ลังกาสิบโห: ขับขานคุณธรรมในรามเกียรติ์ไทลื้อ
Lanka Sip Ho: Recitation of Ethics of Tai-Lue Ramayana

พรรัตน์ ดำรุง*
Pornrat Damrhung

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เสนอการสร้างสรรค์โครงการละครร่วมสมัยเพื่อสอนจริยธรรมแก่เยาวชนในชุมชนไทลื้อจังหวัดพะเยาและลำปาง บทละครเป็นการนำวรรณกรรมของไทลื้อเรื่อง*ลังกาสิบโห*มาตีความโดยใช้แนวคิดทฤษฎีรื้อสร้างและสร้างสรรค์ใหม่ มีการพัฒนาบทและการแสดงโดยใช้การสร้างสรรค์ละคร-กระบวนการ ในแนวละครประยุกต์ โดยผู้วิจัยออกแบบกิจกรรมสำหรับผู้มีส่วนร่วมในท้องถิ่นในการสร้างสรรค์บท การแสดง และดนตรีประกอบ ผลการศึกษาชี้ว่าการละครสามารถสร้างพลังให้แก่ปัจเจกบุคคลและชุมชนเพื่อก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงด้านจริยธรรม

คำสำคัญ: ละครประยุกต์; ละคร-กระบวนการ; *ลังกาสิบโห*

---

* รองศาสตราจารย์และประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตรมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ติดต่อได้ที่: dpornrat@hotmail.com

Abstract

This research article presents the creation of a contemporary theatre to promote ethics among young people in the Tai-Lue communities in Phayao and Lampang Provinces. The script was derived from the deconstruction and revision of the Tai-Lue ancient tale: "*Lanka Sip Ho*". Methods of applied theatre and process drama were used to develop script and performance. Various activities were designed so that local people could participate in the creation of script, performance, and music. The result proved that theatre could empower individuals and communities to effect change in terms of ethics.

Keywords: applied theatre; process drama; *Lanka Sip Ho*

บทนำ

ชุมชนไทลื้อมีฐานะทางสังคมที่เป็นคนไทยทั่วไป ทุกคนได้ผ่านกระบวนการขัดเกลา อบรมคุณธรรมจริยธรรมที่เป็นแบบแผนชัดเจนเป็นขั้นเป็นตอน มีการอบรมสั่งสอนศีลธรรม จริยธรรม ทั้งในระบบครอบครัว ชุมชน โรงเรียน สถาบันการศึกษา ศาสนา และสื่อสารมวลชน มีการปลูกฝังวัฒนธรรมไทลื้อ ขนบธรรมเนียมประเพณีไทยตามแบบแผนที่ดีงามของชาติ ศิลปวัฒนธรรมของไทลื้อมีความโดดเด่นกว่าชาติพันธุ์อื่น และมีการรวมตัวกันเป็นสมาคมไทลื้อในจังหวัดของตน การสืบสานและสืบทอดความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรมไทลื้อนั้นเป็นกิจกรรมที่รวมอยู่ในระบบการศึกษา งานบุญ พิธีกรรมและงานเทศกาลต่างๆ ที่ชุมชนไทลื้อจัดขึ้น ผู้หญิงชาวไทลื้อยังทอผ้า ทอตุงและไปทำบุญที่วัดในวันพระ ผู้ชายไทลื้อยังฝึกฝนศิลปะพื้นบ้าน ร่วมกันช่วยงานพิธีกรรมเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ และร่วมงานบุญ งานประเพณีต่างๆ อย่างแข็งขัน

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ขาดหายไปคือการร่วมมือร่วมใจของเยาวชนในชุมชน เยาวชนมักรวมกลุ่มในโรงเรียนและมีกิจกรรมต่างๆ ที่ไม่สัมพันธ์กับชุมชนนัก กิจกรรมที่เยาวชนมีส่วนร่วมจึงเป็นกิจกรรมมาตรฐานที่โรงเรียนจัดตามระบบการศึกษา สำหรับเรื่องจริยธรรมและความภาคภูมิใจในชาติพันธุ์นั้นแฝงอยู่ในการศึกษาแบบมาตรฐาน เช่น การฝึกศิลปะดนตรี ระบำไทลื้อและนาฏศิลป์ล้านนาตามแบบแผนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กำหนดขึ้น เยาวชนเป็นมัคคุเทศก์เพื่อนำชมวัดและพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในชุมชนของตน (วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน) ฝึกรำมวยที่เรียกว่า ฟ้อนเจิง (ก๋ายลาย) ให้กับเยาวชนในโรงเรียน ชุมชนไทลื้อก็มีการปรับตัว ย้ายถิ่นฐานตามความเปลี่ยนแปลงในด้านเศรษฐกิจ สังคมและวิถีชีวิต[1]

ไทลื้อรุ่นใหม่ก็เหมือนเยาวชนไทยในพื้นที่ชนบทอื่นๆ ระบบการศึกษามุ่งแสวงหาความรู้และทำงานตามความคิดตะวันตกนำไปสู่การเจริญทางวัตถุและเทคโนโลยี ลดความสำคัญของชาติพันธุ์ จิตใจ จริยธรรมและความภาคภูมิใจเกี่ยวกับชุมชน ผู้คนล้วนได้รับอิทธิพลจากสื่อทันสมัย รับรู้กระแสความนิยมของโลก และพาตนห่างไกลจากวิถีชุมชน

---

[1] การศึกษาสมัยใหม่ ระบบเศรษฐกิจการเมืองล้วนมีอิทธิพลต่อการใช้ชีวิตของคนไทลื้อ วิถีความเป็นอยู่สมัยใหม่ทำให้หลายครอบครัวละเลิกการดำรงชีวิตแบบกสิกรรมไปสู่การเป็นแรงงานในโรงงานอุตสาหกรรม มีการย้ายถิ่นฐานไปสู่การเป็นแรงงานในเมือง มีการขายที่ดินและเลิกทำกสิกรรมแบบเก่า ได้แก่ การปลูกข้าว ทำสวนผลไม้ ไปสู่อุตสาหกรรมการเกษตร เช่น ทำสวนยางพาราและปาลม์น้ำมัน เป็นต้น ครอบครัวไทลื้อปัจจุบันจึงเป็นครอบครัวที่เด็กๆ เยาวชนอยู่แยกจากพ่อแม่ คนหนุ่มสาวเข้าไปเรียนและทำงานในเมือง หลายครอบครัวส่งลูกๆ กลับมาไว้กับปู่ย่าตายายในชนบท.

ด้วยเหตุนี้ งานวิจัยสร้างสรรค์นี้จึงได้เกิดขึ้นเพื่อทดลองสร้าง*ละครต้นแบบ* โดยคาดหวังว่าเมื่อ “ผู้ชมชาวไทลื้อ”[2] ได้ชมแล้วจะเกิดการตื่นรู้เท่าทันกับสิ่งที่ยั่วยุ กิเลสตัณหาที่มีอยู่ในสังคม และเกิดการเรียนรู้ด้าน “จริยธรรม-คุณธรรมพื้นฐาน” ทำให้เกิดแนวคิด แนวทางในการปฏิบัติที่สามารถดำรงตนให้อยู่ในคุณธรรมที่ดีงาม อีกทั้งเกิดความภาคภูมิใจในรากวัฒนธรรมของตน

งานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องนี้พัฒนาจากการทดลองสร้างงานละครเยาวชนร่วมสมัยเรื่อง *ลังกาสิบโห* ที่นำแนวคิดจริยศาสตร์เชิงคุณธรรม (Virtue Ethics) ที่ปรากฏอยู่ใน*ตำนานปรัมปรา* ของไทลื้อ และบทขับลื้อลายลักษณ์เรื่อง*ลังกาสิบโห* มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ “ละคร-กระบวนการ (Process – Drama)[3]” ตามกลวิธีของละครประยุกต์ (Applied Drama)[4]

ละคร-กระบวนการที่สร้างสรรค์ขึ้นนำเสนอแก่ผู้ชมไทลื้อเฉพาะพื้นที่ 5 หมู่บ้าน ในจังหวัดพะเยาและลำปาง ผู้มีส่วนร่วม (Participants) ในการสร้างสรรค์ผลงานละครเป็นนิสิต-นักแสดง ผู้ช่วยวิจัย จากภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นักดนตรีไทลื้อและเยาวชนที่สืบสาน

---

[2] ผู้ชมในกรอบของละครประยุกต์ (Applied Drama) นั้นจะเป็นผู้ชมเฉพาะพื้นที่ ในงานวิจัยสร้างสรรค์นี้ ผู้ชมเฉพาะพื้นที่ ได้แก่ ผู้ชมที่เป็นชาวไทลื้อ ในจังหวัดพะเยาและลำปาง ซึ่งใน 3 หมู่บ้านที่จังหวัดพะเยาได้มีการพัฒนาการแสดงละครประกอบดนตรีสดกับกลุ่มเยาวชนหลานหลินเจ้าหลวงเมืองหล้า บ้านน้ำแวน.

