ผู้วิจัยนำเสนอโดยเล่นกับอารมณ์ขัน โดยนำเอาตัวละครจากอดีตที่ได้ชื่อว่าเป็นผู้หญิงที่มีปัญหากับภาพความดีงามในวรรณกรรมมาล้อเล่น **โมรา** ผู้หญิงหลายใจ **วันทอง**ผู้หญิงที่มีสามี 2 คน **อีฟท์** ผู้หญิงคนแรกของโลกที่ล่อลวงผู้ชายให้ติดกับดักของงูร้าย และ**แก้วหน้าม้า** ผู้หญิงที่ไม่มีใครรู้ว่าเธอเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย มีมนต์ขลังในการเปลี่ยนแปลงตนเองมาเป็นคู่สะท้อนกับนางสีดา ผู้หญิงที่สวยงามดีเหลือเชื่อ แต่กำลังหาวิถีชีวิตใหม่และเพื่อนใหม่ที่ทำให้ชีวิตมีสีสันมากขึ้น

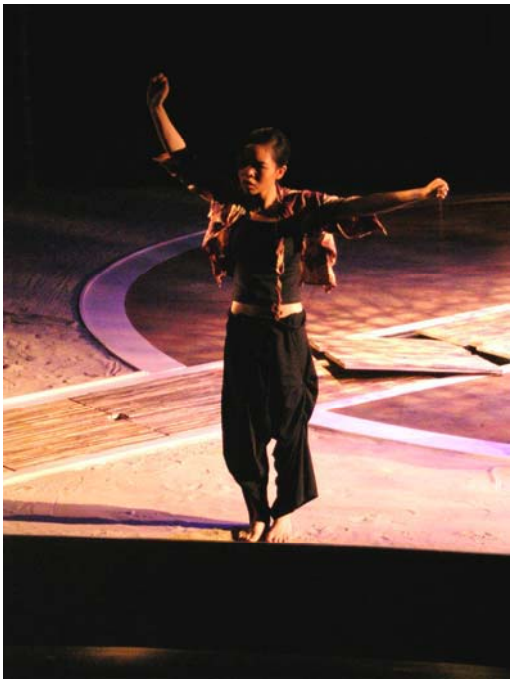
ฉากแรกที่สปา อันเป็นนรกของผู้หญิงที่มีแต่ความผิด นางสีดามาเยี่ยมเยียนและอยากเป็นตัวแทนจากนรกแห่งนี้เข้าประกวด “สีดา Universe” เธอทำทุกอย่างให้ชนะการประกวด การที่เธอได้รู้จักผู้หญิงพวกนี้ทำให้ชีวิตน่าตื่นเต้นกว่าเดิม และนำเสนอภาพ สีดา ที่ผู้คนอาจลืมนึกถึง

ฉากที่ 2 ประกวดสาวงาม

ฉากที่ 3 ตัวแทนผู้หญิงจากนรก

จุติสีดา-เทพกำเนิด : ชีวิตในวัยเด็ก การที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นกาลกิณีและถูกพ่อแม่นำไปทิ้งในทะเล หรือแม้แต่ที่พระชนกพ่อบุญธรรมนำไปใส่ผอบและฝังดินไว้ ล้วนเป็นภาพ -สัญลักษณ์ที่ต้องตีความและหาความหมายที่แท้จริง

ภาพใหม่ : การถูกลอยแพและนำไปใส่ผอบฝังไว้ เปรียบเทียบและแทนค่าด้วย ชีวิตเด็กกำพร้า เด็กเร่ร่อน เด็กที่ถูกพ่อแม่ทอดทิ้งการมีชีวิตอยู่ใต้ดินที่พบเห็นในปัจจุบันนั้น ดึงความคิดของผู้ชมให้เข้าใจนางสีดาได้ด้วยใจ และมองเห็นว่าการเป็นเด็กที่ได้รับการเลี้ยงดูจากเทวดานั้น แท้จริงแล้วอาจหมายความถึงการเป็นผู้ที่มีจิตใจดี นับว่าเป็นโอกาสที่วิเศษในชีวิต แต่โอกาสสำหรับเด็กเร่ร่อนหรือเด็กใต้ดินในชีวิตจริงมีหรือไม่และโอกาสเช่นนี้มีอะไรบ้าง การเป็นเด็กโรงงาน การเป็นนางงาม การเป็นสาวใช้ตามบ้าน หรือแม้กระทั่งการเข้าสู่ ธุรกิจการค้ามนุษย์



การแต่งงานกับผู้มีบุญ: พระรามและพระลักษมณ์ต้องไปแข่งยกศร พระอิศวร ทำไมต้องมีการประลองฝีมือ เพื่อให้ได้หญิงงาม พวกผู้ชายต้องประกาศศักดาเช่นไรจึงจะชนะใจหญิง และชนะใจพ่อของผู้หญิง การยกศรพระศิวะในการประลองพละกำลัง อำนาจ เป็นอนุภาคในเรื่องพื้นบ้านในภูมิภาคนี้ และการต้องพิสูจน์ด้วยการยิงทะลุต้นตาล 40 ต้น (ตามคติมาลายู และลาว) แสดงความยิ่งใหญ่ของตัวละครไปทำไม ถ้าเพียงพระราม และนางสีดารักกัน (ได้สบตากันแล้ว) จะแต่งงานกันได้หรือไม่ ถ้าหากพระรามยกศรพระศิวะไม่ได้ ความยิ่งใหญ่ของสามี เป็นหลักประกันอะไรให้ภริยา หรือเมืองของภริยา การยกลูกสาวให้คนที่เก่งที่สุด แข็งแรงที่สุด ร่ำรวยที่สุด บอกอะไรกับเรา ความคิดเช่นนี้มีผลต่อการเลือกคู่ การแต่งงาน การเลือกผู้ชายของผู้หญิงและการที่ผู้หญิงเลือกผู้ชายหรือไม่ การแต่งงาน การออกจากบ้านพ่อแม่ไปสู่บ้านสามี เป็นความสุข เสมอไปหรือไม่ หรือเป็นความเสี่ยง หรือสามารถกลับกลายเป็นความลำบากอย่างใหญ่หลวง

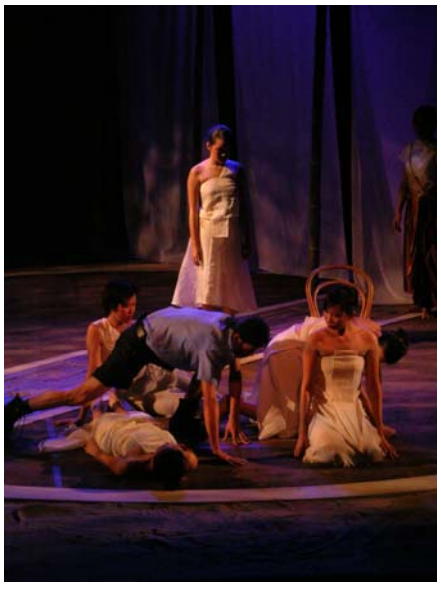
ภาพการแสดงใหม่: การแต่งงานของผู้หญิง 3 คน ที่กำลังเดินทางไปยังที่ใดที่หนึ่ง การเดินทาง-การแต่งงานเกิดขึ้นเสมอ การที่ต้องทิ้งครอบครัวเดิมไปอยู่กับคนแปลกหน้า แม้ว่าจะเป็นคนที่เป็นภาพอุดมคติทั้งดี และรวย อาจเน้นภาพของความดี ความเก่งแต่อาจแปรเปลี่ยนเป็นผู้ชายใจร้าย ซึ่งในกรณีนี้พระรามเองก็แปรเปลี่ยนไปเช่นกัน

ลักสีดา DHL-พระรามพูด

ลักสีดาเป็นตอนที่สำคัญและเป็นตอนที่เป็นสาเหตุของการทำสงครามปราบอธรรม แต่การที่ผู้ชายหนึ่งหรือหลายคน ลักผู้หญิง ฉุดหรืออุ้มไป เพื่อสนองความต้องการของตนเอง ยังคงมีอยู่ในปัจจุบัน ทำไมผู้ชายถึงยังทำเช่นนั้น หรือผู้ชายคิดว่าผู้หญิงเป็นสิ่งของ ที่ไม่มีหัวใจ ความรู้สึก อยากทำอะไรก็ได้

ภาพการแสดงใหม่

ผู้หญิงเป็นเหมือนกล่องสินค้าที่พนักงานจะยกไปไว้ที่ไหนก็ได้ การให้ผู้ชายแต่งตัวเหมือนเจ้าหน้าที่ยกของส่งเมล์ เป็นภาพเย้ยหยัน Satire สิ่งที่ผู้ชายทำในปัจจุบันถ้า เราดูข่าวใน TV ยังมีผู้หญิงที่ถูก ข่มขืน ถูกฆ่าในช่วงสงครามจำนวนมาก ที่ Timore ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่ Durfur ในอาฟริกา หรือที่ชายแดนไทย – พม่า ในสังคมไทยใกล้ตัวเรา มีเรื่องข่มขืนทุกวันในหน้าหนังสือพิมพ์ กลุ่มวัยรุ่นรุมฉุดผู้หญิงไปโดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของผู้หญิงที่บางครั้งเป็นเพื่อน และคนที่คุ้นเคยกัน เกิดอะไรขึ้นกับการเลี้ยงดู อบรมผู้ชายในสังคมของเรา



พระรามพูด

ในรามายณะของวาลมิกี ที่เป็นเรื่องราวที่สะท้อนเรื่องความรักและการพลัดพรากของคู่รัก พระรามได้รำพึงถึงนางสีดาอย่างเศร้าโศก การทำสงครามเพื่อเอาชนะทศกัณฐ์ผู้ที่มาลักพาผู้หญิงที่พระรามรักมากไปเป็นเรื่องใหญ่ เป็นเรื่องของศักดิ์ศรี และการกู้หน้าคืน แต่ที่น่าตกใจมากคือเมื่อทศกัณฐ์ตายแล้ว พระรามกลับไม่ได้แสดงความดีใจ ที่ได้พบกับนางสีดาอีกครั้ง กลับมีแต่ความเย็นชา และ การรักษาหน้าเกียรติยศของผู้เป็นราชา ในทางตรงกันข้าม การเย็นชานี้ เป็นความเยือกเย็นที่คนรักจะ แสดงต่อคู่รัก เป็นความโหดเหี้ยม ทางความรู้สึกที่ทำให้นางสีดา ขอพิสูจน์ตนเองด้วยการลุยไฟ

