องค์ประกอบของตัวละครที่แสดงความเป็นตลาดในการแสดงละครรำ*

เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ**

สวภา เวชสุรักษ์***

Received : August 8, 2018

Revised : May 28, 2019

Accepted : May 31, 2019

บทคัดย่อ

ตลาดในละครรำเป็นเครื่องบ่งชี้พฤติกรรมตัวละครที่สำแดงออกมาตามอารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกับพฤติกรรมมนุษย์ ละครรำแสดงสัญชาตญาณของมนุษย์ที่ชอบความรื่นเริงบันเทิงใจ ในขณะเดียวกันตลาดเป็นอุปนิสัยของมนุษย์ที่พร้อมจะแสดงออกทันทีทันใดเมื่อเกิดความขัดแย้งขึ้น การวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบของตัวละครที่แสดงความเป็นตลาดในการแสดงละครรำ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเอกสารจากบทละครสมัยกรุงศรีอยุธยา บทละครสมัยกรุงธนบุรี บทละครสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ และบทประกอบการแสดงของกรมศิลปากร ซึ่งใช้แสดงละครรำ 4 ประเภทคือ โขน ละครชาตรี ละครนอก และละครใน เครื่องมือในการวิจัยใช้แบบวิเคราะห์เนื้อหา วิเคราะห์ข้อมูลเชิงตีความสรุปและนำเสนอรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า ความเป็นตลาดเป็นการแสดงพฤติกรรมไม่สำรวมด้วยอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด คำพูดและกิริยาท่าทางของตัวละครที่เปรียบเสมือนตัวแทนมนุษย์ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่มีอยู่ในทุกตัวละคร เป็นการสร้างความสมจริงที่สะท้อนตัวตนของมนุษย์ได้ใกล้เคียงกับชีวิตจริง องค์ประกอบของตัวละครที่แสดงความเป็นตลาดในการแสดงละครรำมี 3 ปัจจัยคือ 1) ปัจจัยหลักคือ ความขัดแย้งของตัวละคร 5 ลักษณะ 2) ปัจจัยรอง ได้แก่ สถานภาพของตัวละคร เพศสถานะของตัวละคร และบุคลิกลักษณะของตัวละคร และ 3) ปัจจัยเสริม ได้แก่ บรรยากาศที่ส่งเสริมความเป็นตลาดของตัวละคร ความเป็นตลาดเป็นสิ่งที่มีอยู่ในอุปนิสัยของมนุษย์ทุกคนทั้งผู้ดีและไพร่ โดยมีกรอบมารยาททางสังคมเป็นแบบแผนให้ยึดถือปฏิบัติหรือเป็นเครื่องกลั่นกรองการแสดงออกทางพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมต่อสังคม หากมีสถานการณ์หรือเหตุการณ์มากดดันอารมณ์

---

* ส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

** ศศ.บ. (ภาษาไทย), ค.ม. (นิเทศการศึกษาและพัฒนาหลักสูตร) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นิสิตหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

*** ศศ.บ. (นาฏศิลป์ไทย), ศศ.ม. (นาฏยศิลป์ไทย), ศศ.ด. (นาฏยศิลป์ไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ให้เกิดความรู้สึกรัก โลภ โกรธ หลง ซึ่งอาจมีปัจจัยปรุงแต่งให้ความรู้สึกนั้นหนักเบาไปตามสถานการณ์ จะส่งผลให้มนุษย์มีปฏิกิริยาทางอารมณ์และแสดงพฤติกรรมโต้ตอบอย่างหนึ่งอย่างใดตามธรรมชาติของแต่ละบุคคล แต่เมื่อความเป็นตลาดปรากฏเป็นบุคลิกลักษณะ อารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ตัวละครย่อมแสดงพฤติกรรมเช่นเดียวกับมนุษย์ หากแต่แสดงให้เป็นไปตามระเบียบแบบแผนทางการแสดงละครแต่ละประเภทอย่างเคร่งครัด

คำสำคัญ : ความเป็นตลาด ละครรำ

ผู้รับผิดชอบบทความ : นายเฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช 9/9 หมู่ที่ 9 ตำบลบางพูด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี 11120 โทรศัพท์ 08 1826 7630 E-mail : jim.december@gmail.com

Elements of Characteristics of Talad in Thai Dance Drama*

Charlermsak Yensamran**
Savapar Vechsuruck***

Abstract

Talad in Thai dance drama is an indicator of behavior that characterizes human emotion. While dance drama is the expression of human instinct to enjoy entertainment, Talad is the expression of human nature that is ready to show itself when conflicts arise. The research aimed to study the elements of characteristics of talad in Thai Dance Drama.

This study was a qualitative research. Data were collected using documentation regarding dramas in Ayutthaya Period, Thonburi Period, and Rattanakosin Period as well as drama scripts provided by the Fine Arts Department in 4 types of Thai dance dramas: Khon, Lakhon Chatri, Lakhon Nok, and Lakhon Nai. Quantitative data were analyzed by using content analysis and descriptive analysis.

The results showed that, Talad is an unrestrained expression of behavior through emotional, verbal, and non-verbal expression of a character. This characteristic can be found in every character; it realistically reflects human nature. There are 3 elements that characterize Talad characters in dance drama; 1) the primary element is the 5 types of character conflicts; 2) the secondary element is the character's status, gender, and personality; and 3) the additional element is the atmosphere that incites Talad characteristic. Talad characteristic is something that exists in all human being, both nobles and commoners. It is usually confined by social etiquette that moderates social behaviors. If a circumstances or an event incites the emotion, namely, passion, greed, anger, and delusion, which is varied in degree depending on additional factors, resulting in emotional

---

* Part of the thesis for Doctor of Philosophy Program in Thai Theater Dance, Chulalongkorn University.

** B.A. (Thai), M.Ed. (Supervision and Curriculum Development), Chulalongkorn University; Doctoral candidate of Doctor of Philosophy Program in Thai Theater Dance, Department of Dance, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University.

*** B.A. (Dance), M.A. (Thai Dance), Ph.D. (Thai Theater Dance), Chulalongkorn University; Associate professor of Thai Theater Dance Program, Department of Dance, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University.

reactions and behavioral responses according to the nature of each individual. Therefore, when Talad characteristic is integrated into the personality, emotion, and feeling of the character, it will certainly make that character behave like human being, although they need to follow the performing convention of each type of drama strictly.

Keywords : Characteristics of talad, Thai dance drama

Corresponding Author : Mr. Charlermsak Yensamran, Office of Academic Affairs, Sukhothai Thammathirat Open University, 9/9 Moo 9 Bangpood, Pakkret Nonthaburi 11120 Tel. 08 1826 7630 E-mail : jim.december@gmail.com

บทนำ

เมื่อกล่าวถึง “ตลาด” คนส่วนใหญ่มักนึกถึงการไปจับจ่ายหาซื้อของกินของใช้ที่เป็นปัจจัยพื้นฐานในการดำรงชีวิต รวมไปถึงตลาดเฉพาะทางที่เป็นแหล่งเสบียงในการเดินทาง ตลาดค้าเหล็กค้าอาวุธต่าง ๆ เพื่อใช้ในการสงครามและตลาดค้าเกลือเพื่อใช้ถนอมอาหาร (สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์, 2549: 2) จะเห็นได้ว่า นอกจากที่อยู่อาศัยแล้วตลาดยังเป็นอีกสถานที่หนึ่งที่ดำรงอยู่คู่กับสังคมมนุษย์มาช้านาน ลักษณะตลาดดังกล่าวมีความหมายเชิงกายภาพที่มีขอบเขตพื้นที่ มีการบริหารจัดการสำหรับรองรับการติดต่อซื้อขายสินค้าของคนกลุ่มต่าง ๆ เป็นพื้นที่ทางเศรษฐกิจและสังคมที่ผู้คนได้มาพบปะสังสรรค์ แลกเปลี่ยนความคิดเห็นทั้งด้านการค้าและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของกันและกัน ตลาดเปรียบเสมือนที่พึ่งพิงของคนในชุมชนและยังเป็นพื้นที่สานสัมพันธ์เชื่อมโยงเรื่องราวของผู้คนให้เห็นความหลากหลายทางชาติพันธุ์และวัฒนธรรมของคนทั้งในชุมชนและนอกชุมชนตลาดด้วย ตลาดจึงเป็นพื้นที่สร้างความใกล้ชิดที่แสดงวิถีชีวิตกับวัฒนธรรมของผู้คนในสังคม โดยเฉพาะคนในตลาดที่ทำหน้าที่เป็นผู้ขายสินค้าคือ พ่อค้า แม่ค้า ส่วนผู้ซื้อสินค้าคือ ลูกค้า คนสองกลุ่มนี้ถือเป็นกลุ่มหลักของคนในตลาด ส่วนผู้เกี่ยวข้องกับตลาดและมีหน้าที่แตกต่างกันออกไป เช่น เจ้าของตลาด ผู้จัดการตลาด หัวหน้าคนงาน คนกวาดขยะ คนเข็นของยาม เป็นต้น คนกลุ่มต่าง ๆ เหล่านี้มักมีความสัมพันธ์ระหว่างคนในตลาดด้วยกัน มีความสัมพันธ์กับคนในชุมชนโดยรู้จักคุ้นเคย ติดต่อและพบปะพูดคุยกัน รวมทั้งมีการสังสรรค์ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ตลาดจึงมีภาพของโครงข่ายความสัมพันธ์ของผู้คนในวงกว้าง ด้วยอัธยาศัยไมตรีของคนในตลาดจึงสามารถสร้างภาพลักษณ์ของความไม่เป็นทางการหรือความเป็นกันเองได้โดยง่าย โดยอาศัยพื้นความรู้และประสบการณ์เดิมมาใช้ตามจังหวะของเจตนารมณ์ความเป็นกันเองจึงเปรียบเสมือนกลไกของความรู้สึกที่ทำให้สถานการณ์ที่กำลังตึงเครียดบรรเทาลงและผ่อนคลายได้ หากจะดูวิถีชีวิตชาวบ้านร้านตลาดแต่ละพื้นที่ส่วนใหญ่มักเป็นตลาดสด มีเสียงโหวกเหวกโวยวายของพ่อค้า แม่ค้า เสียงเจรจาอื้ออึงจากการต่อรองราคาสินค้าของลูกค้า เนื่องเพราะเป็นการช่วงชิงความได้เปรียบเสียเปรียบระหว่างผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย จะลงตัวที่ความพึงพอใจทั้ง 2 ฝ่าย แบบ “Win Win” หรือไม่ แล้วแต่การสื่อสารระหว่างกัน สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเสน่ห์ของตลาดที่สามารถสร้างทั้งรอยยิ้มหรือซื้อครั้งเดียวเข็ด เพราะเจรจาต่อรองไม่บรรลุผล แต่กลับมีเสียงโต้เถียง ด่าทอเข้ามาแทนที่ แล้วยังมีการนินทาว่าร้ายอย่างไม่เลิกรา แม้เวลาจะผ่านไปนานแล้วก็ตาม

เมื่อตลาดเป็นพื้นที่แห่งการสร้างปฏิสัมพันธ์ของผู้คนหลากหลายเชื้อชาติและต่างวัฒนธรรมตามที่กล่าวมานี้ ตลาดจึงเป็นพื้นที่สาธารณะที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตชุมชนและสังคม แม้ภาพตลาดที่ปรากฏจะดูเร่งรีบ ดิ้นรนและฉกฉวย ในขณะเดียวกันตลาดมีความค่อยเป็นค่อยไปที่แสดงพัฒนาการแห่งวิถีชีวิตที่เป็นไปตามประเพณีวัฒนธรรมและความเชื่อของแต่ละคน เพราะตลาดมีชีวิต ชีวิตในตลาดมีหรือชีวิตที่เกี่ยวข้องกับตลาดจึงต้องมองโอกาสในตลาดอย่างรอบคอบเพื่อสร้างสรรค์การมีชีวิตอยู่ โดยเฉพาะผู้หญิงที่ทำหน้าที่หลักในการครอบครองพื้นที่และการจัดจำหน่ายสินค้า (กิตติพร ใจบุญ, 2538: 5) หรือแม้แต่ภาพลักษณ์ของแม่ค้าที่มีภาพเหมารวมว่าเป็นพวก “ปากตลาด” (นวรัตน์ นพหิรัญ, 2540: 74) เพียง

