รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ
“เรื่องเก่าเล่าใหม่ 3: การกำกับศิลป์สำหรับละครร่วมสมัย”

โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์

กุมภาพันธ์ 2550

สัญญาเลขที่ PDG47H0008

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ
“เรื่องเก่าเล่าใหม่ 3: การกำกับศิลป์สำหรับละครร่วมสมัย”

ผู้วิจัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์

ชุดโครงการ *เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย*

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว. ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

รหัสโครงการ : PDG47H0008

ชื่อโครงการ : เรื่องเก่าเล่าใหม่ 3: การกำกับศิลป์สำหรับละครร่วมสมัย

ชื่อนักวิจัย : ฤทธิรงค์ จิวากานนท์
ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
E-mail Address : Ritirong.J@Chula.ac.th

ระยะเวลาโครงการ : 15 มีนาคม 2547 – 14 มีนาคม 2549 (ขยายเวลาถึง 14 กันยายน 2549)

โครงการวิจัยเรื่องเก่าเล่าใหม่ 3: การกำกับศิลป์สำหรับละครร่วมสมัย เป็นการค้นหากลวิธีการกำกับศิลป์ละครร่วมสมัยที่มาจากการละครไทยของเดิม โดยศึกษากรณีการกำกับศิลป์สำหรับละครเวทีร่วมสมัยเรื่อง **มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย** ซึ่งดัดแปลงมาจากบทละครนอกพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เรื่อง **สังข์ทอง** ออกแสดงเมื่อวันที่ 21 มกราคม ถึง 6 กุมภาพันธ์ 2548 ณ โรงละครมนูญผล กรุงเทพฯ

ในงานกำกับศิลป์นี้มุ่งเน้นการสร้างภาพรวมบนเวที ได้แก่ ฉาก เครื่องประกอบฉาก/การแสดง เครื่องแต่งกาย และแสง ตามแนวทางการกำกับศิลป์ละครร่วมสมัย ผ่านกระบวนการวิเคราะห์ตีความบทละคร การทำงานกับผู้กำกับการแสดงและคณะทำงาน เพื่อกำหนดแนวคิดและทิศทางการนำเสนอ ตลอดจนการออกแบบฉากและเครื่องแต่งกาย การวิเคราะห์ปัญหาและแนวทางแก้ไข

คำสำคัญ : การละครร่วมสมัย, สังข์ทอง, การกำกับศิลป์, วรรณคดีไทย

Project Code : PDG47H0008

Project Title : Legends Retold 3: Art Directing for Contemporary Theatre

Researcher : Ritirong Jiwakanon

Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts,

Chulalongkorn University

E-mail Address : Ritirong.J@Chula.ac.th

Project Duration : 15 March 2004 – 14 September 2006

Legends Retold 3: Art Directing for Contemporary theatre is a research to inquire into the process of the art directing for contemporary theatre, which based on Thai traditional theatre, through the study of the art directing for the contemporary play named The Miraculous Adventure of the Conch Prince, the adapted play of King Rama II's SungThong, performed from January 21st to February 6th, 2005 at Manoonpal Theatre, Bangkok.

This art directing is concentrated on the visualization for stage, which are scenery, stage properties, costumes, and lighting, referring to the art directing process for contemporary theatre – the analysis and interpretation of the play, the process of working with the director and the team in order to put forward the concept and direction of the production, including the scenery and costume design, the problem analysis and the way to penetrate the problems.

Keyword: Contemporary Theatre, Songtong, Art Directing, Thai Literature

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		ค
สารบัญ		ง
บทที่ 1	บทนำ	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
	สมมุติฐานการวิจัย	2
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	2
	ขอบเขตการทำวิจัย	2
	รูปแบบของการวิจัย	3
	วิธีดำเนินการวิจัย	3
	ผลที่คาดว่าจะได้รับ	4
	คำจำกัดความ	4
บทที่ 2	การศึกษาบทละครนอกพระราชนิพนธ์ ร.2 เรื่องสังข์ทอง และบทละคร ดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เรื่องสังข์ทอง ในด้านการกำกับศิลป์	6
	ข้อสังเกตเกี่ยวกับการกำกับศิลป์ในการแสดงละครไทย	6
	ข้อสังเกตเกี่ยวกับงานกำกับศิลป์ละครเรื่องสังข์ทอง	14
	การกำกับศิลป์: จากละครนอกและละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง มาสู่ละครร่วมสมัยเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย	22
	วิเคราะห์โครงสร้างตามฉากและเหตุการณ์จากบทละคร พระราชนิพนธ์ ร.2 เรื่องสังข์ทอง	22
บทที่ 3	บทวิเคราะห์บทละครเรื่อง มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย เพื่อการกำกับศิลป์	49
	โครงสร้างของบทละคร	49
	ตัวละคร	50
	การวิเคราะห์บทละครเรื่อง มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย เพื่อการกำกับศิลป์	51

หน้า

บทที่ 4	การกำกับศิลป์ละครเรื่อง มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย	70
	ความคิดหลัก (Main Idea)	70
	ทิศทางการนำเสนอ (Direction)	71
	- แนวทางในการนำเสนอของคนเขียนบทและผู้กำกับการแสดง	71
	- แนวทางในการนำเสนอของผู้กำกับศิลป์	71
	การสร้างภาพบทเวที (Visualization)	72
	การหาข้อมูลรูปภาพเพื่อการออกแบบ (Image Research for Design)	73
	ภาพในจินตนาการ	81
	ฉากและเวที (Set and Stage)	81
	ภาพต่อเนื่องการใช้พื้นที่เวที (Story board)	92
	เครื่องแต่งกาย (Costume)	110
	บทวิเคราะห์ตัวละครเพื่อการออกแบบเครื่องแต่งกาย	110
	ภาพร่างแบบเครื่องแต่งกาย	121
	แสง	155
บทที่ 5	บทสรุป	162
	ผลตอบรับจากผู้ชม	163
	ปัญหาและแนวทางแก้ปัญหาในงานกำกับศิลป์	165
	สรุปผลโครงการวิจัย	167
	บรรณานุกรม	169

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ละครไทยเป็นสิ่งที่อยู่ร่วมกับวิถีชีวิตของคนไทยมาเป็นเวลานาน ทั้งที่เป็นส่วนหนึ่งของพระราชพิธี พิธีกรรมทางศาสนา และงานบันเทิง ดังนั้นละครไทยจึงมีวิวัฒนาการเรื่อยมาพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม แต่ปัจจุบัน ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้รุดหน้ารวดเร็ว จนเกิดเป็นกระแสความนิยมวัฒนธรรมต่างชาติ ซึ่งส่งผลให้ละครไทยไม่เป็นที่สนใจเท่าที่ควร ด้วยเหตุที่ว่าละครไทยถูกมองว่าเป็นสิ่งโบราณ และน่าเบื่อ ส่วนหนึ่งคงเป็นเพราะการเล่าเรื่องและรูปแบบการนำเสนอไม่เป็นที่ต้องใจคนทุกวันนี้

เป็นไปได้ว่า สิ่งที่ทำให้การละครไทยไม่พัฒนารุดหน้าเท่าทันความเปลี่ยนแปลงของโลกปัจจุบัน คือ การละครไทยมีวิถีปฏิบัติจนกลายเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีที่เปลี่ยนแปลงได้ยาก ส่วนหนึ่งเป็นเพราะละครไทยไม่เพียงแต่เป็นสิ่งให้ความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังผูกติดกับเรื่องของพิธีกรรม ความเชื่อ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น พิธีไหว้บูชาครู บูชาเทพ เป็นต้น ซึ่งต่างจากแนวคิดของละครร่วมสมัยโดยสิ้นเชิง ที่เน้นแต่เนื้อหาสาระที่จะสื่อสารให้กับผู้ชมไม่ว่าจะวิธีใดก็ตาม มากกว่าจะยึดติดกับแบบแผนของการทำละคร

นอกจากนี้ จะเห็นว่า การละครไทยหรือการละครเอเชียทั่วไปจะไม่แยกการแสดงในพิธีกรรมหรือการแสดงที่เป็นพิธีกรรมออกจากการแสดงที่ให้ความบันเทิงอย่างเดียว อาจเป็นไปได้ว่าความผูกพันที่เหนียวแน่นระหว่างการละครกับพิธีกรรมนี้เอง ที่ทำให้คนรุ่นปัจจุบันมองว่าการละครไทยเป็นเรื่องเก่าโบราณ เพราะองค์ประกอบต่างๆ ในละครก็คงอยู่เหมือนเดิม (ในมุมมองของคนรุ่นใหม่) ทั้งงานด้านนาฏศิลป์และคีตศิลป์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักของการละครไทย

ในมุมของผู้ผลิต กรมศิลปากรเป็นหน่วยงานที่ริเริ่มและสร้างสรรค์มากที่สุด แต่การแสดงที่จัดขึ้น มักจะเป็นเรื่องเดิมๆ แม้ต่างเรื่องก็แสดงในตอนเดิมๆ เมื่อเป็นเช่นนี้การแสดงจึงหยุดอยู่กับการแสดงลักษณะเดิม แทบจะไม่เห็นการสร้างสรรค์ละครเรื่องใหม่ๆ แต่ที่ยังสามารถดึงผู้ชมได้อยู่ทุกวันนี้ เป็นเพราะผู้ชมต้องการดูนักแสดงมากกว่าอย่างอื่น

ผลที่ได้รับคือผู้ชมละครรุ่นปัจจุบันก็ถอยห่างจากละครไทยมากขึ้นๆ แม้ว่าการแสดงของกรมศิลปากรที่โรงละครแห่งชาติจะมีผู้ชมเต็มในเกือบทุกรอบ แต่จะสังเกตได้ว่าผู้ชมนั้นเป็นคนกลุ่มเดียวซ้ำๆ และโดยมากเป็นผู้สูงอายุ หรือไม่ก็เด็กเล็กที่ผู้สูงอายุพาไปด้วย หรือไม่ก็โรงเรียนจัดให้ไปดู

ดังนั้น ในการจัดการการแสดงปัจจุบัน นอกจากจะผลิตการแสดงที่ดีและมีคุณภาพแล้ว ส่วนสำคัญอย่างหนึ่งที่ต้องคำนึงถึงเสมอคือ การสร้างผู้ชม (audience building) โดยเฉพาะผู้ชม

รุ่นใหม่ อาจทำได้โดยการให้ความรู้ผ่านการอบรมเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ และเสริมสร้างประสบการณ์การชมละคร ดังนั้น ถ้าจะสร้างผู้ชม “ร่วมสมัย” (ซึ่งมีประสบการณ์ทางวัฒนธรรมต่างกับคนสมัยก่อน) ให้กับละครไทย การเล่าเรื่องเก่าแบบใหม่คงจะสร้างแรงบันดาลใจบางอย่าง ที่ส่งผลให้คงและเพิ่มคุณค่าแก่ละครไทย ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง แม้ว่าการเล่าใหม่นี้จะมีลักษณะต่างไปจากคุณสมบัติของละครไทย แต่อย่างน้อยก็น่าจะเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีสำหรับผู้ชมรุ่นปัจจุบัน

งานวิจัย เรื่องเก่าเล่าใหม่ 3: การกำกับศิลป์สำหรับละครร่วมสมัย มุ่งเน้นศึกษาด้านงานกำกับศิลป์ ซึ่งมีส่วนสำคัญในการนำเสนอละครร่วมสมัย โดยทำการวิจัยเชิงสร้างสรรค์จากละครเรื่อง มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย ซึ่งสร้างบทใหม่จากละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เรื่องสังข์ทอง มีกระบวนการทำและแนวความคิดแบบละครร่วมสมัย มุ่งให้ผู้ชมได้มีประสบการณ์ใหม่จากการชมละครไทยที่เคยแสดงมาแล้วหลายครั้งในอดีต โดยคาดหวังว่าการละครไทยที่เคยรุ่งเรืองกลับมาเป็นที่สนใจแก่คนปัจจุบัน

สมมุติฐานการวิจัย

การนำกลวิธีของการกำกับศิลป์ละครแบบร่วมสมัยมาใช้กับละครไทยที่เคยมีมาแล้วตั้งแต่ในอดีต จะก่อให้เกิดความสนใจและทัศนคติที่ดีแก่คนรุ่นปัจจุบัน ทำให้การละครไทยมีการพัฒนาที่เหมาะสมกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม และสามารถสื่อสารกับคนในสังคมปัจจุบันได้ เพราะแนวคิดในการกำกับศิลป์ละครแบบร่วมสมัยทำให้ผู้ชมเข้าใกล้และเข้าใจการแสดงมากขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

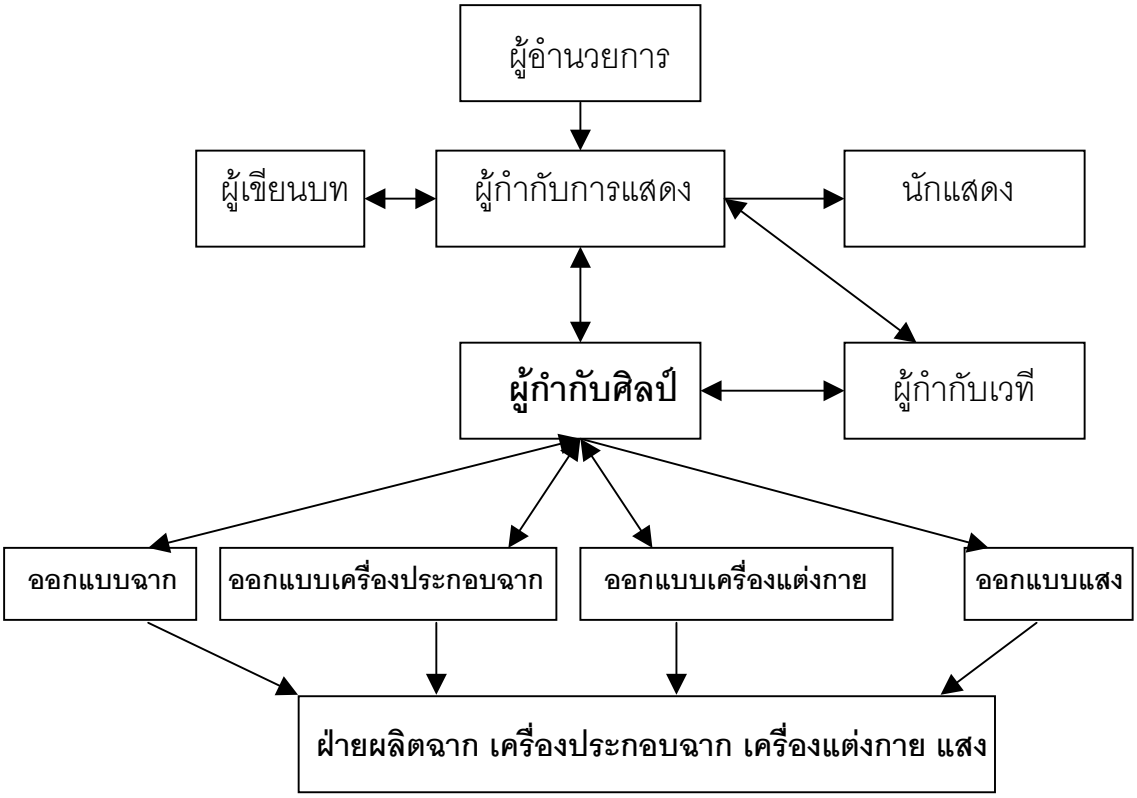
1. เพื่อออกแบบและนำกลวิธีการกำกับศิลป์ละครแบบร่วมสมัยมาใช้ในการละครไทยของเดิม
2. เพื่อให้ผู้ชมรุ่นปัจจุบันมีทัศนคติที่ดีต่อการละครไทย และกลับมาให้ความสนใจกับการละครไทย

ขอบเขตการทำวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยมุ่งเน้นศึกษาเฉพาะกรณี จากการผลิตงานละครเรื่อง มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย ซึ่งดัดแปลงจากบทละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เรื่องสังข์ทอง เป็นกรณีศึกษา ผู้วิจัยทำหน้าที่เป็นผู้กำกับศิลป์ มีหน้าที่ดูภาพรวมบนเวที ออกแบบฉาก เครื่องประกอบฉาก/การแสดง และเครื่องแต่งกาย

รูปแบบของการวิจัย

งานวิจัยนี้ออกแบบให้สอดคล้องกับโครงการวิจัยเรื่องเก่าเล่าใหม่ 2: มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย ซึ่งเป็นส่วนของการทำบทและกำกับการแสดง ในขณะที่ผู้วิจัยทำในส่วนของการกำกับศิลป์ เพื่อให้การผลิตละครมีความสมบูรณ์ ดังนี้



วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูล รูปแบบงานกำกับศิลป์ของละครไทย
2. ศึกษาวิธีการกำกับศิลป์ละครร่วมสมัย
3. ศึกษาวิเคราะห์ตีความบทละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย
4. กำกับศิลป์ละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย
5. ออกแบบฉาก เครื่องประกอบฉาก/การแสดง และเครื่องแต่งกาย สำหรับละครเรื่องมหัศจรรย์เจ้าชายหอย
6. จัดเสวนาเกี่ยวกับละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย เพื่อประเมินผลตอบรับจากผู้ชม ทั้งที่เป็นนักวิชาการการละคร นักวิชาชีพการละคร และนักคติชนวิทยา
7. ประเมินผลและสรุปการกำกับศิลป์หลังจากเสร็จสิ้นการแสดง

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. งานละครได้รับการยอมรับ สร้างสรรค์ประสบการณ์ ทั้งในเชิงนาฏกรรมและวิชาการ
2. แนวทางศึกษา สร้างสรรค์ และการกำกับศิลป์ละครร่วมสมัยที่มีมาจากละครไทยในอดีต
3. แนวทางและกลวิธีการกำกับศิลป์ละครแบบร่วมสมัยในละครไทย
4. ผู้ชมปัจจุบันมีทัศนคติใหม่ ๆ ในทางที่ดีต่อการละครไทย

คำจำกัดความ

การละครไทย	หมายถึง	การละครไทยแบบประเพณีที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ มีองค์ประกอบสำคัญคือนาฏศิลป์และคีตศิลป์
ภาพรวมบนเวที (Visualization)	หมายถึง	ภาพทั้งหมดที่มองเห็นได้จากมุมมองของผู้ชมในโรงละคร ซึ่งประกอบด้วย ฉาก เครื่อง-ประกอบฉาก/ การแสดง และเครื่องแต่งกาย
ฉากและเวที (Set and Stage)	หมายถึง	สิ่งแวดล้อมที่ออกแบบให้เหมาะสมกับการแสดง ไม่เฉพาะส่วนที่เป็นพื้นที่เวทีเท่านั้น แต่หมายรวมถึงพื้นที่แสดงทั้งโรงละคร
เครื่องประกอบฉาก Properties)	หมายถึง	เครื่องประกอบการแสดงที่นักแสดงใช้ในละคร(เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างฉากและเหตุการณ์ ช่วยสร้างความสมจริงให้กับละคร สื่อความหมายและให้ข้อมูลเกี่ยวกับละคร
เครื่องแต่งกาย Costume)	หมายถึง	เครื่องแต่งกายนักแสดงที่เหมาะสมกับบทบาท(ตัวละครที่แสดง นอกจากเสื้อผ้าแล้วยังรวมถึงเครื่องประกอบเครื่องแต่งกาย (Costume properties) ด้วย

แสง (Lighting)	หมายถึง	แสงสว่างที่จัดขึ้นเพื่อให้เหมาะกับการแสดง แสงเป็นตัวแปรสำคัญทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงบรรยากาศแวดล้อม (Mood) สร้างความสมจริง (Realistic element) บอกเวลา อากาศ ฤดู และลักษณะสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ ที่เข้ากับละคร
ผู้ออกแบบ (Designer)	หมายถึง	ผู้ทำหน้าที่ออกแบบฉาก/เวที เครื่องประกอบฉาก เครื่องแต่งกาย และแสง
การกำกับศิลป์ (Art Direction)	หมายถึง	การกำกับภาพรวมบนเวทีให้มีความเหมาะสมกับละคร โดยกำหนดแนวคิดและทิศทางการนำเสนอละครในภาพรวมทั้งหมด เพื่อสนับสนุนให้ละครสื่อความหมายและสร้างความเข้าใจให้ผู้ชมมากขึ้น
ผู้กำกับศิลป์ (Art Director)	หมายถึง	ผู้ทำหน้าที่กำกับศิลป์ โดยมีผู้ออกแบบฝ่ายต่างๆ เป็นคณะทำงาน หรือผู้กำกับศิลป์และผู้ออกแบบเป็นบุคคลคนเดียวกัน

บทที่ 2
การศึกษาบทละครนอกพระราชนิพนธ์ ร .2 เรื่อง สังข์ทอง และบทละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เรื่อง สังข์ทอง ในด้านการกำกับศิลป์

ข้อสังเกตเกี่ยวกับการกำกับศิลป์ในการแสดงละครไทย

การแสดงละครไทยในที่นี้หมายถึงการแสดงละครแบบไทยตามขนบประเพณีมาตั้งแต่อดีต ซึ่งมีหลากหลายลักษณะรูปแบบที่ปฏิบัติกันมาจนเป็นแบบแผน ได้รับการจำแนกวิเคราะห์อย่างละเอียดจนเป็นที่ยอมรับกันทั้งในวงการวิชาการการละครและวงการศิลปินนักปฏิบัติ แม้แต่การแสดงละครไทยในปัจจุบันก็ยังพยายามให้คงรูปแบบการแสดงที่ได้รับการฝึกฝนร่ำเรียนกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ในความคิดที่ว่าเพื่อดำรงไว้ซึ่งความเป็นไทย หรือความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ อย่างไรก็ตามการแสดงละครไทยก็มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะของสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ทัศนคติและรสนิยมของคนในสังคม ประกอบกับความคิดสร้างสรรค์ของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง จึงไม่อาจกล่าวได้ว่าการแสดงละครไทยที่เห็นกันอยู่ในปัจจุบันเป็นไปตามเดิมเสียทีเดียว กระนั้นด้วยภาวะทางด้านเศรษฐกิจและสังคมที่รุดหน้าไปอย่างรวดเร็วทำให้ละครไทยมักถูกมองว่าเป็นของเก่า ล้าสมัย น่าเบื่อ และเชื่องช้า โดยภาพรวม ซึ่งการกำกับศิลป์ก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมละครไทยมีความรู้สึกดังกล่าว

ในระยะแรก การจัดการแสดงละครไทยแต่เดิมไม่มีผู้รับผิดชอบการดูแลการกำกับศิลป์ที่ชัดเจน ครูละครเคยทำอย่างไรมาก็ทำตามเป็นประเพณี หรือผู้ที่คิดประดิษฐ์รูปแบบใดขึ้นเมื่อมีผู้สืบทอดก็มักจะยึดกับสิ่งที่เคยทำมาก่อน ส่วนหนึ่งเป็นเพราะงานด้านนี้มีรูปแบบค่อนข้างตายตัว และบางอย่างในงานกำกับศิลป์ไม่ได้รับการสนใจหรือให้ความสำคัญมากนัก นอกจากเรื่องของเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าแต่งตัว ซึ่งจะให้ความสำคัญเป็นพิเศษ เหตุนี้เป็นเพราะลักษณะของบทละครไทยมีการบรรยายถึงเวลาสถานที่ รวมทั้งบรรยากาศ อารมณ์ความรู้สึกของเหตุการณ์ไว้แล้ว จึงไม่จำเป็นต้องมีแสดงให้เห็นอีก หรือทุกอย่างแสดงออกมาโดยความสามารถของนักแสดงทั้งสิ้น

ตัวอย่าง

เหาะ*ระเห็จเจ็ดคืนถึง<u>เขาหลวง</u>*	*สูงกว่าเขาทั้งปวงที่ใน<u>ป่า</u>*
พอสิ้นกำลังวังชา	***เหน็ดเหนื่อยเลื่อยล้า****เต็มที*
จำจะหยุดพักสักหน่อยก่อน	*<u>ทินกร</u>ร้อนแรงแสงสี*

จึงเลื่อนลงยัง<u>ยอดคีรี</u> *จรลีเข้า<u>ใต้ร่มไทร</u>*

สังข์ทอง ตอน 4 พระสังข์หนีนางพันธุรัต

จะเห็นว่า สิ่งสำคัญที่ต้องแสดงให้เห็นคือการเดินทางที่ยาวนาน (7 วัน) และความเหน็ดเหนื่อยของสังข์ นักแสดงที่แสดงเป็นสังข์จะแสดงท่าเหาะ ท่าเหน็ดเหนื่อยจากการเดินทางและแสงแดดอันร้อนระอุ สำหรับส่วนอื่นๆ ได้แก่ เขาหลวง ป่า พระอาทิตย์ ต้นไทรที่อยู่บนยอดเขา หรืออาจเรียกว่าฉากเพื่อระบุสถานที่นั้น แทบจะไม่มีความสำคัญเลย ไม่จำเป็นต้องมีอยู่บนเวทีก็ได้ เพราะผู้ชมเข้าใจแล้วทั้งหมดจากบทร้องบรรยายการแสดง มีเพียงตั่งตัวเดียวสำหรับแสดงว่าเป็นสถานที่ “ใต้ร่มไทร” ก็เพียงพอแล้ว ดังนั้นงานกำกับศิลป์จึงไปมุ่งเน้นที่การสร้างตัวละครมากที่สุด ในเรื่องสังข์ทองมีบทบรรยายเปรียบเปรยชัดเจน เช่น

แล้วพระจึงซ่อนฝูงนาง *มาดูที่ปรางค์ปราสาทใหญ่*
*แลเห็นรูป**เงาะ**เหมาะสุดใจ* *พระจึงสวมใส่เข้าลองดู*
*สอดใส่**เกือกแก้ว**ทั้งซ้ายขวา* ***ประดับเพชร**พรายตาทั้งคู่*
*จับ**ไม้เท้า**ทองลองฤทธิ์ดู* *เหาะวู่ตามช่องบัญชรชัย*

สังข์ทอง ตอน 3 นางพันธุรัตเลี้ยงพระสังข์

และ

รูปร่างหัวหูก็ดูแปลก *ลางคนว่า<u>แขกกะลาสี</u>*
อย่าไว้ใจมันมักควักเอาดี *นึกกลัวเต็มทีวิ่งหนีพลาง*
บ้างว่าไอ้นี่<u>ลิงทะโมน</u>ใหญ่ *บ้างเถียงว่าทำไม<u>ไม่มีหาง</u>*
หน้าตามันขัน<u>ยิงฟันฟาง</u> *หรือจะเป็น<u>ผีสาง</u>ที่กลางนา*
คนหนึ่งไม่กลัวยืนหัวเราะ *นี่เขาเรียกว่า**เงาะ**แล้วสิหนา*
มันไม่ทำไมใครดอกกวา *ชวนกันเมียงเข้ามาเอาดินทิ้ง*

สังข์ทอง ตอน 4 พระสังข์หนีนางพันธุรัต

และ

เมื่อนั้น *ท้าวสามนต์เห็น**เงาะ**ชังน้ำหน้า*
เนื้อตัวเป็นลายคล้ายเสือปลา *ไม่กลัวใครใจกล้ากล้าดุดัน*
***ผมหยิก**ยุ่งเหยิงเหมือนเชิงฟัก* ***หน้าตาตละยักษ์**มักกะสัน*
พระเมินเสียมิได้ดูมัน *แล้วมีบัญชาประชดรจนา*

สังข์ทอง ตอน 6 พระสังข์ได้นางรจนา

จากตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นภาพของ “เงาะ” อย่างละเอียด ทั้งรูปลักษณ์ภายนอกและความรู้สึกของผู้ที่ได้ประสบพบเจอ โดยมุ่งบรรยายให้เห็นว่า “*มีหน้าตาอัปลักษณ์ มีลักษณะค่อนไปทางยักษ์หรือลิงมากกว่าที่จะดูเป็นคน*” [1] แม้ว่าจะสวมเกือกแก้วประดับเพชรและถือไม้เท้าทอง ก็ไม่ช่วยให้เงาะดูงามขึ้น

มีข้อน่าสังเกตอยู่ว่า เหตุที่ให้ความสำคัญกับเครื่องแต่งกายของตัวละครมากนั้น นอกจากการแสดงละครไทยจะต้องใช้ความสามารถของนักแสดงในทุกๆ ด้านเพื่อการสื่อสารเนื้อหา อารมณ์และความหมาย ดังที่กล่าวแล้วข้างต้น วิธีการชมละครอาจเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เน้นตรงตัวละครมากกว่างานฉากและเครื่องประกอบฉาก การแสดงละครไทยแต่ละครั้งมักจะเล่นเรื่องซ้ำๆ เดิมๆ ที่ผู้ชมรู้เรื่องราวอยู่แล้ว ประกอบกับการแสดงยังมีแบบแผนเดิมที่ปฏิบัติกันมาเป็นประเพณี ดังนั้น การชมละครไทยแต่ละครั้งจึงแทบไม่มีอะไรแปลกใหม่ไปกว่าที่เคยดูกันมาก่อนแล้ว นอกจากนักแสดงที่มีความสามารถไม่ทัดเทียมกัน การชมละครจึงมุ่งไปที่ดูความสามารถของนักแสดงในด้านนาฏศิลป์ และ ดนตรี (หรือขับร้อง) และความสวยงามของตัวละคร บางครั้งความวิจิตรความประณีตของเครื่องแต่งกายงดงามเกินกว่าจะเป็นเครื่องแต่งกายละคร แต่ละส่วนรายละเอียดบรรจงสร้างสรรค์จนกลายเป็นงานวิจิตรศิลป์ชั้นสูงเลยทีเดียว หรือบางครั้งความพยายาม “แต่ง” จนเกินความต้องการก็มี หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้ยกตัวอย่างว่า “*ปัจจุบันนี้ได้เห็นละครรำนิยมทาสีน้ำเงินที่เปลือกตาตามสมัยนิยมของสตรีทั่วไป ข้าพเจ้าไม่เห็นว่าได้ทำให้ละครสวยขึ้นอย่างไร ละครรำของไทยนั้นใช้เครื่องประดับศีรษะแพรวพราว และข่มหน้าตัวละคร สิ่งที่จำทำให้หน้าละครเด่นขึ้นมาก็คือ ดวงตา ดวงตาของคนไทยนั้นมักเป็นสีน้ำตาล มองดูผาดๆ เป็นสีดำ คนที่ขนาดของดวงตาเล็กไปมักจะไม่ชวนดู ต้องแต่งดวงตาให้โต แต่การทาสีน้ำเงินตามสมัยนั้นเป็นการทำตามฝรั่ง ซึ่งตัวบัลเล่ต์ทำกันมานาน ทั้งนี้ก็เพราะดวงตาของฝรั่งนิยมให้มองดูเป็นสีน้ำเงิน ผู้ที่มีฝีมือทางการแต่งหน้า น่าจะคิดกลวิธีแต่งหน้าละครรำที่เหมาะแก่คนไทยขึ้นบ้าง และให้เข้ากับเครื่องละครทั้งชุดด้วย*”[2] และ “*การแต่งหน้าหรือประเทืองผิวนั้นสมควรให้ดูใกล้ แต่ถ้ายิ่งดูใกล้เห็นข้อบกพร่องมาก ก็เป็นการเอาใจผู้เล่นหรือผู้แสดง ไม่เอาใจคนดู นี่ก็ย่อมผิดหลักการบันเทิง*”[3]

---

[1] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, “รูปนั้นสำคัญไฉน?: ศึกษาจากตัวละครเอกฝ่ายชายในวรรณคดีไทย,” **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย** 13 (ธันวาคม 2539): 52.

[2] บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, มล., “ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของละครไทยและการปรับปรุง,” **นาฏศิลป์และดนตรี**, หน้า 166.

[3] เพิ่งอ้าง.

ในระยะต่อมา เมื่อการแสดงได้รับการปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอและบทละครให้มีความกระชับมากยิ่งขึ้น โดยการตัดบทบรรยายสถานที่สิ่งแวดล้อม หรือบทบรรยายความรู้สึก ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงอธิบายไว้เกี่ยวกับการทำบทละครดึกดำบรรพ์ว่า

> *"ฉันไม่เดินแบบละครเก่า คือตัดคำกล่าวถึงกิริยาทั้งหมด คงมีคำพูด ทำเป็นร้องบ้างเจรจาบ้าง แล้วแต่ที่ควร ที่ตัดคำกล่าวถึงกิริยาออก ก็เพราะเห็นว่าละครทำอะไรก็ย่อมเห็นอยู่ด้วยกันแล้ว ทำไมจะต้องบอกอีก"*[4]

จากการปรับปรุงบทดังกล่าว ทำให้งานกำกับศิลป์เริ่มมีความสำคัญมากขึ้น ถึงขนาดมีผู้ดูแลรับผิดชอบในฝ่ายต่างๆ เห็นได้ชัดในคณะละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ซึ่งมีบุคคลร่วมสร้างหลายคน โดยเฉพาะบุคคลที่มีบทบาททางด้านกำกับศิลป์ของคณะละคร คือ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ นอกจากจะเป็นเจ้าของโรงละครแล้ว ยังมีหน้าที่สร้างเครื่องแต่งกายและเครื่องประกอบการแสดงต่างๆ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรา-นุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบฉาก หรือเมื่อครั้งสมัย ร.6 สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก ทรงออกแบบและสร้างฉากประกอบในการแสดงกลางแจ้งใช้ฉากธรรมชาติ หรือละครร้องที่โรงละครปรีดาลัยก็มีหม่อมเจ้าหญิงพิมลพรรณเป็นผู้ดูแลด้านฉากให้มีความสวยงามเหมาะสมกับการแสดง [5] หรือในยุคของกรมศิลปากร โดยเฉพาะสมัย ฯพณฯ หลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร อาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ เป็นผู้ดูแลออกแบบฉากและระบำหลายชุด ตลอดจนการจัดสร้าง เป็นผู้ดูทั้งฉาก เครื่องละคร เครื่องดนตรี และช่วยดูแลตัวละครที่เป็นนักเรียนชาย เป็นผู้ควบคุมเวที ฉากและไฟ สุดท้ายเป็นผู้ดูแลโรงละคร ตลอดเวลา 33 ปี สมัยพระยาอนุมานราชธน หลวงรณสิทธิพิชัย และนายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดี ฉากของอาจารย์โหมดใช้เทคนิคพิเศษผสมผสานเพื่อให้เกิดความสมจริง[6]

ต่อมางานกำกับศิลป์ก็มีความโดดเด่นมากขึ้นโดยลำดับ ดังแสดงให้เห็นในตาราง ดังนี้

---

[4] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, และพระยาอนุมานราชธน, **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม 1**, หน้า 264-265.

[5] กาญจนาคพันธุ์, **ยุคเพลงหนังและละครในอดีต**, หน้า 15-16.

[6] **โหมด ว่องสวัสดิ์** ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2530 สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม), หน้า 85.

ลักษณะการแสดง	งานกำกับศิลป์
ละครชาตรี	เครื่องแต่งกาย: เป็นอย่างสามัญธรรมดา เพียงให้รู้ว่าเล่นเป็นตัวอะไร เช่น ตัวนางห่มผ้าแถบ หรือผ้าสไบ ตัวตลกเขียนหน้าตาเป็นตัวละครนั้นๆ ในสมัยโบราณไม่ใส่เสื้อ เพราะนักแสดงเป็นชายล้วน มีเพียงตัวยืนเครื่องเท่านั้นที่ “รัดเครื่อง” คือ นุ่งสนับเพลา นุ่งผ้า คาดเจียระบาด มีห้อยหน้า ห้อยข้าง สวมสังวาล ทับทรวง กรองคอ ไม่สวมเสื้อ สวมเทริด การแสดงละครชาตรีระยะหลังได้รับอิทธิพบมากจากละครนอกมาก ทำให้มีเครื่องแต่งกายคล้ายคลึงกัน ฉาก: ไม่มีฉาก ผู้ชมมองเห็นการแสดงโดยรอบ อาจปลูกโรงชั่วคราว มีลักษณะสี่เหลี่ยมโล่ง มีหลังคาและเตียงหนึ่งตัว และมักมี “เสามหาชัย (ตัวแทนพระวิสสุกรรม)” อยู่ตรงกลาง
ละครชาตรีเข้าเครื่อง หรือ ละครชาตรีทรงเครื่อง	เครื่องแต่งกาย: แต่งกายเช่นเดียวกับการแสดงละครนอก ฉาก: อาจจะมีฉากกั้นหรือไม่มี
ละครชาตรีที่พบเห็นในปัจจุบัน	เครื่องแต่งกาย: ยังคงแบบละครชาตรีเดิม (แบบทรงเครื่อง) ฉาก: มักแสดงในที่ศักดิ์สิทธิ์ กั้นบริเวณให้พอมีที่แสดง มีผ้าม่านกั้นทำเป็นทางออก 2 ทาง มีเตียงตั้งด้านหน้าตรงกลาง
ละครนอก	เครื่องแต่งกาย: เดิมมีลักษณะคล้ายกับละครชาตรีของเดิม คือ มีตัวยืนเครื่องรัดเครื่องเพียงผู้เดียว ฉาก: ปลูกโรงขึ้นชั่วคราว รูปร่างสี่เหลี่ยม เปิดโล่งมีหลังคา มีม่านกั้นเป็นช่องประตูทางเข้า-ออกสำหรับตัวละคร ตรงกลางมีเตียงหนึ่งตัว ไม่มีการเปลี่ยนฉาก นอกจากนี้การแสดงละครนอกจะมีฉากหรือไม่ยังขึ้นอยู่กับลักษณะการว่าจ้างแสดง เช่น จัดแสดงเป็นงานฉาก มักจะว่าจ้างแสดงในงานโกนจุกบุตรธิดาของผู้มีบรรดาศักดิ์ ลักษณะงานจะปลูกโรงและ

ลักษณะการแสดง	งานกำกับศิลป์
	กั้นฉากเล่นละคร มีด้านนอกฉากและหลังฉาก ส่วนการจัดแสดงแบบงานปลีก คือ งานที่เล่นในห้องโถง ไม่มีฉากกั้น เมื่อถึงเวลาเล่น ตัวละครก็ลุกขึ้นมาแสดง มักจะเล่นในงานแก้บน งานโกนจุกของชาวบ้าน
ละครนอกของหลวง (ละครนอกของกรมศิลปากรในปัจจุบันแสดงตามแบบแผนละครนอกของ ร.2)	เครื่องแต่งกาย: ได้รับอิทธิพลแบบอย่างมาจากการแต่งกายของละครในฉาก: ไม่มีฉาก
ละครใน	เครื่องแต่งกาย: วิจิตรงดงามในทุกๆ ส่วนเป็นพิเศษ เช่น ชฎา กรองคอ และเครื่องประดับอื่นๆ อาจารย์สุรพล วิรุฬห์รักษ์ อธิบายเกี่ยวกับการแต่งกายของละครในว่า มี 2 แบบ คือ "*แบบยืนเครื่องและแบบแต่งอย่างน้อย การแต่งแบบยืนเครื่องนั้น ตัวพระและตัวนางแต่งคล้ายปัจจุบัน ตัวพระสวมเสื้อแขนยาวมีอินทรธนูอย่างพระโขนในปัจจุบัน ส่วนตัวนางห่มผ้าสองสะพักคือใช้สไบปักแถบเดียวพันโอบหลัง อ้อมอกห่มผ่านไหล่ทั้ง 2 ข้าง ปล่อยชายลงเสมอกันทางด้านหลัง ไม่ได้เป็นสไบสำเร็จรูปที่เพลาะชายติดกันคว้านคอ และรวบด้านหน้าที่บังอก แล้วเย็บเก็บไว้เหนือหัวเข็มขัด อนึ่งในกรณีที่จัดแสดงแบบจำลองในพระราชนิเวศน์ ตัวละครแต่งเครื่องอย่างน้อยไม่แต่งยืนเครื่อง คือแต่งกายคล้ายปกติแต่จัดให้รัดกุมเหมาะแก่การฟ้อนรำ*"[7] ฉาก: ไม่มีฉาก มักแสดงในโรงละครใหญ่ภายในราชสำนัก และในท้องพระโรงของพระที่นั่งต่าง ๆ ถ้าเป็นโรงปลูกชั่วคราว จะปลูกเพื่อในโอกาสงานสมโภช มีลักษณะเป็นพลับพลา ปูเสื่อ มีภาชนะใส่น้ำ มีเชือกกั้นด้านหลังโรงละคร[8]
ละครพันทาง	เครื่องแต่งกาย: ตัวละครแต่งกายของชาตินั้นๆ ตามทัศนคติของไทย ให้สอดคล้องกับ

[7] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์**, หน้า 88.

[8] เพิ่งอ้าง, หน้า 100.

ลักษณะการแสดง	งานกำกับศิลป์
	เรื่อง และแต่งกายตามฐานะของตัวละคร ไม่แต่งแบบละครในหรือละครนอก เช่น ในละครเรื่อง ราชาธิราช เมื่อกล่าวถึงตัวละครชาติมอญก็แต่งแบบมอญ กล่าวถึงทหารจีน ก็แต่งแบบจีน ฉาก: ในระยะแรกไม่มีฉาก ภายหลังจึงมีการสร้างฉากประกอบตามท้องเรื่องให้ดูสมจริง
ละครร้องแบบคณะละครปรีดาลัย	เครื่องแต่งกาย: ตัวละครแต่งกายสมจริงตามบทบาทในเรื่อง ฉาก: แสดงในโรงละคร ฉากมีความสวยงามสมจริงตามท้องเรื่อง ขุนวิจิตรมาตราได้อธิบายเกี่ยวกับฉากว่า “มีฉากประกอบดานหลังสุด (หลังโรงละคร) เช่นสมมุติว่าเปิดหน้าต่างออกไปก็เห็นต้นไม้จริงๆ เห็นตึกหรือหลังคาบ้านไกลๆ ฉากสวน ฉากป่า ฉากถนนก็เห็นตึกหรือต้นไม้บ้านเรือนจากซ้ายขวา ซึ่งต่อออกมาก็เป็นแนวถนน ส่วนเครื่องแต่งฉากต่างๆ ก็แต่งตั้งให้เหมาะสมกับฉากนั้นๆ ตามสมัยจริงๆ”[9]
ละครดึกดำบรรพ์	เครื่องแต่งกาย: ตัวละครแต่งกายตามอย่างละครใน มีการแต่งหน้าแทนการใส่หน้ากากหรือหัวโขนเพราะนักแสดงต้องร้องเอง ฉาก: มีฉากประกอบตามท้องเรื่องโดยตลอด ตามที่บทละครกำหน อีกทั้งมีกลไกต่างๆ ที่จะทำให้การแสดงสมจริง เช่น กลางวัน กลางคืน ฟ้าร้อง ฟ้าแลบ ฟ้าผ่า หรือ ไฟไหม้เป็นต้น ใช้การเปิด-ปิดม่านในการเปลี่ยนฉาก จบด้วยฉากยิ่งใหญ่ตระการตาบนเวที มักเป็นการแสดงระบำท้ายเรื่อง
ละครตามแบบพระราชนิยมใน ร.6	เครื่องแต่งกาย: ในการแสดงละครรำ ร.6 ทรงปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบางอย่างในละครรำของเดิม เรียกว่า “แบบพระราชประดิษฐ์” ส่วนในการแสดง

[9] กาญจนาคพันธุ์, **ยุคเพลงหนังและละครในอดีต**, หน้า 15-16.

ลักษณะการแสดง	งานกำกับศิลป์
	ละครพูด ตัวละครแต่งกายสมจริงตามบทบาท ซึ่งเป็นไปตามความนิยมในสมัยนั้น ฉาก: ในการแสดงละครพูด ร.6 ทรงวางแผนผังฉาก และทรงอธิบายระบุตำแหน่งเครื่องประกอบฉากอย่างละเอียด และทรงวางตำแหน่งทางเข้า-ออกของตัวละครอย่างสมบูรณ์ในบทละคร เช่นเดียวกับบทละครตะวันตกในปัจจุบัน
ละครประวัติศาสตร์ตามแบบหลวงวิจิตร-วาทการ	เครื่องแต่งกาย: ตัวละครแต่งกายแบบพันทางที่มีความสมจริงมาก ฉาก: ฉากวิจิตรตระการตา มีกลวิธีการเปลี่ยนฉากที่ทันสมัย ผู้รับผิดชอบ คือ โหมด ว่องสวัสดิ์
ละครร้อง ตามแบบคณะละครจันทโรภาส	เครื่องแต่งกาย: แต่งกายสมจริงตามท้องเรื่องและบทบาทของตัวละคร ฉาก: ฉากมีความสมจริงและปรับปรุงให้ทันสมัยมากขึ้น โดยเฉพาะกลไกการเปลี่ยนฉากเพื่อความรวดเร็ว

นอกจากนี้ยังมีฉากโขน ฉากละครในยุคของกรมศิลปากร ที่มีการสร้างสรรค์งานฉากกันจนพิสดารมหัศจรรย์เพื่อให้เกิดความสมจริง เช่น สร้างให้นางมโนราห์ทั้ง 7 เหาะมาแต่ไกล มาลงอาบน้ำในสระอโนดาต หรือ บันดาลให้ฟ้าแลบฟ้าร้องคะนองฝนตกใหญ่ น้ำไหลเชี่ยวท่วมสูงพันเอาก้อนหินเล็กใหญ่มากอง ในละครเรื่อง พญาผานอง หรือ ในการแสดงโขน ตอน หักคอช้างเอราวัณ สร้างช้างสามเศียร สร้างรอกเหาะลอยตัว เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป เป็นที่น่าสังเกตว่างานกำกับศิลป์ในละครไทยจะมีบทบาทมากขึ้นเมื่อศิลปะการละครของไทยได้รับอิทธิพลจากการละครตะวันตก ทั้งที่เข้ามาบางส่วนอย่างในละครพันทาง ละครร้อง ละครดึกดำบรรพ์ และที่มีอิทธิพลอย่างเต็มรูปแบบ อย่างการแสดงละครพูด ร.6 ทั้งนี้ทั้งนั้น การที่งานกำกับศิลป์พัฒนาเจริญก้าวหน้ามากขึ้นหรือมีความสำคัญมากขึ้นนั้น ล้วนเป็นผลพวงมาจากการปรับปรุงส่วนของบทและการนำเสนอทั้งสิ้น ซึ่งในละครไทยหมายรวมถึง นาฏศิลป์และดนตรี การกำกับศิลป์จึงไม่ได้เป็นประเด็นใหญ่ในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงของการละครไทยอันที่จริง ความคิดเช่นนี้เห็นว่าถูกต้องแล้ว เพราะงานกำกับศิลป์ไม่ควรจะมีบทบาทเกินหน้าที่ที่

เป็นส่วนสนับสนุนการแสดงให้ได้เนื้อความและสื่อสารความหมายของละคร มิฉะนั้น ศิลปะการละครของไทยก็จะหาความหมายไม่ได้ จะเป็นเพียงสิ่งสวย ๆ งาม ๆ ที่อยู่บนเวทีเท่านั้น

มีข้อสังเกตอีกอย่างหนึ่ง ในปัจจุบันมีความพยายามนำการแสดงละครของไทยมาปรับปรุงให้ทันสมัยมากขึ้นเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่เต็มไปด้วยเทคโนโลยี ด้วยความเข้าใจผิดว่าเทคโนโลยีแปลว่า "ทันสมัย" ดังที่หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณได้กล่าวถึง สิ่งใหม่ในระบบเก่า ว่า "*มีความเพ่งเล็งไปในการใช้วิทยาศาสตร์ คือการใช้แสงและกลไกของฉากมากกว่าปรับปรุงอย่างอื่น*" [10] ซึ่งสิ่งนี้ไม่ได้ช่วยให้ละครไทยดีขึ้น เพราะการสร้างภาพบนเวที (picturization) จำเป็นต้องสอดคล้องกับองค์ประกอบอื่นๆ ของละคร ดังนั้น การแก้ไขปรับปรุงจึงต้องเกิดขึ้นพร้อมกันในทุกๆ ด้าน ให้เกิดเอกภาพที่สมดุล ที่สำคัญคือ "*การดัดแปลงให้ทันสมัย คือทันความต้องการของคนดู*" [11] เพราะ *"การแสดงละครสำหรับปัจจุบันนี้ย่อต้องเปลี่ยนแปลงไปจากสมัยก่อนๆ มานั้นแน่นอน ทั้งนี้เพราะระบบชีวิตเปลี่ยนไปเกือบทุกด้าน ละครต้องอาศัยคนดู เมื่อคนดูสะดวกอย่างไรก็ต้องอนุโลมตาม"*[12]

ข้อสังเกตเกี่ยวกับงานกำกับศิลป์ละครเรื่องสังข์ทอง

การแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทองในปัจจุบัน ที่ถือว่าเป็นแบบแผนปฏิบัติกันเป็นที่ยอมรับคือการแสดงของกรมศิลปากร ซึ่งเป็นลักษณะตามแบบละครนอกของหลวง และใช้บทละครพระราชนิพนธ์ใน ร.2 แสดงเป็นตอน ณ โรงละครแห่งชาติ หรือศาลาสังคีต (สมัยก่อนการแสดงของกรมศิลปากรยังมีที่แสดงอีก 2 โรง คือ โรงละครภายในกระทรวงวัฒนธรรม และ โรงโขนหลวงที่สนามเสือป่า) ถ้าแสดงในโรงละคร จะมีการสร้างฉากเพื่อแสดงให้รู้ถึงสถานที่ในเหตุการณ์ ถ้ามีการเปลี่ยนฉาก จะปิดม่านใหญ่โรงละคร แล้วมีการแสดงอื่นหน้าม่าน เช่น ฉากเชื่อมในเรื่อง หรือระบำหน้าม่านเพื่อให้ความบันเทิงกับผู้ชมระหว่างรอเปลี่ยนฉาก

เป้าหมายของการออกแบบฉากคือต้องการให้มีความสมจริงมากที่สุด เช่น สังข์ทอง ตอนเลือกคู่ จะสร้างฉาก มีเรือ น้ำ ให้เห็นเหมือนน้ำจริงๆ สร้างสัตว์น้ำ ปลา เป็นต้น โครงสร้างของฉากมีทั้งที่เป็นโครงสร้างจริง ทาสีสมจริง และที่เป็นภาพฉากหลังเพื่อสร้างภาพลวงตาให้เป็นมิติที่ลึก ประกอบกับการใช้ไฟสร้างบรรยากาศสมจริงเหมือนกับละครสมัยใหม่

---

[10] บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, มล., "ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของละครไทยและการปรับปรุง," **นาฏศิลป์และดนตรี**, หน้า 157.

[11] เพิ่งอ้าง, หน้า 159.

[12] เพิ่งอ้าง, หน้า 158.

เครื่องแต่งกายเป็นไปตามแบบอย่างละครนอกของหลวง หรือแบบเดียวกับการแสดงละครใน แต่มีความละเอียดประณีตน้อยกว่า ตัวละครแต่งกายชุดเดียวตลอดทั้งเรื่อง ส่วนสังข์ทองที่ต้องเปลี่ยนจากสังข์ทองเป็นเงาะนั้น ใช้นักแสดงสองคนแสดง จึงไม่ต้องมีการเปลี่ยนเครื่องแต่งตัว อาจเป็นเพราะเครื่องแต่งกายละครไทยสวมใส่ยากและใช้เวลานาน ทำให้ไม่สะดวกที่จะเปลี่ยนไป - มา

เป็นที่น่าสังเกตว่า ความจริงแล้ว ถ้ามองในส่วนของการแสดง การสร้างและออกแบบฉากสำหรับละครนอกเรื่องสังข์ทองของกรมศิลปากร ไม่จำเป็นต้องมีก็ได้ เพราะการแสดงลักษณะนี้ไม่ต้องการฉากอยู่แล้ว แต่ที่เห็นว่าต้องมีฉาก เพราะสถานที่แสดงมีส่วนสำคัญ การแสดงละครนอกในสถานที่ใหญ่โตบนเวที มีกรอบเวทีขนาดใหญ่ ผู้ชมจำนวนมาก ถ้าไม่มีฉากแล้ว ภาพบนเวทีก็จะด้อยเกินไป สร้างความสนใจให้ผู้ชมไม่ได้ จะเห็นว่า เดิมทีละครนอกเคยเล่นกันตามลานวัดเมื่อมีเทศกาล หรือเล่นในห้องโถงอาคาร ซึ่งไม่ใหญ่โตมาก ทำให้ผู้ชมอยู่ใกล้ชิดการแสดงนั้น ทำให้ผู้ชมเข้าถึงการแสดงได้มากกว่าการแสดงในโรงละครขนาดใหญ่ ถ้าไม่นั่งด้านหน้าแล้ว แถบจะไม่เห็นรายละเอียดของการแสดงเลย อันเป็นองค์ประกอบสำคัญของศิลปะการละครของไทย (จะสังเกตเห็นว่าการแสดงที่โรงละครแห่งชาติ จะจำหน่ายบัตรชมละครด้านหน้าแพงที่สุด และราคาลดหลั่นลงไปตามตำแหน่งที่นั่งที่ห่างออกไป เพราะผู้ชมล้วนต้องการชมการแสดงอย่างใกล้ชิด เห็นรายละเอียดย่อยๆ ชัดเจน ต่างจากการชมละครแบบตะวันตกซึ่งให้ความสำคัญกับที่นั่งบริเวณตรงกลางของพื้นที่ผู้ชม เพราะเป็นที่ที่ได้เห็นภาพรวมทั้งหมดของเวที) การนำละครไทยมาเล่นผิดที่ผิดทาง ผิดวิถี ก็อาจทำให้เกิดผลเสียได้เช่นนี้ ดังนั้นจะพบว่า การแสดงละครนอกที่สังคีตศาลาจะได้อรรถรสของการชมละครมากกว่า องค์ประกอบเรียบง่าย เน้นไปที่การแสดงและความสามารถของนักแสดงโดยตรง นอกจากนี้เสน่ห์ของละครไทยอยู่ที่วิถีการชมละคร ใครใคร่ชมอะไรหรือสนใจตอนไหนก็เพ็งพิศให้พอใจ เมื่อละความสนใจแล้วก็หันไปคุยกัน วิจารณ์ถึงตัวละครนั้นนี่ให้สนุก หรือหาขนมมาขบเคี้ยวเล่น ชมไปกินไป ไม่ต้องถูกบังคับให้นั่งดูนิ่งๆ เหมือนอยู่ในโรงละคร

นอกจากการแสดงละครเรื่องสังข์ทองในลักษณะที่เป็นละครนอกแล้ว การแสดงที่มีลักษณะเป็นประเภทละครดึกดำบรรพ์ ยังเห็นว่าควรศึกษาวิเคราะห์และตั้งข้อสังเกต คือ การแสดงละครเรื่องสังข์ทอง ตามบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เพราะทรงปรุงบทใหม่ ทำให้การกำกับศิลป์เข้ามีบทบาทในการแสดงอย่างมาก ในที่นี้ จะศึกษาวิเคราะห์งานกำกับศิลป์จากบทพระนิพนธ์และภาพทรงร่างที่พอหาได้เท่านั้น เพราะมิอาจรู้ได้ว่าการแสดงในสมัยนั้น แท้จริงแล้วเป็นอย่างไร

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง สังข์ทอง ไว้ 3 ตอน 6 ฉาก ได้แก่

ตอนที่ 1 ทิ้งพวงมาลัย

ฉากท้องนา ที่ 1

ฉากสนามจันทร์ ที่ 2

ตอนที่ 2 ตีคลี

ฉากดาวดึงส์ ที่ 3

ฉากที่นั่งเย็นที่ 4

ตอนที่ 3 ถอดรูป

ฉากกระท่อม ที่ 5

ฉากพระโรง ที่ 6

ในหนังสือ**ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต**ได้อธิบายเรื่อง ฉาก ในละครดึกดำบรรพ์ว่า

> *"ฉากแสดงนั้นทรงแบ่งเวทีจัดเป็น ๓ ห้อง เริ่มเล่นฉากที่ ๑ ที่ห้องหน้าซึ่งทิ้งฉากกั้นไว้ใช้เล่นตอนที่ใช้ที่น้อย มีตัวละคอนน้อย จบฉากแล้วก็รื้อ เล่นฉากที่ ๒ ในห้องกลางซึ่งจัดเตรียมไว้แล้ว ฉากที่ ๓ จึงใช้ฉากใหญ่เต็มที่ และทรงวางบทไว้ให้ใช้ฉากเล็กสลับฉากใหญ่ตามลำดับ โดยวิธีนี้จึงทำให้เปลี่ยนฉากได้รวดเร็วมาก คนดูไม่ต้องเบื่อคอย เพราะเมื่อละคอนเล่นอยู่ในฉากเล็ก ก็มีเวลาจัดฉากใหญ่ได้"*[13]

จากคำอธิบายข้างต้น นำมาวิเคราะห์กับบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง ได้ดังนี้

<u>*ตอนที่ ๑ ทิ้งพวงมาลัย*</u> แบ่งออกเป็น

1. <u>โหมโรงแรก</u>

ปี่พาทย์ตั้งเพลง กราวใน – เพลงเร็ว – ตระนิมิต – รัว – ธรณีร้องไห้ – โอด – เชิด – แล้วออกกลม เปิดฉาก

แสดงว่า ก่อนละครจะเริ่ม มีเพลงบรรเลงเป็นการโหมโรงอย่างละครตะวันตก มีม่านปิด – เปิด

---

[13] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต**, หน้า [27].

2. <u>ฉากท้องนา ที่ ๑</u>

*(เจ้าเงาะออก ออกกลมสองสามท่า พอลงลาฝูงเด็กออกเอ็ดทักว่าเงาะมาแล้ว ชวนเจ้าเงาะไปนั่งที่**ร่มไม้** เอา**ลูกไม้**สู่กันกิน แล้วชวนเจ้าเงาะเล่น เด็กร้องเพลงอย่างเด็กๆ เจ้าเงาะรำ เสนากับบ่าวออก บอกเจ้าเงาะว่ารับสั่งให้หา เจ้าเงาะไม่เข้าใจ ไม่ไป เสนาจะฉุด เด็กเข้าขัดขวาง ไม่ยอมให้พาเจ้าเงาะไป เสนาขัดใจจะตีเด็ก เด็กหลีกหนีไปยืนดูอยู่ เสนาฉุด เจ้าเงาะดิ้น วัดเหวี่ยงเอาล้มคว่ำคะมำหงาย เสนาอ่อนใจจึงถามเด็กถึงวิธีที่จะพาเจ้าเงาะไป เด็กไม่บอก ต้องบนให้ขนม เด็กจึงบอกให้ เสนาเอา**ดอกไม้แดง**ล่อเจ้าเงาะ)*

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด (เจ้าเงาะตามดอกไม้เข้าโรง)

แสดงว่า ฉากนี้ทั้งฉากเป็นการแสดงที่ไม่มีบทแน่นอน มีเพียงข้อความระบุว่าอะไรจะเกิดขึ้น นักแสดงต้องด้นเอาเองทั้งการแสดงและบทพูด (improvisation) เหตุการณ์เกิดในที่โล่งแจ้ง ไม่ต้องมีอะไรมากนอกจากต้นไม้ที่ให้ร่มเงา อาจจะมีที่นั่งหรือไม่มีก็ได้ (นั่งพื้น) การแสดงไม่จำเป็นต้องมีพื้นที่มาก การแสดงฉากนี้จะสั้นหรือยาวก็ขึ้นอยู่กับผู้กำกับการแสดง อาจจะให้สั้นเป็นฉากเชื่อมไปสู่ฉากสำคัญต่อไป หรือ อาจให้ยาวโดยเพิ่มมุกตลกของเจ้าเงาะกับเด็ก ๆ ก็ได้ ดังนั้น ฉากหลังอาจเป็นฉากวาดสุ่มทุมพุ่มไม้ ต้นไม้ ใช้พื้นที่ส่วนหน้าของเวทีหรือหน้าฉากวาดแสดงสถานที่ที่เกิดเหตุ เพื่อใช้พื้นที่ส่วนใหญ่สำหรับฉากต่อไป เครื่องประกอบการแสดง (props) มี 2 อย่าง คือ **ลูกไม้** ใช้เป็นกิจกรรมระหว่างเจ้าเงาะกับเด็ก ๆ และ **ดอกไม้แดง** ใช้เป็นสิ่งล่อเงาะให้เข้าวัง เป็นเครื่องประกอบการแสดงที่จำเป็นต้องมี

3. <u>ฉากสนามจันทร์ ที่ ๒</u>

*(ท้าวสามนต์กับนางมณฑานั่งอยู่บน**เตียง**ที่ชาลา**เรือนหลวง** มีนางกำนัลอยู่งานรับใช้ และมีเสนาเฝ้าแต่น้อย)*

เนื้อเรื่องตั้งแต่เสนาจับเงาะมาในวัง ท้าวสามนต์ให้รจนาออกมาดู รจนาเลือกเงาะเป็นคู่ครอง ท้าวสามนต์โกรธ ขับไล่ทั้งสองคนไปอยู่ปลายนา

เมื่อจบฉากที่แล้ว ม่านเปิดออก เผยให้เห็นภายในท้องพระโรง มีเตียงตั้งอยู่สำหรับเป็นที่ประทับ ฉากหลังเป็นม่านผ้าเขียนลายเป็นผนังภายใน (ดูภาพประกอบ) ใช้พื้นที่พอสมควร เพราะต้องมีบริเวณเพียงพอสำหรับการแสดงของเงาะและรจนา ร้องลำ

ลีลาโต้ตอบกัน และบริเวณสำหรับเสนานางกำนัล ในหนังสือชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิตได้บรรยายถึงฉากนี้ว่า

> *"ทรงจัดฉากให้ท้าวสามนต์นั่งที่ชาลาหน้าบันไดตำหนัก เมื่อเสนาล่อเงาะมาถวายทอดพระเนตร ตรัสสั่งให้ตามนางรจนามาเลือก ทรงแทรกหน้าพาทย์ให้นางรจนารำเพลงช้าลงบันไดมา"*[14]

จะเห็นว่าฉากไม่ใช่มีเพียงเตียงตั้งกลางเวทีอย่างง่าย แต่ยังสร้างชาลาขึ้นให้มีระดับในการแสดง เพื่อให้องค์ประกอบบนเวทีมีความสวยงามตามทัศนศิลป์อีกด้วย นางรจนาเปิดตัวจากด้านบนเดินลงบันไดมา ทำให้การเปิดตัวละครมีความน่าสนใจ

ตอนที่ ๒ ตีคลี แบ่งออกเป็น

1. *โหมโรงกลาง*

   ปี่พาทย์ตั้งเพลงตระสันนิบาต – รัว เปิดฉาก

ก่อนการแสดงตอนต่อไป มีดนตรีโหมโรง เพื่อให้ผู้ชมรู้ว่าการแสดงจะเริ่มแล้ว และเป็นการให้นักแสดงเตรียมตัว

2. *ฉากดาวดึงส์ ที่ ๓*

   (พระอินทร์กับนางมเหสีนั่งอยู่บนแท่น พระวิษณุกรรมกับพระมาตลีนั่งอยู่ชั้นลดสองข้าง พวกคนธรรพ์ประจำเครื่องดนตรีอยู่ตรงหน้า ฝูงเทวดานางฟ้าเฝ้าอยู่สองฝ่ายแล้วรำถวาย)

เนื้อเรื่องเริ่มจากนางฟ้าเทวดาจับระบำถวาย บรรยายถึงความงดงามของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เทวดานางฟ้า และองค์อินทร์ ดังนี้

ร้องลำตาเชิ่งเข้าปี่พาทย์

เทวดานางฟ้า *ดาวดึงส์เทวโลกมโหฬาร* *เป็นที่อยู่สำราญฤทัยหรรษ์*
สารพันงามจริงทุกสิ่งอัน *สารพันอุดมสมใจปอง*

---

[14] เพิ่งอ้าง. หน้า [31].