ภาพการแสดงใหม่

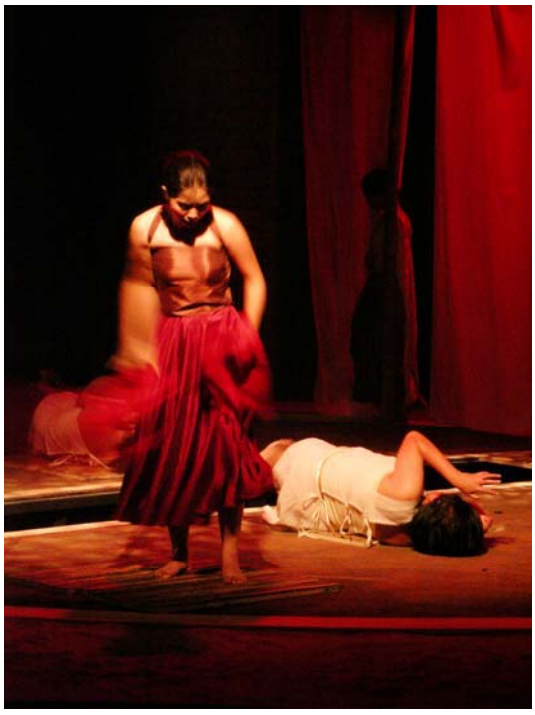
ผู้วิจัยต้องการรู้ว่าทำไมพระรามทำเช่นนั้น มีคำพูดแก้ตัวและแก้แทนพระรามมากมาย เช่น เพราะมีความเป็นกษัตริย์จะต้องเก็บความรู้สึกไม่แสดงออก เพราะนางสีดาเป็นผู้มีตำหนิไม่เพียบพร้อม ถ้าเราใช้มนต์สมมุติกับการเข้าใจนางสีดาและนำมาใช้กับพระราม เราก็จะมองเห็นความต่อเนื่องของพัฒนาด้านจิตใจของตัวละครสำคัญตัวนี้กับการเสียหน้าความกลัวข้อครหา แต่ในการพัฒนาบทตอนนี้ของผู้วิจัยนั้นยังไปไม่ถึงที่สุด ทั้งนี้เพราะช่วงการแสดงตอนนี้เป็นช่วงที่ผู้วิจัยเติมเข้ามาในช่วงหลังเพราะคิดว่าน่าจะนำคู่สะท้อนจากเรื่องเดิมเข้ามา และในการดำเนินเรื่องก็น่าจะมีผู้ชายมาร่วมแสดงด้วยเพราะจะทำให้ละครเรื่องนี้เป็นละครที่เปิดให้ตัวละครคู่สะท้อนของนางสีดา ที่เป็นเพศตรงข้ามมีโอกาสได้พูดถึงความรู้สึกที่ตนมี อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยไม่ได้ให้ความสำคัญกับการเนรเทศนางสีดาในตอนหลังของเรื่องมากนัก แต่ให้เวลากับการแก้ตัวของพระรามในช่วงในช่วงลุยไฟมากกว่า

ลุยไฟไม่สิ้นสุด

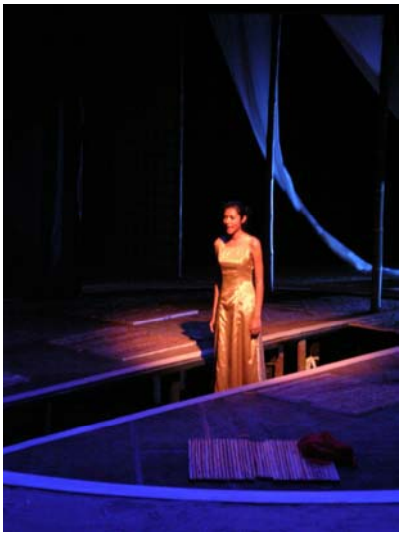
การลุยไฟของนางสีดาในเรื่องเดิมนั้นเป็นการพิสูจน์ตนเองและเทวดาต่างก็แซ่ซร้อง และนางสีดาก็มิได้รับอันตรายอย่างใด[6] ข้อที่น่าสังเกตคือนับแต่ลุยไฟแล้วชีวิตนางสีดาก็มีแต่ความยากลำบาก ทั้งการที่ต้องไปอยู่ป่า และต้องเลี้ยงลูกเพียงลำพัง

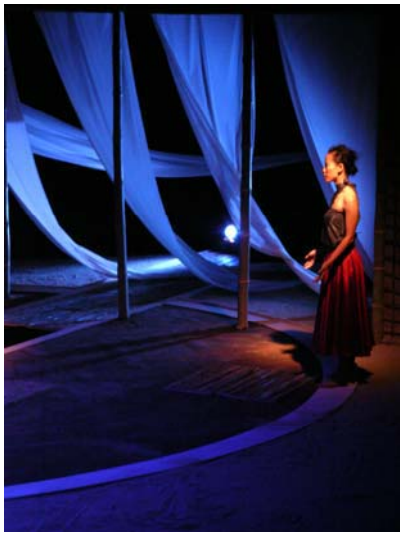
ภาพใหม่ ผู้วิจัยนำภาพเหตุการณ์ร้ายๆ ที่ผู้หญิงในปัจจุบันต้องพบและต้องอดทนอยู่กับสิ่งร้าย ๆ เหล่านั้น ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงที่พลัดพรากกับลูก ผู้หญิงที่เกลียดชังลูกตัวเองเพราะเป็นลูกที่เกิดจากความอัปยศ และแม่ที่ลูกตายในสงคราม

[6] เรื่องรามาจริตมานัสของตุลสิทาส พยายามอธิบายว่า รูปที่ทศกัณฐ์ลักไปนั้นเป็นภาพมายาของนางสีดา สีดาตัวจริงนั้นพระรามให้เข้าไปอยู่ในไฟตะเกียงในกระท่อม ก่อนที่จะออกไปตามกวาง และการลุยไฟก็คือภาพของสีดามายาเข้าไปในกองไฟ และนางสีดาตัวจริงก็ปรากฏร่างออกมา ดังนั้นสีดามายาจึงเป็นผู้ที่ทศกัณฐ์ลักพาตัวไป



ตอนจบ-การค้นพบ





ปัญหาในการแสดง

บทละคร : ผู้วิจัยให้เวลาตนเองในการปรับบทและแก้ไขบทจนกระทั่งวันที่ 2 สิงหาคม และในการซ้อมใหญ่ให้อาจารย์ Hans Heoniche ชม ละครก็ยังไม่สามารถขมวดปมสำคัญ และร้อยเรียงเข้าด้วยกันอย่างมีความหมาย การออกแบบ และสร้างสรรค์งานต้องการเวลาแก้ไข และยังปรับเพิ่มขึ้น และในช่วงสุดท้ายได้มีการปรับแก้และตัดทอนการแสดงให้สั้นและเสริมภาพให้ต่อเนื่องกัน

การแก้ไข ตัดแต่งละครให้สามารถสื่อสาระได้ตรงมีขั้นตอนดังนี้

1. ตัดฉากการแสดงที่อ่อนและไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องนางสีดาออก เช่น แม่เลี้ยงลูกคนเดียว และสืนามิ
2. เพิ่มการปรากฏตัวของ สีดา-พระลักษมี ในเขตวงกลม เพื่อให้มองเห็น การสืบเนื่องของเรื่องราวต่างเวลา และ มิติ
3. เพิ่มบทบาทให้ she ชัดเจนขึ้นและเป็นตัวละคร 1 ใน 3 ตัวที่ร้อยเรียงภาพในฉากสุดท้าย ได้แก่ สีดา-ลักษมี สีดา-สำมนักขา และ she ผู้หญิงจากโลกปัจจุบัน
4. ให้ความสำคัญ และเพิ่ม น้ำหนักให้ ตัวละครสีดาในกรอบ ให้แต่ละตัวมี Solo ที่มีน้ำหนักเท่ากัน
5. รวบตอนจบของ ตัวละครสีดาในกรอบ และ ผู้หญิง 3 คนให้เร็วและกระชับ

อย่างไรก็ตามในการนำเสนอเรื่องราวต่อผู้ชมนั้น ในส่วนของการกำกับการแสดง มีปัญหา 2 ช่วงที่ยังแก้ไม่ตกและถือว่าเป็นการทำงานที่หลงทางทำให้ละครที่ออกมายังไม่คม ปัญหาดังกล่าวคือ

ปัญหาที่ 1 ต้องตัดฉาก เรื่อง เลี้ยงลูกคนเดียวออกไปเพราะเลือกใช้นักแสดงที่ไม่มีประสบการณ์การแสดง และเลือกเพราะภาพลักษณ์

ปัญหาที่ 2 ไม่ได้ให้เวลากับการตีความและวิเคราะห์ความต้องการของพระราม อย่างจริงจังเพราะคิดว่าเป็นฉากเล็ก ทำให้ยังไม่ได้วิเคราะห์ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครดีพอ จึงมองไม่เห็นจุดมุ่งหมายของตัวละคร เพราะพัฒนาบทให้ความสำคัญกับเรื่องการลุยไฟ และการไม่กล้าสู้กับความจริงที่จะปกป้องคนที่รัก แล้วหยุดพัฒนาบทตรงนั้น ไม่ได้พัฒนาให้ลึกไปถึงตอนที่พระรามสั่งฆ่านางสีดาที่เป็นตอนสิ้นสุดของความสัมพันธ์เพื่อรักษาหน้าของตนไว้เพราะไม่แน่ใจว่าลูกที่เกิดมาจะเป็นลูกของตนหรือลูกทศกัณฑ์ เมื่อละครแสดงไปแล้วจึงได้มองเห็นจุดสำคัญนี้ซึ่งถ้าสามารถผนวกเข้าไป อันจะทำให้ความขัดแย้งหลักของเรื่องในช่วงที่สองที่พูดถึงภาพอุดมคติของพระรามซึ่งในความเป็นจริงนั้นก็มีปัญหาและมีข้อบกพร่องเช่นกัน และจะทำให้การเป็นละครในแบบปฏิปักษ์ของละครเรื่องนี้ชัดเจนขึ้น

ละครเรื่องนี้ได้มีการจัดการแสดง ตั้งแต่วันที่ 18 สิงหาคม ถึง วันที่ 4 กันยายน 2548 แสดงทั้งสิ้น 17 รอบ ในการแสดงละครครั้งนี้ มีนิสิตคณะอักษรศาสตร์ เข้าชมจำนวน 603 คน นอกจากนี้ยังมีนักเรียนนักศึกษาจากหลายสถาบันต่างๆ เป็นจำนวนมากเข้าชม ได้แก่

- โรงเรียนราชโบริกานุเคราะห์ จังหวัดราชบุรี
- สถาบันราชมงคล วิทยาเขตรังสิต จังหวัดปทุมธานี
- ภาควิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต
- ภาควิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพฯ
- ภาควิชาการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- ภาควิชาการละคร คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดนครปฐม
- สาขาการศิลปการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
- สาขาการแสดง มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์
- ภาควิชาดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา จังหวัดชลบุรี
- สาขาการจัดการทางวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ละครเรื่องนี้ได้รับความสนใจจากผู้ชมและคำวิพากษ์วิจารณ์ อย่างกว้างขวาง จากแบบสอบถามที่แจกแก่ผู้ชม โดยสรุปจากข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้มีดังนี้

