การสร้างสรรค์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของเสรี หวังในธรรม : กรณีศึกษา บทโขนชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดา[1]

The Creativity of Seree Wangnaitham's Khon Scripts on Ramakien: A Study Case of Episode Presented Main Content of Sita[1]

กรกฎ คำแหง[2*]

Korrakot Kumhaeng[2*]

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง "ขนบและการสร้างสรรค์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของเสรี หวังในธรรม " โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา

[2] นิสิตระดับมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ 10330

[1] This article is part of the author's M.A. thesis entitled, "Conventions and Creativities of Seree Wangnaitham's Khon Scripts on Ramakien", Assistant Professor Dr.Thaneerat Jatuthasri as an advisor.

[2] M.A.'s Student, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, Bangkok, 10330, Thailand

* Corresponding author: E-mail address: bossbkk01@gmail.com

(Received: April 17, 2020; Revised: June 30, 2020; Accepted: July 14, 2020)

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาเนื้อหาและกลวิธีการประพันธ์ที่แสดงให้เห็นลักษณะเด่นของบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของเสรี หวังในธรรม ชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดา ผลการศึกษาพบว่า บทโขนชุดดังกล่าวนี้ มีลักษณะเป็นบทโขนผสมละครใน ประกอบด้วยบทพากย์บทเจรจาแบบโขน และมีบทร้องแบบบทละครแทรก มีการสืบทอดขนบและแบบแผนของการแต่งบทโขนโรงในเป็นพื้น ขณะเดียวกันก็มีการสร้างสรรค์หลายประการ ทั้งการเลือกเนื้อหามานำเสนอ การปรุงและเรียบเรียงบทอย่างสร้างสรรค์ การตั้งชื่อชุดการแสดงที่น่าสนใจ และการแทรกองค์ประกอบที่สัมพันธ์กับโอกาสและบริบทในการแสดง ทำให้บทโขนกลุ่มดังกล่าวนี้มีลักษณะเด่นอยู่ที่การนำเสนอลักษณะเก่าผสมใหม่ บทโขนของเสรี หวังในธรรม จึงมีคุณค่าในการสืบทอดศิลปะการแสดงโขนให้ดำรงอยู่ได้ในสังคมไทยร่วมสมัย

คำสำคัญ: โขน รามเกียรติ์ สีดา เสรี หวังในธรรม

Abstract

This article aims to study contents and composition techniques shown the outstanding feature of Seree Wangnaitham's Khon scripts on Ramakien, episode which presents the main content about Sita. The results found that such Khon scripts are Khon merge with Lakhon Nai 's scripts consisting of Bot Pak (recitation script), Bot Jaeraja (intoned conversation script) as Khon style and Bot Rong (lyric script) as Thai court drama style and also conserve the Bot Khon Rong Nai's conventions and traditions principally. Meanwhile, such Khon scripts have variously created features including choosing the content, having a creative composition techniques, naming each episode interestingly, and inserting the elements related to occasion and context of the performance. These make such Khon scripts distinctive in its presentation of old and new Khon script's features. Therefore, Seree Wangnaitham's Khon scripts are valuable in inheriting the Khon performance conservatively in Thai contemporary society.

Keywords: Khon, Ramakien, Sita, Seree Wangnaitham

บทนำ

โขนและรามเกียรติ์มีความสัมพันธ์กันมาช้านาน เห็นได้จากบทโขนสำนวนต่าง ๆ ที่ล้วนแสดงเรื่องรามเกียรติ์เป็นพื้น แต่เดิมแล้วการแสดงโขนประกอบด้วยการพากย์และการเจรจาเท่านั้น กระทั่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา จึงมีลักษณะโขนปนละครเกิดขึ้นโดยการแทรกบทร้องของละครผสมกับบทพากย์และเจรจาแบบโขน ต่อมาเรียกโขนลักษณะนี้ว่าโขนทางละครหรือโขนโรงในเพราะบทโขนได้รับรสนิยมจากบทละคร[3] [1] โขนโรงในดังกล่าวนี้เป็นแบบแผนของบทและการแสดงโขนในสมัยปัจจุบัน [2] และยังได้รับความนิยมมาจนถึงโขนของกรมศิลปากรด้วยเช่นกัน

