# บทละครเวทีที่เสนอทัศนะทางสังคมและการเมืองต่อเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙*

# Six plays which offer social and political views on the Event Of October 14, 1973 and October 6, 1976

*อภิรักษ์ ชัยปัญหา***
*Apirak Chaipanha*

## บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาบทละครเวทีที่เสนอทัศนะทางสังคมและการเมืองต่อเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ที่ยังปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษร ๖ เรื่อง ได้แก่ *ก่อนอรุณจะรุ่ง*, *คือผู้อภิวัฒน์*, *ความฝันกลางเดือนหนาว*, *OCT. ๖๑๐๒๕๑๙ สอบถามยอดค้างชำระ* โดยพระจันทร์เสี้ยวการละคร, *นายซวย ตลอดศก* โดยกลุ่มละครมะขามป้อม และ*บันทึกบนสนามหญ้าสีแดง* โดยวิชญ์พล ดิลกสัมพันธ์ โดยกำหนดวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อ (๑) ศึกษาจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ (๒) เพื่อศึกษาการนำเสนอเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ในบทละคร (๓) ศึกษาลักษณะเด่นด้านองค์ประกอบของบทละคร ผลการศึกษาพบว่าบทละครเวทีกลุ่มนี้ส่วนใหญ่สร้างสรรค์หรือปรับปรุงใหม่เพื่อใช้ในการแสดงเนื่องในโอกาสการรำลึกถึงเหตุการณ์ทั้งสอง ผู้ประพันธ์นำเสนอเหตุการณ์ในสองลักษณะ ได้แก่ การอธิบายกระบวนการและการแสดง ผลกระทบ บทละครส่วนใหญ่

---

* ปรับปรุงจากเอกการประกอบการสัมมนา โครงการสัมมนาเครือข่ายวิชาการ-วิจัยสายมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ครั้งที่ ๔ เรื่อง "มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์: ก้าวหน้าหรือถอยหลัง สร้างสรรค์หรือล้มเหลว" ณ หอประชุมศรีบูรพา และคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ท่าพระจันทร์) วันจันทร์ ที่ ๓๐ สิงหาคม ๒๕๕๓

** หัวหน้าภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

มักนำเสนอแนวคิดเรื่องการล่มสลายของครอบครัวไทยอันเกิดจากเหตุการณ์ดังกล่าว ผู้ประพันธ์มักกำหนดให้ตัวละครสำคัญเป็นชนชั้นล่างหรือชนชั้นกลาง และกำหนดให้มีอาชีพเป็นชาวนา นักการเมือง ทหาร ตำรวจ พ่อค้า และนักศึกษา ความขัดแย้งหลักมักเป็นเรื่องชนชั้นทางสังคม มีการนำเพลงที่ใช้ในเหตุการณ์ทั้งสองมาบรรจุเพื่อสร้างบรรยากาศการนำเสนอมักไม่เน้นแนวสมจริง ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลจากการละครเอพิคของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ การศึกษาครั้งนี้ทำให้ทราบถึงบทบาทของศิลปินด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยของไทยที่มีต่อเหตุการณ์ข้างต้น นอกเหนือจากคุณค่าทางด้านสุนทรียรสที่ได้ในฐานะวรรณกรรมการละคร

## Abstract

This research aims to study six plays written to offer social and political views on the Event of October 14, 1973 and October 6, 1976. They were *Before the Dawn (Kon Aroon Ja Rung)*, *The Revolutionist (Khue Phu Apiwat)*, *Mid-October Night's Dream (Khaom Fan Klang Duen Naw)*, *OCT.6102519* by the Crescent Moon Theatre (Prachan Siaw Kan Lakhon), *MR. Always Unlucky Man (Nay Suay Ta Lod Sog)* by Makhampom Theatre Group (Klum Lakhon Makhampom), and *The Diary From The Red Lawn (Ban Tuek Bon Sanam Ya Si Dang)* by Vichapon Diloksambandh. The objectives of this research were to: (1) study the objectives of creative process (2) study the offering social and political views on the event of October 14, 1973 and October 6, 1976 on plays (3) study the distinction of literary element. The result of this research shows that: most of these plays were written or adopted to be performed at an anniversary of those Events. The writters approached these historical events in two manners: reenacting the course of the events and showing the aftermath of these incidents. Most dramatic works outlined the failed family structure as a consequence of these political turmoil. The main characters were often farmer, politician, soldier, police man, merchant and university students, most were of the lower and middle class. The plays' conflicts revolved around social class. The atmosphere of the plays was set by the tunes composed for these actual events. The style of the play was non-realistic, most likely influenced from the Epic Theatre of Bertolt Brecht. This study should reveal the dramatic works' aesthetic values as well as the significant function and role of artists of contemporary theatre in these historical Events.

## บทนำ

วรรณกรรมการละคร (Dramatic Literature) มีความสัมพันธ์กับสังคมและผู้ประพันธ์ เช่นเดียวกับกระบวนการสร้างสรรค์วรรณกรรมประเภทอื่น ทั้งนี้เพราะผู้ประพันธ์วรรณกรรมการละครหรือบทละครย่อมแสดงทัศนะของตนที่มีต่อสังคมหรือเหตุการณ์ที่มากระทบผ่านบทละครของตนทั้งที่รู้ตัวและเป็นไปโดยกระแสสำนึก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทละครแนวชี้นำหรือสะท้อนสังคม (สุรพล

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๗, หน้า ๑๘๓–๑๘๗) ซึ่งเป็นบทละครที่ผู้ประพันธ์จงใจแสดงทัศนะของตนที่มีต่อเหตุการณ์ทางสังคม โดยมากมักจะต้องเป็นเหตุการณ์ที่มีอิทธิพลกระทบจิตใจของผู้ประพันธ์อย่างรุนแรง จนทำให้เขาอดไม่ได้ที่จะแสดงทัศนะของตนบางประการผ่านงานสร้างสรรค์ของตน

เหตุการณ์ทางการเมืองที่สำคัญ ๒ เหตุการณ์ในหน้าประวัติศาสตร์ไทย ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นเหตุการณ์ที่มีอิทธิพลต่อจิตใจของผู้แต่งบทละครเวทีไทยอย่างรุนแรง หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง คือ "การที่นิสิตนักศึกษาและประชาชนรวมพลังโค่นล้มรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร เมื่อวันที่ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และการทำลายพลังของขบวนการนักศึกษาเมื่อวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙" นับว่า "มีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมไทยอย่างมาก" (ทวีศักดิ์ ปิ่นทอง, ๒๕๔๖, หน้า ๖) ทั้งนี้เพราะเหตุการณ์ทั้งสองมีวรรณกรรมเข้าไปเป็นปัจจัยสำคัญในการเคลื่อนไหวและต่อสู้ของฝ่ายนิสิตนักศึกษาและประชาชน (พิเชฐ แสงทอง, ๒๕๔๖) กล่าวคือ

> *"...วรรณกรรมเป็นตั้งแต่เครื่องมือในการปลูกฝังแนวคิดการเมืองใหม่ (ในขณะนั้น) ทำหน้าที่กล่อมเกลาให้นิสิตนักศึกษาและประชาชนมีอุดมการณ์ร่วม ซึ่งจำเป็นต่อทิศทางของการเคลื่อนไหว นอกจากนั้น ในสถานการณ์ ที่เร่าร้อน วรรณกรรมก็ยังเป็นเครื่องปลุกเร้าสำคัญที่ทำให้ความขลาดเขลาหวาดกลัวอันเป็นอุปสรรคสำคัญของการชุมนุมประท้วงมลายหายไป หรือแม้เมื่อหลังเหตุการณ์ อันรุนแรงทั้งสองนั้นมาแล้ว วรรณกรรมก็ยังเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้ความผิดหวัง ความ**รู้สึก**ทดท้อ และการสร้างความหวังใหม่ของ**นิสิต**นักศึกษาและประชาชนได้ระบายออก..."* (พิเชฐ แสงทอง, ๒๕๔๖)

นอกจากนั้น ยังเป็นที่ทราบกันดีว่า

> *"... ชนวน**ที่จุด**ระเบิดในการปราบปรามขบวนการนักศึกษาเมื่อวันที่ ๖ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๙ เกิดจากละครอีกเช่นกัน เมื่อมีการแสดงเหตุการณ์ของวันที่ ๑๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๖ ที่มีการ**แขวน**คอนักศึกษาที่ถูกจับในฐานะก่อความไม่สงบ นักศึกษาได้แสดงเหตุการณ์เหล่านี้เป็นฉาก ๆ ติดต่อกันที่ลานโพธิ์ หน้าคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในวันรุ่งขึ้นหนังสือพิมพ์ได้ตีพิมพ์ภาพการแสดงละครดังกล่าว มีการวิพากษ์วิจารณ์กันมากมาย และในที่สุดก็เกิดเหตุการณ์นองเลือดในวันที่ ๖ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๙..."* (มัทนี โฆษดารา รัตนิน, ๒๕๔๘, หน้า ๑๓๑)

แม้ว่าเหตุการณ์สำคัญทั้งสองจะผ่านเลยมาเป็นเวลาพอสมควร แต่ก็ยังคงเป็นประวัติศาสตร์ที่ยังไม่ได้รับการชำระหรือสร้างความเข้าใจแก่ประชาชนเท่าที่ควร ประกอบกับเหตุการณ์ทั้งสองมีอิทธิพลรุนแรงส่งผลกระทบต่อจิตใจทั้งของบุคคลร่วมสมัยและบุคคลรุ่นหลัง ดังนั้น จึงมีศิลปินด้านละครเวทีได้นำมาสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเสนอทัศนะทางสังคมและการเมืองต่อเหตุการณ์ดังกล่าวจำนวนมาก ซึ่งละครเวทีกลุ่มนี้มีนักวิชาการกล่าวถึงปรากฏอยู่ในตำราหรือบทความจำนวนไม่น้อย แต่เมื่อพยายามสืบค้นหาต้นฉบับกลับพบว่า

Burapha University

นักการละครผู้สร้างสรรค์ละครเหล่านั้นมิได้เก็บต้นฉบับไว้แต่อย่างใด เท่าที่ยังปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรจนถึงปัจจุบันนั้นมี ๖ เรื่อง ได้แก่

๑. *ก่อนอรุณจะรุ่ง* โดย คำรณ คุณะดิลก ในนาม พระจันทร์เสี้ยวการละคร

๒. *คือผู้อภิวัฒน์* โดย คำรณ คุณะดิลก ในนาม พระจันทร์เสี้ยวการละคร

๓. *ความฝันกลางเดือนหนาว* โดย พระจันทร์เสี้ยวการละคร

๔. *OCT.๖๑๐๒๕๑๙ สอบถามยอดค้างชำระ* โดย พระจันทร์เสี้ยวการละคร

๕. *นายซวย ตลอดศก* โดย ทวีป รังษีนุกูล และประดิษฐ ประสาททอง ในนาม กลุ่มละครมะขามป้อม

๖. *บันทึกบนสนามหญ้าสีแดง* โดย วิชญ์พล ดิลกสัมพันธ์ (ได้รับรางวัลบทละครดีเด่นจากการประกวดบทละครเวที รางวัลสดใสอวอร์ด ครั้งที่ ๑๒ ประจำปี ๒๕๕๑)

