# กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างละครพื้นบ้านไทยกับละครบริทิชแพนโท

# A Process of Producing Intercultural Performances between Thai Tradition-Based Popular Performance and British Panto

สุกัญญา สมไพบูลย์ (Sukanya Sompiboon)[1]

Received: September 12, 2021
Revised: November 5, 2021
Accepted: December 20, 2021

## บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ เป็นกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อหาจุดร่วมหรือแก่นร่วมของการแสดงแบบวัฒนธรรมประชานิยมของไทยและอังกฤษ โดยงานวิจัยชิ้นนี้นำเสนอสองแนวทางสำคัญในการสร้างสรรค์ คือ (1) การถอดรหัสวัฒนธรรมโดยการพิจารณารูปแบบการเชื่อมโยงความหมาย และการดัดแปลงเพื่อการสร้างสรรค์การผสมผสานระหว่างการแสดงละครพื้นบ้านไทยแบบประชานิยมและการแสดงบริทิชแพนโทของประเทศอังกฤษ (2) การตีความใหม่ละครพื้นบ้านไทยเรื่องไกรทองเพื่อสร้างสรรค์ให้ร่วมสมัย ผลการวิจัยทั้งจากขั้นก่อนการแสดง ขั้นการแสดง และขั้นหลังการแสดงพบว่าการแสดงละครพื้นบ้านไทยแบบประชานิยมเรื่อง *ไกรทอง* และการแสดงบริทิชแพนโทแม้จะเป็นการแสดงที่มาจากต่างวัฒนธรรมกัน แต่มีจุดร่วมภายใต้การสร้างความบันเทิงแบบประชานิยมให้กับคนดูอันเป็นแก่นของการแสดง ได้แก่ (1) บทละครที่คุ้นเคยและสนุกสนาน (2) ตัวละครแบบฉบับและความมีตัวตนของนักแสดง (3) บทเพลง ดนตรี

[1] ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Department of Speech Communication and Performing Arts,
Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University

และการเต้นรำอันหลากหลาย (4) เสื้อผ้า การแต่งหน้า การประดับประดา และฉากที่ตระการตา (5) การมีส่วนร่วมของคนดู (6) การด้นสดและปฏิภาณไหวพริบ (7) มุกตลกและความขบขัน

**คำสำคัญ:** การแสดงแบบผสมผสานวัฒนธรรม, การข้ามพ้นวัฒนธรรม, ละครบริทิชแพนโท, ละครพื้นบ้านประชานิยม, การวิจัยเชิงปฏิบัติการสร้างสรรค์

## Abstract

This research is the creative process of producing a performance combining two popular theatre forms from Thailand and England, which shares certain common theatrical elements and aesthetic views. The research proposes two key approaches in conducting a show: (1) decoding theatrical cultures, which includes defining genres and forms, identifying semantic relations and literary adaptation for creating an intercultural and hybrid theatre between Thai tradition-based popular theatre and British panto; and (2) reinterpreting *Kraithong*, a Thai folk-drama, for crafting a contemporary production. The findings from the three stages of performance production, namely pre-production, production and post production, suggest that these two different performing cultures have the same aesthetic cores and theatrical elements of popular entertainment, which can be divided into seven topics: (1) familiar and entertaining plots; (2) stock characters and the performer's sense of identity; (3) the variety of songs, music and dances; (4) costume, make-up, decorations and spectacular stage design; (5) audience participation; (6) improvisation and wit; and (7) jokes and comedy.

**Keywords:** Intercultural Theatre, Transculture, British Panto, Tradition-Based Popular Theatre, Practice-Based Performance Research

## บทนำ

*ไกรทอง เดอะแพนโท* เป็นการประยุกต์ใช้กระบวนการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมการแสดง เพื่อสร้างงานวิจัยเชิงปฏิบัติการสร้างสรรค์ โดยใช้เนื้อหาวรรณกรรมพื้นบ้านของไทยเรื่อง *ไกรทอง* ผ่านการตีความใหม่และนำเสนอด้วยรูปแบบการแสดงละครพื้นบ้านไทยกับแบบประชานิยมร่วมสมัยกับละครบริทิชแพนโท[2] ของประเทศอังกฤษโดยใช้มุมมองของการสร้างสรรค์ละครร่วมสมัยแบบที่มีวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นฐาน (tradition-based contemporary theatre) ซึ่งทั้งสองการแสดงมีลักษณะเป็นการแสดงละครหรรษาเน้นความสนุกสนานรื่นเริงเป็นแก่นสำคัญ ผู้วิจัยพบว่าทั้งการแสดงดังกล่าวของไทยและอังกฤษ จะมีการแต่งกายแต่งหน้าที่ฉูดฉาด ความตลกขบขันแบบทั้งครื้นเครงและเสียดสี รวมทั้งสื่อสารโดยตรงกับคนดู ซึ่งอาศัยความสามารถในการด้นสดของนักแสดงและการมีส่วนร่วมของคนดู ทำให้ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์การแสดง *ไกรทอง เดอะแพนโท* จากการถอดรหัสลักษณะของการแสดงและจุดร่วมขององค์ประกอบการแสดง (shared-theatrical elements) อันสะท้อนจุดร่วมทางสุนทรียะของวัฒนธรรมบันเทิงแบบประชานิยม

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านแบบประชานิยมที่สามารถเข้าถึงคนหมู่มากได้ อาทิ ละครพื้นบ้าน ละครชาตรี และลิเก มักใช้เรื่องเล่าที่มีพื้นฐานมาจากตำนานพื้นบ้าน เรื่องเล่าพื้นบ้าน หรือวรรณคดีที่เค้าโครงเรื่องอยู่ในการรับรู้ของผู้คนส่วนใหญ่อยู่แล้วมาใช้ในการทำการแสดง โดยมีการนำเอาการร่ายรำ หรือแต่งแต้มเรื่องใหม่ที่มีสีสันผ่านการด้นสด ชิงไหวพริบกันระหว่างนักแสดง ความตลกขบขันแบบสถานการณ์พาไปที่สอดแทรกสถานการณ์ร่วมสมัยเข้าไว้ด้วยกัน คุณลักษณะเหล่านี้ล้วนทำให้ละครพื้นบ้านแบบประชานิยมกลายเป็นสื่อการแสดงที่สามารถเข้าถึงคนส่วนมากได้ด้วยความบันเทิง ความเพลิดเพลินใจ ผ่านทางการแสดง ท่าทาง มุกตลก และดนตรีประกอบจังหวะที่รื่นเริง เช่นเดียวกับลักษณะการแสดงบริทิชแพนโทที่มีลักษณะเฉพาะตัวอยู่ที่กลวิธีในการเล่นละครมีความเอะอะตึงตัง เค้าโครงเรื่องมักมาจากเทพนิยายพื้นเมือง

---

[2] บริทิช แพนโท (British panto) คือ รูปแบบละครหรรษาที่นิยมแสดงในเทศกาลคริสต์มาส โดยนำนิทานหรือเทพนิยาย (fairytales) อาทิ ซินเดอเรลล่า เจ้าหญิงนิทรา มานำเสนอเป็นละครเวทีที่มีตัวละครสนุกสนาน สีสันตระการตา มีบทเพลง การเต้นรำ มุกตลก การด้นสด และการสร้างการมีส่วนร่วมกับคนดูที่ชมกันได้ทั้งครอบครัว

หรือเพลงสำหรับเด็กที่อยู่ในการรับรู้ของคนส่วนใหญ่เป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้วมาใช้ในการทำการแสดง กล่าวได้ว่า แก่นแกนที่ทั้งแพนโทและการแสดงพื้นบ้านประชานิยมของไทยที่มีร่วมกัน คือ เรื่องเล่าที่คนดูคุ้นเคย ความขบขัน ภาษาที่เรียบง่ายของบทละคร มีการใช้ดนตรีประกอบการแสดงที่สนุกสนาน รวมทั้งให้ผู้ชมได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการแสดง ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ได้เอื้อให้เกิดการทำให้เป็นที่นิยมของคนดู เช่น เค้าโครงเรื่องเล่าที่นำมาทำการแสดงเป็นที่รู้จักอยู่แล้ว ทำให้ผู้ชมโต้ตอบบทสนทนากับนักแสดงบนเวทีได้อย่างทันทีทันใด เพลงที่ถูกนำมาใช้เป็นที่นิยมจึงทำให้ผู้ชมสามารถร้องตามไปด้วยได้ หรือการโต้ตอบมุกตลกระหว่างผู้ชมและนักแสดง อีกทั้งละครพื้นบ้านแบบประชานิยมและแพนโทนั้นต่างมีความผสมผสานของการแสดงร่วมสมัยอยู่ในการแสดงผ่านการดัดแปลงบทให้เข้ากับยุคสมัยอยู่เสมอ และสามารถสร้างประสบการณ์ร่วมในการชมการแสดงให้กับผู้ชมได้

## การทบทวนวรรณกรรม

การทบทวนวรรณกรรมในบทความนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิด ทฤษฎี และวิธีวิทยาการวิจัยที่มีความสำคัญต่อกระบวนการสร้างสรรค์และวิเคราะห์ และสังเคราะห์องค์ความรู้ในการทำละครผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม ได้แก่