[3] ละคร-กระบวนการ เป็นผลงานละคร ในร่มของละครประยุกต์ (Applied Theatre) ที่มีการสร้างบท แนวการแสดง จากผู้มีส่วนร่วมในโครงการ ในกรณีนี้ ได้แก่ นิสิตที่ร่วมแสดงและนักดนตรีที่เข้ามาร่วมในการสร้างสรรค์ดนตรี และนักดนตรีเยาวชนกลุ่มหลานหลินเจ้าหลวงเมืองหล้า (พรรัตน์ ดำรุง, 2557).

[4] ละครประยุกต์ (applied Theatre) เป็นละครนอกโรงละคร เป็นการทำละครหลายรูปแบบที่ผู้เกี่ยวข้องทั้งที่เป็นผู้ชมและผู้มีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมนั้น ละครประยุกต์นำการละครเข้าไปสู่ผู้คนที่หลากหลายสู่โรงเรียน ชุมชน โรงพยาบาล ฯลฯ ละครประยุกต์ใช้การละครเพื่อเป็นเครื่องมือในการสื่อสารและพัฒนาผู้คน ช่วยขยายขอบเขตนำเทคนิคของละครมาใช้ในการพัฒนา.

ศิลปะพื้นบ้านไทลื้อ บทละครที่นำเสนอนั้นมีลักษณะเป็นการเล่าเรื่องประกอบดนตรี การขับลื้อ การใช้ร่างกายในการร่ายรำ และเคลื่อนไหวในแบบฟ้อนเจิง บทมีสาระสำคัญทางจริยธรรมที่ได้มาจากการรื้อสร้าง (Deconstruction) ตำนานปรัมปราและวรรณกรรมขับลื้อลังกาสิบโห แต่สร้างสรรค์เรื่องขึ้นมาใหม่ (Re-vision) ให้ละครสะท้อนชีวิตและปัญหาด้านจริยธรรมของเยาวชนไทลื้อที่ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมที่เป็นสังคมแบบวัตถุนิยมและบริโภคนิยม เน้นความทะยานอยากล่อลวงให้เกิดลุ่มหลงในอำนาจ กามารมณ์และความมั่งมีไม่จำกัด การเล่าเรื่องใช้การสร้างตัวละครหลัก (Protagonist) จากสังคมปัจจุบันที่ประสบปัญหาการใช้ชีวิต โดยนำตัวละครที่สร้างขึ้นข้ามมิติเข้าไปในโลกวรรณกรรม ไปปะทะ/เทียบเคียงกับตัวละครหลักฝ่ายชั่วร้ายของเรื่องลังกาสิบโห ที่ชื่อภุมมจักหรือทศกัณฐ์ ในนิทานพระรามของล้านนา

แนวทางการสร้างบท*ละครต้นแบบ* ที่เน้นจริยธรรมดั้งเดิมของชุมชนไทลื้อ

ผู้วิจัยศึกษาบทขับลื้อเรื่องลังกาสิบโห (นิทานพระรามของไทลื้อ) ตัวละครที่มีคุณธรรมลักษณะนี้ ได้แก่ เจ้าลัมมา ตัวละครหลัก (Protagonist) ของมหากาพย์รามายณะและนิทานพระรามในท้องถิ่นต่างๆ

พระราม หรือ เจ้าลัมมา เป็นหน่อพุทธางกูรที่มีบุญบารมีมาก มีความดีงามในจิตใจ มีความซื่อสัตย์ กล้าหาญ มีความยุติธรรม มีเมตตากรุณาช่วยเหลือเกื้อกูลผู้อื่น เป็นบุคคลต้นแบบที่ดีในการดำรงชีวิตและเป็นตัวอย่างในการสร้างสังคมที่เน้นคุณความดี

ผู้วิจัยยังพบว่าเรื่องลังกาสิบโหนั้นเป็นเรื่องที่มีการเล่าเรื่องที่ตัวละครหลักเป็นตัวละครที่ชั่วร้ายที่มีสิบหัว ชื่อภุมมจัก หรือทศกัณฐ์/ ราวันนะ นั่นเอง ทำให้ต้องสืบค้นวรรณกรรมไทลื้อเรื่องอื่นๆ ที่มีแก่นความคิดที่เกี่ยวกับคุณธรรม

และจริยธรรมพื้นฐาน[5] ต่อจากนั้นศึกษาสืบค้นบุคคลที่น่าจะเป็นแบบอย่างในการดำรงชีวิตข้อมูลด้านประวัติชุมชน ตำนานปรัมปราไทลื้อ และวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์อื่นๆ ในภาคเหนือ เรื่องพระรามท้องถิ่นในอินเดีย หนังสือทางคติชนวิทยา รวมทั้งหนังสือ*ประวัติชนชาติไต –ไท* และ *ประวัติของสิบสองปันนา*[6] ทำให้ผู้วิจัยได้รู้จักชาวไทหรือไตมากขึ้น

ชาวไตผูกพันและสัมพันธ์กันจากภาษา ตำนานเรื่องราวที่เล่าสืบทอดกันในกลุ่มชาวไทลื้อ หรือ ลื้อ-ไต เป็นกลุ่มไตที่อยู่แถบลุ่มแม่น้ำโขง แถบเมืองเชียงรุ่งของยูนนาน ทำให้มองเห็นการเลื่อนไหลของผู้คน วัฒนธรรม ความเชื่อบุคคลที่เป็นอุดมคติและการประกอบพิธีกรรมเพื่อไหว้ผีบรรพบุรุษ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเพื่อใช้ในการพัฒนาวางแผนสร้างบท*ละครต้นแบบ*ไว้ดังนี้ คือ

นิทานพระราม ภาคเหนือ

นิทานพระรามในภาคเหนือมี 4 เรื่อง ได้แก่ *หอระมาน ปรัมมเหียร พรหมจักร* และ*ลังกาสิบโห* มีการนำเรื่องพระรามมาเล่าใหม่ และมีการจัดลำดับเรื่องให้สอดคล้องกับความเชื่อแบบพุทธ ลดตัวละครลง เปลี่ยนชื่อตัวเอก ตัวละครปฏิปักษ์ เปลี่ยนภูมิประเทศจากเมืองในศาสนาฮินดู (ในอินเดีย) มาเป็นเมืองในศาสนาพุทธ เรื่องราวต่างๆ ยังมีลักษณะจังหวะและโครงเรื่องที่มีความใกล้เคียง

---

[5] ศาสตราจารย์ ดร.ประคอง นิมมานเหมินท์ได้ให้ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับทิศทางในการสืบค้น รายชื่อนักวิจัย หนังสือ บทความ ผู้ทำวิจัยต่างๆ ของไทลื้อ อีกทั้งเล่าเรื่องราววิถีชีวิตของลื้อในสิบสองปันนาให้เชื่อมต่อกับสถานการณ์ลื้อในเมืองไทย และย้ำเตือนเรื่องการเปลี่ยนแปลงของชุมชนลื้อทั้งในยูนนานและในภาคเหนือของไทย. (สัมภาษณ์ 4 สิงหาคม 2555).

[6] งานรุ่นบุกเบิกของบุญช่วย ศรีสวัสดิ์ และผลงานโครงการวิจัยที่รวบรวมประวัติของสิบสองปันนาไว้อย่างละเอียดโดยยรรยง จิระนคร.

