โขนสด : การประยุกต์ดัดแปลงจากโขน สู่การแสดงระดับชาวบ้าน
Khon Sod : Adapting of Traditional Khon to Rural Performance

กรินทร์ กรินทสุทธิ์[1]

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาโขนสด ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่นำเอาโขนมาเป็นต้นแบบ นำมาประยุกต์ดัดแปลง เพื่อแสดงในเวทีชาวบ้าน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ทราบว่าโขนสดได้นำเอาโขนมาประยุกต์ปรับเปลี่ยนอย่างไร ด้วยเหตุผลใด รวมทั้งการศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อแนวคิดในการปรับเปลี่ยนดัดแปลงนั้น

ผลจากการศึกษาพบว่า โขนสดยังคงลักษณะของโขนบางประการเช่น การแสดงเรื่องรามเกียรติ์ การใช้หัวโขน เพลงหน้าพาทย์ แต่ก็มีการลดทอน เพิ่มเติม ผสมผสานจากเดิม จนได้รูปแบบที่เหมาะสม เช่น การลดทอนนาฏลักษณ์ให้ง่ายลง การใช้เพลงหน้าพาทย์ระดับพื้นฐาน เพิ่มตัวละครและปรับบท เพื่อความบันเทิงของคนดู มีการผสมการแสดงต่างๆเช่น ท่ารำและเพลงจากลิเก หนังตะลุง และอื่นๆลงไปด้วย เนื่องจากนักแสดงบางคนแสดงได้หลายแบบ และบางครั้งก็นำรูปแบบมาจากคู่แข่ง เพื่อให้แข่งขันได้

โดยสรุปแล้ว การปรับเปลี่ยนประยุกต์รูปแบบจากโขนมาใช้ในโขนสดนั้น มีเหตุผล อธิบายได้จากปัจจัยต่างๆทั้งผู้ผลิต ผู้ชม ผู้สนับสนุน และคู่แข่งขัน

คำสำคัญ : โขน, โขนสด, โขนชาวบ้าน, การแสดงชาวบ้าน

---

[1] นักศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Abstract

Khon Sod, a theatrical form for provincial audiences, adapted from Khon (traditional royal court dance drama performed by masked dancers). Khon Sod's development from Khon, performance style, and what impacted this development were subjects of the study.

Results were that Khon Sod maintains some aspects of Khon. Both use the Ramayana story, wearing Khon masks and play Na Paat (a piece of music reserved for formal occasions). These elements were simplified for use in Khon Sod. Characters and role playing were altered to entertain audiences, adding dance styles and songs from Likay, popular Thai folk theater, and Nang Talung, shadow puppets. These adaptations to Khon Sod derive from performers active in many types of performing arts. Sometime they borrowed styles from their rival performances to better compete with them. Khon Sod was developed to fulfill audience expectations and sponsor needs under budget constraints.

Producers, audiences, sponsors, and competitors all played key roles in adapting Khon to Khon Sod.

Keywords: Khon, Khon Sod, Provincial Khon, rural performance

บทนำ

โขนสดนั้น เป็นการแสดงในเวทีระดับชาวบ้าน เช่น ในงานวัด งานศพ งานขึ้นบ้านใหม่ งานศาลเจ้า งานแก้บน และงานพิธีของต่างๆ อีกทั้งในช่วงหลังมีการแสดงเพื่อการเผยแพร่วัฒนธรรมของท้องถิ่น โดยมีการนำโขนมาเป็นต้นแบบ แต่ลดทอน เพิ่มเติม ให้มีลักษณะเฉพาะตน ทำให้มีบางองค์ประกอบของโขนอยู่ เช่น การแสดงเรื่องรามเกียรติ์ มีตัวละคร พระ นาง ยักษ์ ลิง เช่นเดียวกับโขน มีการสวมหน้ากากโขน (แต่เปิดหน้าเพื่อให้สามารถร้องได้ในระหว่างแสดง) มีการฝึกพื้นฐานแบบโขน โดยเริ่มจากการถีบเหลี่ยม ตบเข่า เต้นเสา ถองสะเอว ยักตัว ตบอก และมีการสอนแม่ท่าบางท่า และมีการสอนตีบทตามแบบโขน มีการหกคะแมนตีลังกาของตัวลิง และการขึ้นลอยแบบโขน นาฏลักษณ์บางส่วนของตัวยักษ์ ลิง (การลงเหลี่ยม วงมือลิง) เช่นเดียวกับโขน ส่วนวงมือนั้น มีความแตกต่างจากโขนอยู่บ้างในกรณีของวงมือยักษ์ ที่จะไม่ใช้วงมือยักษ์แบบโขนแต่ใช้เหมือนตัวพระ ส่วนวงมือลิงจะใช้รูปแบบเดียวกันกับโขน ใช้เพลงหน้าพาทย์ระดับพื้นฐาน เช่น เชิด เสมอ รัว อย่างไรก็ตาม โขนสดก็มีอิทธิพลของการแสดงอื่นเข้ามามีส่วนร่วมด้วย เช่น ทำนองหนังตะลุง รำแบบละครชาตรี หรือเพลงลิเกมาผสมผสานกัน

บทความวิชาการนี้เป็นการอธิบายรูปแบบของโขนสด โดยเปรียบเทียบกับต้นแบบคือโขนว่าโขนสดได้นำเอาโขนมาปรับเปลี่ยนประยุกต์ใช้ได้อย่างไร ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น โดยมีสมมติฐานว่า การแสดงโขนที่ถูกถ่ายทอดไปสู่บริบทที่แตกต่างกัน ต้องมีปัจจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้เกิดการดัดแปลง ปรับเปลี่ยนประยุกต์รูปแบบ ให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของการแสดงนั้น

วัตถุประสงค์

1.ศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อแนวคิดและรูปแบบโขนสด

2.เพื่อให้ทราบว่าโขนสด ได้นำเอาโขนมาปรับเปลี่ยนประยุกต์มาเป็นรูปแบบโขนสดได้อย่างไร ด้วยเหตุผลใด

ประโยชน์ของบทความวิชาการ

สามารถแสดงให้เห็นได้ว่า ศิลปะการแสดงนั้นย่อมมีปัจจัยที่มีผลต่อแนวคิดและรูปแบบการแสดง โดยทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนดัดแปลง ประยุกต์หรือผสมผสานจากงานศิลปะดั้งเดิมโดยเหมาะสมกับสภาวะแวดล้อม ซึ่งจะเป็นแบบอย่างต่องานศิลปะการแสดงอื่นๆในการปรับเปลี่ยนงานแสดงให้สอดคล้องกับบริบทของตนต่อไป

วิธีการศึกษา

เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยศึกษาจากข้อมูลทางเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ ดังนี้

1. ข้อมูลทางเอกสาร เช่น บทความวิชาการ หนังสือ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้อง สื่ออิเลกทรอนิกส์ทางเว็บไซต์ที่เกี่ยวข้อง

2. สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล ซึ่งเป็นวิธีการหลักที่ใช้ โดยสัมภาษณ์ตัวศิลปิน เจ้าของคณะและผู้กำกับการแสดง ครูโขนสด ซึ่งมีประเด็นคำถามหลักตามที่กำหนด แต่ในการสอบถามอาจยืดหยุ่นให้ผู้ตอบสามารถตอบได้อิสระขึ้นอยู่กับประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย

3. การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม โดยการชมการแสดงในงานต่างๆ เช่น งานประจำปีของวัด งานแก้บน งานไหว้ครู ฯลฯ

ประชากรและตัวอย่าง

สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจำนวน 11 คณะ และการชมการแสดงบางส่วน โดยมีช่วงระยะเวลาการสำรวจในช่วงปี พศ.2556-2558 ทั้งนี้ กลุ่มตัวอย่างจะนำรายชื่อ

มาจากฐานข้อมูลทางวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม มาเป็นข้อมูลพื้นฐาน ในการหากลุ่มตัวอย่าง และในบางกรณีจะใช้เทคนิคสโนว์บอล (snowball technique) โดยให้ผู้ถูกสัมภาษณ์อ้างอิงถึงโขนสดคณะอื่นๆ ต่อไป สำหรับข้อมูลกลุ่มตัวอย่างที่ได้สัมภาษณ์นั้น ปรากฏในบรรณานุกรมแล้ว

