คณะคำนาย: การสร้างภาพลักษณ์และการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงหุ่นละครเล็ก

นางสาวชุติมา เลิศนันทกิจ

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 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

KHAMNAI PUPPET GROUP: IMAGE CREATION AND APPLICATION OF THE RAMAKIEN TO THE PERFORMANCE OF THAI SMALL PUPPETRY

Miss Chutima Leartnuntakit

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 2015
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	คณะคำนาย: การสร้างภาพลักษณ์และการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงหุ่นละครเล็ก
โดย	นางสาวชุติมา เลิศนันทกิจ
สาขาวิชา	ภาษาไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรมินท์ จารุวร

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.กิ่งกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรมินท์ จารุวร)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุติมา เลิศนันทกิจ : คณะคำนาย: การสร้างภาพลักษณ์และการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงหุ่นละครเล็ก (KHAMNAI PUPPET GROUP: IMAGE CREATION AND APPLICATION OF THE RAMAKIENTO THE PERFORMANCE OF THAI SMALL PUPPETRY) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.ปรมินท์ จารุวร, 249 หน้า.

วิทยานิพนธ์นี้มุ่งศึกษาการสร้างภาพลักษณ์และการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย โดยใช้แนวการศึกษาแบบเทียบกับละครและแนวการศึกษาคติชนด้านการสื่อสารการแสดงในการศึกษาวิเคราะห์ เก็บข้อมูลภาคสนามระหว่างปี 2556 - 2558

ในการสร้างภาพลักษณ์พบว่าคณะคำนายใช้บ้านศิลปิน คลองบางหลวง เป็น "เวที" หรือเป็น "เขตหน้าฉาก" เพื่อแสดงการเชิดหุ่นละครเล็กและเพื่อสอนศิลปะการแสดงโขนและการเชิดหุ่นละครเล็กโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายให้แก่เยาวชน มีวิธีสร้างปฏิสัมพันธ์กับคนในชุมชนโดยการไปร่วมแสดงเป็นมหรสพหน้าศพให้แก่ชาวคลองบางหลวงโดยไม่ต้องว่าจ้าง ส่วนใน "เขตหลังฉาก" การแสดงหุ่นละครเล็กคืออาชีพและความอยู่รอดของคณะ การนำเสนอเขตหน้าฉากในลักษณะดังกล่าวทั้งที่ผ่านการแสดงโดยตรงและผ่านสื่อมวลชนแขนงต่าง ๆ ช่วยทำให้เกิดการรับรู้ภาพลักษณ์ของคณะคำนายในฐานะเป็นกลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการเชิดหุ่นละครเล็ก

คณะคำนายนำเรื่องรามเกียรติ์จำนวน 5 สำนวนมาปรุงเป็นบทแสดง ได้แก่ 1. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช 2. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 3. บทมโหรีประสมวงคอนเสิร์ตเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางลอย พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 4. โคลงภาพรามเกียรติ์รอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม 5. บทโขนชุดมัยราพณ์สะกดทัพ ของกรมศิลปากร ฉบับปรับปรุงใหม่ และการแสดงเบิกโรงเรื่องเมขลา รามสูร การนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ เหล่านี้มาใช้ ทำให้คณะคำนายมีการแสดง 2 รูปแบบ คือ การแสดงขนาดสั้นจำนวน 10 ชุด ซึ่งเน้นแสดงการเกี้ยวนางและการจับนาง และการแสดงขนาดยาวจำนวน 3 ชุด ซึ่งเกิดจากการนำการแสดงขนดสั้นชุดต่าง ๆ มาเรียงร้อยให้เชื่อมโยงกัน บทที่ใช้แสดงเหล่านี้สะท้อนให้เห็นการนำเรื่องราว แนวคิด และตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์มาปรับประยุกต์ใช้ โดยวิธีการปรับรูปแบบคำประพันธ์หรือเนื้อหา การคัดลอกคำประพันธ์บางบท และการแต่งบทขึ้นใหม่ ทำให้เห็นตัวบทเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ ที่ถูกนำมาถ่ายทอดในบริบทใหม่ผ่านศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก

การสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กด้วยข้อจำกัดทั้งด้านงบประมาณและจำนวนนักแสดง ทำให้คณะคำนายต้องสร้าง "ภาพลักษณ์" และ "ภาพจำ" ให้แตกต่างไปจากหุ่นละครเล็กคณะอื่นๆ ในสังคมไทยร่วมสมัย จึงต้องปรับองค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งตัวหุ่น ผู้เชิด การแต่งกาย ดนตรี และฉาก ในลักษณะที่เป็นการบริการจัดการเพื่อลดข้อจำกัดดังกล่าว การวิจัยในประเด็นนี้จึงเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาการสืบทอดและการดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงแขนงต่างๆ ในเชิงคติชนวิทยาได้ต่อไป

ภาควิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2558

5580121222 : MAJOR THAI

KEYWORDS: RAMAKIEN

CHUTIMA LEARTNUNTAKIT: KHAMNAI PUPPET GROUP: IMAGE CREATION AND APPLICATION OF THE RAMAKIENTO THE PERFORMANCE OF THAI SMALL PUPPETRY. ADVISOR: ASST. PROF. PORAMIN JARUWORN, Ph.D., 249 pp.

The purposes of this thesis to study image creation and application of The Ramakien to the Thai small puppet performance of Khamnai group. Using Dramaturgical approach and Performance centered approach to analyze. Doing field work during 2556 – 2558

This study reveals that The artist house at Klongbanglung is “setting” or “front region” of khamnai group for free Thai small puppet show and free Khon and Thai small puppet teaching. They make a good relationship with Klongbanglung people by free show to funeral entertainment. In “back region” Thai small puppet performance is their occupation and existence of Khamnai group. Their performance In “front region” by themselves and mass media make the ideal artist group.

They apply five versions of Ramakien to their performance. 1. The Ramakien of King Rama I 2. The Ramakien of King Rama II 3. The Ramakien of His Royal Highness Prince Narissaranuwattiwong in Nang Loy episod 4. The poems of mural painting along the galleries of the temple of the Emerald Buddha 5. The Ramakien masked play poem in The maiyarap Battle episode of Fine Arts Department and The Mekhala Ramasura prelude performance. They have two types performances are short and long performances.

The khamnai’s thai small puppet dramas represent application story concept and character from Ramakien by change poetry pattern copy poetry and create poetry. The Khamnai group present the new version of Ramakien in the new context by their Thai small puppet performace.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Department: Thai Student's Signature .....

Field of Study: Thai Advisor's Signature .....

Academic Year: 2015

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยความดูแลเอาใจใส่และความเมตตาของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรมินท์ จารุวร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ที่อบรมสั่งสอน ให้ความรู้ แนะนำ ตรวจแก้ และอดทนขัดเกลาผู้วิจัย จนวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมาด้วยความซาบซึ้ง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธานีรัตน์ จัตุทะศรี กรรมการสอบ ที่กรุณาให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณสมาชิกคณะคำนายทุกคนที่ให้ความรู้และช่วยเหลือผู้วิจัยตลอดการเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยความเมตตาและความเต็มใจ ด้วยความกรุณาของคณะคำนายทำให้ผู้วิจัยนับถือสมาชิกของคณะคำนายทุกคน ในฐานะครูบาอาจารย์ที่ถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กให้กับผู้วิจัย รวมถึงกราบขอบพระคุณชาวคลองบางหลวงที่ให้ข้อมูลต่าง ๆ และช่วยเหลือผู้วิจัยตลอดมา

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณนายบัณฑิตและนางวิน เลิศนันทกิจ บิดามารดาของผู้วิจัยที่อบรม สั่งสอน สนับสนุน และเป็นกำลังใจที่ดีตลอดมา รวมถึงนางสาว อิงครัตน์ เลิศนันทกิจ ที่ช่วยพิมพ์เนื้อหาภายในวิทยานิพนธ์ กราบขอบพระคุณนางสาวอรทัย ทองสา และนางยอด เลิศนันทกิจ ตลอดจนสมาชิกครอบครัวเลิศนันทกิจ ครอบครัวเขียวสง่า และกัลยาณมิตรทุกท่าน ที่ให้กำลังใจโดยตลอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 8

1.3 สมมุติฐานของการวิจัย 8

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 8

1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย 8

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9

1.7 แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 9

1.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 12

บทที่ 2 ภูมิหลังของคณะคำนาย และการปรับประยุกต์องค์ประกอบและรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็ก 20

2.1 ภูมิหลังของคณะคำนาย 20

2.2 คณะคำนายกับการท่องเที่ยวชุมชนคลองบางหลวง 26

2.3 องค์ประกอบและบริบทการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย 37

2.3.1 ผู้เชิด 39

2.3.2 ตัวหุ่น 45

2.3.3 ดนตรีและการขับร้อง 55

2.3.4 ฉากและเวที 57

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.3.5 เรื่องที่ใช้แสดง 59
2.3.6 การแต่งกายของผู้เชิด 60
2.3.7 การแสดง 61
2.3.8 สถานที่แสดง 64
2.3.9 โอกาสที่แสดง 67
2.3.10 ขั้นตอนการแสดง 68
2.3.11 ผู้ชม 74
2.3.12 จุดประสงค์ในการแสดง 76
2.3 การปรับประยุกต์องค์ประกอบและรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กของ 78
คณะคำนาย 78
2.4.1 การปรับประยุกต์องค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย 83
2.4.1.1 ปรับผู้เชิดให้เชิดหุ่นได้หลากหลาย 83
2.4.1.2 ปรับตัวหุ่นให้มีราคาไม่แพงและใช้ตัวหุ่นร่วมกันได้ 86
2.4.1.3 ใช้ดนตรีและการขับร้องจากแผ่นบันทึกเสียง 88
2.4.1.4 ใช้เวทีกลางแจ้งในการแสดง 88
2.4.1.5 แสดงเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลัก 90
2.4.1.6 ปรับการแต่งกายให้มีเอกลักษณ์ 92
2.4.2 การปรับประยุกต์รูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย 93
2.4.2.1 เพิ่มให้มีการแสดงขนาดสั้น 95
2.4.2.2 นำการแสดงขนาดสั้นมาแสดงต่อกันเป็นการแสดงขนาดยาว 102
บทที่ 3 การปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย 108
3.1 ที่มาของบทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย 108
3.2 บทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย 116

หน้า

3.2.1 บทแสดงหุ่นละครเล็กตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ 116
3.2.2 บทแสดงหุ่นละครเล็กตอนนางลอย 124
3.2.3 บทแสดงหุ่นละครเล็กตอนไมยราพสะกดทัพ 129
3.2.4 บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดู 140
3.3 กลวิธีการนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาปรับประยุกต์ใช้ในบทแสดง หุ่นละครเล็กของคณะคำนาย 147
3.3.1 การคัดลอกบทเดิมมาใช้ 147
3.3.1.1 คัดลอกบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 147
3.3.1.2 คัดลอกกลอนบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 148
3.3.1.3 คัดลอกโคลงภาพรามเกียรติ์ 149
3.3.1.4 คัดลอกบทมโหรี เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย 151
3.3.1.5 คัดลอกบทโขนของกรมศิลปากร 153
3.3.2 การปรับรูปแบบ 155
3.3.2.1 ปรับกลอนบทละครเป็นบทบรรยายร้อยแก้ว 155
3.3.2.2 ปรับกลอนบทละครเป็นการแสดงหุ่นละครเล็ก 157
3.3.2.3 ปรับกลอนบทละครเป็นเจรจา 159
3.3.2.4 ปรับบทเจรจาให้สั้นลง 160
3.3.2.5 ปรับบทเจรจาเป็นกลอนบทละคร 160
3.3.3 การแต่งใหม่ 162
3.4 การปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย 163
3.4.1 ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านการแสดง 163
3.4.1.1 ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านการแสดงอย่างโขนละคร 163
3.4.1.2 ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านการนำแนวคิดเรื่องรามเกียรติ์มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงร่วมสมัย 165

หน้า

3.4.2 ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านเสียงบรรยาย 166
3.4.3 ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านดนตรีและเสียงประกอบการแสดง 167
3.4.4 ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านการเล่าเชิงสนทนาของพิธีกร 168
3.5 ผลจากการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย 170
3.5.1 ทำให้การดำเนินเรื่องในการแสดงรวดเร็วขึ้น 170
3.5.2 ทำให้เกิดการแสดงฝีมือในการเชิดหุ่น 171
3.5.3 ทำให้เกิดความตลกขบขัน 172
บทที่ 4 การสร้างภาพลักษณ์ของหุ่นละครเล็กคณะคำนาย 174
4.1 วิธีการสร้างภาพลักษณ์ของคณะคำนาย 175
4.1.1 การแสดงหุ่นละครเล็กและสอนศิลปะการแสดงโขนและหุ่นละครเล็กโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย 175
4.1.2 การช่วยเหลืองานต่าง ๆ ในชุมชน 176
4.1.3 การใช้สื่อมวลชนและสื่อออนไลน์ในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของคณะ 177
4.1.4 การสร้าง “ ทีมการแสดง ” ที่ดี 179
4.1.5 การกำหนดเขตการแสดงในการนำเสนอภาพลักษณ์ 192
4.2 ภาพลักษณ์ของคณะคำนายที่ปรากฏในสื่อมวลชนต่าง ๆ 199
ชาวคลองบางหลวงหวงแหนหุ่นละครเล็ก 200
หุ่นละครเล็ก ในชุมชนน้อย ที่ไม่ได้เคลื่อนไหวตามกาลเวลา 201
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล 206
รายการอ้างอิง 212
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 249

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 ตารางองค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย 38

ตารางที่ 2 แสดงผู้เชิดหุ่นของคณะคำนาย 39

ตารางที่ 3 แสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย 46

ตารางที่ 4 ตารางเปรียบเทียบรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนายกับหุ่น . 79

ตารางที่ 5 แสดงรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย 94

ตารางที่ 6 แสดงการนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาปรับประยุกต์ใช้กับบทแสดง
หุ่นละครเล็กของ 115

ตารางที่ 7 แสดงการปรับประยุกต์เรื่องรามฉบับต่าง ๆ มาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็ก
ตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ 118

ตารางที่ 8 แสดงการปรับประยุกต์เรื่องรามฉบับต่าง ๆ มาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็ก
ตอนนางลอย 125

ตารางที่ 9 แสดงการปรับประยุกต์เรื่องรามฉบับต่าง ๆ มาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็ก
ตอนไมยราพสะกดทัพ 131

ตารางที่ 10 แสดงการปรับประยุกต์เรื่องรามฉบับต่าง ๆ มาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็ก
เรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดู 141

ตารางที่ 11 แสดงสมาชิกคณะคำนายในปัจจุบัน 180

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 นายแกร ศัพทวนิช ผู้ประดิษฐ์หุ่นละครเล็กเป็นคนแรก 21

ภาพที่ 2 นายสาคร ยังเขียวสด ผู้ฟื้นฟูศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก 23

ภาพที่ 3 นายวัชระ ประยูรคำ หัวหน้าคณะคำนาย 25

ภาพที่ 4 นายชุมพล อักพันธานนท์ เจ้าของบ้านศิลปิน 27

ภาพที่ 5 ภาพถ่ายทางอากาศแม่เจ้าพระยาและปากคลองบางกอกใหญ่ 31

ภาพที่ 6 แผนที่แม่น้ำเจ้าพระยาก่อนและหลังขุดคลองลัด 33

ภาพที่ 7 ร้านขายเครื่องดื่มและร้านขายของที่ระลึกบริเวณบ้านไม้ริมคลอง 35

ภาพที่ 8 หุ่นละครเล็กของคณะคำนาย 52

ภาพที่ 9 โครงด้านในของตัวหุ่น 53

ภาพที่ 10 ลานแสดงหน้าองค์พระเจดีย์ 57

ภาพที่ 11 อาจารย์วัชระ ประยูรคำและผู้เชิดหุ่นคณะคำนายในงานแสดงผลงานศิลปะของอาจารย์ 59

ภาพที่ 12 การแต่งกายของผู้เชิดหุ่นละครเล็กคณะคำนาย 60

ภาพที่ 13 การแสดงชุดนางสุพรรณมัจฉากับมัจฉานุซึ่งเป็นการแสดงชุดพิเศษในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์เกียรติคุณประหยัด พงษ์ดำ ณ วัดเทพศิรินทราวาส 62

ภาพที่ 14 ที่นั่งชมการแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปิน 64

ภาพที่ 15 การแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายที่บ้านศิลปิน 66

ภาพที่ 16 ผู้เชิดของคณะคำนายไหว้ครูก่อนการแสดง 69

ภาพที่ 17 ผู้เชิดไหว้ครู ไหว้หุ่นก่อนการแสดงหน้าไฟ 72

ภาพที่ 18 ผู้ชมที่เดินทางมาชมการแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปิน 77

ภาพที่ 19 หุ่นละครเล็กคณะนายแกร 85

ภาพที่ 20 หุ่นละครเล็กของคณะคำนาย 87

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 21 การแต่งกายของผู้เชิดคณะคำนายที่สวมหน้ากากจนเป็นเอกลักษณ์ 92

ภาพที่ 22 การแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาที่บ้านศิลปิน 97

ภาพที่ 23 การแสดงชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่นครั้งที่ยังใช้โขนยักษ์ไมยราพ 98

ภาพที่ 24 การแสดงชุดกาย จิต ทิฐิ 101

ภาพที่ 25 การแสดงชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ทศกัณฐ์เรียกนางเบญกายมาเข้าเฝ้า 104

ภาพที่ 26 การแสดงชุดเมขลาล่อแก้ว รามสูรขว้างขวาน 106

ภาพที่ 27 การเรียนการสอนศิลปะการแสดงโขนและหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปิน 175

ภาพที่ 28 การแจ้งงดรอบการแสดงบน Facebook ของคณะคำนาย 178

ภาพที่ 29 ผู้เชิดนำหุ่นหนุมานลงไปเล่นกับคนดู 188

ภาพที่ 30 การเรียนการสอนศิลปะการแสดงโขนและหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปิน 195

ภาพที่ 31 ผู้ชมชาวต่างชาติร่วมถ่ายภาพเป็นที่ระลึกกับหุ่นและผู้เชิดหลังจบการแสดง 196

ภาพที่ 32 หุ่นละครเล็กคณะคำนายร่วมถ่ายภาพลงนิตยสารแพรว 203

ภาพที่ 33 นายนพดล หงษ์สีสกุล ให้สัมภาษณ์ในรายการแทนคุณแผ่นดิน 205

ภาพที่ 34 ข้อความประกาศยุติการแสดงที่บ้านศิลปิน 209

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

หุ่นละครเล็ก เป็นมหรสพที่เริ่มรู้จักอย่างกว้างขวางเมื่อนายสาคร ยังเขียวสด ฟื้นฟูศิลปะการแสดงแขนงนี้ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2528 ถือเป็นมหรสพที่เกิดขึ้นหลังสุดในบรรดาหุ่นไทยทั้ง 4 ประเภท ได้แก่ หุ่นหลวง หุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ หุ่นกระบอก และหุ่นละครเล็ก หุ่น 2 ประเภทแรกเป็นหุ่นของราชสำนัก ส่วนหุ่น 2 ประเภทหลังเป็นหุ่นของราษฎร

หุ่นหลวงหรือหุ่นใหญ่ถือเป็นมหรสพหุ่นที่เก่าแก่ที่สุดของราชสำนัก ดังปรากฏหลักฐานในพระอัยการตำแหน่งหัวเมืองที่กล่าวถึงนามบรรดาศักดิ์ “หลวงทิพยนต์” ทำให้สันนิษฐานได้ว่ามหรสพหุ่นน่าจะมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ก่อน พ.ศ. 1919(ศิริรัตน์ ทวีทรัพย์, 2551: 19) ได้ให้ข้อสังเกตถึงนามบรรดาศักดิ์ “หลวงทิพยนต์” ไว้ว่า ชื่อของตำแหน่งหลวงทิพยนต์นั้นมีคำว่า “ยนต์” ซึ่งแปลว่า “กลไก” อยู่ ดังนั้นหุ่นที่ทำขึ้นมาน่าจะมี “สายยนต์กลไก” ที่ทำให้หุ่นเคลื่อนไหวได้ ด้วยเหตุนี้ตำแหน่งช่างหุ่นที่ปรากฏอยู่ในพระอัยการตำแหน่งหัวเมืองน่าจะเป็นช่างทำหุ่นที่ใช้ในการแสดงมหรสพมากกว่าช่างปั้นหุ่นที่เป็นประติมากรรม

หุ่นหลวงมีลักษณะเป็นหุ่นเต็มตัวเลียนแบบโขนละคร ดังที่ จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2525: 51-53) กล่าวว่า ตัวหุ่นมีความสูงประมาณ 1 เมตรนับตั้งแต่ยอดชฎาจนถึงปลายเท้า ไม่นับแกนไม้สำหรับถือตัวหุ่นเพื่อเชิด หัวหุ่นหลวงเท่าที่ยังเหลืออยู่แบ่งออกได้เป็น 2 แบบ คือ 1. แบบหัวหุ่นกับคอหุ่นเป็นชิ้นเดียวกัน 2. แบบหัวหุ่นทำอย่างหัวโขน หัวหุ่นทำจากกระดาษแล้วนำไปเย็บติดกับคอหุ่น หัวชนิดนี้เป็นหัวลิง และหัวยักษ์บางตัว ส่วนช่วงตัวหุ่นทำด้วยไม้ แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนอกและส่วนสะโพก ทั้ง 2 ส่วนถูกคว้านจนบางและเบา ช่วงเอวมีหวายขดเป็นวงกลมซ้อนกันอยู่เพื่อให้หุ่นยักเอวได้ ส่วนแขนหุ่นแบ่งเป็น 4 ส่วน คือ จากต้นแขนถึงข้อศอก จากข้อศอกถึงข้อมือ ข้อมือ และฝ่ามือ นิ้วหุ่นสามารถขยับได้ เว้นนิ้วหัวแม่มือ ส่วนขาของหุ่นแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ จากต้นขาถึงเข่าและจากเข่าถึงปลายเท้า ปลายเท้ามักแกะเป็นเท้าที่สวมรองเท้าปลายงอน เว้นเท้าตัวลิงที่แกะเป็นเท้าลิงอย่างในจิตรกรรมไทยประเพณี

ภายในตัวหุ่นจะมีสายเชือกโยงใยเป็นจำนวนมาก สายเชือกเหล่านี้รวมกันที่แป้นไม้ที่เจาะรูไว้ให้สายเชือกร้อยผ่านลงไป ปลายเชือกจะมีห่วงเล็ก ๆ ไว้ให้คนเชิดสอดนิ้วเข้าไปกระตุกสายชักเพื่อบังคับหุ่นให้เคลื่อนไหว เช่น กลอกตา อ้าปาก ชี้นิ้ว ขยับแขน เป็นต้น สายชักทั้งหมดนี้จะมารวมอยู่ที่โคนแกนไม้ที่กล่าวไปข้างต้นแล้วออกทางก้นหุ่น นอกจากสายเชือกที่เป็นกลไกสำหรับชักเชิดหุ่นแล้ว

ยังมีแกนไม้ยาวเสียบเข้าไปตั้งแต่ก้นหุ่นจนถึงลำตัวไว้ให้คนเชิดจับ ทั้งยังมีแกนไม้ขนาดย่อมลงมาอีกอันหนึ่งต่อจากคอหุ่นเพื่อบังคับหน้าหุ่นให้หันไปมา (จักรพันธ์ โปษยกฤต, 2525: 51-56)

วิธีชักเชิดและแสดงหุ่นหลวงนั้นไม่ปรากฏหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร ทำให้ไม่สามารถอธิบายวิธีเชิดและการแสดงได้อย่างชัดเจน ดังที่ จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2525: 55-56) สันนิษฐานว่าจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏภาพการละเล่นหุ่นหลวงในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดทองธรรมชาติ วัดโสมนัสวรวิหาร และวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา ทำให้สันนิษฐานได้ว่าการแสดงหุ่นหลวงใช้ผู้เชิด 1 คนต่อหุ่น 1 ตัว มือหนึ่งจับแกนไม้และยกหุ่นให้อยู่เหนือศีรษะคนเชิด อีกมือบังคับสายเชือกที่ออกมาทางก้นหุ่น แกนไม้และสายชักจะมีผ้ายาวเย็บเป็นถุงคลุมตลอดเพื่อไม่ให้คนดูเห็นวิธีการชักเชิดขณะแสดง

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับหุ่นหลวงยืนเครื่องเช่นเดียวกับโขนละคร แต่ลายปักทั้งหมดใช้ไหมทองเย็บตรึงเป็นลวดลาย ไม่ใช้ดิ้นโปร่งอย่างเครื่องโขนละครปัจจุบัน แต่เมื่อพิจารณาโดยถี่ถ้วนพบว่าการแต่งกายของหุ่นหลวงมีลักษณะคล้ายการแต่งกายจากภาพจิตรกรรมไทยประเพณี อาทิ เครื่องประดับศีรษะไม่มีดอกไม้ไหว กำไลปลายแขนไม่มีปะวะหล่ำ และเครื่องประดับไม่มีตุ้งติ้งห้อยรอบ ๆ เป็นต้น (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2525: 53-54)

เรื่องที่หุ่นหลวงนำมาแสดงเท่าที่ปรากฏหลักฐาน ได้แก่ เรื่องไชยทัต นิยมเล่นตอนต้องยาแฝดมนต์ สังข์ศิลป์ไชย พระสุวรรณสังข์ โสวัต ลินทอง พระรศ รามเกียรติ์ และพระอภัยมณี สันนิษฐานว่าเรื่องพระอภัยมณีคงจะเริ่มแสดงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(อรไท ผลดี, 2525: 63-75) ปัจจุบันหุ่นหลวงเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเกิดหุ่นอีกประเภทหนึ่ง คือ หุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ เรียกอีกอย่างว่าหุ่นเล็กหรือหุ่นวังหน้า จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2540: 34-35) กล่าวว่า หุ่นไทยชุดรามเกียรติ์ของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญตัวที่มียอดมีความสูงประมาณ 37 เซนติเมตร ส่วนตัวที่ไม่มียอดมีความสูงประมาณ 28 เซนติเมตร ตัวหุ่นทำจากไม้เนื้อเบา แกะเป็นรูปร่างคน ภายในตัวหุ่นกลวงเพื่อให้ร้อยสายเชือกสำหรับชักเชิด แขนของหุ่นแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ จากต้นแขนถึงข้อศอก จากข้อศอกถึงข้อมือ และฝ่ามือ ส่วนของฝ่ามือหุ่นจะแตกต่างกันตามลักษณะของหุ่น กล่าวคือ หุ่นตัวพระ และตัวนางมีนิ้วที่ทำด้วยลวดดัดยาวงอนปิดทองเว้นนิ้วโป้งที่ทำด้วยไม้ มือตัวยักษ์และตัวลิงทำด้วยไม้ มือมีลักษณะกำเพื่อให้สอดอาวุธเข้าไป ขาหุ่นแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ จากต้นขาถึงเข่าและจากเข่าถึงปลายเท้า เว้นหุ่นบางตัวที่ส่วนขาทำเป็นท่อนเดียวเพราะไม่ต้องงอขา เท้าหุ่นตัวพระมีทั้งใส่รองเท้าปลายงอนและไม่ใส่ หุ่นตัวนางและตัวลิงไม่สวมรองเท้า ขณะที่หุ่นตัวยักษ์ใส่รองเท้าปลายงอนทุกตัว

กลไกการชักเชิดของหุ่นเล็กมีลักษณะเช่นเดียวกับหุ่นหลวง กล่าวคือ เกิดจากเชือกลักษณะคล้ายสายสร้อยร้อยต่อจากอวัยวะต่าง ๆ มารวมไว้ที่แป้นไม้ซึ่งที่เจาะรูไว้ 12 รูบ้าง 16 รูบ้าง และ 18 รูบ้าง แป้นไม้นี้อยู่ส่วนล่างของก้านไม้ที่เป็นแกนเสียบตัวหุ่น ปลายสายเชือกมีห่วงแหวนโลหะเพื่อให้ผู้เชิดสอดนิ้วเข้าไปสำหรับเชิดและบังคับหุ่น ส่วนคอของหุ่นมีไม้ยาวขนาดเล็กเสียบไว้เพื่อบังคับคอให้หันไปมาได้ (จักพันธุ์ โปษยกฤต, 2540: 38-39)

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของหุ่นเล็ก ยืนเครื่องอย่างโขนละคร ปักเย็บอย่างประณีตใช้ไหมทองกรึงเป็นลวดลาย เครื่องแต่งกายของหุ่นตัวเอกจะมีแถบนมสาวกรึงล้อไปตามขอบผ้า และพบปุ่มปูดในเครื่องแต่งกายหุ่นทุกชิ้น แต่หุ่นตัวนางมีลักษณะอย่างตัวนางในจิตรกรรมไทยประเพณี กล่าวคือ จะไม่สวมมงกุฎที่มีสาแหรกอย่างละครแต่จะไว้ผมปีก มีกระบังหน้าและกรรเจียกจอนบนผมปีกตั้งเกี้ยวยอดแหลม (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2540: 44-45) ปัจจุบันไม่มีการแสดงหุ่นเล็กแล้ว มีเพียงตัวหุ่นที่เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครเท่านั้น

ช่วงเวลาไล่เลี่ยกันเกิดหุ่นอีกประเภทหนึ่ง คือ หุ่นกระบอก เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้เริ่มตั้งคณะหุ่นกระบอกแสดงในกรุงเทพครั้งแรกเมื่อพ.ศ. 2436 คือ ม.ร.ว.เถาะ พยัฆเสนา มหาดเล็กในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เดิมหุ่นชนิดนี้เป็นมหรสพของชาวบ้านต่างจังหวัด โดยนายเหน่งที่อาศัยในจังหวัดสุโขทัยจำหุ่นไหหลำมาดัดแปลงเป็นหุ่นไทยออกเชิดร้องหากินจนแพร่หลายในเขตเมืองเหนือ กระทั่ง พ.ศ. 2435 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเสด็จไปตรวจราชการหัวเมืองเหนือโดยมี ม.ร.ว.เถาะ พยัฆเสนาตามเสด็จ จึงมีโอกาสชมการแสดงหุ่นของนายเหน่ง จึงนำกลับมาสร้างและตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้น (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2525: 95-96)

พ.ศ. 2518 มีการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ ณ โรงละครแห่งชาติ นายบุญช่วย เปรมบุญ บุตรหลานของนายเหน่งเข้าชมการแสดง ได้ขอพบและชี้แจงถึงประวัติของนายเหน่งเล่าว่านายเหน่งมีชื่อจริงว่านายรื้น เป็นคนนครสวรรค์ เป็นช่างแกะสลัก เขียนรูป และแกะหน้าบัน ครั้งหนึ่งมีผู้จ้างให้แกะแม่พิมพ์เหรียญเงินปลอม จึงต้องลงใต้เพื่อหนีการจับกุมจากทางการ นายรื้นได้เห็นการแสดงหุ่นจีนไหหลำจึงชอบใจและทำหุ่นไทยขึ้นมา เมื่อย้ายมาอยู่สุโขทัยจึงเปลี่ยนชื่อเป็นเหน่งและยึดอาชีพเชิดหุ่นเลี้ยงตัว (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2525: 146)

ลักษณะของหุ่นกระบอกไม่ได้เป็นหุ่นเต็มตัวอย่างหุ่นหลวงและหุ่นเล็ก แต่สร้างเลียนแบบคนเฉพาะส่วนศีรษะและมือ ตัวหุ่นสูงประมาณ 1 ฟุต มีกระบอกไม้ไผ่เป็นแกน เป็นเหตุให้เรียกหุ่นชนิดนี้ว่าหุ่นกระบอก ไหล่ทำด้วยไม้เจาะรูไว้เสียบไม้กระบอกแกนตัวและเสียบหัวหุ่น เสื้อหุ่นทำจากผ้าผืนเดียวพับครึ่งแล้วเย็บเป็นถุงคลุมไหล่หุ่นเจาะคอไว้เสียบหัวหุ่น เจาะมุมผ้าทั้ง 2 ข้างไว้ให้มือหุ่นยื่นออกมา มือหุ่นทั้ง 2 ข้างมีไม้ไผ่เหลาเล็กเสียบต่อจากมือลงมาสำหรับจับเชิดเรียกว่า “ตะเกียบ” นอกจากนี้มีผ้าห่มนางคลุมบนเสื้อหุ่นและมีนวมคอทับเพื่อบอกให้รู้ว่าเป็นหุ่นตัวนาง ส่วนตัวพระมี

นวมคอและอินทรธนูเย็บติดที่ไหล่ทั้งสองข้าง หัวหุ่นเขียนสีและใส่เครื่องประดับหัวอย่างละคร (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2525: 97-103)

การเชิดหุ่นกระบอกใช้ผู้เชิด 1 คนต่อหุ่น 1 ตัว มือซ้ายของผู้เชิดจะถือกระบอกไม้ไผ่ที่เป็นลำตัวหุ่น มือขวาถือตะเกียบมือหุ่นทั้ง 2 ข้างไว้ บางครั้งผู้เชิดจะใช้นิ้วก้อยซ้ายหนีบตะเกียบซ้ายของหุ่นเอาไว้เพื่อให้มือขวาทำบทบาทได้เต็มที่ การตั้งวงรำของหุ่นทุกตัวมือขวาหุ่นจะตั้งวงสูงกว่ามือซ้าย และผ้าที่อยู่ช่วงแขนหุ่นต้องตึงเสมอ ไม่มีการทำผ้าหย่อนเว้นท่ากลับมือบางท่า (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2525: 105)

เมื่อพ.ศ. 2544 เกิดมหรสพหุ่นขึ้นอีกชนิดหนึ่ง คือ หุ่นละครเล็ก นายแกร ศัพทวนิช เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น หุ่นประเภทนี้เริ่มมีการแสดงน้อยลงและสูญหายไปหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แล้วกลับมาฟื้นฟูอีกครั้งในสมัยของนายสาคร ยังเขียวสด ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวต่อไปในบทที่ 2

ปัจจุบันนอกจากคณะโจหลุยส์ ซึ่งถือเป็นคณะหุ่นละครเล็กคณะแรกที่เกิดขึ้นจากการฟื้นฟูของนายสาคร ยังเขียวสดแล้ว ยังมีหุ่นละครเล็กคณะอื่นเกิดขึ้นอีก เช่น คณะอักษรา หุ่นละครเล็ก คณะนาฏราช หุ่นละครเล็ก รวมไปถึงคณะหุ่นละครเล็กตามสถาบันการศึกษา แต่จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเบื้องต้น ผู้วิจัยพบว่ามีหุ่นละครเล็กคณะหนึ่งที่น่าสนใจ คือ คณะคำนาย เนื่องจากเป็นคณะที่ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2553 ภายใต้ข้อจำกัดด้านทุนทรัพย์ ส่งผลให้มีตัวหุ่นน้อย ทั้งคณะคำนายมีสมาชิกไม่มาก ส่งผลให้การแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายเน้นความเรียบง่าย แสดงที่บ้านศิลปินคลองบางหลวงซึ่งเป็นโรงมหรสพประจำที่ไม่ได้มีฉากและระบบแสงสีเสียงที่อลังการแต่อย่างใด อย่างไรก็ตามความเรียบง่ายนี้เองที่ทำให้คณะคำนายมีความโดดเด่นและแตกต่างจากหุ่นละครเล็กคณะอื่น จนได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนแขนงต่าง ๆ และเป็นคณะหุ่นละครเล็กที่มีชื่อเสียงอย่างรวดเร็ว

นับตั้งแต่คณะคำนายก่อตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 9 กันยายน พ.ศ. 2553 จนถึงปัจจุบัน คณะคำนายถือเป็นหนึ่งในคณะหุ่นละครเล็กที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนหลายแขนง ทั้งหนังสือพิมพ์ รายการโทรทัศน์ นิตยสารทั้งไทยและต่างประเทศ เช่น หนังสือพิมพ์ไทยโพสต์ ฉบับวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2554 มีข้อความว่า

Chulalongkorn University

หุ่นเล็กเปิดหมวกแยกตัวจากโจหลุยส์ยึดฝั่งธนฯ

โจหลุยส์แตกแล้วหลังโรงละครปิดตัว นักแสดงบางส่วนรวมตัวก่อตั้งหุ่นละครเล็กคลองบางหลวง **"คณะคำนาย" เปิดวิกแสดงริมคลองบางหลวงฝั่งธนบุรี ไม่เก็บค่าเข้าชม หวังเผยแพร่ศิลปะเชิดหุ่นให้เข้าถึงชุมชน** แจงไม่อาศัยชื่อโจหลุยส์หากินแน่นอน

ต่อมากรุงเทพธุรกิจออนไลน์ วันที่ 26 กันยายน 2553 และเดลินิวส์ ออนไลน์วันที่ 21 พฤศจิกายน[1] 2555 ที่แม้เวลาจะห่างกันถึงประมาณ 2 ปี แต่ก็ยังเชิญชวนให้มาเที่ยวบ้านศิลปินและชมการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการให้กำลังใจแก่กลุ่มศิลปินที่สืบทอดศิลปะการแสดงที่กำลังจะสูญหาย

สื่อโทรทัศน์ก็ให้ความสนใจอย่างมากเช่นกัน ผู้วิจัยพบว่ารายการต่าง ๆ โดยเฉพาะรายการแนะนำสถานที่ท่องเที่ยว ต่างแนะนำให้ผู้ชมมาเที่ยวบ้านศิลปินและเชิญชวนให้มาชมการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย เพื่อช่วยกันอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กร่วมกับกลุ่มศิลปินคณะคำนาย เช่น รายการสลัดมันส์อันลิมิเต็ด series เที่ยวกรุงเทพ ออกอากาศวันที่ 25 กันยายน 2554 ทางโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 5 ดำเนินรายการโดยกีรติ เทพธัญญ์และณัฏฐพงษ์ ชาติพงศ์ ก่อนจบรายการพิธีกรได้เชิญชวนให้ผู้ชมมาเที่ยวและชมหุ่นละครเล็กที่นี่ ดังนี้

ผมรู้สึกอย่างเดียวเลยนะท่าน**ผู้ชม เราเข้ามาแล้วไม่เสียตังค์ครับ ผมยังไม่รู้เลยว่าเขาจะเอาตังค์ไหนมาดูแลตัวเองได้ขนาดนี้ แต่สิ่งที่เขาให้เรามันมากกว่าเงินที่เราช่วยเหลือเขาอีก เพราะฉะนั้นบ้านศิลปินเปิดตลอดเวลาครับ มาเถอะครับ**[2] ครั้งแรกนะครับที่เราเห็นโขนกับหุ่นละครเล็กเล่นด้วยกัน มีความสุขครับ ภาษีเจริญนี้เอง คลองบางหลวงนะ (กีรติ เทพธัญญ์)

---

[1] เน้นโดยผู้วิจัย

นอกจากนี้ ยังมีรายการอื่น ๆ ที่นำเสนอการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย เช่น รายการคู่เลิฟ[2]ตะลอนทัวร์ทางช่อง 9 รายการนักสำรวจทางไทยทีวีสีช่อง 3 รายการศิลป์กระตุ้นทางช่องไทยพีบีเอส รายการหลงกรุงทางช่องไทยพีบีเอส รายการเปรี้ยวปากออนทัวร์ทางไทยทีวีสีช่อง 3 รายการcolorrful colour Yo ทางสถานีMV Bangkok Today รายการ Speed Shutter ช่องTrue 72 รายการมหานคร 360 องศาทางสถานีดาวเทียม Bangkok City Channel รายการสะพานสายรุ้งทางสถานีเอเอสทีวี ช่อง NEWS 1 รายการเรื่องเด็ก ๆ สนุกยกกำลัง 2 ทางโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 รายการเกมพันหน้าทางโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 รายการ Happy Life กับคุณหรีดทางไทยทีวีสีช่อง 3 รายการตี๋อ้วนชวนหิวทางโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 5 เป็นต้น

รายการอีกประเภทหนึ่งที่มุ่งนำเสนอภาพลักษณ์กลุ่มศิลปินที่ตั้งใจสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กให้คงอยู่คู่สังคมไทย เช่น รายการก(ล)างเมือง ตอน คนหุ่น ออกอากาศเมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2556 ทางช่องไทยพีบีเอส ตลอดทั้งรายการนั้นเป็นการติดตามชีวิตของศิลปินคณะคำนายทั้งการแสดงที่บ้านศิลปิน การรับงานแสดงนอกสถานที่ กิจกรรมการสอนศิลปะการแสดงโขนให้แก่เยาวชนที่สนใจโดยไม่เสียค่าใช้จ่าย ดังคำบรรยายก่อนเข้ารายการว่า

> สังคมไทยมีหลายอาชีพที่ยึดยื้อกับอุดมการณ์ซึ่งต้องแลกกับข้อจำกัดในการครองชีพ **แต่ใครจะรู้ว่าในมุมเล็ก ๆ ของเมืองใหญ่ ยังมีกลุ่มศิลปินเชิดหุ่นไทยที่เล่นให้คนได้ชมกันฟรี พวกเขาคือศิลปินไร้ตัวตน ภายใต้หน้ากากอันเป็นเอกลักษณ์โดยมีอัตลักษณ์การแสดงที่หุ่น และการยึดโยงพึ่งพิงกันเพื่อการมีที่ยืนอุดมคติต่ออาชีพหรือการหาเลี้ยงชีพเพื่ออุดมคติ**[3]

อีกรายการหนึ่งคือรายการแทนคุณแผ่นดินออกอากาศวันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 เวลา 14.30[3]น.–15.00 น. ทางช่องทีวีดิจิตอล Now26 ร้อยเอกชำนาญ วงศ์รักษา ผู้ดำเนินรายการกล่าวว่า

---

[2] เน้นโดยผู้วิจัย

[3] เน้นโดยผู้วิจัย

> บ้านศิลปินแห่งนี้เป็นแหล่งรวมงานศิลปะที่หลากหลายรวมไปถึงหุ่นละครเล็กที่นับวันจะหาชมได้ยาก ซึ่ง**คณะคำนายเป็นผู้ที่ต้องการจะอนุรักษ์การแสดงหุ่นละครเล็กให้ยังคงอยู่ต่อไป ไม่เพียงแต่มาเผยแพร่การแสดงที่มีเอกลักษณ์เท่านั้น ยังส่งต่อความงดงามนี้ให้กับเด็กรุ่นต่อไป**[4]

จากตัวอย่างที่ผู้วิจัยยกมาข้างต้น จะเห็นว่าสื่อมวลชนกล่าวถึงคณะคำนายในทิศทางเดียวกันตั้งแต่เริ่มก่อตั้งคณะใหม่ ๆ จนถึง พ.ศ. 2557 กล่าวคือ สื่อมวลชนทุกแขนงนำเสนอคณะคำนายในฐานะกลุ่มศิลปินที่มีความตั้งใจยิ่งที่จะสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก อันเป็นศิลปะการแสดงที่ค่อนข้างหาชมได้ยากให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง และเปิดโอกาสให้ทุกคนสามารถเข้าถึงศิลปะแขนงนี้ได้โดยไม่ได้คำนึงถึงผลตอบแทนเป็นสำคัญ

จากภาพลักษณ์ของคณะคำนายที่ปรากฏในสื่อต่าง ๆ ข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่าสอดคล้องกับ[4] แนวการศึกษาที่เรียกว่า dramaturgical approach ของเออวิ่ง ก๊อฟแมน (Erving Goffman) ซึ่งอู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย แปลว่าเป็น “แนวการศึกษาแบบเทียบกับละคร” และอธิบายแนวการศึกษาดังกล่าวว่า การสร้างภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันของมนุษย์ เพราะเมื่อมนุษย์มีปฏิสัมพันธ์กันก็จะพยายามนิยามว่าตนและอีกฝ่ายนั้นเป็นใคร และเมื่อเราต้องการให้ภาพลักษณ์ที่นำเสนอเป็นอย่างไร เราก็จะต้องแสดงบทบาทให้เหมาะสมกับภาพลักษณ์นั้น(อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, 2549: 107) ด้วยคำกล่าวนี้ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถนำแนวทางการศึกษานี้มาใช้ศึกษาวิเคราะห์การสร้างภาพลักษณ์ของคณะคำนายได้

จากการติดตามการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายพบว่า คณะคำนายนำเรื่องรามเกียรติ์มาแสดงเป็นหลักทั้งการแสดงขนาดสั้นและการแสดงขนาดยาว ผู้วิจัยจึงสนใจว่าคณะคำนายนำตัวบทจากเรื่องรามเกียรติ์ฉบับใดบ้างมาปรับเป็นบทแสดงหุ่นละครเล็กของตน มีการสร้างบทแสดงหุ่นละครเล็กและนำบทแสดงหุ่นละครเล็กไปปรับใช้ในการแสดงอย่างไร รวมถึงคณะคำนายสร้างภาพลักษณ์อย่างไร ภาพลักษณ์ดังกล่าวส่งผลต่อการดำรงอยู่ของคณะคำนายซึ่งเป็นคณะที่ตั้งขึ้นใหม่และมี

---

[4] เน้นโดยผู้วิจัย

ข้อจำกัดต่าง ๆ หรือไม่อย่างไร ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงสนใจวิเคราะห์การสร้างภาพลักษณ์และการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์มาใช้แสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการเข้าใจการสืบทอดและการดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงหุ่นตลอดจนศิลปะการแสดงแขนงอื่น ๆ ในสังคมไทยร่วมสมัยได้ต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาหุ่นละครเล็กคณะคำนายด้านรูปแบบและองค์ประกอบการแสดง
2. เพื่อวิเคราะห์การสร้างภาพลักษณ์และการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย

1.3 สมมุติฐานของการวิจัย

การนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาประยุกต์เป็นตัวบทที่ใช้แสดงหุ่นละครเล็กตลอดจนการปรับประยุกต์ในด้านตัวหุ่น ผู้เชิด การแต่งกาย ดนตรี และฉาก รวมถึงการสร้างภาพลักษณ์การเป็นกลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการเชิดหุ่น เป็นวิธีการสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กที่ทำให้คณะคำนายดำรงอยู่ได้ในบริบทของสังคมไทยร่วมสมัย

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยนี้ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามจากการติดตามการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายในโอกาสและสถานที่ต่าง ๆ ในช่วง พ.ศ. 2556 - 2558

1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นประเภทต่าง ๆ รามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ คลองบางหลวง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาการแสดงหุ่นประเภทต่าง ๆ และเกี่ยวกับคลองบางหลวง
2. ศึกษาแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย คือ การศึกษาคติชนด้านการแสดงและการสื่อความหมายและการศึกษาแบบเทียบกับละคร
3. เก็บข้อมูลภาคสนามด้วยการติดตามชมการแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย สัมภาษณ์สมาชิกคณะคำนาย ชาวคลองบางหลวง และหุ่นละครเล็กคณะอื่นอีก 2 คณะ ช่วง พ.ศ. 2556-2558

- ผู้วิจัยร่วมชมและเก็บข้อมูลการแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปิน โดยสัมภาษณ์สมาชิกคณะคำนาย รวมถึงชาวคลองบางหลวงเดือนละ 2-3 ครั้ง
- ผู้วิจัยติดตามคณะคำนายไปชมการแสดงหุ่นละครเล็กตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น วัดเทพศิรินทร์ วัดบางบอน วัดไผ่ตัน ศูนย์การค้าริเวอร์ซิตี้ หอประชุมกองทัพเรือ โรงแรมเลอบัว สวนลุมพินี ท้องสนามหลวง มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์ ฉะเชิงเทรา และแพร่งสรรพศาสตร์ เป็นต้น
- ผู้วิจัยสัมภาษณ์ นายสุรินทร์ ยังเขียวสด ที่บริษัทโจหลุยส์ เธียร์เตอร์ จำกัด
- ผู้วิจัยสัมภาษณ์นักแสดงของอักษราหุ่นละครเล็ก ที่บริษัทคิงเพาเวอร์ อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด

4. วิเคราะห์การสร้างภาพลักษณ์และการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็ก
   ของคณะคำนาย
5. สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เข้าใจวิธีการนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้เป็นตัวบทในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย
2. เข้าใจการสร้างภาพลักษณ์และการปรับประยุกต์ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย
3. เป็นแนวทางในการศึกษาการสืบทอดและการดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงแขนงอื่น ๆ ในสังคมไทยร่วมสมัย

1.7 แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

1.7.1 การศึกษาคติชนด้านการแสดงและการสื่อความหมาย

การศึกษาคติชนด้านการแสดงและสื่อความหมาย (Performance – centered approach) เป็นการศึกษาที่ให้ความสำคัญแก่ลักษณะทางวัฒนธรรมและสังคมของเจ้าของข้อมูลทางคติชนวิทยา โดยเป็นการพัฒนาทางความคิดที่เปลี่ยนมุมมองในการศึกษาคติชน จากการพิจารณา

และให้ความสำคัญกับตัวบท (text) มาเป็นให้ความสำคัญกับบริบท (context) ในช่วงทศวรรษ 1970 กลุ่มที่ริเริ่มแนวคิดดังกล่าวนี้ เรียกว่า กลุ่มยังเติร์กทางคติชนวิทยา ได้แก่ แดน เบ็น-เอมอส (Dan Ben-Amos) อลัน ดันดีส (Alan Dundes) รอเจอร์ อับราฮัมส์ (Roger Abrahams) ริชาร์ด บาวแมน (Richard Bauman) บาร์ โทลเก็น (Barre Tolken) และเคนเน็ท โกลด์สไตน์ (Kenneth Goldstein) ในช่วงแรกนักวิชาการกลุ่มนี้ใช้ชื่อเรียกแนววิเคราะห์นี้แตกต่างกันไป แต่ชื่อที่ใช้ร่วมกันมากที่สุดคือ การสื่อความหมาย และต่อมาได้พัฒนาแนววิเคราะห์ภาวะแวดล้อมออกไปอย่างกว้างขวางขึ้น เกิดเป็นแนววิเคราะห์ที่เรียกว่า แนววิเคราะห์ด้านการแสดงและสื่อความหมาย(Ben - Amos and Goldstein อ้างถึงในแอนเดอร์สัน, 2531: 41-42)

แนววิเคราะห์นี้ได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดของมาลิเนาสกี้ (Maninowski) และแนวคิดจากสาขาวิชาภาษาศาสตร์สังคม (Sociolinguistics) ดังที่ Maninowski อ้างถึงในวรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน (2531: 40) กล่าวว่า แนวการศึกษาด้านการแสดงและสื่อความหมายเป็นผลมาจากการพัฒนาแนวคิดของมาลิเนาสกี้เกี่ยวกับการศึกษาเทพนิยายเมื่อ ค.ศ. 1926 ว่า ชีวิตของนิทานคือชีวิตที่อยู่ท่ามกลางผู้เล่าและผู้ฟัง หาใช่ชีวิตบนแผ่นกระดาษไม่ หากผู้ศึกษาเพียงแต่บันทึกนิทานบนแผ่นกระดาษ โดยไม่เสนอบรรยากาศและภาวะแวดล้อมแท้จริงขณะที่เล่านิทาน ก็เท่ากับเป็นการตัดทอนความเป็นจริงมาเสนอแต่เพียงเสี้ยวเดียวเท่านั้น โดยมาลิเนาสกี้พยายามชี้ให้เห็นความสำคัญของบริบทหรือภาวะแวดล้อมของคติชนที่จะศึกษามากกว่าที่จะสนใจแต่ตัวบทเท่านั้น

นอกจากได้รับอิทธิพลของมาลิเนาสกี้แล้ว ยังได้รับแนวคิดจากสาขาวิชาภาษาศาสตร์สังคม (Sociolinguistics) ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้นโดยมี เดลล์ ไฮมส์ (Dell Hymes) เป็นผู้เสนอแนวคิดที่เรียกว่า Ethnography of Speakin ศิราพร ณ ถลาง (2548: 378 - 380) กล่าวว่า เดลล์ ไฮมส์ ให้พิจารณาคำพูด ถ้อยคำในลักษณะของกระบวนการสื่อสารว่า ใครคือผู้ส่งสาร (sender) ผู้รับสารคือใคร (reciever) มีรูปแบบการสื่อสารอย่างไร (form of message) มีช่องทางใดในการสื่อสาร (channel) กลวิธีการสื่อสารเป็นอย่างไร (code) ประเด็นของสารคืออะไร (topic) ฉากรวมถึงสถานการณ์ในการสื่อสารเป็นอย่างไร (setting) ที่กล่าวไปทั้งหมดคือบริบทที่จำเป็นในการตีความตัวบทได้อย่างถูกต้อง

แนววิเคราะห์ด้านการแสดงและสื่อความหมายนี้จะเน้นให้ความสำคัญกับภาวะแวดล้อมคติชน (Folklore) คือเหตุการณ์ (event) และการสังสรรค์สัมพันธ์ (interaction) ในรูปแบบของการแสดง (performance) ที่มีการสื่อความหมาย มีการใช้ถ้อยคำเป็นสัญลักษณ์ สาระความหมายและความเป็นตัวตนของคติชน (holistic entity) อยู่ที่เหตุการณ์สื่อความหมายและข่าย (net work) ของการสื่อความหมายในสังคม (เดลล์ ไฮมส์ อ้างถึงใน วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน, 2531: 44) จากคำอธิบายดังกล่าวจะเห็นว่าการวิเคราะห์ในแนวนี้จะสนใจบริบทที่แวดล้อมทั้งบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ว่าส่งผลต่อการถ่ายทอดหรือสื่อสารการแสดงนั้นอย่างไร ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดนี้สามารถ

นำมาใช้ศึกษาการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายได้ โดยนำมาวิเคราะห์บริบทการแสดงที่เปลี่ยนไป ทั้งสถานที่แสดงจากบ้านศิลปินและสถานที่อื่น ๆ รวมถึงผู้ชม โอกาสและเวลาในการแสดงที่แตกต่างกัน ว่าส่งผลต่อการถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายหรือไม่ อย่างไร

1.7.2 การศึกษาแบบเทียบกับละคร

แนวการศึกษาแบบเทียบกับละครหรือ dramaturgical approach เป็นแนวการศึกษาที่ เออวิ่ง ก๊อฟแมน (Erving Goffman) ได้นำเสนอไว้ในหนังสือ **Presentation of Self in Everyday Life** ตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1959 ซึ่งอู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย ได้นำมาสรุปไว้ในหนังสือ **เบื้องหลังหน้ากาก**

หลักสำคัญของแนวการศึกษาแบบเทียบกับละคร คือ การมองการมีปฏิสัมพันธ์ในชีวิตประจำวันว่าเปรียบได้กับการแสดง โดยที่แต่ละฝ่ายต่างเป็นทั้งผู้แสดงและผู้ชมของกันและกัน ดังที่ อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2549: 107-109) กล่าวว่า ในชีวิตประจำวันของคนเรามีกระบวนการที่คล้ายกับการแสดงอยู่ในทุกรูปแบบของปฏิสัมพันธ์ เรามักแสดงบทบาทที่เหมาะสมกับสถานภาพและระวังไม่ให้ผู้อื่นเห็นสิ่งที่ขัดกับภาพลักษณ์ที่ต้องการนำเสนอ ดังนั้นกระบวนการสร้างภาพลักษณ์จึงเป็นความพยายามของมนุษย์ทุกคนในการควบคุมปฏิกิริยาของผู้อื่น และยิ่งถ้าเราต้องการรักษาภาพลักษณ์นั้นให้คงอยู่ เราก็ต้องแสดงตามบทบาทที่เหมาะสมกับภาพลักษณ์นั้น

เขตหรือบริเวณสำคัญในกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ ได้แก่ เขตหน้าฉากและเขตหลังฉาก ซึ่งเขตการแสดงทั้งสองนี้ไม่ได้เป็นเรื่องของพื้นที่หรือสถานที่แต่อย่างใด แต่ขึ้นอยู่กับความสอดคล้องหรือขัดกับภาพลักษณ์ที่ต้องการนำเสนอ กล่าวคือ เขตหน้าฉาก (front region) คือบริเวณที่ใช้นำเสนอการแสดงที่สอดคล้องกับภาพลักษณ์ ส่วนเขตหลังฉาก (back region) คือ บริเวณที่เป็นที่เตรียมการให้การแสดงดำเนินไปอย่างราบรื่น ดังนั้น สถานที่หรือพื้นที่เดียวกันจึงสามารถเป็นได้ทั้งเขตหน้าฉากและเขตหลังฉาก (อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, 2549: 113)

ทีมการแสดงก็เป็นส่วนสำคัญในการนำเสนอภาพลักษณ์ ดังที่ อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2549: 122-123) กล่าวว่า ทีมการแสดง คือ กลุ่มคนที่ร่วมมือกันนำเสนอและรักษาภาพลักษณ์หรือนิยามสถานการณ์ คนในทีมการแสดงไม่จำเป็นจะต้องรู้จักหรือเป็นพวกเดียวกันเสมอไป ความเป็นทีมจะเกิดต่อเมื่อมีภาพลักษณ์ที่ต้องรักษาร่วมกัน ความสัมพันธ์ของผู้ร่วมทีมจะมี 2 ลักษณะ คือ การพึ่งพาอาศัยกันเพื่อให้การแสดงประสบผลสำเร็จ และความคุ้นเคยซึ่งกันและกัน ในที่นี้คือการรับรู้ความลับหลังฉากของทีมร่วมกันเพื่อช่วยกันปกปิดสิ่งที่ขัดกับภาพลักษณ์

ก๊อฟแมน กล่าวว่าการนำเสนอและรักษาภาพลักษณ์จะแสดงผ่านการแสดงรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ การแสดงแบบกิจวัตร คือรูปแบบการแสดงที่ทำเป็นประจำในชีวิตประจำวัน การแสดง

แบบเวอร์ คือการแสดงที่มากเกินความจำเป็น การแสดงตามแบบอุดมคติคือการแสดงตามอุดมคติของสังคมว่าบทที่เราแสดงนั้นควรจะแสดงออกอย่างไร ซึ่งผู้แสดงจะต้องแสดงตนว่ามีแรงบันดาลใจที่ดีงามในการรับบทที่แสดง การปลอมตัวคือการปลอมเป็นคนใดคนหนึ่งหรือประเภทใดประเภทหนึ่ง เป็นภาพลักษณ์ที่ไม่มีสิทธิ์นำเสนอ และการทำให้ดูขลัง คือการแสดงที่ทำให้ดูศักดิ์สิทธิ์หรือดูลึกลับ หมายถึงทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าการแสดงของตนเป็นสิ่งที่คนนอกไม่สามารถเข้าถึงได้ (อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, 2549: 114-120)

จากคำอธิบายดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าแนวทางการศึกษาดังกล่าวจะมีประโยชน์อย่างมากต่อการวิจัยภาคสนามในงานวิจัยนี้ เนื่องจากแนวการศึกษาแบบเทียบกับละครมุ่งวิเคราะห์กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของบุคคลทั้งในลักษณะของปัจเจกบุคลและกลุ่มคน จะสามารถนำมาวิเคราะห์การสร้างภาพลักษณ์ของคณะคำนายว่า คณะคำนายมีกระบวนการสร้างภาพลักษณ์อย่างไร สร้างภาพลักษณ์ใดให้ปรากฏต่อผู้ชมและสื่อมวลชน รวมถึงภาพลักษณ์ที่ปรากฏนั้นส่งผลต่อการดำรงอยู่ของคณะคำนายอย่างไร

1.8 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานของผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ งานวิจัยเกี่ยวกับมหรสพหุ่นประเภทต่างๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่คลองบางหลวง มีรายละเอียดดังนี้

1.8.1 งานวิจัยที่เกี่ยวกับมหรสพหุ่นประเภทต่างๆ

ผู้วิจัยพบว่างานวิจัยในกลุ่มนี้มีความหลากหลายทั้งในแง่ประเภทของหุ่นที่นำมาศึกษามีทั้งหุ่นละครเล็ก หุ่นกระบอก และหุ่นร่วมสมัย แง่ของประเด็นที่ศึกษา เช่น เรื่องบทบาทการดำรงอยู่การวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงและการเปรียบการแสดงหุ่นแต่ละคณะ เป็นต้น มีเพียง 1 เล่มเท่านั้นที่เกี่ยวข้องกับหุ่นละครเล็กของคณะคำนายโดยตรง ได้แก่ งานวิจัยเรื่อง **การจัดการการแสดงหุ่นละครเล็ก คณะคำนาย** ของพรทิพย์ ทองขวัญใจ (2557) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา รูปแบบและแนวทางการจัดการ รวมถึงสถานการณ์ปัจจุบันของการแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายได้ปรับเปลี่ยนให้มีความแตกต่างจากคณะโจหลุยส์ ในการถ่ายทอดความรู้นอกจากสมาชิกในคณะจะส่งต่อความรู้ให้กับคนในชุมชนแล้ว ยังเปิดกว้างให้ทุกคนที่สนใจเข้ามาเรียนรู้ได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย ซึ่งการถ่ายทอดองค์ความรู้ในแบบดังกล่าวประสบผลสำเร็จพอสมควรเนื่องจากมีเยาวชนให้ความสนใจมาเรียนพอสมควร ทำให้เห็นว่าหุ่นละครเล็กแต่ละยุคสมัยมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับสภาพสังคมและวัฒนธรรม

ในช่วงเวลานั้น ๆ โดยคณะคำนายสามารถนำมารวบรวมเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับหุ่นละครเล็กเพื่อเป็นประโยชน์ด้านการศึกษาและเผยแพร่ข้อมูลแก่บุคคลที่สนใจ

งานวิจัยนี้เป็นประโยชน์อย่างมากกับงานของผู้วิจัยในแง่การให้ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับคณะคำนาย แต่ก็แตกต่างจากงานของผู้วิจัย กล่าวคือ งานของผู้วิจัยชี้ให้เห็นการปรับประยุกต์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายกับหุ่นละครเล็กของนายแกร ศัพทวนิช และนายสาคร ยังเขียวสด เพื่อชี้ให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของการแสดงหุ่นละครเล็กในแต่ละยุคสมัย รวมถึงแสดงให้เห็นการปรับตัวของคณะคำนายผ่านการปรับประยุกต์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังศึกษาวิเคราะห์การนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็กและการสร้างภาพลักษณ์ของคณะคำนายซึ่งเป็นประเด็นที่ต่างจากงานวิจัยข้างต้น

นอกนั้นเป็นงานวิจัยเกี่ยวกับหุ่นละครเล็กคณะต่าง ๆ และหุ่นประเภทต่าง ๆ ในหลากหลายประเด็น มีรายละเอียดดังนี้

งานวิจัยเรื่อง **โจหลุยส์: บทบาทการอนุรักษ์ศิลปะหุ่นละครเล็ก** ของยุวพร ธนาธิคุณวณิช (2544) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของหุ่นละครเล็ก บทบาทและอุปสรรคในการอนุรักษ์ของบริษัทโจหลุยส์ เธียร์เตอร์ จำกัด กระบวนการถ่ายทอดศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กรวมถึงการกระตุ้นจิตสำนึกให้แก่สมาชิกยังเขียวสดและบุคคลภายนอก หน้าที่และความสัมพันธ์ของหุ่นละครเล็กต่อสังคมไทย ผลการศึกษาพบว่าบทบาทการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะโจหลุยส์ ได้แก่ การถ่ายทอดความรู้และสร้างจิตสำนึกแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ บทบาทการถ่ายทอดในฐานะที่บรรพบุรุษต้องถ่ายทอดความรู้ให้สมาชิกในครอบครัวและบทบาทการถ่ายทอดในฐานะคนไทยที่ควรถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมให้เพื่อนร่วมชาติ ในระหว่างการถ่ายทอดศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กพบอุปสรรค คือ อุปสรรคจากความกลัวคำสาปของครูแกร ศัพทวนิช ปัญหาเรื่องกระแสความเปลี่ยนแปลงในยุคปัจจุบัน และปัญหาเศรษฐกิจภายในบริษัท โจหลุยส์ เธียร์เตอร์ จำกัด ส่วนความสัมพันธ์ที่หุ่นละครเล็กมีต่อสังคมไทยคือการเป็นสิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของชาติและสะท้อนภูมิปัญญาของคนไทย

งานวิจัยเรื่อง **การวิเคราะห์เพลงเชิดหุ่นกระบอกเรื่องสามก๊กตอนโจโฉแตกทัพเรือคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤต** ของชัยวุฒิ ดินปรางค์ (2525) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหุ่นกระบอก วิเคราะห์ทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่สำหรับการแสดงหุ่นกระบอกซึ่งประพันธ์โดยนายบุญยงค์ เกตุคง จำนวน 6 เพลง ได้แก่ เพลงกราวจีน เพลงจีนปะกะทะ เพลงพื้นเมืองจีนแดง เพลงระบำไต้หวัน เพลงโอดจีนทางที่ 1 และเพลงโอดจีนทางที่ 2 ผลการศึกษาพบว่าหุ่นกระบอกมีต้นกำเนิดจากประเทศจีน เริ่มเข้ามาในสมัยกรุงศรีอยุธยา ตัวหุ่นทำด้วยไม้มีน้ำหนักเบา รูปหน้าเหมือนตัวละครทั่ว ๆ ไป ต่อมานำมาดัดแปลงเป็นหุ่นกระบอก

ของไทยโดยเน้นหน้าตาเป็นตัวละครในวรรณคดี ด้านวัฒนธรรมดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอกใช้วงดนตรีประเภทปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงเครื่องห้า มีซออู้และมีเครื่องประกอบจังหวะพิเศษ เช่น กลองต๊อก แต๋ว และม้าฟ่อ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีแสดงสำเนียงภาษาจีน ส่วนเพลงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกทั้ง 6 เพลงนั้นเป็นเพลงสั้น ๆ มีการซ้ำทำนองอยู่บ่อยครั้ง เสียงที่ใช้มักไม่มีกลุ่มเสียงแบบ 5 เสียง จะมีการใช้เสียงครบ 7 เสียงโดยส่วนใหญ่ ลักษณะทำนองมีความถี่และสับมือไปมาทำให้เกิดความกระชับและได้สำเนียงเพลงอย่างจีนตรงกับเนื้อหาของเรื่องซึ่งเป็นวรรณกรรมจีน

งานวิจัยเรื่อง **การแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม** ของวรกมล เหมศรีชาติ (2545) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง องค์ประกอบ และการจัดแสดงของการแสดงหุ่นกระบอกพื้นบ้านคณะชูเชิด ชำนาญศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม ผลการศึกษาพบว่า นายวงษ์ รวมสุขเป็นผู้ก่อตั้งหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ จังหวัดสมุทรสงครามโดยเริ่มฝึกการเชิดหุ่นกับคุณยายสาหร่าย ช่วยสมบูรณ์ ต่อมาได้เรียนเพิ่มเติมกับแม่ครูเคลือบที่บ้านพระยาชำนาญอักษรในกรุงเทพมหานครจนสามารถตั้งหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ ทั้งยังมีโอกาสเชิดหุ่นถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หุ่นกระบอกที่นิยมแสดงบ่อยๆ ได้แก่ หุ่นตัวพระ ตัวนาง และหุ่นที่สร้างเพื่อแสดงเรื่องพระอภัยมณี ลักษณะเด่นของหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ คือ ขนาดหุ่นจะใหญ่กว่าคณะอื่นและมีศีรษะที่มีขนาดใหญ่ โรงหุ่นและฉากยังคงใช้แบบโบราณเพราะมีความคงทนแข็งแรง ดนตรีใช้ วงปี่พาทย์เครื่องห้าและมีซออู้เคล้าไปกับการร้องเพลง เพลงที่ใช้บรรเลงมี 2 ประเภท คือ เพลงหน้าพาทย์และเพลงร้อง เรื่องที่นิยมแสดงมากที่สุด คือ พระอภัยมณี ขั้นตอนการแสดงจะเริ่มจากการบูชาครู จากนั้นจะบรรเลงเพลงโหมโรงแล้วจึงดำเนินเรื่อง จากนั้นจึงทำเพลงกราวรำ ลาโรงเป็นอันสิ้นสุดการแสดง วิธีการเชิดหุ่นที่เป็นเอกลักษณ์ของคณะชูเชิดชำนาญศิลป์คือการกระทบตัวหุ่นจะกระตุกข้อมือซ้อนกัน 2 ครั้ง และตัวตลกมีความสำคัญมากทั้งในด้านเชื่อมเรื่องและเล่าเรื่อง ปัจจุบันคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ไม่ได้แสดงเป็นอาชีพดังในสมัยก่อน แต่แสดงในฐานะฟื้นฟูและอนุรักษ์การแสดงหุ่นกระบอก

งานวิจัยเรื่อง **หุ่นน้ำ: พัฒนาการของโรงหุ่นแห่งชาติ** ของศิลปกิจ ตี่ขันติกุล (2545) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการปฏิบัติการสร้างหุ่นน้ำให้กลายมาเป็นศิลปะการแสดงประจำชาติของรัฐ กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ของเวียดนามผ่านหุ่นน้ำในฐานะสิ่งประดิษฐ์ใหม่ของรัฐ และเพื่อศึกษาความหมายใหม่ของหุ่นน้ำอันเกิดจากปฏิบัติการประดิษฐ์สร้างของรัฐในปัจจุบัน ผลการศึกษาพบว่ารัฐบาลเสนอความเป็นชาติผ่านการแสดงหุ่นน้ำที่สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของคนเวียดนามกับธรรมชาติ สัญลักษณ์ของความเป็นชาติ วีรบุรุษของชาติ ความรู้ ผู้หญิง ชาวนา เป็นสิ่งที่รัฐพยายามเสนอว่าความเป็นชาติของเวียดนามในปัจจุบันประกอบขึ้นจากสิ่งเหล่านี้ แม้จะเป็นสิ่งที่มีอยู่เดิมแต่ก็เป็นสิ่งที่รัฐเลือกมาทั้งหมดเพื่อพยายามจะนำเสนอในความหมายใหม่ ซึ่งพื้นที่

ท่องเที่ยวกำลังเปิดโอกาสให้รัฐเผยแพร่สิ่งที่รัฐเห็นว่าเป็นภาพแทนของความเป็นชาติโดยมีหุ่นน้ำเป็นเครื่องมือสำคัญในมิติทางการเมือง เพื่อประกาศให้ชาวโลกรับรู้และปรับทัศนคติใหม่ที่มีต่อเวียดนามว่า เวียดนามไม่ได้เป็นประเทศที่มีแต่สงครามและความยากจนแต่เป็นประเทศเกษตรกรรมที่ดำรงอยู่ด้วยความผาสุก

งานวิจัยเรื่อง **ศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกายของหุ่นกระบอกเมื่อแรกมีในสมัยรัชกาลที่ 5 กับปัจจุบัน** ของนัญรัศม์ วิจิตรรัฐกานต์ (2548) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ลักษณะและ การสร้างเครื่องแต่งกายของหุ่นกระบอก ศึกษารูปแบบการสร้างเครื่องประดับและเครื่องแต่งกายของหุ่นกระบอกในสมัยรัชกาลที่ 5 กับปัจจุบัน ผลการศึกษาพบว่า เครื่องประดับและเครื่องแต่งกายของหุ่นกระบอกในสมัยรัชกาลที่ 5 กับปัจจุบันมีทั้งความเหมือนและแตกต่างกันในการสร้างงาน ลักษณะร่วมทั่วไป คือ การนำลักษณะการแต่งกายของโขนละครมาใช้ แต่หุ่นกระบอกมีอวัยวะเพียงช่วงศีรษะลงมาถึงหน้าอกทำให้การประดับตัวหุ่นมีน้อย หุ่นกระบอกในสมัยแรกเริ่มจึงสร้างหุ่นที่อาจลดทอนเครื่องประดับบางอย่างไปเนื่องจากเป็นมหรสพชาวบ้าน ผิดกับปัจจุบันที่ช่างพยายามทำองค์ประกอบของหุ่นให้ครบถ้วนตามแบบโขนละครมากที่สุด รวมถึงการใช้วัสดุที่สมบูรณ์และดูเหมือนจริงมากขึ้น อาจเป็นผลมาจากฐานะของการละเล่นหุ่นกระบอกที่ได้รับการยกระดับให้กลายเป็นมรดกของชาติ

งานวิจัยเรื่อง **หุ่นกระบอกคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วย จังหวัดนครสวรรค์** ของศราวุธ จันทรขำ (2550) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ตัวหุ่น และการแสดงหุ่นกระบอกคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วย จังหวัดนครสวรรค์ ผลการวิจัยพบว่าหุ่นกระบอกคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วยจังหวัดนครสวรรค์ เริ่มในสมัยต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยนายรื่น นายเงิน และนายปลื้ม นิลชเอม ต่อมาแยกตัวออกเป็น 2 คณะ คือ คณะรำไพนาฏศิลป์ปัจจุบันเลิกกิจการไปแล้ว และอีกคณะคือคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วย แสดงปีละ 2 ครั้ง หุ่นกระบอกของคณะนี้มีทั้งหมด 91 ตัวเรื่องที่ใช้แสดงมีทั้งหมด 14 เรื่อง แต่ปัจจุบันแสดงเพียง 7 เรื่อง การแสดงเริ่มด้วยการไหว้ครู โหมโรง รำถวายมือ นำเรื่อง และแสดงตามท้องเรื่อง จบลงด้วยปี่พาทย์ทำเพลงกราวรำอวยพรให้ผู้ชมเป็นอันจบการแสดง ท่าทางในการเชิดนั้นเลียนแบบท่าทางอิริยาบถของมนุษย์และท่านาฏศิลป์ไทย

งานวิจัยเรื่อง **การวิเคราะห์เพลงเชิดหุ่นกระบอก** ของวันชัย เอื้อจิตรเมศ (2551) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอกอันเกี่ยวข้องกับเพลงเชิดหุ่น วิเคราะห์รูปแบบการร้อง การบรรเลง ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องกับทางบรรเลงเพลงเชิดหุ่น ผลการวิจัยพบว่าการแสดงหุ่นในประเทศไทยเริ่มมีตั้งแต่สมัยอยุธยา การแสดงหุ่นในประเทศไทยแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ หุ่นหลวงหรือหุ่นใหญ่ หุ่นเล็กหรือหุ่นวังหน้า หุ่นละครเล็ก และหุ่นกระบอก การแสดงหุ่นกระบอกเริ่มครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 เรื่องที่นิยมแสดงมากที่สุดคือพระอภัยมณี

รูปแบบการดำเนินทางร้องในเพลงเชิดหุ่นกระบอกมีรูปแบบมาจากการอ่านทำนองเสนาะ วิธีการบรรเลงใช้วิธีการด้นเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกับทางร้อง โดยใช้เสียงต่ำสูงคือเสียงโดและเสียงสูงสุดคือเสียงเรสูง ด้านความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องกับทางบรรเลง มีการยึดเสียงตกของทางร้องเป็นหลักในการดำเนินทางร้องใช้ระดับเสียงกลาง และการดำเนินทำนองสำหรับวงปี่พาทย์ใช้เสียงใน วิธีการบรรเลงสำหรับทางร้องสามารถสอดแทรกทางร้องที่เรียกว่าทางหุ่นได้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม วิธีการลงจบมีการลงจบเพื่อเจรจา การลงจบเพื่อบรรเลงและการลงจบเพื่อบรรเลงโอดแบบสั้น การแสดงหุ่นกระบอก ในปัจจุบันมีการบรรจุเพลงเชิดหุ่นกระบอกน้อยลงเนื่องจากเดิมเพลงมีทำนองค่อนข้างช้าวังเวง ในปัจจุบันมุ่งนำเสนอความตลกขบขันเป็นจุดขายและผู้มีความเข้าใจแตกฉานเรื่องการร้องและบรรเลงเชิดหุ่นมีจำนวนน้อยลง

งานวิจัยเรื่อง **การศึกษาหุ่นกระบอกไทยและการใช้ภาษาในบทร้องหุ่นกระบอก** ของอาริยา อิ่มประคองศิลป์ (2551) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความรู้การแสดงหุ่นกระบอกของไทยและวิเคราะห์การใช้ภาษาในบทร้องหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างกับคณะหุ่นกระบอกชูเชิดชำนาญศิลป์ เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีศรีสุวรรณเรียนวิชาและพบสามพราหมณ์ ตอนนางผีเสื้อลักพระอภัยมณี และตอนหนีนางผีเสื้อ ผลการศึกษาพบว่าพัฒนาการแสดงหุ่นกระบอกแบ่งได้เป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ตั้งแต่ พ.ศ. 2435 ถึงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ถือเป็นยุคเฟื่องฟูของการแสดงหุ่นกระบอก ช่วงที่ 2 หลังสงครามโลกครั้งที่สองถึง พ.ศ. 2517 เป็นช่วงซบเซาของการแสดงหุ่นกระบอก ช่วงที่ 3 พ.ศ. 2518 ถึงปัจจุบันเป็นช่วงฟื้นฟูและอนุรักษ์ ผู้แสดงไม่ได้เน้นการแสดงเป็นอาชีพและความบันเทิงเหมือนในอดีต ส่วนการใช้ภาษาในบทร้องหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกเพาะช่างกับคณะหุ่นกระบอกชูเชิดชำนาญศิลป์ เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีศรีสุวรรณเรียนวิชาและพบสามพราหมณ์ ตอนนางผีเสื้อลักพระอภัยมณี และตอนหนีนางผีเสื้อสมุทรนั้น พบว่ามีการปรับถ้อยคำจากนิทานคำกลอนของสุนทรภู่เพื่อให้สามารถเชิดตัวหุ่นได้ง่ายขึ้นและปรับคำโบราณให้เป็นคำสมัยใหม่เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจง่าย ส่วนบทเจรจามักใช้คำตลกสองแง่สองง่ามเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน มีคำอุปมาเพื่อเสริมบทกลอนที่ตัดออกไปโดยยังคงเค้าเรื่องเดิมไว้

งานวิจัยเรื่อง **การสื่อสารของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย** ของวณิชชา ภราดรสุธรรม (2554) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิวัฒนาการ รูปแบบการนำเสนอ เนื้อหา ของคณะหุ่นละครร่วมสมัยในประเทศไทย รวมถึงทัศนคติของผู้ชมต่อละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย ผลการศึกษาพบว่าละครหุ่นร่วมสมัยเข้ามาในสังคมไทยในฐานะละครสำหรับเด็กและเยาวชนตั้งแต่ปี 2534 และภายหลังแต่ละคณะมีการแลกเปลี่ยนและมีการแสดงร่วมกันทำให้เกิดสังคมของละครหุ่นร่วมสมัย อิทธิพลรูปแบบการนำเสนอมี 3 ลักษณะคือ ได้รับอิทธิพลจากหุ่นไทย คือ คณะหุ่นช่างฟ้อน อิทธิพลจากหุ่นต่างประเทศ ได้แก่ คณะเจ้าขุนทอง คณะยายหุ่น กลุ่มแกะดำดำ คณะหุ่นสายเสมา และอิทธิพลแบบผสมผสาน ได้แก่ คณะ Hobby Hut puppet Troupe และกลุ่มพระจันทร์พเนจร

รูปแบบแบ่งตามวิธีเชิดมี 5 ประเภท คือ หุ่นเงาได้แก่กลุ่มพระจันทร์พเนจร หุ่นมือได้แก่คณะยายหุ่น หุ่นเชิด ได้แก่คณะเจ้าขุนทอง Hobby Hut puppet Troupe หุ่นสายได้แก่กลุ่มแกะดำดำ คณะหุ่นสายเสมา และหุ่นสร้างสรรค์ได้แก่หุ่นช่างฟ้อน ด้านเนื้อหามีเนื้อหาที่แต่งใหม่และนำเสนอจากโครงเรื่องเดิมแล้วดัดแปลงสร้างสรรค์ใหม่ และทัศนคติต่อผู้ชมหุ่นละครร่วมสมัย ด้านพฤติกรรมเคยชมหุ่นละครประเพณีร้อยละ 63.00 หุ่นละครร่วมสมัยร้อยละ 65.40 และไม่เคยชมร้อยละ 34.60 ทัศนคติองค์ประกอบที่แสดงความเป็นไทยมากที่สุด คือ การนำเสนอผ่านตัวหุ่นและชมละครหุ่นนาน ๆ ครั้ง

งานวิจัยเรื่อง **สุนทรียรูปในการสื่อสารการแสดงหุ่นละครเล็ก** ของธิดารัตน์ ไชยเสนา (2548) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบของสุนทรียรูปของการสื่อสารการแสดง แบบแผนการแสดงของหุ่นละครเล็ก วิธีการสร้างสารในการสื่อความหมายของกลุ่มศิลปิน และศึกษาความเข้าใจของผู้ชมที่มีต่อการสื่อความหมายของการแสดงหุ่นละครเล็ก ผลการศึกษาพบว่าองค์ประกอบสุนทรียรูปของการสื่อสารการแสดงหุ่นละครเล็ก ได้แก่ สุนทรียรูปอันเกิดจากการผสมผสานของศิลปะหลายแขนง ได้แก่ นาฏศิลป์ สังคีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ประณีตศิลป์ หัตถศิลป์ และทัศนศิลป์ รวมถึงองค์ประกอบของการแสดง ได้แก่ ตัวหุ่น ผู้เชิด เรื่องราว ดนตรี และผู้พากย์เสียง ส่วนวิธีการสร้างสารในการสื่อความหมายของศิลปินทำโดยการทำความเข้าใจองค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กและกลุ่มเป้าหมาย จากนั้นจะประยุกต์บางองค์ประกอบให้การแสดงน่าสนใจมากขึ้น แล้วจึงลงมือสร้างสารผ่านตัวหุ่น การเชิด บทละคร ฉาก แสงสียง ดนตรี และผู้พากย์ โดยผู้ชมสามารถเข้าใจการสื่อความหมายผ่านองค์ประกอบเหล่านี้

งานวิจัยเรื่อง **การดำรงอยู่และการปรับตัวของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก** ของผกามาศ จิรจารุภัทร (2550) มีวัตถุประสงค์เพื่อสืบค้นประวัติความเป็นมา พัฒนาการ และการปรับตัวของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก วิเคราะห์ปัจจัยการดำรงอยู่ของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก ผลการศึกษาพบว่าความเป็นมาของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็กโจหลุยส์เธียร์เตอร์ แบ่งได้เป็น 3 ยุค คือ ยุคที่ 1 ยุคคณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานครูแกร ยุคที่ 2 ยุคโรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ ยุคที่ 3 ยุคนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก ปัจจัยที่ทำให้ นาฏยศาลาหุ่นละครเล็กดำรงอยู่ได้ คือ การดำรงอยู่ด้วยปณิธานและอุดมการณ์ที่มุ่งมั่นในการสานต่อศิลปะการแสดงแขนงนี้ รายได้จากการแสดงหุ่นละครเล็ก การสร้างหรือดำเนินธุรกิจอื่นควบคู่กับการแสดงหุ่นละครเล็ก และการสนับสนุนจากหน่วยงานภายนอก ส่วนการปรับตัว นาฏยศาลาหุ่นละครเล็กปรับตัว 2 ด้าน คือ ด้านการแสดงและตัวองค์กรเอง

งานวิจัยเรื่อง **การแสดงหุ่นละครเล็กภายใต้เงื่อนไขศิลปวัฒธรรมเพื่อธุรกิจการท่องเที่ยว กรณีศึกษาคณะอักษราหุ่นละครเล็ก** ของสมกนก ยิ้มสนิท (2555) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการปรับเปลี่ยนรูปแบบและบทบาทของการแสดงหุ่นละครเล็กภายใต้บริบทเศรษฐกิจสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ศึกษาการปรับเปลี่ยนรูปแบบและบทบาทดนตรีในการแสดงหุ่นละครเล็กภายใต้

