บทคัดย่อ

การพัฒนาละครแบบชนนิยม
: กรณีศึกษาจากงานละครชาวบ้าน

บทความวิจัยนี้ ต้องการนำเสนอแนวคิดในการอนุรักษ์งานศิลปะการละครแบบชนนิยม โดยมุ่งนำเสนอแนวคิดของการพัฒนา ปรับเปลี่ยนสาระ รูปแบบ และวิธีการแสดงเพื่อให้งานศิลปะการละครนั้นคงอยู่ อย่างมีชีวิต ดำรงไว้ซึ่งความหมายและความงามทางศิลปะ อันเป็นที่ยอมรับของผู้ชมร่วมสมัย ในบทความวิจัยนี้มุ่งเน้นไปที่ละครรำชาวบ้าน โดยจะยกเป็นตัวอย่างให้เห็นถึงวิธีการที่ศิลปินชาวบ้านจัดกระบวนการพัฒนาปรับงานของตนเพื่อให้สามารถคงอยู่รอดมาตลอด 2 ศตวรรษนี้ และอิทธิพลของละครรำชาวบ้านที่ยังคงครอบงำรสนิยมในการเสพมหรสพของคนไทย จึงสามารถมองเห็นได้ว่าสาระ ความสุกสนานอันเป็นหัวใจของมหรสพชาวบ้านนั้น ส่งต่อไปถึงงานละครร่วมสมัย ได้แก่ ละครเวที และละครโทรทัศน์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Abstract

The Modernization of Traditional Theatre
: A Case Study *in Thai Folk Dance Drama*

This article suggests a new approach to preserving traditional theatre by focusing on a way to develop the message, form, and style of presentation in order for it to survive as it has been, while still ensuring that it remain meaningful and artful for today's audiences. By using Lakorn Chaoban (Folk Dance Drama) as an example, the article explores how its ordinary artists developed their work in ways that permitted their art to survive for the last two centuries. Lakorn Chaoban (Folk Dance Drama) still influences the perceptions and expectations of audiences of popular Thai entertainment by helping us appreciate the message and to enjoy the performance. This is the heart of Thailand's entertainment that remains part of contemporary performance in such areas as modern stage theatre and television soap operas.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การพัฒนาละครแบบขนบนิยม : กรณีศึกษาจากงานละครชาวบ้าน*

พรรัตน์ ดำรุง**

ละครแบบขนบนิยม (Traditional Theatre) ที่ยังคงปรากฏในปัจจุบัน อยู่ในรูปแบบของโขนและละครรำที่เป็นมาตรฐานของกรมศิลปากร และที่เป็นโขนและละครรำของชาวบ้าน การที่เมืองไทยมีละครขนบนิยมแบบดั้งเดิมนั้นเป็นสิ่งที่ดีและน่าภาคภูมิใจ แต่การจะสร้างความคิดให้คนในสังคมเกิดความรู้สึกภูมิใจในศิลปวัฒนธรรม และหันมาทะนุบำรุงละครที่สั่งสมมานับศตวรรษนี้ได้นั้น จะต้องปรับกระบวนความคิดในการมองละครขนบนิยมเสียใหม่ และควรมีแนวทางวิธีปฏิบัติที่หลากหลายเพื่ออนุรักษ์และพัฒนาการละครไทยให้คงไว้ซึ่งความงามและมีสาระที่สื่อสารกับผู้ชมปัจจุบัน

บทความนี้ต้องการนำเสนอแนวคิดในการพัฒนางานศิลปะการละครแบบขนบนิยม เพื่อมุ่งหวังให้งานละครคงอยู่อย่างมีชีวิต มีความหมาย มีความงามทางศิลปะ และเป็นที่ยอมรับของผู้ชมร่วมสมัย โดยศึกษาจากละครรำของชาวบ้านเพื่อใช้เป็นกรณีตัวอย่างของวิธีการที่ศิลปินชาวบ้านพัฒนา ปรับเปลี่ยนงานของตนเพื่อให้สามารถอยู่มาตลอดสองศตวรรษนี้ และ

---

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บทความวิจัยนี้เป็นผลสรุปจากงานวิจัยเรื่อง **การแสดงพื้นบ้านภาคกลาง : การปรับปรนในชีวิตไทยสมัยใหม่ โดย ผศ.สุกัญญา ภัทราชัย, ผศ.พรรัตน์ ดำรุง และชัชวาล วงษ์ประเสริฐ เสนอต่อสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๔๐.

อิทธิพลของละครรำชาวบ้าน* ที่ยังคงครอบงำรสนิยมการเสพมหรสพของคนไทย ดังจะเห็นได้จากงานละครร่วมสมัย เช่น ละครเวที และละครโทรทัศน์

จากงานวิจัยที่ใช้เวลาศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการติดตามชมการแสดง ๓๔ ครั้ง และสัมภาษณ์ศิลปินชาวบ้านในท้องที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร ราชบุรี เพชรบุรี นครปฐม ประจวบคีรีขันธ์ ฉะเชิงเทรา นครสวรรค์ อยุธยา อ่างทอง พิษณุโลกและพิจิตร ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๓๕ - ๒๕๔๐ ได้พบว่า การอนุรักษ์ละครขนบนิยมดั้งเดิมของไทยนั้น จะต้องมีความเชื่อในพัฒนาการการปรับปรนของศิลปินกับ ชุมชน สังคม และโลกที่เปลี่ยนแปลงไป ละครขนบนิยมนั้นไม่ใช่งานศิลปะแบบภาพเขียนที่ใส่กรอบแล้วแขวนไว้ในพิพิธภัณฑ์ ทว่าเป็นงานที่พัฒนาขึ้นจากความรู้และประสบการณ์ของศิลปิน ซึ่งใช้ชีวิตอยู่ในสังคม มีปฏิสัมพันธ์ รับรู้ สื่อสารกับผู้ชมอยู่ตลอดเวลา งานละครขนบนิยมจึงจะมีชีวิต สื่อความหมายกับ ผู้ชมและสังคมนั้นได้

การ "เกิดใหม่" ของละครรูปแบบหนึ่งกับการ "จากไป" หรือ "ตายไป" หรือเปลี่ยนไปจากรูปแบบเดิมนั้น เป็น "ธรรมดา" ในกระบวนความคิดและแนวปฏิบัติของศิลปินผู้พัฒนางานนั้น ๆ การนำศิลปะ อีกประเภทหนึ่งมาปรับใช้กับงานอีกรูปแบบหนึ่งก็เป็นสิ่งที่ศิลปินกระทำมาแต่อดีต

ดูเหมือนว่าผู้ที่กังวลหรือจำกัดอยู่ในกรอบของกฎเกณฑ์และขนบต่าง ๆ มักจะเป็นนักวิชาการหรือสถาบันที่พยายามให้คำจำกัดความ หรือสร้างบรรทัดฐานให้กับงานแสดงประเภทนั้นมากกว่าตัวศิลปินผู้สร้างงาน และผู้ชมหรือผู้เสพงานศิลปะซึ่งเป็นผู้สนับสนุนตัวจริง

กระบวนการปรับปรนในละครชาวบ้าน

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมอันเป็นผลมาจากเศรษฐกิจแบบทุนนิยมซึ่งก่อรูปขึ้นในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เริ่มมีผลหลังสนธิสัญญาเบาริ่งในสมัยรัชกาลที่ ๔ เมื่อรัฐบาลไทยจำยอมเปิดการค้าเสรีกับประเทศตะวันตก

งานศิลปะการแสดงซึ่งเกิดจากค่านิยมและโลกทัศน์ของคนไทยก็เปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นช่วงเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของการละครไทยจากจารีตดั้งเดิมที่ผู้แสดงเป็นชาย ยกเว้นแต่ละครในของหลวงเท่านั้นที่ผู้แสดงละครเป็นหญิง หลังประกาศว่าด้วยละครผู้หญิง พ.ศ. ๒๓๙๘ พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เอกชนหัดละครผู้หญิงได้ ผู้ที่เป็น

---

*ละครรำชาวบ้าน ในที่นี้หมายถึง การแสดงพื้นบ้านที่เล่นเป็นเรื่อง จำกัดขอบเขตเฉพาะละครชาตรี ละครไทย หรือที่เรียกว่าละครนอก และลิเก