[3] ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมาเริ่มมีการแทรกบทร้องแบบบทละครไว้ในบทพากย์และเจรจาโขน ดังปรากฏการแทรกบทร้องแบบบทละครในบทโขนของพระยาศรีภูริปรีชา จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา [1] ได้อธิบายว่าบทโขนลักษณะดังกล่าวเป็นบทโขนประเภทใหม่ที่เกิดขึ้นในรัชกาล เป็นเพราะสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ทรงชำนาญในด้านการละครเข้ามามีส่วนร่วมในการจัดทำบทโขนด้วย ทำให้บทโขนนับแต่นิพนธ์ของพระยาศรีภูริปรีชาเป็นต้นมาเริ่มมีการขับร้องและรำประกอบบทร้องแทรก ถือได้ว่ามีลักษณะเปลี่ยนไปจากแบบที่เคยนิยมมาแต่เดิม

หลังรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา ได้มีการย้ายงานทางด้านนาฏศิลป์และศิลปะทั้งหลายให้มาสังกัดกรมศิลปากร [3] ทำให้โขนรวมถึงศิลปะแขนงอื่น ๆ อยู่ภายใต้การดูแลของกรมศิลปากรซึ่งเป็นส่วนของราชการเป็นหลักมาตั้งแต่ยุคนั้น

เมื่อโขนมาสังกัดกรมศิลปากร ก็ได้มีการสืบทอดองค์ความรู้มาแต่โบราณ เนื่องจากกรมศิลปากรได้รวบรวมครูโขนที่เคยออกจากราชการไป เช่น พระยานัฏกานุรักษ์ ให้มาดำรงตำแหน่งผู้กำกับกรมปี่พาทย์และโขนหลวง [4] ในช่วงเวลานั้นกรมศิลปากรได้มีการจัดตั้งโรงเรียนและรับศิลปินครูโขนที่มีความรู้ความสามารถเพื่อมาฝึกหัดและพัฒนาศิลปะการแสดงโขนให้กลับมาสมบูรณ์อีกครั้ง ทำให้ลักษณะแบบแผนการแสดงโขนของศิลปินกรมศิลปากรยังคงได้รับการสืบสายธารองค์ความรู้ผ่านครูพระ นาง ยักษ์ ลิงอย่างไม่ขาดสาย ด้วยเหตุนี้ โขนของกรมศิลปากรจึงยังคงสถานะเป็นมหรสพของหลวงที่ยังคงสืบทอดขนบแบบแผนมาตั้งแต่ดั้งเดิมถึงปัจจุบัน

โขนของกรมศิลปากรไม่เพียงสืบทอดรูปแบบแนวทางการแสดงโขนมาแต่โบราณเท่านั้น แต่บทโขนของกรมศิลปากรก็ยังปรับปรุงและฟื้นฟูขึ้นจากบทโขนแต่โบราณเช่นกัน บทโขนของกรมศิลปากรเป็นบทโขนแบบโขนโรงในซึ่งเป็นบทโขนที่มีบทร้องประกอบ บทที่ใช้เป็นหลักในการแสดงคือบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 มีการนำมาปรุงใหม่เพื่อให้เหมาะสมแก่โอกาสในการแสดง [5] ขณะเดียวกันมีบางชุดของกรมศิลปากรที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ตามแนวทางบทโขนแต่โบราณ โดยได้ฟื้นฟูแนวทางจากบทโขนพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 และบทโขนวังสวนกุหลาบ เช่น ชุดมัยราพณ์สะกดทัพ (2502) ที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นใหม่ตามแนวทางพระนิพนธ์ในสมเด็จฯ เจ้าฟ้าอัษฎางคเดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา

นับแต่อดีตมากรมศิลปากรมีผู้แต่งบทโขนหลายคนด้วยกัน หนึ่งในนั้น คือ เสรี หวังในธรรม ผู้พัฒนาให้โขนของกรมศิลปากรได้รับความนิยมจนกระทั่งได้ชื่อว่า “โขนเงินล้าน” [6] บทโขนของเสรี หวังในธรรมที่จัดทำขึ้น เช่น ชุดพาลีสอนน้อง ชุดหนุมานชาญสมร ล้วนแต่มีผู้ให้ความสนใจชมจำนวนมาก มีการจัดแสดงอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ พ.ศ.2517 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งมีโอกาสนำไปแสดงในโอกาสสำคัญทั้งในประเทศและต่างประเทศหลายครั้ง

