โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ : การสืบทอดและการสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์ในสังคมไทยร่วมสมัย

นายชวพันธุ์ เพชรไกร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2559
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# KHON SOT PERFORMANCE OF PRAYUT DAOTAI TROUPE

# : TRANSMISSION AND CREATION OF RAMMAKIAN IN CONTEMPORARY THAI SOCIETY

Mr. Chawapan Pettkrai

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai

Department of Thai

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2016

Copyright of Chulalongkorn University

| | |
|---|---|
| หัวข้อวิทยานิพนธ์ | โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ : การสืบทอดและการสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์ในสังคมไทยร่วมสมัย |
| โดย | นายชวพันธุ์ เพชรไกร |
| สาขาวิชา | ภาษาไทย |
| อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปรมินท์ จารุวร |

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. กิ่งกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปรมินท์ จารุวร)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศิริพร ภักดีผาสุข)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต วิงวอน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชวพันธุ์ เพชรไกร : โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ : การสืบทอดและการสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์ในสังคมไทยร่วมสมัย (KHON SOT PERFORMANCE OF PRAYUT DAOTAI TROUPE : TRANSMISSION AND CREATION OF RAMMAKIAN IN CONTEMPORARY THAI SOCIETY) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร. ปรมินท์ จารุวร, 341 หน้า.

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะของบทโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ของคณะประยุทธ ดาวใต้ และเพื่อวิเคราะห์การสืบทอดและการสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงโขนสดของคณะดังกล่าว โดยใช้แนวคิด Oral Formulaic Composition ของอัลเบิร์ต บี. ลอร์ด (Albert B. Lord) และแนวคิดการแพร่กระจายของนิทานเป็นแนวทางหลักในการศึกษา ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามโดยใช้วิธีการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์เชิงลึก โดยติดตามคณะโขนสดดังกล่าวไปแสดงยังจังหวัดต่าง ๆ ในภาคกลางและภาคตะวันออกในช่วงปี 2558 - 2559

ผลการศึกษาพบว่า บทโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ของคณะประยุทธ ดาวใต้ มีลักษณะเป็นร้อยกรองมุขปาฐะใช้กลอนหัวเดียวเป็นหลักในการร้อง มีการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วโดยใช้การพากย์และการเจรจา มีเนื้อหาหลากหลายสามารถปรับเปลี่ยนให้ยืดหยุ่นได้ภายใต้กรอบโครงเรื่องของเรื่องรามเกียรติ์ และเน้นการนำเสนออมุกตลกโปกฮาเพื่อให้เหมาะแก่รสนิยมของชาวบ้าน

ศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้ได้รับการสืบทอดองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์และศิลปะการแสดงโขนสดจากครูบุญเหลือ แซ่คู ซึ่งเป็นครูอาวุโสและเจ้าของคณะ ผู้มีบทบาทสำคัญในการฝึกสอนรำ สอนเรื่อง ไปพร้อมกับการฝึกให้จำกลอนครู ฝึกให้รู้กลอนตลาด และฝึกให้สามารถแต่งกลอนได้ เมื่อศิลปินมีความชำนาญก็จะด้นกลอนสดหน้าเวทีได้โดยใช้ “สำนวนสูตรสำเร็จ” จาก “กลอนครู” เป็นฐานในการด้นกลอน กระบวนการสั่งสมประสบการณ์ดังกล่าวทำให้ศิลปินมี “คลังข้อมูล” ในการด้นจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน

ครูบุญเหลือ แซ่คู ได้สร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์เพิ่มเติมจากสำนวนที่รับรู้ในสังคมไทย จำแนกได้ 2 ลักษณะ คือ 1) ดัดแปลงรายละเอียดบางส่วนจากโครงเรื่องรามเกียรติ์เดิม และ 2) ปรุงบทเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นใหม่ เรียกว่า “รามเกิน” ยิ่งไปกว่านั้น ยังได้สร้างสรรค์องค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงให้สมสมัย เช่น สร้างตัวละครใหม่ แทรกมุกตลก ประยุกต์เพลงหน้าพาทย์ร่วมสมัย สร้างฉากและพัฒนาระบบแสงเสียงให้มีลักษณะแฟนตาซี สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายให้งดงาม สร้างหัวโขนและอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้เสริมรับกับท้องเรื่อง รวมทั้งนำเสนอความสามารถของศิลปินเด็กและกายกรรมคนเล่นไฟ

การสร้างสรรค์ดังกล่าวทำให้โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ยังคงอยู่ได้ในสังคมไทยร่วมสมัยเพราะมีปัจจัยที่เอื้อต่อการดำรงอยู่หลายปัจจัย ได้แก่ 1) ปัจจัยด้านทุนบุคคลของคณะที่มีความรู้ความสามารถสูง 2) ปัจจัยการสืบทอดของคนในครอบครัวที่ยึดอาชีพโขนสดเป็นอาชีพหลัก 3) ปัจจัยด้านการบริหารจัดการอย่างครบวงจรเพื่อสร้างมั่นคงให้แก่คณะ 4) ปัจจัยเรื่องการปรับเรื่องให้ครอบคลุมเรื่องรามเกียรติ์และเหมาะสมกับโอกาสในการแสดง 5) ปัจจัยเรื่องการตลาดและการประชาสัมพันธ์คณะที่ดี 6) ปัจจัยเรื่องการสร้างชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในสังคม

งานวิจัยนี้จึงช่วยชี้ให้เห็นคุณค่าและความสำคัญของบทแสดงโขนสดในฐานะที่เป็น “วรรณกรรมมุขปาฐะ” อันเป็นภูมิปัญญาสำคัญของครูศิลปินอาวุโสที่มีความเสี่ยงสูงที่จะสูญหายไปพร้อมกับตัวศิลปิน ทั้งยังสะท้อนวิธีคิดในการปรับประยุกต์การแสดงโขนสดให้ “ยังคงเสน่ห์” และ “ยังคงดำรงอยู่” ได้ในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย

ภาควิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2559

# # 5780115722 : MAJOR THAI
KEYWORDS: KHON SOT / ORAL LITERATURE / FOLK PERFORMANCE

CHAWAPAN PETTKRAI: KHON SOT PERFORMANCE OF PRAYUT DAOTAI TROUPE : TRANSMISSION AND CREATION OF RAMMAKIAN IN CONTEMPORARY THAI SOCIETY. ADVISOR: ASST. PROF. PORAMIN JARUWORN, Ph.D., 341 pp.

This research aims to study the characteristics of the Ramakien story in the Khon Sot plays of Prayut Daotai troupe and to analyze the transmission and creation of the Ramakien story in performance, by using Albert B. Lord's oral formulaic composition concept and the dissemination of tales concept. The field data is collected through participatory observation and in-depth interviewing in the course of the troupe's performances in central and eastern Thailand during 2015-2016.

The result shows that the Ramakien story in the Khon Sot plays of Prayut Daotai troupe is composed and sung in the form of oral poetry. Its characteristics are the using of Klorn Hua Diew and the using of sung narrations together with dialogues between characters for fast-paced narrating. The repertoire is wide-ranging and can be flexibly modified within the main plot of the Ramakien story. The troupe also focuses on making comic jokes to suit the taste of their audience.

The artists in the Prayut Daotai troupe have inherited the knowledge of the Ramakien story and khon sot art from Khru Bunluea Saekhu, a senior teacher and the impresario of the group. Khru Bunluea has played an important role in teaching stories and dance movements to troupe members as well as training them to memorize time-honored verses (klon khru) and stock verses (klon talat) and compose their own verses. Skilled actors and actresses will be able to improvise onstage using "formulaic verses" from klon khru as their basis. The process of experience accumulation enables them to constitute their own repertoire for their improvisation to the point of developing their own distinct styles.

Khru Bunluea Saekhu has created the Ramakien story in two different ways: 1) adapting parts of the original Ramakien story and 2) creating a new version of the Ramayana called Rammakoen (superfluous Ramakien). Furthermore, he also modernizes the performance by adding new characters, inserting comic jokes, applying contemporary songs, creating spectacular settings of sound and lighting system, designing elegant costumes, creating masks and accessories befitting the story, as well as incorporating acrobatics and talent shows of young artists in the performance.

The said creation of the khon sot performance by the Prayut Daotai troupe accounts for its endurance in contemporary Thai society as it is contributed by several conditions, including 1) the personal capitals of highly competent troupe members 2) the transmission amongst family members whose main occupation is Khon Sot performer 3) its inclusive management that helps sustaining the troupe 4) the adaptation that covers the main plot of the Ramakien story and suits for several occasions 5) the good marketing and advertising 6) its reputation in the society.

This research shows the values and significance of khon sot plays as "oral literature" and a senior artist's wisdom that risks being lost with him. It also reflects a way of thinking in the adaptation of khon sot to remain "existent" and "attractive" in the context of contemporary Thai society.

Department: Thai
Field of Study: Thai
Academic Year: 2016

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....

# กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จได้เพราะคำแนะนำและความเอาใจใส่อย่างดีจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรมินท์ จารุวร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ “ครู” เป็นผู้ยืนอยู่เคียงข้างทุกครั้งที่ผู้วิจัยถูกพิสูจน์ความแกร่งจาก “อนุภาคบททดสอบ” ตั้งแต่วันแรกสอบเข้ากระทั่งวันที่สำเร็จการศึกษา ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยซาบซึ้งในพระคุณของศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ภักดีผาสุข และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่กรุณาพิจารณาตรวจแก้ไขและให้คำแนะนำอันทรงคุณค่าแก่ผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. ศิราพร ณ ถลาง ที่ได้เปิดมุมมองในการศึกษาคติชนวิทยาแก่ผู้วิจัย ทั้งยังให้โอกาสเป็นนักวิจัยในโครงการ คติชนสร้างสรรค์ฯ และให้ทุนสนับสนุนการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณาจารย์ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ทุกท่านที่อบรมสั่งสอนความรู้วิชาการแก่ผู้วิจัย

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ไม่สามารถสำเร็จได้หากไม่ได้รับความรักความเมตตาจาก “ครูบุญเหลือ แซ่คู” ครูได้ถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้แสดงโขนสดแก่ผู้วิจัย ขอขอบพระคุณคุณแม่มาลี ปรีชาจารย์ และชาวคณะประยุทธ ดาวใต้ทุกท่านที่ไม่สามารถเอ่ยนาม ณ ที่นี้ได้หมด ทุกท่านเปรียบเสมือนครอบครัวของผู้วิจัย

คุณชนัญชิดา บุญเหาะ คุณแกมกาญจน์ พิทักษ์วงษ์ คุณปาริฉัตร พิมล คุณกรีธากร สังขกูล คุณชุตินันท์มาลาธรรม คุณอัญมาศ ภู่เพ็ชร คุณนิชานันท์ นันทศิริศรณ์ คุณทศพล ศรีพุ่ม คุณอาทิตย์ เจียมรัตตัญญู คุณขวัญชนก ทองล้วน คุณณัฐวัตร อินทร์ภักดี ที่คอยถามไถ่ความเป็นไปของชีวิต ร่วมถึงแลกเปลี่ยนทัศนะทางวิชาการและให้กำลังใจเสมอมา หากมีคำใดมีความหมายเกินคำว่า “ขอบคุณ” ผู้วิจัยขอใช้คำนั้น

ขอขอบคุณโรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ศูนย์วิจัยและพัฒนาการศึกษาที่อนุมัติให้ผู้วิจัยลาศึกษาต่อนอกเวลาราชการเป็นเวลา 1 ปีการศึกษาก่อนที่จะเขียนวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จ ทั้งยังให้ประสบการณ์ความเป็น “ครู” และสอนให้ผู้วิจัยมีวินัยต่อการทำงานประจำโดยไม่ละทิ้งการเรียน

ท้ายที่สุดนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณพ่อและแม่ ครูคนแรกที่ให้ชีวิตจิตใจและสนับสนุนให้ผู้วิจัยรักการเรียนรู้ ตลอดจนทุกกำลังใจจากญาติพี่น้องในครอบครัว ความดีใด ๆ ที่เกิดแก่วิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นมาลัยเครื่องหอมบูชาแด่ครูหนังสือและครูทางการแสดงโขนสดทั้งที่ได้ฝากตัวเป็นศิษย์และครูพักลักจำ

# สารบัญ

หน้า


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย ..... 5

1.3 สมมติฐานของการวิจัย ..... 5

1.4 ขอบเขตของการวิจัย ..... 5

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น ..... 5

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ ..... 6

1.7 วิธีดำเนินการวิจัย ..... 6

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ..... 9

1.9 แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย ..... 10

1.9.1 แนวคิด Oral Formulaic Composition ..... 10

1.9.2 แนวคิดเรื่องการแพร่กระจายของนิทาน ..... 14

1.10 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 16

บทที่ 2 ภูมิหลังของครูบุญเหลือ แซ่คู และโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ..... 24

2.1 ประวัติและพัฒนาการของการแสดงโขนสด ..... 24

2.2 ประวัติชีวิตและผลงานของครูบุญเหลือ แซ่คู ..... 45

บทที่ 3 การสืบทอดเรื่องรามเกียรติ์เพื่อใช้แสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ..... 80

3.2.2 การฝึกสอนร้อง ..... 110



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

3.2.2.1 การฝึกร้องทำนองโขนสด ..... 111
3.2.2.1.1 การฝึกร้องทำนองใน ..... 112
3.2.2.1.2 การฝึกร้องทำนองนอก ..... 112
3.2.2.2 การฝึกร้องทำนองเพลงอื่น ..... 114
3.2.2.2.1 การฝึกร้องทำนองรานิเกลิงแบบลิเก ..... 115
3.2.2.2.2 การฝึกร้องเพลงออกภาษาและเพลงเบ็ดเตล็ด ..... 117
3.2.2.2.3 การฝึกขับทำนองเสภา ..... 123
3.2.2.3 การฝึกร้องพากย์-เจรจา ..... 124
3.2.3 การต่อยอดเรื่องรามเกียรติ์จากกลอนครู ..... 125
3.2.3.1 การต่อยอดเพิ่มจากสำนวนสูตรสำเร็จของครู ..... 126
3.2.3.2 การสร้างคลังข้อมูลของศิลปินโดยใช้กลอนครูเป็นต้นแบบ ..... 138
3.2.3.2.2 คลังข้อมูลของตัวนาง ..... 147
3.2.3.2.4 คลังข้อมูลของตัวลิง ..... 166
3.2.3.2.5 คลังข้อมูลของตัวละครเบ็ดเตล็ด ..... 172
บทที่ 4 การสร้างสรรค์โขนสดเรื่องรามเกียรติ์ของคณะประยุทธ ดาวใต้ ..... 175
4.1 การสร้างสรรค์บทที่ใช้แสดงโขนสด ..... 175
4.1.1 กลุ่มเนื้อหาของบทเรื่องรามเกียรติ์ที่คณะประยุทธ ดาวใต้ใช้แสดงโขนสด ..... 175
4.1.1.1 บทที่มีกลุ่มเนื้อหามุ่งแสดงการทำศึกสงคราม ..... 175
4.1.1.2 บทที่มีกลุ่มนื้อหาที่มุ่งแสดงกลศึกของตัวละครฝ่ายยักษ์ ..... 181
4.1.1.3 บทที่มีกลุ่มเนื้อหามุ่งแสดงความสามารถของผู้ช่วยตัวละครเอก ..... 183
4.1.1.4 บทที่มีกลุ่มเนื้อหาเบ็ดเตล็ด ..... 190
4.1.1.5 การสร้างสรรค์บทเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นใหม่หรือ “รามเกิน” ..... 190
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล ..... 238

หน้า

5.1 สรุปผลการวิจัย ..... 238
5.2 อภิปรายผลการวิจัย ..... 240
5.3 ข้อเสนอแนะ ..... 262
รายการอ้างอิง ..... 264
ภาคผนวก ..... 271
ภาคผนวก ก ข้อมูลของศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ..... 272
ภาคผนวก ข การเก็บข้อมูลภาคสนาม และสถิติการรับงานแสดง ของโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ในรอบ 1 ปี (2558 – 2559) ..... 283
ภาคผนวก ค รายชื่อคณะโขนสดทั่วประเทศที่รับงานแสดงในปัจจุบัน (สำรวจข้อมูลระหว่างปี 2558 – 2559) ..... 291
ภาคผนวก ง สังเขปเนื้อหานอกเรื่องรามเกียรติ์ ที่รับรู้ในหมู่ศิลปินโขนสดสายพระโขนง ..... 294
ภาคผนวก จ ตัวอย่างบทโขนสด “รามเกิน” ของคณะประยุทธ ดาวใต้ ตอน ศึกท้าวอุณุราช (งานหน้าไฟ) ตอน ตรีเนตร ตรีจักร (งานกลางคืน) ..... 297
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ ..... 341

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# สารบัญตาราง

**หน้า**

**ตาราง 1** เปรียบเทียบบทไหว้ครูในสุภาษิตสอนหญิงกับคำไหว้ครูฤาษีช่วงเบิกโรงของการแสดงโขนสด ..... 28

**ตาราง 2** แสดงหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกศิลปินโขนสดและระดับการฝึกหัดของแต่ละบทบาท ..... 68

**ตาราง 3** แสดงการตีความตัวละครยอดนิยมในเรื่องรามเกียรติ์ของครูบุญเหลือ แซ่คู ..... 70

**ตาราง 4** เปรียบเทียบสำนวนกลอนร้องในบทนางศรีประจันต์ ..... 104

**ตาราง 5** แสดงการร้องกลอนบททศคีรีวันของศิลปินแต่ละคนในคณะประยุทธ ดาวใต้ ..... 105

**ตาราง 6** เปรียบเทียบสำนวนกลอนร้องในบทพระรามและพระลักษณ์ ..... 108

**ตาราง 7** แสดงการร้องกลอนของศิลปินโดยแทรกสถานภาพครอบครัวในความเป็นจริง ..... 109

**ตาราง 8** แสดงสำนวนสูตรสำเร็จในฉากหนุมานเกริ่น ..... 127

**ตาราง 9** แสดงสำนวนสูตรสำเร็จในฉากพระลักษณ์เกริ่นและฉากพระลักษณ์สั่งพล ..... 128

**ตาราง 10** แสดงสำนวนสูตรสำเร็จในฉากพระสั่งพล ..... 131

**ตาราง 11** แสดงสำนวนสูตรสำเร็จในฉากพระร้องกลอนประทับ ..... 133

**ตาราง 12** แสดงเปรียบเทียบการร้องกลอนของคุณดาริน แซ่คู เมื่อเปลี่ยนบทบาทการแสดง ..... 134

**ตาราง 13** แสดงสำนวนสูตรสำเร็จในฉากลิงลาจร โดยมีวรรคตั้งของครูว่า “หักอารมณ์...” ..... 135

**ตาราง 14** แสดงสำนวนสูตรสำเร็จในฉากลิงลาจร โดยมีวรรคตั้งของครูว่า “ว่าพลางไม่ช้าที ...” .. 135

**ตาราง 15** แสดงสำนวนสูตรสำเร็จของตัวยักษ์ในฉากลากจร ..... 136

**ตาราง 16** แสดงสำนวนสูตรสำเร็จของตัวลิงร้องเกริ่น ..... 136

**ตาราง 17** เปรียบเทียบสำนวนกลอนร้องของสร้อยสุวรรณและหนุมาน ..... 137

**ตาราง 18** แสดงสำนวนกลอนร้องในบทพระลักษณ์ตรวจพล ..... 140

**ตาราง 19** แสดงสำนวนกลอนร้องในบทพระรามและพระลักษณ์เกริ่น ..... 142

**ตาราง 20** เปรียบเทียบสำนวนกลอนร้องในบทพระรามและพระลักษณ์สั่งพล ..... 146

**ตาราง 21** แสดงสำนวนกลอนร้องบทของพระราม พระลักษณ์และสีดาในตอนตามกวาง ..... 146

**ตาราง 22** เปรียบเทียบสำนวนกลอนร้องของคุณณัฐฐา สังข์ทอง ในบทนาง ..... 148
**ตาราง 23** แสดงสำนวนกลอนร้องเกริ่นในบทของนางวันทนีสูรในตอนตรีเนตร ตรีจักร ..... 149
**ตาราง 24** แสดงสำนวนกลอนร้องในบทของนางศรีประจันต์ในตอนศึกท้าวอุณุราช ..... 150
**ตาราง 25** แสดงสำนวนกลอนร้องเกริ่นในบทของทรพาในตอนศึกทรพี-ทรพา ..... 154
**ตาราง 26** แสดงสำนวนกลอนร้องในฉากประทัพระหว่างพระและยักษ์ ..... 155
**ตาราง 27** แสดงสำนวนกลอนร้องในฉากนั่งเมืองระหว่างยักษ์และนาง ..... 156
**ตาราง 28** แสดงสำนวนกลอนร้องในฉากนั่งเมืองเฉพาะทศกัณฐ์กับนางมณโฑในงานหน้าไฟ ..... 161
**ตาราง 29** แสดงตัวอย่างกลอนร้องในฉากนั่งเมืองระหว่างสุริยาภพกับนางอัคนี ..... 162
**ตาราง 30** แสดงกลอนร้องระหว่างทศกัณฐ์กับนางมณโฑครวญก่อนทศกัณฐ์ออกศึก ..... 163
**ตาราง 31** แสดงกลอนร้องสนทนาของตัวลิงในฉากฉากประชุมพหลพลลิง ..... 168
**ตาราง 32** แสดงกลอนร้องสนทนาของตัวลิงก่อนขึ้นเฝ้าพระราม ..... 171
**ตาราง 33** แสดงกลอนร้องบทพระฤาษีโคบุตรในตอนหนุมานชูกล่องดวงใจ ..... 173
**ตาราง 34** สังเขปเนื้อหาในกลุ่มทำศึกสงครามของโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ..... 176
**ตาราง 35** สังเขปเนื้อหาในกลุ่มที่มีเนื้อหามุ่งแสดงกลศึกของตัวละครฝ่ายยักษ์ ..... 181
**ตาราง 36** สังเขปเนื้อหาในกลุ่มที่มีเนื้อหามุ่งแสดงความสามารถของผู้ช่วยตัวละครเอก ..... 184
**ตาราง 37** สังเขปเนื้อหาในกลุ่มที่มีเนื้อหาเบ็ดเตล็ด ..... 190
**ตาราง 38** สังเขปเนื้อหา “รามเกิน” ของคณะประยุทธ ดาวใต้ ..... 193
**ตาราง 39** เปรียบเทียบการแสดงโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ตอนศึกทรพี-ทรพา ในงานหน้าไฟ และมหรสพกลางคืน ..... 201
**ตาราง 40** แสดงบทบาทและสถานภาพของตัวละครที่คณะประยุทธ ดาวใต้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ..... 212
**ตาราง 41** แสดงขอบข่ายหน้าที่และผู้รับผิดชอบในการบริหารจัดการภายในคณะ ..... 247
**ตาราง 42** เปรียบเทียบค่าใช้จ่ายของคณะประยุทธ ดาวใต้ต่องาน ..... 250

# สารบัญภาพ

**หน้า**

**ภาพที่ 1** จิตรกรรมฝาผนังภาพการแสดงโขนเปิดหน้าที่วัดประดู่ทรงธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ..... 25

**ภาพที่ 2** จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ สันนิษฐานว่าเป็นภาพมหรสพโขนเปิดหน้า แสดงตอนพระรามตามกวาง ..... 25

**ภาพที่ 3** ครูบุญชู ชลประทีป ..... 30

**ภาพที่ 4** ครูสะอิ้ง เหล่าอุดม บุตรชายของนายท่าน เหล่าอุดม ..... 31

**ภาพที่ 5** หลวงพ่อทองวัดมงคลโคธาวาส จังหวัดสมุทรปราการ ..... 31

**ภาพที่ 6** ภาพจำลองเครื่องแต่งกายของศิลปินโขนสดในยุคแรก ช่วงทศวรรษ 2470 มีลักษณะไม่สวมเครื่องและใช้สีเขียนตัว ..... 35

**ภาพที่ 7** ครูพูน เรืองนนท์ ถ่ายเมื่อ พ.ศ. 2518 ..... 35

**ภาพที่ 8** ศิลปินโขนสดคณะบุญชู ชลประทีปในช่วงทศวรรษ 2510 ..... 38

**ภาพที่ 9** ครูฮวด จุยประเสริฐ หนึ่งในเจ้าของคณะละครชาตรีที่รับงานแสดงโขนสดย่านหลานหลวง..... 39

**ภาพที่ 10** โขนสดคณะบุญชู ชลประทีปแสดงออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม.. 40

**ภาพที่ 11** โขนสดคณะโรจนศิลป์ ลูกพ่อสำอางค์ ตำบลถอนสมอ อำเภอท่าช้าง จังหวัดสิงห์บุรี..... 44

**ภาพที่ 12** ฉากยักษ์กินลิงของโขนสดต่างจังหวัด ..... 44

**ภาพที่ 13** พญานาคจำลองของโขนสดต่างจังหวัด..... 44

**ภาพที่ 14** กระบวนรำและเครื่องแต่งกาย ของโขนสดภาคกลาง ..... 44

**ภาพที่ 15** การแสดงเบิกโรงของโขนสดต่างจังหวัดใช้การร้องเพลงลุกทุ่งประกอบหางเครื่อง ..... 44

**ภาพที่ 16** ครูบุญเหลือ แซ่คู ..... 45

**ภาพที่ 17** ครูบุญเหลือ แซ่คู รับบทเป็นหนุมานเมื่อครั้งยังเป็นศิลปินในสังกัดของคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง..... 50

**ภาพที่ 18** ครูบุญเหลือ แซ่คู รับบทบาทเป็นหิรัญตระประกาสูร ..... 51

**ภาพที่ 19** ศิลปินชุดแรกที่ครูบุญเหลือฝึกหัดร่วมแสดงในงานเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี มีพระชนมายุครบ 3 รอบ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ..... 53

**ภาพที่ 20** คุณดาริน แซ่คู บุตรสาวของครูบุญเหลือ นำทีมศิลปินแสดงโขนสด ..... 56

**ภาพที่ 21** ครูบุญเหลือ แซ่คู สาธิตการฝึกหัดการแสดงโขนสดให้แก่พิพัฒน์ ปรีชาจารย์หลานชาย ในงานรามายณะนานาชาติเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ..... 56

ภาพที่ 22 วิทยา แซ่คู (บุตรชายของครูบุญเหลือ) และสุรจิตร พุ่มแจ้ (หลานชาย) ฝึกโขนสดตั้งแต่วัยเยาว์ ..... 56

**ภาพที่ 23** ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ช่วงทศวรรษ 2530 ..... 58

**ภาพที่ 24** ศิษย์โขนสดครูบุญเหลือ แซ่คู กำลังแสดงในงานหน้าไฟ ช่วง ทศวรรษ 2530 ..... 59

**ภาพที่ 25** ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ช่วงทศวรรษ 2540 ..... 59

**ภาพที่ 26** เอกรัก เจริญรัตน์ พระเอกขวัญใจแม่ยก ฉายา “ลิเกกลอนแร็พ” ดารารับเชิญของคณะประยุทธ ดาวใต้ รับบทเป็นทศคีรีธร ..... 60

**ภาพที่ 27** ครูบุญเหลือ แซ่คู ประกอบพิธีไหว้ครูที่บริเวณชั้น 2 ของบ้านพักในซอยอ่อนนุช 69 ..... 63

**ภาพที่ 28** การฝึกหัดเด็กที่รับบท เป็นลิงตีลังกาและเดินด้วยมือ ..... 71

**ภาพที่ 29** การฝึกหัดเด็กที่รับบทเป็นพระกำลังรำตีบท ..... 71

**ภาพที่ 30** การฝึกซ้อมการแสดงโขนสดแบบรวมซึ่งเป็นขั้นตอนหลังจากแยกฝึกหัดเดี่ยว ..... 72

**ภาพที่ 31** ฝึกท่าทางแบบลิงให้ศิลปินในครอบครัว ในภาพเป็นกลุ่มฝึกหัดระยะแรก อายุศิลปินต่ำสุด 2 ปี ..... 72

**ภาพที่ 32** ศิลปินเด็กใช้พื้นที่ลานบ้านของครูบุญเหลือ ฝึกสวมบทบาทในฉากนั่งเมืองยักษ์ ..... 72

**ภาพที่ 33** ครูบุญเหลือ แซ่คู ประกอบพิธีประพรมน้ำมนต์แก่ศิลปิน ..... 75

**ภาพที่ 34** ครูบุญเหลือ กำลังตีกลองตุ๊ก เพื่อความสิริมงคลก่อนเริ่มการแสดง ..... 75

**ภาพที่ 35** แสดงพื้นที่บริเวณหน้าเวทีโขนสด กรณีงานมหรสพกลางคืน ..... 76

**ภาพที่ 36** ครูบุญเหลือในบทบาทโฆษกเวที ณ วัดบางพลีใหญ่กลาง จ.สมุทรปราการ ..... 77

**ภาพที่ 37** ครูบุญเหลือตีกรับเพื่อกำกับจังหวะการร้องของศิลปิน ณ วัดกิ่งแก้ว จ.สมุทรปราการ ..... 77

**ภาพที่ 38** แสดงรูปแบบสายการสืบทอดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ..... 78

**ภาพที่ 39** แสดงโครงสร้างลำดับชุดกลอนของคณะประยุทธ ดาวใต้ที่ใช้แสดงโขนสดในงานหน้าไฟ .... 126

**ภาพที่ 40** ครูบุญเหลือ แซ่คู รับบทบาทเป็นท้าวหิรัญตระประกาสูร ซึ่งเป็น “รามเกิน” ของคณะประยุทธ ดาวใต้ ..... 192

**ภาพที่ 41** ไมยราพต่อสู้กับหมีป่าเพื่อต้องการนำของวิเศษมาปรุงน้ำสรรพยา..... 196

**ภาพที่ 42** หนุมานจำแลงกายเป็นผู้หญิงเพื่อเป็นกลศึก ในตอนตรีเนตร ตรีจักร..... 200

**ภาพที่ 43** มุกตลกหนุมวยกางเกงหลุดกลางเวที..... 217

**ภาพที่ 44** เสนายักษ์หุบฉัตร (ร่ม) ใส่หัวทศคีรีธร ..... 217

**ภาพที่ 45** คุณพิพัฒน์ ปรีชาจารย์รับบทเป็นตัวตลกฝ่ายยักษ์แต่งกายล้อเลียน คสช. ..... 217

**ภาพที่ 46** มุกตลกกระโดดลงมาจากเวทีเพื่อมารับเงินรางวัลจากเจ้าภาพ ทำให้ผู้ชมใกล้ชิดกับศิลปินมากขึ้น ..... 217

**ภาพที่ 47** ศิลปินโขนสดจับแถวเป็นงูกินหาง ที่วัดกิ่งแก้ว จ.สมุทรปราการ ..... 218

**ภาพที่ 48** ฉากชักรอกครุฑยุดนาค เป็นฉากแฟนซีสำคัญในการแสดงโขนสด ..... 221

**ภาพที่ 49** ศิลปินในคณะขึ้นนั่งร้านเขียนฉากยักษ์..... 222

**ภาพที่ 50** ม่านการแสดง ใช้เป็นฉากแรกก่อนเริ่มแสดงหรือฉากพื้นหลัง ตอนพระรามแผลงศรเป็นครุฑเพื่อไปสู้กับพญานาค..... 223

**ภาพที่ 51** ฉากอาศรมกลางป่าของพระฤาษี มักเป็นฉากหลังของการออกโรงไหว้ครูหรือฉากหนุมานมาพบฤาษีโคบุตรในตอนถวายลิง ..... 223

**ภาพที่ 52** ฉากท้องพระโรงยักษ์หรือฉากนั่งเมือง ..... 224

**ภาพที่ 53** ฉากป่า เป็นฉากทำมิติสองชั้น ทำให้พื้นที่ฉากบนเวทีดูกว้างและลึกยิ่งขึ้น ..... 224

**ภาพที่ 54** ฉากเหาะ ปรากฏในตอนจรจะไปทำศึกของพระ ยักษ์และลิง ฉากหลังหมุนเป็นแกนเคลื่อนไหวได้สมจริง..... 224

**ภาพที่ 55** ฉากนอกรั้ววัง..... 225

**ภาพที่ 56** ฉากคุก ปรากฏในตอนศึกไมยราพและพิเภกเป็นบ้า มณโฑเป็นใบ้ ..... 225

**ภาพที่ 57** ฉากทะเลกรด ปรากฏในตอนที่ทศกัณฐ์แผลงศรเป็นพญานาครบกับลิง..... 225

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**ภาพที่ 58** ฉากนครบาดาล เป็นท้องพระโรงในบางตอน เช่น ศึกไมยราพ ศึกหิรัญตระประกาสูร. 226

**ภาพที่ 59** ฉากยักษ์ใหญ่ ตัวที่ 1 ..... 226

**ภาพที่ 60** ฉากยักษ์ใหญ่ ตัวที่ 2 ..... 226

**ภาพที่ 61** ฉากพลับพลาที่ประทับของพระราม ปรากฏในฉากตรวจพลของทุกตอน ..... 227

**ภาพที่ 62** ฉากหนุมานอมพลับพลา ปรากฏในตอนศึกไมยราพสะกดทัพ ..... 227

**ภาพที่ 63** ฉากห้องบรรทมทศกัณฐ์ ปรากฏหลากตอน เช่น ตอนหนุมานชูกล่องดวงใจ หนุมานสืบข่าวเผาลงกา ฯลฯ ..... 227

**ภาพที่ 64** ป้ายคณะผืนใหม่ เขียนขึ้นโดยศิลปินในคณะ ช่วงพฤศจิกายน 2559 ซึ่งเป็นช่วงที่รัฐบาลให้งดจัดมหรสพ 1 เดือน เพื่อน้อมแสดงความอาลัยแด่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ..... 228

**ภาพที่ 65** คุณชัยยัณ แซ่คู สวมเครื่องโขนแขนสั้นในอดีต ..... 228

**ภาพที่ 66** การเดินเส้นลวดลายสไบนางที่เป็นลักษณะเฉพาะของคณะ ..... 229

**ภาพที่ 67** การเดินเส้นลวดลายคอนาง ..... 230

**ภาพที่ 68** การเดินเส้นลวดลายเครื่องโขนตัวพระ ..... 230

**ภาพที่ 69** การเดินเส้นลวดลายเครื่องโขนตัวลิง ..... 230

**ภาพที่ 70** เครื่องตัวยักษ์ที่พัฒนาเป็นแขนยาว ลายปักเลื่อมน้ำไหล ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคณะ ..... 230

**ภาพที่ 71** เครื่องแต่งกายชุดควายป่าของคณะ ในเรื่องหนุมานจำแลงเป็นควายป่าตกหล่ม เป็นฉากหนึ่งในตอน ศึกบรรลัยกัลป์ ..... 231

**ภาพที่ 72** เครื่องแต่งกายชุดพญาครุฑของคณะออกในฉากครุฑยุดนาค ..... 231

**ภาพที่ 73** เครื่องยศของหนุมาน ภายหลังจากที่ทศกัณฐ์ปูนบำเหน็จให้เป็นอุปราชในตอน หนุมานชูกล่องดวงใจ ..... 231

**ภาพที่ 74** หัวโขนพาลี ..... 232

**ภาพที่ 75** แม่พิมพ์หัวโขนลิงที่สร้างสรรค์โดยศิลปินในคณะ ..... 232

**ภาพที่ 76** หัวฤๅษี ..... 233

**ภาพที่ 77** หัวมัจฉานุ ..... 233

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**ภาพที่ 78** หัวควายทรพี....233

**ภาพที่ 79** คุณดาริน แซ่คู กำลังประดับเพชรที่ศรพระราม....234

**ภาพที่ 80** คุณพิพัฒน์ ปรีชาจารย์ กำลังทำหอกโมฆศักดิ์....234

**ภาพที่ 81** น้องปันปัน น้องปลื้ม และน้องปูเป้ ศิลปินรุ่นเยาว์ในชุด “สามใบเถา” ทายาทของคณะประยุทธ ดาวใต้ แสดงในงานหน้าไฟ ณ วัดนวลจันทร์ กรุงเทพมหานคร....235

**ภาพที่ 82** เด็กชายพิสิทธิ์ รัตตสังข์กร หรือ “มะพร้าว ดาวใต้” อายุ 5 ปี ศิลปินเด็กรับเชิญกำลังนำเสนอการแสดงควงกระบองไฟในตอนหนุมานสืบข่าวเผาลงกา....235

**ภาพที่ 83** ครูบุญเหลือ แซ่คูและศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ แสดงในงานหน้าไฟที่วัดคู่สร้าง เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน พ.ศ.2558....249

**ภาพที่ 84** เจ้าภาพ แขกผู้ร่วมงาน และชาวบ้านในละแวกวัดชมโขนสดในงานสวดพระอภิธรรมศพคืนสุดท้าย น่าสนใจว่าเจ้าภาพนำรูปหน้าศพมาตั้งไว้บนเก้าอี้พลาสติก เพื่อเป็นการสมมติว่าผู้ตายนั่งชมมหรสพอยู่ด้วย....251

**ภาพที่ 85** รูปหล่อ “เจ้าพ่อพระราม” ของวัดราษฎร์บูรณะ จ.สมุทรปราการ ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของชาวบางปลา....253

**ภาพที่ 86** ก่อนที่ศิลปินจะแสดงแก้บนจะต้องจุดธูปบอกกล่าว แก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนที่จะเริ่มรำถวายมือและเริ่มแสดงโขนสด....253

**ภาพที่ 87** ตัวอย่างป้ายประชาสัมพันธ์การแสดงโขนสดของคณะ....255

**ภาพที่ 88** ฉากปริ้นสกรีนด้วยผ้าไวนีล ติดประชาสัมพันธ์หน้าที่ทำการคณะและที่หน้าเวทีแสดง..255

**ภาพที่ 89** ศิลปินคู่พระ-นางคณะประยุทธ ดาวใต้ ในพาดหัวข่าวหน้า 1 ของหนังสือพิมพ์บ้านเมือง เมื่อปี 2543....256

**ภาพที่ 90** ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ บันทึกการแสดงสดในรายการเป็นไทย เมื่อปี 2554....256

**ภาพที่ 91** ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ แสดงในงานดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา เมื่อปี 2555....257

**ภาพที่ 92** วันที่ 9 กันยายน พ.ศ.2559 ครูบุญเหลือ แซ่คู เข้ารับโล่เกียรติคุณพระราชทานสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ในฐานะผู้มีผลงานกิจกรรมนันทนาการดีเด่น สาขาการละครและการแสดง จากพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ ณ พระตำหนักสวนกุหลาบ พระราชวังดุสิต....258

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**ภาพที่ 93** ครูบุญเหลือ แซ่คู กำลังให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการรับงานแสดง ในช่วงแสดงความอาลัยแด่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในช่วงข่าวภาคค่ำ “ไทยบันเทิง” ทางสถานโทรทัศน์ไทยพีบีเอส ..... 261

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 1
# บทนำ

## 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เรื่องรามเกียรติ์เป็นวรรณคดีเรื่องสำคัญที่ฝังรากลึกในวิถีชีวิตและความรับรู้ของคนในสังคมไทยมาโดยตลอด ดังปรากฏเป็นชื่อบุคคล ราชทินนาม ชื่อบ้านนามเมือง ชื่ออาหาร ชื่อท่ารำ ชื่อเรือ ชื่อพันธุ์ไม้ ชื่อคาถา ชื่อวิชาทางโหราศาสตร์และสำนวนสุภาษิต

ในวัฒนธรรมหลวง เรื่องรามเกียรติ์ได้รับความนิยมแพร่หลายผ่านวรรณคดีลายลักษณ์และการแสดงโขนราชสำนักที่มีกระบวนรำอันอ่อนช้อย สวมใส่เครื่องที่ประณีตวิจิตร ส่วนในวัฒนธรรมราษฎร์เรื่องรามเกียรติ์แพร่หลายผ่านทัศนศิลป์และศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เช่น หนังและโขน

โขนสด หรือหนังสด เป็นการแสดงพื้นบ้านภาคกลางชนิดหนึ่งที่ช่วยทำให้เรื่องรามเกียรติ์ได้เข้าถึงชาวบ้าน เป็นการแสดงที่นำการละเล่น 3 อย่าง คือ ลิเก โขน และหนังตะลุง มาผสมผสานกัน ได้แก่ ตัวพระจะเดินแบบลิเก ร้องแบบหนังตะลุง เต้นกราวแบบหนังตะลุง และเชิดแบบลิเก ตัวนางจะเดินแบบลิเก ร้องแบบหนังตะลุง เดินกราวแบบหนังตะลุง และเชิดแบบลิเก ตัวยักษ์จะกรายแบบโขนและมีท่าปาดน้อยก่อนขึ้นเตียงแบบโขนอยู่บ้าง ร้องแบบหนังตะลุง เต้นกราวแบบหนังตะลุง และเชิดแบบลิเก ส่วนตัวลิงจะออกแบบโขน ร้องแบบหนังตะลุง เต้นกราวแบบหนังตะลุง และเชิดแบบลิเก คือใช้เพลงเชิดแบบลิเก แต่ท่าทางเป็นท่าเหาะซึ่งประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ตัวแสดงทุกตัวมีการคำนับตอนออกฉาก ในหน้าพาทย์แรกแบบลิเกและยักเอวยักไหล่ขณะร้องแบบหนังตะลุง (ภาษิต จิตรภาษา, 2548 : 33)

ผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลภาคสนามเบื้องต้น พบว่าการแสดงดังกล่าวยังผสมผสานการแสดงพื้นบ้านอีกรูปแบบหนึ่งเข้าไปด้วย คือ การแสดงละครชาตรี เช่น ลักษณะการนั่งเมืองที่ต้องมีพระมเหสีและนางกำนัลออกโรงด้วยเสมอ มีการใช้ทำนองชาตรีในการร้องผนวกกับเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงก็ใช้โทนและกลองตุ๊กเป็นหลักคล้ายกับการแสดงละครชาตรี หรือที่เรียกว่าเท่งตุ๊กที่นิยมแสดงในจังหวัดทางภาคตะวันออก ผู้วิจัยจึงเห็นเพิ่มเติมว่าการแสดงโขนสดเป็นการแสดงที่ผนวกเอาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน 4 ประเภทเข้าไว้ด้วยกัน คือหนังตะลุง โขน ลิเก และละครชาตรี เสน่ห์ของการแสดงโขนสดจึงอยู่ที่การปรับปรน (Adaptation) รูปแบบการแสดงและการลดแบบแผนขนบการแสดงราชสำนักให้คลี่คลายลงมาสู่การแสดงแบบชาวบ้านที่เน้นความง่ายงาม ตลกโปกฮา รวดเร็ว เหมาะแก่รสนิยมของกลุ่มผู้ชมที่เป็นชาวบ้าน

ปัจจุบันมีคณะโขนสดที่รับงานแสดงประมาณ 30 คณะ ตั้งอยู่ในพื้นที่ 13 จังหวัด ในเขตภาคกลางและภาคตะวันออก ได้แก่ กรุงเทพมหานคร สมุทรปราการ สมุทรสาคร จันทบุรี ระยอง

ฉะเชิงเทรา พระนครศรีอยุธยา อ่างทอง สระบุรี ลพบุรี สิงห์บุรี ชัยนาท และเพชรบุรี คณะโขนสดบางคณะรับงานการแสดงโขนสดเป็นหลักอย่างเดียว บางคณะรับงานแสดงอื่นเป็นหลัก เช่น คณะละครชาตรีในจังหวัดเพชรบุรีและจันทบุรี คณะลิเกบางคณะในเขตจังหวัดภาคกลางที่รับงานแสดงโขนสด นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่ามีคณะโขนสดบางคณะเปิดเป็นคณะสมัครเล่นภายในสถานศึกษาเพื่อใช้เป็นกิจกรรมประกอบการเรียนการสอนอีกด้วย

โขนสดสายพระโขนงเป็นชุมชนการแสดงโขนสดที่เก่าแก่ที่สุด คณะโขนสดที่มีชื่อเสียง ได้แก่ คณะบุญเฟื่องฟู คณะบุญชู ชลประทีป คณะพิชัยวิไลศิลป์ คณะบุญรอดสากลไทย คณะสังวาลย์เจริญยิ่ง คณะประยุทธ ดาวใต้ คณะเหล่านี้ได้รับการเคารพนับถือจากคณะโขนสดในพื้นที่อื่น ๆ ในฐานะที่เป็น “โขนสดชั้นครู” การสืบสายจากครูของโขนสดพระโขนงนั้นพบว่ามีมากกว่า 1 ทาง เช่น คณะบุญเฟื่องฟูสืบทอดบทและการแสดงโขนสดมาจากศิลปินผู้เล่นหนังชาวระยอง คณะบุญชู ชลประทีปสืบสายการแสดงมาจากคณะละครชาวบ้านที่ชลบุรี คณะสังวาลย์เจริญยิ่งสืบสายการแสดงมาจากศิลปินลิเก หลายคณะได้ปิดตัวลงเนื่องจากไม่มีผู้สืบทอด บางคณะมีงานแสดงลดลงจากเดิมด้วยปัจจัยด้านเศรษฐกิจ สังคม ความนิยม และปัญหาสุขภาพของศิลปินอาวุโส คณะโขนสดสายพระโขนงหลายคณะต้องปรับตัวทั้งการเลือกตอนที่ใช้ในการแสดงและรูปแบบการแสดงให้ทันสมัยและดึงดูดผู้ชมมากขึ้น บริบทของการแสดงโขนสดในปัจจุบันจึงเต็มไปด้วยการแข่งขัน การปรับเนื้อหาและรูปแบบการแสดงของคณะโขนสดจึงทำเพื่อธำรง “ศิลปะ” และเพื่อปากท้องของ “ศิลปิน” ไปพร้อมกัน ปัจจุบันโขนสดในสายพระโขนงที่ยังคงรับงานแสดงอยู่มีจำนวนทั้งสิ้น 6 คณะ คือ คณะบุญชู ชลประทีป คณะพิชัยวิไลศิลป์ คณะสังวาลย์เจริญยิ่ง คณะทองย้อยลูกหัวไผ่ คณะสากลไทยดาวรุ่ง (บัณฑิตศิษย์นาฏศิลป์ดาวรุ่งดวงใหม่) และคณะที่ผู้วิจัยสนใจศึกษาในงานวิจัยนี้ คือ คณะประยุทธ ดาวใต้

น่าสนใจว่าคณะโขนสดในสายพระโขนงได้แต่งเรื่องรามเกียรติ์เพื่อใช้สำหรับแสดงโขนสดโดยเฉพาะอีกด้วย มักเป็นเนื้อเรื่องหลังจากทศกัณฐ์ล้ม แล้วศิลปินนำมาแต่งเพิ่มเพื่อสร้างสีสันให้แก่เรื่อง เช่น ตอนพิเภกเป็นบ้า-มณโฑเป็นใบ้[1] แต่น่าเสียดายว่าในปัจจุบันตอนที่แต่งเพิ่มนั้นไม่ได้ถูกนำมาแสดงแล้ว อาจเป็นเพราะโครงเรื่องอยู่นอกเหนือการรับรู้ของผู้ชม และไม่มีผู้สืบทอดบท มุขปาฐะในตอนเหล่านี้ ทั้งไม่ปรากฏตัวบทที่เป็นลายลักษณ์อักษรเนื่องจากใช้สำหรับการประชันจึงไม่เป็นที่เปิดเผย

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ศิลปินอิสระที่ตระเวนรับจ้างแสดงให้กับโขนสดในสายพระโขนง พบว่าไม่มีโขนสดคณะใดในสายพระโขนงที่บันทึกบทแสดงเป็นลายลักษณ์ นอกจากคณะบุญชู ชลประทีป ซึ่งเพิ่งเริ่มบันทึกบทเป็นลายลักษณ์ก่อนไฟไหม้บ้านพักย่านพระโขนง เนื่องจากเจ้าของคณะมี

[1] ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก ง ท้ายเล่ม

ความสามารถในการประพันธ์ จึงแต่งบทโขนสดใหม่สำหรับใช้ประชัน ปัจจุบันคณะบุญชู ชลประทีป ไม่ได้เขียนบทที่เป็นลายลักษณ์ขึ้นใหม่ แต่กลับใช้วิธีการแบบมุขปาฐะ คือ จำเรื่อง จำกลอนจากครู เช่นเดียวกับโขนสดคณะอื่นในสายพระโขนง

ในแง่ของวิธีการประพันธ์ มีความน่าสนใจอยู่ที่การสืบทอดจากครูของศิลปินมาสู่ตัวศิลปิน วิธีการถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ และการฝึกหัดเรียนรู้วิธีการประพันธ์ของศิลปิน เนื่องจากรูปแบบคำประพันธ์ที่ศิลปินใช้ในบทร้องโขนสดคือ “กลอนด้น” หรือ “กลอนหัวเดียว” ที่มีลักษณะเช่นเดียวกับกลอนเพลงพื้นบ้าน แม้ว่าศิลปินอาจเคยได้ชมได้ฟังการแสดงโขนราชสำนักมาบ้าง ทำให้สามารถจดจำถ้อยคำสำนวนที่ไพเราะจนเกิดเป็นสูตร (Formula) และนำมาใช้ในการแสดงโขนสดในระดับชาวบ้าน แต่ถึงกระนั้นศิลปินก็ไม่สามารถเลียนแบบบทที่ใช้ในการแสดงโขนในราชสำนักแบบบทต่อบทได้ ศิลปินโขนสดจึงต้องมีความรู้ในการประพันธ์และรู้เรื่องรามเกียรติ์เป็นอย่างดี จึงจะสามารถสร้างสรรค์บทที่มีลักษณะเฉพาะตนได้ องค์ความรู้จากการสืบทอดและสร้างสรรค์ตัวบท (Text) ที่อยู่ในตัวศิลปินโขนสด จึงนับว่าเป็นรามเกียรติ์สำนวนหนึ่งในสังคมไทยที่ควรค่าแก่การศึกษาอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยพบว่าการศึกษาวิจัยเรื่องโขนสดที่ผ่านมามักเป็นการทำวิจัยในเชิงศิลปกรรม เช่น วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงในเชิงนาฏยลักษณ์ วิเคราะห์โน้ตดนตรีที่ใช้ในการแสดงโขนสดในเชิงมานุษยวิทยาดนตรี แต่ยังไม่มีผู้ศึกษาเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้แสดงโขนสดในเชิงวรรณกรรมมุขปาฐะและคติชนวิทยา2 อย่างจริงจัง อย่างไรก็ดี แม้ว่าการแสดงโขนสดจะเป็นข้อมูลคติชนแบบผสม (Mixed) หรือเป็นคติชนประเภทการละเล่นและการแสดง (performing folklore) ก็ตาม แต่ในแง่ของตัวบทที่ใช้แสดงก็น่าสนใจเช่นเดียวกัน เนื่องจากเป็นการสร้างสรรค์โดยศิลปินผู้มีสถานภาพเป็นทั้งนักแสดงกวีพื้นบ้านและชาวบ้านในเวลาเดียวกัน ทำให้เกิดมุมมองในการวิเคราะห์ข้อมูลทางคติชนประเภทที่ใช้ถ้อยคำ (Verbal- Folklore) ได้อีกทางหนึ่ง น่าสนใจว่างานวิจัยเกี่ยวกับการแสดงโขนสดที่ผ่านมาแม้จะพบหลักฐานยืนยันว่าศิลปินโขนสดในอดีตมีความพยายามที่จะรวบรวมบทที่ใช้แสดงในลักษณะลายลักษณ์ แต่ผู้ที่ศึกษาโขนสดในกลุ่มพระโขนง เช่น งานวิจัยเรื่อง**โขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง** (2545) และงานวิจัยเรื่อง**โขนสดคณะบุญชู ชลประทีป** (2557) ก็ไม่พบต้นฉบับบทแสดงของคณะที่

---

[2] สุกัญญา สุจฉายา (2548: 1-2) กล่าวถึงการศึกษาวรรณกรรมในเชิงคติชนวิทยาว่า ขณะที่นักวรรณคดีสนใจวรรณกรรมลายลักษณ์ (written literature) โดยเฉพาะวรรณกรรมที่ถ่ายทอดมาจากราชสำนักและสถาบันวัด ส่วนใหญ่มุ่งศึกษาเนื้อหาเพื่อเข้าใจความคิดจินตนาการของผู้แต่ง กลวิธีการประพันธ์ การใช้คำ การใช้สัญลักษณ์ การใช้โวหาร ขนบวรรณกรรมที่ถ่ายทอดในแต่ละยุค นักคติชนจะสนใจศึกษาวรรณกรรมโดยการบอกเล่า (oral literature) การแสดง ตลอดจนภาษาท่าทางที่สื่อในลีลาการเล่น การเต้นรำ พิธีกรรม ประเพณีของกลุ่มชนว่ามีความหมายอะไรบ้าง มีกระบวนการสื่อสารความหมายอย่างไร และกลุ่มชนนั้น ๆ ใช้วรรณกรรมเรื่องนั้นในวิถีชีวิตอย่างไร

ศึกษา แต่ทว่าใช้วิธีการถอดเทปเสียงการแสดงสดและบันทึกเป็นลายลักษณ์ประกอบในตอนท้ายของงานวิจัย ผู้วิจัยเห็นว่าหากยังไม่มีการศึกษารวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับบทเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงโขนสดไว้เป็นลายลักษณ์ อาจมีแนวโน้มสูงมากที่ชุดความรู้อันเป็นมุขปาฐะนี้จะสูญไปกับตัวศิลปินชาวบ้านซึ่งเป็นผู้อาวุโส

คณะประยุทธ ดาวใต้ เป็นโขนสดอีกคณะหนึ่งในสายการแสดงพื้นที่พระโขนงที่ก่อตั้งมาอย่างยาวนานถึง 35 ปี เจ้าของคณะคือครูบุญเหลือ แซ่คู อายุ 70 ปี ศิลปินโขนสดอาวุโสที่ได้รับการยอมรับและอยู่ในแวดวงการแสดงโขนสดมากว่า 50 ปี เป็นผู้ทำหน้าที่สืบทอด สร้างสรรค์และถ่ายทอดการแสดงโขนสดเรื่องรามเกียรติ์คนสำคัญของคณะ นอกจากนี้คณะประยุทธ ดาวใต้ ยังได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างมาก ได้รับการว่าจ้างจากเจ้าภาพให้ไปแสดงในโอกาสต่าง ๆ ตลอดทั้งปี อีกทั้งเป็นโขนสดที่สมาชิกทุกคนในคณะล้วนเป็นเครือญาติกันทั้งสิ้น ถึงแม้ว่าจะมีวัยรุ่น หนุ่มสาวในบริเวณชุมชนมาฝากตัวเป็นสมาชิกในคณะด้วยก็ตาม แต่ก็ให้ความเคารพศรัทธา ครูบุญเหลือ แซ่คู ในฐานะ “พ่อ” ซึ่งนับว่าเป็นจุดแข็งประการสำคัญที่เอื้อต่อการบริหารจัดการภายในคณะ

แม้ว่าศิลปินจะไม่ได้รับรู้ตัวบทเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์หรือฉบับลายลักษณ์ที่ใช้ในการแสดงประเภทต่าง ๆ อย่างละเอียด แต่สิ่งที่น่าสนใจคือศิลปินโขนสดสามารถสร้างสรรค์และตกผลึกชุดความรู้เรื่องรามเกียรติ์สำนวนของตนได้มากมายหลายสิบตอน ทั้งนี้ศิลปินโขนสดยังคงมีการสืบทอดและสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์ในลักษณะมุขปาฐะอยู่ในปัจจุบัน

ในด้านองค์ประกอบการแสดง จากการเก็บข้อมูลเบื้องต้น ผู้วิจัยพบว่าคณะประยุทธ ดาวใต้ มีสำนวนลีลาที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง แม้ว่าจะมีการร้องในทำนองรานิเกลิงเหมือนลิเกอยู่มาก แต่ก็ไม่ละทิ้งแบบแผนการร้องโขนสดอย่างของเดิม มีการสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนสดให้สมสมัยอยู่ตลอดเวลา มีฉากแสงสีเสียงตระการตา สามารถเขียนฉาก ปักชุดเครื่องโขนทำหัวโขนและอุปกรณ์ประกอบฉากได้ด้วยคนในคณะเอง นับว่าเป็นกลุ่มศิลปินชาวบ้าน ผู้ที่ใช้ตัวบทเรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงโขนสดเพื่อเป็นอาชีพหลักโดยตรง โดยมีครูบุญเหลือ แซ่คู เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้แก่คนในคณะ

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาเรื่องรามเกียรติ์ตอนต่าง ๆ ที่ใช้แสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้เพื่อวิเคราะห์ให้เห็นลักษณะของการสืบทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นมุขปาฐะจากศิลปินผู้เป็น “ครู” สู่ศิลปินในคณะ ตลอดจนวิเคราะห์ให้เห็นการสร้างสรรค์บทโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ให้ดำรงอยู่ได้ท่ามกลางปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลกระทบในปัจจุบัน การศึกษานี้จะช่วยชี้ให้เห็นคุณค่าและความสำคัญของโขนสดในฐานะ “ศิลปะ” อีกรูปแบบหนึ่งอันเป็นมรดกทางวรรณกรรมและมรดกทางการแสดงของชาวบ้านที่ยังคงตกทอดมาในสังคมไทยร่วมสมัย

**1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย**

1. ศึกษาลักษณะของบทโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ของคณะประยุทธ ดาวใต้
2. วิเคราะห์การสืบทอดและการสร้างสรรค์การแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้

**1.3 สมมติฐานของการวิจัย**

1. บทโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ แสดงให้เห็นการสืบทอดเรื่องรามเกียรติ์แบบมุขปาฐะ ศิลปินทั้งที่เป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง และตัวตลก สามารถสร้างสรรค์สำนวนกลอนที่สืบทอดมาจากกลอนครู

2. โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ยังดำรงอยู่ได้ในสังคมไทยร่วมสมัย โดยการสร้างสรรค์บทและองค์ประกอบการแสดง เช่น ตัวละคร มุกตลก การร้อง ฉาก ให้เข้ากับยุคสมัย

**1.4 ขอบเขตของการวิจัย**

งานวิจัยนี้เก็บข้อมูลภาคสนามในช่วงปี 2558-2559 โดยมุ่งศึกษาโขนสดคณะประยุทธดาวใต้เป็นหลักและเก็บข้อมูลโขนสดคณะอื่น ๆ ในสายพระโขนง ได้แก่ คณะบุญชู ชลประทีป คณะพิชัยวิไลศิลป์ คณะสังวาลย์เจริญยิ่ง คณะทองย้อยลูกหัวไผ่ และคณะสากลไทยดาวรุ่ง (บัณฑิตศิษย์นาฏศิลป์ดาวรุ่งดวงใหม่) เพื่อประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล

**1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น**

1. การศึกษาบทโขนสดในงานวิจัยชิ้นนี้ อาจพบชื่อตอนที่เหมือนหรือแตกต่างไปจากชื่อในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ประเภทอื่น ๆ ผู้วิจัยจะคงการสะกดและชื่อเรียกของตอนต่าง ๆ ตามที่ได้รับข้อมูลมาจากศิลปินโขนสด เช่น ตอนศึกไมยราพ ศึกไมยราพณ์ ศึกมัยราพณ์ การแสดงโขนสดเรียกว่าตอนศึกไมยราพสะกดทัพ ตอนศึกท้าวอุณาราช โขนสดเรียกว่า ตอนท้าวอุณุราช ตอนนางลอย โขนสดเรียกว่า ตอนสีดาลอยแพ

2. ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยใช้คำเรียกครูศิลปินว่า “ครู” ตามธรรมเนียมนิยมทางนาฏศิลป์ไทย เช่น ครูบุญเหลือ แซ่คู ครูบุญชู ชลประทีป ครูชวน เย็นภิญโญ ครูพิชัย วิไลศิลป์ เพื่อแสดงความยกย่องเชิดชูในฐานะครูผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการแสดงโขนสด

**1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ**

งานวิจัยนี้ ปรากฏคำศัพท์เฉพาะทางการแสดงพื้นบ้าน ทั้งที่พบในเอกสารวิชาการและเก็บจากคำบอกเล่าของศิลปินพื้นบ้านหลายคำ ผู้วิจัยขอนิยามศัพท์เหล่านั้นเพื่อใช้ในงานวิจัยนี้ ดังนี้

กลอนเกริ่น หมายถึง กลอนที่ศิลปินร้องเมื่อแรกเข้าฉาก มักมีเนื้อหาบอกถึงรายละเอียดของตัวละคร เช่น ชาติกำเนิด อายุ รูปร่าง สถานภาพ หน้าที่ ความเกี่ยวข้องกับตัวละครอื่น หรือรสนิยมของตัวละคร ช่วยให้ผู้ชมทราบภูมิหลังของตัวละครมากขึ้น

กลอนตลาด หมายถึง ชุดกลอนมุขปาฐะที่ใช้แสดงโขนสดโดยทั่วไป ไม่ทราบแหล่งที่มา หรือไม่มีผู้ใดเป็นเจ้าของสำนวนกลอนชัดเจน เป็นกลอนครูพักลักจำ ศิลปินสามารถจดจำกลอนเหล่านี้แล้วนำไปใช้ในการแสดงโขนสดต่างคณะเมื่อใดก็ได้คำว่า “กลอนตลาด” ในงานวิจัยนี้จึงแตกต่างจากคำว่า “กลอนตลาด” ที่หมายความถึงลักษณะของคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพหรือกลอนแปด

กลอนแห้ง หมายถึง กลอนทั้งบทที่ตนจำได้แล้วนำมาร้องในเวลาอันควรเพื่อให้ดูเหมือนเป็นการด้นกลอนสด

ท้าตะโพน หมายถึง การร้องบทพากย์แล้วรอจังหวะหยุดให้ผู้ร้องหลังเวทีร้องรับ จังหวะตะโพนว่า “เพ้ย” มักร้องโดยตัวละครยักษ์ ร้องในฉากนั่งเมือง ศิลปินชาวบ้านบางคนเรียกว่า “ท้าวตะโพน”

วรรคตั้ง หมายถึง วรรคที่ครูให้จดจำตอนแรกฝึก ศิลปินที่มีประสบการณ์ในการด้นกลอนจะใช้วรรคตั้งของครูเป็นสำนวนสูตรสำเร็จ เพื่อแต่ง “วรรครับ” ให้ตรงกับหัวกลอนที่ตนเองหรือศิลปินอื่นเริ่มร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**1.7 วิธีดำเนินการวิจัย**

1. สำรวจและรวบรวมข้อมูลเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขนสดและการวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์

2. ศึกษาการแสดงโขนสดที่บันทึกไว้ในรูปวีดิทัศน์และสื่อออนไลน์ ดังนี้

2.1 วีดิทัศน์รายการแสดงโขนสด ตอนศึกกุมภกรรณ ของคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง วันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2533 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

2.2 วีดิทัศน์รายการแสดงโขนสด ตอนศึกกุมภกรรณ ของคณะประยุทธ ดาวใต้ วันที่ 18 เมษายน พ.ศ. 2534 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

2.3 วีดิทัศน์รายการแสดงโขนสด ตอนหนุมานเผากรุงลงกา ของคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง วันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2540 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ

2.4 วีดิทัศน์รายการแสดงโขนสด ตอนหนุมานถวายแหวน ของคณะสมศักดิ์ลูกเพชร วันที่ 19 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2542 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ

2.5 วีดิทัศน์การแสดงโขนสด ตอนศึกไมยราพสะกดทัพ ของคณะประยุทธ ดาวใต้ รายการดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 42 ครั้งที่ 33 วันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2538 ณ สังคีตศาลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

2.6 วีดิทัศน์การแสดงโขนสด ตอนหนุมานถวายกล่องดวงใจ ของคณะประยุทธ ดาวใต้ รายการดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 44 ครั้งที่ 21 วันที่ 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2540 ณ สังคีตศาลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

2.7 วีดิทัศน์การแสดงโขนสด ตอนศึกทศกัณฐ์ยกรบ ของคณะประยุทธ ดาวใต้ รายการดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 50 ครั้งที่ 15 วันที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546 ณ สังคีตศาลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

2.8 วีดิทัศน์การแสดงโขนสด ตอนศึกกุมภกรรณ ของคณะประยุทธ ดาวใต้ รายการดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 51 ครั้งที่ 22 วันที่ 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2547 ณ สังคีตศาลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

2.9 วีดิทัศน์การแสดงโขนสด ตอนถวายลิง ของคณะประยุทธ ดาวใต้ รายการดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 59 ครั้งที่ 7 วันที่ 22 ธันวาคม พ.ศ. 2555 ณ สังคีตศาลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

2.10 วีดิทัศน์รายการแสดงโขนสด ตอนศึกไมยราพ ของคณะศิษย์ชั้น สำรวยศิลป์ วันที่ 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ

2.11 วีดิทัศน์รายการแสดงสดโขนสด ตอนศึกวิรุฬจำบัง ของคณะพิชัยวิไลศิลป์

2.12 วีดิทัศน์รายการแสดงสดโขนสด ตอนศึกสัทธาสูร ของคณะพิชัยวิไลศิลป์

2.13 วีดิทัศน์บันทึกการแสดงสดโขนสด ตอนศึกท้าวนาคพะโลก ของคณะพิชัยวิไลศิลป์

2.14 บันทึกการแสดงสด โขนสดตอน ท้าวมาลีวราชว่าความ งาน “ร้องรำจำอวดไทย” ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย จาก https://www.youtube.com/watch?v=fHJ4Ekep3x4 เข้าถึงวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2558

2.15 บันทึกการแสดงสด โขนสดตอนศึกไมยราพณ์ ของคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง จาก https://www.youtube.com/watch?v=qMRNLx_p5IY เข้าถึงวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2558

2.16 บันทึกการแสดงสด โขนสดตอนศึกไมยราพสะกดทัพ ของคณะทองย้อยลูกหัวไผ่ จาก https://www.youtube.com/watch?v=wpP9VlAgHuk เข้าถึงวันที่ 4 พฤษภาคม พ.ศ. 2558

2.17 บันทึกการแสดงสด โขนสดตอนศึกหนุมานจองถนน ของคณะทองย้อยลูกหัวไผ่ จาก https://www.youtube.com/watch?v=wpP9VlAgHuk เข้าถึงวันที่ 6 พฤษภาคม พ.ศ. 2558

2.18 บันทึกการแสดงสด โขนสดตอนหนุมานสืบข่าวเผาลงกา ของคณะทองย้อย-ลูกหัวไผ่ จาก https://www.youtube.com/watch?v=RE8yD6mvTDU เข้าถึงวันที่ 6 พฤษภาคม พ.ศ. 2558

2.19 บันทึกเทปรายการ “กระจกหกด้าน” ตอนหลังม่านโขนสด ออกอากาศเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557 จากhttps://www.youtube.com/watch?v=Tdd0OLoH7iY เข้าถึงวันที่ 6 พฤษภาคม พ.ศ. 2558

2.20 บันทึกเทปสารคดีเชิงข่าว โครงการสิงห์สร้างสรรค์คนทีวีปี 10 เรื่องโขนสด สาขาวิชาการภาพยนตร์และการสื่อสารการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา จาก https://www.youtube.com/watch?v=k2RqwXpqnnU เข้าถึงวันที่ 6 พฤษภาคม พ.ศ. 2558

2.21 บันทึกเทปรายการ “ชีวิตจริงยิ่งกว่าละคร” ตอนเด็กโขน ออกอากาศเมื่อ พ.ศ. 2553 ทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส https://www.youtube.com/watch?v=Jck5pSqvnYA เข้าถึงวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ. 2559

3. เก็บข้อมูลภาคสนามโดยใช้วิธีการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (participant observation) การสัมภาษณ์เชิงลึกรายบุคคล การบันทึกเสียง การบันทึกภาพนิ่งและการบันทึกภาพเคลื่อนไหว ดังนี้

3.1 เก็บข้อมูลเชิงสัมภาษณ์จากครูบุญเหลือ แซ่คู และศิลปินโขนสดที่แสดงประจำคณะประยุทธ ดาวใต้ ณ บ้านเลขที่ 41/1-2 ซอยอ่อนนุช 69 (ชุมชนวาสเจริญ) เขตประเวศ กรุงเทพมหานคร (จำนวน 100 ครั้ง) โดยเริ่มแรกผู้วิจัยได้เข้าไปฝากตัวขอเป็นศิษย์แก่ครูบุญเหลือ แซ่คู ตามธรรมเนียมดนตรีและนาฏศิลป์ไทย ทั้งยังเข้าร่วมพิธีไหว้ครูและครอบครูประจำปีของโขนสดคณะดังกล่าว หากต้องติดตามแสดงในงานกลางคืนครูบุญเหลือจะอนุญาตให้ผู้วิจัยพักค้างแรมที่บ้านและพักบริเวณหลังเวทีการแสดงในกรณีที่รับงานกลางคืนติดต่อกัน ทั้งนี้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ได้พาไปฝากตัวกับครูบุญเหลือ แซ่คู และ

ตรวจสอบการเก็บข้อมูลภาคสนามการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ในงานเชิดชูเกียรติผู้มีผลงานดีเด่นด้านนันทนาการ ของกรมพลศึกษา เมื่อวันที่ 17 ธันวาคม พ.ศ.2558 ณ สนามกีฬาแห่งชาติ

3.2 เก็บข้อมูลโดยการบันทึกภาพและเสียง จากการติดตามโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ไปแสดงตามการว่าจ้างโอกาสต่าง ๆ ในเขตกรุงเทพมหานคร และจังหวัดในพื้นที่ภาคกลางและภาคตะวันออก เช่น สมุทรปราการ นนทบุรี ปทุมธานี สุพรรณบุรี ราชบุรี กาญจนบุรี ชลบุรี ระยอง ปราจีนบุรี ลพบุรี ฉะเชิงเทรา (จำนวน 150 ครั้ง)[3]

3.3 เก็บข้อมูลเชิงสัมภาษณ์จากศิลปินโขนสดคณะอื่น ๆ ในสายพระโขนง เช่น คณะพิชัย วิไลศิลป์ และศิลปินที่เคยร่วมแสดงกับคณะบุญเฟื่องฟู (จำนวน 10 ครั้ง)

3.4 เก็บข้อมูลภาคสนามจากการติดตามชมการแสดงโขนสดสายพระโขนงคณะอื่นในโอกาสต่าง ๆ เช่น คณะบุญชู ชลประทีป คณะสังวาลย์เจริญยิ่ง คณะพิชัย-วิไลศิลป์ คณะทองย้อยลูกหัวไผ่ และคณะสากลไทยดาวรุ่ง (จำนวน 20 ครั้ง)

4. ถอดเทปบันทึกเสียงสัมภาษณ์ และถอดบทแสดงจากการบันทึกภาพเคลื่อนไหว

5. ศึกษาลักษณะของบทโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ของคณะประยุทธ ดาวใต้

6. วิเคราะห์วิธีการสืบทอดและการสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธดาวใต้ โดยใช้ระเบียบวิธีทางคติชนวิทยาและแนวการศึกษาวรรณกรรมมุขปาฐะ

7. วิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของโขนสดในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย

8. สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1. ทำให้เข้าใจการสืบทอดและการสร้างสรรค์การแสดงโขนสดเรื่องรามเกียรติ์จากการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้

2. ทำให้เข้าใจปัจจัยที่ทำให้โขนสดดำรงอยู่ได้ในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย

3. เป็นแนวทางในการศึกษาวรรณกรรมมุขปาฐะและการแสดงเรื่องอื่น ๆ ในเชิงคติชนวิทยา

[3] ดูรายละเอียดสถานที่ที่ผู้วิจัยลงเก็บข้อมูลภาคสนามและตอนที่แสดงได้ที่ภาคผนวก ข ท้ายเล่ม

**1.9 แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย**

งานวิจัยนี้ใช้แนวคิดหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล 2 แนวคิด ได้แก่ แนวคิด Oral Formulaic Composition ของอัลเบิร์ต บี.ลอร์ด (Albert B.Lord) และแนวคิดเรื่องการแพร่กระจายของนิทาน ดังต่อไปนี้

**1.9.1 แนวคิด Oral Formulaic Composition**

ทฤษฎีเกี่ยวกับการศึกษามุขปาฐะ (oral theory) เริ่มต้นจากการโต้แย้งเกี่ยวกับธรรมชาติและการประกอบแต่งมหากาพย์ของโฮเมอร์ ทำให้มิลแมน แพร์รี่ (Milman Parry) เกิดแรงบันดาลใจที่จะศึกษาสูตรหรือกฎเกณฑ์ของโฮเมอร์ ได้ลงเก็บข้อมูลภาคสนามการขับมหากาพย์อีเลียดและโอดิสซี ซึ่งเป็นที่มาของแนวคิดดังกล่าว แพร์รี่เสนอว่ามหากาพย์ทั้งสองเป็นลำนำเก่าที่แต่งขึ้นเพื่อร้องแบบมุขปาฐะโดยนักขับที่ไม่รู้หนังสือแต่สามารถขับร้องหรือจดจำเนื้อหาในลำนำนั้นจากการเรียนรู้จากลำนำต้นฉบับ

ต่อมาศิษย์คนสำคัญของแพร์รี่ คือ อัลเบิร์ต บี.ลอร์ด (Albert B.Lord) นักคติชนวิทยาผู้เชี่ยวชาญมหากาพย์ของยุโรป ได้ศึกษาเรื่องนี้ต่อจากแพร์รี่และได้นำผลการศึกษามาขยายความใน **The Singer of Tales** (1960) โดยได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับผู้ร้องซึ่งในขณะที่กำลังร้องจะมีสถานภาพเป็นทั้งผู้แสดง (Performer) และผู้เล่า (Composer) เพราะทุกครั้งที่ร้องจะเป็นการสร้างสำนวนตัวบทขึ้นใหม่ ขึ้นอยู่กับว่าผู้ร้องจะเดินตามขนบของครูหรือสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตนมากน้อยเพียงใด อีกทั้งลอร์ดยังเสนอว่านักขับลำนำจะคิดอยู่เสมอว่าตนสามารถขับลำนำได้เหมือนที่เคยขับครั้งแรกอย่างไม่มีผิดเพี้ยน แต่แท้จริงแล้วหาเป็นเช่นนั้นไม่ เขาค้นพบว่านักขับลำนำเรียนรู้การขับลำนำจากการฟังลำนำของนักขับอาวุโส จากนั้นจึงเริ่มหัดขับลำนำและเล่นดนตรีประกอบเมื่อผ่านขั้นตอนการหัดขับลำนำก็เริ่มขับเนื้อหาของลำนำและสร้างจังหวะเป็นของตนเองซึ่งเลียนแบบมาจากลำนำที่เคยได้ฟังมา

ศิราพร ณ ถลาง (2539: 107-108) ได้กล่าวถึงลีลาเฉพาะตัวของนักเล่าเรื่องหรือนักขับที่มีส่วนสำคัญเช่นกัน โดยได้อ้างบทความเรื่อง “The Folktale As Living Art” ของสติธ ธอมป์สัน กล่าวถึงนักคติชนวิทยาชาวรัสเซีย ผู้รวบรวมนิทานแถบไซบีเรีย ชื่ออซาคอฟกี้ ได้รู้จักนักเล่านิทาน 3 คน เขาพบว่าลีลาของนักเล่านิทานทั้ง 3 คนนี้มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง นักเล่านิทานคนแรกชอบเน้นรายละเอียดเรื่องเพศจึงชอบแทรกบทหยาบโลน สำนวนของนักเล่านิทานคนแรก จึงเต็มไปด้วยฉากรัก และถ้าเรื่องหรือตอนใดถูกใจเขา เขาจะขยายความออกไปอีกเท่าที่จะพอใจ ถ้าตอนใดเขาไม่ชอบก็จะเล่าผ่านไป

นักเล่านิทานคนที่ 2 เล่าด้วยลีลาที่เป็นทางการเขาจะเล่าเหตุการณ์ทุกตอนอย่างละเอียด จะไม่ละทิ้งเรื่องราวไม่ว่าจะเป็นตอนใด ๆ สำนวนของนักเล่านิทานคนที่ 2 จึงยาวมาก ส่วนนักเล่านิทานคนสุดท้าย มักจะเล่าอย่างสรุปความ บางครั้งยังแปลงเหตุการณ์ที่มหัศจรรย์ให้ดูเป็นจริงขึ้น บางครั้งก็แปลงเรื่องให้เข้ากับบรรยากาศของหมู่บ้านเสมอ ความถนัดและลีลาของนักเล่านิทานแต่ละคนจึงทำให้นิทานเรื่องเดียวกันพลิกแพลงกันออกไป

ต่อมาศิราพร ณ ถลาง (2548: 123-124) กล่าวว่าลอร์ดได้เสนอลักษณะการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากนักขับลำนำในฐานะผู้เล่านิทาน ดังนี้

1. อาจย่นย่อเรื่องให้สั้นลง

2. อาจขยายความโดยใช้จินตนาการ “ตกแต่งประดับประดา” ให้ฉากสวยงามและให้เรื่องสนุกสนาน น่าตื่นเต้นยิ่งขึ้น

3. อาจสลับเหตุการณ์ตามที่เห็นสมควร

4. อาจนำอนุภาคจากเรื่องอื่นมาใส่ปนเข้าไป หรืออาจนำมาจากเรื่องเดียวกันแต่เป็นคนละสำนวน

5. อาจตัดรายละเอียดเรื่องราวบางตอนในเรื่องเดิมทิ้งไป

6. อาจสับสนนำตอนหนึ่งตอนใดในเรื่องไปผสมเชื่อมโยงกับตอนอื่น ๆ

ลอร์ดกล่าวถึงการฝึกหัดร้องเพลงของนักขับลำนำ ดังนี้

1. ผู้หัดต้องเลือกครูเสียก่อน อาจเป็นนักขับลำนำที่มีชื่อเสียง เขาจะต้องติดตามอย่างใกล้ชิดเวลาที่ผู้นั้นร้องเพลง ในขณะเดียวกันก็ต้องคอยฟังเพลงของนักขับลำนำคนอื่น ๆ ผู้ที่หัดจะต้องเรียนรู้ชีวิตและลีลาของนักขับลำนำเป็นเวลานับสิบ ๆ ปี

2. เป็นขั้นตอนของการเลียนแบบจะต้องหัดร้องทั้งเนื้อหาของเพลงและเทคนิคตามครู เมื่อจบขั้นตอนนี้ผู้หัดน่าจะมีความสามารถร้องเพลงตามครูและควรรู้จักประยุกต์ หรือเลือกสิ่งที่เขาเห็นว่าดีจากพ่อเพลงแม่เพลงคนอื่นมาผสมผสานได้ตามสมควร

3. ขั้นตอนที่สามจะต้องรู้จักตกแต่งประดับประดา ต้องสามารถที่จะสร้างสำนวนเพลงที่เป็นของเขาเอง มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพราะคนฟังก็ต้องอยากฟังอะไรที่แปลกใหม่บ้าง ดังนั้น ถ้าเขาสามารถเดินตามรอยครูและในขณะเดียวกันก็สามารถพลิกแพลง เพิ่มรายละเอียดในส่วนที่เขาสังเกตว่าคนฟังชอบและรู้จักสังเกตว่าคนใน

> หมู่บ้านชอบเรื่องใด ก็เล่าเรื่องนั้นให้ละเอียดและสนุกสนาน ถ้าตอนใดสังเกตว่าคนฟังไม่ชอบก็จะร้องข้ามไป
>
> ศิราพร ณ ถลาง (2548: 123-124)

ลอร์ดกล่าวว่ากวีลายลักษณ์จะเขียนบทประพันธ์ตามแบบฉบับของเขา แต่ในขณะที่เขาอ่านบทประพันธ์ หรือขับให้ฟัง เราจะไม่นึกถึงช่วงเวลาที่เขาคิดและเขียน ซึ่งในความเป็นจริง ช่วงเวลาในการแต่งคำประพันธ์ในการแต่งคำประพันธ์เป็นช่วงที่สำคัญยิ่ง เพราะสำหรับกวีมุขปาฐะ ช่วงเวลาในการแต่งประพันธ์นี้คือการแสดง กวีลายลักษณ์จะมีเวลาที่เป็นช่วงว่างระหว่างการแต่งกับการอ่านหรือการแสดง แต่กวีมุขปาฐะ ช่วงเวลานี้จะไม่เกิดขึ้นเลย เพราะการแต่งกับการแสดง คือลักษณะ 2 ประการ ในเวลาเดียวกัน (Lord, 1981, p.13)

กวีมุขปาฐะไม่ได้แต่งคำประพันธ์เพื่อแสดง แต่แต่งในการแสดง กวีมุขปาฐะจึงเป็นนักแต่ง นักขับ นักแสดง ในเวลาเดียวกัน ดังนั้นเราอาจทำใจยอมรับได้ลำบากว่า กวีที่ขับเพลงมหากาพย์ให้เราฟังนั้นไม่ได้เป็นเพียงผู้สืบทอดประเพณีปรัมปราเท่านั้น แต่ยังเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์ไปพร้อมกับสร้างประเพณีปรัมปราด้วย

ลอร์ดเชื่อมั่นว่ากวีผู้ขับเพลงได้แต่งเพลงไปด้วยในขณะที่ขับเพลง โดยสิ่งที่เร้าใจมากที่สุดในการแสดง คือ ความรวดเร็วในการขับร้อง แพรี่และลอร์ดและได้ศึกษาการขับเพลงของกวีชาวยูโกสลาฟซึ่งขับมหากาพย์อีเลียดแลโอดิสซีย์ พบว่า กวีสามารถขับร้องได้วรรคละ 10 พยางค์ เป็นจำนวน 10 ถึง 20 วรรค ใน 1 นาที โดยที่กวีผู้นั้นไม่ได้ใช้ความทรงจำ จึงสรุปว่า เขาเหล่านั้นเป็นผู้มีพรสวรรค์ หรือมิฉะนั้นก็ใช้กลวิธีพิเศษในการแต่งเพลงซึ่งเป็นสิ่งที่นอกเหนือไปจากความรู้ จึงต้องชี้ขาดไปเลยว่าไม่สามารถพิจารณาคุณสมบัติประการแรกได้ เพราะกวีมีจำนวนมากมาย ซึ่งความเป็นอัจฉริยะหลายอย่างไม่อาจแสดงให้ปรากฏออกมาได้ในคนรุ่นเดียว หรือแม้แต่สืบเนื่องไปยังคนรุ่นต่อไป จึงต้องพิจารณาทางเลือกที่สอง คือ กลวิธีพิเศษเฉพาะตัวในการแต่งที่ทำให้การแสดงของกวีเป็นไปอย่างรวดเร็ว

ลอร์ดอธิบายว่าการศึกษากวีมีส่วนต้องคำนึงคืออาชีพของกวี ซึ่งไม่ได้เป็นชนชั้นพิเศษในสังคม อาจเป็นชาวบ้าน เป็นพ่อค้า เป็นคนเก่งอยู่ในสังคม สถานภาพทางสังคมของกวีจึงไม่สามารถบอกอะไรได้เลย จึงต้องพยายามมองหาสิ่งที่แยกกวีออกจากคนในสังคมและจากกวีลายลักษณ์ ลอร์ดสรุปว่ากวีมุขปาฐะน่าจะมีลักษณะร่วมกันอยู่ 2 ประการ คือ ความด้อยการศึกษา และความปรารถนาที่จะเชี่ยวชาญในการขับร้องบทกวีแบบมหากาพย์ ถ้าลักษณะประการที่สอง เป็นสิ่งที่แยกตัวกวีออกจากคนในสังคม ลักษณะประการแรก คือ การด้อยการศึกษานี่เองที่กำหนดรูปแบบเฉพาะในการแต่งเพลงของเขา และเป็นสิ่งที่แยกกวีมุขปาฐะออกจากกวีลายลักษณ์ (Lord, 1981, p.20)

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ (2538) ได้กล่าวถึงแนวคิด Oral Formulaic Composition ของลอร์ดว่าบทขับลำนำหรือวรรณกรรมมุขปาฐะที่เขาศึกษามีองค์ประกอบสำคัญ ดังต่อไปนี้

1. สูตร (Formula) หมายถึง กลุ่มคำที่ใช้ในจังหวะและเพลงแบบเดียวกันอย่างสม่ำเสมอ เพื่อแสดงออกถึงแก่นความคิดสำคัญ เป็นส่วนช่วยให้กวีแต่งบทและขับร้องออกมาได้ ในการแต่งแบบที่เรียกว่าสูตรนั้น กวีจะใช้แบบแผนของ สูตรเพื่อสร้างตัวบทขึ้นมาเป็นวรรคหนึ่งเต็ม ๆ หรือเพียงครึ่งวรรคก็ได้ สูตรเป็นสิ่งที่สืบต่อกันมาแต่โบราณ ดังนั้นบทขับของยูโกสลาเวียจึงคล้ายคลึงกับบทขับในประเทศใกล้เคียงด้วย

2. Enjambement หมายถึง การเรียนรู้ว่าบทกวีแต่ละวรรคมีความสัมพันธ์กับวรรคถัดไปอย่างไร

3. Theme หมายถึง กลุ่มของความคิดที่ใช้ในการขับบทกวีเรื่องยาวออกมาเป็นเพลง ซึ่งลอร์ดมีความเห็นเพิ่มเติมว่า Theme คือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ กัน และบทพรรณนาในเพลง

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ (2538: 163-164)

จากองค์ประกอบทั้ง 3 ประการที่ลอร์ดเสนอชี้ให้เห็นว่า ลอร์ดเน้นความสำคัญที่การแต่งและการตกแต่งบทเพลง ในขณะที่ผู้ขับกำลังขับเพลงอยู่ ผู้ขับจะเป็นนักแสดง นักแต่งเพลง และนักขับเพลง ในเวลาเดียวกัน เขาจะไม่ใช้ Theme อย่างไร้ระเบียบ แต่จะจัดลำดับไว้ในใจ ส่วน Formula จะทำหน้าที่ประหนึ่งเครื่องมือฟื้นความทรงจำและช่วยให้ผูกกลอนสดขึ้นมาเรื่อย ๆ ในขณะขับเพลง

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ (2552: 401-403) กล่าวถึงแนวคิดเรื่องการประพันธ์ร้อยกรองมุขปาฐะว่าลอร์ดชี้ให้เห็นว่าการถ่ายทอดมหากาพย์มุขปาฐะนั้นเป็นการถ่ายทอดด้วยปาก จากนักขับเพลงคนหนึ่งไปยังคนอื่น ๆ แต่ถ้าเราเข้าใจว่าบทเพลงที่ถูกถ่ายทอดนี้จะคงที่ หรือวิธีการถ่ายทอด คือการที่นาย ก บอกนาย ข ว่าเกิดอะไรขึ้น แล้วนาย ข ไปบอกต่อนาย ค และบอกต่อไปเรื่อย ๆ โดยมีความผิดพลาดที่เกิดขึ้นได้ตามธรรมชาติ คือ การลืมบางส่วน การเพิ่มเติมแบบเกินความจริงและการบิดเบือน เราก็จะไม่เข้าใจได้ตลอดว่าการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะของมหากาพย์มุขปาฐะเป็นอย่างไร ตามความเห็นของลอร์ด เมื่อกล่าวถึงบทกวีนิพนธ์แบบมุขปาฐะ เราจะเกี่ยวข้องกับกระบวนการที่แตกต่างไปและเป็นกระบวนการที่เด่นเฉพาะทาง โดยมีสิ่งประกอบคือการเรียนรู้แบบมุขปาฐะ การประกอบแต่งแบบมุขปาฐะ และการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ทั้งสามสิ่งนี้เกือบจะผสานกันอย่างกลมกลืน ทั้งยังดูเหมือนว่าจะเป็นด้านหรือแง่มุมที่ต่างจากกระบวนการแบบเดิมด้วย

รูธ ฟินนิแกน (1977: 17) นักวิชาการด้านวรรณกรรมมุขปาฐะ ได้ทบทวนลักษณะของร้อยกรองมุขปาฐะ (Oral poetry) อีกครั้ง โดยตั้งคำถามว่าอะไรคือนิยามอันแท้จริงของร้อยกรองพื้นบ้าน ฟินนิแกนได้เสนอหลักเกณฑ์ในการพิจารณาลักษณะของร้อยกรองพื้นบ้าน 3 ประการ ได้แก่ 1) มีการประกอบแต่ง (Composition) 2) มีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น (Transmission) และ 3) มีการแสดง (Performance) ทั้งยังมองว่างานร้อยกรองพื้นบ้านนั้นเป็นมิติที่เลื่อนไหลขึ้นอยู่กับลักษณะของ

ข้อมูลและวัฒนธรรมนั้น ๆ ทั้งนี้ได้ให้ข้อสังเกตว่าในการศึกษาร้อยกรองพื้นบ้านนั้นจะละเลยข้อมูลในเชิงสังคมวิทยาวรรณคดี (Sociology of literature) ไม่ได้ เนื่องจากบริบทนั้นมีผลต่อตัวบท

ปรมินท์ จารุวร (2556: 11) ได้กล่าวถึงบทความเรื่อง “Yugoslav Epic Folk Poetry” (1965) ของลอร์ดว่าเขาได้พยายามศึกษาการขับมหากาพย์ผ่านช่วงเวลาหนึ่ง ๆ ในวัฒนธรรม โดยเปรียบเทียบตัวบทสำนวนต่าง ๆ แล้วนำมาวิเคราะห์ว่าส่วนใดที่จดจำเหมือนกันและส่วนใดที่ละเลย เขาพบว่านักขับเลือกจำกรอบโครงเรื่องหลักที่สามารถเพิ่มเติมเนื้อหาใหม่ได้อย่างหลากหลายมากกว่าจะจำเรื่องทั้งหมดแบบคำต่อคำ โดยยกตัวอย่างว่าเมื่อเวลาเปลี่ยนไปนักขับลำนำบางคนที่เปลี่ยนจากการเป็นบริกรมาเป็นผู้ที่มีสถานภาพทางสังคมสูงขึ้นในท้องถิ่นจะขับลำนำตามโครงเรื่องหลักซึ่งทำให้ได้เนื้อความหลักตามเดิม ลอร์ดยังพบอีกว่านักขับอาวุโสจะขับลำนำโดยมีเนื้อหาลดลง จากที่เคยขับ 12,000 บรรทัด เหลือเพียง 8,000 บรรทัดแต่ยังคงได้เนื้อความหลัก ๆ ครบถ้วน

แนวคิด Oral Formulaic Composition นี้เป็นแนวคิดสำคัญที่ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจลักษณะของร้อยกรองพื้นบ้านในการขับลำนำ และสามารถนำแนวคิดนี้มาประยุกต์ใช้กับข้อมูลที่ผู้วิจัยสนใจ คือ กลุ่มข้อมูลประเภทบทร้องประกอบการแสดงของชาวบ้านไทย ทำให้เห็นการสืบทอดบทเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ในระดับสำนวนกลอนได้อย่างชัดเจนและลุ่มลึกมากยิ่งขึ้น

**1.9.2 แนวคิดเรื่องการแพร่กระจายของนิทาน**

ศิราพร ฐิตะฐาน (2523)ได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่องการถ่ายทอดนิทานว่าเป็นการศึกษาเน้นหนักในเรื่องความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับนิทานเมื่อนิทานจากสังคมหนึ่งเข้าไปอยู่ในอีกสังคมหนึ่ง ความเปลี่ยนแปลงย่อมเกิดขึ้นเป็นธรรมดา แต่จะเปลี่ยนช้าหรือเร็ว หรือเปลี่ยนไปอย่างไรย่อมขึ้นอยู่กับความเข้มข้นทางวัฒนธรรมของผู้รับเรื่องด้วย

การแปลรามายณะออกเป็นภาษาถิ่นต่าง ๆ ทำให้รามายณะมีหลายสำนวน รามายณะของวาลมิกิ รจนาเป็นภาษาสันสกฤต ซึ่งยากที่คนทั่วไปจะเข้าใจได้ ด้วยเหตุที่ว่ารามายณะมีความสำคัญดังกล่าวข้างต้น จึงมีผู้เรียบเรียงใหม่เป็นภาษาถิ่นต่าง ๆ ของอินเดีย ความสำคัญของนิทานพระรามจึงเป็นเหตุให้มีรามายณะหลายสำนวน เช่น รามายณะฮินดีของตุลสีทาส รามายณะชินศาสนา รามายณะแคว้นกัศมีระ

ผู้เล่ามีจุดประสงค์ให้รามายณะเป็นเครื่องมือเผยแพร่ศาสนา ในอินเดียมีการแข่งขันกันระหว่างศาสนาหลายศาสนา และลัทธิหลายลัทธิ เมื่อรามายณะตกเป็นเครื่องมือของศาสนาใด เนื้อเรื่องก็จะเปลี่ยนแปลงไปตามคำสอนของศาสนานั้น จุดประสงค์ของรามายณะเบงคาลี แต่งขึ้นเพื่อจะดึงนิทานพระรามให้เข้ากับนิยายไศวะ ซึ่งนับถือพระศิวะเป็นใหญ่ ในเรื่องจึงบอกว่าหนุมานเป็นรุทรอวตาร (ศิวะอวตาร) หรือตอนมหิราพณ์ปาลา มีเรื่องการนำพระรามมาบูชายัญสังเวยเจ้าแม่กาลี

ก็เป็นการแปลงเรื่องให้เข้ากับลัทธิศักติ แม้แต่รามายณะของวาลมีกิภาคพาลกาณฑ์ และอุตตรกาณฑ์ ซึ่งพระรามมีลักษณะเป็นพระเจ้าผิดกับอโยธยากาณฑ์ ผิดกับพระลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นมนุษย์ธรรมดา ก็เชื่อว่าเป็นการยกฐานะตัวเอกให้เด่นขึ้น โดยมีจุดประสงค์เพื่อแข่งขันกับพุทธศาสนาซึ่งกำลังเฟื่องฟูในเวลานั้น พวกไวษณพนิกายจึงต้องเปลี่ยนบุคลิกตัวละครจากมนุษย์ให้เป็นพระเจ้า

ดังนั้น ผู้เล่านิทาน ผู้ฟังนิทาน จุดประสงค์ในการเล่านิทาน ตลอดจนดาลเวลาและสถานที่ล้วนเป็นปัจจัยผลักดันให้เรื่องหนึ่งมีเนื้อหาแตกแขนงไป เมื่อแพร่กระจายออกไปยังถิ่นต่าง ๆ ดังที่สติธ ธอมป์สัน กล่าวไว้ว่า “เนื้อหาของนิทานจะแปรเปลี่ยนไปเมื่อเดินทางจากสถานที่หนึ่งไปสู่สถานที่หนึ่ง กาลเวลาหนึ่งไปสู่กาลเวลาหนึ่ง ด้วยสภาพแวดล้อมและจุดประสงค์ในการเล่าที่แตกต่างกันออกไป” ศิราพร ฐิตะฐาน (2522, 30-31) เมื่อนิทานเรื่องหนึ่งแพร่กระจายไป จะมีลักษณะต่าง ๆ เกิดขึ้นกับ “เรื่อง” ดังนี้

1. การละความ (omission)
2. การเปลี่ยนแปลงรายละเอียด (changing detail)
3. การขยายเรื่อง (expansion)
4. การผนวกเรื่อง (adding another story)
5. การสลับเหตุการณ์ (transposition)
6. การอนุรักษ์ตนเอง (self-correction)

นิทานแต่ละเรื่องย่อมมีเอกลักษณ์ในตัวที่ไม่ซ้ำกับนิทานเรื่องอื่น แม้รายละเอียดบางอย่างจะเปลี่ยนแปลงไป แต่ลักษณะเฉพาะของนิทานแต่ละเรื่องยังคงอยู่ เรื่องซินเดอเรลลาก็จะต้องคงเรื่องรองเท้าแก้วอยู่เสมอ เรื่องสโนว์ไวท์จะต้องคงเรื่องคนแคระ และแม่มดใจร้าย เรื่องเจ้าหญิงนิทราจะต้องคงเรื่องนางเอกถูกสาปให้นอนหลับและมีเจ้าชายมาช่วยแก้คำสาปในภายหลัง เรื่องพระสุธน-มโนห์ราก็จะต้องมีนางกินรี นางเอกหนีการประหาร หรือเรื่องพระรถเมรีก็จะต้องมีการแปลงสาร การมอมเหล้านางเอก และนางเอกติดตามพระเอก เอกลักษณ์หรือจุดเด่นที่ทำให้นิทานเรื่องนั้นยังคงเป็นนิทานเรื่องนั้นอยู่ได้ เป็นสิ่งที่จะไม่สูญหาย หรือตกหล่นไปตลอดระยะทางและระยะเวลาแห่งการแพร่กระจายของนิทาน

แนวคิดเรื่องการแพร่กระจายของนิทานช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจลักษณะการถ่ายทอดและการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของเรื่องรามเกียรติ์ในระดับโครงเรื่องมากขึ้น โดยผู้วิจัยใช้แนวคิดดังกล่าวเป็นเครื่องมือในการเปรียบเทียบเรื่องรามเกียรติ์สำนวนของคณะประยุทธ ดาวใต้กับเรื่องรามเกียรติ์สำนวนที่ใช้แสดงโขนราชสำนักและเรื่องรามเกียรติ์สำนวนอื่นที่รับรู้กันในสังคมไทย

**1.10 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**

จากการที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ สามารถจำแนกกลุ่มงานวิจัยที่เกี่ยวข้องได้ 2 กลุ่มหลัก ๆ คือ งานวิจัยกลุ่มที่ศึกษาการแสดงโขนสดและงานวิจัยกลุ่มที่ศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ในเชิงวรรณคดีและคติชนวิทยา ดังนี้

**1.10.1 งานวิจัยกลุ่มที่ศึกษาการแสดงโขนสด**

งานวิจัยเกี่ยวกับการแสดงโขนสดมีจำนวนไม่มากนัก หากเปรียบเทียบกับงานวิจัยเกี่ยวกับการแสดงโขนในราชสำนัก งานวิจัยที่ศึกษาการแสดงโขนสดโดยมากเป็นการศึกษาในสาขาศิลปกรรม มุ่งศึกษาองค์ประกอบการแสดงเป็นสำคัญ มีจำนวน 7 เรื่อง ได้แก่

1) ปริญญานิพนธ์เรื่อง**การศึกษาเปรียบเทียบโขนสดคณะทองโปรย ประเชิญศิลป์กับโขนกรมศิลปากร** ของปรารถนา มีเชื้อ (2526) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเปรียบเทียบการแสดงโขนสดกับการแสดงโขนของกรมศิลปากร ในแง่ของประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบการแสดง ผลการศึกษาพบว่า การแสดงโขนสดกับการแสดงโขนของกรมศิลปากรมีวิธีการแสดงที่ต่างกัน คือ ผู้แสดงโขนสดจะสวมหัวโขนครึ่งหัวเพื่อขับร้อง เจรจาและบรรยายเอง ส่วนโขนกรมศิลปากร จะมีผู้พากย์บรรยายให้ นอกจากนี้โขนสดยังมีบทเจรจา บทร้อง และบทบรรยายที่ผสมผสานกับศิลปะการแสดงอื่น ๆ เช่น ละคร ลิเก และหนังตะลุง ส่วนโขนกรมศิลปากรจะมีบทพากย์ บทเจรจาและบทร้องที่ตามขนบแบบแผนการแสดงทุกขั้นตอน ในแง่ของฉาก พบว่าโขนสดจะมีฉากที่คล้ายกับละครชาวบ้านและลิเก ต่างจากของกรมศิลปากรตรงที่มีความประณีตและสมจริงน้อยกว่า

ปริญญานิพนธ์ของปรารถนา มีเชื้อ เป็นงานวิจัยชิ้นบุกเบิกที่ศึกษาการแสดงโขนสดโดยลงเก็บข้อมูลเฉพาะคณะอย่างจริงจัง ทำให้ผู้วิจัยเห็นประวัติความเป็นมาของการแสดงโขนสดและทำให้เข้าใจองค์ประกอบของการแสดงโขนสดผ่านการศึกษาเปรียบเทียบการแสดงโขนสดกับการแสดงโขนของกรมศิลปากร ซึ่งช่วยให้ผู้วิจัยเห็นความเหมือนคล้ายและความแตกต่างของการแสดงทั้ง 2 ประเภทนี้มากยิ่งขึ้น

2) วิทยานิพนธ์เรื่อง**โขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง** ของเฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ (2545) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของโขนสด และวิเคราะห์รูปแบบการแสดงโขนสดของคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง ระหว่างปี พ.ศ. 2544-2545 ผลการศึกษาพบว่าโขนสด หรือหนังสด เริ่มแสดงครั้งแรกในปี 2474 ผู้แสดงสวมหัวโขนเปิดหน้าเป็นผู้ร้องและเจรจาเอง เน้นตลก รวดเร็ว ง่าย จึงเป็นที่นิยมและส่งผลให้เกิดโขนสดหลายคณะในกรุงเทพมหานคร ซึ่งจากจำนวนการรับงานแสดง 60 ครั้งต่อปี เป็นข้อบ่งชี้ให้เฉลิมชัยเห็นว่าคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง เป็นโขนสดที่ได้รับความนิยมสูงสุด นอกจากนี้ยังพบว่าโขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง มีองค์ประกอบการแสดง คือ พิธีกรรมก่อนการแสดง

การคัดเลือก การฝึกหัด การสืบทอด การไหว้ครู ท่ารำ ท่าเต้น เรื่องที่ใช้ในการแสดง เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า เครื่องดนตรี เพลงร้อง การพากย์-เจรจา เวที ฉาก แสง สี อุปกรณ์ การแสดง โอกาส สถานที่ และการบริหารจัดการภายในคณะ ซึ่งบางส่วนได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงหนังตะลุง โขน ลิเก และละครชาตรี

วิทยานิพนธ์ของเฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ ทำให้เห็นความเป็นมาและรูปแบบการแสดงโขนสดที่ได้รับอิทธิพลจากหนังตะลุง โขน ลิเก และละครชาตรี ตลอดจนทำให้ทราบองค์ประกอบในการแสดงโขนสด รวมถึงบทที่ใช้ในการแสดงด้วย งานวิจัยชิ้นนี้จึงเป็นข้อมูลที่จะนำผู้วิจัยไปสู่การศึกษาวิเคราะห์ตัวบทเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงโขนสดในแง่คติชนวิทยาได้ต่อไป

3) ศิลปนิพนธ์เรื่อง**รูปแบบการแสดงโขนสด: กรณีศึกษา ตอนหนุมานเผาลงกา** ของจุไรรัตน์ ทองจันทร์และคณะ (2545) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงโขนสด เพื่อเปรียบเทียบจารีตการฝึกหัดและการแสดงของโขนสดสายพระโขนง 3 คณะได้แก่ คณะบุญชู ชลประทีป คณะสังวาลย์เจริญยิ่ง และคณะบัณฑิตศิษย์นาฏศิลป์ดาวรุ่งดวงใหม่ ตลอดจนเพื่อวิเคราะห์รูปแบบการแสดงโขนสดโดยเปรียบเทียบกับการแสดงโขนราชสำนัก ผลการศึกษาพบว่าโขนสดเคยได้รับความนิยมแพร่หลายในอดีต มีจารีตในการฝึกหัด เช่น มีการจัดพิธีคำนับครู พิธีไหว้ครู มีการคัดเลือกศิลปินคล้ายคลึงกับโขนราชสำนัก ทั้งยังพบว่าโขนสดได้รับอิทธิพลหลายประการมาจากการแสดงพื้นบ้านอื่น เช่น หนังตะลุง ลิเก นอกจากนี้ยังพบว่าจารีตในการแสดงโขนสดนั้นมีความเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม จนถูกนำเสนอในรูปแบบศิลปะเพื่อการค้า

นอกจากศิลปนิพนธ์ของจุไรรัตน์ ทองจันทร์และคณะ จะศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารแล้ว ยังลงเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยสัมภาษณ์เจ้าของคณะโขนสดในสายพระโขนงและผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยชิ้นนี้จึงทำให้ผู้วิจัยเห็นความเหมือนและความต่างในเชิงรูปแบบการแสดงตอนหนุมานเผากรุงลงกา ของโขนราชสำนักและโขนสด ตลอดจนทำให้เห็นจารีตในการฝึกหัดและการแสดงของโขนสดสายพระโขนงต่างคณะ อันเป็นประโยชน์ต่อการนำข้อมูลเหล่านี้มาเปรียบเทียบกับคณะประยุทธ ดาวใต้ ซึ่งเป็น โขนสดสายพระโขนงเช่นเดียวกัน

4) งานวิจัยเรื่อง**การแสดงโขนสดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา** ของพันทิภา มาลา (2551) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการ องค์ประกอบการแสดง และรูปแบบการแสดงอื่น ๆ ที่ส่งผลต่อการแสดงโขนสดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผลการศึกษาพบว่าโขนสดที่แสดงในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้รับอิทธิพลจากการถ่ายทอดของโขนสดคณะบุญเฟื่องฟู นอกจากนี้ยังพบว่าคณะโขนสดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่ยังรับงานแสดงอยู่ในปัจจุบันมี 5 คณะ คือ คณะจำลองทวีศิลป์ คณะศิษย์ชั้นสำรวยศิลป์ โขนสดโรงเรียนวัดตาลานเหนือ โขนสดโรงเรียนอุดมศีลวิทยา และ

คณะแอโรบิกโขนสดโรงเรียนวัดลานชิด ซึ่งโขนสดทั้ง 5 คณะล้วนมีขั้นตอนและองค์ประกอบการแสดงที่เหมือนกัน จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงโขนสดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

งานวิจัยของพันทิพา มาลา ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจกระบวนการถ่ายทอดการแสดงโขนสดว่าไม่จำเป็นต้องสืบสายโดยทายาทเท่านั้น หากแต่ยังสามารถสืบผ่านการฝากตัวเป็นศิษย์โดยการจ้างให้มาฝึกสอนเพื่อประกอบอาชีพ อีกทั้งยังทำให้ผู้วิจัยเห็นขั้นตอน องค์ประกอบในการแสดงและการรับอิทธิพลจากการแสดงอื่น ๆ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิเคราะห์ตัวบทเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้แสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้

5) งานวิจัยเรื่อง**การดำรงอยู่ของโขนสด: กรณีศึกษาคณะสุวิทย์ ฉิมพลี ตำบลศีรษะจระเข้ใหญ่ กิ่งอำเภอบางเสาธง จังหวัดสมุทรปราการ** ของหทัย รัตนอุบล (2552) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการดำรงอยู่ของโขนสดคณะสุวิทย์ ฉิมพลีในปัจจุบัน ซึ่งใช้ทฤษฎีการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมมาวิเคราะห์การดำรงอยู่ของโขนสด และใช้แนวคิดมานุษยดุริยางควิทยามาใช้ในการวิเคราะห์เครื่องดนตรี บทเพลง บทร้องและกระสวนจังหวะที่ใช้ประกอบการแสดงโขนสด ตอนศึกทศกัณฐ์ยกรบ (ศึกใหญ่) โดยเก็บข้อมูลตั้งแต่ปี 2550-2552 ผลการศึกษาพบว่านอกจากปี่พาทย์ที่ทำหน้าที่บรรเลงเพลงประกอบกระบวนรำของตัวละครแล้ว ยังมีโทนและเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ ที่ใช้บรรเลงประกอบการร้องของตัวละครด้วย ซึ่งทั้งปี่พาทย์โทนจะไม่เล่นพร้อมกัน ในแง่ของบทร้องมีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ บทกล่าวหน้าพาทย์และบทร้องท้าตะโพน นอกจากนี้ยังพบอีกว่าปัจจัยที่ทำให้การแสดงโขนสดได้รับความนิยมลดลง คือ ความก้าวหน้าของสื่อสารมวลชนที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงด้านค่านิยมของผู้ชม

งานวิจัยของหทัย รัตนอุบล เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยในแง่ของการขยายมุมมองในการศึกษาการแสดงโขนสดออกไปมากขึ้น โดยได้นำทฤษฎีการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมและแนวคิดมานุษยดุริยางควิทยา มาวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงโขนสด คือ เครื่องดนตรี จังหวะและทำนองในการร้อง อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการวิเคราะห์โน้ตดนตรีที่ใช้ในการแสดงโขนสดด้วย

6) รายงานวิจัยเรื่อง**โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้** ของปารวีร์ ผาลี (2556) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ องค์ประกอบในเชิงศิลปกรรม การบริหารจัดการและบริบทต่าง ๆ ของโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ โดยเก็บข้อมูลตั้งแต่เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2556 จนถึงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2556 ปารวีร์ได้ชี้ให้เห็นลักษณะการผสมผสานศิลปะการแสดงโขนสดภูมิหลังประวัติของคณะประยุทธ ดาวใต้ ได้นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์และลงพื้นที่ภาคสนามมาวิเคราะห์นาฏยลักษณ์องค์ประกอบการแสดง วิเคราะห์การบริหารจัดการภายในคณะ อาทิ การแบ่งหน้าที่ในการบริหารจัดการ การประชาสัมพันธ์ และวิเคราะห์บริบทสังคมที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของคณะประยุทธ ดาวใต้

ทั้งในแง่ของบริบทสังคมวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ศิลปะแขนงต่าง ๆ ศาสนา ความเชื่อ เศรษฐกิจ การศึกษาและเทคโนโลยี

แม้ว่ารายงานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นงานวิจัยระดับปริญญาตรีในสาขานาฏยศิลป์ไทยก็ตาม แต่ก็เป็นข้อมูลเบื้องต้นที่ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถเข้าใจภูมิหลัง พัฒนาการ องค์ประกอบสำคัญในด้านนาฏยลักษณ์และบริบทแวดล้อมของโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ได้ดียิ่งขึ้น

7) วิทยานิพนธ์เรื่อง**โขนสดคณะบุญชู ชลประทีป** ของสุกัญญา ขันกสิกรรม (2557) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของการแสดงโขนสดของคณะบุญชู ชลประทีป เพื่อศึกษาพัฒนาการในการแสดงโขนสดของคณะบุญชู ชลประทีป อีกทั้งปัจจัยที่มีผลต่อการพัฒนาเพื่อการดำรงอยู่ของโขนสดคณะบุญชูชลประทีป โดยได้ศึกษาประวัติและพัฒนาการโขนสดของคณะบุญชู ชลประทีป 2 ช่วงเวลา คือ ระยะที่ 1 ช่วง พ.ศ. 2482-2522 ตั้งแต่เริ่มก่อตั้งคณะ โดยมีนายบุญชู ชลประทีป เป็นเจ้าของคณะ และระยะที่ 2 พ.ศ. 2523-ปัจจุบัน ซึ่งเป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงเจ้าของคณะเป็นนายปรีชา ชลประทีปที่รับช่วงต่อจากบิดา ทั้งนี้สุกัญญาได้นำแนวคิดและทฤษฎีในเชิงศิลปกรรมมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลการแสดงโขนสดของคณะบุญชู ชลประทีป จำนวนทั้งสิ้น 5 แนวคิด คือ แนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาเพื่อการปรับเปลี่ยน แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกาย แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ และแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับนาฏยองค์กร

วิทยานิพนธ์ของสุกัญญา ขันกสิกรรมเป็นงานวิจัยที่ช่วยให้ผู้วิจัยทราบประวัติและพัฒนาการของโขนสดคณะบุญชู ชลประทีป ซึ่งปัจจุบันเป็นคณะโขนสดที่เก่าแก่ที่สุดในเขตพื้นที่พระโขนง เป็นแนวทางที่ช่วยให้ผู้วิจัยเห็นองค์ประกอบการแสดง การดำรงอยู่และปัจจัยที่มีผลต่อพัฒนาการของคณะบุญชู ชลประทีป นับเป็นงานวิจัยโขนสดชิ้นล่าสุดที่ได้ลงไปเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีการสัมภาษณ์ศิลปินโดยตรง อีกทั้งกลุ่มข้อมูลที่สุกัญญาศึกษายังเป็นโขนสดคณะที่อยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกับคณะประยุทธ ดาวใต้ที่ผู้วิจัยสนใจศึกษาอีกด้วย

ผู้วิจัยพบว่ายังมีศิลปนิพนธ์และรายงานการค้นคว้าอิสระในสาขาศิลปกรรมเล่มอื่น ๆ ที่ศึกษาลักษณะของการแสดงโขนสดในสังคมไทยแต่ละสมัย เช่น ศิลปะนิพนธ์เรื่องหนังสด ของชมายพร สังข์อุดม (2518) ศิลปนิพนธ์เรื่อง**โขนสด** ของปราการ วารี (2550) ศึกษาโขนสดในเชิงการถ่ายภาพสารคดี รายงานการค้นคว้าในระดับปริญญาตรีเรื่อง**โขนสด: กรณีศึกษาเฉพาะคณะศิลป์ศรพรนารายณ์ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** ของจักรกฤษณ์ พวงดาวเรือง (2555) เช่นเดียวกับรายงานในสาขานาฏยศิลป์ไทย ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คือ เรื่อง**โขนสด** ของรุตศิมา เวชการ (2538) รายงานเรื่อง**โขนสด ณ เชิงสะพานพระโขนง**

ของวรวิทย์ เดชอนันต์ (2541) และรายงานเรื่อง**โขนสด** ของอารยา ภู่ฆัง (2541) ที่ได้กล่าวถึงประวัติและพัฒนาการของการแสดงโขนสดในสายพระโขนง

งานวิจัยเหล่านี้ล้วนมีส่วนช่วยให้ผู้วิจัยมองเห็นประเด็นและแง่มุมต่าง ๆ ที่จะเก็บข้อมูลภาคสนามจากศิลปินชาวบ้าน ตลอดจนทำให้เข้าใจประวัติ พัฒนาการและองค์ประกอบของการแสดงโขนสดมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าการศึกษาการแสดงโขนสดที่ผ่านมามุ่งเน้นที่ความเป็นมาและองค์ประกอบการแสดงโขนสด เช่น ลีลาท่ารำ จังหวะทำนองดนตรี ฉาก เครื่องแต่งกายเป็นสำคัญ แต่ประเด็นเกี่ยวกับบทแสดงโขนสดเรื่องรามเกียรติ์นั้นยังไม่มีการศึกษาอย่างจริงจังทั้งที่บทแสดงเป็นหัวใจสำคัญในการกำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงโขนสดทั้งหมด อีกทั้งบทแสดงดังกล่าวยังมีลักษณะการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ที่พร้อมจะสูญหายไปกับศิลปินอาวุโสได้ทุกเมื่อ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าหากมีการนำบทที่ใช้แสดงโขนสดซึ่งรวบรวมได้จากศิลปินผู้แสดงมาศึกษาจะทำให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์ที่น่าสนใจอย่างยิ่ง

**1.10.2 งานวิจัยกลุ่มที่ศึกษาบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ในเชิงวรรณคดีและคติชนวิทยา**

งานวิจัยเกี่ยวกับการศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ โดยมากเป็นการศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์และคติชนวิทยา มีจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่

1) วิทยานิพนธ์เรื่อง**การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์** ของเสาวณิต วิงวอน (2519) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ศึกษาความเป็นมาของการแสดงโขน และศึกษารามเกียรติ์สำนวนต่าง ๆ ที่ใช้แสดงโขน งานวิจัยชิ้นนี้ช่วยชี้ให้เห็นองค์ประกอบการแสดง คือ ดนตรี เพลงร้อง การพากย์-เจรจา นักแสดง เครื่องแต่งกาย หัวโขน โอกาสที่แสดง ธรรมเนียมและเคล็ดลาง นอกจากนี้ยังได้วิเคราะห์รูปแบบเนื้อหาตลอดจนคุณค่าของบทโขนอีกด้วย ผลการศึกษาพบว่า สำนวนที่ใช้ในการแสดงโขน ประกอบด้วย 5 สำนวน คือ รามเกียรติ์คำฉันท์ รามเกียรติ์คำพากย์ บทพากย์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 2 รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ในรัชกาลที่ 6 และบทโขนกรมศิลปากร แต่ละยุคมีการเปลี่ยนแปลงของบทพากย์-เจรจาและบทร้องที่แตกต่างกัน ทั้งยังพบว่าบทโขนเรื่องรามเกียรติ์มีคุณค่าทั้งในด้านวรรณกรรมที่ให้ทั้งอารมณ์และความรู้ ตลอดจนด้านศิลปะการแสดงที่ให้ความบันเทิงและเป็นเครื่องยืนยันความเจริญทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ นอกจากนี้ในท้ายเล่มของวิทยานิพนธ์ เสาวณิต วิงวอนยังได้เสนอให้มีการศึกษาบทโขนเรื่องรามเกียรติ์นอกเหนือจากโขนของทางราชการในแนวทางการศึกษาอื่น ๆ ต่อไป เช่น การศึกษาบทโขนของชาวบ้านในแนวคติชนวิทยา

วิทยานิพนธ์ของเสาวณิต วิงวอน เป็นงานวิจัยชิ้นแรก ๆ ที่บุกเบิกการวิเคราะห์บทโขนทางหลวง ซึ่งเป็นประโยชน์ในแง่ภูมิหลังที่มาของการแสดงโขนในราชสำนักไทย ทั้งยังเป็น

แนวทางให้ผู้วิจัยเห็นความเหมือนคล้ายและความแตกต่างระหว่างองค์ประกอบการแสดงและรูปแบบเนื้อหาของบทที่ใช้แสดงโขนระหว่างโขนหลวงกับโขนชาวบ้าน ตลอดจนชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างบทกับการแสดงโขน รวมทั้งคุณค่าของบทโขนเรื่องรามเกียรติ์อีกด้วย

2) วิทยานิพนธ์เรื่อง**บทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** ของธวัชชัย ดุสิตกุล (2547) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะของบทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 32 รายการ ในด้านความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการนำเสนอกับด้านการแสดง รวมถึงชี้ให้เห็นคุณค่าของพระราชนิพนธ์ดังกล่าวในด้านวรรณศิลป์และศิลปะการแสดง ผลการศึกษาพบว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดละครมาตั้งแต่ทรงพระเยาว์ มีพระราชประสบการณ์ในด้านการละคร จึงได้ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับศิลปะการแสดงประเภทต่าง ๆ ทั้งนี้พระราชนิพนธ์ดังกล่าวมีคุณค่าทางด้านวรรณคดี ในด้านเนื้อหา มีการให้ความรู้ทางวรรณคดีและสังคมวัฒนธรรม ตลอดจนมีเนื้อหาที่สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการ ด้านการใช้ภาษามีการสรรคำและการใช้โวหารความเปรียบ ฯลฯ ในทางการแสดง พระองค์ยังทรงริเริ่มทดลองปรับปรุงส่วนประกอบของการแสดงให้มีความแปลกใหม่ ได้แก่ เครื่องแต่งตัวละคร วิธีการพากย์โขน และการให้สัญญาณในการชมละคร

วิทยานิพนธ์ของธวัชชัย ดุสิตกุลเป็นตัวอย่างการวิเคราะห์ลักษณะของบทโขนละครได้อย่างดียิ่ง ทำให้ผู้วิจัยเห็นรูปแบบการนำเสนอเนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นเรื่องเดียวกันกับที่ศิลปินชาวบ้านนำมาใช้แสดงโขนสด ทำให้ผู้วิจัยสามารถเปรียบเทียบเนื้อหา การใช้ภาษาและรูปแบบการแสดงจากสำนวนการแสดงโขนราชสำนักซึ่งเป็นลายลักษณ์กับบทมุขปาฐะในการแสดงโขนสดของชาวบ้านได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) วิทยานิพนธ์เรื่อง**การสืบทอดการพากย์-เจรจาหนังใหญ่และโขนเรื่องรามเกียรติ์ของครูวีระ มีเหมือน** ของรัตนพล ชื่นค้า (2554) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสืบทอดการพากย์-เจรจาหนังใหญ่และโขนเรื่องรามเกียรติ์ของครูวีระ มีเหมือน ตลอดจนวิเคราะห์เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการพากย์-เจรจาหนังใหญ่กับโขน โดยเลือกใช้ตอนศึกทศกัณฐ์ ครั้งที่ 5 (ศึกใหญ่) ผลการศึกษาพบว่าครูวีระ มีเหมือน ได้รับการถ่ายทอดและสืบทอดการพากย์-เจรจาหนังใหญ่และโขนตามแบบแผนโบราณในลักษณะมุขปาฐะ ทั้งวิธีฝากตัวเป็นศิษย์และวิธีครูพักลักจำองค์ความรู้และภูมิปัญญาของครูวีระ มีเหมือน คือ ขั้นตอนและหลักการฝึกพากย์-เจรจาหนังใหญ่และโขน ตลอดจนได้สร้างสรรค์คำเจรจาลอยดอกขึ้นใหม่อีกด้วย นอกจากนี้ยังพบทำนองต่าง ๆ ที่ใช้ในการพากย์-เจรจา หนังใหญ่และการแสดงโขน พบปัจจัยที่ทำให้ไม่มีการสืบทอด 3 ด้าน คือ ด้านผู้ถ่ายทอด ผู้สืบทอดและสภาพการแสดง ผลของการเปรียบเทียบการพากย์-เจรจา หนังใหญ่กับโขน

ของครูวีระ มีเหมือนยังพบความแตกต่างใน 5 องค์ประกอบ คือ คำพากย์-เจรจา ทำนอง สำเนียง การเรียนรู้ประเภทและอายุของตัวละคร นอกจากนี้งานวิจัยชิ้นนี้ยังได้รวบรวมคำพากย์-เจรจาหนังใหญ่และโขนเรื่องรามเกียรติ์ของครูวีระ มีเหมือนที่ไม่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 คือ ตอนนางดาว ตอนเกสรมาลา และตอนอินทรชิตถูกศรกินนม

วิทยานิพนธ์ของรัตนพล ชื่นค้าได้ขยายขอบเขตการศึกษาวิเคราะห์บทโขนไปอีกขั้นโดยข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์ได้มาจากการลงเก็บข้อมูลภาคสนามทางคติชน ทำให้ทราบองค์ความรู้ที่อยู่ในตัวศิลปินชาวบ้าน เช่น การพากย์-เจรจา ทำนองการร้อง การตีความเนื้อหา โครงเรื่อง และลักษณะตัวละคร เรื่องรามเกียรติ์ของศิลปินชาวบ้านซึ่งได้รับการถ่ายทอดและสืบทอดด้วยวิธีการแบบมุขปาฐะ การนำองค์ความรู้ของศิลปินชาวบ้านไปใช้ในการแสดงที่ต่างประเภทกัน คือ หนังใหญ่กับโขน นอกจากนี้ยังอธิบายลักษณะของการเจรจาลอยดอก ผู้วิจัยพบการเจรจาประเภทนี้จากคำบอกเล่าของศิลปินโขนสด ที่สำคัญคือกลุ่มข้อมูลในวิทยานิพนธ์ของรัตนพล ชื่นค้า เรื่องการแสดงโขนและหนังใหญ่ยังมีส่วนช่วยทำให้ผู้วิจัยเห็นลักษณะของข้อมูลในสนามวิจัยของตนเอง คือ เห็นการผสานความเป็นโขนและหนังเข้าด้วยกันผ่านการแสดงโขนสดมากขึ้นอีกด้วย วิทยานิพนธ์นี้จึงเป็นแนวทางสำคัญในการลงเก็บข้อมูลภาคสนามจากศิลปินชาวบ้านเจ้าขององค์ความรู้และเป็นตัวอย่างในการศึกษาบทที่ใช้แสดงในเชิงคติชนวิทยาได้อย่างดียิ่ง

4) วิทยานิพนธ์เรื่อง**กระบวนเล่นโขนจากบทโขนสมัยรัตนโกสินทร์** ของจักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2554) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์การประกอบสร้างของบทโขนในสมัยรัตนโกสินทร์เพื่อค้นหารูปแบบกระบวนเล่นโขน โดยใช้ข้อมูล 2 ประเภท คือ บทโขนสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่จารลงในสมุดไทยและตัวบทที่ได้ตีพิมพ์เผยแพร่ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา ใช้แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้วิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ แนวคิดเรื่องชุมชนวิถีปฏิบัติ ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ผ่านสื่อ ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์วิเคราะห์ ทฤษฎีทศรูป ทฤษฎีโครงสร้างนิทาน และทฤษฎีวิเคราะห์ตัวบทตามแนวภาษาศาสตร์ระบบหน้าที่ ผลการศึกษาพบว่ายุคสมัยของบทโขนมี 4 ยุค ได้แก่ ยุคบทโขนดั้งเดิม ยุคละครกล้ำโขน ยุคละครกลืนโขน และยุคโขนกล่อมเรื่อง อีกทั้งบทโขนยังมีโครงสร้างและรูปแบบของการประกอบสร้างตัวบทที่เป็นแบบแผนที่แน่นอนอีกด้วย นอกจากนี้ยังพบว่าหน้าที่ของฉากนาฏการ ผู้พากย์-เจรจา มี 3 ประการคือ การเกริ่นการณ์ แสดงกระทู้หรือโวหาร และจบชุดนาฏการ ส่วนหน้าที่ของฉากนาฏการผ่านตัวโขน มี 3 ประการเช่นกัน ประกอบด้วย การแสดงกระบวนรำอวดฝีมือ การแสดงกระบวนรำอวดภูมิ กระบวนรบและการเล่นตลก

วิทยานิพนธ์ของจักรกฤษณ์ ดวงพัตรา เป็นงานวิจัยที่บูรณาการความรู้ 2 ศาสตร์สำคัญ อันได้แก่วรรณคดีกับศิลปะการแสดงเข้าด้วยกันอย่างเด่นชัด ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจบทโขนหลวง

ที่สร้างสรรค์ขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์และกระบวนเล่นโขนในราชสำนักมากยิ่งขึ้น ซึ่งสามารถนำผลการศึกษาไปเปรียบเทียบกับกระบวนเล่นโขนในวัฒนธรรมชาวบ้านได้

จากการศึกษางานวิจัยทั้ง 2 กลุ่มข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่ายังไม่พบงานวิจัยใดที่ศึกษาวิเคราะห์บทที่ใช้ในการแสดงโขนสด ทั้งในแง่ของการสืบทอด การถ่ายทอดฝึกหัดศิลปิน และการสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงโขนสด อันเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติที่สำคัญ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาประเด็นดังกล่าวและพยายามนำข้อมูลที่ได้จากงานวิจัยทั้ง 2 กลุ่มมาใช้ประโยชน์เพื่อชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างการสืบทอดและการสร้างสรรค์ตัวบทกับการแสดงโขนสด วิธีการสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงโขนสดในด้านต่าง ๆ ให้มีความน่าสนใจ ตลอดจนปัจจัยที่ส่งผลต่อการดำรงอยู่ของโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 2
# ภูมิหลังของครูบุญเหลือ แซ่คู และโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้

ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงภูมิหลังของการแสดงโขนสด ภูมิหลังของครูบุญเหลือ แซ่คู การก่อตั้งและการสร้างศิลปินโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ เพื่อแสดงให้เห็นสายธารการสืบทอดองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนสดของศิลปิน ตลอดจนเพื่อชี้ให้เห็นบทบาทของครูบุญเหลือ แซ่คู ในการบริหารจัดการคณะประยุทธ ดาวใต้ ในด้านต่าง ๆ ซึ่งจะเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการวิเคราะห์การสืบทอดและการสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์ของคณะประยุทธ ดาวใต้ในบทต่อไป

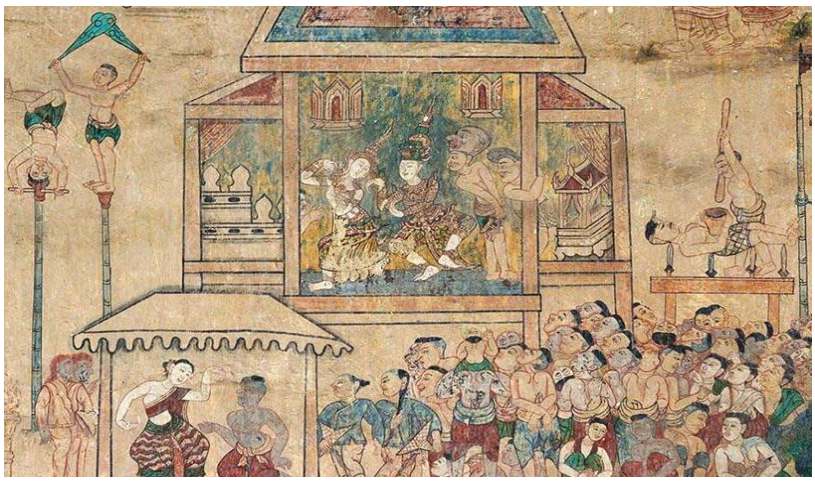
## 2.1 ประวัติและพัฒนาการของการแสดงโขนสด

การแสดงโขนของชาวบ้านไทยเกิดขึ้นครั้งแรกตั้งแต่เมื่อใดไม่ทราบแน่ชัด คำว่า “โขนชาวบ้าน” อาจเป็นคำที่กินความหมายกว้าง ๆ ดังเช่นคำว่า “โขนราชสำนัก” หรือ “โขนหลวง” ที่สามารถจำแนกประเภทย่อยได้อีก ได้แก่ โขนกลางแปลง โขนโรงใน โขนนั่งราว โขนโรงใน โขนฉาก เป็นต้น โขนชาวบ้านจึงน่าจะมีลักษณะเฉพาะย่อยลงไปอีก อาจเป็นโขนของคณะเอกชน บางครั้งเรียกมหรสพที่เล่นกันในหมู่ชาวบ้านนี้ว่า “โขนนอกตำรา” เช่น โขนสด โขนหางเครื่อง โขนจำอวด โขนหน้าไฟ เป็นต้น (ธีรยุทธ ยวงศรี, ม.ป.ป) คำว่าโขนชาวบ้านจึงไม่ได้หมายถึงการแสดงโขนสดเพียงอย่างเดียว หากแต่การแสดงโขนสดนั้นเป็นส่วนหนึ่งของประเภทโขนชาวบ้าน

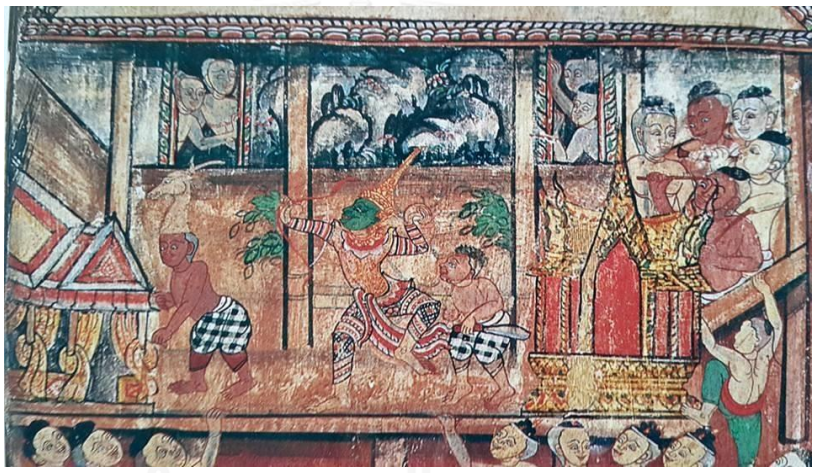
ความเป็นมาของการแสดงโขนสดมักเป็นประเด็นที่ถูกตั้งคำถามเมื่อนำเรื่องนี้มาศึกษา ผู้วิจัยพบว่าหลักฐานจากจิตรกรรม วรรณคดี และเอกสารทางประวัติศาสตร์และความคิดเห็นของนักวิชาการร่วมสมัยทั้งที่เป็นไปในทิศทางทั้งที่สอดคล้องกันและแตกต่างกัน ดังนี้

**1. หลักฐานจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง** ปรากฏที่วัดหลายแห่ง เช่น วัดประดู่ทรงธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วัดทองธรรมชาติวรวิหาร กรุงเทพมหานคร เป็นภาพโขนเปิดหน้าปลูกโรงแสดงท่ามกลางกลุ่มชาวบ้านที่มาชมการละเล่นและมหรสพสมโภชเนื่องในพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระพุทธเจ้า

ในหนังสือ**วัดประดู่ทรงธรรม** ของ น.ณ ปากน้ำ (2528ข: 70) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมบริเวณเหนือประตูวิหารเก่าวัดประดู่ทรงธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ไว้ว่าการแสดงโขนในภาพจิตรกรรมนี้แตกต่างไปจากการแสดงโขนในราชสำนักอยุธยา ซึ่งคล้ายคลึงกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร ปรากฏเป็นการแสดงโขนเปิดหน้าเล่นในหมู่ชาวบ้านเช่นเดียวกัน จึงสันนิษฐานว่าการแสดงโขนในภาพจิตรกรรมทั้งสองภาพนี้ คือ การแสดงโขนสดในปัจจุบัน



***ภาพที่ 1*** *จิตรกรรมฝาผนังภาพการแสดงโขนเปิดหน้าที่วัดประดู่ทรงธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา*
*ที่มาของภาพ:* ***วัดประดู่ทรงธรรม*** *, น.ณ ปากน้ำ (2528ข)*



***ภาพที่ 2*** *จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ สันนิษฐานว่าเป็นภาพมหรสพโขนเปิดหน้า แสดงตอนพระรามตามกวาง*
*ที่มาของภาพ:* ***วัดทองธรรมชาติ****, น.ณ ปากน้ำ (2526ก)*

จากภาพที่ 1 และภาพที่ 2 จะเห็นว่าเนื้อหาในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารวัดประดู่ทรงธรรม เป็นภาพการแสดงโขนเปิดหน้า ตอนทศกัณฐ์ลงสวนเกี้ยวนางสีดา ส่วนจิตรกรรมที่อุโบสถวัดทองธรรมชาติ เป็นภาพการละเล่นมหรสพ ตอนพระรามตามกวาง แม้จิตรกรรมทั้งสองแห่งจะเขียนขึ้นในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ แต่หลักฐานดังกล่าวช่วยยืนยันการรับรู้เรื่องรามเกียรติ์และการดำรงอยู่ของโขนชาวบ้านไทยในอดีต

ผู้วิจัยพบว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนช่วงต้นรัตนโกสินทร์ในพระอารามหลายแห่งยังปรากฏภาพจิตรกรรมที่เข้าข่ายจะสันนิษฐานว่าเป็นการแสดงหนังสดได้ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดอรุณราชวราราม ราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพมหานคร

จิตรกรรมที่วัดราชสิทธารามราชวรวิหาร พบตัวละครสามตัวออกโรง ได้แก่ ตัวนาง ตัวละครที่สวมหัวยักษ์ และตัวละครที่สวมหัวมนุษย์ ผู้วิจัยเห็นว่าตัวละครดังกล่าวน่าจะเป็นตัวจำอวด อีกทั้งการแสดงนี้อาจเป็นการแสดงละครนอกแบบชาวบ้านก็เป็นได้ เพราะตัวละครเหล่านี้นิยมปรากฏในการแสดงละครชาวบ้านเช่นกัน แต่ในกรณีของจิตรกรรมที่วัดทองธรรมชาติ ปรากฏเป็นภาพมนุษย์กายสีเขียว กำลังไล่ยิงคนสวมหัวกวางทอง ทำให้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเรื่องรามเกียรติ์ ตอนตามกวาง ซึ่งนิยมถ่ายทอดกันในรูปแบบโขน ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจะพบว่ามีการปลูกโรงเล่นนอกกำแพงวัง ตลอดจนมีผู้ชมบางคนถึงขั้นปีนเวทีขึ้นไปชม สะท้อนให้เห็นว่าในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ เรื่องรามเกียรติ์ได้คลายความเคร่งครัดของแบบแผน จากเดิมที่เป็นละครในวังจนแพร่หลายมาสู่ความรับรู้ของชาวบ้าน

ผู้วิจัยยังพบอีกว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วาดขึ้นในสมัยดังกล่าวส่วนใหญ่เป็นภาพมหรสพสมโภชในงานถวายพระเพลิงสมเด็จพระพุทธเจ้า[4] ทั้งนี้ด้วยหลักฐานเป็นภาพ ทำให้ไม่เห็นข้อเท็จจริงขององค์ประกอบการแสดงหลาย ๆ ด้าน นอกเหนือจากการแต่งกาย เช่น การร้อง จังหวะ ดนตรี การร่ายรำ ทำให้น้ำหนักของหลักฐานข้างต้นมีไม่มากพอที่จะสามารถสรุปว่าเป็นการแสดงหนังสดได้

**2. หลักฐานจากวรรณคดีไทย** ผู้วิจัยพบว่าบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนแต่งงานพระไวยพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวถึงเหตุการณ์ที่ขุนช้างเมาไม่ได้สติในงานแต่งของพระไวย แล้วนำกระโถนปากแตรขึ้นมาครอบศีรษะ ออกท่าทางอย่างหนุมาน สร้างความขบขันแก่ขุนนางที่มาร่วมงาน จนพระไวยและนางวันทองอับอาย ดังความตอนหนึ่งว่า

พวกขุนนางต่างยุว่าจุจ้าน ยิ่งทะยานยงโย่ยกโถใส่
ฉวยกระโถนปากแตรเดินแร่ไป ครอบหัวเข้าไว้ลุกเก้กัง
มือปิดก้นป้องหน้าทำตาปรือ เฮ้ยใครดูกูคือท้าวกุฎฐัง
สิ้นอายขายหน้าว่าไม่ฟัง ลุกขึ้นซัดเซซังยุ่งไปฯ

(**บทละครขุนช้างขุนแผน** ตอน แต่งงานพระไวย, 2515: 95)

เมื่อนั้น ขุนช้างว่าอือข้าหาอายไม่
ลุกขึ้นเต้นตีตักทำหนักไป แม่เจ้าไวยช่วยเป็นวานริน
พี่จะเป็นเจ้าขรัวหนุมาน หางพานตีนหดไปหมดสิ้น
พี่เคยเป็นตัวนายหลายแผ่นดิน แล้วแลบลิ้นเกาขาคว้าวันทองฯ

(**บทละครขุนช้างขุนแผน** ตอน แต่งงานพระไวย, 2515: 96)

[4] สิโรตม์ ภินันท์รัชต์ธร (2552) สันนิษฐานว่าฉากงานพระบรมศพพระพุทธเจ้าในงานจิตรกรรมสมัยปลายอยุธยาจนถึงต้นรัตนโกสินทร์น่าจะเกิดขึ้นจากแนวคิดที่เชื่อมโยงงานพระบรมศพพระพุทธเจ้าเข้ากับงานพระบรมศพของพระมหากษัตริย์

จะเห็นได้ว่าบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณคดีที่ถ่ายทอดวิถีชีวิตของชาวบ้านไทยได้อย่างสมจริง เหตุการณ์ในวรรณคดีเรื่องดังกล่าวจึงหลักฐานลายลักษณ์อันเป็นจุดเริ่มที่ทำให้ทราบว่าในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นมีการแสดงโขนชาวบ้านเกิดขึ้นแล้ว

**3. หลักฐานจากเอกสารทางประวัติศาสตร์และความเห็นของนักวิชาการร่วมสมัย**

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าใน**ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 10 หน้า 73** ว่าด้วยเรื่องอัตราภาษีมหรสพ ในสมัยรัชกาลที่ 4 ไม่พบการแสดงหนังสดอยู่ในบัญชีดังกล่าว พบเพียงการแสดงที่หนังสดได้รับอิทธิพลมา เช่น โขนเจรจา ละครชาตรี หนังไทย หนังตลุง ยิเก เพลง จำอวด

จากหลักฐานข้างต้นทำให้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าหากมีการแสดงหนังสดขึ้นก่อนทศวรรษ 2470 เหตุใดจึงไม่ปรากฏชื่อการแสดงดังกล่าวในแบบเก็บภาษีมหรสพของทางราชการ หรือหากมีการแสดงหนังสดก่อนทศวรรษ 2470 ขึ้นจริงก็อาจต้องเล่นกันอย่างไม่เปิดเผยนัก ซึ่งหากพิจารณาจากธรรมชาติของการปลูกโรงมหรสพของชาวบ้านแล้วเป็นการยากยิ่งที่จะหลีกเลี่ยงการเก็บภาษีมหรสพของทางราชการได้ เว้นเสียแต่ว่าจะหลีกเลี่ยงในรูปแบบของการทำให้การแสดงนี้เป็นการละเล่นในงานศพซึ่งไม่ได้ปลูกโรงใหญ่โต เพียงแต่เล่นร่วมกับวงปี่พาทย์ ทรงเครื่อง ร้องรำกันง่าย เท่านั้น

อนึ่ง ในบทไหว้ครูฤาษีที่กล่าวหลังจากบทชุมนุมเทวดาในช่วงเบิกโรงก่อนที่จะเริ่มการแสดงโขนสดนั้น มีลักษณะคล้ายคลึงกันกับบทไหว้ครูที่พบในสุภาษิตสอนหญิง[5] เพื่อให้เห็นความเหมือนคล้ายและแตกต่างผู้วิจัยขอนำเสนอตารางเปรียบเทียบบทประพันธ์ทั้ง 2 สำนวนดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[5] เทพ สุนทรศารทูล (2535) กล่าวว่าสุนทรภู่ไม่ได้แต่งสุภาษิตสอนหญิง ตามที่สมเด็จพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงวินิจัยฉัยไว้ แต่เป็นสำนวนของนายภู่ จุลละภมร อดีตเจ้าอาวาสวัดสระเกศฯ ในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้ลาสิกขาออกมาในรัชกาลที่ 4 พร้อมกับสุนทรภู่ เพราะเป็นศิษย์สุนทรภู่ทางการกวี นายภู่นี้ได้เคยเป็นกวีบอกสักวา หน้าพระที่นั่งร่วมวงกับคุณพุ่ม ภมรมนตรีในสมัยรัชกาลที่ 4 ด้วย ทั้งนี้นายภู่ยังได้แต่งเรื่องนกกระจาบคำกลอนอีกด้วย มีความตอนหนึ่งว่า

ข้าพเจ้าเล่าก็คือชื่อนายภู่ พึ่งริรู้เริ่มทำคำอักษร
แต่มิใช่นายภู่ครูสุนทร นามกรนั้นไปพ้องเขาสองนาม

***ตาราง 1*** *เปรียบเทียบบทไหว้ครูในสุภาษิตสอนหญิงกับคำไหว้ครูฤๅษีช่วงเบิกโรงของการแสดงโขนสด*

| บทไหว้ครูในสุภาษิตสอนหญิง | คำไหว้ครูฤๅษีในการแสดงโขนสด |
|---|---|
| ประนมหัตถ์นมัสการขึ้นเหนือเศียร<br>ต่างประทีปโกสุมประทุมเทียน<br>จำนงเนียรนบบาทพระศาสดา<br>อันเป็นมิ่งโมลีสี่ทวีป<br>ดังประทีปส่งทั่วทุกทิศา<br>ก็ล่วงลับดับไปนัยนา<br>สู่มหาห้องนิพพานสำราญรมย์<br>ฉันชื่อภู่ผู้ประดิษฐ์คิดสนอง<br>ขอประคองคุณใส่ไว้เหนือผม<br>ให้ประเสริฐเลิศล้ำด้วยคำคม<br>โดยอารมณ์ดำริรักภิปราย<br>(กรมศิลปากร, 2555ก: 164) | ประนมหัตถ์นมัสการขึ้นเหนือเศียร<br>ต่างประทีปโกสุมประทุมเทียน<br>จำนงเนียรนบบาทพระศาสดา<br>อันเป็นมิ่งโมลีสี่ทวีป<br>ดังประทีปส่องทั่วทุกทิศา<br>พระล่วงลับดับไปนัยนา<br>สู่มหาห้องนิพพานสำราญรมย์<br>ลูกประดิษฐ์คิดทำคำสนอง<br>ขอประคองคุณใส่ไว้เหนือผม<br>ให้ประเสริฐเลิศล้ำในคำคม<br>ในอารมณ์ดำริชักภิปราย<br>ไหว้คุณพระธรรมล้ำโลกา<br>พระสงฆ์ทรงสิกขาสิ้นทั้งหลาย<br>ข้าจะไหว้องค์ท้าวเทพไท<br>ขอจงได้คุ้มครองช่วยป้องกัน<br>พรหมมินทร์อินทราวราวุธ<br>สถิตสุดแว่นแคว้นแดนสวรรค์<br>ข้าจะไหว้องค์พระประคนธรรพ์<br>กุมภัณฑ์ทศพักตร์ท้าวยักษี<br>ข้าจะไหว้สีดาผู้แม่โลก<br>เป็นโจกจอมสาวชาวนารี<br>ข้าจะไหว้หนุมานชาญฤทธี<br>อีกศรีสุครีพชมพูพาน<br>ไหว้ทั้งองคตหมดทัพใหญ่<br>ข้าจะขอกราบไหว้ทุกสิ่งสรรพ์<br>ไหว้ทั้งครูบาและอาจารย์<br>เสร็จพลันกลับหลังยังศาลา<br>(บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 2 กันยายน 2558) |

ผู้วิจัยเห็นว่าบทไหว้ครูในสุภาษิตสอนหญิงนี้อาจได้รับความนิยมแพร่หลายจนทำให้ศิลปินชาวบ้านนำมาดัดแปลงโดยไม่ระบุชื่อผู้แต่ง/ผู้ร้องอย่างเฉพาะเจาะจง และใส่ชื่อตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ที่ศิลปินนับถือเป็นครูในการแสดงแทรกเพิ่มเติม ทั้งยังได้ใส่ทำนองเนื้อร้องแบบหนังตะลุงอีกด้วย หลักฐานดังกล่าวจึงช่วยชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ของสูตร (formular) ในบทไหว้ครูที่เป็นลายลักษณ์กับมุขปาฐะในสังคมไทย

ธีรยุทธ ยวงศรี (ม.ป.ป) ได้สันนิษฐานต้นเค้าของการแสดงหนังสดว่า อาจมีต้นเค้ามาจาก “โขนหางเครื่อง” โดยอธิบายว่าในสมัยก่อนเมื่อมีการสวดพระอภิธรรมศพ เจ้าภาพจะว่าจ้างวงปี่พาทย์มาประโคมในงาน นักดนตรีนักร้องจะต้องเริ่มตั้งเครื่องตั้งแต่เวลาหัวค่ำและบรรเลงไปถึงเวลาเที่ยงคืน จะมีโอกาสหยุดพักในช่วงที่พระสงฆ์สวดพระอภิธรรมเท่านั้น นักร้องมักจะนำเอาเพลงเกร็ดจำพวกเพลงสิบสองภาษาและเพลงตับที่มักนิยมใช้บรรเลง เช่น เพลงตับนางลอย เพลงตับนาคบาศ เพลงตับพรหมาศ การนำเพลงตับที่สัมพันธ์กับเรื่องรามเกียรติ์มาแสดงเป็นเหตุให้นักสุราบานที่ร่วมงานเกิดอารมณ์ร่วม ทำให้ออกลีลาท่าทางยกแขน ยกขา เต้นท่าโขน ถูกบ้างผิดบ้างไปตามระดับแอลกอฮอล์ บางครั้งก็เป็นพวกที่อยู่ในวงปี่พาทย์นั่นเองที่ลุกขึ้นมาออกลีลาท่าทาง แต่ลีลาท่าทางจะชำนาญกว่านักสุราบาน เนื่องจากเคยร่วมบรรเลงประกอบการแสดงโขนมาบ้างแล้ว การออกท่าทางแบบโขนนี้ทำให้เกิดความครื้นเครงแก่ผู้ชมและผู้บรรเลงอย่างยิ่ง คราวออกบทร้องตัวโขนตัวใด ก็จะมีอาสาสมัครกระโดดออกมารับบทบาททันที โดยเฉพาะอย่างยิ่งพวกพลลิง มีการหา

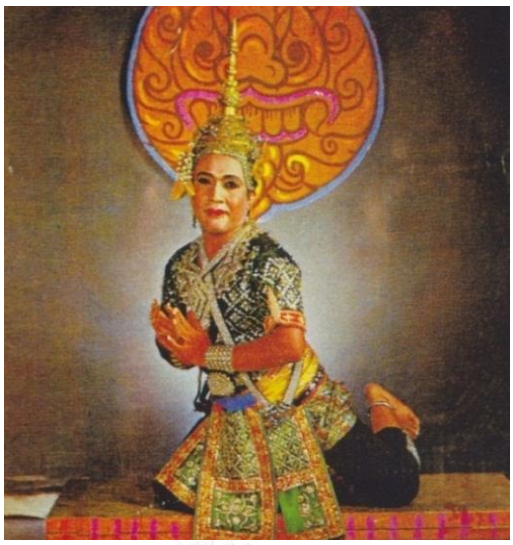
ชื้อหัวลิงกำมะลอและชฎาใบลานมาใช้เป็นเครื่องประกอบการเล่นด้วย การเล่นเพลงตับของวงปี่พาทย์ในงานประโคมศพจึงกลายเป็นการละเล่นหน้าศพประเภทหนึ่งที่ไม่ใช่โขน ไม่ใช่ลิเกและไม่ใช่ละคร แต่มีลักษณะคล้ายโขนค่อนข้างมากเพราะเป็นเพลงตับจากเรื่องรามเกียรติ์ การละเล่นนี้แพร่หลายไปในชนบท บ้างก็โลดโผนโจนทะยาน เล่นหยาบโลน ไร้ระเบียบ จึงมีผู้สร้างแบบแผนการแสดงนี้ขึ้นใหม่ เช่น นำท่าเต้นแท้ ๆ ของโขนราชสำนัก นำเพลงร้องและการดำเนินเรื่องของลิเก นำการขับเสภา นำท่าชักเชิดของหนังตะลุงมาใส่ มีการพากย์บ้างเจรจาบ้าง แต่เรื่องหลักยังคงเล่นเรื่องรามเกียรติ์เช่นเดิม ผู้แสดงโขนหางเครื่องนิยมนุ่งผ้าโจงกระเบนกับสวมหัวโขนเพียงสองอย่างเท่านั้น ส่วนเสื้อบางคนก็ใส่ บางคนก็ไม่ใส่ และเสื้อที่ใส่ก็เป็นเสื้อคอกลมธรรมดา จึงไม่ครบเครื่องตามขนบการทรงเครื่องของโขนทั่วไป เรียกว่าเป็น น้อง ๆ หรือ หาง ๆ คำว่า “โขนหางเครื่อง” จึงเกิดขึ้น

เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ (2545: 7) ได้สัมภาษณ์ครูบุญยงค์ ยิ้มละมัย และกล่าวถึงไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **โขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง**ว่า

> การแสดงโขนสดเกิดขึ้นโดยเริ่มจากนายท่าน เหล่าอุดม อาชีพแสดงละครแก้บนได้พบเห็นชายเมาสุราที่มาช่วยงานปลงศพได้เห็นการร้องเล่น โดยสมมติว่าตนเองเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ แสดงเป็นยักษ์ ลิง เต้นโยกตัวไปมาเหมือนการเชิดหนัง สร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ร่วมงาน นายท่านจึงเกิดความคิดที่จะนำมาแสดงและเรียกการแสดงนี้ว่า “หนังสด” เพราะใช้คนแสดงแทนหนังตะลุง และฝึกหัดให้คนในคณะของตนมีความสามารถในการออกแสดงจนได้รับความนิยมในเวลาต่อมา
>
> เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ (2545: 7)

หากพิจารณาจากหลักฐานจะพบว่าข้อสันนิษฐานข้อที่ 1 และข้อที่ 2 มีความเกี่ยวข้องกันอยู่มาก ลักษณะของโขนหางเครื่องที่มีนักสุราบานเล่นในงานศพ กับเหตุการณ์ที่นายท่าน เหล่าอุดม เห็นชายเมาสุราเต้นออกท่าทางในงานปลงศพนั้น ถือเป็นข้อสันนิษฐานที่สอดคล้องกัน

ในคำอธิบายของธีรยุทธ ยวงศรี ที่กล่าวว่า ในเวลาต่อมาโขนหางเครื่องแพร่หลายไปสู่ชนบท และมีผู้ที่เข้ามาจัดระเบียบในการแสดงโขนหางเครื่อง โดยนำลักษณะของศิลปะการแสดงอื่น เช่น หนัง ลิเก โขน และละคร มาผสมผสานต่อยอดจนเกิดการแสดงดังกล่าว ผู้ที่จัดระเบียบการแสดงโขนหางเครื่องนี้ อาจเป็นนายท่าน เหล่าอุดม เนื่องจากเป็นเจ้าของคณะละคร รับงานแสดงแก้บนในเขตจังหวัดภาคตะวันออก มีโอกาสเห็นมหรสพต่าง ๆ และมีความชำนาญพอที่จะสร้างสรรค์การแสดงที่ได้รับอิทธิพลมาจากโขนหางเครื่องเป็นทุนเดิม อีกทั้งเมื่อรวบรวมประวัติของครูบุญชู ชลประทีป ผู้ก่อตั้งโขนสดคณะบุญชู ชลประทีป โขนสดชื่อดังในสายพระโขนง ครูบุญชูก็เคยเป็นศิลปินที่ร่วมแสดงอยู่ในคณะละครถมยา เหล่าอุดมผู้เป็นพี่ชายของนายท่าน เหล่าอุดมนั่นเอง



***ภาพที่ 3*** *ครูบุญชู ชลประทีป*

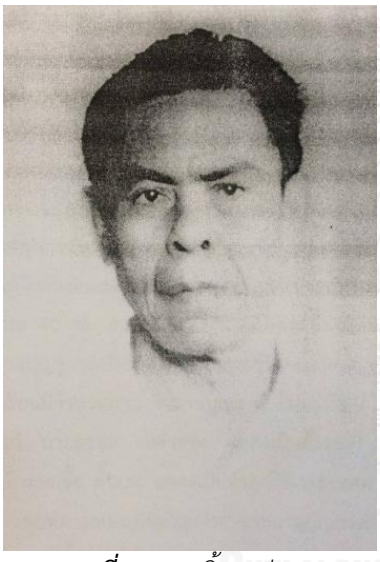
*ที่มาของภาพ: โขนสด ณ เชิงสะพานพระโขนง, วรวิทย์ เดชอนันต์ (2541)*

จากเหตุการณ์ที่นายท่าน เหล่าอุดม เจ้าของคณะละครแก้บนชาวชลบุรีพบชายนักสุราบานเมามายอยู่ในงานปลงศพแล้วออกลีลาท่าทางแบบโขนหางเครื่อง จึงนำการแสดงดังกล่าวมาสร้างแบบแผนขึ้นใหม่ ต่อมาทำให้หลวงพ่อทอง วัดมงคลโคธาวาส ซึ่งออกธุดงค์ในจังหวัดชลบุรี ได้เห็นการแสดงของคณะนายท่าน จึงเกิดความคิดที่จะนำการแสดงนี้มาฝึกให้แก่เด็กวัด นายท่านจึงได้แนะนำบุตรชาย คือ นายสะอิ้ง เหล่าอุดม ที่แสดงได้ทั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิงมาสอนให้แก่เด็กวัด