วิธีการวิเคราะห์

ในการวิเคราะห์จะกำหนดโครงสร้างหัวข้อที่จะศึกษา แล้วจึงหาข้อมูล หลังจากนั้นจะรวบรวมข้อมูล และหาความสัมพันธ์ ในด้านต่างๆ เช่น ลักษณะร่วมซึ่งแสดงอัตลักษณ์โขนสดมีอย่างไร ทำการเชื่อมโยงกับสถานการณ์และปัจจัยแวดล้อมที่มีผลต่อการแสดงแต่ละคณะ ว่าส่งผลสัมพันธ์กันอย่างไร เพื่อจะอธิบายว่า รูปแบบการแสดงของโขนสดนั้นเป็นอย่างไร มีที่มาและได้รับอิทธิพลจากสิ่งใด

เครื่องมือ

ใช้แบบสัมภาษณ์แบบเชิงลึก ประกอบด้วยแบบคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ในลักษณะของคำถามปลายเปิด โดยมีตัวอย่างประเด็นสอบถามเช่น ประวัติ รูปแบบการแสดง จุดเด่น เหตุผลของการดัดแปลงผสมผสานการแสดงต่างๆ และประเด็นอื่นๆที่สำคัญ

ผลการศึกษา

การบันทึกจากคำบอกเล่าที่ปรากฏในเอกสารทางวิชาการ ได้ระบุว่า โขนสดเดิมนั้นเรียกว่า “หนังสด” เนื่องจากแต่แรกนั้นยังมิได้นำโขนมาเป็นต้นแบบ แต่เป็นการแสดงเลียนแบบหนังตะลุงโดยใช้คนจริงแสดง โดยผู้ริเริ่มคือนายท่าน เหล่าอุดม มีอาชีพเดิมคือเล่นละครแก้บน (เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, 2545: 24) ในระยะต่อมาเริ่มได้อิทธิพลโขน มีการใส่เสื้อยืด มีสีเสื้อประจำตัวละคร เช่น

เสื้อสีเขียวแทนพระราม เสื้อสีขาวแทน หนุมาน โดยเขียนลายลงบนเสื้อและใส่เครื่องประดับ (ชาติตะวัน ฤทธิ์เทพ, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 26 กรกฎาคม 2557)

เมื่อโขนสดได้รับความนิยมมากขึ้น ก็เริ่มมีคณะต่างๆเกิดขึ้นมาก บางคณะที่ยังมีลูกหลายสืบต่อการแสดงก็อาจจะยังคงอยู่มาได้ คณะโขนสดที่มีชื่อเสียงเช่น คณะประยุตต์ดาวใต้ คณะพิชัย วิไลศิลป์ คณะสังวาลย์เจริญยิ่ง คณะบุญชูชลประทีป โขนสดเหล่านี้อยู่ในกรุงเทพฯที่พระโขนงและอ่อนนุช โดยที่แต่ละคณะมีจุดเด่นคือ คณะประยุตต์ดาวใต้ มีโขนเด็กๆจำนวนมาก คนชอบความน่ารักของเด็ก และได้มีโอกาสแสดงที่กรมศิลปากรบ่อยครั้ง คณะพิชัย วิไลศิลป์ ตัวแสดงเจ้าของคณะสามารถร้องเพลงได้หลายแนว หลายแบบ คณะสังวาลย์เจริญยิ่ง มีชื่อเสียงจากการได้ออกอากาศทีวีช่อง 5 (รายการศิลปะสยาม) ได้รางวัลเมขลา 2 ปีซ้อนในฐานะรายการแสดงส่งเสริมวัฒนธรรม จึงทำให้ดังมาก ส่วนคณะบุญชูชลประทีป เป็นโขนสดคณะเก่าแก่ มีจุดเด่นตรงชุดโขนสดได้นำเอาชุดลิเก ชุดปักคริสตัล มาประยุกต์ใช้ ทั้งนี้ เจ้าของคณะหลายคณะได้ชราภาพลงมากและบางคณะก็ไม่มีผู้สืบทอด

โขนสดในยุคปัจจุบันยึดเอาโขนมาเป็นต้นแบบ แต่ก็มีงานศิลปะการแสดงอื่นๆที่เข้ามามีอิทธิพลต่อโขนสดอยู่มากเช่นกัน โดยเฉพาะศิลปะการแสดงที่อยู่ภายในสนามทางวัฒนธรรมใกล้เคียงกับโขนสด เช่น หนังตะลุง ลิเก ซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไป

1. ปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อโขนสด

ผู้ผลิตโขนสด เป็นกลุ่มผู้แสดงในระดับชาวบ้าน จุดประสงค์หลักเพื่อหารายได้เป็นอาชีพ รับจ้างผู้ว่าจ้างให้ไปแสดงในงานต่างๆ การแสดงโขนสดจึงขึ้นอยู่กับปัจจัยดังนี้

1. ผู้ผลิต คือคณะโขนสด ทั้งหัวหน้าคณะ ผู้บริหาร นักแสดง ซึ่งมีทรัพยากรแตกต่างกันไป ในด้านของจำนวนและคุณสมบัติของนักแสดง เงินทุน ทักษะ องค์ความรู้ ฯลฯ

2. ความต้องการของผู้ชมและผู้ว่าจ้าง เป็นส่วนที่สำคัญทั้งคู่ โดยผู้ว่าจ้างอาจกำหนดรูปแบบการแสดงในบางส่วน และจำนวนผู้ชมอาจมีผลต่อความพอใจของเจ้าภาพซึ่งเป็นผู้ว่าจ้าง อีกทั้งเป็นกำลังใจให้กับคณะโขนสดด้วย

3. กลุ่มผู้สนับสนุน เช่น พระผู้ใหญ่ องค์กรภาครัฐ องค์กรท้องถิ่น ซึ่งให้ทรัพยากร พื้นที่ วาระการแสดง

4. การแสดงอื่นๆในสนามทางวัฒนธรรมเดียวกัน เช่น ลิเก ละครชาตรี วงดนตรีต่างๆ

1.1) ปัจจัยจากผู้ผลิต

คณะโขนสดที่ทำการศึกษามีทั้งคณะที่ฝึกหัดและจัดแสดงเฉพาะโขนสดอย่างเดียว เช่น คณะโขนสดประยุตต์ดาวใต้ พิชัยวิไลศิลป์ สังวาลย์เจริญยิ่ง และคณะที่จัดการแสดงหลายประเภท ทั้งโขนสด ละครชาตรี ลิเก หรืออื่นๆ ประกอบกัน เช่น คณะศิษย์ชั้นสำรวยศิลป์ คณะเยาวชนต้นกล้าน้อย

บางครั้งหัวหน้าคณะอาจกำหนดอัตลักษณ์หรือจุดเด่นของคณะตน ตัวอย่างเช่น คณะบุญชู ชลประทีป จะไม่มีการร้องแบบลิเก ส่วนคณะศิษย์ชั้นสำรวยศิลป์มีการแสดงจินตลีลาตอนเปิดตัว และอาจมีลิเกเป็นตัวตลก คณะพิชัยวิไลศิลป์ใช้เพลงหลายแบบ ทั้งเพลงลิเก เพลงฉ่อย เพลงสิบสองภาษา ในกรณีที่หัวหน้าคณะมีความรู้ความสามารถในการแสดงประเภทอื่นๆก็อาจจะจัดตั้งคณะที่มีการแสดงหลากหลายเช่น ลิเก หนังตะลุง ละครนอก ซึ่งทำให้โขนสดได้รับอิทธิพลจากการแสดงอื่นๆปะปนกัน

เนื่องจากโขนสดเป็นคณะละครระดับชาวบ้าน ไม่ได้มีการฝึกหัดตามจารีตเคร่งครัด คำนึงถึงการใช้นักแสดงอย่างคุ้มค่า จึงผู้แสดงจึงสามารถรับบทได้หลากหลาย ไม่จำเป็นต้องแสดงบทบาทเดียว มีครูฝึกที่สามารถฝึกสอนได้หลายบทบาท ทั้งพระ นาง ยักษ์ ลิง สามารถร้องและรำได้ในคนเดียวกันโดยไม่จำเป็นต้องเพิ่มผู้พากย์ เจรจา

คุณสมบัติของนักแสดง มีส่วนในการกำหนดรูปแบบของการแสดง เนื่องจากในปัจจุบันผู้หัดโขนสดอาจมีอาชีพอื่น แต่เมื่อมีเทศกาลก็จะมารวมตัวกันรับงานในแต่ละคราว การรวมตัวแต่ละคราวจะได้จำนวนและคุณภาพของนักแสดงที่แตกต่างกัน กรณีที่มีลิงมาก และมีฝีมือดี จะเล่นตอนจองถนน หากมีตัวนางที่สวยและรำสวยจะเล่นตอนพรหมาสตร์ หากตัวยักษ์มีแต่เล่นไม่เก่งก็จะแสดงตอนถอดกล่องดวงใจ เป็นต้น