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์

๒. เพื่อศึกษาการนำเสนอเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ในบทละคร

๓. เพื่อศึกษาลักษณะเด่นด้านองค์ประกอบของบทละคร

## ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยเน้นการวิเคราะห์บทละครเวที จำนวน ๖ เรื่อง ในฐานะที่เป็น ตัวบท (Text) ทั้งนี้ได้นำทฤษฎีการศึกษาทั้งทางด้านวรรณคดีศึกษา ประวัติศาสตร์ และศิลปะการละคร มาใช้ร่วมกันในการวิเคราะห์

นอกจากนั้น ยังอาศัยข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้แต่ง รวมทั้งผู้ที่เกี่ยวข้อง หลักฐานเอกสารทั้งที่เป็นหลักฐานปฐมภูมิ และหลักฐานทุติยภูมิมาใช้ประกอบในการวิเคราะห์ด้วย

## สรุปผลการศึกษา

**๑. จุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์**

บทละครเวทีที่เสนอทัศนะทางสังคมและการเมืองต่อเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นต่างกรรมต่างวาระ แต่ส่วนใหญ่จะประพันธ์ขึ้นเพื่อนำไปจัดแสดงละครเวทีในวาระครบรอบเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ หรือ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ได้แก่ บทละครเรื่อง *ความฝันกลางเดือนหนาว*, *OCT.๖๑๐๒๕๑๙ สอบถามยอดค้างชำระ* และ*นายซวย ตลอดศก*

สำหรับ *ความฝันกลางเดือนหนาว* แสดงครั้งแรกในปี ๒๕๓๙ ในโครงการคณะละครถาวร (Permanent Theatre) โดยพระจันทร์เสี้ยวการละครร่วมกับศูนย์ศิลปวัฒนธรรมแสงอรุณ และได้นำกลับมาจัดแสดงอีกครั้งในวาระครบรอบ ๓๐ ปี เหตุการณ์

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ในปี ๒๕๔๙ สำหรับ *OCT.๖๑๐๒๕๑๙ สอบถามยอดค้างชำระ* เป็นผลงานของพระจันทร์เสี้ยวการละครอีกเรื่องที่จัดแสดงเพื่อร่วมรำลึกเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ในปี ๒๕๔๓ และยังไม่เคยนำกลับมาแสดงอีกเลย *ส่วนละครเรื่อง นายซวย ตลอดศก* ผลงานของกลุ่มละครมะขามป้อม เดิมใช้ชื่อการแสดงว่า *เหลียวหลังแลหน้า..ตุลงตุลา* เขียนบทละครโดยทวีป รังษีนุกูล ใช้จัดแสดงเพื่อรำลึกวีรชนในวาระ ๑๕ ปี เหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และได้นำกลับมาปรับปรุงบทและกำกับการแสดงใหม่อีกครั้ง โดย ประดิษฐ ประสาททอง ในวาระครบ ๒๕ ปี เหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ในปี ๒๕๔๔ และได้นำมาปรับปรุงอีกครั้งและเปลี่ยนชื่อเรื่องใหม่ว่า *นายซวย ตลอดศก* เพื่อเข้าร่วมแสดงในเวทีกลางแจ้งในงาน "สีสันละครกรุงเทพ" กรุงเทพฯ และนำไปจัดแสดงตามต่างจังหวัด ในปี ๒๕๔๕

สำหรับบทละครที่นำไปแสดงในวาระอื่น ๆ ได้แก่ *ก่อนอรุณจะรุ่ง, คือผู้อภิวัฒน์* และบันทึกบนสนามหญ้าสีแดง สำหรับ *ก่อนอรุณจะรุ่ง* ไม่ปรากฏหลักฐานว่าจัดแสดงในวาระใด จากการสัมภาษณ์สินีนาฏ เกษประไพ สมาชิกหลักของพระจันทร์เสี้ยวการละครรุ่นล่าสุด ทำให้ทราบว่าละครเรื่องนี้สร้างสรรค์ขึ้นหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ เพื่อวิพากษ์วิจารณ์การที่รัฐบาลในสมัยนั้นใช้ความรุนแรงในการสลายการชุมนุมของประชาชน

***คือผู้อภิวัฒน์*** เป็นบทละครที่สร้างขึ้นเพื่อแสดงชีวประวัติของนายปรีดี พนมยงค์ รัฐบุรุษอาวุโส เขียนบทและกำกับการแสดงโดย คำรณ คุณะดิลก ผู้ก่อตั้งพระจันทร์เสี้ยวการละคร โดยจัดแสดงมาแล้ว ๔ วาระ วาระแรกในปี ๒๕๓๐ โดยสภานักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ร่วมกับมูลนิธิปรีดี พนมยงค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่เกียรติประวัติและอุดมการณ์ของนายปรีดี พนมยงค์ ต่อการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างสังคมไทย ละครเรื่องนี้ได้นำกลับมาแสดงอีกวาระในอีก ๘ ปีต่อมา เนื่องในโอกาสการเปิดสถาบันปรีดี พนมยงค์ เมื่อถึงวาระครบรอบ ๑๐๐ ปีชาตกาลของนายปรีดี พนมยงค์ พระจันทร์เสี้ยวการละครได้นำละครเรื่องนี้มาแสดงอีกเป็นครั้งที่สาม โดยใช้ชื่อว่า *คือผู้อภิวัฒน์ ๒๔๗๕* กำกับการแสดงโดย นิมิตร พิพิธกุล ซึ่งต่อมาได้นำไปจัดแสดงยังต่างประเทศด้วย และล่าสุดในปี ๒๕๕๓ วาระครบรอบ ๑๑๐ ปีชาตกาลของนายปรีดี พนมยงค์ ละครเรื่องนี้ก็ได้นำกลับมาจัดแสดงอีกครั้ง ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์ โดยมอบหมายให้สินีนาฏ เกษประไพ เป็นผู้กำกับการแสดง

สำหรับบทละครเรื่อง *บันทึกบนสนามหญ้าสีแดง* นั้น ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนวิชาการเขียนบทละครในชั้นปีที่ ๒ ของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และนำบทละครเรื่องนี้เข้าประกวดบทละครรางวัลสดใสอวอร์ด ครั้งที่ ๑๒ ประจำปี ๒๕๕๑ เมื่อได้รับคัดเลือกให้เป็นหนึ่งในสามเรื่องสุดท้าย จึงได้นำมาจัดแสดง ณ โรงละครเอ็ม เธียเตอร์ (M Theatre) กรุงเทพฯ หลังจากบทละครเรื่องนี้ได้รับรางวัลดีเด่นจากการประกวดครั้งนั้น วิชญ์พล ดิลกสัมพันธ์ ยังได้นำไปปรับปรุงและจัดแสดง ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่อีกวาระหนึ่ง

อาจกล่าวได้ว่า การแสดงละครเวทีในโอกาสการรำลึกถึงเหตุการณ์ทั้งสองนั้น นับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
Burapha University

เป็นหนึ่งในขนบของ "คนเดือนตุลา" ภาคประชาชนที่มีการผลิตซ้ำเพื่อถ่ายทอดแนวคิดและอุดมการณ์ที่มีต่อสังคมและการเมืองต่อเหตุการณ์ ๑๔ คุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ผ่านการนำเสนอด้วยศิลปะแขนงต่าง ๆ ทั้งด้านวรรณกรรม ดนตรี และละครเวที กลายเป็นวาทกรรมที่สืบทอดกันในหมู่ "คนเดือนตุลา" ว่า แนวรบด้านศิลปะวรรณกรรม เป็นแนวรบด้านที่สำคัญของการต่อสู้เพื่อสิทธิเสรีภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม ในเดือนตุลาคม ๒๕๑๖-๒๕๑๙ ทั้งนี้เพราะวรรณกรรมมีบทบาทในการปลุกจิตสำนึกให้คนตื่นตัว สนใจปัญหาทางสังคมและการเมืองมากขึ้น ประกอบกับเชื่อว่านักกิจกรรมเพื่อสังคมรุ่นแรก ๆ มักจะมาจากพวกหนอนหนังสือ นักเขียน กวี ศิลปิน และนักดนตรี (คณะกรรมการการคัดสรร 'ตุลาวรรณกรรม' , ๒๕๔๖, หน้า คำแถลง) การผลิตซ้ำและเผยแพร่ผลงานทางศิลปะดังกล่าว มีนักวิชาการบางคนได้แสดงทัศนะว่าเป็นกิจกรรมที่ผลิตซ้ำเพื่อ "ย้ำเตือนถึงการใช้ความรุนแรงของภาครัฐในการปราบปรามประชาชน" โดยให้เหตุผลว่า "การจัดงานรำลึกถึงวีรชนในลักษณะเช่นนี้ เป็นการ "ย้ำว่าสังคมไทยยังต้องสรุปบทเรียน เพื่อระมัดระวังไม่ให้การเข่นฆ่าสังหารประชาชนเกิดขึ้นอีก" (สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ, ๒๕๔๖, หน้า ๑๐๒)

## ๒. การนำเสนอเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๖ ในบทละคร

จากการศึกษาพบว่า ผู้ประพันธ์ส่วนใหญ่ได้นำเสนอเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ใน ๒ ลักษณะ ได้แก่ การอธิบายกระบวนการ และการแสดงผลกระทบ

### ๒.๑ การอธิบายกระบวนการ

บทละครกลุ่มนี้ มีกระบวนทัศน์ (Paradigm) หรือชุดวิธีคิดต่อกระบวนการเกิดขึ้นของเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ หรือ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ที่ใกล้เคียงกัน มักไม่ได้พิจารณาเหตุการณ์ทั้งสองแยกกัน หากแต่พิจารณาว่าเป็นกระบวนการที่เกิดต่อเนื่องกันเป็นขั้น ๆ กล่าวคือ **ขั้นแรก** สังคมไทยเกิดจากการช่วงชิงอำนาจของชนชั้นผู้นำ เกิดปัญหาช่องว่างระหว่างชนชั้นและการกระจายรายได้ เกิดการเอาเปรียบของกลุ่มทุนและระบบศักดินา

การเสื่อมทรามของสังคมและศีลธรรมของผู้คน **ขั้นที่สอง** ได้แก่ การที่ขบวนการนักศึกษาและประชาชน ได้ร่วมกันแสดงพลังต่อต้านอำนาจรัฐเผด็จการจนสามารถได้รับชัยชนะ ในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ **ขั้นที่สาม** เป็นขั้นตอนที่แสดงว่า อำนาจเผด็จการได้กลับมาครอบงำสังคมไทยอีกครั้งหนึ่ง ทำให้นักศึกษาต้องลุกขึ้นมาต่อสู้อีกครั้ง แต่ในครั้งนี้ รัฐได้แยกกำลังให้เหลือการต่อสู้เพียงลำพังของเหล่านักศึกษา โดยอ้างว่ากระบวนการนักศึกษาเป็นผู้ก่อการร้าย มีการใช้ความรุนแรงในการสลายการชุมนุมมากขึ้น กลุ่มนักศึกษาได้เสียชีวิตจำนวนมาก รัฐพยายามจะเมินเฉยและลบเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ออกไปจากหน้าประวัติศาสตร์ **ขั้นที่สี่** เป็นการทวงถามความจริงและตั้ง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