1. ผู้ชมสมัยใหม่ไม่มีความรู้เรื่องรามเกียรติ์อย่างแท้จริง รู้เรื่องราวหลังลุยไฟน้อยมาก หลายคนเห็นว่า เรื่องราวที่ได้ชมเป็นความรู้ใหม่
2. ผู้หญิงในอุดมคติ ของผู้ชมส่วนใหญ่ คือ แม่
3. ผู้ชมในวัยเรียนจะไม่คุ้นกับการนำเสนอละครในลักษณะนี้ ที่ไม่ใช่การเล่าเรื่องในแบบที่คุ้นเคย แต่สามารถปะติดปะต่อเรื่องราวได้ เมื่อละครแสดงไปประมาณ 20 นาทีผู้ชมชอบละครพูด ที่ Satire เรื่องจิตใจของผู้หญิง ผู้ชมเข้าใจเมื่อละครทั้งเรื่องจบลง ผู้ชมพยายามแปล สัญลักษณ์ ตีความ ภาพบนเวที
4. ผู้ชมที่มีอายุประมาณ 25 ปี ขึ้นไป จะเข้าใจการเปรียบเทียบเรื่องราวได้ดีกว่า และสามารถเชื่อมโยงฉากต่างๆ ได้ดี เข้าใจลักษณะที่ละครมีความแตกต่าง

บทที่ 5

บทสรุปงานวิจัย

ละครเรื่อง “**สีดา-ศรีราม?**” เป็นละครที่เขียนขึ้นเพื่อนำเสนอ **คุณค่าและความดีของผู้หญิงในโลกสมัยใหม่ ให้ผู้ชมได้ขบคิดและตั้งคำถามเกี่ยวกับทัศนคติของตนเองและค่านิยมเรื่องความดีงามของผู้หญิงในแบบดั้งเดิมที่ผู้ชมคุ้นเคย** บทละครที่เขียนขึ้นใหม่นี้เป็นเรื่องเล่าที่พัฒนามาจากชีวิตของนางสีดา ตัวละครคู่สะท้อนของพระราม จากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ โดยใช้ชีวิตของนางสีดา**ผู้หญิงอุดมคติ** ซึ่งเป็นผู้หญิงที่งามพร้อม เป็นภรรยาที่ดี รัก ซื่อสัตย์อุทิศตนแก่สามี และเป็นแม่สุดประเสริฐในเรื่องเก่าเป็นต้นแบบ ละครเรื่องนี้ไม่ได้ปฏิเสธความดีงามและความเป็นอุดมคติของนางสีดาในเรื่องเก่า แต่ละครเรื่องนี้ตั้งคำถามว่า **เมื่อสังคมและเวลาเปลี่ยนไป เรายังควรยึดถือคุณค่าเดิมๆ อยู่หรือไม่ เราควรมองหาคุณค่าและคุณความดีในแบบอื่นๆ บ้างไหม และถ้าเราต้องการค้นหาคุณค่าความดีแบบใหม่ เราน่าจะพัฒนาคุณค่าแบบใด และคุณค่า ความดีดังกล่าวนี้นั้นควรถูกกำหนดขึ้นเพื่อใคร เพื่อตัวเธอเอง หรือเพื่อผู้อื่น**

บทละครเรื่องสีดา –ศรีราม? มีการเล่าใหม่อย่างไร

ละครเรื่องสีดา-ศรีราม? ไม่ต้องการเล่าเรื่องซ้ำการเล่าแบบเดิม จึงมีการคิดหากลวิธีที่จะเล่าเรื่องแบบใหม่เพื่อทำให้ผู้ชมกลับมาสนใจวรรณคดีโบราณในเชิงวิเคราะห์ และนำสู่การตีความ วรรณคดีเรื่องใหม่นี้อันจะช่วยให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจตนเอง และสังคมของตนได้ดีขึ้น

ผู้วิจัยพบว่ากลวิธีในการนำเรื่องเก่า เช่น เรื่องในวรรณคดี เรื่องจากนิทานพื้นบ้าน นิทานศาสนา เพลงพื้นบ้าน และบทละครเก่ามาเล่าหรือแสดงใหม่นั้น เกิดขึ้นเสมอและเป็นการเล่าที่มีทั้งการตีความในแบบเดิม เช่น เพื่อสรรเสริญพระเจ้าในศาสนา หรือในการเทิดทูนคำสอนอันมีผลในการอบรมจิตใจ และสร้างศรัทธาแก่ชุมชนหรือสังคม หรือเป็นการเล่าในเชิงปฏิปักษ์คือ ตั้งคำถามกับบทสรรเสริญเหล่านั้น ผู้วิจัยคิดว่าการนำเรื่องเก่ามาเล่าใหม่นั้นเป็นกระบวนการในสังคมที่น่าสนใจ การเล่าเรื่องใหม่ด้วยศิลปะการแสดงนั้นมีด้วยกันหลายวิธี คือ

1. **การนำเรื่องเดิมมาเล่าซ้ำ** โดยนำเสนอเนื้อหาและสาระเดิม มาเล่า ถ่ายทอดแก่ผู้ฟังหรือผู้ชมในลักษณะกลวิธีต่างๆ ในแบบบทขับร้อง เพลงพื้นบ้าน แต่มีการดัดแปลงหรือนำเสนอตัวละครที่แตกต่างออกไปบ้างตามความรู้ความสามารถของคนเล่า หรือปรับตามรสนิยมของผู้ชม เห็นได้จากการเล่าเรื่องรามายณะในภูมิภาคต่างๆ ที่แม้มีการดำเนินเรื่องในแบบเดิมแต่มีรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครและลักษณะ

บรรยายที่แตกต่างไปบ้าง โดยปรับให้เข้ากับรสนิยมผู้ชม แต่ความคิด-สาระเดิมยังคงอยู่ ในด้านการแสดงละครรำของไทย โขนในชุดต่างๆ ที่ครูโบราณในสมัยรัตนโกสินทร์คิดปรุงขึ้น เป็นชุดที่ทำให้การสู้รบระหว่างผู้ฝ่ายธรรมะกับฝ่ายอธรรม แต่มีการนำเสนอที่แตกต่างออกไปแต่การเล่าเรื่องยังคงมีจุดมุ่งหมายเดิม ตัวอย่างการเล่าในรูปแบบนี้ที่ชัดเจนในสมัยปัจจุบัน ได้แก่ ละครรำที่แสดงในแบบ “ละครรำแก้บน” การแสดงมักเล่นซ้ำเรื่องที่เทพผู้ศักดิ์สิทธิ์ชื่นชอบ การทำซ้ำนี้ผูกไว้กับพิธีกรรมและมีผู้ชมหลักได้แก่เทพเทวดาของสถานที่นั้น ละครรำแก้บนจึงพยายามรักษาขนบโบราณไว้ให้มากที่สุด และเล่นตามแบบแผนที่เคยมีมาก่อน อย่างไรก็ตามในการเล่าลักษณะนี้ ก็ยังมีรายละเอียดบางช่วงบางตอนที่เปลี่ยนแปลงหรือปรับไป เช่น บทแทรกตลก หรือลักษณะการแสดงปรับให้สะดวกกับผู้แสดง

2. **การเล่าเรื่องเดิมแต่มีกระบวนการนำเสนอ-และเทคนิคที่แตกต่างไปจากเดิม** การเล่าเรื่องในแบบนี้เป็นการนำความรู้อื่น กลวิธีการนำเสนอที่แตกต่างจากขนบเดิมมาปรับใช้ ตัวอย่างเช่น การดัดแปลงละครรำสมัยโบราณ แล้วนำเสนอเป็นละครรำรูปแบบใหม่ โดยปรับการแสดง การเล่าเรื่องโดยใช้ความรู้อื่นมาผสมผสาน เช่น การแสดงละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง หรือลิเกซึ่งล้วนมีกลวิธีเล่าการขับร้องและการร่ายรำแตกต่างจากละครรำโบราณ และพัฒนาการของเรื่องและตัวละครที่แตกต่างจากเรื่องเก่า อาจมีการคิดเล่าเรื่องใหม่โดยนำกลวิธีละครแบบอื่นไปปรับใช้ มีการแสดงละครเรื่องเก่า เป็นละครพูด (แบบตะวันตก) ละครเพลงแบบใหม่ สิ่งที่เกิดขึ้นบนเวทีเป็นภาพใหม่ที่ไม่เคยมีการนำเสนอมาก่อน หรือการใช้ดนตรีสมัยใหม่ การเต้นรำ ที่มาทดแทน ดนตรีไทย การร่ายรำ มีการปรับวิธีการแสดง การใช้ไมโครโฟน การใช้ฉากและแสงแบบสมัยใหม่ อย่างไรก็ตามสาระที่นำเสนอยังคงเป็นสาระเดิม

3. **การถอดรื้อโครงสร้างเดิมและสร้างสรรค์-ตีความใหม่** การเล่าเรื่องใหม่ในลักษณะนี้ ได้แก่ ถอดรื้อเรื่องเดิมแล้วนำเรื่องมาจัดโครงสร้างใหม่ การเล่าใหม่ที่นำเอาความรู้อื่น เช่น ความรู้ในแบบสากลเข้ามาช่วยในการพัฒนา การถอดรื้อนี้จะพัฒนาโครงเรื่องออกเป็นลำดับเหตุการณ์ แล้วลองค้นหาความต้องการที่แท้จริงของตัวละครหลัก โดยใช้กลวิธีในการพัฒนาตัวละครในแบบตะวันตกคือ จินตนาการและมนต์สมมุติ เพื่อให้เข้าใจตัวละครและความต้องการของตัวละครตัวเอกได้ชัดเจนขึ้น ในการสร้างสรรค์ใหม่นี้มีการตีความละครและสื่อสาระใหม่ โดยผู้กำกับการแสดง

สำหรับละครเรื่องนี้นั้นใช้กระบวนการที่ 3 คือการถอดรื้อและสร้างสรรค์ใหม่ แต่เลือกที่จะ เปลี่ยนตัวละครตัวเอกจาก พระราม ให้เป็น นางสีดา มเหสีของพระรามและเล่าเรื่องของนางตั้งแต่ต้นจนจบโดยมีการพัฒนาบทจากข้อมูลที่เป็นละครเล่าเรื่องที่มีการเล่าหลากหลาย เรื่องที่เล่าเป็นเดิมและเรื่องเล่าใหม่ โดยภาพและเรื่องที่เล่ามีความพ้องกับชีวิตนางสีดา และการพัฒนาบทเปิดกว้างให้นักแสดง มีส่วนในการสร้างสรรค์บทนี้