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง**โขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง** ของเฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ (2545: 8-10) ได้สัมภาษณ์นายบุญยงค์ ยิ้มละมัย ผู้เคยรับบทบาทเป็นพระรามในยุคนั้นและนางปิ่น ยิ้มละมัย ผู้ดูแลเครื่องแต่งกายโขนสดได้ยืนยันว่าในช่วงปี 2470 หลวงพ่อทองได้นำนายสะอิ้งจากตำบลนาเกลือ จังหวัดชลบุรี มาสอนการแสดงโขนสดจริง โดยใช้ชื่อว่า “คณะศิษย์หลวงพ่อทอง” มีสมาชิกประมาณ 35 คน มีนายผาด นาคเหมาะ แสดงเป็นหนุมาน นายพ้อง เจริญสุข แสดงเป็นสุครีพ นายเชง โชติกะตะ แสดงเป็นพระราม นายเจือ (ไม่ทราบนามสกุล) แสดงเป็นทศกัณฐ์ ต่อมาเมื่อปี 2480 มีนักแสดงเพิ่มขึ้น ครูสะอิ้ง เหล่าอุดม ได้เดินทางไปจังหวัดชลบุรีและได้นำนายบุญชู ชลประทีป ซึ่งเป็นโขนสดคณะนายถมยา เหล่าอุดม ผู้เป็นลุงของครูสะอิ้งมาช่วยฝึกหัดนักแสดง นักแสดงในรุ่นนี้ ได้แก่ นายละออ เหล่าทอง แสดงเป็นพระราม นายสาย เปลพาด แสดงเป็นพระลักษณ์ นายเชื้อ ติ้นเฮง แสดงเป็นสุครีพและองคต นายดำ เพยพัด แสดงเป็นหนุมาน นายเข็ม เพยพัด แสดงเป็นสุครีพ และนายบุญยงค์ ยิ้มละมัย รับบทบาทเป็นพระรามกับฤาษี

การแสดงหนังสดในยุคนั้นได้รับความนิยมเป็นอย่างมากถึงขั้นแสดงประชันกับลิเกคณะโนราซึ่งมีชื่อเสียงมากในปี 2482 แสดงที่วัดสองคลอง จังหวัดฉะเชิงเทรา ตอนสืบข่าวเผาลงกา ศิลปินต้อง

พายเรือแจวไปแสดง ต่อมาในปีเดียวกันหลวงพ่อทองมรณภาพ การแสดงหนังสดจึงต้องหยุดชะงักไป ครูสะอิ้งจึงนำหนังสดมาฝึกซ้อมที่บ้านของนางสาวตระหนี่ มั่นเสมอ ซึ่งเป็นหลานสาวของหลวงพ่อทอง หลังจากนั้นชีวิตของครูสะอิ้งก็ต้องผกผันเมื่อเดินทางกลับบ้านที่จังหวัดชลบุรีและพบว่าภรรยาของตนคบชู้ จึงฆ่าชู้จนต้องโทษจำ ทำให้ศิษย์รุ่นแรก ๆ ของโขนสดคณะหลวงพ่อทองที่ย้ายมาฝึก ณ บ้านพักของนางสาวตระหนี่ต้องดูแลกันเองและเปลี่ยนชื่อคณะเป็น “โขนสดคณะวัดสร่างโศก” อีกส่วนไปตั้งคณะเป็นของตนเอง ด้านนายบุญชู ชลประทีป ที่เคยช่วยฝึกซ้อมการแสดงให้แก่โขนสดคณะหลวงพ่อทองก็ได้เปลี่ยนสังกัดมาฝึกหัดโขนสดให้แก่คณะบุญเฟื่องฟู ต่อมาครูสะอิ้งพ้นโทษแล้วเดินทางมาที่จังหวัดสมุทรปราการและกลับไปช่วยดูแลโขนสดคณะวัดสร่างโศกจนกระทั่งเสียชีวิตในปี 2526



***ภาพที่ 4*** *ครูสะอิ้ง เหล่าอุดม*
*บุตรชายของนายท่าน เหล่าอุดม*

***ภาพที่ 5*** *หลวงพ่อทองวัดมงคลโคธาวาส*
*จังหวัดสมุทรปราการ*

*ที่มาของภาพ :* ***โขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง****, เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ (2545) สำเนาภาพจากประยงค์ ยิ้มละมัย*

ภาษิต จิตรภาษา (2545: 8-10) นักวิชาการอิสระผู้เคยมีประสบการณ์แสดงโขนสดร่วมกับคณะบุญเฟื่องฟู ได้ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับประวัติการแสดงโขนสดโดยนำโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ของโขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง ในปี 2534 มาวิเคราะห์ว่าจากการที่โขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่งได้นำเสนอว่าคณะของตนเป็นโขนสดคณะแรกของประเทศไทย และได้เคยแสดงต่อหน้าพระที่นั่งในสมัยรัชกาลที่ 6 นั้นอาจไม่ตรงกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ทั้งนี้ภาษิตได้ชี้ให้เห็นข้อสังเกตอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาประวัติการแสดงโขนสด 3 ประการ ดังนี้

ประการแรก ในปี 2534 เจ้าของโขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่งกล่าวว่าคณะของตนตั้งมานานถึง 90 ปี ถ้าย้อนกลับไปในยุคที่กล่าวอ้างว่าตั้งคณะขึ้นจริงก็คือปี 2444 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5

(ไม่ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 6) หากเป็นไปตามที่อ้างว่าได้ฝึกกับครูกรมโขนและได้แสดงหน้าพระที่นั่งในสมัยรัชกาลที่ 6 ก็น่าที่จะพบหลักฐานในจดหมายเหตุหรือเอกสารทางประวัติศาสตร์ใดบ้าง เป็นต้นว่า “ระเบียบตำนานละคร” ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และเมื่อปี 2465 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงฉลองพระชนมายุครบ 60 พระชันษา ได้มีการละเล่นทุกอย่างที่มีอยู่ในพระนคร แม้กระทั่งละครพูดซึ่งเป็นของเกิดใหม่ หากโขนสดเกิดขึ้นแล้ว และถูกอ้างว่าได้แสดงต่อหน้าที่พระที่นั่งจริง ก็น่าจะมีการแสดงอยู่ในงานนั้นด้วย หรือหากไม่มีการแสดงแต่อย่างน้อยน่าจะต้องถูกกล่าวถึงบ้างในคำนำหรือคำอธิบาย ทว่าเมื่อย้อนไปถึงปี 2444 ก็ยังไม่ทราบแน่ชัดว่านายสังวาลย์ ฉ่ำเฉื่อย เจ้าของคณะสังวาลย์เจริญยิ่งจะเกิดแล้วหรือไม่ และหากเกิดแล้วนายสังวาลย์จะเจริญวัยพอที่จะเล่นโขนสดและนำคณะไปแสดงถวายหน้าพระที่นั่งได้หรือไม่

ประการที่สอง เกี่ยวกับนามสกุลพระราชทาน หากเป็นโขนหลวงจะได้รับพระราชทานนามสกุล ลักษณะของนามสกุลที่พระราชทานก็จะสอดคล้องกับอาชีพการงานของผู้ขอรับพระราชทาน ใครเป็นหมอ ก็จะพระราชทานลงท้ายด้วย “เวช” เช่น “สุนทรเวช” พวกนักโขน-ละครจะลงท้ายด้วย “นัฏ” เช่น “อินทรนัฏ” “สุนทรนัฏ” เป็นต้น แต่นามสกุลของเจ้าของคณะสังวาลย์-เจริญยิ่ง คือ “ฉ่ำเฉื่อย” หาได้บ่งบอกถึงคุณลักษณะสำคัญของอาชีพศิลปินโขนสดไม่

ประการสุดท้าย พบหลักฐานว่าการเปลี่ยนชื่อเรียกการแสดงประเภทนี้จาก “หนังสด” มาเป็น “โขนสด” เพิ่งเริ่มขึ้นเมื่อปี 2485 โดยนายละเมียด บุญเฟื่องฟู ได้เปลี่ยนป้ายโฆษณาของโขนสดคณะบุญเฟื่องฟู และศิลปินผู้แสดงโขนสดในสมัยนั้นเรียกกิจกรรมการแสดงของตนเองว่า “เล่นหนัง” ไม่ใช่ “เล่นโขน” การก่อตั้งคณะสังวาลย์เจริญยิ่งจึงไม่น่าที่จะเก่าไปถึงสมัยรัชกาลที่ 5 หรือรัชกาลที่ 6 อย่างแน่นอน เนื่องจากในปี 2482-2488 ภาษิตได้เข้าไปร่วมแสดงหนังสดกับคณะบุญเฟื่องฟู และไม่เคยได้ยินชื่อคณะสังวาลย์เจริญยิ่งมาก่อน กระทั่งปี 2488 จึงรู้จักคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง ซึ่งเป็นคณะที่แสดงลิเกใช้ชื่อว่า “คณะสังวาลย์ผ่านฟ้า” เมื่อการแสดงหนังสดได้รับความนิยมจึงได้หันมาแสดงหนังสดแทนการแสดงลิเก และเมื่อสอบถามว่าใครเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาการแสดงโขนสดให้ก็พบว่าได้รับการถ่ายทอดจาก นายถวิล ศิษย์ชั้น ซึ่งแยกตัวมาจากคณะบุญเฟื่องฟูไปตั้งตนเป็นครู หลักฐานข้างต้น จึงเป็นหลักฐานสำคัญที่นำไปสู่คำตอบว่าคณะสังวาลย์เจริญยิ่งไม่ใช่คณะโขนสดที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย

นอกจากนี้ ภาษิต จิตรภาษา ได้ให้ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับประวัติของการแสดงโขนสดเพิ่มเติมว่าผู้คิดค้นเป็นชาวระยอง ซึ่งตนเคยสัมภาษณ์ผู้ที่มาเล่นหนังที่วัดสะพาน ศิลปินก็บอกว่าตนเองมาจากระยองและเล่นหนังสดได้ทุกคน ภาษิตยังอธิบายเพิ่มเติมอีกว่า ปี 2470 ทางจังหวัดระยองมีคนอุตริคิดเล่นหนังตะลุงโดยไม่ใช้ตัวหนัง แต่ใช้คนเต้นแทนโดยไม่ใส่เสื้อ แต่เขียนหัวเป็นลวดลายแทนทั้งเขียนลายขนแบบตัวลิง เขียนหน้าลายยักษ์ จึงเรียกกันว่า “หนังสด” โดยหนังสดของระยองนี้จะเล่นกันเฉพาะในเทศกาลงานบุญเท่านั้น ต่อมาพบว่าภายหลังสงครามเลิก ทหารของท่าเรือคลองเตยได้มาขอเช่าเครื่องดนตรีจากคณะที่ตนสังกัดอยู่ เพื่อนำไปเล่นที่จังหวัดระยอง โดยให้เหตุผลที่เช่า

เฉพาะเครื่องดนตรีว่า พวกเขาเป็นคนระยองเล่นหนังสดกันได้ทุกคน และเมื่อนำเครื่องดนตรีไปส่งก็พบว่าคนระยองเล่นหนังสดกันเป็นทุกคนดังคำที่บอก ต่อมาในปี 2475 นายชื่น บุญเฟื่องฟู อาศัยอยู่ที่ห้องแถวสีฟ้า หน้าวัดสะพาน ย่านพระโขนงได้นำศิลปินหนังสด ชาวระยองมา 2 คน คือ นายเจือกับนายจรูญ มาฝึกให้เด็กแถววัดสะพาน ย่านพระโขนง โดยนายเจือเป็นครูยักษ์ นายจรูญเป็นครูพระและลิง รับงานทั่วไป ใช้ชื่อว่า “คณะบุญเฟื่องฟู” ซึ่งเป็นหนังสดคณะแรกที่เป็นคณะหนังสดอาชีพ

ผู้วิจัยเห็นว่าข้อสันนิษฐานของภาษิต จิตรภาษา มีความน่าสนใจว่าชาวระยองจะได้ฝึกหัดการแสดงหนังสดมาจากแหล่งใด เมื่อวิเคราะห์ศิลปะการแสดงในจังหวัดระยองพบว่ามีการแสดงที่มีชื่อเสียงประเภทหนึ่ง ได้แก่ การแสดงหนังใหญ่และหนังตะลุง เช่น การแสดงหนังใหญ่จากวัดบ้านดอน ที่ขนส่งตัวหนังจากจังหวัดพัทลุงลงเรือแล่นมาทางอ่าวไทยและมาขึ้นท่าที่จังหวัดระยอง ศิลปินที่มาสอนการแสดงหนังสดน่าจะเป็นศิลปินผู้เชิดหนังมาก่อน ประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่าสำเนียงปักษ์ใต้ที่ใช้ในการพากย์หนังตะลุงนั้นยากที่จะเลียนแบบได้เหมือน หากเป็นผู้ที่เชิดหนังอาชีพอยู่แล้วก็จะมีความชำนิชำนาญในการออกสำเนียงพากย์ตะลุงได้แนบเนียนกว่าใคร สำหรับเรื่องที่นำมาใช้แสดงคือ เรื่องรามเกียรติ์ก็เป็นเรื่องที่ใช้ประกอบการแสดงหนังมาก่อนและบทไหว้ครูที่ใช้ก่อนเริ่มการแสดงโขนสดก็มีลักษณะเช่นเดียวกับ “คำพากย์สามตระ” ที่ใช้เป็นบทไหว้ครูหนังใหญ่ว่า

ข้าจะไหว้พระบาททั้งสามพระองค์ พระอิศวรผู้ทรงอุศุภราชฤทธิรอน
ไหว้พระนารายณ์สี่กร ทรงครุฑเขจรขจัดอรินทร์เรืองณรงค์
ไหว้จตุพักตร์ผู้ทรง มหาสุวรรณหงส์มหิทธิฤทธิ์ฤนาม
สามองค์สามภพทั้งสาม สามโลกเข็ดขามขยาดฤทธิขจร
เรืองเดชเรืองเวทย์เรืองพร ปราบฟ้าดินดอนพระเดชก็จบจักรพาฬ
ไหว้พระบรมราชอาจารย์ เสกสรรพันประการเครื่องเล่นในโลกโลกา
กลางวันโขนละครโสภา หุ่นเห็นแจ่มตาประดับด้วยเครื่องเรืองไร
ราตรีอัคคีแจ่มใส หนังส่องแสงไฟให้เห็นวิจิตรลวดลาย

หวังประชาราษฎร์ทั้งหลาย ชื่นชมสบาย
สมบูรณ์พิพัฒน์สถาพร
เร่งเร็วเอาเทียนมาติดปลายศร อ่านเวทย์ขอพร
ศรีศรีสวัสดีสมพอง
พลโห่ขานโห่ทั้งผอง พิณพาทย์ตะโพนกลอง
ตีเล่นให้สุขสำราญ

ข้อสันนิษฐานดังกล่าวสอดคล้องกับความเห็นของอาคม สายาคม (2555ข: 95) กล่าวว่าตนเคยเห็นการแสดงหนังสด ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจเป็นการแสดงที่เรียกว่าโขนหางเครื่อง เมื่อปี 2467 และเห็นหนังสดโดยเฉพาะพวกยักษ์และพวกลิงไม่สวมเสื้อคงแต่งแต่เครื่องส่วนล่างเท่านั้น ตอนบนคงสวมแต่สังวาลย์กรองศอ ทับทรวง สวมหน้าแต่เพียงครึ่งเดียว ส่วนตัวเอก เช่น พระราม พระลักษณ์และยักษ์ต่างเมือง สวมเสื้อแนบเนื้อทุกตัว การแต่งกายของโขนหางเครื่องนี้น่าจะอิทธิพลต่อการแต่งกายของศิลปินผู้เชิดหนังแห้ง คือ มีการเขียนหน้า ทาปาก เขียนคิ้ว มีผ้าคาดศีรษะสวมเสื้อแขนสั้นหรือแขนยาวมีริบบิ้นทาบติด มีสายสร้อยห้อยเครื่องประดับที่คอ ส่วนตอนล่างจะนุ่งสนับเพลานุ่งผ้าหยักรั้ง เสื้อที่สวมนั้นปล่อยชายลงมาคลุมขอบสนับเพลา แล้วคาดผ้าทับที่เอว ส่วนมากนิยมผ้าตาดเพื่อความสวยงาม จากความเห็นของอาคม สายาคมในประเด็นนี้นับเป็นอีกความเห็นหนึ่งที่ช่วยยืนยันข้อสันนิษฐานดังกล่าวให้มีน้ำหนักมากยิ่งขึ้น

วรวิทย์ เดชอนันต์ (2541) เห็นว่าในปี 2470 มีผู้จัดเล่นหนังสดขึ้นที่จังหวัดระยอง การเล่นในครั้งนั้นศิลปินไม่มีเครื่องแต่งตัว ไม่สวมเสื้อแต่สวมหัวและนุ่งผ้า สวมสังวาลย์ที่ทำมาจากข้ออ้อยควั่นกับก้านผักตบหั่นท่อน สวมชฎาใบลานกับหัวโขนกำมะลอที่แขวนขายตามงานวัดทั่วไป ส่วนลิงก็นำสีฝุ่นมาเขียนขนเพิ่มขึ้น ในเวลาต่อมามีการสวมเสื้อใส่สังวาลย์ลูกปัด และยืดเครื่องโขนละครในที่สุด

จากข้อสันนิษฐานข้อนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า คณะผู้เชิดหนังชาวระยอง อาจมีโอกาสเห็นการแสดงโขนหางเครื่องจากจังหวัดในพื้นที่ใกล้เคียง คือ ชลบุรีและระยอง โดยอาจเป็นไปได้ว่าการการแสดงโขนหางเครื่องแพร่หลายเข้ามาในจังหวัดทางภาคตะวันออก ทั้งนี้การที่ผู้เชิดหนังได้รับอิทธิพลด้านเครื่องแต่งกายจากโขนหางเครื่อง ผนวกกับท้องเรื่องที่เล่นหนังแห้งนั้น คือ เรื่องรามเกียรติ์ สอดคล้องกับเรื่องที่โขนหางเครื่องนำมาเล่น ทำให้ศิลปินผู้เชิดแต่งกายทรงเครื่องเลียนแบบโขนหางเครื่องในขณะชักเชิดหนังแห้ง เกิดการแสดงอีกรูปแบบหนึ่งเรียกว่าหนังสด คือ ผู้เชิดหนังเต้นออกลีลาเสมือนว่าตนเป็นตัวหนังแห้ง ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่า การแสดงหนังสดในสายผู้เชิดหนังชาวระยองนี้น่าจะเป็นสายที่ถ่ายทอดให้แก่คณะบุญเฟื่องฟูย่านวัดสะพาน ตามข้อสันนิษฐานของภาษิต จิตรภาษา

***ภาพที่ 6*** *ภาพจำลองเครื่องแต่งกายของศิลปินโขนสดในยุคแรก ช่วงทศวรรษ 2470 มีลักษณะไม่สวมเครื่องและใช้สีเขียนตัว*
*ที่มาของภาพ : โขนสด ณ เชิงสะพานพระโขนง, วรวิทย์ เดชอนันต์ (2541)*

ปัญญา นิตยสุวรรณ (2545: 136-138) เห็นว่าช่วงที่สงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติใหม่ ๆ ก่อนที่เพลงลูกทุ่งจะโด่งดัง คนที่ดูลิเกมาก่อนเกิดความจำเจจึงได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงหนังสดนี้ขึ้น ผู้ริเริ่ม คือ นายพูน เรืองนนท์ เจ้าของคณะละครชาตรีและหนังตะลุงย่านสนามควาย หรือบริเวณหลานหลวงในปัจจุบัน เกิดความคิดเรื่องที่คนไทยสมัยอยุธยาคิดเอาตัวคนจริง ๆ ออกไปเต้นแทนตัวหนังใหญ่ เกิดเป็นโขนขึ้น และด้วยตนมีความชำนาญเป็นพิเศษในการพากย์และการเชิดหนังตะลุง จึงคิดให้คนออกไปเล่นเลียนแบบหนังตะลุงแทนมีลักษณะคล้ายหนังแห้ง เมื่อใช้คนเล่นจึงเรียกว่าหนังสด ซึ่งเรื่องที่ใช้แสดงก็เป็นเรื่องเดียวกันกับหนังตะลุง คือ เรื่องรามเกียรติ์ ออกลีลาท่าทาง ก้ม ๆ เงย ๆ และร้องแบบหนังตะลุง ต่อมาพระยาภักดีนรเศษฐ์ (เลิศ เศรษฐบุตร) เจ้าของบริษัทนายเลิศ จะจัดการแสดงในงานรื่นเริงของบริษัท จึงไปปรึกษากับนายพูนเพื่อจัดหาการแสดงแบบใหม่ ๆ ที่ไม่เคยมีมาก่อน เมื่อนายพูนเสนอความคิดว่าจะแสดงหนังสด ปรากฏว่า พระยาภักดีนรเศษฐ์พึงพอใจในการแสดงมาก จึงเป็นครั้งแรกที่หนังสดได้แสดงออกสู่สายตาผู้ชมจนได้รับความนิยมแพร่หลายในสังคมไทย

***ภาพที่ 7*** *ครูพูน เรืองนนท์ ถ่ายเมื่อ พ.ศ. 2518*
*ที่มาของภาพ :* ***หนังตะลุง-หนังใหญ่****, เอนก นาวิกมูล (2541)*

เอนก นาวิกมูล (2540) ได้สัมภาษณ์ครูพูน เรืองนนท์ ในตอนหนึ่งจากหนังสือที่ระลึกเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนายทองใบ เรืองนนท์ ซึ่งคัดลอกจากหนังสือ**เพลงยังไม่สิ้นเสียง** ของเอนก นาวิกมูล กล่าวว่า

> โขนสดมันคือโขนเปิดหน้า ... หรือหนังสดยังไง นี่ถ้าพูดว่าหนังสดนะ ฉันนี่แหละเล่นก่อนเพื่อน (ตอนนี้คุณตากระตือรือร้น และสนุกสนานที่จะเล่าจนเต็มอารมณ์ปลื้ม) ทีแรกฉันก็ไม่เป็นหรอก พระยาภักดีนรเศรษฐ เจ้าของรถเมล์ขาว แกสั่งให้ลูกน้องมาเที่ยวหา บอกว่ากูจะดูหนังสดซักคืน เจ้านั่นก็มาปรึกษาบอกว่าพี่พูน ๆ นายเลิศเขาจะดูหนังสด ไอ้เราก็ไม่รู้ว่าอะไร ฉันนึกว่าพี่พูนเล่นได้ เฮ่ย กูยังไม่เคยเห็นใครเล่นเลย ฉันขอโอกาสมันมาหารือกับเจ้ารอด เจ้าฟื้น เจ้าจ๋อง พี่อยู่ เจ้าสุ่ม ... เจ้าฟื้นเขาบอกว่าพี่พูนลองดูนะ หนังตะลุงเราเล่นได้นี่นา ร้องแบบหนังตะลุงนี่แหละ แต่งตัวนุ่งผ้าแบบโขนเสื้อไม่มี ... เอาไปเล่น เกิดชอบ เออดีโว้ย ว่าอย่างนั้นอย่างนี้ แต่ว่ายังไม่ถูกของเขาอีกนิดหนึ่ง เวลาพูดต้องโยกตัวซี โยกก็โยก เอาอีกคืน ประกาศใครจะหาโขนสด หนังสดละมาเลย แหม...เล่นซะ พอเล่นไปเล่นมาชักเหนื่อยเหลือเกิน กว่าจะได้อัฐ เลยหยุด หยุดปั๊บที่นี่พวกบางเหี้ยเอาไปหัด แล้วมาถึงพระโขนง วัดสะพาน เลยหากินกันจนถึงทุกวันนี้
>
> (เอนก นาวิกมูล, 2540: 19)

เมื่อเปรียบเทียบกับหนังสดในสายคณะของนายท่าน เหล่าอุดมและคณะบุญเฟื่องฟู ในด้านการสืบทอดการแสดง ซึ่งแตกสาขาออกไปอย่างเห็นได้ชัด คณะนายพูนจะต่างไปจากสองคณะแรกอยู่มาก เมื่อผู้วิจัยลงเก็บข้อมูลภาคสนามได้สัมภาษณ์ศิลปินโขนสดทั้งในสายพระโขนงที่ถูกกล่าวถึงในบทสัมภาษณ์ของนายพูนและโขนสดสายอื่นก็ไม่พบว่ามีโขนสดคณะใดสืบทอดมาจากคณะนายพูน

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ศิลปินโขนสดอาวุโสในสายพระโขนงได้ความว่าเคยได้ยินว่าคณะนายพูนแสดงโขนสดได้ แต่ไม่ยืนยันว่าเป็นคณะแรกที่แสดงโขนสด เพราะเชื่อว่าคณะบุญเฟื่องฟูมีความเก่าแก่กว่า ผู้วิจัยเห็นว่าคณะนายพูนมีลักษณะคล้ายกับโขนสดสายเพชรบุรีและจันทบุรีที่มีชื่อเสียงในฐานะคณะละครชาตรี ซึ่งรับงานแสดงโขนสดได้แต่ไม่ได้เปิดคณะโขนสดรับงานเต็มตัวเช่นเดียวกับโขนสดสายพระโขนง อีกทั้งรูปแบบของละครชาตรีก็มีลักษณะการสวมหัวเปิดหน้าคล้ายคลึงกับหนังสดเมื่อมีการร้องทำนองตะลุงและใช้กลองตุ๊กเป็นตัวกำกับจังหวะจึงอาจทำให้เข้าใจผิดว่าคือการแสดงหนังสด

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าหากเชื่อมโยงจากเรื่องราวข้างต้น สามารถนำมาปะติดปะต่อกันได้ ในช่วงที่ครูสะอิ้ง เหล่าอุดม ซึ่งเป็นบุตรชายของนายท่าน เหล่าอุดม ต้องคดีอาญานั้น เป็นช่วงเวลาประมาณปี 2485 เป็นช่วงเวลาเดียวกันกับที่ศิลปินหนังชาวระยองมาสอนการแสดงหนังสดให้แก่นายชื่นบุญเฟื่องฟู จนก่อตั้งเป็นคณะหนังสดบุญเฟื่องฟูขึ้นมา และในเวลาเดียวกันนั้นนายบุญชู ชลประทีป

ที่เริ่มฝึกหัดหนังสดกับคณะนายถมยา เหล่าอุดม ผู้เป็นพี่ชายของนายท่าน เหล่าอุดม ก็ย้ายมาฝึกซ้อมให้แก่หนังสดคณะบุญเฟื่องฟูเช่นกัน สายการแสดงหนังสดทั้ง 2 สายจึงน่าจะมาบรรจบกันด้วยเหตุนี้ เมื่อผู้วิจัยสัมภาษณ์ศิลปินโขนสดอาวุโสในสายพระโขนงที่ยังมีชีวิตอยู่และพิจารณาสอบเทียบกับบทสัมภาษณ์ศิลปินโขนสดผู้อาวุโสที่ล่วงลับไปแล้วในงานวิจัยของเฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ พบว่ามีคำตอบในทิศทางที่สอดคล้องกัน อีกทั้งยังไม่มีข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับประวัติการแสดงโขนสดใดที่สามารถหักล้างเหตุผลดังกล่าวนี้ได้

ผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับประวัติการแสดงโขนสด ผู้วิจัยพบหลักฐานว่ามีการเปลี่ยนชื่อจากการแสดงหนังสดเป็นการแสดงโขนสด ในปี 2485 ในยุคสมัยที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม ผู้นำประเทศในขณะนั้นออกนโยบายรัฐนิยม มีการออกบทบัญญัติว่าบรรดานักเล่นทั้งหลายจะต้องมีภูมิรู้อย่างน้อยชั้นศิลปินตรี จึงจะแสดงสู่สาธารณชนได้ และการจะได้เป็นศิลปินตรีนั้นจะต้องมาทดสอบที่กรมศิลปากรเพื่อรับประกาศนียบัตร ในสมัยนี้เองนายละเมียด บุญเฟื่องฟู ทายาทนายชื่น บุญเฟื่องฟู[6] คิดอย่างไรไม่ทราบได้เปลี่ยนป้ายผ้าโฆษณาที่กลัดติดหน้าฉากจาก “หนังสด” เป็น “โขนสด” เมื่อผู้วิจัยลงเก็บข้อมูลภาคสนามจากศิลปินโขนสดสายพระโขนงก็พบว่าศิลปินไม่ทราบข้อมูลดังกล่าวมาก่อน รับรู้เพียงว่าชื่อหนังสดเป็นคำสะแลงที่มีความหมายนัยสองแง่สองง่าม เช่น หมายถึงการเปลือยกายหรือการร่วมเพศในที่สาธารณะ การกอดจูบร่วมประเวณีที่เห็นด้วยตาตนเองสด ๆ จากเหตุการณ์ในขณะนั้นก็สามารถตีความรวมเรียกว่าหนังสดทั้งสิ้น จึงเปลี่ยนจากหนังสดเป็นโขนสด ทั้งนี้ยังเป็นการเปลี่ยนเพื่อยกฐานะให้สูงขึ้น จึงนำคำว่าโขน จากโขนครอบหน้ามาใช้ขึ้นต้นนำหน้าชื่อเดิมเป็น “โขนหน้าสด” แต่เมื่อฟังดูแล้วบรรดาโต้โผคณะต่าง ๆ และศิลปินโขนสดในสายพระโขนงลงความเห็นกันว่าไม่ไพเราะเท่าใดนักจึงได้ตัดคำว่า “หน้า”ออกไป กลายเป็น “โขนสด” มาจนถึงทุกวันนี้

ศิลปนิพนธ์เรื่อง **รูปแบบการแสดงโขนสด: กรณีศึกษา ตอนหนุมานเผาลงกา** ของจุฑารัตน์ หอมจันทร์และคณะ (2545: 6) ได้สันนิษฐานความหมายของคำว่า “หนังสด” แตกต่างไปจากตำราอื่นที่ผู้วิจัยได้นำมาศึกษา โดยสันนิษฐานว่าช่วงทศวรรษ 2470 เป็นยุคแรกที่มีภาพยนตร์เข้ามาฉายในประเทศไทย จึงเรียกว่า หนังแห้ง ซึ่งโรงภาพยนตร์ชื่อดังละแวกนั้น คือ โรงภาพยนตร์พระโขนง เมื่อเกิดการแสดงนี้ขึ้นผู้ชมที่เคยดูหนังในฟิล์มหรือหนังแห้งจึงเรียกการแสดงที่ผู้เล่นแสดงอยู่นอกจอว่าหนังสด ส่วนการกลายจากคำว่า “หนังสด” เป็น “โขนสด” นั้นก็ได้รับข้อมูลที่ต่างไปจากเอกสารเกี่ยวกับโขนสดชิ้นอื่นเช่นกัน คือ เริ่มเปลี่ยนเมื่อปี 2485 โดยนายชื่น บุญเฟื่องฟู (เอกสารบางฉบับ

---

[6] หลังจากที่คณะบุญเฟื่องฟูเลิกกิจการโขนสดไป นายละเมียด บุญเฟื่องฟู ได้แต่งงานกับนางเล็ก คหบดีผู้มั่งคั่งชาวคุ้งวัดบางน้ำผึ้งนอก (ท่าเรือสรรพาวุธบางนา กับท่าวัดบางน้ำผึ้งนอก) ในอดีตมีลูกศิษย์มาขอฝึกด้วยเป็นจำนวนมากจนนายละเมียด ถึงแก่กรรมลงเมื่อพ.ศ.2536 ภรรยาและลูกจึงย้ายครอบครัวมาอยู่ที่กิโลเมตรที่ 2 ถนนบางนา-ตราด (ซอยวิทยาลัยพาณิชยการบางนา)

กล่าวว่าทายาทของนายชื่นเป็นผู้เปลี่ยน) ได้เชิญนายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) ครูจากกรมศิลปากรมาสอนเพื่อไปสอบเป็นศิลปิน ท่าทางของศิลปินที่ฝึกมีแบบแผนมากขึ้นจึงเปลี่ยนชื่อการแสดงเป็นโขนสด

บริบทการแสดงโขนสดที่พระโขนงในยุคเริ่มแรกนั้น มีโขนสดหลายคณะมาเปิดวิกที่ “วิกแม่นาคพระโขนง” เช่น โขนสดคณะบุญชู ชลประทีป โดยครั้งแรกนั้นได้เล่นสลับกับวิกลิเกคณะสังวาลย์ผ่านฟ้า[7] ต่อมาความนิยมของผู้ชมเปลี่ยนจากลิเกมาเป็นโขนสดมากขึ้น ทำให้ลิเกคณะสังวาลย์ผ่านฟ้าต้องเปลี่ยนรูปแบบการแสดงมาแสดงโขนสดแทน โขนสดในวิกแม่นาคพระโขนงที่แสดงในขณะนั้นมี 3 คณะ คือ คณะบุญเฟื่องฟู คณะบุญชู ชลประทีป และคณะสังวาลย์ผ่านฟ้า

***ภาพที่ 8*** *ศิลปินโขนสดคณะบุญชู ชลประทีปในช่วงทศวรรษ 2510*
*ที่มาของภาพ : http://topicstock.pantip.com/isolate/topicstock/2012/11/M12925133/M12925133.html เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 มีนาคม พ.ศ.2559*

เมื่อการแสดงโขนสดกลายเป็นมหรสพที่นิยมแพร่หลายในกลุ่มชาวบ้านได้เช่นเดียวกับการแสดงลิเก ทำให้บริบทการแสดงโขนสดเปลี่ยนรูปแบบจากการแสดงผูกโรงมาเป็นการแสดงผ่านสื่อต่าง ๆ ที่เข้าถึงได้ง่ายขึ้น เช่น คณะบุญชู ชลประทีป ได้แสดงออกอากาศเผยแพร่ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม โดยการชักนำของคุณประกอบ ชัยพิพัฒน์ และพลโท หม่อมหลวงขาบ กุญชร แสดงครั้งแรกใช้ว่าหนังสด ครั้งที่ 2 ใช้คำว่า โขนสด เช่นเดียวกับคณะสังวาลย์เจริญยิ่งที่ได้แสดงออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมเช่นเดียวกัน โดยได้แสดงตอนศึกทรพี-ทรพา ครูบุญเหลือ แซ่คู รับบททรพี ส่วนครูพิชัย วิไลศิลป์ รับบทเป็นทรพา นอกจากนี้ การแสดงโขนสดในอดีตยังได้รับเชิญให้แสดงในโอกาสวันสำคัญต่าง ๆ เช่น งานฉลองรัฐธรรมนูญ และงานสมโภชเฉลิม

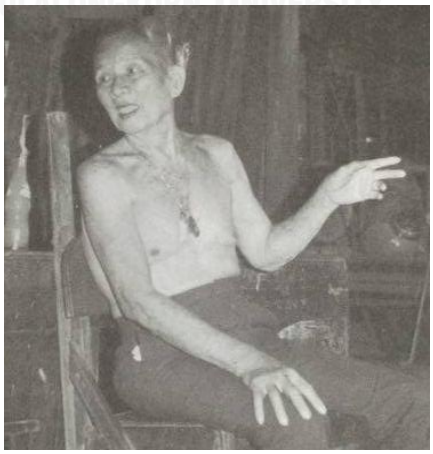
[7] ในงานวิจัยเรื่อง **โขนสด ณ เชิงสะพานพระโขนง** ของ วรวิทย์ เดชอนันต์ (2541) ได้กล่าวถึงประวัติของคณะสังวาลย์ผ่านฟ้าว่า ก่อนที่จะเปลี่ยนมาเป็นคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง นายสังวาลย์เกิดในวิกลิเกในจังหวัดสมุทรปราการชื่อว่า “วิกราชา” อยู่ข้างศาลหลักเมือง จากนั้นได้ย้ายมาแสดงลิเกอยู่บริเวณสะพานผ่านฟ้า จึงมีสร้อยคำตามหลังว่า สังวาลย์ ผ่านฟ้า สกุลเดิมคือฉ่ำเฉื่อย

พระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ณ ท้องสนามหลวง งานกาชาดประจำปี งานวันเกษตรแห่งชาติ เป็นต้น

ช่วงปี 2510 ห้างหุ้นส่วนจำกัดของเอกชนหลายบริษัท ได้ให้การสนับสนุนการแสดงโขนสด เช่น ห้างขายยาไวคุล ให้ทุนสนับสนุนโขนสดคณะบุญชู ชลประทีปในการอัดเทปส่งออกอากาศที่สถานีวิทยุยานเกราะ สถานีวิทยุทหารเรือและเครือข่ายทั่วประเทศ ทำให้การแสดงโขนสดเป็นที่รู้จักกว้างขวางยิ่งขึ้น

ปี 2516 โขนสดในสายพระโขนงหลายคณะตั้งเวทีแสดงประชันกันเอง และประชันกับลิเกมากขึ้น การประชันครั้งที่ถูกกล่าวขวัญถึงมากที่สุดคือ การประชันระหว่างโขนสดคณะบุญชู ชลประทีปกับโขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง และลิเก เล่นประมาณ 12 คืน เล่นถึงรุ่งสางทุกคืน ในงานประจำปีหลวงพ่อโสธร จังหวัดฉะเชิงเทรา ซึ่งเกณฑ์ในการตัดสินจะพิจารณาจากบัตรเข้าชมและจำนวนผู้ชมการแสดงว่าการแสดงประเภทใด คณะใดมีจำนวนผู้ชมมากที่สุด ผลปรากฏว่าโขนสดคณะบุญชู ชลประทีปเป็นผู้ชนะการประชัน ด้วยมีกติกากันว่าคณะที่ชนะจะได้รับโอกาสให้มาแสดงในงานประจำปีในปีถัดไป (บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 21 สิงหาคม 2558)

เมื่อการแสดงโขนสดได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ทำให้ศิลปินที่รับงานแสดงลิเกและละครชาวบ้านหันมาแสดงโขนสดมากขึ้น เกิดโขนสดในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑลที่นอกเหลือจากโขนสดสายพระโขนง เช่น โขนสดสายหนังและละครชาตรีจากหลานหลวง เช่น คณะนายพูน เรืองนนท์ คณะพ่อฮวด จุยประเสริฐ และโขนสดสายอื่นในกรุงเทพมหานครที่ศิลปินโต้โผตั้งตัวเป็นครูโดยได้รับการถ่ายทอดจากโขนสดอาชีพและครูพักลักจำ เช่น คณะยายทองม้วน คณะตรอกจันทร์ทวีศิลป์ คณะดำรงนาฏศิลป์ คณะครูละมูล ในปัจจุบันคณะดังกล่าวไม่ได้รับงานแสดงโขนสดแล้ว



***ภาพที่ 9*** *ครูฮวด จุยประเสริฐ หนึ่งในเจ้าของคณะละครชาตรีที่รับงานแสดงโขนสดย่านหลานหลวง ถ่ายเมื่อปี2520 ที่มาของภาพ :* ***หนังตะลุง-หนังใหญ่****, เอนก นาวิกมูล (2541)*

ในปี 2520 โขนสดสายพระโขนงได้รับความนิยมว่าจ้างจากเจ้าภาพให้ไปแสดงในโอกาสพิเศษต่าง ๆ มากขึ้น ในช่วงนี้ทำให้ศิลปินที่ฝากตัวเป็นศิษย์โขนสดคณะใหญ่ ๆ เช่น คณะบุญเฟื่องฟู คณะบุญชู ชลประทีป และคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง แยกตัวออกมาเปิดคณะของตนเอง เช่น คณะพิชัย-วิไลศิลป์ แยกออกมาจากคณะบุญชูชลประทีป เมื่อปี 2521 คณะประยุทธ ดาวใต้ แยกคณะออกมาจากคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง ในปี 2524 แม้ว่าจะมีการแยกตัวออกมาตั้งคณะโขนสดของตนเองแต่ก็ยังมีการยืมตัวศิลปินระหว่างคณะอยู่บ้าง และไม่ได้แยกไปตั้งคณะในที่ห่างไกลจากคณะเดิม พื้นที่นี้จึงกลายเป็นชุมชนโขนสดขนาดใหญ่ในย่านสะพานพระโขนง อันเป็นที่ทราบกันดีว่าหากเจ้าภาพจะต้องการติดต่อโขนสดให้ไปแสดงต้องไปว่าจ้างที่ย่านพระโขนงแห่งนี้

> เดิมปากซอยปิยวัชร์หลังออมสินตอนนี้จะเป็นโขนสดคณะพิชัยวิไลศิลป์ ถัดมาหน่อยก็จะเป็นคณะสังวาลย์ฯ แล้วก็จะเป็นดาวดวงใหม่อยู่ตรงนั้น ส่วนคณะ บุญชู ชลประทีป จะอยู่ซอยภูมิจิตร แถวกล้วยน้ำไท ซอยเดินทะลุถึงกันได้ เป็นละแวกโขนสดทั้งหมดเลย ถ้าเดินไปอีกหน่อย ตรงวัดสะพานพระโขนงก็เป็นคณะบุญเฟื่องฟู เจ้าภาพที่จะจ้างงานโขนสดรู้กันดีจนเรียกว่าซอยโขนสดไปแล้ว
>
> (บุญเหลือ แซ่คู, สัมภาษณ์, 1 ธันวาคม 2558)

ในปี 2522 การแสดงโขนสดได้ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ในกรุงเทพมหานครที่ช่อง 5 และ ช่อง 9 อีกทั้งยังได้ออกอากาศในสถานีโทรทัศน์ส่วนภูมิภาค เช่น ช่อง 8 ลำปาง ช่อง 5 ขอนแก่น และช่อง 10 หาดใหญ่

***ภาพที่ 10*** *โขนสดคณะบุญชู ชลประทีปแสดงออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม*
*ที่มาของภาพ : โขนสด ณ เชิงสะพานพระโขนง, วรวิทย์ เดชอนันต์ (2541)*

ต่อมาเกิดการแสดงโขนสดวิทยุขึ้น ซึ่งมีทั้งที่ถ่ายทอดสดจากการแสดงในห้องบันทึกเสียงและเป็นเทปเสียงบันทึกการแสดง ออกอากาศในคลื่นวิทยุสถานีกระจายเสียงของหน่วยงานรัฐและของท้องถิ่นต่าง ๆ เช่น สถานีวิทยุยานเกาะ สทร.2 บางนา โขนสดที่โด่งดังจากการแสดงโขนสดวิทยุในสมัยนั้น คือ คณะบุญชู ชลประทีป คณะพิชัย วิไลศิลป์[8] ศิลปินโขนสดที่มีชื่อเสียง คือ ประยงค์ ลูกนารายณ์ รับบทเป็นพระราม

โขนสดวิทยุมีชื่อเสียงเป็นอย่างมากในช่วงทศวรรษ 2520 ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าคงได้รับอิทธิพลมาจากสื่อประเภทละครวิทยุที่โด่งดังอยู่ในขณะนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าการที่โขนสดถูกแปรรูปมาอยู่ในสื่อวิทยุทำให้การแสดงถูกถ่ายทอดเป็นเสียง แม้บทแสดงยังคงมีความสำคัญอยู่ในฐานะที่เป็นกรอบโครงเรื่อง (plot frame) แต่อรรถรสที่จะได้รับจากลีลาการแสดงของศิลปินที่ต้องรับรู้ด้วยตานั้นได้หายไปอย่างน่าเสียดาย ในเวลาต่อมาโขนสดวิทยุจึงค่อย ๆ คลายความนิยมลง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่าในทศวรรษดังกล่าว โขนสดสายพระโขนงบางคณะ เช่น คณะพิชัย-วิไลศิลป์ได้นำเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ และลำตัด มาแทรกให้กลมกลืนกับเนื้อร้องจนได้รับความนิยมจากผู้ชม ทำให้การนำเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการแสดงโขนสดแพร่หลายไปสู่โขนสดคณะอื่นในเวลาต่อมา

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นายห่อ รอดศิริ หรือบุญชู ลูกแม่กลอง อายุ 59 ปี ศิลปินโขนสดอิสระที่มีประสบการณ์แสดงโขนสดถึง 50 ปี ได้กล่าวถึงบรรยากาศการแสดงโขนสดวิทยุในอดีตว่า

> โขนสดวิทยุเมื่อก่อนก็จะมี 2 แบบคือ โต้โผอัดเป็นเทปตอนไปออกงานแล้วนำมาเปิดกับเล่นสดในห้องออกอากาศคล้าย ๆ ละครวิทยุ โต้โผจะให้เรื่องและจดกลอนใส่กระดาษแผ่นเล็ก ๆ ให้นักแสดง แล้วนักแสดงก็ด้นสดตามบทบาท เมื่อก่อนที่ดัง ๆ ก็มีคณะบุญชูชลประทีป ออกทางวิทยุบางนา มีแฟน ๆ ส่งผลไม้และของขวัญมาที่สถานีประจำ แต่เดี๋ยวนี้หาฟังโขนสดวิทยุยากแล้ว ล่าสุดคณะพิชัยวิไลศิลป์ เคยเอาไปออกทุกวันพฤหัสบดีและวันเสาร์ แต่ไปออกทางเอเอ็มในเวลาสองยาม ตอนนี้ไม่ได้ออกอากาศแล้ว
>
> (ห่อ รอดศิริ, **สัมภาษณ์,** 1 ธันวาคม 2558)

ระหว่างปี 2520-2530 นี้ นายสังวาลย์ ฉ่ำเฉื่อย หรือครูสังวาลย์ เจริญยิ่ง เจ้าของโขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่งได้ถึงแก่กรรม ทำให้บุตรชายคนเล็ก คือ นายปรีชา ฉ่ำเฉื่อย เข้ามารับช่วงต่อในการบริหารจัดการกิจการโขนสดของบิดาและเป็นผู้ฝึกหัดศิลปินโขนสดในคณะด้วยตนเอง

---

[8] ในปี 2558 ขณะที่ผู้วิจัยสำรวจข้อมูลเบื้องต้น ยังพบว่าโขนสดคณะพิชัยวิไลศิลป์ เป็นโขนสดคณะเดียวที่ยังคงนำเทปบันทึกการแสดงสดมาฉายวนซ้ำออกอากาศอยู่เป็นประจำทุกวันเสาร์ เวลา 23.00-24.00 น. ทางสถานีวิทยุเอเอ็ม และหยุดออกอากาศเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ. 2559

ต่อมาในช่วงปี 2530 – 2540 เป็นช่วงที่การแสดงโขนสดปรับปรนรูปแบบการแสดงกับการแสดงอื่นอย่างชัดเจน เริ่มใช้อุปกรณ์ประกอบฉากที่ทันสมัยขึ้น จากเดิมที่มีฉากเพียงผ้ากั้นก็กลายเป็นการเล่นกับฉากเหาะที่พื้นหลังเคลื่อนไหวสมจริง มีการเพิ่มมิติของฉากให้น่าสนใจ เช่น ฉากหนุมานอมพลับพลา มิได้เป็นเพียงผ้าขึงฉากธรรมดาเหมือนในอดีต มีการนำไฟดิสโก้และน้ำแข็งแห้ง (dry ice) มาใช้ในเรื่อง เครื่องแต่งกายจากที่ทรงเครื่องแบบแขนสั้นปรับมาเป็นชุดโขนทรงเครื่องเต็มรูปแบบคล้ายโขนใหญ่บางคณะ เพิ่มลูกเล่นเครื่องทรงให้ทันสมัย เช่น ใช้ผ้ายกดิ้นอินเดียและผ้ามองตะกูปักในการเย็บปักเครื่องโขน ทั้งยังเปลี่ยนจากการเย็บด้ายกับเครื่องโขนเป็นชุดโขนที่มีซิปด้านหน้าสามารถสวมใส่ได้สะดวกขึ้น ปักเพชรพลอย และเริ่มใช้เลื่อมพลาสติกปักมุกเดินลายให้มีความวิจิตรงดงามคล้ายกับชุดของลิเก เปลี่ยนสีสันเครื่องทรงของตัวละครเอก คือ พระรามและพระลักษณ์เป็นสีต่าง ๆ โดยไม่จำกัดว่าพระรามต้องทรงเครื่องสีเขียวและพระลักษณ์ต้องทรงเครื่องสีเหลืองตามขนบการแสดงอย่างโขนเท่านั้น เช่น คณะบุญชู ชลประทีป ให้พระรามทรงเครื่องสีม่วงเนื่องจากตีความว่าพระรามนั้นเป็นพระนารายณ์อวตาร

ตั้งแต่ปี 2540 เป็นต้นมา มีกลุ่มนายทุนจับธุรกิจสื่อการแสดงพื้นบ้านมากขึ้น ได้บันทึกเทปการแสดงโขนสดและจัดจำหน่ายบัตร ทำให้การแสดงโขนสดเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางกว่าเดิม ทศวรรษเดียวกันนี้เกิดไฟไหม้ขึ้นที่ซอยภูมิจิตร ย่านพระโขนง ซึ่งเป็นบ้านพักของโขนสดคณะบุญชู-ชลประทีป ทำให้หัวโขน ฉาก ชุดเครื่องแต่งกาย ภาพถ่าย รางวัลต่าง ๆ เทปบันทึกการแสดง และที่สำคัญคือบทที่ใช้แสดงโขนสดที่ครูบุญชู ชลประทีป เจ้าของคณะเคยแต่งไว้ใช้สำหรับประชันนั้นสูญหายไปกับเพลิงไหม้ เวลาต่อมาโขนสดคณะบุญชู ชลประทีปได้ย้ายออกมาจากพระโขนงมาอยู่ย่านสวนหลวง พร้อมกับโขนสดอีกหลายคณะที่ย้ายจากพระโขนงมาตั้งคณะอยู่ในย่านประเวศ-สวนหลวง

ปี 2550 เป็นช่วงที่การแสดงโขนสดซบเซามาก เพราะต้องแข่งขันกับธุรกิจการแสดงโขนสดด้วยกันและมหรสพพื้นบ้านอื่น เช่น ลิเก ละคร โขนสดบางคณะถึงกับต้องประกาศขายหัวโขน เครื่องโขน และรถประจำคณะ เนื่องจากมีงานแสดงน้อยลงกว่าที่เคยเป็น (เฉลี่ยปีละ 2 ครั้ง) แต่ก็มีรายการโทรทัศน์เชิงศิลปวัฒนธรรมหลายรายการที่นำโขนสดสายพระโขนงไปออกอากาศ เช่น รายการไทยโชว์ นำโขนสดคณะบุญชูชลประทีปไปแสดงในรายการ คณะประยุทธ ดาวใต้ได้ไปแสดงในรายการเป็นไทย หรือคณะทองย้อยลูกหัวไผ่ได้ให้สัมภาษณ์ในช่วงข่าวศิลปวัฒนธรรมทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส บางรายการถึงขั้นนำศิลปินตลกมาร้องโขนสด เช่น รายการก่อนบ่ายคลายเครียด ของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 รายการคุณพระช่วย ในช่วงจำอวดหน้าม่าน ทางสถานีโทรทัศน์ อ.ส.ม.ท ซึ่งลีลาการร้องกลอนโขนสดของศิลปินดังกล่าวมีความแตกต่างจากศิลปินโขนสดอาชีพเป็นอย่างมาก

เมื่อปี 2557 ครูปรีชา ฉ่ำเฉื่อย บุตรชายของครูสังวาลย์ เจริญยิ่งที่รับช่วงกิจการโขนสดต่อจากบิดา ถึงแก่กรรม ศพตั้งบำเพ็ญกุศลและฌาปนกิจที่วัดมหาบุศย์ ย่านพระโขนง มีศิลปินโขนสดที่

เป็นลูกศิษย์คณะสังวาลย์เจริญยิ่งและโขนสดสายพระโขนงด้วยกันมาร่วมงานอย่างเนืองแน่น การจากไปของครูปรีชา ฉ่ำเฉื่อยทำให้ขาดทรัพยากรบุคคลคนสำคัญในวงการโขนสด ศิลปินโขนสดอาวุโสในสายพระโขนงจึงเหลือเพียง 3 คน คือ ครูปรีชา ชลประทีป แห่งคณะบุญชู ชลประทีป ครูพิชัย วิไลศิลป์ แห่งคณะพิชัยวิไลศิลป์ และครูบุญเหลือ แซ่คู แห่งคณะประยุทธ ดาวใต้

หลังจากที่คณะบัณฑิตศิษย์นาฏศิลป์ดาวรุ่งดวงใหม่เปลี่ยนชื่อใหม่เป็นคณะสากลไทยดาวรุ่ง ซึ่งเป็นการนำชื่อของคณะโขนสดเก่าแก่ที่เลิกกิจการไปแล้ว คือ คณะบุญรอดสากลไทย มาผนวกรวมกัน ได้มีการประชาสัมพันธ์ในสื่อออนไลน์ต่าง ๆ ว่าจะมีการแสดงโขนสดครั้งใหญ่ที่วัดเนินสุทธาวาส จังหวัดชลบุรี ในช่วงปลายเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2559 โดยทุ่มเงินสร้างฉากและอุปกรณ์ฉากตระการตา ทั้งยังเชิญศิลปินโขนสดจากคณะอื่นในสายพระโขนงมาร่วมแสดงกว่า 50 ชีวิต ใช้ชื่อชุดการแสดงว่า “จักราวตาร” เริ่มแสดงตั้งแต่ตอนนายรายณ์ปราบนนทุกเป็นต้นมา นับเป็นการร่วมลงแรงของศิลปินโขนสดสายพระโขนงครั้งใหญ่อีกงานหนึ่ง

ปัจจุบันโขนสดในสายพระโขนงที่ยังคงรับงานอยู่มี 6 คณะ ได้แก่ คณะบุญชู ชลประทีป คณะสังวาลย์เจริญยิ่ง คณะพิชัยวิไลศิลป์ คณะประยุทธ ดาวใต้ คณะทองย้อยลูกหัวไผ่ และคณะบัณฑิตศิษย์นาฏศิลป์ดาวรุ่งดวงใหม่ โดยล่าสุดได้เปลี่ยนชื่อคณะเป็นคณะสากลไทยดาวรุ่งมีที่ตั้งกระจายตัวอยู่ในพื้นที่เขตพระโขนง เขตสวนหลวงและเขตประเวศ

นอกจากสายพระโขนงแล้ว ผู้วิจัยพบว่าการแสดงโขนสดปรากฏในพื้นที่ 13 จังหวัด ในเขตภาคกลางและภาคตะวันออกของไทย คณะโขนสดยังได้ขยายตัวจากพื้นที่พระโขนงซึ่งเป็นกลุ่มโขนสดในบริบทชานเมืองลงมาสู่ภูมิภาคมากขึ้น ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายคือการแยกย้ายไปตั้งคณะเป็นของตัวเอง การว่าจ้างให้ไปสอนเพื่อประกอบอาชีพหรือเพื่อวัตถุประสงค์อื่น กรณีแรกคือการแยกย้ายไปตั้งคณะเป็นของตัวเอง โขนสดในต่างจังหวัดกลุ่มนี้บางคณะจะใช้สร้อยตามหลังเป็นชื่อครูที่ตนได้ฝากตัวเป็นศิษย์ เช่น โขนสดคณะศิษย์ชั้น สำรวยศิลป์ จังหวัดอ่างทอง โขนสดคณะโรจน-ศิลป์ลูกพ่อสำอางค์ จังหวัดสิงห์บุรี นายเล็ก นุชวิจิตร เจ้าของโขนสดคณะทองโปรยประเชิญศิลป์ ซึ่งเป็นโขนสดสายเพชรบุรี ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูโขนของคณะวิจิตรอำไพ กรุงเทพมหานคร ส่วนกรณีที่สองคือ การว่าจ้างให้ไปสอนเพื่อประกอบอาชีพหรือเพื่อวัตถุประสงค์อื่น เช่น กลุ่มโขนสดสายเพชรบุรีและจันทบุรี ที่มีเครื่องแต่งกายอยู่แล้ว รับงานแสดงที่เป็นละครชาตรีหรือเท่งตุ๊กเป็นประจำ แต่ก็มาเรียนโขนสดเพิ่มเติมเพื่อเพิ่มช่องทางในการประกอบอาชีพ

สำหรับวัตถุประสงค์อื่น เช่น ใช้เพื่อประกอบการเรียนการสอน มักเป็นคณะโขนสดสมัครเล่นตามโรงเรียนต่าง ๆ เช่น โขนสดคณะโรงเรียนวัดหนองเครือบุญ โขนสดคณะโรงเรียนวัดตาลานเหนือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โขนสดเยาวชนคณะโรงเรียนปัญจพร จังหวัดสมุทรสาคร ใช้เป็นศูนย์นันทนาการเพื่อป้องกันยาเสพติดของชุมชน เช่น โขนสดคณะสุวิทย์ฉิมพลี จังหวัดสมุทรปราการ

***ภาพที่ 11*** *โขนสดคณะโรจนศิลป์ ลูกพ่อสำอางค์ ตำบลถอนสมอ อำเภอท่าช้าง จังหวัดสิงห์บุรี ซึ่งเป็นโขนสดนอกสายพระโขนง ที่มาของภาพ : https://www.facebook.com /photo.php?fbid=314752538713133&set=pb.100005351684490.-2207520000.1458724896.&type=3&theater เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 มีนาคม พ.ศ.2559*

***ภาพที่ 12*** *ฉากยักษ์กินลิงของโขนสดต่างจังหวัด ที่มาของภาพ: นวลอนงค์ โรจนวิภาต*

***ภาพที่ 13*** *พญานาคจำลองของโขนสดต่างจังหวัด ที่มาของภาพ : นวลอนงค์ โรจนวิภาต*

***ภาพที่ 14*** *กระบวนรำและเครื่องแต่งกาย ของโขนสดภาคกลาง ที่มาของภาพ : นวลอนงค์ โรจนวิภาต*

***ภาพที่ 15*** *การแสดงเบิกโรงของโขนสดต่างจังหวัดใช้ การร้องเพลงลูกทุ่งประกอบหางเครื่อง ที่มาของภาพ : นวลอนงค์ โรจนวิภาต*

จากการเก็บข้อมูลพบว่าโขนสดในพื้นที่ภาคกลางหลายคณะมักได้รับการถ่ายทอดจากครูโขนสดในสายพระโขนง ซึ่งอาจได้รับการถ่ายทอดทั้งทางตรงหรือถ่ายทอดมาจากครูของครูอีกชั้นหนึ่ง โขนสดในพื้นที่ภาคกลางจึงยกย่องให้โขนสดสายพระโขนงเป็น “โขนสดชั้นครู” ทั้งนี้โขนสดสายอื่น เช่น สายละครชาตรีเพชรบุรีและจันทบุรีมีมุมมองต่อโขนสดสายพระโขนงในฐานะศิลปินชาวบ้านร่วมวิชาชีพและเป็น “ชุมชนโขนสดเก่าแก่” กลุ่มสำคัญที่มีบทบาทต่อแวดวงการแสดงโขนสด

ในบรรดาโขนสดสายพระโขนงจำนวน 6 คณะ มีคณะโขนสดเก่าแก่ที่ยังคงรับงานอยู่ในปัจจุบัน ทั้งยังมีครูศิลปินอาวุโสผู้สืบทอดและถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนสดคนสำคัญที่ยังคงมีชีวิตอยู่เพียง 3 คณะ ได้แก่ ครูปรีชา ชลประทีป แห่งคณะบุญชู ชลประทีป ครูพิชัย วิไลศิลป์แห่งคณะพิชัยวิไลศิลป์ และกรณีศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้ คือ ครูบุญเหลือ แซ่คู แห่งคณะประยุทธ ดาวใต้

## 2.2 ประวัติชีวิตและผลงานของครูบุญเหลือ แซ่คู

***ภาพที่ 16*** *ครูบุญเหลือ แซ่คู*
*ที่มาของภาพ : วิไล รอดประเสริฐ*

ครูบุญเหลือ แซ่คู หรือชื่อที่ใช้ในการแสดงโขนสดคือ ประยุทธ ดาวใต้ เกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2489 ที่บ้านสวนริมคลองศาลาลอย เขตพระโขนง (ในขณะนั้น) กรุงเทพมหานครเป็นชาวไทยเชื้อสายจีน บิดาชื่อนายเส็ง แซ่คู ประกอบอาชีพทำสวน มารดาชื่อนางมณี แซ่คู ประกอบอาชีพค้าขาย ครูบุญเหลือเป็นบุตรชายคนสุดท้อง ในจำนวนพี่น้อง 3 คน ได้แก่ 1) นางทองหล่อ แซ่คู (แซ่ลิ้ม) 2) นางทองเปลว แซ่คู และ 3) นายบุญเหลือ แซ่คู

ชีวิตของครูบุญเหลือลำบากมาตั้งแต่ยังเยาว์วัย เนื่องจากบิดาถึงแก่กรรมตั้งแต่ครูบุญเหลือยังจำความไม่ได้ ครอบครัวจึงขาดเสาหลัก ทำให้ครูบุญเหลือต้องย้ายที่อยู่หลายแห่ง ครูบุญเหลือได้กล่าวถึงเรื่องราวชีวิตและครอบครัวของตนเองในอดีตว่า

ด้านการศึกษา ครูบุญเหลือ แซ่คู เริ่มเข้าศึกษาชั้นเตรียมประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดมหาบุศย์ เรียนได้ 1 ภาคเรียน จากนั้นมารดาจำเป็นต้องย้ายไปอยู่ที่ประชาสงเคราะห์ ดินแดง โดยได้นำครูติดตามไปด้วย ทำให้ต้องพักการเรียนชั่วคราว ต่อมาแม่ได้นำครูบุญเหลือกลับมาอยู่ที่พระโขนงอีกครั้ง โดยในครั้งนี้ได้นำมาฝากไว้กับคุณยายจ่ายที่บ้านคลองศาลาลอย และได้นำไปฝากฝังเป็นศิษย์หลวงลุงปั่น ทำให้มีโอกาสได้กลับไปเรียนต่อที่โรงเรียนวัดลาดกระบังจนสำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

ด้านชีวิตครอบครัว ครูบุญเหลือ แซ่คู สมรสกับคุณแม่มาลี ปรีชาจารย์ ลูกพี่ลูกน้องทางฝ่ายภรรยาของครูปรีชา เจริญยิ่ง เจ้าของคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง เมื่อ พ.ศ. 2512 มีบุตร-ธิดา 4 คน ได้แก่ 1) นายสามารถ แซ่คู 2) นางวิไล แซ่คู (รอดประเสริฐ) 3) นางสาวดาริน แซ่คู (แถลงการณ์) และ 4) นายวิทยา แซ่คู

ในปี 2540 ครูบุญเหลือและภรรยาได้รับเด็กชายกำพร้าในชุมชนอ่อนนุช 69 เป็นบุตรบุญธรรม 1 คน คือ นายเอ กิจถวิล ได้ส่งเสียเลี้ยงดูและฝึกหัดโขนสดให้เพื่อเป็นอาชีพ

ปัจจุบัน (2559) ครูบุญเหลือ แซ่คู อายุ 70 ปี อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 41/1-2 ซอยอ่อนนุช 69 (ซอยวาสเจริญ) เขตประเวศ กรุงเทพมหานคร แม้ว่าได้เลิกแสดงโขนสดมาเกือบ 20 ปีเนื่องจากป่วยเป็นโรคลิ้นหัวใจรั่วและโรคอื่น ๆ เคยได้รับการผ่าตัดใหญ่ที่โรงพยาบาลศิริราช เมื่อต้นปี 2550 แต่ครูบุญเหลือยังคงทำหน้าที่เป็นโต้โผคนสำคัญในการรับงานแสดงโขนสดของคณะ ประยุทธ ดาวใต้ ตลอดจนเป็นครูผู้ถ่ายทอดบทร้องและองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงโขนสดให้แก่ศิลปินในคณะอยู่อย่างต่อเนื่องจนทุกวันนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**2.3 การสืบทอดการแสดงโขนสดของครูบุญเหลือ แซ่คู**

แม้ว่าครูบุญเหลือ แซ่คู ไม่ได้เติบโตในครอบครัวศิลปินโขนสด หรือได้รับการสืบทอดผ่านทางสายตระกูลเหมือนเช่นโขนสดบางคณะในสายพระโขนงที่มีทุนเดิมอยู่แล้ว แต่ด้วยพรสวรรค์และพรแสวงของครูบุญเหลือที่ต้องการฝึกหัดโขนสดอย่างจริงจัง ทำให้องค์ความรู้เกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนสดได้สั่งสมจนตกผลึก โดยได้รับการสืบทอดจากการฝากตัวเป็นศิษย์และจากครูพักลักจำ ดังนี้

**2.3.1 การสืบทอดจากครูชวน เย็นภิญโญ**

เมื่อครูบุญเหลืออายุ 17 ปี มีโขนสดคณะบุญรอดสากลไทยมาแสดงที่วัดลาดกระบัง ทำให้ครูบุญเหลือเกิดความประทับใจเรื่องรามเกียรติ์และหลงรักการแสดงโขนสดตั้งแต่นั้นมาจนติดตามชมการแสดงโขนสดที่มาแสดงในโอกาสต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง ครูบุญเหลือได้ทราบว่าครูชวน เย็นภิญโญ ศิลปินโขนสดจากคณะบุญรอดสากลไทย รับฝึกหัดโขนสดให้แก่เด็ก ๆ จึงได้ไปขอฝึกหัด

ด้วย ฝึกหัดโขนสดกับครูชวนอยู่ 1 ปี ก็สามารถออกงานแสดงได้ ในช่วงระยะนี้ทางบ้านของครูบุญเหลือทราบข่าวว่าครูบุญเหลือฝึกหัดโขนสด จึงไล่ครูบุญเหลือออกจากบ้านเพราะเป็นคนจีนไม่ต้องการให้บุตรชายคนเดียวของบ้านซึ่งต้องเป็นหัวหน้าครอบครัวในอนาคตต้องมาประกอบอาชีพเต้นกินรำกินและมีรายได้หลักที่ไม่มั่นคง คนในครอบครัวของครูบุญเหลือจึงไม่ยอมรับจนครูบุญเหลือต้องออกจากบ้านมาเป็นเด็กวัด อาศัยอยู่ที่วัดลาดกระบัง (วัดสาม) ดังคำสัมภาษณ์ของครูบุญเหลือว่า

> ครูผมเป็นนักแสดงคนหนึ่งเท่านั้นชื่อครูชวนเย็นภิญโญ อยู่คณะบุญรอดสากลไทย ตอนผมไปอยู่กับท่าน สมัยนั้นผมเกเร สมัยหนุ่ม ๆ ฝึกตั้งแต่ 16-17 ปี ไปอยู่ที่บ้านครู เขาจะทำคณะ เขาก็มาหัดเด็กในสวน ครูชวนเห็นว่าผมได้แล้ว พอดีคณะสังวาลย์ฯ กำลังดัง ก็เลยฝากผมให้เล่นด้วย ผมมาฝึกเป็นพระราม แล้วก็มาเป็นยักษ์ มาเล่นจริง ๆ มาเป็นยักษ์ เล่นกับสังวาลย์เจริญยิ่ง 12 ปี เลยออกมา ออกมาก็ท้อแล้ว จะเลิกอยู่แล้ว ที่นี้อาจารย์เขาให้ผมมาหัดเด็ก พอดีว่าลูก ๆ เขาเป็นกัน ก็เลยทำคณะขึ้น ทำก็ไม่มีอะไรสมัยนั้น อาศัยหลวงพ่อท่านเจ้าอาวาส ขาดอะไรท่านก็ซื้อให้ สมัยก่อนหน้าไฟ 400 หลวงพ่อหามา 600 ราคา 800 ได้สูงสุด ก็แบ่งกันเอาคนละ 20-30 บาท ผมฝึกหัดกับครูชวนจนเป็นเลย คือครูเขาก็เป็นนักแสดง ก็ไม่เก่งถึงขั้นเป็นดาราชื่อดัง รับบทแสดงจิปาถะ ขาดตลกเขาก็ไปเป็นตลก ขาดพระก็ไปเป็นพระ ขาดยักษ์ก็ไปเป็นยักษ์ เขาเป็นยักษ์ก็ไม่เป็นประจำตัว เขาเป็นได้หมด แล้วเขาก็มาหัดเด็ก ก็สอนกันไป โรงหนึ่งมีเป็นอยู่ 2 คน มีผมกับวัชรินทร์ ตอนนี้ขายผักและรับละครรำอยู่ที่ศาลหลักเมือง
>
> (บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 29 กันยายน 2558)

ในระยะเริ่มแรกที่ครูบุญเหลือ แซ่คู ฝึกหัดกับครูชวน เย็นภิญโญ ศิลปินโขนสดคณะบุญรอด-สากลไทยนั้น เริ่มฝึกเป็นตัวพระ แต่แสดงครั้งแรกเป็นเสนายักษ์ ต่อมาเมื่อครูชวนเห็นว่าครูบุญเหลือมีรูปร่างใหญ่จึงให้เริ่มฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ การฝึกหัดโขนสดในสมัยก่อนนั้นต้องเดินถือตะเกียงไปฝึกในสวน ครูบุญเหลือรับหน้าที่นำศิลปินโขนสดรุ่นน้อง ๆ กล่าวคำบูชาพ่อแก่ทุกครั้ง ทั้งนี้จะเริ่มฝึกหัดท่าโขนจากการย่ำเขน ดังที่โขนหลวงเรียกว่า เต้นเสา มีการถีบเหลี่ยม ฝึกหัดรำเพลงเชิดเพลงเสมอ รำออก-รำเข้า ฝึกหัดลีลาท่ารบเหมือนลิเก ใช้เวลาช่วงเย็นฝึกหัด เริ่มออกแสดงให้แก่คณะบุญรอดสากลไทย อยู่ประมาณ 2 ปี ครูชวนจึงได้นำครูบุญเหลือไปฝากตัวเป็นศิษย์กับโขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง ดังคำบอกเล่าของครูบุญเหลือดังนี้

> ผมฝึกกับครูชวนมาประมาณ 1 ปี ฝึกร้องด้วย ฝึกรำด้วย ครูผมจะจดให้แค่ออกหน้าพาทย์ ออกฉากอ่ะนะ แล้วก็ร้องไป แล้วก็เจอกับยักษ์ก็ร้องรบ ฝึกเป็น

> กลอนร้องได้เลย ฝ่ายพระรามสุริยวงศ์ อะไรอย่างเนี่ยนะ ร้องไปเสร็จแล้วก็จะเจรจา แกก็จะสอนว่าเจรจาต้องทำยังไง แล้วก็จะสอนให้เราด้นเอง คือกลอนลาเราต้องไปลงท้ายว่าลาเช่น ฝ่ายพระรามสุริยวงศ์ เมื่อพักองค์อยู่พลับพลา ก็เป็นกลอนลา ฝ่ายพระรามสุริยวงศ์ เมื่อพักองค์อยู่ไพรศรี ก็เป็นกลอนรี กลอนรี กลอนลา กลอนไล จะมักลงท้าย เหมือนที่เขาเล่นฉ่อยในทีวี เขาจะลงอย่างนั้น ที่นี้ว่าสัมผัสตรงกลางต้องระวัง ฝ่ายพระรามสุริยวงศ์ เมื่อพักองค์อยู่พลับพลา ... ตรงกลางที่ว่าสุริยวงศ์จะไปลงลาไม่ได้ อย่าชิงสัมผัส ไม่เช่นนั้นจะ “ตายกลอน”[9] ได้
>
> (บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 29 กันยายน 2558)

ในการฝึกกลอนระยะแรกของครูบุญเหลือนั้น ครูชวนจะจดกลอนสั้น ๆ ใส่กระดาษให้ครูบุญเหลือท่องเป็นกลอน ใช้สัมผัสกลอนหัวเดียวง่าย ๆ ภาษาเข้าใจได้ง่าย กลอนที่ครูชวนจดให้ครูบุญเหลือเพื่อใช้เป็นแบบฝึกหัดในการร้องกลอนลามีความว่า

ฝ่ายพระรามสุริยวงศ์ เมื่อพักองค์อยู่พลับพลา
รับสั่งพระปิตุรงค์ มาเดินดงก็นานช้า
สีดาก็มาด้วย เป็นเพื่อนม้วยยังกลางป่า
ภายหลังทศกัณฐ์ ลักจอมขวัญน้องสีดา
จึงเกิดการสงคราม ระหว่างพระรามกับยักษา
ออ ออ เอย

(บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 29 กันยายน 2558)

กลอนดังกล่าวครูบุญเหลือใช้ฝึกหัดร่วมกับเพื่อนร่วมรุ่นอีกหนึ่งคน คือ วัชรินทร์ รุ่งฟ้า ที่แม้ว่าเล่นเป็นพระลักษณ์แต่ก็ต้องใช้บทกลอนที่ฝึกหัดตัวพระร่วมกัน จนเมื่อครูบุญเหลือร้องกลอนที่ครูจดให้เข้ากับจังหวะและทำนองจนถูกต้องแม่นยำแล้ว ครูชวนจึงสอนให้แต่งและด้นกลอนตามความสามารถของศิลปินเอง โดยฝึกหัดให้แต่งจากกลอนรีและกลอนลาเป็นเบื้องต้น ขั้นนี้ครูชวนจะไม่จดกลอนให้แล้ว เมื่อครูบุญเหลือแต่งกลอนตามบทบาทในตอนต่าง ๆ ก็จะให้ครูชวนช่วยตรวจแก้ก่อนใช้แสดง กลอนที่ครูบุญเหลือแต่งคราวฝึกหัดแต่งกลอนครั้งแรกเป็นกลอนลี มีเนื้อความว่า

หริวงศ์องค์ปิ่นนเรศเอย (ซ้ำ) ต้องจากนิเวศสิบสี่ปี
มาวันหนึ่งถึงคราวเคราะห์ ยักษ์มันก็เหาะพาเมียผมหนี

[9] เป็นศัพท์ที่พบจากการสัมภาษณ์ศิลปินพื้นบ้าน หมายความว่า นึกถ้อยคำที่จะใช้ลงหัวกลอนไม่ได้ทันที

พี่โศกเศร้าเฝ้ากำสรดเอย เหมือนพระรถจากเมรี
เหลือก็แต่น้องรัก ที่ตกยากอยู่กับพี่
ออ ออ เอย

(บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 29 กันยายน 2558)

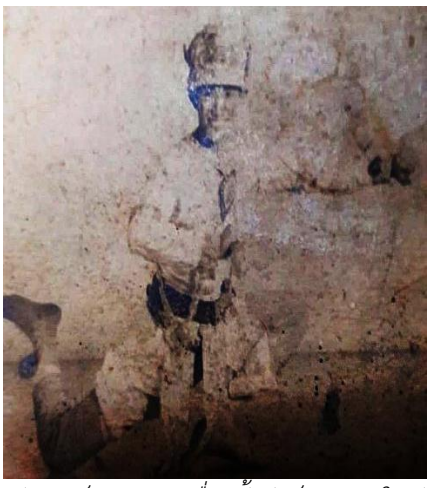
จะเห็นได้ว่ากลอนที่ครูบุญเหลือแต่งเองนั้นมีเนื้อความคล้ายคลึงกับกลอนที่ครูชวนจดให้ครูไปท่องจำ ต่างกันที่การสื่อสารของศิลปินที่อาจจะเพิ่มลูกเล่น เพิ่มความสละสลวยและทำให้กลอนนั้นเป็นสำนวนเฉพาะตัวของตนเอง กลอนที่ครูแต่งและด้นข้างต้นได้เพิ่มลีลาการอุปมา เพราะหากเทียบกับกลอนที่ครูจดให้จะเน้นบรรยายเพียงว่าตัวละครเป็นใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไรเท่านั้น

### 2.3.2 การสืบทอดจากครูโขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง

เมื่อครูชวน เย็นภิญโญ นำครูบุญเหลือมาฝากตัวเป็นศิษย์กับโขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง ทำให้ครูบุญเหลือมีประสบการณ์การแสดงเพิ่มขึ้นอีกระดับ ได้จดจำจากศิลปินโขนสดรุ่นพี่ที่มีชื่อเสียง สังเกตลักษณะลีลาการร้อง การรำ จดจำมาลอกเลียนแบบและนำไปใช้แสดง ในสมัยก่อนการแสดงโขนสดแต่ละครั้งเริ่มแสดงตั้งแต่เวลา 20.30 น. - 00.30 น. โดยมีฉากไม่กี่ฉาก เป็นฉากป่าหรือฉากท้องพระโรง ลำดับการแสดงเหมือนปัจจุบัน ตอนที่ได้รับความนิยม ได้แก่ ตอนศึกกุมภกรรณ ศึกไมยราพ ศึกอินทรชิต ในปัจจุบันการดำเนินเรื่องรวดเร็วขึ้น

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ครูบุญเหลือเกี่ยวกับบรรยากาศการแสดงโขนสดในปี 2510 ปรากฏชื่อของศิลปินโขนสดในสายพระโขนงทั้งตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวนาง และตัวลิงที่มีชื่อเสียงโด่งดังในช่วงเวลานั้น ดังนี้

**ทศกัณฐ์** นายบุญธรรม เดือนด่วน, นายวิเชียร ดาวรุ่ง, นายบุญรอด สากลไทย, นายพิชัย วิไลศิลป์, นายจำลอง ณ เมืองใต้
**หนุมาน** นายวิเชียร ลูกหนุมาน, นายเดชะ ชลประทีป
**พระราม** นายสมวงศ์ วงศ์งาม, นายประยูร ลูกนารายณ์
**นางมณโฑ** นางละออง เจริญยิ่ง, นางสมถวิล วิไลศิลป์



***ภาพที่ 17*** *ครูบุญเหลือ แซ่คู รับบทเป็นหนุมานเมื่อครั้งยังเป็นศิลปินในสังกัดของคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง*
*ที่มาของภาพ : บุญเหลือ แซ่คู*

ฉายาในการแสดงโขนสดว่า “ประยุทธ ดาวใต้” ของครูบุญเหลือนั้น มีที่มาจากครูปรีชา เจริญยิ่ง โต้โผคนสำคัญของโขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่งที่เห็นว่าครูบุญเหลือ เป็นศิลปินโขนสดที่เลียนแบบการร้องสำเนียงปักษ์ใต้ได้ไพเราะ เนื้อเสียงคมคล้ายคลึงกับศิลปินโขนสดรุ่นพี่คือ จำลอง ณ เมืองใต้ จึงได้รับฉายานี้และใช้ในการแสดงโขนสดเรื่อยมา ในเวลานั้นครูพิชัย วิไลศิลป์ ศิลปินโขนสดของคณะบุญชู ชลประทีปก็มีลีลาการร้องในทำนองปักษ์ใต้เช่นกัน ทำให้ผู้ชมต่างเฝ้ารอการประชันโขนสดสำเนียงปักษ์ใต้ของศิลปินโขนสดทั้งสองคณะอย่างใจจดใจจ่อ ดังที่ครูบุญเหลือเล่าว่า

> เดิมที่ร้องออกตะลุง ไม่ใช่พี่พิชัยเป็นคนแรกนะคนแรกคืออาจารย์จำลอง ณ เมืองใต้ อยู่เมืองนนท์นี่แหละ เขาเป็นหนังสด อาชีพของเขาคือขับรถบรรทุกน้ำมันไปส่งใต้ ที่นี่รถก็เกิดคว่ำไฟไหม้หมด แกก็หนี เขาก็ลือว่าแกตาย ตอนนั้นแกเป็นหนังสดแล้ว แต่ยังไม่ร้องปักษ์ใต้ จนคดีมันเงียบ แกก็ไปอยู่กับพวกหนังตะลุง พี่พิชัยแกไปจำจากอาจารย์จำลองมา แล้วเราก็ไปจำมาจากพี่พิชัยอีกที คือจริง ๆ พวกนี้เขาเป็นรุ่นอาจารย์ คำว่า “ดาวใต้” ที่ตามชื่อนี่มาก็คือแต่ก่อนผมร้องปักษ์ใต้ไง ร้องเลียนใต้ ... จะกล่าวกับจับเรื่องถึงเมืองยักษ์ ทศพักตร์ห้าวหาญชาญสมร (ร้องทำนองตะลุง) ไปออกวิทยุกับคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง เขาก็เรียกไอ้ยุทธ ดาวใต้ ไอ้ยุทธ ดาวใต้ รุ่นพี่เขาเรียก ใต้ก็ใต้กับเขา ที่แท้คือเป็นคนพระโขนง ไปเล่นนครนายก เห็นสองแถวของคณะเราจอดอยู่ คนปักษ์ใต้รีบวิ่งมาเลยนึกว่ามาจากใต้
>
> (บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 1 ธันวาคม 2558)

**2.4 คณะประยุทธ ดาวใต้ ในฐานะโขนสดสายพระโขนง**

ผู้วิจัยได้กล่าวถึงภูมิหลังของโขนสดสายพระโขนงไปแล้วว่าในช่วงปี 2520 ศิลปินโขนสดผู้มีชื่อเสียงหลายคณะในพระโขนง ได้แยกตัวออกจากโขนสดคณะใหญ่ที่สังกัดเพื่อไปเป็นโต้โผรับงานแสดงด้วยตนเอง หนึ่งในนั้นคือคณะประยุทธ ดาวใต้ คณะโขนสดที่มีจุดเริ่มต้นและเส้นทางในการสร้างศิลปินคุณภาพที่น่าสนใจและแตกต่างไปจากโขนสดคณะอื่นในสายพระโขนง ดังนี้

**2.4.1 การก่อตั้งคณะประยุทธ ดาวใต้**

***ภาพที่ 18*** *ครูบุญเหลือ แซ่คู รับบทบาทเป็นหิรัญตระประกาสูร*
*ที่มาของภาพ : บุญเหลือ แซ่คู*

ระยะแรกที่ครูบุญเหลือได้ขอแยกออกมาจากคณะสังวาลย์เจริญยิ่งนั้นไม่ได้รับงานแสดงใด ๆ ต่อมาครูบุญเหลือได้มีโอกาสพบกับหลวงพ่อประยูร อตมโน อดีตเจ้าอาวาสวัดลานบุญ (วัดหนึ่ง) เขตลาดกระบัง กรุงเทพมหานคร หลวงพ่อประยูรได้ขอให้ครูบุญเหลือฝึกหัดโขนสดให้แก่เด็กวัดประมาณ 7-8 คน ที่บริเวณวัดลานบุญในช่วงเวลาเย็น เหตุที่ครูบุญเหลือต้องการฝึกหัดโขนสดให้แก่เด็ก ๆ เนื่องจากในเวลานั้นบริเวณชุมชนวัดลานบุญมีนักเลงเสพยาจำนวนมาก และชาวบ้านส่วนใหญ่มีฐานะค่อนข้างยากจน จึงหัดโขนสดให้เพื่อเด็ก ๆ ห่างไกลจากยาเสพติดและถือเป็นการช่วยแบ่งเบาภาระค่าใช้จ่ายภายในครอบครัวของเด็ก ๆ เพราะเมื่อเวลาที่เด็ก ๆ ได้ออกแสดงก็จะได้เงินเบี้ยเลี้ยงมาเป็นค่าขนม ทำให้ไม่ต้องรบกวนเงินจากผู้ปกครอง ครูบุญเหลือได้ฝึกเด็ก ๆ จนสามารถออกงานแสดงได้ จึงตัดสินใจก่อตั้งโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ขึ้น (ปารวีร์ ผาลี, 2556: 33) จะเห็นได้ว่าจุดเริ่มต้นของคณะประยุทธ ดาวใต้ไม่ได้ตั้งต้นที่ธุรกิจแต่แรกเช่นเดียวกับคณะอื่นที่แยกตัวออกมาจากคณะใหญ่ หากแต่มีจุดเริ่มที่ตั้งต้นด้วยอุดมการณ์ที่อยากจะฝึกหัดเด็กวัดให้มีอาชีพ โดยแหล่งทุนหลักที่เข้ามาช่วยเหลือในการก่อตั้งคณะมาจากวัดลานบุญซึ่งครูบุญเหลือเคยเป็นศิษย์วัดแห่งนี้มาก่อน

จากการสัมภาษณ์ ครูบุญเหลือได้กล่าวถึงบรรยากาศการแสดงในช่วงเริ่มก่อตั้งคณะประยุทธ ดาวใต้ เมื่อประมาณปี 2524 ว่า

> เดิมผมอยู่ข้างในไปอีก เป็นบ้านไม้อาศัยที่เขาหัด เป็นที่ของอิสลาม สมัยนั้นเขายังไม่ทำอะไร ตอนหลังอิสลามเขากั้นขาย ก็เลยไม่มีที่ ก็มาขอซื้อเขาตรงนี้ เขาก็ขายให้ เกือบจะ 7 ปีแล้ว ช่วงแรกก็มีเด็กเป็นประมาณ 9 คน เป็นเด็กในชุมชน 6 คน และลูกตัวเองอีก 3 คน เพื่อนคุณเด่น ดอกประดู่ไปเห็นเล่นอยู่งานหน้าไฟที่วัดบางพลีใหญ่ เขาก็เลยไปบอกกัน คุณเด่นก็มาถึงบ้าน มาติดต่อให้ไปเล่นตามคาเฟ่ เล่นอยู่ครึ่งเดือนได้ เล่นกับตลกของเขา ตอนหลังเขาก็เอาลูกเอาหลานมาฝากกันเยอะเลยเป็นคณะขึ้นมาได้
>
> (บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 29 กันยายน 2558)

ครูบุญเหลือตกลงเล่นโขนสดให้แก่คณะตลกของเด่น ดอกประดู่ ในปี.2525 ตระเวนเล่นในคาเฟ่ดังในกรุงเทพมหานครเกือบทั้งหมด การแสดงแต่ละครั้งจะจัดชุดศิลปินเล่นกับตลกของเด่น ดอกประดู่ โดยคุณเด่น เล่นเป็นพระราม ดาริน แซ่คู บุตรสาวของครูบุญเหลือ แสดงเป็นนางสีดาต้องต่อเก้าอี้ให้ยืนเถียงกับนางมณโฑซึ่งเป็นผู้ใหญ่ สร้างเสียงหัวเราะให้แก่ผู้ชมในคาเฟ่ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ ในช่วงแสดงที่คาเฟ่นั้น ฐานะทางการเงินของครูบุญเหลือยังไม่ค่อยดีนัก เครื่องแต่งกายโขนจึงยังไม่สมบูรณ์สวยงามเช่นปัจจุบัน ยุคนั้นยอดหัวโขนยักษ์ต้องใช้ตะเกียงน้ำมันแทนยอดศีรษะตัวยักษ์ ใช้เครื่องโขนแขนสั้นปักลายธรรมดา ครั้งหนึ่งครูบุญเหลือเคยลืมหยิบเครื่องโขนลิงไป 1 ชุด ครูจึงให้ศิลปินเด็กถอดเสื้อและนำแป้งไปเขียนตัวคล้ายกับลวดลายปักเครื่องโขน

ภายหลังจากเล่นโขนสดในคาเฟ่ไม่นาน ครูบุญเหลือจึงคิดที่จะเป็นโต้โผรับงานเอง โดยศิลปินในคณะเป็นลูกหลาน ญาติพี่น้อง เด็กในชุมชน และเด็กวัดที่หลวงพ่อวัดลานบุญฝากฝังไว้ รุ่นแรกมีจำนวน 9 คน ได้แก่ สามารถ ดาวใต้ วิไล ดาวใต้ ดาริน ดาวใต้ ต้น ดาวใต้ กบ ดาวใต้ หน่อย ดาวใต้ เล็ก ดาวใต้ ติ ดาวใต้ และออด ดาวใต้ แสดงนอกสถานที่แต่ละครั้งต้องโดยสารรถสองแถวประจำทางไปแสดง เช่น แสดงที่วัดใต้ พระโขนง ทำให้เป็นที่สนใจของผู้โดยสารในรถและผู้พบเห็นระหว่างเดินทาง เนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์ที่ผู้ชมชื่นชอบและนิยมแสดงมากที่สุดในอดีตคือ ตอนศึกยักษ์ปักหลั่น การฝึกหัดศิลปินในช่วงบุกเบิกก่อตั้งคณะนั้นครูบุญเหลือเป็นครูผู้ถ่ายทอดหลัก ใช้บริเวณลานดินบริเวณบ้านเป็นสถานที่ฝึกหัดศิลปิน และไม่นานก็ย้ายไปฝึกใต้ต้นมะขามที่บริเวณลานดินที่เจ้าของที่ดินซึ่งเป็นอิสลามเตรียมกั้นรั้วถมที่ สภาพการแสดงในยุคนั้นระดับเวทีเป็นชั้นเดียว ไม่มีไฟใช้คบเพลิงและจุดตะเกียงเจ้าพายุให้แสงสว่าง ฉากที่ใช้แสดงสมัยก่อนมีไม่กี่ฉาก เป็นฉากท้องพระโรงและฉากป่าเท่านั้น ต่อมาครูบุญเหลือได้ว่าจ้างช่างเขียนฉาก ผืนละประมาณ 500-700 บาทเพื่อใช้แสดงในงานมหรสพกลางคืน ภายหลังได้ส่งให้คนในคณะไปฝึกหัดจนสามารถเขียนฉากได้เอง

การฝึกหัดโขนสดยุคนั้นเป็นไปด้วยความยากลำบาก เมื่อถึงฤดูฝนศิลปินต้องนั่งคุกเข่าและตีลังกาออกท่าทางอย่างโขนอยู่กับดินโคลน ความเลอะเทอะเช่นนี้เป็นความคุ้นชินของชาวในคณะ สมัยก่อนศิลปินในคณะจะฝึกหัดโขนสดกันอย่างเข้มข้นมากกว่าในปัจจุบัน ทำให้ศิลปินโขนสดที่ฝึกหัดกับครูบุญเหลือในยุคนั้นมีความสามารถทั้งลีลาท่ารำและลีลากลอน

***ภาพที่ 19*** *ศิลปินชุดแรกที่ครูบุญเหลือฝึกหัดร่วมแสดงในงานเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี มีพระชนมายุครบ 3 รอบ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย*
*ที่มาของภาพ : หนังสือ* ***นิทรรศการพิเศษรามเกียรติ์ในศิลปะและวัฒนธรรมไทย*** *(2534), 86*

การรับงานโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ เริ่มมากขึ้นโดยลำดับจากปากต่อปากของเจ้าภาพ พร้อมกับจำนวนศิลปินในคณะที่มีเพิ่มมากขึ้น จนต้องแบ่งเป็น 2 ชุด คือ ศิลปินชุดใหญ่กับศิลปินชุดเด็ก ครูบุญเหลือและภรรยาต้องปักเครื่องบทบาทตัวละครละ 2 ชุดให้พอกับจำนวนนักแสดง งานส่วนใหญ่เป็นงานหน้าไฟมากกว่ามหรสพกลางคืน ครูบุญเหลือเริ่มรับงานแสดงหน้าไฟครั้งแรกในอัตราค่าจ้าง 400-800 บาท สาเหตุที่เจ้าภาพมาติดต่อว่าจ้างคณะโขนสดของครูบุญเหลือส่วนหนึ่งมากจากเอ็นดูความสามารถและความไร้เดียงสาของศิลปินเด็กในคณะที่สามารถถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ได้อย่างน่ารัก ต่างจากในอดีตที่ศิลปินเด็กยังมีไม่มาก โขนสดสายพระโขนงคณะใหญ่ ๆ ก็ล้วนแต่เป็นศิลปินหนุ่มสาวแทบทั้งสิ้น

เมื่อปี 2552 เป็นต้นมา ครูบุญเหลือและครอบครัวแซ่คู ได้ย้ายออกมาจากบ้านไม้ท้ายชุมชนซอยอ่อนนุช 69 โดยได้บ้านไม้ชั้นเดียวหลังเก่า จากนั้นครูบุญเหลือจึงมาซื้อที่บริเวณหน้าซอยและกู้เงินจากธนาคารมาสร้างบ้าน การย้ายบ้านในครั้งนั้นนับเป็นการขยายกิจการธุรกิจการแสดงโขนสดของครูบุญเหลือครั้งใหญ่ เพราะนอกจากจะเป็นที่อยู่อาศัยของครูบุญเหลือและลูก ๆ แล้ว ยังมีญาติของคุณแม่มาลี ภรรยาของครูบุญเหลือ ซึ่งทำระบบเวทีลอยและเครื่องเสียงให้โขนสดในสายพระโขนงเช่าบ้านหลังใหม่นี้ จึงเพิ่มพื้นที่ในการเก็บวัสดุอุปกรณ์ ฉาก และเพิ่มพื้นที่ในการฝึกหัดศิลปินโขนสดกว่าบ้านหลังเดิม

สถานที่ฝึกหัดโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้นั้น คือ บ้านของครูบุญเหลือ แซ่คู ที่ตั้งอยู่ในซอยอ่อนนุช 69 ชาวบ้านในชุมชนเรียกว่า “บ้านโขน” ไม่เพียงแต่เด็กในชุมชนที่แสดงโขนสดจะนับถือศรัทธาครูบุญเหลือ ในฐานะ “พ่อครู” แล้ว พ่อแม่ผู้ปกครอง ชาวบ้านในชุมชนต่างให้ความเคารพครูบุญเหลืออีกด้วย ครูบุญเหลือเล่าให้ผู้วิจัยฟังเมื่อครั้งไปเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ว่า “ในซอยนี้หากมีบ้านหลังใดถูกโจรยกเค้า ก็คงจะเว้นบ้านโขนหลังนี้เอาไว้ เพราะทั้งซอยนี้มีแต่ลูกศิษย์ลูกหาโขนทั้งนั้น” และเมื่อชาวบ้านในชุมชนและลูกศิษย์เดินผ่านบริเวณหน้าบ้านโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ก็จะมองไปที่หน้าต่างชั้น 2 ของบ้านและยกมือไหว้เป็นประจำ ซึ่งตำแหน่งหน้าต่างบริเวณชั้น 2 ของบ้านหลังนี้เป็นตำแหน่งที่วางเศียรพ่อแก่และหัวโขนตลอดจนโต๊ะหมู่บูชาของคณะ

ปัจจุบันชุมชนซอยอ่อนนุช 69 เป็นชุมชนแออัดย่านชานเมือง ชาวบ้านประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป มีกลุ่มวัยรุ่นในชุมชนจำนวนมาก และกำลังประสบปัญหายาเสพติดระบาดอย่างหนัก อันเป็นสิ่งที่ครูบุญเหลือเป็นห่วงเด็กในชุมชนและพยายามฝึกหัดโขนสดให้แก่ศิลปินวัยรุ่น เพื่อที่จะสร้างรายได้และส่งเสริมกิจกรรมนันทนาการให้แก่วัยรุ่นในชุมชนห่างไกลจากยาเสพติด

ในด้านสัมพันธภาพระหว่างคณะโขนสดในสายพระโขนง พบว่าความสัมพันธ์ของโขนสดคณะ ประยุทธ ดาวใต้กับโขนสดคณะอื่นเป็นไปด้วยดี มีลักษณะถ้อยทีถ้อยอาศัยช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน กล่าวคือเมื่อครูบุญเหลือทราบว่าโขนสดอีกคณะมีงานน้อยและเริ่มประสบปัญหาทางการเงิน เมื่อถึงคราวที่คณะประยุทธ ดาวใต้ได้รับการว่าจ้างจากเจ้าภาพในเวลาเดียวกัน 2 งาน ก็จะช่วยเสนองานให้แก่โขนสดอีกคณะ เพื่อเป็นการช่วยเหลือกันทางอ้อม

ในการรับงานแต่ละครั้ง เป็นที่รู้กันว่าพื้นที่ใดเป็นของคณะโขนสดคณะใด ศิลปินแต่ละคณะมีมารยาทต่อศิลปินอีกคณะหนึ่งด้วยการไม่รับงานทับพื้นที่กัน เช่น โขนสดคณะบุญชูชลประทีป จะรับงานแสดงในงานประจำปีที่วัดโสธรวราราม วรวิหาร จังหวัดฉะเชิงเทราและงานประจำปีที่อำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรี คณะพิชัยวิไลศิลป์จะรับงานแสดงประจำปี ณ วัดสรรเพชญ์ จังหวัดนครปฐม คณะประยุทธ ดาวใต้จะรับงานประจำปีที่วัดพุทธบูชา กรุงเทพมหานคร คณทองย้อย-ลูกหัวไผ่ จะรับงานประจำปีที่วัดสนามนอก จังหวัดนนทบุรี และวัดมหาบุศย์ กรุงเทพมหานคร

ผู้วิจัยพบว่า ในการประกอบพิธีไหว้ครูประจำปีของคณะประยุทธ ดาวใต้ จะบอกกล่าวเชื้อเชิญกัลยาณมิตรโขนสดคณะที่ใกล้ชิดกันในสายพระโขนงมาร่วมงาน และเมื่อโขนสดคณะอื่นในสายพระโขนงจัดพิธีไหว้ครูประจำปี ครูบุญเหลือและศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ก็จะใส่ซองกำนลครูและไปร่วมงานทุกครั้ง สัมพันธภาพระหว่างคณะประยุทธ ดาวใต้กับโขนสดคณะอื่นจึงมีอย่างแน่นแฟ้นและไม่พบปัญหาความขัดแย้ง ทั้งนี้เมื่อถึงเทศกาลสำคัญ เช่น วันขึ้นปีใหม่ วันสงกรานต์ ศิลปินโขนสด สายพระโขนงแต่ละคณะก็จะรวมตัวกันมาเยี่ยมคารวะครูบุญเหลือที่บ้านซอยอ่อนนุช 69 หรือเมื่อคราวคณะของครูบุญเหลือขาดศิลปิน ศิลปินอิสระหรือศิลปินโขนสดสายพระโขนงก็พร้อมที่จะช่วยเหลือครูทุกครั้งเช่นเดียวกับที่ครูคอยให้ความช่วยเหลือโขนสดคณะอื่น สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าแม้

เส้นทางธุรกิจการแสดงจะแข่งขันกันอยู่มาก แต่ในเส้นทางศิลปินทุกคนยังให้การยอมรับและเคารพศรัทธาครูบุญเหลือในฐานะครูศิลปินอาวุโสคนสำคัญของโขนสดสายพระโขนงที่ยังมีชีวิตอยู่

นอกจากนี้คณะประยุทธ ดาวใต้ ยังเป็นที่รู้จักในวงการโขนสดทั้งในและนอกสายพระโขนงในฐานะคณะโขนสดที่ทำงานครบวงจร กล่าวคือ เมื่อต้องการเช่าเครื่องเสียง ระบบเวทีลอย เช่าเครื่องโขน จ้างปักชุดเครื่องโขน จ้างวาดฉาก ต้องการซื้อหัวโขนและอุปกรณ์ประกอบฉาก ก็จะมาติดต่อคณะประยุทธ ดาวใต้โดยตรง ทำให้โขนสดคณะดังกล่าวมีความสัมพันธ์อันดีกับโขนสดคณะอื่น จากข้อมูลที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นว่าภูมิหลังของคณะประยุทธ ดาวใต้ทั้งในแง่ที่อยู่ในย่านชานเมือง วิธีการการฝึกหัดโขนสด การรับงานแสดงและการบริหารจัดการนั้นมีลักษณะเป็นโขนสดในบริบทสังคมเมืองซึ่งแตกต่างจากโขนสดคณะอื่นอย่างมาก

**2.4.2 การสร้างศิลปินของครูบุญเหลือ แซ่คู**

จากอดีตจนถึงปัจจุบันมีศิลปินโขนสดมาฝากตัวเป็นศิษย์กับครูบุญเหลือ แซ่คู จำนวนมาก เป็นศิลปินหลากหลายรุ่น ตั้งแต่อายุ 3 ปี ไปจนถึง 50 ปี ประกอบด้วยศิลปิน 2 กลุ่ม ได้แก่กลุ่มศิลปินโขนสดที่สืบจากสายครอบครัว และกลุ่มศิลปินโขนสดที่ฝากตัวเป็นศิษย์ ดังนี้

**2.4.2.1 ศิลปินที่สืบจากสายครอบครัว**

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ครูบุญเหลือ แซ่คู เกี่ยวกับการสร้างศิลปินในคณะประยุทธ ดาวใต้ พบว่า เมื่อเริ่มแรกที่ครูคิดก่อตั้งโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ขึ้นนั้นก็เริ่มจากการนำบุตรของครูมาฝึกก่อนเป็นกลุ่มศิลปินชุดแรกของคณะก่อนที่จะไปฝึกหัดให้เด็กในชุมชนอ่อนนุชและเด็กที่วัดลานบุญ ศิลปินในกลุ่มเครือญาตินี้จะฝึกฝนได้ง่ายกว่าศิลปินที่ฝากตัวเป็นศิษย์ เพราะใกล้ชิดกัน พักอาศัยในบ้านหลังเดียวกัน ควบคุมดูแลการฝึกซ้อมได้มากกว่าศิลปินอื่นที่บางครั้งไม่ตั้งใจฝึกให้จริงจัง เมื่อเห็นว่าการฝึกฝนเข้มงวดมีความยากลำบากก็เลิกฝึกไป หากเป็นศิลปินที่เป็นลูกหลานการฝึกซ้อมเหล่านี้คือหน้าที่ เป็นอาชีพหลักเลี้ยงปากท้องของคนรุ่นปู่ย่าทำให้ทุกคนในครอบครัวอยู่ดีกินดี ศิลปินทุกรุ่นในคณะจึงตั้งใจฝึกหัดทักษะการแสดงโขนสดของตนให้มีคุณภาพมากที่สุด เพื่อให้เจ้าภาพเกิดความประทับใจและจ้างงานแสดงตลอดทั้งปี

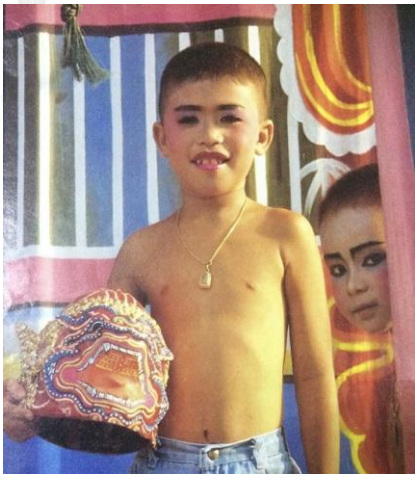
ปัจจุบัน บุตรชายคนโตของครูบุญเหลือ คือ คุณสามารถ ดาวใต้ แยกตัวไปสร้างครอบครัวอยู่ที่ย่านบางพลีใหญ่ จังหวัดสมุทรปราการ กับคู่สมรสคือ คุณสมจินตนา โชควัฒนะ อดีตศิลปินโขนสดคณะบุญเฟื่องฟู ทั้งสองเปิดธุรกิจร้านค้าอยู่ที่นิคมอุตสาหกรรมอัญธานี ไม่ได้รับแสดงงานหน้าไฟเช่นก่อน แต่จะตามไปแสดงในงานมหรสพกลางคืนทุกครั้ง ส่วนบุตรและธิดาอีก 3 คนของครูยังคงอาศัยอยู่ร่วมชายคาเดียวกัน ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าครอบครัวของครูบุญเหลือจะแต่งงาน “เอาเขยเข้าบ้าน” หากเป็นสะใภ้ก็มักจะได้สะใภ้ที่เป็นศิลปินโขนสดจากคณะอื่น ดังจะเห็นได้ว่าสะใภ้

ทั้ง 2 คนของครูบุญเหลือ คือ คุณสมจินตนา (สะใภ้ใหญ่) อดีตศิลปินโขนสดคณะบุญเฟื่องฟู และคุณสุกัลยา (สะใภ้เล็ก) เป็นศิลปินโขนสดที่เริ่มแสดงกับคณะประยุทธ ดาวใต้ ครูบุญเหลือจึงได้เขยและสะใภ้เข้ามาช่วยสนับสนุนธุรกิจการแสดงของตนอีกแรงหนึ่ง

***ภาพที่ 20*** *คุณดาริน แซ่คู บุตรสาวของครูบุญเหลือ นำทีมศิลปินแสดงโขนสด*

ผู้วิจัยพบว่าครัวเรือนของครูบุญเหลือประกอบด้วย 5 ครอบครัวย่อย ได้แก่ 1) ครอบครัวของครูบุญเหลือ ประกอบด้วยครูบุญเหลือ ภรรยา และบุตรบุญธรรม 2) ครอบครัวของคุณวิไล รอดประเสริฐ ประกอบด้วยคุณวิไล สามี และบุตรชาย 3) ครอบครัวของคุณดาริน แถลงการณ์ ประกอบด้วยคุณดาริน และบุตรสาว 4) ครอบครัวของคุณวิทยา แซ่คู ประกอบด้วยคุณวิทยา ภรรยา และบุตรชาย และ 5) ครอบครัวของคุณประพันธ์ ปรีชาจารย์ น้องชายของภรรยาครูบุญเหลือ ที่สร้างบ้านแยกออกมาแต่อยู่ในบริเวณรั้วบ้านเดียวกัน ประกอบด้วยคุณประพันธ์ ภรรยาและบุตรชาย

***ภาพที่ 21*** *ครูบุญเหลือ แซ่คู สาธิตการฝึกหัดการแสดงโขนสดให้แก่พิพัฒน์ ปรีชาจารย์ หลานชาย ในงานรามายณะนานาชาติเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อปี พ.ศ. 2534 ที่มาของภาพ : บุญเหลือ แซ่คู*



*ภาพที่ 22 วิทยา แซ่คู (บุตรชายของครูบุญเหลือ) และสุรจิตร พุ่มแจ้ (หลานชาย) ฝึกโขนสดตั้งแต่วัยเยาว์ ที่มาของภาพ : มาลี ปรีชาจารย์*

คุณสามารถ แซ่คู บุตรชายคนแรกของครูบุญเหลือ เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการฝึกหัดการแสดงโขนสดในยุคเริ่มก่อตั้งของคณะประยุทธ ดาวใต้ว่า

> เมื่อก่อนป๋าเขาดุกว่านี้เยอะ เข้มงวดมาก เวลาพวกพี่กลับจากโรงเรียนต้องรีบอาบน้ำทำการบ้านเสร็จแล้วต้องรีบมานั่งจำกลอนแล้ว บางครั้งได้กลอนจากป๋าตอนเช้าเย็นก็ต้องมาท่องให้ฟัง พอโตมาเล่นโขน ป๋าแกเป็นครูที่แปลกอยู่อย่างหนึ่งคือตั้งแต่ฝึกโขนกับแกมา แกไม่เคยชมลูกตัวเองเลยสักครั้ง ตินั้น ตินี่ เล่น ๆ เข้ามาหลังโรงแกก็เดินมาบอกว่าเล่นช้าไปบ้าง เอื้อนเร็วไปบ้าง อยากจะเดินไปถามแกเหมือนกันว่า แบบไหนที่พ่อต้องการเหมือนกันแต่เวลาไปพูดกับคนอื่นแกไม่ได้ติเราให้คนอื่นฟังแบบนี้
>
> (สามารถ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2559)

จากการสัมภาษณ์ครูบุญเหลือ แซ่คูและศิลปินโขนสดที่สืบทอดในสายครอบครัวถึงความแตกต่างของการถ่ายทอดฝึกหัดการแสดงโขนสดระหว่างศิลปินในครอบครัวกับศิลปินที่ฝากตัวเป็นศิษย์ ผู้วิจัยพบว่า มีวิธีการฝึกหัดที่คล้ายคลึงกัน แต่จะมีความเข้มงวดกับศิลปินในครอบครัวมากกว่า เหตุที่ครูบุญเหลือกวดขันลูกหลานและคนในครอบครัวเนื่องจากต้องเป็นตัวละครหลัก และต้องคอยช่วยเหลือครูบุญเหลือถ่ายทอดให้แก่ศิลปินรุ่นใหม่ของคณะฯ เพื่อแสดงในบทบาทที่ตนเองฝึกหัดมาได้

#### 2.4.2.2 ศิลปินที่ฝากตัวเป็นศิษย์

นอกจากกลุ่มศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ที่สืบทอดกันในภายในสายครอบครัวแล้ว ผู้วิจัยพบว่ายังมีศิลปินที่ฝากตัวเป็นศิษย์กับครูบุญเหลือ ซึ่งตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันลูกศิษย์ที่เคยมาฝึกหัดโขนสดกับครูบุญเหลือมีมากกว่า 100 คน ส่วนมากเป็นลูกศิษย์ที่อาศัยอยู่ในซอยอ่อนนุช 69 บางครอบครัวประกอบอาชีพโขนสดทั้งครัวเรือน พ่อและแม่เป็นลูกศิษย์โขนสดเมื่อสมรสและตั้งครรภ์ก็ลาครูบุญเหลือออกไปสร้างครอบครัว ภายหลังเมื่อมีลูกหลานก็ส่งกลับเข้ามาเพื่อฝึกหัดและแสดงโขนสดกับคณะประยุทธ ดาวใต้ ดังที่คุณดาริน แซ่คู กล่าวว่า

> ป๋าจะฝึกโขนไม่เหมือนคณะไหนในพระโขนง คณะอื่นเขาจะเอาลิเก เอาละคร เอาโขน เอาหลาย ๆ อย่างมาต่อยอดฝึกหัดโขนสดกัน แต่ป๋าจะฝึกจากเด็กบ้าน ๆ จริง ๆ ไม่มีใครมีพื้นฐานทางรำทางร้องอะไรมาก่อนเลย ทุกคนเริ่มต้นจากป๋าทั้งหมด ถ้าในซอยนี้ก็เป็นร้อย เพราะบางรุ่นก็มาทีละเยอะ ๆ คนในซอยนี้จึงมีแต่คนนับถือแกเป็นครู เพราะแกเป็นครูจริง ๆ โขนสดที่เป็นลูกศิษย์ป๋าในรุ่นแรก 9 คน บางคนได้ดีไปทำงานต่างประเทศ มาเยี่ยมบ้านเขาในซอย ก็ต้องแวะมาหาป๋า มาไหว้พ่อแก่เป็นประจำ และ

เมื่อถึงวันที่ป่าจัดพิธีไหว้ครูใหญ่ของคณะ นั่นหมายถึงงานชุมนุมลูกศิษย์โขนของป่าซึ่งมีจำนวนไม่น้อยเลย

(ดาริน แถลงการณ์, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2559)

ศิลปินที่ฝากตัวเป็นศิษย์ครูบุญเหลือ แซ่คู และออกแสดงโขนสดในนามคณะประยุทธ ดาวใต้ในอดีต มีจำนวนมาก ศิลปินในรุ่นบุกเบิกหลายคนถึงแก่กรรมไปบ้างแล้ว บางคนมีโอกาสไปทำงานในต่างประเทศ ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียง เช่น คุณกบ ดาวใต้ คุณต้น ดาวใต้ คุณออด ดาวใต้ คุณสุด ล้อมเล็ก คุณประพันธ์ ปรีชาจารย์ คุณจรัญ ดาวใต้ คุณประจวบ ดาวใต้ คุณสุวรรณา ดาวใต้ คุณป่อ ดาวใต้ คุณลูกยอด ดาวใต้ คุณเพทาย ดาวใต้ เป็นต้น ปัจจุบันศิลปินเหล่านี้ไม่ได้รับงานแสดงโขนสดแล้วเนื่องจากปัจจัยหลายประการ เช่น ปัญหาสุขภาพของศิลปิน ศิลปินต้องออกไปทำงานประจำ ศิลปินย้ายที่อยู่ตามครอบครัว ศิลปินตั้งครรภ์มีบุตร ศิลปินต้องไปเกณฑ์ทหาร ศิลปินลาบรรพชาอุปสมบท ปัญหาครอบครัวของศิลปิน

***ภาพที่ 23*** *ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ช่วงทศวรรษ 2530*
*ที่มาของภาพ: มาลี ปรีชาจารย์*

ด้วยปัญหาชีวิตของศิลปินประจำคณะที่ต้องเลิกแสดงโขนสด ทำให้ครูบุญเหลือ ผู้เป็นเจ้าของคณะจำเป็นที่จะต้องวางแผนฝึกหัดและสร้างศิลปินโขนสดรุ่นใหม่เพื่อทดแทนศิลปินโขนสดรุ่นเก่าที่เลิกแสดงไปโดยระหว่างที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลในปี 2559 กลุ่มเด็กหญิงในชุมชนซอยอ่อนนุช 69 อายุประมาณ 7-10 ปี จำนวน 8 คนมาขออนุญาตฝึกหัดโขนสดที่คณะประยุทธ ดาวใต้ ครูบุญเหลือจึงรับไว้ฝึกหัดในช่วงหลังเลิกเรียน บางคนพ่อแม่เคยเป็นลูกศิษย์เคยแสดงโขนสดในคณะแต่ได้เลิกไปก็ส่งลูกกลับมาฝึกหัด หารายได้ในช่วงปิดเทอมจากการรับงานแสดง ครูบุญเหลือเล่าว่าครูเสียดายที่เด็กรุ่นล่าสุดที่มาฝึกโขนสดเป็นผู้หญิงทั้งหมด เนื่องจากเสียเปรียบเด็กผู้ชายในเชิงสรีระและบุคลิกลักษณะ บางท่าของการแสดงโขนเช่นการเป็นฐานยกลอย ผู้หญิงก็ไม่

สามารถเป็นฐานรับน้ำหนักศิลปินที่เล่นร่วมกันได้ แต่ยังโชคดีที่ 1 ในจำนวน 8 คน ที่มาฝึกหัดโขนสดล่าสุด มีเด็กผู้หญิงที่มีหน่วยก้านในการฝึกหัดลิงค่อนข้างชัดเจน บุคลิกคล่องแคล่วว่องไวเหมือนเด็กผู้ชายและหัวไว ครูบุญเหลือจึงแยกให้ฝึกตัวลิงโดยเฉพาะ

***ภาพที่ 24*** *ศิษย์โขนสดครูบุญเหลือ แซ่คู กำลังแสดงในงานหน้าไฟ ช่วง ทศวรรษ 2530*
*ที่มาของภาพ : มาลี ปรีชาจารย์*

ศิลปินที่ฝากตัวเป็นศิษย์คณะประยุทธ ดาวใต้ จำแนกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ ประเภทศิลปินอิสระและประเภทศิลปินในสังกัดของคณะ มีความแตกต่างกัน คือ ศิลปินอิสระจะสามารถตะเวนรับงานแสดงให้แก่โขนสดคณะอื่น ๆ ได้ สำหรับศิลปินในสังกัดของคณะประยุทธ ดาวใต้มักจะไม่รับงานแสดงให้กับโขนสดคณะอื่น นอกจากในกรณีที่ครูบุญเหลือจะอนุญาตให้ไปช่วยงานจึงจะไปแสดงได้ ศิลปินอิสระที่ร่วมงานกับโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ทุกคนล้วนแต่เคารพศรัทธาครูบุญเหลือในฐานะศิลปินรุ่นพี่และครูโขนสดอาวุโส แม้จะไม่ได้รับการถ่ายทอดการแสดงโขนสดจากครูโดยตรงเช่นเดียวกับศิลปินในสายครอบครัวและสายลูกศิษย์ แต่ศิลปินโขนสดที่รับงานอิสระเหล่านี้ได้ลักจำและซึมซับเรื่องรามเกียรติ์ ตลอดจนวิธีการแสดงโขนสดจากครูบุญเหลือมาโดยตลอด[10]

***ภาพที่ 25*** *ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ช่วงทศวรรษ 2540*
*ที่มาของภาพ : มาลี ปรีชาจารย์*

[10] ดูข้อมูลทั่วไปของศิลปินโขนสดอิสระและศิลปินโขนสดที่ฝากตัวเป็นศิษย์ในสังกัดคณะประยุทธ ดาวใต้เพิ่มเติมในภาคผนวก ก ท้ายเล่ม

**ก) ศิลปินอิสระ**

ศิลปินอิสระที่ครูบุญเหลือมักจะเชิญมาร่วมแสดง เช่น บทตลก เชิญคุณบุญชู ลูกแม่กลองและคุณสายัณ ลูกพระนคร ซึ่งเป็นดาวตลกโขนสดที่รับงานในสายพระโขนงมาอย่างยาวนานครูบุญเหลือ วางตัวให้หลานชายคือ คุณพิพัฒน์ ดาวใต้ เป็นตลกโขนสดฝ่ายยักษ์ จึงต้องหาตลกโขนสดฝ่ายลิงเพิ่มเพื่อรับส่ง การด้นมุกสด ครูบุญเหลือเลือกคุณบุญชู ลูกแม่กลอง มารับบทบาทดังกล่าว ด้วยเห็นว่าเป็นศิลปินอาวุโสที่ฝึกโขนสดมานาน มีคลังข้อมูลมุกตลกเป็นจำนวนมาก เมื่อเล่นเข้าคู่กับคุณพิพัฒน์ก็สามารถรับส่งกันได้ดี ส่วนคุณสายัณ ลูกพระนคร ก็สวมบทฤๅษีได้สมบทบาท มีอายุและบุคลิกท่าทางเหมาะสม สามารถร้องคำพากย์สามตระในช่วงเบิกโรงได้ดีอีกด้วย นอกจากตัวละครตลก ศิลปินอิสระที่รับเชิญมาแสดงร่วมกับคณะประยุทธ ดาวใต้บ่อยครั้ง ได้แก่ คุณยอดตอง พรนิวัฒน์ ที่สามารถแสดงบทบาทยักษ์แทนหลานชาย ครูบุญเหลือ คือ คุณธีรวัฒน์ ดาวใต้ ในยามที่งานแสดงลิเกตรงกับการแสดงโขนหน้าไฟ สามารถแสดงเป็นบทลิงก็ได้ ทั้งนี้ยอดตอง ได้นำบุตรชายคือ เด็กชายมะพร้าว ดาวใต้ มารับบทบาทเป็นลิง ออกฉากร่วมกับลิงสามใบเถา ซึ่งเป็นชุดศิลปินเด็กของคณะ ทั้งยังสามารถออกลีลาการควงกระบองไฟและตีลังกาได้ดีอีกด้วย

ศิลปินอิสระที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลในงานวิจัยนี้เป็นศิลปินที่แสดงในคณะประยุทธ ดาวใต้เป็นระยะเวลานานและบ่อยครั้ง ทั้งนี้ยังมีศิลปินโขนสดอิสระอีกจำนวนหนึ่งที่ครูบุญเหลือเลือกว่าจ้างมาแสดงร่วมกับศิลปินในคณะเมื่อศิลปินมีจำนวนไม่เพียงพอ เช่น คุณสนธยา สากลไทย คุณสมปอง ชลประทีป นอกจากนี้ยังพบว่ามีพระเอกลิเกชื่อดัง คือ พระเอกเอกรัก เฉลิมรัตน์ มักมาเป็นศิลปินรับเชิญให้แก่คณะประยุทธ ดาวใต้เป็นประจำปีละ 1-2 ครั้ง ซึ่งได้มาฝากตัวเป็นศิษย์ครูบุญเหลือ โดยก่อนวันแสดง จะให้ครูบุญเหลือเล่าเรื่องรามเกียรติ์ตอนที่จะแสดงให้ฟัง ส่วนกลอนต่าง ๆ ก็ใช้การด้นสดเองหน้าเวทีทั้งสิ้น

***ภาพที่ 26*** *เอกรัก เจริญรัตน์ พระเอกขวัญใจแม่ยก*
*ฉายา “ลิเกกลอนแร็พ” ดาราับเชิญของคณะประยุทธ ดาวใต้ รับบทเป็นทศคีรีธร*

**ข) ศิลปินประจำคณะประยุทธ ดาวใต้**

โดยมากศิลปินที่ฝากตัวเป็นศิษย์ในสังกัดโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้เป็นเยาวชนที่พักอาศัยอยู่ในชุมชนซอยอ่อนนุช 69 (ซอยวาสเจริญ) และชุมชนในบริเวณใกล้เคียง มีอายุเฉลี่ยตั้งแต่ 12-25 ปี ศิลปินกลุ่มนี้มาฝึกหัดโขนสดที่บ้านของครูบุญเหลือเป็นประจำ คอยช่วยซ่อมแซมเครื่องโขน หัวโขน ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากต่าง ๆ ทั้งนี้ศิลปินในกลุ่มดังกล่าวไม่มีสัญญาใด ๆ ผูกมัด แต่ครูบุญเหลือได้สร้างสัญญาใจด้วยความรักศิลปินในคณะเสมือนคนในครอบครัว จึงทำให้ศิลปินโขนสดในสังกัดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ทำงานเป็นทีม (teamwork) ค่อนข้างสูง

จากข้อมูลดังกล่าวเห็นได้ว่าศิลปินกลุ่มที่เป็นลูกศิษย์มีจำนวน 20 คนข้างต้นเป็นศิลปินกลุ่มสำคัญ ที่คอยสนับสนุนศิลปินในสายครอบครัวที่รับผิดชอบในบทบาทการแสดงหลัก บทบาทของศิลปินในสายลูกศิษย์ที่เป็นผู้ชายโดยมากจะรับบทบาทการแสดงเป็นตัวลิง สามารถแสดงท่าทางตีลังกาโลดโผนได้อย่างคล่องแคล่วว่องไว ทำให้ช่วยเสริมความสมบูรณ์ในฉากตรวจพลของพระรามและฉากรบได้ หรือหากเป็นเพศชายที่มีรูปร่างสันทัดมักรับบทบาทเป็นเสนายักษ์ สำหรับศิลปินในสายลูกศิษย์ที่เป็นผู้หญิงมักได้รับหน้าที่รำถวายมือไหว้ครูในช่วงเบิกโรง รับบทบาทเป็นนางสนมกำนัลประกอบฉากนั่งเมือง หรืออาจช่วยในบทบาทเสนายักษ์ก็ได้เมื่อศิลปินโขนสดที่เป็นผู้ชายมีไม่เพียงพอ ทั้งนี้ผู้วิจัยไม่พบศิลปินในสายฝากตัวเป็นศิษย์เพศหญิงที่รับบทบาทเป็นลิงในปัจจุบัน อาจเป็นเพราะศิลปินชายที่รับบทบาทลิงของคณะประยุทธ ดาวใต้ มีจำนวนมากพอและท่าโลดโผนของบทตัวลิงไม่เหมาะแก่การฝึกศิลปินที่เป็นเด็กผู้หญิง

อนึ่ง ผู้วิจัยพบว่าครูบุญเหลือไม่ค่อยยืมตัวศิลปินจากโขนสดคณะอื่นหากไม่ฉุกเฉินหรือจำเป็น เนื่องจากโขนสดคณะอื่นในสายพระโขนงนิยมยืมตัวศิลปินซึ่งกันและกันจนกลายเป็นกลุ่มเดียวกันจนเจ้าภาพจำได้ เมื่อจ้างงานใดก็จะเห็นศิลปินโขนสดชุดเดิมแสดงเป็นประจำ ครูบุญเหลือจึงสร้างลูกและลูกศิษย์ให้เป็นคณะโขนสดคุณภาพและมีเอกลักษณ์ ไม่ซ้ำแบบโขนสดคณะใด เมื่อเจ้าภาพชื่นชอบตัวศิลปินก็จะติดต่อคณะให้ไปแสดงในโอกาสต่าง ๆ

**2.5 บทบาทของครูบุญเหลือ แซ่คูที่มีต่อการแสดงโขนสดในปัจจุบัน**

ผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลของโขนสดสายพระโขนงแต่ละคณะพบว่า หัวหน้าคณะโขนสดสายพระโขนงส่วนใหญ่เป็นศิลปินอาวุโส ซึ่งในอดีตเคยเป็นทั้งโต้โผและรับงานแสดงด้วยตัวเอง แต่ด้วยปัญหาสุขภาพจึงผันตัวมาบริหารกิจการอย่างเดียว เช่น ครูพิชัย หัวหน้าคณะพิชัยวิไลศิลป์ ซึ่งแต่ก่อนเคยแสดงเป็นตัวเดินเรื่อง แต่เมื่อมีปัญหาสุขภาพก็ปรับมาออกแต่ฉากทศกัณฐ์นั่งเมือง และเลิกแสดงในที่สุด ครูบุญเหลือ แซ่คู ก็เช่นเดียวกัน ได้ยุติบทบาทในการแสดงโขนสดมาเป็นเวลาเกือบ 20 ปีแล้ว

เนื่องจากมีปัญหาสุขภาพ จึงรับบทบาทในการบริหารจัดการคณะและเป็นครูผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงโขนสดเท่านั้น

นอกจากครูบุญเหลือ แซ่คู เป็นผู้ก่อตั้งและหัวหน้าโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้แล้ว ผู้วิจัยยังพบว่าครูบุญเหลือมีบทบาทสำคัญที่สุดในคณะอีกด้วย บทบาทหลักของครูบุญเหลือ ประกอบด้วยบทบาท 3 ประการ คือ บทบาทการเตรียมการแสดง บทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมก่อนการแสดง และบทบาทในระหว่างดำเนินการแสดง ดังนี้

**2.5.1 การเตรียมการแสดง**

ครูบุญเหลือ แซ่คู เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการบริหารจัดการภายในคณะฯ ทั้งบทบาทในเชิงพิธีกรรมและบทบาทในการฝึกหัดศิลปินในคณะ ในการแสดงแต่ละครั้ง ครูบุญเหลือจะมีบทบาทในขั้นตอนต่าง ๆ 6 ขั้นตอน ได้แก่

**2.5.1.1 การประกอบพิธีคำนับครูและพิธีไหว้ครูประจำปี**

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของไทยมักเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีไหว้ครูซึ่งเป็นธรรมเนียมก่อนการฝึกหัดทางดนตรีและนาฏศิลป์ไทย บทบาทที่สำคัญในเชิงคติชนอีกบทบาทหนึ่งของครูบุญเหลือจึงเป็นบทบาทในแง่ของการเป็นผู้นำประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ให้แก่คนในคณะฯ พิธีกรรมแรกที่ศิลปินต้องทำร่วมกับครูคือพิธีคำนับครู เพื่อแสดงความเคารพครูก่อนการสืบทอดการแสดงและเพื่อแสดงการยอมรับว่าได้รับผู้นั้นเป็นศิษย์แล้ว ศิลปินต้องเตรียมเครื่องกำนลครูประกอบด้วยเงินจำนวน 12 บาท ธูปเทียน ดอกไม้ หมากพลูและสันนอกหมูสดวางบนใบตอง ขั้นตอนต่อมาครูจะบริกรรมคาถานำ ให้ศิษย์ผู้เข้ารับการฝึกหัดสวดคาถาตาม จากนั้นครูจึงจับข้อไม้ข้อมือและนำเครื่องกำนลไปไหว้ที่หิ้งบูชาพ่อแก่

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ครูบุญเหลือถึงเรื่องพิธีคำนับครูของศิลปินโขนสดในคณะ พบว่าศิลปินทุกคนต้องผ่านพิธีกรรมนี้จากครูบุญเหลือก่อนที่จะได้รับการฝึกให้เป็นศิลปินในสังกัด แรกเริ่มครูบุญเหลือเป็นผู้ประกอบพิธีนี้ มาช่วงหนึ่งได้เว้นพิธีกรรมนี้ไปแต่ยังฝึกหัดศิลปินในคณะอยู่อย่างต่อเนื่อง ช่วงนั้น สุขภาพของครูบุญเหลือไม่แข็งแรง มีโรคภัยไข้เจ็บเข้ามารุมเร้า ครูเชื่อว่าเกิดจากการฝึกหัดโดยไม่ให้ศิลปินประกอบพิธีคำนับครูก่อน ซึ่งเป็นสิ่งที่ผิดขั้นตอน หลังจากนั้นครูบุญเหลือและชาวคณะฯ จึงปฏิบัติพิธีกรรมนี้ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

พิธีไหว้ครูที่บ้านโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ จะแบ่งเป็น 2 กรณี คือ กรณีการไหว้ครูที่มีโอกาสชัดเจน เช่น การไหว้ครูซึ่งครูบุญเหลือทำเป็นประจำทุกวันพฤหัสบดี หรือไหว้ครูเนื่องในโอกาสวันสำคัญต่าง ๆ เช่น วันขึ้นปีใหม่ วันตรุษจีน วันสงกรานต์ เป็นต้น กรณีนี้ครูบุญเหลือจะเป็นผู้ประกอบพิธีกรรม มีการนำหมู ไก่ สุรา และอาหารต่าง ๆ มาเป็นสำรับบูชา ข้อห้ามเกี่ยวกับ

ผลไม้ที่นำมาไหว้ครูคือห้ามนำมังคุดและละมุดมาไหว้ครู เพราะมีชื่อไม่เป็นมงคล แต่จะนิยมนำผลไม้ เช่น กระท้อน ทุเรียน มะพูด มาไหว้ครู มีเครื่องกำนล ได้แก่ ดอกไม้ ธูปเทียน บุหรี่ หมากพลู และเงิน 24 บาท หลังจากนั้นศิษย์ศิลปินโขนสดก็จะนำพวงมาลัยมาไหว้บูชาครู ที่น่าสนใจคือครูบุญเหลือไม่ลืมที่จะตั้งหิ้งบูชาและจัดพวงมาลัยหน้าพระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก-มหาราช (รัชกาลที่1) ซึ่งครูบุญเหลือและชาวคณะประยุทธ ดาวใต้นับถือพระองค์เป็นครูผู้พระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ทั้ง ๆ ที่ครูบุญเหลือไม่เคยได้มีโอกาสได้อ่านบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ฉบับดังกล่าว เพียงแต่การปฏิบัติบูชาเหล่านี้ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูผู้ฝึกหัดโขนสดของตนมาอีกชั้นหนึ่ง

***ภาพที่ 27*** *ครูบุญเหลือ แซ่คู ประกอบพิธีไหว้ครูที่บริเวณชั้น 2 ของบ้านพักในซอยอ่อนนุช 69*
*ที่มาของภาพ : วิไล รอดประเสริฐ*

อีกกรณีหนึ่งคือการไหว้ครูประจำปีของคณะ หรือที่เรียกกันว่า “พิธีไหว้ครูใหญ่” กรณีนี้ผู้ประกอบพิธีกรรมหลักจะไม่ใช่ครูบุญเหลือ แต่จะเป็นผู้ประกอบพิธีที่ทางคณะได้จัดหามาต่างหาก มีคุณสมบัติหลักคือต้องเป็นผู้ที่อยู่ในแวดวงการแสดงโขนหรือโขนสดที่สามารถอ่านโองการโขนได้ ล่าสุดในปี 2558 ครูบุญเหลือได้ว่าจ้างให้คุณอภินันท์ จุลดิษฐ์ อาจารย์ที่ปรึกษาชมรมโขนของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์มาเป็นผู้ประกอบพิธีครอบครูให้แก่คณะฯ อย่างไรก็ตามในพิธีดังกล่าวลูกศิษย์ของคณะประยุทธ ดาวใต้ตั้งแต่รุ่นบุกเบิกจะมาช่วยเตรียมงานกันตั้งแต่ก่อนวันที่จะประกอบพิธี และจะฉลองรวมรุ่นกันในคืนนั้น รุ่งเช้าจะมีศิลปินโขนสดคณะอื่นในสายพระโขนงเดินทางมาร่วมพิธี ศิลปินที่มาร่วมพิธีจะแต่งกายด้วยชุดสีขาว มีการครอบครู ประพรมน้ำมนต์ และรำถวายมือเช่นเดียวกับพิธีไหว้ครูทางนาฏศิลป์โดยทั่วไป

**2.5.1.2 การเลือกตอนในการแสดงโขนสด**

ครูบุญเหลือมีวิธีการเลือกตอนมาแสดง 2 กรณี ได้แก่ กรณีที่เจ้าภาพกำหนด และกรณีที่เจ้าภาพไม่ได้กำหนดตอนแสดง ในกรณีแรก คือ กรณีที่เจ้าภาพ “บ่งตอน”[11] ให้แสดง ครูบุญเหลือต้องแสดงตามเงื่อนไขของเจ้าภาพ เช่น เจ้าภาพต้องการศิลปินโขนสดรุ่นเยาว์ ที่เรียกว่า “สามใบเถา” ร่วมแสดงด้วย ครูบุญเหลือก็ต้องเลือกตอนที่เน้นฉากที่ศิลปินรุ่นเยาว์สามารถแสดงความสามารถได้ เจ้าภาพบ่งตอนตามบริบทแวดล้อม เช่น บริบทที่จัดงานใกล้น้ำเจ้าภาพก็จะบ่งตอนให้แสดงสีดาลอยแพ บริบทที่แสดงในพื้นที่จังหวัดลพบุรี ก็เล่นตอนศึกท้าวอุณุราชซึ่งตอนดังกล่าวเป็นตำนานท้องถิ่นที่รับรู้กันในหมู่ชาวจังหวัดลพบุรี หรือบริบทใกล้วันพ่อแห่งชาติเจ้าภาพก็มักให้เล่นศึกไมยราพเพื่อให้แง่คิดและชูความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกในตอนที่หนุมานพบมัจฉานุ นอกจากนี้ยังมีตอนที่เจ้าภาพได้บนบานศาลกล่าวและต้องแสดงใช้บนแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ครูบุญเหลือก็จะต้องแสดงตามที่เจ้าภาพกำหนด ครูบุญเหลือเล่าให้ฟังว่า

> ส่วนมากตอนที่เล่นจะไม่ค่อยต่อกัน จะเล่นเป็นศึก บางตอนถ้าต่อเหมือนโขนใหญ่จะช้า บางตอนนักแสดงเรามีไม่พอ ทำไม่ได้ เราวางเรื่องไปก็วางไม่ได้ ก็เลยจำเป็นต้องเล่นเป็นศึก เช่น ศึกกุมกรรณ ก็เล่นไปตลอด เล่นตั้งแต่บังคับกุมภกรรณ พิเภกห้ามทัพ สุครีพถอนต้นรัง รับหอก ทดน้ำ ที่โรงจะไม่ค่อยได้เล่นไมยราพ เพราะว่าส่วนมากคณะอื่น ๆ ชอบเล่นกัน มีมัจฉานุ มัจฉาแนด ที่นี้ไปเล่นก็จะไปซ้ำกันเราก็ต้องเลี่ยง ถ้าเจ้าภาพรับต่างคืนเราจะไปลงตอนซ้ำคนดูก็จะเบื่อ เดิมนี่บุญชูชลประทีปชอบเล่นตอนนี้มาก เพราะเขาเล่นฉากเยอะ ด่านเขาเยอะ สิงสาราสัตว์เขาเยอะ ไปเก็บสรรพยา เขาจะมี หนวดเต่าเขากระต่าย เอ็นแมลงวี่ ดีแมลงวัน ขี้ฟันเสือเผ่น กะโหลกผีพรายตายท้องกลม ใส่ผี ใส่เสือ ไม่เหมือนโขนใหญ่
>
> (บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, วันที่ 25 สิงหาคม 2558)

กรณีที่เจ้าภาพไม่ได้บ่งตอน ครูบุญเหลือก็เป็นผู้เลือก ครูบุญเหลืออาจปรึกษาบุตรสาวและศิลปินภายในคณะบ้าง บางครั้งศิลปินโขนสดเห็นว่างานนี้เล่นตอนนี้จะถูกใจผู้ชม หรือบางครั้งศิลปินเห็นว่าครูบุญเหลือเล่นตอนนี้บ่อยแล้ว ครูบุญเหลือก็จะรับฟังความคิดเห็นแล้วปรับ ทั้งนี้ครูจะเลือกตอนจากความพร้อมของศิลปินที่จะแสดงในวันนั้น โดยมากโขนสดคณะประยุทธ

---

[11] ศัพท์จากคำบอกเล่าของศิลปินชาวบ้าน หมายถึง การที่เจ้าภาพกำหนดตอนที่ต้องการว่าจ้างให้แสดง ตอนดังกล่าวอาจเป็นตอนที่เจ้าภาพแก้บนแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือเป็นตอนที่เจ้าภาพชื่นชอบและเห็นว่าเหมาะแก่สถานที่ เช่น สถานที่ใกล้ลำคลองนิยมเล่นตอนนางลอย เพื่อผูกแพให้นางเบญกายที่จำแลงเป็นนางสีดาลอยมาตามลำน้ำจริง ๆ

ดาวใต้ มักจะเล่นตอนใน “สายบู๊” ดำเนินเรื่องรวดเร็ว คือมุ่งแสดงการปะทะกันระหว่างทัพพระรามกับทัพเจ้าของศึกเพื่อแสดงความสามารถของศิลปินตัวลิงในคณะที่มีจำนวนมากกว่าโขนสดคณะอื่นที่มักมีจำนวนศิลปินไม่เพียงพอ โต้โผจึงจำเป็นต้องเลือก “เล่นหลบลิง”[12] ครูบุญเหลือจึงไม่นิยมเลือกตอนที่ดำเนินเรื่องช้า ตอนโศกและตอนที่ตัวละครมีบทบาทในการแสดงไม่กี่ตัวมาแสดงโขนสด เช่น ตอนนารายณ์ปราบนนทุก ตอนพระรามตามกวาง บางกรณีครูบุญเหลือเลือกเล่นตอนหนึ่งแล้ว แต่เมื่อพิจารณาถึงจำนวนศิลปินและความสมบูรณ์ขององค์ประกอบการแสดงที่มีไม่สมบูรณ์ ก็อาจเปลี่ยนเป็นอีกตอนหนึ่งได้อย่างกะทันหัน โดยการเปลี่ยนตอนเช่นนี้ไม่กระทบต่อศิลปินมากนัก เนื่องจากโดยปกติศิลปินจะทราบว่าเล่นตอนใดในวันที่แสดงจริง ครูบุญเหลือจึงให้ความสำคัญแก่การเลือกตอนแสดงในแต่ละครั้งอย่างมาก จะพิจารณาจนถึงที่สุดแล้วจึงแจกตัว เพราะเป็นการตัดสินใจที่ส่งผลโดยตรงต่อความนิยมของผู้ชม

**2.5.1.3 การวางท้องเรื่อง**

บทบาทต่อมาของครูบุญเหลือคือการวางท้องเรื่อง ซึ่งครูจะเป็นผู้กำกับควบคุมแต่เพียงผู้เดียว แม้บทร้องบทเจรจาจะมีความยืดหยุ่นผกผันแปรไปตามปฏิภาณของศิลปินก็ตาม “ท้องเรื่อง” หรือโครงเรื่องหลัก (plot) ของตอน เป็นกรอบหลวม ๆ ให้ศิลปินเดินตาม กรอบดังกล่าวจะเคร่งครัดหรือไม่ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขและสถานการณ์ เช่น ในตอนเดียวกันงานหน้าไฟกับงานมหรสพจะมีความยาวต่างกัน ครูบุญเหลือจะมีวิธีการดัดแปลง ย่นย่อ เพิ่มเติมรายละเอียดของเรื่องโดยที่ยังคงรักษาดุลยภาพของโครงเรื่องและอนุภาคหลักในตอนนั้น ๆ ไว้ให้สมบูรณ์ที่สุด

การวางท้องเรื่องของครูบุญเหลือจะไม่มีการร่างโครงสร้างในกระดาษหรือสมุดจดใด ๆ แต่จะร่างไว้ในใจ โดยท้องเรื่องนั้น ๆ เกิดจากประสบการณ์ที่ได้สั่งสมอยู่ในตัวของครูบุญเหลือเอง การวางท้องเรื่องรามเกียรติ์ในตอนต่าง ๆ ของครูบุญเหลือมีวิธีการสำคัญ 2 ประการ ดังนี้

*1. การวางท้องเรื่องโดยคำนึงถึงความสมบูรณ์ของเรื่องรามเกียรติ์ในแต่ละตอน* ซึ่งเห็นได้ว่าไม่มีครั้งใดที่คณะประยุทธ ดาวใต้ ยุติการแสดงโดยที่แสดงตอนดังกล่าวยังไม่จบตอน แม้ว่าเจ้าภาพจะเร่งรัดให้ยุติการแสดง แต่ครูบุญเหลือจะไม่เลือกวิธีการตัดเรื่องแบบฉับพลันทันที แต่จะเลือกวิธีการให้ศิลปินมุ่งเล่นเรื่องอย่างตรงประเด็น ลดการร้องเข้า-ออกฉาก ลดการเจรจาลอยดอก

---

[12] ศัพท์จากคำบอกเล่าของศิลปินโขนสด หมายถึงการที่โต้โผหลีกเลี่ยงตอนที่ปรากฏฉากลิงตัวดำเนินเรื่องและลิงสิบแปดมงกุฎมีบทบาทในเรื่องมากนัก เนื่องจากจำนวนศิลปินมีไม่เพียงพอ หากยังแสดงตามปรกติจะทำให้ตัวละครลิงบนเวทีมีน้อย ไม่สวยงาม จึงต้องเลือกตอนที่ให้ความสำคัญกับยักษ์หรือตัวละครพระ-นาง จากการสังเกตของผู้วิจัยพบว่า คณะประยุทธ ดาวใต้ ไม่ค่อยเล่นหลบลิงเท่าใดนัก เนื่องจากมีจำนวนศิลปินเพียงพอต่อการออกฉากประชุมพหลพลลิง มีจำนวนศิลปินตัวลิงที่เล่นในฉากดังกล่าวมากถึง 12 คน ซึ่งถือว่าเป็นจำนวนค่อนข้างมากหากเทียบกับโขนสดคณะอื่น

ตลอดจนการด้นมุกสดของศิลปินในแต่ละฉากให้น้อยลง ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างกระชับขึ้นทำให้ง่ายต่อการควบคุมเรื่องและการแสดงในภาพรวม

*2. การวางท้องเรื่องโดยคำนึงถึงการแสดงความสามารถทางการแสดงของศิลปิน* ครูบุญเหลือจะคำนึงถึงองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงโขนสด คือ การร้องเข้า การเจรจา และการร้องออก ซึ่งครูบุญเหลือจะบรรจุองค์ประกอบเหล่านี้เข้าไปในฉากที่สำคัญของเรื่องทุกครั้ง

ในกรณีของงานมหรสพกลางคืน แม้เจ้าภาพจะว่าจ้างให้แสดงประมาณ 4 ชั่วโมง แต่สูตรในการวางท้องเรื่องที่ต้องยืนพื้นเอาไว้ก็จะคล้ายคลึงกันกับงานหน้าไฟ สิ่งที่เพิ่มขึ้น คือ การรำเพลงช้าเพลงเร็ว การไหว้ครูฤาษี มุกตลกที่ด้นเพื่อเพิ่มความสนุกสนานตัวละครสมทบที่สร้างสีสันให้แก่เรื่อง การเล่นกับฉากตระการตา หากเป็นงานมหรสพกลางคืน ครูบุญเหลือจะวางโครงเรื่องเชื่อมโยงกัน 2 ศึก โดยมักให้ศึกแรกมีความเกี่ยวข้องกับทศกัณฐ์ อาจเป็นการไปรบด้วยตนเองหรือสร้างกลศึกต่าง ๆ เมื่อถึงฉากประทัพพระราม ฝ่ายทศกัณฐ์ก็จะพ่ายกลับมาที่กรุงลงกาและเขียนสารถึงยักษ์ผู้เป็นญาติหรือสหายต่อไป

การวางท้องเรื่องที่รัดกุมของครูบุญเหลือเป็นผลดีต่อการแสดงในกรณีฉุกเฉินที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดง เช่น เมื่อศิลปินที่รับบทบาทเป็นตัวละครสำคัญของเรื่องยังเดินทางมาไม่ถึง ศิลปินได้แจ้งครูว่าจะมาถึงงานล่าช้า ขอให้เลื่อนเวลาออกฉากจากเวลา 21.00 น. เป็น 22.00 น. ทำให้ต้องขยายเรื่องให้พอดีกับเวลาที่ศิลปินจะมาถึง โดยครูจะให้ศิลปินที่เล่นฉากก่อนหน้าเพิ่มบทเจรจาลอยดอกมากขึ้น หรือแทรกตัวละครตลกเข้ามาเพื่อสร้างสีสันให้แก่เรื่อง แต่ไม่ทำให้กระทบกับท้องเรื่องหลักที่ได้วางแผนไว้แต่ต้น แสดงให้เห็นความสำคัญของการวางท้องเรื่องที่ชัดเจนของครูบุญเหลือ แม้จะเกิดเหตุการณ์ฉุกเฉินแต่ก็สามารถยืดหยุ่นบทได้อย่างเหมาะสมกับเงื่อนไขของสถานการณ์

ผู้วิจัยสังเกตเห็นความยืดหยุ่นของลำดับแต่ละศึก บางตอนต่างไปจากสำนวนลายลักษณ์ แต่ไม่ได้ทำให้โครงเรื่องรามเกียรติ์หลักคลาดเคลื่อนจากเดิม สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงความสามารถพิเศษของครูบุญเหลือในการเชื่อมโยงปะติดปะต่อศึกต่าง ๆ ให้มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบเนียน

**2.5.1.4 การเลือกสรรคำร้อง**

บทบาทนี้แสดงให้เห็นองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์และด้านการแสดงโขนสดของครูบุญเหลืออย่างยิ่ง กล่าวคือ ครูบุญเหลือมีบทบาทในฐานะผู้แต่งบทแสดงของคณะที่พยายามคิดหาคำเพื่อเรียงร้อยให้เป็นเรื่องรามเกียรติ์ตอนต่าง ๆ ทั้งในตอนที่แพร่หลาย และตอนที่ครูแต่งใหม่อันเป็นแบบฉบับโดยเฉพาะของคณะประยุทธ ดาวใต้ ครูบุญเหลือจะเลือกสรรคำร้องในการแสดงโขนสดให้สอดรับกับปัจจัยสำคัญต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ การใช้ภาษา ความหมายของคำ เสียงสัมผัสที่ต้องลงกับจังหวะและทำนองดนตรี ครูบุญเหลือได้กล่าวถึงเรื่องการเลือกสรรคำร้องไว้ว่า

> เท่าที่ผมรู้มาบทโขนสดไม่มีการบันทึก มีแต่แต่งมาให้โดยการร้องให้ฟัง คล้าย ๆ กับครูเขาด้นเอง ด้วยสมองของตัวเขาเอง ต้องนึกได้ ด้นได้ อย่างไปเจอคนละโขนคนละคณะเชิญให้เขามาแสดง เขาร้องกลอนมาอีกหัวหนึ่งเราก็ต้องรับกลอนเขาให้ได้ด้วย คำทุกคำที่ร้องคนร้องต้องรู้ความหมายไม่ใช่จะร้องไปเพื่อมุ่งหาสัมผัสเท่านั้น ต้องรู้จักการหลากคำไม่งั้นคนดูจะเกิดความเบื่อหน่ายได้
>
> (บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 25 สิงหาคม 2558)

นอกจากครูบุญเหลือจะเลือกสรรคำร้องให้ไพเราะสละสลวย ไม่จำเจและกระทบอารมณ์ผู้ชมได้แล้ว ยังต้องถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิลปินที่รับบทบาทนั้นให้เข้าใจความหมายของคำที่ครูเลือกสรรเป็นบทร้องโขนสดอีกด้วย ยกตัวอย่างในกรณีตัวละครสุครีพเป็นบุตรพระอาทิตย์ ครูก็จะสอนศิลปินว่ามีคำอื่นที่เรียกพระอาทิตย์ได้เช่นกัน เช่น พระสุริยา สุริยัณ สุริโยทัย คำว่าช้าง มีคำเรียกหลากหลาย อาทิ ไอยรา ไอยเรศ คช คชา คเชนทร์ กุญชร หัตถี บทบาทของครูบุญเหลือ ในด้านนี้จึงแสดงให้เห็นความสามารถในการใช้ภาษาของครู และเป็นคุณูปการสำคัญในการเป็นฐานสร้างคลังคำเพื่อเอื้อประโยชน์แก่ศิลปินในการร้องด้นกลอนสดอย่างยิ่ง

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่าครั้งหนึ่งเคยมีศิลปินโขนสดที่รับบทบาทเป็นหนุมานมาสอบถามครูบุญเหลือด้วยความสงสัยกลอนที่ครูเพิ่งต่อให้ ในตอนศึกทศพิน ความว่า “อสุรพัดวัฒนา เป็นบุตราของเบญกาย” เมื่อครูบุญเหลือต่อกลอนให้ ศิลปินก็ไม่ได้ใช้วิธีการจดไปท่องไม่เห็นรูปเขียน แต่ใช้วิธีการจดจำกลอนที่ครูร้องให้ฟัง ทำให้ศิลปินเกิดความสับสน คิดว่าอสุรพัดผู้นี้เป็นบุตร “ตา” ของนางเบญกาย บทบาทในการเลือกสรรคำร้องของครูบุญเหลือจึงไม่ได้หยุดอยู่เพียงแค่การต่อกลอนเพื่อให้ศิลปินรู้กลอนที่ไพเราะเท่านั้น แต่ครูบุญเหลือยังทำหน้าที่สื่อสารความหมายที่ถ่ายทอดผ่านคำร้องโขนสดให้แก่ศิลปินอีกทางหนึ่งด้วย

ปัจจุบันศิลปินรุ่นใหม่ไม่ค่อยจดจำกลอนเหมือนศิลปินรุ่นแรก ๆ ที่จำกลอนที่ครูถ่ายทอดให้แบบวันต่อวัน ศิลปินบางคนยังอยู่ระหว่างการฝึกแต่งกลอนและยังไม่สามารถด้นกลอนได้ ครูจึงใช้วิธีการจดเป็นกลอนสั้น ๆ ใส่กระดาษให้ศิลปินที่เพิ่งเริ่มฝึกหัดร้องกลอนโขนนำไปท่องจำ ศิลปินบางคนบันทึกกลอนของครูลงในสมุดบันทึกส่วนตัวเพื่อท่องจำ ซึ่งกลอนครูที่จดให้จะเป็นแบบฝึกหัดสำคัญที่ศิลปินจะสามารถเรียนรู้และแต่งกลอนต่อเป็นสำนวนของตนเอง ทั้งนี้ครูบุญเหลือและศิลปินทุกคนในคณะยังคงยืนยันกับผู้วิจัยว่าโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ยังไม่เคยมีการบันทึกบทลายลักษณ์ในรูปแบบบทสนทนาระหว่างตัวละครตามลำดับฉากต่าง ๆ เหมือนบทละครเวที ศิลปินบันทึกคำร้องเฉพาะของตนเองเพื่อเอื้อต่อการจดจำกลอนในระยะแรกฝึกหัดเท่านั้น

**2.5.1.5 การคัดเลือกศิลปินและการแจกบท**

จากการที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลคณะโขนสดในสายพระโขนงพบว่า โดยมากโต้โผของโขนสดทุกคณะจะเป็นศิลปินอาวุโส มีบทบาทสำคัญในการ “ให้เรื่อง” ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับโต้โผของลิเกที่มี “คลังข้อมูล” อันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ในการแสดงของตน กระบวนการของการให้เรื่องนี้ครอบคลุมไปถึงขั้นตอนในการเลือกศิลปินที่จะมารับบทบาท กล่าวคือเมื่อครูบุญเหลือได้คัดเลือกศิลปินที่ถูกใจก็จะให้เรื่องซึ่งขั้นตอนนี้นับเป็นการฝึกกลอนทางอ้อม ฝึกหัดเช่นนี้ในลักษณะเดี่ยวจนชำนาญ จึงแจกบทและฝึกหัดซ้อมแบบรวมเรื่อง ทั้งนี้กระบวนการในการให้เรื่องดังกล่าวฝึกหัดควบคู่พร้อมกันกับการฝึกหัดท่ารำแบบโขนสด

สำหรับการคัดเลือกศิลปินโขนสดของคณะฯนั้น ครูจะเลือกจากบุคลิกลักษณะและอายุของศิลปินที่ต้องสอดรับกับบทบาทของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ด้วย หลักเกณฑ์ในการคัดเลือกศิลปินบางประการยังคงรักษาจารีตตามแบบฉบับของโขนใหญ่อยู่บ้าง บางหลักเกณฑ์สืบทอดมาจากครูของครู และบางหลักเกณฑ์เป็นสิ่งที่ครูสร้างขึ้นเองจากประสบการณ์ที่ได้แสดงและได้ชมโขนสดมาเป็นเวลายาวนาน ครูบุญเหลือมีหลักเกณฑ์การคัดเลือกศิลปินในบทบาทต่าง ๆ และระดับการฝึกหัดของตัวละคร ดังนี้

***ตาราง 2*** *แสดงหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกศิลปินโขนสดและระดับการฝึกหัดของแต่ละบทบาท*

| บทบาท | หลักเกณฑ์คุณสมบัติ ในการคัดเลือกศิลปินโขนสด | ระดับทักษะของการฝึกหัด |
|---|---|---|
| ตัวพระ | เป็นชายหรือหญิงก็ได้ อายุตั้งแต่ 15-50 ปี มีรูปร่างบอบบาง น้ำหนักไม่มากเพราะต้องขึ้นท่าลอยได้ มีใบหน้ารูปไข่ หน้าสวยจมูกสัน ผิวไม่เข้ม ลำคอโปร่งระหง ลำตัวเรียว สะเอวเล็ก ช่วงแขนและช่วงขาสมส่วน | ระดับต้น - พระที่ไม่ใช่ตัวเดินเรื่อง เทวดา<br>ระดับกลาง – พระรามและพระลักษณ์ในงานหน้าไฟ<br>ระดับสูง - พระรามและพระลักษณ์ในงานมหรสพกลางคืน |
| ตัวนาง | เป็นหญิงเท่านั้น อายุตั้งแต่ 15-50 ปี รูปร่างบอบบางเล็กกว่าตัวพระ ใบหน้ารูปไข่ เรียวสวย ใบหน้าอ่อนหวาน คมจมูกสันชัด ผิวไม่เข้ม มีทรวดทรงองค์เอว ท่าทางแช่มช้อย | ระดับต้น - นางกำนัล นางสนม<br>ระดับกลาง - มเหสีที่ในฉากนั่งเมือง<br>ระดับสูง - นางดำเนินเรื่อง |

| บทบาท | หลักเกณฑ์คุณสมบัติ ในการคัดเลือกศิลปินโขนสด | ระดับทักษะของการฝึกหัด |
|---|---|---|
| ตัวยักษ์ | เป็นชายหรือหญิงก็ได้ แต่บทยักษ์ดำเนินเรื่องจะต้องเป็นชายเท่านั้น มีอายุตั้งแต่ 15-60 ปี ผิวค่อนข้างเข้ม ผึ่งผาย มีโครงร่างใหญ่สันทัดแข็งแรง เนื่องจากต้องเป็นฐานในท่าลอยให้แก่ตัวพระและตัวลิง | ระดับต้น - เสนายักษ์<br>ระดับกลาง - เสนายักษ์ดำเนินเรื่อง พิเภก<br>ระดับสูง - ทศกัณฐ์และยักษ์ดำเนินเรื่อง |
| ตัวลิง | เป็นชายหรือหญิงก็ได้ อายุตั้งแต่ 10-50 ปี มีบุคลิกภาพคล่องแคล่วว่องไว ซุกซน รูปร่างป้อมไม่ใหญ่มากนัก เนื่องจากตัวลิงต้องฝึกท่าเดินด้วยมือและท่าตีลังกา หากเป็นผู้มีน้ำหนักตัวมากจะมีปัญหาในการทรงตัว ในกรณีที่ศิลปินมีอายุต่ำกว่าเกณฑ์นี้ สามารถเต้นออกลีลาท่าลิงได้จะนำไปแสดงอยู่ในช่วงลิงสามใบเถา ซึ่งนำเสนอความน่ารัก ยังไม่ต้องแสดงการออกท่าทางแบบลิงมากนัก | ระดับต้น - ลิงสามใบเถา คือ นิลเอก นิลขัน สัตพลี<br>ระดับกลาง - ทหารลิงสิบแปดมงกุฎ<br>ระดับสูง - ลิงดำเนินเรื่อง เช่น สุครีพ หนุมาน องคต พาลี มัจฉานุ |
| ตัวละครเบ็ดเตล็ด | เป็นชายหรือหญิงก็ได้ อายุตั้งแต่ 15 ปีขึ้นไป มีไหวพริบปฏิภาณในการด้นมุกสด สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี มีความรู้รอบตัว ทันเหตุการณ์ มีความเข้าใจเรื่องดี รับส่งมุกกับตัวละครได้ดี มีเอกลักษณ์เด่นเฉพาะตัว หากเป็นตัวละครสัตว์ต้องเลียนแบบสัตว์ได้ | ไม่มีระดับทักษะ แต่สามารถจำแนกเป็นตัวตลกยักษ์ ตัวตลกลิง ตัวตลกเทวดาและตัวตลกฤาษี ตามบุคลิกภาพของศิลปิน ศิลปินที่ฝึกหัดจนชำนาญจะได้รับบทบาทตัวละครเบ็ดเตล็ดที่ดำเนินเรื่องมากขึ้น |

จากตารางข้างต้นจะเห็นว่าครูได้คัดเลือกศิลปินโดยพิจารณาจากธรรมชาติของศิลปินเป็นสำคัญ เนื่องจากสรีระ อายุ และบุคลิกภาพเป็นสิ่งที่จะนำไปต่อยอดฝึกหัดศิลปินในบทบาทนั้น ๆ ได้ ในแง่ของอายุของผู้แสดงเป็นตัวละครต่าง ๆ ต้องมีความใกล้เคียงกันกับลักษณะและอายุของตัวละครตามที่ครูบุญเหลือตีความ เช่น ผู้ที่จะมารับบทบาทเป็นสุครีพนั้นต้องดูสมบูรณ์และอาวุโสกว่าลิงอื่น ๆ เมื่อออกประชุมพหลพลลิงต้องมีวัยวุฒิพอที่จะเป็นปลัดทัพ หรือนางพิรากวนก็ต้องเลือกให้สมกับอายุของตัวละครด้วยจะเลือก “นางเล็ก ๆ” มารับบทบาทดังกล่าวก็เกรงว่าจะไม่เหมาะสม เพราะนางพิรากวนนั้นเป็นถึงพี่สาวของไมยราพและมีอายุมากพอที่ลูกชายคือไวยวิกจะเจริญวัยแล้ว ผู้วิจัยได้

เลือกตัวละครยอดนิยมในเรื่องรามเกียรติ์ 7 ตัว แล้วสัมภาษณ์ครูบุญเหลือถึงเรื่องการตีความตัวละครดังกล่าวได้ตารางต่อไปนี้

***ตาราง 3*** *แสดงการตีความตัวละครยอดนิยมในเรื่องรามเกียรติ์ของครูบุญเหลือ แซ่คู*

| ลำดับที่ | ชื่อตัวละคร | อายุ (ปี) |
|---|---|---|
| 1 | พระราม | 30-35 |
| 2 | พระลักษณ์ | 20-25 |
| 3 | นางสีดา | 20-25 |
| 4 | ทศกัณฐ์ | 55-60 |
| 5 | นางมณโฑ | 40-45 |
| 6 | สุครีพ | 50-55 |
| 7 | หนุมาน | 30-35 |

ในแง่ของการฝึกซ้อมการแสดงโขนสดครูบุญเหลือจะนัดหมายศิลปินมาฝึกหัดโขนและซักซ้อมร่วมกันทุกเย็น โดยเริ่มตั้งแต่เวลา 16.00 น. ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ศิลปินกลับจากโรงเรียนครั้งแรกจะยังไม่ฝึกหัดท่ารำและฝึกกลอน แต่สอนให้รู้จักโขนสดด้วยวิธีการให้นั่งรวมกันโดยสมมติว่าเป็นฉากนั่งเมืองแล้วให้ศิลปินฝึกเจรจา ทั้งนี้ครูบุญเหลือจะเป็นผู้บอกบทให้ศิลปินกล่าวเจรจาตามครูฝึกให้ศิลปินบีบเสียงในการเจรจา เมื่อคุ้นเคยแล้วจึงให้ศิลปินลองเจรจาด้วยตนเอง หากศิลปินเจรจาผิดหรือติดขัดครูบุญเหลือจะเป็น ผู้บอกให้ศิลปินแก้ไขทันที ต่อมาครูบุญเหลือจะเริ่มฝึกหัดท่าทางอย่างโขนก่อนเป็นเบื้องแรก ได้แก่ การเต้นเสา การตบเข่า การย่ำเขน การถองสะเอว การถวายบังคม การกรายออก ฯลฯ จากนั้นเริ่มให้ศิลปินโขนสดแยกกลุ่มซ้อมตามบทบาทที่ครูบุญเหลือคัดเลือก เช่น ตัวลิงต้องเน้นการฝึกตีลังกา ท่าหกคะเมน การเดินด้วยมือและการประคองหัวโขน การเต้นและเกาอย่างลิง ตัวยักษ์ต้องเน้นการชักเชิดตนเองเหมือนหนังตะลุง และฝึกการเป็นฐานขึ้นท่ายกลอยแบบโขน การพุ่งรบร่วมกับตัวลิงและตัวพระ ตัวพระและตัวนางต้องฝึกเน้นลีลาการรำตีบท การเข้าพระ-เข้านาง เป็นต้น หลังจากนั้นศิลปินแต่ละกลุ่มจะมาทดสอบกับครูบุญเหลือ

***ภาพที่ 28*** *การฝึกหัดเด็กที่รับบทเป็นลิงตีลังกาและเดินด้วยมือ*
*ที่มาของภาพ : วิไล รอดประเสริฐ*

***ภาพที่ 29*** *การฝึกหัดเด็กที่รับบทเป็นพระกำลังรำตีบท*
*ที่มาของภาพ :*
*www.bmccculture.com/council.php?action=arts&id=28 เข้าถึงเมื่อวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ. 2559*

หลังจากครูบุญเหลือได้คัดเลือกศิลปินให้รับบทบาทต่าง ๆ ในเรื่องรามเกียรติ์แล้ว ก็จะเข้าสู่การให้เรื่องโดยเล่าหรือร้องกลอนเรื่องรามเกียรติ์ตอนต่าง ๆ ให้แก่ศิลปินฟัง ศิลปินต้องจดจำโครงเรื่องหลักของตอนนั้นให้ได้ จากนั้นครูจะแจกบท ศิลปินต้องจดจำรายละเอียดว่าได้ตัวละครใดมีความสัมพันธ์กับตัวละครใด ในตอนนั้นทำอะไร ที่ไหน อย่างไร ซึ่งในแต่ละครั้งตัวละครแต่ละกลุ่มจะต้องจดจำเรื่องของตัวละครในกลุ่มบทบาทของตนไว้ด้วย เนื่องจากกรณีฉุกเฉินศิลปินที่รับผิดชอบไม่สามารถแสดงได้ จะได้แสดงแทนศิลปินที่รับบทบาทนั้น เช่น กลุ่มตัวละครลิงต้องจดจำบทบาทของสุครีพ องคต หนุมาน ในตอนอื่นให้ได้ ทั้งนี้ครูบุญเหลือมักตรวจสอบความเข้าใจบทของศิลปิน โดยการแจกตัวแบบหมุนเวียนบทบาทให้ศิลปินแต่ละกลุ่มได้แสดงความสามารถของตน

ปัจจุบันครูบุญเหลือได้จัดตารางการฝึกซ้อมไว้ 2 รูปแบบ ได้แก่การฝึกซ้อมเพื่อชดเชยทดแทนอัตราของศิลปินโขนสดของคณะ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มศิลปินฝึกหัด จึงต้องเข้มงวดในการฝึกซ้อมอย่างหนักและพิถีพิถันลงรายละเอียดสำคัญทุกขั้นตอน กลุ่มนี้จะรวมตัวกันมาซ้อมที่บ้านของครูบุญเหลือทุกวันในช่วงเวลา 16.00 น. ส่วนอีกกลุ่มฝึกซ้อมศิลปินในคณะที่มีความชำนาญในการแสดงโขนสดอยู่บ้างแล้ว เป็นการฝึกเพื่อทบทวนท่าและพัฒนาการแสดงเพิ่มไปอีกขั้น กลุ่มนี้จะไม่มีตารางในการฝึกซ้อมแน่นอน หากนัดศิลปินที่ร่วมฉากได้พร้อมกันก็จะนัดกันมาซ้อมทบทวนให้ครูบุญเหลือชม หรือเมื่อต้องไปแสดงในงานสำคัญต่าง ๆ ที่มีความเป็นทางการสูง ครูบุญเหลือก็จะจัดตารางในการซ้อมให้แก่ศิลปินในช่วงเดียวกัน โดยไม่ได้ยกเลิกตารางการซ้อมของศิลปินฝึกหัดในกลุ่มแรก แต่จะให้มานั่งชมการแสดงเพื่อสังเกตการณ์การร้องและการรำของศิลปินรุ่นพี่ซึ่งเป็นมืออาชีพแล้ว

***ภาพที่ 30*** *การฝึกซ้อมการแสดงโขนสดแบบรวมซึ่งเป็นขั้นตอนหลังจากแยกฝึกหัดเดี่ยว*
*ที่มาของภาพ :* ***โขนสด****, ปราการ วารี (2550)*

หลังจากขั้นตอนการฝึกหัดและทบทวนท่ารำอย่างโขนสดจะเป็นการฝึกแต่งกลอนและฝึกตีความเรื่องรามเกียรติ์ ครูบุญเหลือจะแจกตัวแล้วให้ศิลปินแสดงเรื่องรามเกียรติ์ในตอนที่ครูกำหนดเพื่อทดสอบว่าจากการที่ครูจดกลอนใส่กระดาษเพื่อให้ศิลปินท่องจำนั้น ศิลปินได้กลับไปท่องกลอนจนขึ้นใจหรือไม่ สามารถเข้าเรื่องร่วมกับศิลปินในบทบาทอื่น ๆ ได้หรือไม่ สามารถรับส่งกลอนหรือคำเจรจากันได้มากน้อยเพียงใด หากศิลปินไม่กลับไปท่องกลอนอย่างเคร่งครัดก็จะเกิดความประหม่า ทำให้ร้องกลอนในบทที่ตนรับผิดชอบไม่ได้ ส่งผลให้ลืมจังหวะลงกลอนตามไปด้วย เกิดความเขินอายเพื่อนศิลปินโขนสดด้วยกัน จึงต้องเร่งกลับไปทบทวนกลอนเพื่อมาซ้อมรวมกับเพื่อนในโอกาสต่อไป วิธีการทดสอบของครูบุญเหลือด้วยแบบฝึกหัดข้างต้นนี้ทำให้ศิลปินทุกคนมีวินัยในการฝึกหัดกลอนมากขึ้น

***ภาพที่ 31*** *ฝึกท่าทางแบบลิงให้ศิลปินในครอบครัวในภาพเป็นกลุ่มฝึกหัดระยะแรก อายุศิลปินต่ำสุด 2 ปี*

***ภาพที่ 32*** *ศิลปินเด็กใช้พื้นที่ลานบ้านของครูบุญเหลือฝึกสวมบทบาทในฉากนั่งเมืองยักษ์*

ในด้านการแจกบท นอกจากครูบุญเหลือจะสอนให้ศิลปินรู้จักสถานภาพของตัวละครแต่ละตัวที่มีความสัมพันธ์กันในเรื่องแล้ว ยังสอนให้ศิลปินเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่าง

เครื่องแต่งกายของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ที่มีความคล้ายคลึงกันอีกด้วย เช่น ไมยราพ จะใส่มงกุฎกระหนก สีม่วงอ่อน ถือกล่องเป่ายา ท้าวอุณุราชสวมมงกุฎยอดจีบสีจันทร์อ่อน ท้าวสัทธาสูรสวมมงกุฎยอดจีบสีหงส์เสน คัดคทาถือศร พิเภกสวมมงกุฎยอดน้ำเต้าสีเขียว สอนให้รู้จักลิงยอด คือ ลิงที่สวมยอดในเรื่อง คือ พาลี สุครีพ องคต สอนเรื่องสีเครื่องแต่งกายของลิงสิบแปดมงกุฎ สอนให้ศิลปินสังเกตความแตกต่างระหว่างเครื่องแต่งกาย เช่น แม้ว่าพาลีกับองคตจะมีเครื่องแต่งกายสีเขียวเช่นเดียวกันแต่มียอดทรงและรายละเอียดอื่นที่แตกต่างกัน

จากข้อมูลข้างต้นชี้ให้เห็นองค์ความรู้ในการแสดงโขนสดของครูบุญเหลือที่ใช้คัดเลือกศิลปินและแจกเรื่องให้แก่ศิลปินในคณะฯ ไม่ว่าจะเป็นขั้นตอนของการตีความอายุและลักษณะของตัวละคร การฝึกหัดกลอน การฝึกหัดท่าโขน การสอนให้รู้จักบทบาทและสถานภาพของตัวละคร จนไปถึงขั้นตอนในการชี้ให้ศิลปินเห็นถึงความแตกต่างระหว่างเครื่องแต่งกายของตัวละครแต่ละตัว ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นผลผลิตมาจากประสบการณ์ของครูบุญเหลือที่คลุกคลีอยู่ในแวดวงการแสดงโขนสดมาตลอดทั้งชีวิต ซึ่งแม้ว่าเวลาจะเปลี่ยนแปลงไปเพียงใด แต่ครูบุญเหลือกลับยังคงให้ความสำคัญในขั้นตอนเหล่านี้อย่างพิถีพิถัน

**2.5.1.6 การสืบทอดคาถาที่ใช้แสดงโขนสด**

การบริกรรมคาถาแสดงให้เห็นความศักดิ์สิทธิ์และความสัมพันธ์เชิงพิธีกรรมในการแสดงโขนสด ถือเป็นความลับที่ครูศิลปินผู้ประกอบพิธีกรรมจะไม่เผยแพร่และบอกแก่บุคคลทั่วไป ผู้วิจัยพบว่า บทบาทในการสืบทอดคาถาของครูบุญเหลือนี้เป็นบทบาทที่ครูให้แก่คนในครอบครัวและลูกศิษย์แตกต่างกัน ศิลปินที่เป็นคนในครอบครัวจะได้รับการสืบทอดคาถาจากครูมากที่สุดคือกลุ่มบุตรและธิดาซึ่งจะเป็นกำลังสำคัญในการบริหารจัดการคณะต่อไปในอนาคต คาถาที่ครูให้จะเป็นคาถาชุมนุมเทวดาหรือบทสัคเคฯ และคาถาในการตั้งกำนลไหว้ครูในการแสดงแต่ละครั้ง สาเหตุที่ครูบุญเหลือต้องถ่ายทอดคาถาให้แก่บุตรธิดาเนื่องจากเมื่อครูไม่สบาย ไม่สามารถนำศิลปินไปแสดงได้ บุตรธิดาจะเป็นตัวแทนของครูบุญเหลือในการตั้งกำนลไหว้ครูและนำศิลปินออกแสดง ยกเว้นคาถาทำน้ำมนต์ที่ครูยังไม่ได้ให้แก่บุตรและธิดาคนใด เนื่องจากเป็นหน้าที่ของหัวหน้าคณะเท่านั้น

คาถาที่ครูถ่ายทอดแก่ศิลปินในสังกัดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ได้แก่ คาถาเสกแป้งผัดหน้า คาถาสีผึ้ง คาถาเมตตามหานิยม ซึ่งผู้วิจัยพบว่าคาถาดังกล่าวมีลักษณะคล้ายคลึงกับคาถาของ

ศิลปินลิเก คาถาคุ้มเกล้าก่อนศิลปินจะสวมศีรษะโขน และในกรณีที่ศิลปินรับบทบาทเป็นตัวพระและตัวนางที่ต้องสวมยอดต้องมาต่อคาถา “มงกุฎพระเจ้า”[13] กับครู คาถาดังกล่าวมีเนื้อความว่า

“... อิติปิโส วิเสเสอิ อิเสเส พุทธะ นาเมอิ อิเมนา พุทธะ ตังโสอิ อิโสตัง พุทธะ ปิติอิ...”