คำถามต่ออนาคตของสังคมไทย ว่าเราจะยอมให้รัฐเมินเฉยต่อเหตุการณ์การสูญเสียชีวิตของประชาชนจากเหตุการณ์ดังกล่าวอยู่หรือไม่ รวมทั้งมีการส่งสารปลุกจิตสำนึกมายังผู้อ่านหรือผู้ชมให้ระลึกและสืบทอดถึงอุดมการณ์ของการต่อสู้ในเหตุการณ์ครั้งนั้น

บทละครที่มุ่งแสดงให้เห็นกระบวนการเกิดขึ้นของเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ในลักษณะนี้ได้แก่ บทละครเรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์*, *ความฝันกลางเดือนหนาว*, *นายซวย ตลอดศก* และ*บันทึกสนามหญ้าสีแดง*

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาบทละครของพระจันทร์เสี้ยวการละครได้แก่ *คือผู้อภิวัฒน์* และ *ความฝันกลางเดือนหนาว* แล้ว จะพบวาทกรรม (Discourse) เกี่ยวกับการอธิบายกระบวนการเกิดของเหตุการณ์ดังกล่าวว่า ที่เป็นเช่นนี้เพราะประชาธิปไตยของไทยนั้น ตกอยู่ภายใต้ของผู้นำที่ "ไร้เดียงสา" เกินไป ดังจะเห็นได้จากการกำหนดสัญลักษณ์เป็นเด็กที่เล่นลากรถไฟไปชนคนตาย ดังปรากฏในบทละครเรื่อง *ความฝันกลางเดือนหนาว* ตอนที่ว่า

*"ชายชุดสูท: ผมแดงไปทั้งตัวแล้ว เขาป้ายสีให้ผมเป็นคอมมิวนิสต์*

*ชายชุดผ้าม่วง: ผมก็แดง เอ...นี่ผมเป็นคอมมิวนิสต์ด้วยเหรอ?*

*ชายชุดสูท: ไม่ใช่ ที่แดงนั่น มันเลือดเปื้อนมือคุณ*

- *คนบ้าเข้ามาทำท่าล้มตายด้วย*
- *เด็กน้อยจูงรถไฟเข้ามา ลากรถไฟทับที่อกคนบ้า*

*คนบ้า: ผมโดนรถไฟเด็กเล่นทับตาย"*

(ความฝันกลางเดือนหนาว, หน้า ๒๗)

นอกจากนั้น ผู้เขียนบทละครคนเดียวกันยังนำการละเล่น รีรีข้าวสาร มาแสดงและกำหนดความหมายว่าเป็นการหมุนเวียนเปลี่ยนกันเข้ามาบริหารประเทศของชนชั้นผู้นำของไทย ซึ่งในช่วงท้ายจะปรากฏว่าผู้นำเริ่มที่จะไม่มีการหมุนเวียน ซึ่งผู้เขียนบทละครอาจต้องการแสดงว่าเกิดความไม่ชอบธรรมเชิงอำนาจขึ้น ซึ่งถือเป็นจุดเปลี่ยนทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญและนำมาสู่การเคลื่อนไหวการต่อต้านรัฐบาลของขบวนการนักศึกษาในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ในเวลาต่อมา ดังตัวอย่างในบทละครเรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์* ดังนี้

*"รีรีข้าวสาร*
*สองทะ**นานข้าว**เปลือก*
*เลือกร้**อยใบ**ลาน*
*คดข้าวใส่จาน*
*เก็บเบี้ย**ใต้ถุนร้าน***
*คอยระวังคนข้างหลังไว้*

- *นายกรัฐมนตรีคนที่ ๒๖ จอมพล ป. พิบูลสงคราม*
- *นายกรัฐมนตรีคนที่ ๒๘ พลโท ถนอม กิตติขจร*
- *นายกรัฐมนตรีคนที่ ๒๙ จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์*
- *นายกรัฐมนตรีคนที่ ๓๐ พลเอก ถนอม กิตติขจร*
- *นายกรัฐมนตรีคนที่ ๓๑ จอมพล ถนอม กิตติขจร*
- *นายกรัฐมนตรีคนที่ ๓๒ จอมพล ถนอม กิตติขจร*

*ทุกคน : ออกไป ๆ ๆ ๆ"*

(*คือผู้อภิวัฒน์*, หน้า ๕๙-๖๑)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

**๒.๒ การแสดงผลกระทบ**

บทละครที่มุ่งแสดงให้เห็นถึงผลกระทบจากเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ มักให้ความสำคัญกับความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่ต้องเผชิญกับเหตุการณ์ดังกล่าวในฐานะตัวแทนของประชาชนชาวไทย โดยมักเล่าเรื่องราวของคนในครอบครัวที่มีความคิดความเชื่อที่แตกต่างกัน แต่ต้องอยู่ในบ้านเดียวกัน ส่งผลให้เกิดการล่มสลายของสถาบันครอบครัว กลายเป็นบาดแผลที่อยู่ในใจของพวกเขาตลอดมา เช่น ในบทละครเรื่อง *ก่อนอรุณจะรุ่ง* ที่กำหนดให้ตัวละครเอกคือ พ่อ เป็นตำรวจผู้ซื่อสัตย์ แต่ความซื่อสัตย์ของเขากลับทำให้เขาไม่ได้รับการเลื่อนตำแหน่งให้สูงขึ้นเหมือนพวกเพื่อน ๆ เขามีภรรยาเป็นแม่ค้าหาบเร่ที่ต้องหารายได้มาแบ่งเบาภาระของครอบครัว มีลูกชายคนโตที่พิการ อดีตพลทหารสงครามเวียดนาม ส่วนลูกชายคนเล็กเป็นนักศึกษาผู้มีอุดมการณ์ พ่อได้มีปากเสียงกับลูกชายคนเล็กและสั่งห้ามไม่ให้ออกไปร่วมชุมนุมกับขบวนการนักศึกษา ด้วยเกรงว่าลูกจะเกิดอันตราย ประกอบกับเห็นว่าการต่อสู้ทางการเมืองเป็นเรื่องของผู้มีอำนาจ แต่ลูกชายกลับเห็นว่าตนต้องทำหน้าที่ต่อสู้ความไม่ชอบธรรมเพื่อประชาชนผู้ยากไร้ที่โดนเอารัดเอาเปรียบ ในท้ายเรื่องลูกชายคนเล็กเสียชีวิตในขณะร่วมชุมนุมประท้วงรัฐบาล ละครจบลงที่ตัวละครพ่อมาพบศพลูกชายท่ามกลางฝูงชนที่มุงดู

จากเนื้อเรื่องจะเห็นได้ว่า ผู้เขียนได้จำลองสภาพครอบครัวชนชั้นล่างของไทย ที่สมาชิกในครอบครัวเกิดความแตกแยกทางด้านแนวคิดและอุดมการณ์ทางสังคมและการเมือง และกำหนดให้เรื่องจบลงด้วยโศกนาฏกรรม ทั้งนี้เพื่อกระตุ้นจิตสำนึกของผู้อ่านและผู้ชมให้ตระหนักถึงคุณค่าของผู้ที่เสียสละชีวิตของตนเพื่อประชาชนผู้ยากไร้

อย่างไรก็ตาม การนำเสนอภาพการล่มสลายของสถาบันครอบครัวเช่นนี้นับเป็นการแสดงให้เห็นว่า ความขัดแย้งเรื่องแนวคิดทางการเมืองในระดับชาติ ได้ส่งผลกระทบต่อสังคมในทุกระดับ แม้กระทั่งในหน่วยที่เล็กที่สุดนั่นคือระดับครอบครัว จนอาจกล่าวได้ว่าผลกระทบทางการเมืองได้เข้าไปแทรกแซงชีวิตของคนทุกคนในสังคม

บทละครเรื่อง *OCT.๖๑๐๒๕๑๙ สอบถามยอดค้างชำระ* นับเป็นละครอีกเรื่องหนึ่งที่มุ่งเสนอผลกระทบจากเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ โดยนำสถานการณ์ที่มีผู้ก่อการร้ายปิดล้อมโรงพยาบาลที่จังหวัดราชบุรี ในวันที่ ๒๔ มกราคม ๒๕๔๓ มาเป็นสถานการณ์สำคัญของละคร โดยกำหนดให้มีตัวละครติดอยู่ข้างในโรงพยาบาล ในระหว่างที่ผู้ก่อการร้ายปิดล้อมโรงพยาบาลไว้ ซึ่งล้วนเป็น "คนเดือนตุลา" ประกอบไปด้วย ทหารพิการ พ่อค้า นักหนังสือพิมพ์ ครูสาว แพทย์ อดีตผู้นำนักศึกษา ชายชราตาบอด และชายนิรนาม บทละครกำหนดให้ตัวละครเหล่านี้พยายามหนีออกจากโรงพยาบาล แต่พวกเขามีบาดแผลในใจจากเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ที่ทำให้พวกเขาเต็มไปด้วยความเคลือบแคลงสงสัยซึ่งกันและกัน เกลียดชังกัน ในสถานการณ์ครั้ง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ใหม่แต่พวกเขากลับนำความเชื่อ ความรู้สึกที่มีต่อกันในอดีตมาถกเถียงเพราะต้องการหาคนผิดจากเหตุการณ์ครั้งนั้น ละครกำหนดให้ตัวละครพยายามสื่อสารกันผ่านวิทยุยานเกราะ แต่เนื่องจากสัญญาณมาไม่ครบถ้วน จึงทำให้พวกเขาเกิดความเครียดมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นผลมาจากความไม่รู้ว่าอะไรคือความจริงจากคนข้างในและคนข้างนอกหรือใครคือมือที่สามที่ทำให้พวกเขาต้องตกอยู่ในภาวะเช่นนี้

ในบทละครเรื่องนี้เปรียบเทียบผลกระทบจากเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ว่าเป็นเสมือนเชื้อโรคร้ายที่เพาะอยู่ในจิตใจของคนไทย ทำให้คนไทยด้วยกันเกิดความหวาดระแวงซึ่งกันและกัน และอาจมองผู้อื่นในฐานะศัตรู บทละครได้กำหนดให้ชายนิรนาม หรือผู้ชำระได้ร้องเพลงเพื่อแสดงทัศนะว่าศัตรูที่แท้ของคนไทยคือ "ความหวาดกลัวจากความไม่รู้" ดังบทร้องที่ว่า

> *"ผู้ชำระ (ร้องเพลง)*
> *ศัตรูของเรามาในชื่อของความเกลียดชัง*
> *ศัตรูของเรามาในชื่อของความไร้มนุษยธรรม*
> *ศัตรูของเรามาในชื่อของความโกรธ*
> *ศัตรูของเราพยายามแบ่งแยกพวกเราออกจากกัน*
> *ศัตรูของเรา...เรามองไม่เห็น*
> *ศัตรูของเรา...ยืนอยู่ที่ใด อยู่ที่ไหน อยู่ในใจ"*

*(OCT.๖๑๐๒๕๑๙ สอบถามยอดค้างชำระ*, หน้า ๑๔)