**แนวคิดละครชาวบ้าน ละครพื้นบ้านประชานิยม และความบันเทิงประชานิยม**

ละครชาวบ้านไทย เชื่อว่ามีจุดเริ่มต้นมาจากละครรำ เนื่องจากมีการเรียกละครรำสมัยก่อนว่า “ละคร” เพราะรูปแบบละครของไทยสมัยก่อนต้องมีการรำ มีดนตรีประกอบและมีบทร้องเล่าเรื่อง จากการค้นคว้าพบหลักฐานเก่าแก่ที่สุดเกี่ยวกับละครรำ (ไม่นับการฟ้อนรำซึ่งพบครั้งแรกในพงศาวดารล้านช้างที่ยังไม่ได้มีโครงเรื่องที่สามารถจัดให้เล่นเป็นเรื่องได้) ปรากฏในจดหมายเหตุของเมอสิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยา โดยเล่าถึงการละเล่นของคนไทยในสมัยนั้นว่ามีการแสดงประเภทโขน ละคร และระบำ โดยโขนและระบำนิยมเล่นในงานศพ แต่พบว่ามีการเล่นในงานอื่น ๆ อีกบ้าง ส่วนละครนั้นนิยมเล่นในงานสมโภช โดยมีตัวละครเป็นนักแสดงชายล้วน ซึ่งเป็นที่มาของการแบ่งประเภทละครออกเป็นละครนอกและละครใน (นิยะดา เหล่าสุนทร, 2543)

ละครแนวตลาดนิยมหรือประชานิยมมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความบันเทิงที่จะสามารถดึงดูดใจของประชาชนทั่วไปทั้งที่อยู่ในเมืองและชนบท โดยทั่วไปมักเลือกนำเสนอเรื่องราวที่ผสมผสานระหว่างเรื่องตื่นเต้น เร้าใจ ตลก น่ากลัว เศร้า ทะลึ่งตึงตัง หัวใจสำคัญของละครตลาดนิยม คือ ภาพรวมของละครต้องมีความสนุก ดังที่นายพลอยหอพระสมุด (2440) ผู้ที่ได้รับการสันนิษฐานว่าเป็นบรรณารักษ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 กล่าวไว้ว่า ละครจะดีหรือสนุกต้องประกอบไปด้วยเสื้อผ้าที่งดงามตระการตา มีการเต้นและการร้องที่สวยงาม ไพเราะ มีบทสนทนาที่ตลก ฉลาดเฉียบคม และมีฉากที่งดงาม โดยลักษณะดังกล่าวก็ตรงกับคุณลักษณะของละครแนวตลาดนิยมหรือละครแบบชาวบ้าน ซึ่งนิธิ เอียวศรีวงศ์ (2543) ได้กล่าวว่า องค์ประกอบของละครชาวบ้านต้องมีการร้องเพลง มีเรื่องราวที่สนุก มีการใช้ปฏิภาณโวหาร การเต้นหรือรำ และการด้นสด ส่วนละครนอกของไทยจะมุ่งหมายความสนุกสนาน ความบันเทิงเป็นสำคัญ และมุ่งให้เรื่องดำเนินไปอย่างรวดเร็วเพราะผู้ชมไม่สามารถอดทนต่อความยืดเยื้อได้ ซึ่งลักษณะดังกล่าวก็สอดคล้องกับคุณลักษณะของการแสดงพื้นบ้านตามแนวคิดของโกชัย สาริกบุตร (2522) และวิมลศรี อุปรมัย (2553) ที่กล่าวว่า การแสดงมีความโลดโผนและมีความตลกขบขันเป็นพื้น รูปแบบการแสดงจึงไม่เคร่งครัดจนเกินไป ผู้แสดงมีอิสระในการดำเนินเรื่อง ตลอดจนบทเจรจา บางครั้งอาจมีท่าทางและการใช้วาจาที่ค่อนข้างหยาบโลน ศิลปะการรำว่องไว กระฉับกระเฉง มีท่าทีอิริยาบถแบบชาวบ้าน ซึ่งกล่าวสรุปได้ว่า องค์ประกอบข้างต้นดังกล่าวจะสามารถสร้างความบันเทิงและความนิยมชมชอบจากผู้ดูได้เสมอ ซึ่งละครชาวบ้านสามารถที่จะนำบทวรรณคดี บทละครชาวบ้านหรือเรื่องใหม่ ๆ ปรับให้สนุกสนานหรือร่วมสมัย โดยเรื่องที่ได้รับความนิยมก็ยังจะได้รับความนิยมอีกซ้ำ ๆ อีก อาทิ เรื่อง *ไกรทอง* ที่ถูกนำเสนอในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปแต่ก็มาจากเค้าโครงเนื้อหาเดิม

นอกจากนี้ละครชาวบ้าน ละครพื้นบ้านจะเป็นละครที่ดูแล้วเข้าใจง่าย มีการแสดงออกหรือสื่อสารกับคนดูแบบกระตือรือร้น ชัดเจน โดยเนื้อหาเหล่านั้นอาจจะผ่านทั้งการแสดงและการสื่อสารโดยตรงกับคนดู (Richmond, Swann & Zarrilli, 1990) นอกจากนี้ Mason (1994, pp. 3-5) ยังได้นิยามว่า เนื้อหาหลักของละครประชานิยมจะต้องประกอบไปด้วยการสื่อสารโดยตรง (direct contact) การสร้างการมีส่วนร่วม (participation) ความสวยงามตระการตา (spectacle) มีทักษะสูง (craft) สร้างอารมณ์ร่วม (emotion)

ตลกขบขัน (comedy) ความสัมพันธ์ทางเพศ (sex) สยองขวัญสั่นประสาท (horror) เข้าถึงได้ง่าย (accessibility) และมีอิสระในการนำเสนอ (freedom)

ส่วนความหมายของ 'ความบันเทิงยอดนิยม' (popular entertainment) นั้นจะมีลักษณะใกล้กับละครประชานิยมในร่มใหญ่ของวัฒนธรรมประชานิยม (popular culture) ซึ่งบทความในเว็บไซต์ของ Hong Kong Heritage Museum (2017) ได้นิยามความบันเทิงยอดนิยมว่าเป็นรูปแบบความบันเทิงที่ได้รับการยอมรับและชื่นชอบโดยประชาชนส่วนใหญ่ในสังคม โดยมีความเกี่ยวพันอย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตและรูปแบบวัฒนธรรมบางส่วนของผู้คน ซึ่งเปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลา นั่นหมายความว่า ความบันเทิงยอดนิยมมีความสัมพันธ์กับเวลา วิถีชีวิต และวัฒนธรรม อันมีความหมายเทียบเท่ากันกับวัฒนธรรมประชานิยม (popular culture) แนวคิดเกี่ยวกับละครพื้นบ้าน ละครชาวบ้าน ละครประชานิยม ความบันเทิงยอดนิยมตามที่ได้กล่าวข้างต้น จะเป็นแนวคิดและแนวทางที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน *ไกรทอง เดอะแพนโท*

**ละครบริทิชแพนโท (British Panto)**

แพนโทไมม์ (pantomime) หรือแพนโท (panto) ถือกำเนิดขึ้นในยุคกรีกโบราณ เป็นที่นิยมในสมัยโรมันเป็นละครเวทีในอิตาลีในช่วงยุคกลาง และเริ่มเข้ามาในประเทศอังกฤษสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 16 แพนโทไมม์ในประเทศอังกฤษได้รับอิทธิพลจาก Commedia dell'arte ของอิตาลีและรูปแบบการแสดงของฝรั่งเศส และพัฒนาต่อมาจนกระทั่งเป็นรูปแบบเฉพาะตัวของอังกฤษราวคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Schacker, 2013) ชาวอังกฤษนิยมชมการแสดงแพนโทไมม์เป็นอย่างมาก นอกจากนี้ ยังถูกนับว่าเป็นละครเวทีที่มีเสียงเอะอะตึงตังมากที่สุดประเภทหนึ่ง เป็นละครเวทีที่ผสมผสานบทกลอนหรือเพลงสำหรับเด็ก (nursery rhyme) กับเทพนิยาย (fairytale) เข้ากับองค์ประกอบของ Commedia dell'arte (Kaplan, 1984, pp. 266-267) ที่มีการด้นสด (improvised) การเต้นรำ บทสนทนา และตัวตลก (harlequin) ปัจจุบันนิยมแสดงในช่วงเทศกาลคริสต์มาส สำหรับผู้ชมที่เป็นเด็กและทุกคนในครอบครัว เรื่องที่นิยมเล่น เช่น ซินเดอเรลล่า *(Cinderella)* อะลาดินกับตะเกียงวิเศษ *(Aladdin and the Magic Lamp)* เจ้าหญิงนิทรา *(Sleeping Beauty)* แจ๊คผู้ฆ่ายักษ์ *(Jack and the Beanstalk)* สโนไวท์ *(Snow White)* เป็นต้น