เพราะแม่ค้าบางคนพูดจาไม่ไพเราะรื่นหู ต้องต่อปากต่อคำกับคนหลาย ๆ กลุ่มในแต่ละวัน และเมื่อใส่คำว่า ตลาดรวมไปกับคำหนึ่งโดยเฉพาะตลาดสด ความหมายของคำจะเปลี่ยนภาพลักษณ์ของตลาดเป็นเชิงลบ เช่น สกปรก ไม่มีระเบียบ หยาบคายไปในทันที เป็นต้น สะท้อนให้เห็นว่า ความเป็นตลาดนั้นไม่มีเกียรติที่น่าคบหาสมาคมแต่กลับมีพลังได้รับการยอมรับจากคนจำนวนมากในสังคม เช่น การวัดความนิยมของสินค้า ภาพยนตร์และเพลงว่า “ติดตลาด” หรือแม้แต่ละครที่สะท้อนชีวิตในสังคมยังเป็นละครแนวตลาด (นวรัตน์ นพหิรัญ, 2540: 62) เพราะมีตัวละครที่ถอดบุคลิกของตลาดที่ดุ เด็ดเผ็ด มัน “มีตบ มีด่ากันจนตลาดกระเจิง ตัวละครทั้งหมดดูจะหนีไม่พ้นกับการต้องประกอบอาชีพพ่อค้า แม่ค้า ลักษณะเด่นคือ เอาตัวรอดได้ขั้นเทพ สู้ชีวิตกันยิบตาและปากจัดตอบโต้ได้อย่างเผ็ดมัน ทำให้ผู้ชมสะใจกับการโต้เถียงกันจนต้องตบเข่าตีมือกันปัง ๆ ผู้ชมเข้าถึงอาชีพของตัวละครเหล่านี้ได้ง่ายสนุกสนานคลายเครียดและเอาใจช่วยอย่างสุดแรง เหมือนตัวเองเข้าไปสวมบทเหล่านั้นได้อย่างไม่เขินอาย” (สหธร เพชรวิโรจน์ชัยและจารุวรรณ ชื่นชูศรี, 2558: 11) ดังเช่นที่ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์ของไทย

เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่า บทบาทของตัวละครนางเอกและนางอิจฉาต่างเป็นตัวละครหญิงแห่งโลกสัญลักษณ์ เพราะเป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้ละครโทรทัศน์มีความน่าสนใจ โดยเฉพาะบทบาทนางอิจฉาที่มีพันธกิจสำคัญในการยื้อยุดฉุดความสุขไปจากนางเอกนั้น ถือได้ว่าเป็นตัวละครที่ช่วยสร้างสีสันและชูรสอย่างที่จะขาดเสียมิได้ ถ้าจะเปรียบละครโทรทัศน์เป็นอาหารจานหนึ่งที่วางอยู่ตรงหน้าผู้ชม ตัวละครนางอิจฉาจะเปรียบเสมือน “น้ำจิ้ม” ที่มีรสชาติเปรี้ยว หวาน มัน เค็ม เผ็ด จัดจ้าน ช่วยชูรสอาหารให้กลมกล่อมถูกปากถูกคอผู้บริโภคที่หลากหลายและต่างรสนิยมมากยิ่งขึ้น ละครโทรทัศน์ทุกประเภทจะต้องมีนางอิจฉาเพื่อสร้างสีสันและสร้างอรรถรสความเร้าใจ (อภิรัตน์ รัทยานนท์, 2547: 12) เช่นเดียวกับตัวละครนางตลาดในละครรำ แม้มิใช่ตัวนางเอกแต่กลับเป็นตัวละครบนเวทีที่ถูกจับตามองมากที่สุด เพราะการแสดงบทบาทนางตลาดเพื่อทำหน้าที่ต่าง ๆ เช่น เป็นตัวสร้างปมปัญหา สร้างความแตกแยก สร้างความตื่นเต้นสนุกสนาน สร้างความเข้าใจรวมทั้งสร้างรอยยิ้มให้แก่ผู้ชม เป็นต้น นางตลาดจึงเป็นตัวละครที่ขาดไม่ได้ในละครรำ ตัวละครตัวนี้สามารถที่จะแสดงพฤติกรรมได้อย่างปกติเหมือนตัวละครอื่น ในขณะเดียวกันพร้อมที่จะแสดงพฤติกรรม รวมทั้งใช้คำพูดโดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงกฎเกณฑ์และระเบียบแบบแผนทางการแสดง เป็นตัวละครที่มีกิริยาท่าทางกระฉับกระเฉง ผู้ที่จะรับบทนางตลาดได้จะต้องมีความสามารถด้านนาฏยศิลป์ไทยตัวนางที่มีลักษณะความเป็นผู้หญิง (จิรพรรณ เอี่ยมแก้ว, 2550) มีทักษะทางการแสดงที่แคล่วคล่องว่องไว เคลื่อนไหวอวัยวะทุกส่วน เมื่อแสดงกระบวนท่ารำประกอบการขับร้องและบรรเลงจะรำกระทบจังหวะอย่างชัดเจน มีความสามารถในการตีบทตามคำร้องชนิดที่เรียกว่า มือต้องไว เท้าต้องคล่อง (เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ อ้างถึงใน จิรพรรณ เอี่ยมแก้ว, 2550: 313) รวมทั้งสามารถถ่ายทอดลีลาท่ารำและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครประกอบการแสดงออกทางใบหน้า แววตา ตลอดจนน้ำเสียง จนทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามได้อย่างสุนทรีย์ ทั้งยังควรมีความสามารถสอดแทรกท่าทีตลกขบขันเป็นระยะ ๆ เพื่อสร้างความครื้นเครงให้แก่ผู้ชมให้เหมาะสมกับบทบาทของ

นางตลาด (พัชรวรรณ ทับเกตุ, 2544) ที่จะต้องถ่ายทอดความรู้สึกและอุปนิสัยของตัวละครในขณะนั้นได้อย่างครบถ้วน (พาณี สีสวย, 2540: 27) ประการสำคัญคือ บทบาท ลีลา อารมณ์ และเสน่ห์ในการแสดงจะสามารถสะกดอารมณ์ตรึงความรู้สึกผู้ชมไว้ได้น่าประทับใจเพียงใด สิ่งเหล่านี้เกิดจากการสื่อสารทางการแสดงระหว่างผู้แสดงและผู้ชม ตัวละครนางตลาดจึงเป็นตัวละครที่ช่วยสร้างสีสันและอรรถรส ทำให้ละครมีชีวิตชีวาสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ฉะนั้น ผู้ที่จะแสดงบทบาทนางตลาดได้ดีจึงต้องเป็นผู้ที่มีบุคลิกลักษณะดังกล่าวข้างต้น (ภาพที่ 1)

ภาพที่ 1 บทบาทนางตลาด

ที่มาภาพ : สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ภาพที่ 2 การแสดงกิริยาท่าทางตามธรรมชาติ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัย

นอกจากตัวละครหญิงที่เป็นตัวนางตลาดแล้ว ตัวละครอื่น ๆ ที่มีส่วนร่วมในการแสดง (ภาพที่ 2) ต่างมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน ทั้งยังมีหน้าที่ทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสในการแสดงอย่างครบถ้วน รวมทั้งยังมีสถานการณ์ในเรื่องที่ส่งเสริมให้บรรยากาศในการแสดง มีทั้งความสุขสนุกสนาน ความชุลมุน สับสน วุ่นวาย ตึงเครียด มีการใช้ภาษาที่ไม่สุภาพดังเช่นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในตลาดจริง ๆ สิ่งเหล่านี้ล้วนสนับสนุนให้การแสดงละครรำมีสภาพความเป็นตลาดเด่นชัดมากกว่าตัวละครนางตลาดเพียงตัวละครเดียว โดยเฉพาะงานวิจัยเกี่ยวกับนางตลาดในการแสดงละครรำที่ผ่านมาทุกเรื่องมุ่งศึกษาวิธีการแสดงของตัวนางตลาดเท่านั้น มิได้ศึกษาองค์ประกอบที่แสดงความเป็นตลาดในการแสดงละครรำ ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยได้ทำการ

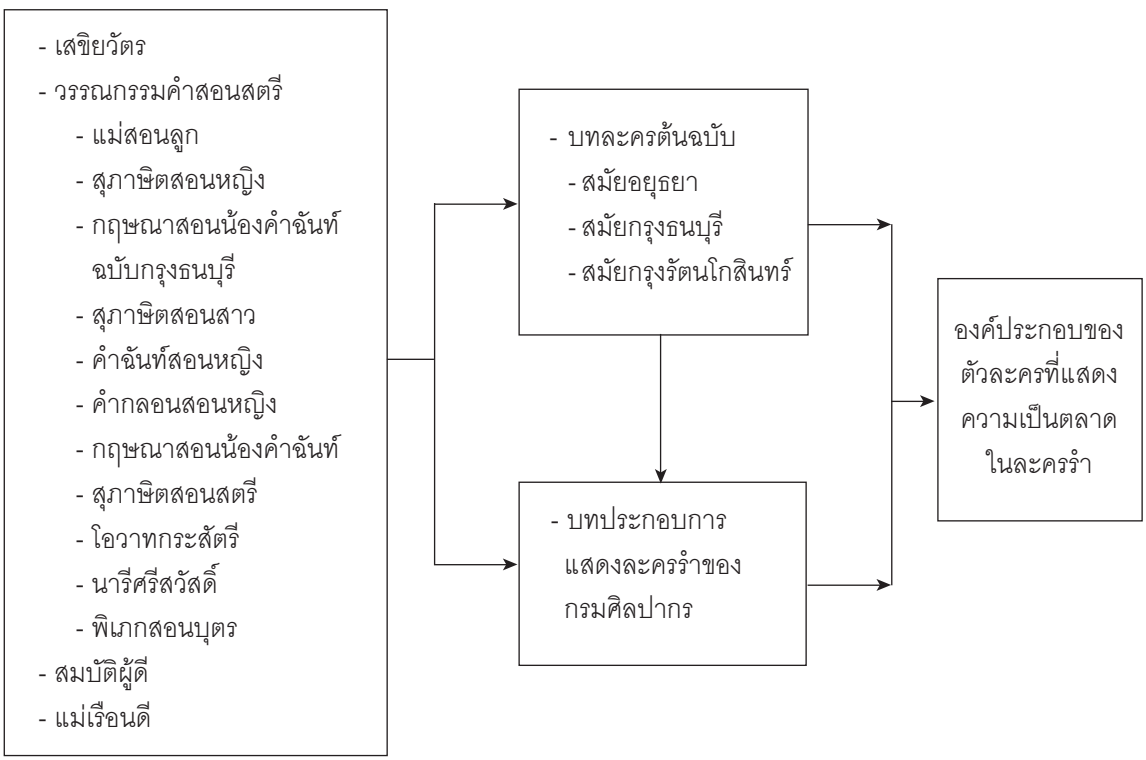
ศึกษาและค้นพบบริบทที่เกี่ยวข้องซึ่งแสดงให้เห็นความเป็นตลาดในการแสดงละครรำได้อย่างชัดเจนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาศึกษาองค์ประกอบของตัวละครที่แสดงความเป็นตลาดในละครรำ

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยได้สังเคราะห์กรอบแนวคิดจาก 1) เสขิยวัตรซึ่งเป็นพระวินัยที่ว่าด้วยวัตรและจรรยามารยาทที่พระสงฆ์จะต้องศึกษา ถือเป็นต้นบัญญัติมารยาทไทย (พระราชภาวนาโกศล, 2559: คำนำ) 2) วรรณกรรมคำสอนสตรี เป็นหลักประพฤติปฏิบัติของสตรีตามค่านิยมของสังคมไทย ตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์รวม 11 เรื่อง 3) สมบัติผู้ดี เป็นหลักประพฤติปฏิบัติ 10 ประการ ที่สะท้อนให้เห็นแนวทางฝึกฝนกาย วาจา และใจของตนเองโดยตระหนักในความสำคัญของการอยู่ร่วมกันในสังคม เพื่อให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อย เป็นมารยาทไทยที่ใช้สำหรับอบรมสั่งสอนกุลบุตรกุลธิดา และ 4) แม่เรือนดีที่ใช้สอนสตรีให้เป็นผู้ประพฤติดีทั้งกาย วาจาและใจ ดังภาพที่ 3



