ของผู้ออกแบบด้วยเป็นผู้สื่อสารความคิด ความหมายของเรื่องราวและอารมณ์เสนอต่อผู้ชมให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึกและรู้เรื่องไปด้วย ดังจะได้วิเคราะห์นักแสดงในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี ดังต่อไปนี้

1) มีการใช้วัยวุฒิของนักแสดงตามบท

นักแสดงเป็นตัวกำหนดการดำเนินเรื่อง การถ่ายทอดอารมณ์ และความเป็นตัวตนของละคร ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอนี้นักแสดงทั้งหมดในเรื่องสื่อสารการแสดง

โดยรักษาแก่นและคุณค่าของเรื่องลิลิตพระลอ โดยผู้สร้างสรรค์ได้จัดนักแสดงให้ได้รับบทบาทเป็นตัวละครในเรื่องพระลอ ตามบทที่คัดมาจากลิลิตพระลอ ซึ่งมีตัวละครดังนี้

ตัวละครฝ่ายเมืองสรวง

1. ท้าวแมนสรวง 2. พระนางบุญเหลือ 3. พระลอ 4. พระนางลักษณวดี 5. นายแก้ว 6. นายขวัญ 7. หมอสิทธิชัย 8. คนขับซอ นอกจากนี้ยังมีตัวละครที่เป็นอมนุษย์ ได้แก่ กองทัพผี และผู้แสดงเป็นสิ่งต่าง ๆ เช่น เตียง ต้นไม้ ดอกไม้ และสัตว์ต่าง ๆ

ตัวละครฝ่ายเมืองสรอง

1. ท้าวพิมพิสาคร 2. สมเด็จย่าชายาแห่งท้าวพิมพิสาคร 3. ท้าวพิชัยพิษณุกร 4. มเหสีท้าวพิชัยพิษณุกร 5. พระเพื่อน 6. พระแพง 7. นางรื่น 8. นางโรย 9. ปู่เจ้าสมิงพราย 10. ไก่แก้ว นอกจากนี้ยังมีตัวละครที่เป็นอมนุษย์ ได้แก่ กองทัพผีที่ปู่เจ้าเรียกมาและไก่ป่า นอกจากนี้ยังมีผู้แสดงเป็นสิ่งต่าง ๆ เช่น เตียง ต้นไม้ ดอกไม้ และสัตว์ต่าง ๆ

ในการจัดนักแสดงเพื่อแสดงในบทบาทต่าง ๆ นั้นผู้สร้างสรรค์ได้ใช้นักแสดงที่เป็นชายจริงหญิงแท้ในวัยต่าง ๆ โดยนักแสดงชายแสดงในบทตัวละครชาย และนักแสดงหญิงแสดงบทตัวละครหญิง แม้การแสดงในครั้งนี้จะมีข้อจำกัดในการใช้นักแสดงจากโรงเรียนพระแม่ฟาติมาเท่านั้น นักแสดงส่วนใหญ่มีอายุตั้งแต่เด็กอายุประมาณ 5 ขวบถึงวัยรุ่นจนและมีนักแสดงวัยกลางคน 2 คนที่แสดงเป็นนางบุญเหลือและเจ้าย่าของพระเพื่อนพระแพง แต่ผู้สร้างสรรค์ก็ได้จัดนักแสดงแสดงในบทบาทต่าง ๆ ได้ครบตามเนื้อเรื่อง โดยคำนึงถึงความเหมาะสมทั้งวัย ความสามารถและสรีระ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้แบ่งนักแสดง ดังนี้

1. หญิงวัยกลางคน แสดงบทนางบุญเหลือ เจ้าย่าของพระเพื่อนพระแพง ในบทนี้ต้องใช้นักแสดงหญิงที่มีอายุ มีความเด็ดขาดและสามารถสื่ออารมณ์ต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี
2. หญิงวัยรุ่น รูปร่างดี หน้าตาดี แสดงบทพระเพื่อน พระแพงนางรื่น นางโรย
3. ชายวัยรุ่น รูปร่างดี สมส่วน สูง หน้าตาดี แสดงเป็นพระลอ
4. ชายวัยรุ่นที่มีรูปร่างดี สูงใหญ่ แสดงเป็นกษัตริย์เป็นปู่เจ้า นายแก้วนายขวัญ ทหาร หมอสิทธิชัยเป็นอุปกรณ์ประกอบฉาก กองทัพผี
5. ชายหญิงวัยเด็ก อายุประมาณ 5 – 12 ปี แสดงเป็นช่างฟ้อน ไก่แก้ว คนขับซอ พรรณไม้ ดอกไม้ สัตว์ป่าต่าง ๆ เช่น ลิง ไก่ โขดหิน เป็นต้น

ในการแสดงเรื่องนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงวิธีการคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมกับตัวละครตามบท ว่า

> ได้สร้างสรรค์และออกแบบท่าเต้นโดยเน้นที่ความสามารถของผู้แสดงในวัยเยาวชน ซึ่งไม่ได้เป็นนักแสดงมืออาชีพ นักแสดงทั้งหมดมีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์น้อยมาก แต่ได้เน้นลีลาที่ให้นักแสดงสื่อบุคลิกภาพและอารมณ์ของตัวละครในเรื่องเป็นสำคัญ เช่น ลีลาของนางรื่นนางโรย พี่เลี้ยงที่มีความคล่องแคล่วออกอุบาย ทำการต่าง ๆ เพื่อเจ้านายได้ทุกอย่าง หรือบทพระลอ ก็ได้เลือกนักแสดงที่มีลักษณะอ้อนแอ้น ดูเป็นคนไม่มีความหนักแน่น ส่วนนางบุญเหลือก็เลือกผู้หญิงวัยกลางคนที่มีบุคลิกเข้มแข็ง หนักแน่น ตัดสินใจเด็ดขาดตามเนื้อหาของเรื่อง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

ผู้สร้างสรรค์มีการจัดนักแสดงโดยคำนึงถึงแก่นและคุณค่าของเรื่องลิลิตพระลอ ด้วยการออกแบบนักแสดงให้เป็นไปตามบท คือการพิจารณาในเรื่องวัย สรีระนักแสดง ความสำคัญของบทบาท และบุคลิกลักษณะตัวละครตามเนื้อหาในลิลิตพระลอ

2) การใช้นักแสดงตามทักษะความสามารถ

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรีนี้ ใช้ผู้แสดงที่เป็นเด็กและเยาวชน ที่มีอายุระหว่าง 5 – 18 ปี ถือเป็นใช้นักแสดงโดยคำนึงถึงคุณค่าของเด็กและเยาวชน เพราะเป็นทรัพยากรที่มีค่ายิ่งของประเทศชาติ เป็นผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมและความเป็นมนุษยชาติ เป็นพลังสำคัญในการพัฒนาประเทศ การพัฒนาเด็กและเยาวชนคือการพัฒนาชาติ เด็กที่มีความสมบูรณ์ทั้งด้านร่างกายและจิตใจย่อมมีพัฒนาการทุกๆ ด้านที่เหมาะสม เช่น ด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม สติปัญญา รวมถึงจริยธรรมด้วย ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ใช้นักแสดงตามทักษะความสามารถ สรีระ และเพศ เพื่อความเหมาะสมในการแสดงบทบาทต่าง ๆ โดยได้มีการปรับลีลาต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับนักแสดงทั้งในด้านสรีระ ความสามารถ เพศและวัย โดยแบ่งนักแสดงออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. กลุ่มนักแสดงหลัก ใช้นักแสดงที่มีทักษะดี สามารถแสดงในบทบาทเดียวตลอดเรื่องสามารถแสดงเป็นตัวเอกในบทบาทเด่นได้ นักแสดงกลุ่มนี้จะออกลีลาในแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทยและลีลาธรรมชาติที่เหมาะสมกับทักษะเช่น นักแสดงที่แสดงเป็น พระลอ พระเพื่อนพระแพง นางบุญเหลือ ไก่แก้ว

