โขนพระราชทาน: การสืบทอดและการสร้างสรรค์บทโขนแก่ผู้ชมร่วมสมัย

นางสาวณัฐกานต์ พลพิทักษ์

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

THE ROYAL KHON PERFORMANCE: CONTINUITY AND CREATION OF BOT KHON FOR CONTEMPORARY AUDIENCE

Miss Natthakan Phonphitak

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	โขนพระราชทาน: การสืบทอดและการสร้างสรรค์บทโขนแก่ผู้ชมร่วมสมัย
โดย	นางสาวณัฐกานต์ พลพิทักษ์
สาขาวิชา	ภาษาไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.กิ่งกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ณัฐกานต์ พลพิทักษ์ : โขนพระราชทาน: การสืบทอดและการสร้างสรรค์บทโขนแก่ผู้ชมร่วมสมัย (THE ROYAL KHON PERFORMANCE: CONTINUITY AND CREATION OF BOT KHON FOR CONTEMPORARY AUDIENCE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 164 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษากลวิธีการสืบทอดและการสร้างสรรค์บทการแสดงโขนพระราชทาน และศึกษาบทบาทของบทการแสดงโขนพระราชทานที่มีต่อการแสดงโขนของไทย

ผลการศึกษาพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานมีลักษณะเป็นบทการแสดงโขนฉาก คือ มีการแบ่งฉากการแสดงตามเนื้อเรื่อง มีการใช้บทการแสดงที่ประกอบด้วยบทร้อง บทเจรจา บทพากย์ การกำกับเพลงร้อง และการกำกับเพลงหน้าพาทย์ และมีการบรรจุเพลงแบบละเอียด โดยกำกับเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ในทุกจุดของบทการแสดง

เมื่อวิเคราะห์บทการแสดงของโขนพระราชทานแล้ว สามารถแบ่งได้เป็นส่วนของเนื้อเรื่องและการปรุงบทการแสดง ในด้านเนื้อเรื่อง พบว่าเนื้อเรื่องในบทการแสดงโขนพระราชทานทั้ง 7 ชุด เป็นเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ที่นิยมใช้แสดงโขนมาตั้งแต่อดีต และบทการแสดงโขนพระราชทานมีลักษณะการสืบทอดเนื้อเรื่องจากบทการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ทั้งบทพากย์ในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 และบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ส่วนด้านการปรุงบทการแสดง พบว่าบทการแสดงโขนพระราชทานใช้บทการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ในยุคก่อนหน้าหลายฉบับเป็นวัตถุดิบในการปรุงบท ประกอบด้วย บทพากย์ในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 บทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 บทการแสดงโขนของกรมศิลปากรฉบับต่างๆ และบทการแสดงโขนพระราชทานชุดเดียวกันที่เคยใช้แสดงในปีก่อนหน้า การปรุงบทมี 3 ลักษณะ คือ การสืบทอด การดัดแปลง และการสร้างสรรค์ กลวิธีที่ใช้ในการปรุงบทขึ้นอยู่กับประเภทของบทการแสดงต้นแบบ และจุดประสงค์ที่จะนำบทการแสดงดังกล่าวไปใช้ในบทการแสดงโขนพระราชทาน

บทการแสดงโขนพระราชทานในช่วงแรกมีลักษณะการสืบทอดที่ค่อนข้างเข้มข้น การดัดแปลงหรือสร้างสรรค์บทการแสดงเกิดขึ้นน้อยมาก โดยเฉพาะในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 และชุดนางลอย พ.ศ.2553 แต่หลังจากชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 เป็นต้นมา บทการแสดงโขนพระราชทานเริ่มมีลักษณะการดัดแปลงและการสร้างสรรค์ที่เพิ่มมากขึ้นเป็นลำดับ แสดงถึงพัฒนาการของบทการแสดงโขนพระราชทานได้เป็นอย่างดี

การวิเคราะห์บทการแสดงโขนพระราชทานแสดงให้เห็นถึงลักษณะเด่น 4 ประการของบทการแสดงโขนพระราชทาน คือ ความรวดเร็ว เอกภาพ อรรถรส รวมถึงฉากและเทคนิคการแสดงพิเศษ ลักษณะเด่นทั้ง 4 ประการดังกล่าวได้ก่อให้เกิดรูปแบบเฉพาะของการแสดงโขนขึ้นในวงการโขนของไทย รูปแบบเฉพาะดังกล่าวทำให้การแสดงโขนพระราชทานได้รับความนิยมจากผู้ชม และทำให้เรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนของไทยสามารถดำรงอยู่ในสังคมร่วมสมัยได้

ภาควิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2559

5680114022 : MAJOR THAI
KEYWORDS: ROYAL KHON PERFORMANCE / KHON / SCRIPT

NATTHAKAN PHONPHITAK: THE ROYAL KHON PERFORMANCE: CONTINUITY AND CREATION OF BOT KHON FOR CONTEMPORARY AUDIENCE. ADVISOR: PROF. CHOLADA RUENGRUGLIKIT, Ph.D., 164 pp.

This dissertation aims to study the continuity and creation in the script of the Royal Khon Performance and to study the function of the script of the Royal Khon Performance to Thai Khon performing culture.

The result reveals that the Royal Khon Performance can be catagorised as Khon Chag; scenes are divided according to the story line. The script consists of lyrics, dialogues, narrations, melodies for the lyrics, and tunes; the tune and the melody for each part are precisely and strictly directed.

The analysis is divided into two parts: content and creation. The content of all seven episodes of the Royal Khon Performance shows the continuity from the other versions of Khon performance based on Rammakien which are the narrations in the Compilation of Rammakien Narrations, King Rama I's Rammakien Royal Drama Play, King Rama II's Rammakien Royal Drama Play, and the script of Prince Narisara Nuwattiwong's Rammakien Concert.

Creation-wise, it is found that the Royal Khon Performance uses the scripts of other versions of Khon performance based on Rammakien which are Compilation of Rammakien Narrations, King Rama I's Rammakien Royal Drama Play, King Rama II's Rammakien Royal Drama Play, Prince Narisara Nuwattiwong's Rammakien Concert, King Rama VI's Lyrics and Narrations of Rammakien, Fine Arts Department's Khon scripts, and Queen Sirikit's Khon Performance which was performed a year before, as sources. There were three ways of creating the Khon script: 1) continuity 2) adaptation and 3) creation. The use of each depends on the characteristics of the original version and the purpose of using the part in the Royal Khon Performance.

The scripts of the Royal Khon Performance from 2009-2010 show intense continuity from their sources, especially Khon Phrommas Performance in 2009 and Khon Nang Loi Performance in 2010. After Khon Maiyarap Performance in 2011, the creation of the scripts starts to increase, marking the development of the Royal Khon Performance.

The analysis shows that there are four key characteristics in the Royal Khon Performance: 1) agility 2) unity 3) aesthetic and 4) settings and special effects. The four characteristics create uniqueness in the Khon performance culture. They also create popularity of Khon performance and bring about perpetuation of Rammakien and Khon performance in Thai society.

CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

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

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยความเมตตาของศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ครูที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้กรุณามอบคำแนะนำ และข้อเสนอแนะในการเขียนวิทยานิพนธ์นี้จนสำเร็จลุล่วง นอกจากนี้ท่านยังได้มอบความรู้ แนวคิด แนวทางการปฏิบัติตน ทั้งในและนอกวงการวิชาการแก่ผู้วิจัยด้วยความปรารถนาดีมาโดยตลอด ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครูมา ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน อาจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล คณะกรรมสอบวิทยานิพนธ์ที่ได้กรุณาให้ข้อคิดเห็นและคำแนะนำอันเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัย จนกระทั่งวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จได้ด้วยดี

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางภาษาและวรรณคดีไทยให้แก่ผู้วิจัย ทั้งยังเอื้ออาทรผู้วิจัยมาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ และรองศาสตราจารย์ ดร.อุบล เทศทอง ที่กรุณาให้คำแนะนำ และได้เมตตาช่วยเหลือผู้วิจัยอย่างสุดความสามารถ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์วันทนีย์ ม่วงบุญ อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย อาจารย์นิวัฒน์ สุขประเสริฐ อาจารย์เฉลิมศักดิ์ ปัญญวัตวงศ์ และเจ้าหน้าที่ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่ได้กรุณาให้ข้อมูลและช่วยเหลือผู้วิจัยเป็นอย่างดี

ผู้วิจัยขอขอบคุณทุนอุดหนุนการศึกษา สำหรับนิสิตระดับปริญญาเอกและโทที่เข้าศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย (Graduate Students in Thainess-related Programs) และทุน 90 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช [The 90th Anniversary Chulalongkorn University Fund (Ratchadaphiseksomphot Endowment Fund)]

ผู้วิจัยขอขอบคุณเพื่อนผู้ร่วมวงวิชาการ อาทิ นางสาววิลาสินี อินทวงศ์ นางสาวณิชานันท์ นันทศิริสรณ์ นายณัฐวัตร อินทร์ภักดี นายศรัณภัทร์ บุญฮก นางสาววิรุจนา ประสานทรัพย์ นางสาวจิราภรณ์ บุญจันทร์ นางสาวพรทิพย์ นิพพานนท์ และนางสาวทับทิม แซ่เหลี่ยง ขอขอบคุณที่ได้อยู่เคียงข้าง ให้กำลังใจ และคอยช่วยเหลือผู้วิจัยเสมอมา

เหนือสิ่งอื่นใด ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบิดาและมารดาของผู้วิจัย ที่ได้กรุณามอบโอกาสอันมีค่าของชีวิตให้แก่ผู้วิจัยในทุกวันนี้ ขอขอบคุณที่ไม่เคยหมดหวังในตัวผู้วิจัย ขอขอบคุณกำลังใจและแรงสนับสนุนอันยิ่งใหญ่ ทั้งจากครอบครัว ญาติ และมิตรทุกท่าน อนึ่ง หากวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะสามารถสร้างประโยชน์แก่ผู้ใดได้แม้เพียงน้อยนิด ผู้วิจัยขอมอบอานิสงส์จากการสร้างประโยชน์เหล่านั้นแก่ทุกท่านที่ได้กล่าวนามมาข้างต้น

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ช
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา 3
1.3 สมมติฐานของการศึกษา 3
1.4 ขอบเขตของการศึกษา 4
1.5 วิธีดำเนินการศึกษา 4
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการศึกษา 4
1.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5
บทที่ 2 การแสดงโขนและการแสดงโขนพระราชทาน 7
2.1 การแสดงโขน 7
2.1.1 ที่มาของการแสดงโขน 7
2.1.1.1 การแสดงกระบี่กระบอง 7
2.1.1.2 การแสดงหนังใหญ่ 9
2.1.1.3 การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ 12
2.1.2 ประเภทของการแสดงโขน 14
2.1.2.1 โขนกลางแปลง 14
2.1.2.2 โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว 15

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.1.2.3 โขนหน้าจอ 15
2.1.2.4 โขนโรงใน 16
2.1.2.5 โขนฉาก 16
2.1.2.6 โขนสด 17
2.2 การแสดงโขนพระราชทาน 17
2.2.1 ที่มาของการแสดงโขนพระราชทาน 17
2.2.2 บทการแสดงโขนพระราชทาน 21
2.2.2.1 ส่วนนำเรื่อง 22
2.2.2.2 ส่วนเนื้อเรื่อง 23
1) การแบ่งเนื้อเรื่อง 23
2) องค์ประกอบของบทการแสดง 24
2.1) การแบ่งฉากและองก์ 24
2.2) เนื้อความ 25
2.2.1) บทร้อง 25
2.2.2) บทเจรจา 25
2.2.3) บทพากย์ 26
2.3) การกำกับบทการแสดง 28
2.3.1) การกำกับเพลงร้อง 28
2.3.2) การกำกับเพลงหน้าพาทย์ 28
2.3.3) การกำกับบทพากย์ 28
2.3.4) การกำกับบทเจรจา 29
บทที่ 3 วิเคราะห์บทการแสดงโขนพระราชทาน 30
3.1 ชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 30

หน้า

3.1.1 เนื้อเรื่อง 30
3.1.1.1 เรื่องย่อ 30
3.1.1.2 ที่มาของเรื่อง 31
3.1.2 การปรุงบทการแสดง 33
3.1.2.1 การสืบทอด 34
3.1.2.2 การดัดแปลง 36
3.1.2.3 การสร้างสรรค์ 36
3.2 ชุดนางลอย พ.ศ.2553 41
3.2.1 เนื้อเรื่อง 41
3.2.1.1 เรื่องย่อ 41
3.2.1.2 ที่มาของเรื่อง 42
3.2.2 การปรุงบทการแสดง 42
3.2.2.1 การสืบทอด 42
3.2.2.2 การดัดแปลง 45
3.2.2.3 การสร้างสรรค์ 47
3.3 ชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 51
3.3.1 เนื้อเรื่อง 51
3.3.1.1 เรื่องย่อ 51
3.3.1.2 ที่มาของเรื่อง 52
3.3.2 การปรุงบทการแสดง 53
3.3.2.1 การสืบทอด 53
3.3.2.2 การดัดแปลง 55
3.3.2.3 การสร้างสรรค์ 62

3.4 ชุดจองถนน พ.ศ.2555 74
3.4.1 เนื้อเรื่อง 74
3.4.1.1 เรื่องย่อ 74
3.4.1.2) ที่มาของเรื่อง 74
3.4.2 การปรุงบทการแสดง 76
3.4.2.1 การสืบทอด 76
3.4.2.2 การดัดแปลง 77
3.4.2.3 การสร้างสรรค์ 81
3.5 ชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 85
3.5.1 เนื้อเรื่อง 85
3.5.1.1 เรื่องย่อ 85
3.5.1.2 ที่มาของเรื่อง 85
3.5.2 การปรุงบทการแสดง 87
3.5.2.1 การสืบทอด 87
3.5.2.2 การดัดแปลง 87
3.5.2.3 การสร้างสรรค์ 94
3.6 ชุดศึกอินทรชิต ตอนนาคบาศ พ.ศ.2557 106
3.6.1 เนื้อเรื่อง 106
3.6.1.1 เรื่องย่อ 106
3.6.1.2 ที่มาของเรื่อง 106
3.6.2 การปรุงบทการแสดง 109
3.6.2.1 การสืบทอด 109
3.6.2.2 การดัดแปลง 110

3.6.2.3 การสร้างสรรค์ 113
3.7 ชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2558 119
3.7.1 เนื้อเรื่อง 119
3.7.1.1 เรื่องย่อ 119
3.7.1.2 ที่มาของเรื่อง 119
3.7.2 การปรุงบทการแสดง 121
3.7.2.1 การสืบทอด 121
3.7.2.2 การดัดแปลง 122
3.7.3.3 การสร้างสรรค์ 125
บทที่ 4 ลักษณะเด่นของโขนพระราชทาน 131
4.1 ความรวดเร็ว 131
4.1.1 การดำเนินเรื่องที่ทำให้เกิดความรวดเร็ว 133
4.1.1.1 การตัดสลับฉาก และการดำเนินเรื่องแบบคู่ขนาน 133
4.1.1.2 การตัดเหตุการณ์ที่ไม่สำคัญ 134
4.1.2 การนำเสนอบทการแสดงที่ทำให้เกิดความรวดเร็ว 135
4.1.2.1 การปรับลดความยาวของบทการแสดง 135
4.1.2.2 การใช้การแสดงแทนบทบรรยาย 136
4.2 เอกภาพ 137
4.2.1 การมีเนื้อเรื่องที่สมบูรณ์ในแต่ละชุดการแสดง 137
4.2.2 การทำให้เนื้อเรื่องหลักโดดเด่น 139
4.2.2.1 การตัดเหตุการณ์ย่อยเพื่อทำให้เนื้อเรื่องโดดเด่น 139
4.2.2.2 การชูบทบาทตัวละครเด่น 140
4.3 อรรถรส 141

หน้า

4.3.1 การเน้นการแสดงแบบสมจริง 142
4.3.2 การสอดแทรกลีลาการแสดงในบทร้องและบทเจรจา 142
4.3.3 การใช้ตลกโขน 143
4.4 ฉากและเทคนิคการแสดงพิเศษ 145
บทที่ 5 สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ 156
รายการอ้างอิง 161
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 164

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพนายประตูทำท่าเลียนแบบโขนยักษ์ 72
ภาพที่ 2 ภาพนายประตูทำท่าทางเลียนแบบลูกเสือ 73
ภาพที่ 3 ภาพฉากตำหนักน้ำของทศกัณฐ์ 82
ภาพที่ 4 ภาพโรงพิธีลับหอกของกุมภกรรณ 90
ภาพที่ 5 ภาพพระรามทอดพระเนตรเห็นพระลักษมณ์ที่กำลังสลบอยู่ท่ามกลางพลวานร 94
ภาพที่ 6 ภาพฉากแม่น้ำที่สมมติจากชั้นต่างระดับของเวทีการแสดง 102
ภาพที่ 7 ภาพอินทรชิตหลบอยู่บนเมฆ ในขณะที่พระลักษมณ์กำลังรบกับวิรุญมุขซึ่งแปลงเป็น
อินทรชิต 117
ภาพที่ 8 ภาพหนุมานต่อสู้กับมัจฉานุ 137
ภาพที่ 9 ภาพหนุมานกอดจูบมัจฉานุ 143
ภาพที่ 10 ฉากเทพประชุมยินดี 145
ภาพที่ 11 ฉากทัพพระอินทร์แปลง (ชุดพรหมาศ พ.ศ.2558) 146
ภาพที่ 12 ฉากขบวนวอของเบญกาย 147
ภาพที่ 13 วอที่ใช้ในการแสดง 147
ภาพที่ 14 ฉากตำหนักน้ำของทศกัณฐ์ 148
ภาพที่ 15 ฉากเบญกายพบตรีชฎาและสีดา 148
ภาพที่ 16 โรงพิธีหุงสรรพยาของมัยราพณ์ 149
ภาพที่ 17 ฉากยุดรถพระอาทิตย์ 149
ภาพที่ 18 ฉากหนุมานอมพลับพลา 150
ภาพที่ 19 ฉากเก็บสรรพยา 150
ภาพที่ 20 ฉากร่างแปลงของมังกรกัณฐ์ 151

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

โขนเป็นมหรสพหลวงที่ใช้แสดงในพระราชพิธีสำคัญต่างๆ มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังที่ปรากฏการแสดงโขนครั้งแรกในวรรณคดีเรื่องคำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททองตอนที่กล่าวถึงมหรสพในพระราชพิธีออกสนาม ความว่า

โรงโขนโรงรำซ้ายขวา โมงครุ่มผาลา
ระเบ็งระบำรำขยัน[1]

โขนเป็นศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ชั้นสูงอันรวมภูมิปัญญาศาสตร์และศิลป์ของไทยหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ทั้งวรรณศิลป์ คีตศิลป์ นาฏศิลป์ ทัศนศิลป์ และหัตถศิลป์ การแสดงโขนอยู่คู่กับสังคมไทยมายาวนาน โดยได้มีการปรับการแสดงเพื่อให้เหมาะสมกับรสนิยมของผู้ชมและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการแสดงในแต่ละยุคสมัยและหนึ่งในการแสดงโขนร่วมสมัยที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดในปัจจุบันคือ “โขนพระราชทาน”

“โขนพระราชทาน” หรือ “โขนตามแนวพระราชเสาวนีย์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ” เป็นการแสดงโขนที่จัดขึ้นโดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ มีที่มาจากพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถที่ทรงต้องการให้มีการจัดแสดงโขนโดยรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับโขนจากผู้รู้ผู้มีความสามารถทางโขนอาทินักแสดงของกรมศิลปากร ศิลปินแห่งชาติในสาขาต่างๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาและศิลปะการแสดงของไทย

ในการนี้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถได้มีพระราชเสาวนีย์ให้มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนขึ้นใหม่ อีกทั้งให้ศึกษาวิธีการแต่งหน้าโขนที่เปิดหน้าให้สวยงามเหมาะสมแก่การแสดงบนเวทีสมัยใหม่ และให้ส่งเสริมนักเรียนนักศึกษาผู้สนใจแสดงโขนให้มีความรู้ความสามารถยิ่งขึ้นมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ จึงจัดแสดงโขนถวายเป็นปฐมทัศน์ เพื่อเฉลิมพระเกียรติในมหามงคลวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา เมื่อพุทธศักราช 2550

---

[1] กรมศิลปากร, คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง, (กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2543), หน้า 113.

ในชุดพรหมาศ ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งได้รับความนิยมอย่างสูงจนต้องจัดแสดงซ้ำ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดการแสดงโขนให้ประชาชนชมเป็นประจำทุกปี โดยทรงเลือกตอนต่างๆ ที่จะจัดแสดงด้วยพระองค์เอง[2] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ จึงแสดงโขนพระราชทานในปีต่อๆ มารวมทั้งสิ้น 8 ชุดการแสดง ได้แก่

1. การแสดงเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอน พรหมาศ เนื่องในมหามงคลสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา เมื่อวันที่ 25, 27-28 ธันวาคม 2550 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งบรรเลงด้วยวงโยธวาทิต ออกตัวแสดง

2. การแสดงโขน ชุด พรหมาศ เมื่อ 19-21 มิถุนายน 2552 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย มีทั้งทางโยธวาทิตและทางปี่พาทย์

3. การแสดงโขน ชุด นางลอย เมื่อ 23-26 กรกฎาคม 2553 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

4. การแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์ เมื่อ 15-31 กรกฎาคม 2554 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

5. การแสดงโขน ชุด จองถนน เมื่อ 1-30 พฤศจิกายน 2555 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

6. การแสดงโขน ชุด ศึกกุมภกรรณ ตอน โมกขศักดิ์ เมื่อ 24 พฤศจิกายน – 9 ธันวาคม 2556 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

7. การแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ เมื่อ 6 พฤศจิกายน – 5 ธันวาคม 2557 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

8. การแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ เมื่อ 6 พฤศจิกายน – 6 ธันวาคม 2558 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

การแสดงโขนพระราชทานได้สร้างปรากฏการณ์ที่น่าสนใจขึ้น คือบัตรชมการแสดงทุกครั้งจำหน่ายหมดลงอย่างรวดเร็ว และกลุ่มผู้ชมมิได้จำกัดแต่เฉพาะกลุ่มผู้นิยมโขนมาแต่เดิมเท่านั้น หากแต่มีผู้ที่ไม่เคยชมการแสดงโขนมาก่อนมาร่วมชมกันอย่างเนืองแน่น[3] ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการ

---

[2] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขนชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์, (มปท., 2556), หน้า 2.

[3] จารุนี อารีรุ่งเรือง, “กระบวนทัศน์ของการออกแบบฉากการแสดงโขน: กรณีศึกษาโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2557), หน้า 2.

แสดงโขนพระราชทานมิได้เป็นเพียงความพยายามในการแสดงโขนตามขนบนิยมโบราณเท่านั้น หากแต่ยังได้ปรับการแสดงให้มีลักษณะร่วมสมัยมากขึ้น โดยใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ประกอบการแสดงอีกด้วย เช่น การใช้พื้นที่เวทีต่างระดับ การใช้ระบบไฮดรอลิกยกพื้นกลางเวที หรือการใช้เทคนิคของแสงและสีเพื่อสร้างอารมณ์และบรรยากาศของเรื่อง เป็นต้นเทคโนโลยีดังกล่าวล้วนมีวัตถุประสงค์เพื่อปรับการแสดงให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชมในปัจจุบัน อันนับว่าเป็นการปรับตัวของศิลปะการแสดงโบราณเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบันได้

จากลักษณะการแสดงดังกล่าว ส่งผลให้ตัวบทของการแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์นี้ จำเป็นต้องมีการปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงเพื่อให้สามารถเข้ากับบริบทของการแสดงนั้นได้ ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษากลวิธีการสืบทอดและการสร้างสรรค์บทการแสดงโขนพระราชทานดังกล่าว โดยศึกษาเปรียบเทียบกับบทการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์จากบทการแสดงในยุคก่อนหน้าที่มีเนื้อหาในตอนเดียวกันกับบทโขนพระราชทานแต่ละตอน อันจะนำมาสู่การอธิบายลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของโขนพระราชทานในที่สุด

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการสืบทอดและการสร้างสรรค์บทโขนพระราชทานเพื่อให้เหมาะแก่ผู้ชมร่วมสมัย

2. เพื่อศึกษาบทบาทของบทโขนพระราชทานที่มีต่อการแสดงโขนของไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 สมมติฐานของการศึกษา

1. บทโขนพระราชทานมีลักษณะการสืบทอดจากบทแสดงหลากหลายประเภทของโบราณ เช่น รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว บทพากย์รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทคอนเสิตพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นอกจากนี้ยังมีกลวิธีการสร้างสรรค์บทเพื่อให้เหมาะแก่ผู้ชมร่วมสมัย เช่น การปรุงบทให้ดำเนินเรื่องได้รวดเร็วขึ้น และมีความเชื่อมโยงกับการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการสร้างฉากและเทคนิคการแสดงด้านแสงและสี

2. บทโขนพระราชทานมีผลกระทบต่อการแสดงโขนของไทย นอกจากทำให้เกิดการแสดงที่เป็นรูปแบบเฉพาะของโขนพระราชทานแล้ว ยังทำให้เห็นการแสดงโขนที่มีการสืบทอดและปรับเปลี่ยนเพื่อให้ดำรงอยู่ในสังคมไทยร่วมสมัยได้

1.4 ขอบเขตของการศึกษา

ศึกษาบทการแสดงจากสูจิบัตรและวีดิทัศน์บันทึกการแสดงโขนพระราชทานจำนวน 7 ชุด ได้แก่

1. ชุด พรหมาศ จัดแสดงเมื่อ 19-21 มิถุนายน 2552
2. ชุด นางลอย จัดแสดงเมื่อ 23-26 กรกฎาคม 2553
3. ชุด ศึกมัยราพณ์ จัดแสดงเมื่อ 15-31 กรกฎาคม 2554
4. ชุด จองถนน จัดแสดงเมื่อ 1-30 พฤศจิกายน 2555
5. ชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ จัดแสดงเมื่อ 24 พฤศจิกายน – 9 ธันวาคม 2556
6. ชุดศึกอินทรชิต ตอนนาคบาศ จัดแสดงเมื่อ 6 พฤศจิกายน – 5 ธันวาคม 2557
7. ชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ จัดแสดงเมื่อ 6 พฤศจิกายน – 6 ธันวาคม 2558

1.5 วิธีดำเนินการศึกษา

1. รวบรวมบทการแสดงโขนต่างๆ ข้อมูล เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. วิเคราะห์ข้อมูล
3. เรียบเรียงรายงานผลการศึกษาโดยการพรรณนาวิเคราะห์

Chulalongkorn University

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการศึกษา

1. ทำให้เข้าใจกลวิธีการสืบทอดและการสร้างสรรค์บทโขนพระราชทานเพื่อให้เหมาะแก่ผู้ชมร่วมสมัย
2. ทำให้เข้าใจบทบาทของบทโขนพระราชทานที่มีต่อการแสดงโขนของไทย
3. เป็นแนวทางการศึกษาวรรณคดีการแสดงประเภทอื่นของไทย

1.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเกี่ยวกับบทโขนเท่าที่สำรวจพบมีเพียง 4 เรื่อง ดังนี้

1. เสาวณิต วิงวอนศึกษาเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์. (2519) มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมประวัติความเป็นมาของการแสดงโขน องค์ประกอบสำคัญในการแสดงโขน โดยชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับการแสดง และคุณค่าของบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ทั้งทางด้านวรรณกรรมและการแสดง

2. ธวัชชัย ดุสิตกุล ศึกษาเรื่อง บทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2547) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาศิลปะของการแสดงโขนละครตามแนวพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา กลวิธีการประพันธ์บทโขน และความสัมพันธ์ระหว่างบทโขนละครกับการนำเสนอพระราชนิพนธ์บทโขนละคร รวมถึงประเมินคุณค่าทางวรรณคดีและศิลปะการแสดงของพระราชนิพนธ์บทโขนละครด้วย

ผลการศึกษาพบว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครได้อย่างสอดคล้องสัมพันธ์กับศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ บทพระราชนิพนธ์ของพระองค์มีคุณค่าทั้งในด้านเนื้อหา การใช้ภาษา และการแสดง อีกทั้งยังทรงริเริ่มทดลองส่วนประกอบที่แปลกใหม่ของการแสดงละครอีกด้วย แสดงถึงพระปรีชาสามารถทางด้านการพระราชนิพนธ์ของพระองค์ได้เป็นอย่างดี

3. รัตนพล ชื่นค้า ศึกษาเรื่อง การสืบทอดการพากย์-เจรจาหนังใหญ่และโขนเรื่องรามเกียรติ์ของครูวีระ มีเหมือน. (2554) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและเปรียบเทียบการสืบทอดการพากย์-เจรจาหนังใหญ่กับโขนเรื่องรามเกียรติ์ของครูวีระ มีเหมือน

ผลการศึกษาพบว่าการพากย์-เจรจาดังกล่าวสืบทอดมาตามการพากย์-เจรจาตามแบบแผนโบราณโดยวิธีการมุขปาฐะ จากการฝากตัวเป็นศิษย์และวิธีครูพักลักจำ องค์ความรู้ที่ปรากฏในการพากย์-เจรจามีทั้งประเภท ขั้นตอน หลักการฝึก และภูมิปัญญาในการพากย์ อีกทั้งครูวีระยังได้สร้างสรรค์คำเจรจาลอยดอกในการพากย์-เจรจาดังกล่าวด้วย ความแตกต่างระหว่างการพากย์-เจรจาหนังใหญ่กับโขนเรื่องรามเกียรติ์พบว่ามีอยู่ 5 องค์ประกอบ คือ คำพากย์ คำเจรจา ทำนองพากย์-เจรจา สำเนียงการพากย์-เจรจา และการเรียนรู้ประเภทและอายุของตัวละคร

4. จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา ศึกษาเรื่อง กระบวนเล่นโขนจากบทโขนสมัยรัตนโกสินทร์.(2554) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการประกอบสร้างบทโขนสมัยรัตนโกสินทร์ ค้นหารูปแบบของกระบวนเล่นโขนสมัยรัตนโกสินทร์ และอธิบายการทำหน้าที่ของฉากนาฏการแต่ละหน่วยที่ประกอบสร้างขึ้นเป็นบทโขน

ผลการศึกษาพบว่าสามารถแบ่งยุคสมัยของบทโขนสมัยรัตนโกสินทร์ได้เป็น 4 ยุค คือ ยุคบทโขนดั้งเดิม ยุคละครกล้ำโขน ยุคละครกลืนโขน และยุคโขนกล่อมเรื่อง ส่วนกระบวนการเล่นโขนที่ชัดเจนคือการแบ่งนาฏการหลักเป็นฝ่ายลงกาและฝ่ายพลับพลา ซึ่งแต่ละนาฏการหลักยังสามารถแบ่งเป็นนาฏการย่อยได้อีกจำนวนมาก สามารถนำไปพลิกแพลงและประกอบสร้างบทโขนได้อีกถึง 30 ชุด โดยบทโขนจากทั้ง 4 ยุคดังกล่าวมีหน้าที่หลักคือเพื่อสื่อสารกับผู้ชม และเปิดโอกาสให้ผู้พากย์-เจรจาสามารถอวดภูมิรู้ของตนได้

นอกจากการศึกษาเกี่ยวกับบทโขนแล้ว ยังพบการศึกษาอีก 1 เรื่องที่ศึกษาเกี่ยวกับโขนพระราชทานโดยเฉพาะ คือ

การศึกษาของจารุนี อารีรุ่งเรืองเรื่องกระบวนทัศน์ของการออกแบบฉากการแสดงโขน: กรณีศึกษาโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ.(2557) มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์กระบวนทัศน์ของการออกแบบงานฉากการแสดงโขนโดยใช้โขนพระราชทานเป็นกรณีศึกษา จารุนีมุ่งพิจารณาภาคสนามเชิงสำรวจถึงโลกทัศน์ ค่านิยม การรับรู้ มโนทัศน์ อันส่งผลต่อวิธีคิดและกระบวนการออกแบบฉากการแสดงโขนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และนำเปรียบเทียบกับการออกแบบฉากของโขนพระราชทานโดยในการศึกษาครั้งนี้ใช้ข้อมูลการแสดงโขนพระราชทานจำนวน 3 ชุด ได้แก่ ชุดพรหมาศ (ปี2552) ชุดนางลอย (ปี2553) และชุดศึกมัยราพณ์ (ปี2554)

ผลจากการศึกษาวิจัยพบว่ากระบวนทัศน์ของผู้ออกแบบฉากการแสดงโขนในอดีตมีความคล้ายคลึงกัน และยังคงมีอิทธิพลส่งผลถ่ายทอดถึงผู้ที่ทำหน้าที่ออกแบบฉากโขนในปัจจุบันด้วยปัจจัยหลายประการ แต่สิ่งที่ทำให้กระบวนทัศน์ของผู้ออกแบบฉากการแสดงโขนพระราชทานมีความแตกต่างไปจากอดีตคือปัจจัยด้านเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ใช้ในการนำเสนอ การบริหารจัดการ และสภาพทางสังคมการเมือง อันซึ่งส่งผลถึงสุนทรียภาพของผลงานที่ปรากฏ

เมื่อพิจารณาการศึกษาวิจัยต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้น พบว่าการศึกษาบทโขนมีจำนวนไม่มากนัก ส่วนใหญ่มักศึกษาเฉพาะบทโขนที่สืบทอดมาจากโบราณ มิได้ครอบคลุมบทโขนที่มีลักษณะร่วมสมัย อีกทั้งการศึกษาเกี่ยวกับโขนพระราชทานก็มีเฉพาะในแง่ของการออกแบบฉากเท่านั้น ผู้วิจัยจึงจะมุ่งศึกษาบทโขนพระราชทานโดยพิจารณากลวิธีการสร้างสรรค์บทโขนเพื่อให้เหมาะแก่ผู้ชมร่วมสมัย อันจะเป็นการเติมเต็มองค์ความรู้เกี่ยวกับบทโขนของไทยต่อไป

บทที่ 2
การแสดงโขนและการแสดงโขนพระราชทาน

2.1 การแสดงโขน

โขน คือการละเล่นชนิดหนึ่งของไทย ผู้เล่นหรือผู้แสดงจะสวมหัวโขน หรือหัวจำลองเป็นตัวละครต่างๆ แล้วแสดงท่าทางเป็นตัวละครนั้นๆ เรื่องที่นิยมนำมาแสดงคือเรื่องรามเกียรติ์ ในหัวข้อนี้จะอธิบายถึงที่มา และประเภทของการแสดงโขนโดยทั่วไป (ซึ่งไม่ใช่การแสดงโขนพระราชทาน) ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1.1 ที่มาของการแสดงโขน

เมื่อพิจารณาลักษณะของการแสดงโขน พบว่ามีวิวัฒนาการมาจากการแสดง 3 ชนิด ได้แก่ การแสดงกระบี่กระบอง การแสดงหนังใหญ่ และการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์

2.1.1.1 การแสดงกระบี่กระบอง

การต่อสู้ป้องกันตัวเป็นสัญชาตญาณอย่างหนึ่งของมนุษย์ ที่ต้องปกป้องตนเองเมื่อพบกับภัยอันตราย ในขั้นแรกอาจใช้เพียงอวัยวะต่างๆ ในร่างกาย เช่น แขน ขา ในการปัดป้องภัยอันตรายที่จะเข้ามาถึงตัว ครั้นต่อมาก็เริ่มดัดแปลงหาวัตถุมาช่วยประกอบการป้องกันตัวดังกล่าว เพื่อมิให้ร่างกายได้รับบาดเจ็บ เช่น กระบอง ไม้พลอง ดาบ กระบี่ ทวน หอก ง้าว โล่ เขน ดั้ง เป็นต้น คนไทยในอดีตก็ได้เรียนรู้การต่อสู้เพื่อป้องกันตัวเองเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยามศึกสงครามที่คนไทยจำเป็นต้องต่อสู้เพื่อปกป้องบ้านเมืองและทรัพยากรที่มีอยู่ การต่อสู้จึงเป็นสิ่งจำเป็นที่ชายไทยทุกคนต้องเรียนรู้ และถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง

“กระบี่กระบอง” คือชื่อวิชาที่ใช้เรียกรวมการต่อสู้ป้องกันตนเองทั้งชนิดที่มีอาวุธและไม่มีอาวุธ เป็นวิชาสำคัญที่ชายไทยทุกคนต้องเรียนรู้และฝึกหัดจนชำนาญ เพื่อให้พร้อมสำหรับการศึกสงครามที่สามารถเกิดขึ้นได้ทุกขณะ การฝึกหัดวิชากระบี่กระบองนั้นมีแบบแผนในการใช้อาวุธแต่ละชนิด เรียกว่า “เพลง” เช่น เพลงกระบี่ เพลงทวน เป็นต้น ในการต่อสู้กันแต่ละครั้งก็จะนำเพลงแต่ละเพลงมารวมกัน แล้วนับชุดตามจำนวนเพลงที่ประกอบอยู่โดยให้สัมพันธ์กับสถานการณ์การต่อสู้ เช่น ตอนทำร้ายฝ่ายตรงข้าม ตอนสังหารฝ่ายตรงข้าม หรือตอนเยาะเย้ยฝ่ายตรงข้าม เพลง

อาวุธที่กำหนดไว้มีเรียกต่างๆกัน เช่น เพลงรำ เพลงรบ เพลงกราย เพลงสกัด เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการกำหนดเครื่องเป่าและตีประกอบเป็นจังหวะในการฝึกหัดอีกด้วย[1]

นอกจากชายไทยจะฝึกหัดวิชากระบี่กระบองไว้ต่อสู้ป้องกันตัวในยามเกิดศึกสงครามแล้ว ในยามที่บ้านเมืองสงบสุข ว่างเว้นจากการสงคราม วิชากระบี่กระบองก็ใช้เป็นการละเล่นอย่างหนึ่งของชายไทยที่นิยมอวดฝีมือการต่อสู้ของตน เพื่อสร้างความบันเทิงในงานมหรสพต่างๆ ดังที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องอิเหนา ตอนหลังจากงานพระเมรุในเมืองหมันหยา ความว่า

เมื่อนั้น ท้าวหมันหยาปรีดิ์เปรมเกษมสันต์
เห็นอิเหนาเข้ามาบังคมคัล จึงปราศรัยไปพลันทันที
ได้ยินเขาระบือลือเล่า ว่าเจ้าชำนาญการกระบี่
ท่าทางทำนองคล่องดี วันนี้จงรำให้น้าดู
แล้วให้เสนากิดาหยัน จัดกันขึ้นตีทีละคู่
โล่ดั้งดาบเชลยมลายู จะได้ดูเล่นเป็นขวัญตา ฯ[2]

จากความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าชายไทยที่เป็นนักรบ ทั้งกษัตริย์และเสนาต่างก็มีความรู้และชำนาญในวิชากระบี่กระบอง ครั้นเมื่อมีงานมหรสพต่างๆ เหล่าบรรดานักรบก็สามารถนำฝีมือชั้นเชิงการต่อสู้มาปรับเป็นการแสดงเพื่อการบันเทิงได้เช่นกัน

แต่เดิมการแสดงกระบี่กระบองเป็นการแสดงต่อพระพักตร์ ต่อหน้าเชื้อพระวงศ์ แม่ทัพ และนายกองเท่านั้น ก่อนการแสดง ผู้แสดงจะต้องถวายบังคมหรือแสดงความเคารพต่อผู้เป็นประธานในสถานที่แห่งนั้น โดยหันหน้าเข้าหาที่ประทับแล้วถวายบังคม 3 ครั้ง และหมายรวมถึงการแสดงความระลึกถึงครูอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาไปในขณะเดียวกันด้วย ต่อมาในปัจจุบันการแสดงกระบี่กระบองจะแสดงในงานมหรสพทั่วไป ผู้แสดงจะหันหน้าเข้าหากันแล้วถวายบังคม 3 ครั้งเช่นเดิม แต่ปรับวัตถุประสงค์คือเพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ และเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตัวผู้แสดงเอง แล้วจึงจะร่ายรำท่าอื่นๆ ต่อไป[3]

การแสดงกระบี่กระบองเป็นการร่ายรำท่าทางการต่อสู้ประกอบอาวุธ ใช้เพื่อแสดงฝีมือและไหวพริบในการต่อสู้ หลีกหลบ หลอกล่อ ยั่วเย้าคู่ต่อสู้ มีการประดิษฐ์ท่าทางต่างๆขึ้นเช่นเดียวกันกับการฝึกการต่อสู้ในวิชากระบี่กระบอง ผู้แสดงจะแสดงท่าทางประกอบจังหวะของ

---

[1] ธนิต อยู่โพธิ์, โขน, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2511), หน้า 4.

[2] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, อิเหนา, เล่ม 1, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2547), หน้า 84.

[3] กรมศิลปากร, โขน : อัจฉริยนาฏกรรมสยาม, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2556), หน้า 18.

เครื่องดนตรี เช่น ปี่ กลอง เป็นต้น กลายเป็นการร่ายรำที่มีกระบวนรำเกี่ยวข้องกับการศึกสงคราม และการต่อสู้ ต่อมา กระบวนรำดังกล่าวก็ได้ส่งอิทธิพลสู่การแสดงหนังใหญ่ ดังที่ปรากฏท่าทางกระบวนการเต้น การเยื้องกรายในการต่อสู้ของผู้เชิดหนังใหญ่ อีกทั้งยังปรากฏท่าทางการยกทัพ การตรวจพล และการรบด้วยกระบวนการรำกระบี่กระบองในการแสดงโขนอีกด้วย

2.1.1.2 การแสดงหนังใหญ่

หนังใหญ่คือมหรสพอย่างหนึ่งของไทย ผู้แสดงจะเชิดตัวหนังคล้ายหนังตะลุง แต่ตัวหนังที่ทำจากแผ่นหนังวัวหรือหนังควายฉลุมีขนาดใหญ่กว่าตัวหนังตะลุงมาก สูงประมาณ 1-2 เมตร ตัวหนังถูกขึงไว้โดยมีไม้ตับ 2 อันคีบตัวหนังไว้ไม่ให้คดงอ และมีคันยื่นยาวลงมาจาก 2 ข้างนั้นสำหรับจับเชิด ผู้เชิดสามารถเชิดได้ทั้งหน้าและหลังฉาก โรงหนังใหญ่จะตั้งฉากคือขึงจอผ้าขาวโดยใช้ไม้ขนาดยาวปักตั้งเป็นเสา 4 ต้น แล้วใช้ผ้าขาวคาดทับเป็นจอ ขนาดยาวประมาณ 9 วา สูง 2 วา[4] การแสดงหนังใหญ่แสดงได้ทั้งในเวลากลางวันและกลางคืน การแสดงในเวลากลางวันนิยมเชิดหน้าฉาก และใช้ตัวหนังที่มีสีสัน ในขณะที่การแสดงในเวลากลางคืนนายโรงจะจุดตะเกียงหรือคบไฟ[5] ที่ด้านหลังของฉาก เพื่อให้แสงส่องผ่านฉากมาสู่หน้าจอ และใช้ตัวหนังเชิดทั้งหน้าและหลังจอ โดยใช้เงาที่วูบไหวของตัวหนังประกอบการดำเนินเรื่อง

เรื่องที่นิยมใช้แสดงหนังใหญ่มีเพียงเรื่องเดียวคือรามเกียรติ์ ตัวหนังที่ใช้เชิดจึงฉลุลายเป็นรูปตัวละครต่างๆ ในเรื่องรามเกียรติ์ โดยจะฉลุอากัปกิริยาของตัวละครแต่ละตัวสำหรับเชิดในแต่ละตอน

ตัวหนังที่ใช้เชิดสามารถแบ่งได้ 3 ชนิด[6] ดังนี้

1. หนังเดี่ยว คือภาพตัวละครเพียงตัวเดียวที่ประกอบลวดลาย ได้แก่

1.1 หนังเฝ้า ท่าพนม หากตัวละครถืออาวุธก็จะพนมมือ สอดอาวุธใต้รักแร้ ให้ปลายอาวุธชี้มาทางเบื้องหลัง หนังเฝ้าใช้สำหรับตัวละครพลยักษ์และลิงทั่วไปที่กำลังเข้าเฝ้ากษัตริย์

---

[4] ธนิต อยู่โพธิ์, โขน, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2511), หน้า 6.

[5] ปัจจุบันมีการใช้หลอดไฟฟ้าเพื่อให้แสดงสว่างแทนตะเกียงหรือคบไฟ หรือในกรณีที่เป็นการเล่นหนังเพื่อสาธิตและอนุรักษ์ขนบโบราณ นายหนังนิยมใช้ขุยและกะลามะพร้าวมากองสุมไฟแทน เนื่องจากขุยและกะลามะพร้าวใช้ระยะเวลาการเผาไหม้นาน และไม่ทำให้เกิดสะเก็ดไฟที่จะเป็นอันตรายต่อนายหนัง เรียกว่า “หนังใหญ่ไฟกะลา”

[6] เสาวณิต วิงวอน, วรรณคดีการแสดง, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี ร่วมกับคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2555), หน้า 54.

1.2 หนังคเนจร คือหนังที่เป็นท่าเดิน ท่าดังกล่าวหากเป็นตัวลิง มักแสดงเป็นภาพหย่องคือท่าทางกึ่งนั่งกึ่งลุกของลิง หนังคเนจรใช้สำหรับแสดงการเดินทางต่างๆ

1.3 หนังแผลง ใช้สำหรับตัวพระหรือยักษ์ในอาการแผลงศรหรือน้าวคันศรใส่ศัตรูขณะต่อสู้

1.4 หนังง่า ใช้สำหรับตัวละครที่กำลังต่อสู้ แสดงท่าเงื้ออาวุธ ถืออาวุธ ท่าเหาะ

2. หนังเรื่อง คือภาพตัวละครมากกว่า 1 ตัวฉลุอยู่ในแผ่นเดียวกัน ได้แก่

2.1 หนังจับ คือภาพตัวละคร 2 ตัวที่กำลังสู้รบกัน

2.2 หนังเมือง คือภาพตัวละครประกอบกับสถานที่ เรียกชื่อหนังตามภาพและเรื่องที่ปรากฏ เช่น หนังปราสาท หนังปราสาทพูด หนังปราสาทโลม หนังพลับพลา เป็นต้น

3. หนังพิเศษ คือตัวหนังที่มีลักษณะพิเศษหรือมีท่าทางพิเศษต่างจากที่กล่าวข้างต้น ได้แก่

3.1 หนังเจ้า หรือ หนังครู มี 3 ตัว คือ พระอิศวร พระนารายณ์ที่แสดงท่าแผลงศรและฤาษีถือไม้เท้า ซึ่งเป็นตัวหนังที่ใช้ในการเบิกหน้าพระไหว้ครู

3.2 หนังเบ็ดเตล็ด ได้แก่ ตัวจำอวด สัตว์ ต้นไม้ ภูเขา ตัวละครอยู่บนราชรถ หนังฉากหนี หนังฉากไล่ หนังสุมพลหรือหนังเขน (ไพร่พลในกองทัพ) หนังเตียว (ตัวละครที่ถูกจับมัดไว้)

ด้วยลักษณะที่จำกัดของลายฉลุตัวหนังที่ไม่สามารถบอกเล่ากิริยาท่าทางการแสดงของตัวละครแต่ละตัวได้ครบถ้วน เพราะเป็นภาพนิ่ง ไม่สามารถเคลื่อนไหวแสดงอาการได้ การแสดงหนังใหญ่จึงจำเป็นต้องใช้คนเชิดแสดงท่าทางเพื่อประกอบการดำเนินเรื่องไปพร้อมๆ กับการเชิดหนัง โดยคนเชิดจะชูตัวหนังให้พ้นศีรษะของตน แล้วเต้นไปตามเพลงหน้าพาทย์ บทพากย์ และเจรจา ท่าทางที่เชิดใช้ลำตัวและขาเป็นสำคัญ ออกท่าตามบทบาทของท่าพระ นาง ยักษ์ และลิง โดยไม่ต้องพากย์หรือเจรจาเอง เนื่องจากเป็นหน้าที่ของคนพากย์เจรจาอยู่แล้ว

การพากย์ของคนพากย์เจรจาใช้บทพากย์ที่มีการเตรียมไว้ล่วงหน้า มักเป็นบทที่ได้รับการสืบทอดจากครูผู้สอน ลักษณะคำประพันธ์ที่ปรากฏในบทพากย์มี 2 ชนิด คือ กาพย์ฉบัง และกาพย์ยานี เมื่อคนพากย์พากย์กาพย์จบ 1 บท ตะโพนจะตีรับ ท้าให้กลองทัดตีตาม แล้วนายหนังจะร้องรับว่า “เพ้ย” หรือ “เฮ้ย” ขึ้นพร้อมกัน เป็นเช่นนี้ไปทุกบท ซึ่งลักษณะการร้องรับนี้ธนิต อยู่โพธิ์[7] สันนิษฐานว่าน่าจะมาจากการยกทัพ ที่มีการสั่งการและร้องเตือนไพร่พล

ในการพากย์แบ่งตามเนื้อหาออกเป็น 6 ประเภท ได้แก่

1. พากย์เมือง หรือ พากย์พลับพลา ใช้พากย์เมื่อตัวเอก เช่น ทศกัณฐ์ประทับอยู่ในเมืองหรือปราสาท และพระรามประทับอยู่ที่พลับพลา

---

[7] ธนิต อยู่โพธิ์, โขน, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2511), หน้า 129.

2. พากย์รถ ใช้พากย์เพื่อชมพาหนะขณะที่ตัวละครกำลังนั่งหรือขี่ไป เช่น รถ ช้าง และม้า หรือใช้ชมไพร่พลก็ได้

3. พากย์โอ้ ใช้พากย์ในตอนที่ตัวละครรู้สึกโศกเศร้า รำพัน ทำนองในตอนต้นเป็นพากย์ธรรมดา ส่วนตอนท้ายเป็นทำนองร้องเพลงโอ้ปี่และให้ปี่พาทย์รับ

4. พากย์ชมดง ใช้พากย์สำหรับชมธรรมชาติต่างๆ โดยทำนองวรรคแรกเป็นทำนองร้องเพลงชมดงใน ส่วนวรรคต่อๆ มาเป็นทำนองพากย์ธรรมดา

5. พากย์บรรยาย หรือ พากย์รำพัน ใช้พากย์เพื่อบรรยายความเป็นมาของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง พากย์เพื่อแสดงอาการรำพึงรำพันต่างๆ

6. พากย์เบ็ดเตล็ด ใช้พากย์ในโอกาสทั่วไป

การเจรจาของหนังใหญ่ใช้ดำเนินเรื่องในทุกๆ ช่วงของการแสดง คำประพันธ์ที่ใช้เจรจาคือร่ายยาวที่ส่งสัมผัสแต่ละวรรคไปเรื่อยๆ ไม่กำหนดความยาวตายตัว การเจรจาแตกต่างจากการพากย์ เนื่องจากแต่เดิมไม่มีบทเจรจาที่แต่งสำเร็จรูปไว้ล่วงหน้า ผู้เจรจาต้องคิดคำเจรจาขึ้นเอง ณ ขณะที่แสดง โดยต้องให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง มีถ้อยคำที่สละสลวย มีสัมผัสรับส่งคล้องจองกัน

นอกจากนี้คนพากย์เจรจายังต้องจดจำคำเจรจาที่โบราณาจารย์ได้ผูกขึ้นไว้เป็นแบบแผนในตอนหนึ่งๆ เรียกว่า “กระทู้” ซึ่งคนพากย์เจรจาต้องตอบกระทู้ที่คนพากย์เจรจาอีกฝ่ายเข้ากระทู้มาให้ได้ อีกทั้งยังต้องทำน้ำเสียงเจรจาให้เหมาะสมกับตัวละครและอารมณ์ของตัวละครนั้นๆ ด้วย เช่น เจรจาตัวพระต้องมีน้ำเสียงสุภาพ ตัวนางต้องมีน้ำเสียงอ่อนหวาน ในขณะที่ตัวยักษ์ต้องแข็งกร้าว เป็นต้น

การเจรจาจำเป็นต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบอย่างสูง เพื่อประดิษฐ์ถ้อยคำให้เหมาะสมแก่การเจรจาตอนนั้นๆ ในปัจจุบันมักมีการเตรียมบทเจรจาไว้สำเร็จล่วงหน้าก่อนการแสดง เพื่อให้การแสดงดำเนินไปได้อย่างราบรื่นมากยิ่งขึ้น

การแสดงหนังใหญ่ใช้ผู้ชายอย่างน้อย 2 คนทำหน้าที่เป็นผู้พากย์และเจรจาคนหนึ่งคนทำหน้าที่ทั้งพากย์และเจรจา เพื่อให้สามารถโต้ตอบกับคนพากย์และเจรจาอีกคนได้ ความสนุกสนานของการแสดงขึ้นอยู่กับหน้าที่นี้ เนื่องจากเป็นทั้งผู้เล่าเรื่องและชี้ช่องให้ตัวตลกสามารถปล่อยมุกได้ อีกทั้งยังต้องทำหน้าที่บอกเพลงหน้าพาทย์แก่วงดนตรีด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความสนุกอีกประการหนึ่งของการแสดงหนังใหญ่คือการบอกหน้าพาทย์แผลง[8] เช่น เพลงกลมบอกเป็น “ลูกกระสุน” เพลงเร็วบอกเป็น “แม่ลูกอ่อนไปตลาด” และเพลงวาบอกเป็น “สี่ศอก” เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวเป็นการแสดงไหวพริบของทั้งคนพากย์เจรจาและนักดนตรี ที่จะต้องตีความหมายของชื่อเพลงนั้นๆ ให้ได้ทันท่วงที ซึ่งต่อมาการบอกหน้าพาทย์แผลงเช่นนี้ถูกนำมาใช้ในการแสดงโขนหน้าจอด้วย

วงดนตรีที่ใช้แสดงประกอบการแสดงหนังใหญ่คือวงปี่พาทย์ มีลักษณะพิเศษกว่าวงปี่พาทย์ทั่วไปคือใช้ปี่กลางแทนปี่ใน กลองติ๋ง และโกร่งประกอบจังหวะ ซึ่งเดิมวงปี่พาทย์สำหรับเล่นหนังใหญ่นั้นไม่มีฆ้องวงและระนาด มีเฉพาะปี่ ฉิ่ง กลอง และตะโพนเท่านั้น ต่อมาได้เพิ่มเครื่องดนตรีมากขึ้น จนบางโรงอาจใช้ปี่พาทย์เครื่องใหญ่[9]

เมื่อพิจารณาการแสดงหนังใหญ่ ทำให้พบว่าท่าทางการเชิดหนังที่ประยุกต์มาจากการแสดงกระบี่กระบอง อีกทั้งการใช้เพลงหน้าพาทย์ การพากย์ และการเจรจา ล้วนแล้วแต่เป็นอิทธิพลของหนังใหญ่ที่ปรากฏในการแสดงโขนอย่างชัดเจน

2.1.1.3 การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์

การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ เป็นการแสดงเรื่องตำนานของพระเป็นเจ้าในศาสนาพราหมณ์ โดยเฉพาะการกวนน้ำอมฤต ซึ่งใช้พญานาคเป็นเชือกพวน ใช้เขาพระสุเมรุเป็นไม้กวน ในระหว่างที่ประกอบพิธีได้เกิดสรรพสิ่งขึ้นจากการกวน เช่น นางอัปสร ม้าอุจไฉศรม ช้างเอราวัณ เป็นต้น

การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์เป็นการละเล่นในพระราชพิธีอินทราภิเษก ปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐ ซึ่งอยู่ในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 กล่าวถึงการชักนาคดึกดำบรรพ์ว่าเป็นส่วนหนึ่งของมหรสพในพระราชพิธีเบญจาพิธ ดังความว่า “...

---

[8] เสาวณิต วิงวอน, วรรณคดีการแสดง, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี ร่วมกับคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2555), หน้า 60.

[9] กรมศิลปากร, ทะเบียนข้อมูลวิพิธทัศนา ระบำ รำ ฟ้อน, เล่ม 3, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2551), หน้า 120-121.

ศักราช 858 มะโรงศก (พ.ศ.2039) ท่านประพฤติการเบญจาพิธพระองค์ท่าน และให้เล่นการดึกดำบรรพ์..."[10]

ในส่วนรายละเอียดเรื่องเครื่องแต่งกาย วิธีการเล่น หรือแม้แต่วงดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่น ล้วนแล้วแต่ไม่มีปรากฏเป็นหลักฐานไว้แต่อย่างใด จึงทำให้ไม่สามารถระบุรายละเอียดได้ แต่มีการบันทึกในกฎมนเทียรบาลเกี่ยวกับการชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษกว่า "...ตำรวจเลกเปนรูปอสูร 100 มหาดเลกเปนเทพดา 100 เปนพาลี สุครีพ มหาชมพู และบริวารพานร 103 ชักนาคดึกดำบรร..."[11] เสาวณิต วิงวอน[12] ได้ตั้งข้อสังเกตว่าจากการระบุชื่อพญาวานรไว้ว่ามี พาลี สุครีพ และมหาชมพู คงจะต้องมีสิ่งอันเป็นจุดสังเกตเพื่อให้ผู้ชมสามารถจำแนกลิงแต่ละตัวออกจากกันได้ ซึ่งน่าจะเป็นสีของใบหน้าและเครื่องแต่งกาย อีกทั้งการแบ่งฝ่ายของตัวละครก็น่าจะมีสัญลักษณ์ประจำของแต่ละฝ่าย ซึ่งก็น่าจะเป็นใบหน้าและสีของเครื่องแต่งกายเช่นเดียวกัน ดังนั้น การแยกสีของเครื่องแต่งกายดังกล่าว รวมทั้งการแยกสีของใบหน้า (อาจเป็นในลักษณะที่สวมหัวโขน) และการแบ่งประเภทของผู้แสดงจึงน่าจะส่งอิทธิพลมาสู่การแสดงโขนด้วยเช่นกัน

การแสดงทั้ง 3 ชนิด คือ กระบี่กระบอง หนังใหญ่ และชักนาคดึกดำบรรพ์ น่าจะเป็นต้นกำเนิดของวิวัฒนาการที่นำมาสู่การแสดงโขน กล่าวคือ ท่าทางการเต้นและกระบวนรำเกี่ยวกับการต่อสู้ของโขนน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงกระบี่กระบอง โดยส่งผ่านการแสดงหนังใหญ่ที่ผู้เชิดหนังต้องทำท่าทางประกอบการเชิดด้วย ในขณะเดียวกัน เมื่อมีการแสดงท่าทางก็ต้องประกอบกับการพากย์ เจรจา และวงดนตรีปี่พาทย์ เพื่อให้ดำเนินเรื่องอย่างสนุกสนานได้ ซึ่งในส่วนนี้โขนก็น่าจะได้รับอิทธิพลจากหนังใหญ่เช่นเดียวกัน นอกจากนี้การแต่งกายของตัวโขนก็น่าจะได้รับอิทธิพลจากการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ ที่มีการแบ่งประเภทผู้แสดงอย่างชัดเจน ส่วนหัวโขนนั้นก็มีความเป็นไปได้ว่าการแสดงโขนได้รับอิทธิพลจากการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์เช่นเดียวกับเครื่องแต่งกาย หรือหากไม่เป็นเช่นนั้น การสวมหัวโขนอาจจะมีที่มาจากการแสดงหนังใหญ่ ที่ผู้เชิดหรือผู้แสดงไม่ได้เปล่งเสียงพากย์หรือเจรจาเอง จึงได้สวมหัวโขนปิดไว้เพื่อให้สามารถแสดงเป็นตัวละครนั้นๆ ได้อย่างแนบเนียน ซึ่งธรรมเนียมนิยมในการสวมหัวโขนนี้ก็ยังปรากฏมาในปัจจุบัน ดังที่ปรากฏว่าแม้ตัวพระและตัวนางต่างไม่ได้สวมหัวโขนแล้ว แต่ก็ไม่ได้พากย์หรือเจรจาเอง

---

[10] กรมศิลปากร, คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐ, พิมพ์ครั้งที่ 2, (พระนคร : คลังวิทยา, 2515), หน้า 452.