องค์ประกอบของ British Panto

1. ตัวละคร

ตัวละครหลักจะเป็นนักแสดงนำชายในเรื่อง เรียกว่า พรินซิเพิลบอย (principal boy) หรือ ฮีโร่ (hero) ตามขนบมักแสดงโดยผู้หญิงอายุน้อย แต่งกายด้วยเสื้อคลุมรัดเอวและรองเท้าบู๊ตสูง แต่ก็ไม่เสมอไป ตัวละครที่ขับเคลื่อนเรื่องราวอีกตัวที่สำคัญ คือ เดอะแพนโทแดมม์ (the panto dame) เป็นตัวละครผู้หญิงมีอายุ แต่แสดงโดยผู้ชาย มักแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีฉูดฉาด อลังการ มีบทบาทในการขับเคลื่อนเรื่องราว สร้างสีสัน และมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมทุกวัยโดยเฉพาะผู้ชมที่เป็นเด็ก ตัวละครที่สนับสนุนฮีโร่ คือ ฮีโรอีน (heroine) ช่วยส่งบทบาทดึงศักยภาพของฮีโร่ออกมา และขับเน้นความชั่วร้ายของตัวร้าย ตัวละครผู้ร้าย (villain) มีหน้าที่เป็นตัวอุปสรรคขัดขวางไม่ให้ฮีโร่และผู้สนับสนุนสมปรารถนา และตัวละครที่เชื่อมผู้ชมเข้ากับละครหรือที่เรียกว่า ตัวละครประกอบหรือตัวละครรอง (second comedy character) คือ ฮาร์ละควิน (harlequin) เป็นตัวตลกที่เป็นเพื่อนกับผู้ชมและเชื่อมโยงผู้ชมเข้ากับการแสดง

2. โครงเรื่อง

เรื่องราวของการแก้ไขปัญหาของตัวละครเอกที่ต้องต่อสู้กับตัวร้ายหรือปีศาจจนได้รับชัยชนะในที่สุด มักเกี่ยวพันกับเวทมนตร์ เล่ห์เพทุบาย ความจงรักภักดี ชาวไร่ชาวนา และการค้นหาความรัก เรื่องราวเหล่านี้มักมีการหยิบยืมโครงเรื่องมาจากเทพนิยายหรือตำนานพื้นถิ่นต่าง ๆ ตามแต่ที่คณะไปเปิดทำการแสดง รวมทั้งเรื่องราวจากสื่อบันเทิงชนิดอื่น เช่น ภาพยนตร์ ละครเวที การแสดงแพนโทก็ได้มีการหยิบยืมมาใช้เช่นเดียวกัน

3. เครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายของแพนโทนั้นมักมีลักษณะเกินจริง เพื่อสร้างให้เกิดความรู้สึกถึงเวทมนตร์ ความไม่สมจริงที่สอดคล้องกับการแสดงประเภทนี้ ที่มุ่งเน้นความตื่นตาตื่นใจ แฟนตาซี การแต่งกายหรือเสื้อผ้านักแสดงจึงมักจะมีสีสันฉูดฉาด สดใส เช่น การเลือกใช้แม่สีที่ตัดกัน หรือใช้กลิตเตอร์ (glitters) ส่องประกายเพื่อความสวยงามอลังการ

4. ดนตรีและการเต้นรำ

นักแสดงแพนโทจะร้องเพลงให้ผู้ชมฟังและบางครั้งก็ร้องเพลงร่วมกับผู้ชม หากผู้ชมได้ยินเพลงที่คุ้นเคย พวกเขาก็จะร่วมร้องไปด้วย ในละครแพนโทจะมีเพลง

หลากหลายประเภท เพลงที่ถูกใช้ในแพนโทไม่เพียงแต่เป็นเพลงท้องถิ่น หรือเพลงจากละครเวทีเท่านั้น ในปัจจุบันเพลงที่ถูกนำมาใช้ยังเป็นเพลงป๊อบทั้งจากละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ยังได้ถูกหยิบมาใช้อีกด้วยเพื่อสร้างให้เกิดบรรยากาศการร้องเพลงร่วมกันระหว่างผู้ชมและนักแสดง หรือการปรบมือตามจังหวะของเรื่อง ในการแสดงแพนโทนั้นบางครั้งดนตรีถูกนำมาใช้ในการเปลี่ยนผ่านเข้าช่วงการร้องเล่น เต้นรำ เพื่อพักอารมณ์คนดูจากฉากหน้า สำหรับท่าเต้นสำหรับละครแพนโทจะถูกออกแบบการเคลื่อนไหวให้เข้ากับดนตรีที่ได้ยินมากกว่าท่าเต้นที่มีรูปแบบหรือมาตรฐาน นอกจากนี้นักแสดงทำการเต้นเพื่อกระตุ้นเร้าให้เกิดความสนุกสนานผ่านการใช้การเคลื่อนไหวร่างกาย คุณสมบัติเหล่านี้เองที่สร้างให้เกิดความซาบซึ้งและความเพลิดเพลินกับผู้ชม (Taylor, 2007)

5. อารมณ์ขันและการมีส่วนร่วมของคนดูในละครแพนโท

อารมณ์ขันในละครแพนโทประกอบด้วย ความตลกด้วยท่าทางการแสดง (physical comedy) มักเป็นฉากที่มีของหกเลอะเทอะ อารมณ์ขันอีกลักษณะหนึ่ง คือ ความตลกที่เกิดขึ้นจากการเล่นคำ (verbal comedy) โดยใช้คำสัมผัสอักษร เสียงสัมผัสในบทกวี และการกล่าวซ้ำ นอกจากนี้ ความตลกที่นำมาใช้ยังเป็นการอ้างอิงถึงเหตุการณ์ร่วมสมัยที่เกิดขึ้นผสมผสานกับความตลกโปกฮา (contemporary references and bawdy jokes) สิ่งสำคัญของแพนโทในการสร้างอารมณ์ขัน คือ การต้องการการมีส่วนร่วมของผู้ชม ตัวละครมีอิสระในการที่จะแสดงในเรื่องและหันมาคุยนอกเรื่องหรือคุยตรง ๆ (direct talk) กับคนดูได้ สามารถที่จะแจกขนม ล้อเลียน หรือชวนคนดูให้ร้องเพลงหรือโห่ร้องใส่ตัวละครอื่นได้ นอกจากนี้ ละครแพนโทยังมีการนำเอากลวิธีลูกเล่นต่าง ๆ มาใช้ในการสร้างความกลมกลืนไปกับท้องถิ่นที่คณะได้ไปทำการแสดงเพื่อปรับตัวให้เข้ากับกลุ่มผู้ชมในแต่ละท้องถิ่น เช่น เครื่องแต่งกาย เครื่องใช้ เพลงที่ร้อง การอ้างอิงถึงกิจกรรมของสภาเมือง ชื่อทีมฟุตบอล หรือชื่อร้านอาหารในท้องถิ่น (Kaplan, 1984)

**แนวคิดการละครข้ามวัฒนธรรม (Cross-Cultural Theatre)**

แม้แนวทางละครข้ามวัฒนธรรมจะมีการแบ่งออกได้หลายประเภท แต่ผู้วิจัยขอนำเสนอแนวทางที่ใช้ในการสร้างสรรค์ละครผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม *ไกรทอง เดอะแพนโท* นั่นก็คือ ละครระหว่างวัฒนธรรม (intercultural theatre) ของ Lo and Gilbert (2002) ซึ่งเป็นแนวทางการสร้างละครที่มีอิสระในการแสวงหาและวิพากษ์พลเมืองและการข้ามผ่านอัตลักษณ์ไปสู่พรมแดนของประเทศ ละครประเภทนี้เป็นละคร

ลูกผสมที่ได้มาจากการเผชิญหน้าอย่างจงใจระหว่างวัฒนธรรมและประเพณีของการแสดงในการศึกษาปฏิบัติการและทฤษฎีระหว่างวัฒนธรรม สามารถแบ่งออกอย่างหลวม ๆ ได้ 3 ประเภท คือ

- **ละครข้ามพ้นวัฒนธรรม (Transcultural Theatre)** มีจุดมุ่งหมายเพื่อเอาชนะการเข้ารหัสเฉพาะวัฒนธรรมที่ถือเป็นจุดสูงสุดของมนุษย์ การข้ามพ้นวัฒนธรรมนี้สนใจในลักษณะเฉพาะเจาะจงและขนบดั้งเดิมเท่านั้น ตราบเท่าที่สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดมุมมองของความร่วมกันมากกว่าความแตกต่างกัน

- **ละครในวัฒนธรรม (Intracultural Theatre)** เป็นการบอกถึงความหลากหลายของวัฒนธรรมและสุนทรียะในเขตแดนของแต่ละภูมิภาค ซึ่งในการออกแบบสร้างสรรค์การแสดงระหว่างวัฒนธรรมนั้น ก็สามารถที่จะมองความแตกต่างที่เกิดขึ้นภายใต้วัฒนธรรมเดียวกัน โดยไม่จำเป็นต้องแบ่งแยก หรือมองว่าวัฒนธรรมภายใต้รัฐหรือเขตแดนแต่ละภูมิภาคมีแค่วัฒนธรรมเดียว เป็นการมองหาพหุวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่และสามารถนำมาสร้างสรรค์ ผสมผสานกันได้

- **ละครนอกวัฒนธรรม (Extracultural Theatre)** หมายถึง การแลกเปลี่ยนทางการละครระหว่างตะวันตก-ตะวันออก และเหนือ-ใต้ ในขณะที่ละครนอกวัฒนธรรมสามารถรวมละครข้ามพ้นวัฒนธรรมบางรูปแบบเข้าด้วยแล้ว ละครประเภทนี้ยังเป็นการทดลองระหว่างวัฒนธรรมที่ไม่ได้มุ่งหมายไปที่การทำให้สัมพันธ์กัน หรืออยู่เหนือความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรม แต่มีแนวโน้มในการประกาศและตั้งคำถามต่อความแตกต่างนี้ในฐานะที่ทำให้วัฒนธรรมมีอำนาจและรุ่มรวยไปด้วยความสุนทรียะ