เงื่อนไขศิลปวัฒนธรรมเพื่อธุรกิจการท่องเที่ยว ผลการศึกษาพบว่าเมื่อการแสดงหุ่นละครเล็กเปลี่ยนมาอยู่ภายใต้บริบทของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวส่งผลให้มีการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ คือ ด้านกระบวนการสร้างหุ่นมีการปรับเปลี่ยนวัสดุ ด้านการถ่ายทอดการสร้างหุ่นมีการถ่ายทอดให้คนภายนอกมากขึ้น ด้านรูปแบบการแสดงมีการปรับเปลี่ยนจากการแสดงที่เป็นเรื่องราวเป็นรูปแบบคาบาเรต์ คือเป็นชุดสั้นๆ พร้อมกับปรับประยุกต์การแสดงให้กลิ่นอายต่างชาติ นักแสดงต้องสามารถเชิดได้ทุกส่วน ดนตรีประกอบนั้นปรับเปลี่ยนจากวงปี่พาทย์มาเป็นวงออร์เคสตร้าผสมดนตรีไทยและยังเข้ามามีบทบาทในการโชว์ด้วย การบริหารมีลักษณะเป็นบริษัทจัดการและจัดหารอบแสดง ต่างจากอดีตที่ระบบจัดการเป็นลักษณะครูกับศิษย์

งานวิจัยเรื่อง **การศึกษาเปรียบเทียบหุ่นกระบอกไทยและหุ่นไหหลำ กรณีศึกษาหุ่นกระบอกคณะรำไพนาฏศิลป์และหุ่นไหหลำคณะมังกรทอง** ของนุชนารถ ศุภรกุล (2555) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มาของหุ่นกระบอกของไทย จัดจำแนกประเภทตัวละครของหุ่นกระบอก เปรียบเทียบลักษณะของหุ่นกระบอกไทยและหุ่นไหหลำของจีน ผลการศึกษาพบว่าหุ่นกระบอกน่าจะเกิดขึ้นครั้งแรกที่จังหวัดนครสวรรค์ โดยเป็นมหรสพหุ่นของชาวบ้าน การศึกษาเปรียบเทียบพบว่าหุ่นกระบอกไทยน่าจะได้รับอิทธิพลจากหุ่นไหหลำของจีน ดังปรากฏลักษณะที่คล้ายคลึงกัน คือ โครงสร้างของหุ่นกระบอกทั้งส่วนหัว บ่า ไหล่ และลำตัวหุ่นเป็นกระบอกไม้ไผ่ มือหุ่นมีลักษณะเป็นไม้ตะเกียบทั้งสองข้าง ลักษณะเครื่องแต่งกายอยู่ในรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส ดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของหุ่นกระบอกทั้งสามชนิดน่าจะได้รับอิทธิพลจากเครื่องดนตรีหุ่นไหหลำ คือ ซอ กลองต๊อก และแต๋วที่ใช้ประกอบการแสดง โรงหุ่นที่แสดงมีความคล้ายคลึงกัน โดยมีการแบ่งพื้นที่ใช้สอยออกเป็นสามส่วนเช่นเดียวกัน คือ ส่วนแรกเป็นพื้นที่สำหรับแสดงหุ่น ส่วนที่สองและสามเป็นพื้นที่หลังฉากสำหรับคนเชิดและนักดนตรี แต่วัสดุประกอบโรงอาจเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ลักษณะที่แตกต่างระหว่างหุ่นกระบอกไทยกับหุ่นไหหลำ คือ รูปแบบเครื่องแต่งกายและการแกะสลัก จะแตกต่างไปตามลักษณะท่าทางของนาฏการแต่ละวัฒนธรรม ส่วนโอกาสในการแสดงหุ่นนั้นมีความแตกต่างกันเนื่องจากหุ่นกระบอกไทยสามารถเล่นเป็นมหรสพทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล ส่วนหุ่นกระบอกไหหลำนิยมแสดงเฉพาะในงานมงคลเท่านั้น

งานวิจัยกลุ่มนี้เป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยในแง่การให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา องค์ประกอบ รูปแบบ วิธีการชักเชิดและการแสดงหุ่นละครเล็ก และหุ่นประเภทอื่น ๆ ทั้งยังช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจการปรับตัวของการแสดงใต้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป นอกจากนั้นจากการทบทวนวรรณกรรมกลุ่มนี้ทำให้เห็นว่ายังไม่มีงานวิจัยที่ศึกษาการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายโดยเฉพาะการศึกษาศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กในแง่คติชนวิทยา ซึ่งเน้นที่ประเด็นเรื่องการนำรามเกียรติ์มาใช้เป็นตัวบทและการสร้างภาพลักษณ์เพื่อให้ดำรงอยู่ได้ในสังคมไทยร่วมสมัย

1.8.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่คลองบางหลวง

งานวิจัยกลุ่มนี้มีประเด็นการศึกษาที่ส่วนใหญ่เน้นไปที่ประวัติศาสตร์ของพื้นที่คลองบางหลวงหรือคลองบางกอกใหญ่ ประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ บทบาทของกลุ่มคนในพื้นที่ที่มีต่อชุมชน เป็นต้น งานวิจัยในกลุ่มนี้ ได้แก่

งานวิจัยเรื่อง **แนวทางอนุรักษ์คลองและชุมชนริมคลองบางกอกใหญ่** ของเขมชาติ วงศ์ทิมารัตน์ (2546) งานวิจัยเรื่อง **บทบาทสตรีมุสลิม :กรณีศึกษาหมู่บ้านคลองบางหลวง (กุฎีขาว) แขวงกัลยาณ์ เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร** ของกัลยกร อัครกุลไชย (2549) งานวิจัยเรื่อง **การศึกษาชุมชนมุสลิมบริเวณคลองบางกอกใหญ่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น** ของ อัศวิน ซาบารา (2549) งานวิจัยเรื่อง**ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นวิถีวัฒนธรรมริมน้ำย่านตลาดพลูจากคลองบางหลวงถึงคลองด่าน** ของพวงร้อย กล่อมเอี้ยง (2550) งานวิจัยเรื่อง **บทบาทของผู้ถือครองและผู้ดูแลที่มีผลต่อการคงอยู่ของพื้นที่สวนบริเวณคลองบางกอกใหญ่-คลองชักพระฝั่งตะวันตก** ของพิสูจน์ แฝงสีคำ (2554) งานวิจัยเรื่อง **แนวทางการจัดการแหล่งเรียนรู้ย่านบ้านศิลปินและพื้นที่เกี่ยวเนื่องชุมชนคลองบางหลวง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร** ของธานัท ภุมรัช (2557)

งานวิจัยกลุ่มนี้เน้นศึกษาพื้นที่บริเวณชุมชนคลองบางหลวงในหลากหลายประเด็น ซึ่งเป็นประโยชน์กับผู้วิจัยในแง่ข้อมูลประวัติความเป็นมาของชุมชนคลองบางหลวงตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ทำให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของชุมชนแห่งนี้ได้อย่างดี ขณะเดียวกันทำให้เห็นว่าแม้จะมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบ้านศิลปิน แต่ก็ศึกษาในประเด็นการจัดการให้เป็นแหล่งเรียนรู้ ซึ่งแตกต่างจากประเด็นศึกษาของผู้วิจัย

งานวิจัยทั้ง 2 กลุ่มที่กล่าวไปข้างต้น จะเห็นว่ายังไม่มีงานวิจัยที่ศึกษาการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายอย่างละเอียดในด้านองค์ประกอบและรูปแบบการแสดง บริบทในการแสดง การนำวรรณคดีมรดกเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในการแสดงและการสร้างภาพลักษณ์ของคณะคำนาย ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงประสงค์จะศึกษาประเด็นดังกล่าวในเชิงคติชนวิทยา โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยภาคสนามซึ่งจะช่วยให้เห็นลักษณะและความสำคัญของคติชนประเภทมหรสพการแสดงในปัจจุบันที่ต้องมีการสร้างภาพลักษณ์และการปรับประยุกต์องค์ประกอบในการแสดง เพื่อให้ดำรงอยู่ในสังคมไทยร่วมสมัยต่อไป

บทที่ 2
ภูมิหลังของคณะคำนาย
และการปรับประยุกต์องค์ประกอบและรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็ก

จากการที่ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงหุ่นละครเล็ก เก็บข้อมูลภาคสนามโดยติดตามชมการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย ทั้งที่บ้านศิลปินและนอกสถานที่ดังที่ปรากฏในบทที่ 1 หัวข้อ 1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย รวมถึงสัมภาษณ์สมาชิกของคณะคำนาย นายสุรินทร์ ยังเขียวสด และนักแสดงหุ่นละครเล็กของคณะอักษรา หุ่นละครเล็ก ในช่วง พ.ศ. 2556 – 2558 พบว่าหุ่นละครเล็กเป็นมหรสพที่มีอายุกว่า 100 ปีและมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย คณะคำนายถือเป็นคณะหุ่นละครเล็กที่ก่อตั้งขึ้นในบริบทของสังคมไทยร่วมสมัยภายใต้ข้อจำกัด จึงทำให้ต้องปรับประยุกต์องค์ประกอบและรูปแบบการแสดงเพื่อให้เหมาะสมกับกำลังทรัพย์ กำลังคน และบริบทในการแสดง ดังนั้นบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงภูมิหลัง องค์ประกอบและบริบทในการแสดง และการปรับประยุกต์องค์ประกอบและรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายว่าเป็นอย่างไร

2.1 ภูมิหลังของคณะคำนาย

คณะคำนายก่อตั้งเมื่อวันที่ 9 กันยายน พ.ศ. 2553 โดยการชักชวนของอาจารย์วัชระ ประยูรคำ เกิดจากการรวมกลุ่มกันของสมาชิกคณะโจหลุยส์จำนวนหนึ่งหลังนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก ที่สวนลุมไนท์บาร์ซาร์ปิดตัวลง หากสืบย้อนไปแล้ว หุ่นละครเล็กเป็นมหรสพที่มีมาตั้งแต่ พ.ศ. 2444 โดยนายแกร ศัพทวนิช เป็นผู้ประดิษฐ์หุ่นชนิดนี้ขึ้น นายแกรได้รับแรงบันดาลใจจากหุ่นหลวงและหุ่นเล็กซึ่งเป็นหุ่นราชสำนัก ดังที่ เสาวณิต วิงวอน (2525: 90) กล่าวไว้ว่านายแกร ศัพทวนิช ซึ่งเป็นผู้ให้กำเนิดหุ่นละครเล็กเมื่อ พ.ศ. 2444 เป็นชาวตลาดหัวรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีอาชีพเป็นนายโรงละครนอกที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น เมื่องานแสดงน้อยลงจึงล่องเรือเข้าพระนครจอดพักและแสดงที่คลองมหานาค หลังวังสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ต่อมาถวายตัวเป็นมหาดเล็กในวังวรดิศ

คณะละครของนายแกรมีโอกาสแสดงให้เจ้านายทอดพระเนตรเป็นประจำ ทำให้นายแกรมีโอกาสชมหุ่นหลวงและหุ่นเล็กซึ่งเป็นหุ่นราชสำนัก จนเป็นแรงบันดาลใจให้คิดประดิษฐ์หุ่น

ละครเล็กซึ่งมีลักษณะคล้ายหุ่นหลวงแต่มีกลไกการชักเชิดที่หยาบกว่ามาก ทั้งยังใช้ผู้เชิด 2 – 3 คนต่อหุ่น 1 ตัว (สุรินทรี ยังเขียวสด, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2558)

ชื่อหุ่นประเภทนี้เกิดเมื่อนายแกรสร้างหุ่นครบก็นำออกแสดงครั้งแรกให้เจ้านายวังวรดิศทอดพระเนตร โดยแสดงเรื่องพระอภัยมณี ตอนตีเมืองอา ซึ่งเจ้านายต่างก็ชื่นชอบอย่างมาก และต่างเรียกว่า ละครเล็ก(2525: 90) จากนั้นนายแกรก็รับจ้างแสดงหุ่นในงานทั่วไปโดยใช้ชื่อว่าคณะละครเล็กครูแกร นายสุรินทร์ ยังเขียวสด (สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2558) ให้ข้อสังเกตการเรียกชื่อหุ่นประเภทนี้เพิ่มเติมว่า ที่ชื่อหุ่นละครเล็กเพราะเป็นหุ่นที่มีกระบวนแสดงอย่างละคร คนเชิดก็เป็นคนในคณะละคร เล่นอย่างละคร หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นหุ่นที่เลียนแบบการแสดงละครจึงชื่อหุ่นละครเล็กจากนั้นละครเล็กนายแกรก็เป็นมหรสพที่สร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมทั่วไปตามงานจ้างต่าง ๆ โดยมีหุ่นแสดงประมาณ 200 ตัว

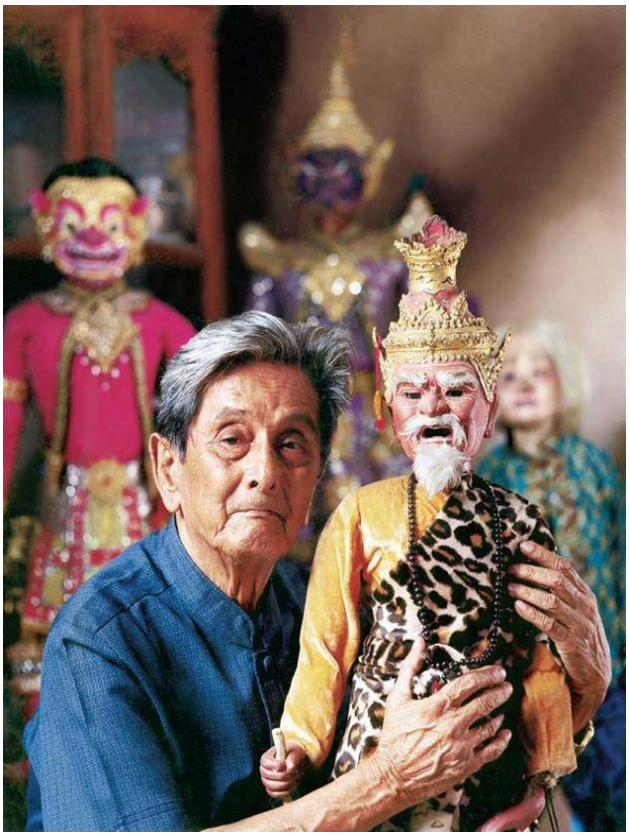
ภาพที่ 1 นายแกร ศัพทวนิช ผู้ประดิษฐ์หุ่นละครเล็กเป็นคนแรก
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 16 สิงหาคม พ.ศ. 2557

หุ่นละครเล็กคณะนายแกรหยุดแสดงในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เนื่องจากมีงานจ้างน้อยลง ทั้งนายแกรเองมีอายุมากจนไม่สามารถเชิดหุ่นได้ จึงนำหุ่นที่ชำรุดมากไปทิ้งกลางแม่น้ำเจ้าพระยา อีกส่วนหนึ่งมอบให้แก่นางหยิบ ศัพทวนิช ลูกสะใภ้เก็บรักษา นางหยิบเองยังคงแสดงหุ่นละครเล็กอยู่อีกระยะหนึ่งแต่สุดท้ายก็ต้องหยุดแสดงเนื่องจากไม่มีลูกหลานสนใจจะสืบต่อ นางหยิบจึงตัดสินใจมอบหุ่นที่เหลือให้นายสาคร ยังเขียวสดบุตรชายของนายคุ่ย หนึ่งในนักแสดงละครและผู้เชิดหุ่นคณะนายแกร ทั้งนายสาครยังมีความรู้เรื่องการทำเครื่องโขนละครด้วย แต่นายสาครไม่ได้นำหุ่นออกแสดง เพราะหุ่นชำรุดมากกระทั่งเจ้าหน้าที่ของเมืองโบราณ จังหวัดสมุทรปราการมาติดต่อขอซื้อเพื่อนำไปเก็บรักษาในพิพิธภัณฑ์ (สุรินทร์ ยังเขียวสด, สัมภาษณ์ 6 กุมภาพันธ์ สุรินทร์ ยังเขียวสด. เจ้าของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก โจหลุยส์. สัมภาษณ์. เมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2558)

นายสาคร ยังเขียวสด ตัดสินใจฟื้นฟูศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2528 จากการชักชวนและสนับสนุนของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ครั้งนั้นนายสาครฝึกฝนลูกหลานในตระกูลยังเขียวสดให้หัดเชิดหุ่นโดยอาศัยพื้นฐานการแสดงโขน แสดงครั้งแรกในงานท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ณ สวนอัมพรในปีเดียวกัน โดยแสดงเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร จากนั้นเป็นต้นมานายสาครจึงตั้งคณะหุ่นละครเล็กโดยใช้ชื่อว่า คณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานครูแกร เดิมนายสาครและครอบครัวมีคณะลิเกและโขนเด็ก รวมถึงทำหัวโขนและเครื่องประดับส่งขาย ซึ่งใช้ชื่อคณะว่าคณะสาครนาฏศิลป์ เมื่อมีการแสดงหุ่นเข้ามาจึงเพิ่มคำว่าหุ่นละครเล็กหลานครูแกรเข้าไป จากนั้นก็เริ่มรับงานแสดงหุ่นละครเล็กเรื่อยมา (สุรินทร์ ยังเขียวสด, สัมภาษณ์ 6 กุมภาพันธ์ 2558)

ในช่วงที่เป็นคณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานครูแกร รับงานแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ รูปแบบการแสดงคล้ายกับการแสดงหุ่นละครเล็กของนายแกร คือ มีเฉพาะการแสดงขนาดยาวที่แสดงเป็นตอนหรือเป็นเรื่อง ส่วนมากใช้เวลาแสดงเกือบตลอดทั้งคืน กระทั่งมาปรับรูปแบบการแสดงในช่วงที่มีโรงมหรสพเพื่อใช้แสดงประจำ โดยปรับสถานที่บริเวณหน้าบ้านเช่าที่จังหวัดนนทบุรีให้เป็นโรงมหรสพขนาดเล็กและยังคงใช้ชื่อคณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานครูแกรเช่นเดิม กระทั่งได้ขยายมาเป็นโรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ ในซอยกรุงเทพ – นนท์ 12 และเปลี่ยนชื่อมาเป็นคณะโจหลุยส์ ช่วงนี้เองที่ได้ปรับรูปแบบการแสดงจากการแสดงเป็นตอนหรือตลอดทั้งเรื่องเป็นการแสดงที่สั้นกระชับ โดยมักนำเอาเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งของเรื่องมาแสดง จึงเกิดการแสดงขนาดสั้นเป็นชุดขึ้นมาเพื่อให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้ชมที่เปลี่ยนไป เนื่องจากก่อนมีโรงมหรสพ

ของตนเองการแสดงหุ่นตามงานรับจ้างต่าง ๆ ผู้ชมก็เป็นชาวบ้านทั่วไป แต่เมื่อปรับสถานที่แสดงมาเป็นโรงมหรสพ ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชาวต่างชาติ ดังนั้นหากแสดงเป็นเรื่องขนาดยาวจะทำให้ผู้ชมไม่เข้าใจ จึงปรับเป็นการแสดงขนาดสั้นเพื่อให้เหมาะสมแก่ผู้ชม ขณะเดียวกันก็ยังคงมีการแสดงขนาดยาวอยู่บ้างเพื่อรองรับงานจ้างนอกสถานที่



ภาพที่ 2 นายสาคร ยังเขียวสด ผู้ฟื้นฟูศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก
ที่มา: http://nakorn nont.go.th

ลักษณะการแสดงหุ่นละครเล็กของนายสาครก็ต่างไปจากหุ่นละครเล็กของนายแกร เดิมหุ่นละครเล็กของนายแกรมีฉากหรือโรงแสดงคล้ายหุ่นกระบอก แต่มีโรงแสดงที่ใหญ่กว่า การแสดงหุ่นละครเล็กของนายสาครในช่วงแรกก็ยังคงมีลักษณะเช่นเดียวกับของนายแกร ภายหลังเริ่มมีผู้ชมมาดูผู้เชิดหลังม่านหลังฉากการแสดง ในที่สุดนายสาครจึงตัดสินใจนำหุ่นออกมาแสดงหน้าฉากเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นวิธีการเชิดอย่างชัดเจน ในช่วงนี้เองที่ทำให้ผู้เชิดต้องฝึกซ้อมการเชิดให้พร้อมเพรียงและสวยงามมากขึ้น นอกจากนี้กระบวนแสดงหุ่นละครเล็กของนายสาครก็ยังแตกต่างจากของนายแกร เนื่องจากหุ่นละครเล็กของนายแกรเป็นการแสดงหุ่นอย่างละคร เนื่องจากนายแกรมีคณะละครมาก่อน ทำให้กระบวนแสดงและเรื่องที่ใช้ในการแสดงหุ่นเป็นทางละคร แต่หุ่นละครเล็กของนายสาครมีกระบวนแสดงทางโขนมากกว่าเพราะนายสาครและ ลูก ๆ มีพื้นฐานการแสดงโขนอยู่แล้ว ดังนั้นเมื่อนายสาครคิดฟื้นฟูการแสดงหุ่นละครเล็กขึ้นจึงนำพื้นฐาน การแสดงโขนมาปรับให้เข้ากับการเชิดหุ่น ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้เชิดหุ่นละครเล็กจะต้องมีพื้นฐานการแสดงโขนมาก่อนจึงจะหัดเชิดหุ่นได้ ตัวหุ่นละครเล็กของนายสาครก็ปรับให้ตัวใหญ่ขึ้นกว่าของนายแกร ทั้งยังปรับให้สมส่วนและสามารถขยับส่วนต่าง ๆ ได้มากขึ้น

นายสาคร ยังเขียวสดได้พัฒนาการแสดงหุ่นละครเล็กเรื่อยมาจนกระทั่งมีโรงมหรสพที่มีฉาก ระบบแสง สี เสียงที่มีมาตรฐาน และสามารถจุผู้ชมได้เป็นจำนวนมาก คือ นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก ณ สวนลุมไนท์บาร์ซาร์ ในช่วงนี้นายสาครและลูก ๆ ได้ปรับรูปแบบการแสดงจากการแสดงขนาดสั้นเป็นการแสดงขนาดยาว กล่าวคือ กลับมาแสดงหุ่นละครเล็กเป็นตอนหรือเป็นเรื่องขนาดยาวอีกครั้งแต่ปรับระยะเวลาการแสดงให้กระชับมากขึ้น คือ ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 2 ชั่วโมง ไม่ได้แสดงตลอดทั้งคืนอย่างครั้งที่ยังเป็นคณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานครูแกร อย่างไรก็ตามยังคงมีการแสดงขนาดสั้นรองรับงานจ้างนอกสถานที่ด้วย

สมัยที่คณะโจหลุยส์ย้ายมาแสดงที่นาฏยศาลาหุ่นละครเล็กนี้ ได้พัฒนาตัวหุ่นให้ประณีตงดงามมากยิ่งขึ้น คือพัฒนาตัวหุ่นให้มีความสมจริงทั้งเรื่องสัดส่วนของหุ่นและการเคลื่อนไหวให้เหมือนมนุษย์มากที่สุด ขณะเดียวกันมีการฝึกซ้อมและมีระบบการเชิดหุ่นที่เป็นระบบระเบียบเพื่อให้ผู้เชิดทั้ง 3 คนเชิดหุ่นได้อย่างสามัคคีและพร้อมเพรียงกัน ทั้งพัฒนาฉากให้มีความสวยงามสมจริง เปลี่ยนฉากไปตามเนื้อหาในการแสดง มีระบบแสงสีเสียงอย่างเต็มรูปแบบ การพัฒนาการแสดงหุ่นละครเล็กนี้ นอกจากนายสาครแล้วสมาชิกในครอบครัวยังเขียวสดก็มีส่วนสำคัญยิ่งเช่นกัน การฟื้นฟูศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กนี้เองทำให้ พ.ศ. 2539 นายสาคร ยังเขียวสดได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หุ่นละครเล็ก) กระทั่งวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2550 นายสาคร ยังเขียวสดถึงแก่กรรมด้วยโรคปอดและไตวายเฉียบพลัน

ในปี พ.ศ. 2553 นาฏยศาลาหุ่นละครเล็กปิดลงเนื่องจากหมดสัญญากับสวนลุมไนท์บาร์ซาร์ทำให้สมาชิกคณะโจหลุยส์หลายคนแยกย้ายกันไปประกอบอาชีพอื่น ๆ ส่วนหนึ่งมาเป็นสมาชิกคณะคำนายในปัจจุบัน กล่าวคือ สมาชิกคณะคำนายแทบทั้งหมดเคยทำงานและเป็นสมาชิกของคณะโจหลุยส์มาก่อน บางคนทำงานร่วมกับคณะโจหลุยส์ตั้งแต่โรงละครที่จังหวัดนนทบุรี แต่เมื่อแยกย้ายกันไปก็ได้รับคำชักชวนจากอาจารย์วัชระ ประยูรคำ อาจารย์ด้านประติมากรรมที่มีชื่อเสียงของไทยซึ่งสนิทสนมกับนายสาคร ยังเขียวสดให้รวบรวมสมาชิกขึ้นมาใหม่ เหตุเพราะนายธนกร พาจรทิศ อดีตหนึ่งในสมาชิกคณะโจหลุยส์หันไปเรียนงานปูนปั้นกับอาจารย์วัชระหลังนาฏยศาลาปิด อาจารย์วัชระจึงแนะนำนายธนกรให้ลองรวบรวมสมาชิกตั้งคณะหุ่นละครเล็กขึ้นมาใหม่เนื่องจากเสียดายฝีมือการเชิดหุ่นของแต่ละคน อีกทั้งตั้งใจจะเผยแพร่ศิลปะการแสดงแขนงนี้ให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง โดยตั้งใจว่าจะให้ทุกคนสามารถชมศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กได้

ภาพที่ 3 นายวัชระ ประยูรคำ หัวหน้าคณะคำนาย
ที่มา: www.prfocus.co.th

อาจารย์วัชระสนับสนุนการก่อตั้งหุ่นละครเล็กคณะนี้นับแต่นั้นมาและรับเป็นหัวหน้าคณะ เพราะสมาชิกมักขอคำปรึกษาจากท่านอยู่เสมอ ท่านตั้งชื่อคณะให้ว่า “คำนาย” แปลว่า บุคคลผู้มีคุณค่าดังทอง ทั้ง“คำนาย” ยังเป็นชื่อบิดาของอาจารย์วัชระด้วย หลังจากที่รวบรวมสมาชิกได้แล้ว อาจารย์วัชระนำเรื่องการตั้งคณะคำนายไปปรึกษาอาจารย์ชุมพล อักพันธานนท์เจ้าของบ้านศิลปิน ซึ่งเปิดเป็นสถานที่แสดงผลงานศิลปะแขนงต่าง ๆ ของศิลปินที่ไม่มีพื้นที่แสดงผลงาน เมื่ออาจารย์ชุมพลทราบจึงให้คณะคำนายมาแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปินเป็นประจำ คณะคำนายก่อตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 9 กันยายน พ.ศ. 2553 และแสดงที่บ้านศิลปินมาจนถึงปัจจุบัน เดิมแสดงทุกวันยกเว้นวันพุธ หลังวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2558 เป็นต้นมาแสดงทุกวันอังคารถึงวันอาทิตย์วันละ 1 รอบ เวลา 14.00 น. เป็นต้นไป โดยไม่เก็บค่าเข้าชม อย่างไรก็ตาม ผู้ชมสามารถให้รางวัลเป็นสินน้ำใจได้โดยใส่ลงในกล่องรับบริจาค

แม้คณะคำนายเป็นคณะหุ่นละครเล็กที่เพิ่งก่อตั้งได้ไม่นานนัก แต่ผู้เชิดในคณะคำนายก็ได้รับการฝึกฝนและได้รับถ่ายทอดการเชิดหุ่นละครเล็กจากนายสาคร ยังเขียวสด และคนในตระกูลยังเขียวสดโดยตรง ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าแม้คณะคำนายจะเป็นคณะหุ่นละครเล็กคณะใหม่ แต่ก็เป็นคณะที่มีรากฐานและได้รับการถ่ายทอดศิลปะการแสดงแขนงนี้จากตระกูลยังเขียวสดโดยตรง ซึ่งเป็นตระกูลสำคัญในการฟื้นฟูศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก ปัจจุบันคณะคำนายมีสมาชิกทั้งหมด 10 คน ผู้วิจัยจะกล่าวอย่างละเอียดต่อไป

2.2 คณะคำนายกับการท่องเที่ยวชุมชนคลองบางหลวง

ปัจจุบันคณะคำนายแสดงหุ่นละครเล็กเป็นประจำที่บ้านศิลปิน เลขที่ 309 วัดทองศาลางาม ถนนเพชรเกษม 28 แขวงวัดคูหาสวรรค์ เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร จากการชักชวนของอาจารย์ชุมพล อักพันธานนท์ เจ้าของบ้านศิลปินคนปัจจุบัน เดิมบ้านศิลปินเป็นบ้านอยู่อาศัยของตระกูลรักสำรวจ เมื่อประมาณ 60 – 70 ปีก่อน บ้านหลังนี้เป็นที่อยู่อาศัยของคนในตระกูลช่างทองเก่าแก่ของชุมชน ยังเป็นร้านขายทองของตระกูลด้วย เมื่อวันเวลาผ่านไปลูกหลานต่างแยกย้ายกันไปมีครอบครัวและประกอบอาชีพอื่น ๆ ทำให้บ้านหลังนี้ทรุดโทรมไปตามกาลเวลา เหลือแต่คุณยายประไพซึ่งเป็นเจ้าของคนสุดท้ายของตระกูลรักสำรวจที่ถือครองบ้านหลังนี้

อาจารย์ชุมพล สนใจจะซื้อบ้านหลังนี้เพราะเห็นว่าเป็นบ้านไม้ริมน้ำที่มีสถาปัตยกรรมโดดเด่น เป็นอาคารรูปตัวแอลทรงมะนิลาที่สร้างล้อมรอบเจดีย์เก่าซึ่งเป็นเจดีย์ย่อมุมไม้สิบสอง สันนิษฐานว่าเป็นหนึ่งในสี่ของเจดีย์แต่ละทิศที่กำหนดเขตพื้นที่เก่าของวัดกำแพง จึงตัดสินใจขอซื้อบ้านหลังนี้ต่อจากคุณยายประไพ จากนั้นได้ปรับปรุงและซ่อมแซมบ้านหลังนี้ใหม่เกือบทั้งหมด เพราะทรุดโทรมและผุพังมากโดยพยายามคงสภาพเก่าของตัวอาคารไว้ได้อย่างสมบูรณ์ เพราะตั้งใจ

จะทำทุกอย่างให้กลมกลืนกับชุมชนเดิมอาจารย์ชุมพลตั้งใจจะใช้บ้านหลังนี้เป็นพิพิธภัณฑ์เก็บสะสมของเก่า เพื่อให้ผู้ที่สนใจเข้ามาชม แต่ก็เปลี่ยนความคิดหลังจากเดินทางไปเห็นศิลปินชาวไต้หวันที่มีชื่อเสียงที่ฝรั่งเศสและเห็นว่าศิลปินท่านนี้สามารถสร้างรายได้ให้กับคนทั้งหมู่บ้าน จึงตัดสินใจทำบ้านศิลปินขึ้นมาเพื่อแสดงผลงานศิลปะของศิลปินแขนงต่าง ๆ แทน โดยด้านบนของบ้านเปิดเป็นส่วนแสดงงานศิลปะทั้งภาพวาดและภาพถ่ายให้ได้ชมกัน ส่วนด้านล่างแบ่งเป็นพื้นที่ทำกิจกรรมศิลปะ (ชุมพล อักพันธานนท์, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม)

ภาพที่ 4 นายชุมพล อักพันธานนท์ เจ้าของบ้านศิลปิน
ที่มา: www. artbangkok. com

ผู้วิจัยเห็นว่าบ้านศิลปินเปลี่ยนบทบาทจากสถานที่อยู่อาศัยเป็นสถานที่แสดงผลงานและทำกิจกรรมศิลปะก็เพราะการเปลี่ยนเจ้าของ ดังที่นายชุมพล อักพันธานนท์ (สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2557) เจ้าของบ้านศิลปินให้สัมภาษณ์ว่า บ้านศิลปินเป็นสถานที่ทำกิจกรรมและแสดงผลงานศิลปะโดยจะมีศิลปินผลัดเปลี่ยนกันมาแสดงผลงานและทำกิจกรรม จากนั้นเริ่มมีคนแวะเวียนมาชมและร่วมทำกิจกรรมที่จัดไว้ กิจกรรมทุกอย่างไม่เสียค่าใช้จ่าย ทำให้เด็กในชุมชนแวะเวียนกันมาร่วมกิจกรรมเสมอ จากนั้นจึงมีร้านเครื่องดื่มและของที่ระลึกวางขาย เดิมลานหน้าองค์พระเจดีย์มีแบบจำลองชุมชนคลองบางหลวงเพื่อให้ผู้ที่มาทำกิจกรรมได้ชมด้วย

บ้านศิลปินได้เปลี่ยนบทบาทอีกครั้งเมื่ออาจารย์ชุมพลให้คณะคำนายเข้ามาแสดงหุ่นละครเล็กประจำ โดยปรับเปลี่ยนพื้นที่ตรงลานหน้าองค์พระเจดีย์ จากที่มีแบบจำลองชุมชนคลองบางหลวงจัดแสดงอยู่ เปลี่ยนให้เป็นลานโล่งเพื่อให้เป็นสถานที่แสดงหุ่นละครเล็ก จากสถานที่แสดงและทำกิจกรรมทางศิลปะกลายเป็นโรงมหรสพแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย ทั้งยังกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวแห่งใหม่ของทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ เพราะบ้านศิลปินมีการแสดงหุ่นละครเล็กเป็นประจำทั้งด้านบนของตัวบ้านยังมีภาพถ่าย ภาพวาดของศิลปินหมุนเวียนกันมาแสดง ด้านล่างมีกิจกรรมศิลปะให้ทำมีร้านเครื่องดื่มและของที่ระลึกจำหน่าย ทำให้ปัจจุบันบ้านศิลปินกลายมาเป็นหนึ่งในสถานที่แวะชมในโปรแกรมทัวร์คลอง มีมัคคุเทศก์พานักท่องเที่ยวชาวต่างชาติมาแวะชมหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปินแห่งนี้

การท่องเที่ยวโดยการล่องเรือชมสถานที่สำคัญและวิถีชีวิตริมคลองฝั่งธนบุรีส่วนใหญ่จะมีเรือโดยสารให้บริการที่บริเวณท่าวัดอรุณ ท่าเตียน และท่าช้าง ซึ่งเส้นทางการท่องเที่ยวก็มีความหลากหลาย เดิมเส้นทางการท่องเที่ยวโดยการล่องเรือชมสถานที่สำคัญทั้งโบราณสถานต่าง ๆ และวิถีชีวิตริมคลองทางฝั่งธนบุรีนั้นไม่ได้แวะชมหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปิน แต่เมื่อบ้านศิลปินมีการแสดงหุ่นละครเล็กก็เริ่มเป็นที่รู้จักทำให้นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติสนใจที่จะชม หรือหากนักท่องเที่ยวไม่ได้มีโปรแกรมการท่องเที่ยว มัคคุเทศก์ส่วนใหญ่ก็เลือกที่จะพาไปแวะชมหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปิน ทำให้มัคคุเทศก์ส่วนใหญ่พานักท่องเที่ยวมาชมหุ่นละครเล็กเป็นประจำ ดังที่ มัคคุเทศก์ภาษาฝรั่งเศสให้สัมภาษณ์ว่า โปรแกรมทัวร์คลองมีหลายเส้นทาง เดิมบ้านศิลปินไม่ได้เป็นจุดที่จะพานักท่องเที่ยวขึ้นแวะชม แต่หลังจากมีการแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย ก็กลายเป็นหนึ่งในจุดหมายหลักของนักท่องเที่ยว นักท่องเที่ยวบางกลุ่มก็ระบุมาในโปรแกรมทัวร์คลองว่าจะชมการแสดงหุ่นละครเล็ก หากบางกลุ่มที่เพียงแค่สนใจอยากล่องเรืองชมวิถีชีวิตคลองโดยยังไม่ได้ระบุรายละเอียดต่าง ๆ ก็จะนำเสนอการแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปิน ที่ผ่านมานักท่องเที่ยวที่เคยมาชมก็ประทับใจมาก เพราะเป็นการแสดงที่หาชมได้ยาก โดยเฉพาะเมื่อรู้ว่าเป็นการแสดงที่ไม่เก็บค่าเข้าชม นักท่องเที่ยวยิ่ง

รู้สึกประทับใจ การแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปินจึงถือเป็นอีกหนึ่งจุดแวะสำคัญสำหรับโปรแกรมทัวร์คลอง (พลากร เลิศนันทกิจ, สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2559)

นอกจากนี้ บ้านศิลปินยังเป็นหนึ่งในสถานที่ท่องเที่ยวที่อยู่ในโปรแกรมพานักท่องเที่ยวชมหุ่นละครเล็กของตลาดน้ำตลิ่งชัน ดังที่ปรากฏในเว็บไซต์ http: // mcot-web.mcot.ne ว่า

โปรแกรมที่ 1 ทัวร์วันเดียวเที่ยว 3 ตลาด

- ล่องเรือเที่ยวตลาดน้ำคลองลัดมะยม ชมบ้านหัตถกรรม เรือจำลองเครื่องปั้นดินเผา และสวนเจียมตน
- แวะตลาดน้ำวัดหัวสะพาน ไหว้หลวงพ่อโต หลวงพ่อกลาง หลวง พ่อดำ
- ซื้อของฝากที่ตลาดน้ำตลิ่งชัน

โปรแกรมที่ 2 ชมกล้วยไม้ ไหว้พระ ชมตลาด

- ชมสวนกล้วยไม้
- ไหว้พระขอพร
- ให้อาหารปลา ตลาดน้ำวัดหัวสะพาน

โปรแกรมที่ 3 บ้านศิลปิน

- ชมวิถีไทยและศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปิน[5]

- วัดคูหาสวรรค์และวัดกำแพงบางจาก

โปรแกรมที่ 4 ชั่วโมงเดียวเที่ยวรอบเกาะ

- เส้นทางน้ำตลาดตลิ่งชัน คลองชักพระ แยกคลองมอญ เข้าสู่คลองบางเชือกหนัง ออกคลองบางกอกน้อย ชมวิถีชีวิตบ้านเรือนไทย วัดสมัยกรุงศรีอยุธยา และให้อาหารปลา

ยิ่งไปกว่านั้นการแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปินยังเป็นหนึ่งในโปรแกรมการล่องเรือของโรงแรมอนันตราในโปรแกรมที่ชื่อว่า คลอง กูรู ซึ่งมีเส้นทางการท่องเที่ยว ดังนี้

เส้นทางที่ 1

- คลองดาวคะนอง คลองบางขุนเทียน คลองด่าน คลองบางหลวง

[5] เน้นโดยผู้วิจัย

และคลองมอญ

เส้นทางที่ 2

- เรียนรู้วิถีชีวิตชาวบ้านริมคลอง ชมวิวทิวทัศน์และวัดวาอาราม กว่า 10 วัด เช่น วัดไทร วัดปากน้ำภาษีเจริญ วัดอัปสรสวรรค์ วัดบางประทุนนอก วัดหนัง วัดราชโอรส และ**ชุมชนคลองบางหลวงชิมอาหารในชุมชน และชมการแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปิน**[6]

จากที่กล่าวมาเห็นได้ว่าคณะคำนายทำให้บ้านศิลปินกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวแห่งใหม่ ที่กำลังได้รับความนิยมจากทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ เปลี่ยนบ้านศิลปินให้เป็นโรงมหรสพแสดงหุ่นละครเล็ก เป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจ และเป็นสถานที่ท่องเที่ยววิถีคลองแห่งใหม่ที่กำลังได้รับความนิยมในปัจจุบันจนได้รับเลือกไว้ในโปรแกรมของเส้นทางการท่องเที่ยว

คณะคำนายไม่เพียงสร้างความเปลี่ยนแปลงให้แก่บ้านศิลปินเท่านั้น แต่สร้างความเปลี่ยนแปลงในระดับชุมชนด้วย กล่าวคือ ทำให้ชุมชนคลองบางหลวงที่เคยซบเซากลายเป็นชุมชนที่คึกคักมีชีวิตชีวาในฐานะแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมริมฝั่งคลองบางกอกใหญ่หรือคลองบางหลวง

ชุมชนบริเวณโดยรอบบ้านศิลปินหรือชุมชนคลองบางหลวง ตั้งอยู่ในพื้นที่เขตภาษีเจริญ จังหวัดกรุงเทพมหานคร ล้อมรอบด้วยคลองสายสำคัญคือคลองบางกอกใหญ่หรือคลองบางหลวง ลักษณะอาคารบ้านเรือนแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะอย่างชัดเจน คือ บ้านที่อยู่ติดริมคลองจะเป็นบ้านไม้อายุราว 80 – 100 ปี มีชานระเบียงหน้าบ้านเดินถึงกันตลอดตั้งแต่ฝั่งวัดกำแพงบางจากจนถึง

Chulalongkorn University

[6] เน้นโดยผู้วิจัย

ฝั่งวัดคูหาสวรรค์ ส่วนบ้านที่อยู่ถัดเข้าไปด้านในส่วนใหญ่จะเป็นบ้านที่ก่ออิฐถือปูนตามยุคสมัย โดยมีวัดสำคัญขนาบอยู่ 2 วัด ได้แก่ วัดคูหาสวรรค์และวัดกำแพงบางจาก มีโรงเรียนในชุมชน 3 โรงเรียน คือ โรงเรียนวัดทองศาลางาม โรงเรียนสุธรรมศึกษา และโรงเรียนเปี่ยมสุวรรณ (ธานัท ภุมรัช , 2557: 38-40) ชุมชนแห่งนี้เป็นชุมชนที่มีความสำคัญและมีประวัติความเป็นมายาวนาน เพราะเป็นชุมชนที่อยู่ริมฝั่งคลองสายสำคัญ คือ คลองบางกอกใหญ่หรือคลองบางหลวง

คำว่า บางกอก เป็นชื่อเรียกบริเวณสองฝั่งของแม่น้ำเจ้าพระยาทั้งฝั่งตะวันออกในส่วนที่เป็นพระนครในปัจจุบันและฝั่งตะวันตกหรือฝั่งธนบุรี โดยบริเวณทั้งสองฝั่งของแม่น้ำเจ้าพระยานี้น่าจะมีการตั้งชุมชนกระจายอยู่ก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เพราะเป็นบริเวณที่มีพื้นดินอุดมสมบูรณ์เนื่องจากเป็นที่ราบลุ่มที่เกิดจากตะกอนน้ำพัด จึงเหมาะกับการทำเกษตรกรรมและการตั้งถิ่นฐาน (สำนักวัฒนธรรมกีฬาและการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร, 2555: 24)

ภาพที่ 5 ภาพถ่ายทางอากาศแม่เจ้าพระยาและปากคลองบางกอกใหญ่
ที่มา: www.oknation.net

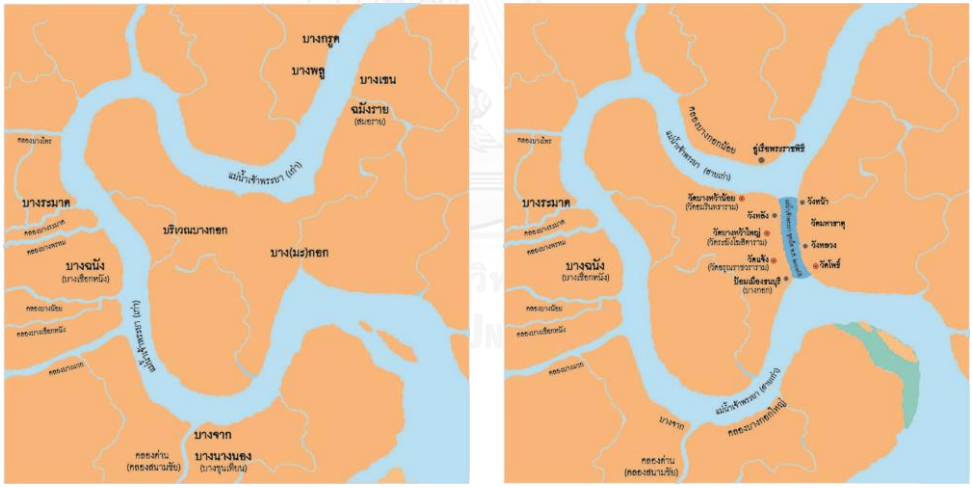
ชุมชนบริเวณนี้มีความเจริญยิ่งขึ้นมาจากทำเลที่ตั้ง ที่ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาซึ่งเป็นเส้นทางการคมนาคมที่สำคัญ โดยเฉพาะในสมัยกรุงศรีอยุธยาเมื่อการค้าขายกับต่างชาติมีความเจริญรุ่งเรืองมากขึ้น แต่แม่น้ำเจ้าพระยามีความคับแคบและคดโค้งมีลักษณะเหมือนรูปเกือกม้า เรือจึงไม่สามารถเดินทางได้สะดวกเพื่อไปถึงกรุงศรีอยุธยาเรือสินค้าเหล่านี้จึงจำเป็นต้องแวะพักตามจุดต่าง ๆ บริเวณชุมชนริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ชุมชนบางกอกจึงมีความสำคัญตามลำดับ (สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร, 2555: 27)

เมื่อพ.ศ. 2065 สมัยสมเด็จพระไชยราชาธิราช พระองค์จึงโปรดเกล้า ฯ ให้ขุดคลองลัดขึ้นเพื่อลดระยะทางในการเดินทางจากอ่าวไทยไปยังกรุงศรีอยุธยา คือ คลองลัดบางกอก หรือคลองบางกอกซึ่งขุดลัดบริเวณที่คอดกิ่วตรงปากคลองบางกอกน้อยในปัจจุบันมาทะลุปากคลองบางกอกใหญ่ เพื่อให้เป็นคลองลัดตรงสำหรับเส้นทางการค้า การคมนาคม และการสงคราม เมื่อขุดลัดคลองบางกอกแล้วทางน้ำของแม่น้ำเจ้าพระยาซึ่งไหลเข้าออกทางปากคลองบางกอกน้อยและปากคลองบางกอกใหญ่น้อยลง โดยกระแสน้ำไหลเป็นแนวเดียวกับคลองลัดมากกว่า ทำให้คลองที่ขุดขึ้นนี้กว้างมากขึ้นแล้วเป็นสายเดียวกับแม่น้ำเจ้าพระยาในที่สุด ส่วนปากคลองคลองบางกอกใหญ่ที่เคยเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาสายเดิมมีดินพอกทำให้ปากคลองแคบลง (กุศล เอี่ยมอรุณ, 2542: 13) ดังนั้นคลองบางกอกใหญ่หรือคลองบางหลวงก็คือเส้นทางเดิมของแม่น้ำเจ้าพระยาที่เกิดตื้นเขินและแคบลงหลังจากมีการขุดคลองลัดแล้ว

หลังจากเกิดคลองขุดนี้ขึ้นได้มีการย้ายศูนย์กลางชุมชนบางกอกเดิมที่ตั้งอยู่ริมคลองบางกอกใหญ่บริเวณวัดคูหาสวรรค์ในปัจจุบัน มาอยู่ริมคลองลัดบางกอกบริเวณวัดอรุณราชวราราม เรื่อยมาจนถึงวัดระฆังโฆษิตาราม และข้ามไปถึงฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา (สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร, 2555: 29) ในสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ พระองค์สถาปนาเมืองบางกอกเป็นเมืองหน้าด่าน คือ เมืองทณบุรีศรีมหาสมุทร (ธานัท ภุมรัช, 2557 : 71) ส่วนชื่อคลองบางหลวงนั้นสันนิษฐานกันว่าเกิดขึ้นหลังจากที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชสถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานี ดังที่ปรากฏอยู่ในหนังสือจดหมายเหตุเดอะบางกอกรีคอดเดอร์ ฉบับวันที่ 1 มีนาคม พ.ศ. 2408 ความว่า

ที่เรียกว่าคลองบางหลวงนั้นเรียกเมื่อแผ่นดินเจ้าตาก พระเจ้าตากไปตั้งวังอยู่ที่ตรงปากคลอง คนก็เรียกว่าวังหลวง ก็ในคลองนั้นเจ้าตากให้ไปไล่บ้านราษฎรเป็นอันมาก เอาเป็นที่หลวงประทานขุนนาง แลเจ้านายในแผ่นดินนั้น แลคนจะเดินเรื่อทางนั้นก็ต้องระวังตัวต่างๆ คนจึงเรียกว่าคลองบางหลวงไป เพราะเป็นคลองริมวังหลวง แต่ในกระบวนราชการแล้วเคยบาดหมายเพ็ดทูลว่าบางกอกใหญ่เสมออยู่ ไม่ใช้ว่าบางหลวงเลย ใช้ว่าบางหลวงตั้งแต่ด้านเลี้ยวเข้าไปข้างวัดปากน้ำ นอกนั้นออกมายังคงเป็นบางกอกใหญ่

(จดหมายเหตุเดอะบางกอกรีคอดเดอร์ อ้างถึงใน ธานัท ภุมรัช, 2557 : 60-61)



ภาพที่ 6 แผนที่แม่น้ำเจ้าพระยาก่อนและหลังขุดคลองลัด

ที่มา: สุจิตต์ วงษ์เทศ. **กรุงเทพฯ มาจากไหน**. กรุงเทพฯ: มติชน 2548

บริเวณนี้จึงเป็นที่พำนักของเหล่าบรรดาขุนนางและข้าราชการเรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อาทิ บ้านพระยาชลธารวินิจฉัย (มุ้ย ชลานุเคราะห์) บ้านหลวงฤทธิ์ณรงค์รอน (เจ็ก แสงมณี) บ้านหลวงแจ่มวิชาสอน (แจ่ม นิยมเหตุ) เป็นต้น ทั้งยังเป็นย่านแรกในธนบุรีที่มีไฟฟ้าใช้ (ธานัท ภุมรัช, 2557 : 71) เดิมบ้านในย่านคลองบางหลวง แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ บ้านริมคลองซึ่งเป็นบ้านของเหล่าบรรดาข้าราชการและขุนนาง และบ้านที่อยู่ลึกเข้าไปด้านในจากบ้านริมคลอง มีลักษณะเป็นบ้านสวนของชาวสวนในย่านนั้น (สง่า กาญจนาคพันธุ์, 2519: 7)

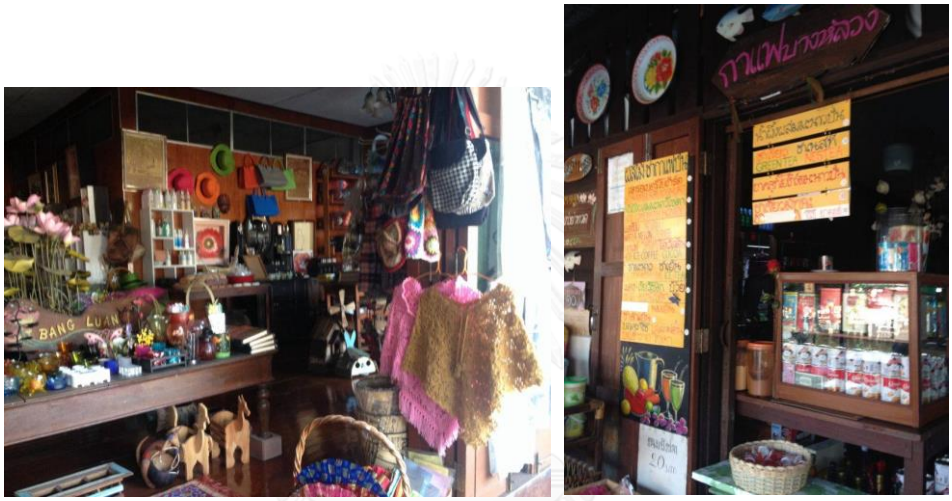
วิถีชีวิตผู้คนในสมัยนั้นผูกพันกับสายน้ำเป็นหลักทั้งการคมนาคมและการค้าขาย ดังที่กล่าวไปแล้วว่าคนที่อาศัยในแถบชุมชนคลองบางหลวงนี้มีข้าราชการกับชาวสวนเสียส่วนมาก ทำให้ผู้คนส่วนใหญ่เลี้ยงลูกหลานเพื่อให้รับหน้าที่สืบต่อจากตน กล่าวคือลูกหลานข้าราชการก็จะได้เรียนหนังสือ ส่วนบ้านชาวสวนนั้นจะให้เฉพาะเด็กผู้ชายเท่านั้นที่ได้มีโอกาสเล่าเรียน โดยส่งไปอยู่กับพระที่วัดเพื่อจะได้มีโอกาสเรียนหนังสือให้พออ่านออกเขียนได้ ส่วนเด็กผู้หญิงจะไม่ได้เรียน ให้หัดค้าขายและงานบ้านการเรือนทั้งหลาย พอโตขึ้นเด็กชายที่อ่านออกเขียนได้แล้วบ้างก็กลับมาเป็นชาวสวน บ้างก็บรรพชาจนอุปสมบท ส่วนเด็กหญิงเมื่อเริ่มโตก็จะออกค้าขาย ดังนั้นเรื่องของการค้าขายจึงตกอยู่ในมือของผู้หญิงเสียส่วนใหญ่(กาญจนาคพันธุ์, 2520: 129-131)

อาชีพค้าขายเป็นอีกอาชีพสำคัญมีทั้งขายส่งและขายปลีก กล่าวคือคนที่ขายส่งจะนำสินค้าซึ่งก็คือของจากสวนใส่เรือที่ละมาก ๆ ไปส่งที่ท่าเตียนจากนั้นจะนำของอื่นกลับมาขาย และการขายปลีกหรือขายเร่ คือการนำของใส่เรือแล้วขายไปตามบ้านเรือนต่าง ๆ สินค้าที่นำมาขายก็มีหลากหลายทั้งของกินของใช้ เช่น ข้าวสาร , ข้าวเหนียว, ปลาทูนึ่ง, เนื้อหมู (คนขายจะเป็นคนจีนเท่านั้น ไม่มีคนไทยขายเลย), ผัก , ผลไม้ ,ข้าวหมาก , อ้อย , ข้าวหลาม , ขนมจีน, เมี่ยงคำ, กล้วยแขก, ข้าวเม่าทอด, ข้าวเกรียบว่าว, กระถางต้นไม้ , โอ่ง, เป็นต้น (สง่า กาญจนาคพันธุ์, 2519: 131-132)

วิถีชีวิตริมคลองของชาวย่านคลองบางหลวงมีความเปลี่ยนแปลงไปเมื่อรัฐบาลตัดถนนเพชรเกษมหรือทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 4 และถนนจรัญสนิทวงศ์ ทำให้เกิดการขยายตัวของสังคมเมืองส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตสาวชวนและวิถีชีวิตริมคลอง กล่าวคือ คูคลองที่เคยใช้ในการคมนาคมก็เริ่มหมดความสำคัญในฐานะเส้นทางคมนาคมทางหลัก ผู้คนหันมาใช้การเดินทางโดยรถสาธารณะหรือรถยนต์ส่วนตัว บ้านเรือนต่าง ๆ ก็ปรับเปลี่ยนหน้าบ้านให้หน้าบ้านหันเข้าหาถนนแทนการหันเข้าหาคลอง การค้าขายตามลำคลองก็กลายมาอยู่ตามอาคารบ้านเรือนหรือกลายเป็นร้านสะดวกซื้อต่าง ๆ ทั้งนี้บริเวณสวนต่าง ๆ กลายเป็นบ้านเรือนที่มีความหนาแน่นมากขึ้น ผู้คนเริ่มประกอบอาชีพอื่น ๆ นอกจากอาชีพชาวสวน เนื่องจากที่ดินถูกขายเพื่อสร้างเป็นสิ่งปลูกสร้างอื่น ๆ

เพื่อรองรับการขยายตัวของเมือง จากชุมชนที่มีวิถีชีวิตริมคลองกลายมาเป็นชุมชนแออัดแบบชุมชนเมือง ความคึกคักของชุมชนวิถีคลองกลับกลายเป็นความเงียบเหงา เนื่องจากคนวัยหนุ่มสาวได้แยกย้ายกันไปประกอบอาชีพ เหลือเพียงเด็กและคนชราอยู่บ้านเท่านั้น

ชุมชนคลองบางหลวงกลับมามีความคึกคักและมีชีวิตชีวาอีกครั้งหลังจากคณะคำนายมาแสดงหุ่นละครเล็กเป็นประจำที่บ้านศิลปิน กล่าวคือ เมื่อบ้านศิลปินกลายเป็นโรงมหรสพการแสดงหุ่นละครเล็กและเป็นสถานที่ท่องเที่ยวของทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ ทำให้ผู้คนในชุมชนเริ่มปรับเปลี่ยนบ้านเรือนอีกครั้ง



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 7 ร้านขายเครื่องดื่มและร้านขายของที่ระลึกบริเวณบ้านไม้ริมคลอง
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 3 มิถุนายน พ.ศ. 2558

บ้านไม้ริมคลองที่เคยหันหน้าบ้านไปยังถนนก็ปรับหน้าบ้านมาทางคลองอีกครั้ง เนื่องจากนักท่องเที่ยวจะใช้ระเบียงทางเดินเลียบริมคลองไปยังบ้านศิลปิน โดยจะต้องเดินผ่านบ้านไม้ริมคลองเหล่านี้ตลอดทาง ทั้งนี้ยังปรับบ้านเรือนอยู่อาศัยให้กลายเป็นร้านค้าต่าง ๆ เช่น ร้านขายเครื่องดื่ม ร้านขายภาพวาด ร้านขายของที่ระลึก ร้านนวดแผนไทย ร้านก๋วยเตี๋ยว ร้านข้าวมันไก่ ร้านขายของชำ ร้านขายเครื่องหนัง รวมถึงมีการเปิดบ้านในลักษณะของพิพิธภัณฑ์ของเล่นให้ชมฟรี นอกจากนี้ฝั่งตรงข้ามบ้านศิลปินยังมีการสร้างบ้านพักริมคลอง และบ้านริมคลองแทบทุกหลังจะขายอาหารปลา ทำให้ชาวคลองบางหลวงมีรายได้เพิ่มขึ้น บรรยายกาศที่ซบเซาก็กลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง ทั้งนี้ยังมีตลาดน้ำคลองบางหลวงที่จัดขึ้นที่วัดกำแพงบางจากทุกวันเสาร์วันอาทิตย์อีกด้วย

ผู้วิจัยเห็นว่าการที่คณะคำนายนำหุ่นละครเล็กเข้ามาแสดงที่บ้านศิลปินแล้วสร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับบ้านศิลปินและชุมชนแห่งนี้ จนบ้านศิลปินกลายเป็นหนึ่งในสถานที่แวะชมการแสดงหุ่นละครเล็กในเส้นทางชมวิถีคลอง เป็นหนึ่งในจุดหมายของนักท่องเที่ยวของชาวไทยและชาวต่างชาติและสร้างความเปลี่ยนแปลงในระดับชุมชนด้วยนั้น น่าจะมาจากที่ชุมชนแห่งนี้เป็นชุมชนที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ มีศาสนสถานที่สำคัญทั้งวัดกำแพงบางจากและวัดคูหาสวรรค์ ทั้งชุมชนยังมีองค์ความรู้และวัฒนธรรมของชุมชนหลงเหลือให้ได้ศึกษาอยู่โดยรอบ เช่น การทำชุดอยู่ไฟ การทำกระยาสารท คณะกระตั้วแทงเสือศิษย์ลูกหลานหลวงพ่อบ้านแหลม เป็นต้น และแม้ว่าหุ่นละครเล็กจะไม่ใช่มหรสพดั้งเดิมของชาวคลองบางหลวง แต่สามารถเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับชุมชนแห่งนี้ได้อย่างลงตัว น่าจะเป็นเพราะหุ่นละครเล็กแม้จะเป็นมหรสพหุ่นชาวบ้านแต่ก็เลียนแบบจากมหรสพหุ่นของหลวงที่มีความเป็นมายาวนาน ดังนั้นเมื่อมาอยู่ในพื้นที่ ที่มีความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ที่มีเรื่องราวและองค์ความรู้ต่าง ๆ ทำให้หุ่นละครเล็กเข้ามาเติมเต็มและผสานเข้ากับวิถีชีวิตของชุมชนแห่งนี้ได้อย่างลงตัว

Chulalongkorn University

2.3 องค์ประกอบและบริบทการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย

หัวข้อนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงองค์ประกอบและบริบทในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย โดยใช้แนววิเคราะห์คติชนด้านการแสดงและการสื่อความหมาย เนื่องจากเป็นแนววิเคราะห์ที่ให้ความสำคัญกับลักษณะทางวัฒนธรรมและสังคมของเจ้าของข้อมูลคติชน ดังนั้นการศึกษาวิเคราะห์ตามแนวทางนี้จึงต้องศึกษาและพิจารณาบริบทของคติชน (context) ทั้งบริบททางสังคม (social context) บริบทการสื่อสารการแสดง (communicative context) และตัวบท (text) ไปพร้อม ๆ กัน

ผู้วิจัยจะใช้การวิเคราะห์แบบจุลภาค เพื่อชี้ให้เห็นว่าองค์ประกอบต่าง ๆ มีอิทธิพลต่อการแสดงอย่างไร วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ (2531 : 45) กล่าวว่า การศึกษาวิเคราะห์แบบจุลภาคเป็นการศึกษาองค์ประกอบต่างๆที่มีอิทธิพลต่อการแสดงอย่างถี่ถ้วนคือ ศึกษาว่าใครคือผู้แสดง (who) ศึกษาสิ่งที่แสดง (what) เวลาและโอกาสที่แสดง (when) สถานที่แสดง (where) สาเหตุของการแสดง (why) แสดงอย่างไร (how) ใครเป็นผู้ชม (to whom) องค์ประกอบเหล่านี้เป็นตัวแปรสำคัญต่อการสื่อความหมาย โดยผู้วิจัยได้ใช้งานวิจัยเรื่อง **มาลัยศรัทธา: พลวัตของการสวดพระมาลัยจากต่างสนามวิจัย** ของ ปรมินท์ จารุวร (2556) เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์

แนวทางดังกล่าวจะทำให้เห็นว่าบริบทในการสื่อสารการแสดงที่แตกต่างกัน จะส่งผลต่อการปรับประยุกต์รูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงอย่างไร รวมถึงส่งผลต่อการแสดงหุ่นละครเล็กอย่างไร ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตารางองค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 1 ตารางองค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย

who	what	where	when	why	how		to whom
					ขั้นตอนในการแสดง	องค์ประกอบการแสดง	
สมาชิกคณะคำนาย 1.ผู้เชิดหุ่นชาย 7 คน 2.ผู้เชิดหุ่นหญิง 3 คน 4.ผู้ควบคุมเสียงในการแสดง 1 คน 5. คนแสดงอุปกรณ์การแสดงอื่นๆ	1.การแสดงขนาดสั้น - ชุดรัวสามลา - ชุดหนุมานจับนาง เบญกาย - ชุดหนุมานจับนาง สุพรรณมัจฉา - ชุดคนเชิดโขนปะทะ คนเชิดหุ่น - ชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนาง สีดา - ชุดหนุมานพบมัจฉานุ - ชุดเมขลาล่อแก้ว รามสูร ขว้างขวาน - ชุดกาย จิต ทิฐิ - ชุดไมเคิลแจ็คสัน - ชุดเฉพาะกิจอื่นๆ 2.การแสดงขนาดยาว - เรื่องรามเกียรติ์ตอน จองถนน – ไมยราพ สะกดทัพ - เรื่องรามเกียรติ์ตอน นางลอย - เรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดู	1.บ้านศิลปิน 2.สถานที่ต่างๆ ที่ผู้ว่าจ้างจ้างไปแสดง อาทิ - บ้าน - วัด - สถานศึกษา - โรงแรม - สวนสาธารณะ - ห้างสรรพสินค้า - สถานที่ราชการ - อื่นๆ 3.สถานที่ต่างๆ ที่นำการแสดงไปช่วย - วัดในชุมชนคลองบางหลวง ได้แก่ วัดคูหาสวรรค์และวัดกำแพง - บ้าน - วัด - อื่นๆ	1. แสดงประจำทุกวันยกเว้นวันพุธ เวลา 14.00 น. ณ บ้านศิลปินภายหลังเปลี่ยนเป็นทุกวันพุธ – วันอาทิตย์ 2. ตามโอกาสที่ผู้ว่าจ้างจ้างไปแสดง อาทิ - งานแต่งงาน - งานขึ้นบ้านใหม่ - งานเกษียณอายุ - ให้นักเรียนชม - งานเปิดตัวสินค้า - งานศพ - งานของหน่วยงานราชการ - อื่นๆ 3.ตามโอกาสที่จะไปช่วยงาน อาทิ - งานแต่งงาน - งานศพ - งานทอดกฐิน - อื่นๆ	1.สืบทอดและถ่ายทอดศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก 2.เป็นอาชีพ 3.สร้างและรักษาความสัมพันธ์กับบุคคล กลุ่มคน และหน่วยงานต่างๆ	1.พิธีกรทักทายผู้ชม - กล่าวประวัติบ้านศิลปิน - กล่าวประวัติมหรสพหุ่นไทย 4 ประเภท 2.ไหว้ครู 3.สาธิตการเชิดหุ่นหนุมานเพลงหน้าพาทย์รัวสามลา 4.การแสดงหุ่นละครเล็ก - พิธีกรเล่าเรื่องย่อ - เริ่มการแสดง - ผู้เชิดเชิดหุ่นเข้าไปทักทายหยอกล้อกับคนดู - ดำเนินการแสดงต่อจนจบ 5.พิธีกรกล่าวลาและผู้เชิดแต่ละคนแนะนำตัวเอง 6.ผู้ชมร่วมถ่ายภาพเป็นที่ระลึก	1.ตัวหุ่น 2.นักแสดง 3.ฉาก 4.ดนตรี 5.เรื่องที่ใช้แสดง 6.อุปกรณ์การแสดง	1. นักท่องเที่ยวชาวไทยและชาวต่างชาติ 2.คณะครูและนักเรียน 3.สื่อมวลชนแขนงต่างๆ 4.ผู้จ้างงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้นสามารถวิเคราะห์องค์ประกอบและบริบทการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายได้ดังนี้

2.3.1 ผู้เชิด

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามตั้งแต่พ.ศ. 2556 – 2558 พบว่าปัจจุบันผู้เชิดของคณะคำนาย มีผู้เชิดทั้งหมด 10 คน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 แสดงผู้เชิดหุ่นของคณะคำนาย

ลำดับที่	ผู้เชิด	ประวัติส่วนตัว
1	 นายศิวัช สังข์สวน หัวหน้านักแสดงชาย	การศึกษา: วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี เรียนตัวยักษ์ การทำงานกับคณะโจหลุยส์ : 12 ปี เชิดตัวยักษ์ การทำงานกับคณะคำนาย : 6 ปี เชิดตัวยักษ์ ตัวลิง แสดงเป็นโขนยักษ์ในชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น
2	 นายธนกร พาจรทิศ	การศึกษา: วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี เรียนตัวยักษ์ การทำงานกับคณะโจหลุยส์ : 11 ปี เชิดตัวยักษ์ การทำงานกับคณะคำนาย : 6 ปี เชิดตัวยักษ์ ตัวลิง และหางนางสุพรรณมัจฉา

ลำดับที่	ผู้เชิด	ประวัติส่วนตัว
3	 นายเฉลิมวุฒิ ฉัตรรุ่งเรืองกุล	การศึกษา: วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี เรียนตัวลิง การทำงานกับคณะโจหลุยส์ : 7 ปี เชิดตัวลิง การทำงานกับคณะคำนาย : 6 ปี เชิดตัวลิง
4	 นายนพดล หงษ์สีสกุล	การศึกษา: วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี เรียนตัวลิง การทำงานกับคณะโจหลุยส์ : 10 ปี เชิดตัวลิง การทำงานกับคณะคำนาย : 6 ปี เชิดตัวลิง
5	 นายจตุพน นิลโท	การศึกษา: วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ เรียนตัวลิง การทำงานกับคณะโจหลุยส์ : 11 ปี เชิดตัวยักษ์ ตัวพระ ตัวลิง การทำงานกับคณะคำนาย : 6 ปี เชิดตัวยักษ์ ตัวลิง ไมเคิล แจ็คสัน แสดงเป็นคนเชิดโขนยักษ์ ในการแสดงชุดคนเชิดโขน ปะทะคนเชิดหุ่น

ลำดับที่	ผู้เชิด	ประวัติส่วนตัว
6	 นายธีระพันธ์ คำไล้	การศึกษา: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี เรียนตัวพระ การทำงานกับคณะโจหลุยส์ : 6 ปี เชิดตัวยักษ์ ตัวพระ ตัวลิง การทำงานกับคณะคำนาย : 4 ปี เชิดตัวลิง ไมเคิล แจ็คสัน ตัวนาง
7	 นายศราวุธ จันทรวรรณมาน	การศึกษา: วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ เรียนตัวยักษ์ การทำงานกับคณะโจหลุยส์ : 5 ปี เชิดตัวยักษ์ ตัวลิง การทำงานกับคณะคำนาย : 6 ปี เชิดตัวลิง ตัวยักษ์ ไมเคิล แจ็คสัน
8	 นางสาวญาณี บุญประกอบ	การศึกษา: คณะศิลปศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรียนตัวนาง การทำงานกับคณะโจหลุยส์ : 9 ปี เชิดตัวนาง การทำงานกับคณะคำนาย : 6 ปี เชิดตัวนาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ผู้เชิด	ประวัติส่วนตัว
9	 นางสาวลลิตา แผนพิมาย	การศึกษา: มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนเต็มรักศึกษา ปัจจุบันกำลังศึกษาต่อสำนักงานส่งเสริมการศึกษานอกนอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย การทำงานกับคณะคำนาย : 1 ปี เชิดตัวนาง
10	 นางสาวมณีรัตน์ พรกุณา	การศึกษา: มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนเต็มรักศึกษา ปัจจุบันกำลังศึกษาต่อสำนักงานส่งเสริมการศึกษานอกนอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย การทำงานกับคณะคำนาย : 1 ปี เชิดตัวนาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางข้างต้นจะพบว่าผู้เชิดหุ่นละครเล็กของคณะคำนายมีพื้นฐานการแสดงโขนจากสถาบันสอนนาฏศิลป์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นสถาบันที่สอนเรื่องนาฏศิลป์โดยตรง ทั้งได้รับการฝึกหัดการเชิดหุ่นจากตระกูลยังเขียวสดเกือบทุกคน ยกเว้นผู้เชิดหญิง 2 คนเท่านั้นที่เข้ามาใหม่ คือ นางสาวมณีรัตน์ พรกุณา และนางสาวลลิตา แผนพิมาย ผู้เชิดหญิงทั้งสองเคยได้รับการฝึกนาฏศิลป์และการเชิดหุ่นละครเล็กจากผู้เชิดของคณะคำนายในกิจกรรมชมรมของโรงเรียนเต็มรัก และเมื่อเข้ามาเป็นผู้เชิดหุ่นของคณะคำนายจึงได้รับการถ่ายทอดการเชิดหุ่นต่อจากผู้เชิดของคณะคำนาย และนับถือกันในฐานะครูกับศิษย์

ผู้วิจัยเห็นว่าจำนวนผู้เชิดของคณะคำนายมีน้อยมากหากเทียบกับการที่หุ่น 1 ตัวต้องใช้ผู้เชิดถึง 3 คน ดังนั้น ด้วยข้อจำกัดนี้ทำให้ผู้เชิดของคณะคำนายต้องมีการปรับตัว กล่าวคือ ต้องสามารถเชิดหุ่นได้หลากหลายนอกเหนือจากการเชิดหุ่นที่ตนเองถนัด เนื่องจากเดิมครั้งที่เป็นสมาชิกของคณะโจหลุยส์จะมีการแบ่งหน้าที่การเชิดหุ่นตามพื้นฐานการเรียนโขนละคร ดังนี้

1. ผู้เชิดหุ่นตัวพระ ตัวนาง จะมีพื้นฐานนาฏศิลป์ในการเรียนตัวพระหรือตัวนาง
2. ผู้เชิดหุ่นตัวยักษ์ ตัวลิง จะมีพื้นฐานนาฏศิลป์ในการเรียนตัวยักษ์หรือตัวลิง
3. ผู้เชิดชายมักจะไม่เชิดหุ่นตัวนาง

จากตารางจะพบว่าผู้เชิดจะได้เชิดหุ่นประเภทใดขึ้นอยู่กับพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ที่มีมา แต่ผู้เชิดจะสามารถเชิดส่วนหัว แขนหรือเท้าหุ่นได้หรือไม่ก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของแต่ละคน ผู้เชิดบางคนเชิดได้ทุกส่วนของหุ่นแต่อาจมีส่วนที่ถนัดเฉพาะของตน ผู้เชิดบางคนเชิดได้เพียงส่วนใดส่วนหนึ่งของหุ่นเท่านั้น เว้นแต่ผู้เชิดบางคนที่แสวงหาความรู้เพิ่มเติมจึงทำให้สามารถเชิดหุ่นได้หลากหลายนอกจากพื้นฐานที่ตนถนัด เมื่อตั้งคณะคำนายผู้เชิดทุกคนต่างก็มีพื้นฐานและความสามารถในการเชิดหุ่นที่ตนถนัดแต่ด้วยสมาชิกในคณะมีจำนวนไม่มากทำให้ผู้เชิดต้องเชิดหุ่นให้ได้หลากหลายขึ้นรวมถึง นายธีระพันธ์ คำไล้ ที่ต้องหัดเชิดตัวนางโดยมีหัวหน้านักแสดงหญิงเป็นผู้ฝึกหัดให้ เนื่องจากปัจจุบันผู้เชิดหญิงในคณะมีจำนวนน้อย หากวันใดต้องรับงานจ้าง 2 งานพร้อมกันจะไม่ต้องจ้างผู้เชิดจากภายนอกคณะเพราะนายธีระพันธ์ คำไล้ สามารถเชิดหุ่นนางได้ ส่วนสาเหตุที่ทางคณะเลือกให้นายธีรพันธ์เชิดหุ่นนางเพราะมีพื้นฐานนาฏศิลป์ตัวพระมาก่อน ซึ่งตัวพระและตัวนางจะมีลักษณะการรำที่ไม่ต่างกันมากนัก นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่าผู้เชิดชายของคณะคำนายจะต้องสามารถเชิดหุ่นลิงได้ทุกคน เนื่องจากชุดการแสดงจะใช้หุ่นลิงเป็นส่วนมาก แม้แต่ผู้เชิดชายบางคนที่มีพื้นฐานตัวยักษ์ก็จะต้องเชิดตัวลิงได้

ปัจจุบันคณะคำนายมีผู้เชิดหุ่นทั้งหมด 10 คน เป็นผู้เชิดชาย 7 คน ผู้เชิดหญิง 3 คนดังตาราง เมื่อมีนักแสดงไม่มากทำให้แต่ละคนโดยเฉพาะผู้เชิดชายต้องสามารถเชิดหุ่นได้หลากหลาย เนื่องจากชุดการแสดงส่วนใหญ่จะใช้ผู้เชิดชายมาก เพราะการแสดงของคณะคำนายจะใช้หุ่นลิงเป็นหลักในการแสดง รองลงมาคือหุ่นยักษ์ และหุ่นไมเคิล แจ็คสัน ดังนั้นผู้เชิดชายจะได้เชิดมากกว่าผู้เชิดหญิง ยิ่งปัจจุบันมีนักแสดงหญิงน้อยลงทำให้นักแสดงชายต้องหันมาเชิดหุ่นตัวนาง

ผู้วิจัยเห็นว่าชุดการแสดงของคณะคำนายมีความเหมาะสมและมีความสัพพันธ์กับจำนวนผู้เชิด กล่าวคือ คณะคำนายมีผู้เชิดชายมากกว่าผู้หญิง หากมีชุดการแสดงที่ใช้หุ่นตัวนางมากจะทำให้ ผู้เชิดไม่พอ นอกจากนี้จะเห็นว่าในการแสดง 1 ชุดนั้นจะใช้ผู้เชิดตั้งแต่ 3 – 6 คน เนื่องจากหุ่นละครเล็กต้องใช้ผู้เชิด 3 คนในการบังคับหุ่น 1 ตัว แม้ว่ามีนักแสดงชายอยู่พอสมควรแต่ทุกคนก็ต้องช่วยกันเชิด กล่าวคือ ในการแสดง 1 ชุดนั้นใช้ผู้เชิดชายเชิด 3 คน แต่ด้วยมีผู้เชิดชายจำนวนมากทำให้ต้องผลัดเปลี่ยนกันเชิดเพื่อให้ทุกคนได้ทำงาน ทำหน้าที่ แต่อาจสับเปลี่ยนกันโดยไม่ให้ผู้ชมสังเกตเห็น

ตัวผู้เชิดเองก็ส่งผลต่อการแสดงด้วย จากที่กล่าวไปแล้วว่าคณะคำนายมีชุดการแสดงที่หลากหลายพอสมควรทั้งที่บ้านศิลปินและงานรับจ้างนอกสถานที่ แต่เมื่อมีนักแสดงหญิงน้อยลงและแม้มีผู้เชิดเข้ามาใหม่ทำให้ยังไม่สามารถเชิดได้ทุกชุดจึงส่งผลต่อการแสดงด้วย เมื่อเป็นเช่นนี้ทำให้การแสดงส่วนใหญ่เน้นการแสดงที่ใช้ผู้เชิดชายเป็นหลัก หรือการแสดงที่ผู้เชิดหญิงที่เข้ามาใหม่เชิดได้ เช่น ชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ชุดหนุมานพบมัจฉานุ ชุดรัวสามลา ชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่นและชุดไมเคิล แจ็คสัน เนื่องจากผู้เชิดชายทั้ง 2 คนที่เชิดหุ่นตัวนางก็ยังไม่สามารถเชิดได้ทุกส่วนและยังไม่สามารถเชิดหุ่นตัวนางในทุกชุดการแสดง ส่วนการแสดงขนาดยาวต้องใช้หุ่นมากขึ้น ใช้ทั้งฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ทำให้ในบางครั้งสมาชิกที่ทำหน้าที่อื่นๆ ได้แก่ น.ส.ดารัณ กิตติตานนท์และ น.ส.ศศิวิมล พาจรทิศ ต้องช่วยเชิดอุปกรณ์ด้วย จากที่กล่าวมาผู้วิจัยเห็นว่านักแสดงของคณะคำนายมีการปรับตัวทั้งในเรื่องของทักษะการเชิดหุ่นให้สามารถเชิดหุ่นให้ได้หลากหลายขึ้นเพื่อปรับให้เข้ากับสถานการณ์และข้อจำกัดต่าง ๆ ของคณะ

จากที่กล่าวมาจะพบว่าแม้คณะคำนายจะมีผู้เชิดอย่างจำกัดแต่ผู้เชิดก็ปรับตัวโดยการฝึกซ้อมการเชิดหุ่นเพิ่มเติมและเชิดหุ่นให้เหมาะสมกับตัวหุ่นที่มีในคณะ แสดงให้เห็นว่าผู้เชิดคณะคำนายรู้จักที่จะปรับตัวเพื่อให้การแสดงในแต่ละครั้งสามารถผ่านไปได้ด้วยดี

2.3.2 ตัวหุ่น

ปัจจุบันคณะคำนายมีหุ่นละครเล็กทั้งหมด 15 ตัว โดยมีหุ่น 4 ประเภท ได้แก่

1. หุ่นตัวลิง 6 ตัว ได้แก่ หุ่นหนุมาน 2 ตัว หุ่นนิลพัท 1 ตัว หุ่นลิงขาว 1 ตัว หุ่นลิงดำ 1 ตัว และหุ่นลิงทอง 1 ตัว
2. หุ่นตัวนาง 4 ตัว ได้แก่ หุ่นนางเบญกาย 1 ตัว หุ่นนางสุพรรณมัจฉา 1 ตัว หุ่นนางสีดา 1 ตัว หุ่นนางมณีเมขลา 1 ตัว
3. หุ่นตัวยักษ์ 1 ตัว ได้แก่ หุ่นทศกัณฐ์และรามสูรโดยใช้ตัวหุ่นร่วมกัน
4. หุ่นเบ็ดเตล็ด 2 ตัว ได้แก่ หุ่นไมเคิล แจ็คสัน 1 ตัว หุ่นเบ็ดเตล็ด 1 ตัว

มีรายละเอียดดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3 แสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย

รูปภาพ	ประเภทและการนำไปใช้
	ชื่อหุ่น : หนุมานหรือหุ่นมัจฉานุ (เมื่อติดหางปลา) ประเภทหุ่น : หุ่นตัวลิง - ใช้ในการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกาย หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา หนุมานพบมัจฉานุ ชุดรัวสามลา ชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น การแสดงขนาดยาวตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ และตอนนางลอย - ปัจจุบันหุ่นตัวนี้เริ่มชำรุดเนื่องจากเป็นหุ่นที่ใช้งานมานานเพราะเป็นหุ่นตัวแรก ๆ ของคณะ
	ชื่อหุ่น : หนุมานหรือหุ่นมัจฉานุ (เมื่อติดหางปลา) ประเภทหุ่น : หุ่นตัวลิง - ใช้ในการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกาย หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา หนุมานพบมัจฉานุ ชุดรัวสามลา ชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น การแสดงขนาดยาวตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ และตอนนางลอย
	ชื่อหุ่น : นิลพัท ประเภทหุ่น : หุ่นตัวลิง - เป็นหุ่นที่สร้างขึ้นสำหรับการแสดงชุดใหม่จากเรื่องรามเกียรติ์ หนุมานวิวาทกับนิลพัท

รูปภาพ	ประเภทและการนำไปใช้
	ชื่อหุ่น : ลิงขาว ประเภทหุ่น : หุ่นตัวลิง - ใช้ในการแสดงชุดกาย จิต ทิฐิ และ ชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น
	ชื่อหุ่น : ลิงดำ ประเภทหุ่น : หุ่นตัวลิง - ใช้ในการแสดงชุดกาย จิต ทิฐิ
	ชื่อหุ่น : ลิงทอง ประเภทหุ่น : หุ่นตัวลิง - ใช้ในการแสดงชุดกาย จิต ทิฐิ

รูปภาพ	ประเภทและการนำไปใช้
	ชื่อหุ่น : นางเบญกาย ประเภทหุ่น : หุ่นตัวนาง - ใช้ในการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายและการแสดงขนาดยาวตอนนางลอย
	ชื่อหุ่น : นางสุพรรณมัจฉา ประเภทหุ่น : หุ่นตัวนาง - ใช้ในการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาและการแสดงขนาดยาว ตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ
	ชื่อหุ่น : นางสีดา ประเภทหุ่น : หุ่นตัวนาง - ใช้ในการแสดงชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดาและการแสดงขนาดยาวตอนนางลอย

รูปภาพ	ประเภทและการนำไปใช้
	ชื่อหุ่น : นางมณีเมขลา ประเภทหุ่น : หุ่นตัวนาง - ใช้ในการแสดงชุดเมขลาล่อแก้ว รามสูรขว้างขวาน และการแสดงขนาดยาวเรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดู
	ชื่อหุ่น : ทศกัณฐ์หรือรามสูร (ใช้ตัวหุ่นร่วมกันเปลี่ยนหัวหุ่น) ประเภทหุ่น : หุ่นตัวยักษ์ - ใช้ในการแสดงชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ชุดเมขลาล่อแก้ว รามสูรขว้างขวาน การแสดงขนาดยาวตอนนางลอย และเรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดู
	ชื่อหุ่น : ไมเคิล แจ็คสัน ประเภทหุ่น : หุ่นเบ็ดเตล็ด - ใช้ในการแสดงชุดไมเคิล แจ็คสัน