[11] กฎหมายตราสามดวง, เล่ม 1, (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), หน้า 150.

[12] เสาวณิต วิงวอน, "การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์," (ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519), หน้า 36.

2.1.2 ประเภทของการแสดงโขน

การแสดงโขนมีความเป็นมายาวนานตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่ไม่ปรากฏบันทึกที่ชัดเจนว่าเริ่มต้นตั้งแต่เมื่อใด การแสดงโขนมีพัฒนาการตามยุคสมัยต่างๆ จนถึงปัจจุบัน ศิลปะการแสดงโขนดังกล่าวทำให้สามารถแบ่งประเภทของการแสดงโขนได้ 6 ชนิดคือ

1. โขนกลางแปลง
2. โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว
3. โขนหน้าจอ
4. โขนโรงใน
5. โขนฉาก
6. โขนสด ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.1.2.1 โขนกลางแปลง

โขนกลางแปลงคือการแสดงโขนกลางสนามบนพื้นดินกลางแจ้ง ไม่มีการปลูกโรงหรือตั้งฉากสำหรับแสดง โขนกลางแปลงแสดงเฉพาะตอนยกทัพและการรบกันเท่านั้น เนื่องจากการดำเนินเรื่องในตอนอื่นๆ จำเป็นต้องอาศัยอาณาบริเวณจำกัดเพื่อให้สามารถพากย์และเจรจาให้ได้ยินกันอย่างทั่วถึงและชัดเจน ในขณะที่โขนกลางแปลงเน้นสถานที่ที่กว้างขวาง เพื่อให้เหมาะแก่การแสดงฉากยกรบ ที่ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก ออกกระบวนท่าการต่อสู้อย่างชัดเจน ฉากที่ใช้เป็นฉากตามธรรมชาติ เปิดโอกาสให้ผู้ชมสามารถจินตนาการตามได้ด้วยตนเอง ด้วยสถานที่เช่นนี้จึงไม่เหมาะที่จะดำเนินเรื่องมากนัก ทำได้เพียงแสดงกระบวนทัพและการต่อสู้เท่านั้น

เมื่อ พ.ศ.2339 ปรากฏบันทึกเกี่ยวกับการแสดงโขนในพระราชพิธีฉลองพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมชนกาธิราช โดยโขนวังหลวงแสดงเป็นกองทัพพระราม ส่วนโขนวังหน้าแสดงเป็นกองทัพทศกัณฐ์ ยกมาประสมโรงกันที่ท้องสนามหลวง เล่นตอนสิบขุนสิบรถ เมื่อถึงตอนท้ายของการแสดงโขนวังหน้าซึ่งเป็นทัพทศกัณฐ์ไม่ยอมแพ้ จึงเกิดการรบกันขึ้นจริง ภายหลังจบงานสมโภชก็ยังคงทำให้เกิดความบาดหมางระหว่างวังหลวงและวังหน้าสืบมา จนถึงขั้นเตรียมต่อสู้กันจนกระทั่งสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาเทพสุดาวดี และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระศรีสุดารักษ์ผู้เป็นพระพี่นางทั้งสองต้องมาไกล่เกลี่ย จนกระทั่งเรื่องสงบลงด้วยดี[13]

[13] ธนิต อยู่โพธิ์, โขน, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2511), หน้า 37.

2.1.2.2 โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว

โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว คือการแสดงโขนในโรงที่มีราวพาดยาวตามส่วนขนานกับเวทีของโรงโขน เพื่อให้ตัวนายโรงและตัวเอกนั่งบนราวนั้นแล้วร่ายรำ ช่องว่างระหว่างราวพาดกับฉากมีไว้เพื่อให้ผู้แสดงเดิน บริเวณด้านข้างของราวมีประตูเข้าออก 2 ข้าง ราวดังกล่าวสมมติว่าเป็นเตียงหรือที่ประทับของตัวละคร

โขนนั่งราวดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา มีการใช้เพลงหน้าพาทย์โดยวงปี่พาทย์ 2 วง ซึ่งตั้งทางซ้ายและขวาของโรง เรียกว่า วงหัว, วงท้าย การแสดงโขนนั่งราวเริ่มตั้งแต่ช่วงบ่ายก่อนวันที่จะแสดง โดยให้วงปี่พาทย์ทั้ง 2 วงโหมโรง ในขณะนั้นผู้แสดงก็จะออกมากระทุ้งเส้าตามจังหวะเพลงที่กลางโรงจนจบโหมโรง จากนั้นจะแสดงโขนตอนพิราพออกเที่ยวป่า จับสัตว์กินเป็นอาหาร พระรามหลงเข้าสวนพวาทองของพิราพแล้วจึงหยุดการแสดง ผู้แสดงจะนอนพักค้างคืนเฝ้าโรง 1 คืน จึงเรียกโขนประเภทนี้ในอีกชื่อหนึ่งว่า “โขนนอนโรง” ในคืนวันต่อมาจึงเริ่มการไหว้บูชาครู แล้วจึงแสดงเรื่องราวต่างๆ จนจบ

2.1.2.3 โขนหน้าจอ

โขนหน้าจอเป็นการแสดงโขนที่แสดงให้เห็นว่ามีพัฒนาการมาจากการแสดงหนังใหญ่อย่างชัดเจน คือผู้แสดงจะแต่งชุดโขนออกมาแสดงหน้าจอหนังใหญ่ โดยเจาะผ้าขึงจอทั้ง 2 ข้างออกทำเป็นช่องประตูเข้าออก ฝั่งขวาของเวทีเป็นซุ้มประตูค่ายพลับพลาของพระราม ฝั่งซ้ายของเวทีเป็นซุ้มประตูปราสาทราชวังกรุงลงกาของทศกัณฐ์ กลางฉากด้านบนเขียนรูปเมขลาล่อแก้ว ด้านหนึ่งเขียนรูปรามสูร เหนือขึ้นไปเขียนรูปพระอาทิตย์ พระจันทร์ด้านละดวง ขอบเขตของการแสดงทั้งด้านหน้าและหลังจอหนังจะปูลาดด้วยไม้กระดานและเสื่อ มีลูกกรงล้อมรอบมิให้ผู้ชมเข้าไปข้างใน ผู้บรรเลงดนตรีจะนั่งบรรเลงบนพื้นที่ปูลาดหลังจอหนัง ผู้บรรเลงจะมองเห็นผู้แสดงผ่านช่องระหว่างจอหนังกับพื้นเวที การแสดงจะเริ่มแสดงตั้งแต่ช่วงบ่าย การแสดงในช่วงกลางคืนจะมีการโหมโรง ไหว้ครูเทพเจ้า ครูผู้สอน แล้วจึงเริ่มการแสดงเป็นเรื่องยาวจนจบโดยมีการตีท่ารำตามบทพากย์ เจรจา และมีการรำเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงด้วย

แต่เดิมในการแสดงหนังใหญ่นั้นมักจะมีการจับระบำหน้าจอหนัง เรียกว่า “หนังจับระบำหน้าจอ” ต่อมาเมื่อมีผู้นำคนแต่งชุดละครไปเล่นจำระบำจนค่ำแล้วจึงเริ่มเล่นหนังต่อภายหลังจึงมีผู้นำตัวโขนออกมาเล่นแทนตัวหนัง และมีการเชิดหนังใหญ่สลับกันไปบ้าง จึงเรียกการ

แสดงในตอนนี้ว่า “หนังติดตัวโขน” ท้ายที่สุดแล้วจึงปล่อยให้ตัวโขนเล่นไปตั้งแต่เย็นจนกระทั่งเลิกงานในเวลากลางคืน ส่วนจอหนังก็ตั้งไว้พอเป็นพิธีเท่านั้น[14]

2.1.2.4 โขนโรงใน

โขนโรงในคือการแสดงโขนที่พัฒนามาจากโขนหน้าจอ โดยนำเอาการเต้น การพากย์ และการเจราจาแบบโขนมาประสมกับระบำรำฟ้อน ที่มีลีลาอ่อนช้อย ประณีต งดงาม ประกอบการขับร้องและเพลงประกอบกิริยาอาการของดนตรีตามแบบละครใน ลักษณะดังกล่าวเกิดขึ้นในช่วงที่การแสดงโขนพัฒนามาเป็นลำดับ

ลักษณะการแสดงโขนโรงในปรากฏในบทการแสดงพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รวมถึงบทการแสดงโขนพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งทรงดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมารในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งพระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์แก้ไขบทโขนเก่าแล้วบรรจุคำพากย์ เจรจา และเพลงหน้าพาทย์ ลักษณะสำคัญของโขนโรงในคือมีการระบุการเข้า-ออกฉากของตัวละคร และมีเพลงประกอบการเข้าออกฉากนั้นด้วยเสมอ อันเป็นลักษณะที่ผสมผสานระหว่างการแสดงโขนและการแสดงละครใน และลักษณะดังกล่าวก็ได้พัฒนาสืบทอดมาสู่การแสดงโขนของกรมศิลปากรในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.2.5 โขนฉาก

โขนฉากเป็นโขนที่พัฒนาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้นำรูปแบบการสร้างฉากและแบ่งฉากแบบละครดึกดำบรรพ์มาประกอบการแสดงโขน ส่วนวิธีการแสดงโขนฉากนั้นจะยึดตามลักษณะของโขนโรงในทุกประการ คือมีการพากย์ เจรจา และขับร้อง รวมทั้งมีการจับระบำประกอบการแสดงด้วย

ลักษณะของฉากที่ใช้ในการแสดงนั้น เป็นฉากที่สร้างขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่อง ครั้นต่อมาได้มีการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้ในการตกแต่งฉากและการดำเนินเรื่องด้วย เช่น การสร้างควันจากน้ำแข็งแห้ง การใช้แสงเลเซอร์ประกอบการแสดงเพื่อให้ดูสมจริงมากยิ่งขึ้น เป็นต้น

---

[14] ธนิต อยู่โพธิ์, โขน, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2511), หน้า 33.

2.1.2.6 โขนสด

นอกเหนือจากโขนในราชสำนักและโขนของกรมศิลปากรแล้ว ยังปรากฏการแสดงโขนอีกชนิดหนึ่งซึ่งเป็นที่นิยมของชาวบ้านทั่วไป นั่นคือโขนสด หมายถึงการแสดงโขนที่เน้นความบันเทิงแบบชาวบ้าน แต่เดิมเรียกว่า “หนังสด” ลักษณะการแสดงเป็นการผสมผสานศิลปะการแสดง 3 ชนิด คือ การแสดงโขน การแสดงหนังตะลุง และการแสดงลิเก โดยนำเรื่องราวที่ใช้แสดงและการแต่งกายตัวละครมาจากการแสดงโขน นำท่าทางการเต้นและวิธีการร้องมาจากการแสดงหนังตะลุง และนำท่าทางการร่ายรำ วิธีการร้องแบบด้นกลอนสด การดำเนินเรื่องและวิธีการแสดงมาจากการแสดงลิเก ซึ่งมุ่งเน้นความรวดเร็วและความตลกขบขันเป็นสำคัญ[15] ผู้แสดงโขนสดจะสวมศีรษะโขนไว้เพียงครึ่งศีรษะ และเปิดหน้าไว้สำหรับเจรจาและขับร้องด้วยตนเอง พร้อมกับเต้นและร่ายรำตามทำนองเพลง การแสดงใช้วงปี่พาทย์สำหรับบรรเลงประกอบ

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงโขน ทำให้ทราบว่าการแสดงโขนเป็นศิลปะการแสดงที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน มีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย มีลักษณะเป็นนาฏกรรมที่รวมศาสตร์และศิลป์หลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน อันเป็นสิ่งที่แสดงถึงมรดกทางภูมิปัญญาของไทยอันทรงคุณค่าที่สืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น และเมื่อพิจารณาเปรียบเทียบประเภทของการแสดงโขนกับลักษณะของการแสดงโขนพระราชทานแล้ว ก็ทำให้ทราบว่าการแสดงโขนพระราชทานมีลักษณะเป็นโขนฉาก เช่นเดียวกันกับการแสดงโขนของกรมศิลปากร คือเป็นการแสดงที่ผสมผสานศิลปะการแสดงโขนกับการแสดงละครใน และมีการสร้างฉากเพื่อให้สอดคล้องกับการดำเนินเรื่องนั่นเอง

2.2 การแสดงโขนพระราชทาน

2.2.1 ที่มาของการแสดงโขนพระราชทาน

โขนพระราชทาน คือ การแสดงโขนรายการหนึ่งที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ปีละ 1 ครั้ง ในหัวข้อนี้จะอธิบายถึงที่มาของการแสดงโขนพระราชทาน และบทการแสดงโขนพระราชทานดังได้มีรายละเอียดต่อไปนี้

---

[15] เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, “โขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 1.

“โขนพระราชทาน” หรือ “โขนตามแนวพระราชเสาวนีย์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ” คือการแสดงโขนที่จัดขึ้นโดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ มีที่มาจากการที่สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถสนพระทัยในด้านศิลปวัฒนธรรมและมรดกทางภูมิปัญญาของไทยเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งยังทรงใส่พระราชหฤทัยในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและมรดกทางภูมิปัญญาดังกล่าวมาโดยตลอด มีเรื่องเล่าว่าครั้งหนึ่งสมเด็จฯ พระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีได้กราบบังคมทูลพระองค์ว่าในปัจจุบันการแสดงโขนเสื่อมความนิยมลงเป็นอย่างมาก เพราะมีผู้ชมลดน้อยลง โอกาสที่ได้แสดงโขนลดน้อยลง ผู้รู้เรื่องโขนจึงลดน้อยลงไปด้วย เกรงว่าท้ายที่สุดแล้วการแสดงโขนอาจต้องสูญหายไป สมเด็จพระนางเจ้าฯ จึงตรัสตอบว่า “หากไม่มีคนดู แม่จะดูเอง”[16] ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาพระองค์ก็ได้ทรงอุปถัมภ์การแสดงโขนมาอย่างต่อเนื่อง เมื่อพระองค์เสด็จไปที่พระตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์ จังหวัดเชียงใหม่ ก็ได้ทรงนำคณะโขนของกรมศิลปากรไปแสดงด้วย เช่นเดียวกันกับการเสด็จไปที่พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ บรรดาครูอาจารย์ของกรมศิลปากรได้มีโอกาสถวายงานพระองค์ท่าน และต่างได้รับพระราชทานเบี้ยเลี้ยงสร้างความยินดีเป็นอย่างยิ่ง

เมื่อ พ.ศ.2547 สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถมีพระราชปรารภกับคณาจารย์ของกรมศิลปากรว่าน่าจะทำให้เครื่องแต่งกายสวยขึ้นได้มากกว่านี้ หรืออาจพัฒนาขึ้นใหม่ จึงพระราชทานเงินจำนวน 300,000 บาท ให้กรมศิลปากรนำไปพัฒนาปรับปรุงเครื่องแต่งกายดังกล่าว เงินจำนวนนี้จึงเป็นเงินตั้งต้นในการจัดสร้างและปรับปรุงการแสดงโขนในเวลาต่อมา

จากจุดเริ่มต้นใน พ.ศ.2547 คณะทำงานตั้งต้นซึ่งประกอบด้วยนายสมิทธิ ศิริภัทร์ นายสุดสาคร ชายเสม นายวีรธรรม ตระกูลเงินไทย นายพีรมณฑ์ ชมธวัช นายสุรัตน์ จงดา และนายธีรพันธุ์ จันทร์เจริญ ได้เชิญผู้เชี่ยวชาญศิลปะการแสดงโขนในแขนงต่างๆ ของกรมศิลปากรมาร่วมงานและจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนชุดใหม่ตามแนวพระราชดำริ จนกระทั่งถึง พ.ศ.2550 ก็ได้จัดการแสดงโขนเฉลิมพระเกียรติเนื่องในมหามงคลสมัย ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา โดยใช้บทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์แสดงคู่กับวงดุริยางค์สากล

---

[16] สัมภาษณ์ สุรัตน์ จงดา, อาจารย์, 10 เมษายน 2555 อ้างถึงใน จารุนี อารีรุ่งเรือง, “กระบวนทัศน์ของการออกแบบฉากการแสดงโขน: กรณีศึกษาโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2557), หน้า 26.

การแสดงในครั้งนั้นได้รับความนิยมอย่างสูง สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถจึงมีพระราชปรารภจะจัดแสดงโขนตอนพรหมาศซ้ำอีกครั้งหนึ่ง โดยโปรดเกล้าฯ ให้ปรับปรุงข้อบกพร่องต่างๆ จากการแสดงเมื่อ พ.ศ.2550 ทั้งเครื่องแต่งกาย ฉาก วิธีการแสดง การประชาสัมพันธ์ ฯลฯ ครั้นถึง พ.ศ.2552 คณะทำงานก็ได้จัดแสดงโขนตอนพรหมาศอีกครั้ง โดยจัดแสดงคู่กับทั้งวงดุริยางค์สากล และวงปี่พาทย์ เมื่อการแสดงเสร็จสิ้น คณะทำงานจึงได้กราบบังคมทูลให้พระองค์ทรงเลือกตอนที่จะใช้แสดงในปีต่อๆ ไป อันเป็นที่มาของชื่อ “โขนสมเด็จฯ” และถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติมาจนถึงปัจจุบัน

จากพระราชเสาวนีย์เกี่ยวกับการปรับปรุงเครื่องแต่งกายของผู้แสดงโขน พระองค์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ค้นคว้าข้อมูลและหลักฐานเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายโขนละครสมัยโบราณอย่างละเอียด ทำให้หน่วยงานหลักของการแสดงคือกรมศิลปากร ได้ประสานกับมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถในการจัดสร้างพัสตราภรณ์ชุดใหม่ในทุกๆ ชุดการแสดง โดยใช้ช่างฝีมือคือนักเรียนของมูลนิธิฯ ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาช่างโบราณจากคณาจารย์ผู้เชี่ยวชาญในแขนงต่างๆ อันเป็นความพยายามในการสืบต่อมรดกทางภูมิปัญญาของไทยในการจัดสร้างพัสตราภรณ์ และอุปกรณ์ประกอบการแสดง จนทำให้เกิดช่างฝีมือรุ่นใหม่ขึ้นเป็นจำนวนมาก ทั้งช่างทำหัวโขน ช่างปักสะดึงกรึงไหม ช่างเงินช่างทอง นอกจากนี้ ยังมีพระราชดำริให้การแต่งหน้าของโขนละครดูร่วมสมัย เหมาะแก่การแสดงบนเวที คณะทำงานจึงได้ศึกษาวิธีการแต่งหน้าตามขนบโบราณ แล้วนำมาปรับประยุกต์เข้ากับเทคนิคสมัยใหม่ กลายเป็นการพัฒนาศิลปะการแต่งหน้าแบบใหม่ขึ้นอีกด้วย[17]

ไม่เพียงแต่เกิดช่างฝีมือรุ่นใหม่ของมูลนิธิศิลปาชีพฯ เท่านั้น การแสดงโขนพระราชทานยังได้สร้างนักแสดงโขนรุ่นใหม่ขึ้นด้วย เนื่องจากคณะทำงานได้รวบรวมคณาจารย์ผู้เชี่ยวชาญในวงการโขนละครของกรมศิลปากร และศิลปินแห่งชาติแขนงต่างๆ มาร่วมกันถ่ายทอดศิลปะการแสดงโขนให้แก่นักเรียนนาฏศิลป์ที่เข้าร่วมการแสดง ด้วยในการแสดงแต่ละปี สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถมีพระราชประสงค์ให้คัดเลือกนักเรียนนาฏศิลป์เข้าร่วมการแสดงใหม่ทั้งหมด เพื่อให้เยาวชนได้มีโอกาสเข้าร่วมและเรียนรู้จากศิลปินโขนระดับต้นของประเทศ คณะทำงานจึงได้จัดการทดสอบและคัดเลือก (Audition) นักแสดงหน้าใหม่ในทุกๆ ปี มีผู้สนใจมาสมัครเป็นจำนวนมาก เช่น ในการแสดงโขนพรหมาศเมื่อ พ.ศ.2558 มีผู้สมัครมากถึง 801 คน แต่มีผู้ผ่านการ

---

[17] คณะกรรมการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน-ละคร, การแสดงเฉลิมพระเกียรติ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน พรหมาศ เนื่องในมหามงคลสมัย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา, (มปท., 2550), หน้า 2.

คัดเลือกและได้เข้าร่วมแสดงเพียง 206 คนเท่านั้น[18] ปรากฏการณ์นี้แสดงให้เห็นว่ามีเยาวชนผู้มีความรู้ความสามารถและสนใจเข้าร่วมแสดงโขนเป็นจำนวนมาก

นอกจากนี้ ในการคัดเลือกดังกล่าว ทุกๆ ปีคณะทำงานจะคัดเลือกนักเรียนนาฏศิลป์ที่มีคะแนนสูงสุดในแต่ละฝ่าย อันได้แก่ ฝ่ายโขนตัวพระ ฝ่ายละครตัวพระ ฝ่ายตัวนาง ฝ่ายโขนยักษ์ และฝ่ายโขนลิง ฝ่ายละ 5 คน เข้ารับพระราชทานทุนการศึกษาทางนาฏศิลป์ อันเป็นการเปิดโอกาสทางการศึกษาให้แก่นักเรียน สร้างความปลื้มปีติ และสร้างสำนึกในการรักศิลปะการแสดงแขนงนี้ได้ดีด้วย

โขนพระราชทานมิได้เป็นเพียงการแสดงเพียงเพื่อความบันเทิงเท่านั้น หากแต่ยังเป็นผลงานแห่งการประสานของศาสตร์หลากหลายแขนงเข้าด้วยกัน ที่มีวัตถุประสงค์หลักคือเพื่ออนุรักษ์ศิลปะการแสดงโขนของไทย ทั้งในแง่ของการแสดง ความนิยมในการรับชม และการสานต่อภูมิปัญญาโบราณแขนงต่างๆ สมดังพระราชประสงค์ในการสืบสานศิลปะการแสดงโขนของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ดังที่นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้กำกับการแสดงโขนพระราชทานได้กล่าวไว้ว่า

> ...การแสดงโขนต้องใช้พระราชทรัพย์ส่วนพระองค์มหาศาล รายได้แต่ละครั้งหักลบแล้วขาดทุนทุกปี เพิ่งมีปีที่แล้ว (2557) เท่าทุน เพราะมีเงินบริจาคมาช่วย แต่พระองค์ยังทรงอนุญาตให้ทำเต็มที่ โดยไม่ต้องกังวลเรื่องค่าใช้จ่าย ดังที่เคยตรัสไว้ว่า “ขาดทุนของฉัน คือกำไรของแผ่นดิน” เพราะศิลปะวัดไม่ได้ด้วยเงิน ความภาคภูมิใจของคนในชาติที่ฝากไว้เป็นมรดกของประเทศคือกำไร...[19]

การแสดงโขนพระราชทานจัดแสดงมาแล้ว 8 ปี ปีละ 1 ชุดการแสดง รวมทั้งสิ้น 7 ชุดการแสดง[20] ดังนี้

1. การแสดงโขนเฉลิมพระเกียรติ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ เนื่องในมหามงคลสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา เมื่อ 25, 27-28 ธันวาคม พ.ศ.2550 ซึ่งได้จัดการแสดงอีกครั้งเมื่อ 19-21 มิถุนายน พ.ศ.2552 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย (แสดงซ้ำกับรอบปฐมทัศน์)

---

[18] สุชาดา ลิมป์, “โขนพระราชทาน: โลกหลังม่านที่น่าหลงรัก,” สารคดี 31,369 (พฤศจิกายน 2558): 105.

[19] เรื่องเดียวกัน, หน้า 107.

[20] ใน พ.ศ.2550 และ พ.ศ.2552 จัดแสดงชุดเดียวกัน จึงนับรวมกันเป็น 1 ชุด

2. การแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ชุดนางลอย แสดงเมื่อ 23-26 กรกฎาคม พ.ศ. 2553 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

3. การแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ชุดศึกมัยราพณ์ แสดงเมื่อ 15-31 กรกฎาคม พ.ศ.2554 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

4. การแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ชุดจองถนน แสดงเมื่อ 1-30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2555 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

5. การแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ แสดงเมื่อ 24 พฤศจิกายน – 9 ธันวาคม พ.ศ.2556 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

6. การแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ชุดศึกอินทรชิต ตอนนาคบาศ แสดงเมื่อ 6 พฤศจิกายน – 5 ธันวาคม พ.ศ.2557 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

7. การแสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ ชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ จัดการแสดงเมื่อ 6 พฤศจิกายน – 6 ธันวาคม พ.ศ.2558 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

การแสดงโขนพระราชทานได้รับความนิยมอย่างสูงในทุกๆ ปี สังเกตได้จากการที่บัตรเข้าชมการแสดงสามารถขายหมดได้ภายในระยะเวลาไม่นาน อีกทั้งในบางปียังมีการเพิ่มรอบการแสดงอีกด้วย ผลตอบรับเช่นนี้จึงส่งผลให้คณะทำงานได้วางแผนจัดแสดงโขนพระราชทานเรื่อยไปในทุกๆ ปี

แม้ว่าการแสดงโขนมีความสำคัญเป็นอย่างมาก แต่เมื่อเวลาแปรเปลี่ยนไป ความนิยมในศิลปะการแสดงแขนงนี้ก็เสื่อมถอยไปตามกาลเวลา เนื่องจากมีมหรสพหรือการแสดงเพื่อความบันเทิงชนิดอื่นๆ เพิ่มเข้ามาในสังคมมากยิ่งขึ้น แต่เมื่อมีการแสดงโขนพระราชทาน กระแสความนิยมโขนก็กลับคืนมาอีกครั้ง ทั้งในแง่ของผู้สร้างและผู้เสพ นอกจากนี้ การแสดงโขนพระราชทานยังได้วางรากฐานของการแสดงโขนในแง่ของการอนุรักษ์ เพื่อให้ศิลปะการแสดงโขนสามารถดำรงอยู่ต่อไปได้ ผู้วิจัยจึงสนใจว่าเพราะเหตุใด การแสดงโขนพระราชทานจึงยังคงสามารถอยู่ในกระแสความนิยมของผู้ชมในปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตได้ ดังที่จะได้ศึกษาในบทต่อไป

2.2.2 บทการแสดงโขนพระราชทาน

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยอ้างอิงจากบทการแสดงในสูจิบัตรของการแสดงโขนพระราชทานในแต่ละครั้งเป็นหลัก และใช้วีดิทัศน์บันทึกการแสดงประกอบบางส่วน ในวีดิทัศน์บันทึกการแสดงดังกล่าวจะบันทึกการแสดง 2 ส่วน คือ ส่วนเบิกโรงและส่วนเนื้อเรื่อง ดำเนินตามสูจิบัตร

การแสดง ส่วนสูจิบัตรการแสดงนั้นมีลักษณะเป็นหนังสือเล่ม ความยาวประมาณ 50-60 หน้ากระดาษ เนื้อหาภายในประกอบด้วย 5 ส่วนหลัก ได้แก่

1. ส่วนนำ คือบทนำที่กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของการแสดงโขนพระราชทาน และกล่าวเกริ่นนำเกี่ยวกับการแสดงในชุดนั้นๆ ด้วย

2. ส่วนเรื่องย่อ คือส่วนที่บรรยายเนื้อเรื่องย่อของการแสดง มีลักษณะเป็นความเรียงอธิบายเนื้อเรื่องแบ่งตามฉากของการแสดงในชุดการแสดงนั้นๆ

3. ส่วนเบิกโรง คือบทการแสดงเบิกโรง ประกอบด้วย 2 ชุดการแสดง คือ บทร้องเฉลิมพระเกียรติ และบทเบิกโรง

4. ส่วนบทการแสดง คือบทการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ในชุดการแสดงนั้นๆ ดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นไปจนสิ้นสุดการแสดงในแต่ละครั้ง

5. ส่วนรายชื่อผู้เกี่ยวข้อง คือส่วนที่รวบรวมรายชื่อผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงโขนพระราชทาน ได้แก่ คณะกรรมการจัดการแสดง ครูผู้ฝึกสอนการแสดง นักแสดง ทีมงานฝ่ายต่างๆ และผู้สนับสนุน

การศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะมุ่งศึกษาเฉพาะในส่วนที่ 4 คือส่วนบทการแสดงเป็นหลัก ซึ่งสามารถอธิบายได้เป็น 2 ส่วน คือ ส่วนนำเรื่อง และส่วนเนื้อเรื่อง ดังนี้

2.2.2.1 ส่วนนำเรื่อง

ในช่วงต้นของเนื้อเรื่องในบทการแสดงโขนพระราชทาน มีการระบุอย่างชัดเจนว่าเป็นบทการแสดงโขน พร้อมทั้งระบุชื่อชุดการแสดงเอาไว้ด้วย เช่น “บทโขนชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์” “บทโขนชุดจองถนน” เป็นต้น

ถัดมาคือการระบุที่มาของบทการแสดง เช่น ในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดนาคบาศ พ.ศ.2557 มีข้อความระบุว่า

> ดำเนินเรื่องตามพระราชนิพนธ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ประกอบคำพากย์-เจรจาที่อดีตครูอาจารย์ ศิลปิน กรมศิลปากรจัดทำขึ้นในโอกาสต่างๆ[21]

[21] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดศึกอินทรชิตตอนนาคบาศ, (มปท., 2557), หน้า 14.

การระบุที่มาของบทการแสดงดังกล่าว นอกเหนือจากที่ระบุว่ามาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 แล้วนั้น มักไม่ปรากฏชื่อบทการแสดงที่ชัดเจนนัก เพราะระบุเพียงว่าเป็นบทการแสดงที่กรมศิลปากรจัดทำขึ้นในโอกาสต่างๆ เท่านั้น

ส่วนสุดท้ายของส่วนนำเรื่องคือการระบุชื่อของผู้เรียบเรียงบทการแสดงและผู้บรรจุเพลง ซึ่งแสดงให้เห็นว่ากระบวนการในการสร้างบทการแสดงโขนพระราชทานประกอบด้วยการทำงาน 2 ส่วนหลัก คือ มีผู้เรียบเรียงบทการแสดงส่วนหนึ่ง และมีผู้บรรจุเพลงหน้าพาทย์อีกส่วนหนึ่ง ซึ่งก็เป็นธรรมดาของการสร้างบทการแสดงของไทยอยู่แล้ว

2.2.2.2 ส่วนเนื้อเรื่อง

ในส่วนเนื้อเรื่องนี้ ผู้วิจัยจะขออธิบายแบ่งเป็น 2 ประเด็น คือ การแบ่งเนื้อเรื่อง และองค์ประกอบของบทการแสดง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1) การแบ่งเนื้อเรื่อง

การแบ่งเนื้อเรื่องในบทการแสดงโขนพระราชทานแบ่งเป็น 2 ระบบ คือ ระบบฉาก และระบบองก์ บทการแสดงโขนพระราชทานส่วนใหญ่ใช้เฉพาะระบบฉาก คือ แบ่งการแสดงออกเป็นฉากต่างๆ ตามเนื้อเรื่อง จำนวนตั้งแต่ 4-7 ฉากต่อ 1 ชุดการแสดง ยกเว้นชุดจองถนน พ.ศ.2555 และชุดพรหมาศ พ.ศ.2558 ที่ใช้ทั้งระบบฉากและระบบองก์ กล่าวคือ ใน 1 ชุดการแสดงประกอบด้วย 2-3 องก์ แต่ละองก์คือเนื้อเรื่องในช่วงเดียวกัน ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็นฉากย่อยๆ อีก 1-3 ฉากต่อ 1 องก์ เช่น ในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2558[22] มีการระบุองก์และฉากดังนี้

องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 ขัดตาทัพ (ท้องพระโรงกรุงโรมคัล)
ฉากที่ 2 พลับพลา
ฉากที่ 3 สนามรบ
องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 แจ้งข่าวศึก (ท้องพระโรงกรุงลงกา)
ฉากที่ 2 เสียพิธี
ฉากที่ 3 ศรพรหมาศ (สนามรบ)

[22] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดศึกอินทรชิตตอนพรหมาศ, (มปท., 2558).

จากการแบ่งองก์และฉากข้างต้นสังเกตได้ว่า เนื้อเรื่องในองก์ที่ 1 เกี่ยวข้องกับการรบในศึกมังกรกัณฐ์ แบ่งฉากการแสดงเป็น 3 ฉากตามสถานที่ในเนื้อเรื่อง คือ ท้องพระโรงกรุงโรมคัล พลับพลาของพระราม และสนามรบ ส่วนเนื้อเรื่องในองก์ที่ 2 เกี่ยวข้องกับการรบในศึกพรหมาศ แบ่งการแสดงเป็น 3 ฉากตามสถานที่ในเนื้อเรื่องเช่นกัน คือ ท้องพระโรงกรุงลงกา โรงพิธีของอินทรชิต และสนามรบ ลักษณะการแบ่งฉากและองก์ดังกล่าวแสดงให้เห็นลักษณะของโขนฉาก คืออาศัยการดำเนินเรื่องโดยแบ่งตามฉากต่างๆ ที่สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องนั่นเอง

2) องค์ประกอบของบทการแสดง

องค์ประกอบของบทการแสดงโขนพระราชทานประกอบด้วย 3 ส่วน คือ การกำกับฉาก เนื้อความ และการกำกับเพลง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.1) การแบ่งฉากและองก์

การแบ่งฉากและองก์ คือการระบุฉากการแสดง โดยปรากฏเป็นส่วนเดียวกันกับที่ระบุฉากเพื่อใช้แบ่งเนื้อเรื่องดังที่ได้กล่าวมากแล้ว การระบุฉากในสูจิบัตรการแสดงโขนพระราชทานนั้นมีเฉพาะที่ระบุว่าเป็นฉากอะไร ไม่มีการกำกับท่าทางของผู้แสดงหรือรายละเอียดของส่วนประกอบฉากอื่นๆ ไว้แต่อย่างใด ซึ่งแตกต่างจากบทการแสดงโขนของกรมศิลปากรที่มักมีการระบุรายละเอียดของการแสดงดังกล่าวไว้ เช่น ในบทการแสดงโขนกรมศิลปากรชุดมัยราพณ์สะกดทัพ[23] มีระบุรายละเอียดของการแสดงไว้ดังนี้

องก์ที่ 1 ประเดิมศึกลงกา
ฉาก ท้องพระโรง ในกรุงลงกา
- ตัวละครมี ทศกัณฐ์ มโหทร เปาวนาสูร นนยวิก และวายุเวก
พร้อมด้วยเสนาอำมาตย์ –
สมมติเป็นเวลากลางวัน
- ปี่พาทย์ทำเพลงวา –
เปิดม่าน

[23] กรมศิลปากร, “บทโขน ชุด มัยราพณ์สะกดทัพ กรมศิลปากร ปรับปรุงใหม่ แสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 27 พฤศจิกายน 2502 ถึงวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2503,” อ้างถึงใน บทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละครศิลปากร, รวมรวมจัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาน หรือ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 11 มกราคม พ.ศ.2507. (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2507) หน้า 31.

(เสนาคลานออกจากหลืบฉากซ้ายขวาเป็นคู่ๆ ไปพร้อมกัน)
(ทศกัณฐ์ออกแล้วขึ้นประทับบนราชอาสน์)

จากบทการแสดงข้างต้นสังเกตได้ว่า มีทั้งการระบุฉาก ตัวละครในฉาก บรรยากาศของฉาก และการกระทำของตัวละครอย่างชัดเจน แต่ลักษณะดังกล่าวกลับแตกต่างจากที่พบในบทการแสดงโขนพระราชทาน กล่าวคือในสูจิบัตรการแสดงโขนพระราชทานไม่มีการระบุตัวละครในฉาก บรรยากาศของฉาก และการกระทำของตัวละครอย่างชัดเจนเอาไว้

2.2) เนื้อความ

เนื้อความคือส่วนของบทการแสดงที่บรรยายการกระทำและคำพูดของตัวละคร แบ่งได้เป็น 3 ชนิด คือ บทร้อง บทเจรจา และบทพากย์

2.2.1) บทร้อง

บทร้องมีลักษณะเป็นกลอนบทละครที่บรรจุเนื้อความในเรื่อง ใน 1 บทร้องประกอบด้วยกลอนบทละครตั้งแต่ 1 บทขึ้นไป ความยาวในแต่ละวรรคมีตั้งแต่ 6 – 8 คำ บทร้องแต่ละวรรครับส่งสัมผัสกัน การขึ้นต้นกลอนบทละครในวรรคแรกอาจใช้คำขึ้นต้นว่า “เมื่อนั้น” หรือ “บัดนั้น” เพื่อเป็นการบ่งบอกฐานะของตัวละครก็ได้ หรืออาจไม่ใช้คำขึ้นต้นดังกล่าวก็ได้ ตัวอย่างบทร้องดังนี้

(ร้องเพลงร่าย)

แม้นนิ่งอยู่ดูเหมือนไม่มีฤทธิ์ จำจะคิดเข่นฆ่าให้อาสัญ
ดำริพลางทางสั่งกุมภัณฑ์ จงไปตามกุมภกรรณมาบัดนี้[24]

2.2.2) บทเจรจา

บทเจรจามีลักษณะเป็นร่ายยาวที่บรรจุเนื้อความในเรื่อง จำนวนคำในแต่ละวรรคมีมากกว่า 5 คำขึ้นไป มีกำหนดการรับสัมผัสจากคำสุดท้ายของวรรค

[24] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดศึกกุมภกรรณตอนโมกขศักดิ์, (มปท., 2556), หน้า 19.

หน้าส่งสัมผัสไปยังวรรคถัดไป และส่งสัมผัสต่อกันไปจนจบบทเจรจาในแต่ละตอน ตัวอย่างบทเจรจามีดังนี้

> มัจฉานุ : มัจฉานุได้ฟังกล่าวที่ไต่ถาม จึงตอบความไปตามที่จำได้ มารดาเราสอนไว้แต่เยาว์มา ว่าหนุมานทหารพระรามราชาเป็นบิตุเรศ อันมารดาผู้เกิดเกศคือแม่นางมัจฉา หางของเราจึงเป็นหางปลาหน้าเป็นวานร อันว่านามกรของเรานี้ชื่อมัจฉานุชนนีแต่งตั้งแต่เดิมมา ส่วนมัยราพณ์อสุราเจ้าบาดาลท่านรักใคร่โปรดปรานในตัวเรา จึงสร้างสระโบกขรณีเป็นลำเนาให้เราอยู่สำนัก เราจึงมีหน้าที่บริรักษ์ด่านกรุงไกร[25]

2.2.3) บทพากย์

บทพากย์มีลักษณะเป็นกาพย์ที่บรรจุเนื้อความในเรื่อง กาพย์ที่ใช้มี 2 ชนิด คือ กาพย์ยานี 11 และกาพย์ฉบัง 16 ในการแสดงแต่ละชุดอาจปรากฏการใช้กาพย์เพียงชนิดเดียว หรือทั้งสองชนิดพร้อมกันก็ได้ ดังตัวอย่าง

(พากย์)

ครั้นถึงสนามยุทธนา แลเห็นอนุชา
สลบนิ่งอยู่กลางพล
ต้องหอกโมกขศักดิ์ฤทธิรณ องค์พระภุชพล
กระชากชักซึ่งหอกมาร
บ่เขยื้อนมิเลื่อนหลุด เกรงน้องนุชจะวายปราณ
สมเด็จพระอวตาร ก็ทรุดพระองค์โศกี[26]

เนื้อความทั้งในส่วนของบทร้อง บทเจรจา และบทพากย์มีลักษณะทางฉันทลักษณ์ที่ค่อนข้างเคร่งครัด การต่อบทการแสดงแต่ละชนิดมักแต่งให้รับสัมผัสต่อเนื่องกันไป เช่น ในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 เนื้อความตั้งแต่ช่วงที่พิเภกสั่งให้นิลนนท์ไปเชิญเสด็จพระรามมายังสนามรบ ไปจนถึงช่วงที่พิเภกกราบทูลพระราม ดังนี้

---

[25] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์, (มปท., 2554), หน้า 24.

[26] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดศึกกุมภกรรณตอนโมกขศักดิ์, (มปท., 2556), หน้า 26.

(เจรจา)

สุครีพ : ฝ่ายสุครีพขุนสวาปัญญาดี ไม่รอรั้งสั่งขุนกระบี่ฤทธิรณ ว่าดูกรนิลนนท์คนขยัน จงรีบเร่งจรจรัลกลับไปพลับพลา ทูลสมเด็จพระจักราให้แจ้งการ จงรีบไปอย่าได้เนิ่นนานนะขุนสวา

(พากย์)

ครั้นถึงสนามยุทธนา แลเห็นอนุชา
สลบนิ่งอยู่กลางพล
ต้องหอกโมกขศักดิ์ฤทธิรณ องค์พระภุชพล
กระชากชักซึ่งหอกมาร
บ่เขยื้อนมิเลื่อนหลุด เกรงน้องนุชจะวายปราณ
สมเด็จพระอวตาร ก็ทรุดพระองค์โศกี

(ร้องเพลงร่าย)

บัดนั้น พระยาพิเภกยักษี
เห็นพระองค์ทรงโศกโศกี อสุรีกราบลงกับบาทา[27]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า คำสุดท้ายของร่ายยาวในบทเจรจาที่ว่า “ขุนสวา” สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบทที่ 1 ของกาพย์ฉบังในบทพากย์ที่ว่า “อนุชา” และคำสุดท้ายของบทพากย์ที่ว่า “โศกี” ก็สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ของกลอนบทละครในบทร้องที่ว่า “ยักษี” ลักษณะการรับสัมผัสระหว่างบทการแสดงเช่นนี้ปรากฏไปตลอดทั้งเรื่องจนกระทั่งจบการแสดง

การใช้กลอนบทละครในบทร้อง ร่ายยาวในบทเจรจา และกาพย์ในบทพากย์เช่นนี้ เป็นการสืบทอดลักษณะการสร้างบทการแสดงมาจากบทการแสดงในยุคก่อนหน้า ทั้งบทละคร บทคอนเสิด และบทโขน

นอกเหนือจากเนื้อความทั้ง 3 ชนิดข้างต้นแล้ว ยังปรากฏเนื้อความอีกชนิดหนึ่งที่ไม่มีระบุไว้ในสูจิบัตรการแสดงแต่พบเฉพาะในการแสดงจริง นั่นคือการแสดงตลกโขน ซึ่งแทรกอยู่ในการแสดงโขนพระราชทานบางชุด การแสดงตลกโขนนี้ผู้แสดงใช้การโต้ตอบกันเป็นถ้อยคำสนทนาตามปกติ ไม่มีรูปแบบฉันทลักษณ์กำกับ เนื้อความที่ปรากฏในการแสดงอยู่ในกรอบของเนื้อเรื่องโดยรวม แต่สามารถเพิ่มรายละเอียดปลีกย่อยและเรื่องแทรกอื่นๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์ได้บ้าง ซึ่งจะได้กล่าวถึงในลำดับต่อไป

---

[27] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์, (มปท., 2556), หน้า 26.

2.3) การกำกับบทการแสดง

การกำกับบทการแสดงหมายถึงการระบุลักษณะการบรรเลงของวงปี่พาทย์ เพื่อใช้บรรเลงประกอบการแสดง การกำกับบทการแสดงในสูจิบัตรการแสดงปรากฏใน 4 ลักษณะ คือ การกำกับเพลงร้อง และการกำกับเพลงหน้าพาทย์ การกำกับบทพากย์ และการกำกับบทเจรจา ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.3.1) การกำกับเพลงร้อง

การกำกับเพลงร้อง หมายถึงการระบุทำนองของเพลงที่ใช้ประกอบบทร้อง เพลงดังกล่าวจะปรากฏเหนือบทร้องทุกบทของการแสดง เช่น เพลงรื้อร่าย เพลงช้าปี่ เพลงบ้าบ่น เป็นต้น เพลงร้องที่ระบุมักมีความสัมพันธ์กับเนื้อความที่บรรจุไว้ในบทร้องนั้นๆ เช่น เพลงเย้ยใช้ในตอนที่ตัวละครร้องท้าทายเยาะเย้ยกัน เพลงโลมนอกใช้ในตอนที่ตัวละครเกี้ยวพาราสีกัน เป็นต้น เมื่อแสดงมาถึงจุดที่วงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงตามที่กำหนดเพื่อให้นักร้องร้องประกอบเพลงนั้น

2.3.2) การกำกับเพลงหน้าพาทย์

การกำกับเพลงหน้าพาทย์ หมายถึงการระบุทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงในขณะการแสดง โดยจะปรากฏชื่อเพลงหน้าพาทย์นั้นๆ ในแต่ละจุดของสูจิบัตร เพลงที่ใช้ในแต่ละจุดมักมีความสัมพันธ์กับอากัปกิริยาของตัวละคร อารมณ์ และสถานการณ์ในเรื่อง เช่น ใช้เพลงเชิดสำหรับการเดินทางของตัวละครหรือการเข้า-ออกฉาก เป็นต้น เมื่อแสดงมาถึงจุดนี้วงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงดังกล่าว แล้วแต่ผู้แสดงก็จะร่ายรำตามเพลงนั้น

2.3.3) การกำกับบทพากย์

การกำกับบทพากย์ หมายถึง การระบุตำแหน่งของบทพากย์ในบทการแสดง โดยจะปรากฏคำว่า “พากย์” ในตำแหน่งดังกล่าว เมื่อแสดงถึงจุดนี้วงปี่พาทย์จะตีตะโพนและกลองทัดรับการพากย์นั้น

2.3.4) การกำกับบทเจรจา

การกำกับบทเจรจา หมายถึง การระบุตำแหน่งของบทเจรจาในบทการแสดง โดยจะปรากฏคำว่า “เจรจา” ในตำแหน่งดังกล่าว เมื่อแสดงมาถึงจุดนี้ วงปี่พาทย์จะงดบรรเลงเพลงประกอบ คงไว้เฉพาะเสียงของผู้เจรจาเท่านั้น

การกำกับบทการแสดงทั้งเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ บทเจรจาและพากย์ที่ระบุไว้ในสูจิบัตรการแสดงอย่างชัดเจนเช่นนี้ ทำให้สามารถอธิบายลักษณะของบทการแสดงโขนพระราชทานได้ว่ามีลักษณะของโขนฉากที่พัฒนามาจากโขนโรงใน เนื่องจากมีการระบุเพลงร้องไว้อย่างชัดเจนเช่นเดียวกับการแสดงละครใน แต่มีการระบุเพลงหน้าพาทย์ การเข้า-ออกฉากของตัวละครเอาไว้ด้วย อันเป็นลักษณะเฉพาะของโขนโรงในนั่นเอง

จากลักษณะรูปแบบของบทการแสดงโขนพระราชทานดังที่ได้กล่าวมา ทำให้สามารถสรุปได้ว่าบทการแสดงโขนพระราชทานมีลักษณะมีลักษณะเป็นโขนฉาก ซึ่งสืบทอดมาจากโขนโรงใน กล่าวคือ มีลักษณะการแบ่งฉากการแสดงด้วยระบบฉากและองก์ อันเป็นลักษณะของโขนฉาก อีกทั้งยังปรากฏบทการแสดงที่ประกอบด้วยบทร้อง บทเจรจา บทพากย์ และการกำกับเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์อันเป็นลักษณะของโขนโรงในอย่างชัดเจน แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงโขนพระราชทานมีความพยายามในการอนุรักษ์รูปแบบการแสดงของบทการแสดงไทยในอดีตเอาไว้ได้อย่างน่าสนใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิเคราะห์บทการแสดงโขนพระราชทาน

จากการศึกษาบทการแสดงโขนพระราชทานทั้ง 7 ชุดการแสดง ผู้วิจัยพบว่าบทการแสดงแต่ละชุดมีลักษณะการสืบทอดและการสร้างสรรค์อย่างแตกต่างหลากหลาย ผู้วิจัยจึงจะขออธิบายแยกการแสดงแต่ละชุด โดยจะวิเคราะห์ใน 2 ประเด็นหลัก คือ เนื้อเรื่อง และการปรุงบทการแสดง ในประเด็นเนื้อเรื่องนั้นจะชี้ให้เห็นถึงที่มาของเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ในชุดการแสดงนั้นๆ ส่วนประเด็นเรื่องการปรุงบทการแสดงจะอธิบายถึงที่มาของบทการแสดงรวมถึงกลวิธีที่ใช้ในการปรุงบทการแสดงดังกล่าว

อนึ่ง ชุดการแสดงทั้ง 7 ชุดปรากฏลักษณะการบรรจุเพลงหน้าพาทย์รูปแบบเดียวกัน คือมีลักษณะการสืบทอดการใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงเพื่อสื่อถึงอากัปกิริยาของตัวละคร อารมณ์ และสถานการณ์ในเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขนพระราชทานทุกชุดเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขนของกรมศิลปากรโดยปกติ ดังนั้นผู้วิจัยจึงจะขอข้ามการอธิบายเพลงในหน้าพาทย์ในบทวิเคราะห์นี้ และจะอธิบายเฉพาะรายละเอียดของบทการแสดงเท่านั้น

3.1 ชุดพรหมาศ พ.ศ.2552

3.1.1 เนื้อเรื่อง

เนื้อเรื่อง หมายถึง เนื้อเรื่องรามเกียรติ์ที่บทการแสดงโขนพระราชทานใช้ในการแสดงจนจบการแสดง จากการศึกษาบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาส พ.ศ.2552 สามารถอธิบายเนื้อเรื่องได้ใน 2 ประเด็น คือเรื่องย่อ และที่มาของเรื่อง ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1.1.1 เรื่องย่อ

เนื้อเรื่องในตอนนี้กล่าวถึงทศกัณฐ์หลังจากทราบข่าวพ่ายศึกของฝ่ายตนก็ได้สั่งให้มโหรทรไปแจ้งข่าวศึกแก่อินทรชิต ฝ่ายอินทรชิตหลังจากที่ชุบศรพรหมาศสำเร็จแล้วก็ได้วางอุบายแปลงกายเป็นพระอินทร์ และให้ไพร่พลฝ่ายยักษ์แปลงกายเป็นทัพเทวดา เพื่อให้ฝ่ายพระรามเข้าใจผิดและไม่ระวังตัว ครั้นเมื่อสบโอกาสอินทรชิตในร่างพระอินทร์แปลงก็แผลงศรพรหมาศไปต้องพระลักษมณ์และเหล่าเสนาวานรสลบทั้งกองทัพ หนุมานซึ่งไม่ต้องศรเห็นดังนั้นก็ตรงเข้าต่อสู้ หักคอช้างเอราวัณแปลง แต่ก็พลาดท่าถูกพระอินทร์แปลงฟาดด้วยคันศรจนสลบไป อินทรชิตเมื่อได้ชัยชนะเหนือศัตรูก็ยกทัพกลับเข้ากรุงลงกาด้วยความสำราญใจ

เมื่อพระรามทราบข่าวก็รีบเสด็จมาที่สนาม หนุมานซึ่งฟื้นคืนสติได้กราบทูลความทั้งหมด พิเภกกราบทูลแนะนำวิธีแก้ฤทธิ์ศรพรหมาศ โดยให้หนุมานไปนำสรรพยาจากเขาอาวุธเพื่อนำมาช่วยพระลักษณ์[1] และพลวานร จนสามารถฟื้นขึ้นมาได้ดังเดิม

3.1.1.2 ที่มาของเรื่อง

การแสดงโขนพระราชชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 นี้ ได้ระบุชื่อการแสดงไว้ในสูจิบัตร บริเวณก่อนเริ่มบทการแสดงไว้ว่า “บท ‘พรหมาศ’ (พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์)”[2] แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงดังกล่าวมีที่มาจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อผู้วิจัยได้นำบทการแสดงทั้ง 2 ฉบับมาเปรียบเทียบแล้วก็ทำให้พบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 นี้ได้นำเนื้อความมาจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทุกถ้อยคำ รวมถึงเพลงร้องก็ใช้เพลงที่บทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์บรรจุเอาไว้ด้วย เนื้อความในลักษณะนี้ปรากฏตั้งแต่ฉากที่ 1 คือทศกัณฐ์เสด็จออกท้องพระโรง ไปจนจบฉากที่ 4 ที่อินทรชิตยกทัพกลับเข้าเมือง

เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องที่ปรากฏในบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ตอนนี้ก็ทำให้พบว่า เป็นเนื้อเรื่องที่มีที่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 โดยสังเกตจากลำดับศึกในเรื่องก่อนที่จะเข้าสู่ศึกอินทรชิต (พรหมาศ) ซึ่งในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 มีศึกมังกรกรรฐ์ ศึกวิรุญมุข ศึกอินทรชิต (นาคบาศ) และศึกกำปั่น ส่วนศึกแสงอาทิตย์ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 นี้เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายหลังจากที่อินทรชิตล้มแล้ว ในขณะที่ลำดับเหตุการณ์ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มีศึกมังกรกรรฐ์และศึกแสงอาทิตย์อยู่ก่อนหน้าศึกอินทรชิต (พรหมาศ) เช่นเดียวกันกับที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทาน ดังที่ปรากฏในบทเจรจาที่ทศกัณฐ์สั่งให้กาลสูรไปแจ้งข่าวศึกแก่อินทรชิต ความว่า

> ไทท้าวเจ้าอสุรี มีพระราชบัญชา สั่งเสนากาลสูร ให้เร่งไปทูลอินทรชิต ว่า แสงอาทิตย์สิ้นชีวัน มังกรกรรฐ์เสียชีวาตม์ ศึกองอาจฮึกฮัก จะหนักมาพระ

---

[1] ใช้ตัวสะกดตามสูจิบัตรการแสดง

[2] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด พรหมาศ, (มปท., 2552), หน้า 10.

นคร เร่งชุบศรพรหมาศ ยกไปพิฆาตไพรี อย่าช้าทีชิงชัย รีบไปบอกลูกรักกู
บัดนี้[3]

ข้อความดังกล่าวปรากฏเช่นเดียวกันกับในบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และบทการแสดงโขนพระราชทาน จึงสันนิษฐานว่าบทการแสดงโขนพระราชทานในช่วงนี้น่าจะนำมาจากบทคอนเสิดของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งมีต้นแบบมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 นั่นเอง

ส่วนฉากที่ 5 ของบทการแสดงโขนพระราชทานคือเนื้อเรื่องในตอนที่พระรามแก้ศร เนื้อความในตอนดังกล่าวมีการระบุไว้ในสูจิบัตรการแสดงว่า “จัดทำขึ้นเพื่อการแสดงในครั้งนี้”[4] แสดงให้เห็นว่าเป็นเนื้อความส่วนที่อยู่นอกเหนือจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สาเหตุที่ถูกนำมาเพิ่มเติมในตอนนี้สันนิษฐานว่าเป็นเพราะขนบนิยมในการแสดงโขน เนื่องจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์สิ้นสุดเรื่องราวที่พระลักษณ์ต้องศรและอินทรชิตยกทัพกลับเข้าเมือง อันเป็นเนื้อเรื่องในตอนที่ตัวพระล้ม คือตัวละครฝ่ายมนุษย์พ่ายแพ้ฝ่ายยักษ์ ซึ่งในการแสดงโขนถือว่าไม่เป็นมงคล ทำให้ผู้แสดงพบเหตุร้าย[5] บทการแสดงโขนพระราชทานจึงได้เพิ่มเนื้อความในตอนที่พระรามแก้ศรเข้ามา เพื่อให้สามารถจบเรื่องได้อย่างสมบูรณ์ตามขนบนิยมนั่นเอง

เนื้อเรื่องในตอนพระรามแก้ศรนี้ สันนิษฐานว่าน่าจะนำมาจากเนื้อเรื่องในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เนื่องจากปรากฏเหตุการณ์ในตอนที่หนุมานเคาะยาจากเขาอาวุธเพื่อแก้ฤทธิ์ศรความว่า

(ร้องเพลงแขกบรเทศ)
แล้วครอบคีรีกับรี้พล เคาะยาให้หล่นจากเขาใหญ่

---

[3] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด พรหมาศ, (มปท., 2552), หน้า 10.

[4] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด พรหมาศ, (มปท., 2552), หน้า 14.

[5] เสาวณิต วิงวอน, "การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์," (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519), หน้า 101.