เทพบุตรผุดพรรณโฉมยง *งามทรงอาภรณ์ไม่มีหมอง*
นางอัปสรงามสงวนนวลละออง *งามทรงเครื่องทองและเพชรนิล*

ร้องลำแขกเจ้าเซ็นเข้าปี่พาทย์

สมเด็จพระอมรินทรปิ่นมงกุฎ *ทรงวชิราวุธธนูศิลป์*
รักษาเทวสีมาเป็นอาจิณ *อสุรินทร์อรีไม่บีฑา*
*อันอินทร**ปราสาททั้งสาม*** *ทรงงามสูงเงื้อมกลางเวหา*
สี่มุขหุ้มมาสสะอาดตา *ใบระกาแก้มแก้วประกอบกัน*
ช่อฟ้าช้อยเฟื้อยเฉื่อยชด *บราลีที่ลดมุขกะสัน*
มุขเด็จทองดาดกนกพัน *บุษบกสุวรรณชามพูนท*
ราชยานเวชยันต์รถแก้ว *เพริศแพร้วกำกงอลงกต*
แอกงอนอ่อนสลวยชวยชด *เครือชดช่อตั้ง**บัลลังก์**ลอย*
รายรูปสิงห์อัดหยัดยัน *สุบรรณจับนาคคิ้วเศียรห้อย*
ดุมแพรววาววับประดับพลอย *แปรกแก้วกาบช้อยสะบัดบัง*
เทียมด้วยสินธพเทพบุตร *ทั้งสี่บริสุทธิ์ดั่งสีสังข์*
มาตลีอาจขี่ขับประดัง *ให้รีบรุดสุดกำลังดังลมพา ฯ*

จะเห็นว่าบทร้องสำหรับเทวดานางฟ้าจับระบำได้บรรยายลักษณะของฉากไว้อย่างชัดเจน ว่ามีปราสาท 3 องค์ มีองค์ประกอบครอบครัน อีกทั้งยังมีราชยานและบัลลังก์ ตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา เจ้าฟ้า นริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่างฉากนี้ไว้ในหนังสือ ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต นั้น (ตามที่แสดงไว้ด้านล่าง) ทำให้เห็นชัดว่าการแสดงฉากนี้ต้องใช้พื้นที่กว้าง เพราะต้องสร้างฉากปราสาททั้ง 3 องค์สูงขึ้นจากพื้นเวที และให้ได้บรรยากาศของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ประกอบกับต้องมีพื้นที่กว้างเพื่อให้เทวดานางฟ้าจับระบำได้สะดวกอีกด้วย

เป็นไปได้ว่า การแสดงฉากนี้อาจแสดงต่อเนื่องจากฉากสุดท้ายใน ตอนที่ 1 กล่าวคือ หลังจากจบฉากสนามจันทร์ ที่ 2 แล้ว ม่านด้านหน้าสุดปิด ระหว่างโหมโรงกลาง (หรืออาจมีการแสดงหน้าม่านระหว่างตอน) ก็เคลื่อนย้ายฉากสนามจันทร์ ที่ 2 ออกไป ซึ่งมีเพียงเตียงและฉากหลัง เมื่อม่านเปิดอีกครั้งหนึ่ง ก็เผยให้เห็นเป็นฉากดาวดึงส์ ซึ่งได้เตรียมติดตั้งไว้หลังฉากสนามจันทร์ ที่ 2 อยู่ก่อนแล้ว เพื่อให้การเปลี่ยนฉากมีความต่อเนื่องและรวดเร็ว

หลังจากเทวดานางฟ้าจับระบำเสร็จ พระอินทร์สั่งยกพลไปเมืองสามนต์เพื่อท้าพนันตีคลีกับท้าวสามนต์ เพราะร้อนรนว่าพระสังข์ไม่ยอมถอดรูปเงาะ ก่อนจบฉากมาตรีรับพระบัญชาเตรียมไพร่พล จบฉาก – ปิดม่าน

3. <u>*ฉากที่นั่งเย็น ที่ ๔*</u>

*(ท้าวสามนต์กับนางมณฑานั่งอยู่บน**เตียง**ที่ห้องโถง มีนางประจำอยู่งาน เปิดฉากแล้ว มีเถ้าแก่นำนางกำนับออกรำพัดถวายทอดพระเนตร)*

เปิดฉากด้วยการแสดงรำพัด ท้าวสามนต์และนางมณฑานั่งชมอยู่บนเตียง เถ้าแก่เข้ามาแจ้งข่าวว่ามีข้าศึกมาประชิดเมือง สามนต์ร้อนรนสั่งการวุ่นวาย ก่อนจะออกไปดูกำลังข้าศึก *ปี่พาทย์ทำเพลงรัว (ปิดไฟให้พระวิษณุกรรมออกมืด ๆ แล้วเปิดไฟให้เห็นพระวิษณุกรรมยืนอยู่กลางโรงเมื่อสุดรัว)* เพื่อให้เห็นว่าเป็นผู้ทรงฤทธิ์ ท้าวสามนต์ตกใจมาก พระวิษณุกรรมตรัสว่าได้นำราชสาส์นจากพระอินทร์มาท้าพนันแข่งตีคลี ผู้ใดแพ้จะต้องเสียเมือง ท้าวสามนต์รับคำท้า พระวิษณุกรรมออกไป ท้าวสามนต์เรียกหกเขยเข้ามา เพื่อเตรียมตัวออกแข่งขัน

เหตุการณ์ฉากนี้เกิดขึ้นบริเวณเดียวกับฉากสนามจันทร์ที่ ๒ เมื่อปิดม่านฉากดาวดึงส์ นำเตียงมาตั้งไว้หน้าม่านหนึ่งตัวก็เพียงพอ ไม่ต้องมีองค์ประกอบมาก เนื่องด้วยฉากนี้มีผู้แสดงจำนวนมาก นอกจากจะมีตัวละครเอกแล้ว ยังมีการแสดงระบำพัด เสนานางกำนัล การปรากฏกายของพระวิษณุกรรม และสุดท้าย เขยทั้งหกคน จบฉาก – ปิดม่าน

<u>*ตอนที่ ๓ ถอดรูป*</u> แบ่งออกเป็น

1. <u>*โหมโรงสุด*</u>

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว – ลา เปิดฉาก

หลังจากจบตอนที่ 2 เตรียมจัดฉากใหม่สำหรับตอนที่ 3 ให้เรียบร้อยก่อนเริ่มปี่พาทย์โหมโรง

2. <u>*ฉากกระท่อม ที่ ๕*</u>

ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่งตรัง (เจ้าเงาะสานกระบุง นางรจนาปั่นฝ้าย ครู่หนึ่งนางมณฑามีนางกำนัลตาม ออกยืนอยู่ที่ประตูรั้ว)

เริ่มฉากให้เห็นกิจกรรมของเงาะและรจนา แสดงถึงความเป็นสามัญชน นางมณฑาออกมายืนอยู่ริมรั้วเรียกหารจนา รจนาออกมาจากกระท่อมรับนางเข้าข้างใน นางมณฑาและรจนาอ้อนวอนให้สังข์เข้าแข่งตีคลี สังข์ยินยอม นางมณฑาตระเตรียมเครื่องทรงให้ สังข์ถอดรูปเงาะออกให้เห็นรูปทอง นางมณฑาดีใจเรียกให้ท้าวสามนต์เข้ามาดูต่างดีใจกันถ้วนหน้า ทั้งหมดกลับเข้าวัง จบฉาก – ปิดม่าน

หลังแสดงโหมโรงสุด ม่านเปิด ฉากเป็นกระท่อมและริมรั้ว ด้านหลังเป็นฉากวาด (บังฉากที่เตรียมไว้ด้านหลังสำหรับฉากต่อไป) มีตัวละครน้อย ใช้พื้นที่ไม่มาก

3. <u>ฉากพระโรงที่ ๖</u>

(ตั้งเครื่องสมโภช มาพราหมณ์พร้อมทั้งเสนาประจำที่ เปิดฉาก) ปี่พาทย์ทำเพลงพญาเดิน (ท้าวสามนต์จูงพระสังข์ออกทางหนึ่ง นางมณฑาจูงนางรจนาออกอีกทางหนึ่ง นางกำนัลตาม นั่งที่แล้ว ปุโรหิตเบิกแว่น) ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการ (เสนารับแว่นเวียนได้รอบหนึ่ง จึงจำระบำรำเทียน)

ฉากสุดท้ายของการแสดงทั้งหมด เครื่องสมโภชจัดเตรียมไว้ก่อนม่านเปิด มีการเปิดตัวละครที่ยิ่งใหญ่ ใช้นักแสดงจำนวนมาก มีการแสดงระบำและดนตรีเพื่อสร้างความประทับใจให้ผู้ชม ตามแบบละครดึกดำบรรพ์ ใช้พื้นที่แสดงเต็มเวที สุดท้ายจบด้วยร้องลำเพลงสรรเสริญพระบารมี จบฉาก – ปิดม่าน

จะเห็นว่าการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง สังข์ทอง มีการเตรียมงานด้านกำกับศิลป์อย่างละเอียดรอบครอบ โดยเฉพาะการออกแบบฉาก มีการใช้แสงให้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เช่น ใช้แสงช่วยในการปรากฏกายของพระวิษณุกรรม ส่วนการแต่งกายนั้นยังคงเป็นแบบไทยดั้งเดิม มีพัฒนาเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัดคือการแต่งหน้าตัวละคร ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเจ้าฟ้านริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงอธิบายไว้ชัดเจนในหนังสือชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต[15] โดยเฉพาะตัวละครเงาะ ทรงให้แต่งหน้าเป็นเงาะ แทนการสวม “หัวเงาะ” อย่างในละครเดิม เพราะนักแสดงจะต้องร้องเพลงเอง

[15] เพิ่งอ้าง, หน้า [33]-[40].

การกำกับศิลป์: จากละครนอกและละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง มาสู่ละครร่วมสมัยเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย

เป็นที่สังเกตได้ว่า บ่อยครั้งที่ละครไทยได้รับการปรับปรุงให้ทันสมัยเพื่อให้เป็นที่ต้องใจแก่ผู้ชม มักจะใช้เนื้อเรื่องเดิมที่มีอยู่แล้ว ทั้งที่เป็นวรรณคดีบทละคร ชาดก หรือ เรื่องเล่านิทาน (แม้แต่ละครโทรทัศน์ในปัจจุบันก็ยังนำเนื้อเรื่องมาจากนวนิยาย) การแสดงละครเรื่องสังข์ทองในอดีตมีมากฉบับหลายสำนวนซึ่งมีที่มาจากแหล่งต่าง ๆ ตามนิทานของคนไทยในแต่ละภาคหรือคนไทกลุ่มต่าง ๆ[16] แต่ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะสังข์ทองในพระราชนิพนธ์ ร.2 เพราะละครเรื่อง มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย ได้รับการสร้างใหม่จากบทละครพระราชนิพนธ์นี้ จึงเห็นควรย้อนดูบทพระราชนิพนธ์ถึงการดำเนินเรื่อง การเล่าเรื่อง ที่ส่งผลต่อการแสดงในบริบทของการกำกับศิลป์ โดยวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์ออกเป็นฉากภายในตอนที่กำหนด

วิเคราะห์โครงสร้างตามฉากและเหตุการณ์จากบทละครพระราชนิพนธ์ ร. 2 เรื่อง สังข์ทอง

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
1 **กำนิดพระสังข์**	1	เลียบพระนคร		ท้าวยศวิมลร้อนใจไม่มีราชบุตร
	1.1		พลบค่ำ	ยกบูชาบรรณาการเตรียมไว้
	2	ห้องทอง สุรศักดิ์ ตำหนักชัย	ค่ำ	พระมเหสีมีศักดิ์ บวงสรวงเทวาสุรารักษ์
	3	ดาวดึงส์ สวรรค์		อย่าให้เทวัญทันนิมนต์ ลงไปเกิดในมนุสสา แสวงหาศีลทานการกุศล คิดแล้วกลั้นใจให้วายชนม์ ปฏิสนธิยังครรภ์กัลยา
	4	เดิม (2)	ค่ำ	ฝันเห็นเป็นเทพสังหรณ์ ทินกรจะใกล้ไขสี (ภาพซ้อน /ภาพฝัน)
	5.	ท้องพระโรง ชัยอำไพพิศ	เช้า	ท้าวยศวิมล สระสรงทรงเครื่องไพจิตร (costume) สถิตบัลลังก์กระจังทอง (set prop)

[16] วัชรภรณ์ ดิษฐูป้าน, **แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง การแพร่กระจายและความหลากหลาย** (กรุงเทพฯ: ....., 2546), หน้า .....

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	6	วังใน		...เห็นจันเทวีพระสนม เนื้อนมครัดเคร่งเร่ง สงสัย แจ้งว่ามีครรภ์มั่นแม่นใจ จัดแจงแต่งให้นางเทวี
	7	ห้อง (นางจันทา)		นางจันทาเรียกนางแม่ครัว ...จงช่วยปิดงำอำไว้ เอาทองไปให้แก่โหรา
	8	บ้านโหรเฒ่า		ถ้ากูแก้ไข(คำโหร)นางจันทา เงินตราห้าชั่งนั้นจะได้
	9	ในวัง	10 เดือนต่อมา	เรียกพลางทางป่วนครวญครรภ์ ช่วยกันเร็วเร็วนางสาวศรี องค์สั่นยันยุดทรุดอินทรีย์ มเหสีโอดโอยโรยแรง
	10	ในวัง (อีกที่)		ท้าวยศวิมลเร่งผ่องใส จะได้เห็นลูกน้อยกลอยใจ ...พระทรงยศแสนโสมนัสสา
	11	เดิม (ฉาก 9)		ยามปลอดก็คลอดพระลูกยา กุมารากำบังเป็นสังข์ทอง
	12	ท้องพระโรง		ให้โหราเข้ามาเฝ้า ... แม้นขับไล่ไปไกลบุรี ธานีจะเย็นเกษมศานต์
	13	ห้องแก้วแพรวพรรณ		นาง(จันเทวี) ตระหนกตกใจดังไฟกัลป์ อกสั่นขวัญหนีไม่มีใจ ....สั่งเสนาในให้จัดแจง เรือแผงม่านวงให้จงดี ส่งไปให้พ้นขอบเขต จะเนรเทศยอดรักมเหสี
	14	(สถานที่ไม่ระบุ)		(นางจันทา) กระซิบสั่งสาวศรีที่ร่วมใจ เอาเงินไปให้แก่เสนา ....ไกลคนพ้นแดนพารา เสนาฆ่าเสียให้วอดวาย
	15	ปราสาทศรี		ไม่เยี่ยมม่านทอง (prop) ดูน้องเลย ทำเฉยเสียได้ไม่นำพา นิ่งได้ให้เขามาสั่งเสีย ตัดเมียเสียได้ไม่ดูหน้า
	16	ริบน้ำ		ว่าพลางเชิญนางลงนาวา มิช้าบ่ายบากจากสถาน หากสิบห้าวันกันดาร พันนบ้านไปที่ไม่มีคน
	17	ที่ไกลพ้นบ้าน		เพื่อนกันช่วยฉุดยุดไว้ ผิดไปไม่ได้อย่าจู่ลู่ ... ถึงชั่วดีเล่าเป็นเจ้านาย จะทำผิดคิดร้ายก็ไม่ดี

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	18	ป่าใหญ่		เสียงเสือแรดช้างกวางทราย ใจหายอกสั่น ขวัญหนี เล็ดลอดกอดลูกเข้าโศกี เทวีอุ้มสังข์ดำเนินไป
	19	บ้านป่าพนาลัย	สุริยาร้อนแรงแสงใส	โฉมยงดีใจเข้าไปพลัน พบสองเฒ่าปลูกถั่วงา นางนั่งวันทาขมีขมัน
	19.1	ในเคหา		ตายาพาไปยังเคหา จัดเหย้าเรือนให้มิได้ช้าด้วยความเมตตาปราณี
	19.2	เดิม (19)	5 ปีต่อมา	
	20	ในพฤกษา		เทพไทสิงสู่อยู่พฤกษา บันดาลให้เป็นไก่ป่า
	20.1	ลานบ้าน		(ไก่ป่า) กินข้าวมารดาหาช้าไม่ ขันก้องร้องตีกันมี่ไป (หลายตัว-แสดงว่าเทพหลายองค์)
	20.2	ระหว่างทางในป่า		(จันเทวี)ใส่หาบหาบเดินดำเนินมา ไม่ช้าครู่หนึ่งก็ถึงเรือน
	20.3	เดิม (19)		มารดาวางหาบตามติด เห็นผิดเปิดห้องมองหา รีบร้นค้นดูกุมารา กัลยาไม่เห็นประหลาดใจ
	20.4	เดิม (19)	จวนรุ่งพุ่งแสงพระสุริยา	นั่งนอกชานสำราญกาย เก็บกรวดทรายเล่นไม่รู้ตัว... (จันเทวี)ย่างเข้าในห้องจับได้ไม้ ก็ต่อยสังข์ให้แหลกแตกป่น
2 ถ่วงพระสังข์	1	ห้องนอน		ท้าวยศวิมลไสยาสน์เหนืออาจน์รูจี (prop) คิดถึงมเหสีที่จากไป
	2	ในห้อง (จันทา)		สาวใช้ใจเพชรไม่เข็ดตาม จึงทูล(จันทา)แถลงให้แจ้งความ จะครั่นคร้ามใจไปใยมี แม่เรียกธิดามาสอนสั่ง .... เผ้าองค์ทรงศักดิ์พระจักรีทูลพ่อขอที่มารดร
	2.1	ห้องลงสรง		...สระสรงทรงเครื่อง รุ่งเรืองเพราเพริศเฉิดฉัน พี่เลี้ยงนางนมระดมกัน ผัดพักตร์ดังจันทร์เมื่อวันเพ็ญ แต่งลูกแล้วแต่งตัวนาง ชำระสระสางให้ปลั่งเปล่ง
	3	พระบรรทม		(ลูกจันทา) จะขอที่ประทานให้มารดา ให้เลื่องชื่อลือชาสถาวร ....กูไม่ให้ปันอีจันที เจ้าของเขามียังมิตาย

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	4	ห้อง (จันทา)		จันทาหนีองค์พระทรงศร เข้าห้องโศกาอาวรณ์ ...สู้เสียสินจ้างให้ล้างอาย ไปหาพามาเวลาเย็น (สั่งสาวใช้)
	5	เรืองยายเฒ่า		เอาลาภมาให้ใหญ่หลวง จะล่อลวงว่านั้นอย่าหมาย แล้วค่อยงุบงิบกระซิบยาย แต่ต้นจนปลายทุกสิ่งอัน
	6	ราชวังใน	จวนเย็น	(ยายเฒ่า) แก้ย่ามยาพลันทันที หัวผีโหงพรายที่เอามา...ปลุกเสกด้วยฤทธิ์วิทยา มิช้าลุกขึ้นทั้งโหงพราย
	7	ห้องสระสรง	สุริยนสนธยาราตรี	..สระสรงสำอางองค์ ตกแต่งทาแป้งน้ำมันยาย เฉิดฉายผิวผ่องละอองผง หอมฟุ้งรุ่งเรืองด้วยเครื่องทรง ผุดผาดประหลาดองค์แต่ก่อนมา
	8	ห้องบรรทมสองยาม	ค่ำ	ลมชวยรวยตามพระบัญชร หอมแป้งน้ำมันของจันทา ยิ่งกว่ากลิ่นทิพเกสร อบอาบซาบใจขจายจร อาวรณ์ใฝ่ฝันถึงจันทา
	9	หน้าห้องบรรทม		เกาะเกาะค่อยเคาะทวารา แก้วตาเปิดรับพี่ฉับไว
	9.1	เดิม (ฉาก8)		สระสรงสำเร็จเสร็จแล้ว นางแก้วหยิบหมากที่ยายให้ ถวายแก่พระองค์ทรงชัย ภูวไนยเสวยชมเชยนาง
	10	ท้องพระโรงชัย		(ท้าวศวิมล) จึงมีโอกาสประภาษสั่ง แก่ตำรวจวังทั้งสี่ จงเร่งไปป่าพนาลี ที่จันท์เทวีมันอยู่กิน จับเอาลูกยาไปฆ่าฟัน ใครอย่าเกียดกันผันผิน
	11	บ้านตายาย		(จันเทวี)จากบ้านเข้าสู่ไพรศรี....(สังข์)นั่งเล่นอยู่แต่ผู้เดียว ปั้นวัวควายเปลี่ยวไม่แงะงาม ....เสนาเห็นงงงวยก็ฉวยมือ วิ่งฮือกันมาหาช้าไม่ พระสังข์ตระหนกตกใจ ร้องให้เรียกหาตายาย....ของดีจะมีในกายา ฟันฆ่าอย่างไรจึงไม่ตาย

ตอนที่	ฉาก	สถานที่	เวลา	เหตุการณ์
	11.1	ลานกว้าง ? (ไม่ระบุ)		เบิกช้างน้ำมันตัวกล้า ..มิช้าก็ไสให้ทิ่มแทง.. ควาญไสเท่าไรก็ไม่แทง
	12	ท้องพระโรง (หน้าบัญชรชัย)		เสนาทูลแจ้งแถลงไข...เด็กนักสักห้าหกปี เหมือนพระภูมีดังพิมพ์เดียว...(จันทาทูล) ฆ่าฟันมันจึงไม่ปลดปลง จะมาล้างพระองค์ให้จงได้
	13	ป่าใหญ่		(จันเทวี) ฝันว่าขุนมารชาญชัย ตัดเอาเกล้าไปไม่ปรานี
	14	เรือนตายาย		แมรีบมาไม่เห็นหน้าเจ้า ดังใครตัดเกล้าให้ผุยผง...วิ่งหนีตายายเข้าในวัง...สิบห้าวันกันดารฝูงคน เทพย่นหนทางที่กลางป่า
	15	ห้องบรรทม		(ท้ายยศวิมล) ไสยาสน์เหนืออาสน์พรรณราย ไม่วายคำนึงถึงลูกยา ..จำกูจะดูกุมารา รูปร่างหน้าตาเป็นไฉน
	16	ที่ชำระสระสรง		สำอางทรงเครื่องแล้วผันผาย
	17	ท้องพระโรง		เบิกพระกุมาราพลันมิทันช้า...แน่แล้วลูกแก้วของพ่ออา ให้ถอดลูกยาออกทันใด รีบมาใส่ตักแล้วชมเชย ลูกเอ๋ยมาเป็นเช่นนี้ได้.... (จันทา) เพลิงกาฬจะมาผลาญพระบุรี เพราะลูกคนนี้หรือมิใช่ .... (ยศวิมล) เหวยเหวย เสนาเอาตัวไป ผูกมันรัดถ่วงให้มรณา
	18	หน้าแพ		เสนาจูงมาผูกมัด ฝูงคนแออัดอยู่เซ็งแซ่ แล้วใส่นาวาไปหน้าแพ ....นางจันท์ชนนีศรีใส.. ตรงไปยังทาชลาลัย...แล้วแลเห็นองค์ผัวขวัญยอกรอภิวันท์เหนือเกศี... (ท้าวยศวิมล) ชะแง้แลเห็นมเหสี...จันทาโบกกรไปทันที ..(เสนา) อุ้มพระกุมารมาหาช้าไม่ ผูกหินโยนพลันทันใด สองกษัตริย์สลบไปทั้งสองรา
	18.1	ที่เดิม		ฝูงคนถ้วนหน้าน้ำตาไหล...รำพันพลางนางลาคนทั้งปวง เจ้าเหงาง่วงเดินมาน้ำตาไหล

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	19	ปล่องนาคา		คิดถึงแม่เจ้าแล้วร้องไห้ สลบซบซ่อนอ่อนใจ อยู่ในใต้น้ำไม่ทำลาย
3 **นางพันธุรัตเลี้ยงพระสังข์**	1	ในบาดาล		(นาคี) เที่ยวเล่นมาเห็นกุมาร นอนจมดินดานธารไหล
	1.1	บาดาล		ท้าวภุชงค์ทรงศักดิ์ คิดถึงแม่รักยักษา อย่าเลยจะให้กุมารา ไปเป็นบุตรายาใจ....เจ้าคิดถึงบิดาจะมาถึง ครู่หนึ่งบัดใจจะไปหา
	2	มหาสำเภาทองผ่องใส ..ฝั่งพระสมุทร พ้นแดนมนุษย์สุดสถาน ริมสะดือทะเลคะเนการหมายมุ่งกรุงมารไม่ใกล้ไกล		(นาคา) เอาแผ่นสุวรรณบันทึก จารึกเป็นราชสารศรี สั่งลูกชายพลันทันที จงส่งให้ยักษีที่ลงมา
	3	กลางทะเลวน		(สังข์) คิดถึงพระแม่อยู่แดดาล เหมือนม้วยวายปราณไปจากกัน
	4	แคว้นนางมาร (หอคอย)		กุมภัณฑ์ยักษาอยู่กว่าแสน ..ยืนเยี่ยมหอคอยลอยลิ่ว เห็นกระโดงธงทิวปลิงไสว
	5	หาดทรายชายฝั่ง		สุวรรณสังข์นรังสรรค์ เห็นหมู่อสูรกุมภัณฑ์ คร้ามครั่นพรั่นอกตกใจ ... ยักษาโลดโผนดจนจับ กลอกกลับรับราชสารได้ ...
	6	ราชธานี		นำสารศรีเข้าไปหา บอกแจ้งแถลงกิจจา แก่ท่านมหาเสนาใน

ตอนที่	ฉาก	สถานที่	เวลา	เหตุการณ์
	7	พระโรงอันรูจี		ท้าวนาคีมีราชสารมา ให้ราชฑูตมนุษย์น้อย .. (พันธุรัต)อ่านจบแจ้งในสารศรี คิดถวิลยินดีเป็นหนักหนา...(โหร) ตำนานทายว่าพระกุมาร มิใช่ลูกหลานท้าวนาคา มนุษย์กับยักษ์จะรักกัน ห้ามปราบกวดขันเป็นหนักหนา.... ต่างต่างแผลงฤทธิ์นิมิตกาย ให้เป็นมนุษย์สุดสิ้น
	8	หายทรายชายทะเล เดิม(ฉาก 5)		นาง(พันธุรัต)ตั้งจิตพิษฐาน (กุมาร)จะมาเป็นลูกข้าในคราวนี้ เทวัญจันทรีจงเล็งแล ขอให้ลอยเข้ามาถึงฝั่ง...สำเภาลอยเลื่อนเคลื่อนคลา ไม่ทันพริบตาเข้ามาใกล้
	9	ในเภตรา		นางมารฟักฟูมอุ้มองค์ โฉมยงยินดีจะมีไหน
	10	วัง		แม่จะถนอมกล่อมเกลี้ยง จะเลี้ยงเจ้าเป็นบุตรนะโฉมศรี...จะสมโภชลูกแก้วแววไว บาดหมายกันไปอย่าได้นาน
	11	งานแสดงสมโภช		ให้แต่งโรงราชพิธี เทียนชัยบายศรีทั้งซ้ายขวา หุ่นละครโขนหนังช่องระทา เครื่องเล่นนานาบรรดามี ทั้งระเบ็งระบำปล้ำกาย พร้อมด้วยสังคีตดีดสี งิ้วง้าวเสภาชาตรี มโหรีครึ่งท่อนมอญรำ
	12	ที่บรรทม	สนธยาราตรี	นางมารปรีดิ์เปรมเกษมศรี ..เข้าที่บรรทมภิรมย์ใน
	13	ที่ทำพิธี	รุ่งแจ้ง	(แต่งตัว) สรรพเสร็จเสด็จจรลี สาวศรีไสวทั้งซ้ายขวา เชิญเครื่องตามกันเป็นหลั่งมา ยาตราสถิตยังพิธี... นางมารให้เบิกบายศรี ... ผ่องแผ้วยินดีจะมีไหน
	14	ในวัง	พระสังข์ 15 ปี	จนพระชันษาสิบห้าปี...แม่จะไปป่าเจ็ดราตรี พันปีจงฟังแม่สั่งสอน บ่อน้ำซ้ายขวาเจ้าอย่าจร หอข้างหัวนอนเจ้าอย่าไป....ออกจากพาราคลาไคล แปลงไปเป็นยักษ์ฉับพลัน

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	15	ป่าพนาลัย		(พันธุรัต) จับได้ช้างเสือเนื้อสมัน...วางกองไว้หน้าศาลาลัย แล้วนางไปสรงน้ำที่เพิงผา แล้วขึ้นนั่งบนบัลลังก์ศิลา เสวยสัตว์นานาทันที
	16	ในไพชนอสุรี		(สังข์) หลบหนีพี่เลี้ยงลงไปพลัน เปิดบ่อซ้ายนั้นขึ้นทันใด ..จุ่มจี้บ่อเงินที่ผ่องใส .. เปิดบ่อขวาพลันทันใด..จิ้มลงดูพลันเป็นทองผ่อง.. สวมใส่เกือกแก้วทั้งซ้ายขวา ประดับเพชรพรายตาทั้งคู่ จับไม้เท้าทองลองฤทธิ์ดู เหาะวู่ตามช่องบัญชรชัย
	17	ไพรวัน		นางพันธุรัตยักษี เล็ดลอดสอดหามมฤคี ได้เจ็ดราตรีอยู่ไพรวัน..รีบเร่งเร็วพลันระเห็จมา ..
	18	(ในวัง)		(พันธุรัต) ถึงรับขวัญอุ้มพระลูกรัก..เอววันของแม่เป็นไฉน ผ้าผูกนิ้วถูกอะไร...(สังข์)จับมีดเข้ามาผ่าไม้ บาดเลือดซับไหลฝนไพลทา ...(พันธุรัต)นางนมพี่เลี้ยงเรียงหน้า มึงไม่นำพาเอาใจใส่ ..พระสังข์บังคมขอโทษพี่ ..มิให้ต้องตีชิงไม้ไว้
4 **พระสังข์หนีนางพันธุรัต**	เกริ่น			เมื่อเวรามาติดตามทัน นางนั้นจะสิ้นบุญสูญหาย ให้ร้อนเนื้อเดือดใจไม่สบาย ผันผายไปป่าพนาวัน
	1	ปราสาทเรืองรองผ่องใส		วันนี้แม่จะลาไปอารัญ สายัณห์เลี้ยวลับจะกลับมา...บัดใจรูปร่างเป็นนางยักษ์
	2	หิมวาป่าสูง		นางกิน (เนื้อ) เหลือล้นจนเรอ ท้องไส้เอ้อเร้อ อิ่มหนำ... ปัดผงลงนอนในศาลา นิซากลิ้งกลับจนหลับไป
	3	ที่บรรทม	กลางคืนดื่นดึกเดือนเที่ยง	(สังข์) ที่ไหนจะได้เห็นชนนี นับปีเดือนแล้วไม่แคล้วไป จำจะคิดติดตามสืบหา ให้พบพานมารดาจงได้... ค่อยย่องลงจากเตียงเมืองออกมา จากห้องไสยาทันที

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	4	บ่อทอง		(สังข์) ลอบลงชุมองค์ในบ่อทอง..เอารูปเงาะสวมองค์ทรงเข้าแล้ว ใส่เกือกแก้วไม้ท้าวห้าวหาญ เหาะขึ้นเวหาเหินทะยาน ออกจากเมืองมารีบมา
	5	เขาหลวง	7 คืนต่อมา	(สังข์) เหาะระเห็จเจ็ดคืนถึงเขาหลวง
	6	ในวัง	รุ่งแจ้ง	นางในต่างฟื้นตื่นตา
	6.1	ที่ไสยา		แลหาไม่เห็นพระสังข์ทอง...ค้นคว้าหาทั่วที่เคยเล่น จะประสบพบเห็นก็หาไม่
	7	(ระหว่างทางกลับ)		(พันธุรัต) เหาะกลับคืนมายังเมืองมาร
	8	ปราสาทมณี		(พันธุรัต) ร้องเรียกลูกรักก็ไม่ขาน แลหาแห่งไรไม่พบพาน ..(พี่เลี้ยง) จึงก้มเกล้าเล่าเหตุให้ฟัง พระลูกน้อยหอยสังข์นั้นหายไป...นางพันธุรัตยักษี ได้ฟังดังจะสิ้นสมประดี
	9	บ่อทอง		(พันธุรัต) ไปเปิดดูบ่อทองเห็นพร่องไป ..มาดูรูปเงาะไม่ปรากฏ หายหมดทั้งไม้เท้าและเกือกแก้ว...จึงขึ้นหอคอยสูงลอยฟ้า ตีกลองสัญญษเข้าเจ็ดที
	10	(ภายนอก)		พวกพลกุมภัณฑ์ภูตผี ทั้งหมู่อสูรศักดิ์ยักขิณี ได้ยินเสียงเภรีสัญญา...สำแดงแผลงอิทธิฤทธา ชวนกันเหาะมายังเมืองมาร
	11	เมืองมาร		(พันธุรัตสั่ง) เร่งไปตามหาอย่าช้าที วันนี้ให้ได้ตัวมา
	12	ป่ากว้าง		หมู่อสูรศักดิ์ยักษา ...เหาะเหินเที่ยวหาในป่ากว้าง ทุกทิศทุกทางเถื่อนถ้ำ
	13	บนเขาใหญ่ (มีต้นไทร)		พระสังข์นั่งอยู่บนเขาใหญ่ ...พระจึงถอดรูปเงาะออกซ่อนไว้ ขึ้นนั่งบนต้นไทรสาขา... พลางตั้งจิตพิษฐานด้วยสัจจา ..ถึงแม่พันธุรัตจะพบเข้า ขออย่าให้ขึ้นมาบนเขาได้

ตอนที่	ฉาก	สถานที่	เวลา	เหตุการณ์
	13.1	เนินบรรพตภูเขาใหญ่		(พันธุรัต) แลไปเห็นคนบนต้นไทร ..ลูกรักของกูแล้วสิหน่า..แม่อุตส่าห์มาตามด้วยความรัก เจ้าไม่พูดไม่ทักแต่สักหนิด...(สังข์) ใช่ลูกจะเคืองแค้นแสนเข็ญ ด้วยความจำเป็นดอกจึงหนี เหตุด้วยมารดาของข้านี้ ทุกข์ร้อนไร้ที่พึ่งพา ...(พันธุรัต) ยังมนต์บทหนึ่งของมารดา ชื่อว่ามหาจินดามนต์ ..เจ้าเรียนไว้สำหรับเมื่ออับจน..ทั้งรักทั้งแค้นแน่นจิต ยิ่งคิดเคืองขุ่นมุ่นหมก กลิ้งกลับสับส่ายเพ้อพก นางร่ำร้องจนอกแตกตาย...(สังข์) ร้ำพลางโศกีพิรี้พิไร ซบพักตร์สะอื้นไห้ไปมา..เสนาตัวนายซ้ายขวาจึงเชิญศพใส่วอช่อฟ้า กลับไปพาราทันที
	14	แดนพาราสามนต์		(สังข์) คิดพลางค่อยคลาเคลื่อน ลอยเลื่อนลงจากเวหา
	15	เนินทรายปลายทุ่งนา		ลูกหลานชายนายโคบาล อยู่ปลายแดนด่านกุรงสามนต์...ถือปฏักต่างคนต้อนมา..เห็นเงาะยืนอยู่บนคันนา..แล้วชวนเล่นจ้องเตเฮฮา ...
5 **ท้าวสามนต์ให้นางทั้งเจ็ดเลือกคู่**	1	ในบุรีสามนต์พระนคร		(เกริ่น) ท้าวสามนต์เรืองศรี เสวยราชสมบัติสวัสดี ..อันองค์เอกอัครชายา ชื่อมณฑาเวทีศรีสมร มีธิดานารีร่วมอุทร ทั้งเจ็ดนามกรต่างกัน ..จำจะคิดปลูกฝังเสียยังแล้ว ให้ลูกแก้วมีคู่เสน่หา
	2	พระโรงชัชวาล		(สามนต์) ผู้ใดมีโอรสรูปงาม แต่ในสามสิบเศษชันษา ที่ยังไม่มีภริยา ให้จัดแจงแต่งมาทุกธานี ...กำหนดไว้โดยช้าสิบห้าวัน ให้มาถึงพร้อมกันยังธานี
	3	(เมืองต่าง ๆ)		ฝ่ายพระยาร้อยเอ็ดบุรีศรี คลี่สาส์นอ่านดูรู้คดีเปรมปรีดิ์เป็นพ้นคณนา..ยกโยธานองเมืองออกจากเมืองรีบร้นอสัญจรไพร
	4	นอกกรุงใหญ่		ครั้งถึงพาราสามนต์ ...เข้าหาเสนาในทันที
	5	ท้องพระโรง		(สามนต์) สั่งทั้งสี่เสนา ...เร่งจัดวังให้เสร็จทั้งเจ็ดแห่ง จะได้แต่งตั้งการภิเษกศรี

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	5.1			พวกเหล่าท้าวพระยาทั้งหลาย ต่างองค์กระหยิ่มพริ้มพราย ให้กระสันมั่นหมายวุ่นวานใจ
	6	ในวัง	รุ่งแสง-สุริย์	ทั้งร้อยเอ็ดกษัตริย์ทรงภูษา ...ต่างองค์กรายกรจรจรัล พากันเข้าไปในวัง
	7	ท้องพระโรง		ท้ายสามนต์ยิ้มแย้มแจ่มใส จึงชวนเมียรักร่วมใจ ออกไปแย้มแกลแลดู
	8	สระสรงคงคาวารี		นวลนางมณฑาเสน่หา จึงพาทั้งเจ็ดธิดา ไปสระสรงคงคาวารี
	9	(ห้องแต่งตัว)		แต่งตัวตั้งใจจะให้งาม...ครั้งเสร็จสรรพขึ้นเฝ้าท้าวไท
	10	ในวัง (ด้านใน)		(สามนต์) นงเยาว์เจ้าจงไปเลือกดู ที่สมควรเป็นคู่เสน่หา ..จงทิ้งมาลัยให้สวมมือ....ทำม่อยม้วนกระบวนกระบิด..ต่อบิดรเตือนซ้ำจึงจำไป กำนัลในพี่เลี้ยงเคียงมา
	11	พระโรงธารม่านกั้น		(ธิดา) ทั้งอายทั้งสะเทินเดินเลือกไป..อันทั้งหกเทวีพี่นาง เลือกได้รูปร่างงามหนักหนา เมียงม่ายหมายทิ้งพวงมาลา สวมหัตถ์กษัตราทั้งหกองค์....รจนาทรามวัย นางไม่ต้องจิตคิดประสงค์...(สามนต์) เร่งร้องป่าวชาวเมืองทั้งปวงนั้น จนชั้นทรพบคนเข็ญใจ ..มาประชุมหน้าท้องพระโรงใหญ่ ...ให้ลูกรักร่วมฤทัยเลือกคู่ดูใหม่ในพรุ่งนี้
	12	ทั่วในจังหวัดนัครา		ประชาชนรู้ทั่วทุกบ้านช่อง บ้างเต้นบ้างรำทำคะนอง กระหยิ่มยิ้มย่องอยู่ทุกคน
	12.1	(ต่อเนื่อง)	เที่ยงคืน	ต่างคนต่างตื่นขึ้นแต่ดึก ตกแต่งกายาโอฬารึก
	13	ถนนในนคร		เนืองแน่ถนนในนคร ค่อยผ่อนเข้าไปในวัง
	14	ท้องพระโรง		(รจนา) ทูลว่าชาวเมืองที่ป่าวมา ลูกไม่เสน่หาอาลัย
6 **พระสังข์ได้นางรจนา**	1	ในวัง		เสนาทูลไปดังใจหวัง..เหลือแต่เงาะป่า ทรพล หน้าตาผิดคนทั้งหลาย...(สามนต์) จงไปพาอ้ายเงาะมาในวัง

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	2	กลางทุ่งท้องนา		อำมาตย์ตบมือหัวเราะร่า ต่างวิ่งชิงเก็บดอกชบา ผูกปลายไม้มาล่อเงาะ ....
	3	วังใน		(รจนา)นางเห็นรูปสุวรรณอยู่ชั้นใน รูปเงาะสวมไว้ให้คนหลง..เสี่ยงแล้วโฉมยงนงลักษณ์ผินพักตร์ทิ้งพวงมาลัยไป...(สามนต์)จะขับไล่ไปเสียด้วยกัน ปลูกกระท่อมให้มันอยู่ปลายนา
	4	ปลายนานอกธานี		ครั้นถึงจึงเที่ยวเกี่ยวแฝก ตัดไม้ไผ่แบกมาอึงมี่บ้างกล่อมเสาเกลาฟากมากมี ปลูกกระท่อมลงที่ท้องนา
	5	ในวัง		(พระธิดา) แลดูน้องสาวกับเงาะป่า เคืองค้อนงอนจริตกิริยา เปรียบประชดชี้หน้าแล้วว่าไป
	5.1	(ต่อเนื่อง)		(รจนา)ถวายบังคมลา ชลนาแถวถั่งหลั่งไหลแล้วดำเนินเดินตามเจ้าเงาะไป เสนาในนำหน้าจรลี
	5.2	นอกทวารวัง		(รจนา)สะอื้นยืนเช็ดชลนา ครั้งเจ้าเงาะเหลียวมาก็เมินหนี แล้วคิดรักหักใจจรลี ตรงไปยังที่ปลายนา
	6	ปลายนา	โพล้เพล้เพลาสายัณห์	(เงาะ) รำพันพูดเกี้ยวเลี้ยวลด...ว่าพลางทางถอดเงาะเสีย เอาซ่อนเมียวางไว้ในห้อง รูปทรงโสภาดังทอง ค่อยย่องมานั่งข้างหลังนาง
	6.1		สุริยันเรืองรองส่องแสง	เอารูปเงาะสวมองค์ทรงแปลง หวังมิให้ใครแจ้งความใน
	7	บ้านปลายนา	โพล้เพล้เพลาสายัณห์	(เงาะ)จึงถอดเงาะออกเสียให้เมียเห็น ..เอารูปเงาะซ่อนไว้ในที่ลับ...กรตระกองน้องแก้วแล้วหลับไป
	8	ครัวไฟ		(รจนา) เอารูปเงาะเข้าใส่ในอัคคี... แล้วฉวยเอาพร้ามาสับซ้ำ นางทำร้อยอย่างร้อยสี อ้ายเงาะสัปดนทนสิ้นที เผาจี่เท่าไรไม่ไหม้มัน.....(เงาะ)ไม่เห็นทั้งเงาะทรงยิ่งสงสัย...แล้วว่าน่าชังช่างทำเยีย ชิงเงาะทะเลาะเมียมี่ไป

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	9	ห้องนอน		(รจนา) จึงตามมางอนขอโทษกรณ์
	10	บ้านปลายนา	ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา	(สังข์) ไม่ไว้ใจรจนานวลหง เอารูปเงาะศักดิ์สิทธิ์ฤทธิรงค์ สวมองค์ทรงใส่ไว้ในอัตรา
	10.1	(ต่อเนื่อง)		บทเสภาเจ้าเงาะขับ
7 **ท้าวสามนต์ให้ลูกเขยหาปลาหาเนื้อ**	1	ในวังสามนต์		(สามนต์) สั่งเสนาใน จงรีบไปบอกบรรดาลูกเขย ...พรุ่งนี้หาปลามาคนละร้อย ใครได้น้อยจะฆ่าให้อาสัญ
	2	บ้านเขยใหญ่ทั้งหก		(เสนา)ถึงจึงแถลงแจ้งคดี บัดนี้รับสั่งต้องประสงค์ ....เสนาลาหกเขยใหญ่..ตรงไปยังบ้านปลายนา
	3	บ้านปลายนา		รจนาสาละวนลนควันไต้ ....เจ้าเงาะนอนถอนหนวดสวดสุบิน
	3.1			กาพย์เรื่องสุบิน เจ้าเงาะสวด
	3.2	นอกชาน		(เสนา)ตามบัญชาการพระทรงยศ..ให้เจ้าเงาะเสาะหาปลาสด...รจนาอกสั่นหวั่นไหว เขาไปในกระท่อมทันใด...(เงาะ) ปลอบนางพลางเช็ดชลนัยน์ โลมเล้าเอาในให้เคลื่อนคลาย
	4	ฝั่งชลธาร	อุทัยไขแสงขึ้นสางสาง	ที่ร่มไทรใบบังสุริย์ฉาน ถอดเงาะซ่อนเสียมิทันนาน แล้วโอมอ่านมหาจินดามนต์
	5	เรือญวน		(หกเขย) แต่งองค์ทรงเสื้อลงเรือญวน ...ออกเรือจากที่ขมีขมัน
	6	ท้องคุ้ง		(หกเขย) ริมตลิ่งลากอวนอื้อฉาว ติดแต่จระเข้อยู่เกรียวกราว
	7	บึงปลายนา (เดิม ฉาก 4)		(หกเขย) พบมัจฉานับแสนแน่นไป เห็นพระสังข์นั่งอยู่ที่ฝั่งชล...สำคัญผิดคิดว่าพระไพร...(สังข์) จะขอปลายจมูกหม่อมลูกเขย ...แล้วเอามีดกรีดลับกับศิลา ทั้งหกตกประหม่าหน้านิ่ว...เอาแล้วนะฉะเชือดเลือดแดง จมูกแหว่งโหว่วิ่นสิ้นทุกคน...แล้วแกล้วแบ่งมัจฉาที่ชั่วชั่ว ให้คนละสองตัวหามากไม่

ตอนที่	ฉาก	สถานที่	เวลา	เหตุการณ์
	8	ริมไร่ใกล้เรือน		(เงาะ) คล้อยเคลื่อนเลื่อนลงจากเวหา ..เอาหาบปลาเหวี่ยงวางกลางนอกชาน...เจ้าเงาะแถลงเล่าเยาวมาลย์
	9	พระโรงรัตน์รูจี		รจนาจึงทูลบิตุรงค์ นี่ปลาส่งส่วนตัวผัวข้า อุตส่าห์เสาะเพราะเกรงพระอาญา ได้มาน้อยนักสักสองร้อย ....(สามนต์) จึงชี้หน้าด่าลูกทั้งหกนาง มึงช่างหากำซับผัวไม่
	10	เหนือแพ		(หกเขย) หิ้วปลาพากันมาโดยด่วน บ่าวตามเป็นพรวนแบกอวนแห ตรงมาวังพลันไม่ผันแปร หญิงชายร้องแซ่ว่าแพ้เงาะ
	11	(เดิม ฉาก 9)		ท้าวสามนต์เคืองขุ่นหุนหัน จึงว่าไปแก่หกเขยนั้น กูจะใคร่ฆ่าฟันบั่นรอน....(หกเขยทูล) ปากเป้ากัดจมูกลูกเป็นแผล...รจนาสรวลสันต์ไม่กลั้นได้...หกนางเคืองขัดอัชฌาสัย (ทะเลาะกันใหญ่)
	11.1			นางมณฑาหนวกหูอยู่ไม่ได้....ท้าวสามนต์ว่าเหม่มันข่มเหง...กูจะออกสู้ดูเองสักหน..(รจนา)เห็นบิดาเคืองขุ่นฟุนไฟ เข้าข้างเขยใหญ่ก็เดือดดาล จึงชวนผัวไปลพ่อตาเสียอย่าอยู่ช้าพาเมียออกไปบ้าน
	11.2			(สามนต์)เสนาในไปบอกอ้ายเงาะนั้น หาเนื้อมาให้ทันวันพรุ่งนี้
	12	บ้านปลายนา		รจนาคลี่ผ้าตาชุนขึง...นั่งปักสะดึงกรึงกรอง....เจ้าเงาะแสนกลคนคะนอง หัดร้องนางนาคปการ่ายซอ เอากระทายตีแทนรำมะนา
	12.1	นอกชาน		(เสนา) ทูลว่าสมเด็จพระบิดา ..ให้เจ้าเงาะหาเนื้อเข้าไปส่ง พรุ่งนี้มิได้ดังใจจง จะให้ลงอาญาฆ่าฟัน.... (รจนา) รำพันบอกผัวแล้วโศกา...

ตอนที่	ฉาก	สถานที่	เวลา	เหตุการณ์
	13	ไพรวันอรัญวา ที่ร่มรังสูงใหญ่ ใบหน้า	ดาวเดือน เลื่อนลับ เมฆา สุริยาแย้ม เยี่ยม เหลี่ยม ไศล (วันต่อมา)	พระถอดเงาะซ่อนไว้ให้ลับตา แล้วร่ายมนต์มหาจินดามนต์
	14	(ไม่ระบุ) - เตรียมตัวออก		ครั้นพร้อมเสร็จทุกสิ่งไม่นิ่งช้า หกองค์ทรงม้าออกจากบ้าน
	15	ป่าซึ่งมฤคา เคยอาศัย		(หกเขย) เห็นพระสังข์นั่งอยู่ดูตะลึง งาม ละม้ายคล้ายคลึงเจ้าของปลา... (สังข์) ถ้ารักชีวิตจงคิดดู เนื้อจะแลกใบหูหกเขย...เหนี่ยวหูขวาลงไม่ก่งคอ แข็งข้อเชือดขาดเลือดสาดไป...เอาไปเถิดคนละตัวตามได้..
	16	นอกประตูบ้านริมรั้วไร่		(เงาะ) นึกจะชวนรจนาคลาไคล กลัวจะไปทะเลาะเกาะแกะกัน ไปแต่กูผู้เดียวดีกว่า....
	17	กลางท้องถนน		(เงาะ) หาบเนื้อมากลางท้องถนน แกล้วทำเกะกะปะผู้คน เอาหาบชนล้มคว่ำคะมำไป
	18	พระโรงข้างหน้า		(เงาะ) ทิ้งเนื้อลงไว้ให้พ่อตา ...ท้าวสามนต์เห็นมันก็คันหัว ...เนื้อยี่สิบตัวช่างหาบมา
	18.1	พระโรง		หกเขยไม่สบายรีบผายผัน (ต่อสู้วุ่นวาย) ... ท้าวสามนต์โกรธาด่าทอ เจ้าเงาะหัวร่ององอไป
	19	บ้านนา		(เงาะ) แถลงเจ้งความทุกสิ่งอัน สรวลสันต์สำราญทั้งสองรา
8 **พระสังข์ตีคลี**	1	แดนดินอมรินทร์		ท้าวสหัสนัยน์..สอดส่องทิพเนตรดูเหตุภัย .. แม้นมิไปช่วยจะม้วยมอด ด้วยสังข์ทองไม่ถอดรูปเงาะป่า จำจะยกพหลพลเทวา ลงไปล้อมพาราสามนต์ไว้ ... นิมิตเหมือนมนุษย์ชาวพารา...เดินโดยอากาศคลาดแคล้ว รีบขับรถแก้วลงมาพลัน

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	2	พาราสามนต์		(ท้าวสหัสนัยน์) ขับพลเข้าล้อมเขตขัณฑ์... ชาวบ้าน..ตื่นตระหนกตกใจจวนตัว
	2.1	ถนน		ต่างคนลนลานทุกบ้านช่อง เสลือกสลนขนของเชี่ยงขัน
	2.2	ศาลาหน้าประตู	เพลาเช้าตรู่	พวกพระยาพระหลวง.ชวนกันผันผายเข้าวังใน..เร่งปลุกบรรทมบังคมทูล
	3	ห้องบรรทม		ท้าวสามนต์ราชนเรนทร์สูร หลับอยู่ไม่รู้เค้ามูล แว่วเสียงสนมทูลก็ตกใจ
	3.1			เสนาข้าเฝ้าน้อยใหญ่...ไม่รู้ใครมาล้อมนคร..(สามนต์) เร่งรัดจัดโยธา ขึ้นพิทักษ์รักษาหน้าที่..ประตูทั้งสี่ทิศให้ปิดตาย
	4	(รั้วกำแพงวัง)		(เตรียมกำลังรบ)
	5	(ไม่ระบุ)		องค์ท้าวมัฆวานเป็นใหญ่ สั่งพระวิศณุกรรมทันใด จงแต่งสารถือไปในเมือง
	6	ประตูพระนคร		พระวิศณุกรรมแกล้วกล้า ผาดแผลงสำแดงฤทธา เท้าถีบทวารทลายลง
	7	พระโรง		พระวิศณุกรรมแกล้วกล้า ...ยกทัพมาประชิดติดเวียงชัย มิใช่จะณรงค์สงคราม...มาตีคลีพนันในสนาม ..ให้ชีพราหมณ์ราชครูดูเป็นกลาง...แม้นเราแพ้แก่ท่านในการเล่น จะยอมเป็นเมืองขึ้นไม่ขัดขวาง เราชนะจะริบไม่ละวาง สาวสวรรค์กำนัลนางเป็นของเรา...
	7.1			(สามนต์)จึงตรัสแก่เขยขวัญทันใด...เจ้าหนุ่มแน่นแทนพ่อออกตีคลี แก้กู้บุรีไว้ให้ได้..(หกเขย) จำเป็นจำรับวาจา
	8	ตำหนักหกเขย		(เตรียมแต่งตัวรบ) ลีลามาทรงม้าที่นั่ง บ่าวไพร่ตามหลังจนออกหลาม หกนางนึกประหวั่นครั่นคร้าม ขี่วอคนหามตามผัวมา

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	9	ราชฐานทวารวัง		ท้าวสามนต์ครั้นเห็นหกเขย ..ลูกเอ๋ยแต่งตัวเต็มประดา..(สามนต์แต่งองค์)..ครั้นเสร็จเสด็จทรงคชสาร ทายหาญโห่ลั่นสนั่นเสียง ซ้ายขวาม้าลูกเขยเป็นคู่เคียง ..เมียรักร่วมจิตกับธิดา ขี่วอช่อฟ้าหลังคาสี
	10	พลับพลา		ถึงขึ้นพลับพลา ทั้งธิดามเหสีมีศักดิ์ ท้าวสามนต์นั่งอิงพิงพนัก....หกเขยขับม้าออกมายืนที่ ...ชักม้าเกะกะประทะกัน
	10.1	สุวรรณพลับพลาชัย/สนาม		อมรินทร์ปิ่นภพสรวงสวรรค์ ...ลงจากสุวรรณพลับพลาชัย...ทรงม้าวลาหกผกโผน..ร้องสำทับทั้งหกให้ตกใจ
	10.2			หกเขยหน้าจ๋อยหงอยเหงื่อง
	10.3			ต่างเข้าตะลุมบอนซ้อนคลี พาชีชุลมุนมุ่นหก
	10.4			(สามนต์)พลางด่าหกธิดาพาโล ผัวมึงสำแดงโง่ทำงามหน้า
	10.5			(หกเขย)เข้าซ้อนคลีพัลวันกันไป พลัดไพล่ไม่ขึ้นมาพ้นดิน ...ยกมือขึ้นคำนับรับแพ้
	10.6			ชาวเมืองที่ดูอยู่อึงมี่ เห็นหกเขยยอมแม้แก่ไพรีไพร่ผู้ดีเสียใจสิ้นทุกคน
	10.7			(องค์อมรินทร์) ยังผัวลูกสาวน้อยนั้นอยู่ไหน .. ไม่สู้เราแล้วหรือจะได้ริบ
	10.8			(สามนต์) สิ้นสติไม่เป็นสมประดี...
	10.9			(นางมณฑา) ทูล..ให้แต่งลูกเขยน้อยออกต่อสู้..ดีร้ายจะได้เวียงชัยคืน...(สามนต์) จะลองให้ออกสู้อีกสักหน
	10.10			(สหัสนัยน์) วันนี้ขอทุเลาเราจะงด ....
	11	ไพชนมนเทียรทอง ท้องพระโรงหลัง		(สามนต์) ให้เจ้าเงาะปรานีช่วยชีวิต มาต่อฤทธิ์ตีคลีแทนบิดา

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	12	บ้านปลายนา		(นางมณฑา) ขอพึ่งใบบุญของเจ้าเงาะอนุเคราะห์กู้เมืองไว้ให้ได้...(รจนา)กราบบาทภัสดาแล้วว่าวอน...ช่วยกู้บุรีให้พ้นภัย..(เงาะ) ใช่ลูกนี้จะแกล้วเบือนบิด แต่หากข้นจนเป็นพ้นคิด เครื่องทรงแต่สักนิดก็ไม่มี..(นางมณฑา) จะให้ไปทูลพระบิดา จัดแจงแต่งมาประทานให้
	13	ธานี		(สามนต์)สั่งเจ้าพนักงานเครื่องต้น ..คิดเสียดายเครื่องต้นพ้นปัญญา ..จึงจัดเครื่องประดับสำหรับกาย แต่พอดีพอร้ายซังตายให้
	14	ปลายนา		เจ้าเงาะครั้นเห็นก็สั่นหัว ...เต็มชั่วหนักหนาข้าไม่เอา...(นางมณฑา)ทูลว่าเจ้าเงาะไม่ชอบใจเร่งให้จัดเครื่องอื่นมา
	15	วังใน		ท้าวสามนต์ฟังซังน้ำหน้า...เตรียมพลผูกช้างฉับพลัน กูจะจรจรับไปปลายนา
	16	กระท่อมริมไร่		(รจนา) รับเอาข้าวของเครื่องประดับ ..แล้วกลับเข้าไปให้เจ้าเงาะ...(เจ้าเงาะ)เหมือนกันนั่นแหละกับเครื่องเก่า..คืนไปเสียเจ้าอย่าเอามา...
	16.1	(เบื้องฟ้า)		พระวิศณุกรรม์ จัดสรรเครื่องทรงเรืองศรี เอาไปให้พระสังข์ครั้งนี้ จะได้ใส่ตีคลีอวดพ่อตา
	16.2	กระท่อม		(พระวิศณุกรรม) เอาเครื่องทรงขององค์สหัสนัยน์ วางลงส่งให้กับเจ้าเงาะ
	16.3	ห้องใน		พระถอดรูปเงาะพลันทันใด (บทแต่งตัวละครชายเต็มยศ)
	16.4	ออกมาจากห้องใน		(สังข์) ชวนนวลนางรจนา มากราบกรานมารดาด้วยใจภักดิ์...(นางมณฑา) ร้องเรียกภัสดาสามี ..เห็นจะกู้เมืองได้ดังใจปอง
	16.5	นอกห้อง (บริเวณอื่น)		(สามนต์) เข้าไปในทับเห็นลูกเขย..ทำไมจึงแกล้งปลอมตัวมา...(สังข์) ลูกจะตีต้านต่อก็พอได้ แต่จะขอมิ่งม้าอาชาไนย

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	17	โรงม้า		พระสังข์เลือกม้าไม่น่าขี่...ข้าเห็นพาชีสีกะเลียว มาเที่ยวกินถั่วริมรั้วไร่..ขอพระองค์จงให้ไปจับมา
	18	ริมรั้วไล่		(จับม้า)
	19	ถนนหนทาง		หญิงชายชาวเมืองถ้วนหน้า เห็นพระรูปทองล่องลอยฟ้า ต่างว่าภูวไนยไม่ใช่เงาะ
	20	วังใน		(ถึงเมือง เข้าในปราสาท)
	20.1			(เล่าความหลังเกี่ยวกับหกเขยหาเนื้อหาปลา)
	21	ท้องสนามคลี		ครั้งถึงจึงชวนพระสังข์ ขึ้นยังพลับพลาหลังคาสี ...พระอมรินทร์..ตรงไปยังท้องสนามคลี...ร้องเตือนไปพลันทันที..จะให้ใครไหนเล่ามาต่อสู้..(สังข์)มาทรงอาชาเฉิดฉาย กรกุมคันคลีกรีดกราย ชักม้าเรียงร่ายรำมา
	21.1			(แข่งขัน) โกสีย์..ชักบังเหียนหักหกผกเผ่นโจนพลางโยนลูกคลีตีไป...พระสังข์คอยขยับรับไว้ได้
	21.2			ท้าวสามนต์ร้องรับให้ดีพ่อ ตบมือออเอ ชะเง้อคอ เห็นลูกเขนเป็นต่อหัวร่อคัก
	21.3			(แข่งขัน-ต่อ) พระอินทร์เหาะขึ้นจากท้องสนาม พระสังข์ไม่พรั่นครั่นคร้าม เหาะตามติดพันกระชั้นชิด
	21.4			(ชาวบ้านเชียร์)
	21.5			(แข่งขัน-ต่อ) พระอินทร์แกล้งอ่อนหย่อนมือให้..ว่าแล้วเหาะคล้อยลอยลิบ กลับไปยังทิพพิมานชัย...พระสังข์ผู้มีอัชฌาสัย..ก็ขับมโนมัยลงมา
	21.6			ท้าวสามนต์ลนลานลงไปหา จูงกรต้อนรับขึ้นพลับพลา..ตรัสสั่งบังคับ ยกสำรับมาสู่ลูกกูกิน...พนักงานจัดสำรับคับคั่ง ยกโต๊ะเข้าไปตั้งลงตรงหน้า...