นอกจากแนวคิดการดังกล่าว การผสมผสานทางวัฒนธรรมในการแสดงยังมีแนวคิด**การละครวัฒนธรรมลูกผสม** (hybrid theatre) ที่นำมาใช้กันอย่างแพร่หลาย จุดเริ่มต้นของแนวคิดวัฒนธรรมลูกผสม (cultural hybridization) เกิดขึ้นควบคู่ไปกับกระแสโลกาภิวัตน์ Coley (2012) ได้ให้นิยามการผสมผสาน (hybridity) เอาไว้ว่า คือ จุดบรรจบกันขององค์ประกอบสองอย่าง และอยู่ร่วมกัน โดยที่สองนั้นไม่จำเป็นต้องกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกัน แต่อยู่ด้วยกันอย่างกลมเกลียว โดยเฉพาะในสังคมโลกยุคหลังอาณานิคมและกระแสทุนนิยมจึงทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมขึ้นจากการเคลื่อนย้ายถ่ายเทองค์ความรู้ และวิถีชีวิตของผู้คนที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายของวัฒนธรรมไปด้วย เช่น การผสมผสานกันระหว่างโลกาภิวัตน์และความเป็นท้องถิ่น

อย่างไรก็ตาม การผสมผสานนั้นไม่ได้ถูกจำกัดด้วยเส้นแบ่งทางพรมแดนของรัฐชาติอีกต่อไป แต่สามารถเกิดการผสมกันได้หลายทิศทาง ไม่เพียงแต่การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมภายในและภายนอกเท่านั้น สามารถเกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมภายในด้วยกันเอง เช่น วัฒนธรรมป๊อบ ผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่น หรือการผสมผสานกันระหว่างกลุ่มวัฒนธรรมย่อยในสังคมอื่น ๆ เช่น วัฒนธรรมเพลงฮิปฮอป และเพลงหมอลำ เป็นต้น

แนวคิดการข้ามพ้นทางวัฒนธรรมในงานวิจัยเรื่องนี้ ยังได้กินความไปถึงเรื่องแนวคิดความตลกขบขันข้ามวัฒนธรรม (cross-cultural jokes) ด้วย เพราะความตลกขบขันเป็นหัวใจสำคัญของละครบริทิชแพนโท ดังนั้น เมื่อจะมีการใช้รูปแบบนี้ในการสร้างละครพื้นบ้านไทยแบบประชานิยมเรื่อง *ไกรทอง เดอะแพนโท* แล้ว ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดนี้มาเป็นแนวคิดสำคัญในกระบวนการสร้างสรรค์ด้วย โดยเมื่อพูดถึงความตลกขบขันนั้นสิ่งที่เป็นประเด็นน่าสนใจที่ควรตั้งข้อสังเกตคือ ความตลกหรือโจ๊กที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาในภาษาหรือวัฒนธรรมหนึ่ง สามารถที่จะแปลไปเป็นภาษาและวัฒนธรรมอื่นได้หรือไม่ ซึ่ง Low (2011) ได้กล่าวไว้ว่า ถ้าเรื่องตลกจากภาษาหนึ่งมิสามารถแปลเป็นอีกภาษาหนึ่งได้ถือว่าเป็นเรื่องของการแปลที่ไร้ประสิทธิภาพ อย่างไรก็ตาม สุกัญญา สมไพบูลย์ (2543) ได้นำเสนอว่าในการชมการแสดงนั้น ต้องวิเคราะห์ว่าผู้ดูผู้ชมมีรหัสทางวัฒนธรรมตรงกับรหัสการแสดงที่รับชมอยู่หรือไม่ ถ้าตราบใดที่ผู้แสดงหรือผู้นำเสนอกับผู้ดูสามารถที่จะถอดรหัส (ภาษา มุก บริบท) ได้ตรงกันก็ย่อมจะมีความเข้าใจตรงกันในความขบขันนั้น

## วิธีการวิจัย

การวิจัย เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างละครพื้นบ้านไทยกับละครบริทิชแพนโท ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้กระบวนการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงจากสองวัฒนธรรมการแสดงที่แตกต่างกัน คือ ละครพื้นบ้านแบบประชานิยมของไทย และละครบริทิชแพนโทของประเทศอังกฤษ โดยมีเค้าโครงเรื่องจากวรรณคดีพื้นบ้านไทย เรื่อง *ไกรทอง* โดยได้ปรับเนื้อหาจากฉบับบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และจากเอกสารนิทานพื้นบ้านเกี่ยวกับไกรทองและชาละวัน

ในกระบวนการวิจัยแบบการวิจัยเชิงปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดง (practice-based performance) นี้ ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้หลักการทำงานปฏิบัติการวิจัยสร้างสรรค์จากกรอบแนวคิดและแนวทางโครงสร้างการนำเสนอผลงานศิลปะวิชาการและศิลปะที่สัมพันธ์กับงานวิจัยหรืองานวิจัยทางศิลปะ 8 ขั้นตอน (ปรีชา เถาทอง, ม.ป.ป.) และหลัก 22 ขั้นตอนของกระบวนการทำงานในการวิจัยทางนาฏกรรม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2556) เป็นขั้นตอนในการวิจัยดังนี้

**1. ขั้นก่อนการแสดง** จะเป็นการหาแรงดลใจ การเปิดความคิดและสร้างแนวคิด วางเป้าหมาย กำหนดรูปแบบ หาแนวเรื่อง หาข้อมูล เลือกเพลง วิเคราะห์เพลง ออกแบบเสื้อผ้า ออกแบบฉากและเทคนิค สร้างสรรค์เป็นบทการแสดงการออกแบบท่าทาง และการวางตำแหน่งบนเวที ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณคดีพื้นบ้านไทยเรื่อง *ไกรทอง* จากหลายแหล่งข้อมูล แล้วนำมาประมวลผล นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดละครประชานิยม (popular theatre) แนวคิดละครบริทิชแพนโท (British panto) แนวคิดการวิจัยเชิงปฏิบัติการและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และแนวคิดกระบวนการสร้างสรรค์การละครระหว่างวัฒนธรรม เพื่อวิเคราะห์นิยามความหมาย หาความสัมพันธ์ของการแสดงในลักษณะประชานิยมของทั้งสองส่วน โดยในท้ายที่สุด ผู้วิจัยได้สร้างบทละครโดยมีการตีความใหม่ปรับตอนจบของเรื่อง เลือกสรรบทเพลงที่จะใช้ เลือกรูปภาพที่จะทำเป็นฉากด้วยระบบโปรเจคเตอร์ และคัดเลือก นักแสดงและนักดนตรี

**2. ขั้นการแสดงและการฝึกซ้อม** ในขั้นตอนนี้จะเป็นการซ้อมกับเครื่องแต่งกาย ฉาก เทคนิค แสง สี เสียง การแสดงจริง การบันทึกวีดิทัศน์ ในขั้นนี้ผู้วิจัยนำเสนอกระบวนการการนำเสนอการแสดง *“ไกรทอง เดอะแพนโท”* 2 ครั้ง

- จัดการแสดงครั้งที่ 1 ณ ห้องประชุม ดร. เทียม โชควัฒนา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 27 เมษายน 2559 เวลา รอบแรก 13.30 น. และรอบหลัง 18.30 น.
- จัดการแสดงครั้งที่ 2 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2560 เวลา 18.00 น.

**3. ขั้นหลังการแสดง** เป็นการพูดคุยหลังการแสดง การสรุปผล และการประเมินผล ซึ่งผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากการพูดคุยหลังการแสดงและสำรวจความคิดเห็นของคนดู โดยใช้แบบสอบถาม (questionnaire) ทั้งก่อนและหลังชมการแสดง เพื่อให้ทราบถึง

ทัศนคติที่มีต่อการแสดงชุดนี้ และเพื่อนำมาวิเคราะห์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานวิจัยสร้างสรรค์การแสดงในอนาคตต่อไป

## ผลการวิจัย

ผลการวิจัยนี้เป็นการถอดรหัสวัฒนธรรมโดยการพิจารณารูปแบบ การเชื่อมโยงความหมาย และการดัดแปลงเพื่อการสร้างสรรค์การผสมผสานระหว่างการแสดงละครพื้นบ้านไทยแบบประชานิยม และการแสดงบริทิชแพนโทของประเทศอังกฤษ และการตีความใหม่ละครพื้นบ้านไทยเรื่อง *ไกรทอง* เพื่อสร้างสรรค์ให้ร่วมสมัยและสามารถไหลลื่นเข้ากันได้กับรูปแบบการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นมา ข้อค้นพบสำคัญได้ถูกแบ่งเป็นองค์ประกอบของการแสดงและกับการรับรู้และทัศนคติของคนดู ดังรายละเอียดต่อไปนี้