ในการศึกษาเรื่องเก่าในที่นี้คือเรื่องรามเกียรติ์และรามายณะซึ่งเป็นเรื่องเก่า 7 เรื่องของเอเชียใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้น พบว่า ชีวิตของ " **สีดา สีตา หรือสินตา**" ล้วนแต่มีคนคอยเอาใจช่วย และนำมาเล่าขานอยู่ตลอด การเล่าพยายามอธิบายความดีงามของสีดา

- การกำเนิดของสีดาเป็นเรื่องมืดมนที่กวีหลายคนพยายามผูกโยงไว้กับความถูกต้องเพื่อรักษาความดีงามของเธอไว้
- การลักพานางสีดา และความพยายามจะหากลวิธีเพื่อปกป้องความดีงาม
- เรื่องราวบั้นปลายชีวิตของเธอมีหลากหลาย มีเรื่องของนางสีดาที่ตัดสินใจลงไปอยู่เมืองบาดาลแล้วไม่กลับมาอยู่กับพระรามอีก หรือกลับกลายเป็นรูปเจ้าแม่กาลี เพื่อต่อสู้ปกป้องคนที่เธอรัก
- กวีชาวบ้านแต่งบทเพลงเกี่ยวกับชีวิตที่ถูกทอดทิ้งไว้ในนาข้าวเพื่อปลอบใจเด็กกำพร้า
- การลงโทษผู้หญิงที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับสีดา ทำให้สีดากลายเป็นเทพและภาพผู้หญิงสมบูรณ์แบบ

เรื่องของนางสีดาเป็นเรื่องร่วมสมัย มีการเล่าขานอยู่เสมอ นางสีดาเป็นเสมือนพลังใจของหญิงสาวชาวอินเดียที่กำลังจะแต่งงาน ทุกคนอยากโชคดีและมีคนรักสมบูรณ์แบบเช่นพระราม มีบทร้องเล่นยามทำงานของกลุ่มผู้หญิงทั้งที่เป็นชาวบ้านและพวกคนร่ำรวย และในโลกสมัยใหม่อย่างในมหานครนิวยอร์ก นางสีดากลายเป็นเทพเจ้าสำหรับ Single Mom "คุณแม่ยังโสด" เรื่องเล่าของนางสีดามีความหลากหลายและเป็นเรื่องเล่าที่มีการนำไปเล่าใหม่ ทั้งที่เป็นแบบขนบดั้งเดิมที่ทำให้นางสีดาเป็น "ผู้หญิงอุดมคติสมบูรณ์แบบ"[1] หรือ เล่าเพื่อก่อให้เกิดความชอบธรรมแก่นางสีดาในกรณีที่มีข้อครหาต่างๆ[2] หรือสร้างเรื่องของนางสีดาขึ้นมาใหม่เพื่อเป็นกำลังใจกับกลุ่มผู้หญิงที่มีชีวิตลำบาก[3]ที่ยึดโยงนางสีดาไว้เป็นกำลังใจในการดำรงชีวิต

ผู้ชมไทยไม่รู้จักชีวิตทั้งหมดของ**นางสีดา ผู้หญิงในอุดมคติ**มากนัก ในเรื่องเก่าที่เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระราม (รามเกียรติ์ และรามายณะ) เรื่องราวของนางสีดามีปรากฏเป็นช่วงๆ ไม่ต่อเนื่อง ละครเรื่องนี้จึงอยากเล่าเรื่องของเธอให้ขนานคู่ไปกับเรื่องเล่าใหม่ของผู้หญิงในสมัยปัจจุบัน ที่มีเรื่องบางส่วนบางตอนสามารถเทียบเคียงกับเรื่องชีวิตนางสีดาได้ ในการเล่า เรื่องของสีดา ในละครเรื่องนี้ จึงเป็นการเล่าเรื่องที่อยู่คู่ขนานกัน ระหว่างเรื่องเก่า และเรื่องในปัจจุบัน การเล่าด้วยภาพเก่า และภาพสมัยใหม่ การ

---

[1] รามาจริตมานัส ของตุลสิทาส ในศตวรรษ ที่ 15 เล่าเรื่องภาพมายาของสีดา ที่ราวันนะลักไป ตัวจริงนั้นอยู่ในตะเกียงไฟ ในอาศรมพระราม

[2] ความคิดเรื่องนางสีดาถือกำเนิดเป็นธิดาของราวันนะ ในเรื่องเล่าทางใต้ของอินเดีย และของไทย หรือ การถือกำเนิดมาแก้แค้น ท้าวราพณ์ ของลาว

[3] บทเพลงเทลูกู และเรื่องในหนุมานยานาฎกะ และอัทภุตรามายณะ รวมถึงเรื่องเล่าในศาสนาซินที่ให้ความสำคัญกับนางสีดาและมีตอนจบที่แปลกออกไปจากเรื่องในแบบขนบ

แสดงละครแบบเล่าเรื่อง (Story theatre) ที่คนไทยคุ้นเคย กับการเล่าเรื่องด้วยละครพูดสมัยใหม่ ที่เป็นละครตลก Satire วิพากษ์ “นางในอุดมคติ” ในสังคมไทย

กลวิธีในการเล่าเรื่องนางสีดา สำหรับผู้ชมปัจจุบัน

1. ***ศึกษาเรื่องเก่าเรื่องเดียวกันหลายๆ เรื่องในหลายๆ พื้นที่ นำมาถอดรื้อและสร้างใหม่*** (Deconstruct) เพื่อหาขั้นตอนสำคัญในการพัฒนาเรื่อง หัวใจในการดำเนินเรื่อง สาระสำคัญ เปรียบข้อเหมือนและข้อต่างในเรื่องเล่าเรื่องเดียวกันนี้ ศึกษาเปรียบเทียบลักษณะ ความเชื่อ อิทธิพลของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีต่อการแพร่กระจายของเรื่องนี้ คัดเลือกเรื่องที่มีความเด่นในด้านการเล่าเรื่อง และความเชื่อลัทธิศาสนาที่มีอิทธิพลต่อการปรับเปลี่ยนเรื่องในภูมิภาคเอเชียใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

2. **คัดเลือกตัวละครหลัก ที่ไม่ใช่ตัวละครเดิม** ผู้วิจัยเลือกให้ความสำคัญกับนางสีดา ตัวละครที่เป็นตัวละครคู่เสมือน (counterpart) ของพระราม ตัวละครเอกจากเรื่องรามายณะ และค้นหาจุดมุ่งหมายความต้องการของตัวละครใหม่ ถอดรื้อชีวิตของนางสีดาในเรื่องเดิม และนำมาวิเคราะห์เพื่อให้สามารถกำหนดสาระใหม่ที่น่าจะสื่อสารกับผู้ชมปัจจุบันได้ดี สาระใหม่ที่จะนำเสนอ เป็นมุมมองใหม่ที่แตกต่างจากเรื่องเดิม

3. **เลือกวิธีการเล่าเรื่องและนำเสนอละคร** ในละครเรื่องสีดา-ศรีราม? ผู้วิจัยเลือกใช้กระบวนการพัฒนา “ละครสมัยใหม่ในแบบตะวันตก” มาทดลอง.ใช้เพื่อตีความและเข้าใจตัวละครหลัก การเข้าใจความคิด-ความต้องการของนางสีดาอย่างที่เป็นปุถุชน เป็นกุญแจที่ทำให้ผู้วิจัยสามารถพัฒนาบทละครที่มีลักษณะเปรียบเทียบชีวิตของนางสีดากับชีวิตผู้หญิงในสังคมปัจจุบัน การเล่าเรื่องของนางสีดา จึงเป็นการทดลองที่จะใช้กลวิธีการนำเสนอละครเล่าเรื่อง (Story Theatre) ที่มีการขับร้อง ดนตรี การร่ายรำ การเต้นรำ หุ่นเงาแบบไทย มาใช้ร่วมกับการแสดงละครพูดในแบบสากล เพราะละครเรื่องนี้มีการนำเรื่องเก่าในอดีต มาเล่าคู่ขนาน กับเรื่องใหม่ที่มีความพ้องกับชีวิตนางสีดา และความต้องการที่จะพัฒนาเรื่องให้ผู้ชมร่วมสมัยสื่อสารได้ การนำเสนอละครทั้งสองแบบร่วมกัน –ละครเล่าเรื่อง (Story theatre) ละครพูดสมัยใหม่ จึงเป็นไปได้ และน่าจะมีการทดลองพัฒนามากขึ้นถ้ามีเรื่องที่เหมาะสม

4. **กำหนดแก่นเรื่อง *(Theme)* สาระในการนำเสนอ และโครงสร้าง *(Structure)* ในการพัฒนาละคร** ผู้วิจัยได้กำหนด แก่น- สาระ (theme-message) หลักของเรื่อง และสร้างแบบ (structure) เพื่อให้ผู้ทำงานทุกฝ่าย ได้มองเห็นจุดมุ่งหมาย (Goal) ในการพัฒนาละครและผังการทำงาน (blueprint) ที่สร้างความเข้าใจที่ตรงกันเพื่อใช้ในการกำกับการแสดงและสื่อสารกับผู้ที่ทำงาน ออกแบบ และพัฒนาการแสดง การร่ายรำ และ การเต้นรำในละครเรื่องนี้

5. **กำหนดกลวิธีในการกำกับการแสดง** ผู้วิจัยเลือกการทำงานกำกับการแสดงที่ทำงานใกล้ชิดกับผู้กำกับฝ่ายศิลป์คนอื่นๆ กระบวนการสร้างละครใหม่ชิ้นนี้มีผู้ร่วมสร้างสรรค์หลายคน และประเด็นของ

ละครเรื่องนี้ เป็นประเด็นที่น่าสนใจ และผู้ที่เกี่ยวข้องในละครทุกคนสามารถมีส่วนร่วมในการแสดงความเห็นและตีความ ดังนั้นงานนี้จึงมีเป็นงานที่มีการร่วมความคิด (Collaboration) จากศิลปินหลายฝ่าย ทั้งผู้กำกับดนตรี นักร้อง และผู้สร้างลีลารวมถึงผู้ออกแบบหุ่นและหน้ากาก ผู้ออกแบบเวทีและแสง ซึ่งทั้งหมดล้วนเกิดจากความร่วมมือ ตีความและสร้างสรรค์จากศิลปินหลายคน นักแสดงทุกคนก็มีส่วนเกี่ยวข้องในการนำเสนอความคิดเช่นกัน กล่าวคือมีการระดมสมอง (brainstorming) การเล่นละครจากปฏิภาณ (improvisation) เพื่อใช้ในการพัฒนาบทและการเคลื่อนไหว ดังนั้นละครเรื่องนี้จึงมีลักษณะเป็นสื่อผสม (mix- style) ในด้านรูปแบบ เพราะเป็นละครที่ใช้ การพูด การขับร้อง การเต้นรำ และการร่ายรำ ผสมผสาน-ขัดกัน มีการใช้ดนตรีทั้งที่เป็นแบบโบราณและร่วมสมัย เรื่องที่นำเสนอเกิดจากความคิด และการแสดงของผู้คนที่ต่างได้รับอิทธิพลทางความคิดจาก “ภาพอุดมคติของผู้หญิง” ที่มีอยู่ในสังคม ความเห็นของผู้แสดงซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง รวมถึงการสัมภาษณ์ศิลปินรับเชิญ ผู้ชาย เพื่อนชาย นักแสดงชายในความเห็นหรือเกี่ยวกับสถานการณ์ต่างๆ ในเรื่อง เพื่อให้ได้มุมมองของฝ่ายที่เป็นฝ่ายตรงข้าม