เจ้าของคณะละครต่างก็พากันหัดละครผู้หญิงขึ้น ละครผู้ชายที่มีมาแต่เดิมทั้งของหลวงและของชาวบ้านจึงเสื่อมความนิยมลง เรียกได้ว่าต้องสูญหายไปเพราะผู้หญิงเข้ามามีบทบาทในละครรำมากขึ้น

ตัวละครนางในหลายคนก้าวมาเป็นครูฝึกนาฏศิลป์ให้แก่คณะละครเอกชน ซึ่งจะเป็นจักรกลสำคัญในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบในการนำเสนอละครทั้งในวังและนอกวังต่อมา ดังตัวอย่างเช่น ครูน้อยงอก (ไกรทอง) ตัวละครหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๒ ซึ่งต่อมาเป็นครูละครวังหน้าในสมัยรัชกาลที่ ๓ และไปเป็นครูหัดละครให้คณะละครของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย ณ นคร) ในสมัยรัชกาลที่ ๔ แล้วกลับเข้ามาเป็นครูละครของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงษ (ช่วง บุนนาค) สำหรับคนทั่วไป ก็อยากชมละครผู้หญิงซึ่งไม่เคยดูมาก่อนถือว่าเป็นของใหม่ มีฝีมือ มีความละเมียดละไม นอกจากนี้ละคร ผู้หญิงยังได้นำศิลปะการสร้างเครื่องแต่งกายแบบละครในวังมาเผยแพร่ ทำให้เครื่องแต่งกายของละครชาวบ้านประณีตงดงามกว่าเดิม

ละครในยุคสมัยนี้เป็นอาชีพที่แพร่หลายในหมู่ชาวเมืองทั้งที่เป็นเจ้านาย ขุนนาง และระดับชาวบ้าน จึงมีการจัดเก็บภาษีอากรมหรสพโขนละครตามมา การที่ละครผู้หญิงแพร่หลายเช่นนี้ทำให้ละครผู้ชายค่อย ๆ หายไป พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ เจ้าพระยาเทเวศรวงษวิวัฒน (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) เป็นผู้บังคับบัญชากรมมหรสพและกรมหุ่น กรมโขน กรมพิณพาทย์ และกรมรำโคม ได้ฝึกซ้อมโขนหลวง (ผู้เล่นล้วนเป็นมหาดเล็กสังกัดกรมโขน) ให้เล่นละครรำ ทั้งเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องอิเหนา ละครผู้ชายของหลวงจึงกลับมีขึ้นมาใหม่เหมือนครั้งก่อน*

กล่าวได้ว่า ละครผู้ชายของหลวงได้ไปอยู่ในกรมโขน ส่วนละครผู้ชายของชาวบ้านก็ได้พัฒนาตนเองไปสู่การแสดงรูปแบบอื่นที่มีกฎระเบียบน้อยลง และพยายามแข่งขันกับละครผู้หญิงและน่าจะเป็นที่มาของ "ลิเก" ที่มีการดำเนินเรื่องรวดเร็ว มีการรำเพลงหน้าพาทย์บางเพลงและเน้นความสนุกสนาน

งานละครชาวบ้านเกิดขึ้นเพื่อสนองความต้องการของชุมชน ศิลปินส่วนใหญ่สืบทอดงานแสดงมาจาก "ครู" ในชุมชนของตน ขณะเดียวกันก็ต้องแสวงหา "ทาง" ของตนเพื่อสร้างลักษณะเฉพาะที่แปลกและเด่นกว่าคนอื่น ซึ่งอาจใช้วิธี "ลักจำ" หรือ "เรียน" จากครูต่างชุมชน โดยเฉพาะครูจากเมืองหลวงซึ่งเป็นแหล่งศิลปวิทยาการที่สำคัญ

---

*ทำให้สามารถสร้างครูละครชายต่อมาได้อีก ๒ ท่านคือ พระยาพรหมาภิบาล (ทองใบ สุวรรณภารต) ผู้เป็นครูยักษ์คนสำคัญ และพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ผู้เป็นครูครอบโขนละครกรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ ๖ และกรมปี่พาทย์และโขนหลวง ในสมัยรัชกาลที่ ๗

ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ วัฒนธรรมราชสำนักถือเป็นแบบมาตรฐานของศิลปิน ละครชาวบ้านพยายามเลียนแบบละครราชสำนักทั้งการรำ การร้อง เครื่องแต่งกาย และเรื่องที่แสดง ดังตัวอย่างจาก *ละครไทย ละครชาตรี และลิเก* ซึ่งพยายามปรับงานศิลปะแบบชาวบ้านซึ่งเคยเน้นความเรียบง่าย ความรวดเร็วและความตลกขบขันให้มีความนุ่มนวลขึ้น โดยเอาใจใส่กับลีลาท่ารำ ความสวยงามของเครื่องแต่งกาย และฉากเพิ่มขึ้น เนื้อเรื่องที่แสดงก็นิยมเล่นเรื่อง อิเหนา ซึ่งเดิมเป็นเรื่องที่ใช้เล่นละครในโดยเฉพาะ ความตลกขบขันซึ่งมาจากบทโต้ตอบแบบถึงพริกถึงขิงตามลีลาภาษาชาวบ้านก็ลดปริมาณลงตามความนิยมที่เปลี่ยนแปลงไป

ขณะเดียวกันละครราชสำนักก็หันไปรับ "การแสดงแบบตะวันตก" เพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้คนดู เช่น *ละครโอเปรา ละครพูด ละครร้อง* ฯลฯ การแสดงของไทยซึ่งเคยเน้นรูปแบบตามจารีตประเพณีและความเชื่อทางศาสนา เริ่มเปลี่ยนแปลงไปตามความคิดของศิลปินผู้ซึ่งไม่จำกัดอยู่ในเรื่องและในการแสดงออกตามขนบอีกต่อไป ศิลปินมีความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้น สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะใหม่ แต่งเรื่องใหม่ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นผลมาจากระบบการศึกษาตามแนวตะวันตกซึ่งปลูกฝังความคิดแบบวิทยาศาสตร์ สงสัยและหาคำตอบที่เป็นเหตุผลมากขึ้น จารีตและขนบในการแสดงละครจึงค่อย ๆ เปลี่ยนไป ซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากเนื้อเรื่องที่แสดง ในอดีตการแสดงละครแต่ละเรื่อง **คนดูมิได้สนใจเนื้อเรื่องเท่ากับบทบาทของศิลปินที่สวมบทบาทเป็นตัวละครในเรื่อง ที่รู้จักดีอยู่แล้ว**ว่ารำสวย ร้องดี มีลีลาสมเป็นตัวละคร นั้น ๆ หรือไม่ ในสมัยหลังเนื้อเรื่องกลับมีความสำคัญมากขึ้น ตัวละครมิใช่ตัวละครแบบฉบับอีกต่อไป แต่เป็นตัวละครที่มีข้อบกพร่องเช่นเดียวกับมนุษย์ทั่วไป เรื่องที่ลิเกนิยมนำมาแสดง คือ เรื่องจันทโครบ และแก้วหน้าม้า *ซึ่งนิยมนำมาเล่นเป็นละครแก้บน*

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ วัฒนธรรมราชสำนักหมดบทบาทลง ได้มีการกำหนด**มาตรฐานทางสุนทรียะขึ้นใหม่โดยกรมศิลปากร** มีการตั้งโรงเรียนนาฏศิลป์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๗๗ รัฐบาลได้รวบรวมศิลปินทางด้านละครหลายท่านมาเป็นครูในวิทยาลัยแห่งนี้ หลักสูตรที่นำมาสอนเป็น หลักสูตรผสมของโขน ละครทุกรูปแบบ สร้างมาตรฐานความงามด้านศิลปะ ขนบในการร่ายรำและการนำเสนอขึ้นมาใหม่ มีการสอนจากครูทั้งสายละครนอก ละครในและโขน จึงเป็นเหตุให้ความสนใจด้านละครของชาวบ้านในยุคใหม่นี้รวมศูนย์ไปที่กรมศิลปากร ลิเกหลายคนมาฝึกท่ารำกับ "ครูกรมศิลป์" เพื่อเอาไว้รำอวดโดยเฉพาะ เช่น ครูสำเภา ศรนรินทร์ และวิโรจน์ ศิษย์หอมหวล เป็นต้น

ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้ตราพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดง พ.ศ. ๒๔๘๕ ขึ้นเมื่อวันที่ ๘ ธันวาคม ๒๔๘๕ กำหนดให้กรมศิลปากรเป็นผู้ควบคุมดูแลการละคร ท่านผู้นำมีดำริที่จะให้เลิกละครชาตรี ลิเก หุ่นกระบอกและกลองยาว โดยให้เหตุผลว่า *"การแสดงละครเหล่านั้นเป็นเรื่องเสื่อมเกียรติยศของชาติ เสียวัฒนธรรมและบา*

อย่างก็ไม่ใช่ของไทยมาแต่เดิม..." (หนังสือพิมพ์ศรีกรุง ฉบับวันที่ ๑๕ กันยายน ๒๔๘๕ หน้า ๑๑) ผู้ประสงค์จะจัดการแสดงละครต้องยื่นเรื่องราวขออนุญาตต่อกรมศิลปากรเสียก่อน และต้องส่งบทประพันธ์เกี่ยวกับการแสดง ชื่อจริงของนักแสดงให้พิจารณาด้วย โดยกรมศิลปากรมีสิทธิเปลี่ยนแปลงแก้ไขบทประพันธ์ มีสิทธิกำหนดประเภทคนดูและสถานที่ที่จัดแสดง และผู้จัดต้องยอมให้เจ้าหน้าที่ของกรมศิลปากรเป็นผู้ควบคุมการแสดง เข้าดูได้ทุกคราวที่มีการจัดแสดง นอกจากนั้นยังมีข้อบังคับอื่น เช่น ต้องจัดวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบละครให้เข้ากับประเภทของละครนั้น ๆ นักแสดงอาชีพต้องมีประกาศนียบัตรของกรมศิลปากร ว่าเป็นศิลปินหรือใบสำคัญที่กรมศิลปากรรับรองว่าผ่านการอบรมศิลปินถึงจะออกแสดงได้ (ราชกิจจานุเบกษา ๒๒ ธันวาคม ๒๔๘๕ : ๓๑๑๐-๑๓.)

ข้อจำกัดเหล่านี้ยิ่งทำให้ศิลปินพื้นบ้านที่ทำเป็นอาชีพจำเป็นต้องขวนขวายเรียนวิชากับ 'ครูกรมศิลป์' เพื่อให้ได้มาตรฐานตามที่กรมศิลปากรวางไว้ ในมุมกลับปรากฏว่าศิลปินพื้นบ้านหลายคนก็เลิกอาชีพนี้ไป

การที่มีการจัดการเรื่องศิลปะการแสดงให้เข้าสู่ระบบการศึกษานั้น เป็นนโยบายการศึกษาที่ดี สามารถผลิตบุคลากรที่มีฝีไม้ลายมือในการรำที่มีมาตรฐาน แต่บุคลากรที่จบจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนใหญ่มิได้กลับไปสู่อาชีพการแสดงในขนบเดิม กล่าวคือ ผู้ที่เรียนจบจากวิทยาลัยจะมีอาชีพเป็นครูสอนวิชานาฏศิลป์ตามโรงเรียน ส่วนผู้ที่ทำอาชีพด้านละครรำกลับเป็นชาวบ้าน ซึ่งยังมีระเบียบการฝึกสอนในแบบเดิมและแยกตัวจากสถานศึกษา สิ่งที่วิทยาลัยนาฏศิลป์คิดประดิษฐ์ขึ้นจึงเป็นระบำอันปรุงแต่งจากมาตรฐานของกรมศิลปากรและวิทยาลัยนาฏศิลป์

มีคนจำนวนน้อยที่ศึกษาจากวิทยาลัยแล้วลงไปประกอบอาชีพละครรำ (ทั้งละครแก้บนและละครไทย) ทั้งนี้เพราะคนรุ่นใหม่เห็นว่าเป็นอาชีพที่ไม่มีเกียรติ ละครชาวบ้านจึงฝึกอบรมผู้สืบทอดงานศิลปะสายนี้ของตนขึ้นมาเอง ทั้งรำ ร้อง และแสดงในสถานการณ์จริงตั้งแต่เยาว์วัย อย่างไรก็ตาม งานละครชาวบ้านก็เป็นอาชีพที่พอหาเลี้ยงตัวได้เท่านั้น ผู้สืบทอดจะมีฝีมือ มิฉนั้นก็ไม่สามารถรับประกันได้ ส่วนผู้มีฝีมือก็ไม่อยากแสดงเพราะค่าตอบแทนต่ำและอยากก้าวไปสู่อาชีพอื่นที่เป็นที่นิยมกว่า ดังในกรณีนางเอกละครรำเปลี่ยนอาชีพเป็นนางเอกลิเก และนางเอกลิเกเปลี่ยนอาชีพเป็นนักร้องตามห้องอาหาร

ละครชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน

ในปัจจุบันละครชาวบ้านภาคกลางที่ยังคงดำรงบทบาทอยู่ในสังคมไทย ได้แก่ ละครแก้บน ละครไทย และลิเก

ละครแก้บน หรือที่เคยรวมเรียกว่า **ละครชาตรี** เป็นละครที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมแก้สินบนในอดีตเคยนิยมละครชาตรี ซึ่งเป็นละครที่พัฒนามาจากโนราชาตรีของชาวใต้ แก้บนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตาม

ศาลที่บนบานไว้ ต่อมาละครชาตรีปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีและการร้อง การรำตามละครไทยและลิเกไปในที่สุด ละครชาตรีหรือละครแก้บนในปัจจุบันจึงกลายสภาพคล้ายคลึงกับละครไทย แต่เล่นเฉพาะตอนกลางวัน เช่นที่เพชรบุรี ราชบุรี และอยุธยา และตัดทอนการรำลงเหลือแค่รำถวายมือในบางจังหวัดบางแห่งเช่นที่ศาลท้าวมหาพรหม กรุงเทพฯ นอกจากมีการรำเพลงช้า เพลงเร็ว ยังมีระบำเป็นชุด ๆ ละครแก้บนในปัจจุบันขาดความเป็นงานศิลปะ มีสภาพเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมที่จัดการโดยคนกลุ่มหนึ่งที่เข้าไปจัดระบบศาล จากการวิจัยพบว่ามีศาลใหม่ ๆ เกิดขึ้นมาก โดยเฉพาะมีความพยายามจัดตั้งศาลหลักเมืองในจังหวัดต่าง ๆ ซึ่งไม่เคยมีหลักเมืองมาก่อน ส่วนหนึ่งที่ตามมาคือ การจัดตั้งคณะละครแก้บนผูกขาดโดยศาล โดยสภาพนี้ละครรำแก้บนจึงยังคงอยู่ และอยู่ต่อไปในสภาพอื่นที่ไม่ใช่ศิลปะการแสดงดังในอดีต

ละครไทย คือ ละครชาวบ้านที่เป็นมหรสพตามเมืองเก่าที่เคยมีวัฒนธรรมราชสำนักในอดีต เช่น เพชรบุรี ราชบุรี อยุธยา นครปฐม เป็นมหรสพที่แสดงในงานประจำปีของวัด งานฝังลูกนิมิต งานบวชหรืองานศพ และใช้เป็นละครแก้บนก็ได้ ละครไทยเป็นละครรำทีเน้นฉาก เน้นการรำ เน้นเครื่องแต่งกายตามขนบ และแสดงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ หรือเรื่องในวรรณคดี ใช้ปี่พาทย์เครื่องห้าเป็นหลัก ในปัจจุบันปรับเปลี่ยนไปคล้ายคลึงกับลิเกทั้งการร้อง การรำ และเครื่องแต่งกาย