ภาพที่ 3 กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเอกสาร (documentary research) จากบทละครสมัยกรุงศรีอยุธยาจากเอกสารโบราณ สำนักหอสมุดแห่งชาติ บทละครสมัยกรุงธนบุรีฉบับองค์การค้าของคุรุสภา พ.ศ. 2506 บทละครสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ฉบับกรมศิลปากร พ.ศ. 2498, 2525, 2545 ฉบับหอสมุดแห่งชาติ พ.ศ. 2512 ฉบับสำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร พ.ศ. 2510, 2540 และ 2543 ฉบับโรงพิมพ์สามมิตร พ.ศ. 2514 สำนักพิมพ์ เพชรกะรัต จำกัด พ.ศ. 2554 และบทประกอบการแสดงของกรมศิลปากร ฉบับ พ.ศ. 2502–2559 ซึ่งใช้แสดงละครรำ 4 ประเภท คือ โขน ละครชาตรี ละครนอก และละครใน โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์เนื้อหา ตีความ สร้างข้อสรุปและนำเสนอรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

1. ปัจจัยหลักที่แสดงความเป็นตลาดของตัวละคร

การวางโครงเรื่องจากความขัดแย้งหรือความไม่ลงรอยกันของตัวละคร ความขัดแย้งหรือปมปัญหาเกิดจากความไม่พึงพอใจ ความวิตกกังวล การถูกบีบคั้นหรือการรู้สึกจิตใจขุ่นมัวซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่ตัวละครต้องตัดสินใจเลือกสิ่งใดสิ่งหนึ่งจากสภาพการณ์หรือเหตุการณ์ที่กำลังเผชิญอยู่ ความขัดแย้งจึงเป็นสาเหตุเบื้องต้นที่ทำให้ตัวละครได้แสดงพฤติกรรมความเป็นตลาดโดยสามารถแบ่งออกได้ 5 ลักษณะ ดังนี้

1.1 ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร เป็นความขัดแย้งที่ตัวละครมุ่งกระทำหรือแสดงพฤติกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งต่อกัน มีการตอบโต้ เช่น ความขัดแย้งระหว่างสามีกับภรรยา ความขัดแย้งระหว่างบิดามารดาและบุตร เป็นต้น ดังตัวอย่างความขัดแย้งระหว่างนางเกษณี (พระมารดา) กับนางมโนห์ราทราบว่า โหรทำนายว่านางมโนห์ราจะมีเคราะห์มาก นางเกษณีจึงห้ามไม่ให้นางมโนห์ราออกไปเล่นน้ำกับพี่สาวทั้งหกที่สระ แต่นางมโนห์ราไม่ยอมเชื่อฟังดื้อรั้นที่จะไป ความว่า (กรมศิลปากร, 2508: 24)

⊙ ฟังโหรโหราทำนายว่า มโนห์ราเคราะห์ร้ายมากมายไป
พี่สาวทั้งหกนั้นเล่าไซร้ จะพานางไปเล่นสระศรี
*กูจะห้ามปรามไว้**มิให้ไป** จะเป็นกระไรก็ตามที*
จะไปให้ได้กูจะเฆี่ยนตี มิให้เทวีเจ้าไคลคลา
⊙ พระแม่ของลูกอา มาฟังโหราอ้ายจังไร
ดังฤๅพระแม่แกไม่คิด เหมือนดังชีวิตจะตักษัย
วันนี้ตัวลูกมาร้อนรน ลูกน้อยจะทนก็ไม่ได้
แม่เอยอย่าห้ามตัวลูกไว้ ลูกไม่ฟังคำพระมารดา

ตัวอย่างที่เป็นความขัดแย้งระหว่างมารดากับบุตรที่ซุกซนรู้เท่าไม่ถึงการณ์ ดังเช่นความขัดแย้งระหว่างนางสีดากับพระมงกุฎพระลบที่ประลองศรถูกต้นรังใหญ่หักโค่นลงและมีเสียงดังสนั่นหวั่นไหวจนทำให้พระฤๅษีและนางสีดาตกใจคิดว่า ยักษ์จะลอบมาทำร้าย ความว่า (องค์การค้าของคุรุสภา, 2506: 3)

⊙ *ฝ่ายพระฤๅษีสนั่นเสียง* สำเนียงกึกก้องเวหา
ตกใจทั้งนางสีดา ก็ลีลาออกตามกุมาร ฯ
⊙ *พระมุนีสีดาว่าดูเอา* *ให้เราตกใจถึงสองศรี*
สุ้งเสียงอะไรเมื่อกี้ *คิดว่าอสุรีพะพาน ฯ*
⊙ *ฝ่ายพระมงกุฎทูลไข* *หาไม่ดอกยิงไม้พฤกษาสาร*
⊙ *เจ้าลบว่าแสนอ้อมประมาณ* *พฤกษาสารสูงเทียมเมฆา*
หักยับสะบั้นสินขาด *วินาศดุจดั่งฟ้าผ่า*
ที่กาลวาดพนาวา *หาภัยมิได้พระมุนี ฯ*
⊙ *สีดาว่ายิงทำไม* *ให้ตกใจทั้งพระฤๅษี*
นี่ลูกอะไรน่าใคร่ตี *ก็พาทีขู่รู่กุมาร ฯ*
⊙ *พระมุนีจึ่งห้ามสีดา* *อย่าว่าหลานกูห้าวหาญ*
แล้วอวยชัยหน่ออวตาร *ให้ชัชวาลรุ่งฤทธี ฯ*

ตัวอย่างที่เป็นความขัดแย้งระหว่างเครือญาติ ดังเช่น ประไหมสุหรีดาหากล่าวตำหนิบุษบาที่ไม่ไหว้อิเหนาในฐานะสามีและจินตะหราในฐานะเป็นภรรยาหลวง ความว่า (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2554: 894)

⊙ *เมื่อนั้น* *ระเด่นบุษบาศรีใส*
ดูทีชนนีก็แจ้งใจ *ขุ่นเคืองพระทัยไปมา*
จึงหยิบพานสลามาวาง *เชิญเสวยพี่นางจินตะหรา*
มิได้เคียมคัลวันทา *แต่ชำเลืองนัยนาดูที ฯ*
⊙ *เมื่อนั้น* *ประไหมสุหรีดาหามีศักดิ์*
ครั้นเห็นเคืองขัดพระทัยนัก *นงลักษณ์จึงดำรัสตรัสไป*
ดูดู๋อะหนะบุษบา *จะวันทาเจ้าผัวก็หาไม่*
ไม่รู้จักเมียหลวงหรือว่าไร *ตกจะให้มีความนินทา ฯ*

1.2 ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับความคิดของตนเอง เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละคร เช่น ตกอยู่ในภาวะที่ต้องตัดสินใจอย่างใดอย่างหนึ่ง ทำให้ตัวละครเกิดความรู้สึกอึดอัดและเป็นทุกข์ ดังตัวอย่างความขัดแย้งทางความคิดของสุกระสารที่จำเป็นต้องเลือกระหว่างหน้าที่กับการรักษาชีวิตตนเองเมื่อถูกหนุมานจับมัดมาถวายพระราม เป็นต้น จึงบอกความจริงว่า ถูกทศกัณฐ์ใช้ให้แปลงกายมาสืบข่าวกองทัพพระราม ความว่า (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2498: 81-82)

⊙ *บัดนั้น*	*สุกระสารกลัวฤทธิ์คิดขัดสน*
อยู่ในหว่างหัตถาเข้าตาจน	*จะแปลงตนหนีไปก็ไม่ทัน*
แต่เขยื้อนขยับลับล่อ	*รั้งรอระวังตัวสั่น*
พวกวานรออกไปได้ทั้งนั้น	*แต่กุมภัณฑ์เวียนวนจนใจ ฯ*
⊙ *บัดนั้น*	*อสุรินทร์สิ้นแรงแถลงไข*
ข้าชื่อสุกระสารชาญชัย	*ทศกัณฐ์นั้นใช้ให้มาดู*
เห็นวานรแผลงฤทธิ์สิทธิศักดิ์	*จะดูเล่นเป็นยักษ์ก็กลัวอยู่*
จึ่งแปลงปลอมพลไกรจะใครรู้	*ท่านผู้เป็นใหญ่ได้เมตตา ฯ*

ตัวอย่างที่เป็นความขัดแย้งทางความคิด เมื่อนางลำหับคิดถึงผู้ชาย 2 คนที่จะมาเป็นคู่ครอง ความว่า (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2540: 97)

⊙ *เกิดเป็นหญิงจริงสำหรับรับอดสู*	*สุดจะกู้แก้กายให้หายกลิ่น*
แม้นได้กับชมพลาก็ราคิน	*เขารู้สิ้นว่าคู่ครองของฮเนา*
ได้คู่เก่าเล่าก็ร้ายน่าอายเหลือ	*เขาถูกเนื้อจับต้องเหมือนของเขา*
ยังเอาสัตย์รับซ้ำกรรมของเรา	*จะรู้เอาหน้าแฝงไว้แห่งไร*
กรรมเอ๋ยกรรมลำหับอัประภาค	*ช่างแสนยากวางจิตคิดไฉน*
จะละร้างขว้างกังวลไว้หนใด	*จึงจะได้ความสบายหายรำคาญ ฯ*

1.3 ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับกฎระเบียบทางสังคม เป็นความขัดแย้งที่เกิดเพราะตัวละครต่อต้านหรือไม่ปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณี ฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่สังคมได้กำหนดขึ้นใช้เป็นแบบแผนร่วมกัน ดังเช่น นางจันทาเทวีทำเสน่ห์ให้ท้าวศวิมลหลง ความว่า (กรมศิลปากร, 2525: 33-34)

⊙ *ว่าแล้วจุดเทียนเข้าติดพาน โหงพรายลนลานหาญกล้า*
ปลุกเสกด้วยฤทธิ์วิทยา มิช้าลุกขึ้นทั้งโหงพราย
ยายเฒ่าจึงลนเอาน้ำมัน ต่อหน้านางจันท์น่าขวัญหาย
ขี้ผึ้งปิดปากผีพราย ปั้นเป็นรูปกายพระภูมี
กับนางจันทาให้กอดกัน แล้วผูกพันไปด้วยด้ายผี
เอาใส่ใต้ที่นอนนางเทวี น้ำมันผีเสกใส่ในเครื่องทา
ลงชื่อใส่ไส้เทียนตาม สองยามให้หลงลงมาหา
เสกหมากพลูไว้ให้มิได้ช้า มิมาอย่านับข้าสืบไป ฯ
⊙ *แล้วบอกมนตรามหาละลวย เป่าให้งวยงงหลงใหล*
เพ็ดทูลเชื่อฟังดังใจ ว่าไรเห็นจริงทุกสิ่งอัน
เชิญแม่สระสรงทรงทา ตัวข้าจะลาผายผัน
เก็บหัวโหงพรายใส่ย่ามพลัน ลานางจอมขวัญไปทันที ฯ

ตัวอย่างที่เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับค่านิยมทางสังคม ดังเช่น พระอภัยมณีและศรีสุวรรณที่ควรจะต้องศึกษาหาความรู้ในศิลปศาสตร์ 18 ประการเพื่อเตรียมตัวเป็นกษัตริย์ในอนาคต แต่กลับไปศึกษาวิชาดนตรีและกระบี่กระบองซึ่งไม่เหมาะสม ดังคำบริภาษของท้าวสุทัศน์พระบิดา ความว่า (กรมศิลปากร, 2515: 8)

⊙ *โกรธกระทืบบาทแล้วพาที อย่าอวดดีเลยกูไม่พอใจ*
อันดนตรีปี่พาทย์ตะโพนเพลง เป็นนักเลงเหล่าโลนเล่นโขนหนัง
แต่พวกกูผู้หญิงที่ในวัง มันก็ยังเรียนรำได้ชำนาญ
อันวิชาอาวุธแลโล่เขน ชอบแต่เกณฑ์ศึกเสือเชื้อทหาร
เป็นกษัตริย์จักรพรรดิพิศดาร มาเรียนการเช่นนี้ด้วยอันใด
ลูกกาลีดีแต่จะขายหน้า ช่างชั่วช้าทุจริตผิดวิสัย ฯ

1.4 ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับธรรมชาติ เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละครที่ไม่ยอมรับหรือไม่พึงพอใจต่อสภาพที่เป็นอยู่และพยายามหาทางแก้ไข ในขณะที่ธรรมชาติไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้จึงก่อให้เกิดปมขัดแย้งในจิตใจตัวละคร ดังเช่น เมื่อครั้งนางละเวงต้องขึ้นปกครองบ้านเมืองแทนพระบิดาและพระเชษฐาที่เสียชีวิตทั้งคู่ นางละเวงมีความปริวิตกว่า ภารกิจปกครองบ้านเมืองเป็นหน้าที่ของผู้ชายไม่เหมาะสมกับผู้หญิง ซึ่งจะถูกติฉินนินทาไปทั่ว ความว่า (กรมศิลปากร, 2515: 422)