ต้องพระอนุชาเสนาใน บัดใจก็ฟื้นคืนมา[6]

บทการแสดงดังกล่าวเป็นบทร้องจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ที่นำมาบรรจุเพลงใหม่ ใจความกล่าวถึงการแก้ฤทธิ์ศรโดยหนุมานที่ลอยเหนือพระลักษณ์และพลวานร ก่อนที่จะเคาะเขาอาวุธเพื่อให้สรรพยาจากเขานั้นโปรยปรายลงมาเบื้องล่าง เนื้อเรื่องดังกล่าวแตกต่างจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ที่ระบุวิธีการแก้ฤทธิ์ศรว่าหนุมานได้นำเขาอาวุธไปตั้งไว้บริเวณทิศเหนือของกองทัพ เพื่อให้ลมพัดพากลิ่นยาไปต้องพระลักษณ์และพลวานร แสดงให้เห็นว่าเนื้อเรื่องของบทการแสดงโขนกรมศิลปากรในตอนนี้น่าจะมีที่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 อย่างแน่นอน

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า เนื้อเรื่องของบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 ได้นำบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ซึ่งสืบทอดเนื้อเรื่องบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มาเป็นหลักในการแสดง และเสริมตอนท้ายเรื่องด้วยเนื้อเรื่องจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาจากชื่อการแสดงก็พบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้นำชื่อ “พรหมาศ” (คำว่า มาศ สะกดด้วย ศ) อันเป็นชื่อเฉพาะที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ได้ทรงใช้ในบทคอนเสิดของพระองค์มาใช้เป็นชื่อชุดการแสดงอีกด้วย แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงโขนพระราชทานให้ความสำคัญกับบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นหลักนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.2 การปรุงบทการแสดง

การปรุงบทการแสดงหมายถึง การเรียบเรียงบทการแสดงทั้งบทร้อง บทเจรจา บทพากย์ และบทตลกโขน โดยอาจอาศัยวัตถุดิบจากบทการแสดงในยุคก่อนหน้าหรือไม่ก็ได้ จากการศึกษาบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 สามารถสรุปลักษณะของการปรุงบทการแสดงที่ใช้ได้ใน 3 ลักษณะ คือ การสืบทอด การดัดแปลง และการสร้างสรรค์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

[6] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด พรหมาศ, (มปท., 2552), หน้า 15.

3.1.2.1 การสืบทอด

การสืบทอดหมายถึง บทการแสดงที่บทโขนพระราชทานได้นำมาจากบทการแสดงในยุคก่อนหน้าโดยไม่มีการปรับเปลี่ยน จากการศึกษาชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 พบลักษณะการสืบทอดในบทการแสดง 3 ชนิด ได้แก่ บทร้อง บทเจรจา และบทพากย์ โดยทั้งหมดล้วนแล้วแต่มีที่มาจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1) การสืบทอดบทร้อง

บทร้องในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 ทั้งหมดเป็นบทร้องที่มีที่มาจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยบทการแสดงโขนพระราชทานนำมาใช้ตามที่ปรากฏในบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทุกประการ

2) การสืบทอดบทเจรจา

บทเจรจาที่มีลักษณะการสืบทอดพบเพียง 1 ครั้ง ซึ่งเป็นบทการเจรจาที่มีที่มาจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือในตินที่ทศกัณฐ์สั่งให้กาลสูรไปแจ้งข่าวศึกแก่อินทรชิต ดังที่ระบุว่า

> ไทท้าวเจ้าอสุรี มีพระราชบัญชา สั่งเสนากาลสูร ให้ไปทูลอินทรชิต ว่า แสงอาทิตย์สิ้นชีวัน มังกรกรรฐ์เสียชีวาตม์ ศึกองอาจฮึกฮัก จะหนักมาพระนคร เร่งชุบศรพรหมาศ ยกไปพิฆาตไพรี อย่าช้าทีชิงชัย รีบไปบอกลูกรักกูบัดนี้[7]

เมื่อพิจารณาถ้อยคำข้างต้นพบว่า บทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์ฉบับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์นำเนื้อความมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งกล่าวว่า

> จำจะใช้ให้อินทรชิตฤทธิรุทร ไปสังหารผลาญมนุษย์เสียให้ได้

[7] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2506) หน้า 242.

ดำริพลางทางสั่งเสนาใน จงเร่งตามไปยังโรงพิธี
บอกองค์อินทรชิตฤทธิรอน ให้เร่งชุบแสงศรเรืองศรี
แล้วยกไปสังหารผลาญไพรี อย่าช้าทีข้าศึกจะฮึกฮัก
ฯ 8 คำ ฯ[8]

สังเกตได้ว่า บทเจรจาที่ปรากฏมีเนื้อความตรงกันกับกลอนบทละครในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ทุกประการ เพียงแต่นำมาเรียบเรียงใหม่ให้เป็นบทสนทนา เพื่อให้แสดงได้อย่างกระชับฉับไวขึ้นเท่านั้น

3) การสืบทอดบทพากย์

บทพากย์ที่มีลักษณะการสืบทอด พบจำนวน 1 ตอน ซึ่งมีที่มาจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือบทพากย์เมืองในตอนที่ทศกัณฐ์ออกว่าราชการ ถ้อยคำในบทพากย์นี้ตรงกันกับที่ปรากฏในบทคอนเสิดของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทุกถ้อยคำ ดังที่ระบุว่า

๏ เมื่อนั้นทศพักตร์ยักษี ออกมุขมนตรี
แลตรัสประภาษราชการ
๏ สารันต์ทูตทูลบมินาน สมเด็จพระเจ้าหลาน
ไปรณรงค์รามา
๏ เสียรถเสียทศโยธา เสียเทพสาตรา
พระองค์ก็เสียชีวัน
๏ ฟังข่าวผ่าวเพียงเพลิงกัล์ป เจ็บใจจาบัลย์
แล้วนิ่งคะนึงในใจ[9]

เมื่อพิจารณาถ้อยคำข้างต้นพบว่า บทคอนเสิดของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์นำเนื้อความมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งกล่าวว่า

๏ ครั้นถึงจึงเข้าไปกราบทูล ท้าวราพณาสูรยักษา
แสงอาทิตย์เสียทัพอับปรา สิ้นชีวาอาสัญบรรลัย

[8] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 2, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 15.

[9] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2506) หน้า 242.

ฯ 2 คำ ฯ

๏ เมื่อนั้น ทศเศียรสะท้อนถอนใจใหญ่
ชิชะมนุษย์นี้สุดใจ ทำไฉนจึงล้างมันวางวาย
จะใช้ใครไปรบก็แพ้ฤทธิ์ เห็นจะคิดองอาจประมาทหมาย
ยิ่งกลุ้มกลัดขัดใจไม่สบาย แสนเสียดายนัดดายาใจ[10]

สังเกตได้ว่าบทพากย์ที่ปรากฏมีเนื้อความตรงกันกับบทร้องในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ทุกประการ เพียงแต่นำมาเรียบเรียงใหม่ให้เป็นบทพากย์เท่านั้น

3.1.2.2 การดัดแปลง

การดัดแปลงหมายถึง บทการแสดงที่บทโขนพระราชทานได้นำบทการแสดงจากยุคก่อนหน้ามาดัดแปลงด้วยกลวิธีบางอย่าง แล้วนำมาประกอบไว้ในบทการแสดงของตน โดยการดัดแปลงดังกล่าวเป็นไปเพื่อปรับบทการแสดงนั้นให้สอดคล้องเหมาะสมกับการนำมาใช้ในบทการแสดงโขนพระราชทาน จากการศึกษาบทการแสดงโขนกรมศิลปากรชุดพรหมาศ พ.ศ.2552พบลักษณะการดัดแปลงเฉพาะในบทร้อง ลักษณะที่พบ คือการนำเอาบทร้องจากบทการแสดงชนิดอื่นมาใช้ในบทการแสดงโขนด้วยการบรรจุเพลงร้องใหม่ให้เข้ากับบทร้องดังกล่าว

3.1.2.3 การสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์หมายถึง บทการแสดงที่บทโขนพระราชทานเรียบเรียงขึ้นใหม่ โดยอาจอาศัยวัตถุดิบจากบทการแสดงในยุคก่อนหน้าหรือไม่ก็ได้ จากการศึกษาบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 พบลักษณะการสร้างสรรค์ในบทการแสดง 2 ชนิด ได้แก่ บทเจรจาและบทพากย์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1) การสร้างสรรค์บทเจรจา

ลักษณะการสร้างสรรค์บทเจรจาที่พบคือมีการเรียบเรียงบทเจรจาขึ้นใหม่ โดยอาศัยเนื้อความเดิมจากบทการแสดงในยุคก่อนหน้า ตัวอย่างเช่น บทเจรจาในตอนที่หนุมานชิงฟื้นจากการต่อสู้กับพระอินทร์แปลง โดยในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1

[10] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 2, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 15.

กล่าวถึงพิเภกที่เสกมนต์เป็นลมเป่าใส่หนุมาน ทำให้หนุมานฟื้นคืนสติ หนุมานจึงเล่าความให้พิเภกฟัง พิเภกได้ฟังดังนั้นก็อธิบายว่า พระอินทร์แปลงนั้นคืออินทรชิตแปลงกายมา ทั้งสองจึงพากันไปเข้าเฝ้าพระราม แต่พบว่าพระรามสลบอยู่ เพราะพระรามเข้าใจว่าพระลักษมณ์เสียชีวิตแล้ว ดังความที่ปรากฏว่า

๏ บัดนั้น คำแหงหนุมานชาญสมร
ครั้นพระพายพัดเข้าในอุทร พิษศรก็เสื่อมหายไป
ทั้งแว่วสำเนียงพาที ขุนกระบี่ก็ฟื้นขึ้นมาได้
แลเห็นพิเภกก็ดีใจ ลุกขึ้นนั่งไหว้อสุรา ฯ

ฯ 4 คำ ฯ

๏ บัดนั้น พญาพิเภกยักษา
จึ่งมีสุนทรวาจา ถามว่าดูกรขุนกบินทร์
เหตุใดมาเป็นดั่งนี้ ให้กระบี่ล้มตายหมดสิ้น
เกลื่อนกลาดดาษไปทั้งแผ่นดิน ด้วยมือไพรินอันสาธารณ์ ฯ

ฯ 4 คำ ฯ

๏ บัดนั้น วายุบุตรวุฒิไกรใจหาญ
ได้ฟังพิเภกขุนมาร ก็แจ้งการทั้งปวงแต่ต้นไป
ซึ่งข้าเสียทีทั้งนี้ จะแพ้ฤทธิ์อสุรีนั้นหาไม่
ด้วยองค์อินทราสุราลัย ทรงคชไกรเอราวัณ
มาลอยอยู่ในเมฆา พร้อมหมู่เทวานางสวรรค์
ขับร้องฟ้อนรำระบำบัน ดีดสีสนั่นทั้งอัมพร
พระอนุชางวยงงหลงประมาท เทวราชก็แผลงธนูศร
ต้องน้องสมเด็จพระสี่กร ทั้งสิบแปดวานรก็วายปราณ
ฝ่ายฝูงบริวารเทพบุตร ก็พุ่งชัดอาวุธมาสังหาร
กระบี่พลไกรบรรลัยลาญ มัฆวานทำได้ถึงเพียงนี้
ตัวข้าน้อยใจเป็นสุดคิด หมายมล้างชีวิตโกสีย์
โลดโผนโจนขึ้นราวี หักคอหัตถีเอราวัณ
เธอตีด้วยคันศรทรง ตกลงปิ้มชีพอาสัญ
หากว่าท่านมาแก้ทัน คุณนั้นเป็นพ้นพรรณนา ฯ

ฯ 14 คำ ฯ

๏ บัดนั้น พญาพิเภกยักษา
ได้ฟังจึ่งตอบวาจา ใช่องค์อินทราผู้เรืองฤทธิ์
อินทรชิตมันทำอุบาย แปลงกายเป็นท้าวโกสิต
มิให้รู้ว่าปัจจามิตร จะลวงมล้างชีวิตให้บรรลัย
ทำศึกหรือไม่ระวังตน ให้เสียกลมันก็เป็นได้

ไพร่นายตายยับทั้งทัพชัย น้อยใจเป็นพ้นพันทวี
ว่าแล้วก็พาหนุมาน กับพวกบริวารกระบี่ศรี
ฝ่าศพวานรโยธี อสุรีก็รีบบทจร ฯ

ฯ 8 คำ ฯ เสมอ

๏ แลไปในที่รณรงค์ เห็นพระหริวงศ์ทรงศร
กอดองค์อนุชาฤทธิรอน อนาถนอนเหนือพื้นดินดาน
ตกใจดั่งพระกาลชาญฤทธิ์ มามล้างชีวิตสังขาร
ก็เข้าไปใกล้องค์พระอวตาร กับด้วยหนุมานผู้ศักดา ฯ

ฯ 4 คำ ฯ

๏ สองนายนั่งลงแทบเบื้องบาท พระตรีภูวนาถนาถา
ฝ่ายพญาพิเภกอสุรา กอดบาทเบื้องขวาพระจักรี
วายุบุตรกอดข้อพระบาทซ้าย องค์พระนารายณ์เรืองศรี
แสนทุกข์แสนเทวษแสนทวี ก็โศกีครวญคร่ำรำพัน ฯ

ฯ 4 คำ ฯ

โอ้

๏ พิเภกว่าโอ้พระจักรกฤษณ์ บุญฤทธิ์แผ่ทั่วสรวงสวรรค์
ร่มเกล้านักสิทธ์เทวัญ ดั่งฉัตรแก้วกั้นโลกา
ควรหรือมาล้มกับดินดอน อนาถนอนกอดองค์กนิษฐา
พระกายติดธุลีเวทนา ดั่งว่าสาธารณ์ทรลักษณ์
หนุมานว่าโอ้พระหริวงศ์ ทรงเดชปราบได้ทั้งไตรจักร
ยอดกษัตริย์ประเสริฐเลิศนัก เป็นหลักโลกาสุธาธาร
ไฉนมาสลบทับกันอยู่ ดั่งท่อนทองทั้งคู่น่าสงสาร
ติดละอองต้องลมรำเพยพาน ทรมานน้ำค้างที่กลางทราย
พิเภกว่าโอ้พระอนุชา มาต้องศรอสุรานำใจหาย
ทั้งนี้เพราะไม่ระวังกาย จึ่งแพ้ยักษ์แสนร้ายถึงสามครั้ง
จะหาไหนได้เหมือนพระสุริย์วงศ์ ซื่อสัตย์ต่อองค์พระทรงสังข์
สุจริตไม่คิดแก่ชีวัง ตั้งหน้าอาสาจนวายปราณ
วายุบุตรว่าโอ้ครั้งนี้ เสียทีเป็นยอดทหารหาญ
น้อยใจพ้นที่จะประมาณ มาทำการให้ขายพระบาทา
จนพระร่มโพธิ์ทองต้องอนาถ แม้นสิ้นชีวาตม์เสียดีกว่า
สองนายร่ำพลางทางโศกา ดั่งว่าจะสิ้นสมประดี ฯ

ฯ 16 คำ ฯ โอด

๏ บัดนั้น ฝ่ายชมพูพานกระบี่ศรี
กับหมู่วานรโยธี แว่วเสียงโศกีสองนาย
ทั้งต้องละอองน้ำค้าง ก็สระสร่างความโศกเสื่อมหาย

ต่างตนต่างรู้สึกกาย ทั้งไพร่นายก็ฟื้นขึ้นมา
แลเห็นหนุมานชาญณรงค์ พิเภกสุริย์วงศ์ยักษา
ต่างตนยินดีปรีดา ดั่งว่าได้ทิพย์วารี ฯ

ฯ 6 คำ ฯ

๏ บัดนั้น พญาพิเภกยักษี
กับวายุบุตรผู้ฤทธี คลายที่โศกาจาบัลย์
ก็ช่วยกันนวดฟั้นคั้นบาท พระนารายณ์ธิราชรังสรรค์
แล้วปลุกพระองค์ทรงธรรม์ ด้วยวาจาอันสุนทร ฯ

ฯ 4 คำ ฯ 4 คำ ฯ[11]

ส่วนในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 กล่าวถึงตอนนี้ว่า หลังจากที่พระรามทอดพระเนตรเห็นพระลักษมณ์และร้องไห้จนสลบไปแล้วนั้น พระอินทร์เป็นผู้เสกฝนและลมมาประพรมพระรามและกองทัพที่สลบไสลให้ฟื้นคืนสติ หนุมานเห็นพระรามดังนั้นก็เข้าไปทูลความถวายด้วยตนเอง ความว่า

จึ่งโอมอ่านอาคมประนมหัตถ์ เป็นฝนพรมลมพัดมาอ่อนอ่อน
ต้องพระจักรากับวานร ที่ไม่ม้วยด้วยศรก็เป็นมา

ฯ 8 คำ ฯ สาธุการ

(ร่าย)

๏ บัดนั้น คำแหงหนุมานหาญกล้า
เห็นพระหริรักษ์จักรา จึ่งเข้ามาดุษฎีชุลีกร
แล้วทูลว่าวันนี้ตรีเนตร กับเทเวศร์บริวารชาญสมร
มาลอยเลื่อนจับระบำรำฟ้อน แล้วแผลงศรต้องพระอนุชา
ข้าติดตามประจัญบานต้านต่อ หักคอช้างที่นั่งสังขาร์
จึ่งตัวต้องคันศิลป์อินทรา ปิ้มว่าชีวังจะบรรลัย
ฯ 6 คำ ฯ[12]

ส่วนในบทการแสดงโขนพระราชทานกล่าวถึงเนื้อความในตอนนี้ว่า เมื่อหนุมานฟื้นด้วยลมที่พัดมาต้องกาย ก็ได้เข้าไปทูลความถวายพระรามที่เพิ่งเสด็จมาถึงสนามรบ ความว่า

(เจรจา)

หนุมาน : หนุมานชาญศักดาขุนพานรินทร์ เมื่อพระพายพัดต้องกายินก็กลับ
ฟื้นคืนสมประดี ครั้นแลเห็นพระจักรีจึงคลานเข้ามาใกล้ ถวายบังคมพระตรี

---

[11] กรมศิลปากร, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, เล่ม 2, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540), หน้า 522.

[12] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 2, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 30.

ภูวไนยแล้วกราบทูลมูลคดี ว่าวันนี้ตรีเนตรกับเทพบุตรและอัปสร มาจับระบำรำฟ้อนบนเวหา แล้วแผลงศรต้องพระศรีอนุชาและพลากร ข้าพระบาทจึงเข้าราญรอนหักคอคชา ต้องคันศิลป์อินทราปิ้มว่าชีวันจะบรรลัย ขอพระองค์ผู้ทรงชัยทรงทราบใต้เบื้องพระบาทา[13]

เมื่อพิจารณาบทการแสดงทั้ง 3 ฉบับข้างต้น พบว่า สารหลักของตอนนี้มี 2 ประการคือ หนุมานฟื้นคืนสติ และหนุมานทูลถวายความพระราม แต่มีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือ ในสารหลักประการแรกที่กล่าวถึงการฟื้นคืนสติของหนุมานนั้น บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 กล่าวว่าพิเภกเสกมนต์เป็นลมเพื่อให้หนุมานเพียงผู้เดียว บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 กล่าวว่าพระอินทร์เสกฝนและลมให้หนุมาน พระรามและกองทัพฟื้น ส่วนบทโขนพระราชทานนั้น หนุมานฟื้นเองด้วยลมที่พัดมาต้องกาย แม้ว่าจำนวนตัวละครที่ฟื้นคืนสติและวิธีการที่ทำให้ฟื้นแตกต่างกัน แต่ส่วนที่คล้ายคลึงกันคือ มีลมที่ทำให้หนุมานฟื้นขึ้นมา จึงนับได้ว่าบทโขนพระราชทานยังสามารถคงสารหลักในส่วนนี้ไว้ได้ แม้จะตัดทอนรายละเอียดลงก็ตาม

ส่วนสารหลักประการที่ 2 คือหนุมานทูลความถวายพระรามนั้น ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 กล่าวว่าหนุมานเล่าความให้พิเภกฟังก่อน แล้วพิเภกจึงไปทูลพระรามในภายหลัง ส่วนบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 กล่าวว่าหนุมานได้เข้าไปทูลพระรามด้วยตนเอง แสดงให้เห็นว่าบทโขนพระราชทานเลือกที่จะดำเนินตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 อาจเพราะพิจารณาแล้วว่ามีความกระชับฉับไว เหมาะแก่การแสดงมากกว่า

2) การสร้างสรรค์บทพากย์

บทพากย์ที่มีลักษณะสร้างสรรค์พบ 1 ตอน คือบทพากย์โอ้ ในตอนที่พระรามเสด็จถึงสนามรบแล้วเข้าชักศรออกจากพระลักษมณ์ ความว่า

(พากย์)

ครั้นถึงสนามราวี เห็นพลกระบี่
พินาศดาษพื้นพสุธา
ทั้งองค์พระลักษมณ์อนุชา ศรศักดิ์ปักอุรา
พระเข้าฉุดชักศรชัย

(พากย์โอ้)

ไม่เขยื้อนแลเลื่อนหลุด เกรงน้องนุชจะบรรลัย

[13] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด พรหมาศ, (มปท., 2552), หน้า 15.

กรตระกองพระน้องไว้ ชลนัยไหลลงทรงโศกา[14]

บทพากย์ดังกล่าว ประเมษฐ์ บุญยะชัย[15] ผู้เขียนบทและกำกับการแสดงโขนพระราชทานได้อธิบายว่าเป็นบทพากย์ที่ตนปรับปรุงมาจากบทโขนของกรมศิลปากรฉบับต่างๆ

จากการศึกษาการปรุงบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 ทำให้พบว่าบทการแสดงส่วนใหญ่นำมาจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยกเว้นบทการแสดงในตอนท้ายที่บทการแสดงโขนพระราชทานได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยอาศัยวัตถุดิบจากบทการแสดงในยุคก่อนหน้า เช่น นำบทร้องจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มาบรรจุเพลงร้องใหม่ และนำเนื้อความในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มาเรียบเรียงใหม่เป็นบทสนทนา เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงโขนพระราชทานในปีนี้มีลักษณะการสืบทอดจากบทการแสดงในยุคก่อนหน้าที่ค่อนข้างเคร่งครัด และถึงแม้ว่าจะเป็นบทการแสดงต่างประเภทกัน (นำบทคอนเสิดมาใช้แสดงโขน) แต่ก็มีความพยายามปรับปรุงเพิ่มเติมเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงโขนให้มากยิ่งขึ้น

3.2 ชุดนางลอย พ.ศ.2553[16]

3.2.1 เนื้อเรื่อง

3.2.1.1 เรื่องย่อ

เนื้อเรื่องตอนนี้กล่าวถึงทศกัณฐ์ที่คิดหาหนทางเพื่อจะตัดศึก จึงสั่งให้เบญกายซึ่งเป็นธิดาของพิเภกแปลงกายเป็นสีดา โดยให้ทำทีเป็นตายลอยน้ำไปที่หน้าพลับพลาที่ประทับของพระราม เพื่อลวงให้พระรามเข้าใจผิดคิดว่าสีดาตายแล้วและยกทัพกลับ เบญกายทูลขอทศกัณฐ์ไปดูตัวสีดาเพื่อจดจำรูปลักษณะ แล้วจึงทดลองแปลงกายเป็นสีดาเข้าเฝ้าทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์เข้าใจผิดคิดว่าเบญกายเป็นสีดาจึงเกี้ยวพานางแปลงนั้น เบญกายรู้สึกอับอายจึงเผยตัวและทูลลาออก

---

[14] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด พรหมาศ, (มปท., 2552), หน้า 14.

[15] สัมภาษณ์ ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 17 กรกฎาคม 2560.

[16] ตั้งแต่ชุดนางลอยเป็นต้นไป จะใช้การวิเคราะห์รูปแบบเดียวกันกับบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 ดังนั้นจะไม่ขออธิบายความหมายของแต่ละหัวข้อที่ได้กล่าวถึงแล้วซ้ำอีก

มาเพื่อแปลงกายเป็นสีดาทำตายลอยน้ำไปตามแผน พระรามทอดพระเนตรเห็นนางแปลงดังนั้นก็หลงเชื่อ และกริ้วหนุมานเป็นอย่างมาก เพราะคิดว่าหนุมานเป็นต้นเหตุที่ทำให้ทศกัณฐ์โกรธแค้นจนสังหารสีดา ฝ่ายหนุมานนึกสงสัยจึงทูลขอให้พระรามนำศพสีดาไปเผาไฟพิสูจน์ พระรามเห็นด้วยจึงสั่งให้พลวานรตั้งเชิงตะกอนและนำนางแปลงขึ้นเผาไฟ เบญกายทนร้อนไม่ไหวจึงคืนร่างเดิมแล้วเหาะหนีไป หนุมานเห็นดังนั้นก็เหาะตามไปและจับตัวมาถวายพระรามในที่สุด

3.2.1.2 ที่มาของเรื่อง

บทการแสดงโขนพระราชทานชุดนางลอย พ.ศ.2553 นี้ ได้ระบุที่มาของบทการแสดงไว้ในสูจิบัตรว่า “ปรับปรุงจากบทคอนเสิต สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเรียบเรียงสำหรับงานรับแขกเมือง เมื่อรัชกาลที่ 5 เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย”[17] แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงดังกล่าวมีที่มาจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อผู้วิจัยได้นำบทการแสดงทั้ง 2 มาเปรียบเทียบก็ทำให้พบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้นำเนื้อความมาจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์แทบทั้งหมด โดยมีการปรับเปลี่ยนบทการแสดงบางส่วน เช่น เปลี่ยนเพลงร้องบางเพลงโดยใช้เนื้อความเดิมของบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เพิ่มบทพากย์ที่มาจากบทพากย์นางลอยพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 และเพิ่มบทเจรจาที่มาจากบทเจรจาของเสรี หวังในธรรม เป็นต้น

เนื้อเรื่องของชุดนางลอยที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดนี้เป็นเนื้อเรื่องที่บทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์สืบทอดมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ทั้งหมด

3.2.2 การปรุงบทการแสดง

3.2.2.1 การสืบทอด

ลักษณะการสืบทอดของบทการแสดงโขนพระราชทานชุดนางลอย พ.ศ.2553 ปรากฏบทร้อง บทเจรจา และบทพากย์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

---

[17] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด นางลอย, (มปท., 2553), หน้า 11.

1) การสืบทอดบทร้อง

บทร้องของชุดนางลอย พ.ศ.2553 ที่มีลักษณะการสืบทอดพบเฉพาะบทร้องที่มีที่มาจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยใช้คำร้องและการบรรจุเพลงเช่นเดียวกับที่ปรากฏในบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีทั้งสิ้น 11 เพลง ได้แก่

1. เพลงปีนตลิ่งนอก ในตอนที่เบญกายคืนร่างเดิมหลังจากทศกัณฐ์เข้าใจผิด
2. เพลงสร้อยเพลง ในตอนที่ทศกัณฐ์ใคร่ครวญเรื่องสงคราม
3. เพลงทองย่อน ในตอนที่ทศกัณฐ์สั่งให้เบญกายแปลงร่างเป็นสีดา
4. เพลงแขกลพบุรี ในตอนที่เบญกายเล่าให้ตรีชฎาฟังว่าตนได้รับคำสั่งจากทศกัณฐ์
5. เพลงโอ้ชาตรี ในตอนที่ทศกัณฐ์เกี้ยวนางแปลง
6. เพลงจีนขิมเล็ก ในตอนที่ทศกัณฐ์แก้เก้อและเร่งให้เบญกายรีบไปลวงพระราม
7. เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ในตอนที่พลลิงยกนางแปลงขึ้นบนเชิงตะกอน
8. เพลงเต่าเห่ ในตอนที่ชมกระบวนทัพพระรามชณะเดินข้ามสมุทร
9. เพลงกล่อมพญา ในตอนที่พระรามเห็นด้วยกับที่หนุมานทูลเสนอจึงรับสั่งให้ตั้งเชิงตะกอน
10. เพลงฉุยฉาย ในตอนชมความงามของนางแปลง
11. เพลงแม่ศรี ในตอนชมความงามของนางแปลง

2) การสืบทอดบทเจรจา

บทเจรจาที่มีลักษณะสืบทอดพบเฉพาะบทเจรจาที่มีที่มาจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร จำนวน 1 ครั้ง คือบทเจรจาตอนที่พระรามคร่ำครวญถึงสีดา เพราะมั่นใจว่านางแปลงนั้นคือสีดา ซึ่งเป็นบทเจรจาที่สืบทอดจากบทการแสดงโขนที่เรียบเรียงโดยเสรี หวังในธรรม ดังนี้

(เจรจา)

สมเด็จพระรามราชสุริยวงศ์ พระก่นแต่กันแสงทรงกำสรดสุด ด้วยสำคัญคิด
ว่าพระวรนุชสีดานาฏ สูญสิ้นชีวาตม์ลงวอดวาย ทรงกันแสงซบศพพระโฉม

ฉายรำพันครวญ ว่าโอ้สีดาไยเจ้ามาด่วนสิ้นชีวัน พี่ก็ได้ส่งข่าวเค้าสำคัญไว้
มั่นคง จะรีบยกจัตุรงค์ไปรับ ควรละหรือเจ้ามาย่อยยับเมื่อยังยาก อนิจจา
เอ๋ยเคยลำบากพี่ก็สู้บุกบั่น หวังเมื่อสิ้นทุกข์จะได้สุขสันติ์กันให้สม ถึง
ยากแค้นแสนตรอมตรมพี่ก็สู้ติดตาม จนได้ทำสงครามสังหารยักษ์ ดูเอาเถิด
พระน้องรักมาบรรลัย พี่จะก่อกรรมทำศึกไปก็เปลืองเปล่า ถึงจะคืนกลับเข้า
ไปเขตขัณฑ์ ใครเห็นหน้าจะพากันเยาะยิ้มเย้ย โอ้อนิจจาเอ๋ยพี่นี้สุดทน
จะต้องขอตายวายชนม์กับเจ้าแก้วตา รำพันพลางพระจักราก่นแต่โศกี พ่าง
เพียงจะสิ้นชีพชีวี

(ปี่พาทย์ทำเพลงโอด)[18]

3) การสืบทอดบทพากย์

บทพากย์ที่มีลักษณะสืบทอด พบว่ามีที่มาจากบทพากย์เรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 จำนวน 1 ตอน คือ บทพากย์โอ้ ในตอนที่พระรามทอดพระเนตรเห็นนางแปลงและรีบวิ่งเข้าไปหานางแปลงนั้น บทพากย์ดังกล่าวตัดตอนมาจากบทพากย์เรื่องนางลอยพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ความว่า

สมเด็จพระหริวงศ์ ภุชพงค์ทิพากร
เสด็จลงสรงสาคร กับองค์พระลักษณ์อนุชา
เสนาพฤฒามาตย์ โดยพระบาทเสด็จคลา
เกือบใกล้จะถึงสา- คเรศที่ท้าวเธอสรงชล
พระเหลือบเล็งชลาสินธุ์ ในวารินทะเลวน
เห็นรูปอสุรกล อันกลายแกล้งเป็นสีดา
ผวาวิ่งประหวั่นจิต ไม่ทันคิดก็โศกา
พระกอดแก้วขนิษฐา ฤดีดิ้นลงแดยัน

(ปี่พาทย์ทำเพลงโอด 2 ชั้น)[19]

---

[18] การแสดงโขนชุดนางลอย ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบก วันที่ 14 กันยายน 2511 โดยโรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร

[19] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด นางลอย, (มปท., 2553), หน้า 20.

3.2.2.2 การดัดแปลง

ลักษณะการดัดแปลงของชุดนางลอย พ.ศ.2553 พบเฉพาะในบทร้อง มี 2 ลักษณะ คือ การบรรจุเพลงใหม่ และการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส

1) การบรรจุเพลงใหม่

การบรรจุเพลงใหม่ในบทร้องที่มีที่มาจาก 2 แหล่ง คือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 และบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังนี้

1.1) การบรรจุเพลงในบทร้องที่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

มีทั้งสิ้น 14 เพลง ได้แก่

1. เพลงทะแย ในตอนที่เบญกายขึ้นวอเพื่อเดินทางไปยังอุทยาน
2. เพลงแขกลพบุรี ในตอนที่เบญกายไปร้องไห้กับนางตรีชฎา
3. เพลงแขกลพบุรี ในตอนที่นางตรีชฎาไต่ถามเบญกาย
4. เพลงกล่อมนารี ในตอนที่เบญกายลักลอบจดจำลักษณะของสีดาแล้วจึงเดินทางกลับ
5. เพลงคลื่นกระทบฝั่ง ในตอนที่ทศกัณฐ์เชิญนางแปลงเข้ามาภายในท้องพระโรง
6. เพลงลีลากระทุ่ม ในตอนที่ทศกัณฐ์รู้สึกพิศวาสนางแปลง
7. เพลงเชิดฉิ่ง ในตอนที่เบญกายเดินทางไปยังทัพพระราม
8. เพลงแขกต่อยหม้อ ในตอนที่เบญกายมาถึงเชิงเขาเหมติรันและแปลงกาย
9. เพลงโล้ ในตอนที่นางแปลงทำตายลอยน้ำไป
10. เพลงหรุ่ม ในตอนที่พระรามดูเวลา
11. เพลงรื้อร่าย ในตอนที่พระรามชวนพระลักษณ์ไปสรงน้ำ
12. เพลงแขกบรเทศ ในตอนที่เบญกายเหาะหนีจากทัพพระราม
13. เพลงเชิดนอก ในตอนที่หนุมานตามจับเบญกาย
14. เพลงเชิดนอก ในตอนที่หนุมานจับเบญกายได้สำเร็จ

1.2) การบรรจุเพลงในบทร้องที่มาจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์ พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

พบเพียง 1 เพลง คือ เพลงกบเต้น ในตอนที่เบญกายลักลอบดูรูปร่างสีดา โดยแต่เดิมในบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ระบุว่าใช้เพลงฝรั่งควง แต่บทการแสดงโขนกรมศิลปากรนำถ้อยคำดั่งกล่าวมาใช้แล้วเปลี่ยนเป็นเพลงกบเต้น

2) การตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส

ตัวอย่างบทร้องที่มีลักษณะการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส คือเพลงช้าปี่ในตอนที่พระรามตื่นจากบรรทม โดยในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ระบุว่า

(ช้า)

๏เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา
บรรทมตื่นจากที่ศรีไสยา พอเวลาล่วงสามยามปลาย
เสนาะเสียงสำเนียงนกการเวก ออกจากเมฆแซ่ซ้องร้องถวาย
ไก่ขันแจ้วเจื้อยเฉื่อยชาย มยุเรศร้องร่ายบนปลายไม้[20]

ส่วนบทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

(ร้องเพลงช้าปี่)

เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา
บรรทมตื่นจากที่ศรีไสยา พอเวลารุ่งแจ้งแสงอุทัย[21]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า กลอนบทละครวรรคที่ 1-3 ในบทโขนพระราชทาน เป็นการตัดตอนมาจากวรรคที่ 1-3 ของบทที่ 1 ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ส่วนวรรคที่ 4 ของบทการแสดงโขนพระราชทานเป็นการสรุปเนื้อความจากวรรคที่ 4 ของบทที่ 1 และวรรคที่ 1-4ของบทที่ 2 ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 โดยกล่าวถึงเวลาเช้า ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นความพยายามในการทำให้เนื้อหากระชับมากยิ่งขึ้น และตัดบทบรรยาย

---

[20] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 1, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 105.

[21] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด นางลอย, (มปท., 2553), หน้า 19.

ธรรมชาติออก เนื่องจากรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกัน กล่าวคือบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เป็นบทที่เรียบเรียงขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงละครใน ซึ่งต้องอาศัยบทร้องและท่าทางที่แสดงถึงฉากและบรรยากาศอันต้องพึ่งพาจินตนาการของผู้ชมเป็นสำคัญทำให้ต้องมีบทบรรยายที่ชัดเจน ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานเป็นบทที่เรียบเรียงขึ้นเพื่อใช้แสดงโขนฉาก อันมีฉากเป็นหนึ่งในอุปกรณ์ประกอบการแสดงอยู่แล้ว ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องอาศัยบทบรรยายเพื่อให้ผู้ชมเกิดจินตนาการมากนัก

3.2.2.3 การสร้างสรรค์

ลักษณะการสร้างสรรค์พบในบทร้องและบทเจรจา ดังนี้

1) การสร้างสรรค์บทร้อง

ลักษณะการสร้างสรรค์พบเฉพาะ การเรียบเรียงใหม่ด้วยเนื้อความใหม่ จำนวน 1 เพลง คือ เพลงแขกลพบุรีในตอนที่ตรีชฎาเป็นทุกข์เรื่องเบญกาย โดยในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1ระบุว่า

๏ เมื่อนั้น นางตรีชาดายักษา
ได้ฟังพระราชธิดา กัลยาพ่างเพียงจะขาดใจ
โอ้อนิจจานะลูกเอ๋ย กรรมสิ่งใดเลยมาชัดให้
พ่อเจ้าก็จากอกไป เป็นตายฉันใดไม่พบกัน
ตัวแม่นี้ตั้งแต่ทนทุกข์ ไม่มีสิ่งสุขเกษมสันต์
ยังแต่เจ้าดวงชีวัน นอกนั้นมิได้เห็นใคร
ขับพ่อเสียแล้วมิหนำ มาซ้ำฆ่าลูกก็เป็นได้
ร่ำพลางแสนโศกาลัย อรไทเพียงสิ้นสมประดี ฯ
ฯ 8 คำ ฯ โอด
๏ เมื่อนั้น นางเบญกายยักษี
กราบบาทสมเด็จพระชนนี เทวีสนองพระวาจา
อันเกิดมาในภพทั้งหลาย ความตายนั้นอยู่เบื้องหน้า
กรรมแล้วจะสู้เวทนา ไปกว่าจะสิ้นชีวัน
พระมารดาค่อยอยู่สถาวร อย่าทุกข์ร้อนวิโยคโศกศัลย์

ว่าแล้วถวายบังคมคัล ผันพักตร์ย่างเยื้องดำเนินไป[22]

บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ระบุว่า

๏ เมื่อนั้น ตรีชฎาหวาดหวั่นขวัญหาย
ได้ฟังดังชีวิตจะวางวาย จึ่งว่ากับเบญกายลูกรัก
อันองค์สมเด็จพระราเมศ ทรงเดชเรืองฤทธิ์สิทธิศักดิ์
พ่อเจ้าก็ได้ไปสำนัก เป็นที่พึ่งพักของบิดา
ฉวยกระไรไม่พ้นโทษทัณฑ์ จะพากันสิ้นชีวังสังขาร์
ยากเย็นเป็นมิรู้ที่พูดจา กัลยาร่ำพลางทางโศกี

ฯ 6 คำ ฯ โอด

๏ เมื่อนั้น เบญกายตริตรองหมองศรี
นบนิ้วทูลสนองชนนี ทั้งนี้ก็ตามแต่เวรา
สารพัดขัดข้องทั้งสองข้าง ไปสู้ตายวายวางเอาข้างหน้า
ว่าพลางทางถวายบังคมลา ไปเฝ้านางสีดานารี

ฯ 4 คำ ฯ ทยอย[23]

และบทคอนเสิดของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ระบุว่า

ฟังว่า ตรีชฎาทุกข์หนักเพียงตักษัย
ลูกเอยอันพระรามเรืองชัย พ่อเจ้าเขาก็ได้ไปพึ่งพา
ฉวยกระไรไม่พ้นโทษทัณฑ์ จะพากันสิ้นชีวังสังขาร์
ยากเย็นเป็นมิรู้ที่พูดจา กัลยาร่ำพลางทางโศกี

(ปี่พาทย์ทำเพลงโอด)

เมื่อนั้น เบญกายตริตรองหมองศรี
นบนิ้วทูลสนองชนนี ทั้งนี้ก็ตามแต่เวรา
สารพัดขัดข้องทั้งสองข้าง ไปสู้ตายวายวางเอาข้างหน้า
ว่าพลางทางถวายบังคมลา ไปเฝ้าสีดาพระยานาง[24]

---

[22] กรมศิลปากร, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, เล่ม 2, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540), หน้า 196.

[23] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 1, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 101.

[24] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2506) หน้า 225.

เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าบทการแสดงทั้ง 3 ข้างต้นมีลักษณะเป็นการสนทนาโต้ตอบระหว่างตรีชฎาและเบญกาย โดยมีเนื้อหาคล้ายกันคือ ตรีชฎาเล่าถึงความทุกข์ใจที่ครอบครัวของตนต้องเผชิญ ส่วนเบญกายก็ตอบไปว่าทั้งนี้ก็คงต้องแล้วแต่เวรกรรม และกราบลาตรีชฎาเพื่อไปเข้าเฝ้าสีดา แต่บทโขนพระราชทานได้ระบุในตอนนี้ไว้ว่า

ฟังว่า ตรีชฎามัวหมองไม่ผ่องใส
แสนสงสารลูกน้อยกลอยใจ เจ้าจงไปเฝ้าสีดาพระยานาง
(ปี่พาทย์ทำเพลงกบเต้น 1 เที่ยว)[25]

บทร้องข้างต้นระบุเพียงตรีชฎาเป็นทุกข์เพราะสงสารเบญกายพร้อมทั้งบอกให้เบญกายไปเข้าเฝ้าสีดา ซึ่งเนื้อความแตกต่างจากบทการแสดงทั้ง 3 ข้างต้นโดยสิ้นเชิง สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นความตั้งใจในการปรับลดความยามของการแสดง ประกอบกับความพยายามในการตัดบทของตัวประกอบออกไปให้ได้มากที่สุด ดังเช่นที่ได้อธิบายเรื่องการตัดบทพระลักษมณ์ออกไปก่อนหน้านี้ แต่แม้ว่าจะมีการเปลี่ยนเนื้อความใหม่ ก็มิได้ทำให้เนื้อเรื่องโดยรวมเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด

2) การสร้างสรรค์บทเจรจา

การสร้างสรรค์บทเจรจาของชุดนางลอย พ.ศ.2553 มี 2 ลักษณะ ได้แก่ การเรียบเรียงใหม่จากเนื้อความเดิม และการเรียบเรียงใหม่ด้วยเนื้อความใหม่ ดังนี้

2.1) การเรียบเรียงบทเจรจาขึ้นใหม่จากเนื้อความเดิม

ตัวอย่างเช่น บทเจรจาในตอนที่พระรามคาดโทษจากหนุมาน เพราะคิดว่าเป็นเหตุให้สีดาเสียชีวิต บทเจรจาดังกล่าวใกล้เคียงกับที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ว่า

..... องค์พระจักรีนาถา
พิโรธโกรธกริ้วดั่งเพลิงฟ้า ว่าเหวยหนุมานชาญฉกรรจ์
ตัวเอ็งนี่ล่วงบรรหาร ผลาญโคตรขุนมารให้อาสัญ
บัดนี้ทศเศียรอาธรรม์ มันฆ่าสีดาเทวี
ตัวกูนี้สู้ติดตาม หวังทำสงครามด้วยยักษี

[25] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด นางลอย, (มปท., 2553), หน้า 13.

เมื่อนางมาตายเสียบัดนี้ กระบี่จะว่าประการใด ฯ

ฯ 8 คำ ฯ[26]

และปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ว่า

(ร่าย)

๏ แล้วคิดครั้งลูกพระพายถวายแหวน ไปทำแค้นทศพักตร์หักหาญ
จึ่งบัญชาว่าเหวยหนุมาน ตัวไปผลาญลูกเขาเผานคร
บัดนี้เจ้าลงกาก็ฆ่านาง เหมือนอย่างเราว่ามาแต่ก่อน
อันคำมั่นสัญญาของวานร ให้ทำโทษโรธกรณ์ประการใด

ฯ 4 คำ ฯ[27]

ส่วนในบทโขนพระราชทานระบุว่า

พระราม : สมเด็จพระจักรีทอดพระเนตรเห็นหนุมาน หวนรำลึกถึงเหตุการณ์เมื่อไปก่อเหตุ ภูธเรศกำลังกริ้วนิ่วพระขนง พลางพระองค์มีพระดำรัสตรัสว่าเหวยอ้ายหนุมาน อ้ายตัวเก่งประพฤติการเกินจ้าวสั่ง เมื่อครั้งกูให้เชิญพระธำมรงค์กับผ้าสะไบ นำไปถวายเจ้าอรไทที่ลงกา มึงไปทำหยิ่งยวดอวดศักดาข่มเหงยักษ์ หักอุทยานสังหารพวกพรรคเขานับพัน มิหนำซ้ำเผาเขตขัณฑ์เขาวอดวาย ทศกัณฐ์เขาจึงทำร้ายกับเมียกู อ้ายสู่รู้มึงจะว่าประการใด อย่าหมอบนิ่งก้มหน้าว่าออกไปไอ้หนุมาน[28]

เมื่อพิจารณาแล้วพบว่า บทเจรจาของบทการแสดงโขนพระราชทานสามารถสืบทอดเนื้อความในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เอาไว้ได้อย่างครบถ้วน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2) การเรียบเรียงบทเจรจาขึ้นใหม่ด้วยเนื้อความใหม่

ตัวอย่างเช่น บทเจรจาในตอนที่หนุมานกลัวพระรามก่อนจะพยายามชี้แจง โดยในบทละครฯ ร.2 ระบุว่า

๏ บัดนั้น วายุบุตรอกสั่นหวั่นไหว

---

[26] กรมศิลปากร, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, เล่ม 2, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540), หน้า 203.

[27] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 1, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 106.

[28] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด นางลอย, (มปท., 2553), หน้า 22.

พินิจพลางทางทูลสนองไป ข้าสงสัยเป็นพ้นคณนา
แม้นนางม้วยด้วยอาญาฆ่าตี ก็จะมีบาดแผลแน่หนักหนา
อันรูปนี้ดีร้ายจะแปลงมา มิใช่องค์สีดานารี
ฯ 4 คำ ฯ[29]

ส่วนในบทเจรจาในบทโขนพระราชทานระบุว่า

หนุมาน : วายุบุตรฟังพระราชโองการสุดจะกลัวทำตัวหรอบหมอบคุดคู้ ให้
อกสั่นหูชันชูละล้าละลัง แข็งใจทูลพระทรงสังข์โดยเหตุผล[30]

เมื่อพิจารณาและพบว่าเนื้อความในบทละครฯ ร.2 กล่าวว่าหนุมานกลัวพระรามและอธิบายว่า รูปนางแปลมีความผิดปกติที่ไม่มีบาดแผลที่น่าจะเกิดก่อนเสียชีวิต แต่ในบทโขนพระราชทานบอกเพียงว่าหนุมานรู้สึกกลัวและพยายามทูลชี้แจงด้วยเหตุผล ซึ่งตัดเนื้อความเรื่องรายละเอียดการเสียชีวิตออกไป

จากการศึกษาการปรุงบทการแสดงโขนพระราชทานชุดนางลอย พ.ศ.2553 ทำให้พบว่า บทการแสดงส่วนใหญ่มีที่มาจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 โดยปรากฏการดัดแปลงบ้างเล็กน้อย การสร้างสรรค์บทร้องและบทเจรจาเริ่มมีปรากฏบ้างแต่ยังไม่มากนัก แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงโขนพระราชทานในปีนี้เริ่มมีการปรุงบทการแสดงเพิ่มมากยิ่งขึ้น เมื่อเปรียบเทียบกับชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 ที่แสดงในปีก่อนหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 ชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554

3.3.1 เนื้อเรื่อง

3.3.1.1 เรื่องย่อ

เนื้อเรื่องตอนนี้กล่าวถึงทศกัณฐ์หลังจากที่ทราบข่าวความพ่ายแพ้ของฝ่ายตน จึงได้สั่งให้นนยวิกวายุวเกเดินทางไปยังเมืองบาดาลและขอให้มัยราพณ์เจ้าผู้ครองนครบาดาลช่วยออกรบกับพระราม มัยราพณ์จึงได้ทำพิธีปรุงยาสลบสำหรับสะกดทัพพระราม ทางฝ่ายพระรามนั้น

---

[29] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 1, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 107.

[30] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด นางลอย, (มปท., 2553), หน้า 22.

ทราบจากคำทำนายของพิเภกที่กราบทูลว่าช่วงนี้พระรามจะมีเคราะห์หนัก และจะพ้นเคราะห์นั้นก็ต่อเมื่อดาวประกายพรึกส่องแสง พระรามจึงสั่งให้สุครีพเพิ่มเวรยามรักษาพลับพลาให้แน่นหนามากยิ่งขึ้น ฝ่ายหนุมานได้ทราบดังนั้นก็อาสาปกป้องพระราม ด้วยการเนรมิตร่างกายให้ใหญ่โตแล้วอมพลับพลาที่ประทับไว้ ครั้นเมื่อมัยราพณ์ปรุงยาสำเร็จก็ได้เดินทางไปยังพลับพลาของพระราม เมื่อเห็นเวรยามแน่นหนาผิดปกติจึงได้ลอบแปลงกายเป็นลิงเข้าไปสืบข่าวจนทราบความทั้งหมด มัยราพณ์จึงได้เหาะขึ้นไปบนยอดเขาแล้วกวัดแกว่งกล้องให้เกิดเป็นแสงคล้ายดาวประกายพรึก ครั้นเมื่อพลลิงเห็นแสงนั้นก็เข้าใจว่าช่วงเวลาเคราะห์ของพระรามสิ้นสุดลงแล้วจึงพากันละวางเวรยาม มัยราพณ์เห็นดังนั้นจึงลอบเข้าไปสะกดทัพและลักพาตัวพระรามนำไปขังไว้ที่เมืองบาดาลได้สำเร็จ

เมื่อรู้ตัวว่าพระรามหายไป หนุมานก็รีบตามลงไปยังเมืองบาดาล ฝ่าด่านป้องกันเมืองต่างๆ จนได้พบกับมัจฉานุและเข้าต่อสู้กัน ครั้นเมื่อทั้งสองรู้ว่าตนเป็นพ่อลูกกันแล้ว หนุมานก็ขอให้มัจฉานุบอกทางไปเมืองบาดาล มัจฉานุสำนึกในพระคุณของมัยราพณ์จึงทำได้เพียงบอกใบ้หนทางเท่านั้น หนุมานได้ฟังก็เข้าใจและออกเดินทางต่อ จนมาถึงประตูเมืองบาดาลและพบกับพิรากวน หนุมานขอให้พิรากวนลักลอบพาตนเข้าเมืองบาดาล เพื่อแลกกับการที่หนุมานรับปากว่าจะช่วยไวยวิกลูกชายของพิรากวนที่ถูกมัยราพณ์จับขังไว้พร้อมกับพระราม พิรากวนรับปากและสามารถพาหนุมานลอบเข้าเมืองได้สำเร็จ หนุมานลอบเข้าไปยังวังหลวงและเข้าต่อสู้กับมัยราพณ์ มัยราพณ์เห็นฤทธิ์หนุมานจึงท้าประลองกันที่ดงตาลท้ายเมือง โดยผลัดกันใช้ต้นตาลตีอีกฝ่าย มัยราพณ์ขอเริ่มตีหนุมานก่อน หนุมานร่ายเวทย์เสกผงฝุ่นทาตัวให้คงกระพันและสามารถรับการตีจากมัยราพณ์ได้ แล้วหนุมานก็ใช้กระบองตาลฟาดมัยราพณ์จนตาย และสามารถเชิญเสด็จพระรามกลับพลับพลาได้ในที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.1.2 ที่มาของเรื่อง

เมื่อพิจารณาคำว่า “มัยราพณ์” ซึ่งบทการแสดงโขนพระราชทานใช้เป็นชื่อชุดการแสดงนั้นก็ทำให้พบว่า เป็นคำที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งแตกต่างจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ที่ใช้ตัวสะกดว่า “ไมยราพณ์” แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงโขนพระราชทานชุดนี้น่าจะใช้บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เป็นหลัก

ครั้นเมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องที่ปรากฏในบทการแสดงชุดนี้ก็ทำให้พบว่า มีการประสมเนื้อเรื่องระหว่างบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เอาไว้ในหลายๆ ส่วน กล่าวคือ เนื้อเรื่องของบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 2 ฉบับนั้นมีเนื้อหาส่วนใหญ่คล้ายคลึงกัน แต่ก็มีบางส่วนที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ดังนี้

เนื้อเรื่องที่บทการแสดงโขนพระราชทานสืบทอดจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ปรากฏในเหตุการณ์ที่หนุมานอมพลับพลา เนื่องจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ไม่ปรากฏเหตุการณ์ดังกล่าว สันนิษฐานว่าเป็นเพราะบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มุ่งเน้นบทการแสดงที่เอื้อให้ต่อการแสดงละครรำเป็นหลัก ดังนั้นจึงได้ตัดเหตุการณ์ในตอนอมพลับพลาออกไป เพราะทำให้แสดงได้ยาก ครั้นเมื่อเหตุการณ์ในตอนนี้อยู่ในบทการแสดงโขน โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทการแสดงโขนพระราชทานที่มีลักษณะเป็นโขนฉาก ซึ่งสามารถแสดงฉากอมพลับพลาได้ เหตุการณ์นี้จึงถูกนำมาใช้นั่นเอง

ส่วนเนื้อเรื่องที่บทการแสดงโขนพระราชทานสืบทอดมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ปรากฏในเหตุการณ์เกิดลางในขณะพระรามกำลังเสด็จออกพลับพลา ซึ่งแตกต่างจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ที่เกิดลางในขณะที่พระรามบรรทมและทรงพระสุบิน นอกจากนี้ยังปรากฏในตอนที่หนุมานสังหารมัยราพณ์ด้วยการใช้กระบองตาลตี 3 ครั้ง ซึ่งแตกต่างจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ที่หนุมานสังหารมัยราพณ์ด้วยการบี้แมลงภู่ซึ่งมัยราพณ์ถอดจิตใส่ไว้อีกด้วย ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเหตุการณ์ทั้ง 2 ตอนที่บทการแสดงโขนพระราชทานสืบทอดมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 นี้ น่าจะเป็นเหตุการณ์ที่เอื้อต่อการแสดงมากกว่าเหตุการณ์ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 โดยเฉพาะอย่างยิ่งเหตุการณ์ในตอนเกิดลาง เนื่องจากหากเลือกที่จะแสดงเหตุการณ์ในพระสุบินของพระรามแล้ว ก็อาจทำให้ผู้ชมสับสนกับเหตุการณ์อื่นๆ ของเรื่องหลักที่กำลังดำเนินอยู่ในขณะนั้นได้

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า เนื้อเรื่องที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 นี้ น่าจะนำมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เป็นส่วนใหญ่ โดยใช้บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ประกอบเพียงบางส่วน ซึ่งก็สอดคล้องกับชื่อชุดการแสดงที่ใช้คำว่า “มัยราพณ์” อันเป็นอักขรวิธีที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ได้เป็นอย่างดี

3.3.2 การปรุงบทการแสดง

3.3.2.1 การสืบทอด

ลักษณะการสืบทอดของชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 พบในบทร้อง บทเจรจา และบทตลกโขน ดังนี้

1) การสืบทอดบทร้อง

บทร้องที่มีมีลักษณะการสืบทอดพบเฉพาะบทร้องที่มีที่มาจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร จำนวน 10 เพลง ได้แก่

1. เพลงร่ายในตอนที่นนยวิกไปแจ้งข่าวศึกแก่มัยราพณ์
2. เพลงร่ายในตอนที่มัยราพณ์สังเกตว่าทัพของพระรามกวดขันเวรยามมากกว่าปกติ
3. เพลงกินนรรำ ในตอนที่พิรากวนตักน้ำแล้วพาหนุมานเข้าเมือง
4. เพลงร่ายในตอนที่พิรากวนขึ้นชั่ง
5. เพลงต้นบรเทศในตอนที่พิรากวนผ่านประตูเมือง
6. เพลงขอมทรงเครื่องชั้นเดียวในตอนที่มัยราพณ์ถอนต้นตาล
7. เพลงลิงลาน ในตอนที่มัยราพณ์แกว่งกระบองแล้วร้องเรียกหนุมาน
8. เพลงร่ายในตอนที่หนุมานร่ายคาถาป้องกันตัวและเรียกมัยราพณ์
9. เพลงเย้ย ในตอนที่หนุมานร้องเย้ยมัยราพณ์
10. เพลงกราวรำในตอนที่มัยราพณ์ตายและหนุมานไปรับพระราม

2) การสืบทอดบทเจรจา

บทเจรจาที่มีลักษณะการสืบทอด พบเฉพาะบทเจรจาที่มีที่มาจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร พบ 6 ครั้ง คือบทเจรจาในตอนที่หนุมานถามมัจฉานุว่าเป็นใคร บทเจรจาในตอนที่สุครีพทูลลาพระรามเพื่อมาจัดทัพ บทเจรจาในตอนที่พระรามสั่งให้สุครีพเพิ่มเวรยามรักษาพลับพลา บทเจรจาในตอนที่หนุมานลามัจฉานุแล้วออกเดินทางไปเมืองบาดาล บทเจรจาในตอนที่หนุมานเผยตัวกับพิรากวน บทเจรจาในตอนที่พิรากวนเล่าเรื่องให้หนุมานฟัง

3) การสืบทอดบทตลกโขน

การแสดงตลกโขนถูกนำมาประกอบในการแสดงชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 นี้เป็นครั้งแรกของการแสดงโขนพระราชทาน และการสืบทอดบทตลกโขนพบเฉพาะในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 จำนวน 1 ชุด เป็นเหตุการณ์สนทนาโต้ตอบระหว่างพิรากวนกับนายประตู 3 นาย ในขณะที่พิรากวนกำลังจะผ่านเข้าประตูเมือง โดยมีหนุมานแปลงเป็นไยบัวติดสไบนางเข้าไปด้วย เนื้อความในการสนทนาเกี่ยวข้องกับการตรวจตราผู้ผ่านเข้าเมืองของนายประตูและข้อถกเถียงของนางพิรากวนที่ต้องการจะลักลอบนำหนุมานเข้าไปในเมือง ผล

การศึกษาพบว่าตัวละครพิรากวนใช้บทสนทนาที่ตรงกับที่ปรากฏในบทตลกโขนของกรมศิลปากรทุกถ้อยคำ โดยมิได้ดัดแปลงเพื่อปรับถ้อยคำแม้แต่น้อย สันนิษฐานว่าเป็นเพราะพิรากวนคือตัวนางในการแสดงโขน ไม่ใช่จำอวดหรือตลกโขนเช่นนายประตู พิรากวนจึงมีหน้าที่เป็นส่วนประกอบหลักของเหตุการณ์ในเรื่อง ลักษณะการสนทนาของพิรากวนจึงเป็นการเจรจาที่ไม่ได้ใช้เสียงของตนเอง ผู้พากย์เจรจาจึงใช้บทที่มีการเตรียมไว้ก่อนล่วงหน้า และดำเนินตามนั้นทุกประการ เพื่อไม่ให้กระทบต่อการดำเนินเรื่องหลัก

แม้ว่าบทสนทนาของพิรากวนจะถูกกำหนดมาอย่างตายตัว แต่เมื่อผู้พากย์เจรจาได้นำบทสนทนาดังกล่าวมาแสดง ก็ได้เพิ่มความสนุกสนานด้วยการนำเสนอบทเจรจาดั้งเดิมดังกล่าวผ่านลีลาการแสดงแบบเฉพาะ นั่นคือในตอนที่พิรากวนได้พบกับนายประตูครั้งแรก ผู้พากย์เจรจาที่ให้เสียงพิรากวนได้พากย์โดยเน้นเสียงที่เรียกนายประตูว่า “นายประตู” เป็น “ทวาน-ระ-บาน” ซึ่งสื่อความหมายแบบสองแง่สองง่าม แล้วเหล่านายประตูก็ได้รับมุกนี้ โดยโต้ตอบตามเรื่องราวดังกล่าวด้วย สร้างความตลกขบขันให้แก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี ดังนี้

นายประตู 1 : นี่จะไปจะมาหม่อมแม่ เชิญหม่อมแม่ไปชั่งตาชั่งน้ำหนักชะก่อนขอรับ
พิรากวน : อะไรกันอีกล่ะจ๊ะ ท่านนายทวาร-ระ-บาน
นายประตู 1 : *(หันไปหาเพื่อนอย่างภูมิใจ)* นายทวาร-บาน
นายประตู 3 : นายประตู! ทวาร-บานนั่นแก
นายประตู 1 : ทำไมมันน่าเกลียดตรงไหน
นายประตู 2 : แกบานไปคนเดียวเถอะ ฉันไม่บานไปกับแกด้วยหรอกนะ[31]

3.3.2.2 การดัดแปลง

ลักษณะการดัดแปลง พบทั้งในบทร้อง บทเจรจา และบทพากย์ ดังนี้

1) การดัดแปลงบทร้อง

การดัดแปลงบทร้องพบใน 3 ลักษณะ คือ การบรรจุเพลงใหม่ การปรับถ้อยคำ และการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

[31] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 122.58 – 123.18

1.1) การบรรจุเพลงใหม่

บทร้องที่มีการบรรจุเพลงใหม่พบว่า มีที่มาจาก 3 แหล่งมี 2 คือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 และบทการแสดงโขนกรมศิลปากร ดังนี้

1.1.1) การบรรจุเพลงในบทร้องที่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1

พบบทร้องในลักษณะนี้ทั้งสิ้น 6 เพลง ได้แก่

1. บทร้องร่าย ในตอนที่พลยักษ์หาวัตถุดิบสำหรับปรุงยา
2. บทร้องร่าย ในตอนที่มัยราพณ์ทำพิธีร่ายเวทย์ครั้งที่ 2
3. บทร้องร่าย ในตอนที่มัยราพณ์สังหาร 2 เสือ
4. เพลงช้างประสานงาในตอนที่มัยราพณ์ทำพิธีร่ายเวทย์ครั้งที่ 3
5. เพลงแขกไทรชั้นเดียวในตอนที่กำเนิด 2 ราชสีห์
6. เพลงชำนาญในตอนที่มัยราพณ์บดยา

สังเกตได้ว่าในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์นี้ ปรากฏบทร้องที่มีที่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เฉพาะเนื้อเรื่องในตอนที่มัยราพณ์ทำพิธีหุงสรรพยา ซึ่งไม่ปรากฏเนื้อความตอนนี้บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 และบทการแสดงโขนกรมศิลปากร สันนิษฐานว่าเนื่องจากเป็นเนื้อเรื่องช่วงที่ไม่เหมาะสำหรับการแสดง เพราะทำให้สมจริงได้ยาก แต่โขนพระราชทานต้องการนำตอนนี้มาแสดง เนื่องจากต้องการแสดงเทคนิคอันน่าตื่นตาตื่นใจ ดังที่ปรากฏในสูจิบัตรที่กล่าวถึงตอนนี้ไว้ว่า “นอกจากนี้ผู้ชมจะได้เห็นเทคนิคการเกิดขึ้น การหายไปของสรรพสิ่งในขณะที่มีพราหมณ์ประกอบพิธี”[32] จึงทำให้การแสดงละครในครั้งนี้ได้นำบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 มาประกอบ เพื่อให้การแสดงสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

1.1.2) การบรรจุเพลงในบทร้องที่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

พบบทร้องในลักษณะนี้ทั้งสิ้น 9 เพลง ได้แก่

[32] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์ , (มปท., 2554), หน้า 16.