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	22			(สามนต์) ตกแต่งตั้งการภิเษกศรี ..กระบวนแห่แตรสังข์ครันครบ ตามขนมธรรมเนียมเตรียมไว้
	23	มนเทียรพิธี		(เสร็จพิธี) (สามนต์) มอบเวนอาณาจักรกรุงไกร สี่กษัตริย์เสด็จเยื้องย่าง จากปรางค์ปราสาททองผ่องใส แห่แหนเป็นขนัดอัดแอไปคืนเข้าวังในมิได้ช้า
9 **ท้าวยศวิมล ตามพระสังข์**	1	บนสวรรค์	ราตรี	ท้าวสหัสนัยน์..จะให้ไอ้เฒ่าผัว ไปรับตัวโฉมฉายผายผัน จึงจะได้พบพักตร์ลูกรักนั้น ในเขตขัณฑ์สามนต์พารา...แต่งองค์ทางเครื่อง ..ถือกระบองเหล็กใหญ่ไคลคลา เหาะจากฟากฟ้าในราตรี
	2	ห้องบรรทม-ปราสาทชัยไพชน	ราตรี	ท้าวยศวิมลมัวหลับ ได้ยินเรียกเข้าไปตกใจวับ...เปิดแกลแลเห็นสหัสนัยน์ ถือกระบองเหล็กใหญ่เท่าลำตาล...(ท้าวสหัสนัยน์)แม้นรักตัวกลัวตามอย่านิ่งเสีย ไปตามลูกตามเมียมาให้ได้..ให้ได้สำเร็จในเจ็ดวัน..แม้นนานเนิ่นเกินวันสัญญา จะลงมาตีทุบให้ยุบยับ...
	3	พระโรง		(ยศวิมลสั่ง)ให้ไปรับหอยสังข์นางจันท์มา..เสนารับสั่งใส่เกศี
	4	(ไม่ระบุ)		พร้อมพรั่งตั้งกองนองเนือง ค่อยท่าท้าวเจ้าเมืองจะคลาไคล
	5	ห้องนางจันทา		ครั้น(นางจันทา)ได้รู้ข่าวว่าท้าวไท จะคลาไคลไปรับนางจันท์มา ...จำกูจะคิดปิดความ ห้ามปรามเปรียบเปรยเย้ยหยัน...
	6	ห้องสรง		คิดพลางย่างเยื้องจรลี มาอาบน้ำขัดสีมังสา...ครั้นเสร็จลีลาคลาไคล ข้าไทแวดล้อมมาพร้อมพรัก
	7	ที่ประทับท้าวยศวิมล		นาง(จันทา)เย้ยเย้าหัวเราะเยาะไยไพ...ท้าวยศวิมลหมั่นไส้...
	7.1			(ท้าวยศวิมลทะเลาะกับนางจันทา) บทโคลง

ตอนที่	ฉาก	สถานที่	เวลา	เหตุการณ์
	7.2			นางจันทาเศร้าสร้อยละห้อยไห้...ท้าวศวิมลบ่นเมื่อยไหล่...เสด็จไปยังที่เกยลา..ขึ้นทรงช้างที่นั่งหลังคา รีบเร่งโยธาคลาไคล
	8	กลางป่า		หยุดหย่อนผ่อนพักที่กลางป่า...ปลูกพลับพลาชัยฉับพลัน...บ่าวไพร่ทุกหมวดกอง แยกย้ายรายกันเที่ยวสืบสาว
	9	เคหาตายาย	สายัณห์ตะวันบ่าย	(นางจันท์)ชวนตากับยายผายผัน ลงจากกระท่อมทับฉับพลัน ช่วยกันตักน้ำตำข้าวปลา
	9.1			(เสนาพบ) ทูลแถลงแจ้งกิจจา เชิญเสด็จมาหานางโฉมศรี...เสนาตัวนายก็กลับมา ..
	10	(เดิม ฉาก 8)		ท้าวศวิมลก็หรรษา ...ลงจากพลับพลาคลาไคล เสนาในนำหน้าจรลี
	11	ไร่ใกล้เรือนตายาย		เสด็จพระภูมี..แอบดูที่สุมทุมพุ่มไม้...บรรดาเสนานางกำนัล พร้อมกันตามเสด็จจรลี...นางจันท์..ผันแปรแลเห็นพระสามี..วิ่งขึ้นเคหาทันใด..ยายพาตามุดเข้าใต้แคร่...
	12	ในห้อง		ท้าวศวิมล..เข้าไปในห้องเห็นเทวี นั่งลงเคียงนางพลางพูดจา..จะรับเจ้าเข้าสู่พระบุรี เสกเป็นมเหสีไว้ตามเดิม...ว่าลุกน้อยหอยสังข์ปรีดา ..กลับไปได้ลูกสาวท้าวสามนต์..นาง(จันท์)เปรมปรีดิ์ดีใจเป็นนักหนา ที่เคืองขัดภัสดาก็เหือดหาย...นางจันท์ชื่นชมสมประสงค์ ..แต่งองค์ทรงเครื่องประดับประดาแล้วกลับมาเฝ้าองค์ภูวไนย...ตายายออกมาเฝ้าภูมีมิทันนาน
	13	พลับพลา		(ท้าวศวิมล)สั่งเสนาขมีขมัน ตั้งให้(ตายาย)เป็นนายบ้านใหญ่...
	14.	สระสรง		ท้าวศวิมลก็หรรษา จึงเข้าที่สระสรงคงคา ตกแต่งกายาอ่าองค์...เสด็จทรงช้างที่นั่งหลังคาทอง องค์พระมเหสีขี่รถ..เสียงแซ่แตรสังข์ฆ้องกลอง ได้เดินกองทัพหน้าคลาไคล

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	15	ใกล้ด่านสามนต์กรุงใหญ่		ปลูกพลับพลาที่ประทับ
	16	พลับพลา		ตัวเรา(ยศวิมล)กับเจ้ากัลยา จะปลอมแปลงกายาเข้าธานี
	17	กำแพงเมือง+ตลาด		หญิงชายเดินเนื่องตามถนน
	18	ตลาด/ศาลา	เวลาเย็น	ตลาดเลิกเวลาเย็น...เข้าไปหยุดยั้งยังศาลา...เอาผ้าผ่อนปูลงนอนหลังไหล่ ..มิได้หลับสนิทนิทรา
	19	ที่ไสยา	ราตรี	(สังข์) เนื้อตัวไม่สบายระคายคัน..เวียนนั่งเวียนลุกขลุกขลุ่ยไป
	20	ที่สรง	รุ่งแจ้ง	พรุ่งนี้(สังข์)จะเลียบธานี..ก็เข้าที่โสรจสรงคงคา
	21	พระโรง		(สังข์ รจนา) จะไปเที่ยวรอบขอบบุรี ... เสนา..ออกมาจัดการทันที
	22	เกยลาหน้าพระลาน		(สังข์) ทรงคชสารชาญชัย ช้างทรงตรงออกทวารวัง
	23	ศาลา (เดิมฉาก 18) /ริมมรคา		(ยศวิมล จันท์) แลเห็นช้างทรง กับองค์พระสังข์ทองผ่องใส ...(สังข์) พลางพินิตพิศดู..ท่านยายคล้ายกันกับมารดา...(จันท์)คิดได้ จึงว่าจำเราจะเข้าไป อาศัยอยู่ที่นายประตู แต่ตัวน้องจะไปในนิเวศน์ ให้นายวิเสทเขาใช้อยู่
	24	ทวารา		นายประตู นั่งอยู่บนร้านสานตะกร้า (ยศวิมล) จะมาอาศัยเจ้าขรัวตา
	25	วังใน		(นางจันท์)พบพวกวิเสททำเครื่องใหญ่ ..จะมาขอพึ่งบุญอยู่ในท่าน...(วิเสท)อยู่ไปด้วยกันเถิดท่านยาย..กัลยาจะแกล้งแกงฟัก..แกะเป็นรูปขององค์นงลักษณ์ เมื่ออยู่กับผัวรักที่ในวัง (ฟัก 7 ชิ้น)
	25.1			(เตรียมเครื่องใหญ่)

ตอนที่	ฉาก	สถานที	เวลา	เหตุการณ์
	26	(ไม่ระบุ)		พระสังข์..เสวยเครื่องเอมโอชโภชนา...เอาช้อนทองลองตักแกงฟัก...หลากใจหนักหนาน่าอัศจรรย์...จึงเอาน้ำมาล้างแล้ววางรายเห็นเป็นเรื่องนิยายหอยสังข์ ..หยิบเอาชิ้นฟักนั้นถือไว้ สะอื้นให้ถึงพระชนนี..สั่งนางกำนับสาวศรี ใครแกงฟังขึ้นมาเวลานี้ ...
	27	วิเสทใน		พวกวิเสทอกสั่นขวัญหนี ตกใจไม่เป็นสมประดี...นางจันท์เทวีโฉมฉาย ดีใจจะได้พบลูกชาย
	28	(เดิม ฉาก 26)		องค์พระสังข์ทองผ่องใส เห็นมารดามากับสาวใช้ จำได้ว่าพระชนนี...มาร้องไห้แน่นิ่งไม่ติงกาย...รจนามารศรี ตกใจหนักหนาเห็นสามีโศกทรงกันแสงสลบไป...ฝูงกำนัลน้อยใหญ่ ...ไปทูลพระชนนีกับบิดา
	29	ปราสาทชัย		ท้าวสามนต์อกสั่นขวัญหาย...นางมณฑาเข้าพยุงลุกขึ้นได้ ...วิ่งร้องไห้ตามกันมาทันที
	30	ปราสาท (เดิมฉาก 26)		เร่งหมอให้แก้อยู่แออัด ..สามกษัตริย์ก็ฟื้นคืนมา (สังข์เล่า) (นางจันท์เล่า) ลูกจะใคร่ได้พบพระบิดา...ออกไปรับพระบิดามาวังใน
	31	ทวารวัง		(สังข์) เข้าไปใกล้องค์พระทรงธรรม์ ...พระสังข์กอดบาทเบื้องซ้าย นางโฉมฉายกอดบาทเบื้องขวา...(ยศวิมล) จะรับเจ้ากลับไป ..จะมอบราชธานีบุรีเรือง...(สามนต์)ขอเชิญเสด็จรดล ขึ้นมนเทียรทองของลูกยา
	32	ปรางค์มาส ปราสาทชัย		(สามนต์)ขอเชิญพระภูมี เข้าที่สรงน้ำให้สำราญ ...(สังข์)จะให้ไปรับกองทัพมา
	33			(เตรียมพล)
	34	ไพรศรี		(เสนา) ออกมาพาพวกเจ้าเข้าไป ..ออกจากพงไพรทั้งไพร่นาย ตมกันผันผายเข้าพารา

ตอนที่	ฉาก	สถานที่	เวลา	เหตุการณ์
	35	ริมวัง		(สังข์) เลี้ยงดูหมู่โยธี...พวกเสรีรี้พลทั้งหลาย ต่างคนต่างกินกันเมามาย....(สังข์) จะพาข้าน้อยไปเมือง ..ตรัสกับรจนาเมียขวัญ เจ้าจะคลาไคลไปด้วยกัน หรือแจ่มจันทร์จะอยู่บูรี..(รจนา) แม้นเสด็จไปไหนจะไปด้วย กว่าชีวิตจะม้วยผุยผง
	36	วังใน		สองทูลลา พระบิตุเรศมารดาทั้งสองศรี
	37	ปราสาทแก้ว	บ่ายชาย แสงสุริยา	ก้มกราบพ่อตาลาแม่ยาย..ผันผายออกท้องพระโรงชัย
	38	ปราสาทพระลูกยา	รุ่งราง สร้างแสงสุริยา	สามนต์ มณฑา ไปส่ง (ต่างฝากฝังลำลา) ท้าวยศวิมลกับพระสังข์ ต่างทรงช้างที่นั่งสูงใหญ่ นางจันท์รจนาทรามวัน ต่างขึ้นพิชัยรถทอง สาวสวรรค์กำนัลในซ้ายขวา ขี่ช้างหลังคาเป็นแถวถ้อง เสียงแซ่แตรสังข์ฆ้องกลอง ให้เดินกองทัพหน้าคลาไคล

จะเห็นว่า บทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง แบ่งออกเป็นตอน ๆ มีทั้งหมด 9 ตอน ในแต่ละตอนไม่ได้แบ่งออกเป็นฉาก แต่เรื่องดำเนินไปตามเวลาสถานขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น ในการแสดงแต่ละครั้งก็จะจับเอาตอนใดตอนหนึ่งเท่านั้น เพราะแต่ละตอนใช้เวลาแสดงนานพอสมควร ไม่สามารถแสดงทั้งหมดตลอดทั้งเรื่องในคราวเดียว ดังนั้นจะเห็นว่า ในแต่ละตอนก็จะมีจุดเด่น หรือเหตุการณ์สำคัญที่สร้างความสนุกสนานตื่นเต้นให้ผู้ชม ดังนี้

ตอน	เหตุการณ์เด่น
1. กำเนิดพระสังข์	ที่บ้านตายาย จันเทวีต่อยสังข์แตก
2. ถ่วงพระสังข์	ที่หน้าแพ พระสังข์ถูกถ่วงน้ำ
3. นางพันธุรัตเลี้ยงสังข์	สังข์ค้นพบบ่อเงินทอง รูปเงาะ
4. พระสังข์หนีนางพันธุรัต	นางพันธุรัตตายเชิงเขา
5. ท้าวสามนต์ให้นางทั้งเจ็ดเลือกคู่	พระธิดาเลือกคู่
6.พระสังข์ได้นางรจนา	เงาะถูกล่อหลอกไปวัง รจนาคล้องพวงมาลัยให้เงาะ
7. ท้าวสามนต์ให้ลูกเขยหาปลาหาเนื้อ	เขยทั้งหมดหาปลาหาเนื้อ เสียจมูกและใบหู

ตอน	เหตุการณ์เด่น
8. พระสังข์ตีคลี	มณฑาลงกระท่อม พระสังข์ตีคลีกับพระอินทร์
9. ท้าวยศวิมลตามพระสังข์	จันเทวีแกะสลักฟักเป็นเรื่องราวของสังข์

จากตารางวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์ข้างต้น ผู้วิจัยได้กำหนดฉากภายในตอนจากการเปลี่ยนสถานที่และเหตุการณ์จากเนื้อเรื่องเอง ซึ่งมีลักษณะพื้นฐานการแบ่งฉากอย่างละครตะวันตก (โดยเฉพาะลักษณะคล้ายของบทภาพยนตร์และโทรทัศน์) สังเกตได้ชัดว่า ถ้านำบทละครไทยมาแบ่งเป็นฉากดังกล่าว จะทำให้ในละครทั้งเรื่องมีฉากจำนวนมาก กากำกับศิลป์ (หมายถึงการออกแบบฉากและเครื่องแต่งกาย) อย่างละครตะวันตกไม่สามารถจะจัดการได้ เพราะแนวคิดและกระบวนการผลิตไม่สอดคล้องกับลักษณะของบทละครแบบไทย ดังนั้น การแสดงละครไทยจึงไม่ได้ให้ความสำคัญในการแบ่งฉาก และมีขนบประเพณีในการแสดงที่ลึกซึ้งในเชิงของการสร้างสัญลักษณ์ และสร้างจินตนาการให้เกิดแก่ผู้ชม เช่น การเปลี่ยนจากฉากหนึ่งไปอีกฉากหนึ่ง โดยการเข้า – ออก บนเวที การเปลี่ยนแปลงของเวลาโดยบรรยายไว้ในบทร้อง เป็นต้น

นอกจากนี้ เหตุที่บทละครไทยไม่มีการแบ่งฉาก เป็นเพราะลักษณะการแสดงละครไทย (หมายถึงละครรำ) มี "*คนร้องเป็นองค์ประกอบสำคัญมาก เป็นผู้บรรยายเนื้อเรื่อง* (ว่าเป็นใครทำอะไร ที่ไหน อย่างไร มาจากไหน และกำลังจะไปไหน) *บอกความคิดในใจของตัวละคร และร้องบทสนทนาของตัวละคร*"[17] อีกประการหนึ่งคือ บทละครไทยมีคุณสมบัติเป็นบทละครเพื่อการอ่านด้วย เพราะในบทละครไทยมีคุณค่าทางวรรณศิลป์อันสูงสุด แต่กระนั้น หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ยังอธิบายว่า "*ตอนที่ดีในการอ่าน หาใช่ตอนที่ดี ในการเล่นละครเสมอไปไม่*" เช่น "*ตอนพันธุรัตตามพระสังข์ ซึ่งเป็นตอนจับใจของพระราชนิพนธ์สำหรับอ่านนั้น เท่าที่ทราบไม่มีผู้ใดนำมาแสดงละคร ทั้งนี้เพราะเป็นตอนที่จะแสดงท่ารำต่าง ๆ ไม่ได้ และอารมณ์ที่จะแสดงนั้นก็เป็นอารมณ์โศกอารมณ์เดียวตลอดทั้งตอน*"[18]

ฉะนั้นการแสดงจึงใช้เพียงพื้นที่โล่งกว้าง ตัวละครออกมาแสดงตามบทต่าง ๆ ประกอบการร้องเพลงบรรยายและบทเจรจา สิ่งเหล่านี้นอกจากจะสร้างความสุนทรีย์ทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ ดนตรี และวรรณศิลป์แล้ว ยังสร้างจินตนาการที่เกิดขึ้นกับผู้ชมอีกด้วย

---

[17] บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง, ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของละครไทยและการปรับปรุง. **นาฏศิลป์และดนตรีไทย**, หน้า. 149.

[18] เพิ่งอ้าง, หน้า 160.

นอกจากละครนอกพระราชนิพนธ์แล้ว ยังควรต้องกล่าวถึงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง สังข์ทอง ในบทพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา เจ้าฟ้า นริศรานุวัดติวงศ์ เพราะลักษณะการแสดงละครดึกดำบรรพ์ที่ทรงประดิษฐ์นั้น ถือเป็นวิวัฒนาการของรูปแบบละครไทยที่ปรับเปลี่ยนการนำเสนอให้เร็วรวดมากขึ้น โดยการนำงานกำกับศิลป์ (ฉากเวที และการแต่งกาย หรือสันนิษฐานว่าอาจมีการจัดแสงให้เข้ากับการแสดงด้วย เพราะเมื่อทรงออกแบบฉากแล้ว คงต้องทรงกำหนดการจัดแสงประกอบกันด้วย ในที่นี้ไม่มีหลักฐานอ้างอิงได้ชัดเจน) มาช่วยในการเล่าเรื่อง บอกเวลาสถานที่ และการดำเนินเรื่องที่ไม่เชื่องช้า เนื่องจากการแสดงละครดึกดำบรรพ์ “*มีการเปลี่ยนแปลงประเพณีการแสดงละครของไทย คือตัดการบรรยายกิริยาของตัวละครออก ไม่บรรยายเรื่องให้คนดูฟัง คนดูต้องฟังเรื่องจากบทร้องเจรจาของตัวละครและการแสดงบท ซึ่งเป็นการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในเรื่อง และการแบ่งลงเป็นฉาก ความเปลี่ยนแปลงที่กล่าวในตอนหลังนี้ เป็นความเปลี่ยนแปลงที่คนโดยมากไม่ค่อนสำนึกถึง เพราะมักไปตื่นเต้นกับการที่ตัวละครร้องเอง และรำไปด้วย*”[19] ที่สำคัญคือทรงเห็นความสำคัญของการทำงานเป็นหมู่คณะ ดังเช่นที่ทรงอธิบายไว้ว่า “ *การเล่นจะดีหรือไม่ดี ไม่ได้อยู่ที่คน ๆ เดียว ความดีอยู่ที่คนเล่นมีสามัคคีรสแก่กัน*”[20] แต่กระนั้นก็ตาม ละครดึกดำบรรพ์ก็ยังคงรูปแบบประเพณีเดิมหลายอย่าง เช่น การแสดงประกอบด้วยนาฏศิลป์ ดนตรี และการแสดงเป็นตอน ๆ

ในละครเรื่อง มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย ผู้ทำบทได้ปรุงบทขึ้นใหม่จากเคล้าโครงเรื่องสังข์ทองเดิม มีลักษณะเป็นบทละครแบบตะวันตกชัดเจน มีข้อสังเกตตรงที่ ละครเรื่องนี้เล่นสังข์ทองตลอดทั้งเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ ไม่ได้เล่นเป็นตอน ๆ อย่างในละครรำ เป็นละครพูดล้วน ถ้าจะมีเพลงบ้างก็มีเพื่อประกอบการแสดงหรือร้องเพื่อแสดงความรู้สึกของตัวละคร มากกว่าจะเป็นเพลงเล่าเรื่องหรือดำเนินเรื่อง มีดนตรีประกอบ และลีลาการเคลื่อนไหวบนเวที มีกระบวนการทำงานแบบมีระบบหน้าที่ชัดเจน ในขณะเดียวกันก็เป็นการทำงานแบบหมู่คณะที่เกื้อกูลสนับสนุนโดยมีจุดมุ่งหมายให้ละครสำเร็จผลตามเป้าหมายเป็นหลัก

ดังนั้น ในการกำกับศิลป์ จึงเกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกันระหว่างผู้กำกับการแสดงและผู้กำกับศิลป์ โดยมีผู้กำกับการแสดง (ในที่นี้เป็นผู้สร้างบทด้วย) ทำหน้าที่เป็นผู้นำทั้งคณะ เพื่อกำหนดทิศทางในการเสนอละครในทางเดียวกัน

---

[19] เพิ่งอ้าง, หน้า 154.

[20] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา เจ้าฟ้า. และพระยาอนุมานราชธน. **บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม** 1, หน้า 261.

บทละครและการวิเคราะห์ตีความในส่วนของผู้กำกับการแสดงจึงเป็นปัจจัยสำคัญในงานออกแบบศิลป์ แนวคิดและทิศทางการนำเสนอจึงเกิดจากการทำงานร่วมกันเป็นหมู่คณะ มากกว่าจะเป็นความคิดของใครคนใดคนหนึ่ง นอกจากนี้งานกำกับศิลป์ที่เกิดขึ้นเป็นเฉพาะสำหรับการแสดงครั้งนี้เท่านั้น ไม่สามารถนำมาเป็นมาตรฐานหรือแนวทางปฏิบัติในการทำครั้งต่อไป เพราะในการทำละครแต่ละครั้ง จะมีวิธีการและการวิเคราะห์ตีความที่ต่างออกไป ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับผู้กำกับการแสดงและคณะทำงานฝ่ายต่าง ๆ

บทที่ 3
บทวิเคราะห์บทละครเรื่อง มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย เพื่อการกำกับศิลป์

ในการกำกับศิลป์ ผู้กำกับศิลป์ต้องทำความเข้าใจและวิเคราะห์ตีความบทละครอย่างละเอียด ทั้งที่ระบุชัดเจนในบทละครและที่เกิดจากการอ่าน ซึ่งทำให้เกิดจินตภาพหรือจินตนาการทำให้สร้างสรรค์งานออกแบบศิลป์ที่สอดคล้องกับการแสดงและจุดมุ่งหมายที่ต้องการสื่อสารของผู้กำกับการแสดง ดังนั้น การวิเคราะห์บทละครเป็นผลให้บทละครมีความเป็นรูปธรรมอย่างยิ่ง โดยเฉพาะภาพรวมบนเวที (ฉาก เครื่องแต่งกาย เครื่องประกอบการแสดง) อีกทั้งยังให้เห็นความต้องการของผู้เขียนบทละคร ว่าต้องการสื่อสารเล่าเรื่องอย่างไร อย่างไรก็ตาม กระบวนการนี้เป็นเพียงการเริ่มต้นในการกำกับศิลป์ เพราะผลลัพธ์สุดท้ายจะมาจากการทำงานร่วมกันกับผู้กำกับการแสดงและคณะทำงานฝ่ายอื่น ๆ รวมทั้งการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าในทุก ๆ ด้าน

โครงสร้างของบทละคร

บทละครแบ่งออกเป็น 18 บท ดังนี้

1. บทนำ	10. ชาดหาดเขตปกครองพิเศษพันธุรัต
2. ซอกตึกร้างกลางเมืองใหญ่	11. ฉากเชื่อม
3. ป่าคอนกรีตในเมือง	12. ที่พักของแก็งค์นาคาคิดส์
4. ฝันร้านกลางแม่น้ำ	13. งานพระธิดาเอื้ออาทร
5. ริมหาดเมืองพันธุรัต	14. ป่าละเมาะระหว่างไปยังค่ายกักกัน
6. พันธุรัตสภา	15. โกดังห้องเย็น องค์การค้าอาหารทะเล
7. พันธุรัตสภา เวลาเปลี่ยน	16. บัลลังก์สามนต์
8. ห้องลับใต้ดิน	17. งานเต้นรำสวมหน้ากาก
9. แพนซีส์แพนตีส์คลับ	18. บทส่งท้าย

จากตารางข้างต้น จะเห็นว่า ผู้เขียนบทแบ่งเรื่องออกเป็นฉาก โดยส่วนใหญ่ถือการเปลี่ยนสถานที่และเวลา เป็นการเปลี่ยนฉาก (ยกเว้นฉากแรกและฉากสุดท้าย ที่เป็นฉากเกริ่นเรื่องและสรุปตอนท้าย) การดำเนินเรื่องเป็นไปตามลำดับการผจญภัยของสังข์ ไม่ซับซ้อน หรือย้อนกลับไป-มา ความสนุกสนานและชวนติดตามของเรื่องอยู่ที่สถานการณ์และตัวละครต่าง ๆ ที่สังข์พบเจอในแต่ละฉาก บทละครเป็นไปตามการเล่าเรื่องแบบของเดิม ตรงไปตรงมา เข้าใจง่าย เรื่องราวบางตอน

ถูกตัดออกไป หรือดัดแปลง เช่น ฉากเชื่อม ที่เป็นสาเหตุทำให้จันท์เทวี ได้เข้ามารับใช้อยู่ในเมืองสามนต์ หรือ ไม่มีฉากตีคลี เป็นต้น

ตัวละคร

ตัวละครมีจำนวนมากตามแบบละครไทย จำแนกออกเป็นกลุ่มได้ดังนี้

ตัวละคร	กลุ่ม
จันท์เทวี	ครอบครัวสังข์
ยศวิมล	
จันทา	
สังข์	
พันธุรัต	ครอบครัวพันธุรัต
บ็อบบี	
บิลลี	
โจอี	
โจแอน	
คิง	
เจอรี	
เคน	
วิค	
แวนเนส	
ชาวเมืองพันธุรัต “ชาย”	
ชาวเมืองพันธุรัต “หญิง”	
ภุชงค์	แก็งค์นาคาคิดส์
บอย	
บิ๊ค	
วันดี	
ตัวเล็ก	
สามนต์	
เมธินี	

ตัวละคร	กลุ่ม
กุลสตรี	ครอบครัวรจนา
ซินดี	
ซอนยา	
พอลลา	
เทยา	
รจนา	
เทศกิจ	
มหาดเล็ก-นางกำนัล	
เจ้าชายวิลเลียมแมคอินทอช	หมู่เจ้าชาย
เจ้าชายเดวิดเบคแฮม	
เจ้าชายฮาวคัม	
เจ้าชายบิลล์เกตต์	
เจ้าชายแบ็ดพิทท์	
เจ้าชายปารีส	
เจ้าชายเจป๊อป	

จากตารางข้างต้น จะเห็นว่าตัวละครทั้งหมดสร้างขึ้นบนบริบทของบทละครสังข์ทองเดิม แต่ตัวละครบางตัวถูกตัดออกไป เช่น พระมเหสีของท้ายสามนต์ พระอินทร์ เป็นต้น มีการเพิ่ม - เปลี่ยนชื่อตัวละครให้เข้ากับยุคสมัยและตรงตามลักษณะตัวละครสมัยใหม่ เช่น ตัวตามนางพันธุรัตที่มีทั้งชายในร่างหญิงและหญิงในร่างชาย แก็งค์นาคาคิดส์เป็นกลุ่มเด็กริมขอบ กลุ่มเจ้าชายเป็นชายหนุ่มอุดมคติของยุคปัจจุบัน (รวย สวย เท่ มีชื่อเสียง) นอกจากนี้ ยังเห็นว่าตัวดำเนินเรื่องหลักคือ สังข์ เดินทางผจญภัยไปในที่ต่าง ๆ ประสบพบเจอกับตัวละครมากมาย เมื่อผ่านไปตัวละครเหล่านั้นก็ไม่กลับมาอีกจนกระทั่งตอนสุดท้ายของเรื่อง (ยกเว้น จันทา – ปรากฏในตอนแรกเท่านั้น)

การวิเคราะห์บทละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอยเพื่อการกำกับศิลป์

ในการกำกับศิลป์ การวิเคราะห์บทละครมีส่วนสำคัญที่สุด แม้ว่าความคิดสร้างสรรค์ในการกำกับศิลป์จะเกิดขึ้นจากการทำงานกับผู้กำกับการแสดงและคณะทำงานคนอื่นๆ การวิเคราะห์บทละครเป็นขั้นตอนเริ่มต้นที่ทำให้ผู้กำกับศิลป์เกิดจินตนาการเกี่ยวกับภาพที่อาจเกิดขึ้นบนเวที ทิศทางของการแสดง ทั้งที่ในส่วนของผู้เขียนบทตั้งใจและส่วนที่ผู้กำกับศิลป์สร้างสรรค์ขึ้น

ในที่นี้ การวิเคราะห์บทจะทำโดยยึดบทละครเป็นหลักเท่านั้น ไม่รวมถึงความคิดหรือแนวคิดที่เกิดจากการพูดคุยกับผู้กำกับการแสดง หรือแนวทางการแสดงที่อาจต้องปรับเปลี่ยนไปตามปัจจัยที่จำกัดและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า

จุดประสงค์ในการวิเคราะห์ คือเพื่อให้เห็นภาพในจิตนาการ แนวทางการนำเสนอ แนวทางในการออกแบบฉาก เครื่องแต่งกาย แสง ที่ผู้กำกับศิลป์จะนำเสนอหรือแลกเปลี่ยนกับผู้กำกับการแสดง

ฉาก 1 บทนำ

(เสียงแม่ร้องเพลง Someone to watch over me กล่อมลูกแว่วดังเข้ามา)

เสียง *There's a saying old says that love is blind*

Still we're often told "seek and ye shall find"

So I'm going to seek a certain lad I've had in mind

*(ไฟสว่างที่มุมขวาของเวที เห็นเป็นซอกตึกร้างแห่งหนึ่ง แสงอาทิตย์ยามเย็นฉายส่อง**ถุงดักแด้**ซึ่งเกิดจากผิวหนังสีขาวที่ห่อหุ้มร่างเด็กชายผู้นอนงอคู้อยู่ ภายในดูราวกับเป็นเปลือกหอยสังข์ขนาดใหญ่ ถุงดักแด้นี้ถูกวางอยู่บนลังกระดาษ ลำแสงหมุนวนที่ดักแด้เหมือนจะพาเข้าในสู่ภาพในภวังค์ของเด็กชายที่นอนอยู่)*

*(ไฟสว่างที่มุมซ้ายของเวที เห็นห้องนอนขาวสะอาดหรูหราใน "**ยศวิมลทาวเวอร์**" **จันท์เทวี**กึ่งนั่งกึ่งนอนร้องเพลงนี้อยู่บนเตียง เธอสวมเสื้อคลุมนอนสีขาวประดับเฟอร์ ด้านขวาของเตียงมีตู่เด็กทารก)*

จันท์ *I'd like to add his initial to my monogram*

Tell me where's the shepherd for this lost lamb

(จันท์เทวียกทารกในห่อขึ้นชูสุดแขนขณะร้องเพลง จนในที่สุดเมื่อเธอลดแขนลงจะแนบทารกกับอก เธอก็ก้มลงมองเห็นสภาพลูกน้อยว่าเป็นเด็กดักแด้พิกลพิการ จันท์เทวีผงะด้วยความตกใจ)

*(ยศวิมลเข้ามาทางด้านซ้าย จันท์เทวีพยายามเบี่ยงตัวหลบเพื่อบังทารกจากสามี ยศวิมลแย่งเด็กมาอุ้ม เห็นสภาพลูกก็ช็อคโยนทิ้งจากตัว จันท์เทวีรีบโผไปรับทารก ยศวิมลเดินหนีออกไป จันท์เทวีพยายามเหนี่ยวรั้งยศวิมลแต่ไม่สำเร็จ จันท์เทวีหมดแรงนั่งอยู่บนเตียง ยศวิมลเดินผ่านจันท์เทวีไป โดย**มีจันทาในชุดราตรี**เดินเกาะแขนเคลียคลอ จันท์เทวีมองตาม)*

(จันท์เทวีก้มลงดูทารก กอดไว้)

จันท์ *(กับตนเองและลูก)* *Someone to watch over me (จบเพลง)*

(ไฟค่อย ๆ จางไปสู่ความมืด)

จะเห็นว่า ทั้งเวทีมืดสนิทก่อนการแสดงเริ่ม ผู้เขียนบทนำผู้ชมเข้าในบรรยากาศของเรื่องโดยให้ได้ยินเสียงก่อนได้เห็นภาพ เริ่มจากเสียงเพลง Someone to Watch Over Me ในลักษณะของเพลงกล่อมเด็ก แล้วจึงเผยให้เห็นภาพปัจจุบันทางด้านซ้ายของเวที คือ ซอกตึกร้าง ในเวลาตอนเย็น มีถุงดักแด้ขนาดใหญ่ที่มีเด็กนอนอยู่ภายใน ตั้งอยู่บนลังกระดาษ มีลำแสงหมุนวนโดยรอบเพื่อให้บรรยากาศตื่นเต้นและลึกลับ ต่อจากนั้น เผยให้เห็นบริเวณทางขวาของเวที เป็นห้องนอนหรูหราของจันท์เทวีใน “ยศวิมลทาวเวอร์” ซึ่งย้อนอดีตจากภาพทางด้านซ้ายไปตอนที่สังข์แรกคลอด จันท์เวทีอยู่ในชุดคลุมนอนสีขาวประดับเฟอร์ มีเตียงและมีอู่อยู่ข้าง ๆ ทำให้รู้ว่าบริเวณนี้เป็นห้องนอน จันท์เวทีนั่งอยู่ที่เตียง ยศวิมลเข้ามาทางด้านซ้าย (อาจจะเป็นทางด้านซ้ายของจันท์เวที หรือทางด้านซ้ายของเวที ที่ไม่ไปยุ่งเกี่ยวกับบริเวณซอกตึกที่มีดักแด้วางอยู่ เพราะอาจทำให้ภาพสับสน) ตอนท้ายฉากจันทาในชุดราตรีเข้ามา (ทางไหนไม่ระบุในบท) และออกไปพร้อมกับยศวิมล ทิ้งให้จันท์เทวีนั่งกอดสังข์อยู่บนเตียง จบเพลงพอดีกับแสงค่อย ๆ จางลงไปในความมืดอีกครั้ง (เฉพาะทางบริเวณด้านขวา แสงบริเวณด้านซ้ายยังอยู่เพื่อให้ต่อเนื่องจากฉากต่อไป) ทั้งหมดเป็นการเกริ่นก่อนจะเข้าเรื่องในฉากต่อไป

จะเห็นว่า เมื่อเผยภาพซอกตึกร้างด้านซ้ายแล้ว ตลอดระยะเวลาที่เหตุการณ์เกิดขึ้นด้านขวาของเวที ภาพทางด้านซ้ายก็ยังคงอยู่ แต่เป็นภาพที่เลือนราง เพื่อไม่ให้ดึงความสนใจกับการแสดงที่เกิดขึ้นทางด้านขวา และเหตุการณ์ทางด้านขวาทั้งหมดเล่าเรื่องโดยการแสดงปราศจากบทพูดยกเว้นเสียงเพลงที่ให้ความรู้สึกของตัวละคร

ฉาก 2 ซอกตึกร้างกลางเมืองใหญ่

(ที่ซอกตึกร้างกลางเมืองใหญ่ ดูทรุดโทรม รกร้าง และสกปรก แสงอาทิตย์ยามเย็นซึ่งจับที่ถุงดักแด้ค่อย ๆ หมุนเร็วขึ้นจนถึงที่สุดจึงหยุดนิ่ง ถุงดักแด้ถูกมือเด็กชายที่อยู่ข้างในแหวกออก ***สังข์วัยสิบสอง****ปีค่อย ๆ โผล่ขึ้นมาเหมือนเพิ่งตื่นจากการนอนหลับอันยาวนานและฝันร้าย)*

จะเห็นว่า ฉาก 2 ต่อเนื่องจากฉาก 1 (บทนำ) บริเวณทางด้านซ้าย ซอกตึกร้างในเวลา 12 ปีต่อมา ผู้เขียนบทเริ่มเล่าเรื่องเมื่อสังข์ออกจากถุงดักแด้ (หรือเปลือกหอยสังข์) ก่อนสังข์จะออกจากถุงดักแด้ มีแสงที่วนอยู่บริเวณนั้นเริ่มหมุนวนเร็วขึ้น ๆ จนในที่สุดหยุดลง เป็นการบอกล่วงหน้าให้รู้ว่าจะมีสิ่งมหัศจรรย์เกิดขึ้น นอกจากแสงอาจมีเสียงประกอบเพื่อสร้างความตื่นเต้น

สังข์ *แม่ แม่ (หันมองหาไปรอบ เห็นเสื้อยืดกางเกงขาสั้นเก่า ๆ วางอยู่ใกล้ตุ๊กตาหมีวางทับ จึงหยิบเสื้อผ้ามาใส่) แม่ ลูกฝันร้าย (เงียบ) แม่... พ่อ*

(สังข์นั่งลงบนดักแด้ พยายามลำดับความคิดว่าเกิดอะไรขึ้นกับเขา เริ่มรู้สึกว่าตัวเองถูกทิ้งอยู่กลางตึกร้าง)

แม่ แม่

(สังข์วิ่งตามหาแม่ไปทั่วตึก สักพักก็กลับมานั่งที่เดิม เขานั่งนิ่งอยู่สักครู่ก็ลุกขึ้นมา จัดแจงตกแต่ง "บ้าน" ก่อไฟ และเตรียมหุงหาอาหารรอท่าแม่ ทุกอย่างเสร็จอย่างรวดเร็วราวเนรมิต สังข์นั่งรอแสงค่อย ๆ เปลี่ยนเป็นค่ำ สังข์ผล็อยหลับ

จันท์เทวี ในสภาพที่ดูทรุดโทรมซอมซ่อเหมือนคนไร้บ้าน แบกถุงพลาสติกดำเก็บของเก่าเข้ามา มือถือถุงใส่อาหารที่เธอหามาได้วันนี้คือเศษผลไม้ เบอร์เกอร์กัดครึ่ง น้ำขวดเหลือ ๆ เธอเหนื่อยและหงุดหงิด)

จันท์ (พึมพำด่า) ไอ้ใจร้าย ฉันขโมยของแกกินหรือไง ถึงต้องมาด่ามาไล่ตี
เหมือนหมูเหมือนหมา ไม่ตกอับบ้างให้มันรู้ไป !

(สังข์ตื่นขึ้นเมื่อได้ยินเสียง เมื่อเห็นจันท์เทวีก็จ้องมองอย่างไม่แน่ใจ เขาถอยไปแอบหลังต้นไม้ จันท์เทวีเข็นรถเข้ามาใกล้เรื่อย ๆ)

จะเห็นว่า เมื่อสังข์ออกมาจากถุงดักแด้ สังข์จะอยู่ในสภาพเปลือยกาย เสื้อผ้าที่สังข์หยิบมาใส่ เป็นของที่จันท์เก็บมาจากที่ต่าง ๆ (จันท์มีอาชีพเก็บของเก่า/ขยะขาย) สภาพที่อยู่ของจันท์คงสกปรกรกรุงรังเต็มไปด้วยของเก่าที่เก็บมาได้ ในจำนวนนั้นมีอุปกรณ์หุงหาอาหาร และวัสดุให้สังข์ได้เตรียมอาหารและก่อกองไฟ (เพราะเข้าช่วงค่ำของวัน) เมื่อจันท์กลับมา จะเห็นจันท์ในสภาพที่ตรงกันข้ามกับที่เห็นในฉากที่แล้วอย่างสิ้นเชิง แต่งกายทรุดโทรม จันท์เข็นรถที่เต็มไปด้วยขยะของเก่าเข้ามา กร่นด่ากับสิ่งที่ได้พบเจอในวันนี้และความน้อยเนื้อต่ำใจในชะตาชีวิตตัวเองโดยไม่ได้สังเกตเห็นสังข์ สังข์เมื่อเห็นแม่ก็ตกใจถอยไปแอบหลังต้นไม้ (แสดงว่าบริเวณนั้นมีต้นไม้) ในฉากนี้มีเครื่องประกอบฉากและเครื่องประกอบการแสดงจำนวนมาก เช่น กองขยะ/ของเก่าที่จะตกแต่งเวทีให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ของจันท์หลังจากที่ถูกเนรเทศออกมาจากยศวิมลทาวเวอร์ เสื้อผ้าของสังข์ อุปกรณ์ประกอบอาหาร รถเข็น และถุงขยะที่จันท์นำเข้ามา ท้ายฉากสังข์หนีจันท์ไปด้วยความเข้าใจว่าแม่ไม่รักตัว จันท์จึงวิ่งตามสังข์ไปก่อนแสงบนเวทีจะค่อย ๆ มืดลง

ฉาก 3 ป่าคอนกรีตในเมือง

(กลางดึก ป่าคอนกรีตในเมือง ด้านหนึ่งมีป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ประดับไฟเขียนว่า "ยศวิมลพร็อพเพอร์ตีส์ เพื่อชีวิตที่สมบูรณ์แบบของคุณ" บ้านเรือนหลับใหล แต่แผงไฟและป้ายโฆษณาทั้งหลายมีไฟสว่างไสวอย่างน่าตื่นตาตื่นใจ และที่สูงใหญ่เด่นเป็นสง่าเหนือกว่าใครนั้นก็คือ ตึกระฟ้า ยศวิมลทาวเวอร์

สังข์โซเซเข้ามาด้วยความเหนื่อยอ่อนจนมาหยุดที่ป้ายยศวิมลทาวเวอร์ เขาเงยหน้าขึ้นแล้วเรียก)

สังข์ พ่อ ... พ่อ พ่อ!

(ไฟตามบ้านเรือนต่าง ๆ เปิดพรึบพรั่บ ตามด้วยเสียงตะโกนด่าขรม ประกอบเสียงสุนัขเห่าต่อกันเป็นทอด ๆ)

เสียง เฮ้ย หนกขูเว้ย คนจะหลับจะนอน ฯลฯ

(สังข์หันรีหันขวางแล้วกดกริ่งหน้าตึก เสียงกริ่งดังไพเราะราวระฆังเงิน เงียบ สังข์กดกริ่งอีก เสียงกริ่งกรุ๋งกริ๋งดังขึ้นอีก ตามด้วยขวดที่ถูกโยนมาจากหน้าต่างบ้านหลังหนึ่ง

ไฟบนยอดตึกสว่างขึ้น เห็นยศวิมลและจันทาในชุดเสื้อคลุมนอนหรูหรา สะลึมสะลืออยู่ที่<u>หน้าต่าง</u> จันทาจะปิดม่าน ก็เผอิญมองลงมาเห็นสังข์ซึ่งกำลังมองขึ้นไปพอดี)

จันทา (กับยศวิมล) ขี้เมาน่ะค่ะ คุณนอนเถอะ (<u>จันทาปิดม่าน</u>)

(สังข์เห็นม่านปิดก็คอตกด้วยความผิดหวัง เขาทรุดตัวลงนั่งรอที่หน้าตึก ประตูตึกเปิดออก เห็น<u>จันทาใส่เสื้อคลุมถือโคมไฟ</u>ยืนอยู่ สังข์ลุกขึ้น)

จะเห็นว่า ฉากนี้ต่อเนื่องจากฉาก 2 เวลาดึกมาก เมื่อสังข์หนีแม่มา สังข์ก็มาหายศวิมลผู้พ่อ หวังจะได้พึ่งพิง สภาพแวดล้อมเป็นเมืองที่เจริญทางด้านวัตถุ (สังเกตได้จากป้ายโฆษณาและพฤติกรรมของคนในสังคมเมือง) แม้ว่าจะเงียบสงัดแต่แสงสีจากป้ายโฆษณาก็ยังอยู่เต็มที่ โดยเฉพาะ “ยศวิมลทาวเวอร์” ซึ่งอยู่โดดเด่นที่สุด ด้านบนมีหน้าต่างเพื่อให้ยศวิมลและจันทามองลงมาจากด้านล่าง เป็นตำแหน่งที่บ่งบอกสถานะทางสังคมของทั้งสอง โดยเฉพาะเมื่อจันทามองลงมาเห็นสังข์อยู่เบื้องล่าง ภาพบนเวทีฉากนี้มีตึกรามบ้านช่องทันสมัยมากมาย สิ่งแวดล้อมทั้งหมดตรงข้ามกับสภาพของสังข์อย่างสิ้นเชิง จุดเด่นบนเวทีอยู่ตรงสังข์ที่อยู่ด้านล่างและจันทาที่อยู่ด้านบน ภาพของจันทาปิดม่านเป็นกริยาแสดงความไม่สนใจ และเป็นการตอบรับสังข์ว่าถูกปฏิเสธ จันทาออกมาอีกครั้งที่ประตูพร้อมกับถือโคมไฟ (นอกจากให้แสงสว่างแล้ว การถือโคมไฟอาจเป็นภาพลักษณ์ของตัวละครไม่ดี เช่น แม่มดใจร้าย แม่เลี้ยงใจร้าย)

(จันทาหายไปสักครู่ก็กลับมาพร้อม<u>นมหนึ่งแก้ว กับคุกกี้หนึ่งถุง</u> ยื่นให้สังข์ซึ่งรับไปทาอย่างหิวโหย)

จันทา ค่อย ๆ กินจ๊ะ เดี๋ยวก็สำลักตายไม่ต้องเจอหน้าคุณพ่อพอดี

(สังข์พยายามกินช้าลง)

ตอนนี้คุณพ่อนอนหลับอยู่คงต้องรอพบท่านพรุ่งนี้เช้า

(สังข์เคี้ยว ๆ อยู่ก็เกิดง่วงจัด หาวนอน)

จันทา เอางี้ หนูไปพักผ่อนให้สบายก่อน แล้วตอนเช้าก็อาบน้ำล้างเนื้อล้างตัวให้เรียบร้อยแล้วค่อยไปหาคุณพ่อนะจ๊ะ

(สังข์ยิ้มรับแล้วหาว จันทาเดินนำสังข์ซึ่งง่วงเหงาไปที่ท่าน้ำหลังตึก)

…

(พร้อมกับที่สังข์กล่าวขอบคุณ จันทาก็ผลักสังข์ร่วงตกแม่น้ำไป เสียงตูมเบา ๆ จันทาหันกลับเดินออกมา)

จะเห็นว่า จันทาหลอกให้สังข์ทานอาหารที่ตนเองใส่ยานอนหลับไว้ แล้วนำสังข์ไปนอนท่าน้ำหลังตึก ก่อนจะผลักตกน้ำไป ดังนั้น บริเวณยศวิมลทาวเวอร์อยู่ใกล้กับแม่น้ำ หรืออาจจะมีน้ำโดยรอบก็ได้ จากส่วนนี้ทำให้รู้ว่านอกจากภาพบนเวทีจะมีตึกรามบ้านช่องมากมายแล้ว ยังต้องมีท่าน้ำ หรือเป็นไปได้ว่าคนเมืองนี้อาจเดินทางไปมาโดยทางน้ำ ส่วนนี้ผู้เขียนบทเขียนให้สังข์พลัดพรากจากเมืองไปโดยทางน้ำเช่นเดียวกับบทละครเดิม (จันทาจับสังข์ถ่วงน้ำ)

ฉาก 4 ฝันร้ายกลางแม่น้ำ

*(เพลง That's Amore แว่วเข้ามา กลางแม่น้ำสีดำ แสงจันทร์สลัวส่องสะท้อนผืนน้ำ เห็นเศษสวะลอยอยู่ประปราย แต่ที่เห็นลอยตะคุ่ม ๆ หลายจุดคือร่างเด็กทารกที่พ่อแม่ไม่ต้องการแล้วนำมาทิ้งน้ำ **สังข์**ซึ่งนอนสลบไสลไม่ได้สติลอยอยู่ท่ามกลางร่างทารกเหล่านั้น)*

เสียงจันท์ สังข์! สังข์! สังข์!

สังข์ แม่!

(สังข์ตกใจตื่น แล้วก็พบว่าตนลอยอยู่ในกระแสน้ำ ท่ามกลางศพเด็ก)

เฮ้ย!

(สังข์กระเสือกกระสนเอาตัวรอดจากผีเด็กที่เริ่มกระดุกกระดิกและส่งเสียงร้องบ้าง หัวเราะบ้าง "พี่จ๋าอย่าทิ้งหนู" "พ่อจ๋า" ฯลฯ แต่ยิ่งเขาดิ้นก็ยิ่งเหมือนถูกดึงให้จมดิ่งลงไปได้กระแสน้ำที่หมุนเป็นเกลียว จนกลายเป็นความมืดสนิท)

จะเห็นว่า ฉากนี้เป็นฉากต่อเนื่องจากที่จันทาผลักสังข์ตกลงในน้ำ ในเวลากลางคืน (แสงจันทร์ส่องสะท้อนผืนน้ำ) จงใจให้เสียงมาก่อนภาพเพื่อสร้างบรรยากาศ ผู้เขียนบทต้องการแสดงให้เห็นสภาพของความสกปรกน่ากลัวในน้ำ อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นว่าทุกวันนี้มีเด็กหลายคนถูกฆ่าทิ้งน้ำมากมาย ดวงวิญญาณของเด็กแต่ละคนยังคงล่องลอยอยู่ในน้ำ เรียกร้องหาพ่อแม่อย่างทุรนทุราย แม้สังข์ยังไม่ตายแต่ก็ได้ยินและถูกรังควานโดยวิญญาณเด็กเหล่านี้ ดังนั้นฉากนี้ค่อนข้างมืด บรรยากาศน่าสยดสยอง

ฉาก 5 ริมหาดเมืองพันธุรัต

(แสงยามเช้าค่อย ๆ สว่างขึ้น ที่มุมหนึ่งของชายหาดเห็นกลุ่ม "หญิงผู้มีกระเดือก" สี่คนใส่ชุดเดินหาดสีสันสดใสกำลังมุงดูอะไรสักอย่างบนพื้นทราย พวกเธอคือ ***บ๊อบบี บิลลี โจอี โจแอน*** *ประชากรของเขตปกครองพิเศษเมืองพันธุรัต ทั้งหมดส่งเสียงวิจารณ์****สังข์****ซึ่งนอนสลบอยู่กลางวงอย่างตื่นเต้น)*

ฉากนี้คงยังต่อเนื่องจากฉากที่แล้ว เวลาเช้า บริเวณชายหาดเมืองพันธุรัต นอกจากสี่ "หญิงผู้มีกระเดือก" แต่งกายสีสันสดใสแล้ว อาจมีประชากรเมืองคนอื่น ๆ อีก สังข์มาเกยตื่นอยู่ที่เมืองนี้ แสดงว่า สังข์ได้ลอยน้ำจากแม่น้ำสู่ท้องทะเล จนกระทั่งมาถึงเมืองพันธุรัต ซึ่งใช้เวลาเท่าไรไม่สามารถบอกได้ นอกจากนี้ยังเห็นว่าเมืองพันธุรัตและเมืองยศวิมลที่สังข์จากมา เชื่อมโยงกันได้โดยทางน้ำ

(กลุ่มแตกตัวออก ทั้งสี่ยืนรอรายงานบุคคลที่พวกเขากล่าวถึงซึ่งกำลังเดินเข้ามาใกล้ ***พันธุรัต*** *หรือ "แม่เจ้า" เป็นหัวหน้าหญิงผู้มีกระเดือกเหล่านี้ "เธอ" แต่งกายด้วยชุดนักธุรกิจหญิงสีครีมทะมัดทะแมง ใส่แว่นตากันแดดและหมวกปีกกว้าง ส่วน****คิง****ซึ่งเป็นหัวหน้าของกลุ่ม "ชายที่มีกล่องเสียงเล็ก" แต่งกายอย่างนักธุรกิจชาย สูทขาว หมวกปานามา ไว้หนวดเข้ม ชาวเมืองพันธุรัตทั้งหมดนั้น ในโลกของ "มนุษย์ธรรมดา" พวกเขาถูกเรียกว่า "กระเทย")*

จะเห็นว่า เมืองพันธุรัตเป็นเมืองสำหรับคนที่ถูกเรียกว่า "พวกวิปริตผิดธรรมชาติ" ชายในร่างหญิง หญิงในร่างชาย โดยมีพันธุรัตและคิงเป็นหัวหน้ากลุ่ม ทำหน้าที่เป็นผู้ปกครองทุกสิ่งทุกอย่างในเมืองนี้ ภาพลักษณ์เป็นในนักธุรกิจที่ทันสมัยแต่ก็ปรับให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมที่เป็นชายหาดอย่างกลมกลืน สิ่งที่บ่งบอกว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นที่ชายหาดคือ เครื่องแต่งกายของตัวละคร ขณะที่ตัวละครถกเถียงกันว่าจะจัดการกับสังข์อย่างไร *(เพลง For Once in My Life คลอคำพูดช่วงนี้ของตัวละคร แล้วค่อยๆ เร่งดังขึ้นตามความรู้สึกเพ้อฝันอันท่วมท้นของตัวละคร)* แสดงให้เห็นความ รู้สึกที่ต้องการความรักและความเข้าใจแม้ครั้งหนึ่งในชีวิต เป็นการอ้อนวอนให้คิงยอมรับสังข์ไว้ในการดูแล

คิง *(หลังจากฟังอยู่นาน) ฉันขอเสนอให้ที่มีเป็นฐานทัพเรือลับ ทำการอาทิตย์ละหกวัน แล้วทุกคืนวันเสาร์เราจะไปฝึกพิเศษที่ค่ายนอกเมืองกัน*

(ทุกคนหันมา ยินดีที่คิงร่วมมือด้วย และยิ่งตื่นเต้นที่แผนการณ์ทำท่าจะไปได้ดี)

พันธุรัต *แล้วคืนนั้นเราก็จะคืนร่าง เป็นตัวของตัวเอง สนุกสุดเหวี่ยงเหมือนเดิม*

(กับกลุ่ม) บ๊อบบี บิลลี โจอี โจแอน พวกเธอรีบไปป่าวประกาศ ให้ทุกคนในเขตเมืองชั้นในใส่ชุดแฟนซีทหารเรือ – แบบคนปกตินะ (ทำมือสะกดจิตคณะพรรค) โอม เป็นมนุษย์ผู้ชาย ๆ ๆ (คณะพรรคเริ่มทำท่าทางเป็นผู้ชาย) ไปรวมพลที่สภาภายในครึ่งชั่วโมง เอ้าช่วยกันแบกลูกชายฉันก่อน

(ทั้งห้าท่าทางเก้ ๆ กัง ๆ เพราะชุดและรองเท้าส้นสูง)

คิง สาว ๆ ไม่ต้อง เฮ้ย! เอฟโฟร์!

(คิงเป่าปากเรียกกลุ่มหนุ่มเอฟโฟร์ทั้งสี่สมาชิกกลุ่มชายกล่องเสียงเล็กเข้ามา "สาว ๆ" กรี๊ดกร๊าด เรียกชื่อตามการปรากฏตัวทีละคนของชายหนุ่มซึ่งได้แก่ ***เจอรี เคน วิค และ แวนเนส*** *เอฟโฟร์ช่วยกันแบกสังข์เข้าเมืองไป กลุ่มหญิงผู้มีกระเดือกเดินตามพลางหัวร่อต่อกระซิก วางแผนกันสนุกสนาน พันธุรัตเดินมาหาคิง)*

นอกจากพันธุรัตจะมี บ๊อบบี บิลลี โจอี โจแอน เป็นคนสนิทติดตามแล้ว ส่วนคิงก็มี เอฟโฟร์ เป็นผู้ติดตามเช่นกัน จะเห็นว่าการวางตัวละครแบบนี้มีลักษณะคล้ายกับละครไทยแบบเดิม คือมีตัวตามพระ-นาง ที่ให้ความสนุกสนานกับละคร คอยรับส่งมุกตลก ทุกคนในเมืองพันธุรัตรู้ตัวเองอยู่ตลอดเวลาว่าเป็นกลุ่มคนที่สังคมอื่นไม่ยอมรับ และถูกมองว่าไม่ปกติ เพื่อจะให้สังข์ยอมรับ ทุกคนจึงพร้อมใจกันซ่อนเร้นตัวตนที่แท้จริง โดยการแปลงสถานที่และเครื่องแต่งกายให้เป็นเหมือนฐานทัพเรือ เปลี่ยนแปลงการแต่งกายให้ตรงกับเพศที่แท้จริง

ฉาก 6 พันธุรัตสภา

(เพลง Go west ดังขึ้นขณะที่ประชากรเมืองพันธุรัตที่อยู่ในเขตเมืองชั้นในแต่งกายชุดทหารชายสิบเอ็ดคนและทหารหญิงเก้าคน เดินแถวอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อยจากทุกสารทิศเขามายังห้องประชุม ต่างคนต่างพยายามทำท่าทางให้เหมือนทหารและตรงกับเพศในโลกมนุษย์ให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้

บนแท่นประชุม เบื้องหลังเป็นนาฬิกาขนาดใหญ่บอกวันเดือนปี คณะพรรคหญิงร่างยักษ์แปลงร่างเป็นนายทหารสี่เหล่าเดินเข้ามาด้านหนึ่ง อีกด้านหนึ่งเป็นกลุ่มหนุ่มเอฟโฟร์ที่บัดนี้กลายเป็นทหารหญิง ทาปากแดง พวกทหารสี่เหล่าหัวเราะคิกคัก ทหารหญิงเอฟโฟร์ชูกำปั้นกลับ เสียงแตรทหารดังขึ้น)

ฉากต่อเนื่องจากฉากที่แล้ว แสดงให้เห็นการแปรสภาพเมืองพันธุรัตให้เป็นฐานทัพเรือประกอบเพลง Go West ฉากนี้ต้องใช้พื้นที่มากเพราะตัวละครมีจำนวนมาก ประกอบด้วยแท่นประชุม และ นาฬิกาขนาดใหญ่ ทุกคนแต่งกายเป็นทหารเรือชายและหญิง *พันธุรัตในชุดแม่ทัพเรือ*

และคิงในชุดนาวาเอกพิเศษหญิง รูปแบบการจัดวางบนเวทีมีความเป็นทางการเคร่งเครียดแบบทหาร สังข์ออกมาในชุดยุวชนทหารเรือ พันธุรัตแนะนำตัวเองและคนอื่น ๆ ว่า *"สังข์.. ฉัน-พลเอกพันธุรัต แม่ทัพเรือและผู้บัญชาการฐาน นี่ผู้การคุณหญิงฯรองผบ. นี่หัวหน้ากองทั้งแปด และรอบ ๆ เธอคือเจ้าหน้าที่ประจำสถานีลับของเรา"* จะเห็นว่า พันธุรัตได้จัดระเบียบแบ่ง "ฐานทัพเรือ" นี้ออกเป็นระดับ คือพันธุรัตและคิงอยู่ในระดับสูงสุด รองลงมาคือคนสนิทติดตามทั้งแปด (บ๊อบบี บิลลี โจอี โจแอน และ เอฟโฟ) ส่วนที่เหลืออยู่ในระดับเจ้าหน้าที่ ซึ่งทั้งหมดควรจะบ่งบอกได้จากเครื่องแต่งกายที่ต่างกัน ทั้งที่เป็นสัญลักษณ์และรูปแบบ

ฉาก 7 พันธุรัตสภา เวลาเปลี่ยน
(เสียงกลองทหารรัวเพลง In the Navy กลุ่มนายเรือเดินสวนสนามเขามา หยุดที่นาฬิกา เปลี่ยนเลขปีหนึ่งปี เดินออกไป
อีกด้านหนึ่ง เรือเอกหญิงเอฟโฟร์สวนสนามเข้ามา เปลี่ยนเลขอีกหนึ่งปี แล้วออกไป
กลุ่มสี่นายเรือเข้ามาเปลี่ยนเลขอีก
สวนกับกลุ่มเอฟโฟร์ที่เข้าเปลี่ยนเลขเป็นปีที่สี ทั้งหมดแปรขบวน ออกไป
สังข์ในวัยสิบหกปี วิ่งเข้าประตูมาพร้อมปืนกลซ้อมรบในมือ เขาอยู่ในชุดทหารเรือหนุ่ม ดูปราดเปรียว สังข์กราดยิงไปทั่ว กระโดดม้วนตัว ขว้างระเบิด หลบหลีกแบบฝึกทหาร)

ฉากนี้ยังอยู่ในสถานที่เดิม แต่เวลาเปลี่ยนไป โดยเป็นการแสดงประกอบเพลง มีการแปรขบวนแถวอย่างทหาร พร้อมกับเปลี่ยนวันเวลาบนนาฬิกา แสดงให้เห็นเวลาที่เปลี่ยนไปเป็นเวลา 4 ปี สังข์เติบใหญ่เป็นหนุ่ม แต่งกายเป็นทหารหนุ่ม กำลังซ้อมรบ *สังข์เคลื่อนตัวไปถูกนาฬิกาอย่างแรง ประตูลับเปิดออก* ผู้เขียนบทไม่ได้ระบุว่าประตูลับอยู่ส่วนไหนของฉาก แต่จำเป็นต้องมีช่องทางให้สังข์เข้าด้านในเพื่อการแสดงฉากต่อไป

ฉาก 8 ห้องลับใต้ดิน
(ห้องลับใต้ห้องประชุมพันธุรัตสภา เป็นห้องเก็บเครื่องแต่งกายชุดโชว์ ห้องแต่งตัวและแต่งหน้าก่อนจะนำไปสู่คลับ Pansy's panties ซึ่งอยู่นอกเมือง
ในห้องมืดสลัว เห็นหุ่นโชว์แยกเป็นส่วนขา ลำตัว และหัว ตั้งเรียงรายเป็นแนว แต่ละชิ้นสวมรองเท้า ชุดยาว เฟอร์ เครื่องประดับ และวิกแบบต่าง ๆ สวมอยู่
สังข์มะงุมมะงาหราเข้ามาในห้องนี้ แว่บแรกที่เห็นกลุ่มเงาก็ตกใจทำท่าตั้งรับ สักพักเมื่อสายตาเริ่มชินกับความมืดก็เห็นว่าเป็นหุ่น)

...