**1. องค์ประกอบการแสดงที่เป็นจุดร่วมของการแสดงไทยและอังกฤษที่พบใน *"ไกรทอง เดอะแพนโท"***

**1.1 บทละครที่คุ้นเคยและสนุกสนาน**

ประเด็นแรกนี้ก็เริ่มมาจากการเลือกเรื่องที่จะนำเสนอ ซึ่งในการแสดงละครบริทิชแพนโทจะใช้เรื่องราวเทพนิยายมาปรุงรสด้วยวิธีการแสดงและการเพิ่มเติมสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมลงไป รวมทั้งการสรรหานักแสดงมากฝีมือมาร่วมแสดง สำหรับเรื่องราวที่นำมาแสดงนั้นก็มักจะเป็นที่รู้จักสำหรับคนเช่นเดียวกันในการแสดงละครพื้นบ้านหรือละครชาวบ้านไทยก็มักจะนำเรื่องราวจากนิทาน ตำนาน หรือวรรณคดีที่คนดูก็มักจะรู้เรื่องราวอยู่แล้ว แต่นำมาปรุงรสองค์ประกอบอื่นทางการแสดงเพิ่มขึ้นโดยเฉพาะการนำเรื่องราวในสังคมมาพูดถึง วิพากษ์ ล้อเลียนเสียดสีด้วยลีลาสนุกสนานไม่คุกคามคนดู ซึ่งทั้งสองการแสดงนี้ต่างก็มีคุณสมบัติสำคัญ คือ การสะท้อนความเป็นท้องถิ่น (localism) ของเรื่องราวที่นำมาแสดงและการเพิ่มเติมเหตุการณ์ของสังคมในขณะนั้นให้ร่วมสมัย และในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยเน้นเรื่องราวที่เหมาะกับคนดูที่เป็นวัยรุ่นขึ้นไป

*เรื่องย่อ ไกรทอง เดอะแพนโท*

ตามเรื่องเดิมนั้น พญาชาละวัน ซึ่งเป็นจระเข้อาศัยอยู่ในถ้ำทองและมีอิทธิฤทธิ์เหนือพญาจระเข้อื่นใด มีเมียเป็นนางจระเข้ผู้เลอโฉมอยู่แล้วสองนาง คือ วิมาลาและเลื่อมลายวรรณ เมื่อชาละวันได้ขึ้นมา ณ เมืองพิจิตร และพบกับตะเภาทองลูกสาวเจ้าเมืองที่เล่นน้ำกับตะเภาแก้วพี่สาว ชาละวันลุ่มหลงในตัวตะเภาทองและคาบนาง

ดำลงไปในถ้ำทอง เจ้าเมืองพิจิตรได้ส่งไกรทองหนุ่มรูปงามจากเมืองนนทบุรีที่ได้ร่ำเรียนวิชาการปราบจระเข้จากอาจารย์คงลงไปพานางตะเภาทองกลับมา พร้อมทั้งจะยกทั้งนางตะเภาทองและนางตะเภาแก้วให้แต่งงานด้วย อีกทั้งจะยกสมบัติของตนเองให้ครึ่งหนึ่ง ไกรทองสามารถเอาชนะชาละวันและพานางตะเภาทองกลับมาได้ แต่ไกรทองเองเมื่อลงไปปราบชาละวันก็แอบหลงรักนางวิมาลาและแอบไปหาอยู่บ่อย ๆ ในที่สุดก็พานางขึ้นมาอยู่บนเมืองมนุษย์ ทำให้บรรดาเมียทะเลาะกัน แต่ในที่สุดไกรทองก็ปรับความเข้าใจกับบรรดาเมียได้แล้วก็อยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

สำหรับ *ไกรทอง เดอะแพนโท* นี้ ผู้วิจัยได้ปรับเนื้อหาโดยให้เป็นดังนี้ หลังจากที่ชาละวันแพ้จึงไปจำศีล และให้นางวิมาลากับนางเลื่อมลายวรรณอยู่ในถ้ำเพียงสองคน ไกรทองเองก็ได้แต่งงานกับนางตะเภาแก้วและตะเภาทอง นอกจากนี้ด้วยความเจ้าชู้ ไกรทองจึงพยายามลอบไปพบนางวิมาลากับนางเลื่อมลายวรรณ และเกี้ยวพาทั้งคู่จนได้นางทั้งคู่เป็นภรรยา หลังจากนั้นก็ใช้เวทมนต์ทำให้ทั้งสองเป็นมนุษย์และพากลับขึ้นสู่ฝั่ง ปรากฏว่าสตรีทั้งสี่นางก็ทะเลาะตบตีและแย่งชิงไกรทอง จนพวกนางตระหนักได้ว่าไกรทอง คือ คนมักมาก ไม่รู้จักพอ จึงตัดสินใจที่จะวางแผนแก้เผ็ดและลาจาก โดยนางจระเข้ทั้งสองก็กลับไปอยู่กับชาละวัน ส่วนตะเภาแก้วและตะเภาทองก็กลับมาเป็นโสดอีกครั้ง ไกรทองก็ต้องพเนจรออกจากเมืองพิจิตรไปด้วยความอับอาย ในตอนจบนี้ผู้วิจัยต้องการเน้นย้ำว่าแม้ไกรทองจะเป็นพระเอก หากมีพฤติกรรมไม่ต่างจากชาละวันที่ถูกเหมาว่าเป็นตัวร้าย ก็สมควรที่จะได้รับการลงโทษจากการกระทำของตนเองเช่นกัน

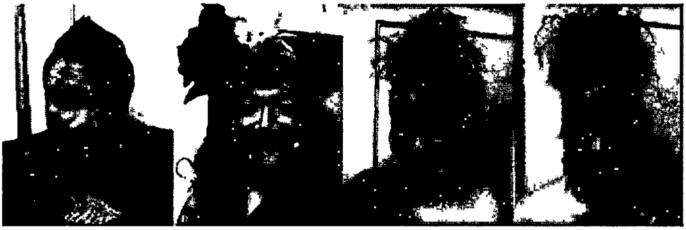
### 1.2 ตัวละครลักษณะแบบฉบับและความมีตัวตนของนักแสดง

ในบทละครไกรทองนั้น คนดูส่วนใหญ่ก็มักจะรู้จักตัวละครอยู่แล้ว ซึ่งมีทั้งตัวละครร้าย ตัวละครดีแบบตัวละครแบบฉบับ (type/ stock character) แต่ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยพยายามทำให้ทุกตัวละครมีความตลกและสนุกในตัวเอง ไม่ว่าจะผ่านการสนทนา การร้องและการเต้น ไม่ว่าลักษณะตามเรื่องจะเป็นตัวละครฝ่ายธรรมะหรืออธรรม นอกจากนี้ ตัวละครนางสาว 1 และนางสาว 2 ก็จะเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงบริทิชแพนโทและสามารถพบเห็นในการแสดงละครพื้นบ้านประชานิยมของไทยด้วย นั่นคือ ตัวละครคอรัส (chorus) หรือตัวประกอบ (extra) ที่การปรากฏตัวแต่ละฉากไม่จำเป็นต้องเป็นตัวละครเดิม สามารถที่จะเล่นเป็นตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องได้

ซึ่งผู้วิจัยให้ตัวประกอบ 2 ตัวละครนี้แสดงเป็นสาวใช้ของตะเภาแก้ว ตะเภาทอง เป็นสาวใช้ของวิมาลา เลื่อมลายวรรณ เป็นชาวบ้าน และเป็นผู้เต้นในทุกบทเพลง และที่สำคัญตัวละครที่จะขาดไปไม่ได้ คือ แพนโทแดมม์ ซึ่งจะเป็นตัวละครที่คนดูรอคอย โดยจะใช้นักแสดงชายแสดงเป็นตัวละครตัวนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้ให้ตัวละครตัวนี้แสดงสัญลักษณ์ของบริทิชแพนโทที่สุด ด้วยเครื่องแต่งกายและการประดับศีรษะที่อลังการ การเล่นกับคนดูและให้เป็นผู้เล่าหรือบรรยายเหตุการณ์ในเรื่องเพื่อเชื่อมโยงผู้ชมเข้ากับการแสดงและเล่าเรื่อง โดยใน *ไกรทอง เดอะแพนโท* ผู้วิจัยให้ตัวละครแพนโทแดมม์เป็นพี่เลี้ยงของนางตะเภาแก้วและตะเภาทอง ชื่อพี่เลี้ยง ‘อู่ตะเภา’ โดยชื่อมีคำว่าตะเภาให้เข้ากับชื่อของตะเภาแก้วและตะเภาทอง แต่เมื่อเติม ‘อู่’ นำหน้า ก็จะได้ความขบขัน เพราะอู่ตะเภาคือ ชื่อของสนามบินนานาชาติที่จังหวัดระยอง (ดังภาพ 1-4 และภาพ 5-9)

**ภาพ 1-4**

*ชาละวัน/ พี่เลี้ยงอู่ตะเภา/ วิมาลา/ เลื่อมลายวรรณ*



*หมายเหตุ*. โดย สุกัญญา สมไพบูลย์, ถ่ายเมื่อวันที่ 27 เมษายน พ.ศ. 2559

**ภาพ 5-9**

*ตะเภาแก้ว (ครั้งที่ 1)/ ตะเภาทอง (ครั้งที่ 1)/ ไกรทอง (ครั้งที่ 1)/ นางสาว 1/ นางสาว 2*

