# การจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร
# The Script Making of Thai Mask Play of Fine Arts Department

[1] เกษม ทองอร่าม
Kasem Thongaram

[1] นักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

## บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่องการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1)ศึกษาความเป็นมาของคำพากย์และคำเจรจาในบทพากย์ของกรมศิลปากร 2) ศึกษาแนวทางการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร 3) วิเคราะห์เปรียบเทียบการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร โดยมีขอบเขตในการศึกษาการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2489 อันเป็นปีที่เริ่มฟื้นฟูการแสดงโขน จนถึงปีพุทธศักราช 2541เนื่องจากเป็นระยะเวลาที่มีการปรับปรุงบทโขนมากที่สุด วิธีดำเนินการวิจัยศึกษาเอกสารตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดการสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์ด้านการจัดทำบทโขน ด้านวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ด้านการแสดงและด้านการเป็นผู้พากย์และเจรจา นอกจากนี้ยังได้ดำเนินการตรวจสอบข้อมูลด้วยการทำสัมมนากลุ่มย่อยเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล จากนั้นนำข้อมูลมาสรุปเขียนเป็นงานวิจัยเชิงประวัติศาสตร์

ผลการวิจัยพบว่า ความเป็นมาของคำพากย์ที่ปรากฏในบทพากย์โขนของกรมศิลปากร มีที่มาจากวรรณกรรมได้แก่ วรรณกรรมเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ อนิรุทธคำฉันท์ ปุณโณวาทคำฉันท์และหนังสือประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ซึ่งเป็นหนังสือรวมคำพากย์ประกอบการเล่นหนังใหญ่ อิทธิพลที่เข้ามาสู่การแสดงโขนคือรูปแบบของการใช้คำประพันธ์ประเภทคำกาพย์ คำกาพย์ที่นิยมใช้ในบทพากย์โขนได้แก่ กาพย์ฉบังและกาพย์ยานี 11 ส่วนคำเจรจาที่ใช้ในการแสดงโขนมีที่มาจากคำประพันธ์ประเภทคำร่าย ซึ่งจากหลักฐานที่ปรากฏชัดเจนจากวรรณคดีเรื่องลิลิตโองการแช่งน้ำ หนังสือมหาชาติคำแหลวง กาพย์มหาชาติ นันโทปนันทสูตรคำหลวง พระมาลัยคำหลวง และมหาชาติกลอนเทศน์ อิทธิพลที่เข้ามาสู่การแสดงโขนคือรูปแบบของการใช้คำประพันธ์ประเภทคำร่าย คำร่ายที่นิยมใช้ในบทเจรจาได้แก่ ร่ายยาว แนวทางการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร แบ่งออกได้เป็น 3 ยุค ยุคที่ 1 (2489-2516) เป็นยุคที่นำเสนอเรื่องราวรามเกียรติ์ โดยผ่านคณะกรรมการพิจารณาเลือกตอนที่มีความเหมาะสมมานำเสนอ และในตอนท้ายของยุคได้นำเสนอเรื่องราวรามเกียรติ์ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง ด้วยวิธีการนำเอาเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบ

เรื่องมาเรียงร้อยใหม่ เลือกเฉพาะเหตุการณ์ที่มีความเชื่อมโยงกันเพื่อนำเสนอแก่ผู้ชม ยุคที่ 2 (2517-2535) เป็นยุคแห่งการปรับปรุงและพัฒนาแนวทางการทำบทโขน โดยการหยิบยกเอาตัวโขนในเรื่องรามเกียรติ์มานำเสนอเพื่อให้ผู้ชมได้รู้จักตัวโขน ตั้งแต่ต้นจนจบ ยุคที่ 3 (2536-2541) เป็นยุคแห่งการนำเสนอเรื่องราวรามเกียรติ์ ตามภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ระเบียงพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนาศาสดาราม เริ่มตั้งแต่ ห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 3 และจากการวิเคราะห์เปรียบเทียบการทำบทโขนในยุคที่ 1 เป็นการนำเสนอรูปแบบการแสดงโขน ที่ยึดจารีตประเพณีของการแสดง เช่น กระบวนการยกทัพของยักษ์และลิง กระบวนการต่อสู้ตามจารีตประเพณีของการแสดง ยุคที่ 2 เป็นการนำเสนอเรื่องราวของตัวโขนเพื่อให้เห็นถึงความสำคัญของตัวโขนที่นำเสนอ เช่น พาลี หนมาน พิเภกและพระราม ยุคที่ 3 เป็นการนำเสนอเรื่องราวของรามเกียรติ์ที่ปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

**คำสำคัญ:** โขน, พากย์, เจรจา

## Abstract

This thesis about the methods to write Thai masked dance narrative composition from the Fine Arts Department has 3 main objectives. 1) To study the origins and the evolution of two different narrative styles of the Thai masked performance from the Fine Arts Department: kham phak (text for narration in a theatrical performance) and kham Jerajaa (text for conversation in a theatrical performance). 2) To study the process of the writing of narrative composition from the Fine Arts Department. 3) To analyze a comparison between the different methods to write Thai masked dance narrative composition from the Fine Arts Department.

The scope of the study covers the period between 1946 C.E. and 1998 C.E. The research begins in 1946 because it is on that year that the revival of the Thai masked dance performances took place. The methodology of the study first focused on collecting the data from relevant documents and articles. Then, there were interviews with professionals who have experience with the writing of Thai masked dance narrative composition, experts of the Ramakien literature and experts of the Thai masked dance performance. In addition to the interview, there was a seminar where all those experts have been summoned to discuss some of the issues. Finally, there was an analysis to draw conclusions in order to write a historical research.

The result of the study confirmed that the origins and the evolution of the two different narrative styles of the Thai masked performance from the Fine Arts Department come from three literary works called Samutkhrot khamchan, Anirut khamchan and Bunnowat khamchan, and also from the Fine Arts Department collection of Thai shadow puppet narrative composition. The latter had an influence on the Thai masked dance literature about the way to narrate the performances. The form used in the composition of the Thai masked dance is known as the kham kaap style. This style as used in the Thai masked narrative composition is called kaapchabang and kaapyaanee 11. The texts for the conversation in a theatrical performance are influenced by the composition style kham raay as the evidence show that it comes from the six literary works Lilit ongkan cheng nam, Mahachat kham luang, Kaap Mahachat, Nangtho phanantha sut kham luang, Phra Mahray kham luang and Mahachat kron thet. The form used in the Thai masked dance performance is called laay yao.

The methodology to write narrative composition used by the Fine Arts Department can be divided in three different periods: the composers of the first period (1946-1973) introduced the story of the Ramakien and selected which chapter would be played, but, near the end of this period, they decided to play the whole story and every chapters of the Ramakien. The writers had to compose some narration to insure a smooth transition between the chapters. The composers of the second period (1974-1992) focus on a different main character for every performance and would play all the chapters, which are relevant to the character sub story. The composers of the third period (1993-1998) were inspired by the pictures of the story of the Ramakien as depicted in the three rooms of the Royal Palace. The analysis of the comparison of the Thai masked dance narrative composition of the first period show that it introduced a traditional performance style such as the march of the monkey army and the demon army or also the traditional rules of fighting. In the second period, during each performance, they introduced a different main character such as Hanuman, Pali, Phipet or Phra Ram in order to tell its story and to get to know him better. Finally, in the third period, the composers introduced the story of the Ramakien as written by Rama the 1st.