ลิเก เป็นมหรสพชาวบ้านที่เป็นคู่แข่งของละครไทยในงานวัดต่าง ๆ มีกำเนิดมาจากการสวดผสมการออกสิบสองภาษา ในระยะแรกลิเกปรับตามละครในกระบวนรำ เน้นการร้อง การรำและการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วทันใจ ต่อมาปรับตัวตามเพลงพื้นบ้านในกระบวนร้อง (กรณีดอกดินและหอมหวล) ผู้แสดงในระยะแรกเป็นชายล้วน ต่อมาเปลี่ยนเป็นชายจริงหญิงแท้ เรื่องที่ลิเกแสดงเป็นเรื่องชีวิตและจินตนิยาย ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๐๐-๒๕๒๐ ลิเกปรับตามวงดนตรีลูกทุ่ง ตัวแสดงรำและร้องต้นไม่ได้ จึงนิยมร้องเพลงลูกทุ่งประกอบเป็นระยะ ๆ มีการโชว์ของหางเครื่อง และเพิ่มเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชาโดว์เข้ามาในวงปี่พาทย์ ลิเกจึงเป็นมหรสพที่ปรับทุกอย่างตามรสนิยมผู้ชมเพื่อความอยู่รอด เพราะลิเกต้องแข่งกับมหรสพใหม่ที่เกิดขึ้น เช่น ภาพยนตร์ วงดนตรีลูกทุ่ง วงคอนเสิร์ต โทรทัศน์ ฯลฯ การปรับของลิเกเป็นการปรับไปตามความนิยมของตลาดซึ่งหมายถึงผู้ชม ลิเกปัจจุบันให้ความสำคัญกับรูปร่างหน้าตาของ พระเอกนางเอกมากกว่าการนำเสนอเรื่อง พระเอกลิเกประกวดประขันกันที่เครื่องแต่งกาย และลีลาแม่ยก การขอความเห็นใจจากกลุ่มแม่ยก* นางเอกลิเกสวมเสื้อผ้าอวดส่วนสัดเหมือนนักร้องในสถานบันเทิง ตัวตลกก็ทำหน้าที่เสนอการแสดงเลียนแบบนักแสดงโชว์ตามที่จำมาจากโทรทัศน์

ลิเกจึงกลายเป็นการแสดงประเภทวิพิธทัศนา โชว์เครื่องแต่งกายตระการตา ถึงกระนั้นลิเกก็เป็นมหรสพที่เข้าถึงชาวบ้านมากกว่าละครประเภทอื่น

---

*แม่ยก คือ ผู้อุปถัมภ์ใหม่ของศิลปินลิเกที่มีอิทธิพลสูงต่อการพัฒนาโครงเรื่องและการจัดแสดง

บทบาทละครชาวบ้านในปัจจุบัน

คณะละครชาวบ้านที่มีอยู่ในภาคกลางนั้นสามารถจำแนกได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ เป็นมหรสพแก้บน เป็นมหรสพในงานสมโภชและเป็นโรงเรียนฝึกศิลปิน ดังนี้

๑. เป็นมหรสพแก้บน แม้ว่าในปัจจุบันการศึกษาที่เป็นวิทยาศาสตร์จะสามารถตอบคำถามต่าง ๆ ได้มาก คนสมัยใหม่ก็ยังต้องการสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจและกำลังใจอยู่ดี การบนบานศาลกล่าวจึงยังคงอยู่มิได้สูญหายไป แต่มีแนวโน้มทวีมากยิ่งขึ้น การขาดความรู้ ความเข้าใจด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ทำให้เกิดวิธีการแก้การบนบานศาลกล่าวด้วยรูปแบบใหม่ การรำแก้บนรูปแบบใหม่จึงเกิดขึ้น เน้นความสะดวกสบายของผู้บนบาน ประหยัดเวลาและค่าใช้จ่าย ทั้งยังมีผู้รับจัดการแทน โดยที่ผู้บนบานก็เชื่อว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้อง สามารถสื่อสารกับเทพที่ให้ความช่วยเหลือได้

ละครแก้บนซึ่งเดิมเคยใช้ละครชาตรี ละครไทย และลิเก จึงลดรูปแบบเหลือแค่**การรำแก้บน** (กรณีศาลท้าวมหาพรหม) ด้วยเวลาเพียง ๑๕ นาที ส่วนการสื่อสารกับเทพ เจ้าภาพใช้วิธีสื่อสารโดยตรง คือ จุดธูปเทียนพร้อมดอกไม้บอกกล่าวว่าได้มาแก้สินบนแล้ว โดยวิธีนี้เจ้าภาพหรือผู้แก้สินบนจะเสียค่าใช้จ่ายไม่มาก สามารถแก้บนได้ด้วยราคาตั้งแต่ ๒๖๐ บาท จนถึง ๑,๐๐๐ บาท เงินค่าจ้างการรำ ได้รับการแบ่งส่วนให้แก่คณะนางรำพร้อมนักดนตรี และเจ้าของสถานที่ คือ ผู้ดูแลศาล

การรำแก้บน (ศาลหลักเมือง กรุงเทพฯ ศาลหลวงพ่อโสธร และศาลอื่น ๆ) มีการแก้บน ๒ รูปแบบ คือ

การรำแก้บน* หรือการรำถวายมือ แก้บนตามศาลต่าง ๆ มักรำเพลงช้า เพลงเร็ว และปรับมาสู่การรำเป็นชุดที่นิยมแสดงก่อนเข้าเรื่อง

ที่ศาลหลักเมือง มีการรำถวายมือเป็นเที่ยวก่อนเริ่มแสดงละครแก้บนเรื่องหลัก ที่วัดพระพุทธโสธร มีการรำถวายมือเป็นชุด และรำตลอดทั้งวัน เพื่อให้ความสะดวกแก่เจ้าภาพที่เดินทางมาไกลมิต้องอยู่รอนาน

ละครแก้บน ทำให้เกิดนักแสดงรุ่นเล็ก** และนักแสดงรุ่นอาวุโส ค่าจ้างการแสดงละครแก้บนของรุ่นเล็ก มีราคาตั้งแต่ ๘๐๐-๑,๒๐๐ บาท และใช้เวลาแสดงทั้งวัน ถ้าแสดงที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯ ฝ่ายจัดการของศาลจะหักค่าใช้จ่ายครึ่งหนึ่ง ผู้แสดงละครมักเป็นคนแก่ที่มีความรู้ในการ

---

*รำแก้บน เป็นการรำเป็นชุดตามแต่ผู้ว่าจ้างต้องการ ไม่ได้แสดงเป็นเรื่อง การรำแต่ละรอบใช้เวลา ๓–๑๐ นาที

**นักแสดงรุ่นเล็ก ส่วนใหญ่เป็นลูกหลานของนักแสดง และลูกเพื่อนบ้านที่ต้องการรายได้พิเศษ (กรณีเพชรบุรี) หรือเด็ก ๆ ที่พ่อแม่มีหนี้สิน นำมาฝากแทนการชำระหนี้ (กรณีวัดพระพุทธโสธร)

แสดงที่ไม่ได้ประกอบอาชีพอื่น หรือเป็นคนแก่ผู้ไม่มีความรู้ในการแสดงแต่มาหัดรำเพื่อเป็นรายได้พอยังชีพ

เนื่องด้วยงานนี้ได้รับค่าแรงไม่มาก ทำให้มีการหัดนักแสดงรุ่นเล็กเพื่อรับงานแก้บน นักแสดงรุ่นเล็กส่วนใหญ่เป็นลูกหลานและลูกเพื่อนบ้านที่ต้องการรายได้พิเศษ (กรณีเพชรบุรี) และเด็ก ๆ ที่พ่อแม่มีหนี้สิน นำมาฝากแทนการชำระหนี้ (กรณีวัดพระพุทธโสธร) เด็ก ๆ เหล่านี้ต้องฝึกการร้อง การรำพื้นฐาน บางคณะใช้เด็กเล็กกว่าวัยเรียนเพราะเด็กยังไม่ต้องไปโรงเรียน สามารถรับงานได้ในเวลากลางวัน เมื่อเด็กเริ่มโตและมีฝีมือแล้วจะไม่ใส่ใจในงานนี้ต่อไป เพราะเริ่มกังวลกับการเรียนและรู้สึกขัดแย้งกับสังคม รอบ ๆ ตัว และมักทิ้งคณะไปในที่สุด