*หมายเหตุ*. โดย สุกัญญา สมไพบูลย์, ถ่ายเมื่อวันที่ 27 เมษายน พ.ศ. 2559

**ภาพ 10-12**

*ตะเภาแก้ว (ครั้งที่ 2)/ ตะเภาทอง(ครั้งที่ 2)/ ไกรทอง (ครั้งที่ 2)*

*หมายเหตุ*. โดย สุกัญญา สมไพบูลย์, ถ่ายเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2560

ในการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทดลองให้นางตะเภาแก้วและตะเภาทองรับบทโดยนักแสดงชาย (ดังภาพ 10-12) ซึ่งก็เป็นการดึงองค์ประกอบบางส่วนของการแสดงละครนอกมาใช้แสดง แต่อย่างไรก็ตามในการแสดงบริทิชแพนโทเอง ในปัจจุบันก็นิยมใช้นักแสดงชายสวมบทเจ้าชายหรือตัวพระเอก (principle boy) ซึ่งในอดีตจะใช้นักแสดงหญิง นอกจากนั้นยังมีการใช้นักแสดงชายมาสวมบทลูกสาวทั้งสองของแม่เลี้ยงในซินเดอเรลล่าอย่างแพร่หลาย เพราะจะช่วยเพิ่มความตลกขบขันยิ่งขึ้น และนักแสดงทุกคนที่มารับบทตัวละครต่าง ๆ ก็จะนำเสนอ ‘การมีตัวตนของนักแสดง’ ซึ่งหมายถึง นอกจากจะเล่นในบทแล้ว นักแสดงมักจะมีความสามารถในการนำเอกลักษณ์เฉพาะตัวมาเล่นเรื่องราวในหรือนอกบริบทการแสดง และสามารถเล่นใหญ่เกินจริง (over acting) ใช้ความหลากหลาย (variety) ในความสามารถของตนในการแสดงฝีมือ (craft) ของตนเองเพื่อสร้างเสน่ห์ให้ทั้งตัวละครและตัวนักแสดงเองเมื่อโลดแล่นอยู่บนเวที

**1.3 บทเพลง ดนตรี และการเต้นรำอันหลากหลาย**

ใน *ไกรทอง เดอะแพนโท* นั้นผู้วิจัยได้เลือกเพลงลูกทุ่งและลูกกรุงท่วงทำนองติดหู คือ มีที่มาจากเพลงพื้นบ้านและเพลงไทยเดิมมาใช้เป็นเพลงในการดำเนินเรื่อง ทั้งนี้เพราะเมื่อนำเสนอเป็นรูปแบบของการแสดงพื้นบ้าน การนำเพลงพื้นบ้านและไทยเดิมมาประกอบก็จะเข้ากับแนวทาง เพียงแต่ผู้วิจัยดึงความร่วมสมัยด้วยการแต่งเนื้อใหม่ในบางเพลงและนำเพลงที่มีอยู่แล้วแต่เข้ากับสถานการณ์มาใช้ (เช่นเดียวกับการแสดงบริทิชแพนโทในบางส่วนของการเลือกบทเพลง) ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงโลกให้คนดูได้ฟังเพลงที่ตนเองอาจจะเคยฟัง คุ้นหูว่าเพลงเหล่านี้คือเพลงทำนองพื้นบ้าน

และไทยเดิม ซึ่งเพลงลูกทุ่งและลูกกรุงนำทำนองมาใช้ อาทิ เพลง *เมืองพิจิตร* ใช้เปิดตัวพี่เลี้ยงอู่ตะเภา ผู้วิจัยแต่งเนื้อร้องเองเพื่อบรรยายปูเรื่องในตอนต้นแต่ใช้ทำนองเพลงไทยเดิม *ลาวแพนน้อย* หรือใช้เพลงลูกทุ่ง *กินอะไรถึงสวย+กินข้าวกับน้ำพริก* ซึ่งใช้ทำนองเพลงไทยเดิม *ต้นวรเชษฐ์* เป็นต้น และในการเปิดตัวการแสดงหรือโหมโรงก็ได้มีการให้นักแสดงตัวประกอบที่ไม่ระบุบทบาทออกมารำกลองยาวผสมกับการเต้น และนอกจากนั้น ในทุกฉากที่มีบทเพลงนักแสดงสองคนนี้ก็จะแสดงการเต้นแบบลีลาหางเครื่องหรือเต้นประกอบการแสดงในทุกเพลง

**1.4 เสื้อผ้า การแต่งหน้า การประดับประดา และฉากที่ตระการตา**

ในด้านการแต่งกายและเครื่องประดับของการแสดงบริทิชแพนโทนั้น ตัวละครฝ่ายดีมักจะถอดแบบเครื่องแต่งกายมาจากเทพนิยาย ส่วนตัวละครที่เป็นตัวร้ายหรือร้ายแบบตลกรวมทั้งแพนโทแดมม์ก็จะแต่งตัวที่มีสีสันฉูดฉาด การตัดเย็บที่ยิ่งใหญ่อลังการและใช้ผ้ามากมาย รวมทั้งเครื่องประดับที่คล้ายกับการแสดงโชว์คาบาเร่ต์ ทั้งหมวกขนนก ใส่วิกผม รวมทั้งการแต่งหน้าที่เข้มเกินจริงและเน้นไปในทางที่ดูตลก

ในการแสดง *ไกรทอง เดอะแพนโท* ผู้วิจัยได้นำแนวทางดังกล่าวมาปรับใช้ โดยให้ทุกคนที่เป็นตัวละครหญิงแต่งหน้าฉูดฉาด จัดจ้านและใส่ขนตาปลอมสีสันต่าง ๆ และวิกผมที่มีสีสันสะดุดตา รวมทั้งเครื่องประดับศีรษะที่ใหญ่และสวยงามแวววาว นอกจากนี้นักแสดงฝ่ายหญิงจะให้ใส่ผ้าสไบ ผ้าแถบ และนุ่งโจงกระเบนที่มีสีสันฉูดฉาดและมีลายจุด (polka dot) ที่มีที่มาของแฟชั่นนี้จากทางตะวันตก และให้ทุกคนใส่รองเท้าผ้าใบเพื่อเพิ่มลูกเล่นในเครื่องแต่งกาย สำหรับพี่เลี้ยงอู่ตะเภาที่เป็นแพนโทแดมม์จะมีโจงกระเบนลายที่พิเศษกว่าตัวละครอื่นด้วย คือ เป็นลายดอกไม้ ลายพรางทหาร เป็นต้น และทุกตัวละครหญิงจะใส่เครื่องประดับศีรษะที่ใหญ่เกินจริง และใส่วิกผม ขนตาปลอม เขียนสีสันลงบนใบหน้า ส่วนนักแสดงชายโดยเฉพาะไกรทอง จะใส่เสื้อกั๊กแดงกับโจงกระเบนแบบสั้นสีแดง และใส่รองเท้าหนังเพื่อสะท้อนความเป็นหนุ่มนักเรียนนอกมากขึ้น

**1.5 การมีส่วนร่วมของคนดู**

คนดูได้รับการสื่อสารแบบพูดคุยโดยตรงจากนักแสดงในหลายฉาก รวมทั้งการที่นักแสดงได้ตั้งคำถามและให้คนดูช่วยกันตอบ การแจกขนม หรือแม้กระทั่งการนำที่ฉีดน้ำหัวฉีดสเปรย์ไปไล่ฉีดเบา ๆ กับคนดู ช่วยสร้างความขบขันและเสียงหัวเราะ

การเชียร์และการโห่ได้อย่างครื้นเครง นอกจากนี้หลาย ๆ ฉาก พี่เลี้ยงอู่ตะเภาก็ได้หันมาเล่าเรื่องราวกับคนดูโดยตรง และชวนให้คนดูพูดหรือส่งเสียงตามตนเองในบางช่วง ซึ่งคนดูก็ทำตามทุกครั้งอย่างสนุกสนาน นอกจากนี้ ในการแสดงครั้งที่ 2 เมื่อตัวละครไกรทองจะกลับเข้าฉากไป เขาได้ร้องเพลงและนำดอกกุหลาบไปมอบให้กับคนดูตลอดทั้งเพลงนั้น ก็ทำให้คนดูได้ร่วมสนุก ร่วมลุ้นกับการจะได้ดอกไม้ และได้ถ่ายรูปนักแสดงอย่างใกล้ชิด ซึ่งการที่สื่อสารกับคนดูโดยตรงหรือชวนให้มีส่วนร่วมในการแสดงถือว่าเป็นหัวใจสำคัญประการหนึ่งของละครพื้นบ้านและละครพื้นบ้านแบบประชานิยมที่ไม่แยกพื้นที่การแสดงกับพื้นที่คนดูอย่างเคร่งครัด และการแสดงก็มีทั้งในเรื่องและนอกเรื่องช่วยให้คนดูได้คิดตามและสนุกไปกับทั้งบริบทในเรื่องและนอกเรื่อง