(บุญเหลือ แซ่คู, สัมภาษณ์, 1 ธันวาคม 2558)

นอกจากนี้ครูบุญเหลือจะต่อคาถาไหว้ครูในตอนโหมโรงแก่ศิลปินโขนสดด้วย ซึ่งแต่ละคนจะได้รับคาถาไปจากครูไม่เท่ากัน ศิลปินผู้ใดมีความใฝ่รู้ใฝ่เรียนหมั่นมาต่อกลอน ฝึกร้องรำจนได้รับความไว้วางใจจากครูแล้ว เมื่อครูเห็นความมานะในการแสวงหาความรู้ก็จะต่อคาถาเหล่านี้ให้แก่ศิลปินผู้นั้น เป็น “รางวัลแลกใจ” ให้แก่ศิลปิน คาถาดังกล่าวจึงมีบทบาทต่อศิลปินในแง่ของการเสริมความมั่นใจในการแสดง ทั้งยังเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจ และเป็นมงคลในการประกอบอาชีพศิลปินโขนสดต่อไปอีกด้วย

**2.5.2 การประกอบพิธีกรรมก่อนเริ่มแสดง**

นอกจากพิธีคำนับครูและพิธีไหว้ครูประจำปี ผู้วิจัยยังพบว่าครุบุญเหลือทำหน้าที่เป็นเจ้าพิธีในพิธีกรรมก่อนเริ่มแสดง โดยก่อนออกจากบ้านพักซอยอ่อนนุช 69 ครูบุญเหลือจะต้องบริกรรมคาถาบูชาครูที่บ้านพัก จากนั้นอัญเชิญหัวโขนพ่อครูปู่ฤาษีที่ศิลปินโขนสดเรียกว่า “หง่อม” จากหิ้งที่คณะ และเดินถืออกไปยังรถของคณะ ครูบุญเหลือจะนั่งตำแหน่งติดกับคนขับรถ การถือหัวโขนพ่อครูปู่ฤาษี ครูบุญเหลือเชื่อว่าจะเกิดสิริมงคลแก่การแสดงและศิลปินโขนสด และเชื่อว่าพ่อครูปู่ฤาษีจะนำทางให้ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้เดินทางถึงจุดหมายโดยสวัสดิภาพ

สำหรับพิธีกรรมก่อนเริ่มแสดงในกรณีเป็นมหรสพกลางคืน เมื่อไปถึงสถานที่แสดง ครูบุญเหลือจะไหว้เจ้าที่เจ้าทาง สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปกปักรักษาสถานที่นั้น ๆ เพื่อขอทางในการแสดง จากนั้นจะกำหนดทิศทางให้หันหน้าเวทีไปทางด้านทิศเหนือหรือทิศตะวันออกเพื่อความเป็นสิริมงคล บูชาเจ้าที่เจ้าทางโดยการจุดธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม พร้อมดอกไม้และกล่าวขออนุญาตใช้สถานที่แสดง ขอให้เกิดความเรียบร้อย จะร้องจะรำก็อย่าให้ติดขัด ขอให้มีผู้ชมการแสดงโขนสดมาก ๆ และขอให้ผู้ชมถูกใจการแสดงของศิลปิน

ต่อจากนั้นครูบุญเหลือจะตั้งโต๊ะบูชา ซึ่งประกอบด้วยเศียรพ่อแก่ (หัวครู) และหัวโขนที่ใช้แสดงประมาณ 20–30 หัว ซึ่งแบ่งเป็นฝ่ายคือ ฝ่ายพระรามจะตั้งบริเวณด้านขวาของโต๊ะ

---

[13] ผู้วิจัยสัมภาษณ์ศิลปินทั้งในกลุ่มที่สืบทอดในสายครอบครัวของครูบุญเหลือ และกลุ่มที่ฝากตัวเป็นศิษย์ พบว่าศิลปินทั้งสองกลุ่มรับรู้คาถาดังกล่าวทั้งหมด นอกจากนี้ศิลปินยังให้ข้อมูลกับผู้วิจัยว่าคาถาดังกล่าวเป็นคาถาย้อนความจากหน้าไปหลัง เช่น นาเมอิ คาถาวรรคต่อไปก็จะเป็น อิเมนา หรือ ตังโสอิ วรรคต่อไปก็จะเป็น อิโสตัง

บูชา ส่วนฝ่ายยักษ์จะตั้งไว้บริเวณด้านซ้าย ทั้งนี้ในการจัดโต๊ะบูชาจะตั้งบริเวณหลังโรง โดยหันหน้าออกเวที จากนั้นครูบุญเหลือจะจุดธูป 9 ดอก และจัดเครื่องกำนลประกอบด้วย ผ้าขาว 3 เมตร ขันดอกไม้เหล้าขาวหรือเหล้าโรง บุหรี่ เงิน 24 บาท และปักธูป 16 ดอกหน้าเวที ต่อมา ในเวลา 17.00 น. ครูบุญเหลือจะเริ่มบริกรรมคาถาบูชาเทพเจ้า ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระราหู พระครูหนุมาน และเทพเทวดาต่าง ๆ ที่ศิลปินในวงการโขนสดให้ความเคารพนับถือได้โปรดลงมารวมยินดีและอำนวยพรให้แก่ศิลปินโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้

***ภาพที่ 33*** *ครูบุญเหลือ แซ่คู*
*ประกอบพิธีประพรมน้ำมนต์แก่ศิลปิน*

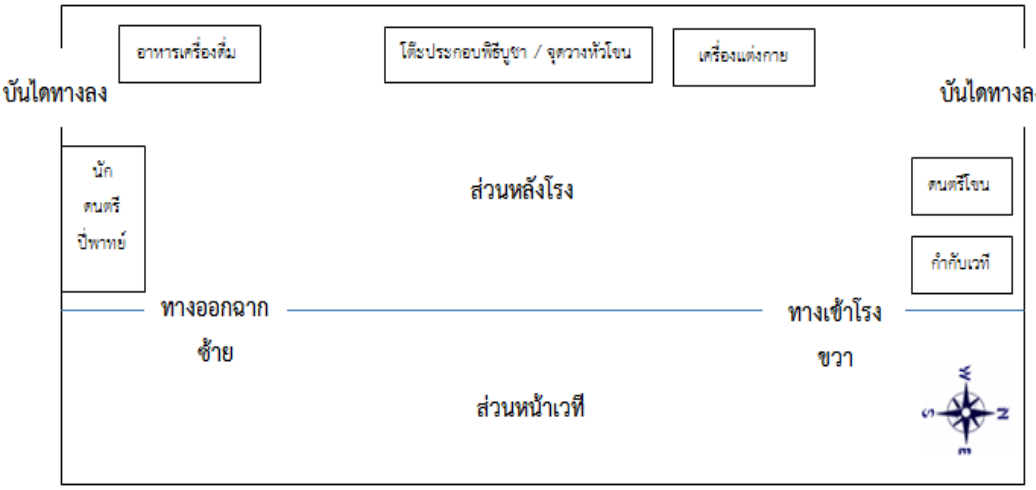
***ภาพที่ 34*** *ครูบุญเหลือ กำลังตีกลองตุ๊ก*
*เพื่อความสิริมงคลก่อนเริ่มการแสดง*

ถัดมาครูบุญเหลือจะบริกรรมคาถาเพื่อทำน้ำมนต์ เรียกว่า “น้ำมนต์ธรณีสาร” เสร็จแล้วเริ่มเดินประพรมน้ำมนต์ไปที่หัวโขนหน้าโต๊ะประกอบพิธี จากนั้นจึงประพรมน้ำมนต์ให้แก่ศิลปินโขนสดในคณะและนักดนตรีปี่พาทย์ จากทางซ้ายวนไปหน้าเวที แล้วเดินอ้อมกลับมาทางขวามุ่งหน้าบริเวณโต๊ะบูชาอีกครั้ง เหตุที่ต้องประกอบพิธีกรรมดังกล่าวเพื่อป้องกันเหตุร้ายต่าง ๆ หรือการกลั่นแกล้งกันทางไสยศาสตร์มนต์ดำ ต่อมาก็จะสวดคาถาบูชาครูและทำพิธีตีกลองตุ๊กตามจังหวะเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่การแสดงในครั้งนั้น[14]

หลังจากประกอบพิธีกรรมข้างต้นแล้วเสร็จ เมื่อถึงเวลาประมาณ 19.30 น. ครูบุญเหลือจะจุดธูป 3 ดอก เพื่อบูชาพ่อแก่และครูโขนอีกครั้งบริเวณโต๊ะที่ตั้งบูชาหลังโรง โดยศิลปินโขนสดและคนในคณะประยุทธ ดาวใต้ ทุกคนจะประนมมือพร้อมเพรียงกันอยู่บริเวณด้านหลังของเวที จากนั้นนักดนตรีปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงเย็น 19 เพลง ได้แก่ ลำดับที่ 1 เพลงสาธุการ ลำดับ

[14] ผู้ที่สามารถประกอบพิธีและบริกรรมคาถาเพื่อทำน้ำมนต์ธรณีสาร โดยมากเป็นโต้โผของคณะ บางคณะใช้ศิลปิน ผู้แสดงในบทฤๅษี คาถาบริกรรมเป็นคาถาที่ต้องสืบทอดมาผ่านทางครอบครัวหรือสายลูกศิษย์ ผู้ประกอบพิธีต้องเป็นผู้รักษาศีลอย่างเคร่งครัด

ที่ 2-4 เพลงตระ ลำดับที่ 5 เพลงรัวสามลา ลำดับที่ 6 เพลงต้นชุบ ลำดับที่ 7 เพลงเข้าม่าน ลำดับที่ 8 เพลงปฐม ลำดับที่ 9 ท้ายปฐม ลำดับที่ 10 เพลงลา ลำดับที่ 11 เพลงเสมอ ลำดับที่ 12 รัวลาเดียว ลำดับที่ 13 เพลงเชิด 2 ชั้น ลำดับที่ 14 เชิดชั้นเดียว ลำดับที่ 15 เพลงกลม ลำดับที่ 16 เพลงชำนาญ ลำดับที่ 17 เพลงกราวใน ลำดับที่ 18 เพลงต้นชุบ และลำดับที่ 19 เพลงลา จากนั้นครูบุญเหลือจะเป็นผู้นำในการโหมโรงชาตรี โดยการตีกลองตุ๊กสลับกับโทนใช้เวลาประมาณ 3-5 นาที (ทัศนัย รอดประเสริฐ, **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน 2558)




***ภาพที่ 35*** *แสดงพื้นที่บริเวณหน้าเวทีโขนสด กรณีงานมหรสพกลางคืน*

นอกจากครูบุญเหลือมีบทบาทในการเป็น “เจ้าพิธี” ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ก่อนการแสดงโขนสดแล้ว ยังมีหน้าที่เป็นผู้ควบคุมจารีตของการแสดงโขนสดด้านความเชื่อเคล็ดลางอีกด้วย เช่น ครูบุญเหลือจะระมัดระวังไม่ให้ผู้ใดไปวิ่งเล่นที่เตียงแสดงก่อนจะเริ่มแสดง ห้ามให้ผู้ใดเหยียบหรือเดินข้ามฉิ่ง ข้ามกลองตุ๊ก โทนหรือเครื่องดนตรีต่าง ๆ ซึ่งเป็นของศักดิ์สิทธิ์ที่มีครูคุ้มครอง

**2.5.3 การดำเนินการแสดง**

ในการแสดงโขนสดแต่ละครั้งครูบุญเหลือยังมีบทบาทสำคัญในการเป็นโฆษกประชาสัมพันธ์ของเวที ในกรณีงานหน้าไฟจะเริ่มด้วยการแจ้งชื่อเจ้าภาพที่จัดหาโขนสดมาแสดงในครั้งนั้น ๆ งานที่จัดขึ้นเป็นงานเนื่องในโอกาสใดและเจ้าภาพจัดให้แก่ใคร ต่อมาจะเริ่มแจ้งให้ผู้ชมทราบว่าจะแสดงโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ตอนใด มีโครงเรื่องคร่าว ๆ อย่างไรก่อนออกแต่ละฉากเพื่อเป็นการปูพื้นเรื่องให้แก่ผู้ชม ในกรณีของมหรสพกลางคืน เมื่อใกล้จะเปิดม่านการแสดง ในช่วงเวลา 20.00 น. ครูบุญเหลือจะเป็นผู้ขับบทเสภาเปิดเรื่องว่า

ขอพระองค์จงสถิตในจิตข้า ให้รอบรู้วิชาทุกสถาน
พระผู้สร้างรามเกียรติ์แต่โบราณ ดลขับขานให้คำร้องต้องใจคน

(ชัยยัณ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2559)

จากนั้นครูบุญเหลือจะทำหน้าที่แนะนำว่าศิลปินที่กำลังจะออกแต่ละฉากนั้นเป็นใคร เช่น เป็นทายาทหรือเป็นศิษย์เอกของประยุทธ ดาวใต้ บอกฉายาในการแสดง เช่น ราชินีโขนสด เจ้าหนูลูกกำพร้า หนูน้อยอัจฉริยะ ไอ้หนูเขี้ยวเสน่ห์ พระเอกหน้าหวาน ดาวร้ายคนโปรด เป็นต้น ผู้วิจัยเห็นว่าสิ่งนี้ครูบุญเหลือน่าจะได้รับอิทธิพลจากการแสดงลิเกที่โฆษกเวทีต้องแนะนำฉายาในการแสดงของศิลปินเช่นนี้ทุกครั้ง ในแง่นี้จึงเป็นบทบาทที่ทำให้ผู้ชมรู้จักข้อมูลของตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ไปพร้อมกับได้รู้จักศิลปินโขนสดที่รับบทบาทการแสดงควบคู่กันไปด้วย ทั้งนี้เมื่อศิลปินได้รับรางวัลจากเจ้าภาพ ครูบุญเหลือจะเป็นผู้ประกาศขอบพระคุณเจ้าภาพหรือผู้ชมที่มอบรางวัลน้ำใจแก่ศิลปินในคณะฯ และกล่าวขอโทษผู้ชมเมื่อกระแสลมแรงจนพัดฉากเคลื่อนที่ไปมา ส่งผลให้การแสดงโขนสดในครั้งนั้นไม่สมบูรณ์

สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ ในช่วงท้ายของการแสดงโขนสด ครูบุญเหลือจะประกาศขอขมาแก่บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ทุกครั้งที่ได้ล่วงเกินผิดพลาดหรือได้กระทำสิ่งตลกชวนหัวในการแสดง แสดงให้เห็นว่าครูบุญเหลือไม่ได้มองว่าตัวบทเรื่องรามเกียรติ์เป็นเพียงวัตถุดิบในการแสดงเท่านั้น หากแต่ยังเคารพบูชาบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์เป็นเสมือนครูในวิชาชีพศิลปินของตนอีกด้วย

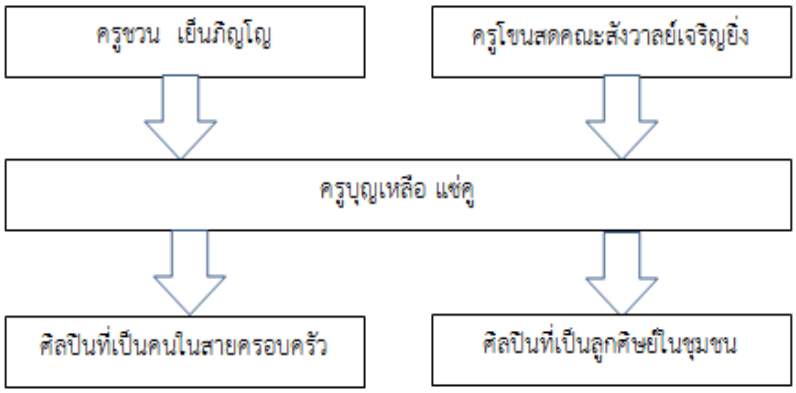
กรณีเป็นงานมหรสพกลางคืน ก็จะมีลักษณะบทบาทคล้ายคลึงกับงานหน้าไฟ บทบาทที่แตกต่าง คือ ครูบุญเหลือจะเป็นผู้พากย์-เจรจาเสียง เช่น บรรยายความใหญ่โตของฉากหนุมานอมพลับพลา บรรยายฉากหนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือนในตอนศึกไมยราพสะกดทัพ พากย์เสียงเป็นพระศิวะในฉากที่หิรัญตระประกาศูรขอพรจากพระศิวะ ในตอนหิรัญตระประกาศูร หรือฉากพระรามแปลงเป็นนรสิงห์ในตอนเดียวกัน เมื่อศิลปินสวมหัวนรสิงห์ทำให้ไม่สามารถร้องเจรจาได้ ครูบุญเหลือจึงต้องเป็นผู้เจรจาแทนตัวละครดังกล่าว

***ภาพที่ 36*** *ครูบุญเหลือในบทบาทโฆษกเวที ณ วัดบางพลีใหญ่กลาง จ.สมุทรปราการ*

***ภาพที่ 37*** *ครูบุญเหลือตีกรับเพื่อกำกับจังหวะการร้องของศิลปิน ณ วัดกิ่งแก้ว จ.สมุทรปราการ*

นอกจากนี้ บทบาทอีกประการของครูบุญเหลือในขณะที่ศิลปินโขนสดกำลังแสดงอยู่ นั้นคือการเป็นผู้กำกับเวทีเมื่อศิลปินเล่นมุกสดต่าง ๆ จนเกินเวลาที่เจ้าภาพกำหนดไว้ ครูบุญเหลือจะเป็นผู้บอกหรือส่งสัญญาณให้ศิลปินรับทราบและเร่งเข้าเรื่องรามเกียรติ์โดยเร็วเพื่อให้ทันกับระยะเวลาที่เจ้าภาพกำหนดไว้ หากเป็นการแสดงในงานหน้าไฟ เมื่อต้องแจ้งให้นักดนตรีวงปี่พาทย์ที่ไม่เคยร่วมงานกับโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้มาก่อนรับเพลงหน้าพาทย์ ครูบุญเหลือจะเป็นผู้ให้สัญญาณแก่นักดนตรีว่าฉากใด ลำดับการแสดงใดจะรับด้วยหน้าพาทย์เพลงใด บทบาทดังกล่าวของ ครูบุญเหลือจึงทำให้ศิลปินโขนสดกับนักดนตรีปี่พาทย์รับส่งจังหวะทำนองกันอย่างถูกต้องยิ่งขึ้น

กล่าวโดยสรุป ในบทนี้ผู้วิจัยได้ชี้ให้เห็นประวัติและพัฒนาการของการแสดงโขนสดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ชีวิตและผลงานของครูบุญเหลือ แซ่คู เส้นทางการก่อตั้งโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้รวมทั้งบทบาทของครูบุญเหลือ แซ่คู ที่มีต่อการบริหารจัดการโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ในปัจจุบัน ผู้วิจัยพบว่ามีข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับการเกิดขึ้นของการแสดงโขนสดหลายประการ โดยหลักฐานที่มีน้ำหนักมากที่สุด คือ โขนสดเกิดขึ้นในช่วงทศวรรษ 2470 และมีการสืบทอดมากกว่า 1 สาย ก่อให้เกิดโขนสดสายพระโขนงขึ้น โขนสดสายดังกล่าวมีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในสังคมไทย ทำให้ครูบุญเหลือ เกิดความประทับใจเรื่องรามเกียรติ์และหลงใหลการแสดงโขนสด จึงเริ่มเข้าสู่วงการโขนสดโดยการฝากตัวเป็นศิษย์กับศิลปินชาวบ้าน ดังสายการสืบทอดต่อไปนี้




***ภาพที่ 38*** *แสดงรูปแบบสายการสืบทอดของคณะประยุทธ ดาวใต้*

จากแผนภาพเห็นได้ว่าครูบุญเหลือได้ฝากตัวเป็นศิษย์กับครูชวน เย็นภิญโญและครูโขนสดของคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง จนกระทั่งเปิดคณะโขนสดและรับเป็นโต้โผเอง ในปี 2524 โดยมีแกนหลักสำคัญในการสืบทอด องค์ความรู้เกี่ยวกับโขนสดของครูบุญเหลือ คือ ศิลปินซึ่งเป็นคนในครอบครัวที่ยึดอาชีพโขนสดเป็นอาชีพหลัก และศิลปินที่สืบทอดผ่านการฝากตัวเป็นศิษย์ซึ่งเป็นเด็กในซอยอ่อนนุช 69 หรือชุมชนวาสเจริญนั่นเอง

ปัจจุบันครูบุญเหลือมีบทบาทหลักในการถ่ายทอดฝึกหัดศิลปิน บทบาทในการเป็นเจ้าพิธี บทบาทในการเป็นโต้โผของคณะ และบทบาทในการกำกับควบคุมการแสดงโขนสด สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์ที่ครูบุญเหลือได้รับการสั่งสมจาก “ครูของครู” เป็นเวลาต่อเนื่องยาวนานจน สามารถตกผลึก ตลอดจนประสบการณ์ชีวิตที่ช่วยทำให้ครูบุญเหลือสามารถบริหารจัดการโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้จนทำให้ยังคงเป็นโขนสดสายพระโขนงที่ดำรงอยู่ได้จนบัดนี้


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 3
# การสืบทอดเรื่องรามเกียรติ์เพื่อใช้แสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้

ในบทนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ลักษณะของบทโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ และวิธีการสืบทอดองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงโขนสดของศิลปินจากครูบุญเหลือ แซ่คู โดยใช้แนวคิด Oral Formulaic Composition ของอัลเบิร์ต บี.ลอร์ด (Albert B.Lord) เพื่อชี้ให้เห็นความสำคัญของกระบวนการสืบทอดบทแสดงเรื่องรามเกียรติ์ในแต่ละขั้นตอน อันเป็นพื้นฐานสำคัญที่นำไปสู่การต่อยอดเพื่อสร้างสรรค์การแสดงโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ของศิลปินคณะนี้ต่อไป

## 3.1 ลักษณะของบทโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ของคณะประยุทธ ดาวใต้

บทร้องในการแสดง[15] หรือเนื้อหาที่ใช้ในการแสดงถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงโขนสด เนื่องจากเป็นปัจจัยที่กำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ตัวละคร ฉาก เครื่องแต่งกาย มุกตลก ฯลฯ ของการแสดงในแต่ละครั้งว่าจะดำเนินไปในทิศทางใด แม้ว่าบทที่ใช้แสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และแสดงออกผ่านรูปแบบของบทสนทนา (Dialogue) แบ่งเป็นฉากเช่นเดียวกับบทละครเวที (Stage play) หรือบทละครโทรทัศน์ (Television Drama Script) เพราะบทที่ใช้ในการแสดงโขนสดนั้นยังคงใช้วิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ โดยที่ครูบุญเหลือจะร้องกลอนหรือจดกลอนให้แก่ศิลปินในคณะเพื่อใช้ฝึกหัดร้องกลอน จากนั้นจึงแจกตัวในเวลาเพียงไม่กี่ชั่วโมงก่อนเริ่มแสดง บทร้องและลำดับการแสดงทั้งหมดจึงเป็นหน้าที่ของศิลปินที่ต้องจดจำด้วยตนเอง ทั้งนี้ศิลปินจะถูกสลับสับเปลี่ยนกันสวมบทบาทภายในกลุ่มบทบาทที่ตนฝึกหัด เช่น กลุ่มตัวลิงจะถูกมอบหมายจากครูบุญเหลือให้รับบทบาทเป็นสุครีพ หนุมาน องคต หรือลิงสิบแปดมงกุฎสับเปลี่ยนหมุนเวียนกันไป ทำให้ศิลปินสามารถจดจำบทบาทและลำดับเรื่องได้อย่างแม่นยำยิ่งขึ้น

ลักษณะของบทที่ใช้แสดงโขนสดในแต่ละคณะ โดยทั่วไปมักมีลักษณะค่อนข้างคล้ายคลึงกัน จะแตกต่างกันที่การสรรคำอันไพเราะสละสลวยกินใจและปฏิภาณในการใช้ภาษาที่กลุ่มผู้ชมซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวบ้านสามารถฟังแล้วเข้าใจได้ง่าย ไม่ต้องถอดความหมายหลายชั้น บทที่ใช้แสดงโขนสดแบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ บทร้องและบทพากย์-เจรจา ศิลปินโขนสดจะเรียกการร้องบทร้องและบทพากย์-เจรจาโดยรวมว่า “การกล่าวหน้าพาทย์” เนื่องจากเรียกฉากแต่ละฉากเป็น “หน้าพาทย์”

---

[15] ใน **วรรณกรรมมุขปาฐะ** ของสุกัญญา สุจฉายา (2556: 65) ได้จำแนกประเภทของร้อยกรองพื้นบ้านของไทยตามโอกาสในการใช้ได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่ คำคล้องจองของเด็ก เพลงพื้นบ้าน บทร้องในการแสดง และบทประกอบพิธีกรรมหรือบทสวด ผู้วิจัยจึงจัดบทโขนสดไว้เป็นบทร้องในการแสดงประเภทหนึ่ง

ตามการให้จังหวะและทำนองของวงปี่พาทย์ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงลักษณะสำคัญของบทโขนสดที่เห็นได้ชัด 4 ประการสำคัญ ดังนี้

**3.1.1 ใช้กลอนหัวเดียวเป็นหลักในการร้อง**

แม้ว่าการแสดงโขนสดผสานการแสดงอื่นหลายแขนงรวมไว้ด้วยกัน ทำให้พบลักษณะคำประพันธ์ในบทการแสดงโขนสดที่หลากหลายตามไปด้วย เช่น พบลักษณะคำประพันธ์แบบกลอนเสภา กลอนบทละคร และกลอนรานิเกลิง[16] ที่ใช้ในการแสดงลิเกในบทโขนสด ผู้วิจัยพบว่าลักษณะคำประพันธ์หลักที่ใช้ดำเนินเรื่องมากที่สุด คือ ลักษณะของ “กลอนหัวเดียว” หรือ กลอนเพลงชาวบ้าน ซึ่งสามารถร้องประกอบจังหวะและทำนองต่าง ๆ ในการแสดงโขนสดได้อย่างกลมกลืน

หนังสือเรื่อง **เพลงพื้นบ้านศึกษา** ของสุกัญญา สุจฉายา (2545: 6) กล่าวถึงลักษณะของกลอนหัวเดียวที่พบในเพลงพื้นบ้านภาคกลางว่า

> กลอนหัวเดียว เป็นคำที่นักวิชาการใช้เรียกกลอนเพลงชาวบ้าน จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงหลายท่านยืนยันว่าไม่รู้จักคำนี้ เรียกกันว่า กลอนไล กลอนลา กลอนลี ฯลฯ เท่านั้น มีลักษณะเป็นกลอนที่ลงท้ายด้วยสระเสียงเดียวกันไปเรื่อย ๆ เช่น กลอนไลเป็นกลอนที่มีคำสุดท้ายของวรรคหลังลงด้วยเสียงสระไอทุกคำ กลอนลาเป็นกลอนที่คำสุดท้ายของวรรคหลังลงด้วยเสียงสระอา เป็นต้น มีความสำคัญอยู่ที่เสียงและจังหวะในการร้องมากกว่าเคร่งครัดในจำนวนคำและสัมผัส

นิยามคำว่า “กลอนหัวเดียว” ของสุกัญญา สุจฉายาที่ศึกษาเพลงพื้นบ้านสอดคล้องกับข้อมูลที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์ศิลปินโขนสดในคณะประยุทธ ดาวใต้และโขนสดคณะอื่นในสายพระโขนงซึ่งพบว่าศิลปินชาวบ้านไม่ได้เรียกกลอนที่ตนเองใช้ร้องโขนสดว่า “กลอนหัวเดียว” แต่เรียกกลอนที่ใช้ว่า “กลอนโขน” และเรียกชื่อกลอนตาม “หัวกลอน” ที่ใช้แสดง ผู้วิจัยเห็นว่าศิลปินชาวบ้านเหล่านี้เรียกกลอนตามรูปแบบการแสดงและเรียกชื่อลักษณะคำประพันธ์ตามคำรับสัมผัสเพื่อให้เข้าใจได้ง่าย แตกต่างจากกลอนที่ใช้แสดงโขนในราชสำนักที่มีลักษณะเป็นกลอนบทละคร

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่ากลอนที่ใช้ในการแสดงโขนสดนั้นมีลักษณะคำประพันธ์ที่ลื่นไหลยืดหยุ่น เมื่อนับจำนวนคำในวรรคที่น้อยที่สุดคือ 4 คำไปจนถึงมากที่สุดคือ 6-7 คำ จำนวนคำในแต่ละวรรคไม่สม่ำเสมอกันและไม่ตายตัว ขึ้นอยู่กับศิลปินผู้ร้องเป็นสำคัญ ลักษณะของกลอนหัวเดียวจะไม่แบ่ง

---

[16] รานิเกลิง เป็นทำนองที่ครูดอกดิน เสือสง่าดัดแปลงมาจากเพลงมอญครวญของลิเกบันตน ปัจจุบันทำนองรานิเกลิงเป็นที่แพร่หลายอย่างยิ่งในการแสดงลิเก ซึ่งผู้วิจัยพบการใช้กลอนทำนองดังกล่าวในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ด้วย จะขอแสดงตัวอย่างในประเด็นการฝึกร้องต่อไป

จำนวนคำกลอนเช่นเดียวกับกลอนสุภาพที่บทหนึ่งจะประกอบด้วย 2 คำกลอน แต่ในบทหนึ่งของกลอนหัวเดียวจะมีกี่คำกลอนก็ได้ไม่จำกัด ส่วนใหญ่ศิลปินชาวบ้านจะร้องกลอนไม่ยาวนัก กลอนที่ใช้ร้องต่อครั้งจะร้องประมาณ 4-6 คำกลอน จากการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยพบลักษณะการรับส่งสัมผัสในการร้องกลอนหัวเดียว 3 ประการ ดังนี้

1. <u>คำสุดท้ายของวรรคแรกมักส่งสัมผัสไปยังคำที่ 2 คำที่ 3 หรือคำที่ 4 ในวรรคถัดไป</u> โดยมากศิลปินมักรับสัมผัสคำที่ 4 ข้อควรระวัง คือ คำสุดท้ายของวรรคแรก เมื่อส่งสัมผัสมายังคำที่ 2 คำที่ 3 หรือคำที่ 4 ในวรรคที่ 2 จะต้องไม่ชิงสัมผัสหัวกลอน ทั้งนี้สัมผัสนอกจะส่งระหว่างวรรคเท่านั้น วรรคที่ 2 ของคำกลอนจะไม่ส่งสัมผัสใดใดไปยังคำกลอนอื่น ยกเว้นสัมผัสหัวกลอนซึ่งร้อยสัมผัสระหว่างคำกลอน

2. <u>ไม่บังคับการเล่นสัมผัสใน</u> จากการสัมภาษณ์ศิลปินโขนสดเรียกสัมผัสในดังกล่าวว่า “กลอนสัมผัส” ช่วยให้บทร้องเกิดความไพเราะสละสลวยมากยิ่งขึ้น

3. <u>ในแต่ละบาทจะร้อยสัมผัสระหว่างบาทด้วยหัวกลอน</u> ซึ่งต้องลงสัมผัสท้ายคำกลอนเป็นคำที่มีเสียงสระเดียวกัน ทั้งนี้จะเน้นแต่เสียงสัมผัสสระและไม่คำนึงถึงรูปสระ ศิลปินโขนสดเรียกการส่งสัมผัสระหว่างคำกลอนเป็นสระเดียวกันเช่นนี้ว่า “การลงหัวกลอน”

หัวกลอนที่ศิลปินใช้มีหลายหัวกลอนด้วยกัน เช่น กลอนไล กลอนลา กลอนลี กลอนเลา กลอนลง กลอนเล็ด กลอนลิง ฯลฯ ผู้วิจัยสัมภาษณ์ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้พบว่า ศิลปินมักใช้กลอนลามากที่สุด เนื่องจากเป็นกลอนที่ครูใช้เป็นแบบฝึกหัดแต่งกลอนของศิลปินและคิดคำหาสัมผัสได้ง่าย เช่น ตา พา รามา อยุธยา สุริยา ชีวา เป็นต้น รองลงมาคือกลอนไล เนื่องจากมีความยืดหยุ่นในการใช้เสียงสัมผัสสระเสียงสั้น-เสียงยาวได้ นอกจากศิลปินชาวบ้านจะเลือกใช้คำที่มีรูปสระ ไ- ใ- อัย ได้ เช่น ไป ใจ ใคร ใฝ่ ใช้ ไพ่ ไร้ ฯลฯ ยังสามารถใช้ลงสัมผัสหัวกลอนที่เป็นสระเสียงยาว เช่น กลาย ตาย สาย ชาย บ่าย อ้าย หม้าย ฯลฯ ได้อีกด้วย จึงทำให้การร้องกลอนลาและกลอนไลมักเป็นตัวเลือกของศิลปินโขนสดที่เพิ่งเริ่มเป็นมือใหม่ในการด้นกลอนสด (improvisation) หน้าเวที

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่าศิลปินจะเรียกชื่อหัวกลอนตามลักษณะของสระเสียงสั้น เช่น กลอนไล จะไม่เรียกว่า กลอนลาย หรือ กลอนลำ จะไม่นิยมเรียกว่ากลอนลาม แม้จะสามารถใช้สระเสียงยาวคือ ราม ตาม จาม ฯลฯ ได้ก็ตาม

สัมผัสหัวกลอนที่ไม่ได้รับความนิยมจากศิลปินโขนสด ได้แก่ กลอนเลอว เนื่องจากหาคำลงสัมผัสหัวกลอนได้ยากกว่าหัวกลอนอื่น ผู้วิจัยขอแสดงผังสัมผัสกลอนหัวเดียวพร้อมทั้งยกตัวอย่างกลอนไลที่ใช้ในการแสดงโขนสดประกอบ เพื่อให้เห็นถึงลักษณะคำประพันธ์กลอนหัวเดียวที่ใช้แสดงโขนสดมากยิ่งขึ้น ดังนี้

อโณทัยเจิดจ้าเอย (ซ้ำ) มองนภาผ่องอำไพ
มาตกทุกข์ยากเข็ญ ชีวิตกระเชนเช่นเม็ดทราย
คิดถึงแม่เตยกลิ่นหอม พี่เคยดมดอมยามเดียวดาย
เจ้าตัดเยื่อใยพี่ไม่เหลือเอย (ซ้ำ) สีดาคงเบื่อจึงเบี่ยงบ่าย
มาโศกเศร้าพระทัยเสีย ต้องอยู่อย่างเลียแผลใจ

(ดาริน แถลงการณ์, **สัมภาษณ์**, 6 ตุลาคม 2558)

จากตัวอย่างกลอนไลข้างต้นจะสังเกตว่าวรรคแรกของคำกลอนแรกจะมีคำว่าเอย ซึ่งศิลปินจะร้องทอดเสียงยาว จากนั้นจะร้องกลอนวรรคนั้นซ้ำอีกรอบ ลักษณะการร้องกลอนซ้ำวรรค[17] นี้พบในเพลงพื้นบ้านภาคกลางเช่นเดียวกันโดยศิลปินโขนสดจะร้องซ้ำเพื่อนึกเรื่องนึกกลอนในวรรคถัดไปและนึกหัวกลอน ทั้งในกรณีที่ศิลปินร้องกลอนจากกลอนครูและในกรณีที่ศิลปินด้นสดด้วยปฏิภาณของตนหน้าเวที ถือได้ว่าเป็นธรรมชาติของร้อยกรองมุขปาฐะ การร้องกลอนซ้ำวรรคเช่นนี้ศิลปินชาวบ้านเรียกว่า “การกรอหัวกลอน”

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าศิลปินที่ร้องทำนองโขนสดมักจะซ้ำวรรค โดยที่ไม่มีข้อบังคับว่าจะต้องร้องเอย หรือ ซ้ำวรรคใดวรรคหนึ่ง ศิลปินจะร้องซ้ำในวรรคที่อยู่ระหว่างการนึกกลอนในวรรคถัดไป ซึ่งวิธีการดังกล่าวสอดคล้องกับลักษณะของการขับลำนำมุขปาฐะที่อัลเบิร์ด บี. ลอร์ดพบ

นอกจากการร้องบทโขนซึ่งเป็นกลอนหัวเดียวโดยทั่วไปแล้ว ผู้วิจัยยังพบลักษณะการร้องกลอนแบบผสม ศิลปินโขนสดเรียกว่า “กลอนสำรวม” โดยวรรคตั้งของทุกบาทจะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 2 หรือ 3 ของวรรครับ จากนั้นคำสุดท้ายของวรรครับ จะส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคตั้งในคำกลอนถัดไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[17] หนังสือเรื่อง**ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น : การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย** ของศิราพร ณ ถลาง (2539) กล่าวว่าการซ้ำเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของเพลงพื้นบ้าน ในประเด็นนี้กัมเมรีเห็นว่า เขาแน่ใจว่าการซ้ำเป็นลักษณะเฉพาะที่เกิดขึ้นท่ามกลางการรวมกลุ่มของคน เขาสรุปว่าการที่เพลงพื้นบ้านเกิดจากปฏิภาณของผู้ร้องซึ่งต้องว่าเพลงออกมาสด ๆ โดยไม่มีการเตรียมตัวมาก่อนนั้น จำเป็นต้องมีการร้องซ้ำหรือลูกคู่ เพื่อให้เวลาแก่ผู้ร้องที่จะคิดและว่ากลอนต่อไป

เมื่อครั้งองคตมาสื่อสาร อหังการแม่เอ๊ยหยาบใหญ่
ฆ่าสี่เสนาลงบรรลัย เจ็บใจเป็นพ้นเปี่ยมทวี
ครั้งสุครีพมาหักฉัตร สารพัดเรื่องจะบัดสี
ผมจึงมาลักแม่เทวี สีดาไปยังอุทยาน
ออ ออ เอย

(สุรจิตร พุ่มแจ้, **สัมภาษณ์**, 29 กันยายน 2558)

จะเห็นได้ว่ากลอนสำรวมบังคับแต่งเป็นสี่บาทเนื่องจากคำสุดท้ายของวรรครับคำกลอนที่ 2 และคำกลอนที่ 4 ต้องลงสัมผัสหัวกลอนเสียงเดียวกัน ทั้งนี้สัมผัสของคำกลอนที่ 3 จะส่งสัมผัสเช่นเดียวกับคำกลอนที่ 1 จากการสัมภาษณ์ศิลปินผู้วิจัยพบลักษณะของกลอนสำรวมพบมากที่สุดในบทร้องของตัวละครยักษ์

ผู้วิจัยพบว่า มีการร้องกลอนหัวเดียวในการแสดงโขนสดนั้น มีจำนวนคำกลอนลื่นไหลไม่เท่ากัน ศิลปินจะร้องว่า ออ ออ เอย เพื่อเป็นการบอกนักดนตรีล่วงหน้าว่าจะสิ้นสุดการร้องแล้ว วิธีการดังกล่าวคล้ายคลึงกับการร้องเพลงพื้นบ้าน เช่น การร้องว่า *“เอ่ชา เอชา* ชาฉ่าชา ชา ชาหน*อย แม่เอย” ในการร้องเพลงฉ่อย* ซึ่งต้องมีคำร้องทิ้งท้ายก่อนจะร้องจบ

อนึ่ง นอกจากการร้องกลอนหัวเดียว ซึ่งเป็นรูปแบบการร้องหลักในการแสดงโขนสดแล้ว ยังปรากฏการร้องในรูปแบบอื่นอีก เช่น รานิเกลิง การร้องตะลุง ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวประเด็นการฝึกหัดร้องทำนองต่าง ๆ ต่อไป

**3.1.2 ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วโดยการพากย์และการเจรจา**

นอกจากบทร้องหลักซึ่งเป็นกลอนหัวเดียวแล้ว องค์ประกอบที่สำคัญของบทโขนสดอีกประการหนึ่งคือมีการพากย์-เจรจาซึ่งใช้ดำเนินเรื่องหลัก มีลักษณะสำคัญดังนี้

**3.1.2.1 การพากย์ประกอบการแสดงโขนสด**

ใช้ลีลาคล้ายคลึงกับการพากย์แบบโขน ที่ศิลปินชาวบ้านเรียกว่า “การร้องท้าตะโพน” ศิลปินเป็นผู้ร้องเอง ฉันทลักษณ์แตกต่างจากคำพากย์ในโขนราชสำนักที่มักใช้คำพากย์เป็นกาพย์ฉบัง 16 และกาพย์ยานี 11 การร้องท้าตะโพนนี้มักใช้ร้องในฉากสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์ เป็นการร้องเดี่ยว ๆ ส่วนใหญ่ตัวละครยักษ์ดำเนินเรื่องจะเป็นผู้ร้องพากย์เมือง นอกจากนั้นในฉากอื่นพบตัวละครลิงร้องบ้างประปราย แต่ไม่พบว่าตัวพระและตัวนางร้องท้าตะโพน ทั้งนี้การร้องดังกล่าวจะไม่มีการตีโทนประกอบ เมื่อร้องหนึ่งจบจะมีตะโพนและกลองทัดคอยรับหนึ่งครั้ง และมีการร้องรับ

ด้วยคำว่า “เพ้ย”[18] ลักษณะดังกล่าวทำให้การร้องท้าตะโพนมีความแตกต่างจากการร้องพากย์ในการแสดงโขนโดยทั่วไป ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทร้องท้าตะโพนของทศกัณฐ์ในฉากนั่งเมือง ดังนี้

> “...เมื่อนั้น ท้าวราพนสูรสุริวงศ์ เมื่อเสด็จสำราญองศ์ เหนืออาสน์อันผ่องไพบูลย์ (เพ้ย) พรั่งพร้อมเสนาเข้าเฝ้าพร้อมมูล ฝ่ายท้าวราพนสูรยังคะนึงถึงสงคราม (เพ้ย) มาด้วยยังมีมนุษย์ ลักษณ์-รามเย่อหยิ่ง ยิ่งยอ ยกนาม หวังพิฆาตกุมภรรณเอย (เพ้ย)...”
>
> (บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 1 ธันวาคม 2558)

> “... ในสารพระหริวงศ์ทรงครุฑราชปักษี มายังหลานรักอธิบดี ผู้ร่วมชีวีเดียวกัน (เพ้ย) บัดนี้มีมนุษย์ลักษณ์รามราเมศ ขุนกระบี่มีเดชทั้งหลาย จองถนนเคลื่อนพลไกร เข้ามาชิงชัยถึงบุรี (เพ้ย) จึงขอเชิญพระหลานรักให้ยกพงศ์ยักษ์ไปต่อตี ผลาญชีวีอาธรรม์ให้บรรลัย (เพ้ย) ...”
>
> (บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 1 ธันวาคม 2558)

มีข้อสังเกตว่าในการร้องพากย์โขนสด คำพากย์บางฉากจะมีขนาดสั้นกระชับ เพื่อเอื้อต่อการดำเนินเรื่องให้มีความรวดเร็ว ส่วนใหญ่ศิลปินโขนสดจะพากย์เพื่อส่งตัวไปสู่ฉากต่อไป ศิลปินจะเป็นผู้ร้องคำพากย์ดังกล่าวด้วยตนเอง ไม่มีลูกคู่ร้องรับว่า “เพ้ย” เหมือนกับการร้องพากย์ท้าตะโพน ลักษณะดังกล่าวมักพบในเหตุการณ์แปลงกาย การรับสนองพระบัญชาเพื่อปฏิบัติภารกิจสำคัญต่าง ๆ เป็นต้น ยกตัวอย่างเช่น

> “... เมื่อนั้น อสุรา มิได้ช้า สำแดงเดชเดชา บุกเข้าป่าไปทันใด ...”
>
> “... เมื่อนั้น เพลา ศักดาหาร ได้ยินเสียงสัทธาสูรขุนมาร จะเร่งรีบฉับพลันทันใด ...”
>
> (บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 1 ธันวาคม 2558)

---

[18] มนตรี ตราโมท (2500: 103-104) ให้ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับคำว่า “เพ้ย” ในการพากย์โขนว่า คำว่า “เพ้ย” นี้ ได้เคยวินิจฉัยกันมามากแล้ว ก็มิเป็นที่แน่นอนว่ามาจากอะไรกันแน่ เท่าที่สันนิษฐานกันก็เห็นว่าน่าจะมาจากความว่า “เฮ้ย” อันเนื่องมาจากการยกทัพ เมื่อผู้เป็นนายกล่าวสั่งอย่างนั้นอย่างนี้แล้ว นายหมวดนายกองก็ร้องสั่งเตือนไพร่พลอีกต่อหนึ่งว่า “เฮ้ย” ภายหลังจึงค่อย ๆ กลายสำเนียงมาเป็น “เพ้ย” แต่ก็ยังไม่เป็นที่ยุติกัน เพราะไม่ว่าพากย์ชนิดใด พากย์เวลาโศกเศร้า พากย์เวลานั่งอยู่ในปราสาท ตลอดจนพากย์เบิกหน้าพระ ไหว้ครูหนังใหญ่ ที่เรียกว่า “พากย์สามตระ” ก็รับเพ้ยทุกบทเหมือนกัน เข้าใจว่าในโบราณคำว่า “เพ้ย” นี้คงจะเป็นคำอุทานที่มีความหมายอะไรสักอย่าง ในการแสดงโขนหลวง ในรัชกาลที่ 6 เคยโปรดให้ใช้คำว่า “ไชโย” รับแทนคำว่าเพ้ยเมื่อพากย์ชมรถหรือชมกองทัพ

นอกจากตัวอย่างคำพากย์ข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า บางครั้งศิลปินชาวบ้านอาจดัดแต่งคำพากย์ด้วยปฏิภาณของศิลปินเอง เพื่อสร้างสีสันหน้าเวทีอีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น คำพากย์ของฤาษีโคบุตรในตอนหนุมานชูกล่องดวงใจ ฤาษีโคบุตรที่เคยเล่นบทดังกล่าวเมื่อ 30 ปีที่แล้วไม่เคยได้ร้องคำเจรจานี้ แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยน ทำให้ศิลปินต้องแต่งคำเจรจาใหม่ให้ทันสมัยมากขึ้น โดยการใช้คำศัพท์ภาษาต่างประเทศเพื่อสร้างสีสันให้แก่การเรียกชื่อตัวละคร ดังตัวอย่าง

"... ว่าพลางชาญศักดา พระมุนีชักชวนวานรป่า ไวท์แอนด์กรีนมังกี้ โกทูลงกา ซีตี้ ขี่ขึ้นฟ้าทันใด..." (ฤาษีเดินดง)

(พิพัฒน์ ปรีชาจารย์, **สัมภาษณ์**, 1 มกราคม 2559)

**3.1.2.2 การเจรจาประกอบการแสดงโขนสด**

การเจรจาในการแสดงโขนสดนั้นไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์และจดไว้เหมือนบทร้อง ศิลปินต้องเรียนรู้เทคนิคและนำไปใช้ด้นสดหน้าเวทีด้วยตนเอง อาจมีการด้นนอกเรื่อง ด้นในลักษณะมุกตลก แต่ต้องด้นให้อยู่ในกรอบของโครงเรื่องหลักด้วย การเจรจาจึงเป็นตัวขับเคลื่อนสำคัญที่ทำให้เรื่องดำเนินไปจากจุดเริ่มเรื่องสู่จุดหักมุมและการจบของตอนนั้น ๆ

ปัญญา นิตยสุวรรณ (2542: 802) ได้แบ่งลักษณะของการเจรจาในการแสดงโขนราชสำนักไว้ 2 ลักษณะ ได้แก่

1. เจรจาด้น คือ การที่ผู้เจรจาต้องนึกถึงคำเจรจาด้วยตนเอง แล้วเจรจาออกมาโดยไม่มีการแต่งบทไว้ก่อน การเจรจาแบบนี้ผู้เจรจาต้องจดจำเรื่องราวที่จะเจรจาให้แม่นยำ และใช้ปฏิภาณแต่งถ้อยคำร้อยสัมผัสให้สละสลวย ได้เนื้อถ้อยกระทงความ การเจรจาด้นจะเจรจาได้ทุกทำนอง ทั้งทำนองบรรยายและทำนองพูด การแสดงโขนแต่ละครั้งผู้เจรจาจะเจรจาด้นมากที่สุด

2. การเจรจากระทู้ คือ ผู้เจรจาต้องเจรจาตามบทเจรจาที่บูรพาจารย์ได้แต่งขึ้นไว้เรียกว่ากระทู้ เมื่อการแสดงโขนดำเนินมาถึงตอนที่มีบทกระทู้ ผู้เจรจาต้องเจรจาตามบทกระทู้ทันที บทกระทู้จะมีความไพเราะสละสลวยทั้งสัมผัส การเล่นอักษรและความหมาย ถ้าผู้เจรจาฝ่ายหนึ่งเจรจากระทู้ แต่อีกฝ่ายหนึ่งไม่ได้ท่องกระทู้ก็จะเจรจาด้นตามสติปัญญาของตนซึ่งทำให้อับอายแก่กัน

เมื่อผู้วิจัยเปรียบเทียบลักษณะของการเจรจาในการแสดงโขนของราชสำนักตามความเห็นของปัญญา นิตยสุวรรณ กับการเจรจาของโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ สามารถจำแนกลักษณะของบทเจรจาได้ดังต่อไปนี้

1. ปรากฏการเจรจาแบบร้อยกรอง แต่มีเนื้อความสั้นกว่าการเจรจาในโขนราชสำนัก มีฉันทลักษณ์คล้ายร่ายสุภาพ แต่จำนวนคำไม่สม่ำเสมอตายตัว เป็นการร้องเจรจาด้วยตัวของศิลปินเอง เนื่องจากศิลปินสวมหัวโขนครึ่งศีรษะ สามารถเจรจาได้ด้วยตนเอง เช่น

"... ครั้งถึงขอบสระจึงหยุดอยู่ ตรวจดูให้ทั่วทุกสถาน แลไอ้ลิงเผือกผู้ผ่องผิวพรรณ บังอาจหักล้างกุมภัณฑ์เข้ามา ..."

"... แล้วจึงยกพักตร์ขึ้นเรืองเดช หลับตาร่ายเวทพระคาถา หลับเนตรร่ายเวทอันศักดา อสุราร่ายมาในอาคม ..."

"... ครั้นเมื่อพิเภกทูลแถลงแสร้งเป็นวาจา พลโยธาน้อยใหญ่ เข้าสู่สนามรบชิงชัยในเวลานั้น อานนท์หนุนดินดานสะท้านสะเทือน ..."

(บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 1 ธันวาคม 2558)

2. การแสดงโขนสดมักเจรจาด้นเป็นร้อยแก้ว เนื่องจากการเจรจาลักษณะดังกล่าวทำให้สามารถดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็ว กระชับกว่าการเจรจาแบบร้อยกรอง ศิลปินชาวบ้านจะไม่ได้ร้อยสัมผัสให้สละสลวยอย่างโขนราชสำนัก หากแต่ใช้ทำนองพูดในการถ่ายทอดรูปแบบการเจรจาด้นแทน การใช้สำนวนภาษาจะอยู่ในระดับสนทนา เป็นภาษาที่สื่อสารแก่ผู้ชมที่เป็นชาวบ้านให้เข้าใจง่าย จากการลงเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่าศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ เรียกการเจรจาเช่นนี้ว่า "การเจรจาลอยดอก"

**ตัวอย่างการด้นเจรจาลอยดอกของตัวพระ**

"... โบราณว่าจะคบคนให้ดูที่หน้า จะเลือกผ้าให้ดูที่เนื้อ พระพี่นางเหตุใดจึงตรัสเช่นนั้นเล่า คำพูดของพระพี่นางเปรียบเสมอดั่งปืนที่ลั่นไก เขม่ามันติดในใจของคนพูด แต่กระสุนนั้นมันติดอยู่ในใจของคนฟัง กลับไปกับเกล้ากระหม่อมฉันเถิด ..."

(ดาริน แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 31 ธันวาคม 2558)

"... พิมเสนน่ะเขาไม่เอาไปแลกกับเกลือ เนื้อเขาก็ไม่เอาไปแลกกับหนัง ราชสีห์เขาก็ไม่กัดกับหมา เพราะฉะนั้นไอ้ทรพีมึงอยากได้ความเป็นใหญ่ภายในสามโลก มุ่งหน้าไปยังทิศหรดี ประจักษ์นามว่าพญาพาลี หรืออีกนามหนึ่งว่าพญากาศ มาดแม้นเมื่อมึงเอาชนะพญาพาลีได้เพลาใดตราบนั้นกูจะมอบความเป็นใหญ่ภายในสามโลกให้แก่มึง ..."

(ดาริน แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 31 ธันวาคม 2558)

"...ข้าขอขอบใจโหราพญาพิเภกเป็นอย่างมาก ชี้ทางสว่างให้ข้าพเจ้าองค์รามพระศรีอนุชาของพี่ ด้วยกาลครั้งนี้ พี่ไม่เชื่อหรอกน้อง ว่าหิรัญตระนั้น มันได้รับพร 3 ประการ และไม่มีอาวุธสิ่งใดประหารชีวิตของมันได้ แสงสว่างใดจะเสมอปัญญานั้นมีไม่กองทัพทั้งกองทัพ แม้จะฆ่ามันสักเพียงใด ก็ยังไม่ถึงแก่ความตาย พี่จะขอไปเพียงลำพังผู้เดียวเจ้าลักษณ์ หากวาสนาพี่ยังไม่สิ้นจะตัดหัวหิรัญตระประกาสูรมาฝากเจ้า ดูแลตัวเองให้ดีไม่ต้องเป็นห่วงพี่นะน้อง..."

(ดาริน แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 31 ธันวาคม 2558)

"... น้ำน่ะเป็นที่อยู่ของปลา ฟ้าน่ะเขาว่าเป็นที่อยู่ของนก แต่นรกมันเป็นที่อยู่ของคนชั่วอย่างเจ้า จะช้าอยู่ไยเล่าประตูนรกมันเปิดรอเจ้าอยู่แล้วทศกัณฐ์..."

(ดาริน แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 31 ธันวาคม 2558)

**ตัวอย่างการด้นเจรจาลอยดอกของตัวนาง**

"... ขอจงตั้งอยู่ในทศพิธ ดับจิตโมหันฉันทา อย่าลุ่มหลงงงงวยด้วยรสรัก จงหักด้วยความสิเน่หา แล้วส่งองค์นางสีดา คืนให้สามีอรทัย เพียงเท่านี้แหละเพคะทูลกระหม่อม สงครามก็จะยุติลงด้วยดี เชื่อหม่อมฉันเถอะนะเพคะเสด็จพี่ ..."

(วิไล รอดประเสริฐ, **สัมภาษณ์**, 3 พฤศจิกายน 2558)

ผู้วิจัยพบว่าบทเจรจาที่พบในการแสดงโขนสดมักใช้โวหารอุปมาเพื่อเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งเพื่อให้ผู้ชมเกิดจินตภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งฉากประทับที่ตัวละครพระและตัวละครยักษ์ต้องออกลีลาในการเจรจากันอย่างเชือดเฉือน ผู้วิจัยเห็นว่าบทเจรจารูปแบบดังกล่าวมีลักษณะของวรรณศิลป์อีกรูปแบบหนึ่งในวัฒนธรรมชาวบ้าน เนื่องจากความเปรียบที่ใช้ต้องอยู่ในระดับที่ชาวบ้านสามารถรับรู้และเชื่อมโยงเปรียบเทียบไปตามบทเจรจาของตัวละครได้ด้วย

หนังสือเรื่อง**โขน** ของธนิต อยู่โพธิ์ (2511) อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงในราชสำนักของไทย กล่าวถึงคำว่า "ลอยดอก" ไว้ว่า

คำว่า "ลอยดอก" เป็นศัพท์ของการเล่นตลก หรือจำอวดวิธีหนึ่ง คือ เล่นไปตามอารมณ์ไม่ต้องยึดหลักอะไร ยึดเล่นขบขันไปตามอัตโนมัติ พอจะจืดจืงวกลงเสียทีหนึ่ง ตลกทางโขนละครเล่นอย่างนั้นไม่ได้ ต้องอาศัยเรื่อง ตัวตลกต้องรู้เรื่องของโขนละครดี โดยเฉพาะตลกโขนเป็นการเล่นแทรกกันในระหว่างตัวพล ๆ เพื่อให้ตัวเอกพักเหนื่อยหรือสร้างความขบขันในท้องเรื่องเป็นตอน ๆ มิใช่เล่นกับโขนตัวสำคัญและมีแบบแผนวางไว้ให้เล่น เช่น ตลกโขนตอนเกณฑ์พลทั้งยักษ์และลิง ตลกต้องรู้ว่าเกณฑ์พล

> ต้องไปที่สัสดี แล้วมีอะไรขบขันเป็นเรื่องชวนหัวของสัสดีมาล้อ ... ทั้งยังต้องเล่นล้อเหตุการณ์ที่คนกำลังสนใจอยู่ในเวลานั้นด้วย
>
> (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511: 144-145 )

จากการสัมภาษณ์ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ผู้วิจัยพบศัพท์คำว่า “การเจรจาลอยดอก” และพบศัพท์คำเดียวกันนี้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง**การสืบทอดการพากย์-เจรจาหนังใหญ่และโขนเรื่องรามเกียรติ์ของครูวีระ มีเหมือน** ของรัตนพล ชื่นค้า (2554: 118-119) ได้กล่าวถึงการเจรจาลอยดอก ในบริบทโขนทางหนัง โดยได้ข้อมูลจากครูศิลปินว่า

> การเจรจาลอยดอก คือ การใช้ปฏิภาณของคนพากย์-เจรจา ผูกเจรจาขึ้นอย่างกลอนสดโดยปะติดปะต่อถ้อยคำสำนวนโวหาร การใช้ภาษาในขณะนั้น ซึ่งจะใช้วิธีการฟังคู่พากย์-เจรจามาอย่างไร แล้วจึงผูกคำเจรจาลอยดอกเข้าโต้ตอบอย่างเฉียบคมทันเหตุการณ์ การเจรจาลอยดอกมีลักษณะคล้ายคลึงกับการด้นเพลงพื้นบ้านหรือการผูกกลอนสดว่าโต้ตอบกัน ... เมื่อเจรจาไปแล้วยังไม่หมดคำ คำเจรจาคำต่อไปจะลอยมาให้เห็นในมโนภาพ และให้จับคำที่เกิดล่วงหน้าในมโนภาพนั้นมาว่าต่อ ๆ ไป เพราะคำเจรจาจะผุดลอยให้เห็นให้จับไขว่คว้ามาพากย์ได้ตลอดเวลาที่พากย์หนังใหญ่และโขน

จากคำอธิบายศัพท์คำว่า “การเจรจาลอยดอก” ข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่ามีทั้งลักษณะที่เหมือนคล้ายและแตกต่างไปจากการเจรจาลอยดอกของโขนสดไม่ต้องส่งสัมผัส ซึ่งไม่เหมือนกับเจรจาลอยดอกของโขนทางหนัง แต่จะเป็นการเจรจาทั่วไป โดยให้ความสำคัญแก่การด้นของศิลปินมากกว่า ซึ่งเป็นลักษณะเช่นเดียวกับที่ศิลปินด้นกลอน ไม่มีบทเจรจาให้ศิลปินฝึกซ้อม เป็นหน้าที่ของศิลปินที่ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในการพูดเจรจาให้อยู่ภายในกรอบเรื่อง ตัวละครอาจเจรจาโดยกล่าวแนะนำตนเองว่ามีสถานภาพใด มีชีวิตความเป็นอยู่อย่างไร เกี่ยวข้องกับตัวละครใดบ้าง และมีจุดมุ่งหมายที่จะทำสิ่งใด หรืออาจเจรจากับตัวละครในเรื่องก็ได้ อนึ่ง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าสาเหตุที่ศิลปินโขนสดนำคำว่าเจรจาลอยดอกมาใช้น่าจะได้รับอิทธิพลจากการเจรจาลอยดอกที่ใช้ในการแสดงหนัง เมื่อนำหนังสดมาผสมผสานกับการแสดงอื่นจึงทำให้ใช้ในความหมายที่แตกต่างกัน

เนื่องจากโขนสดเป็นการแสดงพื้นบ้านซึ่งผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชาวบ้าน ทำให้ต้องแทรกความตลกโปกฮาตลอดทั้งเรื่อง ตัวตลกในการแสดงโขนสดสามารถกล่าวเจรจาลอยดอกได้ด้วย เป็นการเจรจาลอยดอกด้วยมุกตลกที่ด้นกันขึ้นสด ๆ แบบอัตโนมัติ พบเห็นสิ่งแปลกใหม่ที่สามารถนำมาเล่นได้ก็จะเจรจาเล่นกับผู้ชมบ้าง ไม่มีแบบแผนเคร่งครัด มีเพียงกรอบโครงเรื่องรามเกียรติ์ตอนที่แสดงเป็นตัวกำกับเพื่อไม่ให้ออกนอกเรื่องไปมากเท่านั้น หากตัวละครเจรจาลอยดอกนอกเรื่อง ตัวละครหลักในฉากอาจจะเจรจารับและจะเจรจากลับเข้าโครงเรื่องให้เร็วที่สุด ตัวตลกโขนสดที่มัก

เจรจาลอยดอกส่วนใหญ่เป็นตัวละครผู้ช่วยพระเอกทำหน้าที่เป็นทหารรับใช้ หากเป็นตัวตลกที่ออกพร้อมตัวนางก็จะทำหน้าที่เป็นนางกำนัล เป็นต้น การกล่าวเจรจาลอยดอกแบบโขนสดจึงต่างไปจากคำนิยามของธนิต อยู่โพธิ์ซึ่งนิยามในรูปแบบการแสดงโขนราชสำนักอันมีลักษณะที่แตกต่างไปจากโขนสดของชาวบ้าน การศึกษานี้จึงทำให้เห็นความแตกต่างของศัพท์คำว่า “การเจรจาลอยดอก” ที่ใช้ในการแสดงราชสำนักและการแสดงชาวบ้าน

### 3.1.3 มีเนื้อหาหลากหลาย เอื้อให้เกิดการแสดงที่ยืดหยุ่น

เนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์ตอนต่าง ๆ ที่คณะประยุทธ ดาวใต้นำมาแสดงโขนสดนั้นมีความหลากหลายเกือบจะครอบคลุมเรื่องรามเกียรติ์ทั้งหมด จำนวนตอนที่เล่นมี 40-50 ตอน ศิลปินอาจนำตอนหลักตอนหนึ่งมาแบ่งเป็นตอนย่อยเพื่อใช้แสดงในงานหน้าไฟได้อีก เช่น ตอนศึกอินทรชิตเป็นตอนหลัก แต่เมื่อแสดงในงานหน้าไฟ ศิลปินไม่สามารถแสดงให้จบได้ภายใน 1 ชั่วโมง จึงต้องตัดเรื่องราวที่จะแสดงให้สั้นลง โดยจะพิจารณาจากตอนที่มีอนุภาคมหัศจรรย์ที่เร้าความสนใจผู้ชมมีความเหมาะสมกับการแสดงโขนสดและจำนวนศิลปินที่จะไปเล่นในงานนั้น ๆ ทำให้ตอนศึกอินทรชิตถูกย่อยเป็นตอนตัดหัวสุขาจาร หรือตอนศึกทศกัณฐ์ซึ่งมีขนาดยาวทำให้ศิลปินต้องตัดรายละเอียดบางส่วนให้เหมาะสมแก่เวลาจึงนำเสนอตอนย่อยคือตอนสุกรสารปลอมพลแทน ความหลากหลายของเรื่องที่กล่าวมานี้ยังไม่รวมถึงเรื่องรามเกียรติ์ที่ครูบุญเหลือได้แต่งเพิ่มขึ้นเป็นแบบฉบับเฉพาะของคณะอีก ทั้งนี้ครูบุญเหลืออาจมีการเพิ่มเติมเสริมแต่งตอนนั้น ๆ ให้น่าสนใจยิ่งขึ้น แต่จะควบคุมไม่ให้การเพิ่มเติมเรื่องกระทบต่อโครงเรื่องสำคัญในตอนนั้น ครูบุญเหลือเล่าว่า

> ตอนเล่นที่วัดชอนน้อย จังหวัดลพบุรี เล่นตอนหิรัญตระประกาสูร เพราะเจ้าภาพเขาเคยไปดูในงานสงกรานต์ที่วัดบัวขวัญ เขาเกิดชอบใจ เลยบอกให้เล่นตอนนี้จริง ๆ แล้วในเรื่องไม่มีบทวายุภักษ์ แต่ใส่เสริมเรื่องเข้าไปให้น่าตื่นเต้นมากขึ้น และให้พอดีกับเวลาที่เจ้าภาพกำหนดไว้คือสองยามครึ่ง เป็นครั้งแรกที่เพิ่มตัวละครนี้เข้ามา แต่ไม่กระทบโครงเรื่องหลักที่จะสื่อสารกับคนดู
>
> (บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2559)

จากคำสัมภาษณ์ของครูบุญเหลือข้างต้น ผู้วิจัยพบว่านอกจากสาเหตุที่เจ้าภาพให้เวลามากพอทำให้ครูบุญเหลือต้องขยายเรื่องให้พอดีกับเวลาแล้ว อีกหนึ่งสาเหตุที่ครูเพิ่มเติมตัวละครเพื่อสร้างสีสันให้แก่เรื่อง เนื่องจากเมื่อแจกตัวแล้วคณะประยุทธ ดาวใต้ยังคงเหลือศิลปินที่ยังไม่ได้รับบทบาทอยู่ ทั้งนี้ตัวละครที่ครูเพิ่มขึ้นมาคือวายุภักษ์นั้นไม่ปรากฏในตอนศึกหิรัญตระประกาสูรมาก่อน

ทำให้ศิลปินต้องใช้ปฏิภาณในการด้นสดด้วยตนเอง ลักษณะบทแสดงของคณะประยุทธ ดาวใต้จึงมีความลื่นไหล ไม่ตายตัว และสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามเงื่อนไขของเจ้าภาพ

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าในการแสดงของคณะประยุทธ ดาวใต้ มักวางโครงเรื่องในลักษณะที่คล้ายคลึงกันหลายตอน โครงสร้างสำคัญในแต่ละฉากหรือ “หน้าพาทย์” มีองค์ประกอบ 3 ส่วน คือ การร้องบทออก หรือ “บทเกริ่น” การกล่าวเจรจาระหว่างตัวละคร และการร้องบทเข้า หรือ “บทลา”[19] ในกรณีแสดงงานหน้าไฟจะในระยะเวลาที่เจ้าภาพกำหนดประมาณ 1 ชั่วโมง-1 ชั่วโมงครึ่ง มีโครงสร้างที่น่าสนใจหลายโครงสร้าง ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างโครงสร้างในการแสดงที่พบบ่อยดังนี้

โครงสร้างที่พบบ่อยที่สุดในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ มักเป็นตอนทำศึกสงครามระหว่างพระรามกับยักษ์ เริ่มต้นเรื่องด้วยฉากนั่งเมืองของตัวละครยักษ์เจ้าของศึก โดยยักษ์ที่เป็นตัวดำเนินเรื่องกล่าวถึงการได้รับสารขอความช่วยเหลือจากทศกัณฐ์ให้ไปรบทัพพระราม มีการล่ำลากันระหว่างตัวละคร จากนั้นจะเข้าสู่ฉากประชุมพหลพลลิง และฉากเข้าเฝ้าพระราม ในฉากนี้พระรามจะร้องโอดก่อนหน้าที่จะเจรจา และทิ้งท้ายด้วยการร้องสั่งพล ต่อมาจะประทัพกับยักษ์เจ้าของศึกและจบตอน

ครูบุญเหลือจะสร้างกรอบโครงเรื่องรามเกียรติ์อย่างหลวม ๆ เพื่อให้สามารถเพิ่มเติมหรือลดทอนเรื่องด้วยการจัดการสัดส่วนย่อยของหน้าพาทย์ให้สอดรับกับเงื่อนไขเวลาของเจ้าภาพที่มีอยู่อย่างจำกัดได้ง่าย การแสดงโขนสดที่มีโครงสร้างเช่นนี้ เช่น ตอนศึกทศกัณฐ์ยกรบ (ศึกใหญ่) เป็นต้น ทั้งนี้หากตัวพระในเรื่องเป็นฝ่ายชนะก็จะจบเรื่องด้วยการขึ้นท่าลอยค้างหรือมีการสร้างเหตุการณ์ปมปัญหาอื่นต่อไป เช่น กรณีที่ตัวละครพระเป็นฝ่ายชนะ ตัวละครปฏิปักษ์แพ้ ฉากถัดไปจะเป็นฉากที่ตัวละครปฏิปักษ์ต้องไปพักรักษาตัวและสร้างกลศึกใหม่เพื่อกลับมาล้างแค้นตัวพระอีกครั้ง เช่น ตอนศึกอุณุราชที่ใช้วายุภักษ์ไปสร้างปมปัญหาแก้เรื่องต่อไปคือการขโมยพระลักษณ์ หรือตอนอินทรชิตถูกศรกินนมที่สร้างปมปัญหาโดยการใช้สุขาจารให้ปลอมเป็นนางสีดา

ผู้วิจัยพบว่าโครงสร้างการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ของโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ในงานมหรสพกลางคืนมีเวลาแสดงเกือบ 4 ชั่วโมงนั้น ทำให้คณะดังกล่าวแสดงได้อย่างเต็มรูปแบบโดยที่ไม่ต้องคำนึงถึงเงื่อนไขเวลาของเจ้าภาพซึ่งมีอยู่จำกัดมากเท่ากับงานหน้าไฟ ยิ่งเจ้าภาพให้เวลามากเท่าใด ศิลปินยิ่งสามารถด้นสดและแทรกมุกตลกหรือองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ เข้ามาในเรื่องได้มากเท่านั้น ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างโครงสร้างในการแสดงโขนสดที่พบบ่อยที่สุด 2 รูปแบบ ได้แก่

---

[19] เก็บข้อมูลจากการคำสัมภาษณ์ของศิลปินโดยบทร้องออก เรียกแทนกลอนที่ใช้ร้องบทแรกในการออกไปสู่หน้าเวที โดยมากมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเกริ่นสถานภาพและบทบาทของตัวละคร มักจบท้ายด้วย ออ ออ เอย ส่วนบทเข้า เป็นกลอนบทสุดท้ายของหน้าพาทย์ก่อนที่ศิลปินจะส่งให้นักดนตรีรัวเพลงเชิดเพื่อส่งเข้าเวที

1. โครงสร้างศึกคู่ มีเนื้อหาเกี่ยวกับการทำศึกสงครามระหว่างพระรามและยักษ์โดยเล่นศึก 2 ตอนในคืนเดียว ผู้วิจัยพบโครงสร้างนี้มากที่สุด เริ่มต้นเรื่องด้วยฉากลิงซึ่งเป็นทหารลาดตระเวนสู้รบกัน จากนั้นทหารทั้งสองฝ่ายก็กลับไปรายงานแม่ทัพ ฝ่ายยักษ์มารายงานทศกัณฐ์ จึงนำเข้าสู่ฉากทศกัณฐ์นั่งเมือง มเหสีห้ามไม่ให้ทศกัณฐ์ออกรบแต่ทศกัณฐ์ไม่ฟังจึงไปประทัพกับพระรามจนพ่ายแพ้ จุดเชื่อมของโครงสร้างที่ 1 คือการที่ทศกัณฐ์ส่งสารขอความช่วยเหลือจากยักษ์ในศึกต่อไป เมื่อถึงศึกที่ 2 ก็จะเริ่มนั่งเมือง ต่อมาทหารของทศกัณฐ์จะนำสารมาให้และยักษ์จะประทัพกับทัพพระราม ลักษณะความยืดหยุ่นสำหรับโครงสร้างนี้คืออนุภาคมหัศจรรย์ของตัวละครยักษ์ที่ไม่ได้พ่ายต่อทัพพระรามอย่างง่าย ๆ แต่จะสร้างกลไกของเรื่องให้มีขนาดยาวเพิ่มต่อไปอีก เช่น ศึกท้าวหิรัญตระประกาสูร ยักษ์หิรัญตระประกาสูรจะฆ่าไม่ตายเพราะได้รับพรจากพระศิวะ พระรามจะใช้ปัญญาในการแก้กลศึกเพื่อปราบตัวละครฝ่ายยักษ์

2. โครงสร้างศึกเดี่ยว จะเป็นศึกเรื่องยาวจบในตอน เล่นตลอดทั้งคืน เช่น ตอนพิเภกเป็นบ้ามณโฑเป็นใบ้ ตอนศึกไมยราพ เป็นต้น

ปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้เกิดความยืดหยุ่นในการแสดงโขนสดแต่ละครั้ง คือ การเจรจาของศิลปิน หากเจรจามาก สัดส่วนของเรื่องก็จะถูกลดทอนลงไป ศิลปินจึงต้องควบคุมไม่ให้เล่นนอกเรื่องมากนัก หรือหากเจรจาด้นสดมากต้องเข้าเรื่องให้เร็วที่สุดเพื่อให้อยู่ในเวลาที่เจ้าภาพกำหนดและให้ได้เนื้อเรื่องรามเกียรติ์ในตอนนั้นที่ครบถ้วนสมบูรณ์ การเจรจาจึงเป็นตัวกำหนดความสั้นยาวและสามารถยืดหยุ่นของเรื่องได้ เช่น ในกรณีที่โต้โผไม่สามารถมาบรรยายการแสดงได้ ศิลปินต้องบรรยายกันเอง ศิลปินต้องตกลงกันว่าจะ “ทระนงตัวในบท”[20] แทนการกล่าวบรรยายของโต้โผตอนไหนบ้างจึงจะช่วยให้ศิลปินที่บรรยายแทนโต้โผมีบทบาทในการบรรยายน้อยลง แต่ถ้าในกรณีเจ้าภาพให้เวลาแสดงน้อย ครูบุญเหลือก็จะให้เจรจาน้อยลง คือจะเจรจาแต่ส่วนที่สำคัญต่อโครงเรื่องเท่านั้น

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่าในเนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์ที่ศิลปินชาวบ้านแสดงโขนสดนั้นยังประกอบด้วยบทในฉากสำคัญต่าง ๆ เช่นเดียวกับการแสดงโขนในราชสำนักอีกด้วย เช่น บทชมธรรมชาติ ทำให้ผู้ชมเห็นภาพสัตว์ป่าที่ทศกัณฐ์พบในขณะเดินทางได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังพบว่าศิลปินชาวบ้านได้แทรกลักษณะนิราศในตอนท้ายของกลอนร้องโดยเปรียบความทุกข์ที่ต้องจากนางกับสัตว์ที่ได้พบอีกด้วย ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนร้องของทศกัณฐ์ซึ่งใช้กลอนรานิเกลิงแบบลิเก ดังนี้

---

[20] เก็บคำศัพท์จากคำสัมภาษณ์ของศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้ หมายถึง การที่ตัวละครกล่าวนำเสนอความดีเด่น ความเก่งกล้าหรือศักดานุภาพของตนด้วยตนเอง ไม่ต้องอาศัยโฆษกเวทีที่ทำหน้าที่สรรพนามบุรุษที่ 3 ในเรื่องกล่าวแนะนำ มักใช้วิธีนี้เมื่อมีเวลาจำกัดและต้องการดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว

**ตัวอย่างบทชมธรรมชาติของทศกัณฐ์**

ว่าคราเอย ครานั้นพระทรงยศองค์ทศกัณฐ์ ประพาสไพรสัณฑ์สุขศรี
พร้อมด้วยมุขอำมาตย์ ที่พระมุ่งหมาดหมายมา
หาความสนุกสุขหรรษา ไม่สร่างซาเหลือที่
ชีวิตสัตว์ป่าช่างน่าสดใส พระเห็นมากมายที่มี
กระทิงโทนหลงถิ่น เจ้าเสือได้กลิ่นกระทิง
กระทิงถลาผวาวิ่ง เอ้านู้น... ฝูงลิงชะนี
โน้นเจ้ากระรอกตัวลาย พักตามแมกไม้ขจี
นู้นงูเหลือม งูหลามใหญ่ นั่นเสียงอะไรร้องอู่อี้
โน้นเจ้าสมันยืนมอง นู้นเจ้ากวางทองร้องถาม
กระต่ายกระแตวิ่งตาม ไอ้ตัวดำดำนั่นน่ะหมี
ว่าโอ้แม่ยูงหางใหญ่ ช่างงามวิไลไปทั้งร่าง
ชอบเดินแอ่นแล้วมันลำแพนหาง แล้วเยื้องย่างยวนยี
สะโพกก็ส่ายย้ายยัก อวดความน่ารักน่าลิ้มลอง
นู้นเจ้าแมงดาปีกทอง คิดจะทดลองของดี
สงสารแม่ยูงเป็นเหยื่อ แมงดากินเนื้อก่อนนั้น
รสสะเด็ดเผ็ดมัน พอหมดความหวานมันก็หนี
มานึกถึงอกทศพักตร์ ต้องจากเมียรักมาไพร
เดี๋ยวนี้มาตกพุ่มหม้าย มาอยู่ที่กลางไพรศรี
ผมอยากได้เมียรูปร่างบางบาง ให้ลอยขึ้นมากลางเวที

(ชัยยัณ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2558)

จากกลอนข้างต้นเห็นได้ว่าส่วนใหญ่ตอนที่ใช้ในการแสดงโขนสดนั้น มักเป็นตอนเกี่ยวกับการทำศึกสงคราม ตามขนบการแสดงของไทยเมื่อจะออกศึกสงครามตัวละครจะต้องทรงเครื่อง อีกทั้งในตอนที่ตัวละครเดินทางก็อาจมีการชมธรรมชาติซึ่งในตัวอย่างศิลปินชาวบ้านได้แทรกลักษณะของนิราศในแบบฉบับของชาวบ้าน เป็นการเชื่อมโยงธรรมชาติที่ศิลปินจินตนาการกับตัวละครที่สวมบทบาท กลอนเหล่านี้จึงสามารถนำไปใส่ในเนื้อหาตอนอื่น ๆ ได้

**3.1.4 เน้นการนำเสนอมุกตลกโปกฮา**

ศิลปะการสร้างอารมณ์ขันด้วยมุกตลกโปกฮาเป็นศาสตร์และศิลป์ใน “วัฒนธรรมจำอวด” ของชาวบ้านไทย ถือได้ว่าเป็นเสน่ห์ประการสำคัญของการแสดงโขนสด การทำให้ผู้ชมที่เป็น

ชาวบ้านขบขันได้นั้นย่อมแสดงให้เห็นความสามารถของศิลปิน เนื่องจากไม่ใช่มุกตลกทั้งหมดที่ศิลปินเล่นแล้วชาวบ้านจะขบขัน ศิลปินโขนสดจะต้องการสังเกต มีไหวพริบปฏิภาณ และจังหวะในการรับส่งมุกตลกกันเพื่อดึงอารมณ์และเร้าความสนใจผู้ชมที่เดินผ่านไปผ่านมาให้หยุดแวะชมการแสดง ผู้วิจัยพบลักษณะของมุกตลกในการแสดงโขนสดซึ่งเป็น “มุกตลาด” คือมุกตลกที่พบเห็นได้ในการแสดงโขนสดโดยทั่วไปเป็นรูปแบบซ้ำ ๆ แต่สร้างความขบขันให้แก่ผู้ชมได้ทุกครั้งเมื่อนำมาเล่นในต่างบริบท เป็นมุกที่ไม่มีลิขสิทธิ์ ศิลปินจดจำกันมาเล่นเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ใครจดจำมาเล่นเท่าใดก็ได้ไม่จำกัด อาจดัดแปลงหรือปรับให้เข้ากับสถานการณ์ ขณะผู้วิจัยกำลังเก็บข้อมูลพบว่า มีข่าวพิพาทเรื่องลิขสิทธิ์มุกตลกเพลง “แว้นฟ้อหล่อเฟี้ยว” ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงจำอวดลิเกมาก่อนที่จะพัฒนาเป็นเพลงลูกทุ่ง มุกตลกดังกล่าวพบในการแสดงโขนสดด้วย ศิลปินจะปรับเปลี่ยนชื่อที่พบในเพลงเป็นชื่อตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น “เมื่อวานแว้นไปเมืองกาญจน์ เมื่อวานแว้นไปเมืองกาญจน์ สาวสาวทักกันนั้นหนุมานใช่ไหมเนี่ย” มุกเหล่านี้จึงเป็นตัวอย่างมุกตลาดที่เห็นได้ชัดในบริบทสังคมมหรสพจำอวดไทย

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยเห็นว่าการด้นมุกตลกที่ใช้แสดงโขนสดนั้นน่าจะได้รับอิทธิพลจากละครชาวบ้านและลิเก เนื่องจากเป็นการแสดงพื้นบ้านที่เน้นมุกตลกเช่นเดียวกัน อาจมีการหยิบยืมมุกตลกมาเล่นหน้าเวทีได้ง่าย ผู้วิจัยจำแนกเป็น 3 กลุ่มหลัก คือ มุกตลกที่ปรากฏในบทร้อง ในบทเจรจา และมุกตลกเบ็ดเตล็ด ดังนี้

1. <u>มุกตลกที่ปรากฏในบทร้องโขนสด</u> พบทั้งในลักษณะที่แต่งดัดแปลงจากกลอนครูให้ล้อเลียนกับบุคคลหรือเหตุการณ์ร่วมสมัย เช่น น้ำมันแพง ข้าวของแพง ล้อเลียนบุคลิกและนโยบายของผู้นำประเทศ เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบในลักษณะของการด้นโดยใส่มุกตลกเข้าไปในบทร้อง เมื่อผู้ชมสัมผัสได้ถึงความสดของมุกตลกก็จะเกิดความขบขันและดึงดูดให้เข้ามาชมการแสดงมากขึ้น ทั้งนี้ปัจจัยเรื่องภาษาเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมผู้ฟังเข้าถึงความตลกโปกฮาของศิลปิน ศิลปินจะใช้กริยาและความเปรียบง่าย ๆ ระดับภาษาเป็นภาษาปากที่ใช้ในชีวิตประจำวันของชาวบ้าน บางครั้งใช้ศัพท์แสลง ดังตัวอย่างความว่า

ทศกัณฐ์เหม็นเบื่อเอย (ซ้ำ) นังเมียเจ้าเนื้อล่วงเข้าวัยแก่
อยากจะทิ้งวันละเจ็ดหน อยากให้รถยนต์ทับจนแบนแต๊ดแต๋
ยิ่งพอได้วีดาหน้าโก้เอย (ซ้ำ) แม่นางมณโฑหน้าเหมือนตุ๊กแก
แต่ต้องหวานอม...ขมอม จะคายจะถ่มกระผมคงแย่
ด้วยหล่อนอาฆาตมาดบากบั่นเอย หล่อนกะจะควั่นสันคอชะแง
ออ ออ เอย

(ชัยยัณ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2558)

ผู้วิจัยพบว่า บางครั้งศิลปินจะแต่งกลอนบทละครขึ้น ไม่ร้องเป็นทำนอง แต่จะใช้วิธีการบรรยายลักษณะของตัวละครที่กำลังจะออกฉากถัดไป ศิลปินโขนสดที่ร้องกลอนอยู่ด้านหลังเวทีก็จะแต่งกลอนมุกตลกเพื่อล้อเลียนตัวละครให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพในรูปร่างหน้าตาตัวละครก่อนที่จะออกมาดำเนินเรื่อง เช่น กลอนแนะนำตัวทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นยักษ์ที่มีอวัยวะในร่างกายมากกว่ามนุษย์สามัญ ศิลปินจึงสร้างความขบขันผ่านการบรรยายล้อเลียนลักษณะตัวละคร ดังว่า

เมื่อนั้น ท่านท้าวผู้มียี่สิบหู
รูจมูกนับได้ยี่สิบรู พ่อตุ๊ดตู่นามกรทศกัณฐ์
มีนิ้วรวมกันร้อยสิบนิ้ว ทั้งมือทั้งท้าวเท่าที่ชิวดูน่าขัน
สามร้อยยี่สิบจำนวนพัน จักแร้พัลวันห้าพันปอย

(ชัยยัณ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2558)

2. <u>มุกตลกที่ปรากฏในบทเจรจา</u> พบมากในตัวตลกที่ทำหน้าที่เป็นเสนาหรือผู้ช่วยพระเอก เช่น ตัวละครหนุมวย ซึ่งเป็นตลกลิง และ “กระรวยทวยนวย” ซึ่งเป็นตลกยักษ์ ไม่มีบทร้องเช่นตัวละครดำเนินเรื่องตัวอื่น มุกตลกประเภทนี้ไม่มีในบท ศิลปินจะใช้ไหวพริบด้นสดหน้าเวที อาจเป็นลักษณะการป้องปากพูดกับตนเอง หรือเป็นบทสนทนารับส่งกับตัวละครหลัก ทั้งนี้บทร้องของตัวตลกดังกล่าวสามารถนำไปใช้ในแสดงในตอนใดก็ได้ เนื่องจากไม่กระทบต่อโครงเรื่องรามเกียรติ์ มุกตลกที่ใช้เจรจาระหว่างตัวละครในการแสดง โขนสดอาจไม่พบในมุกตลกของโขนในราชสำนัก เนื่องจากต้องใส่ความตลกโปกฮาแบบชาวบ้าน

3. <u>มุกตลกเบ็ดเตล็ด</u> โดยมากเป็นมุกตลกท่าทาง เช่น เมื่อทศกัณฐ์จะออกฉากนั่งเมือง กระรวยทวยนวยซึ่งเป็นตลกยักษ์จะถือร่มสีรุ้งแทนฉัตร หรือในฉากตรวจพลลิง หนุมวยเป็นลิงตัวแรกที่ออกฉาก เมื่อสุครีพจะขึ้นแท่นประทับก็แสร้งทำไม่เห็นว่าหนุมวยนั่งอยู่ก่อนแล้วก็เอาขาพาดไปที่หนุมวยจนตกลงจากแท่นประทับ สุครีพมาพบจึงถามว่าใครเป็นผู้แกล้งหนุมวยและให้ย้อนภาพตอนสุครีพจะขึ้นแท่น สุครีพค่อย ๆ เคลื่อนขาฟาดไปที่หนุมวยเป็นภาพช้า แต่คราวนี้หนุมวยรับขาของสุครีพไว้ได้ทัน และตอนหนุมวยทดลองตีลังกาให้เหมือนกับลิงสิบแปดมงกุฎ แต่ตีได้ไม่เหมือน มิหนำซ้ำยังเอาก้นลงเวทีอย่างแรง หนุมานจึงถามว่าผู้ชมเห็นหนุมวยตีลังกาทันหรือไม่ ผู้ชมตอบว่าไม่ทัน ทำให้หนุมวยต้องตีลังกาอีกหลายครั้ง จนรอบสุดท้ายหนุมวยยืนขึ้นแต่กางเกงที่ใส่มาหลุดเหลือแต่กางเกงชั้นใน นอกจากนี้มุกตลกของหนุมวยยังมีอีกจำนวนมาก เช่น เมื่อสุครีพ หนุมาน และองคต ร้องกลอนจบ พอถึงช่วงที่หนุมวยจะต้องร้องต่อจากพี่ ๆ หนุมวยก็ร้องว่า “ออ ออ เอย ชะอ่อ ออ ออ เอย ออ เอย ออ เอย” สุครีพก็จะแซวหนุมวยว่า “หนุมวย น้องนี่ ร้องเยอะกว่าคนอื่นเลยนะ”

เป็นต้น ผู้วิจัยเห็นว่าการสร้างความขบขันของตัวละครตลกนี้สร้างขึ้นเพื่อล้อกับขนบที่ไม่สามารถเล่นได้ในการแสดงโขนในวัฒนธรรมหลวง

นอกจากมุกตลกในบทร้องและบทเจรจาของตัวละครแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่าศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้ได้ทำให้ผู้ชมเกิดความขบขันในรูปแบบอื่นอีก เช่น การแทรกเพลงร่วมสมัยให้เกิดอารมณ์ขัน การเพิ่มตัวละครเพื่อสร้างสีสัน การสร้างมุกตลกใหม่ ๆ เป็นต้น ความตลกจากสิ่งเหล่านี้เป็นเสน่ห์ในการแสดงโขนสดที่ทำให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงประเด็นดังกล่าวโดยละเอียดในบทที่ 4 ในหัวข้อที่ว่าด้วยเรื่องของการสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ต่อไป

เมื่อผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่าในเรื่องรามเกียรติ์บางตอนที่ศิลปินถ่ายทอดนั้นมีการจงใจเน้นให้ตัวละครบางตัวกลายเป็นตัวตลกของตอนนั้น ๆ เช่น ตอนพิเภกเป็นบ้า มณโฑเป็นใบ้ ที่ตัวละครทั้งสองไม่สามารถพูดได้ ตอนทศกัณฐ์ผูกโบว์นางมณโฑ ที่ตัวละครทั้งสองถูกหนุมานผูกผมติดกันตลอดทั้งเรื่อง ตอนหนุมานชูกล่องดวงใจ มุ่งเน้นความตลกที่ตัวละครพระฤาษีโคบุตร ในช่วงที่พาหนุมานเข้าเมืองลงกา หรือในตอนตรีเนตร ตรีจักรให้หนุมานแต่งกายเป็นผู้หญิง กลายเป็นตัวตลกในตอนท้ายเรื่อง การจัดวางโครงเรื่องโดยมุ่งเน้นให้ตัวละครดำเนินเรื่องเป็นตัวตลกจึงเป็นศิลปะของชาวบ้านอย่างหนึ่งที่เอื้อให้เกิดการเล่นมุกตลกของศิลปินที่ไม่สามารถเล่นสิ่งเหล่านี้ได้ในขนบโขนราชสำนัก

### 3.2 วิธีการฝึกฝนศิลปินของครูบุญเหลือ แซ่คู

จากการเก็บข้อมูลโดยสัมภาษณ์ศิลปินแต่ละคนในคณะประยุทธ ดาวใต้ ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงข้อมูลด้านการศึกษาของศิลปินแต่ละคน เมื่อวิเคราะห์จะเห็นว่าหากเป็นศิลปินอาวุโสวุฒิการศึกษาเฉลี่ยจะอยู่ที่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ส่วนศิลปินที่อยู่ในกลุ่มวัยรุ่นจะมีวุฒิการศึกษาเฉลี่ยอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ซึ่งเป็นการศึกษาภาคบังคับ ศิลปินเรียนหนังสือในระดับอ่านออกเขียนได้เพื่อมุ่งประกอบอาชีพมากกว่าที่จะศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้น จากการสัมภาษณ์ศิลปินโขนสดพบว่าเรียนรู้เรื่องรามเกียรติ์ในโรงเรียนเพียงเบื้องต้นเท่านั้น ส่วนกลอนที่ใช้แสดงโขนสดไม่ได้บรรจุอยู่ในหลักสูตรและไม่เคยรู้จักมาก่อน ศิลปินเรียนรู้จากการ “ให้เรื่อง” ของครูบุญเหลือ จึงนับว่าศิลปินแต่ละคนนั้นไม่ได้รับองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์และเรื่องกลอนซึ่งเป็นเครื่องมือในประกอบอาชีพโขนสดมาจากการศึกษาในระบบโดยตรง หากแต่ได้รับการสั่งสมและถ่ายทอดมาจากศิลปินอาวุโสซึ่งเป็นชาวบ้าน

ศิลปินโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ส่วนใหญ่เริ่มฝึกหัดโขนสดตั้งแต่ยังเด็ก ครูบุญเหลือจะทดสอบก่อนว่ามีแววศิลปินหรือไม่ โดยให้ลองแสดงฉากนั่งเมืองร่วมกับศิลปินคนอื่น ๆ จากนั้นครูบุญเหลือจะให้ศิลปินเจรจาตามครู หากครูเห็นว่าสามารถฝึกหัดต่อยอดได้ก็จะสนับสนุนและให้

ฝากตัวเป็นศิษย์ที่คณะ ขั้นตอนในการฝึกหัดร้องของครูบุญเหลือเริ่มจากสอนให้รู้จักกลอนจากนั้นจึงฝึกให้ร้องทำนองต่าง ๆ และให้เรื่อง ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้จะค่อย ๆ ซึมซับรายละเอียดและทำความรู้จักกับตัวละครและโครงเรื่องรามเกียรติ์ในตอนต่าง ๆ ผ่านการฝึกกลอนและฝึกร้องจากครูบุญเหลือ ผู้วิจัยพบการถ่ายทอดบทร้องและกระบวนการฝึกหัดกลอนของศิลปิน ดังนี้

**3.2.1 การฝึกหัดกลอน**

ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดเรื่อง Oral Formulaic Composition ของอัลเบิร์ต บี.ลอร์ด (Albert B.Lord) เพื่อศึกษาการสืบทอดฝึกหัดกลอนของครูบุญเหลือ แซ่คู โดยตั้งต้นจากข้อสันนิษฐานของลอร์ดที่กล่าวว่ากวีมุขปาฐะไม่ได้แต่งคำประพันธ์เพื่อแสดงแต่แต่งสดในขณะแสดง ดังนั้นกวีมุขปาฐะจึงเป็นนักแต่ง นักขับเพลงเล่าเรื่อง ก็คือนักแต่งเรื่อง ทั้งนักขับ นักแสดง นักแต่งเพลง และกวีมีลักษณะต่าง ๆ กัน มีแง่มุมต่าง ๆ กัน แต่จะขับร้อง แสดงและแต่งในเวลาเดียวกัน

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่าการฝึกหัดกลอนเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งในการแสดงโขนสด ผู้ที่รำตีบทเก่งแต่เสียงไม่ดี ร้องกลอนไม่เข้าจังหวะและทำนอง ย่อมไม่ได้รับบทบาทที่สำคัญในเรื่อง ครูบุญเหลือจึงให้ความสำคัญแก่การฝึกหัดกลอนอย่างมาก เป็นแบบฝึกหัดบทแรก ๆ ในการฝึกหัดโขนสด ขั้นตอนในการถ่ายทอดบทร้องของครูบุญเหลือมีการฝึกหัดในแต่ละระดับ ดังนี้

**3.2.1.1 การฝึกให้จำกลอนครู**

วิธีการฝึกหัดกลอนของครูบุญเหลือ แซ่คู เริ่มต้นจากการที่ครูจะคัดสรรกลอนที่ถูกต้องและไพเราะสละสลวยเพื่อใช้เป็นแบบฝึกหัดต้นแบบเพื่อให้ศิลปินเรียนรู้และคุ้นเคยกับกลอนหัวเดียว อาจเลือกจากกลอนที่ครูบุญเหลือสืบทอดมาจากครูของตน หรืออาจเป็นกลอนที่ครูบุญเหลือแต่งขึ้นใหม่ ทั้งนี้ จากการที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามทำให้เห็นว่าบทโขนสดส่วนใหญ่ที่ศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้สืบทอดนั้น มีบางส่วนเป็นกลอนครูที่ได้จากครูชวน เย็นภิญโญ ซึ่งเป็นครูของครูบุญเหลือดังที่กล่าวถึงในบทที่แล้ว ส่วนใหญ่บทร้องที่สืบทอดกันภายในคณะประยุทธ ดาวใต้ จริง ๆ เป็นบทที่แต่งขึ้นใหม่ทั้งหมดโดยครูบุญเหลือ ซึ่งเป็นที่ยอมรับจากคนในคณะและศิลปินนอกคณะว่าครู บุญเหลือ มีความสามารถด้านการประพันธ์กลอนโขนเป็นเลิศ เมื่อเริ่มฝึก ครูจะให้ศิลปินฝึกกลอนหัวเดียว โดยสอนให้รู้จักรูปแบบคำประพันธ์ และแบ่งตามบทบาทการแสดง 4 กลุ่ม ได้แก่ บทบาทตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวนางและตัวลิง ฝึกไปสักระยะครูจึงแจกตัวเฉพาะว่าศิลปินคนใดจะรับบทบาทใดในการแสดง ทั้งนี้ระหว่างที่ครูบุญเหลือฝึกให้จำกลอนครู ก็จะให้โครงเรื่องและชี้ให้เห็นศัพท์ต่าง ๆ ที่สำคัญในเรื่อง เช่น กระบี่ แปลว่า ลิง ปักษี แปลว่า นก ฯลฯ นอกจากนั้นครูยังชี้ให้ศิลปินเห็นคำที่มีความหมายเหมือนกันซึ่งมักพบลักษณะการหลากคำเช่นนี้ในกลอนครูที่ใช้ฝึกหัดกลอนแก่ศิลปิน เช่น สูรย์ สุริยะ สุริยา สุริเยนทร์ สุริเยศ สุริโยทัย สุริแสง สุริย์ศรี ฯลฯ การสรรคำเรียกตัวละครพระราม เช่น พระหริวงศ์

พระทรงสังข์ พระภุชพงศ์ องค์นารายณ์ รามนเรศ พระอวตาร เป็นต้น การสร้างความเข้าใจเรื่องการสรรคำหรือหลากคำให้แก่ศิลปินของครูบุญเหลือนี้เป็นจุดเริ่มสำคัญในการสะสม “คลังข้อมูลคำสัมผัส” ของศิลปินเพื่อใช้แต่งกลอนเองได้ต่อไป

ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะวิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะในการแสดงโขนสดนั้น เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเช่นเดียวกับที่พบในการแสดงพื้นบ้านประเภทอื่นในสังคมไทยร่วมสมัย จากเดิมที่ครูเคยร้องให้ฟัง ศิลปินต้องจดจำทั้งคำร้อง เนื้อหา ลีลาและจังหวะทำนอง กลายมาเป็นครูจดกลอนใส่กระดาษให้เฉพาะกลอนท่อนร้องของศิลปินแต่ละบุคคลเท่านั้น จากนั้นศิลปินจะนำกลอนไปบันทึกใส่สมุดส่วนตัวเพื่อเป็นคลังข้อมูลในการท่องจำซึ่งศิลปินจะไม่สามารถรับรู้กลอนที่ครูจดให้แก่ศิลปินคนอื่น ความเปลี่ยนแปลงของการถ่ายทอดดังกล่าวยังไม่นับว่าเป็นลักษณะลายลักษณ์ที่บันทึกไว้เพื่อเป็นวรรณกรรมสำหรับอ่าน

ขณะที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามระหว่างปี 2558-2559 พบว่าด้วยปัจจัยทางเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าไปอีกขั้น ทำให้เกิดเครื่องมือช่วยจดจำบทของศิลปินชาวบ้าน กล่าวคือเมื่อครูบุญเหลือบอกบทโดยการร้องกลอนให้ฟัง ศิลปินโขนสดรุ่นใหม่ก็จะนำโทรศัพท์เคลื่อนที่เครื่องบันทึกเสียง หรือเครื่องเล่น mp4 มาบันทึกเสียงครูแล้วนำกลับไปฟังแทนวิธีการจดกลอน ซึ่งเป็นวิธีการที่ง่ายกว่าการจดให้กัน อีกทั้งยังไม่ต้องกลัวว่ากระดาษที่จดกลอนจะสูญหาย

ผู้วิจัยเห็นว่าวิธีการพิสูจน์ลักษณะการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะในการแสดงโขนสดที่ชัดเจนอีกวิธีการหนึ่งคือ การที่ศิลปินโขนสดรุ่นเยาว์ที่มาฝึกหัดร้องและแต่งกลอนกับครูบุญเหลือนั้นมีอายุน้อยที่สุดคือ 4-5 ปี โดยศิลปินดังกล่าวยังไม่สามารถอ่านออกเขียนได้ ครูบุญเหลือจึงแต่งกลอนให้ศิลปินรุ่นเยาว์เพื่อไปร้องออกฉากลิงสามใบเถา ซึ่งเป็นฉากย่อยของฉากตรวจพลลิง เริ่มแรกครูจะสอนศิลปินว่ารับบทเป็นตัวอะไร ตัวละครดังกล่าวมีบทบาทสำคัญอย่างไรต่อเรื่อง จากนั้นครูจะร้องกลอนเป็นทำนองให้ศิลปินรุ่นเยาว์ฟัง ศิลปินต้องร้องกลอนตามที่ครูร้องเป็นตัวอย่าง จากนั้นศิลปินต้องจดจำคำร้องและลีลาการร้องของครูให้ขึ้นใจ แล้วนำไปลอกเลียนแบบ หลังจากนั้นครูจะทดสอบโดยการให้ร้องและใส่ลีลาให้ฟังแบบวรรคต่อวรรค

วิธีการที่ครูศิลปินถ่ายทอดคำร้องให้แก่ศิลปินชาวบ้านที่อ่านไม่ออกเขียนไม่ได้นั้น เป็นวิธีการแบบมุขปาฐะในสังคมมหรสพไทยดั้งเดิม เช่น การถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลางของพ่อเพลงแม่เพลง การถ่ายทอดคำร้องและวิธีการร้องเพลงลูกทุ่ง ทำให้ผู้วิจัยเปรียบเทียบกับกรณีของคุณพุ่มพวง ดวงจันทร์ ซึ่งอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ แต่สามารถจดจำเลียนแบบคำร้องและวิธีการร้องจากครูเพลงแล้วนำมาถ่ายทอดในลีลาของตนเองซึ่งนับว่าเป็นการสืบทอดคำร้องจากครูอีกทางหนึ่ง

**3.2.1.2 การฝึกให้รู้กลอนตลาด**

กลอนตลาด หรือ กลอนครูพักลักจำ เป็นกลอนที่ศิลปินโขนสดเห็นว่ามีความไพเราะ มีลูกเล่นลีลาที่สามารถดึงดูดความสนใจผู้ชมได้ จึงจดจำสำนวนกลอนและลีลาการร้องมาจากศิลปินต้นแบบแล้วนำมาลอกเลียน กลอนตลาดเป็นกลอนที่ไม่มีลิขสิทธิ์คุ้มครอง ใครจำได้เท่าไรก็ได้ ไม่ทราบแน่ชัดว่าใครเป็นผู้แต่งหรือเป็นผู้คิดคำกลอนคนแรก เมื่อศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ได้รับอนุญาตให้ไปแสดงร่วมกับโขนสดสายพระโขนงคณะอื่นจะถูกปลูกฝังเรื่องนี้จากครูบุญเหลือ คือให้หมั่นสังเกตวิธีการร้องกลอนจากศิลปินรุ่นพี่ซึ่งถือว่าเป็นครูอีกทางหนึ่ง ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนตลาดที่แพร่หลายในการแสดงโขนสดสายพระโขนง เป็นกลอนคู่สนทนาที่ใช้ในฉากประทัพระหว่างยักษ์กับลิง ซึ่งศิลปินจะนำไปใช้ในตอนทำศึกตอนใดก็ได้ ไม่ระบุตัวละครแต่จำกัดเพียงกลุ่มตัวละครที่ต้องประทัพกัน เพราะในเรื่องรามเกียรติ์นอกจากมีการประทัพระหว่างพระกับยักษ์แล้ว เมื่อมีฉากประทัพต้องปรากฏฉากประทัพระหว่างยักษ์กับลิงเป็นเบื้องต้น

**ยักษ์:** เหม่เหม่ วานร มาต่อกรกับข้า คนละลาสองลา มามะไอ้หนู
**ลิง:** เหม่เหม่ ขุนยักษ์ มึงจะทำไม จะเอาท่าไหนวะไอ้ไก่อู
**ยักษ์:** เอ้ยมึงว่าใคร ไก่ไม่มีขน ไอ้ลิงซุกซน ปากก้นเหมือนหมู
**ลิง:** ปากก้นเหมือนหมู นี่แหละปู่ของยักษ์ มาเถิดหลานรัก มาไหว้พักตร์ของกู
**ยักษ์:** จะไหว้มึงไย ให้เสียไม้เสียมือ โธ่ไอ้ลิงกระสือ น้อยหรืออวดรู้
**ลิง:** อวดรู้อวดกล้า กูจะฆ่ายักษี ให้ตายเป็นผี เดี๋ยวนี้คอยดู
**ยักษ์:** ลิงฆ่ายักษ์ หรือว่ายักษ์ฆ่าลิง พูดกันจริงจริงนะไอ้ลิงจุ๊ดจู๊
**ลิง:** จุ๊ดจู๊ จู๊ดจ๊อ กูจะล่อด้วยกรี ว่าพลางโจมตี ขุนกระบี่ต่อสู้

(ชัยยัณ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2558)

กลอนครูพักลักจำอีกรูปแบบหนึ่งในการแสดงโขนสดคือ “กลอนผูก” หมายถึง กลอนที่จดจำกันมา ไม่ทราบแหล่งที่มา มีลักษณะผูกกับบทบาทของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ เมื่อผู้แสดงสวมบทบาทนี้จะต้องร้องกลอนนี้ ซึ่งมีความแตกต่างจากกลอนตลาดหรือกลอนครูพักลักจำแบบธรรมดาที่ไม่ระบุเฉพาะเจาะจงตัวละครใดตัวละครหนึ่ง เช่น กลอนยักษ์ ตัวละครยักษ์ที่ต้องดำเนินเรื่องทุกตัวไม่ว่าจะเป็นอินทรชิต กุมภกรรณ อุณุราช ทศพิน ฯลฯ สามารถหยิบกลอนนี้ไปร้องได้โดยไม่กระทบกับโครงเรื่องและบทบาทของตัวละคร แต่หากเป็นกลอนผูก ยักษ์ที่ร้องกลอนนี้ได้ต้องเป็นตัวละครเฉพาะที่สัมพันธ์กับเนื้อหาในกลอนเท่านั้น เช่น กลอนผูกทศกัณฐ์ แม้ว่ายักษ์เจ้าของศึกที่ดำเนินเรื่องในตอนต่าง ๆ ออกฉากนั่งเมืองก็ไม่สามารถร้องกลอนดังกล่าวได้ เนื่องจากกลอนดังกล่าวผูกกับบทบาทและสถานภาพของตัวละคร เช่น เป็นเจ้ากรุงลงกา มีสิบพักตร์

มีมเหสีชื่อมณโฑและกาลอัคคี เป็นต้น จากการลงเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยพบว่ากลอนผูกทศกัณฐ์ในการแสดงโขนสดสายพระโขนงนั้นจะนิยมเล่นกลอนเลอะ

ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้กลอนตลาดแพร่หลายทั่วไปในการแสดงโขนสดในสายพระโขนง ได้แก่ การที่ศิลปินอิสระถูกรับเชิญให้ไปแสดงตามคณะต่าง ๆ เมื่อศิลปินนำกลอนที่ตนได้จากครูไปด้นหน้าเวทีทำให้ผู้ชมชื่นชอบ เพื่อนศิลปินประจำอีกคณะก็จะจดจำกลอนนี้นำไปร้องบ้าง ยิ่งศิลปินนำกลอนตลาดไปร้องหลายคณะเท่าใด ก็ยิ่งทำให้กลอนแพร่หลายไปมากเท่านั้น ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทของตัวยักษ์ใช้ร้องก่อนออกไปทำศึกสงครามกับพระราม ดังนี้

**ยักษ์ :** บัดนี้ข้าศึกยกโจมจู่เอย (ซ้ำ) มันจะได้รู้เจ้ากรุงลงกา
จะเคลื่อนกองทัพออกไปชิต ยักษ์จะปลิดชีวิตเหมือนดังเจตนา
จะออกสงครามแต่ละที ยักษ์จะหาของดีมาคุ้มครองกายา
องค์ที่คอคือหลวงพ่อขุนแผน องค์ที่แขวนนี่พระนางพญา
พระวัดหนังองค์นี้รุ่นแรก หลวงพ่อแซกงดงามก็อย่างว่า
หลวงพ่อทวดที่วัดช้างไห้ ยักษ์จำไม่ได้ไปหักคอใครมา
หลวงพ่อโต พิมพ์นี้หายาก หลวงพ่อหมากองค์นี้งามหนักหนา
หลวงพ่อเปิ้นและหลวงพ่อช้วน หลวงพ่อป่วนล่ะอยู่วัดบางปลา
หลวงพ่อคง และหลวงพ่อคูญ หลวงพ่อพูน ศักดิ์สิทธิ์ล้ำค่า
สั่งเหล่าขุนศึกแสนห้าวหาญ องค์ทศกัณฐ์จะยกโยธา
สั่งทหารไม่ช้าที อสุรีรีบมุ่งหน้า

(สุขเกษม รัตตสังข์กร, **สัมภาษณ์**, 31 ธันวาคม 2558)

ผู้วิจัยสัมภาษณ์คุณสุขเกษม รัตตสังข์กร หรือที่รู้จักกันดีในชื่อพระเอกยอดตอง พรนิวัฒน์ ศิลปินอิสระที่รับงานแสดงโขนสดในสายพระโขนงพบว่าตนเองเคยได้ฟังกลอนสำนวนดังกล่าวมาตั้งแต่เริ่มหักโขนสด เป็นกลอนตลาดที่เมื่อตัวยักษ์ออกไปรบจะต้องร้อง ลักษณะเด่นอยู่ที่การอ้างถึงพระเกจิอาจารย์ชื่อดัง ซึ่งเป็นที่รู้จักของผู้ชม ให้ลงมาช่วยปกปักรักษาตนเองไม่ให้ได้รับอันตรายจากฝ่ายพระราม เป็นการทระนงตนว่ามีสิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองมาก

การฝึกหัดกลอนของครูบุญเหลือ ทั้ง 2 ขั้นตอนข้างต้น คือ การฝึกให้จำกลอนครูและการฝึกให้รู้กลอนตลาด เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับข้อสันนิษฐานของลอร์ดที่เห็นว่า ขั้นตอนแรกกวีจะนั่งอยู่ข้าง ๆ นักขับเพลงคนอื่น เขาต้องตัดสินใจว่า เขาต้องการขับร้องเพลงด้วยตนเอง หรือยังคงนั่งฟังอย่างกระหายใคร่รู้เรื่องราวของกวีรุ่นก่อน ๆ แต่ก่อนที่เขาจะเริ่มขับร้องเพลงก็ถือว่าเขาได้วางรากฐานไว้แล้ว ไม่ว่าจะโดยตั้งใจหรือไม่ได้ตั้งใจ เขาเริ่มเรียนรู้เรื่องราวและเริ่มคุ้นเคยกับชื่อ

วีรบุรุษหรือตัวเอก รู้จักสถานที่ไกลแสนไกลที่อยู่ในเรื่องและความเป็นอยู่ในอดีตอันล่วงเลยมาแสนนาน เขาจะเริ่มคุ้นกับแก่นเรื่องของบทกวีนิพนธ์ ได้รับและได้ลับความคิดจากการที่กวีอื่น ๆ ผู้ขับร้องเพลงคุยกันถึงเพลงเหล่านี้ และในเวลาเดียวกันเขาก็กำลังได้รับรู้จังหวะของการขับเพลง ซึ่งขยายไปถึงจังหวะของความคิดเช่นเดียวกับจังหวะที่แสดงออกในเพลง แต่ถึงแม้ว่าขั้นตอนนี้จะเป็นขั้นตอนแรก กวีก็ได้ซึมซับวลีย่อย ๆ ที่เกิดขึ้นซ้ำกัน ซึ่งเราเรียกว่า "สูตร" เข้าไว้แล้ว (Lord, 1981, p.20-21)

ขั้นตอนที่สองของลอร์ดเริ่มขึ้นเมื่อกวีเริ่มร้องเพลง โดยอาจจะใช้เครื่องดนตรีประกอบหรือไม่ใช้ก็ได้ การเริ่มนี้เกิดขึ้นจากการสร้างส่วนประกอบแรกของรูปแบบ คือจังหวะและทำนองเพลง เครื่องดนตรีของชาวยูโกสลาฟ เรียกว่า "แทมบูรา" เป็นเครื่องดนตรีที่มีสายสองสาย สำหรับดีด ทั้งเพลงและแทมบูราเป็นกรอบสำหรับแสดงความคิดของกวี เพราะกวีจะต้องแสดงออกให้อยู่ในแบบแผนของจังหวะ ในประเพณีปรัมปราของยูโกสลาฟ ก็คือ แบบแผนของจังหวะ วรรคหนึ่งมี 10 พยางค์ โดยมีการหยุดหนึ่งครั้งหลังพยางค์ที่ 4 และจะมีการขับซ้ำวรรคนี้ครั้งแล้วครั้งเล่าโดยมีทำนองต่างกันไปและยังมีความแตกต่างบางอย่างในการขับ 10 พยางค์ทั้งการใช้เวลาและการเว้นช่องว่างระหว่างพยางค์ซึ่งเป็นความเหมาะสมด้านจังหวะที่กวีหลีกเลี่ยงไม่ได้ และเป็นความยากลำบากอย่างแท้จริง ขั้นแรกเมื่อเขาขับเพลง ปัญหาของเขาก็คือการบรรจุความคิดและการแสดงความคิดนั้นเข้าไปในรูปแบบที่เคร่งครัดตายตัว ซึ่งความเคร่งครัดตายตัวของรูปแบบนี้จะแตกต่างกันออกไปหากต่างวัฒนธรรม (Lord, 1981, p.21)

การเรียนรู้ในขั้นตอนที่สองนี้คือขั้นตอนของกระบวนการเลียนแบบ ทั้งในการเล่น เครื่องดนตรีและการเรียนรู้ "สูตร" กับแก่นของประเพณีปรัมปรา กวีหัดใหม่จะต้องเรียนรู้สูตรให้มากพอสมควร เพื่อที่จะได้ขับเพลงได้ วิธีการเรียนรู้คือ ขับร้องสูตรเหล่านี้ซ้ำ ๆ กัน ต้องร้องซ้ำจนกระทั่งสูตรเหล่านี้กลายเป็นส่วนหนึ่งของความคิดของเขา เขาต้องรู้สูตรมากพอที่จะทำให้การแต่งเพลงของเขาง่ายขึ้น ลักษณะการเรียนรู้ของเขาเหมือนกับเด็กหัดพูดคำต่าง ๆ หรือคนที่เรียนภาษาโดยไม่ได้เรียนจากโรงเรียน เพียงแต่ว่าภาษาที่เขาเรียนนี้เป็นภาษาเฉพาะของกวีนิพนธ์เท่านั้น เป็นช่วงที่ครูมีความสำคัญมากที่สุด (Lord, 1981, p.22)

กล่าวได้ว่าขั้นตอนที่สองนี้เป็นช่วงที่กวีเลียนแบบกลวิธีในการแต่งเพลงของครู หรือพวกครูของเขามากกว่าเลียนแบบเพลง ขั้นตอนที่สองนี้สิ้นสุดลง เมื่อกวีสามารถขับเพลงได้สักบทหนึ่งโดยผ่านการวิพากษ์วิจารณ์จากผู้ฟัง แต่อาจมีเพลงอื่นที่เขามีส่วนร่วม และเพลงที่กำลังอยู่ในกระบวนการเรียนรู้ของพวกเขา เขาได้มาถึงจุดที่เป็นหัวเลี้ยวหัวต่อก็คือการนั่งอยู่ต่อหน้าผู้ฟัง และขับเพลงจบด้วยความพอใจของเขา กับความพอใจของผู้ฟัง ผลงานของเขาอาจจะได้รับการยกย่อง หรืออาจจะไม่ได้รับ แต่สิ่งที่เป็นไปได้มากก็คือ เขายังไม่ได้เรียนรู้ในเรื่องการตกแต่งเพลงให้สมบูรณ์และลีลาของการเล่าเรื่อง ซึ่งสิ่งนี้ขึ้นอยู่กับบุคคลผู้เป็นต้นแบบของเขา ถ้ากวีผู้เป็นครูของเขาใช้การตกแต่งประดับประดามาก เขาก็มีโอกาสหยิบยกเอาการตกแต่งนั้นมาใช้ได้ด้วย แต่ไม่ว่าเพลงแรกของเขาจะ

พัฒนาไปได้อย่างเต็มที่หรือไม่ก็ตาม เพลงนั้นก็จะเป็นเรื่องราวที่สมบูรณ์จากเริ่มต้นไปจนจบ และเพลงนี้คือเพลงที่กวีได้ฟังจากครูของเขา แต่ถ้าหากเขาไม่ได้เรียนรู้จากกวีคนเดียว และถ้าเรื่องที่นำมาขับเป็นเพลงแตกต่างไปจากสำนวนที่เขาเคยฟังเขาก็ต้องแต่งเรื่องนั้นขึ้นมา ซึ่งหากเป็นกรณีนี้ เขาอาจจะแต่งไปตามเรื่องสำนวนหนึ่งเป็นส่วนใหญ่แล้วนำส่วนประกอบอื่น ๆ จากสำนวนอื่นเข้ามาเสริม ซึ่งไม่ว่าจะเป็นวิธีการแบบใดก็ตาม ก็จะเป็นวิธีการที่สอดคล้องกับกระบวนการของประเพณีปรัมปราทั้งสิ้น

ในขั้นตอนแรกและขั้นตอนที่สองนี้ กวีจะทราบว่าถึงแม้ความรู้จะไม่ได้เข้ามาเกี่ยวข้อง และประเพณีปรัมปราก็เปลี่ยนแปลงได้ ภาวะของความไม่รู้หนังสือก็ได้ช่วยให้เขาไม่ต้องการกลายเป็นคนที่ทำอะไรไปแบบอัตโนมัติและไม่มีจิตสำนึก และถ้าเขาได้เรียนรู้แก่นเรื่องและภาษาเพิ่มขึ้น เขาจะมี “ประสบการณ์กวี” แม้ว่าเพลงที่เขาเรียนรู้ในตอนนั้นจะเปลี่ยนไป คลังข้อมูลเรื่องราวของเขาก็จะเพิ่มขึ้นเช่นเดียวกับความสามารถของเขาที่เพิ่มขึ้นตามไปด้วย

จะเห็นได้ว่า “กลอนครู” มีบทบาทช่วยในการฝึกหัดและช่วยสร้างความมั่นใจให้แก่ศิลปินที่ยังมีประสบการณ์ไม่มากพอ หน้าเวทีจริงศิลปินไม่จำเป็นต้องร้องกลอนครูทั้งหมดแบบบทต่อบทก็ได้ สามารถเลือกใช้สูตรสำเร็จที่จำได้หรือมีความประทับใจเป็น “วรรคตั้ง” จากนั้นสามารถคิดกลอน “วรรครับ” ให้ตรงกับหัวกลอนที่ร้องได้

**3.2.1.3 การฝึกให้สามารถด้นกลอนได้**

ลอร์ดกล่าวถึงขั้นตอนที่สามในการเรียนรู้ของกวีชาวบ้านว่าเป็นขั้นตอนที่แสดงให้เห็นความสามารถในการแข่งขันกับผู้อื่นและคลังข้อมูลที่เพิ่มขึ้น โดยเริ่มจากจุดที่กวีขับเพลงแรกของเขาโดยผ่านคำวิพากษ์วิจารณ์ของผู้ฟังไปได้ กวีเรียนรู้ที่จะขับเพลงอื่นต่อไปอีก ซึ่งถ้าเขาได้เรียนเพลงเหล่านี้แล้วบางส่วน เขาก็จะเรียนรู้จนจบกระบวนการ แต่สิ่งนี้ก็ไม่ได้เกี่ยวข้องกับความทรงจำในต้นฉบับ แต่เป็นการฝึกจนกวีสามารถแต่งบทเพลง หรือแต่งซ้ำด้วยตัวของเขาเองได้ กวีจะไม่หยุดกระบวนการเพิ่มพูนความรู้ มีการร้องซ้ำและสร้างซ้ำในสูตรและแก่นเดิม เขาจะมีแนวปฏิบัติสองทางคือ แนวที่หนึ่งเป็นการมุ่งขัดเกลาในสิ่งที่เขารู้แล้ว อีกทางหนึ่งคือ การเรียนรู้เพลงใหม่ รวมถึงการเรียนรู้ชื่อเฉพาะ และรู้แก่นเรื่องแก่นใดที่เป็นส่วนประกอบของเพลงใหม่

ศิราพร ณ ถลาง (2539) อธิบายถึงแนวคิดเรื่องการสร้างสรรค์บทเพลงของกลุ่มชน (communal) และปัจเจกบุคคล (individual) ไว้ว่า

> นักวิชาการกลุ่มที่เชื่อว่าปัจเจกบุคคลเป็นผู้สร้างสรรค์เพลงนั้นบางคนมีสมมติฐานในใจว่าบทเพลงที่ขับร้องเพื่อเล่าเรื่องเป็นพัฒนาการของกลอนสมัยกลาง ซึ่งเป็นกลอนที่มีกฎระเบียบวิธีที่ยากเกินกว่าที่ชาวบ้านที่ไร้การศึกษาจะแต่งได้ ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นโดยปฏิภาณหรือทำได้ทันทีโดยไม่มีการเตรียมตัวมา

> ก่อน ดังนั้นจึงไม่ยอมรับเพลงจะแต่งกันสด ๆ ได้ และไม่สามารถเชื่อได้ว่าคนที่ไร้การศึกษาอย่างชาวบ้านทั่วไปจะว่ากลอนสดได้ พวกนี้นึกไม่ถึงว่าชาวบ้านใช้แรงงานจะสร้างงานศิลปะได้ และการที่จะสร้างสรรค์บทเพลงโดยไม่ต้องเตรียมตัวมาก่อนยิ่งไม่น่าเป็นไปได้มากขึ้น เขาเห็นว่ามีแต่ศิลปินราชสำนักหรือในเมืองเท่านั้นที่จะสร้างบทเพลงหรือกวีนิพนธ์ได้
>
> ขณะที่กัมเมรีแย้งนักวิชาการสมัยนั้นว่า บทเพลงเกิดขึ้นโดยปฏิภาณของผู้แต่งโดยไม่มีการเตรียมตัวหรือใช้เวลาไตร่ตรองมาก่อน เขายืนยันว่าบทเพลงพื้นบ้านเป็นการว่ากลอนสดของชาวบ้านขณะที่พวกเขามารวมหมู่กันเพื่อทำงาน หรือรวมหมู่ขณะร้องเพลงเต้นรำ กัมเมรียังเสนอความเห็นด้วยว่ากลุ่มชนมีส่วนสร้างสรรค์บทเพลง และไม่เห็นด้วยกับความคิดที่ว่าบุคคลบางคนเท่านั้นที่จะสามารถสร้างเพลงได้
>
> (ศิราพร ณ ถลาง, 2539: 102-103)

บทความข้างต้นสอดคล้องกับข้อมูลที่ผู้วิจัยได้รับเมื่อลงเก็บข้อมูลภาคสนามจากโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้และโขนสดสายพระโขนงหลายคณะ โดยพบลักษณะของการสร้างสรรค์บทร้องทั้งที่เป็นการสร้างสรรค์จากกลุ่มชน ได้แก่ การสืบทอดบทกลอนหรือสำนวนสูตรสำเร็จบางอย่างจากครูผู้ถ่ายทอดและครูพักลักจำ และการสร้างสรรค์จากปัจเจกชน ได้แก่ การด้นสด

ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยพบว่าหลังจากที่ศิลปินเรียนรู้และจดจำกลอนของครูบุญเหลือและกลอนตลาดจากครูพักลักจำแล้ว ศิลปินจำเป็นต้องฝึกแต่งกลอนในแบบฉบับของตนเองให้เป็นด้วย เพราะศิลปินโขนสดที่รับบทบาทสำคัญและประสบความสำเร็จในการแสดงนั้นล้วนแต่ได้รับความนิยมผ่านบทร้องทั้งสิ้น ในระยะแรกก็จะฝึกดัดแปลง ตัดเติมเสริมแต่งจากกลอนต้นแบบที่ครูได้ถ่ายทอดให้บ้าง แบบฝึกหัดหัวกลอนแรกครูจะให้ฝึกกลอนลาเนื่องจากหาสัมผัสหัวกลอนได้ง่ายกว่าหัวกลอนอื่น หลังจากนั้นเมื่อชำนาญแล้วศิลปินก็ฝึกแต่งกลอนเอง โดยจดใส่สมุดบันทึกส่วนตัว ลองฝึกร้องกลอนที่ตนเองแต่งตามบทบาทที่ตนเองได้รับได้ ศิลปินบางคนถึงขั้นมี “คลังหัวกลอน” เป็นของตนเอง กล่าวคือ ด้นกลอนในบทบาทเดียวกัน มีเนื้อหาของบทร้องเช่นเดียวกัน แต่มีหัวกลอนที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

เมื่อศิลปินโขนสดมีประสบการณ์ในการแต่งกลอนด้วยตนเองแล้วความท้าทายต่อมา คือ การใช้ปฏิภาณด้นกลอนสดหน้าเวที (*improvisation)* เมื่อร้องผิดพลาดแล้ว ไม่สามารถแก้ไขกลอนที่ร้องออกไปได้ซึ่งครูบุญเหลือจะสอนว่าหากเป็นการด้นสดหน้าเวที หัวกลอนที่จะด้นได้ง่ายคือกลอนไล เนื่องจากสามารถหาคำได้ง่ายและไม่จำกัดเสียงสั้นยาว ขอให้อยู่ในรูปกลอนไล

ก็เพียงพอ จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบข้อสังเกตลักษณะการด้นกลอนสดของศิลปินโขนสด คณะประยุทธ ดาวใต้ ดังนี้

1. การด้นกลอนสดโดยรักษาโครงเรื่องสำคัญในตอนเดียวกันไว้ แต่เปลี่ยนหัวกลอน ลักษณะดังกล่าวจะพบในช่วงที่รับงานหน้าไฟติดกันหลายงานในสัปดาห์ ทำให้ครูบุญเหลือต้องแจกตัวในตอนเดิม การที่ศิลปินเล่นกลอนที่ซ้ำกับสำนวนที่ผ่านมา ทำให้ผู้ชมที่เดินทางติดตามมาชมเกิดความเบื่อหน่ายไม่น่าสนใจ จึงต้องเปลี่ยนหัวกลอนใหม่ โดยอาศัยเค้าโครงเดิมจากกลอนที่ครูจดให้หรือกลอนที่ศิลปินแต่งไว้ล่วงหน้าก่อนการแสดง ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทเกริ่นแนะนำตัวของนางศรีประจันต์ในตอนศึกท้าวอุณราช โดยแสดงเป็นตารางเปรียบเทียบลีลาการเปลี่ยนหัวกลอนของศิลปิน ดังนี้

***ตาราง 4*** *เปรียบเทียบสำนวนกลอนร้องในบทนางศรีประจันต์*

| **บทร้องที่ 1 แสดงที่วัดบางปิ้ง จังหวัดสมุทรปราการ (ข้อมูลเมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2558) – กลอนครู** | | **บทร้องที่ 2 แสดงที่วัดศรีรัตนาราม จังหวัดนนทบุรี (ข้อมูลเมื่อวันที่ 18 มิถุนายน2558) – กลอนด้น** | |
|---|---|---|---|
| เขตลพบุรีพระสถาน เอย (ซ้ำ) | เมื่อก่อนนั้นจะมีเหตุ | ธิดากษัตริย์ขัตติยะราช เอย (ซ้ำ) | งามพิลาศยอดหญิง |
| มีศรีประจันต์กัลยา | เป็นราชธิดาผู้ครองเขต | เป็นราชธิดาพระองค์เดียว | โดดเดี่ยวเด็ดยิ่ง |
| วิไลลักษณ์ช่างเลิศล้ำ | ช่างงดงามแม้ดวงเนตร | เขาว่าขาดพ่อเหมือนถ่อหัก | ต้องไร้หลักพึ่งพิง |
| ไร้ไฝฝ้าเป็นราคี | สวยโสภีเมื่อสังเกต | ถ้าขาดแม่เหมือนแพแตก | ต้องย้ายแยกแย่ยิ่ง |
| พระปกเกล้าอุณราช (ซ้ำ) | พระเป็นกษัตริย์ผู้วิเศษ | ลูกขาดแม่ยังเหลือพ่อ (ซ้ำ) | ไม่เคยตัดพ้อพ่อไม่ทิ้ง |
| | (ออ ออ เอย) | | (ออ ออ เอย) |

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่าการด้นบทร้องของศิลปินไม่ได้สลับสับเปลี่ยนเพียงคำใดคำหนึ่งเท่านั้น แต่ศิลปินแทบจะไม่ได้ใช้บทร้องเดิม เห็นได้ชัดที่สุด คือ หัวกลอนที่เปลี่ยนไปจากเดิมที่ศิลปินใช้กลอนเลดในการแสดงครั้งต่อมา ศิลปินก็ใช้กลอนลิงเพื่อไม่ให้ซ้ำกับหัวกลอนที่เล่นครั้งที่แล้วในฉากเดียวกัน ศิลปินชาวบ้านจึงร้องกลอนได้มากกว่า 1 สำนวน โดยสำนวนนั้นจะเปลี่ยนแปลงไปตามเสียงสัมผัสหัวกลอน ทั้งนี้ศิลปินจะยังคงรักษาโครงเรื่องสำคัญที่จะสื่อสารกับผู้ชมตามบทบาทของนางศรีประจันต์ ดังนี้

ก) บอกสถานภาพของตนว่าเป็นธิดาองค์เดียวของท้าวอุณราช เจ้าเมืองลพบุรี

ข) มีรูปโฉมงดงาม ซึ่งศิลปินอาจจะตกแต่งกลอนใหม่โดยเพิ่มลีลาอุปมาให้กลอนน่าสนใจยิ่งขึ้น หรือเพิ่มการชมความงามแบบเฉพาะเจาะจงแต่ละส่วนได้อีก เช่น ชมดวงตาว่างดงาม มีใบหน้าที่ผ่องใสไร้ไฝฝ้า เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าศิลปินที่รับบทบาทเดียวกัน ต้องออกฉากเดียวกัน แต่เป็นคนละคนกัน จะมีกลอนในลักษณะที่ด้นแตกต่างกันด้วย ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ในการแสดง

ของศิลปินแต่ละคน ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนร้องของทศคีรีวัน ในตอนศึกทศคีรีวัน-ทศคีรีธร ซึ่งศิลปินชาวบ้านทั้ง 4 คนรับบทเดียวกัน ฉากเดียวกัน แต่คนละโอกาส ได้สำนวนกลอนร้องดังนี้

***ตาราง 5*** *แสดงการร้องกลอนบททศคีรีวันของศิลปินแต่ละคนในคณะประยุทธ ดาวใต้*

| สำนวน | ศิลปิน | สถานภาพ | กลอนร้อง |
|---|---|---|---|
| สำนวนที่ 1 (กลอนลอน) | คุณสามารถ แซ่คู | ครอบครัว | กลางป่าเปลี่ยวแสนจะเดียวดาย ยังมียักษ์ร้ายอยู่ป่าดงดอน<br>ท่อนบนเป็นช้างท่อนล่างเป็นยักษ์ คราเมื่อตกยากชีวิตยอกย้อน<br>อยู่กับแม่ไอยราเอย (ซ้ำ แม่เฝ้าโศกาถึงแต่บิดร<br>แม่เคยกล่าวเคยเล่าให้ฟัง พ่อผมเป็นจอมวังครอบพระนคร<br>ชื่อทศกัณฐ์พระเป็นจอมกรุง ชื่อเสียงเรืองรุ่งมิได้ร้าวรอน<br>วันนี้ตั้งจิตคิดจะไปหา ยักษ์จะมุ่งหน้าตามหาบิดร<br>(ออ ออ เอย) |
| สำนวนที่ 2 (กลอนลึก) | คุณชัยยัณ แซ่คู | ครอบครัว | ในหิมพานต์แนวพนา ไกลจากภูผาเป็นแนวป่าลึก<br>นามคีรีวันจอมพญามาร (ซ้ำ) นิสัยห้าวหาญยักษ์กำลังคึก<br>ว่าที่กำเนิดเกิดจากทศกัณฐ์ ในใจของฉันได้แต่ตรองตรึก<br>แม่เคยกล่าวเคยเล่าให้ฟัง สงสารแม่นั้นสะอื้นสะอึก<br>แม่แอบร้องไห้ไม่ให้ใครเห็น นี่คือมีเซนส์มันเสียความรู้สึก<br>เป็นห่วงแต่แม่หนอใจของข้า ต้องยืนผวาเสียจนดื่นจนดึก<br>(ออ ออ เอย) |
| สำนวนที่ 3 (กลอนลัน) | คุณพิพัฒน์ ปรีชาจารย์ | ครอบครัว | แดนหิมพานต์พนาเวศ ณ ขุนเขตพฤกษ์ไพรสัณฑ์<br>เป็นกึ่งยักษ์กึ่งกุญชร สุขสโมสรนามคีรีวัน<br>ผมเป็นยักษ์ใหญ่วัยรุ่น หล่อเป็นต้นทุนไม่หุนหัน<br>มุ่งลงกาตามหาพ่อ พระเนื้อหน่อทศกัณฐ์<br>ให้ลูกชายได้ตอบแทน คุณเหลือแสนนับอนันต์<br>วันนี้ตั้งจิตคิดจะไปหา คิดถึงบิดาแทบจะอาสัญ<br>(ออ ออ เอย) |
| สำนวนที่ 4 (กลอนลัน) | คุณสุรจิตร พุ่มแจ้ | ลูกศิษย์ | มากล่าวถึงขุนมารผู้ชาญศักดา ยักษ์มีนามว่าทศคีรีวัน<br>ท่อนบนเป็นช้างท่อนล่างเป็นยักษ์ แสนอัปลักษณ์ยักษ์ก็ห้าวหาญ<br>พระปิตุเรศมีถึงสิบพักตร์ จอมพญายักษ์ชื่อทศกัณฐ์<br>นางมเหสีแม่เลี้ยงข้าไว้ อยู่ดงพงไพรไม่เคยไหวหวั่นเกิด<br>มาอาภัพยักษ์ไม่เคยจะพบ พ่อผมมาหลบมันให้ร้าวราน<br>วันนี้เดินเปลี่ยวคิดจะไปหา (ซ้ำ) คิดถึงบิดาใจน่าสงสาร<br>(ออ ออ เอย) |

| สำนวน | ศิลปิน | สถานภาพ | กลอนร้อง |
|---|---|---|---|
| สำนวนที่ 5 (กลอนลา) | คุณยอดตอง พรนิวัฒน์ | ศิลปินอิสระ | ภายในป่าหิมพานต์ กล่าวถึงศรีวันผู้ชาญศักดา<br>นามศรีวันลูกแม่นางกุญชร ยักษ์ต้องจากงามงอนมาไกลลับตา<br>ยักษ์ออกติดตามหาผู้เป็นพ่อ ได้แต่เฝ้ารอพ่อไม่เคยเห็นหน้า<br>รู้เพียงว่าพ่อเป็นเจ้าเวียงชัย ทศกัณฐ์ยักษ์ร้ายครอบครองลงกา<br>(ออ ออ เอย) |
| สำนวนที่ 6 (กลอนไล) | คุณเอกรัตน์ เจริญรัตน์ | ศิลปินอิสระ (ลิเก) | นมัสการผ่านเกล้า พระพุทธเจ้าเกริกไกร<br>กราบคุณพระธรรมน้อมนำส่ง ทั้งคุณพระสงฆ์คงเหลื่อมใส<br>รับบทผ่องศรีศรีวัน เอ๊ะ! ช้างนั้นมันรำยังไง<br>ต้องคึกคักตามบทโขน เป็นบุคคลตามเงื่อนไข<br>มารดาแท้จริงชื่อไอยรา ทั้งพ่อข้าทศกัณฐ์ใหญ่<br>มาอยู่ยังป่ากว้าง ดูอ้างว้างกว่าที่ไหน<br>จึงตัดใจตามหาพ่อ ที่กำเนิดเกิดก่อมาเป็นกาย<br>(ออ ออ เอย) |

ผู้วิจัยสามารถจำแนกกลุ่มลีลาการถ่ายทอดสำนวนกลอนของศิลปินโขนสด คณะประยุทธ ดาวใต้ได้ 3 กลุ่ม ดังนี้

<u>กลุ่มที่ 1</u> ใช้กลอนครูในการร้อง แบบบทต่อบท คำต่อคำ เป็นการใช้ทักษะความจำกลอนที่ครูถ่ายทอดให้แล้วนำมาร้อง มักจะเป็นศิลปินที่มีประสบการณ์ไม่เกิน 20 ปีและยังด้นสดไม่ได้

<u>กลุ่มที่ 2</u> ด้นเองบ้าง กลุ่มนี้จะเลือกใช้สัมผัสหัวกลอนชนิดเดียวกับครู หรือหากเดินหัวกลอนต่างจากครู ก็จะยึมสำนวนสูตรสำเร็จของครูเป็นวรรคตั้งแล้วเดินหัวกลอนเองอย่างอิสระ คำบางคำอาจสลับเปลี่ยนกันในแต่ละวรรคบ้าง แต่ใจความยังคงเดินตามกรอบโครงเรื่องที่ครูถ่ายทอดให้ ศิลปินในกลุ่มนี้มักเป็นศิลปินที่ฝึกฝนและมีประสบการณ์หน้าเวทีแล้ว 20 ปีขึ้นไป ศิลปินจะมีคลังคำที่เป็นของตนเอง สามารถใช้ปฏิภาณแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้รวดเร็วในกรณีที่ศิลปินที่ร้องคู่สนทนาร้องโต้ตอบกลอนด้วย อาจมีการแนะนัดสัมผัสหัวกลอนกันบ้าง แต่ลีลาและการบรรจุคำเป็นเรื่องที่ต้องรู้กันหน้าเวที

<u>กลุ่มที่ 3</u> เป็นกลุ่มที่ไม่ใช้กลอนครูในการร้องบทโขนสด แต่ศิลปินจะด้นกลอนใหม่เองทั้งหมด มีการใช้สำนวนสูตรสำเร็จจากครูที่เคยสอนเขา จำจากครูพักลักจำหรือเรียนรู้ลีลาจากเพื่อนศิลปินแสดงหน้าเวที แต่ยังคงต้องเดินเรื่องตามที่ครูบอกอยู่ ศิลปินในกลุ่มนี้จะเป็นพวกศิลปินอิสระ ไม่สังกัดคณะใดคณะหนึ่งที่รับเชิญไปแสดงร่วมกับโขนสดหลาย ๆ คณะ ซึ่งได้เปรียบศิลปินคนอื่น เนื่องจากมีคลังข้อมูลมากกว่า

จากการจำแนกกลุ่มดังกล่าว ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าศิลปินชาวบ้านคนหนึ่งรับบทเป็นหนุมาน สำนวนกลอนร้องของหนุมานที่เขาร้อง 10 ครั้งก็จะแตกต่างไปจากเดิมทุกครั้ง แม้ว่าศิลปินผู้นั้นจะยืนยันว่าเขาสามารถจดจำกลอนอย่างที่เคยเรียนรู้มาจากครูได้อย่างคำต่อตำ วรรคต่อวรรคก็ตาม และเมื่อศิลปินคนอื่นมาเป็นหนุมานก็ไม่สามารถร้องสำนวนแบบที่หนุมานตัวก่อนหน้าร้องได้ เมื่อหนุมานตัวแรกเปลี่ยนไปรับบทบาทเป็นสุครีพก็จะมีคลังสำนวนสูตรสำเร็จมากมายเพิ่มไปอีก โดยอาจผสานเอาสำนวนสูตรสำเร็จของหนุมานมาใช้ร่วมกันก็ได้