2. กลุ่มนักแสดงสัญลักษณ์ (Symbolic) เป็นนักแสดงที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์ปานกลางเป็นนักแสดงที่แสดงได้หลายบทบาท เพื่อประกอบการแสดงและการช่วยให้ตัวเอกมีความเด่น สามารถออกลีลาในแบบนาฏยศิลป์ไทยผสมผสานกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและและลีลาธรรมชาติ นักแสดงกลุ่มนี้แสดงเป็นช่างฟ้อนนำขบวนแห่พระลอ เหล่าทหาร ภาพสัตว์ป่า ดอกไม้ พรรณไม้ต่าง ๆ และอุปกรณ์ประกอบฉาก

3. กลุ่มนักแสดงที่มีทักษะน้อย ใช้ท่าทางธรรมชาติมีบทบาทน้อยหรือตัวประกอบที่แสดงเป็นต้นไม้ ดอกไม้ สัตว์ต่าง ๆ นั้นที่ต้องใช้การเคลื่อนไหวแบบธรรมชาติเป็นหลักนั้นเป็นนักแสดงที่อายุน้อยประมาณ 4 - 6 ปี มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์น้อยแสดงรวมกันเป็นหมู่ และให้ความเป็นอิสระสูง

ในการแสดงเรื่องพระลอครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ยังใช้นักแสดงจำนวนมากเพื่อนำเสนอเรื่องราวและการสร้างสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายการแสดง โดยการออกแบบลีลาที่ผสมผสานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์ไทยและลีลาทางธรรมชาติ แม้ว่านักแสดงทั้งหมดจะไม่ใช่นักแสดงมืออาชีพ แต่ผู้สร้างสรรค์ก็สามารถให้ลีลาทั้งในแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทยและลีลาธรรมชาติได้อย่างเหมาะสมและลงตัว เป็นการผสมผสานทำให้เกิดการแสดงในรูปแบบงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในลีลาแบบใหม่และช่วยเสริมให้การแสดงมีความโดดเด่นขึ้น จะเห็นได้ว่าผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบให้นักแสดงในวัยเด็กและเยาวชนที่มีอยู่ในวงจำกัดทั้งวัย สรีระและความสามารถ ได้แสดงในบทบาทตัวละครในแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่มีการนำเทคนิคการออกลีลาที่หลากหลายมาบูรณาการร่วมกัน โดยการจัดแบ่งนักแสดงออกเป็นกลุ่มๆ ตามทักษะ กล่าวได้ว่าผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ประสบการณ์และความสามารถเฉพาะในการมองเห็นความสามารถของนักแสดง สามารถบูรณาการและส่งเสริมให้นักแสดงได้ใช้ทักษะที่เหมาะสมในการแสดง ก่อให้เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมที่หลากหลาย สามารถสื่อสารเรื่องราว และอารมณ์ผ่านนักแสดงได้อย่างลงตัว

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้พบว่า นักแสดงในบทไก่แก้วมีทักษะด้านการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในระดับปานกลาง ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบลีลาไก่แก้วให้แสดงทั้งในแบบนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิมและแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งผู้สร้างสรรค์เห็นว่าลีลาแบบดั้งเดิมเป็นสิ่งที่งดงามแล้ว ดังที่นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “สิ่งไหนที่เป็นของดี มีค่า ก็ควรอนุรักษ์ไว้ ซึ่งก็พิจารณาจากนักแสดงด้วยว่ามีความเด่นในเรื่องใด จึงได้ส่งเสริมในเรื่องนั้นให้มีคุณค่ามากขึ้น โดยไม่ทิ้งความเป็นวัฒนธรรมไทย” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2557)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้นักแสดงตามทักษะความสามารถและตามวัย ที่เหมาะสมกับการแสดง ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งในการออกแบบนักแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี

นอกจากนั้น ยังพบว่ารูปแบบนักแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี นี้ มีการใช้นักแสดงจำนวนมากในการสื่อสารเรื่องราว นักแสดงสื่อสารบทบาทตามท้องเรื่องที่ยังคงรักษาแก่นและคุณค่าของเรื่องลิลิตพระลอ นักแสดงส่วนใหญ่ที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์น้อย แต่ผู้สร้างสรรค์ก็มีการวางแผนอย่างเป็นระบบ สามารถออกแบบลีลาให้นักแสดงสามารถสื่อสารการแสดงได้อย่างเหมาะสมกับบทบาท และสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน

สรุปได้ว่า ผู้สร้างสรรค์มีการใช้นักแสดงจำนวนมากและคำนึงถึงความสามารถของผู้แสดงในวัยเยาวชนเป็นหลัก แบ่งนักแสดงออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีทักษะสูงให้แสดงเป็นตัวเอก กลุ่มทักษะปานกลางให้แสดงเป็นสัญลักษณ์ (Symbolic) แสดงสัญลักษณ์ในแบบต่าง ๆ และกลุ่มที่มีทักษะน้อยให้แสดงเป็นตัวประกอบที่เคลื่อนไหวแบบธรรมชาติ มีการจัดแบ่งและกำหนดนักแสดงตามทักษะเฉพาะทาง ทั้งในแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทยและท่าทางธรรมชาติตามวัยและความถนัดของแต่ละบุคคล

จากการศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี จากองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ บทการแสดง ลีลาการแสดง ดนตรีและเสียง พื้นที่การแสดง ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง แสงและนักแสดง สามารถสรุปรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอนี้ ได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบงานสร้างสรรค์ชุดนี้ให้มีรูปแบบที่ยังคงคำนึงถึงแก่นและคุณค่าของเรื่องลิลิตพระลอ ใช้ผู้แสดงจำนวนมากเพื่อสร้างสัญลักษณ์ การสื่อความหมาย ลีลา อารมณ์ เนื้อเรื่อง การแต่งกาย ดนตรีในเชิงอนุรักษ์ความเป็นไทยและความเป็นพื้นเมืองล้านนา ผ่านลีลาการแสดงที่ผสมผสานทั้งความเป็นตะวันตกและความเป็นไทย มีการนำความรู้ทางศาสตร์อื่น เช่น ทัศนศิลป์ มาปรับใช้ให้เกิดรูปแบบการแสดงจินตภาพที่ปรากฏในการแสดงแบบโศกนาฏกรรมแบบใหม่ที่เหมะสมสำหรับผู้แสดงและผู้ชมในวัยเยาวชน

4.3 อภิปรายผล

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้นำคำถามของงานวิจัย มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบของแนวความคิดและรูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งจะแยกวิเคราะห์เป็น 2ประเด็น ประกอบด้วย แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี และรูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่อง

พระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยวิเคราะห์จากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ตามประเด็นคำถามต่อไปนี้