กัน[7] ตัวละครหลักยังมีความเป็นตัวละครในอุดมคติแบบพระราม ยกเว้นเรื่อง *ลังกาสิบโห*

ความพ้องของนิทานพระรามล้านนา

- ทุกเรื่องเริ่มต้นเป็นแบบชาดกนอกนิบาต

- ทุกเรื่องลดความซ้ำซ้อนของเรื่องเดิม

- ตัวละครพระราม ใน*ปรัมมเหียร พรหมจักร* และ*หอระมาน* เป็นพระโพธิสัตว์หรือที่เรียกว่าหน่อพุทธางกูร การประหารและฆ่าตัวละครปฏิปักษ์จึงไม่เกิดขึ้น ใน*พรหมจักร* รัมมจักร (พระลักษณ์) เป็นผู้ฆ่า ใน*หอระมาน* ทศกัณฐ์ตายด้วยการทำลายกล่องดวงใจ ใน*ลังกาสิบโห* มีการยิงธนูดวงใจที่ภุมมจักนำไปซ่อนไว้ เรื่องธนูดวงใจเป็นที่เรื่องปรากฏใน*ลังกาสิบโห*และ*พรหมจักร*เท่านั้นแต่มีรายละเอียดแตกต่างกัน

ความแตกต่างระหว่างรามเกียรติ์ล้านนากับลังกาสิบโหและความพ้องกับอุตตรกัณฑ์

เรื่อง*ลังกาสิบโห* มีความแตกต่างจากรามเกียรติ์ฉบับล้านนาอีก 3 เรื่อง เพราะใช้ “ทศกัณฐ์” ตัวละครคู่ปฏิปักษ์ของพระรามที่ชื่อ “ภุมมจัก” เป็นตัวละครหลักในการเดินเรื่อง ตัวละครหลักในเรื่องนี้จึงไม่ได้เป็นผู้ที่มีบารมีและคุณความดี แต่กลับเป็นผู้ที่ทำผิดหลักศีลธรรมในทุกเรื่อง ลังกาสิบโหจึงมีการเล่าที่เป็นการย้อนแย้งบทละครแบบอุดมคติ

เพื่อให้สามารถพัฒนา*ละครต้นแบบ* ที่สื่อสารเรื่องคุณธรรม ผู้วิจัยจึงต้องกลับไปค้นคว้าเรื่อง*รามายณะ*ของอินเดียในท้องถิ่นต่าง ๆ จากหนังสือ Many Ramayanas ของ Dr. Paula Richman (Richman, 1999) เพื่อให้เห็นกลวิธีในการ

---

[7] บทความของศาสตราจารย์ ดร.ประคอง นิมมานเหมินท์ การปรับเปลี่ยนวรรณกรรมแบบแผนเรื่องพระรามให้เป็นเรื่องท้องถิ่น วิทยานิพนธ์ฉบับของพัชลินจ์ จีนนุ่น และการปริวรรตหนังสือผูกของอาจารย์สิงฆะ วรรณสัย ทำให้ได้อ่านเรื่อง*พรหมจักร หอระมาน ปรัมมเหียร* และ*ลังกาสิบโห*.

สร้างเรื่องที่แตกต่างไปจาก*รามายณะฉบับหลัก* โดยเฉพาะการเล่าเรื่องรามายณะจากมุมมองของราวันนะ ของพวกเจน (Jain) และพวกดาลิต (Dalit) ทางภาคใต้ของอินเดียสร้างให้ราวันนะเป็นผู้กล้าหาญในกลุ่มพวกตน

หนังสือ*รามายณะ*ฉบับแปลที่เป็นสำนวนสมัยใหม่ของราเมศ เมนอน (เมนอน, ราเมศ, 2551) ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจแรงจูงใจของทศกัณฐ์/ ราวันนะ ตัวละครคู่ปฏิปักษ์ของพระรามดีขึ้น ส่วนต้นของเล่มที่เจ็ด*อุตตรกัณฑ์* เป็นการเล่าเรื่องชีวิตของราวันนะ เปิดเผยชาติกำเนิดที่เจ้าแห่งรากษกผู้พ่ายแพ้ต่อเหล่าเทวดา ท้าวสุมาลีผู้เป็นตาของราวันนะได้วางแผนร้ายเพื่อให้หลานชาย ราวันนะ เป็นผู้กลับมาแก้แค้นให้กับพวกรากษก อันเป็นเผ่าพันธุ์ที่สืบทอดมาจากพระพรหม การเล่าเรื่องราวันนะ ใน*อุตตรกัณฑ์* มีความพ้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง*ลังกาสิบโห* เริ่มต้นจากการประชุมปุโรหิต คล้ายกับการเริ่มต้นเล่าชาดก เพียงแต่มีพระรามเป็นผู้ซักถามและมีปุโรหิตเป็นคนเล่า

การอ่าน*อุตตรกัณฑ์* ทำให้ผู้วิจัยได้มองเห็นความต้องการของตัวละครคู่ปฏิปักษ์ฝ่ายตรงข้ามกับพระราม อันได้แก่ ราวันนะหรือทศกัณฐ์ อย่างชัดเจน และมองเห็นสาเหตุของการกระทำหลายอย่าง ถ้านำมาเทียบเคียงกับกำเนิดของภุมมจักใน*ลังกาสิบโห* จะพบว่าการเล่าเรื่องนั้นมีลักษณะลำดับเรื่องที่เป็นเหตุเป็นผล ทำให้เห็นแรงจูงใจของตัวละครราวันนะและภุมมจักได้ชัดเจน ดังนี้

ราวันนะ	ภุมมจัก
เกิดจากนางไทยเกสีและฤาษีวิชราวะ ตามแผนการของท่านตา ท้าวสุมาลี ที่ต้องการให้หลานมากอบกู้พงศ์พันธุ์รากษกที่ถูกเทพเทวาทำลาย ราวันนะจึงเป็นบุตรของฤาษีวิชราวะลูกของพระพรหมมหาเทพ จึงสืบเชื้อสายมาจากวงศ์พรหม และจะเป็นผู้มีอำนาจมากที่สุดในสามโลกไม่มีใครเอาชนะได้	เกิดจากเจ้าหญิงกุติธิดาที่รักความเป็นพรหมจรรย์ หนีออกจากเมืองลงกาเพื่อไปบวช แต่ต้องการมีลูกเพื่อให้ไปช่วยพ่อแม่ปกครองลงกา นางกุติธิดาได้ถวายมะม่วง 10 ลูกแก่ท้าวมหาพรหม จึงได้ลูกชายคนโตมี 10 หัว แตกต่างจากผู้อื่น ภุมมจักต้องการได้พรจากพระพรหม จึงดำรงตนเป็นคนดี บำเพ็ญเพียรจนได้พบกับพระพรหม ได้ขอพรให้ตนเป็นอมตะถูกอาวุธไม่ตาย และรบชนะสามโลก

ลังกาสิบโห ยังแตกต่างจากรามเกียรติ์ล้านนา ดังนี้

1. ไม่ได้สร้างเป็นชาดกนอกนิบาตเหมือนเรื่อง *พรหมจักร หอระมาน* หรือ*ปรัมมเหียร* เป็นเรื่องชีวิตของตัวละครที่เป็นผู้ร้ายคือ ภุมมจัก ที่มีกำเนิดมหัศจรรย์คล้ายการเล่าเรื่องราวันนะใน*อุตตรกัณฑ์*

2. ตัวภุมมจักตายด้วยธนูดวงใจที่ไปฝากไว้กับฤาษีและอนุมอม (หนุมาน) ไปนำมาและให้เจ้าลัมมา (หน่อพุทธางกูร) ยิงเข้าไปที่ตัวภุมมจัก

3. ตัวภุมมจักเป็นตัวแทนของความชั่วร้าย เมื่อธนูดวงใจกลับสู่ร่างตัดหัวทั้ง 10 ของตนเอง อนุมอมต้องหาพานมารองรับนำไปทิ้งในทะเลกลายเป็นสัตว์ร้ายนานาชนิดในโลกนี้

4. สิ่งที่เป็นความเฉพาะของเรื่องนี้ ได้แก่ กุ่งสายใจ (ธนูดวงใจ) ที่พระพรหมมอบให้ภุมมจักที่บำเพ็ญเพียรยาวนานและสั่งไว้ให้เก็บไว้กับตัวเสมอ เรื่องนี้กล่าวถึงเจ้าลัมมาว่าเป็นหน่อพุทธางกูร และพระพรหมประทานพร 3 ประการให้แก่ภุมมจัก แต่ขอให้ดำรงอยู่ในความดี

จากข้อมูลดังกล่าวเราจะพบว่าเรื่อง*ลังกาสิบโห* มีจุดมุ่งหมายในการเล่าเพื่ออธิบายสาเหตุของการกระทำผิดพลาดของ “ตัวละครคู่ปฏิปักษ์” กับ

"ตัวละครหลัก" แบบอุดมคติของนิทานพระราม และเมื่อนำมาเทียบกับ*อุตตรกัณฑ์* ในรามายณะ ฉบับของเมนอน จะเห็นลักษณะการดำเนินเรื่องที่พ้องกัน เพื่อชี้ให้เห็นตัวอย่าง และอธิบายถึงสาเหตุแห่งการกระทำนั้นเพื่อเตือนใจให้ผู้อ่านหรือผู้ที่ได้รับฟังเรื่องใช้เป็นอุทาหรณ์ จะได้ไม่ตัดสินใจผิดพลาดและไม่ทำเรื่องราวเลวร้ายเช่นเดียวกับภุมมจัก หรือราวันนะ

ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญในการให้ภูมิหลังตัวละครฝ่ายชั่วร้าย จึงได้นำมาใช้ในการสร้างอุปนิสัยตัวละครในละคร-กระบวนการเรื่องใหม่ ทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจจุดมุ่งหมายและความต้องการของตัวละคร ทำให้สามารถสร้างตัวละครราวันนะ (ทศกัณฐ์) ในที่นี้คือภุมมจักให้กลายเป็นตัวละครที่ผู้ชมเข้าใจได้ มีความสมเหตุสมผลและมีความเป็นมนุษย์ที่ผู้ชมได้รับรู้ถึงแรงขับความต้องการการยอมรับ และทำให้ผู้ชมสามารถเทียบเคียงกับชีวิตของตนเองได้

เรื่องเก่าไทลื้อที่เน้นคุณธรรมชัดเจน: ตำนานปรัมปราและลังกาสิบโห

การใช้แนวคิดเรื่องการรื้อสร้าง (Deconstruction) มาศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่น 2 เรื่อง คือ ตำนานปรัมปราและลังกาสิบโห ทำให้ผู้วิจัยได้มองเห็นความพ้องกันของเรื่องโบราณทั้ง 2 เรื่องนี้ ในเรื่องคุณค่าของ*จิตใจมนุษย์* ในตำนานปรัมปราอันเป็นนิทานกำเนิดชายหญิงคู่แรกของไทลื้อที่พระอินทร์ได้ปั้นขึ้นย่าสังคะสี มนุษย์ผู้หญิงคนแรกของไทลื้อได้ตั้งคำถามปู่สังคะสา ผู้ชายคนแรกของไทลื้อว่า อะไรที่สว่างที่สุดและอะไรที่มืดมิดที่สุด คำตอบที่ถูกต้องก็คือ ใจของมนุษย์ สาระสำคัญเรื่องใจของมนุษย์นั้นเลือกที่จะเป็นจิตใจที่ดี สว่างที่สุดก็ได้ หรือจะเลือกที่จะเป็นจิตใจที่ชั่วร้ายมืดมิดก็ได้นั้นเป็นจริยธรรมคุณธรรมพื้นฐาน ซึ่งปรากฏในตำนานปรัมปราและน่าจะได้นำมาเล่าซ้ำแก่ชาวไทลื้อในปัจจุบัน

เมื่อนำแนวคิดแบบรื้อสร้างมาศึกษาวรรณกรรมขับลื้อเรื่อง *ลังกาสิบโห* ที่มีการเล่าเรื่องที่แตกต่างจากวรรณกรรมโบราณอื่นๆ เพราะตัวละครที่ดำเนินเรื่องเป็นตัวละครคู่ปฏิปักษ์กับพระราม ตัวละครอุดมคติ ในหนังสือ*ลังกาสิบโห* ของ ม.ศรีบุษราเล่าเรื่องราวแบบย่อๆ สกัดส่วนสำคัญในบทขับลื้อที่มีการบันทึก

ไว้เป็นลายลักษณ์ในห้องสมุดที่ยูนนาน[8] ต่อมาผู้วิจัยได้มีโอกาสอ่านเรื่อง*ลังกาสิบโห* อย่างละเอียดมากขึ้นจากวิทยานิพนธ์หลายเล่ม เล่มที่สำคัญที่สุดคือวิทยานิพนธ์ของเจริญ มาลาโรจน์[9] เรื่อง*วิเคราะห์วรรณกรรมไทยลื้อเรื่องคำขับลังกาสิบโห* อันทำให้ได้อ่านเรื่องราวทั้งหมด และค้นหาสาระที่ซ่อนไว้ และมิได้รับการขับเน้นจากการเล่าเรื่องแบบเก่า

สำหรับผู้วิจัยแล้ว การขึ้นต้นเรื่องด้วยตัวผู้ร้ายนั้นน่าสนใจมาก การเล่าเรื่องที่ทำให้เห็นแรงจูงใจของตัวละครที่ชื่อภุมมจัก (ทศกัณฐ์) ว่ามีความขัดแย้งมีความต้องการที่จะเป็นใหญ่ ภุมมจักและพี่น้องมีกำเนิดจากเจ้าหญิงที่เป็นพรหมจรรย์[10] หลังจากบำเพ็ญตบะและเมื่อได้รับพรจากพระพรหมแล้วก็ได้

---

[8] เรื่องที่ม.ศรีบุษราได้เขียนเล่ามีทั้งการเปรียบเทียบเรื่อง*ลังกาสิบโห*กับ*รามเกียรติ์* ฉบับหลวงของไทย การดำเนินเรื่องหลายช่วงมีการเล่าแบบรวบรัด มีบางช่วงถอดเป็นคำแปลจากฉบับลื้อ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเอกสารจากห้องสมุดและได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับรามเกียรติ์ล้านนาเพื่อให้เข้าใจบริบทในการเล่าเรื่องและเพื่อให้เห็นลักษณะที่แตกต่างในการเล่าเรื่องของพระรามจากฉบับวรรณกรรมของภาคกลาง.

[9] ในความเป็นจริงมีวิทยานิพนธ์หลายเล่มที่น่าจะเป็นหลักในการทำงานของผู้วิจัย เช่น *วิเคราะห์วรรณกรรมไทยลื้อเรื่องคำขับลังกาสิบหัว* ของเจริญ มาลาโรจน์ ทำให้ได้อ่านเรื่องราวทั้งหมดอย่างละเอียด ได้เห็นสำนวนภาษาและการใช้คำเทศน์อธิบาย สั่งสอน สลับกับการเล่าเรื่องลังกาสิบโห.

[10] นางกุติธิดาเป็นพระธิดาของท้าวอิลัมพา เจ้ากรุงลงกา นางต้องการบวชและรักษาศีลจึงหนีออกจากเมืองลงกา เพราะท้าวอิลัมพาต้องการให้แต่งงานเพื่อตอบแทนบิดามารดา นางกุติธิดาถวายมะม่วง 3 ครั้งแก่ท้าวมหาพรหม ทำให้มีลูก 3 คน เพราะถวายมะม่วงสิบลูก ลูกคนโตที่ชื่อภุมมจักจึงมีหัวถึง 10 หัว นางกุติธิดาทำมะม่วงตกคลุกฝุ่น ลูกคนที่ 2 กุนนภาจึงตัวดำ มีหน้าตารูปร่างน่าเกลียด มีแต่ปิยะสาลูกคนเล็กเท่านั้นที่งดงาม เพราะแม่ถวายมะม่วงที่สุกเหลืองทองต่อท้าวมหาพรหม ภุมมจักและพี่น้องบำเพ็ญตบะและถือศีลเพื่อต้องการพบกับท้าวมหาพรหม เพื่อขอพรให้เป็นอมตะและรบชนะทั้งสามโลก ภุมมจักอยากให้แม่ (กุติธิดา) และพี่น้องมีความสุข จึงได้ส่งปิยะสาเข้าไปพบท้าวอิลัมพา แสดงตนว่าเป็นหลาน และขอให้มารับแม่และพี่น้องตนเข้าเมืองลงกา.