(สังข์เดินต่อไปจนถึงประตูขนาดใหญ่สีทองบานหนึ่งและสีเงินอีกบานหนึ่ง เขาเลือกสะเดาะกลอนประตูสีทอง เมื่อแง้มบานประตูเห็นแสงสีทองวาบเปล่งประกายลอดออกมา)
(สังข์เดินเข้าไปแล้วปิดประตูตามหลัง จากนี้เราได้ยินแต่เสียงของเขา แต่ไม่เห็นสิ่งที่เกิดหลังประตูทอง)

จะเห็นว่า ผู้เขียนบทได้เทียบเคียงห้องเก็บซากกระดูกในเรื่องเดิมเป็นห้องลักที่เก็บวัสดุอุปกรณ์ในการโชว์ของสาวประเภทสอง มีชิ้นส่วนหุ่นแขนขาแขวนอยู่ระเกะระกะดูเผิน ๆ เหมือนกับชิ้นส่วนของมนุษย์ ประตูเงิน-ทองเปรียบเหมือนบ่อเงินบ่อทองที่สังข์เลือกจะเข้าไป สุดท้ายเมื่อสังข์เข้าในประตูทอง ผู้เขียนบทระบุให้ได้ยินแต่เสียงของสังข์และเสียงประกอบอื่น ๆ เพื่อให้ผู้ชมสร้างภาพจิตนาการเองว่าเกิดอะไรขึ้น จนกระทั่ง *สังข์เปิดประตูทองออกมา เขาอยู่ในชุดแนบเนื้อสีดำเมี่ยมแต่งเป็นคนป่าอัฟริกัน มีลายสักตามเนื้อตัว ที่หน้ากากแนบเนื้อก็มีลายสัก เขาสวมวิกผมหยิกหยองเป็นเปียแบบแดร็ดล็อคชี้ไปมาไม่เป็นระเบียบ นุ่งหนังสัตว์ ถือหอก เท้ามีกระพรวน* วิ่งหากระจกเพื่อดูตัวเอง ชุดที่สังข์ใส่เป็นหนึ่งในชุดโชว์ที่สังข์หาเพื่ออำพรางรูปทองของตัวเอง จะเห็นว่า ชุดที่สังข์เลือกคือชุดอัฟริกัน ซึ่งในทัศนคติของคนทั่วไปมักมองว่ารูปร่างหน้าตาแบบชาวอัฟริกันเป็นที่น่าเกลียดน่ากลัว ปากหน้าตาโต ผิวดำ ผมหยิก ดูไม่สะอาด ไม่น่ามอง อีกทั้งยังเห็นว่าเป็นพวกคนป่าคนเขา ป่าเถื่อนไร้วัฒนธรรม การที่สังข์อยู่ในคราบของคนป่าอัฟริกันจึงเป็นการสร้างเปลือกนอกที่ซ่อนเร้นความงามไว้ภายใน ท้ายฉาก สังข์ได้ยินเสียงเพลงดังแว่วมา (I am what I am) จากทางประตูสีเงิน สังข์จึงเข้าไป เสียงเพลงดังกระหึ่มมากขึ้น เป็นการต่อเนื่องไปฉากต่อไป

ฉาก 9 แพนซีส์แพนตีส์คลับ
(ภายในแพนซีส์แพนตีส์คลับ ซึ่งเป็นสถานบันเทิงของชาวเมืองพันธุรัต คลับนี้ตกแต่งย้อนยุคแบบ Moulin Rouge Music Hall แห่งปารีสศตวรรษที่ 19 ผู้คนในคลับนี้ก็แต่งกายอย่างในยุคนั้น พวกผู้ชายซึ่งคือ “ผู้ชายที่ร่างเดิมเป็นหญิง” เก้าคน ใส่สูทผูกโบว์ไทสวมท็อปแฮ็ท ส่วนผู้หญิงซึ่งหมายถึง “หญิงร่างยักษ์” สิบเอ็ดคน อยู่ในชุดแบบวิคตอเรียนบ้าง ชุดนางระบำแคนแคนยกขาดัดตนบ้างหกสูงบ้าง หลายคนถือแก้วไวน์แก้วเบียร์

สายตาพุ่งไปที่การแสดงบนเวที ซึ่งดนตรีของเพลง I am what I am กำลังเข้าสู่ช่วงร้องที่มีจังหวะเต้นรำ แสงไฟฟอลโลว์สปอตจับที่ดารานำของคลับซึ่งอยู่ในชุดควีนอลิซเบธที่หนึ่ง – ราชินีพรหมจรรย์ - ผู้กำลังร้องเพลงนี้อยู่ มีนางระบำในชุดนางสนองพระโอษฐ์ประกอบสี่คนเยื้องย่างอยู่ด้านหลัง ผู้ชมส่งเสียงร้องด้วยความตื่นเต้นเมื่อเห็นพวกเธอและเครื่องแต่งกายที่บรรจงประดับประดาด้วยเลื่อมพรายวิบวับและขนนกฟูฟอง

.....

(สักพักเราจึงจำได้ว่าดาราเอกบนเวทีนั้นก็คือ ***พันธุรัต*** *นั่นเอง ส่วนนางระบำเบื้องหลังก็คือ บ็อบบี บิลลี โจอี และโจแอน โดยมี คิง และเอฟโฟร์ทั้งสี่ซึ่งบัดนี้อยู่ในคราบชายหนุ่มเป็นผู้ส่องไฟฟอลโลว์และจัดการเทคนิคทั้งหลายบนเวที)*

ฉากนี้เป็นเหมือนสิ่งที่ตรงกันข้ามกับฉากพันธุรัตสภา เพราะนี่คือตัวตนจริงของชาวพันธุรัต แสดงออกถึงแรงปะทะที่ถูกกดดัน และการประกาศถึงความมีอยู่ สะท้อนออกมาอย่างรุนแรงเร้าใจ ทั้งสิ่งแวดล้อมและเครื่องแต่งกาย แสงและบรรยากาศ เป็นเหมือนโลกแห่งจินตนาการที่บ่งบอกถึงความมีตัวตนจริงในแบบเฉพาะตัว เป็นที่ปลดปล่อยอย่างมีอิสระเสรี มีขนบธรรมเนียมเป็นของตัวเองที่แฝงด้วยรสนิยมและความเชื่อในเรื่องความงามและการแสดงออก ตัวละครแต่งกายแบบแฟนซี “โลกแตก” กลายร่างที่กลับสู่ภาวะเป็น “จริง” (หญิงเป็นชาย ชายเป็นหญิง) พันธุรัตแต่งกายเป็นพระนางอลิซาเบธที่ 1 เป็นดั่ง “แม่เจ้า” ผู้มีอำนาจปกครองอาณาจักร “โลกประหลาดพิสดาร” นี้ ในขณะเดียวกันก็เป็นหญิงสูงส่งผู้ไขว่คว้าหาความรักมาตลอดชีวิต *ขณะที่คลับกำลังสนุกสุดเหวี่ยงกับการแสดงของพันธุรัตและสหายอยู่นั้น สังข์ในชุดคนป่าก็เปิดประตูเข้ามาเงียบ ๆ ... เจอรีส่องไฟผ่านสังข์โดยบังเอิญ เขาชะงัก ... ลำแสงทั้งสี่พุ่งตรงไปยังสังข์* ความลับทุกอย่างถูกเปิดเผย สังข์รู้ความจริงว่า “พ่อ-แม่” ไม่ใช่คนอย่างที่เขาคิด เขาตกใจและผิดหวังและวิ่งหนีไปในที่สุด

ผู้เขียนบทยังระบุว่าภาพการแสดงในฉากนี้มีลักษณะย้อนยุคแบบ *Moulin Rouge Music Hall* (Moulin Rouge หมายถึงกังหันลมสีแดง[21]) ปารีสศตวรรษที่ 19 เพราะสถานที่นี้เป็นเวทีโชว์ระดับโลกแบบคาบาเรต์ สร้างในปี 1889 โดย Charles Zidler และ Joseph Oller เป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมฝรั่งเศสและกลุ่มชนชาวโบฮีเมียน (Bohemian) การแสดงที่มีชื่อเสียงคือการแสดงแบบแคนแคน (Can-Can) ระบำกระโปรงบานเตะขาสูงให้เห็นชั้นใน ระบำเปลือยอก หรือแม้แต่กายกรรม เป็นสถานที่สร้างความสนุกสนานแบบไร้ขีดจำกัด ทุกคนสามารถแสดงออกได้อย่างเต็มที่[22]

[21] http://en.wikipedia.org/wiki/Moulin_Rouge

[22] Mirambeau, Christophe, **Moulin Rouge Paris** (Assouline, 2003).

ภาพ Moulin Rouge ในอดีต

การเต้นรำใน Moulin Rouge Hall

ฉาก 10 ชายหาดเขตปกครองพิเศษพันธุรัต

(ฟ้ามืด มีแสงแปลบปลาบของฟ้าผ่า เสียงฟ้าร้องครืนๆ ที่ชายหาดซึ่งเป็นที่ที่ชาวเมืองพันธุรัตพบสังข์นอนสลบอยู่เมื่อสี่ปีก่อน สังข์วิ่งเข้ามา)

.....

(เขาคุกเข่าลงกับพื้น ปิดหน้า สะอื้น พันธุรัตและเพื่อนๆ วิ่งตามเข้ามา สังข์เงยหน้าขึ้น มองพันธุรัตแว่บหนึ่งแล้วหันหนี พันธุรัตและเพื่อนหยุดกึก)

ฉากนี้เป็นฉากต่อเนื่องจากที่สังข์หนีทุกคนมา กลับมาที่เริ่มต้นเมื่อสังข์พบทุก ๆ คนในเขตปกครองนี้ เสียงฟ้าร้องฟ้าผ่าเป็นการสร้างบรรยากาศถึงความคับขันของเรื่อง ความสิ้นหวังครั้งสุด

ท้ายของพันธุรัต ก่อนสิ้นใจพันธุรัตได้มอบ “มนตราศักดิ์สิทธิ์ – บัตรเครดิตสีเงินสีทอง” ให้สังข์ จะเห็นว่าในโลกสมัยใหม่ บัตรเครดิตกลายเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต ที่จะเนรมิตให้อะไรก็ได้ให้กับความต้องการของคนเรา ด้วยสังคมที่ให้ความสำคัญของระบบวัตถุนิยมมากขึ้น ผู้เขียนจึงเปรียบบัตรเครดิตว่าเป็นเช่นมนตราศักดิ์สิทธิ์ที่ให้สังข์ได้สุขสบายในภายภาคหน้า ท้ายฉาก *พายุฝน ฟ้าคำราม ฟ้าผ่า ผสมปนเปกับเสียงคลื่นลม และเสียงร้องโหยหวนของสังข์ เลือนสู่ความมืดและความเงียบ* แสดงให้เห็นถึงความสูญเสียครั้งยิ่งใหญ่ และการเริ่มต้นใหม่ที่กำลังจะเกิดขึ้น

ฉาก 11 ฉากเชื่อม

(เพลง Out Here On My Own แว่วเข้ามา ที่มุมหนึ่งของโรงละคร เราเห็นจันท์เทวีเข็นรถขายบะหมี่มีป้าย “จันท์เทวีหมี่เกี๊ยว” เข้ามา ของในรถขายเกือบหมดแล้ว เธอยืนพักเหนื่อยแล้วร้องเพลง)

ฉากนี้เป็นจุดหักเหของเรื่องที่พาสังข์เข้ามาสู่การผจญภัยช่วงใหม่ โดยกลับไปดูความเป็นไปของจันท์เทวีหลังจากที่สังข์หนีไป ขณะนี้จันท์เทวีมีสภาพความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นกว่าเดิม คือมีกิจการค้าขายบะหมี่เป็นของตนเอง แม้ว่าจะเป็นเพียงแค่รถเข็นขายบะหมี่ แต่ก็ไม่ต้องอยู่กินแบบคนไร้บ้าน

ฉากเปิดด้วยเสียงเพลงก่อนเห็นภาพเช่นเคย ไฟอาจสว่างขึ้นที่บริเวณเดียวที่จันท์เทวีเข็นรถเข้ามา ไฟสว่างขึ้นอีกบริเวณหนึ่งเมื่อได้ยินเสียง *“พ่อเลิกยุ่งกับหนู เสียที!” เห็น**รจนา**ในชุดนักเรียนคอนแวนต์วิ่งเข้ามา เพิ่งผ่านการทะเลาะมาอย่างรุนแรง*

(แสงสว่างกลับมาที่จันท์เทวีและรจนาอีกครั้ง ทั้งคู่มองเห็นกันและกัน ต่างเดินตรงมุ่งไปหาอีกฝ่าย รจนาล้วงกระเป๋าพบว่าไม่มีเงิน จึงขอโทษจันท์เทวีแล้วหันกลับ จันท์เทวีจับแขนรจนาไว้ให้ยืนรอขณะที่เธอทำบะหมี่ชามสุดท้ายให้ รจนากินอย่างอร่อยและรู้คุณ
รจนาไม่รู้จะตอบแทนอย่างไร เธอยกมือไหว้ จันท์เทวีรับตะครุบมือห้ามรจนา ซึ่งเปลี่ยนไปไหว้ที่ไหล่ของเธอแทน รจนาชี้ชวนให้จันท์เทวีออกไปด้วยกัน ทั้งสองช่วยกันเข็นรถออกไปสู่เมืองสามนต์)

ตลอดการแสดงฉากนี้ไม่มีบทสนทนา จันท์เทวีร้องเพลงตลอดทั้งฉาก นอกจากจะเป็นฉากเชื่อมให้สังข์ไปสู่เหตุการณ์ใหม่ ยังเป็นฉากที่ติดตามความเป็นไปของจันท์เทวี และเป็นจุดชี้ให้เห็นว่าจันท์เทวีมีความสัมพันธ์ที่ดีกับรจนา จนได้เข้ามาทำงานในเมืองสามนต์ จันท์เทวีแต่งกายเป็นแม่ค้าขายบะหมี่ทั่วไป ส่วนรจนาแต่งกายชุดนักเรียนแบบโรงเรียนคอนแวนต์ เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นเด็กมีฐานะดี

ฉาก 12 ที่พักของแก็งค์นาคาคิดส์

(ในความมืดบนเวที เราเห็นแสงวาบหลายเส้นวิ่งเข้ามา ตามด้วยเสียงโห่ร้อง หัวเราะและเพลง Random number generation

*แสงยามเช้าค่อย ๆ สว่างขึ้นจนเราเห็นว่าแสงวาบนั้นมาจากเครื่องประดับโลหะและชุดหนังที่เด็กแก็งค์นาคาคิดส์ใส่ หัวหน้ากลุ่มคือ **ภุชงค์** เป็นเด็กหนุ่มอายุราวสิบเก้าปี เขาเจาะหูและคิ้ว ใส่สร้อยโลหะและใส่เสื้อคลุมตัวโคร่งที่เก็บมาได้ **วันดี**เด็กสาวอายุสิบหกเป็นพี่ของ**ตัวเล็ก** เด็กชายวัยสิบปี เด็กชายอายุสิบสี่และสิบห้าใสนกลุ่มคือ **บอยและบิ๊ค** ทั้งหมดแต่งกายแบบเด็กขบถข้างถนน ดูน่ากลัวและสกปรก พวกเขากำลังเล่นสเกตบอร์ดและโรลเลอร์แบลดกันอย่างสนุกสนาน*

ที่นี่คือที่พักของพวกเขา ท่อซีเมนต์ขนาดใหญ่หลายท่อที่ถูกวางทิ้งไว้ในบริเวณร้างใต้ทางด่วนซึ่งทอดตัวคดเคี้ยวเหมือนงูใหญ่อยู่เบื้องบน ส่วนด้านหน้าคือคูระบายน้ำ)

เปิดฉากด้วยเสียงเพลงและแสงที่ดูลึกลับน่าติดตามก่อนจะเปิดตัวละคร แก็งค์นาคาคิดส์เป็นตัวละครอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวเหมือนและต่างจากกลุ่มชาวพันธุรัต ประกอบด้วยสมาชิก 5 คน คือ ภุชงค์ วันดี ตัวเล็ก บอย และบิ๊ค เป็นกลุ่มเด็กวัยรุ่นคึกคะนอง อาจจะเป็นเด็กที่สังคมมองว่ามีปัญหา บ้านแตก ไม่มีผู้ใหญ่ให้พึ่งพิง จึงต้องจับกลุ่มกันเอง คิดเองทำเองในทางที่ถูกๆ ผิดๆ ขณะเดียวกันก็ต้องการความสนใจจากผู้อื่นให้ยอมรับในความมีอยู่ของตน โดยแสดงออกจากการแต่งกายที่ดูประหลาด หรือกิจกรรมที่ชอบทำ มักมีลักษณะโลดโผน ยิ่งเสี่ยงเท่าไรยิ่งดี ถือว่าเก่งถือว่ายอด มักชอบอยู่ในสถานที่ที่มีสิ่งปกคลุม เช่น ใต้ทางด่วน ในท่อระบายน้ำ เป็นต้น เพราะอาจทำให้มีความรู้สึกปลอดภัย ป้องกันตัวเองได้ สถานที่อยู่อยู่ใกล้ท่อระบายน้ำจะเห็นว่า พื้นที่นี้เชื่อมกับสถานที่อื่นของเรื่องโดยทางน้ำอีกเช่นกัน ตัวเล็กจึงได้เห็นสังข์ลอยน้ำมา หลังจากที่ทั้งหมดช่วยสังข์แล้ว ต่างปรับความเข้าใจจนเป็นเพื่อนที่ดีต่อกัน ท้ายฉาก *เราได้ยินเสียงรถบรรทุกแล่นเอื่อย ๆ เข้ามา พร้อมเสียงประกาศจากโทรโข่ง* ประกาศจับพวกไร้บ้าน เพื่อนำไปค่ายพัก เพราะเมืองสามนต์กำลังจัดงาน “พระธิดาเอื้ออาทร” ***เจ้าหน้าที่เทศกิจ**ใส่ชุดปราบจลาจลมีหน้ากาก โล่ กระบอง แหและถึงแก๊สลบ วิ่งลงมาจากรถแล้วเอาโล่ตั้งเป็นกำแพง ล้อมพวกแก็งค์ไว้ … เสียงไซเรน … สังข์ต่อสู้ด้วยความหวาดกลัวและบ้าคลั่ง พวกเทศกิจจึงพ่นแก๊สลบใส่สังข์ล้มลง* เหตุการณ์นี้เกิดการวุ่นวาย มีเสียงรถ เสียงประกอบไซเรน สร้างบรรยากาศของความสับสน

ฉาก 13 งานพระธิดาเอื้ออาทร

(ตรงกันข้ามกับฉากก่อนหน้าอย่างสิ้นเชิง เพลง Barcarolle ของ Offenbach ซึ่งร้องเป็นภาษาฝรั่งเศสดังขึ้นพร้อมกับไฟกลางทางเดินโรงละครซึ่งบัดนี้กลายเป็นแคทวอล์คสำหรับธิดาทั้งเจ็ดผู้เคลื่อนตัวออกมาทีละคนอย่างงดงาม หญิงสาวทั้งเจ็ดสวมชุดเจ้าสาวสีขาวหรูหราตระการตาแต่

บอบบางอ่อนหวานแบบแฟชั่นชั้นสูง แต่ละนางถือห่วงรูปหัวใจซึ่งประดิษฐ์จากดอกไม้สำหรับคล้องมือ "เจ้าบ่าว" ที่เธอจะเลือก

บนเวทีเป็นห้องบอลรูมที่จัดงานพระธิดาเอื้ออาทร เพดาลมีโคมไฟระย้า

สามนต์*เจ้าเมืองใส่ชุดเต็มยศหางยาว คาดสายสะพาย สวมมงกุฎ ยืนอยู่บนแท่นพิธีกรพูดพบบรรยายขณะที่ธิดาทั้งเจ็ดเดินขึ้นเวที)*

(ระหว่างที่สามนต์ประกาศชื่อ ชายหนุ่มผู้เข้ารอบสุดท้าย ก็มีไฟฟอลโลว์จับที่ชายหนุ่มซึ่งปรากฏขึ้นตามมุมต่างๆ ของโรงละคร ทุกคนแต่งกายหรูหรา บ้างใส่ชุดนักธุรกิจ บ้างใส่ชุดเจ้าชาย บ้างใส่ชุดเต็มยศ ชายหนุ่มหมายเลขเจ็ดแต่งกายแบบดารานักร้องเพลงป็อป)

จะเห็นว่า สิ่งสำคัญของฉากนี้คือความ "ตรงกันข้ามกับฉากก่อนหน้าอย่างสิ้นเชิง" เพื่อให้เกิดความขัดแย้งทั้งบรรยากาศและสถานที่ แสดงให้เห็นชัดเจนถึงความฉาบฉวยจอมปลอมที่ตกแต่งขึ้นให้เป็นที่ยอมรับของสังคมนั้น สวยงามน่าหลงใหล เป็นเหมือนเปลือกนอกที่ปิดบังความสกปรกในจิตใจ ผู้เขียนบทยังคงต้องการให้พื้นที่ทั้งหมดในโรงละครเป็นเวที จึงได้กำหนดให้ตัวละครเดินออกมาจากทางเดินตรงกลางและมุมต่าง ๆ ของโรงละคร เพื่อให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในฉาก พระธิดาทั้งหมดแต่งกายในชุดเจ้าสาวเหมือนกับเป็น "ตัวอย่างสินค้า" ที่ออกนำเสนอให้กับเจ้าชาย เพราะ "ผู้หญิงสวยที่สุดเมื่ออยู่ในชุดเจ้าสาว" ส่วนเจ้าชายหรือชายหนุ่มที่มาในงานแต่งกายในชุดต่าง ๆ ที่บ่งบอกถึงฐานะในสังคมชั้นสูงในความคิดของโลกวัตถุนิยม

สำหรับรจนา *เธอใส่ชุดเจ้าสาวแบบกอธิค ผมชี้ตั้ง ขอบตา ปาก และเล็บ ดำ สวมปลอกคอหนังมีหนามแหลม* แสดงให้เห็นว่า รจนาไม่เห็นด้วยกับการจัดงานครั้งนี้ โดยแต่งกายประชดให้ออกมาดูน่าเกลียด เหมือนศพมากกว่าจะเป็นเจ้าสาวที่สวยงาม การแต่งกายแบบกอธิคของกลุ่มวัยรุ่นปัจจุบัน (หรือ กอธ์ Goth) มีอิทธิพลมาจากพวกนักร้องเพลงร็อคแบบหนัก ๆ ซึ่งรวมถึงอิทธิพลของตัวละครในพวกนิยายเรื่องผีดูดเลือด (Vampire)* เรื่องราวพวกนี้ถูกสร้างขึ้นมาเป็นระยะเวลานานจนเกิดความเชื่อระดับหนึ่งในรูปแบบของลัทธิ หรือมองว่าเป็นเรื่องสนุกสนานที่หมู่วัยรุ่นให้ความสนใจ

---

* กลุ่มกอธ์ (Goth) เป็นกลุ่มคนที่มีความเชื่อในการดำเนินชีวิตไม่ตรงกับความคิดของคนทั่วไป หรือเป็นที่ยอมรับของสังคม ทำให้พวกเขาต้องแยกตัวออกมา อยู่ในวัฒนธรรมที่อยู่ภายใน (subculture) เมื่ออยู่ในกลุ่มเดียวกันจะรู้สึกไม่แปลกแยก ไม่มีข้อกำหนดแน่นอนว่าอะไรทำให้พวกเขาเป็นกอธ์ (ยกเว้นความนิยมในเครื่องแต่งกายสีดำ) แต่ละคนมีรสนิยมต่างกันทั้งในด้านดนตรี ความเชื่อทางศาสนา อาชีพ งานอดิเรก และแฟชั่น พวกเขาจะต่อต้านสิ่งที่ถูกสั่งสอนมาจากพระผู้เป็นเจ้า หรือ อะไรก็ตามที่พระผู้เป็นเจ้าบอกไว้ เพราะพวกเขาต้องการจะกำหนดทุกอย่างเอง ซึ่งทำให้พวกเขาถูกปฏิเสธจากสังคม

http://www.goth.net/goth.html

รจนา *ไม่ค่ะ หนูไม่รู้จักเขาสักหน่อย จะไปแต่งกับเขาได้อย่างไร*
สามนต์ *พี่แกเขาก็ไม่รู้จักเจ้าบ่าวเหมือนกัน เขายังไม่เห็นเป็นบ้าเหมือนแก*
รจนา *ไม่ล่ะค่ะ แต่งทั้งที่ไม่รัก หนูไม่อยากตายทั้งเป็นเหมือนแม่*
สามนต์ *สะเออะรู้ ! <u>แม่แกตายเพราะคลอดแกหรอก</u> !*

จากบทสนทนาข้างต้นระหว่างสามนต์กับรจนาทำให้รู้ว่ารจนาและพี่สาวทั้งหกขาดแม่เพราะแม่ตายเมื่อคลอดรจนา เป็นไปได้ว่า ทุกคนในครอบครัวมองรจนาว่าเป็น “ตัวซวย” ของบ้าน ทำให้รจนาเป็นเด็กไร้ความรักจากผู้อื่น จนกลายเป็นเด็กเหลือขอที่ไม่มีใครต้องการ ถ้าเทียบกับตัวละครริมขอบอื่น ๆ รจนาก็ไม่ต่างกันนักแม้ว่าจะเกิดมาในครอบครัวที่มีเงินทองมากมาย พ่อจึงขับไสให้ไป *แต่งกับไอ้พวกหน้าผีใส่ชุดขยะ พวกเดียวกับแกก็แล้วกัน* ด้วยเนื้อแท้ภายในที่รจนามองเห็นสังข์ ทั้งสองจึงตกลงใช้ชีวิตร่วมกันและแยกตัวออกมาจากสังคมจอมปลอมที่เชื่อว่าหน้ากากที่ตนเองสวมอยู่จะซ่อนเร้นความสกปรกในใจได้ ท้ายฉากนี้ สะท้อนความจอมปลอมของสังคมชัดเจนก่อนจะเลือนหายไปในความมืด

ฉาก 14 ป่าละเมาะระหว่างทางไปยังค่ายกักกัน
(<u>ทางเดินข้างของโรงละครซึ่งกลายเป็นป่าละเมาะ</u> รจนายังคงจูงมือสังข์เดินเข้ามา)

การแสดงจำกัดพื้นที่ให้ด้านข้างทางเดินโรงละครเป็นป่าละเมาะ อาจจะไม่มีองค์ประกอบฉากอะไรเลยยกเว้นการจัดแสง แต่สิ่งสำคัญคือการทำให้ผู้ชมรู้ว่าสถานที่นี้เป็นอีกที่หนึ่งเท่านั้น ฉากนี้รจนารู้ความลับของสังข์ และสังข์ก็รู้ความเป็นไปของจันท์เทวีจากรจนา ท้ายฉากเจป๊อปเข้ามาบอกกล่าวเรื่องสามนต์ให้หาอาหารทะเล เป็นจุดเชื่อมไปสู่ฉากต่อไป

ฉาก 15 โกดังห้องเย็น องค์กรการค้าอาหารทะเล
(<u>เพลง Devil’s Dance ดังขึ้น</u> เราเห็น<u>ห้องเย็น</u>เพดานสูงมืดทึบ ยะเยือก และวังเวง มีไอเย็นลอยอยู่ทั่ว เรือน<u>แสงสีเขียวห้าดวง</u>ลอยเข้ามา วนเวียน แล้วหายวับไป)

เนื้อหาเรื่องรวบรัดมาถึงตอนที่หกเขยและเจป๊อปหาอาหารทะเลไม่ได้จนต้องมาพึ่งองค์การค้าอาหารทะเล ซึ่งถูกสังข์ซื้อไว้หมดแล้ว กลุ่มนาคาคิดส์ (แสงสีเขียวทั้งห้า) กลับมาอีกครั้งเพื่อเป็นผู้ช่วยเหลือสังข์ในการจัดการกับกลุ่มหกเขยและเจป๊อป เมื่อเปิดฉากเป็นบรรยากาศความ

เย็นยะเยือกของสถานที่ สลัวมัว ๆ ดูลึกลับด้วยแสงสีเขียวห้าดวงลอยไปมา จนสุดท้ายมาเปิดเผยว่าแสงทั้งห้าคือกลุ่มนาคาคิดส์

ฉาก 16 บัลลังก์สามนต์
(มุมหนึ่งบนระเบียงโรงละคร เห็นสามนต์ใส่เสื้อคลุมมีตราประจำตระกูลนั่งไขว่หน้าอยู่บนบัลลังก์อาร์มแชร์ลาดด้วยขนสัตว์ มือหนึ่งคีบซิการ์ อีกมือหนึ่งถือโทรศัพท์เคลื่อนที่ หูเสียบบูลทูธ เขากำลังเกรี้ยวกราดกับผู้พูดอีกด้านหนึ่งของสาย)

นอกจากจะแสดงให้เห็นว่าฉากนี้เกิดขึ้นคนละที่กับฉากพระธิดาเอื้ออาทร (ใช้บริเวณระเบียงโรงละคร) ยังให้ฉากนี้ต่อเนื่องกับฉากก่อนหน้า โดยย้ายบริเวณให้เป็นอีกที่หนึ่ง ไม่จำเป็นต้องเป็นบริเวณกว้างเพราะมีนักแสดงเพียงคนเดียว เครื่องประกอบฉากและเครื่องประกอบการแสดงก็เพียงให้เห็นฐานะของตัวละคร เป็นนักธุรกิจที่วันๆ คงวุ่นอยู่กับการรับโทรศัพท์หลายเครื่องพร้อม ๆ กัน ท้ายฉาก เมื่อไฟเริ่มลดลง เสียงเพลง Rhapsody on a Theme of Paganini ดังขึ้นเพื่อนำเข้าสู่ฉากต่อไป

ฉาก 17 งานเต้นรำสวมหน้ากาก
(<u>เวทีใหญ่กลายเป็นห้องจัดงานเต้นรำสวมหน้ากาก</u> <u>โคมไฟระย้า</u>ขนาดใหญ่ประดับประดาเพดาน
<u>มหาดเล็กและนางกำนัล</u>*แปดคนในชุดกางเกงทะมัดทะแมงหรูหราและมีหน้ากากคาดตา เดินเสิร์ฟเครื่องดื่มและออร์เดิร์ฟขวักไขว่*
<u>ธิดาทั้งหก</u> *เยื้องย่างอย่างเย่อหยิ่งเข้ามา พวกเธอแต่งกายหรูหรารับกับหน้ากาก แบบ<u>เวนิสคาร์นิวัล</u>อลังการ ทุกคนถือพัดประดับขนนกและลูกไม้*
รจนาเดินเข้ามาอีกทางหนึ่ง เธอสวมชุดหรูหราเช่นเดียวกับพี่ ๆ แต่ถือหน้ากากไว้ยังไม่สวมใส่)

ฉากนี้เหตุการณ์เริ่มต้นคล้ายกับฉากที่ 13 งานพระธิดาเอื้ออาทร (เลือกคู่) แต่มีสีสันมากกว่า เป็นงานเลี้ยงแบบสวมหน้ากาก นอกจากเพื่ออำพรางใบหน้าจมูกแหว่งของหมู่เจ้าชายทั้งหลายแล้ว ในเชิงสัญลักษณ์ยังให้เห็นชัดว่าคนกลุ่มนี้สวมหน้ากากร่าเริงเข้าหากัน หาความจริงใจไม่ได้

เปิดฉากด้วยการเดินโชว์ตัวของหมู่พระธิดา รจนาเข้ามาสุดท้ายแต่ไม่สวมหน้ากาก ระหว่างงานเต้นรำ *สักพัก ดนตรีก็หยุดกึกอย่างกะทันหัน คู่เต้นรำยืนงง สักครู่ ไฟก็ดับพรึ่บ มืดสนิท เสียงร้องกรี๊ด เสียงโวยวายผลักไสดังลั่น เสียงสามนต์เดินเข้ามาพร้อมพูดโทรศัพท์ ไฟฉุกเฉินค่อย ๆ สว่างสลัว ๆ ขึ้นระหว่างนี้* เหตุเพราะสามนต์ได้แปรรูปการไฟฟ้าขายให้ต่างชาติไปแล้ว

จุดนี้ผู้เขียนจะเปรียบเทียบความพ่ายแพ้ของสามนต์ที่คิดแต่สร้างผลกำไรใส่ตัวจนลืมความเป็นอยู่ที่ดีของผู้อยู่ใต้ปกครอง ความพ่ายแพ้นี้จึงอยู่เหนือที่จะแก้ไขได้ กับความพ่ายแพ้ของสามนต์ต่อพระอินทร์ในเรื่องเดิม จนสังข์เข้ามาช่วยไว้ได้ สามนต์จึงได้เห็นความดีทั้งที่อยู่ภายในและภายนอกของสังข์ สุดท้ายเรื่องราวของสังข์ก็คลี่คลายเมื่อ *นางวิเสกลางคนคนหนึ่ง เข็นเค้กยักษ์เจ็ดชั้นเข้ามา คนในงานฮือฮา แต่แทนที่เค้กนั้นจะแต่งเป็นรูปเจ้าสาวเจ้าบ่าวทั้งเจ็ดคู่ กลับประดับด้วยตุ๊กตาน้ำตาลที่ทำเป็นฉากเรื่องราวเหตุการณ์ในชีวิตสังข์ ไล่ลงไปเป็นฉาก ๆ ในแต่ละชั้น ตั้งแต่ที่เขาคลอดออกมาเป็นเด็กดักแด้รูปหอยสังข์จนกระทั่งถึงคืนที่ถูกผลักตกน้ำหลังตึกยศวิมลทาวเวอร์* (เดิม นางวิเสกแกะสลักฟักเป็นเรื่องราวของสังข์) ทำให้เรื่องราวของสังข์ถูกเปิดเผยและการพบกันครั้งใหม่ของสังข์และจันท์เทวี และตัวละครอื่น ๆ ทั้งหมดที่สังข์ได้ประสบพบเจอมาแต่ต้น

ฉาก 18 บทส่งท้าย

ต่อเนื่องจากฉากที่แล้ว เพลง We Are Family ดังขึ้น ทุกคนร้องเพลงอย่างสนุกสนานเฉลิมฉลองความเป็นครอบครัวเดียวกัน

กล่าวโดยสรุป การวิเคราะห์บทละครเพื่อการกำกับศิลป์เป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญที่สุด ทุกครั้งที่อ่านบทละครซ้ำแล้วซ้ำอีก ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงรายละเอียดและค้นพบสิ่งใหม่ ๆ อันนำไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ และทิศทางการนำเสนอ เพราะขณะที่อ่านบทละคร ภาพของเหตุการณ์จะเกิดขึ้นในความคิด ทำให้สามารถเห็นภาพรวมทั้งหมด นอกจากนี้ บางครั้งยังรู้สึกได้ถึงบรรยากาศ สี สัน ลักษณะพื้นผิว พื้นที่ว่าง และอื่น ๆ อีกมาก สิ่งเหล่านี้จะค่อย ๆ สะสมขึ้นในความคิดที่จะประกอบกันเข้าเป็นองค์รวม เช่น การเปิดเรื่อง การจบเรื่อง และเหตุการณ์ในระหว่างนั้น เพื่อให้แต่ละฉากมีความสมดุลเหมาะสมกัน บางครั้งในกระบวนการการคิด ภาพของฉาก เครื่องแต่งกาย และแสง อาจเกิดขึ้นไม่พร้อมกัน ในบางฉากจะมีความรู้สึกว่าเครื่องแต่งกายโดดเด่นชัดเจน เช่น ฉาก 9 แพนซีส์แพนตีส์คลับ บางฉากเห็นภาพการใช้พื้นที่เวทีได้ชัดเจน เช่น ฉาก 12 ที่พักของแก็งค์นาคาคิดส์ บางฉากให้ความรู้สึกถึงบรรยากาศของแสงได้ดี เช่น ฉาก 4 ฝันร้ายกลางแม่น้ำ หรือ ฉาก 8 ห้องลับใต้ดิน (สังข์พบรูปเงาะ) ดังนั้นจากการวิเคราะห์บทละคร ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นภาพรวมเบื้องต้น ดังต่อไปนี้

ก. การแสดงเกิดขึ้นในโรงละครทั้งหมด ทั้งบริเวณเวที และบริเวณผู้ชม เพื่อสร้างสิ่งแวดล้อมการผจญภัยของตัวละครหลัก และเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง (ในบางฉาก)

ข. การแสดงเกิดขึ้นต่อเนื่องรวดเร็ว เพราะต้องการให้ผู้ชมมีความตื่นเต้นอยากติดตามตลอดเวลา ได้ความรู้สึกของการผจญภัย ดังนั้นการเปลี่ยนฉากและเครื่องแต่งกายต้องรวดเร็วทันเหตุการณ์

ค. การแสดงเกิดขึ้นบนเวทีว่าง (bear stage) มุ่งเน้นไปที่การใช้พื้นที่แสดง (space) เครื่องประกอบการแสดง (props) เครื่องแต่งกาย (costume) และแสง (lighting)

ง. การแสดงในแต่ละฉากมีน้ำหนักไม่เท่ากัน กำหนดน้ำหนักความโดดเด่นในแต่ละฉากให้สมดุลเหมาะและสัมพันธ์กัน เพราะละครเรื่องนี้มีเหตุการณ์สำคัญเป็นระยะ ๆ ตลอดทั้งเรื่อง ดังนั้น การสร้างภาพรวมบนเวทีต้องคำนึงถึงพัฒนาการของเรื่องตั้งแต่ต้นเรื่องจนถึงจุดสุดยอดและจุดสิ้นสุดของเรื่องเป็นสำคัญ ได้แก่ ฉาก 6 พันธุรัตสภา ฉาก 9 แพนซีส์แพนตีส์คลับ ฉาก 13 งานพระธิดาเอื้ออาทร ฉาก 17 งานเต้นรำสวมหน้ากาก และฉาก 18 บทส่งท้าย

จ. การแสดงมีหลายฉาก แม้ว่าเรื่องราวเกิดขึ้นในหลายสถานที่ ตามการผจญภัยของตัวละครหลัก คือ สังข์ การแสดงไม่ควรต้องมีการเปลี่ยนฉากมากมาย เพราะจะทำให้การแสดงติดขัดไม่ต่อเนื่อง ไม่รวดเร็ว ดังนั้น กำหนดการเข้า – ออกของตัวละคร และการใช้พื้นที่เวทีเป็นสิ่งสำคัญ โดยมุ่งประเด็นไปที่ความต้องการของฉากแต่ละฉากมากกว่าการบ่งบอกถึงสถานที่เท่านั้น

ฉ. เครื่องแต่งกายเป็นตัวกำหนดกลุ่มตัวละครชัดเจน ได้แก่

- กลุ่มเครือญาติสังข์ (สังข์ จันท์เทวี จันทา)
- กลุ่มชาวเมืองพันธุรัต
- กลุ่มแก็งค์นาคาคิดส์
- กลุ่มพระธิดาเอื้ออาทร
- กลุ่มเจ้าชาย

ช. แสงเป็นตัวกำหนดบรรยากาศและพื้นที่ในแต่ละฉาก เพื่อให้ผู้ชมติดตามเรื่องได้อย่างเข้าใจ ไม่สับสน เพราะการแสดงทุกฉากเกิดขึ้นในพื้นที่เดียวตลอดทั้งเรื่อง การเปลี่ยนแปลงของแสงจึงมีบทบาทสำคัญ

บทที่ 4
การกำกับศิลป์ละครเรื่อง มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย

ในที่นี้ ผู้วิจัยเป็นผู้กำกับศิลป์มีหน้าที่ไม่เพียงแต่กำกับภาพรวมบนเวที แต่ยังเป็นผู้ออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายด้วย ส่วนเรื่องการออกแบบแสงนั้น ผู้วิจัยเพียงดูภาพรวมในการออกแบบให้ตรงตามความเหมาะสมกับแนวคิดของฉากเวทีและเครื่องแต่งกายเท่านั้น

หลังจากผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทละครเพื่อการกำกับศิลป์แล้ว การประชุม - พูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็น แนวทางการนำเสนอ กับผู้กำกับการแสดง (ในที่นี้เป็นผู้เขียนบทละครด้วย) ก็เป็นขั้นตอนที่สำคัญมากเช่นกัน เพราะสิ่งที่ผู้วิจัยเข้าใจหรือจิตนาการภาพบนเวทีจากการอ่านบทละคร อาจจะไม่ตรงกับความเข้าใจหรือความต้องการของผู้กำกับการแสดง ในการทำงานต้องไม่ลืมว่าผู้กำกับการแสดงจะเป็นผู้นำในทุก ๆ ด้าน ทั้งทิศทางการนำเสนอ การวิเคราะห์ตีความ และการตัดสินใจในการแก้ปัญหาต่าง ๆ การกำกับศิลป์เป็นงานส่วนที่สนับสนุนแนวคิดของผู้กำกับการแสดงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังนั้น ทุกสิ่งทุกอย่างที่ผู้กำกับศิลป์สร้างสรรค์ขึ้นจะได้รับการยอมรับและเห็นชอบจากผู้กำกับการแสดงด้วย สาเหตุหนึ่งเป็นเพราะงานกำกับศิลป์จะสมบูรณ์ไม่ได้เลยถ้าขาดนักแสดง ซึ่งอยู่ในความรับผิดชอบของผู้กำกับการแสดง แนวคิดทุกอย่างที่เกิดขึ้นจะประสบความสำเร็จไม่ได้ถ้าผู้กำกับการแสดงไม่เห็นชอบหรือเข้าใจว่าสิ่งที่ผู้กำกับศิลป์วางแผนไว้มีจุดประสงค์อย่างไร ต้องสัมพันธ์กับการแสดงอย่างไร การทำงานทั้งสองฝ่ายต้องประสานกันเป็นอย่างดี

แม้ว่าผู้กำกับศิลป์จะวิเคราะห์บทละครและวางแผนการออกแบบไว้เป็นอย่างดีแล้วก็ตาม ทุกสิ่งทุกอย่างอาจเปลี่ยนแปลงได้ด้วยหลายสาเหตุ โดยเฉพาะบทละครที่ถูกนำมาแสดงบนเวทีเป็นครั้งแรก หลายอย่างต้องปรับเปลี่ยน ตัดทอน ต่อเติม เพื่อแก้ปัญหาในการแสดง ละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอยก็เช่นเดียวกัน การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในทุกขณะของกระบวนการทำงาน ตั้งแต่วันแรกของการซ้อมจนกระทั่งการซ้อมใหญ่บนเวที

ในที่นี้จะกล่าวถึงแนวคิดและทิศทางการกำกับศิลป์จากการแสดงจริง ซึ่งได้รับการปรับเปลี่ยนจากบทเดิมเรียบร้อยแล้ว

ความคิดหลัก (Main Idea)

มนุษย์มีความต้องการการยอมรับของสังคม เมื่อถูกสังคมปฏิเสธ มนุษย์ก็มีปฏิกิริยาตอบรับในหลายระดับขึ้นอยู่กับความกดดันที่ได้รับ แม้ว่าการยอมรับนั้นจะเป็นสิ่งจอมปลอม แต่มนุษย์ก็ยังต้องการไขว่คว้ามา เพื่อตนเองไม่ถูกลืมจากโลกนี้ ที่สำคัญบางครั้งความต้องการนี้ทำให้มนุษย์ลืมความเป็นตัวตนของตนเอง และยอมรับตนเองอย่างแท้จริง

ทิศทางการนำเสนอ (Direction)

แนวทางในการนำเสนอของคนเขียนบทและผู้กำกับการแสดง

1. ใช้ลักษณะของละครนอกและลิเกในฐานะละครสังคม

2. นำเสนอโลกแห่งการผสมผสาน (Eclectic) ของความเป็นนิทานและความเป็นปัจจุบัน ด้วยองค์ประกอบด้านศิลป์ : ฉากและเวที เครื่องแต่งกาย แสง เสียง การแต่งหน้า-ผม

3. สร้างความรู้สึกร่วม (Empathy) และการ “ตัด” อารมณ์ (Alienation) ด้วย

ก. เครื่องมือทางการละคร (Theatrical Devices): ดนตรีและลีลา

ข. ตลกโปกฮา (Camp) และร่างอุจาด (Grotesque)

แนวทางในการนำเสนอของผู้กำกับศิลป์

ผู้กำกับศิลป์วางแนวทางการนำเสนอสอดคล้องกับการแนวทางการนำเสนอของผู้กำกับการแสดง เพื่อให้การแสดงละครทั้งเรื่องมีความเป็นเอกภาพสูงสุด นอกจากนี้ผู้กำกับศิลป์ยังต้องการให้บรรยากาศของเรื่องโดยรวมทั้งหมดเป็นในลักษณะของการผจญภัยของตัวละครหลัก (สังข์) ดังนั้นผู้กำกับศิลป์จะให้ความสำคัญกับความรวดเร็วในการสร้างจินตนาการ การดำเนินเรื่อง การเปลี่ยนฉาก การใช้พื้นที่ในการแสดง และการสร้างพัฒนาการของตัวละครตั้งแต่ต้นเรื่องจนบทสุดท้าย ที่จะทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมกับการผจญภัยครั้งนี้ นอกจากนี้ ทิศทางการนำเสนอจะเป็นไปตามการวิเคราะห์ตีความจากบท และทิศทางที่ผู้กำกับการแสดงวางไว้ โดยไม่พยายามเทียบเคียงกับการนำเสนอแบบละครไทยของเดิม ทั้งนี้เป็นเพราะ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า “เรื่องเก่าเล่าใหม่” คือ การนำเรื่องที่มีอยู่เดิม นำมาเล่าใหม่ ทั้งในด้านมุมมอง การตีความ และรูปแบบการนำเสนอ โดยเฉพาะเมื่อผู้ชมเป็นคนปัจจุบันที่มีประสบการณ์และมีบริบททางสังคมต่างจากผู้ชมสมัยก่อน

อย่างไรก็ตาม การศึกษารูปแบบการแสดงเรื่อง สังข์ทอง แบบเดิม ก็ยังมีความสำคัญ เพราะละครเรื่องนี้เป็นที่รู้จักกว้างขวาง มีหลายอย่างที่การแสดงแบบเดิมเป็นที่ประทับใจของผู้ชม ซึ่งเมื่อนำมาเล่าใหม่ก็ไม่ควรละเลยเสียทีเดียว

ทิศทางการนำเสนอเป็นผลมาจากการทำงานร่วมกันกับผู้กำกับการแสดง โดยจะยึดเอาการวิเคราะห์ตีความบทละครที่เกิดจากการสนทนาแลกเปลี่ยนความเห็นในมุมมองต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อผู้กำกับการแสดงเป็นผู้เขียนบทละครเอง แม้ว่าละครเรื่อง “มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย” จะมีพื้นเดิมมาจากบทพระราชนิพนธ์ละครนอกเรื่อง “สังข์ทอง” ใน ร.2 แต่วิธีการเล่าเรื่องมีความแตกต่างกันอย่างมาก จะเห็นว่าบทพระราชนิพนธ์ละครนอกเรื่อง “สังข์ทอง” ตลอดทั้งเรื่อง ถูกแบ่งออกเป็น 9 ตอนตั้งแต่ตอนกำเนิดพระสังข์จนถึงตอนท้าวยศวิมลตามพระสังข์ ในการแสดงละครนอก มักจะเล่นเป็นตอน ๆ ไม่สามารถเล่นตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องได้ เพราะจะใช้เวลา

มาก ทำให้การแสดงมุ่งเน้นไปที่กระบวนการการแสดงและเรื่องราวที่สนุกสนานเฉพาะเหตุการณ์เป็นตอน ๆ มากกว่าการเล่าเรื่องทั้งหมดในคราวเดียว ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของการละครไทย ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะว่าละครเรื่อง “สังข์ทอง” มีเรื่องราวที่เป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้วในหมู่ผู้ชม ทำให้ไม่ต้องกล่าวถึงความเป็นมาเป็นไปของตัวละครหรือเรื่องราวในตอนก่อนหน้าที่แสดง จึงทำให้สามารถนำตอนไหนมาเล่นก็ได้ นอกจากนี้ในแต่ละตอนยังมีความสนุกสนานตลกขบขันให้เป็นที่พอใจแก่ผู้ชมตามแบบของละครนอกได้เป็นอย่างดี

แต่บทละครเรื่อง “มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย” มีวิธีการเล่าเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบโดยไม่ละทิ้งความคิดหลักของเรื่องที่สะท้อนให้เห็นถึงสังคมปัจจุบันซึ่งมักจะให้ความสำคัญแก่ภาพลักษณ์แต่ภายนอก แล้วตัดสินกลุ่มคนเหล่านั้นหรือบุคคลผู้นั้นไปในทางลบโดยไม่คำนึงถึงความดีงามที่แท้จริงภายใน ทำให้พวกเขาถูกละทิ้ง กีดกัน และเหยียดหยาม อันก่อให้เกิดปัญหาต่าง ๆในสังคม ทั้งที่เป็นปัญหาช่องว่างระหว่างชนชั้นและปัญหาความเหลื่อมล้ำทางเพศ

นอกจากนี้ ละครยังมุ่งเน้นการผจญภัยที่สนุกสนานโดยรวมของ “สังข์” มากกว่าความสนุกสนานในแต่ละเหตุการณ์ ซึ่งสร้างประสบการณ์ร่วมแก่ผู้ชมในการผจญภัยไปกับอุปสรรค์ที่ “สังข์” ฟันฝ่าไปตลอดทั้งเรื่อง ดังนั้น ภาพรวมในการออกแบบศิลป์จึงยึดเอาแนวคิดนี้เป็นหลักในการนำเสนอ ทั้งในด้านฉากเวที เครื่องแต่งกาย แสง และเครื่องประกอบการแสดง การผจญภัยจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งต้องเร่งเร้าความรู้สึกของผู้ชมให้ตามติดเหตุการณ์มากยิ่ง ๆ ขึ้นทุกขณะ ความต่อเนื่องของการแสดงและการให้น้ำหนักความสำคัญในแต่ละเหตุการณ์เพื่อนำไปสู่บทสรุปตอนท้ายจึงต้องได้รับการวางแผนที่ดี

การสร้างภาพบนเวที (Visualization)

ภาพบนเวทีประกอบด้วย ฉากเวที เครื่องประกอบฉาก เครื่องประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายของนักแสดง และแสง นอกจากการอ่านวิเคราะห์ตีความบทอย่างละเอียด และทำความเข้าใจให้ตรงกับผู้กำกับการแสดงแล้ว ภาพบนเวทีที่จินตนาการขึ้น ยังอาจเกิดจากการดูการซ้อมและการหาข้อมูลที่เป็นภาพ (ภาพถ่าย ภาพวาด ฯลฯ) โดยทุกขั้นตอนจะพูดคุยปรึกษากับผู้กำกับการแสดงเสมอ เพื่อให้แน่ใจว่าความคิดที่สร้างสรรค์ขึ้นแต่ละครั้งยังคงอยู่ในทิศทางที่ผู้กำกับการแสดงคาดหวังไว้ และเพื่อให้ผู้กำกับการแสดงได้ทำงานกับนักแสดงให้สอดคล้องกับแนวคิดของงานกำกับศิลป์

การอ่านบทละครแต่ละครั้งทำให้เกิดภาพบนเวทีที่สอดคล้องกับเหตุการณ์และตัวละครในเรื่อง ภาพที่เกิดขึ้นอาจจะไม่ได้ต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบ แต่เกิดขึ้นเป็นระยะโดยเฉพาะเหตุการณ์สำคัญ หรือเหตุการณ์ที่ผู้เขียนบทระบุไว้อย่างชัดเจน แม้ว่าเหตุการณ์ที่บรรยายไว้ในบทละครจะเป็นสิ่งที่ผู้เขียนบทเห็นก็ตาม แต่ภาพที่บรรยายไว้อาจจะไม่เกิดจริงบนเวที เพราะข้อแม้

หลายอย่างในการจัดการแสดง เช่น เวลา ลักษณะของพื้นที่ ปัญหาเฉพาะหน้า งบประมาณ ฯลฯ อย่างไรก็ตาม สิ่งที่บรรยายไว้จะนำไปสู่การกำหนดทิศทางของการแสดงโดยภาพรวมได้

การหาข้อมูลรูปภาพเพื่อการออกแบบ (Image Research for Design)

ในการกำกับศิลป์ (ในที่นี่ออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายด้วย) ผู้วิจัยได้ทำการหาข้อมูลรูปภาพที่คิดว่าเกี่ยวข้องกับละครเรื่องนี้ หรือรูปภาพที่สร้างจินตนาการให้เห็นภาพของละครมากขึ้น แม้ว่าจะเพียงเล็กน้อยก็สามารถทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ขึ้นได้ นอกจากนี้ยังศึกษารูปภาพเหล่านี้ถึงลักษณะเด่นและสำคัญ เข้ามาประกอบกับแนวคิดการนำเสนอและสร้างภาพบนเวทีได้ นอกจากนี้ยังศึกษารูปภาพเหล่านี้ถึงลักษณะเด่นและสำคัญ เข้ามาประกอบกับแนวคิดการนำเสนอและสร้างภาพบนเวที

จากภาพข้างต้น ผู้วิจัยนำมาเป็นตัวอย่างเพื่อศึกษาลักษณะสภาพแวดล้อมและความเป็นอยู่ของคนจรจัด เพื่อให้เข้าใจถึงสภาพของจันท์เทวีเมื่อถูกเนรเทศออกมาจากเมืองยศวิมล จะเห็นว่าสถานที่ในภาพมีลักษณะเสื่อมโทรม วุ่นวาย ไม่เป็นระเบียบ ที่อยู่อาศัยสร้างจากวัสดุเหลือใช้ เช่น ไม้และสังกะสี ไม่มีลักษณะเป็นบ้าน ไม่มีสาธารณูปโภค เป็นเพียงที่บังแดดฝนเท่านั้น รถเข็นที่ใช้ขนขยะหรือของเหลือใช้บรรจุของแยกออกเป็นถุง ๆ แขวนไว้รอบคัน

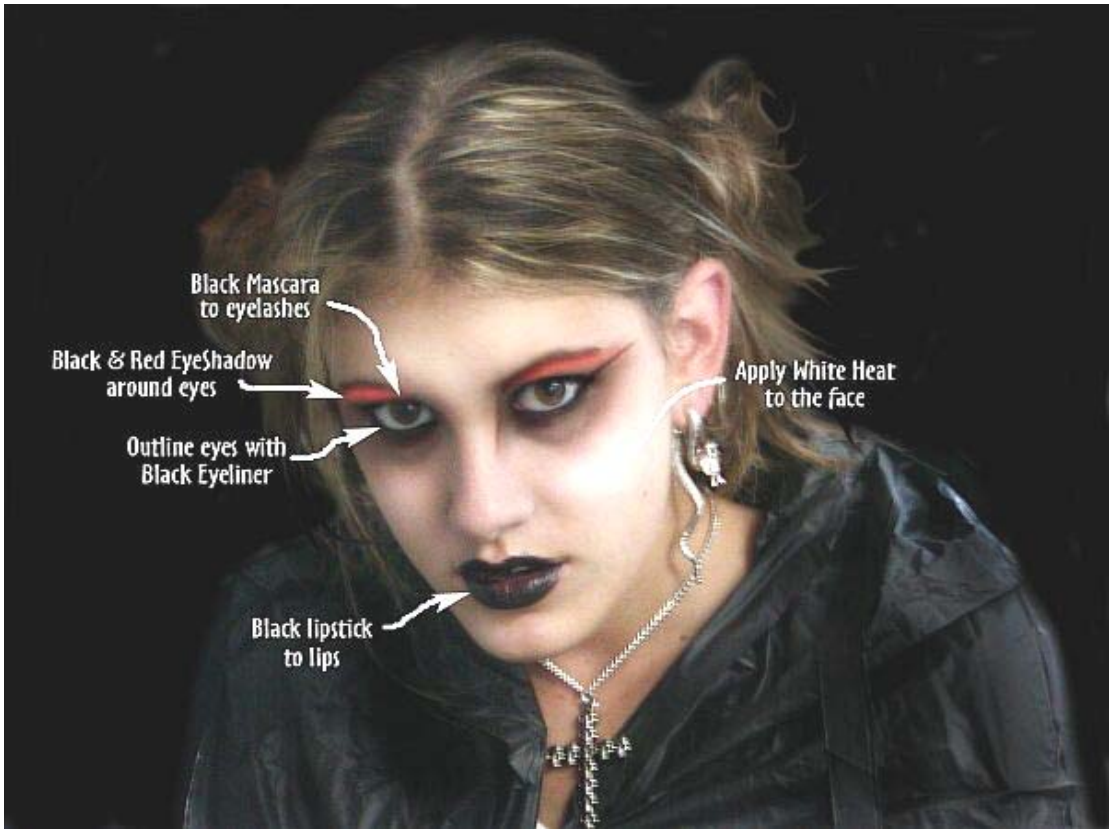
จากภาพข้างต้น ผู้วิจัยนำมาเพื่อศึกษาบรรยากาศของการแสดงโชว์ของสาวประเภทสอง หรือคาบาเร่ต์โชว์ สำหรับฉากการแสดงของพันธุรัตในฉากแพนซีส์แพนตีส์คลับ จะเห็นว่า การแสดงประเภทนี้เน้นความยิ่งใหญ่อลังการ (extravaganza) ขยายภาพความเป็นจริงให้ดูใหญ่เกินจริง (exaggeration) เน้นนักแสดงที่แสดงเป็นผู้หญิงมากกว่านักแสดงที่แสดงเป็นผู้ชาย ภาพรวม

มีความแวววาว ตื่นตาตื่นใจ มะลังมะเลืองให้อยู่ในความพิศวง รวมทุกสิ่งที่คิดว่าเป็นความงามของเพศหญิง เช่น ดอกไม้ เลื่อม มุก เพชร ชุดราตรียาว รองเท้าส้นสูง ความแวววาวของสีทอง สีเงิน หรือแม้แต่เรือนร่างที่สวยงามของร่างกาย เน้นให้มีความสวยงามที่สุดเท่าที่จะทำได้ สิ่งที่เป็นสุดยอดของการแสดงคือ การได้แสดงเป็นคนอื่น อย่างสตรีที่มีชื่อเสียง ดารานักร้องนักแสดง เช่น

มารีลิน มอลโล หรือแต่งงานในชุดประจำชาติต่าง ๆ อย่างการประกวดนางงามจักรวาล พร้อมกับการแสดงระบำชุดประจำชาตินั้น ๆ ไม่เพียงจะลอกเลียนแบบภาพลักษณ์ภายนอกเท่านั้น บุคลิกภาพและการแสดงออกอันเป็นเอกลักษณ์ก็ถูกลอกเลียนมาอย่างแนบเนียน นอกจากความสวยงามแล้ว ยังมีการแสดงประเภทล้อเลียน ให้ตลกขบขัน

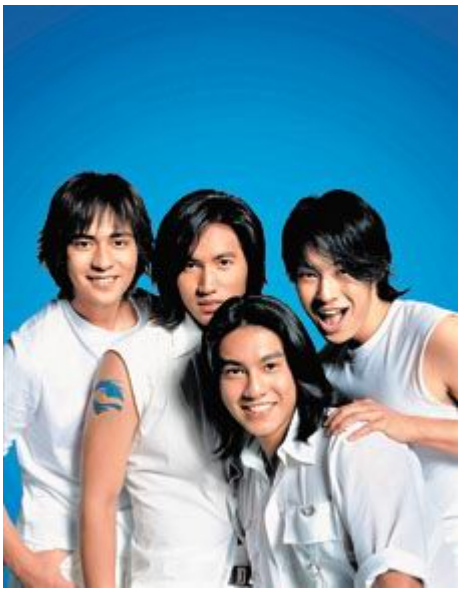
ภาพทหารเรือยืนแถว นำมาเพื่อใช้ในฉากพันธุรัตสภา จะเห็นว่า ทหารเรือเมื่ออยู่ในแถวจะดูเป็นระเบียบ แข็งขัน สะอาดตาด้วยเครื่องแต่งกายสีขาว ในภาพมีธงประจำชาติเป็นองค์ประกอบ ทำให้มีสีสันมากขึ้น