บทละครเรื่องนี้นำเรื่องราวของผู้หญิงในอุดมคติ “นางสีดา” มาเล่าใหม่ในเวลา 1 ชั่วโมง 10 นาที โดยเล่าเรื่อง (story theatre) ด้วยภาพ บทขับร้อง และบทละครสั้นๆ เพื่อสื่อสาระกับผู้ชมปัจจุบันว่า “ภาพอุดมคติ ไม่ใช่ความเป็นจริงในชีวิต” การนำภาพชีวิตที่เป็นปุถุชนของนางสีดามาถอดรื้อ และวิเคราะห์นั้นทำให้สามารถเข้าถึงความต้องการในชีวิตของเธอแต่ละช่วงทั้งในเวลาที่มีความสุข และเมื่อผจญกับความทุกข์ ความโกรธแค้น และความกลัว ซึ่งทำให้เข้าใจในการตัดสินใจใช้ชีวิตอย่างสงบในบั้นปลาย

ตามหาสีดา

ละครเรื่องนี้เล่าเรื่องผ่าน “**ผู้หญิง**” ในสมัยปัจจุบันคนหนึ่งที่กำลังค้นหา “**นางสีดา ผู้หญิงในอุดมคติ**” ความต้องการที่จะค้นหาผู้หญิงคนนี้ทำให้เธอได้ทะลุมิติและพบกับนางสีดาหลายคน ซึ่งทำให้ได้เรียนรู้ว่านางสีดามีชีวิตที่เป็นปุถุชน มีทุกข์ มีสุขและต้องสู้เพื่อให้มีชีวิตต่อไป ซึ่งไม่ว่าชีวิตจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร นางสีดาก็ยังคงมีชีวิตอยู่ ทำหน้าที่ และใช้ชีวิตคู่ขนานไปกับพระรามในรามายณะ

การค้นหานางสีดาในละครเรื่องนี้ นำพาผู้ชมได้เข้าใจถึงความเป็นปุถุชนของชีวิตเธอ และสามารถนำชุดภาพความรู้ในปัจจุบันไปเปรียบเทียบ และนำเสนอเป็นละครเวทีที่ทะลุมิติของสถานที่และกาลเวลา เมื่อจะพัฒนาบทละครที่เป็น บทร้อง บทพูดเดี่ยว และบทละครสั้นๆ ผู้วิจัยจะพัฒนาบทพูดจาก ถ้อยคำในวรรณกรรม และนำบทกลอน หรือบทวรรณกรรมนั้นมาตีความว่าพ้องกับสถานการณ์อะไรบ้างที่ผู้หญิงปัจจุบันต้องดำรงชีวิตอยู่ หรือยังมีความเชื่อและมีศรัทธาอยู่

ละครเรื่องนี้เล่าเรื่องผ่านตัวละคร ตัวละครหญิงทุกตัวที่ปรากฏในละครเรื่องนี้ เป็นตัวละครคู่เสมือน และตัวละครคู่ตรงข้ามของนางสีดา แต่ละคนมีเรื่องราวที่คล้ายคลึง หรือมีอนุภาคที่เป็นปฏิปักษ์กับตัวละครหลักคือนางสีดาในรามเกียรติ์หรือในรามายณะ

การเรียงลำดับเรื่องนั้น ไม่ได้ทำตามช่วงชีวิตของนางสีดา แต่นำเสนอเรื่องด้วยการตัดสลับที่กัน เพราะได้กำหนดโครงสร้างไว้ว่าจะเล่าพัฒนาการชีวิตของนางสีดาที่เกี่ยวข้องกับความขัดแย้งของตัวละครในเรื่องนี้แบ่งออกเป็น

- ความขัดแย้งในจิตใจตัวละครเอง (inner conflict)
- ความขัดแย้งที่มีอยู่ภายนอก (outer conflict)

การเล่าเรื่องนี้ไม่มีจุดตื่นเต้นที่สุด (climax) ที่จะนำสู่การจบที่สมบูรณ์ ผู้วิจัยต้องการให้มีเรื่องราวที่น่าสนใจเกิดขึ้นเหมือนการอ่านนิตยสารสำหรับผู้หญิง จึงได้พัฒนาการเล่าเรื่องด้วยภาพปะต่อ (jigsaw) เป็นบทพูดสั้นๆ ที่ร้อยเรียงกันโดยมีจังหวะ-เวลา ละครเรื่องนี้จัดหมวดหมู่ เรื่องราวหลายเรื่อง เป็นบทเป็นตอน ร้อยเรียงด้วยดนตรีและภาพ ในบางครั้งสร้างความประหลาดใจหรือนำตัวละครเข้ามาในสถานการณ์ต่างๆ โดยสัมพันธ์กับเวลาและเหตุการณ์ในชีวิตของนางสีดา ตัดสลับกับเรื่องราวระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ตอนจบของละครเรื่องนี้มีลักษณะเปิดกว้างให้ผู้ชมได้สำรวจข้อมูลและใจของตนเองในการรับสาระของละครเรื่องนี้ ผู้หญิง 3 คนที่พัฒนาเรื่องราวจากหลายมิติ ได้แก่มิติของปัจจุบัน มิติของภาพอดีตและมิติของสีดา ผู้หญิงที่เป็นนักสู้และยังต่อสู้และดำเนินชีวิตอยู่ต่อไป ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้น เป็นการจบละครปลายเปิดให้ผู้ชมได้นำสาระมาเปรียบเทียบกับชีวิตของตนเอง

สีดา-ศรีราม? เรื่องเล่าใหม่ จากรามเกียรติ์

ละครเรื่องนี้จึงเป็นบทละครที่สะท้อนความเงียบ และช่วงชีวิตที่หายไปของนางสีดาที่ไม่เคยปรากฏอยู่ในเรื่องเก่า และเป็นเรื่องเล่าใหม่ที่นำเรื่องเล่าเก่ามาเล่าใหม่ และ/หรือแทนภาพด้วยเรื่องเล่าของผู้หญิงที่มีอยู่จริงในปัจจุบัน แต่ผู้คนไม่ค่อยให้ความใส่ใจ หรือต้องการได้ยิน ได้ฟังหรือจดจำเรื่องราวเหล่านี้เช่นกัน

การเล่าเรื่องๆ นี้ จึงเป็นการเล่าอีกครั้งเพื่อ

1. เพื่อที่จะได้มองเห็นลักษณะการศึกษาวิเคราะห์เรื่องเก่าที่นำกลวิธีของละครตะวันตกมาใช้ทำให้เราสามารถเข้าถึงจิตใจ ความรู้สึกนึกคิด ความต้องการของตัวละครและสามารถอธิบายสาเหตุแรงจูงใจในการกระทำของตัวละครที่เราไม่เคยตั้งคำถามมาก่อน กลวิธีนี้ทำให้เกิดความเข้าใจ จิตใจมนุษย์

และแรงผลักในการตัดสินใจของตัวละคร การพัฒนาเรื่องในลักษณะเช่นนี้ทำให้สามารถมองเห็นสาเหตุการกระทำของตัวละคร การเลือก และการตัดสินใจในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อันเป็นแบบฝึกหัดที่ดีในการเรียนรู้จักตัวละครและสามารถนำไปปรับใช้กับการเรียนรู้ที่จะรู้จักตนเอง ความต้องการของตนเอง ของผู้ร่วมงานละครเรื่องนี้ (ที่เป็นเยาวชน)

2. ทำให้เรามองเห็นภาพสะท้อนของการเล่าเรื่องแบบโบราณ และการเล่าในปัจจุบันที่สังคมต้องการเล่า และนำเสนอเรื่องราวเฉพาะที่สังคมรับได้ เป็นการสร้างความจริงบางส่วน และการสร้างภาพที่เป็นอุดมคติและภาพตรงข้ามที่สังคมพยายามสร้างบรรทัดฐานไว้ อย่างไรก็ตามบรรทัดฐานดังกล่าวเป็นกลวิธีเพื่ออบรมจริยธรรม ถ่ายทอดค่านิยม ความเชื่อในสังคมและนำเสนอบทบาทที่เป็นต้นแบบของความดีงามให้สังคมได้จดจำและต้องการถ่ายทอด ส่วนแบบอย่างที่ไม่พึงประสงค์จะถูกป้องปราม และทำโทษที่รุนแรง ภาพมาตรฐานเช่นนี้เราสามารถมองเห็นได้ในกรณีของตัวละครที่เป็นภาพอุดมคติและตัวละครคู่ตรงข้าม อันได้แก่ พระราม-ทศกัณฐ์ หรือนางสีดา-นางสำมะนักขา

ละครเรื่องนี้จึงเปิดช่องทางให้ผู้ชมได้ฟังเรื่องราวของตัวละครที่เคยเงียบ เรื่องราวที่ไม่ค่อยมีใครอยากฟัง และนำมาวิเคราะห์ โดยเชื่อว่าการเล่าเรื่องในลักษณะนี้จะช่วยในการเรียนรู้ เปรียบเทียบ วิเคราะห์ สังเคราะห์ สาเหตุ การตัดสินใจที่จะช่วยให้ผู้ชมได้รู้จักตนเอง และสังคมรอบๆ ตนได้ดีขึ้น น่าจะนำสู่การได้ “สาระใหม่” ในโลกปัจจุบัน

การค้นพบ

การนำเรื่องเก่ามาเล่าใหม่ ดีหรือไม่ ผู้วิจัยคิดว่า การทำงานชิ้นนี้เป็นประสบการณ์ที่ดี การเขียนเรียบเรียงงานวิจัยเมื่อการทำละครสิ้นสุดลงก็เป็นสิ่งที่ดี เพราะผู้วิจัยต้องพยายามอธิบายสิ่งที่ตนเองได้ทำไป หรือแก้ปัญหาต่างๆ เพื่อให้ละครเสร็จสิ้นไป โดยในบางครั้งก็ไม่เคยรู้ว่ากำลังทำอะไรอยู่ รู้แต่ว่าทำเช่นนี้จะแก้ปัญหาได้ ทำเช่นนี้ละครจะดูรู้เรื่อง หรือในบางครั้งผู้วิจัยก็ไม่รู้ว่า ทำไมในเวลานั้น ถึงไม่แก้ปัญหา และปล่อยให้ละครแสดงไปเช่นนั้น