⊙ *ฝ่ายโฉมยงองค์ละเวงวัณฬาน้อย ให้เศร้าสร้อยโศกทรวงดวงสมร*
จึงตรัสตอบขอบคำที่รำวอน การนครควรคู่กับผู้ชาย
เราเป็นหญิงยิ่งเป็นเจ้าชาวสิงหล ทุกตำบลจะบังอาจประมาทหมาย
จงจัดกันบรรดาเสนานาย ช่วยสืบสายสมบัติกษัตรา
อันเรานี้มิขออยู่จะสู้ม้วย ไปเกิดด้วยบิตุเรศกับเชษฐา
นางตรัสพลางทางสะอื้นกลืนน้ำตา พวกเสนาน้อยใหญ่พิไรทูล ฯ

1.5 ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสิ่งเหนือธรรมชาติ เป็นความขัดแย้งที่ก่อให้เกิดอุปสรรคขัดขวางความสำเร็จหรือก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในชีวิตของตัวละคร ดังเช่น เมื่อครั้งพระรามออกรบกับมังกรกัณฐ์ พระรามถูกกลลวงจากรูปนิมิตหลายรูปของมังกรกัณฐ์จนเกิดความลังเลไม่สามารถตัดสินใจแผลงศรไปสังหารได้ ความว่า (กรมศิลปากร, 2498: 251)

◉ *เมื่อนั้น*	*พระอวตารผ่านภพสบสมัย*
เห็นยักษีหนีเหาะระเห็ดไป	*ประเดี๋ยวใจลอยเลื่อนเกลื่อนอัมพร*
แต่ล้วนรูปอสุรากว่าหมื่นพัน	*เหมือนมังกรกัณฐ์ชาญสมร*
มิรู้ที่แผลงผลาญราญรอน	*จึ่งเสี่ยงศรพรหมาสตร์มหิมา*
ถ้าแม้นมังกรกัณฐ์มันอยู่ไหน	*จงตรงไปประหารผลาญยักษา*
เสี่ยงแล้วขึ้นศรอันศักดา	*ผ่านฟ้าก็ลั่นไปทันที ฯ*

2. ปัจจัยรองที่แสดงความเป็นตลาดของตัวละคร

2.1 สถานภาพของตัวละคร สถานภาพตัวละครได้ถูกกำหนดไว้โดยผู้ประพันธ์ภายใต้บริบททางสังคมเช่นเดียวกับมนุษย์ที่ให้ความสำคัญกับชาติกำเนิด ความอาวุโสและคุณงามความดี แต่เมื่อใดที่เกิดความขัดแย้งขึ้น ไม่ว่ามนุษย์หรือตัวละครต่างจะมีอารมณ์ความรู้สึกที่ส่งผลต่อการแสดงพฤติกรรมทั้งด้านบวกและด้านลบ โดยเฉพาะการแสดงความไม่สำรวมหรือการแสดงความเป็นตลาดของตัวละครที่จะช่วยเผยให้เห็นความเป็นคนในแง่มุมและมิติที่ซับซ้อนกว่าที่เคยรับรู้มาของตัวละคร 3 ประเภท ดังนี้

2.2.1 ตัวละครที่เป็นเทพเจ้า เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระอุมา เป็นต้น ตัวละครประเภทนี้มักแสดงความเป็นผู้มีคุณธรรมสูง เป็นที่พึ่งพิงของบรรดาเทวดานางฟ้าหรือผู้ที่มีเรื่องทุกข์ร้อนโดยสามารถบันดาลหรือประทานพรให้ประสบความสำเร็จได้ แต่เมื่อมีความโกรธสามารถแสดงความเป็นตลาดด้วยการสาปแช่งด่าทอตัวละครที่เป็นคู่ขัดแย้งได้เช่นกัน ดังตัวอย่าง พระอุมาสาปแช่งหนุมานในวัยเยาว์ที่เข้าไปหักโค่นต้นไม้ในอุทยานของพระองค์ ความว่า (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2510: 75)

◉ *โกรธาดั่งหนึ่งไฟฟอน*	*บังอรตวาดด้วยวาจา*
เหม่เหม่ดูดู๋ไอ้จังไร	*เป็นไฉนมาหักพฤกษา*
ของกูผู้อัครชายา	*องค์เจ้าโลกาทรงญาณ*
ให้พลังเอ็งน้อยถอยกึ่ง	*สมน้ำหน้ามึงที่อวดหาญ*
ตามคำกูสาปสาบาน	*ได้ชาติเดียรฉานอัปรีย์ ฯ*

2.2.2 ตัวละครที่เป็นกษัตริย์ ตัวอย่างเช่น พระราม เป็นตัวละครในอุดมคติมีจิตใจดี มีความเป็นผู้นำและกล้าหาญ แต่เมื่อเกิดความหึงหวงนางสีดาจนขาดสติยั้งคิดจะบันดาลโทสะแสดงความเป็นตลาดด้วยการว่ากล่าวกระทบกระเทียบ ด่าว่าด้วยถ้อยคำหยาบคายจนถึงกับสั่งให้พระลักษมณ์นำตัวนางสีดาไปฆ่าโดยเร็ว ความว่า (กรมศิลปากร, 2512: 709-710)

⊙ เมื่อนั้น *พระจักรรัตน์แก้วแววเวหา*
ได้ฟังถ้อยคำนางสีดา *พระผ่านฟ้าเคืองขุ่นฟุนไฟ*
ด้วยยักขินีนั้นบันดาล *จะถามซักสืบพยานก็หาไม่*
กริ้วโกรธกระทืบบาทตวาดไป *ช่างกระไรสุดอย่างนางสีดา*
เป็นถึงมเหสีมีศักดิ์ *กูลุ่มหลงจงรักหนักหนา*
ไม่รู้เท่าเจ้ากลมารยา *เสกแสร้งมุสาพาที*
ลอบเขียนรูปชู้ไว้ชมเล่น *ครั้นเห็นชัดเอาอีทาสี*
สารพัดชั่วชากาลี *เสียทีไปตามเอามึงมา*
อุตส่าห์ปล้ำทำศึกปิ้มตัวตาย *กลับเป็นแสนร้ายสองหน้า*
แม้นรู้ว่ารักอสุรา *กูจะรับกลับมาด้วยอันใด*
ว่าพลางทางสั่งพระลักษณ์ *อีสีดาชั่วนักไม่เลี้ยงได้*
เร่งเร็วอย่าช้าจงพาไป *ฆ่าเสียแต่ในราตรี*
อย่าให้ทราบถึงสามพระมารดา *แหวะดวงจิตมาให้พี่*
จะดูใจอีกาลกิณี *เร่งรัดบัดนี้เอาตัวไป ฯ*

ตัวอย่างการแสดงความเป็นตลาดของนางสีดาซึ่งเป็นตัวละครนางเอกในอุดมคติคือ มีความซื่อสัตย์จงรักภักดี รวมทั้งมีคุณสมบัติเพียบพร้อมไปด้วยความเป็นกุลสตรี แต่เมื่อทศกัณฐ์เสด็จลงมาอุทยานขอความรักและนางสีดาไม่ปลงใจด้วยถึงกับบริภาษทศกัณฐ์ด้วยถ้อยคำหยาบคาย ความว่า (กรมศิลปากร, 2512: 39)

⊙ เมื่อนั้น *นวลนางสีดามารศรี*
ยิ่งเดือดด่าว่าเหวยไอ้ไม้นี้ *มึงไม่มีอายเจ็บเท่าเล็บมือ*
ยังแค่นขืนฝืนหน้ามาหัวเราะ *พูดออกไปให้เพราะเสียเถิดหรือ*
ตายไหนตายไปให้เขาลือ *สมที่ดื้อด้านดีไม่มีอาย*
เพี้ยงเอ๋ยให้พระรามตามมาโปรด *พิฆาตโคตรไอ้ไม้ให้ฉิบหาย*
นางบ่นแช่งแกล้งประเทียบเปรียบปราย *หยาบคายด่าว่าไม่ปรานี ฯ*

2.2.3 ตัวละครที่เป็นสามัญชน ตัวอย่างเช่น นางแก้วหน้าม้าเป็นตัวละครพิเศษที่สวมรูปหน้าม้าให้เห็นเป็นปกติวิสัยแต่มีจิตใจดี เป็นผู้หญิงที่มีความสามารถสูง กล้าแสดงความพึงพอใจและแสดงความรักต่อเพศตรงข้ามอย่างเปิดเผยซึ่งเป็นกิริยาไม่สำรวม เช่น เมื่อเก็บว่าวของพระปิ่นทองไว้ได้ นางกล้าที่จะยื่นข้อเสนอให้พระปิ่นทองมาเป็นสามีก่อน แล้วนางจึงจะยอมคืนว่าวให้ตามประสงค์ ความว่า (กรมศิลปากร,

⊙ *บัดนั้น* *นางแก้วยิ้มแย้มแจ่มศรี*
นิ่งนึกตรึกไตรในคดี *ครั้งนี้ลาภล้นพ้นประมาณ*
จะเอาพระโฉมตรูเป็นคู่ครอง *ร่วมห้องภิรมย์สมสมาน*
คิดพลางทางตอบพจมาน *ทรัพย์สินศฤงคารไม่ชอบใจ*
แม้นยอมเป็นภัสดาสามี *ว่าวของพันปีจะคืนให้*
สิ่งอื่นหมื่นแสนทั้งแดนไตร *ข้าไม่ชอบใจอย่าเจรจา ฯ*

ตัวอย่างการแสดงความเป็นตลาดของนางผีเสื้อน้ำที่มีนิสัยอิจฉาริษยาเจ้าเล่ห์ แม้เมื่อแปลงเป็นนางเกศสุริยงแล้วยังไม่สามารถแสดงกิริยามารยาทอย่างนางกษัตริย์หรือตามแบบฉบับสาวชาววังได้ ดังเช่น เมื่อพระสุวรรณหงส์พาเข้าเฝ้าพระบิดาพระมารดาที่เมืองไอยรัตน์ ความว่า (กรมศิลปากร, 2502: 25)

⊙ *มารจำแลง* *มิได้แจ้งจริยาอัชฌาสัย*
ธรรมเนียมเขาชาววังนั้นอย่างไร *เป็นจนใจเจ้าจริงทุกสิ่งอัน*
มัวเพลินชมปรางมาศราชฐาน *ตะลึงลานแลพิศจิตไหวหวั่น*
ที่ถิ่นฐานกลางป่าพนาวัน *จะเฉิดฉันอย่างนี้ไม่มีเลย ฯ*

ภาพที่ 4 กิริยาท่าทางลุกนั่งไม่สุภาพของเจ้าเงาะ

ที่มาภาพ : กรมศิลปากร

ภาพที่ 5 กิริยาท่าทางของหกนางที่กำลังด่าว่านางรจนา

ที่มาภาพ : กรมศิลปากร

2.2 ***เพศสถานะของตัวละคร*** ตัวละครรำถูกกำหนดขึ้นภายใต้แนวคิดผู้ชายเป็นใหญ่ในสังคม ผู้ชายมักมีอำนาจในการตัดสินใจเรื่องต่าง ๆ ได้มากกว่าผู้หญิง โดยเฉพาะการแสดงความเป็นตลาดของผู้ชายมักใช้ความรุนแรงถึงแก่ชีวิต ดังเช่น ท้าวกะหมังกุหนิงถูกอิเหนาแทงด้วยกริชถึงแก่ความตาย ความว่า (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2554: 283)

⊙ *เมื่อนั้น*	*ระเด่นมนตรีชาญสนาม*
พระกรกรายฉายกริชติดตาม	*ไม่เข็ดขามคร้ามถอยคอยรับ*
หลบหลีกไวว่องป้องกัน	*ผัดผันหันออกกลอกกลับ*
ปะทะแทงแสร้งทำสำทับ	*ย่างกระหยับรุกไล่มิได้รั้ง ฯ*
⊙ *เห็นระตูถอยเท้าก้าวผิด*	*พระกรายกริชแทงอกตลอดหลัง*
ล้มลงด่าวดิ้นสิ้นกำลัง	*มอดม้วยชีวังปลดปลง ฯ*

ตัวอย่างการแสดงความเป็นตลาดของพระสุวรรณหงส์เมื่อทรงทราบความจริงว่า นางเกศสุริยงแปลงคือนางผีเสื้อน้ำที่ปลอมตัวมาล่อลวงให้ทรงลุ่มหลง ทรงโกรธมากจึงสั่งให้กุมภณฑ์นำนางผีเสื้อน้ำไปประหารชีวิต ความว่า (กรมศิลปากร, 2502: 46)