นอกจากนี้ ภาพลักษณ์ของทหารเรือถูกนำไปใช้ในบริบทของคนรักร่วมเพศ (ชายรักชาย) ส่วนหนึ่งเป็นเพราะหนังสือของอดีตทหารเรือชื่อ “Tom of Finland” เป็นหนังสือที่รวมเรื่องราวและภาพวาดของทหารเรือมีเพศสัมพันธ์กันเองหรือคนในเครื่องแบบ และส่วนหนึ่งเป็นเพราะเครื่องแต่งกายของทหารเรือไม่ดูแข็งขันจนเกินไป แต่ดูออกไปทางน่ารัก สีขาวบริสุทธิ์ มากกว่าชุดทหารบกหรือทหารอากาศ จะเห็นได้ว่า เมื่อนำชุดเครื่องแบบทหารเรือมาดัดแปลงให้เป็นชุดของเด็กหญิงหรือเด็กชาย จะทำให้ดูน่ารัก เพราะองค์ประกอบของแบบเสื้อ ที่มีปกพับสี่เหลี่ยมห้อยอยู่ด้านหลัง มีโบว์ผูกตรงกลางหน้าอก ตลอดชุดเป็นสีขาว มีแถบสีน้ำเงินบริเวณปกเสื้อ ชายแขนเสื้อ และโบว์ ประกอบกับหมวกทรงกลมแบบ เหมาะสวมใส่ทั้งกับกางเกงและกระโปรง



ภาพการแต่งหน้าและแต่งตัวของกลุ่มวัยรุ่นที่มีความนิยมลัทธิกอธ์ (Goth) นำมาเพื่อเป็นแนวทางศึกษาการสร้างภาพลักษณ์ของคนกลุ่มนี้ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า เหมาะกับตัวละครอย่างรจนา เพราะคนกลุ่มนี้ส่วนหนึ่งมีแนวคิดและประสบการณ์ไม่ต่างกับรจนาในละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอยเท่าไรนัก กล่าวคือ คนกลุ่มนี้เข้าหาลัทธิกอธ์ (Goth) เพราะหาที่พึ่งพิงไม่ได้ ครอบครัวอาจมีปัญหา ไม่เข้าใจตัวเอง ขาดความสนใจและความอบอุ่น มีเพื่อนเป็นหลักในการดำเนินชีวิต ไม่เข้าหาศาสนาแต่จะสนใจในสิ่งตรงกันข้าม คือ ภูติ ผี วิญญาณ โดยเฉพาะลักษณะของผีดูดเลือด (Vampire) ที่ดูภาพลักษณ์เป็นที่ดึงดูดสายตาคนอื่น มีพลังอำนาจเหนือคนธรรมดา อมตะ จุดเด่นภายนอกคือ ชอบสีดำ (ตัวแทนแห่งความชั่ว) ใช้วัสดุพื้นผิวแบบหนังสัตว์ ขนสัตว์

ภาพของกลุ่มพังค์ (punk) ผู้กำกับการแสดงเห็นว่าแก็งค์นาคาคิดส์มีบางลักษณะบางอย่างที่คล้ายกับกลุ่มวัยรุ่นพังค์ คือ คนกลุ่มนี้มักจับกลุ่มกันในหมู่เพื่อนฝูง มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ทั้งรสนิยมในการแต่งกายและการดำเนินชีวิต ชอบฟังเพลงร็อคหนัก ๆ (heavy metal rock) บางครั้งแต่งกายแปลก ๆ เช่น ย้อมสีผมเป็นสีแดง ทอง ทำผมทรงโมฮอค (โกนผมด้านข้างออกหมด เหลือไว้ตรงกลางเป็นแนวกลางศีรษะแล้วทำให้ตั้งชี้ขึ้นเป็นแนว) โดยมากมักถูกมองว่าเป็นพวกชายขอบสังคม หรืออาจถูกมองว่ามีส่วนเกี่ยวพันกับยาเสพติด ครอบครัวมีปัญหา ทำให้เป็น “ตัวประหลาด” ของสังคม



เจอรี วิค เคน และแวนเนส เป็นกลุ่มนักร้องไต้หวันยอดนิยมสูงสุดในปี 2546 ในนามของวงนักร้องชื่อ เอฟโฟร์ (F4) ผู้เขียนบทสร้างตัวละครในชื่อเดียวกันเป็นหมู่สมุนคนสนิทของคิง แต่เป็นหญิงในร่างชาย ด้วยเหตุว่า นักร้องคณะนี้สะท้อนให้เห็นถึงรสนิยมความงามของผู้ชายในมุมมองปัจจุบัน ตรงที่ต้องดูสะอาด ผิวพรรณดี ขาว ตี๋ หน้าตาดี (ออกไปทางผู้หญิง) ไว้ผมยาว ไปไหนมาไหนด้วยกันเป็นกลุ่ม สุภาพยิ้มง่ายภาพลักษณ์ที่ปรากฏในที่สาธารณะมักจะสวมเสื้อสีขาวลำลองง่าย ๆ เป็นที่ต้องตาต้องใจในหมู่สาว ๆ จะเห็นว่าลักษณะดังกล่าวเหมาะกับตัวละครชายในร่างหญิง – เจอรี วิค เคน และแวนเนสในละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย – เพราะผู้หญิงที่ต้องการเป็นผู้ชายส่วนใหญ่ต้องการดึงดูดเพศหญิงด้วยกัน และต้องการปกป้องบดบังความเป็นเพศหญิงของตนเอง

บอยแบนด์ (boy band) เป็นหนึ่งในกลุ่มเจ้าชายที่เจ้าเมืองสามนต์เรียกมาเลือกลูกสาวของตัวเอง ด้วยเหตุที่ว่า บอยแบนด์หลายคณะเป็นขวัญใจของสาว ๆ ความมีชื่อเสียง หน้าตาดี มีความสามารถในการร้องเพลง บอยแบนด์ส่วนใหญ่มีตั้งแต่ 3 คนขึ้นไปจนถึง 5-6 คน แต่งตัวคล้ายกัน ทำอะไรเหมือน ๆ กัน

ผู้เขียนบทได้สร้างตัวละครเจ้าชายวิลเลี่ยมและเจ้าชายแฮรีแห่งราชวงศ์อังกฤษก็เป็นอีกสองคนที่เข้ามาเลือกลูกสาวของเจ้าเมืองสามนต์ ด้วยพระเกียรติยศอันสูงศักดิ์ ทรงเป็นพระราชทายาทที่จะสืบพระราชบัลลังก์ต่อไปในอนาคต ลักษณะเด่นภายนอกของเจ้าชายทั้งสองพระองค์นี้คือ ทุกครั้งที่ปรากฏพระองค์ในที่สาธารณะจะแต่งกายอย่างมีรสนิยมที่ดี มีบุคลิกภาพเพียบพร้อมแบบฉบับผู้ดีอังกฤษ เป็นที่จับตามองของสื่อมวลชนทั่วโลก

เจ้าชายชามมิ่ง (Prince Charming) เป็นตัวละครอีกหนึ่งที่มาเลือกลูกสาวเมืองสามนต์ แม้ตัวละครนี้ไม่มีตัวตนที่แท้จริง แต่เป็นที่ยอมรับในสากลว่าเจ้าชายชามมิ่งเป็นบุรุษที่หญิงสาวทุกคนใฝ่ฝันจะเข้าพิธีอภิเษกด้วยเป็นตัวแทนของบุรุษที่ดีพร้อมในอุดมคติลักษณะ ตัวละครนี้ถูกสร้างขึ้นในนิยาย เจ้าหญิง - เจ้าชาย อย่าง ซินเดอริล ล่า (Cinderella) มีความเพียบพร้อมในทุก ๆ ด้าน ทั้งรูปร่างหน้าตา ฐานะ และความกล้าหาญ ความรักของเจ้าชายมักสมหวังตอนท้ายเรื่อง เจ้าชายมักอยู่ในชุดแบบฟอร์มเสมอ ชุดขาวสง่างาม มีเครื่องแสดงยศศักดิ์ประกอบ เช่น สายสะพายอินธนู เหรียญตรา เป็นต้น

จะเห็นว่ารูปภาพต่าง ๆ ที่นำมาเป็นข้อมูลเพื่อศึกษาลักษณะ รายละเอียด และสร้างความบันดาลใจนั้น เป็นสิ่งที่เคยพบเห็นมาก่อนทั้งสิ้น การศึกษาข้อมูลรูปภาพจึงเป็นการกลับไปทบทวนความรู้และประสบการณ์ ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้เกิดความสร้างสรรค์ใหม่ ๆ หลากหลายทางเลือก ดังนั้นทุกครั้งที่ศึกษาข้อมูลประเภทนี้จะเป็นเสมือนการดูอย่างพินิจพิเคราะห์ สังเกตลักษณะเด่นและ/หรือลักษณะเฉพาะตัว แล้วนำมาย่อยสลายทางความคิด ทั้งที่เป็นความรู้เบื้องต้น เช่น สิ่งนั้นคืออะไร ประกอบขึ้นด้วยอะไร สีและลักษณะพื้นผิวเป็นอย่างไร เป็นต้น และที่เป็นความคิดอันเกิดจากได้ดูรูปภาพนั้น เช่น ภาพนั้นมีความสัมพันธ์กับละครอย่างไร ทำไมถึงได้เลือกภาพเหล่านี้ ภาพเหล่านี้บอกอะไรบ้างอย่างเกี่ยวกับละครหรือไม่อย่างไร สร้างประสบการณ์ให้กับผู้ออกแบบอย่างไร ภาพเหล่านั้นสร้างเสริมจินตนาการที่มีอยู่แล้วหรือไม่อย่างไร เป็นต้น สุดท้ายสังเคราะห์ความคิดให้ได้สิ่งนั้นใหม่ที่จะบอกกับผู้ชมละคร ว่าสิ่งแวดล้อมที่ถูกสร้างขึ้นบนเวทีเป็นประสบการณ์ใหม่ที่เกิดจากประสบการณ์เดิมที่เคยรู้จักพบเห็นมาก่อน

ภาพในจินตนาการ

การศึกษาข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ (บทละคร การสังเกตในการซ้อม ข้อมูลภาพ ฯลฯ) สร้างภาพในจินตนาการที่สอดคล้องกับความต้องการของละคร บางครั้งอาจเกิดขึ้นเป็นส่วนๆ ไม่ต่อเนื่องกันจนเป็นภาพที่ชัดเจน แต่ผู้วิจัยนำความคิดจากข้อมูลที่รวบรวมได้ ความรู้ และประสบการณ์ส่วนตัวมาประกอบกันขึ้นเป็นภาพในจินตนาการเพื่อสร้าง “โลกของละคร”

ในการออกแบบสำหรับละครจำเป็นต้องมีจินตนาการที่สร้างสรรค์ กล่าวคือ ไม่ใช่จินตนาการที่ลอกเลียนแบบสิ่งที่พบเห็น แต่เป็นการนำมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากความคิดที่ได้จากการอ่านบทละคร จากการดูการซ้อมละคร และจากการรวบรวมข้อมูลต่างๆ นอกจากนี้ บางครั้งการนั่งในโรงละคร เดินรอบๆ เวที ใช้เวลากับสถานที่แสดง ซาบซึ้งในละคร ยังสร้างภาพในจินตนาการได้ดีอีกด้วย มองเห็นภาพตัวละครเดินไปมาจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง มองเห็นการเคลื่อนไหวของตัวละคร การเกิดขึ้นของเหตุการณ์ เป็นต้น หลายครั้งที่ผู้วิจัยใช้สัญชาตญาณความรู้สึกในการสร้างภาพบนเวที เพราะบางครั้งภาพในจินตนาการไม่สามารถจะบรรยายออกมาเป็นคำพูดได้ แต่บางครั้งภาพในจินตนาการก็เริ่มต้นจากคำถามที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “ถ้า” เช่น

- ถ้าสังข์เป็นเด็กที่เกิดมามีปลอกหอยสังข์ห่อหุ้มร่างกาย หอยสังข์จะมีสภาพอย่างไร
- ถ้าเห็นพระสังข์จากมุมมองใต้น้ำตอนพระสังข์ถูกผลักตกแม่น้ำ แล้วจะสร้างภาพบนเวทีอย่างไร
- ถ้าพันธุรัตเป็นบุคคลสังคมรังเกียจ เป็นผู้มีอำนาจในหมู่ของตน และมีความเป็นแม่สูง พันธุรัตจะแต่งกายอย่างไร
- ถ้ากลุ่มแก็งนาคาคิดส์หลบซ่อนตัวเองอยู่ใต้ดิน แล้วจะเปิดตัวละครอย่างไร

จะเห็นว่า ตัวอย่างข้างต้นเป็นเพียงภาพในจิตนาการที่เป็นส่วนๆ เล็กๆ เท่านั้น ดังนั้นการสร้างภาพรวมบนเวทีทั้งหมดของละครจึงเป็นการนำภาพส่วนย่อยๆ นั้นมาสังเคราะห์ให้เกิดภาพใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งแวดล้อม เหตุการณ์ หรือ ตัวละคร ที่สำคัญคือ ทุกอย่างต้องสอดคล้องกับความต้องการของละคร และเสริมให้แก่นของเรื่องเด่นชัดขึ้น ประกอบกันแนวทางการนำเสนอที่ผ่านการวิเคราะห์ตีความอย่างถี่ถ้วน

ฉากและเวที (Set and Stage)

เนื้อหาของละครสะท้อนให้เห็นด้านมืดของสังคมที่ถูกปิดกั้น แอบซ่อนไว้ไม่ต้องการให้ถูกเปิดเผย และ/หรือ ไม่ได้รับการยอมรับ ทำให้บรรยากาศโดยรวมของละครค่อนข้างมืด เปรียบเสมือนกับชีวิตของคนที่อยู่ใต้ดิน (Underground people) แม้บางครั้งชีวิตจะมีสีสันบ้าง แต่ก็เป็นสีสันที่ไม่เป็นธรรมชาติ แต่เป็นสีสันที่สร้างขึ้นเองเพื่อดึงดูดความสนใจของคนในสังคม

ความต่อเนื่องของการแสดงเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ต้องคำนึงถึงอย่างมาก เพื่อผู้ชมจะได้มีความรู้สึกติดตามไปกับการผจญภัย ดังนั้นการใช้พื้นที่บนเวทีต้องได้รับการวางแผนให้เกิดประโยชน์สูงสุดและสื่อความหมายอันสนับสนุนความคิดหลักของละคร การเข้า-ออกของนักแสดงล้วนมีผลต่อภาพรวมบนเวทีและสิ่งที่จะสื่อต่อผู้ชม ไม่ว่าจะเป็นสถานที่ที่เปลี่ยนไป หรือความสำคัญของตัวละครในเหตุการณ์นั้น ๆ

ในส่วนของผู้ชม ไม่เพียงแต่เห็นภาพโดยรวมเท่านั้น แต่ยังต้องรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของการผจญภัยอีกด้วย ดังนั้นจึงต้องให้ผู้ชมเข้าใกล้ชิดกับการแสดงมากที่สุด ให้ได้เห็นถึงรายละเอียดสิ่งต่าง ๆ บนเวที เครื่องแต่งกาย และ นักแสดง

ก่อนการออกแบบฉากและเวที ผู้วิจัยต้องทำตารางลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง เพื่อให้เห็นความต่อเนื่องของแต่ละฉากอย่างชัดเจน ในขณะเดียวกันเพื่อจะได้เห็นจำนวนนักแสดง เครื่องประกอบการแสดงในแต่ละฉาก เพื่อออกแบบพื้นที่ได้พอเหมาะกับการแสดง และได้เห็นจังหวะเวลาจากฉากหนึ่งไปยังอีกฉากหนึ่ง จะเห็นได้จากตารางที่แสดงไว้ ดังนี้

ตารางแสดงลำดับของฉาก สถานที่ เวลา ตัวละคร เครื่องประกอบฉากและเหตุการณ์ที่

ลำดับ	สถานที่	เวลา	ตัวละคร	props	เหตุการณ์
1.	มุมขวาเวที—ซอกตึกร้าง มุมซ้ายเวที---ห้องนอนหรูหราสีขาว “ยศวิมลทาว-เวอร์"	ตอนเย็น	จันท์เทวี สังข์ (ห่อในดักแด้) ยศวิมล จันทา	ลังกระดาษ เตียง อู่เด็ก	เสียงเพลง Someone to watch over me มุมขวาเวที – ไฟสว่าง ลำแสงหมุนวนที่ตัวดักแด้ มุมซ้ายเวที – ไฟสว่างขึ้นหลังจากเห็นดักแด้ด้านขวาเวที จันท์เทวีนั่งร้องเพลงอยู่บนเตียง ยกลูกดักแด้ขึ้นมา – ตกใจ ยศวิมลเข้ามาแย่งดักแด้ไป – โยนทิ้งแล้วออกไป จันท์เทวีพยายามเหนี่ยวรั้งแต่ไม่สำเร็จ ยศวิมลเดินผ่านหน้าไป จันทาเดินเกาะแขน ไฟเฟด จบเพลงพอดี
2.	ซอกตึกร้างกลางเมืองใหญ่	ยามเย็นแล้วเปลี่ยนเป็นเวลา	สังข์ (12ปี) จันท์เทวี	ตุ๊กตาหมี อุปกรณ์หุง-เครื่องครัว-	แสงไฟหมุนวนที่ดักแด้เร็วขึ้น จนหยุด เด็กออกมาจากดักแด้ เอาเสื้อยืด

ลำดับ	สถานที่	เวลา	ตัวละคร	props	เหตุการณ์
		ค่ำ		สภาพเก่า กองไฟ ขยะ ถุงพลาสติกดำ เศษอาหารใส่ถุง (ผลไม้ เบอร์-เกอร์ ขวด) รถเข็นเก่า ๆ	กางเกงขาสั้นที่อยู่ใกล้ ๆ มาใส่ มองหาแม่ จัดสถานที่ ก่อกองไฟ หุงหาอาหารอย่างรวดเร็ว แสงค่อย ๆ เปลี่ยนเป็นเวลาค่ำ – สังข์หลับไป จันท์เทวีเข็นรถเข็นเข้ามา พร้อมเศษอาหารที่หามาได้ เอ๊ะอ๊ะ โวยวาย --- สังข์ตื่นถอยไปแอบหลังต้นไม้ จันท์เห็นกองไฟ และอาหาร – มองหาคน สังข์ออกมา จันท์โผเข้ากอด – สังข์ถอยหนี สังข์วิ่งออกไป จันท์วิ่งตาม ไฟเฟด
3.	ป่าคอนกรีตในเมือง ด้านหน้า “ยศวิมลทาว-เวอร์” บริเวณใกล้แม่น้ำ	กลางดึก	สังข์ ยศวิมล จันทา	ป้ายโฆษณาต่างๆ โคมไฟ นมหนึ่งแก้ว คุ้กกี้หนึ่งถุง	บ้านเมืองเงียบ มองเห็น “ยศวิมลทาวเวอร์” สูงเด่น ป้ายโฆษณามากมาย ด้านหนึ่งมีป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ประดับไฟเขียน “ยศวิมลพร็อพเพอร์ตีส์ เพื่อชีวิตที่สมบูรณ์แบบของคุณ” สังข์เดินโซเซออกมา ยืนมองดูป้าย ร้องเรียกหาพ่อ ไฟตามบ้าน เปิดพรึบพรับ เสียงตะโกนด่า สังข์กดกริ่งหน้าตึก ยศวิมลและจันทามองลงมาจากยอดตึก ประตูตึกเปิด จันทาออกมา ถือโคมไฟ จันทาออกไป – กลับมาพร้อมอาหาร สังข์รับไปกินอย่างหิวโหย

ลำดับ	สถานที่	เวลา	ตัวละคร	props	เหตุการณ์
					จันทาหลอกสังข์ไปที่ท่าน้ำ แล้วผลักสังข์ตกแม่น้ำไป
4.	ฝั่นร้ายกลางแม่น้ำ กลางแม่น้ำสีดำ	ค่ำสนิท	สังข์	ทารกเด็กตายมากมาย	เพลง That's Amore แสงจันทร์สลัวส่อง เห็นเศษสวะร่างเด็กทารกที่พ่อแม่เอามาทิ้งมากมาย สังข์หลับสนิท เสียงจันท์ร้องเรียกหา สังข์ตื่นขึ้น กระเสือกกระสนกระแสน้ำไหลวน จนเฟดไปในความมืด
5.	ริมหาดเมืองพันธุรัต	ยามเช้า	สังข์ บ๊อบบี บิลลี โจอี โจแอน พันธุรัต คิง เจอรี เคน วิค แวนเนส		หญิงร่างยักษ์ 4 คน (บ๊อบบี บิลลี โจอี และ โจแอน) มุงดูสังข์นอนสลบอยู่ชายหาด พันธุรัต และ คิง เดินเข้ามา พันธุรัตช่วยสังข์ สั่งให้ทั้ง 4 อุ้มสังข์กลับเมือง เพลง For Once in My Life พันธุรัต สั่งให้ทุกคนปลอมตัวเป็นคน "ธรรมดา" คิงเรียกกลุ่มเอฟโฟร์เข้ามา พาสังข์กลับไป
6.	พันธุรัตสภา		ประชากร บ๊อบบี บิลลี โจอี โจแอน เจอรี เคน วิค แวนเนส พันธุรัต คิง สังข์	แท่นประชุม นาฬิกาขนาดใหญ่ ไมโครโฟน	เพลง Go West ประชากรชาย (11)-หญิง (9) เดินแถวเข้ามา ตามด้วยนายทหารสี่เหล่า และทหารหญิงเอฟโฟร์ ตามมาด้วย พันธุรัต (แม่ทัพ) และคิง (พันเอกพิเศษคุณหญิง) ยืนบนแท่นตรงกลางกล่าวปราศรัย สังข์เข้ามา พันธุรัตและทุกคนทักทายสังข์อย่างยินดี เพลง YMCA ทุกคนช่วยกันแบกสังข์แห่ไป

ลำดับ	สถานที่	เวลา	ตัวละคร	props	เหตุการณ์
					รอบๆ ทุกคนแยกย้ายกันออกไป สังข์ไปกับพันธุรัตและคิง
7.	พันธุรัตสภา	เวลาเปลี่ยนไป	ทหารสี่เหล่า ทหารเอฟโฟร์ สังข์ (16ปี)	ปืนกล	เสียงกลองรัวเพลง In the Navy ทหารสี่เหล่าสวนสนามเข้ามา หยุดที่นาฬิกา เปลี่ยนเลขปีหนึ่งปี ทหารหญิงเอฟโฟร์สวนสนามเข้ามา เปลี่ยนเลขที่นาฬิกาอีกหนึ่งปี สลับกันไป เสร็จแล้วออกไป สังข์เข้ามาพร้อมปืนกลซ้อมรบ แต่ไม่มีใครอยู่เพราะเป็นวันเสาร์ ทุกคนออกไปข้างนอก --- ซ้อมรบอยู่คนเดียว สังข์ไปถูกนาฬิกา ทำให้**ประตูลับ**เปิดออก สังข์เข้าไปในห้องลับ แล้วปิดประตู
8.	ห้องลับใต้ดิน ห้องแต่งตัว-แต่งหน้า	เวลาต่อมา	สังข์	ชุดโชว์มากมาย กระจก หอก	สภาพห้องมือสลัว เห็นหุ่นโชว์แขน-ขาแยกกัน ในห้องใต้ดิน มีห้องแต่งตัวแต่งหน้า เต็มไปด้วยชุดโชว์ รองเท้า เฟอร์ขนสัตว์ วิกผม ฯลฯ และ มีทางไปสู่คลับ Pansy's Panties สังข์เดินไป**ประตูขนาดใหญ่สีทองและสีเงิน** สังข์เปิดประตูทอง ส่องแสงสว่างสีทองจ้า สังข์เดินเข้าไป ได้ยินเสียงสังข์ตื่นเต้นกับสิ่งที่เห็นในห้อง สังข์ออกมาในชุดสีดำแต่งแบบอัฟริกัน สังข์มองหากระจก เสียงเพลง I am what I am แว่วมา สังข์เข้าไปในห้องสีเงิน ตามเสียง

ลำดับ	สถานที่	เวลา	ตัวละคร	props	เหตุการณ์
9.	Pansy's Panties Club		ประชากรทุกคน	แก้วไวน์ แก้วเบียร์ เครื่องตกแต่งเวทีและสถานที่	เพลง I am what I am สถานบันเทิงตกแต่งแบบ Moulin Rouge Music Hall ทุกคนแต่งตัวสลับเพศ (หญิงเป็นชาย – ชายเป็นหญิง) โฟกัสไปที่เวที นักร้องนำ (พันธุรัต) กำลังร้องเพลง พร้อม dancer 4 คน (บ๊อบบี บิลลี โจอี โจแอน) ทุกคนเฮฮา คิงและเอฟโฟร์จัดการเทคนิคส่องไฟ สังข์ชุดคนป่าเดินเข้ามา ตกใจกับภาพที่เห็น ไฟมุ่งไปจับที่สังข์ทุกอย่างหยุดชงัก สังข์วิ่งออกไป ทุกคนวิ่งตาม เพลง One Step Closer
10.	ชายหาดเขตปกครองพิเศษพันธุรัต	ฟ้ามืด ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า	สังข์ พันธุรัต คิง บ๊อบบี บิลลี โจอี โจแอน เจอรี เคน วิค แวนเนส	บัตรเครดิต	เพลง One Step Closer (ต่อ) สังข์วิ่งออกมา ล้มคุกเข่าลงร้องไห้ ทุกคนวิ่งตามมา พันธุรัตเปล่าให้สังข์ไป ก่อนไปเอาบัตรเครดิตให้สังข์ เพลง Run away สังข์หนีลงทะเลไป พันธุรัตสิ้นใจ ฝนฟ้าคะนอง ทุกคนร้องไห้ไฟเฟดจนมืด
11.	ฉากเชื่อม		จันท์เทวี รจนา สังข์	รถเข็นบะหมี่ “จันท์เวทีบะหมี่เกี๊ยว” พร้อมอุปกรณ์	เพลง Out Here On My Own มุมหนึ่งของโรงละคร จันท์เวทีร้องเพลงออกมา และเข็นรถขายบะหมี่ “จันท์เทวีบะหมี่เกี๊ยว” อีกด้านหนึ่ง ประตูโรงละครเปิดและปิดเสียงดัง ได้ยินเสียงรจนา รจนาวิ่งเข้ามาในชุดนักเรียน เห็นสังข์ลอยเคว้งอยู่ในความมืด

ลำดับ	สถานที่	เวลา	ตัวละคร	props	เหตุการณ์
					ไฟจับที่รจนาและจันท์เทวี จันท์ทำบะหมี่ให้รจนากิน รจนาชวนจันท์ไปอยู่ด้วย ออกไป
12.	ที่พักแก็งค์ นาคาคิดส์	ยามเช้า	ภุชงค์ วันดี ตัวเล็ก บอย บิ๊ค	สเกตบอร์ด โรลเลอร์เบลด ท่อซีเมนต์ขนาดใหญ่ ขวดน้ำ	เพลง Random Number Generation แสงไฟแวบ ๆ เสียงโห่ร้อง ใต้ทางด่วน ด้านหน้ามีคูระบายน้ำ รอบบริเวณมีท่อซีเมนต์ขนาดใหญ่ ทุกคนกำลังสนุกสนานเล่นสเกตบอร์ดและโรลเลอร์เบรด ภุชงค์สั่งให้ทุกคนหยุดเล่นเพื่อไปซักผ้าในคูน้ำ ตัวเล็กเห็นสังข์นอนนิ่งอยู่ในน้ำ ทุกคนยกเว้นภุชงค์ ช่วยเอาสังข์ขึ้นมาจากน้ำ สังข์ตื่น วันดียื่นขวดน้ำให้สังข์ดื่ม สังข์พยายามเดินแต่ไม่ไหว ภุชงค์กล่าวหาว่าสังข์เป็น “นิ้ว” วันดีแนะนำให้สังข์รู้จักทุกคน ทุกคนชวนสังข์มาอยู่ด้วย เสียงรถบรรทุกผ่านมา ป่าว ประกาศเรื่อง “ธิดาเอื้ออาทร” เจ้าหน้าที่ราชกิจวิ่งเข้ามา ตั้งล้อมพวกแก็งค์ เด็กทุกคนถูกจับ เหลือสังข์ จึงถูกพ่นยาสลบ
13.	งานพระธิดาเอื้ออาทร		สามนต์ ธิดาทั้ง 6 เจ้าชายทั้ง 7 รจนา	ห่วงรูปหัวใจ แท่นพิธีกร	เพลง Barcarolle ของ Offenbach ทั้งเวทีงานหรูหรา ธิดาทั้ง 6 ออกมาในชุดเจ้าสาวสีขาว ถือห่วงรูป

ลำดับ	สถานที่	เวลา	ตัวละคร	props	เหตุการณ์
					หัวใจ เดินออกมา สามนต์ประกาศชื่อเจ้าชายทั้ง 7 ออกมาปรากฏตัวทีละคน เลือกคู่จนครบ 6 คู่ พบว่ารจนาหายไป รจนาปรากฏตัวในชุดกอธิคสีดำ รจนาไม่ยอมแต่งงาน เทศกิจคุมสังข์เข้ามา สังข์ถูกผลักไปตรงกลาง รจนาเข้าประคอง เพลง Original of Love รจนาถอด**ปลอกคอหนัง**สวมข้อมือสังข์ รจนาและสังข์ถูกไล่ออกไป
14.	ป่าละเมาะระหว่างทางไปยังค่ายกักกัน		รจนา สังข์	บัตรเครดิต	เพลงต่อเนื่อง (เบาลง) รจนาพาสังข์เข้ามา รจนากับสังข์เล่นไล่จับกัน บังเอิญทำให้ปลายหน้ากากลอกออก ทำให้รจนารู้ความจริง สังข์เล่าความจริงที่ผ่านมาให้รจนาฟัง กำลังอยู่ในอารมณ์รัก เจป๊อปเข้ามาขัดจังหวะ บอกให้ออกหาปลาตามคำสั่งสามนต์
15.	โกดังห้องเย็นองค์กรการค้าอาหารทะเล		วิลเลียม ฮาวคัม บิลล์เกตต์ เบคแฮม แบร็ด ปารีส เจป๊อป ภุชงค์ บอย บิ๊ค		เพลง Devil's Dance ห้องเย็นเพดานสูง ไอลอยเต็ม แสงเรืองสีเขียวห้าดวงลอยมา เขยหกและเจป๊อปพูดคุยกับเสียงขอซื้อปลา ทั้งหมดถูกตัดจมูก แสงไฟปรากฏตัวเป็นพวกนาคาคิดส์

ลำดับ	สถานที่	เวลา	ตัวละคร	props	เหตุการณ์
			วันดี ตัวเล็ก สังข์		
16.	บัลลังก์สามนต์		สามนต์ เขยทั้งหมด	เก้าอี้บัลลังก์ คลุมขนสัตว์ มือถือ บลูทูธ	สามนต์โกรธพวกเขยด้วยหาปลามาไม่ได้ ด่าไป คุยในโทรศัพท์ไปด้วย สามนต์สั่งให้ไปหาเนื้อ และห้ามกรมปศุสัตว์ขายเนื้อให้สังข์
17.	งานเต้นรำสวมหน้ากาก		มหาดเล็ก นางกำนัล ธิดาทั้ง 6 รจนา สามนต์ สังข์ นางวิเสท	เค้กใหญ่ สูงเจ็ดชั้น ประดับด้วยตุ๊กตาน้ำตาล เป็นเรื่องราวของสังข์ตั้งแต่ต้น	เพลง Rhapsody on a Theme of Paganini งานเต้นรำสวมหน้ากาก ทั้งหมดจับคู่เต้นรำ สักพักไฟดับลงทันทีทั้งหมด สามนต์มองหาความช่วยเหลือจาก 6 เขย แต่ไม่ได้ รจนาปลอบใจสามนต์ ไฟสว่างขึ้น เสียงแตร เพลง Were diu werit alle min สังข์ออกมา หน้าทองชุดทองสวยงาม สามนต์ยกรจนาให้ นางวิเสทเอาเค้กก้อนใหญ่เข้ามา ทุกคนตื่นเต้น ความจริงเปิดเผยทั้งหมด สังข์ได้พบกับนางจันท์เทวี เพลง True Colors
18.	บทส่งท้าย	ต่อเนื่อง	ทุกคน		ทุกคนร่าเริง แก๊งค์นาคา เอฟโฟร์ หญิงร่างยักษ์ และพันธุรัต โบกมืออยู่เบื้องบน เพลง We are family

จากตารางแสดงเหตุการณ์ความต่อเนื่องของละครข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบพื้นที่เวทีให้มีลักษณะเป็นรูปร่างวงกลมขนาดใหญ่อยู่ตรงกลาง เพื่อจำกัดพื้นที่แสดง พื้นวงกลมนี้อยู่ลอย

เหนือพื้นเวทีของโรงละคร มีความลาดเอียงจากด้านบนของเวที (upstage) ลงมาถึงด้านล่างของเวที (downstage) เมื่อพื้นเวทีลอยขึ้นจะทำให้มีความรู้สึกเป็นเหมือนเกาะที่ลอยอยู่กลางน้ำ เพราะเห็นได้ว่าสถานที่เกิดเหตุในเรื่องเกือบทุกฉากอยู่ใกล้กับบริเวณน้ำ ดังนี้

	ความสัมพันธ์กับน้ำ
หอยสังข์	หอยสังข์เป็นสัตว์ทะเล
เมืองยศวิมล	จันทาผลักสังข์ตกน้ำที่ท่าน้ำหลังตึกยศวิมลทาวเวอร์
เมืองพันธุรัต	สังข์มาติดฝั่งที่ชายหาดเมืองพันธุรัต ทุกคนในเมืองปลอมตัวเป็น “ทหารเรือ” สังข์หนีพันธุรัตโดยการกระโจนลงทะเล
ที่พักของแก็งค์นาคาคิดส์	สังข์ลอยมาตามคูน้ำบริเวณที่อยู่ของแก็งค์นาคาคิดส์
เมืองสามนต์	บริเวณที่อยู่ของแก็งค์นาคาคิดส์เป็นส่วนหนึ่งของเมืองสามนต์ ในการแข่งขันของเหล่าลูกเขย สามนต์ให้จัดหาอาหารทะเล

ล้อมรอบพื้นเวทีวงกลม มีทางเดินโอบล้อมรอบเป็นครึ่งวงกลม อยู่เหนือพื้นส่วนกลาง มีบันไดเชื่อมลงมายังพื้นด้านล่าง 4 ทาง บนพื้นวงกลมกลาง ถูกเจาะช่องทางเป็นวงกลมเล็กอีก 4 ช่อง ขนาดพอให้นักแสดงขึ้นมาได้ ทั้งเวทีมีลักษณะเป็นโครงสร้างเปลือยๆ หยาบๆ (constractural set) สีดำ สีสนิม เปิดเผยส่วนประกอบต่างๆ ของโรงละคร เช่น โครงสร้างของบาร์แขวนไฟ ผนังโรงละคร ฯลฯ การมีพื้นที่แสดงเช่นนี้ มีเหตุผลหลายประการคือ

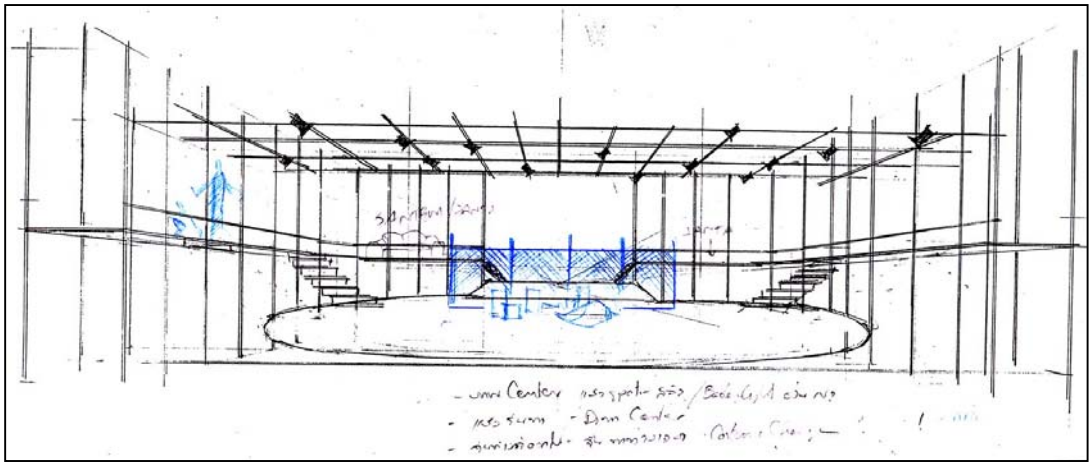
1. เพื่อดูมีลักษณะลอยตัว เหมือนเกาะอยู่กลางน้ำ
2. เพื่อสร้างสภาพแวดล้อมที่ดูหยาบ ๆ ไม่เป็นระเบียบ มืดทึม เปรียบเหมือนกับความมืดมนของสังคมที่ตัวละครอยู่
3. เพื่อสร้างจุดเด่นกับพื้นที่ด้านล่าง ซึ่งเป็นพื้นที่แสดงหลัก
4. เพื่อให้มีระดับในการแสดง ด้านบนและด้านล่าง ทำให้ภาพบนเวทีไม่แบนราบจนเกินไป
5. เพื่อให้มีทางเข้า – ออกของตัวแสดงมีความหลากหลาย ทั้งด้านซ้าย – ขวา หน้า – หลัง และ บน – ล่าง

ภาพฉากเวที

หลังจากนั้น ผู้วิจัยนำแบบเวทีดังกล่าวมาวางแผนให้สัมพันธ์กับเหตุการณ์ที่คาดว่าจะเกิดขึ้น (action) ทำเป็นภาพต่อเนื่อง (story board) เพื่อให้เห็นความเป็นไปได้ในการใช้พื้นที่ แล้วนำเสนอแนวความคิดกับผู้กำกับการแสดงต่อไป เพราะลักษณะพื้นที่เวทีเช่นนี้ ผู้กำกับการแสดงต้องเข้าใจการใช้พื้นที่แสดงตรงกับที่ผู้กำกับศิลป์ออกแบบไว้ อย่างไรก็ตามในระหว่างการซ้อมละครแผนงานการใช้พื้นที่เวทีที่วางไว้อาจถูกปรับแก้ไขเพื่อแก้ปัญหาเฉพาะหน้าก็ได้

ในละครที่มีการเปลี่ยนฉากมากอย่างเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอยนี้ ผู้วิจัยเลือกที่จะออกแบบพื้นที่แสดงให้เป็นกลาง (neutral set) ผสมผสานกับการออกแบบฉากแบบคัดสรร (selective set) หมายถึง พื้นที่แสดงที่สามารถปรับเปลี่ยนไปเป็นอะไรก็ได้ ขึ้นอยู่กับการใช้พื้นที่ องค์ประกอบในการแสดง เครื่องประกอบการแสดง และนักแสดง ทุกอย่างที่อยู่บนเวทีจะถูกเลือกมาใช้อย่างมีเหตุผลเท่าที่จำเป็นเท่านั้น จะไม่มีเครื่องประกอบฉากหรือเครื่องประกอบการแสดงที่เป็นเครื่องตกแต่งเพื่อความสวยงามอย่างเดียว ในขณะเดียวกันภาพบนเวทีก็สื่อความหมายของสิ่งที่ต้องการจะบอกผู้ชมด้วย การทำภาพต่อเนื่อง (story board) จึงเป็นการวางแผนที่เป็นรูปธรรมมากที่สุด

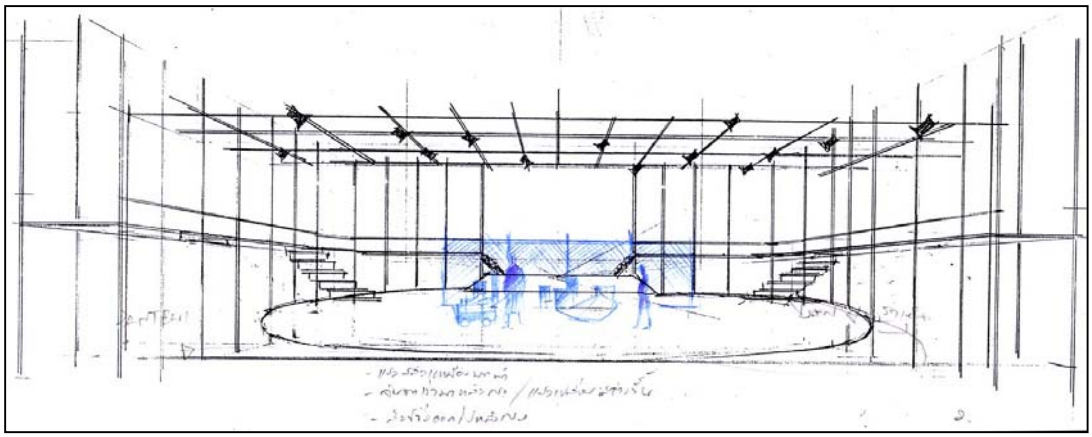
ภาพต่อเนื่องการใช้พื้นที่เวที (story board)



ฉาก 1 บทนำ

ละครเริ่มด้วยการปูพื้นตัวละครและเหตุการณ์ว่าเหตุใดจันท์เทวีและลูกถึงได้ถูกทอดทิ้งให้เป็นคนไร้บ้าน นำเสนอโดยให้เห็นสภาพความเป็นจริงปัจจุบันของจันท์เทวีและลูก เปรียบเทียบกับสภาพความเป็นอยู่ก่อนหน้านี้เมื่อทั้งสองยังอยู่กับยศวิมล และเปิดตัว จันทา ภรรยาคนรองของยศวิมล

ผู้กำกับการแสดงเปลี่ยนบท โดยตัดตัวละครยศวิมลออกไป ทำให้การแสดงกระชับมากขึ้น จากบทเดิมที่ให้แบ่งพื้นที่ออกเป็นสองด้าน คือ ด้านซ้าย (ที่อยู่ของจันท์เทวีปัจจุบัน) และด้านขวา (ห้องนอนของจันท์เทวีเมื่อคลอดสังข์) ผู้วิจัยได้เปลี่ยนการใช้พื้นที่ คือ ให้พื้นที่อยู่ใต้ทางด่วนของจันท์เทวีอยู่ตรงกลางพื้นที่วงกลมด้านล่าง ซึ่งเป็นภาพแรกที่ผู้ชมได้เห็น ประกอบด้วยกำแพงลูกกรง กองขณะ และหอยสังข์ขนาดใหญ่ แสงทำบรรยากาศสลัว ๆ เศร้าหดหู่ มีแสงจากด้านหลังผ่านกำแพงลูกกรงเพื่อสร้างมิติของภาพ จากนั้นเสียงเพลงของจันท์เทวีดังเข้ามา เหตุการณ์ทั้งหมดเกิดขึ้นพื้นที่ด้านบน จันท์อุ้มหอยสังข์อยู่ด้านขวาของเวที จันทาอยู่ด้านซ้ายของเวที จันท์เดินลงบันไดข้ามมาด้านขวาเพื่อมาหาจันท์ แสงสร้างจุดสนใจไปที่จันท์เทวีและจันทา ผู้วิจัยได้ตัดเครื่องประกอบฉากต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นว่าเป็นห้องนอนของจันท์เทวีออกทั้งหมด เพราะเห็นว่าสถานที่ไม่ได้มีความสำคัญในฉากนี้ สิ่งสำคัญกว่าคือ เรื่องราวที่จันท์เทวีถูกทำร้ายและถูกเนรเทศออกจากเมือง นอกจากนี้ การมีเครื่องประกอบฉากมากมายจะทำให้ต้องขนย้ายออกเมื่อจบฉาก ซึ่งทำให้การแสดงไม่ต่อเนื่อง ท้ายฉากจันท์เทวีออกไปจากเวที ขณะที่จันทายังคงอยู่บนเวที แสดงความพอใจที่กำจัดจันท์เทวีออกไปได้ เป็นการถ่วงเวลาให้จันท์เทวีมีเวลาเปลี่ยนเครื่องแต่งกายในการแสดงฉากต่อไป

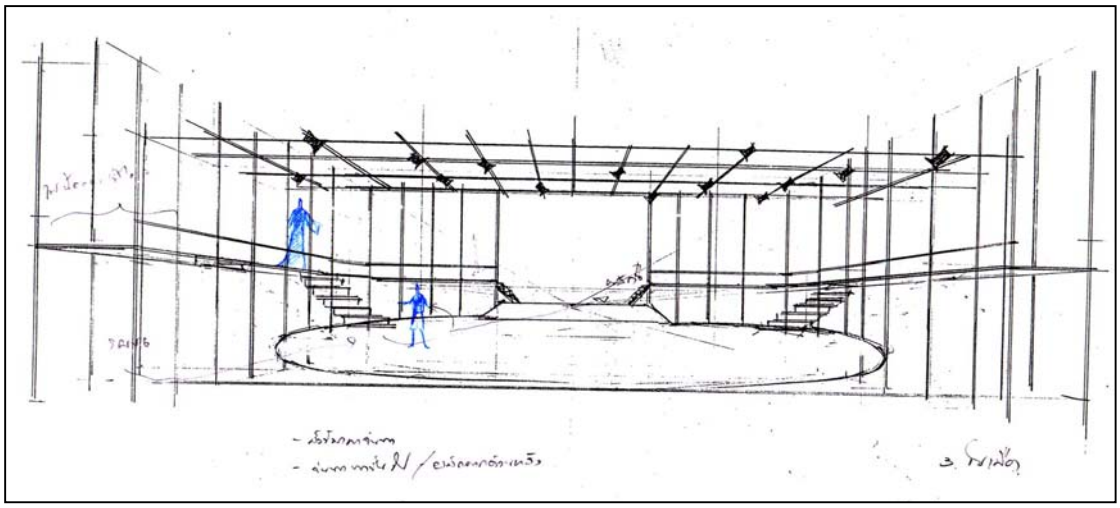


ฉาก 2 ซอกตึกร้างกลางเมืองใหญ่

เวลาผ่านไป 12 ปี สังข์ออกมาจากเปลือกที่ห่อหุ้มตัวเองมาเป็นเวลานาน ร้องเรียกหาแม่แต่ไม่พบ สังข์เก็บกวาดพื้นที่ ก่อกองไฟ และจัดแจงหุงหาอาหาร เมื่อแม่ (จันท์เทวี) กลับมาพร่ำบ่นน้อยใจถึงชะตาชีวิตตัวเองที่คลอดลูกออกมาเป็นหอยสังข์ ขณะที่สังข์แอบฟังอยู่ สังข์จึงคิดน้อยใจจึงวิ่งหนีไปจากแม่ จันท์เทวีวิ่งตาม หายไปในความมืด

ฉากนี้ดำเนินต่อเนื่องจากฉากที่แล้ว (บทนำ) เปิดฉากด้วยแสงสลัว ๆ ให้บรรยากาศลึกลับน่าตื่นเต้นว่าบางอย่างกำลังจะเกิดขึ้น แสงเริ่มสว่างมากขึ้นเมื่อสังข์ค่อย ๆ โผล่ตัวออกมาจากเปลือกสังข์ หลังจากออกมาแล้ว สังข์ก็สำรวจร่างกายของตัวเอง หัดเดินและเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว เครื่องประกอบฉากมีเพียงกำแพงลูกกรง ที่แสดงให้เห็นว่าสถานที่นี้เป็นที่สาธารณะกลางแจ้ง ที่มักเห็นทั่วไปในกรุงเทพมหานคร โดยเฉพาะบริเวณใต้ทางด่วนจะมีรั้งลูกกรงกั้นไม่ให้คนเข้าไปใช้พื้นที่ด้านใน แต่ก็จะเห็นว่ามีพวกคนไร้บ้านยึดไว้เป็นที่พักพิง เครื่องประกอบการแสดงอื่น ๆ เช่น กองขยะของเก่า ลังกระดาษ ฯลฯ วางอยู่ทั่วไปบนเวที เพื่อบอกว่าทุกวันนี้จันท์เทวีเป็นคนไร้บ้านเก็บของเก่าขายไปวัน ๆ เมื่อจันท์เทวีเข็นรถขยะเข้ามาก็ยิ่งทำให้เห็นได้ชัดเจนขึ้น

ในการออกแบบฉากนี้ ผู้วิจัยไม่ได้ให้ความสำคัญว่าสถานที่จะต้องเป็นอย่างที่ผู้เขียนบทระบุไว้ (ซอกตึกร้างกลางเมืองใหญ่) เพราะเห็นว่าสิ่งสำคัญคือหลังจากจันท์เทวีถูกเนรเทศออกจากยศวิมลทาวเวอร์แล้ว จันท์เทวีก็อยู่ในสภาพของคนจรจัดพักพิงอยู่บนท้องถนน ซึ่งหมายถึงที่ไหนก็ได้ไม่จำเป็นต้องเป็นซอกตึกร้าง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้องค์ประกอบ (element) ที่บ่งบอกว่าเป็นภายนอก เมื่อผู้ชมเห็นแล้วเข้าใจได้ทันที เรียบง่าย เคลื่อนย้ายสะดวก เพราะเมื่อจบฉากนี้แล้วต้องต่อเนื่องไปฉากต่อไปทันที

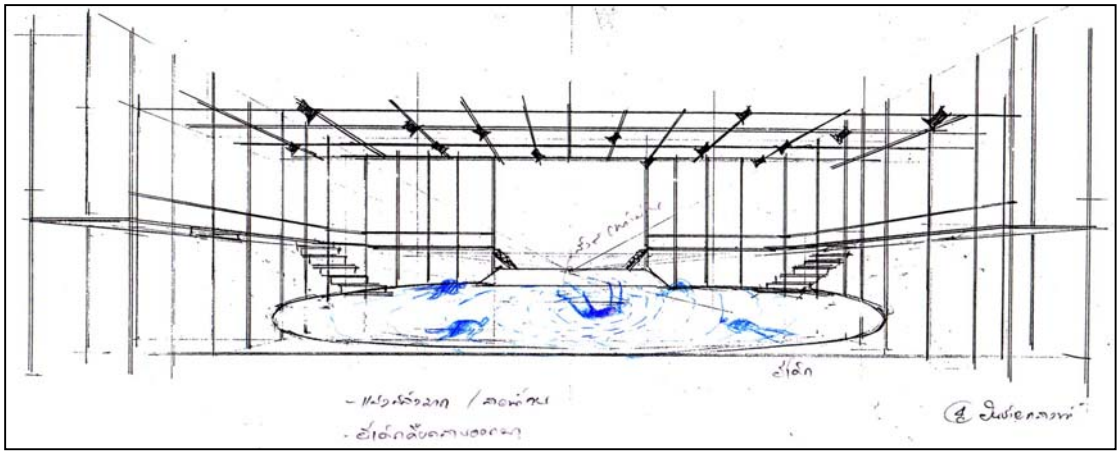


ฉาก 3 ป่าคอนกรีตในเมือง

สังข์วิ่งหนีแม่มาถึงยศวิมลทาวเวอร์ สังข์ร้องเรียกพ่ออยู่ด้านหน้า จันทาออกมารับและล่อหลอกว่าจะพาไปพบ นำอาหารมาให้สังข์กิน ชักชวนให้สังข์นอนพักที่ท่าน้ำหลังตึก ขณะเผลอหลับไป จันทาผลักสังข์ตกแม่น้ำ

ผู้เขียนบทได้บรรยายถึงบรรยากาศของเมืองใหญ่ที่มีแสงสีมากมาย มียศวิมลทาวเวอร์เป็นจุดเด่นของภาพบนเวที เมื่อสังข์มาเคาะประตูอยู่ด้านล่าง ยศวิมลและจันทาเปิดหน้าต่างจากด้านบนออกมาดู แต่ระหว่างการซ้อมการแสดง ผู้กำกับการแสดงได้ตัดตัวละครยศวิมลออกไป และผู้วิจัยเห็นว่าองค์ประกอบเพื่อแสดงว่าเป็นเมืองใหญ่ก็ไม่สำคัญนัก เพราะจะสำคัญของเรื่องอยู่ที่ตำแหน่งของตัวละคร คือ เมื่อจันทาออกมาหาสังข์ จันทาออกมาจากที่สูงกว่าสังข์ซึ่งยืนอยู่ด้านล่าง ตำแหน่งตัวละครเป็นสิ่งที่บอกถึงความมีอำนาจของจันทา นอกจากนี้ การมีเครื่องประกอบฉากมากมายจะเสียเวลาในการเปลี่ยนฉาก ทำให้ความต่อเนื่องของฉากติดขัด และเป็นการลงทุนสูงเกินไปโดยไม่จำเป็น เพราะฉากนี้ปรากฏขึ้นครั้งเดียว ตลอดทั้งเรื่องไม่กลับมาอีก

ดังนั้น ในการแสดง เมื่อสังข์มาถึงยศวิมลทาวเวอร์ จันทาออกมาทางด้านขวาของเวที เป็นด้านเดียวกับเหตุการณ์ระหว่างจันท์เทวีกับจันทาในฉาก 1 บทนำ ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่า สังข์มาที่ยศวิมลเทาเวอร์ เพราะผู้ชมรับรู้อยู่ก่อนแล้วว่าบริเวณด้านขวาของเวทีเป็นที่อาศัยของยศวิมล จันทาเดินลงมาทางบันไดด้านหน้าขวาของเวที ชักจูงสังข์ไปด้านบนซ้าย (upstage left) ของเวทีวงกลมกลาง ผลักสังข์ตกไปด้านหลังของเวที มีเสียงน้ำอย่างแรง จันทาเดินกลับขึ้นด้านบนทางเดิมไฟค่อย ๆ ลงจนมืดสนิท



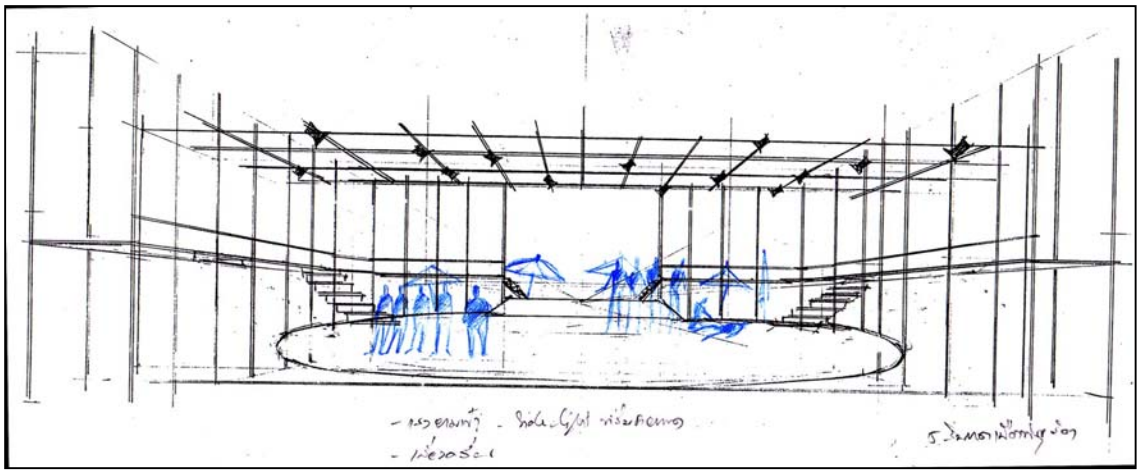
ฉาก 4 ฝันร้ายกลางแม่น้ำ

ท่ามกลางความมืดในแม่น้ำที่เน่าเหม็น สะท้อนให้เห็นสภาพมลพิษของชีวิตในเมือง สังข์ลอยเคว้งอยู่ในแม่น้ำสีดำ รอบ ๆ ตัวเห็นซากศพเด็กที่ถูกพ่อแม่ทิ้งมากมาย สังข์ตื่นขึ้นดิ้นรนเอาตัวรอด

ฉากนี้เป็นฉากเชื่อมระหว่างการเดินทางของสังข์จากเมืองยศวิมล ไปยังเมืองพันธุรัต ผู้เขียนบทไม่ได้บรรยายระบุอะไรมาก นอกจากเห็นเหตุการณ์เกิดขึ้นในแม่น้ำ ผู้วิจัยจึงความคิดเสนอต่อผู้กำกับการแสดงว่า เมื่อฉากก่อนหน้าที่จบลง บนเวทีมีความมืดสนิท ฉากนี้จึงควรเริ่มให้ดูลึกลับ วังเวง แสงสีฟ้าค่อย ๆ สว่างขึ้นแบบพร่า ๆ จินตนาการว่าทั้งเวทีที่มืดสนิทคือเบื้องลึกของแม่น้ำที่โสมม มีเสียงแว่วเบา ๆ เหมือนเสียงวิญญาณและเสียงประกอบของน้ำ สิ่งที่ปรากฏตรงหน้าผู้ชมคือ สังข์กำลังลอยเคว้งอยู่กลางอากาศ ทุรนทุรายเหมือนกำลังจมน้ำ เหล่า “เด็กผี” ก็ค่อย ๆ คืบคลานเข้ามาทุกสารทิศของเวที มุ่งตรงไปยังตัวสังข์ ที่ค่อย ๆ จมลงมาช้า ๆ จนกระทั่งถึงพื้นเวที เหล่า “เด็กผี” ก็เข้ารุมทำร้าย ถึงตอนนี้ทั้งแสงและเสียงสร้างความตื่นเต้นให้มากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ ผู้กำกับการแสดงมีความคิดให้เอาตุ๊กตาเด็กไขลาน ทาสีเขียวสะท้อนแสง เข้ามาประกอบการแสดงจำนวนหนึ่ง คืบคลานไปพร้อมกันนักแสดงที่เล่นเป็น “เด็กผี” เพื่อสร้างบรรยากาศหลอนมากขึ้น

ในการแสดง สังข์ถูกแขวนไว้กับสลิงกลางเวทีสักพัก แล้วปล่อยลงมาช้า ๆ เมื่อถึงพื้นเวที นักแสดปลดล็อกสลิงเอง เหล่า “เด็กผี” ออกมาจากที่ต่าง ๆ รอบเวที ด้านหลังบ้าง ด้านใต้เวทีบ้าง เมื่อคืบคลานถึงตัวสังข์ ไฟก็ค่อย ๆ อ่อนลงจนมืดสนิทอีกครั้ง

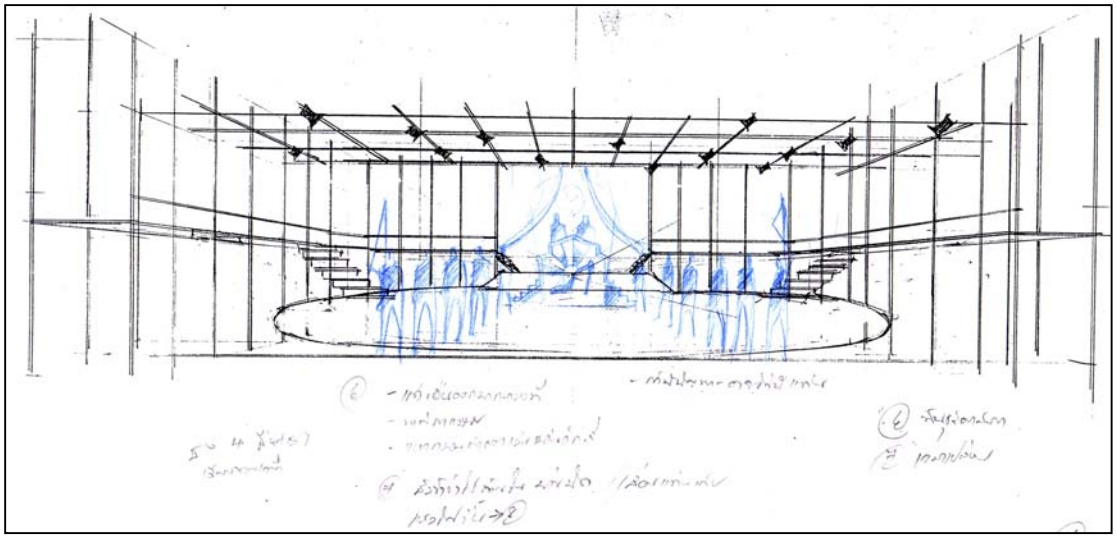


ฉาก 5 ริมหาดเมืองพันธุรัต

เมืองพันธุรัตเป็นที่อยู่อาศัยของกลุ่มคนที่ถูกทอดทิ้ง กีดกัน เหยียดหยาม ของสังคมว่าเป็น “คนประหลาด” ณ ชายหาดริมทะเล ขณะที่เหล่า “สาว ๆ (ประเภทสอง)” เมืองพันธุรัตออกมาเดินเล่นรับสายลมแสงแดด ได้พบสังข์ซึ่งรอดชีวิตมาเกยตื้นที่ชายหาด พันธุรัตเจ้าของเมืองเกิดความสงสารและเห็นใจจึงคิดจะชุบเลี้ยงไว้เป็นลูก แม้จะถูกคัดค้านจากคนอื่นๆ เพราะเคยมีประสบการณ์ที่เลวร้ายเช่นนี้มาก่อน แต่พันธุรัตก็ยืนยันจะดูแลสังข์เหมือนเดิม ด้วยเหตุผลที่ว่าสังข์ไม่เหมือนคนก่อน ๆ ที่ผ่านมา เพราะสังข์มีสภาพถูกทอดทิ้งเหมือนตนเอง ในที่สุดทุกคนก็ยอมรับโดยเฉพาะคิง เพื่อมิให้สังข์ตกใจกับสภาพผิดเพศของคนในเมืองนี้ พันธุรัตวางแผนให้ทุกคนประพฤติตนและแต่งกายให้ “ปกติ” ที่สุด