งานวิจัยที่พัฒนาเป็นละครทดลองเรื่องนี้ ทำให้ผู้วิจัยมีการค้นพบดังนี้

1. การเล่าเรื่องใหม่นี้ที่พัฒนาจากการถอดรื้อเรื่องเดิม เพื่อสร้างสรรค์ละครเรื่องใหม่ เป็นเรื่องที่มีผู้คนทำมาตลอดเวลา แต่การเล่าเรื่องใหม่จะเป็นการตีความใหม่หรือไม่นั้น ตราบใดการเล่าเรื่องนั้นยังคงเน้นสาระเดิม สื่อสารเรื่องเดิม เรื่องเล่านั้นก็ยังไม่ได้มีการตีความใหม่ ในละครเรื่องนี้การที่ผู้วิจัยนำเสนอตัวละครหลักใหม่ได้แก่ นางสีดา การเล่าเรื่องเน้นชีวิตที่ความเป็นปุถุชน เช่น กรณีนางสีดาถูกนำไปทิ้ง

ทะเล และมีเทวดาปกปัก พระชนกได้มาพบและชุบเลี้ยง แต่แล้วนำไปใส่ผอบฝังดินไว้ในเรื่องเดิมที่นำเสนอในเชิงภาพศักดิ์สิทธิ์ แต่ในเรื่องใหม่นี้มีการเล่าด้วยภาพใหม่ที่ว่า ชีวิตนางสีดาก็เหมือนเป็นเด็กกำพร้าที่พ่อแม่ไม่ต้องการ และใช้ชีวิตในท้องถนน การเล่าเรื่องใหม่จึงนำเสนอภาพของชีวิตเด็กปัจจุบันที่เป็นเด็กเร่ร่อน ด้อยโอกาส และขาดโอกาสในการศึกษา **การเล่าเรื่องที่ทำให้ผู้ชมสามามารถโยงชีวิตในเรื่องเก่าที่ไม่ได้ให้รายละเอียดมากนัก กับเรื่องใหม่ที่สัมพันธ์กัน ทำให้เกิดการเรียนรู้ใหม่ ได้เห็นภาพใหม่ และการโยงภาพจากเรื่องเก่ากับความเป็นจริงที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า** ละครเรื่องนี้จึงเป็นละครที่วิเคราะห์ และเสนอกระบวนคิดและภาพใหม่หลายชุดดังนี้

- **เทพกำเนิด** การกำเนิดเป็นผู้มีบุญ (ลูกทศกัณฐ์) แต่พ่อแม่นำไปทิ้งทะเล ได้รับการปกปักจากเทวดา และถูกฝังไว้ในผอบ จนกระทั่งอายุ 16ปี *แทนภาพด้วย ชีวิตเด็กเร่ร่อนที่เหงา ขาดที่พึ่งพา และต้องหาทางเลี้ยงชีพด้วยโอกาสของการทำงาน โรงงาน การเป็นนางงาม และการค้าประเวณี*
- **ค่านิยมเรื่องการแต่งงานกับผู้มีบุญ** มีฐานะ เป็นหน้าตา เป็นการเสี่ยงโชคกับคนแปลกหน้า *แทนภาพด้วยการแต่งงานผ่าน* Internet *ที่มีอยู่ในปัจจุบัน มีทั้งโชคดีและโชคร้าย*
- **สีดา-กับคู่ตรงข้าม นางสมนักขา** *แทนภาพด้วยนำเสนอว่าผู้หญิงต้องรู้จักตนเอง ผู้หญิงไม่ใช่ภาพใด ภาพหนึ่ง ความเป็นขาวกับดำ ไม่ใช่เรื่องจริง ที่สำคัญผู้หญิงต้องกล้าเข้าใจตนเอง ความต้องการของตนเองและเป็นตัวของตัวเอง*
- **ลักสีดา** *วิพากษ์ผู้ชายที่เห็นผู้หญิงเป็นสิ่งของ ไม่ใช่เพื่อน หรือ คนที่เท่าเทียมกันเพราะการทำร้ายผู้หญิง การฉุดคร่า และข่มขืนการไม่ให้เกียรติ์ยังมีอยู่ ในสังคมปัจจุบัน*
- **แม่เลี้ยงลูกคนเดียว** *อารมณ์ขันเกี่ยวกับ* single Mom *ที่มีสีดาเป็นต้นแบบ*
- **พระรามพูด** *เป็นภาพใหม่ที่เสนอว่าพระรามเองเป็นตัวละครที่ไม่ใช่ภาพอุดมคติเช่นกัน พระรามเป็นความเป็นปุถุชนและมีความอ่อนแอ กลัวที่จะยอมรับความจริง และกลัวเสียหน้า* และ**ในความเป็นอุดมคติของพระรามจากเรื่องเดิมที่สั่งประหารนางสีดาในตอนท้ายเรื่องเพื่อปกป้องข้อครหาว่านางสีดาท้องกับใคร ในละครเรื่องนี้ พระรามกลายเป็นตัวละครคู่ปฏิปักษ์** (*antagonist)* **หรือผู้ร้ายในเรื่องนี้**
- **ลุยไฟ** ในเรื่องเดิม สีดาลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความดีของตนเองเพียงครั้งเดียวแต่ชีวิตหลังลุยไฟมีแต่เรื่องร้าย ในเรื่องใหม่*แทนภาพด้วย เคราะห์กรรมของผู้หญิงในปัจจุบันที่ ยังคงมีอยู่ และไม่เคยสิ้นสุด เนื่องจากสังคม สงคราม การพลัดพรากจากคนอันเป็นที่รัก*

สำหรับผู้วิจัยแล้ว ละครเรื่องนี้มีการตีความใหม่ เพราะการทำให้นางสีดาเป็นปุถุชนที่ผู้ชมเข้าใจได้ ก็ทำให้ผู้วิจัยต้องเข้าถึงความเป็นปุถุชนของ *"*พระรามตัวละครหลัก*"* จากเรื่องเก่า และ

ทำให้มองเห็นภาพพระรามที่มีความรู้สึกที่ไหวหวั่นในเรื่องราวที่เกิดขึ้นและทำให้พระรามกลับกลายเป็นตัวละครคู่ปฏิปักษ์ ในละครเรื่องใหม่นี้

2. การเล่าเรื่องโดยการเปรียบเทียบเรื่องเก่ากับเรื่องร่วมสมัย ผู้วิจัยได้นำกลวิธี และแนวการนำเสนอเรื่องเก่า ที่นำเรื่องปัจจุบันไปเทียบเคียง เป็นการทดลองเล่าเรื่องเก่าในแบบใหม่ ทำให้ผู้ชมได้ยินได้ชม ได้รับรู้เรื่องเก่าที่ผ่านการวิเคราะห์และตีความ และนำเสนอเรื่องราวที่พ้องกัน ที่ผู้ชมอาจไม่อยากได้ยินในโลกปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม การที่ละครเรื่องนี้มีกลวิธีการเล่าเรื่องในแบบนี้ได้ก็เพราะตัวละครหลักของเรื่องคือนางสีดา เป็นตัวละครที่มีลักษณะร่วมสมัยที่คนธรรมดาสามารถเข้าถึงได้ ชีวิตตัวละครเป็นชีวิตที่มีสุข ทุกข์ บางครั้งโชคชะตาพาไป และบางช่วงช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ แต่ชีวิตของนางสีดามีความพ้องกับชีวิตผู้หญิงปัจจุบันหลายคน ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำเสนอเรื่องราวที่พ้องกันนี้ มาเล่าเป็นภาพเปรียบเทียบได้

จากการทำแบบสอบถามกับผู้ชมละคร ส่วนหนึ่งวิจารณ์ว่า เป็นการแสดงที่มีแต่ภาพร้ายๆ ภาพที่เป็นภาพผู้หญิงที่ทนทุกข์ทรมาน มีหลายส่วนไม่คาดคิดว่า นางสีดาจะมีชีวิตที่ทุกข์ทรมานเช่นนี้ และไม่เคยรู้ว่า ชีวิตบั้นปลายของนางสีดามาก่อน

จากข้อมูลที่ผู้ชมกรอกในแบบสอบถามหลังชมละคร และข้อมูลจากการเสวนาหลังชมละคร ทำให้ผู้วิจัยได้พบว่า การแสดงละครเรื่องนี้ได้นำเสนอภาพชุดใหม่ที่ผู้ชมไม่คุ้นเคย ผู้วิจัยเห็นว่า การเทียบเคียงภาพและการตีความให้สัมพันธ์กับเหตุการณ์จริงที่ปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อโทรทัศน์นั้น เป็นการเล่าเรื่องผ่านการวิเคราะห์ ตีความ ที่น่าจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาวรรณกรรม อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเห็นว่าการนำเสนอภาพที่แตกต่างจากภาพการรับรู้กระแสหลัก หรือภาพอุดมคติในชุดการรับรู้เดิมของผู้ชมเป็นสิ่งที่น่าสนุก ภาพละครที่พัฒนาจากความเป็นจริงเป็นเรื่องจำเป็นอย่างยิ่งในสังคมไทยเพราะ**สังคมมักเลือกฟังเฉพาะเรื่องที่อยากฟัง รับรู้เฉพาะเรื่องที่อยากจะรับรู้** และพบว่าสังคมมีการกรอง คัดและรับฟังเรื่องราวที่ตนอยากฟังเท่านั้น เพื่อให้เกิดความสบายใจ เรื่องราวบางเรื่องมีอยู่แต่ไม่ได้รับการเล่าหรือถ่ายทอดมากนัก เพราะทำให้เกิดความไม่สบายใจกับผู้คนและสังคม[4] เรื่องของนางสีดาในรามเกียรติ์ เป็นเรื่องเก่าเป็นเรื่องเพื่อสนับสนุนเรื่องของพระรามที่มีบทบาทและหน้าที่สำคัญในสังคมโบราณ ดังนั้นชีวิตของนางสีดาจึงไม่มีพื้นที่ที่จะพัฒนาเรื่องราวมากนัก กรณีนี้คล้ายคลึงกับชีวิตผู้คนทั้งชาย-หญิงจำนวนมากที่ประสบปัญหาหรือเป็นชีวิตทุกข์ยากจากภาวะครอบครัวแตกแยก ภัยสงคราม ความยากจน โรคร้ายที่มีอยู่ในปัจจุบันจะได้รับความสนใจและการเผยแพร่น้อย เพราะไม่ได้อยู่ในความสนใจของสื่อกระแสหลัก ละครเรื่องนี้จึง