การที่โขนสดไม่ค่อยมีการแสดงมากนัก จึงต้องยืมตัวนักแสดงของคณะอื่นไปแสดงบ่อยครั้ง ทำให้การรักษาอัตลักษณ์ของโขนสดแต่ละคณะไม่สามารถทำได้เต็มที่ แต่จะมีการแลกเปลี่ยนถ่ายทอดรูปแบบการแสดงระหว่างแต่ละคณะเสมอ ผู้แสดงหลายรายอาจมีอาชีพอื่นๆเช่น แสดงลิเก ละครชาตรี ด้วย มีส่วนในการชักนำให้อิทธิพลของการแสดงอื่นๆเข้ามาปะปนในโขนสด

1.2) ปัจจัยจากผู้ชม

โดยทั่วไปแล้ว ผู้ชมการแสดงจะขึ้นอยู่กับสถานที่ เช่น หากแสดงในวัดกลุ่มผู้ชมก็จะเป็นผู้ที่มาเที่ยวงานวัดซึ่งมักจะเป็นผู้คนในท้องถิ่น หากแสดงในงานศพกลุ่มผู้ชมจะเป็นแขกของงาน หากแสดงในงานวันสำคัญของชาติที่ท้องสนามหลวง ผู้ชมก็คือผู้ที่มาเที่ยวงานนั้นๆ

จากการสัมภาษณ์เจ้าของคณะโขนสด ส่วนใหญ่จะเห็นว่าผู้ชมรุ่นใหม่ส่วนใหญ่ไม่ได้มุ่งเน้นการชมฝีมือ การรำ หรือรายละเอียดเท่าใดนัก แต่ชอบการแสดงที่สนุกและแปลกมากกว่า แม้ว่าจะต้องรักษาองค์ประกอบของความเป็นโขนสดเอาไว้ แต่อาจลดรายละเอียด ความเข้มงวด ตามจารีตลง เน้นความสนุก ตื่นตาตื่นใจ หรือเทคนิคพิเศษ

การแสดงโขนสดจะขึ้นกับความต้องการของเจ้าภาพมากกว่าคนดู (เนื่องจากเป็นผู้ว่าจ้าง) แต่คนดูก็มีส่วนสำคัญไม่น้อยเนื่องจากหากคนดูมาก เจ้าภาพจะภูมิใจและคณะโขนสดก็ภูมิใจเช่นกัน จากการสัมภาษณ์ พบว่าบางคณะจะสามารถรู้ได้ว่าแต่ละพื้นที่มีความนิยมแตกต่างกัน เช่น บางวัดหรือบางท้องถิ่นจะชอบตลกหยาบโลน แต่บางที่จะต้องตลกแบบสุภาพ เป็นต้น

1.3) ปัจจัยจากผู้อุปถัมภ์

ในยุคก่อน วัดจะเป็นผู้อุปถัมภ์ที่มีอิทธิพลต่อความรุ่งเรืองและอยู่รอดของโขนสดมาก ซึ่งมีบทบาททั้งในด้านการให้ที่พักอาศัย อาหาร หรือจัดหาเด็กวัดมาให้ฝึกฝนเป็นนักแสดง รวมทั้งการให้วาระโอกาส และพื้นที่ในการแสดงงานประเพณีต่างๆของวัด

ในยุคปัจจุบันนี้ การอุปถัมภ์ของวัดที่มีต่อคณะโขนสดมีอยู่บ้าง แต่ก็ลดลง บทบาทในการให้เด็กวัดมาเป็นนักแสดงนั้นมีน้อยลง การสรรหานักแสดงอาจใช้ลูกหลานหรือเด็กในชุมชนใกล้เคียงมาฝึกหัด หรือบางกรณีเป็นเด็กด้อยโอกาส

ในช่วงหลัง ภาครัฐเข้ามาเป็นผู้อุปถัมภ์ในรูปแบบต่างๆ เช่น ให้พื้นที่ วาระในการแสดง ให้ทุนแก่คณะในการแสดง หรือให้รางวัล ว่าจ้างให้สอนในโรงเรียนประจำท้องถิ่น อย่างไรก็ตาม การอุปภัมภ์ของส่วนราชการหรือองค์กรท้องถิ่นเหล่านี้ไม่ได้ดำเนินการประจำสม่ำเสมอ ยังไม่เห็นผลที่ชัดเจนในการรักษาหรือพัฒนารูปแบบของโขนสดได้มากนัก

การมีแม่ยกเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นน้อย ไม่ได้มีประจำดังเช่นลิเก เนื่องจากโขนสดเป็นการแสดงตามท้องเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมีบทตายตัว และเป็นเรื่องเกี่ยวกับสงครามเป็นหลัก ไม่สามารถจะสร้างบทการแสดงที่เน้นอารมณ์สะเทือนใจตามแบบที่แม่ยกชอบ เช่น บทรัก บทเศร้า บทอิจฉา ฯลฯ ได้มากนัก

กลุ่มผู้ว่าจ้างเป็นผู้อุปถัมภ์ประเภทหนึ่ง โดยส่วนใหญ่จะว่าจ้างโขนสดให้ไปแสดงในงานสมโภชน์สำคัญของเจ้าภาพ เช่น งานศพ งานขึ้นบ้านใหม่ งานวัดเกิด หรืองานแก้บน ฯลฯ เจ้าภาพบางรายที่ว่าจ้างให้ไปแสดง เนื่องจากโขนสดมีความเกี่ยวข้องกับเหตุผลบางประการ เช่น การแก้บนยักษ์ที่เป็นทวารบาลหน้าประตูวัดพุทธบูชา การจัดงานสมโภชน์ของตำหนักเจ้าท้าวมหาพรหม ซึ่งเป็นยักษ์ในชั้นพรหม เป็นต้น

จากการสอบถามพบว่า ผู้ว่าจ้างบางรายจะระบุข้อกำหนดที่คณะโขนสดจะต้องทำตาม เช่น ขอตอนที่มียักษ์มากๆ เพราะจะใช้แก้บนท่านเทพที่เป็นยักษ์ อาจไม่ให้ร้องลิเก หรือให้ร้องลิเกมากๆ นอกจากนั้นจะระบุวาระของการแสดง ระยะเวลา สถานที่แสดง งบประมาณ ทั้งนี้การตกลงราคาจะขึ้นอยู่กับสถานที่ และระยะเวลาที่จะแสดง ระยะทางในการเดินทาง และปัจจัยอื่นๆรวมถึงความพอใจของแต่ละฝ่าย

1.4) ปัจจัยจากการแสดงอื่นๆ

ลิเก เพลงพื้นบ้าน วงดนตรีต่างๆ นั้นมองได้ว่าเป็นคู่แข่งขันกับโขนสด เนื่องจากเป็นตัวเลือกที่เจ้าภาพจะพิจารณาในการจัดงานของตน นอกจากนั้น ในงานหนึ่งๆอาจมีการแสดงหลายอย่างให้คนดูเลือกชม โขนสดจึงต้องประชันขันแข่งกับการแสดงอื่นๆในสนามนั้นด้วย ดังนั้นโขนสดจึงต้องคอยสังเกต ว่าคู่แข่งขันของตนมีอะไรดีที่ตนจะนำมาประยุกต์ใช้ เพื่อให้มีอย่างที่คู่แข่งมี รูปแบบการแสดงประเภทอื่นจึงมีอิทธิพลต่อโขนสด เช่น การนำเพลงลิเกมาร้อง การนำลิเกมาเป็นตัวตลกบนเวทีแล้วร้องขอเงินแม่ยก การนำเพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเกี่ยวข้าวมาร้อง ตลอดจนการนำกลองชุดแบบวงดนตรีมาใช้ เพื่อให้แข่งขัน เรียกความสนใจจากผู้ชมได้

การที่นักแสดงในคณะอาจมีความสามารถที่หลากหลาย เคยฝึกแสดงหลายแบบอยู่แล้ว นอกจากนั้น อาจเกิดจากครูพักลักจำ โดยการไปเห็นการแสดงอื่นๆของคู่แข่ง ก็จำมาปรับใช้ในการแสดงได้ เช่น แต่งกาย เครื่องดนตรี เพลง ก็มีการหยิบยืมจากศิลปะการแสดงอื่นๆนำมาใช้ในโขนสดจำนวนมาก