**Keywords:** khon, pak, jaeraja

## บทนำ

การจัดทำบทโขนของกรมศิลปากรเป็นงานวิจัยที่เกิดขึ้นจากแรงจูงใจที่ผู้วิจัยมีข้อสงสัยในประเด็นดังนี้

1. คำประพันธ์ประเภทคำพากย์และคำประพันธ์ประเภทคำเจรจาที่นำมาใช้เป็นบทสำหรับการแสดงโขน ได้รับอิทธิพลมาจากบทการแสดงหนังใหญ่ เพราะเหตุใดคำประพันธ์ที่นำมาใช้เป็นบทการแสดงหนังใหญ่จึงมีแต่คำประพันธ์ประเภทคำกาพย์ซึ่งใช้เป็นบทพากย์ในการแสดง

2. แนวทางการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากรได้รับอิทธิพลมาจากบทที่ใช้ในการแสดงหนังใหญ่ใช่หรือไม่ ถ้าใช่เหตุใดจึงใช้คำประพันธ์ที่แตกต่างกัน แต่หากไม่ใช่อิทธิพลที่ใช้ในการแสดงหนังใหญ่ กรมศิลปากรได้รับอิทธิพลแนวทางการจัดทำบทมาจากที่ใด

3. จากแนวทางการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร เมื่อศึกษาตัวบทโขนแล้วพบว่าบทโขนของกรมศิลปากรมีการนำเสนอเรื่องที่ใช้ในการแสดงโขนแตกต่างกันนับตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2498 ถึงปีพุทธศักราช 2541ร วมระยะเวลาทั้งสิ้น 52 ปี ในระยะเวลา 52 ปีดังกล่าวนี้กรมศิลปากรมีการนำเสนอเรื่องที่ใช้ในการแสดงโขนเป็นอย่างไร

จากประเด็นทั้งสามประเด็นดังกล่าวข้างต้นนี้จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยมีความสนใจในการทำวิจัยเรื่องการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัย

1) ศึกษาความเป็นมาของคำพากย์และคำเจราจาในบทพากย์ของกรมศิลปากร

2) ศึกษาแนวทางการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร

3) วิเคราะห์เปรียบเทียบการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร

## ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัย เรื่องการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2489 อันเป็นปีที่เริ่มฟื้นฟูการแสดงโขน จนถึงปีพุทธศักราช 2541

## วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบการวิจัยเป็นขั้นตอนดังนี้

ขั้นที่ 1 ศึกษาเอกสารตำราที่เกี่ยวข้องกับคำประพันธ์ที่ใช้ในการพากย์โขน ซึ่งได้แก่ คำประพันธ์ประเภทคำกาพย์และคำประพันธ์ประเภทคำร่าย ตลอดจนคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร แล้วนำมาวิเคราะห์สรุปเป็นเขียนในเชิงพรรณนา

ขั้นที่ 2 การสัมภาษณ์ ใช้วิธีการสัมภาษณ์โดยการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์เพื่อการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ในเรื่องการจัดทำบทโขน แล้วนำมาวิเคราะห์เนื้อหาข้อสรุปแนวทางการจัดทำบทโขน

ขั้นที่ 3 การระดมความคิดเห็น(Focus Groupe)จากผู้ทรงความรู้ ซึ่งแบ่งเป็น 2 กลุ่มประกอบด้วย

กลุ่มที่ 1 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการ มีเกณฑ์ในการคัดเลือก ประกอบด้วย

- เป็นผู้มีความรู้ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์
- เป็นผู้มีความรู้ในเรื่องการสร้างบทละคร

กลุ่มที่ 2 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการจัดทำบทโขน มีเกณฑ์ในการคัดเลือกประกอบด้วย

- มีประสบการณ์ในการจัดทำบทโขน
- เป็นผู้จัดทำบทโขน
- เป็นผู้ถ่ายทอดการพากย์และการเจรจาโขน

โดยผู้ทรงคุณวุฒิ 2 กลุ่มจะช่วยในการพิจารณาตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการศึกษาว่ามีความถูกต้องมากน้อยเพียงไร พร้อมกับให้คำเสนอแนะเพื่อให้ผู้วิจัยกลับไปปรับปรุงแก้ไขข้อมูลต่อไป

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดความรู้ความเข้าใจในที่มาของคำพากย์และคำเจรจาในบทพากย์โขน
2. ได้แนวทางการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร เพื่อใช้เป็นแนวทางใน

การจัดทำบทโขนในเชิงอนุรักษ์และพัฒนาต่อไป

3. ได้ทราบถึงพัฒนาการในการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร

## นิยามศัพท์เฉพาะ

แนวทาง ในงานวิจัยนี้หมายถึง วิธีการปฏิบัติหรือขั้นตอนการปฏิบัติที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตแต่อาจเปลี่ยนแปลงได้ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป

บทโขน ในงานวิจัยนี้หมายถึง กรอบเนื้อหาหรือกรอบของเรื่องราวที่ได้ถูกนำมาปรับปรุงเป็นเนื้อหาสำหรับใช้ในการดำเนินเรื่องเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจในเรื่องราวที่ดำเนินไปอย่างชัดเจน

การจัดทำบทโขน ในงานวิจัยนี้หมายถึง การรวบรวม การเรียบเรียง การปรับปรุง การแต่งเติมการตัดทอนเนื้อหาของเรื่องราวสำหรับใช้ในการดำเนินเรื่องเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจเรื่องราวที่ดำเนินไปอย่างชัดเจน

## ความเป็นมาของคำพากย์

ต้นแบบของการใช้คำประพันธ์ประเภทคำพากย์ซึ่งเป็นที่มาของคำพากย์จากการวิจัยพบว่าที่มาของคำพากย์เริ่มปรากฏหลักฐานในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชที่โปรดให้พระมหาราชครูแต่งสมุทรโฆษคำฉันท์ แล้วให้พนักงานฝ่ายมหรสพนำไปเล่นหนังใหญ่เรื่องพระสมุทรโฆษ ดังนั้นสมุทรโฆษคำฉันท์ที่พระมหาราชครูแต่ง จึงเป็นบทประพันธ์ที่นำไปใช้เป็นคำพากย์สำหรับเล่นหนังใหญ่แต่ไม่ได้นำไปเล่นทั้งเรื่อง สันนิษฐานว่าน่าจะนำเอาเฉพาะบทพากย์ที่เป็นกาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบัง 16 และกาพย์สุรางคนางค์ 28 โดยนำไปเล่นเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 เล่นเป็นชุดเบิกโรง ส่วนที่ 2 เล่นเรื่องพระสมุทรโฆษ แต่มิได้แสดงตั้งแต่ต้นเรื่อง หากแต่นำเสนอในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์และชุดเบิกโรง 7 ชุด ไปเล่นหนังใหญ่เท่านั้น ส่วนอนิรุทธคำฉันท์ที่ศรีปราชญ์แต่งตามพระราชประสงค์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สำหรับที่จะใช้ในการเล่นหนังใหญ่ แต่ก็ไม่ปรากฏเป็นหลักฐานว่านำไปเล่นหนังใหญ่หรือไม่ ต่อมารัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรม

โกศ ทรงโปรดให้พระมหานาควัดท่าทรายแต่ง ปุณโณวาทคำฉันท์ ก็ปรากฏบทพากย์ที่ใช้เป็นคำพากย์ในการเล่นหนังใหญ่ คือ กาพย์ยานี 11 และกาพย์ฉบัง 16 ส่วนกาพย์สุรางคนางค์ 28 ไม่ปรากฏเป็นบทพากย์ สันนิษฐานว่ากาพย์สุรางคนางค์ 28 คงไม่เหมาะสมเป็นคำพากย์เนื่องจากมีจำนวนคำมาก สัมผัสบังคับซับซ้อน กล่าวถึงเรื่องที่นำมาแสดง คือเรื่องรามเกียรติ์ เริ่มตั้งแต่ไมยราพสะกดทัพจับพระรามไปเมืองบาดาล และไม่ปรากฏบทพากย์ที่เล่นเป็นเรื่องราวหรือทั้งตอนคงมีเนื้อเรื่องเป็นตอนสั้นๆ ครั้นถึงสมัยรัตนโกสินทร์ จึงปรากฏในหนังสือรวมคำพากย์ประกอบการเล่นหนังใหญ่ อันเป็นมหรสพสำคัญมาแต่ครั้งโบราณว่าได้แสดงเรื่องรามเกียรติ์ คำประพันธ์ที่ปรากฏเป็นบทพากย์ต่างๆ มีปรากฏนามผู้แต่งบ้างและไม่ปรากฏนามผู้แต่งบ้างมีอยู่จำนวนมาก บางตอนเป็นของเก่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา บางตอนเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บางตอนเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและบางตอนกวีในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์แต่งขึ้น นอกจากคำพากย์ที่เป็นพระราชนิพนธ์แล้ว คำพากย์อื่น ๆ นั้นไม่อาจกำหนดสมัยที่แต่งและกวีผู้แต่งได้แน่นอน กาพย์ที่ใช้เป็นคำพากย์ที่ปรากฏก็มี กาพย์ยานี 11 และกาพย์ฉบัง 16 เท่านั้น