จะเห็นได้ว่าการนำเสนอเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๖ ที่ปรากฏในบทละคร ทั้งที่มุ่งนำเสนอกระบวนการ ของเหตุการณ์และการนำเสนอผลกระทบจากเหตุการณ์ ได้สร้างเรื่องเล่าให้แก่ผู้อ่านหรือผู้ชมทั้งที่อยู่ในเหตุการณ์และคนรุ่นหลังได้ทำความเข้าใจถึงมูลเหตุแรงจูงใจที่ก่อให้เกิดเหตุการณ์ทั้งสองผ่านสายตาของนักเขียนบทละคร นับเป็นการสืบทอดและผลิตซ้ำวาทกรรมเรื่อง "ความตายของผู้บริสุทธิ์จากการใช้อำนาจเผด็จการ" และชุดความคิดที่ว่า "กลุ่มศักดินา" เป็นผู้อยู่เบื้องหลังเหตุการณ์ดังกล่าว สำหรับการนำเสนอเหตุการณ์ด้วยการแสดงผลกระทบนั้น มักเป็นการจำลองอารมณ์ความรู้สึกของผู้มีส่วนร่วมในเหตุการณ์ทั้งที่อยู่วงในและผู้ที่อยู่วงนอก ผู้อ่านหรือผู้ชมมักจะถูกโน้มน้าวใจให้ยืนอยู่ข้างตัวละครผู้สูญเสียจากเหตุการณ์ทั้งสอง บทละครมักเรียกร้องให้ผู้อ่านเกิดความเห็นอกเห็นใจและตระหนักถึงคุณค่าของวีรชนที่ต้องสูญเสียไปจากการเสียสละเพื่อประชาชนผู้ยากจน ซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของประเทศ

**๓. ลักษณะเด่นในด้านองค์ประกอบ**

จากการศึกษาพบว่า บทละครเวทีกลุ่มนี้มีลักษณะเด่นร่วมกัน ในด้านแนวคิด การสร้างตัวละคร การใช้เพลง และรูปแบบนำเสนอ ดังนี้

**๓.๑ แนวคิด** แนวคิดที่ปรากฏร่วมมากที่สุดในบทละครเวทีกลุ่มนี้ ได้แก่ แนวคิดเรื่องการล่มสลายของครอบครัวไทยอันเนื่องมาจากเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ซึ่งผู้เขียนอาจมีเจตนาแสดงให้เห็นภาพจำลองของสังคมไทยทั้งระบบ ผ่านการล่มสลายระดับครอบครัวซึ่งเป็นสถาบันที่สำคัญที่สุดอีกสถาบันหนึ่งของสังคม ดังปรากฏในบทละคร ๓ เรื่อง ได้แก่ *ก่อนอรุณจะรุ่ง บันทึกบนสนามหญ้าสีแดง* และ*นายซวย*

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

วารสารวิชาการ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ปีที่ ๑๘ ฉบับที่ ๒๙
มกราคม - มิถุนายน ๒๕๕๓

*ตลอดศก* เป็นละครแนวยั่วล้อเสียดสี (Satire) ที่กล่าวถึง นายซวย ชาวนาที่แต่งงานกับนางเฮง จนมีบุตรด้วยกันสองคน คนโตเป็นผู้ชายชื่อ สุดปรารถนา และคนเล็กเป็นผู้หญิงชื่อฟ้าใส ซวยต้องไปร่วมสงครามเวียดนามตามที่รัฐบาลบอก เมื่อกลับมาขาก็พิการ และพบว่าบ้านของตนจนลงมาก เฮงขายที่ดินไปหมด ปัจจุบันมีอาชีพเก็บขยะขาย ลูกชายคนโตเป็นนักศึกษาหนุ่มที่เข้าร่วมขบวนการของนักศึกษา ลูกสาวคนเล็กเรียนอยู่โรงเรียนมัธยม ในตอนที่ครอบครัวอยู่กันครบ ลูกชายได้สอนให้ทุกคนรู้จักแนวคิดเกี่ยวกับประชาธิปไตย สอนให้ทุกคนร้องเพลง "แสงดาวแห่งศรัทธา"

เมื่อเกิดเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ฟ้าใสตามพี่ชายไปเข้าร่วมขบวนการนักศึกษาและเสียชีวิตลง ในเรื่องตัวละครทุกตัวทราบว่าฟ้าใสเสียชีวิตแล้ว แต่ไม่มีใครยอมบอกเฮงรวมทั้งซวยด้วย หลังจากเหตุการณ์นั้นสุดปรารถนาก็หนีไปอยู่ในป่า และเมื่อออกมาก็สมัครเป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ดำเนินชีวิตตามอุดมการณ์ของตนเอง โดยที่ไม่เคยมารับพ่อและแม่ไปอยู่ด้วย ละครจบลงเมื่อเวลาผ่านไป ๒๕ ปี ในสมัยของนายกรัฐมนตรีชื่อทักษิณา นางซวยก็เข้าไปทวงถามความจริงว่าลูกสาวของตนหายไปไหน ศพของลูกสาวตนอยู่ที่ไหน ทำไมไม่มีใครพูดความจริงกับตน

ในเรื่องได้กำหนดให้ตัวละครเฮงกล่าวถึงความสูญเสียลูก ๆ ของเธอ ไว้อย่างน่าสะเทือนใจว่า

> *"ซวย: แม่มึง อย่างน้อย เรามีลูก ๒ คน ตายไปคน ยังเหลืออีกคนนะ*
>
> *เฮง: ลูกข้าตายไปหมดแล้ว ถึงแม้หน้าตาอ้ายสุดมันจะดูเหมือนลูกเรา แต่จิตใจมัน...*
>
> *เป็นใครไปแล้วก็ไม่รู้ มันก็แปลกนะ เรามีลูก ๒ คน นิสัยดีเหมือนกัน ทำเพื่อคนอื่น*
>
> *เหมือนกัน คนหนึ่งได้เป็นวีรชนของชาติ แต่อีกคนเป็นอะไรก็ไม่รู้ได้ แกรู้ไหมล่ะ ซวย บอกข้าที (ซวยกอดเมียร้องไห้ เพลงแสงดาวแห่งศรัทธาดังขึ้น)"* (*นายซวย ตลอดศก*, หน้า ๒๐)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า ผู้เขียนต้องการให้เฮงได้กระตุ้นเตือนจิตสำนึกเชิงอุดมการณ์ไปยังบุตรชายที่เป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ผู้ที่เคยสอนให้ตนร้องเพลงแสงดาวแห่งศรัทธา ซึ่งเป็นสัญลักษณ์เชิงอุดมการณ์ทางการเมืองที่จะยืนหยัดต่อสู้เพื่อความเป็นธรรมของประชาชน การกำหนดให้บุตรชายของเฮงเป็นผู้แทนราษฎรซึ่งได้เข้าไปอยู่ในกลไกของรัฐ จึงเป็นการกำหนดให้เป็นตัวแทนของ "คนเดือนตุลา" ที่ปัจจุบันได้เข้าไปอยู่ในรัฐสภาว่า พวกท่านลืมไปแล้วหรืออย่างไรว่าท่านเคยเชื่อ เคยมีอุดมการณ์ใดและเคยได้ปลูกฝังแนวคิดอะไรไว้แก่ประชาชน หรือจะปล่อยให้การล่มสลายของครอบครัวของคนยากจนเหล่านี้กลายเป็นอดีตให้ผ่านเลย อาจกล่าวได้ว่า บทละครใช้การล่มสลายของครอบครัวของเฮงและซวย วิพากษ์วิจารณ์สังคมประชาธิปไตยแบบไทยได้อย่างมีพลัง ไม่เพียงแต่ผู้ชมจะรู้สึกโศกเศร้าไปกับชะตากรรมของตัวละครเท่านั้น แต่บทละครยังกระตุ้นให้ผู้ชมหรือผู้อ่านเกิดจิตสำนึกทางการเมืองและสังคมด้วย

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

**๓.๒ การสร้างตัวละคร** โดยปกติการเขียนบทละครเวที ผู้เขียนมักสร้างตัวละครเอก (Protagonist) เพื่อนำเสนอแนวคิดหลัก (Theme) ของเรื่อง จากการศึกษาพบว่าผู้เขียนบทละครส่วนใหญ่เลือกสร้างตัวละครเอกให้เป็นชนชั้นล่างหรือชนชั้นกลาง เช่น ในบทละครเรื่อง *ก่อนอรุณจะรุ่ง* ตัวละครเอกคือพ่อ มีอาชีพเป็นตำรวจชั้นผู้น้อยฐานะยากจน เรื่อง *นายซวย ตลอดศก* ก็กำหนดให้นายซวย ชายชราพิการผู้มีอาชีพเป็นชาวนาต่อมาเปลี่ยนเป็นคนเก็บขยะขาย เป็นตัวละครเอกของเรื่อง ส่วนตัวละครเอกซึ่งเป็นชนชั้นกลางและปัญญาชน ปรากฏในบทละครเรื่อง *OCT.๖๑๐๒๕๑๙ สอบถามยอดค้างชำระ* และ *บันทึกสนามหญ้าสีแดง*

กล่าวเฉพาะในบทละครเรื่อง *บันทึกบนสนามหญ้าสีแดง* ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้มีตัวละครสำคัญเป็นคู่พี่ชายน้องสาวที่มีอุดมการณ์ทางการเมืองที่แตกต่างกัน พี่เป็นนักเรียนตำรวจ ถูกสอนให้คิดให้เชื่ออีกอย่างหนึ่ง ในขณะที่น้องสาวเป็นนักศึกษาที่มีความคิดและอุดมการณ์อีกอย่างหนึ่ง ทั้งนี้โดยมีตัวละครพ่อที่บังคับไม่ให้ลูกสาวเข้าไปเกี่ยวข้องกับขบวนการนักศึกษา แต่ห้ามไม่สำเร็จ ในขณะที่ลูกชายกลับเห็นว่าแนวคิดในการใช้กำลังปราบปรามผู้ประท้วงซึ่งก่อความไม่สงบนั้นเป็นสิ่งที่ถูกต้อง เรื่องจบลงที่ตัวละครน้องสาวเสียชีวิตจากเหตุการณ์การปราบการชุมนุมของขบวนการนักศึกษา โดยกล่าวอ้างถึงตัวละครแม่ซึ่งมีอาชีพเป็นครู ได้เสียชีวิตจากการปราบปรามประชาชนครั้งนั้นด้วย ตัวละครพี่ชายเสียใจมากกับการจากไปของแม่และน้องสาว เนื่องจากตระหนักว่าตนได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ครั้งนั้น เขาจึงตัดสินใจยิงตัวตาย ในขณะที่ตัวละครพ่อทำได้เพียงนั่งอ่านบันทึกของลูกสาวและฟังเทปบันทึกของลูกชายด้วยหัวใจที่แตกสลาย

จะเห็นได้ว่า บทละครเรื่องนี้ ได้นำชะตากรรมของตัวละครครอบครัวหนึ่งที่ต้องเข้าไปเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ มาสาธิตแนวคิดเรื่องการล่มสลายของครอบครัวไทยอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากเหตุการณ์ทั้งสองได้เป็นอย่างดี การกำหนดให้เรื่องจบลงด้วยโศกนาฏกรรมของคนในครอบครัวเดียวกัน ที่ลูกขึ้นมา "ฆ่า" กันเองนั้น ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้อ่านเป็นอย่างยิ่ง เมื่อตัวละครพ่อได้อ่านบันทึกของลูกสาว และฟังเทปบันทึกของลูกชาย ความแตกสลายทางจิตใจไม่เพียงแต่เกิดกับตัวละครพ่อเท่านั้น แต่ยังเกิดขึ้นกับผู้อ่านหรือผู้ชมด้วย