2. แนวคิดในการปรับเปลี่ยน ดัดแปลง ประยุกต์ ให้แตกต่างจากโขน

หลายคนมีความคิดว่าโขนสดน่าจะลดทอนลักษณะต่างๆที่เคยมีในโขนให้น้อยลงไปจากโขน เนื่องจากไม่ได้มีผู้สนับสนุนรายสถาบันที่มีทุนทางเศรษฐกิจสูง แต่ผลการศึกษานั้นก็ได้พบว่าไม่ได้เป็นเช่นนั้นเสมอไป เราได้เห็นทั้งการลดทอน และการเพิ่มเติม และการผสมผสาน ในองค์ประกอบต่างๆที่ต่างกัน

ไป โดยปัจจัยสำคัญที่มีผลคือผู้ชม หากองค์ประกอบใดที่ผู้ชมให้ความสำคัญ คณะโขนสดก็จะยอมลงทุน เพิ่มเติมในองค์ประกอบนั้น แต่หากองค์ประกอบใดไม่ได้เป็นที่สนใจของคนดู ก็อาจจะลดทอนลง

แนวคิดของการดัดแปลงของโขนสดให้แตกต่างไปจากโขน โดยสรุปมีดังนี้

1) การลดทอน ทำให้ง่ายลง

แม้ว่าจะมีองค์ประกอบหลายประการนำเอามาจากโขน แต่ก็ลงดความเข้มงวดตามจารีตลง นอกจากนั้นหากคนชมไม่ได้ให้ความสำคัญในองค์ประกอบใดก็อาจลดรายละเอียดในสิ่งนั้นลง ตัวอย่างเช่น นาฏลักษณ์ เพลงหน้าพาทย์ จะมีความซับซ้อนน้อยลง

2) การขยาย ต่อเติม

หากผู้ผลิตเห็นว่าสิ่งใดมีความสำคัญ คู่แข่งมี และคนดูชอบ ก็จะมีการแต่งเติมเพิ่มต่อ ทำให้ถูกใจคนดู ตัวอย่างเช่น การต่อเติมบทให้มีความตลกบันเทิงขึ้น

3) การผสมผสาน

นอกเหนือจากอิทธิพลของโขนแล้ว เราจะได้เห็นอิทธิพลของการแสดงอื่นๆเข้ามาปะปน โดยเฉพาะหนังตะลุง ลิเก และอื่นๆ

ประเด็นที่กล่าวมา ได้แก่แนวคิดในการดัดแปลง ปรับเปลี่ยนจากโขนมาเป็นโขนสด สำหรับรายละเอียดของความแตกต่างปรับเปลี่ยนนั้นจะได้อธิบายต่อไปในหัวข้อ 8.3 รูปแบบการแสดงของโขนสด

3. รูปแบบการแสดงของโขนสด

รูปแบบการแสดงของโขนสด มีต้นแบบมาจากโขน แต่ก็มีการลดทอน เพิ่มเติม ผสมผสาน ไปจากเดิม ผลที่ได้ก่อให้เกิดการสร้างรูปแบบใหม่ดังนี้

3.1) เนื้อเรื่อง

แม้ว่าโขนสดจะแสดงเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น แต่ก็สามารถประยุกต์ปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมได้มากกว่าโขน มีแม้แต่การสร้างตอนใหม่ซึ่งไม่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์เลยก็ได้ ตัวอย่างเช่น คณะบุญชู ชลประทีป แต่งตอนใหม่คือ พิเภกเป็นบ้า มณโฑเป็นใบ้ วานรกายสิทธิ์ (เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, 2545: 15) หรือคณะประยุทต์ดาวใต้ มีตอนหิรันตะประกาสูรย์ (อันที่จริงคือเรื่องนรสิงห์อวตาร ซึ่งเป็นปางหนึ่งของพระนารายณ์) (บุญเหลือ แซ่คู, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 28 กุมภาพันธ์ 2556)

บางกรณีมีการปรับบท เนื่องจากต้องการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ตัวอย่างเช่น ตอนทำพิธีอุโมงค์ของคณะศิษย์ชั้นสำรวยศิลป์ในครั้งหนึ่ง ในท้องเรื่องรามเกียรติ์หนุมานกับสุครีพจะเป็นผู้เข้าไปทำลายพิธี แต่การแสดงตอนนี้ตัวแสดงที่เป็นสุครีพไม่สามารถมาแสดงได้ จึงให้เด็กที่แสดงเป็นตัวลิงขึ้นมาแสดงแทนในบทของมัจฉานุ ซึ่งแตกต่างจากเรื่องเดิม

กรณีของการแสดงโขนสดคณะศิษย์ชั้นสำรวยศิลป์ ที่สถาบันคึกฤทธิ์ (วันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2557) มีผู้แสดงเป็นตัวตลกอยู่ตัวเดียว (ในกรณีปกติ โขนสดจะมีทั้งตลกฝ่ายยักษ์ และตลกฝ่ายลิงคนละตัว) ก็จะให้ตลกหนึ่งตัวรับบทของทั้งสองฝ่าย โดยบอกว่า”วันนี้ฉันขอย้ายมาฝั่งพระรามแทน เพราะฝ่ายยักษ์จ่ายค่าตัวฉันน้อย” เป็นการแก้สถานการณ์เพื่อตัวแสดงมีจำกัด หรือการแสดงของคณะพิชัยวิไลศิลป์ ครั้งหนึ่งตัวแสดงเป็นพิเภกขาด จึงใช้วิธีเปลี่ยนบท โดยให้พระรามบอกว่า “ขณะนี้ท่านโหราพญาพิเภกกำลังไปหาเสบียง แต่ก่อนหน้านั้นได้บอกกับเราว่ายักษ์ที่ยกมานั้นคืออินทรชิต”

3.2) ลักษณะแบบละครนอก

กลุ่มผู้ชมชาวบ้าน จะมีรสนิยมในการแสดงที่เน้นความสนุก โดยเฉพาะความนิยมในเรื่องฉากตบตี จะเป็นสิ่งที่ชื่นชอบมากเป็นพิเศษ เช่น ตอนนางลอย นางเบญจกายไม่อยากไปเป็นนางลอย ตามท้องเรื่องในโขนแบบดั้งเดิม นางเบญจกายไม่อยากไปเป็นนางลอย แต่ก็เก็บความหวาดกลัวไว้ในใจ แต่ในโขนสดนางเบญจกายจะแสดงออกชัดเจน ขัดขืน ไม่ยอมไป จนทศกัณฐ์มีความโกรธ

ต้องบังคับ หวดไม้ไล่ตี เตะถีบเป็นเวลานาน เบญจกายต้องวิ่งหนีไปมาเล่นซ่อนหาเป็นที่สนุกสนานและที่พอใจตรงกับรสนิยมคนดู

ภาพที่ 1 เบญจกายถูกทศกัณฐ์ไล่ตีและเตะ (กรินทร์ กรินทสุทธิ์ ถ่ายภาพจากการแสดงโขนสดคณะศิษย์ครูชั้น สำรวยศิลป์ ที่สถาบันคึกฤทธิ์ วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2557)

ในหลายตอนมีการประยุกต์ปรับเปลี่ยนจากโขน โดยเพิ่มเติมตัวละครไปจากบทโขนดั้งเดิม เช่น การเพิ่มตัวแม่หรือเมียของยักษ์ต่างๆ เมื่อทราบว่าบุตรหรือสามีที่เป็นยักษ์ของตนจะเข้าไปช่วยทศกัณฐ์รบก็จะขัดขวาง ต่อว่า จนถึงขั้นไล่ตีกันไปมา (ซึ่งในบทโขนดั้งเดิมไม่มี) ดังเช่น โขนสดพิชัยวิไลศิลป์ ตอนศึกวิรุฬจำบัง เมื่อจะไปรบกับพระราม เดินไปขอพรมารดา (นางสุมิตราเทวี ตัวละครที่เพิ่มขึ้นมา) แต่นางสุมิตราไม่ยอมให้ไป จึงยื้อยุดฉุดกันไปมา หลังจากนั้นมารดาเอาศรขึ้นมาเฉี่ยนตี จนภายหลังถูก วิรุฬจำบังเหวี่ยงไปฟาดก้อนหินตาย เช่นเดียวกับโขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง ตอนศึกไมยราพก็มีการเดินเรื่องทำนอง