ผู้วิจัยยังพบอีกว่าปัจจัยภายในตัวศิลปิน ได้แก่ เพศ อายุ ประสบการณ์ และปัจจัยภายนอก ได้แก่สถานการณ์หรือโอกาสที่แสดงในแต่ละครั้ง ส่งผลต่อสำนวนกลอนร้องด้นอย่างยิ่ง เช่น หากเปรียบเทียบกับ ศิลปินที่รับบทเป็นทศคีรีวันที่มีอายุอ่อนกว่ากันมาก ตัวละครทศคีรีทั้ง 2 คนย่อมมีโลกทัศน์หรือมุมมองในการตีความตัวละครที่แตกต่างกันไปด้วย ไม่เว้นแต่คำศัพท์หรือภาษาที่ศิลปินเลือกใช้ก็ย่อมแตกต่างไปตามปัจจัยภายนอกและภายในของศิลปินแต่ละคน

ศิลปินบางคนมีความสามารถในการด้นสดสูง เมื่อเขาร้องบทโขนสดในฉาก “อุณุราชสั่งลูก”ของการแสดงวันแรกว่า “ให้จำเอาไว้นะแม่ยอดหญิง หนุ่มแถวบางปิ้งเจ้าชู้สิ้นดี” ลงหัวกลอนท้ายวรรคเป็นกลอนลี เมื่อไปแสดงที่บางนาและจะลงกลอนรีเหมือนเดิม ศิลปินผู้นั้นก็จะร้องว่า “ให้จำเอาไว้นะแม่กานดา หนุ่มแถวบางนาเจ้าชู้เหลือที่” เป็นต้น

ผู้วิจัยเห็นว่าศิลปินแต่ละคนรับรู้กลอนที่ครูบุญเหลือถ่ายทอดให้เหมือนกัน แต่กลอนที่ศิลปินจะเลือกร้องนั้นกลับเลือกใช้คำและสำนวนภาษาที่แตกต่างกันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปิน สิ่งเหล่านี้ช่วยยืนยันว่าบทที่ใช้แสดงโขนสดนั้นไม่ได้มีบทใดเป็นบทแบบแผนตายตัว แต่มีความยืดหยุ่นลื่นไหล บทจึงมีส่วนในการช่วยเปิดพื้นที่ให้ศิลปินชาวบ้านได้แสดงปฏิภาณและลีลาในการแสดงผ่านบทบาทการแสดงที่ตนได้รับ

2. การด้นกลอนสดในรูปแบบคู่สนทนา พบในช่วงที่ศิลปินต้องด้นกลอนต่อกัน เช่น ฉากพระรามและพระลักษณ์โอดหรือสั่งพล ฉากประทับพระหว่างพระรามและยักษ์ ฉากประทับพระหว่างลิงและยักษ์ ฉากนั่งเมืองที่นางมณโฑและนางกาลอัคคีต้องเดินหัวกลอนตามทศกัณฐ์ซึ่งเป็นผู้เริ่มร้องสนมนาก่อน เป็นต้น ศิลปินที่สามารถด้นกลอนสดคู่สนทนาเช่นนี้ได้ จำเป็นที่จะต้องมีประสบการณ์ในการแต่งกลอนมากพอสมควร เนื่องจากต้องแต่งกลอนโดยใช้หัวกลอนเดียวร่วมกับศิลปินอื่น

***ตาราง 6*** *เปรียบเทียบสำนวนกลอนร้องในบทพระรามและพระลักษณ์*

| **บทร้องที่ 1 แสดงที่วัดนาวงศ์ จังหวัดปทุมธานี (เก็บข้อมูล ณ วันที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ.2558)** | **บทร้องที่ 2 แสดงที่วัดพุทธบูชา กรุงเทพมหานคร (เก็บข้อมูล ณ วันที่ 5 กันยายน พ.ศ.2558)** |
|---|---|
| **พระราม:**<br>ขอกล่าวเรื่องถึงพระรามเอย (ซ้ำ) เมื่อถึงยามเหม่อลอยล่อง<br>หัวอกหนุ่มต้องกลุ้มหนัก เพราะทศพักตร์มาลักน้อง<br>พี่ตามหามาไม่เห็น (ซ้ำ) ดวงเด่นเคยเกี่ยวดอง<br>ไปหลงเมืองฟ้าที่เฟื่องฟุ้ง คงลืมผักบุ้งริมหนอง<br>เหลือแต่ลักษมณ์อนุชา พี่เห็นหน้าเพียงแต่น้อง<br><br>**พระลักษณ์:**<br>องค์พระลักษณ์ชาตินักรบเอย (ซ้ำ) ขอน้อมนบเอ่ยทำนอง<br>พระหน่อกษัตริย์พัสถาน ให้ทรมานหม่นหมอง<br>เขาผลักไสอยู่ไพรสัณฑ์ เอาแสงจันทร์เป็นโคมทอง<br>(ออ ออ เอย) | **พระราม:**<br>ทรงสวัสดิ์กษัตรา (ซ้ำ) พี่เหว่ว้าพระทัยวุ่น<br>มาถูกยักษ์มันลักพา แล้วสีดาแม่เนื้ออุ่น<br>ก่อนเคยแนบหนุนตัก เดี๋ยวนี้มาจากเหมือนสาบสูญ<br>ไม่เหลือเลยรอยอาลัยเอย ทิ้งพี่ไปแล้วแม่คุณ<br>เจ้าลักษมณ์เอ่ยอนุชา พี่หมดปัญญาเหมือนหมดบุญ<br><br>**พระลักษณ์:**<br>พระทรงศักดิ์ลักษมัณเอย (ซ้ำ) ฟังรำพันยิ่งเพิ่มพูน<br>แสนสงสารพระเชษฐา ที่ยักษ์มันพาให้เคืองขุ่น<br>อย่าโศกเศร้าเสียพระทัย (ซ้ำ) น้องยังหมายค้ำจุน<br>จะช่วยทำศึกกับพวกยักษ์ เพื่อชิงรักวัยรุ่น<br>(ออ ออ เอย) |

จากตัวอย่างข้างต้นเห็นได้ว่าศิลปินที่รับบทบาทเป็นพระรามจะเป็นผู้เริ่มแต่งกลอนก่อน ผู้ที่รับบทบาทเป็นพระลักษณ์จะต้องแต่งกลอนต่อโดยต้องใช้หัวกลอนเดียวกัน วิธีการฝึกหัดส่งรับหัวกลอนเช่นนี้ ในขั้นแรกศิลปินที่เป็นพระรามมักจะร้องหรือจดกลอนของตนให้แก่ผู้ที่รับบทบาทเป็นพระลักษณ์เพื่อเป็น “แบบหัวกลอน” ทั้งนี้นอกจากหัวกลอนที่ต้องเหมือนกันแล้ว ผู้แต่งกลอนต่อต้องควบคุมภาษาและเนื้อหาให้สอดรับกับกลอนที่ศิลปินอื่นร้องก่อนหน้าด้วย เมื่อรับส่งกลอนกันจนเกิดความชำนาญแล้ว ศิลปินก็จะใช้วิธีการด้นกลอนสดหน้าเวที เพื่อป้องกันความผิดพลาด ศิลปินทั้งคู่อาจนัดหมายกันหลังเวทีว่ารามเกียรติ์ตอนนี้ ฉากนี้ จะร้องกลอนใด เพื่อช่วยให้ตัวละครคู่สนทนาเตรียมตัวด้นกลอน

ในเรื่องการด้นกลอน ครูบุญเหลือจะสอนให้ศิลปินจดจำลีลาการรับส่งของศิลปิน โดยให้ดูว่าศิลปินโขนสดต้นแบบใช้หัวกลอนใดส่งให้กับคู่สนทนา และแนะนำว่าเมื่อศิลปินยังด้นกลอนไม่ชำนาญให้ใช้เทคนิค “การลอกเลียนคำ” จากผู้ที่ส่งหัวกลอนมาให้ ซึ่งสามารถใช้คำซ้ำกันกับผู้ที่ร้องกลอนก่อนหน้าได้ เนื่องจากธรรมชาติของกลอนโขนไม่ได้บังคับสัมผัสซ้ำหัวกลอน ทั้งนี้ครูบุญเหลือไม่ได้สอนให้ศิลปินโขนสดใช้เทคนิคนี้อย่างสม่ำเสมอ ด้วยไม่เกิดความไพเราะกินใจผู้ชมผู้ฟังเท่ากับการด้นด้วยคำที่หลากหลาย เพราะอาจทำให้ศิลปินโขนสดผู้นั้นขาดเสน่ห์ไปในที่สุด

ในการด้นกลอนส่งรับสัมผัสหัวกลอน ครูบุญเหลืออนุญาตให้ศิลปินในสังกัดแผลงชื่อตัวละครเพื่อรับสัมผัสกับหัวกลอนได้ในกรณี “ตายกลอน” เช่น หนุมาน เมื่อเล่นกลอนลา

อาจใช้ว่า “หนุมาลา” ได้ แต่ครูไม่แนะนำให้ใช้เทคนิคนี้บ่อยนักหากไม่จำเป็นจริง ๆ มิเช่นนั้นชื่อตัวละครหนุมาโล หนุมาเลศ หนุมาลี ฯลฯ ก็จะเกิดขึ้นซึ่งจะทำให้ผู้ชมสับสนได้

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์วิธีการฝึกด้นกลอนโขนสดที่ครูบุญเหลือถ่ายทอดให้แก่ศิลปิน พบว่านอกจากครูสอนให้สามารถแต่งกลอนได้ด้วยตัวศิลปินเองแล้ว ยังสอนวัฒนธรรมการด้นกลอนในการแสดงโขนสดให้แก่ศิลปินอีกด้วย กล่าวคือสอนว่าสิ่งสำคัญของวัฒนธรรมการด้นกลอนของศิลปินโขนสดนั้นคือการรู้จักให้เกียรติซึ่งกันและกัน ผู้ที่มีประสบการณ์ในการด้นกลอนมากกว่าต้องเปิดโอกาสให้ผู้ยังไม่เจนเวทีได้เริ่มหัวกลอนก่อน ส่วนศิลปินที่มีชั่วโมงบินมากกว่าจะเป็นฝ่ายตั้งรับยิ่งเมื่อมีโอกาสร่วมงานกับศิลปินโขนสดต่างคณะยิ่งต้องแสดงน้ำใจแก่เพื่อนร่วมงาน เนื่องจากบางครั้งไม่สามารถนัดแนะว่าจะเล่นหัวกลอนใดเหมือนที่เคยปฏิบัติกับศิลปินในคณะ

***ตาราง 7*** *แสดงการร้องกลอนของศิลปินโดยแทรกสถานภาพครอบครัวในความเป็นจริง*

| บทบาท | ศิลปิน | สถานภาพในครอบครัว | กลอนร้อง |
|---|---|---|---|
| ทศคีรีธร | โอ๊ต ธีรวัฒน์ ดาวใต้ | หลานของดาริน | วันนี้นัดชี้ชะตา แม้แต่ดารินต้องฆ่าให้ตาย<br>วิทยาก็อย่าให้เหลือเอย (ซ้ำ) เปรียบเหมือนกับเสือที่ต้องไว้ลาย<br>พอฆ่าพระเอกตายหมด อีกหน่อยไอ้โอ๊ตก็จะสบาย |
| พระราม | ดาริน ดาวใต้ | อาของธีรวัฒน์ | ฟังลูกอีช้างปนยักษ์เอย (ซ้ำ) มาทำทึกทักเดี๋ยวตบให้หงาย<br>ลูกประยุทธใจถึงจึงได้มา ถ้าลูกน้าน้อยไม่กล้าก็อย่ามาใกล้ |
| ทศคีรีวัน | พิพัฒน์ ดาวใต้ | ลูกพี่ลูกน้องของดาริน | บอกให้ดารินถอยไปดีดี (ซ้ำ) ล่ะบัดเดี๋ยวชีวีจะมาวอดวาย<br>หมายจะปลิดชีพสุกัลยา แม้วิทยาก็จะฆ่าให้ตาย |
| พระราม | ดาริน ดาวใต้ | อาของธีรวัฒน์ | โอ้ ธีรวัฒน์แสนชั่วช้า มึงจะฆ่าอากันเสียได้ |
| ทศคีรีธร | ธีรวัฒน์ ดาวใต้ | หลานของดาริน | อยู่บ้านเป็นหลานกับอา พอผมแต่งหน้าจำอาก็ไม่ได้ |
| พระราม | ดาริน ดาวใต้ | อาของธีรวัฒน์ | โธ่ ไอ้โอ๊ตช่างปากหมา (ปากกล้า) มาลอบฆ่ากันเสียได้ |
| ทศคีรีธร | ธีรวัฒน์ ดาวใต้ | หลานของดาริน | สามารถสั่งให้โอ๊ตฆ่า (ซ้ำ) ปู่ประยุทธสั่งมาโอ๊ตไม่กล้าขัดใจ |
| พระราม | ดาริน ดาวใต้ | อาของธีรวัฒน์ | โมโหสุดโกรธา หมายจะฆ่าไอ้หลานชาย |

จากบทร้องสนทนาข้างต้นเห็นได้ว่าการด้นของศิลปินประเภทนี้ ด้นโดยใช้ชื่อสมาชิกของคณะประยุทธ ดาวใต้ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกันในครอบครัว แทรกเข้าไปเป็นกลอนร้องสำนวนเฉพาะของศิลปินที่จะเลือกมาใช้เมื่อตนเองเล่นกับศิลปินที่สืบทอดบทมาจากครอบครัวเท่านั้น จะไม่เลือกเล่นกลอนนี้กับศิลปินที่ฝากตัวเป็นศิษย์หรือศิลปินโขนสดอิสระจากคณะอื่น ศิลปินจะใช้วิธีการกล่าวชื่อศิลปินโขนสดผู้รับบทบาทในฉากที่ร้องกลอนนั้น เพื่อทำให้ผู้ชมเห็นว่าแม้ศิลปินซึ่งมี

ความสัมพันธ์ทางสายเลือดเดียวกันแต่เมื่อแต่งหน้าเป็นศิลปินไม่มีคำว่าพี่น้องกันหน้าเวที ศิลปินทุกคนต้องสวมบทบาทในเรื่องให้สมจริงมากที่สุด

ผู้วิจัยพบว่าแม้ผู้ชมไม่รู้จักชื่อศิลปินที่กำลังร้องกลอนหรือถูกกล่าวถึงในกลอน แต่ด้วยบริบทการแสดงที่กำลังรับชมอยู่ก็ทำให้สามารถรับรู้ได้ด้วยลีลาการแสดงของศิลปินที่รับส่งกลอนและเจรจากันอย่างสนิทสนม ทั้งนี้ครูบุญเหลือจะเป็นผู้ประกาศชื่อของศิลปินที่รับบทบาทหน้าเวทีทุกครั้ง

ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงโขนสดในแต่ละครั้ง ศิลปินจะต้องแสดงความสามารถในการด้นค่อนข้างสูง นอกจากต้องคำนึงถึงสัมผัส คำที่ใช้ หัวกลอนที่ต้องรับส่งสัมผัสกันแล้วและต้องคำนึงถึงเงื่อนไขในการแสดง เช่น เวลา ความประหม่าบนเวที ฯลฯ ทั้งยังต้องคำนึงถึงการเก็บโครงเรื่องให้ดำเนินตามโครงเรื่องในบทบาทที่ตนร้องกลอนอีกด้วย การแต่งหรือด้นกลอนในบทแสดงโขนสดจึงไม่ใช่เพียงการเปลี่ยนหัวกลอนเป็นสระต่าง ๆ อย่างผิวเผิน แต่ทุกครั้งที่ศิลปินเปลี่ยนหัวกลอนสิ่งที่เปลี่ยนแปลงตามมาคือคำและความหมาย หากให้ความสำคัญแก่คำและความหมายมากเกินไป กลอนซึ่งมีขนาดสั้นก็จะไม่กินความตามท้องเรื่องรามเกียรติ์ที่ศิลปินต้องแสดงบทบาท ศิลปินจึงต้องรักษาดุลยภาพของบทแม้ว่าบทจะถูกเปลี่ยนแปลงไปทุกครั้งที่ศิลปินร้องกลอน การแต่งหรือด้นกลอนในการแสดงโขนสดจึงนับว่าเป็นการอวดฝีมือด้านศิลปะการประพันธ์ร้อยกรองพื้นบ้านของศิลปินโขนสดอีกทางหนึ่ง

**3.2.2 การฝึกสอนร้อง**

การร้องเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงโขนสด เพราะนอกจากศิลปินจะดำเนินเรื่องด้วยการพากย์-เจรจาแล้ว ศิลปินยังต้องถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครผ่านบทร้องอีกด้วย ศิลปินที่มีกระบวนรำที่งดงามอ่อนช้อยเพียงอย่างเดียวจะไม่สามารถนั่งอยู่ในใจของผู้ชมได้นาน หากไม่มีลีลา “ลูกเอื้อน” และ “ลูกอ้อน” ที่ไพเราะจับใจผู้ชมผู้ฟัง เสน่ห์ของเนื้อเสียงจึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ครูบุญเหลือตัดสินใจคัดเลือกศิลปินด้วยหลักเกณฑ์ข้อนี้ ศิลปินบางคนเสียงแหบไม่สามารถร้องไต่ขั้นบันไดเสียงให้เทียบเคียงกันกับตัวละครคู่สนทนาในฉากเดียวกันได้ แต่มีลีลาท่ารำสวยสมบทบาท ก็จะถูกปรับให้ไปรับบทบาทที่อวดท่ารำเป็นสำคัญ ไม่แสดงศักยภาพในการร้องมากนัก ส่วนศิลปินที่รับบทบาทสำคัญของเรื่องเช่น พระราม พระลักษณ์ หนุมาน ทศกัณฐ์ ก็จะต้องมีเนื้อเสียงกังวาน ร้องเต็มเสียงเต็มลีลา ต้องรักษาเนื้อเสียงเป็นอย่างดี ไม่ตะโกนกรีดร้องหรือใช้เสียงในทางอันตรายต่อเส้นเสียง เนื้อเสียงจึงเป็นต้นทุนสำคัญของศิลปินโขนสดแต่ละคน ดังนั้นแม้ศิลปินอาจจะลอกเลียนลีลาการร้องจากศิลปินอื่นได้แต่ต้องหาเสน่ห์เฉพาะของเสียงตนเองให้พบ

จังหวะ (rhythm) และทำนอง (melody) เป็นตัวกำหนดและควบคุมกระบวนร้องของศิลปิน มีจังหวะเครื่องดนตรีประกอบหลัก ได้แก่ กลองตุ๊ก หรือกลองชาตรี โทน ฉิ่ง และกรับพวง

ศิลปินต้องคำนึงถึงอัตราของจังหวะและทำนอง รู้จักการใช้บันไดเสียง การผ่อนวรรคและซ้ำวรรคให้เสมอกับจังหวะ ทั้งยังต้องฝึกหัดลีลาการร้องให้สอดรับกับลีลา จังหวะและทำนองในการแสดงอื่นนอกจากการร้องทำนองโขนสดอีกด้วย

ผู้วิจัยเห็นว่าจังหวะและทำนองมีผลต่อการด้นกลอนของศิลปิน เนื่องจากโครงสร้างและรูปแบบของคำกลอน (line) แต่ละจังหวะก็มีจำนวนไม่เท่ากัน อีกทั้งเมื่อพิจารณาจากแนวคิดของลอร์ดพบว่าลอร์ดให้ความสำคัญกับจังหวะในการขับกวีนิพนธ์มุขปาฐะอย่างมาก เนื่องจากสูตรจะเกิดขึ้นได้นั้นย่อมมีปัจจัยเรื่องสภาพของจังหวะแบบเดียวกันด้วย

เรื่องการฝึกหัดการร้องของคณะประยุทธ ดาวใต้ ผู้วิจัยพบว่า ครูผู้ฝึกหัดหลักยังคงเป็นครูบุญเหลือ แซ่คู โดยการซ้อมออกฉากของศิลปิน นอกจากครูบุญเหลือตรวจสอบความถูกต้องของกลอนที่ศิลปินร้องแล้ว ยังตรวจสอบลีลาการร้องของศิลปินอีกด้วย ทั้งนี้ครูบุญเหลือจะคอยตีกลองตุ๊ก และให้ศิลปินที่ชำนาญแล้วมาช่วยตีฉิ่งและกรับพวงเพื่อช่วยกำกับจังหวะ เมื่อร้องคร่อมจังหวะหรือเอื้อนเสียงไม่ตรงกับจังหวะ ครูก็จะให้หยุดแล้วแนะนำให้แก้ไขข้อผิดพลาดโดยครูจะร้องจังหวะและทำนองที่ถูกต้องให้ฟัง แล้วให้ลอกเลียนแบบลีลาการร้องจากครู เมื่อร้องได้ถูกต้องแล้วจึงให้ร้องบทนั้นใหม่อีกครั้ง นับว่าวิธีการดังกล่าวมีความสำคัญต่อการฝึกหัดร้องโขนสดอย่างมาก เนื่องจากเมื่อศิลปินร้องด้นหน้าเวที จังหวะทำนองบางจังหวะจะเร่งให้ศิลปินร้องอย่างกระชั้นจนนึกกลอนไม่ทัน แต่หากรู้จักจังหวะศิลปินจะสามารถควบคุมกระบวนกลอนของตนเองได้ อีกทั้งคำที่บรรจุในแต่ละจังหวะก็มีไม่เท่ากัน การไม่เข้าใจจังหวะจึงทำให้เกิดข้อบกพร่องในการร้องกลอนได้ง่าย

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบการฝึกหัดร้องทำนองต่าง ๆ ในการแสดงโขนสดหลายทำนอง สามารถจัดกลุ่มได้ 5 ประเภทคือ การร้องทำนองโขนสด การร้องรานิเกลิงแบบลิเก การร้องทำนองตะลุง การร้องทำนองชาตรี และการร้องทำนองเพลงภาษาและเพลงเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ มีวิธีการฝึกหัดศิลปินในสังกัดคณะประยุทธ ดาวใต้ ดังต่อไปนี้

**3.2.2.1 การฝึกร้องทำนองโขนสด**

การฝึกหัดร้องทำนองโขนสดเป็นการฝึกสำคัญที่สุดเนื่องจากใช้เป็นทำนองหลักในการร้อง จากการสัมภาษณ์ครูบุญเหลือพบว่าปัญหาที่พบส่วนใหญ่สำหรับศิลปินที่เพิ่งเริ่มฝึกหัดร้องทำนองโขนสดในระยะแรกคือ มักร้องนำจังหวะ เนื่องจากยังไม่สามารถจับจังหวะเครื่องดนตรีหลักที่กำกับการร้องคือ กลองตุ๊กและโทนได้ อีกทั้งยังไม่สามารถชะลอคำร้องให้เสมอกับจังหวะจึงทำให้ร้องโขนสดไม่ไพเราะ

เมื่อศิลปินโขนสดออกแสดงหน้าเวที โทนและกลองตุ๊กจะตีคลอไปตลอด ความหนักเบาขึ้นอยู่กับจังหวะการร้องของศิลปิน ในขณะที่ศิลปินร้อง กลอนโทนจะตีเบา แต่เมื่อศิลปินพักหายใจ โทนก็เน้นเสียงหนักขึ้น เมื่อศิลปินนึกกลอนในวรรคถัดไปก็จะร้อง “เอย” แล้วซ้ำ

กลอนวรรคนั้นอีกครั้ง โดยมากจะซ้ำกลอนลักษณะนี้เมื่อสิ้นสุดการร้องกลอนวรรคแรก เมื่อร้องกลอนตามบทบาทของตนเองจบศิลปินจะร้องว่า “ออ ออ เอย” เพื่อส่งสัญญาณให้แก่นักดนตรีว่ากลอนของตนดำเนินมาถึงจุดสิ้นสุดแล้ว

อย่างไรก็ตาม พบว่าในการร้อง ออ ออ เอย เพื่อเป็นสัญญาณสิ้นสุดบทร้องนั้นจะร้องเฉพาะบทออกหรือบทเกริ่นของตัวละครเท่านั้น เมื่อศิลปินร้องบทเข้าฉากหรือบทลาศิลปินจะร้องกลอนและเข้าเวทีโดยที่ไม่ต้องร้อง ออ ออ เอย นอกจากนี้ผู้วิจัยพบการร้องทำนองโขนสดมี 2 ลักษณะ ได้แก่ ทำนองนอก และทำนองใน ดังนี้

**3.2.2.1.1 การฝึกร้องทำนองใน**

ทำนองใน คือ ทำนองที่ร้องกันในเขตพื้นที่ภาคกลาง ได้แก่ หนังตะลุงแถบจังหวัดราชบุรีและจังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น ตัวละครที่ร้องทำนองนี้คือ ตัวพระ ตัวนาง และตัวลิงบางตัว จากการสัมภาษณ์ครูบุญเหลือ พบว่าการร้องทำนองในนี้ไม่ได้ร้องเฉพาะทำนองโขนสดอย่างเดียว แต่อาจหมายรวมถึงการร้องสำเนียงที่นิยมในเขตพื้นที่ภาคกลางทั้งหมด เช่น การร้องทำนองลิเก การร้องทำนองชาตรี

การร้องทำนองในรูปแบบใด ๆ ครูบุญเหลือจะสอนให้ศิลปินค้นหาธรรมชาติของเสียงตนเองให้พบ ศิลปินต้องร้องให้เต็มเสียง เมื่อจะหลบเสียง ต้องหลบให้สุดเสียง ไม่ตะโกนร้องเพราะจะเป็นการทำลายเนื้อเสียงที่เป็นเครื่องทำมาหากินของตนเอง ลีลาการใช้เสียงเป็นพรสวรรค์อีกประการหนึ่งของศิลปินที่เป็นเรื่องเฉพาะบุคคล ศิลปินบางคนมีเสียงสูง บางคนมีเสียงต่ำ บางคนมีเสียงนาสิกปลายเสียง แบบฝึกหัดการใช้เสียงร้องทำนองในของครูบุญเหลือจึงไม่ได้จัดศิลปินให้อยู่ในมาตรฐานเดียวกันทั้งหมด แต่เป็นแบบฝึกหัดที่ทำให้รู้ถึงธรรมชาติเสียงร้องของตนเองว่าจะสามารถสร้างมูลค่าเพิ่มต่อต้นทุนที่ศิลปินแต่ละคนมีอยู่ได้อย่างไรมากกว่า ทั้งนี้ครูจะสอนให้ศิลปินเรียนรู้ว่าการร้องเดี่ยวกับการร้องที่ต้องร่วมร้องกับศิลปินคนอื่นมีความแตกต่างกัน การร้องเดี่ยวจะร้องให้สูงหรือต่ำอย่างไรก็ได้ ศิลปินจะร้องไพเราะหรือไม่ขึ้นอยู่กับผู้ชมเป็นผู้ตัดสิน แต่เมื่อต้องร้องคู่สนทนาศิลปินจะต้องรู้จักผ่อนหนักเบาและเห็นใจศิลปินที่รับสัมผัสรับโทนเสียงจากเราไปด้วย เพราะหากร้องหลบเสียงสูงมากเกินไป ศิลปินที่มารับกลอนต่อก็อาจร้องเสียงเพี้ยนไม่สม่ำเสมอกันได้

**3.2.2.1.2 การฝึกร้องทำนองนอก**

ทำนองนอก คือ ทำนองคล้ายคลึงกับการร้องแบบหนังตะลุงปักษ์ใต้ ตัวละครยักษ์มักจะร้องทำนองเช่นนี้ ในอดีตมีการร้องทำนองนอกมาก เพราะรับอิทธิพลมาจากการร้องหนังตะลุงทางปักษ์ใต้ มีสำเนียงการร้องเป็นภาษาใต้ ทั้งนี้เหตุที่ตัวละครยักษ์ยังคงร้องทำนองนอก

อยู่เนื่องจากทำนองนอกเหมาะแก่อารมณ์ของตัวละคร ซึ่งมักมีนิสัยดุดัน แข็งแกร่ง ต่างไปจากตัวละครอื่นในเรื่องรามเกียรติ์

รูปแบบคำประพันธ์ของทำนองนอกที่แตกต่างไปจากการร้องทำนองในคือ เป็นกลอนที่ไม่ได้บังคับสัมผัสหัวกลอนเช่นเดียวกับการร้องทำนองใน อีกทั้งยังมีการทอดเสียง เช่น “แม่คุณเอย ฮะ เออ เอ่ย” เช่นเดียวกับที่พบในการแสดงหนังตะลุงของทางใต้ การร้องทอดเสียงดังกล่าวจะใช้จังหวะและทำนองเดียวกันกับที่ใส่บทร้อง ศิลปินโขนสดที่จะร้องทำนองนอกต้องมีความชำนาญในการใช้เสียง เนื่องจากในบทร้องแต่ละวรรค ต้องทอดเสียงให้พอดีกับจังหวะ

เอย ... จะกล่าวกลับเล่าเรื่องถึงเมืองยักษ์ กล่าวถึงทศพักตร์สิทธิศักดิ์ยักษี
ประทับอยู่ลงกาธานี แสนสุขฤดีเสียเป็นยิ่งนัก
แม่คุณเอ้ย เอย เอ่อ เอย เอ่อ เอย เอ่อ เอ้ย เอย ฮะ เออ ฮะ เออ ฮะ เออ ฮะ เออ เอ่ย

(บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2559)

ผู้วิจัยพบว่าศิลปินโขนสดที่นิยมร้องทำนองนอกในอดีต ล้วนเติบโตอยู่ในเขตพื้นที่ภาคกลาง ไม่มีศิลปินผู้ใดเป็นชาวปักษ์ใต้โดยกำเนิด แต่ศิลปินสามารถเลียนสำเนียงและหางเสียงของชาวปักษ์ใต้ได้คล้ายคลึงมาก ศิลปินโขนสดชื่อดังที่เป็นเลิศด้านการออกสำเนียงปักษ์ใต้ ได้แก่ จำลอง ณ เมืองใต้ พิชัย วิไลศิลป์ และประยุทธ ดาวใต้ หรือครูบุญเหลือ แซ่คู เป็นครูผู้ถ่ายทอดการแสดงเรื่องรามเกียรติ์แก่คณะที่ผู้วิจัยกำลังศึกษาอยู่นี้ จึงนับได้ว่าศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้นั้นได้รับโอกาสดีกว่าโขนสดคณะอื่นที่ได้รับการฝึกฝนจากศิลปิน “ตัวจริง” ที่ได้รับการยอมรับในแวดวงการแสดงโขนสดในเรื่องของการร้องทำนองนอก กลอนของตัวยักษ์ในทำนองนอกหรือทำนองปักษ์ใต้ที่ครูบุญเหลือได้ถ่ายทอดและฝึกฝนให้แก่บุตรชาย คนโต คือคุณสามารถ ดาวใต้ มีดังนี้

**ตัวอย่างการร้องโขนสดทำนองนอกในบทบาทตัวยักษ์**

อสุรงค์ยินดี เอ่ยจะมีไหน
จอมยักษ์จะไป ละมิได้รอช้า
ท่านจึงดำรง องค์ออกสักที
จอมอสุรี ก็ดำรงตรงหน้า (ออ อ้อ)
จะกลับนคร เอยวะ บาดาล
พานพบองค์ท่าน ว่าบิดรมารดา
ว่าพลางทันใด จอมอสุรัยไคลคลาเอ๊ย

(บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2559)

**ตัวอย่างการร้องโขนสดทำนองนอกในบทบาทตัวยักษ์คราพ่ายทัพพระราม**

จะโทษเวรที่ทำหรือกรรมแน่ กำหรือแบกก็ไม่รู้ดูน่าขัน
คราวนี้ยักษ์คงตายวายชีวัน มากุมภรรณเศร้าสร้อยนั่งน้อยอุรา
มาเสื่อมฤทธิ์เสียรู้ศัตรูได้ (ซ้ำ) แสนอับอายว่าจอมเอยยักษา
ปะมาโทมะทุโนปะทัง มันเคยระวางที่จะเข่นฆ่า
เศร้าสร้อยให้น้อยใจ จอมยักษ์ใหญ่เศร้าโศกา

(สามารถ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2559)

ผู้วิจัยพบกลอนร้องทำนองนอกในบทกุมภกรรณที่ครูบุญเหลือใช้ฝึกหัดแก่เด็กชายกิตติศักดิ์ รอดประเสริฐ ผู้เป็นหลานชาย กลอนร้องมีเนื้อความว่า

โหน่ง เน่ง โน่ง เน่ง โหน่ง แกระ นี่แหละองค์กุมภกรรณ
จะยกทัพออกไปประจัญ โรมรันไอ้พวกศัตรู
พระรามมันทำไม่ดี ต่อตีทั้งเมืองลงกา
ฆ่ายักษ์ไปทั้งพารา ลงกามีแต่ความอดสู
จะยกเอ่ย เป็นกองทัพ ไปปรามไอ้พวกศัตรู
คืนวันต้องอายคนดู ตัวกูนี่จะไคลคลา
สั่งเหล่าเอิงเอยทหาร เร็วพลันเอ็งอย่าได้ช้า
จะเคลื่อนพหลโยธา ไคลคลาเอ๋ยในทันทีเอย

(กิตติศักดิ์ รอดประเสริฐ, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2559)

**3.2.2.2 การฝึกร้องทำนองเพลงอื่น**

จากการสัมภาษณ์ภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่าครูบุญเหลือ แซ่คูมักจะกล่าวว่าครูที่สอนวิชาโขนสดให้แก่ ตนนั้น ไม่มีคณะเป็นของตนเอง ทำให้ไม่ได้รับการปลูกฝังอย่างเช่นสายการสืบทอดในครอบครัวหรือลูกศิษย์ที่ร่ำเรียนมาจากศิลปินที่ทำหน้าที่เป็นโต้โผที่สืบทอดบทร้อง ท่ารำและ “ได้เพลง” มาเป็นจำนวนมาก แต่สิ่งเหล่านี้ก็ไม่ได้เป็นอุปสรรคในการฝึกหัดทำนองเพลงของครูบุญเหลือ แม้ว่าการเริ่มต้นของครูบุญเหลือจึงเป็นการเริ่มต้นจากศูนย์ แต่ทว่าครูบุญเหลือมีความพากเพียรและใจรักในการแสดงเก็บเล็กผสมน้อยความรู้จากครู ทำให้มีวิชาในการร้องโขนสดในทำนองต่าง ๆ ไว้ใช้ทำมาหากินจำนวนหนึ่ง

ในการฝึกให้ศิลปินร้องเพลงนั้นครูบุญเหลือจะมีวิธีการให้ศิลปินจดจำเพลงต่าง ๆ ที่ไม่ได้อยู่ในทำนองในและทำนองนอก โดยให้พิจารณาจังหวะและทำนองของเพลงที่ใช้ในการ

แสดงอื่น หรือของโขนสดคณะอื่นที่มีความไพเราะจับใจ เมื่อจดจำเพลงได้ขึ้นใจแล้วก็จะสามารถใส่บทร้องของตนเองได้ นับเป็นวิธีการที่ชาญฉลาดของครูบุญเหลือที่แม้มีต้นทุนทางด้านเพลงน้อยกว่าคณะอื่น แต่ก็ได้สร้างเทคนิคให้แก่ศิลปิน ทำให้สามารถร้องเพลงต่าง ๆ ได้เท่าเทียมกับโขนสดคณะอื่นที่มี “คลังเพลง” อย่างหลากหลาย จากการเก็บข้อมูลผู้วิจัยพบว่ามีการฝึกร้องทำนองเพลงภาษาและเพลงเบ็ดเตล็ดอื่น ดังนี้

**3.2.2.2.1 การฝึกร้องทำนองรานิเกลิงแบบลิเก**

ผู้วิจัยพบว่าการร้องโขนสดในรูปแบบทำนองในนี้มีการแทรกร้องทำนองรานิเกลิงแบบลิเกภาคกลางเข้ามาผสมผสานด้วย เนื่องจากได้รับอิทธิพลด้านการร้องมาจากการแสดงลิเก ซึ่งเป็นมหรสพการแสดงที่ได้รับความนิยมจากชาวบ้านมาอย่างต่อเนื่อง ผู้ที่เพิ่งเคยรับชมการแสดงโขนสดครั้งแรกจึงมักสงสัยว่าไม่เคยเห็นตัวละครทศกัณฐ์ร้องลิเก จนอาจคิดว่าการแสดงที่ชมอยู่คือลิเกเล่นในท้องเรื่องรามเกียรติ์ก็มี จากการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยพบการฝึกร้องทำนองรานิเกลิงแบบลิเกในการแสดงโขนสด 2 รูปแบบ ได้แก่

ก) การร้องรานิเกลิงในลักษณะมุ่งเนื้อหาในเรื่อง

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนรานิเกลิงในบทของทรพี ในตอนศึกทรพี-ทรพา เป็นบทรำพันหลังจากที่ฆ่าพ่อของตนตายแล้ว

นี่ทอเอ่ยทรพีผมมาพรากพ่อกลายเป็นผี คิดแล้วบัดสีไม่สม
พ่อร่มโพธิ์ทองอันประเสริฐ ผู้ให้กำเนิดลูกน้อย
พ่อร่มโพธิ์ใหญ่กิ่งย้อย มาล้มยับย่อยแรงลม
จะเก็บศพฝังหรือตั้งสวด เอาไว้เพื่ออวดพี่น้อง
ก็อึกอัดยามขัดข้อง ก็เรื่องเงินทองทับทม
จะซื้อโลงใส่ไหนจะค่าพระสวด แล้วค่าน้ำขวดเลี้ยงแขก
มานั่งวิตกหัวอกแทบแตก พ่อต้องมาแหลกเพราะผม
จะทิ้งศพพ่อทรพา ไว้ให้แร้งกาจิกกิน
ก็อายคนดูเขาจะติฉิน คนเขาจะหมิ่นว่าไม่สม
ไอ้ทรพีน้ำตาตก เสียจนหัวอกหมองหม่น

(สามารถ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2559)

บทร้องรานิเกลิงข้างต้นนั้นเป็นบทร้องที่จดจำจากการถ่ายทอดของครูบุญเหลือ ส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่น ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทร้องทำนองรานิเกลิงในการแสดงโขนสดที่

สะกดใจผู้ชม ได้แก่ บทร้องช่วงท้ายเรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานชูกล่องดวงใจ ซึ่งเป็นฉากที่ทศกัณฐ์ขาดเศียร ขาดกร โดยบทร้องดังกล่าวเป็นบทร้องคร่ำครวญอาลัยในชีวิตของทศกัณฐ์ที่แม้ว่าจะรู้ตัวว่าศึกนี้จะเป็นศึกสุดท้ายของตน แต่ก็จะขอสู้จนตัวตาย เป็นบทร้องช่วงที่สำคัญช่วงหนึ่งที่ใช้ลีลาเนิบช้าผิดไปจากทำนองร้องโขนสดที่ใช้ร้องในฉากรบ บทร้องรานิเกลิงของทศกัณฐ์ในตอนดังกล่าวมีดังนี้

ต้องเสียท่าน่ารันทด หมดเกียรติยศคนกล้า
ผู้ที่เกริกไกรเจ้าลงกา ต้องมาเสียท่าตอนท้าย
หมู่อมิตรคิดลบหลู่ มาหลอกลวงกูตามเก็บ
หัวใจอักเสบมาหมดซ่า เจ้าลงกาคราต้องพ่าย
มาถึงที่สุดต้องเดินกลับ ทศกัณฐ์ทั้งอับทั้งอาย
โอ๊ตต้องล่วงเพราะทรุดอ่อนล้า ถูกพระรามตามล่าไล่รุด
ต้องระวังหน้าเกรงว่าสะดุต เกรงต้องเซทรุดตอนท้าย
เมื่อกูเป็นยักษ์สมควรเย่อยิ่ง กูจะเป็นสิงห์นักสู้
ไม่ให้สมันเห็นกูกลายเป็นหมู เมื่อมึงอยากจะสู้กูโดดใส่
ไม่อยู่อย่างหมาพาหม่นหมอง ราชสีห์จำต้องสู้ตาย

(ชัยยัณ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2558)

ข) การร้องรานิเกลิงในลักษณะด้นเนื้อหานอกเรื่อง ซึ่งศิลปินโขนสดน่าจะได้รับอิทธิพลวิธีการแบบที่ 2 นี้มาจากการแสดงลิเก ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนร้องรานิเกลิงของคุณสามารถ แซ่คู ดังนี้

ส่งเสียงกังวานหวานแว่ว สามารถมาแล้วดาวร้าย
ท่านอย่าเมินหน้าทำหน่าย ส่งสารดาวร้ายวัยรุ่น
ทั้งสี่ทายาทรีบรุด เพราะพ่อประยุทธมอบสิทธิ์
ให้นำทีมงานนั้นมาพบมิตร เปี่ยมด้วยดวงจิตเกื้อหนุน
ขออวยพรวอนคุณพระ ท่านอย่าได้ละคุ้มภัย
เจ้าภาพหญิงชายท่านจงมีโชค จงสิ้นทุกข์โศกเสื่อมสูญ
ท่านจะได้เงินขอให้ได้เงิน ท่านจะคิดทองขอให้ได้ทอง
ให้สาธุชนคนยกย่อง ข้าวปลาเพชรทองสมบูรณ์
ให้ครอบครัวท่านมีกันแต่สุข อย่าได้มีทุกข์ร้าวฉาน
ตลอดถึงลูกเหลนหลาน ขอให้สุขสันต์เพิ่มพูน

ให้วัฒนาถาวร อย่าเดือดร้อนเรื่องความรัก
สามารถอวยพรให้ท่านมากมาก ชื่อเสียงจงประจักษ์หอมกรุ่น
หากมีศัตรูหมู่ร้าย ขอให้แพ้ภัยกับคุณพระ
ให้เลิกล้มเลยละ ให้แพ้คุณพระพุทธคุณ
ท่านจะติดต่อคุณพ่อประยุทธ อยู่ซอยอ่อนนุชพระโขนง
ให้ท่านนั่งรถมุ่งตรง ผมจะบอกบ่งเคยคุ้น
ศิษย์หลวงพ่อเพชรนั้นจะคอยญาติ คอยอยู่ที่วัดลานบุญ

(สามารถ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2559)

จากกลอนร้องข้างต้น พบว่าเนื้อหาของกลอนไม่ได้บ่งชี้ว่าผู้ร้องรับบทบาทเป็นตัวละครใดในเรื่อง แต่สิ่งที่ผู้ชมได้รับสารคือชื่อของศิลปิน คำอวยพรผู้ชม และการติดต่องานแสดง ทั้งนี้ศิลปินโขนสดเลือกใช้กลอนลิเกและร้องในทำนองรานิเกลิง เนื่องจากสามารถสื่อสารกับผู้ชมและสามารถเล่นลูกเอื้อนลูกอ้อนได้ง่ายกว่ากลอนโขนสดซึ่งต้องคงเสียงสัมผัสหัวกลอนอย่างเคร่งครัด ตัวละครทุกตัวสามารถร้องทำนองรานิเกลิงนี้ได้ทั้งหมดตามแต่ลีลาของศิลปิน พบมากที่สุดคือตัวละครยักษ์ และลิง รองลงมาคือตัวพระ

ผู้วิจัยสัมภาษณ์คุณสามารถ ดาวใต้ พบว่าสาเหตุที่ร้องทำนองรานิเกลิงแบบลิเกมาแทรกปนกับการร้องทำนองโขนสดเนื่องจากศิลปินต้องการเพิ่มความน่าสนใจให้แก่บทร้องของตน หากใช้กลอนโขนเล่นทั้งเรื่องผู้ชมอาจเกิดความเบื่อหน่ายได้ สำหรับการฝึกหัดร้องในทำนองรานิเกลิงแบบลิเกของศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้นั้น ไม่ได้รับการฝึกฝนจากครูบุญเหลือเนื่องจากครูไม่เคยแสดงลิเกมาก่อน แต่ครูจะฝึกให้ศิลปินโขนสดลอกเลียนลีลาเช่นเดียวกับที่ร้องปักษ์ใต้หรือร้องเพลงทำนองเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ โดยจดจำการรับส่งสัมผัส จังหวะและทำนอง ลอกเลียนการออกเสียงแบบลิเก เช่น การร้องคำที่สะกดด้วยแม่กน จะออกเสียง /ล/ เป็นต้น จากนั้นครูจะสอนให้ศิลปินสร้างเนื้อร้องตามท้องเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นใหม่

**3.2.2.2.2 การฝึกร้องเพลงออกภาษาและเพลงเบ็ดเตล็ด**

จากการที่ผู้วิจัยได้ติดตามคณะประยุทธ ดาวใต้ เพื่อไปเก็บข้อมูลภาคสนามตั้งแต่ปี 2558 พบว่านอกจากจังหวะและทำนองโขนสดที่เป็นหลักในการแสดง ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ยังมีการร้องเพลงออกภาษาต่าง ๆ อีกด้วย ซึ่งศิลปินได้จดจำจังหวะและทำนองจากการแสดงหรือสื่อต่าง ๆ แล้วนำกลอนมาใส่เป็นบทร้อง เพลงออกภาษาที่ศิลปินร้อง เช่น เพลงพม่าไชยา เพลงพม่ากลองยาว เพลงเขมรพายเรือ ฯลฯ

เพลงเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ที่ศิลปินโขนสดนำมาใช้ร้องนั้น มีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงภาษาซึ่งไม่ได้รับสืบทอดเพลงเหล่านี้มาจากครู แต่อาจได้รับการสืบทอดบทร้องเพื่อใช้ประกอบเพลงจากครู โดยครูจะสอนให้ฟังจังหวะและทำนองของเพลงที่ไพเราะจากการแสดงหรือสื่อพื้นบ้านต่าง ๆ แล้วนำกลอนไปแปลงในเพลง เพลงเบ็ดเตล็ดอื่นที่ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้มักใช้ร้องเมื่อแสดงโขนสดได้แก่ เพลงนาฏราช เพลงลิงโลด เพลงแกระ เพลงหงส์ทอง ฯลฯ

**ก) การร้องเพลงนาฏราช**

การร้องเพลงนาฏราชจะร้องในจังหวะทำนองที่กระชั้นรวดเร็ว มักร้องในฉากที่แสดงอารมณ์โกรธ หรือในฉากประทะพระหว่างตัวพระกับตัวยักษ์ พบทั้งในกรณีที่ตัวละครต้องร้องเดี่ยวและร้องคู่ ดังนี้

**ตัวอย่างบทร้องเดี่ยวประกอบเพลงนาฏราช**

> "... ทรงสวัสดิ์โกธา เออ เอิง เอ่อ เอิง เอย กระทืบบาท จึงจับพรมมาสตร์ เออ เอิง เอ่อ เอิง เอย พระแสงศร พาดสายหมายมุ่ง เออ เอิง เอ่อ เอิง เอย จะราญรอน องค์พระสี่กร เออ เออ เอิง เอย แผลงศาสตรา ..."
>
> (ดาริน แถลงการณ์, **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2559)

**ตัวอย่างบทร้องคู่ประกอบเพลงนาฏราช**

**พระราม :** เคลื่อนทัพมากลางไพร เอ่อ เออ เอ้อ เอิง เอย แปลกใจนัก แลเห็นทศพักตร์ เอ่อ เออ เอ้อ เอิง เอย มาในไพร

**ท้าวอุณุราช:** เห็นหมู่ราชรถ เอ่อ เออ เอ้อ เอิง เอย ปรากฏใหญ่ หันแปรแลไป เอ่อ เออ เอ้อ เอิง เอยเห็นไพรี

(ดาริน แถลงการณ์, **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2559)

**ข) การร้องเพลงสองไม้**

ศิลปินโขนสดจะร้องกลอนประกอบจังหวะของเพลงสองไม้ในช่วงส่งศิลปินเข้าฉาก เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องในการดำเนินเรื่องระหว่างฉาก มักปรากฏใน "ฉากจร"[21] ของตัวละครเพื่อทำสิ่งต่าง ๆ เช่น

[21] เป็นศัพท์ที่ได้จากการเก็บข้อมูลของศิลปินชาวบ้าน หมายถึง ฉากที่ตัวละครเตรียมที่จะเคลื่อนที่ไปที่ใดที่หนึ่ง เช่น ไปทำศึกสงคราม ไปทำภารกิจตามคำบัญชาของผู้บังคับบัญชา บทจรบางบทจะพบการฝากหรือลำลา

"... จะตรวจยาม เออเอ่ย ตามตำรา เอ้ย ตามตำรา มิช้าไย หวังจะดูพระนารายณ์ เรื่องสงคราม ..."

(พิพัฒน์ ปรีชาจารย์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2558)

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่า การร้องเพลงสองไม้ มีเทคนิคการร้องแตกต่างจากจังหวะทำนองอื่น กล่าวคือ มุ่งนำเสนอเสียงร้องของศิลปิน มักปรากฏว่าตัวพระและตัวยักษ์เป็นผู้ร้อง แต่ตัวพระจะนำเสนอลูกเอื้อนลูกคอชัดเจนกว่าตัวยักษ์ที่จะเน้นการออกสำเนียงทางนอก ยกตัวอย่างเช่น ตอนที่ทหารลิงของกองทัพพระรามไม่สามารถสู้กับพญานาคของทศกัณฐ์ได้ พระรามจึงพรรณนาความรันทดใจที่เห็นกองทัพของตนเป็นรองกองทัพศัตรู จึงได้คิดแผลงศรครุฑเพื่อต่อกรกับพญานาค จะใส่ลูกเอื้อนว่า "เออ เออ เอิง เอย" 2 ครั้งขึ้นไปตามแต่ความยาวของบทร้อง

"... ยืนมองเหล่าศัตรู หดหู่ใจ มีกำลังมากมายอสุรา <u>เออ เออ เอิง เอย</u> อสุรา หมดปัญญาจะต่อกรรอนรามัญ คิดได้ทันควัน <u>เออ เออ เอ๊ย</u> ศรเรายังมี ...

(ดาริน แถลงการณ์, **สัมภาษณ์**, 6 ตุลาคม 2558)

"...ล่าถอยกองทัพ <u>เออ เอ่อ เออ เอย</u> พระแปลกใจ ฆ่ายักษ์มันไม่ตาย ฆ่าเท่าไหร่ไม่วางวาย เออ เอ่อ เออ เอย แปลกใจนัก จึงตรัสเรียกโหรา เออ เอ่อ เออ เอย พญายักษ์ ทูลแถลงแจ้งประจักษ์ อยากจะรู้เรื่องยักษ์ <u>เออ เอ่อ เออ เอย</u> หักดวงใจ..."

(ดาริน แถลงการณ์, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

ตัวอย่างบทร้องเพลงสองไม้ข้างต้นเป็นบทร้องในตอนทัพพระรามตกเป็นรองฝ่ายยักษ์ และทูลขอคำปรึกษาเรื่องการศึกจากพิเภก ผู้วิจัยสังเกตว่าการเอื้อนก่อนจบบทร้องนั้นศิลปินมักเอื้อนแล้วร้อง 3 – 4 พยางค์ตามท้ายการเอื้อน เช่น "เออ เอ่อ เออ เอย หักดวงใจ" เป็นต้น

**ค) การร้องเพลงรัวมอญ**

เพลงรัวมอญ เป็นเพลงที่มีจังหวะช้า เป็นฉากที่แสดงอารมณ์โศกเศร้าอาลัยหรือแสดงอาการตกใจของตัวละคร ศิลปินที่รับบทเป็นตัวละครกลุ่มพระมักร้องกลอนประกอบเพลงรัวมอญภายหลังจากที่เสียท่าพ่ายทัพแก่ฝ่ายยักษ์ เช่น

---

เช่น ลานางและฝากบ้านฝากเมืองก่อนไปรบ เป็นต้น ในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ร้องบทฉากจรทั้งตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวนางและตัวลิง

"... พระราเมศรตระหนกตกพระทัย ในหัวใจสั่นระรัว พามัวหมองปาดน้ำตาอาบหน้า น้ำตานอง ให้หม่นหมองในอุราคราระทม ..."

(ดาริน แถลงการณ์, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

**ง) การร้องเพลงลิงโลด**

ลิงโลดเป็นเพลงที่มีจังหวะและทำนองเร็ว มักมีการร้องซ้ำวรรค และรับลูกคู่ด้วยคำว่า "เอ้า ฮ้าไฮ้" แสดงอารมณ์ของตัวละครในฉากแสดงอารมณ์โกรธ เคียดแค้น หรือแสดงนาฏการเคลื่อนไหวของตัวละครอย่างรวดเร็ว ส่วนใหญ่พบก่อนหน้าฉากประทัพระหว่างพระกับยักษ์ เช่น

"... แล้วชี้หน้าว่าตะวาด เออ เออ เอิง เอย ว่าตะวาด กระทืบบาท(เอ้า ฮ้าไฮ้) พระพิโรธ พระพิโรธ โกรธา เออ เออ เอิง เอย ตะวาดไปพระพิโรธ โกรธา บ้าบิ่น เออ เออ เอิง เอย บ้าบิ่น ซึ่งศักดา (ฮ้าไฮ้) กูจะฆ่า กูจะฆ่า ให้บรรลัย เออ เออ เอิง เอย ไอ้จัญไรเอย..."

(ชัยยัณ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 3 พฤศจิกายน 2558)

"...วางพลางจับกล้องแก้ว เอยกล้องแกวรัตนะ (ฮ้าไฮ้) แล้วเอายา แล้วเอายา เอย ที่เป็นผง บรรจงใส่เอย ร่ายเวทย์วิทยา เอยวิทยา (ฮ้าไห้) แล้วเป่าไป แล้วเป่าไป หลับสินทั้งโยธาเอย ..."

(ชัยยัณ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2559)

**จ) การร้องเพลงลาวครวญ**

การร้องกลอนประกอบเพลงลาวครวญในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ มักร้องในฉากที่แสดงอารมณ์โศก ตัดพ้ออาลัย หรือเป็นการคร่ำครวญต่อชะตากรรมอันเลวร้ายที่ตัวละครได้พบ อาจเป็นการพบกันหลังจากที่พลัดพรากจากกันมานาน จังหวะการร้องมีความเนิบช้า นิยมการซ้ำเพื่อเน้นย้ำอารมณ์ของตัวละคร จะลงคำว่าเอยตอนท้ายหรือไม่ก็ได้ เช่น

"... แลเห็นพระมารดา พระมารดา ของลูกเอ๊ย โอ้ทรามเชยพึ่งได้พบ ประสบกัน..."

(ดาริน แถลงการณ์, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

"... แลเห็นลูกรัก ลูกรักแทบขาดใจ ให้ตระหนกตกพระทัย กัลยา เหลือเจ้าหลั่งรินไหล เจียนขาดใจแล้วลูกจ๋า อกแม่สุดเว้หว่านิจจาเอย ..."

(วิไล รอดประเสริฐ, **สัมภาษณ์**, 2 มกราคม 2559)

**ฉ) การร้องเพลงแกระ**

เพลงแกระ เป็นเพลงที่ดำเนินจังหวะอย่างเนิบช้าและร้องสลับกับดนตรี เน้นการให้รายละเอียดการออกเสียงคำและการเอื้อนว่า "เออ เออ เอิง เอย" เช่น

"... พระทรงธรรม์หวั่นใจ พระทัยนัก // ร้องเรียกน้องลักษณ์ น้องรักพี่เอย //สะดุ้งตื่นรู้สึก เออ เออ เอิง เอย กลัวมีภัย // หวาดพะวาหวั่นไหวในใจเอย ..."

(ดาริน แถลงการณ์, **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน2558)

**ช) การร้องเพลงหงส์ทอง**

ศิลปินที่ฝึกร้องเพลงหงส์ทองต้องเข้าใจการร้องเอื้อนเป็นอย่างดี เนื่องจากต้องเริ่มบทร้องด้วยการเอื้อนว่า "เออ เออ เอ่อ เออ เอิง เอย" อีกทั้งยังมีจุดที่ต้องร้องซ้ำเพื่อเน้นย้ำอารมณ์ของตัวละครด้วย เช่น

"... เออ เออ เอ่อ เออ เอิง เอย จงคิดได้ทันควันองค์ราเมศวร ทรงเดชจับศรกราด เออ เอย พาดสาย น้าวเหนี่ยวด้วยพลัง ด้วยพลัง องค์นารายณ์ กระบี่ตายก็ตื่นฟื้นทันที ..."

(ดาริน แถลงการณ์, **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน2558)

**ซ) การร้องเพลงโทน**

เพลงโทนเป็นเพลงที่ใช้ร้องในฉากที่หนุมานถือกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ ผู้ร้องคือผู้บรรยายหลังฉาก ในขณะร้อง หนุมานจะออกลีลารำถือกล่องดวงใจ การร้องทำนองนี้ต้องร้องโดยอาศัยลูกคู่ร้องประสาน

"... บัดนั้นหนุมาน หนุมาน ทหารกล้า (ซ้ำ) ได้กล่องดวงชีวา ดวงชีวา ของกุมภรรณ (ซ้ำ) นี่กล่องใส่อะไร ใส่อะไร อยู่ไหนนั่น (ซ้ำ) กุมภรรณจะรู้จักจะรู้จัก ก็หาไม่ (ซ้ำ) ไอ้ยักษ์หัวโต หัวโต โง่เสียเปล่า (ซ้ำ) ไม่รู้เท่าลิงน้อย ลิงน้อย เท่าหอยสังข์ ..." (ซ้ำ)

(สุรจิตร พุ่มแจ้, **สัมภาษณ์**, 23 มีนาคม 2559)

**ฌ) การร้องเพลงพม่าไชยา**

พม่าไชยามีลักษณะเป็นเพลงออกภาษา จะออกสำเนียงเลียนการร้องแบบพม่า ศิลปินชาวบ้านนำมาประยุกต์กับการแสดงโขนสด โดยร้องกลอนประกอบจังหวะและทำนองดังกล่าวเพื่อสร้างความฮึกเหิมในการออกทำศึกสงคราม เช่น

> "... เดินทางพอมาถึงซึ่งบาดาล เออ เออ เอย พญามารแสนดีใจ ไฉนฤๅ ขึ้นเฝ้าชนนี เออ เออ เอย พระมารดาเอย ฮุย ฮุย ถูกมันตามติดออกเชษฐา ทรงเครื่องเด่นสง่า งามวิไล ขึ้นเฝ้าทันใด เอาละว่า ไชยาบ่าเล เล เล่ เล้ เล ..."
>
> (ชัยยัณ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2559)

**ญ) การร้องเพลงพม่ากลองยาว**

เพลงพม่ากลองยาว เป็นจังหวะที่เน้นความรวดเร็วกระชั้น ศิลปินจะร้องโต้ตอบกันในลักษณะ "รุกไล่" แสดงอารมณ์ของการประทัพได้อย่างเข้มข้น ใช้การเอื้อนว่า "เออ เออ เอิง เอย" ก่อนจบด้วยคำท้ายบทร้อง 3-4 พยางค์

**พระราม :** ทัพต่อทัพมาประทะ <u>เออ เออ เอิง เอย</u> พระแปลกใจ พวกยักษ์มามากมาย ไล่ศัตรู ผู้เกรียงไกร เออ เออ เอิง เอย แปลกใจนัก

**ท้าวอุณุราช:** ผู้นำกองทัพเอย จากลพบุรี ดูฤๅชั่งอวดดี มาเอยเอื้อนวจี <u>เออ เออ เอิง เอย</u> แสร้งโยธา

(ชัยยัณ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2559

**ฏ) การร้องเพลงสาลิกา**

เพลงทำนองนี้ใช้ประกอบกลอนร้องในฉากสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์ ได้แก่ "ฉากทศกัณฐ์ขาดเศียรขาดกร" หรือใช้ในฉากที่ทศกัณฐ์หรือยักษ์เจ้าของศึกอื่น ๆ ครำ่ครวญเมื่อแพ้ต่อกองทัพของพระราม ศิลปินตัวยักษ์ที่ร้องบทดังกล่าว ต้องร้องโอดครวญเพื่อสื่ออารมณ์เจ็บปวดทั้งกายและใจให้สื่อสารมายังผู้ชม เช่น

> "... เจ็บแท้หนอ มันปวดแท้หนอ เจ็บ เจ็บ แท้หนอ มันปวดแท้หนอ โอ๊ย หมอทุกคนก็บ่นว่าท้อ ยาเม็ดยาหม้อมันบ่ทุเรา สู่กันไปเอยสู้กันมา โอ้ดวงชีวา ยักษ์แทบเป็นเถ้า โอ๊ย โอ๊ย โอ้ย โอย มาวันนี้ยักษ์คงต้องตาย จะทำอย่างไรกันข้าพเจ้า คิดพลางทางโศกาจอมอสุราน้ำตาไหลผ่าว ..."
>
> (สามารถ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 1 กุมภาพันธ์ 2559)

นอกจากให้ฝึกหัดร้องทำนองต่าง ๆ ครูบุญเหลือยังฝึกให้ศิลปินโขนสดคณะประยุทธดาวใต้ รู้จักจังหวะหน้าทับ จังหวะโทน และจังหวะของเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนสดอีกด้วย เนื่องจากดนตรีหน้าพาทย์มีส่วนสัมพันธ์กับการแสดงที่จะต้องรับสื่อสารอารมณ์ และท่าทางของศิลปิน เพลงหน้าพาทย์ที่ครูบุญเหลือสอนให้ศิลปินโขนสดรู้จัก ได้แก่ เพลงเชิด เป็นเพลงที่ใช้ประกอบลีลาเมื่อตัวละครเดินทางไปอย่างรีบร้อน หรือเดินทางไกล การต่อสู้ การยกทัพจับศึก เพลงเสมอเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาของตัวละครที่เดินทางระยะใกล้ ไปอย่างช้า ๆ ไม่รีบร้อน เพลงรัวใช้ประกอบการสำแดงอิทธิฤทธิ์แบบฉับพลัน ตัวละครใช้อาวุธทำร้ายฝ่ายตรงข้าม เพลงโอดใช้ประกอบการแสดงอารมณ์โศก เพลงกราวตะลุงใช้ประกอบการตรวจพล มีลีลาฮึกเหิมเร้าใจ ทั้งนี้ครูบุญเหลือจะสอดแทรกเทคนิคในการสื่อสารกับนักดนตรีปี่พาทย์โดยที่ไม่ต้องใช้เสียงซึ่งอาจทำให้การแสดงไม่ลื่นไหล ด้วยวิธีการใช้ท่าสัญลักษณ์ เช่น หากต้องการให้บรรเลงเพลงเชิด ศิลปินต้องทำมือหงายให้อยู่ในระดับศีรษะ หากต้องการให้บรรเลงเพลงเสมอต้องทำท่าจีบคว่ำให้อยู่ในระดับศีรษะ

**3.2.2.2.3 การฝึกขับทำนองเสภา**

การขับเสภาในการแสดงโขนสด จะขับในลักษณะของการบรรยายฉากเหตุการณ์ต่าง ๆ ครูบุญเหลือจะมอบหมายให้ศิลปินขับเสภาอยู่หลังฉาก กลอนที่นำมาขับเป็นกลอนครูพักลักจำบ้าง หรือเป็นกลอนในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์บ้าง วิธีการฝึกคือครูจะคัดศิลปินที่เสียงดี มีลูกคอเอื้อนกังวานมาขับเสภาตอนนั้นให้ศิลปินฟัง เมื่อไปฝึกสักระยะหนึ่งครูจะเรียกศิลปินดังกล่าวกลับมาลองขับเสภาให้ครูฟัง ครูจะเป็นผู้เคาะกรับไม้เพื่อกำกับจังหวะ

**ตัวอย่างบทขับเสภาตอนองคตสื่อสาร**

เอย ในศาลาพระองค์ผู้ทรงจักร พร้อมพักตร์จุติจากเกษียรสาคร
พร้อมด้วยลักษมีพจมาน นงคราญสีดาดวงสมร
ทศพักตร์ลักพามานคร จึงเดือดร้อนไปทั่วธานี
จึงเร่งส่งสีดาเยาวเรศ ทูลขึ้นเหนือเกศเกศี
นำไปถวายพระภูมี มิเช่นนั้นที่นี่จะบรรลัย
จะล้างผลาญเผ่าพงศ์วงยักษ์ ให้สิ้นซากดับกระแสที่ปราศรัย
จบศาลาองค์นารายณ์ มีแต่ใจในบทพจนา

(สุรจิตร พุ่มแจ้, **สัมภาษณ์**, 29 กันยายน 2558)

**ตัวอย่างบทขับเสภาบรรยายฉากหนุมานอมพลับพลาตอนศึกไมยราพ**

ใหญ่เท่าบรมพรหมมาร สูงตระหง่านเหลื่อมล้ำสิงขร
เบื้องต่ำใต้ฟ้าดินดอน ยังสาครลงดิน
หางเป็นขดกายล้อม โอบอ้อมโยธาไม่สิ้น
อันพลับพลาแก้วโกมินทร์ ขุนกระบิลใส่ไว้ในรา
อ้ารอบออกเป็นทวาร ในบานเปิดปิดท่าชิวหา
อันพิเภกและพระลักษณ์อนุชา คอยเฝ้าหน้ารักษาพระจักรี
สุครีพเป็นนายประตู ตรวจดูโยธากระบี่ศรี
เข้าออกตรวจไปทุกที่ มิให้ไพรีปลอมแปลง

(บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2558)

**3.2.2.3 การฝึกร้องพากย์-เจรจา**

การเจรจามีความสำคัญในการแสดงโขนสด เป็นวิธีการหนึ่งในการดำเนินเรื่อง ตัวละครทุกบทบาทจึงต้องมีทักษะในการเจรจาเพื่อสื่อสารเนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์ให้ผู้ชมเข้าใจ เมื่อศิลปินผ่านขั้นตอนการฝึกหัดการร้องทำนองโขนสดและการร้องทำนองต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบการแสดงโขนสดได้แล้ว ครูบุญเหลือจะสอนให้ศิลปินขึ้นไปนั่งบนเตียงตั่งเพื่อจำลองสถานการณ์จริงที่อยู่บนเวที มีขั้นตอนในการฝึกสอนเจรจาดังนี้

1. ครูบุญเหลือจะสอนให้ศิลปินรู้จักลักษณะของการเจรจาแบบโขนสดที่เน้นความรวดเร็ว เรียบง่าย ค่อนไปทางเจรจาแบบลิเก ซึ่งต่างจากการเจรจาในการแสดโขนหรือหนังที่มักมีลักษณะสัมผัสร้อยกรอง

2. ครูจะเจรจาให้ศิลปินฟังเป็นตัวอย่างก่อนแล้วจึงให้ศิลปินเจรจาตาม ในขั้นตอนนี้จะฝึกรวมกับตัวละครในบทบาทอื่นที่แสดงในฉากนั้น ๆ เริ่มจากฉากนั่งเมืองในท้องพระโรงของยักษ์

3. ครูจะสอนเทคนิควิธีการเจรจารูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้สามารถรวบรัดเวลาตามเงื่อนไขของเจ้าภาพได้ เช่น การเจรจาแบบทระนงตัว คือ แทนที่จะให้ตัวละครอื่นพูดถึงตัวละครที่ตนเองรับบทบาทในฉากอื่น ๆ ศิลปินก็สามารถกล่าวถึงตัวละครที่ตนรับบทบาทขึ้นเองได้ ทั้งยังเตือนให้ศิลปินเล่นแทรกเจรจามุกตลกแต่พอควร ไม่เจรจาออกนอกโครงเรื่องรามเกียรติ์มากเกินไป

สำหรับการร้องพากย์ ครูบุญเหลือจะแยกฝึกเฉพาะศิลปินที่เป็นผู้ชายและต้องแสดงในบทยักษ์หรือลิงเท่านั้น เนื่องจากตัวพระและตัวนางไม่ต้องมีบทพากย์ ทั้งนี้ครูจะฝึกการร้องพากย์ของตัวยักษ์เป็นพิเศษ เนื่องจากพบการพากย์บ่อยที่สุด มีขั้นตอนการฝึกพากย์ดังนี้

1. ครูสอนให้ศิลปินต้องรู้จักการคำที่บรรจุลงในบทพากย์ และสัมผัสของการพากย์

2. ครูให้ลองพากย์ให้ศิลปินฟังเป็นตัวอย่างเพื่อชี้ให้เห็นถึงจังหวะและทำนองการพากย์ ศิลปินจะต้องทดสอบร้องพากย์ให้ครูฟัง โดยที่ศิลปินที่ไม่ได้พากย์จะฝึกตีกรับและโทนประกอบเพื่อเป็นจังหวะพากย์และลองฝึกเป็นลูกคู่ร้องรับ “เพ้ย”

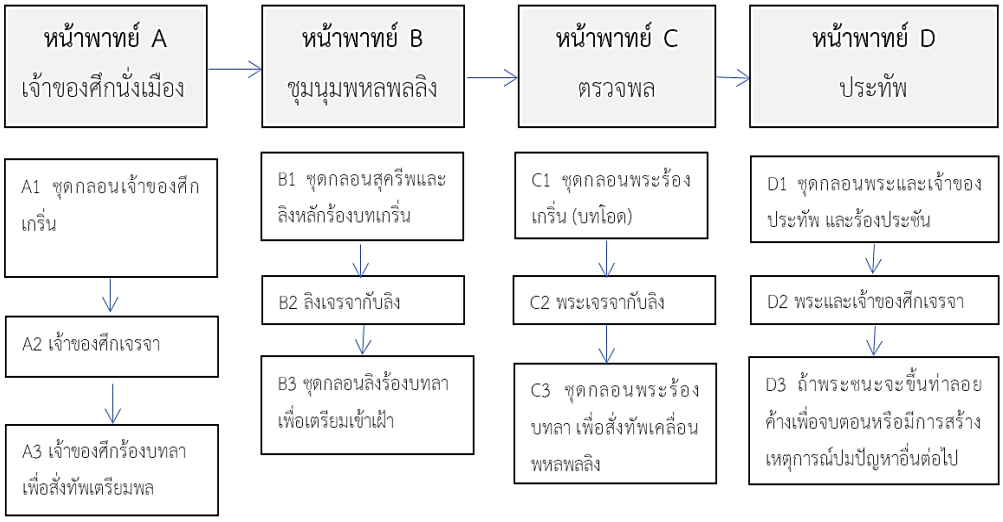
3. ครูสอนให้ศิลปินรู้จักการลงเสียงให้หน่วงหนัก เรียกว่า “การกระทุ้งเสียง” การขอดเสียงต่ำ การเอื้อนคำ การขึ้นเสียงจมูกหรือ “การขึ้นนาสิก”

ผู้วิจัยพบว่า ศิลปินที่สืบทอดในสายครอบครัวซึ่งได้รับการฝึกฝนการพากย์จากครูอย่างเข้มงวด 3 คน ได้แก่ คุณสามารถ แซ่คู คุณชัยยัณ แซ่คู และคุณสุรจิตร พุ่มแพ้ มักได้รับความไว้วางใจให้เป็นผู้พากย์บรรยาย เช่น การพากย์โอ้ การพากย์เมือง ฯลฯ เนื่องจากการพากย์บรรยายเป็นการนำเสนอลีลาน้ำเสียงของผู้พากย์เป็นสำคัญ อีกทั้งต้องทำให้ผู้ชมเกิดจินตภาพตาม จึงต้องอาศัยประสบการณ์และใช้ทักษะในการพากย์สูง

**3.2.3 การต่อยอดเรื่องรามเกียรติ์จากกลอนครู**

แนวคิดเรื่องสำนวนสูตรสำเร็จ (Oral Formulaic Composition) ของอัลเบิร์ต บี.ลอร์ด ที่ได้ศึกษาสำนวนของนักขับลำนำตามที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่ 1 หัวข้อ 1.9 นั้น ลอร์ดได้เสนอว่าแนวคิดดังกล่าวเป็นเพียงหลักคิดแบบหลวม ๆ เท่านั้น ยังไม่มีกฎเกณฑ์ใดตายตัว ผู้ศึกษาต้องพิจารณาจากธรรมชาติของข้อมูลในแต่ละวัฒนธรรมประกอบกัน ผู้วิจัยเห็นว่าหากนำแนวคิดดังกล่าวมาใช้ประกอบการวิเคราะห์บทที่ใช้แสดงโขนสดในวัฒนธรรมของชาวบ้านไทยภาคกลาง น่าจะช่วยให้เข้าใจลักษณะของข้อมูลได้อย่างลุ่มลึกมากยิ่งขึ้น

จากที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการฝึกหัดให้ศิลปินแต่งกลอนเองของครูบุญเหลือซึ่งประกอบด้วย 3 ขั้นตอนคือ การสอนให้จำกลอนครู การสอนให้รู้กลอนตลาด และสอนให้สามารถด้นกลอนได้ ทำให้เห็นว่าบทในการแสดงโขนสดตอนหนึ่ง ๆ อาจมีมากกว่า 1 สำนวน สำนวนต้นแบบอาจเป็นสำนวนที่ศิลปินได้จากกลอนที่ครูบุญเหลือต่อให้หรือสำนวนจากครูพักลักจำ ลักษณะเช่นนี้ทำให้เกิดการต่อยอดสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์จากกลอนสำนวนเดิมทั้งสิ้น ผู้วิจัยพบลำดับชุดกลอนร้องในโครงเรื่องตอนต่าง ๆ โดยขอยกตัวอย่างในกรณีของงานหน้าไฟ ศิลปินจะใช้ชุดกลอน ดังนี้




***ภาพที่ 39*** *แสดงโครงสร้างลำดับชุดกลอนของคณะประยุทธ ดาวใต้ที่ใช้แสดงโขนสดในงานหน้าไฟ*

จากแผนภาพที่ 4 ชี้ให้เห็นว่าคณะประยุทธ ดาวใต้มีสูตรในการแสดงเป็นท่อนหลัก 4 ท่อน คือ หน้าพาทย์ A-D ศิลปินจะจดจำลำดับของการแสดงเป็นชั้น ครูบุญเหลือซึ่งอยู่ในฐานะของผู้แจกบทจะมีท่อนเหล่านี้ในใจ เมื่อเกิดเหตุฉุกเฉิน บางท่อนสามารถตัดทิ้งออกไปได้ บางก้อนยังคงอยู่แต่ต้องไม่กระทบกับโครงเรื่องหลัก

ผู้วิจัยได้ติดตามคณะประยุทธ ดาวใต้ ไปแสดงในงานพระราชทานเพลิงศพ ณ วัดกระทุ่มเสือปลา ในครั้งนั้นแสดงโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกท้าวอุณุราช เมื่อเริ่มเล่นสภาพอากาศค่อนข้างมืดครึ้มและเล่นถึงฉากที่ 3 ก็เกิดฝนตกลงมากลางลานเมรุที่ใช้แสดง เจ้าภาพและแขกในงานต่างพากันกางร่มเฝ้าชมการแสดง ด้วยศักยภาพของศิลปินทำให้ต้องแสดงท่ามกลางสายฝน จนแสดงจบได้ภายในเวลา 40 นาที โดยที่ตัวละครทุกตัวออกฉากครบทั้งหมดและยังสื่อเนื้อหาสำคัญของตอนดังกล่าวครบถ้วนเท่ากับเล่นในระยะเวลาปกติคือประมาณ 1 ชั่วโมง วิธีการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าของครูคือการให้ศิลปินแสดงลีลาท่ารำให้รวดเร็วขึ้น ไม่เน้นให้ศิลปินเล่นมุกตลกแต่ให้เข้าเรื่องอย่างรวดเร็ว โดยที่ครูบุญเหลือจะช่วยเกริ่นเรื่องในฉากถัดไปเพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างกระชับขึ้น ตัวละครรับส่งคำพูดระหว่างตัวละครอย่างรวบรัด ผลจากการวางท้องเรื่องของครูบุญเหลือในครั้งนั้น ทำให้เจ้าภาพประทับใจการแสดงเป็นอย่างยิ่ง

### 3.2.3.1 การต่อยอดเพิ่มจากสำนวนสูตรสำเร็จของครู

สูตร (formula) หมายถึง กลุ่มสำนวนที่ใช้เป็นประจำในจังหวะแบบเดียวกันเพื่อแสดงออกซึ่งความคิดที่เป็นแก่นสำคัญ กลุ่มคำนี้เมื่อใช้บ่อยเข้าก็จะกลายเป็นสูตรสำเร็จหรือเป็นกลอนสำเร็จรูปที่ช่วยให้ศิลปินแต่งหรือขับร้องออกมาได้อย่างฉับพลัน กลุ่มคำคล้องจองสำเร็จรูป

(formulaic expression) คือบาทหรือบทที่สร้างขึ้นจากสูตรสำเร็จที่สืบทอดกันมา มักเกี่ยวข้องกับเนื้อหา 4 รูปแบบ ได้แก่ ตัวละคร พฤติกรรมของตัวละคร เวลาและสถานที่ (สุกัญญา สุจฉายา, 2556: 100)

การใช้สำนวนสูตรสำเร็จเป็นการต่อยอดของศิลปินโขนสด เนื่องจากเมื่อไม่ได้ใช้กลอนครูตามต้นฉบับทั้งหมด หากแต่ศิลปินนึกกลอนแล้วเห็นว่าวรรคนี้สำนวนนี้ของครูมีความไพเราะและไม่เสียกระบวนกลอนของตน จึงนำสูตรสำเร็จซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกลอนครูที่เคยเรียนรู้หรือได้ยินมาเป็นส่วนประกอบในบทร้องด้นของตนเอง สำนวนสูตรสำเร็จจากกลอนของครูจึงเป็นฐานในการสร้างสรรค์งานที่สำคัญ อันทำให้กลอนร้องของศิลปินมีความสดใหม่ และศิลปินไม่ต้องแต่งด้นกลอนร้องขึ้นเองใหม่ทั้งหมดในเวลาอันจำกัด จึงอาจกล่าวได้ว่าสำนวนสูตรสำเร็จเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้บทโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ของครูบุญเหลือยังคงถูกผลิตซ้ำอยู่ แม้ว่าสำนวนกลอนร้องในแต่ละครั้งจะขึ้นอยู่กับปัจจัยหลักซึ่งได้แก่ตัวศิลปินที่ทำหน้าที่เป็นกวีพื้นบ้านในเวลาเดียวกัน เป็นผู้เลือกสรรบรรจุคำให้กลอนร้องร้อยสัมผัสอยู่ในระบบกลอนหัวเดียวก็ตาม

ลอร์ดกล่าวว่าสูตรที่คงที่ที่สุด คือสูตรที่เป็นความคิดร่วมแบบธรรมดาสามัญที่สุดในบทกวี คือการระบุชื่อตัวละคร บทบาทสำคัญต่าง ๆ เวลา และสถานที่ จากการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยพบสำนวนสูตรสำเร็จในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ดังนี้

1. <u>สูตรสำเร็จบ่งเฉพาะชื่อและสถานภาพของตัวละคร</u> สูตรสำเร็จกลุ่มนี้พบมากในตัวละครเอกหรือตัวละครดำเนินเรื่อง เช่น สูตรสำเร็จชื่อของพระราม เช่น พระนารายณ์ พระทรงสังข์ สูตรสำเร็จชื่อของทศกัณฐ์ เช่น ทศพักตร์ยักษา สูตรสำเร็จของหนุมาน เช่น วายุบุตรวุฒิไกร เป็นต้น

***ตาราง 8*** *แสดงสำนวนสูตรสำเร็จในฉากหนุมานเกริ่น*

| ฉาก | วรรคตั้งของครู | วรรครับสัมผัสจากวรรคตั้งหรือวรรคหัวกลอน |
|---|---|---|
| หนุมาน กลอนเกริ่น | วายุบุตรวุฒิไกร | เป็นบุตรพระพายเทวา (กลอนลา) |
| | | หวังมุ่งหมายอารักขา (กลอนลา) |
| | | เป็นลูกชายพระพายเทวัญ (กลอนลัน) |
| | | บุตรพระนารายณ์ผู้เรืองฤทธี (กลอนลี) |
| | | ลูกนารายณ์ผู้ทรงศรี (กลอนลี) |

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างสูตรสำเร็จในกลอนร้องของพระลักษณ์ ซึ่งมักใช้สูตรเดิมซ้ำไปซ้ำมา ทั้งนี้สูตรดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นว่าศิลปินโขนสดมีมุมมองและตีความตัวละครพระลักษณ์ในฐานะที่ออกรบเคียงบ่าเคียงไหล่พระรามตลอดเวลา ศิลปินจะใช้สูตรเป็นวรรคตั้ง ส่วนวรรครับสัมผัสขึ้นอยู่กับหัวกลอนที่ศิลปินซึ่งบทบาทเป็นพระรามเป็นผู้ส่งสัมผัสหัวกลอนมา

***ตาราง 9*** *แสดงสำนวนสูตรสำเร็จในฉากพระลักษณ์เกริ่นและฉากพระลักษณ์สั่งพล*

| ฉาก | วรรคตั้งของครู | วรรครับสัมผัสจากวรรคตั้งหรือวรรคหัวกลอน |
|---|---|---|
| พระลักษณ์กลอนเกริ่น | ผมพระลักษณ์ยอดนักรบ, ผมพระลักษณ์ชาตินักรบ, ผมพระลักษณ์ก็นักรบ | ขอน้อมนบเอ่ยทำนอง (กลอนลอง) |
| พระลักษณ์กลอนสั่งพล | | ขอยอมเป็นศพถวายพระศอ (กลอนลอ) |

2. <u>สูตรสำเร็จพฤติกรรมของตัวละคร</u> กลุ่มนี้พบชัดเจนที่สุดในกลุ่มตัวละครพระ ได้แก่ ต้องสั่งพลให้ออกไปทำศึกสงครามตัวละครยักษ์ ได้แก่ สำนวนสูตรสำเร็จ “ได้ฤกษ์ยกพล” ใช้ทั้งตัวละครพระรามและพระลักษณ์ เมื่อพระรามออกคู่กับพระลักษณ์ ฝ่ายพระรามจะเป็นผู้ร้อง แต่เมื่อตอนที่แสดงนั้นมีพระเพียงตัวแสดงเดียว คือ พระลักษณ์ เช่น ตอนตัดหัวสุขาจาร พระลักษณ์จะเป็นฝ่ายร้องสำนวนสูตรสำเร็จนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าสูตรดังกล่าวน่าจะเป็นสำนวนเฉพาะของศิลปิน คือ คุณดาริน แซ่คู เนื่องจากศิลปินที่รับบทพระลักษณ์คนอื่นจะไม่ร้องสำนวนสูตรสำเร็จดังกล่าวนี้เลย

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างสำนวนสูตรสำเร็จ “ได้ฤกษ์ยกพล” ที่ศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้ สืบทอดกลอนมาจากครูบุญเหลือ แซ่คู เมื่อแรกฝึกหัด ซึ่งกลอนที่ได้รับจากครูนั้นจะให้ท่องจำทั้งวรรค โดยผู้วิจัยจะใช้สัญลักษณ์ C3 แสดงสำนวนที่ครูถ่ายทอดให้ ดังนี้

**ตัวอย่างกลอนครูฉากพระสั่งพลที่ศิลปินจดจำเมื่อครั้งแรกฝึก (C3) – กลอนลา**

| | | |
|---|---|---|
| **พระราม :** | เสียงเฮฮามากลางไพรเอย (ซ้ำ) | บอกน้องชายอย่าอยู่ช้า |
| | จงตระเตรียมกองทัพ | จงฟังสดับพระกฤษดา |
| **พระลักษณ์ :** | พระสนองพระเสาวนีย์ | ฟังโยธีอย่าอยู่ช้า |
| | เชิญเสด็จเถิดเจ้าพี่ | อย่าช้าทีเสียเวลา |
| **พระราม :** | บอกน้องลักษณ์ห่วงชีวิต | เป็นคู่คิดพระเชษฐา |
| | <u>ได้ฤกษ์ยกพล</u> | <u>จรดลยาตรา</u> |

เมื่อศิลปินเรียนรู้กลอนของครูจนเกิดความชำนาญในการด้นกลอนแล้ว จึงเกิดการด้นกลอนสำนวนของตนเอง โดยนำสูตรสำเร็จจากวรรคตั้งของครูมาประยุกต์ให้เข้ากับสัมผัสหัวกลอนที่ศิลปินเลือกใช้ ผู้วิจัยจะใช้สัญลักษณ์ C3/1 C3/2 C3/3 และลำดับต่อ ๆ ไป แทนสำนวนที่ศิลปินนำกลอนครูเป็นฐานในการด้นกลอนสำนวนของตนเอง ดังนี้

**ตัวอย่างสำนวนกลอนที่ศิลปินนำสูตรสำเร็จไปต่อยอดเป็นสำนวนของตนเอง (C3/1) – กลอนลา**

**พระราม :** พระหริวงศ์ทรงศักดิ์เอย (ซ้ำ) เมื่อรู้ว่ายักษ์ยกทัพมา
เขาให้นามว่าทศกัณฐ์ เป็นราชันเจ้าลงกา
จะเคลื่อนทัพไปสู้รบ หมายจะพบพวกยักษา
ครั้นชวนพระน้องชาย เสด็จไปกับเชษฐา

**พระลักษณ์ :** ได้ฟังสนองของพี่เสนอเอย วันนี้ถ้าเจอต้องเจรจา
เจ้ายักษ์โข่งชอบทำเขือง มาหาเรื่องไม่เลิกรา
วันนี้ถ้าเจอต้องขอจับเอย เอาเนื้อมาสับโยนให้กา

**พระราม :** ฟังสนองพระน้องชาย ดีใจเป็นหนักหนา
พระจับศรคู่พระหัตถ์ จอมกษัตริย์เสด็จมา
โยธาหน้าหลัง ก็พร้อมพรั่งไม่สางสา
<u>ได้ฤกษ์ยกพล</u> <u>ฦาวดลจะไคลคลา</u>

**ตัวอย่างสำนวนกลอนที่ศิลปินนำสูตรสำเร็จไปต่อยอดเป็นสำนวนของตนเอง (C3/2) – กลอนเลด**

**พระราม :** พระหริวงษ์องค์กษัตริย์เอย (ซ้ำ) องค์จักรพรรดิใจเพชร
บอกน้องชายอย่าเสียเชิง แค้นพี่ดั่งเพลิงอาเพศ

**พระลักษณ์ :** น้องนารายณ์ได้ฟังดำรัส พระเป็นกษัตริย์ผู้วิเศษ
ถึงยามศึกเราต้องสู้ มันคิดจะขู่ไม่ขามเข็ด
จะตัดพระเศียรด้วยหัตถาเอย (ซ้ำ) แบบไม่ต้องหาสาเหตุ

**พระราม :** พร้อมพรั่งศาสตรา ดูแกล้วกล้าน่าสังเกต
<u>ได้ฤกษ์ยกพล</u> <u>จรดลไปลองเดช</u>

**ตัวอย่างสำนวนกลอนที่ศิลปินนำสูตรสำเร็จไปต่อยอดเป็นสำนวนของตนเอง (C3/3) – กลอนลบ**

**พระราม :** เมื่อยามสงบเราเตรียมพร้อมเอย (ซ้ำ) ยามศึกเรายอมออกไปรบ
สั่งสี้พลให้พร้อมพรรค ไปปราบยักษ์ให้สยบ

**พระลักษณ์ :** ได้ฟังสดับดุษฎีเอย (ซ้ำ) พระเจ้าพี่องค์ตรีภพ
จะออกสกัดคนโกง ที่ลุ่มหลงเกิดความโลภ
น้องขอพลีชีพเพื่อเชิดชูเอย (ซ้ำ) พร้อมเป็นนักสู้ไม่ขอเป็นศพ

**พระราม :** พระชื่นชอบขอบใจ เมื่อฟังน้องชายมาปรารภ
ได้ฤกษ์ยกโยธา พระจักราออกสมทบ

**ตัวอย่างสำนวนกลอนที่ศิลปินนำสูตรสำเร็จไปต่อยอดเป็นสำนวนของตนเอง (C3/4) – กลอนลัง**

**พระราม :** สั่งพหลพลไพรเอย (ซ้ำ) ทั้งขวาซ้ายฟังคำสั่ง
ปลัดทัพมาตรฐาน ขมีขมันอย่างเมินหมาง
**พระลักษณ์ :** เมื่อสิ้นกระแสปราศรัยเอย (ซ้ำ) องค์นารายณ์มีรับสั่ง
จะออกประชันชิงชัย ฆ่ายักษ์ใหญ่ด้วยใจหวัง
แล้วสั่งทหารทั้งซ้ายขวา ทูลรามารีบเดินทาง
**พระราม :** พระสวมใส่ฤทัยสิงห์ พี่เป็นสมิงมือฉมัง
ได้ฤกษ์ยกพล จรดลเดินทาง

**ตัวอย่างสำนวนกลอนที่ศิลปินนำสูตรสำเร็จไปต่อยอดเป็นสำนวนของตนเอง (C3/5) – กลอนแลว**

**พระราม :** เมื่อพรั่งพร้อมพลโยธาเอย พวกยักษ์มันมากันอีกแล้ว
ไอ้ยักษ์ราพณ์มาลองฤทธิ์ นั่นเขาคงคิดว่าแจ่มแจ๋ว
**พระลักษณ์ :** เมื่อสิ้นกระแสพระรามาเอย (ซ้ำ) พวกยักษ์มันมากันอีกแล้ว
มันเดินขบวนมากวนใจ ทั้งวุ่นวายเสียงแว่ว
**พระราม :** จะหาใครดีไม่มีเหมือน พ่อขวัญเรือนน้องอีกแล้ว
ได้ฤกษ์ยกพล จรดลเคลื่อนเป็นแนว

**ตัวอย่างสำนวนกลอนที่ศิลปินนำสูตรสำเร็จไปต่อยอดเป็นสำนวนของตนเอง (C3/6) – กลอนลัน**

**พระราม :** ได้ยินสำเนียงเสียงโห่ร้อง ยักษ์มันผยองเย้ยหยัน
ถ้าสระสรงทรงเครื่อง อร่ามเรืองดูมุ่งมั่น
**พระลักษณ์ :** น้ององค์ลักษณ์รับบัญชาเอย องค์รามาอวตาร
แล้วสั่งสุครีพอยู่ปีกขวา ทั้งกองหน้าเป็นหนุมาน
ให้องคตอยู่ปีกซ้าย รองลงไปเป็นยอดทหาร
เมื่อพรั่งพร้อมพลนิกรเอย เชิญพระภูธรเร่งสั่งการ
**พระราม :** ชื่นชอบขอบใจ ฟังน้องชายลักษมัน
สั่งพหลพลไกร ภูวไนยไปโรมรัน

นอกจากตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า ศิลปินไม่ได้ใช่วรรคตั้งของครูว่า “ได้ฤกษ์ยกพล” อย่างเดียว แต่ยังมีการประยุกต์วรรคตั้งของครูอีกด้วย เช่น ได้ฤกษ์ยกโยธี ได้ฤกษ์ยกโยธา ตามแต่ศิลปินจะนึกกลอนนั้นได้ เพราะเป็นการแต่งกลอนในระยะเวลาอันจำกัด ผู้วิจัยขอสรุปสำนวนสูตรสำเร็จที่ศิลปินเรียนรู้จากกลอนครูและนำมาประยุกต์เป็นสำนวนกลอนของตนเอง ดังนี้

***ตาราง 10*** *แสดงสำนวนสูตรสำเร็จในฉากพระสั่งพล*

| ฉาก | วรรคตั้งของครู | วรรครับสัมผัสจากวรรคตั้งหรือวรรคหัวกลอน |
|---|---|---|
| ตัวพระ กลอนสั่งพล | ได้ฤกษ์ยกพล | จรดลเคลื่อนเป็นแนว (กลอนแลว) |
| | | จรดลเคลื่อนโยธี (กลอนลี) |
| | | จรดลเดินทาง (กลอนลาง) |
| | | จรดลด้วยทันใด (กลอนไล) |
| | | จรดลออกโรมรัน (กลอนลัน) |
| | | จรดลยาตรา (กลอนลา) |
| | | ภูวดลจะไคลคลา (กลอนลา) |
| | ได้ฤกษ์ยกโยธี | พระจักรีออกสมทบ (กลอนลบ) |
| | | จรลีไคลคลา (กลอนลา) |
| | ได้ฤกษ์ยกโยธา | น้องรามาออกไปรบ (กลอนลบ) |
| | | พระจักราออกไปรบ (กลอนลบ) |
| | | พระรามาปราบยักษ์สยบ (กลอนลบ) |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าตำแหน่งของสำนวนสูตรสำเร็จนี้จะวางอยู่ในตำแหน่ง “บาทกลอนก่อนร้องออ” คือบาทสุดท้ายก่อนจะที่ศิลปินจะร้อง ออ ออ เอย เพื่อจบคำกลอน

ในฉากพระร้องกลอนประทัพกับยักษ์ มีสำนวนสูตรเร็จ “อัดอั้นตันใจ มีสำนวนสูตรสำเร็จในการร้องของศิลปินที่สืบทอดมาจากกลอนและสูตรของครูหลายสำนวน ผู้วิจัยจะใช้สัญลักษณ์ D1 แทนกลอนครูที่ศิลปินฝึกหัด และ D1/1 D1/2 D1/3 และลำดับต่อ ๆ ไป แทนสำนวนที่ศิลปินนำกลอนครูเป็นฐานในการด้นกลอนสำนวนของตนเอง ดังนี้

**ตัวอย่างกลอนครูฉากพระร้องประทัพที่ศิลปินจดจำเมื่อครั้งแรกฝึก (D1) – กลอนและ**

**ทศกัณฐ์ :** เศร้าเอ๋ย เศร้าใจ สีดาเขาทิ้งพระรามไป น้ำตาก็ไหลล่วงแผละ

เขาเบื่อน้ำพริกปลาทู เขาไปนอนเตียงหรู แล้วไปกินหมูสะเต๊ะ

บอกว่าสีดาเปลี่ยนใจเอย (ซ้ำ) แม่บอกมีรักใหม่แหม่เช้งกะเด๊ะ

**พระราม :** ฟังคำเจ้าลงกา เดี๋ยวสั่งลิงป่าให้โดดไปเตะ
บอกให้ถอยทัพกลับ ชีพจะดับร่างเน่าเฟะ
**ทศกัณฐ์ :** ยักษ์เลยเข้าจับ แล้วขยับเข้าหา ตีซ้ายตีขวาตีกันให้เละ
**พระราม :** อัดอั้นตันใจ ฆ่ายักษ์ใหญ่ให้เละเทะ

**ตัวอย่างสำนวนกลอนที่ศิลปินนำสูตรสำเร็จไปต่อยอดเป็นสำนวนของตนเอง (D1/1) – กลอนลอก**

**หิรัญตระประกาสูร :** แหม มาพูดมาไม่อยากฟัง มาบอกเสียงดังมันบ่เป็นหยังดอก
วันนี้ดารินน้องต้องเป็นเถ้า (ซ้ำ) พี่จะตีเฉาแถมเขย่าด้วยศอก
ถ้าผ่าด้วยศอกขอตอกขยับ แต่ถ้าขยับเลือดคงกระฉอก
**พระราม :** มาพูดจาหยามหมิ่น นี่ดารินไม่ใช่กระจอก
เจรจาไม่อับจนเอย มาซ่อนกลพูดกลับกลอก
เราบอกให้ถอยทัพกลับ จงฟังสดับที่ร้องบอก
**หิรัญตระประกาสูร :** ยักษ์ตีฉับฉับยักษ์ขยับเข้าหา ตีซ้ายตีขวาโดยไม่ต้องบอก
**พระราม :** อัดอั้นตันใจ ฆ่ายักษ์ใหญ่เอาเลือดมันออก

**ตัวอย่างสำนวนกลอนที่ศิลปินนำสูตรสำเร็จไปต่อยอดเป็นสำนวนของตนเอง (D1/2) – กลอนลัก**

**พระลักษณ์ :** น้องทรงครุฑสุดจะแค้นเอย (ซ้ำ) มาดูแคลนทำคึกคัก
เจรจาไม่รู้เรื่อง มาคุยเคืองมันน่าขาก
**อินทรชิต :** อินทรชิตหมายจะเคลื่อนพลเอย (ซ้ำ) แล้วก็ไม่สน เฮ้ย กูรณพักตร์
**พระลักษณ์ :** จะสั่งสอนเสียให้สม ให้นอนจมเหลือแต่ซาก

**อินทรชิต :** อย่ามัวแต่พล่ามลำบากใจ เฮ้ย ! จะเอายังไงมันก็พูดยาก
**พระลักษณ์ :** อัดอั้นตันใจ น้องนารายณ์เข้าต่อศักดิ์

**ตัวอย่างสำนวนกลอนที่ศิลปินนำสูตรสำเร็จไปต่อยอดเป็นสำนวนของตนเอง (D1/3) – กลอนลาย**

**ทศคีรีธร :** วันนี้นัดชี้ชะตา แม้แต่ดารินต้องฆ่าให้ตาย
วิทยาก็อย่าให้เหลือเอย (ซ้ำ) เปรียบเหมือนกับเสือที่ต้องไว้ลาย
พอฆ่าพระเอกตายหมด อีกหน่อยไอ้โอ๊ตก็จะสบาย

**พระราม :** ฟังลูกอีช้างปนยักษ์เอย (ซ้ำ) มาทำทึกทักเดี๋ยวตบให้หงาย
ลูกประยุทธใจถึงจึงได้มา ถ้าลูกน้าน้อยไม่กล้าก็อย่ามาใกล้
**ทศคีรีวัน :** บอกให้ดารินถอยไปดีดี (ซ้ำ) ล่ะบัดเดี๋ยวชีวีจะมาวอดวาย
หมายจะปลิดชีพสุกัลยา แม้วิทยาก็จะฆ่าให้ตาย
**พระราม :** โอ้ ธีรวัฒน์แสนชั่วช้า มึงจะฆ่าอากันเสียได้
**ทศคีรีธร :** อยู่บ้านเป็นหลานกับอา พอผมแต่งหน้าจำอาก็ไม่ได้
**พระราม :** โธ่ ไอ้โอ๊ตช่างปากหมา (ปากกล้า) มาลอบฆ่ากันเสียได้
**ทศคีรีวัน :** สามารถสั่งให้โอ๊ตฆ่า (ซ้ำ) ปู่ประยุทธสั่งมาโอ๊ตไม่กล้าขัดใจ
**พระราม** <u>อัดอั้นตันอุรา</u> <u>หมายจะฆ่าไอ้หลานชาย</u>

**ตัวอย่างสำนวนกลอนที่ศิลปินนำสูตรสำเร็จไปต่อยอดเป็นสำนวนของตนเอง (D1/4) – กลอนลา**

**ทศกัณฐ์ :** รู้ไหมที่หลานมาท้าตีท้าต่อย ผู้หญิงตัวน้อยน้อยหลายไม่ปล่อยให้อา
ใครจะว่าหน้าด้านก็ช่างประไร ทศกัณฐ์อยากได้สบายอุรา
ถึงจะเป็นสองรองคนอื่น (ซ้ำ) ไม่เคยแอบสะอื้นเพราะหัวใจหนักหนา
**พระราม :** พระเมื่อได้ฟังสดับ (ซ้ำ) มาก้มกราบขอขมา
**ทศกัณฐ์ :** หลานจะกราบตีนทำไมเล่าจ๊ะ ตีนนะไม่ใช่พระเอามาบูชา
**พระราม :** ฟังไอ้หลานชาติชั่ว มาหลงตัวชั่วช้า
**ทศกัณฐ์ :** ถึงจะชั่วแต่ใจมันชอบ (ซ้ำ) นี่คือระบอบดาวร้ายดังว่า
**พระราม :** ถ้าเก่งจริงดังลมปาก อย่าช้านักรีบเข้ามา
**ทศกัณฐ์ :** วันนี้จะฆ่ากันเสียให้สิ้น (ซ้ำ) บอกเลยดารินไม่มีน้ำยา
**พระราม :** <u>อัดอั้นตันใจ</u> <u>ฆ่าหลานชายให้ตายดีกว่า (ตายห่า)</u>

จากตัวอย่างสำนวนสูตรสำเร็จดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปเป็นตารางสำนวนสูตรสำเร็จในฉากพระร้องกลอนประทัพที่ศิลปินต่อยอดกลอนจากวรรคตั้งของครูได้ดังนี้

***ตาราง 11*** *แสดงสำนวนสูตรสำเร็จในฉากพระร้องกลอนประทัพ*

| ฉาก | วรรคตั้งของครู | วรรครับสัมผัสจากวรรคตั้ง หรือวรรคหัวกลอน |
|---|---|---|
| ตัวพระร้องกลอนประทัพ | อัดอั้นตันใจ | ฆ่ายักษ์ใหญ่ให้ต่อศักดิ์ (กลอนลัก) |
| | | ฆ่ายักษ์ใหญ่ให้เน่าเฟะ (กลอนเละ) |

| ฉาก | วรรคตั้งของครู | วรรครับสัมผัสจากวรรคตั้ง หรือวรรคหัวกลอน |
|---|---|---|
| | | ฆ่ายักษ์ใหญ่ให้เละเทะ (กลอนเละ) |
| | | ฆ่าหลานชายให้ตายดีกว่า (กลอนลา) |
| | | ฆ่าหลานชายให้ตายห่า (กลอนลา) |
| | | หมายฆ่ายักษ์ใหญ่ไอ้ใจหมา (กลอนลา) |
| | | ฆ่ายักษ์ใหญ่เอาเลือดมันออก (กลอนลอก) |
| | | ฆ่ายักษ์ใหญ่ให้เลือดอาบ (กลอนลาบ) |
| | อัดอั้นตันอุรา | หมายจะฆ่าไอ้ยักษ์โข่ง (กลอนโลง) |
| | | หวังลอบฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ (กลอนลัน) |
| | อัดอั้นตันฤดี | เชือดยักษีให้แร้งกิน (กลอนลิน) |
| | | ฆ่าอสุรีให้ม่องเท่ง (กลอนเลง) |

ผู้วิจัยพบว่า ในบทร้องของตัวพระของคณะประยุทธ ดาวใต้ มักจะไม่ค่อยพบกลอนผูกเหมือนกับตัวยักษ์ แต่จะเป็นกลอนที่ครูแต่งให้ศิลปินและกลอนที่ศิลปินแต่งหรือด้นกลอนสดเองมากกว่า ถ้าเป็นการด้นกลอนสด แม้ว่าศิลปินคนเดียวกันจะแสดงเป็นตัวละครพระแต่รับบทบาทคนละบทบาทกันก็มักมีการยักย้ายกลอนไปมาตามบทบาทที่ศิลปินได้รับแต่ละครั้ง ยกตัวอย่างเช่น ในกรณีของคุณดาริน แซ่คู ซึ่งรับบทเป็นตัวพระมาโดยตลอด เมื่อรับบทเป็นพระราม จะใช้กลอนชุด ก แต่เมื่ออีกงานหนึ่งในศึกนั้นไม่มีบทพระรามแต่คุณดารินได้เล่นบทเด่นในตอนคือพระลักษณ์ก็สามารถใช้กลอนชุด ก ซึ่งมีโครงสร้างอย่างหลวม ๆ สามารถใช้แสดงกับตัวละครในกลุ่มตัวพระได้ สำนวนกลอนของศิลปินจึงเป็นลักษณะเฉพาะที่ขึ้นอยู่กับ “คลังข้อมูล” (repertoire) ซึ่งถูกหล่อหลอมขึ้นจากประสบการณ์ส่วนตัวทั้งที่ถูกถ่ายทอดมาจากครูโดยตรงและจดจำจากการแสดงของศิลปินรุ่นพี่

***ตาราง 12*** *แสดงเปรียบเทียบการร้องกลอนของคุณดาริน แซ่คู เมื่อเปลี่ยนบทบาทการแสดง*

| **บทร้องของคุณดาริน เมื่อรับบทเป็นพระลักษณ์ซึ่งต้องออกฉากเดี่ยว (กลอนลบ)** | **บทร้องของคุณดาริน เมื่อรับบทเป็นพระราม ซึ่งต้องออกฉากคู่กับพระลักษณ์ (กลอนลบ)** |
|---|---|
| เมื่อยามสงบเราเตรียมพร้อมเอย ยามศึกเรายอมออกไปรบ<br>สั่งลี้พลให้พร้อมพรรค ไปปราบยักษ์ให้สลบ<br>ได้ฤกษ์ยกโยธา น้องรามาออกไปรบ<br>(ออ ออ เอย) | พระราม : เมื่อยามสงบเราเตรียมพร้อมเอย ยามศึกเรายอมออกไปรบ<br>สั่งลี้พลให้พร้อมพรรค ไปปราบยักษ์ให้สยบ<br>ลักษณ์: ได้ฟังสดับดุษฎี เอย (ซ้ำ) พระเจ้าพี่องค์ตรีภพ<br>จะออกสกัดคนโกง ที่ลุ่มหลงเกิดความโลภ<br>น้องขอพลีชีพเพื่อเชิดชูเอย (ซ้ำ) พร้อมเป็นนักสู้ไม่ขอเป็นศพ<br>พระราม : พระชื่นชอบขอบใจ เมื่อฟังน้องชายมาปรารภ<br>ได้ฤกษ์ยกโยธา พระจักราออกสมทบ<br>(ออ ออ เอย) |

จะเห็นว่าลักษณะของสำนวนสูตรสำเร็จนั้นมีความแตกต่างจาก “กลอนผูกกับบทบาท” เนื่องจากกลอนผูกจะเป็นกลอนที่แต่งขึ้นเพื่อใช้กับตัวละครแต่ละตัวโดยเฉพาะไม่สามารถนำกลอนดังกล่าวไปใช้กับตัวละครอื่นได้ มักจะผูกให้ศิลปินท่องยกเป็นบท ส่วนสำนวนสูตรสำเร็จนั้นจะนำมาใช้เพียงวรรคหรือบาทเท่านั้นจะใช้สูตรเป็นวรรคตั้งต้น จากนั้นกระบวนกลอนจะถูกบีบบังคับด้วยสัมผัสหัวกลอน สูตรสำเร็จนี้มีความไม่ตายตัว สามารถนำไปใช้ได้กับทุกตัวในกลุ่มตัวละครเดียวกัน

นอกจากสำนวนสูตรสำเร็จที่พบในตัวละครพระแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่ามีสำนวนสูตรสำเร็จในกลุ่มตัวละครประเภทอื่น ได้แก่ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง อีกด้วย ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างดังนี้

***ตาราง 13*** *แสดงสำนวนสูตรสำเร็จในฉากลิงลาจร โดยมีวรรคตั้งของครูว่า “หักอารมณ์...”*

| ฉาก | วรรคตั้งของครู | วรรครับสัมผัสจากวรรคตั้งหรือวรรคหัวกลอน |
|---|---|---|
| ตัวลิง กลอนลาจร | หักอารมณ์ข่มใจ | กระบี่ไพรก็ไคลคลา (กลอนลา) |
| | | กระบี่ไพรไม่นำพา (กลอนลา) |
| | หักอารมณ์ข่มจิตร | กระบี่มีฤทธิ์ก็ไคลคลา (กลอนลา) |
| | | ลิงร้ายเหลือฤทธิ์ก็คลาไคล (กลอนไล) |

ผู้วิจัยพบว่าสำนวนสูตรสำเร็จไม่จำเพาะเพียงตัวละครในกลุ่มเดียวกันเท่านั้น หากแต่ยังสามารถยืดหยุ่นแก่ศิลปินด้วย เช่น สำนวนสูตร “ว่าพลาง...” ซึ่งมักรับสัมผัสหัวกลอนด้วยกลอนลา กลุ่มตัวละครที่ใช้ได้แก่ ตัวลิงและตัวยักษ์ ไม่ปรากฏว่าตัวพระและตัวนางใช้สูตรนี้

***ตาราง 14*** *แสดงสำนวนสูตรสำเร็จในฉากลิงลาจร โดยมีวรรคตั้งของครูว่า “ว่าพลางไม่ช้าที ...”*

| ฉาก | วรรคตั้งของครู | วรรครับสัมผัสจากวรรคตั้งหรือวรรคหัวกลอน |
|---|---|---|
| ตัวลิง กลอนลาจร | ว่าพลางไม่ช้าที | ฝูงกระบี่ก็ไคลคลา (กลอนลา) |
| | | ขุนกระบี่ก็ไคลคลา (กลอนลา) |
| | | ขุนกระบี่ก็โจนมา (กลอนลา) |
| | | ขุนกระบี่ก็ร่ำลา (กลอนลา) |

สำนวนสูตรสำเร็จในกลอนลาจรของตัวยักษ์นั้น พบว่าหากวรรครับสัมผัสจากวรรคตั้งหรือวรรคหัวกลอนศิลปินมักจะรับด้วยกลอนไลและกลอนลาเสมอ เนื่องจากเป็นกลอนที่นึกคำรับสัมผัสได้ง่าย ไม่เพียงแต่พิจารณาเรื่องสัมผัสเท่านั้น ศิลปินจะให้ความสำคัญกับเนื้อหาของกลอนด้วยว่าจะใช้สูตรสำเร็จของครูวรรคใด จะโศกก่อนแล้วจึงจร หรือสั่งพลก่อนแล้วจึงจร ขึ้นอยู่กับการนำเสนอเนื้อหาในฉากนั้น ๆ ด้วย เช่น

***ตาราง 15*** *แสดงสำนวนสูตรสำเร็จของตัวยักษ์ในฉากลากจร*

| ฉาก | วรรคตั้งของครู | วรรครับสัมผัสจากวรรคตั้งหรือวรรคหัวกลอน |
|---|---|---|
| ตัวยักษ์ กลอนลาจร | ว่าพลางทันใด | ขุนมารร้ายก็ไคลคลา (กลอนลา) |
| | | จอมยักษ์ใหญ่ก็ไคลคลา (กลอนลา) |
| | เศร้าสร้อยน้อยอุรา | จอมยักษาโศกาลัย (กลอนไล) |
| | เศร้าสร้อยน้อยใจ | ยักษ์ร่ำไห้อยู่ไปมา (กลอนลา) |
| | สั่งทหารไม่ช้าที | อสุรีรีบมุ่งหน้า (กลอนลา) |
| | สั่งทหารทันใด | จอมยักษ์ใหญ่เคลื่อนโยธา (กลอนลา) |
| | สั่งทหารไม่ช้าที | อสุรีคลาไคล (กลอนไล) |
| | สั่งทหารทันที | หนีชนนีทันใด (กลอนไล) |

ผู้วิจัยพบสูตรสำเร็จใน “กลอนเกริ่นลิง”[22] เช่น สุครีพ หนุมาน องคต พาลี หากศิลปินคนใดใช้สูตรนี้ก่อนแล้ว ศิลปินที่ร้องกลอนในบทถัดไปจะไม่ใช้สูตรนี้ซ้ำในฉากเดียวกัน สูตรดังกล่าวมีลักษณะไม่ตายตัวสามารถใช้กับตัวละครใดในตอนใดก็ได้ เมื่อศิลปินใช้สูตรนี้เริ่มต้นในการร้องกลอนก็จะใส่ชื่อตัวเองและบทบาทที่ได้รับในกลอนบาทถัดไป

***ตาราง 16*** *แสดงสำนวนสูตรสำเร็จของตัวลิงร้องเกริ่น*

| ฉาก | วรรคตั้งของครู | วรรครับสัมผัสจากวรรคตั้งหรือวรรคหัวกลอน |
|---|---|---|
| ตัวลิง ร้องเกริ่น | สิบนิ้วประนมขอก้มกราบ | ขอขอบคุณครับที่จัดให้มา (กลอนลา) |
| | | แทบเท้าเจ้าภาพที่จัดให้มา (กลอนลา) |
| | | สวัสดีครับคุณนายคุณน้า (กลอนลา) |

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยพบว่าศิลปินโขนสดใช้สำนวนสูตรสำเร็จซึ่งเป็นวรรคตั้งของครูและต่อด้วยวรรครับสัมผัสจึงเป็นหน้าที่ของศิลปินที่ต้องประกอบแต่งกลอนวรรคดังกล่าวให้สอดรับกับสัมผัสหัวกลอนที่เป็นไปอย่างมีระบบ การร้องดังกล่าวจะร้องในจังหวะและทำนองคงที่คือร้องแบบโขนสด ไม่พบว่าศิลปินนำสำนวนสูตรสำเร็จของครูไปใช้ในการร้องทำนองอื่น

ผู้วิจัยพบว่ามีสำนวนสูตรสำเร็จบางสูตรที่ศิลปินโขนสดในสายพระโขนงใช้ร่วมกัน จึงถือเป็นสำนวนสูตรสำเร็จในลักษณะครูพักลักจำที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในทุกบทบาทการแสดง ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างสำนวนสูตรสำเร็จนี้ในบทร้องของพระลักษณ์ของโขนสดคณะอื่น ความว่า

---

[22] กลอนเกริ่นลิง เป็นกลอนบทแรกที่ตัวละครลิงต้องร้องในการแสดงแต่ละครั้ง ส่วนมากพบในฉากประชุมพหลพลลิง มีเนื้อหาเริ่มจากการแนะนำนักแสดง และแนะนำตัวละคร ตัวละครลิงที่สามารถร้องบทเกริ่นลิงได้ เช่น สุครีพ องคต หนุมาน พาลี อาจมีการเปิดโอกาสให้ลิงสิบแปดมงกุฎบางตัวร้องบทเกริ่นได้บ้าง เช่น สัตพลี นิลนนท์ นิลขันธ์ เนื่องจากเป็นช่องทางในการแสดงความสามารถของศิลปินเด็ก

องค์พระลักษณ์น้องพระจักรีเอย (ซ้ำ) ประทับที่กลางป่า
แค้นใจทศกัณฐ์ ห้ำหั่นให้มรณา
เหล่าพหลพลวานรเอย (ซ้ำ) เตรียมบทจรออกยุทธนา
<u>น้องอยู่เย็นแสนจะเป็นสุข</u> <u>เรื่องความทุกข์ไม่เคยมีมา</u>
ออ ออ เอย

(สุกัลยา ผลดี, **สัมภาษณ์**, 25 ธันวาคม 2558)

แม้สำนวนสูตรสำเร็จนี้ได้รับความแพร่หลายเพียงใด แต่ไม่ปรากฏว่าใช้สูตรดังกล่าวเป็นกลอนในบทพระลักษณ์ของคณะประยุทธ ดาวใต้แม้แต่ตอนเดียว แต่ศิลปินโขนสดคณะประยุทธดาวใต้กลับนำสำนวนสูตรสำเร็จนี้ไปใช้ในบทบาทอื่นซึ่งจะใช้สัมผัสหัวกลอนเดียวกัน ดังตัวอย่าง

***ตาราง 17*** *เปรียบเทียบสำนวนกลอนร้องของสร้อยสุวรรณและหนุมาน*

| **บทร้องออกของศิลปินตัวนางผู้รับบทสร้อยสุวรรณ (กลอนลา)** | **บทร้องออกเข้าศิลปินตัวลิงผู้รับบทหนุมาน (กลอนลา)** |
|---|---|
| สร้อยสุวรรณดวงสมรเอย (ซ้ำ)<br>ได้พักผ่อนกับภัสดา<br><u>อยู่เย็นแสนเป็นสุข</u><br><u>เรื่องความทุกข์ไม่เคยมีมา</u><br>(ออ ออ เอย) | เจ้าหนุมานชาญชัยเอย (ซ้ำ)<br>ฟังคำภิปรายของพระเจ้าน้า<br><u>ได้อยู่เย็นแสนเป็นสุข</u><br><u>ไอ้เรื่องความทุกข์ไม่เคยมีมา</u><br>(ออ ออ เอย) |

ผู้วิจัยได้เปรียบเทียบสำนวนข้างต้นกับการด้นกลอนของลิเกพบว่าลักษณะการด้นจากสูตรสำเร็จในการแสดงโขนสดคล้ายคลึงกันกับ “การด้นกลอนห่อ”[23] ของลิเกที่ศิลปินต้องจดจำกลอนอีกวรรคและด้นวรรคใกล้เคียงต่อจากกลอนครู จะแตกต่างกันที่ลิเกจะด้นวรรคต้นเอง แล้วคำลงจะใช้สำนวนสูตรสำเร็จจากครู ส่วนโขนสดนั้นจะใช้สำนวนสูตรสำเร็จของครูตั้ง แล้วด้นกลอนวรรค

[23] ในหนังสือเรื่อง**ลิเก** ของสุรพล วิรุฬหรักษ์ (2522: 150) ได้แบ่งรูปแบบการด้นกลอนที่พบในลิเก 3 ประเภท ได้แก่

1. การด้นกลอนสด คือการหยิบยกเรื่องราวต่าง ๆ ขึ้นมาบรรยายได้อย่างทันควัน ไม่ต้องเตรียมตัวมาล่วงหน้า ต้องอาศัยความชำนาญสูง

2. การด้นกลอนห่อ คือการด้นกลอนสดในวรรคต้น และจำคำลงต่าง ๆ เอาไว้ใช้ให้ถูกจังหวะ คำลงจะเป็นกลอนสองวรรคสุดท้ายของเพลงทำนองหงษ์ทองและรานิเกลิง ใช้สำหรับขมวดใจความสำคัญของกลอนร้องหรือเป็นคำพูดตบท้ายให้สาแก่ใจ

3. การด้นกลอนแห้ง คือ การนำกลอนทั้งบทที่ตนจำได้มาร้องในเวลาอันควรให้ดูเหมือนการด้นกลอนสด

ท้ายเอง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าด้วยลักษณะ คำประพันธ์ของกลอนหัวเดียวที่ใช้ในการแสดงโขนสดนั้นเคร่งครัดกับสัมผัสหัวกลอนเป็นสำคัญจึงทำให้ศิลปินชาวบ้านต้องด้นวรรคท้ายเอง

นอกจากสำนวนสูตรสำเร็จดังที่ได้ยกตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยยังพบสำนวนสูตรสำเร็จที่ใช้แสดงโขนสดอีกหลายสำนวน เช่น สำนวนสูตรสำเร็จ “พักผ่อนกายา” ที่มักพบในบทเกริ่นของตัวละครลิง หรือสำนวนสำเร็จ "เศร้าสร้อยน้อยใจ” ของตัวยักษ์ในฉากพ่ายพระ เช่น หากลงกลอนไล ศิลปินจะร้องสูตรดังกล่าวไม่ได้จึงต้องแปลงสูตรเพื่อให้เดินกลอนสัมผัสได้เป็น “เศร้าสร้อยน้อยอุรา จอมยักษาโศกาลัย” แต่หากว่าเป็นหัวกลอนอื่นศิลปินสามารถเข้าสูตรได้ว่า "เศร้าสร้อยน้อยใจ ยักษ์ร่ำไห้อยู่ไปมา”

ผู้วิจัยเห็นว่า ในการฝึกหัดศิลปินของครูบุญเหลือนั้น ครูให้ศิลปินจดจำกลอนร้องทั้งหมดของครู เมื่อถึงเวลาแสดง หากศิลปินจำสูตรของครูได้แม่นก็จะร้องกลอนครู หากจำไม่ได้ก็จะเลือกร้องเฉพาะวรรคที่จำได้แล้วเปลี่ยนหน้าสลับหลัง และหากศิลปินมีประสบการณ์มากกว่าขั้นที่กล่าวมาก็จะด้นกลอนสด

ศิลปินไม่เพียงเรียนรู้ในการลอกเลียนสำนวนกลอนและลีลาการแสดงโขนสดจากครูบุญเหลือเท่านั้น หากแต่ยังได้ซึมซับเรื่องรามเกียรติ์ผ่านสำนวนกลอนร้องนั้นด้วย การผลิตซ้ำสำนวนสูตรบ่อยครั้ง ทำให้ศิลปินคุ้นชินและสามารถยักย้ายสำนวนนั้นอย่างอิสระ ทำให้บทร้องที่เป็นมุขปาฐะมีชีวิตชีวามากขึ้น ทั้งนี้สำนวนสูตรต่าง ๆ มีทั้งที่เป็นสำนวนสูตรสำเร็จเฉพาะจากครูบุญเหลือและสำนวนสูตรสำเร็จที่เป็นผลผลิตของศิลปินโขนสดสายพระโขนงที่รับรู้ผ่านครูพักลักจำ จึงนับว่านอกจากศิลปินจะสืบทอดสำนวนสูตรสำเร็จที่พบในบทร้องของคณะประยุทธ ดาวใต้แล้ว ศิลปินยังมีส่วนสืบทอดสำนวนสูตรสำเร็จอันเป็นมรดกที่รับรู้ร่วมกันเฉพาะกลุ่มศิลปินโขนสดสายพระโขนงด้วย

Chulalongkorn University

**3.2.3.2 การสร้างคลังข้อมูลของศิลปินโดยใช้กลอนครูเป็นต้นแบบ**

ศิลปินโขนสดบางคนได้รับบทบาทหลายบทบาท ทั้งในกลุ่มบทบาทที่ตนฝึกบ่อย ๆ เช่น ฝึกในกลุ่มตัวละครลิง ก็จะรับบทบาทสลับสับเปลี่ยนเป็นสุครีพบ้าง หนุมานบ้าง องคตบ้าง และกลุ่มบทบาทที่นานครั้งจะได้รับบทบาท เช่น ตัวนางบางตัวเมื่อจำนวนศิลปินไม่เพียงพอก็จะได้รับโอกาสให้ไปรับบทบาทเป็นตัวพระ ฉะนั้นการรับบทบาทของศิลปินโขนสดจึงเป็นไปอย่างลื่นไหลไม่จำกัด ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ บางคนจึงฝึกฝนและสามารถแสดงได้ทุกกลุ่มตัวละครเพื่อเป็นตัวเสริมให้แก่คณะยามที่ประสบปัญหานักแสดงไม่พอในบางครั้ง ทำให้ศิลปินเกิดคลังข้อมูลตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ที่ตนรับบทบาทอย่างไม่รู้ตัว

ปัจจัยสำคัญในการสร้างคลังข้อมูลของศิลปินแต่ละคนคือประสบการณ์หรือ “ชั่วโมงบิน”ทางการแสดง ยิ่งศิลปินมีความชำนาญมากยิ่งทำให้มีคลังคำและคลังของโครงเรื่องมากกว่าศิลปินคนอื่น ประเด็นดังกล่าวสะท้อนให้เห็นข้อแตกต่างระหว่างศิลปินว่าศิลปินบางคนร้อง

แต่กลอนครูเพียงเท่านั้น บางคนแต่งกลอนเป็นของตนเองได้ แต่ยังใช้หัวกลอนในระดับพื้นฐาน เช่น กลอนลี กลอนลา กลอนไล และในศิลปินบางคนก็มีคลังหัวกลอนในบทเดียวกันนับ 10 หัวกลอน ทำให้เกิดบทร้องในฉากนั้นมากน้อยไปตามจำนวนหัวกลอนที่ศิลปินแต่งขึ้น เมื่อศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้ แสดงร่วมกับศิลปินอิสระ ก็จะได้เปรียบเนื่องจากจะสามารถหยิบชุดบทร้องจากคลังข้อมูลที่ได้รับสืบทอดจากครูและคลังข้อมูลของตนเองได้อย่างง่ายดาย ผู้วิจัยขอนำเสนอคลังข้อมูลของศิลปินของคณะประยุทธ ดาวใต้ ผ่านองค์ประกอบในการร้องและบทบาทต่าง ๆ ของศิลปินโขนสด ดังต่อไปนี้

**3.2.3.2.1 คลังข้อมูลของตัวพระ**

ตัวพระเป็นตัวละครที่สร้างเสน่ห์ซึ่งขาดไม่ได้ในการแสดงโขนสด นอกจากจะต้องนำเสนอท่วงท่ารำที่อ่อนช้อยแล้ว ตัวพระยังต้องนำเสนอบทร้องที่จับใจผู้ชมอีกด้วย ศิลปินที่รับบทเป็นตัวพระจึงจำเป็นที่จะต้องสร้างคลังข้อมูลของตนเอง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยพบว่าตัวพระที่มีลักษณะ “ร้องเข้าเดี่ยว”[24] ประกอบด้วย ตัวพระดำเนินเรื่อง ได้แก่ พระรามและพระลักษณ์ ซึ่งส่วนใหญ่จะร้องเข้าในฉากตรวจพลลิง เช่น

**ตัวอย่างกลอนบทพระลักษณ์ร้องเข้าเดี่ยวในตอนศึกอินทรชิต**

เมื่อนั้นจะกล่าวเล่าเป็นกลอน (ซ้ำ) ไม่ยอกย้อนขอย่นย่อ
เมื่อพวกยักษ์ก่อเรื่องยุ่ พระจอมกรุงเป็นผู้ก่อ
มันคือคนผิดที่คิดร้าย ต้องฆ่าให้ตายไม่เหลือหลอ
ผมพระลักษณ์ก็นักรบ ขอยอมเป็นศพถวายพระศอ
(ออ ออ เอย)

ในกรณีของตอนศึกอินทรชิต พระลักษณ์ข้นข้างมีบทบาทในตอนนี้มากกว่าพระราม ศิลปินที่แสดงเป็นพระรามจะเปลี่ยนบทบาทมาแสดงเป็นพระลักษณ์แทน นอกจากจะมีกลอนร้องเดี่ยวที่ต้องร้องเกริ่นเมื่อเข้าฉากแล้ว ผู้วิจัยยังพบกลอนร้องในตอนพระลักษณ์ตรวจพลก่อนออกรบ ซึ่งฉากนี้ในตอนอื่น ๆ มักจะเป็นการร้องเข้าแบบคู่สนทนาระหว่างพระรามและพระลักษณ์ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนร้องบทพระลักษณ์ตรวจพลก่อนออกรบกับอินทรชิต 2 สำนวน ดังนี้

[24] ร้องเข้าฉากคนเดียว ศิลปินสามารถควบคุมเนื้อหาในกรอบโครงเรื่องและสัมผัสหัวกลอนได้ด้วยตนเอง

***ตาราง 18*** *แสดงสำนวนกลอนร้องในบทพระลักษณ์ตรวจพล*

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| สำนวนที่ 1<br>กลอนลบ<br>(กลอนครู) | พระลักษณ์ | เมื่อยามสงบเราเตรียมพร้อมเอย (ซ้ำ) ยามศึกเรายอมออกไปรบ<br>สั่งลี้พลให้พร้อมพรรค ไปปราบยักษ์ให้สลบ<br>ได้ฤกษ์ยกโยธา น้องรามาออกไปรบ |
| สำนวนที่ 2<br>กลอนไล<br>(กลอนด้น) | พระลักษณ์ | ได้ยินสำเนียงเสียงโยธาเอย (ซ้ำ) พระจักรานึกสงสัย<br>สั่งพหลพลทหาร อย่าเนิ่นนานให้โดยไว<br>ได้ฤกษ์ยกโยธา จรดลด้วยทันใด |

ผู้วิจัยพบว่าตัวพระที่เล่นให้แก่คณะประยุทธ ดาวใต้ในปัจจุบันนั้นแบ่งเป็น 2 ชุด ได้แก่ ชุดที่ 1 คือ กลุ่มศิลปินที่สืบทอดภายในสายครอบครัว คือ คุณดาริน แซ่คู ซึ่งรับบทตัวพระดำเนินเรื่องมานานกว่า 30 ปี ทำให้มีคลังข้อมูลของตัวพระค่อนข้างมากกว่าตัวพระชุดที่ 2 ซึ่งเป็นศิลปินที่รับบทกลุ่มพระรุ่นเด็ก ฝึกหัดร้องโขนประมาณ 8-10 ปี โดยมากศิลปินตัวพระในกลุ่มที่ 2 นี้จะแสดงงานหน้าไฟในกรณีที่คุณดารินไม่สามารถมาแสดงได้เท่านั้น คลังข้อมูลของศิลปินตัวพระชุดที่ 2 จึงจำกัดอยู่แค่กลอนครูที่ฝึกซ้อมให้จดจำเท่านั้น

ในบางตอนเช่น ตอนหนุมานชูกล่องดวงใจ พบบทร้องก่อนออกไปทำสงครามที่แตกต่างไปจากตอนอื่น ได้แก่ บทที่พระรามสั่งให้พระลักษณ์ออกไปรบกับหนุมานเป็นตอนที่เปิดช่องทางให้ศิลปินที่รับบทบาทพระลักษณ์ได้แสดงความสามารถในการร้องกลอนได้เป็นอย่างดี เนื่องจากทุกครั้งศิลปินที่รับบทพระรามจะเป็นผู้เริ่มหัวสัมผัสหัวกลอนให้ แต่ในตอนนี้ศิลปินที่รับบทพระลักษณ์จะสามารถควบคุมหัวกลอนได้ด้วยตนเอง

นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่า มีตัวพระอื่น ๆ ที่ปรากฏกลอนร้องหน้าพาทย์ เช่น บทเทวดาต่าง ๆ ได้แก่ บทของพระอิศวร ในตอนศึกทรพี-ทรพา บทของท้าวธาดาพรหมในตอนศึกกุมภกรรณ บทของท้าวมาลีวราชในตอนท้าวมาลีวราชว่าความ

**ตัวอย่างกลอนบทของท้าวธาดาพรหมในตอนศึกกุมภกรรณ**

ยังวิมานชั้นฟ้าเอย (ซ้ำ) กล่าวถึงมหาธาดาพรหม
พระประทับอยู่เหนืออาสน์ วิไลลาศอันสุขสม
มีสาวสุรางค์นางสวรรค์ คอยขับขานด้วยคำคม
วันหนึ่งมีพญายักษ์ นำหอกมาฝากไว้กับผม
แล้วหายหน้าไม่มารับเอย พระยังไม่ทราบซึ่งอารมณ์

(ออ ออ เอย)

**ตัวอย่างกลอนบทของพระอิศวร ตอนศึกทรพี-ทรพา**

ขอกล่าวเรื่องเบื้องวิมานเอย (ซ้ำ) ในเขตสวรรค์อันสดใส
ท้าวโกสีย์[25] ผู้มีศักดิ์ พระผ่อนพักพลไกร
พระเป็นใหญ่ในไตรภพ (ซ้ำ) ทุกคนสยบยอมถวาย
โลกมนุษย์สมัยนี้ (ซ้ำ) จะหาคนดีมีบ้างไหม
(ออ ออ เอย)

จากการเก็บข้อมูลผู้วิจัยพบว่าตัวละครพระดำเนินเรื่องจะมีโอกาสในการด้นกลอนในสำนวนตนเองมากกว่าตัวพระที่เป็นเทวดาอื่น ๆ เนื่องจากตัวพระดำเนินเรื่องจะร้องกลอนในตอนแสดงมากกว่าตัวพระเทวดา ทำให้ศิลปินมีคลังสำนวนกลอนในบทบาทดังกล่าวมากกว่าตัวพระเทวดาซึ่งโดยมากศิลปินชาวบ้านมักจะใช้กลอนครู

ในกรณีตัวพระร้องคู่สนทนากับตัวพระด้วยกัน ผู้วิจัยพบว่าตัวละครในกลุ่มพระที่จะร้องโต้ตอบกันคือ พระราม และ พระลักษณ์ ซึ่งในแต่ละตอนจะร้องด้วยกันในฉากเกริ่นแนะนำตัวในตอนต้น เนื้อหากล่าวถึงสาเหตุที่ทำให้ต้องมารบ ทศกัณฐ์ลักพานางสีดาไป จึงทำให้เกิดความแค้น มีเพียงพระลักษณ์อนุชาเท่านั้นที่สู้ลำบากเคียงบ่าเคียงไหล่ร่วมกันมา ส่วนอีกตอนหนึ่งที่ตัวละครทั้งสองจะต้องร้องคู่กันคือฉากสั่งพลก่อนประทัพ

ความท้าทายประการสำคัญในการร้องคู่สนทนาเช่นนี้คือ การที่ศิลปินชาวบ้านไม่มีเวลาเตรียมบทร้องมาก่อนหน้าที่จะแสดง สัมผัสหัวกลอนเป็นอย่างไรจะต้องเดาใจว่าศิลปินที่รับบทพระรามซึ่งเป็นผู้เริ่มร้องกลอนก่อนจะใช้สัมผัสหัวกลอนใด ระหว่างนั้นศิลปินที่เล่นเป็นพระลักษณ์ก็จะต้องนึกเนื้อหาที่จะร้องต่อให้ผสานกัน อีกทั้งยังต้องนึกคำให้ลงกับสัมผัสหัวกลอนที่ศิลปินที่ร้องก่อนหน้าส่งมาอีกด้วย ศิลปินชาวบ้านจึงต้องอาศัยทักษะการจดจำค่อนข้างสูง และมีคลังชุดสัมผัสหัวกลอนเป็นของตนเอง ก่อนวันแสดงศิลปินที่แสดงเป็นพระลักษณ์อาจให้ศิลปินที่แสดงเป็นพระรามร้องกลอนของตนเองให้ฟัง จากนั้นจึงคิดแต่งกลอนของตนเองต่อจากศิลปิน วิธีการนี้ทำให้ศิลปินได้เรียนรู้กลอนของศิลปินอื่นในกลุ่มตัวละครพระด้วยกัน ทำให้เมื่อศิลปินคนดังกล่าวซึมซับกลอนร้องในบทพระรามทางอ้อม เมื่อถึงคราวที่ต้องแสดงเป็นพระรามก็จะร้องกลอนเหล่านี้ได้

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างชุดสัมผัสหัวกลอนของพระรามและพระลักษณ์ในฉากเดียวกัน คือ ฉากเกริ่นแนะนำตัว จากการเก็บข้อมูลพบว่ามีมากถึง 8 สัมผัสหัวกลอน จากการสัมภาษณ์ศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้ ที่แสดงในกลุ่มตัวพระ พบว่าศิลปินที่อยู่ในระดับ 3 คือมีทักษะ

[25] ในวรรณคดีลายลักษณ์ ท้าวโกสีย์ หมายถึง พระอินทร์ แต่ในความรับรู้ของศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้ หมายถึง พระอิศวร ซึ่งสอดคล้องกับโลกทัศน์ของชาวบ้านในสังคมไทยที่เชื่อว่า พระอิศวร และ พระอินทร์ เป็นเทพองค์เดียวกัน ชาวบ้านบางแห่งเรียกเพี้ยนว่า “พระอินศวร”

ค่อนข้างชำนาญจะสามารถด้นกลอนสดโดยใช้สัมผัสหัวกลอนเท่ากับจำนวนสระที่มีอยู่ ทั้งนี้อาจขึ้นอยู่กับปัจจัยด้านประสบการณ์ของศิลปินด้วย นอกจากนี้ยังพบว่า บทร้องจะมีกรอบเรื่องหลวม ๆ เพื่อให้สามารถแทรกหรือด้นปฏิภาณได้ ได้แก่ การเริ่มต้นร้องด้วยพระรามกล่าวบรรยายฉาก อาจกล่าวถึงช่วงเวลา หรือธรรมชาติต่าง ๆ จากนั้นจะกล่าวถึงความโศกเศร้าที่ต้องพลัดพรากจากนางสีดาที่ถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไปอยู่ที่กรุงลงกา ทำให้ต้องเดินทางออกตามหากลางป่ามีเพียงพระลักษณ์เท่านั้นที่ร่วมทุกข์ร่วมสุขมาด้วยกันฝ่ายพระลักษณ์ก็ร้องกลอนเพื่อสร้างความมั่นใจให้กับพระรามว่าตนจะช่วยออกตามหานางสีดาอย่างเต็มกำลังความสามารถ สำนวนที่ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากศิลปินชาวบ้านในกลอนดังกล่าวมี 11 สำนวน ดังนี้

***ตาราง 19*** *แสดงสำนวนกลอนร้องในบทพระรามและพระลักษณ์เกริ่น*

| สำนวน/หัวกลอน | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 1<br>กลอนลี<br>(กลอนครู) | พระราม | หริวงศ์องค์ปิ่นนเรศ เอย (ซ้ำ) ต้องจากนิเวศสิบสี่ปี<br>แต่วันหนึ่งถึงคราวเคราะห์ ยักษ์มันก็เหาะพาเมียผมหนี<br>พี่โศกเศร้าเฝ้ากำสรดเอย (ซ้ำ) เหมือนพระรถจากเมรี<br>เหลือก็แต่น้องรัก ที่ตกยากอยู่กับพี่ |
| | พระลักษณ์ | องค์พระลักษณ์รูปทอง เอย (ซ้ำ) ได้ฟังสนองเสาวนีย์<br>รับคำสัตย์บิดาสั่ง คิดถึงความหลังสุดหลีกหนี<br>เพราะทศพักตร์มาลักพา เอย องค์สีดาแต่นารี<br>ผมพระลักษณ์จึงตามมา ตามหาสีดาถึงที่นี่<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 2<br>กลอนไล<br>(กลอนด้น) | พระราม | อโณทัยเจิดจ้าเอย (ซ้ำ) มองนภาผ่องอำไพ<br>มาตกทุกข์ยากเข็ญ ชีวิตกระเซ็นเช่นเม็ดทราย<br>คิดถึงแม่เตยกลิ่นหอม พี่เคยดมดอมยามเดียวดาย<br>เจ้าตัดเยื่อใยพี่ไม่เหลือ สีดาคงเบื่อจึงเบี่ยงบ่าย<br>มาโศกเศร้าพระทัยเสียเอย ต้องอยู่อย่างเลียแผลใจ |
| | พระลักษณ์ | ปางนั้นพระอนุชาเอย (ซ้ำ) อยู่กับเชษฐาคู่พระทัย<br>แสนสงสารพระเจ้าพี่ เพราะเมียมาหนีหน้าหน่าย<br>เขาว่ามีรักมักมีทุกข์เอย (ซ้ำ) มันสนุกซะที่ไหน<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 3<br>กลอนลอง<br>(กลอนด้น) | พระราม | ขอกล่าวเรื่องถึงพระรามเอย(ซ้ำ)เมื่อถึงยามเหม่อลอยล่อง<br>หัวอกหนุ่มต้องกลุ้มหนัก เพราะทศพักตร์มาลักน้อง<br>พี่ตามหามาไม่เห็น (ซ้ำ) ดวงเด่นเคยเกี่ยวดอง<br>หลงเมืองฟ้าที่เฟื่องฟุ้ง คงลืมผักบุ้งริมหนอง<br>เหลือแต่ลักษมณ์อนุชา พี่เห็นหน้าเพียงแต่น้อง |

| สำนวน/หัวกลอน | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| | พระลักษณ์ | องค์พระลักษณ์ชาตินักรบเอย ขอน้อมนบเอ่ยทำนอง<br>พระหน่อกษัตริย์พัสถาน ให้ทรมานหม่นหมอง<br>เขาผลักไสอยู่ไพรสัณฑ์ เอาแสงจันทร์เป็นโคมทอง<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 4<br>กลอนลุน<br>(กลอนด้น) | พระราม | ทรงสวัสดิ์กษัตรา (ซ้ำ) พี่เหว่ว้าพระทัยวุ่น<br>มาถูกยักษ์มันลักพา แล้วสีดาแม่เนื้ออุ่น<br>ก่อนเคยแนบหนุนตัก เดี๋ยวนี้มาจากเหมือนสาบสูญ<br>ไม่เหลือเลยรอยอาลัยเอย ทิ้งพี่ไปแล้วแม่คุณ<br>เจ้าลักษณ์เอ่ยอนุชา พี่หมดปัญญาเหมือนหมดบุญ |
| | พระลักษณ์ | พระทรงศักดิ์ลักษมัณเอย (ซ้ำ) ฟังรำพันยิ่งเพิ่มพูน<br>แสนสงสารพระเชษฐา ที่ยักษ์มันพาให้เคืองขุ่น<br>อย่าโศกเศร้าเสียพระทัย (ซ้ำ) น้องยังหมายค้ำจุน<br>จะช่วยทำศึกกับพวกยักษ์ เพื่อชิงรักวัยรุ่น<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 5<br>กลอนลุน<br>ไม่ร้องเรื่อง<br>(กลอนด้น) | พระราม | ศิโรรถรอนราบเอย (ซ้ำ) ลูกขอกราบเกื้อกูล<br>ขอเอ่ยวาทะมธุรส สุนทรพจน์เพิ่มพูน<br>ลูกอยู่ในศาสตร์นาฏศิลป์ อย่าหยามหมิ่นคิดหมกมุ่น<br>พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ อยู่เหนือเศียรไม่เสื่อมสูญ<br>เป็นมรดกติดดาวเอย (ซ้ำ) เป็นของเก่ามีสกุล |
| | พระลักษณ์ | สิบนิ้วของลูกที่นุ่มเอย (ซ้ำ) แทนดอกประทุมขอเทิดทูน<br>ศิลปินรุ่นใหม่ อย่าแหนงหน่ายสนับสนุน<br>แม้นพลั้งผิดอย่าบริภาษเอย (ซ้ำ) ขออภิวาทช่วยเกื้อกูล<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 6<br>กลอนลง<br>(กลอนด้น) | พระราม | ขอย้อนเรื่องเบื้องหลังเอย (ซ้ำ) พระทรงสังข์สกุลหงส์<br>ได้รับสั่งจากบิดา มาเดินป่าทั้งสามพระองค์<br>สีดาก็มาด้วย มาเป็นเพื่อนม้วยในแดนดง<br>เจ้าลักษณ์เอยอนุชา ฟังวาจาพี่บอกบ่ง |
| | พระลักษณ์ | คราน้ันองค์พระลักษณ์เอย พระทรงศักดิ์มีความประสงค์<br>สงสารเชษฐาน่าอนาถ รักต้องมาขาดความมั่นคง<br>นี่คงเป็นกรรมมาขว้างกั้น เพราะทศกัณฐ์คนโกง<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 7<br>กลอนเลียง | พระราม | เมื่อรุ่งทิพย์สีทองเอย (ซ้ำ) กาเหว่าก็ร้องเจื้อยจำเรียง<br>พระทรงเดชองค์เชษฐา รับอาสาออกมาเสี่ยง<br>บิดาสั่งเหมือนคำสาป ต้องรับบาปไม่บ่ายเบี่ยง |

| สำนวน/หัวกลอน | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| (กลอนด้น) | | เพราะสงสารพระชนก เอย (ซ้ำ) ถึงแม้วิตกไม่ถกเถียง<br>มานั่งคิดถึงความหลัง (ซ้ำ) คงหมดหวังร่วมเคียง |
| | พระลักษณ์ | องค์พระลักษณ์รูปทอง ได้ฟังสนองเอ่ยสำเนียง<br>พระดำรัสตรัสสั่ง คิดถึงความหลังสุดหลีกเลี่ยง<br>ผมพระลักษณ์จึงร่วมทาง มาอยู่ค้างข้างเคียง<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 8<br>กลอนลับ<br>(กลอนด้น) | พระราม | ในแดนดงพงป่าเอย (ซ้ำ) เขตพลับพลาที่ประทับ<br>มีไม้สูงยูงยาง ทั้งลิงค่างก็ขานขับ<br>ชะนีโหยเที่ยวโวยหา วิ่งถลาแล้วหายลับ<br>เราเฝ้าชะแง้แลหาเอย (ซ้ำ) เมื่อไหร่สีดาน้องจะกลับ<br>เหลืออยู่แต่น้องชาย เฝ้าหมองไหม้พ่องามทรัพย์ |
| | พระลักษณ์ | องค์พระลักษณ์สุริวงศ์เอย (ซ้ำ) สงสารพระองค์คราตกอับ<br>เพราะทศกัณฐ์มารร้าย มาโยกย้ายให้ย่อยยับ<br>ถ้าจับได้ไอ้ใจพาลเอย (ซ้ำ) กูจะสังหารทั้งฟันสับ<br>บอกพระทรงศรีอย่าโศกเศร้า น้องยังคอยเฝ้ารองรับ<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 9<br>กลอนลา<br>(กลอนด้น) | พระราม | เมื่อรุ่งแจ้งแสงทอง วิหคก็ร้องไปก้องป่า<br>หริวงศ์องค์พระรามเอย (ซ้ำ) ได้ติดตามน้องสีดา<br>มาถูกยักษ์ลักเอาไป สู่ภายในกรุงลงกา<br>ทั้งสองคนกับน้องชายเอย (ซ้ำ) ตามทรามวัยไม่พบหน้า |
| | พระลักษณ์ | พระทรงศักดิ์ลักษมัณเอย (ซ้ำ) ฟังรำพันพระเชษฐา<br>พระจากนครมาแรมรอนเอย พระทรงศรเศร้าอุรา<br>นับตั้งแต่ทศพักตร์ มาลอบลักพี่สีดา<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 10<br>กลอนแลว<br>(กลอนด้น) | พระราม | ชีวิตเอยคราวิโยค (ซ้ำ) เหมือนต้นโศกที่ยืนแถว<br>ต้องตกพุ่มหม้ายมาไร้เมีย เคยคลอเคลียก็คลาดแคล้ว<br>พระเฝ้าเหมอคอยหมองหา เห็นดอกบุปผาเมื่อลมแผ่ว<br>ทั้งสร้อยฟ้าการะเกด สร้อยทองเทศชงโคแก้ว<br>พี่ชอบชื่นหมื่นบุปผา ไม่เหมือนนาสาเมียพี่อีกแล้ว[26] |

[26] กลอนของพระรามในสำนวนที่ 8 และสำนวนที่ 10 มีกลวิธีใช้ความเปรียบที่แตกต่างจากสำนวนอื่นซึ่งเป็นการกล่าวถึงความทุกข์ที่ต้องจากนางสีดาเท่านั้น แต่กลอนร้อง 2 กลอนข้างต้นมีการพรรณนาคร่ำครวญผ่านพืชพรรณและสัตว์ต่าง ๆ ที่พบเห็น กลอนดังกล่าวช่วยเสริมรับกับท้องเรื่องและฉากพลับพลาที่ประทับของพระรามที่ตั้งอยู่กลางป่าได้อย่างลงตัวทำให้ผู้ชมเห็นภาพตามได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

| สำนวน/หัวกลอน | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| | พระลักษณ์ | ฟังคำถ้อยร้อยเรียงเอย (ซ้ำ) สุรเสียงเจื้อยแจ้ว<br>แสนสงสารพระเชษฐา เรื่องยักษามันมาแซว<br>เพราะทศพักตร์มาลักพาเอย เจ้าสีดาแม่ดวงแก้ว<br>(ออ ออ เอย) |

จากตัวอย่างจะเห็นความหลากหลายของสำนวนกลอนร้องโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ของศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้ซึ่งมีความแตกต่างจากวรรณกรรมลายลักษณ์ที่มีสำนวนหลักแน่นอน สำนวนมุขปาฐะจะมีสำนวนลื่นไหล ตัวบทต่าง ๆ เกิดขึ้นโดยมีปัจจัยคือศิลปินชาวบ้านผู้สร้างสรรค์กลอนร้องเป็นสำคัญ ไม่จำเป็นว่าสัมผัสหัวกลอนหนึ่งจะมีเพียงกลอนร้องสำนวนหนึ่งเท่านั้น แต่จะมีกี่สำนวนก็ได้ ตามความสามารถและประสบการณ์ของศิลปิน

นอกจากสำนวนกลอนร้องทั้ง 10 สำนวนที่ผู้วิจัยได้ถอดเทปบันทึกเสียงร้องของศิลปินขณะแสดงนั้นผู้วิจัยได้สัมภาษณ์คุณดาริน แซ่คู ศิลปินผู้รับบทหลักเป็นพระราม และคุณสุกัลยา ผลดี ศิลปินผู้รับบทหลักเป็นพระลักษณ์อีก พบว่าศิลปินเคยร้องกลอนในฉากนี้มากกว่า 18 สำนวน ความน่าสนใจยิ่งไปกว่านั้นคือผู้วิจัยพบว่าใน 18 หัวกลอนดังกล่าว ศิลปินชาวบ้านอาจร้องกลอนได้มากกว่า 1 สำนวนย่อยลงไปอีก กล่าวคือ ศิลปินอาจจะลงสัมผัสหัวกลอนเดิม แต่ใช้คำสัมผัสใหม่ในตำแหน่งเดิม ทำให้ไม่สามารถยืนยันแน่ชัดว่าบทร้องทั้งหมดในฉากดังกล่าวมีกี่สำนวน นับว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยพบแตกต่างจากบทร้องในวัฒนธรรมลายลักษณ์อย่างมาก ทั้งนี้สิ่งที่ศิลปินสามารถทราบได้แน่นอนก็คือ “กลอนร้องหลัก” ที่ครูถ่ายทอดให้แก่ศิลปินเมื่อครั้งที่ครูต่อกลอน ต่อเรื่องให้นั่นเอง

จากการสัมภาษณ์ศิลปินชาวบ้าน ผู้วิจัยพบข้อมูลที่น่าสนใจเพิ่มเติมอีกว่าไม่ใช่ศิลปินในคณะทุกคนที่สามารถร้องกลอนสัมผัสในบทเดียวกันได้มากมายเกือบ 20 หัวกลอน สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นจากการเพาะบ่มประสบการณ์ เก็บเกี่ยวกลอนร้องผ่านกาลเวลา ต้องใช้เวลากว่า 20 ปี เพื่ออยู่กับ “วงจรของสัมผัส” คำไหนไพเราะ ร้องแล้วสละสลวยฟังแล้วลื่นไหลก็จะเลือกเก็บเข้ามาในคลังข้อมูลความทรงจำของตน ยิ่งศิลปินที่สามารถ “แจกรูปสัมผัสคำ” ที่มีความหมายได้มาก เช่น ใจ ไทย ไกล ใส ไป ใบ ให้ ไหน ไว้ ไว เมื่อไหร่ ฯลฯ ก็ยิ่งแสดงให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของศิลปินว่าเป็นผู้ไม่อับจนถ้อยคำ ประสบการณ์ในการคลุกคลีอยู่กับกลอนครูของศิลปินจึงเป็นอีกปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์กลอนร้อง

***ตาราง 20*** *เปรียบเทียบสำนวนกลอนร้องในบทพระรามและพระลักษณ์สั่งพล*

| สำนวน/หัวกลอน | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากสั่งพล<br>สำนวนที่ 1<br>กลอนลา<br>(กลอนครู) | พระราม | ไปเถิดน้องไม่ต้องกลัวเอย (ซ้ำ) พ่อทูนหัวของเชษฐา<br>เจ้าอย่าไปหวาดคอยระแวง (ซ้ำ) จงแข็งแกร่งดังเหล็กกล้า |
| | พระลักษณ์ | แล้ววันทาลงอ่อนอ่อน น้อมนำพรใส่เกศา<br>จะยกกองทัพออกไปรบ หมายไปรบกับปัจจา<br>ว่าพลางไม่ร่ำไร น้องนารายณ์ไคลคลา |
| ฉากสั่งพล<br>สำนวนที่ 2<br>กลอนลอง<br>(กลอนด้น) | พระราม | เราจากกันเถิดนะเอย (ซ้ำ) ขอพรคุณพระช่วยปกป้อง<br>ฝากพระแม่ธรณี คุ้มครอบน้องพี่อย่าบกพร่อง |
| | พระลักษณ์ | แล้ววันทาลงอ่อนอ่อนเอย (ซ้ำ) รับเอาพรให้คุ้มครอง<br>เมื่อความแค้นดังไฟคุ องค์อนุผู้น้อง<br>จะยกกองทัพออกไปรบ หมายไปรบกับยักษ์ผยอง<br>ว่าพลางไม่ร่ำไร น้องนารายณ์ออกประลอง |

กรณีของกลอนของตัวพระที่ร้องกับตัวละครต่างประเภทเช่น ตัวนาง พบว่ากลอนร้องในฉากเข้าพระเข้านางนั้นเป็นส่วนที่หาได้ยากยิ่งในบทโขนสด เนื่องจากการแสดงโขนสดเน้นการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วจากตอนที่เกี่ยวกับการทำศึกสงคราม แต่ก็ปรากฏกลอนร้องระหว่างตัวพระและตัวนางในบางตอน เช่น ตอนพระรามตามกวาง พบสำนวนหัวกลอนในฉากเดียวกัน 2 หัวกลอน ดังนี้

***ตาราง 21*** *แสดงสำนวนกลอนร้องบทของพระราม พระลักษณ์และสีดาในตอนตามกวาง*

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากเกริ่นตามกวาง<br>สำนวนที่ 1<br>กลอนลน<br>(กลอนครู) | พระราม | ดาวเดือนเลือนลับ แสงทองระยับโพยมหน<br>ในอาศรมบทศรี ยังมีทชีไม่ฉ้อฉล<br>มาถือเพศบรรพชา ทรงจรรยาแสวงผล |
| | นางสีดา | องค์ลักษมีคือสีดา ติดตามมาทุกแห่งหน<br>ต้องจากนิเวศน์เวียงวัง มาเดินทางดั้นด้น<br>นอนกลางดินกินกลางทราย ลำบากเพียงกายเมียไม่บ่น<br>โศกเศร้าเคล้าน้ำตา กอดคอกันมาเพียงสามคน |
| | พระลักษณ์ | องค์อนุผู้น้อง ให้หม่นหมองในกมล<br>ต้องจากเวียงวังมากลางไพร ติดตามพี่ไปทุกแห่งหน<br>จะเหนื่อยยากลำบากนัก องค์พระลักษณ์ไม่ขอบ่น<br>จะเคียงคู่ยามทุกยาก แม้ต้องลำบากจะยอมทน<br>(ออ ออ เอย) |

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากเกริ่นตามกวาง สำนวนที่ 2 กลอนลี (กลอนด้น) | พระราม | บอกน้องอย่าหมองหม่น (ซ้ำ) จงอดทนคอยพี่<br>พี่จะไปจับกวางทองนั้น แม่ยอดชีวันขวัญชีวี<br>พี่ไปไม่นานอย่าใจน้อย บอกน้องจงคอยอยู่ที่นี่ |
| | นางสีดา | เมื่อพิศพักตร์เพียงได้พบเอย(ซ้ำ) กวางทองก็มาหลบหลีกลี้<br>อันกวางทองผ่องอำไพ น้องนี้อยากได้พระเจ้าพี่<br>จงติดตามหาอย่าให้หนีหาย น้องคงต้องตายกลายเป็นผี<br>สงสารสีดาโปรดเอาบุญ เถิดนะพ่อคุณ...คนดี |
| | พระลักษณ์ | พระหวั่นวิตกในพระทัย ห่วงองค์นารายณ์เรืองศรี<br>เจ้ากวางทองประหลากนัก หรือจะเป็นยักษ์แปลงกายี<br>ขอพรคุณพระช่วยคุ้มภัย ให้เรื่องร้ายกลายเป็นดี<br>(ออ ออ เอย) |

**3.2.3.2.2 คลังข้อมูลของตัวนาง**

ตัวนางเป็นตัวละครดำเนินเรื่องที่พบกลอนร้องน้อยที่สุดในการแสดงโขนสด เมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง เนื่องจากการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้นั้นเน้นการทำศึกสงครามมากกว่าท้องเรื่องที่มุ่งเน้นบทรัก บทโศก หรือบทเกี้ยวพาราสีระหว่างตัวละครเอกเช่นเดียวกับการแสดงลิเก เมื่อพิจารณาเฉพาะตัวละครนางจะพบว่า นางสีดาซึ่งอยู่ในสถานภาพของนางเอกของเรื่องรามเกียรติ์มักมีกลอนร้องค่อนข้างน้อยมาก ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดได้แก่ บทบาทของนางสีดาซึ่งเป็นผู้ที่ถูกกล่าวถึงทุกตอน แต่บทร้องมีไม่กี่ตอนเท่านั้นเช่น ตอนพระรามตามกวาง นอกเหนือจากนั้นกลอนร้องของนางสีดาจะพบแต่กลอนร้องในตอนที่นางสีดาจำแลง เช่น ตอนตัดหัวสุขาจาร นางลอย ซึ่งต้องใช้ศิลปินตัวนางร้องกลอนในบทดังกล่าวของนางสีดา ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนในบทสุขาจารแปลงเป็นสีดาเพื่อลวงทัพพระลักษณ์ ดังนี้