4.3.1 แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

เป็นการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์จากลิลิตพระลอ วรรณคดีชิ้นเอกของชาติที่คำนึงถึงการสื่อสารกับเยาวชน ที่ประกอบด้วยแนวความคิดต่าง ๆ ดังนี้

1) การรักษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดีลิลิตพระลอ

ผู้วิจัยพบว่าการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการนำเสนอบทการแสดงที่รักษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดี เป็นการเรียงร้อยบทใหม่ที่ยังคงรักษาฉันทลักษณ์เดิม คงความไพเราะของบทประพันธ์ สื่อสารบทการแสดงโดยการอ่านบทนำเสนอเนื้อเรื่องที่คงไว้ซึ่งแก่นเดิมและคุณค่าในวรรณศิลป์ มีความโดดเด่นของเนื้อเรื่อง เสนอความงามของพระลอ ตลอดจนการสะท้อนถึงความเชื่อของคนไทยและหลักธรรมทางพุทธศาสนา

2) การสร้างสรรค์ใหม่โดยคำนึงถึงเรื่องการสื่อสารกับเยาวชน

ผู้วิจัยพบว่า การแสงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำองค์ประกอบการแสดง ประสบการณ์ จินตนาการและเนื้อหาในวรรณคดีมาสร้างสรรค์เป็นผลงานใหม่ โดยคำนึงถึงการสื่อสารและความสนใจของเยาวชนในวัยต่าง ๆ การใช้พลังการเคลื่อนไหว (Movement) เพื่อการสื่อสารลีลาการแสดงที่ชัดเจน การเน้นความผูกพันของครอบครัว การสื่อสารลีลาการแสดงแบบง่ายๆจากธรรมชาติ การลดความรุนแรงของการแสดงโดยใช้สัญลักษณ์ของเทพเจ้าอีรอสและประเพณีในท้องถิ่นของไทย การสอดแทรกการละเล่นของเด็กไทย รวมถึงการคำนึงระยะเวลาในการจัดการแสดงที่เหมาะสมกับเยาวชน

3) การสร้างสรรค์โดยสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายของวัฒนธรรม

ผู้วิจัยพบว่า วัฒนธรรม หมายถึง วิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี มรการสร้างสรรค์ที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรม เรื่องการให้ความเคารพผู้อาวุโสด้วยการนำเสนอบทที่กล่าวถึงการให้เกียรติ การเคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่ การใช้ระดับ (Level) เพื่อแสดงความสูงต่ำของศักดิ์ตัวละคร

การนำเสนอความเชื่อเรื่องผี เจ้าป่าเจ้าเขาของชาวล้านนา การนำเสนอการฟ้อน กรนำเสนอการแสดงที่ได้แนวความคิดมาจากประเพณีแห่นางแมว อันเป็นวัฒนธรรมของชาวชนบทเพื่อบันดาลให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งเป็นการสอดแทรกวัฒนธรรมไทยกับการแสดงได้อย่างกลมกลืน

4) การสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์มาผสมผสานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยพบว่า การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการออกแบบพื้นที่การแสดงโดยใช้หลักทางทัศนศิลป์ เรื่ององค์ประกอบของภาพ ทำให้การจัดวางตำแหน่งต่าง ๆ มีเอกภาพ การแสดงมีความหลากหลายและมีความเชื่อมโยงกัน นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวความคิดเชิงสัญลักษณ์มาสร้างสรรค์เพื่อสื่อสารเนื้อหา เกิดการแสดงที่มีลักษณะตัดกันและเสริมกัน ปรากฏความหลากหลายของการแสดงและสื่อถึงเนื้อหาของวรรณคดีได้ชัดเจนขึ้น

5) การสร้างสรรค์โดยใช้แนวความคิดเชิงสัญลักษณ์

ผู้วิจัยพบว่า การการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการนำสัญลักษณ์มาใช้ในการออกแบบลีลาการแสดง การใช้พื้นที่ ฉากและอุปกรณ์ ทำให้เกิดความหลากหลายของรูปแบบและการสื่อความหมายที่ชัดเจนขึ้น

4.3.2 รูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้เป็นการแสดงที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วรรณคดีจินตภาพเรื่องพระลอ ซึ่งผู้สร้างสรรค์นำเนื้อหาจากวรรณคดีลิลิตพระลอมาสร้างเป็นมโนภาพ ที่ประกอบด้วย วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ วิจิตรศิลป์ และนาฏยศิลป์ จัดขึ้นอย่างเป็นระบบเพื่อให้ได้งานสร้างสรรค์ใหม่ แบ่งองค์ประกอบเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. บทการแสดง

ผู้วิจัยพบว่า บทการแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญในการกำหนดทิศทาง ทำให้ทราบเรื่องราวและการสื่อสารการแสดง บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ใช้บทจากลิลิตพระลอ ฉบับกรมศิลปากร ผู้สร้างสรรค์คัดเลือกบทจากลิลิต

พระลอมาเรียงร้อยใหม่เป็นเรื่องราว โดยไม่ได้ดัดแปลงบทประพันธ์ ดำเนินเรื่องด้วยการอ่านและการจ๊อย ทำให้เข้าใจง่าย เข้าถึงรสของวรรณคดี นอกจากนี้ในบทการแสดงยังแฝงด้วยแง่คิดทางพระพุทธศาสนา ความเชื่อเรื่องกรรม และวัฒนธรรมไทยโดยเน้นการสื่อสารกับเยาวชนซึ่งสามารถอภิปรายเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1) การเรียงร้อยบทใหม่ที่ยังคงรักษาฉันทลักษณ์เดิมและความไพเราะของบทประพันธ์ โดยคำนึงถึงการสื่อสารกับเยาวชน

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี ใช้บทจากลิลิตพระลอ ซึ่งเป็นวรรณคดีที่ได้รับการยกย่องให้เป็นยอดแห่งลิลิต เป็นเรื่องที่มีความเด่นในเนื้อเรื่องทรงคุณค่าทางวรรณศิลป์ เป็นวรรณคดีที่มีผู้สนใจวิเคราะห์ทั้งในแนวอนุรักษ์นิยมและสังคมนิยม แนวพุทธปรัชญาและแนวมานุษยวิทยา จากคุณค่าดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาสร้างสรรค์บทโดยเรียงร้อยบทใหม่ที่คงรูปคำประพันธ์เดิม โดยตัดทอนบทจากลิลิตพระลอประมาณ 30 % ของบทที่มีทั้งหมด มาเชื่อมโยง ผูกเป็นเรื่องราวมีการตัดทอนบทรัก บทรบ ให้สั้นลงเพื่อให้เหมาะสมกับเยาวชน สื่อสารบทด้วยการอ่านแบบเรียบง่าย ทำให้เข้าใจง่าย สามารถจดจำและเรียนรู้อรรถรสจากวรรณคดีอย่างถูกฉันทลักษณ์