จึงสรุปได้ว่าที่มาของคำพากย์นั้นมาจากวรรณกรรมได้แก่ วรรณกรรมเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ อนิรุทธคำฉันท์ ปุณโณวาทคำฉันท์และหนังสือประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ซึ่งเป็นหนังสือรวมคำพากย์ประกอบการเล่นหนังใหญ่

## ความเป็นมาของคำเจรจา

คำประพันธ์ประเภทคำร่าย เป็นคำประพันธ์ของไทย ด้วยเหตุที่คนไทยนิยมพูดคำสัมผัสคล้องจอง ดังปรากฏในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง ที่กล่าวว่า “พ่อกูชื่อศรีอินทราทิตย์ แม่กูชื่อนางเสือง พี่กูชื่อบาลเมือง” นอกจากนี้คำประพันธ์ประเภทร่ายคงมีที่มาจากคำว่าร่ายมนต์ พิจารณาจากวรรณกรรมเรื่องลิลิตโองการแช่งน้ำ ที่มีคำประเภทร่ายดั้นปรากฏเป็นเรื่องแรกและมีเนื้อหาเป็นคำประกาศในการดื่มน้ำสาบาน จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า คำประพันธ์ประเภทร่าย หรือ ร่ายดั้น เกิดขึ้น

ตั้งแต่สมัยสุโขทัย ลักษณะคล้ายคำประพันธ์ประเภทร้อยแก้วที่เป็นคำคล้องจองและต่อมาก็ปรากฏในสมัยกรุงศรีอยุธยา รัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ปรากฏหลักฐานคำประพันธ์ประเภทร่าย ในวรรณกรรมเรื่องลิลิตโองการแช่งน้ำ ซึ่งเป็นวรรณกรรมแต่งขึ้นสำหรับใช้ประกอบพิธีกรรม คือ พระราชพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา แต่ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง สันนิษฐานว่าพราหมณ์ในราชสำนักเป็นผู้แต่ง ต่อมาในรัชสมัยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ได้ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับคำประพันธ์ประเภทร่ายโบราณในหนังสือมหาชาติคำหลวง ซึ่งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้โปรดให้ประชุมสงฆ์และนักปราชญ์ราชบัณฑิตช่วยกันแปลและแต่ง เป็นกาพย์ เป็นโคลง เป็นฉันท์และเป็นร่าย สันนิษฐานว่าแปลเป็นภาษาไทย ตั้งแต่ครั้งสมัยสุโขทัย แต่ต้นฉบับสูญไป หนังสือมหาชาติคำหลวง เดิมแต่งเป็นภาษามคธ ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง และน่าจะได้มีการแปลเป็นภาษาไทยตั้งแต่ครั้งสมัยสุโขทัย แต่ต้นฉบับสูญหาย หนังสือมหาชาติ แปลเป็นภาษาไทยเก่าที่สุดทีมีอยู่ในเวลานี้คือมหาชาติคำหลวง โดยมีหลักฐานเป็นจดหมายเหตุกล่าวไว้ว่า สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถมีรับสั่งให้ประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิตในกรุงศรีอยุธยา แปลและแต่งเมื่อปีขาล จุลศักราช 844 พุทธศักราช 2025 เรียกชื่อว่ามหาชาติคำหลวง วิธีแต่งเอาภาษามคธเดิมตั้งบาทหนึ่ง แปลแต่งเป็นกาพย์ภาษาไทยวรรคหนึ่งสลับกันไป บางแห่งภาษาไทยแต่งเป็นฉันท์บ้าง โคลงบ้าง ร่ายบ้าง ตามความถนัดของนักปราชญ์ คงจะเป็นการแต่งประกวดกันให้ไพเราะ และได้ความกับภาษามคธเดิมอย่างที่สุดที่จะเป็นได้ทั้ง 13 กัณฑ์ จึงเป็นหนังสือที่นับถือกันว่าแต่งดีอย่างเอกมาตั้งแต่ครั้งกรุงเก่า ครั้นในสมัยพระเจ้าทรงธรรม ได้มีการแต่งมหาชาติคำหลวงขึ้นใหม่ เป็นกาพย์มหาชาติ โดยเปลี่ยนลักษณะคำประพันธ์จากกาพย์ โคลง ฉันท์และร่ายโบราณ เป็นคำประพันธ์ประเภทร่ายยาว ด้วยมีพระราชประสงค์ให้ฟังกาพย์มหาชาติจบภายในวันเดียว เพราะเชื่อกันว่าฟังมหาชาติติดต่อกันจบในวันเดียวจะได้อานิสงส์สูง มหาชาติคำหลวงที่แต่งในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถสวดให้จบติดต่อกันในวันเดียวไม่ได้ นอกจากจะยาวด้วยคำประพันธ์แล้วถ้อยคำที่ใช้ก็ยาก เหมาะแก่ผู้มีการศึกษา ส่วนกาพย์มหาชาติที่พระเจ้าทรงธรรมทรงโปรดเกล้าให้แต่งขึ้นใหม่มีความต่างออกไป

คือใช้ถ้อยคำง่าย ๆ ในการแต่งและใช้คำประพันธ์ประเภทร่ายยาว ต่อมารัชสมัยพระเจ้าบรมโกศ ได้ปรากฏหลักฐานคำประพันธ์ประเภทร่ายยาว ในหนังสือนันโทปนันทสูตรและร่ายสุภาพ ในหนังสือพระมาลัยคำหลวง ต่อมาในรัชสมัยเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศรได้นำเอาคัมภีร์มาเลยยสูตรซึ่งแต่งเป็นภาษาบาลี มานิพนธ์เป็นภาษาไทยเรียกชื่อหนังสือว่า พระมาลัยคำหลวง ทำนองแต่งเป็นเช่นเดียวกับกาพย์มหาชาติในสมัยพระเจ้าทรงธรรม เป็นร่ายสุภาพ บางแห่งคล้ายกาพย์ยานี ไม่มีคาถาบาลีสลับอย่างนันโทปนันทสูตร มีแต่เดินคาถาในตอนต้น แล้วจึงดำเนินเรื่อง ภาษาไม่ยากอ่านได้ความเช่นเดียวกับนันโทปนันทสูตรคำหลวง ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ บรรดากวีในยุคหลังพากันคิดแต่งเรื่องมหาชาติขึ้นใหม่ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ฟังเรื่องมหาชาติให้จบภายในวันเดียวจึงทำให้เกิดมหาชาติกลอนเทศน์ ซึ่งเป็นวรรณคดีที่สืบเนื่องมาจากกาพย์มหาชาติ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่าเมื่อมีหนังสือกาพย์มหาชาติขึ้นแล้ว พระภิกษุได้เอาไปเทศน์ เรียกว่า เทศน์มหาชาติ การเทศน์มหาชาติจึงเป็นกลอนและเป็นทำนองต่างๆ ตั้งแต่ครั้งแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าทรงธรรมเป็นต้นมาและบัณฑิตในกรุงเก่าชั้นหลังๆเห็นว่า หนังสือมหาชาติในครั้งแผ่นดินพระเจ้าทรงธรรมยาวไป จึงได้คิดดัดแปลงตัดความในภาษาไทยให้สั้นเพื่อจะได้เทศน์จบในวันเดียว จึงได้มีการแต่งหนังสือชุดมหาชาติขึ้นหลายสำนวน แม้ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ก็มีแต่งใหม่เพิ่มเติมอีกมากมาย