ครอบครองเมืองของท้าวอิลัมพา เจ้าเมืองลงกา ผู้เป็นตา ต่อจากนั้นเรื่องก็จะค่อยๆ กล่าวถึงความเป็นอันธพาลและต้องการเป็นที่ยอมรับจากสามโลกของภุมมจัก การเอาชนะสวรรค์เชื่อมต่อไปกับเรื่องพระรามเดิมของภาคเหนือ อันได้แก่ *พรหมจักร หรมาน ปรัมมเหียร*

อย่างไรก็ตามเรื่อง*ลังกาสิบโห* แสดงให้เห็นเหตุจูงใจ การที่ตัวละครต้องการเป็นที่ยอมรับอันเนื่องมาจากความเป็นคนที่มีสิบหัว แตกต่างจากผู้อื่นและถูกเย้ยหยันกลั่นแกล้งในสังคม ทำให้เกิดแรงจูงใจที่ต้องการเอาชนะและเป็นผู้มีอำนาจครอบครองทุกสิ่ง

สิ่งที่สำคัญและโดดเด่นมากในเรื่อง*ลังกาสิบโห* คือ “กุงสายใจ” หรือธนูดวงใจ ที่พระพรหมมอบให้ภุมมจัก ธนูดวงใจนี้สะท้อนแนวคิดเรื่อง “ใจของมนุษย์” ของตำนานปรัมปราการกำเนิดไทลื้อ ทำให้มองเห็นว่า เรื่องใจ เรื่องการตัดสินใจ จะทำดีหรือชั่วนั้นเป็นเรื่องของปัจเจกบุคคล คนทุกคนเลือกที่จะทำดีเป็นคนดีได้และหยุดยั้งตนเองจากความชั่วได้เสมอในทุกๆ สถานการณ์ ดังนั้นการกระทำที่ไร้การไตร่ตรองด้วยใจ (การนำกุงสายใจออกจากตัวภุมมจักไปซ่อน) จึงนำไปสู่ความหายนะ ซึ่งเมื่อนำไปเทียบกับเรื่องเล่าของมนุษย์คู่แรกไทลื้อ ได้แก่ ปู่สังคะสา ย่าสังคะสีแล้ว ก็จะพบว่าเรื่องใจ การตัดสินใจของตัวเรา (Self) เป็นสิ่งที่สำคัญ บุคคลจะดีหรือชั่วนั้นขึ้นอยู่กับใจของบุคคลนั้นนั่นเอง

การสกัดสังเคราะห์สาระจากลังกาสิบโห เพื่อมาสร้างละครร่วมสมัย

ในช่วงเวลาที่ทำงานวิจัยนี้ มีกระแสการนำเรื่องวรรณกรรมของเอเชียใต้โบราณมาศึกษาและวิเคราะห์ตีความใหม่ มีการสร้างละครเวที การ์ตูน ภาพยนตร์โฆษณา ภาพยนตร์ร่วมสมัย ที่พยายามศึกษาตีความ และค้นหาแรงจูงใจ (Motivation) ของตัวละครหลายตัวจากเรื่อง*รามายณะ* เช่นนางสีดาใน Sita Sings The Blues[11] และราวันนะ จากภาพยนตร์เรื่อง Ravann[12] การศึกษา

[11] การ์ตูน Sita Sings The Blues. www.sitasingstheblues.com/*watch.html*.

[12] *ภาพยนตร์เรื่องราวัน (Raavan)* สร้างขึ้นเมื่อ ค.ศ.2010 บทภาพยนตร์และกำกับการแสดงโดย Mani Ratnam.

ตีความ หาแรงจูงใจของตัวละครในแนวคิดแบบสากลจึงมีความสำคัญในการสร้างสรรค์ เพื่อจะได้เข้าใจเหตุผลที่นำไปสู่การกระทำของตัวละคร นอกจากนั้นในบทความ *Ravana in London: The Theatrical Career of a Demon in the South Asian Diaspora* ของ Dr. Paula Richman กล่าวถึงภาพยนตร์โฆษณาอินเดีย ที่ใช้ตัวละครราวันนะเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตหรูหราในโลกสมัยใหม่เป็นตัวแทนของความสุขแบบทุนนิยมบนพื้นโลกนี้

การตีความตัวละครราวันนะใหม่จากกลุ่มศิลปินพลัดถิ่นชาวอินเดียและชนกลุ่มน้อยอื่นๆ ที่เข้าไปตั้งรกรากในประเทศอังกฤษ ศิลปินได้สร้างผลงานละครหลายเรื่องที่มีราวันนะ (ทศกัณฐ์) เป็นตัวละครสำคัญ แต่เปลี่ยนสัญลักษณ์ของตัวละครให้แตกต่างจากภาพลักษณ์เดิม เช่น เป็นตัวแทนของผู้คนที่แตกต่างจากเจ้าของถิ่นเดิม มีเชื้อชาติ สีผิวและความเชื่อแตกต่างจากเจ้าของพื้นที่ หรือเป็นตัวแทนเจ้าของที่ดินที่ทำร้ายคนที่เป็นต่างชาติ หรือเป็นตัวละครที่มีสัญญะมาจากหลายวัฒนธรรม ศีรษะทั้ง 10 หัวแทนผู้คนหลายเชื้อชาติ[13]

จากบทความเรื่องนี้ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นทศกัณฐ์-ราวันนะและภุมมจักในลังกาสิบโหใหม่ เป็นคนนอกกลุ่ม นอกสังคม เป็นคนแปลกถิ่นเช่นเดียวกับคนไทลื้อ อันมาจากรูปลักษณะภายนอกที่แตกต่างจากกลุ่มคนในพื้นที่นั้นและมีแรงขับในการทำให้ตนเป็นที่ยอมรับของสังคม

ผู้วิจัยพยายามวิเคราะห์ข้อมูลว่าทำไมจึงมีการขับร้องเล่าวรรณกรรมลายลักษณ์เรื่องนี้ กลวิธีการเล่าหรือบันทึกเรื่องมีส่วนสำคัญ ลังกาสิบโหก็เช่นเดียวกับนิทานพระรามเรื่องอื่นยังคงมีวิธีการเล่าเรื่องพระรามที่จารไว้ในหนังสือผูกหรือหนังสือธรรมที่มีไว้เพื่อเล่าหรืออ่าน มีกระบวนการเล่าเพื่อขับทำนองเพื่อใช้ในการเทศน์สั่งสอน เมื่อเล่าไปจบท่อนหนึ่งอันเป็นท่อนที่มี

[13] Prof.Paula Richman ได้เขียนไว้ในบทความเรื่อง *Ravana in London: The Theatrical Career of a Demon in the South Asian Diaspora*. ถึงลักษณะนิสัยของตัวละครราวันนะที่แตกต่างจากเรื่องเดิม ในบริบทของชนต่างเชื้อชาติผิวสี ต่างศาสนาในนครลอนดอน ประเทศอังกฤษ.

เหตุการณ์สำคัญ ก็จะมีคาถากำกับ (ประคอง นิมมานเหมินท์, 2548) เมื่อมีบทเล่าถึงภุมมจักยกทัพไปตีเมืองต่างๆ อันทำให้เห็นว่าภุมมจักได้ทำความชั่วละโมบในอำนาจไม่สิ้นสุด จะมีบทคาถากำกับก่อน แล้วมีคำเทศน์ที่บอกกล่าวว่าสิ่งที่ภุมมจักทำลงไปนั้นล้วนเป็นบาป เป็นสิ่งที่ไม่ควรทำและเอาเยี่ยงอย่าง

การขับลื้อเล่าเรื่องของภุมมจักจึงเป็นการเล่าเรื่อง เพื่อสะท้อนความคิดเรื่องการต่อสู้ การทำสงครามของไทลื้อ ในเมื่อเรื่องนี้เป็นเรื่องที่แพร่หลายในราชสำนักและเป็นการขับเรื่องของชนชั้นสูง[14] เมื่อมีการอพยพย้ายถิ่นฐานเรื่องราวอาจเลือนหายไปจากชุมชนไทลื้อที่พะเยาหรือน่าน เพราะไม่สัมพันธ์กับชีวิตประจำวันและพิธีกรรมไหว้ผีบรรพบุรุษ การขับลื้อโดยทั่วไปเป็นการขับในวาระที่มีความสนุกสนาน และทำในงานฉลองรื่นเริง บทขับ*ลังกาสิบโห* นั้นมีคาถากำกับและมีเรื่องราวที่รุนแรงในการทำสงครามทำให้ขาดโอกาสที่จะขับ และเมื่อมองจากประวัติการพัฒนาสร้างบ้านแปงเมืองของชนชาติไทลื้อ การเลือกตัวละครภุมมจักมาเป็นตัวละครหลักในการเล่าเรื่องนั้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็น “คนอื่น” (the other)[15] ที่แตกต่างในด้านรูปลักษณ์ความแตกต่างในด้านเชื้อชาติและความเชื่อกับผู้เป็นเจ้าของถิ่นเดิม น่าจะสะท้อนการต่อสู้ของไทลื้อในการตั้งชุมชน การทำสงครามเพื่อเอาชนะผู้ที่ตั้งรกรากเดิมและลงท้ายด้วยการรบราฆ่าฟันทำลายล้าง การเล่าเรื่องของภุมมจักจึงเป็นการเล่าชีวิตที่ฝ่าฟันพิสูจน์ตนเอง และคาถาและหลักจริยธรรมนั้นสะท้อนให้เห็นถึงการตักเตือน การชี้ให้เห็นความดีงามที่ผู้มีอำนาจควรจะตั้งใจปฏิบัติ แต่ว่าตัวละครภุมมจักก็มิได้ปฏิบัติตามคาถาและคำสอนที่ดีงามเหล่านั้น

---

[14] สัมภาษณ์พ่อครูใหม่ ศิลปินขับค่าวไทลื้อ จังหวัดพะเยา (12 ตุลาคม 2555).