[4] สังคมในความหมายนี้ไม่จำกัดพื้นที่ จากการศึกษาเรื่องราวผ่านสื่อทั้งในเมืองไทย และในประเทศสหรัฐอเมริกาและแคนาดา ทำให้เรียนรู้ว่า สื่อกระแสหลักจะนำเสนอเรื่องราวที่สร้างความสุข และความปลอดภัยให้สังคม หรือเป็นสื่อที่นำเสนอในเชิงให้ผู้ชมตอบสนองการซื้อ การค้า และเป็นสื่อโทรทัศน์มีส่วนในการกำหนดการรับรู้และทัศนคติของมวลชน

เป็นพื้นที่ในการเสนอเรื่องราวที่เป็นเรื่องที่มีอยู่จริง เพื่อให้ผู้ชมได้รับฟัง และเปิดใจรับรู้เรื่องที่ไม่ทำให้เกิดความสุข สบายใจ แต่ตั้งคำถามเกี่ยวกับตนเองและสังคม

3. **การใช้กลวิธีของละครสมัยใหม่ อันได้แก่ การใช้จินตนาการ** (*Imagination*) **และการใช้มนต์สมมติ** (*Magic If*) **เพื่อเขียนบท และกำกับการแสดงทำให้ตัวละครไม่เป็นแบบแผนตายตัว** *(Type Character)* การต้องการรู้จักนางสีดาอย่างลึกซึ้งเพื่อทำละครเรื่องนี้ทำให้ต้องนำกลวิธีของละครสากลมาใช้ในการอ่านตีความเพื่อพยายามจะเข้าใจเงื่อนไขชีวิตของนางสีดา แล้วจึงมองเห็นว่าตัวละครตัวนี้มีวิวัฒนาการ มีการพัฒนาทางด้านความคิด มีการตัดสินใจที่ชัดเจน ตัวละครตัวนี้จึงน่าสนใจ การเขียนเรื่องของตัวละครตัวนี้โดยใช้กลวิธีของการใช้จินตนาการ (***Imagination)*** และมนต์สมมติ (***Magic If)*** ในทางการละคร ทำให้เกิดการเล่าเรื่องแบบทะลุมิติได้ กลวิธีนี้ทำให้การเล่าเรื่องใหม่เรื่องนี้แตกต่างไปจากการเล่าตามโครงเรื่องที่เป็นขนบ การเล่าในลักษณะนี้เหมาะสมกับชีวิตนางสีดาที่มีชีวิตแบบปุถุชน ที่เปรียบเทียบได้กับชีวิตของผู้หญิงหลายๆ คน ในบางช่วงบางตอน การเล่าเรื่องทะลุมิตินี้ทำให้ผู้ชมได้รับฟังเรื่องของนางสีดาและเรื่องของผู้หญิงที่มีอยู่รอบๆ ตัวเราในเวลาเดียวกัน

นอกจากนั้นการเล่าเรื่องชีวิตปุถุชนของนางสีดาทำให้ผู้วิจัยได้เข้าถึงความเป็นปุถุชนของพระรามเช่นกัน ความคิดคำนึง และการกระทำที่แฝงไว้ด้วยความไม่มั่นใจ ความกลัว และการยอมเสียคนที่รักไปเพื่อรักษาไว้ซึ่งเกียรติยศและครอบครัวนั้น ทำให้พระรามตัวละครเอก ***(Protagonist)*** และเป็นตัวละครในอุดมคติของผู้ชายและสามีในเรื่องเก่าที่เป็นการเล่าในแบบฉบับ ในละครเรื่องนี้พระรามกลับกลายเป็นตัว**ละครคู่ปฏิปักษ์** *(Antagonist)* ในเรื่องเล่าใหม่ *"สีดา-ศรีราม?"* อย่างไรก็ตามละครเรื่อง สีดา-ศรีราม? เป็นละครที่เล่าเรื่องของนางสีดา การปรากฏตัวของพระราม เป็นจังหวะ-เวลาที่น่าสนใจ เพราะเป็นการปรากฏตัวละครคู่ปฏิปักษ์ของนางสีดาที่ไม่ใช่คู่สะท้อน (***Counterpartner)*** การพัฒนาบทพูดของพระรามนั้น ผู้วิจัยมีความรู้สึกว่ายังไม่ได้นำเสนอความเป็นปุถุชนของพระราม และยังไม่ได้เข้าใจพระรามอย่างดีพอ ทำให้บทบาทของพระรามที่แสดงโดยนักแสดง 3 คนที่มีการตีความไม่เหมือนกันในแต่ละรอบที่แสดงนั้นไม่ได้เป็นบทที่นำเสนอตัวละครตัวนี้ดีพอ และยังต้องปรับปรุง

กลวิธีนี้ยังทำให้ผู้วิจัยนำตัวละคร **คู่ตรงข้ามกับนางสีดา ในเชิงภาพลักษณ์** ในเรื่องเก่านั่นคือ นางสำมะนักขา และภาพตัวละครหญิงที่เป็นภาพซ้ำของนางสำมะนักขา จากเรื่องเล่าโบราณเรื่องอื่นๆ มาใช้ในการเขียนบทละครสั้น เพื่อตั้งคำถามเกี่ยวกับภาพลักษณ์ และความเป็นจริงในจิตใจที่ผู้ชมสามารถรับรู้ร่วมกัน

4. ละครเรื่องนี้เป็น ***space*** ให้ผู้ชม (ชายและหญิง) ได้มีโอกาสได้วิเคราะห์ตนเองเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องภาพอุดมคติ เปิดช่องว่างให้ผู้ชมได้คิดและพูดคุยกับตนเองในเรื่องค่านิยม ความต้องการของตนเอง และท้าทายให้ผู้ชมเลือกที่จะคิด หรือตัดสินสิ่งที่เกิดขึ้นบนเวทีที่ไม่มีการสรุปจบ แต่ทิ้งว่างไว้ให้ผู้ชมกลับไปคิดและวิเคราะห์ที่บ้าน

5. จากความพยายามจะเข้าใจนางสีดา ทำให้ผู้วิจัยเรียนรู้ว่า สังคมไทยเป็นสังคมแบบแผน (คล้ายคลึงกันในเอเชียใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้) และเป็นการยากยิ่งที่ผู้หญิงจะรู้จักตนเอง จิตใจ และความต้องการของตนเอง เรื่องราวที่สังคมได้ปลูกฝังให้กับเยาวชนในโรงเรียนล้วนทำให้คนไทยรู้จักเพียงบทบาทหน้าที่ในการใช้ชีวิต การอบรม เลี้ยงดู บอกแต่ว่าให้ทำอย่างไรจึงจะเป็นคนในบทบาทนั้นได้ดีที่สุด แต่ไม่ได้ให้การดูแล ในการพัฒนาความรู้สึกของเราที่แตกต่างจากคนอื่น อาจมีความต้องการ มีวิธีคิดที่เป็นอิสระไม่เหมือนคนอื่น การเป็นตัวของตัวเองและไม่เหมือนใคร นางสีดาเรียนรู้ที่จะดูแลตนเอง และต่อสู้เพื่อตนเอง ขณะที่รอให้พระรามมาช่วยเหลือเธอจากสวนทศกัณฐ์ การน้อยใจ หรือการเริ่มต้นพึ่งพาตนเอง การรู้จักการใช้ชีวิตเพื่อตนเองและลูก เกิดขึ้นหลังลุยไฟ การตัดสินใจทำอย่างที่ตนต้องการพัฒนาตลอดชีวิตของนางสีดา การเป็นเด็กที่เติบโตใต้ดิน และการตัดสินใจกลับไปอยู่ใต้ดินในรามายณะหลายเรื่องน่าจะมีนัยยะในการเป็นที่พึ่งของตน และเป็นผู้หญิงที่เป็นอิสระต่อกรอบของสังคม

การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องราวของนางสีดาในเรื่องของพระราม เพื่อค้นหารายละเอียดในแต่ละช่วงชีวิตของนางสีดา แล้วเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างในชีวิตขอองตัวละครตัวนี้ในการเล่าเรื่องที่ทำให้นางสีดาเป็น **ภาพอุดมคติ** ที่คนไทยคุ้นเคยนั้น มีผลต่อการรับรู้ และค่านิยมของคนไทยส่วนใหญ่ ภาพอุดมคติของผู้หญิงที่สวยงามและแสนดี เป็นภาพชุดที่เราได้รับจากการอ่านเรื่องเก่าจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ การดูโขน ละคร หรือการอบรมเลี้ยงดูตามแบบวัฒนธรรมของไทย อย่างไรก็ตาม ภาพชุดผู้หญิงที่ดีงามที่เป็นเป็นภาพอุดมคตินี้ เป็นภาพที่คนในสังคมคุ้นเคย และยังปรากฏอยู่ในระบบการศึกษา[5] หนังสือนวนิยาย สื่อสิ่งพิมพ์ และในละครชุดทางโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ที่เน้นแนวสุขสมหวังที่ผู้ชมไทยชอบ ภาพอุดมคติของผู้หญิงสวยงามและแสนดีนี้เป็นส่วนหนึ่งของค่านิยม การรับรู้ และเป็นเพียงเสี้ยวหนึ่งของเรื่องราวที่แท้จริงของผู้หญิงซึ่งมีชีวิตเป็นปุถุชนธรรมดาที่มีสถานะเป็นแม่ เป็นเมีย เป็นลูกสาว เป็นคนรัก ชีวิตของนางสีดามีคุณค่าและความดีงามอื่นๆ ที่สำคัญและควรได้รับการกล่าวถึงอีกหลายประการ **ภาพที่เราเห็นหรือรับรู้อาจเป็นเพียงภาพส่วนเดียวที่สวยงามมีความสุข**

ละครเรื่องนี้ศึกษาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงความเป็นจริงที่ซ่อนอยู่ และนำความเป็นจริงนั้นมาเป็นตัวอย่างในการสร้าง “ความดีงาม” อันจะเป็นประโยชน์ ต่อตัวเราเองและผู้ชมในปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

1. การเล่าใหม่ ในละครเรื่องนี้แตกต่างจากเรื่องที่เล่าใหม่มาก่อน และน่าจะมีการสนับสนุนให้มีทุนในการทำงานเช่นนี้เพิ่มขึ้น สำหรับคนทำละครสมัยใหม่ที่ห่างไกลจากเรื่องเก่า ศิลปวัฒนธรรม

[5] มีวรรณกรรม และบทเรียนตั้งแต่ชั้นประถมศึกษา ที่สั่งสอนอบรมเรื่องการเป็นกุลสตี การปฏิบัติตนที่เหมาะสมของลูกผู้หญิง เช่นกฤษณา สอนน้อง รามเกียรติ์ ฯลฯ