อาจกล่าวได้ว่า ชนชั้นและอาชีพของตัวละครที่ปรากฏในบทละครกลุ่มนี้ มีลักษณะถอดแบบมาจากแบบ (Type) ของ "ตัวละคร" ในเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ที่ได้บันทึกไว้ในหนังสือประวัติศาสตร์ไทยหรือสารคดีของนักคิดฝ่ายก้าวหน้า ดังจะเห็นได้จากการกำหนดพฤติกรรม ของตัวละครให้มีคู่ตรงข้าม กล่าวคือมีตัวละครผู้ถูกกระทำและตัวละครผู้กระทำ ซึ่งตัวละครผู้ถูกกระทำนั้น บทละครมักกำหนดให้เป็นกลุ่มผู้บริสุทธิ์ที่ถูกตัวละครผู้กระทำซึ่งมีอำนาจมากกว่าทำร้าย

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เอารัดเอาเปรียบ จากบทละครอาจจับน้ำเสียงของผู้เขียนได้ว่า ผู้เขียนส่วนใหญ่วางตนอยู่ข้างประชาชนและขบวนการนักศึกษามากกว่าตัวละครจากฝ่ายรัฐ โดยเฉพาะทหารและตำรวจ และมักสร้างตัวละครตัวแทนระบบศักดินาว่าเป็นผู้อยู่เบื้องหลังเหตุการณ์ดังกล่าว ซึ่งคล้ายกับขนบของวรรณกรรมการเมืองไทยที่กล่าวถึงเหตุการณ์ทั้งสองในระยะนั้น

ข้อที่น่าสังเกตคือ บทละครเรื่อง *OCT. ๖๑๐๒๕๑๙ สอบถามยอดค้างชำระ* นั้นมีมิติใหม่เรื่อง "สาร" (Message) ที่น่าสนใจ นั่นคือการไม่ได้บอกว่าตัวละครตัวใดเป็นฝ่ายผิดฝ่ายเดียวหรือถูกฝ่ายเดียว แต่ทุกคนต่างมีส่วนร่วมกับโศกนาฏกรรมครั้งนั้น ในบทละครได้เปิดโอกาสให้ตัวละครทุกตัวซึ่งเป็นตัวแทนของทุกฝ่ายในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ได้แก้ต่างให้ตนเอง ด้วยน้ำเสียงของละครคล้ายกับกำลังกล่าวโทษกลุ่มคนมือที่สามที่เข้ามายั่วยุ ล่อลวงให้ตัวละครทุกตัวลุกขึ้นมาใช้ความรุนแรงต่อกัน ละครพยายามเสนอแนวคิดให้ "ยอมรับความจริง" และให้อภัยซึ่งกันและกัน เพราะทุกฝ่ายต่างเจ็บปวดและโศกเศร้าจากเหตุการณ์ดังกล่าว ดังปรากฏในบทสนทนาของ ผู้ชำระ ที่ว่า

> *"ผู้ชำระ : (มองทะแกล้ว) ถ้าเรารู้ถึงประวัติอันเร้นลับของศัตรูของเรา...เราคงพบว่าชีวิตของเขาคงมีความเศร้าโศกและเจ็บปวด...เจ็บปวดมากพอที่จะทำให้เราคลายความเป็นปฏิปักษ์ลงได้"*

(*OCT.๖๑๐๒๕๑๙ สอบถามยอดค้างชำระ*, หน้า ๑๔)

จากการสัมภาษณ์นักแสดงบางคน ทำให้ทราบว่า เมื่อละครเรื่องนี้นำไปจัดแสดงในงานรำลึกครบรอบ ๖ ตุลาคม ในปี ๒๕๔๓ ละครเรื่องนี้ถูกโจมตีอย่างรุนแรง จากผู้ชมซึ่งส่วนใหญ่เป็นญาติของผู้เสียชีวิตจากเหตุการณ์ดังกล่าว เนื่องจากไม่เห็นด้วยที่บทละครได้ให้ตัวละครทหาร (ทะแกล้ว) ได้ลุกขึ้นมาแก้ต่างให้ตนเอง จากเหตุการณ์ดังกล่าว จึงทำให้กลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละครไม่เคยนำละครเรื่องนี้กลับมาแสดงอีกเลย

สำหรับบทละครเรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์* นั้น มุ่งนำเสนอเรื่องราวของนายปรีดี พนมยงค์ที่ได้พยายามเสนออุดมการณ์ที่จะเปลี่ยนแปลงสังคมไทยให้ไปในทางสร้างสรรค์ จากละครได้นำเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ มาใส่ไว้ในละคร ในสัดส่วนไม่มากนัก เพื่อแสดงให้เห็นว่า นายปรีดีถูกทั้งฝ่ายซ้ายจัดและขวาจัด บีบคั้น จนไม่สามารถอยู่ในประเทศไทยได้ จึงได้ลี้ภัยไปอยู่ประเทศฝรั่งเศส และจบชีวิตที่นั่น ดังปรากฏในบทสนทนาของตัวละคร ปรีดี ในฉากที่ชื่อว่า ๑๔ ตุลา และ ๖ ตุลาว่า

> *"ปรีดี : กลับไปอ่านหนังสือคอมมิวนิสต์ปีกซ้าย ความคิดระส่ำระสายแบบเด็กไร้เดียงสา แล้วหยุดโกหกหลอกลวงประชาชนชาวไทยว่าพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเป็นผู้นำปวงชนต่อสู้กับญี่ปุ่น ข้าพเจ้าถูกโจมตีทั้งจากเผด็จการฝ่ายซ้ายและฝ่ายขวา เพราะข้าพเจ้ายึดมั่นในประชาธิปไตยสมบูรณ์แบบ"* (*คือผู้อภิวัฒน์*, หน้า ๖๕-๖๖)

จากการศึกษาการสร้างตัวละครที่ปรากฏในบทละครกลุ่มนี้ พบว่า ผู้เขียนมักสร้างตัวละครในลักษณะคู่ขัดแย้งมีผู้ถูกกระทำ

กับผู้กระทำ ผู้เขียนได้ใช้อาชีพและชนชั้นของตัวละครเป็นตัวแทนเชิงสัญลักษณ์ของบุคคลต่าง ๆ ในเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ทั้งสองที่เกิดขึ้น การกำหนดบทบาทและพฤติกรรม ตลอดจนบทสนทนาของตัวละครให้เป็นแบบฉบับเช่นนี้สะท้อนให้เห็นว่าผู้เขียนได้สืบทอดและผลิตซ้ำวาทกรรมเรื่องประชาชนคือผู้บริสุทธิ์ ที่ถูกผู้มีอำนาจเอารัดเอาเปรียบ หรือใส่ร้ายให้เป็นผู้ก่อการร้าย ซึ่งอาจเป็นแนวนิยมในการสร้างตัวละครแบบฉบับของวรรณกรรมในยุคนั้น หรือเพื่อมุ่งหวังให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเข้าใจได้ง่ายขึ้นจากเรื่องราวที่มีเหตุการณ์ซับซ้อน เป็นไปได้หรือไม่ว่าผู้เขียนสร้างตัวละครในลักษณะเช่นนี้ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ของผู้อ่านหรือผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย ทั้งนี้เพราะบทละครเหล่านี้สร้างและผลิตซ้ำเพื่อนำมาจัดแสดงในวาระครบรอบเหตุการณ์ทั้งสอง โดยที่กลุ่มผู้ชมเป้าหมายน่าจะเป็นกลุ่ม “คนเดือนตุลา” หรือญาติพี่น้องของ “ผู้เสียชีวิต” จึงไม่อาจนำเสนอบทบาทและพฤติกรรมของตัวละครที่นอกเหนือไปจากการเชิดชูวีรชนเดือนตุลาได้

**๓.๓ การใช้เพลง** องค์ประกอบที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งของบทละครเวทีกลุ่มนี้ คือการนำเพลงประจำยุคสมัย ในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ มาบรรจุไว้ในการบทละคร ทั้งนี้เพื่อสร้างบรรยากาศให้แก่เรื่อง และทำให้ผู้เสพซึ่งอาจมีประสบการณ์ร่วมในเหตุการณ์ดังกล่าวได้หวนรำลึกไปถึงเหตุการณ์ดังกล่าว ทั้งนี้ผู้เขียนบทละครมักเลือกเพลงที่เกี่ยวข้องกำหนดให้ตัวละครที่สัมพันธ์กับเพลงได้ร้อง เช่น *เพลงหนุ่มสาว เพลงสู้เข้าไปอย่าได้ถอย* ซึ่งปรากฏอยู่ในบทละครเรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์* และ*นายซวย ตลอดศก* เป็นเพลงที่ผู้เขียนบทละครกำหนดให้ตัวละครขบวนการนักศึกษาเป็นผู้ร้องเพื่อแสดงให้เห็นถึงพลังของขบวนการนักศึกษาทั้งในระยะการเตรียมตัวเข้าต่อต้านรัฐและในระหว่างที่กำลังต่อสู้กับตัวละครทหารที่เข้ามาปราบปราม นับได้ว่าเพลงกลายเป็นองค์ประกอบสำคัญของบทละครที่ผู้เขียนจงใจนำมาใช้เพื่อสะท้อนภาวะและบรรยากาศของแต่ละเหตุการณ์ที่ผู้เขียนเลือกมานำเสนอ ในขณะเดียวกันก็มีส่วนอย่างมากในการเร้าอารมณ์ความรู้สึกแก่ผู้อ่านหรือผู้ชม

นอกจากนั้น ผู้ประพันธ์ยังนำเพลงบางเพลงมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของเรื่องด้วย เช่น เพลงแสงดาวแห่งศรัทธา ซึ่งปรากฏเป็นเพลงเอกของบทละคร ๒ เรื่อง ได้แก่ *ความฝันกลางเดือนหนาว* และ*นายซวย ตลอดศก* กล่าวเฉพาะบทละครเรื่อง *นายซวย ตลอดศก* นั้น *เพลงแสงดาวแห่งศรัทธา*ปรากฏในเรื่องสองครั้ง ครั้งแรก เป็นฉากที่ลูกชายนักศึกษาสอนให้พ่อกับแม่ซึ่งเป็นชาวบ้านยากจนกับน้องสาวซึ่งเป็นนักเรียนมัธยม ได้ร้องเพลงและมีศรัทธาต่อการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยอย่างมีอุดมการณ์ แต่เมื่อเกิดความวุ่นวาย ลูกสาวคนเล็กเสียชีวิต ลูกชายคนโตเข้าป่า และออกมาเป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร โดยไม่ได้มาดูแลพ่อกับแม่ และไม่ได้พูดถึงการจากไปของฟ้าใสผู้เป็นน้องสาว นางเฮงผู้เป็นแม่เฝ้าแต่ถามทุกคนว่าลูกสาวของตนอยู่ที่ไหน ศพลูกสาวของตนอยู่ที่ไหน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

แต่ไม่มีใครตอบ แม้แต่นายกรัฐมนตรี รวมทั้งประชาชนรุ่นใหม่ที่หันไปให้ความสนใจกับความเจริญทางวัตถุ และยินดีไปกับนโยบายประชานิยม เรื่องจึงจบที่นางเฮงและนายซวยนั่งอยู่ท่ามกลางผู้คนที่ไม่มีใครสนใจพวกเขา และ*เพลงแสงดาวแห่งศรัทธา*ก็ดังขึ้นอีกครั้ง