เดียวกัน โดยให้ไมยราพไปหานางจันประภาแล้วก็ถูกขัดขวาง มีการไล่ตีกันจนมารดาตาย

3.3) นาฏลักษณ์

แม้การฝึกพื้นฐานจะใกล้เคียงกับโขน เช่น ถีบเหลี่ยม ตบเข่า ถองสะเอว แต่การฝึกท่าพื้นฐานอาจใช้เวลาไม่ยาวนานเหมือนโขน นอกจากนี้จะมีการประยุกต์ปรับเปลี่ยนโดยลดความซับซ้อนของนาฏลักษณ์ลง เช่น วงมือยักษ์จะใช้แบบเดียวกับวงมือพระ กระบวนท่าต่างๆใน การรบจะลดความซับซ้อนลงด้วย เช่น ก่อนการรบจะให้แม่ทัพพบปะเจรจาคุยกันเล็กน้อย แล้วต่อสู้กันโดยไม่มีกระบวนท่ามากมาย

นาฏลักษณ์ของโขนสดจะประยุกต์ปรับเปลี่ยนจากโขนโดยมีลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะการแสดงหลายประเภทเข้าด้วยกัน นอกเหนือจากโขน เนื่องจากการแสดงเหล่านี้ อยู่ภายใต้สภาพแวดล้อมเดียวกัน นอกจากนั้น ตัวนักแสดงอาจรับงานแสดงอื่นๆ เช่น ลิเก ด้วย ทำให้เกิดการผสมผสานทักษะหลายด้าน (ประจวบ บัวเจริญ, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 24 มีนาคม 2556, จำลอง เอี่ยมละเอียด , การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 สิงหาคม 2557 และ บุญเหลือ แซ่คู, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 28 กุมภาพันธ์ 2556) ตัวอย่างลักษณะของลิเกที่เห็นในนาฏลักษณ์เด่นชัดในหลายคณะคือการคำนับคนดูตอนที่กรายขึ้นเตียง และในการรบบางครั้งมีการใช้ท่าแทงแบบลิเก (ปรีชา เจริญยิ่ง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 3 กรกฎาคม 2557)

มีผู้ให้ข้อสังเกตว่า โขนสดอาจใช้หนังตะลุงมาเป็นท่าเต้นโยกลำตัวไปตามจังหวะของโทน (เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, 2545 : 2) การโยกตัว การเต้นของกองทัพลิง การย่ำเท้าและใช้ตัวของยักษ์ เหมือนการเชิดหนัง (เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, 2545 : 229) การใช้นาฏลักษณ์มีการยักเอว ไหล่ เต้นให้ตรงจังหวะทับแบบหนังตะลุง (พันทิพา มาลา, 1 กรกฎาคม 2551)

นอกจากนั้นยังมีแม่ท่าเฉพาะตัวที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของโขนสด คือแม่ท่าเสี้ยววงเดือน ท่ามือเดี่ยวตีนเดี่ยว มีการเต้นชี้นิ้ว โยกแขนโยกไหล่ ซึ่งผู้ที่

อยู่ในวงการโขนสดบอกว่าอาจได้อิทธิพลจากหนังตะลุง (กำธร บัวงาม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 17 สิงหาคม 2557)

ส่วนท่าขึ้นลอยจะมีท่าขึ้นลอยหลายตัวพร้อมกัน (ลอยแผง) โดยโขนสดจะมีเอกลักษณ์คือลอยแผงลิง ซึ่งมีการใช้ตัวลิงอย่างเดียวมาต่อตัวกันเป็นเหมือนกำแพง (กำธร บัวงาม , การสื่อสารระหว่างบุคคล, 17 สิงหาคม 2557)

3.4) ดนตรี

โขนสดมีการใช้เพลงหน้าพาทย์ แต่เป็นเพลงพื้นฐาน (เสมอ เชิด รัว เป็นต้น) ไม่มีเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเท่าใดนัก ซึ่งเป็นสิ่งที่ประยุกต์ปรับเปลี่ยนจากโขนให้มีความง่ายขึ้น

เครื่องดนตรีของโขนสดเป็นวงปีพาทย์ที่มีการผสมผสานวงดนตรีจากอิทธิพลของการแสดงอื่นๆเช่น ลิเก ตะลุง จึงมีเครื่องดนตรีแตกต่างจากปีพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขน

เครื่องดนตรีหลักนั้น มีความแตกต่างกันไป แต่ส่วนใหญ่พบว่าจะใช้ปี่พาทย์เครื่องคู่หรือเครื่องห้า และใช้กลองตุ๊ก 1 คู่ โทนหรือทับ 1 คู่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง นอกจากนั้น อาจมีการใช้ นิ้งหน่อง(ฆ้องคู่) ขลุ่ย ปี่ ซอ หรือเครื่องดนตรีอื่นๆมาเสริมในบางคณะ

<u>เพลงหน้าพาทย์ในโขนสด</u> :

นักแสดงสามารถรำเพลงหน้าพาทย์พื้นฐานเช่น เพลงเชิด เสมอ ได้ทุกคน วาระที่ใช้เพลงต่างๆคล้ายคลึงใกล้เคียงกับโขน อย่างไรก็ตาม การรำอาจแตกต่าง ไม่มีรายละเอียดเท่าโขน (กำธร บัวงาม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 17 สิงหาคม 2557)

<u>การขับร้อง</u>

เพลงที่ใช้ขับร้อง โดยหลักแล้วจะเป็นเพลงที่เรียกว่า “เพลงโขนสด” การขับร้องจะเป็นการด้นสดเช่นเดียวกับลิเก (ยกเว้นในบางกรณีเช่น ผู้แสดงยัง

เป็นเด็ก ได้รับการฝึกหัดยังไม่แข็ง อาจมีการจดเนื้อร้องให้ร้องบ้าง) มีการร้องกลอนลี กลอนลา กลอนไล กลอนอื่นๆตามแต่ความเหมาะสม

การที่นักแสดงหลายคนมีการฝึกแสดงโขนสดและการแสดงอื่นๆด้วย เช่น เคยเล่นลิเกมาก่อน หรือเล่นละครนอกไปด้วย ทำให้ลักษณะการแสดงอื่นเข้ามาผสมผสานในโขนสด ครูหลายคนที่เป็นโขนสดและเล่นหนังตะลุงได้ด้วย (ชาติตะวัน ฤทธิ์เทพ, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 26 กรกฎาคม 2557) มีการนำเอาเพลงตะลุงมาใช้มาก นอกจากนั้น มีการนำสำเนียงทางใต้ (หรือเรียกว่าทำนองนอก ต่างจากทำนองใน ซึ่งเป็นสำเนียงภาคกลาง) มาใช้ในการร้อง โดยบางคณะอาจนำเอาทั้งเพลงตะลุงและสำเนียงใต้มาใช้ทั้งคู่ แต่บางคณะอาจจะนำเอาเฉพาะสำเนียงทางใต้มาใช้

แม้พยายามจะทำสำเนียงเลียนแบบทางใต้ก็จริง แต่ก็อาจจะไม่ได้เหมือนเสียทีเดียว เพราะพื้นเพคนเล่นไม่ใช่เป็นคนใต้ เพียงแต่ทำเสียงเลียนแบบกันมาเท่านั้น หรือการร้องเพลงตะลุงอาจไม่เหมือนตะลุงจริงๆ มีการเอื้อนปนก็ได้ (บุญเหลือ แซ่คู, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 28 กุมภาพันธ์ 2556) และ (ชาติตะวัน ฤทธิ์เทพ, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 26 กรกฎาคม 2558)

สำหรับการนำเพลงลิเกมาใช้นั้น แต่ละคณะมีแนวคิดในการนำเพลงลิเกมาใช้แตกต่างกัน บางคณะนิยมเอามาใช้ในบทรักและบทโศก (บุญเหลือ แซ่คู, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 28 กุมภาพันธ์ 2556) บางคณะใช้เฉพาะตอนโศก และตอนตลก (พิศมัย ชูเชิด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 31 มีนาคม 2556) นอกจากนี้โขนสดบางตัวก็หัดลิเกได้ จึงใช้เพลงลิเกปนกันไป ตามแต่ความถนัดของตัวแสดงด้วย

ตัวอย่างของเพลงลิเกที่นำมาใช้เช่น ลาวครวญ (บุญเหลือ แซ่คู, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 28 กุมภาพันธ์ 2556) รำมอญ (พิชัย วิไลศิลป์, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 20 กรกฎาคม 2557) สร้อยเพลง เพลง จีนขวัญอ่อน เพลงลิงโลด (ตอนรบกัน) พญาโศก (ตอนโศก) (พิศมัย ชูเชิด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 31 มีนาคม 2556)