[15] ประวัติศาสตร์การสร้างบ้านแปงเมืองของไทลื้อล้วนเกี่ยวข้องกับการต่อสู้และทำสงครามเพื่อยึดอำนาจจากเจ้าของเดิม การขับเรื่องราวสงครามการรบพุ่งอาจสะท้อนให้เห็นถึงสิ่งที่นักรบหรือผู้มีอำนาจควรและไม่ควรปฏิบัติ.

การเล่าตำนานปรัมปราและลังกาสิบโหให้ผู้ชมปัจจุบันน่าจะสามารถนำพาผู้ชมไทลื้อกลับไปย้อนมองคุณธรรมที่คนไทลื้อควรยึดถือและสืบสาน เมื่อเกิดความเข้าใจเรื่องเก่าและแก่นหลักทางจริยธรรม อันเป็นหัวใจสำคัญของชาวไทลื้อแล้ว ผู้วิจัยก็ตั้งคำถามว่า เราจะเล่าเรื่องนี้ให้ผู้ชมที่เป็นคนลื้อในปัจจุบันฟังอย่างไร ทำอย่างไรคนไทลื้อหรือผู้ชมที่เป็นเยาวชนอื่นๆ จะเกิดความซาบซึ้งในจริยธรรมอันงดงามเรื่องใจที่สว่างของมนุษย์ได้ คำถามเหล่านี้คือที่มาของการสร้างสรรค์ผลงานละครเรื่องนี้

การออกแบบ “ละคร-กระบวนการ” ที่สร้างการมีส่วนร่วมของเยาวชนที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยต้องการพัฒนาละคร-กระบวนการเรื่อง*ลังกาสิบโห*ที่เยาวชนผู้มีส่วนร่วม (Participants)[16] มีส่วนในการพัฒนาบท (Text) การแสดง (Theatre-performance) ผู้วิจัยจึงนำกลวิธีของละครประยุกต์ (Applied Theatre) มาใช้ โดยได้ออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์ให้ประกอบด้วย

1) การเล่าเรื่อง “ลังกาสิบโห” (ใหม่) จะเล่าเป็นบทขับลื้อ บทพูด และการร่ายรำ ใช้ปี่ลื้อเป่าคลอทำนองเพลงในแบบเก่าและทำนองเพลงล้านนาเป็นตัวเดินเรื่องสลับกับบทพูดแบบสากล

2) แก่นเรื่อง (Theme) นำมาจากจริยธรรมพื้นฐานของไทลื้อเรื่อง “ใจคนเป็นได้ทั้งสิ่งที่สว่างที่สุดและมืดมิดที่สุด” นำมาสร้างเป็นสาระ (Message) ของละครเรื่องนี้คือ “เราต้องมีใจที่สว่างในสังคมที่มืดมิด”

---

[16] เดิมออกแบบไว้ว่าจะไปทำกระบวนการละครทั้งหมดกับเยาวชนในจังหวัดพะเยาและน่าน แต่เกิดอุทกภัยทำให้ไม่สามารถออกไปทำงานในระหว่างปิดภาคการศึกษาในเดือนตุลาคม 2554 ได้ เพื่อให้สามารถพัฒนางานได้จึงปรับใช้นิสิตการแสดงจากภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

3) ตัวละครภุมมจัก สัญลักษณ์ของผู้มีจิตใจมืดมิดจากเรื่อง*ลังกาสิบโห* (เก่า) นำมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ตัวละครคู่ปฏิปักษ์ (Antagonist) ของละครลังกาสิบโห (ใหม่)

เมื่อถึงขั้นตอนในการพัฒนาบทและการแสดงนั้น มี*กลุ่มเยาวชนที่มีส่วนร่วม* ในกระบวนการละคร 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1: นิสิต-นักแสดงจากภาควิชาศิลปการละคร[17] (ฝ่ายสร้างบท (Text) และการแสดง)

กลุ่มที่ 2: เยาวชน-ศิลปินหลานหลินเจ้าหลวงเมืองหล้า บ้านน้ำแวน จังหวัดพะเยา (ฝ่ายดนตรีแสดงสด)

กลุ่มที่ 3: เยาวชนผู้ชมไทลื้อ 4 หมู่บ้านในอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา และที่บ้านกล้วยม่วง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

การพัฒนาบทละครที่ผู้แสดงมีส่วนร่วมในการทำงาน

เนื่องจากนิสิตการแสดงที่อาสาสมัครมาในโครงการละครทดลองนี้มีความรู้พื้นฐานเรื่องการแสดงไม่เท่ากัน จึงมีการฝึกฝนดังนี้

1. ฝึกเครื่องมือนักแสดง ร่างกาย จิตใจและเสียง พัฒนาศักยภาพในการใช้ร่างกายเพื่อสื่อสาร โดยมีอาจารย์จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์ ครู-ศิลปินมาฝึกร่างกาย ผู้มีส่วนร่วมรู้จักการใช้ร่างกายในแบบศิลปะของไทย ได้แก่ การจัดระบบร่างกาย การสร้างพละกำลังแบบโขน ฝึกการเคลื่อนไหวที่ร่างกายและจิตใจสัมพันธ์กัน ใช้เพลงช่วยกำหนดความช้า-เร็ว และฝึกการสื่อสารกับคู่ฝึกศิลปะการต่อสู้ของไทลื้อ ได้แก่ ฟ้อนเจิง ฝึกการทำงานกับคู่ในการต่อสู้ และฝึกการทำงานเป็นกลุ่มผ่านลีลาเคลื่อนไหว

---

[17] ในการสร้างงานทดลองระยะแรก นิสิตด้านการแสดงได้ทำงานร่วมกับนักดนตรีจากสาขาดนตรี มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยมีอาจารย์สินนภา สารสาส เป็นที่ปรึกษา.

2. การสร้างเรื่องจากแนวคิด ทัศนคติ ปัญหาและมุมมองของนักแสดง กับวรรณกรรมไทลื้อ ฝึกเกมละครที่สร้างความไว้วางใจ พัฒนาการสร้างเรื่องราวจากข้อมูลคำถามที่สกัดจากสาระและแรงจูงใจของตัวละครหลักในเรื่อง แบ่งปันประสบการณ์ ทัศนคติ และจินตนาการ เตรียมคำถามที่เตรียมไว้เพื่อประกอบสร้างบทละคร สำรวจสืบค้นความรู้สึกตนเองและปัญหาของเยาวชนในสังคม

2.1 คำถามจากตำนานปรัมปรา: ในโลกนี้ อะไรสว่างที่สุด อะไรมืดที่สุด

2.2 การอุปมาอุปมัยเรื่องคน 10 หัว: คนแบบไหนที่เปรียบเปรยกันว่ามี 10 หัว ถ้าเราเป็นคนมี 10 หัว สังคมจะพูดถึงเราอย่างไร เราจะเป็นคนมีอุปนิสัยอย่างไร

หลังจากที่นักแสดงทั้ง 6 คนได้ใช้เวลา 5 สัปดาห์ในการฝึกฝนร่างกายให้เกิดทักษะในการเคลื่อนไหวในแบบแผนของโขน[18] และฟ้อนเจิงแบบล้านนาและสร้างความไว้วางใจกับผู้ร่วมงานในกลุ่ม แบ่งปันเรื่องราว ความคิดประสบการณ์ในชีวิตทั้งที่ดีและไม่ดี (ตามคำถาม) และนำมาเล่าแบ่งปันกัน ต่อจากนั้นพัฒนาเรื่องที่เล่าเป็นภาพและสร้างเป็นละครภาพ (Image Theatre) หลายครั้งและทำละครดันสดจากข้อมูลในหนังสือพิมพ์

กลวิธีการพัฒนาละครร่วมสมัยที่เชื่อมคุณค่าของอดีตกับปัจจุบัน

ลังกาสิบโหที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นี้เป็น “ละคร-กระบวนการ (Process-Drama)” ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากการทำกระบวนการกิจกรรมกับกลุ่มนักแสดง 6 คน การพัฒนาบท (Text) ที่ใช้แสดงได้จากการนำเอาเหตุการณ์สะเทือนใจในสื่อโซเชียลเน็ตเวิร์คและประสบการณ์จริงของผู้ร่วมกิจกรรมมาคัดสรรสถานการณ์ที่

[18] ศิลปินวิทยากรผู้ฝึกฝน ได้แก่ ว่าที่ร้อยตรีปรเมษฐ์ มณีรัตน์ และอาจารย์จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์.