อาชีพการรำแก้บนและการรำละครแก้บน เป็นอาชีพหนึ่งที่หาเลี้ยงตนเองได้ แม้ว่ารายได้จะไม่มาก ในกรุงเทพฯ นางรำละครที่ศาลท้าวมหาพรหมส่วนใหญ่มีอายุ ๒๐-๔๐ ปี หน้าตาดี มีทักษะในการรำแม้จะไม่ประณีตนัก การรำแก้บนด้วยเพลงช้า-เพลงเร็วตามขนบเริ่มเปลี่ยนแปลงเป็นระบำชุดต่าง ๆ เช่น ระบำกฤดาภินิหาร ระบำดอกบัว รำอวยพร โดยแต่งตัวยืนเครื่องตามขนบ ปัจจุบันมีระบำชุดต่าง ๆ เพิ่มขึ้น ที่น่าแปลกใจคือสามารถแต่งตัวยืนเครื่องรำชุดฟ้อนเงี้ยว ซึ่งไม่มีความสัมพันธ์กันทั้งชุดที่รำและเครื่องแต่งกาย สันนิษฐานว่าเป็นการนำระบำชุดง่าย ๆ ที่ได้เรียนในหลักสูตรโรงเรียนมาเพิ่มเติมเพื่อความหลายหลาก เหมือนกับการเพิ่มประเภทสินค้าเพื่อให้เจ้าภาพได้เลือกบริโภค โดยไม่สนใจขนบธรรมเนียม อันแสดงว่ามาตรฐานการรำแก้บนได้ถูกปรับไปตามความนิยมของสังคม ตามพื้นฐานของผู้แสดงและผู้บนบาน ที่ต่างก็ไม่รู้เท่า ๆ กัน

ส่วนละครแก้บนที่ศาลหลักเมือง กรุงเทพฯ นั้น ยังใช้นักแสดงอาวุโสรำ ยังมีขนบของละครรำอยู่ แต่ก็ได้ปรับการรำ การร้องให้รวดเร็วขึ้น บางตอนร้องเพลงไทยสากลและแทรกเพลงลูกทุ่ง เนื้อหายังคงยึดเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ แม้จะเริ่มเปลี่ยนเป็นเรื่องแนวพันทาง เช่น ผู้ชนะสิบทิศ ส่วนละครแก้บนที่ศาลอื่น แม้ว่าจะแต่งยืนเครื่องละคร แต่การดำเนินเรื่องและการร้องเป็นลิเกมากกว่าละคร ดำเนินเรื่องรวดเร็ว รำน้อย และร้องน้อยลง แต่เจรจามากขึ้น

สรุปได้ว่ามาตรฐานทางศิลปะของละครแก้บนในปัจจุบันมีน้อยเมื่อเทียบกับขนบดั้งเดิม เพราะไม่เคร่งครัดแม้จะสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน ทั้งนี้เพราะการแสดงแบบนี้เป็นการแสดงเพื่อให้เทพชม จึงไม่มีการวิพากษ์วิจารณ์หรือปฏิกิริยาจากผู้ชม การแสดงจึงถูกปรับไปตามมาตรฐานของผู้แสดง แม้ระยะเวลาในการแสดงเองก็ถูกปรับตามความสะดวกของผู้แสดง จะเห็นได้จากละครแก้บนในช่วงบ่าย แต่ละท้องที่ใช้เวลาแสดงต่างกัน ในอดีตจะต้องแสดงจนถึง ๑๖.๐๐ น. แต่ในปัจจุบันบางแห่ง เช่น ละครที่อ่างทองจะลาโรงตั้งแต่ ๑๕.๐๐ น. การปรับตามใจชอบเช่นนี้ ศิลปินละครที่เคร่งครัดในขนบ เช่น แม่บุนนาก โพธิ์สวัสดิ์ ได้โผละครคณะแม่บุนนากที่เพชรบุรีให้สัมภาษณ์ว่า "ไม่ทำเพราะไม่

อยากโกงเจ้าภาพ เขาจ้างมาเล่นให้เต็มก็ต้องเล่นไปให้เต็มเวลา" (บุนนาค โพธิ์สวัสดิ์, สัมภาษณ์ ๑ กันยายน ๒๕๓๔)

ลิเกแก้บน ในบางท้องที่ เช่น ที่จังหวัดนครสวรรค์ ชัยนาท อยุธยา อ่างทอง มีการหาลิเกมาใช้ในการแก้บน อาจเป็นเพราะรสนิยมที่ชอบดูลิเกมากกว่าละคร

จะเห็นได้ว่า ความเชื่อต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และความเข้าใจเรื่อง*ขนบประเพณี* พิธีกรรมของคนรุ่นใหม่มีน้อยลงกว่าเดิม ด้วยระบบการศึกษาในโรงเรียนที่เป็นวิทยาศาสตร์ได้ทำให้คนรุ่นใหม่ลดขั้นตอนในพิธีกรรมต่าง ๆ ลง และเชื่อในความคิดของตนเองมากขึ้น ดังนั้น ผู้ที่จะประกอบพิธีกรรมได้ครบถ้วน คือ ผู้สูงอายุหรือผู้เคยอยู่กับผู้สูงอายุที่ได้เคยมีส่วนร่วมในพิธีกรรมแบบเดิม

คนไทยอายุต่ำกว่า ๔๐ ปี ยังคงนิยมการบนบาน แต่การแก้บนจะต้องง่ายและสะดวกไม่เสียเวลา จึงนิยมการว่าจ้างให้ทำแทนตน หรือแม้จะต้องแก้บนในขนบเดิมก็ไม่อยู่จนจบพิธีกรรม ดังจะเห็นได้จากการว่าจ้างละครแก้บน *เมื่อตัดสินใจบน** *ตอนเที่ยงแล้ว* เจ้าภาพจะกลับก่อนไม่รอดูจนละครแสดงเสร็จในตอนบ่าย

๒. เป็นมหรสพในงานสมโภช เช่น ฉลองวัด งานโกนจุก บวชนาค งานศพ ละครไทยและลิเกก็ยังคงมีบทบาทให้ความบันเทิง เป็นความผูกพันตามประเพณีที่เคยมีมา เช่น ในงานฉลองวัดมงคลบพิตร จังหวัดอยุธยา จะต้องมีละครไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน หรืองานวัดพนัญเชิงที่อยุธยา จะต้องเล่นละครหรือลิเกเรื่องแก้วหน้าม้า เป็นต้น

๓. เป็นโรงเรียนฝึกศิลปิน ลิเกเป็นศิลปะที่เปิดช่องให้แก่การเปลี่ยนแปลงและการสร้างสรรค์และทำหน้าที่ฝึกศิลปินชาวบ้านสู่ตลาดความบันเทิง

ลิเกเป็นอาชีพที่ต้องการนักแสดงหน้าตาดี ร้องเพลงเก่ง รำได้ อันเป็นพื้นฐานของอาชีพศิลปินทางการแสดงทั่วไป การเข้ามาเป็นลิเกของเด็กชนบท คือบันไดที่ก้าวไปสู่อาชีพอื่นต่อไป ดังพบว่า นักร้องหลายคนพัฒนามาจากการเป็นพระเอกและนางเอกลิเก นักแสดงตลกที่มีชื่อเสียงในปัจจุบันหลายคนเคยอยู่ในคณะลิเกมาก่อน และได้นำทักษะจากการแสดงลิเกมาปรับใช้ในการแสดง เช่น โน้ต เชิญยิ้ม เป็นต้น

ลิเกในปัจจุบันให้ความสำคัญกับตัวนักแสดงมากขึ้น พระเอกนางเอกต้องแสดงความสามารถเดี่ยวโดยการร้องเพลงเมื่อเริ่มเปิดตัว โดยไม่จำเป็นต้องมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่ดำเนินไป ในขณะนั้น ใครเป็นพระเอก ผู้ร้าย เรื่องราวไม่เด่น จะจบอย่างไร ไม่ใช่สิ่งสำคัญอีกต่อไป เพราะลิเก

---

*การตัดสินบนเป็นพิธีการสำคัญมากทั้งฝ่ายเจ้าภาพและโต้โผละคร เพราะหากปฏิบัติไม่ถูกขั้นตอน หรือไม่ครบสินบนที่บนไว้กับเทพจะไม่ขาด รายละเอียดในรายงานการวิจัย การแสดงพื้นบ้านภาคกลาง: การปรับปรนในชีวิตไทยสมัยใหม่. ๒๕๔๐ หน้า ๓๔.