การเปิด*เพลงแสงดาวแห่งศรัทธา*ครั้งที่สอง จึงทำหน้าที่ยั่วล้อผู้คนที่เคยสอนประชาชนอย่างตัวละครเฮงและซวย ว่าพวกเขายังมีอุดมการณ์เหมือนเดิมอยู่หรือไม่ ในขณะเดียวกันก็เสียดสีสังคมไทยที่ต่อให้เปิดเพลงนี้ดังเพียงใด สังคมไทยปัจจุบัน (ในปีที่แสดง) ก็คงไม่มีใครสนใจ และหลังจากนั้น เหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ก็คงจะค่อย ๆ เลือนหายไปจากความทรงจำของคนไทยลงทุกที

นอกจากเพลงประจำยุคสมัยแล้ว ยังมีการนำเพลงจากบทละครเอกของโลก มาบรรจุไว้ในบทละครเพื่อแทนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครด้วย เช่น *เพลงสู่ฝันอันยิ่งใหญ่* ที่ปรากฏในบทละครเวทีเรื่อง *ความฝันกลางเดือนหนาว* ซึ่งมีเนื้อหาปลุกใจให้ผู้คนที่มีอุดมการณ์ที่จะต่อสู้เพื่อความถูกต้องจงเชื่อมั่นในแนวทางของตน แม้ว่าจะต้องฝ่าฟันอุปสรรคเพียงไรก็ตาม เพราะ "ผู้ทะนงเท่านั้นจึงจะมีบาดแผลนี้ถี่เป็นแถวแนวเลือดไหล ความหวังที่ตั้งมั่นคือความฝันใฝ่ โลกจะสวยด้วยความฝัน..บิน..สู่ฟ้า." (*ความฝันกลางเดือนหนาว*, หน้า ๑๑)

กล่าวโดยสรุปคือ การนำเพลงมาใช้ในบทละครกลุ่มนี้ มีทั้งนำมาใช้เพื่อสร้างบรรยากาศของเหตุการณ์ นำมาใช้เพื่อบอกเล่าอารมณ์ความรู้สึกหรือความเชื่อของตัวละคร ซึ่งถือเป็น "กลวิธี" การเล่าเรื่องที่ผู้เขียนบทละครนำมาใช้ในการสื่อความหมายและอารมณ์ความรู้สึกไปยังผู้อ่านและผู้ชม

### ๓.๔ รูปแบบการนำเสนอ

การจากศึกษาพบการนำเสนอในบทละคร ๒ ลักษณะได้แก่ การนำเสนอในแนวสมจริง (Realistic) และการนำเสนอแบบไม่สมจริง (Anti-realistic)

บทละครเรื่อง *ก่อนอรุณจะรุ่ง* ใช้รูปแบบการนำเสนอในแนวสมจริง เพียงเรื่องเดียว กล่าวคือเป็นการนำเสนอแบบมีเส้นเรื่อง (Linear) มีการเปิดเรื่อง ปูพื้นเรื่อง การพัฒนาเรื่องไปสู่จุดสูงสุด มีการคลี่คลายเรื่อง และการจบเรื่อง อย่างไรก็ตามบทละครเรื่องนี้มีเนื้อเรื่องและการนำเสนอคล้ายวรรณกรรมเพื่อชีวิตหรือวรรณกรรมการเมืองประเภทอื่น เช่น นวนิยาย และเรื่องสั้น ดังจะเห็นได้จากการกำหนดให้ตัวละครเอกต้องเผชิญกับความยากจนเพียงเพราะตนต้องการจะเป็นตำรวจที่ไม่โกงกิน หรือการกำหนดให้ตัวละครลูกชายได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับตัวละครชาวบ้านที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ และมีเจตนาที่จะอุทิศตนที่จะต่อสู้เพื่อความยากไร้และความไม่ชอบธรรมของประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศ แต่ต้องพบจุดจบคือความตาย ทั้งนี้ เพื่อสร้างความสะเทือนใจแก่ผู้อ่านหรือผู้ชมจนเกิดความตระหนักถึงปัญหาทางสังคมและการเมืองผ่านชะตากรรมของตัวละครเอก

สำหรับบทละครอีก ๕ เรื่อง มีรูปแบบการนำเสนอแบบไม่สมจริง ได้แก่ คือผู้อภิวัฒน์,

ความฝันกลางเดือนหนาว, *OCT. ๖๑๐๒๕๑๙ สอบถามยอดค้างชำระ, นายซวย ตลอดศก และบันทึกบนสนามหญ้าสีแดง*

จากการศึกษาพบว่า การนำเสนอละครแนวไม่สมจริงนั้นเริ่มได้รับความนิยมจากนักเขียนบทละครเวทีมากขึ้นและเข้ามาแทนที่บทละครแนวสมจริงในชั้นหลัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิทธิพลของละครเอพิค (Epic Theatre) ของ แบร์ทอลท์ เบรคซท์ (Bertolt Brecht) ผู้เป็นนักเขียนและนักการละครชาวเยอรมัน ในแนวมาร์กซิสต์คนสำคัญของโลก ทั้งนี้เพราะเชื่อกันว่า "ในบรรดาละครแนวใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นหลังสมัย "เรียลลิสม์และแนทเชอรัลลิสท์" นั้น ...ละครแนวเอพิคเป็นแนวที่มีความสำคัญมากที่สุดและมีอิทธิพลสูงสุดแนวทางหนึ่งต่อโลกการละครสมัยปัจจุบัน" (สดใส พันธุมโกมล, ๒๕๓๗, หน้า ๘๗)

ละครเอพิคเป็นการนำเสนอ "ละครที่เป็นละคร" กล่าวคือ เป็นรูปแบบการละครที่ต้องการให้ผู้ชมรู้ตัวตลอดเวลาว่ากำลังดูละครอยู่ ด้วยเทคนิคละครที่เรียกว่า "การทำให้แปลก" (Verfremdung) กล่าวคือมีการนำรูปแบบการแสดงที่หลากหลายมาใช้นำเสนอในละครเรื่องเดียวกัน ไม่เน้นการกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตามไปกับการแสดงหรือเรื่องราว มักไม่มีการคลี่คลายปมปัญหาของเรื่องอย่างเด่นชัดมากกว่าการกระตุ้นให้ผู้ชมครุ่นคิดแสวงหาคำตอบด้วยตนเองไปพร้อม ๆ กับการกระตุ้นจิตสำนึกทางสังคมเพื่อการแก้ไขเปลี่ยนแปลงทางสังคม จึงอาจกล่าวว่าละครแบบเบรคซท์นั้นเป็นละครที่มุ่งกระตุ้นพลังทางปัญญามากกว่ากระตุ้นอารมณ์

จากวิทยานิพนธ์เรื่อง *"ผลกระทบของการละครเบรคซท์ที่มีต่อละครไทยร่วมสมัย: กรณีศึกษากลุ่มพระจันทร์เสี้ยว"* ของ ปริลักษณ์ กลิ่นช้าง (๒๕๔๔, หน้า ๗) ทำให้ทราบว่าละครของเบรคซท์ส่งผลกระทบในสังคมไทย ๒ ระดับ ได้แก่ ผลกระทบจากตัวบทวรรณกรรมและเทคนิคการละครของเบรคซท์ที่มีต่อการนำมาจัดแสดงเป็นละครเวทีในประเทศไทย โดยการแปลและแปลง และผลกระทบจากลักษณะละครแบบเอพิคของเบรคซท์ที่มีผลต่อการนำมาปรับพัฒนาใช้ในละครของไทย

คำรณ คุณะดิลก ผู้ก่อตั้งพระจันทร์เสี้ยวการละคร เป็นผู้สนใจในการทดลองรูปแบบทางการละครใหม่ ๆ ไปพร้อม ๆ กับเนื้อหาที่สะท้อนปัญหาสังคม การเมือง และ ปัญหาทางจริยธรรม และเป็นบุคคลสำคัญที่มีส่วนร่วมกับการนำละครเบรคซท์มาจัดแสดงในสังคมไทยตั้งแต่ยุคเริ่มแรก นับตั้งแต่การจัดแสดงละครเรื่อง *นี่แหละโลก* (รวมทั้งเรื่องอื่น ๆ ที่มีการใช้เทคนิคละครแบบเบรคซท์ก่อนหน้านี้ อย่าง *ชนบทหมายเลข ๑, ๒, ๓*) และสามารถนำเทคนิคการละครเบรคซท์มาสร้างสรรค์ผลงานใหม่ของตนเองได้อย่างโดดเด่น (ปริลักษณ์ กลิ่นช้าง, ๒๕๔๔, หน้า ๗)

บทละครเรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์* ได้กำหนดไว้แต่แรกแล้วว่าให้เป็นละครเอพิค และเป็นชีวประวัติของท่านรัฐบุรุษอาวุโส ด้วยเหตุผลที่ว่า "Epic Theatre เป็นละครที่ไม่เน้นการเร้าอารมณ์ แต่มุ่งให้เกิดความหมายทางด้าน

Burapha University

ของความคิดและสติปัญญาในขณะที่รับชม" (คือผู้อภิวัฒน์ ๒๔๗๕, ๒๕๔๒, หน้า ๘๑) ทั้งนี้ คำรณ คุณะดิลก (อ้างถึงใน คือผู้อภิวัฒน์ ๒๔๗๕, ๒๕๔๒, หน้า ๘๑-๘๒) ได้กล่าวถึงเหตุผลที่เลือกใช้รูปแบบละครเอพิคว่า "ละครก็เป็นอิลลูชั่น (Illusion) หรือภาพหลอนชั้นหนึ่งแล้ว ถ้าไม่ระวังก็จะสร้างภาพหลอน ๒ ชั้น ให้คนดูปวดหัวได้" กล่าวคือละครแบบเอพิคนั้นทำให้เกิดภาพลวงเพียงชั้นเดียว ต่างจากละครในแนวสมจริงที่มีการสร้างภาพลวงถึงสองชั้น ซึ่งตามทัศนะของคำรณเห็นว่า ลักษณะเช่นนั้นอาจทำให้ผู้ชมใช้แต่อารมณ์มากกว่าการใช้สติปัญญาใคร่ครวญ

บทละครเรื่อง *คือผู้อภิวัฒน์* ผู้เขียนนำข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่คัดสรรแล้วมาจัดเรียงกันเป็นฉากสั้น ๆ ซ้อนทับกันอยู่ในลักษณะคล้ายละครเชิงสารคดี (Documentary Theatre) แล้วเปิดช่องว่างให้ผู้ชมตีความข้อมูลต่าง ๆ ด้วยตนเอง อย่างไรก็ตามผู้เขียนได้กำหนดสารที่ต้องการสื่อไปแล้วในระหว่างการเล่าเรื่อง บทละครได้ยืมฉากสำคัญของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย ๒ เรื่อง มาตัดสลับกับเหตุการณ์ของนายปรีดี พนมยงค์ด้วย นั่นคือ นวนิยายเรื่อง *ปีศาจ* ของเสนีย์ เสาวพงศ์ และ *สี่แผ่นดิน* ของ พลตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ซึ่งเป็นตัวแทนของวรรณกรรมที่มีแนวคิดทางสังคมและการเมืองคนละด้านอย่างชัดเจน เรื่องแรกนั้นมีการเสนอความคิดอย่างนักคิดหัวก้าวหน้า ในขณะที่เรื่องหลังเป็นการเสนอแนวคิดเชิงอนุรักษ์นิยม ผู้ประพันธ์ยังใช้สิทธิ์ของตนในการกำหนดให้ตัวละครแม่พลอย จาก *สี่แผ่นดิน* ตั้งคำถามไปยังพลตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ผู้สร้างตนเองขึ้นมาด้วย ดังปรากฏในบทละครตอนที่ว่า