ครูบางท่านได้ให้ความเห็นว่า แม้ว่าโขนสดจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการสงคราม ใช้การร้องโขนสดจะเหมาะ แต่บางครั้งในเรื่องมีการแสดงอารมณ์การร้องแบบลิเกจะเหมาะกับบทรักบทโศกมากกว่า จึงนำเพลงลิเกไปใส่ในตอนที่ใช้อารมณ์แบบนี้ได้ หรืออาจนำไปใช้ในกรณีของตัวตลก ซึ่งไม่เปิดโอกาสให้ใช้เพลงที่ไม่เป็นแบบแผนโขนสดได้ (บุญเหลือ แซ่คู ,การสื่อสารระหว่างบุคคล, 28 กุมภาพันธ์ 2556, พิศมัย ชูเชิด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, สัมภาษณ์, 31 มีนาคม 2556 และ พิชัย วิไลศิลป์, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 20 กรกฎาคม 2557)

เพลงละครที่นำมาใช้เช่น เพลงโศก เพลงสองไม้ มักจะเอาหางเพลงมาใช้ เป็นท่อนสั้นๆจับมาร้องบางส่วน ส่วนเพลงโขน ลิงลาน ลิงโลด มีการนำมาใช้ แต่มีลูกเอื้อนมากกว่านอกจากนั้นอาจนำเอาเพลงประเภทอื่นๆมาใช้ได้หลากหลาย ดังปรากฏว่าบางคณะ บางวาระ มีการนำเพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงบ้องตัน หรือเพลงสิบสองภาษา มาใช้ปะปนกัน ซึ่งสามารถทำได้หากคนดูชอบและคนแสดงร้องได้ เนื่องจากทำให้เห็นความสามารถและความหลากหลายไม่น่าเบื่อด้วย (ชาติตะวัน ฤทธิ์เทพ, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 26 กรกฎาคม 2557 และ พิชัย วิไลศิลป์, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 20 กรกฎาคม 2557)

นอกจากนี้ โขนสดยังมีลักษณะการขับร้องอีกประการหนึ่ง คือการใช้ลูกคู่ โดยพระรามร้อง ลิงรับ ซึ่งในโขนไม่มี ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของโขนสดโดยเฉพาะ (กำธร บัวงาม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 17 สิงหาคม 2557)

<u>เพลงประเภทอื่นๆ</u>

เนื่องจากโขนสดนั้นไม่ได้มีความเคร่งครัด จึงสามารถประยุกต์ปรับเปลี่ยนจากโขนได้มาก โดยบรรจุเพลงหลากหลายประเภทเข้าไปในการแสดงได้ แม้ว่าบางเพลงอาจไม่ได้มีบริบทที่สอดคล้องกับความเป็นโขนสดก็ตาม ตัวอย่างเช่น มีการใช้เพลงฉ่อย อีแซว เพลงเกี่ยวข้าว หรือเพลงสิบสองภาษา

(พิชัย วิไลศิลป์, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 20 กรกฎาคม 2557) ส่วนคณะดาวรุ่งดวงใหม่ หัวหน้าคณะคือโสรส พันทวี ได้ศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลป์จึงมีการใช้เพลงโขน เช่น เต่าเห่ มาร้องในตอนนางลอยในบางกรณีอาจใช้บทกลอนจากบทโขน แต่ตัดการร้องให้สั้นลง (ชาติตะวัน ฤทธิ์เทพ, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 26 กรกฎาคม 2558)

นอกเหนือจากการผสมผสานเพลงจากศิลปะการแสดงอื่นๆแล้ว ยังมีการใช้เพลงยุคใหม่ มาผสมด้วย ที่นิยมใช้กันหลายคณะ คือเพลงศรเพชร “ตายแน่ๆ วันนี้ต้องตายแน่ๆ ร่อแร่ หัวใจจะขาดรอนๆ” ใช้ได้หลายตอน ตอนยักษ์ล้มก็ร้องได้ (ชาติตะวัน ฤทธิ์เทพ, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 26 กรกฎาคม 2558)

3.5) การเรียกชื่อตัวละครที่ต่อเติมจากเดิม

โขนสดมีการเรียกตัวละครเอกด้วยชื่อที่ประยุกต์ปรับเปลี่ยนต่อเติมจากเดิมที่มีในโขน นัยว่าเพื่อให้ดูหรูหราให้ตัวละครมีความสูงส่งขึ้น เช่นใช้คำว่า สวาวานรแทนคำว่าวานร พระลักษมณ์ศรีอนุชาแทนคำว่าพระลักษมณ์ กำแหงหนุมานแทนคำว่าหนุมาน โหราหญาพิเภกแทนคำว่าพิเภก มหาราชทศกัณฐ์แทนคำว่าทศกัณฐ์ เกาะแก้วพระนครลงกาแทนคำว่าลงกา ฯลฯ และคำเหล่านี้ไม่มีปรากฏในบทโขน หรือบทละครรามเกียรติ์แต่อย่างใด โขนสดมีการตั้งขึ้นมาเอง

(ข้อมูลจากการชมการแสดง ต่างๆ คือ การแสดงโขนสดของคณะศิษย์ชั้นสำรวยศิลป์ วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2557 ที่สถาบันศึกฤทธิ์, การแสดงของคณะประยุตต์ดาวใต้ ที่วัดพุทธบูชา วันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2556, การแสดงคณะจำลองทวีศิลป์ ตอนสุครีพถอนต้นรัง วันที่ 2 สิงหาคม 2557 ที่ทุ่งหันตรา และการแสดงโขนสดคณะพิชัยวิไลศิลป์ ตอนศึกไมยราพย์ ที่วัดพุทธบูชา วันที่ 31 มกราคม 2557)

3.6) การพากย์ที่ถูกใช้ในโขนสด

เนื่องจากการแสดงโขนสดผู้แสดงจะร้องเองรำเอง ดังนั้นการพากย์เจรจา จึงไม่จำเป็น อย่างไรก็ตาม ในการแสดงโขนสดที่ผู้วิจัยได้ไปสังเกตการณ์ พบว่ามีบางส่วนที่ปรากฏการพากย์ในการแสดง (แต่มีเล็กน้อย) ตัวอย่างเช่น

“ท้าวราพนาสูรย์สุริยวงศ์ เสด็จออกสำราญองค์ เหนืออาสน์ผ่องไพบูลย์.....เพ้ย

พรั่งพร้อมเสนา เข้าเฝ้า บริบูรณ์ เท้าราพนาสูรย์ ยังคนึงถึงสงคราม..... เพ้ย”

บทพากย์บทนี้ใช้กันมากในหลายคณะ แสดงให้เห็นว่า บทพากย์นี้จำต่อๆกันมา แต่อาจร้องแตกต่างกันเพี้ยนกันไปบ้าง วาระของการพากย์ก็ยังมีเหตุผลเฉพาะ เช่น พากย์ตอนนั่งเมือง หรือการพากย์ตอนขึ้นรถ เช่น ตอนอินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ เมื่อสอบถามเหตุผลของการใช้การพากย์ จะได้คำตอบแตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น เพื่อแสดงถึงความยิ่งใหญ่ หรือใช้เพื่อเน้นว่าเป็นตอนสำคัญ หรือแสดงการอนุรักษ์ แสดงความเคารพครูว่ายังไม่ลืมของเก่า ยังคงสืบทอดจารีตเดิม ฯลฯ (พิศมัย ชูเชิด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 31 มีนาคม 2556, สมทรง บุญวัน, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 10 พฤศจิกายน 2556 และ จำลอง เอี่ยมละเอียด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 สิงหาคม 2557)

3.7) เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของโขนสดนั้น ส่วนใหญ่จะมีต้นแบบจากโขนกรมศิลป์ แต่จะมีการประยุกต์ปรับเปลี่ยนโดยลดความซับซ้อนลง ใช้เครื่องแต่งกายที่ทำขึ้นง่ายๆไม่ประณีต เน้นความทนทาน การใช้งานมากกว่า และไม่เคร่งครัดรูปแบบมาตรฐานเท่ากับโขน ส่วนหัวโขนนั้นเวลาเล่นเปิดหน้าจะเปียกชื้นง่ายกว่าโขนพากย์ ทำให้หัวโขนของโขนสดต้องทนกว่าโขน

ลิงพญา เช่น สุครีพ องคต ชมพูพาน ในการแสดงโขนจะต้องมียอดมงกุฎ แต่เนื่องจากโขนสดมีการสวมศิรษะไม่เต็มหน้าแบบโขน ทำให้นักแสดงเต้นไม่ถนัด และจะหลุดหรือหักได้ง่าย บางกรณีจะเห็นหัวโขนสำหรับลิงพญาเหล่านี้ เป็น “ลิงโล้น” คือ ไม่มียอดมงกุฎ เพื่อให้ไม่เสียหายตอนตีลังกา หกคะเมน (บุญเหลือ แซ่คู, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 28 กุมภาพันธ์ 2556, ปรีชา เจิรญยิ่ง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 3 กรกฎาคม 2557, พิศมัย ชูเชิด, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 31 มีนาคม 2556)