เมื่อไฟเวทีสว่างขึ้น ผู้ชมเห็นสังข์นอนอยู่บนเวทีวงกลมกลางอยู่ก่อนแล้ว หมู่ “สาว ๆ" เข้ามาเวทีบนขวา (upstage right) ส่งเสียงกรี๊ดกร๊าดจนบทสังข์ พันธุรัตและคนอื่น ๆ เข้ามาในทางเดียวกัน การแสดงทั้งหมดเกิดขึ้นบนเวทีวงกลมกลาง ท้ายฉากเมื่อทุกอย่างลงเอยด้วยดี ทุกคนช่วยกับแบกสังข์เข้าโรงไปทางเวทีล่างขวา (downstage right)

ฉากนี้มีนักแสดงจำนวนมาก ต้องใช้พื้นที่กว้าง ผู้วิจัยมีความคิดตอนแรกว่าจะมีร่มชายหาดขนาดใหญ่มีสีสันสดใสเข้ามาประกอบการแสดง เพื่อบ่งบอกถึงสถานที่ว่าเป็นชายหาด อีกทั้งยังต้องการเพิ่มสีสันให้สดใสขึ้นเพื่อขัดแย้งกับฉากก่อนหน้านี้ เปรียบเหมือนว่าสังข์ได้มาถึงดินแดนใหม่ที่สดใสกว่า แต่สุดท้ายก็ต้องตัดร่มชายหาดออกไปเพราะเห็นว่าจะทำให้การเคลื่อนย้ายขัดจังหวะของการแสดง

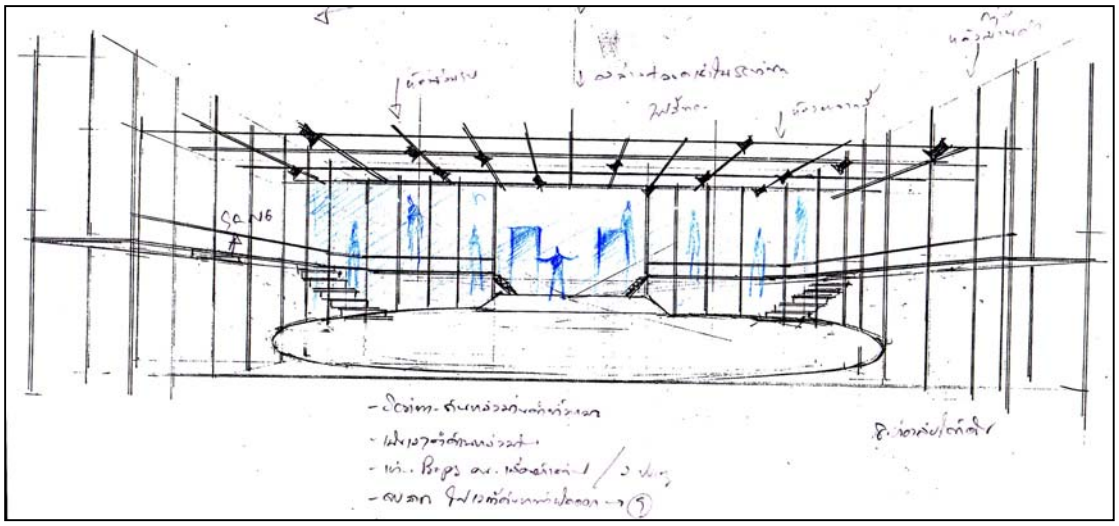


ฉาก 6 พันธุรัตสภา และฉาก 7 พันธุรัตสภา เวลาเปลี่ยน

การประชุมครั้งใหญ่ในเมืองพันธุรัต ทุกคนอยู่ในเครื่องแต่งกายชุดทหารเรือ เดินออกมาเป็นขบวน พันธุรัตแนะนำให้ทุกคนรู้จักสังข์และต้อนรับสังข์ให้เป็นส่วนหนึ่งของเมืองนี้ สังข์ยอมรับให้พันธุรัตเป็น “พ่อ” และ คิงเป็น “แม่”

ในฉากนี้มีตัวละครจำนวนมาก ผู้กำกับการแสดงใช้พื้นที่ทั้งหมดบนเวที ทั้งที่เป็นเวทีวงกลมกลางและพื้นที่ทางเดินชั้นบนรอบด้าน จะเห็นว่าการออกแบบพื้นทีเวทีเช่นนี้จะทำให้ผู้กำกับการแสดงสามารถให้นักแสดงเข้า - ออกได้หลายทาง เครื่องประกอบฉากชิ้นสำคัญคือนาฬิกาขนาดใหญ่ แขวนอยู่กลางเวทีระหว่างทางเดินชั้นบน ผู้วิจัยออกแบบให้นาฬิกามีขนาดใหญ่ทรงกลมแบบเข็ม แบบเรียบง่าย ทาสีขาว เพื่อให้เข้ากับรูปทรงกลมของพื้น นอกจากนี้ผู้วิจัยเห็นว่าความสำคัญของนาฬิกาคือการบอกเวลาที่ผ่านไปที่จะเกิดขึ้นในฉาก 7 (เวลาเปลี่ยน) การที่ทำให้เข็มนาฬิกาหมุนอย่างต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ ก็สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจได้แล้ว ไม่จำเป็นต้องมีการบ่งบอกวันเดือนปี เช่นอย่างที่ระบุไว้ในบทละคร เมื่อเข้าฉาก 7 แสงมุ่งจุดเด่นไปที่นาฬิกา เข็มนาฬิกาก็จะหมุนเอง นักแสดงอื่น ๆ แปรขบวนเดินแบบทหารประกอบดนตรี จนกระทั่งสังข์ (วัยหนุ่ม) ออกมาซ้อมรบ และค้นพบห้องลับ

บรรยากาศของภาพบนเวทีต้องแตกต่างจากฉากก่อนหน้านี้มาก เพื่อให้เห็นว่าทุกคนในเมืองได้แปลงตัวเองให้เป็น “ปกติ” แต่ก็ยังคงความสดใส อย่างไรก็ตามก็ยังคงมีองค์ประกอบหลายอย่างที่เป็นสัญลักษณ์ว่าคนกลุ่มนี้เป็นคนรักร่วมเพศ เช่น ธงสีรุ้ง ตราบนหมวกของพันธุรัตและคิง เป็นตราสีรุ้ง เป็นต้น เพื่อแสดงว่าแม้คนกลุ่มนี้จะต้องการเปลี่ยนแปลงตนเองอย่างไร ก็ไม่สามารถปฏิเสธความเป็นตัวตนเองได้



ฉาก 8 ห้องลับใต้ดิน

ห้องเครื่องแต่งตัวของชาวพันธุรัต ล้วนเป็นชุดโชว์สวยงาม สังข์เข้าไปในห้องประตูทอง ตื่นตาตื่นใจกับสิ่งที่พบเห็น สังข์ใส่ชุดคนป่าอัฟริกันออกมา ชอบใจกับภาพลักษณ์ของตนเองที่ได้อำพรางตัวตนจริง สังข์เข้าห้องประตูเงินเพราะได้ยินเสียงเพลงแว่วมา

ผู้วิจัยเห็นว่าจากความตั้งใจของผู้เขียนบทให้ฉากนี้เกิดขึ้นด้านหลังเวที ผู้ชมไม่เห็นว่าอะไรเกิดขึ้น ได้ยินแต่เสียงของสังข์ที่ทำให้ผู้ชมจินตนาการเองนั้น ไม่จำเป็นต้องมีประตูเงิน - ทอง เพราะประตูจะเป็นเพียงช่องทางผ่านเท่านั้น การที่นักแสดงกระโดดหรือวิ่งหายไปในด้านหลังของฉากประกอบกับบทพูดของตัวละครก็สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจได้แล้ว สิ่งที่ผู้วิจัยเห็นว่าน่าสนใจและสำคัญมากกว่าคือ ไม่ต้องการให้ภาพบนเวทีนิ่ง หรือหายไปนาน ๆ ผู้วิจัยจึงเห็นว่า แสงบนเวทีจะช่วยให้ภาพเกิดความน่าสนใจและตื่นเต้นได้มาก ผู้วิจัยจึงออกแบบให้เห็นภาพเงาของสังข์วิ่งผ่านไปมา และเห็นสภาพห้องเก็บเครื่องแต่งกายของชาวพันธุรัตลาง ๆ ด้านหลังเวทีจึงมีผ้าบางสีดำ (black scrim) ผืนใหญ่แขวนไว้เต็มพื้นหลังทั้งหมด ถัดจากผ้าบาง ก็แขวนเครื่องประกอบฉากเป็นชิ้นส่วนของหุ่น แขน ขา ตัว อยู่ทั่ว เมื่อสังข์วิ่งไปมา แสงเงาก็จะเคลื่อนไหวไปตาม ทำให้ภาพบนเวทีไม่นิ่ง

(สังข์เดินเข้าไปแล้วปิดประตูตามหลัง จากนี้เราได้ยินแต่เสียงของเขา แต่ไม่เห็นสิ่งที่เกิดหลังประตูทอง)

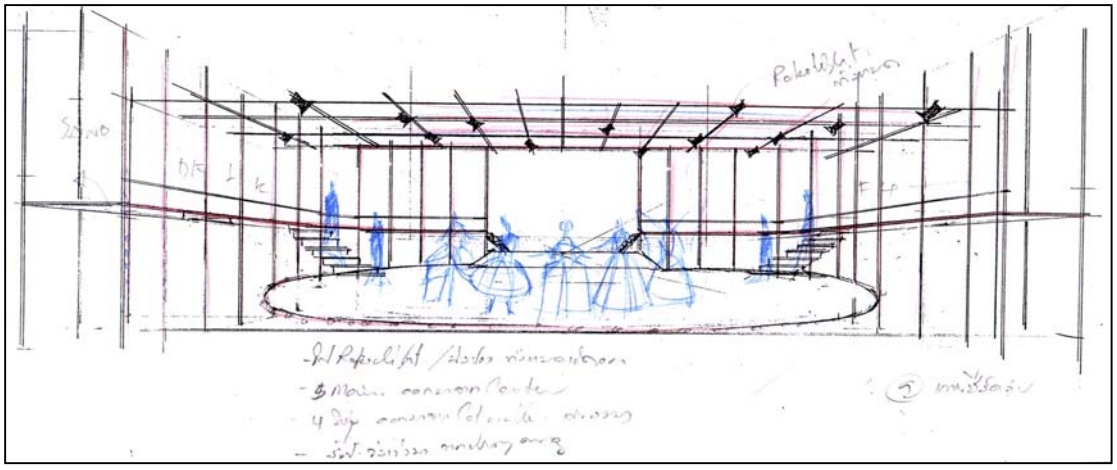
สังข์ ว้าว บ่อทอง... (เสียงจุ่มนิ้วในน้ำแล้วดึงขึ้น) เจ๋ง จุ่มนิดเดียวติดนิ้วเลย (เสียงกระโดดลงน้ำดังตูมเบา ๆ) นี่..ชุบตัวให้เป็นยอดมนุษย์ทองคำเสียเลย (เสียงเคลื่อนตัวเล่นกังฟูในน้ำ) มาเล้ยเส้าหลินก็เส้าหลินเถอะ ... (เสียงลุกขึ้นจากน้ำ) สีติดทนดีจังแฮะ ... เฮ้ย ถูไม่ออก! (เสียงถูตัวอย่างแรงหลายครั้ง ตามด้วยเสียงถอนหายใจ) ไม่น่าอยากหล่อเลยเรา! (เสียงเท้าเปียก

น้ำเดิน) บ่ออะไรเนี่ย ผงสีส้ม สีแดง สีชมพู ... นี่สีน้ำตาลอ่อน น้ำตาลแก่ โน่นหลากสีเลย ... อ๋อ ห้องพรางตัว! (หยุดคิดพักหนึ่ง) ไม่ได้ ถึงทาสีนี่ทับพ่อก็ยังจับได้อยู่ดี.. เอ๊ะ! (เสียงเปิดประตู สักพัก) โห! ชุดประหลาด ๆ ทั้งนั้น... พรางตัวขั้นสูง! เจอแล้ว! ชุดนี่ไง (หัวเราะชอบใจ) โอ๊ย ขำ! (เสียงใส่ชุด)

(สังข์หัวเราะตลกตัวเองมากขึ้นเรื่อย ๆ เสียงวิ่งผ่านจุดต่าง ๆ ในห้อง จนเห็นสังข์เปิดประตูทองออกมา เขาอยู่ในชุดแนบเนื้อสีดำเมี่ยมแต่งเป็นคนป่าอัฟริกัน มีลายสักตามเนื้อตัว ที่หน้ากากแนบเนื้อก็สักลาย เขาสวมวิกหยิกหยองถักเป็นเปียแบบเดร็ดล็อคชี้ไปมาไม่เป็นระเบียบ นุ่งหนังสัตว์ ถือหอก เท้ามีกระพรวน)

สิ่งที่สังข์พูดและเสียงประกอบทั้งหมดเป็นสิ่งที่สร้างจินตนาการให้กับผู้ชม ให้ผู้ชมคิดตามว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นอย่างไร จนสุดท้ายสังข์ปรากฏตัวขึ้นให้ผู้ชมเห็นถึงผลลัพธ์ของการกระทำดังกล่าว การนำเสนอแบบนนี้อาจเป็นเพราะต้องการแก้ปัญหาเกี่ยวกับการใช้พื้นที่ การเปลี่ยนฉาก หรือการควบคุมเวลา แต่วิธีการนำเสนอเช่นนี้ เราจะเห็นเสมอในละครตะวันตก เช่น ละครของเช็คสเปียร์ ที่ตัวละครตัวหนึ่งพูดกับตัวละครอีกตัวหนึ่ง หรือพูดกับผู้ชมว่าตนเองเป็นใคร ตอนนี้อยู่ที่ไหน มาจากไหน และจะไปที่หนใด ทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงเรื่องราวและมีจินตนาการถึงสิ่งที่ถูกพูดถึง หรือในละครกรีกโบราณที่มีคอรัสหรือตัวละครออกมาเล่าเหตุการณ์อันสยดสยองที่เกิดขึ้นภายในปราสาทให้ผู้ชมฟัง เพื่อให้ผู้ชมได้นึกภาพจินตนาการถึงสิ่งนั้น สุดท้ายเมื่อประตูปราสาทเปิดออก ผู้ชมถึงจะประจักษ์เห็นผลลัพธ์ที่ตนเองสร้างภาพไว้ ซึ่งทำให้ได้รับความสะเทือนใจมากกว่าการได้เห็นเหตุการณ์นั้น

ทั้งในละครเช็คสเปียร์และละครกรีกโบราณ จะแสดงบนเวทีที่ไม่ได้มีฉากอะไรเลย ทำให้ไม่มีการเปลี่ยนฉาก มีเพียงการเข้า-ออกของตัวละครที่ไม่ทำให้ผู้ชมสับสนถึงทิศทางการไป - มา การแสดงตลอดทั้งเรื่องเกิดขึ้นบนเวทีว่างเปล่า (bear stage) ซึ่งเหมาะสมกับละครอย่างยิ่ง ละครตะวันออกหลายประเภทก็มีวิธีการนำเสนอแบบเดียวกัน เช่น ละครโนของญี่ปุ่น งิ้วของจีน หรือแม้แต่ละครรำ และ ลิเก ของไทย ดังนั้น วิธีการนำเสนอละครบนเวทีว่างเปล่า ที่มีองค์ประกอบเท่าที่มีความจำเป็นจริง ๆ มุ่งเน้นไปที่การใช้พื้นที่แสดงที่หลากหลาย และการใช้แสงที่ส่งเสริมให้มีความเข้าใจละครมากขึ้น



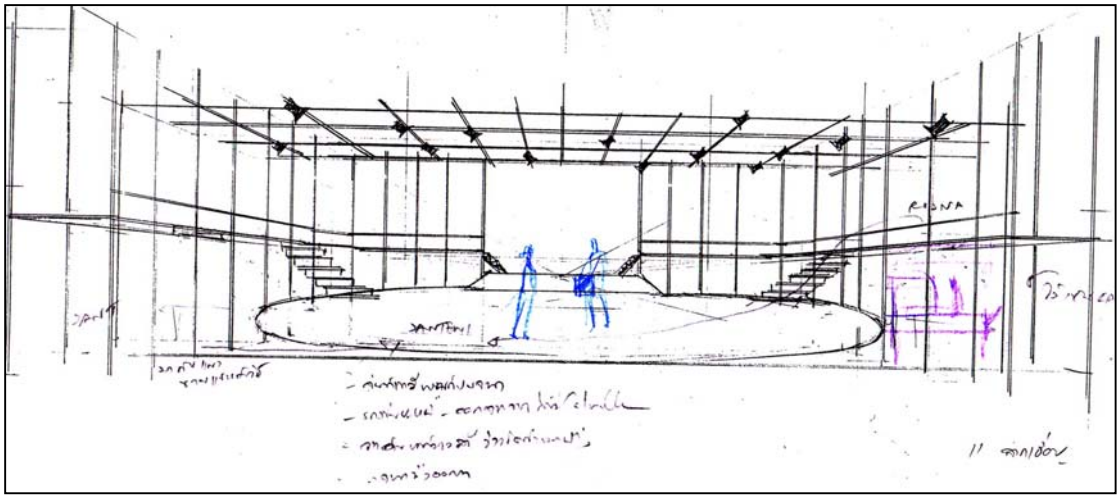
ฉาก 9 แพนซี่ส์แพนดีส์คลับ และ ฉาก 10 ชายหาดเขตปกครองพิเศษพันธุรัต

โลกแฟนตาซีของชาวพันธุรัต ทุกคนกำลังสนุกสนานกับการร้องเพลงเต้นรำ สังข์เข้ามาพบความจริงว่า “พ่อ” และ ทุก ๆ คนที่ตนเองรู้จัก แท้จริงแล้วล้วนเป็น “คนประหลาด” สังข์จึงวิ่งหนีไป

ผู้วิจัยมองว่า พื้นที่เวทีทั้งหมดคือโรงละครทั้งโรงได้กลายสภาพเป็นสถานที่แสดงโชว์ของเหล่าชาวพันธุรัต ดังนั้นในการออกแบบจึงพยายามนำผู้ชมทั้งหมดเข้าเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงบนเวที เปรียบเหมือนเป็นผู้ชมจริง ๆ ในเรื่อง องค์ประกอบบนเวทีมีไม่มาก นอกจากลูกบอลกระจก (mirror ball) ที่เป็นเหมือนสัญลักษณ์ของสถานบันเทิงเต้นรำ และช่วยสร้างเทคนิคพิเศษของแสงให้เกิดประกายแสงพุ่งไปทั่งทั้งโรงละคร จะเด่นของฉากนี้คือ ตัวละครที่อยู่ในเครื่องแต่งกายที่ตูมตามอลังการเกินจริง

การแสดงเริ่มจากเปิดตัวละครทีละตัว เริ่มจากเหล่าคนสนิทของพันธุรัต บ๊อบบี บิลลี โจอี โจแอน สุดท้ายก็เปิดตัวพันธุรัตที่ต้องดูโดดเด่นและยิ่งใหญ่ที่สุด จากนั้นตัวประกอบอื่น ๆ ก็เข้ามาเต็มเวที ถ้าเปรียบกับการแสดงละครไทยแบบเดิม ฉากนี้เปรียบได้กับการแสดงระบำที่จัดขึ้นเป็นส่วนหนึ่งของเรื่อง แต่ในเรื่องนี้การแสดงเต้นรำเป็นแค่ช่วงระยะสั้น ๆ เท่านั้น มิฉะนั้นเนื้อเรื่องก็จะนิ่งอยู่กับที่ ทำให้ผู้ชมให้ความสนใจกับการเต้นรำมากเกินไป จุดประสงค์ของฉากโชว์นี้ ก็เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมได้เห็นสภาพที่แท้จริงของกลุ่มชาวพันธุรัต เมื่อสังข์รู้ความจริง สังข์ถึงได้ผิดหวังเสียใจและหนีไปในที่สุด

เมื่อเข้าฉาก 10 พื้นที่เวทีว่างอีกครั้ง สังข์วิ่งหนีทุกคนออกมา ทั้งหมดมาหยุดที่กลางเวทีซึ่งคือสถานที่เดิมที่สังข์มาเมืองพันธุรัตครั้งแรก ฉากนี้ไม่จำเป็นต้องมีอะไรบ่งบอกว่าอยู่ที่ไหน เพราะผู้ชมเข้าใจแล้วว่าเป็นอีกสถานที่หนึ่งหลังจากฉากที่แล้ว

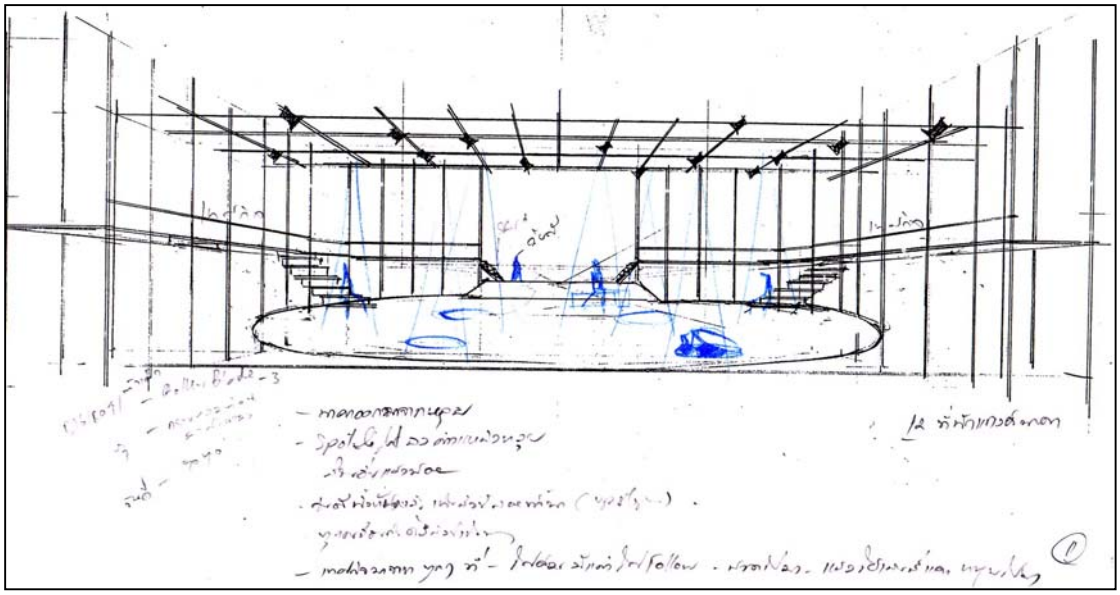


ฉาก 11 ฉากเชื่อม

สภาพปัจจุบันของจันท์เวที จากคนไร้บ้านตอนนี้กลายเป็นแม่ค้าขายบะหมี่เกี๊ยว รจนาทะเลาะกับพ่อ วิ่งหนีมาพบจันท์เทวี ต่างชะตาต้องกัน รจนาจึงชวนจันท์เทวีไปอยู่ด้วย

เครื่องประกอบการแสดงอย่างเดียว คือ รถเข็นบะหมี่ มีป้ายชื่อ “จันท์เทวีหมี่เกี๊ยว” แขวนให้เห็นชัดเจน ของในรถเข็นแทบจะไม่เหลืออะไร ได้ขายไปเกือบหมดแล้ว

ก่อนแสงไฟจะสว่างขึ้นบนเวที เสียงเพลงของจันท์เทวีแว่วเข้ามา จันท์เทวีเข็นรถบะหมี่มาทางด้านขวาล่างของเวที (downstage right) หยุดกลางเวที เสียงรจนาปึงปังทะเลาะกับพ่อมาด้านบนทางเดินซ้ายเวที ลงบันไดมาพบกับจันท์เทวี หลังจากนั้นเหตุการณ์ทั้งฉากเกิดขึ้นหน้าเวทีวงกลมกลาง (คล้ายกับการแสดงหน้าม่าน แต่ในที่นี้ไม่มีม่าน) ส่วนหนึ่งเป็นเพราะรถเข็นที่จันท์เทวีเข็นเข้ามาไม่สะดวกจะให้ขึ้นไปบนเวทีวงกลมกลาง นอกจากนี้การใช้พื้นที่แสดงนอกเวทีวงกลมเป็นการบอกให้ผู้ชมรู้ว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นอีกสถานที่หนึ่งแล้ว จะเป็นที่ไหนก็ได้ไม่ระบุชัดเจน เพื่อเป็นฉากเชื่อมให้ไปสู่สถานที่ใหม่ การแสดงฉากนี้เป็นสั้นและรวดเร็ว ไม่ต้องการให้การขนย้ายเครื่องประกอบการแสดงเป็นอุปสรรคต่อการแสดงในฉากต่อไป

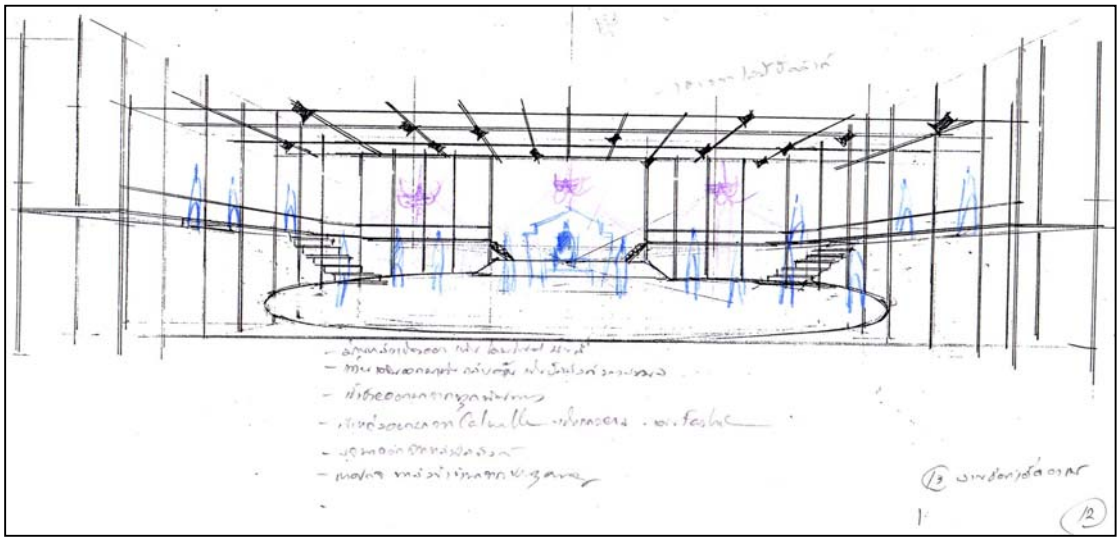


ฉาก 12 ที่พักของแก็งค์นาคาคิดส์

ลักษณะเด่นของฉากนี้คือ กลุ่มนาคาคิดส์เป็นพวกที่ชอบอยู่ในที่ที่มีสิ่งปกคลุม เพื่อหลบซ่อนและป้องกันตัวเอง บรรยากาศโดยรวมค่อนข้างวุ่นวายไร้ระเบียบ ดังนั้นผู้วิจัยจึงยึดแนวคิดนี้ในการออกแบบพื้นที่แสดง

การแสดงเกิดขึ้นที่บริเวณเวทีวงกลมกลางอีกครั้ง แสงเริ่มสว่างขึ้นสลัว ๆ ผู้วิจัยออกแบบให้ตัวละครกลุ่มนาคาคิดส์เข้ามาจากด้านล่างเวที แสดงเป็นสัญลักษณ์ให้เห็นว่า คนกลุ่มนี้เป็นพวก “ใต้ดิน” พื้นเวทีมีช่องวงกลม 4 วง มีฝาเปิด - ปิด เหมือนฝาท่อระบายน้ำ เมื่อฝาถูกเปิดออกมีแสงพุ่งออกมาจากด้านล่าง เพื่อให้เข้าใจว่าพื้นที่ด้านล่างเป็นเหมือนอาณาจักรส่วนตัวของพวกนาคาคิดส์ ส่วนด้านหลังเวทีวงกลมเป็นพื้นที่ติดน้ำที่สังข์ลอยมาติด ทั้งหมดช่วยดึงสังข์ขึ้นมากลางเวทีวงกลม ไต่ถามปรับความเข้าใจและยอมรับสังข์เข้ากลุ่ม เพราะเห็นว่าเป็นพวกสังคมรังเกลียดเหมือนกัน ท้ายฉากกลุ่มเทศกิจเข้ามาห้อมล้อมทุกทิศทางจับกุมสังข์ไป

เมื่อกลุ่มนาคาคิดส์ออกมาจากหลุมด้านล่างแล้ว ทุกคนเล่นเครื่องเล่นของตัวเองทั่วไปทั้งเวที โดยเฉพาะด้านหน้าเวทีวงกลมกลาง เพราะพื้นมีระนาบเรียบ ไม่เป็นอันตรายต่อการแสดง ในขณะที่พื้นเวทีวงกลมมีความลาดเอียง ทำให้การเล่นเครื่องเล่นที่มีล้อทำได้ไม่สะดวกและอาจเกิดอันตรายต่อนักแสดงได้ จะเห็นว่านอกจากภาพบนเวทีจะได้ความหมายที่ต้องการแล้ว การปกป้องอุบัติเหตุระหว่างการแสดงก็เป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงอย่างมาก

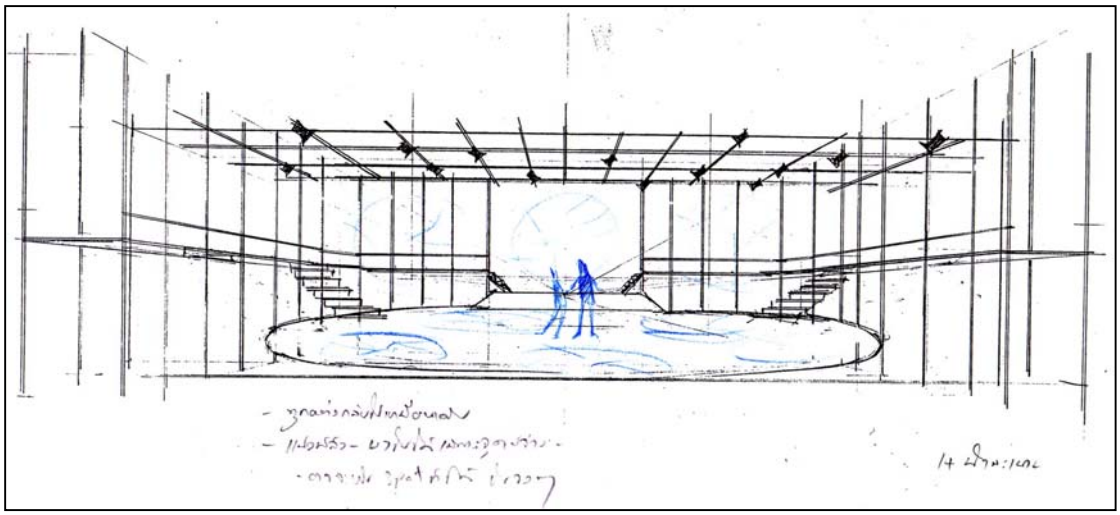


ฉาก 13 งานพระธิดาเอื้ออาทร

โลกของเจ้าพ่อนักการเมืองนักธุรกิจ งานเลือกคู่ที่เจ้าเมืองสามนต์จัดขึ้นเพื่อจะ “ขาย” ลูกสาวตัวเอง แต่เอาเรื่องของการกุศลกลบเกลื่อนบังหน้า ผู้มีฐานะชื่อเสียงมาร่วมงานมากมาย ลูกสาวทุกคนตื่นเต้นดีใจ ยกเว้นรจนาลูกสาวคนเล็ก

ในฉากนี้ ผู้วิจัยออกแบบให้มีผ้าม่านสีขาวทิ้งตัวลงมาเป็นจังหวะเท่า ๆ กันจากด้านบนสุดของโรงละคร เพื่อให้ภาพบนเวทีมีความหรูหรามากยิ่งขึ้น แรกเริ่มคิดจะให้มีโคมไฟระย้าห้อยลงมาด้วย แต่เป็นเพราะปัญหาตำแหน่งการติดตั้งที่จำกัด จึงได้ตัดโคมไฟระย้าออก ฉากนี้ใช้พื้นที่ส่วนใหญ่บริเวณเวทีวงกลมกลาง ลูกสาวของสามนต์เปิดตัวทีละคนเดินรอบเวทีเหมือนกับเป็นเวทีแฟชั่นโชว์ (ที่น่าสังเกตคือ การเดินแฟชั่นโชว์ของ “พระธิดา” ไม่ต่างอะไรกับการแสดงโชว์ของกลุ่ม “สาว ๆ พันธุรัต”) บนเวทีไม่มีเครื่องประกอบฉากอะไรอีก เพราะไม่จำเป็นต้องมีและนักแสดงจำเป็นต้องใช้พื้นที่แสดงมาก ถ้าวางเครื่องประกอบการแสดงเพื่อความสวยงามหรือเพื่อตกแต่งเวทีก็เห็นว่าไม่มีประโยชน์ บรรยากาศของฉากจะขึ้นอยู่กับการจัดแสง เครื่องแต่งกาย และเสียงดนตรีประกอบ พิธีจัดงานครั้งนี้การถ่ายทอดสดออกอากาศ การแสดงจะหันหน้าเข้าหาคนดู (full front) ทุกครั้งที่มีการออกอากาศ โดยให้ผู้ชมจินตนาการว่าตนเองคือสื่อมวลชน

ท้ายฉาก เมื่อรจนาปฏิเสธการแต่งกายที่ถูกจัดขึ้น สังข์ถูกนำเข้ามาทางด้านล่างขวาของเวที ถึงตอนนี้ภาพบนเวทีมุ่งจุดเด่นมาที่บทสนทนาระหว่างสังข์และรจนา สุดท้ายสังข์และรจนาถูกเนรเทศ ทั้งสองออกไปทางที่สังข์เข้ามา ทุกคนบนเวทีก็ตั้งท่าเพื่อการถ่ายทอดสดก่อนที่ไฟบนเวทีจะลดลง



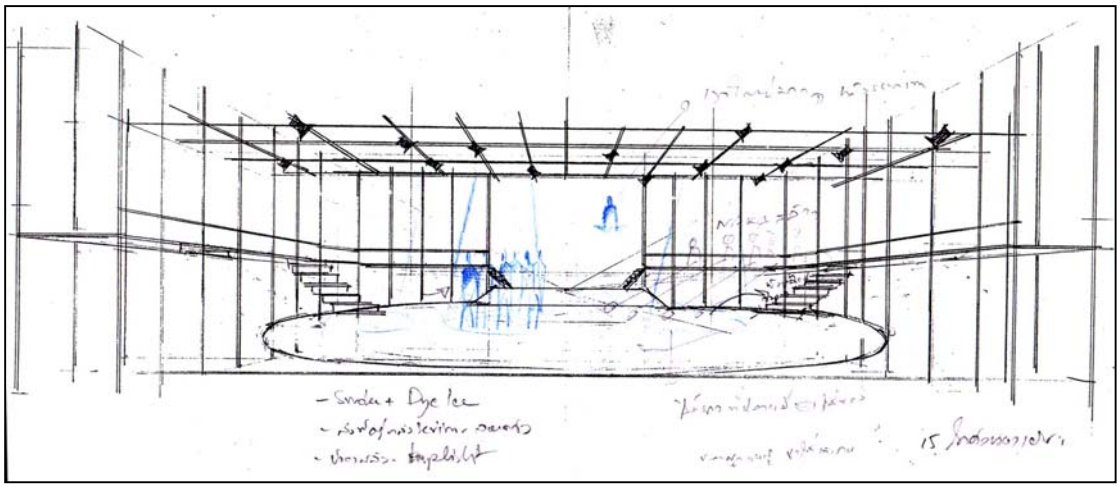
ฉาก 14 ป่าละเมาะระหว่างทางไปยังค่ายกักกัน

รจนารู้ความจริงว่าสังข์มีรูปทองอยู่ภายใน เจป๊อปมาส่งข่าวเรื่องการแข่งหาปลา เพื่องานฉลองแต่งงาน (แท้จริงแล้วเป็นแผนกลั่นแกล้งสังข์) สังข์ช่วยเพื่อนนาคาคิดส์ออกมา

การแสดงใช้พื้นที่บริเวณเวทีวงกลมทั้งหมด ว่างเปล่า ไม่มีเครื่องประกอบฉากอะไรเลย แสงช่วยสร้างบรรยากาศให้เหมือนอยู่ในป่าโดยใช้แบบรูปใบไม้ (gobo) ใส่ไว้ที่ดวงไฟ เมื่อไฟส่องไปที่พื้นเวทีก็จะเห็นมีแสงลอดผ่านกิ่งไม้ใบไม้ทั่วทั้งเวที

แม้ว่าฉากนี้จะเป็นฉากสั้น ๆ ฉากหนึ่ง แต่ก็มีความสำคัญ เพราะเป็นฉากที่รจนาได้รู้ความลับของสังข์ และเป็นฉากเชื่อมไปสู่การแข่งขันหาอาหารทะเลในฉากต่อไป

ผู้วิจัยออกแบบบรรยากาศของฉากให้มีความร่มรื่นจากเงาไม้ แสงไฟอาจไม่สว่างนัก มุ่งจุดเด่นไปที่สังข์และรจนา



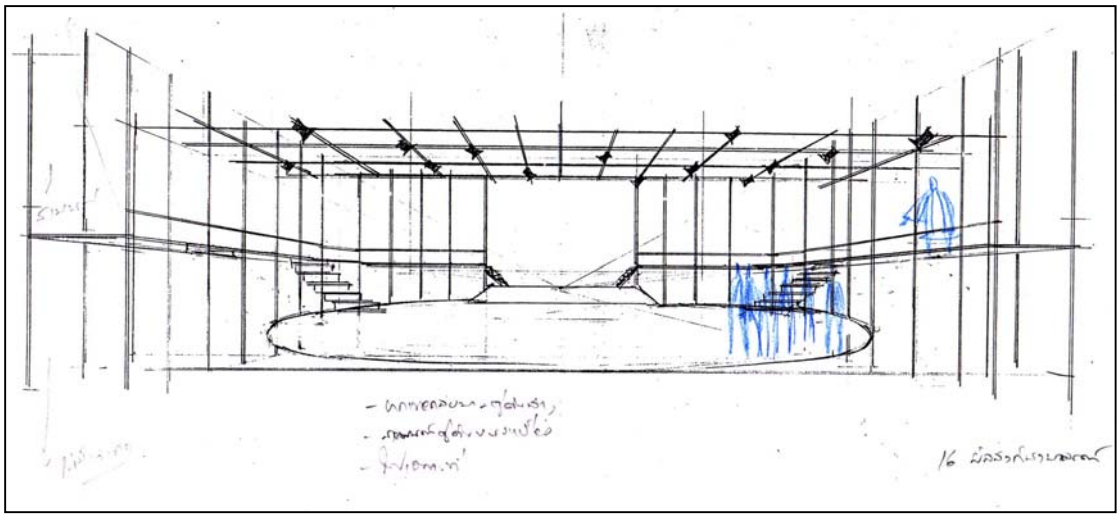
ฉาก 15 โกดังห้องเย็น องค์กรการค้าอาหารทะเล

สิ่งสำคัญของการออกแบบฉากนี้ไม่ได้อยู่ที่ว่า โกดังห้องเย็นจะมีรูปร่างหน้าตาอย่างไร หรือต้องทำให้ผู้ชมรู้ว่าที่นี่คือองค์กรการค้าอาหารทะเล แต่อยู่ที่บรรยากาศที่ยะเยือกเย็น ความลึกลับน่ากลัวของห้องเย็นมากกว่า ดังนั้น ฉากนี้การแสดงจึงใช้พื้นที่โล่งกว้างของเวที แสงสลัวค่อนข้างมืด มีควันเหมือนเป็นไอเย็นปกคลุมทั้งเวที ตัวละครกลุ่มเจ้าชายใช้พื้นที่บริเวณด้านล่าง ส่วนสังข์และกลุ่มเพื่อนนาคาคิดส์ใช้บริเวณที่เหนือกว่า เพื่อให้ความรู้สึกว่ากลุ่มเจ้าชายถูกกดดัน

ผู้กำกับการแสดงใช้พื้นที่บริเวณที่นั่งชั้นบ็อกซ์ (box seat) ที่อยู่ด้านหน้ากรอบเวทีทางซ้ายเป็นตำแหน่งของสังข์ ทำให้การแสดงของกลุ่มเจ้าชายหันหน้าเข้ามาทางผู้ชมตลอดเวลา

เครื่องประกอบการแสดงฉากนี้มีเพียงไม้ยาวที่มีถุงผูกติดอยู่ตรงปลาย เพื่อให้แก็งค์นาคาคิดส์ยื่นถุงลงมาจากทางเดินด้านบนลงมายังกลุ่มเจ้าชายที่ยืนอยู่ด้านล่าง บังคับให้ถอดสิ่งของมีค่าใส่ถุง

ท้ายฉาก เจ้าชายแต่ละคนถูกตัดปลายจมูก (เอาพลาสเตอร์ปิดแผลปิดไว้ที่จมูกเป็นสัญลักษณ์ว่าจมูกถูกตัด) เพื่อแลกกับปลา 2 ตัว แล้ววิ่งหนีออกไป สังข์และกลุ่มนาคาคิดส์ลงมาด้านล่างเปิดเผยตัวให้ผู้ชมได้เห็น ก่อนไฟจะลดลงจนมืด

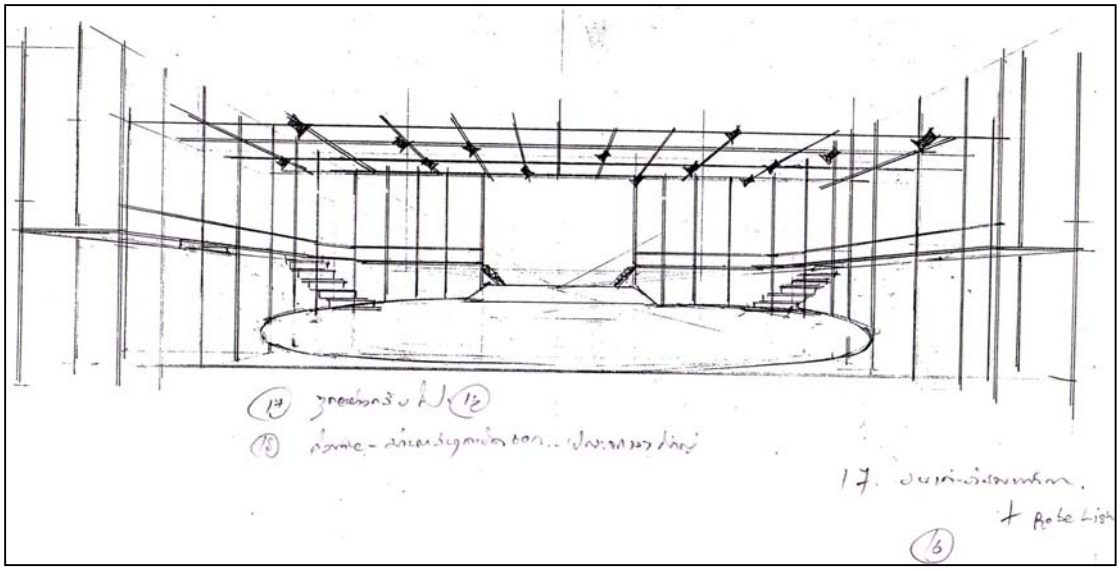


ฉาก 16 บัลลังก์สามนต์

ฉากนี้เป็นเหมือนฉากเชื่อมสั้น ๆ อีกฉากก่อนที่จะไปถึงฉากใหญ่ สามนต์โกรธที่เสียรู้สังข์ เปลี่ยนงานเลี้ยงเป็นงานสวมหน้ากาก เพราะจะได้อำพรางใบหน้าที่ไม่มีจมูกของเจ็ดเขย

ในบทระบุว่าเป็นที่บัลลังก์ของสามนต์ แต่ผู้วิจัยเห็นว่าฉากนี้ไม่จำเป็นต้องมีเครื่องประกอบฉากอะไรเลย เพราะเป็นฉากสั้น มีนักแสดงคือสามนต์คนเดียว พูดโทรศัพท์อยู่อย่างวุ่นวาย เดิมคิดให้เป็นตอนที่เจ้าชายซมซานกลับมาหาสามนต์ และใช้พื้นที่ด้านบนทางเดิน แต่เห็นว่าไม่เหมาะสม เพราะจะเป็นการใช้พื้นที่ซ้ำกับฉากก่อนหน้านี้ อาจทำให้ผู้ชมสับสนได้ ผู้กำกับการแสดงจึงเลือกใช้บริเวณที่นั่งชั้นบ็อกซ์ (box seat) ด้านขวาของเวทีแทน ซึ่งด้านที่อยู่กันข้ามกับที่สังข์ใช้ในฉากที่แล้ว ทำให้การแสดงมีความสมดุลในการใช้พื้นที่ดี

ผู้วิจัยจึงเลือกให้สามนต์เปลี่ยนเครื่องแต่งกายที่ดูลำลองส่วนตัว เพื่อแสดงว่าขณะนี้สามนต์อยู่ในที่ส่วนตัว ต่างจากฉากที่สามนต์ปรากฏตัวครั้งแรก ขณะที่ฉากนี้ดำเนินไป จะเป็นช่วงเวลาที่ให้นักแสดงคนอื่น ๆ เตรียมตัวเปลี่ยนเครื่องแต่งกายเพื่อฉากใหญ่ต่อไปด้วย



ฉาก 17 งานเต้นรำสวมหน้ากาก และ ฉาก 18 บทส่งท้าย

ผู้วิจัยมองว่าฉากนี้จะเป็นเหตุการณ์คล้ายกับฉากงานพระธิดาเอื้ออาทร แต่ให้มีสีสันมากกว่า และยิ่งใหญ่ที่สุดของเรื่อง ดังนั้น ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ผ้าม่านของเดิมทิ้งลงมาจากด้านบน โครงสร้างของฉากมีสายไฟ (rope light) เดินเส้นสีแดงทั้งหมด ให้บรรยากาศของการเฉลิมฉลองมากขึ้น บนเวทีไม่มีเครื่องประกอบการแสดงอะไรอีก เพราะนักแสดงต้องใช้พื้นที่แสดงมาก เมื่องานฉลองเริ่มไปได้สักพัก ไฟทั้งโรงละครดับลงทันที สามนต์หันหน้าไปขอให้ใครช่วยก็ไม่มี จนกระทั่ง สังข์ในรูปทองเข้ามา ผู้กำกับการแสดงเลือกให้สังข์เข้ามาจากบริเวณผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงมากขึ้น

เมื่อความจริงทุกอย่างถูกเปิดเผย จันท์เทวีนำเค้กตกแต่งเป็นเรื่องราวชีวิตของสังข์เข้ามากลางเวที กลุ่มพันธุรัตและนาคาคิดส์ก็เข้ามาร่วมบนเวที แสงบนเวทีสว่างเต็มที่ จนสุดท้ายนักแสดงทุกคนร้องเพลงพร้อมกันและทยอยลงจากเวทีมาตามทางเดินกลางของโรงละครจนสุดทาง แล้วเดินเลี้ยวออกไปด้านข้างซ้าย – ขวา ก่อนที่ไฟบนเวทีจะค่อย ๆ ลดลงจนมืด

กล่าวโดยสรุป จากการวางแผนสร้างภาพต่อเนื่อง (story board) จากการอ่านและวิเคราะห์บทละครเพื่อให้เห็นภาพการแสดงที่ชัดเจนบนเวทีที่ออกแบบไว้ ได้พบว่า ทุกครั้งที่อ่านบทละครซ้ำแล้วซ้ำอีก ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงรายละเอียดและค้นพบสิ่งใหม่ ๆ อันนำไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ และทิศทางการนำเสนอ เพราะขณะที่อ่านบทละครภาพของเหตุการณ์จะเกิดขึ้นในความคิด ทำให้สามารถเห็นภาพรวมทั้งหมด นอกจากนี้ บางครั้งยังรู้สึกได้ถึงบรรยากาศ สีสัน ลักษณะพื้นผิว พื้นที่ว่าง และอื่น ๆ อีกมาก สิ่งเหล่านี้จะค่อย ๆ สะสมขึ้นในความคิดที่จะประกอบ

กันเข้าเป็นองค์รวม เช่น การเปิดเรื่อง การจบเรื่อง และเหตุการณ์ในระหว่างนั้น เพื่อให้แต่ละฉากมีความสมดุลเหมาะสมกัน บางครั้งในกระบวนการภาพของฉาก เครื่องแต่งกาย และแสง อาจเกิดขึ้นไม่พร้อมกัน ในบางฉากจะมีความรู้สึกว่าเครื่องแต่งกายโดดเด่นชัดเจน เช่น ฉาก 9 แพนซีส์แพนตีส์คลับ บางฉากเห็นภาพการใช้พื้นที่เวทีได้ชัดเจน เช่น ฉาก 12 ที่พักของแก็งค์นาคาคิดส์ บางฉากให้ความรู้สึกถึงบรรยากาศของแสงได้ดี เช่น ฉาก 4 ฝันร้ายกลางแม่น้ำ หรือ ฉาก 8 ห้องลับใต้ดิน (สังข์พบรูปเงาะ) ดังนั้นจากการอ่านบทละคร เกิดความบันดาลใจ ต่อไปนี้

- การแสดงเกิดขึ้นในพื้นที่โรงละครทั้งหมด ทั้งบริเวณเวที และบริเวณผู้ชม เพื่อสร้างสิ่งแวดล้อมการผจญภัยของตัวละครหลัก และเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง (ในบางฉาก)
- การแสดงเกิดขึ้นต่อเนื่องรวดเร็ว เพราะต้องการให้ผู้ชมมีความตื่นเต้นอยากติดตามตลอดเวลา ดังนั้นการเปลี่ยนฉากและเครื่องแต่งกายต้องรวดเร็วทันเหตุการณ์
- การแสดงเกิดขึ้นบนเวทีว่าง (bear stage) มุ่งเน้นไปที่การใช้พื้นที่แสดง เครื่องประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย และแสง สืบเนื่องจากละครเรื่องนี้ต้องการความรวดเร็วฉับพลัน และมีเนื้อหายาว มีการเปลี่ยนสถานที่ในทุก ๆ ฉาก ทำให้แบบฉากและเวทีควรจะเป็นกลางที่ปรับเปลี่ยนได้หลายลักษณะ เพราะการเปลี่ยนฉากมากเกินไป จะสร้างความเบื่อหน่ายให้กับผู้ชม เสียเวลามาก หรืออาจเป็นการให้ความสำคัญผิดที่ คือ ให้ความสำคัญของการเปลี่ยนฉากมากกว่าการแสดงที่สื่อสารกับผู้ชมโดยตรง
- กำหนดน้ำหนักความโดดเด่นในแต่ละฉากให้สมดุลเหมาะและสัมพันธ์กัน เพราะละครเรื่องนี้มีเหตุการณ์สำคัญเป็นระยะตลอดทั้งเรื่อง ดังนั้น การสร้างภาพรวมบนเวทีต้องคำนึงถึงพัฒนาการของเรื่องตั้งแต่ต้นเรื่องจนถึงจุดสุดยอดและจุดสิ้นสุดของเรื่องเป็นสำคัญ โดยเฉพาะฉาก 9 แพนซีส์แพนตีส์คลับ ฉาก 13 งานพระธิดาเอื้ออาทร และฉาก 17 งานเต้นรำสวมหน้ากาก
- กำหนดการเข้าออกและการใช้พื้นที่เวทีของนักแสดงเป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจากการแสดงเกิดขึ้นในบริเวณเดียว และรวดเร็ว การใช้พื้นที่แสดงจึงต้องไม่สร้างความสับสนให้ผู้ชม อย่างไรก็ตามในขั้นตอนนี้ต้องปรึกษากับผู้กำกับการแสดงเพื่อให้วางทิศทางของการแสดงได้ตรงกัน
- แม้ว่าในการวางแผนสร้างภาพต่อเนื่องจะมุ่งเน้นไปที่การออกแบบฉากและเวทีแต่บางครั้งการเปลี่ยนฉากจากที่หนึ่งไปอีกสถานที่หนึ่งไม่ได้ขึ้นอยู่กับลักษณะของเวทีหรือการใช้เวทีเพียงอย่างเดียว เครื่องแต่งกายของตัวละครยังเป็นส่วนที่บ่งบอกสถานที่อีกด้วย ดังนั้นผู้วิจัยเห็นว่าเครื่องแต่งกายเป็นตัวกำหนดกลุ่มตัวละครชัดเจน ได้แก่

- กลุ่มเครือญาติสังข์ (สังข์ จันท์เทวี จันทา)
- กลุ่มชาวเมืองพันธุรัต
- กลุ่มแก็งค์นาคาคิดส์
- กลุ่มพระธิดาเอื้ออาทร
- กลุ่มเจ้าชาย

- แสงเป็นตัวกำหนดบรรยากาศและพื้นที่ในแต่ละฉาก เพื่อให้ผู้ชมติดตามเรื่องได้อย่างเข้าใจ ไม่สับสน เพราะการแสดงทุกฉากเกิดขึ้นในพื้นที่เดียวตลอดทั้งเรื่อง การเปลี่ยนแปลงของแสงจึงมีบทบาทสำคัญ ในการวางแผนสร้างภาพต่อเนื่อง (story board) ผู้วิจัยจะกำหนดบรรยากาศของแสงไปพร้อม ๆ กับเหตุการณ์และการกระทำของตัวละคร (action) เพราะทั้งฉากเวที เหตุการณ์การกระทำของตัวละคร เครื่องแต่งกาย ต้องสัมพันธ์เอื้อต่อการสื่อความหมายและสร้างภาพรวมบนเวที

หลังจากที่ได้ประชุมปรึกษากับผู้กำกับการแสดงและคณะทำงานฝ่ายอื่นๆ เกี่ยวกับแผนการแสดงที่เกิดจากการสร้างภาพต่อเนื่องแล้ว ผู้กำกับการแสดงและคณะทำงานคนอื่นรับทราบข้อเสนอความคิดโดยรวม มีบางส่วนที่อาจจะยังไม่แน่ใจจนกระทั่งได้ทดลองจริง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้สังเกตการณ์ระหว่างการซ้อมละคร ว่ามีส่วนไหนควรปรับเปลี่ยนหรือว่าการแสดงช่วงไหนไม่เป็นไปที่วางแผนไว้ เพราะอะไร ต้องแก้ไขอย่างไร

การสังเกตการทำงานของนักแสดงจะเริ่มตั้งแต่การอ่านบทร่วมกันครั้งแรกของนักแสดงจนถึงการซ้อมพร้อมกับเทคนิคทุกอย่างครั้งสุดท้ายก่อนรอบการแสดงจริง ผลปรากฏว่า เมื่อนักแสดงพูดบท สิ่งที่เกิดขึ้นคือสิ่งที่ถูกบรรยายไว้ในบทละครเห็นเป็นรูปธรรมชัดเจนขึ้น ยิ่งนักแสดงมีความเข้าใจในสิ่งที่พูดที่ทำ ก็ยิ่งทำให้เห็นภาพมากยิ่งขึ้น (อันเกิดจากการซ้อมละครหลาย ๆ ครั้งซ้ำ ๆ กัน)

สิ่งที่ตามมาหลังจากการอ่านบทละครครั้งแรกคือความรู้สึกและความประทับใจ (impression) ที่เกิดขึ้นทันทีที่มีต่อละคร อาจเป็นความรู้สึกที่ดีและไม่ดีปะปนกัน ที่สำคัญคือมันเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นครั้งแรก ความประทับใจนี้เป็นเสมือนเข็มทิศที่นำไปสู่จินตนาการและทิศทางในการนำเสนอละคร เพราะความประทับใจครั้งแรกมักเป็นสัญชาติญาณที่ถูกเสมอ และเป็นประสบการณ์ที่ผู้ชมควรได้รับเช่นกัน ไม่ว่าผู้ผลิตจะมีความเข้าใจความหมายอันลึกซึ้งจากการได้วิเคราะห์ตีความอย่างรอบครอบโดยผ่านกระบวนการซ้อม การพูดคุยแลกเปลี่ยนในทีมงาน หรือการแก้ไขปรับเปลี่ยน มากน้อยเพียงใด ผู้ชมก็ได้เพียงความประทับใจที่เกิดขึ้นและเข้าใจจากการชมละครเพียงครั้งแรกครั้งเดียว

กล่าวโดยสรุป ในการสังเกตดูตลอดระยะเวลาการซ้อมผู้วิจัยพบว่า ผู้กำกับการแสดงได้กำหนดทิศทางเข้า – ออกของตัวละคร และการใช้เวทีเป็นไปอย่างที่วางแผนไว้ มีการปรับเปลี่ยนบ้างเพื่อแก้ปัญหาด้านเวลา นักแสดง และงบประมาณ ภาพบนเวทีมีความชัดเจนขึ้น ผู้กำกับการแสดงใช้พื้นที่ได้น่าสนใจ นักแสดงมีความเข้าใจลักษณะของเวทีและการใช้พื้นที่ และความต่อเนื่องของเรื่องยังเป็นสิ่งสำคัญ ทิศทางการนำเสนอและสิ่งที่วางแผนไว้เป็นไปอย่างที่คาดหมาย

เครื่องแต่งกาย (Costume)

นอกจากเครื่องแต่งกายจะบอกคุณลักษณะของตัวละครแต่ละตัวแล้ว ในละครเรื่องนี้เครื่องแต่งกายยังเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้ชมเข้าใกล้หรือถอยห่างออกจากประสบการณ์การผจญภัย การสร้างความสมดุลของความเป็นจริงที่เกิดขึ้นกับจินตนาการที่ในละครมีอยู่เป็นสิ่งที่ต้องตระหนักอยู่เสมอ แม้ว่าผู้ชมจะรู้ดีว่าตัวละครต่าง ๆ มีอยู่จริงในสังคม แต่ทิศทางของการนำเสนอจะเป็นสิ่งที่ทำให้ความเป็นจริงนั้นเกิดจินตนาการเพิ่มขึ้น เนื่องจากผู้วิจัยนำเสนอทิศทางของละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอยเป็นแบบเลือกสรร (selective) ส่งผลให้เครื่องแต่งกายมีบทบาทสำคัญในการสร้างความเข้าใจและจินตนาการให้ผู้ชมถึงองค์ประกอบอื่น ๆ นอกจากตัวละคร เช่น เวลา สถานที่ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร เป็นต้น

บทวิเคราะห์ตัวละครเพื่อการออกแบบเครื่องแต่งกาย

แก่นหลักสำคัญของตัวละครในเรื่องนี้ คือ การถูกบดบังจากสังคม การใฝ่หาความยอมรับจากผู้อื่น ตัวละครแต่ละตัวถูกกระทำจากผู้อื่น และกระทำกับตัวเอง (ทั้งที่มีทางเลือกและไม่มีทางเลือก) ในลักษณะต่าง ๆ สะท้อนถึงคนกลุ่มคนที่ถูกตราหน้าว่า “สังคมรังเกียจ” หรือ “คนชายขอบ” ในปัจจุบัน แม้ว่ากลุ่มคนเหล่านี้จะถูกกระทำในทำนองเดียวกัน แต่ก็ถูกจัดหมวดหมู่แยกออกเป็นประเภทอีกมาก เช่น กลุ่มรักร่วมเพศ กลุ่มเด็กจรจัด กลุ่มขายบริการทางเพศ สันต์ สวัจฉราภินันท์* ได้อธิบายเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายขายตัวกับการใช้พื้นที่ว่า “*พฤติกรรมทางเพศ ที่ถูกมองว่าเป็นความประพฤติผิดทางเพศ หรือ การมองร่างกายเป็นสินค้า ที่ตอบสนองกามารมณ์มีผลต่อพื้นที่ เมื่อพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งถูกมองและเข้าใจว่าเป็นพื้นที่ทำมาหากิน ก็จะกลายเป็นจุดด่างดำ เป็นมุมมืดที่ผู้คนพยายามหลบหลีก ดังนั้น “ชายขายตัว” จึงเป็นเสมือนผลผลิตที่เกิดจากการใช้พื้นที่เป็นผลผลิจาการคัดออก กีดกัน และจำกัดในระบบการให้คุณค่า ตลอดจนความหมายตามกฎหมาย บรรทัดฐาน และค่านิยมที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของกลุ่มรักต่างเพศ ถือเป็นคนชายขอบของ*

---

* นักศึกษาปริญญาเอกมหาวิทยาลัยลอนดอน นำเสนอวิทยานิพนธ์สาขาสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์และทฤษฎีการออกแบบ (Architectural History and Theory) เรื่อง ที่ว่างของผู้ชายขายตัว การเมืองเอกลักษณ์ สภาวะการรอบครองเชิงอำนาจ และการต่อรองอำนาจ

สังคม”* ในทำนองเดียวกัน ตัวละครในละครไม่เพียงแต่ถูกกีดกัน หรือถูกตัดสินให้อยู่ “ชายขอบ” เท่านั้น ยังถูกลืมว่ามีอยู่ในโลกนี้อีกด้วย

ละครเรื่อง “มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย” นำเสนอเรื่องราวของเด็กสังข์ที่ถูกทอดทิ้งตั้งแต่เกิดเพราะเปลือกภายนอกที่ห่อหุ้มตนเอง ทำให้สังข์ต้องออกเดินทางเพื่อค้นหาการยอมรับ ในการผจญภัยไป “เมือง” ต่าง ๆ ทำให้สังข์ได้พบกับกลุ่มคนที่ใฝ่หาการยอมรับเหมือนกัน จนสุดท้ายสังข์ค้นพบว่าที่สำคัญที่สุดคือการยอมรับตัวเองและยอมรับความแตกต่างของผู้อื่น