บทโขนของกรมศิลปากรที่เสรี หวังในธรรม เป็นผู้ประพันธ์บทขึ้นใหม่บางชุดที่เมื่อแรกจัดทำบทมิได้จัดทำขึ้นสำหรับให้กรมศิลปากรเล่นออกโรง เสรี หวังในธรรม ใช้เวทีข้างนอกเพื่อเป็นที่ทดลองเล่นออกโรงก่อนที่จะให้กรมศิลปากรนำมาจัดแสดง เช่น ชุดท้าวมหาชมพูผู้ทระนง ซึ่งจัดทำบทขึ้นสำหรับให้โขนพณิชยการราชดำเนินเล่นก่อน จากนั้นกรมศิลปากรจึงนำมาเล่นออกโรงในปีถัดมา [1] ชุดหนุมานชาญสมร ซึ่งจัดทำบทสำหรับแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ก่อนที่จะให้กรมศิลปากรนำมาจัดแสดงเมื่อพ.ศ.2528 และชุดนารีศรีใส ซึ่งจัดทำบทสำหรับแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ เมื่อพ.ศ.2532 ก่อนที่จะให้กรมศิลปากรนำมาจัดแสดงอีกครั้งในชื่อชุดว่า ชุดสีดามารศรี

จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่า บทโขนของเสรี หวังในธรรม ประมาณ 160 ชุด บทโขนบางชุดมีลักษณะเด่นอยู่ที่การเลือกใช้ตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ตัวใดตัวหนึ่งเป็นแกนร้อยแล้วจึงเลือกเนื้อหาหรือตอนที่ปรากฏบทบาทสำคัญของตัวละครดังกล่าวมาร้อยเรียงเป็นบทโขนหนึ่งชุด เช่น ชุดรามาวตาร ชุดหนุมานชาญสมร ชุดมารชื่อชื่อพิเภก และชุดท้าวมหาชมพูผู้ทระนง เป็นต้น เสรี หวังในธรรม ได้ทดลองสร้างสรรค์ประพันธ์บทโขนในแนวทางต่าง ๆ อยู่เป็นนิจ เช่น การทดลองนำเนื้อหาจากรามายณะฉบับต่างชาติหรือนิทานพระรามฉบับอื่น ๆ มาปรับปรุงเป็นบทโขน เช่นชุดพรของนิทราเทพีที่นำเนื้อหามาจากรามายณะฉบับเขมร

หรือการทดลองนำบทบาทของตัวนางในเรื่องรามเกียรติ์มาจัดทำเป็นบทโขน เช่น บทบาทของนางมณโฑในชุดนางกบผู้ภักดี บทบาทของนางสีดาในชุดลักษมีอวตารและชุดสีดามารศรี เป็นต้น

ในบทโขนจำนวนข้างต้นของเสรี หวังในธรรม มีบทโขนบางชุดนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับนางสีดาเป็นหลัก เช่น ชุดลักษมีอวตาร ชุดหัวอกพระมิ่งแม่สีดา ชุดเสร็จศึกลงกา-สีดาออกศึก ชุดพระรามพบสีดา (ภาคหลัง) ผู้วิจัยเห็นว่า บทโขนชุดที่มีเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดาแต่ละชุดดังกล่าวนี้มีเนื้อหาที่ครอบคลุมเรื่องรามเกียรติ์หลากหลายตอน และแสดงให้เห็นถึงบทบาทของนางสีดาในหลากหลายมิติด้วยเช่นกัน ทั้งบทบาทของมเหสีผู้ภักดี มารดาผู้ประเสริฐ ตลอดจนบทบาทของสตรีผู้กล้าหาญ อีกทั้งบทโขนกลุ่มดังกล่าวนี้มีลักษณะเด่นที่น่าสนใจหลายประการ ทั้งในด้านที่มาของเนื้อหาที่มีการนำเนื้อหาจากรามายณะฉบับอื่น ๆ มาจัดทำเป็นบทโขน รวมถึงในด้านการนำเสนอบทบาทของตัวละครที่เน้นบทบาทของตัวละครนางเป็นหลัก ซึ่งต่างจากบทโขนในอดีต อันจะแสดงให้เห็นทั้งลักษณะที่สืบทอดขนบการประพันธ์บทโขนและการสร้างสรรค์บทโขนตามแนวทางของเสรี หวังในธรรม การศึกษาบทโขนกลุ่มดังกล่าวนี้จะเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นแนวทางสร้างสรรค์บทโขนของเสรี หวังในธรรม ทั้งในด้านเนื้อหาและกลวิธีได้เป็นอย่างดี

จากการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทโขนของเสรี หวังในธรรม พบว่า งานวิจัยส่วนใหญ่ที่ศึกษาเกี่ยวกับบทโขนมักเป็นการศึกษาโดยภาพรวมที่มีบทโขนของเสรี หวังในธรรม เป็นเพียงส่วนหนึ่งของข้อมูล เช่น การศึกษาบทโขนเรื่องรามเกียรติ์โดยเฉพาะยุคก่อนหน้าเสรี หวังในธรรม ได้แก่ วิทยานิพนธ์เรื่อง*การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์* ของเสาวณิต วิงวอน [2] การศึกษาวิเคราะห์บทโขนและความสัมพันธ์กับรูปแบบกระบวนเล่น ได้แก่ วิทยานิพนธ์เรื่อง*กระบวนเล่นโขนจากบทโขนสมัยรัตนโกสินทร์* ของจักรกฤษณ์ ดวงพัตรา [1] และการศึกษาแนวทางการจัดทำบทโขนโดยภาพรวมของกรมศิลปากร ได้แก่ วิทยานิพนธ์เรื่อง*การจัดทำบทโขนของกรมศิลปากร* ของเกษม ทองอร่าม [5] ผู้วิจัยเห็นว่า ยังไม่มีผู้ใดศึกษาบทโขนของเสรี หวังในธรรม อย่างละเอียดและเฉพาะเจาะจง ในบทความนี้จึงได้มุ่งศึกษาบทโขนของเสรี หวังในธรรม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเนื้อหาและกลวิธีการประพันธ์ที่แสดงให้เห็นลักษณะเด่นของบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของเสรี หวังในธรรม ชุดเสร็จศึกลงกา-สีดาออกศึก ชุดลักษมีอวตาร ชุดหัวอกพระมิ่งแม่สีดา และชุดพระรามพบสีดา (ภาคหลัง) โดยผู้วิจัยใช้บทโขนทั้ง 4 ชุดดังกล่าวเพื่อเป็นกรณีศึกษาให้เห็นแนวทางการจัดทำบทโขนของเสรี หวังในธรรม อันจะมีส่วนทำให้เห็นความคิดสร้างสรรค์เชิงกลวิธีและเห็นลักษณะเด่นด้านต่าง ๆ ในบทโขนของเสรี หวังในธรรม ตลอดจนตระหนักถึงคุณูปการของเสรี หวังในธรรม ที่มีต่อศิลปะการแสดงโขน

ระเบียบวิธีการศึกษา

ในการศึกษาการสร้างสรรค์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของเสรี หวังในธรรม ชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดา ผู้วิจัยศึกษาจากเอกสารเป็นหลัก โดยมีวิธีการศึกษา คือ (1) รวบรวมบทโขนชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนาสีดาและเอกสารที่เกี่ยวข้อง (2) ศึกษาบทโขนกลุ่มดังกล่าว (3) วิเคราะห์ ตีความและสังเคราะห์ข้อมูล (4) เรียบเรียงผลการศึกษาโดยการพรรณนาวิเคราะห์

ภูมิหลังของบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของเสรี หวังในธรรม

1. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของเสรี หวังในธรรม

เสรี หวังในธรรม เป็นศิลปินที่มีความรอบรู้ศาสตร์และศิลป์หลากหลายแขนง มีทักษะเป็นเลิศในการ

ประพันธ์เรื่องและแต่งบท ได้จัดทำบทประกอบการแสดงจำนวนมาก ทั้งบทโขน บทละคร บทลิเกและบทร้องอื่น ๆ ให้กรมศิลปากรจัดแสดง กล่าวเฉพาะโขน เสรี หวังในธรรม มีความรู้อย่างถ่องแท้ในศิลปะการแสดงโขน รอบรู้เรื่องรามเกียรติ์อย่างแจ่มชัด เป็นผู้ทำบทประกอบการแสดงโขนไว้เป็นจำนวนมาก ทั้งเคยร่วมแสดงโขนในบทบาทต่าง ๆ เช่น ฤาษีโคบุตร เคยทำหน้าที่เป็นผู้พากย์และเจรจาโขน รวมถึง บรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ นอกจากนี้ยังเคยดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีต จึงมีบทบาทในการเป็นผู้อำนวยการสร้างและที่ปรึกษาในการจัดทำบทและการแสดงโขนอยู่เป็นนิจ ด้วยคุณูปการต่อวงการนาฏศิลป์อันมิอาจประเมินได้นี้ จึงทำให้ท่านได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) ประจำปี พ.ศ.2531 [4]