**ตัวอย่างกลอนบทของนางสีดาแปลงในตอนสุขาจารแปลง**

สุขาจารเมื่อแปลงกายเอย (ซ้ำ) เป็นอรทัยช่างสวยสม
ทั้งเอวองค์นงลักษณ์ ดูพระพักตร์นัยน์ตาคม
อีกเนื้อนางช่างนิ่มนวล พาให้ชวนชื่นชม
จะใช้เหลี่ยมเล่ห์เพทุบาย ใช้ลวดลายคารม
ยุรยอบหมอบเฝ้า ขึ้นเฝ้าจอมเจ้าฟังคำชม
(ออ ออ เอย)

ตัวนางอีกกลุ่มหนึ่งคือกลุ่มตัวนางที่เป็นตัวละครประกอบ เช่น นางมณโฑ ซึ่งมักร้องกลอนในหน้าพาทย์ทศกัณฐ์นั่งเมือง ได้แก่ กลอนเกริ่น กลอนห้ามทศกัณฐ์ออกทัพ ที่ต้องร้องร่วมกับทศกัณฐ์และนางกาลอัคคี บทบาทตอนหนึ่งของนางมณโฑที่เด่นชัดอีกฉากหนึ่งคือตอนศึกอินทรชิตถูกศรกินนม มีกลอนร้องดังนี้

**ตัวอย่างกลอนบทของนางมณโฑตอนศึกอินทรชิต**

เจ้ามณโฑเฝ้าเป็นทุกข์เอย (ซ้ำ) หวงแต่ลูกที่ไปรบ
เฝ้าชะแง้แลหา อนิจจาแม่ไม่พบ
แม้จะเพลี่ยงพล้ำพลาดท่าเอย (ซ้ำ) จนลูกยากลายเป็นศพ
ขอวอนองค์เทพไทเอย (ซ้ำ) ให้ลูกมีชัยจะได้สงบ
(ออ ออ เอย)

นอกจากกลอนร้องเกริ่นเดี่ยวของนางมณโฑตามที่ยกตัวอย่างข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่ากลอนร้องเกริ่นคู่สนทนาที่นางมณโฑต้องร้องรับต่อจากทศกัณฐ์และร้องส่งไปยังนางกาลอัคคีอีกด้วย สิ่งที่น่าสนใจคือ คุณณัฐฐา สังข์ทอง ศิลปินผู้แสดงโขนสดเป็นระยะเวลา 8 ปี ได้ร้องกลอนนางอัคคีในงานมหรสพกลางคืนสำนวนหนึ่ง เมื่องานหน้าไฟไม่มีบทนางกาลอัคคี จึงต้องใช้ร้องกลอนในคลังข้อมูลของตัวนาง เพื่อใช้เป็นบทร้องของนางมณโฑ ซึ่งแม้ศิลปินจะแสดงคนละบทบาทกันแต่ก็สามารถใช้สูตรสำเร็จของครูแล้วนำไปผสมเป็น “สำนวนกลอนข้ามบทบาท” จนทำให้กลอนร้องทั้ง 2 สำนวนค่อนข้างคล้ายคลึงกันอย่างมาก เช่น

***ตาราง 22*** *เปรียบเทียบสำนวนกลอนร้องของคุณณัฐฐา สังข์ทอง ในบทนาง*

| **บทร้องกลอนเกริ่นบทนางมณโฑ โดยคุณณัฐฐา สังข์ทอง** | | **บทร้องกลอนเกริ่นบทนางกาลอัคคี โดยคุณณัฐฐา สังข์ทอง** | |
|---|---|---|---|
| เจ้ามณโฑเทวีเอย | ฟังสามีเอยวาจา | เจ้าเทวัญกาลอัคคี เอย | ฟังสามีเอยวาจา |
| พระปกเกศทศกัณฐ์ | ก่อเหตุการณ์ชิงสีดา | เจ้าพวกยักษ์ต้องล้มตาย | ให้มากมายทั้งลงกา |
| เชื่อน้องเถิดทูลกระหม่อมเอย | จงยินยอมคืนสีดา | เชื่อน้องเถิดทูลกระหม่อม | จงยินยอมคืนสีดา |
| (ออ ออ เอย) | | (ออ ออ เอย) | |

ในกลอนร้องบทนางมณโฑตอนอื่น ๆ นอกเหนือจากกลอนเกริ่น ซึ่งศิลปินชาวบ้านเรียกว่า “กลอนเรื่อง” นั้น ศิลปินที่รับบทบาทตัวนางดังกล่าวมักใช้บทร้องที่ได้รับการสืบทอดมาจากครูเป็นบทที่ศิลปินจดจำจนขึ้นใจ ดังเช่นกลอนร้องตอนอินทรชิตถูกศรกินนม ดังต่อไปนี้

**ตัวอย่างกลอนบทของนางมณโฑตอนอินทรชิตถูกศรกินนม**

แสนสงสารลูกรักเอย (ซ้ำ) ถูกศรปักแทบปี้ป่น
เจ้าคงเจ็บแทบขาดใจ เลือดเจ้าไหลสีข้นข้น
นึกถึงแม่อุมา เอย (ซ้ำ) โปรดเมตตาช่วยลูกดล
พระจึงเปลื้องผ้าสไบ ด้วยน้ำพระทัยที่หมองหม่น
เปิดพระถันของมารดา กัลยาช่วยลูกตน

ไม่เพียงแต่พบกลอนร้องของนางมณโฑเท่านั้น ผู้วิจัยยังพบกลอนร้องของตัวละครนางที่เป็นตัวละครประกอบอื่น ๆ ในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น นางแก้วดาราพระมเหสีของพาลี นางเกศินีพระชนนีของท้าวหิรัญตระประกาสูร นางเวทนีสูรพระชนนีของตรีเนตร ตรีจักร นางพิรากวนพระพี่นางของไมยราพ นางศรีประจันต์พระธิดาบุญธรรมของท้าวอุณราช ฯลฯ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนร้องของตัวนางในตอนต่าง ๆ ดังนี้

**ตัวอย่างกลอนร้องเกริ่นในบทของนางแก้วดาราในตอนองคตสื่อสาร**

โฉมเอยแก้วดาราเอย (ซ้ำ) วาสนาไม่ตกต่ำ
เกิดเป็นหญิงต้องหยิ่งยศ ไม่ใช่จะโทษแต่เวรกรรม
มีผัวดีก็มีหน้าเอย เช่นแก้วดาราแม่โฉมงาม
หมั่นสร้างกุศลผลบุญ คอยค้ำจุนไว้เป็นประจำ
(ออ ออ เอย)

**ตัวอย่างกลอนร้องเกริ่นในบทของนางเกสินีในตอนหิรัญตระประกาสูร**

เมื่อแสงสุรีย์ไม่สิ้นสุดเอย (ซ้ำ) โศกเศร้าไม่หยุดสุดจะฟื้น
ทุกทิวาราตรี ทุกนาทีสุดข่มขืน
มาลาล้างไร้ร่างผัวรัก อยู่อย่างไร้หลักไม่ราบรื่น
มาทิ้งเมียไม่เคลียคลอ น้องอยากร้องขอให้พี่ฟื้น
แต่ภัสดามาลาลับ ผัวไปไม่กลับหลับไม่ตื่น
(ออ ออ เอย)

***ตาราง 23*** *แสดงสำนวนกลอนร้องเกริ่นในบทของนางวันทนีสูรในตอนตรีเนตร ตรีจักร*

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 1<br>กลอนลา<br>(กลอนครู) | นางวันทนีสูร<br>(ตรีเนตร) | โอ้ดวงดาววาววับเอย (ซ้ำ) แสนจันทร์จับเจิดจ้า<br>นภาผ่องยามเพ่งพิศ เมื่อยามพินิจพิจารณา<br>โอ้จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า (ซ้ำ) โปรดอย่าให้เศร้าโศกา<br>ในดุลยพินิจจิตสำนึก หวนรำลึกถึงลูกยา |

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| | | ข่าวคราวเงียบหายเหมือนตายจาก ห่วงลูกรักเป็นหนักหนา<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 2<br>กลอนลอน<br>(กลอนด้น) | | เดือนต่ำดาวตกเอย (ซ้ำ) ฉันนั่งสะทกหัวอกสะท้อน<br>คิดถึงคู่เคยอยู่เคียง เคยฟังน้ำเสียงพี่อ้อน<br>เมื่อมองหาพาใจหายเอย (ซ้ำ)ไม่เห็นท้าวไทใจอาวรณ์<br>ต่อแต่นี้จะมีใครเอย (ซ้ำ) จะห่วงใยเหมือนแต่ก่อน<br>(ออ ออ เอย) |

***ตาราง 24*** *แสดงสำนวนกลอนร้องในบทของนางศรีประจันต์ในตอนศึกท้าวอุณราช*

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 1<br>กลอนเลด<br>(กลอนครู) | นางศรีประจันต์<br>(ศึกอุณราช) | เขตลพบุรีพระสถานเอย (ซ้ำ) เมื่อก่อนนั้นจะมีเหตุ<br>มีศรีประจันต์กัลยา เป็นราชธิดาผู้ครองเขต<br>วิไลลักษณ์ช่างเลิศล้ำ ช่างงดงามแม้ดวงเนตร<br>ไร้ไฝฝ้าเป็นราคี สวยโสภีเมื่อสังเกต<br>พระปกเกล้าอุณุราช (ซ้ำ) พระเป็นกษัตริย์ผู้วิเศษ<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 2<br>กลอนลิง<br>(กลอนด้น) | | ธิดากษัตริย์ขัตติยะราชเอย (ซ้ำ) งามพิลาศยอดหญิง<br>เป็นราชธิดาพระองค์เดียว โดดเดี่ยวเด็ดยิ่ง<br>เขาว่าขาดพ่อเหมือนถ่อหัก ต้องไร้หลักพึ่งพิง<br>ถ้าขาดแม่เหมือนแพแตก ต้องย้ายแยกแย่ยิ่ง<br>ลูกขาดแม่ยังเหลือพ่อ (ซ้ำ) ไม่เคยตัดพ้อพ่อไม่ทิ้ง<br>(ออ ออ เอย) |

เมื่อผู้วิจัยสัมภาษณ์การจัดประเภทของนางนิลกาสรซึ่งมีสถานภาพเป็นกระบือในตอนศึกทรพี-ทรพา พบว่าศิลปินชาวบ้านได้จัดให้นางนิลกาสรเป็นตัวละครที่อยู่ในกลุ่มตัวนางนี้อีกด้วย

**ตัวอย่างกลอนบทของนางนิลกาสรในตอนศึกทรพี-ทรพา**

อารัมภบทเรื่องรามเกียรติ์เอย (ซ้ำ) ถูกขีดเขียนกล่าวขาน
ให้ยกเรื่องย่อศึกทรพี จนมาบัดนี้สอนลูกหลาน
ลูกฆ่าพ่อเรียกทรพีเอย (ซ้ำ) จำไว้ให้ดีทุกทุกท่าน
กตัญญูรู้คุณ เอย (ซ้ำ) ผลบุญจะตกถึงนาน
(ออ ออ เอย)

**3.2.3.2.3 คลังข้อมูลของตัวยักษ์**

ตัวละครในกลุ่มยักษ์ เป็นตัวละครสำคัญอีกกลุ่มหนึ่งในการแสดงโขนสด แบ่งออกเป็นยักษ์ ดำเนินเรื่องและยักษ์ตัวประกอบ ตัวยักษ์ดำเนินเรื่อง เช่น ทศกัณฐ์ พิเภก อินทรชิต กุมภกรรณ ไมยราพ อุณุราช สัทธาสูร ทศพิน ท้าวหิรัญตระประกาสูร ตรีเนตร ตรีจักร ทศคีรีวัน ทศคีรีธร เป็นต้น กลอนร้องบางกลอนในกลุ่มตัวละครยักษ์นี้บางครั้งใช้ร่วมกันได้ เช่น กลอนประทัพ กลอนตรวจพล ซึ่งไม่ระบุว่าตัวละครยักษ์ตัวใดเป็นผู้ร้อง กลอนที่ผูกกับบทบาทตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง แม้อยู่ในกลุ่มตัวละครยักษ์เช่นเดียวกันแต่ศิลปินก็ไม่สามารถร้องกลอนได้ เช่น กลอนร้องของทศกัณฐ์ที่ใช้สำหรับออกฉากนั่งเมือง กลอนร้องของทศกัณฐ์ที่เขียนสารขอความช่วยเหลือ

**ตัวอย่างกลอนร้องในบทของทศกัณฐ์ภายหลังจากที่ถูกศรของพระราม**[27]

พญามารถูกศร ลงมานอนพับ เลือดไหลเกินนับยักษ์แทบจะตาย
พอเห็นเนื้อแตกเจ็บแปลบในอก น้ำตาไหลตกแทบทนไม่ไหว
หรือคราวนี้กูต้องตายแน่ ต้องหาทางแก้ที่รอดทันใด
ยักษ์จึงปรึกษาไอ้เสนี มึงอย่ารอรีรีบเอาออกไป
นี่มึงถอนไม่ออกมึงบอกปักติด ให้วายชีวิตหรือว่าอย่างไร
ถ้ามันไม่ออก จะไปให้หมอผ่าตัด บัตรสามสิบบาทอาจช่วยยักษ์ได้
แต่ผมเป็นยักษ์หมอคงไม่รักษา (ซ้ำ) ให้ท่านผู้ชมเมตตากันหน่อยได้ไหม
ยักษ์อยากจะถามท่านผู้รู้ ว่าห้องไอซียูมันอยู่ที่ไหน
มันอยู่ใกล้อยู่ไกลจากที่นี่ (ซ้ำ) ค่ารถไม่มียักษ์จะเอาที่ไหน
เศร้าสร้อยน้อยอุรา จอมยักษาโศกาลัย

จากกลอนร้องดังกล่าวเป็นกลอนร้องในบททศกัณฐ์ของคุณชัยยัณ แซ่คู ผู้วิจัยพบว่าศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้ ที่แสดงในบททศกัณฐ์ในปัจจุบัน มีด้วยกัน 2 คนคือ คุณสามารถ แซ่คู และคุณชัยยัณ แซ่คู แม้ว่าศิลปินทั้งสองจะเป็นพ่อลูกกัน รับบทบาทเดียวกัน ฉากเดียวกัน แต่รายละเอียดของกลอนร้องก็ไม่ได้เหมือนกันทุกวรรค ขึ้นอยู่กับไหวพริบและความชำนาญในการด้นกลอนของศิลปินด้วย จะเห็นได้ว่าศิลปินทั้ง 2 คน มีลักษณะคลังข้อมูลของตนเองที่หลากหลายและเฉพาะตนพอสมควร กล่าวคือ คุณสามารถ แซ่คู ผู้เป็นพ่อ ถึงแม้ว่าจะแสดงบทยักษ์เฉพาะงานมหรสพกลางคืนเท่านั้น แต่ด้วยประสบการณ์ของศิลปินที่เรียนรู้กลอนในบทยักษ์

[27] ศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้ เรียกบทดังกล่าวว่า “บทพ่ายพระ” เป็นบทพรรณนาคร่ำครวญของยักษ์เมื่อแพ้สงครามต่อทัพพระราม

ตั้งแต่เด็ก ทำให้มีคลังข้อมูลของกลุ่มตัวละครยักษ์มากมายบันทึกอยู่ในความทรงจำของศิลปิน ทั้งกลอนที่ครูบุญเหลือต่อให้และกลอนครูพักลักจำ

ส่วนคุณชัยยัณ แซ่คู ผู้เป็นลูกชายของคุณสามารถ รับบทเป็นทศกัณฐ์แทนผู้เป็นพ่อในกรณีแสดงงานหน้าไฟ และรับบทเป็นยักษ์สำคัญของตอนนั้น ๆ ที่ไม่ใช่ทศกัณฐ์ในงานมหรสพกลางคืนด้วย การที่คุณชัยยัณได้รับโอกาสให้แสดงในงานหน้าไฟ ซึ่งมีงานบ่อยกว่างานมหรสพกลางคืนนั้น ทำให้ได้ฝึกประสบการณ์ด้นกลอนสดหน้าเวทีของตนเอง อีกทั้งคุณชัยยัณยังรับงานแสดงลิเกเพิ่มเติมอีกด้วย ส่งผลให้ได้รับคลังข้อมูลจากการแสดงลิเกมาช่วยเสริมคลังข้อมูลในการแสดงโขนสดของตนเอง คุณชัยยัณจึงมักมีลีลาการด้นที่เล่นกับเนื้อหาร่วมสมัย คลังข้อมูลของศิลปินจึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งในการทำให้บทแสดงของโขนสดมีมากกว่า 1 สำนวนเมื่อแสดงในบทเดียวกันตอนเดียวกัน 3 ครั้งกลอนที่ร้องออกมาก็จะไม่ซ้ำกันทั้งหมดทุกวรรค

**ตัวอย่างกลอนบทของทศกัณฐ์ตอนวางแผนประทัพ**

เมื่อศรหลุดต่อจากนี้ไป ขืนตามมันไปคงไม่เหมาะ ไม่เหมาะ
เห้ยไอ้พวกกระบี่มีฤทธิ์เกินนับ ขนาดกูตีมันพับยังลุกขึ้นมาหัวเราะ
ยักษ์ต้องวางแผนกลยุทธ์ ให้มันเข้าสุดพอเหมาะพอเจาะ

**ตัวอย่างกลอนบทของทศกัณฐ์ตอนเขียนพระราชสารขอความช่วยเหลือไปหายักษ์อื่น**

ยักษ์หยิบปากกาแล้วก็มาจิ้มหมึก ยักษ์จึงจารึกเขียนบนศาลา
ถึงหิรัญตระจอมพญามาร ลุงทศกัณฐ์กำลังเรียกหา
เนื่องด้วยลงกาว่าธานี มีพวกไพรีมันบุกเข้ามา
มนุษย์รามลักษณ์และวานร หมายจะยึดนครกรุงแก้วลงกา
ลุงนั้นหวังให้หลานชายช่วยรบ อ่านสารสมทบแล้วยกทัพมา
ลงนามจอมทศกัณฐ์ ณ ขอบเขตขัณฑ์นครลงกา

**ตัวอย่างกลอนบทของอินทรชิตร้องเกริ่น**

ณ ยังลงกาเวียงชัยเอย โอรสยักษ์ใหญ่ผู้ทรงศักดิ์ศรี
เป็นยุพราชเจนจัดการรบ (ซ้ำ) ลิงมาสยบนะพวกไพรี
องค์บิตุเรศทศกัณฐ์ มณโฑจอมขวัญพระชนนี
ทราบข่าวการศึกนึกน้อยใจ (ซ้ำ) พาพ่อมาตายฝีมือไพรี
ยักษ์จึงหาข่าวมาเพื่อทำการศึก ให้มาระทึกกันในคราวนี้

(ออ ออ เอย)

**ตัวอย่างกลอนบทของอินทรชิตสั่งเคลื่อนพลในตอนศึกอินทรชิต**

สั่งเหล่าเสนีอย่ารีรอ นี่คือหัวข้อของจอมอสุรี
สั่งให้เตรียมตัวเหล่าพลยักษ์ องค์รณพักตร์หมายจะราวี
เฮ้ย หยิบศรสิทธิ์ฤทธิรงค์ (ซ้ำ) ยกทัพเคลื่อนทรงขององค์ราศี
สั่งเสร็จแล้วยาตรา ออกจากลงกาเข้าต่อตี

**ตัวอย่างกลอนบทของอินทรชิตเมื่อถูกศรของพระลักษณ์**

นี่เจ็บปวดรวดร้าวปานจะขาดใจ จะทำฉันใดจอมอสุรา
ถูกศรทะลวงปักกลางอุระ แทบมรณะหนอจอมยักษา
คิดถึงชนกและชนนี มารดาข้านี้อยู่ไหนกันหนา
ลูกจะไปกราบบาทเป็นครั้งสุดท้าย ก่อนลูกจะได้วายชีวา
เศร้าสร้อยน้อยใจ ยักษ์ร่ำไห้อยู่ไปมา

**ตัวอย่างกลอนบทของไมยราพร้องเกริ่นในตอนศึกไมยราพสะกดทัพ**

ยกมือวอนไหว้กราบหญิงชายถ้วนหน้า ที่ท่านเมตตาหนอชาวสุพรรณฯ
ประยุทธได้มาดีใจยิ่งนัก เมื่อเจอมิตรรักแล้วก็สุขสันต์
องค์ไมยราพยักษา ยักษ์เป็นจอมราชาครองเมืองบาดาล
องค์ยมยักษ์เป็นพระบิดรเอย (ซ้ำ) ต้องมาม้วยมรณ์ลงไปเสียนาน
เหลือแต่แม่จันทรีประภา สุขใจหนักหนาจอมพญามาร
เฮ้ย! พิรากวนก็เป็นพี่สาว นี่มันสร้างเรื่องราวทำให้ร้าวฉาน
ให้ไอ้ไวยวิกมันคิดขบถ (ซ้ำ) มันต้องรับโทษให้ลงทัณฑ์
ต่อมาวันนี้จะเป็นไฉน ร้อนอกร้อนใจดั่งไฟเผาผลาญ
(ออ ออ เอย)

เมื่อผู้วิจัยสัมภาษณ์ครูบุญเหลือ แซ่คู พบว่า ครูบุญเหลือได้ตีความและจัดประเภทตัวละครบางบทบาทที่มีลักษณะไม่ได้เป็นยักษ์อย่างชัดเจนไว้ในกลุ่มตัวละครยักษ์ด้วย เช่น ตัวละครวายุภักษ์ ซึ่งมีลักษณะเป็นตัวละครกึ่งนกกึ่งรากษส หรือตัวละครทรพี-ทรพาซึ่งเดิมก่อนที่จะเกิดมาเป็นควาย ได้เป็นยักษ์มาก่อน จึงได้รวมเอาตัวละครเหล่านี้จัดอยู่ในกลุ่มตัวยักษ์ นอกจากนี้ยังครูบุญเหลือยังได้พิจารณาจากลีลาของ ตัวละครดังกล่าวซึ่งมีการร้องและการรำที่สอดคล้องกับตัวละครยักษ์อีกด้วย ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนร้องของวายุภักษ์และทรพาเพื่อชี้ให้เห็นลีลาที่คล้ายคลึงกับตัวยักษ์ดังนี้

**ตัวอย่างกลอนบทของวายุภักษ์ในตอนศึกอุณุราช**

สวัสดีครับผมขอกราบทั้งหมด แฟนที่ชมโขนสดผมจะร้องให้ฟัง (แม่คุณเอ๊ย)
กราบคุณปู่คุณย่าคุณตาคุณยาย กราบคุณน้าคุณนายหญิงชายยืนนั่ง
กราบท่านเจ้าภาพท่านผู้จัดหา ที่ท่านเมตตามิได้ล้าหลัง
ท่านอนุรักษ์ไม่ให้เสื่อมสูญ ขอขอบพระคุณน้ำใจท่านจัง
ว่าร้องมานานเดี๋ยวท่านจะด่าเอย (ซ้ำ) จะกล่าวเรื่องเกิดมาอยู่ในเวียงวัง
นามวายุภักษ์ว่ายักษ์กึ่งปักษา และเป็นเจ้าราชาชื่อเสียงโด่งดัง
วิเชียรบุรีพระราชฐาน อีกทั้งบริวารยักษ์พร้อมพรั่ง
(ออ ออ เอย)

***ตาราง 25*** *แสดงสำนวนกลอนร้องเกริ่นในบทของทรพาในตอนศึกทรพี-ทรพา*

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 1<br>กลอนเลียว<br>(กลอนครู) | ทรพา | มาจะกล่าวถึงพงพนา กล่าวถึงทรพาควายป่าตัวเปลี่ยว<br>เคยอยู่สวรรค์เพราะฉันทำผิด เพราะรักเป็นพิษเรื่องเพียงนิดเดียว<br>ท่านสาปเอาไว้มีลูกชายให้ฆ่า จะได้กลับสู่ฟ้าเหมือนวาจาอีกเที่ยว<br>ยามได้ออกลูกมาเป็นตัวผู้เอย (ซ้ำ) ทรพาโจมจู่ ไม่เคยลดเลี้ยว<br>แม้นออกลูกเป็นหญิงพอรุ่นกระเตาะ ให้โอกาสเหมาะทรพาเข้าเกี้ยว<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 2<br>กลอนไล<br>(กลอนด้น) | ทรพา | เมื่อได้เวลามาคุมฝูงกาสร จะไปกินหญ้าอ่อน จะไปนอนน้ำใส<br>คุมฝูงกาสรทั้งห้าร้อยตัว ใครจะว่ากูชั่วกูก็ไม่สนใจ<br>ทรพาส่งเสียงเป็นสัญญาณ (ซ้ำ) สู่หิมพานต์ป่ากว้างใหญ่<br>ก้าวเท้าขยับเหมือนมาลางบอกกล่าว คงเกิดเรื่องราวไม่ดีก็ร้าย<br>ตัดสินใจบทจร คุมฝูงกาสรทันใด<br>(ออ ออ เอย) |

**ตัวอย่างกลอนเกริ่นในบทของทรพี**

ภายในถ้ำกล่าวถึงทรพี ผมต้องหลบต้องหนีเหมือนคนถูกขัง
จะออกจากถ้ำผมก็ไม่กล้า ก็เพราะมารดาแม่ออกคำสั่ง
นี่แม่บอกว่าพ่อชื่อทรพา (ซ้ำ) นิสัยชั่วช้าแม่เขาเล่าให้ฟัง
ถ้าออกลูกเป็นผู้แม้จะอยู่ไม่ได้ พ่อต้องฆ่าตายเป็นควายตัวอย่าง
ถ้าคลอดลูกออกเป็นตัวเมีย พ่อก็คลอเคลียโดยไม่ยอมห่าง
ชีวิตใครหนอเหมือนทรพี (ซ้ำ) และต้องนั่งโศกีอยู่เพียงลำพัง
(ออ ออ เอย)

จากตัวอย่างกลอนร้องของตัวละครข้างต้น ครูบุญเหลือใช้เกณฑ์เดียวกับตัวละครทศคีรีวัน-ทศคีรีธรในตอนศึกทศคีรีวัน-ทศคีรีธร ซึ่งเป็นพระโอรสของทศกัณฐ์กับนางไอยรา มีสถานภาพเป็นตัวละครกึ่งยักษ์กึ่งช้าง มีลีลากลอนร้องที่คล้ายคลึงกันดังนี้

**ตัวอย่างกลอนร้องเกริ่นบทของทศคีรีธร**

เอยว่ากลางป่าเปลี่ยวแสนจะเดี่ยวดาย ยังมีจอมยักษ์ร้ายชื่อว่าคีรีธร (ล่ะแม่คุณเอ๊ย)

ท่อนบนเป็นช้างท่อนล่างเป็นยักษ์ มาถึงคราวตกยากชีวิตเดือดร้อน
ผมอยู่กับแม่ชื่อว่าไอยรา แม่เศร้าโศกาตั้งแต่บิดร
แม่เคยกล่าวเคยเล่าให้ฟัง พ่อผมเป็นจอมวังครองพระนคร
พ่อผมเป็นจอมวัง เป็นเจ้าจอมกรุง ชื่อเสียงเรืองรุ่งมิได้ร้าวรอน
วันนี้มีกิจคิดจะไปหา คิดถึงบิดาอุราอาวรณ์

(ออ ออ เอย)

กรณีตัวยักษ์ร้องกลอนร่วมกับตัวพระ ผู้วิจัยพบกลอนร้องลักษณะนี้ในช่วงของการต่อฝีปากกันก่อนจะเริ่มประทับพระหว่างตัวพระกับตัวยักษ์ที่ดำเนินเรื่อง ซึ่งมีลีลาคล้ายคลึงกันแทบทุกตอน ดังนี้

***ตาราง 26*** *แสดงสำนวนกลอนร้องในฉากประทับพระหว่างพระและยักษ์*

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากประทับพระ สำนวนที่ 1 กลอนไล (กลอนด้น) | ทศกัณฐ์ | ย้อนย้อนโจ๊ะ จะขี่เรือโป๊ะ หรือจะขี่เรือพาย<br>ในขณะที่ยักษ์เดินทาง เห็นพระรามมาขว้างยักษ์ก็ยังจำได้<br>จึงสั่งพหลพลทหาร ฟังทศกัณฐ์สั่งหยุดเอาไว้ |
| | พระราม | สดับคำร่ำขาน พระอวตารเผ้าตรมไต่<br>เอ่ยวาทะบริภาษ นี่ “สามารถ” ใช่ไหม<br>นี่ “ดาริน” ลูก “ประยุทธ” มายั่งหยุดทัพใหญ่<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากประทับพระ สำนวนที่ 2 กลอนไล (กลอนด้น) | ทศกัณฐ์ | ยักษ์เดินทางมาเจอมนุษย์ พญายักษ์แสนสุดจะหมั่นไส้<br>บอกให้ถอยไป ถอยไป ถ้าแม้นไม่ไป ประเดี๋ยวจะตบตายโหง<br>อยากเข้ามาก็เดินเข้ามา พระเอกต้องวันทาข้าตัวโกง<br>ล่ะว่าอวดตัวแน่ และว่าเป็นทีหนึ่ง ประเดี๋ยวคุณมึงจะต้องเข้าโลง |
| | พระราม | เอ่ยปากบอกทศกัณฐ์ แสนน่าขันไอ้ยักษ์โข่ง<br>นี่จะมาตบกันถึงตาย ยอดตองใจร้ายทำกันลง<br>(ออ ออ เอย) |

กรณีที่ตัวยักษ์ร้องกลอนร่วมกับตัวนาง ผู้วิจัยพบว่า กลอนลักษณะดังกล่าวในฉากนั่งเมืองของฝ่ายยักษ์ผู้นั่งเมืองมักจะเป็นทศกัณฐ์ ร้องรับส่งกับอัครเมหสีฝ่ายขวาและฝ่ายซ้าย คือ นางมณโฑกับนางกาลอัคคี ทั้งนี้ความท้าทายในการร้องกลอนดังกล่าวจะมีลักษณะคล้ายกับตัวพระส่งให้ตัวพระด้วยกันในตอนเกริ่น กล่าวคือศิลปินจะได้รับการแจกตัวในเวลาไม่กี่ชั่วโมงก่อนการแสดง ศิลปินจึงต้องสร้างคลังข้อมูลเป็นของตนเอง โดยจัดประเภทตามกลุ่มบทบาทของตัวละครโขนสด เมื่อครูบุญเหลือผู้เป็นโต้โผแจกตัวมาให้แสดงบทใดก็ต้องแสดงบทบาทนั้นให้ได้

ในบทของทศกัณฐ์กับอัครมเหสีทั้งสอง ได้แก่ นางมณโฑและนางกาลอัคคีนั้น บางครั้งหากศิลปินยังไม่ชำนาญหรือเป็นศิลปินต่างคณะมาร่วมงานกัน ก็อาจมีการนัดแนะตกลงกันก่อนว่าจะเล่นสัมผัสหัวกลอนใด ให้ศิลปินที่เป็นตัวนางนึกคำในหัวกลอนให้ดีว่ามีอยู่ในคลังข้อมูลของตนหรือไม่ จะเล่นรับส่งเนื้อหาใดให้มีความสอดคล้องกัน เมื่อผู้รับบทเป็นทศกัณฐ์ส่งสัมผัสหัวกลอนใดมาก็ต้องร้องรับให้ได้ทันที ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนในฉากนั่งเมืองซึ่งพบทุกตอนในการแสดงโขนสด 7 สำนวน ดังนี้

***ตาราง 27*** *แสดงสำนวนกลอนร้องในฉากนั่งเมืองระหว่างยักษ์และนาง*

| **หัวกลอน/ฉาก** | **ตัวละคร** | **กลอนร้อง** | |
|---|---|---|---|
| ฉากนั่งเมือง สำนวนที่ 1 กลอนลัด (กลอนครู) | ทศกัณฐ์ | เอย อสุราจอมพญายักษ์<br>ยักษ์ทรงพระนามว่าทศกัณฐ์ (ซ้ำ)<br>มีทั้งเมียหลวงมีทั้งเมียน้อย<br>มีลูกเต็มบ้านยักษ์มีหลานเต็มเมือง<br>วันหนึ่งผมใช้ยักษ์ชื่อมาริศ<br>ยักษ์จึงทิ้งศพ มันไว้กลางป่า<br>แล้วจึงพาไปไว้ในเมือง | สิบเศียร สิบพักตร์ เอยยี่สิบหัตถ์<br>เป็นจอมกุมภัณฑ์มากมีสมบัติ<br>นางบำเรอนับร้อยคอยเรียงรัด<br>ไม่กลัวหมดเปลืองเรื่องทรัพย์สมบัติ<br>ทำงานเรื่องผิดมาตายอย่างไร้ญาติ<br>แล้วพาสีดาเหาะขึ้นอากาศ<br>แม่มณโฑรู้เรื่องแม่เคืองสะบัด |
| | นางมณโฑ | <u>ฟังสนองเสาวนีย์</u><br><u>ดูหรือทศพักตร์</u><br><u>โอ้จอมเจ้าเอาแต่ใจ</u> | <u>นารีพาเคืองขัด</u><br><u>ก่อศึกชิงรักหักสวาท</u><br><u>สักวันจะพ่ายพลั้งพลาด</u> |
| | นาง กาลอัคคี | ทรงกษัตริย์ขัตติยะเอย<br>เขากล่าวเกริ่นเกินจะแก้<br>ทั้งเมียน้อยเมียหลวงเอย | เอ่ยวาทะบริภาษ<br>ทุกข์ใจแท้พาเกรี้ยวกราด<br>คอยเป็นห่วงเฝ้าปรนนิบัติ<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากนั่งเมือง สำนวนที่ 2 กลอนลัด | ทศกัณฐ์ | เอย อสุราจอมพญายักษ์<br>ยักษ์ทรงพระนามว่าทศกัณฐ์ (ซ้ำ)<br>มีทั้งเมียหลวงมีทั้งเมียน้อย | สิบเศียร สิบพักตร์ เอยยี่สิบหัตถ์<br>เป็นจอมกุมภัณฑ์มากมีสมบัติ<br>นางบำเรอนับร้อยคอยเรียงรัด |

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| (กลอนด้น) | | มีลูกเต็มบ้านยักษ์มีหลานเต็มเมือง ไม่กลัวหมดเปลืองเรื่องทรัพย์สมบัติ<br>วันหนึ่งผมใช้ยักษ์ชื่อมาริศ ทำงานเรื่องผิดมาตายอย่างไร้ญาติ<br>ยักษ์จึงทิ้งศพ มันไว้กลางป่า แล้วพาสีดาเหาะขึ้นอากาศ<br>แล้วจึงพาไปไว้ในเมือง แม่มณโฑรู้เรื่องแม่เคืองสะบัด |
| | นางมณโฑ | ฟังวจีชี้แจงเอย (ซ้ำ) น้องรู้แจ่มแจ้งแน่ชัด<br>จงครุ่นคิดใคร่ครวญ อย่าทำเรรวนรวบรัด<br>แสนสงสารสาวคงเศร้า สีดาเจ้าเฝ้าซื่อสัตย์<br>จะเกลี่ยกล่อมก็เกรงกลัวเอย (ซ้ำ) พี่เมามัวหมองหมดมาด |
| | นางกาลอัคคี | <u>ฟังสนองเสาวนีย์</u> <u>นารีพาเคืองขัด</u><br><u>ดูหรือทศพักตร์</u> <u>ก่อศึกชิงรักหักสวาท</u><br><u>โอ้จอมเจ้าเอาแต่ใจ</u> <u>สักวันจะพ่ายพลั้งพลาด</u><br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากนั่งเมืองสำนวนที่ 3 กลอนลา (กลอนด้น) | ทศกัณฐ์ | เอย อสุราจอมพญายักษ์ ทศพักตร์ห้าวหาญชาญสมร<br>อยู่ยังลงกาพระนคร ถาวรเป็นสุขทุกวันมา<br>องค์ลัสเตียนเขาเป็นพระบิดร แล้วจึงมอบนครให้อสุรา<br>เฮ้ยทศพักตร์สุริยวงศ์ ลงประทับองค์เอยกายา<br>มีทั้งมณโฑมิ่งมิตรเมียขวัญ และอัคคีนงคราญแม่ยอดกานดา<br>อยู่มาวันหนึ่งยักษ์เสด็จออกไป ยักษ์ไปเจอทรามวัยเจ้าหล่อนสีดา<br>ทศพักตร์นึกรักอยากจะได้ เฮ้ย! จึงพามาไว้ยังนครลงกา<br>ต่อมามนุษย์ก็ตามมาติดเอย (ซ้ำ) ตามมาพิชิตเพื่อฆ่ายักษา<br>จะส่งให้ใครออกไปต่อสู้ ก็ถูกศัตรูฆ่าตายกลับมา |
| | นางมณโฑ | องรานีศรีกษัตริย์เอย (ซ้ำ) ฟังดำรัสภัสดา<br>ให้หนักจิตคิดขัดข้อง เฝ้ามัวหมองในอุรา<br>ศึกชิงรักหักสวาท ชั่งน่าอนาถเสียหนักหนา |
| | นางกาลอัคคี | เจ้าเทวัญกาลอัคคี เอย ฟังสามีเอยวาจา<br>เจ้าพวกยักษ์ต้องล้มตาย ให้มากมายทั้งลงกา<br>เชื่อน้องเถิดทูลกระหม่อม จงยินยอมคืนสีดา<br>(ออ ออ เอย) |

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากนั่งเมืองสำนวนที่ 4 กลอนลา (กลอนด้น) | ทศกัณฐ์ | เอย อสุราจอมพญายักษ์ ทศพักตร์ห้าวหาญชาญสมร<br>อยู่ยังลงกาพระนคร ถาวรเป็นสุขทุกวันมา<br>องค์ลัสเตียนเป็นพระบิดร และพ่อมอบนครให้อสุรา<br>นามทศพักตร์สุริยวงศ์ (ซ้ำ) เพื่อสืบดำรงเป็นท้าวเจ้าลงกา<br>อยู่มาวันหนึ่งยักษ์เสด็จออกไป (ซ้ำ) ยักษ์ไปเจอทรามวัยเจ้าหล่อนสีดา<br>ทศพัตร์นึกรักอยากจะได้ เฮ้ย จึงพามาไว้นครลงกา<br>ต่อมามนุษย์มันตามมาติดเอย (ซ้ำ) ตามมาพิชิตเพื่อฆ่ายักษา<br>จะส่งให้ใครออกไปต่อสู้ ก็ถูกศัตรูฆ่าตายกลับมา<br>ใคร่อยากปรึกษาเรื่องกลอุบาย (ซ้ำ) เฮ้ยใครมีการใดจึงกราบทูลมา |
| | นางมณโฑ | องเอกอัครานีเอย (ซ้ำ) เทียบพระที่คู่ภัสดา<br>พระบารมีปกเกล้า ก่อเรื่องราวลักสีดา<br>โอ้ทูนหัวพามัวหมองเอย แย่งคู่ครององค์รามา |
| | นางกาลอัคคี | ฟังสนองเสาวนีย์เอย ฟังสามีเอยวาจา<br>เพราะต้นเหตุคือทศกัณฐ์ ก่อเหตุการณ์ชิงสีดา<br>น้องบอกให้ส่งสีดากลับเอย กลัวชีพพี่ดับสิ้นชีวา<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากนั่งเมืองสำนวนที่ 5 กลอนเลอะ (กลอนด้น) | ทศกัณฐ์ | สวัสดีครับคุณนายคุณน้าวันนี้โขนสดเขามา แม่จงเมตตากันด้วยเหอะ<br>และวันนี้ได้เล่นเป็นตัวยักษ์ และเป็นทศพักตร์รูปร่างก็เบอะเหอะ<br>ผมมีเมียหลวงแล้วก็มีเมียน้อย มียักษ์เป็นร้อยนางบำเรอก็เยอะ<br>แต่อยู่มาวันหนึ่งผมไปลักเมียเขา และจึงเกิดเรื่องเล่าเรื่องราวเลอะเทอะ<br>ผัวเขาตามมา มาเกิดฆ่าเกิดแกง เกิดฟันเกิดแทงและพวกยักษ์ตายเยอะ<br>เราใช้คนอื่นมันออกไปตาย โอ้ไอ้เราสบายใครจะตายช่างเหอะ<br>โอ้แม่จะแช่งหรือว่าจะด่าเอย (ซ้ำ) ทศกัณฐ์ไม่ว่าช่างเถอะ ช่างเถอะ<br>แล้วหันมาบอกมณโฑเมียรัก เจ้าอย่าช้าช่วยพี่คิดหน่อยเถอะ |
| | นางมณโฑ | ฟังสุรเสียงสดับโสดเอย ขอจงโปรดเชื่อน้องเถอะ<br>หัวอกเอ๋ยผู้เป็นเมีย แสนระเหี่ยเมียพี่เยอะ<br>ต้องหม่นหมองหมดความหมายเอย เพราะท้าวไททำเลอะเทอะ |
| | นางกาลอัคคี | เจ้าเทวัญกาลอัคคีเอย ฟังสามีกล่าวเลอะเทอะ<br>โอ้จอมเจ้าเอาแต่ใจ เพราะยักษ์ใหญ่เมียเยอะ<br>เพราะสีดาเยาวเรศเอย เป็นต้นเหตุเชื่อน้องเถอะ<br>(ออ ออ เอย) |

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากนั่งเมือง สำนวนที่ 6 กลอนลิง (กลอนด้น) | ทศกัณฐ์ | เอย...กล่าวกลับเล่าเรื่องถึงเมืองยักษ์ จะกล่าวถึงทศพักตร์อสุรศักดิ์ใจสิงห์<br>ยักษ์ได้ครอบครองพระนครลงกา (ซ้ำ) เออว่าสุขอุราไปเสียทุกสิ่ง<br>มีทั้งเมียหลวง มีทั้งเมียน้อย มีบำเรอนับร้อย มีมณโฑยอดหญิง<br>เอยลักเมียสิว่าเอาก็มาไว้ (ซ้ำ) และจึงเกิดศึกใหญ่ขึ้นมาจริงจริง<br>เอยพระรามตามมาสู่ขอ เขียนเป็นจอมอมาสู่ขอยอดหญิง<br>เอยบอกมณโฑเมียพี่ พร้อมด้วยอัคคีแม่ยอดยิ่ง |
| | นางมณโฑ | ได้ฟังคำพัสดาเอย (ซ้ำ) กัลยาคิดทวงติง<br>โอ้ทูลกระหม่อมจอมใจเอย (ซ้ำ) ถึงกลับยอมตายเพราะเรื่องผู้หญิง<br>ทั้งไพร่ฟ้าประชาราษฎร์ ก็คงต้องขาดที่พึ่งพิง |
| | นางกาลอัคคี | เจ้าอัคคีนุชนาฏเอย ฟังกษัตริย์พระทัยสิงห์<br>ชอบแกว่งเท้าหาเสี้ยน ชอบขึ้นสังเวียนจะช่วงชิง<br>เมียบอกให้ส่งสีดากลับเอย กลัวชีพพี่ดับจมดิ่ง<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากนั่งเมือง สำนวนที่ 7 กลอนไล (กลอนด้น) | ทศกัณฐ์ | ออกมาวิงวอน ยอกรวันทา กราบนายกราบน้ำกันคืนสุดท้าย<br>หวังว่าปีหน้าคงได้มา ว่าท่านเมตตาอย่าเพิ่งหนีหน่าย<br>จะร้องเรื่องไม่ให้เปลืองเวลา เจ้ากรุงลงกาต้องมาหนัก<br>พ่ายแพ้การศึก ต้องขายหน้า มองเหล่าเสนก็น่าละอาย<br>ยังหวั่นวิตกนึกกังวล (ซ้ำ) นึกแล้วฉงนอยู่ในพระทัย<br>จงช่วยพี่หน่อยนะกานดา มณโฑโสภารอฟังปราศรัย |
| | นางมณโฑ | องค์เอกอัครานี ฟังสามีกล่าวปราศรัย<br>ประทับยังบัลลังก์ทอง เป็นคู่ครองช่วยแก้ไข<br>ศึกชิงรักหักสวาท แหม่ น่าอนาถพระท้าวไท<br>ดูเจ้ากาลอัคคี จงฟังวจีเถิดทรามวัย |
| | นางกาลอัคคี | เจ้าเทวัญกาลอัคคีเอย ฟังวจีของยักษ์ใหญ่<br>ต้นเหตุเพราะสีดา กรุงลงกาลุกเป็นไฟ<br>น้องบอกให้ส่งสีดากลับ กลัวชีพพี่ดับจนวายวาย<br>(ออ ออ เอย) |

จากตารางข้างต้นผู้วิจัยพบว่า กลอนร้องในฉากทศกัณฐ์นั่งเมืองสำนวนที่ 1 และสำนวนที่ 2 เล่นสัมผัสกลอนลัด จะเห็นได้ว่ากลอนร้องในบททศกัณฐ์เดินด้วย “กลอนครู” ที่

ได้รับสืบทอดมาจากครูบุญเหลือ เป็นกลอนพื้นฐานที่ศิลปินในคณะประยุทธ ดาวใต้จะร้องได้ สำนวนกลอนร้องของทศกัณฐ์จึงเป็นสำนวนเดียวกัน แต่ในฉากดังกล่าวมีการร้องสนทนาทำให้ภาพรวมของการร้องกลอนกลายเป็นแบบผสม คือ “สำนวนกึ่งกลอนครู กึ่งกลอนด้น” ซึ่งถ้าเปรียบเทียบกลอนของนางมณโฑและนางกาลอัคคีทั้ง 2 สำนวนจะพบว่า กลอนร้องของนางมณโฑในสำนวน ที่ 1 ถูกยกมาเป็นกลอนร้องของนางกาลอัคคีในสำนวนที่ 2 ทั้งบท ศิลปินที่ร้องกลอนทั้ง 2 สำนวนเป็นคนเดียวกัน ทำให้เห็นว่านอกจากศิลปินจะมี “คลังข้อมูลส่วนบุคคล” แล้ว ยังมี“คลังข้อมูลของบทบาท”[28] ที่ตัวนางสามารถหยิบมาใช้ได้โดยไม่ได้ยึดติดว่าต้องใช้เฉพาะตัวนางตัวใดอีกด้วย จึงพบว่าตัวนาง 2 บทบาทนี้มักยืมกลอนระหว่างกันอยู่เสมอ

ในประเด็นนี้สะท้อนให้เห็นว่าธรรมชาติของบทร้องมุขปาฐะที่ผู้ชมรับสัมผัสจากการฟังด้วยหูนั้น ศิลปินเป็นผู้รับทร้องเพียงฝ่ายเดียว จึงทำให้สามารถแก้ไขหรือหยิบยืมสำนวนกลอนมาได้ตลอดเวลาโดยที่ผู้ชมแทบจะไม่รู้ว่ากลอนของนางกาลอัคคีในสำนวนที่ 2 นั้นเคยเป็นกลอนร้องของนางมณโฑในสำนวนที่ 1 มาก่อน ซึ่งธรรมชาติของข้อมูลเหล่านี้ไม่ปรากฏในบทแสดงลายลักษณ์อันเป็นต้นฉบับที่ต้องเสพด้วยการอ่าน สำนวนหนึ่ง ๆ ย่อมมีโอกาสแก้ไขดัดแปลงได้น้อยกว่าบทที่เป็นมุขปาฐะ

กรณีการแสดงโขนสดในงานหน้าไฟ ผู้วิจัยพบว่าในฉากนั่งเมืองทศกัณฐ์จะร้องกลอนกับนางมณโฑเพียงสองต่อสองเท่านั้น มักไม่ค่อยพบบทร้องของนางกาลอัคคีเหมือนเช่นฉากนั่งเมืองในงานมหรสพกลางคืน ผู้วิจัยเห็นว่าครูบุญเหลือน่าจะปรับรายละเอียดในฉากนี้ให้ย่นย่อลงเพื่อให้สอดรับกับเงื่อนไขด้านเวลาของเจ้าภาพ

น่าสนใจว่ามีสำนวนกลอนในฉากนี้บางกลอนคล้ายคลึงกับกลอนนั่งเมืองที่ใช้ร้องในงานมหรสพกลางคืน 3 คนแบบมีนางกาลอัคคีด้วยแต่มีการตัดทอนดัดแปลงให้เหมาะสมกับการร้องเฉพาะ 2 คน ประเด็นข้างต้นทำให้เห็นถึงความลื่นไหลของสูตรเฉพาะบทบาทซึ่งแสดงความสามารถของศิลปินในการยักย้ายและคิดผูกกลอนให้มีความสมบูรณ์ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนร้องระหว่างทศกัณฐ์กับนางมณโฑที่ใช้ร้องในการแสดงหน้าไฟ 3 สำนวน ดังนี้

---

[28] การยืมกลอนข้ามบทบาท ปรากฏในอีกหลายตัวละคร เช่น กลอนของพระรามและพระลักษณ์ในฉากเกริ่น หรือในฉากสั่งพล และในฉากตรวจพหลพลลิงก็ปรากฏกลอนร้องหลายสำนวนที่ สุครีพ องคต หนุมาน และนิลขันธ์ยืมกลอนระหว่างกันแบบยกบทโดยที่ไม่ได้แก้ไขดัดแปลงคำใดเลย ในกรณีดังกล่าวเป็นการดึงเอากลอนต่างบทบาทมาแบบทต่อบท ซึ่งแตกต่างจากตัวอย่างสำนวนกลอนตัวนางในหน้า 142 ที่เป็นการนำกลอนครูมาผสมข้ามบทบาท

***ตาราง 28*** *แสดงสำนวนกลอนร้องในฉากนั่งเมืองเฉพาะทศกัณฐ์กับนางมณโฑในงานหน้าไฟ*

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากนั่งเมือง สำนวนที่ 1 กลอนลา (กลอนครู) | ทศกัณฐ์ | ภายใต้พิชัยเศวตฉัตร ของมหาราช ณ กรุงลงกา (ซ้ำ)<br>องขัตติยศทศกัณฐ์ กุมภัณฑ์ผ่อนพักพำนักกายา<br>องค์ลัสเตียนเป็นพระบิดร (ซ้ำ) ได้มอบนครให้อสุรา<br>อยู่มาวันหนึ่งยักษ์เสด็จออกไป (ซ้ำ) ยักษ์ไปเจอทรามวัยเจ้าหล่อนสีดา<br>ทศพักตร์นึกรักอยากจะได้ เลยพามาไว้นครลงกา<br>ต่อมามนุษย์มันตามมาติดเอย (ซ้ำ) ตามมาพิชิตเพื่อฆ่ายักษา<br>จะส่งให้ใครออกไปต่อสู้ ก็ถูกศัตรูฆ่าตายกลับมา<br>ใคร่อยากปรึกษาเรื่องกลอุบาย (ซ้ำ) เฮ้ยใครมีการใดจึงกราบทูลมา<br>อีกนวลภรรยานั่นเจ้ามณโฑ และก็แม่นมโตไว้ทายปัญหา |
| | นางมณโฑ | เจ้ามณโฑเทวีเอย (ซ้ำ) ฟังสามีเอ่ยวาจา<br>พระปกเกศทศกัณฐ์ ก่อเหตุการณ์ชิงสีดา<br>เชื่อน้องเถิดทูลกระหม่อมเอย จงยินยอมคืนสีดา<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากนั่งเมือง สำนวนที่ 2 กลอนลัด (กลอนด้น) | ทศกัณฐ์ | เอย อสุราจอมพญายักษ์ สิบเศียร สิบพักตร์ เอยยี่สิบหัตถ์<br>ยักษ์ทรงพระนามว่าทศกัณฐ์ (ซ้ำ) เป็นจอมกุมภัณฑ์มากมีสมบัติ<br>มีทั้งเมียหลวงมีทั้งเมียน้อย นางบำเรอนับร้อยคอยเรียงรัด<br>มีลูกเต็มบ้านยักษ์มีหลานเต็มเมือง ไม่กลัวหมดเปลืองเรื่องทรัพย์สมบัติ<br>วันหนึ่งผมใช้ยักษ์ชื่อมาริศ ทำงานเรื่องผิดมาตายอย่างไร้ญาติ<br>ยักษ์จึงทิ้งศพ มันไว้กลางป่า แล้วพาสีดาเหาะขึ้นอากาศ<br>ยักษ์จึงพาไปไว้ในเมือง นางมณโฑรู้เรื่องแม่เคืองสะบัด |
| | นางมณโฑ | ฟังกษัตริย์ขัตติยราช เอย เอ่ยวาทะบริภาษ<br>ดูหรือทศพักตร์ ก่อศึกชิงรักหักสวาท<br>ทั้งญาติวงศ์พงศา ทั้งลงกาจะพินาศ<br>จะย่อยยับเพราะมือมนุษย์เอย น้องจำต้องหยุดเกรงพลั้งพลาด<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากนั่งเมือง สำนวนที่ 3 กลอนไล (กลอนด้น) | ทศกัณฐ์ | ภายใต้เศวตฉัตรของกษัตรา ท้าวเจ้าลงกานึกท้อพระทัย<br>เห็นหมู่ทหารอ่อนแอยิ่งนัก เล่นเอาทศพักตร์นึกท้อในใจ<br>ยกทัพไปปราบไอ้หมู่อมิตร นี่มันคงนั่งคิดกันปวดหัวใหญ่<br>ต่อให้มันฆ่าให้ถึงชีวี อีกจนสิบปี เฮ้ยกูก็ไม่ตาย<br>เพราะทศพักตร์ถอดดวงชีวา องค์พระเจ้าตาเอาไปเก็บไว้<br>อยู่ด้วยเทวีมิ่งมิตรเมียขวัญ ว่าแม่นงคราญเจ้าเป็นไฉน |

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| | นางมณโฑ | มณโฑเอ๋ยมณโฑเจ้าเอย (ซ้ำ) ฟังข้อเขากล่าวปราศรัย<br>ประทับยังบัลลังก์ทอง เป็นคู่ครองคู่พระทัย<br>เฝ้าปรนนิบัติพัดวี ต่อพระเจ้าพี่ไม่แหนงหน่าย<br>แต่อืดอัดนึกขัดข้อง (ซ้ำ) ให้หม่นหมองหมดความหมาย<br>(ออ ออ เอย) |

ลีลากลอนร้องในฉากทศกัณฐ์นั่งเมืองยังปรากฏในการแสดงโขนสดตอนอื่นที่ยักษ์ตัวดำเนินเรื่องต้องออกนั่งเมืองด้วย เช่น ฉากนั่งเมืองของสุริยาภพจะออกนั่งเมืองคู่กับพระมเหสีคือนางอัคนี ดังนี้

***ตาราง 29*** *แสดงตัวอย่างกลอนร้องในฉากนั่งเมืองระหว่างสุริยาภพกับนางอัคนี*

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากนั่งเมือง กลอนไล (กลอนด้น) | สุริยาภพ | จะออกดึกแค่ไหนทั้งทอสี่ทอแสง ดาวร้ายไฟแรงธีรวัฒน์ดาวใต้ (ซ้ำ)<br>ก้มกราบน้านายที่ยังศรัทธา ที่ท่านที่มามากันด้วยใจ<br>ที่คิดประยุทธเป็นบุตรเป็นหลาน ธีรวัฒน์กราบกรานทุกท่านใกล้ใกล้<br>กษัตริย์ จอมศึกแสนมุทะลุ อารมณ์ก็ดุแม้ยามเข้าร้าย<br>ชื่อเสียงขจรเจนจบ (ซ้ำ) สุริยภพว่าจอมยักษ์ใหญ่<br>ไม่ได้เป็นโสดเห็นหน้าขาวขาว (ซ้ำ) ยักษ์มีเมียสาวแสนจะแก้มใส<br>โอ้อัคนีนวลน้อง พี่เฝ้าประคองไม่เคยนอกใจ |
| | นางอัคนี | ฟังคำถ้อยร้อยเรียง ฟังสุรเสียงปราศรัย<br>อกเอ่ยอัคนี รานีคู่พระทัย<br>เป็นคู่คิดอยู่เคียงข้าง ไม่อ้างว้างเดียวดาย<br>พระบารมีโปรดเกล้า เรื่องราวไม่เหลวไหล<br>(ออ ออ เอย) |

นอกจากกลอนร้องเกริ่นในฉากนั่งเมืองของทศกัณฐ์และนางมณโฑ ยังมีกลอนร้องคู่กันของตัวละครทั้ง 2 อีกหลายฉาก เช่น กลอนร้องในฉากทศกัณฐ์สั่งเมืองและนางมณโฑครวญ ศิลปินโขนสดมักเรียกตอนดังกล่าวว่า “หน้าพาทย์ลาเมีย”[29] บางสำนวนพบการพรรณนาคร่ำครวญเชิงนิราศในตอนหนุมานชูกล่องดวงใจ เนื่องจากในทางโขนสดตอนนี้นับเป็นตอนสุดท้ายก่อนที่ทศกัณฐ์จะ

[29] กลอนร้อง “หน้าพาทย์ลาเมีย” พบเกือบทุกตอนที่มีการนั่งเมืองของทศกัณฐ์ ศิลปินสามารถนำไปใช้ในตอนใดก็ได้ ไม่เจาะจงเฉพาะว่าจะร้องกลอนบทนี้ในตอนใด

ขาดเศียรขาดกร โดยศิลปินจะใช้กลวิธีร่ำลาส่วนต่าง ๆ ของเมือง เช่น กำแพงเมือง ยอมปราสาท ประตูวัง แผ่นดินเมืองลงกา หากชาติหน้ามีจริงขอให้ได้กลับมาเกิดที่เมืองแห่งนี้อีก เพื่อให้เห็นลักษณะลีลาของกลอนร้องในฉากข้างต้น ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนร้อง 5 สำนวน ดังนี้

***ตาราง 30*** *แสดงกลอนร้องระหว่างทศกัณฐ์กับนางมณโฑครวญก่อนทศกัณฐ์ออกศึก*

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากลาเมีย สำนวนที่ 1 กลอนลา (กลอนครู) | นางมณโฑ | หวงผัวกลัวมีภัยเอย (ซ้ำ) ยามจากไปไกลลับตา<br>ให้สมดังที่ตั้งใจ ยกทัพใหญ่ออกยุทธนา<br>ให้โชคดีมีชัยเอย ให้ปลอดภัยกลับลงกา |
| | ทศกัณฐ์ | บัดนี้ข้าศึกยกโจมจู่เอย (ซ้ำ) มันจะได้รู้เจ้ากรุงลงกา<br>จะเคลื่อนกองทัพออกไปชิต ยักษ์จะปลิดชีวิตเหมือนดังเจตนา<br>สั่งเหล่าขุนศึกแสนห้าวหาญ องค์ทศกัณฐ์จะยกโยธา<br>สั่งทหารไม่ช้าที อสุรีรีบมุ่งหน้า |
| ฉากลาเมีย สำนวนที่ 2 กลอนลา (กลอนด้น) | นางมณโฑ | อวยชัยให้พรเอย (ซ้ำ) จงถาวรวัฒนา<br>แพ้กับพระชนะกับมาร โภยภัยอย่าพาลเลยผัวจำ<br>หากไปแล้วอย่าไปลับ จงรีบกลับคืนมา |
| | ทศกัณฐ์ | เอยยักษ์เข็ญเมียให้พักร่างกาย เรานั้นจะไปให้สมดั่งว่า<br>สั่งพลทหารเคลื่อนพลจัดทัพ (ซ้ำ) เร่งรับปีกซ้ายและปีกขวา<br>สั่งทหารทันใด จอมยักษ์ใหญ่เคลื่อนโยธา |
| ฉากลาเมีย สำนวนที่ 3 กลอนไล (กลอนด้น) | นางมณโฑ | สิ้นสุรเสียงรับสั่ง (ซ้ำ) ต่างพร้อมพรั่งกองทัพใหญ่<br>ทั้งไพร่พลต่างเตรียมพร้อม ต่างก็ยินยอมพร้อมใจ<br>ยุรยาตรในครานี้ ขอจงโชคดีมีชัย |
| | ทศกัณฐ์ | พี่ลาก่อนนะแม่เมียรัก (ซ้ำ) องค์ทศพักตร์จะต้องจากไกล<br>เหมเหม่มนุษย์มาหลุดเข้ามา ถึงถิ่นลงกาเกรงกลัวจะตาย<br>จะเคลื่อนกองทัพไปในทันที บอกเมียพี่ใจหาย<br>รอพี่ก่อนจะรีบกลับ ถ้าพวกมันดับชีวาลัย<br>สั่งทหารทันที อสุรีคลาไคล |
| ฉากลาเมีย สำนวนที่ 4 กลอนไล (กลอนด้น) | นางมณโฑ | ห่วงทรงศักดิ์ยามออกศึกเอย (ซ้ำ) อย่ามัวแต่คึกเริงใจ<br>สิ้นสุรเสียงพระรับสั่ง ต่างพร้อมพรั่งพลพ่าย<br>ทั้งไพร่พลต่างเตรียมพร้อม ต่างก็ยินยอมพร้อมใจ |
| | ทศกัณฐ์ | มิ่งมิตรเมียรักทศพักตร์ขอลาเอย (ซ้ำ) จะยกโยธามีจุดมุ่งหมาย<br>เพราะพวกอมิตรมาคิดสู้ มึงจะได้รู้ว่าใครเป็นใหญ่<br>เมื่อเจอพระรามคงจะรู้เรื่อง (ซ้ำ) จะไม่ให้เปลืองเวลาของใคร<br>สั่งทหารทันที อสุรีคลาไคล |

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากลาเมีย สำนวนที่ 5 กลอนไล (กลอนด้น) | นางมณโฑ | ว่าแสนเอ๋ยแสนห่วงเอย (ซ้ำ) ใจยังหวงห่วงไม่หาย<br>เหมือนมีลางมาบอกเหตุ เกรงเกิดอาเพศเหตุร้าย<br>วอนพระเสื้อเมืองพระทรงเมือง ช่วยปลดเปลื้องให้คลี่คลาย |
| | ทศกัณฐ์ | มิ่งมิตรเมียรักทศพักตร์ต้องจร (ซ้ำ) ลุยไม่มีผ่อนผ่ามันให้บรรลัย<br>เพราะพวกอมิตรมาคิดสู้ มึงจะได้รู้ว่าใครเป็นใหญ่<br>เมื่อเจอพระรามคงได้เห็นดี (ซ้ำ) คงได้เป็นผีพี่จะสมใจ<br>เปิดประตูนรกรับพระราม แล้วไล่ลิงลามปามเอาให้ถึงตาย<br>สั่งทหารทันที อสุรีคลาไคล |

ผู้วิจัยพบว่าในฉากนั่งเมือง ตัวละครอาจไม่ได้ออกคู่กันในสถานภาพของสามีภรรยาเท่านั้น แต่พบว่ายังมีสถานภาพอื่น เช่น แม่และลูก อีกด้วย ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนร้องใน “หน้าพาทย์ลาแม่” ระหว่างหิรัญ-ตระประกาสูรและนางเกศินีในตอนศึกหิรัญตระประกาสูร ดังนี้

**ตัวอย่างกลอนร้องฉากยักษ์หิรัญตระประการสูรลานางเกสินีไปรบ**

**หิรัญตระประกาสูร :** หิรัญตระกราบลาองค์ชนนีเอย (ซ้ำ) จะยกโยธีเหมือนดังมั่นหมาย
ไอ้พวกมนุษย์มันทำเจ็บนัก นามว่ารามลักษณ์เอาไว้ไม่ได้
จะเคลื่อนกองทัพออกจากบาดาลเอย (ซ้ำ) ที่ปรารถนาพรใดมอบให้

**นางเกศินี :** ว่าพรใดอันประเสริฐเอย (ซ้ำ) จงบังเกิดกับลูกชาย
อันตรายอย่าได้มี พรนี้แม่มอบให้
แม่ต้องยืนใจสั่นระรัว มองเห็นเงาหัวลูกหาย
เหมือนลางร้ายมาบอกเหตุ จะเกิดอาเพศเหตุร้าย

**หิรัญตระประกาสูร :** อยู่อยู่แม่มาบอกให้หยุด ฟังแล้วสะดุดมันผิดวิสัย
จะเคลื่อนกองทัพแม่มาห้าม (ซ้ำ) มาคอยปรามเหมือนแม่ทำร้าย
สั่งทหารทันที หนีชนนีทันใด

ใน “รามเกิน” ตอนตรีเนตร ตรีจักร พบฉากลาแม่ เช่นเดียวกันกับตอนศึกหิรัญตระประกาสูร คือ ผู้เป็นแม่จะห้ามไม่ให้พระโอรสไปแก้แค้นพระรามแทนพระบิดาของตน โดยทั้งนางเกสินีและนางวันทนีสูร ต่างเห็นว่าขนาดผู้เป็นบิดา มีวิชาความรู้ในการศึกสงครามมากกว่ายังพ่ายแพ้แก่พระราม ทำให้เป็นห่วงพระโอรสที่อายุยังน้อย และยังไม่เชี่ยวชาญการศึก ข้อแตกต่างคือในตอนศึกหิรัญตระประกาสูรจะเป็นการร้องโต้กันระหว่างหิรัญตระประกาสูรและนางเกสินีผู้เป็นแม่ ส่วนบทลาแม่-ห้ามทัพ ในตอนตรีเนตร ตรีจักร จะเป็นการสนทนาระหว่าง นางวันทนีสูร ที่เป็นผู้ห้าม

ปรามบุตรชายไม่ให้ออกรบ ตรีจักร ยักษ์ผู้พี่ที่อยากจะออกไปรบล้างแค้นให้กับพระบิดา และตัวละครคู่ตรงข้ามกับตรีจักร คือตรีเนตร ผู้มองการณ์ไกลว่าหากตนติดตามทัพไปกับพี่ชายแล้วเกิดตายในสนามรบ จะไม่มีผู้ดูแลแม่ จนตรีจักรแสร้งว่าตรีเนตรว่าขี้ขลาด ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทห้ามทัพของผู้เป็นแม่ เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความเหมือนคล้ายกันระหว่าง “รามเกิน” ทั้งสองตอน ดังนี้

**ตัวอย่างกลอนร้องฉากยักษ์หิรัญตระประการสูรลานางเกสินีไปรบ**

**ตรีจักร :** ถึงแม่จะห้ามลูกก็ไม่ฟังเอย (ซ้ำ) จัดกองกำลังเอาไว้มากมาย
บั่นคอพวกมันให้หมดสิ้น ไอ้รกแผ่นดินพวกมันต้องตาย
ถ้ามึงไม่กล้ามึงอยู่กับแม่ นิสัยงอแง่มันใช่ไม่ได้
**ตรีเนตร :** ไม่ใช่เกรงกลัวพวกไพรี (ซ้ำ) ประวัติมันมีพี่เห็นบ้างไหม
ฉันห่วงแต่แม่เฝ้าค่อยดู แก่แล้วจะอยู่ในวังกับใคร
ถ้าพี่กับฉันไปตายทั้งคู่ (ซ้ำ) แบบนี้อดสูแม่คงหม่องไหม้
**นางวันทนีสูร :** นี่กระไรไม่แยแส หรือคำว่าแม่หมดความหมาย
อดีตที่เจ็บอย่าเก็บมาคิด เพราะมันเป็นมีดคอยกรีดใจ
เวรย่อมระงับไม่จองเวร โปรดใจเย็นเถิดลูกชาย
**ตรีจักร :** ทั้งสามโลกลูกไม่กลัว มาตัวต่อตัวไม่เคยกลัวใคร
สั่งทหารทันที หนีชนนีทันใด

ผู้วิจัยสังเกตบทร้องของนางมณโฑและนางกาลอัคคีพบว่ามีข้อจำกัดตามเงื่อนไขหัวกลอนของศิลปินผู้รับบทบาทเป็นทศกัณฐ์ จะไม่สามารถด้นหัวกลอนได้เยอะหากเปรียบเทียบกับตัวละครอื่น เนื่องจากส่วนใหญ่กลอนบททศกัณฐ์จะเป็นกลอนผูก ซึ่งจะยึดโยงกับบทบาทตัวละคร หัวกลอนที่ใช้บ่อยที่สุดคือกลอนเลอะ และกลอนลา แต่ถึงกระนั้นบทของนางมณโฑและนางกาลอัคคีก็ยังมีลักษณะที่ลื่นไหลไม่ตายตัว แม้ว่าจะต้องด้นตามหัวกลอนของทศกัณฐ์ที่ส่งมา แต่คำร้องหรือเนื้อหาในบทที่ร้องยังสามารถด้นสด

ผู้วิจัยสังเกตเห็นถึงความซับซ้อนของตัวละครในตอนศึกอินทรชิต จึงได้สัมภาษณ์ศิลปินพบว่าเมื่อตัวละครสุขาจารซึ่งเป็นเสนายักษ์ของอินทรชิตได้รับบัญชาให้จำแลงเป็นนางสีดา ทำให้ต้องเปลี่ยนศิลปินโดยให้ตัวนางมารับบทบาทแทน ในประเด็นนี้แม้ว่าร่างกายที่แท้จริงของสุขาจารจะเป็นยักษ์ แต่ลีลาในการร้องเมื่อจำแลงกายมาแล้วก็ต้องเป็นลีลาของตัวนาง ศิลปินชาวบ้านจึงจัดกลอนร้องในลักษณะนี้เป็นการร้องระหว่างตัวยักษ์กับตัวนางพบลักษณะการร้องกลอนนางจำแลงกับยักษ์เช่นนี้ไม่บ่อยนัก

**ตัวอย่างกลอนร้องของสุกรสารกับอินทรชิตก่อนออกลวงพระลักษณ์**

**อินทรชิต :** เอ้าว่าสุขาจารนี่ไปกันเถิด อย่าได้เตลิดรีบเคลื่อนโยธา
ใช้เหลี่ยมเล่เพทุบาย (ซ้ำ) ให้มนุษย์สองนายถอยทัพซ้ายขวา
ทำงานสำเร็จตามที่ต้องการ รับของประทาน รอดตายล่ะว่า
**สุขาจาร :** เจ้าสุขาจารฟังวจีเอย ยักษ์แสนยินดีปรีดา
คราวนี้คงรอดตาย ไม่วางวายสิ้นชีวา
**อินทรชิต :** ตรัสสั่งเสนาอย่ารอรี ออกจากธานีกรุงลงกา
ได้พิชัยฤกษ์เบิกชัย ยกกองทัพใหญ่เข้ายาตรา

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบกลอนร้องประกันระหว่างยักษ์กับยักษ์ด้วย ได้แก่ ตอนศึกทศคีรีวัน-ทศคีรีธร เมื่อครั้งที่ยักษ์ทั้งสองยังไม่ทราบว่าตนเป็นพี่น้องกัน

**ตัวอย่างกลอนร้องประกันระหว่างทศคีรีวันกับคีรีธร**

**ทศคีรีวัน :** คีรีวันเดินทางมายังพนา มาเจอหนุ่มแปลกหน้า เอ๊ะเอ็งมาจากไหน
จึงมีใบหน้าท่าทางคล้ายกู เอ๊ะนั้นไอ้หนูเอ็งลูกเต้าเหล่าใคร
**ทศคีรีธร :** มีนามอยู่เอ่ยแล้วว่าคีรีธร ดวงใจมันร้อนเหมือนดังเพลิงไฟ
แล้วจึงร้องด่าฉาดตะหวาดว่า น้อยชะ ไอ้ขี้ข้าแล้วมึงเป็นใคร
มาขวางหน้าข้าเอ่ยว่าคีรีธร มัวมาบทจรอยู่ยังกลางไพร
(ออ ออ เอย)

**3.2.3.2.4 คลังข้อมูลของตัวลิง**

ตัวละครลิงเป็นกลุ่มตัวละครสำคัญในการแสดงโขนสด ซึ่งส่วนใหญ่จะมีกลอนร้องเกือบทุกตอนที่แสดง เห็นได้ชัดที่สุดคือ หน้าพาทย์ตรวจพลลิงก่อนขึ้นเฝ้าพระราม ตัวละครลิงจะร้องกลอนโดยเรียงลำดับจากอาวุโส ได้แก่ สุครีพ หนุมาน องคต หลังจากนั้นจะเป็นศิลปินเด็กที่รับบทเป็นลิงสิบแปดมงกุฎร้องกลอนเป็นลำดับสุดท้าย

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าเมื่อศิลปินชาวบ้านร้องกลอนเกริ่นในบทตัวลิงนั้น มักจะมีลักษณะเป็นกรอบเรื่องหลวม ๆ ที่กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของตัวละคร โดยเฉพาะเรื่องของชาติกำเนิด เพื่อเป็นการแนะนำให้ผู้ชมรู้จักกับตัวละครเป็นเบื้องต้น จากนั้นจึงบอกสถานภาพตำแหน่งหรือหน้าที่ในกองทัพ ความเป็นอยู่โดยทั่วไป ลำดับสุดท้ายจะเป็นวรรคที่เชื่อมความสัมพันธ์ไปยังตัวละครลิงอื่น ๆ ซึ่งส่วนใหญ่พบว่าจะเป็นความสัมพันธ์ในเชิงเครือญาติของตัวละคร เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างน้ากับหลานของสุครีพกับหนุมาน ความเป็นพี่น้องของหนุมานกับองคต ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนเกริ่นที่ใช้ร้องเดี่ยวเพื่อแนะนำตัวละครดังต่อไปนี้

**ตัวอย่างกลอนเกริ่นในบทของหนุมาน**

วายุวุฒิไกร เป็นบุตรชายพระพายเทวัญ
ทั้งจักร สังข์ ตรี คทา ก่อเกิดกายาเป็นหนุมาน
(ออ ออ เอย)

**ตัวอย่างกลอนเกริ่นในบทของพาลี**

กล่าวถึงพาลีผู้มีฤทธิ์เอย (ซ้ำ) ทั่วสารทิศก็คิดเกรงขาม
ต้องปกครองราษฎร ไม่ให้เดือดร้อนไปทุกผู้นาม
ไอ้เรื่องตีชิงวิ่งราว อันเรื่องที่กล่าวที่ผมขอห้าม
แล้วหันมามองดูหน้าเมีย (ซ้ำ) มีน้องคอยเชียร์พี่จึงไม่ช้ำ
(ออ ออ เอย)

**ตัวอย่างกลอนเกริ่นในบทของนิลกานต์**

เมื่อรุ่งอรุณเรืองรองเอย (ซ้ำ) ยามแสงทองผ่องอำไพ
หนูยังเป็นเด็กเล็กอยู่ โปรดเอ็นดูหนูหน่อยได้ไหม
น้องปลื้มขอกราบกราน กราบทุกทุกท่านทั้งหญิงชาย
ยังร้องไม่เพราะเสนาะหู (ซ้ำ) โปรดเอ็นดูหนูหน่อยได้ไหม
หนูเป็นเด็กไทยใจรักศิลป์ เป็นศิลปินรุ่นใหม่
ฝากศิลปินตัวน้อยน้อย ฝากไว้ในรอยพิมพ์ใจ
(ออ ออ เอย)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**ตัวอย่างกลอนเกริ่นในบทของมัจฉานุในตอนศึกไมยราพสะกดทัพ**

มัจฉานุกุมาราเอย (ซ้ำ) หางเป็นปลากายาเป็นลิง
พ่อฉันชื่อหนุมาน เป็นยอดทหารของจอมสมิง
แม่ฉันสุพรรณมัจฉา สัญชาติเป็นปลาว่ายริมตลิ่ง
ไมยราพเจ้าบาดาลเอย (ซ้ำ) ท่านรักตัวฉันไปเสียจริง
(ออ ออ เอย)

ในการร้องโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าตัวละครยักษ์และตัวละครลิง มักจะร้องกลอนเกริ่นผูกกับชื่อตนเองมากที่สุด ไม่พบว่าตัวพระและตัวนางร้องกลอนเกริ่นเข้าเรื่องเช่นนี้ ผู้วิจัยเห็นว่านอกจากจะเป็นการฝากฝีไม้ลายมือไว้ในกลอนของตนที่ไม่สามารถมีผู้ใดจะหยิบกลอนนี้ไปร้องได้แล้ว ปัจจัยที่ทำให้ศิลปินโขนสดใส่ชื่อของตนเข้าไปในกลอนก็คือการได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมการแสดงลิเกที่ต้องออดอ้อนแม่ยก ศิลปินที่รับบทบาทยักษ์และลิง

ส่วนใหญ่เป็นชาย ครั้นจะออดอ้อนผู้ชมด้วยกลอนลูกเอื้อนหวานแบบตัวพระก็ไม่สมกับบทบาทที่แสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยไม่พบกลอนของตัวละครยักษ์หรือตัวละครลิงที่ศิลปินเป็นหญิงร้องกลอนในลักษณะนี้

สำหรับการร้องกลอนคู่สนทนาของตัวละครลิงนั้น มักจะใช้สัมผัสหัวกลอนที่ง่าย ๆ เช่น กลอนลา กลอนไล เน้นความรวดเร็วในการร้องควบคู่กับการออกลีลาทางทางการชักมือชักแขนคล้ายกับตัวหนังที่ถูกชักเชิด ตัวละครที่ร้องจะเป็นตัวละครลิงที่สำคัญ ๆ ที่ดำเนินเรื่องหลักในตอนนั้น ๆ จากการที่ผู้วิจัยลงเก็บข้อมูลภาคสนามของคณะประยุทธ ดาวใต้ พบว่าคณะดังกล่าวยังเปิดโอกาสให้ลิง 18 มงกุฎได้ร้องกลอนเกริ่นในฉากประชุมพหลพลลิงอีกด้วย แตกต่างไปจากโขนสดคณะอื่นที่ให้ลิงเสนาชั้นผู้ใหญ่ เช่น สุครีพ องคต หนุมาน พาลี ร้องเท่านั้น ปัจจัยที่เอื้อให้เกิดสำนวนกลอนของลิง 18 มงกุฎ เช่น นิลนนท์[30] นิลขันธ์ สัตพลี เนื่องจากคณะดังกล่าวเป็นคณะโขนสดครอบครัว ทำให้มีเด็กในคณะเยอะจึงนับว่าเป็นความจงใจในการนำเปิดพื้นที่เพื่อแสดงความสามารถของศิลปินรุ่นลูกหลาน ลักษณะนี้จึงแสดงให้เห็นถึงสำนวนกลอนในฉากประชุมพหลพลลิงที่มีมากกว่าศิลปินกลุ่มลิงของคณะอื่น การสร้างคลังข้อมูลของศิลปินในคณะประยุทธ ดาวใต้จึงมีมากขึ้นตามไปด้วย ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนร้องสนทนาของลิงในฉากประชุมพหลพลลิง ซึ่งต้องมีทุกครั้งในตอนที่มีเนื้อหามุ่งแสดงศึกสงครามระหว่างทัพยักษ์กับทัพพระราม 5 สำนวน ดังนี้

***ตาราง 31*** *แสดงกลอนร้องสนทนาของตัวลิงในฉากฉากประชุมพหลพลลิง*

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากประชุมพหลพลลิง (เกริ่นพลลิง) สำนวนที่ 1 กลอนลา (กลอนครู) | สุครีพ | รับอาสามาเป็นทหาร รับราชการกับองค์ราชา<br>มาช่วยทำศึกกับพวกยักษ์ ทศพักตร์มาลักสีดา<br>องค์นารายณ์ก็ตามติดเอย (ซ้ำ) เข้ามาพิชิตจอมยักษา<br>หนุมานหลานรัก (ซ้ำ) อย่าช้านักฟังคำน้า |
| | หนุมาน | เจ้าหนุมานชาญชัยเอย (ซ้ำ) ฟังคำภิปรายของพระเจ้าน้า<br>ได้อยู่เย็นแสนเป็นสุข ไอ้เรื่องความทุกข์ไม่เคยมีมา<br>ใครจะฆ่าผมก็ไม่ตาย พ่อพระพายปกปักรักษา<br>เจ้าองคตน้องชาย ฟังภิปรายของพระเชษฐา |
| | องคต | สิบนิ้วประนมขอก้มกราบ เอย (ซ้ำ) ผมขอบคุณครับที่จัดให้มา<br>ผมลูกเอดาวใต้ กราบทั้งหญิงชายผู้มีศรัทธา<br>วันนี้รับบทเป็นองคต ทหารทรงยศองค์รามา<br>หันไปบอกน้องชาย ฟังคำภิปรายของพระเชษฐา |
| | สัตพลี | สิบน้อยน้อยขอกราบคำนับ น้องปลื้มขอกราบวันทา (ซ้ำ)<br>ท่านลืมน้องปลื้มกันแล้วหรือยัง หญิงชายยืนนั่งที่อยู่ตรงหน้า |

[30] ในโขนหลวงไม่ได้จัดนิลนนท์เป็นลิง 18 มงกุฎ แต่เป็นพญาวานร

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| | | สัตพลียอดทหาร ของพระอวตารองค์ราชา<br>นิลขันธ์น้องรัก อย่าช้านักฟังพี่ว่า |
| | นิลขันธ์ | นิลขันธ์ทหารเสือ ผมนั่งอยู่เหนือแท่นศิลา<br>ผมเป็นทหารของพระนารายณ์ กลับกลายอยู่หลายวันมา<br>แค้นใจไอ้ทศกัณฐ์ มาลักจอมขวัญไปไว้ลงกา<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากประชุมพหลพลลิง<br>(เกริ่นพลลิง)<br>สำนวนที่ 2<br>กลอนลา<br>(กลอนครู) | สุครีพ | ยามดึกยามดื่นสงัด น้ำค้างหยดยัดลงปฐพี<br>แววเสียงชะนีเรียกผัวโวย ผัวโวย ผัวมาไม่ได้ ก็ไต่ต้นไม้ลงมา [31]<br>เจ้าสุครีพบุตรอาทิตย์ ผมมานั่งคิดการโยธา<br>ทศกัณฐ์มันใจชั่ว ลอบลักทูนหัวแม่สีดา<br>พาไว้ยังนคร พระทรงศรจึงตาม<br>แล้วหันไปบอกหลานชาย ฟังภิปรายของพระเจ้าน้า |
| | หนุมาน | สิบนิ้วประนมขอก้มกราบ ผมขอบคุณครับที่จัดให้มา<br>ผมลูกเอดาวใต้ กราบทั้งหญิงชายผู้มีศรัทธา<br>วันนี้รับบทเป็นหนุมานเอย ยอดทหารของราชา<br>เจ้าองคตน้องชาย ฟังคำภิปรายของพี่ยา |
| | องคต | ได้ฟังสนองพี่ชาย แสนดีใจเป็นหนักเป็นหนา<br>เจ้าองคตบุตรพาลีเอย พักกายีอยู่ยังพลับพลา<br>พระอินทร์เป็นปู่ของฉัน ส่วนแก่นจันทร์เป็นพระเจ้าย่า<br>มณโฑเป็นมารดรเอย (ซ้ำ) อยู่ยังนครกรุงแก้วลงกา |
| ฉากประชุมพหลพลลิง<br>(เกริ่นพลลิง)<br>สำนวนที่ 3<br>กลอนลิด<br>(กลอนด้น) | สุครีพ | สายัณห์ตะวันก็ใหม่ อรุโณทัยมันก็ยังเจิดจ้า<br>พระยาสุครีพเป็นนายทัพ สั่งเสร็จสรรพ์เคลื่นพลโยธา<br>รับอาสาพระนารายณ์ ติดตามทรามวัยเทวีสีดา<br>อยู่กับหลานชาย เป็นยังไงเล่าหลานของน้า |
| | หนุมาน | หนุมานชาญชัยเอย (ซ้ำ) ฟังภิปรายของพระเจ้าน้า<br>อยู่เย็นแสนเป็นสุข เรื่องความทุกข์ไม่เคยมีมา<br>มาช่วยทำศึกกับพวกยักษ์ ทศกพักตร์ลักสีดา<br>เจ้าองคตน้องฉัน จงมุ่งมั่นฟังวาจา |
| | องคต | สิบนิ้วประนมขอก้มลงกราบ ท่านเจ้าภาพที่จัดให้มา<br>ผมสุรจิตรดาวใต้ (ซ้ำ) กราบเท้าหญิงชายที่เมตตา<br>วันนี้รับบทเป็นองคต ทหารทรงยศพระรามา |

[31] ลักษณะของ “กลอนสำรวม” จะเริ่มเข้าสัมผัสหัวกลอนวรรคที่ 4 ของบทแรก

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| | สัตพลี | เกิดและใหญ่สมัยรอเก้า โอ้จอมเจ้าพระจักรี<br>ขอรองพระบาททุกชาติไป โขนเด็กไทยใจภักดี<br>วันนี้น้องปลื้มรับบทเด่น ที่ทุกท่านเห็นคือสัตพลี<br>เป็นลิงจั้มหม่ำออกจะล่ำบึก ต้องออกทำศึกกับพวกยักษี<br>เหล่าขุนกระบี่น้องรัก อย่าช้านักประจำที่<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากประชุมพหลพลลิง<br>(เกริ่นพลลิง)<br>สำนวนที่ 4<br>กลอนลิด<br>(กลอนด้น) | สุครีพ | เจ้าสุครีพจอมพญา มีองค์บิดาชื่อพระอาทิตย์<br>ตั้งแต่พาลีพี่ผมมาตาย ก็หมองไหม้อยู่ในดวงจิต<br>อยู่ทัพพารามาเป็นทหาร รับราชการกับพระทรงฤทธิ์<br>จะหาคู่ครองผมมองไม่เห็น เพราะความจำเป็นของราชกิจ<br>ไอ้เรื่องคู่ครองเอาไว้ที่หลัง (ซ้ำ) กลัวชาติจะพังผมจึงยั้งคิด<br>พ่อหนุมานหลานชาย ฟังภิปรายของบุตรอาทิตย์ |
| | หนุมาน | หนุมานได้ฟังคำน้าชาย กระบี่ไพรมานั่งคิด<br>แต่แค้นใจเจ้าอสุรีเอย (ซ้ำ) มาลักเทวีแม่มิ่งมิตร<br>พาไปไว้ยังนคร พระทรงศรหมายตามติด<br>นิลกานต์น้องชาย ฟังภิปรายพี่สักนิด |
| | นิลขันธ์ | เจ้านิลขันธ์ขุนกระบี่ ฟังวจีบุตรอาทิตย์<br>ผมเป็นทหารของพระนารายณ์ ท้าวไทผู้เรืองฤทธิ์<br>แต่แค้นใจเจ้าอสุรี ลอบลักเทวีแม่มิ่งมิตร<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากประชุมพหลพลลิง<br>(เกริ่นพลลิง)<br>สำนวนที่ 5<br>กลอนลิน<br>(กลอนด้น) | สุครีพ | เจ้าสุครีพจอมพญา อยู่กับเชษฐาของเมืองขีดขิน<br>เป็นอุปราชรับราชการ (ซ้ำ) คุมเหล่าทหารของจอมกบินทร์<br>อริราชไม่เคยรุกรานเอย ไม่มีหมู่มารเข้ามาดูหมิ่น<br>ทั้งธานีมีแต่สุข เรื่องความทุกข์ก็เลยหมดสิ้น<br>ทุกทุกวันผมเคยจร ออกตรวจนครที่เมืองขีดขิน<br>แล้วหันไปบอกหลานชาย ฟังปราศรัยของน้าทั้งสิ้น |
| | หนุมาน | หนุมานชาญสมรเอย (ซ้ำ) ฟังสุนทรของน้าได้ยิน<br>ใครจะฆ่าผมก็ไม่ตาย พ่อพระพายคุ้มครองทุกถิ่น<br>ต้องตามล้างวงศ์ทศกัณฐ์ คอยห่ำหั่นพวกยักษ์บ้าบิ่น<br>แล้วอัญเชิญองค์สีดา กลับพลับพลามิให้ติฉิน<br>ว่าองคตน้องชาย ฟังคำไขของพี่ให้สิ้น |
| | องคต | ได้ฟังสนองพี่ชายเอย (ซ้ำ) ที่วาดหวังไว้ให้สมจินต์<br>เจ้าองคตได้ฟังไข กราบพี่ชายด้วยใจถวิล<br>ย่าแก่นจันทร์คอยชื่นชม ส่วนปู่ของผมคือพระอินทร์ |

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| | | แม่มณโฑชนนี เป็นมเหสีมีทรัพย์สิน<br>ต้องอยู่กินกับพวกยักษ์ ทศพักตร์ใจทมิฬ<br>(ออ ออ เอย) |

เมื่อพิจารณาจากตางราง ผู้วิจัยพบว่าสำนวนกลอนร้องที่ 1 และสำนวนกลอนร้องที่ 2 มีลักษณะคล้ายคลึงกันคือใช้หัวกลอนรับสัมผัสเดียวกันคือกลอนลา แต่จำนวนของผู้ร้องร่วมสนทนาในฉากต่างกัน กล่าวคือ สำนวนที่ 1 มีบทของนิลขันธ์เพิ่มเข้ามาด้วย ซึ่งการเพิ่มหรือลดตัวละครที่มีกลอนร้องขึ้นกับครูบุญเหลือเป็นสำคัญ หากเป็นงานหน้าไฟ มีเวลาในการแสดงน้อยก็จะให้สุครีพ หนุมานและองคตเท่านั้น หากเป็นงานกลางคืนก็จะให้ศิลปินเด็กที่แสดงเป็นลิงสิบแปดมงกุฎร่วมร้องด้วย ความแตกต่างของจำนวนผู้ร้องร่วมกันในฉากนั้น ส่งผลต่อการร้องกลอนของศิลปิน เนื่องจากศิลปินที่รับบทเป็นตัวลิงจะได้รับการฝึกหัดให้ร้องกลอนในฉากดังกล่าวเช่นกัน ฉะนั้นศิลปินที่มีความชำนาญแล้วก็จะใช้กลอนด้นหรือกลอนครูพักลักจำในคลังข้อมูลของตนเองมาใช้ไม่ซ้ำกับตัวลิงอื่น เพื่อเอื้อให้ศิลปินที่มีประสบการณ์ในการแสดงน้อยกว่าใช้กลอนแบบฝึกหัดของครูบุญเหลือ

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าหลังจากที่ตัวลิงร้องเกริ่นนำร่วมกันแล้วจะเข้าสู่บทเจรจาซึ่งมักจะแทรกมุกตลก โดยเฉพาะการเปิดตัว “หนุมวย” การเจรจาเข้าเรื่องแล้วมีเนื้อหาแสดงความคับแค้นใจที่ทศกัณฐ์ลักพานาง สีดาไป จากนั้นสุครีพจึงสั่งเตรียมพลและนำเหล่าทหารขึ้นเฝ้าพระราม โดยจะร้องกลอนก่อนขึ้นเฝ้า ดังตัวอย่างกลอนร้อง 3 สำนวน ดังต่อไปนี้

***ตาราง 32*** *แสดงกลอนร้องสนทนาของตัวลิงก่อนขึ้นเฝ้าพระราม*

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| บทลาไปทำศึก<br>สำนวนที่ 1<br>กลอนลา<br>(กลอนครู) | สุครีพ | สุครีพร้อนใจดั่งไฟมาจี้ เจ้าขุนกระบี่มิได้รอช้า<br>จะมีดำรัสตรัสไฉน ขอองค์นารายณ์ท่านจะบัญชา |
| | นิลขันธ์ | เมื่อได้เวลาคลาไคล กระบี่ไพรมิได้รอช้า<br>หมู่วิหคจะพากันเหิน ประเดี๋ยวจะเกินพระสุริยา<br>บอกน้าจ๋ารีบกันไป อย่าร่ำไรจะเสียเวลา |
| | สุครีพ | แล้วจึงโลดโผนโจนทะยาน (ซ้ำ) เจ้าคุณทหารโลดโผนโจนมา<br>จะมุ่งหน้าฝ่าดง (ซ้ำ) หมายจะประสงค์พงศ์อสุรา<br>หักอารมณ์ข่มใจ กระบี่ไพรไม่นำพา |

| | | |
|---|---|---|
| บทลาไปทำศึก สำนวนที่ 2 กลอนลา (กลอนด้น) | สุครีพ | รุ่งอรุณแสงทองเอย (ซ้ำ) สุครีพนั่งมองพระสุริยา<br>หมู่วิหคจะพากันเหิน ประเดี๋ยวจะเกินพระสุริยา<br>แล้วหันไปบอกหลานรัก อย่าช้านักไปกับน้า |
| | หนุมาน | ได้ฟังสนองน้าชาย แสนดีใจเป็นหนักเป็นหนา<br>หมู่วิหคจะพากันเหิน ประเดี๋ยวจะเกินพระสุริยา<br>จึงบอกน้าจำรีบพากันไป ถ้ามัวร่ำไรจะเสียเวลา |
| | สุครีพ | แล้วจึงจัดแจงแต่งร่างกาย ควงกระบี่ไปโลดโผนโจนมา<br>จะเข้าเฝ้าองค์ทรงศร นารายณ์สี่กรผู้มีเดชา<br>ว่าพลางไม่ช้าที ขุนกระบี่ไม่ไคลลา |
| บทลาไปทำศึก สำนวนที่ 3 กลอนลา (กลอนด้น) | สุครีพ | เมื่อพร้องพร้อมพากันไป อย่าร่ำไรไอ้หลานยา<br>ไปกันเถิดหนุมาน อย่าช้านานเลยหลานน้า |
| | หนุมาน | ได้ฟังคำน้าชายเอย ขึ้นเฝ้านารายณ์ดังเจตนา<br>หมู่วิหคจะพากันเหิน ประเดี๋ยวจะเกินพระสุริยา<br>องคตน้องชาย เตรียมกายไปกับพี่ยา |
| | สุครีพ | แล้วจึงโลดโผนโจนจากที่ (ซ้ำ) ขุนกระบี่โลดโผนโจนมา<br>จะมุ่งหน้าฝ่าดง (ซ้ำ) หมายปลดปลงพงศ์ยักษา<br>หักอารมณ์ข่มใจ วานรไพรประกาศศักดา |

### 3.2.3.2.5 คลังข้อมูลของตัวละครเบ็ดเตล็ด

ในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ผู้วิจัยพบตัวละครเบ็ดเตล็ด 3 ประเภท ได้แก่ ตัวตลกลิงตัวตลกยักษ์ และฤๅษี[32] ทั้งนี้ตัวตลกลิงและตัวตลกยักษ์ไม่ปรากฏบทร้อง เนื่องจากต้องรับบทบาทเป็นผู้ช่วยตัวละครหลักและต้องคอยด้นมุกตลกสดมากกว่าที่จะร้องดำเนินเรื่อง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยพบ ตัวตลกประเภทเดียวที่มีบทร้องในช่วงเกริ่นแจกตัว ได้แก่ ตัวละครฤๅษี[33] ในตอน หนุมานชูกล่องดวงใจ

---

[32] โขนสดในสายพระโขนงบางคณะ มี “ตลกนาง” เช่น ในบทนางยักษ์ขมูขี นางสาหร่ายสไปรูรีนา หรือในบทผีแม่หม้ายตายทั้งกลม เป็นต้น เป็นการสร้างสีสันให้กับเรื่องอีกรูปแบบหนึ่ง ทั้งนี้ผู้วิจัยไม่พบตัวละครดังกล่าวของคณะประยุทธ ดาวใต้ เนื่องจากมักเล่นในเรื่อง ส่วน “รามเกิน” ที่เล่นนอกเรื่องรามเกียรติ์ ศิลปินก็จะสร้างตัวละครเฉพาะที่ดำเนินเรื่องเท่านั้น

[33] ตัวฤๅษีที่เล่นในตอนดังกล่าว ไม่ใช่ศิลปินที่แสดงเป็นฤๅษีตอนไหว้ครูก่อนการแสดง เนื่องจากบทบาทของฤๅษีในตอนไหว้ครูนั้น อยู่ในบริบทของความศักดิ์สิทธิ์ ผู้ประกอบพิธีต้องมีคุณสมบัติในการถือศีลและมีประสบการณ์ในการแสดง 40-50 ปี ส่วนฤๅษีที่แสดงในตอนถวายลิง จะเป็นตัวละครที่อยู่ในฐานะตัวตลก บางครั้งเรียกแทนตัวเองว่า “ษี” ซึ่งล้อกับวลีในโฆษณาสีทาบ้านว่า “สีทนได้” ทำให้ผู้ชมเกิดความขบขันอีกด้วย

***ตาราง 33*** *แสดงกลอนร้องบทพระฤๅษีโคบุตรในตอนหนุมานชูกล่องดวงใจ*

| หัวกลอน/ฉาก | ตัวละคร | กลอนร้อง |
|---|---|---|
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 1<br>กลอนลี<br>(กลอนครู) | พระฤๅษี | กล่าวกลับพระมุนีฤๅษีศีล ข้าวปลาไม่กิน กินแต่สุกี้ยากี้<br>หมูแฮมไข่ดาวพระไม่เอาเห็ด พระชอบแกงเผ็ดกับแกงกะหรี่<br>(ออ ออ เอย) |
| ฉากเกริ่น<br>สำนวนที่ 2<br>กลอนลา<br>(กลอนด้น) | พระฤๅษี | กล่าวฝ่ายฤๅษีมีวิชา ล่ะได้ร่ำเรียนมาหรือก็มากมาย<br>ปริญญาตรีที่อเมริกา ปริญญาโทได้มาจากบรูไน<br>แล้วมาต่อหอการค้า จบดอกเตอร์มาจากวัดเชิงหวาย<br>จึงมาผ่อนพัก สำนักร่างกายเอย<br>(ออ ออ เอย) |

จากกลอนร้องของพระฤๅษีในตัวอย่างผู้วิจัยพบว่า จุดเน้นเนื้อหาของกลอนร้องทั้ง 2 สำนวนนั้นมีความแตกต่างกัน โดยในสำนวนที่ 1 จะกล่าวถึงเนื้อหาเกี่ยวกับรสนิยมในการรับประทานอาหารของตัวละครฤๅษี โดยล้อเลียนทางอ้อมเรื่องการทำผิดศีลวินัยเรื่องการฉันภัตตาหารของนักบวช ทั้งยังมีการแฝงนัยเรื่องเพศในวรรค เช่น “พระชอบแกงเผ็ดกับแกงกะหรี่” ส่วนสำนวนที่ 2 ซึ่งร้องโดยตัวละครในบทบาทเดียวกัน ตอนเดียวกัน ฉากเดียวกันกลับเน้นเนื้อหาเกี่ยวกับวุฒิการศึกษาของตัวละครเท่านั้น ในประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่าตัวละครดังกล่าวไม่ได้เป็นตัวละครเรื่องหลัก ฉะนั้นจึงสามารถร้องกลอนด้นเรื่องราวของตนในตอนเกริ่นนำอย่างไรก็ได้โดยที่ไม่กระทบต่อกรอบเรื่องหลักของตอนนั้น ๆ หากศิลปินต้องการที่จะเข้ากรอบเรื่องก็จะใช้วิธีการกล่าวบทเจรจาแทนเพื่อความรวบรัด

จะเห็นได้ว่าปัจจัยที่ทำให้เกิด “คลังข้อมูลของศิลปิน” มีหลายประการ ได้แก่ ปัจจัยในการสืบทอดกลอนจากครูบุญเหลือ ปัจจัยที่เกิดจาก “ความประทับใจ” หรือ “ประสบการณ์ในการแสดง” ที่ได้รับจากครูพักลักจำ ปัจจัยทั้ง 2 ประการนี้ส่งผลให้เกิดสำนวนสูตรสำเร็จของศิลปินทำให้สามารถสร้างสำนวนกลอนร้องที่เป็นแบบฉบับเฉพาะของตนเองได้ จึงช่วยพิสูจน์สมมติฐานในงานวิจัยนี้ได้อย่างชัดเจน

ข้อมูลที่ผู้วิจัยเก็บจากภาคสนามช่วยยืนยันว่าบทร้องที่ใช้แสดงโขนสดนั้นเป็น “วรรณกรรมมุขปาฐะ” ซึ่งกระบวนการสืบทอดฝึกหัดดังกล่าวสอดคล้องกับข้อสันนิษฐานของลอร์ด โดยเริ่มต้นตั้งแต่การสืบทอดและเรียนรู้จากกลอนของครู โดยการบอกเล่าปากเปล่าหรือขับร้องให้ฟัง จนกระทั่งถึงขั้นตอนของการด้นกลอนสดหน้าเวทีซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนแต่ถ่ายทอดด้วยวิธีการแบบมุขปาฐะเป็นสำคัญ แม้ว่าศิลปินจะจดกลอนให้กันหรือบันทึกกลอนเป็นลายลักษณ์ก็ตามแต่ก็เป็นการบันทึกเพื่อช่วยจดจำส่วนบุคคลเท่านั้น ไม่ใช่ศิลปินทุกคนที่จะทำเช่นนั้น

กล่าวโดยสรุปในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ชี้ให้เห็นประเด็นสำคัญในการสืบทอดบทเรื่องรามเกียรติ์ของโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ 2 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นเรื่องลักษณะของบทที่ใช้แสดงโขนสด ซึ่งมีลักษณะเด่นคือ มักเป็นกลอนหัวเดียว ใช้การพากย์-เจรจาเป็นตัวดำเนินเรื่องหลัก เน้นแทรกความตลกโปกฮา บทมีความยืดหยุ่นลื่นไหลภายใต้กรอบเรื่องหลัก และอีกประเด็นสำคัญคือ การฝึกหัดศิลปินและการบริหารจัดการตัวบทมุขปาฐะที่ใช้แสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้อันมีครูบุญเหลือ แซ่คู เป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้คนสำคัญของคณะ มีกระบวนการฝึกหัดโขนสด ได้แก่ ฝึกให้จำกลอนครู ฝึกให้รู้กลอนตลาด และฝึกให้สามารถแต่งกลอนได้ จากนั้นจึงฝึกให้คุ้นชินกับจังหวะโดยการร้อง ซึ่งการฝึกกลอนและฝึกร้องของครูบุญเหลือจะสอดแทรกเรื่องรามเกียรติ์ตอนต่าง ๆ ควบคู่ไปพร้อมกัน ทำให้ศิลปินที่ฝึกหัดกับครูบุญเหลือสามารถร้องได้รำได้ นับว่าการฝึกหัดศิลปินของครูบุญเหลือไม่ได้สอนให้ศิลปินเข้าใจการแสดงโขนสดเพียงอย่างเดียว หากยังเป็นการเพิ่มพูนความรู้เพื่อที่จะให้ศิลปินสามารถใช้ปฏิภาณด้นกลอนสดหน้าเวทีได้เอง โดยมี “สำนวนสูตรสำเร็จ” จากครูเป็นต้นทุนในการสร้าง “คลังข้อมูล” ที่ช่วยสร้างสรรค์การแสดงพร้อมกับการสร้างชื่อเสียงของศิลปินโขนสดแต่ละคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 4
# การสร้างสรรค์โขนสดเรื่องรามเกียรติ์ของคณะประยุทธ ดาวใต้

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ถึงกระบวนการสร้างสรรค์บทและองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ทั้งที่เป็นการสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์จาก “โครงเรื่องเดิม” และการสร้างสรรค์ต่อยอดนอกเรื่องรามเกียรติ์ หรือที่ศิลปินในคณะประยุทธ ดาวใต้ เรียกว่า “รามเกิน” โดยชี้ให้เห็นถึงวิธีคิดและวิธีการปรับประยุกต์ของศิลปินที่ต่อยอดจากครูบุญเหลือ แซ่คู ซึ่งการสร้างสรรค์ดังกล่าวมีความสอดคล้องกับปรากฏการณ์ใหม่ทางคติชนวิทยา คือ “คติชนสร้างสรรค์” ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้โขนสดคณะดังกล่าวยังคงดำรงอยู่ได้ในสังคมไทยร่วมสมัย

## 4.1 การสร้างสรรค์บทที่ใช้แสดงโขนสด

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามระหว่างปี 2558-2559 ผู้วิจัยพบว่าการสร้างสรรค์บทเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้แสดงโขนสด จำแนกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะที่ 1 คือ การสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์จากโครงเรื่องเดิมที่รับรู้กันทั่วไปในสังคมไทย ซึ่งส่วนใหญ่ตรงกับสำนวนพระราชนิพนธ์ซึ่งใช้แสดงโขนของราชสำนักและลักษณะที่ 2 คือ การสร้างสรรค์บทนอกเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งศิลปินชาวบ้านเรียกว่า “รามเกิน” การสร้างสรรค์บทเรื่องรามเกียรติ์ทั้ง 2 ลักษณะมีกระบวนการสร้างสรรค์ที่น่าสนใจ ดังนี้

### 4.1.1 กลุ่มเนื้อหาของบทเรื่องรามเกียรติ์ที่คณะประยุทธ ดาวใต้ใช้แสดงโขนสด

โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ได้นำโครงเรื่องเดิมของเรื่องรามเกียรติ์ไปใช้แสดงเป็นหลัก เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่าตอนต่าง ๆ ที่นำมาเล่นนั้นเป็นตอนที่ผู้ชมส่วนใหญ่ที่เป็นชาวบ้านคุ้นชินอย่างน้อยผู้ชมจะรับรู้โครงเรื่องคร่าว ๆ ไม่ต้องเริ่มปูพื้นเรื่องใหม่ทั้งหมด ทั้งนี้คณะดังกล่าวได้มีการสร้างสรรค์รายละเอียดของเนื้อหาในตอนต่าง ๆ เพิ่มเติม ทำให้มีเนื้อหาบางส่วนผิดแปลกไปจากสำนวนที่รับรู้กันในสังคม ผู้วิจัยขอนำเสนอการสร้างสรรค์บทเรื่องรามเกียรติ์ในสำนวนของคณะดังกล่าว ซึ่งจำแนกเนื้อหาได้ 4 กลุ่ม ดังนี้

#### 4.1.1.1 บทที่มีกลุ่มเนื้อหามุ่งแสดงการทำศึกสงคราม

กลุ่มที่มีเนื้อหามุ่งแสดงการทำศึกสงคราม เป็นเรื่องราวที่คณะประยุทธ ดาวใต้ใช้แสดงโขนสดมากที่สุดเนื่องจากเนื้อหาของตอนในกลุ่มดังกล่าวสามารถดำเนินเรื่องได้รวดเร็วและเอื้อต่อองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง ผนวกกับเนื้อหาส่วนใหญ่ของเรื่องรามเกียรติ์ที่เน้นการสู้รบระหว่างทัพพระรามซึ่งมีกำลังพลส่วนใหญ่เป็นลิงกับทัพยักษ์ ตลอดทั้งเรื่องมีการทำสงครามกันหลายศึก จึงทำให้กลุ่มเนื้อหาที่มุ่งเสนอการทำศึกสงครามได้รับความนิยมจากศิลปินนำมาแสดงโขนสดจน

ศิลปินชาวบ้านหรือผู้ชมขนานนามการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ว่าเป็น “โขนสดสายบู๊” ในขณะที่โขนสดในสายพระโขนงคณะอื่น ๆ ยังนิยมเล่นโขนสดที่มีเนื้อหาเน้นเรื่องรักโศก[34]

อย่างไรก็ตาม ยังมีกลุ่มที่เน้นการทำศึกสงครามที่ใช้แสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้อีกหลายตอน เช่น ตอนศึกนนยุพักตร์ ศึกวายุภักษ์ ศึกกุมภัณฑ์นุราช ศึกสัตลุง-ตรีเมฆ ศึกท้าวไวตาลศึกวิรุฬจำบัง ฯลฯ แต่ตอนเหล่านี้ไม่ปรากฏว่าคณะดังกล่าวแสดงในช่วงระหว่างที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนาม คือ ระหว่างเมษายน 2558 ถึงเมษายน 2559 ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างสังเขปเนื้อหาในกลุ่มทำศึกสงครามเฉพาะที่นิยมแสดง 12 ตอน มีโครงเรื่องดังนี้

***ตาราง 34*** *สังเขปเนื้อหาในกลุ่มทำศึกสงครามของโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้*

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อหาของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| ศึกทศกัณฐ์ | ฉากที่ 1 | ทศกัณฐ์ออกนั่งเมืองพร้อมนางมณโฑและนางกาลอัคคี |
| | ฉากที่ 2 | เหล่าพหลพลลิงน้อยใหญ่ออกเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ พระรามตรวจทัพเคลื่อนพล |
| | ฉากที่ 3 | พระรามและพระลักษณ์ประทับกับทศกัณฐ์ |
| | ฉากที่ 4 | กองทัพยักษ์ฆ่าลิงเท่าใดก็ไม่ตาย ทศกัณฐ์จึงแปลงเป็นยักษ์ใหญ่กินลิง หรือแปลงเป็นพญานาคพ่นพิษใส่กองทัพลิง |
| | ฉากที่ 5 | พระรามแผลงศรเป็นครุฑเพื่อสู้กับพญานาค จนพญานาคเป็นฝ่ายแพ้ |
| ศึกไมยราพสะกดทัพ | ฉากที่ 1 | ทศกัณฐ์ออกนั่งเมืองพร้อมนางมณโฑและนางกาลอัคคี จากนั้นจึงเขียนพระราชสาส์นถึงหลานคือ ไมยราพ ให้ช่วยทำศึกกับทัพของพระราม |
| | ฉากที่ 2 | ไมยราพนั่งเมืองนครบาดาล รับสาส์นจากทศกัณฐ์จะไปรบทัพพระราม แต่นางจันทรประภาผู้เป็นแม่ไม่ให้ไปรบ ไมยราพพลั้งมือตีแม่ถึงแก่ความตาย |
| | ฉากที่ 3 | นางพิรากวนพี่สาวไมยราพได้ยินเสียงแม่จึงออกไปดูก็พบว่าไมยราพตีแม่ถึงแก่ความตาย นางพิรากวนร้องไห้ฟูมฟาย ไมราพจึงปลดนางพิรากวน ปลดให้เป็นทาสและจองจำพระโอรสของนางพิรากวน |
| | ฉากที่ 4 | ไมยราพทำสรรพยา โดยต้องนำของวิเศษ 8 ชนิดมารวมกัน คือ เอ็นแมลงวี่ดีแมลงวัน ไข่แมว แห้วหมา หนวดเต่า เขากระต่าย หัวใจหมีใหญ่ และน้ำมันพรายผีตายทั้งกลม |
| | ฉากที่ 5 | หนุมานตรวจตรากำลังพล เห็นท่าไม่ดีจึงจำแลงกายให้ใหญ่แล้วอมพลับพลาที่ประทับของพระรามและพระลักษณ์ไว้ |
| | ฉากที่ 6 | ไมยราพ ร่ายเวทมนต์ ใช้กล้องแก้วและสรรพยาทั้ง 8 ชนิดเป่าให้ไพร่พลวานร |

[34] จากการสัมภาษณ์ครูบุญเหลือ พบว่าครูบุญเหลือจะไม่นิยมแสดงตอนที่มีบทบาทของนางสีดา เนื่องจากเป็นการถ่ายทอดอารมณ์รักโศก เช่น ตอนทศกัณฐ์ลงสวนเกี้ยวนางสีดา เนื่องจากดำเนินเรื่องล่าช้า และแทรกมุกตลกยาก

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อหาของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| | | หลับใหล จากนั้นจึงชิงพระรามเหาะกลับเมืองบาดาล |
| | ฉากที่ 7 | หนุมานและไพร่พลฟื้นหาพระรามไม่พบ จึงออกติดตามหา |
| | ฉากที่ 8 | หนุมานและหนุมวยลงเมืองบาดาลและสู่กับตะเวนอากาศ ต่อมาตะเวนอากาศจำแลงเป็นพญานาคจนแพ้ให้แก่หนุมานในที่สุด |
| | ฉากที่ 9 | หนุมานเข้าเมืองบาดาล พบนางพิลากวนกำลังตักน้ำ หนุมานให้สัตย์ว่าจะปราบไมยราพ นางพิรากวนจึงยอมให้หนุมานจำแลงกายเป็นใยบัวเกาะสไบของนางเข้าเมืองได้ |
| | ฉากที่ 10 | ทหารยักษ์ที่ทำหน้าที่ตรวจคนเข้าเมืองสงสัยพิรุธของนางพิลากวน จึงให้ชั่งตราชั่งผลปรากฏว่าตราชั่งหัก |
| | ฉากที่ 11 | หนุมานพบมัจฉานุและมัจฉาแนด ที่หน้าด่านเมืองบาดาล ได้ต่อสู้กันจนสุดท้ายมัจฉานุรู้ว่าหนุมานคือพ่อที่แท้จริง แต่ไม่สามารถบอกที่ซ่อนของพระรามได้เพราะตนถือสัตย์เป็นบุตรบุญธรรมไมยราพแล้ว แต่ได้ใบ้ปริศนาแก่พระราม |
| | ฉากที่ 12 | หนุมานบุกเข้าห้องบรรทมของไมยราพและต่อสู่กับไมยราพแต่ไมยราพก็ไม่ตายเสียที จนนางพิลากวนบอกแก่หนุมานว่าไมยราพถอดดวงใจไว้กับแมลงภู่ทองที่เขาตรีกูฏ ทำให้หนุมานสังหารไมยราพจนถึงแก่ความตาย |
| ศึกอินทรชิต (ถูกศรกินนม) | ฉากที่ 1 | อินทรชิตนั่งเมือง และแต่งทัพออกมารบกับทัพพระราม |
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลพลลิง มีสุครีพเป็นปลัดทัพ |
| | ฉากที่ 3 | พหลพลลิงเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ พระรามจัดทัพรบทศกัณฐ์ |
| | ฉากที่ 4 | ประทัพพระรามและทศกัณฐ์ อินทรชิตเสียทีถูกศรพระรามและคมดาบจากเหล่าทหารลิง มีความเจ็บปวดมาก จึงถอยทัพกลับกรุงลงกา |
| | ฉากที่ 5 | อินทรชิตคร่ำครวญเรียกหานางมณโฑผู้เป็นแม่ นางได้ปลอบโยนอินทรชิตและให้ดื่มน้ำนมจากอก |
| | ฉากที่ 6 | อินทรชิตมีพละกำลังอีกครั้ง จึงแต่งทัพไปรบกับพระรามเป็นหนที่สองและได้พ่ายทัพพระรามกลับมาเช่นเดิม |
| ศึกกุมภกรรณ (ตีปริศนา) | ฉากที่ 1 | กุมกรรณนั่งเมือง ได้รับสาส์นขอความช่วยเหลือจากทศกัณฐ์ให้ยกทัพไปรบกับทัพพระราม |
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลพลลิง มีสุครีพเป็นปลัดทัพ |
| | ฉากที่ 3 | พหลพลลิงเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ พระรามจัดทัพรบทศกัณฐ์ |
| | ฉากที่ 4 | พระรามประทัพกับกุมภกรรณ และได้ทายปริศนาที่กุมภกรรณทายไว้ คือ ชายโฉด หญิงโหดมารยา ช้างงารี และสี่ชายทรชน แต่คำตอบก็ไม่ถูกต้อง |
| | ฉากที่ 5 | พระรามกลับพลับพลาที่รับปรึกษาพิเภก พิเภกทูลคำเฉลยปริศนาของกุมภกรรณ |

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อหาของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| | ฉากที่ 6 | พระรามประกุมภกรรณ คราวนี้พระรามเทียบปริศนา 4 ข้อของกุมภกรรณ คือ ชายชีโฉด หมายถึง ทศกัณฐ์ , หญิงโหดมารยา หมายถึง สำมะนักขา ช้างงารี หมายถึง พระราม สี่ชายทรชน หมายถึง พิเภก |
| | ฉากที่ 7 | พระรามใช้สุครีพยกทัพออกมารบ สุครีพถอนต้นรังใหญ่ กุมภกรรณจับสุครีพหนีบไว้ที่รักแร้ พระรามใช้หนุมานกับองคตตามมา และกัดหัวกัดจมูกของกุมภกรรณ |
| | ฉากที่ 8 | เมื่อกุมภกรรณกลับเมืองจึงขอหอกโมกขศักดิ์ กุมภกรรณผิดสัจจะหอกโมกขศักดิ์จึงกลายเป็นสนิม |
| | ฉากที่ 9 | กุมภกรรณมาตั้งพิธีรับหอกโมกขศักดิ์ หนุมานแปลงเป็นหมาเน่า องคตแปลงเป็นอีกา กุมภกรรณอยู่ไม่ได้เพราะว่าหนุมานและองคตมาก่อกวนการทำพิธี |
| ศึกกุมภกรรณ (หอกโมกขศักดิ์) | ฉากที่ 1 | กุมภกรรณนั่งเมือง เตรียมทัพไปรบกับพระราม |
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลพลวานร สุครีพเป็นปลัดทัพ เตรียมเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ พระลักษณ์อาสาทำศึกให้สมศักดิ์ศรีกับพระอนุชาของทศกัณฐ์ พระลักษณ์ตรวจพล |
| | ฉากที่ 3 | พระลักษณ์ประทับพกับกุมภกรรณ กุมภกรรณพุ่งหอกโมกขศักดิ์ถูกพระลักษณ์ พระลักษณ์หมดสติกลางศึก ทหารลิงออกรบสุดกำลังและ ถอยทัพกลับพลับพลาที่ประทับ |
| | ฉากที่ 4 | พระรามโอด พิเภกทูลพระรามว่าวิธีแก้ไข ต้องไปที่เขาสรรพยาไปหาสมุนไพรชื่อ “สังกรณีตรีชวา” แต่ต้องกลับมาถึงก่อนที่พระอาทิตย์จะขึ้นหนุมานขันอาสาทำภารกิจนี้ |
| | ฉากที่ 5 | หนุมานขึ้นไปหาพระอาทิตย์ ขอร้องพระอาทิตย์ว่าให้ตนหาสมุนไพรเพื่อนำกลับไปรักษาพระลักษณ์ให้ได้ เมื่อนั้นให้พระอาทิตย์ชักรถตามปกติ พระอาทิตย์ตกลงช่วยหนุมาน |
| | ฉากที่ 6 | หนุมานนำสมุนไพรมาได้สำเร็จ ได้ชุบแผลของพระลักษณ์ ทำให้พระลักษณ์ฟื้นกลับมาได้สติ |
| ศึกบรรลัยกัลป์ | ฉากที่ 1 | ท้าวจักรวรรดิ์เป็นเพื่อนทศกัณฐ์ขอบรรลัยกัลป์ไปชุบเลี้ยง เมื่อโตขึ้นบรรลัยกัลป์ขอมาเยี่ยมแม่คือนางกาลอัคคี เมื่อมาถึงประตูเมือง ก็เจอผ้าขาว ผ้าดำ เต็มไปหมด บรรลัยกัลป์จึงดำดินไปยังห้องบรรทมนางกาลอัคคี เมื่อทราบว่าพ่อได้ตายเพราะน้ำมือของพระราม จึงขอไปแก้แค้นให้พ่อ โดยอาวุธของทศกัณฐ์ที่เหลือมีศรอยู่เพียงเล่มเดียว |
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลพลลิง มีสุครีพเป็นปลัดทัพ |
| | ฉากที่ 3 | พหลพลลิงเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ พระรามจัดทัพรบบรรลัยกัลป์ |
| | ฉากที่ 4 | พระรามประทับพกับบรรลัยกัลป์ ฝ่ายบรรลัยกัลป์สู้ไม่ได้จึงถอยทัพหนี |

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อหาของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| | ฉากที่ 5 | หนุมานอาสาไปตัดหัวบรรลัยกัลป์ โดยจำแลงเป็นควายป่าติดหล่ม ควาบป่าออกอุบายให้ช่วยขึ้นปลักโคลน หนุมานทนแรงของบรรลัยกัลป์ไม่ได้จึงหลุดจากปลักโคลน กลายเป็นลิง และวิ่งหายไป |
| | ฉากที่ 6 | หนุมานแปลงเป็นลิงแสร้งว่ายางมะกอกติดก้น บรรลัยกัลป์ถามว่าเห็นควายป่ามาแถวนี้หรือไม่ ลิงน้อยตอบว่าเก็บผลไม้มานานยังไม่เห็นควายป่าหลุดมาแถวนี้สักตัว บรรลัยกัลป์ถามลิงน้อยต่อไปว่าเคยเห็นทัพพระรามไหม ลิงน้อยตอบว่าเคยเห็น เพราะพลวานรของพระรามชอบมาแย่งผลไม้ของลิงน้อยกินเสมอ ลิงน้อยถามกลับบรรลัยกัลป์ว่าท่านมีดีอะไร ถึงสู้กับพระนารายณ์ไวยากูรมาเกิด บรรลัยกัลป์ตอบว่านารายณ์ นารุดตูดหมาเราไม่รู้จัก ถ้าเป็นพระนารายณ์จริงต้องมีอาวุธวิเศษ 3 ชนิด ลิงน้อยซึ่งเป็นหนุมานจำแลงกล่าวว่าก่อนจะสู้กับพระรามลองกำลังดูกับเราก่อนเถิด บรรลัยกัลป์เริ่มอ่อนกำลังลง |
| | ฉากที่ 7 | หนุมานถามพระฤาษีทิศไพมุนี พระฤาษีให้เอาทรายซัด หนุมานจึงฆ่าบรรลัยกัลป์ได้สำเร็จ |
| ศึกมังกรกัณฐ์ | ฉากที่ 1 | มังกรกัณฐ์นั่งเมือง ในตำนานรามเกียรติ์กล่าวว่ามังกรกัณฐ์เป็นลูกของขรณ์ และเป็นทรพีกลับชาติมาเกิดใหม่ เมื่ออินทรชิตยกรบแล้วชุบนาคบาศ ได้ใช้ใช้มังกรกัณฐ์ไปขัดทัพ |
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลพลลิง มีสุครีพเป็นปลัดทัพ |
| | ฉากที่ 3 | พหลพลลิงเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ |
| | ฉากที่ 4 | มังกรกัณฐ์และพระรามประทัพ มังกรกัณฐ์แผลงศร ถูกเกาะแก้วที่พระอิศวรให้พระรามแตก พระรามถอยทัพ |
| | ฉากที่ 5 | สุดท้ายพระรามยกทัพกลับไปสู้อีก มังกรกัณฐ์หนีสุดชีวิต แปลงร่างให้มีร่างหลอกถึงหนึ่งแสนตัว พระรามไม่รู้ว่าตัวไหนคือมังกรกัณฐ์ตัวจริง จึงได้ปรึกษาพิเภก เมื่อได้รับคำแนะนำจากพิเภกแล้ว พระรามจึงเสี่ยงศรจนทำให้ร่างของมังกรกัณฐ์ขาดแล้วไปตกในมหาสมุทร |
| สุริยภพออกศึก | ฉากที่ 1 | สุริยภพถอดดวงใจของตนไว้กับพระมเหสี พระมเหสีฝากดวงใจของสุริยภพไว้กับท้าวนาคโลก |
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลพลลิง มีสุครีพเป็นปลัดทัพ |
| | ฉากที่ 3 | พระรามตรวจพล พระรามใช้ให้หนุมานมาหากล่องดวงใจของสุริยภพ หนุมานจำแลงร่างเป็นสุริยภพ มาหลอกล่อถามจากมหเสีของสุริยภพเมื่อนางบอกความลับแล้ว สุริยภพตัวจริงก็ออกมา |
| | ฉากที่ 4 | หนุมานไปขอดวงใจสุริยภพจากท้าวนาคโลก ท้าวนาคโลกจะไม่ให้ แต่ถูกหนุมานข่มขู่ และอ้างถึงศักดานุภาพของพระราม หากไม่ให้กล่องดวงใจของสุริยภพตนจะทูลพระรามให้ลงมาปราบ |

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อหาของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| | ฉากที่ 5 | พระรามประทับสุริยภพ พระรามมีชัยเหนือสุริยภพและได้ฆ่าสุริยภพตาย เนื่องจากรู้ความลับเรื่องถอดดวงใจ |
| ศึกสัทธาสูร | ฉากที่ 1 | สัทธาสูรนั่งเมือง |
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลพลลิง พหลพลลิงเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ |
| | ฉากที่ 3 | หนุมานให้องคตพานำกำลังลิงเหาะไปหลบในก้อนเมฆ คอยดูทัพของทัพสัทธาสูร รอฟังสัทธาสูรเรียกอาวุธจากเทวดาก็ให้ทิ้งอาวุธลงมาใส่ จากนั้นหนุมานจึงจำแลงเป็นลิงป่าชื่อ “สังขะวานร” ออกมามาขวางทัพของทัพ สัทธาสูร |
| | ฉากที่ 4 | สังขะวานร แสร้งเตือนสัทธาสูร ไม่ให้ประทับกับพระราม ขอให้แสดงแสนยานุภาพให้ดูแล้วจะพาไปทัพของพระราม สัทธาสูรเปล่งวาจาเรียกอาวุธจากเทวดา องคตและเหล่าลิงได้ เมื่อเทวดาขว้างอาวุธลงมาใส่สัทธาสูรก็รับอาวุธนั้นไว้ได้ |
| | ฉากที่ 5 | เมื่อหนุมานส่งสัญญาณไปให้องคตโดยการหาวเป็นดาวเป็นเดือน อาวุธเหล่านั้นจึงค่อย ๆ โปรยลงมา หนุมานรีบไปหลบใต้ราชรถทรงของสัทธาสูร |
| ศึกทศคีรีวัน-ทศคีรีธร | ฉากที่ 1 | ทศกัณฐ์ออกนั่งเมืองพร้อมนางมณโฑและนางกาลอัคคี จากนั้นทศกัณฐ์มีดำริที่จะประพาสป่า |
| | ฉากที่ 2 | คีรีวัน และคีรีธร ร้องเกริ่น และโต้เถียงกันเรื่องชาติกำเนิด ทศกัณฐ์มาพบเข้าและถามไถ่ถึงผู้เป็นพ่อ ทำให้ทั้ง 3 คนทราบความจริงว่าเป็นพ่อลูกกัน ทศกัณฐ์ได้แต่งตั้งตั้งโอรสให้เป็นทศคีรีวันและทศคีรีธร ไปรบทัพพระราม |
| | ฉากที่ 3 | ทศคีรีวันและทศคีรีธรไปรบพระราม แต่กลับถูกพระรามสาปให้เป็นใบ้ |
| | ฉากที่ 4 | ทศคีรีวันและทศคีรีธรกลับไปฟ้องทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์กริ้วมาก จึงใช้น้ำมนต์สนชีพ เมื่อปะพรมไปที่ใคร ผู้นั้นก็จะฟื้นคืนชีพไม่มีวันตาย |
| | ฉากที่ 5 | ทศคีรีวันและทศคีรีธรกลับไปรบพระรามอีกครั้ง ครั้งนี้ได้รับน้ำมนต์สนชีพจึงไม่ตาย |
| | ฉากที่ 6 | พระรามปรึกษาพิเภกทำให้รู้กลศึก จากนั้นจึงแต่งทัพไปรบทศคีรีวันทศคีรีธร |
| ศึกทรพี-ทรพา | ฉากที่ 1 | ทรพีและผู้เป็นแม่คือนางนิลกาสรร้องเกริ่น |
| | ฉากที่ 2 | ทรพาร้องเกริ่น |
| | ฉากที่ 3 | ทรพีรบทรพา จนทำให้ทรพาเสียที |
| | ฉากที่ 4 | ทรพาไปเอาเรื่องกับนางนิลกาสร และขวืดนางนิลกาสรตาย |
| | ฉากที่ 5 | ทรพีทราบข่าวจึงโกรธมากและได้ฆ่าทรพาผู้เป็นพ่อตาย |
| | ฉากที่ 6 | พระอิศวรเกริ่น จากนั้นพระอิศวรได้พบกับทรพี ทรพีทระนงตนท่าพระอิศวรรบพระอิศวรจึงยุให้ไปรบกับพาลี |
| | ฉากที่ 7 | ประชุมพหลพลลิง มีสุครีพเป็นปลัดทัพ ทรพีพุ่งรบทัพลิง |
| | ฉากที่ 8 | พาลีกับนางแก้วดารา ร้องเกริ่น |
| | ฉากที่ 9 | พาลีฆ่าทรพีจนตาย |

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อหาของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| ศึกตรีปักกัน | ฉากที่ 1 | ทศกัณฐ์นั่งเมือง เขียนสาส์นถึงตรีปักกันให้ออกมาช่วยรบกับพระราม |
| | ฉากที่ 2 | ตรีปักกันออกนั่งเมืองพร้อมกับนางเกสินีผู้เป็นแม่ ได้รับพระราชสาส์นจากทศกัณฐ์ให้รบพระราม |
| | ฉากที่ 3 | นางเกสินีออกห้ามไม่ให้ตรีปักกันออกรบ ตรีปักกันวิ่งหนีแม่ไปทางทะเลกรด หากผู้ชายกระโดดลงไปในทะเลกรดจะมีกำลังดังช้างสาร หากผู้หญิงกระโดดลงไปร่างกายจะแหลกเป็นจุณ นางเกสินีจึงร้องไห้คร่ำครวญอยู่ริมทะเลกรด ไม่สามารถตามลูกชายลงไปได้ |
| | ฉากที่ 4 | ประชุมพหลพลลิง มีสุครีพเป็นปลัดทัพ |
| | ฉากที่ 5 | พหลพลลิงเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ พระรามจัดทัพรบตรีปักกัน |
| | ฉากที่ 6 | พระรามและพระลักษณ์รบตรีปักกัน ตรีปักกันจับพระลักษณ์และหลบหนีไป หนุมานอาสาตามตรีปักกันลงไปในเมืองบาดาล พระรามให้สัตพลีตามไปช่วยเหลือหนุมาน |
| | ฉากที่ 7 | ตรีปักกันจองจำพระลักษณ์มาไว้ที่เมืองบาดาล แล้วจึงบรรทม |
| | ฉากที่ 8 | หนุมานและสัตพลีถึงเมืองบาดาล รีบเร่งหาพระลักษณ์ เมื่อเจอพระลักษณ์ถูกจองจำจึงร้องไห้หนัก พอดีกับเวลาที่ตรีปักกันตื่นบรรทม หนุมานจึงฆ่าตรีปักกันจนถึงแก่ความตาย |

#### 4.1.1.2 บทที่มีกลุ่มนื้อหาที่มุ่งแสดงกลศึกของตัวละครฝ่ายยักษ์

เนื้อหาที่มุ่งแสดงกลศึกของตัวละครฝ่ายยักษ์นั้น เป็นกลุ่มเนื้อหาที่คณะประยุทธ ดาวใต้ นิยมนำมาแสดงโขนสด เป็นอันดับ 2 รองจากกลุ่มเนื้อหาที่มุ่งทำศึกสงคราม บางครั้งตอนดังกล่าวจะมีการสร้างกลศึกก่อนในฉากแรก ๆ จนเมื่อทัพพระรามจับได้จึงได้ทำศึกสงครามกันในตอนท้ายของการแสดง แตกต่างจากตอนมุ่งทำศึกสงคราม คือในกลุ่มเนื้อหาที่ทำศึกสงครามจะไม่ได้กล่าวถึงกลศึก แต่เปิดเรื่องแต่ละฝ่ายจะนั่งเมืองและตรวจพล ถ้าเป็นฝ่ายพระก็จะประทับแท่นพลับพลาตรวจพลลิง จากนั้นก็จะประทัพกันอย่างชัดเจน ไม่มีเหตุการณ์หรือชนวนในการทำศึกย่อย นอกเหนือจากชนวนหลักของเรื่องคือชิงนางสีดา ระหว่างที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามในช่วงปี 2558-2559 ผู้วิจัยพบตอนในกลุ่มนี้ 4 ตอนที่นิยามแสดงบ่อยครั้ง ดังนี้

***ตาราง 35*** *สังเขปเนื้อหาในกลุ่มที่มีเนื้อหามุ่งแสดงกลศึกของตัวละครฝ่ายยักษ์*

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อหาของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| สีดาลอยแพ | ฉากที่ 1 | ทศกัณฐ์ออกนั่งเมืองพร้อมกับนางมณโฑและนางกาลอัคคี จากนั้นทศกัณฐ์จึงสั่งให้นางเบญกาย ธิดาของพิเภก จำแลงเป็นนางสีดา |

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อหาของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลพลลิง พร้อมเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ |
| | ฉากที่ 3 | หนุมานพบศพของนางสีดาลอยน้ำมา ก็โศกเศร้าและรีบทูลพระราม พระรามทราบความจึงเศร้าและพิโรธมาก หนุมานคิดว่าน่าจะเป็นกลศึก จึงคิดเผานางสีดา |
| | ฉากที่ 4 | นางเบญกายทนความร้อนไม่ไหวจึงคืนร่าง และถูกหนุมานไล่จับนาง |
| | ฉากที่ 5 | ความทราบถึงทศกัณฐ์จึงแต่งทัพมารบกับพระรามอีกครั้ง |
| สุกรสารปลอมพล | ฉากที่ 1 | ทศกัณฐ์และนางมณโฑออกนั่งเมือง จากนั้นทศกัณฐ์จึงสั่งให้สุกรสารปลอมตัวไปสืบราชการที่กองทัพของพระราม |
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลหลลิง เข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ สุกรสารปลอมตัวไปแอบดูกองทัพของพระราม จนถูกหนุมานจับได้ |
| | ฉากที่ 3 | พระรามสลักสาส์นใส่หัวของสุกรสารกลับไปให้ทศกัณฐ์ |
| | ฉากที่ 4 | สุกรสารกลับกรุงลงกา เมื่อทศกัณฐ์อ่านสาส์นจึงกริ้วหนัก |
| | ฉากที่ 5 | ทศกัณฐ์จัดทัพไปรับกับกองทัพพระราม |
| ตัดหัวสุขาจาร | ฉากที่ 1 | อินทรชิตออกนั่งเมือง ทราบข่าวว่ากุมภกรรณตาย จึงอาสาทศกัณฐ์ทำศึกกับพระราม |
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลหลลิง เข้าเฝ้าพระลักษณ์ พระลักษณ์ตรวจพลก่อนออกศึก |
| | ฉากที่ 3 | อินทรชิตเสียทีทัพพระราม |
| | ฉากที่ 4 | อินทรชิตกลับมาตั้งหลักที่ลงกา เสนายักษ์ทูลว่าต้นสายปลายเหตุของการทำสงครามครั้งนี้คือนางสีดา อินทรชิตจึงใช้ให้เสนายักษ์ไปคุกหลวงนำตัวสุขาจารมา เพื่อให้แปลงเป็นนางสีดา เมื่อทำกลศึกสำเร็จจะให้เป็นอิสระ สุขาจารเข้าเฝ้าอินทรชิต |
| | ฉากที่ 5 | สุขาจารไปที่สวนขวัญแอบดูโฉมนางสีดา แล้วจำแลงเป็นนางสีดาเพื่อไปหลอกทัพพระราม จากนั้นจึงขึ้นเฝ้าอินทรชิตอีกครั้ง อินทรชิตพอใจในโฉมจำแลงของสุจาจาร |
| | ฉากที่ 6 | พระลักษณ์เห็นสีดาจำแลงกลางสมรภูมิรบ ถึงกับกลั้นน้ำตาไว้ไม่อยู่ นางสีดาจำแลงขอให้พระลักษณ์ถอยทัพกลับไป หนุมานจับได้เป็นกลศึกของอินทรชิต จึงทำร้ายสีดาจำแลง พระลักษณ์กริ้วและกล่าวโทษหนุมาน อินทรชิตขู่พระลักษณ์ว่าจะโยนหัวสีดาออกมาจากราชรถ พระลักษณ์จึงเข้ารบกับอินทรชิตอีกครั้ง |
| สำมะนักขาก่อศึก - พระรามตามกวาง | ฉากที่ 1 | พระราม พระลักษณ์สีดา เดินป่าสามองค์ สำมะนักขาผัวตายชื่อชิวหาเจออาศรม พระลักษณ์รูปสวยจึงไปเกี้ยวพาราสี จึงตัดตีนสินมือประจานได้เข้าต่อตีสีดา |
| | ฉากที่ 2 | ทศกัณฐ์นั่งเมือง สำมะนักขานำความมาบอกพระราม ทศโกรธ ชมโฉม |

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อหาของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| | | นางสีดา ด้วยความเจ้าชู้ของทศกัณฐ์จึงวางแผนลักสีดา ให้มารีศ ลูกกากนาสูรจำแลงแปลงกายเป็นกวางทอง |
| | ฉากที่ 3 | ในอาศรม นางสีดาทูลพระรามว่าอยากได้กวางทอง พระรามฝากสีดาไว้กับพระแม่พระธรณี (ศิลปินรำตามกวางประกอบ) และออกไปจับกวางทองมากำนัลแด่นางสีดา |
| | ฉากที่ 4 | มารีศกลัวพระราม จึงหันหน้าหันหลัง จึงแผลงศรถูกมารีศ มารีศแกล้ง “เจ้าลักษณ์ช่วยพี่ด้วย” สีดาได้ยินเลยบอกว่าพระรามอันตราย ให้พระลักษณ์ออกมาดู สีดาตัดพ้อพระลักษณ์ ทศกัณฐ์แต่งฤาษีแดงจบที่นกสดายุถวานแหวน |
| | ฉากที่ 5 | พระรามตามไป ไปนอนหลับ เจอหนุมาน ถูกแม่อุมาสาปมาจึงหมดฤทธิ์ ถ้าเจอพระนารายณ์ ให้ลูบหลังสามครั้งจะมีฤทธิ์ดังเดิม หนุมานเห็นมนุษย์สองคนหลับจึงแกล้งมาขโมยศร พระรามตื่นมาเห็นพระลักษณ์ทะเลาะกับลิง เห็นกุณฑลขนเพชรและเขี้ยวแก้ว |
| | ฉากที่ 6 | พระรามรวมพล สุครีพกับพาลีรบกันมาตั้งแต่ศึกทรพี พาลีไล่สุครีพออกมาจากเมือง สุครีพร้องไห้ จอมปลวกท่วมหัว พระลักษณ์หิวน้ำ หนุมานอาสา เจอน้ำตาสุครีพ เด็ดใบบอนมาเอาน้ำตาที่ไหลมาถวาย พระลักษณ์กินแล้วเหม็นคาว พระรามพาไปดู หนุมานทำลายจอมปลวก พระรามให้สุครีพกลับไปรบกับพาลี พาลีไม่ฆ่าน้อง จับสุครีพได้ก็ขวางออกจากเมือง พาลีผิดสัจจะ ต้องตายด้วยศรพระนารายณ์ ให้สุครีพเอาผ้าแพรผูกข้อมือไป พระรามแผลงศรถูกพาลี พระรามจึงมาทวงคำสัญญา พาลีรู้ตัวจึงสั่งน้อง แล้วปล่อยศรเข้าตนเองตาย |

#### 4.1.1.3 บทที่มีกลุ่มเนื้อหามุ่งแสดงความสามารถของผู้ช่วยตัวละครเอก

เรื่องราวในกลุ่มนี้ตัวละครดำเนินเรื่องสำคัญจะเป็นทหารอาสาของพระราม เช่น หนุมาน สุครีพ องคต เพื่อทำภารกิจสำคัญต่าง ๆ ที่ทำให้เห็นความจงรักภักดีของเหล่าทหารของพระรามที่ยอมฝ่าฟันอันตรายเพื่อที่จะทำให้งานที่ตนได้รับมอบหมายสำเร็จลุล่วง ถือว่าเป็นการแสดงความสามารถของทหารในกองทัพของพระรามให้แก่ฝ่ายยักษ์ได้เห็นอีกด้วย ในการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการติดตามโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ไปแสดงในโอกาสต่าง ๆ ต่อเนื่อง 1 ปีเต็ม ผู้วิจัยพบเรื่องราวในตอนต่าง ๆ ที่มุ่งแสดงความสามารถของผู้ช่วยตัวละครเอก หรือเหล่าทหารลิงของพระราม ที่แสดงในระหว่างที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนาม 10 ตอน มีสังเขปเนื้อหาแต่ละฉาก ดังนี้

***ตาราง 36*** *สังเขปเนื้อหาในกลุ่มที่มีเนื้อหามุ่งแสดงความสามารถของผู้ช่วยตัวละครเอก*

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อหาของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| หนุมานจองถนน | ฉากที่ 1 | ประชุมพหลพลลิง สุครีพเป็นปลัดทัพ |
| | ฉากที่ 2 | พระรามและพระลักษณ์ออกฉาก พระราม พระรามปรึกษาพระลักษณ์ว่าเราจะยกทัพ เหมือนจอกน้อยเข้ามาในมหาสมุทร สุครีพจะแปลงกายให้ใหญ่โต พระลักษณ์ไม่เห็นด้วย ยักษ์ฆ่าตาย ไพร่พลก็จะตาย หนุมานก็จะแปลงกายพาเหาะไป พระลักษณ์ไม่เห็นด้วย เหมือนสุครีพ ปรึกษานิลพัทธ์บอกให้ขนหินมาถมมหาสมุทรเป็นถนนเข้าเมืองลงกา ให้นิลพัทธ์คุมชมพูทวีป หนุมานคุมเมืองขิดขีน แบ่งหน้าที่ฝ่ายขน-ฝ่ายรับ หนุมานบอกว่าให้นิลพัทธ์เป็นฝ่ายขนหิน |
| | ฉากที่ 3 | นิลพัทธ์ไปขนหินมา 4 ก้อน ก้อนใหญ่เท่าเขาคันธมาศคีรีศรี ขนมาหนุมานขอร้องให้โยนมาทีละ 2 ก้อน นิลพัทธ์บอกว่าเมื่อใดจะถมก้อนหินไปถึงแผ่นดิน หนุมานจึงไปขนบ้างโดยแปลงกายให้ใหญ่ ขนมาเท่าใดก็โยนให้หมดนิลพัทธ์ แต่นิลพัทธ์กลับใช้เท้าเตะให้พ้นตัว ลิงทั้ง 2 ตัวจึงต่อสู้กัน สุครีพออกมาห้าม แต่ไม่เป็นผลจึงไล่ตี พระลักษณ์ออกมาเห็นจึงนำเรื่องขึ้นเฝ้าพระราม พระรามเห็นว่าเสือสองตัวอยู่ถ้ำเดียวกันไม่ได้ จึงไล่นิลพัทธ์ให้ไปทำหน้าที่เป็นฝ่ายเสบียง และตัดสินให้หนุมานไปจองถนนเพียงผู้เดียว |
| | ฉากที่ 4 | เสนายักษ์ไปทูลทศกัณฐ์ว่าพระรามใกล้จะจองถนนเสร็จแล้ว ทศกัณฐ์จึงนึกถึงลูกสาว นางสุพรรณมัจฉา หนุมานแปลกใจจึงดำน้ำไล่จับสุพรรณมัจฉา และระหว่างจองถนน หนุมานก็ได้เกี้ยวพาราสีกันนางสุพรรณมัจฉา นางจึงให้นางปลาขนหินกลับมาถมเหมือนเดิม ก่อนจากหนุมานพูดกับสุพรรณมัจฉาว่า หากมีลูกด้วยกันให้นางบอกลูกว่าเป็นลูกของทหารเอกคู่พระทัยขององค์พระราม มีขนเพชรกายสีขาว หาวเป็นดาวเป็นเดือนได้ |
| | ฉากที่ 5 | ทศกัณฐ์ประทัพพระราม แต่ทศกัณฐ์ก็พ่ายแก่ทัพพระรามเช่นเคย |
| หนุมานสืบข่าวเผาลงกา | ฉากที่ 1 | ทศกัณฐ์นั่งเมืองพร้อมกับนางมณโฑและนางกาลอัคคี ทศกัณฐ์จะลาเมียไปรบกับทัพพระราม |
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลพลลิง เพื่อเตรียมเข้าเฝ้าพระราม โดยมีสุครีพเป็นนายกอง |
| | ฉากที่ 3 | พระราม พระลักษณ์ ออกฉาก และจัดทัพเตรียมรบกับทัพทศกัณฐ์ |
| | ฉากที่ 4 | หนุมาน องคต ชมพูพาน อาสาพระรามไปเผากรุงลงกา ระหว่างทางเจอยักษ์ชื่อปักกะหลั่น ทำหน้าที่เฝ้าสระ ยักษ์ปักกะหลั่นถูกพระอิศวรสาปให้เป็นยักษ์ เมื่อได้พบทหารของพระนารายณ์แล้วช่วยชี้ทางไปลงกา จึงจะได้กลับไปเป็นเทพบุตรดังเดิม |
| | ฉากที่ 5 | หนุมาน องคต ชมพูพาน เหนื่อยจากการเดินทางจึงไปพักที่ถ้ำ องคตและชมพูพานอ้อนให้หนุมานเล่าเหตุการณ์ตอนที่ทศกัณฐ์ลักสีดาให้ฟัง หนุมานว่า มีทศกัณฐ์ไปลักสีดาเมียพระราม ต่อมามีสดายุ ซึ่งเป็นเพื่อนของพ่อพระราม เห็น |

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อหาของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| | | เข้าจึงเข้าขัดขวาง สดายุพลั้งปากบอกทศกัณฐ์ว่า ไม่มีใครทำอะไรเราได้นอกจาก“พระธำมรงค์วงน้อยที่สวมก้อยนางสีดา” ทศกัณฐ์จึงแย่งแหวนของนางสีดาแล้วขวางไปที่นกสดายุ สดายุบาดเจ็บ ภายหลังคืนแหวนให้พระรามแล้วตาย เมื่อหนุมานเล่าเสร็จก็ได้พบกับนกชื่อสัมพาทีซึ่งเป็นพี่ของสดายุ สดายุเป็นนกที่มีฤทธิ์มาก ครั้งหนึ่งเมื่อสดายุเห็นอาทิตย์ก็นึกว่าเป็นผลไม้สุก สัมพาทีรู้กลัวน้องจะได้รับอันตราย จึงกางปีกกั้นน้องไว้ แสงอาทิตย์ได้ไหม้ปีกไหม้ขนของสัมพาทีจนหมด พระอาทิตย์บอกหากสัมพาทีได้เจอกับทหารพระนารายณ์แล้วให้โห่ 3 ลา ปีกและขนจะขึ้นเหมือนเดิม ให้สัมพาทีพาทหารของพระนารายณ์เหาะไปยังทิศหรดี หนุมานได้ฝากองคต กับชมพูพานไว้กับสัมพาที |
| | ฉากที่ 6 | เมื่อไปถึงกรุงลงกา หนุมานได้มุ่งไปที่สวนขวัญ ได้พบกับหัสกุมาร หนุมานต่อสู้กับหัสกุมารจนหัสกุมารตาย เป็นเวลาเดียวกับที่ทศกัณฐ์ลงสวนเกี้ยวนางสีดา นางสีดาตัดพ้อพระรามและคิดผูกคอตาย หลังจากที่สู้กับหัสกุมารเสร็จหนุมานก็หลงในสวนจนมาเจอสีดา หนุมานถวายพระธำมรงค์วงน้อยและชายสะใบ เชิญให้นางกลับ แต่นางไม่กลับ ตัดพ้อว่า “ยักษ์พามา ลิงพาไป” ใครจะว่าได้ ขอให้พระรามนำวอช่อฟ้ามารับจึงจะยอมกลับ แล้วจึงหักสวน เสนายักษ์รีบนำความไปทูลอินทรชิต อินทรชิตออกมารบใช้ศรนาคบาศรัดหนุมานแล้วนำมาเข้าเฝ้าทศกัณฐ์ |
| | ฉากที่ 7 | ทศกัณฐ์นั่งเมือง รู้ว่าหนุมานหักสวนจึงโกรธมาก ไล่ตีหนุมานวุ่นวานทั้งท้องพระโรง จนนางมณโฑห้ามไว้และทูลว่าลิงตัวนี้ฉลาดนัก ให้พระองค์เกลี่ยกล่อมมันให้มาเป็นทหารลงกา ครั้งแรกได้นำหนุมานไปประหาร แต่ทำอย่างไรก็ไม่ตาย เอาช้างแก้วมาชนหนุมานก็ไม่ตายแต่มาหักคอช้างจนตาย ให้เอาสากตำหนุมานก็ไม่ตาย หนุมานจึงออกอุบายให้ทศกัณฐ์นำน้ำมันยาง 3 ปี๊บ นุ่น 3 กระสอบ จุดไฟเผาหนุมาน หนุมานใช้เชื้อเพลิงนั้นเผากรุงลาจนวอดวาย เมื่อทศกัณฐ์รู้ก็โกรธหนักมาก จึงเข้าต่อสู้กับหนุมาน จนทศกัณฐ์ได้รับบาดเจ็บสาหัส |
| หนุมานชูกล่องดวงใจ (ถวายลิง) | ฉากที่ 1 | พระรามประทับกับทศกัณฐ์ ผลคือทศกัณฐ์พ่ายศึก |
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลพลลิง เข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ |
| | ฉากที่ 3 | พระรามถามพิเภกว่าเหตุใดทศกัณฐ์จึงไม่ตาย พิเภกร้องไห้อึกใจหนึ่งก็ไม่อยากบอกจุดอ่อนของพี่ชาย แต่เคยรับปากกับพระรามว่าถ้าถามจะตอบทุกคำถามจึงทูลแก่พระรามว่าทศกัณฐ์เรียนวิชาถอดกล่องดวงใจจากฤาษีโคบุตร จึงไม่มีใครสามารถทำอันตรายใดใดได้ ความทราบดังนั้นพระรามจึงใช้ให้หนุมานกับองคตไปหาฤาษีโคบุตรที่อาศรมกลางป่า |
| | ฉากที่ 4 | หนุมานและองคต แสร้งทำกลศึกโดยการทุบตีกันเอง และเดินทางไปหาฤาษีโคบุตร เมื่อฤาษีโคบุตรถามจึงบอกว่าถูกพระรามทุบตีและขับไล่ออกจากกองทัพ |

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อหาของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| | | เมื่อลิงทั้งสองถามฤาษีเรื่องกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ ฤาษีก็ไม่ยอมบอก หนุมานจึงใช้คาถา “อิทธิเจเสน่ห์ลิง” ฤาษีจึงยอมบอกเรื่องกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ จากนั้นจึงได้ฝากกล่องดวงใจไว้ที่องคต และมุ่งสู่กรุงลงกาเพื่อพาหนุมานมาถวายตัวแก่ทศกัณฐ์ |
| | ฉากที่ 5 | ทศกัณฐ์นั่งเมืองพร้อมกับนางมณโฑ ได้ยินเสียงพระอาจารย์เรียกจึงออกไปดู เมื่อเห็นหนุมานที่เคยมาเผาลงกา จึงโกรธและไล่ตี ถูกพระอาจารย์บ้าง ถูกหนุมานบ้าง เกิดความวุ่นวายในท้องพระโรงเป็นอันมาก ต่อมาทศกัณฐ์ยอมรับหนุมานและสถาปนาให้เป็นอุปราชกองทัพ ทั้งยังให้นางสุวรรณกันยุมาเป็นชายา แต่ทว่าก็ทศกัณฐ์ก็ยังไม่เชื่อใจหนุมาน จึงให้หนุมานแต่งทัพไปรบกับทัพพระราม |
| | ฉากที่ 6 | พระรามใช้ให้พระลักษณ์ออกมารบกับทัพทศกัณฐ์ เนื่องจากพระลักษณ์ไม่รู้กลศึกนี้ เมื่อพบหนุมานเป็นอุปราชทัพ จึงโกรธหนัก ด่าทอหนุมานว่าคิดทรยศ จึงสั่งให้สุครีพรบหนุมาน เมื่อเห็นท่าไม่ดีพระลักษณ์จึงถอยทัพเพื่อนำข่าวไปทูลแจ้งแก่พระราม |
| | ฉากที่ 7 | พระรามแต่งศึกบุกทัพทศกัณฐ์ องคตเหาะเหนือเมฆข้างกล่องดวงใจทศกัณฐ์มาให้หนุมาน หนุมานชูกล่องดวงใจ และทำลายกล่องทำให้ทศกัณฐ์ขาดเศียรขาดกร |
| ศึกกบิลพัทธ์ | ฉากที่ 1 | ทศกัณฐ์นั่งเมือง ทศกัณฐ์คิดว่าไม่รู้ว่าจะหาวิธีใดที่จะทำให้สามารถชนะพระรามได้ แม้แต่พิเภกน้องชายก็ยังไปสวามิภักดิ์แก่พระราม มิหนำซ้ำยักษ์ในกรุงลงกาก็ไปตายเพราะว่าพิเภกคอยบอกวิธีแก้กลศึกกับพระราม จึงคิดว่าจะออกอุบายหย่าศึกโดยการเข้าไปเจรจากับพระราม หมายจะลอบฆ่าพิเภก การไปเจรจาในครั้งนี้ทศกัณฐ์ได้ถือหอกกบิลพัทธ์ไปด้วย |
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลพลลิง สุครีพเป็นปลัดทัพ |
| | ฉากที่ 3 | พหลหลลิงเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ |
| | ฉากที่ 4 | ทศกัณฐ์เข้ามาในกองทัพพระราม ทูลแก่พระรามว่าตนมาดี จะมาหาน้องชาย ทศกัณฐ์พยายามเกลี้ยกล่อมให้พิเภกกลับบ้านกลับเมือง แต่พิเภกไม่ยอมกลับ เนื่องจากให้สัตย์สาบานแล้วว่าจะอยู่สนองงานพระราม ทศกัณฐ์โกรธมากได้ลำเลิกบุญคุณพิเภก ทศกัณฐ์พุ่งหอกกบิลพัทธ์หมายจะให้หอกถูกพิเภก แต่พระลักษณ์ถลาเข้ารับคมหอกไว้แทน ต่อมาพระลักษณ์หมดสติ |
| | ฉากที่ 5 | พิเภกทูลพระรามว่าวิธีที่จะช่วยให้พระลักษณ์ฟื้นได้คือ ต้องใช้เขนยหนุนหัวของทศกัณฐ์และแท่นหินบดยาซึ่งอยู่ในเมืองบาดาล หนุมานขัยอาสาทำภารกิจนี้ |