1. เพลงช้าลูกคู่ ในตอนที่พระรามเสด็จออกพลับพลา
2. เพลงแขกมอญ ในตอนเกิดลาง
3. บทร้องร่าย ในตอนที่พระรามตรัสถามพิเภกเกี่ยวกับเรื่องที่เกิดขึ้น
4. เพลงพม่าฉ่อย ในตอนที่มัยราพณ์เดินทางมาถึงทัพพระราม
5. เพลงสุโขทัย ในตอนที่มัยราพณ์แปลงกายเป็นลิงเพื่อไปสืบข่าวในทัพพระราม
6. บทร้องร่าย ในตอนที่พลลิงเตือนกันให้ระวังภัยจากมัยราพณ์
7. เพลงเขมรเอวบาง ในตอนที่มัยราพณ์รู้ความเคลื่อนไหวในทัพพระรามและวางแผน
8. เพลงฝรั่งกอง ในตอนที่หนุมานเดินทางมาถึงสระบัว
9. เพลงกระบี่ลีลา ในตอนที่มัจฉานุบอกทางหนุมาน

1.1.3) การบรรจุเพลงในบทร้องที่มาจากบทการแสดงโขน กรมศิลปากร

พบ 2 เพลง

1. เพลงขอมใหญ่ ในตอนที่ทศกัณฐ์ตรึกตราเรื่องสงครามในท้องพระโรง (เดิมเป็นเพลงช้าปี่)
2. เพลงบ้าบ่นในตอนที่ทศกัณฐ์ใคร่ครวญถึงสงครามที่ผ่านมา (เดิมเป็นเพลงขอมใหญ่)

1.2) การปรับถ้อยคำ

บทร้องที่พบลักษณะการปรับถ้อยคำมี 1 เพลง คือเพลงสมิงทองมอญในตอนที่มัยราพณ์สั่งให้ปลูกโรงพิธี โดยในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ระบุว่า

๏ ครั้นถึงสุรกานต์สิงขร ก็หยุดนิกรทัพใหญ่
ตรัสสั่งเสนาผู้ร่วมใจ ให้ปลูกโรงราชพิธี[33]

ส่วนบทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

(ร้องเพลงสมิงทองมอญ)
ครั้นถึงสุรกานต์สิงขร จึงให้หยุดพลนิกรน้อยใหญ่

[33] กรมศิลปากร, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, เล่ม 2, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540), หน้า 305.

ตรัสสั่งเสนาผู้ร่วมใจ ให้ปลูกโรงราชพิธี[34]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า วรรคที่ 2 ในบทการแสดงโขนพระราชทานปรับถ้อยคำจาก “ก็หยุดนิกรทัพใหญ่” ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 มาเป็น “จึงให้หยุดพลนิกรน้อยใหญ่” ส่วนวรรคอื่นๆ ก็ยังคงใช้ถ้อยคำของบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1เช่นเดิม ซึ่งยังสามารถคงใจความสำคัญเดิมไว้ได้อย่างครบถ้วน

1.3) การตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส

ตัวอย่างบทร้องที่มีลักษณะการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส คือ เพลงกบเต้นในตอนที่พิราวนครำ่ครวญถึงไวยวิก โดยเป็นการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัสบทร้องจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร

(ร้องเพลงกบเต้น)
ถึงสระสินธุ์สิ้นแรงกันแสงโศก หวนวิโยคถึงบุตรสุดสงสาร
โอ้ว่าไวยวิกยอดชีวาน ต้องถูกทรมานอันตราย
โทษทัณฑ์อย่างไรไม่เคยมี ให้เป็นที่ผิดบทกฎหมาย
พรุ่งนี้แล้วลูกแก้วจะต้องตาย พร้อมสมเด็จพระนารายณ์อวตาร[35]

ส่วนบทการแสดงโขนพระราชทานระบุข้อความในตอนนี้ว่า

(ร้องเพลงกบเต้น)
ถึงสระสินธุ์สิ้นแรงกันแสงโศก หวนวิโยคถึงบุตรสุดสงสาร
พรุ่งนี้แล้วลูกจะต้องตายวายชีวานต์ พร้อมพระอวตารจักรี[36]

---

[34] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์, (มปท., 2554), หน้า 16.

[35] กรมศิลปากร, “บทโขน ชุด มัยราพณ์สะกดทัพ กรมศิลปากร ปรับปรุงใหม่ แสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 27 พฤศจิกายน 2502 ถึงวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2503,” อ้างถึงใน บทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละครศิลปากร, รวมรวมจัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาน หรือ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 11 มกราคม พ.ศ.2507. (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2507) หน้า 45.

[36] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์, (มปท., 2554), หน้า 27.

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานนำวรรคที่ 1-2 มาจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากรวรรคที่ 1-2 ของบทที่ 1 ส่วนวรรคที่ 3-4 ของบทการแสดงโขนพระราชทานนำมาจากวรรคที่ 3-7 ของบทที่ 2 ในบทการแสดงโขนกรมศิลปากร โดยเปลี่ยนถ้อยคำในวรรคที่ 4 จาก “พร้อมสมเด็จพระนารายณ์อวตาร” เป็น “พร้อมพระอวตารจักรี” ลักษณะการตัดเนื้อความมาต่อกันและเปลี่ยนถ้อยคำข้างต้น แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงโขนพระราชทานต้องการปรับลดความยาวของบทการแสดงอย่างชัดเจน

2) การดัดแปลงบทเจรจา

การดัดแปลงบทเจรจาพบใน 2 ลักษณะ คือ การปรับถ้อยคำ และการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส

2.1) การปรับถ้อยคำ

ตัวอย่างการปรับถ้อยคำในบทเจรจา คือ บทเจรจาในตอนที่นนยวิกวายุเวกรับบัญชาและเดินทางไปเมืองบาดาล บทเจรจาในตอนที่มัยราพณ์ขอตีหนุมานด้วยกระบองตาลก่อน โดยเป็นการปรับคำจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากรที่ระบุว่า

> มัยราพณ์ : มาถึงดงท้ายบาดาล มัยราพณ์จึงว่าเหวยหนุมานผู้อวดกล้า อันตัวเจ้านั้นเข้ามาแต่แดนไกล ควรที่จะยอมให้ตัวเราเจ้านครแผลงฤทธิ์ตีเจ้าก่อนสักสามตึงจึงจะถูกต้อง ต่อจากนั้นเจ้าจึงประลองกำลังบ้าง แม้นไม่เชื่อคำเราเอ่ยอ้างข้อปฏิญาณ หากผิดวาจาที่ว่าขานขอให้บรรลัย[37]

เมื่อโขนพระราชทานนำบทเจรจาดังกล่าวมาใช้ ก็ได้ปรับถ้อยคำบางส่วน ดังที่ระบุว่า

> มัยราพณ์ : ไคลคลามาถึงดงท้ายบาดาล มัยราพณ์จึงว่าเหวยหนุมานผู้อวดกล้า อันตัวเจ้านั้นเข้ามาแต่แดนไกล ควรที่จะยอมให้ตัวเราเจ้านคร แผลงฤทธีตีเจ้าก่อนสักสามตึงจึงจะถูกต้อง ต่อจากนั้นเจ้าจึง

[37] กรมศิลปากร, “บทโขน ชุด มัยราพณ์สะกดทัพ กรมศิลปากร ปรับปรุงใหม่ แสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 27 พฤศจิกายน 2502 ถึงวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2503,” อ้างถึงใน บทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละครศิลปากร, รวมรวมจัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาน หรือ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 11 มกราคม พ.ศ.2507. (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2507) หน้า 56.

ประลองกำลังบ้าง แม้นไม่เชื่อคำเราเอ่ยอ้างขอปฏิญาณ หากผิดวาจาที่ว่าขานขอให้บรรลัย[38]

จากบทเจรจาข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานปรับถ้อยคำจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากรเพียงเล็กน้อย คือจาก “มาถึง” เป็น “ไคลคลามาถึง” และจาก “แผลงฤทธิ์” เป็น “แผลงฤทธี” ซึ่งไม่ได้ทำให้เนื้อความเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด นอกจากนี้ยังน่าสังเกตด้วยว่า การเปลี่ยนคำว่า “แผลงฤทธิ์” เป็น “แผลงฤทธี” เป็นการเพิ่มพยางค์ “ธี” ที่ทำให้เกิดเสียงสัมผัสสระกับคำว่า “ตี” ที่อยู่ติดกัน ซึ่งทำให้บทเจรจานั้นไพเราะมากยิ่งขึ้น

2.2) การตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส

ตัวอย่างบทเจรจาในลักษณะนี้ คือบทเจรจาในตอนที่พอเภกทำนายลางบอกเหตุถวายพระราม โดยบทเจรจาดังกล่าวเป็นการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัสจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากรที่ระบุว่า

พิเภก : พิเภกโหราได้ฟังพระราชบรรหาร พิเคราะห์ดูก็รู้การณ์อันจะอุบัติ จึงกราบทูลองค์พระทรงสวัสดิ์ว่า ขอเดชะพระบารมีปกเกล้าฯ อันลมลางอย่างนี้เล่าบอกเภทภัย เนื่องด้วยจะมีอสูรเรืองฤทธิไกรน้ำใจบาป มีชื่อว่ามัยราพณ์จะลอบขึ้นมาสะกดทัพ ถ้าสำเร็จมันจะจับพระองค์ พาลงไปขังไว้ในเมืองบาดาล แต่ข้าพระบาทคาดการณ์ว่าไม่อับจน องค์พระจอมโกศลคงจะพ้นภัยพิบัติ เพราะข้าทหารผู้ซื่อสัตย์จักอาสา พระเกียรติ์จะระบือลือพระเดชากฤษฎาธิการ จะได้ผลาญไพรินทมิฬมารม้วยชีวาตม์ แต่ในยามปฐมราตรีนี้ใต้ฝ่าพระบาทพระเคราะห์ร้ายนัก ขององค์พระหริรักษ์มีพระราชโองการ ให้บรรดาข้าเฝ้าเหล่าทหารช่วยล้มวงเฝ้าพิทักษ์รักษาพระองค์อย่าวางพระราชหฤทัย ต่อเพลาใกล้ปัจจุสมัยดวงดาวประกายพฤกษ์ขึ้นเยี่ยมนภากาศ นั่นแหละใต้ฝ่าพระบาทจึงจะพ้นกำหนดพระเคราะห์ ณ เพลานั้น พระเจ้าค่ะ[39]

---

[38] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์, (มปท., 2554), หน้า 31.

[39] กรมศิลปากร, “บทโขน ชุด มัยราพณ์สะกดทัพ กรมศิลปากร ปรับปรุงใหม่ แสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 27 พฤศจิกายน 2502 ถึงวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2503,” อ้างถึงใน บทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละครศิลปากร, รวมรวมจัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาน หรือ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 11 มกราคม พ.ศ.2507. (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2507) หน้า 33.

เมื่อบทการแสดงโขนพระราชทานนำมาใช้ก็ได้ตัดบทเจรจาบางส่วนและดัดแปลงใหม่ ดังนี้

พิเภก : พิเภกโหราเอกโหราผู้ภักดี จึงกราบทูลพระจักรีว่าโปรดเกล้า อันลมลางอย่างนี้เล่าบอกเภทภัย ด้วยจะมือสูรเรืองฤทธิไกรน้ำใจบาปชื่อมัยราพณ์จะลอบขึ้นมาสะกดทัพจับพระองค์ ขอสมเด็จพระรฆุวงศ์อย่าทรงวางพระราชหฤทัย รอจนกว่าเพลาใกล้ปัจจุสมัยดวงดาวประกายพรึกขึ้นเยี่ยมนภากาศ นั่นแหละใต้ฝ่าพระบาทจึงจะพ้นกำหนดพระเคราะห์ ณ เพลานั้น พระพุทธเจ้าข้า[40]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้ย่อเนื้อความจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร โดยคงถ้อยคำส่วนใหญ่ไว้ และยังได้ปรับถ้อยคำบางส่วนให้สั้นลง เช่น จาก “จึงกราบทูลองค์พระทรงสวัสดิ์ว่า ขอเดชะพระบารมีปกเกล้าฯ” เป็น “จึงกราบทูลพระจักรีว่าโปรดเกล้า”และจาก “มีชื่อว่ามัยราพณ์” เป็น “ชื่อมัยราพณ์” เป็นต้น อีกทั้งยังได้ตัดเนื้อความที่พิเภกกล่าวทำนายว่าพระรามจะพ้นภัย และมัยราพณ์จะถูกทหารของพระรามสังหารออก สันนิษฐานว่าเนื้อความดังกล่าวน่าจะทำให้อรรถรสของการแสดงด้อยลง เนื่องจากเป็นการเปิดเผยเนื้อความล่วงหน้าก่อน บทการแสดงโขนพระราชทานจึงได้ตัดออก คงไว้เฉพาะคำทำนายทั่วไปเท่านั้น

3) การดัดแปลงบทพากย์

การดัดแปลงบทพากย์พบเฉพาะการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัสในบทพากย์เบ็ดเตล็ด ตอนที่หนุมานเดินทางไปยังเมืองบาดาล โดยเป็นการดัดแปลงจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร

หนุมานชาญอิทธิฤทธี แทรกพื้นธรณี
มุ่งเข้าพาราบาดาล
ตามล้างมัยราพณ์ขุนมาร ที่ทำจัณฑาล
หาญลักองค์รามภูธร
เลาะลัดตัดพงดงดอน ตามคำพยากรณ์
ของพญาพิเภกโหรา
ข้ามห้วยเหวตรอกซอกผา รัตติกาลเพลา
นภามืดมนอนธกาล ฯ

[40] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์, (มปท., 2554), หน้า 19.

(ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด)[41]

บทการแสดงโขนพระราชทานได้ตัดตอนบทพากย์ดังกล่าวมาพาะบทที่ 1 และ 4 แล้วสลับคำในวรรคสุดท้ายของบทที่ 1 จาก “พาราบาดาล” เป็น “บาดาลพารา” เพื่อให้รับสัมผัสกับ “เพลง” ในวรรคที่ 2 ของบทที่ 2 ดังนี้

หนุมานชาญอิทธิฤทธี แทรกพื้นธรณี
มุ่งเข้าบาดาลพารา
ข้ามห้วยเหวตรอกซอกผา รัตติกาลเพลา
นภามืดมนอนธการ

(ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด)[42]

จากบทพากย์ข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้ตัดเนื้อความที่เป็นการเล่าย้อนความถึงสาเหตุของการเดินทางครั้งนี้ออกไป คงไว้เฉพาะเนื้อความที่เกี่ยวข้องกับการเดินทางของหนุมานเท่านั้น ทำให้สามารถดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็วมากยิ่งขึ้น

3.3.2.3 การสร้างสรรค์

ลักษณะการสร้างสรรค์ของชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 พบทั้งในบทร้อง บทเจรจา บทพากย์ และบทตลกโขน ดังนี้

1) การสร้างสรรค์บทร้อง

การสร้างสรรค์บทร้องพบใน 2 ลักษณะ คือ การเรียบเรียงใหม่จากเนื้อความเดิม และการเรียบเรียงใหม่ด้วยเนื้อความใหม่ ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1) การเรียบเรียงบทร้องขึ้นใหม่จากเนื้อความเดิม

---

[41] กรมศิลปากร, “บทโขน ชุด มัยราพณ์สะกดทัพ กรมศิลปากร ปรับปรุงใหม่ แสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 27 พฤศจิกายน 2502 ถึงวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2503,” อ้างถึงใน บทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละครศิลปากร, รวมรวมจัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาน หรือ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 11 มกราคม พ.ศ.2507. (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2507) หน้า 39.

[42] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์, (มปท., 2554), หน้า 23.

ตัวอย่างบทร้องในลักษณะนี้ คือเพลงตระนิมิตในตอนกำเนิดสองนาง โดยในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1ระบุว่า

๏ เกิดเป็นสองนางทรงลักษณ์ ผิวพักตร์ผ่องเพียงอัปสรสวรรค์
เอวองค์ส่งศรีวิไลวรรณ กุมภัณฑ์จูงสองเยาวมาลย์ ฯ
ฯ 2 คำ ฯ เจรจา
๏ ขึ้นนั่งเหนือที่บัลลังก์รัตน์ สัมผัสภิรมย์เกษมศานต์
หยอกเย้าบันเทิงละเลิงลาน พญามารเล้าโลมไปมา ฯ
ฯ 2 คำ ฯ เจรจา
๏ แล้วหยุดยั้งจิตคิดได้ ไม่อาลัยในความเสน่หา
กวัดแกว่งกล้องแก้วอันศักดา สังหารชีวาเสียทันที ฯ
ฯ 2 คำ ฯ เชิด[43]

ส่วนบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ระบุว่า

(ร่าย)
๏ บังเกิดเป็นรูปทรงอนงค์นาง ขึ้นกลางโลหะกระทะใหญ่
ไม่ต้องตามตำราบังคับไว้ ขัดใจฟาดฟันเสียทันที
ฯ 2 คำ ฯ รัว[44]

ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

(ร้องเพลงตระนิมิต)
บังเกิดเป็นสองนางทรงลักษณ์ ผิวพักตร์ผ่องเพียงอัปสรสวรรค์
มิได้ต้องตำราของกุมภัณฑ์ จึงประหารชีวันเสียทันที[45]

จากบทการแสดงข้างต้นสังเกตได้ว่า บทการแสดงโขนพระราชทานน่าจะนำวรรคที่ 1-2 มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 โดยเปลี่ยนคำว่า “เกิด” ในวรรที่ 1 เป็น “บังเกิด” ซึ่งคล้ายคลึงกับถ้อยคำที่ใช้ในวรรคแรกของบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ส่วน

---

[43] กรมศิลปากร, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, เล่ม 2, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540), หน้า 307.

[44] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 1, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 179.

[45] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์, (มปท., 2554), หน้า 16.

วรรคที่ 3-4 ของบทการแสดงโขนพระราชทานน่าจะนำมาจากวรรคที่ 3-4 ของบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แต่เปลี่ยนถ้อยคำในวรรคสุดท้าย จาก “ขัดใจฟาดฟันเสียทันที” เป็น “จึงประหารชีวันทันที” ซึ่งคำว่า “ประหารชีวัน” ในบทการแสดงโขนพระราชทาน คล้ายคลึงกับถ้อยคำในวรรคสุดท้ายของบทที่ 3 ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ที่ระบุว่า “สังหารชีวันเสียทันที” จึงสันนิษฐานได้ว่าบทการแสดงโขนพระราชทานข้างต้นน่าจะนำเนื้อความและถ้อยคำจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มาประสมกันและเรียบเรียงใหม่

1.2) การเรียบเรียงบทร้องขึ้นใหม่ด้วยเนื้อความใหม่

บทร้องในลักษณะนี้ปรากฏทั้งสิ้น 2 เพลง คือเพลงครวญหาจำนวน 2 เพลง ในตอนเทพยินดีและเทพอวยพร ซึ่งปรากฏในตอนท้ายของเรื่อง ความว่า

(ร้องเพลงครวญหา)
เหล่าอมรทุกวิมานสำราญรื่น ปลาบปลื้มในกลมมนัสา
พระราเมศคืนกลับสู่พลับพลา ทุกข์ภัยพามลายสิ้นแสนยินดี
(ร้องเพลงครวญหา (ต่อ))
ขอพระองค์จงเจริญพระชันษา อยู่เป็นหลักปวงประชาทุกราศี
ผดุงโลกให้คงอยู่ในความดี ศีลสัตย์มีอยู่ในใจไทยทุกคน
(ปี่พาทย์ทำเพลงรัวดึกดำบรรพ์)[46]

บทการแสดงข้างต้นไม่เคยปรากฏในบทการแสดงใดๆ มาก่อน บทการแสดงโขนพระราชทานน่าจะเพิ่มเข้าเมื่อเพื่อให้แสดงถึงความชื่นชมยินดีที่พระรามสามารถเสด็จกลับไปยังพลับพลาได้อย่างปลอดภัย ในขณะเดียวกันก็เป็นการจบเรื่องได้อย่างสมบูรณ์ อีกทั้งยังสามารถแสดงท่าทางการร่ายรำและเครื่องแต่งกายของเทวดาที่สวยงามได้อีกด้วย

เมื่อพิจารณาบทที่ 2 ที่ตามเนื้อเรื่องน่าจะเป็นการถวายพระพรพระราม แต่ถ้อยคำที่ใช้กลับมีความกำกวม โดยปรากฏคำว่า “พระองค์” ในวรรคที่ 1 ของบทที่ 2 ซึ่งแตกต่างจากเนื้อความก่อนหน้านี้ที่มักระบุชื่อตัวละครพระรามอย่างชัดเจน อีกทั้งยังปรากฏคำว่า “ไทยทุกคน” ในวรรคที่ 4 ของบทที่ 2 ซึ่งแน่ชัดว่าไม่ได้หมายความถึงตัวละครในเรื่องตัวใด แต่น่าจะหมายถึง “ชาวไทย” จึงทำให้สามารถอนุมาน “พระองค์” ในวรรคแรกได้ว่า อาจหมายความถึง

[46] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์, (มปท., 2554), หน้า 33.

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช หรือสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช หรือพระบรมวงศานุวงศ์พระองค์ใดพระองค์หนึ่งก็ได้ ทำให้ความหมายโดยรวมของบทร้องเพลงครวญหาในวรรคที่ 2 นี้ น่าจะเป็นการถวายพระพรพระบรมวงศานุวงศ์พระองค์ใดพระองค์หนึ่ง ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับ “คนไทย” ดังที่ได้กล่าวข้างต้นนั่นเอง

2) การสร้างสรรค์บทเจรจา

ลักษณะการสร้างสรรค์บทเจรจาพบเฉพาะการเรียบเรียงบทเจรจาขึ้นใหม่จากเนื้อความเดิม ตัวอย่างบทเจรจาในลักษณะนี้คือ บทเจรจาในตอนที่หนุมานอาสาพิราวนว่าจะแปลงกายเป็นใยบัวลอบเข้าไปสังหารมัยราพณ์ โดยบทเจรจานี้ได้สรุปเนื้อความจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร ซึ่งเนื้อความดังกล่าวกรมศิลปากรได้เรียบเรียงขึ้นใหม่ มีความแตกต่างจากบทการแสดงก่อนหน้า เนื่องจากมีลักษณะเป็นการโต้ตอบกันระหว่างหนุมานและพิราวน ในตอนที่หนุมานรับปากว่าจะช่วยเหลือพิราวนจนกระทั่งหนุมานแปลงกาย โดยเนื้อความที่ปรากฏในบทการแสดงโขนกรมศิลปากร ความว่า

> หนุมาน : วายุบุตรสุดสงสารนางกานดา แต่ได้รู้เรื่องพระรามราชาก็ดีใจ จึงยกหัตถ์ประนมไหว้แล้วกล่าวว่า อันเรื่องราวที่เล่ามาป้าอย่าตกใจ ตัวฉันไซร้คือหนุมานขุนกระบี่ เป็นยอดทหารของพระจักรีรามาวตาร ฉันรู้ว่ามัยราพณ์มันลักมาเมืองบาดาลจึงตามมา อันไวยวิกลูกของป้าฉันจะช่วยให้พ้นภัย ขอแต่ให้ป้าพาฉันเข้าไปเมืองบาดาล
>
> พิราวน : ไม่ได้หรอกหนุมานขุนกระบี่ ที่ปากประตูพระบุรีเข้มแข็งนัก มีนายทวาราเสนายักษ์คอยรักษา ใครจะเข้าออกทวารามีตาชั่ง ต้องขึ้นนั่งวัดน้ำหนักทุกครั้งไป ตัวท่านนั้นโตใหญ่เป็นหนักหนา หากพาไปนายทวาราเขาได้เห็น ตัวข้าก็จะกลายเป็นผู้นำพาไม่พ้นผิด
>
> หนุมาน : อย่าได้หวั่นจิตคิดวิตกในเรื่องนั้น หากว่าป้าจะพาฉันเข้าไปจริงๆ ฉันจะแปลงกายกลายจากลิงเป็นใยบัว มิให้ใครได้เห็นตัวทั่วกรุงศรี ข้าจะเกาะติดภูษาของป้านี้เข้าเวียงชัย
>
> พิราวน : ถ้าเช่นนั้นจงรีบแปลงกายไวๆ เถิดหนุมาน
>
> หนุมาน : วายุบุตรจึงโอมอ่านพระคาถา บัดเดี๋ยวใจกายขุนสวาก็สูญหาย กลับกลายเป็นใยบัวมิช้าที เข้าเกาะภูษานางพิราวนเทวี[47]

[47] กรมศิลปากร, “บทโขน ชุด มัยราพณ์สะกดทัพ กรมศิลปากร ปรับปรุงใหม่ แสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 27 พฤศจิกายน 2502 ถึงวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2503,” อ้างถึงใน บทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละคร

ส่วนบทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

> หนุมาน : หนุมานชาญศักดาสุดสงสารนางเทวี จึงว่าเรื่องราวที่เล่ามาในครั้งนี้ ป้าอย่าเสียใจ ฉันจะจำแลงแปลงกายไปเป็นใยบัวเกาะภูษาเพื่อเข้าไปสังหารผลาญชีวามัยราพณ์ให้สิ้นชีวี ว่าพลางทางจำแลงแปลงกายาในทันที[48]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้สรุปและปรับลดความยาวของเนื้อความจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร โดยจากเดิมที่มีลักษณะเป็นการโต้ตอบกันระหว่างหนุมานและพิรากวน คือเมื่อหนุมานอาสาจะช่วย พิรากวนก็ทัดทานว่าการเข้าเมืองมีอุปสรรค หนุมานจึงออกอุบายบอกว่าจะแปลงเป็นใยบัวติดสไบ พิรากวนพอใจก็ตกลง และหนุมานแปลงกายตามที่วางแผนไว้ แต่ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานมีเพียงบทเจรจาของหนุมานเพียง 1 ครั้งเท่านั้น คือหนุมานอาสาจะช่วย พร้อมทั้งวางแผนการแปลงกาย ก่อนที่จะแปลงกายในทันที โดยไม่ได้เปิดโอกาสให้พิรากวนโต้ตอบแต่อย่างใด ลักษณะเช่นนี้ทำให้การดำเนินเรื่องกระชับฉับไวมากยิ่งขึ้น

3) การสร้างสรรค์บทตลกโขน

บทตลกโขนมีลักษณะการสร้างสรรค์ 2 ลักษณะ คือ การเรียบเรียงใหม่จากเค้าความหมายเดิม และการเรียบเรียงใหม่ด้วยเนื้อความใหม่ ดังนี้

3.1) การเรียบเรียงบทตลกโขนขึ้นใหม่จากเค้าความหมายเดิม

หมายถึงบทสนทนาที่บทการแสดงโขนพระราชทานได้เรียบเรียงขึ้นใหม่ โดยอาศัยเค้าโครงบทสนทนาที่ระบุไว้ในบทเจรจาของบทการแสดงโขนกรมศิลปากร พบลักษณะดังกล่าวใน ในบทสนทนาของนายประตูทั้ง 3 นาย ลักษณะที่ปรากฏคือเป็นบทสนทนาที่มีใจความใกล้เคียงกับบทการแสดงในสูจิบัตร แต่ถ้อยคำถูกดัดแปลงไปทั้งหมด อาจมีการแต่งขยายเพิ่มเติมเป็นการโต้ตอบของตัวละคร ตัวอย่างเช่น ในตอนที่นายประตูขอร้องให้พิรากวนขึ้นตาชั่ง ในสูจิบัตรระบุว่า

ศิลปากร, รวมรวมจัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาน หรือ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 11 มกราคม พ.ศ.2507. (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2507) หน้า 46-47.

[48] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์, (มปท., 2554), หน้า 27.

นายประตู : ช้าก่อนๆ หม่อมแม่อย่าเพิ่งเข้าไป เชิญขึ้นตาช่างน้ำหนักเสียก่อน[49]

ส่วนการแสดงจริงของโขนพระราชทานระบุว่า

นายประตู 1 : นี่จะไปจะมาหม่อมแม่ เชิญหม่อมแม่ไปชั่งตาชั่งน้ำหนักชะก่อนขอรับ[50]

หรือในตอนที่นายประตูข่มขู่ให้พิรากวนขึ้นตาชั่ง ในสูจิบัตรระบุว่า

นายประตู : นี่อย่าพูดมาก ขึ้นตาชั่งเถอะ หรือจะขัดคำสั่งนายนายประตู[51]

ส่วนการแสดงจริงของโขนพระราชทานระบุว่า

นายประตู 2 : (ทำท่าถูมือแบบโขน) ฉิวๆ ฉิว (เดินวนแล้วกระทืบเท้า เพื่อนทั้งสองคนกระโดดลอยตัวขึ้นพร้อมจังหวะกระทืบเท้า) ไม่ชั่งใช่ไหม (เดินวนกระทืบเท้า เพื่อนลอยตัว) ดื้อหรือ ขัดคำสั่งนายทวาร... (ทำท่ายกเท้าเตรียมกระทืบแต่ไม่กระทืบ เพื่อนลอยตัวก่อน จึงหันไปตำหนิเพื่อน) ยังไม่กระทืบเลย จะกระเทือนทำไม[52]

และในตอนที่นายประตูอนุญาตให้พิรากวนผ่านประตูไปได้ ในสูจิบัตรระบุว่า

นายประตู : เออ นั่นน่ะสิ ถึงยังไงๆ ก็เป็นพระพี่นาง ครั้นจะไม่ค้น ถ้าเกิดมีอะไรขึ้นทีหลังเราก็มีผิด ฮึ ไม่กลัวนะ พระพี่นางก็พระพี่นางเถอะ เอ้าพวกเรา ไม่ต้องค้น ปล่อยให้ผ่านไปได้เลย[53]

ในขณะที่การแสดงจริงของโขนพระราชทานระบุว่า

---

[49] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์, (มปท., 2554), หน้า 28.

[50] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 122.58 – 123.02

[51] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์, (มปท., 2554), หน้า 28.

[52] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 124.42 – 124.54

[53] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์, (มปท., 2554), หน้า 29.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นายประตู 3 : เอางี้ เวลามีเรื่องมีราวอะไร เราก็อ้างว่าเป็นกฎ ขอค้นหน่อยเหอะ

นายประตู 2 : เออ ถ้าเราไม่ค้น เกิดองค์มัยราพณ์รู้เข้า เกิดเรื่องไม่ดีไม่ร้ายเข้าในเมือง ฉวยดีฉวยร้ายใครจะชวย

นายประตู 1 : เรา

นายประตู 3 : เราสามคนจะแย่นะ

นายประตู 1 : เพราะฉะนั้น กฎต้องเป็นกฎ

นายประตู 2 : ถูกต้อง

นายประตู 1 : พวกเราเป็นผู้รักษากฎ ต้องไม่กลัว

นายประตู 3 : ใช่

นายประตู 1 : ใครจะไปจะมาต้องอยู่ในกฎ ค้นคือค้น

นายประตู 3 : ค้นเลยใช่ไหม

นายประตู 1 : เตรียมพร้อม รอฟังสัญญาณ *(เดินเข้าไปหาพิราภวนทีละก้าวพร้อมนับ)* 1-2-3 เชิญผ่านเลยเจ้าค่ะ

นายประตู 2 : แหม แฮ่ๆ

นายประตู 3 : ทำไม

นายประตู 1 : เป็นพระพี่นาง ยังไงก็ไม่มีอะไร

นายประตู 2 : แล้วจะนับทำไมให้เสียเลข

นายประตู 1 : เชิญเจ้าค่ะ[54]

จากตัวอย่างบทสนทนาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ใจความของบทสนทนาตรงกันทั้งสูจิบัตรและการแสดงจริง แต่ถ้อยคำที่ใช้ถูกปรับเปลี่ยนใหม่แทบทั้งหมด สันนิษฐานว่าเป็นเพราะนายประตูคือตัวจำอวดหรือตลกโขน ที่สามารถเจรจาโต้ตอบได้เองโดยไม่ต้องอาศัยคนพากย์เจรจา จึงสามารถสร้างเนื้อความเองได้อย่างอิสระ แต่ด้วยความที่เนื้อเรื่องได้กำหนดบทบาทและลำดับขั้นตอนมาก่อน จึงทำให้ตลกโขนจำเป็นต้องคงใจความของบทสนทนาให้เหมือนกับบทที่ถูกกำหนดไว้ดังกล่าว เพื่อทำให้สามารถดำเนินเรื่องต่อจากส่วนนี้ได้

3.2) การเรียบเรียงบทตลกโขนขึ้นใหม่ด้วยเนื้อความใหม่

การสร้างสรรค์บทตลกโขนด้วยการเรียบเรียงบทสนทนาขึ้นใหม่นั้นปรากฏใน 2 ลักษณะ คือ บทสนทนาที่เป็นไปเพื่อให้สอดคล้องกับการดำเนินเรื่องและบทสนทนาที่เป็นไปเพื่อความสนุกสนาน ดังนี้

---

[54] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 131.52 – 132.40

3.2.1) บทสนทนาที่เป็นไปเพื่อให้สอดคล้องกับการดำเนินเรื่อง

บทสนทนาที่เป็นไปเพื่อให้สอดคล้องกับการดำเนินเรื่องที่ปรากฏในชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 นั้นเป็นบทสนทนาที่ถูกเพิ่มเข้ามาเพื่อสร้างความสมจริงให้กับการแสดงมากยิ่งขึ้น เนื้อหาที่ปรากฏในบทสนทนาจะอยู่ในกรอบของเนื้อเรื่อง และเหตุการณ์เฉพาะที่กำลังทำการแสดงอยู่ พบบทสนทนาดังกล่าวในขณะที่พิรากวนกำลังจะขึ้นตาชั่งและนายประตูทั้ง 3 ได้เตรียมความพร้อมไว้รอรับ ซึ่งในสูจิบัตรใช้บทร้องร่ายบรรยายว่าพิรากวนขึ้นชั่งและตาชั่งหักเท่านั้น ไม่ได้มีระบุถึงบทสนทนาอื่นๆ แต่อย่างใด ดังที่ระบุว่า

(ร้องร่าย)

ก้าวขึ้นตาชั่งมหึมา น้ำหนักกัญญาหามากไม่

รวมน้ำหนักหนุมานชาญชัย คันชั่งใหญ่หักหล่นไม่ทนทาน

(ปี่พาทย์ทำเพลงรัวท้ายบาทสกุณี)[55]

ในขณะที่การแสดงจริงมีทั้งเพลงร้องและบทสนทนาที่ดำเนินไปพร้อมๆ กัน โดยใช้เพลงร้องเดียวกันกับในสูจิบัตรการแสดง ดังที่ปรากฏความว่า

นายประตู 1-2-3 : นั่นแหละ!

นายประตู 2 : ให้ว่าง่ายๆ

นายประตู 1 : เชิญเลยเจ้าค่ะ

(แทรกเพลงร้องตามสูจิบัตร)

นายประตู 1 : *(เดินไปพร้อมเพื่อน)* ตรวจสอบความเรียบร้อย ปกตินี่หม่อมแม่ถึงขีดไหนนะ

นายประตู 2 : แปดร้อย ตัวเล็กๆ น้ำหนักยักษ์ *(เลื่อนตาชั่ง)* นี่แปดร้อยอยู่ตรงนี้ ขึ้นมานี่พันนึง *(สอนเพื่อนชั่ง)* อันนี้น้ำหนักมาก อันนี้น้ำหนักน้อย

(บรรเลงปี่พาทย์)

นายประตู 1 : เรียบร้อยนะ

นายประตู 2 : แปดร้อย แปดร้อย

นายประตู 1 : เชิญเลยเจ้าค่ะหม่อมแม่

นายประตู 2 : ประคองหม่อมแม่ขึ้นมาให้ดีๆ ทำเงอะงะ เงอะงะ ถือน้ำมา

[55] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์, (มปท., 2554), หน้า 28.

นายประตู 1 : เชิญเลยเจ้าค่ะ *(พิรากวนมานั่งในตราชั่ง)* นั่งเลยเจ้าค่ะ
(พอสัมผัสตาชั่งก็หักทันที นายประตูตกใจวิ่งไปมา)[56]

บทสนทนาข้างต้นเป็นการสนทนาประกอบการแสดงท่าทาง (ซึ่งระบุไว้ในวงเล็บ) เตรียมความพร้อมของนายประตูเพื่อให้พิรากวนขึ้นชั่ง ซึ่งเพิ่มเติมเข้ามาจากเดิมที่ไม่ได้มีระบุบทสนทนาของนายประตูในส่วนนี้ไว้ บทสนทนาดังกล่าวทำให้การแสดงของนายประตูดูสมจริง เป็นธรรมชาติ และไม่ทำให้การแสดงออกนอกขอบเขตของเนื้อเรื่องการแสดงหลักแต่อย่างใด

3.2.2) บทสนทนาที่เป็นไปเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน

บทสนทนาที่เป็นไปเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน หมายถึง บทสนทนาที่ผู้แสดงมุ่งเน้นให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานตลกขบขัน โดยมักใช้มุกตลกที่กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เปิดขึ้นจริงในปัจจุบันโยงเข้ากับเนื้อเรื่องการแสดงเพื่อสร้างความไม่เข้ากันของเนื้อเรื่อง ทำให้ผู้ชมเกิดความตลกขบขัน ลักษณะดังกล่าวคล้ายคลึงกับลักษณะของตลกโขนหรือจำอวดที่ธนิต อยู่โพธิ์[57] อธิบายไว้ในกลวิธีการติดจำอวดของการแสดงโขน แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงโขนพระราชทานได้สืบทอดกลวิธีการสร้างตลกโขนมาจากอดีตด้วย

ลักษณะของบทสนทนาที่เพิ่มเข้ามาเพื่อสร้างความสนุกสนานในชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 นี้ปรากฏใน 2 ลักษณะ คือ มุกตลกล้อเลียนการแสดงโขน และมุกตลกอ้างถึงเรื่องทั่วไป ดังนี้

ก) มุกตลกล้อเลียนการแสดงโขน

หมายถึงมุกตลกที่ผู้แสดงกล่าวหรือแสดงท่าทางล้อเลียนการแสดงโขน แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ล้อเลียนถ้อยคำเฉพาะในการแสดงครั้งนี้ และล้อเลียนลีลาของการแสดงโขนทั่วไป ดังนี้

1. ล้อเลียนถ้อยคำเฉพาะในการแสดงครั้งนี้ พบในตอนที่นายประตูกล่าวล้อเลียนสำเนียงและน้ำเสียงของผู้พากย์เจรจา ตัวอย่างเช่น ในตอนที่นายประตูได้พบพิรากวนครั้งแรก ดังนี้

---

[56] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 124.59 – 126.01

[57] ธนิต อยู่โพธิ์, โขน, พิมพ์ครั้งที่ 3 (พระนครศรีอยุธยา: ศิวพร, 2539), หน้า 145.

นายประตู 1 : มาเลย เตรียมพร้อมๆ ใครผ่านไปผ่านมาต้องมาชั่ง ช้าก่อน ขอรับหม่อมแม่ *(เรียกเพื่อน)* มา มีคนมา

นายประตู 2 : อะไร

นายประตู 1 : มีคนมาๆ

นายประตู 2 : ใคร

นายประตู 1 : หม่อมแม่

นายประตู 2 : ไหน... ไม่ใช่หม่อมแม่

นายประตู 1 : อ้าว ใคร

นายประตู 2 : หม่อมป้า

นายประตู 3 : หม่อมป้าได้ไง หม่อมแม่!

นายประตู 2 : อ้าว แกไม่ฟังคนเขาพากย์หรือไง เขาเรียก "ไปไหนมาจ๊ะป้าจ๋า" *(ดัดเสียง)* เงี้ย

นายประตู 1 : เออ จริง

นายประตู 3 : นี่หม่อมแม่พิรากวน[58]

การล้อเลียนว่า “หม่อมป้า” มีที่มาจากตอนที่หนุมานพบพิรากวนครั้งแรก แล้วผู้พากย์เจรจาให้เสียงหนุมานว่า “มาจากไหนจ๊ะป่าจ๋า”[59] ดังนั้นนายประตู 2 จึงใช้จุดนี้มาล้อเลียนเสียงพิรากวนว่าไม่ใช่ “หม่อมแม่” ดังที่ควรจะใช้เรียกพิรากวนผู้เป็นพระพี่นางของมัยราพณ์ แต่เรียกเป็น “หม่อมป้า” แทน

2. ล้อเลียนลีลาของการแสดงโขนทั่วไป เป็นมุกที่นายประตูล้อเลียนลีลาของการแสดงโขนทั้งลีลาการพากย์เจรจา และลีลาการแสดง แสดงให้เห็นว่าผู้แสดงมีความรู้ในการแสดงโขนเป็นอย่างดี สันนิษฐานว่าผู้แสดงน่าจะเป็นหนึ่งในนักแสดงโขนที่มีความสามารถทางปฏิภาณกวีในการรับส่งมุกต่างๆ จึงได้รับหน้าที่ให้มาแสดงเป็นตลกโขนดังที่ปรากฏนี้ ตัวอย่างเช่น ในตอนที่นายประตูขู่พิรากวนหลังจากที่พิรากวนไม่ยอมให้ตรวจค้นตามคำสั่ง โดยนายประตู 2 ได้แสดงท่าทางการเดินและกระทืบเท้าแบบผู้แสดงโขนยักษ์ ในขณะเดียวกันนายประตู 1 และนายประตู 3 ก็ได้กระโดดลอยตัว เพื่อล้อเลียนการกระทืบเท้าแบบยักษ์ว่าทำให้พื้นดินสะเทือนจนผู้ที่อยู่บริเวณนั้นตัวลอยขึ้นจากพื้น ดังนี้

นายประตู 2 : *(ทำท่าถูมือแบบโขน)* ฉิวๆ *ฉิว (เดินวนแล้วกระทืบเท้า เพื่อนทั้งสองคนกระโดดลอยตัวขึ้นพร้อมจังหวะกระทืบเท้า)* ไม่ชั่ง

---

[58] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 122.24 – 122.56

[59] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 115.21

ใช่ไหม *(เดินวนกระทืบเท้า เพื่อนลอยตัว)* ดื้อหรือ ขัดคำสั่งนายทวาร... *(ทำท่ายกเท้าเตรียมกระทืบแต่ไม่กระทืบ เพื่อนลอยตัวก่อน จึงหันไปตำหนิเพื่อน)* ยังไม่กระทืบเลย จะกระเทือนทำไม[60]

ภาพที่ 1 ภาพนายประตูทำท่าเลียนแบบโขนยักษ์[61]

ข) มุกตลกล้อเลียนเรื่องทั่วไป

หมายถึง มุขตลกที่ผู้แสดงกล่าวถึงเรื่องทั่วไปซึ่งผู้ชมมีประสบการณ์ร่วมด้วยอยู่แล้วโยงเข้ากับเนื้อเรื่องเพื่อสร้างความตลกขบขัน ตัวอย่างเช่น ตอนที่นายประตู 3 กล่าวชมนายประตู 2 ว่ามีการเตรียมพร้อมดี นายประตู 2 จึงบอกว่าตนเรียนวิชาลูกเสือมาก่อน ทำให้เตรียมตัวพร้อมดีเช่นนี้ พร้อมทำท่าทางเลียนแบบการปฏิญาณตนของลูกเสือด้วย ดังนี้

นายประตู 2 : ฉันเตรียมพร้อม ฉันเรียนลูกเสือมา เขาบอก "จงเตรียมพร้อม"

นายประตู 3 : เออ ทำดี

นายประตู 2 : *(ย่อตัวนั่งยอง ยกมือชูสองนิ้วทั้งสองข้าง)* "มาเก-ล่า เราจะทำดีที่สุด" *(ลุกขึ้นยืน)*

นายประตู 3 : เออ ไปเรียนที่ไหนมาเนี่ย

---

[60] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 124.42 – 124.54

[61] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 124.49

นายประตู 2 : ต้องผ่านนะลูกเสือ *(เดินไปหาพิราวน)* ทานโทษหม่อมแม่ *(ย่อตัวไหว้)* เพื่อความโปร่งใสและเที่ยงตรง *(เดินไปกวาดแท่งไฟรอบๆกระออมน้ำ)* ว่าง ไม่มีอะไร[62]

ภาพที่ 2 ภาพนายประตูทำท่าทางเลียนแบบลูกเสือ[63]

จากการศึกษาการปรุงบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 พบว่าการแสดงส่วนใหญ่ยึดตามบทการแสดงโขนกรมศิลปากร พ.ศ.2502 เป็นหลัก แล้วจึงมีการปรับแปลงจากบทการแสดงดังกล่าวในหลายๆ ส่วน เช่น เพิ่มบทการแสดงในตอนที่มัยราพณ์ปรุงยาซึ่งไม่มีในบทการแสดงโขนกรมศิลปากร พ.ศ.2502 บทการแสดงโขนพระราชทานได้นำบทการแสดงในตอนนี้มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 โดยดัดแปลงมาใช้อย่างลงตัว นอกจากนี้ยังปรากฏการแสดงตลกโขนที่มีทั้งลักษณะการสืบทอดจากบทตลกโขนของกรมศิลปากร และการสร้างสรรค์โดยนำเอาเหตุการณ์ในชีวิตจริงมาโยงเข้ากันได้อย่างดี แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการในการปรุงบทการแสดงของผู้สร้างบทการแสดงโขนพระราชทานที่สามารถพัฒนามาจากการแสดงใน 2 ชุดก่อนหน้ามาได้อย่างน่าสนใจ

Chulalongkorn University

---

[62] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 129.22 – 129.45

[63] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 129.28

3.4 ชุดจองถนน พ.ศ.2555

3.4.1 เนื้อเรื่อง

3.4.1.1 เรื่องย่อ

เนื้อเรื่องตอนนี้กล่าวถึงพระรามที่ปรึกษาเรื่องวิธีข้ามไปยังกรุงลงกา เหล่าทหารต่างทูลอาสาต่างๆ พระรามเห็นชอบกับชามพูวราชที่แนะนำให้ถมถนนข้ามไปกรุงลงกาเพื่อให้ปรากฏเป็นเกียรติยศสืบไป จึงให้สุครีพพาหนุมานและนิลพัทไปจองถนน โดยผลัดกันขนหินมาถมลงในมหาสมุทร ฝ่ายนิลพัทผูกใจเจ็บหนุมานมาแต่เดิมจึงแกล้งหนุมาน ฝ่ายหนุมานก็แก้เผ็ดกลับคืนบ้าง จนทำให้ทั้งสองวิวาทกัน พระรามได้ยินเสียงจึงให้พระลักษณ์ออกมาดู พระลักษมณ์จึงพาทั้งสองกลับไปเข้าเฝ้าพระราม พระรามตัดสินข้อพิพาทโดยให้นิลพัทกลับไปช่วยท้าวชามพูวราชดูแลเมืองขีดขิน และมีหน้าที่ส่งเสบียงเลี้ยงกองทัพ ส่วนหนุมานก็ให้ดำเนินการถมถนนข้ามไปกรุงลงกาต่อไป

ทศกัณฐ์ทราบข่าวถมถนนจึงใช้ให้นางสุพรรณมัจฉาผู้เป็นธิดาไปทำลายถนนนั้น ระหว่างที่นางนำบริวารเข้าทำลายถนน สุครีพรู้สึกผิดปกติจึงสั่งให้หนุมานดำลงไปดูใต้สมุทร หนุมานรับปากและลงไปจนได้เห็นบริวารปลากำลังขนศิลาออกไป หนุมานโกรธจึงไล่สังหารบริวารปลา ครั้นเมื่อสามารถจับสุพรรณมัจฉาได้หนุมานก็เกี้ยวพานางจนได้นางเป็นภรรยา และขอให้นางสั่งบริวารให้นำศิลามาถมถนนไว้ดังเดิม สุพรรณมัจฉาก็รับปากและสั่งบริวารปลาให้ขนศิลากลับมาดังเดิม จนฝ่ายพระรามสามารถจองถนนได้สำเร็จ

ต่อมาพระรามยกทัพข้ามสมุทรโดยใช้รถทรงที่พระอินทร์นำมาถวาย เพื่อมุ่งเข้าสู่กรุงลงกาและทำศึกต่อไป

ในตอนท้ายของการแสดงได้ตัดตอนไปยังเหตุการณ์ที่ทศกัณฐ์ยกทัพออกศึกเป็นครั้งแรกพร้อมกับสิบขุนสิบรถ ระหว่างการต่อสู้ทหารวานรได้สังหารสิบขุนสิบรถ ทศกัณฐ์เห็นดังนั้นก็กริ้วโกรธ จึงกระโจนลงมาที่หน้ารถพระรามและเข้าต่อสู้กับพระรามพระลักษณ์ การต่อสู้ดำเนินไปอย่างดุเดือด พระรามแผลงศรต้องทศกัณฐ์บาดเจ็บสาหัส แต่ทศกัณฐ์ก็สามารถร่ายเวทย์แก้ฤทธิ์ศรนั้นได้ ทศกัณฐ์ครั่นคร้ามฤทธิ์ของพระราม ประจวบเหมาะกับที่ถึงเวลาพระอาทิตย์ตกดินพอดี ทศกัณฐ์จึงเสนอให้ทั้งสองฝ่ายยกทัพกลับที่ตั้งของตน พระรามเห็นด้วยจึงยกทัพกลับไปยังพลับพลา

3.4.1.2) ที่มาของเรื่อง

เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องของบทการแสดงโขนพระราชทานชุดจองถนน พ.ศ. 2555 โดยอ้างอิงตามลำดับเหตุการณ์ที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1

ซึ่งนับได้ว่าเป็นเรื่องรามเกียรติ์ที่สมบูรณ์ที่สุดของไทยแล้วก็ทำให้พบว่า เนื้อเรื่องของบทการแสดงโขนพระราชทานประกอบด้วยเนื้อเรื่อง 3 ช่วงที่ไม่ต่อเนื่องกัน คือ เนื้อเรื่องช่วงจองถนน เนื้อเรื่องช่วงพระรามยกทัพข้ามสมุทร และเนื้อเรื่องช่วงศึกสิบขุนสิบรถ เนื้อเรื่องทั้ง 3 ช่วงดังกล่าวถูกนำมาเรียงต่อกันภายในชุดการแสดงเดียวจนเป็นเนื้อเรื่องที่สมบูรณ์ในตัวเอง อันเป็นลักษณะของการสร้างสรรค์บทการแสดงเช่นเดียวกันกับที่บทการแสดงโขนของกรมศิลปากรมักนำมาใช้

ที่มาของเนื้อเรื่องในบทการแสดงโขนพระราชทานนี้ ได้ระบุไว้ในสูจิบัตรว่า “ปรับปรุงจากบทพระราชนิพนธ์ รามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 2 และบทเก่าของกรมศิลปากร”[64] แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงนี้มีลักษณะประสมเนื้อเรื่องระหว่างบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งแม้ว่าบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 2 ฉบับจะมีเนื้อความส่วนใหญ่ใกล้เคียงกัน แต่ก็มีเนื้อหาบางส่วนที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ดังนี้

เนื้อเรื่องที่บทการแสดงโขนพระราชทานสืบทอดจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ปรากฏในเหตุการณ์ที่พระรามต่อสู้กับทศกัณฐ์ กล่าวคือ เนื้อเรื่องที่ระบุว่าทศกัณฐ์แผลงศรเป็นไฟ แล้วพระรามแผลงศรเป็นฝนไปดับไฟ และศรดังกล่าวลอยปักที่อกของทศกัณฐ์นั้น เป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏเฉพาะในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ในขณะที่บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ระบุว่าทศกัณฐ์แผลงศรใส่พระรามแต่พลาดเป้า ทำให้พลวานรล้มตาย พระรามจึงแผลงศรเพื่อคืนชีพพลวานรนั้น และศรดังกล่าวก็ลอยไปปักที่อกของทศกัณฐ์ ซึ่งแตกต่างจากที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1

ส่วนเนื้อเรื่องในตอนที่บทการแสดงโขนพระราชทานสืบทอดจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 อยู่ในช่วงจองถนน โดยบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ปรากฏเหตุการณ์ที่นิลนนท์ทูลอาสาพระรามขอไปจองถนนด้วย แต่บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 และบทการแสดงโขนพระราชทานไม่ปรากฏเหตุการณ์ดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงโขนพระราชทานเลือกที่จะสืบทอดการตัดเหตุการณ์นี้จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 สันนิษฐานว่าเป็นเพราะเหตุการณ์เกี่ยวกับนิลนนท์นั้นจำเป็นต้องอาศัยการเล่าท้าวความถึงประวัติของตัวละครนั้นด้วย เมื่อนำมาแสดงอาจทำให้เอกภาพของเรื่องสูญเสียไปได้ บทการแสดงโขนพระราชทานจึงเลือกที่จะสืบทอดจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 โดยการตัดเหตุการณ์ในตอนดังกล่าวออกไป นอกจากนี้ยังปรากฏ

---

[64] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด จองถนน, (มปท., 2555), หน้า 15.