จากที่กล่าวมาทั้งหมด สรุปได้ว่าคำเจรจาที่ใช้ในการแสดงโขนมีที่มาจากคำประพันธ์ประเภทคำร่ายซึ่งจากหลักฐานที่ปรากฏชัดเจนก็จากวรรรคดีเรื่องลิลิตโองการแช่งน้ำ ในหนังสือมหาชาติคำหลวง กาพย์มหาชาตินันโทปนันทสูตรคำหลวง พระมาลัยคำหลวงและมหาชาติกลอนเทศน์ อิทธิพลที่เข้ามาสู่การแสดงโขนคือรูปแบบของการใช้คำประพันธ์ประเภทคำร่าย ซึ่งนำมาเป็นรูปแบบที่ใช้ในการเจรจาสื่อสารหรือโต้ตอบของตัวละครในการดำเนินเรื่อง คำร่ายที่นิยมนำมาใช้เป็นคำเจรจาด้วยเหตุที่มีลักษณะเป็นคำร้อยแก้วแต่มีคล้องจองกัน ซึ่งเหมาะในการที่จะนำมาใช้เป็นคำพูดสื่อสารหรือโต้ตอบระหว่างตัวละครในการดำเนินเรื่องของการแสดงโขน ก็คือการกล่าวคำเป็นคำพูดที่คล้องจองเพื่อให้ง่ายต่อการจำเรื่องราวคำประพันธ์ที่

นำมาใช้เป็นคำเจรจา จะนิยมนำเอาคำประพันธ์ประเภทร่ายยาวเข้ามาใช้เป็นบทเจรจาด้วยเหตุผลที่ว่า คำประพันธ์ประเภทร่ายยาวไม่จำกัดจำนวนคำ ทำให้สะดวกต่อการสรรหาคำมาใช้เพื่อให้เกิดความไพเราะ นอกจากนี้ลักษณะสัมผัส คำสุดท้ายของวรรคหน้าส่งสัมผัสไปยังคำใดคำหนึ่งโดยไม่จำกัดว่าเป็นคำในตำแหน่งใดในวรรคต่อไป ซึ่งเป็นการง่ายต่อการเลือกใช้คำและเลือกคำที่มีเสียงคล้องจองกันง่ายยิ่งขึ้น การจบบทไม่ต้องถูกกำหนดให้มีโคลงปิดท้ายบท ด้วยเหตุนี้ในการเลือกใช้คำร่ายมาเป็นคำเจรจามักจะนิยมใช้คำร่ายประเภทร่ายยาวมาเป็นบทสำหรับเจรจาในการแสดงโขน

## แนวทางการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร

ในยุคนี้ เป็นยุคที่กรมศิลปากรได้มีนโยบายในการฟื้นฟูและปรับปรุงการแสดงโขนเพื่อทำการแสดงให้ประชาชนชม โดยนายธนิต อยู่โพธิ์ ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีตมีแนวคิดว่าโขนเป็นนาฏกรรมแบบฉบับชนิดหนึ่งที่บรรพบุรุษรักษาไว้เป็นแบบแผนสืบต่อมาแต่เบื้องบรรพกาลและนับเป็นนาฏกรรมที่ยกย่องกันมาชนิดหนึ่ง ในด้านการฟื้นฟูเมื่อนำออกแสดงแต่ละครั้งนั้นควรจะได้รับการปรับปรุงทั้งบทและวิธีแสดงตามสมควร และควรจะเลือกตอนไหนมาปรับปรุงนำออกแสดง แต่ด้วยเหตุที่การแสดงโขนซึ่งจัดให้แสดง ณ โรงละครศิลปากร เป็นการแสดงที่มีฉากประกอบท้องเรื่อง ตามที่เรียกกันว่า โขนฉาก บทที่ปรับปรุงขึ้นจึงจำเป็นต้องแบ่งตอนให้เรื่องดำเนินไปโดยกะทัดรัดให้เหมาะแก่การแสดงและฉากที่กำหนดให้สร้างขึ้น จึงแต่งตั้งคณะทำงานเพื่อปรึกษาหาแนวทางในการจัดทำบทโขน อันประกอบด้วยหลวงวิลาศวงงาม ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี นายมนตรี ตราโมท และหมื่นพากย์ฉันทวัจน์

แนวทางการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางในการจัดทำบทเป็น 3 ยุค คือ ยุคที่ 1 ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2489 ถึง ปีพุทธศักราช 2516 ยุคที่ 2 ปีพุทธศักราช 2517 ถึง ปีพุทธศักราช 2535 และยุคที่ 3 ปีพุทธศักราช 2536 ถึง ปีพุทธศักราช 2541

**1. แนวทางการจัดทำบทโขนในยุคที่ 1 ปีพุทธศักราช 2489 ถึง ปีพุทธศักราช 2516**

**1.1 หมื่นพากย์ฉันทวัจน์**

จากการศึกษาจากบทโขนที่ปรากฏในบทโขนกรมศิลปากรปรับปรุงจัดแสดง ณ โรงละครศิลปากร ในงานพระราชทานเพลิงศพจมื่นสมุหพิมาน หรือหลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 11 มกราคม พ.ศ.2507 สันนิษฐานว่า บทโขนชุดนาคบาศ ชุดทำลายพิธีหุงน้ำ-ทิพย์ ชุดนางลอย ชุดศึกวิรุณจำบัง ชุดปราบกากนาสูร ซึ่งไม่ปรากฏนามผู้จัดทำบทนั้น จะเห็นได้ว่าแนวทางในการจัดทำบทนั้นได้นำรูปแบบของบทโขนซึ่งมีมาตั้งแต่ครั้งกรมมหรสพมาเป็นแนวทางในการจัดทำบท ดังนั้นหมื่นพากย์ฉันทวัจน์น่าจะเป็นผู้จัดทำบท คือ หมื่นพากย์ ฉันทวัจน์เคยรับราชการอยู่ในกรมมหรสพ มีหน้าที่เป็นผู้พากย์ - เจรจา ดังนั้นอาจจะมีความเป็นไปได้ที่หมื่นพากย์ ฉันทวัจน์เป็นผู้จัดทำบทโดยการนำบทจากกรมมหรสพมาปรับปรุงขึ้นใหม่ มีการตัดทอนกลอนบทละครของเดิมในพระราชนิพนธ์ออกเสียบ้างเพื่อให้กะทัดรัดและเหมาะแก่การแสดงที่มีฉากประกอบให้สมจริงเหมาะสมกับยุคสมัยในขณะนั้น และเพื่อใช้กับการแสดงในเวทีโรงละครศิลปากร มีการนำเพลงร้องในรูปแบบของละครในเข้าใช้ และใช้บทพากย์ บทเจรจา ดำเนินเรื่องนำเค้าโครงเรื่องมาจากบทละคร เรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มาเป็นแนวทางในการจัดทำบท มีการจัดทำบทให้มีความสัมพันธ์กับฉาก การเปลี่ยนฉาก มีการเขียนรายละเอียดระบุการใช้เวทีไว้ในบท การเปิดเรื่องใช้สาเหตุของการเกิดปัญหามาเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง เป็นเรื่องการแก้ที่มาของปัญหา โดยสอดแทรกกระบวนท่ารำ ท่าเต้น อันเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงโขน ในกองทัพพระรามไว้อย่างเด่นชัด มีกระบวนท่ารบระหว่างกองทัพยักษ์และกองทัพลิง ตามระดับยศหรือตำแหน่ง และจบเรื่องในลักษณะสุขนาฏกรรม

**1.2 นายถนอม โหมดเทศน์**

จากการศึกษาบทโขนชุดหนุมานอาสาซึ่งนายถนอม โหมดเทศน์เป็นผู้จัดทำบท จะเห็นได้ว่าบทโขนชุดนี้ นายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นผู้มอบหมายหน้าที่ให้