รูปภาพ	ประเภทและการนำไปใช้
	ชื่อหุ่น : - ประเภทหุ่น : หุ่นเบ็ดเตล็ด - ใช้ในการแสดงชุดเฉพาะกิจต่างๆ

จากตารางพบว่าหุ่นละครเล็กของคณะคำนายส่วนใหญ่เป็นหุ่นไทยประเพณีมากกว่าหุ่นเลียนแบบการแสดงสมัยใหม่ หุ่นส่วนมากเป็นตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ และเป็นหุ่นตัวลิงมากกว่าหุ่นประเภทอื่น ๆ เพื่อให้สอดคล้องกับชุดการแสดง

หุ่นละครเล็กของคณะคำนายแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ 1. ส่วนหัว 2. ส่วนลำตัว นับตั้งแต่คอจนถึงสะโพก 3. ส่วนขา นับตั้งแต่สะโพกจนถึงเท้า หุ่นทำจากกระดาษ มีวิธีการทำดังนี้

1. นำดินมาปั้นส่วนหัว ลำตัว และขาของหุ่นเพื่อเป็นโครงหุ่นเสียก่อน
2. เมื่อดินที่ปั้นเป็นโครงหุ่นแห้งแล้วนำกระดาษเปียกน้ำมาแปะกับโครงหุ่นที่ปั้นไว้
3. เมื่อกระดาษแห้งสนิทให้กรีดแต่ละส่วนออกอย่างละครึ่งเพื่อให้กระดาษแยกออกจากโครงหุ่นที่ปั้นด้วยดิน จากนั้นนำกระดาษทั้งสองส่วนมาปะกบติดกันโดยใช้กระดาษทากาวเป็นตัวเชื่อม ในส่วนของหัวและขาหุ่นนำแป้งดินสอพองผสมกับกาวทาเพื่อเชื่อมส่วนที่ต้องนำมาติดกันให้สนิท
4. เมื่อแห้งแล้วนำกระดาษทรายมาขัดเพื่อให้ผิวของหุ่นทั้งหมดเรียบ
5. ส่วนหัวนำปูนผสมพิเศษมาปั้นปาก คิ้ว และส่วนต่าง ๆ ที่นูนออกมา จากนั้นใช้ปูนชนิดเดียวกันกดตัวกระจังแล้วนำมาแปะที่หัวหุ่นเรียกว่า

การตีลายจากนั้นลงสีตามตัวละคร ลงรัก ปิดทอง และเขียนหน้า ส่วนขาก็ทำเช่นเดียวกัน

6. ตัวหุ่นเมื่อใช้กระดาษแปะเชื่อมเหมือนส่วนหัวและขาแล้วรอให้แห้ง ตัดตรงช่วงเอวออกแล้วใช้ผ้าเย็บเข้าไปแทนกระดาษ เพื่อให้เกิดความยืดหยุ่นและให้หุ่นสามารถยักเอวได้
7. เย็บขอบต่าง ๆ ของลำตัวหุ่นด้วยลวดเพื่อป้องกันการเปื่อยยุ่ย ลงน้ำยาเคลือบเงาเพื่อความคงทนและป้องกันปลวก
8. แขนและขาท่อนบน (ต้นขาถึงเข่า) ของหุ่นใช้ผ้าเย็บและบรรจุด้วยใยสังเคราะห์แทนการใช้นุ่นเพราะมีน้ำหนักเบากว่า
9. คันบังคับหุ่นทำจากไม้ทองหลาง เหล็ก และเชือก ส่วนด้ามจับและลูกรอกทำจากไม้ทองหลาง ส่วนก้านบังคับทำจากเหล็ก ลูกรอกจะอยู่ตรงกลางด้ามจับเพื่อใช้ร้อยเชือกไว้บังคับมือหุ่นให้ขยับ
10. ประกอบทุกส่วนของหุ่นเข้าด้วยกัน คือเย็บขาส่วนบนที่เป็นผ้าติดกับขาส่วนล่างที่เป็นกระดาษและนำไปเย็บติดกับสะโพกของหุ่น เย็บมือที่ทำจากไม้ทองหลางติดกับปลายแขนที่ทำจากผ้าจากนั้นนำไปเย็บติดกับส่วนหัวไหล่ เย็บคันบังคับติดกับข้อมือหุ่น จากนั้นนำหัวหุ่นสวมเข้าไปที่คอ

การแต่งกายของหุ่นนั้น ส่วนใหญ่แต่งกายอย่างโขนละคร มีการตัดเย็บเครื่องแต่งกายอย่างประณีต ได้แก่ หุ่นหนุมาน นิลพัท ทศกัณฐ์ รามสูร นางสีดา นางเบญกาย และหุ่นนางมณีเมขลา เว้นหุ่นนางสุพรรณมัจฉาที่ไม่ได้แต่งกายอย่างโขนละครแต่แต่งกายตามความสมจริง เนื่องจากนางสุพรรณมัจฉาเป็นนางเงือก คณะคำนายจึงทำหางเป็นปลาและเปลือยช่วงอกโดยมีเครื่องประดับปกปิดเล็กน้อย มีลักษณะคล้ายนางเงือกตามภาพจิตรกรรมฝาผนัง นอกจากนี้ยังมีหุ่นที่ได้แรงบันดาลใจจากตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ ได้แก่ หุ่นลิงขาว ลิงดำ และลิงทอง แต่งกายคล้ายกับหนุมานเพียงแต่เปลี่ยนสีเครื่องแต่งกาย ส่วนหุ่นไมเคิล แจ็คสัน แต่งกายตามศิลปินต้นแบบ และหุ่นเบ็ดเตล็ดเปลี่ยนการแต่งกายไปตามแต่ละโอกาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปัจจุบันคณะคำนายมีหุ่นละครเล็กทั้งหมด 15 ตัวดังตารางข้างต้น แต่จากการที่ผู้วิจัยได้ติดตามการแสดงของคณะคำนายทั้งที่บ้านศิลปินและตามสถานที่อื่น ๆ พบว่า หุ่นละครเล็กแต่ละตัวนั้นไม่ได้นำมาแสดงเท่ากัน บางตัวนำมาแสดงบ่อยแต่บางตัวก็แทบไม่ได้นำมาแสดงเลย หุ่นที่นำมาแสดงที่บ้านศิลปินมากที่สุด ได้แก่ หุ่นหนุมาน เนื่องจากหนุมานเป็นตัวละครที่อยู่ในการแสดงหลายชุด คือ ชุดหนุมานจับนางเบญกายชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาและชุดหนุมานพบมัจฉานุ ก่อนที่ผู้เชิดหญิงของคณะจะตั้งครรภ์การแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายและชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาจะแสดงทุกวันจันทร์ – ศุกร์ และเปลี่ยนมาเป็นวันพุธ – ศุกร์ ส่วนการแสดงชุดหนุมานพบมัจฉานุจะแสดงเฉพาะวันเสาร์อาทิตย์เท่านั้น เมื่อผู้เชิดหญิงหญิงน้อยลงทำให้การแสดงชุดหนุมานพบมัจฉานุนำมาแสดงในวันพุธ – ศุกร์ด้วย ยิ่งจำเป็นต้องใช้หุ่นหนุมานแสดงบ่อยมากยิ่งขึ้น หุ่นหนุมานยังอยู่ในช่วงสาธิตการเชิดหุ่นในเพลงหน้าพาทย์รัวสามลาซึ่งมีประจำทุกวัน

ภาพที่ 8 หุ่นละครเล็กของคณะคำนาย
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 16 ตุลาคม 2558

เหตุนี้ทำให้คณะคำนายต้องสร้างหุ่นหนุมานไว้ 2 ตัว เพื่อใช้แสดงสลับกันไป หุ่นที่ใช้แสดงรองลงมาคือหุ่นนางเบญกายและหุ่นนางสุพรรณมัจฉา และยังอยู่ในชุดการแสดงพิเศษในวันเสาร์และอาทิตย์ด้วย นอกจากนั้นหุ่นทศกัณฐ์ หุ่นรามสูร หุ่นนางสีดา และหุ่นเมขลาใช้แสดงเฉพาะวันเสาร์และวันอาทิตย์ที่มีการแสดงพิเศษเท่านั้น ส่วนหุ่นไมเคิล แจ็คสันก็เริ่มนำมาใช้แสดงบ่อยมากขึ้นทั้งที่เดิมไม่เคยนำมาใช้แสดงเลย ส่วนหุ่นเบ็ดเตล็ดจะนำมาใช้แสดงในโอกาสพิเศษ เช่น ช่วงวันสงกรานต์ ทางคณะนำหุ่นเบ็ดเตล็ดชายหญิงมาสวมเสื้อผ้าลายดอกให้เข้ากับเทศกาลพร้อมร้องเพลงฉ่อย เป็นการแสดงชุดพิเศษในช่วงเทศกาลดังกล่าว ส่วนหุ่นลิงขาว ลิงดำ ลิงสีทอง และนิลพัทไม่ได้นำมาใช้แสดงที่บ้านศิลปินเลย

ภาพที่ 9 โครงด้านในของตัวหุ่น
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 29 มีนาคม พ.ศ. 2556

งานแสดงนอกสถานที่หุ่นที่นำออกแสดงบ่อย คือ หุ่นหนุมาน เนื่องจากทั้งงานจ้างและงานช่วยนอกสถานที่นั้น การแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกาย หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ชุดหนุมานพบมัจฉานุ และชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น เป็นชุดที่ได้รับความนิยม ซึ่งการแสดงทั้ง 4 ชุดมีหุ่นหนุมานร่วมแสดงอยู่ด้วย หุ่นที่นำออกแสดงนอกสถานที่รองลงมา คือ หุ่นนางเบญกายและนางสุพรรณมัจฉา เนื่องจากหุ่นตัวนางทั้ง 2 ตัวนี้อยู่ในชุดการแสดงที่ได้รับความนิยมเช่นกัน นอกจากนี้หุ่นทศกัณฐ์ หุ่นนางสีดา ก็มักนำออกแสดงนอกสถานที่ด้วยเช่นกันเพื่อแสดงชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา และการแสดงขนาดยาวตอนนางลอยด้วย หุ่นรามสูรและนางเมขลามีการแสดงนอกสถานที่ไม่มากนัก ส่วนหุ่นเบ็ดเตล็ดมีการนำไปแสดงบ้างในบางโอกาส เช่น หากเป็นงานจ้างที่ผู้จ้างสั่งเป็นพิเศษ เช่น งานแต่งที่อยากให้มีหุ่นแต่งชุดบ่าวสาว ทางคณะจะใช้หุ่นเบ็ดเตล็ดออกแสดง หรือใช้เป็นนางกำนัลในการแสดงตอนนางลอย เป็นต้น ส่วนหุ่นลิงขาว ลิงดำใช้แสดงงานนอกสถานที่เท่านั้น งานส่วนใหญ่ก็เป็นงานที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงานทางศิลปะแทบทั้งสิ้น

จากที่กล่าวไปทั้งหมดเห็นได้ว่าหุ่นของคณะคำนายที่สร้างขึ้นมาส่วนใหญ่เน้นหุ่นลิงเป็นหลัก ทั้งนี้ยังเน้นสร้างหุ่นที่ใช้ผู้เชิดชายในการเชิดเป็นหลักด้วย เพื่อให้สอดคล้องกับจำนวนผู้เชิดชายที่มีอยู่มากกว่า ผู้เชิดหญิง และหุ่นส่วนใหญ่จะมาจากเรื่องรามเกียรติ์เพื่อเป็นการขยายต่อจากชุดการแสดงขนาดสั้นให้เป็นการแสดงขนาดยาวได้ ทั้งนี้การนำหุ่นออกแสดงทั้งที่บ้านศิลปินและงานแสดงนอกสถานที่ทำให้เห็นว่าหุ่นหนุมานถือเป็นจุดขายของการแสดงหุ่นละครเล็กด้วยบุคลิกของตัวละครที่มีความซุกซน เจ้าชู้ และขี้เล่น ทำให้คณะคำนายเลือกให้มีการแสดงหุ่นหนุมานที่บ้านศิลปินทุกวัน เพื่อให้สามารถนำไปลงมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้ ทั้งยังถูกเลือกไปแสดงนอกสถานที่เป็นประจำอีกด้วย จะเห็นว่าหุ่นแต่ละตัวของคณะคำนายนั้นจะถูกนำมาใช้มากหรือน้อยก็ขึ้นอยู่กับชุดการแสดงและบริบทในการสื่อสารการแสดง

2.3.3 ดนตรีและการขับร้อง

ดนตรีหรือเพลงที่คณะคำนายใช้ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กแบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ ดนตรีไทยและดนตรีสมัยใหม่ ซึ่งทั้งหมดเป็นการเปิดเพลงบรรเลงจากเครื่องบันทึกเสียงแทน โดยนำเพลงหน้าพาทย์จากแผ่นบันทึกเสียงที่ขายทั่วไปมาตัดต่อและเลือกใช้เฉพาะเพลงหน้าพาทย์ที่ต้องการบทพากย์เจรจา ใช้วิธีการอัดเสียงของสมาชิกในคณะบันทึกเอาไว้ ผู้ที่ทำหน้าที่พากย์เสียงผู้ชายคือนายนพดล หงษ์สีสกุล และนายธนกร พาจรทิศ ส่วนเสียงผู้หญิงคือนางสาวลลิตา เพชรจอม และนางสาวทอรุ้ง วงศรีเผือก แต่หากเป็นเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงบรรเลงรวมทั้งเพลงร้องที่ไม่มีแผ่นบันทึกเทปขายใช้วิธีจ้างนักดนตรีไทยที่รู้จักกันให้บรรเลงเพลงที่ต้องการแล้วบันทึกไว้

เพลงหน้าพาทย์ คือ เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาไปมา ไม่ว่าจะเป็นกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติ (มนตรี ตราโมท, 12: 2538) เพลงหน้าพาทย์ที่คณะคำนายใช้เป็นประจำก็คือเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงชุดที่เป็นที่นิยมและแสดงบ่อย ได้แก่ ชุดรัวสามลา ชุดหนุมานจับนางเบญกาย ชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา และชุดหนุมานพบมัจฉานุ ดังนี้

1. เพลงรัวสามลา ใช้ในการแสดงอิทธิฤทธิ์ (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2538: 12) ใช้ในการแสดงชุดรัวสามลา
2. เพลงเชิดนอก ใช้ในการติดตามและต่อสู้ของสัตว์ เช่น ทรพีสู้กับทรพา หรือใช้ในการไล่ติดตาม เช่น หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาหรือเบญกาย (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2538: 16) ใช้ในการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายและหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
3. เพลงเชิด ใช้ในการรบ การเดินทางระยะไกล การไปมาอย่างรีบเร่ง (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์,2538: 16) ใช้ในการแสดงชุดหนุมานพบมัจฉานุ
4. เพลงโล้ ใช้ในการประกอบอาการลอยน้ำ (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ ,2538: 16) ใช้ในการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
5. เพลงคุกพาทย์ ใช้ประกอบการสำแดงเดช เช่น หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน หรือหนุมานเอาหางพันเขาสรรพยา เป็นต้น (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์,2538: 17) ใช้ในการแสดงชุดหนุมานพบมัจฉานุ

6. เพลงโลม ใช้แสดงอารมณ์รัก (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 15: 2538) ใช้ในการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายและหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
7. เพลงโอด ใช้แสดงอารมณ์เสียใจ (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 15: 2538) ใช้ในการแสดงชุดหนุมานพบมัจฉานุ

โดยปกติคณะคำนายเปิดดนตรี เพลงร้อง บทพากย์เจรจาจากเครื่องบันทึกเสียงทั้งการแสดงที่บ้านศิลปินและการแสดงนอกสถานที่ เว้นการแสดงนอกสถานที่ที่ผู้จ้างต้องการให้แสดงโดยใช้ดนตรีสด ทางคณะจำเป็นต้องจ้างนักดนตรีซึ่งส่วนมากเป็นนักดนตรีที่รู้จักกันจากสถาบันการศึกษาที่เรียนร่วมกันมาเล่นดนตรีให้ ส่วนเพลงร้องและเสียงพากย์เจรจาก็เช่นกัน แต่บางกรณีที่ผู้จ้างมีวงดนตรีไทยสดที่จ้างมาเล่นอยู่แล้ว ทางคณะคำนายก็จะเล่นกับวงดนตรีสดที่ผู้จ้างมีให้ ไม่ได้เปิดแผ่นบันทึกเสียง

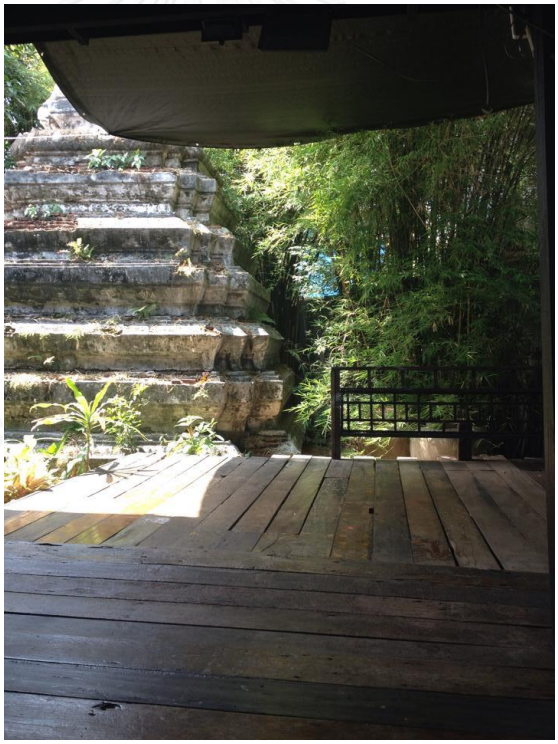
ผู้วิจัยเห็นว่าการที่คณะคำนายใช้ดนตรี เพลงร้อง บทพากย์เจรจาจากเครื่องบันทึกเสียงแทนการใช้วงปี่พาทย์ที่บรรเลงสดเนื่องจากมีสมาชิกไม่เพียงพอ ทั้งสมาชิกแต่ละคนมีความสามารถด้านนาฏศิลป์และการเชิดหุ่นเท่านั้น หากจะจ้างนักดนตรีมาบรรเลงดนตรีสดให้เป็นประจำก็ต้องเสียค่าใช้จ่ายจำนวนมาก ไม่เหมาะกับการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายที่บ้านศิลปินซึ่งแสดงให้ชมโดยไม่เก็บค่าใช้จ่าย นอกจากนี้ลานแสดงหน้าองค์พระเจดีย์มีพื้นที่จำกัดมาก หากตั้งวงปี่พาทย์อีกก็จะทำให้ไม่มีพื้นที่เพียงพอในการแสดง ส่วนการแสดงนอกสถานที่นั้นไม่แน่นอนว่าในแต่ละเดือนจะมีผู้จ้างแสดงมากน้อยเพียงใด เมื่อรายได้ไม่แน่นอนจึงลดค่าใช้จ่ายจากการใช้ดนตรีสดเป็นใช้แผ่นบันทึกเสียงแทน เว้นแต่จะตกลงกับผู้จ้างเป็นกรณีไป ดังนั้นการเปิดดนตรีจากแผ่นบันทึกเสียงทำให้ประหยัดค่าใช้จ่ายซึ่งเป็นข้อจำกัดสำคัญทั้งยังไม่ทำให้เกิดปัญหาเรื่องพื้นที่แสดงอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3.4 ฉากและเวที

การแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายเป็นการแสดงหน้าม่าน ไม่มีการสร้างฉากหรือโรงแสดงแต่อาจมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงบ้าง กล่าวคือ การแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายเป็นการเชิดหุ่นนอกฉากหรือเชิดหน้าม่าน ทำให้ผู้ชมเห็นการเชิดหุ่นของผู้เชิดทั้ง 3 คนอย่างชัดเจน การนำหุ่นละครเล็กออกมาเชิดนอกฉากนี้เริ่มในสมัยนายสาคร ยังเขียวสด ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงต่อไป

คณะคำนายไม่สร้างฉากประกอบการแสดงตามท้องเรื่องที่แสดงมากนัก บางชุดการแสดงมิได้มีฉากหรืออุปกรณ์ประกอบการแสดงเลย ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่านอกจากช่วยประหยัดเรื่องงบประมาณไปได้แล้ว ยังสามารถใช้องค์พระเจดีย์สีขาวกลางบ้านศิลปินเป็นฉากประกอบการแสดงได้อย่างดีเนื่องจากมีความสวยงามของสถาปัตยกรรม ทั้งยังเป็นเอกลักษณ์ทำให้ไม่จำเป็นต้องสร้างฉากขณะแสดง



ภาพที่ 10 ลานแสดงหน้าองค์พระเจดีย์
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2557

นอกจากนี้ลานแสดงหน้าองค์พระเจดีย์มีพื้นที่จำกัด หากมีฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงมากจะทำให้ผู้เชิดจะไม่มีพื้นที่ยืนแสดง เว้นการแสดงชุดพิเศษในวันเสาร์-อาทิตย์ที่อาจมีฉากหรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น การแสดงชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ใช้ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากเพื่อให้ผู้ชมเห็นว่าเป็นท้องพระโรงกรุงลงกา หรือการแสดงหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาต่อด้วยหนุมานพบมัจฉานุที่จะมีผ้าน้ำสีฟ้าและหุ่นปลาออกมาแหวกว่าย ในฉากท้องทะเลและฉากสระโบกขรณี ทั้งนี้ในตอนที่ หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือนเพื่อพิสูจน์ความเป็นพ่อลูกระหว่างตนกับมัจฉานุ ก็จะมีกระดาษเงินกระดาษทองโปรยลงมาจากชั้น 2 ของตัวบ้าน

การแสดงนอกสถานที่หากเป็นการแสดงขนาดสั้น ที่นิยมนำไปแสดงคือชุดหนุมานจับนางเบญกายและชุดหนุมานจับสุพรรณมัจฉา ไม่มีฉากหรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เว้นแต่ทางผู้จ้างจะตกลงกับทางคณะ แต่หากเป็นการแสดงขนาดยาวคือการแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอยและตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ มีอุปกรณ์ประกอบฉากมากขึ้น กล่าวคือ ตอนนางลอย ฉากท้องพระโรงกรุงลงกาจะมีตั่งและฉัตรประกอบฉาก ฉากทำตายลอยน้ำที่มีผ้าน้ำสีฟ้าประกอบ ฉากนำนางสีดาแปลงขึ้นเชิงตะกอนก็มีเชิงตะกอนและมีผ้าทำเป็นไฟขึ้นมา ฉากที่หนุมานจับนางเบญกายก็มีเมฆลอยไปมาเพื่อให้ทราบว่าเป็นฉากท้องฟ้า อนึ่งแม้มีอุปกรณ์ประกอบฉากรวมถึงฉากในการแสดงขนาดยาวแต่ก็เป็นฉากและอุปกรณ์ที่ขนย้ายง่าย และไม่ได้มีขนาดใหญ่มากเพื่อความสะดวกในการติดตั้งและขนย้าย เนื่องจากมีจำนวนสมาชิกในคณะไม่มากนัก ทั้งการสร้างฉากขนาดใหญ่ก็ต้องใช้ค่าใช้จ่ายสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.5 เรื่องที่ใช้แสดง

เรื่องที่คณะคำนายนำมาแสดงหุ่นละครเล็กเป็นหลัก ได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ตอนจองถนน และตอนไมยราพสะกดทัพ โดยใช้ทั้งในการแสดงขนาดสั้นและการแสดงขนาดยาวของคณะ โดยผู้วิจัยจะกล่าวอย่างละเอียดต่อไป นอกจากนี้ยังนำการแสดงเบิกโรงเรื่องเมขลารามสูรมาแสดง รวมถึงการนำแสดงของศิลปินต้นแบบ คือ ไมเคิล แจ็คสันมาแสดงด้วย

จากที่กล่าวมาเห็นว่าแม้ว่าคณะคำนายนำเรื่องรามเกียรติ์มาแสดงเป็นหลัก แต่ก็พยายามทำให้มีความหลากหลาย โดยนำการแสดงเบิกโรง ตำนานหรือการแสดงแบบร่วมสมัยมาแสดง ส่งผลให้การแสดงของคณะคำนายมีทั้งการแสดงแบบไทยประเพณีและการแสดงร่วมสมัยแต่การนำเรื่องรามเกียรติ์มาแสดงเป็นหลักเป็นเอกลักษณ์ของคณะคำนายซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวอย่างละเอียดบทต่อไป

ภาพที่ 11 อาจารย์วัชระ ประยูรคำและผู้เชิดหุ่นคณะคำนายในงานแสดงผลงานศิลปะของอาจารย์วัชระ ประยูรคำ ณ ศูนย์การค้าริเวอร์ซิตี้
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 4 พฤษภาคม 2557

2.3.6 การแต่งกายของผู้เชิด

ผู้เชิดคณะคำนายแต่งตัวเหมือนกันทั้งชายและหญิง กล่าวคือ ผู้เชิดสวมเสื้อแขนกระบอกสีดำ นุ่งโจงกระเบนดำ สวมถุงมือ ถุงแขน และถุงเท้าสีดำ ที่สำคัญคือสวมหน้ากากสีดำอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผู้เชิดในคณะคำนาย ผู้หญิงถักเก็บผมให้เรียบร้อย ส่วนผู้ชายทำผมตามความเหมาะสม ผู้วิจัยเห็นว่าการแต่งกายของคณะคำนายที่แต่งกายสีดำตลอดทั้งตัวนั้นช่วยให้ดึงสายตาจากผู้ชมมาสนใจที่ตัวหุ่นมากกว่าผู้เชิด เพราะการแสดงที่บ้านศิลปินเป็นการแสดงตอนกลางวัน ทั้งบ้านศิลปินยังเป็นโรงมหรสพแบบเปิด ไม่ได้มีระบบ แสง สี เสียง ควบคุม สีดำจากการแต่งกายของผู้เชิดจึงทำให้ตัวหุ่นโดดเด่น ทั้งนี้การสวมหน้ากากยังทำให้ผู้ชมสนใจที่ตัวหุ่นมากกว่าหน้าตาของผู้เชิด การสวมหน้ากากนี้เองเป็นเอกลักษณ์ของคณะคำนายจนเป็นที่จดจำของผู้ชม

ภาพที่ 12 การแต่งกายของผู้เชิดหุ่นละครเล็กคณะคำนาย
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2557

2.3.7 การแสดง

คณะคำนายมีรูปแบบการแสดง 2 รูปแบบคือ การแสดงขนาดสั้นและการแสดงขนาดยาว การแสดงขนาดสั้นจะแสดงทั้งที่บ้านศิลปินและงานแสดงนอกสถานที่ เนื่องจากใช้ระยะเวลาแสดงไม่เกิน 30 นาที เหมาะสมกับการแสดงที่บ้านศิลปินเป็นอย่างยิ่งเนื่องจากบ้านศิลปินเป็นสถานที่เปิด ทั้งอยู่ริมคลองมีเรือสัญจรไปมาตลอดเวลาทำให้เกิดเสียงดัง ดังนั้นการแสดงขนาดสั้นที่ไม่ได้เน้นการเล่าเรื่องราวที่ต่อเนื่องในการแสดงและใช้ระยะเวลาไม่มากนักจึงเหมาะกับบ้านศิลปิน ทั้งยังเหมาะสมกับกลุ่มผู้ชมที่เดินทางมาชมที่มีกลุ่มคนหลากหลายทั้งชาวไทย ชาวต่างชาติ เด็กและผู้ใหญ่ ซึ่งแม้ว่าต้องการจะขึ้นมาชมการแสดงหุ่นละครเล็กและมาเพื่อพักผ่อนหย่อนใจ แต่ด้วยสภาพสังคมปัจจุบันก็ไม่สามารถทำให้ผู้ชมมีเวลาชมมหรสพได้ครั้งละนาน ๆ ดังนั้นระยะเวลาที่กล่าวไปจึงเหมาะสมที่สุด นอกจากนี้ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปินเป็นการแสดงในลักษณะของการสาธิตเพื่อให้นักท่องเที่ยวชม มากกว่าการแสดงเพื่อหารายได้หลัก เพราะนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติที่มาชมส่วนใหญ่มีเวลาจำกัด เพราะบ้านศิลปินเป็นหนึ่งในจุดแวะเท่านั้น ในการแสดงนอกสถานที่ไม่ว่าจะทั้งงานจ้างหรืองานช่วย การแสดงขนาดสั้นก็ยังได้นำออกไปแสดงมากกว่าการแสดงขนาดยาวเนื่องจากงานจ้างส่วนใหญ่ในสมัยนี้ ผู้ว่าจ้างต้องการรูปแบบการแสดงที่ไม่ยาวนัก ทั้งยังเสียค่าใช้จ่ายน้อยกว่าการแสดงขนาดยาวอีกด้วย

การแสดงขนาดยาวไม่แสดงที่บ้านศิลปินเนื่องจากใช้เวลาในการแสดงประมาณ 1 ชั่วโมงเป็นอย่างน้อย ทั้งพื้นที่ที่บ้านศิลปินมีไม่มากจึงไม่เหมาะกับการแสดงขนาดยาวที่ต้องใช้ฉากและอุปกรณ์รวมถึงการจัดไฟ แสง สี เสียง อีกทั้งพื้นที่แสดงที่บ้านศิลปินนั้นยังไม่มีความพร้อม ทั้งนี้อย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้นแล้วว่าบ้านศิลปินนั้นเป็นสถานที่เปิด ทำให้ไม่สามารถควบคุมเรื่องเสียงรบกวนได้ ดังนั้นการแสดงขนาดยาวจึงไม่เหมาะสมเนื่องจากเป็นการแสดงที่เน้นการเล่าเรื่องราวต่อเนื่องเป็นระยะเวลานาน หากมีเสียงรบกวนอยู่ ตลอดเวลาอาจจะทำให้ผู้ชมไม่สามารถเข้าใจและมีสมาธิกับการรับชมได้จึงแสดงเฉพาะงานจ้างนอกสถานที่เท่านั้น

การแสดงขนาดสั้นที่ได้รับความนิยมในการแสดงมากทั้งที่บ้านศิลปินและงานแสดงนอกสถานที่คือ การแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายและชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา แต่หลังจากที่ประสบปัญหาเรื่องผู้เชิดหญิงดังที่กล่าวไปแล้วทำให้การแสดงชุดหนุมานพบมัจฉานุและชุดไมเคิล แจ็คสันแสดงบ่อยมากขึ้นที่บ้านศิลปิน ส่วนอีกชุดที่จะได้แสดงเป็นประจำทั้งที่บ้านศิลปินและนอกสถานที่คือ การแสดงชุด รัวสามลา ซึ่งเป็นการแสดงเพื่อสาธิตการแสดงหุ่นละครเล็ก เพราะไม่ว่าในวันนั้นที่บ้านศิลปินจะแสดงชุดใดก็ต้องแสดงชุดรัวสามลาก่อนทุกครั้ง เนื่องจากเป็นการแสดงสาธิตการเชิดหุ่น รวมถึงงานแสดงนอกสถานที่ด้วยเว้นแต่ผู้จ้างให้เวลาน้อยจนไม่สามารถแสดงชุดนี้ได้ การแสดงขนาดสั้นชุดอื่น ๆ จะสลับสับเปลี่ยนกันแสดงในวันเสาร์และวันอาทิตย์ เพื่อให้เป็นการแสดง

ชุดพิเศษสำหรับผู้ชมที่มีจำนวนมากและส่วนมากผู้ปกครองมักพาสมาชิกในครอบครัวเดินทางมาชม เช่น ชุดหนุมานพบมัจฉานุ ชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่นชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ชุดเมขลาล่อแก้ว รามสูรขว้างขวาน การแสดงชุดพิเศษเหล่านี้ก็ยังไปแสดงนอกสถานที่ด้วย ชุดที่ได้รับความนิยมอีกชุดหนึ่งก็คือ ชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น ส่วนชุดที่แทบไม่เคยออกไปแสดงงานนอกเลยได้แก่ ชุดเมขลาล่อแก้ว รามสูรขว้างขวาน ซึ่งเคยแสดงนอกบ้านศิลปินเพียง 1-2 ครั้งเท่านั้น

ภาพที่ 13 การแสดงชุดนางสุพรรณมัจฉากับมัจฉานุซึ่งเป็นการแสดงชุดพิเศษในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์เกียรติคุณประหยัด พงษ์ดำ ณ วัดเทพศิรินทราวาส
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 15 มีนาคม 2558

ผู้วิจัยเห็นว่ารูปแบบการแสดงขนาดสั้นที่ได้รับความนิยมทั้งที่ที่บ้านศิลปินและนอกสถานที่ คือ ชุดการแสดงที่มีหนุมานเป็นตัวละครเนื่องจากหนุมานมีบุคลิกที่ซุกซน น่ารักและมีความเจ้าชู้ในทีทำให้สามารถเข้าถึง สร้างความสนุกสนานและสร้างเสียงหัวเราะให้แก่ผู้ชมได้ง่าย ไม่ว่าจะชาวไทยหรือชาวต่างชาติ ส่วนชุดเมขลาล่อแก้ว รามสูรขว้างขวานที่ไม่ได้รับความนิยมผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการแสดงที่เน้นความงดงามของการร่ายรำของทั้งผู้เชิดและตัวหุ่น อีกทั้งมีกระบวนแสดงที่เนิบช้า ทำให้การแสดงชุดนี้ขาดความสนุกสนาน ส่วนชุดกาย จิต ทิฐินั้นไม่เคยนำมาแสดงที่บ้านศิลปินเลย เพราะไม่เหมาะกับกลุ่มผู้ชมที่มีความหลากหลาย เนื่องจากมีเนื้อหาที่นำเสนอเรื่องของนามธรรม ทำให้ผู้ชมทั่วไปอาจจะเข้าใจได้ยาก จึงจะแสดงเฉพาะงานจ้างนอกสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะเท่านั้น

การแสดงขนาดยาวที่ได้รับความนิยมมากที่สุด คือ การแสดงหุ่นละครเล็กตอนนางลอย และตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ ส่วนมากจะแสดงตามสถานศึกษา ส่วนการแสดงเรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดูเคยแสดงเพียงครั้งเดียวเท่านั้น ซึ่งเหตุที่ไม่ได้รับความนิยมเนื่องจากเป็นการแสดงที่เน้นความงดงามเพียงอย่างเดียวเท่านั้น กระบวนแสดงเนิบช้า ไม่กระชับ ทำให้ผู้ชมอาจเบื่อหน่ายไม่สนุกสนาน แม้แต่ผู้แสดงเองยังเห็นว่าต้องปรับการแสดงชุดนี้ใหม่เพื่อให้สนุกสนานขึ้น

จากที่กล่าวมาจะเห็นว่าแม้คณะคำนายมีการแสดงหุ่นละครเล็กหลายหลายชุดและมีการแสดงทั้ง 2 รูปแบบการแสดง แต่เลือกชุดการแสดงเพื่อให้เหมาะสมกับบริบทที่แวดล้อม รวมทั้งความหลากหลายก็เป็นสิ่งที่ทำให้เห็นการพัฒนา และความไม่หยุดนิ่งในการที่จะคิดชุดการแสดงใหม่ ๆ ส่งผลต่อการสร้างความน่าสนใจให้กับผู้จ้างงาน ขณะเดียวกันแต่ละชุดการแสดงนั้นก็ถูกเลือกมาแสดงให้เหมาะสมกับทั้งเวลา สถานที่ ผู้ชมรวมถึงข้อจำกัดของคณะ ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงของคณะคำนายก็จะถูกปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสมไปกับบริบทที่เปลี่ยนไปเพื่อความดำรงอยู่ได้ของคณะนั่นเอง

2.3.8 สถานที่แสดง

คณะคำนายแสดงหุ่นละครเล็กเป็นประจำที่บ้านศิลปิน บ้านเลขที่ 309 วัดทองศาลางาม ถนนเพชรเกษม 28 แขวงคูหาสวรรค์ เขตภาษีเจริญ กรุงเทพ บ้านศิลปินเป็นบ้านไม้ริมน้ำ 2 ชั้นในคลองบางหลวงหรือคลองบางกอกใหญ่ อยู่ระหว่างวัดกำแพงบางจากกับวัดคูหาสวรรค์

ตัวบ้านแบ่งเป็นสัดส่วนอย่างชัดเจน กล่าวคือ บ้านศิลปินเป็นบ้านไม้สองชั้น ชั้นสองของบ้านจะถูกแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ส่วนแรกอยู่ตรงกับองค์พระเจดีย์กลางลานแสดง เป็นระเบียงโล่งสามารถนั่งรับชมหุ่นจากตรงส่วนนี้ได้ ส่วนที่สองตรงกลางมีโต๊ะหมู่บูชาซึ่งวางพระพุทธรูป รวมถึงครูบาอาจารย์ทางนาฏศิลป์และหุ่นละครเล็กไว้เพื่อให้กราบไหว้ ด้านในสุดของชั้นบนมีห้องพักสำหรับผู้เชิดหญิง 1 ห้อง ห้องเก็บของสำหรับแสดง 1 ห้อง ด้านหน้าของส่วนนี้ใช้เป็นที่สำหรับควบคุมเสียงในการแสดง ส่วนพื้นที่ที่เหลือเป็นที่โล่ง มีไว้เพื่อให้ศิลปินที่ไม่มีที่แสดงผลงานมาใช้พื้นที่แสดงผลงานได้โดยไม่คิดค่าใช้จ่าย ผนังด้านบนของบ้านยังมีรูปเจ้าของบ้านเดิมติดไว้ด้วย

ภาพที่ 14 ที่นั่งชมการแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปิน
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 11 กรกฎาคม 2556

ด้านล่างของตัวบ้านแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนมุมกิจกรรมศิลปะและส่วนชมการแสดงหุ่นเล็ก ส่วนที่เป็นมุมกิจกรรมศิลปะจะมีโต๊ะและเก้าอี้ตัวเล็กวางอยู่เพื่อให้ผู้ที่มาชมหุ่นละครเล็กได้ทำกิจกรรมศิลปะต่าง ๆ ที่บ้านศิลปินจัดไว้ เช่น ระบายสีหน้ากาก ระบายสีตุ๊กตา ทั้งยังมีของที่ระลึกให้เลือกซื้อ เช่น พวงกุญแจตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ โปสการ์ด เสื้อที่ระลึก หัวโขน เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเครื่องดื่มจำหน่าย และมีอาหารจำหน่ายในวันเสาร์ อาทิตย์ด้วย สำหรับส่วนแสดงหุ่นละครเล็กนั้นแบ่งเป็นพื้นที่แสดงและพื้นที่สำหรับคนดู ส่วนของพื้นที่แสดงนั้นจะเป็นลานพื้นไม้ขนาดประมาณ 4 x 4 เมตร ลานนี้จะอยู่ส่วนนอกของหลังคาบ้านซึ่งจะอยู่ด้านหน้าองค์พระเจดีย์สีขาวกลางบ้านศิลปิน ทำให้คณะคำนายต้องใช้ผ้าใบสี่เหลี่ยมผูกกับเสาด้านบนตัวบ้านขึงไว้เพื่อกันแดดและฝน ต่อมาได้ปรับปรุงลานแสดงให้มีความแข็งแรงและมีฉากหลังประดับตกแต่งลานแสดงเพิ่มขึ้น ขณะแสดงผู้เชิดหันหลังให้กับองค์พระเจดีย์ ส่วนผู้ชมจะนั่งด้านในบ้านศิลปินซึ่งจะมีโซฟาขนาดยาว และเก้าอี้ตัวเล็ก ๆ ตั้งหันหน้าเข้าหาลานแสดงทางด้านซ้ายมือของผู้ชม (หากผู้ชมหันหน้าเข้าลานแสดง) หากวันใดมีผู้ชมมากจนเก้าอี้ไม่เพียงพอ ผู้ชมสามารถนั่งกับพื้นหรือชมจากบนชั้นสองของตัวบ้านได้

นอกจากการแสดงที่บ้านศิลปินซึ่งเป็นสถานที่แสดงประจำของคณะคำนายแล้ว คณะคำนายยังแสดงหุ่นละครเล็กนอกบ้านศิลปินด้วย ซึ่งสถานที่แสดงนอกบ้านศิลปินก็มีความหลากหลายมากขึ้นอยู่กับผู้จ้างว่าจะให้ไปแสดงที่ใด หรือหากเป็นงานช่วยก็ขึ้นอยู่กับสถานที่ที่จัดเช่นกัน สถานที่แสดงนอกบ้านศิลปินมีทั้งลักษณะของการแสดงภายในอาคาร เช่น ห้องจัดเลี้ยงตามโรงแรม หอประชุมของโรงเรียน หอประชุมของหน่วยงานภาครัฐและเอกชน ส่วนการแสดงที่เป็นพื้นที่กลางแจ้ง เช่น กลางสนามกีฬา บนเวทีกลางแจ้งตามงานจัดเลี้ยงต่าง ๆ วัด และสถานที่ราชการที่ให้เล่นกลางแจ้ง โดยสถานที่แสดงนอกบ้านศิลปินเหล่านี้บ้างก็มีเวทีให้แสดงซึ่งก็อาจจะเล็กใหญ่แตกต่างกันไป บ้างก็ไม่มีเวที ขึ้นอยู่กับผู้จัดจ้างหรือทางเจ้าภาพจะจัดการไว้ให้ ทั้งนี้สถานที่ที่ถูกจ้างไปหรืองานที่ไปช่วยก็มีทั้งในกรุงเทพ ต่างจังหวัด รวมถึงต่างประเทศด้วย

จากที่กล่าวมาเห็นว่าสถานที่แสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายมีความหลากหลาย แต่มีสถานที่แสดงประจำเสมือนว่ามีโรงละครเป็นของตนเอง แต่เป็นโรงละครที่เรียบง่ายและไม่ต้องลงทุนเรื่องฉากและแสงสีเสียงมาก คือ บ้านศิลปิน ทั้งนี้ยังมีสถานที่อื่น ๆ นอกบ้านศิลปิน ซึ่งมีความหลากหลายผู้วิจัยเห็นว่าการที่คณะคำนายมีทั้งสถานที่แสดงประจำและสถานที่แสดงนอกบ้านศิลปินนี้ทำให้มีรายได้ถึง 2 ทาง แม้ว่าการแสดงที่บ้านศิลปินไม่เก็บค่าชมก็ตาม แต่ผู้ชมส่วนใหญ่มักมอบเงินรางวัลให้กับหุ่น ขณะเดียวกันการแสดงที่บ้านศิลปินถือเป็นการประชาสัมพันธ์คณะให้เป็นที่รู้จัก ยังทำให้เห็นว่าการแสดงหุ่นละครเล็กสามารถแสดงได้ทุกที่ ซึ่งอาจเป็นปัจจัยที่ทำให้ผู้จ้างตัดสินใจจ้างศิลปะการแสดงแขนงนี้ ซึ่งการที่หุ่นละครเล็กคณะคำนายสามารถแสดงได้ทุกที่ก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้สามารถดำรงอยู่มาได้จนถึงทุกวันนี้

ภาพที่ 15 การแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายที่บ้านศิลปิน
ที่มา: www.oknation.net

2.3.9 โอกาสที่แสดง

การแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายแสดงได้ในหลากหลายโอกาส การแสดงประจำ คือการแสดงที่บ้านศิลปินจะแสดงวันละ 1 รอบ ทุกวันยกเว้นวันพุธเวลา 14.00 น. และมาเปลี่ยนวันแสดงในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2558 เป็นวันพุธ – วันอาทิตย์ การแสดงที่บ้านศิลปินนี้ผู้ชมไม่ต้องเสียค่าเข้าชมการแสดงในทุก ๆ วันแตกต่างกันไปตามแต่โอกาสคือ วันที่ไม่ใช่วันเสาร์และวันอาทิตย์มีการแสดง 1 ชุด ส่วนวันเสาร์และอาทิตย์จะมีการแสดง 2 ชุด เนื่องจากมีผู้ชมเดินทางมาชมการแสดงจำนวนมาก นอกจากนี้หากเป็นโอกาสพิเศษในวันสำคัญหรือเทศกาลต่าง ๆ ก็มีการแสดงชุดพิเศษเฉพาะกิจขึ้นมา

นอกจากนี้ยังมีโอกาสการแสดงตามงานจ้างและงานช่วยนอกสถานที่ หุ่นละครเล็กคณะคำนายก็สามารถแสดงในทุกโอกาสทั้งงานมงคลและงานอวมงคล รวมถึงตามสถานศึกษาและสถานสงเคราะห์ต่าง ๆ งานมงคลที่หุ่นละครเล็กคณะคำนายแสดง เช่น งานมงคลสมรสซึ่งส่วนมากจะแสดงในช่วงรับประทานเลี้ยงในงานฉลองมงคลสมรส งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานเลี้ยงฉลองวันเกิดทั้งตัวบุคคลหรือองค์กร งานเลี้ยงต้อนรับหรืออำลาตำแหน่งทางการงาน งานพิธีเปิดกิจกรรมต่าง ๆ งานเปิดตัวสินค้า เป็นต้น ส่วนงานอวมงคล คือ งานแสดงในพิธีศพทั้งแสดงหน้าศพ ในวันสวดอภิธรรมและการแสดงหน้าไฟในวันฌาปณกิจ นอกจากนี้ยังมีการแสดงตามสถานศึกษาและสถานสงเคราะห์ต่าง ๆ ด้วย ส่วนมากการแสดงในงานมงคลและงานอวมงคลต่าง ๆ มักจะแสดงการแสดงขนาดสั้น 1 – 2 ชุด ขึ้นอยู่กับผู้จ้างหรือเจ้าภาพแต่หากเป็นการแสดงตามสถานศึกษามักเป็นการแสดงขนาดยาว

การแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายแม้แสดงแทบทุกโอกาสแต่บางชุดการแสดงมีโอกาสแสดงต่างกันไป กล่าวคือ ชุดกาย จิต ทิฐิไม่แสดงในโอกาสอื่นเลยนอกจากงานที่เกี่ยวข้องกับงานในแวดวงศิลปะ หรือชุดเมขลาล่อแก้ว รามสูรขว้างขวานก็แทบจะไม่ได้แสดงในโอกาสอื่นเลยนอกจากที่บ้านศิลปิน จนล่าสุดมีโอกาสได้ร่วมแสดงหนังเรื่องแม่เบี้ยเพราะการแสดงชุดดังกล่าวเข้ากับเนื้อหาของเรื่อง ส่วนการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายและชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาเป็นชุดการแสดงที่ออกแสดงแทบทุกโอกาส ไม่ว่างานมงคลหรืออวมงคล

จากที่กล่าวมาเห็นว่าโอกาสแสดงของหุ่นละครเล็กคณะคำนายมีความหลากหลายมาก โอกาสแสดงประจำที่บ้านศิลปินเป็นโอกาสในการแสดงปกติของคณะเหมือนการมาทำหน้าที่แสดงที่โรงละครของตน แต่หากเป็นโอกาสแสดงนอกสถานที่ก็มีความหลากหลาย ขึ้นอยู่กับผู้จ้างหรือเจ้าภาพงานว่าให้แสดงในโอกาสใด การที่หุ่นละครเล็กคณะคำนายสามารถแสดงได้หลาย

โอกาส ทำให้รับงานจ้างได้มากขึ้น เพราะไม่จำกัดโอกาสในการแสดง ทั้งยังทำให้ศิลปะการแสดงแขนงนี้ยังคงอยู่และเผยแพร่สู่ผู้ชมได้กว้างขวาง

2.3.10 ขั้นตอนการแสดง

คณะคำนายมีขั้นตอนการแสดงที่ค่อนข้างมีแบบแผน แต่อาจจะแตกต่างกันไปบ้างตามโอกาสและสถานที่ในการแสดง ดังนี้

ก. ขั้นตอนการแสดงที่บ้านศิลปิน การแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปินในวันที่ไม่ใช่ วันเสาร์และวันอาทิตย์มีการแสดงขนาดสั้นวันละ 1 ชุด แต่หากเป็นวันเสาร์อาทิตย์มีการแสดงขนาดสั้น 2 ชุดโดยมีขั้นตอนการแสดงดังนี้

ลำดับแรก เริ่มจากพิธีกรประจำคณะกล่าวทักทายและต้อนรับผู้ชม หากมีชาวต่างชาติก็จะทักทายเป็นภาษาอังกฤษด้วยเล็กน้อย จากนั้นพิธีกรจะกล่าวประวัติของคลองบางหลวง ประวัติบ้านศิลปินและประวัติมหรสพการแสดงหุ่นทั้ง 4 ประเภท คือ หุ่นหลวง หุ่นเล็กหรือหุ่นวังหน้า หุ่นกระบอก และหุ่นละครเล็ก จากนั้นพิธีกรจะแจ้งลำดับการแสดงและชุดการแสดงประจำวัน

แม้ว่าลำดับแรกของการแสดงมีขั้นตอนดังที่กล่าวไปข้างต้น แต่ขั้นตอนต่าง ๆในช่วงแรกนี้สามารถเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทได้ เช่น เปลี่ยนไปตามผู้ชมทั้งในเรื่องจำนวน วัย และเชื้อชาติ รวมถึงเปลี่ยนไปตามวันที่แสดง คือ วันจันทร์ถึงศุกร์ และวันเสาร์อาทิตย์ เช่น ครั้งหนึ่งมีคณะครูและนักเรียนจากโรงเรียนในชุมชนประมาณ 200 คน มาชมการแสดงหุ่นละครเล็ก หรือครูจากโรงเรียนศิลปะแหลมคมพาเด็ก ที่มาเรียนศิลปะประมาณ4 20 คน มาชมการแสดงหุ่นละครเล็ก พิธีกรก็จะให้ความสำคัญและให้รายละเอียดข้อมูลความรู้ต่าง ๆ อย่างละเอียด หากในรอบแสดงนั้น ๆ ผู้ชมมีความหลากหลาย พิธีกรจะกล่าวถึงข้อมูลความรู้อย่างสังเขป สั้นและกระชับ แต่หากวันใดที่คณะคำนายมีงานจ้างนอกสถานที่ที่ต้องเดินทางหลังจากแสดงที่บ้านศิลปินเสร็จ บางครั้งก็ตัดการให้ความรู้ต่าง ๆ ไป โดยกล่าวทักทายแจ้งลำดับการแสดงแก่ผู้ชมจากนั้นแจ้งลำดับเรื่องที่แสดงรวมถึงขั้นตอนการแสดงเลย หากเป็นวันเสาร์ อาทิตย์จะมีผู้ชมจำนวนมากซึ่งมีความหลากหลายทั้งเชื้อชาติ เพศ และวัยของคนดู พิธีกรก็สอดแทรกมุขตลกต่าง ๆ มากขึ้น รวมถึงการแทรกมุขตลกที่เกี่ยวกับสถานการณ์ปัจจุบันเข้าไปด้วย สร้างเสียงหัวเราะและรอยยิ้มให้กับคนดูเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ในวันเสาร์

อาทิตย์จะมีการแสดง 2 ชุดหรือเป็นการแสดงชุดพิเศษ เนื่องจากมีผู้ชมเดินทางมาชมมากกว่าปกติ ทำให้ในช่วงแรกนี้อาจสาธิตการฝึกโขนเบื้องต้น รวมถึงสาธิตการแต่งชุดโขนหากวันดังกล่าวมีการแสดงชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น หรือชุดหนุมานพบมัจฉานุ

ลำดับที่สอง เป็นพิธีไหว้ครูของผู้เชิดก่อนทำการแสดง ผู้เชิดจะนำรูปครูแกร ศัพทวนิช และหุ่นที่ใช้แสดงในวันนั้นมาตั้งที่ลานแสดงหน้าองค์พระเจดีย์ โดยตั้งทางด้านซ้ายมือและหันข้างให้คนดู จากนั้นผู้เชิดชายที่มีอาวุโสสูงสุดที่จะทำการแสดงในวันนั้นเป็นผู้จุดธูปตรงโต๊ะสักการะ ขณะเดียวกันศิลปินผู้เชิดคนอื่นนั่งคุกเข่ารอด้วยอาการสำรวม จากนั้นผู้เชิดชายที่จุดธูปเดินมานั่งด้านหน้าสุด สักครู่เพลงสาธุการจะดังขึ้น ผู้เชิดต่างอธิษฐานขอพรและแสดงความเคารพต่อครูบาอาจารย์ เสร็จแล้วผู้เชิดชายที่ถือธูปจะนำธูปไปปักที่กระถาง ขณะเดียวกันศิลปินผู้เชิดคนอื่น ๆ จะนำรูปครูแกร ศัพทวนิชเก็บเข้าที่และนำหุ่นออกมาเพื่อเตรียมแสดง

ภาพที่ 16 ผู้เชิดของคณะคำนายไหว้ครูก่อนการแสดง
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 25 กุมภาพันธ์ 2557

ลำดับที่สาม เป็นการสาธิตการเชิดหุ่นละครเล็ก โดยเชิดหุ่นหนุมานในเพลงหน้าพาทย์รัวสามลา จากนั้นมีเสียงบรรยายภาษาอังกฤษเพื่อให้ชาวต่างชาติสามารถเข้าใจว่ากำลังจะสาธิตการเชิดหุ่นละครเล็ก สิ้นเสียงการบรรยายจะมีทำนองเพลงคลอเบา ๆ จากนั้นผู้เชิดคนแรกจะอุ้มหุ่นหนุมานเข้ามายืนตรงลานแสดงหน้าองค์พระเจดีย์ สักครู่ผู้เชิดคนที่ 2 เดินเข้ามาหาผู้เชิดคนแรกนั่งคุกเข่าลงแล้วไหว้ ผู้เชิดคนแรกนั่งชันเข่าลงแล้วมอบหุ่นหนุมานให้ผู้เชิดคนที่ 2 เมื่อรับหุ่นแล้วผู้เชิดคนที่ 2 จะเอามือขวาสอดเข้าไปในตัวหุ่นเพื่อบังคับคอและตัว จากนั้นผู้เชิดจะขยับหุ่นไปมาเสมือนหุ่นเริ่มมีชีวิต สักครู่เพลงรัวสามลาจะดังขึ้นศิลปินผู้เชิดคนที่ 3 วิ่งเข้ามาตีลังกาตรงลานแสดงแล้วร่ายรำท่าลิง ขณะนี้ผู้เชิดคนที่ 2 และผู้เชิดคนแรกจะยืนนิ่ง ๆ อยู่ด้านหลัง โดยผู้เชิดคนที่ 2 จะถือหุ่นยืนอยู่ด้านซ้ายมือของผู้ชม ส่วนผู้เชิดคนแรกจะยืนอยู่ทางด้านขวา จากนั้นผู้เชิดคนที่ 3 จะวิ่งไปทางศิลปินผู้เชิดคนที่ 2 แล้วจับเท้าหุ่นทั้ง 2 ข้างเพื่อบังคับให้เคลื่อนไหว จากนั้นผู้เชิดทั้งสองคนจะเชิดหุ่นไปหาผู้เชิดคนแรก ผู้เชิดคนแรกจะจับคันบังคับแขนขวาของหุ่น แล้วจึงเชิดหุ่นอย่างพร้อมเพรียงจนจบเพลงหน้าพาทย์รัวสามลา จากนั้นผู้เชิดทั้งสามจะเชิดให้หุ่นแสดงความเคารพด้วยการโค้งคำนับ บางครั้งก็โบกมือลาก่อนจะเข้าไปเตรียมการแสดง

หากเป็นวันเสาร์อาทิตย์ หลังจบการสาธิตเชิดหุ่นหนุมานแล้ว ผู้เชิดทั้ง 3 คนยังไม่กลับเข้าไปเตรียมตัวแต่จะอยู่เพื่อสาธิตการแสดงอารมณ์ ความรู้สึก และคำพูดของหุ่นผ่านภาษาท่าทาง โดยพิธีกรจะเดินเข้ามาตรงลานแสดงหลังจบเพลงหน้าพาทย์รัวสามลาและนำเข้าสู่การสาธิต กล่าวคือ พิธีกรจะให้หุ่นหนุมานแสดงท่าทางเมื่อมีจิตขาวหรือจิตใจที่ดี จากนั้นให้แสดงท่าทางเมื่อมีจิตดำหรือจิตใจที่ขุ่นมัว เมื่อพิธีกรให้แสดงจิตขาว หุ่นหนุมานจะแสดงท่าทางดีใจ หัวเราะ เมื่อแสดงจิตดำหุ่นหนุมานจะแสดงท่าทางโกรธ เมื่อหุ่นทำท่าทางเสร็จ พิธีกรจะให้ผู้ชมทั้งชาวไทยและต่างชาติตอบว่าหุ่นแสดงอารมณ์อะไรออกมา จากนั้นจะสาธิตการสื่อสารโดยใช้ภาษาท่าทาง ซึ่งพิธีกรจะบอกแก่ผู้ชมว่าหุ่นหนุมานประสงค์จะสื่อสารอะไรโดยพิธีกรจะแปลทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ หุ่นหนุมานสื่อสารว่า “ผมรักทุกคน”สร้างรอยยิ้มและเสียงหัวเราะให้กับผู้ชม ยังมีการแทรกมุขตลกรวมถึงการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างหุ่นหนุมานกับคนดูเพิ่มเข้าไปด้วย เช่น การเข้าไปขอน้ำดื่มจากผู้ชม การวิ่งขโมยกระเป๋าสะพายของผู้ชมผู้หญิง การทะเลาะกับพิธีกร แม้แต่การกล่าวถึงสถานการณ์ปัจจุบันในขณะนั้น เช่น หนุมานเต้นท่ากังนัมสไตล์ ท่าขอใจเธอแลกเบอร์โทร เป็นต้น หลังจากนั้นผู้เชิดจะเชิดหุ่นหนุมานกลับเข้าไปเตรียมตัว แต่ก่อนกลับเข้าไปหุ่นหนุมานจะบอกลาผู้ชม โดยโบกมือลา โค้งคำนับ หรือสวัสดีเลียนแบบท่าทางสายัณห์ สัญญา

ลำดับที่สี่ เป็นการแสดงหุ่นละครเล็ก พิธีกรจะแจ้งรายการที่จะแสดงในวันนั้นแล้วพิธีกรจะเล่าเรื่องย่อให้ผู้ชมฟังก่อนโดยเล่าเป็นภาษาไทย และหากมีชาวต่างชาติเข้าชมพิธีกรจะแจ้งว่าให้ ผู้ที่พามารับผิดชอบด้วย โดยแทรกมุขตลกขณะเล่าเรื่องย่อด้วย

จากนั้นเข้าสู่ช่วงการแสดงประจำวัน หากวันใดมีชุดการแสดงเกี้ยวนางจับนาง หุ่นตัวนางจะออกมาก่อน จากนั้นหนุมานจะตามมา ช่วงนี้หุ่นจะแสดงตามท้องเรื่อง จากนั้นจะเข้าไปเล่นกับผู้ชมที่นั่งดูอยู่ หุ่นตัวนางจะเข้าไปทักทายด้วยการสวัสดีและหอมแก้มผู้ชมด้วยท่าทางที่อ่อนช้อย ส่วนหนุมานจะเข้าไปสวัสดี ขอน้ำดื่ม ขอหอมแก้มผู้ชมที่เป็นผู้หญิง ลูบท้องผู้ชมที่อ้วน ขอหมวกผู้ชมมาใส่ และหากเป็นผู้ชมผู้สูงอายุจะเข้าไปนวดและซบ ส่วนหุ่นตัวยักษ์จะเข้าไปสวัสดีและขอหอมแก้มผู้ชมสาว ๆ แต่จะเข้าไปด้วยท่าทีสง่าและน่าเกรงขาม ช่วงที่หุ่นลงไปเล่นและมีปฏิสัมพันธ์กับคนดูนี้เป็นช่วงที่สร้างรอยยิ้มและเสียงหัวเราะให้กับผู้ชมได้ไม่น้อยโดยเฉพาะหุ่นหนุมาน ทำให้ผู้ชมมีโอกาสใกล้ชิดหุ่น และมอบเงินรางวัลให้กับหุ่นที่ตนชอบได้ ในช่วงดังกล่าวนี้จะใช้เวลามากหรือน้อยขึ้นอยู่กับจำนวนผู้ชมที่เดินทางมาดูในรอบการแสดงนั้น ๆ หากมีผู้ชมมากก็จะกินเวลามาก หากผู้ชมน้อยก็จะกินเวลาน้อย เนื่องจากผู้เชิดจะเชิดหุ่นเข้าไปหาผู้ชมเกือบทุกคนเท่าที่ทำได้ ต่อจากนั้นหุ่นจะกลับเข้าไปแสดงช่วงท้ายจนจบการแสดงที่ลานแสดงเช่นเดิม

ลำดับที่ห้า เป็นช่วงกล่าวลาและถ่ายภาพ หลังจากจบการแสดงพิธีกรจะให้ผู้เชิดหุ่นทุกคนที่แสดงในวันดังกล่าวออกมา แล้วถอดหน้ากากออกเพื่อแนะนำตัว ขณะที่แนะนำตัวจะมีเพลงประจำคณะเปิดคลอเบา ๆ เมื่อผู้เชิดแนะนำตัวเสร็จพิธีกรจะเชิญผู้ชมมาถ่ายภาพเก็บไว้เป็นที่ระลึก ขณะที่มีการถ่ายภาพพิธีกรจะกล่าวขอบคุณผู้ชมในฐานะที่เป็นผู้สนับสนุนศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก

ก. ขั้นตอนการแสดงนอกสถานที่ นอกจากการแสดงหุ่นละครเล็กประจำทุกวันที่บ้านศิลปินแล้ว ยังมีงานแสดงนอกสถานที่ในลักษณะของงานจ้างและงานช่วย ลำดับการแสดงนอกสถานที่คล้ายคลึงกับที่บ้านศิลปิน ต่างกันเพียงรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ในแต่ละขั้นตอน บางครั้งอาจมีตัดบางขั้นตอนออกไปเพื่อให้เหมาะสมกับบริบทดังนี้

ลำดับแรก ในการแสดงนอกสถานที่นั้น แท้จริงแล้วก็ต้องพิธีไหว้ครูและไหว้หุ่นเช่นกันก่อนที่จะเริ่มแสดง แต่จากที่ผู้วิจัยสังเกตจากการมีส่วนร่วมโดยการติดตามคณะหุ่นไปแสดงยังสถานที่ต่าง ๆ พบว่า มีพิธีไหว้ครูและไหว้หุ่นเฉพาะงานศพเท่านั้น จากการสัมภาษณ์ นายจตุพน นิลโท (สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2558) กล่าวว่า แท้จริงแล้วเวลามาแสดงงานนอกควรต้องตั้งกำนลครู

ไม่จำเป็นต้องเป็นงานศพเท่านั้น แต่ปัจจุบันไม่ค่อยได้ไหว้เพราะไม่สะดวก ทั้งเรื่องของเวลาและสถานที่ แต่หากเป็นงานศพ งานหน้าไฟ มันมีที่และเวลาให้เตรียมตัวมาก ถ้าแสดงตามโรงแรม ตามงานอีเว้นต์ทำพิธีลำบาก บางทีเจ้าภาพก็รู้บ้างไม่รู้บ้าง การไหว้ครูนั้นถ้าจะให้ดีนักแสดงก็ควรไหว้พร้อมกันทุกคน แต่ถ้าไม่ครบก็ไม่เป็นไร คนที่จุดธูปนำไหว้นั้นคือนักแสดงที่อาวุโสที่สุดในการแสดงครั้งนั้น แต่ละคนก็จะอธิษฐานแตกต่างกันแต่ส่วนใหญ่ก็มักขอให้การแสดงราบรื่น รำลึกถึงพระคุณครู ส่วนของในกำนลก็มีธูป เทียน ดอกไม้ เหล้าขาว เงิน 12 บาท บุหรี่ น้ำเปล่า ของทั้งหมดวางอยู่บนพานและตั้งอยู่หน้าหุ่นที่จะใช้แสดงในงานนั้น

ภาพที่ 17 ผู้เชิดไหว้ครู ไหว้หุ่นก่อนการแสดงหน้าไฟ

ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 1 มีนาคม 2557

ลำดับที่สี่ แสดงตามชุดการแสดงที่ต้องแสดงในวันนั้น โดยการแสดงมีลักษณะคล้ายกับที่บ้านศิลปิน คือ พิธีกรเล่าเรื่องย่อของชุดการแสดงนั้น ๆ หากเป็นการแสดงตามสถานศึกษาหรือตามสถานสงเคราะห์จะให้รายละเอียด และมีการสอดแทรกมุขตลกของพิธีกรเช่นเดียวกับที่บ้านศิลปิน แต่หากทางผู้จ้างหรือทางเจ้าภาพงานช่วยจำกัดเวลาหรือตกลงมาแค่แสดงเท่านั้นในส่วนพิธีกรเล่าเรื่องย่อนี้จะตัดออกเหลือเพียงการแสดงเท่านั้น แต่สิ่งที่เหมือนกันในทุกชุดการแสดง คือ เมื่อแสดงจนถึงฉากที่หนุมานจะต้องเกี้ยวจับนางผู้เชิดจะเชิดหุ่นลงไปเล่นกับคนดู ชุดหนุมานพบมัจฉาก็จะลงไปเล่นกับคนดูช่วงที่หนุมานและมัจฉานุเล่นซ่อนหากัน การเล่นกับคนดูนั้นมีลักษณะคล้ายกับที่บ้านศิลปิน คือ หุ่นตัวนางจะเข้าไปทักทายด้วยการสวัสดี หอมแก้ม และนวดด้วยกิริยาอ่อนช้อย แต่หากเป็นหนุมานจะเข้าไปทักทายด้วยการสวัสดี กอด ซบตักคนชรา หยอกล้อกับเด็ก และลูบพุงคนที่มีพุง ช่วงที่หุ่นลงมาเล่นกับคนดูนี้ ถ้าเป็นงานที่มีผู้ชมจำนวนมากจะไม่สามารถเข้าไปเล่นกับผู้ชมได้ทุกคน แต่พยายามเข้าไปให้ทั่วถึงที่สุด ทั้งช่วงนี้ยังสร้างรอยยิ้มและเสียงหัวเราะให้กับคนดูเป็นอย่างมาก ผู้ชมมักจะให้เงินรางวัลกับหุ่นในช่วงนี้ด้วย เมื่อเล่นกับคนดูแล้วก็จะขึ้นมาแสดงต่อบนเวทีจนจบ

ลำดับที่ห้า เมื่อการแสดงเสร็จสิ้น พิธีกรและผู้เชิดหุ่นทุกคนจะถอดหน้ากากและนำหุ่นออกมาด้านหน้าเวทีหรือพื้นที่แสดง จากนั้นจะแนะนำตัว เสร็จแล้วพิธีกรจะให้ผู้ชมมาถ่ายรูปเก็บไว้เป็นที่ระลึก ขณะที่ถ่ายรูปพิธีกรจะกล่าวขอบคุณผู้ชม แต่ขั้นตอนนี้จะถูกตัดหากตกลงกับผู้จ้างหรือเจ้าภาพไว้

จากการศึกษาขั้นตอนการแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนายที่บ้านศิลปินกับงานแสดงนอกสถานที่ พบว่าคณะคำทายมีแบบแผนการแสดงหุ่นละครเล็กอย่างมีขั้นตอน โดยดำเนินตามขั้นตอนการแสดงที่บ้านศิลปินเป็นหลัก กล่าวคือ ลำดับขั้นตอนการแสดงที่บ้านศิลปินกับการแสดงนอกสถานที่นั้นไม่ได้มีลำดับการแสดงแตกต่างกัน แต่จะใช้การตัดขั้นตอนหรือลดรายละเอียดของแต่ละขั้นตอนลงตามข้อตกลงกับผู้จ้างหรือเจ้าภาพหากเป็นงานช่วย ซึ่งการตัดหรือการลดรายละเอียดในแต่ละขั้นตอนเมื่อแสดงนอกสถานที่นั้น มักขึ้นอยู่กับเวลาในการแสดงที่มีจำกัดข้อตกลงระหว่างผู้จ้าง เจ้าภาพกับคณะคำนายและลักษณะของงานที่ไปแสดง

2.3.11 ผู้ชม

ผู้ชมการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายมีความหลากหลายทั้งเชื้อชาติ เพศ และวัย ในที่นี้ผู้วิจัยขอแบ่งกลุ่มผู้ชมออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ผู้ชมที่เดินทางมาชมที่บ้านศิลปิน และผู้ชมงานแสดง นอกสถานที่

ก. **ผู้ชมที่เดินทางมาชมที่บ้านศิลปิน** โดยภาพรวมผู้ชมการแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนายที่บ้านศิลปินมีความหลากหลายมาก คือ มีทั้งชาวไทย ชาวต่างชาติ มีทั้งเด็กและผู้ใหญ่ มีทั้งเพศหญิงและชาย ผู้เข้าชมมีจำนวนมากน้อยและกลุ่มของผู้ชมแตกต่างกันไปตามช่วงวันและเวลาที่แสดง กล่าวคือ วันจันทร์-ศุกร์ จำนวนผู้ชมโดยเฉลี่ยอยู่ที่ 10 - 20 คนต่อวัน แต่ในช่วงของการท่องเที่ยวก็จะทำให้วันจันทร์ – ศุกร์มีนักท่องเที่ยวเดินทางมาชมมากกว่าปกติบางวันมีจำนวนมากถึง 30 - 50 คน ส่วนมากเป็นชาวต่างชาติเกือบทั้งหมด ชาวต่างชาติส่วนใหญ่มากับมัคคุเทศก์และมาทางเรือเพื่อชมวิถีริมชีวิตคลองและแวะชมการแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย นอกจากนี้หากเป็นช่วงเปิดเทอมมักมีคณะครูและนักเรียน จากโรงเรียนในละแวกชุมชนมาชมการแสดงที่บ้านศิลปินด้วย ทั้งนี้ยังมีกลุ่มนักเรียน นักศึกษาพากันมาชมการแสดงอีกด้วย

กรณีที่เป็นวันเสาร์และวันอาทิตย์มักมีผู้ชมมากกว่าวันธรรมดา มีผู้ชมประมาณ 100 คน และผู้ชมมีความหลากหลาย โดยมากแล้วชาวต่างชาติที่เดินทางมาชมในวันเสาร์และวันอาทิตย์มากับมัคคุเทศก์ ชาวไทยมากับคณะทัวร์ นอกจากนี้ยังมีผู้ชมที่เดินทางมาเป็นครอบครัว ส่วนใหญ่แล้วจะเดินทางมาถึงก่อนที่การแสดงจะเริ่ม หากเดินทางมาถึงก่อนเวลาแสดงนานผู้ชมมักทำกิจกรรมที่บ้านศิลปินจัดไว้ เช่น ระบายสีหน้ากาก ระบายสีปูนปั้น ให้อาหารปลา ดื่มเครื่องดื่มและกินอาหาร

เมื่อการแสดงเริ่ม ผู้ชมต่างชมการแสดงอย่างตั้งใจ ชาวต่างชาติที่มากับมัคคุเทศก์ก็จะฟังมัคคุเทศก์ให้ข้อมูล ในช่วงที่พิธีกรเล่าถึงประวัติชุมชนคลองบางหลวง ประวัติบ้านศิลปิน ประวัติมหรสพหุ่นไทย ผู้ชมชาวไทยส่วนใหญ่ก็จะตั้งใจฟัง เพราะพิธีกรจะคอยเรียกถามอยู่เป็นระยะ หลังจากนั้นในช่วงที่เข้าสู่การไหว้ครูของศิลปิน ผู้ชมจะอยู่ในอาการสำรวมและไม่ส่งเสียงดัง ในช่วงการสาธิตการแสดงจนถึงจบการแสดง ผู้ชมโดยมักจะมีปฏิสัมพันธ์กับหุ่นที่แสดง เพราะผู้เชิดมักเชิดหุ่นให้เล่นและทักทายกับผู้ชม เช่น ตอนสาธิตการใช้ภาษาท่าทางในการสื่อสาร ผู้ชมก็ให้ความร่วมมือในการทายว่าหนุมานแสดงท่าทาง อารมณ์ใด แม้แต่ผู้ชมชาวต่างชาติก็ให้ความร่วมมือในการตอบคำถามเมื่อพิธีกรส่งไมโครโฟนให้กลุ่มผู้ชมที่ตะโกนตอบคำถามเสียงดังที่สุดคือเด็ก

ที่มีอายุช่วง 7 - 10 ปี นอกจากนี้ผู้ชมยังยิ้มและหัวเราะตลอดช่วงที่ผู้เชิดนำหุ่นไปเล่นกับผู้ชมใกล้ ๆ ผู้ชมส่วนใหญ่จะถ่ายภาพเก็บไว้ทั้งถ่ายภาพหุ่นและถ่ายภาพหุ่นกับตนเอง ยังมีผู้ชมบางคนที่กล่าวสวัสดีและยกมือรับไหว้เมื่อหุ่นเข้าไปทักทาย แต่ผู้ชมก็จะมีปฏิกิริยาต่อหุ่นแต่ละตัวแตกต่างกัน กล่าวคือ หากเป็นหุ่นตัวยักษ์ ผู้ชมก็จะแสดงท่าทางที่อ่อนโยนด้วยเช่นกัน แต่สิ่งที่เหมือนกัน คือ ผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติมักมอบเงินรางวัลให้กับหุ่นด้วยตัวเอง แต่มีบางคนนำมาใส่กล่องรับบริจาคหลังจบการแสดง ผู้ชมส่วนใหญ่มักรอถ่ายภาพตนเองกับผู้เชิดและหุ่นเพื่อเก็บเป็นที่ระลึก

ก. **ผู้ชมงานแสดงนอกสถานที่** ผู้ชมกลุ่มนี้ก็มีความหลากหลายเช่นกันขึ้นอยู่กับงานที่ไปแสดง กล่าวคือ งานแสดงในวัด เช่น งานแสดงหน้าไฟก่อนเผาศพก็จะมีผู้ชมมีความหลากหลายทั้งเพศและวัย แต่โดยมากมักเป็นวัยผู้ใหญ่มากกว่าเด็ก รวมถึงมีพระสงฆ์ร่วมชมการแสดงด้วย แต่จะไม่มีชาวต่างชาติร่วมชมการแสดง หากเป็นงานแสดงที่เป็นงานเลี้ยงหรืองานเปิดตัวสินค้า ผู้ชมมีเฉพาะกลุ่มผู้ร่วมงานนั้น ๆ บางงานจะไม่มีเด็ก บางงานก็จะมีความหลากหลาย บางงานมีชาวต่างชาติร่วมงานด้วย หากเป็นงานแสดงตามสถานศึกษา ผู้ชมส่วนใหญ่ก็คือครูและนักเรียนอาจจะต่างกันไปตามช่วงวัย หากเป็นงานแสดงในลักษณะที่จัดเป็นงานมหกรรมทั้งเล็กหรือใหญ่ที่จัดโดยภาครัฐ ผู้ชมก็จะมีความหลากหลายมาก เนื่องจากลักษณะงานที่เป็นงานเปิด

แม้ว่าผู้ชมในงานแสดงนอกสถานที่จะมีความหลากหลายแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน แต่ผู้ชมจะมีปฏิกิริยาต่อการชมการแสดงเป็นไปในทางเดียวกัน คือ ผู้ชมจะตอบคำถามที่พิธีกรถาม โดยเฉพาะเวลาเล่นตามโรงเรียนหรือสถานศึกษาต่าง ๆ นอกจากนี้ผู้ชมยังยิ้มและหัวเราะเวลาหนุมานแสดงท่าทางตลก เวลาที่ผู้เชิดพาหุ่นลงไปเล่นกับผู้ชม ผู้ชมก็จะถ่ายภาพ กล่าวสวัสดีพร้อมยกมือรับไหว้ หากงานใดที่มีเด็กร่วมชมด้วยก็จะได้ยินเสียงหัวเราะมากเป็นพิเศษ นอกจากนี้ผู้ชมยังมอบเงินรางวัลให้กับหุ่นด้วย

โดยภาพรวมแล้ว ผู้ชมการแสดงหุ่นของคณะคำนายมีความหลากหลายขึ้นกับปัจจัยของสถานที่ที่แสดงด้วย กล่าวคือ หากแสดงที่บ้านศิลปิน ผู้ชมจะมีความหลากหลายมากทั้งยังไม่ทราบล่วงหน้าว่ากลุ่มผู้ชมจะเป็นใครบ้าง และจะมีจำนวนผู้ชมเท่าใดในแต่ละวันที่ทำการแสดง หากเป็นการแสดงนอกสถานที่ผู้ชมจะมีความหลากหลายต่างกันไปตามลักษณะของงาน ซึ่งบางงานนั้นสามารถทราบจำนวนและกลุ่มผู้ชมล่วงหน้าก่อน แม้ว่าผู้ชมจะมีความหลากหลาย แต่โดยภาพรวมผู้ชมต่างประทับใจการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย สังเกตเห็นได้จากปฏิกิริยาของผู้ชมขณะชมการแสดง

2.3.12 จุดประสงค์ในการแสดง

ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า คณะคำนายนั้นแสดงหุ่นละครเล็กเป็นประจำที่บ้านศิลปินและรับงานจ้างรวมถึงมีงานช่วยนอกสถานที่ด้วย ดังนั้นจุดประสงค์ในการแสดงแต่ละที่ก็จะแตกต่างกันไป กล่าวคือ จุดประสงค์ในการแสดงที่บ้านศิลปิน คือ การสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก เห็นได้จากการไม่เก็บค่าเข้าชมจากผู้ชม แต่ผู้ชมสามารถมอบสินน้ำใจได้ตามกำลัง โดยหวังที่จะให้ทุกคนไม่ว่าจะเป็นใครหรือจะมีฐานะอย่างไรก็มีโอกาสชมการแสดงหุ่นละครเล็กได้ เมื่อไม่เสียค่าเข้าชมก็เป็นแรงจูงใจหนึ่งให้ผู้คนสนใจเดินทางมาชมการแสดงหุ่นละครเล็ก เมื่อยังมีผู้ชมชมศิลปะการแสดงดังกล่าวก็จะเป็นปัจจัยหนึ่งที่จะช่วยให้การแสดงแขนงนี้จะดำรงอยู่ได้ต่อไป ทั้งนี้การแสดงที่บ้านศิลปินนั้นยังเป็นส่วนสำคัญในการประชาสัมพันธ์คณะคำนายให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางขึ้น ทั้งยังเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้คณะได้งานจ้างนอกสถานที่ด้วย เนื่องจากพิธีกรประจำคณะจะกล่าวเสมอว่า รายได้หลักของคณะคำนายนั้นมาจากการแสดงหรือการรับงานจ้างนอกสถานที่ หากท่านใดสนใจสามารถติดต่อให้ไปทำการแสดงได้

การแสดงงานจ้างนอกสถานที่นั้นมีจุดประสงค์เพื่อหารายได้เลี้ยงชีพ เนื่องจากการแสดงที่บ้านศิลปินได้เพียงรางวัลจากผู้ชมเท่านั้น แต่ละเดือนคณะจะมีรายได้ไม่แน่นอน ดังนั้นรายได้หลักของคณะคำนายจึงมาจากงานจ้าง ดังนั้นเมื่อมีงานจ้างนอกสถานที่ ทางคณะจึงจำเป็นต้องงดการแสดงประจำที่บ้านศิลปิน งานจ้างนอกสถานที่ส่วนหนึ่งก็มาจากผู้ชมที่เคยเดินทางไปชมการแสดงที่บ้านศิลปินด้วย ส่วนการแสดงในงานช่วยนั้นมีจุดประสงค์เพื่อสร้างหรือรักษาความสัมพันธ์ระหว่างคณะคำนายกับบุคคลหรือชุมชนหรือองค์กร กล่าวคือ การแสดงในงานช่วยนั้นจะเป็นการแสดงที่คณะคำนายจะอาสาไปแสดงโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย เว้นแต่บางครั้งที่ทางเจ้าภาพจะมอบรางวัลหรือช่วยค่ารถ ค่าที่พักให้ การแสดงในงานช่วยนี้ คณะคำนายจะนำการแสดงหุ่นละครเล็กไปแสดงตามงานของบุคคล ชุมชน หรือองค์กรที่ทางคณะรู้จัก เช่น ในงานศพญาติของสมาชิกในคณะ งานศพของคนในชุมชนคลองบางหลวง งานทอดกฐิน ทอดผ้าป่าของวัดกำแพงและวัดคูหาสวรรค์ซึ่งเป็นวัดประจำชุมชนคลองบางหลวง งานฉลองวัดเกิด งานทำบุญบ้านของผู้ใหญ่ที่ทางคณะเคารพนับถือ เป็นต้น

การอาสาและแสดงน้ำใจในการแสดงด้วยการนำการแสดงหุ่นละครเล็กไปร่วมแสดงโดยไม่เก็บค่าใช้จ่ายทำให้ได้รับความช่วยเหลือ ความเอ็นดูและการให้โอกาสจากผู้ใหญ่หลาย ๆ ฝ่ายด้วย

จากที่กล่าวมาเห็นว่าการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายนั้นมีจุดประสงค์แตกต่างกันไปตามสถานที่และโอกาส ซึ่งส่งผลต่อการแสดงด้วย การแสดงที่บ้านศิลปินและการแสดงตามงานช่วยนอกสถานที่มักเป็นการแสดงขนาดสั้นเท่านั้น และคณะคำนายจะเป็นผู้จัดการแสดงตามความเหมาะสมของโอกาสเอง แต่หากเป็นการแสดงในงานจ้างนอกสถานที่ซึ่งเป็นการแสดงเพื่อหารายได้เลี้ยงชีพแล้ว ผู้จ้างสามารถมีส่วนในการเลือกรูปแบบอาจให้ลดหรือเพิ่มเติมขั้นตอนการแสดงต่าง ๆ ได้ ขึ้นอยู่กับงบประมาณที่ตกลงกันด้วย อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าไม่ว่าจะเป็นการแสดงประจำที่บ้านศิลปินหรือการแสดงในงานจ้าง งานช่วย หากยังคงมีการแสดงหุ่นละครเล็กอยู่ ไม่ว่าจะในโอกาสใดและเพื่อจุดประสงค์ใด ก็จะทำให้คณะคำนายบรรลุ “ภาพลักษณ์” ของคณะ คือเพื่อสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กให้ยังอยู่ได้ในสังคมปัจจุบัน ดังจะกล่าวโดยละเอียดต่อไปในบทที่ 4

ภาพที่ 18 ผู้ชมที่เดินทางมาชมการแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปิน
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 29 มีนาคม 2558

2.3 การปรับประยุกต์องค์ประกอบและรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะเปรียบเทียบองค์ประกอบและรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนายกับหุ่นละครเล็กสมัยนายแกร ศัพทวนิช และนายสาคร ยังเขียวสด เพื่อให้เห็นว่าคณะคำนายได้ปรับประยุกต์องค์ประกอบและรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กอย่างไร ดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4 ตารางเปรียบเทียบรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนายกับหุ่นละครเล็กนายแกร ศัพทวนิช และนายสาคร ยังเขียวสด

รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็ก	**นายแกร ศัพทวนิช**	**นายสาคร ยังเขียวสด**			**คณะคำนาย**
		คณะสาครนาฏศิลป์หุ่นละครเล็กหลานครูแกร	โจหลุยส์เธียร์เตอร์	นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก	
1.รูปแบบ	- การแสดงขนาดยาว เล่น เป็นตอนหรือตลอดทั้งเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ	- มีรูปแบบการแสดงเช่นเดียวกับสมัยนายแกร ศัพทวนิช	- มีการแสดง 2 รูปแบบคือ การแสดงขนาดสั้นและการ แสดงขนาดยาว - การแสดงขนาดสั้นแสดงที่ โรงละครเป็นหลัก - การแสดงขนาดยาวส่วนใหญ่รับงานจ้างแสดงนอกสถานที่	- มีการแสดง 2 รูปแบบคือการแสดงขนาดสั้นและการ แสดงขนาดยาว - การแสดงขนาดสั้นส่วนใหญ่รับงานจ้างนอกสถานที่ - การแสดงขนาดยาวแสดงประจำที่โรงละคร	- มีการแสดง 2 รูปแบบคือการแสดงขนาดสั้นและการแสดงขนาดยาว - การแสดงขนาดสั้นแสดงที่บ้านศิลปินเป็นประจำและรับงานนอกสถานที่ - การแสดงขนาดยาวรับงานแสดงนอกสถานที่เท่านั้น
2.ผู้เชิด	- ผู้เชิดมีพื้นฐานการแสดงละคร - ผู้เชิดคือนักแสดงละครคณะ นายแกร - ใช้ผู้เชิด 1 – 3 คนต่อหุ่น 1 ตัว - เชิดหุ่นหลังฉาก	- ผู้เชิดมีพื้นฐานการแสดงโขน - ผู้เชิดคือสมาชิกในครอบครัวยังเขียวสด - ใช้ผู้เชิด 1 – 3 คนต่อ หุ่น 1 ตัวและปรับมาใช้ผู้เชิด 3 คนเมื่อเชิดหน้าฉาก - ระยะแรกเชิดหุ่นหลังฉากปรับมาเชิดหุ่นหน้าฉากในภายหลัง	- ผู้เชิดมีพื้นฐานการแสดงโขนละคร - รับผู้เชิดที่เป็นคนนอกครอบครัวยังเขียวสด - ใช้ผู้เชิด 3 คนต่อหุ่น 1 ตัว - แบ่งการเชิดระหว่างผู้เชิดชายและหญิงชัดเจน - มีความเป็นมืออาชีพมากขึ้น - เชิดหุ่นหน้าฉาก	- ภาพรวมเหมือนโจหลุยส์เธียร์เตอร์ - รับผู้เชิดที่เป็นคนนอกครอบครัวยังเขียวสดเพิ่มขึ้น - มีการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ	- เป็นส่วนใหญ่สมาชิกเดิมของคณะโจหลุยส์ ยกเว้นผู้เชิดหญิงที่เข้ามาใหม่ - ใช้ผู้เชิด 3 คนต่อหุ่น 1 ตัว - ผู้เชิดแต่คนต้องเชิดหุ่นได้หลากหลาย - ไม่ได้แบ่งการเชิดระหว่างผู้เชิดชายและหญิง

รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็ก	**นายแกร ศัพทวนิช**	**นายสาคร ยังเขียวสด**			**คณะคำนาย**
		คณะสาคร นาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานครูแกร	โจหลุยส์เธียร์เตอร์	นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก	
3.ตัวหุ่น	- เลียนแบบหุ่นหลวงและหุ่น เล็กแต่กลไกการชักเชิดหยาบกว่ามาก - มีขนาดประมาณ 1 เมตร - สร้างเลียนแบบตัวละครจากละครนอกเป็นส่วนใหญ่และจากเรื่องรามเกียรติ์ - หุ่นแต่ละตัวจะมีความพิเศษต่างกันไป - แม้มีหุ่นหลายตัว แต่สร้างหุ่นให้มีลักษณะเป็นกลางๆ เพื่อให้หุ่นสามารถเล่นแทนกันได้	- ปรับโครงสร้างหุ่นให้ใหญ่และสมส่วนยิ่งขึ้น - เปลี่ยนตาจากลูกปัดเป็นลูกแก้วเพื่อให้หุ่นมีแววตา - สร้างเลียนแบบตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์เป็นส่วนใหญ่ และพระอภัยมณี - สร้างหุ่นเป็นกลางๆอย่างสมัยนายแกร ศัพทวนิช	- หุ่นยังเหมือนกับสมัยคณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็ก ศิษย์หลานครูแกร - ปรับให้มีความประณีตงดงามมากขึ้น	- ปรับหุ่นให้มีขนาดใหญ่ขึ้น - ตัวหุ่นและเครื่องแต่งกายมีความละเอียดประณีตขึ้น - วัสดุที่ใช้มีราคาแพง - พัฒนาการการเคลื่อนไหวของหุ่นให้มีความสมจริงและเลียนแบบท่าทางของคนได้มากขึ้น	- หุ่นมีความหลากลายแต่ส่วน ใหญ่มาจากเรื่องรามเกียรติ์ - หุ่นมีความประณีต งดงาม แต่ไม่ได้เคร่งครัดเรื่องการ แต่งกายของหุ่นอย่างเครื่อง โขนละครมากนัก - ใช้วัสดุในการทำหุ่นและตัดเย็บเครื่องแต่งกายที่มีราคาไม่แพงแต่มีอายุการใช้งานที่ยาวนานและเก็บรักษาง่าย - หุ่นบางตัวใช้ตัวหุ่นร่วมกัน
4.ดนตรีและการขับร้อง	- ปี่พาทย์เครื่องห้า ปีพาทย์เครื่องคู่ ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ตามความเหมาะสมของงาน และผู้จ้าง - มีคนพากย์ เจรจาแทนหุ่น	- ปี่พาทย์เครื่องห้า ปีพาทย์เครื่องคู่ ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ตามความเหมาะสมของงาน และผู้จ้าง	- เหมือนกับสมัยคณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็ก ศิษย์หลานครูแกร	- ใช้วงปี่พาทย์และปรับใช้ดนตรีร่วมสมัยด้วย - มีเสียงอื่นๆ ประกอบกาแสดง	- เปิดจากแผ่นบันทึกเสียง - ใช้ดนตรีสดเมื่อตกลงกับผู้จ้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็ก	**นายแกร ศัพทวนิช**	**นายสาคร ยังเขียวสด**			**คณะคำนาย**
		คณะสาคร นาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานครูแกร	โจหลุยส์เธียร์เตอร์	นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก	
4.ดนตรีและการขับร้อง(ต่อ)	- มีต้นเสียงและลูกคู่ร้องเพลงบอกบทอย่างละคร	- มีคนร้อง คนพากย์เจรจาแทนหุ่น			
5.ฉาก	- ลักษณะคล้ายโรงหุ่นกระบอกแต่ใหญ่กว่า - ฉากจะตั้งบนโรงแสดงอย่างโรงลิเก	- ลักษณะเหมือนนายแกร ศัพทวนิช แต่จะใหญ่กว่า - วาดฉากให้เข้ากับเนื้อเรื่อง - มีประตูเข้าออกทั้ง 2 ด้านของโรงหุ่น - เมื่อย้ายมาเชิดหน้าฉาก ก็ไม่ต้องใช้ฉากแต่ประดับตกแต่งเวทีให้สวยงาม	- เชิดบนเวที โดยเชิดหน้าม่าน แต่มีการวาดฉากหลังเวทีให้งดงาม ประดับเวทีให้งดงาม - นอกโรงละครแล้วแต่ผู้ว่าจ้าง	- มีเวทีและฉากที่สมจริง งดงาม - มีระบบแสง สีเสียงประกอบ - ฉากและอุปกรณ์เปลี่ยนไปตามแต่ละเหตุการณ์เพื่อความสมจริง	- การแสดงที่บ้านศิลปิน ไม่มีฉาก - ใช้องค์พระเจดีย์กลางบ้านศิลปินเป็นฉากหลัง - มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงในวันเสาร์และวันอาทิตย์ - การแสดงขนาดยาวมีฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็ก	**นายแกร ศัพทวนิช**	**นายสาคร ยังเขียวสด**			**คณะคำนาย**
		คณะสาคร นาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานครูแกร	โจหลุยส์เธียร์เตอร์	นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก	
6.เรื่องที่ใช้แสดง	- มาจากละครนอกและนิทาน - เล่นรามเกียรติ์เพื่อเปิดการแสดง	- รามเกียรติ์ ตอนยกรบหนุมานชูกล่องดวงใจ ศึกทรพีทรพาพาลีเสียสัตย์ - พระอภัยมณีตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร - พระคเณศเสียงา	- มาจากเรื่องรามเกียรติ์เป็นส่วนใหญ่	- นารายณ์สิบปางตอน นรสิงหาวตาร - พระอภัยมณี ตอนกำเนิดสุดสาคร - รามเกียรติ์ ตอนยกรบนาง ลอย - รามเกียรติ์ ตอนศึกไมยราพ - รามเกียรติ์ ตอนกำเนิดทศกัณฐ์ - เรื่องโหมโรง - กูรมาวตาร ตำนานพระราหู	- มาจากเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลักจากตอนจองถนน ตอนนางลอย ตอนไมยราพสะกดทัพ - บทแสดงเบิกโรงเมขลารามสูร - การแสดงระบำการแสดงร่วมสมัย
7.การแต่งกายผู้เชิด	- แต่งกายตามสบายแต่ให้เหมาะสมกับงาน	- ระยะแรกแต่งกายตามสบายให้เหมาะสมกับงาน - เมื่อย้ายมาเชิดหน้าฉากแต่งกายเหมือนกัน คือ นุ่งโจงกระเบนแดง ผ้าตาด และใส่เสื้อหม้อห้อม	- ใส่เสื้อเชนยาวและนุ่งโจงกระเบนสีดำทั้งผู้เชิดหญิงและชาย - ผู้เชิดหญิงแต่งหน้าให้สวยงาม เก็บผมให้เรียบร้อย - ผู้เชิดชายก็ทำผมให้เรียบร้อยเหมาะสม	- ใส่เสื้อแขนยาวและนุ่งโจงกระเบนสีดำทั้งผู้เชิดหญิงและชาย - ผู้เชิดหญิงแต่งหน้าสวยงาม เก็บผมให้เรียบร้อย - ผู้เชิดชายก็ทำผมให้เรียบร้อยเหมาะสม	- ผู้เชิดแต่งกายเหมือนกัน - ใส่เสื้อแขนยาวสีดำนุ่งโจงกระเบนสีดำ - สวมถุงแขน ถุงเท้าสีดำ - ใส่หน้ากากสีดำ - ผู้หญิงเก็บผมให้เรียบร้อย ผู้ชายทำผมตามความเหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางข้างต้นแสดงให้เห็นการปรับประยุกต์องค์ประกอบและรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย ดังนี้

2.4.1 การปรับประยุกต์องค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย

จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าคณะคำนายได้ปรับประยุกต์ ผู้เชิด ตัวหุ่น ดนตรี และการขับร้อง ฉากและเวที เรื่องที่ใช้แสดง และการแต่งกาย ไปจากการแสดงหุ่นละครเล็กสมัยนายแกร และนายสาคร ดังนี้

2.4.1.1 ปรับผู้เชิดให้เชิดหุ่นได้หลากหลาย

จากการแสดงหุ่นละครเล็กของนายแกรมาจนถึงคณะคำนายจะเห็นได้ว่า ผู้เชิดเปลี่ยนแปลงไปมาก ทั้งในเรื่องของตัวผู้เชิดและกระบวนในการแสดงหรือการเชิดหุ่นสมัยนายแกร กระบวนการเชิดและการแสดงหุ่นมีลักษณะกระบวนการแสดงอย่างละคร เนื่องจากนายแกรและผู้เชิดในคณะประกอบอาชีพแสดงละครมาก่อน ดังที่นายสุรินทร์ ยังเขียวสด (สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2558) ได้ให้สัมภาษณ์ว่าที่ชื่อหุ่นละครเล็กเพราะมันเป็นหุ่นที่แสดงละคร คนเชิดก็เป็นคนในคณะละครเล่นอย่างละครถึงชื่อหุ่นละคร

นอกจากนี้ จำนวนผู้เชิดหุ่นละครเล็กยังไม่ได้ใช้ผู้เชิด 3 คนต่อหุ่น 1 ตัวดังเช่นปัจจุบันแต่ใช้ผู้เชิด 1 – 3 คนต่อหุ่น 1 ตัว เนื่องจากการเชิดหุ่นในสมัยนายแกรเป็นการเชิดหลังฉาก ดังนั้นผู้แสดงก็จะเชิดหุ่นอยู่หลังโรงที่มีผ้ากั้นไว้ตั้งแต่หัวผู้เชิดไปจนถึงเท้า ทำให้ผู้ชมไม่เห็นผู้เชิด ดังนั้นหุ่น บางตัวจึงไม่ได้เชิดขาบ้าง หรือตัวเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ก็ใช้ผู้เชิดเพียงคนเดียว (สุรินทร์ ยังเขียวสด, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2558)

เมื่อนายสาคร ยังเขียวสด ฟื้นฟูการแสดงหุ่นละครเล็กอีกครั้ง ผู้เชิดยังคงมีลักษณะเช่นเดียวกับหุ่นละครเล็กของนายแกร กล่าวคือ ใช้ผู้เชิด 2 – 3 คนต่อหุ่น 1 ตัว และยังคงเชิดหลังม่านหลังฉากแสดง เหตุที่บางครั้งสามารถเชิด 2 คนได้นั้น เนื่องจากเมื่อเชิดหลังม่าน ผู้เชิดก็เชิดหุ่นหลังฉากที่สร้างไว้ทำให้ผู้ชมไม่เห็นผู้เชิดขณะแสดงเห็นแต่ตัวหุ่นเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ทำให้ขณะแสดงผู้เชิดสามารถทำอย่างอื่นขณะเชิดไปด้วยได้ ดังที่สมพร พันธุ์มลฑา (สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2557) ให้สัมภาษณ์ว่าเวลาไปแสดงก็ตั้งฉากเหมือนโรงลิเก คนเชิดก็เชิดด้านหลังม่าน คนดูก็ไม่รู้ว่าผู้เชิดทำอะไรบ้าง บางทีคนเชิดไม่พอเพราะคนเชิดก็เป็นลูกหลานปู่หลุยส์ รวมถึงเด็ก ๆ ที่ปู่เลี้ยงดูก็ไม่ได้เชิดขาหุ่นบ้างเพราะส่วนขามันจะโผล่ไม่ค่อยพ้นผ้ากั้น บางทีผู้ชายไม่พอผู้หญิงก็มาเชิดตัวลิงบ้าง

นายสาครตัดสินใจเปลี่ยนมาเชิดหน้าฉากเพราะมีผู้ชมไปชมการเชิดหลังม่าน เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นการเชิดอย่างชัดเจนจึงเปลี่ยนมาเชิดหุ่นหน้าฉากแทน และหลังจากนั้น

มาหุ่น 1 ตัว จึงใช้ผู้เชิด 3 คนมาโดยตลอดเพื่อความพร้อมเพรียงและสวยงาม ทั้งนี้กระบวนการแสดงและการเชิดหุ่นก็เปลี่ยนในสมัยนายสาครนี้เอง เนื่องจากนายสาครและลูก ๆ มีพื้นฐานการแสดงโขน ทำให้หุ่นละครเล็กของนายสาครมีกระบวนแสดงอย่างโขนมากกว่าละคร เมื่อย้ายมาเชิดหน้าม่านแล้วได้ปรับกระบวนการเชิดของผู้เชิดทั้ง 3 คนให้มีความพร้อมเพรียงกันด้วย

นอกจากนี้ผู้เชิดในคณะหุ่นก็มีความเปลี่ยนแปลงไปในแต่ละยุคสมัย สมัยนายแกร ผู้เชิดในคณะหุ่นล้วนเป็นสมาชิกคณะละครที่แสดงร่วมกันมา ความสัมพันธ์ของคนในคณะนั้นมีลักษณะเสมือนครอบครัวเดียวกันและคนที่มาจากต่างถิ่นต่างที่แล้วมาอยู่ร่วมคณะเดียวกัน กระทั่งสมัยหุ่นละครเล็กนายสาคร ผู้เชิดในคณะล้วนแต่เป็นคนในตระกูลยังเขียวสดแทบทั้งสิ้น เพราะการถ่ายทอดองค์ความรู้เป็นการถ่ายทอดจากนายสาครไปยังลูกหลานในตระกูล เริ่มมีผู้เชิดที่เป็นคนนอกตระกูลและถ่ายทอดการเชิดหุ่นให้คนนอกตระกูลครั้งที่ทำโรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ และรับคนนอกตระกูลเป็นผู้เชิดมากขึ้น เมื่อเปิดนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก มีลูกหลานในตระกูลยังเขียวสดเป็นผู้ถ่ายทอดการเชิดหุ่นให้ เมื่อเวลาผ่านไปการเชิดหุ่นก็มีความเป็นมืออาชีพขึ้นตามลำดับทั้งในการแสดงหน้าเวทีและการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ

ผู้เชิดของคณะคำนายเองก็ได้รับการถ่ายทอดการเชิดหุ่นจากตระกูลยังเขียวสดโดยตรง เพราะเคยร่วมงานกับคณะโจหลุยส์มานานทำให้กระบวนการเชิดหุ่นเป็นอย่างนายสาคร และใช้ผู้เชิด 3 คนต่อหุ่น 1 ตัวเช่นกัน ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้นว่าผู้เชิดของคณะคำนายต้องปรับตัวให้สามารถเชิดหุ่นได้หลากหลายขึ้นเพื่อแก้ไขปัญหาผู้เชิดที่มีจำนวนน้อย ผู้วิจัยเห็นว่าคณะคำนายได้ปรับผู้เชิดให้มีลักษณะคล้ายกับในสมัยของนายสาครครั้งที่นำหุ่นออกมาเชิดหน้าม่านใหม่ ๆ กล่าวคือ ผู้เชิดยังมีไม่มาก ต่างคนต้องช่วยเหลือเกื้อกูลกัน และผู้เชิดแต่ละคนต้องสามารถเชิดหุ่นให้ได้หลากหลาย

Chulalongkorn University

ผู้เชิดของคณะคำนายแบ่งหน้าที่กันคล้ายกับสมัยนายสาครที่ก่อตั้งคณะหุ่นละครเล็กในยุคแรก ๆ คือ การที่ไม่ได้แบ่งหน้าที่ผู้เชิดชัดเจนมากนักแต่จะใช้ลักษณะการช่วยเหลือกันระหว่างขณะแสดงให้มาก เดิมทีสมัยที่ครูสาครก่อตั้งคณะหุ่นละครเล็กขึ้นใหม่ ๆ ยังมีผู้เชิดหุ่นไม่มากนัก ดังนั้นเวลาแสดงโดยเฉพาะการแสดงเรื่องยาวและในฉากที่มีตัวละครออกมาจำนวนหลายตัว ทำให้ผู้เชิดชายหญิงต้องช่วยกันเชิดตัวละครทุกตัว บางครั้งผู้เชิดชายต้องมาเชิดเป็นตัวนางบ้าง ผู้เชิดหญิงต้องมาเชิดเป็นตัวลิงบ้าง เป็นต้น ผู้เชิดต้องช่วยกันเชิดในบางสถานการณ์แม้จำเป็นต้องเชิดหุ่นตัวที่ตนไม่ถนัดก็ตาม ทั้งนี้ในการเชิดหน้าม่านนั้นผู้เชิดแต่ละคนของคณะคำนายล้วนมีความสามารถในการเชิดหุ่นอย่างมืออาชีพ

ภาพที่ 19 หุ่นละครเล็กคณะนายแกร

ที่มา: www.muangthai.com

2.4.1.2 ปรับตัวหุ่นให้มีราคาไม่แพงและใช้ตัวหุ่นร่วมกันได้

หุ่นละครเล็กของนายแกรเลียนแบบหุ่นหลวงและหุ่นเล็กของราชสำนัก หุ่นละครเล็กของนายแกรเป็นหุ่นเต็มตัว มีขนาดประมาณ 1 เมตร คล้ายกับหุ่นหลวงแต่กลไกการชักเชิดจะหยาบกว่ามาก เนื่องจากไม่สามารถเลียนแบบกลไกการชักเชิดของหุ่นหลวงได้ นายแกรสร้างหุ่นละครเล็กให้มีลักษณะเป็นกลาง ๆ ไว้เพื่อให้หุ่นแต่ละตัวสามารถใช้เป็นตัวละครแทนกันได้ เช่น พระรามกับพระอภัยมณี พระลักษณ์กับศรีสุวรรณ หรือนางผีเสื้อสมุทรเมื่อถอดหัวยักษ์ออกแล้วสวมหัวม้าก็ใช้เป็นตัวละครแก้วหน้าม้า เป็นต้น ส่วนใหญ่สร้างเลียนแบบตัวละครจากละครนอกเป็นส่วนมากและสร้างเลียนแบบจากตัวละครเรื่องรามเกียรติ์บ้าง ทั้งนี้หุ่นแต่ละตัวมีความพิเศษแตกต่างกันออกไป กล่าวคือ หุ่นตัวเอกก็จะสามารถหักข้อมือ และชี้นิ้วได้ หุ่นตัวนางที่มีบทบาทอย่างนางตลาดยักคอได้ หุ่นตัวตลกก็จะอ้าปากได้ เป็นต้น กายแต่งกายของหุ่นแต่งกายอย่างโขนละครไทย (ผกามาศ จิรจารุภัทร, 2550: 40-41)

เมื่อนายสาคร ยังเขียวสดฟื้นฟูการแสดงหุ่นละครเล็กขึ้นมาใหม่ ได้ปรับโครงสร้างหุ่นให้ใหญ่กว่าของนายแกรเล็กน้อยและปรับสรีระของหุ่นให้สมส่วนยิ่งขึ้น เปลี่ยนวัสดุที่ใช้ทำตาหุ่นจากลูกปัดมาใช้ลูกแก้วเพื่อให้ตาของหุ่นเหมือนมีแววตาเช่นเดียวกับคน ในช่วงแรกที่นายสาครทำคณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานนายแกร หุ่นส่วนใหญ่จะเลียนแบบจากตัวละครเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องพระอภัยมณี ทั้งตัวหุ่นยังสร้างในลักษณะเป็นกลาง ๆ อย่างสมัยนายแกรเพื่อให้ใช้แทนตัวละครกันได้ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายหุ่นก็แต่งอย่างโขนละคร แต่ปรับให้มีความประณีตงดงามมากขึ้น จากนั้นนายสาครและลูก ๆ ในตระกูลยังเขียวสดก็ได้พัฒนาหุ่นขึ้นตามลำดับ กระทั่งย้ายโรงละครมาที่นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก หุ่นในสมัยนี้ถูกปรับให้ใหญ่ขึ้นอีกและมีสัดส่วนที่งดงามขึ้น แต่หุ่นจะมีน้ำหนักมากกว่าแบบเดิมมาก เครื่องแต่งกายของหุ่นปักอย่างประณีตงดงาม ใช้วัสดุที่มีราคาแพงในการทำหุ่นและเสื้อผ้าของหุ่นมีการพัฒนาการเคลื่อนไหวของหุ่นให้สมจริงและใกล้เคียงคนมากยิ่งขึ้น และหุ่นก็มีความหลากหลายมากขึ้น กล่าวคือ สร้างเลียนแบบจากตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ วรรณคดีเรื่องอื่นๆ ตำนาน และภาพยนตร์ เป็นต้น (ผกามาศ จิรารุภัทร, 2550 : 59-76)

คณะคำนายใช้วัสดุทำตัวหุ่นที่มีราคาไม่แพงนักแต่เน้นความแข็งแรง คงทน และเก็บรักษาง่าย ทั้งนี้ยังปรับหุ่นให้มีน้ำหนักเบาเพื่อให้สะดวกต่อการรับน้ำหนักของผู้เชิด ตัวหุ่นมีความประณีตงดงามแต่ไม่ได้เคร่งครัดเรื่องการแต่งกายให้ถูกแบบแผนอย่างโขนละครนัก หุ่นของคณะคำนายในระยะแรกมีลักษณะเช่นเดียวกับหุ่นของนายแกรและนายสาครในยุคแรก กล่าวคือ สร้างหุ่นเป็นกลาง ๆ เพื่อใช้ตัวหุ่นร่วมกัน คือ นางสีดากับนางเบญกายที่ใช้ตัวหุ่นร่วมกันเปลี่ยนเพียงหัวหุ่น แต่ปัจจุบันหุ่นนางสีดาเสร็จเรียบร้อยจึงไม่ต้องใช้ตัวหุ่นร่วมกับนางสีดา ทศกัณฐ์กับรามสูรใช้ตัวหุ่นร่วมกันเปลี่ยนเฉพาะหัวหุ่นเพื่อเปลี่ยนตัวละคร ผู้วิจัยเห็นว่าวิธีนี้ทำให้ไม่ต้องเสีย

ค่าใช้จ่ายในการสร้างหุ่นมากนอกจากนี้หุ่นคณะคำนายยังมีลักษณะสมจริงมากกว่าการเลียนแบบโขนละคร กล่าวคือ หุ่นนางสุพรรณมัจฉาที่มีลักษณะอย่างนางเงือกจริงๆ ไม่ใช่นางสุพรรณมัจฉาอย่างการแสดงโขนละคร หุ่นสร้างเลียนแบบตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์เป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้ยังมีหุ่นอีกลักษณะหนึ่งที่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคณะคำนายคือการสร้างสรรค์หุ่นใหม่โดยนำแนวคิดเรื่องธรรมชนะอธรรม และตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ จนเกิดลิงขาว ลิงดำ และลิงสีทองขึ้นมา นอกจากนี้ยังมีหุ่นที่สร้างเลียนแบบศิลปินต่างชาติ สรุปว่าตัวหุ่นของคณะคำนายปรับให้เหมาะสมกับทุนทรัพย์ของคณะ เน้นการสร้างหุ่นเพื่อการใช้งานมากกว่าความประณีตงดงาม เน้นตัวหุ่นจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์และสร้างสรรค์หุ่นขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการแสดงแบบร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 20 หุ่นละครเล็กของคณะคำนาย
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 19 สิงหาคม 2558

2.4.1.3 ใช้ดนตรีและการขับร้องจากแผ่นบันทึกเสียง

การแสดงหุ่นละครเล็กใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือปี่พาทย์เครื่องใหญ่ตามความเหมาะสม หรือตามกำลังของคณะหรือกำลังของผู้จ้าง โดยมีคนพากย์และเจรจาแทนหุ่น ในสมัยของนายแกรจะมีต้นเสียงและลูกคู่ร้องเพลงบอกบทอย่างละคร ซึ่งดนตรีและการขับร้องในการแสดงหุ่นละครเล็กในสมัยหลังก็ยังคงใช้แบบเดียวกับสมัยนายแกรเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน แต่อาจมีการปรับตามความเหมาะสม กล่าวคือ ในสมัยของนายแกรมาจนถึงปัจจุบันใช้วงปี่พาทย์ในการบรรเลงประกอบการแสดงหุ่นและมีคนพากย์เจรจาแทนหุ่น แต่ในสมัยของนายสาครที่เปิดโรงละครนาฏยศาสลา หุ่นละครเล็กได้นำดนตรีสมัยใหม่และเสียงประกอบการแสดงมาใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็กด้วยเพื่อความทันสมัย

คณะคำนายได้ปรับจากการใช้ดนตรีสดในการบรรเลงขณะแสดง รวมถึงการมีคนพากย์ เจรจาสดขณะแสดงมาเป็นการเปิดเสียงจากแผ่นบันทึก ทั้งนี้ยังมีการนำเพลงร่วมสมัย เพลงสากลมาประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กด้วย ผู้วิจัยเห็นว่าคณะคำนายปรับดนตรีให้มีความหลากหลายนอกจากการใช้ดนตรีไทยจากวงปี่พาทย์เพื่อให้สอดคล้องกับชุดการแสดงที่ปรับให้มีความหลากหลายและทันสมัยมากขึ้น

2.4.1.4 ใช้เวทีกลางแจ้งในการแสดง

หุ่นละครเล็กของนายแกรสร้างฉากและโรงแสดงคล้ายโรงหุ่นกระบอกโดยต้องมีโรงหรือเวทีอย่างเวทีลิเกก่อนแล้วจึงสร้างโรงอย่างหุ่นกระบอกบนโรงลิเก สุรินทร์ ยังเขียวสด (สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2558) ให้สัมภาษณ์ว่า สถานที่ที่ไปเชิดนั้นส่วนใหญ่มีโรงลิเกอยู่แล้ว ตามวัดก็สร้างโรงที่มีลักษณะเหมือนโรงหุ่นกระบอกบนโรงลิเกอยู่ แต่หากไม่มีก็ต้องสร้างโรงขึ้นใหม่ โดยใช้ไม้ไผ่ขุดหลุมปักเสาทั้งสี่ด้านเพื่อให้โรงแสดงแข็งแรง ผู้แสดงก็เชิดหุ่นอยู่หลังโรงที่มีผ้ากั้นไว้ตั้งแต่หัวผู้เชิดไปจนถึงเท้า ทำให้ผู้ชมมองไม่เห็นผู้เชิดขณะแสดง

ครั้งนายสาครทำคณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานครูแกรมีลักษณะเช่นเดียวกับหุ่นละครเล็กนายแกร แต่ปรับทั้งเวทีและฉากอย่างโรงหุ่นกระบอกให้ใหญ่ขึ้นและวาดฉากให้เข้ากับเนื้อเรื่อง มีประตูเข้าออกทั้ง 2 ด้านของโรงหุ่นคล้ายโรงลิเก แต่เมื่อย้ายหุ่นมาเชิดหน้าม่านหรือหน้าฉาก โรงที่มีลักษณะอย่างหุ่นกระบอกก็หายไป เป็นการแสดงบนเวทีและมีการวาดฉากตกแต่งตามเนื้อหาในการแสดงและตกแต่งเวทีให้สวยงาม จากนั้นพัฒนาเวทีและฉากในการแสดงให้มีความงดงามมากขึ้นเรื่อย ๆ กระทั่งย้ายมาทำการแสดงที่นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก ซึ่งเป็นโรงละครขนาดใหญ่ทำให้มีระบบฉาก แสง สี เสียงที่ได้มาตรฐาน ทั้งนี้ยังมีฉากที่สมจริง งดงาม และเปลี่ยนไปตามเหตุการณ์ของเนื้อเรื่องด้วย

กรณีคณะคำนาย ไม่มีฉากในการแสดงหุ่นละครเล็กและไม่ได้สร้างโรงแสดงเนื่องจากนำหุ่นมาเชิดหน้าม่านหน้าฉาก ดังนั้นการแสดงที่บ้านศิลปินจึงไม่ได้สร้างฉากหรือตกแต่งเวทีในการแสดงแต่อย่างใด ทั้งยังไม่มีระบบแสง สี เสียงในการแสดง เนื่องจากเป็นการแสดงบนลานหน้าองค์พระเจดีย์ซึ่งมีความงดงามของสถาปัตยกรรมอยู่แล้วจึงไม่จำเป็นต้องสร้างฉาก ช่วยให้ประหยัดค่าใช้จ่ายในการสร้างฉากได้อีกด้วย แต่มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงบ้างในบางชุดการแสดง ส่วนการแสดงขนาดยาวที่แสดงนอกสถานที่มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงด้วย จะเห็นว่าคณะคำนายไม่ให้ความสำคัญเรื่องฉากในการแสดงมากนัก ทำให้ประหยัดค่าใช้จ่าย ประกอบกับองค์พระเจดีย์กลางบ้านเป็นฉากที่งดงามและเหมาะกับการแสดงหุ่นอยู่แล้วจึงทำให้ฉากไม่มีความจำเป็นมากนักกับการแสดงของคณะคำนาย ขณะเดียวกันองค์พระเจดีย์กลางบ้านได้เป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ของการแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปินของคณะคำนาย จนเป็นที่จดจำของผู้ชม

คณะคำนายยังคงแสดงหุ่นละครเล็กนอกโรงแสดงเช่นเดียวกับที่นายสาครนำหุ่นออกมาแสดงนอกโรงแสดงหรือแสดงหน้าม่านเพื่อให้ผู้ชมเห็นท่าทางการเชิดของผู้เชิด เดิมการแสดงหุ่นละครเล็กไม่มีการสร้างฉากที่สวยงามและใช้เทคโนโลยีด้านแสง สี เสียง ในการแสดงมาก คณะคำนายก็เช่นกันการแสดงที่บ้านศิลปินนั้นไม่มีฉากในการแสดง แต่ใช้ความงดงามขององค์พระเจดีย์ที่อยู่ด้านหลังที่ช่วยสร้างความงดงามและความลงตัวระหว่างสถาปัตยกรรมไทยกับศิลปะการแสดงแบบไทย

จากที่กล่าวมาพบว่าฉากในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายมีลักษณะคล้ายกับฉากของคณะนายสาคร ยังเขียวสด ครั้งที่นำหุ่นออกมาแสดงหน้าฉากหรือหน้าม่านคราวที่ยังเป็นคณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานครูแกร ที่ไม่ได้เน้นหรือให้ความสำคัญกับการสร้างฉากหรือเวทีให้มีความงดงามสมจริง ผู้วิจัยเห็นว่าการที่คณะคำนายไม่ให้ความสำคัญกับเรื่องฉากและมีลักษณะเช่นเดียวกับนายสาครดังที่กล่าวไปข้างต้นนั้นก็เพื่อความเหมาะสมกับสถานภาพการเงินของคณะ

2.4.1.5 แสดงเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลัก

ผู้วิจัยเห็นว่าเรื่องที่ใช้แสดงหุ่นละครเล็กตั้งแต่สมัยนายแกรจนถึงคณะคำนายมีความหลากหลายมาก ขึ้นอยู่กับพื้นฐานทางนาฏศิลป์เพราะผู้วิจัยเห็นว่าความถนัดทางด้านนาฏศิลป์ส่งผลต่อเรื่องที่นำมาแสดง กล่าวคือ เมื่อนายแกรมีความชำนาญในการแสดงละครเรื่องที่นำมาแสดงส่วนมากมักนำเรื่องมาจากวรรณคดีและนิทานพื้นบ้าน ดังที่ เสาวณิต วิงวอน (2525: 92-93) กล่าวว่า เรื่องที่ใช้แสดงมีความหลากหลาย อาทิ พระอภัยมณี สังข์ทอง ลักษณวงศ์ แก้วหน้าม้า โสนน้อยเรือนงามและรามเกียรติ์เรื่องที่นิยมแสดงมากที่สุดคือพระอภัยมณี

เรื่องรามเกียรติ์นำมาแสดงเมื่อเปิดการแสดงเท่านั้น ไม่ได้แสดงทั้งเรื่อง ใช้ตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์มาแสดงเป็นการเกริ่นเรื่องเพื่อนำไปสู่การแสดงเรื่องอื่น ๆ ต่อไป ดังที่ สุรินทร์ ยังเขียวสด (สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2558) ให้สัมภาษณ์ว่า พ่อ (นายสาคร ยังเขียวสด) เล่าให้ฟังว่าสมัยพ่อครูแกร เอาหุ่นรามเกียรติ์ตอนถวายลิงมาเปิด เมื่อทศกัณฐ์รับหนุมานเป็นลูกบุญธรรมมีการเฉลิมฉลอง ทศกัณฐ์สั่งเสนาให้หาละครมาเล่น เสนาก็จะบอกว่า เดี๋ยวจะไปหาละครเล็กคณะนายแกรมาเล่น เล่นเรื่องอะไร ทศกัณฐ์ว่า กูอยากดูแก้วหน้าม้า จากนั้นละครเล็กก็จะเล่นเรื่องแก้วหน้าม้า

เมื่อนายสาครฟื้นฟูศิลปะการแสดงแขนงนี้ขึ้นมา เรื่องรามเกียรติ์ก็เป็นเรื่องหลักที่นำมาใช้แสดงหุ่นละครเล็ก และเรื่องที่นำมาแสดงเริ่มมีความหลากหลายมากขึ้นเมื่อย้ายโรงละครมายังนาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก ดังที่ ผกามาศ จิรารุภัทร กล่าวว่า (2550 : 96) สมัยที่ทำคณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานครูแกรจะแสดงเรื่องรามเกียรติ์ตอนต่าง ๆ คือ ตอนยกรบ หนุมานชูกล่องดวงใจ ศึกทรพีทรพา พาลีเสียสัตย์ เรื่องอื่นๆ เช่นพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร และพระคเณศเสียงา แต่เมื่อเป็นโรงละครโจหลุยส์ เธียร์เตอร์ เรื่องรามเกียรติ์ก็ยังคงเป็นเรื่องหลักที่นำมาแสดง แต่เปลี่ยนจากการแสดงทั้งตอนเป็นชุดการแสดงขนาดสั้น เช่น ชุดหนุมานจับนางเบญกายจากตอนนางลอย ชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดาจากตอนนางลอย ชุดยกรบ เรื่องที่นำมาแสดงมีความหลากหลายมากขึ้นเมื่อมาทำการแสดงประจำที่นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก มาจากเรื่องรามเกียรติ์ ตำนาน วรรณคดีและภาพยนตร์ ได้แก่

- เรื่องนารายณ์สิบปาง ตอนนรสิงหาวตาร (มิถุนายน 2545 – มีนาคม 2546)
- เรื่องพระอภัยมณี ตอนกำเนิดสุดสาคร (พฤษภาคม 2546 – กุมภาพันธ์ 2547)
- เรื่องรามเกียรติ์ ตอนยกรบ นางลอย (มีนาคม 2547 – เมษายน 2547)

- เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกไมยราพ (พฤษภาคม 2547 – พฤศจิกายน 2547)
- เรื่องรามเกียรติ์ ตอนกำเนิดทศกัณฐ์ (ธันวาคม 2547 – พฤษภาคม 2548)
- เรื่องโหมโรง (กันยายน 2548 – พฤศจิกายน 2548)
- เรื่องกูรมาวตาร ตำนานพระราหู (ธันวาคม 2548 – 2550)

เรื่องที่คณะคำนายนำมาแสดง ส่วนใหญ่มาจากเรื่องรามเกียรติ์ทั้งการแสดงขนาดสั้นและการแสดงขนาดยาวโดยมาจาก 3 ตอนคือ จองถนน นางลอย และไมยราพสะกดทัพ นอกจากนี้ยังมาจากการแสดงเบิกโรง และการแสดงของศิลปินต่างประเทศ จากที่กล่าวมาจะเห็นว่าเรื่องที่นำมาแสดงหุ่นละครเล็กมีความหลากหลายมากขึ้นตามยุคสมัย แต่สำหรับคณะคำนายนั้นเรื่องที่นำมาแสดงส่วนใหญ่มาจากเรื่องรามเกียรติ์ มีทั้งการนำมาแสดงอย่างโขนละคร และนำแก่นเรื่องมาปรับเป็นการแสดงร่วมสมัย โดยผู้วิจัยจะกล่าวเรื่องนี้อย่างละเอียดในบทถัดไป จากที่กล่าวมาเห็นว่าเรื่องที่นำมาแสดงหุ่นละครเล็กมีความหลากหลายขึ้นและเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและโต้โผหรือเจ้าของคณะด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.1.6 ปรับการแต่งกายให้มีเอกลักษณ์

การแต่งกายของผู้เชิดหุ่นละครเล็กเพิ่งเริ่มเป็นแบบแผนในสมัยที่นายสาครนำหุ่นออกมาเชิดหน้าม่าน เดิมสมัยนายแกร ผู้เชิดหุ่นอยู่หลังม่าน ทำให้ผู้ชมไม่เห็นผู้เชิด ขณะแสดงดังนั้นผู้เชิดจึงแต่งตัวได้ตามสบาย แต่ก็อาจต้องแต่งให้เหมาะสมกับงานที่ไปรับจ้างแสดง การแต่งกายตามสบายของผู้เชิดเช่นนี้ก็มีเรื่อยมาถึงสมัยนายสาคร เมื่อนายสาครนำหุ่นออกเชิดหน้าม่าน ทำให้ผู้ชมเห็นผู้เชิดได้ชัดเจน จึงต้องให้ผู้เชิดทั้ง 3 คนแต่งกายแบบเดียวกันเพื่อความเรียบร้อย โดยใส่เสื้อเหมือนกันทั้ง 3 คน คือเสื้อหม้อห้อมและนุ่งโจงกระเบนด้วยผ้าตาด นอกจากนี้ยังปรับเปลี่ยนการแต่งกายของผู้เชิดอีกครั้งในคราวที่ย้ายมาแสดงที่นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก โดยผู้เชิดทั้งชายหญิงสวมเสื้อแขนกระบอกสีดำ โจงกระเบนสีดำ ผู้เชิดหญิงจะแต่งหน้าอย่างสวยงามและเกล้าผมให้เรียบร้อย ส่วนผู้เชิดชายก็ทำผมให้เรียบร้อยเหมาะสม การแต่งกายของผู้เชิดหุ่นละครเล็กแบบนี้ได้กลายเป็นแบบแผนของการแต่งกายของผู้เชิดหุ่นเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งหลายคณะก็ยังคงให้ผู้เชิดแต่งกายแบบนี้โดยอาจปรับบ้างตามความเหมาะสม

ภาพที่ 21 การแต่งกายของผู้เชิดคณะคำนายที่สวมหน้ากากจนเป็นเอกลักษณ์
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 24 มีนาคม 2557

การแต่งกายตามแบบแผนของผู้เชิดคณะคำนายก็ยังคงเป็นเช่นเดียวกับการแต่งกายของผู้เชิดที่นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก แต่เพิ่มถุงแขนสีดำ ถุงเท้าสีดำ และหน้ากากสีดำซึ่งกลายเป็นเอกลักษณ์ของคณะคำนายและทำให้ผู้ชมจดจำได้ง่าย

จากที่กล่าวมาเห็นว่าองค์ประกอบในการแสดงหุ่นละครเล็กเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย และแต่ละคณะด้วย โดยมีปัจจัยด้านผู้ก่อตั้ง ความพร้อมทั้งทางด้านกำลังทรัพย์และกำลังคน รวมถึงการเปลี่ยนแปลงของการชมมหรสพเป็นตัวแปรสำคัญ ส่วนคณะคำนายเองได้ปรับประยุกต์องค์ประกอบต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับกำลังทรัพย์ กำลังคนของตน และความรู้ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์และการเชิดหุ่นของผู้เชิดด้วย สังเกตว่าคณะคำนายได้ลดสิ่งที่ไม่จำเป็นเพื่อลดภาระค่าใช้จ่าย ขณะเดียวกันบางอย่างก็ถูกปรับประยุกต์เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์และเป็นที่จดจำของผู้ชม ด้วยประการทั้งปวงนี้ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการปรับประยุกต์องค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้แสดงให้เห็นความพยายามที่จะทำให้คณะมหรสพของตนดำรงอยู่ได้ท่ามกลางคณะหุ่นละครเล็กอื่น ๆ ในสังคมไทยร่วมสมัย

2.4.2 การปรับประยุกต์รูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัยพบว่าคณะคำนายมีรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็ก 2 รูปแบบ ได้แก่ การแสดงขนาดสั้นและการแสดงขนาดยาว โดยมีชุดการแสดงต่าง ๆ ดังตาราง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5 แสดงรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย

การแสดงขนาดสั้น	**การแสดงขนาดยาว**
1. ชุดรัวสามลา 2. ชุดหนุมานจับนางเบญกาย 3. ชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา 4. ชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น 5. ชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา 6. ชุดหนุมานพบมัจฉานุ 7. ชุดเมขลาล่อแก้ว – รามสูรขว้างขวาน 8. ชุด กาย จิต ทิฐิ (ชุดลิงขาว ลิงดำ) 9. ชุดไมเคิล แจ็คสัน 10. ชุดเฉพาะกิจอื่นๆ	11. เรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ - ชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา - ชุดหนุมานพบมัจฉานุ - ชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น 12. เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย - *นางเบญกายลอบดูนางสีดา*[7] - ฉุยฉายเบญกายแปลง - ชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา - *สีดาแปลงทำตายลอยน้ำ* - *สีดาแปลงขึ้นเชิงตะกอน* - ชุดหนุมานจับนางเบญกาย 13. เรื่องเมขลา รามสูรในวสันตฤดู - เมขลาออกมาร่ายรำ - *พระอรชุน เทวดา นางฟ้าออกมารำในงานวสันตฤดู* - *รามสูรเห็นดวงแก้วของนางเมขลา* - ชุดเมขลาล่อแก้วรามสูรขว้างขวาน - *พระอรชุนต่อสู้กับรามสูร* - รามสูรเข้าชิงดวงแก้วจากนางเมขลา

[7] ข้อความที่เป็นตัวเอน หมายถึง การแสดงที่คณะคำนายสร้างขึ้นใหม่นอกเหนือจากการแสดงขนาดสั้นเพื่อเชื่อมการแสดง
ขนาดสั้นชุดต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้นผู้วิจัยจะชี้ให้เห็นว่าคณะคำนายได้ปรับประยุกต์รูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็ก ดังนี้

2.4.2.1 เพิ่มให้มีการแสดงขนาดสั้น

เดิมการแสดงหุ่นละครเล็กในสมัยนายแกรมีเฉพาะการแสดงขนาดยาว โดยแสดงเป็นเรื่องหรือเป็นตอนตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องหรือตอนนั้น ใช้เวลาแสดงเกือบตลอดทั้งคืนเช่นเดียวกับการเล่นลิเก รูปแบบการแสดงขนาดสั้นเพิ่งมีขึ้นในสมัยของนายสาครในคราวที่เปิดโรงละครโจหลุยส์เธียร์เตอร์ เนื่องจากผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชาวต่างชาติจึงไม่เหมาะกับการชมการแสดงขนาดยาว แต่ครั้งที่นายสาครทำคณะสาครนาฏศิลป์ หุ่นละครเล็กหลานครูแกร รับงานแสดงตามงานต่าง ๆ ก็มีรูปแบบการแสดงเช่นเดียวกับสมัยนายแกร คือ มีเฉพาะการแสดงขนาดยาวเท่านั้น ผู้ที่นายสาครเลี้ยงดูเหมือนลูกและเชิดหุ่นกับนายสาครมาตั้งแต่เด็กให้สัมภาษณ์ว่า สมัยก่อนตอนยังเป็นคณะหุ่นที่ไม่มีโรงละคร ก็ไปเล่นตามงานต่าง ๆ ที่เจ้าภาพจ้างไป ส่วนมากเป็นงานวัด เล่นตั้งแต่สองทุ่มถึงเที่ยงคืน บางทีถึงตีสอง ไม่ได้เล่นสิบนาที ยี่สิบนาทีเหมือนตอนนี้ (สมพร พันธุ์มลฑา, สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2557)

เมื่อนายสาครและลูก ๆ ย้ายโรงละครมายังนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก รูปแบบการแสดงยังคงมี 2 รูปแบบ แต่การแสดงในโรงละครเป็นการแสดงขนาดยาวและปรับเวลาการแสดงให้สั้นลง กล่าวคือไม่ได้แสดงตลอดทั้งคืน แต่ปรับเวลาเหลือ 2 -3 ชั่วโมงโดยประมาณ ดังนั้นผู้ที่ริเริ่มเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กให้เกิดการแสดงขนาดสั้นจนเป็นที่นิยมของการแสดงหุ่นละครเล็กในยุคหลังคือนายสาคร ยังเขียวสด คณะคำนายผู้วิจัยเห็นว่าได้รับรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กมาจากนายสาครคือมีทั้งรูปแบบการแสดงขนาดสั้นและขนาดยาว ทั้งนี้ยังมีลักษณะคล้ายกับสมัยที่นายสาครแสดงหุ่นละครเล็กที่โจหลุยส์เธียร์เตอร์ กล่าวคือ การแสดงที่โรงมหรสพประจำเป็นการแสดงขนาดสั้นส่วนการแสดงขนาดยาวมีไว้เพื่อรับงานแสดงนอกสถานที่

คณะคำนายยังคงใช้รูปแบบการแสดงเช่นเดียวกับครั้งที่นายสาครพัฒนาจากสมัยนายแกร แต่ก็เลือกรูปแบบการแสดงมาใช้อย่างเหมาะสม กล่าวคือเลือกใช้การแสดงขนาดสั้นแสดงประจำที่บ้านศิลปิน เนื่องจากบ้านศิลปินมีพื้นที่ในการแสดงไม่มากนัก หากใช้รูปแบบการแสดงขนาดยาวแสดงที่นี่ก็จะทำให้พื้นที่แสดงไม่พอ เนื่องจากต้องมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาก การเลือกใช้การแสดงขนาดสั้นใช้หุ่น 2 ตัวในการแสดง ทำให้เหมาะกับพื้นที่แสดงที่มีขนาดเล็ก รวมทั้งนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาชมการแสดงที่เป็นชาวต่างชาติ ส่วนมากมักโดยสารเรือเพื่อชมวิถีริมคลองและแวะชมการแสดงซึ่งมีเวลาไม่มาก แม้ผู้ชมชาวไทยก็เช่นกันที่ไม่สามารถชมการแสดงขนาดยาวได้ที่บ้านศิลปินเพราะวิถีแห่งการชมมหรสพเปลี่ยนไป กล่าวคือด้วยสภาพสังคมในปัจจุบันทำให้

ผู้คนไม่มีเวลาชมมหรสพที่มีขนาดยาวได้ ดังนั้นการแสดงขนาดสั้นจึงเหมาะสมที่จะแสดงที่บ้านศิลปินมากที่สุด

นอกจากนี้ การแสดงขนาดสั้นยังเหมาะกับการแสดงนอกสถานที่ด้วย เนื่องจากปัจจุบันงานต่าง ๆ ไม่ว่าเป็นงานมงคลหรืออวมงคลนิยมให้มีมหรสพไปแสดง ส่วนมากก็ต้องการการแสดงที่ใช้เวลาไม่มากนัก ทั้งนี้ก็ยังมีรูปแบบการแสดงขนาดยาวเพื่อให้เป็นอีกทางเลือกสำหรับผู้จ้างที่ต้องการ การแสดงที่ใช้เวลามากหรือต้องการการแสดงเป็นเรื่องขนาดยาวซึ่งส่วนมากเป็นสถานศึกษา ดังนั้นการที่คณะคำนายมีรูปแบบการแสดงขนาดสั้นและการแสดงขนาดยาวจึงเป็นการสร้างทางเลือกให้ผู้จ้างมากขึ้นด้วย

การแสดงขนาดสั้น คือ การแสดงที่ไม่ได้ดำเนินเป็นเรื่องราว แต่เป็นการ นำเอาเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งจากวรรณคดีหรือการแสดงอื่น ๆ มาแสดง ส่วนใหญ่ใช้เวลาแสดงประมาณ 15-30 นาที ปัจจุบันมีการแสดงขนาดสั้นทั้งหมด 10 ชุด ดังนี้

1. ชุดรัวสามลา การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงเชิดหุ่นหนุมานในเพลงหน้าพาทย์รัวสามลา ใช้แสดงเพื่อสาธิตการเชิดหุ่น ช่วยอธิบายให้ผู้ชมได้รู้ว่าผู้เชิดทั้ง 3 คนบังคับชักเชิดหุ่นในส่วนใดบ้าง ใช้เวลาแสดงประมาณ 3 นาที ปกติแสดงก่อนการแสดงทุกชุดไม่ว่าเป็นการแสดงที่บ้านศิลปินหรืองานนอกสถานที่ เว้นแต่มีเวลาในการแสดงไม่มากพอหรือตามแต่ตกลงกับผู้ว่าจ้างจึงจะตัดการแสดงชุดนี้ออกไป

2. ชุดหนุมานจับนางเบญกาย การแสดงชุดนี้ใช้หุ่นละครเล็ก 2 ตัว คือ หุ่นหนุมานกับหุ่นนางเบญกาย ลักษณะการแสดงเป็นการเชิดหุ่นร่ายรำไปตามบทและเพลงหน้าพาทย์ ใช้เวลาแสดงประมาณ 15 นาที เป็นชุดการแสดงที่ได้รับความนิยมในการแสดงหุ่นละครเล็ก การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงชุดแรกของคณะคำนาย แสดงครั้งแรกที่บ้านศิลปินเมื่อวันที่ 9 กันยายน 2553 เหตุที่คณะคำนายเลือกการแสดงชุดนี้เป็นการแสดงชุดแรก เนื่องจากผู้เชิดในคณะต่างก็สามารถเชิดหุ่นในชุดนี้ได้ทำให้ไม่ต้องใช้เวลาฝึกซ้อมมากนัก

3. ชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา การแสดงชุดนี้ใช้หุ่นละครเล็ก 2 ตัว คือ หุ่นหนุมานกับหุ่นนางสุพรรณมัจฉา ลักษณะการแสดงเป็นการเชิดหุ่นร่ายรำไปตามเพลงหน้าพาทย์ ใช้เวลาแสดงประมาณ 15 นาที การแสดงชุดนี้เป็นชุดที่สองของคณะคำนาย

เนื่องจากช่วงปลายปี พ.ศ. 2553 คณะคำนายมีโอกาสร่วมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ตอนจองถนนในงานครบรอบ 5 ปี ของห้างสรรพสินค้าสยามพารากอน ร่วมกับการแสดงหนังใหญ่และโขน คณะคำนายได้รับมอบหมายให้แสดงตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาหลังจากจับได้ว่านางนำเหล่าฝูงปลามาขนหินไปทิ้ง หลังจากการแสดงที่สยามพารากอนครั้งนั้น คณะคำนายนำการแสดงชุดนี้มาแสดงที่บ้านศิลปินและรับงานจ้างนอกสถานที่ด้วย

ภาพที่ 22 การแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาที่บ้านศิลปิน
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 22 กันยายน พ.ศ. 2556

4. ชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น การแสดงชุดนี้ใช้หุ่น 1 ตัว คือ หุ่นหนุมาน ใช้ผู้เชิดทั้งหมด 4 คน ได้แก่ ผู้เชิดหุ่นหนุมาน 3 คนและผู้เชิดหุ่นคนโขน 1 คน การแสดงเป็นการต่อสู้กันระหว่างหุ่นละครเล็กหนุมานกับหุ่นคนโขนยักษ์ ตามทำนองและจังหวะของเสียงดนตรีที่ตื่นเต้น เร้าใจ ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 20 นาที การแสดงชุดนี้เกิดจากคณะคำนายต้องการมีการแสดงชุดพิเศษในวันเสาร์และวันอาทิตย์ซึ่งมีผู้ชมและนักท่องเที่ยวเดินทางมาชมการแสดงเป็นจำนวนมาก แต่เนื่องจากคณะยังมีทุนทรัพย์ไม่มากพอ ทั้งการทำหุ่นใหม่ต้องใช้เวลา 3 - 4 เดือน จึงคิดชุดการแสดงต่อยอดจากหุ่นที่มีอยู่เดิมเกิดเป็นการแสดงชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น โดยผสมผสานการแสดงหุ่นละครเล็กกับการแสดงโขนจากการนำแก่นของเรื่องรามเกียรติ์มาแสดง กล่าวคือ เป็นการแสดงที่ต้องการสื่อให้เห็นการต่อสู้ระหว่างธรรมะกับอธรรมผ่านการต่อสู้ระหว่างหนุมานกับยักษ์ ใช้หนุมานเป็นสัญลักษณ์แทนความดีและยักษ์เป็นสัญลักษณ์แทนความชั่ว

ภาพที่ 23 การแสดงชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่นครั้งที่ยังใช้โขนยักษ์ไมยราพ
ที่มา: www.samsenvilla.com

ช่วงแรกยักษ์ที่ต่อสู้กับหนุมานในการแสดงชุดนี้คือกุมภกรรณต่อมาเปลี่ยนมาเป็นไมยราพ เนื่องจากเห็นว่าไมยราพมีหอกเป็นอาวุธ ทำให้เวลาร่ายรำควงอาวุธมีความสง่างามกว่า แต่ปัจจุบันการแสดงชุดดังกล่าวไม่ได้ใช้ยักษ์จากเรื่องรามเกียรติ์แล้ว ทั้งยังตัดเย็บชุดโขนยักษ์ขึ้นใหม่โดยใช้ชุดโขนของไมยราพเป็นต้นแบบทั้งหัวโขนและชุด แต่ปรับเปลี่ยนจากสีม่วงเป็นสีดำ และใช้หอกเป็นอาวุธเหตุที่เปลี่ยนเครื่องแต่งกายของไมยราพเป็นสีดำ เนื่องจากคณะคำนายอยากสื่อให้เห็นถึงการต่อสู้ระหว่างความดีกับความชั่วอย่างชัดเจนมากขึ้นผ่านสีขาวของหนุมานและสีดำของยักษ์ บางครั้งหากนำการแสดงชุดนี้ไปแสดงนอกสถานที่ คณะคำนายจะใช้ลิงสีขาวล้วนแสดงแทนหนุมาน การแสดงชุดนี้แสดงที่บ้านศิลปินเฉพาะวันเสาร์หรือวันอาทิตย์เท่านั้น แสดงเดือนละ 1-2 ครั้ง เนื่องจากวันเสาร์อาทิตย์จะมีการแสดงชุดพิเศษสลับสับเปลี่ยนกันไป

5. ชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา การแสดงชุดนี้ใช้หุ่นละครเล็กทั้งหมด 3 ตัว คือ หุ่นทศกัณฐ์ หุ่นนางเบญกาย และหุ่นนางสีดา การแสดงชุดนี้สามารถหุ่นละครเล็กแสดงร่วมกับโขนหรือการแสดงหุ่นละครเล็กเพียงอย่างเดียวก็ได้ มักจะแสดงก่อนชุดหนุมานจับนางเบญกาย เพื่อเชื่อมเรื่องราวให้ต่อเนื่องกัน ใช้เวลาแสดงประมาณ 30 นาที ปัจจุบันหากแสดงที่บ้านศิลปินใช้หุ่นละครเล็กแสดงทั้งหมด แต่หากเป็นงานจ้างนอกสถานที่สามารถเลือกได้ว่าใช้หุ่นละครเล็กแสดงทั้งหมดหรือจะใช้หุ่นแสดงร่วมกับโขน

การแสดงชุดนี้เกิดขึ้นจากการที่คณะคำนายต้องการสร้างการแสดงเพิ่มเติมในวันเสาร์และอาทิตย์ เป็นการแสดงที่สามารถเชื่อมต่อกับชุดหนุมานจับนางเบญกายได้เพราะทั้ง 2 ชุดมาจากตอนนางลอย เดิมการแสดงชุดนี้ใช้คนแต่งเครื่องโขนแสดงทั้งหมดเพราะยังไม่มีหุ่นทศกัณฐ์และหุ่นนางสีดา โดยมีการปรับเครื่องแต่งกายเล็กน้อย กล่าวคือตัวทศกัณฐ์แต่งเครื่องโขนอย่างทศกัณฐ์แต่ใส่ถุงคอ ถุงมือ ถุงแขน และถุงเท้าสีเขียวทั้งหมด เพื่อให้เกิดความสมจริง ส่วนนางสีดาแต่งกายอย่างนางสีดาแต่ใส่หน้ากากที่เขียนหน้าเอาไว้ เพื่อสื่อให้เห็นว่านางสีดาที่เห็นแท้จริงเป็นนางเบญกายแปลงมาจึงมีสิ่งที่ปิดบังซ่อนเร้นไว้ ต่อมาเมื่อสร้างหุ่นทศกัณฐ์และหุ่นนางสีดาเสร็จจึงเปลี่ยนมาใช้หุ่นแสดงแทน

6. ชุดหนุมานพบมัจฉานุ การแสดงชุดนี้ใช้หุ่นหนุมานแสดงทั้ง 2 ตัว คือหุ่นหนุมานตัวแรกแสดงเป็นหนุมาน ส่วนหนุมานอีกตัวนำมาติดหางปลาและใช้แสดงเป็นมัจฉานุทำให้ไม่ต้องสร้างหุ่นมัจฉานุขึ้นใหม่ เป็นการแสดงในเหตุการณ์ที่หนุมานมาถึงสระโบกขรณีและพบมัจฉานุ เฝ้าสระอยู่ จนทั้งสองต่อสู้กันกระทั่งรู้ความจริงว่าเป็นพ่อลูกกัน ใช้เวลาแสดงประมาณ 30 นาที

การแสดงชุดนี้เกิดจากทางคณะต้องการให้มีการแสดงชุดพิเศษเพิ่มขึ้นในวันเสาร์อาทิตย์ โดยเล่นเชื่อมต่อกับชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา เดิมใช้หุ่นละครเล็กแสดงทั้งหมดแต่ปัจจุบันการแสดงชุดนี้เป็นการแสดงร่วมกันระหว่างโขนกับหุ่น กล่าวคือ หนุมานใช้โขนแสดงผู้รับบทหนุมานคือเยาวชนที่มาเรียนศิลปะการแสดงโขนกับคณะคำนาย ดังนั้นการแสดงชุดนี้จึงสามารถปรับเปลี่ยนการแสดงได้ว่าจะใช้หุ่นละครเล็กแสดงทั้งหมดหรือจะใช้หุ่นละครเล็กแสดงร่วมกับโขนก็ได้

7. ชุดเมขลาล่อแก้ว-รามสูรขว้างขวาน การแสดงชุดนี้ใช้หุ่นในการแสดง 2 ตัว คือ หุ่นเมขลากับหุ่นรามสูร ใช้เวลาแสดงประมาณ 15 นาที ได้แรงบันดาลใจจากการแสดงเบิกโรงเรื่องเมขลารามสูร การแสดงชุดนี้นำส่วนหนึ่งจากเหตุการณ์ของการแสดงขนาดยาวเมขลารามสูร ในวสันตฤดูของคณะมาแสดงดังจะกล่าวต่อไป การแสดงชุดนี้แสดงเฉพาะวันเสาร์หรือวันอาทิตย์เท่านั้นเช่นเดียวกับการแสดงชุดพิเศษอื่นๆ

8. ชุดกาย จิต ทิฐิ การแสดงชุดนี้ใช้หุ่น 2 ตัว ได้แก่ ลิงขาว และลิงดำ เป็นการแสดงประกอบดนตรี การแสดงจะปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสม กระทั่งปัจจุบันมีหุ่นลิงสีทองเพิ่มมาอีกหนึ่งตัวในการแสดง ซึ่งบางครั้งจะเชิดบางครั้งจะตั้งไว้ประกอบการแสดง การแสดงชุดนี้แสดงครั้งแรกที่ถ้ำจอมพล จังหวัดราชบุรี ในงานแสดงผลงานศิลปะ แนวคิดของการแสดงชุดนี้เกิดจากการที่อาจารย์วัชระ ประยูรคำ ต้องการสื่อถึงการต่อสู้กันระหว่างความดีกับความชั่วในตัวของมนุษย์ ผ่านหุ่นลิงขาวกับลิงดำ ลิงดำหมายถึงจิตใจที่เกรี้ยวกราด จิตใจทางฝ่ายชั่วของคน ส่วนลิงขาวหมายถึงจิตใจฝ่ายดีของคน ลิงทั้งสองตัวจะต่อสู้กันด้วยท่าทางของโขน เมื่อเข้ามาเล่นกับผู้ชมก็จะแสดงบุคลิกตามความหมายที่ต้องการจะสื่อ กล่าวคือ ลิงดำจะแสดงอารมณ์

ฉุนเฉียว ส่วนลิงสีขาวจะเข้ามาสวัสดีและทักทายคนดูด้วยความอ่อนโยน สุดท้ายลิงขาวเป็นฝ่ายชนะ ดนตรีประกอบการแสดงจะใช้ดนตรีสด โดยมีเครื่องดนตรี 3 ชิ้น ได้แก่ เปิงมาง ซอ และปี่ แต่ภายหลังได้บันทึกเพลงประกอบการแสดงไว้เนื่องจากนักดนตรีไม่สามารถมาเล่นให้ได้ทุกครั้ง

ภาพที่ 24 การแสดงชุดกาย จิต ทิฐิ
ที่มา: www.prsociety.net

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9. ชุดไมเคิล แจ็คสัน การแสดงชุดนี้ใช้หุ่น 1 ตัว คือ หุ่นไมเคิล แจ็คสัน เป็นการแสดงประกอบเพลงของศิลปินต้นแบบใช้เวลาประมาณ 15 นาที การแสดงชุดนี้เกิดจากนักแสดงชาย 3 คนเข้าร่วมประกวดโครงการของการศึกษานอกโรงเรียน จึงนำหุ่นเบ็ดเตล็ดตัวหนึ่งมาแต่งตัวให้เหมือนไมเคิล แจ็คสัน หลังจากที่นำไปประกวดแล้วการแสดงชุดนี้ก็ไม่ได้แสดงที่ใดเลย กระทั่งรายการเอเชียก็อตทาเลนท์ ได้ติดต่อให้คณะคำนายไปร่วมประกวดเป็นทีมตัวแทนจากประเทศไทยในรอบคัดเลือก คณะคำนายตั้งใจจะแสดงชุดเอลวิสปะทะไมเคิล แจ็คสัน แต่ทางรายการไม่สามารถจัดการเรื่องลิขสิทธิ์เพลงให้ได้จึงไม่ได้เข้าร่วมประกวด ดังนั้นจึงนำชุดไมเคิล แจ็คสัน มาแสดงที่บ้านศิลปินในวันเสาร์หรืออาทิตย์

10. ชุดเฉพาะกิจอื่นๆ เป็นชุดการแสดงขนาดสั้นที่เกิดขึ้นตามแต่โอกาส กล่าวคือ เป็นชุดการแสดงที่ไม่ได้แสดงประจำแต่จะเกิดตามวาระและโอกาสพิเศษ ส่วนมากใช้หุ่นเบ็ดเตล็ดในการแสดงโดยเปลี่ยนเสื้อผ้าไปตามชุดการแสดง ใช้เวลาแสดงไม่แน่นอน ส่วนมากจะเกิดจากผู้จ้างเสนอ เช่น การแสดงเพลงฉ่อยในวันสงกรานต์ การแสดงระบำญี่ปุ่นในงานเลี้ยง การแสดงเป็นคู่บ่าวสาวในงานแต่งงาน เป็นต้น

2.4.2.2 นำการแสดงขนาดสั้นมาแสดงต่อกันเป็นการแสดงขนาดยาว

แม้คณะคำนายมีการแสดงขนาดยาวซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงดั้งเดิมตั้งแต่สมัยนายแกร แต่การแสดงขนาดยาวของคณะคำนายต่างไปจากของนายแกรและนายสาครเกิดกล่าวคือเกิดจากการนำชุดการแสดงขนาดสั้นในตอนเดียวกันหรือชุดที่มีความเชื่อมโยงกันมาแสดงต่อเนื่องกัน นอกจากนี้ยังปรับระยะเวลาการแสดงขนาดยาวให้สั้นลง

การแสดงขนาดยาว คือ การแสดงเป็นเรื่องราวหรือเป็นตอนตั้งแต่ต้นจนจบ ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 45 นาที ถึง 1 ชั่วโมง โดยนำเนื้อหามาจากตอนใดตอนหนึ่งของวรรณคดีหรือหากเป็นเรื่องราวที่คณะสร้างขึ้นใหม่ก็จะแสดงเชื่อมโยงกันเป็นเรื่องราวโดยตลอด ปัจจุบันมีชุดการแสดงขนาดยาว ดังนี้

1. เรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงขนาดยาวชุดแรกของคณะคำนาย เกิดขึ้นจากการที่มีผู้จ้างไปแสดงนอกสถานที่โดยต้องการให้แสดงขนาดยาว และให้เวลาแสดง 1 ชั่วโมง คณะคำนายจึงนำการแสดงขนาดสั้น 3 ชุดที่มีอยู่เดิมมาแสดงต่อกัน ได้แก่

- ชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
- ชุดหนุมานพบมัจฉานุ
- ชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น

การแสดงขนาดยาวเรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพนี้เกิดขึ้นโดยเชื่อมการแสดงขนาดสั้นทั้ง 3 ชุดเข้าด้วยกัน แม้การแสดงขนาดยาวตอนนี้จะนำชุดการแสดงขนาดสั้นดังที่กล่าวไปมาแสดงต่อกันแต่คณะคำนายได้เพิ่มฉาก อุปกรณ์ และการแสดงเพิ่มเข้าไป กล่าวคือ ในชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาได้เพิ่มผ้าน้ำและหุ่นปลา ชุดหนุมานพบมัจฉานุเพิ่มการแสดงชุดระบำบัว เป็นการแสดงของผู้เชิดหญิงและเพิ่มการเชิดหุ่นปลา ส่วนเหตุการณ์อื่นที่คณะคำนายไม่สามารถแสดงได้เนื่องจากมีหุ่นไม่ครบในการแสดง จะใช้บทบรรยายร้อยแก้วเชื่อมการแสดงทั้ง 3 ชุดไว้ด้วยกัน ทำให้สามารถเล่าเรื่องราวได้ครบถ้วน โดยผู้วิจัยจะกล่าวในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย การแสดงตอนนางลอยเป็น การแสดงขนาดยาวชุดที่ 2 ของคณะคำนาย แสดงตั้งแต่ทศกัณฐ์รับสั่งให้นางเบญกายเข้าเฝ้าถึงหนุมานได้นางเบญกายเป็นภรรยา แสดงครั้งแรกที่โรงเรียนโฆสิตสโมสร ขณะนั้นยังไม่มีหุ่นนางสีดา ทำให้เหตุการณ์ที่กล่าวถึงนางสีดาต้องใช้คนแสดงแทน ปัจจุบันมีหุ่นนางสีดาแล้ว การแสดงตอนนางลอยใช้เวลาแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง ใช้หุ่นละครเล็ก 6 ตัว ได้แก่ หุ่นหนุมาน หุ่นนางเบญกาย หุ่นทศกัณฐ์ หุ่นสีดา และหุ่นนางกำนัล 2 ตัว การแสดงตอนนี้เกิดจากการนำการแสดงขนาดสั้นที่มีมาแสดงต่อกัน แต่ได้เพิ่มการแสดงอื่น ๆ เข้าไปโดยไม่ต้องสร้างชุดการแสดงใหม่ ได้แก่

- นางเบญกายลอบดูนางสีดา (การแสดงที่เพิ่มเข้ามา)
- ฉุยฉายเบญกายแปลง
- ชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา
- สีดาแปลงทำตายลอยน้ำ (การแสดงที่เพิ่มเข้ามา)
- สีดาแปลงขึ้นเชิงตะกอน (การแสดงที่เพิ่มเข้ามา)
- ชุดหนุมานจับนางเบญกาย

ภาพที่ 25 การแสดงชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ทศกัณฐ์เรียกนางเบญกายมาเข้าเฝ้าครั้งที่ยังใช้โขนทศกัณฐ์แสดงเนื่องจากหุ่นยังไม่เสร็จสมบูรณ์
ที่มา: www.drphot.com

คณะคำนายนำการแสดงขนาดสั้นที่มีอยู่ ได้แก่ ชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดาและชุดหนุมานจับนางเบญกายมาแสดงต่อกัน เนื่องจากทั้ง 2 ชุดมาจากตอนนางลอย แต่ได้เพิ่มการแสดงอื่น ๆ เข้าไป ได้แก่ นางเบญกายลอบดูนางสีดา ฉุยฉายเบญกายแปลงสีดาแปลงทำตายลอยน้ำ และสีดาแปลงขึ้นเชิงตะกอน ซึ่งการแสดงที่เพิ่มเข้ามาใช้หุ่นที่มีอยู่แต่ทำให้มีการแสดงการเชิดหุ่นเพิ่มขึ้นโดยที่ไม่ต้องสร้างหุ่นเพิ่ม คณะคำนายมีหุ่นจำนวนจำกัด ทำให้ต้องแก้ปัญหาในช่วงที่ไม่มีหุ่นแสดงด้วยการเชื่อมเรื่องด้วยบทบรรยายร้อยแก้ว รวมถึงนำศิลปะการแสดงแบบคอนเทมโพลารี่ (contemporary) เข้ามาประกอบการแสดงในเหตุการณ์ที่กล่าวถึงความเศร้าโศกเสียใจของพระราม พระลักษณ์ และเหล่าวานรเมื่อเห็นศพนางสีดาแปลง

3. เรื่องเมขลา-รามสูรในวสันตฤดู การแสดงนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงเบิกโรงเรื่องเมขลา-รามสูร การแสดงชุดนี้แสดงครั้งแรกในงานจ้างนอกสถานที่จัดโดยอุตสาหกรรมจังหวัด โดยการแสดงตอนดังกล่าวเป็นการนำชุดการแสดงขนาดสั้น คือ เมขลาล่อแก้ว รามสูรขว้างขวานมาขยายเนื้อหาให้เพิ่มขึ้น การแสดงชุดนี้ใช้หุ่นแสดง 2 ตัวคือ หุ่นเมขลาและหุ่นรามสูรส่วนพระอรชุนและเหล่านางฟ้าใช้คนแต่งเครื่องโขนละครแสดงเนื่องจากคณะคำนายไม่มีหุ่นเหล่าเทวดานางฟ้า การแสดงชุดนี้ใช้เวลาแสดง 1 ชั่วโมง

คณะคำนายได้นำการแสดงชุดเมขลารามสูรในวสันตฤดูมาขยายเนื้อหาของการแสดงให้ยาวขึ้น และเพิ่มการแสดงต่าง ๆ เข้าไป ได้แก่

- เมขลาออกมาร่ายรำ
- พระอรชุน เทวดา นางฟ้าออกมารำ ในงานวสันตฤดู

  (การแสดงที่เพิ่มเข้ามา)
- รามสูรเห็นดวงแก้วของนางเมขลา
- ชุดเมขลาล่อแก้วรามสูรขว้างขวาน
- พระอรชุนต่อสู้กับรามสูร (การแสดงที่เพิ่มเข้ามา)
- รามสูรเข้าชิงดวงแก้วจากนางเมขลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะเห็นว่าคณะคำนายสามารถนำการแสดงขนาดสั้น ได้แก่ ชุดเมขลาล่อแก้วรามสูรขว้างขวานมาขยายเนื้อเรื่องให้เกิดการแสดงขนาดยาวได้อีก 1 ตอน โดยนำคนมาแสดงร่วมกับหุ่น ได้แก่ พระอรชุนและเหล่านางฟ้า

ภาพที่ 26 การแสดงชุดเมขลาล่อแก้ว รามสูรขว้างขวาน
ที่มา: www. oknation. net

ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงทั้ง 2 รูปแบบของคณะคำนายมีความน่าสนใจอย่างยิ่ง เนื่องจากการแสดงทั้งหมดล้วนเกิดจากข้อจำกัดด้านทุนทรัพย์และจำนวนสมาชิกที่มีจำกัด กล่าวคือ การแสดงขนาดสั้นเป็นชุดการแสดงที่ผู้เชิดสามารถเชิดได้อยู่แล้ว ทำให้เกิดชุดการแสดงขนาดสั้นแต่ละชุดในเวลาไม่มากนัก เพราะไม่ต้องเสียเวลาในการฝึกซ้อมการแสดง ส่วนการแสดงขนาดยาวเกิดจากการนำการแสดงขนาดสั้นแต่ละชุดมาแสดงต่อกันแล้วเพิ่มการแสดงอื่นเสริมและเชื่อมเรื่องราวด้วยบทแสดง ผู้วิจัยเห็นว่าแม้คณะคำนายจะมีข้อจำกัดดังที่กล่าวไปแล้วแต่สามารถสร้างชุดการแสดงและปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสมของข้อจำกัดที่มี ทำให้สามารถมีชุดการแสดงที่หลากหลายเพื่อเป็นทางเลือกให้กับผู้ว่าจ้าง

การที่คณะคำนายมีทั้งการแสดงขนาดสั้นและการแสดงขนาดยาว ทำให้สามารถรับงานจ้างได้หลากหลายมากขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายเป็นการปรับการแสดงมหรสพไทยให้เข้ากับสังคมปัจจุบันและเข้าจำนวนบุคลากรกำลังทรัพย์ของคณะรวมถึงความเหมาะสมกับสถานที่แสดงด้วย นอกจากนี้การผสมผสานศิลปะการแสดงแขนงอื่น ๆ มาร่วมแสดงกับหุ่นละครเล็ก แม้ว่าจะเกิดขึ้นมาจากการแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า แต่ก็ทำให้การแสดงน่าสนใจและมีความหลากหลายมากขึ้นด้วย

ผู้วิจัยเห็นว่ารูปแบบและองค์ประกอบการแสดงของหุ่นละครเล็กเปลี่ยนแปลงและปรับประยุกต์ไปตามยุคสมัย ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการทั้งตัวเจ้าของคณะหรือที่เรียกว่าโต้โผ กำลังคนและกำลังทรัพย์ รวมถึงบริบทที่แวดล้อมในขณะนั้น ซึ่งคณะคำนายเองก็เช่นกันที่ต้องปรับประยุกต์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กของตน เพื่อให้เหมาะสมกับข้อจำกัดต่าง ๆ ที่มีให้ได้มากที่สุด แต่ทั้งหมดนี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงความความพยายามที่จะการปรับตัวของคณะหุ่นละครเล็กที่มีอย่างยาวนานรวมถึงคณะคำนายด้วยเช่นกัน

บทที่ 3
การปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย

รามเกียรติ์เป็นวรรณคดีเรื่องสำคัญที่นำมาแสดงหุ่นละครเล็ก โดยเฉพาะเมื่อนายสาครยังเขียวสดฟื้นฟูการแสดงหุ่นละครเล็กขึ้นอีกครั้ง คณะคำนายเองก็นำเรื่องรามเกียรติ์มาแสดงเป็นหลัก ทั้งการแสดงขนาดสั้นและการแสดงขนาดยาว จากการเก็บข้อมูลภาคสนามทำให้ผู้วิจัยพบว่าคณะคำนายมีบทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ของตนเอง ดังนั้นในบทนี้ผู้วิจัยจะชี้ให้เห็นว่าบทแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาปรับใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็กอย่างไร ทั้งนี้จะกล่าวถึงบทที่ใช้ในการแสดงขนาดยาวเป็นหลัก

3.1 ที่มาของบทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย

บทแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายเป็นบทที่ใช้ในการแสดงขนาดยาว ผู้วิจัยเห็นว่าน่าสนใจตรงที่เป็นบทที่เกิดหลังการแสดง คือ บทแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายเกิดขึ้นเพื่อใช้เชื่อมชุดการแสดงขนาดสั้นที่ใช้แสดงมาก่อนหน้าให้สามารถดำเนินเรื่องได้ต่อเนื่องกัน เพื่อนำไปแสดงในงานที่ว่าจ้างเป็นระยะเวลานานประมาณ 45 นาที ถึง 1 ชั่วโมงได้ จากที่ผู้วิจัยได้ติดตามการแสดงของคณะคำนายตลอดระยะเวลา 2 ปี นอกจากการถอดตัวบทต่าง ๆ ทีได้จากการบันทึกข้อมูลภาคสนามแล้ว เมื่อเกิดความคุ้นเคยกับชาวคณะจึงได้รับความอนุเคราะห์ให้คัดลอกบทที่ใช้แสดงซึ่งมีทั้งหมดทั้ง 4 บท ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ
2. บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย
3. บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ ตอนไมยราพสะกดทัพ
4. บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องเมขลา – รามสูรในวสันตฤดู

บทแสดงหุ่นละครเล็กทั้ง 4 บทข้างต้น บทในลำดับที่ 1 2 และ 4 เป็นบทแสดงหุ่นละครเล็กที่สร้างเพื่อเชื่อมการแสดงขนาดสั้นและเป็นบทที่เคยใช้แสดงมาแล้ว ส่วนบทในลำดับที่ 3 เป็นบทที่คณะคำนายเขียนขึ้นใหม่และเป็นบทเดียวที่ยังไม่เคยนำมาใช้แสดง ผู้วิจัยพบว่าบทดังกล่าวมีที่มาจากเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ ดังนี้

1. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช[8] ในสมัยแรกตั้งกรุงรัตนโกสินทร์เรื่องพระรามฉบับหลวงที่ตกทอดมาไม่สมบูรณ์ เป็นเหตุให้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดให้พระบรมวงศานุวงศ์นักปราชญ์ราชบัณฑิต และกวีที่มีความสามารถช่วยกันแต่งบทมหรสพต่าง ๆ รวมถึงบทละครในที่ขาดหายไปให้ครบทุกเรื่องรวมถึงเรื่องรามเกียรติ์ด้วย เพื่อใช้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนคร (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, 9: 2558) ดังปรากฏในร่ายต้นเรื่องว่า

> ภูธรดำริดำรัส จัดจองทำนองทำนุก ไตรดายุคนิทาน ตำนานเนื่อง เรื่องรามเกียรติ์ เบียนปรปักษ์ยักษ์พินาศ ด้วยพระราชโวหาร ปานสุมาลัยเรียบร้อย สร้อยโสภิตพิกสิตสาโรช โอษฐสุคนธ์วิมลหื่นหอม ถนอมถนิมประดับโสต ประโยชน์ฉลองเฉลิม เจิมจุฑาทิพย์ประสาท ประกาศยศเอกอ้าง องค์บพิตรพระเจ้าช้างเผือกผู้ครองเมือง ฯ
>
> (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2557: 2)

พระราชนิพนธ์เมื่อวันจันทร์ขึ้น 2 ค่ำ เดือนอ้าย จ.ศ. 1159 หรือตรงกับวันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 23410 ดังปรากฏในโคลงบทสุดท้ายว่า

> เดือนอ้ายสองค่ำขึ้น จันทรวาร
> บพิตรผู้ทรงญาณ ยิ่งหล้า
> แรกรินิพนธ์สาร รามราพณ์ นี้แฮ
> ศักราชพันร้อยห้า สิบเก้าปีมะเส็ง ฯ
>
> (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2557: 625)

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับนี้เป็นฉบับไทยที่มีเนื้อหายาวและสมบูรณ์ที่สุด ดังที่ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (33: 2558) กล่าวไว้ในหนังสือบทความรามเกียรติ์ว่า รามเกียรติ์สำนวนนี้มีความยาวถึง 117 เล่มสมุดไทย หากผู้ใดจะค้นหารายละเอียดของเรื่องรามเกียรติ์จะพบได้จากสำนวนนี้ และสามารถเข้าใจเรื่องได้ตลอดเพราะกวีเล่าเหตุการณ์ตามลำดับเวลาอย่างละเอียด ทั้งยังมีการทวนเรื่องตอนต้นหรือความหลังเพื่อช่วยทวนความจำ

---

[8] ผู้วิจัยจะใช้คำว่า บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่1 สำหรับเรื่องรามเกียรติ์ฉบับดังกล่าว

จากความสมบูรณ์นี้เองทำให้รามเกียรติ์ฉบับดังกล่าวได้รับการยกย่องจากคณะกรรมการวรรณคดีแห่งชาติ ให้บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นวรรณคดีแห่งชาติ ดังความว่า

> เนื่องในวันวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช 2558 คณะกรรมการวรรณคดีแห่งชาติมีมติเอกฉันท์ ให้ประกาศยกย่องพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเป็น “วรรณคดีแห่งชาติ” ด้วยเป็นหนังสือรามเกียรติ์ฉบับ
>
> สมบูรณ์ที่ทรงคุณค่า เปี่ยมด้วยอรรถรสทางวรรณศิลป์ ให้ความรู้เกี่ยวกับประเพณีและวัฒนธรรมต่าง ๆ ของไทย และมีอิทธิพลต่อความคิดความเชื่อของคนไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน
>
> (บวรเวท รุ่งรุจี, 2558: คำนำ)

เนื้อหาเริ่มตั้งแต่หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน พระนารายณ์อวตารมาปราบยุคเข็ญ กำเนิดต้นวงศ์พระราม กำเนิดต้นวงศ์ทศกัณฐ์ กำเนิดวานร ตอนกลางกล่าวถึงสาเหตุที่พระรามออกเดินป่า สงครามระหว่างฝ่ายพระรามกับทศกัณฐ์จนทศกัณฐ์ล้ม ตอนท้ายกล่าวถึงสงครามกับบริวารของยักษ์ จบที่พระรามได้ทำพิธีราชาภิเษกครองกรุงศรีอยุธยาอีกครั้ง เนื้อหาทั้งหมดมีความยาวถึง 117 เล่มสมุดไทย 50,286 คำกลอน ด้วยเนื้อหาที่ละเอียดพิสดารนี้จึงไม่เหมาะกับการร้องการรำ แม้จะพระราชนิพนธ์เป็นกลอนบทละคร บทพรรณนาต่าง ๆ มักจะบรรยายอย่างละเอียดหมดจด มีรสไพเราะให้ความเพลิดเพลินชวนอ่านในแง่วรรณคดีมากกว่าจะนำมาเล่นละคร(ชำนาญ รอดเหตุภัย, 2522: 139)

2. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**[9] บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับนี้ตั้งพระทัยใช้เป็นบทสำหรับเล่นละครประดับพระบารมีโดยเฉพาะ ไม่ได้ต้องการประชันขันแข่งกับพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งยังคงรักษาไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครต่อไป ในการพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์นี้ ไม่ได้พระราชนิพนธ์ใหม่ทั้งเรื่อง ทรงตัดทอนและดัดแปลงจากต้นฉบับของรัชกาลที่ 1 บางตอน โดยคัดเฉพาะตอนที่เหมาะจะเล่นละครเท่านั้น คือ ตั้งแต่ตอนหนุ

[9] ผู้วิจัยจะใช้คำว่า บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่2 สำหรับเรื่องรามเกียรติ์ฉบับดังกล่าว

มานถวายแหวนถึงทศกัณฐ์ล้ม และตอนพระรามคลั่งฆ่านางสีดาถึงอภิเษกไกรลาส รวมเป็น 36 เล่มสมุดไทย (อารดา สุมิตร, 2516: 178-179)

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับดังกล่าวเดิมเขียนลงไว้เป็นเล่มสมุดไทย ต่อมา พ.ศ. 2442 บางกอกประสิทธิการบริษัทสิมา จัดพิมพ์เป็นครั้งแรกโดยใช้ต้นฉบับของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ แต่พิมพ์ได้เพียงเล่มเดียว จน พ.ศ. 2456 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรด ฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพตรวจสอบชำระจากต้นฉบับที่เชื่อถือได้หลายฉบับแล้วให้พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นกวีพจน์สุปรีชาทรงตรวจนำมาจัดพิมพ์พร้อมกับบ่อเกิดรามเกียรติ์ สำหรับแจกเป็นของชำร่วยในงานพระราชกุศลฉลองพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน ถือกันว่าเป็นฉบับที่ถูกต้องที่สุดและยึดกันมาจนถึงปัจจุบัน (อารดา สุมิตร, 2516: 180)

บทละครพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ถือเป็นบทละครที่นำมาใช้แสดงละครได้อย่างงดงาม เพราะทรงพิถีพิถันทั้งเรื่องภาษาและการนำไปใช้ตีท่ารำดังที่อารดา สุมิตร (2516: 162) กล่าวว่า ในการพระราชนิพนธ์บทละครแต่ละเรื่องกินเวลานาน เพราะต้องใช้ความประณีตบรรจงอย่างยิ่ง และยังพิถีพิถันเรื่องท่ารำและการแสดงเป็นอย่างมาก กล่าวคือ ถ้อยคำในบทละครทุกคำต้องเหมาะกับท่ารำเป็นอย่างดี ตอนไหนรำไม่ดีหรือแสดงไม่ได้ก็ตัดทิ้งหรือดัดแปลงจนแสดงได้เรียบร้อย เล่ากันว่าบทที่แต่งแล้วพระราชทานสั่งให้เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรีนำไปซ้อมกระบวนรำ ทรงเอาพระฉายบานใหญ่มาตั้งไว้แล้วทรงรำตามบทนั้นทอดพระเนตรท่าที่ทรงประดิษฐ์ในพระฉาย แล้วแก้ไขดัดแปลงจนกว่าจะลงตัว ดังนั้นบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับนี้จึงใช้สำหรับการแสดงละครในโดยเฉพาะ

3.บทมโหรี ประสมวง คอนเสิร์ต เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์[10] เป็นบทมโหรีที่ใช้เพื่อบรรเลงคราวต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่มาเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังที่ปรากฏในคำนำของหนังสือที่พิมพ์แจกในงานฉลองชนมายุครบ 4 รอบของหม่อมเจ้าหญิง ประโลมจิตร ไชยันต์ ว่า

> บทมโหรีนี้เป็นส่วนหนึ่งในบทเพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตอนพรหมาสตร์และตอนนาคบาศ ซึ่งตอนนางลอยเป็นตอนที่ทรงพระนิพนธ์ก่อนตอนอื่น

[10] ผู้วิจัยจะใช้คำว่า บทมโหรี เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย สำหรับเรื่องรามเกียรติ์ฉบับดังกล่าว

เนื่องจากในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีแขกบ้านแขกเมืองมาเข้าเฝ้าอยู่ประจำ จึงมีพระราชดำรัสให้เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ซึ่งเป็นอธิบดีกรมมหรสพในขณะนั้น คิดจัดคอนเสิร์ตเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์ฯ จึงทูลขอให้กรมพระนริศร์ฯ ทรงช่วยอำนวยการจัดคอนเสิร์ต เดิมก็จัดทำนักร้องชาย หญิงและนักดนตรีมาร้องและบรรเลงเพลงด้วยบทร้องเรื่องต่างๆ ต่อมาทรงพระดำริแก้ไขปรับปรุงใหม่

บทมโหรี เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย บรรเลงครั้งแรกในงานต้อนรับ เคาวน์ออฟ ตุริน แห่งอิตาลี ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ. 2441 ภายหลังทรงพระนิพนธ์เพิ่มเติม เป็นตอนนางลอยบั้นต้นและพรหมาสตร์บั้นต้น เพื่อใช้บรรเลงในเวลา 3 ชั่วโมง

(ประพันธ์ สุคนธะชาติ, 2513: 99-100)

บทมโหรีตอนนางลอยนี้มีลักษณะเป็นกลอนบทละครแต่เขียนเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์อย่างละเอียด ภายในบทโขนมีการเขียนระบุฉาก ตัวละคร บทกำกับการแสดงของตัวละคร เพลงร้อง และเพลงหน้าพาทย์อย่างละเอียด

4. โคลงภาพรามเกียรติ์ รอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม[11] พ.ศ. 2423 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริจะฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ในโอกาสครบรอบ 100 ปี ปีพ.ศ. 2425 จึงโปรดให้ปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ประชุมช่างฝีมือเขียนภาพรามเกียรติ์ขึ้นใหม่โดยจัดทำเป็นห้อง ๆ รอบพระระเบียง จึงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าทูลละอองธุลี พระบาท และพระสงฆ์ แต่งโคลงเพื่อจารึกลงในแผ่นศิลาประดับเสารอบพระระเบียง เป็นคำอธิบายภาพรามเกียรติ์ในแต่ละห้องเป็นจำนวนห้องละ 28 บท จำนวน 178 ห้อง รวมทั้งหมด 4,984 บท พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ร่วมด้วยเป็นจำนวน 8 ห้อง (กรมวิชาการ สถาบันภาษาไทย, 2542: 9-10)

ผู้วิจัยเห็นว่าการอธิบายภาพด้วยโคลงสี่สุภาพเนื่องจากเป็นฉันทลักษณ์ที่ใช้คำน้อยแต่อธิบายความให้เข้าใจได้ดี เหมาะกับการจารึกบนเสาซึ่งมีพื้นที่ในการจารึกไม่มาก ทั้งนี้เมื่อมีภาพประกอบกับโคลงทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาของแต่ละภาพได้ง่ายยิ่งขึ้น ดังที่ ชำนาญ รอดเหตุภัย (2522: 127) กล่าวไว้ว่า การอธิบายโดยใช้โคลงสี่สุภาพ ทำให้การดำเนินเรื่องเป็นไปด้วย

[11] ผู้วิจัยจะใช้คำว่า โคลงภาพรามเกียรติ์ สำหรับเรื่องรามเกียรติ์ฉบับดังกล่าว

ความกะทัดรัดและรวดเร็ว แต่อาจจะทำให้เข้าใจยากกว่ากลอนบทละคร เพราะไม่สามารถอธิบายได้พิสดารเท่า แต่เมื่อมีภาพประกอบทำให้สามารถเข้าใจตามภาพได้

ผู้วิจัยเห็นว่าโคลงดังกล่าวใช้เพื่ออธิบายภาพรามเกียรติ์แต่ละภาพให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น เพราะหากมีแต่ภาพบางครั้งอาจจะไม่สามารถลำดับเนื้อหาของเรื่องได้ เพราะแต่ละห้องมีหลายเหตุการณ์ ดังนั้นหากอ่านโคลงประกอบกับดูภาพจะทำให้สามารถเรียงลำดับเนื้อหาของภาพในแต่ละห้องได้ง่ายขึ้น ภาพและโคลงต่างช่วยกันทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้มากขึ้น

5. บทโขนชุดมัยราพณ์สะกดทัพ ของกรมศิลปากร ฉบับปรับปรุงใหม่[12]

บทโขนบทนี้เขียนขึ้นเพื่อใช้เป็นบทสำหรับแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนไมยราพสะกดทัพ ณ โรงละครศิลปากร จัดแสดงตั้งแต่วันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2502 ถึงวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2503 รวมทั้งสิ้น 63 รอบ บทโขนชุดไมยราพสะกดทัพฉบับนี้ ข้าราชการของกรมศิลปากรช่วยกันปรับปรุงขึ้นใหม่ ตามแนวพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางคเดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ซึ่งทรงปรับปรุงจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยแต่งบทพากย์เจรจาขึ้นใหม่ตามแบบฉบับของการแสดงโขน แต่ปรับให้การแสดงกระชับและดำเนินเรื่องรวดเร็วขึ้น (กรมศิลปากร, 2507: 27-28)

บทโขนฉบับนี้แบ่งออกเป็น 5 องก์ แต่ละองค์มีผู้รับผิดชอบในการแก้ไขปรับปรุงดังนี้

องก์ที่ 1 ประเดิมศึกลงกา	ผู้แต่ง	ถนอม โหมดเทศน์
องก์ที่ 2 มัยราพณ์สะกดทัพ	ผู้แต่ง	ประพันธ์ สุคนธชาติ
องก์ที่ 3 หนุมานผ่านด่านเมืองบาดาล	ผู้แต่ง	ถนอม โหมดเทศน์
องก์ที่ 4 หนุมานเข้าเมืองบาดาล	ผู้แต่ง	เสรี หวังในธรรม
องก์ที่ 5 หนุมานฆ่าไมยราพ	ผู้แต่ง	เสรี หวังในธรรม

(กรมศิลปากร, 2502: 30)

6. การแสดงเบิกโรงเมขลา รามสูร ตามธรรมเนียมการแสดงนาฏศิลป์โขน ละคร และหนังใหญ่ ก่อนการแสดงจะมีการแสดงเบิกโรงก่อน มีทั้งการแสดงที่เป็นการละเล่น ระบำรำฟ้อน และการแสดงเป็นเรื่องสั้นๆ (ประเสริฐ สันติพงษ์, 2544: 26)

การแสดงเบิกโรงเรื่องเมขลารามสูรก็เป็นหนึ่งในการแสดงเบิกโรงแบบเป็นเรื่องสั้น ๆ สันนิษฐานว่าเป็นการแสดงเบิกโรงที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณและมีการสืบทอดการ

---

[12] ผู้วิจัยจะใช้คำว่า บทโขนของกรมศิลปากร สำหรับเรื่องรามเกียรติ์ฉบับดังกล่าว และผู้วิจัยจะใช้คำว่า ไมยราพ ในงานของผู้วิจัย

แสดงมาจนถึงปัจจุบัน ดังคำสันนิษฐานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2507: 15) ในตำนานละครอิเหนาว่า การแสดงเบิกโรงละครในชุดเมขลารามสูร เป็นการแสดงที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จากการที่มีพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่งที่ครองกรุงศรีอยุธยาทรงมีพระราชดำริให้นางรำเล่นระบำเข้ากับเรื่องไสยศาสตร์ โดยให้แต่งเป็นเทพบุตรและเทพธิดาจับระบำเข้าเรื่องรามสูร และจากระบำเรื่องรามสูรนี้เองที่เป็นต้นตำรับละครในจึงได้เล่นระบำเรื่องรามสูรเบิกโรงละครในมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์

การแสดงเบิกโรงเรื่องดังกล่าวนี้ก็มีเรื่อยมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ดังที่ปรากฏหลักฐานที่เป็นบทพระราชนิพนธ์ที่เกี่ยวกับการแสดงเบิกโรงชุดดังกล่าวที่ปรากฏตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 6 ดังที่ ประเสริฐ สันติพงษ์ (2544: 27 - 28) ให้ข้อมูลไว้ว่า

- พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ปรากฏเรื่องเมขลา รามสูรในเรื่องดังกล่าว

- พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทละครจับระบำในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นบทละครจับระบำเรื่องเมขลา รามสูร โดยยึดแนวพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1

- พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครจับระบำเรื่องเมขลา รามสูรเช่นเดียวกันแต่ทรงตัดบทเทวดานางฟ้าให้สั้นลง พระราชนิพนธ์บทพระอรชุนและเมขลาขึ้นใหม่ และทรงเปลี่ยนชื่อพระอรชุนเป็นประชุน

- พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครจับระบำเรื่องเมขลา รามสูรเช่นเดียวกัน ทรงแก้บทเทวดานางฟ้า บทพระอรชุนและนางเมขลาใหม่

- พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชนิพนธ์บทรามสูรชิงแก้ว เพื่อแสดงในงานวันเปิดโรงเรียนรายร้อยชั้นมัธยม โดยเป็นการแสดงโขน

หลังจากนั้นไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการแสดงดังกล่าวในรูปแบบของการแสดงเบิกโรงก่อนการแสดง แต่จะนำมาแสดงในรูปแบบของการแสดงโขนเป็นชุดหรือเป็นตอนหรือบางครั้งก็ตัดเพียงบางตอนมาแสดงเท่านั้น (ประเสริฐ สันติพงษ์, 2544: 28)

จากเรื่องรามเกียรติ์ทั้ง 5 ฉบับและการแสดงเบิกโรงเมขลารามสูร ข้างต้น คณะคำนายเลือกนำมาปรับใช้กับบทแสดงหุ่นละครเล็กแต่ละบทแตกต่างกันออกไป ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6 แสดงการนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาปรับประยุกต์ใช้กับบทแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย

บทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย	รามเกียรติ์ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช	รามเกียรติ์ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	บทมโหรี ประสมวงคอนเสิร์ต สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	โคลงภาพรามเกียรติ์ รอบระเบียง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม	บทโขนชุดมัยราพณ์สะกดทัพของกรมศิลปากร ฉบับปรับปรุงใหม่	การแสดงเบิกโรง เมขลารามสูร
ตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ	–	✓	–	✓	✓	–
ตอนนางลอย	–	✓	✓	✓	–	–
ตอนไมยราพสะกดทัพ	✓	–	–	–	✓	–
เมขลา – รามสูรในวสันตฤดู	–	–	–	–	–	✓

ตารางนี้แสดงให้เห็นว่าบทแสดงหุ่นละครเล็กแต่ละบทนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ และการแสดงเบิกโรงมาปรับใช้ ดังนี้

1.บทแสดงหุ่นละครเล็ก ตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ นำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาใช้ ได้แก่

- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2
- โคลงภาพรามเกียรติ์
- บทโขนของกรมศิลปากร

2. บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย นำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาใช้ ได้แก่

- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2
- บทมโหรี เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย
- โคลงภาพรามเกียรติ์

3. บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ ตอนไมยราพสะกดทัพ นำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาใช้ ได้แก่

- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1
- บทโขนของกรมศิลปากร

4. บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องเมขลา – รามสูรในวสันตฤดู นำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาใช้ ได้แก่

- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1
- การแสดงเบิกโรงเรื่องเมขลา รามสูร

3.2 บทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย

บทแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายมีความน่าสนใจ เนื่องจากเป็นบทที่เกิดเพื่อเชื่อมชุดการแสดงขนาดสั้นที่มีอยู่เดิมให้สามารถเป็นการแสดงขนาดยาวได้ อีกประการหนึ่งคือบทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ของคณะคำนายเกิดจากการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์จากหลากหลายฉบับ จากการศึกษาพบว่าบทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนายมีจำนวน 4 บท แต่ละบทก็มีลักษณะแตกต่างกัน ดังนี้

3.2.1 บทแสดงหุ่นละครเล็กตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ

เนื้อหาเริ่มจากกล่าวถึงเหตุแห่งสงครามว่าทศกัณฐ์ลักพาตัวนางสีดามาไว้ที่กรุงลงกา ทำให้พระรามจะตัดศึกเพื่อชิงตัวนางสีดาคืน แต่กรุงลงกาเป็นเกาะกลางมหาสมุทร ทำให้ทัพพระรามต้องหาวิธีข้ามไป ชามพูวราชจึงเสนอให้จองถนนเพื่อความสมพระเกียรติ เมื่อทศกัณฐ์ทราบดังนั้นจึงรับสั่งให้นางสุพรรณมัจฉาธิดาของตนนำเหล่าฝูงปลาขนศิลาที่ทัพพระรามจองถนนไว้ไปทิ้ง สุครีพเห็นว่าหินที่จองถนนไว้ไม่เต็มจึงให้หนุมานดำลงไปดู เมื่อหนุมานพบนางสุพรรณมัจฉาจึงไล่ตามจับ สุดท้ายหนุมานเกี้ยวจนได้นางสุพรรณมัจฉาเป็นภรรยา และขอร้องให้นางนำเหล่าฝูงปลานำศิลาไปไว้อย่างเดิมพร้อมกับกล่าวลาเพราะต้องกลับไปรับใช้พระราม แม้นางจะอาลัยรักต่อหนุมานแต่จำต้องทำตาม ไม่นานนางก็ตั้งครรภ์และคลอดบุตรชื่อมัจฉานุไว้ริมชายหาด เนื่องจากกลัวโทษจากทศกัณฐ์ กระทั่งไมยราพมาพบมัจฉานุจึงรับเป็นบุตรบุญธรรมสร้างสระโบกขรณีให้เป็นที่พำนัก และมีหน้าที่เฝ้ามิให้ใครผ่านเข้าไปยังชั้นในของเมืองบาดาลได้ กระทั่งไมยราพสะกดทัพและลักพาตัวพระรามมาขังไว้ทำให้หนุมานติดตามมาช่วยได้และสังหารไมยราพ

บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพแบ่งเป็น 4 ฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1 ทัพพระรามจองถนน – หนุมานได้นางสุพรรณมัจฉาเป็นชายา

ฉากที่ 2 นางสุพรรณมัจฉาคลอดมัจฉานุ – หนุมานพบมัจฉานุ

ฉากที่ 3 หนุมานพบนางพิรากวน – หนุมานรบไมยราพที่ดงตาล

ฉากที่ 4 หนุมานสังหารไมยราพ

บทแสดงหุ่นละครเล็กบทนี้สร้างเพื่อเชื่อมชุดการแสดงขนาดสั้น 3 ชุด ได้แก่ ชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ชุดหนุมานพบมัจฉานุ และชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น เนื่องจากเนื้อหาของบทแสดงหุ่นละครเล็กบทนี้เน้นที่การแสดงชุดหนุมานพบมัจฉานุและคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น ซึ่งล้วนเป็นการแสดงที่มีเนื้อหามาจากตอนไมยราพสะกดทัพ ซึ่งมีเนื้อหาที่เน้นการสู้รบของตัวละครทำให้บทนี้ต้องการการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว ตื่นเต้น และเร้าใจ บทแสดงหุ่นละครเล็กตอนนี้จึงเน้นกลวิธีการปรับและการคัดลอกจากรามเกียรติ์ฉบับอื่น ๆ เป็นหลัก โดยเฉพาะการปรับเพื่อให้การดำเนินเรื่องในการแสดงเป็นไปอย่างรวดเร็ว ดังตาราง โดยสามารถเปิดดูบทแสดงหุ่นละครเล็กดังกล่าวได้จากภาคผนวกและผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นแต่ละกลวิธีอย่างละเอียดในหัวข้อถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7 แสดงการปรับประยุกต์เรื่องรามฉบับต่าง ๆ มาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
1.คัดลอกโคลงภาพรามเกียรติ์ โคลงบทที่ 1 นางทูลว่าข้าจัก อาษา พระเอย เพียงแค่พังถนนผา เท่านี้ จักทนปากฝูงปลา คาบแย่ง ได้ฤา ทูลรับอาษาชี้ เรื่องแล้วลาจร	1.ปรับกลอนบทละครจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 เป็นบทบรรยายร้อยแก้ว บทบรรยายที่ 1 มูลเหตุแห่งสงคราม เริ่มที่ ทศกัณฐ์หลงใหลในความงดงามของนางสีดา จึงวางแผนลักพานางไปยังกรุงลงกา พระรามทรงแค้นเคืองพระทัยยิ่ง หมายจะเข่นฆ่าทศกัณฐ์ จึงออกเดินทางรวบรวมไพร่พลเหล่าวานร ครั้นทว่าอุปสรรค คือ มหาสมุทรอันกว้างใหญ่ไพศาลขวางกั้นจึงเรียกบรรดาขุนพลมาปรึกษาว่า จะใช้วิธีข้ามไปยังกรุงลงกาเยี่ยงใดดี เหล่าขุนกระบี่ต่างอาสา ใช้อิทธิฤทธิ์เหาะเหินข้ามสมุทร สัปยุทธ์ชิงนางสีดาคืน ทว่าชามภูวราช หนึ่งในทหารเอกมองว่า วิธีการเยี่ยงนี้ไม่สมพระเกียรติแห่งจอมราชัน ควรจะนำหินมาถมทะเลจองถนนและจัดริ้วขบวนไพร่พลทหารเรียงมา เพื่อข่มขวัญจอมมารทศกัณฐ์ พระรามจึงมีรับสั่งให้พระยาสุครีพ รีบสร้างถนน โดยให้หนุมานและนิลพัทร่วมกันคุมไพร่พลขนหินถมทะเล เมื่อพญายักษ์ทศกัณฐ์สดับฟังเรื่องจองถนน กิ่งเกรงเพทภัยมาถึงกรุงลงกา จึงตรัสเรียกนางสุพรรณมัจฉาบุตรีของตนเข้ามาเฝ้า บัญชาให้นางเป็นผู้นำเหล่าฝูงปลาคาบศิลาไปทิ้งทำลาย จงอย่าให้พระรามจองถนนข้ามมาทำศึกกับบิดา	1.บทบรรยายการแสดงชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น ด้วยการนำเสนอนาฏยลักษณ์คนเชิดโขน ไมยราพ ปะทะคนเชิดหุ่นหนุมาน รังสรรค์ขึ้นตามเรื่องราวการสู้รบระหว่างไมยราพกับหนุมานในช่วงท้ายนี้ ให้มีความร่วมสมัยประกอบลีลาท่าทางของโขนที่เปรียบเสมือนคนนั้นเป็นตัวหุ่น ที่มีผู้เชิดอยู่เบื้องหลัง ผสมผสานการเชิดหุ่นละครเล็ก ถ่ายทอดกระบวนท่ารบรับของไมยราพซึ่งเป็นตัวยักษ์การหลบหลีกว่องไวของหนุมานซึ่งเป็นตัวลิง จนสุดท้ายไมยราพถูกสังหารในที่สุด ถึงแม้ว่าได้ถอดกล่องดวงใจไว้ก็ตาม กระนั้นก็ไม่สามารถหนีพ้นความเก่งกาจของหนุมานไปได้

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
1.คัดลอกโคลงภาพรามเกียรติ์ (ต่อ) โคลงบทที่ 2 จึงให้ทำสระแก้ว เสรจการ ปลูกประทุมในธาร ร่มกั้ง อสูรมอบสระสนาน ในถิ่น นั้นนา ให้บุตรเลี้ยงอยู่รั้ง ด่านด้าวชลธี โคลงบทที่ 3 หนุมานอ่านเวทเยื้อง เปนใย บัวเฮย ปลิวแตะติดสไบ เบียดเนื้อ นางบ่หนักแตใจ ชวนหนัก อยู่นา หวังฤทธิ์วายุบุตรเกื้อ รีบก้าวกลับเมืองฯ	1.ปรับกลอนบทละครจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 เป็นบทบรรยายร้อยแก้ว (ต่อ) บทบรรยายที่ 2 เมื่อหนุมานได้นางสุพรรณมัจฉาเป็นชายา เหล่าฝูงปลาและวานร นางจึงสั่งให้เหล่าฝูงปลาร่วมกันกับเหล่าวานรขนหินมาถมทะเลสร้างถนนจนถึงกรุงลงกาสำเร็จเสร็จดังหมาย นางสุพรรณมัจฉาจำลาจากหนุมานด้วยใจอาวรณ์ จนกาลเวลาล่วงผ่านไป ไม่นานนักนางทรงครรภ์แล้วให้กำเนิดบุตรที่มีชื่อว่ามัจฉานุรูปกายดั่งบิดามีหางปลาเหมือนอย่างมาดร นางคลอดกุมารน้อยนี้ไว้ที่ชายหาดร่ำไห้ฝากเทพไท้ช่วยดูแลลูกน้อยของตน ครั้นเมื่อไมยราพเจ้าบาดาลนิมิตถึงดวงมณี ความหมายนั้นคือบุตรา เหล่าเทพเทวัญดลใจให้มาพบมัจฉานุ จึงรับเลี้ยงประดุจบุตรบุญธรรม สร้างสระโบกขรณีให้เป็นที่พำนักอาศัย มีเหล่ากอปทุมมาดาษดื่นทั่วสระนที พร้อมรับหน้าที่เฝ้าดูแลตรวจสระแห่งนี้ ห้ามมิให้ผู้ใดเยื้องกายเข้ามายังเมืองบาดาล บทบรรยายที่ 3 จวบจนเวลาที่หนุมานทหารกล้า ออกติดตามหาพระรามาด้วยเล่ห์อุบายไมยราพสะกดทัพ เหล่าพลพหลวานรหลับใหลไม่สมประดี จึงลักลอบพาพระรามมาไว้ยังเมืองบาดาลหมายจะเข่นฆ่าองค์อวตาร ให้สิ้นทว่าหนุมานต้องฝ่าด่านภยันตรายอันร้ายกาจอย่างห้าวหาญจนมาถึงยังสระโบกขรณีที่พำนักของมัจฉานุแห่งนี้	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
1.คัดลอกโคลงภาพรามเกียรติ์ (ต่อ) โคลงบทที่ 4 บันดาลกายใหญ่แม้น พรหมมาน พักตร์สี่แปดกรทะยาน เยี่ยมฟ้า บาทซ้าย เหยียบยักษ์ปาน เขาทับ ไว้นอ ขวาเหยียบตรีกูฎคว้า ยอดง้างงมภมรฯ จับภมรชีพได้ โดยบัด เย้าเยาะอสุรหัตถ์ บีบล้าง ชักตรีฉะสอตัด เศียรขาด หิ้วแฮ คลายเวทย์สู่ปรางค์อ้าง กล่าวเกลี้ยกล่อมมารฯ	1.ปรับกลอนบทละครจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 เป็นบทบรรยายร้อยแก้ว (ต่อ) บทบรรยายที่ 4 หนุมานชาญสมรทหารเอกเชี่ยวชาญหาญกล้า ผ่านด่าน อันยากมหาศาล จวบจนใสพบพานนางพิรากวนพระขนิษฐาของไมยราพ ผู้ถูกปลดให้เป็นทาส นางร่ำไห้จำใจต้องตักน้ำจากท่าเพื่อมาต้มปลงองค์พระรามและไวยวิกบุตรของตน หนุมานเมื่อทราบเรื่องดังนั้นจึงรีบรุดออกจากที่ซุ่มพุ่มไม้เข้าหา ถามความจริงจากนางพิรากวนแจ้งกิจจาในการมาครั้งนี้เพื่อช่วยเหลือองค์พระรามหากท่านช่วยเราแล้วไซร้ เราจักช่วยเหลือบุตราของท่านด้วยเช่นกัน นางพิรากวนเมื่อได้ฟังดังนั้นมีความยินดีปรีดาเป็นที่สุดหากทว่าการจะเข้าไปยังเมืองบาดาลเยี่ยงนี้ ไม่เหมาะควรนักต้องถูกจับได้เป็นแน่แท้ด้วยนายทวารคุมเข้มแข็งนักหนา หนุมานชาญฤทธา จึ่งวางอุบายขอปลอมแปลงตัวเป็นใยบัวจับติดพระภูษานางพิรากวนเข้าไปยังเมืองบาดาล บทบรรยายที่ 5 ครั้นหนุมานเข้าช่วยพระรามออกมาได้ จึงกลับมาเข้าประชิดติดถึงยังห้องบรรทม พังทลายบัญชร พญาไมยราพตื่นตระหนัก คว้าพระขรรค์ฟาดกระบองคทาวุธโรมรันฟันหอก สัปยุทธ์ชุลมุนทั้งยักษีและ ลิงไพร จนสิ้นศาสตราวุธ ฝ่ายไมยราพอสุรีคิดแผนวางอุบายเชื้อเชิญหนุมาน ให้ออกไปสู้รบกันที่ลานดงตาลท้ายบาดาล ถอนต้นตาลมาบิดต่างกระบองแล้วผลัดกันตีคนละสามหน หนุมานตริตรองรู้เล่ห์กลยักษา จึงรับปากตามคำท้าทายของพญาไมยราพ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
	2.ปรับบทเจรจาของบทโขนกรมศิลปากรให้สั้นลง บทเจรจาที่ 1 หนุมาน - หนุมานเข้าต่อกรกับลิงเล็กเอ้เจ้านี้ฤทธิ์ใช่ชั่วราวกับตัวเป็นเหล็กแสนคงทน แต่ฟาดฟันมันหลายหนหาตายไม่ กลับผัดล้อล่อให้ไล่อยู่ไปมามีฤทธิ์มากกว่ายักษาเป็นหลายเท่า ทั้งรูปกลายก็คล้ายกับตัวเราเป็นหนักหนาเกลือกจะเป็นเผ่าพงศาใช่ผู้อื่น ดำริแล้วจึงหยุดยืนไม่ราวี พลางพาทีไต่ถามไปทันใด เหวยออเจ้านี้ลูกใครชื่อไรหวา จึงมีหางเหมือนอย่างปลาหน้าเป็นลิง จงบอกความไปตามจริง เถิดออเจ้า บทเจรจาที่ 2 มัจฉานุ - มัจฉานุได้ฟังกล่าวว่าจาที่ไต่ถาม จึงตอบไปตามความที่จำได้ มารดาเราสอนไว้แต่เยาว์มา ว่าหนุมานขุนสวาเป็นบิตุเรศ อันมารผู้ก่อเกศคือแม่สุพรรณมัจฉา หางของเราจึงเป็นหางปลาหน้าเป็นวานร อันนามกรชื่อมัจฉานุกุมารา ไมยราพอสุราเจ้าบาดาล ท่านรักใคร่โปรดปรานในตัวเรา จึงสร้างสระโบกขรณีเป็นลำเนาให้เราอยู่ ในเมื่อตัวท่านรู้เจ้าอย่า อำพราง เราขอถามตัวท่านบ้างว่าชื่อไร	

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
	2.ปรับบทเจรจาของบทโขนกรมศิลปากรให้สั้นลง (ต่อ) บทเจรจาที่ 3 มัจฉานุ - มัจฉานุกุมารา ได้ฟังวาจาหาเชื่อไม่ ให้ขุ่นแค้นขัดใจเป็นกำลัง จึงร้องว่าเหม่ มึงนี้โอหังทะนงใจ มึงจะตั้งตัวเป็นพ่อใคร อ้ายใจพาล อันกำแหงพ่อข้านั้น ไม่เหมือนลิงสามัญในพงพี ท่านเรืองอิทธิฤทธิมีเดชา อาจหาวเป็นดวงดาราและจันทร เป็นเครื่องหมายขุนวานรผู้ยิ่งใหญ่ ซึ่งตัวมึงหมายใจหลอกลวงกู ก็มีแต่จะทำรำคาญหูเชื่อไม่ได้ แม้เก่งจริงเข้าลิงใหญ่ จงลองหาวเป็นเดือนดาวให้เราเห็นประจักษ์ตา เราจะศิโรราบกราบขอขมากับตัวเจ้า	
	3.ปรับกลอนบทละครของบทโขนกรมศิลปากรเป็นบทเจรจา บทเจรจาที่ 1 หนุมาน - วายุบุตรวุฒิไกร ผู้ใจกล้า ครั้นได้ฟังวาจาที่พาที ขุนกระบี่จึงรู้ว่าเป็นบุตรสุดอาลัยพรางปราศรัยว่านี้แน่ะพ่อลูกรักของบิดา พ่อนี้หรือคือหนุมานชาญฤทธาเป็นข้าทหารพระจักรีเมื่อสุพรรณมัจฉาชนนีเจ้ามีครรภ์ได้พลัดพรากจากกันกับบิดา บัดนี้ไมยราพอสุรามันชั่วร้าย ไปลอบลักพระนารายณ์มาบาดาลพ่อจึงต้องตามมาสังหารผลาญไพรีเจ้าช่วยชี้บอกทางให้ไคลคลา บทเจรจาที่ 2 หนุมาน - อ๋อจะเป็นไรเล่าเจ้าวานร พ่อจะหาวเป็นดาวศศิธรให้เจ้าเห็นคลายสงสัย ว่าพลางแผลงอิทธิฤทธิ์ไกร อ้าโอดหาวให้แลเห็นเป็นดวงดาวล้อมจันทร	

บทแสดงหุ่นละครเล็กตอนนี้มีเนื้อหาเน้นที่ตอนไมยราพสะกดทัพ ตั้งแต่หนุมานพบมัจฉานุถึงหนุมานสังหารไมยราพ ซึ่งมีเนื้อหาเน้นไปที่การสู้รบกันเป็นส่วนใหญ่ ทำให้การนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาปรับใช้ในตอนนี้ จึงเน้นไปที่การปรับกลอนบทละครจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 เป็นบทบรรยายร้อยแก้ว เพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็ว ทั้งยังใช้เชื่อมการแสดงขนาดสั้นไว้ด้วยกันและแก้ไขปัญหาเรื่องหุ่นได้ด้วย นอกจากนี้การคัดลอกโคลงภาพรามเกียรติ์มาใช้ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับบทบรรยายร้อยแก้ว คือใช้เพื่อดำเนินเรื่อง ด้วยฉันทลักษณ์ที่ใช้คำน้อยแต่อธิบายเนื้อหาได้ครบถ้วน ทำให้การดำเนินเรื่องทำได้อย่างกระชับ ส่วนการปรับบทพากย์เจรจาจากบทโขนของกรมศิลปากรให้สั้นลง และการปรับกลอนบทละครเป็นบทพากย์เจรจานั้น ทำให้การแสดงชุดหนุมานพบมัจฉานุมีกระบวนการแสดงอย่างโขน มากกว่าการรำตีบทอย่างละคร ทำให้กระบวนการแสดงมีความกระชับมากขึ้น เหมาะกับเนื้อหาของตอนดังกล่าวและเหมาะสมกับเวลาในการแสดงที่มีจำกัด

บทแสดงหุ่นละครเล็กตอนนี้ยังลักษณะที่แตกต่างจากบทแสดงหุ่นละครเล็กบทอื่น ๆ ของคณะคำนาย กล่าวคือ ไม่ได้เป็นบทแสดงหุ่นตอนใดตอนหนึ่งจากเรื่องรามเกียรติ์ แต่เป็นการรวมเนื้อหาของตอนจองถนนกับตอนไมยราพสะกดทัพเข้าไว้ด้วยกัน โดยอาศัยความสัมพันธ์พ่อ แม่ ลูกของตัวละคร ได้แก่ หนุมาน สุพรรณมัจฉา และมัจฉานุ โดยที่ตัดเหตุการณ์ระหว่างหลังจบตอนจองถนน ซึ่งการตัดตอนดังกล่าวออกไปนี้ก็ไม่ได้ทำให้เสียความแต่อย่างใด เนื่องจากทั้ง 3 ตอนนั้นมีความเป็นเอกภาพของตนเอง มีเหตุการณ์ที่เกิดและจบในตอนดังกล่าวเอง แต่ทั้งสองตอนก็มีความเกี่ยวเนื่องกันอยู่ กล่าวคือ ตอนดังกล่าวมีตัวละครที่มีความสัมพันธ์และสามารถเชื่อมโยงกัน ได้แก่ หนุมาน นางสุพรรณมัจฉา มัจฉานุและไมยราพ จึงทำให้คณะคำนายนำความสัมพันธ์นี้มาสร้างบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนดังกล่าวขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับหุ่นละครเล็กที่มีอยู่เดิม โดยไม่ต้องสร้างหุ่นขึ้นใหม่แต่สามารถแสดงเป็นเรื่องขนาดยาวได้

3.2.2 บทแสดงหุ่นละครเล็กตอนนางลอย

บทแสดงหุ่นละครเล็ก ตอนนางลอย เริ่มตั้งแต่ทศกัณฐ์ตระหนักถึงศึกใหญ่ที่กำลังจะเกิดขึ้น จึงรับสั่งให้นางเบญกายขึ้นเฝ้ารับคำสั่งแปลงเป็นนางสีดาทำตายลอยน้ำไปลวงพระราม เพื่อตัดศึกจนถึงหนุมานได้นางเบญกายเป็นภรรยา

บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย แบ่งเป็น 7 ฉาก ได้แก่

ฉากที่1 ทศกัณฐ์เรียกนางเบญกายเข้าเฝ้า – นางเบญกายลอบดูนางสีดาในสวน
ฉากที่ 2 นางเบญกายรำฉุยฉายแปลงเป็นนางสีดา
ฉากที่ 3 นางเบญกายขึ้นเฝ้าทศกัณฐ์ – ทศกัณฐ์ให้นางเบญกายทำตามอุบาย
ฉากที่ 4 นางเบญกายทำตายลอยน้ำ – หนุมานให้เชิญร่างนางเบญกายขึ้นเชิงตะกอน
ฉากที่ 5 นางเบญกายขึ้นเชิงตะกอน – นางเบญกายเหาะหนี
ฉากที่ 6 หนุมานจับนางเบญกาย
ฉากที่ 7 หนุมานได้นางเบญกายเป็นชายา

บทแสดงหุ่นละครเล็กตอนนี้เน้นการแสดงความสามารถของผู้เชิดมากกว่าการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว เนื่องจากประกอบไปด้วยชุดการแสดงที่เน้นการร่ายรำ การเกี้ยวพาราสีของหุ่น ได้แก่ การรำฉุยฉายเบญกายแปลง และชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ดังนั้นบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนนี้จึงเน้น การคัดลอกบทแสดงชุดฉุยฉายเบญกายแปลง และบทมโหรี เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย มาใช้ในการแสดงชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา รวมถึงการปรับกลอนบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นบทบรรยายร้อยแก้ว และปรับเป็นการแสดงหุ่นละครเล็ก ดังตาราง โดยสามารถเปิดดูบทแสดงหุ่นละครเล็กดังกล่าวได้จากภาคผนวกและผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นแต่ละกลวิธีอย่างละเอียดในหัวข้อถัดไป

ตารางที่ 8 แสดงการปรับประยุกต์เรื่องรามฉบับต่าง ๆ มาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนนางลอย

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
1.คัดลอกโคลงภาพรามเกียรติ์ โคลงบทที่ 1 พึ่งหลานวานอย่าน้อย กลมษมา เทอญแม่ เชิญช่วยออกอาษา ศึกด้วย แปลงโฉมเฉกสีดา ดลหาด ทรายเอย ลงทอดธารทำม้วย มอดแล้วลอยไป โคลงบทที่ 2 พระนารายณ์เหนชอบให้ ชุมเชิง ตะกอนแฮ กระบี่แบกศพเถลิง แหล่งนั้น เบญกายก็รณุเพลิง ผลาญพลุ่ง ผลุดแฮ เพราะโต่งโดยควันดั้น ดอดด้นดันหนี โคลงบทที่ 3 สองสมสองศุขแล้ว สองหลง ละเลิงแฮ กระบี่ตรโบมโฉมยง ยั้วเย้า จำเรียมจากไปณรงค์ การราช ก่อนราจ เสร็จศึกจะสมเจ้า แต่น้องครองกาย	1.ปรับกลอนบทละครจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 เป็นบทบรรยายร้อยแก้ว บทบรรยายที่ 1 ณ กรุงลงกาเมื่อพญายักษ์ทศกัณฐ์ นึกตรึกตรองสงครามระหว่างองค์รามา ให้ต้องถอนฤทัยเป็นทุกข์ร้อนยิ่งนัก จะคิดทำการเยี่ยงไรดีจึงจะตัดศึกอันฮึกเฮิมของฝ่ายพระรามให้เลิกทัพกลับไป เมื่อคิดได้ดังนั้นจึงตรัสเรียกนางเบญกาย ผู้เป็นหลานมาเฝ้าแจ้งเหตุเล่ห์กลอุบายให้นางสดับฟัง แล้วสั่งนางให้ทำตามพระราชบรรหารของตนมิได้ช้า บทบรรยายที่ 2 ทว่าโฉมเบญกายฟังพระราชดำรัสพระบิตุลา รู้สึกขัดขืนใจยิ่ง ต้องจำจิตจำใจรับอาสา แต่ก่อนจะแปลงกายเป็นนางสีดาแกล้งสิ้นชีวาลอยในกระแสธาราไปยังฝั่งนทีนั้น จึงทูลองค์ทศพักตร์ว่า ข้าพเจ้าขอเพ่งพิจารณารูปทรงกายนงคราญสีดา ทั้งอิริยาบถท่วงทีนวยนาด พร้อมถ้อยคำวาจา ให้เหมือนสนิทแนบเนียนว่าแล้วนางจึงทูลลาพระยามารไปยังอุทยานดังใจปอง บทบรรยายที่ 3 ไคลคลากลับมาถึงปราสาทรัตน์ชัชวาล นางนงคราญจึงประนมหัตถ์ขึ้นเหนือเกศ พรำ่อาคมโอมอ่านพระเวทย์ร่ายพระคาถา บัดดลร่างยักษ์ก็กลับเป็นเช่นสีดาเพริศพรรณราย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
2.คัดลอกบทแสดงชุดฉุยฉายเบญกายแปลง ร้องเพลงฉุยฉาย ฉุยฉายเอย จะขึ้นไปเฝ้าเจ้าก็กรีดกราย เยื้องย่างเจ้าช่างแปลงกาย ให้ละเมียดละม้ายสีดานงลักษณ์ ถึงพระรามเห็นทรามวัย จะฉงนพระทัยให้ละเหลืออะหลัก ร้องเพลงแม่ศรี อรชรเอย อรชรอ้อนแอ้น เอวขาแขนแมน แม้นเหมือนกินรี ระทวยนวยนาด วิลาสจรลี ขึ้นปราสาทมณี เฝ้าปราสาทพระปิตุลาเอย เพลงเร็ว-ลา	1.ปรับกลอนบทละครจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 เป็นบทบรรยายร้อยแก้ว (ต่อ) บทบรรยายที่ 4 ครั้นถึงเชิงเขาเหมติรัน โฉมเบญกายเหาะลงหยุดยืนริมฝั่งนทีแล้วร่ายเวทย์จำแลงกายเสมือนอรไทสีดา ทำตายลอยทวนวารีไปยังที่พระรามสรงคงคา เมื่อแสงทองส่องฟ้าหล้าองค์พระรามาบรรทมตื่นจากที่ไสยา ตรัสชวนพระอนุชาไปสรงวารียังริมฝั่งนที พระหน่อเนื้อ 2 กษัตริย์เสด็จลงสรงสาคร พระทรงเหลือบแลเห็นโฉมนงลักษณ์สีดาลอยวนอยู่ในวาริน ธ ทรงตกพระทัยเข้ากอดแก้วขนิษฐาแล้วร่ำไห้โศกา ทั้งไพร่พลลิงร้องระงมโศกศัลย์ พระรามครั้นได้สติจึงนึกถึงเหตุการณ์ที่เคยสั่งให้หนุมานนำธำมรงค์และผ้าสไบไปถวายเจ้าอรไทสีดา ครั้งนั้นหนุมานกระทำการเกินคำสั่ง ทำลายสวนขวัญเข่นฆ่าพวกพงศ์หมู่มาร เผาพระราชวังพังวอดวาย เหตุนี้ทศกัณฑ์จึงทำร้ายนางสีดาให้วายชนม์ ทว่าด้วยความปราดเปรื่องของหนุมาน จับพิรุธกลศึกยักษ์ได้เหตุไฉนพระนางจึงลอยทวนธารา บาดเจ็บอันใดไม่ปรากฏ จึงขอพระราชทานอัญเชิญพระศพขึ้นพิสูจน์อัคคีให้ประจักษ์ องค์พระรามาสดับฟังเช่นนั้น จึงมีพระบัญชาสั่งให้ตัดไม้สร้างเชิงตะกอน เชิญร่างนางสีดาขึ้นจุดไฟ	

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
3.คัดลอกบทบทมโหรีเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่ง เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษ์ษา ครั้นเห็นเบญกายจำแลงมา สำคัญว่าสีดานารี แย้มยิ้มพะยักหน้าง่าพระหัตถ์ พลางดำรัสตรัสเชิญนางโฉมศรี เห็นหยุดยั้งรั้งรอไม่จรลี อสุรีรีบมารับฉับไว ร้องเพลงลีลากระทุ่ม เข้าชิดพิศดูไม่วางตา น้อยหรืองามนักหนาน่ารักใคร่ แสนคิดพิศวาสเพียงขาดใจ จึงปราศรัยทอดสนิทติดพัน โลม 1 เที่ยวเต็ม ร้องเพลงปืนตลิ่งนอก เมื่อนั้น เบญกายกัลยาอัชฌาศรัย อัปยศอดสูหมู่นางใน ก็กลายรูปแปลงไปมิได้ช้า เพลงรัว (หุ่นสีดาเข้า หุ่นเบญกายออกมาหน้าเวที) ร้องเพลงจีนเข็มเล็ก เมื่อนั้น ทศกัณฐ์ตกตะลึงแล้วจึงว่า ไม่ทันคิดผิดจริงเจียวนัดดา อย่าถือโทษเลยหนาลุงตาลาย สู้แข็งขืนยืนเก้อเพ้อตรัส แม้นหลานดัดศึกสมอารมณ์หมาย เมืองมารจะเป็นสุขสนุกสบาย เจ้าเร่งผันผายไปให้ทันการ เพลงเชิด	1.ปรับกลอนบทละครจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 เป็นบทบรรยายร้อยแก้ว (ต่อ) บทบรรยายที่ 5 หลังจากหนุมานไล่จับโฉมนางเบญกายกันพันพัว จนในที่สุดนางสู้ความว่องไวและแรงอันมหาศาลของหนุมานมิได้ ถูกจับลงมาสู่พสุธาเข้าเฝ้าถวายพระราม นางเบญกายต้องโทษาจนสารภาพความเท็จจริง พระรามทรงโปรดอภัยโทษให้นางสั่งหนุมานพากลับไปส่งยังกรุงลงกา และในระหว่างนั้นหนุมานวายุบุตรเกิดความรักใคร่ ประเล้าประโลมอิงแอบแนบเนื้อนางนวล จนเบญกายเขินอายปัดป้องทั้งสองสุขสมอารมณ์มาดหมายเป็นคู่รักของกันและกัน	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
4. คัดลอกกลอนบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 บัดนั้น ลูกลมมองเขม้นเห็นยักษี กริ้วโกรธโดดตามข้ามอัคคี ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า	2. ปรับกลอนบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 เป็นการแสดงหุ่นละครเล็ก เพลงวา **ลงกา อุทยาน** เบญกายพินิจรูปทรงและกิริยาท่าทางนางสีดา ตัวละคร : สีดา (คน) เบญกาย (หุ่น) อุปกรณ์ : ตั่งโขน (คนนั่ง) เพลงฉิ่ง (นางสีดาเดินออกมานั่งที่ตั่งอยู่เวทีหลังนั่งจัดดอกไม้ นางเบญกายรำออกมาอยู่เวทีล่างทำท่าทางพิจารณาดู) เพลงเชิด (นางเบญกายเหาะเข้าไฟดับนางสีดาเข้า)	

จากตารางจะเห็นว่าบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนนางลอย คณะคำนายนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาปรับใช้เพื่อให้สอดรับกับชุดการแสดงขนาดสั้นที่มีเช่นเดียวกับตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ แต่บทแสดงหุ่นละครเล็ก ตอนนางนั้นมีความโดดเด่นตรงที่เน้นการกระบวนเชิดหุ่นที่งดงาม และแสดงฝีมือทางด้านนาฏศิลป์มากกว่าเน้นการดำเนินเรื่องที่สนุกสนาน ดังนั้นจึงเน้นการคัดลอกบทมโหรี เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอยพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาใช้ในการแสดงชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา รวมถึงการปรับกลอนบทละครจากเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 มาเป็นการแสดงหุ่นละครเล็ก ทำให้การแสดงในตอนนี้มีการแสดงหุ่นละครเล็กมากกว่าตอนอื่น

3.2.3 บทแสดงหุ่นละครเล็กตอนไมยราพสะกดทัพ

บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ ของคณะคำนายเริ่มจากนนยวิก วายุเวกเข้าเฝ้าไมยราพที่เมืองบาดาล เพื่อแจ้งความให้ทราบว่าทศกัณฐ์ ขอความช่วยเหลือให้สังหารพระราม ไมยราพรับอาสาตามทศกัณฐ์รับสั่ง ฝ่ายพระรามเกิดลางบอกเหตุทำให้พิเภกจับยามแก้ลางว่าไมยราพจะขึ้นมาสะกดทัพ แล้วจับพระรามไปขังไว้ที่เมืองบาดาล พระรามจะพ้นเคราะห์ต่อเมื่อดาวประกายพฤกษ์ขึ้นบนท้องฟ้า จากนั้นหนุมานจึงแปลงกายใหญ่โตแล้วอมพลับพลาไว้เพื่อป้องกันพระรามจากไมยราพ เหล่าบรรดาพลวานรทั้งหลายต่างช่วยกันเฝ้ารักษาเวรยาม ขณะเดียวกันไมยราพเห็นเหล่าพลวานรตรวจเวรยามกันอย่างแข็งขัน จึงแปลงกายเป็นลิงเข้าไปปะปนกับพลวานรจนรู้ความว่าทัพพระรามล่วงรู้แผนของตน ดังนั้นไมยราพจึงเหาะขึ้นไปอยู่บนยอดเขาแล้วกวัดแกว่งกล้องแก้ว ให้เกิดแสงแวววับเหมือนดาวประกายพฤกษ์ พลวานรเมื่อเห็นดังนั้นจึงวางใจทำให้ไมยราพสะกดทัพและจับพระรามมาไว้ยังเมืองบาดาลได้สำเร็จ เป็นเหตุให้หนุมานต้องตามมาช่วยจนพบกับมัจฉานุที่สระโบกขรณี ทั้งสองต่างก็ต่อสู้กันแต่เมื่อต่างฝ่ายทราบความว่าเป็นพ่อลูกกัน มัจฉานุจึงบอกทางเข้าเมืองบาดาลแก่หนุมาน จนหนุมานมาพบนางพิรากวนซึ่งกำลังตักน้ำไปต้มไวยวิกบุตรชายของตนกับพระราม เมื่อหนุมานรู้ดังนั้นจึงอาสาช่วยไวยวิกแต่ขอให้นางพิรากวนพาเข้าเมืองบาดาลเพื่อไปช่วยพระราม หนุมานจึงแปลงเป็นใยบัวติดสไบนางพิรากวนเข้าเมืองบาดาล จนช่วยพระรามและสังหารไมยราพได้สำเร็จ

ตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพนี้เนื้อหาเริ่มจากนนยวิก วายุเวก เข้าเฝ้าไมยราพตามรับสั่งของทศกัณฐ์จนถึงหนุมานสังหารไมยราพ แบ่งออกเป็น 7 ฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1 นนยวิก วายุเวกเข้าเฝ้าไมยราพ
ฉากที่ 2 เกิดลางที่ทัพพระรามถึงหนุมานอาสาอมพลับพลา
ฉากที่ 3 หนุมานอมพลับพลาถึงไมยราพสะกดทัพ
ฉากที่ 4 หนุมานฝ่าด่านในเมืองบาดาล
ฉากที่ 5 หนุมานพบมัจฉานุ

ฉากที่ 6 หนุมานพบนางพิรากวนถึงหนุมานรบไมยราพ
ฉากที่ 7 หนุมานสังหารไมยราพ

บทแสดงหุ่นละครเล็กบทนี้ปรับประยุกต์จากบทโขนชุดมัยราพณ์สะกดทัพ ของกรมศิลปากร เป็นหลักจึงทำให้กระบวนแสดงหุ่นละครเล็กตอนนี้มีกระบวนแสดงอย่างโขน และเน้นการนำบทโขนมาปรับและคัดลอกเพื่อให้การแสดงดำเนินได้รวดเร็วขึ้น เนื่องจากต้นฉบับมีความยาวเพื่อใช้ในการแสดงเวลา 2 – 3 ชั่วโมง ดังตาราง โดยสามารถเปิดดูบทแสดงหุ่นละครเล็กดังกล่าวได้จากภาคผนวกและผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นแต่ละกลวิธีอย่างละเอียดในหัวข้อถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 9 แสดงการปรับประยุกต์เรื่องรามฉบับต่าง ๆ มาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนไมยราพสะกดทัพ

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
1.คัดลอกบทเจรจา บทเจรจาที่ 1 นนยวิก, วายุเวก –ขอเดชะพระบารมีปกเกศเกล้า บัดนี้เล่ามีสึกมาประชิดติดลงการาชฐาน ด้วยมีสองมนุษย์มารอนราญผลาญพงศ์ยักษ์ องค์ท้าวทศพักตร์จึงมีพระราชโองการขอเชิญท่านเจ้าบาดาลผู้มีฤทธิ์ ไปเข่นฆ่าปัจจามิตรให้สิ้นชีวี ขอพระจอมอสุรีได้ทรงทราบเถิดพญามาร บทเจรจาที่ 2 ไมยราพ-ไมยราพเจ้ากรุงไกรเมืองบาดาล จึงมีพระราชบรรหารว่านี่แน่ะสองกุมาร เจ้าจงรีบกลับไปเมืองลงการาชธานี ว่าการศึกษาครั้งนี้เราขออาสา จะจัดการพระรามาและลิงไพรให้จงได้ สั่งเสร็จเสด็จคลาไคลลงจากอาสน์กราย พระกรยุรยาตไปจัดเตรียมพิธีครั้นได้ฤกษ์ตรงไปยังที่พลับพลาชัย	1.ปรับบทเจรจาให้สั้นลง บทเจรจาที่ 1 พิเภก -พิเภกเอกโหราผู้ภักดี ได้สดับพระจักรีมีรับสั่งถาม ถวายบังคมแล้วนิ่งนับจับยามตามตำรา จนรู้ถ่องแท้แน่วิญญา จึงกราบทูลว่าโปรดเกล้า อันลมลางอย่างนี้เล่าบอกเภทภัยด้วยจะมีอสูรเรืองฤทธิไกรน้ำใจบาป มีชื่อว่าไมยราพจะลอบขึ้นมาสะกดทัพจับพระองค์ ถ้าสำเร็จมันจะจับพระหริวงศ์ไปขังไว้ในบาดาล แต่ข้าพระบาทคาดการณ์ว่าไม่อับจน องค์พระจอมโกศลจะพ้นภัยจากพิบัติ เพราะข้าทหารผู้ซื่อสัตย์จักอาสา แต่ในยามปฐมราตรีนี้พระรามาพระเคราะห์ร้ายนัก ขององค์พระหริลักษณ์มีพระราชโองการ ให้บรรดาข้าเฝ้าเหล่าทหารช่วยล้อมวง เฝ้าพิทักษ์รักษาพระองค์ อย่าได้วางพระราชหฤทัย ต่อเพลาใกล้ปัจจุสมัยดวงดาวประกายพฤกษ์เยี่ยมนภากาศนั่นแหล่ะใต้ฝ่าพระบาทจึงจะพ้นพระเคราะห์ เพลานั้นขอพระองค์ทรงสุบรรณได้ทรงทราบเถิดพระพุทธเจ้าข้า บทเจรจาที่ 2 พระราม-ดูราสุครีพบุตรพระสุรียัน ท่านจงไปกะเกณฑ์พหลพลขันธ์สองโยธา ให้จัดทหารห้อมล้อมพลับพลา เห็นห้าชั้นเดินลาดตระเวนสมทบประจบกันหมั่นตรวจตรา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
1.คัดลอกบทเจรจา (ต่อ) บทเจรจาที่ 3 หนุมาน-หนุมานชาญศักดา ซุ่มกายาแลเห็นนางร่ำไห้ ขุนกระบี่นึกสงสัยในวิญญา จึงออกจากสุมทุมซุ้มพฤกษาเข้าใกล้นาง ทรุดกายลงนั่งข้าง ๆพลางกราบไหว้ (นางพิรากวนตกใจ) แล้วถามว่ามาจากไหนจ๊ะป้าจำ ไยมาพร่ำร่ำโศกน่าสงสาร ถึงตัวฉันเป็นเดรัจฉานสัญจรป่า ก็มีจิตคิดสงสารป้าจับดวงใจ เรื่องทุกข์ร้อนเป็นอย่างไร เล่าให้ฟังบ้างเถิดป้า หากว่าฉันช่วยได้จะอาสาอย่าโศกี บทเจรจาที่ 4 พิรากวน- ถ้าเช่นนั้นจงรีบแปลงกายไวๆ เถิดหนุมาน บทเจรจาที่ 5 หนุมาน-วายุบุตรจึงโอมอ่านพระคาถา บัดเดี๋ยวใจกายขุนสวาก็สูญหาย กลับกลายเป็นใยบัวข้าทีเข้าเกาะติกภูษานางพิรากวนเทวี	1.ปรับบทเจรจาให้สั้นลง (ต่อ) บทเจรจาที่ 3 หนุมาน-ฝ่ายกำแหงหนุมานฟังบรรชาพระจักรี จึงกราบทูลพระภูมีว่าโปรดเกล้า ในยามปฐมราตรีนี้เล่าข้าขออาสา จะนิมิตกายาให้โตใหญ่ อ้าโอษฐ์อมพลับพลาชัยให้ทันการ ว่าแล้วกำแหงหนุมานก็สำแดงแผลงศักดาเนรมิตกายาในทันที บทเจรจาที่ 4 ไมยราพ-ไมยราพอสุรีเจ้าบาดาล เห็นลิงไพรบัญชาการมั่นตรวจตรา จำตัวเราจะจำแลงแปลงกายาเป็นกระบี่ เพื่อสอบความให้รู้คดีที่เป็นมา แล้วพระจอมอสุราจึงยกหัตถ์ขึ้นเหนือเกศ สำรวมใจร่ายพระเวทย์อันศักดากลายกายากลับเป็นเช่นกระบี่ แล้วปลอมตนจนถึงที่พลับพลาชัยเพื่อสอบถามความเป็นไปในทันที บทเจรจที่ 5 หนุมาน-หนุมานเข้าต่อกรกับลิงเล็ก เอ้เจ้านี้ฤทธิ์ใช่ชั่วราวกับตัวเป็นเหล็กแสนคงทน แต่ฟาดฟันมันหลายหนหาตายไม่ กลับผัดล้อล่อให้ไล่อยู่ไปมา มีฤทธ์มากกว่ายักษาเป็นหลายเท่า ทั้งรูปกลายก็คล้ายกับตัวเราเป็นหนักหนา เกลือกจะเป็นเผ่าพงศาใช่ผู้อื่น ดำริแล้วจึงหยุดยืนไม่ราวี พลางพาทีไต่ถามไปทันใด เหวยออเจ้านี้ลูกใครชื่อไรหวา จึงมีหางเหมือนอย่างปลาหน้าเป็นลิงจงบอกความไปตามจริง เถิดออเจ้า	

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
1.คัดลอกบทเจรจา (ต่อ) บทเจรจาที่ 6 หนุมาน-อ๋อจะเป็นไรเล่าเจ้ากุมภัณฑ์อหังการ เฮ้ยอย่าวาแต่ต้นตาลอันโตใหญ่ต่อให้เอาขุนไศลสุเมรุมาศมาฟาดฟัน ก็จะขอสู้กับกุมภัณฑ์ไม่หนีหน้า ขอแต่ให้จริงดังวาจาที่ไว้อย่ากลับคำกลอกหลอกปราศรัยเพื่อหนีหน้านะกุมภัณฑ์ บทเจรจาที่ 7 ไมยราพ-อ๋อเช่นนั้นชิเจ้าหนุมาน อันตัวเราก็ชายชาญชาตรี เรื่องจะเกรงกลัวเจ้ากระบี่อย่าคิดว่าพลางขุนมารผู้ชาญฤทธิ์ ชวนหนุมานออกจากปราสาทชัยไปบาดาล	1.ปรับบทเจรจาให้สั้นลง (ต่อ) บทเจรจาที่ 6 มัจฉานุ-มัจฉานุได้ฟังกล่าวว่าจาที่ไต่ถามจึงตอบไปตามความที่จำได้ มารดาเราสอนไว้แต่เยาว์มา ว่าหนุมานขุนสวาเป็นบิตุเรศอันมารผู้ก่อเกศคือแม่สุพรรณมัจฉา หางของเราจึงเป็นหางปลาหน้าเป็นวานร อันนามกรชื่อมัจฉานุกุมารา ไมยราพอสุราเจ้าบาดาล ท่านรักใคร่โปรดปรานในตัวเรา จึงสร้างสระโบกขรณีเป็นลำเนาให้เราอยู่ ในเมื่อตัวท่านรู้เจ้าอย่าอำพราง เราขอถามตัวท่านบ้างว่าชื่อไร บทเจรจาที่ 7 มัจฉานุ-มัจฉานุกุมารา ได้ฟังวาจาหาเชื่อไม่ ให้ขุ่นแค้นขัดใจเป็นกำลัง จึงร้องว่าเหม่มึงนี้โอหังทะนงใจ มึงจะตั้งตัวเป็นพ่อใครอ้ายใจพาล อันกำแหงพ่อข้านั้น ไม่เหมือนลิงสามัญในพงพี ท่านเรืองอิทธิฤทธิมีเดชาอาจหาวเป็นดวงดาราและจันทร เป็นเครื่องหมายขุนวานรผู้ยิ่งใหญ่ ซึ่งตัวมึงเชื่อไม่ได้ แม้เก่งจริงเข้าลิงใหญ่ จงลองหาวเป็นเดือนดาวให้เราเห็นประจักษ์ตา เราจะศิโรราบกราบขอขมากับตัวเจ้า	

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
1.คัดลอกบทเจรจา (ต่อ) บทเจรจาที่ 8 ไมยราพ- มาถึงดงตาลบาดาล จึงว่าเหวยหนุมานผู้อวดกล้า อันตัวนั้นเจ้าเข้ามาแต่แดนไกล ควรที่จะยอมให้ตัวเราเจ้านครแผลงฤทธีตีเจ้าก่อนสักสามตึงจะถูกต้อง ต่อจากนั้นเจ้าจึงประลองกำลังบ้าง แม้นไม่เชื่อคำเราว่าเอ่ยอ้างปฏิเสธ หากผิดวาจาที่ว่าขานขอบรรลัย บทเจรจาที่ 9 หนุมาน-ชะ ชะ ชะ ไมยราพช่างปราศัยเอาเปรียบกัน แต่เอาเถอะเมื่อกุมภัณฑ์นั้นให้สัตย์ปฏิญาณ ก็จงไปถอนต้นตาลเอามาก่อน เราจะลงนอนให้เจ้าตีไม่หนีหน้า จงไปถอนต้นตาลมาจะช้าใย	1.ปรับบทเจรจาให้สั้นลง (ต่อ) บทเจรจาที่ 8 พิรากวน- ขอบใจเจ้ากระบี่ที่เมตตา ตัวเรานี้มีชื่อพิรากวรเทวี เป็นพี่ของไมยราพอสุรีเจ้าบาดาล อันไมยราพมันใจพาลสันดานโฉด แกล้งใส่ร้ายป้ายโทษถอดเราลงเป็นไพร่ ซ้ำจับไวยวิกลูกเราไป ตั้งขอหาว่าเป็นกบฏ เมื่อคืนวานก็ไปสะกดทัพ จับพระทรงสังข์มาขัง ไว้มันว่าจะสังหารให้บรรลัยในรุ่งเช้า นางยิ่งเล่ายิ่งอาลัยถึงลูกยา ก็ซบพระพักตร์ลงทรงโศกา บทเจรจาที่ 9 หนุมาน-หนุมานชาญศักดาสุดสงสารนางเทวี จึงว่าเรื่องราวที่เล่าในครั้งนี้ ป้าอย่าตกใจ ฉันนี้ไซร้คือหนุมานขุนกระบี่เป็นยอดทหารพระจักรี รามาวตาร ฉันรู้ว่าไมยราพมันลักมาเมืองบาดาลจึงตามมา อันไวยวิกลูกของป้าฉันจะช่วยให้พ้นภัย ขออย่างเดียวให้ป้าพาฉันเข้าไปเมืองบาดาล บทเจรจาที่ 10 **พิรากวน**- ไม่ได้หรอกหนุมานขุนกระบี่ ที่ปากประตูพระบุรีเข้มแข็งนัก มีนายทวาราเสนายักษ์คอยรักษา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
2. คัดลอกกลอนบทละคร บทที่ 1 เมื่อนั้น องค์ท้าวไมยราพใจหาญ ได้ฟังกริ้วโกรธดั่งเพลิงกาล เหม่มนุษย์สาธารณ์ทรลักษณ์ ฤทธิ์มันจะมีสักเพียงไร บังอาจใจมาทำหาญหัก ประมาทหมิ่นสุริวงศ์พงศ์ยักษ์ กูจะฆ่าปรปักษ์ให้บรรลัย บทที่ 2 เห็นประหลาดหลากอยู่ไม่รู้ความ จึงตรัสถามโหราอัชฌาสัย อันลมลางอย่างนี้เล่ามีภัย หรือจะให้ศรีสวัสดิ์วัฒนา บทที่ 3 ถึงสระหนึ่งน้ำใสใหญ่กว้าง มีบัวใหญ่ในกลางสระศรี ประกอบกอโกมลจงกลณี ขุนกระบี่ยืนพินิจพิศดู บทที่ 4 บัดนั้น มัจฉานุซึ่งรักษาสระอยู่	1.ปรับบทเจรจาให้สั้นลง (ต่อ) บทเจรจาที่ 11 พิรากวน- ไม่ได้หรอกหนุมานขุนกระบี่ ที่ปากประตูพระบุรีเข้มแข็งนัก มีนายทวาราเสนายักษ์คอยรักษา บทเจรจาที่ 12 หนุมาน- อย่าวิตกในวิญญาณึงเรื่องนั้น หากว่าป้าพาฉันเข้าไปได้จริงๆ ฉัน จะแปลงกายกลายจากลิงเป็นใยบัว มิให้ ใครเห็นตัวทั่วกรุงศรี ฉันจะ เกาะติดภูษาของป้านี้เข้าเวียงชัย บทเจรจาที่ 13 ไมยราพ- ไมยราพฤธิแรงเข้าราวี เห็นหนุมานชาญฤทธินั้นกล้าแข็ง เข้ารบรุดยุทธแย้งไม่หนีหน้า ให้อ่อนกำลังวังชาระอาใจ จึงออกอุบายปราศัยว่าเหวยเฮ้ยกระบี่ ถ้าเป็นเจ้ามีฤทธีมีเดชา จงไปยุทธากันที่ป่าท้ายบาดาล เอาต้นตาลสามต้นมาตะบิต่างกระบอง แล้วประลองฤทธี ผลัดกันตีทีละ สามครั้ง จะได้รู้ว่าใครมีดีกำลังมากกว่ากัน	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เห็นลิงใหญ่ใจหมายว่า ศัตรู ก็โบกหางวางวู่แหวกมา ทะยานขึ้นยืนขวาง หนทางไว้ ร้องว่าเหวยลิงใหญ่ใจ กล้า ไมยราพให้เราเฝ้าคงคา รักษาด่านกั้นชั้นใน ตัวท่านอาจอุกรุกราน จะข้ามด่านไปตำบลหน ไหน ไม่รู้ว่าชีวันจะบรรลัย จะเร่งกลับคืนไปอย่าได้ ช้า		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
2. คัดลอกกลอนบทละคร (ต่อ) บทที่ 5 เมื่อนั้น ไมยราพตกใจให้กังขา จับคฑาเคยทรงตรงออกมา โกรธาเผ่นโผนโจนเข้ารบ อสุรีตีรันฟันฟอน วานรกลิ้งกลอกหลอกหลบ กระทืบบาทหวาดไหวไตรภพ ประจัญจับรับรบกันกลางแปลง บทที่ 6 เมื่อนั้น ไมยราพยินดีจะมีไหน จึงสำแดงแผลงอิทธิฤทธิ์ไกร ถอนต้นตาลใหญ่มิได้ช้า	2. ปรับกลอนบทละครเป็นบทเจรจา บทเจรจาที่1 ลิงไมยราพ- ไมยราพอสุรีได้ฟังขุนสวาพูดจากัน ก็ทราบถึงความสำคัญว่าเขาคอยจับชะรอยไอ้พิเภกมันล่วงรู้ถึงความรับว่ากูมาแล้วสำแดงแผลงศักดาเหาะขึ้นบนเมฆี (หุ่นลิงดำหาย ไมยราพอยู่บนเขา) แล้วอสุรีก็กวัดแกว่งกล้องแก้วแสงแพรวพราว บังเกิดเป็นประกายคล้ายดวงดาวประกายพฤกษ์ ครั้นเสร็จสมอารมณ์นึกก็เหาะกลับไปพลับพลาเพื่อสะกดทัพจับพระรามาไปบาดาล บทเจรจาที่ 2 หนุมาน-วายุบุตรวุฒิไกร ผู้ใจกล้า ครั้นได้ฟังวาจาที่พาที ขุนกระบี่จึงรู้ว่าเป็นบุตรสุดอาลัย พรางปราศรัยว่านี้แน่พ่อลูกรักของบิดา พ่อนี้หรือคือหนุมานชาญฤทธาเป็นข้าทหารพระจักรี เมื่อสุพรรณมัจฉาชนนีเจ้ามีครรภ์ ได้พลัดพรากจากกันกับบิดา บัดนี้ไมยราพอสุรามันชั่วร้าย ไปลอบลักพระนารายณ์มาบาดาล พ่อจึงต้องตามมาสังหารผลาญไพรรี เจ้าช่วยชี้บอกทางให้ไคลคลา บทเจรจาที่ 3 หนุมาน - อ้อจะเป็นไรเล่าเจ้าวานร พ่อจะหาวเป็นดาวศศิธรให้เจ้าเห็นคลายสงสัย ว่าพลางแผลงอิทธิฤทธิ์ไกร อ้าโอดหาวให้แลเห็นเป็นดวงดาวล้อมจันทร์	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
3. คัดลอกกลอนบทละครจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 รูปนั้นใหญ่เท่าพรหมาน สูงตระหง่านดั่งหนึ่งสิงขร พร้อมทั้งสี่พักตร์แปดกร สำแดงฤทธิรอนเกรียงไกร เท้าซ้ายเหยียบบอกอสุรี มิให้เคลื่อนจากที่ขึ้นได้ เท้าขวานั้นก้าวทะยานไป ยังในตรีกูฏบรรพตา มือหนึ่งง้างยอดศิรินทร กรหนึ่งนั้นค้นคว้าหา จับได้แมลงภุมรา ก็เอาขึ้นมาชูไว้ เหวย เหวย ไมยราพ ยักษี นี่หัวใจมึงฤามิใช่ ว่าแล้วขยี้เป็นจุณไป ตัดเศียรลงให้พร้อมกัน	3. ปรับบทเจรจาเป็นกลอนบทละคร บทที่ 1 บัดนั้น หนุมานเพ่งพิศคิดกังขา เห็นวานรมีหางเหมือนอย่างปลา พูดจาองอาจประหลาดใจ จึงร้องมาเหวยไอ้ลิงเล็ก จะเจียมตัวว่าเป็นเด็กก็หาไม่ เจ้าอย่ามาขวางหนทางไว้ เราจะไปพาราเมืองบาดาล บทที่ 2 บัดนั้น มัจฉานุได้ฟังดังไฟผลาญ ร้องว่าเหวยเจ้าลิงใหญ่น้ำใจพาล ไม่รู้จักพระกาฬทำหาญฮึก ถึงตัวกูน้อยเพียงเท่านี้ แต่เรืองเดชฤทธีชำนาญศึก จะชิงชัยให้มันรู้สำนึก พลางสะอึกเข้าประหาญราญรอน	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่

	4. ปรับกลอนบทละครเป็นการแสดงหุ่นละครเล็ก ด่านยุง -sound ยุง- ปี่พาทย์ทำเพลง แผละ -รัวปลูกต้นไม้- -โอด- -เชิด- (หุ่นหนุมานฆ่ายุงตาย หายเข้าม่าน)	

บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ไมยราพสะกดทัพของคณะคำนายจะแตกต่างจากบทแสดงหุ่นละครเล็กบทอื่น ๆ เนื่องจากมีลักษณะเป็นบทโขนเนื่องจากได้ดัดแปลงมาจากบทโขนของกรมศิลปากร ดังนั้นจึงมีการคัดลอกทั้งกลอนบทละคร บทพากย์ เจรจาจากบทโขนของกรมศิลปากรมาใช้ ปรับจากบทโขนให้มีความกระชับมากยิ่งขึ้น ปรับกลอนบทละครเป็นบทพากย์เจรจาปรับบทพากย์เจรจาเป็นกลอนบทละคร รวมถึงปรับกลอนบทละครเป็นการแสดงหุ่นละครเล็ก ด้วยการปรับมาจากบทโขนฉบับเดียวเป็นหลักทำให้บทแสดงหุ่นละครเล็กตอนนี้มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากบทอื่นที่ปรับมาจากเรื่องรามเกียรติ์หลากหลายฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.4 บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดู

บทแสดงหุ่นละครเล็กบทนี้เริ่มเนื้อหาจากนางมณีเมขลาเดินทางไปงานเลี้ยงวสันตฤดูร่วมกับเหล่าเทวดา นางฟ้าทั้งหลายรวมถึงพระอรชุนด้วย ระหว่างเดินทางไปยังงานเลี้ยงนางมณีเมขลาก็เหาะร่ายรำอวดความงามของดวงแก้ว อันเป็นอาวุธประจำกาย กระทั่งแสงของดวงแก้วไปต้องตารามสูร รามสูรเกิดอยากได้ดวงแก้วจึงเหาะตามนางมณีเมขลาไปเพื่อชิงดวงมณี ทำให้พระอรชุนต้องเข้ามาขวางและเกิดการต่อสู้กัน กระทั่งรามสูรสังหารไมยราพได้และไล่ติดตามเพื่อชิงดวงแก้วจากนางมณีเมขลา

บทแสดงหุ่นละครเล็กตอนนี้แบ่งออกทั้งหมด 4 ฉาก ได้แก่

ฉากที่ 1 แนะนำตัวนางมณีเมขลา
ฉากที่ 2 นางฟ้าและเทวดาร่วมเทศกาลวสันตฤดูถึงแนะนำตัวรามสูร
ฉากที่ 3 รามสูรไล่จับนางเมขลาถึงรามสูรสังหารพระอรชุน
ฉากที่ 4 บทบรรยายสรุปเรื่องประกอบการแสดง

บทแสดงหุ่นละครเล็กบทนี้เกิดจากการขยายการแสดงขนาดสั้นชุดเมขลาล่อแก้วรามสูรขว้างขวานให้เป็นการแสดงขนาดยาว ได้แรงบันดาลใจจากการแสดงเบิกโรงชุดเมขลารามสูร ดังนั้นคณะคำนาย จึงสร้างบทขึ้นมาใหม่โดยดำเนินเรื่องอย่างเดียวกันกับการแสดงเบิกโรง แต่ปรับให้กระชับมากยิ่งขึ้นเพื่อให้เหมาะแก่เวลา เนื่องจากบทแสดงเบิกโรงนั้นดำเนินเรื่องเนิบช้า ดังตาราง โดยสามารถเปิดดูบทแสดงหุ่นละครเล็กดังกล่าวได้จากภาคผนวกและผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นแต่ละกลวิธีอย่างละเอียดในหัวข้อถัดไป

ตารางที่ 10 แสดงการปรับประยุกต์เรื่องรามฉบับต่าง ๆ มาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดู

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	**การปรับรูปแบบ**	**การแต่งใหม่**
1.คัดลอกกลอนบทละครจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 เมื่อนั้น นวลนางมณีเมขลามารศรี เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา		1.โคลงประกอบการเชิดหุ่นนางเมขลา เมขลาวิลาศเจ้า ธิดา สมุทรเฮย สถิตวิมานรัตนา เพริศแพร้ว องค์อินทร์ปราสาทจินดา เคียงคู่ กายแฮ แสงระยับวับแวววแก้ว ถูกต้องรามสูรกัลยา นวยนาดเยื้อง อวดมณี งามเลิศล้ำเปรมฤดี ทั่วหล้า รัศมีเปล่งเรืองศรี เหนือหัต ถาเฮย เหาะเมฆหมอกชั้นฟ้า เที่ยวล้อกลอกแสง
		2. กลอนบทละครประกอบการเชิดหุ่นรามสูร สมิงทองมอญ มาจะกล่าวบทไป ถึงรามสูรอสุรีเดชา ครั้นเหาะมาถึงกิ่งนภา พร้อมขวานเพ็ชรคู่กายาวาบสไว พลางเหลือบแลเห็นแสงมณี นางเทวีเมขลากลางเวหา ในหทัยมานพสมวิไล จึงเหาะไปหมายไล่ชิงดวงมณีเอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
		3. บทเจรจารามสูรและพระอรชุน บทเจรจาที่ 1 รามสูร-เหม่ เหม่ เจ้าเทวา มึงเป็นใคร ใยมาขวางหน้าตัวข้าไว้ ไม่รู้เหรอว่าตัวข้าคืออสุราผู้เรืองฤทธิไกรมีนามว่ารามสูร มีอาวุธคู่กายา เหนือกว่าใคร คือขวานเพ็ชรที่เรืองฤทธิธา ฤทธิมากกว่าเทวัญองค์ไหน ๆ ในสรวงสวรรค์ หากแม้เจ้าหวั่นกลัวเกรงในฤทธิที ก็จงรีบหลีกหนีหน้าหลบทางไป บทเจรจาที่ 2 อรชุน-ดุก่อน อสุเรศรามสูร เราอาดูรสมเพชในตัวเจ้า ตามรบเร้าเข้ารังแกตอแยผู้หญิง ช่างเป็นสิ่งน่าอดสูดูทุเรศ ประหนึ่งเปรตขอส่วนบุญสีไม่ว่ายังจะมามีน้ำหน้าว่าตัวเก่ง ไม่กริ่งเกรงเกียรติชายไร้ศักดิ์ศรี ไม่มีดีโลภลาภอยากเอาของ เฝ้าจับจ้องเจ้าไม่เพียงเข้าแย่งจอง เราเห็นต้องจึงเข้าห้ามตามวิสัย ขอเพียงเจ้าได้สติแล้วกลับไป เราจะไม่เอาความตามทำนอง บทเจรจาที่ 3 รามสูร-เหม่ เหม่ อ้ายเทพสาธารสันดารแส่ มาด่าว่ากูย่ำแย่ มึงแน่มาจากไหน เรื่องของตัวก็หาใช่ใยมาสอดนางเทวีก็มิได้ออดอ้อนวอนขอช่วยช่วยเหลือ ใยมาเจือจนเปื่อนเผื่อนกับเขา แหมมาเอายักษ์อย่างเราไปเปรียบเปรต มาด่าว่าข้าทุเรศต่างๆนานา ถ้าอย่างนั้นมึงแน่ มึงลองมาลองชิมขวานอสุรา จะได้รู้รสว่าตัวข้าเก่งจริงดังคำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดลอกบทเดิมมาใช้	การปรับรูปแบบ	การแต่งใหม่
		4. บทบรรยายท้ายเรื่อง และนี่คือเรื่องราวของทวยเทพ ที่ถูกเล่าขานเป็นตำนาน เมื่อใปรากฏการณ์ฟ้าแลบเชื่อว่าสิ่งนั้นคือประกายรัศมีดวงแก้วแห่งนางมณีเมขลา ผู้รักษาความดีงาม และเมื่อใดเกิดเสียงฟ้าร้องฟ้าผ่ เชื่อว่าเสียงนั้นคือสุทธารามสูรผู้ถูกครอบงำด้วยกิเลสแห่งความโลภ ความโกรธ ขว้างขวานเพชรเกิดเป็นเสียงกึกก้องกัมปนาท สุดท้ายความชั่วมิอาจทำร้ายความดี ประหนึ่งนางมณีเมขลาผู้มีดวงแก้วเป็นปราการปกป้อง ปรากฏการณ์ธรรมชาติและความเชื่อนี้จึงยังคงอยู่กับวิถีชีวิตคนไทยสืบเนื่องต่อมาช้านาน

บทแสดงหุ่นละครเล็กบทนี้เป็นบทเดียวที่ไม่ได้มาจากเรื่องรามเกียรติ์แต่ได้แรงบันดาลใจมาจากการแสดงเบิกโรงดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ขณะเดียวกันบทแสดงหุ่นละครเล็กบทนี้ยังเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เสียส่วนใหญ่ทำให้บทแสดงหุ่นละครเล็กบทนี้แตกต่างไปจากบทแสดงหุ่นละครเล็กบทอื่น ๆ

จากตารางบทแสดงหุ่นละครเล็กแต่ละบทข้างต้นจะพบว่าคณะคำนายได้นำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ รวมถึงการแสดงเบิกโรงเรื่องเมขลารามสูร มาปรับประยุกต์เป็นบทแสดงหุ่นละครเล็กของตน ด้วยกลวิธีการ ปรับ คัดลอก และการแต่งใหม่ แต่ละบทมีกลวิธีที่ใช้แตกต่างกัน ตามความเหมาะสมในการแสดง ได้แก่ บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ตอนจองถนน–ไมยราพสะกดทัพ เน้นการปรับกลอนบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้ามาใช้เป็นบทบรรยายร้อยแก้วเพื่อดำเนินเรื่องให้กระชับรวดเร็ว และใช้เชื่อมชุดการแสดง ขณะเดียวกันก็เน้นการปรับบทพากย์ เจรจา ของบทโขนกรมศิลปากรให้สั้นลงมาใช้

บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางลอย เน้นการคัดลอกบทมโหรี ประสมวง คอนเสิร์ต เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอยพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาใช้ในบทที่แสดงความงดงามของศิลปะการแสดงหุ่น เนื่องจากตอนนางลอยมีชุดการแสดงที่เน้นไปที่การแปลงกาย การเกี้ยวพาราสี

ทั้งตอนนี้ก็ไม่ได้เน้นการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วอย่างตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ ส่วนบทแสดหุ่นละครเล็กเรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดู คณะคำนายเน้นการสร้างสรรค์บทใหม่ทั้งโคลง และบทพากย์เจรจา โดยดำเนินเรื่องตามบทแสดงเบิกโรงเพื่อให้เกิดความกระชับในการแสดงมากขึ้น และสุดท้ายบทแสดหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ตอนไมยราพสะกดทัพเป็นบทแสดงหุ่นละครเล็กที่ปรับจากบทโขนของกรมศิลปากรและเป็นบทเดียวที่ยังไม่เคยนำมาใช้แสดง