⊙ *เมื่อนั้น*	*องค์พระสุวรรณหงส์ทรงศรี*
จึงตรัสแก่กุมภณฑ์และพาชี	*พี่นี้มีคุณเป็นพ้นไป*
เดิมทีมิได้รู้ว่าเป็นยักษ์	*จึงผูกจิตคิดรักหลงใหล*
แล้วหวนคิดขัดแค้นแน่นหทัย	*ภูวไนยสั่งกุมภณฑ์และพาชี*
พี่จงพาอียักษ์ร้ายใจอุบาทว์	*ไปพิฆาตให้มลายกลายเป็นผี*
ที่หาดทรายชายฝั่งชลธี	*แทบที่อาศัยของนางมาร ฯ*

2.3 ***บุคลิกลักษณะของตัวละคร*** หลักสำคัญในการสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละครคือ การสร้างให้ตัวละครมีทั้งส่วนดีและส่วนเสียในตัวละครตัวเดียวกัน โดยเฉพาะลักษณะความเป็นธรรมชาติของตัวละครที่มีพฤติกรรมทั้งด้านบวกและลบเช่นเดียวกับมนุษย์ ดังเช่น ท้าวมาลีวราชตัวละครในอุดมคติที่ตั้งมั่นอยู่ในศีลธรรม เป็นที่นับถือของทั้งเทพ เทวดา นางฟ้าและมนุษย์ โดยเฉพาะเป็นความหวังและเป็นที่พึ่งพิงของทศกัณฐ์เมื่อคราวเสด็จมาตัดสินความกรณีถูกกล่าวหาว่าลักพานางสีดามาจากพระราม เมื่อประจักษ์พยานต่างยืนยันชัดเจนว่าเป็นเช่นนั้น ท้าวมาลีวราชจึงทรงตัดสินให้ทศกัณฐ์ส่งนางสีดาคืนให้แก่พระรามพร้อมทั้งแนะนำสั่งสอนสิ่งที่ดีที่ควรปฏิบัติแก่ทศกัณฐ์ แต่ทศกัณฐ์กลับไม่เชื่อฟังยังดื้อดึงที่จะทำตามใจตนเองจนเป็นเหตุให้ท้าวมาลีวราชโกรธและแสดงความเป็นตลาดด้วยการใช้วาจาด่าทอสาปแช่งทศกัณฐ์อย่างรุนแรง ความว่า (กรมศิลปากร, 2512: 493-494)

◉ *เมื่อนั้น*	*ท้าวมาลีวราชรังสรรค์*
ได้ฟังคำแข็งขึงดึงดัน	*จึ่งว่าเหวยทศกัณฐ์อันธพาล*
จะช่วยว่าให้ดีก็มิเอา	*โฉดเฉาชั่วช้าหน้าด้าน*
เสียศักดิ์สุริย์วงศ์พรหมาน	*สาธารณ์ทรลักษณ์ไม่รักตัว*
เจ็บอายอะไรก็ไม่มี	*ไหว้กราบสตรีท่วมหัว*
หลงรักเมียเขาเมามัว	*ที่ชั่วกลับเห็นว่าเป็นดี*
สั่งสอนเสียเปล่าไม่เอาคำ	*กูจะซ้ำแช่งชักยักษี*
ขอให้ย่อยยับอัปรีย์	*อย่ามีสิ่งซึ่งสถาวร*
ให้ถอดถดยศถาศักดาเดช	*เสื่อมพระเวทวิทยากว่าแต่ก่อน*
ถ้าแม้นออกประจัญบานราญรอน	*ให้มอดม้วยด้วยศรพระรามา ฯ*

ตัวอย่างการแสดงความเป็นตลาดของพระอุณรุทที่แสดงอารมณ์เกี้ยวกราด ตวาดว่าและชักพระขรรค์เข้าไล่หมายจะเอาชีวิตนางศรีสุดามเหสี เพียงเพราะนางทูลถามเรื่องตามจับกวางได้หรือไม่ รวมทั้งแสดงความเป็นห่วงในกิริยาอาการคล้ายทรงประชวรจากพระโรคภัย ความว่า (กรมศิลปากร, 2545: 168)

◉ *เมื่อนั้น*	*พระอุณรุทผู้รุ่งรัศมี*
ฟังพระชายาพาที	*ดั่งตรีเพชรแทงกรรณแทงกาย*
ด้วยคลั่งคลุ้มรุ่มร้อนเกรียมกรม	*พระอารมณ์สมประดีนั้นเสื่อมหาย*
ไม่รู้สึกชอบผิดคิดละอาย	*พิโรธร้ายตวาดประกาศไป*
เหม่เหม่นางศรีสุดา	*เจ้าเย้ยเยาะข้าฤาไฉน*
ว่าพลางฉวยชักพระขรรค์ชัย	*ลุกไล่จะฆ่าเยาวมาลย์ ฯ*

3. **ปัจจัยเสริมที่สนับสนุนการแสดงความเป็นตลาดของตัวละคร**

บริบทแวดล้อมที่ส่งเสริมให้เกิดความเป็นตลาดมากยิ่งขึ้นในละครรำ เป็นเครื่องมือที่ใช้สื่อสารให้ผู้ชมได้ทราบสถานการณ์และความรู้สึกของตัวละครได้เป็นอย่างดี คือ การกำหนดบรรยากาศให้สอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครจะทำให้ผู้ชมเข้าใจสภาพจิตใจของตัวละครมากยิ่งขึ้น เช่น ความไม่มีระเบียบดังตัวอย่าง ประชาชนมาแย่งชิงสิ่งของจากการทิ้งทานในงานทศกัณฐ์ฉลองเมืองใหม่ ความว่า (กรมศิลปากร, 2512: 69)

◉ *บัดนั้น*	*พวกประจำกำมพฤกษ์บังคมไหว้*
ลุกขึ้นหมดปลดผ้ามาวางไว้	*ปลิดได้มะนาวโปรยโดยกำลัง*
◉ *บัดนั้น*	*ชายหญิงชิงรับคับคั่ง*
ไล่ตะครุบทุบถองกันตึงตัง	*หน้าที่นั่งที่ลุกรุกเข้าไป*
ที่เรี่ยวแรงแข็งข้อย่อขยับ	*โจนประจบตบปับรับเอาได้*
บ้างพลัดมือรื้อขยี้เหยียบไว้	*เสียงอึกอักผลักไสกันไปมา*

ตัวอย่างเสียงดังสนุกสนานเฮฮาจากการดูมวยผู้หญิงในงานพระเมรุที่เมืองหมันหยา ความว่า (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2554: 49)

◉ *บัดนั้น*	*คู่มวยผู้หญิงคนขยัน*
กราบลงแล้วลุกขึ้นฉับพลัน	*ตั้งมั่นเหม่นเหม่ไม่มีแรง*
ย่างเท้าสาวหมัดเมินหน้า	*หลับตาทุบถองกันพล่องแพล่ง*
เลี้ยวลอดกอดกัดวัดแว้ง	*ล้มตะแคงคนดูเฮฮา ฯ*

ตัวอย่างการสร้างสถานการณ์ความวุ่นวาย ดังเช่น ความโกลาหลของประชาชนเมืองดาหาที่มาดูมหรสพสมโภชแล้วเกิดเหตุการณ์ไฟไหม้โรงมหรสพ ความว่า (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2554: 424)

◉ *บัดนั้น*	*ฝ่ายฝูงหญิงชายชาวบ้าน*
เห็นเพลิงพลุ่งโพลงทุกโรงงาน	*อลหม่านไม่เป็นสมประดี*
บ้างเก็บข้าวของร้องหา	*จูงมือภรรยาพาหนี*
แบกหีบห่อผ้าบรรดามี	*บ้างคอยตีชกชิงวิ่งราว*
ที่หนุ่มหนุ่มซุ่มแอบอยู่ปากตรอก	*ฉวยฉุดยุดหยอกผู้หญิงสาว*
บ้างอุ้มลูกจูงหลานเป็นระนาว	*นายเรียกหาบ่าวอึงอล*
บ้างถอดดาบปราบเปลือยถือแกว่ง	*มิให้ใครปลอมแย่งของขน*
ชายหญิงวิ่งปะทะปะปน	*ประชาชนวุ่นวายทั้งเวียงชัย ฯ*

นอกจากนี้ ยังมีการใช้เสียงเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อบรรยากาศความเป็นตลาด เช่น การส่งเสียงดัง การเกิดเสียงอึกทึกครึกโครม ดังตัวอย่าง ตอนพระมงกุฎและพระลบประลองศร ความว่า (องค์การค้าของคุรุสภา, 2506: 2-3)

◉ *ถูกรังต้นใหญ่สินขาด*	*ยับเยินวินาศดังฟ้าผ่า*
ฝ่ายพระฤษีสนั่นเสียง	*สำเนียงกึกก้องเวหา*
หักยับสะบั้นสินขาด	*วินาศดุจดั่งฟ้าผ่า*

หรือเสียงอีกทึกจากการแสดงมหรสพก็ส่งเสริมบรรยากาศความเป็นตลาด ดังตัวอย่างการแสดงมหรสพสมโภชราชาภิเษกพระราม ความว่า (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2498: 279-280)

⊙ *บัดนั้น*	*พนักงานการสมโภชทุกสิ่งสรรพ์*
ละโรงรำเต้นเล่นประชัน	*เสียงฆ้องกลองสนั่นทั้งพารา*
พวกละคอนยืนเครื่องเยื้องย่าง	*ตลกใส่หนังค่างเขียนหน้า*
ร้องรำทำทีกิริยา	*หยุดเล่นเจรจาอึงไป ฯ*
⊙ *พวกงิ้วโรงใหญ่ใส่เสื้อแดง*	*เข้ารบกันฟันแทงแข็งข้อ*
เล่นกลสันทัดตัดแขนคอ	*เสียงม้าล่อเลื่อนลั่นสนั่นไป ฯ*

หรือเสียงอีกทึกจากการเคลื่อนพลยกทัพส่งเสริมบรรยากาศความเป็นตลาด ดังตัวอย่างการตรวจพลยกทัพของจมื่นไวยวรนาถ ตอน พระไวยแตกทัพ ความว่า (กรมศิลปากร, 2501: 8)

⊙ *พระไวยได้ฤกษ์ให้เลิกทัพ*	*พลเขนเจนจับอาวุธมั่น*
พลองขยับดาบแกว่งท่าแทงฟัน	*เคยโรมรันปัจจามิตรไม่คิดเกรง*
พลหอกถือหอกควงกลอกกลับ	*จ้องขยับย่างเหยาะดูเหมาะเหมง*
พลกระบี่รำกระบี่ทีนักเลง	*เสียงครื้นเครงโห่ร้องกึกก้องมา ฯ*

ภาพที่ 6 ตัวละครกษัตริย์เล่นตลกกับสามัญชน (เสนา)

ที่มาภาพ : กรมศิลปากร

ภาพที่ 7 การแสดงกิริยาท่าทางอย่างมีอิสระ เปิดเผย

ที่มาภาพ : กรมศิลปากร

อภิปรายผลการวิจัย

ลักษณะสำคัญของการแสดงความเป็นตลาดในละครรำคือ การนำเสนอการกระทำของตัวละครให้เห็นว่า ใครทำอะไรกับใครต่อหน้าผู้ชมที่เป็นปัจจุบันกาลของตัวละครโดยมีสาเหตุมาจากความขัดแย้ง จึงทำให้ตัวละครต้องพยายามหาทางแก้ไขด้วยการแสดงพฤติกรรมทางการกระทำ คำพูดและความคิดที่บ่งชี้ว่าตัวละครกำลังแสดงความต้องการหรือมีจุดมุ่งหมายที่จะขจัดความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากองค์ประกอบของตัวละครที่แสดงความเป็นตลาดในการแสดงละครรำ 3 ปัจจัย ดังนี้