การแสดงโขนสดนั้นมีความเคร่งครัดในการใช้หัวโขนไม่เท่าโขน บางคณะมีการแสดงที่ใช้หัวโขนผิดจากจารีตเดิมจนเห็นได้ชัดเจน ตัวอย่างเช่น การแสดงศึกวิรุญจำบัง อาจใช้ศีรษะยักษ์กุมารแทน ซึ่งหลายคณะทำเช่นนั้น โดยให้เหตุผลว่า ในช่วงแรกอาจมีการจำสลับกับวิรุญมุข ก็เลยทำต่อๆกันมาเรื่อยๆ (กำธร บัวงาม, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 17 สิงหาคม 2557 และ พิชัย วิไลศิลป์, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 20 กรกฎาคม 2557)

ภาพที่ 2 การสร้างความหมายพิเศษจากการสวมหัวโขน หัวโขนของวิรุญจำบัง คณะพิชัยวิไลศิลป์ เป็นหัวรูปกุมาร (บริษัท โพลีแคร์ เวิลด์ไวด์ จำกัด, (ผู้ผลิต). (2546). โขนสดพระราชทาน คณะพิชัย วิไลศิลป์ ตอน ศึกวิรุฬจำบัง [VCD])

ในบางกรณีเราอาจได้เห็นการครอบหัวโขนปิดเต็มศีรษะ ซึ่งลักษณะนี้อาจเป็นการสื่อสารหรือสร้างความหมายพิเศษบางประการ ซึ่งแตกต่างจากโขน ยกตัวอย่างเช่น

การแสดงคณะศิษย์ชั้นสำรวยศิลป์ ตอนพิธีอุโมงค์ ทศกัณฐ์ทำพิธีจะสวมหัวโขนครอบเต็มหน้า แล้วร้องโดยเอาไมโครโฟนสอดเข้าไปในหัวโขนให้ตัวแสดงร้องเอง แสดงความหมายว่าตัวละครกำลังเข้าพิธี และสงบอารมณ์ ปิดการรับรู้จากภายนอก

การสวมหัวกลับหลังของหนุมวย ซึ่งเป็นตัวตลกคู่หูของหนุมาน โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า เหตุผลคือการเป็นแต่งตัวผิดปกติจากตัวทั่วไปให้มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว (character) และเพื่อให้คนดูขบขัน

การแสดงคณะพิชัยวิไลศิลป์ตอนศึกวิรุฬจำบัง ตัววิรุฬจำบังให้หัวโขนครอบบนศีรษะตามปกติ แต่หุ่นพนตร์ใช้หัวโขนสวมปิดหน้า เพื่อให้แสดงว่าเป็นหุ่น และให้คนดูสามารถแยกแยะว่าเป็นคนละตัวกันได้

3.8) ฉาก เวที

แม้โขนสดจะลดทอนองค์ประกอบบางประการจากโขน แต่ในด้านของเวทีนั้นจะยอมลงทุนมาก เนื่องจากเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการแข่งขัน ซึ่งเป็นจุดที่โขนสดมีมากกว่าลิเก เป็นจุดขายของโขนสดหลายคณะ

ตัวอย่างของการใช้เทคนิคพิเศษที่สำคัญ เช่น การใช้หุ่นยักษ์ หุ่นนาค การเหาะ มีการใช้รอกชักแบบเดียวกับโขน นอกจากนั้นมีการเหาะโดยใช้เทคนิคล้อเลื่อน ให้ตัวละครยืนอยู่บนแท่น ทำท่าเหาะ มีผู้ผลักแท่นให้เลื่อนไปพร้อมกับฉากหลังรูปท้องฟ้าซึ่งเลื่อนไปด้านข้าง จนคนดูเห็นว่าเป็นการเหาะไปในอากาศ นำผ้าใบที่เขียนฉากท้องฟ้าไปม้วนไว้บนเสากลมสองข้างฉาก แล้วทำการหมุนปั่นเสากลม ซึ่งจะหมุนดึงเอาผ้าใบที่เป็นฉากให้เลื่อนไป ทำให้ท้องฟ้าเลื่อนไปด้วย

ภาพที่ 3 การสร้างหุ่นขนาดยักษ์ เช่น หุ่นนาคตอนศึกนาคบาศ
จาก บริษัท โพลีแคร์ เวิลด์ไวด์ จำกัด, (ผู้ผลิต). (2546). โขนสดพระราชทาน คณะพิชัย วิไลศิลป์ ตอน ศึกท้าวนาคพะโลก [VCD]

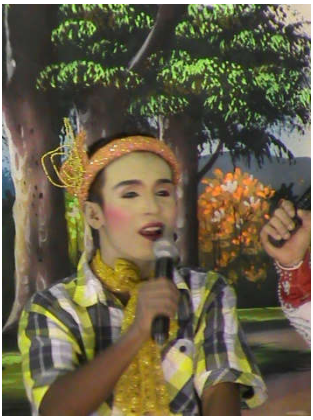
ภาพที่ 4 ยักษ์กินลิง ตากลอกได้ ปากเคี้ยวได้ และมือขยับได้
จาก คณะโขนสดบุญชู ชลประทีป (14 กันยายน 2554) โขนสดบุญชู ชลประทีป . สืบค้นจาก https://www.facebook.com/chonprateep

3.9) ตัวตลก

ตัวตลกมีความสำคัญ เนื่องจากเป็นสิ่งให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม สามารถจะคิดมุขตลกได้นอกกรอบเรื่อง โดยทั่วไปตลกที่เป็นตัวหลักมักจะมีอยู่สองตัว คือตลกฝ่ายลิง(ชื่อหนุมวย)กับตลกฝ่ายยักษ์(เสนายักษ์)

นอกเหนือจากคุณค่าของความบันเทิงแล้ว ตัวตลกอาจมีหน้าที่อื่นๆด้วย เช่น เล่าเรื่อง หรือการช่วยยกเครื่องโรง จัดฉาก หยิบอาวุธอุปกรณ์ให้ตัวละครอื่น

นอกจากนั้น ในบางคณะอาจให้ตัวตลกเป็นลิเก เพื่อมีหน้าที่ร้องลิเกขอเงินแม่ยก เช่น คณะศิษย์ชั้นสำรวยศิลป์ พิชัยวิไลศิลป์ เนื่องจากโขนสดแบบดั้งเดิมนั้น ไม่มีบทที่จะใช้อ้อนแม่ยกได้ จึงต้องนำลิเกมาแทรกไว้



ภาพที่ 5 ตัวตลกที่เป็นลิเกในโขนสด ทำหน้าที่ตลกและร้องลิเกจีบแม่ยกด้วย

(กรินทร์ กรินทสุทธิ์ ถ่ายภาพ จาก การแสดงโขนสดคณะพิชัยวิไลศิลป์ แสดงตอนศึกไมยราพ ที่วัดพุทธบูชา วันที่ 31 มกราคม 2557)

การวิเคราะห์โขนสดในประเด็นต่างๆเหล่านี้ได้แสดงให้เห็นว่า แนวคิด กระบวนการ และรูปแบบของศิลปะการแสดง สามารถเปลี่ยนแปลง ถูกนำไปประยุกต์ใช้ได้ตามบริบทแวดล้อมที่แตกต่างกัน การที่โขนสดไม่ได้เคร่งครัดต่อแบบแผนจารีตหรือคุณค่าด้านการอนุรักษ์เท่ากับโขน ทำให้มีอิสระต่อการเปลี่ยนแปลงได้มากกว่าโขน