หลังจากพิจารณาบทแสดงหุ่นละครเล็กทั้งหมดข้างต้น ผู้วิจัยยังพบว่าบทดังกล่าวเขียนขึ้นเพื่อบอกบท แก่ “ทีมการแสดง” (team)[13] กล่าวคือ มีการเขียนระบุจำนวนฉาก ชื่อฉาก ตัวละครที่ปรากฏ ในฉาก การแสดงของหุ่น อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสียงประกอบการแสดง เพลงร้อง และเพลงหน้าพาทย์ เพื่อให้ทีมการแสดงรับรู้ ดังตัวอย่างจากบทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย

ฉาก 5
นางเบญกายถูกขึ้นเชิงตะกอนเผาไฟ
ตัวละคร : หุ่นนางสีดา, หุ่นเบญกาย, หุ่นหนุมาน
อุปกรณ์ : เชิงตะกอน, ควันไฟ
ดนตรีมีเอฟเฟคประกอบ (เสียงควันไฟ)
(ใช้อุปกรณ์แสดงควันไฟ)
พระนารายณ์เห็นชอบให้ ชุมเชิง ตะกอนแฮ
กระบี่แบกศพเถลิง แหล่งนั้น
เบญกายก็รอุเพลิง ผลาญพลุ่ง ผลุดแฮ
เพราะโด่งโดยควันดั้น ดอดด้นดันหนี
(หุ่นนางเบญกายออกมาทำท่าทางจับปัดร่างกายด้วยความร้อน หนุมานออกมา)

[13] ทีมการแสดงเป็นศัพท์ที่ก๊อฟแมนใช้ในแนวทางการศึกษาแบบเทียบกับละคร ผู้วิจัยจะกล่าวถึงอย่างละเอียดในบทที่ 4

จากตัวอย่างข้างต้นจะพบว่าบทแสดงหุ่นละครเล็กมีการระบุสิ่งที่ผู้วิจัยกล่าวไว้อย่างละเอียด ได้แก่

- ระบุฉากและชื่อฉาก ได้แก่ ฉากที่ 5 นางเบญกายถูกขึ้นเชิงตะกอนเผาไฟ
- ระบุตัวละครที่ปรากฏในฉากนี้อย่างชัดเจน ได้แก่ หุ่นนางสีดา, หุ่นเบญกาย, หุ่นหนุมาน
- ระบุอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ เชิงตะกอน, ควันไฟ
- ระบุเสียงประกอบการแสดง ได้แก่ ดนตรีมีเอฟเฟคประกอบ (เสียงควันไฟ)
- ระบุการแสดงของหุ่นแต่ละตัว ได้แก่ หุ่นนางเบญกายออกมาทำท่าทางจับปัดร่างกายด้วยความร้อนหนุมานออกมา เบญกายทำท่าทางเหาะหนีหนุมานไล่ติดตามจับ และภาพหนุมานกำลังตามเบญกายขึ้นบนท้องฟ้า

อีกหนึ่งตัวอย่างจากบทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องเมขลา – รามสูรในวสันตฤดู ดังนี้

ฉาก 1

แนะนำตัวเมขลา

ดนตรีประกอบลม – เมฆ (3นาที)

(ผู้แสดงเป็นลมออกทำท่า และผู้แสดงเป็นเมฆตามออกมาทำท่าทาง)

หุ่นเมขลาออก

เพลงรัว – เข้าบทโคลง

เมขลาวิลาศเจ้า ธิดา สมุทรเฮย
สถิตวิมานรัตนา เพริศแพร้ว
องค์อินทร์ปราสาทจินดา เคียงคู่ กายแฮ
แสงระยับวับแวววแก้ว ถูกต้องรามสูร
กัลยานวยนาดเยื้อง อวดมณี
งามเลิศล้ำเปรมฤดี ทั่วหล้า
รัศมีเปล่งเรืองศรี เหนือหัต ถาเฮย
เหาะเมฆหมอกชั้นฟ้า เที่ยวล้อกลอกแสง

เพลงเชิดฉิ่ง

เมขลารำเหาะเข้าพร้อมเมฆ

จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นว่าบทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องเมขลา – รามสูรในวสันตฤดู เขียนระบุสิ่ง ต่าง ๆ ไว้เช่นเดียวกับบท ตอนนางลอยที่ยกตัวอย่างไปก่อนหน้า ได้แก่

- ระบุฉากและชื่อฉาก ได้แก่ ฉากที่ 1 แนะนำตัวเมขลา
- ระบุการแสดงของหุ่นและผู้แสดง ได้แก่ ผู้แสดงเป็นลมออกทำท่า และผู้แสดงเป็นเมฆตามออกมาทำท่าทาง หุ่นเมขลาออก และเมขลารำเหาะเข้าพร้อมเมฆ
- ระบุเสียงประกอบการแสดง ได้แก่ ดนตรีประกอบลม – เมฆ (3นาที)
- ระบุเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงรัว และเพลงเชิดฉิ่ง

จากทั้งสองตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่าบทแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายมีลักษณะดังกล่าวเพราะมีจุดมุ่งหมายให้ “ทีมการแสดง” ได้อ่านเพื่อทบทวนเรื่องราวรวมถึงทบทวนลำดับในการแสดง เนื่องจากการแสดงขนาดยาวของคณะไม่ได้แสดงบ่อยนัก ดังนั้นการเขียนระบุรายละเอียดเหล่านี้ไว้ในบทแสดงทำให้สามารถช่วยทบทวนความจำทั้งในแง่เนื้อเรื่อง และในแง่การแสดงด้วยว่าสมาชิกแต่ละคนมีหน้าที่ใดที่ต้องรับผิดชอบและมีบทบาทใดในการแสดงตอนดังกล่าวอย่างไร จะได้รู้ว่าก่อนการแสดงแต่ละคนในทีมต้องเตรียมตัวอย่างไร ผู้วิจัยจึงเห็นว่าบทแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายทั้งหมดสร้างขึ้นเพื่อ “ทีมการแสดง” ของคณะคำนายโดยเฉพาะ

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะพบว่าบทแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคณะคำนายแต่ละบทมีความโดดเด่นแตกต่างกันไปตามจุดประสงค์ในการแสดง ขณะเดียวกันสะท้อนให้เห็นการนำเรื่องรามเกียรติ์แต่ละฉบับมาปรับใช้ในบริบทใหม่ เพื่อให้เหมาะสมกับข้อจำกัดและเหมาะกับการแสดงของตน โดยผู้วิจัยจะกล่าวอย่างละเอียดในหัวข้อถัดไปว่ากลวิธีต่าง ๆ นั้นนำมาใช้เพื่อจุดประสงค์ในการแสดงอย่างไร

3.3 กลวิธีการนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาปรับประยุกต์ใช้ในบทแสดง หุ่นละครเล็กของคณะคำนาย

จากหัวข้อ 3.2 บทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนายผู้วิจัยชี้ให้เห็นแล้วว่าคณะคำนายใช้วิธีการคัดลอกบทเดิมมาใช้ การปรับรูปแบบ และการแต่งใหม่ ในการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาเป็นบทแสดงหุ่นละครเล็กของตน ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะชี้ให้เห็นว่าแต่ละกลวิธีมีจุดประสงค์ในการแสดงอย่างไร ดังนี้

3.3.1 การคัดลอกบทเดิมมาใช้ คณะคำนายคัดลอกรามเกียรติ์ทั้งสิ้น 5 ฉบับมาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็ก โดยใช้เพื่อจุดประสงค์ที่แตกต่างกัน ดังนี้

3.3.1.1 คัดลอกบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 เรื่อง รามเกียรติ์

ฉบับดังกล่าวคัดลอกมาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนไมยราพสะกดทัพเพื่อประกอบการฉายภาพหนุมานสังหารไมยราพ และเรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดูเพื่อประกอบการเชิดหุ่นนางมณีเมขลา ดังนี้

ก. เพื่อใช้ประกอบการฉายภาพ คณะคำนายคัดลอกกลอนบทละครมาไว้ฉากสุดท้ายและเป็นตอนจบของตอนไมยราพสะกดทัพ ในเหตุการณ์ที่หนุมานสังหารไมยราพเป็นกลอนบทละครที่ใช้ประกอบการฉายภาพหนุมานตัวใหญ่ ดังนี้

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช	**บทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย**
รูปนั้นใหญ่เท่าพรหมาน สูงตระหง่านดั่งหนึ่งสิงขร พร้อมทั้งสี่พักตร์แปดกร สำแดงฤทธิรอนเกรียงไกร เท้าซ้ายเหยียบอกอสุรี มิให้เคลื่อนจากที่ขึ้นได้ เท้าขวานั้นก้าวทะยานไป ยังในตรีภูฏบรรพตา ฯ ฯ ๔ คำ ฯ มือหนึ่งง้างยอดศรินทร กรหนึ่งนั้นค้นคว้าหา จับได้แมลงภุมรา ก็เอาขึ้นมาชูไว้ เหวย เหวย ไมยราพยักษี นี่หัวใจมึงฤามิใช่ ว่าแล้วขยี้เป็นจุณไป ตัดเศียรลงให้พร้อมกัน ฯ ๔ คำ ฯ เชิด	Projector ฉายหนุมาน 8 กร ฆ่าไมยราพ -บรรยาย- รูปนั้นใหญ่เท่าพรหมาน สูงตระหง่านดั่งหนึ่งสิงขร พร้อมทั้งสี่พักตร์แปดกร สำแดงฤทธิรอนเกรียงไกร เท้าซ้ายเหยียบอกอสุรี มิให้เคลื่อนจากที่ขึ้นได้ เท้าขวานั้นก้าวทะยานไป ยังในตรีภูฏบรรพตา มือหนึ่งง้างยอดศรินทร กรหนึ่งนั้นค้นคว้าหา จับได้แมลงภุมรา ก็เอาขึ้นมาชูไว้ เหวย เหวย ไมยราพ ยักษี นี่หัวใจมึงฤามิใช่ ว่าแล้วขยี้เป็นจุณไป ตัดเศียรลงให้พร้อมกัน จบการแสดง

ตัวอย่างข้างต้นคณะคำนายคัดลอกบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับดังกล่าวมาใช้แต่ได้มีการเขียน *Projector ฉายหนุมาน 8 กร ฆ่าไมยราพ* และ *บรรยาย* กำกับไว้เพื่อให้ทราบว่ากลอนบทละครนำมาใช้เป็นกลอนบรรยายการฉายภาพบนจอภาพ

ก. เพื่อใช้ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็ก คณะคำนายคัดลอกกลอนบทละครจากเรื่องรามเกียรติ์ฉบับข้างต้นมาใช้ในเรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดูเพื่อประกอบการเชิดหุ่นนางมณีเมขลา 1 บท คือ

ร้องเพลงเชิดฉิ่ง
เมื่อนั้น นวลนางมณีเมขลามารศรี
เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา

การคัดลอกบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 มาใช้ต่างไปจากต้นฉบับ กล่าวคือ นำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับดังกล่าวซึ่งเดิมแต่งด้วยกลอนบทละครและใช้เพื่อเป็นต้นฉบับที่สมบูรณ์สำหรับพระนครดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้ว เมื่อนำมาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็กได้นำมาใช้ประกอบการฉายภาพหนุมานสังหารไมยราพผ่านจอภาพ ผู้วิจัยเห็นว่าสร้างภาพจากตัวอักษรของกลอนบทละครมาเป็นภาพจริงเพื่อให้ผู้ชมได้เห็น ขณะเดียวกันการนำมาใช้ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กในเรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดู ถือเป็นบทครูที่ใช้ในการแสดงเบิกโรงชุดเมขลารามสูรเป็นประจำอยู่แล้ว คณะคำนายนำมาใช้ในลักษณะของครูพักลักจำ คือ การจดจำกลอนบทละครดังกล่าวมาจากการแสดง แล้วนำมาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็กของตน

3.3.1.2 คัดลอกกลอนบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2

คณะคำนายคัดลอกกลอนบทละครจากเรื่องรามเกียรติ์ฉบับดังกล่าวมาใช้ในตอนนางลอย ในการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกาย ดังนี้

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	บทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย
ฯ ๒ คำ ฯ เชิดฉิ่ง ร้องเพลงเชิดนอก บัดนั้น ลูกลมมองเขม้นเห็นยักษี กริ้วโกรธโดดตามข้ามอัคคี ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า ฯ ๒ คำ ฯ เชิด (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย: 2544, 160-162)	ร้องเพลงเชิดนอก บัดนั้น ลูกลมมองเขม้นเห็นยักษี กริ้วโกรธโดดตามข้ามอัคคี ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า (เบญกายทำท่าทางเหาะหนี หนุมานไล่ติดตามจับ) ภาพหนุมานกำลังตามเบญกายขึ้นบนท้องฟ้า เพลงแทงวิสัย แขกบรเทศ 2 คำ

จากตัวอย่างข้างต้นจะพบว่าคระคำนายคัดลอกกลอนบทละครมาใช้แต่ได้เพิ่มบทกำกับการแสดงเข้าไป คือ *(เบญกายทำท่าทางเหาะหนี หนุมานไล่ติดตามจับ) ภาพหนุมานกำลังตามเบญกายขึ้นบนท้องฟ้า* และที่น่าสนใจกว่านั้น คือ การเพิ่มเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงแทงวิสัย และแขกบรเทศ 2 คำ ผู้วิจัยเห็นว่าการเพิ่มเพลงหน้าพาทย์เข้ามาถึง 2 เพลง ก็เพื่อขยายเวลาในการแสดงชุดนี้ให้มากขึ้น เพราะช่วงดังกล่าวเป็นช่วงที่เอื้ออำนวยให้ผู้เชิดนำหุ่นลงไปเล่นกับผู้ชม ดังนั้นจึงขยายเพลงหน้าพาทย์ออกไปให้ผู้เชิดได้นำหุ่นลงไปเล่นกับผู้ชมได้นานขึ้น ซึ่งต่างจากรามเกียรติ์ต้นฉบับที่เป็นบทละครในซึ่งผู้แสดงไม่ได้ต้องลงไปเล่นกับคนดูอย่างการแสดงหุ่นละครเล็ก

3.3.1.3 คัดลอกโคลงภาพรามเกียรติ์ คณะคำนายคัดลอกโคลงภาพรามเกียรติ์มาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ และตอนนางลอย นำมาใช้ใน 2 ลักษณะ

ก. เพื่อใช้ดำเนินเรื่องและสรุปเรื่อง ผู้วิจัยเห็นว่าการคัดลอกโคลงเพื่อนำมาใช้ในลักษณะดังกล่าว ใช้ต่อจากบทบรรยายร้อยแก้วเสมอเพื่อสรุปเหตุการณ์จากบทบรรยายร้อยแก้วก่อนหน้า ขณะเดียวกันก็เป็นการเชื่อมเข้าสู่บทบรรยายร้อยแก้วถัดไปหรือส่งเข้าสู่การแสดงชุดถัดไป ดังตัวอย่าง เหตุการณ์ทศกัณฐ์รับสั่งให้นางสุพรรณมัจฉาเข้าเฝ้า

เมื่อพญายักษ์ทศกัณฐ์สดับฟังเรื่องจองถนน กริ่งเกรงเพทภัยมาถึงกรุงลงกาจึงตรัสเรียกนางสุพรรณมัจฉาบุตรีของตนเข้ามาเฝ้า บัญชาให้นางเป็นผู้นำเหล่าฝูงปลาคาบศิลาไปทิ้งทำลาย จงอย่าให้พระรามจองถนนข้ามมาทำศึกกับบิดา

นางทูลว่าข้าจัก อาษา พระเอย
เพียงแค่พังถนนผา เท่านี้
จักทนปากฝูงปลา คาบแย่ง ได้ฤๅ
ทูลรับอาษาชี้ เรื่องแล้วลาจร

การแสดงหนุมานจับสุพรรณมัจฉา (แบบเต็ม)

โคลงภาพรามเกียรติ์ข้างต้นกล่าวถึงนางสุพรรณมัจฉารับคำสั่งทศกัณฐ์แล้วไปดำเนินการ มีเนื้อหาสอดรับกับบทบรรยายร้อยแก้วด้านบนที่กล่าวถึงทศกัณฐ์ที่รู้ว่าพระรามจองถนนข้ามมาจึงสั่งให้นางสุพรรณมัจฉาเข้าเฝ้า เห็นได้ว่าโคลงภาพรามเกียรติ์มีเนื้อหาต่อจากบทบรรยายร้อยแก้ว ทั้งโคลงยังส่งเข้าสู่การแสดงชุดต่อไปด้วย ดังข้อความที่เขียนกำกับไว้ด้านล่างของโคลงว่า *การแสดงหนุมานจับสุพรรณมัจฉา (แบบเต็ม)*

ข. เพื่อใช้ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็ก โคลงที่คัดลอกมาเพื่อประกอบการแสดงเชิดหุ่น โดยจะมีบทกำกับการแสดงเขียนกำกับไว้ด้านล่างโคลง ดังตัวอย่างจากตอนนางลอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลังจากหนุมานไล่จับโฉมนางเบญกายกันพันพัว จนในที่สุดนางสู้ความว่องไวและแรงอันมหาศาลของหนุมานมิได้ถูกจับลงมาสู่พสุธาเข้าเฝ้าถวายพระราม นางเบญกายต้องโทษาจนสารภาพความเท็จจริง พระรามทรงโปรดอภัยโทษให้นางสั่งหนุมานพากลับไปส่งยังกรุงลงกา

และในระหว่างนั้นหนุมานวายุบุตรเกิดความรักใคร่ประเล้าประโลมอิงแอบแนบเนื้อนางนวล จนเบญกายเขินอายปัดป้อง ทั้งสองสุขสมอารมณ์มาดหมายเป็นคู่รักของกันและกัน

สองสมสองศุขแล้ว สองหลง ละเลิงแฮ
กระบี่ตรโบมโฉมยง ยั้วเย้า
จำเรียมจากไปณรงค์ การราช ก่อนราจ
เสร็จศึกจะสมเจ้า แต่น้องครองกาย

เพลงโลม

(จบด้วยหนุมานโลมเบญกาย และนอนกอดกัน)

โคลงข้างต้นกล่าวถึงหนุมานได้นางได้เบญกายเป็นภรรยาระหว่างที่ไปส่งนางกลับกรุงลงกา ซึ่งโคลงดังกล่าวสอดรับกับเนื้อหาของบทบรรยายร้อยแก้วด้านบนที่กล่าวถึงนางเบญกายถูกหนุมานจับตัวมาเข้าเฝ้าพระราม พระรามอภัยโทษและรับสั่งให้หนุมานพานางไปส่งยังกรุงลงกา โคลงข้างต้นใช้ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็ก โดยผู้เชดจะเชิดหุ่นหนุมานและนางเบญกายตีบทร่ายรำไปตามโคลง ดังมีบทเขียนกำกับไว้ว่า (*จบด้วยหนุมานโลมเบญกาย และนอนกอดกัน)*

ผู้วิจัยเห็นว่าคณะคำนายคัดลอกโคลงภาพรามเกียรติ์มาใช้ในบทบาทที่ต่างไปจากเดิม เดิมโคลงภาพนี้ใช้เพื่ออธิบายภาพรามเกียรติ์รอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม แต่เมื่อคณะคำนายนำมาใช้เปลี่ยนบทบาทมาใช้เพื่อเล่าเรื่อง ดำเนินเรื่อง ต่อจากบทบรรยายร้อยแก้ว ผู้วิจัยเห็นว่าเหตุที่นำโคลงภาพรามเกียรติ์มาใช้ในลักษณะดังกล่าวเพราะโคลงเป็นฉันทลักษณ์ที่ใช้คำน้อย แต่สามารถอธิบายเรื่องราวได้ครบถ้วน จึงทำให้นำมาใช้ในการดำเนินเรื่องเพื่อความกระชับ รวมถึงนำมาใช้ในประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กซึ่งก็เปลี่ยนบทบาทการนำโคลงไปใช้ต่างจากเดิม จากโคลงที่ใช้เพื่ออธิบายภาพมาเป็นโคลงประกอบการแสดง

3.3.1.4 คัดลอกบทมโหรี เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย

คณะคำนายคัดลอกบางส่วนของบทมโหรี เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอยมาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็ก ตอนนางลอยของตนในเหตุการณ์ทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ดังนี้

บทมโหรี ประสมวง คอนเสิร์ต เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอยพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	บทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย
เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษา ครั้นเห็นเบญกายจำแลงมา สำคัญว่าสีดานารี แย้มยิ้มพยักหน้าง่าพระหัตถ์ พลางดำรัสตรัสเชิญนางโฉมศรี เห็นหยุดยั้งรั้งรอไม่จรลี อสุรีรีบมารับฉับไว ร้องเพลงลีลากระทุ่ม เข้าชิดพิศดูไม่วางตา น้อยหรืองามนักหนาน่ารักใคร่ แสนคิดพิศวาสเพียงขาดใจ จึงปราศรัยทอดสนิทติดพัน ..... ร้องเพลงปีนตลิ่งนอก เมื่อนั้น เบญกายกัลยาอัชฌาสัย อัปยศอดสูหมู่นางใน ก็กลายรูปแปลงไปมิได้ช้า ฯ ฯ ปี่พาทย์ทำเพลง รัว ฯ ร้องเพลงจีนเข็มเล็ก เมื่อนั้น ทศกัณฐ์ตกตะลึงแล้วจึงว่า ไม่ทันคิดผิดจริงเจียวนัดดา อย่าถือโทษเลยหนาลุงตาลาย สู้แข็งขืนยืนเก้อเพ้อตรัส แม้นหลานตัดศึกสมอารมณ์หมาย เมืองมารจะเป็นสุขสนุกสบาย เจ้าเร่งผันผายไปให้ทันการ ฯ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: 2513, 118)	เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษา ครั้นเห็นเบญกายจำแลงมา สำคัญว่าสีดานารี แย้มยิ้มพยักหน้าง่าพระหัตถ์ พลางดำรัสตรัสเชิญนางโฉมศรี เห็นหยุดยั้งรั้งรอไม่จรลี อสุรีรีบมารับฉับไว ร้องเพลงลีลากระทุ่ม เข้าชิดพิศดูไม่วางตา น้อยหรืองามนักหนาน่ารักใคร่ แสนคิดพิศวาสเพียงขาดใจ จึงปราศรัยทอดสนิทติดพัน โลม ๑ เที่ยวเต็ม ร้องเพลงปีนตลิ่งนอก เมื่อนั้น เบญกายกัลยาอัชฌาศรัย อัปยศอดสูหมู่นางใน ก็กลายรูปแปลงไปมิได้ช้า ฯ เพลงรัว (หุ่นสีดาเข้า หุ่นเบญกายออกมาหน้าเวที) ร้องเพลงจีนเข็มเล็ก เมื่อนั้น ทศกัณฐ์ตกตะลึงแล้วจึงว่า ไม่ทันคิดผิดจริงเจียวนัดดา อย่าถือโทษเลยหนาลุงตาลาย สู้แข็งขืนยืนเก้อเพ้อตรัส แม้นหลานตัดศึกสมอารมณ์หมาย เมืองมารจะเป็นสุขสนุกสบาย เจ้าเร่งผันผายไปให้ทันการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในตัวอย่างข้างต้นคณะคำนายคัดลอกบางส่วนจากบทมโหรี ประสมวง คอนเสิร์ต เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอยฉบับดังกล่าว โดยคัดลอกเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์มาด้วย แต่ได้เพิ่มเพลงหน้าพาทย์คือเพลงโลม เข้าไปต่อท้ายวรรค *"แสนคิดพิศวาสเพียงขาดใจจึงปราศรัยทอดสนิทติดพัน"* เนื่องจากคณะคำนายตัดมาจึงต้องเพิ่มเพลงหน้าพาทย์เข้าไปเพื่อให้กลมกลืนกับส่วนที่คัดลอกมาต่อ นอกจากนี้ยังเพิ่ม *(หุ่นสีดาเข้า หุ่นเบญกาย ออกมาหน้าเวที)* เข้าไปเพื่อเป็นบทกำกับการแสดงไว้ด้วย

3.3.1.5 คัดลอกบทโขนของกรมศิลปากร

ก. คัดลอกบทพากย์เจรจา คณะคำนายคัดลอกบทพากย์เจรจาในบทโขนของกรมศิลปากรมาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนนี้ ดังเหตุการณ์หนุมานรับคำท้าไมยราพไปสู้กันที่ท้ายดงตาล ดังนี้

บทโขนชุดมัยราพณ์สะกดทัพ ของกรมศิลปากร	บทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย
หนุมาน- อ้อจะเป็นไรเล่าเจ้ากุมภัณฑ์อหังการ เฮ้ยอย่าวาแต่ต้นตาลอันโตใหญ่ ต่อให้เอาขุนไศลสุเมรุมาศมาฟาดฟัน ก็จะขอสู้กับกุมภัณฑ์ ไม่หนีหน้า ขอแต่ให้จริงดังวาจาที่ให้ไว้ อย่ากลับคำกลอกหลอกปราศรัยเพื่อหนีหน้านะกุมภัณฑ์ (กรมศิลปากร: 2507, 55)	หนุมาน- อ้อจะเป็นไรเล่าเจ้ากุมภัณฑ์อหังการ เฮ้ยอย่าวาแต่ต้นตาลอันโตใหญ่ ต่อให้เอาขุนไศลสุเมรุมาศมาฟาดฟัน ก็จะขอสู้กับกุมภัณฑ์ไม่หนีหน้า ขอแต่ให้จริงดังวาจาที่ให้ไว้ อย่ากลับคำกลอกหลอกปราศรัยเพื่อหนีหน้านะกุมภัณฑ์

ข. **คัดลอกกลอนบทละครเพียงบางตอน** คณะคำนายคัดลอกกลอนบทละครในบทโขนของกรมศิลปากร นำเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องมาใช้ แต่ในบางบทอาจปรับเปลี่ยน เพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องบ้าง ดังตัวอย่าง หนุมานถึงสระโบกขรณีและพบมัจฉานุ

บทโขน ชุดมัยราพณ์สะกดทัพ ของกรมศิลปากร	บทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย
-ร้องเพลงฝรั่งควง- ถึงสระหนึ่งน้ำใสใหญ่กว้าง มีบัวใหญ่ในกลางสระศรี ประกอบกอโกมลจงกลณี ขุนกระบี่ยืนพินิจพิศดู - ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่งเบา ๆ - - หนุมานเที่ยวหาทาง สุดท้ายมาหยุดอยู่ที่สระ - - ส่วนมัจฉานุเก็บฝักบัวกินบ้าง โดยให้ปลาเต่ากินบ้าง - - ตามประสาทารก ที่สุดก็แลขึ้นมาทางฝั่งพบกับหนุมาน - - ร้องเพลงลิงโลด - บัดนั้น มัจฉานุซึ่งรักษาสระอยู่ เห็นลิงใหญ่ใจหมายว่าศัตรู ก็โบกหางวางวู่แหวกมา ทะยานขึ้นยืนขวางหนทางไว้ ร้องว่าเหวยลิงใหญ่ใจกล้า ไมยราพให้เราเฝ้าคงคา รักษาด่านกั้นชั้นใน ตัวท่านอาจอุกรุกราน จะข้ามด่านไปตำบลหนไหน ไม่รู้ว่าชีวันจะบรรลัย จะเร่งกลับคืนไปอย่าได้ช้า (กรมศิลปากร: 2507, 40-41)	-ร้องเพลงฝรั่งควง หรืออื่นๆ- ถึงสระหนึ่งน้ำใสใหญ่กว้าง มีบัวใหญ่ในกลางสระศรี ประกอบกอโกมลจงกลณี ขุนกระบี่ยืนพินิจพิศดู -ร้องร่าย (มัจฉานุ)- บัดนั้น มัจฉานุซึ่งรักษาสระอยู่ เห็นลิงใหญ่ใจหมายว่าศัตรู ก็โบกหางวางวู่แหวกมา ทะยานขึ้นยืนขวางหนทางไว้ ร้องว่าเหวยลิงใหญ่ใจกล้า ไมยราพให้เราเฝ้าคงคา รักษาด่านกั้นชั้นใน ตัวท่านอาจอุกรุกราน จะข้ามด่านไปตำบลหนไหน ไม่รู้ว่าชีวันจะบรรลัย จะเร่งกลับคืนไปอย่าได้ช้า

ตัวอย่างที่ยกมาคณะคำนายได้เปลี่ยนเพลงร้องจากเพลงลิงโลดเป็นร้องร่าย และตัดบทกำกับการแสดงของหนุมานและมัจฉานุที่ปรากฏในบทโขนของกรมศิลปากรออก

การคัดลอกเป็นกลวิธีหนึ่งที่คณะคำนายนำมาใช้มากและเป็นกลวิธีที่นำมาใช้กับเรื่องรามเกียรติ์ถึง 4 ฉบับด้วยกัน โดยจะเห็นว่าคัดลอกรามเกียรติ์แต่ละฉบับมาใช้เพื่อจุดประสงค์ที่แตกต่างกันออกไป ทั้งคัดลอกมาเพื่อใช้บรรยายหรือสรุปเรื่องราว คัดลอกมาเพื่อประกอบการแสดงหุ่นละครเล็ก รวมถึงเพื่อการประกอบการฉายภาพทางจอภาพ จะเห็นว่าคณะคำนายนำเรื่องรามเกียรติ์แต่ละฉบับมาใช้ในบทบาทที่ต่างไปจากต้นฉบับ

3.3.2 การปรับรูปแบบ คณะคำนายปรับรูปแบบจากเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็ก ดังนี้

3.3.2.1 ปรับกลอนบทละครเป็นบทบรรยายร้อยแก้ว คณะคำนายปรับกลอนบทละครจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 เป็นบทบรรยายร้อยแก้ว กลวิธีดังกล่าวนำมาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพและตอนนางลอย ดังที่ นางสาวญาณี บุญประกอบ (สัมภาษณ์, 26 กุมภาพันธ์ 2558) หัวหน้านักแสดงหญิงของคณะคำนายให้สัมภาษณ์ไว้ว่า บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางลอย และตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพนั้นใช้บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 เป็นหลักในการดำเนินเรื่อง แต่อาจปรับและนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับอื่นมาใช้ด้วย

การปรับกลอนบทละครเป็นบทบรรยายร้อยแก้วในบทแสดงหุ่นละครเล็ก ใช้เพื่อเชื่อมเรื่องราวระหว่างการแสดงขนาดสั้นแต่ละชุดให้เนื้อหาต่อเนื่องกัน เพื่อให้สามารถดำเนินการแสดงไปได้ต้นแต่ต้นจนจบตอน เพราะคณะคำนายมีหุ่นละครเล็กไม่ครบทุกตัวละคร จึงใช้การปรับกลอนบทละครเป็นบทบรรยายร้อยแก้วในเหตุการณ์ที่มีตัวละครนั้นปรากฏแทนการเชิดหุ่นเพื่อให้เรื่องสามารถดำเนินการแสดงต่อไปได้ ดังตัวอย่าง จากตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	**บทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย**
เมื่อนั้น พระหริรักษ์จักรแก้วแววเวหา เสด็จออกวานรเสนา เฝ้าฝ่ายซ้ายขวาพร้อมกัน จึ่งตรัสปรึกษาว่าเมืองมาร ภูมิฐานเป็นเกาะเหมาะมั่น มีทะเลล้อมรอบขอบคัน ดังขุนเขาสัตภัณฑ์สีทันดร ฯ ๖ คำ ฯ .... ครั้นฝูงปลามาประชุมพร้อมกัน นางสุพรรณมัจฉาเกษมศรี จึ่งพาไปให้คาบขนศีรี มาทุ่มทิ้งเสียที่ทะเลลึก ฯ ฯ ๒ คำ ฯ เชิด (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย: 2544, 94-103)	มูลเหตุแห่งสงครามเริ่มที่ทศกัณฐ์หลงใหลในความงามของนางสีดา จึงวางแผนลักพานางไปยังกรุงลงกา พระรามทรง แค้นเคืองพระทัยยิ่งนัก หมายจะเข่นฆ่าทศกัณฐ์ จึงออกเดินทางรวบรวมไพร่พลเหล่าวานร ครั้นทว่าอุปสรรคคือมหาสมุทรอันกว้างใหญ่ไพศาลขวางกั้น จึงเรียกบรรดาขุนพลมาปรึกษาว่าจะใช้วิธีข้ามไปยังกรุงลงกาเยี่ยงใดดี เหล่าขุนกระบี่ต่างอาสาใช้อิทธิฤทธิ์เหาะเหินข้ามสมุทร สัประยุทธ์ชิงนางสีดาคืน ทว่าชามพูวราชหนึ่งในทหารเอกมองว่าวิธีการเยี่ยงนี้ไม่สมพระเกียรติแห่งจอมราชัน ควรจะนำหินมาถมทะเล จองถนนและจัดริ้วขบวนไพร่พลทหารเรียงมา เพื่อข่มขวัญจอมมารทศกัณฐ์ พระรามจึงรับสั่งให้สุครีพรีบสร้างถนน โดยใช้หนุมานและนิลพัทร่วมกันคุมไพร่พลขนหินถมทะเล เมื่อพญายักษ์ทศกัณฐ์สดับฟังเรื่องจองถนน กริ่งเกรงเพทภัยมาถึงกรุงลงกา จึงตรัสเรียกนางสุพรรณมัจฉาบุตรีของตนเข้ามาเฝ้า บัญชาให้นางเป็นผู้นำเหล่าฝูงปลาคาบศิลาไปทิ้งทำลาย จงอย่าให้พระรามจองถนนมาทำศึกกับบิดา

ตัวอย่างที่ยกมาเป็นเหตุการณ์ที่พระรามปรึกษากับเหล่าพลวารเพื่อจองถนนถึงทศกัณฐ์เรียกนางสุพรรณมัจฉามาเฝ้า คณะคำนายปรับกลอนบทละครมาเป็นบทบรรยายร้อยแก้วที่สั้นลง และได้ตัดเนื้อหาบางส่วนจากกลอนบทละครออก ได้แก่ เหตุการณ์หนุมานวิวาทกับนิลพัท

การปรับเป็นบทบรรยายในช่วงนี้ใช้เพื่อเป็นส่วนนำเรื่องก่อนเข้าการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา การปรับเป็นบทบรรยายร้อยแก้วสามารถช่วยแก้ปัญหาเรื่องการขาดหุ่นที่มีตัวละครไม่ครบ เช่น เหล่าพลวานรทั้งหลายได้ด้วย

3.3.2.2 ปรับกลอนบทละครเป็นการแสดงหุ่นละครเล็ก การปรับในลักษณะดังกล่าวนำมาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนนางลอยและตอนไมยราพสะกดทัพ ดังตัวอย่างจากตอนนายลอย เหตุการณ์ที่นางเบญกายลอบดูนางสีดาในสวน

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	**บทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย**
ครั้นถึงจึ่งประณตบทบงสุ์ เข้าไปเฝ้าองค์นางโฉมศรี แสร้งทำมารยาไม่พาที อสุรีก้มหน้าโศกาลัย ฯ ฯ ๒ คำ ฯ โอด เมื่อนั้น องค์ภควดีศรีใส ชำเลืองเห็นเบญกายมาร่ำไร นางมิได้รู้จักพักตรา จึงเอื้อนโอษฐ์ดำรัสตรัสถาม ถ้อยความเป็นไฉนเจ้าไม่ว่า มาครวญคร่ำกำสรดโศกา เป็นน่าฉงนสนเท่ห์ใจฯ ฯ ๔ คำ ฯ .... ครั้นจำสำคัญได้มั่นคง จึ่งลาองค์อัคเรศโฉมศรี ออกจากสวนขวัญทันที ทรงวอจรลีเข้าลงกาฯ ฯ ๒ คำ ฯ เชิด (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย,2544: 83)	เพลงวา **ลงกา อุทยาน** เบญกายพินิจรูปทรงและกิริยาท่าทางนางสีดา ตัวละคร : สีดา เบญกาย อุปกรณ์ : ตั่งโขน เพลงฉิ่ง (นางสีดาเดินออกมานั่งที่ตั่งอยู่เวทีหลังนั่งจัดดอกไม้ นางเบญกายรำออกมาอยู่เวทีล่างทำท่าทางพิจารณาดู) เพลงเชิด (นางเบญกายเหาะเข้าไฟดับนางสีดาเข้า)

ตัวอย่างที่ยกมานี้จะเห็นว่าคณะคำนายปรับเนื้อหาจากในกลอนบทละครเหตุการณ์ที่นางเบญกายลอบดูนางสีดาในสวนให้เป็นการแสดงหุ่นละครเล็ก กล่าวคือ ในกลอนบทละครนางเบญกายต้องเข้าไปเฝ้านางสีดาในสวนและแสดงความเศร้าโศกจนนางสีดาไถ่ถามความระหว่างนั้นนางเบญกายจึงลอบดู พร้อมกับจำรูปร่างหน้าตา ท่วงท่า กิริยา ของนางสีดา แต่ในบทแสดงหุ่นละครเล็กให้นางเบญกายเดินมาลอบดูนางสีดาแล้วกลับไปเท่านั้น นอกจากนี้ยังเขียนรายละเอียดเรื่องตัวละครและอุปกรณ์ในการแสดงเข้าไปด้วย ทั้งยังใส่เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาของหุ่น ได้แก่ เพลงฉิ่งและเพลงเชิด แม้ว่าคณะคำนายจะได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่าดำเนินเรื่องตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 แต่อาจารย์เสาวณิต วิงวอน (สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2559) ได้ให้คำแนะนำว่า บทแสดงที่นางเบญกายเพียงลอบดูนางสีดาโดยที่ไม่ได้เข้าไปเฝ้าตรงกับเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

บทแสดงหุ่นละครเล็กตอนไมยราพสะกดทัพปรากฏกลวิธีดังกล่าวด้วยเช่นกัน คณะคำนายได้ปรับกลอนบทละครในบทโขนเป็นการแสดงหุ่นละครเล็กประกอบเพลงหน้าพาทย์เพียงอย่างเดียว ดังตัวอย่าง เหตุการณ์หนุมานฝ่าด่านยุงตัวเท่าแม่ไก่

บทโขนชุดมัยราพณ์สะกดทัพ ของกรมศิลปากร	**บทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย**
ร้องร่าย ถึงตำบลต้นกลางทางไพร เห็นยุงเท่าแม่ไก่กองด่าน เป็นกลุ่มกลุ่มกลุ้มพงดงดาล เข้าสังหารยุงร้ายวายชีวัน ปี่พาทย์ทำเพลงโอด เชิด หนุมานฆ่ายุงแล้วเข้าประตูซ้าย (กรมศิลปากร: 2507, 39)	ฉากที่ 4 ด่านยุง Sound ยุง ปี่พาทย์ทำเพลงแผละ รัวปลูกต้นไม้ โอด เชิด (หนุมานฆ่ายุงตาย หายเข้าม่าน)

ตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่าจากกลอนบทละครที่กล่าวถึงหนุมานฝ่าด่านยุงตัวเท่าแม่ไก่ คณะคำนายได้ปรับให้เป็นการแสดงประกอบเพลงหน้าพาทย์เท่านั้น โดยได้เพิ่มเพลงหน้าพาทย์เข้าไป ได้แก่ เพลงแผละ และเพลงรัวปลูกต้นไม้ รวมถึงได้เพิ่มเสียงประกอบการแสดงคือเสียงยุงเข้าไปเพื่อให้เกิดความสมจริง

ผู้วิจัยเห็นว่าการปรับกลอนบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับดังกล่าวเป็นบทบรรยายร้อยแก้ว นอกจากจะใช้เพื่อเชื่อมการแสดงขนาดสั้นแต่ละชุดและแก้ปัญหาเรื่องมีตัวหุ่นไม่ครบแล้ว ยังทำให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็วมากกว่าการใช้กลอนบทละคร หรือแม้แต่การปรับกลอนบทละครเป็นการแสดงก็เช่นกัน เพราะจะเห็นว่าไม่ว่าปรับกลอนบทละครเป็นแบบใดใน 2 ลักษณะนี้ก็มักตัดรายละเอียดบางอย่างในกลอนบทละครออก ทำให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็วมากขึ้น เพื่อให้เหมาะสมกับเวลาในการแสดง 45 นาที – 1 ชั่วโมง นอกจากนี้ยังทำให้เห็นว่าคณะคำนายนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับดังกล่าวมาใช้ต่างไปจากเดิม กล่าวคือบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 นี้ใช้เพื่อเป็นบทแสดงละครในโดยเฉพาะ แต่เมื่อคณะคำนายนำมาใช้ได้ปรับให้เป็นบทบรรยายร้อยแก้วและการแสดงหุ่นละครเล็กแทน ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการปรับเพื่อให้เหมาะสมกับบริบทการแสดงหุ่นละครเล็กของตน

3.3.2.3 ปรับกลอนบทละครเป็นเจรจา กลวิธีดังกล่าวปรากฏในบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนไมยราพสะกดทัพ ซึ่งเป็นบทที่ปรับจากบทโขนของกรมศิลปากรดังที่กล่าวไปข้างต้น ดังตัวอย่าง

บทโขน ชุดมัยราพณ์สะกดทัพ ของกรมศิลปากร	**บทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย**
เมื่อนั้น หนุมานฟังแจ้งแถลงไข รู้ว่าบุตรสุดสวาทเพียงขาดใจ จึงเข้าใกล้กล่าวคำรำพัน เราหรือคือกำแหงหนุมาน ยอดทหารพระนารายณ์รังสรรค์ เมื่อมัจฉาชนนีเจ้ามีครรภ์ ก็จากกันกับบิดาได้ห้าปี บัดนี้อ้ายมัยราพณ์ทำหยาบคาย ไปลอบลักพระนารายณ์มากรุงศรี พ่อจะตามไปสังหารผลาญชีวี เจ้าช่วยชี้ทางให้ไคลคลา (กรมศิลปากร: 2507, 42)	หนุมาน- วายุบุตรวุฒิไกรผู้ใจกล้า ครั้นได้ฟังวาจาที่พาที ขุนกระบีจึงรู้ว่าเป็นบุตรสุดอาลัย พรางปราศรัยว่านี้แน่พ่อลูกรักของบิดา พ่อนี้หรือคือหนุมานชาญฤทธา เป็นข้าทหารพระจักรี เมื่อสุพรรณมัจฉาชนนี เจ้ามีครรภ์ ได้พลัดพรากจากกันกับบิดา บัดนี้ไมยราพอสุรามันชั่วร้าย ไปลอบลักพระนารายณ์มาบาดาล พ่อจึงต้องตามมาสังหารผลาญไพรี เจ้าช่วยชี้บอกทางให้ไคลคลา

จากตัวอย่างข้างต้นนั้นจะพบว่าในบทโขนของกรมศิลปากรนั้นเป็นกลอนบทละครที่กล่าวถึงหนุมานที่แจ้งความต่าง ๆ แก่มัจฉานุ แต่เมื่อคณะคำนายนำมาใช้ปรับเป็นบทเจรจาที่มีเนื้อหาเดียวกันกับกลอนบทละคร ทั้งยังปรับคำบางคำในกลอนบทละคร

รู้ว่าบุตรสุดสวาทเพียงขาดใจ	เป็น	ขุนกระบี่จึงรู้ว่าเป็นบุตรสุดอาลัย
เมื่อมัจฉาชนนีเจ้ามีครรภ์	เป็น	เมื่อสุพรรณมัจฉาชนนีเจ้ามีครรภ์
บัดนี้อ้ายมัยราพณ์ทำหยาบคาย	เป็น	บัดนี้ไมยราพอสุรามันชั่วร้าย
ไปลอบลักพระนารายณ์มากรุงศรี	เป็น	ไปลอบลักพระนารายณ์มาบาดาล
พ่อจะตามไปสังหารผลาญชีวี	เป็น	พ่อจึงต้องตามมาสังหารผลาญไพรี
เจ้าช่วยชี้ทางให้ไคลคลา	เป็น	เจ้าช่วยชี้บอกทางให้ไคลคลา

จากที่ยกมาจะเห็นว่ากลอนบทละครในบทโขนของกรมศิลปากรกับบทพากย์เจรจาของบทแสดหุ่นละครเล็กมีความคล้ายคลึงกัน

3.3.2.4 ปรับบทเจรจาให้สั้นลง เมื่อคณะคำนายนำบทพากย์เจรจาจากบทโขนของกรมศิลปากรมาใช้มีการปรับให้สั้นลง การปรับในลักษณะดังกล่าวนำมาใช้ในบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ และตอนไมยราพสะกดทัพ ดังตัวอย่างจากตอนไมยราพสะกดทัพ เหตุการณ์ที่นางพิรากวนตอบหนุมาน

บทโขนชุดมัยราพณ์สะกดทัพ ของกรมศิลปากร	**บทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย**
พิรากวน - ขอบใจเจ้ากระบี่ที่เมตตา ตัวเรานี้มีชื่อว่าพิรากวนเทวี เป็นพี่ของมัยราพณ์อสุรีเจ้าบาดาล อันมัยราพณ์มันใจพาลสันดารโฉด ใส่ร้ายป้ายโทษถอดเราลงเป็นไพร่ มีหนำซ้ำจับไวยวิกลูกเราไป หาว่าเป็นกบฏคิดแย่งเมือง เสแสร้งแกล้งก่อเรื่องจับตัวไปขัง เมื่อคืนวานก็ไปสะกดทัพพระสังข์มาขังไว้ มันว่าจะผลาญให้บรรลัยพร้อมทั้งลูกรักและพระจักรี ใช้เราให้มาตักนทีใส่กระทะใหญ่ แสนสงสารบุตรสุดอาลัยไม่มีผิดเป็นที่ อับจนพ้นจิตคิดแก้ไข ต้องตักน้ำเอาไปต้มลูกรัก ถึงแสนเหนื่อยก็ไม่อาจพักเพราะกลัวภัย นางยิ่งเล่ายิ่งอาลัยถึงลูกยา (กรมศิลปากร: 2507, 46)	พิรากวน- ขอบใจเจ้ากระบี่ที่เมตตา ตัวเรานี้มีชื่อพิรากวรเทวี เป็นพี่ของไมยราพอสุรีเจ้าบาดาล อันไมยราพมันใจพาลสันดานโฉด แกล้งใส่ร้ายป้ายโทษถอดเราลงเป็นไพร่ซ้ำจับไวยวิกลูกเราไป ตั้งขอหาว่าเป็นกบฏ เมื่อคืนวานก็ไปสะกดทัพจับพระทรงสังข์มาขังไว้ มันว่าจะสังหารให้บรรลัยในรุ่งเช้า นางยิ่งเล่ายิ่งอาลัยถึงลูกยา ก็ซบพระพักตร์ลงทรงโศกา

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นจะพบว่าคณะคำนายได้ปรับบทพากย์เจรจาจากบทโขนของกรมศิลปากรให้สั้นลง โดยการตัดข้อความบางส่วนแต่ยังคงเนื้อหาสำคัญไว้อย่างครบถ้วน

3.3.2.5 ปรับบทเจรจาเป็นกลอนบทละคร คณะคำนายปรับบทพากย์เจรจาในบทโขนของกรมศิลปากรมาเป็นกลอนบทละคร ดังตัวอย่าง เหตุการณ์หนุมานพบมัจฉานุจากบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนไมยราพสะกดทัพ

บทโขน ชุดมัยราพณ์สะกดทัพ ของกรมศิลปากร	บทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย
หนุมาน – วายุบุตรขุนสวาเพ่งพินิจ ยิ่งดูไปให้แคลงจิตคิดสงกา เอ๊ะไฉนหนออ้ายสวาตัวน้อยนี้ เป็นอย่างไรจึงได้มีหางเหมือนปลา ดูท่วงทีกิริยาก็องอาจ คิดแล้วจึงร้องตวาดว่าเหวยอ้ายลิงเล็ก จะเจียมตัวว่าเป็นเด็กก็หาไม่ ลงหลีกหนีไปให้พ้นทาง อย่าได้มาขัดขวางกูจะรีบเข้าเมืองบาดาล มัจฉานุ – มัจฉานุก็โลดทะยานขวางหน้าไว้ ร้องว่าเหวยเฮ้ยอ้ายลิงใหญ่น้ำใจพาล จะไปก่อกวนกรุงบาดาลด้วยอันใด กูให้เข้าไปไม่ได้จงรีบกลับ แม้ไม่เชื่อฟังกูจะจับมาเข่นฆ่า อย่าดูถูกกุมารานะออเจ้า (กรมศิลปากร: 2507, 41)	-ร้องร่าย(หนุมาน)- บัดนั้น หนุมานเพ่งพิศคิดกังขา เห็นวานรมีหางเหมือนอย่างปลา พูดจาองอาจประหลาดใจ จึงร้องมาเหวยไอ้ลิงเล็ก จะเจียมตัวว่าเป็นเด็กก็หาไม่ เจ้าอย่ามาขวางหนทางไว้ เราจะไปพาราเมืองบาดาล -ร้องร่าย (มัจฉานุ)- บัดนั้น มัจฉานุได้ฟังดังไฟผลาญ ร้องว่าเหวยเจ้าลิงใหญ่น้ำใจพาล ไม่รู้จักพระกาฬทำหาญฮึก ถึงตัวกูน้อยเพียงเท่านี้ แต่เรืองเดชฤทธีชำนาญศึก จะชิงชัยให้มันรู้สำนึก พลางสะอึกเข้าประหาญราญรอน -ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

จากตัวอย่างพบว่าบทพากย์เจรจาระหว่างหนุมานและมัจฉานุที่ปรากฏในบทโขนกรมศิลปากร คณะคำนายได้นำกลอนบทละครจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 มาใช้โดยปรับคำบางคำจากกลอนบทละครเพียงเล็กน้อย

เมื่อนั้น ลูกพระพายเพ่งพิศคิดกังขา
วานรนี้มีหางเหมือนอย่างปลา พูดจาองอาจประหลาดใจ
จึงร้องว่าเหวยไอ้ลิงเล็ก จะเจียมตัวว่าเด็กก็หาไม่
มึงอย่ามาขวางทางไว้ กูจะไปพาราบาดาล

ฯ ๔ คำ ฯ

บัดนั้น มัจฉานุโกรธใจดังไฟผลาญ
จึ่งว่าเหวยเจ้าลิงใหญ่น้ำใจพาล ไม่รู้จักพระกาฬทำหาญฮึก
ถึงตัวเราเป็นเด็กดังเหล็กเพชร ไม่ขามเข็ดศักดาข้าศึก
จะชิงชัยให้รู้จักสำนึก พลางสะอึกเข้าประหาญราญรอนฯ

ฯ ๔ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2544: 156-157)

จากที่กล่าวมาจะพบว่าการปรับรูปแบบเป็นกลวิธีที่คณะคำนายนำมาใช้มากที่สุดและใช้เพื่อทำให้เกิดการดำเนินเรื่องในการแสดงรวดเร็วขึ้น จึงทำให้ต้องปรับรูปแบบจากรามเกียรติ์ต้นฉบับ

3.3.3 การแต่งใหม่ คณะคำนายได้สร้างสรรค์บางส่วนในบทแสดหุ่นละครเล็กขึ้นมาใหม่ พบในตอนท้ายของตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ และเรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดู ดังตัวอย่าง

> ด้วยการนำเสนอนาฏยลักษณ์ คนเชิดโขน ไมยราพ ปะทะคนเชิดหุ่นหนุมาน รังสรรค์ขึ้นตามเรื่องราวการสู้รบระหว่างไมยราพกับหนุมาน ในช่วงท้ายนี้ ให้มีความร่วมสมัยประกอบลีลาท่าทางของโขนที่เปรียบเสมือนคนนั้นเป็นตัวหุ่น ที่มีผู้เชิดอยู่เบื้องหลัง ผสมผสานการเชิดหุ่นละครเล็ก ถ่ายทอดกระบวนท่ารบรับของไมยราพซึ่งเป็นตัวยักษ์ การหลบหลีกว่องไวของหนุมานซึ่งเป็นตัวลิง จนสุดท้ายไมยราพถูกสังหารในที่สุด ถึงแม้ว่าได้ถอดกล่องดวงใจไว้ก็ตาม กระนั้นก็ไม่สามารถหนีพ้นความเก่งกาจของหนุมานไปได้

ตัวอย่างข้างต้นเป็นบทบรรยายประกอบการแสดงชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น ในเหตุการณ์ที่หนุมานสังหารไมยราพ ซึ่งบทบรรยายดังกล่าวไม่ได้ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ฉบับใดแต่เป็นบทที่คณะคำนายแต่งขึ้นมาใหม่ เพื่ออธิบายการแสดงชุดดังกล่าว

อีกตัวอย่างจากเรื่องเมขลา รามสูรในวสันตฤดู คือ โคลงประกอบการเชิดหุ่นนางมณีเมขลาที่คณะคำนายแต่งขึ้นมาใหม่ ดังนี้

เพลงรัว – เข้าบทโคลง

เมขลาวิลาศเจ้า ธิดา สมุทรเฮย
สถิตวิมานรัตนา เพริศแพร้ว
องค์อินทร์ปราสาทจินดา เคียงคู่ กายแฮ
แสงระยับวับแวว แก้ว ถูกต้องรามสูร
กัลยานวยนาดเยื้อ อวดมณี
งามเลิศล้ำเปรมฤดี ทั่วหล้า
รัศมีเปล่งเรืองศรี เหนือหัต ถาเฮย
เหาะเมฆหมอกชั้นฟ้า เที่ยวล้อกลอกแสง

การแต่งใหม่เป็นกลวิธีที่พบน้อยที่สุดในบทแสดงหุ่นละครเล็กคณะคำนาย และบทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดูเป็นบทเดียวที่แต่งใหม่เกือบทั้งหมด ผู้วิจัยเห็นว่าเพราะการแสดงเบิกโรงซึ่งคณะคำนายได้แรงบันดาลใจจนเกิดบทแสดงนี้มีขนาดยาวและดำเนินเรื่องช้า จึงต้องแต่งบทใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับระยะเวลาในการแสดง และพบว่าการแต่งใหม่จะเกิดขึ้นเพื่อใช้บรรยายชุดการแสดงที่คณะสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ดังที่ปรากฏในตอนท้ายของตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพเพื่อใช้อธิบายชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น

3.4 การปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ชี้ให้เห็นกลวิธีการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์มาเป็นบทแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายไปแล้ว ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะชี้ให้เห็นการนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็กว่าคณะคำนายนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในการแสดงอย่างไร มีการถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ไปสู่ผู้ชมอย่างไร ดังนี้

3.4.1 ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านการแสดง คณะคำนายถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่าน การแสดงหุ่นละครเล็กของตน ผู้วิจัยพบว่านำเรื่องรามเกียรติ์มาแสดงใน 2 ลักษณะ ดังนี้

3.4.1.1 ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านการแสดงอย่างโขนละคร

ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้วในข้างต้นว่าคณะคำนายมีบทแสดงหุ่นละครเล็กของตน เพื่อใช้ในการแสดงขนาดยาวของคณะ บทแสดงหุ่นละครเล็กแต่ละฉบับก็นำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้แตกต่างกันไป ดังนั้นการแสดงขนาดยาวของคณะคำนายจึงแสดงตามบทหุ่นละครเล็กที่เขียนไว้ โดยแสดงตามลำดับที่เขียนไว้ในบททุกประการ เนื่องจากเพลงหน้าพาทย์ เพลงร้อง บทพากย์เจรจา หรือเสียงประกอบการแสดงต่าง ๆ นั้น เป็นการเปิดจากเครื่องบันทึกเสียงทั้งหมด ไม่ได้มีการใช้วงดนตรีหรือคนร้องร้องสดแต่อย่างใด ทำให้การแสดงต้องเป็นไปตามลำดับขั้นตอนตามที่ปรากฏในบทแสดงหุ่นละครเล็ก

การแสดงขนาดยาวของคณะคำนายมีลักษณะการแสดงอย่างโขน ละคร แต่การตีท่ารำของหุ่นอาจจะไม่ได้เหมือนกับที่คนแสดงทุกประการ ทั้งนี้ยังมีการแสดงร่วมสมัยอื่น ๆ เข้ามาร่วมแสดงด้วยเช่น การแสดงแบบคอนเทมโพลารี่ การแสดงโขน และระบำ เป็นต้น ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้วในหัวข้อรูปแบบการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายแล้ว

ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงขนาดยาวทุกตอนของคณะคำนายมีการปรับเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ โดยเน้นการดำเนินเรื่องด้วยความรวดเร็วยิ่งขึ้น เช่น การปรับกลอนบทละครจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 เป็นบทบรรยายร้อยแก้ว การปรับกลอนบทละครเป็น

การแสดงหุ่นละครเล็ก การปรับกลอนบทละครเป็นบทพากย์เจรจา การคัดลอกบทมโหรีตอนนางลอยเพียงส่วนเดียวมาใช้ในการแสดงชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา เป็นต้น เหล่านี้ล้วนเป็นไปเพื่อให้การแสดงหุ่นละครเล็กรวดเร็วขึ้นและแสดงได้ภายใน 1 ชั่วโมง อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่าคณะคำนายมีการขยายช่วงการแสดงที่มีลักษณะเกี้ยวนางจับนางออกไป ด้วยการเพิ่มและขยายเพลงหน้าพากย์ให้นานขึ้น เพื่อที่จะให้ผู้เชิดเชิดหุ่นลงมาเล่นกับคนดู เช่น หุ่นหนุมานกับหุ่นเบญกายลงมาเล่นกับคนดูในเหตุการณ์หนุมานจับนางเบญกายที่เหาะหนีขึ้นไปบนท้องฟ้า หุ่นหนุมานกับหุ่นนางสุพรรณมัจฉาที่ลงมาเล่นกับคนดูในเหตุการณ์หนุมานไล่จับนางสุพรรณมัจฉา หุ่นเมขลาและรามสูรลงมาเล่นกับคนดูในเหตุการณ์ที่รามสูรไล่ชิงดวงแก้วจากนางเมขลา เป็นต้น สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ไม่ได้ปรากฏอยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ฉบับใด แต่เป็นสิ่งที่คณะคำนายสอดแทรกเข้าไป อย่างมีจังหวะและสอดคล้องกับเหตุการณ์ของเรื่องรามเกียรติ์ แสดงให้เห็นการสอดแทรกเอกลักษณ์ของศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กคือการนำหุ่นเข้าไปเล่นกับผู้ชม ผสานกับเรื่องรามเกียรติ์ได้อย่างลงตัวและไม่ทำให้การถ่ายทอดหรือเนื้อหาของเรื่องรามเกียรติ์เสียไป

การแสดงขนาดสั้นจะแสดงอย่างโขนละครเช่นกัน โดยจะเป็นการนำเอาเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งจากวรรณคดีหรือการแสดงอื่น ๆ มาแสดง ซึ่งส่วนมากจะเป็นชุดการแสดงที่โขนละครแสดงกันโดยทั่วไปอยู่แล้ว ได้แก่

1. ชุดหนุมานจับนางเบญกาย
2. ชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
3. ชุดเมขลาล่อแก้ว รามสูรขว้างขวาน
4. ชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา
5. ชุดหนุมานพบมัจฉานุ

ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงขนาดสั้นของคณะคำนายที่นำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้แสดงอย่างโขนละคร มักแสดงในลักษณะเกี้ยวนางจับนาง กล่าวคือ จะมีตัวละครชายไล่จับตัวละครหญิง ชุดการแสดงขนาดสั้นที่มีลักษณะดังกล่าว ได้แก่ ชุดหนุมานจับนางเบญกาย ชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา และชุดเมขลาล่อแก้ว รามสูรขว้างขวาน ชุดการแสดงเหล่านี้มีจังหวะที่ทำให้ผู้เชิดสามารถเชิดหุ่นมาเล่นกับผู้ชมได้อย่างใกล้ชิด ในช่วงที่ตัวละครหญิงหนีตัวละครชายนั้น ผู้เชิดก็จะเชิดเข้าไปหนีในหมู่ผู้ชมและตัวละครชายก็จะตามมาแล้วต่างก็เข้าไปเล่นกับคนดูอย่างใกล้ชิด ช่วงนี้เองที่ผู้ชมจะมีโอกาสมอบสินน้ำใจได้ นอกจากชุดการแสดงที่ได้กล่าวไปแล้ว ชุดหนุมานพบมัจฉานุก็มีช่วงที่ทั้งหนุมานและมัจฉานุสามารถเข้าไปเล่นกับคนดูได้ คือ หลังจากที่ทั้งสองต่างรู้ว่าเป็นพ่อลูกกันต่างก็ชวนกันเล่นซ่อนแอบ และต่างก็เข้าไปเล่นกับคนดู การที่ชุดการแสดงส่วนใหญ่มีลักษณะดังกล่าว

เนื่องจากการแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปินเป็นการแสดงโดยไม่เก็บค่าเข้าชมดังนั้นเงินที่ได้จากผู้ชมนี้จึงถือเป็นรายได้ส่วนหนึ่ง ทั้งการที่ผู้เชิดนำหุ่นเข้าไปเล่นกับผู้ชมก็ถือเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงหุ่นละครเล็กอีกด้วย

ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงขนาดสั้นของคณะคำนายไม่เน้นการเล่าเรื่องรามเกียรติ์แก่ผู้ชม แต่เน้นการนำหุ่นซึ่งเป็นตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ไปเล่นกับผู้ชมมากกว่า เห็นได้จากชุดการแสดงส่วนใหญ่มีลักษณะของการเกี้ยวนางจับนาง

3.4.1.2 ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านการนำแนวคิดเรื่องรามเกียรติ์มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงร่วมสมัย

คณะคำนายนำเรื่องรามเกียรติ์มาแสดงเป็นหลัก จนกลายเป็นส่วนหนึ่งในเอกลักษณ์ที่สร้างภาพจำให้กับผู้ชม แต่ผู้วิจัยพบว่า นอกเหนือจากการนำเรื่องรามเกียรติ์มาสร้างเป็นชุดการแสดงที่แสดงอย่างโขนละครแล้ว ยังนำแนวคิดและตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงร่วมสมัยแสดงให้เห็นการนำองค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์มาต่อยอดและสร้างสรรค์ใหม่ก่อให้เกิดการแสดงขนาดสั้น 2 ชุดได้แก่ การแสดงชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่นและชุดกาย จิต ทิฐิ

การแสดงทั้ง 2 ชุดข้างต้นเป็นการแสดงที่นำเอาแนวคิดธรรมะชนะอธรรมมาแสดงผ่านการต่อสู้ของตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ กล่าวคือ การแสดงชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่นเป็นการต่อสู้กันระหว่างหนุมานซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความดีต่อสู้กับคนหุ่นยักษ์สีดำ ซึ่งได้ต้นแบบมาจากตัวละครคือไมยราพแต่ได้ปรับเครื่องโขนใหม่จากเครื่องแต่งกายสีม่วงให้เป็นสีดำทั้งหมด ตลอดทั้งการแสดงเป็นการต่อสู้ระหว่างหนุมานกับหุ่นคนยักษ์สีดำตามเพลงร่วมสมัยที่มีจังหวะและทำนองที่ตื่นเต้นเร้าใจ

การแสดงชุดกาย จิต ทิฐิ ก็มีลักษณะเดียวกันแต่จะเป็นการต่อสู้กันระหว่างลิงสีขาวซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากหนุมานและลิงสีดำได้รับแรงบันดาลใจมาจากนิลพัท ลิงสีขาวและลิงสีดำในการแสดงชุดนี้ก็เป็นตัวแทนของความดีและความชั่วเช่นกัน การแสดงเป็นการต่อสู้กันระหว่างลิง 2 ตัว ประกอบจังหวะของเปิงมางและซอด้วงอย่างเร้าใจ การแสดงทั้ง 2 ชุดต้องการนำเสนอว่าความดีย่อมเป็นฝ่ายชนะในที่สุด การแสดงทั้ง 2 ชุด มีเพียงชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่นที่นำมาแสดงที่บ้านศิลปิน ส่วนชุดกาย จิต ทิฐิ (ลิงขาว ลิงดำ) ไม่เคยนำมาแสดงที่บ้านศิลปินเลย ผู้วิจัยเห็นว่าเหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เนื่องด้วยการแสดงชุดดังกล่าวนำเสนอสิ่งที่เป็นนามธรรมจึงมีเฉพาะผู้ชมบางกลุ่มเท่านั้นที่จะสามารถเข้าใจได้

จากการแสดงทั้ง 2 ชุด แสดงให้เห็นว่าคณะคำนายพยายามใช้องค์ความรู้เรื่องรามเกียรติ์ที่มีมาต่อยอดและถ่ายทอดออกมาในรูปแบบใหม่ ถือเป็นการตีความเรื่องรามเกียรติ์ในอีกแบบหนึ่งและถ่ายทอดไปยังผู้ชมผ่านตัวละครที่คุ้นเคย ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราวที่นำเสนอ

ได้แม้จะเป็นเรื่องของนามธรรมก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงชุดใหม่ในลักษณะดังกล่าว ถือเป็นเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของคณะคำนาย เพราะเป็นหุ่นละครเล็กคณะเดียวที่นำเรื่องรามเกียรติ์มาถ่ายทอดใหม่โดยเน้นการนำเสนอเรื่องราวของนามธรรมผ่านการแสดงหุ่นละครเล็ก

3.4.2 ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านเสียงบรรยาย

การถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ของคณะคำนายไม่ได้ผ่านการแสดงหุ่นละครเล็กเพียงอย่างเดียว เพราะจากที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้วว่าคณะคำนายมีหุ่นที่ใช้ในการแสดงไม่ครบ ดังนั้นจึงต้องถ่ายทอดบางเหตุการณ์ของเรื่องผ่านเสียงบรรยายร้อยแก้วและโคลง ดังตัวอย่าง

ณ กรุงลงกาเมื่อพญายักษ์ทศกัณฐ์ นึกตรึกตรองสงครามระหว่างองค์รามาให้ต้องถอนฤทัยเป็นทุกข์ร้อนยิ่งนัก จะคิดทำการเยี่ยงไรดีจึงจะตัดศึกอันฮึกเฮิมของฝ่ายพระรามให้เลิกทัพกลับไป เมื่อคิดได้ดังนั้น จึงตรัสเรียกนางเบญกาย ผู้เป็นหลานมาเฝ้าแจ้งเหตุเล่ห์กลอุบายให้นางสดับฟัง แล้วสั่งนางให้ทำตามพระราชบรรหารของตนมิได้ช้า

พึ่งหลานวานอย่าน้อย กลมษมา เทอญแม่
เชิญช่วยออกอาษา ศึกด้วย
แปลงโฉมเฉกสีดา ดลหาด ทรายเอย
ลงทอดธารทำม้วย มอดแล้วลอยไป

ทว่าโฉมเบญกายฟังพระราชดำรัสพระบิตุลา รู้สึกขัดขืนใจยิ่ง ต้องจำจิตจำใจรับอาสา แต่ก่อนจะแปลงกายเป็นนางสีดาแกล้งสิ้นชีวาลอยในกระแสธาราไปยังฝั่งนทีนั้น จึงทูลองค์ทศพักตร์ว่า ข้าพเจ้าขอเพ่งพิจารณารูปทรงกายนงคราญสีดาทั้งอิริยาบถท่วงทีนวยนาดพร้อมถ้อยคำวาจา ให้เหมือนสนิทแนบเนียน ว่าแล้วนางจึงทูลลาพระยามารไปยังอุทยานดังใจปอง

บทบรรยายและโคลงที่ปรากฏข้างต้นใช้เพื่อเป็นเสียงบรรยายในการดำเนินเรื่องในช่วงที่ไม่มีการแสดงหุ่นละครเล็ก เสียงบรรยายข้างต้นเป็นเสียงบรรยายเปิดเรื่องของการแสดงตอนนางลอยเพื่อนำเข้าสู่การแสดงนาเบญกายลอบดูนางสีดาในสวน คณะคำนายถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ในลักษณะดังกล่าวในการแสดงขนาดยาวทุกชุด

3.4.3 ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

การถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ของคณะคำนายยังรวมไปถึงการถ่ายทอดผ่านดนตรีและเสียงประกอบการแสดงต่าง ๆ ด้วย ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ เพลงร่วมสมัย รวมถึงเสียงเลียนเสียงธรรมชาติที่ใช้ประกอบการแสดง ดังตัวอย่าง

หุ่นพระราม, พระลักษณ์ ประทับพลับพลา พิเภก, สุครีพ, หนุมาน เข้าเฝ้าตามตำแหน่ง
ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง หรือสร้อยระฆัง หรืออื่นๆ
(ซาวด์ลมพายุเข้า)
-ร้องร่าย-

เห็นประหลาดหลากอยู่ไม่รู้ความ จึงตรัสถามโหราอัชฌาสัย
อันลมลางอย่างนี้เล่ามีภัย หรือจะให้ศรีสวัสดิ์วัฒนา

ตัวอย่างข้างต้นมาจากตอนไมยราพสะกดทัพ เป็นเหตุการณ์ที่เกิดลมพัดแรงเป็นลางบอกเหตุแก่ทัพพระราม ในเหตุการณ์ที่เกิดลมพายุคณะคำนายใช้เสียงแทนการทำให้เกิดลมพัดจริง โดยมีบทเขียนกำกับไว้ว่า *(ซาวด์ลมพายุเข้า)* เพื่อให้ผู้ชมได้รู้ว่ากำลังเกิดลมพัดอย่างแรง หรือตัวอย่างจากตอนนางลอย

ดนตรีมีเอฟเฟคประกอบ (เสียงควันไฟ)
(ใช้อุปกรณ์แสดงควันไฟ)

พระนารายณ์เหนชอบให้ ชุมเชิง ตะกอนแฮ
กระบี่แบกศพเถลิง แหล่งนั้น
เบญกายก็รณุเพลิง ผลาญพลุ่ง ผลุดแฮ
เพราะโด่งโดยควันดั้น ดอดด้นดันหนี

(หุ่นนางเบญกายออกมาทำท่าทางจับปัดร่างกายด้วยความร้าน หนุมานออกมา)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นเหตุการณ์ที่นำร่างนางสีดาแปลงขึ้นเชิงตะกอน คณะคำนายได้ใช้เสียงควันไฟดังที่เขียนกำกับว่า *ดนตรีมีเอฟเฟคประกอบ (เสียงควันไฟ)* ประกอบการแสดงเพื่อให้เกิดความสมจริง รวมถึงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง เช่น ตัวอย่างจากตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ

การแสดงหนุมานจับสุพรรณมัจฉา (แบบเต็ม)

เพลงโล้, เชิด, เชิดนอก

ผ้าน้ำ, ปลา 3 ตัว, หนุมาน, นางสุพรรณมัจฉา

โลม – เชิดฉิ่ง

จากตัวอย่างดังกล่าวจะเห็นว่าการแสดงหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาไม่ได้มีบทร้องในการแสดงแต่เป็นการแสดงตีบทไปตามเพลงหน้าพาทย์ โดยมีการเขียนเพลงหน้าพาทย์กำกับไว้ คือ เพลง *เพลงโล้, เชิด, เชิดนอก* และ *โลม – เชิดฉิ่ง*

ผู้วิจัยเห็นว่าการที่คณะคำนายนำเสียงต่าง ๆ เหล่านี้มาใช้ประกอบการแสดงในการถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์จะช่วยให้เกิดความสมจริงและช่วยสร้างจินตนาการให้กับผู้ชมได้ เนื่องจากคณะคำนายไม่ได้สร้างแกที่เปลี่ยนไปตามเนื้อหาของเรื่องขณะแสดง ดังนั้นเสียงต่าง ๆ เหล่านี้จะช่วยให้เกิดความสมจริงและช่วยทำให้เกิดจินตภาพได้มากขึ้น

3.4.4 ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านการเล่าเชิงสนทนาของพิธีกร

สำหรับผู้วิจัย สิ่งที่น่าสนใจอีกประการในการนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็ก คือ การเล่าเรื่องรามเกียรติ์ก่อนการแสดงหุ่นละครเล็ก ซึ่งมีลักษณะการเล่าเชิงสนทนา เพราะมีการโต้ตอบกันระหว่างพิธีกรกับผู้ชมด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า พิธีกรของคณะคำนายกำลังทำหน้าที่เป็น “นักเล่านิทาน” ส่วนผู้ชมก็คือ “ผู้ฟังนิทาน”นั่นเอง โดยจะเล่าเนื้อหาหรือเหตุที่ทำให้เกิดการแสดงชุดดังกล่าวว่ามีความเป็นมาอย่างไร โดยใช้ภาษาพูดที่เข้าใจง่ายสอดแทรกมุกตลกที่เข้ากับยุคสมัยในขณะนั้น เช่น การเล่าเรื่องรามเกียรติ์ตอนจองถนนก่อนการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายโดยนาย จตุพน นิลโท เมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ว่า

> เริ่มเรื่อง ทศกัณฐ์ลักพาตัวนางสีดาไปไว้ที่กรุงลงกา พระรามเลยรวบรวมพลสวาวานรทั้งหลาย เหล่าพลลิงไปช่วงชิงนางสีดากลับคืนมา แต่อุปสรรคมีอยู่ตรงที่ว่า กองทัพของพระรามจะข้ามทะเลข้ามมหาสมุทรได้อย่างไร ก็ประชุมกัน บ้างก็ว่าให้ ขี่หลังโดดข้าม บ้างก็ว่าสร้างเรือลำใหญ่ล่องข้าม แต่สุดท้ายแล้วชามพูวราชบอกว่ามันจะไม่สมพระเกียรติ เนื่องจากว่าพระรามเป็นกษัตริย์เลยให้นำก้อนหินมาถมทะเล ถมๆๆๆๆไปเป็นถนนไปโดยมีโฟร์แมนเป็นคนคุมงานคือสุครีพ พอมาถึงจุดหนึ่งมันก็ยาว

มาดี พอมาถึงจุดหนึ่งถนนมันก็ไม่ยาวขึ้น ถมเท่าไหร่ถนนก็ไม่ยาวขึ้น สุครีพสงสัยเลยให้หนุมานลงไปดู พอหนุมานลงไปดูครับเห็นเหล่าฝูงปลาขนก้อนหินไปทิ้ง นึกภาพตามนะครับ พอลิงขนมา ปลาขนไปทิ้งลิงขนมา ปลาขนไปทิ้ง โดยการนำทีมของโฟร์เกิร์ล ข้างบนมีโฟร์แมน ข้างล่างมีโฟร์เกิร์ลเป็นนางสุพรรณมัจฉา พี่หนุมานเลยไล่จับนางสุพรรณมัจฉา จับกันไปจับกันมา ไม่รู้จับกันอีท่าไหนเกิดบุตรขึ้นมาตนหนึ่งชื่อมัจฉานุ ไอ้นี่หล่อเลยครับตัวเป็นลิงหางเป็นปลา ขอเชิญรับชมการแสดงชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาได้ ณ บัดนี้ครับ

จากตัวอย่างข้างต้นเห็นได้ว่านายจตุพนเล่าเรื่องรามเกียรติ์ด้วยภาษาพูดที่เข้าใจง่าย ใช้คำศัพท์ภาษาอังกฤษคำว่า *โฟร์แมน*และ*โฟร์เกิร์ล* เรียกหนุมานด้วยคำว่า *พี่หนุมาน* นอกจากนี้ยังเล่าเฉพาะเนื้อหาหลักเท่านั้นไม่ได้กล่าวถึงตัวละครอื่น ๆ ในตอนนั้นมากนัก แม้ว่าบางเหตุการณ์จะเป็นตอนที่คนทั่วไปรับรู้ เช่น เหตุการณ์หนุมานวิวาทกับนิลพัทขณะขนหิน เป็นเหตุการณ์ที่มักนำมาแสดงอยู่เสมอในตอนจองถนน แต่พิธีกรตัดรายละเอียดส่วนนี้ออกไป ซึ่งก็ไม่ได้ทำให้การเกริ่นเข้าชุดการแสดงเสียหาย และไม่ได้ทำให้คนดูไม่เข้าใจเรื่องราวแต่อย่างใด

จากการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกายในวันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2556 ขณะที่พิธีกรกำลังเล่าถึงเหตุที่ทำให้หนุมานไม่เชื่อว่าศพที่ลอยมาคือนางสีดาตัวจริงที่กล่าวถึงการทำมือเป็นรูปตัวดับเบิลยู สัญลักษณ์ของวุฒิศักดิ์คลินิก ซึ่งกำลังเป็นคลินิกความงามที่กำลังนิยมในหมู่คนในวงการบันเทิงในขณะนั้น ดังนี้

นายจตุพน : แต่ตัวหนุมานไม่เชื่อด้วยความสงสัย เพราะอะไร 1. ศพนางสีดาลอยทวนน้ำมา ลงกาอยู่ปลายน้ำ น้ำต้องไหลจากที่สูงลงสู่ที่ต่ำแต่ศพนางสีดาลอยทวนน้ำมา 2.ที่ศพของนางสีดาไม่มีบาดแผล คือลอยมานี่แบบว่าสวยพริ้งมาเลย

นายนพดล : ลอยมาทำมือแบบนี้มาเลยป่ะ (ทำมือเป็นรูปตัวดับเบิลยู)นายจตุพน : ไม่เกี่ยวกับวุฒิศักดิ์ ไม่เกี่ยว

ตัวอย่างข้างต้นเห็นได้ว่าคณะคำนายนำเรื่องราวที่กำลังเป็นที่พูดถึงในขณะนั้นมาเป็นมุกตลก คือ สถานเสริมความงามวุฒิศักดิ์ คลินิกที่กำลังโด่งดังและกำลังเป็นกระแส

ด้วยการทำมือเป็นรูปตัวดับเบิ้ลยู พร้อมกับพูดคำว่า เป๊ะ ซึ่งพิธีกรของคณะได้นำมาสอดแทรกไว้ในการเล่าเรื่องย่อตอนนางลอยด้วย

การเล่าเรื่องย่อก่อนการแสดงขนาดสั้นนั้นส่วนมากมักจะทำที่บ้านศิลปิน เนื่องจากผู้ชมที่เดินทางมาชมส่วนมากมีความหลากหลาย ส่วนมากมีเยาวชนที่ผู้ปกครองพามาชมการแสดงทำให้พิธีกรจำเป็นต้องเล่าเรื่องย่อเพื่อนำเข้าสู่การแสดง ส่วนการแสดงนอกสถานที่พิธีกรจะเล่าเมื่อไปแสดงตามสถานศึกษาหรืองานที่มีเยาวชนและมีเวลามากพอ ส่วนงานอื่น ๆ นั้นแล้วแต่ตามตกลงกับผู้จ้างดังที่ได้กล่าวถึงไปแล้ว จากที่กล่าวมาจะทำให้เห็นว่า พิธีกรในฐานะ “นักเล่านิทาน” กำลังทำให้นิทานเรื่องรามเกียรติ์ กลับมามีชีวิตผ่านการถ่ายทอดในสำนวนของตน ด้วยการตัดบางอนุภาคและสอดแทรกรายละเอียดหรือมุขตลกที่เข้ากับยุคสมัย

3.5 ผลจากการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย

3.5.1 ทำให้การดำเนินเรื่องในการแสดงรวดเร็วขึ้น

จากหัวข้อ 3.3 กลวิธีการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย ผู้วิจัยได้แสดงให้เห็นแล้วว่ามีการคัดลอกบทเดิมมาใช้ การปรับรูปแบบ และการแต่งบทใหม่ โดยแต่ละกลวิธีจะปรากฏแตกต่างกันไปในแต่ละบทดังที่ได้แสดงให้เห็นไปแล้ว จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่ากลวิธีที่คณะคำนายนำมาใช้มาที่สุด คือ การปรับรูปแบบ ซึ่งช่วยให้การดำเนินเรื่องในการแสดงรวดเร็วขึ้น โดยเฉพาะการปรับกลอนบทละคร เป็นบทบรรยายร้อยแก้ว การปรับกลอนบทละครเป็นการแสดงหุ่นละครเล็ก การปรับบทเจรจาให้สั้นลง การปรับกลอนบทละครเป็นเจรจารวมถึงการคัดลอกโคลงภาพรามเกียรติ์เพื่อดำเนินเรื่องสรุปเรื่อง โดยเฉพาะบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ และตอนนางลอยที่เน้นการปรับกลอนบทละครเป็นบทบรรยายร้อยแก้วเพื่อใช้เป็นเสียงบรรยายในการดำเนินเรื่อง

แม้บทแสดงหุ่นละครเล็กตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพและตอนนางลอยจะดำเนินเรื่องตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 ดังที่ นางสาวญาณี บุญประกอบได้ให้สัมภาษณ์ไว้ แต่การปรับกลอนบทละครจากรามเกียรติ์ฉบับดังกล่าวมาเป็นบทบรรยายร้อยแก้วทำให้สามารถดำเนินเรื่องได้รวดเร็วกว่า เพราะหากใช้กลอนบทละครดังต้นฉบับจะทำให้กระบวนในการแสดงช้าลง เพราะคณะคำนายนำมาใช้ในบริบทที่ต่างไปจากเดิม กล่าวคือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 ใช้เพื่อเป็นบทสำหรับแสดงละครใน ซึ่งเป็นการแสดงที่เน้นความอ่อนช้อยงดงามของกระบวนแสดง ดังนั้นเมื่อคณะคำนายนำมาใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็กในบริบทใหม่ทำให้ต้องปรับเพื่อให้เหมาะสมกับจุดประสงค์และบริบทในการแสดง

ผู้วิจัยยังเห็นว่าการปรับรูปแบบในลักษณะอื่น ที่ปรากฏในบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนไมยราพสะกดทัพ ทั้งการปรับบทเจรจาให้สั้นลง การปรับกลอนบทละครเป็นบทเจรจา การปรับกลอนบทละครเป็นการแสดงหุ่นละครเล็ก ล้วนทำเพื่อให้การดำเนินเรื่องในการแสดงรวดเร็วขึ้นกว่าต้นฉบับ แม้แต่การคัดลอกโคลงภาพรามเกียรติ์มาใช้เพื่อดำเนินเรื่องและสรุปเรื่อง รวมถึงการคัดลอกมาเพื่อใช้ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กทำให้การดำเนินเรื่องในการแสดงกระชับยิ่งขึ้น เนื่องจากโคลงเป็นฉันทลักษณ์ที่ใช้คำน้อยแต่สามารถถ่ายทอดเนื้อหาได้ครบถ้วน แม้แต่บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดูที่แต่งบทใหม่เกือบทั้งหมดก็มีกระบวนแสดงที่สั้นกว่าการแสดงเบิกโรงโดยคณะคำนายได้เน้นถ่ายทอดเฉพาะเหตุการณ์หลักของเรื่องและตัดบางเหตุการณ์ออก

จากที่กล่าวมาจะเห็นว่ากลวิธีที่ทำให้การดำเนินเรื่องในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายรวดเร็วขึ้นคือการปรับรูปแบบ ซึ่งเป็นกลวิธีที่คณะคำนายนำมาใช้มากที่สุด โดยเฉพาะบทแสดงหุ่นละครเล็กตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพและตอนไมยราพสะกดทัพ ผู้วิจัยเห็นว่าที่เป็นเช่นนี้ก็อาจด้วยเนื้อหาของตอนดังกล่าวที่เน้นการต่อสู้กันของตัวละคร ทั้งยังมีกระบวนแสดงทางโขนจึงเหมาะกับการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว ทั้งนี้ยังพบว่าอีก 2 บทที่เหลือแม้จะได้เน้นการปรับรูปแบบมากเท่าแต่คณะคำนายก็พยายามปรับการดำเนินเรื่องให้รวดเร็วกว่าต้นฉบับ