1. **ปัจจัยหลัก** คือ ปัจจัยสาเหตุที่ทำให้ตัวละครแสดงความเป็นตลาด ได้แก่ ความขัดแย้งของตัวละคร 5 ลักษณะ คือ 1) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร 2) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับความคิดของตนเอง 3) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับกฎระเบียบทางสังคม 4) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับธรรมชาติ และ 5) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบพื้นฐานสำคัญให้ตัวละครแสดงความเป็นตลาดซึ่งเกิดขึ้นจากความต้องการฝ่ายหนึ่งกับความพยายามเหนี่ยวรั้งอีกฝ่ายหนึ่ง โดยมีผลทำให้ตัวละครนั้นไม่สามารถบรรลุความปรารถนาได้ (พิสมัย ศรีอนุพันธุ์, 2526: 45-51) และปัญหาก็เริ่มปรากฏเพราะมีข้อขัดแย้ง (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2522: 120) โดยธรรมชาติตัวละครจึงเกิดความรู้สึกอึดอัดใจ คับข้องใจ ไม่พึงพอใจและโกรธเคืองซึ่งเป็นอารมณ์ในด้านไม่ดี ดังตัวอย่างนางสุวรรณมาลีเจ็บแค้นพระอภัยมณีที่หลงรูปนางละเวง...*(นางนบนอบมอบเมียงอยู่เคียงอาสน์ ลักกระดาษดูได้ดังใจหวัง ยิ่งแลเล็งเพ่งพิศยิ่งคิดชัง พระคลุ้มคลั่งผอมซูบเพราะรูปนี้ จะเอาไว้ไยอีก ฉีกกระดาษ ไม่ยักขาดแต่สักนิดด้วยฤทธิ์ผี นางสุดแสนแค้นใจเอาไม้ตี รูปนารีร้องกรีดนางหวีดวาง)*... (กรมศิลปากร, 2515: 452) เมื่อมีอารมณ์โกรธมักจะแสดงพฤติกรรมก้าวร้าวและพฤติกรรมที่ปราศจากเหตุผลออกมา (จิราภรณ์ ตั้งกิตติภาภรณ์, 2556: 178) เช่น ร้องไห้ เอะอะ อาละวาด หน้าตาบูดบึ้ง การเตะต่อย การทำลายสิ่งของ การพูดจาตะคอกเยาะเย้ย เสียดสี นินทา ด่าว่า เป็นต้น ดังตัวอย่างนางสุวรรณมาลีเอารูปนางละเวงไปเผาทำลาย... *(ชวนกันฉีกเท่าไรก็ไม่ขาด แค้นทายาดหยิกทิ้งด้วยหึงสา เอาไฟเผาในเตาต้มน้ำชา ปีศาจกล้ากลับลุกขึ้นคลุกคลี)*...ในที่สุดก็ใช้กำลังประทุษร้ายจนบาดเจ็บ ดังตัวอย่าง พระอภัยมณีใช้ไม้เรียวไล่ตีนางสุวรรณมาลีและบาทบริจาริกา...*(เห็นผลักพลิกขยิกขยี้ตีกระดาษ วุ่นวิวาทวาทาบ้างท้าเถียง คงคลั่งคลุ้มกลุ้มใจไม่ไล่เลียง ฉวยไม้เมียงเข้ามาใกล้แล้วไล่ตี ลงไม้เรียวเขวียวขวับไม่ยับยั้ง ถูกไหล่หลังเหล่าสุดาพากันหนี พระแปลกพักตร์อัคเรศร่วมชีวี เที่ยวไล่ตีต้อนพัลวันไป)*... (กรมศิลปากร, 2515: 452-453) พฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมดังกล่าวเป็นพฤติกรรมที่ตัวละครจำเป็นต้องเลือกปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่งเพื่อผลสำเร็จของสิ่งที่มุ่งหมาย (จันทร์สุดา ไชยประเสริฐ, 2549: 4) เมื่อตัวละครแสดงความเป็นตลาดหมายถึงตัวละครได้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก (ภาวะ) ไปยังผู้ชมให้มีอารมณ์ความรู้สึก (รส) ร่วมไปกับตัวละครด้วยคือ มีจิตพร้อมที่จะรับรู้อารมณ์ต่าง ๆ จากตัวละคร (กุสุมา รักษมณี, 2534: 104) เช่น ตัวละครอยู่ในภาวะโกรธ (โกรธะ) ส่งผลให้ผู้ชมได้รับรสโกรธ คือ เราทรรสหรือรุทธรส

2. **ปัจจัยรอง** คือ ปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงความเป็นตลาดของตัวละครที่แตกต่างกัน ได้แก่

2.1 สถานภาพของตัวละคร หากจำแนก

สถานภาพของตัวละครหรือสถานภาพทางสังคมตามหลักพุทธศาสนาซึ่งได้จากการจำแนกวุฒิ ดังที่พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต) อธิบายไว้ว่า วุฒิคือ ความเป็นผู้ใหญ่ 3 อย่างที่นิยมพูดกันในภาษาไทยนั้นมาในคัมภีร์ชั้นอรรถกถาและฎีกา ได้แก่ 1) ชาติวุฒิ ความเป็นผู้ใหญ่โดยชาติคือ เกิดในชาติกำเนิดฐานะอันสูง 2) วัยวุฒิ ความเป็นผู้ใหญ่โดยวัยคือ เกิดก่อน 3) คุณวุฒิ ความเป็นผู้ใหญ่โดยคุณความดีหรือโดยคุณพิเศษที่ได้บรรลุ (ผลสำเร็จที่ดีงาม) (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต), 2546: 287) จากความหมายของคำว่า “วุฒิ” จะเห็นได้ว่า 1) ชาติวุฒิ หมายถึง สถานภาพทางสังคมที่ติดตัวมาแต่กำเนิด ดังปรากฏสถานภาพตัวละครในการแสดงละครรำ 3 ประเภท ได้แก่ เทพเจ้า กษัตริย์ และสามัญชน 2) วัยวุฒิ หมายถึง อาวุโสกว่า ได้แก่ ตัวละครประเภท พ่อ แม่ ปู่ ตา ย่า ยาย ป้า น้า อา พี่ ซึ่งล้วนเป็นผู้อาวุโสทางสังคม และ 3) คุณวุฒิ หมายถึง การมีคุณงามความดีเป็นที่ประจักษ์ แม้ตัวละครจะมีชาติวุฒิ วัยวุฒิและคุณวุฒิอย่างหนึ่งอย่างใดหรือหลายอย่างประกอบกันที่เป็นคุณลักษณะเด่นและเหนือกว่าก็ตาม แต่ตัวละครยังคงเป็นตัวแทนมนุษย์ต่างมีพฤติกรรมไม่แตกต่างจากมนุษย์ แต่การแสดงออกมีความไม่เท่าเทียมกันให้เห็นอย่างชัดเจนอันเนื่องมาจากความแตกต่างทางสถานภาพของตัวละครที่สูงกว่าหรือเท่าเทียมกันจึงจะสามารถแสดงความเป็นตลาดได้ในระดับเดียวกัน เช่น ตัวละครที่มีสถานภาพเท่าเทียมกันหรือระดับเดียวกันแสดงความเป็นตลาดด้วยอารมณ์โกรธและกล่าวบริภาษตอบโต้กันไปมา เป็นต้น ดังตัวอย่าง...ตะเภาแก้วตะเภาทอง ว่า.. *(เอาผัวกูไปไว้ถึงเจ็ดคืน ยังไม่หายรวยรื่นหรือโฉมฉาย หรือว่าชาลวันที่อันตราย แยบคายไม่เหมือนเจ้าไกรทอง)*...วิมาลาโต้กลับว่า...*(เจ้าก็เคยรู้เช่นเป็นอยู่บ้าง คิดดูก่อนนางอย่าหุนหัน อันเจ้าไกรทองกับชาลวัน จะเป็นกระไรกันก็แจ้งใจ)*...(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2540: 357-358) การโต้ตอบชนิดไม่ลดราวาศอกดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ตัวละครต่างคิดว่าตนเองมีสถานภาพเป็นเมียไกรทองเช่นกัน ในขณะที่ตัวละครที่มีสถานภาพต่ำกว่าจำต้องนิ่งเงียบไม่สามารถตอบโต้ได้ดังตัวอย่าง... ประไหมสุหรีดาหากล่าวต่อว่าบุษบา...*(ไม่รู้ฤๅว่าผัวของเขา จะซิงเอาไว้ได้ไม่บัดสี เสียชาติเสียวงศ์พงศ์พี เสียศักดิ์ศรีไม่มีความอาย)*...ในขณะที่บุษบาไม่อาจกล่าวตอบหรืออธิบายได้...*(เดินตรงเข้าห้องไสยาชลนาแถวถั่งหลั่งไหล ไม่ควรเป็นหรือมาเป็นเช่นนี้ไป นางพิไรครวญคร่ำร่ำโศกี)*...(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2543: 1049) เพราะสถานภาพความเป็นแม่ย่อมมีสิทธิ์ในการว่ากล่าวตักเตือนลูก ในขณะที่ลูกทั้ง “เคารพ” และ “ยำเกรง” ผู้เป็นแม่ แม้จะมีเหตุผลในการกระทำไม่สามารถชี้แจงได้ จึงต้องนิ่งเงียบและใช้วิธีการหลบเข้าห้องไปร้องไห้เพื่อระบายความรู้สึกน้อยใจแทนการโต้เถียงโดยตรง สถานภาพของตัวละครจึงมีผลต่อการแสดงความเป็นตลาด กล่าวคือ ผู้ที่มีสถานภาพสูงกว่าหรือเท่ากันเท่านั้นจึงจะมีสิทธิ์กล่าวบริภาษได้ ดังเช่นกรณีของวิมาลาและตะเภาแก้วตะเภาทอง ส่วนผู้ที่มีสถานภาพต่ำกว่า เช่น นางบุษบาไม่มีสิทธิ์กล่าวโต้ตอบประไหมสุหรีดาหา (กษมา สุรเดชา, 2556: 12) เป็นต้น จะเห็นได้ว่า ตัวละครที่มีสถานภาพสูงกว่าหรือเท่าเทียมกันมีสิทธิ์ที่จะแสดงความเป็นตลาดได้มากกว่าตัวละครที่มีสถานภาพต่ำกว่า

2.2 เพศสถานะของตัวละคร เป็นสิ่งที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ในบทละคร ซึ่งเป็นชุดความคิดวิเคราะห์ที่สังคมใช้จำแนกความเป็นเพศชายและ

เพศหญิงที่ส่งผลต่อความแตกต่างในการแสดงออกทางพฤติกรรม ภาวะความเป็นเพศชาย เพศหญิงเป็นอัตลักษณ์พื้นฐานทางวัฒนธรรมที่สังคมสร้างสรรค์ขึ้นและถูกคาดหวังให้สมาชิกเชื่อฟังและปฏิบัติตาม ซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะของแต่ละสังคมและวัฒนธรรม เพราะเพศภาวะมีบริบทเฉพาะทางประวัติศาสตร์ สังคม การเมืองและเศรษฐกิจเป็นตัวกำหนดและกำกับเสมอ (สุชาดา ทวีสิทธิ์, 2550: 315) ซึ่งมีผลต่อการแสดงอารมณ์ของมนุษย์ เช่น ผู้ชายกล้าแสดงความโกรธต่อคนอื่น โดยเฉพาะเพศเดียวกันเมื่อรู้สึกถูกท้าทายและแปรเปลี่ยนเป็นความก้าวร้าวได้ง่ายกว่าผู้หญิง เป็นต้น (สุวรี ศิวะแพทย์, 2549: 147) ดังเช่น เรื่องรามเกียรติ์ ตอนองคตสื่อสาร...ทศกัณฐ์โกรธจัดและสั่งให้จับองคตฆ่า...*(เมื่อนั้น ทศกัณฐ์แค้นคั่งฟังไม่ได้ ลุกขึ้นกระทืบบาทตวาดไป เหม่ไอ้ลิงไพรใจพาล ไม่เกรงกูผู้เป็นปิ่นกษัตริย์ สารพัดหยาบช้าว่าขาน ตรัสพลางทางสั่งอำมาตย์มาร จับประหารชีวันให้บรรลัย)*...องคตจึงแสดงท่าทีและพูดเยาะเย้ย...*(แล้วตบมือหัวเราะเยาะเย้ย ว่าเหวยเจ้าลงกากล้าหาญ กูจะใคร่ได้เศียรของขุนมาร ไปถวายพระอวตารผ่านฟ้า แต่ครั้งนี้มิได้มีอาญาสิทธิ์ จึ่งจำใจไว้ชีวิตยักษา ว่าพลางทางแผลงฤทธา เหาะมากองทัพพลับพลาชัย)*...(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2498: 140-141) โดยที่ผู้หญิงมักจะแสดงอารมณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับสัมพันธภาพมากกว่าผู้ชาย ทั้งยังกล้าที่จะเปิดเผยความกลัวหรือความเสียใจให้เพื่อนหรือคนในครอบครัวรับทราบมากกว่าเพศชาย อาจเป็นผลมาจากการที่ผู้ชายถูกสอนให้ซ่อนความรู้สึกของตน ไม่แสดงอารมณ์หรือความอ่อนแอให้คนอื่นเห็น (สุวรี ศิวะแพทย์, 2549: 147) ดังเช่น กรณีวิมาลาทะเลาะกับตะเภาแก้วตะเภาทองซึ่งมีลักษณะของการกล่าวบริภาษกันไปมาจนถึงขั้นตบตีมากกว่าจะมุ่งทำร้ายชีวิต ในขณะที่เรื่องอิเหนา ตอนประสันตาไปต่อนกแล้วมีเหตุทะเลาะวิวาทจนถึงขั้นใช้กริชสังหารทหารของระตูบุศสิหนา จนเป็นสาเหตุให้เกิดศึกระหว่างอิเหนากับระตูบุศสิหนา จะเห็นได้ว่า เพศสถานะของตัวละครส่งผลต่อการแสดงความเป็นตลาดที่แตกต่างกัน แม้ว่าตัวละครจะมีอารมณ์โกรธเหมือนกันแต่การแสดงออกเพื่อระบายความโกรธมีระดับหนักเบารุนแรงมากน้อยแตกต่างกัน อีกทั้งขนบทางการแสดงของละครที่แตกต่างกัน ศิลปะการแสดงความเป็นตลาดของตัวละครจึงมีความแตกต่างกัน