> *"พลอย: คุณชาย คุณหลวงจะให้ฉันทำยังไง อ้น อั้น ทำไมต้องทะเลาะเบาะแว้งกันด้วย อ๊อดลูกช่วยพี่เขาหน่อยไม่ได้หรือคุณชายฉันไม่เข้าใจเลย*
>
> *ปรีดี: แม่พลอย ทุกสิ่งทุกอย่างในโลกย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ไม่มีใครสามารถหยุดยั้งมันได้หรอก ถ้าหากฉันไม่ทำการเปลี่ยนแปลงการปกครองในวันนี้ ในวันข้างหน้าก็ต้องมีคนทำ*
>
> *พลอย: คุณชายคึกฤทธิ์สร้างฉันขึ้นมาแล้วจะให้ฉันทนอยู่ได้อย่างไรใต้อำนาจของพวกจาบจ้วงราชวงศ์*
>
> *คึกฤทธิ์: แม่พลอย แม่พลอยเชื่อฉันสิ ฉันจะไม่ยอมให้ไอ้มนุษย์พวกนี้ มีความจำเริญขึ้นในแผ่นดินหรอก แล้วแม่พลอยคอยดูต่อไปก็แล้วกัน" (*คือผู้อภิวัฒน์*, ๒๕๔๒, หน้า ๕๓)*

จากตัวอย่างจะเห็นได้ถึงลักษณะของ "ละครที่เป็นละคร" อย่างชัดเจน เพราะผู้เขียนได้กำหนดให้ตัวละครซึ่งผู้ชมทราบดีว่าเป็นตัวละครเอกจากนวนิยาย ได้ออกมาสนทนากับผู้สร้างตนเองคือ พลตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช และ นายปรีดี พนมยงค์ ทั้งนี้ผู้เขียนบทละครได้ใช้ตัวละครแม่พลอยให้เป็นตัวแทนของอารมณ์ความรู้สึกของประชาชนชาวไทยส่วนหนึ่ง ซึ่งได้รับการปลูกฝังในเรื่องความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ที่ไม่อาจรับการการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี ๒๔๗๕ ได้

บทละครที่โดดเด่นมากอีกเรื่องหนึ่ง ที่นำแบบแผนการละครของเบรคชท์ มาใช้ในการสร้างสรรค์ ได้แก่ บทละครเรื่อง ความฝันกลาง

เดือนหนาว ซึ่งต้องการวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ [illegible] ม ๒๕๑๙ ที่มีต่อสังคมไทย บทละครไม่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ทั้งสองอย่างตรงไปตรงมา หากแต่ได้เลือกรูปแบบการนำเสนอเป็นละครปะติด (Collage) โดยนำฉากสำคัญจากบทละครและวรรณกรรมเอกของโลก ๔ เรื่องที่มีความหมายค่อนข้างสอดคล้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์การเมืองไทยในช่วงดังกล่าวมานำเสนอแทน ได้แก่ *สู่ฝันอันยิ่งใหญ่* (Man of La Mancha) ของ เดล วาสเซอร์มัน ที่ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ของ ดอน มิเกล เด เซรมานเตส *ผู้บริสุทธิ์* (The Justice) ของ อัลแบร์ กามูส์ *หมอผีครองเมือง* (The Crucible) ของอาเธอร์ มิลเลอร์ *ความตายของหญิงสาว* ( Death and the Maiden) ของ เอเรียล ดอร์ฟแมน โดยสมมุติเหตุการณ์ทั้งหมดอยู่ในห้องซ้อมละครเวทีของนักแสดงละครเวทีกลุ่มหนึ่ง พวกเขาถกเถียงกันและนำไปสู่การซ้อมละครเรื่องต่าง ๆ บทสนทนาของตัวละครนักการละครเวทีกับผู้กำกับการแสดงในเรื่อง ตลอดจนการตีความฉากสำคัญจากละครเรื่องต่าง ๆ ได้ก่อให้เกิดความหมายและพลังในการกระตุ้นความคิดและจิตสำนึกของผู้ชมต่อเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ได้อย่างลึกซึ้ง

ลักษณะการเล่าเรื่องซ้อนทับกัน สลับกับการแสดงฉากสำคัญจากบทละครและวรรณกรรมต่างประเทศ ๔ เรื่อง ผนวกกับการกำหนดตัวละครนามธรรม เช่น คนบ้า เด็กจูงรถไฟ ชายชุดสูท และ ชายนุ่งผ้าม่วง ให้แสดงตัวออกมาเป็นระยะ ๆ ได้ทำให้ละครได้เตือนผู้อ่านหรือผู้ชมว่า นี่เป็นเพียงแค่เรื่องแต่งหรือการแสดง อันเป็นกลวิธีลักษณะหนึ่งของละครเอพิค

อย่างไรก็ตามยังมีผู้เขียนบทละครอีกหลายคนที่ไม่ได้ประกาศตนเองว่า สร้างสรรค์ผลงานขึ้นตามแนวทางของเบรคชท์ แต่เมื่อพิจารณาจากรูปแบบการนำเสนอที่ไม่เน้นความสมจริง และกลวิธีการเล่าเรื่องแล้วกลับพบว่าคล้ายคลึงกับแบบแผนการละครเอพิคของ เบรคชท์ เช่นกัน ได้แก่ *บทละครเรื่องบันทึกบนสนามหญ้าสีแดง*

บทละครเรื่อง *บันทึกบนสนามหญ้าสีแดง* แม้ตัวเนื้อเรื่องจะเล่าย้อนไปในอดีตในช่วงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ทั้งสอง ในขณะที่ผู้เขียนบทละครเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ ๒ ในปี ๒๕๕๑ แต่ก็สะท้อนให้เห็นจิตสำนึกต่อสังคมและการเมืองไทยของผู้เขียนได้อย่างน่าสนใจ จากกลวิธีการนำเสนอเรื่องพบว่ามีลักษณะการนำเสนอคล้ายกับการละครเอพิค กล่าวคือ ละครมีการนำเสนอผ่านบันทึกข้อมูลของตัวละคร ๒ ตัว ได้แก่ พี่ชายและน้องสาว ในฐานะผู้ร่วมเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ที่นำเสนอสลับกัน โดยเปิดช่องให้ผู้อ่านหรือผู้ชมได้ร้อยเรียงเรื่องด้วยตนเอง นอกจากนั้นยังนำเทคนิคการแสดงหมู่มวล ที่แทรกเข้ามาในเรื่องเป็นระยะ ๆ และบางช่วงเลือกใช้การแสดงที่ไม่เน้นความสมจริง เช่น การเคลื่อนไหวร่างกาย (Movement) เพื่อแสดงภาวะของตัวละคร รวมทั้งการฉายภาพวีดิทัศน์เหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ประกอบ ในขณะที่ตัวละครกำลังเล่นอยู่บนเวที เป็นต้น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

อย่างไรก็ตาม ยังมีบทละครอีกเรื่องหนึ่งที่มีลักษณะการนำเสนอแบบไม่สมจริง แต่ก็ไม่อาจตัดสินได้ว่า ได้รับอิทธิพลมาจากแบบแผนการละครเอพิค ของเบรคชท์หรือไม่ ได้แก่ บทละครเรื่อง *นายซวย ตลอดศก*

สำหรับบทละครเรื่อง *นายซวย ตลอดศก* นั้น กลุ่มละครมะขามป้อมใช้กลวิธีการเล่าเรื่องอย่างหลากหลายในเชิงยั่วล้อ มีทั้งการนำเพลงเกี่ยวข้าว การเต้นเพลงลูกทุ่ง การแสดงด้วยท่าทาง (Physical Theatre) การกำหนดสัญลักษณ์ให้ต้นไม้พูดได้ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ผู้เขียนบทได้นำเสนอเป็นฉากสั้น ๆ ที่ทับซ้อนต่อเนื่องกันราวกับว่าไร้ระบบ ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครเฮงและซวย รับรู้และผ่านเหตุการณ์แบบไม่สมจริงมาเกือบตลอดทั้งเรื่อง เช่น การกำหนดให้เฮงต้องมาแต่งงานกับซวย เพราะพ่อแม่ถูกฆ่าตัดหัว และมีคนมาบังคับให้เฮงมาแต่งงานกับซวย โดยให้ตัวละครพูดกันราวกับเป็นเรื่องปกติ ตัวละครไม่ได้เกิดความรู้สึกเสียใจหรือดีใจแต่อย่างใด บทละครเลือกการนำเสนอที่เดี๋ยวขบขันเดี๋ยวโศกเศร้า ทำให้ผู้ชมรู้ตัวตลอดเวลาว่ากำลังชมการแสดงอยู่ และในบางช่วงขณะการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อเล่าเรื่อง การใช้เทคนิคแสง เสียง และภาพก็เร้าอารมณ์ความรู้สึกของการเสียชีวิตของเหล่านักศึกษาจากเหตุการณ์ทั้งสอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ พบว่า กลวิธีการนำเสนอในลักษณะนี้กลับก่อให้เกิด "สุนทรียศาสตร์แห่งความไม่ต่อเนื่อง" (เจตนา นาควัชระ, ๒๕๔๕, หน้า ๖) เพื่อนำไปสู่การเร้าอารมณ์และปัญญาในตอนท้ายเรื่องได้อย่างมีพลัง

อย่างไรก็ตาม มีนักวิชาการและนักวิจารณ์บางคนกล่าวว่า การแสดงละครเรื่องนี้เข้าลักษณะการละครแบบเบรคชท์ ซึ่งก็อาจเป็นไปได้ แต่ข้อที่ควรพิจารณาคือการละครแบบเบรคชท์นั้นคล้ายคลึงกับเทคนิคละครไทยอยู่มาก เพราะละครไทยแต่เดิมอย่างโขน ลิเก ละครนอก ละครใน ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับแบบละครของเบรคชท์อยู่แล้ว ไม่ว่าจะเป็นลักษณะการแสดงที่ไม่เน้นความสมจริงหรือการเลียนแบบชีวิตจริงจนสมจริง ซึ่งเป็นลักษณะของ "ละครที่เป็นละคร" เช่นเดียวกัน (ปริลักษณ์ กลิ่นช้าง, ๒๕๔๔, หน้า ๒๗๔)