เหตุการณ์ที่บทการแสดงโขนพระราชทานสืบทอดมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 อีกตอนหนึ่ง คือในตอนที่ทศกัณฐ์คิดครั่นคร้ามฤทธิ์ของพระรามจึงเสนอให้ยกทัพกลับเพื่อยุติศึกชั่วคราว เหตุการณ์นี้ปรากฏเฉพาะบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เท่านั้น

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า เนื้อเรื่องที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดจองถนน พ.ศ.2555 นี้ น่าจะนำมาจากการประสมเนื้อเรื่องระหว่างบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 โดยบทการแสดงโขนพระราชทานได้เลือกใช้เหตุการณ์เฉพาะตอนที่เหมาะสมกับการแสดงของตนเท่านั้น ทำให้เนื้อเรื่องของบทการแสดงโขนพระราชทานมีความสมบูรณ์ในตัวเอง

3.4.2 การปรุงบทการแสดง

3.4.2.1 การสืบทอด

ลักษณะการสืบทอดบทการแสดงโขนพระราชทานชุดจองถนน พ.ศ.2555 พบในบทเจรจาและบทพากย์ ดังนี้

1) การสืบทอดบทเจรจา

บทเจรจาชุดจองถนน พ.ศ.2555 มีลักษณะการสืบทอดจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร พ.ศ.2547 พบทั้งสิ้น 12 ครั้งคือ บทเจรจาในตอนที่นิลพัทบอกให้หนุมานทยอยทิ้งหินลงมาให้ตน บทเจรจาในตอนที่หนุมานต่อว่าและท้าทายนิลพัท บทเจรจาในตอนที่สุครีพทูลพระลักษมณ์เรื่องข้อวิวาทของหนุมานและนิลพัท บทเจรจาในตอนที่สุครีพบอกให้หนุมานลงไปดูความผิดปกติใต้สมุทร บทเจรจาในตอนที่หนุมานรับคำสุครีพและดำลงไปในสมุทร บทเจรจาในตอนที่สองสารัณทูลทศกัณฐ์เรื่องการจองถนนของทัพพระราม บทเจรจาในตอนที่สุครีพให้นิลพัทและหนุมานตกลงกันว่าใครจะไปก่อน บทเจรจาในตอนที่นิลพัทเสนอตนไปขนหินก่อนหนุมาน บทเจรจาในตอนที่นิลพัทร้องบอกว่าจะใช้เท้ารับศิลาของหนุมาน บทเจรจาในตอนที่หนุมานขู่นิลพัทและด่านิลพัทว่าเป็นลิงเชลย บทเจรจาในตอนที่หนุมานทูลชี้แจงพระลักษมณ์ บทเจรจาในตอนที่นิลพัททูลชี้แจงพระลักษมณ์

2) การสืบทอดบทพากย์

บทพากย์ที่ปรากฏลักษณะการสืบทอด คือบทพากย์รถที่ใช้บรรยายรถทรงและกระบวนทัพของทศกัณฐ์ซึ่งสืบทอดมาจากบทพากย์ในชุดปราบโอรสทศกัณฐ์ โดยปัญญา นิตยสุวรรณ[65]

(พากย์)

งามองค์ทศกัณฐ์ชาญชัย ทรงรถอำไพ
เทียมด้วยสีหราชอาจอง
สิบขุนทหารชาญณรงค์ กองทัพยิ่งยง
ประจญประจันไพรี
สิบรถโอรสทศศรี ทัพหน้าชาตรี
หมายมุ่งสงครามนำชัย
งามฤกษ์เวลาคลาไคล โห่ร้องก้องไพร
เคลื่อนทัพสู่สนามยุทธนา[66]

3.4.2.2 การดัดแปลง

การดัดแปลงบทการแสดงโขนพระราชทานชุดจองถนน พ.ศ.2555 พบทั้งในบทร้อง และบทเจรจา ดังนี้

1) การดัดแปลงบทร้อง

พบการดัดแปลงใน 3 ลักษณะ คือ การบรรจุเพลงใหม่ การปรับถ้อยคำ และการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส ดังมีรายละเอียดต่อนี้

1.1) การบรรจุเพลงใหม่

บทร้องที่มีลักษณะบรรจุเพลงใหม่ มีที่มาจาก 3 แหล่ง คือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 บทการแสดงโขนกรมศิลปากร ดังนี้

---

[65] บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุด “ปราบโอรสทศกัณฐ์” กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เดือนมกราคม 2535, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535), หน้า 15.

[66] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดจองถนน, (มปท., 2555), หน้า 30.

1.1.1) การบรรจุเพลงในบทร้องที่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1

พบบทร้องในลักษณะนี้เพียง 2 เพลง คือ

1. บทร้องร่าย ในตอนที่สุพรรณมัจฉารับอาสาทศกัณฐ์ไปขัดขวางการจองถนน
2. เพลงขอมใหญ่ ในตอนที่ทศกัณฐ์ประทับในห้องบรรทม

1.1.2) การบรรจุเพลงในบทร้องที่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

พบร้องในลักษณะนี้มีเพียง 1 เพลง คือบทร้องร่าย ในตอนที่พระรามตรัสปรึกษาเสนาวานรในการหาทางข้ามสมุทร

1.1.3) การบรรจุเพลงในบทร้องที่มาจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร

พบบทร้องในลักษณะนี้ 7 เพลง

1. เพลงแปดบทในตอนที่พระรามเสด็จออกพลับพลา (เปลี่ยนเป็นเพลงช้าปี่ใน)
2. เพลงแปดบทชั้นเดียวในตอนที่พระรามตรัสบรรยายถึงสถานที่ตั้งของกรุงลงกา (เปลี่ยนเป็นเพลงแขกมอญ)
3. เพลงฝรั่งควงในตอนที่หนุมานบอกให้นิลพัททยอยทิ้งหินลงมาให้ตน (เปลี่ยนเป็นเพลงนาคราช)
4. เพลงกระบอกเงินในตอนที่พระลักษมณ์ถามสุครีพ (เปลี่ยนเป็นเพลงสามเส้า)
5. เพลงกระบอกทองในตอนที่พระลักษมณ์เข้าเฝ้าพระรามเพื่อทูลความเรื่องที่หนุมานวิวาทกับนิลพัท (เปลี่ยนเป็นเพลงเขาวง)
6. เพลงแขกไทรในตอนที่พระรามรู้สึกยินดีหลังจากฟังสุครีพทูล (เปลี่ยนเป็นเพลงแปดบท)
7. เพลงแขกไทรชั้นเดียวในตอนที่พระรามสั่งให้นิลพัทกลับเมืองขีดขิน (เปลี่ยนเป็นเพลงแปดบทชั้นเดียว)

1.2) การปรับถ้อยคำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทร้องที่มีลักษณะการปรับถ้อยคำ ตัวอย่างเช่น เพลงตลุ่มโปงชั้นเดียวในตอนที่สิบขุนออกรบและถูกสังหาร โดยบทร้องดังกล่าวได้ปรับถ้อยคำจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ที่ระบุว่า

๏ สิบกระบี่ตีสิบกุมภัณฑ์ ฟันด้วยอาวุธคมกล้า
หัวขาดตัวขาดดาษดา สิบขุนมรณาด้วยฤทธี ฯ
ฯ 2 คำ ฯ เชิด โอด[67]

ปรับเป็น

(ร้องเพลงตลุ่มโปง ชั้นเดียว)
ห้ากระบี่ตีสิบกุมภัณฑ์ ฟันด้วยอาวุธคมกล้า
หัวขาดตัวขาดดาษดา ทั้งสิบอสุราก็วายปราณ[68]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้นำวรรคที่ 2 และ 3 มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ส่วนวรรคที่ 1 ได้ปรับบถ้อยคำโดยเปลี่ยนจำนวนวานรจาก “สิบกระบี่” เป็น “ห้ากระบี่” เพื่อเน้นถึงความสามารถของวานรเหล่านั้นให้มากยิ่งขึ้น จากเดิมที่ใช้วานรถึง 10 ตนจึงสามารถเอาชนะสิบขุนได้ แต่บทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่าใช้เพียง 5 ตนก็สามารถเอาชนะสิบขุนได้แล้ว แสดงให้เห็นว่าวานรเหล่านั้นมีความสามารถมากกว่าสิบขุนเป็นอย่างยิ่ง ส่วนวรรคที่ 4 ของบทการแสดงโขนพระราชทานได้ปรับถ้อยคำเช่นเดียวกัน แต่ก็ยังสามารถคงใจความเดิมของบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เอาไว้ได้

1.3) การตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส

บทร้องที่มีลักษณะการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส ตัวอย่างเช่น เพลงสมิงทองมอญในตอนที่ทศกัณฐ์ได้ฟังสองสารัญแจ้งข่าวเรื่องการจองถนนของทัพพระรามจึงได้วางแผนเรื่องการทำลายถนนนั้น โดยบทร้องดังกล่าวได้ตัดและดัดแปลงจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ที่ระบุว่า

๏ เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษี
ได้ฟังสองอสูรทูลคดี อสุรีนิ่งนึกตรึกตรา
ชิชะไพรีนี้สามารถ องอาจจองถนนด้วยภูผา

---

[67] กรมศิลปากร, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, เล่ม 3, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540), หน้า 22.

[68] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด จองถนน, (มปท., 2555), หน้า 31.

คิดพลางทางสั่งเสนา ไปหานางมัจฉามาฉับไว

ฯ 4 คำ ฯ[69]

ส่วนบทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

(ร้องเพลงสมิงทองมอญ)

เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษี

ได้ฟังสองอสูรทูลคดี อสุรีนิ่งนึกตรึกตรา

ชิชะไพรีนี้สามารถ องอาจจองถนนด้วยภูผา

จำกูจะใช้ให้ลูกยา ไปคาบขนศิลาในคราวนี้[70]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้นำเนื้อความในบทที่ 1 และวรรคที่ 1-2 ของบทที่ 2 มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ส่วนวรรคที่ 3-4 ของบทที่ 2 เป็นการเรียบเรียงขึ้นใหม่ โดยเปลี่ยนจากให้เสนาไปตามสุพรรณมัจฉาเป็นการวางแผนว่าจะให้สุพรรณมัจฉาไปทำลายถนน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงเนื้อความในตอนนี้สอดคล้องกับการแสดง เนื่องจากเนื้อเรื่องในตอนถัดไปทศกัณฐ์จะเป็นผู้เรียกสุพรรณมัจฉาขึ้นมาจากน้ำและสั่งการด้วยตนเอง จึงไม่จำเป็นต้องให้เสนาไปตามสุพรรณมัจฉาอีก

2) การดัดแปลงบทเจรจา

การดัดแปลงบทเจรจาพบเฉพาะบทเจรจาที่มีลักษณะการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส ตัวอย่างเช่น บทเจรจาในตอนที่สุครีพทูลพระรามเรื่องการตัดสินข้อวิวาทระหว่างหนุมานและนิลพัท โดยบทการแสดงโขนกรมศิลปากรระบุเนื้อความในตอนนี้ว่า

สุครีพ : ข้าแต่พระอวตารผู้ผ่านภพ พระราชปรารภที่พระองค์ดำรัสถาม ข้าพระบาทจะทูลความแสนข้องขัด ด้วยนิลพัทกับหนุมานนั้น อุปมาเปรียบด้วยพระกรซ้ายและพระกรขวาแห่งภูบดี ประการหนึ่งหนุมานเป็นหลานรักร่วมชีวีของข้าพระบาท ข้างนิลพัทมิใช่ญาติร่วมวงศ์วาน แม้จะทูลพระอวตารแต่โดยตรง ก็ยังยำเกรงว่าคงต้องครหา ว่าข้าพระบาทบ่ายเบี่ยงเอียงซ้ายขวาน่าหนักใจ อันสองวานรนี้ไซร้เปรียบเหมือนคชสารแสนหาญกล้า ต่างมุทะลุและดุบ้าเพราะบ่มมัน เมื่อร่วมตะลุงเดียวกันนั้นเป็นธรรมชาติ

---

[69] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 1, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 124.

[70] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด จองถนน, (มปท., 2555), หน้า 25.

จะต้องเกิดการวิวาทถึงประงา ผู้พิทักษ์อารักขาต้องอาทร ต้องแยกกุญชรอยู่ต่างโรงจึงจะโล่งอก อันผู้ป้องปกชมพูแคว้นแดนขีดขิน คือท้าวมหาชมพูพานรินทร์นั้นทรงชรา หากจะทรงพระกรุณาหาพานเรศ ไปช่วยราชการต่างกรรณเนตรเป็นกองหนุน ส่งเสบียงเลี้ยงเจือจุนแก่ทัพหลวง การสงครามคงจะลุล่วงพ้นกังวล การจะควรมิควรสุดแต่พระภุชพลทรงโปรดปราน[71]

ส่วนบทการแสดงโขนพระราชทานได้ตัดเนื้อความจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากรมาบางส่วน โดยตัดส่วนการเปรียบเทียบหนุมานและนิลพัทเป็นพระกรข้างซ้ายและขวาของพระรามออก คงไว้เพียงการเปรียบเทียบเป็นช้างสารร่วมตะลุงเท่านั้น ดังที่ปรากฏความว่า

สุครีพ : ข้าแต่พระอวตารผู้ผ่านภพ พระราชปรารภที่พระองค์ทรงดำรัสถาม ข้าพระบาทจะทูลความแสนข้องขัด ด้วยนิลพัทและหนุมานอุปมาเหมือนคชสารแสนหาญกล้าต่างมุทะลุแสนดุบ้าเพราะบ่มมัน เมื่อร่วมตะลุงเดียวกันนั้นเป็นธรรมชาติ จะต้องเกิดการวิวาทถึงประงา ผู้พิทักษ์อารักขาต้องอาทร ต้องแยกกุญชรอยู่ต่างโรงจึงจะโล่งอก อันผู้ป้องปกชมพูแคว้นแดนขีดขิน คือท้าวมหาชมพูพานรินทร์นั้นทรงชรา หากจะทรงพระกรุณาหาพานเรศ ไปช่วยราชการต่างกรรณเนตรเป็นกองหนุน ส่งเสบียงเลี้ยงเจือจุนแก่ทัพหลวง การสงครามก็จะลุล่วงพ้นกังวล การจะควรมิควรสุดแต่พระภุชพลทรงโปรดปราน[72]

3.4.2.3 การสร้างสรรค์

ลักษณะการสร้างสรรค์ของบทการแสดงโขนพระราชทานชุดจองถนน พ.ศ. 2555 นี้ พบทั้งในบทร้อง และบทเจรจา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) การสร้างสรรค์บทร้อง

---

[71] กรมศิลปากร, “บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด จองถนน,” จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร วันเสาร์ที่ 14 กุมภาพันธ์ 2547. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่) หน้า 5.

[72] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด จองถนน, (มปท., 2555), หน้า 22.

ลักษณะการสร้างสรรค์บทร้องพบเฉพาะการเรียบเรียงใหม่ด้วยเนื้อความใหม่เท่านั้น ตัวอย่างเช่น บทร้องร่ายในตอนที่ทศกัณฐ์ตรัสเรียกสุพรรรมัจฉาขึ้นมาจากน้ำ ความว่า

(ร้องร่าย)

ดำริพลางทางลุกขึ้นจากอาสน์ ตบพระหัตถ์ฉัดฉาดเสียงอึงมี่

สุพรรณมัจฉาลูกยาเทวี จงมาช่วยพ่อทีเถิดลูกรัก[73]

ซึ่งเนื้อความในตอนนี้เป็นตอนที่บทการแสดงโขนพระราชทานเรียบเรียงขึ้นใหม่ทั้งหมด เนื่องจากบทการแสดงในยุคก่อนหน้าไม่มีฉบับใดที่ระบุว่าทศกัณฐ์เป็นผู้เรียกสุพรรณมัจฉาด้วยตนเอง แต่มักให้มโหทรเป็นผู้ไปแจ้งข่าวการศึกแก่สุพรรณมัจฉา ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่าการแสดงในตอนนี้เกิดขึ้นที่ตำหนักน้ำของทศกัณฐ์ ดังนั้นทศกัณฐ์จึงสามารถเรียกสุพรรณมัจฉาขึ้นมาจากน้ำได้ในทันที ไม่จำเป็นต้องผ่านตัวกลาง อันเป็นการสร้างสรรค์เนื้อความและการแสดงใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน และยังเอื้อให้การแสดงโขนพระราชทานสามารถแสดงฉากตำหนักน้ำที่สร้างขึ้นใหม่ได้อีกด้วย

ภาพที่ 3 ภาพฉากตำหนักน้ำของทศกัณฐ์[74]

2) การสร้างสรรค์บทเจรจา

ลักษณะการสร้างสรรค์บทเจรจาพบใน 2 ลักษณะ คือ การเรียบเรียงใหม่จากเนื้อความเดิม และการเรียบเรียงใหม่ด้วยเนื้อความใหม่ ดังนี้

---

[73] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด จองถนน, (มปท., 2555), หน้า 25.

[74] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดจองถนน พ.ศ.2555 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2555), นาทีที่83.45

2.1) การเรียบเรียงบทเจรจาขึ้นใหม่จากเนื้อความเดิม

ตัวอย่างบทเจรจาในลักษณะดังกล่าวคือ บทเจรจาในตอนที่ชามพูวราชทูลเสนอพระรามให้ถมถนนเป็นสะพานข้ามไปยังกรุงลงกา โดยบทการแสดงโขนกรมศิลปากรระบุเนื้อความในตอนนี้ว่า

> ชามภูวราช :ฝ่ายชามภูวราชขุนสวาผู้เป็นใหญ่ จึงกราบทูลพระตรีภูวไนยว่า โปรดเกล้า มาตรแม้นจะทรงให้พลโยธาทั้งหลายเหล่าขันอาสา ก็คงจะได้สมพระราชปรารถนาดังจำนง แต่ทว่าพระเกียรติยศจะมิดำรงสืบไปในภายหน้า เพราะเหตุอานุภาพขององค์พระจักราไม่แผ่ไปในสากล กาลครั้งนี้ควรจะต้องจองถนนข้ามพลไกร ไปประชิดติดเวียงชัยกรุงลงกา ขอพระองค์ทรงบัญชาใช้ข้าทหารจองถนนถมชลธารทะเลกว้าง เป็นถนนแถวทางไปเมืองยักษ์ ถนนนี้จะได้มีชื่อประจักษ์ไม่เลือนหาย ว่าถนนหาทางปางนารายณ์อวตาร ไปบำราบปราบพวกมารในลงกา การจะสมควรหรือไม่สุดแท้แต่พระจักราทรงปรานี ขอได้ทรงทราบใต้เบื้องพระบาทาฝ่าธุลีพระเจ้าข้า[75]

ส่วนบทการแสดงโขนพระราชทานได้สรุปความจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร แล้วนำมาเรียบเรียงใหม่ โดยคงเนื้อความเดิมไว้ ความว่า

> ชามพูวราช :ฝ่ายชามพูวราชขุนกระบี่จึงกราบทูลว่าโปรดเกล้า ข้าพระองค์จะทรงใช้ให้ทหารทั้งหลายเหล่าขันอาสา ก็คงจะสมมาดปรารถนาดังใจจง แต่ทว่าพระเกียรติยศจะไม่ดำรงสืบไปในภายใน เพราะอานุภาพของพระจักราจะไม่แผ่ทั่วสากล ควรที่จะทำการจองถนนข้ามชลธาร ไปประชิดติดกรุงมารเมืองลงกา จะเกิดเป็นถนนข้ามสมุทราไม่เลือนหาย นามว่าถนนหนทางปางนารายณ์ไปปราบยักษ์ ขององค์พระหริรักษ์ได้ทรงทราบใต้เบื้องพระบาทา[76]

2.2) การเรียบเรียงบทเจรจาขึ้นใหม่ด้วยเนื้อความใหม่

---

[75] กรมศิลปากร, “บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด จองถนน,” จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร วันเสาร์ที่ 14 กุมภาพันธ์ 2547. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่) หน้า 1.

[76] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดจองถนน พ.ศ.2555 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2555), นาทีที่ 35.23-36.31.

ตัวอย่างบทเจรจาในลักษณะดังกล่าวคือ บทเจรจาในตอนที่ทศกัณฐ์สั่งให้นางกำนัลไปบอกมโหธรให้จัดทัพ และบทเจรจาที่นางกำนัลรับบัญชาทศกัณฐ์ ซึ่งเนื้อความในตอนนี้ไม่เคยปรากฏในบทการแสดงฉบับใดมาก่อน สันนิษฐานว่าบทการแสดงโขนพระราชทานเพิ่มเข้ามาเพื่อให้การแสดงสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังความที่ว่า

> ทศกัณฐ์ :เหวยนางเฒ่าแก่อย่าได้ช้าจงรีบไป บอกมโหธรเสนาผู้ใหญ่ให้เตรียมพล กูจะออกไปราญโรมโจมประจญกับไพรี แล้วจงเร่งไปบอกสิบขุนราชเสนีกับสิบรถอสุรีผู้ลูกข้า ให้กำกับยกเป็นทัพหน้าไปชิงชัย อย่าได้ชักช้าจงเร่งไปในบัดนี้
>
> นางเฒ่าแก่ : ฝ่ายนางเฒ่าแก่รับพระราชวาทีแล้วอัญชุลีลา ก็รีบไปสั่งการตามพระราชบัญชา[77]

เป็นที่น่าสังเกตว่าบทการแสดงโขนพระราชทานระบุให้ทศกัณฐ์เลือกออกคำสั่งกับนางกำนัล ทั้งๆที่เป็นกิจการงานสงครามซึ่งไม่ควรเกี่ยวข้องกับข้าราชบริพารฝ่ายใน สันนิษฐานว่าเป็นเพราะต้องการแสดงถึงความกังวลและร้อนใจของทศกัณฐ์เกี่ยวกับการสงคราม แม้ว่าจะประทับอยู่ในห้องบรรทมซึ่งอยู่ฝ่ายในก็ตามด้วยเหตุนี้ทศกัณฐ์จึงตรัสสั่งนางกำนัลที่อยู่ใกล้ตัวที่สุดให้รีบดำเนินการจัดทัพดังกล่าว ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงความสมจริงของเนื้อเรื่อง อีกทั้งการเลือกใช้ฉากในห้องบรรทมเพื่อสั่งการจัดทัพเช่นนี้ก็ยังช่วยให้สามารถดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็วมากยิ่งขึ้น เพราะทศกัณฐ์ไม่จำเป็นต้องเสด็จออกท้องพระโรงก่อนจะสั่งให้จัดทัพนั่นเอง

จากการศึกษาการปรุง*บทการแสดงโขนพระราชทาน*ชุดจองถนน พ.ศ.2555 พบว่าบทการแสดงส่วนใหญ่มีที่มาจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร โดยมีการนำมาปรับปรุงใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับการประกอบบทการแสดงขึ้นใหม่ จุดที่น่าสนใจคือมีความพยายามในการปรุงบทการแสดงเพื่อให้รองรับการแสดงในฉากตำหนักน้ำ ซึ่งแสดงถึงความชาญฉลาดในการปรับแปลงบทการแสดงที่มีที่มาแต่เดิมได้อย่างเหมาะสมอันนับเป็นการสร้างสรรค์ที่น่าสนใจ

---

[77] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด จองถนน, (มปท., 2555), หน้า 30.

3.5 ชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556

3.5.1 เนื้อเรื่อง

3.5.1.1 เรื่องย่อ

เนื้อเรื่องตอนนี้กล่าวถึงทศกัณฐ์ที่สั่งให้กุมภกรรณผู้เป็นอนุชายกทัพไปแก้แค้นฝ่ายพระราม กุมภกรรณเห็นว่าทศกัณฐ์เป็นฝ่ายผิดที่ก่อสงครามขึ้นจึงทูลทัดทาน ทศกัณฐ์ไม่พอใจและกริ้วโกรธกุมภกรรณ กุมภกรรณจึงรับปากยินยอมออกรบ แล้วจึงขึ้นไปบนสวรรค์เพื่อทูลขอหอกโมกขศักดิ์จากพระพรหม แต่หอกนั้นเกิดเป็นสนิมด้วยเหตุที่กุมภกรรณจำใจออกรบจนต้องเสียสัจสุจริต กุมภกรรณจึงต้องประกอบพิธีลับหอกที่ริมแม่น้ำใหญ่ โดยได้สั่งให้ไพร่พลกวดขันดูแลมิให้มีสิ่งปฏิกูลใดๆ ผ่านเข้ามาเป็นอันขาด

หนุมานและองคตแปลงกายเป็นสุนัขเน่าและอีกาที่จิกกินซากสุนัขเน่าลอยมาตามน้ำ เมื่อผ่านหน้าโรงพิธีของกุมภกรรณก็ส่งกลิ่นเหม็นตลบอบอวลเพื่อทำลายพิธีจนพิธีล่ม กุมภกรรณจึงยกทัพออกรบกับพระลักษมณ์ ระหว่างการรบพระลักษมณ์เสียทีต้องหอกโมกขศักดิ์จนสลบ พระรามจึงสั่งให้หนุมานไปหาต้นสังกรณีตรีชวาและน้ำปัญจมหานทีมาเพื่อปรุงยาแก้ฤทธิ์หอกก่อนพระอาทิตย์ขึ้น หนุมานจึงเข้าไปยุดรถของพระอาทิตย์จนโดนเปลวไฟของพระอาทิตย์เผาผลาญ พระอาทิตย์สงสัยจึงชุบชีวิตหนุมานขึ้นมาและรับปากว่าจะไม่ให้แสงของตนส่องต้องพระลักษมณ์และหอกโมกขศักดิ์ หนุมานจึงรีบไปเก็บยาโดยใช้หางกระหวัดเก็บต้นสังกรณีตรีชวาจากเขา แล้วนำมามอบให้พิเภก จนสามารถปรุงยาและแก้ฤทธิ์หอกได้สำเร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5.1.2 ที่มาของเรื่อง

ที่มาของเนื้อเรื่องในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 นี้ได้ระบุในสูจิบัตรว่า

> ปรับปรุงจากบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ รัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 ประกอบกับบทโขนที่ครูอาจารย์จากกรมศิลปากรจัดทำขึ้นเพื่อให้ในการแสดงโอกาสต่าง ๆ โดยใช้ตัวสะกดการันต์ตามบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1[78]

[78] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดศึกกุมภกรรณ ตอน โมกขศักดิ์, (มปท., 2556), หน้า 19.

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า บทการแสดงดังกล่าวมีลักษณะการประสมเนื้อเรื่องระหว่างบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 โดยน่าจะยึดบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เป็นหลัก เนื่องจากบทการแสดงโขนพระราชทานเลือกใช้อักขรวิธีตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1

เมื่อผู้วิจัยได้นำบทการแสดงโขนพระราชทานมาศึกษาเปรียบเทียบกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แล้วทำให้ทราบว่า เนื้อเรื่องที่ปรากฏดังกล่าวนำมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เป็นหลัก กล่าวคือ แม้ว่าเนื้อหาส่วนใหญ่ของบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มีความใกล้เคียงกัน แต่ในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดนี้กลับปรากฏเหตุการณ์ที่พบเฉพาะในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ได้แก่ เหตุการณ์ที่หนุมานยุดรถพระอาทิตย์ และเหตุการณ์ที่หนุมานใช้หางกระหวัดเก็บต้นสังกรณีตรีชวา สันนิษฐานว่าสาเหตุที่เหตุการณ์ทั้ง 2 ไม่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 น่าจะเพราะเป็นเหตุการณ์ที่ไม่เอื้อต่อการแสดงละครใน แต่น่าจะเหมาะกับการแสดงที่สามารถอาศัยฉากได้มากกว่า ดังนั้นจึงน่าจะเป็นความตั้งใจของผู้สร้างบทการแสดงโขนพระราชทาน ที่นำเหตุการณ์ทั้ง 2 มาใช้แสดง เพื่อนำเสนอฉากที่สวยงามอลังการตามเนื้อเรื่องดังกล่าว

ดังนั้น ถึงแม้ว่าในสูจิบัตรการแสดงจะระบุว่า บทการแสดงโขนพระราชทานชุดนี้ได้ปรับปรุงมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แต่เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องที่ปรากฏก็พบว่าน่าจะสืบทอดมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เพียงฉบับเดียว ซึ่งก็สอดคล้องกับการที่บทการแสดงโขนพระราชทานเลือกใช้อักขรวิธีการสะกดถ้อยคำตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ดังที่ระบุไว้

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าผลการศึกษาจะทำให้ทราบว่าบทการแสดงโขนพระราชทานชุดนี้สืบทอดเนื้อเรื่องส่วนใหญ่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 แต่เมื่อสืบค้นถึงที่มาของเนื้อเรื่องดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่า เนื้อเรื่องในตอนศึกกุมภกรรณของบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 แทบทั้งหมดตรงกันกับที่ปรากฏในบทพากย์ในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ซึ่งเป็นบทการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ฉบับที่เก่าแก่ที่สุดของไทยเท่าที่มีหลักฐานหลงเหลืออยู่ แสดงให้เห็นว่าที่มาของเนื้อเรื่องในชุดศึกกุมภกรรณนี้น่าจะมีจุดเริ่มต้นมาจากบทพากย์ในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์นั่นเอง

3.5.2 การปรุงบทการแสดง

3.5.2.1 การสืบทอด

ลักษณะการสืบทอดของบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 ปรากฏเฉพาะในบทเจรจา ซึ่งเป็นบทเจรจาที่สืบทอดมาจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร พบทั้งสิ้น 4 ครั้งคือ บทเจรจาในตอนที่พระรามสั่งให้หนุมานไปนำสรรพยาและน้ำปัญจมหานทีมาปรุงยาเพื่อแก้ฤทธิ์หอกโมกขศักดิ์ บทเจรจาในตอนที่สุครีพสั่งให้นิลนนท์รีบนำความที่พระลักษมณ์ต้องศรไปทูลพระราม บทเจรจาในตอนที่หนุมานเห็นพระลักษมณ์ต้องหอกโมกขศักดิ์จึงรีบเข้าไปฉุดชักหอกนั้น และบทเจรจาในตอนที่หนุมานไม่สามารถถอนหอกนั้นออกจากพระลักษมณ์ได้

3.5.2.2 การดัดแปลง

ลักษณะการดัดแปลงของบทการแสดงโขนกรมศิลปากรชุดศึกกุมภกรรณตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556พบทั้งในบทร้อง บทเจรจา และบทพากย์ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1) การดัดแปลงบทร้อง

พบการดัดแปลงบทร้องใน 3 ลักษณะ คือ การบรรจุเพลงใหม่ การปรับถ้อยคำ และการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส ดังนี้

1.1) การบรรจุเพลงใหม่

บทร้องที่มีลักษณะการบรรจุเพลงใหม่มีที่มาจาก 2 แหล่งที่มา คือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

1.1.1) การบรรจุเพลงในบทร้องที่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1

พบบทร้องในลักษณะนี้ทั้งสิ้น 5 เพลง ได้แก่

1. เพลงตระบองกัน ในตอนที่กุมภกรรณกำลังทำพิธีลับหอกโมกขศักดิ์
2. เพลงร่าย ในตอนที่พิเภกกราบพระรามก่อนจะทูลเรื่องพระลักษมณ์
3. เพลงนาคบริพัตร์ ในตอนที่พิเภกทูลพระรามเรื่องพระลักษมณ์ยังไม่สิ้นชีวิตและวิธีแก้ฤทธิ์หอกโมกขศักดิ์
4. เพลงแขกมอญบางขุนพรหม ในตอนที่หนุมานเห็นรถพระอาทิตย์และเข้าไปยุดท้ายรถไว้
5. เพลงเขมรสุดใจในตอนที่พระอาทิตย์ตกใจและสงสัยว่าเหตุใดหนุมานจึงมายุดรถของตน

1.1.2) การบรรจุเพลงในบทร้องที่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

พบบทร้องในลักษณะนี้ทั้งสิ้น 4 เพลง ได้แก่

1. เพลงช้าปี่ ในตอนที่ทศกัณฐ์ได้ฟังตรีพัทเมฆนาททูลความเรื่องไมยราพ
2. เพลงบ้าบ่น ในตอนที่ทศกัณฐ์ครำ่ครวญถึงไมยราพ
3. เพลงช้าลูกคู่ ในตอนที่พระรามเสด็จออกพลับพลาเพื่อว่าราชการ
4. เพลงน้ำลอดใต้ทราย ในตอนที่พระรามว่าราชการและได้ยินเสียงโห่ร้องของกองทัพกุมภกรรณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2) การปรับถ้อยคำ

บทร้องที่ลักษณะการปรับถ้อยคำ ตัวอย่างเช่น เพลงตวงพระธาตุชั้นเดียวในตอนที่พระอาทิตย์รับปากหนุมานว่าจะชะลอไม่ให้แสงส่องไปยังหอกโมกขศักดิ์ โดยบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ระบุว่า

๏ เมื่อนั้น	พระอาทิตย์ฤทธิแรงแสงฉาน
ฟังวายุบุตรบัญชาการ	จึ่งมีบรรหารตอบไป
ซึ่งจะห้ามวิถีราศีจักร	ให้เสริดพักอยู่นั้นไม่ได้
แต่เราจะเดินรถชัย	เข้าเสียในกลีบเมฆา
สุดแต่มิให้แสงส่อง	ต้องโมกขศักดิ์ยักษา
เอ็งจงเร่งรีบไปเก็บยา	แก้พระอนุชาให้ทันที ฯ

ฯ 6 คำ ฯ[79]

ส่วนบทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

(ร้องเพลงตวงพระธาตุชั้นเดียว)

ซึ่งจะห้ามวิถีราศีจักร ให้เสริดพักอยู่นั้นมิได้หนา
แต่เราจะเดินรถรัตนา เข้าในกลีบเมฆาคัคนานต์
สุดแต่มิให้แสงส่อง ต้องโมกขศักดิ์กำแหงหาญ
ตัวเจ้ารีบจรอย่าช้านาน เก็บยาไปสมานพระอนุชา[80]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้นำบทที่ 1 และ 2 มาจากบทที่ 2 และ 3 ของบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 โดยปรับถ้อยคำเล็กน้อย เช่น จาก “รถชัย” เป็น “รถรัตนา” จาก “กลีบเมฆา” เป็น “กลีบเมฆาคัคนานต์” และจาก “โมกขศักดิ์ยักษา” เป็น “โมกขศักดิ์กำแหงหาญ” เป็นต้น สันนิษฐานว่าการปรับถ้อยคำดังกล่าวน่าจะมาจากความต้องการแก้ถ้อยคำในวรรคสุดท้าย จาก “แก้พระอนุชาทันที” ซึ่งมีความหมายกำกวมไม่ชัดเจน เป็น “เก็บยาไปสมานพระอนุชา” ซึ่งให้ความหมายที่ชัดเจนมากกว่า และเมื่อได้แก้ไขถ้อยคำในวรรคสุดท้ายนี้แล้วจึงทำให้มีความจำเป็นต้องเปลี่ยนถ้อยคำเพื่อรับสัมผัสในวรรคอื่นๆ ก่อนหน้าด้วยนั่นเอง

1.3) การตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส

บทร้องที่มีลักษณะการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส คือ เพลงฝรั่งควงในตอนที่กุมภกรรณมาถึงริมฝั่งน้ำจึงมีดำริให้ตั้งโรงพิธีขึ้น โดยบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ระบุว่า

ครั้นถึงฝั่งนทีสีทันดร ล้วนสิงขรเขียวชอุ่มพุ่มพฤกษา
เห็นศิลาทับทิมริมคงคา จึ่งหยุดยั้งสั่งมหาเสนาใน
จงเร่งรัดจัดปลูกโรงพิธี ให้ร่มที่แผ่นผาศิลาใหญ่
ทั้งธูปเทียนข้าวตอกดอกไม้ ล้วนเครื่องแดงแต่งไว้ตามตำรา

ฯ 4 คำ ฯ เจรจา[81]

---

[79] กรมศิลปากร, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, เล่ม 2, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540), หน้า 390.

[80] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์, (มปท., 2556), หน้า 28.

[81] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 1, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 224.

ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

(ร้องเพลงฝรั่งควง)

ครั้นถึงฝั่งนทีสีทันดร	ล้วนสิงขรเขียวชอุ่มพุ่มพฤกษา
เห็นศิลาทับทิมริมคงคา	ตรงตามตำราว่าไว้
พระจอมมารดำริตริตรึก	ให้ปลูกโรงพิธีพันลึกสูงใหญ่
สิบเก้าห้องกำหนดขนาดไว้	มีช่อฟ้าวิไลลออตา[82]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่าบทการแสดงโขนพระราชทานได้นำวรรคที่ 1-3 ของบทที่ 1 มาจากวรรคที่ 1-3 ของบทที่ 1 ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ส่วนวรรคที่ 4 ของบทที่ 1 และวรรคที่ 1-4 ของบทที่ 2 ในบทการแสดงโขนพระราชทานได้เรียบเรียงขึ้นใหม่ โดยมุ่งเน้นความสำคัญไปที่การบรรยายลักษณะของโรงพิธี สันนิษฐานว่าเป็นเพราะบทการแสดงโขนพระราชทานต้องการเน้นถึงความสวยงามของโรงพิธีจริงที่ปรากฏในการแสดงฉากนี้ จึงได้เพิ่มการบรรยายฉากเข้ามาดังที่ปรากฏ

ภาพที่ 4 ภาพโรงพิธีลับหอกของกุมภกรรณ[83]

2) การดัดแปลงบทเจรจา

การดัดแปลงบทเจรจา พบใน 2 ลักษณะ คือ การปรับถ้อยคำและการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส ดังนี้

---

[82] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์, (มปท., 2556), หน้า 23.

[83] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2556), นาทีที่ 63.47

2.1) การปรับถ้อยคำ

บทเจรจาที่มีลักษณะการปรับถ้อยคำ ตัวอย่างเช่น บทเจรจาในตอนที่หนุมานวางแผนกับองคตเพื่อทำลายพิธีลับหอกของกุมภกรรณ โดยบทการแสดงโขนกรมศิลปากรระบุบทเจราในตอนนี้ว่า

> สองลิง :หนุมานขุนกระบี่ผู้มียศ และองคตขุนสวาวราฤทธิ์ รับอาสาพระจักรกฤษณ์มาทำลายพิธีการ ลับหอกโมกขศักดิ์ของขุนมารกุมภกรรณ ครั้นสองวานรจรจรัลมาถึงยังเขาทับทิมริมวารี มองเห็นโรงพิธีอันโอฬาร บุตรพระพายจึงมีวาจาว่านี่แน่องคต เราทั้งสองต้องจำจดไว้ให้ดี อันกุมภกรรณอสุรีนี้สำอางค์นัก ขุนยักษ์เกลียดสิ่งเน่าเหม็นเป็นนิสัย พี่ตั้งใจจะกลายเป็นเช่นหมาเน่า ส่วนตัวเจ้าจงแปลงเป็นเช่นอีกา จับจิกไส้พี่ยาลอยผ่านหน้าโรงพิธี พี่คิดว่าอสุรีมันคงทนอยู่ไม่ได้ ก็จะเสียพิธีลับหอกชัยในพริบตา หอกโมกขศักดิ์ก็จะไม่แกล้วกล้าเช่นก่อนกาล ว่าพลางทางสองทหารร่ายมนต์แปลงอินทรีย์ บัดเดี๋ยวใจร่างหนุมานขุนกระบี่ก็กลับเป็นเช่นหมาเน่า ร่างองคตนั้นเล่าก็กลับเป็นเช่นอีกา จับจิกหลังพี่ยาลอยหวนทวนวารีไปยังหน้าโรงราชพิธี[84]

ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานได้นำบทเจรจาจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากรมาปรับถ้อยคำ และเรียบเรียงใหม่โดยคงเนื้อความเนื้อไว้ ดังนี้

> หนุมาน :หนุมานผู้เรืองยศและองคตขุนกระบี่ เหาะมาถึงโรงพิธีของอสุรา หนุมานจึงมีวาจาว่านี่แน่องคตน้องรัก พิเภกขุนยักษ์เขากราบทูลพระจักรี ว่ากุมภกรรณตนนี้มันเกลียดสิ่งเน่าเหม็น ตัวพี่จึงคิดเห็นว่าต้องจำแลงแปลงกายา พี่จะโอมอ่านมนตราเป็นสุนัขเน่า ส่วนตัวเจ้าจงแปลงเป็นกาใหญ่ เข้าจิกกินกระชากไส้สุนัขเน่า แล้วร่างทั้งสองของเราจะลอยไปในวารี ไปให้ใกล้โรงพิธีของอสุรา ว่าพลางทั้งสองสวาก็ร่ายเวทนิมิตอินทรีย์ ร่างของหนุมานขุนกระบี่กลายเป็นสุนัขเน่า ส่วนองคตนั้นเล่าก็กลายเป็นกา เข้าจับจิกร่างพี่ยาลอยเข้าไปใกล้โรงพิธี[85]

---

[84] กรมศิลปากร, “บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดพุ่งหอกโมกขศักดิ์,” จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันจันทร์ที่ 1 สิงหาคม 2554. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่) หน้า 1-2.

[85] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดศึกกุมภกรรณ ตอน โมกขศักดิ์, (มปท., 2556), หน้า 24.

2.2) การตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส

บทเจรจาที่มีลักษณะการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส คือ บทเจรจาในตอนที่พิเภกทูลพระรามเรื่องการแก้ฤทธิ์หอกโมกขศักดิ์ โดยบทการแสดงโขนกรมศิลปากรระบุว่า

> พิเภก :ขอสมเด็จองค์พระจักรีทรงทราบเบื้องพระบาทา อันองค์พระศรีอนุชายังไม่ถึงชิ่งบรรลัย เพียงแต่ซวนซบสลบไปด้วยฤทธิ์หอกของขุนยักษ์ อันโมกขศักดิ์ถึงจะฤทธีแต่มียาแก้ จะสัมฤทธิ์ผลก็เพียงแต่ยามราตรี ถ้าถูกแสงพระอาทิตย์ต้องอินทรีย์ก็จะบรรลัย ขอพระองค์ทรงบัญชาใช้ให้หนุมาน ไปห้ามรถพระสุริฉานมิให้ฉายแสง แล้วรีบไปในที่แหล่งเขาสรรพยา นำต้นสังกรณีและตรีชวามาให้ได้ กับน้ำปัจจะมหานทีที่มีในอโยธยา แม้นได้ครบสำรับสรรพยามาระคนกัน น้องค์พระทรงสุบรรณก็จะไม่บรรลัย ขอพระตรีภูวไนยทรงทราบใต้เบื้องพระบาทา[86]

ส่วนบทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

> พิเภก :อันโมกขศักดิ์ของกุมภัณฑ์ถึงจะเรืองฤทธีแต่มียาแก้ จะสัมฤทธิ์ผลก็เพียงแต่ยามราตรี ถ้าถูกแสงพระอาทิตย์ต้องอินทรีย์ก็จะบรรลัย ขอพระองค์ทรงบัญชาใช้ให้หนุมานไปห้ามรถพระสุริย์ฉานมิให้ฉายแสง แล้วรีบไปในที่แหล่งสรรพยานำต้นสังกรณีตรีชวามาให้ได้ กับน้ำปัญจมหานทีที่มีอยู่ในอโยธยา แม้นได้ครบสำรับสรรพยามาระคนกันน้องค์พระทรงสุบรรณก็จะไม่บรรลัย ขอพระตรีภูวนัยทรงทราบใต้เบื้องพระบาทา[87]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้ตัดเนื้อความในตอนต้นของบทการแสดงโขนกรมศิลปากรที่กล่าวว่าพระลักษมณ์ยังไม่สิ้นพระชนม์แต่สลบไปเพราะฤทธิ์หอกออกไป คงไว้แต่เนื้อความต่อมาที่กล่าวถึงการหายาแก้ฤทธิ์หอกเท่านั้น โดยบทการแสดงโขนพระราชทานได้ใช้ถ้อยคำเดียวกันกับที่ปรากฏในบทการแสดงโขนกรมศิลปากรแทบทั้งหมด

3) การดัดแปลงบทพากย์

---

[86] กรมศิลปากร, “บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดพุ่งหอกโมกขศักดิ์,” จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันจันทร์ที่ 1 สิงหาคม 2554. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่) หน้า 6.

[87] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดศึกกุมภกรรณ ตอน โมกขศักดิ์, (มปท., 2556), หน้า 27.

การดัดแปลงบทพากย์ พบลักษณะการปรับถ้อยคำ คือบทพากย์ในตอนที่พระรามพบพระลักษมณ์ต้องหอกโมกขศักดิ์จึงพยายามถอนหอกนั้นออกแต่ไม่สำเร็จ โดยบทการแสดงโขนกรมศิลปากรระบุเนื้อความในตอนนี้ว่า

ครั้นถึงสนามยุทธนา แลเห็นอนุชา
พินาศกลาดกลิ้งกลางพล
ต้องหอกโมกขศักดิ์ฤทธิรณ องค์พระภุชพล
กระชากชักซึ่งหอกมาร
(โอ้)
บ่เขยื้อนมิเลื่อนหลุด เกรงน้องนุชจะวายปราณ
สมเด็จพระอวตาร ก็ทรุดพระองค์ทรงโศกี[88]

ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

(พากย์)
ครั้นถึงสนามยุทธนา แลเห็นอนุชา
สลบนิ่งอยู่กลางพล
ต้องหอกโมกขศักดิ์ฤทธิรณ องค์พระภุชพล
กระชากชักซึ่งหอกมาร
บ่เขยื้อนมิเลื่อนหลุด เกรงน้องนุชจะวายปราณ
สมเด็จพระอวตาร ก็ทรุดพระองค์ลงโศกี[89]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้สืบทอดบทพากย์จากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร ซึ่งบทพากย์ดังกล่าวเป็นบทพากย์ที่ของเก่าที่สืบทอดต่อกันมา ในครั้งนี้ บทการแสดงโขนพระราชทานได้นำมาปรับถ้อยคำเพียงเล็กน้อย คือ เปลี่ยนจาก “พินาศกลาดกลิ้งกลางพล” ในวรรคที่ 3 ของบทที่ 1 เป็น “สลบนิ่งอยู่กลางพล” ซึ่งให้ภาพของพระลักษมณ์ที่ดูสง่างามมากกว่าเดิม อีกทั้งเมื่อพิจารณาจากท่าทางของตัวละครพระลักษมณ์ในการแสดงจริงแล้ว คำว่า “สลบนิ่ง” น่าจะเป็นการบรรยายที่ถูกต้องตรงกับความเป็นจริงมากกว่า แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงโขนพระราชทานมุ่งเน้นที่ความสมจริงของการแสดงเป็นหลัก

---

[88] กรมศิลปากร, “บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดพุ่งหอกโมกขศักดิ์,” จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันจันทร์ที่ 1 สิงหาคม 2554. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่) หน้า 6.

[89] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดศึกกุมภกรรณตอนโมกขศักดิ์, (มปท., 2556), หน้า 26.

ภาพที่ 5 ภาพพระรามทอดพระเนตรเห็นพระลักษมณ์ที่กำลังสลบอยู่ท่ามกลางพลวานร[90]

3.5.2.3 การสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์บทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 พบทั้งในบทร้อง บทเจรจา บทพากย์ และบทตลกโขน ดังนี้

1) การสร้างสรรค์บทร้อง

พบลักษณะการสร้างสรรค์บทร้องเฉพาะการเรียบเรียงบทร้องขึ้นใหม่จากเนื้อความเดิม คือเพลงแขกต่อยหม้อในตอนที่หนุมานร้องเรียกหาสังกรณีตรีชวา และตอนที่หนุมานตามจับสังกรณีตรีชวา และเพลงกราวรำชั้นเดียวในตอนที่หนุมานได้ใบสังกรณีตรีชวา โดยบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ระบุว่า

๏ ครั้นถึงสรรพยาสิงขร วานรจึ่งร้องเรียกหา
เหวยสังกรณีตรีชวา พระจักราให้มาเชิญไป ฯ
ฯ 2 คำ ฯ เจรจา
๏ เรียกขึ้นทีไรก็ขานรับ จะจับสำคัญก็ไม่ได้
แต่เวียนวนค้นหาจนอ่อนใจ ก็ขึ้นไปบนยอดคีรีนทร ฯ
ฯ 2 คำ ฯ เชิด
๏ ด้อมมองร้องเรียกร้องกู่ ก็ขานอยู่แทบเชิงสิงขร
ขุนกระบี่ผู้มีฤทธิรอน ประนมกรนิมิตอินทรีย์ ฯ
ฯ 2 คำ ฯ ตระ

[90] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2556), นาทีที่ 109.06

๏ มีหางยาวใหญ่โอบกระหวัด รัดรอบสรรพยาคีรีศรี
เรียกพลางรวบขึ้นไปทุกที จนถึงที่ยอดบรรพต ฯ
ฯ 2 คำ ฯ คุกพาทย์
๏ ก็เก็บได้สรรพยาสมคิด แล้วสำแดงฤทธิ์ดั่งลมกรด
เหาะทะยานผ่านฟ้าเลี้ยวลด กำหนดตรงไปอยุธยา ฯ
ฯ 2 คำ ฯ เชิด[91]

ส่วนบทการแสดงโขนพระราชทานได้สรุปเนื้อความจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และเรียบเรียงขึ้นใหม่ ความว่า

(ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ)
ครั้นถึงสรรพยาสิงขร วานรลงเดินที่เนินผา
ร้องเรียกสังกรณีตรีชวา อยู่ไหนออกมาไม่ช้าที
(ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ (ต่อ))
ได้ยินขานข้างล่างลงไปค้น กลับขึ้นกู่อยู่บนคีรีศรี
จึงเอาหางกระหวัดรัดคีรี มือกระบี่คอยจับสรรพยา
(ร้องเพลงกราวรำ (ชั้นเดียว))
ครั้นเด็ดได้ใบรากมากมาย ลูกพระพายเกษมสันต์หรรษา
แผลงฤทธิ์เหาะทะยานผ่านฟ้า ตรงไปอโยธยาธานี[92]

2) การสร้างสรรค์บทเจรจา

การสร้างสรรค์บทเจรจาพบใน 2 ลักษณะ คือ การเรียบเรียงใหม่จากเนื้อความเดิม และการเรียบเรียงใหม่ด้วยเนื้อความใหม่ ดังนี้

2.1) การเรียบเรียงบทเจรจาขึ้นใหม่จากเนื้อความเดิม

ตัวอย่างบทเจรจาที่มีลักษณะเช่นนี้คือ บทเจรจาในตอนที่กุมภกรรณได้กลิ่นเน่าเหม็นจนเสียพิธี และบทเจรจาที่กุมภกรรณสั่งให้ทหารยกทัพไปยังสนามรบในทันที โดยบทการแสดงโขนกรมศิลปากรได้ระบุเนื้อความในตอนนี้ว่า

---

[91] กรมศิลปากร, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, เล่ม 2, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540), หน้า 390-391.

[92] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดโมกขศักดิ์, (มปท., 2556), หน้า 29.

กุมภกรรณ :อุปราชลงกาธานีบุรีรักษ์ นั่งลับหอกโมกขศักดิ์ในโรงพิธีการ
พลันนาสิกของขุนมารได้กลิ่นกะเรวะรากซากศพผี ส่งกลิ่นเหม็น
มากล้นเป็นพ้นที่จะทนได้ สมาธิก็ปริไปไม่แน่วแน่ ยิ่งกุมภัณฑ์ผัน
แปรแลเห็นอีกาจิกหมาเน่า แสนรังเกียจให้มึนเมาเฝ้าคลื่นเหียน
สุดทานทนจนอาเจียนไม่กลั้นได้ ก็รีบออกจากโรงพิธีในทันใด
(ปี่พาทย์ทำเพลงพราหมณ์ออก)
กุมภกรรณ :เมื่อเสียพิธีลับหอกชัยโมกขศักดิ์ ขุนยักษ์ยิ่งสุดแสนจะเดือดดาล
ก็ตรัสสั่งพลมารมิได้ช้า รีบตรงไปสนามยุทธนา[93]

ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานได้สรุปเนื้อความในตอนนี้มาและเรียบเรียงใหม่ โดยคงใจความเดิมและรูปแบบการแทรกเพลงปี่พาทย์ไว้เช่นเดิม ดังนี้

กุมภกรรณ :กุมภกรรณอสุรีนั่งลับหอกโมกขศักดิ์ พอนาสาของขุนยักษ์ได้
กลิ่นกเฬวราก คล้ายซากศพผีจอมอสุรีก็สุดแสนจะคลื่นเหียน มิ
อาจตั้งความเพียรลับหอกต่อไปได้ จึงจับพระแสงหอกชัยเสด็จ
ออกจากโรงพิธี
(ปี่พาทย์ทำเพลงพราหมณ์ออก – รัว)
กุมภกรรณ :พระจอมอสุรีลีลาศขึ้นราชรถา ให้เคืองขุ่นในวิญญาณ์เป็นยิ่งนัก
พญายักษ์กระทืบพระบาท ประกาศสั่งพลอสุราเสนาใน ให้เคลื่อน
ทัพชัยไปยังสนามราวี[94]

2.2) การเรียบเรียงบทเจรจาขึ้นใหม่ด้วยเนื้อความใหม่

ตัวอย่างบทเจรจาในลักษณะนี้คือ บทเจรจาในตอนที่พิเภกทำนายและทูลพระรามว่ากุมภกรรณยกทัพมา โดยบทการแสดงโขนกรมศิลปากรระบุว่า

พิเภก :พิเภกโหราผู้ใหญ่ได้สดับพระอวตารมีรับสั่งถาม ถวายบังคมแล้วนั่ง
นับจับยามตามตำรา ครั้นรู้แท้แน่วิญญาจึงกราบทูลว่าโปรดเกล้า
อันนายทัพที่ยกมาวันนี้เล่าคือพญากุมภกรรณผู้เชษฐา ซึ่งเสียพิธี

[93] กรมศิลปากร, “บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดพุ่งหอกโมกขศักดิ์,” จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันจันทร์ที่ 1 สิงหาคม 2554. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่) หน้า 2.

[94] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดศึกกุมภกรรณ ตอน โมกขศักดิ์, (มปท., 2556), หน้า 24.

ลับหอกเรืองศักดิ์ดาชื่อโมกขศักดิ์ ได้ยกพหลพลยักษ์มาราวี ขอ
สมเด็จพระจักรีได้ทรงทราบเถิดพระเจ้าข้า[95]

ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

พิเภก :พญาพิเภกอสุรีฟังรับสั่งถาม จึงนิ่งนับจับยามตามตำรา แล้วกราบทูล
พระจักราว่าโปรดเกล้าฯ อันนายทัพที่ยกมาครานี้เล่าคือกุมภกร
รณ ด้วยฤทธิ์โทโสโมหันธ์จึงยกมา อันสงครามคราวนี้หนักหนา
กว่าทุกครั้ง ขอพระทรงสังข์ดำรัสสั่งให้พระศรีอนุชายกพหลพล
โยธาพลากร ไปสังหารกุมภกรรณให้ม้วยมรณ์เถิดพระเจ้าข้า[96]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้สรุปใจความจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร แล้วนำมาเรียบเรียงเป็นบทเจรจาใหม่ ทั้งยังได้เพิ่มเนื้อความที่พิเภกทูลแนะนำให้พระรามส่งพระลักษมณ์ออกรบเอาไว้ด้วย การเพิ่มเนื้อความดังกล่าวเพื่อทำให้สามารถดำเนินเรื่องได้รวดเร็วมากยิ่งขึ้น เนื่องจากไม่จำเป็นต้องให้พระรามตรัสถามพิเภกอีกครั้งว่าควรให้ใครออกรบ เพราะพิเภกได้ทูลแนะนำไว้เรียบร้อยแล้วนั่นเอง

3) การสร้างสรรค์บทพากย์

พบบทพากย์ลักษณะนี้ 1 ตอน คือบทพากย์ในตอนที่ชมทัพพระลักษมณ์ขณะยกทัพออกไปทำศึกกับกุมภกรรณ โดยปรากฏบทพากย์ที่ใกล้เคียงกันนี้ในบทการแสดงโขนกรมศิลปากรซึ่งปรับมาจากบทพากย์ในประชุมคำพากย์ความว่า

(พากย์)

พระลักษมณ์ทรงศักดิ์รุ่งเรือง เรืองรุ่งสีเหลือง
ย่างเยื้องมาขึ้นรถทรง
ทรงรถรัตนายิ่งยง ยงยิ่งระหง
หงส์เหมกนกนกกราย
กรายกลับกลับเกร็ดเพชรพรายพรายเพริดเฉิดฉาย
ฉายเฉิดก็เพริดเพรางาม
งามงอนงอนรถเรืองราม รามพลด้นตาม

---

[95] กรมศิลปากร, “บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดพุ่งหอกโมกขศักดิ์,” จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันจันทร์ที่ 1 สิงหาคม 2554. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่) หน้า 3.

[96] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดศึกกุมภกรรณ ตอน โมกขศักดิ์, (มปท., 2556), หน้า 25.

ตามไปสนามยุทธนา[97]

ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานได้เรียบเรียงบทพากย์ขึ้นใหม่ โดยไม่เน้นที่การบรรยายรถทรง เช่นที่ปรากฏในบทการแสดงโขนกรมศิลปากร แต่เน้นที่การบรรยายภาพรวมของกระบวนทัพมากกว่า ดังนี้

(พากย์)

งามองค์พระลักษมณ์ศักดา ทรงรถรัตนา

สง่าแม้องค์พระจันทร

งามพหลงามพลพานร ทั้งสองพระนคร

จรไปสนามยุทธนา

4) การสร้างสรรค์บทตลกโขน

บทตลกโขนที่พบในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 นี้เป็นการเรียบเรียงบทสนทนาขึ้นใหม่ พบใน 2 ลักษณะ คือ บทสนทนาที่เป็นไปเพื่อให้สอดคล้องกับการดำเนินเรื่อง และบทสนทนาที่เป็นไปเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

4.1) บทสนทนาที่เป็นไปเพื่อให้สอดคล้องกับการดำเนินเรื่อง

พบบทสนทนาดังกล่าวใน 2 ลักษณะ คือ บทสนทนาที่เป็นการกล่าวซ้ำเนื้อเรื่องที่ผ่านมา และบทสนทนาที่เป็นการดำเนินเรื่อง ดังนี้

4.1.1) บทสนทนาที่เป็นการกล่าวซ้ำเนื้อเรื่องที่ผ่านมา

บทสนทนาดังกล่าวมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการสรุปเรื่อง และให้ข้อมูลสำคัญของเรื่องแก่ผู้ชม พบบทสนทนาลักษณะนี้จำนวน 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงแรกคือบทสนทนาที่พลยักษ์พูดถึงสาเหตุที่กุมภกรรณมาทำพิธีลับหอก ดังนี้

พลยักษ์ 1 : นี่ ในฐานะที่เป็นหัวหน้า ฉันถามหน่อย

[97] กรมศิลปากร, “บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดพุ่งหอกโมกขศักดิ์,” จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันจันทร์ที่ 1 สิงหาคม 2554. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่) หน้า 4.