**1.6 การด้นสดและปฏิภาณไหวพริบ**

การด้นสด (improvisation) ถือว่าเป็นหัวใจสำคัญอีกประการหนึ่งของละครพื้นบ้านแบบประชานิยมที่นักแสดงสามารถที่จะพูดคุยนอกบท หรือนำเหตุการณ์ข้างหน้ามาเล่น และมักจะมีส่วนสัมพันธ์กับคนดูให้มามีส่วนร่วม และมักจะใช้สถานการณ์สดตรงหน้าที่เกิดขึ้นจริง อาทิ ในการแสดงบริทิชแพนโทตัวแม่มดหรือตัวร้ายปรากฏตัวออกมา ขณะที่กำลังพูดนั้นมีคนดูโห่ไล่ ตัวละครก็สามารถที่จะคิดมุกสดโต้ตอบได้ ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้จะเห็นได้ชัดในการแสดงพื้นบ้านไทย เช่น ลิเก และในการแสดง *ไกรทอง เดอะแพนโท* ผู้วิจัยในฐานะผู้กำกับการแสดงและเขียนบทการแสดงได้อนุญาตให้นักแสดงสามารถด้นสดในการเล่นกับสถานการณ์สดที่เกิดขึ้น เล่นกับคนดูหรือเล่นนอกเรื่องกันเองระหว่างตัวละครหรือนักแสดงได้ แต่ยังให้อยู่ในโครงเรื่องและเนื้อเรื่องที่ซ้อมกันมา ไม่ให้ออกนอกเรื่องหรือด้นสดมากเกินไปจนการแสดงมีอาการย้วย หรือเรียกว่า “ตกท้องช้าง”

**1.7 มุกตลกและความขบขัน**

เนื่องจากการแสดงแพนโทเป็นการแสดงที่รับชมได้ทั้งครอบครัว มุกตลกจึงมีทั้งให้เด็กขบขัน อาทิ การแสดงด้วยท่าทางหรือสีหน้า น้ำเสียงที่ดูตลก แต่ก็ยังมีการสอดแทรกความตลกสำหรับผู้ใหญ่ด้วย โดยเฉพาะการเล่นคำ ภาษา การเสียดสีล้อเลียน ซึ่งมักจะนำมาจากเหตุการณ์ร่วมสมัยในสังคม ซึ่งประเด็นดังกล่าวเป็นหัวใจสำคัญที่ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของการดูโครงสร้างของความตลก แต่ไม่ได้แปลเนื้อหาจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยเพราะอาจจะไม่ตลกเนื่องจากข้อจำกัดทางภาษาและวัฒนธรรม

(language and culture specific) แต่ความตลกแบบสากลที่เป็นวัฒนธรรมร่วมที่คนดูเข้าใจได้หมด ผู้วิจัยก็ได้ยกมาจากการแสดงบริทิชแพนโท ในฉากที่ลูกสาวทั้งสองของแม่เลี้ยงในซินเดอเรลล่ากำลังถกเถียงกัน และฝ่ายหนึ่งพูดไม่หยุดและมีท่าทางเล่นใหญ่ (over acting) อีกคนจึงหยิบนกหวีดขึ้นมาเป่าและให้ใบเหลือง และพูดว่าเธอเล่นใหญ่เกินไป มุกตลกในฉากนี้ ผู้วิจัยก็ได้นำมาใช้ให้ตะเภาทองเป่านกหวีดให้ตะเภาแก้วในบทสนทนาที่คล้ายกัน

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้นำเหตุการณ์ในสังคมบ้านเมือง การเสียดสีล้อเลียนมาใช้ในหลาย ๆ ตอน อาทิ บทการเปิดเรื่องของพี่เลี้ยงอู่ตะเภาที่พูดถึงการเหลื่อมล้ำของสังคมที่ประชาชนทั่วไปประสบภัยแล้งแต่เศรษฐี (ในเรื่อง) สามารถกักตุนน้ำไว้รดสนามกอล์ฟ แม้ในเรื่อง *ไกรทอง* เป็นยุคสมัยที่ไม่มีสนามกอล์ฟแต่สามารถนำมีเสียดสียั่วล้อ และสะท้อนความไม่เท่าเทียมในการจัดสรรทรัพยากรให้กับประชาชนของฝ่ายผู้บริหาร เป็นต้น

## 2. การรับรู้และทัศนคติของคนดูที่มีต่อการแสดง *ไกรทอง เดอะแพนโท*

ในส่วนนี้ผู้วิจัยเน้นข้อมูลเชิงคุณภาพจากการตอบแบบสอบถามของผู้เข้าชมเพื่อจะได้เห็นทัศนคติต่อปรากฏการณ์การสร้างสรรค์การแสดงแบบผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม การมองภาพการเข้าใจในวัฒนธรรมพื้นบ้านแบบประชานิยม และข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยปฏิบัติการเชิงสร้างสรรค์ต่อไป ซึ่งสรุปได้ว่า ก่อนเข้าชมคนดูคิดว่าการแสดงนี้เป็นการแสดงแบบละครพื้นบ้านไทยประยุกต์กับละครตะวันตก ลักษณะเป็นการแสดงแบบละครเพลง และละครตลก เมื่อรับชมการแสดงแล้ว คนดูเห็นถึงองค์ประกอบแห่งการผสมผสานการแสดงที่นำรูปแบบของบริทิชแพนโทที่ใกล้เคียงกับการแสดงละครพื้นบ้านไทยมาใช้ อาทิ ความตลก ความเอะอะมะเทิ่ง ความโฉ่งฉ่างของตัวละครไม่เน้นความสมจริง มีการด้นสดในการแสดง รวมทั้งเปิดให้ผู้ชมได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการแสดง การแต่งกายเน้นสีสันฉูดฉาดและสวยงาม รวมทั้งยังเห็นถึงการดัดแปลงบทละครที่การนำเอาโครงเรื่องเล่าหรือวรรณคดีพื้นบ้านที่อยู่ในการรับรู้ของผู้ชมอยู่แล้วมาดัดแปลงตัวบท เพื่อสร้างบทละครที่ผ่านการตีความแบบใหม่ เพิ่มเติมด้วยบทเพลงที่ทันสมัยและเพลงที่คนรู้จัก คุ้นหูอยู่แล้วมาใช้เป็นบทร้องของตัวละคร คนดูเห็นว่า การผสมผสานครั้งนี้ทำให้ได้มุมมองใหม่ในการดัดแปลงวรรณคดี การเล่าเรื่อง และการดึงจุดที่สนุกสนานของรูปแบบการแสดงทั้งสองประเภทมาใช้ได้อย่างร่วมสมัย

## อภิปรายผล

งานวิจัยชิ้นนี้ได้นำเสนอความสำคัญ นิยาม ความหมาย ลักษณะทั่วไป และลักษณะเฉพาะของละครชาวบ้านแบบประชานิยมของไทยกับละครละครบริทิชแพนโทเพื่อหาลักษณะร่วมของละครหรรษาและนำเสนอเป็นรูปแบบการแสดงใหม่แบบผสมผสานจุดร่วมของแก่นสุนทรียะของการแสดงจากสองประเทศ อาทิ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงและผู้ชมผ่านทางมุกตลก ความเรียบง่ายทันสมัยแต่แหลมคมของบทละคร การนำเอาองค์ประกอบของการแสดงพื้นบ้านทั้งสองอย่างมาผสมผสานกันเพื่อให้เกิดการแสดงรูปแบบใหม่ขึ้น ย่อมเป็นเสมือนการบุกเบิกทางวัฒนธรรม นำองค์ประกอบโครงสร้างของการแสดงที่เป็นขนบ (convention) มาดัดแปลงและสร้างสรรค์ (invention) ซึ่งงานวิจัยนี้จะไม่ใช้แนวทางการแปลบท (translation) การแปลแปลงบท (tradaptation) หรือเนื้อหาการแสดงของอังกฤษมาสู่การแสดงไทย หรือวิเคราะห์การปะทะกันระหว่างวัฒนธรรมการแสดงในแนวละครตะวันออกพบตะวันตก หากแต่เป็นการสร้างสรรค์การแสดงไทยที่ใช้องค์ประกอบของไทยอันสามารถเทียบเคียงได้กับองค์ประกอบการแสดงของบริทิชแพนโทเพื่อหาแก่นร่วมของความบันเทิงหรรษาแบบประชานิยมของทั้งสองวัฒนธรรมซึ่งจะนำไปสู่มุมมองการผสมผสานวัฒนธรรมแบบการข้ามพ้นวัฒนธรรม (transculturalism) อันจะช่วยสร้างองค์ความรู้เชิงปฏิบัติการต่อความคิด คุณค่า โลกทัศน์ หรือวัฒนธรรมของผู้ชมให้เกิดแง่คิด มุมมองต่อสังคมที่ต่างไปจากเดิมที่การทำงานผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมที่ไม่จำเป็นต้องใช้งานแบบสมัยใหม่ (modern) เท่านั้น แต่สามารถที่จะใช้งานพื้นบ้านได้ซึ่งเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของวิธีวิทยาการสร้างสรรค์ (creative methodology) ในด้านของการผสมผสานวัฒนธรรมทางการแสดง และนอกจากนี้ ยังไม่ต้องอยู่ในประเด็นหรือแนวทางของการผสมผสานระหว่างตะวันออกกับตะวันตก (east meets west) หากแต่เป็นการสร้างประดิษฐกรรมการแสดงที่ผู้สร้างหรือศิลปิน จะสามารถหยิบองค์ประกอบทางการแสดงของไทยที่มีอยู่อย่างมากมาย และเลือกมาใช้ให้เข้ากับเรื่องราวที่สร้างสรรค์ใหม่แบบการแสดงพื้นบ้านประชานิยม นำความคุ้นเคย (familiarization) ของศิลปะแบบแผ่นดินแม่มาประยุกต์ใช้ อาทิ การเลือกเพลงลูกทุ่งหรือลูกกรุงที่ทำนองคุ้นหูจังหวะสนุกสนาน มาใช้เป็นเพลงประกอบการแสดง เหมือนที่การแสดงบริทิชแพนโทได้เลือกสรรเพลงสมัยนิยม หรือเพลงป๊อบติดหู เพลงตลาดต่าง ๆ ที่เลือกมาให้ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ที่ร่วมกันดูได้มีพื้นที่ทางสุนทรียะแบบตลาดหรือประชานิยมของตนเอง