นายถนอม โหมดเทศน์ ซึ่งมีหน้าที่เป็นคนพากย์คนเจรจาโขนมาเป็นผู้จัดทำบท เนื่องจากหมื่นพากย์ฉันทวัจน์ผู้เป็นผู้จัดทำบทโขนถึงแก่กรรม นายถนอม โหมดเทศน์ ได้นำบทพากย์และบทเจรจาของเก่าซึ่งหมื่นพากย์ฉันทวัจน์รวบรวมไว้ และหมื่นไพเราะพจมาน (อาบ สุนทรสนาน) รวบรวมไว้ นำมาเรียบเรียงและปรับปรุงขึ้นให้เหมาะสมกับการแสดงและฉากที่กำหนดให้สร้างขึ้น เนื่องจากชุดหนุมานอาสาเป็นตอนที่มีการแสดงออกซึ่งรสนิยมของศิลปะหลายรสและมีแบบแผนการแสดงบรรจุอยู่หลายอย่างนายธนิต อยู่โพธิ์จึงนำเอาบทโขนชุดนี้ที่นายถนอม โหมดเทศน์จัดทำขึ้นนั้นมาปรึกษากับท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีและนายมนตรี ตราโมท ให้ช่วยกันพิจารณาแก้ไขบทอีกชั้นหนึ่ง จากเหตุผลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าแนวทางการจัดทำบทของนายถนอม โหมดเทศน์นั้นได้รับแนวทางการจัดทำบทโขน ชุดหนุมานอาสามาจากหมื่นพากย์ฉันทวัจน์จะเห็นได้จากรูปแบบของบทโขนมีลักษณะเดียวกันกับรูปแบบที่หมื่นพากย์ฉันทวัจน์ที่นำมาจากกรมมหรสพ อีกทั้งบทพากย์และบทเจรจาก็เป็นบทที่หมื่นพากย์ฉันทวัจน์รวบรวมไว้ และหมื่นไพเราะพจมาน (อาบ สุนทรสนาน) รวบรวมไว้ แต่นำมาเรียบเรียงและปรับปรุงขึ้นให้เหมาะสมกับการแสดงและฉากที่กำหนดให้สร้างขึ้น

### 1.3 ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

จากการศึกษาบทโขน ชุดสีดาลุยไฟและปราบบรรลัยกัลป์ ซึ่งท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้เลือกและเป็นผู้จัดทำบทนั้นท่านได้นำบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 2 มาเป็นหลักในการจัดทำบทและแทรกคำพากย์คำเจรจาให้เหมาะแก่การแสดงโขน หม่อมแผ้วบังเอิญล้มป่วยต้องไปรับการผ่าตัดและรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ พันเอกหลวงรณสิทธิชัยอธิบดีกรมศิลปากรได้สละเวลามาเป็นประธาน ประชุมครูอาจารย์ร่วมกันพิจารณาแก้ไขบท แต่ก็ไม่ได้แก้ไขอะไรมากนัก เพราะบทโขนที่หม่อมแผ้วได้จัดทำนั้นดีอยู่แล้ว เพียงแต่ตกลงมอบให้นายมนตรี ตราโมท จัดทำบทตอนที่ 1 คือเสร็จศึกลงกา ในฉากที่ 1 พลับพลาพระราม เพิ่มขึ้นเป็นการนำเรื่องและให้ช่วยแต่งบทคำพากย์ของหนุมานตรงเริ่มฉากที่ 5 คือ ฉากป่าละเมาะชายทุ่งกว้าง อีกแห่งหนึ่งเท่านั้น

แนวทางในการจัดทำบทโขนของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี จากการศึกษาบทโขนสันนิษฐานว่าได้นำรูปแบบของบทโขนซึ่งมีมาตั้งแต่ครั้งกรมมหรสพมาเป็นแนวทางในการจัดทำบทมาปรับปรุงขึ้นใหม่ บทที่ใช้เป็นหลักในการแสดงละครใน คือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 บทมีการกำหนดฉากใหญ่และตอนย่อยๆ มีการสร้างฉากประกอบการแสดงตามสถานที่ของเนื้อเรื่อง มีความสวยงามตระการตา มีการกำหนดเวลาโดยใช้เทคนิคการจัดไฟ การแสดงโขนชุดนี้ดำเนินเรื่องด้วยบทร้องเป็นหลัก มีบทพากย์และบทเจรจาแทรกเข้ามาเล็กน้อย มีบทเอื้อให้ตัวโขนตัวเอก ได้แสดงกระบวนรำอวดฝีมือ และมีการนำระบำอย่างละครมาแทรกในการแสดง อีกทั้งเปิดโอกาสให้ตลกออกมาแสดงเล่าเรื่องเชื่อมเหตุการณ์ จึงทำให้มีลักษณะการแสดงเป็นแบบละครใน มากกว่าการแสดงโขน เพราะสาเหตุสำคัญคือ ผู้จัดทำบทที่เป็นผู้ควบคุมดูแลและฝึกซ้อมการแสดงเป็นครูละครนั่นเอง จะเห็นได้จากรูปแบบในการแสดงโขนจะมีการนำรูปแบบของละครในมาผสมผสานในการแสดง อาทิการร่ายรำเดี่ยวของตัวละคร ได้แก่ นางสีดาขณะที่จะเข้าลุยไฟ หรือการรำคู่ ตอนพระรามเกี้ยวนางสีดาที่นิยมใช้กับการแสดงละครใน

ชุดพระรามเดินดง มีผู้จัดทำในบท 4 คน คือ นายมนตรี ตราโมท นายถนอม โหมดเทศน์ นายประพันธ์ สุคนธชาติและนายเสรี หวังในธรรม ในขณะนั้นนายธนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรจึงมอบหน้าที่ให้ครูอาจารย์และศิลปินในกองการสังคีต กรมศิลปากร ช่วยกันพิจารณาเรื่องที่จะนำออกแสดง คือ ชุดพระรามเดินดง ทั้งยังมอบหมายหน้าที่ให้ผู้จัดทำบทแบ่งชุดแบ่งตอนกันไปจัดทำบทให้สามารถดำเนินเรื่องได้จบในชุดเดียว คือ

| | |
|---|---|
| ภาคนำ นารายณ์ปราบนนทุก | นายเสรี หวังในธรรม เป็นผู้แต่ง |
| องก์ที่ 1 ลักสีดา | นายเสรี หวังในธรรม เป็นผู้แต่ง |
| องก์ที่ 2 สีดาผูกคอตาย | นายประพันธ์ สุคนธชาติ เป็นผู้แต่ง |
| องก์ที่ 3 จองถนน | นายประพันธ์ สุคนธชาติ เป็นผู้แต่ง |
| องก์ที่ 4 สงคราม | |

ตอนที่ 1 อินทรชิตรบกับพระลักษมณ์ นายถนอม โหมดเทศน์ เป็นผู้แต่ง
ตอนที่ 2 ทศกัณฐ์รบกับพระราม นายเสรี หวังในธรรม เป็นผู้แต่ง
องก์ที่ 5 พระรามคืนนคร นายมนตรี ตราโมท เป็นผู้แต่ง

แนวทางในการจัดทำบทโขนของนายเสรี หวังในธรรม ในชุดนี้ได้หยิบยกเหตุการณ์ตั้งแต่นนทุกซึ่งเป็นอสูรคอยล้างเท้าเทวดาถูกกลั่นแกล้งจนกระทั่งพระอิศวรได้ประทานนิ้วเพชรเพื่อเอาไว้เป็นอาวุธป้องกันตัว แต่นนทุกกำเริบใจเที่ยวระรานเทวดา จนร้อนถึงพระนารายณ์ต้องลงมาปราบนนทุก และสาบนนทุกให้มาเกิดเป็นทศกัณฐ์ ส่วนพระนารายณ์มาเกิดเป็นพระราม จนกระทั่งในที่สุดทศกัณฐ์ได้วางแผนลักนางสีดาไปไว้ในลงกาและเหตุการณ์ตอนพระรามทำศึกกับทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์เสียรู้หนุมานถูกหนุมานหลอกให้ออกรบกับพระรามและก่อนตายพระรามให้โอกาสทศกัณฐ์กลับเข้าเมืองเพื่อสั่งลาลูกเมียและญาติมิตรก่อนสังหารทศกัณฐ์ บทเจรจาที่ปรากฏสันนิษฐานว่านำมาจากหมื่นพากย์ฉันทวัจน์ บทร้องที่ใช้ในบทนำมาจากกลอนบทละครบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