2.3 บุคลิกลักษณะของตัวละคร สะท้อนความรู้สึกนึกคิดของความเป็นปุถุชนที่จะแสดงพฤติกรรมทั้งด้านดีและด้านไม่ดีไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม แม้ตัวละครจะมีสถานภาพสูงส่งน่ายกย่องแต่ยังมีพฤติกรรมไม่เหมาะสม เช่น พระรามมีความก้าวร้าวทางอารมณ์ โกรธง่าย พูดจาไม่ไพเราะ จึงแสดงความเป็นตลาดด้วยการด่าทอด้วยคำหยาบ... ดังเช่น ดุด่าประคนธรรพอย่างรุนแรง...*(เหวยเหวยดูก่อนประคนธรรพ ตัวมึงอัปลักษณ์หนักหนา กูไว้ใจใช้ไปต่างตา ใช่ว่าจะให้ต่อตี...โทษนี้ถึงสิ้นชีวัน จะฆ่าฟันก็หาประโยชน์ไม่ แม้นอยู่จะม้วยบรรลัย เร่งไปเสียเถิดอ้ายพาลา)*...(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2510: 1109) หรือตอนที่พระรามเห็นภาพวาดทศกัณฐ์จึงเกิดความโกรธแค้นมาก จึงแสดงความเป็นตลาดด้วยการกระทืบเท้า ด่าทอด้วยคำหยาบซึ่งแสดงความรู้สึกนึกคิดเชิงลบอย่างรุนแรงที่สุด...*(เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถาได้ฟังยิ่งกริ้วโกรธา กระทบบาทชี้หน้าแล้วตรัสไปเหม่เหม่ดูดู่อีทรลักษณ์ ชั่วช้าอัปลักษณ์หยาบใหญ่เสียแรงกูรักดังดวงใจ ควรหรือเป็นได้ถึงเพียงนี้ ลอบเขียนรูปชู้ไว้ชมเล่น ครั้นเห็นซัดใส่เอาทาสี อนิจจา*

ไม่รู้ว่ากาลี เสียทีไปตามเอามึงมา ทำศึกปิ้มปางตัวตาย กลับเป็นแสนร้ายสองหน้า แม้นแจ้งว่ารักอสุรา กูจะรับมึงมาด้วยอันใด ว่าแล้วตรัสสั่งพระลักษมณ์ อีสีดาจักเลี้ยงไว้ไม่ได้ เร่งเร็วจงพาตัวไป ฆ่าเสียแต่ในราตรี)...(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2510: 1224) การที่พระรามแสดงความเป็นตลาดทั้งกิริยาท่าทางและคำพูดเป็นการแสดงพฤติกรรมก้าวร้าวมุ่งทำลายผู้อื่น ซึ่งอาจมีผลมาจากจิตไร้สำนึกที่ถูกเก็บกด เมื่อถึงภาวะหนึ่ง เช่น อารมณ์โกรธอย่างรุนแรงจึงไม่สามารถควบคุมได้ แม้พระรามเป็นพระเอกมีข้อดีคือ มีความซื่อสัตย์ต่อนางสีดาเพียงคนเดียว และนางสีดามีความรักความซื่อตรงต่อพระราม แต่เมื่อนางสีดาต้องตกไปอยู่ในเมืองลงกา พระรามแสดงออกถึงความวิตกกังวลในความซื่อตรงของนางสีดา (กุลวัชรีย์ ธีระกุล, 2540: 59) หรือกรณีทศกัณฐ์ลงสวนไปเกี้ยวนางสีดา แต่กลับถูกนางสีดาแสดงพฤติกรรมประชดประชันด้วยการปักไม้แล้วแสดงความเป็นตลาดด้วยคำด่าหยาบคายกระทบทศกัณฐ์...*(เมื่อนั้น โฉมนางสีดาเสน่หา ฟังทศเศียรอสุรา กัลยากลุ้มกลัดขัดใจ ดั่งศรแสลงมาแทงกรรณ จะกลั้นความแค้นก็ไม่ได้ ปักไม้ลงแล้วก็ด่าไป อ้ายไม้จัญไรอัปรีย์)*...นอกจากด่าว่า อย่างรุนแรงแล้วนางสีดายังแสดงพฤติกรรมไม่เหมาะสมแบบตลาดคือ “ถ่มน้ำลาย” รดไม้ด้วย... *(เมื่อนั้น นวลนางสีดาดวงสมร เจ็บช้ำคำท้าวยี่สิบกร บังอรผินพักตร์ไม่แลมา แล้วถ่มเขฬะลงไป ว่าเหวยอ้ายไม้มารษา ตัวมึงอย่าพักเจรจา ไหว้วอนแต่งว่าพาที กูคือมารดาสุรารักษ์ ไตรจักรประณตบทศรี มิใช่หญิงร้ายอัปรีย์ จะยินดีด้วยอ้ายสาธารณ์)*...(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2510: 916-917) กล่าวได้ว่า แม้พระรามจะเป็นพระเอกมีพฤติกรรมที่น่ายกย่องมากมาย เช่น กตัญญูต่อบิดา...*(เอ็งจงกราบทูลพระแม่เจ้า ว่าเราบังคมประนมไหว้ อันสัตย์พระบิตุรงค์ทรงชัย กูนี้มิให้เสียธรรม์ อย่าว่าแต่ไปสิบสี่ปี จะถวายชีวีจนอาสัญ ให้เป็นที่สรรเสริญแก่เทวัญ ว่ากตัญญูต่อบิดา)*... (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2510: 508) ...เห็นคุณค่าของบริวาร...*(อันวายุบุตรผู้ศักดา ฤทธาเลิศลบแดนไตร แม้นจะหาทิพย์สมบัติ ดวงแก้วจักรพรรดิพอหาได้ อันจะหาทหารที่คู่ใจ หาไม่ได้เหมือนหนุมาน)*...(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2510: 181) และนางสีดานางเอกในเรื่องรามเกียรติ์มีพฤติกรรมที่น่ายกย่อง...มีความซื่อสัตย์ต่อสามี...*(นางนี้คือ องค์พระลักษมี สามภพธาตรีไม่หาได้ พร้อมทั้งปรีชาปัญญาไว รู้ในอดีตปัจจุบัน ซื่อตรงต่อองค์พระภัสดา สู้เสียชีวาอาสัญ ควรเป็นมารดาเทวัญ ทั่วสวรรค์ชั้นฟ้าธาตรี)*...(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2510: 962)...จะเห็นได้ว่า ตัวละครต่างมีทั้งพฤติกรรมที่ดีและไม่ดีปะปนกันไป เมื่อตัวละครแสดงความเป็นตลาดด้วยคำพูดและการกระทำจึงเป็นเรื่องปกติวิสัยของมนุษย์โดยทั่วไป ตัวละครฝ่ายดีจะต้องมีข้อบกพร่องและในขณะที่ตัวละครฝ่ายร้ายมีส่วนดี (กุลวัชรีย์ ธีระกุล. 2540: 300)

3. **ปัจจัยเสริม** ได้แก่ บรรยากาศที่ส่งเสริมความเป็นตลาดของตัวละคร เช่น ความไม่มีระเบียบ เสียงอึกทึกครึกโครม การสร้างสถานการณ์ความวุ่นวาย เป็นต้น ดังเช่น ความโกลาหล ชุลมุนวุ่นวายของประชาชนเมืองดาหาที่มาดูมหรสพสมโภชแล้วเกิดเหตุการณ์ไฟไหม้โรงมหรสพ... *(บัดนั้น ฝ่ายฝูงหญิงชายชาวบ้าน เห็นเพลิงพลุ่งโพลงทุกโรงงาน อลหม่านไม่เป็นสมประดี...บ้างอุ้มลูกจูงหลานเป็นระนาวนายเรียกหาบ่าวอึงอล ชายหญิงวิ่งปะทะปะปน ประชาชนวุ่นวายทั้งเวียงชัย)*

... (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2516: 505) บรรยากาศเหล่านี้ล้วนเกิดขึ้นจริงทั้งในพื้นที่สาธารณะ เช่น ตลาดหรือแหล่งชุมชนต่าง ๆ และพื้นที่ส่วนตัว เช่น ภายในบ้านพักอาศัยซึ่งส่งผลกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้ที่อยู่ในบรรยากาศเช่นนั้น เช่น ทำให้หงุดหงิด นอนไม่หลับและเกิดความเครียด (อรนุช แซ่ตั้ง, 2550: 7) ทั้งยังเป็นการรบกวนเวลาพักผ่อน เวลาสนทนา เวลาอ่านหนังสือ และทำให้รู้สึกเดือดร้อนรำคาญ (วันชัย โพธิ์พิจิตร, 2536: 25) เพราะเสียงรบกวนหรือเสียงที่ไม่พึงปรารถนา เช่น เสียงสนทนาที่ดังเกินควร (วีระศักดิ์ มะลิกุล, 2555: 12) เสียงบ่นดุด่าว่ากล่าว เสียงจากการทะเลาะเบาแว้งฯ หรือเสียงที่ไม่มีความไพเราะนุ่มนวลฟังแล้วกระด้างหู เช่น เสียงจากการโต้เถียงด่าทอด้วยคำหยาบคายฯ ดังเช่น พระปิ่นทองด่าว่านางแก้วหน้าม้าด้วยถ้อยคำหยาบคาย...*(ฟังพาทีภูมีเคืองขัดอัชฌาสัย ชี้นิ้วกริ้วกราดตวาดไป ผัวมึงอยู่ไหนอีกาลี เที่ยวทำตอแหลกระแตเต้น หน้าราตาเป็นไม่บัดสี ทิ้งลูกเที่ยวเล่นทำเช่นนี้ ปรานีกลับว่าหน้าไม่อาย ไสหัวมึงไปเสียให้พ้น จองหองพองขนไม่รู้หาย อัปรีย์เวียงวังอีหลังลาย คบชายเป็นปีไม่มีตัว)*... (กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์, 2544: 157) คำพูดลักษณะนี้ถ้ารับฟังนาน ๆ จะทำให้สุขภาพอนามัยเสื่อม ทำให้มนุษย์ต้องเพิ่มความอดทนต่อการได้ยินเสียงที่ไม่ชอบและเกิดเป็นความเครียดของจิตใจ (วรนุช ดีละมัน และคณะ, 2557: 4-13)