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อหาของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| | ฉากที่ 6 | หนุมานเข้าไปในกรุงลงกา เป่ามนต์สะกดให้ยักษ์ในเมืองหลับใหล หนุมานไปในห้องบรรทมของทศกัณฐ์ หน้าห้องบรรทมมีเสนายักษ์สองคนกำลังเฝ้าประตูห้องบรรทมอยู่ หนุมานจึงสาปให้เสนายักษ์ตนที่ 1 เป็นใบ้เห็นอะไรก็ไม่สามารถทูลทศกัณฐ์ ยักษ์ตนที่ 2 ให้หัวเราะไม่หยุด ไม่สามารถทูลสิ่งที่เห็นให้ทศกัณฐ์ทราบได้เช่นกัน จากนั้นได้ไปหยิบเขนยหนุนหัวทศกัณฐ์ แต่ก่อนจะกลับก็คิดจะแกล้งให้ทศกัณฐ์ได้อาย จึงเอาผมของทศกัณฐ์และนางมณโฑมาผูกกัน และได้สักคำสาปไว้ที่หน้าของทศกัณฐ์ว่าถ้าหากจะให้ผมหลุดออกจากันต้องให้ทศกัณฐ์กราบนางมณโฑ 3 ครั้ง และต้องให้นางมณโฑเขกหน้าทศกัณฐ์ 3 ครั้ง เขกอย่างไรก็ไม่หลุด เลยไปเชิญฤาษีโคบุตรมาช่วย เมื่อรู้ว่าเป็นฝีมือของหนุมานทศกัณฐ์โกรธมาก |
| | ฉากที่ 7 | ทศกัณฐ์ประทัพกับพระรามอีกครั้ง และต้องพ่ายแก่ทัพพระราม |
| สุครีพหักฉัตร | ฉากที่ 1 | ทศกัณฐ์ออกนั่งเมืองพร้อมกับนางมณโฑ ปรึกษาเสนายักษ์ทำพิธียกฉัตรแก้วขึ้นบังดวงอาทิตย์ |
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลพลลิง เตรียมพลเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ พระรามตรวจพลจัดทัพ พิเภกทูลว่าที่ท้องฟ้ามืดมัวเพราะทศกัณฐ์ยกฉัตรแก้ว สุครีพได้อาสาพระรามเพื่อไปหักฉัตรที่กรุงลงกา |
| | ฉากที่ 3 | หนุมานและสัตพลีบุกกรุงลงกาไปหักฉัตรของทศกัณฐ์โดยใช้มนต์พลางตัว พอถึงฉัตรก็คลายมนต์ เผยร่างที่แท้จริง และทะยานขึ้นไปบนฉัตร ฝ่ายนางกำนัลของทศกัณฐ์ก็วิ่งกันวุ่นวาย สุครีพฉวยฉัตรได้และโน้มลงจนฉัตรหัก |
| | ฉากที่ 4 | ทศกัณฐ์โกรธหนักจึงแต่งทัพไปประทัพกับพระราม และพระรามเป็นฝ่ายชนะศึกในครั้งนี้ |
| สุครีพถอนต้นรัง | ฉากที่ 1 | ทศกัณฐ์ออกนั่งเมืองพร้อมกับนางมณโฑ ปรึกษาเสนายักษ์เพื่อวางแผนยกทัพไปทำศึกกับพระราม ตอนท้ายของฉากนางมณโฑล่ำลาทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ฝากนางและฝากเมือง |
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลพลลิง เตรียมพลเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ พระรามตรวจพล จัดทัพ |
| | ฉากที่ 3 | พระรามกับทศกัณฐ์ออกประทัพกัน แต่ไม่มีฝ่ายใดแพ้ฝ่ายใดชนะ หลังจากนั้นสุครีพได้อาสาพระรามเพื่อไปถอนต้นรัง |
| | ฉากที่ 4 | สุครีพถอนต้นรังสำเร็จ ทศกัณฐ์กริ้วหนักมาก จึงแต่งทัพออกไปทำศึกสงครามกับพระราม |
| | ฉากที่ 5 | พระรามประทัพกับทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ใช้อาวุธฆ่าไหลพลลิงอย่างไรก็ไม่ตาย ทำให้ต้องถอยทัพกลับพระนครลงกา |

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อหาของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| องคตสื่อสาร | ฉากที่ 1 | เมื่อสัทธาสูรตาย พระรามเห็นว่าเมื่อใช้ไม้แข็งกับทศกัณฐ์ไม่ได้ ก็จำเป็นต้องใช้ไม้นวม พระรามได้เรียกประชุมพหลพลลิง เตรียมพลเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ พิเภกทูลพระรามว่าน่าจะใช้กลอุบายส่งทูตถือสารไปเจรจาความกับทศกัณฐ์ โดยเห็นว่าผู้ที่เหมาะสมทำภารกิจครั้งนี้ที่สุดคือองคต เพราะองคตไปอย่างไรก็ยังมีนางมณโฑผู้เป็นแม่ปกป้อง ทศกัณฐ์จะทำอะไรก็ต้องเกรงใจนาง |
| | ฉากที่ 2 | ทศกัณฐ์ออกนั่งเมืองพร้อมกับนางมณโฑ ทศกัณฐ์ได้ยินเสียงอื้ออึงหน้าเมือง จึงได้ส่งเปาวนาสูรไปดู เมื่อเปาวนาสูรออกไปหน้าประตูเมืองก็พบกับองคต |
| | ฉากที่ 3 | เมื่อทศกัณฐ์ทราบว่าเป็นองคตจึงให้นางมณโฑผู้เป็นแม่ขององคตออกไปเจรจากับบุตรชาย องคตไม่ยอมบุกเข้ามาหาทศกัณฐ์ยังท้องพระโรงบอกว่าตนเป็นทูตถือสาส์นของพระราม นางมณโฑเอาอาหารคาวหวานมาให้กินก็ไม่กิน นางมณโฑตัดพ้อองคตว่ากลัวใส่ยาพิษหรือไรทำไมจึงไม่ยอมกิน เมื่อทศกัณฐ์อ่านสาส์นที่องคตถือมาความว่า ให้ทศกัณฐ์นำสีดาทูลขึ้นเหนือหัวแล้วเอาไปคืนยังสนามรบ ทศกัณฐ์กริ้ว สั่งสี่จตุบทจับตัวองคต องคตแผลงฤทธิ์ |
| | ฉากที่ 4 | องคตเหาะกลับไปรายงานความสำเร็จให้แก่พระราม พระรามได้ยินเสียงกองทัพของทศกัณฐ์ จึงแต่งทัพออกไปทำศึกกับทัพยักษ์ |
| | ฉากที่ 5 | พระรามประทัพกับทศกัณฐ์ |
| ทศกัณฐ์บ่มกายให้เป็นเพชร (พิธีอุโมงค์) | ฉากที่ 1 | ทศกัณฐ์นั่งเมืองพร้อมกับนางมณโฑ ทราบข่าวว่าสัตลุงและตรีเมฆตาย จึงต้องทำพิธีบ่มกายให้เป็นเพชร และถือศีลในอุโมงค์ เป็นเวลา 7 วัน โดยห้ามมิให้ผู้ใดรบกวน |
| | ฉากที่ 2 | เมื่อพระรามล่วงรู้ว่าทศกัณฐ์เข้าพิธีบ่มกาย จึงปรึกษาพิเภก และสั่งให้สุครีพหนุมานและนิลนนท์ไปทำลายพิธีอุโมงค์ของทศกัณฐ์ |
| | ฉากที่ 3 | เมื่อสุครีพ หนุมานและนิลนนท์ถึงปากอุโมงค์ ก็เลื่อนแผ่นหินไม่ได้ เมื่อกลับไปถามพิเภกจึงรู้ว่าต้องใช้น้ำล้างเท้าสตรีมาลดแผ่นหินปิดปากอุโมงค์ หนุมานเหาะไปขอน้ำล้างเท้าจากเบญจกาย |
| | ฉากที่ 4 | หนุมานเข้าไปได้ก็เห็นทศกัณฐ์กำลังบำเพ็ญเพียรอยู่ จึงจับนางมณโฑมานอนใกล้ ๆ พิธีของทศกัณฐ์ และวิ่งไล่หยอกล้อนางมณโฑ นางร้องให้ทศกัณฐ์ช่วย |
| | ฉากที่ 5 | ทศกัณฐ์อาละวาด ไล่ตีหนุมาน หนุมานกลับไปรายงานพระราม |
| | ฉากที่ 6 | ด้วยความเคียดแค้น ทศกัณฐ์จึงจัดแจงแต่งกองทัพมารบกับพระราม แต่ต้องพ่ายแพ้กลับไป |
| มณโฑหุงน้ำทิพย์ | ฉากที่ 1 | เหตุการณ์ต่อจากตอนศึกทศคีรีวัน ทศคีรีธร เมื่อยักษ์ทั้งสองถูกพระรามสาปให้เป็นใบ้และไพร่พลทหารยักษ์ล้มตายจำนวนมาก จึงกลับมากราบทูลทศกัณฐ์ผู้เป็นบิดา |

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อหาของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| | ฉากที่ 2 | ทศกัณฐ์นั่งเมืองพร้อมนางมณโฑ ทราบข่าวก็กริ้วมาก จึงให้นางมณโฑไปหุงน้ำทิพย์ น้ำทิพย์นี้เมื่อปะพรมโดนผู้ใดก็จะกลับคืนฟื้นขึ้นมาใหม่ เมื่อทศกัณฐ์ทำศึกสงครามกับพระรามจะได้มีชัยชนะ แต่มีข้อแม้ว่าในระหว่างทีนางมณโฑหุงน้ำทิพย์นั้นจะต้องไม่ร่วมหลับนอนกับผู้ใด มิเช่นนั้นจะหุงน้ำทิพย์นั้นไม่สำเร็จ |
| | ฉากที่ 3 | เมื่อมณโฑหุงน้ำทิพย์ได้กึ่งหนึ่งก็นำมาให้ทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ท้าพระรามรบอีกครั้งหนึ่ง ครั้งนี้เมื่อทศคีรีวัน ทศคีรีธร และเหล่าทหารยักษ์บาดเจ็บล้มตาย ทศกัณฐ์ก็จะปะพรมน้ำทิพย์ให้ ทำให้เหล่าทหารยักษ์กลับฟื้นขึ้นมาอีกครั้ง ทัพพระรามเห็นท่าไม่ดีจึงถอยทัพกลับไปยังพลับพลา |
| | ฉากที่ 4 | พระรามปรึกษาโหราพญาพิเภก พิเภกบอกว่าทศกัณฐ์ใช้น้ำทิพย์ของนางมณโฑ วิธีการแก้ไขคือต้องให้ใครก็ได้ไปหลับนอนกับนางมณโฑ นางจึงจะไม่สามารถหุงน้ำทิพย์ได้ หนุมานขันอาสาไปทำภารกิจนี้ |
| | ฉากที่ 5 | หนุมานเดินทางไปกรุงลงกา ปลอมเป็นทศกัณฐ์เข้าไปร่วมหลับนอนกับนางมณโฑ นางเห็นหางลิงจึงร้องโวยวาย |
| | ฉากที่ 6 | ทศกัณฐ์เข้ามาในห้องบรรทม เจอทศกัณฐ์ปลอมนอนกับนางมณโฑ จึงกริ้วหนักหนุมานเยาะเย้ยทศกัณฐ์ |
| | ฉากที่ 7 | ทศกัณฐ์ยกทัพไปรบกับพระรามและแพ้กลับกรุงลงกา |
| ศึกแสงอาทิตย์ | ฉากที่ 1 | ทศกัณฐ์นั่งเมืองพร้อมกับนางมณโฑ ส่งพระราชสาส์นขอความช่วยเหลือไปยังแสงอาทิตย์และจิตรไพรี ให้มาช่วยรบพระราม |
| | ฉากที่ 2 | แสงอาทิตย์และจิตรไพรีได้รับพระราชสาส์นและแต่งทัพไปรบกับพระราม |
| | ฉากที่ 3 | ประชุมพหลพลลิง เตรียมพลเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ พระรามทราบข่าวว่าแสงอาทิตย์และพิจิตรไพรีจะแต่งทัพมารบ จึงปรึกษาโหราพญาพิเภกความว่าแสงอาทิตย์และจิตรไพรีจะไปบนสวรรค์เพื่อไปเอาแว่นแก้วสุรกานต์ที่ฝากไว้กับท้าวธาดาพรหม พระรามจึงให้องคตจำแลงเป็นจิตรไพรีขึ้นไปลวงท้าวพรหมธาดา |
| | ฉากที่ 4 | เมื่อองคตขึ้นไปบนสวรรค์ เพื่อหลอกเอาแว่นแก้วสุรกานต์จากท้าวธาดาพรหม ท้าวธาดาพรหมให้แว่นแก้วสุรกานต์แก่องคต |
| | ฉากที่ 5 | แสงอาทิตย์และจิตรไพรียกทัพมารบกับพระราม แต่เสียทีพระราม |
| | ฉากที่ 6 | แสงอาทิตย์ขึ้นไปขอแว่นแก้วสุรกานต์จากท้าวพรหมธาดา ท้าวพรหมธาดาเพิ่งรู้ว่าตนถูกหลอก แสงอาทิตย์และจิตรไพรีกลับไปรบกับพระรามจนตายเพราะถูกศรพรหมมาสตร์ |

#### 4.1.1.4 บทที่มีกลุ่มเนื้อหาเบ็ดเตล็ด

ระหว่างที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่าบทที่มีกลุ่มเนื้อหาเบ็ดเตล็ด เป็นกลุ่มที่คณะประยุทธ ดาวใต้ใช้แสดงโขนสดน้อยที่สุด เมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มเนื้อหาอื่น เนื่องจากกลุ่มเนื้อหาเบ็ดเตล็ดต้องใช้ตัวละครหลายตัว บางตอนมีเรื่องโครงเรื่องที่ซับซ้อนและขนาดยาว ทำให้ไม่สอดรับกับเงื่อนไขที่เจ้าภาพได้ตกลงกันไว้ ในปี 2558 – 2559 คณะประยุทธ ดาวใต้จึงไม่ได้แสดงในกลุ่มเนื้อหานี้ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลุ่มเบ็ดเตล็ดที่คณะประยุทธ ดาวใต้เคยแสดงคือ ตอน ท้าวมาลีวราชว่าความแสดงเมื่อปี 2555 จากการสัมภาษณ์ศิลปิน ผู้วิจัยได้ข้อมูล ดังนี้

***ตาราง 37*** *สังเขปเนื้อหาในกลุ่มที่มีเนื้อหาเบ็ดเตล็ด*

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | สังเขปเนื้อเรื่องของแต่ละฉาก |
|---|---|---|
| ท้าวมาลีวราชว่าความ | ฉากที่ 1 | ทศกัณฐ์นั่งเมืองกับนางมณโฑ ระบายความในใจกับมณโฑเรื่องคืนสีดา |
| | ฉากที่ 2 | ประชุมพหลพลลิง รอเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ พระรามตรวจพล |
| | ฉากที่ 3 | พระรามประทับพักกับทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์สู้ไม่ไหวจึงเชิญท้าวมาลีวราชมาตัดสินความ ทศกัณฐ์เอาความเท็จไปฟ้องท้าวมาลีวราช ว่าตนเจอสีดากลางป่า นางไม่ได้อ้างว่ามีคู่สมรสแล้ว บอกแต่เพียงว่าลำบาก เลยพานางมาไว้ในเมืองอยู่ ๆ พระรามก็ตามมา (ทศกัณฐ์จ้างคนเจ๊ก คนจีน ว่าให้เข้ากับเขาแล้วบอกว่า “ใช่เลย ๆ” เรื่องไม่ยุติ ท้าวมาลีวราชจึง เชิญสีดามา ผลสุดท้ายคือให้ทศกัณฐ์คืนนางสีดาไป |
| | ฉากที่ 4 | ท้าวมาลีวราชตัดสินให้ทศกัณฐ์คืนสีดา แต่ทศกัณฐ์ไม่ยอมรับคำตัดสินท้าวมาลีวราชจึงสาปแช่งทศกัณฐ์ (จะให้ตายโหง) |
| | ฉากที่ 5 | ทศกัณฐ์กริ้วหนักจึงออกไปรบกับทัพพระรามอีกครั้ง แต่ต้องพ่ายให้แก่ทัพพระราม ทศกัณฐ์ตั้งกองกุณฑ์ เพื่อเผารูปเทวดา เทวดาร้อนอยู่ไม่ได้จึงนำความไปฟ้องพระอิศวร พระอิศวรจึงใช้ให้พาลีเทพบุตรมาทำลายกองกุณฑ์ |

#### 4.1.1.5 การสร้างสรรค์บทเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นใหม่หรือ “รามเกิน”

การด้นเป็นวัฒนธรรมที่อยู่คู่กับกิจกรรมการร้องรำทำเพลงของชาวบ้านไทยมาตั้งแต่อดีต เนื่องจากมหรสพพื้นบ้านส่วนใหญ่มีการถ่ายทอดในรูปแบบ “มุขปาฐะ” ทำให้ง่ายต่อการพลิกแพลงเนื้อหาให้มีร่วมสมัยและแปลกใหม่ไม่ซ้ำใคร จึงเป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการปรับเปลี่ยนรายละเอียดของท้องเรื่อง ทั้งยังเป็นช่องทางในการแสดง “ไหวพริบ” และ “ไหวพลิ้ว” ของศิลปินชาวบ้าน ดังที่ศิราพร ณ ถลาง (2559) ได้กล่าวถึงปัจจัยทางวัฒนธรรมที่มีส่วนส่งเสริมให้เกิดปรากฏการณ์ “คติชนสร้างสรรค์” ในสังคมไทยร่วมสมัยว่า

> “วัฒนธรรมที่ขึ้นอยู่กับการด้นจึงเป็นวัฒนธรรมที่เน้นการสร้างใหม่” (อ้างถึงในเจตนา นาควัชระ, 2546: 120) ดังนั้นคนไทยจึงคุ้นเคยกับ “การสร้างใหม่” อันเกิดจากการพลิกแพลง การเปลี่ยน การประยุกต์ เพราะมีนิสัย “ชอบด้น” เป็น “ทุนเดิม” อยู่แล้ว แม้เมื่อสังคมเปลี่ยนก้าวเข้าสู่สังคมสมัยใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์ เศรษฐกิจสร้างสรรค์และการท่องเที่ยว ศักยภาพอันนี้ก็ได้รับการนำมาใช้ในบริบทใหม่อย่างสร้างสรรค์ “วัฒนธรรมด้น” มีส่วนทำให้คนไทยไม่เคร่งครัดกับกฎระเบียบ “ไม่ติดยึด” อยู่กับ “ของเก่า” สามารถยอมรับทั้งรูปแบบใหม่ เนื้อหาใหม่และวิธีการใหม่ ๆ ได้ตลอดเวลา ทั้งนี้เพราะคติชนมีลักษณะเป็น “วัฒนธรรมด้น” อันเป็นธรรมชาติของคติชนและเป็นพื้นฐานวัฒนธรรมไทยมาแต่เดิม จึงนำไปสู่ “คติชนสร้างสรรค์” อันเป็นการประยุกต์ “ของเก่า” มาใช้ในบริบทใหม่ได้โดยไม่ยาก
>
> (ศิราพร ณ ถลาง, 2559: 154)

แนวคิดในการสร้างสรรค์เนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์และท้องเรื่องนอกเรื่องรามเกียรติ์ของศิลปินโขนสดในสายพระโขนงเกิดขึ้นมานานกว่า 50 ปีมาแล้ว มีวัตถุประสงค์หลัก 2 ประการ มีรายละเอียดดังนี้

ประการแรกคือเพื่อใช้ในการประชันกันระหว่างคณะ ซึ่งในอดีตเจ้าภาพมักจะจ้างโขนสด 2 คณะมาประชันกันในงานประจำปี โดยปลูกโรงขายบัตรเข้าชม โขนสดคณะใดที่เรียกผู้ชมได้มากที่สุดถือว่าชนะการประชันจะได้รับการว่าจ้างให้แสดงในครั้งต่อไป ดังนั้นบทที่ครูศิลปินแต่ละคณะสร้างขึ้นใหม่จึงกลายเป็น “ทีเด็ดไม้ตาย” ที่รับรู้เฉพาะคนในคณะเท่านั้น

วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์เรื่องขึ้นใหม่อีกประการหนึ่งคือการสร้างความหลากหลายเพื่อไม่ให้เจ้าภาพรู้สึกเบื่อหน่ายจำเจกับการแสดงในท้องเรื่องเดิม เนื่องจากในอดีตเจ้าภาพจะว่าจ้างให้โขนสดแสดงถึง 20 คืนติดต่อกัน ทำให้เล่นเรื่องรามเกียรติ์ตอนที่นิยมเล่นไปเกือบทุกตอนแล้ว อีกทั้งโต้โผไม่ใคร่จะเล่นตอนที่เคยแสดงไปแล้วในคืนแรก ๆ เพราะเกรงว่าจะไม่มีผู้ติดตามชม ศิลปินจึงได้คิดเรื่องใหม่ขึ้นเพื่อใช้แสดงในคืนที่เหลือ โดยยังคงตัวละครตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิงไว้ แล้วนำนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่อยู่ในความรับรู้ของชาวบ้านมาปรุงเป็นเนื้อเรื่องใหม่ เช่น เรื่องวานรกายสิทธิ์ ของคณะบุญชู ชลประทีปที่ได้ดัดแปลงโครงเรื่องบางส่วนมาจากนิทานสังข์ทอง[35]

[35] ดูสังเขปเนื้อเรื่องที่โขนสดคณะอื่นในสายพระโขนงสร้างสรรค์ใหม่ ในภาคผนวก ง ท้ายเล่ม

***ภาพที่ 40*** *ครูบุญเหลือ แซ่คู รับบทบาทเป็นท้าวหิรัญตระประกาสูร ซึ่งเป็น “รามเกิน” ของคณะประยุทธ ดาวใต้*
*ที่มาของภาพ : บุญเหลือ แซ่คู*

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ศิลปินโขนสดสายพระโขนง ผู้วิจัยพบว่าเนื้อหานอกเรื่องรามเกียรติ์ในกลุ่มที่ 1 เป็น “ท้องเรื่องแนวทดลอง” ของศิลปินชาวบ้านที่นำมาใช้แสดงโขนสด อาจเป็นเพราะเรื่องรามเกียรติ์ที่ผูกกับวัฒนธรรมการแสดงโขนราชสำนักมาแต่เดิม เมื่อศิลปินชาวบ้านคิดสร้างสรรค์ท้องเรื่องใหม่แทนเรื่องรามเกียรติ์ทำให้ผู้ชมไม่คุ้นชินและเข้าใจเรื่องได้ยาก ในทางกลับกันเรื่องรามเกียรติ์ตอนใหม่ในกลุ่มที่ 2 ที่ใช้โครงเรื่องจากรามเกียรติ์เป็นหลักยังคงได้รับความนิยมจากผู้ชมทำให้ยังคงเป็นตอนที่ใช้แสดงโขนสดอยู่จวบจนปัจจุบัน

ภายหลังจากที่ครูบุญเหลือ แซ่คู ขอแยกตัวออกมาจากโขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่งเพื่อเป็นโต้โผรับงานแสดงเองเมื่อปี 2524 ได้คิดเรียบเรียงกลอนร้องตอนต่าง ๆ ขึ้นเพื่อเป็นสำนวนของคณะ เรื่องรามเกียรติ์ตอนที่ครูบุญเหลือใช้แสดงโขนสดมักเป็นตอนเกี่ยวกับการทำศึกสงครามเพราะดำเนินเรื่องได้รวดเร็ว สามารถนำเสนอตัวละครได้ครบทุกตัว จนเมื่อปลายทศวรรษ 2520 ครูบุญเหลือได้คิดสร้างสรรค์ “รามเกิน” ตอนแรกคือ ตอนศึกท้าวหิรัญตระประกาสูร ในการแสดงครั้งแรกนั้น ครูบุญเหลือรับบทบาทเป็นท้าวหิรัญตระ-ประกาสูรด้วยตนเอง

ต่อมาในปี 2540 ครูบุญเหลือได้คิดสร้างสรรค์ “รามเกิน” อีกตอนหนึ่ง คือ ตอนตรีเนตร ตรีจักร มีโครงเรื่องค่อนข้างคล้ายคลึงกันกับศึกท้าวหิรัญตระประกาสูร แต่เพิ่มรายละเอียดของเรื่องให้มีสีสันชวนติดตามเพิ่มมากขึ้น ไม่นานนักครูบุญเหลือได้เล็งเห็นว่ายังขาด “รามเกิน” ที่ใช้สำหรับเล่นในงานหน้าไฟอันเป็นงานแสดงหลักของคณะ จึงได้คิดสร้างสรรค์ “รามเกิน” ตอนใหม่เพิ่มขึ้นอีกตอนหนึ่ง คือ ตอนศึกท้าวอุณุราช เพื่อให้ตอนไม่ซ้ำกับโขนสดคณะอื่นและสามารถแสดงให้จบได้ภายใต้เงื่อนไขเวลาที่เจ้าภาพกำหนด คือ ภายใน 1 ชั่วโมงก่อนไฟพระราชทานจะมาถึงในพิธี เนื้อเรื่องย่อ “รามเกิน” ทั้ง 3 ตอนของคณะประยุทธ ดาวใต้ มีดังนี้

***ตาราง 38*** *สังเขปเนื้อหา “รามเกิน” ของคณะประยุทธ ดาวใต้*

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | เนื้อเรื่อง |
|---|---|---|
| ศึกท้าวอุณุรช | ฉากที่ 1 | ท้าวอุณุราชนั่งเมือง อ่านสารที่ได้รับจากทศกัณฐ์ให้ช่วยรบทัพพระราม |
| | ฉากที่ 2 | นางศรีประจันต์ออกฉาก ร้องเกริ่นและนั่งคุยกับนางกำนัล ท้าวอุณุราชเข้ามาหานางศรีประจันต์และได้ร่ำลานางเพื่อออกไปทำศึกกับพระราม |
| | ฉากที่ 3 | ประชุมพหลพลลิง เตรียมพลรอเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ |
| | ฉากที่ 4 | พระรามตรวจพล ได้ยินเสียงทัพอุณุราชยกมาประชิต |
| | ฉากที่ 5 | ท้าวอุณุราชประทัพกับพระราม ครั้งที่ 1 ท้าวอุณุราชพ่ายสงครามจนต้องกลับมาตั้งหลักที่เมืองลพบุรี ได้ออกอุบายให้วายุภักษ์กึ่งนกกึ่งรากษส ผู้ครองเมืองวิเชียรบุรีออกไปจับพระลักษณ์มาเป็นองค์ประกัน |
| | ฉากที่ 6 | วายุภักษ์ชิงพระลักษณ์ |
| | ฉากที่ 7 | พระรามได้ติดตามไปปราบวายุภักษ์ วายุภักษ์โยนพระลักษณ์ลงมา หนุมานรับพระลักษณ์ไว้ได้ |
| | ฉากที่ 8 | ท้าวอุณุราชได้แต่งทัพมารบกับพระรามเป็นครั้งที่สอง และได้พลาดท่าเสียทีทัพพระรามอีกครั้งทำให้ท้าวอุณุราชถูกศรกกของพระรามตรึงไว้ที่เขาวงพระจันทร์ |
| ศึกท้าวหิรัญตระประกาสูร | ฉากที่ 1 | ทศกัณฐ์นั่งเมือง ครำ่ครวญว่าตนพ่ายทัพแก่พระราม จึงได้เขียนจดหมายถึงหลานชายคือท้าวหิรัญตระประกาสูรเจ้าเมืองบาดาลให้มาแก้แค้น |
| | ฉากที่ 2 | กล่าวถึงท้าวหิรัญตระประกาสูรซึ่งเป็นยักษ์ที่เพียรบำเพ็ญตบะอยู่ในถ้ำจนได้รับพรจากพระอิศวร 3 ประการคือ พรข้อที่หนึ่งจะไม่ตายในตอนกลางวันและกลางคืน พรข้อที่ 2 จะไม่ตายทั้งในบ้านและนอกบ้าน และพรข้อที่ 3 คือจะไม่ตายด้วยมือของมนุษย์ ครุฑ ยักษ์และวานร เมื่อทศกัณฐ์ส่งพระราชสาส์นขอความช่วยเหลือ ท้าวหิรัญตระประกาสูรก็ไม่กลัวที่จะออกไปรบกับพระรามด้วยเพราะมีพร 3 ประการคุ้มครอง |
| | ฉากที่ 3 | ก่อนออกไปรบ พระนางเกสินีผู้เป็นแม่ได้กล่าวเตือนแต่ท้าวหิรัญตระประกาสูรก็ไม่ยอมฟัง สู้แต่งทัพออกไปรบกับทัพพระราม |
| | ฉากที่ 4 | ประชุมพหลพลลิง เตรียมพลรอเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ |
| | ฉากที่ 5 | พระรามตรวจพล ได้ยินเสียงทัพท้าวหิรัญตระประกาสูรยกมาประชิต |
| | ฉากที่ 6 | ในการประทัพครั้งแรก ทัพของพระรามได้พ่ายแพ้แก่ทัพของท้าวหิรัญตระประกาสูร พหลพลลิงฆ่าฟันหิรัญตระประกาสูรอย่างไรก็ไม่ตาย |
| | ฉากที่ 7 | พระรามถอยทัพกลับได้ปรึกษาโหราพญาพิเภก พระรามจึงได้จำแลงเป็นนรสิงห์ |
| | ฉากที่ 8 | พระรามประจันหน้ากับท้าวหิรัญตระประกาสูร นรสิงห์แปลงจึงได้ย้อนถามว่าช่วงเวลาผีตากผ้าอ้อมไม่ใช่กลางวันและไม่ใช่กลางคืนใช่หรือไม่ ธรณีประตูถือเป็นในบ้านหรือนอกบ้าน และนรสิงห์จัดเป็นมนุษย์ ครุฑ ยักษ์และวานรหรือไม่ |

| ตอนที่ใช้แสดง | ฉาก | เนื้อเรื่อง |
|---|---|---|
| | | เมื่อพรของพระอิศวรถูกลบล้างด้วยเหตุผล นรสิงห์แปลงจึงฆ่าท้าวหิรัญตระ-ประกาสูรจนถึงแก่ความตาย |
| ตรีเนตร ตรีจักร | ฉากที่ 1 | เปาวนาสูรลาดตะเวน ได้ต่อสู้กับองคต ทั้งสองนำข่าวมาแจ้งนายของตน |
| | ฉากที่ 2 | ทศกัณฐ์นั่งเมือง พร้อมด้วยนางมณโฑและนางกาลอัคคี เตรียมออกรบกับกองทัพพระราม |
| | ฉากที่ 3 | ประชุมพหลพลิง เตรียมพลรอเข้าเฝ้าพระรามและพระลักษณ์ |
| | ฉากที่ 4 | พระรามตรวจพล ได้ยินเสียงทัพทศกัณฐ์ยกมาประชิต |
| | ฉากที่ 5 | พระรามประทัพกับทศกัณฐ์ |
| | ฉากที่ 6 | ทศกัณฐ์พ่ายและล่าถอยกองทัพกลับมาตั้งหลักที่กรุงลงกา จากนั้นได้เขียนสารขอความช่วยเหลือหลานชายนามว่าตรีเนตรและตรีจักรซึ่งเป็นโอรสฝาแฝดของท้าวสัตลุงสหายที่ถูกพระรามฆ่าตาย |
| | ฉากที่ 7 | กล่าวถึงตรีจักรผู้พี่ซึ่งได้ร่ำเรียนวิชาจากพระอัยการาหู ผู้เป็นอาจารย์จนเก่งกล้าและได้ฆ่าอาจารย์ของตนตายนั้น ก่อนตายอาจารย์สาปแช่งว่าหากตรีจักรกลับเมืองไปแล้วต้องเนื้อสตรีผู้เป็นแม่หรือเมียขอให้สตรีผู้นั้นแข็งเป็นหิน ระหว่างที่ตรีจักรเดินทางกลับก็ได้พบกับตรีเนตรผู้เป็นอนุชา ทั้งสองเดินทางกลับบ้านเมืองพร้อมกัน |
| | ฉากที่ 8 | นางวันทนีสูรนั่งเมือง คร่ำครวญคิดถึงลูกชายทั้ง 2 คน |
| | ฉากที่ 9 | ตรีเนตรและตรีจักรกลับเมืองบาดาล ได้เข้าเฝ้านางวันทนีสูรผู้เป็นมารดาและขออนุญาตไปรบกับพระราม นางวันทนีสูรทัดทานถึงขั้นเอ่ยปากตัดแม่ตัดลูก แต่ตรีจักรก็ไม่ยอมฟังและได้พลาดพลั้งต้องตัวแม่ของตนจนแข็งเป็นหินชั่วพริบตา |
| | ฉากที่ 10 | ตรีเนตรผู้เป็นน้องเข้ามาเห็นเหตุการณ์ก็โกรธที่พี่ชายฆ่าแม่จึงรบกับพี่ชาย ต่อมาตรีจักรได้แต่งทัพไปรบกับพระราม |
| | ฉากที่ 11 | พระลักษณ์ได้เสียท่าถูกหอกกายสิทธิ์ของตรีจักรทำให้หมดสติ พระรามจึงได้ถอยทัพกลับไป |
| | ฉากที่ 12 | พระรามได้ปรึกษาโหราพญาพิเภกให้บอกวิธีแก้ไข จากนั้นพระรามได้ใช้ให้หนุมานปลอมเป็นหญิงสาวสวยเพื่อไปหยิบยาถอนพิษหอกกายสิทธิ์มาให้แก่พระลักษณ์ |
| | ฉากที่ 13 | หนุมานและหนุมวยแปลงกายเป็นหญิงงดงามไปหลอกล้อตรีจักรให้หลงใหลและขโมยยาถอนพิษจากตรีจักร |
| | ฉากที่ 14 | พระรามออกประทัพกับตรีจักรเป็นครั้งที่ 2 ตรีจักรถากถางว่าพระรามใช้วิธีสกปรกขโมยของไป พระรามฆ่าตรีจักรจนถึงแก่ความตายในสนามรบ |

**4.1.2 วิธีการสร้างสรรค์บทเรื่องรามเกียรติ์ของคณะประยุทธ ดาวใต้**

จากการสร้างสรรค์เนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ทั้งที่สร้างสรรค์จากโครงเรื่องรามเกียรติ์เดิมและทั้งสร้างสรรค์ใหม่เป็น “รามเกิน” สามารถวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงสำนวนเรื่องรามเกียรติ์โดยใช้แนวคิดการแพร่กระจายของนิทาน เพื่อชี้ให้เห็นกลวิธีการดัดแปลงเนื้อหาที่ต่างไปจากรามเกียรติ์สำนวนที่คนในสังคมไทยรับรู้ ดังนี้

**4.1.2.1 การละความ**

การละความ (omission) คือ การข้ามอนุภาค หรือเหตุการณ์สำคัญในนิทาน มีหลายกรณี เช่น การละความที่ไม่สำคัญ การละความที่ไม่คุ้นเคย และการละความที่ไม่สบอารมณ์ ในกรณีของโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้มักเกิดการละความเพื่อให้เป็นตามเงื่อนไขของเวลาที่เจ้าภาพกำหนด

ผู้วิจัยพบว่าเรื่องรามเกียรติ์สำนวนของคณะประยุทธ ดาวใต้ มีลักษณะละความที่ไม่สำคัญ (omission of the irrelevant) แสดงให้เห็นว่าความสำคัญหรือไม่สำคัญของเนื้อหาตอนใดนั้นขึ้นอยู่กับวิจารณญาณและความสำคัญของผู้เล่านิทานเอง นักเล่าอาจเห็นว่าเรื่องบางจตอนไม่ควรดำเนินไปเช่นนั้น หรือเห็นว่าเรื่องไม่สมเหตุสมผล เขาอาจจะตัดเรื่องราวในตอนนั้นออกไป ตามปกติเนื้อหาตอนใดจะสำคัญขึ้นอยู่กับว่าเนื้อหาตอนนั้นมีความสัมพันธ์มากน้อยเพียงใดกับแก่นเรื่องและตัวละครเอกของเรื่อง ดังนั้นเนื้อหาตอนใดที่ไม่ผูกพันเกี่ยวกับตัวละครเอกของเรื่องอาจถูกตัดทิ้งไปโดยเจตนาของผู้เล่าหรือบางเหตุการณ์ที่ผู้เล่าเห็นว่าเยิ่นเย้อ จะชักเรื่องออกไปไกล ผู้เล่าอาจตัดทิ้งเพื่อนำไปสู่เหตุการณ์สำคัญของเรื่องให้เร็วที่สุด (ศิราพร ณ ถลาง, 2522 : 31)

ในตอนสำมะนักขาก่อศึก - พระรามตามกวาง ครูบุญเหลือได้ตัดทอนเหตุการณ์หลังจากที่สำมะนักขาแสร้งความเท็จและชมโฉมสีดาให้ทศกัณฐ์ฟัง คือ ตอนที่ทศกัณฐ์ส่งพระราชสาส์นให้ทูษณ์ ขรณ์ ตรีเศียรออกมาช่วยรบกับพระรามออกไป คงเหลือไว้แต่ฉากสำมะนักขาแกล้งชมโฉมสีดา จากนั้นทศกัณฐ์จึงใช้มารีศให้จำแลงเป็นกวางทอง ประเด็นนี้ทำให้เห็นว่าศิลปินรู้รายละเอียดในตอนดังกล่าวนี้เป็นอย่างดี การที่ศิลปินขยายศึกออกไปเป็นศึกย่อยต้องใช้เวลาแสดงเกินกว่าที่เจ้าภาพกำหนดและต้องใช้นักแสดงจำนวนมาก หากมีนักแสดงไม่เพียงพอจะทำให้การแสดงไม่สมบูรณ์

**4.1.2.2 การเปลี่ยนแปลงรายละเอียด**

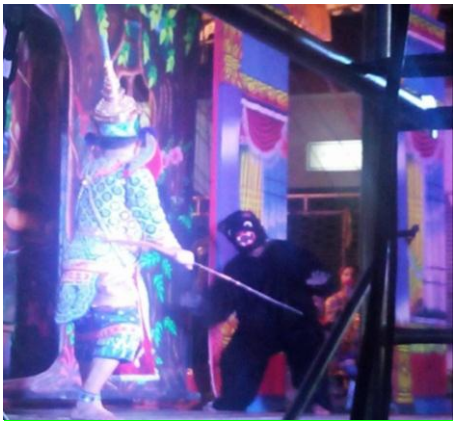
ตามปกติคนเราย่อมคุ้นเคยกับแบบของวัฒนธรรมที่หล่อหลอมชีวิตเรามา หากเราพอใจในสิ่งใด เราย่อมต้องการให้สิ่งนั้นเข้ากับเราได้ จึงจะปรองดองอยู่ในสังคมได้อย่างราบรื่น การรับนิทานก็เช่นกัน หากเราได้ฟังนิทานเรื่องหนึ่งเรื่องใดแล้วนึกชอบใจ อยากให้คนอื่นได้ฟังและสนุกสนานเช่นเดียวกับเรา เวลาเล่านิทานเรื่องนั้นจึงต้องพยายามเล่าให้คนฟังเข้าใจได้มากที่สุด

วิธีการขั้นต้นที่จะทำให้คนฟังสนุกสนานได้อย่างแท้จริงก็คือ การทำให้คนฟังรู้สึกว่าบรรยากาศของเรื่องนั้นเป็นที่คุ้นเคย เป็นกันเอง เหมือนกับว่าเรื่องเกิดขึ้นที่หมู่บ้านของเขา เพราะคนเราย่อมอยากฟังเรื่องของตนเองหรือเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตนเอง เมื่อเขาไม่รู้สึก “แบ่งแยก” ตัวเองกับเรื่องเล่า แต่กลับรู้สึกว่าเป็น “ส่วนเดียวกัน” จึงจะตั้งใจฟังเรื่องต่อไป และพร้อมที่จะปล่อยอารมณ์สนุกสนานไปกับเรื่อง การเปลี่ยนแปลงรายละเอียด (changing detail) บางประการเพื่อสร้างความคุ้นเคย (familiarization) จึงเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นโดยอัตโนมัติ ถือเป็นกฎเกณฑ์ของการแพร่กระจายของนิทานประการหนึ่ง (ศิราพร ฐิตะฐาน, 2522: 35-36)

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่าศิลปินได้เพิ่มเติมรายละเอียดของโครงเรื่องรามเกียรติ์ของเดิมเพื่อสร้างคุ้นเคยให้แก่ผู้ชม ดังนี้

ในตอนศึกไมยราพ ศิลปินได้เพิ่มรายละเอียดของเรื่องในตอนที่ไมยราพจะปรุงน้ำสรรพยาเพื่อไปเป่าใส่กองทัพของพระราม ไมยราพต้องการส่วนผสมซึ่งเป็นของหายาก 8 ชนิดมาปรุงสรรพยา คือ เอ็นแมลงหวี่ ดีแมลงวัน ไข่แมว แห้วหมา หนวดเต่า เขากระต่าย หัวใจหมีใหญ่ น้ำมันพรายผีตายทั้งกลม การเพิ่มเหตุการณ์ดังกล่าวเพื่อปูพื้นเรื่องให้ตัวละครได้ออกไปแสวงหาของวิเศษด้วยความยากลำบาก ผู้ชมก็เกิดความขบขันด้วยเพราะชื่อของวิเศษตลกและไม่คาดคิดว่าของวิเศษเหล่านี้จะมีอยู่จริง ทั้งนี้ฉากที่เพิ่มเข้ามายังเป็นการเปิดช่องทางให้ตัวละครหลักอย่างไมยราพได้ออกไปสู้กับตัวละครที่สร้างขึ้นใหม่ เช่น หมีใหญ่ ผีตายทั้งกลม อีกด้วย

น่าสนใจว่าศิลปินเพิ่มรายละเอียด โดยการนำน้ำมันพรายผีตายทั้งกลมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งวิเศษหายากที่จะนำมาทำน้ำสรรพยาด้วย หากจะพิจารณาจะพบว่าบริบทการแสดงโขนสดคณะดังกล่าวอยู่ในย่านพระโขนง ซึ่งมีตำนานผีตายทั้งกลมที่ชาวบ้านต่างรับรู้ร่วมกันคือ “ตำนานแม่นาคพระโขนง” การเพิ่มรายละเอียดดังกล่าวจึงยืนยันหลักคิดในการการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดเพื่อสร้างความคุ้นเคย (familiarization) ของครูบุญเหลือได้อย่างชัดเจน



***ภาพที่ 41*** *ไมยราพต่อสู้กับหมีป่าเพื่อต้องการนำของวิเศษมาปรุงน้ำสรรพยา*
*ที่มาของภาพ: วิไล รอดประเสริฐ*

ตอนศึกไมยราพ คณะประยุทธ ดาวใต้ได้เพิ่มบทให้ไมยราพพลั้งมือตีแม่ คือ นางจันทรประภา จนถึงแก่ความตาย เมื่อนางพิรากวนเข้ามาเห็นก็ร้องไห้คร่ำครวญและได้ต่อว่าไมยราพว่าเป็นลูกอกตัญญู จนไมยราพเกิดโทสะจึงได้ปลดนางพิรากวนจากฐานันดรศักดิ์ และจองจำไว้กับไวยวิกบุตรชาย หากเปรียบเทียบกับบทโขนหลวงพบว่า ไม่ปรากฏเหตุการณ์ตอนที่ไมยราพกระทำมาตุฆาต พบแต่เพียงว่าไมยราพทำนางพิรากวนร้องไห้ เนื่องจากเอารถขึ้นมาแกว่ง อีกทั้งเหตุที่นางพิรากวนต้องถูกปลดจากฐานันดรศักดิ์ เพราะเป็นแม่ของไวยวิก[36]

นอกจากนี้ยังพบเหตุการณ์ที่ไม่ตรงกันกับบทแสดงโขนหลวงหลายตอน เช่น ตอนหนุมานบุกเมืองบาดาล ได้พบกับตระเวนอากาศและได้ต่อสู้กัน ในการแสดงโขนสดของคณะ ประยุทธ ดาวใต้ได้เพิ่มให้ตระเวนอากาศแปลงกายเป็นยักษ์ใหญ่ ผู้วิจัยเห็นว่าการเพิ่มเหตุการณ์ดังกล่าวนี้เพื่อเปิดช่องทางให้แก่การนำเสนอฉากยักษ์ใหญ่กินลิง

จะเห็นได้ว่าสาเหตุหนึ่งที่ศิลปินได้ปรับรายละเอียดของตอนดังกล่าว เนื่องจากตั้งใจที่สร้างสีสันและเพิ่มความตื่นตาตื่นใจให้แก่เรื่องรามเกียรติ์ให้สอดรับกับการนำเสนอองค์ประกอบการแสดงโดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการเล่นฉาก พบมากที่สุดในตอนศึกทศกัณฐ์ที่เพิ่มเหตุการณ์ในตอนที่ทศกัณฐ์ใช้พญานาคออกมารบกับทหารลิงของทัพพระราม ซึ่งฉากดังกล่าวนำไปสู่ฉากที่พระรามยิงศรแก้เป็นครุฑ เกิดฉากครุฑยุดนาคขึ้น หรือเหตุการณ์ที่ทศกัณฐ์แปลงเป็นยักษ์ใหญ่ เพื่อนำเสนอฉากยักษ์กินลิงก็ไม่ปรากฏในการแสดงของโขนหลวง

ในบางครั้งการรับเรื่องจากสังคมที่ต่างวัฒนธรรมกัน อาจมีเรื่องบางตอนที่ผู้รับไม่สามารถเข้าใจอย่างทะลุปรุโปร่ง แต่เมื่อรับมาแล้วต้องการถ่ายทอดออกไปผู้เล่าก็จะพยายามให้เหตุผล (rationalization) สำหรับเหตุการณ์ตอนนั้น เพื่อให้ตนเองและผู้ฟังเข้าใจอย่างชัดเจนว่าอะไรเกิดขึ้นในเรื่อง ความพยายามในการให้เหตุผลบางครั้งก็เป็นเรื่องอัตวิสัย เพราะเป็นวิจารณญาณของผู้เล่าเอง ซึ่งอาจจะเล่าไปโดยไม่ตรงกับเจตนาของเรื่องเดิม ความถูกต้องทางเนื้อหาอาจถูดบิดเบือนไปเมื่อเรื่องตกไปอยู่ในอีกสังคมและวัฒนธรรม จึงเกิดสำนวนต่าง ๆ ที่มีเนื้อหาแตกต่างกันออกไปได้ (ศิราพร ฐิตะฐาน, 2522: 36)

ผู้วิจัยพบว่าช่วงท้ายของตอนพระรามตามกวาง ในรามเกียรติ์สำนวนคณะประยุทธ ดาวใต้เพิ่มเหตุการณ์ที่สุครีพร้องไห้จนน้ำตาท่วมจอมปลวก เมื่อพระลักษณ์กระหายน้ำ หนุมานจึงอาสาหาน้ำมาถวาย จนไปพบน้ำตาของสุครีพ หนุมานเด็ดใบบอนมารองเอาน้ำตาของสุครีพที่ไหลมาถวายพระลักษณ์ เมื่อพระลักษณ์เสวยแล้วก็เกิดเหม็นคาว หนุมานจึงพาพระรามและพระลักษณ์ไปดู จากนั้นจึงทำลายจอมปลวกนั้น แม้ว่าเหตุการณ์ดังกล่าวจะช่วยเพิ่มสีสันแก่เรื่องรามเกียรติ์ในตอนดังกล่าวให้น่าสนุกขึ้น

---

[36] ไมยราพฝันเห็นดวงดาวส่องสว่างแข่งรัศมีกับดวงจันทร์ โหรหลวงกราบบังคมทูลว่าไวยวิกผู้เป็นอนุชาจะขึ้นเสวยราชสมบัติแทนตน ไมยราพจึงจับไวยวิกจองจำ

แต่เหตุการณ์นี้ก็ไม่ได้ปรากฏอยู่ในบทโขนหลวง เช่นเดียวกับตอนสุครีพหักฉัตร ที่สุครีพ หนุมาน และสัตพลี อาสาพระรามเข้าไปหักฉัตรในกรุงลงกา ด้วยวิธีใช้มนต์พลางตัวล่องหนเข้าไป พอถึงฉัตรจึงคลายมนต์แล้วพุ่งเข้าใส่ฉัตรของทศกัณฐ์ ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวไม่ปรากฏในบทแสดงเรื่องรามเกียรติ์ในสำนวนอื่น

ตอนทศคีรีวัน ทศคีรีธร ครูบุญเหลือสร้างให้ทศคีรีวันและทศคีรีธรไม่รู้มาก่อนว่าเป็นพี่น้องกัน การดำเนินเรื่องจึงออกกันคนละฉาก เพราะมาจากคนละแห่ง เมื่อพบกันกลางป่าก็เกิดต่อสู้กัน จนรู้ความจริงว่าพ่อที่แท้จริงของทั้งคู่เป็นคนเดียวกัน คือทศกัณฐ์ ลักษณะดังกล่าวเป็นการเพิ่มเหตุการณ์แทรกเข้ามาเพื่อเล่นกับเหตุการณ์ที่ผู้ชมคุ้นชินในละครหลังข่าวที่มักนำเสนอเหตุการณ์พี่น้องฝาแฝดถูกจับแยกจากกัน ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวไม่พบในบทโขนหลวง ผู้วิจัยเห็นว่าครูบุญเหลือนำโครงเรื่องในตอนนี้ มาสร้างสรรค์เป็น “รามเกิน” ในตอน ตรีจักร ตรีจักร ซึ่งเป็นตัวละครฝาแฝดมาจากคนละที่มาพบกันที่กลางป่า ต่างกันเพียงตัวละครตรีเนตร ตรีจักร ไม่สงสัยในชาติกำเนิดของตน

ครูบุญเหลือได้แทรกเหตุการณ์ในตอนทศคีรีวัน ทศคีรีธร ที่ต่างไปจากบทโขนหลวง เช่น เหตุการณ์ที่ทศคีรีวันและทศคีรีธรประทับกับพระรามแล้วแพ้ พระรามได้สาปให้ทศคีรีวันและทศคีรีธรเป็นใบ้ เมื่อกลับไปรายงานให้ทศกัณฐ์ผู้เป็นบิดาฟัง ก็พูดไม่รู้เรื่อง เหตุการณ์ที่สาปตัวให้เป็นใบ้ปรากฏอีกครั้งในตอนศึกกบิลพัทธ์ ครูบุญเหลือแทรกเหตุการณ์ที่หนุมานสาปเสนายักษ์ 2 ตน ตนหนึ่งให้เป็นใบ้เห็นอะไรก็ไม่สามารถทูลทศกัณฐ์ อีกตนหนึ่งให้หัวเราะไม่หยุด ไม่สามารถทูลสิ่งที่เห็นให้ทศกัณฐ์ทราบเช่นกัน ผู้วิจัยเห็นว่าเหตุการณ์ที่สาปให้ตัวละครเป็นใบ้นั้นได้รับอิทธิพลจากรามเกียรติ์ตอนใหม่ที่รับรู้ในหมู่ศิลปินโขนสดสายพระโขนง คือ ตอนพิเภกเป็นบ้า มณโฑเป็นใบ้ เป็นการเล่นกับอากัปกิริยาของตัวละครใบ้ที่ไม่สามารถสื่อสารได้ปกติ สร้างความขำขันให้แก่ผู้ชมเป็นอย่างมาก

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ครูบุญเหลือประกอบกับเปรียบเทียบสำนวนดังกล่าวกับบทโขนหลวง พบว่าเหตุการณ์ที่ทศกัณฐ์ส่งสาส์นขอพระรามหย่าศึก ในตอนศึกกบิลพัทธ์นั้นไม่พบในบทโขนหลวงและเรื่องรามเกียรติ์สำนวนอื่นที่รับรู้ในสังคม ซึ่งไม่มีสำนวนใดที่กล่าวว่าทศกัณฐ์เข้ามาอยู่ภายในอาณาบริเวณของกองทัพพระราม

ตอนตัดหัวสุขาจาร เป็นตอนต่อจากศึกอินทรชิต เมื่อพระลักษณ์เห็นสุขาจารที่จำแลงเป็นนางสีดาในสนามรบก็เกิดความโศกเศร้าเสียใจและขอร้องให้นางสีดากลับไปกับพระองค์ด้วย ในฉากนี้ศิลปินให้หนุมานเป็นผู้ที่จับพิรุธกลศึกของสุขาจารนี้ได้ เนื่องจากตนเป็นลิงในไม่กี่ตัวในกองทัพที่เคยเห็นพระสิริโฉมของนางสีดา เมื่อผู้วิจัยเปรียบเทียบกับรามเกียรติ์สำนวนการแสดงอื่นต้องมีฉากที่พิเภกจับยามสามตา และผู้ที่มีบทบาทที่จับพิรุธสุขาจารก็คือสุครีพผู้เป็นปลัดทัพ ทั้งนี้เงื่อนไขในเรื่องที่อินทรชิตกล่าวว่าหากสุขาจารทำภารกิจสำเร็จจะได้รับอภัยโทษปล่อยตัว เหตุการณ์ที่สุขาจารไปแอบดูนางสีดาที่สวนขวัญเพื่อลอกเลียนแบบร่าง หรือเหตุการณ์ที่หนุมานทำร้ายสีดาแปลงก็ไม่ปรากฏในบทโขนหลวง

ตอนศึกทรพี-ทรพา คณะประยุทธ ดาวใต้ได้เพิ่มเหตุการณ์ตอนที่ทรพาเกิดโทสะเข้าขวิดนางนิลกาสรจนถึงแก่ความตาย แต่ไม่ปรากฏฉากดังกล่าวในบทโขนหลวง ผู้วิจัยเห็นว่าครูบุญเหลือตั้งใจที่จะนำเสนอจุดจบของตัวละครนางนิลกาสร อีกทั้งยังเป็นตัวขับเน้นความแค้นของทรพีเป็นเหตุให้ต้องต่อสู้กับทรพาและกระทำปิตุฆาตในที่สุด

ตอนผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑเป็นตอนที่เล่นเชื่อมกับตอนศึกกุมภกรรณ เมื่อกุมภกรรณพุ่งกบิลพัทธ์ถูกพระลักษณ์ หากเป็นรามเกียรติ์สำนวนที่รับรู้โดยทั่วไปในสังคมไทย พิเภกได้ทูลวิธีการแก้ไขแก้พระรามว่าต้องหายาชื่อสังกรณีตรีชวายังยอดเขาสรรพยา และต้องให้หนุมานไปห้ามพระอาทิตย์ไว้อย่าให้ข้ามเขายุคุนธร เมื่อได้ยาให้รีบบดลงผสมกับน้ำที่ได้มาจากแม่น้ำปัญจมหานทีแล้วนำไปถ้าแผลให้พระลักษณ์ในรามเกียรติ์สำนวนการแสดง โขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ครูบุญเหลือได้ตัดเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ไป และได้สร้างสรรค์เหตุการณ์ใหม่ คือ การให้พิเภกทูลพระรามว่าจะต้องนำลูกหินที่ทศกัณฐ์หนุนนอนมาบดลงในน้ำสรรพยาแล้วนำมาทาแผลจึงจะทำให้หอกกบิลพัทธ์นั้นหลุดออกจากอกของพระลักษณ์ได้ เหตุที่ครูบุญเหลือเลือกเพิ่มเหตุการณ์ในตอนนี้เนื่องจากเป็นความพยายามที่จะเชื่อมเหตุการณ์ระหว่างตอนศึกกุมภกรรณกับตอนผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑให้มีความกลมกลืนแม้ลำดับเรื่องจะไม่สอดคล้องกับรามเกียรติ์สำนวนอื่นก็ตาม ภารกิจที่จะต้องเข้ามายังห้องบรรทมของทศกัณฐ์เพื่อนำลูกหินที่ทศกัณฐ์หนุนนอนไปบดยานั้นจึงเป็นเหตุการณ์ที่เอื้อให้หนุมานเล่นสนุกโดยการผูกผมของทศกัณฐ์กับผมของนางมณโฑซึ่งนอนอยู่บนแท่นบรรทมเดียวกันเข้าไว้ด้วยกัน สุดท้ายก็จะนำไปสู่เหตุการณ์ในการแก้ผมคือนางมณโฑต้องเขกหัวทศกัณฐ์ ซึ่งทำให้ผู้ชมเกิดความขบขัน

ตอนศึกแสงอาทิตย์ ในบทโขนหลวง พิจิตรไพรีเป็นผู้ไปขอแว่นแก้วสุรกานต์คืนจากพระอิศวร ส่วนในรามเกียรติ์สำนวนคณะประยุทธ ดาวใต้ ครูบุญเหลือเพิ่มให้การขอแว่นแก้วสุรกานต์ในครั้งนั้นมีแสงอาทิตย์ขึ้นไปเพื่อยืนยันความเป็นเจ้าของด้วย ผู้วิจัยเห็นว่าการเพิ่มรายละเอียดดังกล่าวเป็นประโยชน์ในแง่ของการรับส่งบทเจรจาและมุกตลกของแสงอาทิตย์และพิจิตรไพรี อีกทั้งปรับให้สอดคล้องกับตัวองคตที่ขึ้นมาชิงแว่นแก้วสุรกานต์ก่อนหน้าที่แปลงกายเป็นแสงอาทิตย์ ส่วนสัตพลีแปลงเป็นพิจิตรไพรี

การเพิ่มรายละเอียดเพื่อขับเน้นการแสดงความสามารถของหนุมาน ปรากฏอยู่ในสำนวนการแสดงโขนสดหลายตอน เช่น ตอนหนุมานสืบข่าวเผาลงกา ครูบุญเหลือแทรกเหตุการณ์ที่หนุมานขันอาสาพระรามไปเผากรุงลงกา ซึ่งต่างไปจากรามเกียรติ์สำนวนอื่นที่หนุมานไม่ได้ตั้งใจไปเผากรุงลงกา หรือในตอนมณโฑหุงน้ำทิพย์ หนุมานได้ปลอมตัวเป็นทศกัณฐ์หวังสมสู่กับนางมณโฑเพื่อไม่ให้มณโฑมีคุณสมบัติในการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ ครูบุญเหลือได้แทรกเหตุการณ์ตอนที่ทศกัณฐ์ 2 ตัวมาประหน้ากันในห้องนอนของนางมณโฑ และนางมณโฑสังเกตเห็นหางของลิงที่โผล่มาจาก

ด้านหลังของทศกัณฐ์อีกตัว ฉากนี้เป็นอีกหนึ่งฉากที่สร้างเสียงหัวเราะหน้าเวทีเป็นอย่างมาก อีกทั้งเหตุการณ์ที่เพิ่มมาดังกล่าวไม่พบในบทโขนหลวงและรามเกียรติ์สำนวนอื่นที่รับรู้กันในสังคมอีกด้วย

นอกจากครูบุญเหลือจะแต่ง “รามเกิน” ตอนตรีเนตร ตรีจักร ต่อจากศึกทศกัณฐ์แล้ว ยังแทรกเหตุการณ์ในตอนที่พระรามได้บัญชาให้หนุมานและหนุมวยปลอมตัวเป็นหญิงสาวและเข้าไปในเมืองของตรีจักรเพื่อลอบฆ่าแล้วขโมยน้ำยาสรรพรสมาหยอดใส่แผลของพระลักษณ์ ในประเด็นนี้ผู้วิจัยพบว่าตามขนบการแสดงโขนราชสำนักแต่เดิมนั้นไม่ปรากฏอนุภาคการปลอมตัวเป็นผู้หญิงของตัวละครหนุมาน

***ภาพที่ 42*** *หนุมานจำแลงกายเป็นผู้หญิงเพื่อเป็นกลศึก ในตอนตรีเนตร ตรีจักร*

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่าอนุภาคการปลอมตัวจากชายเป็นหญิงเพื่อทำภารกิจให้ตัวละครฝ่ายตรงข้ามตกหลุมพรางนั้น เป็นอนุภาคที่พบอย่างแพร่หลายในละครหรือภาพยนตร์ ครูบุญเหลือจึงได้นำอนุภาคที่ผู้ชมรู้จักมาใส่ใน “รามเกิน” ของตนเพื่อให้เกิดอรรถรสมากยิ่งขึ้น เป็นกลวิธีการสร้างสรรค์ของศิลปินชาวบ้านที่แม้จะแหวกกรอบขนบการแสดงแต่ก็ไม่ได้ทำให้สูญเสียลักษณะของโครงเรื่องหลักไป ทั้งนี้ก็ไม่นับว่าการสร้างสรรค์ดังกล่าวเป็นการทำลายขนบแบบแผนการแสดงโขนที่มีอยู่เดิม เนื่องจากธรรมชาติของการแสดงโขนสดนั้นคือการปรับลดทอนขนบให้ผู้ชมซึ่งเป็นชาวบ้านเสพเพื่อความบันเทิง ดำเนินเรื่องเร็ว สามารถเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่าย อีกทั้งศิลปินชาวบ้านยังได้นำเสนอภาพของตัวละครหนุมานซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวเอก ในตอนนั้นไปพร้อมกับการนำเสนอภาพความเป็นตัวตลกให้แก่ตัวละครดังกล่าวในขณะที่ปลอมตัวเพื่อแก้กลศึกของตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ ซึ่งในความเป็นจริงการแสดงโขนในขนบราชสำนักไม่สามารถนำเสนอภาพเหล่านี้ได้

อนึ่ง ครูบุญเหลือเปลี่ยนแปลงรายละเอียดเหตุการณ์ในเรื่องรามเกียรติ์แล้ว ผู้วิจัยยังพบว่าในบทโขนหลวงไม่ปรากฏตอนอีกหลายตอนด้วย ได้แก่ ตอนสุริยาภพออกศึก และตอนศึกตรีปักกัน ซึ่งตัวละครตรีปักกันปรากฏในรามเกียรติ์สำนวนบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 มีบทบาทคือเป็นโอรสของท้าวกุเวนนุราช แต่เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับศึกตรีปักกันในบทโขนสดพบว่าเนื้อเรื่อง

แตกต่างกัน โดยศึกตรีปักกันในสำนวนรัชกาลที่ 1 มีลำดับเป็นศึกภายหลัง ตอนศึกตรีปักกันในสำนวนคณะประยุทธ ดาวใต้ มีบทบาทเป็นพระโอรสของท้าวกุเวนนุราช ตามเนื้อเรื่องตรีปักกันได้ลาพระบิดาประพาสป่า ถ้าครูบุญเหลือเขียนให้ตรีปักกันไปประพาสป่าแล้วถูกพระรามฆ่าตายก็จะไม่สนุกจึงได้แทรกอนุภาคทะเลกรดที่ผู้หญิงและผู้ชายลงไปจะเกิดผลต่างกัน เป็นการเพิ่มรายละเอียดของเรื่องเพื่อไม่ให้ผู้ชมละสายตาจากการแสดง

**4.1.2.3 การขยายเรื่อง**

ผู้วิจัยพบว่าเงื่อนไขเวลาการแสดงของเจ้าภาพเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ศิลปินขยายเรื่อง (expansion) โดยการแทรกเพิ่มเติมเหตุการณ์หรือตอนทอนเนื้อหาให้กระชับและจบได้ภายในเวลาที่กำหนด เพื่อให้เห็นวิธีการเพิ่มเติมและลดทอนบทแสดงโขนสด ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการแสดงโขนสด ตอนศึกทรพี-ทรพา ระหว่างการแสดงในงานหน้าไฟ ซึ่งใช้เวลา 1 ชั่วโมงและการแสดงในงานมหรสพ ซึ่งใช้เวลาประมาณ 4 ชั่วโมง

***ตาราง 39*** *เปรียบเทียบการแสดงโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ตอนศึกทรพี-ทรพา ในงานหน้าไฟและมหรสพกลางคืน*

| ฉาก | โครงเรื่องตอน ทรพี-ทรพา กรณีแสดงงานหน้าไฟ | โครงเรื่องตอน ทรพี-ทรพา กรณีแสดงงานมหรสพกลางคืน |
|---|---|---|
| ฉากที่ 1 | ทรพีและนางนิลกาสรร้องเกริ่น | ยักษ์นนทกานต์หลงรักนางฟ้านามว่า เทพอัปสรวางแผนการหมายจะลอบขืนใจนาง |
| ฉากที่ 2 | ทรพาร้องเกริ่น | เทพอัปสรออกไปเก็บดอกไม้ในอุทยาน และพบยักษ์นนทกานต์ ยักษ์นนทกานต์ไล่ปล้ำนางเทพอัปสร นางเทพอัปสรวิ่งหนี |
| ฉากที่ 3 | ทรพีรบกับทรพา ทำให้ทรพาเสียที | ยักษ์นนทกานต์หลงไปปล้ำพระอิศวร พระอิศวรสาปให้ยักษ์นนทกานต์ไปเกิดเป็นควายป่าชื่อว่า ทรพา เมื่อมีลูกเป็นตัวผู้แล้วชิงขวิดตายก่อนคำสาปจะคลี่คลายและจะได้กลับคืนสู่สวรรค์ |
| ฉากที่ 4 | ทรพาไปเอาเรื่องกับนางนิลกาสร และขวิดนางนิลกาสรตาย | ทรพาเกริ่น ทรพาจะพาฝูงควายไปกินหญ้าอ่อนไปนอนน้ำใส |
| ฉากที่ 5 | ทรพีทราบข่าวจึงโกรธมากและได้ฆ่า ทรพาผู้เป็นพ่อตาย | ทรพีเกริ่น อยู่ในถ้ำกับนางนิลกาสรผู้เป็นแม่นางนิลกาสรไม่ยอมให้ทรพีออกจากถ้ำ เพราะเกรงว่าจะถูกทรพาขวิดตาย |

| ฉาก | โครงเรื่องตอน ทรพี-ทรพา กรณีแสดงงานหน้าไฟ | โครงเรื่องตอน ทรพี-ทรพา กรณีแสดงงานมหรสพกลางคืน |
|---|---|---|
| ฉากที่ 6 | พระอิศวรเกริ่น จากนั้นพระอิศวรได้พบกับทรพี ทรพีทระนงตนท่าพระอิศวรรบพระอิศวรจึงยุให้ไปรบกับพาลี | ทรพีประทรพา ด้วยความชราภาพทรพาจึงเสียทีทรพี แต่ทรพีก็ปล่อยพ่อของตนไป |
| ฉากที่ 7 | ประชุมพหลพลลิง มีสุครีพเป็นปลัดทัพ ทรพีพุ่งรบทัพลิง | ทรพาโมโหที่ลูกทำตน จึงไปขวิดนางนิลกาสรจนตาย |
| ฉากที่ 8 | พาลีกับนางแก้วดารารำพึงเกริ่น | ทรพีเห็นพ่อทำร้ายแม่ จึงพุ่งไปขวิดพ่อจนตาย |
| ฉากที่ 9 | พาลีฆ่าทรพีจนตาย | เทวดาโด่-เด่ ก่นว่าทรพี |
| ฉากที่ 10 | - | ทรพีขึ้นไปหาพระอิศวร หมายจะขอประลองพระอิศวรบอกให้ทรพีไปสู้พญากาศ หรือพาลีบุตรชายของตน |
| ฉากที่ 11 | - | ประชุมพหลพลลิง สุครีพเป็นปลัดทัพ ทรพีถามหาพาลี |
| ฉากที่ 12 | - | พาลีและนางแก้วดาราเกริ่น พาลีลาเมีย ลาบุตรชายคือองคต และลาเหล่าพหลพลลิงไปรบกับทรพี ฝากบ้านเมืองและบอกว่าถ้าตนตายเลือดใสจะออกจากถ้ำ แต่ถ้าทรพีตายเลือดจะเป็นสีข้น |
| ฉากที่ 13 | - | ทรพีและพาลีรบกัน ทรพีด่าเทวดา เทวดาจึงไม่คุ้มครอง ทรพีจึงถูกพาลีฆ่าตาย เมื่อทรพีตายเทวดาให้พระพิรุณทำให้ฝนตกลงมาล้างเลือดทรพีที่อยู่ปากถ้ำ เลือดที่ออกมาเมื่อเจือน้ำฝนจึงกลายเป็นสีใส |
| ฉากที่ 14 | - | สุครีพให้องคตลูกพาลีไปดูเลือดที่ปากถ้ำ องตกลับมาร้องไห้ เพราะพบเลือดสีใส จึงคิดว่าเป็นเลือดของพ่อ ตามที่บอกไว้ก่อนไปรบ เมื่อสุครีพรู้ข่าวก็เศร้าโศกเสียใจยิ่งนัก จึงให้พหลพลวานรเอาหินไปอุดปากถ้ำ หมายจะจองจำไม่ให้ทรพีออกมา |

จากตารางข้างต้น จะเห็นว่าศิลปินไม่ได้แทรก “เหตุการณ์ภาคสวรรค์” ซึ่งเป็นเรื่องราวที่นนทกานต์ลอบขืนใจนางเทพอัปสรในการแสดงหน้าไฟ เนื่องจากเหตุการณ์นี้ต้องใช้เวลาดำเนินเรื่องนานพอสมควร หากรวบรัดใจความของเรื่องรวดเร็วเกินไปจะทำให้ผู้ชมตามไม่ทัน ศึกทรพีในการแสดงโขนสดหน้าไฟจึงตัดตอนไปเริ่มต้นที่ “เหตุการณ์ภาคพื้นดิน” เมื่อทรพาลงมาเกิดเป็นควายป่าแล้ว นอกจากนี้ในตอนท้ายของการแสดงหน้าไฟจะกล่าวถึงเพียงการสู้รบครั้งสุดท้ายของทรพีและพาลี แต่ไม่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่องคตพบเลือดสีใสของพาลีไหลออกมาจากถ้ำดังเช่นที่ปรากฏในงานมหรสพกลางคืน การดัดแปลง เพิ่มเติม และลดทอนเนื้อหาตอนดังกล่าวในงานหน้าไฟแม้ว่าครูบุญเหลือจะเลือกตัดทอน “เหตุการณ์ภาคสวรรค์” ออกไป แต่ก็ไม่ได้กระทบกรอบใจความหลักของตอนทรพี แทนที่ครูบุญเหลือจะให้ศิลปินโขนสดเป็นผู้นำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าว แต่เมื่อเวลารวบรัดครูจึงใช้วิธีเกริ่นเรื่องก่อนเริ่มการแสดง เป็นการเท้าความให้ผู้ชมเข้าใจโครงเรื่องคร่าว ๆ ของตอนนั้น

หากครูบุญเหลือไม่ใช่วิธีการเกริ่นเรื่องเอง ศิลปินจะเป็นผู้เล่า “เหตุการณ์ภาคสวรรค์” ภายหลังจากที่ศิลปินร้องเกริ่นออกฉากได้อีกด้วย วิธีการทั้ง 2 รูปแบบนี้ ทำให้การแสดงสามารถดำเนินไปด้วยความรวดเร็ว ทั้งใจความสำคัญของเรื่องยังมีความสมบูรณ์ครบถ้วนอีกด้วย

น่าสนใจว่าครูบุญเหลือสามารถแบ่งเหตุการณ์ของแต่ละศึก ออกเป็นตอนย่อย ๆ โดยได้หยิบเอาเหตุการณ์สำคัญของตอนนั้น ๆ มานำเสนอ เช่น ตอนศึกอินทรชิต แยกนำเสนอเหตุการณ์ตอนอินทรชิตถูกกินนม และตอนตัดหัวสุขาจาร ตอนศึกกุมภกรรณ แยกนำเสนอตีปริศนากุมภกรรณ ตอนสุครีพถอนต้นรัง เป็นต้น ในทางกลับกันก็พบว่าศิลปินมีการรวมเอาตอนย่อยหลาย ๆ ตอนรวมเข้าไว้ด้วยกัน เช่น ตอนหนุมานสืบข่าวเผาลงกา ยังมีตอนย่อยอื่นแทรกในตอนดังกล่าวอีก ได้แก่ ตอนทศกัณฐ์ลงสวนเกี้ยวนางสีดา ตอนหนุมานถวายแหวน เป็นต้น

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่าการที่ศิลปินลดหรือรวมตอนนั้นสาเหตุหลักมาจากเงื่อนไขของเวลาที่เจ้าภาพให้เป็นสำคัญ เนื่องจากครูบุญเหลือต้องควบคุมไม่ให้การแสดงกระทบกับเวลาหลักของเจ้าภาพ ตอนใด ฉากใดที่นำเสนอแล้วทำให้ผู้ชมรู้สึกชื่นชอบ สามารถตรึงอารมณ์ของผู้ชมให้เกิดความตื่นตาตื่นใจได้ก็จะเน้นหนัก (Focus) ไปที่เหตุการณ์ส่วนนั้น หากฉากใดดำเนินเรื่องได้ช้าใช้ตัวละครน้อย ไม่เหมาะแก่เวลา ก็จะลดระดับสถานภาพของตอนลงเป็นฉากสั้น ๆ พอทำให้ผู้ชมเห็นลำดับความเป็นในภาพรวมของตอนนั้น

#### 4.1.2.4 การผนวกเรื่อง

การผนวกเรื่อง (adding another story) เป็นลักษณะการเปลี่ยนแปลงสำนวนเรื่องรามเกียรติ์ลักษณะหนึ่งในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ซึ่งมักนำ “สหบท” จากนิทานต่าง ๆ มาปรับประยุกต์ในตอนต่าง ๆ ของเรื่องรามเกียรติ์ พบลักษณะการผนวกเรื่อง 2 ประเภท ดังนี้

**ก) การนำอนุภาคมาจากเรื่องอื่น**

ผู้วิจัยพบว่าครูบุญเหลือได้แทรกอนุภาคที่อยู่ในความรับรู้ของชาวบ้านเพื่อสร้างสีสันให้แก่เนื้อเรื่องที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยอนุภาคที่แทรกเข้ามามีส่วนในการสร้างปมปัญหาหรือกลศึกในเรื่อง ได้แก่ อนุภาคคำสาปที่ทำให้ตัวละครหญิงกลายเป็นหิน การดึงเอาเกร็ดความเชื่อที่ชาวบ้านคุ้นเคยนำมาสร้างเงื่อนไขให้แก่เรื่อง เช่น เรื่องช่วงเวลาผีตากผ้าอ้อม เรื่องธรณีประตูที่ปรากฏในตอนตรีเนตร ตรีจักร

ใน “รามเกิน” ตอนศึกท้าวหิรัญตระประกาสูร อนุภาคพระอิศวรประทานพรแก่ตัวละครปฏิปักษ์ซึ่งมักปรากฏในวรรณคดีและนิทานไทยหลายเรื่อง เช่น ต้นเรื่องรามเกียรติ์ พระอิศวรได้ประทานพรนิ้วเพชรแก่นนทุก ซึ่งภายหลังนนทุกได้ถูกพระนารายณ์ปราบ น่าสนใจว่าวิธีการแทรกอนุภาคดังกล่าวสอดคล้องกับที่ศิลปินชาวบ้านแทรกใน “รามเกิน” ตอนศึกท้าวหิรัญตระประการสูร อีกทั้งยังใช้หลักจำนวนเงื่อนไขของนักเล่านิทานที่มักวางให้ตัวละครในเรื่องมีเงื่อนไขจำนวนสาม ซึ่งพรเหล่านั้นเป็นอนุภาคที่สร้างปมปัญหาให้แก่เรื่อง เนื่องจากพรที่ได้ประทานจากพระอิศวรช่วยปกป้องคุ้มครองตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ไม่ให้ถึงแก่ความตาย กล่าวคือพรข้อที่หนึ่งจะไม่ตายในเวลากลางวันและกลางคืน ข้อที่สองจะไม่ตายทั้งในบ้านและนอกบ้าน และข้อที่สามจะไม่ตายด้วยน้ำมือของมนุษย์ ครุฑ ยักษ์และวานร แต่ในที่สุดแล้วพรทั้งหมดก็ถูกพระรามลบล้างได้

นอกจากนี้ยังพบอนุภาคที่นำมาจากวรรณคดีเรื่องอื่นอีก เช่น การใช้อนุภาคทะเลกรดจากเรื่องพระรถเมรี นำมาเป็นอุปสรรคในตอนศึกตรีปักกัน เป็นต้น

**ข) การรวมนิทานสองเรื่องเข้าด้วยกัน**

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวในหัวข้อเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ท้องเรื่องนอกเรื่องรามเกียรติ์ของโขนสดในสายพระโขนงว่าศิลปินมักเล่นตอน “ศึกเดี่ยว” ต่อการแสดงโขนสดหนึ่งคืน แต่การสร้างสรรค์ “รามเกิน” ของคณะประยุทธ ดาวใต้นั้น จะต้องอาศัยโครงเรื่องรามเกียรติ์หลักเพื่อส่งต่อโครงเรื่องที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งมีลักษณะเป็น “ศึกคู่” โดยมากเป็นตอนศึกทศกัณฐ์ที่ไม่ใช่ศึกใหญ่ เนื่องจากครูบุญเหลือเชื่อว่าทศกัณฐ์รบแพ้พระรามหลายครั้ง จึงเป็นช่องทางให้ครูบุญเหลือได้เพิ่มเติมศึกในตอนใหม่ได้

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนลาในบททศกัณฐ์ตอนศึกทศกัณฐ์ที่ศิลปินจะต้องร้องกลอนเพื่อส่งต่อไปยัง “รามเกิน” ผ่านเหตุการณ์ที่ทศกัณฐ์เขียนพระราชสาส์นขอความช่วยเหลือไปยังท้าวหิรัญตระประกาสูรมีใจความว่า

ยักษ์หยิบปากกาแล้วก็มาจิ้มหมึก ยักษ์จึงจารึกเขียนบนศาลา
ถึงหิรัญตระจอมพญามาร ลุงทศกัณฐ์กำลังเรียกหา
เนื่องด้วยลงกาว่าธานี มีพวกไพรีมันบุกเข้ามา

มนุษย์รามลักษณ์และวานร หมายจะยึดนครกรุงแก้วลงกา
ลุงนั้นหวังให้หลานชายช่วยรบ อ่านสาส์นสมทบแล้วยกทัพมา
ลงนามจอมทศกัณฐ์ ณ ขอบเขตขัณฑ์นครลงกา

(ชัยยัณ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2559)

จากกลอนข้างต้น จะเห็นว่าครูบุญเหลือได้เชื่อมโยงระหว่างตอนโดยให้ทศกัณฐ์เขียนพระราชสาส์นถึงยักษ์เจ้าของศึกตอนใหม่ ผู้วิจัยพบว่าลักษณะดังกล่าวไม่ปรากฏใน “รามเกิน” ตอนท้าวอุณุราช เนื่องจากมีเงื่อนไขเวลาที่จำกัดการเชื่อมโยงเรื่องจึงเป็นหน้าที่ของครูบุญเหลือที่ต้องเป็นผู้เกริ่นนำให้ผู้ชมรับรู้ถึงเหตุการณ์สำคัญที่ผ่านมาก่อนหน้าตอนที่กำลังจะเริ่มแสดง ตำนานมุขปาฐะหลายท้องถิ่นในประเทศไทยมีคำอธิบายที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับเรื่องรามเกียรติ์ ในกรณีของจังหวัดลพบุรีอนุภาคในตำนานดังกล่าวก่อให้เกิดความเชื่อของคนในท้องถิ่นว่าสิ่งนี้เป็นเรื่องจริง จนถึงขั้นทางการได้ออกประกาศควบคุมการค้าน้ำส้มสายชูในเขตจังหวัดลพบุรี ดังที่ชมนาด สุขเจริญ (2531) ได้กล่าวถึงตำนานท้าวกกขนากว่า

> ท้าวกกขนากถือว่าเป็นยักษ์ตัวสุดท้ายที่หาญต่อกรกับพระราม พระรามใช้ศรที่คันศรทำด้วยเขากระต่ายมีสายที่ทำด้วยหนวดเต่า มีลูกศรทำด้วยไส้หญ้าปล้อง แผลงไปที่ร่างของท้าวกกขนาก ท้าวกกขนากจึงปลิวละล่องข้ามมหาสมุทรอินเดียมาตกอยู่ในเขตลพบุรี เป็นเขาวงพระจันทร์ในทุกวันนี้ แล้วสาปไว้ว่าให้ท้าวกกขนากต้องถูกศรปักตรึงไว้กับยอดเขาชั่วกัลป์ ทั้งยังส่งไก่ตัวหนึ่งมีชื่อว่า “ไก่แก้ว” มาคอยคุมอยู่ถ้าหากว่ากกขนากดิ้นศรเขยื้อนจะหลุดเมื่อใด ไก่แก้วก็จะขันสามครั้งจนหนุมานได้ยินและรุดมาตอกศรให้แน่น การตอกศรของหนุมานนี้ ชาวลพบุรีเชื่อว่าทำให้เกิดไฟไหม้ลพบุรี ศรปักอกท้าวกกขนากนี้จะมีโอกาสหลุดเมื่อถูกราดด้วยน้ำส้มสายชู ความลับนี้รู้ถึงนางนงประจันทร์ ธิดาท้าวกกขนาก นางจึงเดินทางจากชมพูทวีปเพื่อมาปรนนิบัติบิดา และพยายามหาซื้อน้ำส้มสายชูแต่ก็หาซื้อไม่ได้ วันดีคืนดีนางจะแปลงกายเป็นหญิงงามลงมาที่ตลาดเพื่อ ซื้อน้ำส้มสายชู พ่อค้าแม่ค้าก็จะไม่ขายให้
>
> (ชมนาด สุขเจริญ, 2531: 39)

ตำนานดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลต่อการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ กล่าวคือครูบุญเหลือได้เลือกตำนานท้าวกกขนากมาสร้างสรรค์เป็น “รามเกิน” ในการแสดงโขนสด โดยได้นำสถานที่ในท้องถิ่น คือ เขาวงพระจันทร์มาเชื่อมโยงในการแสดงโขนสดตอนใหม่นี้ด้วย อีกทั้งผู้วิจัยยังพบว่าครูบุญเหลือได้นำเกร็ดความเชื่อของชาวบ้านลพบุรีมาใช้เป็นมุกตลกเสริมเพื่อสร้างสีสันด้วย เช่น ชาวลพบุรีเชื่อว่าห้ามนำน้ำส้มสายชูเข้ามาในเขตจังหวัดลพบุรีเพราะเกรงว่านางศรีประจันต์

จะแอบมาขอซื้อ ด้วยเมื่อนำน้ำส้มสายชูนี้ไปหยอดแผลจะทำให้กกแก้วที่ตอกตรึงท้าวอุณุราชไว้หลุดออก ร้านอาหารข้างทางบริเวณเขาวงพระจันทร์จึงไม่มีน้ำส้มสายชูไว้บริการลูกค้า

น่าสนใจว่าครูบุญเหลือและศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ไม่มีผู้ใดเป็นชาวจังหวัดลพบุรี สะท้อนให้เห็นว่าครูบุญเหลือรับรู้ตำนานดังกล่าวในมุมมองของ “คนนอก” ที่รับรู้ตำนานมุขปาฐะดังกล่าวเช่นคนทั่วไปในสังคมเท่านั้น ทั้งนี้เมื่อครั้งที่เจ้าภาพชาวจังหวัดลพบุรีว่าจ้างให้คณะประยุทธ ดาวใต้ไปแสดงมหรสพกลางคืนก็เลือกที่จะ “บ่งตอน”[37] ให้แสดงในตอนอื่น ในประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่าด้วยปัจจัยในแง่ของพื้นที่ในการแสดงซึ่งอยู่ในจังหวัดลพบุรี แลเผู้ชมส่วนใหญ่ล้วนเป็นคนในท้องถิ่น ถือเป็นเจ้าของวัฒนธรรมที่รับรู้ตำนานท้าวกกขนากอย่างเข้มข้น เจ้าภาพจึงหลีกเลี่ยงตอนดังกล่าวเนื่องจากเนื้อเรื่องที่ใช้แสดงเกี่ยวข้องกับความเชื่อและมีนัยยะของความศักดิ์สิทธิ์อยู่ด้วย

การแสดงโขนสดตอนรามเกียรติ์โดยทั่วไปจะพบตัวละครจำแลงกายเพื่อเป็นกลศึกหลายตอน เช่น มารีศแปลงเป็นกวางทองในตอนพระรามตามกวาง สุขาจารแปลงเป็นนางสีดาในตอนศึกอินทรชิต ทั้งยังปรากฏตัวละครฝ่ายดีปลอมตัวเพื่อแก้กลศึกอีกด้วย เช่น หนุมานแปลงเป็นทศกัณฐ์ในตอนมณโฑหุงน้ำทิพย์ เป็นต้น ในการสร้างสรรค์ “รามเกิน” ของครูบุญเหลือพบลักษณะที่แตกต่างไปจากเดิมคือ มีการแหวกขนบ ตัวละครโดยการจำแลงกายหรือปลอมตัวเพื่อแก้กลศึกของตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ พบในตอนที่ใช้แสดงในงานมหรสพกลางคืน ได้แก่ ตอนศึกท้าวหิรัญตระประกาสูรและตอนตรีเนตร ตรีจักร ผู้วิจัยพบว่าในกรณีตอนศึกท้าวหิรัญตระประกาสูรนั้น เมื่อทัพพระรามไม่สามารถสู้กับทัพของท้าวหิรัญตระประกาสูรได้ด้วยเพราะพร 3 ประการของพระอิศวรที่คุ้มครองท้าวหิรัญตระประกาสูรเอาไว้ จึงได้ปรึกษาโหราพญาพิเภกได้ความว่าต้องลบล้างพรดังกล่าวโดยให้พระรามจำแลงเป็นนรสิงห์ ซึ่งไม่ได้อยู่ในเงื่อนไขของพรข้อที่สามคือจะไม่ตาย ด้วยมือของมนุษย์ ครุฑ ยักษ์และวานร สาเหตุที่ครูบุญเหลือเลือกที่จะให้พระรามแปลงเป็นนรสิงห์เพื่อแก้กลศึกแทนที่จะให้จำแลงเป็นนาค คชสีห์ กิเลนหรือสัตว์หิมพานต์อื่น ๆ เพราะครูบุญเหลือรับรู้ว่านรสิงห์เป็นปางหนึ่งของพระนารายณ์อวตารหรือนรสิงหาวตารซึ่งก็คือพระรามในเรื่องนั่นเอง อีกทั้งลักษณะของนรสิงห์ยังมีความคล่องแคล่วว่องไวและการออกลีลาท่ารบได้ง่าย

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่าครูบุญเหลือรวมเรื่องรามเกียรติ์กับนรสิงหาวตารเข้าไว้ด้วยกัน เมื่อพิจารณาจากชื่อตัวละครเอกในเรื่องนรสิงหาวตาร คือ หิรันตยักษ์ หรือ หิรัณยกศิปุ ยิ่งสอดคล้องกับชื่อตัวละครเอกใน “รามเกิน” ของครูบุญเหลือ คือ ท้าวหิรัญตระประกาสูร ทั้ง

---

[37] ศัพท์จากคำบอกเล่าของศิลปินชาวบ้าน หมายถึง การที่เจ้าภาพกำหนดตอนที่ต้องการว่าจ้างให้แสดงตอนดังกล่าวอาจเป็นตอนที่เจ้าภาพแก้บนแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือเป็นตอนที่เจ้าภาพชื่นชอบและเห็นว่าเหมาะแก่สถานที่ เช่น สถานที่ใกล้น้ำนิยมเล่นตอนนางลอยหรือสีดาลอยแพ เพื่อผูกแพให้ศิลปินที่รับบทเป็นสีดาแปลงลอยในน้ำจริง ๆ

อนุภาคการได้รับพร 3 ประการจากเทพก็มีความคล้ายกัน เพียงแต่ผู้ให้พรแก่หิรันตยักษ์คือพระพรหม ส่วนผู้ที่ให้พรแก่หิรัญตระประกาสูรคือพระอิศวรเท่านั้น นอกจากนี้ในตอนท้ายของทั้งสองเรื่องก็มีความคล้ายกัน โดยในนรสิงหาวตารผู้ที่ลงมาปราบหิรันตยักษ์คือพระนารายณ์ ส่วนผู้ที่ลงมาปราบท้าวหิรัญตระประกาสูรคือพระรามจำแลงเป็นนรสิงห์ซึ่งพระรามเป็นปางอวตารของพระนารายณ์นั่นเอง ทำให้ผู้ชมเกิดความตื่นตาตื่นใจเนื่องจากเรื่องนารายณ์อวตารไม่ได้อยู่ในความรับรู้ของชาวบ้านมากนัก

**4.1.2.5 การสลับเหตุการณ์**

การสลับเหตุการณ์หรือการสลับความ (transposition) เป็นอีกกรณีหนึ่งที่เกิดขึ้นในการสืบทอดนิทาน นักเล่านิทานอาจดึงเอาอนุภาคซึ่งอยู่ในเรื่องราวตอนหนึ่งไปไว้ในเรื่องราวอีกตอนหนึ่ง หรือมิฉะนั้นอาจจะเล่าสลับตอน เช่น เล่าตอนพระเอกผจญภัยก่อนพระเอกได้นางเอก ทั้ง ๆ ที่ในเรื่องเดิม พระเอกได้นางเอกก่อนแล้วจึงออกจญภัย (ศิราพร ฐิตะฐาน, 2522: 218)

การสลับตอนในเรื่องรามเกียรติ์สำนวนต่าง ๆ มักเกิดขึ้นในช่วงการสงคราม คงเป็นเพราะในช่วงนี้มีเรื่องราวมากมาย เช่น เรื่องของหนุมานตอนต่าง ๆ เรื่องขับพิเภก นางลอย จองถนนองคตสื่อสาร ไมยราพลักพระราม เรื่องของกุมภกรรณ อินทรชิต และแม่ทัพต่าง ๆ อีกมากมาย จนผู้เล่าก็จำไม่ได้ว่าตอนใดมาก่อน นอกจากนั้นเรื่องแต่ละตอนเป็นเรื่องที่สมบูรณ์ในตัวเอง ไม่ได้เป็นตอนที่ต่อเนื่องกับตอนอื่น ๆ ดังนั้นจะเล่าตอนใดก่อนก็ย่อมเป็นไปได้ โดยไม่มีผลให้เรื่องผิดไป เช่น อาจจะเล่าองคตสื่อสารก่อนสุครีพหักฉัตร หรือเล่าเรื่องกุมภกรรณก่อนศึกอินทรชิต หรือจะสลับเรื่องราวให้แม่ทัพคนใดคนหนึ่งมาไว้ก่อนหรือหลังก็ได้ การสลับตอนจึงเกิดขึ้นในช่วงนี้มากกว่าช่วงแรก ๆ (ศิราพร ฐิตะฐาน, 2522: 220)

ในการแสดงของคณะประยุทธ ดาวใต้ ผู้วิจัยพบการสลับลำดับเหตุการณ์หลายตอน ตอนที่เห็นได้ชัดที่สุดคือ ตอน องคตสื่อสาร มีการสลับลำดับเหตุการณ์ กล่าวคือ ในทางโขนสด ตอน องคตสื่อสาร เป็นเหตุการณ์ภายหลังจากศึกสัทธาสูร เมื่อเปรียบเทียบกับเรื่องรามเกียรติ์สำนวนที่คนในสังคมไทยรับรู้ ปรากฏว่าศึกสัทธาสูรนั้นเป็นศึกที่เกิดขึ้นภายหลังจากที่เกิดเหตุการณ์ที่องคตไปสื่อสาร ซึ่งจะเห็นว่าการสลับเหตุการณ์ของศิลปินในตอนดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดการแพร่กระจายของนิทานตามที่ศิราพร ฐิตะฐานได้กล่าวไว้ข้างต้น

**4.1.2.6 การซ้ำเหตุการณ์ให้เป็นสามครั้ง**

ศิราพร ณ ถลาง (2522 : 178) กล่าวว่าลักษณะการซ้ำเหตุการณ์ให้เป็นสามครั้งเป็นปรากฏการณ์ที่มักเกิดขึ้นในการสืบทอดนิทาน ส่วนมากเกิดขึ้นในอนุภาคการทดสอบความสามารถ การทดสอบความแน่ใจ การลองดี การลองใจหรืออุปสรรคที่ต้องฝ่าฟัน แอกเซล โอริก (Axel olrik) นักคติชนวิทยาสังเกตว่าจำนวนสามเป็นจำนวนที่ปรากฏบ่อยที่สุดในนิทานพื้นบ้าน

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าในการเล่าเรื่องรามเกียรติ์สำนวนที่ใช้แสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ นั้นมักมีการนำเสนอจำนวนสามตามหลักการเล่านิทาน เช่น ตอนหนุมานสืบข่าวเผาลงกา หนุมานขอให้ทศกัณฐ์นำน้ำมันยาง 3 ปี๊บ นุ่น 3 กระสอบมาเผาตน ในตอนเดียวกันนี้ ฉากที่พระอาทิตย์บอกกับสัมพาทีว่าหากได้พบกับทหารพระนารายณ์แล้วให้โห่ 3 ลาขนที่หายไปจะกลับคืนมาเหมือนเดิม

ผู้วิจัยพบลักษณะของการเล่าเรื่องที่ให้เงื่อนไข 3 ประการนี้ใน “รามเกิน” ตอนศึกหิรัญตระประกาสูร ได้แก่ ตอนที่หิรัญตระประกาสูรได้รับพรจากพระอิศวร 3 ประการ ให้ไม่มีผู้ใดสามารถฆ่าตนเองได้ ทำให้เงื่อนไข 3 ประการนำมาขับเน้นอีกครั้งตอนท้ายเรื่อง คือ ตอนที่พระรามจำแลงเป็นนรสิงห์และล้างคำสาปทั้ง 3 ประการ

การสร้างสรรค์บทแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ทั้ง 6 ประการชี้ให้เห็นว่าคณะดังกล่าวไม่ได้นำโครงเรื่องรามเกียรติ์ที่รับรู้กันในสังคมมาแสดงโดยตรง แต่ได้สร้างสรรค์ดัดแปลงเพิ่มเติมหรือผสานรายละเอียดของเนื้อหาเรื่องเก่าให้มีความทันสมัย เข้าถึงได้ง่าย มีความตลกโปกฮา จนเกิดเป็นรามเกียรติ์สำนวนเฉพาะของคณะประยุทธ ดาวใต้ ซึ่งปรับให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้ชมและปรับให้สมสมัยมีชีวิตชีวา เป็นการปรับเนื้อหาเพื่อเพิ่มสีสันโดยที่ไม่กระทบโครงเรื่องหลักของเรื่องรามเกียรติ์

จากการสร้างสรรค์บทใหม่นี้เอื้อให้ศิลปินแทรกมุกตลกโปกฮา หรือพลิกแพลงฉากเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้เข้ากับข่าวสารเหตุการณ์ปัจจุบันที่อยู่ในวิถีชีวิตของผู้ชมในสังคมเมืองสมัยใหม่ได้ บทร้องและบทเจรจาในแต่ละตอนจึงยืดหยุ่นลื่นไหลได้ตามสถานการณ์ การสร้างสรรค์ดังกล่าวจึงมีส่วนทำให้การแสดงโขนสดได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง เมื่อผู้ชมติดตามรับชมกี่ครั้งก็เกิดความแปลกใหม่ไม่จำเจน่าเบื่อ แม้ว่าจะเป็นตอนที่มีโอกาสได้ชมมาแล้วก็ตาม

Chulalongkorn University

**4.2 การสร้างสรรค์องค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง**

ในการศึกษาตัวบทเรื่องรามเกียรติ์ในเชิงคติชนวิทยานั้น ไม่สามารถหลีกเลี่ยงที่จะไม่เขียนเกี่ยวกับองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงได้ เนื่องจากทั้งบทและการแสดงมีความสัมพันธ์ยึดโยงยากที่จะแยกออกจากกันได้ การสร้างสรรค์ต่อยอดของศิลปินชาวบ้านนั้นไม่ได้สร้างสรรค์เพียงบทเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น หากแต่ยังได้สร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง เช่น ฉาก มุกตลก ดนตรี เครื่องแต่งกายต่าง ๆ ให้มีความทันสมัยไปตามกาลเวลาด้วย ผู้วิจัยขอนำเสนอการสร้างสรรค์องค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงของคณะประยุทธ ดาวใต้ 4 ประการ ดังต่อไปนี้

**4.2.1 การสร้างตัวละครใหม่เพื่อเพิ่มสีสันให้แก่เรื่อง**

โดยปกติตัวละครใหม่ในท้องเรื่องรามเกียรติ์ มักเป็นตัวตลกที่เข้ามาเพิ่มสีสันให้แก่เรื่อง เช่น ตัวตลกลิง ได้แก่ หนุมวย มัจฉาแนด กระรวยทวยนวย กระรวยทวยหนับ ตัวตลกยักษ์

ได้แก่ ยักษ์กระบับจักกระบวย ยักษ์กระรวยก่วยจับ เป็นต้น แต่การสร้างตัวละครใหม่สำหรับ “รามเกิน” นั้นมีรายละเอียดซับซ้อนกว่าตัวละครในตอนทั่วไป กล่าวคือครูบุญเหลือมักจะสร้างตัวละครดำเนินเรื่องใหม่ 2 กลุ่ม คือ ตัวยักษ์กับ ตัวนาง ไม่ปรากฏว่าสร้างตัวละครพระและตัวละครลิงเพิ่มเติม มีการสร้างตัวละครใหม่ให้มีสถานภาพเชื่อมโยงกับตัวละครเรื่องรามเกียรติ์เดิม เพื่อบอกที่มาที่ไปของตัวละครนั้นแก่ผู้ชม เช่น ตรีเนตร ตรีจักร เป็นโอรสของท้าวสัตลุงซึ่งเป็นยักษ์ที่ถูกพระรามฆ่าตาย การปูพื้นเรื่องเช่นนี้ทำให้ตัวละครใหม่คือตรีจักร กลายเป็นคู่ปฏิปักษ์กับพระรามโดยตรง ขับเน้นให้ตัวละครดังกล่าวมุ่งแก้แค้นแทนบิดาของตน ทั้งนี้ครูบุญเหลือยังสร้างตัวละครพี่น้องฝาแฝดกับตรีจักร คือ ตรีเนตรให้มีอุปนิสัยที่รักสงบ รักแม่ อันมีลักษณะนิสัยที่เป็นคู่ตรงข้ามกับตรีจักรยักษ์ผู้พี่ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนในบทบาทของตรีเนตร ซึ่งใช้ร้องกล่าวหน้าพาทย์เกริ่น[38] ใน “รามเกิน” ตอนตรีเนตร ตรีจักร ดังนี้

ณ ภายในป่าพนาเวศ อสุรีตรีเนตร ผู้สมราศี (เอย แม่คุณเอย)
พูดถึงกำเนิดเกิดเรื่องยุ่ง (ซ้ำ) จากสัตลุงผู้ครองบุรี
เกิดมาวิสัยยักษ์ก็ไม่เกเร ไม่เคยดื้อรั้น...แม่วันทนี
อยู่กับอัยการองค์ราหู (ซ้ำ) องค์พระเจ้าปู่สอนกูอย่างดี
นี่สอนวิชาให้กูหมดสิ้น อยากกลับแผ่นดินเสียเลยวันนี้
ออ ออ เอย

(พิพัฒน์ ปรีชาจารย์, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2558)

จากกลอนร้องข้างต้น จะเห็นได้ว่าครูบุญเหลือได้บอกกลอนร้องให้ศิลปิน โดยมุ่งแสดงสถานภาพของตัวละครตรีเนตร ซึ่งเป็นยักษ์ถือกำเนิดจากท้าวสัตลุงและนางวันทนีสูร ได้ร่ำเรียนวิชาจากปู่คือพระราหูในป่า เมื่อร่ำเรียนวิชาจนสำเร็จจึงอยากกลับบ้านเมือง การที่ครูบุญเหลือสร้างกลอนทิ้งท้ายให้ตรีเนตรมีความรู้สึกอยากกลับบ้านเมืองนับว่าเป็นการเชื่อมต่อระหว่างเหตุการณ์ต่อเหตุการณ์ เพราะหากสร้างให้ตรีเนตรซึ่งเป็นยักษ์ดำเนินเรื่องเที่ยวเตร่ในป่าต่อไปก็จะไม่สามารถไปสู่จุดสูงสุดของเรื่องที่ครูบุญเหลือได้วางเอาไว้ได้ ทั้งนี้ ครูบุญเหลือได้สร้างอุปนิสัย “เกิดมาวิสัยยักษ์ก็ไม่เกเร” ของตรีเนตรให้มีลักษณะเป็นคู่ตรงข้ามกับตรีจักร พี่ชายซึ่งมีอุปนิสัยใจร้อน โผงผาง มุทะลุ จนเป็นสาเหตุที่ทำให้นางวันทนีสูรผู้เป็นแม่กลายเป็นหิน

[38] การร้องกล่าวหน้าพาทย์ในการแสดงโขนสด มี 2 ลักษณะคือ การร้องออกจากฉาก (ออกไปสู่หน้าเวที) และการร้องเข้าฉาก (เดินออกจากเวทีเพื่อเข้าหลังฉาก) เนื้อหาของการร้องออกมักจะเป็นการเกริ่นแนะนำตัวศิลปิน แนะนำบทบาทและสถานภาพของตัวละครที่ตนเองได้รับ หรือมีเนื้อหาเชื้อเชิญให้ผู้ชมช่วยกันอนุรักษ์ศิลปะการแสดงโขนสด จากการเก็บข้อมูลภาคสนามศิลปินชาวบ้านบางคนเรียก การร้องออกจากฉากว่า “บทเกริ่น” และเรียกการร้องเข้าฉากว่า “บทลา”

อนุภาคตัวละครดำเนินเรื่องซึ่งเป็นยักษ์ฝ่าแฝดเช่นนี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าศิลปินชาวบ้านน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากรามเกียรติ์ ตอนศึกทศคีรีวัน ทศคีรีธร ซึ่งเป็นตอนที่ได้รับความนิยมอย่างมากในการแสดงโขนสด การเพิ่มอนุภาคตัวละครดังกล่าวเข้ามาช่วยเพิ่มสีสันให้แก่เรื่อง

ในตอนศึกท้าวอุณราช ครูบุญเหลือได้แทรกตัวละครใหม่อีกหนึ่งตัวละคร คือ วายุภักษ์ เจ้าเมืองวิเชียรบุรี เป็นตัวละครกึ่งนกกึ่งรากษส ตัวละครดังกล่าวได้สร้างปมขัดแย้งของเรื่องครั้งที่ 2 กล่าวคือเป็นตัวละครที่ลักพาพระลักษณ์หนีไป เป็นเหตุให้ทัพพระรามต้องออกรบกับวายุภักษ์เพื่อชิงตัวพระอนุชากลับคืนมา ผู้วิจัยขอยกตัวอย่าง “กลอนลัง” ที่ใช้ร้องเกริ่นของตัวละครวายุภักษ์ใน “รามเกิน” ตอนศึกท้าวอุณราชเพื่อแสดงให้เห็นว่าครูบุญเหลือได้สร้างสรรค์กลอนร้องเพื่อนำเสนอสถานภาพและบทบาทของตัวละครที่สร้างขึ้นใหม่ให้แก่ผู้ชม ดังนี้

สวัสดีครับผมขอกราบทั้งหมด แฟนที่ชมโขนสดผมจะร้องให้ฟัง
กราบคุณปู่คุณย่าคุณตาคุณยาย กราบคุณน้าคุณนายหญิงชายยืนนั่ง
กราบท่านเจ้าภาพท่านผู้จัดหา ที่ท่านเมตตามิได้ล้าหลัง
ท่านอนุรักษ์ไม่ให้เสื่อมสูญ ขอขอบพระคุณน้ำใจท่านจัง
ว่าร้องมานานเดี๋ยวท่านจะด่าเอย (ซ้ำ) จะกล่าวเรื่องเกิดมาอยู่ในเวียงวัง
นามวายุภักษ์ว่ายักษ์กึ่งปักษา และเป็นเจ้าราชาชื่อเสียงโด่งดัง
วิเชียรบุรีพระราชฐาน อีกทั้งบริวารยักษ์พร้อมพรั่ง
ออ ออ เอย

(พิพัฒน์ ปรีชาจารย์, **สัมภาษณ์**, 2 มกราคม 2559)

จากกลอนร้องข้างต้น แสดงให้เห็นว่าครูบุญเหลือได้เรียงร้อยกลอนร้องเพื่อปูพื้นให้ผู้ชมได้รู้จักตัวละครวายุภักษ์มากยิ่งขึ้น โดยมีใจความสำคัญว่าเป็นกึ่งยักษ์กึ่งนก มีสถานภาพเป็นเจ้าเมืองวิเชียรบุรีมีเหล่าบริวารมากมาย การที่ครูบุญเหลือได้สร้างให้วายุภักษ์ครองเมืองวิเชียรบุรีนอกจากจะเป็นเมืองที่มีชื่อ ไม่ซ้ำกับเมืองใดในเรื่องรามเกียรติ์แล้ว ยังเอื้อให้ศิลปินด้นมุกสดโดยกล่าวว่า “ที่เห็นอยู่เป็นนกนะจ๊ะ ไม่ใช่ไก่ย่างวิเชียรบุรี” ซึ่งชื่อเมืองวิเชียรบุรียังสอดคล้องกับชื่อร้านไก่ย่างชื่อดังอีกด้วย นอกจากนี้ในบาทแรก ๆ ของกลอนครูบุญเหลือยังเปิดโอกาสให้ศิลปินได้แนะนำตัวและกล่าวขอบคุณเจ้าภาพก่อนที่จะเข้า “กลอนเรื่อง” ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าลีลาดังกล่าวน่าจะได้รับอิทธิพลโดยตรงจากลิเก

นอกจากตัวละครในกลุ่มยักษ์แล้ว ครูบุญเหลือยังได้สร้างตัวละครใหม่ที่เดินเรื่องอยู่ในชุดความสัมพันธ์เดียวกัน เช่น ได้สร้างตัวละครนางวันทนีสูร ผู้เป็นมารดาของตรีเนตร ตรีจักรขึ้นเพื่อห้ามไม่ให้บุตรชายออกไปทำศึกสงคราม ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครที่สร้างใหม่ใน “รามเกิน”

จะพบว่าครูบุญเหลือได้สร้างตัวละครนางใหม่ควบคู่ไปกับการสร้างตัวละครยักษ์เจ้าของศึกด้วย เช่น ตอนศึกท้าวหิรัญตระประกาสูรได้สร้างตัวละครนางเกสินีเพื่อห้ามไม่ให้บุตรชายออกทัพกับพระรามไปแก้แค้นแทนบิดา ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนร้องเกริ่นในบทของนางเกสินีในตอนศึกท้าวหิรัญตระประกาสูร ดังนี้

เมื่อแสงสุริย์ไม่สิ้นสุดเอย (ซ้ำ) โศกเศร้าไม่หยุดสุดจะฝืน
ทุกทิวาราตรี ทุกนาทีสุดขมขื่น
มาลาร้างไร้ร่างผัวรัก อยู่อย่างไร้หลักไม่ราบรื่น
มาทิ้งเมียไม่เคลียคลอ น้องอยากร้องขอให้พี่ฟื้น
แต่ภัสดามาลาลับ ผัวไปไม่กลับหลับไม่ตื่น
ออ ออ เอย

(วิไล รอดประเสริฐ, **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2559)

ผู้วิจัยได้เปรียบเทียบตัวละครที่มีสถานภาพเป็นแม่หม้ายใน “รามเกิน”ทั้งสองตอน พบว่ามีลักษณะคล้ายคลึงกัน กล่าวคือเมื่อทั้งสองเรื่องใช้ชื่อพระสวามีของหญิงหม้ายว่าท้าวสัตลุง[39] พระสวามีของนางพระรามถูกพระรามฆ่าตาย ทำให้นางต้องขึ้นครองเมืองบาดาลเพียงผู้เดียว เมื่อพระโอรสทราบข่าวจากทศกัณฐ์ว่าพระรามเป็นผู้ที่ฆ่าบิดาของตนก็โกรธ แม่หม้ายของทั้งสองตอนจะเข้าห้ามไม่ให้พระโอรสไปรบกับพระราม เพราะกลัวถูกพระรามฆ่าตายเช่นเดียวกับพระสวามีซึ่งมีวิชากล้าเก่งกว่าพระโอรส

ผู้วิจัยเห็นว่าการที่ครูบุญเหลือสร้างตัวละครหม้ายขึ้นมานั้น เป็นการขับเน้นการดำเนินเรื่องไปสู่จุดสุดยอด (climax) ของตอนที่แต่งขึ้นใหม่ได้เร็วขึ้น เนื่องจากต้นเหตุที่ทำให้แม่ของยักษ์ตัวดำเนินเรื่องหลักต้องเป็นหม้ายคือพระราม จึงเป็นการตอกย้ำความแค้นของตัวละครในเรื่องทั้งสองขั้ว อีกทั้งการที่ยักษ์ตัวดำเนินเรื่องอย่างตรีจักรได้ทำให้นางวันทนีสูรผู้เป็นแม่ต้องคำสาปกลายเป็นหิน ด้วยนางได้ขวางทางทัพตรีจักรไม่ให้ออกไปรบกับพระรามก็ยิ่งทวีเพลิงแค้นในใจของตรีจักรมากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตาม แม้ว่า “รามเกิน” อีกตอนหนึ่งคือตอนศึกท้าวอุณราชจะไม่ได้สร้างตัวละครนางในบทบาทแม่เช่นเดียวกับ “รามเกิน” สองตอนข้างต้น แต่ผู้วิจัยพบว่าครูบุญเหลือได้

[39] ในรามเกียรติ์สำนวนลายลักษณ์ท้าวสัตลุงปรากฏคู่กับยักษ์อีกตนชื่อตรีเมฆเป็นเจ้าครองนครจักรวาล โดยไม่ได้กล่าวถึงพระมเหสีและพระโอรส ใน “รามเกิน” ของคณะประยุทธ ดาวใต้ ถือเป็นรามเกียรติ์อีกสำนวนหนึ่งซึ่งศิลปินชาวบ้านอาจนำชื่อตัวละครในเรื่องมาผสมผสานในตอนใหม่ ผู้วิจัยเห็นว่าท้าวสัตลุงใน “รามเกิน” จึงอาจไม่ใช่ตัวละครเดียวกับรามเกียรติ์ในสำนวนลายลักษณ์ที่รับรู้กัน

สร้างตัวนางในบทบาทธิดาบุญธรรม คือนางศรีประจันต์ เนื่องจากมีเงื่อนไขโครงเรื่องที่ผูกกับตำนานประจำถิ่นอยู่แล้ว ปรากฏกลอนร้องเกริ่นในหน้าพาทย์แรกที่ตัวละครออกฉากดังนี้

เขตลพบุรีพระสถานเอย (ซ้ำ) เมื่อก่อนนั้นจะมีเหตุ
มีศรีประจันต์กัลยา เป็นราชธิดาผู้ครองเขต
วิไลลักษณ์ช่างเลิศล้ำ ช่างงดงามแม้ดวงเนตร
ไร้ไฝฝ้าเป็นราคี สวยโสภีเมื่อสังเกต
พระปกเกล้าอุณุราช (ซ้ำ) พระเป็นกษัตริย์ผู้วิเศษ
ออ ออ เอย

(วิไล รอดประเสริฐ, **สัมภาษณ์**, 3 พฤศจิกายน 2558)

ผู้วิจัยพบตัวละครที่ครูบุญเหลือสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ทั้งในส่วนที่สร้างสรรค์จากรามเกียรติ์โครงเรื่องเดิม และ “รามเกิน”[40] ดังตารางต่อไปนี้

***ตาราง 40*** *แสดงบทบาทและสถานภาพของตัวละครที่คณะประยุทธ ดาวใต้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่*

| ลำดับที่ | ชื่อตัวละคร | ประเภทตัวละคร | ประเภทโครงเรื่อง | บทบาทและสถานภาพ |
|---|---|---|---|---|
| 1 | หนุมวย | ลิง | รามเกียรติ์โครงเรื่องเดิม | ผู้ช่วยหนุมานพบในกลุ่มเนื้อหาที่หนุมานขันอาสาทำภารกิจสำคัญ เช่น ตอนหนุมานสืบข่าวเผาลงกา |
| 2 | มัจฉาแนด | ลิง | รามเกียรติ์โครงเรื่องเดิม | ผู้ช่วยมัจฉานุเฝ้าด่านก่อนผ่านเข้าไปยังเมืองบาดาล ปรากฏพร้อมมัจฉานุในตอน ศึกไมยราพสะกดทัพ |
| 3 | กระรวยทวยนวย | ลิง | รามเกียรติ์โครงเรื่องเดิม | เสนายักษ์หนึ่งใน “เหล่าจตุบท” ปรากฏทุกฉากที่มีการนั่งเมืองยักษ์ที่ไม่ใช่ทศกัณฐ์ |
| 4 | กระรวยทวยหนับ | ลิง | รามเกียรติ์โครงเรื่องเดิม | เสนายักษ์ ปรากฏทุกฉากที่มีการนั่งเมืองยักษ์ที่ไม่ใช่ทศกัณฐ์ |

[40] ในตารางข้างต้นผู้วิจัยเก็บเฉพาะตัวละครที่ครูบุญเหลือสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จึงไม่ได้นำตัวละครบางตัวเช่น ท้าวอุณุราช และนางศรีประจันต์ ซึ่งเป็นตัวละครที่มีอยู่แล้วในตำนานท้องถิ่น

| ลำดับที่ | ชื่อตัวละคร | ประเภทตัวละคร | ประเภทโครงเรื่อง | บทบาทและสถานภาพ |
|---|---|---|---|---|
| 5 | ยักษ์กระบับจักกระบวย | ยักษ์ | รามเกียรติ์โครงเรื่องเดิม | เสนายักษ์ ปรากฏทุกฉากที่มีการนั่งเมืองยักษ์ที่ไม่ใช่ทศกัณฐ์ |
| 6 | ยักษ์กระรวยก่วยจั๊บ | ยักษ์ | รามเกียรติ์โครงเรื่องเดิม | เสนายักษ์ ปรากฏทุกฉากที่มีการนั่งเมืองยักษ์ที่ไม่ใช่ทศกัณฐ์ |
| 7 | นางเกสินี | นาง | รามเกิน | ชื่อแม่ของ “ท้าวหิรัญตระประกาสูร” เป็นหม้าย สามีชื่อท้าวสัตลุง ถูกพระรามฆ่าตาย มีสถานภาพเป็นแม่เมืองบาดาล |
| 8 | นางวันทนีสูร | นาง | รามเกิน | เป็นชื่อแม่ของตรีเนตร ตรีจักร เป็นหม้าย สามีชื่อท้าวสัตลุง ถูกพระรามฆ่าตาย มีสถานภาพเป็นแม่เมืองครองนครบาดาล |
| 9 | หิรัญตระประกาสูร | ยักษ์ | รามเกิน | ชื่อยักษ์เจ้าของ ได้รับพรจากพระอิศวร 3 ข้อทำให้ไม่มีใครฆ่าได้ |
| 10 | ตรีเนตร | ยักษ์ | รามเกิน | ชื่อยักษ์ผู้พี่ ทำให้แม่เป็นหิน |
| 11 | ตรีจักร | ยักษ์ | รามเกิน | ยักษ์ผู้น้อง ผู้ห้ามพี่ชายไม่ให้รบพระราม |
| 12 | วายุภักษ์ | ยักษ์ | รามเกิน | ตัวละครกึ่งนกกึ่งยักษ์ปรากฏภายหลังจากที่ประทัพแล้วยักษ์แพ้ จากนั้นยักษ์จะใช้ให้วายุภักษ์ไปทำลายกองทัพพระราม วิธีที่นิยมคือลักพระลักษณ์ |
| 13 | หมีป่า | ตัวละครเบ็ดเตล็ด | รามเกียรติ์โครงเรื่องเดิม | ตัวละครประกอบ ทำหน้าที่เป็นอุปสรรคในฉากปรุงน้ำสรรพยา ตอนศึกไมยราพ |
| 14 | ผีตายทั้งกลม | ตัวละครเบ็ดเตล็ด | รามเกียรติ์โครงเรื่องเดิม | ตัวละครประกอบ ทำหน้าที่เป็นอุปสรรคในฉากปรุงน้ำสรรพยา ตอนศึกไมยราพ |
| 15 | เทวดาโด่-เด่ | ตัวละครเบ็ดเตล็ด | รามเกียรติ์โครงเรื่องเดิม | ตัวละครประกอบ มักปรากฏเป็นคู่ในตอนศึกทรพี มีบทบาทในการก่นด่าและคุ้มครองทรพี |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ลำดับที่ | ชื่อตัวละคร | ประเภทตัวละคร | ประเภทโครงเรื่อง | บทบาทและสถานภาพ |
|---|---|---|---|---|
| 16 | หย็อย | ตัวละครเบ็ดเตล็ด | รามเกียรติ์โครงเรื่องเดิม | ตัวละครประกอบ มักปรากฏคู่กับยักษ์ดำเนินเรื่อง ทำหน้าที่เป็นเสนายักษ์ การแต่งกายอาจใส่ชุดลิเก หรือชุดตัวตลกสีสันฉุดฉาด ทาแป้งสีขาวทั่วใบหน้า |
| 17 | เปรี้ยว | ตัวละครเบ็ดเตล็ด | รามเกิน | ตัวละครประกอบ (หนุมวยแปลงเป็นหญิง)ปรากฏในตอนตรีเนตร ตรีจักร เป็นการนำชื่อฆาตกรฆ่าหั่นศพที่เป็นข่าวในขณะนั้นมาตั้งเป็นชื่อตัวละคร |

**4.2.2 การสร้างมุกตลกใหม่ ๆ**

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการเน้นมุกตลกที่ใช้ในการแสดงโขนสดโดยสังเขป ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงลักษณะของมุกตลกใหม่ ๆ ที่ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้สร้างสรรค์ขึ้นระหว่างแสดงซึ่งโดยมากจะมีลักษณะเป็นมุกตลกด้นสด เห็นสิ่งใดก็จะล้อเลียนหรือกล่าวถึงสิ่งนั้น ยกตัวอย่างเช่น มุกตลกล้อเลียนเจ้าภาพในขณะที่เจ้าภาพเดินมาคล้องมาลัย มุกตลกที่เล่นส่วนหาจะเป็นมุกล้อเลียนเรื่องรูปร่างของเจ้าภาพ เครื่องแต่งกายไปจนถึงเครื่องประดับที่เจ้าภาพสวมใส่ มุกตลกล้อเลียนแม่ครัวเรื่องรสชาติของอาหารที่จัดเลี้ยงศิลปินหลังเวที เป็นต้น มุกตลกด้นสดเหล่านี้ความขบขันของผู้ชมจะขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่างเช่น การรับส่งมุกตลกอย่างถูกจังหวะ ปฏิภาณและความรวดเร็วในการเล่นมุกตลกของศิลปิน

การด้นมุกตลกของศิลปินเป็นสิ่งที่สร้างเสียงหัวเราะแก่ผู้ชมเป็นอย่างมาก ศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้ได้มีความสามารถในการคิดค้นช่องทางในการนำเสนอมุกตลกจากวัตถุดิบที่มีอยู่ในมือ คือโครงเรื่องรามเกียรติ์ อาจเป็นมุกตลกแทรกที่ด้นตามสภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นสด ๆ โดยไม่ได้ตระเตรียมตกลงกันระหว่างศิลปิน ทุกอย่างเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน ศิลปินต้องแสดงไหวพริบปฏิภาณในการแก้ไขสถานการณ์ต่าง ๆ ให้ได้

กลุ่มตัวตลกที่มักพบในการแสดงโขนสดของสายพระโขนงมักเป็นศิลปินอิสระ ทำให้มุกตลกบางมุกนั้นแพร่หลายจนทำให้เกิดความคล้ายคลึงกัน ด้วยเพราะเป็นมุกตลกครูพักลักจำ มุกตลกใดที่เล่นแล้วผู้ชมชื่นชอบก็จะถูกนำมาเล่นบ่อยครั้ง เช่น มุกตลกภาษาที่เล่นกับคำกำกวมส่อนัยทางเพศ เช่น การร้องเพลงโดยเล่นคำลงท้ายเสียงอวย เสียงอี และเสียงเอ็ด เมื่อลูกคู่ปราม ตัวตลกก็จะเลี่ยงไปใช้คำอื่นที่มีเสียงสระเดียวกันแทน

ผู้วิจัยพบว่าศิลปินมักจะร้องเพลงต่อกลอนกันเพื่อสร้างเสียงหัวเราะให้แก่ผู้ชมอีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น เพลงแปลงเนื้อทำนองเพลง “ทหารใหม่ไปกอง” ของยอดรัก สลักใจที่ศิลปินนำมาแปลงเป็น “บทลาเจ๊” ซึ่งมุ่งนำเสนอความตลกโปกฮาจากคำสัมผัสที่ส่อนัยทางเพศ มุกตลกในลักษณะดังกล่าวเปิดโอกาสให้ศิลปินชาวบ้านได้แสดงไหวพริบปฏิภาณในการรับส่งมุกตลกนั่นเอง

**ตัวอย่างบทลาเจ๊ที่ใช้ในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้**

**ธีรวัฒน์ :** โน้นน่ะต้นอะไรดูใบของมันยาว ๆ (ซ้ำ)

**พิพัฒน์ :** อ่อ เขาเรียกว่าต้นมะพร้าว ชะเออเอ่ย มาจากสิงคโปร์

**ธีรวัฒน์ :** โน้นน่ะต้นอะไรดูใบของมันเขียวขจี (ซ้ำ)

**พิพัฒน์ :** เขาเรียกว่าต้นลิ้นจี่ ชะเออเอ่ย มาจากสิงคโปร์

**ธีรวัฒน์ :** โน้นน่ะต้นอะไรดูใบของมันสีแสด (ซ้ำ)

**พิพัฒน์ :** เขาเรียกว่าต้นเลีย .....

**ธีรวัฒน์ :** เฮ้ย ๆ โขนประยุทธฯ เราไม่หยาบคายนะครับ ร้องให้สุภาพหน่อย

**พิพัฒน์ :** แหม ธีรวัฒน์ ระดับพิพัฒน์ ร้องสุภาพอยู่แล้ว ฟังให้จบก่อน มิวสิค

**ธีรวัฒน์ :** โน้นน่ะต้นอะไรดูใบของมันสีแสด (ซ้ำ)

**พิพัฒน์ :** เขาเรียกว่าต้นตากแดด ชะเออเอ่ย มาจากสิงคโปร์ (มันร้อน)

**ธีรวัฒน์ :** โน้นน่ะต้นอะไรดูใบของมันยาว ๆ เว้า ๆ แหว่ง ๆ แดง ๆ เขียว ๆ เรียว ๆ นิด ๆ หน่อย ๆ น้อย ๆ นิด ๆ เขาเรียกว่าต้นอะไร (ซ้ำ)

**พิพัฒน์ :** ต้นตระกูลเอ็งมั้ง เล่นมาเป็นชุด ต้นเดียวก็จะแย่อยู่แล้ว

**ธีรวัฒน์และพิพัฒน์ :** *โบกมือหยอยๆ* บอกน้อย จะไปชายแดน จำห่างร้างไกลแฟน อย่าหมองสองปีกลับมา (จะลากลับบ้านกลับเมือง)

**ธีรวัฒน์ :** มาลาเจ๊ดา จะลาเจ๊สม

**พิพัฒน์ :** ลาเจ๊สมจับนมเจ๊ดา

**ธีรวัฒน์ :** มาลาเจ๊สม จะลาเจ๊สอย

**พิพัฒน์ :** ลาเจ๊สอย จับหอยเจ๊ดา (หอยแมลงภู่หน้าโรงเนี่ยแหละ เจ๊แกขาย จะดมดูว่า มันเน่าหรือยัง)

**ธีรวัฒน์ :** มาลาเจ๊สอย จะลาเจ๊สวย

**ธีรวัฒน์ :** ต่อไม่ได้แพ้แล้ว

**พิพัฒน์ :** ยัง ยังไม่ยอมแพ้ เจ๊สวยใช่ไหม

**ธีรวัฒน์ :** มาลาเจ๊สม จะลาเจ๊สวย

**พิพัฒน์ :** ผมจะซื้อกล้วยไปฝากเจ๊ดา

จากมุก “มาจากสิงคโปร์” ข้างต้น ผู้วิจัยพบว่ามุกดังกล่าวใช้แพร่หลายในการแสดงมหรสพพื้นบ้านประเภทอื่นด้วย เช่น การแสดงลิเก แต่โขนสดคณะดังกล่าวได้ปรับประยุกต์มุกนี้ให้ผนวกรวมกับ “บทลาเจ๊” ของคณะได้อย่างน่าขบขัน

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบมุกตลกของตัวนางในตอนท้าวมาลีวราชว่าความ เป็นตอนที่นางช่อฟ้าและนางเบญกายถกเถียงกันว่าระหว่างพระรามและทศกัณฐ์ใครที่จะคู่ควรกับนางสีดา ดังนี้

**ตัวอย่างบทนางเบญกายถกเถียงกับนางช่อฟ้าเรื่องข้อดีของพระรามและทศกัณฐ์**

**เบญกาย :** หม่อมแม่สีดาหักห้ามใจบ้างเถอะเพคะ นี่อีกหน่อยนะ เดี๋ยวพระรามไปรบศึกชนะ แล้วก็จะกลับมารับหม่อมแม่สีดาไปอยู่ด้วยกันดังเดิมเพคะ

**ช่อฟ้า :** โอ้โห ! ... หม่อมแม่สีดาเจ้าขา อย่าไปฟังนังเบญกายมันเลยเพคะ พระรามไม่เห็นมีดีตรงไหนเลย สู้ท่านทศกัณฐ์ของหม่อมฉันก็ไม่ได้ (ส่ายศีรษะไปมา และเบ้ปากเป็นรูปสระอิ)

**เบญกาย :** นี่! แม่ช่อฟ้า ทำไม! พระรามไม่ดียังไง แล้วท่านทศกัณฐ์ดีกว่าตรงไหน

**ช่อฟ้า :** หล่อนรู้จักคำว่าคุ้มไหมยะ เท็นอินวัน นี่ท่านทศกัณฐ์น่ะ มีตั้ง 10 หน้า (ร้องเพลง “เป็นไปไม่ได้” ของดิ อิมพอสซิเบิล)

**เบญกาย :** ฮ่า ๆ (หัวเราะเยาะ) ฉันจะบอกอะไรให้นะ ถึงพระรามจะไม่มีสิบหน้า ถึงจะมีหน้าเดียว แต่ก็เป็นหน้าที่ดีที่สุดจ้ะ และที่สำคัญเนี่ยนะ พระรามมีตั้ง 11 พระราม พระราม 1 พระราม 2 พระราม 3 พระราม 4 ยัน พระราม 11 จะหาว่าฉันคุยแต่ละพระราม ยาวๆ ทั้งนั้นเลย

**ช่อฟ้า :** อุ๊ย ! อะไรยะหล่อน บัดสี พูดให้ดี ๆ นะ โขนคณะเราไม่สองแง่สองง่าม

**เบญกาย :** แหม่ คิดอะไรอยู่ล่ะนั่น อย่างพระราม 2 เนี่ย ยาวถึงธนบุรีปากท่อไงยะ!

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าบางครั้งศิลปินชาวบ้านมักจะนำเสนอความตลกผ่านการล้อเลียนขนบ เช่น การใช้ร่มสีรุ้งแทนกลดทองของทศกัณฐ์ การนำเสนอมุกหนุมวยกางเกงหลุดกลางเวที ความตลกดังกล่าวหากนำเสนอในพื้นที่อีกระดับวัฒนธรรมอาจมองว่าเป็นความหยาบโลน แต่ในวัฒนธรรมราษฎร์ ผู้ชมซึ่งเป็นชาวบ้านไม่ได้มองเช่นนั้น กลับมองว่าสิ่งนี้เป็นเครื่องสนองความบันเทิงใจให้แก่ตน ซึ่งมุกตลกดังกล่าวไม่ได้ทำลายแก่น โครงเรื่องหลักของรามเกียรติ์แม้แต่น้อย ผู้ที่จะเล่นมุกตลกเหล่านี้ได้ส่วนใหญ่จะเล่นกับตัวละครที่สร้างขึ้นใหม่จึงเป็นการสร้างสีสันให้แก่เรื่องรามเกียรติ์ให้ไม่น่าเบื่อจำเจ ทั้งยังแสดงให้เห็นว่าความตลกโปกฮา ของ“วัฒนธรรมจำอวด” ที่แทรกซึมอยู่ในแต่ละฉากของเรื่องรามเกียรติ์นั้น ยังคงดึงดูดผู้ชมซึ่งเป็นชาวบ้านให้มาชมการแสดงโขนสดได้ในปัจจุบัน

***ภาพที่ 43*** *มุกตลกหนุมวยกางเกงหลุดกลางเวที*

***ภาพที่ 44*** *เสนายักษ์หุบฉัตร (ร่ม) ใส่หัวทศคีรีธร*

ในช่วงที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนาม คือ ระหว่างปี 2558-2559 เป็นช่วงที่คณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) เป็นรัฐบาล ศิลปินจะเลือกเล่นมุกตลกให้สมสมัย เช่น ตัวละครตลกที่แสดงเป็นทหารยักษ์จะแต่งกายเสื้อลายพลางล้อเลียนทหาร และมีการร้องเพลง “ขอคืนความสุขให้เธอประชาชน” ในขณะที่เดินเข้าฉาก อีกทั้งชื่อคณะยังสอดคล้องกับชื่อของผู้นำประเทศในช่วงนั้น ยิ่งเป็นช่องทางแทรกมุกตลก ทำให้ผู้ชมขบขันและชื่นชอบการแสดงอย่างมาก

***ภาพที่ 45*** *คุณพิพัฒน์ ปรีชาจารย์รับบทเป็นตัวตลกฝ่ายยักษ์แต่งกายล้อเลียน คสช.*

***ภาพที่ 46*** *มุกตลกกระโดดลงมาจากเวทีเพื่อมารับเงินรางวัลจากเจ้าภาพ ทำให้ผู้ชมใกล้ชิดกับศิลปินมากขึ้น*

ผู้วิจัยพบว่าในขณะที่โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ แสดงในงานหน้าไฟ ศิลปินได้แทรกการละเล่นงูกินหาง เป็นฉากที่ทศกัณฐ์จะเอาศรตีหนุมาน นางกำนัลของทศกัณฐ์ต่างวิ่งมาต่อหลังของทศกัณฐ์เป็นแถวเพื่อหลบหนุมาน ฉากนี้เป็นอีกฉากที่สร้างความขบขันให้แก่ผู้ชมอย่างมาก

***ภาพที่ 47*** *ศิลปินโขนสดจับแถวเป็นงูกินหาง ที่วัดกิ่งแก้ว จ.สมุทรปราการ*

ผู้วิจัยยังพบว่าฉากหนุมานและองคตออกอุบายลวงกล่องดวงใจทศกัณฐ์จากพระฤาษีโคบุตร ในตอนหนุมานชูกล่องดวงใจนั้น เป็นฉากที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นอย่างมาก ศิลปินสามารถเล่นมุกตลกได้มาก เช่น การหยิบการพนันของชาวบ้านที่เล่นกันในงานศพมาใช้เป็นมุกตลกบนเวที โดยหนุมาน องคตและพระฤาษีโคบุตร ทำทีเป็นนั่งล้อมวงเล่นป๊อกเด้ง เป็นต้น หรือในตอนที่พระฤาษีโคบุตรจะถวายหนุมานให้ทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์โกรธมากจึงวิ่งไล่หนุมาน หนุมานก็ไปหลบที่หลังพระฤาษี ทำให้พระฤาษีถูกหวายของทศกัณฐ์ตีจนเป็นรอยแดง บางครั้งศิลปินที่รับบทเป็นพระฤาษีทนไม่ไหว กระโดดลงจากเวทีไปหลบที่หลังผู้ชม หรือจัดไม้กระดานบนเวทีออกแล้วกล่าวว่า “เจ็บจนแทรกแผ่นดินหนี โดนตียังกับลูกเลี้ยง บัดนั้นเชิด” แม้ว่าจะศิลปินจะมีรอยหวายแดงเต็มร่างกาย แต่ศิลปินก็ไม่ถือสากัน คิดว่าเป็นการแสดงที่สมบทบาท ในหน้าพาทย์นี้เจ้าภาพและผู้ชมมักจะมอบรางวัลให้แก่ศิลปินที่แสดงเป็นพระฤาษีโคบุตรมากเป็นพิเศษ

ในปี 2559 เป็นยุคที่ครูบุญเหลือปฏิรูปมุกตลกของคณะ จากที่ตลกโปกฮาตามอำเภอใจ กลายมาเป็นกำกับอย่างเข้มงวดหลังเวที มุกตลกที่ครูบุญเหลือมักจะห้ามเล่น คือ มุกตลกที่หนุมวยต้องตีลังกาแล้วแกล้งล้ม มุกใช้เท้ากับหน้า มุกตบหัวโดยเฉพาะตัวทศกัณฐ์ซึ่งถือว่าไม่เหมาะสม เนื่องจากครูบุญเหลือเข้ารับรางวัลของกรมพลศึกษา เป็นโขนที่หน่วยงานทางราชการยอมรับ ทำให้เป็นที่คาดหวังของสังคม จึงอยากจะให้ศิลปินเล่นมุกตลกกันอย่างมีศิลปะและสุภาพ

**4.2.3 การร้องเพลงร้องเล่นและเพลงร่วมสมัย**

ในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้นั้นได้สอดแทรกเพลงร้องเล่นเข้าไปในการแสดงด้วย เช่น เพลงนกเอี้ยงโทง เป็นเพลงร้องที่เสนายักษ์มักร้องเมื่อจะนำสารจากเจ้าเมืองยักษ์ไปยังเจ้าเมืองยักษ์อีกเมืองหนึ่ง นับได้ว่าเพลงนี้เป็นเพลงจรของเสนายักษ์ก็ว่าได้ มีเนื้อร้องว่า

> “... โทง โทง โทง โทง โทง นกเอี้ยงโทงอยู่บนหลังคา เอ้า โทง โทง โทง โทง โทง นกเอี้ยงโทงอยู่บนหลังคา มองไปมองมาบนหลังคามีนกเอี้ยงโทง โทง โทง โทง โทงโทง ...”
>
> (ห่อ รอดศิริ, **สัมภาษณ์**, 1 ธันวาคม 2558)

ที่น่าสนใจคือนอกจากครูบุญเหลือจะสามารถสร้างสรรค์ “รามเกิน” ได้แล้ว ยังสามารถประพันธ์คำร้องเพลงลูกทุ่งเพื่อใช้ร้องเปิดวงในการแสดงมหรสพกลางคืนเฉพาะของคณะได้อีกด้วย ทั้งที่โขนสดคณะอื่นจะใช้เพลงลูกทุ่งร่วมสมัยทั่วไปหรือเพลงประจำของแต่ละคณะ เพลงลูกทุ่งเปิดวงประจำคณะประยุทธ ดาวใต้ซึ่งดัดแปลงทำนองมาจากเพลงลูกทุ่งของคุณเสรี รุ่งสว่าง โดยมากศิลปินที่ร้องจะเป็นศิลปินหลัก เช่น คุณสามารถ แซ่คู รับบทเป็นทศกัณฐ์ คุณชัยยัณ แซ่คู รับบทเป็นยักษ์ดำเนินเรื่อง คุณสุรจิตร ดาวใต้ รับบทเป็นหนุมาน เป็นต้น มีคำร้องดังนี้

ไม่มีแม่ยกมานั่งยิ้ม หน้าใหม่จุ๋มจิ๋มยิ้มก็ไม่เท่
ไม่หล่อเหมือนดาราหนัง ไม่ดังเหมือนพวกลิเก โขนสดเสน่ห์ไม่แรง
ไม่มีรถบัส หรือนั่งรถเบนซ์ ไม่มีเนื้อเย็นคอยนั่งทาแป้ง
ไม่มีมาลัยสามชายติดใบแดง ยิ้มแห้งแห้งให้แฟน
**สงสารประยุทธบ้างเถอะนะ นะจ๊ะหวานใจคนซื่อ
หากรักไม่จริงก็ฆ่าผมทิ้งด้วยมือ ผู้ชายคนเซ่อจะไม่ออดออด
ไม่มีเสื้อเก๋ใส่ให้พราวพริ้ง ไม่มีผู้หญิงคอยนั่งพร่ำพลอด
ไม่มีสร้อยทองสองข้อที่คล้องตลอด ประยุทธอ้อนออดหาแฟน (**ซ้ำ)

(สุริจิตร พุ่มแจ้, **สัมภาษณ์**, 29 กันยายน 2558)

#### 4.2.4 การปรับประยุกต์ดนตรีหน้าพาทย์สมัยใหม่

ดนตรีหน้าพาทย์มีความสำคัญต่อการแสดงโขนสดเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากในบางฉากบางตอน ศิลปินจะต้องรำตีบทประกอบดนตรีหน้าพาทย์เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ยกตัวอย่างเช่น เพลงโอดใช้ในฉากที่ตัวละครรำตีบทโศกเศร้า เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงรัว เพลงตระใช้ในฉากที่ศิลปินต้องรำท่าออกรบเพื่อเตรียมทำสงคราม เป็นต้น

ความแปลกใหม่ในแง่ขององค์ประกอบด้านดนตรีในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ คือ การใช้เพลงหน้าพาทย์ประยุกต์โดยใช้กลองสแนร์ (snare drum) เป็นตัวกำกับจังหวะเพลงร่วมกับวงดนตรีปี่พาทย์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นจังหวะทำนองเพลงที่คุ้นหูของผู้ชม เช่น เพลงช้าง เพลงค้างคาวกินกล้วย จังหวะทำนองเพลงร่วมสมัย เช่น เพลงเชพบ๊ะ เพลงผมรักเมืองไทย เพลง

รักเติมโปร เพลงบัวลอย เพลงขอใจแลกเบอร์โทร เพลงสำรวยลืมคำ เพลงคิดถึงทุ่งลุยลาย เพลงสุขกันเถอะเรา เพลงทำไมน้องไม่แต่งงาน เพลงปูไข่ ไก่หลง เพลงออดแอด เพลงเจ้าช่อมาลี เพลงสิบหมื่น เพลงคุณไม่รักทำไมไม่บอก เพลงไสว่าสิบ่ทิ่มกัน เพลงหงเฟยฟง ฯลฯ นอกจากนี้คณะประยุทธ ดาวใต้ยังมีการใช้หน้าพาทย์ที่เป็นโปงลางเข้ามาประกอบในฉากประทัพยักษ์กับพระและลิงเพื่อเร้าความสนใจของผู้ชมและขับเน้นให้การรบประทัพในฉากดังกล่าวดุเดือดยิ่งขึ้น หรือเมื่อมีการประทัพ นักดนตรีก็จะใช้ปี่พาทย์มอญคล้ายกับจังหวะบรรเลงของมวยไทย บางหน้าพาทย์ เช่น ฉากบรรยายความโศกเศร้าคร่ำครวญเมื่อมีการสูญเสียเกิดขึ้นจะไม่รับด้วยจังหวะหน้าพาทย์แต่จะใช้ขลุ่ยบรรเลงเป็นหลัก

วงดนตรีปี่พาทย์เจ้าประจำที่ครูบุญเหลือ แซ่คูจะติดต่อมาเล่นประกอบการแสดง ได้แก่ วงดนตรีปี่พาทย์ ส.สิริมงคล เป็นวงดนตรีปี่พาทย์ที่ติดต่อให้มาแสดงนับสิบปี จึงคุ้นเคยกับกระบวนเล่นของโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้เป็นอย่างดี เมื่อศิลปินจะร้องเพลงใด ก็จะส่งสัญลักษณ์ไปให้นักดนตรีปี่พาทย์ ทำให้รับส่งเพลงได้อย่างไม่สะดุด แตกต่างจากการร่วมงานกับวงดนตรีปี่พาทย์คณะอื่น ๆ ในงานหน้าไฟ ซึ่งเจ้าภาพจะเป็นผู้ติดต่อหามาเอง ผู้วิจัยพบว่าเมื่อคณะประยุทธ ดาวใต้ จัดพิธีไหว้ครูประจำปี นักดนตรีจากวงดนตรีปี่พาทย์ ส. สิริมงคล ก็จะมาไหว้ครูเป็นประจำทุกปี และนักดนตรีทุกคนนับถือครูบุญเหลืออย่างมาก

**4.2.5 การสร้างฉากและพัฒนาระบบแสงเสียงให้มีลักษณะ “แฟนตาซี”**

เนื้อเรื่องเป็นหัวใจสำคัญในการกำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงโขนสด แต่ละครั้งเมื่อครูบุญเหลือสร้างสรรค์ “รามเกิน” ขึ้นใหม่ ทำให้ต้องสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงในด้านต่าง ๆ ขึ้นใหม่ตามไปด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงในด้านฉาก (setting) เพื่อนำเสนอเรื่องราวให้มีลักษณะ “แฟนตาซี”[41] (fantasy) เพิ่มขึ้นอีกด้วย

จากการสัมภาษณ์ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ พบว่าคณะเริ่มใช้ฉากในช่วงปี 2530 โดยฉากรูปแบบแรกเป็นฉากที่ต้องตรึงมุมผ้าให้ติดกับเสาด้านซ้ายและขวาของเวที เช่น ฉาก กุมภกรรณทดน้ำ ก็จะใช้ผ้าดิบสีขาวเขียนเป็นรูปยักษ์นอนราบขวางทางน้ำอยู่ สีที่ใช้เป็นสีน้ำธรรมดาไม่ใช่สีสะท้อนแสง หรือใช้รูปแบบฉากสามมิติเช่นในปัจจุบัน

ในฉากที่ทศกัณฐ์ใช้ให้พญานาคออกมารบกับพหลพลลิง จนฝ่ายลิงล้มตายเป็นจำนวนมาก ทำให้พระรามได้แผลงศรเป็นครุฑ เกิดฉากครุฑยุดนาคขึ้น ในฉากนี้จะใช้แสงเลเซอร์ยิงออกมาจากดวงตาของพญานาค ใช้ผ้าเลื่อมสีเขียวแต่งดิ้นแทนความแวววาวของเกล็ดพญานาค

---

[41] แฟนตาซี หรือ จินตนิมิต (Fantasy) เป็นศัพท์เทคนิคทางวรรณกรรม หมายถึง เนื้อเรื่องที่มุ่งเสนอเนื้อหาแนวมหัศจรรย์พิศวงและเหนือจริง มักพบเรื่องราวเกี่ยวกับเวทมนตร์ ปีศาจ สัตว์ประหลาด และการต่อสู้ระหว่างฝ่ายธรรมะและอธรรม ในทางการแสดงแฟนตาซีเป็นรูปแบบหนึ่งในการนำเสนอแสงสีเพื่อขับเน้นความมหัศจรรย์ชวนให้ผู้ชมตื่นตาตื่นใจในลีลาของศิลปินและฉากที่ตระการตา

ซึ่งชักรอกอยู่หลังฉาก มีการใช้ระบบแสงสีเพื่อเสริมความตระการตาโดยการใช้ไฟดิสโก้ (disco-lights) มีการเพิ่มลูกเล่นจากไฟสปอตไลท์แบบคอนเสิร์ต ตลอดจนมีการใช้ควันดรายไอซ์ (dry ice) พ่นออกมาจากปากของพญานาคเพื่อแทนลูกไฟและพิษที่พ่นใส่ตัวละครฝ่ายลิง

สำหรับฝ่ายครุฑครูบุญเหลือจะให้ศิลปินที่รับบทเป็นองคตซึ่งเป็นลิงสีเขียวสวมใส่หัวและปีกครุฑ พร้อมทั้งใส่สลิงชักรอก (wire rope) เพื่อนำเสนอศักดานุภาพของครุฑ อีกทั้งยังได้เผยให้เห็นนาฏการของตัวละครครุฑที่สามารถบินถลาเข้ารบกับพญานาคได้อย่างสมจริง

***ภาพที่ 48*** *ฉากชักรอกครุฑยุดนาค เป็นฉากแฟนซีสำคัญในการแสดงโขนสด*

ฉากใน “รามเกิน” ของคณะประยุทธ ดาวใต้นำเสนอฉากเหาะโดยให้คนในคณะลากกล่องที่ตัวละครกำลังยืนออกท่ารำอยู่ให้เคลื่อนที่ไปอีกด้านหนึ่งของเวที ฉากพื้นหลังใช้ผ้าที่เขียนเป็นสีท้องฟ้าแล้วใส่แกนเหล็กหมุน ทำให้ดูเสมือนว่าตัวละครสามารถเคลื่อนไหวบนอากาศได้จริง การนำเสนอฉากยักษ์กินลิงโดยการยิงแสงเลเซอร์สีแดงออกจากดวงตาของยักษ์ ทั้งยังให้ดวงตา ปากและมือของยักษ์สามารถขยับไปมาได้

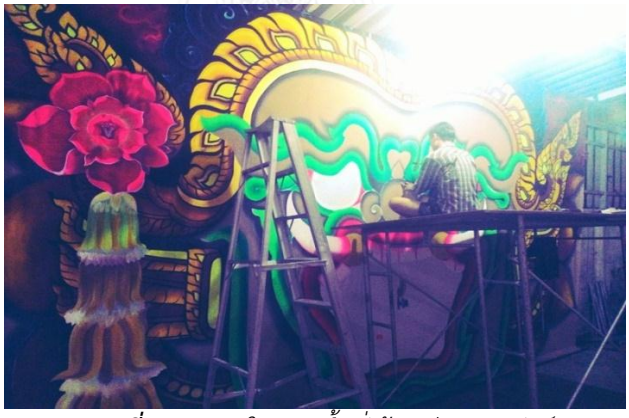
ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าศิลปินมีการใช้สีเขียนฉากที่สะท้อนแสงรับกับแสงสีบนเวทีเมื่อปิดไฟโดยรอบซึ่งใช้ฉากในตอนนั้น ๆ กว่า 10 ฉาก องค์ประกอบด้านฉากเหล่านี้จึงมีความแตกต่างไปจากฉากที่พบในมหรสพพื้นบ้านอื่น เมื่อเทียบกับลิเกหรือละครชาวบ้านจะใช้ฉากเพียงไม่กี่ผืนและฉากไม่สามารถเคลื่อนไหวหรือมีมิติ โดยเฉพาะลิเกสมัยใหม่ที่มักนำเสนอฉากพิมพ์ป้ายโฆษณาอิงค์เจ็ทภาพท้องพระโรงเพียงผืนเดียวใช้เล่นตลอดทั้งเรื่อง ผู้วิจัยเห็นว่าอาจเป็นเพราะเนื้อเรื่องของการแสดงดังกล่าวมุ่งนำเสนอเนื้อหาแนวชู้รักชิงเมือง จึงไม่ได้นำเสนอภาพความแฟนตาซีดังเช่นเรื่องรามเกียรติ์

ในช่วงที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามในปี 2558-2559 ครูบุญเหลือ มีความคิดที่จะนำระบบการตัดต่อ หรือซีจี เข้ามาประกอบการแสดงโขนสด เพื่อทำให้ผู้ชมที่รับชมการแสดงย้อนหลังเกิดตื่นตาตื่นใจและน่าติดตามมากขึ้น เช่น ฉากประทับยักษ์ลิง ก็จะเพิ่มเลือดกระจายให้ผู้ที่ไม่ได้รับชมสดเห็นภาพของการทำศึกสงครามได้ชัดเจนขึ้นประหนึ่งได้ติดตามอยู่ข้างสนามรบ หรือฉากที่

ตัวละครต้องเหาะหรือหายตัว ระบบการตัดต่อดังกล่าวจะช่วยให้ตัวละครหายตัวได้อย่างรวดเร็วและสมจริงยิ่งขึ้น นับเป็นมิติใหม่ของการแสดงโขนสดที่นำเทคโนโลยีร่วมสมัยมาประยุกต์ใช้เพื่อสร้างมูลค่าให้แก่มหรสพพื้นบ้าน

อาจกล่าวได้ว่าระบบแสง สี เสียง มีส่วนช่วยให้การแสดงโขนสดมีความสมบูรณ์และช่วยทำให้เนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์ในตอนต่าง ๆ มีความน่าสนใจและสมจริงมากยิ่งขึ้น จุดเด่นของคณะประยุทธ ดาวใต้อีกประการหนึ่งก็คือ มีเวทีลอย ไฟ และเครื่องแสงสีของคณะเอง ทั้งนี้น้องเขยของครูบุญเหลือ คือ คุณประพันธ์ ปรีชาจารย์ เป็นผู้ดูแลระบบแสงเสียงทั้งหมด โดยจะไปติดตั้งเฉพาะเวทีที่บริเวณสถานที่จริงก่อน 1 คืน ส่วนฉากต่าง ๆ นั้นจะมาพร้อมกับรถขนของในวันแสดงจริง

จากการสัมภาษณ์คุณประพันธ์ ผู้วิจัยพบว่าคุณประพันธ์เคยเป็นศิลปินโขนสดตัวลิงให้กับคณะประยุทธ ดาวใต้มาก่อน เมื่อแก่ตัวลงจึงผันตัวมาทำเวทีลอยและควบคุมระบบแสงเสียงให้แก่คณะประยุทธ ดาวใต้เต็มตัว ด้วยเหตุนี้การปรับแสง สี และเสียงต่าง ๆ จึงค่อนข้างสอดรับกับการดำเนินเรื่อง เพราะผู้ควบคุมแสงเสียงเป็น ผู้เข้าใจท้องเรื่องรามเกียรติ์ในตอนต่าง ๆ เป็นอย่างดี รู้ว่าฉากไหนจะสาดไฟสีไหนไปที่ฉาก ฉากไหนจะจับแสงไปที่ศิลปินให้มีความโดดเด่น ฉากรบต้องเปิดไฟสีใด ฉากเหาะต้องเปิดไฟสีใดจึงจะรับกับแสงที่สะท้อนมาจากฉาก ในประเด็นนี้นับว่าคณะประยุทธ ดาวใต้ค่อนข้างกำกับแสงเสียงสะดวกกว่าการที่ไปเช่าเวทีที่ไม่รู้จักเจ้าของโดยตรง



***ภาพที่ 49*** *ศิลปินในคณะขึ้นนั่งร้านเขียนฉากยักษ์*

*ที่มาของภาพ : วิทยา แซ่คู*

ในช่วงที่ศิลปินว่างจากการแสดง ก็จะผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันมาช่วยกันเขียนฉาก ยิ่งครูบุญเหลือแต่งเรื่อง “รามเกิน” และดัดแปลงโครงเรื่องเดิมของรามเกียรติ์เท่าไร ยิ่งต้องเพิ่มฉากให้สอดรับกับเรื่องเท่านั้น ฉากเก่าที่ชำรุดหรือสีไม่สด ก็จะปรับปรุงหรือเขียนขึ้นใหม่ เป็นฉากทะเล ฉากรั้วพระราชวัง ฉากพลับพลาชัย ฉากอาศรมกลางป่า เป็นต้น โดยสีที่ศิลปินเลือกใช้จะต้องเป็นสีที่ไม่จืดหรือหมอง เมื่อมองกลางวันแล้วผ้าฉากจะดูสีเข้มสด และหากมองเวลากลางคืน แม้ว่าแสงน้อยแต่ฉากก็จะสามารถสะท้อนแสงเมื่อเล่นกับไฟที่สาดมา

จากการสัมภาษณ์ศิลปินอิสระที่รับเชิญมาแสดงให้แก่คณะประยุทธ ดาวใต้ ผู้วิจัยพบว่าคณะ ประยุทธ ดาวใต้ แทบจะเป็นโขนสดคณะเดียวในสายพระโขนงที่ยังคงเขียนฉากด้วยคนของคณะเอง เมื่อเปรียบเทียบกับคณะอื่นจะจ้างช่างจากจังหวัดพระนครศรีอยุธยาเขียน ฉากผืนหนึ่งราคาเป็นหมื่น แต่เมื่อเขียนเองก็ทำให้ต้นทุนส่วนนี้ลดลง เสียแต่ค่าอุปกรณ์และค่าผ้า ทั้งยังสามารถวาดแบบและเลือกสีสันได้ตามความต้องการอีกด้วย

ผู้วิจัยได้ติดตามชมการแสดงโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ เป็นเวลา 1 ปี พบฉาก ที่ศิลปินในคณะสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงโขนสด ดังนี้

***ภาพที่ 50*** *ม่านการแสดง ใช้เป็นฉากแรกก่อนเริ่มแสดงหรือฉากพื้นหลังตอนพระรามแผลงศรเป็นครุฑเพื่อไปสู้กับพญานาค*

***ภาพที่ 51*** *ฉากอาศรมกลางป่าของพระฤๅษี มักเป็นฉากหลังของการออกโรงไหว้ครูหรือฉากหนุมานมาพบฤๅษีโคบุตรในตอนถวายลิง*

***ภาพที่ 52*** *ฉากท้องพระโรงยักษ์หรือฉากนั่งเมือง*

***ภาพที่ 53*** *ฉากป่า เป็นฉากทำมิติสองชั้น ทำให้พื้นที่ฉากบนเวทีดูกว้างและลึกยิ่งขึ้น*

***ภาพที่ 54*** *ฉากเหาะ ปรากฏในตอนจรจะไปทำศึกของพระ ยักษ์และลิง*
*ฉากหลังหมุนเป็นแกนเคลื่อนไหวได้สมจริง*

***ภาพที่ 55*** *ฉากนอกรั้ววัง*

***ภาพที่ 56*** *ฉากคุก ปรากฏในตอนศึกไมยราพและพิเภกเป็นบ้า มณโฑเป็นใบ้*

***ภาพที่ 57*** *ฉากทะเลกรด ปรากฏในตอนที่ทศกัณฐ์แผลงศรเป็นพญานาครบกับลิง*

***ภาพที่ 58*** *ฉากนครบาดาล เป็นท้องพระโรงในบางตอน เช่น ศึกไมยราพ ศึกหิรัญตระประกาสูร*

***ภาพที่ 59*** *ฉากยักษ์ใหญ่ ตัวที่ 1*

***ภาพที่ 60*** *ฉากยักษ์ใหญ่ ตัวที่ 2*

***ภาพที่ 61*** *ฉากพลับพลาที่ประทับของพระราม ปรากฏในฉากตรวจพลของทุกตอน*

***ภาพที่ 62*** *ฉากหนุมานอมพลับพลา ปรากฏในตอนศึกไมยราพสะกดทัพ*

***ภาพที่ 63*** *ฉากห้องบรรทมทศกัณฐ์ ปรากฏหลากตอน เช่น ตอนหนุมานชูกล่องดวงใจ หนุมานสืบข่าวเผาลงกา ฯลฯ*

ฉากทั้ง 14 ฉากข้างต้นไม่ได้นำเสนอในคราวเดียวทั้งหมด ขึ้นอยู่กับเนื้อหาที่ครูบุญเหลือแจกเรื่อง เช่น ปรากฏฉากหนุมานอมพลับพลาในตอนศึกไมยราพสะกดทัพเท่านั้น ส่วนฉากที่นำเสนอเป็นประจำ ได้แก่ ฉากท้องพระโรงของยักษ์ที่ต้องใช้ประกอบการร้องหน้าพาทย์นั่งเมือง ฉากเหาะ ฉากป่า ฉากยักษ์ใหญ่กินลิง เป็นต้น การสร้างสรรค์ฉากดังกล่าวคนในคณะไม่ได้ร่ำเรียนทางด้านศิลปกรรมมาโดยเฉพาะ หากแต่เป็นความรู้ที่เกิดจากครูพักลักจำ นำมาปรับแต่ง ดัดแปลงไปตามจินตนาการและเนื้อหาที่อยากนำเสนอ สะท้อนให้เห็นว่าศิลปินเป็นผู้รอบรู้เรื่องรามเกียรติ์อย่างถ่องแท้จึงทำให้ฉากเหล่านี้มีความงดงามสมบูรณ์ และชวนติดตาม