ไม่ให้ความสำคัญกับเนื้อเรื่องเท่าตัวนักแสดง พระเอกนางเอกมีได้หลายคน และอาจมีการเปลี่ยนผู้แสดงกลางคันเพราะมีนักแสดงมากต้องเฉลี่ยบทบาทและรายได้

ลิเกต้องฝึกนางเอกพระเอกไว้เสมอ เพราะเมื่อร้องเพลงได้ดีแล้ว ตัวเอกเหล่านี้ก็จะเปลี่ยนอาชีพไปเป็นนักร้องตามห้องอาหารซึ่งมีความมั่นคงกว่า และอาจนำไปสู่การเป็นนักร้องดังต่อไปได้

ส่วนละครชาวบ้านในเขตนครปฐม อยุธยา อ่างทอง ราชบุรี เป็นสถานที่ฝึกนักแสดงฝึกอาชีพการร้องรำของเด็ก ๆ ถ้าไม่ใช่ลูกหลานก็เป็นเด็กในบ้าน เด็กเหล่านี้เมื่อโตขึ้นมักเลิกแสดงไปประกอบอาชีพอื่น

รสนิยมของละครชาวบ้านที่คงอยู่ในมหรสพร่วมสมัย

ในการปรับเปลี่ยนไม่ว่าจะเป็นลิเกหรือละครรำของชาวบ้านที่เกิดขึ้น ในช่วง ๑๐๐ ปีที่ผ่านมานี้ ถ้าพูดถึงขนบของละครไทยที่คนดูชอบ คงต้องกลับไปยึดแนวคิดเมื่อ ๑๐๐ ปีก่อน ซึ่งเป็นยุคเริ่มการปรับเปลี่ยนงานศิลปะเข้าหารสนิยมของผู้ชม และเป็นยุคที่มีการเปิดตนเองให้เปิดกว้างและรับเอาศิลปะทั้งของชาติเพื่อนบ้านและชาติตะวันตกมาปรับใช้ในการสร้างงานศิลปะที่ถูกใจมวลชน ดังที่พระยาเพชรปราณี พูดถึงลิเกไว้น่าฟังว่า

๑. สวยงามตระการตา
๒. รวดเร็วไม่ชักช้า
๓. มีความสนุกสนาน มีบทตลกขบขันมาก ๆ

ลักษณะ ๓ ประการดังกล่าวข้างต้น ก็คือ หัวใจของละครชาวบ้านไทย ซึ่งไม่ว่าจะพัฒนาต่อไปในรูปแบบใด ก็คงจะหลีกเลี่ยงได้ยาก จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นรสนิยมของคนไทยในการเสพการแสดง ยิ่งถ้ามีดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบด้วยแล้ว ก็ยิ่งแสดงความเป็นชาวสยามภาคกลางชัดเจนขึ้น

ถ้าถามว่าแล้วละครชาวบ้านในปัจจุบันปรับเปลี่ยนโดยมีข้อคิดอย่างไร ผู้เขียนบทความเห็นว่าการอยู่รอดของลิเกและละครชาวบ้านนั้นยังอยู่ได้ เพราะยังมีบทบาทในสังคม แม้ว่าจะเป็นบทบาทในการแก้บน แต่ก็มีความชัดเจนและสามารถยึดเป็นอาชีพได้ ส่วนลิเกเป็นมหรสพที่สะท้อนภาพสังคมที่ฉาบฉวย เน้นการสร้างความประทับใจแก่ผู้ชม ในทศวรรษนี้เรายังสามารถเห็นการสืบเนื่องของละครชาวบ้านในงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ๒ ประเภท คือ ละครเวทีร่วมสมัย และละครโทรทัศน์

ละครเวทีร่วมสมัย เป็นละครพูดสมัยใหม่แบบตะวันตกที่เข้ามาในระบบการศึกษาของเมืองไทย ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๐๔ ตลอดเวลา ๓๐ ปีที่คนไทยในกรุงเทพฯ และหัวเมืองใหญ่ได้เสพงานศิลปะนี้พบว่า ละครแบบตะวันตกที่คนไทยรับได้มากที่สุดคือละครแนวโคเมดี (comedy) หรือละครตลก นักแสดงที่เกิดมาจากละครชนิดนี้มีจำนวนมาก เช่น ญานี จงวิสุทธิ์ นาคร ศิลาชัย อุดม แต้พานิช ดวงหทัย ศรัทธาทิพย์ ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง ฯลฯ กลุ่มนักแสดงเหล่านี้ส่วนใหญ่มาจากนักศึกษา

ในมหาวิทยาลัย เข้าสู่วงการบันเทิงผ่านทางละครเวทีในมหาวิทยาลัย และเป็นตัวจักรสำคัญของละครประเภท Sit-comedy ในโทรทัศน์ นักแสดงกลุ่มนี้เป็นที่ยอมรับว่าปฏิภาณดี มีไหวพริบ มีมุขทางภาษา

นักแสดงตลกอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นส่วนใหญ่ด้วยมาจากลิเก โดยนำแบบแผนตลกลิเกและจำอวดเข้ามาใช้ในการประกอบอาชีพ เช่น ตลกตระกูลเชิญยิ้ม เป็นต้น นักแสดงกลุ่มนี้เป็นที่ยอมรับว่ามีความสามารถสูง มีคุณภาพเสียงดี ร้องได้ รำได้ เล่นดนตรีได้ เปิดการแสดงสดในห้องอาหารที่เรียกว่าคาเฟ่ และมี รายการโทรทัศน์ของตนเอง

แม้ว่าละครสมัยใหม่ที่มีแนวคิดแบบตะวันตก เน้นสาระความคิดจะเข้ามาเผยแพร่ในเมืองไทยนานกว่า ๓๐ ปี มีคณะละครสมัครเล่น และคณะละครอาชีพเกิดขึ้นมาใหม่ แต่ในช่วง ๑๐ ปีที่ผ่านมาผู้ชมในเมืองหลวงและเมืองใหญ่ก็นิยมดูละครเวทีสมัยใหม่ที่มีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

๑. **เป็นเรื่องสนุกสนาน** ผู้แสดงมีปฏิภาณไหวพริบ นำเสนอเรื่องราวสนุก ไม่เครียด

๒. **มีความหรูหรา ตระการตามีทั้งร้องและเต้น** ได้แก่ ละครเวทีแบบละครเพลงของภัทราวดีเธียร์เตอร์ และของแดสเอ็นเทอร์เทนเม้นต์ที่มีคนทั้งร้องเพลง เต้นรำ ที่นำเรื่องพื้นบ้านมาดัดแปลงเป็นเรื่องที่มีความหรูหรา ตระการตา แต่แทนที่จะเป็นการร่ายรำแบบไทย ได้นำศิลปะการเต้นแบบตะวันตกมาปรับใช้

๓. **มีความรวดเร็ว** ว่องไว กระชับ จบภายใน ๒-๓ ชั่วโมง

๔. **เรื่องที่เล่นเป็นเรื่องไทย** เช่น เงาะป่า อิเหนา กากี สาวิตรี หรือเรื่องสะท้อนสังคมไทย

ทั้งหมดนี้แสดงว่ารสนิยมของคนไทยนั้นมีความคงที่ แต่ที่เปลี่ยนไปก็คือ รูปแบบในการเสพศิลปะ คนเหมืองหลวงและกลุ่มผู้ได้รับการศึกษาไม่ชมลิเกและละครรำ แต่ต้องการชมละครเวที ละครเพลง ละครตลก ด้วยข้อจำกัดทางเวลาทำให้การจัดเสนอเรื่องราวเป็นไปอย่างกระชับและทำให้ผู้ชมทั้งชาวเมืองและชาวบ้านเรียนรู้การนำเสนอเรื่องราวแบบที่มีโครงเรื่องสากล มีตัวละคร มีแก่นเรื่อง มีความขัดแย้ง มีบทพูดและเอกภาพในการแสดง

อย่างไรก็ตาม โครงเรื่อง (plot) และปมปัญหาความขัดแย้ง (conflict) ของไทยก็ยังมิใช่เหตุการณ์ที่ dramatic ในความคิดของสากล แต่ยังคงเป็น**โครงเรื่องเชิงการเล่าเรื่อง** ความขัดแย้งก็เป็นเรื่องที่แก้ไขผ่านไปได้อย่างง่ายดาย ทุกอย่างล้วนอยู่ในแนวคิดแบบไทย รูปแบบรสนิยมไทย ๆ ทั้งสิ้น

ละครโทรทัศน์ เป็นสื่อสมัยใหม่ที่มีอายุประมาณ ๔๐ ปี ละครที่แสดงทางโทรทัศน์และได้รับความนิยมส่วนใหญ่จะมีลักษณะดังต่อไปนี้ คือ **มีโครงเรื่องเป็นแนวละครนารีศรีใส**แบบเดียวกับเจ้าเงาะ-นางรจนา พระเอกหลงรักนางเอก ปลอมตัวเข้าไปใกล้ชิดนางเอกเพื่อให้นางเอกได้พิจารณา