ปัจจัยที่มีผลต่อโขนสดมีหลายด้าน แต่ปัจจัยที่สำคัญที่สุดได้แก่ ด้านของผู้ชม คือผู้ว่าจ้างและคนดู ซึ่งมีอิทธิพลต่อการแสดงสูง เนื่องจากการแสดงโขนสดมิได้มีผู้อุปถัมภ์ที่เข้มแข็ง ทำให้ต้องพึ่งพารายได้จากผู้ว่าจ้าง ส่วนคนดูนั้นเป็นสิ่งที่โขนสดให้ความสำคัญเนื่องจากเป็นกำลังใจ และเป็นการพิสูจน์ความสามารถของคณะแสดง การแสดงโขนสด จึงปรับเปลี่ยนพลิกแพลง ให้มีเรื่องราวที่ตอบสนองความต้องการของคนดู เช่น อารมณ์สนุกสนาน เข้มข้น บทตบตีรุนแรง ตลกแบบร่วมสมัย เพลงร่วมสมัย อีกทั้งยังผสมเอาการแสดงอื่นๆที่คนดูชอบเข้ามาใช้เช่น ลิเก ตะลุง ฯลฯ และที่สำคัญคือการใช้เวทีพิเศษ แสง เสียง และเทคนิคพิเศษ เพื่อแสดงบทอภินิหารต่างๆ เป็นสิ่งที่ถูกให้ความสำคัญมาก แม้ว่าจะลงทุนสูงก็ตาม ส่วนประเด็นใด ที่คนดูไม่ได้สนใจก็จะลดองค์ประกอบหรือลดรายละเอียดลง เช่น กระบวนท่ารำ ท่ารบเพลงหน้าพาทย์ การพากย์

ปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งได้แก่ผู้ผลิต ทั้งหัวหน้าคณะและผู้แสดง โดยเฉพาะทุนและทรัพยากรที่ผู้ผลิตเหล่านั้นมีอยู่ จะนำมาใช้สร้างสรรค์หรือผสมผสาน ดัดแปลงการแสดงที่แตกต่างกันไปในแต่ละคณะ ในบางกรณีตัวแสดงที่มีอยู่อาจเป็นข้อจำกัด มีผลต่อการเลือกตอนที่จะแสดง หรือต้องปรับบทให้เหมาะสมกับสิ่งที่มี

ในด้านผู้อุปถัมภ์นั้น หากไม่นับผู้ว่าจ้างแล้ว โขนสดมีการได้รับอุปถัมภ์ค่อนข้างน้อย โดยเฉพาะเพื่อเทียบกับโขน แม้ว่าในระยะหลัง โขนสดอาจมีหน่วยงานต่างๆที่ให้ความสำคัญในด้านการอนุรักษ์ วัฒนธรรมท้องถิ่น หรือด้านของการช่วยเหลือสังคม มาเป็นผู้อุปถัมภ์ แต่จะมีเป็นครั้งคราว ไม่แน่นอน จึงไม่สามารถที่จะสร้างอิทธิพลต่อโขนสดได้มาก

นอกเหนือจากปัจจัยสามประการแล้ว อีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งอิทธิพลต่อโขนสด ได้แก่การแสดงประเภทอื่นๆ เช่น หนังตะลุง ลิเก ละครนอก เพลงพื้นบ้าน อาจเกิดจากการที่นักแสดงโขนสดมีประสบการณ์ในการแสดงแบบอื่นๆ หรืออาจจากการได้พบคู่แข่งจึงได้มีการนำเอามาใช้เพิ่มเติมโดยครูพักลักจำ ทำให้วัฒนธรรมหลากหลายมีการผสมผสานกันโดยตลอด อีกทั้งยังเป็นประโยชน์ในการเอาใจผู้ชม ซึ่งอาจมีความชอบที่หลากหลายและเปลี่ยนไปเสมอ

ข้อสังเกตสำคัญที่ได้พบประการหนึ่ง แม้ว่าโขนสดจะมีการปรับตัวสร้างการเปลี่ยนแปลงให้ดำรงอยู่ภายใต้สภาพแวดล้อมต่างๆ แต่โขนสดในปัจจุบันก็เสื่อมความนิยมลงอย่างมาก มีคณะน้อยลง โดยปรากฏการณ์นี้เกิดจากทั้งปัจจัยการผลิตและการบริโภค เนื่องจากผู้ชมรุ่นใหม่จะสนใจการแสดงประเภทอื่นมากกว่า อีกทั้งโขนสดมีการปรับตัวต่อสิ่งแวดล้อมได้ยากกว่า เนื่องจากข้อจำกัดของเรื่องราวและรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะ(แม้ว่าจะพยายามปรับเปลี่ยนอย่างมากแล้วก็ตาม) ต้องใช้พละกำลัง การฝึกฝนที่ยากกว่าคู่แข่ง มีตัวแสดงและเทคนิคจำนวนมาก จึงมีต้นทุนสูง นักแสดงรุ่นใหม่จึงไม่ต้องการที่จะมาแสดงโขนสดเป็นอาชีพ แต่มาแสดงเป็นครั้งคราว จึงทำให้การแสดงโขนสดนั้นลดลงเรื่อยๆ ทั้งในด้านของคณะแสดง และความถี่ในการออกงาน

เอกสารอ้างอิง

หนังสือ

สุรพล วิรุฬรักษ์. (2549). **นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิทยานิพนธ์

เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์.(2545). **โขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา กล่ำเจริญ. (2536). **ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** . วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

กระทรวงวัฒนธรรม, ศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม. (2555, 3 กรกฎาคม). **โขนสด.** ค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2556 จาก http://www.m-culture.in.th/moc_new/tag/%E0%B9%82%E0%B8%82%E0%B8%99%E0%B8%AA%E0%B8%94/

พันทิพา มาลา. (2551, 1 กรกฎาคม). **การแสดงโขนสดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา.** ค้นเมื่อ 3 มีนาคม 2556 จาก http://www.ayutthayastudies.aru.ac.th/content/view/471/91/

สื่อวิดิทัศน์

คณะโขนสด พิชัย วิไลศิลป์ (ผู้แสดง). (2546). **โขนสดพระราชทาน คณะพิชัย วิไลศิลป์ ตอน ศึกสัทธาสูร** [ภาพยนตร์]. กรุงเทพฯ : บริษัท โพลีแคร์ เวิลด์ไวด์ จำกัด.

คณะโขนสด พิชัย วิไลศิลป์ (ผู้แสดง). (2546). **โขนสดพระราชทาน คณะพิชัย วิไลศิลป์ ตอน ศึกวิรุฬจำบัง** [ภาพยนตร์]. กรุงเทพฯ : บริษัท โพลีแคร์ เวิลด์ไวด์ จำกัด.

คณะโขนสด พิชัย วิไลศิลป์ (ผู้แสดง). (2546). **โขนสดพระราชทาน คณะพิชัย วิไลศิลป์ ตอน ศึกท้าวนาฬะโลก** [ภาพยนตร์]. กรุงเทพฯ : บริษัท โพลีแคร์ เวิลด์ไวด์ จำกัด.

สัมภาษณ์

กำธร บัวงาม. หัวหน้าคณะโขนสด สิทธิพล ทวีศิลป์ และ นักพากย์โขนเฉลิมกรุง, 17 สิงหาคม 2557,การสื่อสารส่วนบุคคล

จำลอง เอี่ยมละเอียด. หัวหน้าคณะโขนสด จำลอง ทวีศิลป์, 2 สิงหาคม 2557, การสื่อสารส่วนบุคคล

ชาติตะวัน ฤทธิ์เทพ. นักแสดงโขนสดคณะสิทธิพล ทวีศิลป์, 26 กรกฎาคม 2557, การสื่อสารส่วนบุคคล

เติม มงคลพันธุ์. หัวหน้าคณะโขนสดมงคลศิลป์, 3 มีนาคม 2557, การสื่อสารส่วนบุคคล

บุญเหลือ แซ่คู. หัวหน้าโขนสดคณะประยุตต์ ดาวใต้, 28 กุมภาพันธ์ 2556, การสื่อสารส่วนบุคคล

ประจวบ บัวเจริญ. คณะโขนสด หอมลำจวน, 24 มีนาคม 2556, การสื่อสารส่วนบุคคล

ประทีป ชลประทีป. หัวหน้าโขนสดคณะบุญชูลประทีป, 29 สิงหาคม 2556, การสื่อสารส่วนบุคคล

ปรีชา เจริญยิ่ง. หัวหน้าคณะโขนสด สังวาลย์ เจริญยิ่ง, 3 กรกฎาคม 2557, การสื่อสารส่วนบุคคล

พิชัย วิไลศิลป์. หัวหน้าคณะโขนสดพิชัย วิไลศิลป์, 20 กรกฎาคม 2557, การสื่อสารส่วนบุคคล

พิศมัย ชูเชิด. หัวหน้าโขนสดคณะศิษย์ชั้น สำรวยศิลป์, 31 มีนาคม 2556, การสื่อสารส่วนบุคคล

สมทรง บุญวัน. หัวหน้าคณะโขนสด เยาวชนต้นกล้าน้อย, 10 พฤศจิกายน 2556, การสื่อสารส่วนบุคคล