ตลาดในละครรำเป็นการแสดงพฤติกรรมไม่สำรวมทั้งกาย วาจาและใจของตัวละครที่เผชิญกับความขัดแย้งต่าง ๆ จนรู้สึกกระทบกระเทือนจิตใจให้แสดงอารมณ์รัก โลภ โกรธ หลงออกมา โดยเฉพาะอารมณ์โกรธและต้องระบายความโกรธด้วยการแสดงกิริยาท่าทาง การใช้วาจา การใช้ความรุนแรงไปจนถึงการใช้อาวุธมุ่งทำลายชีวิต แต่ความเป็นตลาดมีอาการอ่อนแก่ จากน้อยไปมากหรือจากมากไปน้อยซึ่งขึ้นอยู่กับสถานการณ์ ความเป็นตลาดจะหยาบช้าต่ำทรามมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับการตีค่าของผู้อื่นที่มิใช่ตัวเอง เช่น เมื่อตัวละครแสดงความเป็นตลาดด้วยถ้อยคำกับตัวละครที่ฟังอยู่ซึ่งต่างใช้คำ “กู” “มึง” โดยธรรมชาติของตัวละครอยู่แล้วต่างไม่ได้คิดว่าเป็นภาษาต่ำช้าแบบแม่ค้าทะเลาะกันในตลาด แต่เมื่อสถานการณ์เปลี่ยนไปสู่ความขัดแย้งคำ “กู” “มึง” จะกลายเป็นคำหยาบไปทันที เพราะมีลีลาท่าทางในการพูดและน้ำหนักของเสียงเข้ามาเป็นส่วนประสมของความเป็นตลาดให้ภาษาธรรมดาธรรมชาติกลายเป็นภาษาไม่สุภาพในทันที ไม่ว่าพฤติกรรมตลาดที่แสดงออกมาจะอยู่ในรูปแบบใด ทุกครั้งก่อนปรากฏจะเกิดภาพลาง ๆ หยาบ ๆ ขึ้นเป็นภาพพื้น ๆ ที่ไม่ซับซ้อนและจะชัดเจนเมื่อถึงขีดสุดที่เรียกว่า ระเบิดอารมณ์ออกมา โดยเฉพาะภาพที่แสดงออกทางสีหน้าและแววตา หรืออาการทางร่างกาย เช่น เหงื่อแตก มือสั่น ใจสั่น ปากสั่น แววตาแข็งกร้าวดุดัน เป็นต้น ล้วนเป็นภาพที่เกิดแต่ร่างกายมนุษย์ที่มีประสาทสัมผัสรับรู้ ด้วยจิตเป็นผู้กำหนดรู้และเข้าใจ เมื่ออาการนั้นเคลื่อนไปสู่ใจของใครที่เผชิญอยู่ตามย่อมสัมผัสและแปลความหมายได้ว่าร้อนรน ทุรนทุราย จะเป็นจะตาย ฯลฯ อากัปกิริยาเหล่านี้ล้วนเป็นคันฉ่องสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของเรือนร่างนั้น และยิ่งถ้าเป็นคู่กรณีด้วยแล้วปฏิกิริยาโต้กลับจะเป็นการประลองกำลัง แสดงอิทธิพล และปะทะกันระหว่างคู่กรณีให้ตลาดเผ็ดร้อน ดุเดือดด้วยอารมณ์ชั่ววูบ

แม้การแสดงความเป็นตลาดของตัวละครในการแสดงละครรำจะเป็นการฉายภาพการกระทำของตัวละครบนเวทีที่เปรียบได้กับพื้นที่ตลาดอัน

เป็นแหล่งหลอมรวมนานาพฤติกรรมที่เกิดจากความอิสระทางความคิดของมนุษย์ โดยเฉพาะพฤติกรรมที่ปราศจากการกลั่นกรองผ่านกระบวนการคิดอย่างละเอียดรอบคอบภายใต้ร่มเงาแห่งมารยาททางสังคม เมื่อย้อนดูตัวละครอาจเป็นเช่นเดียวกัน หากแต่การแสดงความเป็นตลาดของตัวละครมีกรอบแห่งศิลปะการแสดงละครรำกำกับให้ตัวละครค่อย ๆ ก้าวตามจนเกิดความงามอย่างสุนทรีย์ อันมิใช่การก้าวข้ามพ้นอุดมคติจนดูเกินงาม เพราะแม้ความเป็นตลาดจะมีรสชาติจัดจ้าน เผ็ดร้อนด้วยพฤติกรรมของตัวละคร แต่ต้องอาศัย “ที” ของผู้แสดงในการปรุงแต่ง “ท่า” ให้กลมกลืนเพื่อส่ง “รส” ที่กลมกล่อมไปสู่ผู้ชมศิลปะการแสดงละครรำ

ข้อเสนอแนะ

ความเป็นตลาดในละครรำเป็นงานวิจัยที่ค้นพบองค์ความรู้ใหม่หรืองานวิจัยเริ่มแรก (original research) ที่ยังไม่มีผู้ใดได้ทำการศึกษาไว้ก่อนแล้ว (knowledge gaps) ในประเทศไทย ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการและวิชาชีพนาฏยศิลป์ไทย สามารถนำไปใช้เป็นหลักในการแสดงบทบาทความเป็นตลาดของตัวละครประเภทต่าง ๆ ในการแสดงละครรำและประยุกต์ใช้กับละครประเภทอื่น ๆ รวมทั้งนำไปสร้างสรรค์เป็นตำรา/หนังสือสำหรับค้นคว้า อ้างอิง และประกอบการเรียนการสอนสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อเพิ่มปริมาณผลงานทางวิชาการอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรให้มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ยังควรมีการศึกษาต่อในประเด็นอื่นที่เกี่ยวข้องเพื่อมุ่งสร้างแนวคิดทฤษฎีในมิติใหม่ทางนาฏกรรมไทย

References

Aphirat, R. (2004). *Soap Operas and the Social Construction of Reality: An Analysis of "Women Villains".* Master Thesis of Arts Program (Mass Communication), Thammasat University. (in Thai)

Bhramagunabhorn, Phra (P.A. Payutto). (2003). *Dictionary of Buddhist Terminology.* (10th ed.). Bangkok: S.R. Printing Mass Product Co., Ltd. (in Thai)

Chiraphan, I. (2007). *Wilar Dance Techniques in Lakon Nok "Chaiyachet": Trickery of the Seven Concubines, Finding the Prince, and Mocking the King.* Thesis for Master of Arts Program, Graduate School, Chulalongkorn University. (in Thai)

Chula Chom Klao Chao Yu Hua, Phra. *(1997). Ngo Pa (Romance of the Sakai).* Bangkok: Office of Literature and History, Fine Arts Department; Thai Khadi Research Institute, Thammasat University. (in Thai)

Fine Arts Department. (1955). *Ramakien: the Drama of Phra Phutthaloetla Naphalai vol. 1.* Phra Nakhon: Thai Wattana Panit (Printing Department). (in Thai)

Fine Arts Department. (1958). *Khun Chang Khun Phaen: Phra Wai Is Defeated in Battle.* Phra Nakhon: Sivaporn Limited Partnership. (in Thai)

Fine Arts Department. (1959). *Suwannahong: Kumphon Offers the Horse, Lakhon Nok drama performed at the Theater of Fine Arts in March, 1959.* Bangkok: Sivaporn Limited Partnership. (in Thai)

Fine Arts Department. (1962). *Kaew Na Ma: Child Offering.* Phra Nakhon: Sivaporn Limited Partnership. (in Thai)

Fine Arts Department. (1965). *Dramas from the Old Kingdom: Manohra and Sangthong, National Library edition.* Phra Nakhon: Rungruang Ratana Printing. (in Thai)

Fine Arts Department. (1969). *Ramakien: the Drama of Phra Phutthaloetla Naphalai, and the Origin of Ramakien by King Vajiravudh (National Library of Thailand Edition).* Phra Nakhon: Prachak Vittaya Printing House. (in Thai)

Fine Arts Department. (1972). *Phra Aphai Mani, a Poem of Sunthorn Phu, National Library edition.* (13th ed.). Nakhon Luang Krung Thep Thonburi: Rung Wattana Printng House. (in Thai)

Fine Arts Department. *(1982). Lakhon Nok: the Drama of King Rama II.* Bangkok: Thawee Printing. (in Thai)

Fine Arts Department. (2002). *Unnarut: the Drama of Phra Phutthayotfa Chulalok.* Bangkok: Kurusapa Printing Ladprao. (in Thai)

Jansuda, C. *(2006). Conflicts in Thai literature in early Rattanakosin Period (Rama 1-3): Problem Coping and Solving of the Characters.* Thesis for Master of Arts Program in Thai, Graduate School, Silpakorn University. (in Thai)

Jiraporn, T. (2013). *General Psychology.* Bangkok: V Print (1991) Co., Ltd. (in Thai)

Kasama, S. (2013). A Comparison of Provocation Processes in King Rama II's Lakornnai and Lakornnok Plays. Thesis for Master of Arts Program in Thai, Graduate School, Silpakorn University. (in Thai)

Kulvacharee, T. (1997). *Behavior Analysis of Characters in Literary Heritage Based on Psychological Theories.* Independent Study for Master of Education Program in Teaching Thai, Graduate School, Chiang Mai University. (in Thai)

Kurusapa Business Organization. *(1963). Ramakien: the Drama of King of Thonburi, and the Tale of Ramakien by Kee Yupho.* Bangkok: Kurusapa Printing. (in Thai)

Kusuma, R. (1991). *A Sanskrit Literary Theoretical Approach of Thai Literature.* Academic document No. 1/2534, The Foundation for the Promotion of Social Sciences and Humanities Texbooks Projects, Faculty of Archaeology, Silpakorn University. (in Thai)

Navarat, N. (1997). *Women - Sellers Life: Economic and Household Role in the Commercial Context.* Thesis for Master of Arts Program in Anthropology, Faculty of Sociology and Anthropology, Thammasat University. (in Thai)

Oranuch, S., Nirun, W.-A., & Pichan, S. *(2007). Community Noise in Tambolchumsang Municipality, Amphoe Wangchan, Rayong Province.* Department of Resource and Environmental Management, Kasetsart University. (in Thai)

Patcharawan, T. *(2001). Dramatic Principles of Ketsuriyong Plaeng in Lakon Nok, Suwanahong.* Thesis for Master of Arts Program, Graduate School, Chulalongkorn University. (in Thai)

Phanee, S. (1997). *Aesthetics of Thai Dance.* Bangkok: Thana Printing Limited Partnership. (in Thai)

Phisamai, S.-A. *(1983). Contemporary Literature, in Thai Culture, 22:9.* Bangkok: Kurusapa Printing Ladphrao. (in Thai)

Phutthayotfa Chulalok, Phra. (1967). *Ramakien vol. 1.* Phra Nakhon: Silpa Bannakhan. (in Thai)

Phutthayotfa Chulalok, Phra. (1967). *Ramakien vol. 2.* Phra Nakhon: Silpa Bannakha. (in Thai)

Phutthaloetla Naphalai, Phra. (1973). *Inao.* (13th ed.). Bangkok: Charoen Rat Printing. (in Thai)

Phutthaloetla Naphalai, Phra. (1997). *Lakhon Nok: 6 Stories (Sang Thong, Chaiyachet, Krai Thong, Manee Phichai, Khawee, Sang Sinxay).* (9th ed.). Phra Nakhon: Silpa Bannakhan. (in Thai)

Phutthaloetla Naphalai, Phra. (2000). *Inao, the Play.* (14th ed.). Bangkok: Silpa Bannakhan. (in Thai)

Phutthaloetla Naphalai, Phra. (2011). *Inao, the Play.* Bangkok: Petchkarat Publishing Co., Ltd. (in Thai)

Phuwanatenarinrit, Krom Luang. (2001). *Kaew Na Ma:* Lakhon Nok. Bangkok: Office of Literature and History. (in Thai)

Sahatorn, P., & Jaruwan, C. (2015). [Editor]. *"Drama is the world" in Read Me 29 Egazine, March-April 2015.* Bangkok: Office of Knowledge Management and Development (Public Organization). (in Thai)

Somrak, C. (2006). [Editor]. *"Market...the place of life" in Market in Life, Life in Market.* Bangkok: O.S. Printing House. (in Thai)

Suchada, T. "Woman, men and sexuality: gender studies in anthropology". *Journal of Social Science, vol.19,* no.1/2007. (in Thai)

Suthiwong, P. (1979). *Writing.* Bangkok: Thai Wattana Panit. (in Thai)

Suwaree, S. (2006). *General Psychology.* Bangkok: Odian Store. (in Thai)

Wanchai, P. (1993). *Research Report on Sound Volume Analysis of Bangkok Metropolis in 24 hours.* Chulalongkorn University, Bangkok. (in Thai)

Weerasak, M. (2012). *The Study of Traffic Noise Level in Phitsanulok Municipality, Phitsanulok Province.* Thesis for Bachelor of Science Program in Natural Resources and Environment, Naresuan University. (in Thai)

Woranuch, D., Kantima, C., & Piyapong, P. (n.d.). *Measurement and Mapping of Noise Level for Rajamangala University of Technology Phra Nakhon North Bangkok Campus.* This research was funded by the revenue budget of 2014 fiscal year, Faculty of Science and Technology. (in Thai)