คุณสมบัติที่แท้จริงของตนเอง พ่อตาเกลียดชังหาทางขัดขวาง ทั้งพระเอกและนางเอกต้องพิสูจน์ความจริงใจต่อกัน โครงเรื่องอีกแบบหนึ่งคือ **รักพาฝันใช้ฉากต่างประเทศ** พระเอกหรือนางเอกเป็นเจ้าชายเจ้าหญิงต่างชาติ พ่อแง่แม่งอน มีการผจญภัยกว่าพระเอกนางเอกจะเข้าใจกันได้ ละครประเภทนี้เสนอฉากต่างประเทศ เครื่องแต่งกายในจินตนาการ เป็นแขกบ้าง ฝรั่งบ้าง ทำนองเดียวกับละครพันทางหรือลิเกในการแสดงยุคก่อนนั่นเอง

ส่วนวิธีการนำเสนอนั้น ต้องลงเรื่องในหนังสือพิมพ์เพื่อให้ผู้ชมรู้ล่วงหน้า เนื่องจากผู้ชมกลุ่มหนึ่งชอบติดตามเรื่องทางหนังสือพิมพ์ เพื่อจะดูว่าตัวละครกำลังทำอะไรอยู่ในเรื่อง การชมละครโทรทัศน์นั้นผู้ชมจึงไม่ได้สนใจเนื้อเรื่อง เนื้อเรื่องจะดำเนินเป็นตอน ๆ ละ ๔๕-๖๐ นาที เนื้อหามักจะจบในตอน แต่ต่อเนื่องกันประมาณ ๔ สัปดาห์ ดำเนินเรื่องด้วยการเล่าผ่านตัวละครว่าเกิดเหตุการณ์ใด และแก้สถานการณ์อย่างไร บทบาทของผู้แสดงสำคัญกว่าเนื้อเรื่องซึ่งผู้ชมรู้อยู่แล้ว

ด้านตัวละคร พระเอกนางเอกประกอบอาชีพไม่แน่ชัด ผู้ชมสนใจที่ความสัมพันธ์ของคนทั้งสองว่าจะดำเนินไปอย่างไร มีตัวตลกของทั้งสองฝ่ายแทรกเป็นช่วง ๆ ตัวละครทุกตัวแสดงด้วยบทบาทเกินจริง โดยเฉพาะบทนางอิจฉามีบุคลิกลักษณะเดียวกับตัวนางตอแหลในละครชาวบ้าน เช่น แสดงกิริยาค้อนประหลับประเหลือก มีนิสัยร้ายกาจเช่นเดียวกัน นอกจากนั้นยังเป็นเรื่องของตัวละครหญิงชาย คู่รัก หลายคู่ ทั้งคู่ของตัวละครรองซึ่งอาจจะมีบทบาทเท่ากับตัวละครเอก

ละครในลักษณะดังกล่าว ก็คือ การเลียนแบบของเก่า หรือเป็นละครตามขนบชาวบ้านไทยที่ประยุกต์เข้ากับสื่อสมัยใหม่นั่นเอง

จะเห็นได้ว่ารสนิยมของคนไทยคงที่ มีแต่รูปแบบเท่านั้นที่เปลี่ยนแปลง จึงไม่น่าแปลกใจที่คนไทยยังชอบละครโทรทัศน์ที่มีความสนุกสนาน พระเอก นางเอกในละครโทรทัศน์ไม่มีความเป็นมนุษย์แบบสมจริง ไม่มีอาชีพที่ชัดเจนแต่งตัวสวยงามไปวัน ๆ หนึ่ง สิ่งที่เกิดขึ้นในแต่ละตอนคือ ความสัมพันธ์เกินจริงของมนุษย์ ไม่มีเหตุการณ์ที่เป็นเรื่องคอขาดบาดตายที่พระเอกนางเอกจะอาศัยโชคชะตาช่วยเหลือไม่ได้ เหตุการณ์ต่าง ๆ ผ่านการบอกเล่าของกลุ่มคนไม่ว่าจะเป็นกลุ่มคนใช้ กลุ่มตัวอิจฉา-ตัวละครทุกตัวเป็น type character พระเอกหล่อ รวย ดีสุด นางเอกสวย น่าสงสาร แสนดี ตัวนางอิจฉาก็แสดงแบบนางตลาดตามขนบละครรำ ละครโทรทัศน์ของไทยไม่มีความขัดแย้งไม่มีการเผชิญหน้า ไม่มีจุดสูงสุดของอารมณ์และไม่มีความเป็นละครในเชิงตะวันตก (dramatic) แต่มีทุกอย่างคล้ายคลึงละครรำและลิเก อย่างไรก็ตาม ละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นสื่อที่ขยายวงกว้างขวางที่สุด กลับได้สร้างรสนิยมใหม่ให้แก่ผู้ชม กล่าวคือ นักแสดงต้องมีรูปสวยงามตามแบบนางเอก-พระเอก* ในโทรทัศน์ ลิเกจึงต้อง

---

*พระเอก-นางเอก ที่เป็นที่ยอมรับในละครโทรทัศน์ ในปัจจุบันเป็นลูกครึ่ง

พัฒนารูปลักษณ์นักแสดง มีเพียงละครแก้บนเท่านั้นที่ยังคงยึดรูปแบบเก่าและแสดงต่อไปได้ เพราะผู้ชมยังคงรสนิยมเดิมเนื่องจากเป็นเทพเทวดา

แนวทางพัฒนาละครชาวบ้านในทศวรรษหน้า

วิถีละครชาวบ้านนั้นเป็นวิถีที่ลุ่ม ๆ ดอน ๆ การปรับตัวก็เป็นไปในส่วนที่คณะละครสามารถพัฒนาเพื่อให้ตนและคณะอยู่ได้ ละครแก้บนและละครไทยปรับตัวไปตามสภาพของการใช้งานที่สังคมต้องการ เวลาที่มีผู้ว่าจ้างก็มีส่วนกำหนดให้ละครแก้บน ปรับเปลี่ยน ลด เพิ่มรูปแบบเพื่อเอาตัวรอดในการประกอบอาชีพ

การรำแก้บนต้องสั้นรวดเร็วเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาของคนเมืองใหญ่ แต่ถ้าเป็นชุมชนนอกกรุงเทพฯ เจ้าภาพก็ยังหาละคร ลิเกแก้บนที่ยังแสดงเป็นเรื่องราว และอยู่ดูจนพิธีกรรมเสร็จสิ้น บทบาทความรู้ของนักแสดงสำคัญกว่าหน้าตาหรือวัย ผู้จ้างหาละครแก้บนไม่สนใจมาตรฐานของนักแสดงนัก เพราะถือว่าจัดให้เทพชม ผู้จ้างหาจึงไม่เรียกร้องจากละครแก้บน

ขณะที่ลิเกนั้นเป็นมหรสพที่ต้องแข่งขันกับโทรทัศน์ ภาพยนตร์ วีดิทัศน์ ดังนั้นการพัฒนารูปลักษณ์และความอลังการจึงจำเป็น แต่มาตรฐานศิลปะของลิเกกลับไม่สำคัญเท่ากับความยิ่งใหญ่ของรูปแบบภายนอก แสง - สี - เสียง เสื้อผ้า เวที และจำนวนนักแสดงเมื่อเปิดตัวคณะ

จากพัฒนาการของละครชาวบ้านเท่าที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าเน้นการพัฒนารูปแบบ ความตื่นเต้นภายนอกมากกว่ามาตรฐานคุณภาพนักแสดง คุณค่าสาระจึงเป็นรองและผู้ชมไม่ให้ความสนใจอีกต่อไป ในแง่ของนักแสดง ศิลปินผู้พัฒนางานคงไม่มีทางเลือกมากนัก เพราะความอยู่รอดของคณะทำให้ผลงานต้องสนองตอบความต้องการเชิงการค้าของผู้ชม และพัฒนาไปในรูปแบบเดียวคือความบันเทิง ส่วนบทบาทเดิมที่เคยเป็นผู้วิพากษ์วิจารณ์ ให้ความรู้ เป็นตัวแทนความคิดชาวบ้าน เป็นสื่อเสนอคติธรรมทางพุทธศาสนาได้ขาดหายไป

การทะนุบำรุงและพัฒนาละครชาวบ้านและละครแบบขนบนิยมรูปแบบอื่น ๆ นั้น คงต้องคำนึงถึงเรื่องสาระและแนวคิดให้มากขึ้น ผู้เขียนบทความจึงใคร่เสนอแนะแนวทางพัฒนาละครแบบขนบนิยมดังต่อไปนี้