***ภาพที่ 64*** *ป้ายคณะผืนใหม่ เขียนขึ้นโดยศิลปินในคณะ ช่วงพฤศจิกายน 2559 ซึ่งเป็นช่วงที่รัฐบาลให้งดจัดมหรสพ 1 เดือน เพื่อน้อมแสดงความอาลัยแด่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช*

**4.2.6 การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงโขนสดให้งดงาม**

หลังจากที่ครูบุญเหลือ ได้ออกจากคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง มาตั้งคณะประยุทธ ดาวใต้ ในปี 2524 ก็ได้ปรับปรุงเครื่องแต่งกายโดยเริ่มจากการปรับเครื่องโขนที่มีแขนสั้นให้กลายเป็นเครื่องโขนเสื้อแขนยาว ทั้งยังคิดสร้างสรรค์และลองเดินลายเครื่องโขนในแบบฉบับของตนเองหลายรูปแบบ

***ภาพที่ 65*** *คุณชัยยัณ แซ่คู สวมเครื่องโขนแขนสั้นในอดีต*

*ที่มาของภาพ : Atipong Padanupong*

ในระยะเริ่มปักครั้งแรกครูบุญเหลือและภรรยาใช้พื้นที่ลานบ้านเป็นที่ปัก อาศัยวิธีการแบบครูพักลักจำตามที่ได้เคยเห็นมา ภายหลังเมื่อลูกสาวทั้ง 2 คนโตขึ้นก็ขอให้ครูบุญเหลือถ่ายทอดวิชาการปักเครื่องโขนให้ ปัจจุบันมีโขนสดทั้งในและนอกสายพระโขนงติดต่อขอให้ครูบุญเหลือปักเครื่องโขนให้ แต่ครูบุญเหลือและภรรยาต้องปฏิเสธเนื่องจากเครื่องโขนและสะไบนางตัวหนึ่งต้องใช้นั่งปักด้วยมือเป็นเวลานาน เมื่อครูชราภาพแล้วจึงรับจ้างปักไม่ไหว ได้แต่เพียงปักเครื่องโขนเอาไว้ใช้ภายในคณะเท่านั้น ทำให้เครื่องโขนโดยเฉพาะตัวยักษ์และตัวพระของคณะประยุทธ ดาวใต้มีลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ไม่ซ้ำแบบกับโขนสดคณะอื่น

สิ่งที่ครูบุญเหลือและภรรยาเน้นที่สุดคือลักษณะของเครื่องโขนที่ยังคงเป็นเครื่องโขนอยู่ แม้ว่าจะตกแต่งเพิ่มเติมด้วยดิ้นเพชรหรือลูกปัดสีใสแวววาว แต่ศิลปินก็จะให้ความสำคัญกับการเลือกสีสันและลักษณะของเสื้อผ้าให้เหมาะแก่ตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ตามขนบการแสดงโขน เช่น พระรามทรงเครื่องสีเขียว พระลักษณ์ทรงเครื่องสีเหลืองทอง หนุมานทรงเครื่องสีขาว สุครีพทรงเครื่องสีแดง องคตทรงเครื่องสีเขียว เป็นต้น ส่วนตัวนางนั้นจะให้ความสำคัญกับการปักเลื่อมลายสไบให้เป็นลายกนกมีความคมชัด ยังคงมีลักษณะของจารีตเครื่องนางละครอยู่ แม้ว่าโขนสดบางคณะจะปรับเครื่องแต่งกายตัวนางเป็นชุดราตรียาวเหมือนลิเกก็ตามแต่คณะประยุทธ ดาวใต้ก็ยังรักษารูปแบบการแต่งกายของศิลปินให้สมบทบาท

***ภาพที่ 66*** *การเดินเส้นลวดลายสไบนางที่เป็นลักษณะเฉพาะของคณะ*

*ที่มาของภาพ : วิไล รอดประเสริฐ*

***ภาพที่ 67*** *การเดินเส้นลวดลายคอนาง*
*ที่มาของภาพ : วิไล รอดประเสริฐ*

***ภาพที่ 68*** *การเดินเส้นลวดลายเครื่องโขนตัวพระ*

***ภาพที่ 69*** *การเดินเส้นลวดลายเครื่องโขนตัวลิง*
*ที่มาของภาพ : มาลี ปรีชาจารย์*

***ภาพที่ 70*** *เครื่องตัวยักษ์ที่พัฒนาเป็นแขนยาว*
*ลายปักเลื่อมน้ำไหล ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคณะ*

ผู้วิจัยพบว่าศิลปินในคณะประยุทธ ดาวใต้ที่สืบทอดภายในครอบครัวสามารถเขียนลายและเย็บปักดิ้นเพชรทำเป็นชุดเครื่องโขนได้ ทำให้เครื่องโขนของคณะมีความใหม่ สีสด และสะอาดอยู่เสมอ ผู้ที่ควบคุมดูแลเครื่องแต่งกายของคณะคนสำคัญคือคุณมาลี ปรีชาจารย์ ภรรยาของครูบุญเหลือ แซ่คูนั่นเอง มีประสบการณ์การปักเครื่องโขนมากกว่า 40 ปี มีหน้าที่หลัก 3 ส่วน ดังนี้

1. พัฒนาลวดลาย “เดินดิ้น” เครื่องโขนให้งดงาม มีลวดลายที่แปลกใหม่ไม่ซ้ำแบบคณะอื่น
2. ดูแลจัดเก็บเครื่องแต่งกาย ซักทำความสะอาดและตากลมหลังจากที่แสดงเสร็จ
3. ซ่อมบำรุงเครื่องแต่งกายให้อยู่ในสภาพที่พร้อมใช้งานอยู่เสมอ

หากเป็นเครื่องแต่งกายของศิลปินเด็ก จะเป็นหน้าที่การดูแลและสร้างสรรค์ของบุตรและธิดาของครูบุญเหลือ ซึ่งเป็นผู้ปกครองของศิลปินเด็กของคณะ ทั้งนี้ในกรณีที่ศิลปินเด็กอื่นที่ถูกรับเชิญมาร่วมงานจะให้ใส่เครื่องโขนของคณะได้

ผู้วิจัยพบว่า ครูบุญเหลือ แซ่คูให้ความสำคัญกับองค์ประกอบเครื่องแต่งกายอย่างยิ่ง ไม่เว้นแม้แต่ตัวละครประกอบในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ลิงสิบแปดมงกุฎ และเสนายักษ์ ซึ่งศิลปินที่รับบทดังกล่าวจะมีเครื่องโขนที่สีสด ใหม่และสะอาดใส่แสดงอยู่เสมอ เมื่อถ่ายภาพออกมาหรือในขณะแสดงสีก็จะรับกับฉากและองค์ประกอบอื่นบนเวที

***ภาพที่ 71*** *เครื่องแต่งกายชุดควายป่าของคณะ ในเรื่องหนุมานจำแลงเป็นควายป่าตกหล่ม เป็นฉากหนึ่งในตอน ศึกบรรลัยกัลป์*

***ภาพที่ 72*** *เครื่องแต่งกายชุดพญาครุฑของคณะออกในฉากครุฑยุดนาค*

***ภาพที่ 73*** *เครื่องยศของหนุมาน ภายหลังจากที่ทศกัณฐ์ปูนบำเหน็จให้เป็นอุปราชในตอนหนุมานชูกล่องดวงใจ*

นอกจากนี้คนในคณะยังให้ความสำคัญกับเครื่องแต่งกายตัวละครอื่น ๆ ที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ชุดกระบือจำแลง ซึ่งไม่ได้ใส่เครื่องโขนหัวควายเช่นเดียวกับทรพีและทรพา แต่จะเลือกใช้ผ้าสีดำคลุมทั้งตัว เพื่อสร้างความสมจริง เช่นเดียวกับชุดพญาครุฑซึ่งต้องเชื่อมกับปีกที่ต้องใช้ความละเอียดในการเย็บปักเลื่อมเพชรเพื่อส่งเสริมลักษณะพิเศษให้แก่ตัวละครและดึงดูดใจผู้ชม

**4.2.7 การสร้างหัวโขนและอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้เสริมรับกับเรื่องรามเกียรติ์**

**การทำหัวโขน**

**ก) หัวโขน**

หัวโขนเป็นรายละเอียดในเชิงศิลปกรรมหนึ่งที่ผู้ชมการแสดงสามารถเห็นสิ่งนี้ได้ชัด เนื่องจากสวมอยู่ที่ศีรษะของศิลปิน ขนาดของหัวโขนสดจะมีขนาดย่อมกว่าหัวโขนในราชสำนัก เพราะศิลปินต้องเปิดหน้าและใส่หัวโขนครึ่งศีรษะเพื่อเอื้อต่อการร้องและการเจรจาได้อย่างรวดเร็ว แม้ว่าลวดลายของหัวโขนสดจะไม่วิจิตรบรรจงเฉกเช่นหัวโขนของช่างสิบหมู่ในราชสำนักก็ตาม แต่ประเด็นที่น่าสนใจคือเรื่องรามเกียรติ์ที่ศิลปินชาวบ้านได้รับรู้จากการแสดงโขนสดนั้นก่อให้เกิดภูมิปัญญาการทำหัวโขนโดยมีฐานมาจากการตีความลักษณะท่าทางและสีสันไม่ให้หลุดกรอบออกไปจากสีของตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ที่สังคมรับรู้ เช่น หัวไมยราพจะใช้สีม่วง หัวพาลีใช้สีเขียว แต่เมื่อครูบุญเหลือได้สร้างตัวละครยักษ์ที่ต้องดำเนินเรื่องขึ้นใหม่ ขนบสีสันของหัวโขนและเครื่องแต่งกายจึงต้องมีการตีความใหม่ตามไปด้วย ศิลปินชาวบ้านจึงจำเป็นที่จะต้องแสวงหาวิธีคิดเพื่อรองรับเหตุผลในการกำหนดสีและลักษณะของหัวโขนตลอดจนเครื่องแต่งกายของตัวละครนั้นด้วย อาจกล่าวได้ว่าธรรมชาติของการแสดงโขนสดที่นำเสนอการแสดงของตนว่า “ง่ายงาม” และลดทอนแบบแผนอันเคร่งครัดจากวัฒนธรรมหลวงนั้น ไม่ได้ทำให้การแสดงดังกล่าวไร้แบบแผนไปเสียทั้งหมด ในทางกลับกันศิลปินชาวบ้านกลับสร้างแบบแผนขึ้นใหม่อีกชุดหนึ่งสำหรับวัฒนธรรมชาวบ้าน

***ภาพที่ 74*** *หัวโขนพาลี*

*ที่มาของภาพ : วิทยา แซ่คู*

***ภาพที่ 75*** *แม่พิมพ์หัวโขนลิงที่สร้างสรรค์โดยศิลปินในคณะ*

*ที่มาของภาพ : วิทยา แซ่คู*

ศิลปินที่ได้รับหน้าที่หลักในการสร้างสรรค์และซ่อมบำรุงหัวโขนจากครูบุญเหลือ ได้แก่ คุณวิทยา แซ่คู บุตรชายคนสุดท้องของครูบุญเหลือ และคุณพิพัฒน์ ปรีชาจารย์ หลายชายครูบุญเหลือ องค์ความรู้ดังกล่าวเกิดขึ้นจากครูพักลักจำและความสนใจส่วนตัว ทั้งคุณวิทยาและคุณพิพัฒน์ไม่ได้ร่ำเรียนทางศิลปกรรมมาโดยเฉพาะ เมื่อยังไม่ถึงช่วง “หน้างาน” ก็จะปั้นหัวโขนและลงลักปิดทองไปเรื่อย ๆ โขนสดบางคณะในต่างจังหวัดก็เคยติดต่อสั่งซื้อหัวโขนจากคณะประยุทธ ดาวใต้เพื่อนำกลับไปใช้แสดงในคณะของตน

***ภาพที่ 76*** *หัวฤๅษี*
*ที่มาของภาพ : วิทยา แซ่คู*

***ภาพที่ 77*** *หัวมัจฉานุ*
*ที่มาของภาพ : วิทยา แซ่คู*

***ภาพที่ 78*** *หัวควายทรพี*
*ที่มาของภาพ : วิทยา แซ่คู*

นอกจากหัวโขนลิงและยักษ์ซึ่งเป็นหัวโขนที่ต้องใช้แสดงหลักแล้ว ศิลปินยังได้ทำ “เศียรครูฤๅษี” หรือ “หัวพ่อแก่” ที่ใช้ออกฉากเบิกโรงก่อนการแสดง และหัวตัวละครอื่น ๆ เช่น หัวควายที่ใช้ในตอนศึกทรพี ทรพา เป็นหัวควายลงสีดำและสีน้ำตาลให้มีความแตกต่างกันระหว่างตัวละครทั้งสองตัว หัวควายที่ใช้แสดงในฉากที่องคตจำแลงเป็นควายป่า หัวกวางทองในตอนพระราม ตามกวาง หัวนกวายุภักษ์ เป็นต้น ทั้งนี้เหตุที่ศิลปินในคณะประยุทธ ดาวใต้สร้างสรรค์หัวโขนและตัวละครประกอบอื่น ๆ อยู่เสมอ เนื่องจากเมื่อครูบุญเหลือให้แทรกหรือเปลี่ยนแปลงเนื้อหาตอนใด ก็จะมีหัวโขนครบตามจำนวนตัวละครที่เพิ่มขึ้น ตลอดจนเพื่อเสริมให้การแสดงแต่ละครั้งมีความสมจริงมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

**ข) การสร้างสรรค์อุปกรณ์อื่นเพื่อใช้ประกอบการแสดงโขนสด**

ผู้วิจัยพบว่าศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้เป็นผู้สร้างสรรค์อุปกรณ์การแสดงด้วยคนของคณะเอง แบ่งเป็นอุปกรณ์ประกอบฉากที่ต้องใช้ประจำ เช่น ศรของพระราม ศรของทศกัณฐ์ พระขรรค์ของพระลักษณ์ หอกของไมยราพ การทำราชรถจำลอง เป็นต้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงประเภทนี้ศิลปินต้องอาศัยครูพักลักจำ และต้องเรียนรู้จากการถ่ายทอดเรื่อง

รามเกียรติ์มาจากครูบุญเหลือว่าอาวุธต่าง ๆ มีลักษณะเด่นอย่างไรเพื่อที่จะสร้างความสมจริงให้มากที่สุด วิธีการสร้างความสมจริงให้แก่อุปกรณ์การแสดง เช่น การพ่นสีสเปรย์ หรือทาสีอะคริลิคสีทอง การติดเพชรหรือเลื่อมกระจกเพื่อให้เกิดความแวววาวสะท้อนแสง ทำให้เห็นว่าอาวุธนี้เป็นเครื่องประดับเกียรติยศของกษัตริย์ทั้งที่เป็นมนุษย์และยักษ์

***ภาพที่ 79*** *คุณดาริน แซ่คู*
*กำลังประดับเพชรที่ศรพระราม*
*ที่มาของภาพ: วิไล รอดประเสริฐ*

***ภาพที่ 80*** *คุณพิพัฒน์ ปรีชาจารย์*
*กำลังทำหอกโมฬศักดิ์*
*ที่มาของภาพ: วิไล รอดประเสริฐ*

อุปกรณ์ประกอบการแสดงอีกประเภทเป็นการสร้างสรรค์เฉพาะหน้า เช่น เมื่อครูบุญเหลือกำหนดให้แสดงเรื่องรามเกียรติ์ตอน สุครีพถอนต้นรัง ศิลปินก็จะตัดต้นไม้ข้างทางนำมาตกแต่งให้มีลักษณะเป็นต้นรังตามความเข้าใจของศิลปินให้มากที่สุด หรือตอนสุครีพหักฉัตร ฉัตรในเรื่องก็จะเป็นร่มที่ใช้กางในงานบรรพชาอุปสมบทซึ่งหาซื้อได้ง่าย เคลื่อนย้ายสะดวกนำมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสด

ผู้วิจัยเห็นว่าศิลปินของคณะประยุทธ ดาวใต้ มีความสามารถในด้านนี้อย่างยิ่ง เนื่องจากไม่เคยได้ร่ำเรียนสิ่งเหล่านี้มาจากการเรียนในระบบสามัญ เป็นการลองผิดลองถูกที่เกิดจากการรับรู้และจินตนาการของศิลปิน นับว่าเป็นงาน “ประณีตศิลป์” ของชาวบ้านที่เสริมให้การแสดงโขนสดของคณะดังกล่าวมีความสนใจมากกว่าคณะอื่นในสายพระโขนง

### 4.2.8 การนำเสนอความสามารถของศิลปินรุ่นเยาว์และกายกรรมคนเล่นไฟ

ผู้วิจัยยังพบองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง เช่น การนำเสนอศิลปินเด็กอายุ 2 - 10 ปี ออกฉากตรวจพลใช้ชื่อชุดว่า “ลิงสามใบเถา” เพื่อแสดงความสามารถทางการแสดงของศิลปินรุ่นเยาว์ที่เพิ่งฝึกหัดร้องเล่นโขนสด ทั้งยังมอบหมายให้ศิลปินเด็กรับบทเป็นหนุมวยที่ตามบทบาทต้องแปลงกายเป็นผู้หญิงในตอนตรีเนตร ตรีจักร ในประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่าครูบุญเหลือเลือกนำเสนอเด็กใน

บทดังกล่าว เนื่องจากเด็กเหล่านี้มีสรีระที่คล่องแคล่วว่องไวเหมือนลิง อีกทั้งเมื่อร้องบทโขนก็จะร้องคำไม่ค่อยชัด ไม่ตรงจังหวะตามประสาเด็ก ทำให้ผู้ชมรู้สึกเอ็นดู และชื่นชมในความสามารถของศิลปินรุ่นเยาว์ จนต้องตามมาให้ทุนการศึกษาด้านหน้าเวที ในฉากประทัพยักษ์และลิง เมื่อพหลพลลิงประลองกับทศกัณฐ์แล้วล้มตาย ครูบุญเหลือจะเลือกให้ศิลปินเด็กแสดงเป็นลิงตัวท้าย ๆ ที่รบกับทศกัณฐ์ ศิลปินเด็กบางคน แทรกมุกตลกให้ผู้ชมเกิดความขบขัน คือเมื่อทศกัณฐ์เป่าลมใส่หน้าก็จะล้มลงทำเป็นตาย บางคนถืออาวุธวิ่งเข้าใส่ทศกัณฐ์แต่เมื่อมาถึงในระยะประชิดก็ปาดคอตนเองตาย สร้างเสียงหัวเราะให้แก่ผู้ชมที่อยู่ด้านหน้าเวทีเป็นอย่างมาก

***ภาพที่ 81*** *น้องปันปัน น้องปลื้ม และน้องปูเป้ ศิลปินรุ่นเยาว์ในชุด “สามใบเถา” ทายาทของคณะประยุทธ ดาวใต้ แสดงในงานหน้าไฟ ณ วัดนวลจันทร์ กรุงเทพมหานคร*

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าครูบุญเหลือได้เลือกศิลปินรุ่นเยาว์ให้นำเสนอลีลา “กายกรรมคนเล่นไฟ”ในบทบาทของลิงที่ติดตามหนุมานไปบุกกรุงลงกา ในตอนหนุมานสืบข่าวเผาลงกา โดยศิลปินเด็กดังกล่าวจะต้องควงไม้กระบองที่ติดไฟและอมน้ำมันก๊าดไว้ จากนั้นก็จะตีลังกาแล้วพ่นไฟคู่กับศิลปินผู้ใหญ่ที่รับบทบาทเป็นหนุมาน สร้างความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชมอย่างมาก จึงนับว่าไม่เพียงแต่ครูบุญเหลือจะให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องใหม่ในการแสดงโขนสดเท่านั้น หากแต่ยังให้ความสำคัญกับรายละเอียดในองค์ประกอบเชิงศิลปกรรมต่าง ๆ ที่เสพด้วยตาเพื่อให้สอดรับกับเนื้อหาที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นใหม่อีกด้วย

***ภาพที่ 82*** *“มะพร้าว ดาวใต้” กำลังนำเสนอการแสดงควงกระบองไฟในตอนหนุมานสืบข่าวเผาลงกา*
*ที่มาของภาพ : สุขเกษม รัตตสังข์กร*

จะเห็นได้ว่าธรรมชาติของการแสดงโขนสดที่ปรับแบบแผนอันเคร่งครัดแบบราชสำนักลงมานั้น ได้เอื้อให้ศิลปินชาวบ้านสามารถเล่นกับองค์ประกอบการแสดงได้อย่างหลากหลายและทันสมัยมากขึ้น ไม่ต้องกังวลว่าการสร้างสรรค์การแสดงที่ไม่ปรากฏมาก่อนนั้นจะเป็นการทำลายจารีตของการแสดงแต่เดิม นับว่าการสร้างสรรค์การแสดงดังกล่าวทำให้ผู้ชมเห็นถึง “ความง่าย” และ “ความงาม” ในลีลาที่ถูกจริตของชาวบ้าน

จากการวิเคราะห์ข้อมูลในบทที่ 4 ผู้วิจัยสามารถสรุปสาระสำคัญได้ว่า โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ มีการสร้างสรรค์บทใหม่ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกคือการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของเรื่องรามเกียรติ์ที่มีอยู่เดิม โดยวิธีการละเหตุการณ์ การเพิ่มเติมรายละเอียดของเรื่องหรือเพิ่มเติมดัดแปลงเหตุการณ์เพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความคุ้นชินและเพื่อสร้างชุดเหตุผลเพื่อรองรับการตีความเรื่องรามเกียรติ์ของศิลปิน มีการผนวกเรื่องโดยการยืมอนุภาคของนิทานต่างเรื่อง หรือผนวกนิทานเรื่องหนึ่งให้เข้ากับเรื่องรามเกียรติ์ การสลับลำดับเหตุการณ์ ตลอดจนมีการใช้เงื่อนไข 3 ประการตามหลักของการเล่านิทาน ลักษณะการสร้างสรรค์การแสดงโขนสดของครูบุญเหลือในข้อนี้ได้อธิบายวิธีวิทยาทางคติชนในเรื่องการแพร่กระจายของนิทานได้อย่างชัดเจน

ลักษณะที่สอง คือการปรุงเรื่องใหม่ที่ศิลปินเรียกว่า “รามเกิน” มีลักษณะการดำเนินเรื่องที่เข้าข่าย “สำนวนใหม่” ใน “โครงเรื่องเก่า” โดยอาจหยิบยืมอนุภาคเหตุการณ์จากนิทานหรือตำนานเรื่องอื่นเข้ามาประกอบ พร้อมกับปรับเทคนิคทางการแสดงเพื่อให้เสริมรับกับรายละเอียดแต่ละตอนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่พร้อมกันด้วย สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าในโลก “ยุคทุนนิยมสังคมประชาธิปไตย” นั้นเต็มไปด้วยการแข่งขัน อีกทั้งคนในสังคมไทยยังชื่นชอบเสพงานศิลปะที่มีการสร้างสรรค์รูปแบบหรือเนื้อหาใหม่ ๆ มากขึ้น ดังนั้นสิ่งที่มีความแปลกใหม่หรือพัฒนามาจากรากเหง้าเดิมที่ผู้เสพสมัยใหม่ “รับรู้” และ “รับได้” ก็เป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่คนไทยในสังคมสมัยใหม่จะนิยมเลือกเสพ

การสร้างสรรค์ “รามเกิน” ในเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้นั้นเกิดจากประสบการณ์ในการแสดงโขนสดที่ตกผลึกของครูบุญเหลือ แซ่คู ซึ่งนับว่าเป็น “ทุนบุคคล” ที่สำคัญของคณะ ทำให้เกิดการเพิ่ม “มูลค่า” อันเป็นผลผลิตที่สกัดมาจากความรักและความศรัทธาใน “คุณค่า” ของเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็น “ทุนทางวัฒนธรรม” ในการแสดงโขนแต่เดิม ซึ่งช่วยตอบสนองความต้องการของผู้ชมที่ต้องการเสพความแปลกใหม่ในการโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ ท้องเรื่อง “รามเกิน” ของครูบุญเหลือจึงเป็นการเพิ่มสีสัน ตลอดจนเป็นการสร้างสรรค์เนื้อหาที่หลากหลายให้แก่เรื่องรามเกียรติ์มากยิ่งขึ้น จนสำนวนดังกล่าวกลายเป็นเอกลักษณ์ที่สร้างจุดขายของคณะประยุทธ ดาวใต้

การดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดในการแสดงโขนสดของศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้นั้นสะท้อนให้เห็นถึงความชาญฉลาดและความรอบรู้ของศิลปินในการดึงเอาความคิดความเชื่อของเรื่องเล่ามุขปาฐะหรือ “สหบท”ที่ชาวบ้านคุ้นเคยมา “ปรุง” และ “ปรับประยุกต์” เรื่องรามเกียรติ์จน

กลายเป็น “รามเกิน” ซึ่งไม่ปรากฏในวัฒนธรรมการแสดงโขนของราชสำนัก ผนวกกับการสร้างสรรค์องค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงเพื่อให้เอื้อต่อการนำเสนอเรื่องราวแนว “แฟนตาซี” ของเรื่องรามเกียรติ์ โดยชาวคณะสามารถสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงเหล่านี้ได้อย่างครบวงจรอีกด้วย จึงนับว่าเป็นสื่อพื้นบ้านอีกรูปแบบหนึ่งที่สามารถสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมได้ทุกเพศทุกวัย อีกทั้งยังเป็นช่องทางให้ศิลปินชาวบ้านได้ตีความและสื่อสารเรื่องรามเกียรติ์อีกสำนวนหนึ่งซึ่งเหมาะแก่รสนิยมในการเสพงานศิลปะแบบชาวบ้านไทย ตลอดจนเป็นการเปิดพื้นที่ให้แก่ผู้ชมซึ่งเป็นชาวบ้านที่ไม่มีโอกาสได้เสพวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ผ่านสำนวนลายลักษณ์หรือผ่านการชมการแสดงโขนราชสำนักในโรงละครที่หน่วยงานราชการจัดขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 5
# สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

## 5.1 สรุปผลการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง**โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ : การสืบทอดและการสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์ในสังคมไทยร่วมสมัย** มุ่งศึกษาลักษณะของบทโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ของคณะประยุทธ ดาวใต้ ตลอดจนเพื่อวิเคราะห์การสืบทอดและการสร้างสรรค์การแสดงโขนสดของคณะดังกล่าว โดยมีสมมติฐานการวิจัย 2 ประการ คือ ประการแรกบทโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ แสดงให้เห็นการสืบทอดเรื่องรามเกียรติ์แบบมุขปาฐะ ศิลปินทั้งที่เป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง และตัวตลกสามารถสร้างสรรค์สำนวนกลอนที่สืบทอดมาจากกลอนครู และอีกประการหนึ่งคือโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ยังดำรงอยู่ได้ในสังคมไทยร่วมสมัย โดยการสร้างสรรค์บทและองค์ประกอบการแสดง เช่น ตัวละคร มุกตลก การร้อง ฉาก ให้เข้ากับยุคสมัย ทั้งนี้ได้เก็บข้อมูลภาคสนามในช่วงปี 2558 จนถึงปี 2559 โดยมุ่งศึกษาการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้เป็นหลักและเก็บข้อมูลโขนสดคณะอื่นในสายพระโขนง ได้แก่ คณะบุญชู ชลประทีป คณะพิชัยวิไลศิลป์ คณะสังวาลย์เจริญยิ่ง คณะทองย้อยลูก หัวไผ่ และคณะสากลไทยดาวรุ่ง เพื่อประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยนี้แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 มุ่งตอบสมมติฐานข้อที่ 1 เป็นบทว่าด้วยเรื่องของการสืบทอดบทเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้แสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ และส่วนที่ 2 มุ่งตอบสมมติฐานข้อที่ 1 และข้อที่ 2 ว่าด้วยเรื่องของการสร้างสรรค์บทและการแสดงโขนสดของคณะดังกล่าว

ผลการวิจัยเป็นไปตามสมมติฐานที่ผู้วิจัยตั้งไว้ทั้ง 2 ข้อ โดยพบว่าการแสดงโขนสดหรือหนังสดไม่น่าที่จะเกิดขึ้นก่อนปี 2470 โดยมีต้นเค้าการแสดงโขนสดมาจากนายท่าน เหล่าอุดม เห็นการแสดงที่เรียกว่า “โขนหางเครื่อง” ในงานสวดพระอภิธรรม จึงคิดจัดระเบียบการแสดงและฝึกนักแสดง เช่น นายสะอิ้ง เหล่าอุดม นายบุญชู ชลประทีป เมื่อการแสดงดังกล่าวได้แพร่หลายในเขตภาคกลางและภาคตะวันออกจนมาถึงย่านพระโขนงทำให้เกิดโขนสดสายพระโขนงคณะแรกคือ คณะบุญเฟื่องฟู เมื่อปี 2485 เป็นเวลาเดียวกับที่นายสะอิ้ง เหล่าอุดม ซึ่งเป็นบุตรชายของนายท่าน เหล่าอุดม ต้องคดีอาญาทำให้โขนสดคณะดังกล่าวยุติลง จากนั้นนายบุญชู ชลประทีป นักแสดงที่เริ่มฝึกหัดหนังสดแก่คณะ นายถมยา เหล่าอุดม ผู้เป็นพี่ชายของนายท่าน เหล่าอุดม ก็ย้ายมาฝึกซ้อมให้กับหนังสดคณะบุญเฟื่องฟู สายการแสดงหนังสดทั้ง 2 สาย คือ สายของนายท่าน และสายพระโขนงจึงมาบรรจบกันเป็นสายพระโขนงในปัจจุบัน ซึ่งมีคณะที่รับงานแสดงอยู่ 6 คณะ

คณะประยุทธ ดาวใต้ เป็นคณะโขนสดสายพระโขนงคณะหนึ่งที่ยังคงรับงานแสดงอยู่ในปัจจุบัน ก่อตั้งเมื่อปี 2524 ครูบุญเหลือ แซ่คู เป็นผู้บุกเบิกในการก่อตั้งคณะ ในด้านการฝึกหัด

ครูบุญเหลือไม่ได้เรียนรู้การแสดงโขนสดและเรื่องรามเกียรติ์ผ่านระบบการศึกษาสามัญ หากแต่ได้ฝากตัวเป็นศิษย์กับครูชวน เย็นภิญโญและครูโขนสดของคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง เมื่อมาเปิดคณะโขนสดและรับเป็นโต้โผเองก็ได้ฝึกหัดให้แก่ศิลปินซึ่งเป็นคนในครอบครัวของตนที่ยึดอาชีพโขนสดเป็นอาชีพหลัก ทั้งยังฝึกหัดให้แก่ศิลปินที่สืบทอดผ่านการฝากตัวเป็นศิษย์ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเด็กในชุมชนอ่อนนุช 69

ลักษณะเด่นของบทที่ใช้แสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ คือมักเดินเรื่องด้วยกลอนหัวเดียวที่คล้ายคลึงกับกลอนที่ใช้ในเพลงพื้นบ้านซึ่งเล่นสัมผัสหัวกลอนที่ท้ายวรรค นิยมใช้การพากย์-เจรจาเป็นตัวดำเนินเรื่องหลักอย่างรวดเร็ว เน้นแทรกมุกตลกโปกฮา บทร้องมีความยืดหยุ่นลื่นไหลภายใต้กรอบเรื่องหลักในรามเกียรติ์ ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้แทรกตัวอย่างบทร้องของตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวนาง ตัวลิง และตัวละครเบ็ดเตล็ดอื่นไว้ ทั้งยังแสดงให้เห็นว่ามีทำนองประกอบการร้องโขนสดจำนวนมาก เช่น เพลงหน้าพาทย์สองไม้ เพลงภาษาและเพลงเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ซึ่งการเรียนรู้จังหวะและทำนองเหล่านี้ศิลปินใช้วิธีการครูพักลักจำ

ในปัจจุบัน ครูบุญเหลือมีบทบาทสำคัญในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ดังนี้

1. บทบาทในการถ่ายทอดและฝึกหัดศิลปิน โดยเริ่มจากการให้ศิลปินจำกลอนครู การฝึกให้รู้กลอนตลาดการฝึกให้ศิลปินสามารถแต่งกลอนได้ ตลอดจนเป็นผู้สอนกระบวนท่าโขน เป็นผู้คัดเลือกนักแสดงและเป็นผู้แจกบท

2. บทบาทในการเป็นเจ้าพิธี เช่น การไหว้ครูประจำปีของคณะหรือพิธีกรรมก่อนการแสดงจะเริ่มขึ้น

3. บทบาทในการเป็นโต้โผของคณะและกำกับควบคุมการแสดงโขนสด

บทบาทของครูบุญเหลือข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์ที่ครูบุญเหลือได้รับการสั่งสมจากครูของครูเป็นเวลายาวนานจนตกผลึก ตลอดจนประสบการณ์ชีวิตที่ช่วยทำให้สามารถบริหารจัดการโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ จนทำให้คณะดังกล่าวยังคงเป็นโขนสดสายพระโขนงที่ดำรงอยู่ได้จวบจนปัจจุบัน

ผลการวิเคราะห์กระบวนการสืบทอดการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ พบว่าครูบุญเหลือมีขั้นตอนในการฝึกหัดกลอนให้ศิลปิน 3 ขั้นตอน ได้แก่

1. ฝึกให้จำกลอนครู เป็นวิธีการที่ครูจะบอกกลอนที่ครูแต่งขึ้น หรือได้รับการสืบทอดจากครูของครูอีกชั้นหนึ่ง

2. ฝึกให้รู้กลอนตลาด วิธีการนี้เป็นการฝึกให้ศิลปินรู้จักกลอนครูพักลักจำ

3. ฝึกให้สามารถแต่งกลอนได้ วิธีการนี้ต้องอาศัยความชำนาญสูง เป็นการประยุกต์และตกผลึกความรู้จากขั้นตอน 2 ขั้นตอนที่ผ่านแล้วนำมาพัฒนาจนเกิดเป็นสำนวนกลอนที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

ทั้งนี้ นอกจากศิลปินจะแต่งกลอนได้แล้ว ครูยัง “สอนรำ สอนเรื่อง” โดยจะแทรกเรื่องรามเกียรติ์ตามบทบาทที่ศิลปินฝึกหัดในทุกขั้นตอน จากนั้นศิลปินจะจำกลอนที่ครูให้แล้วนำไปแสดงบนเวที เมื่อศิลปินมีความชำนาญแล้วจะสามารถด้นจากปฏิภาณได้เอง โดยการด้นแต่ละครั้งจะใช้ “สำนวนสูตรสำเร็จ” จากกลอนต้นฉบับของครูหรือกลอนครูพักลักจำมาประยุกต์เป็นกลอนด้นของตนเองจนเกิดเป็น “คลังข้อมูล” (repertoire) ที่ต้องอาศัยประสบการณ์เป็นตัวเพาะบ่ม ทั้งนี้ครูบุญเหลือยังได้สอนให้ศิลปินร้องทำนองต่าง ๆ นอกจากการร้องโขนสดอีกด้วย เช่น การร้องกราวตะลุง การร้องรานิเกลิงแบบลิเก การร้องทำนองเพลงภาษาและเพลงเบ็ดเตล็ด

ผู้วิจัยพบว่าการสืบทอดของศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้ มีการสืบทอด 2 ลักษณะ คือ การสืบทอดในระดับโครงเรื่องหลักของเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งสืบทอดแบบมุขปาฐะจากครูบุญเหลือทั้งหมด และระดับข้อความซึ่งศิลปินสืบทอดบางส่วนจากครู ศิลปินโขนสดจึงไม่ได้เป็นผู้ “สืบทอด” เพียงอย่างเดียว แต่เป็นผู้นำความรู้จากครูเพื่อใช้ “สร้างสรรค์” และพัฒนากระบวนการแสดงของตนเองให้เป็นที่ยอมรับไปพร้อมกันด้วย

ผลการวิเคราะห์การสร้างสรรค์การแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ พบว่าครูบุญเหลือได้สร้างสรรค์ทั้งบทแสดงและองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ในด้านบทแสดง ครูบุญเหลือได้สร้างสรรค์บทจากโครงเรื่องรามเกียรติ์เดิมให้แปลกใหม่ ทันสมัยและน่าสนใจมากขึ้น มีการดัดแปลง ลดทอน และเพิ่มเติม เช่น การสร้างตัวละครใหม่ การใช้เพลงลูกทุ่งในการโต้ตอบความในใจของตัวละคร การสร้างสรรค์มุกตลกที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์ในฉาก ตลอดจนการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง เช่น ฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องโขน หัวโขนการนำเสนอศิลปินเด็กและกายกรรมคนเล่นไฟ เป็นต้น การแสดงของคณะประยุทธ ดาวใต้จึงเป็นที่นิยมของผู้ชมอย่างแพร่หลาย จนทำให้โขนสดคณะดังกล่าวสามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมไทยปัจจุบัน

## 5.2 อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาเรื่อง **“โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ : การสืบทอดและการสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์ในสังคมไทยร่วมสมัย”** ผู้วิจัยได้ข้อค้นพบและประเด็นที่น่าสนใจอันเป็นประโยชน์ยิ่งแก่การศึกษาการแสดงโขนสด ดังประเด็นอภิปรายต่อไปนี้

### 5.2.1 การสืบทอดและความเป็นมุขปาฐะในบทโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้

หลังจากที่อัลเบิร์ต.ลอร์ดได้ศึกษาการขับลำนำจนเกิดเป็นหนังสือเรื่อง The Singer of Tales เมื่อปี 1960 รูท ฟินนิแกนก็ได้ศึกษาลักษณะของร้อยกรองมุขปาฐะต่อจากลอร์ด โดยกล่าวไว้ใน Oral Poetry Its nature, significance and social context (1977) ฟินนิแกนเริ่มศึกษานิยามความหมายของร้อยกรองมุขปาฐะและตั้งประเด็นคำถามนำว่าอะไรคือร้อยกรองมุขปาฐะ เนื่องจากความหมายของสิ่งที่เรียกว่ามุขปาฐะยังมีความหมายคลุมเครือ วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะมีส่วน

ช่วยในการหาคำตอบต่อยอดจากการศึกษาของฟินนิแกนว่า แท้จริงแล้วหากนักคติชนลงไปเก็บข้อมูลภาคสนามในวัฒนธรรมมุขปาฐะหนึ่ง เช่น กรณีศึกษาโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ที่ผู้วิจัยศึกษา จะพบว่าแม้การสืบทอดบทร้องเรื่องรามเกียรติ์ของศิลปินอาจมีการจดเป็นสมุดกลอนหรือมีการแต่งใส่กระดาษก็ตาม แต่ความเป็นมุขปาฐะของบทร้องนั้นไม่ได้ถูกลดทอนคุณค่าหรือเปลี่ยนสถานภาพเป็นลายลักษณ์เลย เนื่องจาก ครูบุญเหลือและคนในคณะประยุทธ ดาวใต้ รับรู้ว่าสิ่งเหล่านี้ถูก “ถ่ายทอด” และ “สืบทอด” จากการบอกเล่าด้วยปากต่อปาก หรือเกิดจากการฟังการชมการแสดง ไม่ได้เรียนรู้บทร้องดังกล่าวจากหนังสือหรือตำราใด ๆ รามเกียรติ์สำนวนลายลักษณ์ที่ศิลปินในสนามวิจัยนี้รับรู้ร่วมกันจึงหมายถึงบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 และสำนวนอื่น ๆ ที่ได้รับการตีพิมพ์ หาใช่สิ่งที่ตนเองจดเพื่อช่วยในการจำไม่

น่าสนใจว่าเมื่อเปรียบเทียบกับวรรณกรรมลายลักษณ์ที่กวีแต่งโดยการเขียนรับสัมผัสด้วยตา เมื่อจะแก้ไขก็สามารถลบแล้วเขียนขึ้นใหม่ได้ ตรงกันข้ามกับบทร้องมุขปาฐะในการแสดงโขนสดที่แต่งในใจ ไม่สามารถลบแล้วย้อนกลับมาแก้ไขกลอนที่ตนร้องออกไปหน้าเวทีอย่างกะทันหันได้ ศิลปินชาวบ้านจึงต้องใช้ความจำผสานกับปฏิภาณของตนเองในการด้นเนื้อร้อง ทั้งที่กำหนดหัวกลอนได้ด้วยตนเองและที่ศิลปินคนอื่นกำหนดให้ ทำให้ต้องตั้งรับโดยการใช้สำนวนสูตรสำเร็จของครู และคลังคำของศิลปินที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์การแสดงเป็นเครื่องมือสำคัญในการด้น จึงนับได้ว่าบทร้องที่ถูกศิลปินผลิตซ้ำขึ้นอย่างต่อเนื่องนั้นเป็น “ประดิษฐการทางวัฒนธรรม” ที่สามารถตอบคำถามวิจัยในการศึกษานี้ได้อย่างชัดเจน

ลักษณะเด่นประการสำคัญในการสืบทอดบทเรื่องรามเกียรติ์ของคณะประยุทธ ดาวใต้ที่แตกต่างจากโขนสดคณะอื่น ได้แก่ การสืบทอดในสายครอบครัว โดยได้ดึงลูก หลาน เขย สะใภ้ และญาติพี่น้องเข้ามาฝึกโขนสด ทำให้สามารถถ่ายทอดและฝึกฝนได้ง่าย อีกทั้งในการสืบทอดสายลูกศิษย์ก็เป็นคนในชุมชน ทำให้ไม่ขาดแคลนตัวละครเหมือนเช่นคณะอื่น คณะประยุทธ ดาวใต้จึงมีความเสี่ยงในการรับงานหรือบริหารจัดการในคณะน้อยกว่าคณะอื่นที่ไม่มีศิลปินเพียงพอและไม่มีผู้สืบทอดซึ่งโขนสดหลายคณะที่ปิดตัวลงล้วนมีสาเหตุดังกล่าวทั้งสิ้น

### 5.2.2 การสร้างสรรค์เนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้

ท่ามกลางการเริ่มต้นของบริบทสังคมไทย 4.0 เกิดปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดคือ “กระแสการขายวัฒนธรรม” โดยใช้รากเดิมเป็นฐานในการต่อยอด ในประเด็นนี้สอดคล้องกับการเก็บเก็บข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัยซึ่งพบว่าในวงการโขนสด แนวคิดเรื่องการสร้างสรรค์โครงเรื่องใหม่ ๆ ที่เป็น “เรื่องแนวทดลอง” เพื่อใช้แสดงโขนสดนั้นมีมาตั้งแต่ทศวรรษ 2530 ซึ่งสมัยนั้นวัตถุประสงค์หลักคือเพื่อใช้แสดงประชันระหว่างคณะ แต่โครงเรื่องดังกล่าวกลับไม่เป็นที่นิยมเท่ากับโครงเรื่องเดิมของรามเกียรติ์ที่คงกรอบเรื่องไว้แล้วปรับเปลี่ยนรายละเอียด ทำให้

ผู้ชมยังคงติดตามเนื้อหาที่คุ้นเคยในขณะเดียวกันก็เพลิดเพลินไปกับเนื้อหาบางส่วนที่สร้างความแปลกใหม่ ที่ทำให้ไม่น่าเบื่อ การสร้างสรรค์ของศิลปินในลักษณะนี้จึงเข้าข่าย “สำนวนใหม่” ใน “โครงเรื่องเก่า” ขึ้น พร้อมกับปรับเทคนิคทางการแสดงเพื่อให้เสริมรับกับรายละเอียดแต่ละตอนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่พร้อมกันด้วย

การสร้างสรรค์ “รามเกิน” ในเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้นั้นเกิดจากประสบการณ์ในการแสดงโขนสดที่ตกผลึกของครูบุญเหลือ แซ่คู ซึ่งนับว่าเป็น “ทุนบุคคล” ที่สำคัญของคณะ ทำให้เกิดการเพิ่ม “มูลค่า” อันเป็นผลผลิตที่สกัดมาจากความรักและความศรัทธาใน “คุณค่า” ของเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็น “ทุนทางวัฒนธรรม” ในการแสดงโขนแต่เดิม ซึ่งช่วยตอบสนองความต้องการของผู้ชมที่ต้องการเสพความแปลกใหม่ในการโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ ท้องเรื่อง “รามเกิน” ของครูบุญเหลือจะเพิ่มสีสัน ด้วยการสร้างสรรค์เนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์ให้มีความหลากหลายและทำให้วรรณคดีเรื่องดังกล่าวมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น จนรามเกียรติ์สำนวนนี้กลายเป็นเอกลักษณ์ที่สร้างจุดขายให้แก่คณะประยุทธ ดาวใต้

การดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้นั้นสะท้อนให้เห็นความชาญฉลาดของศิลปินในการดึงเอาความคิดความเชื่อของเรื่องเล่ามุขปาฐะหรือสิ่งที่ชาวบ้านคุ้นเคยมา “ปรุง” และ “ปรับประยุกต์” เรื่องรามเกียรติ์จนกลายเป็น “รามเกิน” ซึ่งไม่ปรากฏในวัฒนธรรมการแสดงโขนของราชสำนัก ผนวกกับการสร้างสรรค์องค์ประกอบต่าง ๆ ที่แม้จะไม่เคร่งครัดเหมือนขนบแบบราชสำนัก แต่ทุกรายละเอียดในเชิงศิลปกรรมของคณะดังกล่าว ล้วนมีระบบหลวม ๆ ที่เสริมให้มีความ “ง่ายอย่างงาม” ทั้งนี้ครูบุญเหลือและชาวคณะได้สร้างสรรค์การแสดงโขนสดให้เอื้อต่อการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งมีเนื้อหาในแนว “แฟนตาซี” เป็นหลัก โดยที่คนในคณะสามารถสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงเหล่านี้ได้อย่างครบวงจรอีกด้วย

การแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้จึงเป็นสื่อพื้นบ้านอีกรูปแบบหนึ่งที่สามารถสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมได้ทุกเพศทุกวัย ทั้งยังเป็นช่องทางในการสื่อสารเรื่องรามเกียรติ์อีกสำนวนหนึ่งซึ่งเหมาะแก่รสนิยมในการเสพงานศิลปะแบบชาวบ้าน ตลอดจนเป็นการเปิดพื้นที่ให้แก่ผู้ชมซึ่งเป็นชาวบ้านที่ไม่มีโอกาสได้เสพเรื่องรามเกียรติ์ผ่านสำนวนลายลักษณ์หรือการแสดงโขนในราชสำนักได้เข้าถึงเรื่องรามเกียรติ์อีกช่องทางหนึ่งด้วย

### 5.2.3 ปัจจัยการดำรงอยู่ของโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ในสังคมไทยร่วมสมัย

ผลจากการวิเคราะห์การสืบทอดและการสร้างสรรค์การเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้แสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ ทำให้ผู้วิจัยพบปัจจัยสำคัญในการดำรงอยู่ของการแสดงโขนสดซึ่งมีทั้งปัจจัยในเชิงวัฒนธรรมและปัจจัยในเชิงเศรษฐกิจ 6 ประการ ดังนี้

**5.2.3.1 ปัจจัยด้านทุนบุคคลของคณะ**

ทุนบุคคลเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่มีส่วนทำให้คณะประยุทธ ดาวใต้ดำรงอยู่ได้ จะเห็นได้ว่าศิลปินโขนสดสายพระโขนงที่สามารถสร้างสรรค์เนื้อหานอกเรื่องรามเกียรติ์ได้นั้น ล้วนแต่เป็นครูศิลปินอาวุโสที่มีประสบการณ์การแสดงโขนสดมาเป็นระยะเวลายาวนาน มีความเข้าใจธรรมชาติและกรอบโครงเรื่องหลัก (plot frame) ของเรื่องรามเกียรติ์เป็นอย่างดีและมีทักษะในเชิงการประพันธ์และการแสดงอย่างสูงจนตกผลึกเป็นคลังข้อมูลเฉพาะของศิลปิน ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าปัจจุบันศิลปินอาวุโสที่สร้างสรรค์เนื้อหาใหม่ได้บางคณะถึงแก่กรรมลง บางคณะมีปัญหาด้านสุขภาพทำให้ต้องเล่นแต่ท้องเรื่องเดิม ครูบุญเหลือจึงเป็นศิลปินสายพระโขนงในจำนวนไม่กี่คนที่สามารถสร้างสรรค์เนื้อหาที่ใช้แสดงโขนสดใหม่ได้ อีกทั้งศิลปินทุกคนล้วนให้ความเคารพศรัทธาครูบุญเหลือผู้ก่อตั้งคณะและเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้เรื่องรามเกียรติ์ให้แก่ศิลปินทุกคน จิตวิญญาณของโขนสดคณะดังกล่าวจึงถูกรัดร้อยด้วยครูบุญเหลือ แซ่คู ทำให้ศิลปินร่วมงานกับโขนสดคณะนี้ยาวนานโดยที่ไม่มีสัญญาลายลักษณ์ผูกมัด

ผู้วิจัยเห็นว่านอกจากครูบุญเหลือ แซ่คู ทำหน้าที่เป็นครูศิลปินและโต้โผประจำคณะประยุทธ ดาวใต้แล้ว ยังเป็นผู้เล่าเรื่อง (Storyteller) คนสำคัญของคณะ แนะนำศิลปินในช่วงเปิดตัว และเกริ่นการณ์ต้นฉากและปลายฉาก การที่ครูบุญเหลือได้ลงแรงสร้างสรรค์เนื้อหา “รามเกิน” อันเป็นสำนวนเฉพาะของคณะทั้ง 3 ตอนนั้น แสดงให้เห็นฝีมือการประพันธ์และการแสดงโขนสดของครูได้ดียิ่ง ในทางกลับกันศิลปินอาวุโสของคณะอื่นหลายคณะที่เคยสร้างสรรค์เนื้อหานอกเรื่องรามเกียรติ์และสามารถสร้างสรรค์ตอนใหม่ได้เช่นกันก็ล้วนแต่ถึงแก่กรรมลง ทำให้ไม่สามารถนำท้องเรื่องดังกล่าวมานำเสนอ จึงมักนำเสนอเนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์ตอนซ้ำ ๆ เช่น ศึกทศกัณฐ์ ศึกไมยราพ ศึกอินทรชิต หนุมานชูกล่องดวงใจ สีดาลอยแพ เนื้อหาในการแสดงจึงเป็นสิ่งที่ต้องสั่งสมบ่มเพาะจนกลายเป็นภูมิปัญญาที่ไม่สามารถซื้อหาได้ด้วยเงินทุนเหมือนเช่นองค์ประกอบการแสดงอื่น ในประเด็นนี้นับว่าครูบุญเหลือเป็น “ทุนบุคคล” ที่สำคัญของคณะ ปัจจัยดังกล่าวทำให้ “รามเกิน” ของคณะประยุทธ ดาวใต้เป็น “แต้มต่อ” โขนสดคณะอื่นในสายพระโขนง

**5.2.3.2 ปัจจัยการสืบทอดของคนในครอบครัวที่ยึดอาชีพโขนสดเป็นอาชีพหลัก**

ศิราพร ณ ถลาง (2552) กล่าวว่า ถ้ามองว่า folk หมายถึงกลุ่มคนใด ๆ ก็ได้ที่มีลักษณะร่วมกันบางประการที่ทำให้กลุ่มคนนั้นมีอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่ม เรื่องเล่า เพลงร้องเล่นหรือประเพณีบางอย่างที่ถ่ายทอดในแต่ละครอบครัวจึงนับเป็นคติชนได้อย่างหนึ่ง ความเห็นของศิราพรในประเด็นนี้สอดคล้องกับ McCormick and White (2011) ที่เห็นว่าครอบครัวเป็นกลุ่มพื้นฐานของมนุษย์ที่มิได้มีหน้าที่เพียงเพื่อสืบทอดทายาทเท่านั้น หากแต่ในระบบครอบครัวแต่ละครอบครัวยังมี

การขัดเกลาภายในที่ส่งต่อกันรุ่นสู่รุ่น คติชนในครอบครัวจึงแสดงอัตลักษณ์ร่วมกันจากการแสดงออกหรือผลผลิตที่ส่งต่อกันภายในสมาชิกในครอบครัว อาจเป็นเรื่องเล่า การละเล่น เทศกาล ฯลฯ

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัยพบว่าโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ มีลักษณะการบริหารจัดการในรูปแบบเครือญาติ แต่ไม่เชิงเป็นการบริหารแบบ “กงสี” หรือแบบธุรกิจครอบครัวของคนไทยเชื้อสายจีน ทำให้สามารถบริหารจัดการคนในคณะได้ง่าย คล่องตัว และเป็นเอกภาพ มีครูบุญเหลือเป็นผู้บริหารงานหลัก มีนางมาลี ปรีชาจารย์ ภรรยาของครูบุญเหลือ ทำหน้าที่ดูแลรักษาและพัฒนาเครื่องโขน นอกจากนี้ ยังพบว่าศิลปินส่วนใหญ่ของคณะล้วนมีความเกี่ยวข้องทางสายเลือดกับครูบุญเหลือ โดยครูบุญเหลือจัดสรรให้บุตรและธิดาทั้ง 4 คนรับบทบาทสำคัญเพื่อเป็นหลักให้แก่ศิลปินในคณะ ประกอบด้วยนายสามารถ แซ่คู รับบทเป็นตัวยักษ์ นางวิไล รอดประเสริฐ รับบทเป็นตัวนาง นางสาวดาริน แซ่คู รับบทเป็นตัวพระ และนายวิทยา แซ่คู รับบทเป็นตัวลิง สิ่งนี้เป็นข้อได้เปรียบของคณะประยุทธ ดาวใต้ เรื่องการบริหารจัดการนักแสดงหลักซึ่งเป็นคนในครอบครัว

คำสอนที่ครูบุญเหลือมักเน้นย้ำแก่ศิลปินในครอบครัวคือการแสดงโขนสดเป็นอาชีพหลักเลี้ยงปากท้องของคนรุ่นปู่ย่า ทำให้ทุกคนในครอบครัวอยู่ดีกินดี มีที่พักอาศัย ได้ร่ำเรียนศิลปินทุกรุ่นในครอบครัวจึงมีหน้าที่ที่จะต้องเอาใจใส่ในการฝึกหัดทักษะการแสดงโขนสดของตนให้มีคุณภาพมากที่สุดเพื่อให้เจ้าภาพประทับใจและจ้างให้ไปแสดงตลอดทั้งปี ดังนั้นจึงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าคนในครอบครัวเป็นฟันเฟืองสำคัญในการสืบทอดคติชน (transmission of folklore) ซึ่งต้องมีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าครอบครัวของครูบุญเหลือมีรูปแบบ “เอาเขยและสะใภ้เข้าบ้าน” โดยเขยของครูบุญเหลือรับหน้าที่เป็นคนระนาดในวงดนตรีปี่พาทย์ ส่วนสะใภ้ของครูบุญเหลือทั้ง 2 คนล้วนแต่เป็นศิลปินโขนสดทั้งสิ้น ครอบครัวของครูบุญเหลือจึงเป็นครอบครัวขนาดใหญ่ที่ทุกคนในครอบครัวล้วนยึดอาชีพศิลปินโขนสดเป็นอาชีพหลัก สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นคติชนอาชีพในครัวเรือน (family- occupational folklore) อย่างเด่นชัดที่สุดหากเทียบกับลักษณะการถ่ายทอดฝึกหัดศิลปินของโขนสดคณะอื่น ผลลัพธ์จากปัจจัยดังกล่าวทำให้เกิดการสร้างสรรค์ “รามเกิน” ขึ้นใหม่ เนื่องจากงานศิลปะที่ศิลปินได้ผจงสร้างขึ้นนั้นยังมีเรื่องปากท้องของตัวศิลปินและครอบครัวซ้อนทับอยู่ด้วยเป็นสำคัญ

อย่างไรก็ตาม การแสดงพื้นบ้านภาคกลางส่วนใหญ่ เช่น ละครชาวบ้านและลิเกมีการปรับตัวอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมไทย การแสดงโขนสดก็เช่นเดียวกัน นอกเหนือจากธรรมชาติของการแสดงที่เกิดจากการผสานการแสดงทั้งหนัง โขน ลิเก และละครชาวบ้านเข้าด้วยกันแล้ว ยังเพิ่มลูกเล่นทางการแสดงอื่น ๆ ให้สมสมัยพร้อมรับกับวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปเสมอ

การสืบทอดองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้นั้น การบริหารความเสี่ยงที่องค์ความรู้ดังกล่าวจะสูญหายหรือยั่งยืนขึ้นอยู่กับปัจจัยการสืบทอดสายครอบครัวซึ่งทุกคนในครอบครัวล้วนยึดอาชีพโขนสดเป็นอาชีพหลักในการเลี้ยงปากท้อง และสร้างรายได้ให้ลูกหลานได้เล่าเรียน มีค่ารักษาพยาบาลแก่เด็กและผู้สูงอายุภายในคณะ การที่ลูกหลานยังยึดอาชีพโขนสดนี้จึงเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ช่วยต่อลมหายใจของคณะดังกล่าวให้ดำรงอยู่ต่อไป การที่คนในครอบครัวสืบทอดความรู้และกิจการคณะโขนสด โดยมองว่าคณะประยุทธ ดาวใต้เป็น “มรดกของครอบครัว” ย่อมมีความยั่งยืนมั่นคงกว่าการสืบทอดแบบนายจ้างกับลูกจ้าง หรือการสืบทอดจากครูสู่ศิษย์เพียงอย่างเดียว ดังที่ครูบุญเหลือ แซ่คู กล่าวว่า

> “... โต้โผจะทำคณะให้โด่งดังแค่ไหน มันก็ดังได้ชั่วเพียงประเดี๋ยวเท่านั้นแหละ ถ้าลูกหลานไม่เอา ระยะยาวไม่มีคนทำต่อ คณะก็จะตายไปกับโต้โผ ที่เรายังอยู่ได้ทุกวันนี้ เพราะลูกหลานเอาโขนทั้งหมด ...”
>
> (บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2559)

คุณวิไล รอดประเสริฐ บุตรสาวของครูบุญเหลือ ถูกฝึกหัดให้แสดงโขนสดตั้งแต่ยังเล็ก ได้กล่าวถึงการฝึกหัดของศิลปินรุ่นเด็กในคณะประยุทธ ดาวใต้ว่า ในระยะแรกเด็ก ๆ ไม่เข้าใจว่าเหตุใดพวกเขาจึงต้องร่วมแสดงโขนสด ต้องถูกกวดขันให้ฝึกหัดร้องและรำโขนสดเสมอ คุณวิไลและพี่น้องซึ่งเป็นผู้ปกครองของศิลปินเด็กเหล่านั้นต้องอธิบายถึงความสำคัญในการฝึกหัดโขนสด เนื่องจากสิ่งนี้เป็นวิชาชีพของครอบครัวที่สร้างรายได้หลักให้แก่ครอบครัว ทำให้ทุกคนในบ้านอยู่อย่างสุขสบายไม่ขัดสน กินอิ่มนอนหลับและได้เรียนหนังสือ ล้วนแต่มาจากหยาดเหงื่อของความเป็นศิลปินโขนสดทั้งสิ้นเป็นสมบัติของตาที่มอบให้รุ่นพ่อแม่ได้ทำมาหากินและมีความหวังว่าคนรุ่นลูกหลานจะสืบทอดกิจการของคณะฯ ต่อไปในอนาคต เป็นการปลูกฝังความรักในอาชีพศิลปินโขนสดให้แก่บุตรชายของตน อีกทั้งในอนาคตเมื่อตนต้องเลิกแสดงโขนสดเพราะมีอายุเกินกว่าบทบาทที่ตนเองได้รับแล้ว ศิลปินรุ่นลูกหลานก็จะเป็นคลื่นลูกใหม่ที่จะรับช่วงต่อในการบริหารกิจการของคณะ โดยครูบุญเหลือได้วางแผนให้เด็กชายกิตติศักดิ์ รอดประเสริฐ รับบทเป็นตัวยักษ์ดำเนินเรื่องในอนาคต

> ... สอนเขาเสมอว่าที่เราได้เรียน กินอิ่มนอนหลับ มีบ้านอยู่มีเงินใช้จ่ายอยู่ทุกวันนี้ เพราะอาชีพโขนสด อย่าคิดอายว่าอาชีพเต้นกินรำกินเป็นอาชีพต้อยต่ำ ด้อยคุณค่า ถ้าคิดแบบนั้นก็เท่ากับดูถูกพ่อ แม่ พี่ ป้า น้า อา ตา ยาย และดูถูกตนเอง ...
>
> (วิไล รอดประเสริฐ, **สัมภาษณ์**, 13 เมษายน 2559)

ระหว่างที่ผู้วิจัยลงเก็บข้อมูลภาคสนามปลายปี 2559 นั้น พบว่าเป็นช่วงที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช สวรรคต รัฐบาลออกประกาศขอความร่วมมือให้งดมหรสพหรืองานรื่นเริงต่าง ๆ เป็นเวลา 30 วัน ทำให้เจ้าภาพงดการว่าจ้างงานมหรสพกลางคืน ไม่เว้นแม้แต่งานแสดงหน้าไฟที่เป็นรายได้หลักของคนในคณะ ทำให้ศิลปินชาวบ้านเกิดความเครียดเนื่องจากรายได้ส่วนใหญ่มาจากการเล่นโขน ทำให้ศิลปินต้องหันไปประกอบอาชีพเสริมอื่น ๆ เช่น ทำขนมขาย ทำหัวโขนบูชาขนาดจิ๋ว บางรายถึงขึ้นถือโอกาสในช่วงว่างงานนี้บรรพชาอุปสมบท จึงอาจกล่าวได้ว่าในช่วงดังกล่าวเป็นช่วงวิกฤติทางการเงินของคณะที่มีรายได้จากการว่าจ้างน้อยลง แต่มีรายจ่ายเท่าเดิม

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยเห็นความเป็น “คติชนอาชีพ” (occupational folklore) ของคณะประยุทธ ดาวใต้ ทำให้การทำงานในเชิงธุรกิจการแสดงของโขนสดคณะนี้มีความพร้อมและเป็นไปอย่างครบวงจรเมื่อเปรียบเทียบกับโขนสดคณะอื่น แม้ว่าคณะประยุทธ ดาวใต้ จะอยู่ในช่วงที่คณะไม่ได้รับว่าจ้างจากเจ้าภาพก็ตาม แต่คนในครอบครัวก็ยังมีรายได้จากการเปิดให้เช่าเวทีลอย ไฟ เครื่องเสียง ชุดเครื่องแต่งกายโขนสด และรับทำหัวโขนตามการว่าจ้างได้ ซึ่งศิลปินโขนสดที่เป็นลูกค้ามีทั้งโขนสดในสายพระโขนงและโขนสดต่างจังหวัด

น่าสนใจว่าคนในครอบครัวของครูบุญเหลือจะได้รับคัดเลือกเป็นตัวละครหลักทั้งสิ้น เนื่องจากครอบครัวยึดอาชีพโขนสดเป็นอาชีพหลัก วิธีการวางตัวศิลปินของครูจึงแตกต่างไปจากโขนสดคณะอื่นอย่างเห็นได้ชัด โดยมอบบทบาทตัวเดินเรื่องให้แก่บุตร-ธิดาทั้ง 4 คน ได้แก่ บุตรชายคนโตเป็นตัวยักษ์ บุตรคนรอง (บุตรสาวคนแรก) วางให้เป็นตัวนาง บุตรคนที่สามเป็นผู้หญิง (บุตรสาวคนเล็ก) วางให้เป็นตัวพระ ส่วนบุตรคนสุดท้อง (บุตรชายคนเล็ก) วางให้เป็นตัวลิง ทำให้ครูบุญเหลือไม่ต้องจ้างศิลปินรับเชิญมาเป็นตัวหลัก ซึ่งมีค่าตัวแพง การที่มอบบทบาทสำคัญให้กับคนในครอบครัวจึงเป็นการกระจายรายได้ในครัวเรือนทางหนึ่ง

#### 5.2.3.3 ปัจจัยด้านการบริหารจัดการอย่างครบวงจรเพื่อสร้างมั่นคงให้แก่คณะ

ในปัจจุบันโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ มีครูบุญเหลือ แซ่คู เป็นหัวหน้าคณะและเป็นโต้โผคนสำคัญ ได้รับการติดต่อว่าจ้างให้ไปแสดงโขนสดตลอดทั้งปี เฉลี่ยปีละ 75 ครั้ง บางปีรับงานมากถึง 100 ครั้งต่อปี โดยงานหน้าไฟเป็นงานที่ได้รับการว่าจ้างจากเจ้าภาพให้ไปแสดงมากที่สุด รับในอัตราค่าจ้างงานละ 15,000 บาท โดยไม่รวมราคาค่าจ้างเหมานักดนตรีวงปี่พาทย์และราคาค่าเดินทางซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามระยะทางที่เจ้าภาพว่าจ้างให้ไปแสดง ส่วนงานมหรสพกลางคืนรับอัตราค่าจ้างคืนละ 70,000-80,000 บาท ทั้งนี้อาจต้องแสดงในงานหน้าไฟให้แก่เจ้าภาพด้วย การบริหารจัดการศิลปินของคณะประยุทธ ดาวใต้ ในกรณีของงานหน้าไฟครูบุญเหลือจัดศิลปิน

แสดงสูงสุดถึง 20 คน ส่วนในงานมหรสพกลางคืนครูบุญเหลือจะจัดศิลปินโขนสดแสดงสูงสุด 40 คน ครูบุญเหลือได้กล่าวถึงความยากลำบากของการเป็นโต้โผในการแสดงโขนสดว่า

> โขนสดถ้าไม่รักจริงมันทำไม่ได้หรอก มันเหนื่อย ทุกอย่างอยู่ที่โต้โผ ทั้งหมดต้องเลี้ยงคนมาก ฉาก เครื่อง ซัก ปัก เครื่องสำอาง นักแสดงเขามาแล้วก็มาผัดหน้าเตรียมตัวออกแสดง เล่นเสร็จรับเงินแล้วก็กลับบ้านกันหมด เหลือแต่เราต้องมาซักเครื่อง ตากเครื่อง ปักซ่อม ปักลายใหม่ ทำแบบนี้อยู่ตลอดทั้งปี ไม่มีวันว่างวันพักเท่าใดนักหรอก
>
> (บุญเหลือ แซ่คู, **สัมภาษณ์**, 25 สิงหาคม 2558)

ผู้วิจัยพบว่า โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ มีลักษณะการบริหารจัดการในรูปแบบเครือญาติ แต่ไม่เชิงเป็นการบริหารกงสีแบบธุรกิจการค้าของครอบครัวคนไทยเชื้อสายจีน ทำให้สามารถบริหารจัดการคนในคณะได้ง่าย คล่องตัว และเป็นเอกภาพ มีครูบุญเหลือเป็นหลักในการบริหารจัดการ มีหน้าที่กำกับดูแลความเรียบร้อยในภาพรวมของคณะ มีการแบ่งความรับผิดชอบในงานส่วนที่สำคัญให้แก่คนในครอบครัว ทั้งยังจัดสรรให้ลูกศิษย์ทำหน้าที่เป็นผู้สนับสนุนคนในครอบครัว อีกชั้นหนึ่ง การบริหารจัดการภายในคณะประยุทธ ดาวใต้ มีลักษณะการแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบ ดังตารางต่อไปนี้

***ตาราง 41*** *แสดงขอบข่ายหน้าที่และผู้รับผิดชอบในการบริหารจัดการภายในคณะ*

| ที่ | ฝ่าย/งาน | ผู้รับผิดชอบ | ลักษณะงานที่รับผิดชอบ |
|---|---|---|---|
| 1 | อำนวยการแสดง | ครูบุญเหลือ แซ่คู | ฝึกซ้อมนักแสดง กำหนดตอนแสดง บริหารจัดการภาพรวม |
| 2 | การเงินและบัญชี | ครูบุญเหลือ แซ่คู<br>นางมาลี ปรีชาจารย์ | จ่ายค่าตัวให้แก่ศิลปิน<br>ดูแลรายรับรายจ่าย |
| 3 | ติดต่อรับงานแสดง | นางวิไล รอดประเสริฐ<br>นางสาวดาริน แซ่คู | ติดต่อรับงาน ทำสัญญา และประสานงานกับเจ้าภาพ |
| 4 | ดูแลเครื่องแต่งกาย | นางมาลี ปรีชาจารย์<br>ครูบุญเหลือ แซ่คู<br>นางวิไล รอดประเสริฐ<br>นางสาวดาริน แซ่คู | ดูแลรักษาความสะอาดเครื่องโขน เดินลายและปักเครื่องโขน จัดซื้อเครื่องสำอาง |
| 5 | พัฒนาฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง | นายวิทยา แซ่คู<br>นายพิพัฒน์ ปรีชาจารย์ | ซ่อมบำรุงฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ขึ้นใหม่ ทำหัวโขน ติดตั้งฉาก |

| ที่ | ฝ่าย/งาน | ผู้รับผิดชอบ | ลักษณะงานที่รับผิดชอบ |
|---|---|---|---|
| 6 | ระบบเวทีและแสงเสียง | นายพิพัฒน์ ปรีชาจารย์<br>นายน้อย ปรีชาจารย์ | จัดระบบเครื่องเสียง แสงสีและระบบเวทีลอย |
| 7 | ดูแลศิลปินเด็ก | นางสมจินตนา โชติวัฒนะ<br>นางสุกัลยา ผลดี | แต่งหน้าและแต่งเครื่องให้แก่ ศิลปินเด็ก ดูแลศิลปินเด็กเมื่อพ่อแม่ออกฉาก |
| 8 | โฆษกเวที/กำกับเวทีและฉาก | ครูบุญเหลือ แซ่คู<br>นายวิทยา แซ่คู<br>นายชัยยัณต์ แซ่คู<br>นายเบนซ์ ดาวใต้ | ประกาศชื่อเจ้าภาพ ชื่อตอนที่จะแสดง ควบคุมระบบฉากม่านและลำดับการแสดง |
| 9 | กำกับดนตรี | นายวิทยา แซ่คู<br>และศิลปินในคณะ | ควบคุมดนตรีประกอบการแสดงโขนสดที่นอกเหนือจาก วงดนตรีปี่พาทย์ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ กลองตุ๊ก และควบคุมการร้องโห่รับ |
| 10 | ประสานงานนักดนตรี (วงดนตรีปี่พาทย์) | นายทัศนัย รอดประเสริฐ | ประสานงานดูแลนักดนตรีปี่พาทย์ (ในกรณีงานกลางคืน) |
| 11 | สื่อประชาสัมพันธ์ | นางสาวธัญญ์ฐิตา วรพัฒน์ปัญจกุล<br>นายสุรจิตร พุ่มแจ้<br>นางสาวน้ำหวาน ศจิเสวี | ถ่ายภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว แล้วนำไปเผยแพร่ในแฟนเพจ facebook และ www.youtube.com |
| 12 | บริการยานพาหนะ | นายแกระ ดาวใต้<br>นายทัศนัย รอดประเสริฐ | ขับรถรับ-ส่งศิลปินและขนอุปกรณ์ต่าง ๆ |

จากตารางการบริหารงานภายในคณะข้างต้นจะเห็นได้ว่าการบริหารงานในระบบเครือญาติโดยยึดอาชีพโขนสดเป็นอาชีพหลักของครอบครัวและทำอย่างครบวงจร สิ่งนี้เป็นจุดแข็งที่สำคัญของโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ เมื่อเปรียบเทียบกับโขนสดคณะอื่น ๆ ที่บริหารด้วยรูปแบบอื่น ทำให้โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้มีงานแสดงเข้ามาตลอดทั้งปี

ในด้านการวางแผนบริหารจัดการความเสี่ยงของคณะในอนาคต ผู้วิจัยพบว่าครูบุญเหลือ ยังคงอยากทำงานเป็นโต้โผของคณะต่อไปจนกว่าจะไม่สามารถทำงานได้เพราะอยู่ในวัยชราแล้ว ในอนาคตครูบุญเหลือวางแผนให้รุ่นลูกบริหารงานต่อโดยมีกำลังหลัก คือ คุณวิทยา ดาวใต้ บุตรชายคนเล็กที่สามารถกำกับคบคุมการแสดง ทำฉากทำหัวโขน และเป็นศิลปินได้ ส่วนทายาทรุ่นหลานก็วางแผนให้หลานชาย 2 คน คือ คุณชัยยัณต์ แซ่คู และคุณกิตติศักดิ์ รอดประเสริฐ เข้ามาดูแลกิจการโขนสดในอนาคต

จากการที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการติดตามโขนสดคณะดังกล่าวไปแสดงในงานต่าง ๆ พบว่าโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้มีสถิติการรับงานเฉลี่ยประมาณ 75-80[42] ครั้งต่อปี ซึ่งนับว่ามีจำนวนมากที่สุดในจำนวนการรับงานของโขนสดสายพระโขนงทั้งหมด ทั้งนี้ด้วยเศรษฐกิจเช่นนี้ทำให้เจ้าภาพจ้างงานน้อยลงกว่าเมื่อ 10 ปีก่อน ซึ่งรับงานอัตราเฉลี่ยประมาณ 100 ครั้งต่อปี งานส่วนใหญ่จะเป็นงานหน้าไฟในงานศพซึ่งมีทุกเดือน เฉลี่ยเดือนละ 4-5 ครั้ง การแสดงโขนสดได้เปรียบมหรสพพื้นบ้านอื่น ๆ เนื่องจากในช่วง 1 ปี การแสดงพื้นบ้านอื่นจะต้องหยุดแสดงในช่วงเข้าพรรษาไปจนถึงออกพรรษาแต่โขนสดใช้แสดงหน้าไฟในงานศพด้วยจึงสามารถแสดงได้ตลอดทั้งปี

***ภาพที่ 83*** *ครูบุญเหลือ แซ่คูและศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้แสดงในงานหน้าไฟที่วัดคู่สร้าง เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน พ.ศ.2558*

ด้านการบริหารทางการเงินภายในคณะนั้น ครูบุญเหลือจะเป็นผู้บริหารงบประมาณด้วยตนเอง มีการจดบัญชีรายรับ-รายจ่ายอย่างต่อเนื่องเป็นระบบ ในแง่ของการประเมินราคาการจ้างงานในแต่ละครั้ง จะพิจารณาจากสถานที่แสดง จำนวนเวลาที่แสดง จำนวนศิลปินที่ร่วมแสดงในแต่ละครั้ง จำนวนผู้ช่วยกำกับเวที ค่าน้ำมันในการเดินทาง และค่าใช้จ่ายเบ็ดเตล็ด ทั้งนี้เจ้าภาพต้องดูแลเรื่องอาหารและเครื่องดื่มให้แก่คนในคณะ ทั้งนี้การตกลงราคาต่าง ๆ กับเจ้าภาพจะติดต่อเบื้องต้นผ่านทางโทรศัพท์และนัดพบกันตามสถานที่ที่เจ้าภาพสะดวกเพื่อทำสัญญาจ้าง คณะประยุทธ ดาวใต้มีหลักเกณฑ์ในการประเมินราคาค่าใช้จ่ายในการรับงานแสดงโขนสดในแต่ละครั้ง ดังตารางต่อไปนี้

[42] ดูตารางการรับงานแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ระหว่างปี 2558 – 2559 เพิ่มเติมในภาคผนวก

***ตาราง 42*** *เปรียบเทียบค่าใช้จ่ายของคณะประยุทธ ดาวใต้ต่องาน*

| ค่าใช้จ่าย | | งานหน้าไฟ | งานกลางคืน |
|---|---|---|---|
| ค่าเครื่องแต่งกาย/ค่าบำรุงเครื่องแต่งกาย [43] | | - | 500 - 700 บาท |
| ค่าตัวศิลปิน | พระราม พระลักษณ์ พระสำคัญที่ร้องเรื่อง | 1,000 บาท | 1,300 บาท |
| | นางมณโฑ นางกาลอัคคี นางสำคัญที่ร้องเรื่อง | 1,000 บาท | 1,200 บาท |
| | ทศกัณฐ์ ยักษ์สำคัญที่ร้องเรื่อง | 1,000 บาท | 1,300 บาท |
| | หนุมาน | 1,000 บาท | 1,200 บาท |
| | สุครีพ องคต ชมพูพาน | 500 - 700 บาท | 1,000 บาท |
| | ลิง 18 มงกุฎ เสนายักษ์ นางสนมกำนัล | 300 บาท | 500 บาท |
| | ลิงเด็ก 3 ใบเถา | 500 บาท | 500 บาท |
| | ตัวตลก ฤาษี | 500 บาท | 500 บาท |
| ค่าระบบเวทีลอย และแสง เสียง | | - | 14,000 บาท |
| ค่านักดนตรีปี่พาทย์ | | - | 7,000 บาท |
| ค่าจ้างผู้กำกับเวที/ลูกจ้าง | | 300 - 500 บาท | 500 บาท |
| ค่าจ้างพนักงานขับรถ | | 500 บาท | 500 บาท |
| ค่าน้ำมันเชื้อเพลิง | | 500 บาท | 1,000 บาท |
| ค่าใช้จ่ายเบ็ดเตล็ด | | 500 บาท | 1,000 บาท |

ผู้วิจัยพบว่าภายหลังจากหักค่าใช้จ่ายในแต่ละครั้ง ครูบุญเหลือจะออมเงินไว้ 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 คือ เงินสมทบทุนงานไหว้ครูประจำปีของคณะ และส่วนที่ 2 คือ เงินบริหารจัดการสาธารณูปโภคภายในคณะ เช่น ค่าน้ำ ค่าไฟ ค่าบ้าน และผ่อนรถที่ใช้ในการรับส่งศิลปินไปแสดงในแต่ละครั้ง

#### 5.2.3.4 ปัจจัยเรื่องการปรับเรื่องให้ครอบคลุมเรื่องรามเกียรติ์และเหมาะสมกับโอกาสในการแสดง

คณะประยุทธ ดาวใต้ เป็นโขนสดที่แสดงเรื่องรามเกียรติ์ได้กว่า 40 ตอน จนเกือบครอบคลุมเรื่องรามเกียรติ์ทั้งหมด ทำให้เป็นข้อได้เปรียบโขนสดคณะอื่นซึ่งเล่นตอนซ้ำไปซ้ำมา อีกทั้งคณะประยุทธ ดาวใต้ มีการวางแผนที่จะแสดงตอนต่าง ๆ โดยยึดโอกาสในการแสดงเป็นสำคัญ เช่น เมื่อมีการแสดงในวันพ่อแห่งชาติก็จะนำเสนอตอนศึกไมยราพเพื่อนำเสนอฉากความรักระหว่าง

[43] เนื่องจากโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ปักเครื่องแต่งกายโขนสดได้ด้วยคนของคณะเอง ทำให้ไม่ต้องเช่าเครื่องไปแสดงเหมือนเช่นโขนสดคณะอื่น จึงไม่มีรายจ่ายส่วนเช่าเครื่องแต่งกาย มีเพียงค่าซ่อมแซมบำรุงเครื่องโขนสดเท่านั้น

หนุมานต่อมัจฉานุ หรือหากต้องไปแสดงในวันแม่แห่งชาติ ก็จะเลือกตอนอินทรชิตถูกศรกินนม ซึ่งตอนที่เลือกไปแสดงจะแฝงแง่คิดให้กับผู้ชมได้ด้วย

ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงโขนสดมีข้อได้เปรียบการแสดงพื้นบ้านอื่น เนื่องจากสามารถรับงานได้ตลอดทั้งปี เมื่อเทียบกับการแสดงพื้นบ้านอื่นซึ่งพบว่าจะมีช่วง “หน้างาน” คือช่วงก่อนเข้าพรรษาและในช่วงระหว่างเข้าพรรษาจะไม่ค่อยได้รับการติดต่อให้ไปแสดงมากนัก เนื่องจากในการปลูกโรงแสดงแต่ละครั้งจะมีความเสี่ยงต่อสภาพอากาศในช่วงฤดูฝน แม้การแสดงโขนสดในกรณีเป็นมหรสพกลางคืนจะมีลักษณะเดียวกัน แต่เมื่ออยู่ในช่วงเข้าพรรษา การแสดงโขนสดก็จะได้รับว่าจ้างให้ไปแสดงเป็นมหรสพหน้าไฟหรือมหรสพแก้บนซึ่งไม่ผูกกับเทศกาลหรือฤดูกาลใด ทั้งการแสดงโขนสดยังเป็นมหรสพที่ผูกติดกับพิธีอวมงคลในวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยคือพิธีเกี่ยวกับงานศพ เช่น งานสวดพระอภิธรรมศพ งานทำบุญเก็บบรรจุธาตุผู้วายชนม์ ตลอดจนการว่าจ้างโขนสดให้ไปแสดงในงานหน้าไฟนั้น เจ้าภาพสามารถควบคุมการแสดงให้เล่นจบภายใน 1 ชั่วโมงก่อนไฟพระราชทานจะมาถึงงานได้ง่าย มีราคาย่อมเยาเมื่อเทียบกับการแสดงพื้นบ้านอื่น

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าในครั้งที่ศิลปินโขนของกรมศิลปากรกำลังแสดงในพิธีออกพระเมรุ สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก ณ เมรุหลวงวัดเทพศิรินทราวาสราชวรวิหารนั้น ในเวลาเดียวกันนั้นเทศบาลอำเภอไทรน้อย จังหวัดนนทบุรีได้ว่าจ้างให้คณะประยุทธ ดาวใต้ไปแสดงโขนสดหน้าเมรุจำลองด้วย สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นถึงการแสดงโขนในระดับวัฒนธรรมคู่ขนานที่มีจุดร่วมกันคือการผูกกับพิธีกรรมงานศพ ทำให้การแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ดำรงอยู่ได้โดยได้รับว่าจ้างจากเจ้าภาพให้แสดงตลอดทั้งปี

**ภาพที่ 84** เจ้าภาพ แขกผู้ร่วมงาน และชาวบ้านในละแวกวัดชมโขนสดในงานสวดพระอภิธรรมศพคืนสุดท้าย น่าสนใจว่าเจ้าภาพนำรูปหน้าศพมาตั้งไว้บนเก้าอี้พลาสติก เพื่อเป็นการสมมติว่าผู้ตายนั่งชมมหรสพอยู่ด้วย
ที่มาของภาพ : https://web.facebook.com/photo.php?fbid=1205811316207021&set=a.116835468437950.18046.100003344938807&type=3&theater. เข้าถึงเมื่อวันที่ 13 กันยายน 2559.

จากการที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนาม ในช่วงเมษายน พ.ศ. 2558 จนถึงเมษายน พ.ศ.2559 ผู้วิจัยพบว่าคณะประยุทธ ดาวใต้ ได้รับว่าจ้างจากเจ้าภาพให้แสดงในงานหน้าไฟจำนวน 54 ครั้ง งานมหรสพกลางคืนจำนวน 28 ครั้ง รวมทั้งสิ้นจำนวน 82 ครั้งต่อปีซึ่งถือว่าโดยเฉลี่ยมีจำนวนมากที่สุดในกลุ่มโขนสดสายพระโขนง งานส่วนใหญ่ที่รับจะอยู่ในพื้นที่กรุงเทพมหานครและจังหวัดในเขตภาคกลางใกล้เคียง โดยงานหน้าไฟจะรับว่าจ้างในราคา 15,000 บาทต่อครั้ง ส่วนงานกลางคืนจะรับในราคาจ้างประมาณ 75,000 บาท ทั้งนี้อาจขึ้นอยู่กับระยะทางที่เจ้าภาพว่าจ้างให้ไปแสดงด้วย

สำหรับกลุ่มผู้ชม (audience) ที่มาชมการแสดงโขนสด ผู้วิจัยพบว่ามีทุกเพศทุกวัยตั้งแต่กลุ่มเด็กเล็กที่นั่งติดขอบเวที คนวัยหนุ่มสาว จนถึงผู้สูงอายุที่มากับลูกหลาน ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่มาเที่ยวหรือมาทำบุญในงานประจำปี บางส่วนเป็นกลุ่มแม่ค้าที่มาออกร้าน หากเป็นงานมหรสพหลังจากสวดพระอภิธรรมหรืองานหน้าไฟ นอกจากเจ้าภาพและผู้ที่มาร่วมงานแล้ว พบว่ายังมีกลุ่มผู้ชมที่เป็นชาวบ้านที่พักอาศัยอยู่บริเวณใกล้เคียงกับวัด หรือสัญจรผ่านไปมาบริเวณงานมาชมการแสดงดังกล่าวอีกด้วย ซึ่งกลุ่มผู้ชมที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้มีส่วนช่วยในการสนับสนุนโขนสดคณะดังกล่าวอย่างยิ่ง เมื่อชมแล้วรู้สึกชอบใจก็จะบอกกล่าวกันปากต่อปาก ผู้ชมบางคนถึงขนาดติดตามมาขอนามบัตรหลังเวที ไม่เช่นนั้นก็จะติดต่อผ่านพระสงฆ์ มัคนายก หรือนักดนตรีปี่พาทย์ที่เล่นประจำที่วัดนั้น ๆ

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าหากศิลปินแสดงในเขตวัดที่อยู่ในชุมชนแออัด หรืองานประจำปีของต่างจังหวัด จะค่อนข้างมีผู้ชมหนาแน่น บางครั้งต้องยืนชมเพราะที่นั่งไม่เพียงพอ หากเป็นมหรสพที่เจ้าภาพจ้างมาแสดงในคืนสวดอภิธรรม นอกจากผู้ชมจะเป็นกลุ่มเจ้าภาพแล้ว ชาวบ้านในละแวกวัดก็จะเอาเสื่อมาปูนั่งชมด้วย จากการเก็บข้อมูลผู้วิจัยพบว่างานกลางคืนที่คนค่อนข้างน้อยกว่าทุกครั้งคือ งานวัดที่อยู่ในชุมชนเมืองที่เป็นหมู่บ้านจัดสรร ซึ่งมักเป็นวิถีชีวิตของชนชั้นกลางที่กลับมาจากทำงานก็อยู่แต่ในบ้านหรือออกไปเดินห้างสรรพสินค้ามากกว่ามาเที่ยวงานวัด

ผู้วิจัยลงเก็บข้อมูลภาคสนามช่วงเดือนเมษายน พ.ศ.2559 พบว่า เจ้าอาวาสวัดราษฎร์บูรณะ ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ได้จ้างให้โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้มาแสดงในงานกลางคืนเป็นประจำทุกปี เพื่อแก้บนศาล “เจ้าพ่อพระราม” และ “เจ้าพ่อพระลักษณ์” อันเป็นที่เคารพศรัทธาของชาวตำบลบางปลา ซึ่งต้องแก้บนด้วยการรำถวายมือและการแสดงโขนสดเพื่อให้สอดรับกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำวัด บางปีทางวัดจะกำหนดตอนให้แสดง เนื่องจากใช้แก้บนตามตอนที่ขอเจ้าพ่อหรือเจ้าพ่อไปเข้าฝันคนในชุมชนว่าอยากดูตอนใด ก็ต้องขอให้คณะโขนสดแสดงตอนนั้น ไม่เพียงแต่ที่วัดราษฎร์บูรณะเท่านั้น ยังพบอีกหลายแห่งที่ว่าจ้างให้คณะประยุทธ ดาวใต้ไปแสดงโขนสดเพื่อแก้บน บางแห่งไม่ได้เป็นมหรสพกลางคืน แต่จะใช้เวลาแสดงเท่างานหน้าไฟ คือไม่เกิน 2 ชั่วโมง เช่น การแก้บนในบริษัทห้างร้านเอกชน การแก้บนศาลเจ้าที่หน้าหมู่บ้านจัดสรร การแสดงโขนสดจึงมีบทบาทในการเป็นมหรสพเพื่อใช้แก้บนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เมื่อเจ้าภาพสมปรารถนาตามที่บนบานไว้

**ภาพที่ 85** รูปหล่อ “เจ้าพ่อพระราม” ของวัดราษฎร์บูรณะ จ.สมุทรปราการ ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของชาวบางปลา

**ภาพที่ 86** ก่อนที่ศิลปินจะแสดงแก้บนจะต้องจุดธูปบอกกล่าวแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนที่จะเริ่มรำถวายมือและเริ่มแสดงโขนสด

การเลือกรับงานแสดงแต่ละครั้งเป็นบทพิสูจน์อีกบทหนึ่งที่สำคัญของคณะประยุทธ ดาวใต้ กล่าวคือ เมื่อเจ้าภาพติดต่อว่าจ้างให้ไปแสดงโขนสด ครูบุญเหลือจะสอบถามเจ้าภาพว่าแสดงที่ใด เนื่องในโอกาสใด หากเป็นงานประจำปีที่ทับซ้อนกับคณะโขนสดที่ไปแสดงประจำครูก็จะไม่รับ เป็นการแสดง “จริยธรรมของศิลปิน” หรือเมื่อมีการต่อรองราคาว่าจ้างเกิดขึ้นครูบุญเหลือจะไม่ตัดราคาโขนสดคณะอื่น ทั้งนี้เมื่อถึงฤดูกาลที่งานแสดงโขนสดซบเซา เมื่อครูบุญเหลือเห็นว่าคณะโขนสดบางคณะต้องการใช้เงินหรือไม่ได้แสดงมานานแล้วก็จะช่วยป้อนงานให้ทางอ้อมโดยแนะนำให้เจ้าภาพรู้จักกับคณะอื่นในสายพระโขนง ในประเด็นนี้นับว่าหลักคิดของคณะประยุทธ ดาวใต้ไม่ค่อยพบในคณะโขนสดอื่น ๆ ที่ส่วนใหญ่จะชิงโอกาสในการรับงานจากเจ้าภาพ และมุ่งเน้นในการแข่งขันทางธุรกิจเป็นสำคัญ

สำหรับการรับงานจากเจ้าภาพนั้น หากเป็นงานหน้าไฟ ครูบุญเหลือจะรับอยู่ที่อัตรา 15,000 บาท โดยไม่รวมราคาค่าจ้างวงดนตรีปี่พาทย์ อัตราการรับงานของครูบุญเหลือนี้ไม่ได้ขึ้นมาหลายปีแล้ว ส่วนใหญ่ราคาที่เพิ่มขึ้นนั้นมักเป็นการคิดราคาเพิ่มจากระยะทางที่จะไปแสดง กล่าวคือ หากเป็นต่างจังหวัด ครูบุญเหลือจำเป็นต้องคิดราคาค่าน้ำมันจากเจ้าภาพเพิ่มเติมด้วย ซึ่งบ่อยครั้งที่ครูบุญเหลือจะถูก “หักหัวคิว” จากนายหน้า ในราคาประมาณ 1,000 - 2,000 บาท หรือบางครั้งถูกเจ้าภาพต่อรองราคาให้ลดลงจากราคามาตรฐาน 2,000 - 3,000 บาท แต่ทุกครั้งครูบุญเหลือจะตกลงราคากับเจ้าภาพด้วยความใจเย็นและเป็นมิตร เมื่อครูบุญเหลือรับงานในราคาต่อรอง เจ้าภาพก็จะแสดงน้ำใจผ่านการจัดอาหารและเครื่องดื่มมารับรอง บางครั้งเจ้าภาพก็จะมอบของที่ระลึกให้ศิลปินหลังจากเสร็จสิ้นการแสดง

หากเป็นงานมหรสพกลางคืนจะรับงานในราคา 65,000 – 75,000 บาท หากเจ้าภาพมีงานหน้าไฟหรือมีพิธีรำถวายมือแก้บนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วย ครูบุญเหลือก็จะจัดชุดการแสดงชุดย่อยให้อีกชุดหนึ่ง ซึ่งรวมค่าแสดงดังกล่าวในราคาเหมาจ่ายเบ็ดเสร็จแล้ว

เมื่อช่วง 10 ปีที่ผ่านมา คณะประยุทธ ดาวใต้ไม่ได้ทำสัญญาจ้างแสดง มีเพียง “สัญญาใจ” กับเจ้าภาพเท่านั้น แต่ในปัจจุบันเมื่อมีการแข่งขันสูง มีการตัดราคากันเกิดขึ้น เจ้าภาพบางรายถึงขั้นคืนงานแสดง แล้วไปติดต่อโขนสดคณะอื่นที่รับในราคาที่ถูกกว่า เจ้าภาพจึงต้องทำสัญญาเป็นลายลักษณ์อักษร โดยก่อนแสดงจริงประมาณ 1 เดือน คุณวิไล รอดประเสริฐ บุตรสาวของครูบุญเหลือจะนัดหมายกับเจ้าภาพเพื่อสอบถามรายละเอียดเกี่ยวกับงานที่จะแสดงว่าเจ้าภาพจะระบุตอนแสดงหรือต้องการเพิ่มเติมส่วนใด จากนั้นจะให้เจ้าภาพชมอัลบั้มภาพงานเก่า ๆ ที่เคยไปแสดงก่อน หากสนใจก็จะตกลงราคาครั้งสุดท้ายก่อนทำสัญญา

ด้วยลักษณะของคณะประยุทธ ดาวใต้ ที่มีตอนต่าง ๆ เป็นตัวเลือกให้แก่เจ้าภาพเยอะ อีกทั้งค่าจ้างมีราคาไม่แพงหากเทียบกับ ““ความคุ้มค่า” และ “ความครบเครื่อง” ที่จะได้รับจากการแสดง ทำให้โขนสดคณะดังกล่าวได้รับความนิยมจากเจ้าภาพและผู้ชมอย่างกว้างขวาง

**5.2.3.5 ปัจจัยเรื่องการตลาดและการประชาสัมพันธ์คณะที่ดี**

นอกจากโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้พัฒนาฝีมือการแสดงของศิลปินในคณะของตนอย่างไม่หยุดนิ่งแล้ว ยังพัฒนาการตลาดผ่านสื่อสมัยใหม่ อีกด้วย ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดคือสื่อออนไลน์ เช่น เฟซบุ๊ก (Facebook) และยูทูป (Youtube) สื่อทั้ง 2 ชนิดนี้ทำให้ผู้ชมรู้จักศิลปินในคณะได้อย่างรวดเร็ว โดยจัดทำเฟซบุ๊ก (Facebook fanpage) สำหรับให้ผู้ชม “กดติดตาม” และ “กดถูกใจ” รูปภาพหรือโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงของคณะ เมื่อศิลปินเตรียมตัวแสดงหรือแสดงอยู่หน้าเวที ทีมงานของคณะก็จะถ่ายทอดสดผ่านเฟซบุ๊ก ไลฟ์ (Facebook live) ทำให้ผู้ชมที่ไม่ได้ชมหน้าเวทีได้รับชมการแสดงเสมือนว่าได้นั่งติดขอบเวทีการแสดงอย่างใกล้ชิด ทั้งนี้เมื่อแสดงเสร็จสิ้นลง จะมีการอัพโหลดบันทึกการแสดงสดลงในยูทูป ทางช่องของคณะทันที เพื่อเป็นทางเลือกให้แก่ผู้ชมได้รับชมย้อนหลังอีกด้วย วิธีการนี้เป็นช่องทางที่ทำให้เข้าถึงกลุ่มผู้ชมได้ง่าย เมื่อเจ้าภาพพิมพ์คำว่าโขนสดลงไปในยูทูปก็จะได้ชมผลงานการแสดงและติดต่อกลับมายังคณะ

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่าช่องทางดังกล่าวตอบสนอง “วัฒนธรรมแม่ยก” เป็นอย่างดี เพราะไม่อาจปฏิเสธว่ากลุ่มผู้ชมที่เรียกตนเองว่า “แม่ยก” หรือ “แฟนคลับ” นั้น ส่วนใหญ่ล้วนแต่ติดตามผลงานของศิลปินจากสื่อออนไลน์ข้างต้นจนกลายเป็นผู้ชมขาประจำที่ตระเวนติดตามคณะ ประยุทธ ดาวใต้ไปแสดงในโอกาสต่าง ๆ

***ภาพที่ 87*** *ตัวอย่างป้ายประชาสัมพันธ์การแสดงโขนสดของคณะ*

*ที่มาของภาพ : วิไล รอดประเสริฐ*

ผู้วิจัยพบว่าศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้ ได้จัดทำป้ายประชาสัมพันธ์การแสดงของตนในโอกาสต่าง ๆ เพื่อให้กลุ่มผู้ชมติดตามไปชม หากเป็นการประชาสัมพันธ์งานแสดงจะเน้นให้ผู้ชมเห็นลีลาการแสดงของศิลปินรายบุคคลและต้องมีความเกี่ยวข้องกับการแสดงในตอนที่กำลังจะไปแสดงด้วย แต่หากทำนามบัตรหรือป้ายประชาสัมพันธ์หลักของคณะโดยไม่ได้ระบุงานใดงานหนึ่ง ศิลปินมักจะทำป้ายเป็นภาพรวมศิลปิน โดยเน้นให้เจ้าภาพเห็นถึงความพร้อมของศิลปินที่ครบครัน มีตัวแสดงจำนวนมาก ทั้งตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวนาง และตัวลิง อีกทั้งเน้นการนำเสนอรางวัลของครูบุญเหลือ ซึ่งเป็นศิลปินอาวุโสที่ถือเป็นเครื่องยืนยันคุณภาพของคณะอีกด้วย

***ภาพที่ 88*** *ฉากปริ้นสกรีนด้วยผ้าไวนิล ติดประชาสัมพันธ์หน้าที่ทำการคณะและที่หน้าเวทีแสดง*

*ที่มาของภาพ : https://web.facebook.com/photo.php?fbid=698684406955807&set=a.319289264895325.1073741828.100004427625314&type=3&theater. เข้าถึงเมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2559.*

### 5.2.3.6 ปัจจัยเรื่องการสร้างชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในสังคม

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่าศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ได้ประชาสัมพันธ์ผลงานการแสดงของคณะในพื้นที่สื่อสารมวลชนต่าง ๆ เช่น หนังสือพิมพ์บ้านเมือง

รายการเป็นไทย รายการชีวิตจริงยิ่งกว่าละคร รายการคนเก่งกับ ดร.เพชร รายการยุทธการลดสู้แล้ง รายการซุปเปอร์จิ๋ว รายการยอดมนุษย์ฝึกหัด รายการข่าวค่ำไทยบันเทิง เป็นต้น

***ภาพที่ 89*** *ศิลปินคู่พระ-นางคณะประยุทธ ดาวใต้ ในพาดหัวข่าวหน้า 1 ของหนังสือพิมพ์บ้านเมือง เมื่อปี 2543*
*ที่มาของภาพ : มาลี ปรีชาจารย์*

รายการโทรทัศน์ส่วนใหญ่ที่สัมภาษณ์ศิลปินในคณะประยุทธ ดาวใต้มักเน้นนำเสนอความน่ารักและความสามารถของศิลปินรุ่นเยาว์ของคณะ เช่น รายการชีวิตจริงยิ่งกว่าละคร ตอนเด็กโขน ที่ติดตามคุณเอ กิจถวิล เด็กหนุ่มลูกกำพร้าที่ครูบุญเหลือเก็บมาชุบเลี้ยงและฝึกหัดโขนสดให้จนกลายเป็นพระเอกโขนสดในปัจจุบัน

ในประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าหลังจากที่รายการโทรทัศน์ถ่ายทำโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ออกอากาศไปแล้ว ครูบุญเหลือก็จะใช้ช่องทางนี้ในการประชาสัมพันธ์ความสามารถของศิลปินในคณะ โดยการเกริ่นแนะนำเปิดตัวก่อนที่ศิลปินจะออกฉาก นับได้ว่าปัจจัยดังกล่าวเอื้อแก่การสร้างภาพลักษณ์ของศิลปินและคณะให้เป็นที่รู้จักในสังคมได้อีกช่องทางหนึ่ง

***ภาพที่ 90*** *ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ บันทึกการแสดงสดในรายการเป็นไทย เมื่อปี 2554*
*ที่มาของภาพ : วิไล รอดประเสริฐ*

พื้นที่หนึ่งที่ทำให้สังคมรู้จักคณะประยุทธ ดาวใต้มากขึ้นคือ การที่หน่วยงานทางวัฒนธรรมของรัฐเชิญให้คณะดังกล่าวไปแสดงในโอกาสต่าง ๆ เช่น สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเชิญคณะประยุทธ ดาวใต้ไปร่วมแสดงในงาน “มหกรรมรามยาณะนานาชาติ” ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย การแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรที่เชิญให้โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ไปแสดงในงาน “ดนตรีสำหรับประชาชน” ถึง 7 ปีติดต่อกัน หรืองานสำคัญต่าง ๆ ของสำนักงานเขตประเวศ กรุงเทพมหานคร ซึ่งมองเห็นว่าครูบุญเหลือ เป็น “ปราชญ์ท้องถิ่น” และการแสดงโขนสดเป็น “กิจกรรมนันทนาการตัวอย่างของสำนักงานเขต” ทำให้เกิดภาพลักษณ์ที่แตกต่างไปจากโขนสดคณะอื่นในสายพระโขนง โดยเป็นที่ยอมรับทั่วกันว่าคณะดังกล่าวเป็นโขนสดที่ได้รับการรับรองมาตรฐานการแสดงจากหน่วยงานทางวัฒนธรรมของรัฐ

***ภาพที่ 91*** *ศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ แสดงในงานดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา เมื่อปี 2555*
*ที่มาของภาพ : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร*

Chulalongkorn University

ผู้วิจัยเห็นว่ารางวัลที่โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ได้รับจากหน่วยงานรัฐนั้นมีส่วนสร้างชื่อเสียงให้แก่คณะโดยตรง เช่น การที่สำนักงานเขตประเวศ กรุงเทพมหานคร มอบเกียรติบัตรรางวัลปราชญ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้แก่ครูบุญเหลือ หรือการที่กรมพลศึกษา กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา ได้มอบรางวัลผู้ทำคุณประโยชน์ด้านนันทนาการ สาขาการละคร ให้แก่ครูบุญเหลือ โดยเข้ารับพระราชทานโล่รางวัลของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ จากพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ ณ พระราชวังดุสิต รางวัลดังกล่าวยิ่งช่วยเสริมภาพลักษณ์ความเป็น “โขนสดรางวัลพระราชทาน” ให้แก่คณะประยุทธ ดาวใต้อย่างยิ่ง

***ภาพที่ 92*** *วันที่ 9 กันยายน พ.ศ.2559 ครูบุญเหลือ แซ่คู เข้ารับโล่เกียรติคุณพระราชทานสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในฐานะผู้มีผลงานกิจกรรมนันทนาการดีเด่น สาขาการละครและการแสดง จากพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ ณ พระตำหนักสวนกุหลาบ พระราชวังดุสิต*
*ที่มาของภาพ : สำนักนันทนาการ กรมพลศึกษา*

ครูบุญเหลือ แซ่คูและโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติและมีผลงานดีเด่นแพร่หลายเป็นที่ประจักษ์แก่สาธารณชน ดังนี้

1) เมื่อปี 2534 โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ได้รับเชิญจากหม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ ให้เป็นตัวแทนในการแสดงและสาธิตวิธีการฝึกหัดศิลปินโขนสดในงานมหกรรมรามายณะนานาชาติ เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
2) เมื่อปี 2535 โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ได้รับคัดเลือกให้ไปแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
3) เมื่อปี 2548-2554 ครูบุญเหลือ แซ่คูได้รับเกียรติบัตรจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในฐานะที่เป็นผู้ควบคุมโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้แสดงในรายการดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลาเป็นระยะเวลาติดต่อกัน 7 ปีซ้อน
4) เมื่อปี 2552 ครูบุญเหลือ แซ่คูได้รับคัดเลือกให้เป็นครูภูมิปัญญาท้องถิ่นดีเด่น ของสภาวัฒนธรรมกรุงเทพมหานครใต้ โดยได้รับเกียรติให้เข้ารับประกาศนียบัตรจากนายธานินทร์ กรัยวิเชียร องคมนตรี
5) เมื่อปี 2553 รายการชีวิตจริงยิ่งกว่าละคร ทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส มาถ่ายทำชีวิตของนายเอ กิจถวิล เด็กกำพร้าที่ครูบุญเหลือ แซ่คูชุบเลี้ยงจนเติบใหญ่ ปัจจุบันเป็นศิลปินโขนสดในคณะประยุทธ ดาวใต้

6) เมื่อปี 2555 โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ได้รับการติดต่อให้เข้าบันทึกเทปการแสดงสดออกอากาศในรายการเป็นไทย ทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส
7) เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2558 ครูบุญเหลือ แซ่คู ได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติบุคคลผู้กระทำคุณประโยชน์ด้านนันทนาการ สาขากิจกรรมละครและการแสดง จากกรมพลศึกษา กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา
8) เมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2559 เด็กชายกิตติศักดิ์ รอดประเสริฐ หลานชายของครูบุญเหลือได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้เข้าแข่งขัน 1 ใน 10 จากเยาวชนทั่วประเทศ ในรายการยอดมนุษย์ฝึกหัดและรายการซุปเปอร์จิ๋ว ทั้งนี้ทีมงานได้บันทึกเทปสัมภาษณ์ครูบุญเหลือในฐานะที่เป็นคุณตาและผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ในการแสดงโขนสดให้แก่หลานชาย ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 1 workpoint
9) เมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ.2559 ครูบุญเหลือ แซ่คู ได้รับรางวัลปราชญ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น ในโครงการของดีเขตประเวศของสำนักงานเขตประเวศ กรุงเทพมหานคร
10) เมื่อวันที่ 3 มิถุนายน พ.ศ. 2559 เด็กชายกิตติศักดิ์ รอดประเสริฐ หลานชายของครูบุญเหลือ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการร้องบท โขนสด ในรายการ ดร.เพชร เท่เหนือไทย ตอนที่ 10 ออกอากาศทาง www.youtube.com ช่อง Napetch Channel
11) เมื่อวันที่ 9 กันยายน พ.ศ.2559 ครูบุญเหลือ แซ่คู เข้ารับโล่เกียรติคุณพระราชทานของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถในฐานะผู้มีผลงานกิจกรรมนันทนาการดีเด่น สาขาการละครและการแสดง จากพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุณ พระตำหนักสวนกุหลาบ พระราชวังดุสิต
12) เมื่อวันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ.2559 รายการข่าวภาคค่ำ ช่วงไทยบันเทิง ทางสถานที่โทรทัศน์ไทยพีบีเอส ได้สัมภาษณ์ครูบุญเหลือ และศิลปินในคณะประยุทธ ดาวใต้ เกี่ยวกับการสืบทอดภูมิปัญญาด้านการแสดงโขนสด ตลอดจนความเป็นอยู่ในช่วงที่ทางรัฐบาลขอความร่วมมือให้งดจัดงานมหรสพรื่นเริง เพื่อแสดงความอาลัยแด่พระบาทสมเด็จพระ-ปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

จากที่กล่าวมาเห็นได้ว่าปัจจุบันการดำรงอยู่ของการแสดงโขนสดทำได้ยาก ยิ่งหากเทียบกับการแสดงโขนในราชสำนักซึ่งมีหน่วยงานทางวัฒนธรรมของรัฐสนับสนุนด้านงบประมาณ คณะโขนสดจึงต้องดิ้นรนทุกวิถีทางที่จะทำให้สามารถดำรงอยู่ได้ ทั้งนี้ด้วยบริบททางธุรกิจการแสดงใน

ปัจจุบันธุรกิจมหรสพพื้นบ้านมีการแข่งขันค่อนข้างสูง ทำให้เจ้าภาพเลือกการแสดงอื่นที่ได้รับความนิยมมากกว่าการแสดงโขนสด เช่นการแสดงลิเกที่มักนำเสนอรูปร่างหน้าตาของศิลปินและองค์ประกอบการแสดง เช่น เครื่องแต่งกาย เครื่องเพชร การแทรกเพลงลูกทุ่ง ฯลฯ ทำให้อัตราการว่าจ้างของการแสดงโขนสดลดลง บางคณะมีการติดต่อว่าจ้างให้ไปแสดงเพียง 2 ครั้งต่อปี ศิลปินชาวบ้านจึงต้องเปลี่ยนไปประกอบอาชีพค้าขายและรับจ้างทั่วไปแทนอาชีพหลักคือการเป็นศิลปินโขนสด

ผู้วิจัยพบว่า ปลายปี 2559 เป็นช่วงของการแสดงความอาลัยแด่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เจ้าภาพจึงชะลอการจ้างงานแสดงออกไป 3 เดือน ทำให้ศิลปินว่างงาน โขนสดคณะเล็ก ๆ ทั้งในเมืองและต่างจังหวัดต้องปิดตัวลง บางคณะยุบรวมกับคณะใหญ่เนื่องจากประสบปัญหาเรื่องภาระค่าใช้จ่ายที่สูงกว่ารายรับ

ครูบุญเหลือ แซ่คู ครูศิลปินอาวุโสและโต้โผของคณะประยุทธ ดาวใต้ มีวิสัยทัศน์ว่าหากประคองกิจการการแสดงโขนสดของคณะเช่นนี้ไปตามปกติ โดยที่ไม่ได้ต่อยอดหรือเพิ่มมูลค่าให้แก่การแสดงโขนสดซึ่งเป็นอาชีพหลักที่เลี้ยงปากท้องของทุกคนในครอบครัว อาจทำให้คณะไม่สามารถดำรงอยู่ท่ามกลางบริบทการแข่งขันนี้ได้ จึงได้คิดสร้างสรรค์เนื้อหานอกเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นใหม่ โดยใช้วิธีการ “ผลิตซ้ำ” โครงเรื่องหลักคือเรื่องรามเกียรติ์แล้วเชื่อมโยงกับตอนใหม่

นอกจากนี้ ครูบุญเหลือยังให้ความสำคัญแก่การสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงควบคู่ไปด้วย ทำให้ผู้ชมชื่นชอบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตอนที่เพิ่มเข้ามาใหม่ ซึ่งล้วนเป็นตอนที่มุ่งนำเสนอการทำศึกสงคราม เมื่อกลอนร้องมีความไพเราะ ท้องเรื่องสนุกไม่ชวนเบื่อ ศิลปินมี “ลูกเอื้อน ลูกหยอด” มีลีลาท่วงท่ารำที่งดงาม จึงสามารถตอบสนอง “วัฒนธรรมแม่ยก” ที่คอยติดตามชมการแสดงได้ การสร้างสรรค์เนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์จนกลายเป็น “รามเกิน” ของครูบุญเหลือเป็นการปรุงองค์ประกอบของเรื่องที่สร้างรสชาติอันกลมกล่อมถูกใจผู้เสพซึ่งเป็นชาวบ้านได้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยพบว่าในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2559 ซึ่งเป็นช่วง “หน้างาน” โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ได้รับงานแสดงทั้งสิ้น 13 ครั้ง จำแนกเป็นงานหน้าไฟ 5 ครั้งและมหรสพกลางคืน 8 ครั้ง น่าสนใจว่า 9 ครั้ง ในจำนวนของงานทั้งหมดในเดือนมีนาคม พ.ศ.2559 คณะประยุทธ ดาวใต้ได้เลือกแสดงในท้องเรื่อง “รามเกิน” ทั้ง 3 ตอนซึ่งต้องยอมรับว่าบริบทการแข่งขันทางธุรกิจในช่วง “หน้างาน” นั้นเป็นปัจจัยที่ทำให้ครูบุญเหลือเลือกนำเนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์สำนวนเฉพาะของคณะมาใช้แสดงโขนสด

จากปัจจัยการดำรงอยู่ของโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ที่ได้กล่าวมาทั้งหมด แสดงให้เห็นว่าการแสดงโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นตัวบทที่คณะประยุทธ ดาวใต้ใช้เป็นวัตถุดิบหลักในการแสดงโขนสดนั้นถูกแวดล้อมด้วยปัจจัยทางเศรษฐกิจเป็นสำคัญ เริ่มต้นตั้งแต่บริบทเศรษฐกิจในระดับครัวเรือนที่สมาชิกทุกคนในครอบครัวต้องเลี้ยงปากท้องด้วยการเล่นโขนสด จนไปถึงบริบทการแข่งขันกับคณะโขนสดและมหรสพพื้นบ้านอื่น ปัจจัยดังกล่าวเป็นตัวกระตุ้นให้ศิลปินชาวบ้านลุกขึ้นมาสร้างสรรค์และต่อยอดเพิ่มมูลค่าให้แก่การแสดงโขนสดของคณะ ทั้งนี้ในการสร้างสรรค์เนื้อหาใหม่นั้นมีรากฐานมาจาก “วัฒนธรรมด้น” ซึ่งเป็นปัจจัยทางวัฒนธรรมการแสดงของชาวบ้านที่ส่งผลโดยตรงต่อเนื้อหาและการแสดงโขนสดของคณะ ทำให้เกิดเรื่องรามเกียรติ์ในสำนวนที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

ด้วยพลวัตที่เกิดขึ้นกับตัวข้อมูลทางคติชน (lore) ผนวกกับกับการที่คนในครอบครัวของครูบุญเหลือ แซ่คูซึ่งเป็นคนในวัฒนธรรม (folk) มองว่าอาชีพศิลปินโขนสดเป็น “มรดกของครอบครัว” ที่ต้อง “สืบทอด” ร่วมถึงลูกศิษย์ในชุมชนของครูบุญเหลือที่ตั้งใจ “สืบสาน” กิจการและองค์ความรู้การแสดงโขนสดต่อจากครู จึงทำให้คณะประยุทธ ดาวใต้ เป็นโขนสดในจำนวนไม่กี่คณะในประเทศไทยที่ยังคงรับงานและดำรงอยู่ได้ท่ามกลางบริบทสังคมร่วมสมัยที่มีการแข่งขันและมีตัวกระตุ้นเร้าทางเศรษฐกิจเป็นสำคัญ

ในอนาคตอันใกล้คณะโขนสดที่ยังคงเหลืออยู่ อาจมีเพียงชมรมกิจกรรมในโรงเรียนซึ่งได้รับงบประมาณอุดหนุนจากภาครัฐ แต่โขนสดที่เป็นของชาวบ้านนั้นน่าจะมีแนวโน้มลดน้อยลงไปเรื่อย ๆ เนื่องจากเจ้าภาพหันไปจ้างการแสดงมหรสพพื้นบ้านประเภทอื่น เช่น ลิเกและคอนเสิร์ตลูกทุ่งแทน อีกทั้งยังขาดการให้ความสนับสนุนช่วยเหลือและส่งเสริมอนุรักษ์จากหน่วยงานทางวัฒนธรรม

Chulalongkorn University

***ภาพที่ 93*** *ครูบุญเหลือ แซ่คู กำลังให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการรับงานแสดงในช่วงแสดงความอาลัยแด่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในช่วงข่าวภาคค่ำ “ไทยบันเทิง” ทางสถานโทรทัศน์ไทยพีบีเอส*

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวแล้วว่าการศึกษาเกี่ยวกับการแสดงโขนสดที่ผ่านมานั้น มักศึกษาเฉพาะองค์ประกอบในเชิงศิลปกรรมเป็นสำคัญ เช่น วิเคราะห์ท่ารำ ดนตรี หัวโขน เครื่องโขน ฉาก ฯลฯ งานวิจัยเกี่ยวกับโขนสดที่เกิดขึ้นในอดีตเหล่านี้กล่าวถึงเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นวรรณกรรมประกอบการแสดงโขนสดแต่เพียงเล็กน้อยเท่านั้น

งานวิจัยนี้นับเป็นผลผลิตที่ต่อยอดจากการศึกษาวรรณกรรมมุขปาฐะในอดีตที่ศึกษาร้อยกรองพื้นบ้านในเชิงประเภท (genre) เป็นหลัก หรือศึกษาองค์ความรู้จากจากตัวบุคคลเป็นสำคัญ แต่งานวิจัยนี้เน้นการศึกษากระบวนการถ่ายทอดฝึกหัดและการปรับประยุกต์ใช้คติชนของศิลปินในคณะ ซึ่งเป็น “ลูกหลาน” และ “ลูกศิษย์” ที่สำคัญคือคณะประยุทธ ดาวใต้มีวิธีการสืบทอดความรู้ให้คนในครอบครัวซึ่งยึดโขนสดเป็นอาชีพหลักในการเลี้ยงปากท้อง สถานภาพขององค์ความรู้จึงไม่ได้เป็นเพียงการถ่ายทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเท่านั้น แต่กลับมีปัจจัยทางธุรกิจเข้ามาขับเคลื่อนเศรษฐกิจภาคครัวเรือนของคณะด้วย จึงต้องมีการสร้างสรรค์เนื้อหาและปรับการแสดงให้ทันสมัยอยู่ตลอดเวลา จึงเป็นบทพิสูจน์แนวคิดของนักวิชาการที่ศึกษาวรรณกรรมมุขปาฐะ เช่น อัลเบิร์ต บี.ลอร์ด และรูธ ฟินิแกน ที่มองว่าการที่บทร้อยกรองมุขปาฐะจะถูกสืบทอด ได้นั้น จะต้องดำรงอยู่ในวิถีชีวิตของ “ผู้ถ่ายทอด” และ “ผู้สืบทอด”

บริบทสังคมชานเมือง (peri-urban society context) เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจในการศึกษาโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ เพราะหากกล่าวถึงคติชนจะถูกมองว่าเป็นข้อมูลทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นเฉพาะในท้องถิ่นเท่านั้น งานวิจัยนี้จะช่วยทำให้เห็นว่าคติชนเกิดได้ทุกที่ไม่เว้นแม้แต่ในสังคมเมืองที่เน้นความเจริญทางวัตถุและการบริโภคนิยม (consumerism) เป็นสำคัญ ทั้งนี้ศิลปินคณะประยุทธ ดาวใต้ ในฐานะที่เป็นผู้สืบทอดคติชนยังได้ใช้ “ลักษณะของความเป็นเมือง” นี้ มาปรับประยุกต์แทรกเข้ากับเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นของเก่าในสังคมประเพณีได้อย่างลงตัว ทำให้เรื่องรามเกียรติ์กลายเป็นตัวบทที่มีชีวิตชีวาท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงรวดเร็วของสังคมเมืองด้วย

ความสำเร็จอีกประการของงานวิจัยนี้คือ การศึกษารวบรวมและอนุรักษ์บทมุขปาฐะที่ใช้แสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้ซึ่งนับว่าเป็นภูมิปัญญาของครูศิลปินอาวุโสที่มีโอกาสเสี่ยงสูงที่จะสูญหายไปพร้อมกับตัวศิลปิน ตลอดจนเป็นพื้นที่ในการนำเสนอวิธีคิดสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์ของศิลปินชาวบ้านผู้ที่ใช้วรรณคดีดังกล่าวเพื่อเลี้ยงชีพ ให้ “ยังคงเสน่ห์” และ “ยังคงดำรงอยู่” ได้ในบริบทสังคมไทยร่วมสมัยต่อไป

**5.3 ข้อเสนอแนะ**

1. ควรมีการศึกษาการประยุกต์แนวคิด Oral Formulaic Composition ของอัลเบิร์ต บี. ลอร์ด (Albert B. Lord) ที่ปรากฏในบทการแสดงของมหรสพชาวบ้านประเภทอื่น เช่น หุ่น หนังลิเก ละครชาวบ้าน หมอลำ โนรา การสวดแหล่หรือเพลงพื้นบ้านที่ใช้วรรณคดีไทยเป็นตัวบท

ประกอบการแสดง เช่น เพลงทรงเครื่อง ฯลฯ เพื่อให้เข้าใจแนวคิดดังกล่าวในบริบทวัฒนธรรมชาวบ้านไทยมากขึ้น

2. ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามเฉพาะคณะโขนสดในสายพระโขนงเท่านั้น หากมีการเปรียบเทียบลักษณะการสืบทอดและการสร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์ของคณะโขนสดในเขตภาคกลางและภาคตะวันออกที่ไม่ได้สืบทอดมาจากสายพระโขนง เช่น โขนสดในจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดจันทบุรี หรือศึกษาการใช้โขนสดเพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะ เช่น เพื่อเป็นสื่อการเรียนการสอน เพื่อเป็นศูนย์นันทนาการในชุมชน ฯลฯ จะทำให้เห็นภาพรวมของการแสดงโขนสดในประเทศไทยได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

3. ควรมีการรวบรวมข้อมูลสถานภาพของการแสดงโขนสดภาพรวมทั้งประเทศ เพื่อใช้ประกอบการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เนื่องจากการแสดงดังกล่าวมีแนวโน้มที่จะสูญหายไปในอนาคตอันใกล้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# รายการอ้างอิง

## ภาษาไทย


คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2544). **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม. กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

จักกฤษ พวงดาวเรือง. (2555). โขนสด: กรณีศึกษาเฉพาะคณะศิลป์ศรพรนารายณ์ ตำบลบ้านใหญ่ อำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. ปริญญานิพนธ์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2554). กระบวนเล่นโขนจากบทโขนสมัยรัตนโกสินทร์. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

จริยาวัฒน์ โลหะพูนตระกูล. (2552). “การอนุรักษ์และสืบทอดโขนสดเด็ก (ศิลปะแบบลูกผสม) กับแนวคิดในการต่อต้านยาเสพติด โดยครูวิก ฉิมพลี แห่งเมืองปากน้ำ” ใน **ศิลปศาสตร์ปริทัศน์** ปีที่ 4 ฉบับที่ 8 (กรกฎาคม–ธันวาคม).

จุไรรัตน์ ทองจันทร์ และคณะ. (2545). รูปแบบการแสดงโขนสด: กรณีศึกษา ตอนหนุมานเผาลงกา. ศิลปนิพนธ์หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (ต่อเนื่อง) สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์. (2545). โขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร-มหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชมายพร สังข์อุดม. (2518). **หนังสด ศิลปนิพนธ์**. กรุงเทพฯ: หลักสูตรการศึกษานาฏศิลป์ชั้นสูง ปีที่ 2 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร.

ชวพันธุ์ เพชรไกร. (2560). ““รามเกิน” ในรามเกียรติ์: “คติชนสร้างสรรค์” ในการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้”. ใน **อิงอดีต สนองปัจจุบัน คติชนสร้างสรรค์ สังคมร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เทพ สุนทรศารทูล. (2535). **เพลงยาวนิราศสุนทรภู่.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ-ราชวิทยาลัย.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2496). **ทฤษฎีโขนภาคต้น.** พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

_____. (2497). **โขนสำหรับประชาชน.** พระนคร: กรมศิลปากร.

_____. (2511). **โขน.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ธวัชชัย ดุสิตกุล. (2547). บทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. (2556). แบบแผนและกลวิธีในการพากย์-เจรจาโขนของกรมศิลปากร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรยุทธ ยวงศรี. (ม.ป.ป.). **นาฏศิลป์ไทยวิจักษ์ ชุดที่ 1.** วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่.

_____. (2529). **โขนนอกตำรา.** เชียงใหม่: หมวดวิชานาฏศิลปโขน วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่.

น.ณ ปากน้ำ และคณะ. (2528ก). **วัดทองธรรมชาติ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. (2528ข). **วัดประดู่ทรงธรรม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

ปรมินท์ จารุวร. (2556). **มาลัยศรัทธา: พลวัตของการสวดพระมาลัยจากต่างสนามวิจัย.** กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประพัฒน์พงศ์ ภูวธน. (2551). การแสดงโขนชักรอกของคณะโขนหลวงราชพงศ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปราการ วารี. (2550). โขนสด. ศิลปนิพนธ์หลักสูตรศิลปะบัณฑิต สาขาศิลปภาพถ่าย คณะศิลปะและการออกแบบ มหาวิทยาลัยรังสิต.

ปรารถนา มีเชื้อ. (2526). ศึกษาเปรียบเทียบโขนสดคณะทองโปรย ประเชิญศิลป์กับโขนกรมศิลปากร. ปริญญานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี.

ปารวีร์ ผาลี. (2556). โขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้. รายงานวิจัยรายวิชา 3504418 การวิจัยนาฏศิลป์ 2 สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. (2542). “โขน: การเจรจา”. ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

_____. (2545). “โขนสด” ใน **บทความ-สารคดี ของคณะอนุกรรมการจัดทำเอกสารและบทความสดุดีบุคคลสำคัญ เล่ม 6**. กรุงเทพฯ: สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2515). **บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน, บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนแต่งงานพระไวย.** กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

มนตรี ตราโมท. (2500). “วิธีการพากย์ เจรจา และการขับร้องในการแสดงโขน” ใน **วารสารศิลปากร**, 1 (พฤษภาคม), 70-78.

ผะอบ โปษยะกฤษณะ. (2520). **วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่ วัดขนอน จังหวัดราชบุรี.** กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยทางโทรทัศน์และวิทยุ สำนักนายกรัฐมนตรี.

พันทิภา มาลา. (2551). การแสดงโขนสดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา. รายงานวิจัย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2554). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์.** พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. (2557). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์.** กรุงเทพฯ: นครสาส์น.

ภาษิต จิตรภาษา. (2534). “ทักท้วง ถกเถียง โขนแห้งเป็นอย่างไร” ใน **ศิลปวัฒนธรรม**, ปีที่ 12 ฉบับที่ 10.

_____. (2548). **ภาษาใหม่ ความเป็นมาของคำและความหมาย.** กรุงเทพฯ: มติชน.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2549). **วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ.2491-2500.** กรุงเทพฯ: มติชน.

รัตนพล ชื่นค้า. (2554). การสืบทอดการพากย์-เจรจาหนังใหญ่และโขนเรื่องรามเกียรติ์ของครูวีระ มีเหมือน. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รุตศิมา เวชการ. (2538). **โขนสด.** รายงานวิชาประวัติศาสตร์นาฏศิลป์ตะวันออก. ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรวิทย์ เดชอนันต์. (2541). **โขนสด ณ เชิงสะพานพระโขนง.** รายงานรายวิชา 3504510 ระเบียบวิธีวิทยาการวิจัยทางศิลปะ ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณี วิบูลสวัสดิ์ แอนเดอร์สัน, บรรณาธิการ. (2531). **พื้นถิ่น พื้นฐาน มิติใหม่ของคติชนวิทยาและวิถีชีวิตสามัญ.** กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ, มติชน.

ศิราพร ฐิตะฐาน. (2522). รามเกียรติ์: ศึกษาในแง่การแพร่กระจายของนิทาน. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2523). **ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทาน.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ศิราพร ณ ถลาง. (2539). **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น: การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย.** กรุงเทพฯ: มติชน.

_____. (2552). **ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน–นิทานพื้นบ้าน.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลปากร, กรม. (2555ก). **ประชุมสุภาษิตสอนหญิง.** กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรม และประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

_____. (2555ข). **รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

_____. (2555ค). สูจิบัตรการแสดงโขนสดเรื่องรามเกียรติ์ ชุด ถวายลิง ของคณะประยุทธ ดาวใต้. รายการดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 59 ครั้งที่ 7 ณ สังคีตศาลา วันอาทิตย์ที่ 23 ธันวาคม พ.ศ.2555. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย. (2534). **นิทรรศการพิเศษเรื่องรามเกียรติ์ในศิลปะและวัฒนธรรมไทย.** เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงมีพระชนมายุครบ 3 รอบ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด.

สันต์ จิตรภาษา. (2542). “หนังสด” ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง เล่มที่ 14.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

สิโรตม์ ภินันท์รัชต์ธร. (2552). “มหรสพสมโภชและการละเล่นในงานพระเมรุ สู่งานจิตรกรรมฝาผนังงานพระบรมศพพระพุทธเจ้าในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์”. ใน **งานพระเมรุ: ศิลปะสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมเกี่ยวเนื่อง.** กระทรวงวัฒนธรรม.

สุกัญญา ขันกสิกรรม. (2557). โขนสดคณะบุญชู ชลประทีป. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง-นาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สุกัญญา สุจฉายา. (2545). **เพลงพื้นบ้านศึกษา.** กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2556). **วรรณกรรมมุขปาฐะ.** กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา, บรรณาธิการ. (2548). **พิธีกรรม ตำนาน นิทาน เพลง: บทบาทของคติชนกับสังคมไทย.** กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา และคณะ. (2540). **การแสดงพื้นบ้านภาคกลาง: การปรับปรนในชีวิตไทยสมัยใหม่**. รายงานการวิจัย สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2551). **ร้องรำทำเพลง ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.** พิมพ์ครั้งที่ 3 . กรุงเทพฯ: กองทุนเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณะ.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2522). **ลิเก**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ.

_____. (2547ก). **รวมบทคัดย่อวิทยานิพนธ์ในโอกาสเกษียณอายุราชการ**. กรุงเทพฯ: ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2547ข). **วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในสมัยรัตนโกสินทร์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณี อุดมผล. (ม.ป.ป.). **วรรณกรรมการแสดงของไทย.** กรุงเทพฯ: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เสาวณิต วิงวอน. (2519). การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2555). **วรรณคดีการแสดง.** พิมพ์ครั้งที่ 2. จัดพิมพ์เนื่องในการสัมมนาวิชาการเรื่อง “วรรณคดี-สหศาสตร์-นาฏยคดี” วันที่ 31 สิงหาคม ณ อาคารเทพรัตน์วิทยาโชติ สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

_____. (2556). “โขนมหรสพสมโภช” ใน **นิตยสารศิลปากร** ปีที่ 56 ฉบับที่ 6 (พฤศจิกายน – ธันวาคม).

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. (2538). **นิทานพื้นบ้านเปรียบเทียบ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยรามคำแหง.

_____. (2552). **ทฤษฎีคติชนร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยรามคำแหง.

หทัย รัตนอุบล. (2552). การดำรงอยู่ของโขนสด: กรณีศึกษาคณะสุวิทย์ ฉิมพลี ตำบลศีรษะจระเข้ใหญ่ กิ่งอำเภอบางเสาธง จังหวัดสมุทรปราการ. การศึกษาค้นคว้าอิสระ สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยาภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เอนก นาวิกมูล. (2518). **เพลงยังไม่สิ้นเสียง.** กรุงเทพฯ: สมาคมศิษย์เก่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

_____. (2546). **หนังตะลุง-หนังใหญ่.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2559). **ลิเก: การแสดงและการฝึกหัด**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา กล่ำเจริญ. (2537). **ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.** กรุงเทพฯ: ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2553). **เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

อมรา กล่ำเจริญ และคณะ. (2557). รายงานวิจัยเรื่องโขน. ทุนโครงการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.

อารยา ภู่ฆัง. (2541). **โขนสด**. รายงานวิชา 3504115 ทฤษฎีนาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

**ภาษาอังกฤษ**

Dundes, Alan. (1965). **The Study of Folklore.** New York: Prentice-Hall.

Finnegan, Ruth. (1977). **Oral Poetry Its nature, significance and social context.** Cambridge [England]: Cambridge University Press.

Lord, Albert. (1960). **The Singer of Tales.** Massachusetts: Harvard University Press.

McCormick,Charlie, and Kim White. (2011). **Folklore: an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and arts. Santa Barbara**, CA:ABC-CLIO.

**สัมภาษณ์**

นายบุญเหลือ แซ่คู. อายุ 70 ปี. **สัมภาษณ์**, 21 สิงหาคม 2558, 2 กันยายน 2558, 29 กันยายน 2558, 15 ตุลาคม 2558, 3 พฤศจิกายน 2558, 22 พฤศจิกายน 2558, 23 มกราคม 2559, 2 มีนาคม 2559, 17 มีนาคม 2559 และ 28 มีนาคม 2559.

นายปรีชา ชลประทีป. อายุ 74 ปี. **สัมภาษณ์**, 2 เมษายน 2559.

นายพิชัย วิไลศักดิ์. อายุ 73 ปี. **สัมภาษณ์**, 11 เมษายน 2558.

นางมาลี แซ่คู. อายุ 67 ปี. **สัมภาษณ์**, 2 กันยายน 2558, 1 มกราคม 2559 และ13 เมษายน 2559

นายห่อ รอดศิริ. อายุ 59 ปี. **สัมภาษณ์**, 1 ธันวาคม 2558

นายสามารถ แซ่คู. อายุ 46 ปี. **สัมภาษณ์**, 1 กุมภาพันธ์ 2559 และ 12 เมษายน 2559

นางวิไล รอดประเสริฐ. อายุ 42 ปี. **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน 2558, 3 พฤศจิกายน 2558 , 2 มกราคม 2559, 16 กุมภาพันธ์ 2559 และ 13 เมษายน 2559

นายทัศนัย รอดประเสริฐ. อายุ 45 ปี. **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน 2558.

นางสาวดาริน แซ่คู. อายุ 41 ปี. **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน 2558, 6 ตุลาคม 2558, 26 พฤศจิกายน 2558, 31 ธันวาคม 2558, 4 มีนาคม 2559 และ13 เมษายน 2559

นางสมจินตนา โชควัฒนะ. อายุ 46 ปี. **สัมภาษณ์**, 12 เมษายน 2559 , 12 สิงหาคม 2559

นายวิทยา แซ่คู. อายุ 33 ปี. **สัมภาษณ์,** 13 เมษายน 2558, 12 สิงหาคม 2558, 25 ธันวาคม 2558 และ 3 กุมภาพันธ์ 2559

นางสาวสุกัลยา ผลดี. อายุ 32 ปี. **สัมภาษณ์,** 12 สิงหาคม 2558, 25 ธันวาคม 2558

นายสุขเกษม รัตนสังข์กร. อายุ 43 ปี. **สัมภาษณ์**, 31 ธันวาคม 2558

นางสาวสุกัญญา ขันกสิกรรม. อายุ 34 ปี. **สัมภาษณ์**, 7 ตุลาคม 2558.

นายสุรจิตร พุ่มแจ้. อายุ 30 ปี. **สัมภาษณ์**, 29 กันยายน 2558, 16 มีนาคม 2558 และ 23 มีนาคม 2559

นายชัยยัณ แซ่คู อายุ 27 ปี. **สัมภาษณ์**, 3 พฤศจิกายน 2558 , 26 พฤศจิกายน 2558 และ 13 เมษายน 2559

นายเอ กิจถวิล. อายุ 19 ปี. **สัมภาษณ์,** 3 พฤศจิกายน 2558 และ 22 พฤศจิกายน 2558.

นายพิพัฒน์ ปรีชาจารย์. อายุ 24 ปี. **สัมภาษณ์,** 22 พฤศจิกายน 2558 และ 2 มกราคม 2559

เด็กชายกิตติศักดิ์ รอดประเสริฐ อายุ 9 ปี. **สัมภาษณ์,** 3 พฤศจิกายน 2558, 31 ธันวาคม 2558 และ 13 เมษายน 2559 , 12 สิงหาคม 2559

**ข้อมูลออนไลน์**

**การฝึกหัดเด็กที่รับบทเป็นพระกำลังรำตีบท**. (2559). เข้าถึงจาก www.bmccculture.com/council.php?action=arts&id=28. เข้าถึงเมื่อ 2 มีนาคม.

**โขนสดคณะโรจนศิลป์ ลูกพ่อสำอางค์ ตำบลถอนสมอ อำเภอท่าช้าง จังหวัดสิงห์บุรี ซึ่งเป็นโขนสดนอกสายพระโขนง** (2559). เข้าถึงจาก www.facebook.com/photo.php?fbid=314752538713133&set=pb.100005351684490.-2207520000.1458724896.&type=3&theater. เข้าถึงเมื่อ 23 มีนาคม.

**เจ้าภาพ แขกผู้ร่วมงาน และชาวบ้านในละแวกวัดชมโขนสดในงานสวดพระอภิธรรมศพคืนสุดท้าย.** (2559). เข้าถึงจาก https://web.facebook.com/photo.php?fbid=1205811316207021&set=a.116835468437950.18046.100003344938807&type=3&theater. เข้าถึงเมื่อ 13 กันยายน.

**แผนที่แสดงการแพร่กระจายของคณะโขนสดทั้ง 14 จังหวัด ในเขตภาคกลางและภาคตะวันออก.** (2559). เข้าถึงจาก http://www.thailaws.com/link/link_76_city.htm. เข้าถึงเมื่อ 2 มีนาคม.

**ศิลปินโขนสดคณะบุญชู ชลประทีปในช่วงทศวรรษ 2510.** (2559). เข้าถึงจาก http://topicstock.pantip.com/isolate/topicstock/2012/11/M12925133/M12925133.html. เข้าถึงเมื่อ 23 มีนาคม.

สิโรตม์ ภินันท์รัชต์ธร. (2560). **จิตรกรรมฝาผนังภาพมหรสพและการละเล่นในงานพระบรมศพพระพุทธเจ้า**. เข้าถึงจาก http://www.tkri.tu.ac.th/pdf.paper/sirot-new.pdf. เข้าถึงเมื่อ 12 เมษายน.

# ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# ภาคผนวก ก
# ข้อมูลของศิลปินโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**ศิลปินกลุ่มที่ 1 : กลุ่มที่สืบทอดองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนสดภายในครอบครัว**

| ที่ | รูปภาพศิลปิน | ชื่อ-นามสกุล | อายุ (ปี) | วุฒิการศึกษา | ประสบการณ์แสดงโขนสด(ปี) | บทบาทที่ฝึกหัด |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | | นายบุญเหลือ แซ่คู (ประยุทธ ดาวใต้) | 70 | ป.4 | 55 | พระ ลิง ยักษ์ |
| 2 | | นางมาลี ปรีชาจารย์ | 64 | ป.4 | ไม่เคยฝึกหัดโขนสด | ปัก เครื่องโขน |
| 3 | | นายสามารถ แซ่คู (สามารถ ดาวใต้) | 46 | ม.3 | 41 | ยักษ์ พระ ลิง |
| 4 | | นางวิไล รอดประเสริฐ (วิไล ดาวใต้) | 42 | ป.6 | 36 | นาง พระ |

| ที่ | รูปภาพศิลปิน | ชื่อ-นามสกุล | อายุ (ปี) | วุฒิการศึกษา | ประสบการณ์แสดงโขนสด(ปี) | บทบาทที่ฝึกหัด |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 5 | | นางสาวดาริน แซ่คู (ดาริน ดาวใต้) | 41 | ป.6 | 36 | พระ นาง ลิง |
| 6 | | นายวิทยา แซ่คู (วิทยา ดาวใต้) | 33 | ปวช. | 28 | ลิง ยักษ์ |
| 7 | | นางสาว สุกัลยา ผลดี (สุกันยา ดาวใต้) | 32 | ปวช. | 27 | พระ นาง ลิง |
| 8 | | นายสุรจิตร พุ่มแจ้ (เอก สุรจิตร ดาวใต้) | 30 | ม.3 | 27 | ลิง พระ ยักษ์ |

| ที่ | รูปภาพศิลปิน | ชื่อ-นามสกุล | อายุ (ปี) | วุฒิการศึกษา | ประสบการณ์แสดงโขนสด(ปี) | บทบาทที่ฝึกหัด |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 9 | | นายชัยยัณต์ แซ่คู (โอ๊ต ธีรวัฒน์ ดาวใต้) | 27 | ม.3 | 25 | ยักษ์ ลิง |
| 10 | | นายพิพัฒน์ ปรีชาจารย์ (พิพัฒน์ ดาวใต้) | 25 | ม.3 | 22 | ลิง พระ ยักษ์ ตัวตลก |
| 11 | | นายเอ กิจถวิล (ลูกเอ ดาวใต้) | 19 | ม.3 | 14 | ลิง ยักษ์ |
| 12 | | เด็กชาย กิตติศักดิ์ รอดประเสริฐ (น้องปลื้ม ดาวใต้) | 9 | กำลังศึกษาชั้น ป.4 | 7 | ลิง ยักษ์ ตัวตลก |

| ที่ | รูปภาพศิลปิน | ชื่อ-นามสกุล | อายุ (ปี) | วุฒิการศึกษา | ประสบการณ์แสดงโขนสด(ปี) | บทบาทที่ฝึกหัด |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 13 | | เด็กชาย ตรัยคุณ แซ่คู (ปันปัน ดาวใต้) | 5 | กำลังศึกษาชั้นอนุบาล 2 | 1 | ลิง |
| 14 | | เด็กหญิง ปวริศา แถลงการณ์ (ปูเป้ ดาวใต้) | 5 | กำลังศึกษาชั้นอนุบาล 2 | 1 | ลิง |
| 15 | | เด็กชาย ภณดล แซ่คู (โป๊ป ดาวใต้) | 2 | ยังไม่เข้าศึกษา | ครึ่งปี | ลิง |

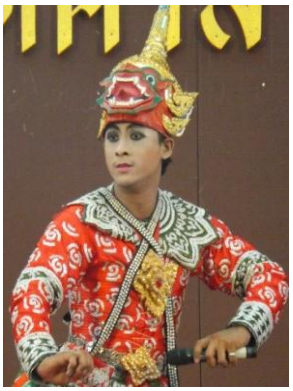
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**ศิลปินกลุ่มที่ 2 : กลุ่มที่สืบทอดองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนสดในลักษณะฝากตัวเป็นศิษย์**

| ที่ | รูปภาพศิลปิน | ชื่อ-นามสกุล | อายุ (ปี) | วุฒิการศึกษา | ประสบการณ์แสดงโขนสด(ปี) | บทบาทที่ฝึกหัด |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | | นายทวีวัฒน์ วรพัฒน์ปัญจกุล (สายัณ ลูกพระนคร) | 61 | ป.4 | 50 | ยักษ์ ลิง ฤาษี ตัวตลก |
| 2 | | นายห่อ รอดศิริ (บุญชู ลูกแม่กลอง) | 59 | ป.7 | 50 | ยักษ์ ลิง ตัวตลก |
| 3 | | นายสุขเกษม รัตตสังข์กร (ยอดตอง พรนิวัฒน์) | 42 | ม.3 | 40 | ยักษ์ ลิง |
| 4 | | นายจรัญ ดาวใต้ | 42 | ป.6 | 36 | ยักษ์ ลิง |

| ที่ | รูปภาพศิลปิน | ชื่อ-นามสกุล | อายุ (ปี) | วุฒิการศึกษา | ประสบการณ์แสดงโขนสด(ปี) | บทบาทที่ฝึกหัด |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 5 | | นายอนุชา โพธิ์เจริญ (ตูมตาม ดาวใต้) | 25 | ม.3 | 14 | ยักษ์ ลิง ตัวตลก |
| 6 | | นางสาว ธัญญ์ฐิตา วรพัฒน์ปัญจกุล (ตู่ ดาวใต้) | 25 | ปวช. (บัญชี) และประกาศนียบัตรพนักงานผู้ช่วยพยาบาล | 20 | นาง พระ |
| 7 | | นายวุฒินันท์ จันทร์ท้วม (เอ็กซ์ ดาวใต้) | 27 | ม.3 | 14 | ลิง ยักษ์ |
| 8 | | นายโจ๊ก ดาวใต้ | 27 | กศน. | 14 | ยักษ์ ลิง ตัวตลก |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

| ที่ | รูปภาพศิลปิน | ชื่อ-นามสกุล | อายุ (ปี) | วุฒิการศึกษา | ประสบการณ์แสดงโขนสด(ปี) | บทบาทที่ฝึกหัด |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 9 |  | นายเอกพจน์ แซ่อุ๋ย (เบนซ์ ดาวใต้) | 26 | ม.3 | 14 | ลิง |
| 10 | | นายซี ดาวใต้ | 23 | กศน. | 14 | ลิง |
| 11 | | นายตี๋ ดาวใต้ | 21 | ม.3 | 14 | ลิง |
| 12 | | นายวุฒิพงษ์ รุ่งแสงใส (ลูกเหน่ง ดาวใต้) | 21 | ม.3 | 14 | ลิง ยักษ์ |

| ที่ | รูปภาพศิลปิน | ชื่อ-นามสกุล | อายุ (ปี) | วุฒิการศึกษา | ประสบการณ์แสดงโขนสด(ปี) | บทบาทที่ฝึกหัด |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 16 | | นาย อนันตชัย แย้มเกสร (เจมส์ ดาวใต้) | 17 | กำลังศึกษาระดับ ปวช. | 8 | ลิง ยักษ์ |
| 17 | | นางสาวณัฐชนันท์ สังข์ทอง (กาฟิวส์ ดาวใต้) | 17 | ม.5 | 8 | พระ นาง ยักษ์ |
| 18 | | นางสาวชลิตา อินทอง (มิ้ว ดาวใต้) | 17 | ม.3 | 8 | พระ นาง ยักษ์ |
| 19 | | นางสาวณัฐฐา สังข์ทอง (คิม ดาวใต้) | 15 | กำลังศึกษาระดับชั้น ม.3 | 8 | พระ นาง |

| ที่ | รูปภาพศิลปิน | ชื่อ-นามสกุล | อายุ (ปี) | วุฒิการศึกษา | ประสบการณ์แสดงโขนสด(ปี) | บทบาทที่ฝึกหัด |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 20 | | นายอมรินทร์ กล้าหาญ (โอเค ดาวใต้) | 15 | กศน. | 8 | ลิง |
| 21 | | นายภัชพล ดาวใต้ (อาร์ม ดาวใต้) | 15 | กำลังศึกษาระดับชั้น ม.3 | 8 | ลิง |
| 22 | | นายแก่ ดาวใต้ (หนุ่มน้อย ดาวใต้) | 15 | ป.6 | 7 | ลิง |
| 23 | | นายเทน ดาวใต้ | 15 | ป.6 | 7 | ลิง |

| ที่ | รูปภาพศิลปิน | ชื่อ-นามสกุล | อายุ (ปี) | วุฒิการศึกษา | ประสบการณ์แสดงโขนสด(ปี) | บทบาทที่ฝึกหัด |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 24 | | นายทัน ดาวใต้ | 15 | ป.6 | 5 | ยักษ์ ลิง |
| 25 | | เด็กชายดัง ดาวใต้ | 13 | ม.1 | 5 | ลิง |
| 26 | | เด็กหญิงไหม ดาวใต้ | 10 | ป.4 | 1 | ลิง |
| 27 | | เด็กชายพิสิทธิ์ รัตตสังข์กร (มะพร้าว ดาวใต้) | 5 | อนุบาล 2 | 1 | ลิง |

# ภาคผนวก ข
# การเก็บข้อมูลภาคสนาม และสถิติการรับงานแสดง ของโขนสดคณะประยุทธ ดาวใต้ ในรอบ 1 ปี (2558 – 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**สถิติการแสดงโขนสดของคณะประยุทธ ดาวใต้**
**(เริ่มเก็บข้อมูลภาคสนามตั้งแต่เดือนเมษายน 2558- เมษายน 2559)**

| ครั้งที่ | วัน/เดือน/ปี | โอกาสในการแสดง | สถานที่ | เรื่องรามเกียรติ์ตอนที่แสดง |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 1 เมษายน 2558 | หน้าไฟ | วัดลานบุญ (ลาดกระบัง) | ศึกไมยราพสะกดทัพ |
| 2 | 4 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | อบจ.ปทุมธานี | ศึกกุมภกรรณ |
| 3 | 7 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | อบจ.ปทุมธานี | สุครีพหักฉัตร |
| 4 | 9 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | อบจ.ปทุมธานี | ศึกทศกัณฐ์ – สุกรสารปลอมพล |
| 5 | 12 เมษายน 2558 | หน้าไฟ | วัดสะพานสูง (นนทบุรี) | สุกรสารปลอมพล |
| 6 | 16 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดหนองสังข์ทอง (สุพรรณบุรี) | หนุมานชูกล่องดวงใจ |
| 7 | 20 เมษายน 2558 | หน้าไฟ | วัดบางพลีใหญ่ใน (สมุทรปราการ) | ศึกบรรลัยกัลป์ |
| 8 | 21 เมษายน 2558 | สวดพระอภิธรรม | วัดกุนนทีรุทธาราม (ห้วยขวาง) | นางลอย |
| 9 | 26 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดบางหญ้าแพรก (สมุทรปราการ) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 10 | 29 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดคู้บอน (มีนบุรี) | องคตสื่อสาร |
| 11 | 30 เมษายน 2558 | หน้าไฟ | วัดคลองชวดลากข้าว (สมุทรปราการ) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 12 | 3 พฤษภาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดสังฆราชา (ลาดกระบัง) | สุครีพหักฉัตร |
| 13 | 4 พฤษภาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดราชโกษา (ลาดกระบัง) | พิธีอุโมงค์ |
| 14 | 7 พฤษภาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดบางกระเจ้ากลาง (สมุทรปราการ) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 15 | 15 พฤษภาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดบึงทองหลาง (ลาดพร้าว) | สุครีพหักฉัตร |
| 16 | 19 พฤษภาคม 2558 | สวดพระอภิธรรม | วัดกุนนทีรุทธาราม (ห้วยขวาง) | หนุมานชูกล่องดวงใจ |
| 17 | 24 พฤษภาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดใหม่บางปลากด (สมุทรปราการ) | ศึกไมยราพสะกดทัพ |
| 18 | 25 พฤษภาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดบางพลีใหญ่ใน (สมุทรปราการ) | หนุมานชูกล่องดวงใจ |
| 19 | 27 พฤษภาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดสลุด (สมุทรปราการ) | ศึกไมยราพสะกดทัพ |
| 20 | 29 พฤษภาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดนวลจันทร์ (บึงกุ่ม) | ศึกกุมภกรรณ |

| ครั้งที่ | วัน/เดือน/ปี | โอกาสในการแสดง | สถานที่ | เรื่องรามเกียรติ์ตอนที่แสดง |
|---|---|---|---|---|
| 21 | 31 พฤษภาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดทุ่งเศรษฐี (ประเวศ) | ศึกไมยราพสะกดทัพ |
| 22 | 1 มิถุนายน 2558 | หน้าไฟ | วัดบางพลีใหญ่ใน (สมุทรปราการ) | ศึกแสงอาทิตย์พิจิตรไพรี |
| 23 | 3 มิถุนายน 2558 | หน้าไฟ | วัดสลุด (สมุทรปราการ) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 24 | 9 มิถุนายน 2558 | หน้าไฟ | วัดกิ่งแก้ว (สมุทรปราการ) | หนุมานชูกล่องดวงใจ |
| 25 | 10 มิถุนายน 2558 | หน้าไฟ | วัดแสงศิริธรรม (นนทบุรี) | ศึกแสงอาทิตย์พิจิตรไพรี |
| 26 | 14 มิถุนายน 2558 | หน้าไฟ | วัดคู่สร้าง (สมุทรปราการ) | สุกรสารปลอมพล |
| 27 | 17 มิถุนายน 2558 | หน้าไฟ | วัดบางปิ้ง (สมุทรปราการ) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 28 | 18 มิถุนายน 2558 | หน้าไฟ | วัดศรีรัตนราม (นนทบุรี) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 29 | 23 มิถุนายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดบางไผ่ (นนทบุรี) | ศึกไมยราพสะกดทัพ |
| 30 | 24 มิถุนายน 2558 | หน้าไฟ | วัดกระทุ่มเสือปลา (อ่อนนุช) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 31 | 25 มิถุนายน 2558 | หน้าไฟ | วัดบางพลีใหญ่ใน (สมุทรปราการ) | ศึกแสงอาทิตย์พิจิตไพรี |
| 32 | 28 มิถุนายน 2558 | หน้าไฟ | วัดกิ่งแก้ว (สมุทรปราการ) | ศึกไมยราพสะกดทัพ |
| 33 | 30 มิถุนายน 2558 | หน้าไฟ | วัดบางพลีใหญ่ใน (สมุทรปราการ) | ทรพาทรพี |
| 34 | 2 กรกฎาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดบางพลีใหญ่ใน (สมุทรปราการ) | องคตสื่อสาร |
| 35 | 5 กรกฎาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดขุมทอง (ลาดกระบัง) | ศึกกุมภกรรณ |
| 36 | 6 กรกฎาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดนวลจันทร์ (บึงกุ่ม) | ศึกกุมภกรรณ |
| 37 | 11 กรกฎาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดท่าเรือ (ราชบุรี) | ศึกกุมภกรรณ |
| 38 | 16 กรกฎาคม 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดบางสาม (สุพรรณบุรี) | ศึกไมยราพสะกดทัพ |
| 39 | 17 กรกฎาคม 2558 | มหรสพกลางคืน | อุทยานปู่ฤาษี (สุพรรณบุรี) | ศึกไมยราพสะกดทัพ |
| 40 | 20 กรกฎาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดบางหญ้าแพรก (สมุทรปราการ) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 41 | 24 กรกฎาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดกุนนทีรุทธาราม (ห้วยขวาง) | ศึกทศกัณฐ์ |
| 42 | 27 กรกฎาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดไทรใหญ่ (นนทบุรี) | ศึกทศกัณฐ์ |
| 43 | 29 กรกฎาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดบางหญ้าแพรก (สมุทรปราการ) | ทรพาทรพี |
| 44 | 31 กรกฎาคม 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดนาวงศ์ (ปทุมธานี) | หนุมานชูกล่องดวงใจ |

| ครั้งที่ | วัน/เดือน/ปี | โอกาสในการแสดง | สถานที่ | เรื่องรามเกียรติ์ตอนที่แสดง |
|---|---|---|---|---|
| 45 | 1 สิงหาคม 2558 | หน้าไฟ | หมู่บ้านสวนสน (รามคำแหง) | หนุมานจองถนน |
| 46 | 4 สิงหาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดอุทัยธาราม (บางกะปิ) | สุครีพหักฉัตร |
| 47 | 12 สิงหาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดคู้บอน (มีนบุรี) | ศึกบรรลัยกัลป์ |
| 48 | 12 สิงหาคม 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดคู้บอน (มีนบุรี) | ศึกทศคีรีวัน ทศคีรีธร |
| 49 | 13 สิงหาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดบางหญ้าแพรก (สมุทรปราการ) | ตัดหัวสุขาจาร |
| 50 | 16 สิงหาคม 2558 | มหรสพกลางคืน | อำเภอทองผาภูมิ (กาญจนบุรี) | ศึกทศคีรีวัน ทศคีรีธร |
| 51 | 19 สิงหาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดสลุด (สมุทรปราการ) | ตัดหัวสุขาจาร |
| 52 | 21 สิงหาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดนอก (ชลบุรี) | สุครีพหักฉัตร |
| 53 | 22 สิงหาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดบางกระดี่ (พระราม2) | ศึกอินทรชิต |
| 54 | 22 สิงหาคม 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดบางกระดี่ (พระราม2) | ศึกทศคีรีวัน ทศคีรีธร |
| 55 | 27 สิงหาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดบางหญ้าแพรก (สมุทรปราการ) | หนุมานชูกล่องดวงใจ |
| 56 | 29 สิงหาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดอุทัยธาราม (บางกะปิ) | ศึกอินทรชิต + ตัดหัวสุขาจาร |
| 57 | 31 สิงหาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดกระทุ่มเสือปลา (ประเวศ) | หนุมานชูกล่องดวงใจ |
| 58 | 5 กันยายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดพุทธบูชา (บางมด) | ศึกทศคีรีวัน-ทศคีรีธร+หุงน้ำทิพย์ |
| 59 | 6 กันยายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดพุทธบูชา (บางมด) | หนุมานชูกล่องดวงใจ |
| 60 | 8 กันยายน 2558 | หน้าไฟ | วัดครุนอก (พระประแดง) | หนุมานชูกล่องดวงใจ |
| 61 | 9 กันยายน 2558 | หน้าไฟ | วัดกุนนทีรุทธาราม (ห้วยขวาง) | หนุมานชูกล่องดวงใจ |
| 62 | 13 กันยายน 2558 | หน้าไฟ | วัดบัวขวัญ (นนทบุรี) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 63 | 15 กันยายน 2558 | หน้าไฟ | วัดแหลมฟ้าผ่า (พระสมุทรเจดีย์) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 64 | 19 กันยายน 2558 | หน้าไฟ | วัดศิริจันทาราม (ปทุมธานี) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 65 | 23 กันยายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดท้องคุ้ง (พระประแดง) | ศึกทศคีรีวัน ทศคีรีธร |
| 66 | 25 กันยายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดบำรุงรื่น (ลาดกระบัง) | ศึกทศกัณฐ์ – ตรีเนตรตรีจักร |
| 67 | 27 กันยายน 2558 | หน้าไฟ | วัดอุทัยธาราม (บางกะปิ) | ศึกท้าวอุณุราช |

Chulalongkorn University

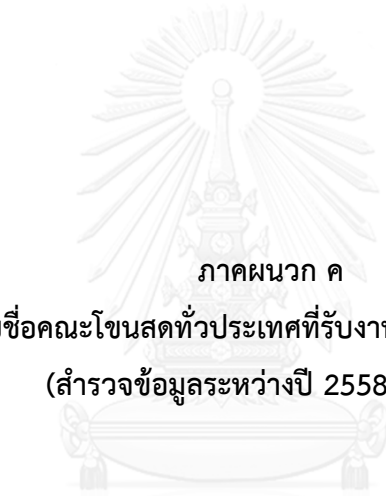
| ครั้งที่ | วัน/เดือน/ปี | โอกาสในการแสดง | สถานที่ | เรื่องรามเกียรติ์ตอนที่แสดง |
|---|---|---|---|---|
| 68 | 1 ตุลาคม 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดทับไทรธรรมราม (ปราจีนบุรี) | ศึกตรีปักกัน |
| 69 | 3 ตุลาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดทุ่งครุ (ทุ่งครุ) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 70 | 3 ตุลาคม 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดทุ่งครุ (ทุ่งครุ) | นางลอย – หิรัญตะประกาสูร |
| 71 | 10 ตุลาคม 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดบางไผ่ (นนทบุรี) | นางลอย – หิรัญตะประกาสูร |
| 72 | 14 ตุลาคม 2558 | งานทำบุญขึ้นบ้านและทำบุญกระดูกอุทิศแด่บรรพบุรุษที่ล่วงลับ | บ้านบางบอน (บางขุนเทียน) | ศึกทศกัณฐ์ – หนุมานชูกล่องดวงใจ |
| 73 | 17 ตุลาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดบางหัวเสือ (สมุทรปราการ) | ตัดหัวสุขาจาร |
| 74 | 19 ตุลาคม 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดโสภาราม (ปทุมธานี) | ศึกทศกัณฐ์ – หิรัญตะประกาสูร |
| 75 | 22 ตุลาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดบัวขวัญ (นนทบุรี) | สุกรสารปลอมพล |
| 76 | 25 ตุลาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดคลองพระราม (สมุทรปราการ) | สุกรสารปลอมพล – ยกรบ |
| 77 | 27 ตุลาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดบัวขวัญ (นนทบุรี) | ศึกแสงอาทิตย์พิจิตรไพรี |
| 78 | 31 ตุลาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดสะพานสูง (นนทบุรี) | หนุมานชูกล่องดวงใจ |
| 79 | 4 พฤศจิกายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดบัวขวัญ (นนทบุรี) | ศึกทศกัณฐ์ – หิรัญตะประกาสูร |
| 80 | 10 พฤศจิกายน 2558 | หน้าไฟ | วัดมหาวงษ์ ปู่เจ้าฯ (สมุทรปราการ) | ศึกกุมภกรรณ |
| 81 | 10 พฤศจิกายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดมหาวงษ์ ปู่เจ้าฯ (สมุทรปราการ) | ศึกทศกัณฐ์ – หิรัญตะประกาสูร |
| 82 | 14 พฤศจิกายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดบางหญ้าแพรก (สมุทรปราการ) | หนุมานสืบข่าว – พิธีอุโมงค์ |
| 83 | 17 พฤศจิกายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดหงษ์ทอง (ฉะเชิงเทรา) | มณโฑหุงน้ำทิพย์-ศึกทศคีรีวัน ทศคีรีธร |
| 84 | 21 พฤศจิกายน 2558 | หน้าไฟ | วัดบางด้วนใน | ศึกบรรลัยกัลป์ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| ครั้งที่ | วัน/เดือน/ปี | โอกาสในการแสดง | สถานที่ | เรื่องรามเกียรติ์ตอนที่แสดง |
|---|---|---|---|---|
| | | | (สมุทรปราการ) | |
| 85 | 22 พฤศจิกายน 2558 | หน้าไฟ | วัดหัวลำโพง (พระราม 4 ) | สุครีพหักฉัตร |
| 86 | 23 พฤศจิกายน 2558 | หน้าไฟ | วัดแค (บางปลากด) | สุครีพหักฉัตร |
| 87 | 26 พฤศจิกายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดแค (บางปลากด) | ศึกทศกัณฐ์ – ตรีเนตร ตรีจักร |
| 88 | 30 พฤศจิกายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดบ้านเก่า (ชลบุรี) | พิธีอุโมงค์ |
| 89 | 1 ธันวาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดเทวสุนทร (บางเขน) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 90 | 2 ธันวาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดเทวสุนทร (บางเขน) | ศึกสัทธาสูร |
| 91 | 4 ธันวาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดพลมณีย์ (หัวตระเข้) | ศึกสัทธาสูรและพิธีอุโมงค์ |
| 92 | 7 ธันวาคม 2558 | สวดพระอภิธรรม | วัดกุนนทีรุทธาราม (ห้วยขวาง) | ศึกทศคีรีวัน – ทศคีรีธร |
| 93 | 10 ธันวาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดบำรุงรื่น (ร่มเกล้า) | สุกรสารปลอมพล |
| 94 | 11 ธันวาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดชอนน้อย (พัฒนานิคม - ลพบุรี) | ศึกกุมภกรรณ |
| 95 | 12 ธันวาคม 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดชอนน้อย (พัฒนานิคม - ลพบุรี) | ศึกทศกัณฐ์ – หิรัญตะประกาสูร |
| 96 | 15 ธันวาคม 2558 | งานรับรางวัล | กรมพลศึกษา (กรุงเทพมหานคร) | ศึกทศกัณฐ์ |
| 97 | 21 ธันวาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดลาดปลาเค้า (ลาดพร้าว) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 98 | 25 ธันวาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดสาลีโข (ปากเกร็ด) | ศึกทรพี ทรพา |
| 99 | 27 ธันวาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดสาครสุ่นประชาสรรค์ (ลาดพร้าว) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 100 | 29 ธันวาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดราชโกษา (ลาดกระบัง) | ศึกทรพี ทรพา |
| 101 | 30 ธันวาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดทางยาว (สามโคก) | ศึกทรพี ทรพา |
| 102 | 31 ธันวาคม 2558 | หน้าไฟ | วัดลาดพร้าว (ลาดพร้าว) | ศึกทรพี ทรพา |
| 103 | 4 มกราคม 2559 | หน้าไฟ | วัดโยธินประดิษฐ์ (สำโรง) | ศึกทรพี ทรพา |
| 104 | 7 มกราคม 2559 | หน้าไฟ | วัดหัวลำโพง (พระรามสี่) | ศึกทรพี ทรพา |
| 105 | 9 มกราคม 2559 | หน้าไฟ | วัดราชโกษา (ลาดกระบัง) | ศึกตรีปักกัน |
| 106 | 13 มกราคม 2559 | หน้าไฟ | วัดนาคราช (สมุทรปราการ) | ศึกทรพี ทรพา |
| 107 | 14 มกราคม 2559 | หน้าไฟ | วัดห้วยโป่ง (ระยอง) | ศึกทศคีรีวัน-ทศคีรีธร |
| 108 | 16 มกราคม 2559 | มหรสพกลางคืน | วัดบางหญ้าแพรก (สมุทรปราการ) | สุริยภพออกศึก |

| ครั้งที่ | วัน/เดือน/ปี | โอกาสในการแสดง | สถานที่ | เรื่องรามเกียรติ์ตอนที่แสดง |
|---|---|---|---|---|
| 109 | 20 มกราคม 2559 | หน้าไฟ | วัดกลางสวน (สมุทรปราการ) | สุกรสารปลอมพล |
| 110 | 21 มกราคม 2559 | หน้าไฟ | วัดเทวสุนทร (บางเขน) | ศึกทรพี ทรพา |
| 111 | 24 มกราคม 2559 | หน้าไฟ | วัดบางนาใน (บางนา) | ศึกอุณุราช |
| 112 | 28 มกราคม 2559 | หน้าไฟ | วัดจากแดง (พระประแดง) | หนุมานสืบข่าว เผาลงกา |
| 113 | 31 มกราคม 2559 | หน้าไฟ | วัดแค (บางปลากด) | ศึกอุณุราช |
| 114 | 2 กุมภาพันธ์ 2559 | หน้าไฟ | วัดบางพลีใหญ่กลาง (สมุทรปราการ) | ศึกทศคีรีวัน-ทศคีรีธร |
| 115 | 7 กุมภาพันธ์ 2559 | หน้าไฟ | วัดตะวันเรือง (คลองสี่) | ศึกทศคีรีวัน-ทศคีรีธร |
| 116 | 8 กุมภาพันธ์ 2559 | หน้าไฟ | วัดกระทุ่มเสือปลา (ประเวศ) | ตรีเนตร ตรีจักร |
| 117 | 9 กุมภาพันธ์ 2559 | หน้าไฟ | วัดอุทัยธาราม (บางกะปิ) | ศึกทรพี ทรพา |
| 118 | 14 กุมภาพันธ์ 2559 | หน้าไฟ | วัดบึงทองหลาง (ลาดพร้าว) | ศึกทศคีรีวัน ทศคีรีธร |
| 119 | 19 กุมภาพันธ์ 2559 | หน้าไฟ | วัดนวลจันทร์ (บึงกุ่ม) | องคตสื่อสาร |
| 120 | 22 กุมภาพันธ์ 2559 | หน้าไฟ | วัดนวลจันทร์ (บึงกุ่ม) | ศึกมังกรกัณฐ์ |
| 121 | 27 กุมภาพันธ์ 2559 | มหรสพกลางคืน | วัดนวลจันทร์ (บึงกุ่ม) | หนุมานชูกล่องดวงใจ |
| 122 | 1 มีนาคม 2559 | หน้าไฟ | วัดบางสาม (สุพรรณบุรี) | ศึกทศกัณฐ์ |
| 123 | 3 มีนาคม 2559 | หน้าไฟ | วัดบางพลีใหญ่ใน (สมุทรปราการ) | องคตสื่อสาร |
| 124 | 5 มีนาคม 2559 | หน้าไฟ | วัดนวลจันทร์ (บึงกุ่ม) | ศึกกุมภกรรณ |
| 125 | 11 มีนาคม 2559 | หน้าไฟ | วัดอุทัยธาราม (บางกะปิ) | หนุมานล่อกล่องดวงใจ |
| 126 | 13 มีนาคม 2559 | หน้าไฟ | วัดกิ่งแก้ว (สมุทรปราการ) | หนุมานล่อกล่องดวงใจ |
| 127 | 15 มีนาคม 2559 | ทำบุญบ้าน | หมู่บ้านบารเมษฐ์ (สวนหลวง ร.9) | ศึกทศกัณฐ์ยกรบ |
| 128 | 16 มีนาคม 2559 | มหรสพกลางคืน | วัดบางกระดี่ (บางขุนเทียน) | ศึกกุมภกรรณ |
| 129 | 17 มีนาคม 2559 | มหรสพกลางคืน | วัดบัวขวัญ (นนทบุรี) | หนุมานล่อกล่องดวงใจ |
| 130 | 23 มีนาคม 2559 | หน้าไฟ | วัดบางพลีใหญ่กลาง (สมุทรปราการ) | ศึกตรีปักกัน |
| 131 | 24 มีนาคม 2559 | หน้าไฟ | วัดบางพลีใหญ่กลาง (สมุทรปราการ) | ศึกทรพี ทรพา |
| 132 | 26 มีนาคม 2559 | หน้าไฟ | วัดบางเตย (บึงกุ่ม ) | ศึกทรพี ทรพา |
| 133 | 29 มีนาคม 2559 | หน้าไฟ | วัดอุทัยธาราม (บางกะปิ) | ศึกทรพี ทรพา |

| ครั้งที่ | วัน/เดือน/ปี | โอกาสในการแสดง | สถานที่ | เรื่องรามเกียรติ์ตอนที่แสดง |
|---|---|---|---|---|
| 134 | 31 มีนาคม 2559 | หน้าไฟ | วัดบางพลีใหญ่ใน (สมุทรปราการ) | ศึกทรพี ทรพา |
| 135 | 2 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดบางกระเจ้ากลาง (พระประแดง) | หนุมานล่อกล่องดวงใจ |
| 136 | 5 เมษายน 2558 | หน้าไฟ | วัดจรเข้ใหญ่ (บางเสาธง) | ศึกท้าวอุณุราช |
| 137 | 5 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดปทุมทอง (ปทุมธานี) | ศึกทรพี ทรพา |
| 138 | 8 เมษายน 2558 | หน้าไฟ | วัดบึงทองหลาง (บางกะปิ) | ศึกมังกรกัณฐ์ |
| 139 | 8 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดบึงทองหลาง (บางกะปิ) | หนุมานล่อกล่องดวงใจ |
| 140 | 9 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดใหม่บางปลากด (พระสมุทรเจดีย์) | หนุมานล่อกล่องดวงใจ |
| 141 | 12 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดสะแก (สามโคก) | หนุมานล่อกล่องดวงใจ |
| 142 | 15 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดนวลจันทร์ (บึงกุ่ม) | ศึกทรพี-ทรพา |
| 143 | 18 เมษายน 2558 | หน้าไฟ | วัดป่าเกด (พระประแดง) | ตัดหัวสุขาจาร |
| 144 | 18 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดป่าเกด (พระประแดง) | ตรีปักกัน - ศึกทศกัณฐ์ |
| 145 | 19 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดตำหนัก (สามโคก) | ตรีปักกัน - ศึกทศกัณฐ์ |
| 146 | 20 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดน้อยสุวรรณาราม (บางปู) | หนุมานล่อกล่องดวงใจ |
| 147 | 23 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดบางหญ้าแพรก (พระประแดง) | หนุมานล่อกล่องดวงใจ |
| 148 | 25 เมษายน 2558 | หน้าไฟ | วัดคลองเตยนอก (คลองเตย) | ตัดหัวสุขาจาร |
| 149 | 28 เมษายน 2558 | หน้าไฟ | วัดพระไกรสีร์ (บางกะปิ) | ศึกบรรลัยกัลป์ |
| 150 | 29 เมษายน 2558 | มหรสพกลางคืน | วัดราษฎร์บูรณะ (บางปลา) | หนุมานล่อกล่องดวงใจ |



# ภาคผนวก ค
# รายชื่อคณะโขนสดทั่วประเทศที่รับงานแสดงในปัจจุบัน
# (สำรวจข้อมูลระหว่างปี 2558 – 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**รายชื่อคณะโขนสดทั่วประเทศที่รับงานระหว่างปี 2558-2559**

| ที่ | จังหวัด | ชื่อคณะ | สถานภาพ |
|---|---|---|---|
| 1 | กรุงเทพมหานคร | 1 คณะบุญชู ชลประทีป | โขนสดอาชีพ |
| | | 2. คณะสังวาลย์เจริญยิ่ง | โขนสดอาชีพ |
| | | 3. คณะพิชัยวิไลศิลป์ | โขนสดอาชีพ |
| | | 4. คณะประยุทธ ดาวใต้ | โขนสดอาชีพ |
| | | 5. คณะทองย้อยลูกหัวไผ่ | โขนสดอาชีพ |
| | | 6. คณะสากลไทย ดาวรุ่ง<br>(บัณฑิตศิษย์นาฏศิลป์- ดาวรุ่งดวงใหม่) | โขนสดอาชีพ<br>(ยุบรวมคณะ) |
| | | 7. คณะ ส.พันทวี (เลิกกิจการ) | โขนสดอาชีพ |
| | | 8. คณะประทวนแก้วกมล | โขนสดอาชีพ |
| | | 9. คณะพรศิลป์น้อยลูกธนบุรี | โขนสดอาชีพ |
| | | 10. คณะสิทธิพรทวีศิลป์ | โขนสดอาชีพ |
| | | 11. คณะวิจิตรอำไพ | โขนสดอาชีพ |
| | | 12. คณะศิริ เขียวอ่อน | (เลิกกิจการ) |
| 2 | พระนครศรีอยุธยา | 1. คณะโรงเรียนวัดตาลานเหนือ | โขนสดสมัครเล่น |
| | | 2. คณะโรงเรียนอุดมศีลวิทยา | โขนสดสมัครเล่น |
| | | 3. คณะโรงเรียนวัดหนองเครือบุญ | โขนสดสมัครเล่น |
| | | 4. คณะจำลองทวีศิลป์ | โขนสดอาชีพ |
| | | 5. คณะเดชะกรสถาพร | โขนสดอาชีพ |
| | | 6. คณะ ส. ศิลป์พรหมประสิทธิ์ | โขนสดอาชีพ |
| | | 7. คณะ ส. พรศิลป์ | โขนสดอาชีพ |
| | | 8. คณะประสิทธิ์ลูกลม | โขนสดอาชีพ |
| | | 9. คณะพรประสิทธิ์ | โขนสดอาชีพ |
| | | 10.คณะศิลป์ศรพรนารายณ์ | โขนสดอาชีพ |
| | | 11. คณะตลาดเกรียบ | โขนสดอาชีพ |
| 3 | อ่างทอง | 1. คณะโชควิเชียรปัทมโรจน์ | โขนสดอาชีพ |
| | | 2. คณะศิษย์ชั้น สำรวยศิลป์ | โขนสดอาชีพ |
| | | 3. คณะพรพิษณุ | โขนสดอาชีพ |
| | | 4. คณะเติร์กมังตรา | โขนสดอาชีพ |

| ที่ | จังหวัด | ชื่อคณะ | หมายเหตุ |
|---|---|---|---|
| 4 | ชัยนาท | คณะเยาวชนก้าวหน้าวัดใหญ่ | โขนสดสมัครเล่น |
| 5 | สิงห์บุรี | คณะโรจนศิลป์ ลูกพ่อสำอาง | โขนสดอาชีพ |
| 6 | สระบุรี | คณะโรงเรียนหนองแซงวิทยา | โขนสดสมัครเล่น |
| 7 | ลพบุรี | คณะอำนวยพร | โขนสดอาชีพ |
| 8 | สมุทรปราการ | คณะสุวิทย์ ฉิมพลี (โขนครูวิก) | โขนสดอาชีพ |
| 9 | สมุทรสงคราม | 1. คณะปัญจพร | โขนสดอาชีพ |
| | | 2. คณะโรงเรียนเทศบาลนาดี | โขนสดสมัครเล่น |
| 10 | ฉะเชิงเทรา | คณะโรงเรียนพรหมานุเคราะห์ | โขนสดอาชีพ |
| 11 | ระยอง | คณะวงศ์นาบุญ เจริญศิลป์ | โขนสดอาชีพ |
| 12 | จันทบุรี | 1. คณะมงคลศิลป์ | โขนสดอาชีพ |
| | | 2. คณะจักรวาลมงคลศิลป์ | โขนสดอาชีพ |
| | | 3. คณะโรงเรียนบางกะจะ | โขนสดสมัครเล่น |
| 13 | เพชรบุรี | 1. คณะสมศักดิ์ลูกเพชร | โขนสดอาชีพ |
| | | 2. คณะประชุม พรนิมิต | โขนสดอาชีพ |
| | | 3. คณะทองโปรยประเชิญศิลป์ | โขนสดอาชีพ |
| | | 4. คณะศิริ เขียวอ่อน | โขนสดอาชีพ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# ภาคผนวก ง
# สังเขปเนื้อหานอกเรื่องรามเกียรติ์
# ที่รับรู้ในหมู่ศิลปินโขนสดสายพระโขนง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**กลุ่มที่ 1 สร้างสรรค์บทแสดงโขนสดโดยแต่งโครงเรื่องใหม่ทั้งหมด**

**ตอน วานรกายสิทธิ์ ของคณะบุญชูชลประทีป**

นางยักษ์ตนหนึ่งเห็นเจ้าแสงอาทิตย์ออกประพาสป่าจึงจำแลงเป็นหญิงงาม นางได้นำดอกไม้มาถวายทำให้พระองค์หลงใหลในความงามจึงรับนางเข้าไปอยู่ในวัง แต่เจ้าแสงอาทิตย์มีพระมเหสีอยู่แล้ว พระมเหสีเกิดน้อยใจหนีออกจากเมืองไป จนไปพบยักษ์ 2 ตน ยักษ์ทั้งคู่หลงรักพระมเหสีมาก นางบอกกับยักษ์ว่าให้ต่อสู้กันเพื่อชิงนาง เมื่อยักษ์ทั้งสองต่อสู้กัน นางสบโอกาสจึงหนีไป ต่อมามียักษ์อีกตนหนึ่งนามว่า คีรีมารมาเกี้ยวพาราสีนางหมายจะข่มขืน นางจึงบอกแก่ยักษ์ว่ากำลังตั้งครรภ์บุตรที่ติดท้องมาจากเจ้าแสงอาทิตย์ หากรักนางจริงขอให้รอนางคลอดเสียก่อน ยักษ์คีรีมารจึงพานางไปเก็บตัวในถ้ำ นางได้ประสูติพระโอรสออกมา เมื่อพระโอรสเดินได้ก็เดินเข้าไปในถ้ำลึกจนไปพบคราบลูกลิงจึงลองสวมใส่ทำให้มีพละกำลัง เมื่อพระมเหสีพบก็ไม่เชื่อว่าเป็นพระโอรสของตน ต่อมาพระโอรสได้พังปากถ้ำเพื่อจะพาแม่หนียักษ์ เมื่อพระโอรสใส่คราบลูกลิงทำให้ต้องคำสาป คือ เมื่อถึงวันขึ้น 15 ค่ำ จะกลายเป็นมนุษย์รูปงามชื่อสังข์นรินทร์ พอถึงแรม 15 ค่ำ จะกลายเป็นลิงเผือกดังเดิม ต่อมาพระสังข์นรินทร์ได้เดินทางมาถึงเมืองยักษ์โดยมีลิงชื่อนิลวานรกับเกสรมาลัยติดตามมาด้วย เมืองแห่งนี้มีพระธิดาเป็นมนุษย์ผิดเชื้อสายและยังไม่มีคู่ครอง ยักษ์ผู้พ่อจึงประกาศว่าเมื่อพระธิดามีอายุครบ 17 ปี จะเสี่ยงพวงมาลัย เลือกคู่ เมื่อธิดายักษ์เห็นรูปที่แท้จริงของพระโอรสสังข์นรินทร์จึงเสี่ยงมาลัยไปให้เจ้าเมืองยักษ์โกรธมากที่ธิดาของตนเสี่ยงมาลัยให้ลิงจึงขับไล่พระธิดา ต่อมา เจ้าเมืองยักษ์ให้พระธิดากลับเข้ามาอยู่ในวัง ครั้นเมื่อถึงวันขึ้น 15 ค่ำ พระสังข์นรินทร์คิดลองใจธิดายักษ์จึงเข้าหานาง นางบอกกับพระองค์ว่าท่านเป็นมนุษย์ไม่ใช่สามีของนาง สามีของนางต้องเป็นวานรเผือก พระสังข์นรินทร์จึงบอกความจริงแก่ธิดายักษ์

**ตอน โรมจักร ของคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง**

กล่าวถึงเมืองแม่หม้าย ซึ่งเป็นเมืองของนางศรีอัมพร เมืองนี้มีแต่ผู้หญิง อยู่มาวันหนึ่งนางศรีอัมพรฝันว่านางตั้งครรภ์ เมื่อตื่นขึ้นมาก็ตั้งครรภ์ขึ้นมาจริง ๆ พอถึงกำหนดก็คลอดลูกออกมาเป็นยักษ์ร้องว่าอยากจะกินเนื้อผู้หญิง ข่าวรู้ออกไปทั่วเมืองทำให้พลเมืองแม่หม้ายเกิดความหวาดกลัว นางศรีอัมพรจึงออกอุบายหลอกล่อหวังจะเอาบุตรชายไปปล่อยป่า เวลาผ่านไป 17 ปี ยักษ์ตนนี้ก็หลงเข้ามาในเมืองแม่หม้ายนี้อีก ต่อมายักษ์ได้นางศรีอัมพรเป็นชายา เพราะนางศรีอัมพรไม่แก่ชรา แต่ก็ไม่มีพระโอรสสืบราชสมบัติ จึงไปขอพระโอรสจากเทวดา ผลจากการบนบานทำให้นางศรีอัมพรตั้งครรภ์พระโอรสชื่อจักรแก้วมีจักรอยู่ที่ฝ่ามือ

**กลุ่มที่ 2 กลุ่มที่สร้างสรรค์บทใหม่แต่ยังคงใช้โครงเรื่องจากรามเกียรติ์เป็นหลัก**

**ตอน พิเภกเป็นบ้ามณโฑเป็นใบ้ ของคณะบุญเฟื่องฟู**

กล่าวถึงเหตุการณ์ภายหลังจากที่ทศกัณฐ์ล้ม พระรามได้ปูนบำเหน็จแก่เสนาที่ร่วมรบเคียงบ่าเคียงไหล่พระองค์ให้เป็นกษัตริย์ครองเมืองสำคัญ โดยอภิเษกให้หนุมานเป็นพญาอนุชิตครองกรุงศรีอยุธยากึ่งหนึ่ง อภิเษกสุครีพเป็นพญาไวยวงศาครองเมืองขีดขิน อภิเษกพิเภกเป็น ท้าวทศคิริวงศ์ครองกรุงลงกาแทนพี่ชาย และให้นางมณโฑเป็นอัครมเหสีของพิเภก นานวันทศพินพระโอรสของทศกัณฐ์ที่ติดท้องนางมณโฑมาก็ได้ประสูติขึ้น พิเภกได้ทำหน้าที่พ่อเลี้ยงคอยดูแลทศพินจนเจริญวัย วันหนึ่งผีทศกัณฐ์ได้มาเข้าฝันทศพินว่าตนเป็นพ่อที่แท้จริงหมายจะให้ทศพินได้แก้แค้นแทนตน ทศพินได้สั่งจองจำพิเภก เมื่อพิเภกและนางมณโฑจะบอกความจริงแก่ทศพิน ผีทศกัณฐ์จึงได้สาปให้พิเภกเสียสติและให้นางมณโฑเป็นใบ้ ทำให้ไม่สามารถบอกความจริงแก่ทศพินได้ ความทราบถึงพระรามจึงได้แต่งทัพมาปราบทศพิน ตอนท้ายเรื่องหนุมานได้ลาพระรามผนวชเป็นฤๅษีเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ยักษ์ที่ถูกตนสังหารในอดีต

**ตอนศึกท้าวนาคฆะโลก ของคณะบุญชูชลประทีป**

วานรินทร์นางฟ้าซึ่งถูกพระแม่อุมาสาปให้มาอยู่ในถ้ำเห็นวิรุฬจำบังได้รับบาดเจ็บจึงได้ดูแลวิรุฬจำบังจนฟื้นและสอบถามว่าเป็นใครมาจากไหน วิรุฬจำบังขอความช่วยเหลือวานรินทร์ว่าหากตนหายดีจะจากไป วานรินทร์จึงให้วิรุฬจำบังจำแลงเป็นไรน้ำแอบอยู่ในสระน้ำหลังถ้ำเพื่อรักษาตัว ฝ่ายหนุมานติดตามรอยเลือดของวิรุฬจำบังมาจนถึงถ้ำจึงได้พบกับวานรินทร์ นางเล่าให้ฟังว่าจะสามารถกลับไปเป็นนางฟ้าได้ต่อเมื่อพบกับทหารเอกของพระรามและต้องลูบหลังให้นาง 3 ครั้ง หนุมานยื่นขอเสนอให้นางบอกที่ซ่อนของวิรุฬจำบัง นางรับปากกับวิรุฬจำบังแล้วว่าจะไม่บอกที่ซ่อน จึงแสร้งบอกหนุมานเป็นนัยว่าภายในฟองน้ำหลังถ้ำต้องมีอะไรอยู่แน่ ให้ไปค้นหาเอาเอง หนุมานตามไปจนพบและได้ฆ่าวิรุฬจำบังตาย ฝ่ายมโหทรยักษ์ร่วมทัพกับวิรุฬจำบังได้กราบทูลข่าวให้ทศกัณฐ์ทราบ เมื่อทราบข่าวจึงได้แต่งสารขอความช่วยเหลือจากท้าวนาคฆะโลกเจ้าเมืองดุดำ ท้าวนาคฆะโลกได้แต่งทัพออกไปรบกับพระรามพร้อมกับอุปราชนามว่านาคฆะฤทธิ์ เมื่อเห็นท่าไม่ดี ท้าวนาคฆะโลกจึงได้กลับมาตั้งหลักและได้ออกอุบายจำแลงเป็นยักษ์ใหญ่เพื่อตัดกำลังทัพพระราม แต่ที่สุดก็ถูกพระรามสังหาร

# ภาคผนวก จ
# ตัวอย่างบทโขนสด “รามเกิน” ของคณะประยุทธ ดาวใต้
## ตอน ศึกท้าวอุณุราช (งานหน้าไฟ)
## ตอน ตรีเนตร ตรีจักร (งานกลางคืน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**บทโขนสด “รามเกิน” (งานหน้าไฟ) ของคณะประยุทธ ดาวใต้**
**ตอน ศึกท้าวอุณุราช เก็บข้อมูลภาคสนามเมื่อวันที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2559**
**ณ วัดแค ตำบลปากคลองบางปลากด อำเภอพระสมุทรเจดีย์ จังหวัดสมุทรปราการ**
**ใช้เวลาแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที**

---

**- เริ่มการแสดง -**

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** จะเริ่มเรื่องกล่าวถึงเมืองลพบุรี อดีตกาลนานมามีกษัตริย์ ทรงพระนามว่า ท้าวอุณุราช ขาดซึ่งมเหสี ที่สิ้นทิวงคตลง เหลือไว้แต่พระธิดาบุญธรรม นามว่า นางศรีประจันต์ อุณุราชเป็นสหายกับองค์ท้าวทศกัณฐ์ มหาราชแห่งกรุงลงกา ครั้นเมื่อได้รับสารจากเพื่อนรัก ก็ยาตราเกณฑ์ทัพยักษ์ จากลพบุรีเข้าช่วยในการสงครามกับพระราม-ลักษณ์ อุณุราชจึงหมายที่จะนำกองทัพยักษ์ใหญ่เข้าสู่ ณ ชัยสมรภูมิรบ กับบทบาทการแสดงโดยหลานชายของประยุทธ ดาวใต้ ธีรวัฒน์ ดาวใต้ รับบทเป็นท้าวอุณุราช

**ฉากที่ 1 อุณุราช นั่งเมือง**
**(อุณุราช ออกนั่งบัลลังค์พร้อมเหล่าเสนายักษ์หมอบเฝ้าซ้ายขวา)**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**ร้องทำนองโขนสด**

**ท้าวอุณุราช :**

นี่คือสถานที่มีประวัติ นี่คืออุณุราชเจ้าเมืองลพบุรีเอย
โบราณโจษขานกันนานมา (ซ้ำ) เล่าขานกันมานานนักเรื่องนี้
เข้าสู่ลุล่วงปัจฉิมวัยเอย (ซ้ำ) ยักษ์ตกพุ่มหม้ายมาตั้งหลายปี
เหลือแต่ลูกสาวศรีประจันต์ จอมแม่นงคราญนั้นเป็นเด็กดี
นี่พ่อเฝ้าถนอมเลี้ยงดูเจ้ามา อุ้มชูกานดามิเคยหน่ายหนี
แต่ตอนนี้รับสาสน์เรื่องการศึก เฮ้ย ! มโนสำนึกเจ้าลพบุรี
จึงรีบตอบสารเร่งรับปาก ไอ้พวกรามลักษณ์มันมาอวดดี
(ออ ออ เอย)

**เจรจา**

**ท้าวอุณราช :** ณ แผ่นดินแห่งลพบุรีราชฐาน กษัตริย์นามอุณราชคือนามของข้าพเจ้า หรือที่ทุกคนโจษขานกัน นั่นก็คือ ท้าวกกขนาก ตั้งแต่สิ้นบุญรานีเทียบพระที่ ทิ้งไว้เพียงบุตรี 1 คน ให้นามว่า ศรีประจันต์ ทุกวันนี้จะเปรียบได้ก็เหมือนกับเป็นทั้งพ่อและแม่ในเวลาเดียวกัน ข้าพเจ้าเองท้าวอุณราช เลี้ยงดู ลูกสาวศรีประจันต์เติบโตมา ประดุจหนึ่งจงอางที่คอยเฝ้าหวงไข่ ไอ้อีตนไหนก็อย่าได้แตะต้องกล้ำกลายตัวนาง แต่จะพูดถึงเรื่องฝีไม้ลายมือของข้าพเจ้า เอ่ยชื่อไปที่ใด ทุกคนต่างต้องศิโรราบอยู่ในอุ้งบาทของข้าพเจ้าเองท้าวอุณราช เพราะเนื่องด้วยว่าข้าพเจ้าได้รับพรจากองค์พระศิวะเทพ พระผู้เป็นเจ้า ให้ร่างกายอยู่ยงคงกระพันไม่มีศาสตราอาวุธสิ่งหนึ่งสิ่งใด ที่จะทำร้ายข้าพเจ้าได้ มีอยู่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น ซึ่งเป็นศาสตราวุธที่มีอาถรรพ์ มีเพียงแค่ข้าพเจ้าเองอุณราชกับลูกสาวศรีประจันต์เท่านั้นที่ล่วงรู้ แต่เดี๋ยวก่อนเหล่าเสนาข้าราชการ เมื่อวันวานองค์อุณราชออกว่าราชการหน้าท้องพระโรงหลวง มีเอกอัคราชทูตเดินทางมาจากกรุงลงการาชฐาน นำสารมาถวายข้าพเจ้าอุณราช เนื้อความในสารบ่งบอกเอาไว้ว่าบัดนี้ศัตรูออกนามว่ารามและลักษณ์ พร้อมด้วยไพร่พหลโยธาวานรน้อยใหญ่ บุกเข้าสู่ลงการาชฐาน ฆ่าพวกยักษ์ล้มตายเป็นจำนวนมาก พระสหายมองไม่เห็นใครอีกแล้ว นอกเสียจากตัวข้าพเจ้า ให้เป็นแม่ลาตาทัพออกนำศึกในครั้งนี้ เฮ้ยเสนาข้าราชการ ยามเมื่อกูจะเคลื่อนทัพ กูเองอุณราชมีห่วงแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น นั่นคือ ลูกสาวกูศรีประจันต์ รับราชโอการจากกู เร่งจัดทัพยักษ์จากลพบุรีราชฐาน ไปรออยู่น้าประตูเมือง ส่วนกูจะไปร่ำลาลูกสาวศรีประจันต์ เมื่อได้ฤกษ์งามยามดี มึงจัดทหารเคลื่อนทัพได้เลย

**ร้องทำนองโขนสด**

**ท้าวอุณราช :**

เร่งสั่งทหารเรียกพลกำกับ จัดเตรียมกองทัพออกจากถิ่นที่เอย
ก่อนจะยกทัพห่วงหาอาวรณ์ ห่วงแต่งามงอนนะลูกคนดี
เร่งรีบบัญชาการศึก กองทัพหาญฮึกเมืองลพบุรี
ก่อนจะยกทัพออกจากถิ่นฐาน ต้องไปลานงคราญเจ้าหล่อนโสภี
ลุกจากแท่นประทับฐาน จอมพญามารออกจากถิ่นที่
สั่งทหารเตรียมทัพ แล้วเสร็จสดับเจ้าลพบุรี

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** เมื่อนั้น ก่อนที่จะเคลื่อนแสนยานุภาพ ออกชิงชัยด้วยทัพพระรามอุณุราชก็หมายที่จะไปร่ำลานางศรีประจันต์ ว่าตนเองจะยาตรากองทัพเข้าสู่สนามรบ ยังตำหนักชั้นในของนางศรีประจันต์ อยู่ด้วยกับพระราชบิดานับแต่สิ้นพระชนนี อยู่ภายใต้เศวตฉัตรแห่งเมืองลพบุรีสืบต่อมา กับทายาทศิลปินคนที่ 2 ของประยุทธ ดาวใต้ นางเอกวิไล ดาวใต้ รับบทเป็นศรีประจันต์

**ฉากที่ 2 ตำหนักของนางศรีประจันต์**
**(นางศรีประจันต์ออกพร้อมนางกำนัลพี่เลี้ยงซ้ายขวา)**

**ร้องทำนองโขนสด**

**นางศรีประจันต์ :**

เขตลพบุรีพระสถาน เอย (ซ้ำ) เมื่อก่อนนั้นจะมีเหตุ
มีศรีประจันต์กัลยา เป็นราชธิดาผู้ครองเขต
วิไลลักษณ์ช่างเลิศล้ำ ช่างงดงามแม้ดวงเนตร
ไร้ไฝฝ้าเป็นราคี สวยโสภีเมื่อสังเกต
พระปกเกล้าอุณุราช (ซ้ำ) พระเป็นกษัตริย์ผู้วิเศษ
(ออ ออ เอย)

**เจรจา**

**นางศรีประจันต์ :** ใต้ร่มเศวตฉัตรแห่งเมืองลพบุรีแห่งนี้ มีพระนามอยู่แล้วว่า ศรีประจันต์ พระบิดาทรงพระนามว่า ท้าวอุณุราช หรืออีกนามหนึ่งว่า ท้าวกกขนาก ทุกวันนี้ตั้งแต่ศรีประจันต์ลืมตาดูโลก พบแต่ หน้าพ่ออุณุราชเท่านั้น ที่ทำหน้าที่ทั้งพ่อและแม่ ชุบเลี้ยง อบรมสั่งสอนจนศรีประจันต์โตเป็นสาวขึ้นมาได้ทุกวันนี้ ศรีประจันต์รักพ่อมาก เพราะทุกวันนี้เรามีกันอยู่ 2 คนพ่อลูกเท่านั้น ศรีประจันต์โตเป็นสาว แต่มองไปทางพ่อก็กลับแก่ชราภาพลงไปทุกวัน ๆ อยากให้พ่ออยู่กับศรีประจันต์ตลอดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**ท้าวอุณุราช :** บ่นอะไรอยู่หรอลูกศรีประจันต์

**นางศรีประจันต์ :** พ่อ! พ่อจ๋า ศรีประจันต์ไหว้จ้ะ วันนี้พ่อแต่งตัวมาซะสะสวยเชียว ลงมาหาศรีประจันต์ถึง
ตำหนักชั้นใน พ่อมีอะไรจะให้ศรีประจันต์รับใช้หรือเปล่า

**ท้าวอุณุราช :** ที่พ่อมาในครั้งนี้ เจ้าสังเกตการแต่งตัวของพ่อหรือเปล่า แต่งองค์ทรงเครื่องพร้อมด้วยอาวุธ
คู่กาย เดินมุ่งตรงมายังตำหนักของเจ้า ลูกต้องรู้ว่าบัดเดี๋ยวนี้ กรุงลงกาอาณาจักรกำลังมีเรื่องเดือดร้อน มีอริราชศัตรูออกนามว่ารามและลักษณ์ พร้อมด้วยพหลพลโยธาวานรมากมาย บุกเข้าสู่ลงกา ฆ่ายักษ์ล้มตายเป็นจำนวนมาก ทศกัณฐ์ลุงของเจ้ามองไม่เห็นใครอีกแล้ว นอกเสียจากพ่อ จึงให้เป็นแม่ลาตาทัพปราบปัจจามิตรในครั้งนี้ไงลูก

**นางศรีประจันต์ :** เป็นความจริงกระนั้นหรือจ๊ะพ่อจ๋า

**ท้าวอุณุราช :** ที่พ่อมาหาเจ้าในครั้งนี้ ก็เพื่อที่จะมาร่ำลาเจ้า ยกทัพไปช่วยพระเจ้าลุงของเจ้าทศกัณฐ์ เจ้าจะเห็นควรประการใดลูก

**นางศรีประจันต์ :** ถ้าถามความคิดเห็นของศรีประจันต์แล้วล่ะก็ ลูกคงไม่ต้องการให้พ่อนั้น ยกกองทัพออกไปข้องเกี่ยว

**ท้าวอุณุราช :** เพราะอะไรหรือลูกศรีประจันต์

**นางศรีประจันต์ :** พ่อจ๋า พ่อลืมไปแล้วหรืออย่างไร นามนี้พ่อเข้าสู่ปัจฉิมวัย นั่นก็คือความแก่ชราภาพ พ่อแก่ลงไปทุกวัน ๆ กองทัพของสองมนุษย์ลักษณ์รามนั้น คงจะมากด้วยฤทธาศักดานุภาพ มิเช่นนั้นแล้ว พระเจ้าลุงก็คงไม่เขียนสาส์นมาขอความช่วยเหลือ แล้วพ่อจะเอาแรงที่ไหนไปสู้รบตบมือกับเขาได้ ศรีประจันต์เป็นห่วงพ่อ

**ท้าวอุณุราช :** ศรีประจันต์ ถึงพ่อจะปูนนี้แล้วนะลูก แต่ไฟมันยังแรงอยู่ ไม่ต้องกลัวว่ามนุษย์หน้าไหนจะทำอะไรพ่อได้ เจ้าลืมไปแล้วหรือว่าพ่อเองได้รับพรจากพระศิวะเทพผู้เป็นเจ้า ประทานให้พ่อ ร่างกายอยู่ยงคงกระพันชาตรี ไม่มีอาวุธสิ่งหนึ่งสิ่งใดจะเอาชีวิตท้าวอุณุราชได้ มีอยู่เพียงอย่าง เดียวเท่านั้นที่เป็นอาวุธอาถรรพ์ มีเจ้ากับพ่อล่วงรู้ ถ้าหากว่าความลับนี้ไปแพร่งพรายให้ศัตรู ได้ล่วงรู้ ไฉนเลยใครเล่าจะเอาชีวิตท้าวอุณุราชได้ล่ะลูก

**นางศรีประจันต์ :** พ่อจ๋า แต่ถึงกระนั้นก็เถอะ ศรีประจันต์น่ะเป็นห่วงพ่อ ใจจริงไม่อยากให้ยกกองทัพออกไป
เพราะเราเหลือกันเพียง 2 คนพ่อลูกแล้วนะจ้ะพ่อ

**ท้าวอุณุราช :** ศรีประจันต์ อย่าหวั่นวิตกไปเลย เอาอย่างนี้แล้วกัน พ่อจะให้คำมั่นสัญญากับเจ้าภายในกำหนด 7 วัน ถ้าหากแม้นพ่อมีชัยชนะ จะย้อนรอยถอยหลังกลับสู่ลพบุรี แต่ภายใน 7 วัน ถ้าพ่อยังไม่กลับสู่ราชฐานลพบุรี แสดงว่าพ่อมีอันเป็นไปนะลูก

**ร้องทำนองโขนสด**

**นางศรีประจันต์ :**
ว่าพ่อจ้ะ พ่อจ๋าเอย (ซ้ำ) ยามร่ำลาจากลพบุรี
จะลาไกลไปทัพ จงรีบกลับคืนถิ่นที่
ระวังตัวกลัวภัย อันตรายนั้นมากมี

**ท้าวอุณุราช :**
ยามพระจะไปใจห่วงหาอาวรณ์ ขอเตือนงามงอนเจ้าหล่อนดี
นี่เตือนเอาไว้ห่วงใยลูกแท้ หนุ่มแถววัดแคเจ้าชู้สิ้นดี
เอาว่าอยู่ในห้องปิดประตูลงกลอน เถอะนะงามงอนว่าลูกพ่อนี้

**ร้องทำนองนกเอียงโทง**

**ท้าวอุณุราช :** สดับคำก็หุนหัน ว่าจอมกุมภรรณมิได้รอช้า ร่ำลาเอิงเอยกานดา (ซ้ำ) ออกจากพาราเมืองลพบุรี เจ็ดวันไม่เกินเพลา พ่อจะมุ่งหน้ากลับมาครั้งนี้ สั่งเสร็จรีบจรลี มุ่งหน้าเอิงเอยวันนี้
จอมอสุรีรีบเคลื่อนโยธา

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** สั่งเสียลูกรักเป็นที่เรียบร้อย แสนยานุภาพอันเกรียงไกรแห่งลพบุรีราชฐาน มุ่งทะยานเข้าสู่สนามรบในเพลานั้น

**ฉากที่ 3 ประชุมพหลพลิง**
**(สุครีพ หนุมาน องคต และลิงสิบแปดมงกุฎออกโรง)**

**ร้องทำนองโขนสด**

**สุครีพ :**
รับอาสามาเป็นทหาร รับราชการกับองค์ราชา
มาช่วยทำศึกกับพวกยักษ์ ทศพักตร์มาลักสีดา
องค์นารายณ์ก็ตามติดเอย (ซ้ำ) เข้ามาพิชิตจอมยักษา
หนุมานหลานรัก (ซ้ำ) อย่าช้านักฟังคำน้า

**หนุมาน :** ได้ฟังคำน้าชาย แสนสุขสบายทุกวันมา
วันนี้รับบทเป็นหนุมาน ยอดทหารองค์ราชา
ใครจะฆ่าผมก็ไม่ตาย พ่อพระพายปกปักรักษา
เจ้าองคตน้องชาย ฟังคำภิปรายพระเชษฐา

**องคต :** สิบนิ้วประนมขอก้มกราบ เอย (ซ้ำ) ผมขอบคุณครับที่จัดให้มา
ผมลูกเอดาวใต้ กราบทั้งหญิงชายผู้มีศรัทธา
วันนี้รับบทเป็นองคต ทหารทรงยศองค์รามา
หันไปบอกน้องชาย ฟังคำภิปรายของพระเชษฐา

สัตพลี : สิบน้อยน้อยขอกราบคำนับ น้องปลื้มขอกราบวันทา (ซ้ำ)
ท่านลืมน้องปลื้มกันแล้วหรือยัง หญิงชายยืนนั่งที่อยู่ตรงหน้า
สัตพลียอดทหาร ของพระอวตารองค์ราชา
นิลขันธ์น้องรัก อย่าช้านักฟังพี่ว่า

**นิลขันธ์ :** นิลขันธ์ทหารเสือ ผมนั่งอยู่เหนือแท่นศิลา
ผมเป็นทหารของพระนารายณ์ กลับกลายอยู่หลายวันมา
จับให้ไวไอ้ทศกัณฐ์ มาลักจอมขวัญเอาไว้ลงกา
(ออ ออ เอย)

**เจรจา**

**สุครีพ :** เจริญสุขเถิด หลานรักทุกตัวตน ข้าพเจ้าเองมีนามว่าพญาสุครีพ พระบิดาทรงนามว่าพระอาทิตย์ พระมารดาทรงนามว่าแก่นจันทร์ หนุมานหลานน้า นับตั้งแต่น้านำพาพวกเจ้ามาสวามิภักดิ์ เป็นทหารของสมเด็จพระนารายณ์ พวกเจ้ามีความร่มเย็นเป็นสุขดีหรือหลาน

**หนุมาน :** ขอเดชะพระเจ้าค่ะ พระเจ้าน้า หลานเองก็มีความร่มเย็นเป็นสุขดี แต่แค้นใจที่ท้าวทศกัณฐ์ มาลอบลักหม่อมแม่องค์ภควดีสีดาพาไปไว้ยังพระนครลงกา ตอนนี้พวกเราก็เข่นฆ่าพวกยักษ์ให้ล้มตายลงไปมากมาย แต่เราก็ยังไม่ได้หม่อมแม่ภควดีสีดากลับคืนมาเสียทีพะยะค่ะพระเจ้าน้า

**สุครีพ :** เอาหล่ะ หนุมาน น้าคิดว่า ในสักวันหนึ่ง พวกเรานั้น คงจะได้หม่อมแม่องค์ภควดีสีดากลับคืนมานะหลาน แต่ทุกเมื่อเชื่อวันพระเจ้าน้า มีหน้าที่นำพาพวกเจ้าขึ้นเฝ้าต่อองค์สมเด็จพระนารายณ์ บัดนี้ก็สายได้เวลาแล้ว พวกเจ้าจงเตรียมเนื้อเตรียมตัวกันให้พรั่งพร้อม

**หนุมาน :** บัดฉะนี้วานรพรั่งพร้อมแล้ว เชิญพระเจ้าน้า เสด็จนำหน้าไปได้เลย พระเจ้าค่ะ

**ร้องทำนองโขนสด**

**สุครีพ :** รุ่งอรุณแสงทองเอย (ซ้ำ) สุครีพนั่งมองพระสุริยา
หมู่วิหคจะพากันเหิน ประเดี๋ยวจะเกินพระสุริยา
แล้วหันไปบอกหลานรัก อย่าช้านักไปกับน้า
**หนุมาน :** ได้ฟังสนองน้าชาย แสนดีใจเป็นหนักเป็นหนา
หมู่วิหคจะพากันเหิน ประเดี๋ยวจะเกินพระสุริยา
จึงบอกน้าจ๋ารีบพากันไป ถ้ามัวร่ำไรจะเสียเวลา
**สุครีพ :** แล้วจึงจัดแจงแต่งร่างกาย ควงกระบี่ไปโลดโผนโจนมา
จะเข้าเฝ้าองค์ทรงศร นารายณ์สี่กรผู้มีเดชา
ว่าพลางไม่ช้าที ขุนกระบี่ไม่ไคลลา

**(พหลพลลิงออกฉากด้วยการเดินด้วยมือ**
**พหลพลลิงออกฉากอีกครั้ง ด้วยกันจับหางของลิงอีกตัวหนึ่งแล้ววิ่งรอบเวที)**

**ฉากที่ 4 พระรามตรวจพล**
**(พระรามและพระลักษณ์รำออกมาจากด้านซ้ายมือของผู้ชม**
**นั่งที่แท่นประทับรายล้อมด้วยเหล่าทหารลิงรอเข้าเฝ้ารับเสด็จซ้ายขวา)**

**ดนตรีประโคมเพลงเชิด**

**เสียงร้องเอ้า และรับเป็นเสียงโห่ 3 รา**

**ร้องทำนองโขนสด**

**พระราม :** หริวงศ์องค์ปิ่นนเรศ เอย (ซ้ำ) ต้องจากนิเวศสิบสี่ปี
แต่วันหนึ่งถึงคราวเคราะห์ ยักษ์มันก็เหาะพาเมียผมหนี
พี่โศกเศร้าเฝ้ากำสรดเอย (ซ้ำ) เหมือนพระรถจากเมรี
เหลือก็แต่น้องรัก ที่ตกยากอยู่กับพี่
**พระลักษณ์ :** องค์พระลักษณ์รูปทอง เอย (ซ้ำ) ได้ฟังสนองเสาวนีย์
รับคำสัตย์บิดาสั่ง คิดถึงความหลังสุดหลีกหนี

เพราะทศพักตร์มาลักพา เอย (ซ้ำ) องค์สีดาแต่นารี
ผมพระลักษณ์จึงตามมา ตามหาสีดาถึงที่นี่
(ออ ออ เอย)

**เจรจา**

**พระลักษณ์ :** ถวายบังคมพระเจ้าค่ะ พระเชษฐา

**พระราม :** บุญรักษาเถิดน้องลักษณ์ของพี่ พร้อมด้วยบุตรพระรวี อีกทั้งสวาวานรทุกตัวตน ข้าพเจ้าทรงพระนามว่าราม จะเหลียวมองไปทางไหนยามที่ตกทุกข์ได้ยาก ก็คงจะมีแต่น้องพี่เท่านั้น ที่ตกระกำลำบากอยู่กลางป่ามานานเป็นเวลาถึง 14 ปี เป็นห่วงก็แต่สีดาเมียรัก ที่ทศกัณฐ์มันลักพาไปอยู่ที่พระนครลงกา

**(เสียงโห่ร้อง ระนาดรัวรับ)**

**เจรจา**

**พระราม :** ได้ยินสำเนียงเกรียงไกร ปฐพีนิรนารทหวาดหวั่นไหว พระศรีอนุชาจงตรัสสั่งโยธาวานรให้พรั่งพร้อม พี่นี้จะเป็นจอมจตุรงค์นำกองทัพออกไปยังสมรภูมิรบด้วยพระองค์เอง

**พระลักษณ์ :** รับด้วยเกล้าเลยพระเจ้าค่ะ พระเชษฐา เออ ดูก่อน สวาวานรทุกตัวตน

**พหลพลลิง** พระเจ้าค่ะ

**พระลักษณ์ :** บัดฉะนี้พระเชษฐา จะกรีธากองทัพมุ่งหน้าเข้าสู่สนามรบ พวกท่านจงจัดกองทัพให้พรั่งพร้อม

**พหลพลลิง** เหล่าสวาวานร พร้อมแล้วพระเจ้าค่ะ

**พระลักษณ์ :** เชิญเสด็จได้แล้วพระเจ้าค่ะ พระเชษฐา

**ร้องทำนองโขนสด**

**พระราม:** ได้ยินสำเนียงเสียงโห่ร้อง ยักษ์มันผยองเย้ยหยัน
ถ้าสระสรงทรงเครื่อง อร่ามเรืองดูมุ่งมั่น

**พระลักษณ์:** น้ององค์ลักษณ์รับบัญชาเอย องค์รามาอวตาร
แล้วสั่งสุครีพอยู่ปีกขวา ทั้งกองหน้าเป็นหนุมาน
ให้องคตอยู่ปีกซ้าย รองลงไปเป็นยอดทหาร

| | | |
|---|---|---|
| | เมื่อพรั่งพร้อมพลนิกรเอย | เชิญพระภูธรเร่งสั่งการ |
| **พระราม:** | พระชื่นชอบขอบใจ | ฟังน้องชายลักษมัน |
| | สั่งพหลพลไกร | ภูวไนยไปโรมรัน |

**เพลงเชิดรัว**

**(เสียงร้องเอ้า และรับเป็นเสียงโห่ 3 รา)**

**ฉากที่ 5 ประทัพครั้งที่ 1**

**(ทัพพระรามออกฝั่งซ้ายของเวที ทัพทศกัณฐ์ออกฝั่งขวา)**

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** แสนยานุภาพกองทัพจากสุวรรณราชพลับพลา องค์พระรามราเมศวร พร้อมพระลักษณ์อนุชา ขุนกระบี่ผู้มีเดช มุ่งหน้าหมายราวีทัพของท้าวอุณุราชในครานั้น ด้านของอุณุราชจอมราชาก็เคลื่อนทัพมาเข้าสู่สมรภูมิรบ ทั้งสองกองทัพเข้าประสบพบกันยังกลางสนามรบต่างฝ่ายต่างก็ท้าทายซึ่งกันและกันอยู่ไปมา

**ร้องทำนองพม่ากลองยาว**

**พระราม :** ทัพต่อทัพมาประทะ เออ เออ เอิง เอย พระแปลกใจ พวกยักษ์มามากมาย ไล่ศัตรูผู้เกรียงไกร เออ เออ เอิง เอย แปลกใจนัก

**ท้าวอุณุราช:** ผู้นำกองทัพเอย จากลพบุรี ดูฤชั่งอวดดี มาเอยเอื้อนวจี เออ เออ เอิง เอย แสร้งโยธา

**เจรจา**

**พระราม :** ข้าพเจ้าทรงพระนามว่าราม ยกกองทัพมาครั้งนี้ ด้วยเพราะได้ยินเสียงอึกทึกคึกโครม ก็เลยอยากออกมาดูว่าใครกันยกทัพออกมา

**ท้าวอุณุราช:** กษัตริย์แห่งลพบุรี มีพระนามว่า อุณุราช อย่างไรเล่าพระราม (ระนาดขึ้นรับ)

**พระราม :** มาจากลพบุรีเชียวรึ

**ท้าวอุณุราช:** มาไกลซะด้วย

**พระราม :** มาถึงวัดแค บางปลากด มีธุระอะไรล่ะ

**ท้าวอุณุราช:** ก็ต้องการเจอท่านยังไงล่ะพระราม ท่านรู้หรือไม่ว่า สิ่งทีท่านทำลงไปนั้น มันหมิ่นเกียรติชาวยักษ์เกินไปแล้วพระราม ท่านบุกลุกเข้าสู่ลงกา อาณาจักร เข่นฆ่าพี่น้องยักษ์ล้มตายเป็นจำนวนมาก บัดฉะนี้ข้าท้าว อุณุราช เจ้าเมืองลพบุรียกทัพมา ก็ยังมีจิตใจที่เมตตาต่ออริราชศัตรู ถ้า หากแม้นจะรังแกท่าน ก็ตายโดยเปล่าประโยชน์ แต่จะเตือนด้วย ความหวังดี ว่าให้ยกกองกำลังกลับไปเสียเถิดพระราม

**พระราม :** โบราณเขาว่าคบคนพาลพาลพาไปหาผิด แม้นคบบัณฑิตบัณฑิตจะพา ไปหาผล อุณุราชท่านเอย ท่านเป็นกษัตริย์ขัตติยะ แต่เหตุไฉนใยเล่าจึง หลงเล่เพทุบายของทศกัณฐ์ อุปมาตนดังเช่นแมลงเม่าที่กำลังบินเข้ากอง ไฟ กลับไปเสีย

**ร้องทำนองโขนสด**

**ท้าวอุณุราช :** เพราะไฟอย่างท่านมันเป็นแค่เถ้าถ่าน เราไม่ต้องการมาเสวนา
บอกให้พระรามรีบกลับไป นี่องค์จอมยักษ์ใหญ่จะทรงเมตตา

**พระราม :** รูปชั่วตัวอุบาทว์ มาเกรี้ยวกราดทำเก่งกล้า
บอกให้ถอย บอกให้ถอย ไอ้ชาติถ่อยไม่อายหมา

**ท้าวอุณุราช :** ไม่ถอยวันนี้จะสู้ ก็เพราะว่าปู่กูสั่งให้มา

**พระราม :** เก่งอย่างนั้นเทียวหรือ มาอวดดื้อท้าศักดา

**ท้าวอุณุราช :** โกงอย่างโอ๊ต ธีรวัฒน์ ถอดแบบสามารถผู้เป็นบิดา

**พระราม :** อัดอั้นตันใจ ฆ่าไอ้หลานชายให้ตายห่า

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** ท้าวอุณุราช เมื่อเห็นพระรามไม่ยอมถอยทัพกลับ ก็ยกกำลังพหลพล ไกร เข้าต่อตีด้วยกองทัพเหล่าโยธาวานรอยู่ไปมา ไพร่พหลพลโยธา น้อยใหญ่ ต่างเข้าชิงชัยกันพลวัน พระจักรกฤษณ์ฤทธิรงค์ผู้นาถา จับพระแสงศาสตราเข้าราวีต่อตีองค์กษัตริย์อุณุราช จอมกษัตริย์แห่ง เมืองลพบุรี ลักษมัณผู้อนุชานำพระขรรค์แก้วอันแววไว เข้าชิงชัยต่อ ท้าวอุณุราช ทั้งสองหารู้ไม่ว่าองค์อุณุราช หรือ ท้าวกกขนาก ได้รับพร จากพระอิศวรมา แม้นศาสตราวุธใดโลกหล้า ไม่สามารถระคายเคือง พระวรกายได้ ยักษ์และลิงต่างพุ่งรบกันอย่างชุลมุน

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** ได้ทีองค์พระรามก็ฟาดพระแสงศรไปที่ร่างของท้าวอุณราช แต่ท้าวอุณราชหาได้รับอันตรายใด ๆ ไม่ แม้เหล่าโยธาวานรจะเข้าทิ่มแทง แต่ท้าวอุณราชก็อยู่ยงคงกระพัน ไม่ถึงแก่ความตาย พระรามเห็นเช่นนั้นก็ให้ตระหนกตกใจยิ่งนัก จึงตรัสสั่งพระลักษณ์อนุชา ให้ล่าถอยทัพในทันที

## ฉากที่ 6 วายุภักษ์ชิงพระลักษณ์
## (วายุภักษ์ออกเกริ่นตัวเดียว โดยยืนบนตั่ง ทำท่ากำลังบินกลางอากาศ)

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** กล่าวถึงจอมกษัตริย์แห่งวิเชียรบุรี พญาวายภักษ์เป็นพญารากษสกึ่งนก กึ่งยักษ์ ทรงสิทธิ์ ฤทธิรุธเป็นยิ่งนัก ทุกวันจะออกจากพระราชฐานสู่ยังป่าหิมพานต์ จับสิงห์สาลาสัตว์เป็นภักษาหาร พิพัฒน์ดาวใต้ หลานชายประยุทธ ดาวใต้รับบทเป็นพญาวายภักษ์

**วายุภักษ์** นกนะจ๊ะ ไม่ใช่ไก่ กรุณาดูให้ดีด้วย

**ร้องทำนองกราวตะลุง**

**วายุภักษ์ :** สวัสดีครับพิพัฒน์ขอกราบทั้งหมด แฟนที่ชมโขนสดผมจะร้องให้ฟัง
กราบคุณปู่คุณย่าคุณตาคุณยาย กราบคุณน้าคุณนายหญิงชายยืนนั่ง
กราบท่านเจ้าภาพท่านผู้จัดหา ที่ท่านเมตตามิได้ล้าหลัง
ท่านอนุรักษ์ไม่ให้เสื่อมสูญ ขอขอบพระคุณน้ำใจท่านจัง
เอ้าว่าร้องมานานเดี๋ยวท่านจะด่าเอย (ซ้ำ) จะกล่าวเรื่องเรื่อยมาอยู่ในเวียงวัง
นามวายุภักษ์ว่ายักษ์กึ่งปักษา เป็นเจ้าราชาชื่อเสียงโด่งดัง
วิเชียรบุรีพระราชฐาน อีกทั้งบริวารยักษ์พร้อมพรั่ง
(ออ ออ เอย)

**เจรจา**

**วายุภักษ์ :** แก๊ก แก๊ก แก๊ก แก้ก นามของข้าวายุภักษ์ ราษส กึ่งนก กึ่งยักษ์ เจ้าเมืองวิเชียรบุรี ทุกวันนี้ข้าวายุภักษ์ ถึงแม้ว่าร่างกายจะเป็นกึ่งนก กึ่งยักษา แต่ก็มี

ฤทธิรุธเป็นยิ่งนัก ทุกเมื่อเชื่อวัน ข้านั้นไซร้ มีหน้าที่จำต้องออกหาอาหาร ชอบนัก สิ่งคาว ๆ สิงห์สาลาสัตว์ ออกจับมันมากินเป็นภักษาหาร ช้าไม่ได้ วันนี้จำใจ จะมุ่งหน้าสู่ยังหิมพานต์แดนไตร จับสิงห์สาลาสัตว์เอามากลืนกิน จะดีกว่า

**ร้องทำนองกราวตะลุง**

**วายุภักษ์ :** อสุรงค์ดี เอยจะมีไหน
จอมยักษ์จะไป ละมิได้รอช้า (ว่า ออ อ้อ)
ข้าจึงดำรง องค์ออกสักที
จอมอสุรี ก็ดำรงตรงหน้า
ร้อนรุ่มให้กลุ้มใจ วายุภักษ์ยักษ์ร้ายก็ไคลคลา

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** พญาวายุภักษ์ออกจากพระราชฐานวิเชียรบุรี มุ่งหน้าเข้าสู่หิมพานต์แดนไตร ด้วยเป็นพญารากษส กินเนื้อสัตว์คาว ๆ เป็นภักษา มีกำลังวังชาและมีฤทธิรุธเป็นยิ่งนัก ด้านทัพขององค์พระรามราเมศร ไม่สามารถต้านทานกองทัพของท้าวอุณุราชได้ ด้วยฆ่าเท่าไหร่อุณุราชก็ไม่ตาย จึงได้ถอยทัพกลับ ด้านบนฟากฟ้าอากาศ บัดนั้นพญาวายุภักษ์ โผถลาลงมา หมายตาแลเห็นวานรมากมาย

**เจรจา**

**วายุภักษ์ :** สายตาแลเห็นกองทัพวานรกำลังสู้รบปรบมือกัน มันเปรี้ยวปากอยากกินเสียจริงเทียว วันนี้แหละ พวกแกคืออาหารอันโอชะของข้า แก๊ก แก๊ก แก๊ก แก้ก

**พระราม :** บัดนี้ข้าพเจ้าเดินทาง ถอยกองทัพจากอุณุราช เจ้าลักษณ์ระวังเนื้อระวังตัวให้ดีนะน้องพี่ภัยอันตรายในป่านั้นมากมี ดูแลตัวเองนะน้องนะ

**พระลักษณ์ :** รับด้วยเกล้าพระเจ้าค่ะ

**วายุภักษ์ :** คุยกันจบหรือยัง

**พระราม :** ทำไมล่ะ?

**วายุภักษ์ :** กุบินเหนื่อยแล้ว ไม่บินก็ไม่ได้เดี๋ยวกูตก แก๊ก แก๊ก แก๊ก แก้ก

**พระราม :** มีอะไรก็ว่ามาซิ

**วายุภักษ์ :** ระหว่างการเดินทาง สายตาเหลือบแลเห็น กองทัพหนึ่งดารดาษด้วยไพร่พลซึ่งเป็นวานร หลากสีสันมากมายเต็มไปหมด อีกประการหนึ่ง เบื้องหน้ามีทั้งมนุษย์สีเขียวและก็มนุษย์สีเหลือง (หัวเราะแบบสะใจ)

**พระราม :** ญาติเสียเหรอ

**วายุภักษ์ :** หัวเราะ เพราะกูยังไม่ได้รางวัล ... ณ เวลานี้เบื้องหน้าข้า มนุษย์น้อยสีเหลืองเข้าตาที่สุด ชะรอยว่ามันคงเอร็ดอร่อยเพราะเนื้อมันน่าจะหอมหวานดังสีของตัวมัน

**พระราม :** แหม ทำไมไม่อยากกินสีเขียวบ้างล่ะ

**วายุภักษ์ :** สีเขียวมันเหม็นเขียวกูไม่ชอบกิน แต่สีเหลือง เหลืองประดุจดังเอาทองมาทาบทา บัดนี้เป็นโอกาสอันดี ข้าจะโฉบไอ้มนุษย์น้อยตัวนี้ล่ะไปเป็นภักษาหารมื้อเช้าของพรุ่งนี้

**พากย์**

**วายุภักษ์ :** เมื่อนั้นพญาวายุภักษ์ไม่อาจที่จะอยู่ช้า รวบรวมกำลังวังชา โฉบเจ้ามนุษย์สีเหลืองมาในทันใด

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** เห็นพระลักษณ์ยืนอยู่ไม่ไกล พญาวายุภักษ์จึงถลาบินโฉบเอาร่างของพระอนุชา หายลับตาไปทันที สร้างความตระหนกตกใจให้กับพระรามและกองทัพวานรเป็นอันมาก

**เจรจา**

**พระราม :** บัดนั้นพระอนุชาของข้าพเจ้าองค์ราม ถูกไอ้พญาวายุภักษ์มันจับตัวไปจะเป็นตายร้ายดีประการใด ข้าพเจ้าองค์รามไม่อาจรู้ได้ ศรีหนุมานชาญคำแหง และบุตรพระระวี จงติดตามเจ้านกยักษ์ตนนั้นไป ช่วยชีวิตเจ้าลักษณ์กลับมาอย่างปลอดภัยด้วยเถิดเจ้า

**หนุมาน :** เรื่องครั้งนี้ขอพระองค์ไม่ต้องทรงเป็นห่วง แม้ไม่ได้ชีวิตองค์พระศรีอนุชา

กลับมาแล้ว เกล้ากระหม่อมฉัน ขอถวายชีวิตเป็นราชพลีพระเจ้าค่ะ

**สุครีพ :** ระวังพระวรกายด้วยพระเจ้าค่ะพระองค์ท่าน ...

**หนุมาน :** เราออกเดินทางกันเถิดพระเจ้าน้า

**สุครีพ :** หนุมานหลานน้า เราจะมีหนทางอย่างไรที่จะนำตัวพระศรีอนุชากลับคืนมา

**หนุมาน :** ดูก่อนพระเจ้าน้า หากเราร่วมทางกันไป ไอ้วายุภักษ์มันต้องเห็นเป็นแน่ หลานอยากให้พระเจ้าน้าคอยอยู่ที่พื้นดิน หากวายุภักษ์มันปล่อยตัวพระลักษณ์ลงมา พระองค์จะได้ไม่เป็นอันตราย อันตัวหลานนี้จะอาสาเหาะขึ้นกลางเวหา หมายจะฆ่าไอ้นกนอกรีตตนนี้เองพระเจ้าค่ะ

**สุครีพ :** ถ้าเช่นนั้น เราแยกกันตรงนี้เลยนะหลาน

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** สองน้าหลานเมื่อได้รับบัญชา ก็รีบทำตามแผนการที่ได้ตกลงกันไว้ หนุมานเหาะขึ้นบนฟากฟ้าอากาศ พญาสุครีพไปทางพื้นพสุธา ตัดภาพมาที่ฝ่ายวายุภักษ์ที่ได้ลักพาพระลักษณ์อนุชามา

**เจรจา**

**วายุภักษ์ :** ณ ฟากฟ้าอากาศที่สูงที่สุด บัดนี้ข้าวายุภักษ์ ได้โผถลาบินลงมา หมายใจที่จะโยนมนุษย์น้อยสีเหลืองตนนี้ ให้ร่างกายตกกระทบกับภูผาใหญ่เบื้องหน้า เพราะอะไร เพราะถ้าหากข้าพเจ้าจะกินสด ๆ แบบนี้มันคงจะยากลำบากพอควร อย่ากระนั้นเลย ภูผาใหญ่เบื้องหน้าคือสุสานที่จะฝังร่างของเจ้ามนุษย์น้อย พร้อมที่จะตายหรือยัง

**พระลักษณ์ :** ยืนหมดสติ

**วายุภักษ์ :** มึงเงียบ แดดแบบนี้ยังกล้ามายืนหลับได้อีกหรือ หลับอย่างนี้ก็ดีเหมือนกันทุกอย่างจะได้ง่ายขึ้น

**พากย์**

**วายุภักษ์ :** เมื่อนั้นวายุภักษ์ไม่ช้า ความหิวเต็มเปี่ยมในอุรา ขว้างมนุษย์น้อยลงมาทันใด

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** วายุภักษ์ได้โยนพระลักษณ์ลงมาจากฟากฟ้าให้ลงมากระทบกับภูผาใหญ่ หมายจะให้ร่างของพระลักษณ์แหลกเป็นชิ้น ๆ พอดีกันกับที่ศรีหนุมานทหารกล้าติดตามมา และได้เข้าต้อสู้กับพญาวายุภักษ์

**เจรจา**

**หนุมาน :** ไอ้นกชั่ว มึงลักพานายกูมา กูจะฆ่ามึงด้วยมือของกูเอง

**วายุภักษ์ :** ฆ่ามึงหรือฆ่ากูเดี๋ยวรู้กัน

**ร้องทำนองโขนสด**

**วายุภักษ์ :** เหม่เหม่ วานร มาต่อกรกับข้า คนละลาสองลา มามะไอ้หนู

**หนุมาน :** เหม่เหม่ ขุนยักษ์ มึงจะทำไม จะเอาท่าไหนวะไอ้ไก่อู

**วายุภักษ์ :** เอ้ยมึงว่าใคร ไก่ไม่มีขน ไอ้ลิงซุกซน ปากก้นเหมือนหมู

**หนุมาน :** ปากก้นเหมือนหมู นี่แหละปู่ของยักษ์ มาเถิดหลานรัก มาไหว้พักตร์ของกู

**วายุภักษ์ :** จะไหว้มึงไย ให้เสียไม้เสียมือ โธ่ไอ้ลิงกระสือ น้อยหรืออวดรู้

**หนุมาน :** อวดรู้อวดกล้า กูจะฆ่ายักษี ให้ตายเป็นผี เดี๋ยวนี้คอยดู

**วายุภักษ์ :** ลิงฆ่ายักษ์ หรือว่ายักษ์ฆ่าลิง พูดกันจริงจริงนะไอ้ลิงจุ๊ดจู๊

**หนุมาน :** จุ๊ดจู๊ จู๊ดจ๊อ กูจะล่อด้วยกรี ว่าพลางโจมตี ขุนกระบี่ต่อสู้

**หนุมานและวายุภักษ์รบกันอย่างอุตลุต**
**(ร้องเอ้า และโห่รับ 1 ครั้ง)**

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** วายุภักษ์ได้ท่า กระหน่ำลงยังร่างของบุตรพระพายเทวัญ หนุมานชาญศักดา เมื่อลมพระพายชายพัดมา ก็กลับฟื้นคืนชีพขึ้นมาทันที และแล้ววายุภักษ์ก็ตรีเพชรในมือหนุมานสังหารผลาญชีวิตลง หนุมานนำพระลักษณ์มุ่งหน้าเข้าพลับพลาที่ประทับของพระราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

## ฉากที่ 7 ประทัพ ประทัพครั้งที่ 2
## (ทัพพระรามออกฝั่งซ้ายของเวที ทัพท้าวอุณุราชออกฝั่งขวา)

**ท้าวอุณุราช :** มาแล้วหรือพระราม พร้อมหน้าพร้อมตาดีแล้ว จะได้ฆ่าทีเดียวให้หมดเลย

**พระราม :** ประตูนรกได้เปิดรอรับท่านแล้วอุณุราช บัดฉะนี้ข้าเอง จะเป็นพระกาฬ ปลิดชีวิตเจ้าด้วยสองมือ

**ท้าวอุณุราช :** ถ้าอย่างนั้นอย่าได้เสียเวลาเลยพระราม ดาหน้ากันเข้ามา เดี๋ยวก็รู้ว่านรกจะเปิดรอรับใครกันแน่

**พระรามและท้าวอุณุราชพุ่งรบกันอย่างดุเดือด ลิงและยักษ์เข้าโรมรันกัน**
**(จบด้วยท่าขึ้นลอยแบบโขนค้างไว้รอบรรยายจบ)**

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** ในการศึกครั้งนั้น ท้าวอุณุราช เป็นฝ่ายแพ้ให้แก่พระราม พระรามได้ใช้ศรตอกตรึงยักษ์ตนนี้ จนเป็นที่รู้จักของชาวลพบุรีว่า “ท้าวกกขนาก” ต้องใช้น้ำส้มสายชูมาราดที่แผล ศรจึงจะหลุดออกมา ในย่านร้านค้าตลาดที่ลพบุรีจึงไม่มีน้ำส้มสายชู เพราะกลัวว่าศรีประจันต์ลูกสาวของท้าวอุณุราชจะไปซื้อ การแสดงโขนสดของประยุทธ ดาวใต้ ต้องจบลงแต่เพียงเท่านี้ กราบขอบพระคุณท่านคณะเจ้าภาพ สวัสดีครับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**บทโขนสด “รามเกิน” (มหรสพกลางคืน) ของคณะประยุทธ ดาวใต้**
**ตอน ตรีเนตร ตรีจักร เก็บข้อมูลภาคสนาม ณ วันที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2558**
**ณ วัดบำรุงรื่น แขวงคลองสามประเวศ เขตลาดกระบัง กรุงเทพมหานคร**
**ใช้เวลาแสดงประมาณ 3 ชั่วโมง**

---

**- เริ่มการแสดง -**

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** มาจะกล่าวเรื่องถึงทศกัณฐ์ลอบลักพาสีดาชายาของพระรามพาไปไว้ยังท้ายอุทยาน พระรามได้ส่งองคตเข้าสื่อสาร ขอสีดาเมียรักกลับคืน ทศกัณฐ์ไม่ยอมคืนให้ สงครามก็เกิดขึ้นนับแต่นั้นเป็นต้นมา เหล่าไพร่พลยักษ์ต้องออกมาต่อสู่กับกองทัพพระราม ต่างก็ต้องสูญสิ้นล้มตาย ยังความหนักพระทัยให้กับทศกัณฐ์เป็นยิ่งนัก เราจะกล่าวเนื้อหาใจความต่อจากตอนนี้เป็นต้นไป ขุนทหารจากลงกาธานี อสุรีนามว่า เปาวนาสูร ออกลาดตะเวนรอบอาณาจักร ด้วยเกรงว่าทหารของพระรามจะเข้ามา

**ฉากที่ 1 ลาดตะเวน**
**(องคตและเปาวนาสูรต่อสู้กันระหว่างลาดตะเวน)**

**เจรจา**

**เปาวนาสูร :** อันตัวข้าพเจ้ามีนามว่า เปาวนาสูร มีหน้าที่ตรวจตราอาณาเขตรอบพระนครลงกา คนในห้ามออก คนนอกห้ามเข้า ตอนนี้หวั่นใจนัก เมื่อได้ข่าวว่ากองทัพพระรามใกล้เข้ามาประชิตพระนครลงกาขึ้นมาทุกที

**องคต :** ข้าพเจ้ามีนามว่าองคต เป็นทหารเอกของสมเด็จพระนารายณ์ ทุกเมื่อเชื่อวันข้าพเจ้าองคตมีหน้าที่เก็บผลหมากรากไม้ ถวายสมเด็จพระนารายณ์อย่าช้าอยู่ใย ตะวันใกล้ตกแล้ว รีบเก็บผลหมากรากไม้ไปถวายสมเด็จพระนารายณ์ดีกว่า

**เปาวนาสูร :** เหว่ยเหวย เจ้าลิงป่า นี่คือเขตชายแดนพระนครลงกา ลิงป่าอย่าเจ้าหาได้มีธุระในที่แห่งนี้ไม่

**องคต :** แผ่นดินนี้ใครซื้อหากันได้ล่ะท่าน อันตัวข้าคือทหารของกองทัพพระราม ออกเดินหาผลหมากรากไม้ จนมาถึงที่นี่

**เปาวนาสูร :** (หัวเราะ) ทหารของพระรามอย่างนั้นรึ อย่าว่าแต่ผลหมากรากไม้ที่เอ็งจะเอากลับไปฝากนายเอ็งเลย วันนี้ตัวเอ็งก็จะไม่ได้กลับไปแม้แต่กราบนายของเอ็ง

**(องคตและเปาวนาสูรพุ่งรบ เห็นท่าไม่ดี เปาวนาสูรจึงได้หลบหนีองคตกลับไปกราบบังคมทูลเจ้านายของตน)**

**ฉากที่ 2 ทศกัณฐ์นั่งเมือง**
**(เสนายักษ์และนางกำนัลออกฉากรับเสด็จ**
**นางมณโฑและนางกาลอัคคีรำออกฉากรับทศกัณฐ์เสด็จว่าราชการ)**

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** ยังท้องพระโรงกรุงลงกา ทศกัณฐ์ได้ออกว่าราชการ พร้อมด้วยข้าบาทบริจาและมเหสีขวาซ้าย ยอดตอง พรนิวัฒน์ รับบทเป็นทศกัณฐ์ น้องตู่ ดาวใต้ รับบทเป็นนางมณโฑ ครับ

**พากย์**

**ทศกัณฐ์ :** เมื่อนั้น ท้าวราพนสูรสุริวงศ์ เมื่อเสด็จสำราญองศ์ เหนืออาสน์อันผ่องไพบูลย์ (เพ้ย) พรั่งพร้อมเสนาเข้าเฝ้าพร้อมมูล ฝ่ายท้าวราพนสูรยังคะนึงถึงสงคราม (เพ้ย) มาด้วยยังมีมนุษย์ ลักษณ์-ราม เย่อหยิ่ง ยิ่งยอกยกนาม หวังพิฆาตกุมภรรณเอย (เพ้ย)

**ร้องทำนองโขนสด**
**(เฉพาะทศกัณฐ์ออกทำนองนอกกราวตะลุง)**

**ทศกัณฐ์ :**

เอย อสุราจอมพญายักษ์ สิบเศียร สิบพักตร์ เอยยี่สิบหัตถ์
ยักษ์ทรงพระนามว่าทศกัณฐ์ (ซ้ำ) เป็นจอมกุมภัณฑ์มากมีสมบัติ
มีทั้งเมียหลวงมีทั้งเมียน้อย นางบำเรอนับร้อยคอยเรียงรัด
มีลูกเต็มบ้านยักษ์มีหลานเต็มเมือง ไม่กลัวหมดเปลืองเรื่องทรัพย์สมบัติ
วันหนึ่งผมใช้ยักษ์ชื่อมาริศ ทำงานเรื่องผิดมาตายอย่างไร้ญาติ

ยักษ์จึงทิ้งศพ มันไว้กลางป่า แล้วพาสีดาเหาะขึ้นอากาศ
แล้วจึงพาไปไว้ในเมือง แม่มณโฑรู้เรื่องแม่เคืองสะบัด

**นางมณโฑ :** ฟังวจีชี้แจงเอย (ซ้ำ) น้องรู้แจ่มแจ้งแน่ชัด
จงครุ่นคิดใคร่ครวญ อย่าทำเรรวนรวบรัด
แสนสงสารสาวคงเศร้า สีดาเจ้าเฝ้าซื่อสัตย์
จะเกลี่ยกล่อมก็เกรงกลัวเอย (ซ้ำ) พี่เมามัวหมองหมดมาด

**นางกาลอัคคี :** ฟังสนองเสาวนีย์ นารีพาเคืองขัด
ดูหรือทศพักตร์ ก่อศึกชิงรักหักสวาท
โอ้จอมเจ้าเอาแต่ใจ สักวันจะพ่ายพลั้งพลาด

(ออ ออ เอย)

**เจรจา**

**นางมณโฑ และนางกาลอัคคี :** ถวายบังคมเพคะเสด็จพี่

**ทศกัณฐ์ :** เจริญสุขเถิด มเหสีคู่บารมีของข้าพเจ้า

**นางมณโฑ และนางกาลอัคคี :** เพคะเสด็จพี่

**ทศกัณฐ์ :** ข้าพเจ้าเอง ทรงพระนามอยู่แล้วว่า มหาราชทศกัณฐ์ นับตั้งแต่ผู่ตาชาตะเสวยชาติเป็นพญายักษ์ ครอบครองอาณาจักรลงกามาเป็นเวลาช้านาน ก็มีแต่ความร่มเย็นเป็นสุขดี อยู่มา ณ เพลงนั้น ข้าพเจ้าเองมหาราชทศกัณฐ์ ได้เสด็จออกประพาสป่า ไปเจอมนุษย์ผู้หญิงอยู่เพียงผู้เดียวตกต้องอยู่กลางป่า มีนามว่าสีดา เกิดความนึกรักใคร่อยากจะได้ จึงออกอุบายลอบลักพานางมาเหาะทะยานผ่านฟ้าเอามาเก็บเอาไว้ยังท้ายอุทยาน แต่อยู่มาภายหลัง มีเจ้ามนุษย์สองตนนามว่ารามและลักษณ์ และโยธาวานรดังกองโจร บุกเข้ามายังอาณาจักรลงกาของข้าพเจ้าทศกัณฐ์ เข่นฆ่าเหล่าอสุรงค์พงศ์ยักษ์ล้มตายเป็นจำนวนมาก ได้แต่ออกอ้างว่าตัวนั้นเป็นผัวของสีดา เป็นผัวประสาอะไรกันเหล่าถึงทิ้งเมียให้ต้องอยู่เดียวอยู่กลางป่า เป็นเรื่องโกหกทั้งเพ

**นางมณโฑ :** ถ้าเสด็จพี่ตรัสสั่งให้น้องออกความคิดเห็น น้องคงจะต้องบอกอีกครั้งนะเพคะว่าขอให้เสด็จพี่ คืนนางสีดาให้แก่สามีเขาไป สงครามมันก็จะได้ยุติลงนะเพคะ

**ทศกัณฐ์ :** ไม่ได้ (ตอบนางมณโฑเสร็จจึงหันไปเรียกเปาวนาสูร)

**เปาวนาสูร :** พระเจ้าค่ะพระองค์

**ทศกัณฐ์ :** มึงรีบวิ่งกระหืดกระหอบเข้ามายังท้องพระโรง มีเรื่องการใด

**เปาวนาสูร :** ขอเดชะพระทรงโปรด บัดฉะนี้พระรามได้ยกกองทัพเข้ามาประชิดติดกรุงพระนครลงกาแล้วพระเจ้าค่ะ

**ร้องทำนองโขนสด**

**(ทศกัณฐ์พิโรธ)**

**ทศกัณฐ์ :** โอ้ว่ายักษ์ตาแดงเหมือนดังแสงไฟ ไอ้มนุษย์จัญไร มันบุกเข้ามา เข้ามา เข้ามา มาลองกันก็ได้ ลองดูว่าใครจะได้เฝ้าป่าช้า (ออ ออ เอย)

**เจรจา**

**ทศกัณฐ์ :** จริงจังดังคำพูดหรอวะ ไอ้เปาวนาสูร

**นางมณโฑ :** ใจเย็น ๆ นะเพคะเสด็จพี่

**ทศกัณฐ์ :** พี่พูดไม่ทันได้ขาดคำเลย ไอ้มนุษย์นั่นเคลื่อนกองทัพมาประชิตอาณาจักรลงกาของเราแล้ว

**นางมณโฑ :** เสด็จพี่ก็รู้อยู่แก่พระทัย ว่าที่กองทัพของสองมนุษย์ลักษณ์รามที่เคลื่อนกองทัพมา ก็เพื่อต้องการองค์ภควดีสีดาเท่านั้นนะเพคะเสด็จพี่

**ทศกัณฐ์ :** มณโฑและกาลอัคคี จะให้พี่ยอมส่งสีดาให้กับพระรามโดยง่ายดายอย่างนั้นรึ

**นางกาลอัคคี :** ใช่แล้วเพคะเสด็จพี่

**ทศกัณฐ์ :** คงจะไม่ได้

**นางกาลอัคคี :** ทำไม่เล่าเพคะ

**ทศกัณฐ์ :** รอให้ทศกัณฐ์ตายก่อน พระรามถึงจะได้สีดา

**นางมณโฑ :** แล้วถ้าเช่นนั้น เสด็จพี่จะทำอย่างไรต่อไปล่ะเพคะ

**ทศกัณฐ์ :** อย่าช้าเลย ... เปาวนาสูร

**เปาวนาสูร :** พระเจ้าค่ะพระองค์

**ทศกัณฐ์ :** มึงจงจัดทัพให้มากมาย ณ ใกล้รุ่งพรุ่งนี้ กูจะเคลื่อนกองทัพบัญชาการด้วยตัวกูของกูเอง มณโฑ กาลอัคคีเจ้าอยู่ที่นี่ไม่ต้องห่วงพี่ ไม่มีไอ้อีตนไหนทำอะไรเจ้าได้ แล้วจัดทัพให้พรั่งพร้อม (หันไปทางเหล่าทหาร) ไม่ต้องห่วงพี่นะ (โอบแขนทั้งสองข้างไปที่มณโฑและกาลอัคคี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**นางมณโฑ :** รักษาพระวรกายนะเพคะเสด็จพี่ น้องจะรอเสด็จพี่อยู่ที่นี่นะเพคะ

**ร้องทำนองโขนสด**
**(ทศกัณฐ์กอดเมีย ร่ำลาจะยกทัพไปรบ)**

**นางมณโฑ :** หวงผัวกลัวมีภัยเอย (ซ้ำ) ยามจากไปไกลลับตา
ให้สมดังที่ตั้งใจ ยกทัพใหญ่ออกยุทธนา
ให้โชคดีมีชัยเอย ให้ปลอดภัยกลับลงกา

**ทศกัณฐ์ :** บัดนี้ข้าศึกยกโจมจู่เอย (ซ้ำ) มันจะได้รู้เจ้ากรุงลงกา
จะเคลื่อนกองทัพออกไปชิต ยักษ์จะปลิดชีวิตเหมือนดังเจตนา
จะออกสงครามแต่ละที ยักษ์จะหาของดีมาคุ้มครองกายา
องค์ที่คอคือหลวงพ่อขุนแผน องค์ที่แขวนนี่พระนางพญา
พระวัดหนังองค์นี้รุ่นแรก หลวงพ่อแซกงดงามก็อย่างว่า
หลวงพ่อทวดที่วัดช้างไห้ ยักษ์จำไม่ได้ไปหักคอใครมา
หลวงพ่อโต พิมพ์นี้หายาก หลวงพ่อหมากองค์นี้งามหนักหนา
หลวงพ่อเปิ้นและหลวงพ่อช้วน หลวงพ่อป่วนล่ะอยู่วัดบางปลา
หลวงพ่อคง และหลวงพ่อคูญ หลวงพ่อพูน ศักดิ์สิทธิ์ล้ำค่า
สั่งเหล่าขุนศึกแสนห้าวหาญ องค์ทศกัณฐ์จะยกโยธา
สั่งทหารไม่ช้าที อสุรีรีบมุ่งหน้า

**ฉากที่ 3 ประชุมพหลพลิง**
**(สุครีพ หนุมาน องคต และลิงสิบแปดมงกุฎออกโรง)**

**ครูบุญเหลือ :** จะกล่าวเข้ายังพลับพลาขององค์พระราม ครั้นได้เวลาพญาสุครีพ ก็หมายที่จะพาวานรทั้งสิบแปดมงกุฎ เร่งรุดขึ้นเฝ้าสมเด็จพระนารายณ์ เพื่อรับพระบัญชาออกทำสงครามกับกองทัพทศกัณฐ์มหาราช หนุมาน รับบทโดย สุรจิตร ดาวใต้ หลานชายประยุทธ ดาวใต้และผู้นำทีมงานไอ้หนูเสียงการเวก พระเอกวิทยา ดาวใต้ ในบทพญาสุครีพครับ

**ร้องทำนองโขนสด**

**สุครีพ :** เจ้าสุครีพจอมพญา มีองค์บิดาชื่อพระอาทิตย์
ตั้งแต่พาลีพี่ผมมาตาย ก็หมองไหม้อยู่ในดวงจิต

อยู่ทัพพารามาเป็นทหาร รับราชการกับพระทรงฤทธิ์
จะหาคู่ครองผมมองไม่เห็น เพราะความจำเป็นของราชกิจ
ไอ้เรื่องคู่ครองเอาไว้ที่หลัง (ซ้ำ) กลัวชาติจะพังผมจึงยั้งคิด
พ่อหนุมานหลานชาย ฟังภิปรายของบุตรอาทิตย์

**หนุมาน :** หนุมานได้ฟังคำน้าชาย กระบี่ไพรมานั่งคิด
แต่แค้นใจเจ้าอสุรีเอย (ซ้ำ) มาลักเทวีแม่มิ่งมิตร
พาไปไว้ยังนคร พระทรงศรหมายตามติด
นิลกานต์น้องชาย ฟังภิปรายพี่สักนิด

**นิลขันธ์ :** เจ้านิลขันธ์ขุนกระบี่ ฟังวจีบุตรอาทิตย์
ผมเป็นทหารของพระนารายณ์ ท้าวไทผู้เรืองฤทธิ์
แต่แค้นใจเจ้าอสุรี ลอบลักเทวีแม่มิ่งมิตร

(ออ ออ เอย)

**เจรจา**

**สุครีพ :** เจริญสุขเถิด หลานรักทุกตัวตน ข้าพเจ้าเองมีนามว่าพญาสุครีพ พระบิดาทรงนามว่าพระอาทิตย์ พระมารดาทรงนามว่าแก่นจันทร์ หนุมานหลานน้านับตั้งแต่น้านำพาพวกเจ้ามาสวามิภักดิ์ เป็นทหารของสมเด็จพระนารายณ์บัดฉะนี้ก็สายได้เวลา ที่พระเจ้าน้าจำต้องเร่งเกณฑ์โยธาไพร่พล เฝ้าฟังกระแสรับสั่งขององค์สมเด็จพระนารายณ์ หลานหลานเตรียมเนื้อเตรียมตัวกันพร้อมแล้ว หรือยัง

**หนุมาน :** หม่อมฉันและน้อง ๆ พรั่งพร้อมกันแล้วพะยะค่ะเจ้าเจ้าน้า

**สุครีพ :** เมื่อพรั่งพร้อมแล้ว จงรีบเร่งตามพระเจ้าน้าขึ้นเฝ้าสมเด็จพระนารายณ์กันเถิด

**ร้องทำนองโขนสด**

**สุครีพ :** เมื่อพรั่งพร้อมพากันไป อย่าร่ำไรไอ้หลานยา
ไปกันเถิดหนุมาน อย่าช้านานเลยหลานน้า

**หนุมาน :** ได้ฟังคำน้าชายเอย ขึ้นเฝ้านารายณ์ดังเจตนา
หมู่วิหคจะพากันเหิน ประเดี๋ยวจะเกินพระสุริยา
องคตน้องชาย เตรียมกายไปกับพี่ยา

**สุครีพ :** แล้วจึงโลดโผนโจนจากที่ (ซ้ำ) ขุนกระบี่โลดโผนโจนมา
จะมุ่งหน้าฝ่าดง (ซ้ำ) หมายปลดปลงพงศ์ยักษา
หักอารมณ์ข่มใจ วานรไพรประกาศศักดา

**ฉากที่ 4 พระรามตรวจพล**
**(พระรามและพระลักษณ์รำออกมาจากด้านซ้ายมือของผู้ชม**
**นั่งที่แท่นประทับรายล้อมด้วยเหล่าทหารลิงรอเข้าเฝ้ารับเสด็จซ้ายขวา)**
**ดนตรีประโคมเพลงเชิด**
**(เสียงร้องเอ้า และรับเป็นเสียงโห่ 3 รา)**

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** ยังสุวรรณราชพลับพลา เหล่าสวาวานรขึ้นเฝ้าพร้อมพรั่ง ด้วยเวลาพระราม เสด็จด้วยพระลักษณ์อนุชา หมายใจที่นำเหล่าโยธาวานร เพื่อทำสงครามกับชิง สีดาเมียรักให้กลับมาให้ได้ กับทายาทศิลปินคนที่สามของประยุทธ ดาวใต้ ดาริน ดาวใต้ ผู้นำผลงานเข้าสู่สถาบันนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ในงานดนตรี สำหรับประชาชน รับบทเป็นพระราม สุกัลยา ดาวใต้ หลานสาวประยุทธ ดาวใต้ ในบทพระลักษณ์อนุชา

**ร้องทำนองโขนสด**

**พระราม :** ในแดนดงพงป่าเอย (ซ้ำ) เขตพลับพลาที่ประทับ
มีไม้สูงยูงยาง ทั้งลิงค่างก็ขานขับ
ชะนีโหยเที่ยวโวยหา วิ่งถลาแล้วหายลับ
เราเฝ้าชะแง้แลหาเอย (ซ้ำ) เมื่อไหร่สีดาน้องจะกลับ
เหลืออยู่แต่น้องชาย เฝ้าหมองไหม้พ่องามทรัพย์

**พระลักษณ์ :** องค์พระลักษณ์สุริวงศ์เอย (ซ้ำ) สงสารพระองค์คราตกอับ
เพราะทศกัณฐ์มารร้าย มาโยกย้ายให้ย่อยยับ
ถ้าจับได้ไอ้ใจพาลเอย (ซ้ำ) กูจะสังหารทั้งฟันสับ
บอกพระทรงศรีอย่าโศกเศร้า น้องยังคอยเฝ้ารองรับ
(ออ ออ เอย)

**เจรจา**

**พระลักษณ์ :** ถวายบังคมพระเจ้าค่ะ พระเชษฐา

**พระราม :** บุญรักษาเถิดน้องลักษณ์ของพี่ พร้อมด้วยลูกพระสุริโยทัย อีกทั้งสวาวานรทุกตัวตน

**(เสียงโห่รับ 3 รา)**

**พระลักษณ์ :** ขอเดชะพระทรงโปรด อาชญาโทษไม่พ้นเกล้า บัดนี้เสียงเอะอะเกรียวกราว ดังเลื่อนลั่นสนั่นป่ามาอีกแล้วพระเจ้าค่ะ

**พระราม :** เพื่อความไม่ประมาท พี่จะลองปรึกษาโหราพญาพิเภก แว่นแก้วแห่งสุวรรณราช พลับพลาชัย ก่อนนะเจ้าลักษณ์นะ

**พระลักษณ์ :** น้องก็เห็นสมควรด้วยพระเจ้าค่ะ พระเชษฐา

**พระราม :** โหราพญาพิเภก รบกวนเวลาสักหน่อยนะท่านนะ ได้ยินเสียงเกรียงไกร ปานว่าฟ้าจะถล่ม แผ่นดินจะทลาย มันเกิดอาเพทเหตุภัยอะไรหรือท่าน

**พิเภก :** ขอให้เกล้ากระหม่อมฉันเปิดตำราดูก่อนนะพระเจ้าค่ะ
พากย์ “... ว่าพลางไม่อยู่ช้า สำแดงเดชา ตรวจดูตำราขึ้นทันใด ...” (บัดนั้นรัวแล้วหยุด)

**พระราม :** ว่าอย่างไรล่ะพิเภก

**พิเภก :** ขอเดชะ ผู้ที่ยกทัพมาในครั้งนี้ ก็คือ พระเชษฐาทศกัณฐ์พระเจ้าค่ะ

**พระราม :** นี่คงจะเป็นโอกาสดีของข้าพเจ้าที่จะยาตราเป็นแสนยานุภาพ ไปเจรจาวิสาสะด้วยพระองค์เอง ใช่หรือไม่เล่า

**พิเภก :** เห็นสมควรแล้วแล้วพระเจ้าค่ะ

**พระราม :** ขอบใจมากนะพิเภกนะ ... เจ้าลักษณ์ศรีอนุชาของพี่

**พระลักษณ์ :** พระเจ้าค่ะ

**พระราม :** ตรัสสั่งอัสดา พัสพานรเสียให้พร้อม พี่จะเป็นจอมจตุรงค์นำทัพ ออกไปยังชัยสมรภูมิรบด้วยพระองค์เอง

**พระลักษณ์ :** รับด้วยเกล้าเลยพระเจ้าค่ะพระเชษฐา ดูก่อนเถิดพญาสุครีพ หนุมาน อีกกทั้งเหล่าสวานรทุกตัวตน จงเตรียมเนื้อเตรียมตัวให้พรั่งพร้อม บัดฉะนี้พระเชษฐาจะเป็นจอมทัพ ยาตรากองทัพออกสู่สมรภูมิรบ

**สุครีพ :** บัดฉะนี้วานรพรั่งพร้อม เชิญเกล้ากระหม่อมท่าน เชิญเสด็จได้เลยพระเจ้าค่ะ

**พระลักษณ์ :** บัดนี้โยธาพรั่งพร้อมแล้ว เชิญพระเชษฐา เสด็จได้เลยพระเจ้าค่ะ

**ร้องทำนองโขนสด**

**พระราม :** เมื่อยามสงบเราเตรียมพร้อมเอย (ซ้ำ) ยามศึกเรายอมออกไปรบ
สั่งลี้พลให้พร้อมพรรค ไปปราบยักษ์ให้สยบ
**พระลักษณ์ :** ได้ฟังสดับดุษฎีเอย (ซ้ำ) พระเจ้าพี่องค์ตรีภพ
จะออกสกัดคนโกง ที่ลุ่มหลงเกิดความโลภ
น้องขอพลีชีพเพื่อเชิดชูเอย (ซ้ำ) พร้อมเป็นนักสู้ไม่ขอเป็นศพ
**พระราม :** พระชื่นชอบขอบใจ เมื่อฟังน้องชายมาปรารภ
ได้ฤกษ์ยกโยธา พระจักราออกสมทบ

**ฉากที่ 5 ทศกัณฐ์ประทับพระราม**
**เพลงหน้าพาทย์ประยุกต์ (ผมรักเมืองไทย)**
**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** รู้ว่าทศกัณฐ์ยกกองทัพมา คราน้ันพระราม ตรัสสั่งพระลักษณ์อนุชา และเหล่าสวาวนรทุกตัวตน มุ่งหน้าหมายต่อสู้กับทศกัณฐ์เจ้าลงกา ต่างฝ่ายต่างเรืองอิทธิฤทธิรุทธเป็นยิ่งนัก สองกองทัพลอยละลิ่วสู่ฟ้าอากาศ เมื่อเข้าสู่สนามรบต่างรุกไล่ หมายจะทำสงครามกันอยู่ไปมา องค์เจ้าท้าวลงกาบดีเคลื่อนแสนยานุภาพ สองกองทัพยิ่งใหญ่เกรียงไกร อุปมาประหนึ่งนทีตีฟองนองละลอก คลื่นกระฉอกกระฉ่อนชลข้นขุ่น พระสุเมรุเอนเอียงอ่อนละมุนอานนท์หนุนดินดานสะท้านสะเทือน พร้อมด้วยไพร่พลน้อยใหญ่ของทั้งฝ่ายยักษ์และฝ่ายวานร พระรามมาบนหลังของบุตรพระสุริโยทัย องค์พระศรีอนุชามาบนหลังของบุตรพระพายเทวัญ

**ร้องทำนองโขนสด**

**ทศกัณฐ์ :** ยักษ์เดินทางมาเจอมนุษย์ พญายักษ์แสนสุดจะหมั่นไส้
บอกให้ถอยไป ถอยไป ถ้าแม้นไม่ไป ประเดี๋ยวจะตบตายโหง
อยากเข้ามาก็เดินเข้ามา พระเอกต้องบอกลาก้มวันทาข้าตัวโกง
ล่ะว่าอวดตัวแน่ และว่าเป็นทีหนึ่ง ประเดี๋ยวคุณมึงจะต้องเข้าโลง
**พระราม :** เอ่ยปากบอกทศกัณฐ์ แสนน่าขันไอ้ยักษ์โข่ง
นี่จะมาตบกันถึงตาย ยอดตองใจร้ายทำกันลง
(ออ ออ เอย)

**เจรจา**

**ทศกัณฐ์ :** สวัสดีพระรามอีกครั้ง

**พระราม :** ว่ายังไงทศกัณฐ์ นี่ลมอะไรหนอ พัดพาเอากษัตริย์แห่งกรุงพระนครลงกายกกองทัพออกมาเองได้เล่าท่าน

**ทศกัณฐ์ :** ลมหายใจแห่งความรัก และความคิดถึงมั้งพระราม ที่ทศกัณฐ์เคลื่อนกองทัพออกมาในครั้งนี้ หมายจะมาเจรจาความ ที่ท่านยกไพร่พลมาประชิดติดอาณาจักรเมืองลงกามากมาย ต้อการสิ่งหนึ่งสิ่งใดบอกมาได้เลยพระราม

**พระราม :** อันว่านักปราชญ์เขาว่ามักจะฉลาดที่คำพูด ท่านกินอยู่กับปากอยากอยู่กับท้อง สีดาเมียของเรา ลักพาไปไว้ที่กรุงพระนครลงกา เจ้าของเขามาทวงคืน จะหน้าด้านไม่ให้รึ ?

**ทศกัณฐ์ :** พระราม

**พระราม :** ว่ายังไงล่ะ

**ทศกัณฐ์ :** เรามหาราชทศกัณฐ์ มหราแห่งกรุงลงกา ไม่เคยลอบลักเอาเมียของใครมา มีแต่เราเองไปประพาสป่า ไปเจอผู้หญิงตกต้องอยู่กลางป่าลำพังแต่เพียงผู้เดียว ยักษ์ตัวไหนจะใจบุญเท่าข้าพเจ้า

**พระราม :** หน้าเนื้อใจเสืออย่างนี้หรือ เขาเรียกว่าใจบุญ ช่างน่าขันนัก

**ทศกัณฐ์ :** จึงนำสีดากลับมาชุบเลี้ยงเอาไว้ แล้วท่านจะหาว่าเราไปลักเมียของท่านมา ท่านก็ไม่ถูกนะพระราม

**พระราม :** ศัตรูท่านเอย เขาว่าเห็นอะไรก็ไม่วิเศษ เท่าเห็นกิเลสของคน วันนี้ได้มาเห็นกิเลสของทศกัณฐ์ ดูซิหนายิ่งกว่าพื้นซีเมนต์

**ทศกัณฐ์ :** ชิชะ ว่าเราหน้าด้านหรืออย่างไรพระราม

**พระราม :** เป็นหน้าที่ของท่านต้องไปคิดเอาเอง ... ทศกัณฐ์ ข้าพเจ้าอยากจะขอเตือนเป็นครั้งสุดท้าย ท่านเป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ ท่านสามารถจะสั่งให้ใครจะอยู่หรือตายก็ได้ แต่กิเลสตัณหาในใจของท่าน ไยไม่สั่งให้มันตายไปจากพระทัยของท่านบ้างเล่า

**ร้องทำนองโขนสด**

**ทศกัณฐ์ :** เมื่อพูดดีดีล่ะไม่เชื่อไม่ฟัง (ซ้ำ) เสียเวลาจัง แต่บ่เป็นหยังดอก
พูดมากเสียจริง มาเถอะสู้กับเรา อยากจะตีด้วยเข่า อยากจะเย้าด้วยศอก
บอกพระรามให้รีบกลับไป จอมยักษ์ใหญ่ขอบอก ขอบอก

**พระราม :** บอกให้ถอย บอกให้ถอย นี่ลูกน้าต๋อยจะเอากี่ดอก
เราบอกให้ถอยทัพกลับ เดี๋ยวชีพจะดับเลือดกระฉอก

**ทศกัณฐ์ :** และจะเอายังไงก็ได้ บอกดารินไวไว ว่าต้องการหลายดอก
ถ้าเก่งจริงก็อย่ารออยู่ช้า จอมอสุรา จะตีร้องให้ไม่ออก
**พระราม :** อัดอั้นตันใจ ฆ่ายักษ์ใหญ่เอาเลือดมันออก

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** เมื่อพูดกันไม่รู้เรื่อง พระรามและทศกัณฐ์เข้าโรมรันกันกลางสมรภูมิรบ สงครามจึงเริ่มขึ้น ณ สนามรบแห่งนั้นเอง ทศกัณฐ์เจ้าลงกาทรงศาสตราแผลงศร หมายจะปลิดชีวิตมนุษย์รามและลักษณ์ ฝ่ายหนุมานก็กวัดแกว่งพระขรรค์แก้วอันแวววไว เข้าชิงชัยจอมเจ้าลงกา ท่านผู้ชมกับลังติดตามโขนสดตอน ศึกทศกัณฐ์ กับประยุทธ ดาวใต้ครับ วานรตนแล้วตนเล่าต้องพลาดท่าเสียทีพระแสงศรของมหาราชทศกัณฐ์ ต้องดาดิ้นสิ้นใจตายด้วยน้ำมือของอสุรศักดิ์ยักษ์ลงกา

**(เล่นมุขตลกลิงเด็กยังไม่ตาย แต่เมื่อรบกับทศกัณฐ์ ก็รีบชิงเอาดาบฆ่าตัวเองตายเสียก่อน)**

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** พาดแผลงพระศรของของสมเด็จพระนารายณ์ ที่พุ่งทะยานกลางอากาศเหล่ากระบี่ไพรก็กลับฟื้นคืนมาได้ดังเดิม ทำให้ทศกัณฐ์แล้เหล่าเสนายักษ์มีความประหลาดใจและเคียดแค้นยิ่งนัก เห็นท่าไมดีจึงยกทัพกลับพระนครลงกา

**(เหล่าพหลพลลิงน้อยใหญ่เต้นยั่วล้อฝ่ายยักษ์ที่ฆ่าฝ่ายตนเองไม่ตาย)**

**ฉากที่ 6 ทศกัณฐ์เขียนสาส์นถึงตรีจักร**
**(ฉากท้องพระโรง เสนายักษ์เฝ้าอาการเจ็บของทศกัณฐ์)**

**ร้องรานิเกลิง**

**ทศกัณฐ์ :** เหมือนมาดูถูกลูกผู้ชาย เอาไว้ไม่ได้แล้วหนา
วันนี้แล้วผมจะฆ่า มนุษย์ลิงป่ามันให้สิ้น
จะเอาเลือดมันมาใส่กะลา วางไว้ให้หมามันกิน

**เจรจา**

**ทศกัณฐ์ :** ทหารข้า ที่กูล้าถอยกองทัพกลับมาในครั้งนี้ ไม่ได้เป็นเพราว่ากูเกรงกลัวทัพของมันหรอก

**เปาวนาสูร :** แล้วที่พระองค์ท่านล่าถอยกองทัพกลับมามันเกิดอะไรขึ้นพะยะค่ะ

**ทศกัณฐ์ :** เดี๋ยวพวกมึงคอยดู กูมหาราชทศกัณฐ์ เจ้าอาณาจักรแห่งลงกาพระนคร จะแผลงศรพญานาคเจ้าแห่งบาดาล ให้พญานาคได้ขึ้นมาพ่นพิษใส่ไอ้วานรและสองมนุษย์เขียวเหลืองนั่น มึงคิดดูว่าอะไรจะเกิดขึ้น ชัยชนะก็จะไปไหนซะ (พากย์) “บัดนั้นทศกัณฐ์ไม่ช้า สำแดงเดชอันศักดา แผลงศรรูปพญานาคไปทันใด” (หัวเราะ)

**(พญานาคพ่นพิษ คนฉากขึ้นฉากทะเลกรด)**

**หลังฉาก มีผู้ชักเชิดพญานาค 2 คน และผู้ทำเสียงคำรามประกอบเป็นเสียงพญานาค**

**สุครีพ หนุมาน องคต และลิงน้อยใหญ่ต่อสู้กับพญานาคทีละตัว แต่พ่ายแพ้พญานาคทุกตัว**

**บรรเลงเพลงโปงลางหรือเพลงหน้าพาทย์ประยุกต์ประกอบฉากเพื่อความเร้าใจ**

**ขึ้นม่านสีชมพู**

**ร้องเพลงทำนองนาฏราช**

**พระราม :** “... ทรงสวัสดิ์โกธา เออ เอิง เอ่อ เอิง เอย กระทืบบาท จึงจับพรมมาสตร์ เออ เอิง เอ่อ เอิง เอย พระแสงศร พาดสายหมายมุ่ง เออ เอิง เอ่อ เอิง เอย จะราญรอนองค์พระสี่กร เออ เออ เอิง เอย แผลงศาสตรา ...”

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** และแล้วองค์พระราม จึงได้พาดแผงพระแสงศาสตราสู่ยังวิมานฉิมพลี ให้พญาครุฑลงมาช่วยเหลือในการต่อสู้ ด้วยพญานาคา ครั้นเมื่อพญาครุฑเห็นศรของพระนารายณ์ที่อวตารลงมาเป็นพระราม จึงจำได้ จึงเหาะลงมาจากฉิมพลีพิมานมาศ ครั้นเมื่อทั้งสองประสบพบกัน ฉากการต่อสู้จึงเกิดขึ้น แต่พญาครุฑหาได้กลัวพญานาคาไม่ ต่างก็จิก ปีกก็ตีอยู่ไปมากลางอากาศนั้นเอง ฝ่ายหนึ่งยิ่งใหญ่อยู่กลางมหาสมุทร อีกฝ่ายเป็นใหญ่อยู่กลางเวหา และแล้วพญานาคาก็เสียท่าพญาครุฑ ก็ดำดิ่งหนีหายลงไปยังนคราบาดาลในเพลานั้น

**(แบ่งคนฝั่งละ 2 คน ชักรอกพญานาค และพญาครุฑ ซึ่งใช้องคตสวมหัวครุฑแสดง)**

**เจรจา**

**(ฉากท้องพระโรงเมืองลงกา)**

**ทศกัณฐ์ :** ข้าพเจ้าไม่นึกเลย ว่ากองทัพของพระรามจะแข็งแกร่งขนาดนี้ ขนาดแผลงศรเป็นพญานาคา หมายที่จะเอาชีวิตมันทุกตัวตน แต่มันกลับแผลงศรเป็นพญาครุฑมาจิกตี ทำให้พญานาคาต้องล่าถอยกลับไป มึงอย่าอยู่ช้า เร่งนำศุภราชสาส์นตรามา ข้าพเจ้ามหาราชทศกัณฐ์ตรองตรึกนึกขึ้นมาได้ ยังมีราชนัดดาอยู่ยังพระนครบาดาล ให้นามว่าตรีจักรและตรีเนตร ข้าพเจ้าทศกัณฐ์จะเขียนสาส์น ... ถึงตรีจักรพร้อมด้วยตรีเนตร ยังเมืองบาดาล บัดเดี๋ยวนี้อาณาจักรลงกากำลังเดือดร้อน มีมนุษย์สองตนให้นามว่าเจ้าราม-ลักษณ์ กรีธาไพร่พลดังกองโจร ต้องการลงกาเป็นกรรมสิทธิ์ พระเจ้าลุงมหาราชทศกัณฐ์หมดหนทาง จึงเขียนสาส์นมาขอกำลังความช่วยเหลือหลานทั้งสอง ถ้ารับสาส์นแล้วจงอย่าอยู่ช้า ให้เร่งแต่งทัพขึ้นมาช่วยทัพหลวง มาช่วยลุงด่วน ลงนามมหาราชทศกัณฐ์ (ระนาดรัว) ทหารมึงจงเร่งนำศุภราชสาส์นตราไปให้หลานของกู รีบไปบัดเดี๋ยวนี้

**ร้องทำนองโขนสด**

**ทศกัณฐ์ :** ยักษ์หยิบปากกาแล้วก็มาจิ้มหมึก ยักษ์จึงจารึกเขียนบนศาลา
ถึงตรีจักรผู้เป็นหลาน ลุงทศกัณฐ์กำลังเรียกหา
เนื่องด้วยลงกาว่าธานี มีพวกไพรีมันบุกเข้ามา
มนุษย์รามลักษณ์และวานร หมายจะยึดนครกรุงแก้วลงกา
ลุงนั้นหวังให้หลานชายช่วยรบ อ่านสาส์นสมทบแล้วยกทัพมา
ลงนามจอมทศกัณฐ์ ณ ขอบเขตขัณฑ์นครลงกา

**เริ่มศึกที่สอง**

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** เมื่อศุภราชสาส์นตรามาถึงหลานรัก ยังเมืองบาดาล ลำดับนี้ประยุทธ ดาวใต้นำพาทุกท่านมาพบกับทายาทศิลปินคนโต ไอ้หนูเขี้ยวเสน่ห์ สามารถ ดาวใต้

## ฉากที่ 7 ตรีจักรเกริ่น

## (ขึ้นฉากถ้ำ)

### เจรจา

**ตรีจักร :** ข้าพเจ้ามีนามว่าตรีจักร ราชโอรสแห่งท้าวสัตลุง และนางวันทนีสูร นับตั้งแต่ที่ข้าร่ำเรียนวิชากับพระเจ้าตากบิลมาร จนบัดนี้ข้าเริ่มเติบใหญ่ อายุครบ 20 ชันษา แต่ด้วยพระเจ้าตามีหอกปราบไตรจักรไว้อยู่คู่กาย วิชาความรู้ตาสอนให้กูไปหมดสิ้น แต่หอกปราบไตรจักรตาไม่ยอมให้ เพราะตาบอกว่าอายุของข้ายังไม่ครบที่จะครอบครองหอกปราบไตรจักร แต่ด้วยข้าเป็นห่วงพระราชบิดาและพระมารดา จึงได้ลอบเข้าไปขโมยหอกปราบไตรจักร แต่สุดท้ายพระเจ้าตาจับได้ จึงเกิดการต่อสู้กันขึ้น ด้วยพระเจ้าตาแก่ชราภาพจึงไม่สามารถต้านทานพละกำลังของคนหนุ่มอย่างข้าตรีจักรได้ ข้าจึงจับร่างของตาขว้างไปสู่เข้าเบื้องหน้า แต่ก่อนที่ตาจะตาย ตาได้สาปเอาไว้ แม้คราวใดที่ข้าถือหอกปราบไตรจักรกลับนครบาดาล อิสตรีที่ข้ารักไม่ว่าจะเป็นเมียหรือเป็นแม่ แตะต้องร่างเพลาใด ร่างนั้นก็จะแข็งเป็นหินเมื่อนั้น เอาเถิด คำสาปแช่ง เป็นคำล้ม ๆ แล้ง ๆ อย่าไปใส่ใจมัน มุ่งหน้ากลับนครบาดาล เข้าเฝ้าพระมารดาวันทนีสูรกันดีกว่า

### ร้องทำนองโขนสด

**ตรีจักร :**

สิบนิ้วขอกราบไปทั้งมวลญาติ ฟังผมสามารถน้อมกราบเหนือเศียร
ก่อนเริ่มแสดงผมต้องขอเวลา (ซ้ำ) ขอให้ท่านเมตาขออย่าได้ติเตียน
สิบนิ้วนุ่มนุ่มเป็นกระพุ่มลงไหว้ ขอต่างดอกไม้และธูปเทียน
แด่ผู้ให้ความรู้อีกทั้งครูอาจารย์ ส่งความสำราญอย่าได้ผิดเพี้ยน
ลูกกราบบาทพระมิ่งมงคลเอย (ซ้ำ) ผู้ทรงนิพนธ์บทรามเกียรติ์
กล่าวถึงพระกุมาร (ซ้ำ) ตรีจักรกุมภรรณไม่มีผิดเพี้ยน
ร่ำเรียนวิชาตั้งแต่กุมาร แต่เหตุการณ์นั้นมันแปรเปลี่ยน

(ออ ออ เอย)

**ร้องทำนองกราวตะลุง**

**ตรีจักร :**

อสุรงค์ยินดี เอ่ยจะมีไหน
จอมยักษ์จะไป ละมิได้รอช้า
ท่านจึงดำรง องค์ออกสักที
จอมอสุรี ก็ดำรงตรงหน้า ออ อ้อ
จะกลับนคร เอยวะ บาดาล
พานพบองค์ท่าน เข้าเฝ้ามารดา
ว่าพลางทันใด จอมอสุรัยไคลคลาเอ๊ย

**ฉากที่ 8 ตรีเนตรเกริ่น**

**(ขึ้นฉากป่า)**

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** และจากนี้ประยุทธ ดาวใต้ ขอฝากธีรวัฒน์ ดาวใต้ หลานชายคนโตของประยุทธ ดาวใต้ ในบทตรีเนตร ตรีเนตรผู้เป็นน้องของตรีจักร ครั้นเมื่อองค์สัตลุงได้สิ้นทิวงคตลง นางวันทนีสูรได้ทำตกลงไว้ เพราะหนีจากกองทัพพระรามองค์ราหูได้นำไปชุบเลี้ยง และสอนวิชาความรู้จนแก่กล้า บัดฉะนี้เติบใหญ่ จึงหมายมุ่งหน้ากลับเมืองนคราบาดาลไปหาพระมารดา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**(ตรีเนตรรำออกฉาก เพลงเสมอ)**

**ร้องทำนองโขนสด**

**ตรีเนตร :**

ณ ภายในป่าพนาเวศ อสุรีตรีเนตร ผู้สมราศี (เอย แม่คุณเอย)
พูดถึงกำเนิดเกิดเรื่องยุ่ง (ซ้ำ) จากสัตลุงผู้ครองบุรี
เกิดมาวิสัยยักษ์ก็ไม่เกเร ไม่เคยดื้อรั้น...แม่วันทนี
อยู่กับอัยการองค์ราหู (ซ้ำ) องค์พระเจ้าปู่สอนกูอย่างดี
นี่สอนวิชาให้กูหมดสิ้น อยากกลับแผ่นดินเสียเลยวันนี้
(ออ ออ เอย)

**เจรจา**

**ตรีเนตร :** ข้าพเจ้ามีนามว่าตรีเนตร พระบิดาชื่อท้าวสัตลุง มารดาชื่อนางวันทนีสูร อยู่ที่นครบาดาล ข้าพเจ้าจากพ่อแม่มาตั้งแต่ยังเยาว์พระชันษา มาร่ำเรียนวิชา มีพระอัยกาองค์ราหูเปรียบดั่งพ่อคนที่สอง วิชาที่พระอัยกามอบให้คือการอาบน้ำว่านยากายสิทธิ์ ร่างกายจะลื่นราวกับปลาไหล ซ้ำยังมีกำลังวังชาดังเจ็ดช้างสาร วันนี้จะกลับบ้านกลับเมืองไปหาพระมารดา

**(อาจแทรกมุขตลกร่วมสมัย ร่วมกับตัวตลกยักษ์)**
**จากนั้นตรีเนตรและตรีจักรก็พบกันระหว่างทางที่จะไปเมืองบาดาล**

**ร้องทำนองเพลงยายฉิมเก็บเห็ด**

**ตรีเนตร :** ว่าหริวงษ์องค์ตรีเนตร พระฟังสังเกตดูทีท่า
เห็นยักษ์หนุ่มวัยฉกรรจ์ (ซ้ำ) รูปร่างสำคัญมากลางป่า
บอกทหารเรียกให้รู้ คล้ายพี่กูเสียหนักหนา
แอบส่งเสียเป็นนัยนัย (ซ้ำ) ใช่หรือไม่ใช่แกจงตอบมา

**ตรีจักร :** เจ้าตรีจักรวัยคะนอง (ซ้ำ) ได้ยืนมองเห็นอนุชา
จะลองดูภูมิสักตั้ง (ซ้ำ) ให้จงระวังทีท่า
นั้นมันไม่ใช่ใคร (ซ้ำ) มันคือน้องชายสายเลือดข้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**เจรจา**

**ตรีเนตร :** พี่ตรีจักรใช่ไหม เป็นพี่จริง ๆ ด้วย ตอนนี้ฉันเพิ่งกลับมาจากร่ำเรียนวิชากับพระอัยกาองค์ราหู กำลังจะกลับบ้านเมือง พี่ไปยังไงมายังไงเล่าถึงได้เจอกันที่นี่

**ตรีจักร :** ก็เช่นเดียวกัน เป็นห่วงพระราชบิดาและพระมารดาเหลือเกิน จากกันมานาน ไม่รู้ว่าจะเป็นเช่นไรบ้าง

**ตรีเนตร :** แต่ตอนนี้หม่อมฉันสงสัยว่าเราอยู่หน้าประตูเมือง แต่ด้วยเหตุใดเมืองจึงดูเงียบเหงา มิหนำซ้ำกำแพงเมืองยังผูกผ้าขาว ผ้าดำเต็มไปหมดราวกับไว้ทุกข์ให้ใคร

**ตรีจักร :** สงสัยแล้วจะช้าอยู่ไย ตามพี่มาสิน้อง เข้าบ้านพร้อมกัน พระราชบิดาและพระมารดาคงดีใจไม่น้อยที่วันนี้ ครอบครัวเราอยู่กันพร้อมหน้าพร้อมตา

## ฉากที่ 9 นางวันทนีสูรนั่งเมืองบาดาล

## (ขึ้นฉากแท่นประทับฐานพญานาค ท้องพระโรงนครบาดาล)

### บรรยาย

**ครูบุญเหลือ :** ด้วยความแปลกใจ สองศรีพี่น้อง ตรีเนตร และตรีจักร จึงได้เดินทางเข้าสู่เมืองมารดา หมายที่จะเข้าเฝ้าพระนางวันทนีสูรผู้เป็นมารดา ราชินีหม้ายนามว่าวันทนีสูร กับการรับบทบาทการแสดงของทายาทศิลปินคนที่สองของประยุทธ ดาวใต้ นางเอกวิไล ดาวใต้ครับ

### ร้องทำนองโขนสด

**นางวันทนีสูร :**

เดือนต่ำดาวตกเอย (ซ้ำ) ฉันนั่งสะทกหัวอกสะท้อน
คิดถึงคู่เคยอยู่เคียง เคยฟังน้ำเสียงพี่อ้อน
เมื่อมองหาพาใจหายเอย (ซ้ำ) ไม่เห็นท้าวไทใจอาวรณ์
ต่อแต่นี้จะมีใครเอย (ซ้ำ) จะห่วงใยเหมือนแต่ก่อน
(ออ ออ เอย)

### เจรจา

**นางวันทนีสูร :** ราชินีหม้ายแห่งนคราบาดาล ทรงพระนามว่าพระนางวันทนีสูร ยามเมื่อสิ้นบุญบารมีของเสด็จพี่สัตลุงไป ฉันเองขึ้นครองราชย์สมบัติต่อมา ลูกชายสองคนให้นามว่าตรีเนตรและตรีจักร พลัดพรากลูกรักมาตั้งแต่น้อย ทุกวันนี้ที่มีชีวิตอยู่ก็อยู่เพื่อรอลูกรักร่ำเรียนวิชาแล้วกลับมาปกครองบ้านเมืองให้อุ่นใจ บ้านเมืองที่ใหญ่โต มีแต่ฉันเพียงลำพัง คิดถึงลูก คิดถึงผัวอย่างสุดหัวใจ

**ตรีเนตร :** องค์พระราชมารดา หม่อมฉันตรีเนตร กลับมาแล้วพระเจ้าค่ะ

**นางวันทนีสูร :** นั่นเจ้าจริง ๆ เหรอ ตรีเนตร พ่อคุณทูนหัวของแม่ ตรีเนตร ลูกรักของแม่ ให้แม่กอดให้ชื่นใจ ไม่คิดไม่ฝันว่าจะได้พบหน้าเจ้าก่อนตาย

**ตรีเนตร :** หม่อมฉันก็ดีใจที่ได้พบพระมารดา แต่มีคนที่พระมารดาเห็นแล้วจะดีใจมากกว่านี้อีกพระเจ้าค่ะ

**นางวันทนีสูร :** จะมีใครที่ไหนที่ทำให้แม่ดีใจเท่ากับการได้เจอหน้าลูกอีกล่ะ

**ตรีเนตร :** ยามที่ลูกจะเข้ามาในเมือง ลูกประสบพบกับพี่ตรีจักรพระเจ้าค่ะ

**นางวันทนีสูร :** ตายแล้ว พบตรีจักรจริงหรือลูก มากันถึง 2 คนเลยหรอวันนี้ (ทำท่าจะกอดตรีจักรที่กำลังเดินเข้ามา แต่ตรีจักรหนีออกห่าง)

**ตรีจักร :** เสด็จแม่อย่าถูกเนื้อต้องตัวหม่อมฉันนะ แม่จ๋าที่หม่อมฉันไม่ให้แม่ถูกเนื้อต้องตัวลูก เพราะลูกมีเหตุผล ถ้าแม่ฟังเหตุผลแล้ว แม่อยากจะกอดลูก ลูกจะยินยอมให้แม่ได้กอด

**นางวันทนีสูร :** ไหนมีเหตุผลอะไรจะเล่าให้แม่ฟัง

**ตรีจักร :** นับแต่แม่ส่งลูกไปร่ำเรียนวิชากับพระเจ้าตากบิลมาร วิชาความรู้ของตาที่สั่งสอนลูกมา ลูกเรียนรู้จนหมดสิ้น ก่อนที่ลูกจะจากพระเจ้าตามาพระเจ้าตาสั่งนักสั่งหนาว่ายามใดที่เท้าลูกเหยียบต้องพื้นเมืองนครา บาดาล อิสตรีที่ลูกรักไม่ว่าจะเป็นเมียหรือแม่ ถ้าถูกเนื้อต้องตัวลูก วิชาความรู้ที่ลูกร่ำเรียนมาจะหายไปหมดสิ้น

**นางวันทนีสูร :** วิชาอะไรกันลูก แม่ไม่เห็นเคยได้ยิน แต่ช่างเถอะ หากว่าเป็นอย่างที่เจ้าว่า แม่จะไม่ทำลายความฝันของเจ้า

**ทหารเมืองลงกา :** เจ้าเมืองบาดาลหรือเปล่า

**นางวันทนีสูร :** อาคันตุกะผู้มาเยือน มาถึงที่นี่ต้องการพบใครหรือท่าน

**ทหารเมืองลงกา :** หม่อมฉันเป็นราชทูตมาจากพระนครลงกา เพื่อนำสาส์นตรามาให้พระโอรสตรีเนตรและตรีจักรพระเจ้าค่ะ

**นางวันทนีสูร :** แสดงว่าทศกัณฐ์เขียนสาส์นมา ประจวบเหมาะพอดี พระโอรสทั้งสองเพิ่งกลับมาเยี่ยมบ้านเมืองพร้อมกัน ลองเปิดอ่านดูตรีจักร แม่และน้องจะรอฟังว่าพระเจ้าลุงของเจ้าท้าวทศกัณฐ์เขียนมาว่าอย่างไร

**ตรีจักร :** (ร้องทำนองเพลงสองไม้) “ยักษ์เปิดสาส์นดูก็รู้ใจความ สองมนุษย์ลักษณ์-รามมาเข่นฆ่าจึงเชื้อเชิญพระน้องรักให้ต่อศักดา ยกโยธาออกไปเออ เอย เพื่อฆ่ามัน”

ขอเดชะ บัดเดี๋ยวนี้พระเจ้าลุงทศกัณฐ์ ร่างศุภราชสาส์นถึงเกล้ากระหม่อมฉันพร้อมด้วยน้อง เพื่อที่จะให้เป็นแม่ทัพ เคลื่อนแสนยานุภาพอันเกรียงไกร ออกประศึกกับทัพพระรามพรเจ้าค่ะ

**นางวันทนีสูร :** คุณพระช่วย จริงหรือลูกตรีจักร

**ตรีเนตร :** ขอเดชะ ตั้งแต่หม่อมฉันย่างเท้าแรกที่ลูกก้าวมา มีผ้าขาวดารดาษเต็มไปหมด มิหนำซ้ำภายในเมืองนครบาดาลที่ยิ่งใหญ่ กลับเงียบเหงาเศร้าซึม เสมือนว่ากำลังไว้ทุกข์ให้กับใคร และอีกอย่างหนึ่งตั้งแต่ลูกทั้งสองกลับมาก็ยังไม่ประหน้ากับพระบิดาเลยนะพระเจ้าค่ะ (ระนาดรัว)

**นางวันทนีสูร :** คำถามของเจ้า ทำให้แม่พูดไม่ออก แต่เรื่องนี้อย่างไรลูกต้องรู้ การที่ลูกทั้งสองได้ไปร่ำเรียนนำความสำเร็จกลับมาก็เพื่อหวังว่าจะให้พ่อและแม่ภูมิใจ แต่แม่คงจะได้ภูมิใจเพียงผู้เดียว ก็เพราะว่าพระบิดาของเจ้าท้าวสัตลุงสิ้นสวรรคตลงแล้วล่ะลูกเอ๊ย พ่อเจ้าตายแล้ว

**ตรีเนตรและตรีจักร :** ทำท่าโศก (ปี่บรรเลงธรณีกรรแสง)

**ตรีจักร :** ใครมันบังอาจที่เอาชีวิตพระราชบิดา องค์ท้าวสัตลุง แม่จงบอกมาเถิด

**นางวันทนีสูร :** ลูกอยากรู้ใช่ไหม ว่าใครเป็นผู้ฆ่าพ่อของเจ้า ก็กองทัพของสองมนุษย์ลักษณ์-รามไงลูกที่ลิดชีวิตพ่อของเจ้า

**ตรีจักร :** มนุษย์ลักษณ์-ราม เป็นผู้ปลิดชีวิตพ่อ เพราะฉะนั้นเลือดมันต้องล้างด้วยเลือด ทหารจัดทัพแล้วตามกูมา

**ตรีเนตร :** เดี๋ยวก่อนเสด็จพี่ตรีจักร การที่พี่ล่วงรู้ว่าใครเป็นผู้ฆ่าพ่อของเรา พี่กลับหุนหันพลันแล่นจัดทัพ หมายความว่าอย่างไรพี่ พี่บอกหม่อมฉันให้แจ้วเถิด

**ตรีจักร :** แค่นี้เจ้ายังไม่รู้ พ่อตายไปทั้งคน รู้ทั้งรู้ว่าศัตรูเป็นใคร แต่เจ้าก็ยังนิ่งดูดาย เจ้าเป็นจอมกษัตริย์ชาตินักสู้หรือเปล่า

**นางวันทนีสูร :** หยุดเดี๋ยวนี้นะตรีจักร สงครามทำให้ผัวต้องจากเมีย ลูกต้องกำพร้าพ่ออยู่ทุกวันนี้ ก็ไม่ใช่การทำศึกสงครามหรืออย่างไร อย่าเห็นแก่คนอื่นให้มากนัก เพราะพ่อเจ้าเห็นแก่ท้าวทศกัณฐ์ถึงได้จบชีวิตลง แม่ไม่อยากให้ประวัติศาสตร์ซ้ำรอยอีก จงอยู่ในเมืองบาดาล ห้ามยกทัพออกไป นี่คือคำสั่งของแม่

**ตรีเนตร :** เสด็จพี่อย่าไปเลย

**ร้องทำนองโขนสด**

**ตรีจักร :** ถึงแม่จะห้ามลูกก็ไม่ฟังเอย (ซ้ำ) จัดกองกำลังเอาไว้มากมาย
บั่นคอพวกมันให้หมดสิ้น ไอ้รกแผ่นดินพวกมันต้องตาย
ถ้ามึงไม่กล้ามึงอยู่กับแม่ นิสัยงอแง่มันใช่ไม่ได้

**ตรีเนตร :** ไม่ใช่เกรงกลัวพวกไพรี (ซ้ำ) ประวัติมันมีพี่เห็นบ้างไหม
ฉันห่วงแต่แม่เฝ้าค่อยดู แก่แล้วจะอยู่ในวังกับใคร
ถ้าพี่กับฉันไปตายทั้งคู่ (ซ้ำ) แบบนี้อดสูแม่คงหม่องไหม้

**นางวันทนีสูร :** นี่กระไรไม่แยแส หรือคำว่าแม่หมดความหมาย
อดีตที่เจ็บอย่าเก็บคิด เพราะมันเป็นมีดคอยกรีดใจ

เวรย่อมระงับไม่จองเวร โปรดใจเย็นเถิดลูกชาย
**ตรีจักร :** ทั้งสามโลกลูกไม่กลัว มาตัวต่อตัวไม่เคยกลัวใคร
สั่งทหารทันที หนีชนนีทันใด

**(นางวันทนีสูร ถือไม้ไล่ตีลูก เอาตัวกันห้ามปรามไม่ให้ตรีจักรออกไปรบกับพระราม)**

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** หน้าทางออกเมืองนครบาดาล เป็นเวลากับที่นางวันทนีสูรติดตามตรีจักรมาทัน ถูกเนื้อต้องตัวลูกชาย คำสาปของพระเจ้าตากบิลมารจึงบังเกิดผล ร่างของนางวันทนีสูรกลายเป็นหินทันที

**ร้องรานิเกลิง**

**ตรีจักร :** คราเอยครานั้นพระโอรสจอมกุมภรรณ มาต้องซมซานโหยไห้
พระชนนีศรีกษัตริย์ ชะตามาขาดรำเข็ญ
แม่ล้มถลา นี่ข้าไม่เห็น เลือดแม่กระเซ็นหลั่งไหล
ลองจับร่างและลมปราณ ของแม่นั้นขาดหายใจ
มาบัดนี้ไม่มีแล้ว พระร่มโพธิ์แก้วเจ้าขา
นี่แม่เสียแรงอุ้มท้องมา ถนอมลูกยาเอาไว้
พระคุณแม่ล้นฟ้า จะอุปมาก็ไม่ปาน
เหมือนพระยาพานฆ่าพ่อ เป็นกรรมที่ก่อยิ่งใหญ่
พระไปสร้างพระปฐมเจดีย์ ความสูงที่มีพอประเมิน
สูงชั่วนกเข้าเหิน นั่นท่านได้สร้างเอาไว้
ประวัติศาสตร์ก็ซ้ำตามมา อันคือตัวข้าใจหยาบ
ที่ฆ่าแม่ตัวไม่กลัวบาป นิสัยช่างหยาบยกใหญ่
เขาว่าตีแม่ตีพ่อ ผลกรรมที่ก่อตามทัน
อันมือและเท้าจะเท่าใบลาน นี่กรรมตามทันจนได้
เขาว่าด่าพ่อเถียงแม่ อีกทั้งคนแคระและเล็ม
อันปากจะเท่ารูเข็ม กินรสหวานเค็มฤๅจะหาย
ผมอยากจะบวชล้างบาป ให้แม่ได้รับผลบุญ
ขาดคนอุ้มไตรไหนเล่าคุณ พ่อผมมาสูญสลาย

ผมนั่งร้องไห้นัยน์ตาแดง น้ำตาเป็นแอ่งท่วมหัวใจ

**(ตรีเนตรมาเห็นแม่ตายก็โศกเศร้าเสียใจ เหมือนคนขาดสติ)**

**เจรจา**

**(ปี่มอญบรรเลง)**

**ตรีเนตร :** ฉันเสียพ่อสัตลุงไม่พ่อ แม่ต้องมาตายอีก แล้วคนมาฆ่าก็ไม่ใช่อื่นใด มันเป็นพี่ชายของฉันเอง ตื่นขึ้นมาก่อนสิแม่ แม่ตายแล้วตรีเนตรจะอยู่กับใคร

**ตรีจักร :** กองทัพพระรามมันคร่าชีวิตพ่อของกูยังไม่พอ ซ้ำยังมาทำให้กูเป็นลูกอกตัญญูทรพี ปลิดชีวิตแม่ของกู พวกมึงจะจองล้างจองผลาญชีวิตของกูไปถึงไปไหน กูจะขอปฏิญาณไว้ ถ้าวันนี้กูยกกองทัพออกไป กูไม่ได้หัวมึงทั้งกองทัพ กูจะไม่กลับมา

**ตรีเนตร :** หยุดเถอะพี่ แม่ตายไปทั้งคน เพราะความดื้อของพี่ แม่ถึงทำให้แม่ตาย พี่อย่าออกไปเลยนะ ให้ฉันกราบฉันจะกราบ อย่าทิ้งฉันไปอีกคนนะพี่นะ

**ตรีจักร :** ถ้าพี่ไม่รู้พี่จะไม่ยกกองทัพออกไป แต่นี่พี่รู้ว่าคนที่พี่จะออกไปรบด้วย มันฆ่าพ่อและแม่ของเรา ทำให้พี่เป็นลูกเนรคุณ ทำร้ายแม่ตัวเอง เพราะฉะนั้นเจ้าอย่าได้ห้ามพี่ ขอให้พี่ได้ยกกองทัพออกไป จัดการพวกมันให้เสร็จ แล้วพี่จะกลับมาให้เจ้าฆ่า

**ตรีเนตร :** คำพี่ก็จะไป สองคำพี่ก็จะไป ถ้าเช่นนั้นทหาร ปิดประตูรอบเมืองทั้งสี่ทิศ ถ้าพี่ยังดื้ออยากจะไป ต้องข้ามศพฉันไปก่อน ถ้าพี่ชนะพี่ออกจากเมืองไป แต่ถ้าหากแม้พี่แพ้แม้แต่ก้าวเดียวก็อย่าหวังว่าจะได้ออกจากเมืองบาดาล

**ตรีจักร :** ได้ เมื่อมึงท้ากู ทำตามข้อตกลงที่พูดไว้ล่ะกัน

**(ตรีเนตรและตรีจักรต่อสู้กันจนตรีเนตรพลั้งท่า)**

**เจรจา**

**ตรีเนตร :** เอาสิ ถ้าพี่จะทำ ทำเลย อย่าได้รอช้า

**ตรีจักร :** ตรีเนตร ถ้ามึงไม่ใช่น้องกู หอกปราบไตรจักรจะสังหารมึงไปแล้ว แต่ก่อนที่พี่จะไป พี่มีเรื่องจะเล่าให้เจ้าฟัง หอกนี้พระเจ้าตาไม่ได้ตั้งใจจะให้พี่มา แต่เพราะพี่อยากได้จึงได้ลักเอาหอกนี้มา แล้วฆ่าพระเจ้าตาจนถึงแก่ความตาย ก่อนตาจะตายตาสาปพี่ไว้ ถ้าต้องตัวอิสตรีที่พี่รัก ไม่ว่าจะเป็นเมียหรือเป็นแม่เท่านั้นจะกลับกลายเป็นหินมีอันเป็นไป เจ้าจงรู้ไว้นะว่าแม่ยังไม่ตาย แม่ของ

เราเพียงต้องคำสาปจนกลายเป็นหินเพราะคำสาปของกบิลมาร แม่จะฟื้นมีชีวิตกกลับมาได้ ต้องเอาเลือดในทรวงอกของพี่ราดรดพระบาทของแม่ แต่เจ้าจำไว้นะ ตรีเนตร เมื่อยามใดที่เจ้าได้แม่กลับคืนมา เจ้าจะไม่มีพี่บนโลกนี้อีก

**ร้องเพลงสองไม้**

**ตรีเนตร :** “เมื่อสิ้นคำพี่สุดช้ำใจ ตอนนี้แม่ยังไม่วางวาย เออ เออ เอย พี่ตายแทน เห็นคนหนึ่งคิดถึงอีกคน สุดเจ็บแค้น บุญคุณต้องทดแทน เออ เออ เอิง เอย ตามพี่ไป”

## ฉากที่ 10 ตรีจักรประทัพพระราม

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** ตรีจักรยกทัพมาจนมาก็ประสบพบกับกองทัพของพระรามราเมศวร

**เจรจา**

**พระราม :** หยุดกองทัพไว้ก่อนพระเจ้าลักษณ์นะ

**พระลักษณ์ :** รับด้วยเกล้าพระเจ้าค่ะ

**พระราม :** เอ๊ะ นั่นมีใครมาขว้างหน้ากองทัพของเรา

**ร้องทำนองโขนสด**

**ตรีจักร :** ทัพต่อทัพมาประทะ เสียงเอะอะกึกก้องร้องสนั่น
เห็นลิงป่าทั่วถ้วนจำนวนพัน นี่ใครกันเป็นแม่ทัพ ออกมารับศึก
หยิ่งยะโสโอหัง แหมมันช่างบังอาจ (ซ้ำ) นี่มันเวรหรือกรรมกูไม่อยากคิดนึก
เห็นมนุษย์เขียวเหลืองใจเคียดแค้น ตกต้องตายแทนพ่อให้ตรองตรึก

**พระราม :** ฟังสามารถแล้วใจละเหี่ย ฟังแล้วมันเสียความรู้สึก
ยกทัพมามากมาย จะไปทางไหนจงตรองตรึก
(ออ ออ เอย)

**เจรจา**

**พระราม :** ยกทัพมามากมายก่ายกองทีเดียว ขวางหน้ากองทัพของข้าพเจ้าองค์รามเอาไว้ หลีกทางทัพเราไปเสียท่าน

**ตรีจักร :** ท่านคือพระราม และอีกท่านคือพระลักษณ์ใช่ไหม

**พระราม :** เดาได้แม่นมาก

**ตรีจักร :** เกียรติศักดิ์ของท่านเป็นร่ำลือ ครั้งหนึ่งเคยมีจอมกษัตริย์นามว่าท้าวสัตลุง เสด็จออกทำศึกกับพวกท่าน แต่ต้องสิ้นทิวงคตในสนามรบ นั่นคือพ่อของข้า บัดเดี๋ยวนี้ข้าตรีจักร ผู้เป็นลูกขอล้างแค้น

**พระราม :** ดูก่อน บิดาของเจ้าท้าวสัตลุง เข้าสู่ปัจฉิมวัย อุปมา เช่นแมลงเม่าที่กำลังบินเข้ากองไฟ เพราะฉะนั้นแล้ว ขนาดบิดาของเจ้ายังต้องตายด้วยเพียงมนุษย์สองกร ที่มีเพียงศิลป์ศรเป็นอาวุธ แล้วนับประสาอะไรกับพระกุมารอย่างเจ้า จงรีบนำกองทัพ ถอยหลังกลับไปเสีย

**(ตรีจักรร้องเพลง “ตายแน่”)**

**ร้องทำนองโขนสด**

**ตรีจักร :** แหม มาพูดมาไม่อยากฟัง มาบอกเสียงดังมันบ่เป็นหยังดอก
วันนี้ดารินน้องต้องเป็นเถ้า (ซ้ำ) พี่จะตีเฉาแถมเขย่าด้วยศอก
ถ้าผ่าด้วยศอกขอตอกขยับ แต่ถ้าขยับเลือดคงกระฉอก

**พระราม :** มาพูดจาหยามหมิ่น นี่ดารินไม่ใช่กระจอก
เจรจาไม่อับจนเอย มาซ่อนกลพูดกลับกลอก
เราบอกให้ถอยทัพกลับ จงฟังสดับที่ร้องบอก

**ตรีจักร :** ยักษ์ตีฉับฉับยักษ์ขยับเข้าหา ตีซ้ายตีขวาโดยไม่ต้องบอก

**พระราม :** อัดอั้นตันใจ ฆ่ายักษ์ใหญ่เอาเลือดมันออก

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** พระรามตรัสสั่งพระลักษณ์อนุชาให้ระมัดระวังตัว ทันใดนั้นพระลักษณ์ก็ถูกหอกปราบไตรจักรของตรีจักรแทงเข้าไป จนพระลักษณ์หมดสติ พระรามเห็นพระลักษณ์ถูกได้รับบาดเจ็บจึงล่าถอยกองทัพกลับไปที่สุวรรณราชพลับพลา

**ฉากที่ 11 พระรามโศก**

**ร้องเพลงรัวมอญ**

**พระราม :** “พระราเมศรตระหนก ตกเอยพระทัย สั่นระรัวคร่ามัวหม่อง กอดศพน้องลักษณ์น้ำตานอง มันหม่นหมองในอุรา คราระทม”

**เจรจา**

**(ปี่พาทย์บรรเลง)**

**พระราม :** โธ่ พ่อคุณของพี่

**หนุมาน :** พระศรีอนุชา ฟื้นสิพระเจ้าค่ะ

**พระราม :** เจ้าลักษณ์น้องรักพี่ ไยมาหนีเชษฐาคราอาสัญ
เสียแรงที่เดินป่ามาด้วย จะเข่นฆ่าอาธรรม์ให้ม้วยมรณ์
ยังไม่ทันเสร็จศึกที่นึกไว้ เจ้าก็กลับบรรลัยไปเสียก่อน
ให้พี่อยู่ผู้เดียวในดงดอน จะราญรอนอสุราไปว่าไร
แม้นมีชัยได้เมียแต่เสียน้อง จะเกี่ยวข้องครหานินทาได้
ไม่ขออยู่สู้สิ้นชีวาลัย จะขอตายตามไปพระอนุชา
แล้วจึงประคองน้องลักษณ์ ซบพักตร์แนบชิดเสน่หา
พี่พลอยร่ำทำศพโศกา ประหนึ่งชีวาวันจะบรรลัย

**หนุมาน :** อย่าเสียใจไปเลยพระเจ้าค่ะ

**พระราม :** พิเภกเปิดตำราดูสิ จะมีวิธีใดที่ทำให้พระอนุชาของเราฟื้นได้บ้าง

**พิเภก :** ขอเดชะ เกล้ากระหม่อมฉันเปิดตำรา เตรียมไว้เรียบร้อยแล้วพะยะค่ะ ดวงชะตาของพระลักษณ์ยังไม่ถึงคาดพระเจ้าค่ะ

**พระราม :** จริงเหรอ จงเร่งว่ามาเถิดโหราท่าน

**พิเภก :** ต้องนำเลือดในทรวงอกของตรีจักร ผู้เป็นเจ้าของหอกปราบไตรจักรมาพระอนุชาถึงจะฟื้นพระเจ้าค่ะ

**พระราม :** จะมีอาวุธสิ่งใดที่สามารถจะทะลวงดวงใจ เอาเลือดในทรวงอกของมันออกมาได้เล่า

**พิเภก :** ก็หอกที่มันถืออยู่นั่นแหละ พระเจ้าค่ะ

**พระราม :** อาสาจนตาย นับว่าเป็นชายชาติทหาร หนุมานชาญคำแหง อย่ารอช้า จงใช้สติปัญญาให้เป็นประโยชน์ ไปล่อลวงเอาหอกปราบไตรจักรของไอ้ตรีจักรมาให้เราองค์รามให้ได้

**ร้องทำนองโขนสด**

**หนุมาน :** หนุมานกราบลาพระภูธร กระบี่วานรขอขันอาสา
แล้วจึงโลดโผนโจนจากที่ เจ้าขุนกระบี่โลดโผนโจนมา
ไอ้พวกยอยักษ์ยอยุ่ง ต้องฆ่าทิ้งกรุงลงกา

อสุรงค์ข่มใจ กระบี่ไพรไม่นำพา

**ฉากที่ 12 หนุมานปลอมตัว**

**เจรจา**

**หนุมาน :** ไอ้มวย รู้เรื่องหรือเปล่า บัดนี้พระอนุชาได้ต้องหอกปราบไตรจักรของไอ้ตรีจักร แต่ยังไม่ถึงซึ่งความตาย มันมีวิธีแก้ ต้องนำเลือดจากทรวงอกของไอ้ตรีจักร มาราดรดแผลที่ต้องหอกขององค์พระศรีอนุชา พระองค์ท่านจึงจะฟื้นกลับมาเหมือนดังเดิม

**หนุมวย :** โห ไม่ใช่ง่าย ๆ นะ งานครั้งนี้

**หนุมาน :** แต่อาวุธที่จะเอาเลือดจากทรวงอกของมัน ต้องใช้หอกปราบไตรจักรของมันอย่างเดียว อาวุธอื่นใช้ไม่ได้น้องเอ๋ย ในการล่อลวงเอาหอกปราบไตรจักรมันยากเย็นแสนเข็ญ เอาอย่างนี้ล่ะกัน ไอ้ตรีจักรมันยังหนุ่มยังแน่น ท่าทางจะชอบผู้หญิงสวย ๆ ร้อยทั้งร้อยผู้ชายตายเพราะผู้หญิง

**หนุมวย :** เอาแม่ ๆ ข้างหน้าไปเลย คนไหนที่ถูกใจ

**หนุมาน :** พี่เองคำแหงหนุมานจะแปลงร่างเป็นอิสตรี เป็นนางสาวหนุมานให้สวยกว่าสาว ๆ ที่วัดนี้เลย แล้วจะสกัดหน้าตรีจักรเอาไว้ จากนั้นจะล่อลวงเอาหอกปราบไตรจักรของมันมา (หนุมานพากย์) “บัดนั้นหนุมาน ไม่ช้า สำแดงเดชเดชา แปลงร่างเป็นนางงามทันใด”

**(หนุมานและหนุมวยออกมาพร้อมกับแปลงร่างเป็นหญิงสาว)**

**บรรเลงเพลงนางฟ้าจำแลง**

**หนุมานและหนุมวยเดินทางไปในป่าจนเจอตรีจักรและเสนายักษ์**

**เจรจา**

**ยักษ์เสนา :** นั่นนางรำตั้งข้างศาลพระภูมิ

**หนุมาน :** มึงให้เกียรติกูหน่อย กูเป็นผู้หญิง

**ยักษ์เสนา :** สวยจริง ๆ นะท่าน นาน ๆ เราจะเจอผู้หญิงสวย ๆ สักที

**ตรีจักร :** สวยจังไร จริง ๆ

**ยักษ์เสนา :** จังเลย (รับมุกพร้อมกัน)

**หนุมาน :** สวยที่สุดแล้วในป่านี้

**ตรีจักร :** น้องสาวจ้ะ กินข้าวหรือยังจ้ะ

**หนุมาน :** ยังไม่ได้กินเลยจ้ะพี่ พี่จ๋าน้องอยากเต้นรำมาเต้นกับน้องได้ไหมจ้ะ

**ตรีจักร :** สวยแบบนี้ให้พี่ทำอะไรก็ยอมจ้ะ น้องจ๋า

**หนุมาน :** ท่าเช่นนั้น หอกปราบไตรจักร อย่าอยู่กับมึงเลย กูขอแล้วกัน

**บรรยาย**

**ครูบุญเหลือ :** เมื่อสบโอกาส หนุมานที่จำแลงร่างเป็นอิสตรี ก็คว้าหอกปราบไตรจักรเอาไว้ได้ หนีหายหมายจะกลับฐานทัพขององค์พระราม ฝ่ายตรีจักรบัดนี้ถึงคราวพลาดท่าให้กับทัพของพระรามแล้ว เหตุการณ์จะเป็นอย่างไรต่อไป เชิญติดตามรับชมครับ

**ร้องทำนองกราวตะลุง**

**ตรีจักร :** จะโทษเวรที่ทำหรือกรรมแน่ กำหรือแบก็ไม่รู้ดูน่าขัน
คราวนี้ยักษ์คงตายวายชีวัน มากุมภรรณเศร้าสร้อยนั่งน้อยอุรา
มาเสื่อมฤทธิ์เสียรู้ศัตรูได้ (ซ้ำ) แสนอับอายว่าจอมเอยยักษา
ให้หลงเล่ห์วานรไพรล่ะน้องเอ๊ย (ซ้ำ) เฮ้ย! เจ็บพระทัยเป็นหนักหนา
จะใช้พระเวทวิเศษมนตร์ ให้เปลี่ยนจากคนสูงเทียมดารา
เมื่อเหล่าศัตรูมันรู้ทัน จะจับพวกมันกินเอ๋ยเข่นฆ่า
ว่าพลางรร่ายเวทมนตร์ แปลงร่างของตนเป็นยักษา

**(ตรีจักรจำแลงกายเป็นยักษ์ใหญ่ ไล่กินลิง)**

**เจรจา**

**ตรีจักร :** พวกมึงเป็นคนเอาชีวิตพ่อและแม่ของกูไป ต่อแต่นี้เลือดมันต้องล้างด้วยเลือด มีพลังกันเท่าไร ใส่กันเข้ามา กูนี่แหละจะเป็นพญามัจจุราช คิดบัญชีแค้นให้แก่พ่อของกูสัตลุง

**หนุมาน :** ปิดบัญชีผิดแล้วตรีจักรเจ้าเอย ศึกสงครามเขาไม่ได้ใช้กำลังอย่างเดียว ต้องใช้สติปัญญาด้วย วันนี้กูนี่แหละจะใช้สติปัญญาส่งมึงลงนรกไปอยู่กับพ่อของมึง

**หนุมานฆ่าตรีจักรสำเร็จ**

**เพลงสรรเสริญพระบารมีขึ้น**

**ม่านค่อย ๆ ปิด**

**- จบ -**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายชวพันธุ์ เพชรไกร เกิดเมื่อวันอังคารที่ 3 ธันวาคม พ.ศ.2534 สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับสอง) สาขาวิชาเอกวรรณคดีไทย วิชาโทหลักสูตรและการสอน จากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เมื่อปีการศึกษา 2557 และเข้าศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิตในสาขาวิชาภาษาไทย ที่ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีเดียวกัน ระหว่างกำลังศึกษาได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยในชุดโครงการวิจัยเมธีอาวุโส สกว. เรื่อง “คติชนสร้างสรรค์”: พลวัตและการนำคติชนไปใช้ในสังคมไทยร่วมสมัย ของศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศิราพร ณ ถลาง จากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทยระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ศูนย์วิจัยและพัฒนาการศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University