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ที่เสรี หวังในธรรม จัดทำไว้มีประมาณ 160 ชุด ชุดที่นำมาจัดแสดงครั้งแรกคือชุดรณพักตร์ได้ศร-นาคบาศ เมื่อพ.ศ.2489 แต่ชุดที่ถือได้ว่ามีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักดี น่าจะเป็นชุดพาลีสอนน้องที่ได้มีการจัดแสดงครั้งแรกใน พ.ศ.2517 ซึ่งเป็นบทโขนชุดใหม่ล่าสุดที่จัดทำขึ้นนับตั้งแต่บทโขนชุดปล่อยม้าอุปการที่กรมศิลปากรเคยจัดทำไว้ล่าสุดเมื่อพ.ศ.2511 [1] กระทั่งเมื่อเสรี หวังในธรรม ได้จัดทำบทโขนชุดพาลีสอนน้องและนำเล่นออกโรง โขนชุดนี้เป็นชุดที่ประสบความสำเร็จอย่างยิ่งเนื่องจากกรมศิลปากรมีรายได้จากการจำหน่ายบัตรเข้าชมสูงถึงหลักล้าน [4] ทำให้โขนกรมศิลปากรได้ชื่อว่าเป็นโขนเงินล้านนับแต่นั้นมา

2. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของเสรี หวังในธรรม ชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดา

บทโขนของเสรี หวังในธรรม ชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดามีความน่าสนใจตรงที่บทโขนกลุ่มดังกล่าวครอบคลุมแนวทางการเรียบเรียงบททั้ง 3 ลักษณะของเสรี หวังในธรรม กล่าวคือ ลักษณะแรกเป็นการเรียบเรียงบทโดยกำหนดให้มีตัวละครหลัก แล้วนำเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครตัวนั้นมาร้อยเรียงกัน ได้แก่ ชุดลักษมีอวตาร ลักษณะที่สอง คือ การเรียบเรียงเนื้อหาใหม่จากพระราชนิพนธ์บทละครรามเกียรติ์ดั้งเดิม ได้แก่ ชุดหัวอกพระมิ่งแม่สีดาและชุดพระรามพบสีดา (ภาคหลัง) และลักษณะที่สาม คือ การนำเนื้อหาจากรามายณะฉบับอื่นมาทำเป็นบทโขน ได้แก่ ชุดเสร็จศึกลงกา-สีดาออกศึก ซึ่งนำเนื้อหาบางส่วนมาจากอัทภุตรามายณะของอินเดีย

แม้จะมีเนื้อหาในบทโขนบางชุด เช่น ชุดลักสีดา ที่มีบทบาทของนางสีดาปรากฏอยู่ด้วย แต่ผู้วิจัยมิได้นำมาศึกษา เนื่องจากชุดดังกล่าวปรากฏบทบาทของนางสีดาไม่มากนัก และบทบาทดังกล่าวยังมิเอื้อต่อการแสดงรำอวดฝีมือของตัวละครนางสีดา เช่น ตอนที่นางสีดาคร่ำครวญอยากได้กวางทอง กำหนดให้ “แสดงแต่ท่าร้องไห้ไม่ต้องมีเพลงโอด” [7] ทั้งยังมุ่งเน้นนำเสนอบทบาทของตัวละครอื่นมากกว่า เช่น บทบาทของพระรามในตอนพระรามตามกวาง ทั้งเนื้อหาตอนนี้ได้ปรากฏอยู่แล้วในชุดลักษมีอวตาร ผู้วิจัยจึงมิได้นำบทโขนชุดดังกล่าวมาศึกษาในครั้งนี้

2.1 สังเขปเนื้อหาของบทโขนชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับตัวละครนางสีดา

2.1.1 ชุดลักษมีอวตาร [8] เริ่มตั้งแต่พระลักษมีอวตารเป็นนางสีดา ท้าวชนกตั้งพิธียกศรพระรามอภิเษกนางสีดา พระราม สีดาและพระลักษมณ์ออกเดินป่า ทศกัณฐ์ลักนางสีดามาไว้ยังสวนขวัญกรุงลงกา พระรามออกติดตามจนได้พลวานร หนุมานถวายแหวนและสไบ พระรามรบทศกัณฐ์และรับนางสีดากลับเมือง สีดาลุยไฟ และฉลองสมโภชพระรามและนางสีดาให้ครองกรุงอโยธยา บทโขนชุดนี้จัดแสดงเนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ.2535 ทางโทรทัศน์ ไทยทีวีสี ช่อง 9 อ.ส.ม.ท.