แบบไทย การทำงานประเภทนี้ เป็นโอกาสให้ผู้ทำงานละครต้องศึกษา วิเคราะห์ และพยายามที่จะเข้าใจเรื่องเก่า ความคิดที่แฝงเร้นอยู่ และไม่เคยมีใครตีความมากนัก การตีความอาจไม่เป็นไปในแบบนักวรรณคดีวิเคราะห์ หรือแบบแผนวัฒนธรรมที่อยู่ในกรอบ แต่การใช้กลวิธีการเข้าถึงตัวละครในแบบละครสมัยใหม่ จะได้สาระและชุดการรับรู้ เงื่อนไขชีวิตของตัวละครที่สมจริง และเป็นเหตุเป็นผล ที่คนสามัญเข้าใจได้ สื่อสารและรู้สึกได้ ละครจึงมีสาระที่ร่วมสมัย สามารถตั้งคำถาม หรือนำเสนอภาพที่แตกต่างจากกรอบการรับรู้เดิมๆ ที่ผู้ชมคุ้นเคย

2. ผู้ชมไทยควรได้รับชมละครที่นำเสนอความคิด ภาพและสาระ ที่แตกต่างไปจากสิ่งที่คุ้นเคย เพื่อให้เกิดปฏิกิริยา และนำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์ที่ทำให้เกิดการวิเคราะห์ และรับรู้เรื่องราวที่แตกต่างจากความรู้ชุดเดิม
3. การปะทะ การท้าทายให้คิด การเปิดพื้นที่ให้วิเคราะห์ ไม่เห็นด้วยกับผลงานละคร ควรเกิดขึ้นบ่อยๆ การทำละครที่สนุก เรียบร้อย และเต็มไปด้วยความสุข เป็นสิ่งที่ควรส่งเสริม เช่นเดียวกันกับละครที่เป็นปฏิปักษ์ต่อการรับรู้แบบเก่า เพราะทำให้ผู้ชมได้มีประสบการณ์ที่หลากหลาย

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรุณา-เรืองอุไร กุศลาสัย. ภารตวิทยา: ความรู้เรื่องอินเดียทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สยาม, 2547.

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ

กุสุมา รักษมณี. ภาษาและหนังสือ ฉบับพิเศษว่าด้วยวรรณกรรมละครไทย. กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสภาการพิมพ์, 2545.

กุสุมา รักษมณี. สีสันวรรณคดี. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สยาม, 2534.

กุสุมา รักษมณี. สีสันวรรณคดีชุดบทวิจารณ์ชีวิต. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2521.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, บรรณาธิการ. ศิลปะการแสดง: โครงการลักษณะไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิชย์, 2541.

ดวงมน จิตร์จำนง. คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทย สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ร่วมกับมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2540.

ดวงรัตน์ ชูทรัพย์. บทละครเรื่องรามเกียรติ์: สมัยกรุงศรีอยุธยา. ศูนย์มนุษย์วิทยาสิรินธร ธันวาคม 2541.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. ละคร ฟ้อนรำ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2547.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2499.

ธีรยุทธ บุญมี. ความรู้หลังตะวันตก. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สายธาร, 2547.

ธีรยุทธ บุญมี. โลก Modern-Post modern. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สายธาร, 2547.

เธียรชัย อิศระเดช. ละครจักรๆ วงศ์ๆ ต้นตำรับบันเทิงไทย ใต้ฐานความคิด บุญ –ฤทธิ์ –ดี-งาม. All About Print, 2545.

พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตโต). สืบสานวัฒนธรรมไทยบนฐานการศึกษาที่แท้. มูลนิธิพุทธธรรม, 2537.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. รามเกียรติ บทละคร. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ม.ป.ป.

ภิญโญ กองทอง. สีดา: ระหว่างความเป็นปุถุชนกับอุดมคติ. รวมบทความทางวิชาการ ในวาระครบ 20 ปี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย, 2544.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. บ่อเกิดรามเกียรติ์. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2512.

มนตรี ตราโมท. การละเล่นของไทย. กรุงเทพฯ: กองการสังคีต กรมศิลปากร, 2496.

มัทนี รัตนิน. “รามายณะเปรียบเทียบทางวรรณคดี ภาค 2.” วารสารธรรมศาสตร์ (มิถุนายน – ตุลาคม): 103-143.

ยักษ์ในรามเกียรติ์ ชุด พรหมพงศ์ และอสูรพงศ์แห่งกรุงลงกา. สำนักพิมพ์พิมพ์ทอง, (ม.ป.ป.).

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. ตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 1893 – 2344). วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

ศิราพร ณ ถลาง และสุกัญญา ภัทราชัย, บรรณาธิการ. คติชนกับคนไทย-ไท. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ศิราพร ณ ถลาง, บรรณาธิการ. ไวยากรณ์ของนิทาน. โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

ศิลปากร, กรม. กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1. 4 เล่ม. กรุงเทพฯ: โสภณการพิมพ์, 2540.

สมพร สิงห์โต. ความสัมพันธ์ระหว่างรามายณะของวาลมีกิและรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517.

สุกัญญา ภัทราชัย และ พรรัตน์ ดำรุง. การแสดงพื้นบ้านภาคกลาง: การปรับปรนในชีวิตไทยสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2479. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

เสฐียรโกเศศ. การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม, 2546.

“หัวโขน สมบัติศิลป์แผ่นดินไทย”. กลุ่มบริษัทยูคอม จำกัด, 2543.

อารยธรรมไทย. โครงการเอกสารคำสอน คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

ภาษาอังกฤษ

Ahart John. The Director’s Eye. Colorodo: Meriwether Publishing Ltd., 2001.

Aston Elaine. Feminist Theatre Practice: a Handbook. London and New York: Routeledge, 1999.

Betteleheim Bruno. The Uses of Enchantment. Vintage Books Edition. New York, 1989.

Bloom Michael. Thinking like a Director. New York: Faber and Faber, Inc., 2001.

Brockinton J.L. Righteous Rama: The Evalutiona of an Epic. Bombay, Delhi: Oxford University press, 1985.

Cadet, John M. The Ramakien: The Thai Epic. (Third Edition). Chiang Mai: Browne International, 1995.

Chaou Soo Pong. Traditional Theatre in South East Asia. Unipress for SPAFA, 1995.

Costantino Maria. “Geogia O’Keefe.” (n.p.): Smithmarks Publisher, 1994.

Damrhung Pornrat. "Translation and making meaning in Thai Khon' Performance." Between Tongues: Translation and/of/in Performance in Asia. Lindsay Jennifer, Editor. NUS Publishing, 2005.

Eugenio Barba, Savarese Nicola. The secret of the Performance. Routeledge, 1991.

Geertz, Clifford. Negara: The Theatre State in Nineteenth-Century Bali. Princeton: Princeton University Press, 1980.

Guttai Vijaiya. The Illiad and the Ramayana. India: Ganga Kaverri Publishing House, 1994.

Isamu Noguchi. Chronicle Books. (n.p.), 1986.

Keyes, Charles. The Golden Peninsula, Culture and Adaptation in Mainland Southeast Asia. Honolulu: University of Hawaii Press,1977.

Marowitz Charles. Directing the Action: acting and directing in Contemporary Theatre. Applause Theatre Books Publishers, 1991.

Pavios Patric. Theatre at The Crossroads of Culture. New York: Routeledge, 1992.

Prasso Sheridan. The Asian Mystique public Affair. New York, 2005.

Ramayana Tradition in Asia. International Seminar, New delhi, Satkiya Academy, December, 1975.

Reynolds, Frank E. "Ramayana, Rama Jataka, and Ramakien: A Comparative Study of Hindu and Buddhist Traditions." In Paula Richman, ed., Many Ramayanas. Berkeley: University of California Press, 1991.

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

Richman Paula, edt. Questioning Rama. A South Asian Tradition. Berkley and California: University of California Press, 2001.

Rubin Don, et al. The World Encyclopedia of Contemporary Theatre. New York: Routdledge, 1995.

Runin Mattani. Dance, Dance-Drama and Theatre in Thailand. Chiengmai: Silkwarm Books, 1998.

Shapiro, Toni. Dance and Spirit of Cambodia. Dissertation, Cornell University.

Soth Hang, Prof. Chairman. Inventory of Intangible Cultural Heritage of Cambodia. Panompenh: JSRC Printing House, 2004.

Teshuva Jacob Baal. Chagall Tashen, 2003.

Walt Witcover. Living on Stage. New York: Book Stage book, 2004.

Williams Joanna. The Two Headed Deer: Illustrations of The Ramayana in Orissa. London: University of California press, 1996.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

บทความวิจัยที่ได้จากการประมวลข้อมูลเป็นระยะ

1. บทความเรื่อง Translation and Making Meaning in Thai Khon Performance ในหนังสือ Between Tongues: Translation and/of/in Performance in Asia. Prof. Jenny Lindsay, บรรณาธิการ. บทความนี้เป็นบทความที่เขียนขึ้นในช่วงที่พยายามศึกษาเรื่องการแสดงโขนของไทย ความหมายของการแสดง และสาระการแสดงที่สื่อสารกับผู้ชม

2. บทความวิจัยเรื่อง Women's Roles in the Ramakien – and Their Place in the Thai Classroom, on the Thai Stage, and in Thai Popular Culture. เสนอต่อที่ประชุมนานาชาติ The 2nd Ramayana Conference ที่มหาวิทยาลัย Northern Illinois เมือง De Kalp ประเทศสหรัฐอเมริกา บทความนี้ช่วยให้การศึกษาบทบาทของผู้หญิงในละครคลาสสิก เช่น โขน และละครชาวบ้าน อีกทั้งศึกษาบทบาทของผู้หญิงในแบบเรียนวรรณคดีในโรงเรียนและในสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์ ซึ่งมีลักษณะนำเสนอตัวละครแบบตายตัว (Type character)

ภาคผนวก ข

บทวิจารณ์

1. ซีดี-รอม การเสวนาเกี่ยวกับละครเรื่องสีดา-ศรีราม? จากผู้เชี่ยวชาญด้านการละคร
   - คุณประดิษฐ์ ประสาททอง
   - อาจารย์เธียรชัย อิศระเดช
   - ดร.วรรณขวัญ พลจันทร์

2. บทวิจารณ์จากหนังสือ Bangkok Post Adaptation Indeed ของ อลงกรณ์ ปริวุฒิพงศ์ พูดถึงการปรับเปลี่ยน – แปลงบทละคร ซึ่งเกิดขึ้นใน 2 ทศวรรษ รวมถึงเรื่องสีดา-ศรีราม? ด้วย โดยพูดถึงการตีความใหม่ของศิลปินปัจจุบันหลายคน – รวมทั้งผู้วิจัย

ภาคผนวก ค

แบบสอบถามและข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถาม

ภาคผนวก ง

รายละเอียดในการนำเสนอละครเรื่องสีดา-ศรีราม?

- ประเด็นการอภิปรายใน workshop การแสดง
- บทเพลงที่เลือกใช้
- คิวเทคนิคต่างๆ