3.5.2 ทำให้เกิดการแสดงฝีมือในการเชิดหุ่น

ผู้วิจัยเห็นว่าแม้บทแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายทั้งหมดจะมีการปรับเพื่อให้ดำเนินเรื่องได้รวดเร็ว แต่ก็มีบทที่ทำให้เห็นการแสดงฝีมือในการเชิดหุ่นของผู้เชิดด้วย ได้แก่ ตอนนางลอย ที่มีการแสดงฉุยฉายเบญกายแปลง และชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา เป็นการแสดงที่เน้นความอ้อนช้อยของการร่ายรำทั้งการแปลงกายของตัวละครและการเกี้ยวพาราสี ทำให้เป็นบทที่ได้เห็นการแสดงความสามารถทางนาฏศิลป์และการเชิดหุ่นของผู้เชิดที่ต้องเชิดหุ่นด้วยการตีท่ารำไปตามบทซึ่งหุ่นไม่สามารถเลียนแบบท่ารำทุกอย่างได้เหมือนคนดังนั้นผู้เชิดจึงต้องปรับท่าทางของหุ่นรวมถึงปรับท่าทางของผู้เชิดให้เหมือนกันหุ่นด้วย ด้วยเหตุนี้ทำให้ผู้เชิดต้องใช้ทักษะทางด้านนาฏศิลป์อย่างมากเนื่องจากต้องคิดและปรับท่าในการตีบทใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับหุ่นแต่ขณะเดียวกันก็ต้องไม่ผิดไปจากการตีท่ารำทางนาฏศิลป์ด้วย

นอกจากนี้บทที่ทำให้เกิดการแสดงฝีมือในการเชิดหุ่นอีกบทหนึ่งคือ บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดู แม้บทนี้จะมีการสู้รบกันระหว่างรามสูรกับพระอรชุนแต่โคลงประกอบการเชิดหุ่นนางเมขลาก็ทำให้แสดงฝีมือในการเชิดหุ่นได้ เนื่องจากผู้เชิดต้องตีท่ารำไปตามโคลงบทดังกล่าวด้วยความอ่อนช้อยงดงาม ทั้งยังเป็นบทที่ต้องตีท่ารำขึ้นใหม่และต้องปรับท่าทางให้เหมาะสมกับหุ่นด้วย

จะเห็นว่าบทที่ทำให้เกิดการแสดงฝีมือในการเชิดหุ่นจะเป็นบทที่ไม่ได้เน้นการสู้รบของตัวละคร ทำให้ไม่ได้มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วนัก และเป็นบทที่มีการแสดงที่เอื้อต่อการแสดงฝีมือ เช่น บทเกี้ยวพาราสี บทแปลงกาย เป็นต้น การที่คณะคำนายมีบทที่ทำให้เกิดการแสดงฝีมือนี้ทำให้ผู้ชมได้เห็นความสามารถของผู้เชิดที่มีต่อศิลปะการแสดงแขนงดังกล่าวนั่นเอง

3.5.3 ทำให้เกิดความตลกขบขัน

บทแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายทั้ง 4 บท ไม่ได้ปรากฏบทตลกขบขัน แต่ความตลกขบขันนั้นเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของผู้เชิดขณะนำหุ่นลงไปเล่นกับผู้ชม ทั้งนี้ความตลกขบขันดังกล่าวก็ไม่ได้ปรากฏอยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ฉบับใดที่คณะคำนายนำมาปรับใช้ ซึ่งในแต่ละบทจะมีช่วงที่สามารถทำให้ผู้เชิดนำหุ่นละครไปเล่นกับผู้ชมได้โดยไม่กระทบกับเนื้อหาในการแสดง โดยคณะคำนายจะเพียงเขียนกำกับไว้ในบทว่าผู้เชิดจะนำหุ่นไปเล่นกับคนดูเมื่อไหร่ ดังตัวอย่าง จากตอนนางลอย

ฉาก 6 บนท้องฟ้า

การแสดงหนุมานจับนางเบญกาย

ตัวละคร : เบญกาย หนุมาน

อุปกรณ์ : ผ้าขาว,ก้อนเมฆ,หมู่เมฆ,ลม

ดนตรีประกอบระบำเมฆ

(เบญกายเหาะแทรกตามกลุ่มเมฆหาที่แอบ หนุมานตามมาแหวกหาตามกลุ่มเมฆ เวลาหนุมานกระทืบเท้ากลุ่มเมฆจะเคลื่อนไหวตามแรง)

เพลงเชิดนอก

เข้ากระบวนท่าจับนาง 1-2

ลงเล่นกับคนดู,จับ 3 เข้าเวที

จากตัวอย่างจะเห็นว่ามีข้อความเขียนไว้ว่า *ลงเล่นกับคนดู,จับ 3 เข้าเวที* เพื่อให้ผู้เชิดทราบ แต่ผู้เชิดจะสร้างสรรค์มุกตลกต่าง ๆ ขณะเล่นกับคนดูเองตามความเหมาะสม ซึ่งสร้างรอยยิ้มและเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้มาก การสร้างความตลกขบขันด้วยการนำหุ่นไปเล่นกับคนดูนี้ถือเป็นเอกลักษณ์และเป็นเสน่ห์การแสดงหุ่นละครเล็ก ทั้งนี้ความตลกขบขันยังเกิดขึ้นจากการเล่าเรื่องย่อก่อนการแสดงของพิธีกรด้วย เนื่องจากพิธีกรมักจะสอดแทรกมุขตลกขณะเล่า รวมถึงเหตุการณ์ร่วมสมัย ทั้งยังมีการสนทนาโต้ตอบขณะเล่าเรื่องรามเกียรติ์กับผู้ชม

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นว่าคณะคำนายนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาใช้ในบริบทใหม่ทำให้เกิดการปรับด้วยการคัดลอกของเดิม การปรับรูปแบบ และการแต่งใหม่ ซึ่งแต่ละบทต่างก็มีความโดดเด่นแตกต่างตามความเหมาะสมของเนื้อหาและจุดประสงค์ในการแสดง โดยนำเรื่องรามเกียรติ์มาถ่ายทอดผ่านการแสดงหุ่นละครเล็ก ผ่านเสียงบรรยาย ผ่านดนตรีและเสียงประกอบการแสดง และผ่านการเล่าเชิงสนทนาของพิธีกร ผู้วิจัยเห็นว่าการถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ด้วยความหลากหลายนี้นอกจากจะเป็นการแก้ไขปัญหาเรื่องตัวหุ่นที่มีไม่ครบแล้ว ก็ยังช่วยให้ผู้ชมเกิดจินตภาพและสามารถเข้าใจเนื้อเรื่องได้อย่างเข้าใจมากขึ้น โดยกลวิธีและการถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงหุ่นละครเล็กนี้เองทำให้การแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ของคณะคำนายมีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วขึ้น ทั้งยังมีบทที่ทำให้ผู้ชมได้เห็นฝีมือทางนาฏศิลป์และการเชิดหุ่น และช่วยสร้างความตลกขบขันกับผู้ชมซึ่งถือเป็นเสน่ห์สำคัญของการแสดงหุ่นละครเล็ก ทำให้เห็นกระบวนการนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับราชสำนักมาปรับประยุกต์ให้เข้ากับบริบทในสังคมไทยร่วมสมัย และปรับให้เข้าถึงผู้คนได้ง่ายขึ้น คณะคำนายเป็นอีกหนึ่งส่วนสำคัญที่ทำให้เรื่องรามเกียรติ์ยังคงมีชีวิตอยู่ในสังคมไทยร่วมสมัย โดยใช้การแสดงหุ่นละครเล็กเป็นสื่อในการถ่ายทอดนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การสร้างภาพลักษณ์ของหุ่นละครเล็กคณะคำนาย

บทนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์การสร้างภาพลักษณ์ของคณะคำนายตามแนวการศึกษาแบบเทียบกับละคร (dramaturgical approach) ของเออวิ่ง ก๊อฟแมน (Erving Goffman) ในที่นี้ผู้วิจัยจะอธิบายแนวคิดและคำศัพท์ต่าง ๆ ที่จะใช้ในการวิเคราะห์ตามแนวการศึกษาดังกล่าว โดยการสรุปและอธิบายของอู่ทอง ประศาสน์วินิฉัย (2549: 107-109) ว่า แนวการศึกษาของก๊อฟแมนเสนอว่า การใช้ชีวิตประจำวันของเราเปรียบได้กับการแสดงละคร โดยเรามักจะแสดงบทบาทให้เหมาะสมกับสถานภาพเพื่อที่จะนำเสนอภาพลักษณ์บางอย่างให้อีกฝ่ายยอมรับ ซึ่งละครในชีวิตจริงต่างจากละครเวทีที่ผู้แสดงและผู้ชมเป็นคนคนเดียวกัน

คำศัพท์ที่สำคัญสำหรับแนวทางการศึกษาแบบเทียบกับละคร ได้แก่ ทีมการแสดง คือกลุ่มคนที่ร่วมมือกันนำเสนอและรักษาภาพลักษณ์ โดยกลุ่มคนในทีมไม่จำเป็นต้องเป็นพวกเดียวกันเสมอไป แต่ความเป็นทีมสามารถเกิดได้ทุกเมื่อ หากกลุ่มคนเหล่านั้นมีจุดประสงค์ในการนำเสนอและรักษาภาพลักษณ์นั้นไปด้วยกัน (อู่ทอง ประศาสน์วินิฉัย, 2549: 122-123) ดังนั้นการสร้างและรักษาภาพลักษณ์จะประสบความสำเร็จหรือไม่ขึ้นอยู่กับทีมการแสดงเป็นสำคัญ

เขตการแสดง คือ บริเวณสำหรับเตรียมและนำเสนอภาพลักษณ์ แบ่งออกเป็น 2 เขต ได้แก่ 1. เขตหน้าฉาก คือบริเวณที่นำเสนอการแสดงที่สอดคล้องกับภาพลักษณ์ 2. เขตหลังฉาก คือ บริเวณที่เตรียมการแสดงหรือปกปิดสิ่งที่ขัดกับภาพลักษณ์ เขตหน้าฉากและเขตหลังฉากไม่ได้ขึ้นอยู่กับเรื่องของสถานที่แต่ขึ้นอยู่กับความสอดคล้องหรือขัดกับภาพลักษณ์ที่จะนำเสนอ ดังนั้นสถานที่เดียวกันจึงอาจเป็นได้ทั้งเขตหน้าฉากและเขตหลังฉาก (อู่ทอง ประศาสน์วินิฉัย, 2549: 113)

ดังนั้นในบทนี้ผู้วิจัยจะศึกษาว่าคณะคำนายมีวิธีการสร้างภาพลักษณ์อย่างไร และสร้างภาพลักษณ์ใดจนเป็นคณะหุ่นละครเล็กที่มีชื่อเสียงได้รวดเร็วแม้จะเป็นคณะที่มีข้อจำกัดมากมายทั้งทางด้านทุนทรัพย์และจำนวนสมาชิก โดยอาศัยแนวการศึกษาที่ได้กล่าวไปข้างต้น

4.1 วิธีการสร้างภาพลักษณ์ของคณะคำนาย

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจึงจะนำแนวการศึกษาแบบเทียบกับละครมาใช้ในการวิเคราะห์การสร้างภาพลักษณ์ของคณะคำนาย รูปแบบการแสดงที่เหมาะสมกับภาพลักษณ์ ผ่านทีมการแสดง และการแสดงของทีมในเขตหน้าฉากและเขตหลังฉาก ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1.1 การแสดงหุ่นละครเล็กและสอนศิลปะการแสดงโขนและหุ่นละครเล็กโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย

คณะคำนายเปิดการแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปินให้ชมโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย รวมถึงสอนศิลปะการแสดงโขนและการเชิดหุ่นละครเล็กให้กับเยาวชนหรือผู้ที่สนใจโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายทุกวันเสาร์และอาทิตย์ ผู้วิจัยเห็นว่าการกระทำทั้ง 2 สิ่งนี้ เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดภาพลักษณ์ “กลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการเชิดหุ่น” ให้ปรากฏจนเป็นที่รับรู้โดยทั่วกัน เนื่องจากการแสดงและการสอนศิลปะแขนงดังกล่าว โดยไม่คิดค่าใช้จ่ายตลอดระยะเวลา 5 ปีกว่าที่ก่อตั้งคณะมา แสดงให้เห็นความตั้งใจจริงและปณิธานอันแรงกล้าที่จะสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการแสดงให้ยังคงดำรงอยู่ได้ต่อไป และให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น

ภาพที่ 27 การเรียนการสอนศิลปะการแสดงโขนและหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปิน
ถ่ายโดยผู้วิจัย 7 พฤษภาคม 2559

ผู้วิจัยยังเห็นว่าการไม่เก็บค่าเข้าชมและค่าสอนเป็นการขยายโอกาสไปสู่ผู้ชม ทำให้ผู้ชมทุกกลุ่มสามารถเดินทางมาชมได้ การที่มีผู้ชมรู้จักศิลปะการแสดงแขนงนี้มากขึ้น ก็เป็นการเพิ่มโอกาสในการต่อลมหายใจของศิลปะการแสดงดังกล่าวด้วย และยังถือเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้คณะมีงานจ้างต่อไป ในแง่ของการสืบทอดนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าการสอนเยาวชนและผู้ที่สนใจโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย ถ้าเป็นการขยายองค์ความรู้ของศิลปะการแสดงแขนงนี้ออกไปในวงกว้าง ทำให้องค์ความรู้ไม่ได้อยู่กับบุคคลเฉพาะกลุ่ม คือเฉพาะสายตระกูล เฉพาะในสถาบันการศึกษา หรือในองค์กรและคณะหุ่นเท่านั้น

ตลอดระยะเวลากว่า 5 ปีที่ผ่านมาภาพลักษณ์ที่ปรากฏจึงเกิดจากการแสดงที่สมบทบาทของทุกคนในทีมการแสดง ด้วยการมีปณิธานและความตั้งใจจริง ดังนั้นแม้ว่าคณะจะเกิดวิกฤตทางการเงินหลายครั้ง ก็สามารถผ่านวิกฤตนั้นมาได้ด้วยความร่วมมือ ร่วมใจ และความตั้งมั่นในปณิธานของทุกคนในทีมจนภาพลักษณ์ดังกล่าวประจักษ์ต่อสื่อมวลชนและผู้ชมอย่างกว้างขวาง จนกลายเป็นคณะมหรสพที่โดดเด่นด้วยวิถีแห่งการอุทิศตนเพื่อการสืบทอดศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งของไทยมากกว่าเรื่องเงิน

4.1.2 การช่วยเหลืองานต่าง ๆ ในชุมชน

หุ่นละครเล็กคณะคำนายไม่ใช่มหรสพท้องถิ่นของชุมชนคลองบางหลวง แต่เป็นคณะมหรสพที่ย้ายเข้ามาอยู่ในพื้นที่ชุมชนแห่งนี้ในภายหลัง แต่คณะคำนายก็สามารถอยู่ร่วมกับชุมชนคลองบางหลวงได้อย่างกลมกลืน เนื่องจากความลงตัวในแง่ของมหรสพที่มีความเป็นมายาวนาน ทั้งยังเป็นมหรสพที่เลียนแบบมาจากมหรสพของหลวงทำให้มีความสอดคล้อง กลมกลืนกับชุมชนแห่งนี้ ซึ่งเป็นชุมชนริมน้ำสายสำคัญที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน มีโบราณสถานที่สำคัญ มีภูมิปัญญาชาวบ้านและมหรสพท้องถิ่นดังที่ได้กล่าวไปในบทที่ 2 แล้ว นอกจากความกลมกลืนในแง่ดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าการปฏิบัติตนด้วยการสร้างความสัมพันธ์อันดีกับคนในชุมชนก็เป็นส่วนสำคัญในการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีของคณะคำนาย กล่าวคือ คณะคำนายมักจะนำการแสดงหุ่นละครเล็กไปช่วยงานชุมชนเสมอ ทั้งงานเพื่อส่วนรวมของชุมชน หรืองานส่วนตัวของคนในชุมชน เช่น การนำหุ่นละครเล็กไปแสดงในงานของวัดคูหาสวรรค์และวัดกำแพง การนำหุ่นละครเล็กไปแสดงในงานมงคลหรืองานอวมงคลของคนในชุมชน แสดงให้เห็นถึงความมีน้ำใจอันดีต่อชุมชนนอกจากนี้คณะคำนายยังช่วยให้เยาวชนในชุมชนได้ใช้เวลาว่างอย่างมีประโยชน์จากการสอนศิลปะการแสดงโขนและเชิดหุ่นโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย

กลุ่มเยาวชนกลุ่มแรก ๆ ที่มาเรียนคือ เยาวชนในชุมชนคลองบางหลวงนี้เอง การสอนในลักษณะเช่นนี้ทำให้สร้างความอุ่นใจและสบายใจให้กับพ่อแม่ผู้ปกครองในชุมชนที่เห็นบุตรหลานใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ และอยู่ในความดูแลของคณะคำนาย รวมถึงการที่คณะคำนายมาอยู่ในชุมชนแห่งนี้ได้สร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับชุมชนอย่างมาก กล่าวคือ ทำให้ชุมชนแห่งนี้กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแห่งใหม่ของกรุงเทพมหานคร โดยเฉพาะฝั่งธนบุรี ช่วยสร้างรายได้และอาชีพเสริมให้คนในชุมชนมากขึ้น และช่วยให้ชุมชนแห่งนี้กลับมาคึกคักและเป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยวไทยและต่างชาติ

4.1.3 การใช้สื่อมวลชนและสื่อออนไลน์ในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของคณะ

แม้ว่าคณะคำนายจะมีผู้ดูแลรับผิดชอบเรื่องการประชาสัมพันธ์ของคณะ แต่ปัจจุบันมีหน้าที่เพียงติดต่อประสานงานกับสื่อมวลชนที่สนใจเข้ามานำเสนอคณะคำนายเท่านั้น คณะคำนายไม่ได้เป็นฝ่ายติดต่อสื่อเพื่อให้เข้ามา เพราะการจะติดต่อกับสื่อนั้นบางครั้งต้องเสียค่าโฆษณาประชาสัมพันธ์ ซึ่งทางคณะไม่ได้มีงบประมาณในส่วนดังกล่าว ดังนั้นคณะคำนายจึงเป็นการประชาสัมพันธ์ตนเองผ่านสื่อออนไลน์ โดยเฉพาะ Facebook ของคณะเป็นสำคัญ เพื่อติดต่อและแจ้งข่าวสารต่างๆของคณะ รวมถึงงานสาธารณประโยชน์ต่างๆที่คณะคำนายได้ร่วมแสดงหรือช่วยเหลือ นอกจากนี้การลงข่าวสารหรือประชาสัมพันธ์ เมื่อผู้มีชื่อเสียงเดินทางมาชมการแสดงที่บ้านศิลปินก็เป็นการเชิญชวนและสร้างความสนใจให้กับผู้ชมได้เพิ่มมากขึ้นด้วย

ส่วนสื่อมวลชนแขนงต่างๆที่เข้ามานำเสนอคณะคำนายนั้นก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้ภาพลักษณ์ดังกล่าวปรากฏออกไปในวงกว้างและรวดเร็ว การต้อนรับและแสดงความเป็นกันเองกับสื่อมวลชน รวมถึงการรักษาภาพลักษณ์อย่างมีอุดมคติทำให้ยังคงเป็นที่สนใจและได้รับการตอบรับอย่างดีจากสื่อมวลชน

จากที่กล่าวมาจะเห็นว่าคณะคำนายรู้จักใช้สื่อให้เป็นประโยชน์ ทั้งสื่อมวลชนที่เข้ามานำเสนอ ก็ยังคงรักษาภาพลักษณ์ผ่านสื่อและสร้างความสัมพันธ์อันดีกับสื่อมวลชนที่เข้ามา ทำให้เป็นคณะที่สื่อสามารถเข้าถึงได้ง่าย ขณะเดียวกันก็ใช้สื่อออนไลน์ให้เป็นช่องทางประชาสัมพันธ์ สิ่งเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นว่าคณะคำนายรู้จักปรับตัว และใช้ประโยชน์จากสื่อสมัยใหม่ เพื่อเป็นช่องทางในการนำเสนอสร้างภาพลักษณ์ดังกล่าวไปพร้อมกัน เนื่องจากสื่อเหล่านี้จะสามารถเข้าถึงมวลชนได้จำนวนมากกว่าการกล่าวกันปากต่อปาก

Chulalongkorn University

ภาพที่ 28 การแจ้งงดรอบการแสดงบน Facebook ของคณะคำนาย

ที่มา: Facebook ของคณะคำนาย

4.1.4 การสร้าง “ ทีมการแสดง ” ที่ดี

“ ทีมการแสดง ” อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2549: 122) กล่าวว่า หมายถึง กลุ่มคนที่ร่วมมือกันในการนำเสนอและรักษาภาพลักษณ์หรือนิยามสถานการณ์หนึ่ง ๆ และคำว่าทีมการแสดงในที่นี้ ก็ไม่ได้หมายรวมถึงกลุ่มคนที่เป็นพวกเดียวกัน หรือเพื่อนกันเสมอไป กลุ่มคนเหล่านี้จะรวมกันเป็นทีมก็ต่อเมื่อต้องการสร้างหรือรักษาภาพลักษณ์นั้นร่วมกัน การทำงานเป็นทีมจะเป็นตัวกำหนดว่าภาพลักษณ์ที่นำเสนอจะประสบผลสำเร็จหรือล้มเหลว

จากนิยามดังกล่าวสมาชิกคณะคำนายทุกคนคือทีมการแสดงที่จะช่วยกันนำเสนอและรักษาภาพลักษณ์ กลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการเชิดหุ่นละครเล็ก ให้ปรากฏและเป็นไปได้อย่างราบรื่น คณะคำนายมีสมาชิกอยู่ในทีมการแสดงทั้งหมด 13 คน และแบ่งหน้าที่ต่าง ๆ ไว้เพื่อให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่นดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 11 แสดงสมาชิกคณะคำนายในปัจจุบัน

รูป	ประวัติส่วนตัว	หน้าที่ในคณะคำนาย
 นายศิวัช สังข์สวน (เจริญ)	ที่อยู่ : 3 / 21 หมู่ที่ 3 ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี การศึกษา : วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี อาชีพอื่น : ค้าขาย	- หัวหน้านักแสดงชาย - เชิดหุ่นละครเล็กและเป็นโขนยักษ์
 นายธนกร พาจรทิศ (อู๋)	ที่อยู่ : 1059 ถนนจรัญสนิทวงศ์ ซอยจรัญสนิทวงศ์ 57 อำเภอบางบำหรุ เขตบางพลัด จังหวัดกรุงเทพมหานคร การศึกษา : วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี	- เชิดหุ่น - ปั้นหน้าหุ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูป	ประวัติส่วนตัว	หน้าที่ในคณะคำนาย
 นายเฉลิมวุฒิ ฉัตรรุ่งเรืองกุล (ชาย)	ที่อยู่ : 405 / 29 ซอยเพชรบุรี 5 ถนนเพชรบุรี แขวงทุ่งพญาไท เขตราชเทวี จังหวัดกรุงเทพมหานคร การศึกษา : วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี อาชีพอื่น : ค้าขาย	- เชิดหุ่น
 นายนพดล หงษ์สีสกุล (จิ๋ว)	ที่อยู่ : 309 วัดทองศาลางาม ถนนเพชรเกษม 28 แขวงคูหาสวรรค์ เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร การศึกษา : วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี	- เชิดหุ่น - พิธีกร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูป	ประวัติส่วนตัว	หน้าที่
 นายจตุพน นิลโท (ตี๋)	ที่อยู่ : 68 / 3 ซอยประดิพัทธ์ 25 ถนนประดิพัทธ์ แขวงสามเสนใน เขตพญาไท กรุงเทพมหานคร การศึกษา : วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ	- เชิดหุ่น - พิธีกร - คนเชิดโขนยักษ์
 นายธีระพันธ์ คำไล้ (ปอ)	ที่อยู่ : 455 หมู่9 ตำบลวังสะพุง อำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย การศึกษา : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลธัญบุรี	- เชิดหุ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูป	ประวัติส่วนตัว	หน้าที่ในคณะคำนาย
 นายศราวุธ จันทรวรรณมาน (บอล)	ที่อยู่ : 28 / 49 หมู่บ้านสิวารัตน์ 5 ซอยบางกอกกรีน แขวงกระทุ่มล้ม เขตสามพราน จังหวัดนครปฐม การศึกษา : วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ อาชีพอื่น : ธุรกิจครอบครัว	- เชิดหุ่น
 นางสาวญาณี บุญประกอบ (ออย)	ที่อยู่ : 88 / 38 หมู่7 หมู่บ้านจิตรเพลส ซอยเพชรเกษม 81 ถนนสวนหลวงร่วมใจ ตำบลสวนหลวง อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร การศึกษา : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	- เชิดหุ่น

รูป	ประวัติส่วนตัว	หน้าที่ในคณะคำนาย
 นางสาวลลิตา แผนพิมาย (มิ้ว)	ที่อยู่ : 41 / 420 หมู่11 ตำบลบางแม่นาง อำเภอบางใหญ่ จังหวัดนนทบุรี การศึกษา : โรงเรียนเต็มรักศึกษา ปัจจุบันกำลังศึกษาต่อสำนักงานส่งเสริมการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย	-เขิดหุ่น
 นางสาวมณีรัตน์ พรกุณา (เจน)	ที่อยู่ : 47 / 704 หมู่8 ตำบลบางคูลัด อำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี การศึกษา : โรงเรียนเต็มรักศึกษา ปัจจุบันกำลังศึกษาต่อสำนักงานส่งเสริมการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย	- เชิดหุ่น

รูป	ประวัติส่วนตัว	หน้าที่ในคณะคำนาย
 นายทวีพงษ์ แครโอชา (บอย)	ที่อยู่ : 76 / 92 หมู่ 4 ตำบลบางใหญ่ อำเภอบางใหญ่ จังหวัดนนทบุรี การศึกษา : วิทยาลัยเทคนิควิมลบริหารธุรกิจ การทำงานกับคณะโจหลุยส์ : 8 ปี ทำหน้าที่เจ้าหน้าที่คอมพิวเตอร์กราฟิก การทำงานกับคณะคำนาย : 5 ปี อาชีพอื่น : ค้าขาย ช่างภาพ	- ตัดต่อและควบคุมเสียง - บัญชี
 นางสาวดารัณ กิตติตานนท์ (ปุ้ย)	ที่อยู่ : - การศึกษา : มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต การทำงานกับคณะโจหลุยส์ : 7 ปี ทำหน้าที่แผนกลูกค้าสัมพันธ์ การทำงานกับคณะคำนาย : 5 ปี อาชีพอื่น : ช่างภาพ	- ประชาสัมพันธ์

รูป	ประวัติส่วนตัว	หน้าที่
 นางสาวศศิพิมล พาจรทิศ (เอ๋)	ที่อยู่: 76 / 92 หมู่ 4 ตำบลบางใหญ่ อำเภอบางใหญ่ จังหวัดนนทบุรี การศึกษา : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต การทำงานกับคณะโจหลุยส์ : 9 ปี ทำหน้าที่แผนกลูกค้าสัมพันธ์ การทำงานกับคณะคำนาย : 5 ปี อาชีพอื่น : ค้าขาย	- การตลาดและประสานงาน

จากตารางจะพบว่าคณะคำนายมีการแบ่งหน้าที่รับผิดชอบอย่างชัดเจนภายในทีมการแสดง ดังนี้

4.1.4.1 ฝ่ายเชิดหุ่น ผู้วิจัยสังเกตว่าผู้เชิดของคณะคำนายจะมีทั้งหน้าที่ประจำที่ต้องรับผิดชอบ กล่าวคือ ไม่สามารถให้ผู้เชิดคนอื่นทำแทนได้ การแสดงชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่นผู้แสดงจะมีหน้าที่ประจำ กล่าวคือ จะไม่เปลี่ยนหรือสลับให้นักแสดงคนอื่นทำ ผู้แสดงเป็นโขนยักษ์ดำ คือ นายศิวัช สังข์สวน เป็นผู้แสดงเท่านั้น และผู้เชิดบังคับโขนยักษ์ คือ นายจตุพน นิลโท การแสดงชุดนี้ผู้แสดงจะเป็น 2 คนนี้เท่านั้น เนื่องจากนายศิวัชมีรูปร่างที่ค่อนข้างสูงโปร่งเมื่อเข้าเครื่องโขนยักษ์แล้วทำให้ดูสง่างาม ทั้งมีกระบวนร่ายรำโขนยักษ์ที่คล่องแคล่วและดุดันเหมาะกับการแสดงชุดดังกล่าว ซึ่งเน้นกระบวนท่าการต่อสู้ ส่วนนายจตุพน นิลโทมีรูปร่างท้วมและสูงใหญ่จึงเหมาะที่จะเป็นผู้บังคับหุ่นโขนยักษ์ หากให้ผู้แสดงที่ตัวเล็กกว่านายศิวัช สังข์สวนมาบังคับอยู่ด้านหลังก็จะทำให้ดูไม่สง่างาม ส่วนการแสดงชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ผู้ที่จะรับบทนางสีดาคือ นางสาวญาณี บุญประกอบ เนื่องจากรำบทนางสีดาถูกเกี้ยวและแสดงบทบาทเขินอายได้งดงาม ส่วนผู้รับบททศกัณฐ์คือนายธนกร พาจรทิศ เนื่องจากรำบทเกี้ยวพาราสีได้งาม

นอกจากการเชิดหุ่นแล้วคณะคำนายมีนักแสดงชายทำหน้าที่เป็นพิธีกรประจำคณะ คือ นายนพดล หงส์สีสกุล และนายจตุพน นิลโท ทำหน้าที่พิธีกรทั้งที่บ้านศิลปินและงานแสดงนอกสถานที่ ทั้งสองมักจะทำหน้าที่เป็นพิธีกรคู่กัน แต่หากวันใดที่คนใดคนหนึ่งติดภารกิจ อีกคนหนึ่งก็จะทำหน้าที่พิธีกรเดี่ยว มีเพียงบางกรณีเท่านั้นที่พิธีกรประจำคณะทั้ง 2 คนติดภารกิจพร้อมกัน ก็จะให้ผู้แสดงคนอื่นทำหน้าที่แทน เช่น มีอยู่ครั้งหนึ่งที่ผู้แสดงชายทุกคนต้องแสดงงานจ้างนอกสถานที่ ซึ่งตรงกับวันอาทิตย์ที่จะมีผู้ชมเดินทางมาชมการแสดงที่บ้านศิลปินเป็นจำนวนมาก ทำให้ผู้แสดงหญิงตัดสินใจไม่งดการแสดงที่บ้านศิลปิน และทำหน้าที่เองทั้งหมดรวมการเป็นพิธีกรเองด้วย

ผู้เชิดหุ่นถือว่าเป็นดารา (dramatic dominance) ตามการศึกษาแบบเทียบกับละคร ดังที่อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2549: 125) อธิบายว่า ดาราในที่นี้หมายถึงคนที่เด่นที่สุดในการแสดงครั้งนั้น ๆ อาจจะเกิดจากสถานภาพหรือความสามารถก็ได้

จากนิยามดังกล่าวผู้เชิดหุ่นจึงถือเป็นดาราในการนำเสนอภาพลักษณ์กลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการเชิดหุ่นละครเล็ก ทั้งนี้การเป็นดาราในการนำเสนอภาพลักษณ์ก็ขึ้นอยู่กับแต่ละสถานการณ์ด้วย กล่าวคือ การแสดงหุ่นละครเล็กเป็นประจำที่บ้านศิลปิน ผู้ที่เป็นดาราได้แก่ พิธีกรและผู้เชิดหุ่น การสอนนาฏศิลป์และการเชิดหุ่นให้กับเยาวชนโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย ผู้ที่เป็นดาราได้แก่ ผู้เชิดหุ่น การให้สัมภาษณ์หรือการแสดงออกสื่อมวลชนได้แก่ ผู้เชิดหุ่นในวันนั้น ๆ ทั้งนี้ในการให้สัมภาษณ์กับสื่อมวลชนนั้นผู้ที่จะเป็นดาราหรือให้สัมภาษณ์ประจำ คือ นายนพดล หงส์สีสกุล นายจตุพล นิลโท นางสาวญาณี บุญประกอบ และนางสาวลลิตา เพชรจอม (ลาออกไปแล้ว)

4.1.4.2 ฝ่ายควบคุมเสียงและบัญชี ผู้ที่ดูแลเรื่องเสียงที่ใช้ในการแสดงทั้งหมดเป็นหน้าที่ของ นายทวีพงษ์ แครโอชา ตั้งแต่การตัดต่อเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงทั้งการแสดงขนาดสั้นและการแสดงขนาดยาว การบันทึกเสียงพากย์ เสียงร้อง จะใช้เสียงร้องและพากย์ของนักแสดงในคณะ แต่นายทวีพงษ์จะเป็นผู้ควบคุมและตัดต่อ ทั้งนี้ในชุดการแสดงที่มีลักษณะการแสดงร่วมสมัยซึ่งไม่ได้ใช้เพลงหน้าพาทย์ นายทวีพงษ์จะทำหน้าที่หาเพลงให้ผู้เชิดหุ่นลงความเห็นและเลือก

เพลงที่เหมาะสมกับการแสดง ก่อนที่นายทวีพงษ์จะไปหาเพลงจะต้องปรึกษากับนักแสดงก่อนว่าการแสดงชุดนั้น ๆ จะมีลักษณะเป็นอย่างไร เพลงที่จะใช้ประกอบการแสดงควรเป็นอย่างไร นอกจากการตัดต่อ ออกแบบ บันทึกเสียงแล้ว ยังมีหน้าที่ควบคุมเสียงขณะแสดงด้วย ทั้งการปิด เปิดเสียงไมโครโฟน และอุปกรณ์อื่น ๆ

ภาพที่ 29 ผู้เชิดนำหุ่นหนุมานลงไปเล่นกับคนดู
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 30 เมษายน 2559

นอกจากนี้นายทวีพงษ์ แครโอชา ยังเป็นคนดูแลเรื่องการเงินของในคณะทั้งหมด เนื่องจากเรียนจบบัญชีและเป็นผู้ที่สมาชิกในคณะไว้วางใจ แม้คณะคำนายจะไม่ได้มีการจัดการในรูปแบบบริษัทแต่มีการจัดการเรื่องการเงินอย่างเป็นระบบระเบียบ ระบบดังกล่าวมาจากความคิดของนายทวีพงษ์ทั้งสิ้นและผ่านความเห็นชอบของสมาชิกทุกคนในคณะ นายทวีพงษ์จะดูภาพรวมของการเงินทั้งหมด แต่บัญชีย่อย ๆ จะมีสมาชิกในคณะคนอื่น ๆ ช่วยดูแลด้วย โดยมีการจัดการดังนี้

รายได้ของคณะคำนายมาจาก

1. รายได้จากงานจ้างนอกสถานที่
2. รายได้จากเงินสินน้ำใจจากผู้ชมทั้งที่บ้านศิลปินและงานจ้างนอก สถานที่
3. รายได้จากสินค้าของคณะ

เมื่อถึงสิ้นเดือนก็จะรวมรายได้ทั้งหมดแล้วจะหักค่าใช้จ่ายที่จะต้องจ่ายออกทั้งหมด เช่น ค่าผ่อนรถตู้ของคณะ ค่าน้ำค่าไฟให้บ้านศิลปิน ค่าตำแหน่งให้หัวหน้านักแสดงชายและหญิง เงินเดือนของนักแสดงที่เข้ามาใหม่ เงินเหลือจากการหักค่าใช้จ่ายจะแบ่งออกเป็น

1. เงินสดย่อย เป็นเงินสำรองสำหรับไว้ใช้เป็นค่าใช้จ่ายเมื่อมีงานจ้างนอก สถานที่ในเดือนต่อ ๆ ไป ซึ่งจะต้องมีเงินเข้าบัญชีนี้เดือนละ 10,000 บาท ผู้ที่ดูแลคือ น.ส.ดารัณ กิติตานน์
2. บัญชีเงินทำหุ่น เก็บสะสมไว้เพื่อใช้ทำหุ่นตัวใหม่ของคณะ ปัจจุบันนางสาวญาณี บุญประกอบเป็นผู้ดูแล
3. บัญชีนันทนาการ เอาไว้ใช้เป็นเงินสำรองเมื่อจำเป็นและหากเหลือจะนำไปเที่ยวพักผ่อนประจำปี
4. บัญชีไหว้ครู เอาไว้เพื่อจัดงานไหว้ครูประจำปี ปัจจุบันนายจตุพน นิลโทเป็นผู้ดูแล
5. บัญชีสินค้า เอาไว้เป็นทุนซื้อสินค้ามาขายหมุนเวียนและจะแจกกำไรทุก ๆ สิ้นปี

บัญชีทำหุ่น บัญชีนันทนาการและบัญชีไหว้ครูนั้นจะ เอาเงินเข้ามาจากการเอารายได้จากงานทั้งหมดในแต่ละเดือนหักเข้าบัญชีงานละ 500 บาท

หลังจากหักเงินเข้าส่วนต่าง ๆ เหล่านี้หมดแล้วเงินที่เหลือจะเอามาเฉลี่ยให้สมาชิกทุกคนเท่า ๆ กัน การบริหารเงินอย่างที่ได้กล่าวไปจะพอทำให้คณะสามารถอยู่ได้ แต่หากว่าเดือนไหนสมาชิกคนไหนมีปัญหาทางด้านการเงิน จะใช้วิธีหยิบยืมเงินจากบัญชีนันทนาการไปก่อนแล้วผ่อนใช้ แต่จะให้ผ่อนใช้ต่อเมื่อเฉลี่ยเงินเดือนถึง 10,000 บาท แต่เมื่อถึงสิ้นปีหากใครเป็นหนี้จากเงินนันทนาการก็จะต้องเอาเงินโบนัสมาชำระหนี้ส่วนนั้น

คณะคำนายเคยประสบปัญหาเรื่องการบริหารการเงินอย่างมากในช่วงตั้งคณะใหม่ ๆ เนื่องจากตอนเริ่มตั้งคณะใช้วิธีตั้งเงินเดือนให้แก่สมาชิกทุกคน เพราะเห็นว่าทุกคนเคยมีเงินเดือนกันมาก่อน แต่เมื่อระบบฐานเงินเดือนไม่สามารถใช้ได้ เพราะคณะเริ่มต้นจากศูนย์ไม่มีเงินทุนสำรอง ดังนั้นเดือนใดมีงานน้อยทำให้มีเงินมาจ่ายเงินเดือนไม่ได้ตามเป้าหมาย ทำให้เกิดหนี้และไม่พอจ่ายเงินเดือนให้สมาชิก คณะจึงประชุมกันและปรับการบริหารการเงินให้เป็นระบบดังที่กล่าวไปข้างต้น

จากการบริหารการเงินของคณะคำนาย ผู้วิจัยเห็นว่าคณะคำนายรู้จักปรับตัวเรื่องการบริหารการเงินให้เหมาะสมกับคณะของตน เมื่อรู้ว่าระบบหรือการจัดการบางอย่างไม่สามารถใช้กับคณะของตนได้ก็หาวิธีใหม่มาบริหารจัดการ รวมถึงสมาชิกทุกคนยอมรับและเข้าใจที่ยอมรับและเปลี่ยนแปลงทั้งยังช่วยเหลือซึ่งกันละกัน ทุกคนเห็นแก่ส่วนรวมและเพื่อนร่วมคณะ ทำให้แม้จะเป็นคณะเล็ก ๆ ที่มีรายได้ไม่มากมายจากการแสดงนอกบ้านศิลปิน แต่ก็ยังทำให้สามารถดำรงคณะมาได้จนถึงปัจจุบัน

4.1.4.3 ฝ่ายประชาสัมพันธ์ งานที่เกี่ยวกับการประชาสัมพันธ์ทั้งหมดเป็นหน้าที่ของนางสาวดารัณ กิติตานนท์ มีหน้าที่ติดต่อกับสื่อมวลชนแขนงต่าง ๆ ในช่วงแรกของการก่อตั้งคณะนางสาวดารัณเป็นผู้ส่งหนังสือเชิญไปยังสื่อมวลชนแขนงต่าง ๆ ว่าคณะคำนายจะทำการเปิดตัว และแสดงที่บ้านศิลปินครั้งแรกวันที่ 9 กันยายน พ.ศ.2553 โดยสื่อมวลชนที่ติดต่อไปเป็นสื่อที่รู้จักกันอยู่แล้ว เนื่องจากเคยทำหน้าที่นี้มาก่อนครั้งที่เคยทำงานอยู่ที่นาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก ทั้งนี้ยังต้องส่งจดหมายแนะนำคณะไปยังหน่วยงานของรัฐบาลที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมเพื่อให้เป็นที่รู้จักอีกด้วย

ช่วงปีแรกยังไม่ได้รับการตอบรับมากนัก แต่หลังจากที่มีผู้ชมเดินทางมาชมและกล่าวกันปากต่อปากจนเริ่มมีสื่อมวลชนให้ความสนใจ ทำให้คณะคำนายเป็นที่รู้จักเริ่มมีสื่อมวลชนติดต่อเข้ามาเองโดยนางสาวดารัณยังคงมีหน้าที่ประสานงานกับสื่อทั้งหมด นอกจากนี้ยังทำหน้าที่เป็นผู้ดูแลFacebookของคณะคำนาย โดยใช้เป็นพื้นที่แจ้งวันที่งดการแสดงที่บ้านศิลปินเมื่อมีงานแสดงนอกสถานที่ รวมถึงแจ้งข่าวสารต่าง ๆ ของคณะ นอกจากงานประชาสัมพันธ์แล้วยัง

ทำหน้าที่ควบคุมเสียงขณะแสดงด้วยหากนายทวีพงษ์ ไม่สามารถมาทำงานได้หรือในกรณีที่ต้องแยกการแสดงเป็น 2 สถานที่

ปัจจุบันหน้าที่หลักของงานประชาสัมพันธ์คือการดูแลFacebookของคณะเพราะใช้เป็นช่องทางในการแจ้งข่าวสารต่าง ๆ ไปยังกลุ่มผู้ชมที่ติดตาม เช่น แจ้งกำหนดการแจ้งวันงดการแสดง เชิญชวนผู้ชมให้ติดตามชมการแสดง หรือแจ้งข่าวกิจกรรมพิเศษต่าง ๆ

ปัจจุบันงานด้านประชาสัมพันธ์ไม่ได้มีอะไรมากนัก เนื่องจากผู้ชมส่วนใหญ่เมื่อทราบข่าวจากสื่อมวลชนที่นำเสนอคณะคำนายผ่านสื่อต่าง ๆ แล้วเดินทางมาชม ต่างก็กล่าวกันปากต่อปาก รวมถึงผู้ชมที่เป็นชาวต่างชาติส่วนใหญ่ จะหาข้อมูลการท่องเที่ยวและรู้จักคณะคำนายผ่านเว็บไซต์แนะนำสถานที่ท่องเที่ยวต่าง ๆ ทั้งคณะคำนายยังไม่ได้มีชุดการแสดงใหม่ของคณะที่จะสามารถจัดงานแถลงข่าวได้ ที่สำคัญทางคณะไม่มีงบในการซื้อสื่อโฆษณา ทำให้ปัจจุบันงานด้านประชาสัมพันธ์ของคณะจึงไม่มีมากนัก เน้นไปที่การแจ้งข่าวผ่านFacebookเป็นหลัก ดังที่ นางสาวดารัณ กิติตานนท์ (สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2558) ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “ งานประชาสัมพันธ์จะหนักเฉพาะในช่วงแรกที่ตั้งคณะใหม่ ๆ เพราะไม่มีใครรู้จักเราเลย จึงต้องทำหนังสือแนะนำตัวเองไปยังหน่วยงานของราชการที่เกี่ยวข้องกับงานด้านวัฒนธรรม เผื่อท่านจะเรียกเราไปใช้งาน รวมถึงเขียนแนะนำตัวเองไปยังสื่อต่าง ๆ ด้วย เมื่อเริ่มมีคนรู้จักมากขึ้นผ่านสื่อหรือจากการเดินทางมาชมเอง ทำให้การพูดกันปากต่อปากมากขึ้น ส่วนทางเราตอนนี้ก็เน้นการประชาสัมพันธ์ผ่านfacebook เพราะไม่มีงบมากพอที่จะซื้อสื่อในการประชาสัมพันธ์ต่าง ๆ นอกจากนี้เว็บไซต์ท่องเที่ยวต่าง ๆ ก็นำบ้านศิลปินและคณะคำนายไปนำเสนอทำให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางรวมทั้งนักท่องเที่ยวต่างชาติด้วย ”

4.1.4.4 ฝ่ายการตลาดและประสานงาน ส่วนที่เกี่ยวข้องกับลูกค้าทั้งการติดต่อหาลูกค้า ประสานงานกับลูกค้าเป็นหน้าที่ของนางสาวศศิพิมล พาจรทิศ ตั้งแต่การหาลูกค้าตามโรงแรมต่าง ๆ กล่าวคือ แต่ละโรงแรมจะมีฝ่ายจัดจัดเลี้ยง นางสาวศศิพิมล ก็จะโทรศัพท์ติดต่อและไปแนะนำคณะคำนายรวมถึงแนะนำชุดการแสดง ทั้งนี้หากมีลูกค้าสนใจจะติดต่อไปแสดงก็จะเป็นหน้าที่ของนางสาวศศิพิมลทั้งหมด ตั้งแต่คุยกับลูกค้า แนะนำการแสดงของคณะ ตกลงค่าจ้างในการแสดงและเมื่อตกลงแล้วก็ยังดูแลไปถึงที่ตั้งของสถานที่แสดงเพื่อต้องแจ้งสมาชิกในคณะ และในระหว่างการแสดงลูกค้าอยากได้สิ่งใดเพิ่มเติมก็จะเป็นหน้าที่ทั้งหมดของนางสาวศศิพิมล วันที่เดินทางไปแสดงก็มีหน้าที่ติดต่อประสานงานทั้งหมด รวมถึงการรับเงินค่าจ้างจากลูกค้า ทั้งนี้ยังมีหน้าที่ดูแลคิวการแสดงของคณะอีกด้วย

ผู้วิจัยเห็นว่าการที่คณะคำนายแบ่งหน้าที่ของสมาชิกหรือทีมการแสดงเช่นนี้เป็นเรื่องสำคัญที่ทำให้ประสบความสำเร็จในการสร้างและรักษาภาพลักษณ์ดังกล่าว แม้คณะคำนายจะเป็นคณะเล็กที่มีสมาชิกไม่มาก แต่การแบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจนนี้จะทำให้สมาชิกแต่

ละคนรู้หน้าที่และแสดงบทบาทตามหน้าที่ของตนได้อย่างถูกต้องเหมาะสม ทำให้การจัดการภายในคณะเป็นไปอย่างมีระเบียบ ขณะเดียวกันแต่ละคนยังต้องช่วยเหลืองานต่างๆภายในคณะเท่าที่จะช่วยเหลือกันได้ เช่น ผู้เชิดหุ่นทุกคนจะช่วยกันซ่อมแซมหุ่น ทำอุปกรณ์ประกอบฉาก หรือในกรณีที่ในการแสดงต้องใช้อุปกรณ์ประกอบฉากต่าง ๆ นางสาวดารัณ กิติตานนท์ และนางสาวศศิพิมล พาจรทิศ ซึ่งไม่ได้เป็นนักแสดงก็จะร่วมเชิดหรือแสดงอุปกรณ์ประกอบฉากด้วย

สมาชิกแต่ละคนต่างมีหน้าที่หลักหรือหน้าที่ประจำของตนที่ต้องรับผิดชอบขณะเดียวกันทุกคนต่างก็ต้องช่วยเหลือและรับผิดชอบหน้าที่อื่น ๆ เพื่อให้การแสดงในครั้งนั้น ๆ เป็นไปอย่างราบรื่นและสมบูรณ์ นอกจากนี้ในช่วงที่คณะมีการเปลี่ยนแปลง สมาชิกก็พยายามหาวิธีในการแก้ปัญหาเพื่อให้มีสมาชิกทดแทนสมาชิกเดิมที่ลาออกไป ผู้วิจัยเห็นว่าการที่ผู้แสดงสามารถรับผิดชอบแสดงนอกเหนือในสิ่งที่ตนถนัดนั้นเป็นการปรับตัวและพยายามให้คณะสามารถดำรงอยู่ได้ ภายใต้การใช้บุคลากรที่ตนมีให้คุ้มค่ามากที่สุดเท่าที่จะทำได้ จากที่กล่าวไปทั้งหมดข้างต้นจะเห็นว่าแม้คณะคำนายจะเป็นคณะหุ่นละครเล็กคณะเล็ก ๆที่ตั้งขึ้นมาไม่นานนัก แต่กลับมีวิธีบริหารจัดการทรัพยากรที่มีอยู่อย่างเหมาะสม ทั้งจำนวนสมาชิกและทุนทรัพย์ ทั้งนี้ยังเห็นด้วยว่าคณะคำนายไม่ได้ยึดติดกับระเบียบแบบแผน แต่จะปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น และจะช่วยหันหาทางแก้ไขเพื่อจะประคับประคองคณะให้ดำรงอยู่

4.1.5 การกำหนดเขตการแสดงในการนำเสนอภาพลักษณ์

ในการสร้างและนำเสนอภาพลักษณ์จำเป็นต้องมีพื้นที่หรือบริเวณในการนำเสนอภาพลักษณ์ และต้องมีบริเวณหรือพื้นที่จะจัดเตรียมการแสดง ซึ่งพื้นที่เหล่านี้เรียกว่า เขตการแสดง อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2549: 113) กล่าวว่า เขตการแสดง แบ่งออกเป็น เขตหน้าฉาก (front region) ตามแนวคิดแบบเทียบละครก็คือบริเวณหรือพื้นที่ที่เสนอภาพลักษณ์ที่เราต้องการนิยามให้ปรากฏ ส่วนเขตหลังฉาก (back region) คือ บริเวณที่ใช้เตรียมการแสดงให้เป็นไปอย่างราบรื่น โดยเขตการแสดงไม่ได้ขึ้นอยู่กับสถานที่ แต่จะขึ้นอยู่กับว่าพื้นที่หรือบริเวณนั้นสอดคล้องหรือขัดต่อการนำเสนอภาพลักษณ์

ผู้วิจัยเห็นว่าจากนิยามข้างต้นบ้านศิลปินคือเขตหน้าฉากที่คณะคำนายใช้ในการนำเสนอและรักษาภาพลักษณ์ เนื่องจากคณะคำนายใช้บ้านศิลปินเป็นพื้นที่ในการแสดงบทบาทกลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการเชิดหุ่นละครเล็ก ผ่านการเปิดให้เข้าชมการแสดงหุ่นละครเล็กโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย โดยผู้ชมสามารถมอบรางวัลเป็นสินน้ำใจได้ตามความสมัครใจ การเปิดการแสดงให้ชมโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายนี่เอง ทำให้ผู้ชมทุกคนมีโอกาสได้ชมการแสดงหุ่นละคร

เล็กนี้ได้อย่างทั่วถึงและแสดงให้เห็นว่าเป็นการแสดงเพื่อการสืบทอดศิลปะการแสดงแขนงนี้ให้คงอยู่ เพราะการแสดงจะอยู่ได้ส่วนหนึ่งต้องมาจากการที่ยังมีผู้ชมมีโอกาสได้ดูได้ชมด้วย

บ้านศิลปินยังเป็นพื้นที่ที่คณะคำนายใช้สอนศิลปะการแสดงโขนและหุ่นละครเล็กให้แก่เยาวชนที่สนใจโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย จะเปิดสอนเฉพาะวันเสาร์และวันอาทิตย์หลังจากจบการแสดง เยาวชนที่มาเรียนส่วนใหญ่คือเยาวชนในชุมชนคลองบางหลวงและเยาวชนที่เคยมาชมการแสดงกับผู้ปกครอง ปัจจุบันมีเยาวชนที่สามารถแสดงโขนและเริ่มเชิดหุ่นได้แล้ว ดังนั้นพื้นที่ของบ้านศิลปินจึงเป็นพื้นที่ที่ทำให้เกิดภาพลักษณ์ของกลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอด คือ ยังคงแสดงศิลปะการแสดงนี้อยู่ พร้อมกับการถ่ายทอดศิลปะการแสดงแขนงดังกล่าวไปยังเยาวชนรุ่นใหม่ โดยไม่คิดค่าใช้จ่ายในการเรียนการสอน ทำให้ภาพลักษณ์กลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย ไปยังหมู่ผู้ชมในสังคมไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยยังเห็นว่าหากจะเจาะจงลงไปอีกพื้นที่ที่คณะคำนายใช้เป็น เขตหน้าฉาก เพื่อนำเสนอและรักษาภาพลักษณ์แล้วก็คือลานแสดงหน้าองค์พระเจดีย์สีขาวกลางบ้านศิลปิน เพราะลานดังกล่าวใช้เป็นพื้นในการแสดงหุ่นละครเล็กเป็นประจำทุกวัน และยังใช้เป็นพื้นที่สอนศิลปะการแสดงโขนและการเชิดหุ่นด้วย

การแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปิน และการสอนศิลปะการแสดงโขน รวมถึงการเชิดหุ่นโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายนี้ สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงตามอุดมคติ (Idealization) ตามแนวคิดแบบเทียบกับละครที่ว่า “ ในการนำเสนอภาพลักษณ์ในอุดมคติที่สมบูรณ์ ผู้แสดงต้องแสดงให้เห็นว่ามีแรงบันดาลใจที่ดีงามในการรับบทที่แสดงอยู่ มีคุณสมบัติที่พร้อมและเป็นคุณสมบัติที่ติดตัวมา รับบทนี้อย่างโปร่งใสไม่มีอย่างอื่นปิดบัง ” (อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, 2549: 115) โดยสมาชิกของคณะคำนายทุกคนต่างก็แสดงให้เห็นว่าตนมีแรงบันดาลใจที่ดีงามในการรับบทที่แสดงอยู่ ดังที่นายนพดล หงส์ศรีสกุล หนึ่งในสมาชิกของคณะคำนายในรายการไซเบอร์ ซิตี้ ที่ออกอากาศทางโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 5 ในวันที่ 15 สิงหาคม 2558 ที่ว่า

> “ ผมอยากให้ทุกคนได้สัมผัสบรรยากาศแบบนี้บ้าง แล้วก็มีการแสดงดี ๆ ซึ่งพวกเราแทบจะเรียกได้ว่าใช้ทั้งชีวิตอนุรักษ์กับสิ่งที่เราทำกันอยู่ตรงนี้ พร้อมที่ จะถ่ายทอด พร้อมที่จะนำเสนอสู่สายตาท่านผู้สนใจ และที่สำคัญดูฟรีครับ พวกเราไม่มีสปอนเซอร์ใดๆอยู่ได้ด้วยรอยยิ้มและเสียงปรบมือของท่านที่แวะมาเยี่ยมชมพวกเรา ”

คณะคำนายเองก็แสดงให้เห็นในลักษณะดังกล่าว ว่าเป็นคณะหุ่นละครเล็กที่มีอุดมการณ์แน่วแน่ที่จะสืบทอดและเผยแพร่การแสดงหุ่นละครเล็กในสังคมไทยร่วมสมัย โดยที่ทุกคนสามารถเข้ามาชมการแสดงได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย เพราะคิดว่าทุกคนมีสิทธิที่จะได้มีโอกาสชมการ

แสดงนี้ไม่ว่าจะอยู่ในฐานะใดของสังคม ซึ่งการไม่คิดค่าเข้าชมรวมถึงการสอนศิลปะการแสดงโขนและการเชิดหุ่นโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายนี้เอง เป็นการแสดงแบบอุดมคติเนื่องจากคณะคำนายไม่ได้คิดถึงค่าตอบแทนมาก่อน

นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ “ การแสดงแบบเป็นกิจวัตร ซึ่งหมายถึงการแสดงที่ทำเป็นประจำในการดำเนินชีวิตประจำวัน ”(อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, 2549: 114) เนื่องจากว่าทั้งการแสดงหุ่นละครเล็กและการสอนศิลปะการแสดงโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายนั้น คณะคำนายมาตั้งแต่เริ่มก่อตั้งคณะจนปัจจุบัน ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำเป็นประจำอย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยเห็นว่าการที่คณะคำนายแสดงบทบาทกลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กผ่านการแสดงและการสอนการแสดงแขนงดังกล่าวได้อย่างสมบทบาทบการแสดงแบบอุดมคติ ทั้งยังทำเป็นกิจวัตรนี้เองทำให้สามารถสร้างและรักษาภาพลักษณ์ได้สำเร็จ

อุปกรณ์ในการแสดงก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้นำเสนอภาพลักษณ์ในเขตหน้าฉากให้เป็นไปอย่างสมบทบาท ก็คือ “เวทีหรือฉาก (setting)” ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่อยู่กับที่ หากเราต้องการให้ฉากหรือเวทีนั้นมาช่วยนำเสนอภาพลักษณ์ให้กับเรา เราจะต้องพาตัวเองไปที่สถานที่ดังกล่าว (อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, 2549: 110) ผู้วิจัยเห็นว่าตัวบ้านศิลปินเองนอกจากจะเป็นเขตหน้าฉากในการนำเสนอภาพลักษณ์แล้ว ขณะเดียวกันยังเป็นเวทีหรือฉาก (setting) ด้วย และเป็นส่วนสำคัญในการเสริมภาพลักษณ์ให้คณะคำนาย เนื่องจากเดิมบ้านศิลปินเป็นสถานที่แสดงผลงานและสอนทำกิจกรรมศิลปะต่าง ๆ โดยไม่คิดค่าใช้จ่ายของทั้งผู้แสดงผลงานและผู้เข้าร่วมกิจกรรม บ้านศิลปินจึงตั้งขึ้นเพื่อสาธารณะประโยชน์เป็นสำคัญ ดังนั้นเมื่อคณะคำนายมาแสดงที่นี่โดยได้รับความอนุเคราะห์จากเจ้าของบ้าน คือ นายชุมพล อักพันธานนท์ ต่างก็เสริมภาพการอุทิศตนเพื่อประโยชน์ส่วนรวมให้แก่กัน ทั้งนี้ในขณะแสดงก็มีฉากหลังตรงกลางลานแสดงเป็นองค์พระเจดีย์สีขาว เข้ามาช่วยเสริมภาพลักษณ์กลุ่มศิลปินที่ต้องการศิลปะการแสดงของไทยได้อย่างดี จึงเป็นการแสดงหุ่นไทยกับฉากหลังและบรรยากาศแบบไทยที่เอื้อต่อการสร้างภาพลักษณ์ดังกล่าว องค์พระเจดีย์กลางบ้านมักได้รับการเผยแพร่ออกไปตามสื่อต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก

ท่าที (manner) ซึ่งเป็นอุปกรณ์ส่วนบุคคลที่ติดตัวผู้แสดง คือ สิ่งที่บอกบทบาทที่จะแสดงต่อคนอื่นในขณะนั้น โดยมากจะเป็นเรื่องของภาษาท่าทาง (อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, 2549: 111) การแสดงออกของสมาชิกคณะคำนายก็เป็นส่วนสำคัญในการเสริมและรักษาภาพลักษณ์ให้คงอยู่ เพราะสมาชิกของคณะคำนายที่เดินทางมาทำงานที่บ้านศิลปินในแต่ละวันไม่ได้มีเฉพาะผู้เชิดหุ่นเท่านั้น ยังมีผู้ควบคุมเสียง ฝ่ายประชาสัมพันธ์และฝ่ายการตลาด ทุกคนจะมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมที่เดินทางมาที่บ้านศิลปินด้วยความยิ้มแย้มและเป็นกันเอง แม้ในขณะแสดงพิธีกรก็จะทักทายผู้ชมด้วยความยิ้มแย้มแจ่มใส ทั้งยังสร้างความขบขันให้แก่ผู้ชมด้วย แสดงการถามไถ่ พูดคุยกับผู้ชมอย่างใกล้ชิด ทำให้การชมการแสดงมีบรรยากาศแบบเป็นกันเอง โดยเฉพาะช่วงที่ผู้เชิดนำหุ่น

เข้ามาเล่นกับผู้ชม ก็ทำด้วยความใกล้ชิดสนิทสนม แต่ขณะเดียวกันเป็นไปอย่างรู้กาลเทศะและเหมาะสมกับผู้ชมแต่ละคน หลังจากจบการแสดง ผู้เชิดทุกคนจะถอดหน้ากากเพื่อแนะนำตัวและเชิญให้ผู้ชมร่วมถ่ายรูปเป็นที่ระลึกกับหุ่นและผู้เชิด โดยมีองค์พระเจดีย์สีขาวเป็นฉากหลัง ผู้เชิดแต่ละคนต่างแสดงท่าทางยิ้มแย้มแจ่มใส และเชื้อเชิญผู้ชมร่วมถ่ายรูป นอกจากอุปกรณ์และตัวหุ่นที่เน้นหุ่นแบบไทยประเพณี การแสดงที่เน้นเรื่องรามเกียรติ์เป็นส่วนใหญ่ ก็ยังช่วยเสริมภาพลักษณ์ศิลปินที่ต้องการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมไทยได้อย่างดีอีกด้วย

ภาพที่ 30 การเรียนการสอนศิลปะการแสดงโขนและหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปิน
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 8 พฤษภาคม 2558

จากที่กล่าวมาจะเห็นว่าเขตหน้าฉากเป็นเขตที่สำคัญยิ่งในการนำเสนอหรือแสดงบทบาทให้เหมาะสมกับภาพลักษณ์ ขณะเดียวกันเขตหลังฉาก (back region) คือ บริเวณที่ใช้เตรียมการแสดงให้เป็นไปอย่างราบรื่น (อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, 2549: 113)ก็เป็นเขตที่มีความสำคัญมากเช่นกัน เพราะการแสดงในเขตหน้าฉาก จะราบรื่นและประสบผลสำเร็จได้นั้นก็เป็นผลมาจากการเตรียมการและการปกปิดบางสิ่งไว้ในเขตหลังฉากนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 31 ผู้ชมชาวต่างชาติร่วมถ่ายภาพเป็นที่ระลึกกับหุ่นและผู้เชิดหลังจบการแสดง
ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย 15 มิถุนายน 2558

ผู้วิจัยเห็นว่าเขตหลังฉาก ในการเตรียมการแสดงให้สมบทบาทกลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กก็คือบ้านศิลปิน ดังนั้นบ้านศิลปินจึงเป็นทั้งเขตหน้าฉากและเขตหลังฉากแต่ขึ้นอยู่กับเวลาและสถานการณ์ กล่าวคือ บ้านศิลปินก็ใช้เป็นพื้นที่ในการเตรียมการแสดง ซ้อมการแสดง บันทึกเสียง ตัดต่อเสียง และใช้เป็นที่ประชุมเรื่องต่าง ๆ ของคณะ หรือกล่าวได้ว่าเป็นพื้นที่ที่ใช้เตรียมการแสดงให้สมบทบาทต่าง ๆ เพื่อให้การแสดงในเขตหน้าฉากเกิดความราบรื่นและประสบความสำเร็จ โดยบ้านศิลปินจะกลายเป็นเขตหน้าฉาก เมื่อเป็นเป็นพื้นที่เตรียมการแสดงซึ่งสิ่งเหล่านี้จะกระทำเมื่อไม่มีผู้ชมอยู่นั่นเอง นอกจากนี้ในเวลาเดียวกันบ้านศิลปินยังเป็นทั้งเขตหน้าฉากและเขตหลังฉากในเวลาเดียวกันด้วย เพียงแต่พื้นที่คนละส่วนของบ้านทำหน้าที่เป็นเขตหน้าฉากและเขตหลังฉาก กล่าวคือ การแสดงประจำที่บ้านศิลปินก่อนการแสดงผู้เชิดจะใช้ห้องขนาดเล็กที่อยู่ระหว่างทางเดินไปห้องน้ำ เป็นเขตหลังฉากเพื่อใช้เปลี่ยนเสื้อผ้าก่อนการแสดงและพื้นที่รอบ ๆ บริเวณนั้นจะใช้เป็นที่นัดแนะลำดับการเชิดหุ่นในแต่ละวัน ดังนั้นในช่วงเวลาขณะทำการแสดงหุ่นละครเล็กบ้านศิลปินจึงเป็นทั้งเขตหน้าฉากและเขตหลังฉากในเวลาเดียวกันด้วย

ชีวิตส่วนตัวของสมาชิกที่อยู่นอกเหนือจากที่บ้านศิลปินถือเป็นเขตหลังฉากด้วยเช่นกัน เพราะเป็นส่วนที่ถูกปกปิดและไม่ได้ถูกนำเสนอ เนื่องจากสิ่งที่คณะคำนายต้องการนำเสนอคือสมาชิกทุกคนต่างก็มีอุดมการณ์ในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก แต่ขณะเดียวกันสมาชิก แต่ละคนต่างก็มีชีวิตมีอาชีพอื่น ๆ เพื่อเป็นรายได้ในการเลี้ยงครอบครัวและเลี้ยงตัวเองเพื่อให้ตนและครอบครัวสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ เนื่องจากบทบาทกลุ่มศิลปินที่มีอุดมการณ์ในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก ที่แต่ละคนกำลังช่วยกันรักษาและนำเสนอภาพลักษณ์ไม่สามารถทำให้เกิดรายได้ที่แน่นอนเพื่อเลี้ยงดูครอบครัวได้ เนื่องจากสมาชิกบางคนมีลูกและครอบครัวที่ต้องรับผิดชอบ หากสมาชิกแสดงบทบาทในฐานะกลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กเพียงบทบาทเดียวโดยที่ไม่ได้ประกอบอาชีพอื่น ก็จะไม่สามารถทำให้คณะคำนายดำรงอยู่ได้เช่นกัน ดังนั้นสมาชิกแต่ละคนจึงมีอาชีพอื่น ๆ นอกเวลาการแสดงประจำที่บ้านศิลปิน เว้นสมาชิกบางคนที่ไม่มีครอบครัวหรือภาระมากนัก ก็จะสามารถดำรงชีวิตจากรายได้จากการแสดงนอกสถานที่โดยไม่ได้มีอาชีพอื่นเสริม จากที่กล่าวมาจะเห็นว่าการประกอบอาชีพอื่น ๆ ของสมาชิกส่วนใหญ่เป็นส่วนที่ถูกปกปิดไว้ในเขตหลังฉากและไม่ได้ถูกนำเสนอออกมาหรือถูกกล่าวถึง แม้ว่าอาจจะไม่ได้ขัดกับภาพลักษณ์ของคณะแต่ก็ไม่ได้ส่งเสริมภาพลักษณ์แต่อย่างใด

การแสดงตามงานจ้างนอกสถานที่สำหรับผู้วิจัยก็ถือเป็นเขตหลังฉากเช่นกัน เพราะหากภาพลักษณ์ที่คณะคำนายต้องการนำเสนอและรักษา คือ กลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กแล้ว การแสดงเพื่อรับงานจ้างต่าง ๆ ก็ไม่ได้ถูกนำเสนอมากนัก แต่จะถูกกล่าวถึงในฐานะที่เป็นงานหนึ่งที่จะทำให้สมาชิกในคณะทุกคนสามารถอยู่ได้ เพราะหลังจากจบการแสดงประจำที่บ้านศิลปิน พิธีกรประจำคณะมักจะกล่าวเสมอว่าหากจะให้คณะ

สามารถอยู่ได้สามารถจ้างไปแสดงนอกสถานที่ได้หากผู้ชมสนใจสามารถติดต่อได้ หรืออาจกล่าวได้ว่าภาพลักษณ์กลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นของคณะคำนาย เป็นภาพลักษณ์ที่ทำให้เกิดชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักและนำมาซึ่งงานจ้างนอกสถานที่ได้ด้วย

จากที่กล่าวมาจะเห็นว่าคณะคำนายได้สร้างภาพลักษณ์กลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กโดยใช้บ้านศิลปินเป็นเขตหน้าฉากสำคัญในการนำเสนอและรักษาภาพลักษณ์ดังกล่าวนี้ตลอดระยะเวลาที่ก่อตั้งคณะมา ผ่านการแสดงที่สมกับบทบาทของภาพลักษณ์ได้แก่ การแสดงหุ่นละครเล็กและการสอนศิลปะการแสดงโขนและการเชิดหุ่นโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายใด ๆ โดยคณะคำนายก็แสดงได้สมบทบาทมาโดยตลอด ทำให้ยังคงรักษาภาพลักษณ์นี้เอาไว้ได้ เมื่อภาพลักษณ์นี้ปรากฏต่อผู้ชมและสื่อต่าง ๆ ทำให้คณะคำนายกลายเป็นปรากฏการณ์ใหม่ของคณะมหรสพที่มีวิถีในการแสดงแตกต่างไปจากคณะมหรสพทั่วไป

ผู้วิจัยเห็นว่าการสร้างและรักษาภาพลักษณ์ที่ประสบความสำเร็จของคณะคำนายเกิดจากการแสดงบท “กลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการเชิดหุ่น” ของทุกคนในทีมการแสดงด้วยปณิธานอันแน่วแน่ผ่านการแสดงและสอนศิลปะการแสดงแขนงดังกล่าวโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย จนเป็นที่ประจักษ์และรับรู้กันอย่างกว้างขวาง ทำให้เกิดความโดดเด่นและแตกต่างจากคณะมหรสพทั่วไป รวมทั้งการรู้จักปรับตัวและใช้เทคโนโลยีการสื่อสารสมัยใหม่เพื่อประโยชน์ของคณะ ล้วนแสดงให้เห็นถึงการพยายามและหาวิธีการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นของทีมการแสดง เพื่อให้คณะยังคงสามารถอยู่ได้ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 ภาพลักษณ์ของคณะคำนายที่ปรากฏในสื่อมวลชนต่าง ๆ

คณะคำนายเป็นคณะหุ่นละครเล็กที่ก่อตั้งเมื่อช่วงปลายปี พ.ศ. 2553 หลังจากที่ก่อตั้งคณะอย่างเป็นทางการได้ไม่นาน คณะคำนายก็เริ่มได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนแขนงต่าง ๆ มากขึ้นเรื่อย ๆ ทั้งหนังสือพิมพ์ นิตยสาร เว็บไซต์ หรือแม้แต่รายการโทรทัศน์ต่าง ๆ เช่น

หนังสือพิมพ์ข่าวสดวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2553 มีข้อความว่า

คำนาย โหมโรง หุ่นเล็กบ้านศิลปิน

คณะนี้ไม่มีเจ้าของ ทุกคนเป็นแขนขาซึ่งกันและกัน ขาดใครไปก็สามารถสานต่อได้ เป็นคณะที่มีเอกลักษณ์ชัดเจนว่า ทำงานศิลปะที่มีสไตล์เป็นของตัวเอง ไม่ซ้ำใคร เป็นอีกหนึ่งทางเลือกใหม่ของสังคม **โดยมีแนวคิดเหมือนกันคือต้องการอนุรักษ์มรดกและวัฒนธรรมของประเทศให้อยู่คู่แผ่นดินสืบไป**[14]

หนังสือพิมพ์ไทยโพสต์ ฉบับวันที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554 มีข้อความว่า

หุ่นเล็กเปิดหมวก แยกตัวจากโจหลุยส์ ยึดฝั่งธนฯ

โจหลุยส์แตกแล้วหลังโรงละครปิดตัว นักแสดงบางส่วนรวมตัวก่อตั้งหุ่นละครเล็ก คลองบางหลวง **คณะคำนาย เปิดวิกแสดงริมคลองบางหลวงฝั่งธนบุรี ไม่เก็บค่าเข้าชม หวังเผยแพร่ศิลปะการเชิดหุ่นให้เข้าถึงชุมชน**[15]

[14] เน้นโดยผู้วิจัย

[15] เน้นโดยผู้วิจัย

หนังสือพิมพ์ คมชัดลึกออนไลน์ วันพฤหัสบดีที่ 27 มกราคม 2554 มีข้อความว่า

ชาวคลองบางหลวงหวงแหนหุ่นละครเล็ก

หุ่นละครเล็ก คลองบางหลวง คณะคำนาย ถือกำเนิดเกิดขึ้นอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 11 กันยายน พ.ศ. 2553 ซึ่งเกิดมาจากการรวมตัวของผู้ที่ประสบปัญหาจากการปิดโรงละครอย่างถาวร จึงได้มีการรวมกลุ่มศิลปินนักแสดงที่มีความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์ในการเชิดหุ่นละครเล็ก ที่มีแนวคิดเดียวกัน**ด้วยมุ่งหวังที่จะร่วมเผยแพร่ อนุรักษ์ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก ในฐานะเป็นคนไทยกลุ่มหนึ่งที่ยังสามารถเป็นส่วนหนึ่งในการร่วมกันสืบสาน**[16] อีกทั้งได้รับโอกาสจากผู้ใหญ่ใจดี ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปิน ที่มีความชำนาญในด้านศิลปะเป็นผู้ให้คำปรึกษาในการจัดทำการ แสดงในรูปแบบใหม่ และเพื่อเป็นการต่อยอดในการสร้างสรรค์การแสดงให้มีความหลากหลาย

หนังสือพิมพ์ เดลินิวส์ ออนไลน์ วันพุธที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2555 มีข้อความว่า

คลองกูรู ชมวิถีริมฝั่งคลอง ของชาวกรุง

มุ่งหน้าเข้าสู่คลองบางหลวง ซึ่งเป็นไฮไลท์สำคัญของการเดินทาง รวมถึงเป็นสถานที่ทานข้าวเที่ยงสุดพิเศษของผู้เข้าร่วมกิจกรรม โดยทุกคนจะได้ลิ้มรสผัดไทและหอยทอดสไตล์ชาวฝั่งธนจากเรือขายผัดไท ตบท้ายด้วยไอศกรีมคุณลุงที่ขายบนเรือเช่นกัน ที่คลองบางหลวงจะมีบ้านศิลปินที่มีกิจกรรมให้ทุกคนร่วมสนุกมากมาย เช่น ระบายสี ระบายหน้ากาก แกะสลักบนเพจแล้วเอาไปเพ้นท์ เลือกซื้อของที่ระลึกและ**กิจกรรมไฮไลท์**

[16] เน้นโดยผู้วิจัย

อย่างการแสดงหุ่นละครเล็กจากคณะคำนายซึ่งมาแสดงให้ชมฟรีทุกวัน ยกเว้นวันพุธ[17]

เว็บไซต์หนังสือสารคดีวันที่ 17 ธันวาคม พ.ศ. 2557 มีข้อความว่า

http: // www.sarakadee.com

หุ่นละครเล็ก ในชุมชนน้อย ที่ไม่ได้เคลื่อนไหวตามกาลเวลา

เดิมที ผมเคยคิดว่าการแสดงโขนหุ่นละครของไทย คงไม่อาจดึงดูดเหล่าผู้ชมตัวน้อยให้สนใจได้ ทว่าด้วยความคิดสร้างสรรค์ของเหล่านักแสดงที่สามารถสอดแทรก อารมณ์ขันเข้าไปในการแสดงได้อย่างแนบเนียน ทำให้ผู้ชมทุกคน ไม่รู้สึกว่า กำลังชมการแสดงที่ตกยุค น่าเบื่อหน่าย การแสดงดำเนินไปจนจบอย่างสนุกสนาน เสียงเด็กตัวน้อยหัวเราะอย่างเพลิดเพลินคงเป็นหลักฐานที่ดีที่สุด ที่กระซิบกับผมว่า **บ้านศิลปินหลังนี้ได้เดินมาถูกทางแล้ว ในการอนุรักษ์ สืบสานและเผยแพร่ ศิลปะหุ่นละครเล็กออกไป**[18]

ในตอนนั้น ผมนึกถึงคำพูดของพี่ตี๋ เมื่อผมถามถึงความรู้สึก ที่มีต่อเด็กรุ่นใหม่หลงลืมวัฒนธรรมความเป็นไทย “วัฒนธรรมไทยเป็นสิ่งดี หากมันไม่ดีมันคงไม่อยู่มานับร้อยปีหรอก ใช่ คุณสามารถรับวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้ามาได้ คุณสามารถเสพสิ่งนำเข้าต่าง ๆ ได้ แต่สิ่ง ๆ หนึ่งที่คุณต้องไม่ลืมคือรากเหง้าของความเป็นไทย”

ผมคิดว่าในวันนี้ ผมได้สัมผัสรากเหง้าที่ผมเคยลืม...เช่นเดียวกับเด็ก ๆเหล่านี้ **ผมก้าวออกมาจากบ้านศิลปินด้วยความรู้สึกที่อิ่มเอิบ มันเป็นความสุข ในแบบที่เงินซื้อไม่ได้ หากแต่เกิดจากความซาบซึ้ง ถึงขั้วหัวใจ**[19]

---

[17] เน้นโดยผู้วิจัย

[18] เน้นโดยผู้วิจัย

[19] เน้นโดยผู้วิจัย

เว็บไซต์ของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย มีข้อความว่า

http://thai.tourismthailand.org

บ้านศิลปินยังหุ่นละครเล็กคลองบางหลวง คณะคำนายที่ถือกำเนิดอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 9 กันยายน 2553 โดย**มุ่งหวังที่จะร่วมเผยแพร่อนุรักษ์ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก ในฐานะเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการเชิดหุ่นละครเล็ก** และได้รับการสนับสนุนจากอาจารย์วัชระ ประยูรคำ ปฏิมากรชั้นนำของเมืองไทยเป็นผู้ร่วมก่อตั้งกับกลุ่มศิลปินนักแสดงผู้เชิดหุ่นละครเล็ก และให้คำปรึกษาในการสร้างสรรค์พัฒนาเพื่อต่อยอดการแสดงให้เกิดความหลากหลาย ปัจจุบันได้จัดทำการแสดงที่บ้านศิลปินบริเวณลานวัฒนธรรมที่ปรับปรุงเพื่อให้มีการจัดการแสดงเผยแพร่ศิลปะของไทยให้นักท่องเที่ยวได้ชมกันนักท่องเที่ยวสามารถชมการแสดงหุ่นละครเล็กได้ชมฟรีเพียงรอบเดียวเท่านั้นในเวลา14.00 น. ของทุกวันยกเว้นวันพุธนับว่าบ้านศิลปินแห่งนี้เป็นแหล่งเรียนรู้อีกหนึ่งแห่งให้กับเยาวชน นักเรียน นักศึกษาภายในชุมชนและผู้สนใจ **นอกจากนี้ยังช่วยส่งเสริมให้เป็นสถานที่ท่องเที่ยวเห็นคุณค่าของการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ทางน้ำอีกทั้งเพื่อเป็นการร่วมเผยแพร่และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยอย่างแท้จริง**[20]

เว็บไซต์หนังสือ All magaZine ออนไลน์ เดือนตุลาคม พ.ศ. 2558 มีข้อความว่า

http://www.all-magazine.com/

‘คณะคำนาย’ จิตวิญญาณหุ่นละครเล็กร่วมสมัย

หุ่นละครเล็ก ‘คณะคำนาย’คลองบางหลวง จุดหลอมรวมของเหล่าพลพรรคผู้รักการเชิดหุ่น ที่มาของชื่อคำนายได้แรงบันดาลใจมาจาก

---

[20] เน้นโดยผู้วิจัย

ชื่อคุณพ่อของ**อาจารย์วัชระ ประยูรคำ** อาจารย์ผู้ก่อตั้งและ**หัวหน้าคณะคำนาย** อีกนัยนะหนึ่งคือ **‘คำ’** ที่แปลว่า **‘ทองคำ’** ส่วน**‘นาย’** คือ คำนำหน้าชื่อเปรียบดั่งคนคนหนึ่งซึ่งหมายถึงศิลปินในคณะ รวมกันหมายความว่ากลุ่มศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะที่ทรงคุณค่าดั่งทองคำ หรืออีกนัยยะคือเป็น **‘คำของนาย’ ที่ต้องการให้สืบสาน อนุรักษ์ และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ให้คงอยู่ตลอดไป**[21]

ภาพที่ 32 หุ่นละครเล็กคณะคำนายร่วมถ่ายภาพลงนิตยสารแพรว
ที่มา: นิตยสารแพรวฉบับที่ 827 เดือนกุมภาพันธ์ 2557

[21] เน้นโดยผู้วิจัย

จากที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างข้อความจากสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อออนไลน์ที่กล่าวถึงคณะคำนาย ช่วงปีพ.ศ. 2553 – 2558 โดยเฉพาะที่ผู้วิจัยได้เน้นเป็นข้อความตัวหนาไว้จะพบว่าต่างก็กล่าวไปในลักษณะเดียวกัน คือ คณะคำนายเป็นคณะหุ่นละครเล็กที่ตั้งใจจะเผยแพร่และถ่ายทอดศิลปะการแสดงแขนงนี้ด้วยความตั้งใจจริงโดยไม่เก็บค่าเข้าชม ทำให้สื่อต่าง ๆ เกิดความชื่นชมการทำงานอย่างมีอุดมคติและช่วยกันประชาสัมพันธ์เชิญชวนให้มาชมการแสดงหุ่นละครเล็กที่บ้านศิลปินจนทุกวันนี้บ้านศิลปินและชุมชนคลองบางหลวงได้กลายมาเป็นหนึ่งในแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมแห่งใหม่

นอกจากสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อต่าง ๆ บนเว็บไซต์ที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างไปข้างต้นแล้วยังมีรายการโทรทัศน์ที่เข้ามาถ่ายทำคณะคำนายที่บ้านศิลปินอยู่บ่อยครั้ง นับตั้งแต่เริ่มก่อตั้งคณะ เช่น

- รายการสลัดมันส์ อันลิมิเต็ด ทางช่อง 5 ออกอากาศวันที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2554
- รายการเปรี้ยวปากออนทัวร์ ทางช่อง 3 ออกอากาศวันที่ 27 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554
- รายการวันวายยังหวานอยู่ ทางช่อง 7 ออกอากาศวันที่ 15 กรกฎาคม พ.ศ. 2554
- รายการมหานคร 360 องศา ทางช่อง Bangkok city channel ออกอากาศวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2554
- รายการเส้นทางบันเทิง ทางช่อง 7 ออกอากาศวันที่ 28 กันยายน พ.ศ. 2555
- รายการ High Chic by daradaily ออกอากาศวันที่ 7 มิถุนายน พ.ศ. 2556
- รายการครอบครัวเดียวกัน ทางช่องไทยพีบีเอส ออกอากาศวันที่ 16 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557
- รายการทุบโต๊ะข่าว ทางช่องAmarin TV ช่อง 34 ออกอากาศวันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2557
- รายการแทนคุณแผ่นดิน ทางช่อง Now26 ออกอากาศวันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557
- รายการเที่ยวไทยไม่ตกยุค ทางช่องไทยพีบีเอส ออกอากาศวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2557
- รายการหน้าที่พลเมือง ทางช่องไทยพีบีเอส ออกอากาศวันที่ 20 เมษายน พ.ศ. 2558
- รายการศิลป์สโมสร ทางช่องไทยพีบีเอส ออกอากาศ 24 พฤศจิกายน พ.ศ. 2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากที่ผู้วิจัยชมรายการต่าง ๆ ข้างต้นพบว่าล้วนกล่าวถึงคณะคำนายไปในทิศทางเดียวกัน คือ กลุ่มศิลปินที่มีความตั้งใจจะสืบทอดและเผยแผ่การแสดงหุ่นละครเล็ก เช่นเดียวกับสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อออนไลน์ภาพลักษณ์ดังกล่าวที่ปรากฏผ่านการผลิตซ้ำของสื่อแขนงต่าง ๆ ตลอดระยะเวลากว่า 5 ปีแสดงให้เห็นถึงความสำเร็จในการสร้างภาพลักษณ์ของคณะคำนายผ่านการแสดงได้เหมาะสมกับบทบาท “กลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการถ่ายทอดและเผยแผ่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็ก” จนทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อในบทบาทดังกล่าว ผ่านการแสดงและสอนศิลปะการแสดงโขนและเชิดหุ่นโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย รวมถึงการมีทีมการแสดงที่ต่างรู้หน้าที่และแสดงบทบาทของตนได้เหมาะสม และมีความสามัคคี การเกื้อกูลและที่สำคัญที่มีปณิธานเดียวกันที่จะดำรงศิลปะการแสดงแขนงดังกล่าวให้สามารถเข้าถึงผู้คนให้ทั่วถึง การมีอุดมคติที่แน่วแน่จนทำให้ทีมการแสดงทุกคนสามารถสร้างและรักษาภาพลักษณ์ดังกล่าวมาตลอด 5 ปีนี้เองทำให้คณะคำนายเป็นคณะหุ่นละครเล็กที่มีความโดดเด่นและแตกต่างจากหุ่นละครเล็กคณะอื่น จนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ที่ทำให้คณะคำนายมีชื่อเสียงและสามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมไทยร่วมสมัย