แนวทางในการจัดทำบทโขนของนายประพันธ์ สุคนธชาติ ในชุดนี้ได้หยิบยกเหตุการณ์ตอนที่สีดาอยู่ในสวนขวัญกรุงลงก**า** แล้วถูกทศกัณฐ์เกี้ยวพาราณสีจนกระทั่งเกิดความเจ็บใจคิดจะผูกคอตาย แต่หนุมานช่วยไว้ได้ นางสีดาจึงให้หนุมานไปทูลข่าวพระรามให้ยกกองทัพมาช่วยนาง ต่อจากนั้นพระรามจึงสั่งให้จองถนนข้ามไปยังกรุงลงกาเพื่อทำศึกกับทศกัณฐ์ บทเจรจาที่ปรากฏสันนิษฐานว่านำมาจากหมื่นพากย์ฉันทวัจน์ บทร้องที่ใช้ในบทนำมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

แนวทางในการจัดทำบทโขนของนายถนอม โหมดเทศน์ ในชุดนี้ได้หยิบยกเอาเหตุการณ์ที่ทศกัณฐ์ใช้ให้อินทรชิตยกกองทัพไปรบกับศัตรู ทางฝ่ายพระรามก็ใช้ให้พระลักษมณ์ยกกองทัพไปรบกับอินทรชิต ด้วยศักดิ์ศรีและสถานภาพของทั้งสองมีสถานภาพเป็นยุพราชเท่าเทียมกัน การต่อสู้ระหว่างอินทรชิตและพระลักษมณ์ไม่มีใครแพ้ใครชนะ ในการแสดงชุดนี้ไม่มีการใช้บทร้องคงใช้แต่บทพากย์และบทเจรจา ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะใช้บทพากย์และบทเจรจาที่หมื่นพากย์ฉันทวัจน์ได้เรียบเรียงไว้มาเป็นแนวทางในการแต่งบทโขน

แนวทางในการจัดทำบทโขนของนายมนตรี ตราโมท เนื่องจากนายมนตรี ตราโมท มีความสามารถด้านการประพันธ์บทร้อง นอกจากนี้ยังเป็นผู้รู้และเชี่ยวชาญในเรื่องเพลงดนตรี ดังนั้นนายมนตรี ตราโมทจึงได้ประพันธ์คำร้องเพลงอู่ทอง ซึ่งใช้ประกอบในการแสดงโขนในฉากที่พระรามครองเมืองอโยธยา เนื้อร้องมีความหมายกล่าวถึงการสดุดีเทิดพระเกียรติพระรามกับนางสีดา

สรุป แนวทางการทำบทโขนตอนพระรามเดินดง เป็นการนำเอาเหตุการณ์ที่สำคัญในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์มาร้อยเรียงเพื่อให้ผู้ชมมีความรู้ความเข้าใจในเนื้อเรื่องของรามเกียรติ์ ซึ่งนำมาใช้เป็นบทสำหรับการแสดงโขน

**2. แนวทางการจัดทำบทโขนในยุคที่ 2 ปีพุทธศักราช 2517 ถึง ปีพุทธศักราช 2536**

**แนวทางในการจัดทำบทโขนของนายเสรี หวังในธรรม**

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าในยุคนี้ กรมศิลปากรได้เปลี่ยนแปลงแนวทางการจัดทำบทโขนขึ้นใหม่ จากการนำเสนอการแสดงโขนเป็นตอนๆ มาเป็นแนวทางการจัดทำบทโขนรูปแบบการนำเสนอชีวประวัติตัวละครสำคัญๆ ในเรื่องรามเกียรติ์ อาทิ ประวัติพาลี ในชุด พาลีสอนน้อง จัดทำบทแสดง เมื่อปี พ.ศ.2517 พิเภกในชุดมารซื่อชื่อพิเภก จัดทำบทแสดง เมื่อปีพ.ศ. 2527 และหนุมาน ในชุดหนุมานชาญสมร จัดทำบทแสดง เมื่อปีพ.ศ.2528 ซึ่งการแสดงโขนทั้ง 3 ชุดตามที่กล่าวมานั้น นายเสรี หวังในธรรม เป็นผู้วางแนวทางในการจัดทำบทออกแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ จุดเด่นแนวทางในการจัดทำบทโขนของ นายเสรี หวังในธรรมมีลักษณะเด่นชัด คือ การนำเอาเรื่องราวของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งที่มีความสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ มาเรียงร้อยให้เป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบ แต่ยังคงดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์เป็นหลัก โดยมีวิธีการเล่าเรื่องแบบใหม่ โดยใช้วิธีการให้ตลกเป็นผู้เชื่อมเรื่องและมีการจัดสร้างระบำชุดใหม่ๆ มาร่วมประกอบการแสดงด้วย เช่น ระบำบันเทิงกาสร ระบำวานรพงศ์และระบำอสุรพงศ์ เป็นต้น นอกจากนี้ในการจัดทำบทพากย์บทเจรจายังนิยมใช้ภาษาที่ฟังแล้วเข้าใจง่ายไม่เน้นในคำราชาศัพท์

มากเกินไปและนิยมเอาเรื่องราวหรือเหตุการณ์สำคัญๆ ในยุคสมัยนั้นเข้ามาใช้ในการจัดทำบทพากย์บทเจรจา อีกทั้งในการจัดทำบทจะเน้นความกระชับรวดเร็วเข้าใจง่ายและให้แง่คิดสอดแทรกไว้ จากเนื้อเรื่องบทโขนชุดพาลีสอนน้อง ของนายเสรี หวังในธรรม แสดงให้เห็นว่า เป็นการนำเสนอชีวประวัติตัวละครสำคัญ คือ พาลี จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งกล่าวถึง ตัวพาลีในตอนต่างๆ ที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องซึ่งบทบาทในแต่ละช่วงที่มีปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ จะอยู่ต่างวาระต่างตอนกัน แนวทางในการจัดทำบทโขนชุดพาลีสอนน้องของนายเสรี หวังในธรรมด้วยวิธีนำเรื่องราวบทบาทสำคัญของพาลีในตอนต่างๆ มาเรียงร้อยให้เป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบ คือ ตั้งแต่เริ่มปรากฏตัวพาลีจนถึงสิ้นชีวิตของพาลี ทำให้ผู้ชมที่ได้รับชมการแสดงโขนชุดนี้ได้รู้ความเป็นมาในบทบาทของพาลีที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 อย่างเข้าใจ จึงนับได้ว่าการจัดทำบทโขนของนายเสรี หวังในธรรมชุดพาลีสอนน้องเป็นการเปลี่ยนแปลงการจัดทำบทโขนยุคใหม่ที่กรมศิลปากรไม่เคยจัดทำมาในอดีต จะเห็นได้ว่าการจัดทำบทโขนของนายเสรี หวังในธรรม ที่นิยมนำประวัติความเป็นมาตัวละครสำคัญหรือตัวละครเอกในเรื่องรามเกียรติ์มาจัดทำเป็นบทที่ใช้ประกอบการแสดงโขน จะวางแนวทางในการจัดทำบทโขนโดยมีลักษณะคล้ายคลึงกับบทโขนชุดพาลีสอนน้อง เช่น ชุดมารซื่อชื่อพิเภก ชุดหนุมานชาญสมร เป็นต้น