พลยักษ์ 2 : ว่า
พลยักษ์ 1 : องค์อุปราชจะมาทำพิธีอะไร
พลยักษ์ 2 : ท่านจะไปสู้รบกับศัตรู ได้หอกมา หอกประจำตัว ได้มาจาก พระพรหม แต่หอกดันเป็นสนิม
พลยักษ์ 1 : อ่อ อ้าว
พลยักษ์ 2 : หอกโมกขศักดิ์[98]

เนื้อความที่ปรากฏเป็นการให้ข้อมูลว่ากุมภกรรณหรืออุปราชมาทำพิธีลับหอกโมกขศักดิ์เนื่องจากหอกที่ได้รับมาจากพระพรหมนั้นเป็นสนิม โดยเนื้อความนี้เป็นการสรุปเนื้อเรื่องที่ได้ปรากฏมาก่อนหน้านี้แล้ว จึงเป็นการกล่าวย้ำเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องได้มากยิ่งขึ้น

ช่วงที่ 2 คือบทสนทนาที่พลยักษ์พูดถึงอุปนิสัยรักสะอาดของกุมภกรรณ ดังนี้

พลยักษ์ 1 : ... นี่ ตกลงว่าองค์อุปราชท่านจะลับหอก แล้วมันมีข้อห้ามอะไรบ้างในพิธีเนี่ย
พลยักษ์ 2 : คือในพิธีน่ะไม่ได้ห้ามหรอก แต่ตัวท่านอุปราชเองเนี่ย
พลยักษ์ 1 : ยังไง
พลยักษ์ 2 : ท่านเป็นคนรักความสะอาด
พลยักษ์ 1 : รักความสะอาด
พลยักษ์ 2 : อะไรเป็นสิ่งปฏิกูล เหม็นเน่ามาเนี่ย ท่าน... ไม่ได้
พลยักษ์ 1 : อ๋อ ไม่ชอบเลย
พลยักษ์ 2 : ไม่ชอบ
พลยักษ์ 1 : พิธีจะแตก พิธีจะเสีย
พลยักษ์ 1 : พิธีจะเสีย
พลยักษ์ 2 : ใช่ เสียสมาธิ[99]

เนื้อความข้างต้นเป็นการให้ข้อมูลว่ากุมภกรรณเป็นยักษ์ที่รักความสะอาด จึงได้สั่งให้พลยักษ์คอยตรวจตราแม่น้ำไม่ให้มีสิ่งปฏิกูลเหม็นเน่าเข้ามาในบริเวณโรงพิธี อันจะเป็นการรบกวนสมาธิของกุมภกรรณและทำให้พิธีเสียได้ เนื้อความดังกล่าวเป็นการกล่าวย้ำถึงคำสั่งของกุมภกรรณก่อนหน้านี้เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจการแสดงมากยิ่งขึ้น

4.1.2) บทสนทนาที่เป็นการดำเนินเรื่อง

---

[98] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2556), นาทีที่ 69.29-69.46

[99] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2556), นาทีที่ 71.18-71.38

คือบทสนทนาที่มีลักษณะเป็นการดำเนินเรื่องทำให้เหตุการณ์ในเรื่องก้าวหน้าไป พบในบทสนทนาที่กล่าวถึงกาและซากสุนัขเน่าที่ลอยมาตามน้ำ ดังนี้

(เสียงการ้อง)

พลยักษ์ 1 : เอ มีนกด้วยเว้ยแถวนี้ เสียงดังเชียว

พลยักษ์ 2 : นกธรรมดา

พลยักษ์ 1 : เดี๋ยว

(เสียงการ้อง)

พลยักษ์ 1 : นกอะไร ทำไมมีกลิ่นงี้เล่า ได้กลิ่นเปล่าเนี่ย

พลยักษ์ 2 : ได้กลิ่น

พลยักษ์ 1 : ได้อาบน้ำมาเปล่าเนี่ย แกตดเปล่าเนี่ย

พลยักษ์ 2 : ปะโธ่ บ้าเปล่าเนี่ย

พลยักษ์ 1 : ลองหากลิ่น เอ้าๆ ดับกลิ่นก่อนเนี่ย *(ใช้สเปรย์ดับกลิ่นฉีด)* เออๆ เดี๋ยวเข้าไปในพิธีจะยุ่งใหญ่ เออๆ ไหน ทำไมไม่จางล่ะ ยิ่งใกล้เข้ามาใหญ่ โอ๊ะ *(ชี้นิ้ว)*

(เสียงการ้อง)

พลยักษ์ 1 : อะไร โอ๊ย หมาเน่า ตายละ

(เสียงการ้อง)

พลยักษ์ 1 : เอาไม้คันยาวรีบเขี่ยไป มันสู้ไม้ โอ๊ยๆ *(ใช้ไม้เขี่ยซากสุนัขเน่า)* ดันไป โอ๊ยๆ คัดไว้ โอ๊ยๆ ไม่ไหวหวะ โอ๊ย ทำไมหมามันสู้ไม้วะ

พลยักษ์ 2 : ไม่รู้ ไม่ไหวหวะ *(วิ่งหนีนำไปก่อน)*

พลยักษ์ 1 : อ้าว เฮ้ย แล้วพิธีล่ะ *(วิ่งตาม)* ไปแล้ว หัวขาดไม่อยู่แล้ว โว้ย[100]

บทสนทนาดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงปฏิกิริยาของพลยักษ์ที่ทำหน้าที่เฝ้ารักษาแม่น้ำตามคำสั่งของกุมภกรรณ เมื่อพบว่ามีซากสุนัขที่ส่งกลิ่นเหม็นเน่าลอยตามน้ำมาก็พยายามเขี่ยซากนั้นออกไป เพื่อมิให้ส่งกลิ่นรบกวนการทำพิธีลับหอกของกุมภกรรณ แต่ซากนั้นแท้ที่จริงแล้วเป็นหนุมานแปลงกายมาเพื่อก่อกวนพิธี พลยักษ์ทั้งสองจึงไม่สามารถกำจัดซากนั้นออกไปได้ ดังนั้นพลยักษ์จึงเลือกที่จะหนีไปจากโรงพิธีนั้นด้วยเกรงจะถูกกุมภกรรณลงโทษ เพราะตระหนักดีว่าตนบกพร่องต่อหน้าที่และเป็นเหตุให้

[100] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2556), นาทีที่ 77.35-78.38

พิธีลับหอกของกุมภกรรณต้องถูกทำลายลง บทสนทนาดังกล่าวจึงแสดงถึงเนื้อเรื่องที่มีความก้าวหน้าและนำไปสู่เนื้อเรื่องต่อไปได้

4.2) บทสนทนาที่เป็นไปเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน

บทสนทนาที่เป็นไปเพื่อเพิ่มความสนุกสนานพบ 3 ลักษณะ คือ มุกตลกที่กล่าวถึงเรื่องทั่วไป มุกตลกล้อเลียนเหตุการณ์ในกระแสนิยม และมุกตลกล้อเลียนการเมือง

4.2.1) มุกตลกที่กล่าวถึงเรื่องทั่วไป

ตัวอย่างเช่น มุกตกน้ำพบในตอนที่พลยักษ์อธิบายถึงแม่น้ำที่กุมภกรรณมาตั้งโรงพิธี ดังนี้

พลยักษ์ 2 : น้ำที่นี่ไม่เหมือนที่อื่น
พลยักษ์ 1 : เป็นไง
พลยักษ์ 2 : ที่อื่นตกไปจม
พลยักษ์ 1 : ที่นี่เป็นไง
พลยักษ์ 2 : ที่นี่ตกไปดังแอ้ก!
พลยักษ์ 1 : มันตื้นหรือไง
พลยักษ์ 2 : นี่ก็เป็นดินแล้ว[101]

บทสนทนาข้างต้นเป็นการบรรยายสภาพแม่น้ำที่ทำให้เกิดความขับขัน เนื่องด้วยบริบทเหตุการณ์ในเรื่องต้องสมมติให้แม่น้ำที่เวทีการแสดงเป็นแม่น้ำใหญ่และลึก แต่พลยักษ์ 2 กลับระบุว่าแม่น้ำดังกล่าวเมื่อตกลงไปแล้วจะไม่ทำให้จมเหมือนแม่น้ำสายอื่นๆ แต่จะมีเสียงดัง “แอ้ก” แทน ซึ่งเสียงดังกล่าวเป็นเสียงที่แสดงอาการที่ร่างกายกระแทกกับพื้นที่มีความแข็ง แสดงให้เห็นว่าแม่น้ำที่กล่าวถึงไม่มีน้ำอยู่เลย การบรรยายแม่น้ำในลักษณะนี้เป็นการล้อเลียนกับเวทีการแสดงและฉาก เนื่องจากเวทีการแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยที่ใช้แสดงนั้นมีชั้นต่างระดับที่ถูกสมมติให้เป็นแม่น้ำในฉากนี้ ดังนั้นการที่พลยักษ์ 2 บอกว่าเมื่อตกลงไปในแม่น้ำแล้วจะดัง “แอ้ก” ก็หมายถึงการตกลงจากเวทีการแสดงนั่นเอง

[101] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2556), นาทีที่ 57.11-57.19

ภาพที่ 6 ภาพฉากแม่น้ำที่สมมติจากชั้นต่างระดับของเวทีการแสดง[102]

และมุกบาดทะยักพบในตอนที่พลยักษ์พูดถึงหอกโมกขศักดิ์ของกุมภกรรณที่มีสนิมติด ดังนี้

พลยักษ์ 2 : หอกโมกขศักดิ์
พลยักษ์ 1 : หอกเป็นสนิม ไปบอกองค์อุปราช
พลยักษ์ 2 : ว่า
พลยักษ์ 1 : ให้รบทั้งสนิมนั่นแหละ
พลยักษ์ 2 : เอาออกไปรบทั้งสนิม
พลยักษ์ 1 : นั่นแหละ
พลยักษ์ 2 : ทำไมอะ
พลยักษ์ 1 : หอกเนี่ย พอทิ่มพอแทงพอแยงพอแหย่ศัตรูเรียบร้อย
ในขณะที่ไม่เป็นสนิม ยังไงข้าศึกก็รอดชีวิต
พลยักษ์ 2 : อ้าว แล้วถ้าเป็นสนิมล่ะ
พลยักษ์ 1 : บาดทะยักล้วนๆ
พลยักษ์ 2 : ไม่ได้
พลยักษ์ 1 : ฮึ ไม่ดีหรอ
พลยักษ์ 2 : เป็นหอกศักดิ์สิทธิ์
พลยักษ์ 1 : หอกศักดิ์สิทธิ์เหรอ
พลยักษ์ 2 : มีสนิมติดไม่ได้ ต้องลับ[103]

บทสนทนาข้างต้นเป็นการกล่าวถึงเรื่องสนิมและการเกิดบาดทะยัก โดยตามความเข้าใจของผู้ชมทั่วไปก็มักทราบกันดีอยู่แล้วว่าบาดแผลที่เกิดจากของมีคมที่มีสนิมมักจะทำให้ติดเชื้อและเป็นบาดทะยัก

[102] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2556), นาทีที่ 77.23

[103] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2556), นาทีที่ 69.46-70.13

ส่งผลให้อาการของผู้มีบาดแผลแย่ลงมากกว่าเดิม ดังนั้นการที่พลยักษ์ 1 เสนอว่ากุมภกรรณไม่จำเป็นต้องลับหอก เพราะหอกที่มีสนิมย่อมทำให้เกิดบาดทะยักและทำให้ศัตรูบาดเจ็บได้มากกว่า จึงเป็นการสร้างความไม่เข้ากันกับเนื้อเรื่อง ดังที่พลยักษ์ 2 แย้งว่าหอกโมกขศักดิ์เป็นหอกศักดิ์สิทธิ์จำเป็นต้องลับเพื่อให้สามารถแสดงฤทธิ์ได้อย่างเต็มที่ การกล่าวโยงเนื้อความดังกล่าวจึงนำมาสู่ความขับขันในที่สุด

เป็นที่น่าสังเกตว่าพลยักษ์ 1 บรรยายการใช้หอกต่อสู้โดยระบุว่า “หอกเนี่ย พอทิ่มพอแทงพอแยงพอแหย่ศัตรูเรียบร้อย” ซึ่งเป็นการบรรยายด้วยลักษณะการซ้ำคำว่า “พอ” และสร้างเสียงสัมผัสอักษรในคำว่า “ทิ่ม-แทง” สัมผัสสระในคำว่า “แทง-แยง” และสัมผัสอักษรอีกครั้งในคำว่า “แยง-แหย่” เมื่อนำมารวมกันให้กลายเป็นวลีจึงทำให้เกิดความไพเราะมากกว่าบทสนทนาตามปกติ แสดงให้เห็นว่าผู้แสดงตลกโขนที่รับบทเป็นพลยักษ์ 1 น่าจะมีความรู้ในการใช้คำพอสมควร อีกทั้งยังสามารถใช้ปฏิภาณกวีสร้างถ้อยคำที่ไพเราะเพื่อนำมาใช้ในขณะที่แสดงได้อีกด้วย

4.2.2) มุกตลกล้อเลียนเหตุการณ์ในกระแสนิยม

หมายถึงมุกตลกที่ผู้แสดงกล่าวโยงเหตุการณ์ที่กำลังอยู่ในกระแสนิยมของของสังคมปัจจุบันเข้ามาโยงกับการแสดง ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวผู้ชมส่วนใหญ่มักจะมีประสบการณ์ร่วมมาก่อน ทำให้สามารถตระหนักถึงความไม่เข้ากันระหว่างเหตุการณ์ดังกล่าวกับเนื้อเรื่องที่ดำเนินอยู่ ตัวอย่างเช่น มุกวันเฉลิม คือในตอนที่พลยักษ์แนะนำตัวซึ่งกันและกันดังนี้

พลยักษ์ 1 : สงสัยนี่มานี่ยังไม่รู้จักแกเลย นี่แกเป็นใคร ชื่ออะไร
พลยักษ์ 2 : ฉันชื่อวันเฉลิม
พลยักษ์ 1 : ห้ะ ฮ่าฮ่าฮ่า วันเฉลิม โอ้โห พ่อวันเฉลิม
พลยักษ์ 2 : *(ดัดเสียง)* ครั้งหนึ่งพระโพธิสัตว์ทรงเกิดเป็นช้างเผือก
พลยักษ์ 1 : *(หัวเราะ)* นี่แฟนละครเหรอ โอ้ย ตายๆ นี่วันเฉลิม[104]

บทสนทนาข้างต้นเป็นการล้อเลียนละครโทรทัศน์เรื่องทองเนื้อเก้า โดยพลยักษ์ 2 ได้บอกว่าตนเองชื่อ “วันเฉลิม” ทำให้ผู้ชมโยงเข้ากับชื่อตัวละครวันเฉลิมในละครโทรทัศน์เรื่องทองเนื้อเก้าที่กำลังออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 และได้รับความนิยมอย่างสูงอยู่ ณ ขณะนั้น อีกทั้งพลยักษ์ 2 ยังได้เลียนเสียงเป็นเด็กแล้วกล่าวว่า “ครั้งหนึ่งพระโพธิสัตว์ทรงเกิดเป็นช้างเผือก” ซึ่งเป็นการ

[104] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2556), นาทีที่ 67.20-67.44

ล้อเลียนบทบาทของเด็กชายวันเฉลิมผู้ชื่นชอบการอ่านหนังสือเรื่องมาตุโปสกชาดก ที่กล่าวถึงพระโพธิสัตว์ซึ่งเสวยพระชาติเป็นช้างเผือก ดังนั้นการกล่าวโยงเหตุการณ์ในเรื่องกับเรื่องราวจากละครโทรทัศน์จึงทำให้เกิดความไม่เข้ากัน และนำมาสู่ความขบขันจากการล้อเลียนในที่สุด

4.2.3) มุกตลกล้อเลียนการเมือง

หมายถึงมุกตลกที่ผู้แสดงกล่าวโยงเหตุการณ์ทางการเมืองกับการแสดงในเนื้อเรื่อง ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปของผู้ชม ทำให้สามารถตระหนักถึงความไม่เข้ากันระหว่างเหตุการณ์ดังกล่าวกับเนื้อเรื่องที่ดำเนินอยู่ ตัวอย่างเช่น มุก 2.2 ล้านล้านและรถไฟขนผัก พบในตอนที่พลยักษ์พูดคุยเกี่ยวกับงบประมาณที่ใช้ในพิธีลับหอกครั้งนี้ ดังความว่า

พลยักษ์ 1 : จะขอถามหน่อย
พลยักษ์ 2 : ว่า
พลยักษ์ 1 : ที่มาจัดการเนี่ยมีงบประมาณเท่าไหร่
พลยักษ์ 2 : งบประมาณที่ส่งมาเนี่ย
พลยักษ์ 1 : เออ ใช่
พลยักษ์ 2 : ตอนไปเบิกมาเนี่ย ประมาณ 2.2 ล้านล้านบาท
พลยักษ์ 1 : ห้ะ เยอะขนาดนั้นเชียว งั้นเอามาให้ อบต. ก่อนเลย
พลยักษ์ 2 : แกจะเอาไปทำอะไร
พลยักษ์ 1 : เอาไปซื้อรถไฟฟ้าความเร็วสูง
พลยักษ์ 2 : ซื้อมาทำไมรถไฟฟ้า
พลยักษ์ 1 : จะขนผักมาขายปากคลอง
พลยักษ์ 2 : ไอ้บ้าไม่ได้
พลยักษ์ 1 : ได้ไหม เอามาก่อน งานร้อนเนี่ย รีบ
พลยักษ์ 2 : ไม่ได้
พลยักษ์ 1 : เดี๋ยวผักเน่า
พลยักษ์ 2 : งบประมาณเขาให้มานี่ จัดการน้ำ
พลยักษ์ 1 : ให้มาบริหารจัดการน้ำ
พลยักษ์ 2 : ฉันต้องมาดูแลนี่
พลยักษ์ 1 : อ๋อ[105]

[105] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2556), 2556 นาทีที่ 71.41-72.29

บทสนทนาข้างต้นเป็นการล้อเลียนนโยบายของรัฐบาลเกี่ยวกับร่างพระราชบัญญัติให้อำนาจกระทรวงการคลังกู้เงินเพื่อการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานด้านการคมนาคมขนส่งของประเทศ ในช่วงเดือนมีนาคม พ.ศ.2556 โดยมีวงเงินดำเนินการประมาณ 2,200,000 ล้านบาท (2.2 ล้านล้านบาท) ซึ่งหลักสำคัญของร่างพระราชบัญญัตินี้คือการสร้างโครงข่ายรถไฟทั้งรางคู่และรถไฟความเร็วสูง เพื่อให้รองรับกับการขยายตัวทางเศรษฐกิจของประเทศ ในวันที่ 28 มีนาคม พ.ศ.2556 ยิ่งลักษณ์ ชินวัตร นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นได้ให้สัมภาษณ์ถึงร่างพระราชบัญญัติดังกล่าวตอนหนึ่งว่า

> การพัฒนาด่านเข้า - ออกประเทศ โดยเชื่อมโยงไปสู่การเติบโตของเศรษฐกิจแนวชายแดน ให้ประชาชนสะดวกในการเดินทาง ลดเวลาและค่าใช้จ่ายการเดินทาง และที่สำคัญจะเป็นการลดต้นทุนของการขนส่งของเกษตรกร ถ้ามีรถไฟความเร็วสูง ขนผัก ผักจะได้ไม่เน่า ทำให้อาหารสดและมีคุณภาพ ประชาชนที่บริโภคจะได้รับประทานอาหารที่สด[106]

คำชี้แจงของยิ่งลักษณ์นำมาสู่ประเด็นวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง เกี่ยวกับจุดประสงค์ของการกู้เงินตามร่างพระราชบัญญัติดังกล่าว ผู้ที่ไม่เห็นด้วยบางคนแย้งว่า “จะกู้เงิน 2.2 ล้านล้านบาท แล้วนำมาสร้างรถไฟความเร็วสูงเพื่อขนผักมาขาย ป้องกันผักเน่าเสียหรืออย่างไร” ประโยคเกี่ยวกับการกู้เงิน 2.2 ล้านล้านเพื่อนำมาสร้างรถไฟขนผักจึงกลายเป็นข้อความที่ถูกพูดถึงอย่างแพร่หลาย และนำมาสู่การล้อเลียนในบทตลกโขนข้างต้น

จากการศึกษาบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 พบว่า บทการแสดงส่วนใหญ่มีที่มาจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 โดยนำมาปรับแปลงในลักษณะต่างๆ เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงโขนพระราชทาน จุดที่น่าใจ คือการใช้บทตลกโขนกล่าวโยงกับเหตุการณ์ในปัจจุบันได้อย่างหลากหลาย อันทำให้บทการแสดงโขนพระราชทานชุดนี้มีความสนุกสนาน และสามารถเข้าถึงผู้ชมร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

---

[106] “อึ้ง!'ปู'กู้เงิน2ลล.สร้างรถไฟฯขนผัก,” คมชัดลึก (28 มีนาคม 2556): 3.

3.6 ชุดศึกอินทรชิต ตอนนาคบาศ พ.ศ.2557

3.6.1 เนื้อเรื่อง

3.6.1.1 เรื่องย่อ

เนื้อเรื่องตอนนี้กล่าวถึงทศกัณฐ์ที่ทราบข่าวพ่ายศึกจึงสั่งให้อินทรชิตไปแก้แค้นทัพพระราม อินทรชิตวางแผนทำพิธีชุบศรนาคบาศโดยให้ฝูงนาคคายพิษลงบนศร ระหว่างนั้นทศกัณฐ์ได้ให้วิรุญมุขเข้าขัดตาทัพ แต่ถูกพระลักษมณ์แผลงศรจับตัวไว้ได้ จึงถูกเฆี่ยนและสักหน้าประจานก่อนถูกปล่อยตัวกลับลงกา

พระรามทราบว่าอินทรชิตทำพิธีชุบศรนาคบาศในโพรงไม้โรทัน จึงให้ชามพูวราชแปลงเป็นหมีเข้าทำลายพิธี จนอินทรชิตไม่สามารถทำพิธีได้สำเร็จ

ฝ่ายวิรุญมุขเดินร้องไห้มาจนพบกับอินทรชิต อินทรชิตจึงวางแผนให้วิรุญมุขแปลงกายเป็นอินทรชิตเข้ารบกับพระลักษมณ์ ส่วนอินทรชิตตัวจริงก็รอจังหวะแผลงศรนาคบาศจากบนฟ้า เพื่อให้กลายเป็นพญานาคเข้ารัดพระลักษมณ์และพลวานรจนสลบลงทั้งกองทัพ อินทรชิตและวิรุญมุขจึงยกทัพกลับ พระรามเดินทางมายังสนามรบ เห็นพระลักษมณ์และพลวานรพ่ายแพ้ก็เสียพระทัย พิเภกจึงทูลแนะนำให้พระรามแผลงศรเรียกเป็นครุฑมาช่วยจับนาค พระรามเห็นด้วยและทำตามนั้น พระลักษมณ์และพลวานรจึงฟื้นคืนมาและพากันยกทัพกลับพลับพลา

3.6.1.2 ที่มาของเรื่อง

ที่มาของเนื้อเรื่องในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนนาคบาศ พ.ศ.2557 นี้ได้ระบุไว้ในสูจิบัตรว่า

> ดำเนินตามบทพระราชนิพนธ์ บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ของ
> พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ประกอบคำพากย์-เจรจา
> ที่อดีต ครูอาจารย์ ศิลปิน กรมศิลปากรจัดทำขึ้นในโอกาสต่างๆ[107]

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า บทการแสดงโขนพระราชทานชุดนี้ได้สืบทอดเนื้อเรื่องมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เพียงฉบับเดียว แต่เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาเนื้อเรื่องที่ปรากฏจึงทำให้ทราบว่า บทการแสดงชุดนี้มีลักษณะการประสมเนื้อเรื่องระหว่างบทละครเรื่อง

---

[107] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ, (มปท., 2557), หน้า 14.

รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 โดยพิจารณาจากเหตุการณ์ต่างๆ ดังนี้

เนื้อเรื่องที่บทการแสดงโขนพระราชทานสืบทอดจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 สังเกตได้จากลำดับศึกในเรื่องก่อนจะเข้าสู่ศึกอินทรชิต (นาคบาศ) ซึ่งในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ระบุเนื้อเรื่องก่อนศึกอินทรชิต (นาคบาศ) ว่าเป็นเหตุการณ์ที่กุมภกรรณถูกสังหาร ในขณะที่บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ระบุเนื้อเรื่องก่อนศึกอินทรชิต (นาคบาศ) ว่าเป็นเหตุการณ์ที่มังกรกัณฐ์ถูกสังหารขณะออกไปรบขัดตาทัพรออินทรชิตชุบศร เช่นเดียวกันกับที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทาน ดังที่ระบุในบทพากย์ตอนต้นของเรื่องที่ทศกัณฐ์ได้ฟังข่าวศึกจากสารัณทูต ดังนี้

(พากย์)

ปางนั้นทศกัณฐ์พรหมวงศ์ ประทับเหนือแท่นทรงท่ามกลางเสนาพญามาร

สองสารัณทูตทูลสาร สมเด็จพระเจ้าหลานไปรณรงค์รามา

เสียรถเสียทศโยธา เสียเทพศาสตราพระองค์ก็เสียชีวัน

ฟังข่าวผ่าวเพียงเพลิงกัลป์ เจ็บใจจาบัลย์แล้วนิ่งคะนึงในใจ[108]

คำว่า “สมเด็จพระเจ้าหลาน” ที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทานข้างต้น หมายถึงมังกรกัณฐ์ ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานของทศกัณฐ์ ไม่ได้หมายถึงกุมภกรรณที่มีศักดิ์เป็นน้องชายของทศกัณฐ์ นั่นจึงแสดงให้เห็นว่า เนื้อเรื่องของบทการแสดงโขนพระราชทานในตอนนี้นำมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 อย่างแน่นอน

นอกจากนี้ในบทการแสดงโขนพระราชทานยังปรากฏเนื้อเรื่องในตอนที่วิรุญมุขรบขัดตาทัพรออินทรชิตชุบศร และเนื้อเรื่องในตอนที่ชามพูวราชแปลงเป็นหมีไปทำลายพิธีชุบศรของอินทรชิตที่โพรงไม้โรทัน ซึ่งเป็นเนื้อเรื่องที่ปรากฏเฉพาะบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 อีกด้วย

---

[108] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ, (มปท., 2557), หน้า 15.

ในขณะที่เนื้อเรื่องที่บทการแสดงโขนพระราชทานสืบทอดจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ปรากฏในเหตุการณ์ที่พระรามแผลงศรเป็นครุฑเพื่อแก้ฤทธิ์ศรนาคบาศ ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวแตกต่างจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ที่ระบุว่าพระรามแผลงศรไปยังวิมานสิมพลีเพื่อเรียกพญาครุฑมาช่วยแก้ฤทธิ์ศร สันนิษฐานว่าสาเหตุที่บทการแสดงโขนพระราชทานเลือกใช้เหตุการณ์จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 นั่นเพราะเหตุการณ์ดังกล่าวน่าจะเหมาะสมกับการแสดงมากกว่า คือไม่จำเป็นต้องแสดงเหตุการณ์ที่ตัดไปยังวิมานสิมพลี อันเป็นการทำให้เอกภาพในการนำเสนอเนื้อเรื่องหลักด้อยลงไป แต่เลือกใช้เหตุการณ์ที่สามารถแสดงได้โดยอาศัยอุปกรณ์ประกอบฉากและเทคนิคประกอบการแสดง เพื่อให้สามารถดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็วมากขึ้น อีกทั้งยังคงเอกภาพของเรื่องเอาไว้ได้อีกด้วย

สาเหตุที่สูจิบัตรการแสดงโขนพระราชทานระบุเพียงว่าได้ดำเนินตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 แต่ไม่ได้กล่าวถึงบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แม้ว่าในเนื้อเรื่องจะปรากฏเหตุการณ์ที่มีที่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 อย่างชัดเจนนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเพราะบทการแสดงที่บทโขนพระราชทานนำมาใช้ มีลักษณะการสืบทอดที่ตกทอดมาจากบทการแสดงหลายฉบับ จนอาจทำให้ผู้สร้างบทการแสดงไม่ทราบว่าบทนั้นมีที่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 กล่าวคือ ในบทการแสดงที่กล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระรามแผลงศรเป็นครุฑเพื่อแก้ฤทธิ์ศรนั้น บทการแสดงโขนพระราชทานระบุเนื้อความในตอนนี้ว่า

(ร้องเพลงแผละ)
เป็นสุบรรณบินมาในอากาศ กัมปนาทกึกก้องแผ่นดินไหว
แล้วถลาลงจากฟากฟ้าสุราลัย ฉุดกระชากนาคขึ้นไปด้วยฤทธี[109]

บทการแสดงข้างต้นน่าจะเป็นการดัดแปลงถ้อยคำจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สังเกตจากการที่บทการแสดงโขนพระราชทานใช้เพลงร้องเพลงเดียวกันกับบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังที่ระบุว่า

(ร้องแผละ)
เป็นสุบรรณบินมาบนอากาศ เข้าโฉบฉาบนาคบาศคลาศจากที่
ฉุดกระชากลากจิกขยิกขยี จนนาคีสูญสิ้นแล้วบินไป ฯ รัว[110]

---

[109] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิตตอน นาคบาศ, (มปท., 2557), หน้า 24.

ซึ่งถ้อยคำที่ปรากฏในบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ข้างต้น ตรงกันกับที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แสดงให้เห็นว่าบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์นำบทร้องดังกล่าวมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 และบรรจุเพลงร้องใหม่ บทร้องของบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ดังกล่าว น่าจะได้รับการสืบทอดต่อมายังบทการแสดงโขนของกรมศิลปากรและสืบทอดมายังบทการแสดงโขนพระราชทานในที่สุด ดังนั้นจึงปรากฏการระบุที่มาของเรื่องในสูจิบัตรการแสดงของโขนพระราชทานเพียงว่ามาจากบทการแสดงของกรมศิลปากรที่จัดทำขึ้นในโอกาสต่างๆ เท่านั้น

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า เนื้อเรื่องที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนนาคบาศ พ.ศ.2557 นี้ น่าจะนำมาจากการประสมเนื้อเรื่องระหว่างบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 นั่นเอง

3.6.2 การปรุงบทการแสดง

3.6.2.1 การสืบทอด

มีลักษณะการสืบทอดในบทพากย์ซึ่งมีที่มาจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากรพบ จำนวน 2 ตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 คือบทพากย์ในตอนที่ทศกัณฐ์เศร้าใจหลังจากที่ทราบข่าวว่ามังกรกัณฐ์พ่ายศึกและเสียชีวิต โดยบทการแสดงโขนพระราชทานได้นำเนื้อความมาจากบทพากย์ของเก่าที่ได้รับสืบทอดมาของกรมศิลปากร[111] ความว่า

(พากย์)

ปางนั้นทศกัณฐ์พรหมวงศ์ ประทับเหนือแท่นทรงท่ามกลางเสนาพญามาร

สองสารัณทูตทูลสาร สมเด็จพระเจ้าหลานไปรณรงค์รามา

เสียรถเสียทศโยธา เสียเทพศาสตราพระองค์ก็เสียชีวัน

---

[110] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2506) หน้า 240.

[111] ถนอม โหมดเทศน์ และประพันธ์ สุคนธะชาติ, บทโขนรามเกียรติ์, (มปท, 2540), หน้า 332.

ฟังข่าวผ่าวเพียงเพลิงกัลป์ เจ็บใจจาบัลย์
แล้วนิ่งคะนึงในใจ

ตอนที่ 2 คือบทพากย์ในตอนที่ชมม้าศึกของวิรุญมุขและบรรยายกระบวนทัพม้า โดยบทการแสดงโขนพระราชทานได้นำเนื้อความดังกล่าวมาจากคำพากย์บทโขนชุดนาคบาศของหมื่นพากย์ฉันทวัจน์ ผู้จัดทำบทโขนของกรมศิลปากร ความว่า

(พากย์)
เสด็จทรงม้าทรงกำยำ กายขาวผ่านดำ
ทรหดห้าวหาญราญรอน
เครื่องประดับเนาวรัตน์อัมพร ควบขับเร็วจร
วันเดียวได้รอบจักรวาล
พลม้าขี่ม้าเบิกบาน หนุนยกโจนทะยาน
บ้างย่ำบ้างย่างยาตรา
แซงแซ่ล้วนแต่อาชา เสียงสนั่นโกลา
กึกก้องทั่วท้องพนาวัน[112]

3.6.2.2 การดัดแปลง

ลักษณะการดัดแปลงปรากฏทั้งในบทเจรจา และบทพากย์ ดังนี้

1) การดัดแปลงบทเจรจา

การดัดแปลงบทเจรจาพบเฉพาะลักษณะการปรับถ้อยคำ คือบทเจรจาในตอนที่พิเภกทูลพระรามว่าพระลักษมณ์และพลวานรต้องพิษศรนาคบาศ และขอให้พระรามแผลงศรเรียกพญาครุฑเพื่อแก้ฤทธิ์ศรนั้น โดยบทการแสดงโขนกรมศิลปากรระบุเนื้อความในตอนนี้ว่า

พิเภก : ได้โปรดเกล้าเถิดเจ้าค่ะพระทรงศร อันพระศรีอนุชาและพลากร
เหล่าสวา จะได้สูญลับดับชีวาก็หาไม่ เพียงแต่ซวนซบสลบไปด้วย
พิษของนาคา ขอองค์พระจักราได้โปรดแผลงพระแสงศร ไปเรียก
พญาสุบรรณให้พลันจรมาจับนาค ฉุดกระชากจิกจากที่ให้สูญสิ้น

[112] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ, (มปท., 2557), หน้า 17.

พระศรีอนุชาและพลกระบินทร์ก็จะฟื้นคืนสมประดี ขอได้ทรงทราบใต้พระบาทาฝ่าธุลีเถิดพระภูวไนย[113]

ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

พิเภก :ทรงพระกรุณาได้โปรดเกล้าฯ เถิดพระทรงศร อันพระศรีอนุชาและพลากรเหล่าสวา จะได้สูญลับดับชีวาก็หาไม่เพียงแต่ซวนซบสลบไปด้วยพิษของนาคา ขององค์พระจักรา โปรดทรงแผลงพระแสงศรเรียกพญาสุบรรณให้พลันจรมาจับนาค ฉุดกระชากออกจากที่ให้สูญสิ้น พระศรีอนุชาและขุนกระบินทร์ก็จะฟื้นคืนสมประดี ขอสมเด็จพระจักรีได้ทรงทราบเถิดพระเจ้าข้า[114]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่าบทการแสดงทั้งสองมีเนื้อความที่ใกล้เคียงกันมาก โดยบทการแสดงโขนพระราชทานปรับถ้อยคำจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากรเพียงเล็กน้อย เช่น จาก“ฉุดกระชากจิกจากที่ให้สูญสิ้น” เป็น “ฉุดกระชากออกจากที่ให้สูญสิ้น” และ “ขอได้ทรงทราบใต้พระบาทาฝ่าธุลีเถิดพระภูวไนย” เป็น “ขอสมเด็จพระจักรีได้ทรงทราบเถิดพระเจ้าข้า” เป็นต้น

2) การดัดแปลงบทพากย์

การดัดแปลงบทพากย์พบเฉพาะลักษณะการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส คือบทพากย์โอ้ ในตอนที่พระรามทอดพระเนตรเห็นพระลักษมณ์ถูกนาครัดจึงเข้าไปฉุดนาคนั้นออกแต่ไม่สำเร็จ โดยบทพากย์ดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่ามีที่มาจากบทพากย์นาคบาศในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ซึ่งระบุว่า

๏ เสด็จโดยรัถยาพนาดร ด้วยแสงศศิธร
ใบรุกข์ฤไกวไปมา
๏ อากาศดาษดวงดารา อัดอั้นวาตา
บพัดรำเพยแผ้วพาน
๏ เยือกเย็นน้ำฟ้าบันดาล พุ่มพฤกษาสาณฑ์
สลดระย่อห่อใบ
๏ สงัดเงียบดงพงไพร ฝูงสัตว์วิสัย
สังเกตก็ผิดก่อนกาล

---

[113] สถาบันดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, สูจิบัตรการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน รณพักตร์ได้ศร-นาคบาศ, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2544) หน้า 10.

[114] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ, (มปท., 2557), หน้า 24.

๏ สงัดเสียงวิหคาขันขาน จัตุบทเคยทะยาน
ก็ลืมระบัดเล็มดง
๏ พระวิเวกหวั่นจิตพิศวง รีบสาวบาทบงสุ์
ไปยังสมรภูมิไชย
๏ พระวินิจอนาถเสียใจ เห็นวานรใน
พินาศกลาดกลิ้งกลางดิน
๏ ล้วนต้องนาคบาศอสุรินทร์ ยิ่งเทวษแสนถวิล
เที่ยวหาพระศรีอนุชา
๏ ครั้นใกล้รถทรงอลงการ์ เหลือบเห็นนาคา
รวบรัดพระน้องปลดปลง
๏ ตั้งแต่บาทจนถึงกึ่งองค์ กระชากชักภุชงค์
บ่หลุดบ่เลื่อนเคลื่อนคลาย
๏ ลดองค์แนบน้องประคองกาย ช้อนเกศนุชาชาย
ขึ้นวางเหนือตักพระจักรี ฯ

ฯ 11 คำ โอด ฯ[115]

หมื่นพากย์ฉันทวัจน์ได้สืบทอดบทพากย์ดังกล่าว แล้วนำมาเรียบเรียงใหม่ โดยคงเนื้อความและถ้อยคำบางส่วนไว้ ความว่า

(พากย์)

เสด็จโดยรัถยาพนาดร ด้วยแสงศศิธร
สว่างกระจ่างเมฆา
ครั้นถึงสนามยุทธนา แลเห็นนาคา
รวบรัดพระน้องปลดปลง
แต่บาทจนถึงกึ่งองค์ กระชากฉุดภุชงค์
บ่หลุดบ่เลื่อนเคลื่อนคลาย

(พากย์โอ้)

ลดองค์เคียงน้องประคองกาย ช้อนเกศนุชาชาย
ขึ้นวางบนตักแล้วโศก[116]

ส่วนบทการแสดงโขนพระราชทานได้นำเนื้อความของหมื่นพากย์ฉันทวัจน์ในตอนนี้มาเฉพาะบทที่ 2 – 4 โดยยังคงลักษณะการพากย์โอ้แบบเดิมไว้ ดังนี้

(พากย์)

---

[115] กรมศิลปากร, ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์, เล่ม 1, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2546), หน้า 33.

[116] สถาบันดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, สูจิบัตรการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน รณพักตร์ได้ศร-นาคบาศ, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2544) หน้า 10.

ครั้นถึงสนามยุทธนา แลเห็นนาคา
รวบรัดพระน้องปลดปลง
แต่บาทจนถึงกึ่งองค์ กระชากฉุดภุชงค์
บ่หลุดบ่เลื่อนเคลื่อนคลาย
ทรุดองค์เคียงน้องประคองกาย ช้อนเกศนุชาชาย
ขึ้นวางตักแล้วโศกา[117]

3.6.2.3 การสร้างสรรค์

ลักษณะการสร้างสรรค์พบในบทร้องและบทเจรจา ดังนี้

1) การสร้างสรรค์บทร้อง

การสร้างสรรค์บทร้องพบใน 2 ลักษณะ คือ การเรียบเรียงใหม่จากเนื้อความเดิม และการเรียบเรียงใหม่ด้วยเนื้อความใหม่ ดังนี้

1.1) การเรียบเรียงบทร้องขึ้นใหม่จากเนื้อความเดิม

ตัวอย่างบทร้องในลักษณะนี้ คือ เพลงรื้อร่ายในตอนที่พระรามได้ยินเสียงกองทัพจึงตรัสถามพิเภกว่าใครยกทัพมา โดยบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ระบุเนื้อความในตอนนี้ว่า

พอเสียงโห่โกลาดังฟ้าลั่น เคยสำคัญข้าศึกฮึกหาญ
จึ่งตรัสถามโหราปรีชาชาญ เสียงสะท้านทัพใหญ่ใครยกมา
ฯ 8 คำ ฯ[118]

ส่วนบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์ฉบับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ระบุว่า

(ร้องนกจากอีกฉบับหนึ่ง ร้องเพลงหรุ่ม)
พอเสียงโห่โกลาดังฟ้าลั่น เคยสำคัญข้าศึกฮึกหาญ

---

[117] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ, (มปท., 2557), หน้า 24.

[118] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 1, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 258.

จึงตรัสถามโหราปรีชาชาญ เสียงสะท้านทัพใหญ่ใครยกมา ฯ[119]

ส่วนรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ฉบับรัชกาลที่ 6 ระบุว่า

(ร่าย) ได้ยินสำเนียงเสียงสนั่น โห่ลั่นในเวียงยักษี
จึ่งตรัสถามพิเภษณ์อสุรี ว่าคราวนี้ผู้ใดจะออกมา ฯ
2 คำ ฯ[120]

ส่วนบทการแสดงโขนกรมศิลปากรระบุว่า

(ร้องเพลงหรุ่ม)
พอเสียงโห่โกลาดังฟ้าลั่น เคยสำคัญข้าศึกที่ฮึกหาญ
จึงตรัสถามโหราปรีชาชาญ เสียงสะท้านทัพใหญ่ใครยกมา[121]

ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

(ร้องเพลงรื้อร่าย)
ได้ยินเสียงสนั่นลั่นเลื่อน สะเทือนถึงมรกตสิงขร
จึงตรัสถามโหราพยากรณ์ เสียงสะท้อนทัพใหญ่ใครยกมา[122]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้นำเนื้อความที่มีในบทการแสดงก่อนหน้ามาเรียบเรียงเป็นบทร้องใหม่โดยคงใจความเดิมไว้ และถ้อยคำที่ปรากฏมีบางส่วนก็มีลักษณะสืบทอดจากบทการแสดงก่อนหน้ามาด้วย เช่น “เสียงสนั่นลั่นเลื่อน” ในวรรคที่ 1 ของบทการแสดงโขนพระราชทานก็ใกล้เคียงกับ “เสียงสนั่น โห่ลั่น” ในวรรคที่ 1-2 ของรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ฉบับรัชกาลที่ 6 หรือ “จึงตรัสถามโหราพยากรณ์ เสียงสะท้อนทัพใหญ่ใครยกมา” ในวรรคที่ 3-4 ของบทการแสดงโขนพระราชทานก็ใกล้เคียงกับ “จึงตรัสถามโหราปรีชาชาญ เสียงสะท้านทัพใหญ่ใครยกมา” ในวรรคที่ 3-4 ของทั้งบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2บทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์ฉบับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และบทการแสดงโขนกรมศิลปากร เป็นต้น

---

[119] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2506) หน้า 233.

[120] พระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, รามเกียรติ์ บทร้องและบทพากย์, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2554) หน้า 139.

[121] สถาบันดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, สูจิบัตรการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน รณพักตร์ได้ศร-นาคบาศ, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2544) หน้า 8.

[122] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ, (มปท., 2557), หน้า 18.

1.2) การเรียบเรียงบทร้องขึ้นใหม่ด้วยเนื้อความใหม่

บทร้องในลักษณะนี้ คือเพลงร่ายในตอนที่ทศกัณฐ์ใคร่ครวญว่าควรให้ใครออกไปรบขัดตาทัพ โดยเนื้อความในตอนนี้ไม่เคยปรากฏในบทการแสดงยุคก่อนหน้ามาก่อน สันนิษฐานว่าเพิ่มเข้ามาเพื่อให้เนื้อเรื่องสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และเชื่อมโยงกับเนื้อความในบทเจรจาต่อจากนี้ที่ทศกัณฐ์ตรัสถามความสมัครใจของวิรุญมุขซึ่งก็ไม่เคยปรากฏในบทการแสดงยุคก่อนหน้ามาก่อนเช่นกัน เนื้อความในบทร้องตอนนี้คือ

(ร้องเพลงร่าย)

จะได้ใครไปขัดตาทัพ ตั้งรับมนุษย์มั่นไว้
คอยท่าอินทรชิตฤทธิไกร เสร็จชุบศรชัยสำเร็จการ[123]

2) การสร้างสรรค์บทเจรจา

การสร้างสรรค์บทเจรจาพบใน 2 ลักษณะ คือ การเรียบเรียงใหม่จากเนื้อความเดิม และการเรียบเรียงใหม่ด้วยเนื้อความใหม่ ดังนี้

2.1) การเรียบเรียงบทเจรจาขึ้นใหม่จากเนื้อความเดิม

ตัวอย่างในตอนนี้คือ บทเจรจาในตอนที่อินทรชิตแผลงศรนาคบาศ โดยบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ระบุว่า

จึ่งหยุดยืนขึ้นศรนาคบาศ เผ่นผงาดเงื้องำตามุ่งหมาย
คะเนแน่แลชำเลืองเยื้องกราย น้าวสายศรลั่นไปทันใด

ฯ 4 คำ ฯ เชิดฉิ่ง

เป็นนาครัดมัดพระลักษมณ์กับพลลิง ล้มกลิ้งเกลื่อนกลาดไม่หวาดไหว
เหล่ายักษ์โยธีดีใจ ร้องเย้ยเผยไยไยทั้งไพร่นาย

ฯ 2 คำ ฯ กราวรำ[124]

ส่วนรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ฉบับรัชกาลที่ 6 ระบุว่า

---

[123] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ, (มปท., 2557), หน้า 15.

[124] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 1, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 266.

(ร่าย) เมื่อนั้น อินทรชิตสิทธิศักดิ์ยักษี
เห็นอุบายสมหมายก็ยินดี อสุรีแหวกกลีบเมฆา
จับศรนาคบาศขึ้นพาดสาย หมายตรงสองกษัตริย์แกล้วกล้า
ผาดแผลงด้วยแรงอสุรา เปนนาคามัดองค์รามลักษมณ์ ฯ
เชิดฉิ่ง 4 คำ ฯ[125]

ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

อินทรชิต :อินทรชิตฤทธิไกรเห็นได้ที จึงจับนาคบาศศรศรีขึ้นพาดสาย พระเนตรหมายจะสังหารผลาญไพริน พลางพาดแผลงพระแสงศิลป์ด้วยศักดา ลูกศรที่ยิงก็กลับกลายเป็นนาคาเรืองฤทธิไกร เข้ารวบรัดพระลักษมณ์และลิงไพรทั้งโยธี

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้สรุปเนื้อความจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แล้วนำมาเรียบเรียงเป็นบทเจรจา แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าบางถ้อยคำที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทานคล้ายคลึงกับรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ฉบับรัชกาลที่ 6 โดยเฉพาะวรรคที่ว่า “จึงจับนาคบาศศรศรีขึ้นพาดสาย” ซึ่งคล้ายคลึงกับวรรคที่ 1 ของบทที่ 2 ในรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ฉบับรัชกาลที่ 6 ว่า “จับศรนาคบาศขึ้นพาดสาย” จึงสันนิษฐานว่าบทการแสดงโขนพระราชทานน่าจะนำถ้อยคำบางส่วนจากรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ฉบับรัชกาลที่ 6 มาปรับ และนำมาเรียบเรียงเป็นบทเจรจาดังกล่าว

2.2) การเรียบเรียงบทเจรจาขึ้นใหม่ด้วยเนื้อความใหม่

ตัวอย่างบทเจรจาในลักษณะนี้เช่น บทเจรจาในตอนที่อินทรชิตเหาะขึ้นไปซ่อนบนเมฆ โดยบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ระบุว่า

คิดแล้วก็ทรงแสงศร ยอกรเหนือเกล้าเกศา
หลับเนตรสำรวมวิญญาณ์ อสุราร่ายเวทกำบังกาย ฯ
ฯ 6 คำ ฯ ตระ
๏ เดชะพระมนต์อันชัยชาญ ก็บันดาลอินทรีย์แลเงาหาย
แกว่งศรนาคบาศเพริศพราย บ่ายพักตร์เหาะขึ้นยังเมฆา ฯ
ฯ 2 คำ ฯ เชิด[126]

[125] พระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, รามเกียรติ์ บทร้องและบทพากย์, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2554) หน้า 145-146.

ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

อินทรชิต :อินทรชิตอสุรีก็เหาะขึ้นบนเมฆารีบตรงไปยังสนามชิงชัย[127]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้ตัดเนื้อความที่อินทรชิตร่ายเวทย์กำบังกายออกไป เหลือเพียงที่อินทรชิตเหาะขึ้นไปบนเมฆเท่านั้น การตัดเนื้อความตอนนี้น่าจะเพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงจริง เนื่องจากในระหว่างที่แสดงจริงนั้นอินทรชิตจะยืนอยู่ที่ตำแหน่งบนเมฆด้านบนของฉาก ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องมีเนื้อความที่ระบุให้อินทรชิตกำบังกาย เพราะเมื่อกำบังกายแล้วจะทำให้ผู้ชมไม่เห็นตัวอินทรชิตที่อยู่บนเมฆ เมื่อพิจารณาจากการแสดงดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าการปรับเนื้อความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งแสดงฉากสนามรบและฉากบนก้อนเมฆเป็นสำคัญ มิเช่นนั้นก็คงไม่จำเป็นต้องเน้นให้ตัวอินทรชิตแสดงอยู่บนเมฆเช่นนั้น

ภาพที่ 7 ภาพอินทรชิตหลบอยู่บนเมฆ
ในขณะที่พระลักษมณ์กำลังรบกับวิรุญมุขซึ่งแปลงเป็นอินทรชิต[128]

หรือบทเจรจาในตอนที่อินทรชิตสั่งให้วิรุญมุขแปลงเป็นตนเพื่อทำกลศึก โดยบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ระบุเนื้อความในตอนนี้ว่า

๏ เมื่อนั้น อินทรชิตฤทธิไกรใจหาญ

---

[126] กรมศิลปากร, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, เล่ม 2, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540), หน้า 472.

[127] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ, (มปท., 2557), หน้า 23.

[128] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนนาคบาศ พ.ศ.2557 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2557), นาทีที่ 143.18

ได้ฟังกริ้วโกรธดั่งเพลิงกัลป์ อ่านเวทไม่ถึงนาฬิกา
จึ่งว่าดูกรหลานรัก ผู้ทรงฤทธิ์สิทธิศักดิ์แกล้วกล้า
จงนิมิตให้เหมือนบิตุลา ถือศรเง้ื้องว่าอยู่กลางพล
ตัวเราจะเหาะขึ้นไป ยังในพ่างพื้นโพยมหน
จะแผลงนาคบาศฤทธิรณ ให้วายชนม์สิ้นพวกภัยพาล ฯ
ฯ 6 คำ ฯ[129]

ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

อินทรชิต :ดูกรวิรุญมุขอสุรีหลานรักผู้ร่วมใจ ลุงก็ถูกพวกจัญไรเหล่าไพรี มันลอบเข้าไปทำลายพิธีจนพินาศ ลุงนะแค้นใจจะใคร่พิฆาตพวกไพรี เจ้าจงจำแลงแปลงอินทรีย์เป็นปิตุลา แล้วควบคุมพลโยธาไปราวี ส่วนตัวลุงจะซ่อนอินทรีย์อยู่บนนภากาศ พอได้ทีก็จะแผลงนาคบาศเทพศาสตรา ให้พวกมันบรรลัยวายชีวาทั้งทัพชัย เจ้าจงรีบแปลงกายไวไวเถิดหลานรัก[130]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้สรุปเนื้อความจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 มาเรียบเรียงใหม่เป็นบทเจรจา โดยได้เปลี่ยนแปลงรายละเอียดจากที่ระบุว่าอินทรชิตได้ฟังความจากวิรุญมุขจึงทำให้ทำพิธีไม่ครบตามกำหนดเวลา เป็นอินทรชิตเล่าว่าถูกชามพูวราชทำลายพิธีแทน ซึ่งการเปลี่ยนรายละเอียดส่วนนี้เป็นไปเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องก่อนหน้า เนื่องจากเหตุการณ์นี้ตามเนื้อเรื่องในบทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่าเกิดขึ้นหลังจากที่ชามพูวราชแปลงเป็นหมีไปทำลายพิธีชุบศรของอินทรชิต ดังนั้นอินทรชิตจึงยุติการทำพิธีตั้งแต่ครั้งนั้น ซึ่งต่างจากเนื้อเรื่องในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ที่หลังจากอินทรชิตถูกทำลายพิธีแล้วได้เดินทางไปรบกับพระลักษมณ์ ครั้นเมื่อพลาดท่าเสียทีให้พระลักษมณ์ อินทรชิตจึงได้ให้วิรุญมุขรบขัดตาทัพแทน ส่วนตนเดินทางไปปลุกฤทธิ์ศรนาคบาศ ทำให้เหตุการณ์หลังจากที่วิรุญมุขพ่ายศึกและมาเล่าให้อินทรชิตฟังจึงเป็นการขัดขวางทำให้อินทรชิตทำพิธีได้ไม่ครบตามกำหนดเวลาดังที่ปรากฏในบทร้องข้างต้น ดังนั้นสรุปได้ว่าบทการแสดงโขนพระราชทานได้นำเนื้อความจากเหตุการณ์ที่ต่างกันในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 มาเปลี่ยนรายละเอียดเพื่อให้เข้ากับเนื้อเรื่องของตนได้อย่างแนบเนียน

---

[129] กรมศิลปากร, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, เล่ม 2, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540), หน้า 471.

[130] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ, (มปท., 2557), หน้า 23.

จากการศึกษาบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนนาคบาศ พ.ศ.2557 พบว่า บทการแสดงส่วนใหญ่มีที่มาจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร ซึ่งถูกนำมาปรุงเพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงโขนพระราชทาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการมุ่งนำเสนอความยิ่งใหญ่อลังการของฉากการแสดงและการปรับเนื้อเรื่องเพื่อให้สามารถดำเนินได้อย่างรวดเร็วมากยิ่งขึ้น

3.7 ชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2558

3.7.1 เนื้อเรื่อง

3.7.1.1 เรื่องย่อ

เนื้อเรื่องในตอนนี้กล่าวถึงทศกัณฐ์ที่ให้มังกรกัณฐ์ผู้เป็นโอรสของพญาขรยกทัพไปรบกับฝ่ายพระราม ระหว่างการต่อสู้มังกรกัณฐ์แผลงศรถูกพระรามจนเกราะของพระรามขาด เมื่อการต่อสู้ดำเนินต่อไปและมังกรกัณฐ์เริ่มหวาดกลัวพระราม มังกรกัณฐ์จึงได้เหาะขึ้นไปบนฟ้า ร่ายเวทย์เนรมิตร่างปลอมมากมาย พระรามเห็นดังนั้นก็เสี่ยงศรขึ้นฟ้า ศรนั้นถูกมังกรกัณฐ์เสียชีวิต ทศกัณฐ์ทราบข่าวจึงให้อินทรชิตผู้เป็นโอรสเร่งชุบศรพรหมาศเพื่อออกไปต่อสู้กับพระราม

เนื้อเรื่องถัดจากเหตุการณ์นี้ได้ดำเนินตามที่เคยจัดแสดงในการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ เมื่อ พ.ศ.2552 ไปจนจบการแสดง

3.7.1.2 ที่มาของเรื่อง

ที่มาของเนื้อเรื่องในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2558 นี้ได้ระบุไว้ในสูจิบัตรว่า

> ดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) และบทโขนของกรมศิลปากรที่นำมาจากบทคอนเสิร์ต ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์[131]

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า บทการแสดงโขนพระราชทานชุดนี้ได้สืบทอดเนื้อเรื่องมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งก็สอดคล้องกับผลการศึกษาที่ผู้วิจัยพบว่าเนื้อเรื่อง

---

[131] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน พรหมาศ, (มปท., 2558), หน้า 15.

ที่ปรากฏมีลักษณะเดียวกันกับที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 กล่าวคือ แม้ว่าบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2558 จะแตกต่างจากบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 ตรงที่ได้เพิ่มเนื้อเรื่องในศึกมังกรกัณฐ์เข้ามา แต่ลำดับของเรื่องก็เป็นไปตามลำดับศึกที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เพียงแต่ตัดเหตุการณ์ในศึกแสงอาทิตย์ที่คั่นอยู่ระหว่างศึกมังกรกัณฐ์ และศึกอินทรชิต (พรหมาศ) ออกไปเท่านั้น นอกจากนี้ เนื้อเรื่องในศึกอินทรชิต (พรหมาศ) ก็เป็นไปตามที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 ที่ซึ่งสืบทอดมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ด้วย

นอกจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แล้ว ยังปรากฏบทการแสดงที่สืบทอดมาจากรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 ด้วย ในเพลงฉุยฉาย และเพลงแม่ศรี ดังที่ระบุไว้ในสูจิบัตรการแสดงว่า “บทร้องเพลงฉุยฉาย และแม่ศรี คัดจากบทโขน ชุดพรหมาสตร์ พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว”[132] ซึ่งบทร้องเพลงฉุยฉาย และเพลงแม่ศรีนี้ เป็นหนึ่งในบทการแสดงจำนวนมากที่บทการแสดงโขนพระราชทานปรับปรุงให้แตกต่างจากบทการแสดงเดิมใน พ.ศ.2552 (ซึ่งบทการแสดงใน พ.ศ.2552 นั้นนำมาจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทั้งหมด) แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2558 นี้มีความพยายามในการปรับแปลงบทการแสดงใหม่ เพื่อไม่ให้ซ้ำกับที่เคยใช้ใน พ.ศ.2552

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเนื้อเรื่องที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2558 จะยึดตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เป็นหลัก แต่ชุดการแสดงดังกล่าวกลับไม่ได้ใช้ชื่อว่า “พรหมาสตร์” (คำว่า มาสตร์ สะกดด้วย สตร์) ตามอักขรวิธีที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แต่ชุดการแสดงนี้กลับใช้ชื่อชุดการแสดงว่า “พรหมาศ” (คำว่า มาศ สะกดด้วย ศ) ซึ่งเป็นอักขรวิธีที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ใช้เฉพาะในบทคอนเสิดของพระองค์ทั้น ทั้งที่เนื้อเรื่องและบทการแสดงไม่ได้ยึดตามบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์แต่อย่างใด

---

[132] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน พรหมาศ, (มปท., 2558), หน้า 21.