2) การใช้บทการแสดงที่ยังคงรักษาแก่นของเรื่อง

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรีใช้บทที่มีเนื้อเรื่องแนวโศกนาฏกรรม ให้ความสำคัญกับแก่นเรื่องของลิลิตพระลอที่กล่าวถึง ความรัก ความพึงพอใจ และความปรารถนาในคนที่ตนรัก แม้จะมีอุปสรรคขวางกั้นก็ฝ่าฟันเพื่อให้สมความปรารถนาแม้จะต้องตายก็ตาม โดยนำเสนอบทที่เป็นเรื่องราวความรักระหว่างชายหนึ่งกับหญิงสอง คือพระลอและพระเพื่อนพระแพง ที่มีบรรพบุรุษเป็นศัตรูกัน แต่เพราะความรักและความปรารถนาจึงทำให้ทั้งสองฝ่ายต้องดิ้นรนเพื่อให้สมหวังในรักนั้น แต่แล้วในที่สุดทั้งสามคนก็ต้องถูกฆ่าตายพร้อมกัน ในเนื้อหาของบทการแสดงได้สะท้อนหลักธรรมทางพุทธศาสนา สื่อความรักระหว่างแม่ลูก คนรักและนายกับบ่าว สื่อความเชื่อและวิถีชีวิตท้องถิ่นล้านนา สิ่งเสริมให้ผู้แสดงและผู้ชมเกิดความซาบซึ้งในรสของวรรณคดี และได้รับข้อคิดสอนใจ นับเป็นบทการแสดงที่มีคุณค่าและรับผิดชอบต่อสังคม

2. รูปแบบลีลาการแสดง

ผู้วิจัยพบว่า ลีลาการแสดงเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายเชิงสัญลักษณ์ที่บ่งบอก

ถึงเอกลักษณ์ของตัวละคร ความหมายของการสื่อสาร ซึ่งช่วยให้ผู้ชมเข้าใจในเนื้อเรื่องที่ต้องการสื่อสาร รูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ เป็นความสามารถเฉพาะตัว มีรูปแบบที่สะท้อนถึงความเป็นธรรมชาติ ง่ายต่อการเข้าใจ การคงไว้ซึ่งแก่นและคุณค่าของลิลิตพระลอ การสะท้อนวัฒนธรรมไทยและการคำนึงถึงเยาวชน ดังจะเสนอเป็นประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงโดยใช้ทฤษฎีเชิงสัญลักษณ์และทฤษฎีทัศนศิลป์

เป็นการออกแบบลีลาการแสดงโดยผสมผสานทฤษฎีทัศนศิลป์ ได้แก่ สัญลักษณ์ (Symbolic) เพื่อเสริมลีลาให้มีความเด่น สื่อความหมายได้อย่างชัดเจนและมีมุมมองที่หลากหลาย แปลกใหม่ เรื่องความงามที่อยู่ในความสมดุล (Symmestry) และ ความงามที่อยู่ในความไม่สมดุล (Asymmestry) ที่ช่วยให้ลีลาการแสดงมีความงามทั้งในรูปแบบที่สมดุลและไม่สมดุล ก่อให้เกิดภาพการแสดงที่น่าสนใจ เรื่อง Minimalism ที่ช่วยเรื่องการสื่อสารลีลาการแสดงที่เคลื่อนไหวน้อยหรือทำท่าน้อยแต่ให้ความหมายมาก เกิดความลึกซึ้งในความหมายที่ซ่อนอยู่ในลีลานั้นซึ่งเหมาะกับผู้แสดงที่มีทักษะน้อยด้วย เรื่องระดับ (Level) เป็นรูปแบบลีลาการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงระดับความสูงต่ำของลีลาการแสดง ช่วยเสริมตัวละครให้มีความสำคัญ มีความเด่นขึ้นอีกทั้งยังสื่อถึงความเป็นธรรมชาติและความเหนือธรรมชาติด้วย เรื่องการซ้อนมิติ (Double Scene) เป็นการภาพซ้อนที่เสริมการแสดงอารมณ์ของตัวละครให้ชัดเจนขึ้น เกิดลีลาการแสดงที่หลายหลายน่าสนใจ

2) การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงที่ใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์ไทย

เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่มีทั้งนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยผสมผสานอยู่ โดยผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบลีลาการแสดงให้เหมาะสมกับเยาวชนที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์น้อย การนำหลักลีลาการแสดงและภาษาท่ามาสื่อความหมายแล้วให้หลักการเคลื่อนไหวมาช่วยเสริม ทำให้การเล่าเรื่องละครเป็นไปได้ง่ายขึ้น

3) การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงที่สะท้อนวิถีชีวิตคนไทย

เป็นการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงที่สื่อคุณค่าของเพศหญิง โดยการออกแบบลีลาการแสดงที่ใช้ผู้ชายแสดงร่วมกับผู้หญิง และให้ความรู้วิธีการจับต้องนักแสดงต่างเพศอย่างสุภาพ การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงที่สื่อความผูกพันระหว่างพี่น้อง เน้นให้รุ่นนี่สอนรุ่นน้อง

การดูแลซึ่งกันและกัน ซึ่งสอดคล้องกับบทบาทของพี่เลี้ยงในเรื่องลิลิตพระลอและในชีวิตจริง การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงที่สิ่งเสริมให้เคารพผู้อาวุโส แสดงออกในลีลาการแสดงของตัวละครที่อยู่ในตำแหน่งสูงต่ำกว่ากันและลีลาการแสดงที่ผู้เป็นเด็กแสดงท่าทางอ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่ และลีลาการแสดงที่แสดงการไหว้แบบไทย แสดงถึงวัฒนธรรมการทำความเคารพอันเป็นเอกลักษณ์ไทย

4) การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงโดยคำนึงถึงเยาวชน

ผู้วิจัยพบว่า เยาวชนในวัยต่าง ๆ มีความสนใจที่แตกต่างกันไป กล่าวคือ วัยเด็ก – 5 ปี ชอบทำกิจกรรมต่าง ๆ ที่สนุกสนาน ชอบแสดงบทบาทสมมุติ เด็กวัย 6 - 9 ปี ชอบอยู่กับเพื่อนๆ ชอบตัวละครที่มาจากจินตนาการ แสดงอารมณ์ต่าง ๆ ได้ วัย 9 - 12 ปี มีความสนใจกับศิลปะการละคร ชอบสงคราม กีฬา วิทยาศาสตร์ และเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ วัย 12 -18 ปี มีความสนใจละครที่ซับซ้อน ชอบความขัดแย้งในครอบครัว ละครที่เหมาะกับวัยนี้คือ ละครแนวเหมือนจริง เน้นความรัก อุดมการณ์และความยิ่งใหญ่ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ลีลาโดยคำนึงถึงเยาวชน ดังนี้

1. การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงที่เลียนแบบธรรมชาติ เพื่อให้เข้าใจได้ง่าย
2. การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงในบทรักที่คำนึงถึงเยาวชน โดยลดลีลาท่าทางในท่ารักต่าง ๆ ให้มีความเบาลง
3. การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงที่ส่งเสริมให้เกิดความศรัทธาในความเป็นแม่และผู้อาวุโส โดยสื่อให้เห็นว่าผู้ที่เด็กกว่าเป็นฝ่ายที่เข้าหาผู้อาวุโสกว่า แสดงให้เห็นการปกป้องการดูแลผู้อ่อนแอกว่า และสัญชาตญาณของความเป็นแม่ที่พร้อมจะปกป้องลูกได้เสมอ
4. การสร้างสรรค์ลีลาการแสดง โดยใช้สัญลักษณ์เทพเจ้าอีรอส เทพเจ้าแห่งความรัก ลดความรุนแรงของท่ายิงธนูในเหตุการณ์สงคราม เป็นการยิงธนูเพื่อความรัก
5. การลดความรุนแรงของขบวนยกทัพของพระลอโดยใช้แนวความคิดของประเพณีแห่นางแมวจัดเป็นขบวนฟ้อนรำนำ พระลอ และเหล่าทหาร
6. การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงที่เหมาะสมกับเด็กอายุ 4 - 5 ปี โดยการจูงใจให้เด็กออกลีลาที่สนุกสนานตามธรรมชาติของเด็กและใช้เป็นการแสดง ทำให้ดูกลมกลืนเป็นลีลาการแสดง การสร้างบรรยากาศให้เด็กแต่งตัวเป็นสัตว์ต่าง ๆ ตามท้องเรื่อง ให้เด็กแสดงท่าทางเป็นสัตว์นั้น ๆ เพื่อให้รู้สึกว่ากำลังเล่น การนำการละเล่นแมงมุมขยุ้มหลังคามาสร้างสรรค์ลีลาการแสดงเพื่อให้เด็กสนุกและรู้จักการละเล่นของเด็กไทย

6) การสร้างสรรค์ลีลาการแสดง โดยคำนึงถึงวัฒนธรรมล้านนาและเนื้อหาในวรรณคดี

ผู้วิจัยพบว่า เป็นการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงโดยคำนึงถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นที่สื่อถึงการฟ้อนเล็บ ซึ่งเป็นการฟ้อนอันเป็นเอกลักษณ์ของล้านนา ประกอบขบวนแห่และการสร้างสรรค์ลีลาที่สื่อถึงการใช้ผมเช็ดพระบาทพระลอ อันเป็นวัฒนธรรมการบูชาสูงสุดด้วยเส้นผมของชาวล้านนา การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงโดยคำนึงถึงเนื้อหาของวรรณคดี คือ ลีลาการอุ้มลูกที่แสดงความรักระหว่างพ่อแม่ลูก ลีลาการแสดงของพระลอที่อุ้มพระเพื่อนพระแพงในเหตุการณ์พระลอเข้าห้อง ซึ่งตรงตามบทการแสดงในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี และในลิลิตพระลอ

3. รูปแบบการแต่งกาย

ผู้วิจัยพบว่าเครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับการแสดง แสดงเอกลักษณ์ของการแสดงและเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์ ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่ปรับจากแบบดั้งเดิมให้สอดคล้องกับวรรณคดีลิลิตพระลอ ความเป็นท้องถิ่นและการเสริมลีลาที่เหมาะสมกับเยาวชน ดังจะกล่าวเป็นประเด็นต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การปรับเครื่องแต่งกายจากแบบล้านนาโดยอิงวรรณคดีและความเป็นท้องถิ่น

เป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายที่อิงจากวรรณคดีและความเป็นท้องถิ่นล้านนาโดยเน้นความสมจริง ความสะดวกของผู้แสดง ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายที่มีความใกล้เคียงกับแบบดั้งเดิมที่ใช้ในนาฏยศิลป์ไทย

2) การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อเสริมลีลาการแสดงและมีความเหมาะสมกับผู้แสดง

เป็นกรออกแบบโดยการปรับเปลี่ยนลักษณะเครื่องแต่งกายในแบบดั้งเดิมให้มีความสะดวกต่อการแสดง และเหมาะสมกับเยาวชนที่มีทักษะทางนาฏยศิลป์น้อย คือการลดทอนสัดส่วน การลดเครื่องประดับที่เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหว ให้มีความสะดวก เหมาะสม

กับสรีระของผู้แสดง

4. รูปแบบดนตรีและเสียง

ผู้วิจัยพบว่า ดนตรีและเสียงเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการแสดง ที่ช่วยเสริมอารมณ์และบรรยากาศ ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการสร้างสรรค์ดนตรีที่ประกอบด้วยดนตรีล้านนา การจ๊อย การเอื้อนเสียงกล่อมลูก การอ่านบท และเสียงพิเศษที่ช่วยสร้างบรรยากาศความน่ากลัว เป็นการผสมผสานระหว่างความเป็นพื้นเมืองดั้งเดิมและการสร้างสรรค์ดนตรีใหม่ ให้มีความเหมาะสมกับเนื้อหาการแสดง ทำให้การแสดงมีความน่าสนใจ ดังต่อไปนี้

การสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงในรูปแบบใหม่ที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมของเรื่อง แก่นและคุณค่าของวรรณคดี

เป็นการใช้ดนตรีพื้นเมืองล้านนาประกอบบทต่าง ๆ การเชื่อมต่ออารมณ์การเปลี่ยนฉาก ผู้สร้างสรรค์นำการจ๊อยมาประกอบบทพระลอคลั่งและพิฆาตพระลอ เพื่อต้องการเสริมอารมณ์ให้มีความเข้มข้น เน้นอารมณ์ที่รุนแรง สร้างบรรยากาศให้มีความเศร้า การสร้างสรรค์ดนตรีโดยใช้เสียงกล่อมลูกประกอบการแสดงตอน พระลอลาแม่เพื่อสื่อดนตรีที่สอดคล้องกับคุณค่าลิลิตพระลอในเรื่องความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูก การอ่านบทประพันธ์ด้วยน้ำเสียงที่เรียบประกอบการคลอด้วยเสียงดนตรีล้านนา เพื่อช่วยให้ผู้ชมและผู้แสดงซาบซึ้งในรสของลิลิตพระลอ เกิดความเข้าในการอ่านวรรณคดีที่ถูกต้อง นับเป็นวิธีการสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงที่คำนึงถึงแก่นคุณค่าของลิลิตพระลอและมีความเหมาะสมกับเยาวชน

5. รูปแบบฉากและอุปกรณ์การแสดง

ผู้วิจัยพบว่า ฉากและอุปกรณ์การแสดงเป็นส่วนเสริมจินตนาการในการชมการแสดงสร้างความสมบูรณ์ให้กับเหตุการณ์นั้น ๆ ได้ดียิ่งขึ้น การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการวางระบบด้วยการใช้ผู้แสดงเป็นฉากและอุปกรณ์ และการนำวัสดุที่สื่อถึงท้องถิ่นล้านนามาใช้ประกอบการแสดง เพื่อเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์ สื่อความหมายเข้าใจง่าย น่าสนใจและสอดคล้องกับการแสดง มีการใช้ผ้าม่านสีดำ เพื่อเน้นความสนใจไปที่การแสดง การให้ความสำคัญกับความหมายและเรื่องราวของวรรณคดี ดังจะเสนอเป็นประเด็นต่อไปนี้

1) การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดงที่ยังคงรักษาแก่นและคุณค่าของเรื่อง

เป็นการใช้ผู้แสดงเป็นฉากและอุปกรณ์ โดยการจัดตำแหน่งและท่าทางในเหตุการณ์ต่าง ๆ เช่น ต้นไม้ ดอกไม้ และมีการนำอุปกรณ์ที่อิงจากเนื้อเรื่องมาประกอบการแสดง เช่น ดาบ ตุง ธนู เป็นต้น

2) การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดงที่ผสมผสานสองวัฒนธรรม คือ วัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมไทย

เป็นการออกแบบท่าทางของผู้แสดงแทนอุปกรณ์การแสดง ที่สื่อแนวความคิดตะวันตก คือการสร้างสรรค์โดยใช้ระดับ (Level) เพื่อเสริมมุมมองที่หลากหลายพร้อมกับการสื่อความหมายในวัฒนธรรมไทยที่แสดงถึงระดับความอาวุโส เป็นต้น

3) การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดงที่คำนึงถึงการอนุรักษ์ความเป็นท้องถิ่นล้านนา

เป็นการนำอุปกรณ์การแสดงที่สื่อความเป็นท้องถิ่นล้านนามาใช้ในการแสดง เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง

4) การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดงในเชิงสัญลักษณ์ที่คำนึงถึงเยาวชน

เป็นการนำวัสดุ เช่น ดอกไม้ มาประกอบการฉากและถือเป็นอุปกรณ์การแสดง เพื่อแสดงความหมายที่สื่อถึงสวนดอกไม้และความรักที่บริสุทธิ์

6. รูปแบบพื้นที่การแสดง

ผู้วิจัยพบว่า พื้นที่การแสดง หมายถึงพื้นที่ที่ผู้แสดงใช้แสดงลีลาต่าง ๆ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ให้ความสำคัญกับการออกแบบพื้นที่การแสดง มีการวางแผนการใช้พื้นที่บนเวที โดยคำนึงถึงความเหมาะสมและความน่าสนใจ มีการออกแบบพื้นที่การแสดงโดยใช้หลักทางทัศนศิลป์ เพื่อสะท้อนแก่นและคุณค่าลิลิตพระลอและวิถีชีวิต ด้วยการนำความรู้ด้านองค์ประกอบของภาพและความสำคัญของตำแหน่งตัวละครมาเป็นหลักในการสร้างสรรค์ อันได้แก่ เอกภาพ ความหลากหลาย การเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน

หลักความสมดุลและความไม่สมดุล ทิศทางที่สะท้อนเนื้อหาวรรณคดี เช่น ความเป็นศัตรูของสองเมืองที่แสดงออกมาในทิศทางที่ขัดแย้งกัน และความสำคัญของตำแหน่งตัวละคร ความสูงต่ำ ซึ่งการนำหลักของทัศนศิลป์มาใช้ในแต่ละเหตุการณ์นั้นสะท้อนถึงแก่น คุณค่าของวรรณคดี และวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น ส่งผลให้เกิดลักษณะการแสดงที่ดี คือ มีความเป็นธรรมชาติ มีความหมายแสดงความรู้สึกและอารมณ์ชัดเจนและแสดงความสัมพันธ์ของตัวละคร นับเป็นการออกแบบที่เสริมให้ผู้แสดงใช้พื้นที่ในทุกส่วน ส่งผลให้แต่ละเหตุการณ์มีความน่าสนใจ ทำให้เยาวชนเข้าใจเนื้อหาการแสดง มีความเพลิดเพลินและคล้อยตามไปกับภาพการแสดงที่ปรากฏบนเวทีเป็นอย่างดี

7. รูปแบบแสง

ผู้วิจัยพบว่า แสงเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยสร้างบรรยากาศของการแสดงให้เหมาะสมสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ช่วยถ่ายทอดความงามของการเคลื่อนไหว การดำเนินเรื่อง อารมณ์และองค์ประกอบต่าง ๆ บนเวทีสู่ผู้ชม การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี มีรูปแบบการใช้แสง โดยใช้ความรู้พื้นฐานทางทฤษฎีสี เพื่อการเลือกใช้แสงให้เกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง เป็นการออกแบบแสงที่เป็นธรรมชาติ สร้างอารมณ์ความรู้สึกและสร้างบรรยากาศตามเนื้อเรื่อง ดังนี้

1) การออกแบบแสงที่เน้นความเป็นธรรมชาติ

เป็นการเลือกใช้แสงที่สื่อให้เห็นความเรียบง่ายสะท้อนความเป็นธรรมชาติของวัฒนธรรมท้องถิ่น ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ฉากและอารมณ์ โดยไม่เสริมเทคนิคพิเศษ เพื่อต้องการให้คงไว้ซึ่งความหมายตามเนื้อหาในลิลิตพระลออย่างเป็นธรรมชาติ

2) การออกแบบแสงเพื่อช่วยสร้างอารมณ์ความรู้สึกร่วมแก่ผู้ชม

เป็นกรออกแบบแสงเพื่อช่วยสร้างและเร้าความรู้สึกต่าง ๆ โดยใช้สีโทนร้อนและเย็นประสานกันให้เหมาะสมกับเหตุการณ์นั้น ๆ เช่น การใช้แสงสีแดงช่วยเสริมอารมณ์ในเหตุการณ์พระลอเสี่ยงน้ำ เหตุการณ์สงคราม เป็นต้น

3) การออกแบบแสงเพื่อสร้างบรรยากาศ โดยคำนึงถึงแก่นของเรื่อง

เป็นการออกแบบแสงที่เสริมบรรยากาศให้ชัดเจนเห็นความเป็นจริง คือ

เวลากลางวันและกลางคืน เช่น ในเวลากลางคืน มีการใช้แสงระยิบระยับบนท้องฟ้า สื่อท้องฟ้าที่มีแสงดาว นอกจากนี้ยังเป็นการเน้นไฟให้สว่างในจุดที่ต้องการให้เด่น และทำให้พื้นที่ส่วนที่ไม่ต้องการเน้นมีแสงไฟน้อย ทำให้การแสดงมีมิติมากขึ้น

8. นักแสดง

ผู้วิจัยพบว่า นักแสดงเป็นผู้สื่อสารบท ความคิด ความหมายของเรื่องและอารมณ์สู่ผู้ชมให้เกิดอารมณ์คล้อยตามและเข้าใจในเนื้อเรื่อง การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก คำนึงถึงความสามารถของผู้แสดงที่อยู่ในวัยเยาวชนและมีทักษะทางนาฏยศิลป์น้อย มีการจัดแบ่งกลุ่มนักแสดงตามทักษะ ทั้งในด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัยและท่าทางธรรมชาติตามวัยและความถนัดของแต่ละบุคคล กล่าวคือ มีการใช้นักแสดงที่เหมาะสมกับบท โดยจัดนักแสดงที่เป็นชายแสดงบทผู้ชาย นักแสดงหญิงแสดงบทผู้หญิง และการคำนึงถึงสรีระ การใช้นักแสดงตามทักษะความสามารถและคำนึงถึงวัยของเยาวชน โดยแบ่งนักแสดงออกเป็น กลุ่มนักแสดงหลักที่มีทักษะดี กลุ่มนักแสดงสัญลักษณ์ (Symbolic) ที่มีทักษะปานกลาง และกลุ่มนักแสดงเบ็ดเตล็ดที่มีทักษะน้อย กล่าวได้ว่าผู้สร้างสรรค์ใช้ประสบการณ์และความสามารถเฉพาะ ส่งเสริมให้นักแสดงใช้ทักษะที่เหมาะสมกับการแสดง ก่อให้เกิดการแสดงในรูปแบบใหม่ สามารถสื่อเรื่องราว อารมณ์ผ่านนักแสดงได้อย่างลงตัวและเหมาะสมกับนักแสดงเยาวชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4 สรุปบท

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี และอภิปรายผล ซึ่งบทต่อไปจะกล่าวถึงผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง แนวความคิดในการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไป

บทที่ 5
บทสรุป

วิทยานิพนธ์เรื่องแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี นี้ มีวัตถุประสงค์ที่จะหาแนวความคิดและและรูปแบบการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาผ่านกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การศึกษาประวัติและผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี การวิเคราะห์ข้อมูล อภิปรายผล และได้แนวความคิดและรูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

5.1 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

จากการศึกษาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี สามารถสรุปได้ว่าแนวความคิดในการแสดงให้ความสำคัญกับแก่นและคุณค่าของวรรณคดี ใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ผสมผสานกับนาฏยศิลป์ แนวความคิดเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสร้างสรรค์การแสดงที่เหมาะสมกับเยาวชน โดยให้ความสำคัญกับวัฒนธรรม ประเพณี การละเล่น เพื่อสร้างจินตนาการให้เยาวชนรักในศิลปวัฒนธรรมไทย โดยมีรูปแบบการแสดงที่มีอัตลักษณ์ เน้นลีลาการแสดงที่เป็นธรรมชาติไม่ซับซ้อน แต่สื่อความหมายได้ชัดเจน ตามประเด็นดังนี้

5.1.1 แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

แนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี สรุปได้ดังนี้

1) การรักษาแก่นและคุณค่าของวรรณคดีลิลิตพระลอ พบว่ามีการนำแก่นและคุณค่าของเรื่องลิลิตพระลอแนวโศกนาฏกรรมมาสร้างการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่สื่อให้เห็นถึงความไพเราะของบทประพันธ์ คุณค่าของเนื้อเรื่อง ทั้งความงามของพระลอ ความรักที่ปรากฏในลิลิตพระลอได้แก่ ความรักระหว่างแม่กับลูก ความรักระหว่างหนุ่มกับสาว และความรักระหว่างนายกับบ่าว และการสะท้อนให้เห็นถึงหลักธรรมทางพุทธศาสนาและความเชื่อของคนไทย

2) การให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่โดยคำนึงถึงการสื่อสารกับเยาวชน พบว่า การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ที่คำนึงถึงเรื่องการสื่อสารกับผู้ชมในวัยเยาวชนเป็นสำคัญ ซึ่งเยาวชนแต่ละวัยย่อมมีความแตกต่างกันในเรื่องความสนใจและความสามารถ จึงมีการสร้างสรรค์การแสดงผ่านองค์ประกอบการแสดงโดยคำนึงถึงทักษะการแสดง ที่ง่ายต่อการเข้าถึงรสของวรรณคดีและความเข้าใจในวัฒนธรรมไทย ซึ่งมีการปรับให้มีความเหมาะสมกับเยาวชน ได้แก่ การลดความรุนแรงของบทการแสดง การปรับลดลีลาการแสดงในบทรักและการใช้แสงที่เป็นธรรมชาติ

3) การสร้างสรรค์โดยสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่หลากหลาย เป็นการนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงวิถีการดำเนินชีวิตของคนไทยและวัฒนธรรมตะวันตก โดยการนำความเชื่อและสิ่งที่ดีงามมาปรับและผสมผสานในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้อย่างกลมกลืน

4) การสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ผสมผสานกับนาฏยศิลป์ ได้แก่ องค์ประกอบของภาพ ความงามที่อยู่ในความสมดุล (Symmetry) ความงามที่อยู่ในความไม่สมดุล (Asymmetry) การซ้อนมิติ (Double scene) ซึ่งทำให้ผลงานมีความหลากหลาย มีเอกภาพ และมีความเชื่อมโยงกัน

5) การสร้างสรรค์โดยใช้แนวความคิดเชิงสัญลักษณ์ ทำให้รูปแบบการแสดงมีความหลากหลายและการสื่อความหมายที่ชัดเจนขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.2 รูปแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของนราพงษ์ จรัสศรี

1) บทการแสดง มีรูปแบบดังนี้

1. การเรียงร้อยบทใหม่ที่ยังคงรักษาฉันทลักษณ์เดิมและคำนึงถึงการสื่อสารกับเยาวชน โดยการเรียบเรียงบทการแสดงและมีการซ้อนเหตุการณ์บางตอน ที่ยังคงฉันทลักษณ์และเนื้อหาเดิม อีกทั้งการตัดทอนบทประพันธ์ที่มีเนื้อหารุนแรงให้มีความเหมะสมกับเยาวชน

2. การใช้บทการแสดงที่ยังคงรักษาแก่นของเรื่อง โดยสื่อเนื้อเรื่องแนวโศกนาฏกรรมที่แสดงให้เห็นถึงการฝ่าฟันอุปสรรคเพื่อให้ได้มาซึ่งความรักและสุดท้ายต้องพบกับความตาย ซึ่งสะท้อนสัจธรรมของชีวิต เป็นการให้ความสำคัญกับแก่นและคุณค่าของเรื่อง

2) ลีลาการแสดง มีรูปแบบดังนี้

1. การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงโดยใช้ทฤษฎีสัญลักษณ์และทัศนศิลป์ที่สื่อความหมายแบบนามธรรมและรูปธรรมทั้งในแบบการแสดงเดี่ยวและการแสดงกลุ่ม เป็นเสริมลีลาการแสดงให้มีความหมายที่ชัดเจน เกิดความหลากหลายของมิติการแสดง

2. การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงจากความหลากหลายวัฒนธรรม เป็นการบูรณาการนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองล้านนา และท่าทางธรรมชาติที่เปิดโอกาสให้เยาวชนสามารถใช้ทักษะเฉพาะตนที่เหมาะสมกับลักษณะการแสดงและบทบาท นำไปสู่การแสดงในมิติใหม่ที่น่าสนใจ

3. การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงที่สะท้อนวิถีชีวิตคนไทย เป็นการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงที่สื่อให้เห็นสิ่งที่ดีงามในวิถีชีวิตของคนไทยทั้งที่ปรากฏในบทการแสดงและในวัฒนธรรมไทย เพื่อให้เยาวชนมีความผูกพันในวัฒนธรรมไทย

4. การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงโดยคำนึงถึงการปลูกฝังคุณค่าของวรรณคดี ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมต่อเยาวชนไทย เป็นสร้างสรรค์ลีลาการแสดงที่เสริมจินตนาการและช่วยเยาวชนมีพัฒนาการทั้งทางร่างกายและจิตใจ ซึ่งเป็นลีลาในชีวิตประจำวันที่ง่ายต่อการปฏิบัติและการเข้าใจของเยาวชน มีการสอดแทรกวัฒนธรรมไทย เพื่อให้เยาวชนเกิดความซาบซึ้งในวรรณคดีของชาติและสามารถปฏิบัติตนอย่างถูกต้องตามแบบอย่างของวัฒนธรรมไทย

5. การสร้างสรรค์ลีลาการแสดง โดยคำนึงถึงวัฒนธรรมล้านนาและเนื้อหาของเรื่อง เป็นการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงที่สะท้อนวิถีชีวิตท้องถิ่นล้านนาและแก่นของวรรณคดีบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การแต่งกาย มีรูปแบบดังนี้

1. การปรับเครื่องแต่งกายจากแบบดั้งเดิม โดยเน้นการอนุรักษ์ ความมีเอกลักษณ์ ความสมจริง ที่อิงวรรณคดีและความเป็นท้องถิ่นล้านนา

2. การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยลดทอนสัดส่วน รายละเอียดคงไว้เฉพาะส่วนที่สำคัญ เพื่อเสริมลีลาการแสดงและมีความเหมาะสมกับผู้แสดง

4) ดนตรีและเสียง มีรูปแบบการใช้ดนตรีและเสียงทั้งในรูปแบบดั้งเดิมและการออกแบบใหม่ ที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมของเนื้อเรื่อง สะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นล้านนาและเนื้อเรื่องจากวรรณคดี

5) ฉากและอุปกรณ์การแสดง มีรูปแบบดังนี้

1. การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดง โดยวางระบบด้วยการใช้ผู้แสดงเป็นฉากและอุปกรณ์สื่อความหมายตามบทการแสดง

2. การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดงที่ผสมผสานสองวัฒนธรรม คือ วัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมไทย สื่อความหมายอุปกรณ์การแสดงและความหมายของวัฒนธรรมไทย

3. การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดงที่คำนึงถึงการอนุรักษ์ความเป็นท้องถิ่นล้านนา เป็นการนำอุปกรณ์การแสดงที่สื่อความเป็นท้องถิ่นล้านนามาใช้ประกอบการแสดง สื่อวิถีชีวิต และทำให้การแสดงมีความสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง

4. การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดงในเชิงสัญลักษณ์ที่คำนึงถึงเยาวชน โดยการนำวัสดุมาประกอบการฉากและถือเป็นอุปกรณ์การแสดง เพื่อแสดงความหมายที่เข้าใจง่ายทั้งในแบบนามธรรมและรูปธรรม

6) พื้นที่การแสดง มีการออกแบบพื้นที่โดยใช้ความรู้ทางทัศนศิลป์มาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ ที่ให้ความสำคัญกับการใช้พื้นที่การแสดงทุกส่วน ทำให้การแสดงมีความหลากหลายเกิดมิติใหม่ที่สะท้อนคุณค่าของวรรณคดีและวิถีชีวิตของคนไทย

7) แสง มีการออกแบบแสงที่เป็นธรรมชาติ เน้นความเรียบง่าย สะท้อนภาพการแสดงให้ชัดเจนโดยไม่ใช้เทคนิคพิเศษใด ๆ เพื่อสร้างอารมณ์และบรรยากาศตามเนื้อเรื่องในวรรณคดี

8) นักแสดง มีการใช้นักแสดงที่เหมาะสมกับบทบาท ทักษะความสามารถและวัยวุฒิ ทำให้สามารถสื่อสารเรื่องราวและอารมณ์ได้อย่างเหมาะสม

5.2 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่องแนวความคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่อง พระลอของนราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต ดังนี้

1) นำแนวความคิดและรูปแบบที่ได้จากงานวิจัยฉบับนี้ไปใช้ในหลักสูตรการเรียนการสอนเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่มาจากวรรณคดี

2) การสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเพื่อเยาวชนโดยใช้ผลงานวิจัยฉบับนี้เป็นพื้นในการศึกษา

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

การสัมมนาวิชาการ ภูมิภาคลุ่มน้ำโขง (2552: เชียงราย). “มะเหมียะกับเจ้าสุขเกษม: โรมิโอจูเลียตแห่งลุ่มน้ำสาละวิน” เชียงราย ณ แม่น้ำโขง: เอกสารสรุปการสัมมนาวิชาการภูมิภาคลุ่มน้ำโขงจดหมายเหตุ - ประวัติศาสตร์ - นิเวศวิทยา - ชาติพันธุ์. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย, 2553.

คมกริช การินทร์. อาจารย์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2556.

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

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

จิตติมา นาคีเภท. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2557.

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

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

จุฑารัตน์ ผ่องจิต. เพลงกล่อมลูกอำเภอทรายทองวัฒนา จังหวัดกำแพงเพชร. การศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2554.

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ดารารัศมีสายใยรักสองแผ่นดิน. 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.

ชมนาด กิจขันธ์. นาฏยลักษณ์ตัวละครพระแบบหลวง. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยทางศิลปะ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

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

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

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

ฐิติรัตน์ รัตนจรัสโรจน์. สุนทรียศาสตร์มนคัมภีร์นาฏยศาสตร์. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2548.

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

ณัฐชยา นัจจนาวากุล. อาจารย์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2557.

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

ดวงมนต์ จิตร์จำนงค์. บทวิเคราะห์พระลอในเชิงวรรณคดีวิจารณ์. ปัตตานี: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, 2521.

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

ทมยันตี (วิมล ศิริไพบูลย์). รักที่ต้องมนตรา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: รวมสาส์น, 2519.

ทิพยวรรณ กิตติพร. จิตวิทยาทั่วไป. ภาควิชาสังคมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. 2543

Chulalongkorn University

ทิพยวรรณ กิตติพร. อาจารย์ ภาควิชาจิตวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. สัมภาษณ์, 22 พฤศจิกายน 2557.

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. การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ สำหรับการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกและวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

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

นราพงษ์ จรัสศรี. ประธานหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2557.

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

นิตยา นาฏยะสุนทร (สุรีพันธ์ มณีวัต). รักที่ถูกเมิน. พระนคร: รวมสาส์น, 2512.

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

บุญยงค์ เกศเทศ. ผีป่าดง เจ้าปู่ขุนน้ำ. มหาสารคาม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2550.

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. รำชุดคนธรรพ์ขับร้องเพลงถวายท้าวพรหมทัตและนาฏกุเวนในขณะเล่นสกา 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) จากการศึกษษแนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์ 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 ภาควิชาวาท วิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

มนทิรา มโนรินทร์. ผู้แสดงในเรื่องพระลอ ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ จรัสศรี. สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2558.

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

มัทนี รัตนิน. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546.

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

รัตนา โยธาจันทร์. ผู้แสดงผู้แสดงในเรื่องพระลอ ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเรื่องพระลอของ นราพงษ์ 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.

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

วรกมล วงษ์สถาปนาเลิศ, อาจารย์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต. สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2553.

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: ห้างหุ้นส้วนจำกัด เรืองแสงการพิมพ์ (2002) จำกัด. วีรพงษ์ พลนิกรกิจ. โครงการวิจัยแนวทางการพัฒนาวิทยุชุมชนเพื่อตอบสนองความต้องการของชุมชนจังหวัดนครราชสีมาและจังหวัดบุรีรัมย์. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย, 2545.

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

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

Chulalongkorn University

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.

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.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. ภูมิปัญญาอิสาน. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2544.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. เจ้าที่และผีปู่ย่า : พลวัตของความรู้ชาวบ้าน อำนาจ และตัวตนของคนท้องถิ่น. เชียงใหม่: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมสาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2555.

อาภรณ์ สุนทรวาท. ภาษาท่านาฏศิลป์ไทย. ราชบุรี: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง, 2551

ภาษาอังกฤษ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นางรุ่งนภา ฉิมพุฒ

เกิด 18 กุมภาพันธ์ 2514

สถานที่เกิด อำเภอบางมูลนาก จังหวัดพิจิตร

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 99/1 หมู่ 9 ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

สถานที่ทำงานปัจจุบัน ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยนเรศวร อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2536 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2541 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2558 ปริญญาดุษฎีบัณฑิต (ศศ.ด.) สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University