**3. แนวทางการจัดทำบทโขนในยุคที่ 3 ปีพุทธศักราช 2536 ถึง ปีพุทธศักราช 2541**

3.1 แนวทางในการจัดทำบทโขนของนายปัญญา นิตยสุวรรณ

สำหรับการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากรยุคที่ 3 ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางการจัดทำบทโขนของนายปัญญา นิตยสุวรรณ ซึ่งศึกษาจากบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ดำเนินเรื่องตามภาพจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 73 เพื่อสำหรับจัดแสดงเผยแพร่ให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2536 เป็นต้นไป

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด อภิเษกสมรสพระรามกับสีดา ดำเนินเรื่องตามภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 1 - 13 กรมศิลปากรปรับปรุงบทให้เหมาะกับการแสดงบนเวทีจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ครั้งแรกเมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ.2536 นายปัญญา นิตยสุวรรณ จัดทำบท

บทโขนชุดนี้จะเห็นได้ว่า จะใช้วิธีการเปิดเรื่องด้วยการฉายภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ห้องที่ 1 - 13 พร้อมเสียงอ่านโคลงสี่สุภาพ แล้วจึงเริ่มการแสดงด้วยบทร้องกล่าวถึง ท้าวชนก กษัตริย์เมืองมิถิลา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ต่อด้วยบทเจรจา กล่าวถึง ท้าวชนกจะจัดพิธีอภิเษกสมรสนางสีดาโดยให้บรรดากษัตริย์มายกศรมหาธนูโมลี การดำเนินเรื่อง ด้วยบทร้องและบทเจรจาสลับกันเริ่มจากพระวสิษฐ์ พระสวามิตร พาพระรามพระลักษมณ์เข้าเมืองมิถิลา จนกระทั่งพระรามยกศรมหาธนูโมลีได้ จากนั้นเป็นพิธีอภิเษกสมรสพระรามกับนางสีดา ขบวนทัพท้าวทศรถเสด็จกลับกรุงอโยธยาพบรามสูร ต่อด้วยทรพีรบทรพา ทรพีรบพาลีและการจบเรื่องด้วยบทร้องและบทเจรจากล่าวถึงพาลีขับไล่สุครีพออกจากเมือง

จากเนื้อเรื่องบทโขนชุด อภิเษกสมรสพระรามกับสีดาของนายปัญญา นิตยสุวรรณ แสดงให้เห็นว่าได้นำเสนอเนื้อเรื่องตามภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 1-13 แนวทางการจัดทำบทโขนของนายปัญญา นิตยสุวรรณ จะใช้วิธีการเปิดเรื่องด้วยการฉายภาพจิตรกรรมฝาผนัง พร้อมทั้งอ่านโคลงประจำภาพของห้องที่นำมาจัดแสดงจะใช้เวลานาน ก่อนจะเข้าสู่การดำเนินเรื่องด้วยการแสดงโขนซึ่งการแสดงจะใช้วิธีแสดงย้อนเรื่องราวตามภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องที่นำมาเปิดเรื่อง โดยเรื่องราวจะดำเนินติดต่อไปตามเรื่องราวบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 อย่างละเอียด โดยยึดกลอนบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 แล้วนำมาจัดทำเป็นบทพากย์บทเจรจาและบทร้อง ซึ่งจะยกมาใช้อย่างละเอียดจึงทำให้มีเนื้อหาในประโยคที่บรรยายค่อนข้างจะยืดยาว คล้ายกับบทโขนดั้งเดิม การดำเนินเรื่องเป็นไปในลักษณะช้า ไม่นิยมแทรกตลกเชื่อมเรื่อง เน้นการแสดงเป็นไปตามจารีตประเพณีแบบโบราณอย่างเคร่งครัด

การจบเรื่องเป็นไปตามเนื้อเรื่องที่แต่ละห้องกำหนดไว้ตามความเหมาะสมกับเวลาที่จัดแสดงโดยบางห้องเนื้อเรื่องจะสั้นยาวต่างกัน

จากแนวทางการทำบทโขนของกรมศิลปากร สรุปได้เป็น 3 แนวทาง คือ แนวทางที่ 1 เป็นแนวทางที่หยิบเอาเนื้อเรื่องที่เด่นและสำคัญมานำเสนอแก่ผู้ชม นอกจากนี้ในช่วงท้ายของยุคก็ได้พัฒนาแนวทางโดยการหยิบเอาเหตุการณ์สำคัญมาเรียงร้อยตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง ในแนวทางที่ 2 เป็นการหยิบยกเอาตัวละครที่สำคัญมานำเสนอเพื่อให้ผู้ชมได้รู้จักตัวละคร เช่น ตัวละครพาลี หนมาน พิเภกและพระราม และในแนวทางที่ 3 เป็นการหยิบยกเอาภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์ที่ปรากฏในระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์เหล่านี้ดำเนินเรื่องราวจากบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

## วิเคราะห์เปรียบเทียบการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร

จากแนวทางการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร ซึ่งพบว่ามี 3 แนวทาง เมื่อนำมาเปรียบเทียบแล้วพบว่ามีทั้งความเหมือนและความต่าง ซึ่งสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางเปรียบเทียบแนวทางการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร

| แนวทาง | การนำเสนอ | รูปแบบการแสดง | กระบวนการแสดง |
|---|---|---|---|
| ยุคที่ 1 | - ยกเอาตอนหรือเหตุการณ์สำคัญมานำเสนอ | - เน้นจารีตการดำเนินเรื่องด้วยจารีตในการจัดทัพ จารีตในการรบและจารีตในการแสดงละครในอันได้แก่รำเดี่ยวและรำคู่ในเชิงการเกี้ยว | - โขนฉาก |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ยุคที่ 2 | - ยกเอาตัวละครที่สำคัญมานำเสนอ | - เน้นเหตุการณ์ที่สำคัญของตัวละครเหล่านี้ตั้งแต่ต้นจนจบ<br>- การดำเนินเรื่องใช้ผู้แสดงตลกเป็นผู้เชื่อมเรื่องราวให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ | - โขนฉาก<br>- โขนหน้าจอ |
| ยุคที่ 3 | - ยกเอาภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดระเบียงดพระศรีรัตนศาสดารามมานำเสนอ | - เน้นจารีตการดำเนินเรื่องตามจารีตของโขนและจารีตละครใน | - โขนฉาก |

จากตารางแนวทางการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร พบว่ามีการนำเสนอในส่วนที่นำมาใช้เป็นบทโขนของกรมศิลปากรที่เหมือนกันคือ นำเสนอเหตุการณ์ของเรื่องราวตัวละครเหมือนกัน แต่จะแตกต่างกันในด้านของรายละเอียดที่นำเสนอ เช่นในยุคที่ 1 เน้นเหตุการณ์ของตอนที่นำเสนอ ในยุคที่ 2 เน้นเหตุการณ์ของตัวละครที่สำคัญในยุคที่ 3 เน้นเหตุการณ์ของเรื่องราวรามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 นอกจากวิธีการนำเสนอแล้วในส่วนของรูปแบบการแสดง พบว่ามีความเหมือนกันในยุคที่ 1 ยุคที่ 2 ยุคที่ 3 ซึ่งเน้นจารีตตามรูปแบบการแสดงโขน คือ จารีตในการยกทัพ จารีตในการรบ ตลอดจนจารีตที่ใช้ในการแสดงละครใน ซึ่งได้แก่ การรำเดี่ยว การรำคู่ในเชิงของการเกี้ยว ที่พบในชุดสีดาผูกสอ มีการรำเดี่ยวซึ่งเป็นการรำอวดฝีมือของนางสีดาก่อนเข้ากองไฟด้วยการรำในเพลงเชิดฉิ่ง นอกจากนี้ในยุคที่ 2 ก็มีการรำคู่ในเชิงของการเกี้ยวระหว่างตัวลิงและตัวนางคือพาลีและนางดารา ซึ่งนำรูปแบบการเกี้ยวมาจากท่าในละครใน สิ่งที่พบว่าเป็นความตกต่างในรูปแบบของการแสดงในยุคที่ 1 ยุคที่ 2 และยุคที่ 3 กล่าวคือ มีการนำเอาผู้แสดงเป็นตัวตลกมาเล่าเรื่องราวเชื่อมโยงในยุคที่ 2 ซึ่งเป็นยุคที่ผู้ชมให้ความสนใจในรูปแบบการแสดงโขนของกรมศิลปากรเป็นอย่างสูง สังเกตได้จากการนำเสนอการแสดงโขนที่ยกเอาตัวละครมานำเสนอ จะได้รับการต้อนรับจากผู้ชมที่มารับชมการ