ขัดจริยธรรมและไร้คุณธรรมในวัยรุ่นที่เกิดขึ้นในช่วงนั้น[19] ในการเปรียบเทียบตัวละคร กลุ่มผู้มีส่วนร่วมได้หยิบยืมแก่นความคิด (หลักจริยธรรม) และตัวละครร้าย (ภุมมจัก) มาจากเรื่องเก่า และสร้างตัวละครหลัก (อินปั้น) จากโลกปัจจุบันที่ต้องเผชิญปัญหาเกี่ยวกับความดี ความชั่วที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันและความขัดแย้งในใจ ทำให้ตัวละครหลักหลุดเข้าไปผจญภัยในตำนานและเรื่องเล่าจากอดีต พบกับต้นกำเนิดชายหญิงคู่แรกของไทลื้อที่ต้องการให้ลูกหลานที่สืบทอดชาติพันธุ์ของตน รักษา “ใจ” ของตนให้อยู่ในความดีงาม เรื่องในลักษณะนี้จึงเป็นการเดินทางเข้าไปสู่โลกในจิตใจของตัวละครเอง

การแสดงละคร-กระบวนการ เรื่องลังกาสิบโห

การสร้างสรรค์ละครเรื่องลังกาสิบโห เพื่อนำสู่การแสดงละครเร่ แบ่งออกเป็น 2 ช่วงดังนี้คือ

1. ช่วงทดลองแสดงและปรับบทก่อนแสดงในชุมชน

ละครลังกาสิบโหเปิดรอบทดลองแสดงที่ศูนย์ศิลปการละครสดใสพันธุมโกมล เมื่อวันที่ 12-14 กรกฎาคม 2555[20] เมื่อแสดงแล้วมีการเปิดเสวนาเพื่อนำข้อมูลมาปรับใช้ในการปรับปรุงบท หลังจากการแสดงเพื่อนำข้อมูลมาปรับบท คณะละครก็ขยายการเล่าเรื่องให้มีความต่อเนื่องแบบโครงร่างมาตรฐาน โดยเติมบทขับลื้อเรื่องปู่กับย่า ใจ-มืด/ใจ-สว่าง ไว้เป็นตัวเปิดเรื่องแทนการใช้วีดิทัศน์ที่ตัดต่อจากเหตุการณ์ปัจจุบันที่ปรากฏเป็นข่าว การแสดงมุ่งเน้นที่การเล่าเรื่องที่มีขั้นตอนมากขึ้น เลือกใช้การเต้นรำ การสื่อสารด้วยร่างกาย และตัดวีดิทัศน์ออก

---

[19] นักเรียนช่างกลไล่ยิงกัน *www.khaosod.co.th/view_news.php?newsid./www.at712.com/ชุมชนออนไลน์/.*

[20] เก็บบันทึกไว้เป็นรายการที่ทีวีไทย และการประเมินจากผู้ชมเพื่อนำไปปรับการเล่าเรื่องและการแสดง การแสดงยังไม่สมบูรณ์ มีการใช้วีดิทัศน์ที่ตัดมาจากสื่อที่เป็นเหตุการณ์จริงในขณะนั้น ดนตรีได้รับการร่วมมือจากนักศึกษาวิชาดนตรีจากมหาวิทยาลัยศิลปากรที่มาช่วยพัฒนาเสียงดนตรี.

ใส่การเล่าตำนานเป็นภาษาไทลื้อ สำหรับการแสดงมีการพัฒนาหุ่น หน้ากาก เครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับชาติพันธุ์ และตัดสินใจเลิกใช้หุ่นเงาเล่าเรื่องในตอนแรก แต่กลับมาเพิ่มบทบาทของหน้ากาก เริ่มพูดคุย ทดลองค้นหาการใช้แสงและคิวเสียง บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

ในการพัฒนางานครั้งที่ 2 นี้ ละครจะยาวขึ้น 15 นาที มีเส้นทางพัฒนาการแสดงที่ชัดเจน อย่างไรก็ตาม การแสดงที่ปรับปรุงใหม่นี้ได้เปิดการแสดงในเดือนสิงหาคม 2555 ทดลองแสดงที่โรงเรียนวัดปทุมวนาราม สมาคมชาวล้านนา วัดวชิรธรรมสาธิต และภาควิชาดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา และในเดือนกันยายน 2555 ได้มีโอกาสเดินทางไปร่วมเทศกาลสัมมนาละครมหาวิทยาลัยนานาชาติที่มหาวิทยาลัยศิลปะแห่งชาติไต้หวัน TNUA ประเทศไต้หวัน

2. ช่วงเปิดแสดงและทำงานร่วมกับเยาวชนไทลื้อ

การแสดงที่ชุมชนลื้อ[21] ล้านนา มีทั้งหมด 6 รอบ ที่อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา และที่อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เดือนตุลาคม 2555

การร่วมมือกับสมาคมชาวไทลื้อ

ในการเดินทางไปแสดงที่จังหวัดพะเยาและลำปาง ผู้วิจัยได้ขอความร่วมมือไปยังเครือข่ายนักพัฒนาภาคเหนือ และทำให้มีการประสานกับอุปนายกสมาคมชาวไทลื้อเชียงคำ มีการติดต่อประสานงานกับอาจารย์ประพนธ์ ประวัง และคุณวงเดือน จิตมาลา ในการอำนวยความสะดวกในการนำคณะละครมาแสดงและร่วมพัฒนางานดนตรีกับกลุ่มเยาวชนลื้อ อาจารย์ประพนธ์ ประวังได้ติดตาม

---

[21] อาจารย์ประพนธ์ ประวัง อุปนายกสมาคมชาวลื้อ จังหวัดพะเยา คุณวงเดือน จิตมาลาให้การสนับสนุนพื้นที่ในการพัฒนางานดนตรี ร่วมกับกลุ่มศิลปินพื้นบ้านเยาวชน นำโดยครูโยธิน คำแก้ว และคณะหลานหลินเจ้าหลวงเมืองหล้า ประสานงานการแสดงใน 4 หมู่บ้านในอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา / ณ หนาการละคร ประสานงานสมาคมวัฒนธรรมไทลื้อ บ้านกล้วยม่วง จังหวัดลำปาง สนับสนุนโดยสมาคมนิสิตเก่าจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัยฯ จังหวัดลำปาง.

อาจารย์นภดล คชศิลา และอาจารย์วิชัย ศรีจันทร์ให้มาร่วมมือกันในการพัฒนาแผนการทำงานครั้งนี้ ได้มีการเชิญศิลปินลื้อในเชียงคำที่เป่าปี่ เล่นซึง และฟ้อนเจิง มาปรึกษาหารือกัน ผู้วิจัยได้ไปพบพ่อครูใหม่ที่บ้านลื้อใหม่ที่เป็นผู้ขับลื้อ อายุ 87 ปี ได้มีการสัมภาษณ์พูดคุยกันและไปเยี่ยมเยียนหมู่บ้านที่จะไปเปิดการแสดง พบนายอำเภอ ประธานชุมชน เพื่อตกลงแผนงานจัดการเรื่องสถานที่ที่จะเปิดแสดง

ในเวลาที่อยู่ที่เชียงคำจึงสามารถฝึกซ้อมและเริ่มทำงานฝึกปฏิบัติการจริงกับนักดนตรีเยาวชนกลุ่มหลานหลินเจ้าหลวงเมืองหล้าบ้านน้ำแวน เป็นเวลา 3 วัน เพื่อให้สามารถเปิดแสดงละครได้ 4 รอบ โดยมีอาจารย์สินนภา สารสาส ที่ปรึกษาฝ่ายดนตรี[22] ได้ร่วมพัฒนาเสียงและช่วงเพลงประกอบการแสดง ครูนภดล คชศิลา เป็นผู้ขับเล่าเรื่อง เล่นดนตรีหลัก และสมทบการตีกลองเครื่องจังหวะ โดยกลุ่มหลานหลินเจ้าหลวงเมืองหล้าของครูโยธิน คำแก้ว