ภาพที่ 33 นายนพดล หงษ์สีสกุล ให้สัมภาษณ์ในรายการแทนคุณแผ่นดิน

ที่มา: www.bangkokbiznews. com

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

งานวิจัยเรื่อง **คณะคำนาย: การสร้างภาพลักษณ์และการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงหุ่นละครเล็ก** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กเพื่อวิเคราะห์การสร้างภาพลักษณ์และการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย โดยมีสมมุติฐานว่าการนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาประยุกต์เป็นตัวบทที่ใช้แสดงหุ่นละครเล็กตลอดจนการปรับประยุกต์ในด้านตัวหุ่น ผู้เชิด การแต่งกาย ดนตรี และฉาก รวมถึงการสร้างภาพลักษณ์การเป็นกลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการเชิดหุ่น เป็นวิธีการสืบทอดศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กที่ทำให้คณะคำนายดำรงอยู่ได้ในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย

จากวัตถุประสงค์และสมมุติฐานดังกล่าว ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนามโดยติดตามการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนายทั้งการแสดงประจำที่บ้านศิลปิน รวมถึงงานจ้าง งานช่วยตามสถานที่ต่าง ๆ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2556 – 2558 เพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย จากนั้นผู้วิจัยใช้แนวคิดการศึกษาคติชนด้านการแสดงและสื่อความหมาย (Performance – centered approach) ในการวิเคราะห์การนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะคำนาย และใช้ แนวการศึกษาแบบเทียบกับละครของเออวิ่ง ก๊อฟแมน (Erving Goffman) ในการวิเคราะห์การสร้างภาพลักษณ์

จากการวิเคราะห์การนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็กตามแนวทางการศึกษาคติชนด้านการแสดง แสดงให้เห็นการปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ทั้ง 5 ฉบับและการแสดงเบิกโรงเรื่องเมขลา รามสูร มาใช้ในบริบทใหม่ ด้วยกลวิธีการปรับ การคัดลอก และการแต่งใหม่ ทำให้เห็นการนำเรื่องรามเกียรติ์แต่ละฉบับมาใช้ในจุดประสงค์ที่เหมือนและต่างไปจากเดิม กล่าวคือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นบทละครเรื่องรามเกียรติ์ที่มีเนื้อหาสมบูรณ์ที่สุดของไทยและเป็นฉบับสำหรับพระนคร คณะคำนายคัดลอกมาใช้ประกอบการฉายภาพบนจอภาพและประกอบการแสดงหุ่นละครเล็ก บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นบทละครสำหรับเล่นละครในคณะคำนายปรับมาเป็นบทบรรยายร้อยแก้วเพื่อเป็นเสียงในการดำเนินเรื่อง และคัดลอกมาใช้ในการแสดงชุดหนุมานจับนางเบญกาย โคลงภาพรามเกียรติ์ เป็นโคลงที่ใช้อธิบายภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม คณะคำนายคัดลอกมาใช้เพื่อเป็นเสียงบรรยายในการดำเนินเรื่อง สรุปเรื่อง และประกอบการแสดงหุ่นละครเล็ก บทมโหรี ประสมวง คอนเสิร์ต ตอนนางลอย พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เดิมใช้เป็นบทเล่น

คอนเสิร์ตในงานเลี้ยงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง คณะคำนายคัดลอกมาใช้ในการแสดงชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ซึ่งบทดังกล่าวใช้ในการแสดงชุดนี้โดยทั่วกันอยู่แล้ว บทโขนชุดมัยราพณ์สะกดทัพของกรมศิลปากร นำมาใช้ด้วยการปรับให้สั้นลง และการแต่งบทแสดงเรื่องเมขลา รามสูรในวันตฤดูขึ้นใหม่โดยได้เค้าเรื่องจากการแสดงเบิกโรงชุดเมขลา รามสูร

การปรับประยุกต์เรื่องรามเกียรติ์ในลักษณะดังกล่าวข้างต้น ถูกถ่ายทอดผ่านการแสดงขนาดยาวของคณะ 3 ตอน ได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ ตอนนางลอย และเรื่องเมขลารามสูรในวสันตฤดู การแสดงขนาดสั้น 5 ชุด ได้แก่ ชุดหนุมานจับนางเบญกาย หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา หนุมานพบมัจฉานุ ชุดทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา และชุดเมขลาล่อแก้วรามสูรขว้างขวาน นอกจากนี้ยังนำแนวคิดและตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงร่วมสมัย เน้นนำเสนอการต่อสู้กันระหว่างธรรมะกับอธรรม ได้แก่ ชุดคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น และกาย จิต ทิฐิ รวมถึงการทำหน้าที่ “นักเล่านิทาน” ของพิธีกรประจำคณะที่ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ก่อนก่อนแสดงในลักษณะการเล่าเชิงสนทนา เหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นการนำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ มาใช้ในบริบทใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับข้อจำกัดและการแสดงของตน ขณะเดียวกันยังแสดงให้เห็นการปรับรามเกียรติ์ฉบับราชสำนักให้กลายมาเป็นรามเกียรติ์สำนวนใหม่ที่เหมาะสมกับกลุ่มผู้ชมและบริบทสังคมไทยร่วมสมัย และสามารถเข้าถึงผู้ชมได้มากขึ้น

การวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของหุ่นละครเล็กคณะคำนายตามแนวการศึกษาแบบเทียบกับละครสะท้อนให้เห็นการสร้างวิกฤตให้เป็นโอกาสบนพื้นฐานปณิธานและอุดมคติของสมาชิกที่มีร่วมกัน จนเกิดภาพลักษณ์กลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่การแสดงหุ่นละครเล็ก ผ่านการแสดงให้ชมโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายรวมถึงการสอนศิลปะการแสดงโขน การเชิดหุ่นโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายที่บ้านศิลปินของคณะคำนายอย่างสม่ำเสมอตั้งแต่ก่อตั้งคณะจนถึงปัจจุบัน จนทำให้เป็นที่สนใจของสื่อมวลชนเพราะเป็นคณะหุ่นละครเล็กคณะเดียวที่เปิดและสอนการแสดงโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายเช่นนี้ คณะคำนายจึงมีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักในเวลาอันรวดเร็ว สะท้อนให้เห็นการใช้สื่อให้เป็นประโยชน์ ไม่ว่าจะเป็นสื่อมวลชน รวมทั้งสื่อโซเชียลในการสร้างภาพลักษณ์และการประชาสัมพันธ์คณะโดยไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายในการซื้อสื่อโฆษณา เมื่อคณะสามารถสร้างภาพลักษณ์ที่ทำให้เกิดความโดดเด่นและแตกต่างจากหุ่นละครเล็กคณะอื่น จึงทำให้สื่อมวลชนสนใจและเข้ามาหาคณะคำนายเอง นอกจากนี้คณะคำนายยังใช้สื่อโซเชียล คือ Facebook ในการประชาสัมพันธ์และติดต่อสื่อสารกับผู้คนที่ติดตามอีกด้วย

นอกจากนี้การที่สมาชิกของคณะคำนายทำหน้าที่ นักแสดง ตามหน้าที่ที่ได้แบ่งไว้รวมถึงการช่วยเหลือเกื้อกูลในส่วนหรือหน้าที่อื่น ๆ จนทำให้การแสดงดำเนินไปได้ด้วยดีและทำให้การสร้างและรักษาภาพลักษณ์ประสบความสำเร็จ สะท้อนให้เห็นการมีจิตสำนึกในหน้าที่ที่ตนต้องรับผิดชอบของสมาชิกแต่ละคน ขณะเดียวกันแสดงให้เห็นถึงความสามัคคีความร่วมมือร่วมใจ นอกจากนั้นยังแสดง

ให้เห็นรูปแบบการจัดการภายในองค์กรที่สามารถปรับรูปแบบการบริหาร การจัดการ ให้เหมาะสมกับบริบทที่เปลี่ยนไปอยู่ตลอดเวลา

จากผลการศึกษาข้างต้นผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจและควรอภิปราย ดังนี้

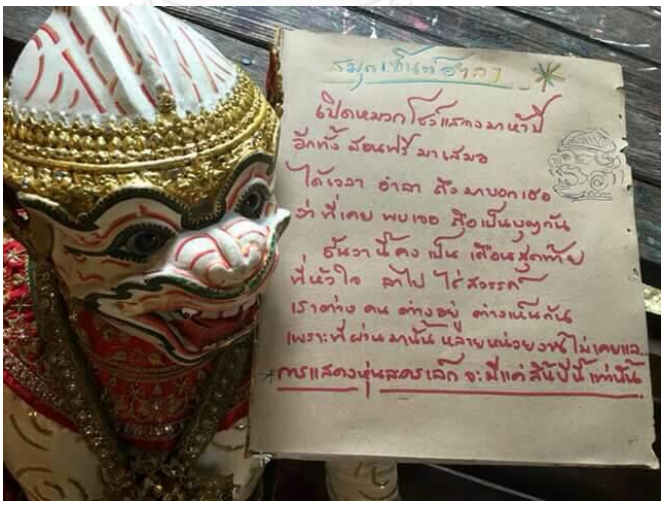
การสร้างภาพลักษณ์เป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยสร้างชื่อเสียงและกระแสความสนใจจากมวลชนได้ คณะคำนายสร้างภาพลักษณ์ภาพลักษณ์ “กลุ่มศิลปินที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการเชิดหุ่น” ซึ่งภาพลักษณ์ดังกล่าวสามารถสร้างความแตกต่างและความโดดเด่น จากหุ่นละครเล็ก 2 คณะที่มีมาก่อนหน้า ได้แก่ คณะโจหลุยส์และคณะอักษรา หุ่นละครเล็ก ซึ่งจากงานวิจัยก่อนหน้าที่ศึกษาเกี่ยวกับหุ่นละครเล็กทั้ง 2 คณะ ได้แก่ งานวิจัยเรื่อง **โจหลุยส์: บทบาทการอนุรักษ์ศิลปะหุ่นละครเล็ก** ของยุวพร ธนาธิคุณวนิช (2544) งานวิจัยเรื่อง **การดำรงอยู่และการปรับตัวของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก** ของผกามาศ จิรจารุภัทร (2550) **และงานวิจัยเรื่อง การแสดงหุ่นละครเล็กภายใต้เงื่อนไขศิลปวัฒธรรมเพื่อธุรกิจการท่องเที่ยว กรณีศึกษาคณะอักษราหุ่นละครเล็ก** ของสมกนก ยิ้มสนิท (2555) รวมถึงการที่ผู้วิจัยมีโอกาสสัมภาษณ์ นายสุรินทร์ ยังเขียวสด หัวหน้าคณะโจหลุยส์และนักแสดงจากคณะอักษรา หุ่นละครเล็กพบว่า คณะโจหลุยส์และคณะอักษราหุ่นละครเล็กเป็นคณะหุ่นละครเล็กที่มีความพร้อมทางด้านทุนทรัพย์และจำนวนบุคลากร แต่การแสดงของทั้ง 2 คณะก็มีความแตกต่างกัน คือ การแสดงหุ่นละครเล็กของคณะโจหลุยส์มีการแสดงที่หลากหลาย แต่เน้นการแสดงแบบไทยประเพณีที่มาจากวรรณคดีและตำนานต่าง ๆ ทั้งยังเน้นการแสดงขนาดยาวที่เล่าเรื่องเสียส่วนมาก มีฉาก แสง สี เสียงที่งดงามอลังการ ส่วนการแสดงหุ่นละครเล็กของอักษราหุ่นละครเล็ก แม้จะมีฉาก แสง สี เสียงที่งดงามเช่นเดียวกับคณะโจหลุยส์ แต่จะต่างที่คณะอักษราไม่มีการแสดงขนาดยาว ลักษณะการแสดงมีลักษณะอย่าง ระบำนานาชาติ เพราะชุดการแสดงเป็นการเลียนแบบการแสดงจากชาติต่าง ๆ เช่น ชุดอารีดัง ชุดระบำเจ็ดนางฟ้า ชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ชุดกลองยาวปะทะโปงลาง เป็นต้น

นอกจากนี้ทั้ง 2 คณะยังให้เข้าชมการแสดงด้วยการรับงานจ้างนอกสถานที่ การขายบัตรเข้าชม และการแสดงในห้องอาหารของตน ผู้วิจัยเห็นว่าเมื่อคณะคำนายจะตั้งคณะหุ่นละครเล็กท่ามกลางคณะที่มีอยู่ก่อนหน้าซึ่งมีความพร้อมทั้งด้านทุนทรัพย์และบุคลากร ทำให้ต้องสร้างความแตกต่างจาก 2 คณะดังกล่าวอย่างสิ้นเชิง นั่นคือ การขายความมีอุดมคติของศิลปินที่จะสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการเชิดหุ่นละครเล็กผ่านการแสดงและสอนศิลปะการแสดงแขนงดังกล่าว โดยไม่คิดค่าใช้จ่ายที่บ้านศิลปิน รวมถึงความแตกต่างในด้านการแสดงที่เน้นความเขียนง่ายและผู้ชมสามารถเข้าถึงได้ง่าย ทำให้คณะคำนายมีความโดดเด่นและต่างจาก 2 คณะข้างต้น จนภาพลักษณ์ดังกล่าวกลายเป็นจุดขายที่ทำให้คณะคำนายได้รับความสนใจทั้งจากสื่อมวลชนและผู้ชม จนมีชื่อเสียงอย่างรวดเร็ว เหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นการก่อตั้งคณะมหรสพภายใต้กระบวนการคิดที่จะสร้างความแตกต่างและความโดดเด่น

ในบริบทการท่องเที่ยวของชุมชนคลองบางหลวงทำให้ปัจจุบันการเดินทางรวมถึงการติดต่อสื่อสารสะดวกและรวดเร็วยิ่งขึ้น ทำให้กลุ่มผู้ชมของคณะคำนาย ไม่เพียงแต่คนไทยเท่านั้น รวมถึงนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติที่เดินทางมาจากทั่วทุกมุมโลก ส่วนใหญ่เป็นนักท่องเที่ยวที่เดินทางมากับครอบครัว และกลุ่มนักท่องเที่ยวที่มีความสนใจในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้คณะคำนายปรับการแสดงเพื่อรองรับนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติด้วย คือการเพิ่มเสียงบรรยายภาษาอังกฤษก่อนการแสดง ทั้งยังปรับรูปแบบการแสดงจากเดิมที่เป็นมหรสพขนาดยาว เน้นการเล่าเรื่องมาเป็นการแสดงในลักษณะของการสาธิตการแสดงหรือ “โชว์”เพื่อให้เหมาะสมกับเวลาและกลุ่มผู้ชม

นอกจากนี้คณะคำนายยังนำเอาทุนทางวัฒนธรรม ได้แก่ หุ่นละครเล็กและเรื่องรามเกียรติ์ให้กลายมาเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม ผ่านการขายความงดงามของศิลปะการแสดงของไทยผสานกับการนำเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นวรรณคดีมรดกมานำเสนอ จนทำให้หุ่นละครเล็กคณะคำนายกลายเป็นหนึ่งในจุดหมายของนักท่องเที่ยวทั้งไทยและต่างชาติที่ต้องแวะชม ทั้งนี้ผู้วิจัยยังพบว่า คณะคำนายสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับการแสดงหุ่นละครเล็ก ซึ่งเป็นทุนทางวัฒนธรรมของตนด้วยวิธีการที่แตกต่าง คือ การสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับตัวสินค้าทางวัฒนธรรม ผ่านการขายอุดมคติซึ่งเป็นสิ่งที่หาได้ยากและสวนทางกับบริบทสังคมในปัจจุบัน ผู้วิจัยเห็นว่าการขายอุดมคติกับทุนทางวัฒนธรรมนี้ สร้างมูลค่าเพิ่มทางจิตใจและสร้างความชื่นชม เห็นใจจากกลุ่มผู้ชมได้อย่างดี

ปลายปีพ.ศ.2558 มีการตัดพ้อของคณะคำนายจนทำให้อาจจะปิดตัวลงผ่าน Facebook ของคณะ ดังภาพ



ภาพที่ 34 ข้อความประกาศยุติการแสดงที่บ้านศิลปิน

ที่มา: Facebook คณะคำนาย

จากเหตุการณ์ดังกล่าวสร้างความตื่นตกใจและก่อให้เกิดกระแสในวงกว้าง จนกลายเป็นข่าวอย่างคึกโครม หลังจากที่เป็นกระแสได้ไม่นานนัก รายการศิลป์สโมสร ทางช่องไทยพีบีเอส ออกอากาศเมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2558 ในตอน ลมหายใจแผ่ว หุ่นละครเล็กคลองบางหลวง คณะคำนาย ได้เชิญนายชุมพล อักพันธานนท์ เจ้าของบ้านศิลปิน นายธนกร พาจรทิศ และนายเฉลิมวุฒิ ฉัตรรุ่งเรืองกุล ผู้เชิดหุ่นคณะคำนาย มาร่วมรายการเพื่อพูดคุยถึงปัญหาที่เกิดขึ้น ดังที่ปรากฏจากคำพูดของ นางสาวกานดา แย้มบุญเรือง ผู้ดำเนินรายการว่า

> คุณผู้ชมคะ หากเอ่ยถึงบ้านศิลปินคลองบางหลวง หลายคนก็จะต้องนึกถึงหุ่นละครเล็กคลองบางหลวง คณะคำนาย พวกเขาอยู่จนเป็นสัญลักษณ์และเอกลักษณ์ที่ทำให้ชุมชนแห่งนี้มีชีวิตชีวา และเป็นที่รู้จักมากขึ้นตลอด 5 ปี ที่ทั้งสอนและเปิดการแสดงให้ชมฟรี ด้วยความตั้งใจที่จะให้ศิลปะแขนงนี้เข้าถึงผู้คนได้ง่าย แต่ว่าวันนี้สิ่งที่เกิดขึ้นกำลังทำให้จิตอาสาทางวัฒนธรรมกำลังประสบปัญหาและลมหายใจเริ่มอ่อนแรง พวกเขาเจอปัญหาที่สำคัญที่ทำให้พวกเขาอาจจะต้องทบทวนการทำงานต่อจากนี้อีกครั้ง

จากการสัมภาษณ์ นายจตุพน นิลโท (สัมภาษณ์,13 พฤศจิกายน 2558) พบว่าการลงภาพและข้อความดังกล่าว เป็นการลงของนายชุมพล อักพันธานนท์ เจ้าของบ้านศิลปิน โดยที่สมาชิกคณะคำนายไม่ทราบมาก่อน แต่อาจจะเกิดจากความเห็นใจของนายชุมพล ที่เห็นคณะคำนายเริ่มมีงานน้อยลง และเกิดความท้อแท้ และล่าสุดช่วงปลายปี 2558 มีสมาชิกของคณะลาออกและไปประกอบอาชีพอื่น ทำให้นายชุมพลเกิดความเห็นใจ แต่เมื่อคณะคำนายมาทราบทีหลังจึงนำเรื่องราวดังกล่าวไปพูดคุยกับอาจารย์ชุมพล ทำให้ลบรูปดังกล่าวในเวลาต่อมา และกำลังหาทางออกของปัญหา

จากเหตุการณ์ดังกล่าวก็ปฏิเสธไม่ได้ว่า สามารถทำให้คณะคำนายกลับมาอยู่ในกระแสความสนใจอย่างกว้างขวาง จนได้รับการช่วยเหลือในเรื่องของงานจ้างแสดงจากหน่วยงานราชการและเอกชนมากขึ้น กระทั่งได้รับทุนสนับสนุน จากบริษัท เซียงเพียวอิ้ง จำกัด จากปรากฏการณ์ดังกล่าวทำให้เห็นว่าการตั้งคณะมหรสพในสังคมไทยร่วมสมัยแล้วจะดำรงอยู่ได้นั้นไม่ใช่เรื่องง่าย คณะคำนายเองก็เช่นกันที่แม้จะสร้างภาพลักษณ์ คณะหุ่นละครเล็กที่มีอุดมคติในการสืบทอดและเผยแพร่ศิลปะการแสดงหุ่นละครเล็กด้วยปณิธานที่แน่วแน่ และกลายเป็นภาพลักษณ์ที่สร้างความโดดเด่นจนเป็นคณะหุ่นละครเล็กคณะใหม่ที่สามารถมีพื้นที่ยืนได้ รวมถึงการพยายามประคับประคองด้วยการ

ปรับประยุกต์องค์ประกอบและรูปแบบการแสดง การนำเรื่องรามเกียรติ์มาปรับประยุกต์ใช้ในบริบทใหม่ การทำให้การแสดงหุ่นละครเล็กกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมจนกลายมาเป็นเอกลักษณ์ของคลองบางหลวง และทำให้ชุมชนแห่งนี้กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวแหล่งใหม่ แต่ทั้งหมดนี้ก็ไม่สามารถเป็นหลักประกันได้ว่าคณะคำนายจะสามารถดำรงอยู่ไปได้ตลอดในสังคมไทยร่วมสมัย เพราะตลอดระยะเวลา 5 ปีที่ผ่านมามีสมาชิกลาออกไปทำงานประจำ และมีสมาชิกที่เข้ามาใหม่อยู่บ้าง รวมทั้งปรากฏการณ์ที่เป็นกระแสล่าสุดยิ่งแสดงให้เห็นว่า การขายอุดมคติของศิลปินก็ไม่สามารถทำให้ศิลปินดำรงอยู่ได้เสมอไป เพราะในความเป็นจริงแล้วศิลปะจะอยู่ได้หรือไม่ก็ต้องมาจากการที่ศิลปินอยู่ได้ด้วยเช่นกัน

สมาชิกปัจจุบันที่ยังคงสามารถทำการแสดงอยู่ได้ เนื่องมาจากไม่ได้ยึดการแสดงเชิดหุ่นเป็นอาชีพหลักเพียงอาชีพเดียวจึงทำให้มีรายได้มาจากอาชีพอื่นด้วย ส่วนศิลปินที่ลาออกส่วนใหญ่ล้วนแต่มีภาระครอบครัวจึงลาออกไปประกอบอาชีพที่มีรายได้มั่นคง ผู้วิจัยจึงเห็นว่าจากปรากฏการณ์ดังกล่าวแม้จะทำให้คณะคำนาย กลับมามีงานจ้างแสดงมากขึ้นและได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานเอกชนมากขึ้น แต่ก็ไม่สามารถเป็นหลักประกันได้ว่าจะมีงานและผู้สนับสนุนแบบนี้ไปตลอดหรือไม่ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าหากมีรายได้จากการแสดงประจำที่บ้านศิลปินมากขึ้นอาจจะช่วยให้สามารถแก้ไขปัญหาดังกล่าวได้ส่วนหนึ่ง ผู้วิจัยเห็นว่าหลังจากนี้ไปคณะคำนายควรจะกลับมาคิดทบทวนหาทางออกเพื่อจะแก้ไขปัญหาดังกล่าว

การศึกษาคณะคำนายของผู้วิจัยแสดงให้เห็นการพยายามปรับตัวของคณะมหรสพภายใต้ข้อจำกัดด้านทุนทรัพย์ และจำนวนทรัพยากรบุคคล รวมถึงการพยายามปรับตัวไปตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปโดยเฉพาะบริบทของการท่องเที่ยว เพื่อประคับประคองให้คณะดำรงอยู่ได้ โดยอาศัยศักยภาพและองค์ความรู้ของสมาชิกอย่างเต็มที่ รวมถึงการร่วมมือร่วมใจและปณิธานอันแน่วแน่ ซึ่งงานของผู้วิจัยน่าจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษามหรสพไทยอื่น ๆ ในบริบทของสังคมไทยร่วมสมัยต่อไป

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาการนำเรื่องรามเกียรติ์มาใช้ในการแสดงหุ่นละครเล็กและการสร้างภาพลักษณ์ของคณะคำนาย โดยใช้แนวทางการศึกษาคติชนด้านการสื่อสารการแสดงและแนวการศึกษาแบบเทียบกับละคร ผู้วิจัยเห็นว่าอาจจะนำแนวทางเหล่านี้ไปประยุกต์ใช้กับมหรสพประเภทอื่น ซึ่งจะช่วยให้การศึกษาข้อมูลทางคติชนวิทยาประเภทศิลปะการแสดงขยายขอบเขตกว้างขวางขึ้นและเห็นแง่มุมใหม่ ๆ ในมิติที่น่าสนใจได้ต่อไป

รายการอ้างอิง

กรมวิชาการ สถาบันภาษาไทย. (2542). โคลงภาพรามเกียรติ์ เล่ม *1*. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

กรมศิลปากร. (2507). บทโขน. พระนคร ศิวพร.

กัลยกร อัครกุลไชย. (2549). บทบาทสตรีมุสลิม : กรณีศึกษาหมู่บ้านคลองบางหลวง (กุฎีขาว) แขวงวัดกัลยาณ์ เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร. สารนิพนธ์สูตรปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต ภาควิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

กาญจนาคพันธุ์. (2520). เมื่อวานนี้ ตอนเด็กคลองบางหลวง. กรุงเทพฯ: เรื่องศิลป์.

กุศล เอี่ยมอรุณ. (2542). ฝั่งธนบุรี. กรุงเทพฯ: สารคดี.

เขมชาติ วงศ์ทิมารัตน์. (2546). แนวทางการอนุรักษ์คลองและชุมชนริมคลองบางกอกใหญ่. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาการวางผังเมือง บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะกรรมการวรรณคดีแห่งชาติ กรมศิลปากร**.(2558) บทความเรื่องรามเกียรติ์.**กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

จตุพร รัตนวราหะ**.(2519).เพลงหน้าพาทย์**.กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น.

จักพันธุ์ โปษยกฤต. (2540). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพ.

จักรพันธ์ โปษยกฤต. (2525). หุ่นไทย. กรุงเทพ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2538). เพลงหน้าพาทย์ : มรดกทางวัฒนธรรมและการสืบทอด. กรุงเทพ: กรมศิลปากร.

ชัยวุฒิ ดินปรางค์. (2525). การวิเคราะห์เพลงเชิดหุ่นกระบอกเรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ คณะจักรพันธ์ โปษยกฤต. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

ชำนาญ รอดเหตุภัย. (2522). รามเกียรติ์ปริทัศน์. กรุงเทพ: กรุงสยามการพิมพ์.

ศิริรัตน์ ทวีทรัพย์. (2551). หุ่นวังหน้า. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ธานัท ภุมรัช. (2557). แนวทางการจัดการแหล่งเรียนรู้ย่านบ้านศิลปินและพื้นที่เกี่ยวเนื่องชุมชนคลองบางหลวง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร.

นัญรัศม์ วิจิตรรัฐกานต์. (2548). ศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกายของหุ่นกระบอกเมื่อแรกมีในสมัยรัชกาลที่ *5* กับปัจจุบัน. สารนิพนธ์ศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นุชนารถ ศุภรกุล. (2555). การศึกษาเปรียบเทียบหุ่นกระบอกไทยและหุ่นไหหลำ : กรณีศึกษาหุ่นกระบอกคณะรำไพนาฏศิลป์ และหุ่นไหหลำคณะมังกรทอง สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต (โบราณคดี) มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประพันธ์ สุคนธะชาติ. (2513). รามเกียรติ์ ตอนนางลอย. พระนคร: ศิวพร.

ประเสริฐ สันติพงษ์. (2544). การแสดงเบิกโรงละครในชุดเมขลา-รามสูร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผกามาศ จิรจารุภัทร. (2550). การดำรงอยู่และการปรับตัวของนาฏยศาลาหุ่นละครเล็ก. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

พรทิพย์ ทองขวัญใจ. (2557). การจัดการ การแสดงหุ่นละครเล็ก คณะคำนาย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร.

พวงร้อย กล่อมเอี้ยง. (2550). โครงการวิจัย เรื่อง ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นวิถีวัฒนธรรมริมน้ำย่านตลาดพูลจากคลองบางหลวงถึงคลองด่าน. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

พิสูจน์ แฝงสีคำ. (2554). บทบาทของผู้ถือครองและผู้ดูแลที่มีผลต่อการคงอยู่ของพื้นที่สวนบริเวณคลองบางกอกใหญ่-คลองชักพระฝั่งตะวันตก. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์หมาวิทยาลัย.

ยุวพร ธนาธิคุณวณิช. (2544). โจหลุยส์: บทบาทการอนุรักษ์ศิลปะหุ่นละครเล็ก. สารนิพนธ์ศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชามนุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วณิชชา ภราดรสุธรรม. (2554). การสื่อสารของคณะละครหุ่นร่วมสมัยในประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารการแสดง บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรกมล เหมศรีชาติ. (2545). การแสดงหุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วันชัย เอื้อจิตรเมศ. (2551). การวิเคราะห์เพลงเชิดหุ่นกระบอก. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน(บรรณาธิการ).(2531).**พื้นถิ่น พื้นฐาน มิติใหม่ของคติชนวิทยาและชีวิตสามัญ.** กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ, มติชน.

ศราวุธ จันทรขำ. (2550). หุ่นกระบอกคณะชะเวงหลานแม่บุญช่วย จังหวัดนครสวรรค์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลปกิจ ตี่ขันติกุล. (2545). หุ่นน้ำ: พัฒนาการของโรงหุ่นแห่ชาติ และศิลปะทางการของประเทศเวียดนาม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศิราพร ณ ถลาง. (2552). **ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ: ศูนย์คติชนวิทยาและภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมกนก ยิ้มสนิท. (2555). การแสดงหุ่นละครเล็กภายใต้เงื่อนไขศิลปวัฒนธรรมเพื่อธุรกิจการท่องเที่ยว: กรณีศึกษาคณะอักษราหุ่นละครเล็ก. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหิดล.

สำนักวัฒนธรรมกีฬาและการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร. (2555). คลองเก่าเล่าประวัติเมือง. กรุงเทพ: บริษัท ดาวฤกษ์ คอมมูนิเคชั่นส์ จำกัด.

เสาวณิต วิงวอน.(2525). **“ละครเล็ก” ในจักรพันธ์ โปษยกฤต หุ่นไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

อรไท ผลดี.(2525) **“เรื่องที่เล่นหุ่นหลวง” ในจักรพันธุ์ โปษยกฤต หุ่นไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

อัศวิน ซาบารา. (2549). การศึกษาชุมชนมุสลิมบริเวณคลองบางกอกใหญ่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต (โบราณคดี)

อารดา สุมิตร. (2516) ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาริยา อิ่มประคองศิลป์. (2551). การศึกษาหุ่นกระบอกไทยและการใช้ภาษาในบทร้องหุ่นกระบอก. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย. (2549). เบื้องหลังหน้ากาก. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

<u>สัมภาษณ์</u>

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน – ไมยราพสะกดทัพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบรรยาย 1

มูลเหตุแห่งสงคราม เริ่มที่ ทศกัณฐ์ หลงใหลในความงดงามของนางสีดา จึงวางแผนลักพานางไปยังกรุงลงกา พระรามทรงแค้นเคืองพระทัยยิ่ง หมายจะเข่นฆ่าทศกัณฐ์ จึงออกเดินทางรวบรวมไพร่พลเหล่าวานร ครั้นทว่าอุปสรรค คือ มหาสมุทรอันกว้างใหญ่ไพศาลขวางกั้น จึงเรียกบรรดาขุนพลมาปรึกษาว่า จะใช้วิธีข้ามไปยังกรุงลงกาเยี่ยงใดดี เหล่าขุนกระบี่ต่างอาสา ใช้อิทธิฤทธิ์เหาะเหินข้ามสมุทร สัปยุทธ์ ชิงนางสีดาคืน ทว่าชามภูวราช หนึ่งในทหารเอกมองว่า วิธีการเยี่ยงนี้ ไม่สมพระเกียรติแห่งจอมราชัน ควรจะนำหินมาถมทะเลจองถนนและจัดริ้วขบวนไพร่พลทหารเรียงมา เพื่อข่มขวัญจอมมารทศกัณฐ์ พระรามจึงมีรับสั่งให้พระยาสุครีพ รีบสร้างถนน โดยให้หนุมานและนิลพัทร่วมกันคุมไพร่พลขนหินถมทะเล

เมื่อพญายักษ์ทศกัณฐ์สดับฟังเรื่องจองถนน กิ่งเกรงเพทภัยมาถึงกรุงลงกา จึงตรัสเรียกนางสุพรรณมัจฉาบุตรีของตนเข้ามาเฝ้า บัญชาให้นางเป็นผู้นำเหล่าฝูงปลาคาบศิลาไปทิ้งทำลาย จงอย่าให้พระรามจองถนนข้ามมาทำศึกกับบิดา

นางทูลว่าข้าจัก อาษา พระเอย
เพียงแค่พังถนนผา เท่านี้
จักทนปากฝูงปลา คาบแย่ง ได้ฤา
ทูลรับอาษาชี้ เรื่องแล้วลาจร

การแสดงหนุมานจับสุพรรณมัจฉา (แบบเต็ม)

เพลงโล้, เชิด, เชิดนอก
ผ้าน้ำ, ปลา 3 ตัว, หนุมาน, นางสุพรรณมัจฉา
โลม – เชิดฉิ่ง

บทบรรยาย 2

เมื่อหนุมานได้นางสุพรรณมัจฉาเป็นชายา เหล่าฝูงปลาและวานร นางจึงสั่งให้เหล่าฝูงปลาร่วมกันกับเหล่าวานรขนหินมาถมทะเล สร้างถนนจนถึงกรุงลงกาสำเร็จเสร็จดังหมาย นางสุพรรณมัจฉาจำลาจากหนุมานด้วยใจอาวรณ์ จนกาลเวลาล่วงผ่านไป ไม่นานนักนางทรงครรภ์แล้วให้กำเนิดบุตรที่มีชื่อว่ามัจฉานุ รูปกายดั่งบิดามีหางปลาเหมือนอย่างมาดร นางคลอดกุมารน้อยนี้ไว้ที่ชายหาดร่ำไห้ฝากเทพไท้ช่วยดูแลลูกน้อยของตน ครั้นเมื่อไมยราพเจ้าบาดาลนิมิตถึงดวงมณี ความหมายนั้นคือบุตรา เหล่าเทพเทวัญดลใจให้มาพบมัจฉานุ จึงรับเลี้ยงประดุจบุญบุตรธรรม สร้างสระโบกขรณีให้เป็นที่พำนักอาศัย มีเหล่ากอปทุมมาดาษดื่นทั่วสระนที พร้อมรับหน้าที่เฝ้าดูแลตรวจสระแห่งนี้ ห้ามมิให้ผู้ใดเยื้องกายเข้ามายังเมืองบาดาล

จึงให้ทำสระแก้ว เสรจการ
ปลูกประทุมในธาร ร่มกั้ง
อสูรมอบสระสนาน ในถิ่น นั้นนา
ให้บุตรเลี้ยงอยู่รั้ง ด่านด้าวชลธี

จวบจนเวลาที่หนุมานทหารกล้า ออกติดตามหาพระรามา ด้วยเล่ห์อุบายไมยราพสะกดทัพเหล่าพลพหลวานรหลับใหลไม่สมประดี จึงลักลอบพาพระรามมาไว้ยังเมืองบาดาลหมายจะเข่นฆ่าองค์อวตารให้สิ้น ทว่าหนุมานต้องฝ่าด่านภยันตรายอันร้ายกาจอย่างห้าวหาญ จนมาถึงยังสระโบกขรณีที่พำนักของมัจฉานุแห่งนี้

ฉากสระบัว

การแสดงมัจฉานุพบพ่อ

ผ้าน้ำ ก่อบัว บัวใหญ่ ปลา ออก

มัจฉานุ หนุมาน

บทบรรยาย 3

หนุมานชาญสมรทหารเอก เชี่ยวชาญหาญกล้า ผ่านด่านอันยากมหาศาล จวบจนใสพบพานนางพิรากวน พระขนิษฐาของไมยราพ ผู้ถูกปลดให้เป็นทาส นางร่ำไห้จำใจต้องตักน้ำจากท่าเพื่อมาต้มปลงองค์พระรามและไวยวิกบุตรของตน หนุมานเมื่อทราบเรื่องดังนั้น จึงรีบรุดออกจากที่ซุ่มพุ่มไม้เข้าหา ถามความจริงจากนางพิรากวน แจ้งกิจจาในการมาครั้งนี้เพื่อช่วยเหลือองค์พระราม หากท่านช่วยเราแล้วไซร้ เราจักช่วยเหลือบุตราของท่านด้วยเช่นกัน นางพิรากวนเมื่อได้ฟังดังนั้นมีความยินดีปรีดาเป็นที่สุด หากทว่าการจะเข้าไปยังเมืองบาดาลเยี่ยงนี้ ไม่เหมาะควรนักต้องถูกจับได้เป็นแน่แท้ ด้วยนายทวารคุมเข้มแข็งนักหนา หนุมานชาญฤทธา จึ่งวางอุบายขอปลอมแปลงตัวเป็นใยบัวจับติดพระภูษานางพิรากวนเข้าไปยังเมืองบาดาล

หณุมานอ่านเวทเยื้อง เปนใย บัวเฮย
ปลิวแตะติดสไบ เบียดเนื้อ
นางบ่หนักแต่ใจ ชวนหนัก อยู่นา
หวังฤทธิ์วายุบุตรเกื้อ รีบก้าวกลับเมืองฯ

ครั้นหนุมานเข้าช่วยพระรามออกมาได้ จึงกลับมาเข้าประชิดติดถึงยังห้องบรรทม พังทลายบัญชร พญาไมยราพตื่นตระหนัก คว้าพระขรรค์ฟาดกระบองคทาวุธโรมรันฟันหอก สัปยุทธ์ชุลมุนทั้งยักษีและลิงไพร จนสิ้นศาสตราวุธ ฝ่ายไมยราพอสุรีคิดแผนวางอุบายเชื้อเชิญหนุมาน ให้ออกไปสู้รบกันที่ลานดงตาลท้ายบาดาล ถอนต้นตาลมาบิดต่างกระบองแล้วผลัดกันตีคนละสามหน หนุมานตริตรองรู้เล่ห์กลยักษา จึงรับปากตามคำท้าทายของพญาไมยราพ

ด้วยการนำเสนอนาฏยลักษณ์ คนเชิดโขน ไมยราพ ปะทะคนเชิดหุ่นหนุมาน รังสรรค์ขึ้นตามเรื่องราวการสู้รบระหว่างไมยราพกับหนุมานในช่วงท้ายนี้ ให้มีความร่วมสมัยประกอบลีลาท่าทางของโขนที่เปรียบเสมือนคนนั้นเป็นตัวหุ่น ที่มีผู้เชิดอยู่เบื้องหลัง ผสมผสานการเชิดหุ่นละครเล็ก ถ่ายทอดกระบวนท่ารบรับของไมยราพซึ่งเป็นตัวยักษ์ การหลบหลีกว่องไวของหนุมานซึ่งเป็นตัวลิง จนสุดท้ายไมยราพถูกสังหารในที่สุด ถึงแม้ว่าได้ถอดกล่องดวงใจไว้ก็ตาม กระนั้นก็ไม่สามารถหนีพ้นความเก่งกาจของหนุมานไปได้

การแสดงคนเชิดโขนปะทะคนเชิดหุ่น

บทบรรยาย 4

จบด้วยโคลง

บันดาลกายใหญ่แม้น พรหมมาน
พักตร์สี่แปดกรทะยาน เยี่ยมฟ้า
บาทซ้ายเหยียบยักษ์ปาน เขาทับ ไว้นอ
ขวาเหยียบตรีกูฎคว้า ยอดง้างงมภมรฯ
จับภมรชีพได้ โดยบัด
เย้าเยาะอสุรหัตถ์ บีบล้าง
ชักตรีฉะสอตัด เศียรขาด หิ้วแฮ
คลายเวทย์สู่ปรางค์อ้าง กล่าวเกลี้ยกล่อมมารฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบรรยาย 1

ณ กรุงลงกาเมื่อพญายักษ์ทศกัณฐ์ นึกตรึกตรองสงครามระหว่างองค์รามา ให้ต้องถอนฤทัยเป็นทุกข์ร้อนยิ่งนัก จะคิดทำการเยี่ยงไรดีจึงจะตัดศึกอันฮึกเฮิมของฝ่ายพระรามให้เลิกทัพกลับไป เมื่อคิดได้ดังนั้น จึงตรัสเรียกนางเบญกาย ผู้เป็นหลานมาเฝ้าแจ้งเหตุเล่ห์กลอุบายให้นางสดับฟัง แล้วสั่งนางให้ทำตามพระราชบรรหารของตนมิได้ช้า

พึ่งหลานวานอย่าน้อย กลมษมา เทอญแม่
เชิญช่วยออกอาษา ศึกด้วย
แปลงโฉมเฉกสีดา ดลหาด ทรายเอย
ลงทอดธารทำม้วย มอดแล้วลอยไป

ทว่าโฉมเบญกายฟังพระราชดำรัสพระบิตุลา รู้สึกขัดขืนใจยิ่ง ต้องจำจิตจำใจรับอาสา แต่ก่อนจะแปลงกายเป็นนางสีดาแกล้งสิ้นชีวาลอยในกระแสธาราไปยังฝั่งนทีนั้น จึงทูลองค์ทศพักตร์ว่าข้าพเจ้าขอเพ่งพิจารณารูปทรงกายนงคราญสีดา ทั้งอิริยาบถท่วงทีนวยนาดพร้อมถ้อยคำวาจา ให้เหมือนสนิทแนบเนียน ว่าแล้วนางจึงทูลลาพระยามารไปยังอุทยานดังใจปอง

เพลงวา

ลงกา อุทยาน

เบญกายพินิจรูปทรงและกิริยาท่าทางนางสีดา

ตัวละคร : สีดา (คน) เบญกาย (หุ่น)

อุปกรณ์ : ดั่งโขน (คนนั่ง)

เพลงฉิ่ง

(นางสีดาเดินออกมานั่งที่ตั่งอยู่เวทีหลังนั่งจัดดอกไม้ นางเบญกายรำออกมาอยู่เวทีล่างทำท่าทางพิจารณาดู)

เพลงเชิด

(นางเบญกายเหาะเข้าไฟดับนางสีดาเข้า)

ฉากที่ 2

นางเบญกายเตรียมแปลงกายเป็นนางสีดา

เพลงเชิด (ต่อเนื่องมาจากฉากที่แล้ว)

พากย์-เจรจา

ไคลคลากลับมาถึงปราสาทรัตน์ชัชวาล นางนงคราญจึงประนมหัตถ์ขึ้นเหนือเกศ พร่ำอาคมโอมอ่านพระเวทย์ร่ายพระคาถา บัดดลร่างยักษ์ก็กลับเป็นเช่นสีดาเพริศพรรณราย

เพลงตระบองกัน-รัว

(หุ่นเบญกายรำเพลงตระบองกัน รัวเข้ามาเปลี่ยนเป็นสีดาคนรำฉุยฉายแปลงอยู่เวทีล่าง)

(เวทีบนเตรียมเปลี่ยนฉากเป็นท้องพระโรง)

<u>การแสดงรำฉุยฉายเบญกายแปลง</u>

ร้องเพลงฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย จะขึ้นไปเฝ้าเจ้าก็กรีดกราย
เยื้องย่างเจ้าช่างแปลงกายให้ละเมียดละม้ายสีดานงลักษณ์
ถึงพระรามเห็นทรามวัย จะฉงนพระทัยให้ละเหลื่ออะหลัก

ร้องเพลงแม่ศรี

อรชรเอย อรชรอ้อนแอ้น
เอาขาแขนแมน แม้นเหมือนกินรี
ระทวยนวยนาด วิลาสจรลี
ขึ้นปราสาทมณี เฝ้าปราสาทพระปิตุลาเอย

เพลงเร็ว-ลา

(สีดาคนรำเพลงเร็วเข้า จากนั้นเปลี่ยนสลับเป็นหุ่นสีดาออกมาอยู่เวทีล่าง)

หยุดก่อน

ฉาก 3 ท้องพระโรง

ตัวละคร : ทศกัณฐ์ (หุ่น) สีดา (หุ่น)

อุปกรณ์ : ดั้ง (หุ่น) ฉัตร

(ทศกัณฐ์นั่งบนตั่งหุ่นเวทีบน หุ่นสีดารำออกเพลงเร็วเราอยู่เวทีล่างจากนั้นวนขึ้นมาเวทีบน ทศกัณฑ์ค่อยๆมองเห็นสีดา)

การแสดง ทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา(แปลง)

ร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่ง

เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษ์ษา
ครั้นเห็นเบญกายจำแลงมา สำคัญว่าสีดานารี
แย้มยิ้มพะยักหน้าง่าพระหัตถ์ พลางดำรัสตรัสเชิญนางโฉมศรี
เห็นหยุดยั้งรั้งรอไม่จรลี อสุรีรีบมารับฉับไว

ร้องเพลงลีลากระทุ่ม

เข้าชิดพิศดูไม่วางตา น้อยหรืองามนักหนาน่ารักใคร่
แสนคิดพิศวาสเพียงขาดใจ จึงปราศรัยทอดสนิทติดพัน

โลม 1 เที่ยวเต็ม

ร้องเพลงปีนตลิ่งนอก

เมื่อนั้น เบญกายกัลยาอัชฌาศรัย
อัปยศอดสูหมู่นางใน ก็กลายรูปแปลงไปมิได้ช้า

เพลงรัว

(หุ่นสีดาเข้า หุ่นเบญกายออกมาหน้าเวที)

ร้องเพลงจีนเข็มเล็ก

เมื่อนั้น ทศกัณฐ์ตกตะลึงแล้วจึงว่า
ไม่ทันคิดผิดจริงเจียวนัดดา อย่าถือโทษเลยหนาลุงตาลาย
สู้แข็งขืนยืนเก้อเพ้อตรัส แม้นหลานตัดศึกสมอารมณ์หมาย
เมืองมารจะเป็นสุขสนุกสบาย เจ้าเร่ง..หายไปให้ทันการ

เพลงเชิด

(ทศกัณฐ์ตรัสสั่งเบญกายให้ไปทำตามอุบาย)

ฉาก 4

ตัวละคร : หุ่นสีดา

อุปกรณ์ : ผ้าน้ำ

บทบรรยายประกอบพร้อมอุปกรณ์เล่าเรื่อง

ครั้นถึงเชิงเขาเหมติรัน โฉมเบญกายเหาะลงหยุดยืนริมฝั่งนทีแล้วร่ายเวทย์จำแลงกายเสมือนอรไทสีดา ทำตายลอยทวนวารีไปยังที่พระรามสรงคงคา

(อุปกรณ์ผ้าน้ำออกทางขวา ตรงข้ามกับหุ่นออกเชิดนอนมาในลักษณะทวนน้ำขึ้นมา)

ดนตรีประกอบเอฟเฟคประกอบ (คลื่นน้ำลึก)

เมื่อแสงทองส่องฟ้าหล้าองค์พระรามาบรรทมตื่นจากที่ไสยา ตรัสชวนพระอนุชาไปสรงวารียังริมฝั่งนที พระหน่อเนื้อ 2 กษัตริย์เสด็จลงสรงสาคร พระทรงเหลือบแลเห็นโฉมนงลักษณ์สีดาลอยวนอยู่ในวาริน ธ ทรงตกพระทัยเข้ากอดแก้วขนิษฐาแล้วร่ำไห้โศกา ทั้งไพร่พลลิงร้องระงมโศกศัลย์ พระรามครั้นได้สติจึงนึกถึงเหตุการณ์ที่เคยสั่งให้หนุมานนำธำมรงค์และผ้าสไบไปถวายเจ้าอรไทสีดา ครั้งนั้นหนุมานกระทำการเกินคำสั่ง ทำลายสวนขวัญเข่นฆ่าพวกพงศ์หมู่มาร เผาพระราชวังพังวอดวาย เหตุนี้ทศกัณฑ์จึงทำร้ายนางสีดาให้วายชนม์

ทว่าด้วยความปราดเปรื่องของหนุมาน จับพิรุธกลศึกยักษ์ได้เหตุไฉนพระนางจึงลอยทวนธารา บาดเจ็บอันใดไม่ปรากฏ จึงขอพระราชทานอัญเชิญพระศพขึ้นพิสูจน์อัคคีให้ประจักษ์ องค์พระรามาสดับฟังเช่นนั้น จึงมีพระบัญชาสั่งให้ตัดไม้สร้างเชิงตะกอน เชิญร่างนางสีดาขึ้นจุดไฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก 5

นางเบญกายถูกขึ้นเชิงตะกอนเผาไฟ

ตัวละคร : หุ่นนางสีดา, หุ่นเบญกาย, หุ่นหนุมาน

อุปกรณ์ : เชิงตะกอน, ควันไฟ

ดนตรีมีเอฟเฟคประกอบ (เสียงควันไฟ)

(ใช้อุปกรณ์แสดงควันไฟ)

พระนารายณ์เหนชอบให้ ชุมเชิง ตะกอนแฮ

กระบี่แบกศพเถลิง แหล่งนั้น

เบญกายก็รณุเพลิง ผลาญพลุ่ง ผลุดแฮ

เพราะโด่งโดยควันดั้น ดอดด้นดันหนี

(หุ่นนางเบญกายออกมาทำท่าทางจับปัดร่างกายด้วยความร้าน หนุมานออกมา)

ร้องเพลงเชิดนอก

บัดนั้น ลูกลมมองเขม้นเห็นยักษี

กริ้วโกรธโดดตามข้ามอัคคี ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า

(เบญกายทำท่าทางเหาะหนี หนุมานไล่ติดตามจับ)

ภาพหนุมานกำลังตามเบญกายขึ้นบนท้องฟ้า

เพลงแทงวิสัย

แขกบรเทศ 2 คำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก 6 บนท้องฟ้า

การแสดงหนุมานจับนางเบญกาย

ตัวละคร : เบญกาย หนุมาน

อุปกรณ์ : ผ้าขาว,ก้อนเมฆ,หมู่เมฆ,ลม

ดนตรีประกอบระบำเมฆ

(เบญกายเหาะแทรกตามกลุ่มเมฆหาที่แอบ หนุมานตามมาแหวกหาตามกลุ่มเมฆ เวลาหนุมานกระทืบเท้ากลุ่มเมฆจะเคลื่อนไหวตามแรง)

เพลงเชิดนอก

เข้ากระบวนท่าจับนาง 1-2

ลงเล่นกับคนดู,จับ 3 เข้าเวที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก 7

หนุมานเกี้ยวนางเบญกายและได้นางเป็นชายา

ตัวละคร : เบญกาย,หนุมาน

อุปกรณ์ : ผ้าขาว,ก้อนเมฆ,หมู่เมฆ

บทบรรยาย

หลังจากหนุมานไล่จับโฉมนางเบญกายกันพันพัว จนในที่สุดนางสู้ความว่องไวและแรงอันมหาศาลของหนุมานมิได้ ถูกจับลงมาสู่พสุธาเข้าเฝ้าถวายพระราม นางเบญกายต้องโทษาจนสารภาพความเท็จจริง พระรามทรงโปรดอภัยโทษให้นางสั่งหนุมานพากลับไปส่งยังกรุงลงกา

และในระหว่างนั้นหนุมานวายุบุตรเกิดความรักใคร่ ประเล้าประโลมอิงแอบแนบเนื้อนางนวลจนเบญกายเขินอายปัดป้อง ทั้งสองสุขสมอารมณ์มาดหมายเป็นคู่รักของกันและกัน

สองสมสองศุขแล้ว สองหลง ละเลิงแฮ
กระบี่ตรโบมโฉมยง ยั้วเย้า
จำเรียมจากไปณรงค์ การราช ก่อนราจ
เสร็จศึกจะสมเจ้า แต่น้องครองกาย

เพลงโลม

(จบด้วยหนุมานโลมเบญกาย และนอนกอดกัน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องรามเกียรติ์ ตอนไมยราพสะกดทัพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 1

-หุ่นไมยราพนั่งเตียง-

-หุ่นนนยวิก วายุเวก- (เข้าเฝ้าทูลข่าว)

ปี่พาทย์ทำเพลงวา

-เจรจา-

นนยวิก, วายุเวก - ขอเดชะพระบารมีปกเกศเกล้า บัดนี้เล่ามีสึกมาประชิดติดลงการาชฐาน ด้วยมีสองมนุษย์มารอนราญผลาญพงศ์ยักษ์ องค์ท้าวทศพักตร์จึงมีพระราชโองการ ขอเชิญท่านเจ้าบาดาลผู้มีฤทธิ์ ไปเข่นฆ่าปัจจามิตรให้สิ้นชีวี ขอพระจอมอสุรีได้ทรงทราบเถิดพญามาร

-ร้องเพลง (ลิงโลด หรือ สมิงทองมอญ)-

เมื่อนั้น องค์ท้าวไมยราพใจหาญ
ได้ฟังกริ้วโกรธดั่งเพลิงกาล เหม่มนุษย์สาธารณ์ทรลักษณ์
ฤทธิ์มันจะมีสักเพียงไร บังอาจใจมาทำหาญหัก
ประมาทหมิ่นสุริวงศ์พงศ์ยักษ์ กูจะฆ่าปรปักษ์ให้บรรลัย

-เจรจา-

ไมยราพ- ไมยราพเจ้ากรุงไกรเมืองบาดาจึงมีพระราชบรรหาร ว่านี่แน่สองกุมาร เจ้าจงรีบกลับไปเมืองลงการาชธานีว่าการศึกษาครั้งนี้เราขออาสาจะจัดการพระรามาและลิงไพรให้จงได้ สั่งเสร็จเสด็จคลาไคลลงจากอาสน์ กรายพระกรยุรยาตไปจัดเตรียม พิธีครั้นได้ฤกษ์ตรงไปยังที่พลับพลาชัย

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอมาร-

(ท้ายเพลง ผ้าม่านหน้าปิด)

ฉากที่ 2

หุ่นพระราม, พระลักษณ์ ประทับพลับพลา พิเภก, สุครีพ, หนุมาน เข้าเฝ้าตามตำแหน่ง

ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง หรือสร้อยระฆัง หรืออื่นๆ

(ซาวด์ลมพายุเข้า)

-ร้องร่าย-

เห็นประหลาดหลากอยู่ไม่รู้ความ จึงตรัสถามโหราอัชฌาสัย

อันลมลางอย่างนี้เล่ามีภัย หรือจะให้ศรีสวัสดิ์วัฒนา

-เจรจา-

พิเภก- พิเภกเอกโหราผู้ภักดี ได้สดับพระจักรีมีรับสั่งถาม ถวายบังคมแล้วนิ่งนับจับยามตามตำรา จนรู้ถ่องแท้แน่วิญญา จึงกราบทูลว่าโปรดเกล้า อันลมลางอย่างนี้เล่าบอกเภทภัย ด้วยจะมีอสูรเรืองฤทธิไกรน้ำใจบาป มีชื่อว่าไมยราพจะลอบขึ้นมาสะกดทัพจับพระองค์ ถ้าสำเร็จมันจะจับพระหริวงศ์ไปขังไว้ในบาดาล แต่ข้าพระบาทคาดการณ์ว่าไม่อับจน องค์พระจอมโกศลจะพ้นภัยจากพิบัติ เพราะข้าทหารผู้ซื่อสัตย์จักอาสา แต่ในยามปฐมราตรีนี้พระรามาพระเคราะห์ร้ายนัก ขอองค์พระหริลักษณ์มีพระราชโองการ ให้บรรดาข้าเฝ้าเหล่าทหารช่วยล้อมวง เฝ้าพิทักษ์รักษาพระองค์ อย่าได้วางพระราชหฤทัย ต่อเพลาใกล้ปัจจุสมัย ดวงดาวประกายพฤกษ์เยี่ยมนภากาศนั่นแหล่ะใต้ฝ่าพระบาทจึงจะพ้นพระเคราะห์ เพลานั้นขอพระองค์ทรงสุบรรณได้ทรงทราบเถิดพระพุทธเจ้าข้า

พระราม- ดูราสุครีพบุตรพระสุรียัน ท่านจงไปกะเกณฑ์พหลพลขันธ์สองโยธา ให้จัดทหาร ห้อมล้อมพลับพลา เห็นห้าชั้นเดินลาดตระเวนสมทบประจบกันหมั่นตรวจตรา

หนุมาน- ฝ่ายกำแหงหนุมานฟังบรรชาพระจักรี จึงกราบทูลพระภูมีว่าโปรดเกล้า ในยามปฐมราตรีนี้เล่าข้าขออาสา จะนิมิตกายาให้โตใหญ่ อ้าโอษฐ์อมพลับพลาชัยให้ทันการ ว่าแล้วกำแหงหนุมานก็สำแดงแผลงศักดาเนรมิตกายาในทันที

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

หุ่นหนุมานออกรำหน้าม่าน ดรีมไฟด้านหลังลง ปิดม่านดำหน้าเวที

โฟว์โลว์จับที่ตัวหุ่นหนุมาน ก่อนหนุมานจะเข้าหลังเวที

ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง

ฉากที่ 3

(เปิดม่าน หนุมานอมพลับพลา พระรามนอนอยู่บนแท่นบรรทม สุครีพ คอยกวดขันมิให้ใครเข้า – ออก ลิงจำอวดปฏิบัติหน้าที่ตีเกราะ เคาะไม้ถือคบเพลิง เดินอยู่ไปมาคอยตรวจดูไม่ให้ใครหลับนอน)

(หุ่นไมยราพ ออกแอบฟังพวกกระบี่พูดจากัน)

-ปี่พาทย์ลง-

-เจรจา-

ไมยราพ- ไมยราพอสุรีเจ้าบาดาล เห็นลิงไพรบัญชาการมั่นตรวจตรา จำตัวเราจะจำแลงแปลงกายาเป็นกระบี่ เพื่อสอบความให้รู้คดีที่เป็นมา แล้วพระจอมอสุราจึงยกหัตถ์ขึ้นเหนือเกศ สำรวมใจร่ายพระเวทย์อันศักดา กลายกายากลับเป็นเช่นกระบี่ แล้วปลอมตนจนถึงที่พลับพลาชัย เพื่อสอบถามความเป็นไปในทันที

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัวแบบสั้นๆ- (หุ่นไมยราพหายเข้า)

(หุ่นลิงป่าสีดำหางกุดออกหน้าเวที)

ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง หรืออื่นๆ

ลิงดำไมยราพ เจรจาพูดคุยกับตลก สองตัว

ลิงไมยราพ- ไมยราพอสุรีได้ฟังขุนสวาพูดจากัน ก็ทราบถึงความสำคัญว่าเขาคอยจับชะรอยไอ้พิเภกมันล่วงรู้ถึงความรับว่ากูมา แล้วสำแดงแผลงศักดาเหาะขึ้นบนเมฆี (หุ่นลิงดำหาย ไมยราพอยู่บนเขา) แล้วอสุรีก็กวัดแกว่งกล้องแก้วแสงแพรวพราว บังเกิดเป็นประกายคล้ายดวงดาวประกายพฤกษ์ ครั้นเสร็จสมอารมณ์นึกก็เหาะกลับไปพลับพลา เพื่อสะกดทัพจับพระรามาไปบาดาล

ปี่พาทย์ทำเพลง ท้ายรัวคุกพาทย์ – แล้วเชิดฉิ่ง

(หุ่นไมยราพ ออกหน้าเวทีสะกดทัพพระรามไปบาดาล)

-ปี่พาทย์เชิดกลอง-

ฉากที่ 4

ด่านยุง

-sound ยุง-

ปี่พาทย์ทำเพลง แผละ

-รัวปลูกต้นไม้-

-โอด-

-เชิด-

(หุ่นหนุมานฆ่ายุงตาย หายเข้าม่าน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 5

สระโบกขรณี มีบัวใหญ่ตั้งกลางมัจฉานุนอนอยู่บนโขดหิน

-ร้องเพลงฝรั่งควง หรืออื่นๆ-

ถึงสระหนึ่งน้ำใสใหญ่กว้าง มีบัวใหญ่ในกลางสระศรี
ประกอบกอโกมลจงกลณี ขุนกระบี่ยืนพินิจพิศดู

-ร้องร่าย (มัจฉานุ)-

บัดนั้น มัจฉานุซึ่งรักษาสระอยู่
เห็นลิงใหญ่ใจหมายว่าศัตรู ก็โบกหางวางวู่แหวกมา
ทะยานขึ้นยืนขวางหนทางไว้ ร้องว่าเหวยลิงใหญ่ใจกล้า
ไมยราพให้เราเฝ้าคงคา รักษาด่านกั้นชั้นใน
ตัวท่านอาจอุกรุกราน จะข้ามด่านไปตำบลหนไหน
ไม่รู้ว่าชีวันจะบรรลัย จะเร่งกลับคืนไปอย่าได้ช้า

-ร้องร่าย(หนุมาน)-

บัดนั้น หนุมานเพ่งพิศคิดกังขา
เห็นวานรมีหางเหมือนอย่างปลา พูดจาองอาจประหลาดใจ
จึงร้องมาเหวยไอ้ลิงเล็ก จะเจียมตัวว่าเป็นเด็กก็หาไม่
เจ้าอย่ามาขวางหนทางไว้ เราจะไปพาราเมืองบาดาล

-ร้องร่าย (มัจฉานุ)-

บัดนั้น มัจฉานุได้ฟังดังไฟผลาญ
ร้องว่าเหวยเจ้าลิงใหญ่น้ำใจพาล ไม่รู้จักพระกาฬทำหาญฮึก
ถึงตัวกูน้อยเพียงเท่านี้ แต่เรืองเดชฤทธีชำนาญศึก
จะชิงชัยให้มันรู้สำนึก พลางสะอึกเข้าประหาญราญรอน

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

เจรจา

หนุมาน- หนุมานเข้าต่อกรกับลิงเล็ก เอ้เจ้านี้ฤทธิ์ใช่ชั่วราวกับตัวเป็นเหล็กแสนคงทน แต่ฟาดฟันมันหลายหนหาตายไม่ กลับผัดล้อล่อให้ไล่อยู่ไปมา มีฤทธ์มากกว่ายักษาเป็นหลายเท่า ทั้งรูปกลายก็คล้ายกับตัวเราเป็นหนักหหนา เกลือกจะเป็นเผ่าพงศาใช่ผู้อื่น ดำริแล้วจึงหยุดยืนไม่ราวี พลางพาทีไต่ถามไปทันใด เหวยออเจ้านี้ลูกใครชื่อไรหวา จึงมีหางเหมือนอย่างปลาหน้าเป็นลิง จงบอกความไปตามจริง เถิดออเจ้า

เจรจา

มัจฉานุ- มัจฉานุได้ฟังกล่าวว่าจาที่ไต่ถาม จึงตอบไปตามความที่จำได้ มารดาเราสอนไว้แต่เยาว์มา ว่าหนุมานขุนสวาเป็นบิตุเรศ อันมารผู้ก่อเกศคือแม่สุพรรณมัจฉา หางของเราจึงเป็นหางปลาหน้าเป็นวานร อันนามกรชื่อมัจฉานุกุมารา ไมยราพอสุราเจ้าบาดาล ท่านรักใคร่โปรดปรานในตัวเรา จึงสร้างสระโบกขรณีเป็นลำเนาให้เราอยู่ ในเมื่อตัวท่านรู้เจ้าอย่าอำพราง เราขอถามตัวท่านบ้างว่าชื่อไร

เจรจา

หนุมาน- วายุบุตรวุฒิไกร ผู้ใจกล้า ครั้นได้ฟังวาจาที่พาที ขุนกระบี่จึงรู้ว่าเป็นบุตรสุดอาลัย พรางปราศรัยว่านี้แน่ะพ่อลูกรักของบิดา พ่อนี้หรือคือหนุมานชาญฤทธาเป็นข้าทหารพระจักรี เมื่อสุพรรณมัจฉาชนนีเจ้ามีครรภ์ ได้พลัดพรากจากกันกับบิดา บัดนี้ไมยราพอสุรามันชั่วร้าย ไปลอบลักพระนารายณ์มาบาดาล พ่อจึงต้องตามมาสังหารผลาญไพรรี เจ้าช่วยชี้บอกทางให้ไคลคลา

เจรจา

มัจฉานุ- มัจฉานุกุมารา ได้ฟังวาจาหาเชื่อไม่ ให้ขุ่นแค้นขัดใจเป็นกำลัง จึงร้องว่าเหม่มึงนี้โอหังทะนงใจ มึงจะตั้งตัวเป็นพ่อใครอ้ายใจพาล อันกำแหงพ่อข้านั้นไม่เหมือนลิงสามัญในพงพี ท่านเรืองอิทธิฤทธิมีเดชา อาจหาวเป็นดวงดาราและจันทร เป็นเครื่องหมายขุนวานรผู้ยิ่งใหญ่ ซึ่งตัวมึงหมายใจหลอกลวงกูก็มีแต่จะทำรำคาญหูเชื่อไม่ได้ แม้เก่งจริงเข้าลิงใหญ่ จงลองหา เป็นเดือนดาวให้เราเห็นประจักษ์ตา เราจะศิโรราบกราบขอขมากับตัวเจ้า

หนุมาน- อ๋อจะเป็นไรเล่าเจ้าวานร พ่อจะหาวเป็นดาวศศิธรให้เจ้าเห็นคลายสงสัยว่าพลางแผลงอิทธิฤทธิ์ไกร อ้าโอดหาวให้แลเห็นเป็นดวงดาวล้อมจันทร์

-ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์-

หนุมานหาวเป็นดวงดาวล้อมเดือน

Sound กรุ๋งกริ๋ง

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

เชิดกลอง

โอด

เชิดขาด

หนุมานตรงไปดอกบัวใหญ่มัจฉาวิ่งมากอดร้องไห้

เล่นกับหนุมานพอสมควร แล้วหนุมานก็กระโดดลงดอกบัวใหญ่หายไป

-ม่านปิด-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 6

-เดี่ยวปี่ เพลงพญาโศก หรือโอด

-ใกล้สระน้ำ มีพุ่มไม้ สำหรับหนุมานแอบซ่อน-

-นางพิรากวน แสดงท่าโศกเศร้าออกมาที่สระน้ำ-

เจรจา

หนุมาน- หนุมานชาญศักดา ซุ่มกายาแลเห็นนางร่ำไห้ ขุนกระบี่นึกสงสัยในวิญญา จึงออกจากสุมทุมซุ้มพฤกษาเข้าใกล้นาง ทรุดกายลงนั่งข้างๆพลางกราบไหว้ (นางพิรากวนตกใจ) แล้วถามว่ามาจากไหนจ๊ะป้าจ๋า ไยมาพร่ำร่ำโศกน่าสงสาร ถึงตัวฉันเป็นเดรัจฉานสัญจรป่า ก็มีจิตคิดสงสารป้าจับดวงใจ เรื่องทุกข์ร้อนเป็นอย่างไร เล่าให้ฟังบ้างเถิดป้า หากว่าฉันช่วยได้จะอาสาอย่าโศกี

พิรากวน- ขอบใจเจ้ากระบี่ที่เมตตา ตัวเรานี้มีชื่อพิรากวรเทวี เป็นพี่ของไมยราพอสุรีเจ้าบาดาล อันไมยราพมันใจพาลสันดานโฉด แกล้งใส่ร้ายป้ายโทษถอดเราลงเป็นไพร่ ซ้ำจับไวยวิกลูกเราไป ตั้งขอหาว่าเป็นกบฏ เมื่อคืนวานก็ไปสะกดทัพ จับพระทรงสังข์มาขัง ไว้มันว่าจะสังหารให้บรรลัยในรุ่งเช้า นางยิ่งเล่ายิ่งอาลัยถึงลูกยา ก็ซบพระพักตร์ลงทรงโศกา

-ปี่พาทย์ทำเพลงโอด-

หนุมาน- หนุมานชาญศักดาสุดสงสารนางเทวี จึงว่าเรื่องราวที่เล่าในครั้งนี้ ป้าอย่าตกใจ ฉันนี้ไซร้คือหนุมานขุนกระบี่ เป็นยอดทหารพระจักรีรามาวตาร ฉันรู้ว่าไมยราพมันลักมาเมืองบาดาลจึงตามมา อันไวยวิกลูกของป้าฉันจะช่วยให้พ้นภัย ขออย่างเดียวให้ป้าพาฉันเข้าไปเมืองบาดาล

พิรากวน- ไม่ได้หรอกหนุมานขุนกระบี่ ที่ปากประตูพระบุรีเข้มแข็งนัก มีนายทวารา เสนายักษ์คอยรักษา

หนุมาน- อย่าวิตกในวิญญาถึงเรื่องนั้น หากว่าป้าพาฉันเข้าไปได้จริงๆ ฉันจะแปลงกายกลายจากลิงเป็นใยบัว มิให้ใครเห็นตัวทั่วกรุงศรี ฉันจะเกาะติดภูษาของป้านี้เข้าเวียงชัย

พิรากวน- ถ้าเช่นนั้นจงรีบแปลงกายไวๆเถิดหนุมาน

หนุมาน- วายุบุตรจึงโอมอ่านพระคาถา บัดเดี๋ยวใจกายขุนสวาก็สูญหาย กลับกลายเป็นใยบัวช้าทีเข้าเกาะติกภูษานางพิรากวนเทวี

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-แล้วเชิด-

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

(เมืองบาดาล)

เมื่อนั้น ไมยราพตกใจให้กังขา
จับคฑาเคยทรงตรงออกมา โกรธาเผ่นโผนโจนเข้ารบ
อสุรีตีรันฟันฟอน วานรกลิ้งกลอกหลอกหลบ
กระทืบบาทหวาดไหวไตรภพ ประจัญจับรับรบกันกลางแปลง

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

-หนุมานและไมยราพรบกันหน้าม่าน-

ม่านปิด

เจรจา

ไมยราพ- ไมยราพฤธิแรงเข้าราวี เห็นหนุมานชาญฤทธีนั้นกล้าแข็ง เข้ารบรุดยุทธแย้งไม่หนีหน้า ให้อ่อนกำลังวังชาระอาใจ จึงออกอุบายปราศัยว่าเหวยเฮ้ยกระบี่ ถ้าเป็นเจ้ามีฤทธีมีเดชา จงไปยุทธากันที่ป่าท้ายบาดาล เอาต้นตาลสามต้นมาตะบิต่างกระบอง แล้วประลองฤทธี ผลัดกันตีทีละสามครั้ง จะได้รู้ว่าใครมีดีกำลังมากกว่ากัน

หนุมาน- อ๋อจะเป็นไรเล่าเจ้ากุมภัณฑ์อหังการ เฮ้ยอย่าวาแต่ต้นตาลอันโตใหญ่ ต่อให้เอาขุนไศลสุเมรุมาศมาฟาดฟัน ก็จะขอสู้กับกุมภัณฑ์ไม่หนีหน้า ขอแต่ให้จริงดังวาจาที่ไว้อย่ากลับคำกลอกหลอกปราศรัย เพื่อหนีหน้านะกุมภัณฑ์

ไมยราพ- อ๋อเช่นนั้นซิเจ้าหนุมาน อันตัวเราก็ชายชาญชาตรี เรื่องจะเกรงกลัวเจ้ากระบี่อย่าคิดว่าพลางขุนมารผู้ชาญฤทธิ์ ชวนหนุมานออกจากปราสาทชัยไปบาดาล

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

-หุ่นไมยราพ ชวนหนุมานไปที่ป่าดงตาล-

ฉากที่ 7

(เปิดม่านป่าดงตาล)

เจรจา

ไมยราพ- มาถึงดงตาลบาดาล จึงว่าเหวยหนุมานผู้อวดกล้า อันตัวนั้นเจ้าเข้ามาแต่แดนไกล ควรที่จะยอมให้ตัวเราเจ้านคร แผลงฤทธีตีเจ้าก่อนสักสามตึงจะถูกต้อง ต่อจากนั้นเจ้าจึงประลองกำลังบ้าง แม้นไม่เชื่อคำเราว่าเอ่ยอ้างปฏิเสธ หากผิดวาจาที่ว่าขานขอบรรลัย

หนุมาน- ชะ ชะ ชะ ไมยราพช่างปราศัยเอาเปรียบกัน แต่เอาเถอะเมื่อกุมภัณฑ์นั้นให้สัตย์ปฏิญาณ ก็จงไปถอนต้นตาลเอามาก่อน เราจะลงนอนให้เจ้าตีไม่หนีหน้า จงไปถอนต้นตาลมาจะช้าใย

ร้องเพลงขอมทรงเครื่องชั้นเดียว

เมื่อนั้น ไมยราพยินดีจะมีไหน
จึงสำแดงแผลงอิทธิฤทธิ์ไกร ถอนต้นตาลใหญ่มิได้ช้า

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

(หุ่นไมยราพเอาต้นตาลตีหนุมานสามครั้ง ตีโดน)

-กราวรำ-

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัวครั้งที่2-

(หนุมานรับต้นตาลจากไมยราพ ตีสามครั้ง)

-รัวดึกดำบรรพ์-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Projector ฉายหนุมาน 8 กร ฆ่าไมยราพ

-บรรยาย-

รูปนั้นใหญ่เท่าพรหมาน สูงตระหง่านดั่งหนึ่งสิงขร
พร้อมทั้งสี่พักตร์แปดกร สำแดงฤทธิรอนเกรียงไกร
เท้าซ้ายเหยียบบอกอสุรี มิให้เคลื่อนจากที่ขึ้นได้
เท้าขวานั้นก้าวทะยานไป ยังในตรีกูฏบรรพตา
มือหนึ่งง้างยอดคีรินทร กรหนึ่งนั้นค้นคว้าหา
จับได้แมลงภุมรา ก็เอาขึ้นมาชูไว้
เหวย เหวย ไมยราพ ยักษี นี่หัวใจมึงฤามิใช่
ว่าแล้วขยี้เป็นจุณไป ตัดเศียรลงให้พร้อมกัน

จบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. บทแสดงหุ่นละครเล็กเรื่องเมขลา รามสูรในวสันตฤดู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก 1

แนะนำตัวเมขลา

ดนตรีประกอบลม – เมฆ (3นาที)

(ผู้แสดงเป็นลมออกทำท่า และผู้แสดงเป็นเมฆตามออกมาทำท่าทาง)

หุ่นเมขลาออก

เพลงรัว – เข้าบทโคลง

เมขลาวิลาศเจ้า ธิดา สมุทรเฮย
สถิตวิมานรัตนา เพริศแพร้ว
องค์อินทร์ปราสาทจินดา เคียงคู่ กายแฮ
แสงระยับวับแวววแก้ว ถูกต้องรามสูร
กัลยานวยนาดเยื้อง อวดมณี
งามเลิศล้ำเปรมฤดี ทั่วหล้า
รัศมีเปล่งเรืองศรี เหนือหัต ถาเฮย
เหาะเมฆหมอกชั้นฟ้า เที่ยวล้อกลอกแสง

เพลงเชิดฉิ่ง

เมขลารำเหาะเข้าพร้อมเมฆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก 2

เทศกาลวสันตฤดูเหล่าเทวดา – นางฟ้าชุมนุม

ดนตรีประกอบการแสดงเทวดา – นางฟ้าออกมาร่วมชุมนุมรื่นเริง

(นางฟ้าออกมาเปิดทางร่ายรำประกอบกิ่งไม้เงิน ทอง เพื่อปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายก่อนเริ่มงานพิธีชุมนุม)

(พระอรชุนออก นางฟ้าออกมาต้อนรับร่ายรำประกอบ พระอรชุนร่ายรำคู่กับเหล่านางฟ้า)

ดนตรีเปลี่ยนเป็นดูอลังการเพื่อรับนางเมขลาออก เมขลาเหาะเมฆออกมา แล้วร่ายรำอวดความสวยงามของดวงแก้วหยอกเย้าเล่นกับเหล่าเทวดา นางฟ้า (มีเมฆเป็นอุปกรณ์ประกอบฉากด้วย)

(รามสูรเหาะออกมายืนหยุดชะงัก เห็นนางเมขลาล้อเล่นดวงแก้วอย่างสวยงาม เกิดความอยากได้ ทางด้านเมขลา ร่ายรำเล่นดวงแก้วล่อให้เหล่าเทวดานางฟ้า ตามตัวเองเข้าเวทีหายไป เหลือแต่รามสูรออกมากลางเวทีทำบท)

บทพากย์

(กล่าวแนะนำรามสูร มีขวานเพชร ออกมาเห็นดวงแก้วเกิดคิดอยากได้จึงคิดติดตามเมขลาไปชิงดวงแก้วมาเป็นของคนในทันที จากนั้นรามสูรเหาะตามเข้าเวที)

เพลงเชิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก 3

นางเมขลารำล่อแก้วรามสูร

(เมขลาเหาะออกมาเจอรามสูรตามออกมา เข้ากระบวรท่ารำ)

เชิดกลอง

จบช่วงแรกลงเล่นกับคนดู จนเมขลากับรามสูรรำคู่กันตรงด้านล่างก่อนขึ้นเวที

ระหว่างเล่นกับคนดูก่อนเมขลา รามสูรขึ้นเวทีพระอรชุนเหาะมาเห็นเหตุการณ์ รำอยู่บนเวที เมขลา รามสูรตีออกแยกกันขึ้นบนเวที พระอรชุนอยู่บนเวทีฝั่งเมขลา วิ่งเข้ากั้นรามสูรไว้มิให้ทำร้ายนางเมขลา

บทพากย์ – เจรจา

(พระอรชุนกับรามสูรเข้าเจรจา ถามความกัน ท้ารบเข้าต่อสู้กัน)

เพลงเชิด

(เข้ากระบวนท่ารบระหว่างพระอรชุนกับรามสูร โดยมีเมขลายืนอยู่ด้านข้าง)

(รบกันสุดท้ายพระอรชุนพ่ายแพ้ต่อรามสูรโดยจับฟาดกับภูเขา อาจใช้วิธีผลักไปที่โขดหินกระจาย)

(พระอรชุนนอนค้างไว้อยู่ที่โขดหินจนกว่าเมขลารามสูรรบกันจบ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉาก 4

รามสูรเข้าสู้กับเมขลาแย่งชิงดวงแก้วต่อด้วยความโกรธมาก

ดนตรีประกอบเข้ารบและอุปกรณ์เอฟเฟค

(กระบวนทาตอนจับ3 ที่มีขึ้นลอย)

(จนจบกระบวนทาเข้าบทบรรยายตอนท้าย)

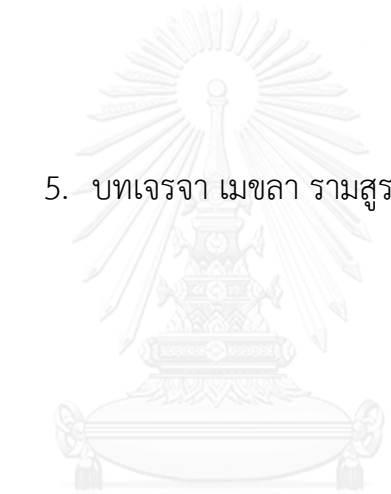
เพลงรัวดึกดำบรรพ์

(เพลงรัวดึกดำบรรพ์ขึ้นตัวละครทุกตัวออกมารวมกันหน้าเวทีเพื่อสวัสดีเป็นอันจบบริบูรณ์)

บรรยาย- และนี่คือเรื่องราวของทวยเทพ ที่ถูกเล่าขานเป็นตำนาน เมื่อใดปรากฏการณ์ฟ้าแลบเชื่อว่าสิ่งนั้นคือประกายรัศมีดวงแก้วแห่งนางมณีเมขลา ผู้รักษาความดีงาม และเมื่อใดเกิดเสียงฟ้าร้องฟ้าผ่าเชื่อว่าเสียงนั้นคือสุทธารามสูรผู้ถูกครอบงำด้วยกิเลสแห่งความโลภ ความโกรธ ขว้างขวานเพชรเกิดเป็นเสียงกึกก้องกัมปนาท สุดท้ายความชั่วมิอาจทำร้ายความดี ประหนึ่งนางมณีเมขลาผู้มีดวงแก้วเป็นปราการปกป้อง ปรากฏการณ์ธรรมชาติและความเชื่อนี้จึงยังคงอยู่กับวิถีชีวิตคนไทยสืบเนื่องต่อมาช้านาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. บทเจรจา เมขลา รามสูรในวสันตฤดู


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทพากย์-เจรจา เมขลา รามสูร

สมิงทองมอญ

มาจะกล่าวบทไป ถึงรามสูรอสุรีเดชา
ครั้นเหาะมาถึงกิ่งนภา พร้อมขวานเพ็ชรคู่กายาวาบสไว
พลางเหลือบแลเห็นแสงมณี นางเทวีเมขลากลางเวหา
ในหทัยมานพสมวิไล จึงเหาะไปหมายไล่ชิงดวงมณีเอย

รามสูร- เหม่ เหม่ เจ้าเทวา มึงเป็นใคร ใยมาขวางหน้าตัวข้าไว้ ไม่รู้เหรอว่าตัวข้าคืออสุราผู้เรืองฤทธิไกรมีนามว่ารามสูร มีอาวุธคู่กายา เหนือกว่าใคร คือขวานเพ็ชรที่เรืองฤทธิธา ฤทธิมากกว่าเทวัญองค์ไหนๆในสรวงสวรรค์ หากแม้เจ้าหวั่นกลัวเกรงในฤทธิทีก็จงรีบหลีกหนีหน้าหลบทางไป

อรชุน- ดุก่อน อสุเรศรามสูร เราอาดูรสมเพชในตัวเจ้า ตามรบเร้าเข้ารังแกตอแยผู้หญิง ช่างเป็นสิ่งน่าอดสูดูทุเรศ ประหนึ่งเปรตขอส่วนบุญสิไม่ว่า ยังจะมามีน้ำหน้าว่าตัวเก่ง ไม่กริ่งเกรงเกียรติชายไร้ศักดิ์ศรี ไม่มีดีโลภลาภอยากเอาของ เฝ้าจับจ้องเจ้าไม่เพียงเข้าแย่งจอง เราเห็นต้องจึงเข้าห้ามตามวิสัย ขอเพียงเจ้าได้สติแล้วกลับไป เราจะไม่เอาความตามทำนอง

รามสูร- เหม่ เหม่ อ้ายเทพสาธารสันดารแส่ มาด่าว่ากูย่ำแย่ มึงแน่มาจากไหน เรื่องของตัวก็หาใช่ ใยมาสอดนางเทวีก็มิได้ออดอ้อนวอนขอช่วยเหลือ ใยมาเจือจนเปื่อนเผื่อนกับเขา แหมมาเอายักษ์อย่างเราไปเปรียบเปรต มาด่าว่าข้าทุเรศต่างๆนานา ถ้าอย่างนั้นมึงแน่ มึงลองมาลองชิมขวานอสุรา จะได้รู้รสว่าตัวข้าเก่งจริงดังคำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวชุติมา เลิศนันทกิจ เกิดวันศุกร์ที่ 7 ตุลาคม พ.ศ.2531 ที่โรงพยาบาลศิริราช จังหวัดกรุงเทพมหานคร เป็นบุตรคนโตของนายบัณฑิต เลิศนันทกิจและนางวิน เลิศนันทกิจ สำเร็จการศึกษามัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนราชินี จากนั้นเข้าศึกษาต่อที่ สาขาวิชาเอกวรรณคดีไทย ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สำเร็จการศึกษาศิลปศาสตรบัณฑิต(วรรณคดี) เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ในปีการศึกษา 2554 จากนั้นเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย(วรรณคดีไทย) ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2555

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University