แสดงโขน โดยเฉพาะการแสดงโขนเรื่องพาลีสอนน้องที่จัดแสดงเมื่อปีพุทธศักราช 2517 ได้รับการต้อนรับจากผู้ชมอย่างล้นหลาม จนทำให้การแสดงเรื่องพาลีสอนน้องถูกกล่าวขานว่า เป็นการแสดงโขนเงินล้านของกรมศิลปากร ส่งผลให้ผู้จัดทำบทโขนตอนนี้คือ นายเสรี หวังในธรรม ได้เป็นที่รู้จักของผู้ชม ในด้านกระบวนการแสดงพบว่าบทโขนของกรมศิลปากรที่จัดขึ้นในยุคที่ 1 ยุคที่ 2 และยุคที่ 3 ถูกนำมาใช้แสดงเป็นกระบวนการแสดงของโขนฉากเช่นเดียวกัน เพราะบทโขนที่จัดทำขึ้นมาล้วนแล้วแต่นำมาใช้แสดงที่โรงละครเหมือนกับทั้ง 3 ยุค ในส่วนที่เป็นความต่างซึ่งปรากฏคือ ในยุคที่ 2 การแสดงโขนที่นำเสนอเรื่องของตัวละครได้ถูกนำไปใช้แสดงในกระบวนการแสดงโขนหน้าจอ โดยมีการเพิ่มเนื้อหาด้วยบทพากย์และเจรจา เพื่อให้เนื้อหามีความละเอียดและสมบูรณ์เพิ่มขึ้น นอกจากนี้ยังสอดแทรกกระบวนการในการเล่นตลกเพื่อเชื่อมเรื่องราวงมากขึ้น จนกลายเป็นที่นิยมของคนทั่วไป

สรุป จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบการจัดทำบทโขนของกรมศิลปากรทั้ง 3 ยุค กล่าวคือ ในยุคที่ 1 เริ่มตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2489 ถึงปีพุทธสักราช 2516 ในยุคที่ 2 เริ่มตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2517 ถึงปีพุทธสักราช 2536 ในยุคที่ 3 เริ่มตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2536 ถึงปีพุทธศักราช 2541 พบว่ามีทั้งความเหมือนในส่วนของการนำเสนอเหตุการณ์เรื่องราว ในด้านรูปแบบการแสดงที่เน้นจารีตในการแสดงโขนในเรื่องราวของจารีตที่ใช้ในการยกทัพของโขน จารีตในกระบวนการรบ และจารีตในละครใน ซึ่งเป็นการรำอวดฝีมือที่เรียกว่ารำเดี่ยวและการรำคู่ในเชิงการเกี้ยว ในกระบวนการแสดงถูกนำมาใช้เป็นบทสำหรับการแสดงโขนฉากเช่นเดียวกันทั้ง 3 ยุค ในส่วนของความต่างที่พบปรากฏชัดเจนในยุคที่ 1 ยุคที่ 2และยุคที่ 3 ซึ่งเป็นรายละเอียดของการนำเสนอ ยุคที่ 1 เน้นเหตุการณ์เป็นตอนๆ ยุคที่ 2 เน้นเหตุการณ์ของตัวละคร ยุคที่ 3 เน้นเหตุการณ์ของเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ในด้านรูปแบบการแสดงพบความต่างในยุคที่ 2 ที่นำเอาการดำเนินเรื่อง โดยใช้ผู้แสดงตลกเป็นผู้เชื่อมเรื่องราวเพื่อให้คนดูเกิดความเข้าใจ ซึ่งในยุคที่ 1 และยุคที่ 3 ไม่มีการใช้เทคนิคผู้เชื่อมเรื่องราวด้วยผู้แสดงตลก ในด้านกระบวนการแสดงพบว่า ในยุคที่ 2 ซึ่งเป็นยุคแห่งการนำเอาตัวละครมานำ

เสนอ กระบวนการแสดงนอกเหนือจากการแสดงเป็นโขนฉากแล้วได้ถูกนำไปแสดงเป็นโขนหน้าจอด้วยเช่นกัน ซึ่งในยุคที่ 1 และยุคที่ 3 ถูกนำไปใช้เป็นการแสดงในโขนฉากเท่านั้น

## เอกสารอ้างอิง

ทรัพย์ ประกอบสุข. **วรรณคดีชาดก.** โอเดียนสโตร์, กรุงเทพฯ: 2527.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. **บทพากย์เจรจา** อัดสำเนา เล่ม 2. 2508.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. **บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด อภิเษกสมรสพระรามกับสีดา.** 2536.

พากย์ฉันทวัจน์, หมื่น. **บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ เล่มที่1**. มปท. 2508.

พระธรรมโกศาจารย์. **สมบัติรัตนกวีชิ้นเอก**. รุ่งวัฒนา, ธนบุรี: 2513.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. **วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1.** โสภณการพิมพ์, กรุงเทพฯ: 2540.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. **วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2.** โสภณการพิมพ์, กรุงเทพฯ: 2540.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์.** พิมพ์ครั้งที่ 7, โสภณการพิมพ์. กรุงเทพ: 2544.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระบาทสมเด็จพระ. **รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์.** มปท. 2465.

มหาราชครู, พระ. **สมุทรโฆษคำฉันท์.** องค์การค้าของคุรุสภา, กรุงเทพฯ: 2546

มะเนาะ ยูเด็น. **ความรู้เกี่ยวกับร้อยกรอง.** คุรุสภาลาดพร้าว, กรุงเทพฯ: 2548.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง.** สยามเพรส แมเนจ, กรุงเทพฯ: 2542.

ศิลปากร. กรม. งานพระราชทานเพลิงศพจมื่นสมุหพิมาน หรือ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) **บทโขนกรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละครศิลปากร.** กรุงเทพฯ : มปป.

ศิลปากร. กรม. **อนิรุทธคำฉันท์พร้อมด้วยบันทึกสอบทานและหมายเหตุ.** กรม ศิลปากร: 2522.

ศิลปากร, **โขน.** ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, กรุงเทพฯ : 2511

ศิลปากร, กรม. **ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1.** เอดิสัน เพรส โพรดักส์, กรุงเทพฯ: 2546.

ศิลปากร, กรม. **ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 2**. เอดิสัน เพรส โพรดักส์, กรุงเทพฯ: 2546.

ศิลปากร, กรม. **ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 3.** เอดิสัน เพรส โพรดักส์, กรุงเทพฯ: 2546.

ศิลปากร, กรม. **สมุทรโฆษคำฉันท์.** มปท.: 2503.

ศิลปากร, กรม. **อนิรุทธคำฉันท์ พร้อมด้วยบันทึกสอบทานและหมายเหตุ.** โรงพิมพ์การศาสนา, กรุงเทพฯ: 2523.

สิทธา พินิจภูวดล นิตยา กาญจนะวรรณ สาลี่ ศรีเพ็ญ ประทีป วาทิกทินกร. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย.** โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น กรมการปกครอง, กรุงเทพฯ : 2515

สืบพงศ์ ธรรมชาติ. **วรรณคดีชาดก.** โอเดียนสโตร์, กรุงเทพฯ: 2542.

เสรี หวังในธรรม.**บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด พาลีสอนน้อง.** 2517 (อัดสำเนา)