ตัวละคร / กลุ่มตัวละคร	การยอมรับที่ต้องการ	การแสดงออก
สังข์	พ่อ แม่	หนีจากแม่ไป หนีออกจาก “บ้าน”
จันทา	สามี	ทำร้ายผู้อื่น
จันท์เทวี	สามี	โทษลูกตัวเอง
กลุ่มพันธุรัต	ทุกคนในสังคม	มีพฤติกรรมตรงข้ามกับเพศที่เป็นจริง
กลุ่มนาคาคิดส์	ทุกคนในสังคม โดยเฉพาะบุพการี	มีพฤติกรรมต่อต้านกฎระเบียบของสังคม หนีออกจากบ้าน
สามนต์	ทุกคนในสังคมชั้นสูง	หลอกลวง วัตถุนิยมสูง ขายได้แม้แต่ลูกสาวของตัวเอง ดูถูกคนที่ด้อยกว่า
รจนา	พ่อ	ค้นหาที่พึ่งแบบใหม่ เข้าหาลัทธินอกรีต
ลูกสาวสามนต์คนอื่น ๆ	พ่อและทุกคนในสังคมชั้นสูง	ใช้ความเป็นสตรีเพศเป็นเครื่องมือในการได้มาสิ่งที่ต้องการอย่างไม่ระอาย วัตถุนิยมสูง ดูถูกคนที่ด้อยกว่า เข้าใจผิดว่าการมีรูปร่างหน้าตาดี มีเงินมาก ทำให้คนอื่นยอมรับ การแต่งงานกับคนรวยมีชื่อเสียงเป็นเป้าหมายของชีวิตและเป็นการตอบแทนคุณผู้ให้กำเนิด
กลุ่มเจ้าชาย	ทุกคนในสังคมชั้นสูง	วัตถุนิยมสูง ดูถูกคนที่ด้อยกว่า แก่งแย่งชิงดีโอ้อวดหลงตัว มีทัศนคติผิดๆ ในการดำเนินชีวิต เข้าใจว่าการมีหน้าตาในสังคมชั้นสูงเป็นสิ่งที่ดีที่สุด แม้ว่าจะต้องใส่หน้ากากหลอกลวงกัน

* http://www.manager.co.th/QOL/ViewNews.aspx?NewsID=9480000139296

จะเห็นว่า ตัวละครทุกตัวถูกความกดดันจากสังคมและคนรอบข้างในต่าง ๆ รูปแบบและต่างระดับ ดังนั้นทุกคนพยายามสร้างความโดดเด่นให้ชัดเจนถึงความมีอยู่ของตนเอง ผู้ที่ถูกกดดันมากเท่าไรก็จะแสดงออกในเชิง “กบฏ” ต่อกฎระเบียบขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคมมากเท่านั้น หรือในทางตรงกันข้าม อาจจะแสดงออกในเชิง “ยินยอมคล้อยตาม” ให้มากที่สุดจนกลายเป็นเปลือกนอกจอมปลอมเพื่อให้สังคมยอมรับ ดังนั้น “ถ้า” ตัวละครเป็นเช่นนี้แล้ว ทำให้กลับไปย้อนดูว่าสิ่งแวดล้อมของตัวละครเหล่านี้จะเป็นอย่างไร ภาพในจินตนาการที่ได้คือ ความโดดเด่นของตัวละครที่ส่องแสงเจิดจรัสในสิ่งแวดล้อมที่มืดทึม เก่าโทรม ไร้ระเบียบ ซึ่งหมายถึงความกดดันของสังคม เป็น “พื้นที่” ที่ถูกลืม ทำให้ทุกคนพยายามต้านความกดดันเพื่อพุ่งทะยานออกมาให้เห็นว่าตัวเองมีตัวตน แม้ว่าจะเป็นที่ยอมรับหรือไม่ก็ตาม

ประเภท	ลักษณะ	ตัวละคร
ตัวละครหลัก	คนนอกผู้พยายามแสวงหาพื้นที่และการยอมรับ	สังข์
ตัวละครปะทะ	เจ้าของ“พื้นที่” ที่ตัวละครหลักต้องการอยู่ร่วมด้วย	จันท์ พันธุรัต สามนต์ รจนา (ภุชงค์)วันดี
ตัวละครสนับสนุน	ตัวแทนของสังคม	ชาวเมืองยศวิมล : จันทา เด็กผี ชาวเมืองพันธุรัต “ชาย” และ “หญิง” : คิง บ๊อบบี บิลลี โจอี โจแอน เจอรี เคน วิค แวนเนส แก็งค์นาคาคิดส์ : ตัวเล็ก บอย บิ๊ค ชาวเมืองสามนต์: เจ้าหญิงทั้งหก เจ้าชายชาร์มมิง เจ้าชายวิลเลียม เจ้าชายแฮรี เจ้าชายฮาวคัมเจ้าชายเดวิด เจ้าชายบอยแบนด์ และเจ้าชายเจป็อป เทศกิจและนางกำนัล

จากตารางข้างต้น ผู้กำกับการแสดงได้จำแนกตัวละคร โดยยึดเอา “สังข์” ซึ่งเป็นตัวละครเดินเรื่องเป็นแกนหลักในการผจญภัย ตัวละครอื่นๆ เข้ามาเป็นทั้งตัวละคร “ปะทะ” โดยตรงและตัวละครสนับสนุน ให้การค้นหาตัวตนของสังข์ดำเนินไปตลอดทั้งเรื่อง จะเห็นว่า แม้กลุ่มตัวละครหลายตัวจะอยู่ในประเภทที่เรียกว่าตัวละครปะทะเหมือนกัน แต่ตัวละครแต่ละตัวก็ยังมี “พื้นที่” เป็นของตัวเอง ดังนั้น โครงสร้างของการสร้างตัวละครในเรื่องนี้จึงถูกแบ่งออกเป็นกลุ่มต่าง ๆ ดังนี้

ตัวละคร	กลุ่มตัวละคร	หมายเหตุ
จันท์เทวี	คนเมืองยศวิมล	ถูกขับไล่ออกจากเมือง สุดท้ายไปอยู่เมืองสามนต์
จันทา		ไม่มีพัฒนาการ เป็นเพียงตัวละครที่ทำให้เรื่องดำเนินไป
สังข์		คนผจญภัย
พันธุรัต	ชาวเมืองพันธุรัต	ตัวแทนของหญิงในร่างชาย
คิง		ตัวแทนของชายในร่างหญิง
บิลลี บ็อบบี โจอี โจแอน		ลูกคู่ของพันธุรัต
เจอรี เคน วิค แวนเนส		ลูกคู่ของคิง
ชายเมือง “ชาย” – “หญิง”		ตัวแทนของกลุ่มรักร่วมเพศ
วันดี บอย บิ๊ค ตัวเล็ก	แก็งค์นาคาคิดส์	ตัวแทนของเด็กชายขอบ (กลุ่มพังค์)
สามนต์	ชายเมืองสามนต์	ตัวแทนของวัตถุนิยม
เมธินี กุลสตรี ซินดี ซอนยา พอลลา เทยา		ลูกสาวทั้ง 6 ของสามนต์ ตัวแทนของหญิงงามในโลกวัตถุนิยม
รจนา		ตัวต่อต้านวัตถุนิยม เด็กรวยมีปัญหา
เทศกิจ มหาดเล็ก นางกำนัล		ตัวแทนเจ้าหน้าที่ของรัฐในโลกวัตถุนิยม
เจ้าชายเจป็อป เจ้าชายวิลเลี่ยม เจ้าชายแฮรี เจ้าชายชามมิ่ง เจ้าชายฮาวคัม เจ้าชายเบคแฮม เจ้าชายบอยแบนด์	กลุ่มเจ้าชาย	ตัวแทนหน้าตาของสังคมที่ใส่หน้ากากเข้าหากัน
เด็กผี	ไม่มีตัวตน	ตัวสะท้อนสังคม

ตารางแสดงความสัมพันธ์ของลำดับเหตุการณ์ ตัวละคร และเครื่องแต่งกาย

หลังจากที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ตัวละครและโครงสร้างของการสร้างตัวละครแล้ว ผู้วิจัยได้ทำตารางแสดงเครื่องแต่งกายของตัวละครตามลำดับเหตุการณ์ในแต่ละฉาก และวางแผนแนวคิดหรือแบบเครื่องแต่งกาย ดังนี้

ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกายเพื่อการออกแบบ (Costume Plot)				
ลำดับ		**ตัวละคร**	Costume	Note
1.	บทนำ	สังข์	ดักแด้	ลักษณะเป็นเยื่อสีขาวขุ่น
		จันท์เวที	ชุดสวยหรู	
		ยศวิมล		(ตัดออก)*
		จันทา	ชุดราตรีหรู	
2.	ซอกตึกร้างกลางเมืองใหญ่	สังข์	เปลือย เสื้อยืด กางเกงขาสั้น	ออกมาจากดักแด้ เสื้อยืด กางเกงขาสั้นวางอยู่ใกล้ ๆ
		จันท์เทวี	เสื้อผ้าเก่า ๆ	แต่งตัวสกปรกเหมือนขอทาน
3.	ป่าคอนกรีตในเมือง	สังข์	เสื้อยืดกางเกงขาสั้น	ชุดเดิม
		ยศวิมล	ชุดนอน	(ตัดออก)
		จันทา	ชุดนอน	
4.	ฝันร้ายกลางน้ำ	สังข์	เสื้อยืด กางเกงขาสั้น	ชุดเดิม
		เด็กผี	ชุดเด็กทารกสีขาว	
5.	ริมหาดเมืองพันธุรัต	สังข์	เสื้อยืดกางเกงขาสั้น	ชุดเดิม
		บ๊อบบี	ชุดชายหาด	สีสันสดใส แต่งตัวเป็นชายในร่างหญิง
		บิลลี		
		โจอี		
		โจแอน		
		พันธุรัต	ชุดสูทกระโปรงสีครีม แว่นกันแดด หมวกปีกกว้าง	ชายในร่างหญิง แต่งตัวเหมือนนักธุรกิจ
		คิง	ชุดสูทขาว หมวกปานามาไว้หนวด	หญิงในร่างชาย แต่งตัวเป็นนักธุรกิจ

* หมายถึงตัวละครถูกผู้กำกับการแสดงตัดออก

ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกายเพื่อการออกแบบ (Costume Plot)				
ลำดับ		**ตัวละคร**	Costume	Note
		เจอรี		แต่งตัวเหมือน นักร้องเอฟโฟร์
		เคน		
		วิค		
		แวนเนส		
6.	พันธุรัตสภา	ประชากรชาย	ชุดทหารชาย	11 คน
		ประชากรหญิง	ชุดทหารหญิง	9 คน
		บ๊อบบี		
		บิลลี		
		โจอี		
		โจแอน		
		เจอรี	ชุดนายทหารหญิง	ทาปากแดง
		เคน		
		วิค		
		แวนเนส		
		พันธุรัต	ชุดแม่ทัพใหญ่	
		คิง	ชุดพันเอกพิเศษคุณหญิง	
		สังข์	ชุดยุวชนทหาร	
7.	พันธุรัตสภา เวลาเปลี่ยนไป	ทหารสี่เหล่า	ชุดเดิม	
		ทหารเอฟโฟร์	ชุดเดิม	
		สังข์	ชุดทหารหนุ่ม	อายุ 16 ปี พร้อมกับปืนกล
8.	ห้องลับใต้ดิน	สังข์	ชุดเดิม ชุดแนบเนื้อสีดำ แต่งแบบอัฟริกา มีลายสักตามเนื้อตัว วิกผมหยิกถักเป็นเปียเดร็ดล็อค นุ่งหนังสัตว์ ถือหอก เท้ามีกระพรวน	หลังจากเข้าไปในห้องสีทองแล้วเปลี่ยนชุดเป็นชุดอัฟริกัน
9.	Pansy's Panties Club	ประชากรชาย	หญิงแต่งชาย สูทโบว์ไท top hat	9 คน

ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกายเพื่อการออกแบบ (Costume Plot)				
ลำดับ		**ตัวละคร**	Costume	Note
		ประชากรหญิง	ชายแต่งหญิง ชุดแบบวิคตอเรีย บางคนแต่งแบบระบำแคนแคน	รวม 11 คน
		บ๊อบบี	ชุด Dancer	เต้นประกอบพันธุรัต
		บิลลี		
		โจอี		
		โจแอน		
		เจอรี	แต่งชาย ชุดทำงานด้านเทคนิค	
		เคน		
		วิค		
		แวนเนส		
		คิง	แต่งชาย	
		พันธุรัต	ชุดนักร้องนำ	
		สังข์	ชุดอัฟริกัน (เดิม)	
10.	ชาดหาดเขตปกครองพิเศษพันธุรัต	สังข์	ชุดเดิม	
		ทุกคนที่ตามมา	ชุดเดิม	
11.	ฉากเชื่อม	จันท์เทวี	ชุดขายบะหมี่	เข็นรถบะหมี่เข้ามา
		รจนา	ชุดนักเรียนมัธยมต้น	
		สังข์	ชุดเดิม	
12.	ที่พักแก็งค์นาคา คิดส์	ภุชงค์	ชุดหนังที่เก็บมาได้ เจาะหูและคิ้ว สร้อยโลหะ	19 ปี (ตัดออก)
		วันดี	แต่งตัวเด็กที่มักจับกลุ่มข้างถนน สกปรก เล่นสเกตบอร์ด และโรลเลอร์เบลด	16 ปี (หัวหน้าแก็งค์)
		ตัวเล็ก		10 ปี
		บอย		14 ปี
		บิ๊ค		15 ปี
		สังข์	ชุดคนป่า (เดิม)	

ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกายเพื่อการออกแบบ (Costume Plot)				
ลำดับ		**ตัวละคร**	Costume	Note
		เจ้าหน้าที่เทศกิจ	ชุดเต็ม หน้ากาก โล่ กระบอง ถังแก๊สสลบ	8 คน
13.	งานพระธิดาเอื้ออาทร	สามนต์	ชุดเต็มยศหางยาว สายสะพาย มงกุฎ	
		ธิดาทั้ง 6	ชุดเจ้าสาวสวยสีขาว	
		วิลเลียม	แต่งตัวตามลักษณะเฉพาะของแต่ละคน	
		เดวิคเบคแฮม		
		ฮาวคัม		
		บิลล์เกดด์		
		แบร็ดพิทท์		
		ปารีส		
		เจป๊อป		
		รจนา	ชุดกอธ์ (goth)	
		เทศกิจ	ชุดเดิม	
		สังข์	ชุดคนป่า (เดิม)	
14.	ป่าละเมาะระหว่างทางไปยังค่ายกักกัน	รจนา	ชุดเดิม	
		สังข์	ชุดเดิม	ต่อมาเผยความจริง
15.	โกดังห้องเย็นองค์กรการค้าอาหารทะเล	วิลเลียม	ชุดเดิม	
		เบคแฮม		
		ฮาวคัม		
		บิลล์เกตต์		
		แบร็ด		
		ปารีส		
		เจป๊อป		
		สังข์	ปลอมตัว	
		ภุชงค์	เสื้อคลุมปิดหน้าตา	
		บอย		
		บิ๊ค		

ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกายเพื่อการออกแบบ (Costume Plot)				
ลำดับ		**ตัวละคร**	Costume	Note
		วันดี		
		ตัวเล็ก		
16.	บัลลังก์สามนต์	สามนต์	ชุดคลุมหรู ตราประจำตระกูล	
		เขยทั้งหมด	ชุดเดิม	ถูกตัดจมูก
17.	งานเต้นรำสวมหน้ากาก	มหาดเล็ก	ชุดสวยแบบ C18	พนักงานเสิร์ฟ
		นางกำนัล	ชุดสวยแบบ C 18	พนักงานเสิร์ฟ
		ธิดาทั้ง 6	ชุดสวมหน้ากากแบบเวนิสพัด ขนนก ลูกไม้	
		รจนา	ชุดสวยหรู	
		6 เขย	ชุดสวมหน้ากาก	
		เจป๊อป	ชุดสวมหน้ากาก	
		สามนต์	ชุดงานเลี้ยง	
		สังข์	ชุดทองทั้งตัว	
		นางวิเสท	แต่งตัวดีขึ้นจากเดิม	จันท์เทวี
18.	บทส่งท้าย	ทุกคน	ชุดเดิม	

จากตารางข้างต้น ทำให้เห็นว่าในแต่ละฉาก มีตัวละครใดปรากฏตัวบ้าง ไม่ว่าจะกี่ตัวละครก็ตาม ทั้งหมดจะเป็นส่วนหนึ่งของภาพบนเวที และแต่ละตัวละครจะมีความสำพันธ์กันอย่างไร ซึ่งจะเป็นประโยชน์สำหรับการวางแผนในการออกแบบและผลิตเครื่องแต่งกาย เพราะในการออกแบบ ผู้วิจัยไม่เพียงแต่คำนึงถึงตัวละครนั้นๆ แต่ยังต้องคำนึงถึงตัวละครอื่นที่อยู่ในฉากเดียวกันตลอดจนให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครแต่ละตัวในฉากต่อ ๆ มาอีกด้วย นอกจากนี้ ในตารางยังสามารถบอกถึงช่วงเวลาระหว่างฉากของตัวละครในการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายว่ามีเวลาเพียงพอหรือไม่ หรือฉากในต้องมีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายอย่างรวดเร็ว (quick change) จะได้มีการเตรียมการให้พร้อม โดยเฉพาะการแสดงที่ผู้กำกับการแสดงใช้นักแสดงคนเดียวเล่นหลายบทบาท การวางแผนล่วงหน้าจึงเป็นสิ่งสำคัญ

จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยวางแผนในการสร้างภาพบนเวที ในบริบทของเครื่องแต่งกาย ดังนี้

<u>ฉาก 1 บทนำ</u> จุดเด่นของที่จันท์เทวี และจันทา ผู้เขียนบทละครระบุว่าจันท์เทวี “*สวมเสื้อคลุมนอนสีขาวประดับเฟอร์*” แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าพื้นที่ของฉากและเวทีเป็นสีมืดซึ่งเป็นพื้นหลัง (background) ของตัวละคร การที่ให้จันท์เทวีใส่เสื้อคลุมสีขาวจะทำให้ตัวละครเป็นภาพ

โดดออกมาจากเวทีมากเกินไป อีกทั้งในฉากแรกผู้วิจัยไม่ต้องการให้ตัวละครมีภาพหลุดออกมาโดดเด่นเกินไป ผู้วิจัยต้องการให้ภาพกลมกลืนกับส่วนอื่นๆ ของเวที เป็นภาพที่ค่อยๆ ปรากฏ ช้าๆ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเปลี่ยนสีเสื้อคลุมของจันท์เทวีเป็นสีมืด ในขณะเดียวกัน ผู้วิจัยต้องการให้จันทาเป็นตัวละครที่มีสีสัน แต่ในทำนองเดียวกันก็ไม่ต้องการให้ตัวละครโดดออกจากภาพรวม แม้จันทาจะใส่ชุดสีสันแต่ก็ไม่สดใสจนเกินไป จะเห็นว่าจันทาปรากฏขึ้นในฉากนี้แล้วจะปรากฏอีกครั้งในฉาก 3 หลังจากนั้นก็ไม่ปรากฏอีกเลยตลอดเรื่อง

<u>ฉาก 2 ซอกตึกร้าง</u> จุดเด่นของภาพอยู่ที่เปลือกหอยสังข์ มากกว่าตัวละคร เครื่องแต่งกายตัวละครยังคงกลมกลืนกับองค์ประกอบอื่นของเวที มีความสมจริงตามเนื้อเรื่อง ฉากนี้จันท์เทวีต้องเปลี่ยนเสื้อผ้าจากฉากเดิมด้วยความรวดเร็ว โดยมีเวลาเปลี่ยนระหว่างบนพูดส่งท้ายของจันทาในฉากเดิม และบทต้นฉากของสังข์ในฉากนี้ ภาพของจันท์เทวีจะต้องตรงกันข้ามกับฉากก่อนหน้าอย่างสิ้นเชิง จากหญิงสาวร่ำรวยมาเป็นหญิงไร้บ้านยากจนถึงที่สุด

<u>ฉาก 3 ป่าคอนกรีตในเมือง</u> จุดเด่นของฉากนี้อยู่ที่จันทาและสังข์ แม้ว่าระยะเวลาระหว่างฉากบทนำและฉาก 3 ไม่ใช่เวลาเดียวกัน แต่ผู้วิจัยกำหนดให้จันทาใส่เสื้อผ้าชุดเดิม เพราะต้องการให้ผู้ชมจำตัวละครตัวนี้จากบทนำได้ เห็นว่าตัวละครตัวนี้ปรากฏตัวระยะสั้นๆ ถ้าเปลี่ยนเครื่องแต่งกายจะทำให้ผู้ชมอาจสับสนได้ อีกประการหนึ่งคือ ผู้วิจัยเห็นว่าความสำคัญของเรื่องนี้อยู่ที่การกระทำของตัวละครมากกว่าเครื่องแต่งกาย ดังนั้นการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้จันทามิได้ช่วยให้ฉากนี้สื่อสารดีขึ้น และการที่ไม่เปลี่ยนก็ไม่ได้ทำให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาของเรื่องผิด

<u>ฉาก 4 ฝันร้ายกลางน้ำ</u> ฉากนี้เครื่องแต่งกายสร้างจุดเด่นให้กับ “เด็กผี” เพราะมีการใช้เทคนิคไฟสีดำ (black light) เพื่อเครื่องแต่งกายของเด็กผีมีลักษณะเรืองแสง สร้างภาพหลอนคล้ายวิญญาณ สังข์ยังคงอยู่ในชุดเดิม แต่ระหว่างฉากสังข์ต้องมาเตรียมคล้อยสายลอยตัวในความมืด โดยมีแสงเสียงและเหล่าเด็กผีคอยถ่วงเวลาก่อนสังข์ปรากฏตัว

<u>ฉาก 5 ริมหาดเมืองพันธุรัต</u> เครื่องแต่งกายของตัวละครทุกตัวในฉากนี้มีสีสันสดใส เพื่อให้มีบรรยากาศตรงกันข้ามกับฉากก่อนหน้านี้ ตัวละครทุกตัวมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง แต่จุดเด่นจะอยู่ที่พันธุรัต

<u>ฉาก 6 และ ฉาก 7 พันธุรัตสภา</u> ตรงกันข้ามกับฉากก่อนหน้า จากเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง เหล่าชาวเมืองพันธุรัตเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน คือแต่งกายเป็นเครื่องแบบเหมือน ๆ กัน จุดเด่นยังคงอยู่ที่พันธุรัต และ คิง ตอนท้ายฉากจุดเด่นจะอยู่ที่สังข์เมื่อสังข์ปรากฏตัวเป็นยุวชนทหารเรือ

<u>ฉาก 8 ห้องลับใต้ดิน</u> ตลอดทั้งฉากมีสังข์อยู่บนเวทีคนเดียว ฉากนี้สังข์เปลี่ยนเครื่องแต่งตัวเป็นคนป่าอัฟริกันด้านในเวที ขณะที่เล่นไปด้วย ประกอบเสียงแสงเล่นเทคนิคให้เกิดความตื่นเต้นเร้าใจ ก่อนที่ผู้ชมจะได้เห็นสังข์อีกครั้งในชุดใหม่

ฉาก 9 แพนซีส์แพนตีส์คลับ ตัวละครทุกตัวมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเองเช่นเดียวกับในฉากที่ 5 แต่โดดเด่นมากขึ้น ทั้งสีสันและเครื่องแต่งกายที่ยิ่งใหญ่อลังการ ผู้วิจัยให้พันธุรัตใส่ชุดสีขาวเลียนแบบพระนางอลิซาเบธที่ 1 ที่แสดงถึงการมีอำนาจในฝ่ายปกครอง ขณะเดียวกับก็แสดงถึงความบริสุทธิ์ความดี เพื่อให้ชุดของพันธุรัตดูเด่นกว่าชุดของตัวละครอื่น (ซึ่งมีสีสันมาก) ผู้วิจัยจึงออกแบบให้ชุดพันธุรัตมีดวงไฟติดระยิบระยับไปทั้งตัว

ฉาก 10 ชายหาดเขตปกครองพิเศษพันธุรัต เป็นฉากต่อเนื่องจากฉากก่อนหน้า ตัวละครทุกตัวยังอยู่ในชุดเดิม แต่ถอดชิ้นส่วนบางอย่างออกไป ความสวยงามที่ตกแต่งเป็นเปลือกนอกห่อหุ้มร่างกายก็ถูกปลดออกให้เห็นเนื้อแท้ตัวตนจริง

จะเห็นว่าตั้งแต่ฉาก 4 ถึงฉาก 10 สังข์เข้ามาผจญกับโลกแฟนตาซีที่มีอยู่จริง การออกแบบเครื่องแต่งกายจึงมุ่งให้ความเป็นแฟนตาซีชัดเจนขึ้น แต่ก็ไม่ต้องการให้ผู้ชมหลุดพ้นออกจากโลกของความเป็นจริง

ฉาก 11 ฉากเชื่อม ละครดึงผู้ชมกลับมาที่โลกของความเป็นจริงอีกครั้ง ฉากนี้จะเป็นพัฒนาการของจันท์เทวีจากขอทานไร้บ้าน เป็นแม่ค้าขายบะหมี่เกี๊ยว เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงพัฒนาการตัวละครที่ดี ขณะเดียวกันก็เป็นการเปิดตัวรจนาครั้งแรกในชุดนักเรียนโรงเรียนคอนแวนท์ ชั้นมัธยมต้น ซึ่งเป็นสิ่งที่บอกว่ารจนาอยู่ในวัยเรียน วัยรุ่น บ้านมีฐานะ มีการศึกษาที่ดี

ฉาก 12 ที่พักแก็งค์นาคาคิดส์ ละครนำผู้ชมกลับเข้าสู่โลกแฟนตาซีอีกครั้ง จุดเด่นอยู่ที่ตัวละครแก็งค์นาคาคิดส์ที่แต่งกายมีเอกลักษณ์ของตัว แต่ตัวละครที่เด่นที่สุดคือ วันดี เพราะเป็นหัวหน้าแก็งค์ สังข์เข้ามาในชุดเดิม (อัฟริกัน) ตั้งแต่ฉากนี้เป็นต้นไปจนฉากสุดท้าย ตอนท้ายฉากเทศกิจเข้ามาในชุดเครื่องแบบสีดำ

ฉาก 13 งานพระธิดาเอื้ออาทร ทุกคนในฉากแต่งกายสวยโดดเด่น บรรยากาศตรงกันข้ามกับฉากก่อนหน้าที่อย่างสิ้นเชิง เหล่าธิดาสามนต์แต่งกายชุดเจ้าสาวเหมือนเป็นการโฆษณาสินค้า เหล่าเจ้าชายเป็นตัวแทนของสังคมชั้นสูงต่าง ๆ สามนต์มีภาพของนักธุรกิจเต็มตัว ส่วนตัวละครที่โดดเด่นที่สุดคือ รจนา เพราะแต่งกายไม่เข้าพวก เพราะต่อต้านแนวคิด"ขายลูกสาว" ของสามนต์ รจนาจึงแต่งกายเป็นพวกกอธน่าเกลียด

ฉาก 14 ป่าละเมาะระหว่างทางไปค่ายกักกัน ฉากต่อเนื่องจากฉากที่แล้ว จุดเด่นอยู่ที่รจนาและสังข์

ฉาก 15 โกดังห้องเย็นองค์การค้าอาหารทะเล บรรยากาศทั้งฉากค่อนข้างมืด ภาพบนเวทีอยู่ที่เหล่าเจ้าชาย เพราะสังข์และกลุ่มแก็งค์นาคาคิดส์ต้องหลบซ่อนตัวเองในชุดคลุมสีดำ ทำนองเดียวกับจันทา ผู้วิจัยกำหนดให้กลุ่มเจ้าชายใส่ชุดเดียวตลอดทั้งเรื่อง เพราะความสำคัญอยู่ที่ตัวละครกลุ่มนี้เปรียบเสมือนตัวแทนของโลกวัตถุนิยมและอุดมคติที่เป็นว่าดีของโลกวัตถุนิยม มากกว่าจะคำนึงถึงการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้เข้ากับเวลาสถานที่

ฉาก 16 บัลลังก์สามนต์ ฉากนี้เป็นฉากเชื่อมก่อนจะถึงฉากใหญ่ตอนท้ายเรื่อง จะเห็นว่าเป็นช่วงเวลาที่ให้ตัวละครอื่น ๆ เปลี่ยนเครื่องแต่งกาย สามนต์ในฉากนี้อยู่ในชุดลำลอง เพื่อแสดงให้เห็นว่าอยู่ในที่ส่วนตัว (ต่างจากฉาก 13 ที่อยู่ต่อหน้าสาธารณะ)

ฉาก 17 และ ฉาก 18 งานเต้นรำสวมหน้ากาก ผู้วิจัยกำหนดให้ฉากนี้มีสีสันมากที่สุด เหล่าธิดาสามนต์เปลี่ยนเครื่องแต่งกายสีสันสวยงาม ประกอบกับตอนท้ายเรื่องที่ตัวละครอื่นๆ ออกมาทั้งหมด ได้แก่ กลุ่มพันธุรัต กลุ่มนาคาคิดส์ จุดเด่นของฉากอยู่ที่สังข์ (ถอดรูป) ในชุดสีทอง รจนา และจันท์เทวี

จะเห็นว่า ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ตารางวิเคราะห์เครื่องแต่งกายเพื่อการออกแบบนี้ (costume plot) นี้มีความจำเป็นมาก เพราะทำให้ภาพรวมของเรื่องนี้ทั้งหมด และวางแผนการออกแบบให้มีความกลมกลืนสัมพันธ์กันตลอดทั้งเรื่อง

ภาพร่างแบบเครื่องแต่งกาย

ในกระบวนการออกแบบ ภาพร่างแบบเครื่องแต่งกายเป็นการถ่ายทอดความคิดสร้างสรรค์ให้เห็นเป็นรูปธรรมชัดเจนในเบื้องต้น เพื่อให้เห็นภาพรวมทั้งหมดของละคร อีกทั้งยังเห็นความสัมพันธ์และพัฒนาการของตัวละครแต่ละตัว ไม่ว่าจะเป็นตัวละครที่อยู่ในฉากเดียวกันหรือคนละฉาก นอกจากนี้ การร่างภาพแบบเครื่องแต่งกายยังเป็นเสมือนเครื่องมือของผู้ออกแบบในการสื่อสารความคิดของตนเองกับผู้กำกับการแสดงและคนอื่นๆ ในคณะทำงาน เพราะฉะนั้นการร่างแบบจึงคำนึงถึงการถ่ายทอดลักษณะตัวละครที่ได้รับการวิเคราะห์ตีความจากบทละครและผ่านการปรึกษาพูดคุยแลกเปลี่ยนแนวคิดกับผู้กำกับการแสดงรวมทั้งผู้ทำงานสร้างสรรค์ฝ่ายอื่นๆ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงทิศทางการนำเสนอและเป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจตัวละครของนักแสดง อีกทั้งยังเป็นการเตรียมความพร้อมให้นักแสดงในการซ้อมละครอีกด้วย เช่น นักแสดงจะได้รู้ว่าเครื่องแต่งกายของตนเองเป็นอย่างไร มีอะไรเป็นส่วนพิเศษที่ต้องทำให้ตัวเองเคยชิน เพื่อให้การแสดงไม่ติดขัด เป็นต้น ภาพร่างแบบยังต้องคำนึงถึงรายละเอียดของเครื่องแต่งกาย เนื่องจากในขั้นตอนการผลิต คณะทำการผลิตจะเริ่มจากการวิเคราะห์แบบร่างทั้งหมด ดังนั้นถ้าแบบร่างไม่ชัดเจนพอก็จะทำให้การผลิตอาจเกิดปัญหาขึ้นได้ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าขั้นตอนการร่างแบบจะมีความสำคัญมาก แต่ก็เป็นเพียงขั้นตอนเบื้องต้นเท่านั้น แบบที่คิดไว้อาจถูกปรับเปลี่ยนระหว่างการผลิต เพื่อแก้ปัญหาให้เหมาะสมกับหลาย ๆ อย่าง เช่น รูปร่างนักแสดง การเคลื่อนไหวร่างกาย งบประมาณ ระยะเวลาการผลิต เป็นต้น

จันท์เทวี ฉาก 1 บทนำ

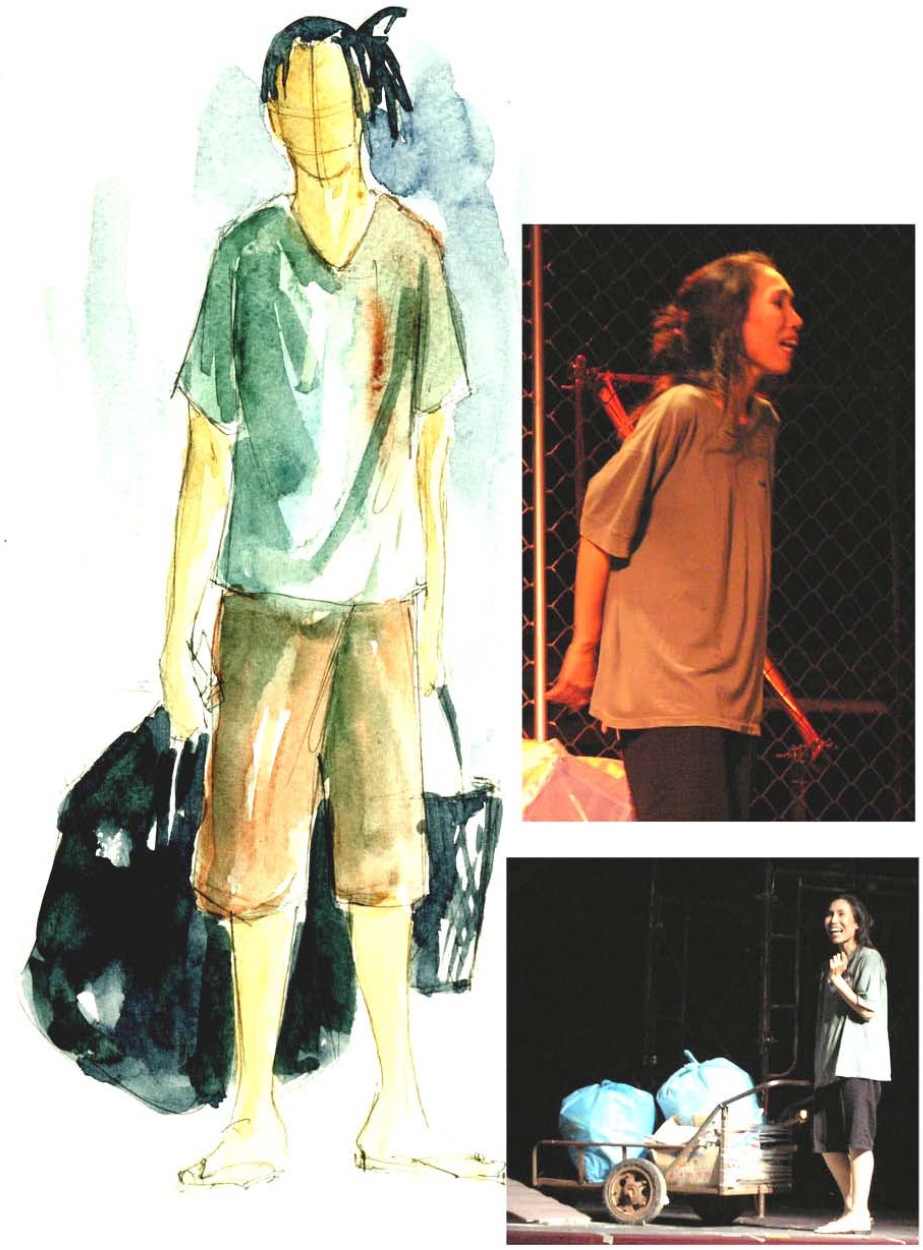
ภรรยาคนแรกของยศวิมล เดิมมีอาชีพนักร้องในธุรกิจบันเทิงของยศวิมล จันท์เทวีสวมเสื้อคลุมเบาบางกรุยกราย ซึ่งเป็นตัวแทนสถานะของตนเอง ต่อมาหลังจันทาขับไล่จันท์ออกจากเมือง จันทานำเสื้อคลุมมาใส่แทน จันท์เทวีเป็นตัวละครที่เปิดเรื่อง เรื่องเปิดด้วยบรรยากาศเศร้าสร้อยจากบทเพลงของจันท์เทวี

จันทา ฉาก 1 บทนำ

ภรรยาคนรองของยศวิมล อิจฉาริษยาจันท์เทวี จึงวางแผนขับไล่จันท์เทวีออกจากเมือง ขณะที่จันท์เทวีใส่เสื้อชุดสีเข้ม จันทาใส่สีที่สดใส่ขึ้นแต่ก็ยังคงบรรยากาศของความมืดทึม กลมกลืนกับสิ่งแวดล้อม จันทาจึงใส่ชุดสีแดงเข้มแวววาวในความมืด เพื่อสร้างความสมดุลกับจันท์ในฉากเดียวกัน

สังข์ ฉาก 2 ซอกตึกร้างกลางเมืองใหญ่

เมื่อออกจากหอยสังข์ครั้งแรก สังข์ออกมาเปลือยเปล่า เมื่อออกมาแล้วสังข์เห็นเสื้อผ้าเก่า ๆ ที่ว่างไว้ จึงหยิบขึ้นมาใส่ สภาพของสังข์เหมือนเด็กกะโปโลข้างถนนทั่วไป แต่งตัวสกปรก เสื้อผ้าเก่าขาดที่แม่พอจะหามาได้ เครื่องแต่งกายของสังข์จะพัฒนาตามการผจญภัยของสังข์



จันท์เทวี ฉาก 2 ซอกตึกร้างกลางเมืองใหญ่

หลังจากจันท์ถูกขับไล่ออกจากคฤหาสน์ของยศวิมล จันท์ก็เร่ร่อนไร้ที่พักอาศัยตามท้องถนน ประทังชีวิตจากการเก็บขยะขายไปวัน ๆ เครื่องแต่งกายของจันท์ฉากนี้จะแตกต่างจากฉากนำโดยสิ้นเชิง แสดงให้เห็นว่าสถานภาพของจันท์ได้ลดลงอย่างถึงที่สุด ทั้งเครื่องแต่งกายและรูปร่างหน้าตา

หนุ่มสวย: โจแอน โจอี บิลลี บ็อบบี ฉาก 5 ริมหาดกลางแม่น้ำ

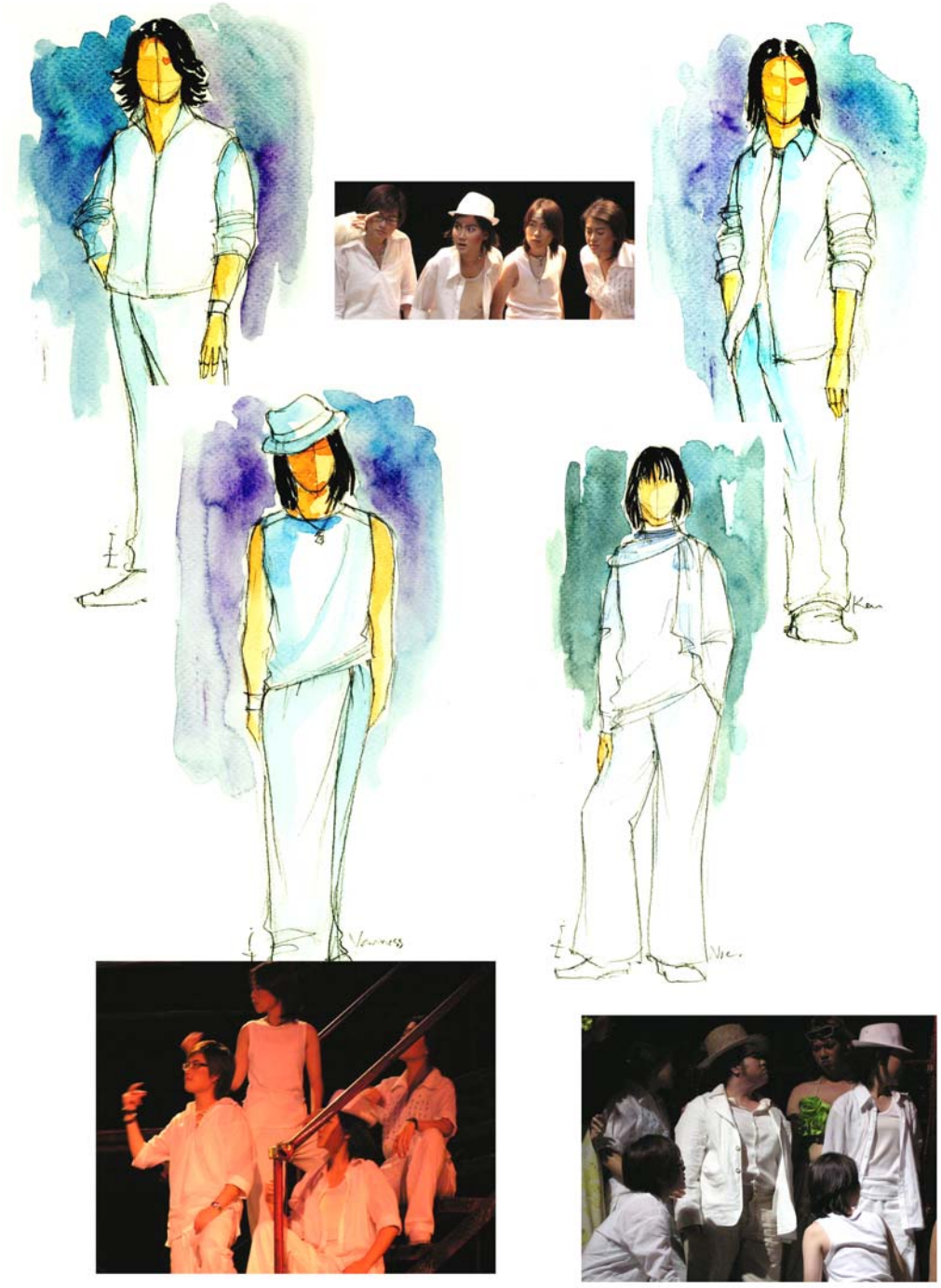
ตัวละครกลุ่มนี้เป็นตัวละคร “ตามนาง” พันธุรัต ในเมืองพันธุรัต กำลังร่าเริงอยู่บริเวณชายหาด ได้พบสังข์เกยตื้นอยู่ การแต่งกายเป็นแบบชายหาดแต่มีลักษณะสร้างสรรค์เกินจริง

พันธุรัต ฉาก 5 ริมหาดเมืองพันธุรัต

พันธุรัตเป็นผู้ปกครองเขตพิเศษซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของกลุ่ม"ผิดเพศ" (ชายเป็นหญิง หญิงเป็นชาย) พันธุรัตเป็นสาวประเภทสองที่เปลี่ยนความเป็นชายกลายเป็นหญิงอย่างสมบูรณ์ เป็นที่รักและเกรงขามของทุกคนในเมืองพันธุรัต พันธุรัตเป็นผู้นำโดยรวมของเมือง โดยเฉพาะกลุ่ม “สาวสวย” (ชายกลายเป็นหญิง) มีผู้ติดตามคนสนิท 4 คน คือ โจแอน โจอี บิลลี และบ็อบบี พันธุรัตเปิดตัวครั้งแรกในเรื่องบริเวณชายหาดเมืองพันธุรัต เหตุการณ์เกิดขึ้นเมื่อพันธุรัตออกตรวจตราความเรียบร้อยรอบเมือง พันธุรัตแต่งกายเป็นนักธุรกิจที่มีลักษณะเฉพาตัวบ่งบอกถึงความเป็นเพศที่สาม จริงจังแต่ก็คงความสวยงาม

คิง

คิงเป็นผู้ปกครองเมืองพันธุรัตเช่นเดียวกับพันธุรัต แต่เป็นส่วนกำลังของเมืองมากกว่าส่วนบริหาร ในทางตรงกันข้ามกับพันธุรัต คิงมีร่างกายเป็นหญิงแท้แต่ต้องการเป็นชาย คิงจึงเป็นเหมือนหัวหน้าของกลุ่ม ”หญิงกลายเป็นชาย” ที่เรียกกันว่า “ทอม” หรือ “ทอมบอย” มีคนติดตามใกล้ชิดที่เป็น “สาวหล่อ” 4 คน คือ เจอรี เคน แวนเนส และวิค คิงแต่งกายทะมัดทะแทงให้ความรู้สึกสมความเป็น “ชาย”



เจอรี เคน แวนเนส วิค ฉาก 5 ริมหาดเมืองพันธุรัต

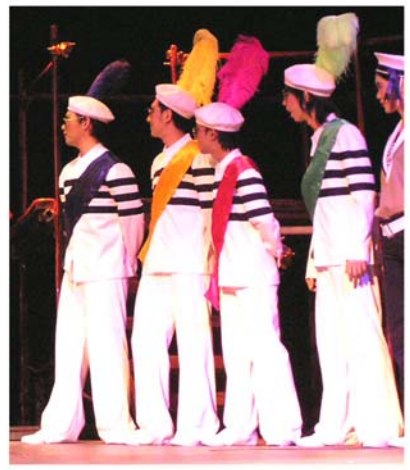
4 สมุนคนสนิทของคิง “สาวหล่อ” แห่งเมืองพันธุรัต มีภาพลักษณ์แบบสมัยนิยมปัจจุบัน (แบบ F4) คือ มีลักษณะหน้าตาดีแบบเอเชียโซนจีน เกาหลี สะอาดสดใส เท่ เป็นที่ชื่นชอบของกลุ่มวัยรุ่นสาว ๆ แต่งกายคล้ายกันเพื่อบ่งบอกความเป็นกลุ่มเดียวกันเหมือนพวกนักร้องวงบอยแบนด์

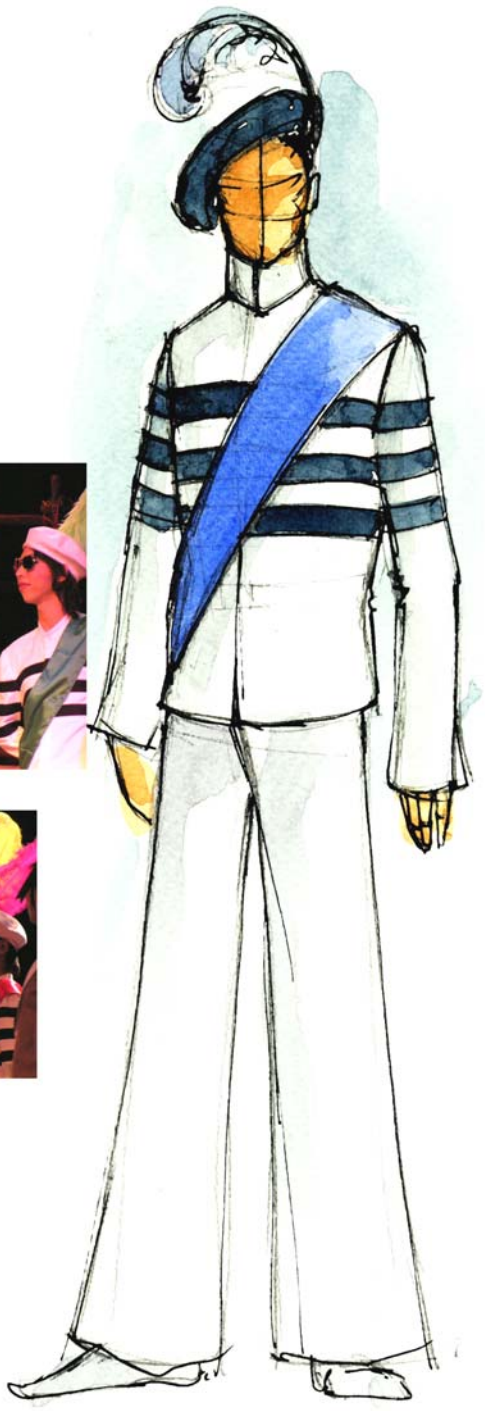
พันธุรัต ฉาก 6 พันธุรัตสภา

นายทหารเรือใหญ่แห่งเมืองพันธุรัต ด้วยความจำเป็นที่ต้องปกปิดความจริงต่อสังข์ พันธุรัตจึงขอให้ทุกคนในเมืองเปลี่ยนตัวเองและสิ่งแวดล้อมให้เป็นกองพันทหารเรือในเขตปกครองพิเศษ สาเหตุที่พันธุรัตเลือกให้เป็นทหารเรือเพราะ ในทางกายภาพ เขตปกครองพิเศษพันธุรัตเป็นเมืองท่าติดชายฝั่งทะเล การแต่งกายให้เป็นทหารเรือก็เป็นเหตุเป็นผลที่จะเชื่อถือได้ ในขณะเดียวกันทหารเรือยังถูกใช้ในบริบทของกลุ่มรักร่วมเพศ และเป็นเครื่องแบบทหารที่สวยงามดูน่ารักที่สุดในบรรดาทหารสามเหล่าทัพทั้งหมด พันธุรัตแต่งกายเป็นนายทหารเรือชั้นสูง มีผ้าสะพายไหล่สีแดง เพื่อสร้างความโดดเด่นและแตกต่างจากทหารคนอื่น ๆ มีธงสีรุ้งเป็นสัญลักษณ์ประจำกลุ่มติดที่หมวกสีขาว

คิง ฉาก 6 พันธุรัตสภา

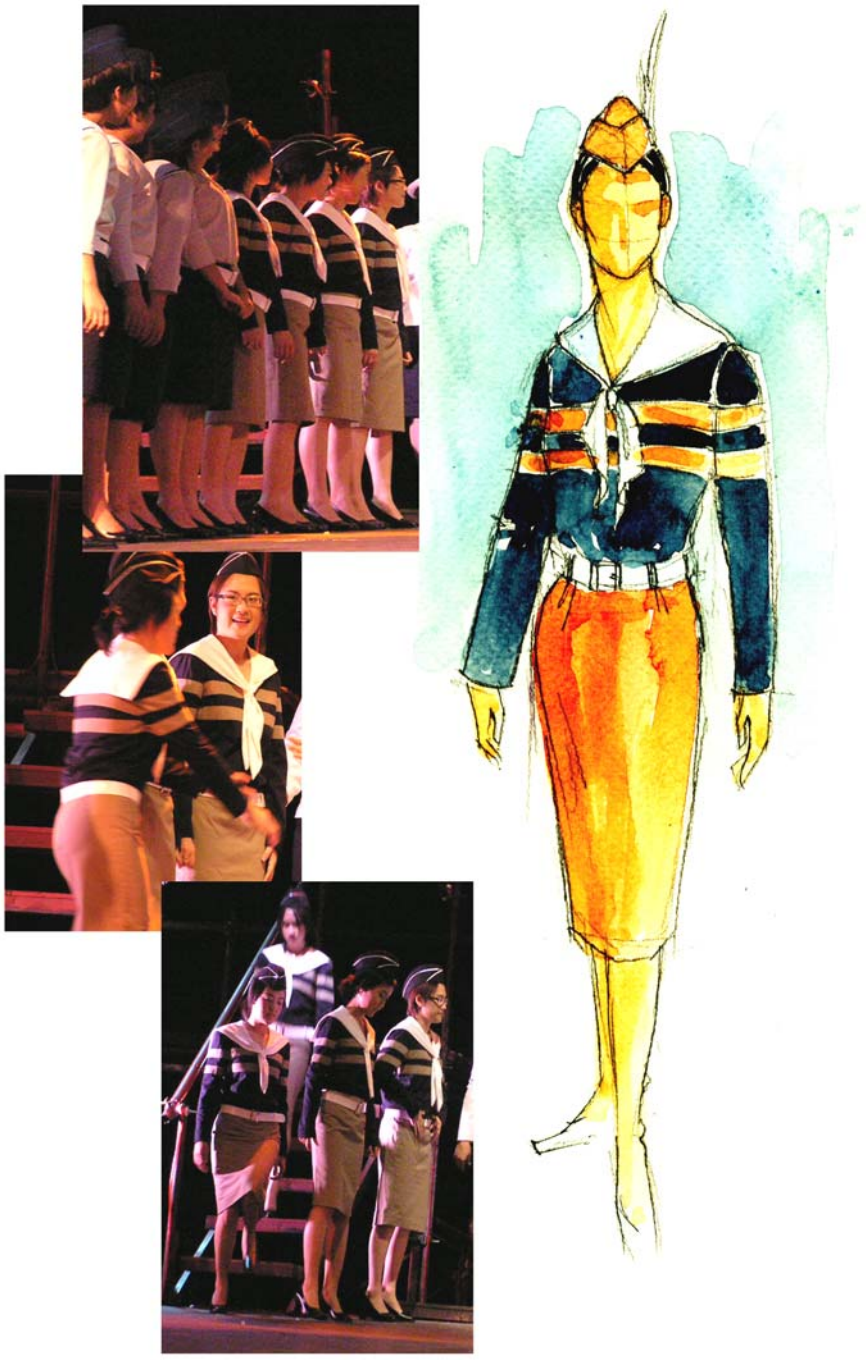
คิงเปลี่ยนตัวเองเป็นหัวหน้าทหารหญิง บัญชาการควบคู่กับพันธุรัต เครื่องแต่งกายเป็นแบบทหารเรือหญิงอย่างเป็นทางการ มีสัญลักษณ์ธงสีรุ้งติดที่หมวกเช่นเดียวกับพันธุรัต





กลุ่มทหารเรือชาย (หนุ่มสวย: โจแอน โจอี บิลลี บ๊อบบี) ฉาก 6 พันธุรัตสภา

ทุกคนแต่งกายเป็นเครื่องแบบทหารเรือ ต่างสีสันตรงที่ผ้าสะพายไหล่ และขนนกติดหมวกสีสดใส ซึ่งถือว่าเป็นชุดแฟนซีของคนกลุ่มนี้ (ในบทเรียกว่า ชุดแฟนซีทหารเรือแบบธรรมดา)



กลุ่มทหารเรือหญิง “สาวหล่อ” (F4) ฉาก 6 พันธุรัตสภา

เช่นเดียวกับกลุ่ม “สาวสวย” ทุกคนแปลงร่างในชุดเครื่องแบบทหารหญิงอย่างเป็นทางการ ในระยะแรกทุกคนจะเคอะเขินกับการนุ่งกระโปรงและรองเท้าส้นสูง ในระยะแรกทั้งกลุ่ม “หนุ่มสวย” และกลุ่ม “สาวหล่อ” ต่างหัวเราะเยาะกันและกันเมื่อเห็นอีกฝ่ายต้องแต่งกายที่ขัดกับจิตใจตนเอง

กลุ่มทหารเรือฝ่าย “ชาย” ฉาก 6 พันธุรัตสภา

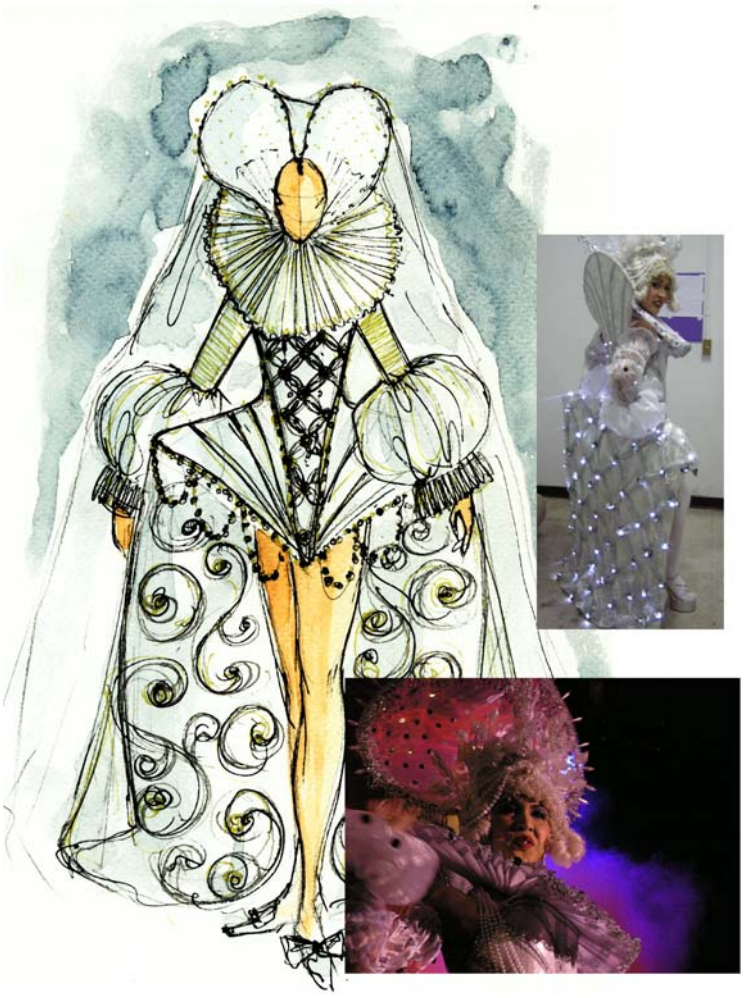
ในสังคม “ทหารเรือ” ของเมืองพันธุรัต ยังมีกลุ่มคนอื่น ๆ ที่ทำหน้าที่รองลงไปจากกลุ่มผู้นำ ดังนั้น เครื่องแบบที่แตกต่างจะเป็นตัวบ่งบอกหน้าที่และตำแหน่งของแต่ละคน กลุ่มทหารเรือฝ่าย “ชาย” คือ กลุ่มที่โดยปกติแต่งกายเป็นหญิง ต้องแต่งกายแบบชาย ให้สมจริง ตามที่พันธุรัตต้องการ

สังข์ ฉาก 6 พันธุรัตสภา

เมื่อพันธุรัตนำสังข์มาชุบเลี้ยงเป็นลูก สังข์ได้รับการดูแลเป็นอย่างดี สังข์แต่งกายในเครื่องแบบทหารเรือเช่นเดียวกับคนอื่น ๆ เพื่อให้สังข์มีความแตกต่างจากคนอื่นบนเวทีและต้องการแสดงให้รู้ว่าสังข์ยังเป็นเด็กอยู่ขณะนั้น สังข์จึงแต่งกายแบบทหารเรือเด็ก ให้ดูน่ารักสดใส ต่างจากเมื่อครั้นพันธุรัตพบสังข์ที่ชายหาด

สังข์ (รูปเงาะ) ฉาก

ระหว่างที่พันธุรัตและคนอื่น ๆ ไม่อยู่ในเมือง สังข์ซุกซนเข้าไปเล่นในห้องลับที่เก็บเครื่องแต่งกายสำหรับแสดงโชว์ ทำให้สังข์พบเครื่องแต่งกายและหน้ากากมีลักษณะเป็นคนป่า ดังนั้นชุดที่สังข์เอามาใส่ไม่ได้มีอะไรพิเศษไปกว่าชุดแฟนซีชุดหนึ่งเท่านั้น เพียงแต่สังข์ใส่เพื่ออำพรางตัวตนที่แท้จริงหลีกหนีตนเองและความจริงที่ต้องเผชิญ



พันธุรัต ฉาก 9 แพนซีส์แพนตีส์คลับ

ทุกครั้งที่พันธุรัตบอกสังข์ว่าออกไปตรวจการนอกเมือง หมายถึงการรวมกลุ่มของชาวพันธุรัตที่ได้แสดงออกอย่างเต็มที่ คือการแสดงโชว์ “คาบาเร่ต์” แต่งกายอลังการสุดขีด ประกอบการร้องเพลงแสงสีสวยงาม พันธุรัตออกมาบนเวทีหลังจากคนอื่นๆ แสดงไประยะหนึ่ง เพื่อเป็นจุดเด่น (hi-light) ของการแสดง ดังนั้นเครื่องแต่งกายของพันธุรัตต้องโดดเด่นชัดเจน ขณะที่ตัวละครอื่นแต่งกายสีสันสดใส พันธุรัตแต่งกายสีขาว-เงิน ติดดวงไฟระยับตลอดทั้งตัว พันธุรัตแต่งกายเลียนแบบเครื่องแต่งกายของพระนางอลิซาเบธที่ 1 แห่งราชวงศ์อังกฤษ พระราชินีผู้ยิ่งใหญ่ ที่ชาวโลกขนานพระนามว่า “The Virgin Queen” เพราะพระนางครองพระองค์เป็นโสดเพื่ออำนาจและหน้าที่ที่มีต่อประชาชนของพระองค์ จะเห็นว่า ชีวิตของพันธุรัตมีบางอย่างคล้ายกับพระนาง ทั้งความเป็นผู้หญิงและความเป็นผู้นำ

โจแอน ฉาก 9 แพนซีส์แพนตีส์คลับ

โจแอนเป็น “สาว” เปรี้ยว ร้อนแรง ในชุดดัดแปลงจากเครื่องแต่งกายสมัย 1870s กระโปรงที่เป็นชั้น ๆ ด้านหลังเป็นจุดเด่นของชุด กระโปรงเปรียบเป็นสัญลักษณ์ความเป็นเพศหญิงของคนกลุ่มนี้

โจอี ฉาก 9 แพนซีส์แพนตีส์คลับ

โจอีเป็นคนหุ่นเล็กกะทัดรัด สดใสร่าเริง ชุดสีชมพูม่วงทำให้ตัวละครดูหวานน่ารัก ขณะที่คนอื่นบนเวที ใส่ชุดที่เน้นกระโปรง ชุดนี้จะมีปีกที่สร้างสมดุลระหว่างโจอีกับตัวละครอื่นในฉากนี้ ทำให้ตัวไม่เล็กเกินไปจนจมลงไปในฉาก ปีกเป็นสิ่งที่นักแสดงเล่นลีลาท่าทางได้ดี

บ็อบบี ฉาก 9 แพนซีส์แพนตีส์คลับ

บ็อบบี้เป็นตัวละครที่อ่อนไหว จิตใจดี ในการแสดงโชว์บ็อบบีจึงใส่ชุดตัวแทนของเทพีเสรีภาพ ชุดนี้ดัดแปลงผสมผสานระหว่างเทพีเสรีภาพกับเครื่องแต่งกายสมัยกลางศตวรรษที่ 19 เน้นตรงกระโปรงสุ่มและเครื่องประดับบนศีรษะ และสีแห่งเสรีภาพ คือ แดง ขาว และน้ำเงิน