3. การแสดงที่กรุงเทพฯ มกราคม 2556

การแสดงที่กรุงเทพฯ เป็นการแสดงที่สมบูรณ์แบบที่สุดเพราะผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรมทั้ง 2 กลุ่ม คือนักแสดงและนักดนตรีมีความเข้าใจกระบวนการทำงาน เข้าใจระบบการซ้อมและเข้าใจการแสดงอย่างลึกซึ้ง ในการแสดงทั้งสองครั้งในเทศกาลละครไทย-อาเซียน ผู้วิจัยได้ขอให้ครูโยธิน คำแก้ว ศิลปินของหลานหลินเจ้าหลวงเมืองหล้า เป็นผู้ฟ้อนปู่สังคะสา และใช้สุชาดา พาเจริญ ผู้ช่วยวิจัย ฟ้อนเป็นย่าสังคะสี ทำให้นักดนตรีรู้สึกว่า ละครเรื่องนี้มีไทลื้อร่วมแสดงและนำศิลปะฟ้อนของลื้อมานำเสนอให้ผู้ชม ที่สำคัญมากก็คือผู้มีส่วนร่วมกลุ่มที่ 1 และ 2 ทำงานร่วมกันได้อย่างดี ในระหว่างการซ้อมนักดนตรีขับลื้อท่องบทละครได้แม่นยำและรู้จังหวะในการแสดง ในการแสดงที่งานเทศกาลไทย-

[22] อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีเพื่อการพาณิชย์ คณะดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นที่ปรึกษาด้านดนตรี และในช่วงแรกได้ช่วยพัฒนาเพลงเพื่อเป็นต้นแบบการแสดง.

อาเซียนครั้งนี้ นักดนตรีชาวไทลื้อมีความภาคภูมิใจมากที่พวกเขาได้มีส่วนในการนำเสนอศิลปะของไทลื้อแก่ผู้ชม

สรุป: ลังกาสิบโหในฐานะพื้นที่ใหม่ในการสร้างสรรค์จริยธรรมของเยาวชน

การทำวิจัยสร้างสรรค์ทางศิลปะการละครนั้นเป็นการทำงานจากการตั้งคำถาม ความอยากรู้ งานวิจัยลักษณะนี้ นักการละครต้องมีคำถามในใจและพยายามค้นหาคำตอบ ในกรณีนี้ คำถามคือจะสามารถทำละครลักษณะใดที่สื่อสารเรื่องจริยธรรมสู่เยาวชนได้ งานวิจัยชิ้นนี้มีผู้ร่วมวิจัยที่เป็นเยาวชนและทุกคนมีส่วนร่วมในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยทำหน้าที่ออกแบบกิจกรรมและเตรียมข้อมูลทางวรรณกรรม เพื่อพาให้เยาวชนในโครงการวิจัยได้เดินย้อนกลับไปที่ตำนาน เรื่องเล่าที่มีคุณค่าทางจริยธรรมพื้นฐานที่เรียกว่าคุณธรรม อันเป็นคุณธรรมพื้นฐานแบบดี ชั่ว ชัดเจน

ดังนั้น ละครต้นแบบที่พัฒนาร่วมกับนิสิต-นักแสดง และเยาวชน-นักดนตรีไทลื้อ จึงเป็นละครที่พูดถึงจริยธรรมแบบพื้นฐานที่เน้นคุณธรรม คือนำเสนอความชั่วและความดีที่ชัดเจน มีโลกขาวกับดำ อันย้อนแย้งกับวิถีของโลกสมัยใหม่ที่สนับสนุนให้เราซื้อและติดอยู่กับโลกมายา โลกที่ทำให้เคลิบเคลิ้มไปด้วยอบายมุขและเน้นเรื่องการค้าและผลกำไร ดังนั้น การสร้างละครเพื่อเล่าซ้ำในสาระทางจริยธรรมจึงเหมือนคำสอนที่ซ้ำซาก ชุมชนรู้แต่ไม่มีใครใส่ใจและถ้ามีการเล่าแบบเดิมคนดูก็สามารถเข้าใจเรื่องและสาระของเรื่องได้ตั้งแต่ต้น

งาน*ละครต้นแบบ* ที่สร้างขึ้นใหม่ได้ปรับใช้ต้นทุนวัฒนธรรมของชุมชนนำทุนทางศิลปวัฒนธรรมมาใช้เป็นข้อมูลที่สร้างงาน ทำให้ผู้ชมได้หันกลับไปมองสิ่งดีงามในวัฒนธรรมของตนอีกครั้ง ได้สำรวจความดีงามและมองเห็นความร่วมสมัยของวัฒนธรรมและศิลปะของชาติพันธุ์ของตน เกิดความภาคภูมิใจทั้งในศิลปะและคุณธรรมจริยธรรมที่เป็นต้นแบบของชาติพันธุ์ การสร้างตัวละครปัจจุบันที่ผู้ชมสามารถเข้าใจ เข้าถึงความคิด และมีปัญหาคล้ายคลึงกับผู้ชมเฉพาะในพื้นที่ (ชุมชนไทลื้อที่พะเยาและลำปาง) น่าจะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึก

เห็นใจ และมีส่วนร่วมกับปัญหาของตัวละครเอกได้ดี การทำงานแบบมีส่วนร่วมของนิสิตที่เป็นนักแสดงเป็นกระบวนการตัวอย่างในการทำงานกับชุมชน ทำให้กลุ่มนักแสดงสามารถพัฒนาบทที่ได้จากการสืบค้นปัญหาของเยาวชนที่อยู่ร่วมกันในสังคมปัจจุบัน การสร้างบทละครที่มีลักษณะประสมเรื่องเก่ากับคำถามปัญหาสมัยใหม่เป็นการเล่าเรื่องที่มีคุณธรรมใหม่ มีสาระใหม่ที่เท่าทันกับปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชน สังคม

ผลงานละครเรื่องนี้ที่นำไปแสดงในชุมชนไทยลื้อนั้นมีผลต่อกระบวนคิดของชุมชนชาวลื้อในเรื่องคุณธรรม คุณธรรมอุดมคติที่มีอยู่ในตำนานถูกนำมาย้ำเตือนในบทเรื่องลังกาสิบโห (ใหม่) ในเรื่องใจที่เลือกได้ ละครเรื่องลังกาสิบโหเรื่องนี้ต้องการเน้นที่จิตใจของคน การเลือกทำในสิ่งที่ถูกต้อง การตัดสินใจดำรงตนในความสว่างทั้งๆ ที่สังคมรอบข้างช่างมืดมิด ช่วยสร้างนัยยะสำคัญว่า เรื่องจริยธรรมเป็นเรื่องไม่เก่า และต้องมีพื้นที่ที่จะพัฒนาและสร้างกิจกรรมที่เด็กๆ เยาวชนมีส่วนร่วมและเข้าใจ กิจกรรมละครจากกระบวนการนี้ทำให้เยาวชนเข้าใจตนเองและเข้าใจเรื่องจริยธรรมคุณธรรมและเห็นว่าสิ่งที่เขาสร้างสรรค์ มีส่วนร่วมได้แบ่งปันความเห็นของเขาแก่ผู้ชม เพื่อผู้ชมจะได้เกิดความเข้าใจเรื่องจริยธรรมเลือกที่จะอยู่ในความสว่างและมีใจที่สว่างเช่นกัน

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

เจริญ มาลาโรจน์. 2529. **วิเคราะห์วรรณกรรมไทยลื้อเรื่องคำขับลังกาสิบหัว.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาจารึกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประคอง นิมมานเหมินท์. 2548. “นิทานพระรามในฐานะวรรณกรรมพุทธศาสนา.” **วารสารราชบัณฑิตยสถาน** 30, 2 (เมษายน-พฤษภาคม): 459-469.

พรรัตน์ ดำรุง. 2557. **ละครประยุกต์: การละครเพื่อการพัฒนา**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ม.ศรีบุษรา แปลและเรียบเรียง. 2534. **ลังกาสิบโห (รามเกียรติ์ฉบับไทยลื้อ)**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

เมนอน, ราเมศ. 2551. **รามายณะ.** แปลโดย วรวดี วงศ์สง่า. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ยรรยง จิระนคร และรัตนาพร เศรษฐกุล. 2544. **ประวัติศาสตร์สิบสองปันนา**. กรุงเทพฯ: วิถีทรรศน์.

ภาษาอังกฤษ

Richman Paula, ed. 1999. **Many Ramayana: Diversity of Narrative Tradition in South Asia**. Berkley and California: University of California Press.

Richman Paula. 2007. **Ravana in London: The Theatrical Career of a Demon in the South Asian Diaspora**. [Online] Cultural Dynamics. Available: http://Cdy.sagepub.com/content/19/2-3/165