๑. รัฐบาลควรมีส่วนร่วมในการส่งเสริมและโอบอุ้มศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เพื่อสร้างมาตรฐานงานศิลปะที่มีความหมายให้กลับคืนมาใหม่ เพราะในอดีตรัฐได้มีส่วนทำลายงานศิลปะด้านนี้โดยไม่รู้ตัว ศิลปินชาวบ้านในปัจจุบันอยู่ในสภาพที่ไม่สามารถช่วยตัวเองได้ ไม่สามารถปรับเปลี่ยนการแสดงให้เข้ากับโลกสมัยใหม่อย่างมีรสนิยมที่ดี ได้มาตรฐานทางศิลปะเท่ากับที่เคยมีในอดีต ผู้เขียนบทความ

ใคร่เสนอแนะให้รัฐเข้าอุปถัมภ์ โดยการเปิดเวทีให้ศิลปินพื้นบ้าน เช่น จัดลานคนเมือง มีการแสดงละครชาวบ้านเป็นประจำ อาจจัดเป็นเทศกาลเพื่อเปิดโอกาสให้ทุกคณะได้แสดงฝีมือ ผู้เขียนบทความเชื่อว่าเมื่อมีการแข่งขัน ศิลปินย่อมคัดสรรงานมาแสดง ผลงานที่ไม่ถึงระดับก็จะไม่สามารถอยู่ต่อไปได้ งานที่จะสามารถอยู่ต่อไปได้ก็ต้องมีการปรับเปลี่ยน ขณะเดียวกันรัฐก็ควรให้การศึกษาแก่ผู้ชมด้วยว่างานศิลปะที่ดีพึงเป็นอย่างไร

๒. ละครชาวบ้านในอดีตเป็นอาชีพหนึ่งที่ถ่ายทอดความรู้อยู่ในครอบครัว ในชุมชน จึงมีบทบาทอย่างยิ่งในชุมชนนั้น ๆ ระบบการศึกษาในปัจจุบันดึงคนให้แยกออกจากชุมชน เด็กที่เข้าสู่ระบบการเรียนที่จัดขึ้นโดยรัฐ โดยเฉพาะลูกหลานของศิลปินไม่กลับไปทำงานให้ชุมชนของตน วิทยาลัยนาฏศิลป์ที่ตั้งขึ้นตามจังหวัดต่าง ๆ น่าที่จะมีส่วนร่วมในการยกระดับ และกระตุ้นให้เกิดการสืบทอดอย่างสร้างสรรค์ โดยคงความงามบริสุทธิ์ของวิถีชาวบ้านไว้ นักศึกษาที่ผลิตออกมาควรจะมีความภูมิใจในการละครชาวบ้านและกลับเข้าไปรับใช้สังคมเพื่อพัฒนางานศิลปะของบรรพบุรุษ ยิ่งไปกว่าผลิตเพื่อส่งเข้าสู่ตลาดการท่องเที่ยวและโลกธุรกิจ หรือสร้างงานตามแบบมาตรฐานของกรมศิลปากรเพียงอย่างเดียว จึงน่าจะมีการปรับการศึกษาให้สอดคล้องกับการรับใช้ท้องถิ่น สร้างทัศนคติที่ดีให้แก่งานศิลปะของชาวบ้านและให้คุณค่ากับภูมิปัญญาท้องถิ่น แพร่ขยายแนวคิดนี้ไปสู่เยาวชนในโรงเรียน และนำศิลปินพื้นบ้านมาเป็นวิทยากรให้ความรู้แก่โรงเรียนและชุมชน

๓. การสร้างงาน "ละครใหม่จากละครขนบนิยมเดิม" ศิลปินหลากหลายสาขาความรู้ในแนวละครแบบขนบนิยมควรเปิดใจให้กว้าง และนำความรู้ที่มีอยู่มาพัฒนา "ละครใหม่" ขึ้นมา ซึ่งการจะทำได้ดีนั้น ต้องอาศัยความรู้ที่ชัดเจน "งานละครขนบนิยมใหม่" จะเป็นงานที่มีคุณภาพ สาระ และเป็นงานศิลปะได้ ถ้าผู้พัฒนางานมีความรู้และมีความจริงใจดังต่อไปนี้

๓.๑ คัดเลือกเรื่องที่มีคุณค่าทางด้านความคิดและสาระที่สื่อสารได้กับสังคมปัจจุบัน

๓.๒ มีผู้กำกับการแสดงที่มีความชัดเจนและมีความรู้ในงานแบบขนบนิยม รูปแบบหลักที่จะใช้เป็นตัวแก่นในการแสดง เช่น ขนบของละครเมืองเพชร / หรือขนบของมโนราห์ปักษ์ใต้

๓.๓ มีผู้กำกับการแสดงร่วมที่มีความเข้าใจในการละครร่วมสมัย รสนิยมของผู้ชมปัจจุบัน และการสร้างงานที่ตอบสนองแนวคิดร่วมสมัย และสร้างงานที่ผู้ชมปัจจุบันดูแล้วเกิดความประทับใจ และได้รับสาระที่พัฒนาความคิดจิตใจในบรรทัดฐานที่เป็นศิลปะแบบสากล

๓.๔ มีนักแสดงที่มีความรู้ทางด้านละครขนบนิยม (การรำและตีบท) และยินดีทำงานภายใต้การกำกับการแสดงในเงื่อนไขการพัฒนาที่ปรุงแต่งขึ้นใหม่จากความรู้ของศิลปิน

๓.๕ มีทุนที่จะสร้างงานที่ไม่มุ่งเน้นที่ผลกำไร แต่สร้างงานทดลองพัฒนา อันเป็นงานละครขนบนิยมร่วมสมัย และให้คุณค่าทั้งแก่ผู้ชมและผู้สร้างงานร่วมกัน

บรรณานุกรม

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. **สยามรัฐ** ๔ ธันวาคม ๒๕๐๗.

เฉลิม เศวตนันท์. "การละคร" **วารสารวัฒนธรรมไทย,** (พฤศจิกายน) ๒๕๒๓.

เด่นดวง พุ่มศิริ. "หน่วยที่ ๑๓ การแสดงพื้นบ้าน" ใน **ภาษาไทย ๘.** นนทบุรี : สาขาศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๒๘.

คำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **ตำนานเรื่องละคอนอิเหนา.** กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๐๗.

คำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา และ นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑๗.**

ชินวรรณ ยศภัทรพงศ์. "งานรวบรวมเพื่อการวิจัยละครชาตรี" และผะอบ โปษะกฤษณะ "วรรณกรรมประกอบการแสดงละครชาตรี" เอกสารในงานสัมมนา "มหกรรมละครชาตรี" ๘-๙ สิงหาคม ๒๕๓๔ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ธนิต อยู่โพธิ์. **ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์,

ธีรยุทธ ยวงศรี. "ละคอนชาตรีแก้สินบนเมืองเพชรบุรี" (ถ่ายเอกสาร) ปี

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และเอนก นาวิกมูล. **สรรพสังคีต.** จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลองครบรอบ ๑๐ ปี ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ, ๒๕๓๒.

บุณโณวาทคำฉันท์. พิมพ์เนื่องในการจัดวรรณคดีสัญจรสู่พระพุทธบาท สระบุรี ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๐๓.

ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔ เล่ม ๑. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๒๗.

ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔ เล่ม ๒. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๒๘.

ประวัติพระอธิการหอมหวล คนธสิริ (นาคศิริ) (อัดสำเนา)

มนตรี ตราโมท. **การละเล่นของไทย.** กรุงเทพฯ : กองการสังคีต กรมศิลปากร, ๒๔๙๗.

ศิลปากร, กรม. **พิธีไหว้ครู ตำราครอบโขนละครพร้อมด้วยตำนานและคำกลอนไหว้ครูละคอนชาตรี.** กรุงเทพฯ : กองการสังคีต กรมศิลปากร, ๒๕๐๓.

สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. เอกสารการสอนชุดวิชา **ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย,** ๒๕๓๒.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **ลิเก.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๔๐.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **ร้องรำทำเพลง.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิลปวัฒนธรรม, ๒๕๓๒.

เสาวลักษณ์ อนันตศาสต์. **บทละคอนนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๕.