บิลลี ฉาก 9 แพนซีส์แพนตีส์คลับ

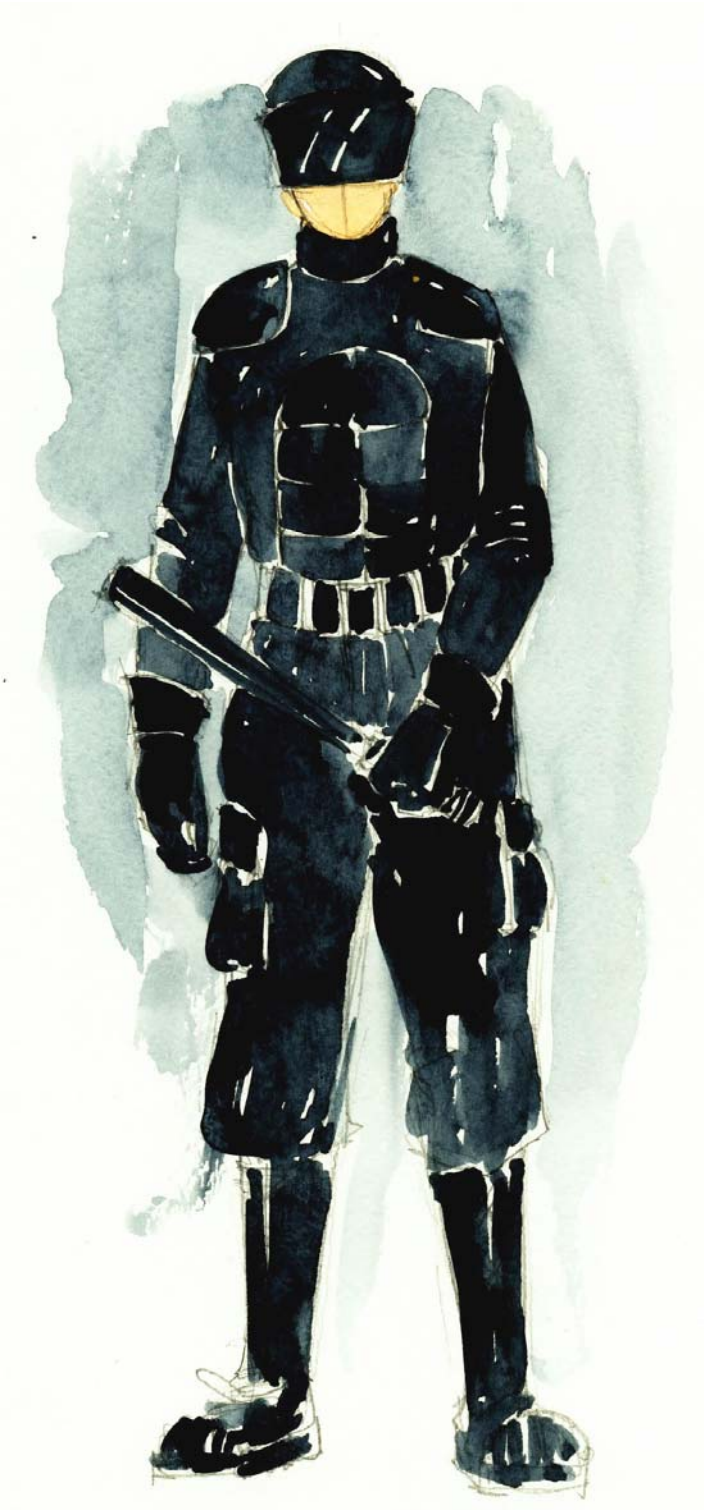
ในบรรดา “หนุ่มสวย” ทั้ง 4 ของพันธุรัต บิลลีเป็นพี่ใหญ่สุด บิลลีจึงเป็นเหมือนสาวสังคมชั้นสูง หรูหราอลังการในชุดสีทอง แบบศตวรรษที่ 18 ซึ่งเป็นที่ใฝ่ฝันของสาวประเภทสองได้สวมใส่ เพราะกระโปรงที่บานใหญ่ เครื่องประดับ วิกผมปลอมแบบพระนางแมรี อันตัวเนต แห่งฝรั่งเศส

จันท์เทวี ฉาก 11 ฉากเชื่อม

หลังจากที่สังข์หนีจันท์ไป จันท์ก็หาอาชีพให้ตนเองได้โดยการขายบะหมี่เกี๊ยวบนรถเข็นตามท้องถนน จันท์พบรจนาโดยบังเอิญขณะที่รจนากลับจากโรงเรียน (รจนาแต่งกายชุดนักเรียนชั้นมัธยมต้น) ทั้งสองเข้าใจความทุกข์ใจของกันและกันดี รจนาจึงชวนจันท์ให้มาเป็นคนครัวที่บ้าน ในฉากนี้เครื่องแต่งกายของจันท์บอกถึงความเป็นอยู่ของจันท์ที่ดีขึ้นกว่าเดิม จันท์แต่งกายธรรมดาแบบแม่ค้าทั่ว ๆ ไป มีผ้ากันเปื้อนผูกติดที่ลำตัว ตรงกลางมีสัญลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร เพื่อให้ตัวละครมีความเป็นปัจจุบันและให้เห็นว่าอยู่ในสังคมเมือง

แก็งค์นาคาคิดส์ (วันดี บอย บิ๊ค และตัวเล็ก) ฉาก 12 ที่พักของแก็งค์นาคาคิดส์

ตัวละครกลุ่มนี้เป็นกลุ่มวัยรุ่นที่ค้นหาทางออกของตนเอง ที่จะบอกสังคมถึงความมีอยู่ โดยการแต่งกายที่โดดเด่นเฉพาะตัวเอง คล้ายพวกพังค์ เช่น ย้อมสีผมแปลก ๆ แต่งหน้า เขียนลายสักตามร่างกายและใบหน้า ใส่เครื่องประดับพวกโซ่ โลหะ เครื่องหนัง



เทศกิจ

เทศกิจเป็นเจ้าหน้าที่ของสามนต์เพื่อกำจัดกลุ่มคนที่ถูกมองว่าเป็น “ปัญหาสังคม” (พวกนาคาคิดส์) ใช้กำลังในการแก้ปัญหา แต่งกายปกคลุมและเกราะป้องกันตลอดทั้งตัว มีอุปกรณ์จับกุมและปราบปราม

พระธิดาเอื้ออาทร ฉาก 13 งานพระธิดาเอื้ออาทร

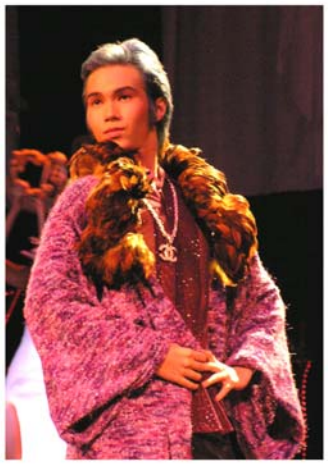
ฉากนี้เปิดตัวละครด้วยความสวยงาม เหล่าธิดาเดินออกมาโชว์ตัวเองครั้งแรกราวกับการเสนอสินค้า ทุกคนแต่งกายคล้ายกันในชุดเจ้าสาว ราตรียาว (วันที่สวยที่สุดของผู้หญิง) ถือพวกดอกกุหลาบขนาดเล็กสำหรับเลือกคู่ สิ่งสำคัญในการออกแบบฉากนี้คือ การสร้างความสมดุลระหว่างการเปิดตัวครั้งแรกกับการปรากฏตัวครั้งที่สอง คือฉากคลายปมทุกอย่างของเรื่อง ซึ่งเป็นฉากจบ ดังนั้นฉากนี้จึงต้องเป็นฉากเริ่มต้นก่อนจะถึงฉากจบ เครื่องแต่งกายสีขาวทำให้ภาพบนเวทีดูมีสง่าโอ่อ่าเรียบง่าย

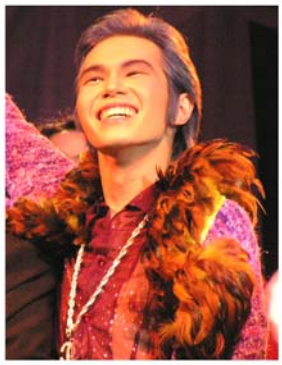
รจนา ฉาก 13 งานพระธิดาเอื้ออาทร

ด้วยความคิดที่ต้องการต่อต้านความคิดของพ่อที่ต้องการ “ขาย” ลูกสาวให้กับคนรวยเพื่อผลประโยชน์ส่วนตน รจนาจึงกลายเป็นเด็กมีปัญหา เข้ากับพี่สาวทั้งหกคนไม่ได้ เพราะรจนาไม่เห็นดีเห็นงามกับสิ่งที่ทุกคนทำ การจัดงานใหญ่โต สร้างภาพให้สื่อมวลชลถ่ายทอดโทรทัศน์ หลอกลวงคนอื่น ๆ ว่าเป็นครอบครัวที่ดี มีความสุข มีลูกสาวสวย มีเงินมีอำนาจ จะทำอะไรก็ได้ รจนาเป็นลูกคนสุดท้องที่ต้อต้านทุกอย่าง ราวกับเกิดมาผิดที่ผิดจังหวะ เป็นลูก “เหลือขอ" เกินความต้องการของสามนต์ ดังนั้น รจนาก็ไขว่คว้าหาสิ่งที่ขาดไปของชีวิต ความรัก ความเข้าใจ ความอบอุ่น หรือสิ่งที่สามารถยึดเหนี่ยวจิตใจ ด้วยวุฒิภาวะของเด็ก ทำให้รจนาหาทางออกโดยการ “กบฏ” กรอบที่สามนต์สร้างขึ้น หรือ “กบฏ” ต่อสิ่งหลอกลวงในสังคมจอมปลอม หันหน้าเข้าหาลัทธิ “กอธ์ (Goth = Gothic)” แต่ก็ไม่ได้ถึงขนาดสร้างโลกส่วนตัวที่ผูกพันกับจิตวิญญาณ เพียงแต่สนใจรูปลักษณ์ภายนอกที่สังคมมักจะมองว่าเป็นพวกคนประหลาด น่าเกลียด บ้า หรือ เป็นคนไม่ดี

พระธิดาเอื้ออาทร ฉาก 17 งานสวมหน้ากาก

ฉากนี้เป็นการปรากฏตัวครั้งที่สองของเหล่าธิดา ทุกคนแต่งกายด้วยชุดราตรียาว สีสันสดใสสวยงาม (ตรงข้ามกับฉากเลือกคู่) ถือหน้ากากขนนกแบบงานเลี้ยงแฟนซี นอกจากมีจุดประสงค์ให้เครื่องแต่งกายฉากนี้สร้างบรรยากาศและภาพบนเวทีตรงกันข้ามกับฉากเลือกคู่แล้ว ยังมีจุดประสงค์ให้ฉากจบของเรื่อง ที่ตัวละครทุกตัวปรากฏบนเวที สร้างความประทับใจให้กับผู้ชม ด้วยสีสันหลากหลาย ตระการตาอีกด้วย





เจ้าชายเจป๊อป

เจป๊อป หมายถึง เด็กหนุ่มหรือเด็กสาวญี่ปุ่นที่หน้าตาดี เป็นอุดมคติของวัยรุ่นเอเชีย ส่วนมากจะมีอาชีพเป็นนักร้องนักแสดง แต่งกายไม่แยกเพศ โดยเฉพาะเวลาแสดงคอนเสิร์ต ในละครเรื่องนี้ เจ้าชายเจป๊อปเป็นผู้ที่หาคู่ไม่ได้ ไม่มีใครต้องการ แต่ก็พยายามทำตัวให้โดดเด่นออกมากว่าคนอื่น เพราะไม่ต้องการเสียหน้า

เจ้าชายชามมิ่ง

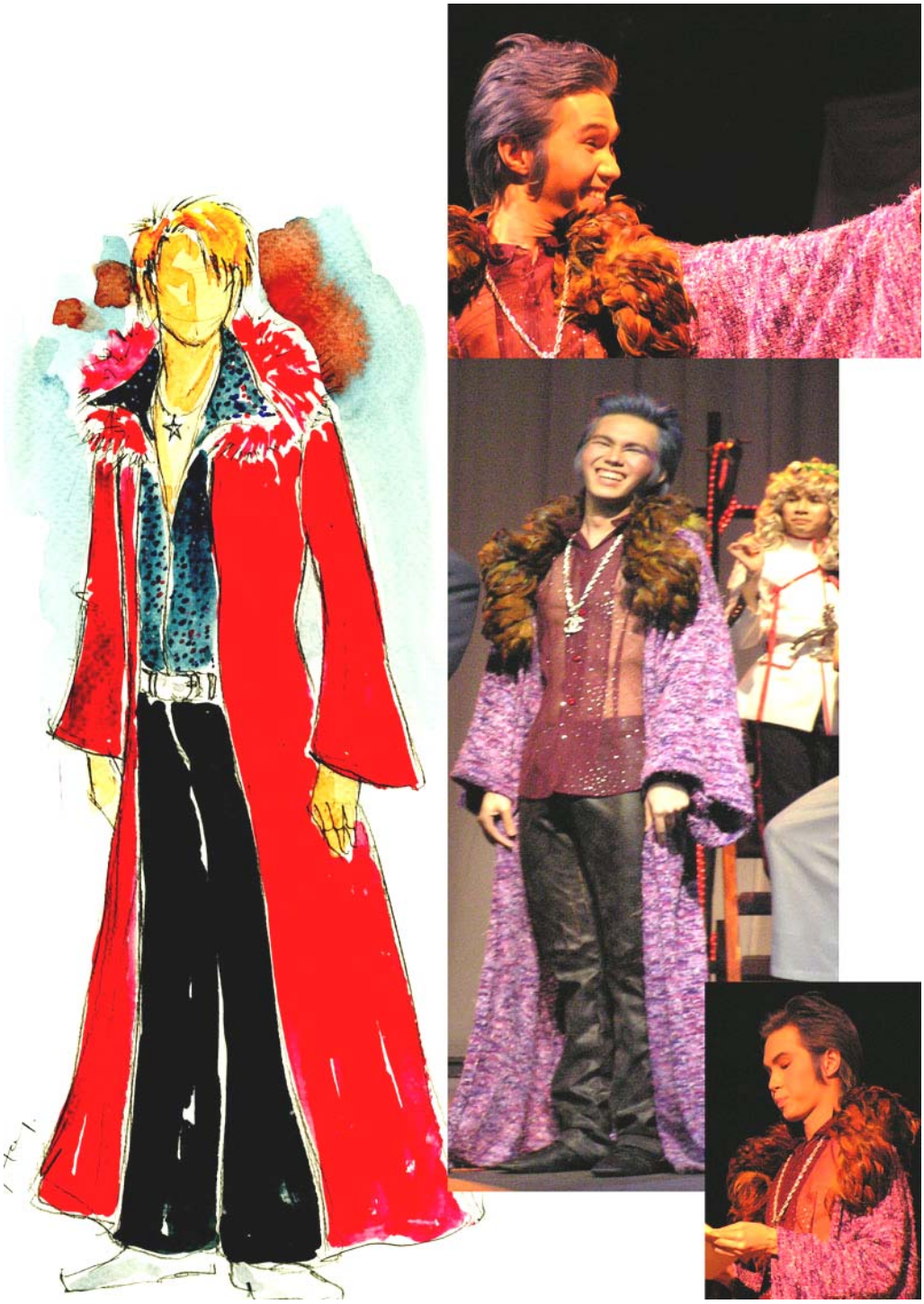
เจ้าชายชามมิ่งเป็นเจ้าชายอุดมคติในเทพนิยาย หล่อ เท่ สุภาพบุรุษ โดยทั่วไปแต่งกายเป็นเครื่องแบบ

เจ้าชายวิลเลี่ยม

หนึ่งในเจ้าชายที่เข้าพิธีเลือกคู่ธิดาเอื้ออาทร เป็นตัวแทนของชายหนุ่มที่ดีพร้อมทั้งชาติตระกูล ฐานะ การศึกษา เป็นที่ใฝ่ฝันของหญิงสาวทั่วโลก เจ้าชายวิลเลี่ยมแต่งกายเต็มยศในงานพิธีการสง่างาม

เจ้าชายแฮรี่

พระอนุชาในเจ้าชายวิลเลี่ยม มีบุคลิกลักษณะคล้ายกับเจ้าชายวิลเลี่ยมแต่ร่าเริงกว่า แต่งกายเต็มยศเช่นเดียวกัน แต่ไม่เคร่งขรึมมากเกินไป เสื้อผ้าสีอ่อนช่วยให้แต่งกายเบากว่าเจ้าชายวิลเลี่ยม และดูแตกต่าง



เจป๊อป

ต้นแบบของขวัญใจสาว ๆ วัยรุ่น มีชื่อเสียง มีความสามารถ แต่งกายเป็นที่โดดเด่นเหมือนอยู่บนเวทีตลอดเวลา องค์ประกอบของเสื้อผ้าไม่บ่งบอกเพศ ผสมผสานกันให้น่าสนใจแปลกตา

เจ้าชายบอยแบนด์

เป็นขวัญใจสาว ๆ อีกเช่นกัน ภาพลักษณ์เท่แบบนักร้องตะวันตก มีฐานะดี มีชื่อเสียง เครื่องแต่งกายเน้นสีขาวสะอาด ดูเรียบง่ายแต่พิถีพิถัน

เจ้าชายเบคแฮม

ตัวแทนของชายสมัยใหม่ ที่ร่ำรวยจากการเป็นนักกีฬาอาชีพ เป็นภาพลักษณ์ใหม่ของผู้ชายเจ้าสำอางสมบูรณ์แบบ ใส่ใจในเรื่องการแต่งกายและการดูแลตัวเอง มักแต่งกายสีดำที่ดูเท่เฉียบเป็นเป้าสายตาของทุกคน

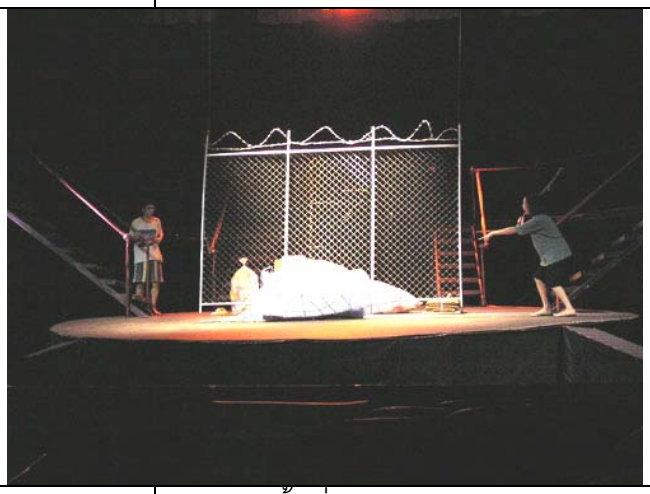
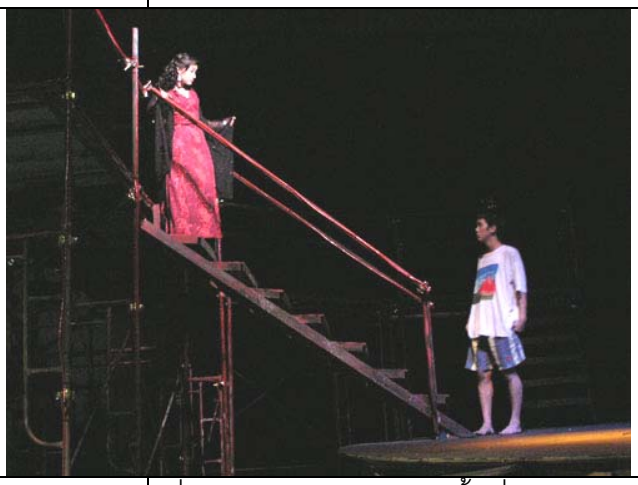
กล่าวโดยสรุป ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอยโดยยึดเอาบทละครเป็นที่ตั้ง ตัวละครต่าง ๆ ถูกผู้เขียนบทกำหนดไว้ มีทั้งตัวละครที่มีชื่อเดิมจากบทละครนอกเรื่องสังข์ทองของเดิม บางตัวผู้เขียนบทสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่เพื่อให้เป็นไปตามการวิเคราะห์ตีความ ตัวละครสร้างใหม่เหล่านี้บางตัวผู้เขียนบทจงใจให้ผู้ชมได้เชื่อมโยงกับบุคคลที่มีอยู่จริง หรือมีลักษณะของบุคคลที่มีอยู่จริง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงออกแบบเครื่องแต่งกายโดยนำเอาเอกลักษณ์เฉพาะของบุคคลนั้น ๆ มาใช้ เพื่อให้ผู้ชมระลึกถึงได้ จะเห็นได้จากกลุ่มเจ้าชายทั้งหลาย หรือ กลุ่มเอฟโฟ

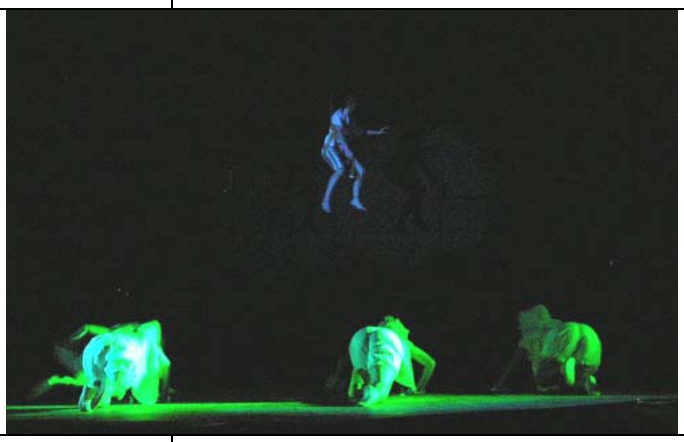
นอกจากนี้ จะเห็นว่า ขั้นตอนการร่างแบบเป็นขั้นตอนแรกหลังจากที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตีความบทละคร ปรึกษาพูดคุยกับผู้กำกับการแสดงและค้นหาข้อมูลที่นำมาใช้ออกแบบ ระหว่างการซ้อมและการผลิต ได้มีการปรับเปลี่ยนแบบไปบ้างด้วยเหตุผลหลายประการ ได้แก่ แบบเครื่องแต่งกายไม่เหมาะกับรูปร่างของนักแสดง แบบเครื่องแต่งกายบางชุดหลุดออกมากจากภาพรวมทั้งหมดเมื่ออยู่บนเวทีกับตัวละครอื่นๆ และปัญหาด้านงบประมาณและเวลาที่จำกัด เครื่องแต่งกายบางชุด (โดยเฉพาะชุดธิดาเอื้ออาทรทั้งหมด) ไม่ได้ถูกออกแบบไว้ก่อน แต่เป็นการจัดหาให้เหมาะสมกับละครมากกว่า

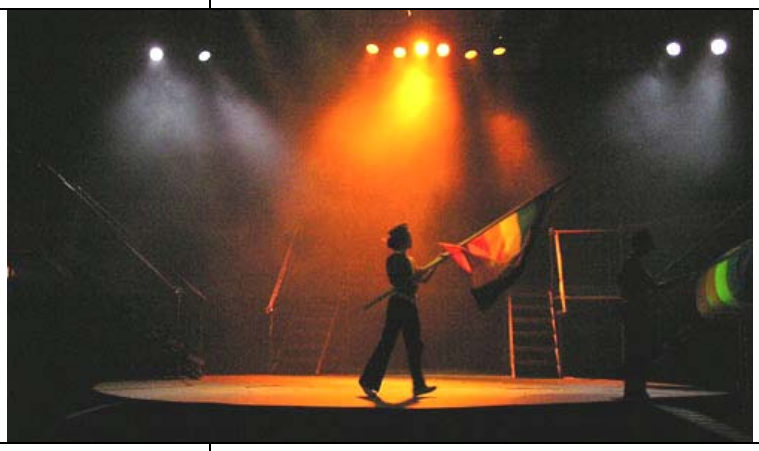
อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าผลลัพธ์สุดท้ายเป็นที่น่าพอใจ เป็นไปตามจุดประสงค์ที่วางแผนไว้ กล่าวคือ ผู้วิจัยต้องการให้เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงการแสดงออก (เกินจริง) ของตัวละครที่ถูกกดดันจากรอบข้างที่มืดดำ และทำให้ตัวละครโดดเด่นออกมาจากสิ่งแวดล้อมของฉากและเวที

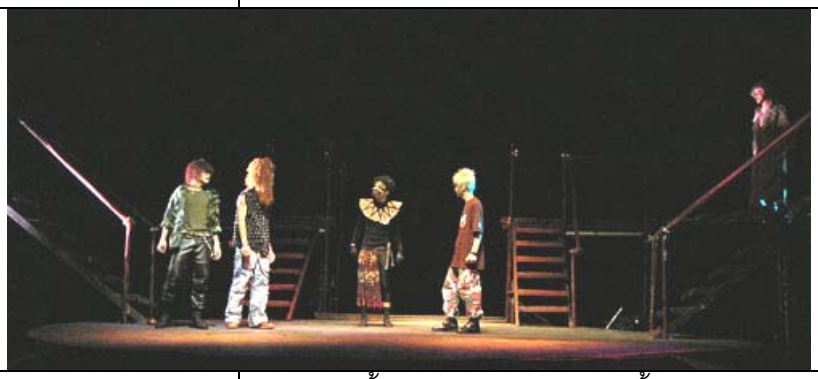
แสง

ในฐานะที่เป็นผู้กำกับศิลป์ แสงเป็นอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยสร้างภาพรวมบนเวทีให้สมบูรณ์ เพื่อให้แต่ละฉากมีบรรยากาศเหมาะสมกับเรื่อง เช่นที่กล่าวแล้วว่า รูปแบบของฉากและเวทีมีลักษณะเป็นกลาง การใช้พื้นที่ของนักแสดงจะเป็นตัวบ่งบอกสถานที่ต่าง ๆ ของเรื่อง ดังนั้นแสงจึงมีความสำคัญในการกำหนดพื้นที่ให้แยกแยะชัดเจนมากขึ้น ผู้วิจัยจึงได้กำหนดลักษณะของแสงในฉากที่สำคัญ ๆ ไปพร้อม ๆ กับการออกแบบฉาก ซึ่งได้อธิบายและเสนอความคิดให้กับผู้ออกแบบแสงและผู้กำกับการแสดง ผู้วิจัยได้ระบุไว้ในภาพต่อเนื่อง (story board) สรุปได้ดังนี้

ฉาก	บรรยากาศของแสง
1. บทนำ	เริ่มในความมืด แสงเริ่มที่หอยสังข์กลางเวที ต่อมาสร้างจุดเด่นที่จันท์เทวีและจันทา จนจบฉาก แสงที่หอยสังข์ต่อเนื่องในฉากต่อไปฉาก 2
2. ซอกตึกร้าง กลางเมืองใหญ่	แสงต่อเนื่องจากฉาก 1 กลางคืน มีแสงด้านหลังกำแพงลวดเพื่อให้เกิดเงา เหมือนแสงไฟกลางคืนจากตึกอาคาร แสงลงบริเวณเวทีกลมกลาง จบฉากลดแสงลงจนมืด
	
3. ป่าคอนกรีต	แสงสว่างขึ้นที่สังข์และจันทา บรรยากาศกลางคืน สลัว ๆ มีลายระลอกน้ำบนฉากหลัง เพื่อแสดงให้เห็นว่าอยู่บริเวณใกล้น้ำ จบฉากลดแสงลงจนมืด
	
4. ฝันร้ายกลางแม่น้ำ	เริ่มในความมืด แสงสว่างขึ้นที่หมู่เด็กผี แล้วจึงสว่างที่สังข์ลอยอยู่กลางเวที แสงสลัวน่ากลัว ค่อนข้างมืด ใช้เทคนิคไฟดำ (black light) เพื่อให้ภาพเรืองแสงในที่มืด (glow in the dark) จบฉากลดแสงลงจนมืด

ฉาก	บรรยากาศของแสง
	
5. ริมหาดเมืองพันธุรัต	แสงสว่างแจ่มใสเหมือนชายทะเล ภายนอกกลางวัน
6. พันธุรัตสภา	แสงสว่างทั้งเวที ทั่วบริเวณ บรรยากาศภายใน สร้างจุดเด่นที่พื้นเวทีวงกลมกลางและนาฬิกา ท้ายฉากแสงลดลงเหลือบริเวณนาฬิกา เพื่อต่อเนื่องไปฉาก 7
7. พันธุรัตสภา (เวลาเปลี่ยน)	ต่อเนื่องจากฉากก่อนหน้า แสงยังคงสว่างที่นาฬิกา เพื่อแสดงให้เห็นว่าเวลาเปลี่ยน ส่วนอื่น ๆ มีแสงสลัว

ฉาก	บรรยากาศของแสง
	
8. ห้องลับใต้ดิน	แสงส่วนมากอยู่ด้านหลังม่านโปร่งสีดำ (black scrim) มีเงาของหุ่นและสังข์สะท้อนไปบนกำแพง สว่างบนเวทีกลางอีกครั้งเมื่อสังข์ออกมา
9. แพนซีส์แพนตีส์คลับ	แสงสีมากมากเหมือนเวทีนางโชว์ มีแสงยิงไปที่ลูกบอลกระจก (mirror ball) เพื่อให้สะท้อนไปทั่วทั้งโรงละคร
10. ชายหาด เขตปกครองพิเศษเมืองพันธุรัต	ภายนอกกลางคืน บรรยากาศมืดมน

ฉาก	บรรยากาศของแสง
11. ฉากเชื่อม	สร้างจุดเด่นที่จันท์เทวีและรจนา ใช้พื้นที่หน้าเวทีวงกลมกลาง
12. ที่พักของ แก็งค์นาคาคิดส์	เริ่มในความมืด แสงจากใต้พื้นเวทีสว่างขึ้นเมื่อตัวละครขึ้นมาก จากพื้นด้านล่าง แล้วจึงสว่างทั้งเวทีทั่วบริเวณ
	
13. งานพระธิดา เอื้ออาทร	แสงสว่างทั้งเวที บรรยากาศงานเลี้ยงภายใน มีสีสันมาก เพื่อ องค์ประกอบบนเวทีส่วนใหญ่เป็นสีขาว

ฉาก	บรรยากาศของแสง
14. ป่าละเมาะ	มีแสงเงาไม้ทั้งเวที เพื่อแสดงว่าอยู่ใต้ร่มไม้ จบฉากลดแสงลงจนมืด
15. โกดังห้องเย็น	แสงค่อยข้างมืด มีเทคนิคควันช่วยให้ดูลึกลับ หรือเป็นไอเย็น จบฉากลดแสงลงจนมืด

ฉาก	บรรยากาศของแสง
16. บัลลังก์สามนต์	ใช้ไฟฟลอโลว์ (follow spotlight) เพียงดวงเดียวไปที่สามนต์บนชั้นบ็อกซ์ (box seat) ด้านขวาของเวที
17. งานสวมหน้ากาก และ 18. บทส่งท้าย	แสงสว่างทั้งเวที บรรยากาศงานเลี้ยงยิ่งใหญ่ เปิดไฟสาย (robe light) ที่ติดตั้งบนโครงสร้างฉากทั้งหมด

บทที่ 5
บทสรุป

ละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอยเป็นละครที่ต้องการเล่าเรื่องสังข์ทองของเดิมในมุมมองและรูปแบบการนำเสนอใหม่ นอกจากจะให้งานวรรณคดีการละครของไทยนี้ได้เป็นที่รู้จักแก่คนรุ่นปัจจุบันสืบไปแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่างานละครไทยยังทรงคุณค่าที่เป็นอมตะ ไม่ว่าจะนำเสนอซ้ำแล้วซ้ำอีกกี่ครั้งก็ตาม และไม่ว่าจะนำเสนอในรูปแบบเดิมหรือรูปแบบใหม่ แก่นสาระในเนื้อหาของละครยังเป็นสากลที่จะสื่อสารถึงผู้ชมได้ในทุกยุคสมัย เปรียบเทียบเท่ากับงานวรรณคดีการละครชั้นเอกของโลก อย่างละครกรีก หรือ ละครเช็คสเปียร์ จะพบว่า ละครชิ้นเอกของโลกเหล่านี้ได้ถูกนำมาแสดงบนเวทีในหลายมุมมองและหลายรูปแบบมาเป็นเวลายาวนาน อีกทั้งยังสร้างความสนุกสนานและประทับใจให้ผู้ชมได้เสมอ

การทำวิจัยนี้เป็นเครื่องยืนยันว่า การละครไทยยังอยู่คู่สังคมและวัฒนธรรมไทยตลอดไป ที่ต้องกล่าวถึงสังคมและวัฒนธรรมเพราะสิ่งนี้เป็นตัวชี้วัดความเจริญก้าวหน้าของชาติในทุก ๆ ด้าน ทั้งด้านกายภาพและจิตใจ ที่สำคัญสังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ดังนั้น ผู้วิจัยเชื่อว่าศิลปะการละครที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมและวัฒนธรรมจึงต้องได้รับการเปลี่ยนแปลงไปด้วยจึงจะคงอยู่ได้ ให้สอดคล้องและเข้าใกล้ผู้ชมให้มากที่สุด

จากบทละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย ผู้วิจัยพบว่า ผู้เขียนบทละครและผู้กำกับการแสดง (ในที่นี้เป็นบุคคลคนเดียวกัน) มีความตั้งใจคงแก่นเรื่องและสาระของเดิมไว้ให้มากที่สุด ดังนั้นสิ่งที่ต้องการสื่อให้ผู้ชมจึงไม่ได้แตกต่างจากเดิมนัก ซ้ำยังย้ำให้เข้าใจชัดเจนมากขึ้น โดยนำเอาบริบทของสังคมปัจจุบัน สิ่งที่อยู่ใกล้ตัวผู้ชม สิ่งที่ได้พบเห็นในชีวิตประจำวัน มาดึงให้ผู้ชมเข้าใกล้ละครและสัมพันธ์เหตุการณ์ ตัวละคร มากขึ้น เป็นผลให้ผู้ชมไม่รู้สึกแปลกแยกออกจากการแสดงอย่างละครไทยแบบเดิม นอกจากนี้ ผู้เขียนบทยังปรับโครงสร้างการนำเสนอละครเป็นแบบร่วมสมัย คือ เล่าเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบในเวลาอันจำกัด แทนที่จะเล่าเรื่องเป็นตอน ๆ เพื่อการแสดงในแต่ละครั้ง เช่นที่เห็นในบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง ดังนั้น ผู้วิจัยในฐานะเป็นผู้กำกับศิลป์ ซึ่งมีหน้าที่สร้างภาพรวมบนเวทีเพื่อสนับสนุนการแสดงให้สื่อความหมายตรงตามที่ผู้กำกับการแสดงต้องการ ประกอบกับสิ่งที่ผู้วิจัยเห็นและจินตนาการ โดยยึดเอาบทละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอยเป็นหลักในการทำงาน มากกว่าจะคำนึงถึงการนำเสนอแบบละครไทย (เดิม) ด้วยเหตุผลที่กล่าวแล้วข้างต้นว่า การนำเสนอแบบร่วมสมัยจะทำให้ผู้ชม “เข้าใกล้” การแสดงได้มากขึ้น ในขณะเดียวกันในละครร่วมสมัยมักมีจุดประสงค์จะสะท้อนภาพสังคมที่ผู้ชมเข้าใจได้ เพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงประเด็นที่ผู้ผลิตต้องการสื่อสาร มากกว่าจะเป็นละครที่สร้างภาพในอุดมคติ หรือ ภาพต้นแบบ

ผลตอบรับจากผู้ชม

ละครเรื่อง มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย จัดแสดง ณ อาคารมนูญผล 3 ถนนเพชรบุรี-ตัดใหม่ ระหว่างวันที่ 21 มกราคม - 6 กุมภาพันธ์ 2548 รวมการแสดง 12 รอบ โดยจัดให้มีรอบสื่อมวลชนเพื่อการประชาสัมพันธ์ในวันที่ 20 มกราคม 2548

โรงละครมี 300 ที่นั่ง

สรุปจำนวนผู้ชม

จำนวนผู้ชมแบ่งเป็น

นักเรียน/นักศึกษา	818	คน
ผู้บริหารมหาวิทยาลัย ผู้สนับสนุนค่าใช้จ่าย สื่อมวลชน		
นักวิชาการ นักการละคร กลุ่มละคร	594	คน
นิสิตอักษรศาสตร์	483	คน
ประชาชนทั่วไป (ผู้ใหญ่)	390	คน
รวมทั้งสิ้น	2,285	คน

ผลสถิติผู้ชม และความเห็นผู้ชมจะแสดงอยู่ในโครงการวิจัยเรื่องเก่าเล่าใหม่ 2: มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย ของ อาจารย์ดังกมล ณ ป้อมเพชร จากแบบสอบถามประมวลได้ว่า ผู้ชมส่วนใหญ่รู้สึกตื่นเต้นกับการแสดงในรูปแบบใหม่นี้ และภาพบนเวที แต่ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะความคิดเห็นของผู้ชมในการจัดเสวนาหลังละคร ซึ่งมีวิทยากรทั้งที่เป็นนักคติชนวิทยา นักวิชาการการละคร และนักการละครมาร่วมแสดงความคิดเห็น เพราะเป็นผลตอบรับโดยตรงในการแสดงครั้งนี้

จากการเสวนาในหัวข้อ **นิทานเรื่องสังข์ทองสะท้อนอะไรในสังคมไทย** ที่จัดขึ้นหลังการชมละคร เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2548 ผู้ร่วมเสวนาเห็นพ้องต้องกันว่า แก่นเรื่องในละครเรื่องสังข์ทองเป็นแก่นเรื่องที่เป็นสากล ไม่มีกาลเวลา คือการที่คนเราเกิดมาแล้วต้องผจญภัยฟันฝ่าอุปสรรคไปตลอดเพื่อค้นหาและเปิดเผยตนเองที่แท้จริง ซึ่งการผจญภัยนี้เป็นสิ่งที่มนุษย์ที่เกิดมาพึงกระทำ ให้ตนเองมีความเป็นมนุษย์อย่างสมบูรณ์

รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านคติชนวิทยา ให้ความเห็นว่าด้วยลักษณะของเนื้อเรื่องและจุดเด่นของเรื่องสังข์ทองนี้ ที่ทำให้เรื่องสังข์ทองได้ถูกนำกลับมาเล่าใหม่เสมอ จุดเด่นที่กล่าวถึงประการแรก คือ การที่ตัวละครเกิดมาเป็นสิ่งประหลาด มีเปลือกห่อหุ้มร่างกายเพื่อป้องกันภยันตราย ประการที่สอง คือ การผจญภัยของตัวละครเพื่อค้นหาตัวตนที่แท้จริง

ส่วนการ “เล่าใหม่” ครั้งนี้ อาจารย์กุสุมา เฟนสกี – สตาลลิ่ง (Senior Specialist in Performing Arts [SEAMEO – SPAFA]) ผู้ร่วมเสวนาให้ความเห็นว่า การสื่อสารในศิลปะการละครและวรรณกรรมมีความแตกต่างกันมาก โดยเฉพาะการสื่อสารด้วยละครที่มีข้อจำกัดมากมาย ทำให้ไม่สามารถจะสื่อสารได้เทียบเท่ากับสิ่งที่บรรยายไว้ในลายลักษณ์ ฉะนั้นการนำเสนอในรูปแบบละครจึงควรเป็นการนำเสนอแบบเลือกสรร (selective) (ในที่นี้อาจารย์กุสุมามิได้หมายถึงการเลือกสรรในความหมายของงานกำกับศิลป์ แต่ในความหมายของการเล่าเรื่อง) มิฉะนั้นละครเรื่องนั้นก็จะขาดความสนุกสนานชวนติดตาม หรือความเข้าใจตัวละครอย่างลึกซึ้ง เพราะผู้สร้างบทต้องการสื่อสารหลายประเด็นมากเกินไปจนไม่ให้ความสำคัญกับพื้นฐานตัวละคร

จากความเห็นข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่า งานกำกับศิลป์เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่จะสนับสนุนความคิดของผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดงให้สื่อไปยังผู้ชมได้เข้าใจประเด็นหรือแก่นของเรื่องชัดเจนยิ่งขึ้น งานกำกับศิลป์ไม่สามารถแสดงความหมายหรือสื่อสารได้ทั้งหมดด้วยตัวมันเอง ดังนั้น ไม่ว่าละครเรื่องนั้นจะมีประเด็นที่ผู้กำกับการแสดงต้องการสื่อมากน้อยเพียงใด งานกำกับศิลป์ก็จะสร้างงานที่มุ่งไปยังประเด็นที่ผู้วิจัยคิดว่าสำคัญและครอบคลุมภาพรวมของละครทั้งเรื่อง ดังที่ได้อธิบายไว้แล้วในหัวข้อทิศทางการนำ

โดยรวมของละครทั้งหมด ผู้ร่วมเสวนามีความเห็นว่า การเล่าใหม่ครั้งนี้มีการนำเสนอในมุมมองใหม่ชัดเจน แต่สำหรับผู้ชมบางคนแล้ว เมื่อชมการแสดงก็ไม่ได้รู้สึกประทับใจกับเรื่องเท่าที่ควร เป็นเพียงการดูละครที่ติดตามเรื่องราวไปเรื่อย ๆ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะเป็นเนื้อหาที่รู้อยู่แล้ว คอยติดตามสิ่งใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นบนเวทีมากกว่าจะถูกจุดประเด็นในใจให้คิดถึงสิ่งที่ผู้ผลิตละครต้องการสื่อสาร หรือ ผู้ชมบางคนประทับใจในบางช่วงบางแง่มุมของเรื่องในระดับต่าง ๆ กัน

ในด้านการกำกับศิลป์ อาจารย์กุสุมามีความเห็นว่าการใช้พื้นที่เวทีไม่เป็นที่เหมาะสมกับลักษณะของเวที เพราะฉากที่มีลักษณะเป็นโครงสร้างแบบนี้ น่าจะที่ให้นักแสดงได้ปีนป่ายไปทั่ว ประกอบกับสีที่มืดทึมของเวที ไม่ได้สอดคล้องกับความเป็นแฟนตาซีของเรื่องที่แสดงให้เห็นมากกว่าในเครื่องแต่งกาย จึงทำให้รู้สึกว่าทั้งแบบฉากเวทีและเครื่องแต่งกายไม่ได้สอดคล้องกัน

จากความเห็นข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่า การใช้พื้นที่บนเวทีไม่มีหลักการตายตัวว่าแบบฉากเวทีไม่ได้เป็นสิ่งกำหนดว่าต้องใช้พื้นที่แบบไหน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการวิเคราะห์ตีความและจินตนาการของผู้กำกับการแสดงและผู้ออกแบบฉาก ส่วนความสอดคล้องกันของแบบฉากและเครื่องแต่งกายมิได้หมายความว่าจะต้องไปในรูปแบบ (style) เดียวกันเสมอไป ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นอาจจะสร้างความรู้สึกใหม่ให้ผู้ชมก็ได้ ในทางกลับกัน ถ้าแบบฉากและเครื่องแต่งกายอาจทำให้ผู้ชมเข้าใจผิดหรือสื่อสารกับผู้ชมไม่ได้ ก็เป็นไปได้ว่าแนวคิดในการออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายที่ตั้งใจไว้อาจจะยังไม่ส่งผลชัดเจน

นอกจากนี้ยังพบว่าเมื่อเรื่องราวในละครมีการเปลี่ยนสถานที่หลายแห่ง ผู้ชมยังคงคาดหวังให้มีการเปลี่ยนภาพบนเวทีอย่างสิ้นเชิง การละไว้ให้ผู้ชมจินตนาการเองมากเกินไป จะทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เกิดขึ้นน้อยลง อย่างไรก็ตาม ถ้ามีการเปลี่ยนแปลงมากเกินไป ก็จะทำให้ผู้ชมให้ความสนใจกับภาพบนเวทีมาก แทนที่จะให้ความสนใจตัวละครและเรื่องราวที่เกิดขึ้น

กล่าวโดยสรุป เห็นว่าผลตอบรับจากผู้ชมมีความหลากหลาย ขึ้นอยู่กับพื้นฐานและประสบการณ์ของแต่ละคน โดยรวมแล้วผู้ชมส่วนมากที่เป็นวัยรุ่นจะตอบรับละครได้ดีกว่าการแสดงที่เป็นรูปแบบละครไทยเดิม เพราะมีเนื้อหาครบถ้วน มีองค์ประกอบที่ร่วมสมัย เช่น เพลง ฉาก เครื่องแต่งกาย เครื่องประกอบการแสดง รูปแบบและวิธีการแสดง

ปัญหาและแนวทางแก้ปัญหาในงานกำกับศิลป์

ดังที่กล่าวแล้วว่า ในฐานะผู้กำกับศิลป์ ผู้วิจัยสร้างภาพรวมบนเวทีจากการวิเคราะห์ตีความบทละครที่ใช้ในการแสดง และตามทิศทางที่ผู้วิจัยและผู้กำกับการแสดงได้ปรึกษาพูดคุย การเล่าเรื่องสังข์ทองใหม่ครั้งนี้จะพบว่า การดัดแปลงเรื่องราว บริบทของตัวละคร และสถานการณ์ ขึ้นอยู่กับผู้เขียนบทจะกำหนด ผู้วิจัยมีหน้าที่ทำให้สิ่งนั้นสื่อสารออกมาอย่างถูกต้องและชัดเจนจากภาพที่เกิดขึ้นบนเวที

<u>การกำหนดพื้นที่แสดง</u>

เมื่อละครเปิดรอบการแสดงแล้ว ผู้วิจัยจะดูละครในฐานะผู้ชมคนหนึ่ง ดูละครด้วยใจเปิดกว้าง เพื่อให้มีความรู้สึกร่วมกับการแสดงให้มากที่สุด ผู้วิจัยพบว่า ข้อบกพร่องที่เห็นได้ชัดคือผู้ชมไม่ได้เข้ามีส่วนร่วมหรือมีความรู้สึกร่วมในการแสดงเท่าที่ควร จึงทำให้ผู้ชมไม่รู้สึกว่ากำลังผจญภัยไปพร้อมๆ กับตัวละคร ซึ่งสิ่งนี้น่าจะควรคำนึงถึงอย่างมาก เพราะผู้วิจัยคิดว่า ถ้าผู้ชมมีส่วนร่วมหรือมีความรู้สึกว่าได้ผจญภัยไปขณะที่ดูละคร จะทำให้ผู้ชมติดตามและไม่ยึดติดกับภาพที่เกิดขึ้นบนเวที เพราะผู้ชมอยู่ในภาพนั้นด้วย มากกว่าจะเห็นภาพซ้ำๆ หรือมีความรู้สึกเพียงแค่รับรู้เรื่องราวผ่านไปในแต่ละช่วงเท่านั้น

ได้พบว่า สิ่งที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกถอยห่างออกจากการแสดง คือการนำเสนอรูปแบบการแสดงที่เป็นแบบแผนดั่งเดิม คือ การแสดงอยู่บนเวที และมีผู้ชมอยู่อีกด้านหนึ่งของการแสดง แม้ว่าครั้งนี้ผู้กำกับการแสดงพยายามจะให้พื้นที่แสดงก้าวล้ำเข้ามาในส่วนของผู้ชมบ้างในบางฉาก แต่ก็ยังไม่เพียงพอจะดึงผู้ชมให้เข้าหาการผจญภัยครั้งนี้ได้ ผนวกกับเนื้อหาของละครที่มีความเหนือจริงอยู่แล้ว ก็ยิ่งทำให้มีความรู้สึกเสมอว่าการแสดงและผู้ชมนั้นแยกออกจากกัน

ในที่นี้ ผู้วิจัยมิได้มีจุดประสงค์ให้ผู้ชมมีความรู้สึกมีความรู้สึกร่วมกับตัวละครหรือเหตุการณ์ในละครในลักษณะเดียวกับการชมละครประเภทสมจริงหรือที่เรียกว่า สัจจะนิยม (Realistic drama)

แต่เพียงให้ผู้ชมรู้สึกได้ผจญภัยกับตัวละคร ติดตามเรื่องราวด้วยความสนุกสนาน ซึ่งสิ่งนี้จะสร้างมิติใหม่ในการชมละครไทย จะเห็นว่า รูปแบบการละครไทยของเดิม มีการนำเสนอที่ประณีตวิจิตรทั้งในด้านนาฏศิลป์และคีตศิลป์ จนผิดไปจากโลกของความเป็นจริง ทำให้เห็นได้ชัดว่าทั้งหมดคือการแสดง ผู้ชมรู้สึกเสมอว่ากำลังชมละคร ทำให้ผู้ชมถอยห่างออกจากการแสดง การดึงผู้ชมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงจะสร้างประสบการณ์ใหม่ให้กับการละครไทย

เป็นที่น่าสังเกตว่า การแสดงของไทยที่มีองค์ประกอบของนาฏศิลป์และคีตศิลป์นั้น ผู้ชมจะได้อรรถรสในการชมมากถ้าได้ชมในระยะใกล้ มิใช่เพราะจะได้มีความรู้สึกร่วมกับการแสดง แต่เพราะจะได้เห็นความงดงามของการร่ายรำ เครื่องแต่งกาย และตัวละคร ความงดงามอย่างมิมีที่ตินี้สามารถตรึงผู้ชมให้อยู่กับการแสดงได้อย่างน่าอัศจรรย์ใจ ในทางตรงข้าม ถ้าชมละครไทยในระยะไกล เช่น การแสดงที่แสดงในโรงละครขนาดใหญ่ มีที่นั่งเป็นร้อยเป็นพัน แม้จะได้ยินเสียงดนตรีชัดเจน แต่ไม่สามารถมองเห็นรายละเอียดความงามที่อยู่บนเวที ก็จะทำให้ผู้ชมรู้สึกเบื่อหน่าย ไม่สนุก ต่างกับการแสดงที่เกิดขึ้นในห้องโถงขนาดเล็ก ผู้ชมนั่งรายล้อมพื้นที่แสดง

ดังนั้น เพื่อสร้างมิติการชมละครไทยแบบมีส่วนร่วม จะต้องดึงผู้ชมเข้าใกล้การแสดงให้ได้มากที่สุด แต่ด้วยจุดประสงค์ต่างกัน เพราะละครไทยร่วมสมัยมุ่งไปที่สร้างภาพสะท้อนของสังคมและให้ผู้ชมตระหนักถึงตนเองและสิ่งแวดล้อมรอบตัว ผู้วิจัยจึงคิดว่า ควรออกแบบฉากและเวทีแสดงการแสดงเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอยนี้ ให้มีพื้นที่แสดงและพื้นที่ผู้ชมเป็นพื้นที่เดียวกัน ทั้งตัวละครและผู้ชมต่างคละปะปนกันไปทั่วทั้งบริเวณ จะทำให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดตัวละครและรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของการผจญภัยมากขึ้น

<u>ปัจจัยการผลิต</u>

ปัญหาด้านปัจจัยการผลิตที่พบมีอยู่ 3 ประการ คือ ด้านงบประมาณ ระยะเวลาการผลิตและคณะทำงาน การประมาณการงบประมาณเกิดขึ้นในระยะเตรียมการ ซึ่งผู้วิจัยได้คาดการณ์ได้เพียงระดับหนึ่ง แต่เมื่อดำเนินงานไป แนวคิดและทิศทางของละครถูกปรับเปลี่ยนไปตามต้องการของละคร ปัญหาบางอย่างผู้วิจัยไม่สามารถคาดเดาได้ล่วงหน้าจนกระทั่งถึงเวลานั้น เช่น แผนงานที่วางไว้ไม่ได้ผลตามที่ต้องการ จำเป็นต้องปรับเปลี่ยน ทำให้มีค่าใช้จ่ายที่เพิ่มขึ้น การประมาณการค่าใช้จ่ายคลาดเคลื่อน เป็นต้น ประกอบกับระยะเวลาการทำงานที่จำกัด บางครั้งในการดำเนินงานมีการทดลองหาสิ่งใหม่ในการแก้ปัญหา ถ้าไม่สำเร็จก็ต้องหาวิธีอื่น ทำให้เสียเวลาและงบประมาณ นอกจากนี้ การผลิตงานละครครั้งนี้เป็นมีคณะทำงานส่วนใหญ่ที่เป็นนิสิต ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ ยังไม่มีความชำนาญในการผลิตในระดับอาชีพ เป็นผลให้เกิดการผิดพลาดได้ง่าย และต้องใช้เวลามาก

ดังนั้น ผู้วิจัยได้แก้ปัญหาโดยคำนึงถึงภาพรวมบนเวทีเป็นสำคัญ แทนที่จะลงในรายละเอียดมากเกินไป โดยเฉพาะส่วนที่เกี่ยวกับเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยควบคุมให้ภาพรวมของเครื่องแต่งกายไปในทิศทางที่กำหนด มากกว่าจะออกแบบใหม่ทั้งหมด ได้แก่ เครื่องแต่งกายของธิดาสามนต์ในฉากธิดาเอื้ออาทร และ ฉากงานสวมหน้ากาก ผู้วิจัยจัดหาทั้งที่เป็นชุดเจ้าสาวและชุดราตรียาว เพราะถ้าจัดสร้างชุดประเภทนี้ขึ้นใหม่จะมีราคาสูงมาก และใช้เวลาการผลิตนาน เมื่อเห็นว่ามีโอกาสที่จะจัดหาได้ ก็เห็นว่าไม่มีความจำเป็นในการออกแบบใหม่และจัดสร้าง ซึ่งต่างจากเครื่องแต่งกายของกลุ่มพันธุรัตในฉาก แพนซีส์แพนตีส์คลับ ที่ต้องออกแบบใหม่และจัดสร้างทั้งหมด ในส่วนของฉาก จะเห็นว่า ผู้วิจัยตัดสินใจใช้ไฟสาย (Rope light) เดินตามโครงสร้างของฉาก แทนการติดไฟทีละดวง เพื่อเป็นการประหยัดค่าใช้จ่าย ในขณะที่ได้ภาพบนเวทีตามต้องการเหมือนกัน

กล่าวโดยสรุป ผู้วิจัยเห็นปัญหาในการกำกับศิลป์ 2 ส่วน คือ การใช้พื้นที่แสดง ซึ่งส่งผลถึงผลตอบรับของผู้ชม และ ในส่วนของปัจจัยการผลิต อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงปัญหาการใช้พื้นที่เมื่อเกิดการแสดงขึ้นแล้ว เป็นสิ่งที่ต้องปรับปรุงในการกำกับศิลป์ต่อไปในอนาคต ส่วนปัญหาด้านปัจจัยการผลิต ผู้วิจัยได้พยายามแก้ปัญหาทั้งที่คาดการณ์ล่วงหน้าได้และปัญหาเฉพาะหน้า โดยยึดเอาแนวคิดและทิศทางของละครเป็นที่ตั้ง แม้ว่าจะต้องปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของเวทีไปบ้าง แต่ก็ยังคงแนวคิดและสิ่งที่ต้องการสื่อสารถึงผู้ชมไว้

สรุปผลโครงการวิจัย

โครงการวิจัยเรื่องเก่าเล่าใหม่ 3: การกำกับศิลป์ละครร่วมสมัย เป็นการค้นคว้าทดลองนำเอาหลักการการกำกับศิลป์ละครแบบร่วมสมัยมาใช้ในการละครไทยของเดิม โดยใช้บทละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย ซึ่งดัดแปลงมาจากบทละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เรื่อง สังข์ทอง ผู้วิจัยพบว่าบทละครมีส่วนสำคัญเป็นอันดับแรกของการกำกับศิลป์ บทละครจะส่งผลถึงกระบวนการคิด สร้างสรรค์ และปัญหาที่เกิดขึ้น ส่วนหนึ่งเป็นเพราะผู้เขียนบทจะสร้างสรรค์ผลงานให้เอื้อต่อการกำกับศิลป์ในลักษณะรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง

สาเหตุที่ใช้บทละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอยในการกำกับศิลป์ แทนที่จะเป็นบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทองของเดิม เป็นเพราะผู้วิจัยเห็นว่าการกำกับศิลป์ละครแบบร่วมสมัยควรจะใช้บทละครที่มีแนวคิดเหมาะสมในทิศทางเดียวกัน สังเกตได้ว่า ถ้านำกระบวนการกำกับศิลป์แบบละครร่วมสมัยมาใช้กับบทละครไทยของเดิม สันนิฐานว่าคงจะไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร และคงจะเกิดปัญหาตามมาอีกมากมาย กล่าวคือ แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของละครไทยไม่เหมาะสมกับแนวคิดการกำกับศิลป์ของละครร่วมสมัย คุณค่าและความงามของละครไทยอยู่ที่การผสมผสานอย่างกลมกลืนของงานวรรณศิลป์ นาฏศิลป์ และคีตศิลป์ ทุกอย่างที่มีใน

ละครไทยจึงเป็นสิ่งที่เหนือความจริงในเชิงรูปแบบและภาพที่ปรากฏ ดังนั้นในปัจจุบันการแสดงละครไทยแต่ละครั้งจึงไม่เน้นเนื้อหาของละครมากเท่ากับงานด้านศิลป์ เช่น **การทำบท** (หมายถึงในการแสดงแต่ละครั้งจะมีการนำบทเดิมมาปรับ-ตัด-ต่อใหม่ตามความเห็นของผู้ทำบท) **การบรรจุเพลง** (หมายถึงในการแสดงแต่ละครั้งแม้จะใช้บทเดิม แต่ผู้ทำบทสามารถบรรจุเพลงที่ต่างกันได้ เพื่อให้เหมาะกับอารมณ์ความรู้สึกของเหตุการณ์ในเรื่อง) **การแต่งกาย**ที่วิจิตรสวยงามตัวละครบางตัวมีรูปแบบการแต่งกายแน่นอนตายตัว **ฉาก**ไม่มีความสำคัญมากนักเพราะสถานที่และบรรยากาศของเรื่องได้ถูกบ่งบอกไว้ในบทร้องทั้งหมด ถ้ามีฉากก็เพียงเพื่อบ่งบอกสถานที่และเป็นพื้นหลัง (back ground) สำหรับการแสดงเท่านั้น **การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร**ถูกส่งผ่านการร่ายรำ คำร้อง และดนตรี

ในทางตรงข้าม ละครร่วมสมัยมักเน้นเรื่องเนื้อหาที่สื่อสารถึงผู้ชมในแง่มุมต่างๆ ความสมจริงในละคร การมีส่วนร่วมและการสร้างประสบการณ์ร่วมของผู้ชม ละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอยมีโครงสร้างและการเล่าเรื่องแบบละครร่วมสมัย กล่าวคือ เป็นละครที่เล่าเรื่องด้วยภาพและบทสนทนา องค์ประกอบศิลป์บนเวที เช่น ฉาก เครื่องแต่งกาย เครื่องประกอบฉาก/การแสดง และแสง ผสมผสานกันสร้างภาพบนเวทีเพื่อสนับสนุนแก่นสารของเรื่อง และเป็นส่วนหนึ่งในการเล่าเรื่อง ดังนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า การกำกับศิลป์ของละครที่มีจุดประสงค์นำของเก่ามาเล่าใหม่ ควรจะมีการทำบทใหม่ให้สอดคล้องกับแนวคิดและทิศทางเดียวกัน จึงจะทำให้ผลงานออกมากลมกลืนและสมบูรณ์

อย่างไรก็ตาม จากการทำละครเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเพียงหนึ่งในกลวิธีนำเรื่องเก่ามาเล่าใหม่ เพราะละครมีการนำเสนอในหลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับทิศทางการนำเสนอ การวิเคราะห์ตีความ และการเลือกสรรของคณะทำงาน ไม่ได้จำกัดเพียงวิธีหรือรูปแบบอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น ที่สำคัญคือนำเสนอในสิ่งที่สื่อสารกับผู้ชมได้มากที่สุด

กระบวนการทางความคิดในการกำกับศิลป์ที่เสนอในงานวิจัยนี้ จะทำให้ผู้ศึกษาได้เข้าใจบทบาทหน้าที่ ปัญหา และความสำคัญของงานด้านการกำกับศิลป์ละครมากขึ้น และเป็นแนวทางการกำกับศิลป์ของผู้ที่สนใจต่อไป

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

โกชัย สาริกบุตร. **ข้อมูลบางประการเกี่ยวกับละครนอก และบทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**. (อัดสำเนา), 2522.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. **วรรณคดีการแสดง**. ขอนแก่น: สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2544.

ดังกมล ณ ป้อมเพชร. **มหัศจรรย์ผจญภัยเจ้าชายหอย**. (อัดสำเนา), 2548.

นพมาส แววหงส์. (บรรณาธิการ) **ปริทัศน์ศิลปการละคร**. (อัดสำเนา), 2548.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิต**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2506.

นาฏศิลป์และดนตรีไทย, รายงานการสัมมนา. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522.

พระพุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. **บทละครนอก 5 เรื่อง**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร,

มิ่งขวัญ ทองพรมราช. **สังข์ทอง พระเอกสองบุคลิก**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธารอักษร, 2546.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. **ศิลปการละครของไ**ทย (เอกสารประกอบการสอน). (อัดสำเนา), 2546.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

_____. **หลักการแสดง นาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ภาษาอังกฤษ

Holt, Michael. **A Phaidon Theatre Manual Costume and Make – up**. London: Phaidon Press Limited, 1993.

Mirambeau, Christophe. **Moulin Rouge**. New York: Assouline Publishing, 2003.

Pecktal, Lynn. **Designing and Painting for the Theatre**. U.S.A.: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1975.