3.7.2 การปรุงบทการแสดง

3.7.2.1 การสืบทอด

การสืบทอดบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2558 พบทั้งในบทร้อง บทเจรจา และบทพากย์ ดังนี้

1) การสืบทอดบทร้อง

การสืบทอดบทร้องพบเฉพาะบทร้องที่มีที่มาจากรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 คือ เพลงฉุยฉายในตอนที่อินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ และเพลงแม่ศรีในตอนที่เหล่าพลยักษ์แปลงกายเป็นเทวดา สันนิษฐานว่าบทร้องดังกล่าวมีความไพเราะและงดงามอย่างเป็นเอกลักษณ์ เป็นที่นิยมนำมาใช้ประกอบละครรำ ในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อการแสดงโขนฉากได้เป็นอย่างดี บทการแสดงโขนพระราชทานจึงได้นำบทร้องนี้มาใช้ประกอบบทการแสดงครั้งนี้

2) การสืบทอดบทเจรจา

การสืบทอดบทเจรจาพบว่ามี 2 แหล่ง คือ บทการแสดงโขนกรมศิลปากร และบทการแสดงโขนพระราชทานในปีก่อนหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1) บทเจรจาที่มีที่มาจากบทการแสดงโขนกรมศิลปากร

พบบทเจรจาในลักษณะนี้ทั้งสิ้น 3 ครั้ง คือ บทเจรจาในตอนที่สองสารัณทูลข่าวศึกของมังกรกัณฐ์แก่ทศกัณฐ์ บทเจรจาในตอนที่ทศกัณฐ์มีคำสั่งให้กาลสูรไปแจ้งข่าวศึกแก่อินทรชิต บทเจรจาในตอนที่พระลักษมณ์และพลลิงเพลิดเพลินใจเพราะชมเหล่าเทวดาแปลงรำฟ้อนบนฟ้า

2.3) บทเจรจาที่มีที่มาจากบทการแสดงโขนพระราชทานในปีก่อนหน้า

บทเจรจาที่บทการแสดงโขนพระราชทานสืบทอดจากบทการแสดงโขนพระราชทานในปีก่อนหน้า พบเฉพาะในกรณีที่ชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2558

สืบทอดจากชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 มีทั้งสิ้น 5 ครั้ง คือบทเจรจาในตั้งแต่ตอนที่หนุมานฟื้นจากการต่อสู้กับพระอินทร์แปลง ไปจนถึงตอนที่หนุมานออกเดินทางหายาแก้ฤทธิ์ศร ซึ่งทั้งหมดเป็นบทเจรจาของบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 ที่มีลักษณะการสร้างสรรค์ โดยเรียบเรียงบทเจรจาขึ้นใหม่ในครั้งนั้น

3) การสืบทอดบทพากย์

การสืบทอดบทพากย์พบเฉพาะการสืบทอดจากบทการแสดงโขนพระราชทานในปีก่อนหน้า คือ กรณีที่ชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2558 สืบทอดจากชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 มี 1 ตอน คือ บทพากย์โอ้ ในตอนที่พระรามเสด็จถึงสนามรบ แล้วเข้าฉุดชักศรออกจากพระลักษมณ์ ซึ่งเป็นบทพากย์ของบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 ที่มีลักษณะการสร้างสรรค์เช่นเดียวกัน

3.7.2.2 การดัดแปลง

ลักษณะการดัดแปลงบทการแสดงพบเฉพาะในบทร้อง โดยปรากฏใน 3 ลักษณะ คือ การบรรจุเพลงใหม่ การปรับถ้อยคำ และการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การบรรจุเพลงใหม่

การดัดแปลงบทร้องโดยบรรจุเพลงใหม่ พบในบทร้องที่มีที่มาจาก 2 แหล่ง คือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ดังนี้

1.1) การบรรจุเพลงในบทร้องที่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1

พบเพียง 1 เพลง คือเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว ในตอนที่หนุมานแบกเขาอาวุธตอนที่หนุมานแบกเขาอาวุธ

1.2) การบรรจุเพลงในบทร้องที่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

พบบทร้องในลักษณะนี้ทั้งสิ้น 16 เพลง ได้แก่

1. เพลงสมิงทองมอญ ในตอนที่มังกรกัณฐ์ออกท้องพระโรง
2. บทร้องร่าย ในตอนที่มังกรกัณฐ์ตรัสปราศรัยกับคนธรรพ์
3. เพลงช้าปี่ ในตอนที่พระรามออกพลับพลา
4. เพลงน้ำลอดใต้ทราย ในตอนที่พลลิงเข้าเฝ้าพระราม
5. เพลงร่าย ในตอนที่พระรามยินเสียงโห่ของกองทัพมังกรกัณฐ์
6. เพลงบ้าบ่น ในตอนที่ทศกัณฐ์ใคร่ครวญถึงการศึก
7. บทร้องร่าย ในตอนที่ทศกัณฐ์มีดำริจะให้อินทรชิตออกรบ
8. บทร้องเพลงกราวใน ในตอนที่กาลสูรรับบัญชาจากทศกัณฐ์
9. บทร้องเพลงรื้อร่ายศัพทัย ในตอนที่อินทรชิตออกจากโรงพิธี
10. เพลงช้างประสานงา ในตอนที่อินทรชิตบัญชาให้พลยักษ์แปลงกาย
11. เพลงกราวนอก ในตอนที่พระอินทร์แปลงทรงช้างเอราวัณ
12. เพลงกระบอก ในตอนที่ทัพพระอินทร์แปลงยกมายังสนามรบ
13. เพลงแขกอะหวัง ในตอนที่เหล่าเทวดาแปลงรับบัญชาพระอินทร์แปลง
14. เพลงแมลงวันทอง ในตอนที่พระอินทร์แปลงจับคันศร
15. เพลงแห่เชิดฉิ่ง ตอนที่พระอินทร์แปลงแผลงศร
16. เพลงตวงพระธาตุชั้นเดียว ตอนที่หนุมานเคาะยาจากเขาอาวุธ

2.2) การปรับถ้อยคำ

การดัดแปลงบทร้องโดยการปรับถ้อยคำ พบในเพลงตระนิมิต ในตอนที่อินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์หลังจากที่พลยักษ์แปลงกายเป็นเทวดาเรียบร้อยแล้ว ดังที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ว่า

ร่าย

๏ เมื่อนั้น อินทรชิตชื่นชมสมประสงค์
จึ่งขึ้นบนแท่นสุวรรณบรรจง จำแลงแปลงองค์อสุรา
ฯ 2 คำ ฯ ตระ รัว133

ส่วนในบทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

(ร้องเพลงตระนิมิต)
เมื่อนั้น อินทรชิตชื่นชมสมประสงค์
จึงขึ้นบนแท่นสุวรรณบรรจง แผลงอิทธิฤทธิ์รงค์จำแลงกาย
(ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต-รัว)[134]

จากบทแสดงข้างต้นสังเกตได้ส่า 3 วรรคแรกของบทโขนพระราชทาน นำมาจาก 3 วรรคแรกของกลอนบทละครในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ส่วนวรรคที่ 4 ของบทโขนพระราชทานเป็นการเรียบเรียงใหม่ จากเดิมที่ว่า “จำแลงแปลงองค์อสุรา” เป็น “แผลงอิทธิฤทธิ์รงค์จำแลงกาย” คำว่า “อิทธิฤทธิ์รงค์” เป็นคำซ้อนจากคำว่า “อิทธิ”[135] และ “ฤทธิรงค์” ซึ่งเป็นการเน้นย้ำถึงอิทธิฤทธิ์ และพลังอำนาจของอินทรชิตได้ชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งคำว่า “ฤทธิ์” และ “รงค์”ยังทำให้เกิดเสียงสัมผัสพยัญชนะภายในวรรคเดียวกันอีกด้วย

2.3) การตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส

การดัดแปลงบทร้องโดยการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส พบในเพลงฝรั่งควงในตอนที่รุทการรับคำสั่งจากอินทรชิตให้มาจัดทัพรอเสด็จ ดังที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ว่า

๏ บัดนั้น รุทการประณตบทศรี
มาเร่งรัดจัดหมู่อสุรี ให้นิมิตอินทรีย์ด้วยฤทธา
ฯ 2 คำ ฯ
(ยานี)

---

133 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 2, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา , 2510), หน้า 17.

134 มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน พรหมาศ, (มปท., 2558), หน้า 21.

135 พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 ให้ความหมายว่า อิทธิ, อิทธิ- [อิดทิ] 1. น. ฤทธิ์, อำนาจศักดิ์สิทธิ์

๏ การุณราชมารชาญฉกรรจ์ เป็นช้างเอราวัณแกล้วกล้า
สามสิบสามเศียรโสภา เศียรหนึ่งเจ็ดงาตระหง่านงอน
พวกแตรสังข์กังสดาลดุริยางค์ เป็นเทเวศร์สุรางค์นางอัปสร
บ้างแปลงเป็นนักสิทธิ์ฤทธิรอน วิชาธรแห่หน้าคชาธาร
อันโลหันนั้นนิมิตกาย เป็นควาญท้ายสำหรับขับคชสาร
จัดทัพสรรพเสร็จสำเร็จการ คอยท่าพระยามารชาญณรงค์
ฯ 6 คำ ฯ เจรจา[136]

ส่วนบทโขนพระราชทานระบุว่า

(ร้องเพลงฝรั่งควง)
บัดนั้น รุทการประณตบทเกศี
ออกมาเกณฑ์กันทันที คอยเสด็จภูมีรณรงค์[137]

จากบทการแสดงข้างต้น สังเกตได้ว่า มีการตัดตอนที่อธิบายรายละเอียดของการแปลงกายต่างๆ ออกไป เหลือเพียง “ออกมาเกณฑ์กันทันที คอยเสด็จภูมีรณรงค์” เท่านั้น ซึ่งทำให้เนื้อความสั้นกระชับขึ้น อีกทั้งในวรรคท้ายที่ว่า “คอยเสด็จภูมีรณรงค์” ก็สามารถแสดงเนื้อความไว้ครบถ้วนสมบูรณ์ว่าจุดประสงค์ที่ออกมาจัดทัพในครั้งนี้คือ เพื่อรอรับเสด็จอินทรชิตที่กำลังจะออกรบนั่นเอง

3.7.3.3 การสร้างสรรค์

ลักษณะการสร้างสรรค์ในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิตตอนพรหมาศ พ.ศ.2558 ปรากฏเฉพาะในบทเจรจาโดยพบใน 2 ลักษณะ คือ การเรียบเรียงใหม่จากเนื้อความเดิม และการเรียบเรียงใหม่ด้วยเนื้อความใหม่

1) การเรียบเรียงบทเจรจาขึ้นใหม่จากเนื้อความเดิม

ตัวอย่างบทเจรจาในลักษณะนี้คือ ตอนที่พระรามสั่งให้สุครีพจัดทัพ โดยบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ระบุว่า

๏ เมื่อนั้น พระอวตารผ่านภพสบสมัย

---

[136] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 2, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา , 2510), หน้า 17.

[137] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน พรหมาศ, (มปท., 2558), หน้า 20.

ได้ฟังทูลแถลงแจ้งพระทัย ภูวไนยนิ่งนึกตรึกตรา
จำจะไปป้องกันประจัญบาน จะได้ผลาญอสุรศักดิ์ยักษา
จึ่งสั่งน้องพาลีมีศักดา จงตระเตรียมโยธาอย่าช้าที
ฯ 4 คำ ฯ[138]

ส่วนในบทการแสดงโขนพระราชทาน ฯ ระบุว่า

พระราม : สมเด็จพระรามราชาทรงสดับคดี จึงมีพระราชวาทีที่สั่งขุนสวา
พญาสุครีพ จงเร่งรีบไปจัดเตรียมพลทวยหาญ เราจะยกไปบำราบปราบหมู่
มารพาลริษยา ท่านจงตระเตรียมพลสวาให้พร้อมไว้ ในบัดนี้[139]

สังเกตได้ว่าบทเจรจาครั้งนี้แม้เนื้อความจะใกล้เคียงกันมาก แต่เป็นเนื้อหาที่มาจากเนื้อเรื่องที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 หลังจากที่มังกรกัณฐ์ยกทัพออกจากเมืองโรมคัลแล้วก็ได้มาเข้าเฝ้าทศกัณฐ์ก่อน เมื่อทศกัณฐ์ต้อนรับและอวยพรให้มีชัยชนะแล้ว มังกรกัณฐ์จึงยกทัพกลับไป ซึ่งแตกต่างจากบทโขนพระราชทาน ฯ ที่มังกรกัณฐ์ยกทัพออกจากเมืองโรมคัลไปยังสนามรบเลยทันที ด้วยเหตุนี้จึงทำให้บทการแสดงก่อนที่มังกรกัณฐ์จะยกทัพนี้แตกต่างกัน แต่อย่างไรก็ตามสารของการแสดงทั้ง 2 ใกล้เคียงกันมาก คือ มีทั้งมังกรกัณฐ์ยินดี (จากเหตุที่ต่างกัน คือ ได้รับคำอวยพรกับรับทราบว่าจัดทัพพร้อมแล้ว) และมังกรกัณฐ์เคลื่อนทัพ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า บทเจรจาในบทการแสดงโขนพระราชทานน่าจะได้นำเนื้อความจากกลอนบทละครส่วนนี้มาใช้อย่างแน่นอน

2) การเรียบเรียงบทเจรจาขึ้นใหม่ด้วยเนื้อความใหม่

ตัวอย่างบทเจรจาในลักษณะนี้คือ บทเจรจาในตอนที่มังกรกัณฐ์เห็นพระรามเป็นพระนารายณ์และหนีเข้ากลีบเมฆ โดยบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ระบุว่า

๏ เมื่อนั้น พญามังกรกัณฐ์ยักษี
สิ้นรถสิ้นทศโยธี สิ้นทั้งสารถีโลทัน
ผู้เดียวไม่มีใครเป็นเพื่อน พักตร์เฝื่อนความกลัวตัวสั่น
สุดคิดสุดฤทธิ์จะโรมรัน กุมภัณฑ์ถวิลจินดา

[138] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 1, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 282.

[139] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน พรหมาศ, (มปท., 2558), หน้า 16.

ชิชะมนุษย์กระจิริด ศรสิทธิ์ของมันแกล้วกล้า
ทั้งหมู่วานรโยธา กูฆ่าไม่ม้วยบรรลัย
มาตรแม้นจะกลับเข้าราญรอน ไหนจะรอต่อกรมันได้
คิดแล้วก็เหาะขึ้นไป ยังในกลีบเมฆด้วยฤทธี ฯ

ฯ 8 คำ ฯ เชิด

๏ ยอกรประนมเหนือเกศ ไหว้คุณพรหเมศเรืองศรี
อ่านเวทสำรวมอินทรีย์ อสุรีนิมิตกายา ฯ

ฯ 2 คำ ฯ ตระ

๏ เกิดเป็นกุมภัณฑ์ฤทธิรงค์ เหมือนองค์พญายักษา
เกลื่อนกลาดดาษไปในท้องฟ้า ด้วยศักดาเดชขุนมาร
แล้วบันดาลห่าฝนถ่านเพลิง เถกิงรุ่งแรงแสงฉาน
ตกลงยังพื้นสุธาธาร ร้อนดั่งหนึ่งกาลอัคคี ฯ

ฯ 4 คำ ฯ เชิด[140]

ส่วนในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ระบุว่า

๏ เมื่อนั้น มังกรกัณฐ์นึกขยั้นพรั่นจิต
ชิชะมนุษย์นี้มีฤทธิ์ ศรสิทธิ์สามารถประหลาดใจ
สังหารผลาญศรกูย่อยยับ จะรบรับเคี่ยวเข็ญเห็นไม่ได้
คิดพลางทางเหาะหนีไป เข้าซ่อนในกลีบเมฆเมฆา
จึ่งนบนิ้วประนมก้มเกศ สำรวมกายร่ายเวทคาถา
นิมิตเป็นรูปทรงองค์อสุรา เกลื่อนกลาดดาษดานภาลัย

ฯ 6 คำ ฯ ตระ[141]

ส่วนบทโขนพระราชทาน ระบุว่า

มังกรกัณฐ์ : มังกรกัณฐ์อสุรีครั้นศรชัยหักสะบั้นลง อีกทั้งเหล่าจตุรงค์ก็มอดม้วยลงหมดสิ้น พลันมองเห็นพระจักรินเป็นสี่กรคือพระนารายณ์ ยิ่งพรั่นตัวกลัวตายเป็นยิ่งนัก พญายักษ์จึงร่ายเวทกำบังกายหนีขึ้นไปบนเมฆา แล้วนิรมิตให้กายาเหมือนตนดูกล่นเกลื่อน ลอยเลื่อนอยู่บนท้องอัมพร แล้วตนเองเข้าแอบซ่อนอยู่ในกลีบเมฆี[142]

---

[140] กรมศิลปากร, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, เล่ม 2, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540), หน้า 452.

[141] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 1, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 288.

[142] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอน พรหมาศ, (มปท., 2558), หน้า 18.

สังเกตได้ว่านอกจากนี้นอกจากเนื้อความที่มังกรกัณฐ์หนีเข้ากลับเมฆแล้ว สิ่งที่เพิ่มเข้ามาในบทการแสดงโขนพระราชทาน คือ เหตุการณ์ที่มังกรกัณฐ์เห็นพระรามเป็นพระนารายณ์ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะต้องการเน้นย้ำถึงบารมีของพระรามว่ามีความยิ่งใหญ่ยิ่งกว่าผู้ใดนั่นเอง นอกจากนี้บทโขนพระราชทานยังได้ตัดเนื้อความที่มังกรกัณฐ์บันดาลห่าฝนถ่านเพลิงออกไปเพื่อกระชับเรื่องอีกด้วย

จากการศึกษาบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2558 พบว่าบทการแสดงที่มีลักษณะสืบทอดมีปริมาณน้อยกว่าบทการแสดงที่มีลักษณะดัดแปลงและสร้างสรรค์ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะบทการแสดงชุดนี้เป็นการปรับปรุงจากบทเดิมที่เคยใช้แสดงใน พ.ศ.2552 มาก่อน จึงจำเป็นต้องสร้างความแปลกใหม่และพัฒนาขึ้นจากเดิม และด้วยเหตุที่บทการแสดงชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2558 ปรับปรุงจากบทการแสดงชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2552 เช่นนี้จึงทำให้ปรากฏการใช้บทการแสดงชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2552 เป็นวัตถุดิบในหลายกรณีแสดงให้เห็นว่า แม้แต่ในตัวบทการแสดงโขนพระราชทานเองก็ยังมีการปรับแปลงและส่งอิทธิพลต่อบทการแสดงในปีต่อๆ มาอีกด้วย

จากการศึกษาเนื้อเรื่องและที่มาของเรื่องในบทการแสดงโขนพระราชทานทั้ง 7 ชุดการแสดง แล้วทำให้พบว่า เนื้อเรื่องรามเกียรติ์ที่นำมาแสดงทั้ง 7 ชุดนั้นไม่ใช่เนื้อเรื่องที่เรียบเรียงขึ้นใหม่ หากแต่เป็นเนื้อเรื่องที่มีที่มาจากบทการแสดงโขนในอดีต สังเกตได้จากการที่ชุดการแสดงต่างๆ เหล่านั้นมีปรากฏมากมายในบทการแสดงยุคก่อนหน้าหลากหลายฉบับ เช่น

- บทพากย์ในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ มีทั้งบทพากย์นางลอย บทพากย์นาคบาศ บทพากย์ศึกมังกรกัณฐ์ บทพากย์พรหมาสตร์ บทพากย์ตอนศึกไมยราพ และบทพากย์ตอนศึกกุมภกรรณ

- ในบทพากย์เรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มีทั้งบทพากย์พรหมาสตร์ บทพากย์นางลอย บทพากย์นาคบาศ และบทพากย์เอราวัณ

- ในรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 ก็มีทั้งชุดจองถนน และชุดนาคบาศ

- ในบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ก็มีทั้งตอนนางลอย ตอนนาคบาศ และตอนพรหมาศ

แสดงให้เห็นว่าชุดการแสดงที่บทการแสดงโขนพระราชทานนำมาใช้นั้น ได้รับความนิยมมาแต่อดีตอยู่แล้ว การที่โขนพระราชทานเลือกนำเนื้อเรื่องในชุดการแสดงเหล่านี้มาใช้จึงแสดงถึงความพยายามในการอนุรักษ์ชุดการแสดงเหล่านี้เอาไว้นั่นเอง

เนื้อเรื่องที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทานมีลักษณะการสืบทอดเนื้อเรื่องจากบทการแสดงในยุคก่อนหน้าอย่างหลากหลาย ในช่วง 2 ปีแรกของการแสดงคือชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 และชุดนางลอย พ.ศ.2553 บทการแสดงโขนพระราชทานได้นำบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาใช้เป็นบทการแสดงหลัก อันแสดงให้เห็นลักษณะการปรับประยุกต์รูปแบบการแสดง จากบทการแสดงคอนเสิดมาสู่บทการแสดงโขน ครั้นเมื่อเข้าสู่ปีที่ 3 ของการแสดง คือตั้งแต่ชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 เป็นต้นมา บทการแสดงโขนพระราชทานได้นำเอาเนื้อเรื่องจากบทการแสดงในยุคก่อนหน้าหลากหลายฉบับมาผสมผสานกันได้อย่างลงตัว โดยได้พยายามปรับบทการแสดงเหล่านั้นให้เข้ากับการแสดงของตนได้อย่างน่าสนใจ ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความพยายามในการสืบทอดเนื้อเรื่องจากอดีต และความพยายามในการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องเพื่อให้เข้ากับบริบทการแสดงของตนได้นั่นเอง

ส่วนในด้านการปรุงบทการแสดงนั้น บทการแสดงโขนพระราชทานปรากฏการปรุงบทใน 3 ลักษณะ คือ การสืบทอด การดัดแปลง และการสร้างสรรค์ โดยทั้ง 3 ลักษณะต่างอิงอยู่บนพื้นฐานของการนำเอาบทการแสดงในยุคก่อนหน้ามาเป็นวัตถุดิบในการปรุง เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงโขนพระราชทานในแต่ละชุด

ลักษณะการสืบทอดบทการแสดงโขนพระราชทาน มักจะปรากฏการสืบทอดจาก 2 แหล่ง ได้แก่ บทการแสดงโขนกรมศิลปากร และบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทั้งนี้น่าจะเกิดจากปัจจัยเรื่องประเภทของบทการแสดง เพราะบทการแสดงโขนกรมศิลปากรเป็นบทการแสดงประเภทเดียวกันกับบทการแสดงโขนพระราชทาน ในขณะที่บทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ก็มีองค์ประกอบในบทการแสดงใกล้เคียงกับบทโขน คือ มีทั้งบทร้อง บทพากย์ และบทเจรจาเช่นเดียวกัน ดังนั้นจึงทำให้บทการแสดงโขนพระราชทานสามารถนำบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาใช้ได้โดยไม่จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนใดๆ และนอกจาก 2 แหล่งที่มาข้างต้นแล้ว ยังปรากฏการสืบทอดทั้งจากบทพากย์ในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 บทพากย์เรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 บทพากย์เก่าของกรมศิลปากร ตลอดจนบทการแสดงโขนพระราชทานในปีก่อนหน้าอีกด้วย

ลักษณะการดัดแปลงของบทการแสดงโขนพระราชทานมักปรากฏการดัดแปลงโดยใช้วัตถุดิบจาก 3 แหล่งที่มา คือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 บทละครเรื่องรามเกียรติ์

พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 และบทการแสดงโขนกรมศิลปากร โดยปรากฏกลวิธีในการดัดแปลง 3 ลักษณะคือ การบรรจุเพลง การปรับถ้อยคำ และการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส ซึ่งบทร้องที่มีที่มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มักมีลักษณะการดัดแปลงโดยการบรรจุเพลงเพิ่มเติม เนื่องจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เป็นบทการแสดงประเภทละครในจึงมีลักษณะการบรรจุเพลงที่แตกต่างจากบทการแสดงโขนพระราชทาน และเมื่อมองในอีกมุมหนึ่ง ความพยายามในการบรรจุเพลงในขั้นตอนของการดัดแปลงบทการแสดงดังกล่าว ก็ยังแสดงให้เห็นว่าบทการแสดงโขนพระราชทานมีลักษณะใกล้เคียงกับบทคอนเสิดและละครดึกดำบรรพ์ ที่ต้องมีการกำกับเพลงอย่างละเอียด จึงอาจสรุปได้ว่าบทการแสดงโขนพระราชทานสืบทอดลักษณะดังกล่าวมาจากละครดึกดำบรรพ์ ส่วนการดัดแปลงโดยปรับถ้อยคำ และการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัสนั้นมักแสดงให้เห็นถึงความชาญฉลาดของผู้สร้างบทการแสดงโขนพระราชทาน ที่สามารถนำบทการแสดงในยุคก่อนหน้ามาปรับประยุกต์ใช้ในบริบทของตนได้อย่างสมบูรณ์

ลักษณะการสร้างสรรค์ที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทาน ส่วนมากมักไม่ใช่การสร้างบทการแสดงใหม่อย่างสิ้นเชิง หากแต่มีลักษณะของการนำเอาใจความของบทการแสดงแต่ละส่วนจากยุคก่อนหน้ามาเรียบเรียงใหม่ ซึ่งช่วยสร้างสีสันและความสนุกสนานให้กับการแสดงได้เป็นอย่างดี

การศึกษาวิเคราะห์บทการแสดงโขนพระราชทานทั้ง 7 ชุดการแสดง ทั้งในแง่เนื้อหาและการปรุงบทการแสดงจึงทำให้มองเห็นลักษณะการสืบทอดและการสร้างสรรค์วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในฐานะวรรณคดีการแสดงที่มีการปรับประยุกต์ทั้งเนื้อเรื่องและตัวบทเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงที่มีความสมบูรณ์ในตัวเองได้อย่างน่าสนใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
ลักษณะเด่นของโขนพระราชทาน

จากลักษณะการปรุงบทโขนพระราชทานทั้งเนื้อเรื่อง เหตุการณ์ และบทการแสดงที่กล่าวมาในบทที่ 3 แล้วนั้น เมื่อพิจารณาจากวัตถุประสงค์หรือลักษณะของการปรุงบทแต่ละส่วนแล้ว ทำให้สามารถวิเคราะห์ลักษณะเด่นที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทาน ดังจะสามารถอธิบายได้ใน 5 ลักษณะคือ

1. ความรวดเร็ว
2. เอกภาพ
3. อรรถรส
4. ฉากและเทคนิคการแสดงพิเศษ มีรายละเอียดต่อไปนี้

4.1 ความรวดเร็ว

ความรวดเร็วเป็นลักษณะที่เด่นที่สุดของบทการแสดงโขนพระราชทาน เนื่องจากการแสดงโขนพระราชทานเป็นการแสดงที่ให้ความสำคัญกับข้อจำกัดทางด้านเวลา สังเกตได้จากการที่ผู้จัดการแสดงได้วางกรอบกำหนดเวลาในการแสดงไว้อย่างชัดเจน ดังเช่นตัวอย่างจากรอบการแสดงของโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2558 ที่ระบุไว้ในเว็บไซต์ของ Thai Ticket Major บริษัทเอกชนที่ได้รับมอบหมายให้จัดจำหน่ายบัตรเข้าชมการแสดงโขนพระราชทานเป็นประจำในทุกๆ ปี ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

วันแสดง	เวลา	หมายเหตุ
วันเสาร์ที่ 7 พฤศจิกายน 2558	14.00 น.	รอบประชาชน
	19.30 น.	รอบประชาชน
วันอาทิตย์ที่ 8 พฤศจิกายน 2558	10.00 น.	รอบประชาชน
	14.00 น.	รอบประชาชน
วันอังคารที่ 10 พฤศจิกายน 2558	14.00 น.	รอบนักเรียน
วันพุธที่ 11 พฤศจิกายน 2558	10.00 น.	รอบนักเรียน
	14.00 น.	รอบนักเรียน
วันพฤหัสบดีที่ 12 พฤศจิกายน 2558	10.00 น.	รอบนักเรียน
	14.00 น.	รอบนักเรียน
วันศุกร์ที่ 13 พฤศจิกายน 2558	14.00 น.	รอบนักเรียน
	19.30 น.	รอบประชาชน
วันเสาร์ที่ 14 พฤศจิกายน 2558	14.00 น.	รอบประชาชน

วันแสดง	เวลา	หมายเหตุ
	19.30 น.	รอบประชาชน
วันอาทิตย์ที่ 15 พฤศจิกายน 2558	10.00 น.	รอบประชาชน
	14.00 น.	รอบประชาชน
วันพุธที่ 18 พฤศจิกายน 2558	10.00 น.	รอบนักเรียน
	14.00 น.	รอบนักเรียน
วันพฤหัสบดีที่ 19 พฤศจิกายน 2558	10.00 น.	รอบนักเรียน
	14.00 น.	รอบนักเรียน
วันศุกร์ที่ 20 พฤศจิกายน 2558	14.00 น.	รอบนักเรียน
	19.30 น.	รอบประชาชน
วันเสาร์ที่ 21 พฤศจิกายน 2558	14.00 น.	รอบประชาชน
	19.30 น.	รอบประชาชน
วันอาทิตย์ที่ 22 พฤศจิกายน 2558	10.00 น.	รอบประชาชน
	14.00 น.	รอบประชาชน
วันอังคารที่ 24 พฤศจิกายน 2558	14.00 น.	รอบนักเรียน
	19.30 น.	รอบประชาชน
วันพุธที่ 25 พฤศจิกายน 2558	10.00 น.	รอบนักเรียน
	14.00 น.	รอบนักเรียน
วันพฤหัสบดีที่ 26 พฤศจิกายน 2558	10.00 น.	รอบนักเรียน
	14.00 น.	รอบนักเรียน
วันศุกร์ที่ 27 พฤศจิกายน 2558	14.00 น.	รอบนักเรียน
	19.30 น.	รอบประชาชน
วันเสาร์ที่ 28 พฤศจิกายน 2558	14.00 น.	รอบประชาชน
	19.30 น.	รอบประชาชน
วันอาทิตย์ที่ 29 พฤศจิกายน 2558	10.00 น.	รอบประชาชน
	14.00 น.	รอบประชาชน
วันอังคารที่ 1 ธันวาคม 2558	14.00 น.	รอบนักเรียน
	19.30 น.	รอบประชาชน
วันพุธที่ 2 ธันวาคม 2558	10.00 น.	รอบนักเรียน
	14.00 น.	รอบนักเรียน
วันพฤหัสบดีที่ 3 ธันวาคม 2558	10.00 น.	รอบนักเรียน
	14.00 น.	รอบนักเรียน
วันศุกร์ที่ 4 ธันวาคม 2558	14.00 น.	รอบนักเรียน
	19.30 น.	รอบประชาชน
วันเสาร์ที่ 5 ธันวาคม 2558	14.00 น.	รอบประชาชน
	19.30 น.	รอบประชาชน
วันอาทิตย์ที่ 6 ธันวาคม 2558	10.00 น.	รอบประชาชน
	14.00 น.	รอบประชาชน

ตารางแสดงรอบการแสดงของชุดพรหมาศ พ.ศ.2558[1]

จากตารางรอบการแสดงข้างต้นทำให้สังเกตได้ว่า ในแต่ละวันที่โขนพระราชทานจัดแสดงโดยส่วนใหญ่มักมีรอบการแสดง 2 รอบ โดยเลือกรอบการแสดง 2 รอบจากเวลาที่ระบุไว้ในการแสดง 3 ช่วงเวลา คือ 10.00 น. 14.00 น. และ 19.30 น. แสดงให้เห็นว่า การแสดงโขนพระราชทานมีเวลาการแสดงที่กำหนดไว้ตายตัว และระยะเวลาที่ใช้แสดงในแต่ละรอบก็น่าจะใกล้เคียงกัน เนื่องจากระยะห่างระหว่างรอบการแสดงในแต่ละวันเท่ากันนั่นเอง

ลักษณะการกำหนดเวลาที่ตายตัวดังกล่าว ส่งผลให้ผู้เขียนบทโขนพระราชทานจำเป็นต้องสร้างบทการแสดงเพื่อให้เอื้อต่อข้อจำกัดด้านเวลาของการแสดงนั้น ดังที่ประเมษฐ์ บุณยะชัย[2] ผู้เขียนบทและกำกับการแสดงโขนพระราชทานได้กล่าวว่าการแสดงโขนโดยปกติจะใช้เวลา 3-4 ชั่วโมงต่อ 1 ชุดการแสดง แต่โขนพระราชทานมีกำหนดต้องแสดงไม่เกิน 2 ชั่วโมง 30 นาทีและมีพักครึ่งเวลา ผู้สร้างบทการแสดงจึงจำเป็นต้องปรับบทให้เหมาะสมในทุกๆ ครั้ง เมื่อนำบทการแสดงโขนพระราชทานไปศึกษาเปรียบเทียบกับบทการแสดงในยุคก่อนหน้าจึงทำให้เห็นลักษณะของการปรุงบทที่มีข้อจำกัดด้านเวลา โดยสามารถสรุปได้ 2 ลักษณะ คือ การดำเนินเรื่องที่ทำให้เกิดความรวดเร็ว และการนำเสนอบทการแสดงที่ทำให้เกิดความรวดเร็ว ดังนี้

4.1.1 การดำเนินเรื่องที่ทำให้เกิดความรวดเร็ว

พบใน 2 ลักษณะ ได้แก่ การตัดสลับฉากและการดำเนินเรื่องแบบคู่ขนาน และการตัดเหตุการณ์ที่ไม่สำคัญ มีรายละเอียดต่อไปนี้

4.1.1.1 การตัดสลับฉาก และการดำเนินเรื่องแบบคู่ขนาน

บทการแสดงโขนพระราชทานมีลักษณะของการตัดสลับฉากการแสดงจากฉากหนึ่งไปยังอีกฉากหนึ่งอย่างทันทีทันใด โดยมักปรากฏการตัดสลับฉากในเนื้อเรื่องช่วงที่เป็นการดำเนินเรื่องแบบคู่ขนานภายในระยะเวลาเดียวกัน ตัวอย่างเช่น ในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดนาคบาศ พ.ศ.2557 หลังจากเนื้อเรื่องในฉากที่ 2 ฉากพลับพลาพระรามซึ่งพระรามรับสั่งให้ชามพูวราชไปทำลายพิธีของอินทรชิต และให้พระลักษมณ์ยกทัพออกไปรบกับวิรุญมุขแล้วนั้น เนื้อเรื่องก็เข้าสู่ฉากที่

[1] Thai Ticket Major, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.thaiticketmajor.com/performance/khon-prommas-2015-th.html[9 มิถุนายน 2560]

[2] สัมภาษณ์ ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 17 กรกฎาคม 2560.

3 คือฉากโพรงไม้โรทันที่ชามพูวราชทำลายพิธีชุบศรของอินทรชิต เมื่อทำลายพิธีเรียบร้อยแล้วการแสดงก็ตัดเข้าสู่ฉากที่ 4 คือฉากสนามรบที่พระลักษมณ์รบกับวิรุญมุขในทันที เมื่อมองจากลำดับเวลาในเรื่องแล้วก็พบว่า เนื้อเรื่องในตอนที่ชามพูวราชทำลายพิธีและเนื้อเรื่องในตอนที่พระลักษมณ์ออกรบเป็นช่วงเวลาเดียวกัน การแสดงโขนพระราชทานจึงเลือกจะนำเนื้อเรื่องทั้ง 2 มาวางต่อกันในทันที

ลักษณะดังกล่าวข้างต้นแตกต่างจากบทการแสดงอื่นๆ เช่น ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ระบุเนื้อเรื่องว่าพระรามสั่งให้ชามพูวราชไปทำลายพิธี ชามพูวราชไปทำลายพิธีจนสำเร็จและกลับมาทูลพระราม พระรามจึงรับสั่งให้พระลักษมณ์ออกไปรบกับวิรุญมุข และพระลักษมณ์ออกรบกับวิรุญมุขต่อมา ส่วนในบทการแสดงอื่นๆ อย่างบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 บทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หรือบทการแสดงโขนกรมศิลปากรปรากฏเฉพาะเนื้อเรื่องในตอนที่พระรามสั่งให้พระลักษมณ์ออกรบและพระลักษมณ์ออกรบ ไม่มีการระบุเนื้อเรื่องในตอนที่พระรามสั่งให้ชามพูวราชทำลายพิธีและชามพูวราชไปทำลายพิธีเลย แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงโขนพระราชทานพยายามนำเนื้อเรื่อง 2 ส่วน คือ พระลักษมณ์ออกรบและชามพูวราชทำลายพิธี มาสร้างให้อยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน ดำเนินเรื่องแบบคู่ขนาน และตัดสลับฉากการแสดงอย่างทันทีทันใดนั่นเอง

การตัดสลับฉากและการดำเนินเรื่องแบบคู่ขนานเป็นลักษณะโดยทั่วไปที่พบได้ในการแสดงหรือวรรณกรรมปัจจุบัน เนื่องจากคนในปัจจุบันสามารถเข้าใจลักษณะการตัดสลับเหตุการณ์ดังกล่าวได้ และสามารถเข้าใจภาพที่ปรากฏแบบคู่ขนานได้ ซึ่งแตกต่างจากในอดีตที่ผู้ชมมักให้ความสำคัญกับเนื้อเรื่องที่มีเส้นเรื่องเดียว ไม่มีการดำเนินเรื่องแบบคู่ขนาน (ดังที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1) การวางบทการแสดงของบทการแสดงโขนพระราชทานในลักษณะนี้จึงเป็นไปเพื่อเอื้อให้ผู้ชมร่วมสมัยเข้าใจได้นั่นเอง

4.1.1.2 การตัดเหตุการณ์ที่ไม่สำคัญ

การตัดเหตุการณ์ที่เคยปรากฏมาก่อนในบทการแสดงยุคก่อนหน้าออกไป เป็นลักษณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานมักนำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทการแสดง โดยเหตุการณ์ส่วนใหญ่ที่บทการแสดงโขนพระราชทานตัดออกนั้นมักเป็นเหตุการณ์ที่ไม่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่องหลักหรือเป็นเหตุการณ์ย่อยที่เป็นเพียงส่วนประกอบของเนื้อเรื่องเท่านั้น การตัดเหตุการณ์เหล่านั้นออกไปจึงเป็นการปรับลดความยาวของเนื้อเรื่อง ทำให้สามารถดำเนินการแสดงได้อย่างรวดเร็วมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างเหตุการณ์ที่บทการแสดงโขนพระราชทานมักตัดออกไป เช่น บทจัดทัพ บทสระสรง บทบรรยายการเดินทาง เป็นต้น

4.1.2 การนำเสนอบทการแสดงที่ทำให้เกิดความรวดเร็ว

พบใน 2 ลักษณะ คือ การปรับลดความยาวของบทการแสดง และการใช้การแสดงแทนบทบรรยาย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

4.1.2.1 การปรับลดความยาวของบทการแสดง

การปรับลดความยาวของบทการแสดงคือการที่บทการแสดงโขนพระราชทานทำให้บทการแสดงที่สืบทอดมาจากบทการแสดงในยุคก่อนหน้ามีความยาวน้อยลง ทำให้ใช้เวลาในการแสดงน้อยลงตามไปด้วย ลักษณะที่ปรากฏในการปรับลดความยาวของบทการแสดงมี ปรากฏหลายกลวิธี ตัวอย่างเช่นในชุดจองถนน พ.ศ.2555 ตอนที่ชมรถทรงของพระราม บทการแสดงโขนพระราชทานได้ตัดต่อเนื้อความจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แล้วนำมาเรียบเรียงโดยเชื่อมสัมผัสใหม่ โดยปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ว่า

(โทน) ๏ รถเอยรถอินทร์ เทียมสินธพเทพทั้งสี่
พระลักษมณ์นั่งบัลลังก์ลดรถมณี สารถีขี่ขับยาตรา
เครื่องสูงเรียงริ้วเป็นทิวท่อง แตรสังข์ฆ้องกลองลั่นป่า
วานรโห่ฮึกเป็นโกลา บันเทิงทำกิริยาเป็นท่าทาง
บ้างโลดเต้นเผ่นผกหกลับ กระโดดจับแมลงวันคันสีข้าง
บ้างนั่งลงหาเหาเกาแข้งคาง เริงร่ามากลางทางสาคร
เสียงรถเสียงพลรนคะนอง สะเทื้อนท้องสมุทรไทไหวกระฉ่อน
ฝูงปลาว่ายแหวกแตกขจร เร่งกระบี่นิกรจรลี
ฯ 8 คำ ฯ เชิด[3]

ส่วนบทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

(ร้องเพลงตุ้งติ้ง)
รถเอยรถอินทร์ งามสิ้นเสาวภาคเฉลิมศรี
พระลักษมณ์นั่งหน้ารถมณี เคียงคู่พระจักรียาตรา
เครื่องสูงเรียงริ้วเป็นทิวท่อง แตรสังข์ฆ้องกลองก้องป่า
วานรฮึกโห่เป็นโกลา บันเทิงทำกิริยาเป็นท่าที[4]

[3] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 1, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 143-144.

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานนำบทที่ 2 มาจากบทที่ 2 ของบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ส่วนบทที่ 1 ของบทการแสดงโขนพระราชทานเป็นการเรียบเรียงใหม่ โดยมีเนื้อความใกล้เคียงกันกับในบทที่ 1 ของบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ลักษณะดังกล่าวทำให้บทร้องมีขนาดสั้นลง จากกลอนบทละคร 4 บทเป็น 2 บท ในขณะเดียวกันก็ได้เปลี่ยนเพลงร้องจากเดิมที่เป็นเพลงโทนซึ่งมีจังหวะช้า เปลี่ยนเป็นเพลงตุ้งติ้งที่มีจังหวะเร็วกว่า ทำให้สามารถแสดงได้อย่างรวดเร็วมากยิ่งขึ้น

4.1.2.2 การใช้การแสดงแทนบทบรรยาย

การใช้การแสดงแทนบทบรรยายเป็นลักษณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานมักนำมาใช้เพื่อลดบทการแสดงให้มีจำนวนน้อยลง โดยอาศัยการแสดงบนเวทีเป็นส่วนช่วยในการดำเนินเรื่องแทน และด้วยเหตุที่การแสดงบนเวทีดังกล่าวไม่มีบทการบรรยายการแสดงกำกับ จึงทำให้การแสดงรวดเร็วมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่นในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 ตอนที่หนุมานต่อสู่กับมัจฉานุ โดยบทการแสดงโขนพระราชทานระบุเนื้อความในตอนนี้ว่า

(ร้องเพลงลิงโลด)

บัดนั้น มัจฉานุซึ่งรักษาสระอยู่
เห็นลิงใหญ่หมายใจว่าศัตรู ก็โบกหางวางวู่แหวกมา
ทะยานขึ้นยืนขวางทางไว้ แล้วว่าเหวยลิงใหญ่ใจกล้า
มัยราพณ์ให้เราเฝ้าคงคา อย่าเข้ามาเร่งกลับคืนไป

(ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด)[5]

จากบทการแสดงข้างต้น เมื่อนำมาแสดงจริงผู้แสดงจะต้องตีท่ารำจากถ้อยคำในบทร้อง แล้วร่ายรำตามที่บทร้องกำหนดไว้ ครั้นสิ้นสุดบทร้อง หน้าพาทย์ก็จะบรรเลงเพลงเชิด ผู้แสดงเป็นหนุมานและมัจฉานุจะเข้าต่อสู้กัน โดยไม่จำเป็นต้องมีบทบรรยายท่าทางการต่อสู้ประกอบ ทำให้สามารถดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็วมากยิ่งขึ้น ซึ่งกลวิธีการใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงแทนบทบรรยายดังกล่าว เป็นกลวิธีที่บทการแสดงโขนพระราชทานสืบทอดมาจากละครดึกดำบรรพ์นั่นเอง

---

[4] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด จองถนน, (มปท., 2555), หน้า 28.

[5] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์, (มปท., 2554), หน้า 23

ภาพที่ 8 ภาพหนุมานต่อสู้กับมัจฉานุ[6]

การปรุงบททั้ง 2 ลักษณะข้างต้น ล้วนแล้วแต่เป็นกลวิธีที่ทำให้บทการแสดงโขนพระราชทานสามารถดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็วมากยิ่งขึ้น การปรุงบทดังกล่าวมีจุดประสงค์เพื่อสร้างบทการแสดงที่สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชมร่วมสมัย คือต้องการติดตามเนื้อเรื่องและพัฒนาการของเรื่องเป็นสำคัญ ตลอดจนชื่นชมความงดงามของศิลปะการร่ายรำ ฉาก บรรยากาศ และความไพเราะของเสียงดนตรีภายในระยะเวลาอันจำกัด

4.2 เอกภาพ

บทการแสดงโขนพระราชทานมักมีลักษณะการปรุงบทโดยคำนึงถึงเอกภาพของเรื่องเป็นสำคัญ โดยสามารถอธิบายได้ใน 2 ลักษณะคือ การมีเนื้อเรื่องที่สมบูรณ์ในแต่ละชุดการแสดง และการทำให้เนื้อเรื่องหลักโดดเด่น ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.1 การมีเนื้อเรื่องที่สมบูรณ์ในแต่ละชุดการแสดง

หมายถึงการที่บทการแสดงโขนพระราชทานเลือกเนื้อเรื่องโดยให้มีการเริ่มต้นและจบเรื่องอย่างสมบูรณ์ภายในตอนเดียว ตัวอย่างเช่น ในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 ที่บทการแสดงส่วนใหญ่นำมาจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งสิ้นสุดในตอนที่พระลักษมณ์ต้องศรและอินทรชิตยกทัพกลับเข้าเมือง แต่บทการแสดงโขนพระราชทานกลับเลือกนำเนื้อความในตอนต่อจากนั้นมาแสดงเพิ่ม คือตอนพระรามแก้ศรไปจนถึงพระลักษมณ์ฟื้น การเลือกที่จบเรื่องเช่นนี้ คือนำเนื้อความ

[6] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 96.31

ตอนที่ตัวละครเอกอย่างพระรามและพระลักษมณ์สามารถแก้ฤทธิ์ศรจากศัตรูได้มารวมเข้าไว้ ทำให้เนื้อเรื่องดำเนินไปได้อย่างสมบูรณ์ ไม่ทิ้งปมปัญหาในตอนจบของเรื่อง ทำให้เกิดเอกภาพขึ้นอย่างชัดเจน

อนึ่ง เสาวณิต วิงวอน[7] ได้อธิบายลักษณะการจบเรื่องของการแสดงโขนไว้ว่า การแสดงโขนไม่นิยมจบเรื่องโดยทิ้งไว้ในจุดที่ฝ่ายมนุษย์แพ้ฝ่ายยักษ์ หรือที่เรียกว่า “พระล้ม” เนื่องจากถือกันว่าเป็นลางร้าย จะทำให้เกิดภัยพิบัติอย่างใดอย่างหนึ่ง ต้องแสดงไปจนถึงตอนที่มีผู้แก้ไขได้ และแม้แต่เนื้อเรื่องในตอนที่ทศกัณฐ์ตาย หรือที่เรียกว่า “ยักษ์ใหญ่ล้ม” ก็ไม่นิยมนำมาแสดงเช่นเดียวกัน เพราะถือว่าเป็นตอนสำคัญ หากจำเป็นต้องนำมาแสดงก็ต่อเมื่อได้รับพระบรมราชโองการเท่านั้น ลักษณะการจบเรื่องดังกล่าวสอดคล้องกันกับที่บทการแสดงโขนพระราชทานใช้เลือกเนื้อเรื่องเพื่อมาแสดงดังที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงโขนพระราชทานได้สืบทอดลักษณะการเลือกเนื้อเรื่องแบบนี้มาเช่นเดียวกัน

อีกหนึ่งตัวอย่างที่แสดงให้เห็นการเลือกเนื้อเรื่องเพื่อทำให้เรื่องสมบูรณ์ คือการตัดต่อเนื้อเรื่องจากบทการแสดงในยุคก่อนหน้าที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดจองถนน พ.ศ.2555 ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ก็ทำให้พบว่าบทการแสดงโขนพระราชทานวางโครงเรื่องโดยการนำเนื้อความจำนวน 3 ช่วงที่ไม่ต่อเนื่องกันมาวางต่อกัน ทำให้กลายเป็นโครงเรื่องใหม่ที่มีความสมบูรณ์ในตนเอง เนื้อความดังกล่าวมีดังต่อไปนี้

1. เนื้อความช่วงจองถนน คือตั้งแต่เหตุการณ์ที่พระรามวางแผนจะยกทัพข้ามสมุทรไปยังเมืองลงกา จนถึงเหตุการณ์ที่หนุมานสามารถสั่งให้นางสุพรรณมัจฉาล้มเลิกการจองถนนได้สำเร็จ ซึ่งปรากฏในบทการแสดงองก์ที่ 1 ฉากที่ 1-6

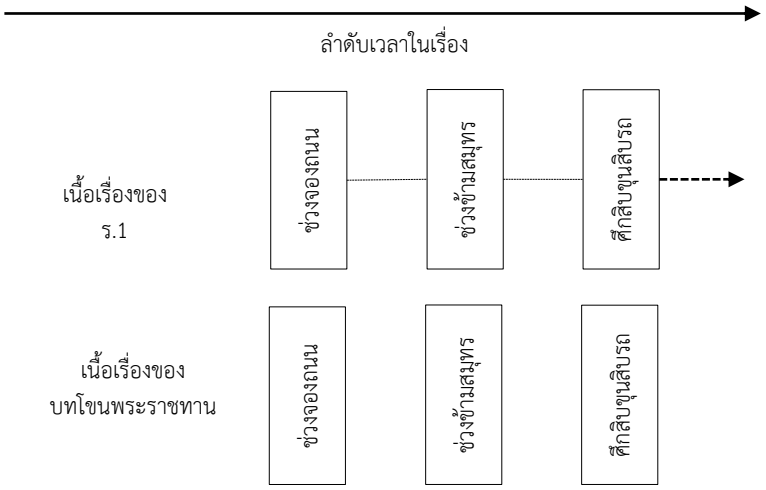
2. เนื้อความช่วงข้ามมหาสมุทร คือเหตุการณ์ที่พระรามยกทัพข้ามสมุทรเป็นครั้งแรกหลังจากที่พระอินทร์นำราชรถมาถวาย ซึ่งปรากฏในบทการแสดงองก์ที่ 1 ฉากที่ 7 โดยในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เนื้อความดังกล่าวไม่ได้อยู่ต่อเนื่องจากเหตุการณ์จองถนนแต่อย่างใด

3. เนื้อความช่วงศึกสิบขุนสิบรถ คือตั้งแต่เหตุการณ์ที่ทศกัณฐ์เตรียมยกทัพพร้อมกับสิบขุนสิบรถ ไปจนถึงเหตุการณ์ที่ทศกัณฐ์ยกทัพกลับเข้าเมืองลงกา ซึ่งปรากฏในองก์ที่ 2 ฉากที่ 1-3

แผนภาพแสดงเนื้อเรื่องของชุดจองถนน พ.ศ.2555 ตามลำดับเวลา

---

[7] เสาวณิต วิงวอน, "การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์," (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519), หน้า 101.



แม้เนื้อความทั้ง 3 จะไม่ใช่เหตุการณ์ที่เกิดต่อเนื่องกันตามที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 แต่เมื่อตัดมาเรียงต่อกันเช่นนี้ก็ทำให้เนื้อเรื่องของโขนพระราชทานสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น คือเริ่มจากการจองถนนตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งสำเร็จ อันเป็นการเปิดประเดิมการทำศึกกับลงกาของทัพพระราม แล้วจึงปรากฏการยกทัพข้ามสมุทร เพื่อแสดงความยิ่งใหญ่ของทัพพระรามและประเดิมถนนใหม่นั้น และตามด้วยศึกสิบขุนสิบรถซึ่งเป็นศึกแรกที่ทศกัณฐ์ยกทัพออกมารบด้วยตนเอง อันเป็นศึกสำคัญที่ทศกัณฐ์และพระรามผู้เป็นผู้นำของทั้งสองฝ่ายได้รบกันในที่สุด

4.2.2 การทำให้เนื้อเรื่องหลักโดดเด่น

หมายถึงการที่บทการแสดงโขนพระราชทานขับเน้นให้เนื้อเรื่องหลักในแต่ละชุดการแสดงโดดเด่นมากยิ่งขึ้น โดยอาศัยการคัดเลือกเหตุการณ์เฉพาะที่จำเป็นมาประกอบบทการแสดงเท่านั้น ปรากฏใน 2 ลักษณะ คือ การตัดเหตุการณ์ย่อยเพื่อทำให้เนื้อเรื่องโดดเด่น และการชูบทบาทตัวละครเด่น

4.2.2.1 การตัดเหตุการณ์ย่อยเพื่อทำให้เนื้อเรื่องโดดเด่น

บทการแสดงโขนพระราชทานเลือกที่จะตัดเหตุการณ์ย่อยที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องหลักออกบางส่วน เนื่องจากเหตุการณ์ย่อยดังกล่าวอาจทำให้ผู้ชมการแสดงละจุดสนใจจากเนื้อเรื่องหลัก และทำให้เอกภาพของเรื่องสูญเสียได้ ดังนั้นบทการแสดงโขนพระราชทานจึงเลือกตัดเหตุการณ์เหล่านั้นออกไป ตัวอย่างเช่น ในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.

2552 หลังจากที่พระรามสลบไปเพราะเศร้าโศกเสียใจ ด้วยเข้าใจว่าพระลักษมณ์ตายเพราะต้องศรของอินทรชิต บทการแสดงโขนพระราชทานได้ตัดเนื้อความตอนที่สีดาและตรีชฎานั่งบุษบกเดินทางมาดูศพของพระรามที่สนามรบตามคำสั่งของทศกัณฐ์ และตรีชฎาทูลเตือนสีดาก่อนจะพากันเดินทางกลับลงกา ซึ่งเคยปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ออกไป การตัดเหตุการณ์ดังกล่าวออกไปทำให้เนื้อเรื่องของบทการแสดงโขนพระราชทานมีเฉพาะเนื้อเรื่องของทัพพระรามที่สนามรบเท่านั้น ทำให้เอกภาพของเรื่องชัดเจนมากยิ่งขึ้น

4.2.2.2 การชูบทบาทตัวละครเด่น

บทการแสดงโขนพระราชทานเลือกที่ตัดและเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของเหตุการณ์บางส่วน เพื่อเพิ่มบทบาทให้ตัวละครเด่นให้มากยิ่งขึ้น และลดบทบาทของตัวละครประกอบลงไป ทำให้จุดสนใจของผู้ชมคงอยู่เฉพาะตัวละครเด่นนั้นๆ ตัวอย่างเช่นในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 ในตอนที่หนุมานเห็นพระลักษมณ์ต้องหอกโมกขศักดิ์จึงรีบเข้าไปฉุดชักหอกนั้น และบทเจรจาในตอนที่หนุมานไม่สามารถถอนหอกนั้นออกจากพระลักษมณ์ได้ โดยบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ระบุว่า

๏ ต่างตนต่างเข้าประคององค์ พระลักษมณ์สุริย์วงศ์นาถา
ฉุดชักโมกขศักดิ์อสุรา ไม่เคลื่อนคลาออกจากอินทรีย์
สุดฤทธิ์สุดคิดจะแก้ไข ชลนัยน์อาบพักตร์กระบี่ศรี
ต่างตนต่างแสนโศกี อึงมี่รักน้องพระสี่กร ฯ
ฯ 4 คำ ฯ โอด[8]

ส่วนบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ระบุว่า

บัดนั้น พวกพลกระบี่มีศักดิ์
เคียงประคองน้องพระหริรักษ์ ฉุดชักหอกชัยไม่เคลื่อนคลา
เป็นสุดรู้สุดฤทธิ์จะคิดอ่าน แสนสงสารพระลักษมณ์หนักหนา
บ้างกลิ้งเกลือกเสือกกายฟายน้ำตา โศกาอื้ออึงคะนึงไป
ฯ 4 คำ ฯ โอด[9]

---

[8] กรมศิลปากร, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, เล่ม 2, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540), หน้า 386.

[9] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 2, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 237.

ในขณะที่บทการแสดงโขนกรมศิลปากรระบุว่า

(เจรจา)

หนุมาน :หนุมานขุนสวาผู้ภักดี เห็นน้ององค์พระจักรีต้องหอกมาร จึงแผลง

ฤทธิไกรอันชัยชาญ เข้าถอนหอกของอสุรา

(ปี่พาทย์ทำเพลงรัว)

หนุมาน :แม้นจะแผลงฤทธาสักเพียงใด ก็ไม่สามารถจะถอนได้ดัง

ปรารถนา[10]

จากเนื้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า บทการแสดงโขนกรมศิลปากรได้เรียบเรียงขึ้นใหม่โดยมีเนื้อหาที่แตกต่างจากบทการแสดงในยุคก่อนหน้า กล่าวคือ บทการแสดงในยุคก่อนหน้านั้นเน้นว่าพลวานรทั้งหลายต่างช่วยกันเข้าไปฉุดชักหอกโมกขศักดิ์ออกจากพระลักษมณ์ แต่ในบทการแสดงโขนกรมศิลปากรระบุว่ามีเพียงหนุมานเท่านั้นที่เข้าไปฉุดชักหอก และบทการแสดงโขนกรมศิลปากรในตอนดังกล่าวได้สืบทอดมายังบทการแสดงโขนพระราชทานด้วย แสดงให้เห็นว่าบทการแสดงโขนพระราชทานเลือกใช้บทการแสดงโดยเน้นที่ความโดดเด่นของตัวละครหนุมาน มากกว่าตัวละครพลวานรอื่นๆ ทำให้จุดสนใจของผู้ชมคงอยู่เฉพาะตัวละครตัวเดียว ทำให้โดดเด่นมากยิ่งขึ้น

การปรุงบททั้ง 2 ลักษณะข้างต้นทำให้บทการแสดงโขนพระราชทานมีเอกภาพมากยิ่งขึ้น ทั้งช่วยสร้างจุดสนใจให้ผู้ชมในการติดตามเนื้อเรื่องและพัฒนาการของเรื่องได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวก็สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชมปัจจุบัน ที่มุ่งเน้นการติดตามเนื้อเรื่องและพัฒนาการของเรื่องเป็นสำคัญดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 อรรถรส

จากที่แสดงมาข้างต้นแล้วว่าบทการแสดงโขนพระราชทานมุ่งเน้นการปรุงบทเพื่อให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชมร่วมสมัยเป็นสำคัญ นั่นจึงแสดงให้เห็นว่าเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป จุดเน้นและสิ่งที่เป็นอรรถรสของการแสดงก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย จากเดิมที่การแสดงโขนมุ่งเน้นที่การแสดงความยิ่งใหญ่ของฉากยกทัพ ความงดงามของท่าทางการร่ายรำตามแบบโขนโรงใน และความไพเราะของดนตรีประกอบ อรรถรสของการชมการแสดงโขนในอดีตจึงอยู่ที่การเสพความงามของศิลปะดังกล่าว แต่เมื่อปัจจุบันการแสดงโขนมุ่งเน้นที่เนื้อเรื่องเป็นสำคัญ อรรถรสของการชมการแสดงโขนในปัจจุบันจึงเปลี่ยนมาที่ความสนุกสนานของเนื้อเรื่องมากกว่า

---

[10] กรมศิลปากร, “บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดพุ่งหอกโมกขศักดิ์,” จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันจันทร์ที่ 1 สิงหาคม 2554. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่) หน้า 5-6.