อย่างไรก็ดี ในการสร้างสรรค์งานแบบผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม ผู้วิจัยตระหนักและให้ความสำคัญเสมอในเรื่องของการเคารพวัฒนธรรม โดยในการสร้างสรรค์งานจะพิจารณาความเหมาะสมเชิงวัฒนธรรม (cultural appropriateness) ว่าสิ่งที่นำมาประยุกต์หรือใส่เข้าไปสามารถไปกันได้กับการแสดงที่จะนำเสนอ และเลี่ยงการฉวยใช้วัฒนธรรม (cultural appropriation) หรือการนำวัฒนธรรมอื่นมาใช้ให้เกิดความเสียหาย เพราะเนื้อหากับวัฒนธรรมก็เป็นสิ่งที่แยกจากกันไม่ออก (one cannot separate the culture from the text) (Knowles, 2010) จึงทำให้ในการสร้างสรรค์ผลงานแบบ ระหว่างวัฒนธรรมจึงต้องใช้วิจารณญาณในประเด็นดังกล่าว ซึ่งสำหรับ *ไกรทอง เดอะแพนโท* นั้น ผู้วิจัยนำรูปแบบและวิธีการในการนำเสนอการแสดงมาใช้เป็นโครงในการสร้างการแสดงพื้นบ้านประชานิยมไทย และต้องการอธิบายให้เห็นจุดร่วมองค์ประกอบการแสดงในวัฒนธรรมบันเทิงของละครหรรษาโดยเฉพาะความตลกขบขันในการแสดงไทยและของอังกฤษ ส่วนการดัดแปลงตอนจบของเรื่องก็เป็นการตีความใหม่ในวรรณคดีพื้นบ้านไทย ที่จะสอดคล้องกับคนดูร่วมสมัยที่ให้คุณค่าของการกระทำซึ่งนอกจากความบันเทิงยังได้คติจากเรื่อง

## ข้อเสนอแนะการวิจัย

### ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. การแสดงละครบริทิชแพนโทหรือละครพื้นบ้านแบบประชานิยมของไทยมักจะถูกมองเป็นความบันเทิงแบบเบาสมองและอาจจะไม่ถูกศึกษาในแง่ของวัฒนธรรมบันเทิงแบบทรงคุณค่า หากแต่ในความสนุกและเบาสมอง (light entertainment) การแสดงทั้งสองชนิด สามารถที่จะนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หรือเรื่องราวต่าง ๆ ในสังคมในขณะนั้นถูกนำมาพูดถึงทั้งแง่ของการล้อเลียน เสียดสี และวิพากษ์วิจารณ์ด้วยการทำให้ตลกแบบไม่คุกคามคนดู ซึ่งถือเป็นกลวิธีสำคัญของการแสดงที่มอบทั้งการหลีกหนีจากความเครียดของชีวิตจริง (escapist function) และสามารถสร้างสุนทรียะแห่งการชำระจิตใจ (cathartic function) (Kallemeyn, 2008)

2. จากคุณค่าที่อาจถูกมองข้ามดังกล่าว จึงควรมีการนำเสนอการแสดงละครชาวบ้าน ละครพื้นบ้านแบบประชานิยมให้แพร่หลายมากขึ้น วัฒนธรรมพื้นบ้าน ถือเป็นรากฐานทางวัฒนธรรมของสังคมที่เป็นส่วนหนึ่งในการดำรงชีวิต หรือกล่าวได้ว่าเป็น

ส่วนหนึ่งของวิถีของประชาชน ดังนั้นการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจ ค้นคว้า เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน ย่อมสามารถส่องสะท้อนได้ถึงความรุ่มรวยทางวัฒนธรรมของสังคมไทยได้เป็นอย่างดี ซึ่งถือได้ว่าเป็นต้นทุนทางสังคมรูปแบบหนึ่ง แม้ว่า “ความเป็นพื้นบ้าน” หรือวัฒนธรรมราษฎร์เหล่านี้ เมื่อถูกตัดสินเรื่องคุณค่าด้านสุนทรียะจากกรอบนิยามของคำว่า “วัฒนธรรมหลวงหรือวัฒนธรรมรัฐ” แล้ว ทำให้วัฒนธรรมเหล่านี้มักถูกมองข้ามไปก็ตาม และการทำการแสดงร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็นการสร้างสรรค์แบบผสมผสานกับองค์ประกอบทางการแสดงในท้องถิ่น หรือแลกเปลี่ยนหยิบยืมจากนอกท้องถิ่นก็ควรมีการส่งเสริมเพื่อเปิดมุมมองและประสบการณ์การแสดงให้กับคนดูได้อย่างหลากหลาย

**ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยในอนาคต**

1. การแสดงสร้างสรรค์ควรได้รับการส่งเสริมให้เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์เชิงปฏิบัติการอย่างเป็นระบบ เพื่อให้นักวิจัยได้ทำหน้าที่ศิลปินและอธิบายผลงานเชิงปฏิบัติการได้อย่างเป็นวิชาการและเป็นรูปธรรม สามารถเผยแพร่ได้ทั้งแนวความคิดและผลงาน

2. ควรมีการนำการแสดงรวมทั้งบทการแสดงพื้นบ้าน ตำนาน หรือวรรณคดีมาอ่านใหม่ ทดลองตีความและหาวิธีเล่าเรื่องที่ร่วมสมัย โดยอาศัยองค์ประกอบของการแสดงแบบวัฒนธรรมพื้นบ้านประชานิยมของไทยมาใช้เป็นรูปแบบของการแสดงเพื่อเป็นการรักษาและพัฒนาศิลปะการแสดงอย่างสร้างสรรค์ควบคู่กันไป

## รายการอ้างอิง

โกชัย สาริกบุตร. (2522). *ข้อมูลบางประการเกี่ยวกับละครนอก และบทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย*. เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาไทย วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

นายพลอย หอพระสมุด. (2440). เรื่องเล่นละคร. ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (บรรณาธิการ), *เบิกโรง: ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคม* (หน้า 37-45). กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2543). *ปากไก่และใบเรือ: ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์-วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: แพรว.

นิยะดา เหล่าสุนทร. (2543). *ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ*. กรุงเทพฯ: แม่คำผาง.

ปรีชา เถาทอง. (ม.ป.ป.). *การเขียนเนื้อหาสาระทางวิชาการจากการสร้างสรรค์ศิลปะวิชาการ การสร้างสรรค์ศิลปะ-วิจัย การวิจัยศิลปะ*. เข้าถึงได้จาก http://www.mua.go.th/users/he-commission/t-visit%20project/t-visit%20book%202/00--5.pdf

วิมลศรี อุปรมัย. (2553). *นาฏกรรมและการละคร*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สมไพบูลย์. (2543). *สัญนิยมในสื่อสารการแสดง "ลิเก" ยุคโลกาภิวัตน์*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาวาทวิทยา, คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2556). *นาฏยประดิษฐ์ การออกแบบนาฏกรรม Choreography*. เข้าถึงได้จาก http://surapone.blogspot.com/2013/06/choreography_10.html

Coley, D. E. (2012). *Projected performances: The phenomenology of hybrid theater*. A Doctoral of Philosophy Thesis, The Graduate Faculty, The Department of Theatre, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College.

Hong Kong Heritage Museum. (2017). *Hong Kong's popular entertainment*. Retrieved from http://www.heritagemuseum.gov.hk/documents/2199315/2199693/Entertainment_E.pdf

Kallemeyn, R. (2008). *Escapist catharsis: Representation, objectification, and parody on the pantomime stage*, A Master of Arts Thesis, The Graduate School, The Ohio State University.

Kaplan, C. (1984). The only native British art form. *The Antioch Review, 42*(3), 266-276.

Knowles, R. (2010). *Theatre and interculturalism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Lo, J. & Gilbert, H. (2002). Toward a topography of cross-cultural theatre praxis. *The Drama Review, 46*(3), 31-53.

Low, P. A. (2011). Translating jokes and puns. *Perspectives: Studies in Translatology, 19*(1), 59-70. https:doi.org/10.1080/0907676X.2010.493219

Mason, B. (1994). Popular theatre: A contradiction in terms? In R. Merkin, (ed.), *Popular theatres? Papers from the Popular Theatre Conference, LiverpooUohn Moores University* (pp. 3-5). Liverpool: Liverpool John Moores University.

Richmond, F. P., Swann, D. L., & Zarrilli, P. B. (ed.). (1990) *Indian theatre: Traditions of performance*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Schacker, J. (2007). Unruly tales: Ideology, anxiety, and the regulation of Genre. *Journal of American Folklore, 120*(478), 381-400.

Taylor, M. (2007). *British pantomime performance*: *British pantomime performance*. Bristol: Intellect Books.