ข้อที่น่าสังเกตคือ แม้ว่าผู้เขียนบทละครหลายคนจะมีเจตนานำเสนอละครตามแบบแผนการละครเอพิคของเบรคชท์ เพื่อหวังผลให้ละครกระตุ้นพลังทางปัญญาแก่ผู้ชมเป็นสำคัญ แต่เมื่อพิจารณาจากบทละครแล้วพบว่า บทละครบางเรื่อง แม้จะใช้กลวิธีการนำเสนอที่ไม่สมจริงตามอิทธิพลของละครเอพิคของเบรคชท์ แต่กลวิธีการนำเสนอเช่นนี้หลายครั้ง กลับทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมไปกับเรื่องและชะตากรรมของตัวละครมากกว่าการกระตุ้นให้คิด ตามจุดมุ่งหมายของละครเอพิค ซึ่งใกล้เคียงกับลักษณะการนำเสนอแบบไม่สมจริงในแนวการนำเสนอที่ไม่เหมือนธรรมชาติ (Stylization) มากกว่า นอกจากนั้น กลวิธีการสร้างตัวละครแบบฉบับที่มีการสร้างตัวละครแบบคู่ตรงข้ามอย่างชัดเจน มีการตัดสินว่าตัวละครใดเป็นฝ่ายผิดฝ่ายถูก อย่างชัดเจน การเขียนมีลักษณะการ

ปลุกใจ (Agitation Propaganda) ผู้อ่านหรือผู้ชมเช่นนี้ นับว่าเป็นกลวิธีที่ผู้เขียนบทละครสามารถนำเสนอแนวคิดและโน้มน้าวใจให้ผู้อ่านหรือผู้ชมคล้อยตามแนวคิดและอุดมการณ์ทางการเมืองที่ผู้เขียนบทละครต้องการนำเสนอได้อย่างรวดเร็ว ตามแบบการนำเสนอละครการเมือง (Political Theatre) ที่ใช้กันทั่วไป

## อภิปรายผล

จากการศึกษาบทละครเวทีที่เสนอทัศนะทางสังคมและการเมืองต่อเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ทั้ง ๖ เรื่อง เมื่อพิจารณาในด้านสุนทรียรสในฐานะวรรณกรรมการละคร พบว่า บทละครส่วนใหญ่มีความงามทางศิลปะทั้งในด้านแนวคิดและกลวิธีการดำเนินเรื่อง บทละครที่นำมาศึกษานี้มีทัศนะต่อเหตุการณ์ทางสังคมและการเมืองต่อเหตุการณ์ทั้งสองในทิศทางเดียวกัน อย่างไรก็ตามก็ยังพบจุดอ่อนของบทละครในกลุ่มนี้อยู่บ้าง กล่าวคือ บางครั้งบทละครมุ่งสร้างผลกระทบในด้านจิตสำนึกผิดชอบชั่วดีของผู้เสพ จนอาจทำให้มีลักษณะของการสั่งสอน (Didactic) มากเกินไป และบางครั้งก็มีลักษณะการจับคำพูดใส่ปากตัวละคร โดยที่อาจหลงลืมในเรื่องสถานะและบทบาทของตัวละครไปบ้าง เช่น การกำหนดให้ตัวละครที่เป็นชาวบ้าน พูดเทศนาโวหารราวกับเป็นปราชญ์ชาวตะวันตก เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม การศึกษาบทละครทั้ง ๖ เรื่อง ทำให้เห็นร่องรอยความคิดและการสืบทอดความคิดของศิลปินละครเวทีร่วมสมัยของไทยที่มีต่อสังคมและการเมืองไทยได้อย่างดี นับจากบทละครเรื่อง *ก่อนอรุณจะรุ่ง* ซึ่งได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นในระหว่างปี ๒๕๑๖–๒๕๑๙ จนกระทั่งถึงบทละครเรื่อง *บันทึกบนสนามหญ้าสีแดง* ซึ่งได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นในปี ๒๕๕๑ นับเป็นระยะเวลากว่า ๓๕ ปีของการเดินทางของวรรณกรรมการละครที่มุ่งเสนอทัศนะทางสังคมและการเมืองต่อเหตุการณ์ทั้งสอง

ในช่วงเวลาถึง ๓๕ ปี แต่เรามีบทละครที่แสดงทัศนะต่อเหตุการณ์ทั้งสองหลงเหลืออยู่เพียง ๖ เรื่องเท่านั้น แม้จะได้นำบทละครบางเรื่องมาจัดแสดงอีกหลายครั้ง ซึ่งก็ได้รับการตอบรับที่ดีจากคนเดือนตุลาหรือญาติพี่น้องแต่สำหรับผู้สนใจทั่วไปรวมทั้งเยาวชนรุ่นใหม่กลับให้ความสนใจไม่มากนัก เริ่มมีเสียงเรียกร้องให้ผู้สร้างสรรค์ละครเวทีเหล่านี้สร้างสรรค์บทละครใหม่หรือปรับปรุงเนื้อเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่องใหม่ให้ต้องตรงกับรสนิยมการเสพละครเวทีของผู้ชมรุ่นหลังมากขึ้น เพื่อต้องการลดช่องว่างในการสื่อสาร

ข้อที่น่าสังเกตคือ วรรณกรรมการละครในสื่อที่เรียกว่าละครเวที ผู้ประพันธ์สามารถแสดงทัศนะทางสังคมและการเมืองของตนได้กว้างและลึกกว่าวรรณกรรมการละครในสื่อสาธารณะประเภทอื่น เช่น ภาพยนตร์ หรือ โทรทัศน์ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะนโยบายภาครัฐที่เข้ามาควบคุมกลไกการผลิต หรือแม้แต่ตัวสื่อเองก็อาจควบคุมตนเอง จึงทำให้ แม้อาจมีการสร้างสรรค์การแสดงที่กล่าวถึงเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

อยู่บ้างแต่ก็มักหลีกเลี่ยงการแสดงทัศนะที่ขัดต่อนโยบายของรัฐ ดังนั้น การสร้างสรรค์สืบทอด และ ผลิตซ้ำบทละครเวทีจึงยังเป็นพันธกิจที่ท้าทายของนักการละครร่วมสมัยของไทยในการกระตุ้นเตือนจิตสำนึกของคนไทย ให้เกิดการเรียนรู้และถอดบทเรียนเรื่องประชาธิปไตยและการใช้ความรุนแรงผ่านเหตุการณ์ทั้งสองในรูปแบบของละครเวทีต่อไป

บางทีหากทั้งผู้สร้างและผู้เสพเรียนรู้ประวัติศาสตร์ทั้งสองมากขึ้น เปิดใจ ลองพิจารณาเหตุการณ์ทั้งสองในปริบทและมิติที่หลากหลายมากขึ้น และเมื่อเรามีวัฒนธรรมการเสพละครเวทีเพื่อกระตุ้นพลังทางปัญญามากพอ ในอนาคตเราก็อาจไม่ต้องเห็นภาพซ้ำทางประวัติศาสตร์ ในปี ๒๕๓๕ ในปี ๒๕๕๒ และในปี ๒๕๕๓ ที่ประเทศไทยยังมีการใช้ความรุนแรงต่อกันเช่นนี้อีก

.....

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

## บรรณานุกรม

กุสุมา รักษมณี. (๒๕๓๙). *บทนำ - บทละครสำหรับอ่าน*. ม.ป.ท.

คำรณ คุณะดิลก. (๒๕๔๒). *บทละครคัดสรร*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ.

_____. (๒๕๕๑). *คือผู้อภิวัฒน์ ๒๔๗๕*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (๒๕๓๙). *บทละครเรื่อง สี่แผ่นดิน และ ซูสีไทเฮา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

เจตนา นาควัชระ. (๒๕๔๕, ๑๘ พฤศจิกายน). *คำกล่าวหาจากศาลาทวงศพ, กรุงเทพธุรกิจ*, หน้า ๖.

_____. (๒๕๒๔). *ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์*. กรุงเทพฯ: ดวงกมล.

ทวีศักดิ์ ปิ่นทอง. (๒๕๔๖). *นวนิยายกับการเมืองไทย ก่อนและหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ (พ.ศ. ๒๕๐๗ – ๒๕๒๒)*. กรุงเทพฯ: รักอักษร.

ทองขาว ทวีปรังสีนุกูล และประดิษฐ ประสาททอง. (๒๕๔๕). *นายซวย ตลอดศก*. ม.ป.ท.

ปริลักษณ์ กลิ่นช้าง. (๒๕๔๔). *ผลกระทบของการละครเบรคซท์ที่มีต่อละครไทยร่วมสมัย : กรณีศึกษาจากกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ, คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ และคณะ. (๒๕๔๗). *พลังการวิจารณ์: ศิลปะการละคร*. นนทบุรี: บริษัท เอส พี เอส จำกัด.

พระจันทร์เสี้ยวการละคร.(๒๕๓๙). *ความฝันกลางเดือนหนาว*. ม.ป.ท.

พิเชฐ แสงทอง. (๒๕๔๖). *หมายเหตุบรรณาธิการ*. ม.ป.ท.

ไพลิน รุ้งรัตน์ . (๒๕๒๕). สภาพและลักษณะการปรากฏของงานวรรณกรรมหลัง ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙. ใน *เอกสารการสัมมนาเรื่องอนาคตการพัฒนาวรรณกรรมไทย วันที่ ๒๐–๒๑ สิงหาคม ๒๕๒๕ ณ ห้องแอลที ๒ คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ฟารีดา จิราพันธุ์. (๒๕๕๒, ๒๐ ธันวาคม). *นักแสดงจากละครเวทีเรื่อง OCT.๖๑๐๒๕๑๙ สอบถามยอดค้างชำระ*. สัมภาษณ์.

มัทนี โมชดารา รัตนิน. (๒๕๔๘). *ประมวลสาระชุดวิชา ศิลปะกับสังคมไทย หน่วยที่ ๑๓ ศิลปะการละครและศิลปะการแสดงของไทยสมัยใหม่*. นนทบุรี: สาขาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

วิชญ์พล ดิลกสัมพันธ์. (๒๕๕๒). *บันทึกบนสนามหญ้าสีแดง*. ม.ป.ท.

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สดใส พันธุมโกมล. (๒๕๓๗). *การวิเคราะห์ปัญหาและวิธีแก้ปัญหาของนักแสดงในการกำกับการแสดงละครสมัยใหม่แนวต่าง ๆ ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สินีนาฏ เกษประไพ. (๒๕๕๒, ๑๒ พฤศจิกายน). สมาชิกหลักของพระจันทร์เสี้ยวการละครรุ่นที่ ๓. สัมภาษณ์.

สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ (บรรณาธิการ). (๒๕๔๖). *รวมบทความวิชาการ ๓๕ ปี ๖ ตุลา ในบริบทสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ๖ ตุลารำลึก.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (๒๕๔๗). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิรักษ์ ชัยปัญหา. (๒๕๔๗). *การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์การเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒*. *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา*, ๑๒(๑๖), ๑๑๕-๑๓๑

_____. (๒๕๔๙). *การนำเสนอแบบศึกษาบันเทิงในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไทย*. *วารสารวิชาการ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา*, ๑๔(๒๐) , ๑-๑๗

_____. (๒๕๕๑). Director Lab: การขยับและปรับตัวของเครือข่ายละครกรุงเทพ.๒๐ *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา*, ๑๖(๒๒), ๒๗๙-๒๙๐.

อัจฉราพร กมุทพิสมัย และสุนทรี อาสะไวย์. (๒๕๓๕). ลำดับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองไทย ๒๔๗๕–๒๕๓๕. ใน *เอกสารประกอบการสัมมนาเนื่องในโอกาส ๖๐ ปี ประชาธิปไตย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Hayman, R. (1977), *How to Read a play*. London: Eyre Methuen.

.....

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University