บทการแสดงโขนพระราชทานมีลักษณะการปรุงบทการแสดงที่เอื้อให้เกิดความสนุกสนานในเรื่อง โดยสามารถอธิบายได้ใน 3 ลักษณะ คือ การเน้นการแสดงแบบสมจริง การสอดแทรกลีลาการแสดงในบทร้องและบทเจรจา และการใช้บทตลกโขน ดังมีรายระเอียดต่อไปนี้

4.3.1 การเน้นการแสดงแบบสมจริง

หมายถึงการที่บทการแสดงโขนพระราชทานเน้นการแสดงแบบสมจริง ที่ทำให้ผู้ชมตื่นตาตื่นใจ เช่น ฉากการตอนสู้ ฉากการร่ายเวทย์ ฉากการหายตัว เป็นต้น การแสดงดังกล่าวอาจควบคู่ไปกับบทบรรยายหรือไม่ก็ได้ จุดสำคัญของการแสดงในลักษณะนี้คือการเปิดโอกาสให้ผู้แสดงออกท่าทางที่สมจริง โดยไม่ต้องอาศัยการตีท่ารำจากบทการแสดงเช่นการแสดงในอดีต ดังนั้นจึงมักปรากฏควบคู่ไปกับการใช้เทคนิคการแสดงพิเศษ ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับความนิยมของผู้ชมในปัจจุบันที่ให้ความสำคัญกับความตื่นตาตื่นใจมากกว่าความงดงามของการร่ายรำตามตัวบทนั่นเอง

4.3.2 การสอดแทรกลีลาการแสดงในบทร้องและบทเจรจา

หมายถึงการที่บทการแสดงโขนพระราชทานสอดแทรกความสนุกสนานโดยอาศัยบทร้องและบทเจรจาที่กำหนดไว้ ความสนุกสนานดังกล่าวคล้ายคลึงกับการแสดงแบบสมจริง คือไม่ได้มาจากการตีท่ารำตามตัวบท แต่มาจากการใช้น้ำเสียงของผู้พากย์เจรจา หรือการแสดงท่าทางของผู้แสดง ตัวอย่างเช่น ในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดจองถนน พ.ศ.2555 ตอนที่หนุมานทูลความเท็จแก่พระลักษมณ์ ว่าตนไม่ได้ตั้งใจกลั่นแกล้งนิลพัท ผู้พากย์เจรจาก็ได้ใส่น้ำเสียงให้บทเจรจาของหนุมานมีความแตกต่างจากบทเจรจาส่วนอื่นๆ กล่าวคือ น้ำเสียงนั้นมีลักษณะออดอ้อน และก่อกวนอยู่ในที ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่หนุมานทูลความเท็จ เพื่อแก้ต่างให้ตนเอง ทั้งๆ ที่ผู้ชมการแสดงต่างก็ทราบดีว่าความจริงไม่เป็นเช่นนั้น การใช้น้ำเสียงดังกล่าวถึงสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมการแสดงได้รู้สึกเอ็นดูและขำขันกับท่าทางของตัวละครหนุมาน

หรือในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 ในตอนที่หนุมานแสดงความรักกับมัจฉานุ ความว่า

> หนุมาน : หนุมานชาญศักดาขุนพานร เมื่อมัจฉานุมาออดอ้อนขออภัย ที่ได้ล่วงเกินทำไปเพราะไม่รู้ ขุนสวานึกเอ็นดูเป็นยิ่งนัก <u>จึงกอดจูบลูกรักแล้วพาที</u> กาลครั้งนี้มีภารกิจที่มอบหมาย ต้องติดตามอัญเชิญ

พระนารายณ์รีบคืนกลับยังพลับพลา เจ้าลูกแก้วแววตาจงได้
ปรานี บอกหนทางที่จะจรลีไปบาดาล[11]

ในส่วนข้อความที่ว่า “จึงกอดจูบลูกรักแล้วพาที” ผู้แสดงหนุมานได้แสดงท่าทางกอดและจูบที่ปากของมัจฉานุ ก่อนที่จะเช็ดรอยจูบนั้นออกจากปาก ซึ่งการแสดงท่าทางเช่นนี้คล้ายจะเป็นการตีท่ารำจากตัวบทการแสดง แต่ท่าทางดังกล่าวก็น่าจะมุ่งแสดงความตลกขบขันมากกว่า ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นว่า บทร้องและบทเจรจาของบทการแสดงโขนพระราชทานมีลักษณะที่เอื้อให้เกิดการสอดแทรกมุกตลกขณะแสดงนั่นเอง

ภาพที่ 9 ภาพหนุมานกอดจูบมัจฉานุ[12]

4.3.3 การใช้ตลกโขน

การใช้ตลกโขนเป็นวิธีที่เด่นชัดที่สุดของบทการแสดงโขนพระราชทานที่ใช้ในการเพิ่มอรรถรสและความสนุกสนานให้กับการแสดง ลักษณะของตลกโขนที่ปรากฏคือการนำเอาเนื้อเรื่อง ณ ขณะกำลังแสดงมาสอดผสานเข้ากับเหตุการณ์ในปัจจุบันหรือเหตุการณ์นอกเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ในจุดนั้นที่ผู้ชมมีประสบการณ์ร่วม ทำให้ผู้ชมที่เข้าใจความเชื่อมโยงดังกล่าวรู้สึกตลกขบขันความไม่เข้ากันของเนื้อเรื่อง บทสนทนาที่ใช้ในการแสดงตลกโขนมักมีลักษณะที่ไม่ตายตัว เนื่องด้วยเป็นการแสดงที่เปิดโอกาสให้ผู้แสดงสามารถใช้ปฏิภาณกวีในการเรียบเรียงบทสนทนา ณ ขณะแสดงได้ ตัวอย่างเช่นในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 ตลกโขนที่แสดงเป็นพลยักษ์ออกมาดูแลความเรียบร้อยของท้องน้ำ ในขณะที่กุมภกรรณกำลังทำพิธีลับหอก ในตอนที่พลยักษ์แนะนำตัวซึ่งกันและกันนั้นปรากฏเนื้อความว่า

พลยักษ์ 1 : สงสัยนี่มานี่ยังไม่รู้จักแกเลย นี่แกเป็นใคร ชื่ออะไร
พลยักษ์ 2 : ฉันชื่อวันเฉลิม
พลยักษ์ 1 : ห้ะ ฮ่าฮ่าฮ่า วันเฉลิม โอ้โห พ่อวันเฉลิม

---

[11] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 103.51-104.51

[12] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 103.48

พลยักษ์ 2 : *(ดัดเสียง)* ครั้งหนึ่งพระโพธิสัตว์ทรงเกิดเป็นช้างเผือก
พลยักษ์ 1 : *(หัวเราะ)* นี่แฟนละครเหรอ โอ้ย ตายๆ นี่วันเฉลิม[13]

บทสนทนาข้างต้นเป็นการล้อเลียนละครโทรทัศน์เรื่องทองเนื้อเก้า โดยพลยักษ์ 2 ได้บอกว่าตนเองชื่อ “วันเฉลิม” ทำให้ผู้ชมโยงเข้ากับชื่อตัวละครวันเฉลิมในละครโทรทัศน์เรื่องทองเนื้อเก้าที่กำลังออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 และได้รับความนิยมอย่างสูงอยู่ ณ ขณะนั้น อีกทั้งพลยักษ์ 2 ยังได้เลียนเสียงเป็นเด็กแล้วกล่าวว่า “ครั้งหนึ่งพระโพธิสัตว์ทรงเกิดเป็นช้างเผือก” ซึ่งเป็นการล้อเลียนบทบาทของเด็กชายวันเฉลิมผู้ชื่นชอบการอ่านหนังสือเรื่องมาตุโปสกชาดก ที่กล่าวถึงพระโพธิสัตว์ซึ่งเสวยพระชาติเป็นช้างเผือก ดังนั้นการกล่าวโยงเหตุการณ์ในเรื่องกับเรื่องราวจากละครโทรทัศน์จึงทำให้เกิดความไม่เข้ากัน และนำมาสู่ความขบขันจากการล้อเลียนในที่สุด

ลักษณะการสร้างความตลกขบขันของบทตลกโขนที่ปรากฏในบทการแสดงโขนพระราชทาน เป็นกลวิธีการสร้างบทตลกโขนที่สืบทอดมาจากอดีต เนื่องจากสอดคล้องกับลักษณะของตลกโขนที่ธนิต อยู่โพธิ์[14] ได้อธิบายไว้ตอนหนึ่ง ว่าการเล่นตลกโขนจะเล่นแทรกในเนื้อเรื่อง โดยตัวละครที่ไม่ใช่ตัวเด่น และมีแบบแผนวางไว้ให้เล่น เรื่องที่นำมาเล่นเป็นตลกมักจะเป็นเรื่องที่คนโดยมากทราบและเข้าใจกันดี หรืออาจเล่นล้อเหตุการณ์ที่คนกำลังสนใจในเวลานั้นก็ได้ จากลักษณะดังกล่าวจึงแสดงให้เห็นว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้ใช้กลวิธีการปรุงบทตลกโขนที่สืบทอดมาจากอดีต เพื่อรองรับการใช้งานในการสร้างความตลกขบขันให้แก่ผู้ชมในปัจจุบันอย่างได้ผล

การปรุงบททั้ง 3 ลักษณะข้างต้นทำให้บทการแสดงโขนพระราชทานมีอรรถรสและความสนุกสนาน ทั้งยังทำให้ผู้ชมปัจจุบันรู้สึกใกล้ชิดกับเนื้อเรื่องรามเกียรติ์มากยิ่งขึ้น กล่าวคือ จากที่เข้าใจกันว่าเรื่องรามเกียรติ์เป็นวรรณกรรมราชสำนัก เข้าถึงยาก แต่เมื่อเรื่องรามเกียรติ์ถูกนำมาปรับแปลงเพื่อการแสดงโดยเพิ่มอรรถรสและความสนุกสนาน โดยเฉพาะการใช้ตลกโขนที่ยึดโยงประสบการณ์จริงของผู้ชมเข้าไว้กับเนื้อเรื่องได้อย่างสมบูรณ์แล้ว ก็ทำให้ผู้ชมสามารถสัมผัสเรื่องรามเกียรติ์ได้อย่างใกล้ชิดมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังทำให้เรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนพระราชทานกลายเป็นสิ่งที่ได้รับความนิยม และอยู่ในกระแสของสังคมอีกด้วย

---

[13] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2556), นาทีที่ 67.20-67.44

[14] ธนิต อยู่โพธิ์, โขน, พิมพ์ครั้งที่ 3 (พระนครศรีอยุธยา: ศิวพร, 2539), หน้า 145.

4.4 ฉากและเทคนิคการแสดงพิเศษ

เมื่อกล่าวถึงการแสดงโขนพระราชทาน สิ่งที่คนทั่วไปนึกถึงมักเป็นฉากและการแสดงที่ยิ่งใหญ่ตระการตา มีเทคนิคการแสดงที่สมจริง ผสมผสานเทคโนโลยีร่วมสมัยอย่างลงตัว อันเป็นจุดเด่นของการแสดงที่ได้รับการกล่าวถึงอย่างกว้างขวาง

เมื่อพิจารณาการแสดงโขนพระราชทานทั้ง 7 ชุดการแสดงข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยพบว่า ฉากทุกฉากในการแสดงโขนพระราชทานล้วนแล้วแต่มีความยิ่งใหญ่ สวยงาม ปราณีต และมีเอกลักษณ์ในตัวเองอย่างแตกต่างหลากหลาย ผู้วิจัยจึงสรุปลักษณะของฉากการแสดงโขนพระราชทานได้ 4 ประเภท คือ ฉากที่มุ่งแสดงความยิ่งใหญ่ ฉากที่มุ่งแสดงความสวยงามของฉากและเครื่องประกอบฉาก ฉากที่มุ่งแสดงเทคนิคพิเศษ และฉากที่ผสมผสานเทคนิคพิเศษและความยิ่งใหญ่ ดังนี้

1. ฉากที่มุ่งแสดงความยิ่งใหญ่อลังการ หมายถึงฉากที่ให้ภาพความยิ่งใหญ่ของกระบวนทัพหรือความยิ่งใหญ่ของตัวละครกษัตริย์ในเรื่อง มีฉากและเครื่องประกอบฉากที่เอื้อให้ผู้ชมคล้อยตามถึงความยิ่งใหญ่นั้น เช่น ฉากเทพประชุมยินดี ในการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 ปรากฏในเนื้อความตอนที่พระรามทรงหนุมานเหาะกลับพลับพลาหลังจากที่หนุมานสังหารมัยราพณ์ได้สำเร็จ ความยิ่งใหญ่ของฉากนี้คือภาพของพระรามที่อยู่กึ่งกลางเวที รายล้อมด้วยเหล่าเทวดานางฟ้าทั้งที่ฉากหลัง และเวทีเบื้องล่าง ที่ต่างออกมาร่ายรำแสดงความยินดีที่พระรามได้เสด็จกลับพลับพลา แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของพระรามที่ทำให้เหล่าเทวดานางฟ้าแซ่ซ้องสรรเสริญ

ภาพที่ 10 ฉากเทพประชุมยินดี[15]

และฉากทัพพระอินทร์แปลง ในการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2558ปรากฏในเนื้อความตอนที่อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ยกทัพออกมาเผชิญหน้ากับทัพของพระลักษมณ์ ความยิ่งใหญ่ของ

[15] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 252.59

ฉากนี้คือภาพของทัพทั้งสอง คือทัพวานรของพระลักษมณ์ที่อยู่เบื้องล่าง และทัพเทวดาของพระอินทร์แปลงลอยที่อยู่บนฟ้า ซึ่งประกอบด้วยช้างเอราวัณ ช้างทรงของพระอินทร์ที่ตั้งโดดเด่นอยู่กลางเวที ทั้งยังมีการจัดลำดับชั้นของเหล่าเทวดาและนางฟ้าที่ลดหลั่นลงมาอย่างสวยงามอีกด้วย ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงความยิ่งใหญ่ของกระบวนทัพได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 11 ฉากทัพพระอินทร์แปลง (ชุดพรหมาศ พ.ศ.2558)[16]

2. ฉากที่มุ่งแสดงความสวยงามของฉากและเครื่องประกอบฉาก หมายถึงฉากที่มีภาพฉากและเครื่องประกอบฉากที่งดงาม โดดเด่นกว่าส่วนอื่นๆ ในการแสดงเดียวกัน และความงดงามดังกล่าวแสดงถึงความประณีตในการสร้างฉากและเครื่องประกอบฉากการแสดงโขนพระราชทาน เช่น ฉากขบวนวอของเบญกาย ในการแสดงโขนพระราชทานชุดนางลอย พ.ศ.2553 ปรากฏในเนื้อความตอนที่เบญกายเดินทางไปลอบสังเกตสีดาตามคำบัญชาของทศกัณฐ์ วอที่ใช้เป็นเครื่องประกอบการแสดงในฉากนี้ถูกสร้างขึ้นใหม่เพื่อการแสดงครั้งนี้โดยเฉพาะ มีความสวยงามประณีตเป็นอย่างมาก โดยผู้สร้างได้นำแนวคิดมาจากวอสีวิกากาญจน์ที่อยู่ในพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทภายในพระบรมมหาราชวัง และจัดกระบวนตามราชประเพณีโบราณ[17]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[16] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2558 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2558), นาทีที่ 113.26

[17] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ, โขนพระราชทานศาสตร์และศิลป์แผ่นดินไทย, (กรุงเทพฯ: 2557), หน้า87.

ภาพที่ 12 ฉากขบวนวอของเบญกาย[18]

ภาพที่ 13 วอที่ใช้ในการแสดง[19]

และฉากตำหนักน้ำ ในการแสดงโขนพระราชทานชุดจองถนน พ.ศ.2555 ปรากฏในเนื้อความตอนที่ทศกัณฐ์ทราบข่าวเรื่องที่ทัพพระรามกำลังจองถนนข้ามมายังกรุงลงกา ทศกัณฐ์จึงเรียกสุพรรณมัจฉามาเพื่อให้ไปขัดขวางการจองถนนดังกล่าว ความสวยงามของฉากนี้อยู่ที่ตำหนักริมฝั่งน้ำซึ่งเป็นฉากที่ถูกสร้างขึ้นใหม่เพื่อการแสดงครั้งนี้โดยเฉพาะ ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมที่มีความงดงามเป็นอย่างยิ่ง

[18] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดนางลอย พ.ศ.2553 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2553), นาทีที่ 30.55

[19] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดนางลอย พ.ศ.2553 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2553), นาทีที่ 143.49

ภาพที่ 14 ฉากตำหนักน้ำของทศกัณฐ์[20]

3. ฉากที่มุ่งแสดงเทคนิคพิเศษ หมายถึงฉากที่มีเทคนิคพิเศษประกอบการแสดง และเทคนิคพิเศษดังกล่าวทำให้การแสดงสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เช่น ฉากที่เบญกายพบนางตรีชฎาและสีดา ในการแสดงโขนพระราชทานชุดนางลอย พ.ศ.2553 ปรากฏในเนื้อความตอนที่เบญกายเดินทางมายังอุทยาน แล้วเข้าพบกับตรีชฎาผู้เป็นมารดา ก่อนที่จะเดินทางไปหาสีดาต่อไป เทคนิคที่น่าสนใจในฉากนี้คือการเปลี่ยนฉากโดยการหมุนฉากกลางเวทีการแสดงอันแสดงถึงการเดินทางของเบญกาย แม้ว่าในความเป็นจริงตัวละครนี้จะไม่ได้เคลื่อนที่แม้แต่น้อย

ภาพที่ 15 ฉากเบญกายพบตรีชฎาและสีดา[21]

ฉากโรงพิธีหุงสรรพยาของมัยราพณ์ ในการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 ปรากฏในเนื้อความตอนที่มัยราพณ์ทำพิธีหุงสรรพยาเพื่อใช้ในการลักตัวพระราม ความน่าสนใจของฉากนี้คือการสร้างหม้อยาที่กึ่งกลางเวที แล้วให้ตัวละครต่างๆ ลอยขึ้นมาจากหม้อนั้นได้โดยการใช้พื้นยกระดับที่กลางเวทีเป็นตัวช่วย ทำให้การแสดงสมจริงมากยิ่งขึ้น

---

[20] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดจองถนน พ.ศ.2555 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2555), นาทีที่ 83.45

[21] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดนางลอย พ.ศ.2553 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2553), นาทีที่ 41.30-42.25

ภาพที่ 16 โรงพิธีหุงสรรพยาของมัยราพณ์[22]

และฉากยุดรถพระอาทิตย์ ในการแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 ปรากฏเนื้อความในตอนที่หนุมานเข้ายุดรถพระอาทิตย์เพื่อมิให้ส่องแสงไปถึงพระลักษมณ์ที่กำลังต้องหอกโมกขศักดิ์ เทคนิคที่น่าสนใจในฉากนี้คือการที่พระอาทิตย์และรถทรงลอยอยู่ด้านบนของฉากได้ อีกทั้งยังมีลำแสงส่องประกอบการแสดงเป็นรัศมีของพระอาทิตย์รวมถึงเปลวไฟที่ไหม้หนุมานเมื่อเข้าไปยุดรถอีกด้วย เทคนิคการแสดงดังกล่าวช่วยเพิ่มความตื่นตาตื่นใจ และความสมจริงให้การแสดงได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 17 ฉากยุดรถพระอาทิตย์[23]

4. ฉากที่ผสมผสานเทคนิคพิเศษและความยิ่งใหญ่ อลังการของฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก หมายถึงฉากที่มีเทคนิคพิเศษประกอบการแสดง และเทคนิคพิเศษดังกล่าวช่วยเสริมภาพความยิ่งใหญ่อลังการของการแสดง ทำให้การแสดงน่าตื่นตาตื่นใจมากยิ่งขึ้น เช่น ฉากหนุมานอมพลับพลา ในการ

---

[22] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 33.19

[23] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2556), นาทีที่ 129.57

แสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 ปรากฏในเนื้อความตอนที่หนุมานเนรมิตกายใหญ่แล้วอมพลับพลาของพระรามเพื่อป้องกันไม่ให้มัยราพณ์เข้ามาลักพระรามได้ ความน่าสนใจของฉากนี้อยู่ที่ร่างหนุมานขนาดใหญ่กลางเวทีที่สามารถขยับเปลือกตา ขยับมือ และอ้าปากได้ ทำให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึงความยิ่งใหญ่ของหนุมาน และความจริงในการแสดง ซึ่งผู้ฉากดังกล่าวได้แรงบันดาลใจมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม แล้วจึงนำแนวคิดดังกล่าวมาสร้างเป็นฉากการแสดงนี้

ภาพที่ 18 ฉากหนุมานอมพลับพลา[24]

ฉากเก็บสรรพยา ในการแสดงโขนพระราชทานชุดโมกศักดิ์ พ.ศ.2556 ปรากฏในเนื้อความตอนที่หนุมานเก็บสังกรณีตรีชวาเพื่อนำมาช่วยพระลักษมณ์แก้ฤทธิ์หอกโมกขศักดิ์ ความน่าสนใจของฉากนี้อยู่ที่ภูเขากลางเวทีที่สามารถหมุนได้เช่นเดียวกับฉากที่เบญกายพบตรีชฎาและสีดา เมื่อภูเขาดังกล่าวหมุนออกมาแล้วก็ปรากฏร่างหนุมานขนาดใหญ่ที่หางสามารถเคลื่อนไหวได้ หางนั้นก็กระหวัดขึ้นไปบนยอดเขาแล้วรวบเอาสังกรณีตรีชวาลงมา ภาพดังกล่าวทำให้ผู้ชมรู้สึกได้ถึงความสมจริงในการแสดงและความยิ่งใหญ่ของหนุมานที่กำลังโอบรัดภูเขานั้น

ภาพที่ 19 ฉากเก็บสรรพยา[25]

[24] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2554), นาทีที่ 144.31

ฉากร่างแปลงของมังกรกัณฐ์ ในบทการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2558 ปรากฏในเนื้อความตอนที่มังกรกัณฐ์ร่ายเวทย์แปลงกายเป็นหลายร่าง แล้วเหาะขึ้นไปบนท้องฟ้าระหว่างที่กำลังต่อสู้กับพระราม เทคนิคที่สำคัญในฉากนี้คือการแสดงร่างมังกรกัณฐ์ขนาดต่างๆ บนท้องฟ้า แสดงถึงภาพระยะใกล้ไกลที่แตกต่างกัน ทั้งยังแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของฉากการต่อสู้นี้อีกด้วย

ภาพที่ 20 ฉากร่างแปลงของมังกรกัณฐ์[26]

ฉากต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้นนับได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การแสดงโขนพระราชทานได้รับความนิยมและเป็นที่จดจำ เมื่อพิจารณาขั้นตอนของการสร้างสรรค์การแสดงแต่ละชุดแล้วทำให้พบว่าการสร้างสรรค์ฉากต่างๆ ล้วนแล้วแต่ต้องอิงมาจากบทการแสดง ซึ่งได้ถูกวางเอาไว้ก่อนที่จะสร้างฉากนั้นๆ ขึ้นมา

จากการศึกษาพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานในส่วนที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาเพื่อเป็นตัวกำหนดให้เกิดฉากและเทคนิคการแสดงพิเศษดังกล่าวนั้น ใน 1 ฉากต่างก็มีบทการแสดงจำนวนมากและหลากหลายชนิดประกอบอยู่ กลวิธีที่ใช้ปรุงบทการแสดงเหล่านั้นก็หลายหลายแตกต่างกันไป ตัวอย่างเช่น บทร้องในฉากตำหนักน้ำของการแสดงโขนพระราชทานชุดจองถนน พ.ศ.2555 ตอนที่ทศกัณฐ์ได้ฟังสองสารัญแจ้งข่าวเรื่องการจองถนนของทัพพระรามจึงได้วางแผนเรื่องการทำลายถนนนั้น โดยในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ระบุว่า

๏ เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษี
ได้ฟังสองอสูรทูลคดี อสุรีนิ่งนึกตรึกตรา

---

[25] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2556), นาทีที่ 140.38-140.48

[26] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2558 [เทปบันทึกภาพ]. (มปท., 2558), นาทีที่ 62.22

ชิชะไพรีนี้สามารถ องอาจจองถนนด้วยภูผา
คิดพลางทางสั่งเสนา ไปหานางมัจฉามาฉับไว
ฯ 4 คำ ฯ[27]

ส่วนบทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่า

(ร้องเพลงสมิงทองมอญ)
เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษี
ได้ฟังสองอสูรทูลคดี อสุรีนิ่งนึกตรึกตรา
ชิชะไพรีนี้สามารถ องอาจจองถนนด้วยภูผา
จำกูจะใช้ให้ลูกยา ไปคาบขนศิลาในคราวนี้[28]

จากบทการแสดงข้างต้นพบว่า บทการแสดงโขนพระราชทานได้นำเนื้อความในบทที่ 1 และวรรคที่ 1-2 ของบทที่ 2 มาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ส่วนวรรคที่ 3-4 ของบทที่ 2 เป็นการเรียบเรียงขึ้นใหม่ โดยเปลี่ยนจากให้เสนาไปตามสุพรรณมัจฉาเป็นการวางแผนว่าจะให้สุพรรณมัจฉาไปทำลายถนน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงเนื้อความในตอนนี้สอดคล้องกับการแสดงจริง เนื่องจากเนื้อเรื่องในบทการแสดงในยุคก่อนหน้าไม่มีฉบับใดที่ระบุว่าทศกัณฐ์เป็นผู้เรียกสุพรรณมัจฉาด้วยตนเอง และมักให้มโหทรเป็นผู้ไปแจ้งข่าวการศึกแก่สุพรรณมัจฉา ในขณะที่บทการแสดงโขนพระราชทานระบุว่าการแสดงในตอนนี้เกิดขึ้นที่ตำหนักน้ำของทศกัณฐ์ ดังนั้นทศกัณฐ์จึงสามารถเรียกสุพรรณมัจฉาขึ้นมาจากน้ำได้ในทันที ไม่จำเป็นต้องผ่านตัวกลาง อันเป็นการสร้างสรรค์เนื้อความและการแสดงใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน เอื้อให้การแสดงโขนพระราชทานสามารถแสดงฉากตำหนักน้ำที่สร้างขึ้นใหม่ได้อีกด้วย ซึ่งฉากตำหนักน้ำดังกล่าว ผู้จัดทำฉากได้แรงบันดาลใจมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม อันแสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลจากศิลปกรรมไทยที่นำมาสู่การสร้างสรรค์ในครั้งนี้

หรือบทเจรจาในฉากร่างแปลงของมังกรกัณฐ์ของการแสดงโขนพระราชทานชุดพรหมาศ พ.ศ.2558 ตอนที่มังกรกัณฐ์เห็นพระรามเป็นพระนารายณ์และหนีเข้ากลีบเมฆ โดยบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ระบุว่า

๏ เมื่อนั้น พญามังกรกัณฐ์ยักษี
สิ้นรถสิ้นทศโยธี สิ้นทั้งสารถีโลทัน
ผู้เดียวไม่มีใครเป็นเพื่อน พักตร์เฝื่อนความกลัวตัวสั่น

---

[27] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 1, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 124.

[28] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดจองถนน, (มปท., 2555), หน้า 25.

สุดคิดสุดฤทธิ์จะโรมรัน กุมภัณฑ์ถวิลจินดา
ชิชะมนุษย์กระจิริด ศรสิทธิ์ของมันแกล้วกล้า
ทั้งหมู่วานรโยธา กูฆ่าไม่ม้วยบรรลัย
มาตรแม้นจะกลับเข้าราญรอน ไหนจะรอต่อกรมันได้
คิดแล้วก็เหาะขึ้นไป ยังในกลีบเมฆด้วยฤทธี ฯ
ฯ 8 คำ ฯ เชิด

๏ ยอกรประนมเหนือเกศ ไหว้คุณพรหเมศเรืองศรี
อ่านเวทสำรวมอินทรีย์ อสุรีนิมิตกายา ฯ
ฯ 2 คำ ฯ ตระ

๏ เกิดเป็นกุมภัณฑ์ฤทธิรงค์ เหมือนองค์พญายักษา
เกลื่อนกลาดดาษไปในท้องฟ้า ด้วยศักดาเดชชุนมาร
แล้วบันดาลห่าฝนถ่านเพลิง เถกิงรุ่งแรงแสงฉาน
ตกลงยังพื้นสุธาธาร ร้อนดั่งหนึ่งกาลอัคคี ฯ
ฯ 4 คำ ฯ เชิด[29]

ส่วนในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ระบุว่า

๏ เมื่อนั้น มังกรกัณฐ์นึกขยั้นพรั่นจิต
ชิชะมนุษย์นี้มีฤทธิ์ ศรสิทธิ์สามารถประหลาดใจ
สังหารผลาญศรกูย่อยยับ จะรบรับเคี่ยวเข็ญเห็นไม่ได้
คิดพลางทางเหาะหนีไป เข้าซ่อนในกลีบเมฆเมฆา
จึ่งนบนิ้วประนมก้มเกศ สำรวมกายร่ายเวทคาถา
นิมิตเป็นรูปทรงองค์อสุรา เกลื่อนกลาดดาษดานภาลัย
ฯ 6 คำ ฯ ตระ[30]

ในขณะที่บทโขนพระราชทานได้สรุปเนื้อความจากบทการแสดงทั้ง 2 ข้างต้น แล้วนำมาเรียบเรียงใหม่ โดยมีการปรับเนื้อความบางส่วน ความว่า

มังกรกัณฐ์ : มังกรกัณฐ์อสุรีครั้นศรชัยหักสะบั้นลง อีกทั้งเหล่าจตุรงค์ก็มอดม้วยลงหมดสิ้น พลันมองเห็นพระจักรินเป็นสี่กรคือพระนารายณ์ ยิ่งพรั่นตัวกลัวตายเป็นยิ่งนัก พญายักษ์จึงร่ายเวทกำบังกายหนีขึ้นไปบนเมฆา แล้วนิรมิตให้กายาเหมือนตนดูกล่น

---

[29] กรมศิลปากร, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, เล่ม 2, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540), หน้า 452.

[30] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์, เล่ม 1, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510), หน้า 288.

เกลื่อน ลอยเลื่อนอยู่บนท้องอัมพร แล้วตนเองเข้าแอบซ่อนอยู่ในกลีบเมฆี[31]

สังเกตได้ว่านอกจากนี้นอกจากเนื้อความที่มังกรกัณฐ์หนีเข้ากลับเมฆแล้ว สิ่งที่เพิ่มเข้ามาในบทการแสดงโขนพระราชทาน คือเหตุการณ์ที่มังกรกัณฐ์เห็นพระรามเป็นพระนารายณ์ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะต้องการเน้นย้ำถึงบารมีของพระรามว่ามีความยิ่งใหญ่ยิ่งกว่าผู้ใด นอกจากนี้ยังได้ตัดเนื้อความที่มังกรกัณฐ์บันดาลห่าฝนถ่านเพลิงออกไปเพื่อกระชับเรื่องให้สามารถดำเนินได้อย่างรวดเร็วมากยิ่งขึ้น บทเจรจาที่ยกมาข้างต้น คือการบรรยายการกระทำและภาพของมังกรกัณฐ์ที่เนรมิตร่างแปลงมากมายอันเป็นต้นแบบที่นำมาสู่การสร้างฉากแปลงร่างของมังกรกัณฐ์ที่ยิ่งใหญ่และงดงามดังที่ได้อธิบายไว้ข้างต้น

การสร้างความตื่นตาตื่นใจในด้านฉากและเทคนิคการแสดงเช่นนี้ ส่งผลให้ผู้ชมการแสดงโขนพระราชทานรู้สึกประทับใจ และสามารถจดจำการแสดงดังกล่าวได้เป็นอย่างดี แต่ในขณะเดียวกันการให้ความสำคัญกับฉากเช่นนี้ก็ทำให้บทบรรยายฉากเหล่านั้นหายไป คือไม่ถูกเลือกนำมาใช้ในการปรุงบทการแสดง ในแง่หนึ่งอาจอธิบายได้ว่าเป็นลักษณะของการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วฉับไว แต่การตัดการบรรยายดังกล่าวก็ทำให้ผู้ชมไม่ได้อาศัยจินตนาการในการตีความภาพจากตัวบทการแสดง เพราะผู้ชมมีฉากที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดบนเวทีอยู่แล้ว จึงอาจเป็นการจำกัดจินตนาการของผู้ชมในอีกทางหนึ่ง

แต่ในขณะเดียวกัน เทคนิคการแสดงที่เพิ่มเติมเข้ามาบางส่วนก็อาจทำให้กระบวนรำหรือกระบวนการแสดงที่มีมาแต่เดิมไม่ได้รับการสืบทอด และสูญหายไปอีกด้วย เช่น กระบวนรำของนางลอยในขณะที่เดินเข้ามายังริมฝั่งน้ำที่พระรามสรงอยู่ ก็ถูกแทนที่ด้วยการใช้ล้อเลื่อน ให้นางลอยนอนและเลื่อนเข้ามาภายในเวทีแทนการลอยมาตามน้ำ หรือกระบวนรำในตอนที่หนุมานว่ายน้ำลงไปหาสุพรรณมัจฉา ก็ถูกแทนที่ด้วยการใช้สลิงโหนตัวหนุมาน พร้อมๆ กับที่ฉายภาพใต้น้ำเป็นพื้นหลังแทน เป็นต้น

ฉากและเทคนิคพิเศษดังกล่าวจึงมีทั้งข้อดี ที่ช่วยสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม ทำให้การแสดงโขนพระราชทานได้รับความนิยม และมีทั้งข้อเสียที่ทำให้จำกัดจินตนาการของผู้ชม และทำให้กระบวนรำบางอย่างหายไป ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

ลักษณะเด่นทั้ง 4 ประการ คือ ความรวดเร็ว เอกภาพ อรรถรส รวมถึงฉากและเทคนิคการแสดงพิเศษ ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น เป็นลักษณะเด่นที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์การปรุงบทของบท

---

[31] มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สูจิบัตรการแสดงโขน ชุดศึกอินทรชิตตอนพรหมาศ, (มปท., 2558), หน้า 18.

การแสดงโขนพระราชทาน ซึ่งลักษณะดังกล่าวได้ก่อให้เกิดรูปแบบการแสดงเฉพาะของโขนพระราชทานขึ้น ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะที่ถูกออกแบบมาเพื่อให้สอดคล้องกับความนิยมของผู้ชมร่วมสมัยเป็นสำคัญ อันอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การแสดงโขนพระราชทานได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องนี้มุ่งศึกษาโขนพระราชทานในแง่มุมของวรรณคดีการแสดง ที่ประกอบด้วยการสืบทอดและการสร้างสรรค์บทการแสดงเพื่อสนองรสนิยมของผู้ชมร่วมสมัย ผลการศึกษาพบว่าโขนพระราชทานมีลักษณะการสืบทอดและการสร้างสรรค์ในแง่มุมต่างๆ อย่างหลากหลาย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

บทการแสดงโขนพระราชทานมีลักษณะเป็นบทการแสดงโขนฉาก เนื่องจากมีลักษณะสำคัญ 3 ประการ ได้แก่

1. มีลักษณะการแบ่งฉาก คือแบ่งเนื้อเรื่องที่ใช้แสดงออกเป็นส่วนๆ แต่ละส่วนสัมพันธ์กับฉากที่ใช้ประกอบการแสดง

2. มีลักษณะการใช้บทการแสดงที่ประกอบด้วยบทร้อง บทเจรจา บทพากย์ การกำกับเพลงร้อง และการกำกับเพลงหน้าพาทย์ (ซึ่งเป็นลักษณะที่โขนฉากสืบทอดมาจากโขนโรงใน)

3. มีลักษณะการบรรจุเพลงแบบละเอียด คือมีการกำกับเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์อย่างละเอียดในทุกจุดของบทการแสดง (ซึ่งเป็นลักษณะที่โขนฉากสืบทอดมากจากบทละครดึกดำบรรพ์)

ในด้านเนื้อหา บทการแสดงโขนพระราชทานในแต่ละชุดได้ใช้เนื้อเรื่องรามเกียรติ์ตอนต่างๆ เป็นเนื้อเรื่องหลักในการแสดง ซึ่งเนื้อเรื่องดังกล่าวได้รับความนิยมนำมาจัดแสดงโขนและเรียบเรียงใหม่อยู่โดยตลอด ดังนั้นเนื้อเรื่องที่บทการแสดงโขนพระราชทานใช้จึงไม่ใช่เรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ หากแต่เป็นการนำเอาเนื้อเรื่องที่มีอยู่แต่เดิมมาปรับประยุกต์ เพื่อให้เข้ากับการแสดงในแต่ละครั้ง

ในด้านบทการแสดง โขนพระราชทานได้สืบทอดบทการแสดงจากยุคก่อนหน้าหลากหลายประเภท เช่น บทละคร บทพากย์ บทคอนเสิด ฯลฯ โดยได้นำบทการแสดงเหล่านั้นมาเป็นวัตถุดิบในการปรุงบทด้วยกลวิธีที่แตกต่างหลากหลาย ขึ้นกับชนิดของบทการแสดงนั้นๆ และจุดมุ่งหมายในการนำไปใช้ เช่น

- ในกรณีที่สืบทอดบทการแสดงจากบทคอนเสิดเรื่องรามเกียรติ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บทการแสดงโขนกรมศิลปากร หรือบทการแสดงโขนพระราชทานชุดเดียวกันที่เคยใช้แสดงในปีก่อนหน้า ส่วนใหญ่สามารถนำบทการแสดงดังกล่าวมาประกอบบทการแสดงโขนพระราชทานได้เลยทันที ทั้งบทร้อง บทเจรจา และบทพากย์

เนื่องจากลักษณะของบทการแสดงดังกล่าวใกล้เคียงกับลักษณะของบทการแสดงในบทโขนพระราชทาน

- ในกรณีที่เป็นการสืบทอดจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 หรือสืบทอดจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เมื่อบทการแสดงดังกล่าวนำมาปรับใช้ในบทการแสดงโขนพระราชทานก็อาจใช้การบรรจุเพลง การปรับคำ หรือการตัดถ้อยคำและเชื่อมสัมผัส เพื่อปรุงบทการแสดงดังกล่าวให้เข้ากับบทการแสดงในส่วนอื่นๆ และเพื่อให้เหมาะสมกับการนำไปใช้แสดงจริง เนื่องจากลักษณะของบทการแสดงที่นำมาใช้เป็นบทละครใน ทำให้จำเป็นต้องปรับเพื่อให้เข้ากับบทการแสดงโขนพระราชทาน เป็นต้น

เป็นที่น่าสังเกตว่า บทการแสดงโขนพระราชทานแต่ละชุด มีลักษณะการสืบทอดที่ไม่ได้ยึดบทการแสดงในยุคก่อนหน้าฉบับใดฉบับหนึ่งเพียงฉบับเดียว หากแต่เป็นการสืบทอดที่มีการผสมผสานบทการแสดงหลายฉบับเข้าด้วยกัน แล้วจึงคัดเลือกเฉพาะส่วนที่เหมาะสมมาใช้เท่านั้น

ครั้นพิจารณาในแง่มุมของการสร้างสรรค์แล้วอาจกล่าวได้ว่า หลักสำคัญของบทการแสดงโขนพระราชทานไม่ใช่การสร้างสิ่งใหม่ หากแต่มีลักษณะที่นำเอาสิ่งเก่ามาปรับแปลงใหม่ และสอดประสานสร้างเป็นบทการแสดงขึ้นมาในแต่ละชุด

ลักษณะการสร้างสรรค์ในด้านเนื้อหา พบว่าโขนพระราชทานได้นำเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ที่มีมาแต่เดิมมาตัดต่อใหม่ เพื่อสร้างเอกภาพและความสมบูรณ์ภายในชุดการแสดงให้มากยิ่งขึ้น

การสร้างสรรค์ในด้านปรุงบทการแสดงพบว่า แม้บทการแสดงโขนพระราชทานจะยึดตามรูปแบบการแสดงโบราณ แต่ก็ยังสามารถปรับบทการแสดงนั้นให้เข้ากับบริบทของการแสดงแต่ละครั้งได้ โดยการสร้างบทการแสดงขึ้นมาใหม่ด้วยกลวิธีที่หลากหลาย ทั้งบทร้อง บทเจรจา บทพากย์ รวมถึงบทตลกโขน เช่น

- การใช้เนื้อหาเดิมจากบทการแสดงฉบับใดฉบับหนึ่งเป็นต้นแบบในการเรียบเรียงบทการแสดงใหม่โดยคงเนื้อหาเดิมไว้

- การใช้เนื้อหาเดิมจากบทการแสดงหลายฉบับผสมผสานกัน เพื่อนำมาเป็นต้นแบบในการเรียบเรียงบทการแสดงใหม่

- การเรียบเรียงบทการแสดงขึ้นมาใหม่ โดยสร้างเนื้อหาใหม่ที่แตกต่างจากบทการแสดงในยุคก่อนหน้า

- การนำเหตุการณ์ร่วมสมัยมาประกอบบทการแสดงตลกโขน เพื่อสร้างความสนุกสนานและทำให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดกับวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นวรรณกรรมราชสำนักได้มากยิ่งขึ้น เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีการนำเอาศิลปะแขนงต่างๆ ที่มีมาแต่เดิมเข้าไปผสมผสานกับการแสดงอีกด้วย เช่น การสร้างฉากการแสดงโดยอิงจากภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่ระเบียงของวัดพระแก้ว การแทรกระบำในระหว่างการแสดงโขนที่นับได้ว่าเป็นแนวคิดดั้งเดิมที่สืบทอดมาจากการแสดงโขนของกรมศิลปากร เป็นต้น

เมื่อพิจารณาบทการแสดงโขนพระราชทั้ง 7 ชุดการแสดงที่จัดแสดงต่อเนื่องมาถึง 7 ปีแล้ว ทำให้พบว่า ในช่วงแรกของการแสดง โดยเฉพาะบทการแสดงชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 และชุดนางลอย พ.ศ.2553 มีลักษณะการสืบทอดที่ค่อนข้างเข้มข้น การปรับประยุกต์หรือการสร้างสรรค์บทการแสดงเกิดขึ้นน้อยมาก ครั้นเมื่อเริ่มเข้าสู่ปีที่ 3 เป็นต้นไป คือตั้งแต่การแสดงชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 โขนพระราชทานได้มีความพยายามในการปรับประยุกต์บทการแสดงในแต่ละครั้งมากยิ่งขึ้นเป็นลำดับในทุกๆ ปี โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเปรียบเทียบระหว่างบทการแสดงชุดพรหมาศ พ.ศ.2552 และชุดพรหมาศ พ.ศ.2558 ก็ทำให้เห็นข้อแตกต่างที่สำคัญหลายประการ เช่น การเพิ่มเนื้อเรื่องในตอนต้น การปรับบทการแสดงทั้งบทร้อง บทเจรจา และเพลงร้องในหลายจุด เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการในการสร้างบทการแสดงของโขนพระราชทานได้เป็นอย่างดี

การสืบทอดและการสร้างสรรค์บทการแสดงโขนพระราชทานที่กล่าวมาข้างต้น ต่างเป็นไปเพื่อให้การแสดงโขนพระราชทานเหมาะสมกับผู้ชมร่วมสมัย ซึ่งอธิบายได้ 3 ลักษณะ คือ

1. การแสดงโขนพระราชทานมีลักษณะตอบสนองต่อความต้องการของผู้ชมร่วมสมัยที่มีข้อจำกัดด้านเวลา โดยมุ่งเน้นการแสดงที่มีความรวดเร็ว ฉับไว ซึ่งมาจากการปรุงบทการแสดงในลักษณะต่างๆ ส่งผลให้บทการแสดงโขนพระราชทานแต่ละชุดสามารถแสดงได้ภายในระยะเวลาเพียงประมาณ 2 ชั่วโมง 30 นาที ซึ่งแตกต่างจากการแสดงโขนโดยปกติที่ใช้เวลาประมาณ 3-4 ชั่วโมง

ความยาวของเวลาการแสดงที่ลดน้อยลงเช่นนี้ได้ส่งผลต่อเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดง เนื่องจากโดยปกติวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์มีลักษณะเป็นเรื่องยาว คือมีเหตุการณ์ต่อเนื่องสอดร้อยกันไปจนจบเรื่อง การนำเรื่องรามเกียรติ์มาแสดงจึงจำเป็นต้องใช้เวลานานไปด้วย ครั้นเมื่อโขนพระราชทานจำเป็นต้องจำกัดการแสดงไว้ภายในเวลาที่กำหนด ผู้สร้างบทจึงจำเป็นต้องปรับบทการแสดงให้มีขนาดสั้นลง แต่ต้องยังคงเรื่องราวที่สมบูรณ์และน่าสนใจเอาไว้ได้ ดังนั้นจึงต้องอาศัยหลักด้านเอกภาพเพื่อสร้างเรื่องราวในบทการแสดงดังกล่าว โดยมีลักษณะการสร้างเอกภาพของเรื่องหลายกลวิธี เช่น การทำให้เนื้อเรื่องสมบูรณ์ในแต่ละชุดการแสดง และการทำให้เนื้อเรื่องหลักโดดเด่น เป็นต้น

2. การแสดงโขนพระราชทานมีลักษณะดึงดูดความสนใจของผู้ชมการแสดง โดยการสร้างการแสดงที่มีความสนุกสนาน น่าตื่นตาตื่นใจ ซึ่งมีที่มาจาก 2 ส่วน คืออรรถรสในการแสดง และ

การใช้ฉากรวมถึงเทคนิคพิเศษประกอบการแสดง ส่งผลให้ผู้ชมประทับใจและกล่าวถึงการแสดงโขนพระราชทานในวงกว้าง ทำให้โขนพระราชทานเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยม

แต่ในขณะเดียวกัน การแสดงโขนพระราชทานที่มีลักษณะตอบสนองความต้องการและดึงดูดความสนใจของผู้ชมร่วมสมัยดังกล่าว ก็ได้ทำให้องค์ประกอบบางอย่างของการแสดงโขนที่มีมาแต่เดิมหายไป โดยปรากฏใน 2 ลักษณะ คือ กระบวนการแสดงบางอย่างหาย และบทการแสดงบางช่วงหาย ดังนี้

- กระบวนการแสดงบางอย่างหาย ตัวอย่างเช่นในชุดนางลอย พ.ศ.2553 ฉากที่นางเบญกายซึ่งแปลงเป็นนางสีดาทำเป็นตายลอยน้ำมาหาพระรามกำลังนั้น ในการแสดงโขนพระราชทานได้ออกแบบให้นางสีดาแปลงนอนบนแท่นที่สามารถเลื่อนได้ แล้วเลื่อนแท่นดังกล่าวเข้ามากลางเวที ลักษณะการเข้าฉากของนางแปลงเช่นนี้ทำให้กระบวนการรำหน้าพาทย์เพลงโล้ ที่เคยใช้ในฉากนี้สูญหายไป

- บทการแสดงบางช่วงหาย ตัวอย่างเช่นในชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 ฉากที่หนุมานเดินทางไปยังเมืองบาดาลนั้น ในบทการแสดงโขนพระราชทานระบุเพียงเพลงหน้าพาทย์เท่านั้น ไม่มีบทบรรยายการแสดงอื่นใด ส่วนการแสดงบนเวทีได้ให้หนุมานโหนสลิง พร้อมกับฉายภาพประกอบที่ด้านหลังฉาก ต่อมาจึงได้เป็นการแสดงของหนุมานที่ฝ่าด่านป้องกันทั้งด่านเขากระทบกัน และด่านยุงเท่าแม่ไก่ ลักษณะที่ใช้การแสดงแทนบทบรรยายดังกล่าว ได้ทำให้บทการแสดงที่มีเนื้อเรื่องในตอนนี้ไม่ถูกนำมาใช้ และอาจสูญหายได้ในอนาคต

3. การแสดงโขนพระราชทานมีลักษณะอนุรักษ์ศิลปะการแสดงโขน และศิลปะไทยแขนงต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขนเอาไว้ สังเกตจากการสร้างการแสดงที่รวบรวมปรมาจารย์ในแขนงต่างๆ ไว้ด้วยกัน ทั้งการร่ายรำ การขับร้อง การแต่งหน้า การแต่งกาย การสร้างฉาก การสร้างศิลปกรรมประกอบฉาก ฯลฯ และยังได้เปิดโอกาสให้เยาวชนผู้มีความรู้ความสามารถเหมาะสมเข้ามาร่วมแสดงได้อีกด้วย ทำให้องค์ความรู้แขนงต่างๆ ได้รับการสืบทอดจากปรมาจารย์สู่เยาวชน ผู้ซึ่งจะสามารถสานต่อองค์ความรู้เหล่านั้นต่อไปได้ ทำให้การแสดงโขนตลอดจนศิลปะไทยแขนงต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขนสามารถดำรงอยู่ต่อไปได้เช่นเดียวกัน

ลักษณะทั้ง 3 ของโขนพระราชทาน อันได้แก่การตอบสนองต่อความต้องการของผู้ชมร่วมสมัย การดึงดูดความสนใจของผู้ชมร่วมสมัย และการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงโขน ได้ทำให้เกิดรูปแบบเฉพาะของโขนพระราชทานขึ้นในวงการโขนของไทย อันเป็นเอกลักษณ์ที่ทำให้โขนพระราชทานโดดเด่นมากกว่าการแสดงโขนร่วมสมัยอื่นๆ

ในขณะเดียวกันเอกลักษณ์ของโขนพระราชทานดังกล่าวก็ได้ทำให้การแสดงโขนพระราชทานได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นอย่างสูง ผลจากความนิยมนั้นได้ทำให้เรื่องรามเกียรติ์อันเป็นเนื้อหาหลักของการแสดงนี้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายมากยิ่งขึ้น ส่งผลให้เรื่องรามเกียรติ์ยังคงมีพื้นที่อยู่ในสังคมปัจจุบันได้ และในขณะเดียวกันการแสดงโขนของไทยที่ได้รับอานิสงส์จากความนิยมของการแสดงโขนพระราชทาน ก็ได้กลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง ทำให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมร่วมสมัยได้

การแสดงโขนพระราชทานจึงสามารถบรรลุจุดมุ่งหมายของผู้ทรงริเริ่มการแสดง ที่มีพระราชประสงค์ให้การแสดงโขนพระราชทานเป็นเวทีและจุดเริ่มต้นให้ศิลปะการแสดงโขนของไทยกลับมาได้รับความนิยม สามารถดำรงอยู่ต่อไปในบริบทสังคมไทยร่วมสมัยได้ และได้รับการสืบทอดต่อไปเป็นมรดกแห่งแผ่นดินตราบนานเท่านาน

การศึกษาบทการแสดงโขนพระราชทานในครั้งนี้ได้แสดงให้เห็นถึงลักษณะการแสดงโขนร่วมสมัย โดยผ่านการศึกษาที่ตัวบทการแสดงเป็นหลัก อันทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างบทการแสดงในอดีตและบทการแสดงร่วมสมัย ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความพยายามในการปรับประยุกต์ตัวบทการแสดงเพื่อให้สอดรับกับสังคมปัจจุบันได้อย่างลงตัว

การศึกษาบทการแสดงโขนพระราชทานในแง่ของการสืบทอดและการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ากลุ่มข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวรรณคดีโบราณที่สามารถดำรงอยู่อย่างร่วมสมัยได้นั้นเป็นสิ่งที่ควรค่าแก่การศึกษาอย่างยิ่ง ผู้วิจัยจึงใคร่ขอเสนอแนะว่าการศึกษากลุ่มข้อมูลในลักษณะนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทการแสดงโขนในวาระอื่นๆ ซึ่งน่าจะทำให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับการดำรงอยู่ของวรรณคดีโบราณ อีกทั้งยังสามารถเชื่อมโยงการศึกษาวรรณคดีกับศาสตร์แขนงอื่นๆ ได้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

กฎหมายตราสามดวง. เล่ม 1, พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

กรมศิลปากร. “บทโขน ชุด มัยราพณ์สะกดทัพ กรมศิลปากร ปรับปรุงใหม่ แสดง ณ โรงละคอนศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 27 พฤศจิกายน 2502 ถึงวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2503,” อ้างถึงใน บทโขนกรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละครศิลปากร, รวมรวมจัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาน หรือ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 11 มกราคม พ.ศ.2507. (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2507)

_____. “บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด จองถนน,” จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร วันเสาร์ที่ 14 กุมภาพันธ์ 2547. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

_____. “บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดพุ่งหอกโมกขศักดิ์,” จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันจันทร์ที่ 1 สิงหาคม 2554. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

_____.โขน : อัจฉริยนาฏกรรมสยาม. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2556.

_____. คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2543.

_____. คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐ, พิมพ์ครั้งที่ 2. พระนคร: คลังวิทยา, 2515.

_____. ทะเบียนข้อมูลวิพิธทัศนา ระบำ รำ ฟ้อน. เล่ม 3. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2551.

_____. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. เล่ม 2. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540.

_____. ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์. เล่ม 1. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2546.

การแสดงโขนชุดนางลอย ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบก วันที่ 14 กันยายน 2511 โดยโรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

คณะกรรมการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน-ละคร. การแสดงเฉลิมพระเกียรติ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ เนื่องในมหามงคลสมัย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา., มปท., 2550.

จารุนี อารีรุ่งเรือง. กระบวนทัศน์ของการออกแบบฉากการแสดงโขน: กรณีศึกษาโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญา

ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น. 2557.

เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์. โขนสดคณะสังวาลเจริญยิ่ง. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2545.

ถนอม โหมดเทศน์ และประพันธ์ สุคนธะชาติ. บทโขนรามเกียรติ์. มปท, 2540.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2511.

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุด “ปราบโอรสทศกัณฐ์” กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เดือนมกราคม 2535. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535.

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. บทละครเรื่องรามเกียรติ์. เล่ม 1-2. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2510.

_____. อิเหนา. เล่ม 1. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2547.

พระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. รามเกียรติ์ บทร้องและบทพากย์. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2554.

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. การแสดงโขนพระราชทานชุดจองถนน พ.ศ.2555 [เทปบันทึกภาพ]. มปท., 2555

_____. การแสดงโขนพระราชทานชุดนางลอย พ.ศ.2553 [เทปบันทึกภาพ]. มปท., 2553.

_____. การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์ พ.ศ.2556 [เทปบันทึกภาพ]. มปท., 2556.

_____. การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกมัยราพณ์ พ.ศ.2554 [เทปบันทึกภาพ]. มปท., 2554.

_____. การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ พ.ศ.2558 [เทปบันทึกภาพ]. มปท., 2558.

_____. สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด จองถนน, มปท., 2555.

_____. สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด นางลอย, มปท., 2553.

_____. สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด พรหมาศ. มปท., 2552.

_____. สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกกุมภกรรณ ตอนโมกขศักดิ์. มปท., 2556.

_____. สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกมัยราพณ์. มปท., 2554.

_____. สูจิบัตรการแสดงโขน ชุด ศึกอินทรชิต ตอนนาคบาศ. มปท., 2557.

_____. โขนพระราชทานศาสตร์และศิลป์แผ่นดินไทย. กรุงเทพฯ: 2557.

สถาบันดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร. สูจิบัตรการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน รณพักตร์ได้ศร-นาคบาศ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2544.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิต. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2506.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. อาจารย์. สัมภาษณ์, 17 กรกฎาคม 2560.

สุรัตน์ จงดา. อาจารย์. สัมภาษณ์. 10 เมษายน 2555 อ้างถึงใน จารุนี อารีรุ่งเรือง, “กระบวนทัศน์ของการออกแบบฉากการแสดงโขน: กรณีศึกษาโขนตามแนวพระราชเสาวนีย์ ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ,” วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2557.

สุชาดา ลิมป์. โขนพระราชทาน: โลกหลังม่านที่น่าหลงรัก, สารคดี 31,369. พฤศจิกายน 2558.

เสาวณิต วิงวอน. การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2519.

_____. วรรณคดีการแสดง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี ร่วมกับคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2555.

อึ้ง! 'ปู' กู้เงิน 2 ลล. สร้างรถไฟฯ ขนผัก. คมชัดลึก (28 มีนาคม 2556): 3.

Thai Ticket Major. การแสดงโขนพระราชทานชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.thaiticketmajor.com/performance/khon-prommas-2015-th.html[9 มิถุนายน 2560].

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวณัฐกานต์ พลพิทักษ์ เกิดเมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม 2534 ที่จังหวัดหนองคาย เมื่อปีการศึกษา 2552 เข้าศึกษาระดับปริญญาตรีที่ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และในปีการศึกษา 2555 ได้สำเร็จการศึกษาปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จากนั้นในปีการศึกษา 2556 ได้เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโทที่ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University