2.1.2 ชุดเสร็จศึกลงกา – สีดาออกศึก [9] มีเนื้อหาเริ่มตั้งแต่พระนารายณ์อวตาร นนทุกลงมาเกิดเป็นพญาราพณ์ (ทศกัณฐ์) พระรามตามกวาง ลักสีดา พระรามได้พล พระรามรบพญาราพณ์ นางสีดากล่าวว่าพญาราพณ์นี้มีพี่อีกตนนามว่า พญาราพณ์เช่นกัน ขอให้พระรามยกทัพไปปราบ พระรามยกทัพไปปราบพญาราพณ์ผู้พี่จนเกิดเพลี่ยงพล้ำ นางสีดาจึงใช้ศรพระรามสังหารพญาราพณ์ผู้พี่

บทโขนชุดนี้เคยแสดงครั้งแรกเฉพาะตอนสีดาออกศึก เมื่อ พ.ศ.2536 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ และนำมาปรับปรุงเป็นชุดเสร็จศึกลงกา-สีดาออกศึกเพื่อจัดแสดงอีกครั้ง วันที่ 2, 9 เมษายน 7, 14 พฤษภาคม และ 4, 11 มิถุนายน พ.ศ.2549 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก) และ จัดแสดงอีกครั้ง วันที่ 2 เมษายน พ.ศ.2561 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

2.1.3 ชุดหัวอกพระมิ่งแม่สีดา [10] มีเนื้อหาเริ่มตั้งแต่พระมงกุฎและพระลบรบกับพระราม พระรามตามพระมงกุฎและพระลบไปจนพบนางสีดาที่อาศรมพระฤาษีที่ป่ากาลวาต พระรามขอให้นางสีดากลับมาอยู่ด้วยแต่ไม่สำเร็จ จึงขอเฉพาะพระมงกุฎและพระลบไปอยู่ด้วย พระมงกุฎและพระลบจึงลานางสีดาและพระฤาษีไปอยู่กับพระราม บทโขนชุดนี้จัดทำขึ้นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.2501 ในชุดพระรามครองเมืองของกรมศิลปากร โดยเสรี หวังในธรรม เป็นผู้ประพันธ์บทตอนพระรามพบสีดาประกอบบทโขนชุดดังกล่าว ภายหลังเสรี หวังในธรรม ได้เรียบเรียงบทขึ้นใหม่เฉพาะตอนพระรามพบโอรสและพระรามพบสีดา ออกมาแสดงอีกครั้ง ชื่อว่าชุดหัวอกพระมิ่งแม่สีดาแต่ไม่ระบุวันที่แสดง ต่อมา กรมศิลปากรนำมาปรับปรุงและจัดแสดงอีกครั้งใช้ชื่อชุดว่าพระมิ่งแม่สีดา แสดงเมื่อวันที่ 26 และ 27 สิงหาคม พ.ศ.2526 ณ โรงละครแห่งชาติ เนื่องในรายการศรีสุขนาฏกรรมครั้งที่ 87 เดือนสิงหาคม

2.1.4 พระรามพบสีดา (ภาคหลัง) [11] มีเนื้อหาเริ่มตั้งแต่พระรามเดินทางมายังป่ากาลวาต เพื่อขอให้นางสีดากลับมาอยู่ด้วยแต่ไม่สำเร็จ จึงขอพระมงกุฎและพระลบไปอยู่ด้วย พระมงกุฎและพระลบจึงลานางสีดาและพระฤาษีไปอยู่กับพระราม บทโขนชุดนี้กรมศิลปากร จัดแสดงในรายการ “การแสดงผลงานคุณครูเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ” เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม 2547 ณ โรงละครแห่งชาติ

2.2 การสืบทอดขนบและแบบแผนของโขนโรงใน ในบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของเสรี หวังในธรรม ชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับตัวละครนางสีดา

เสรี หวังในธรรม สืบทอดขนบการแต่งบทโขนตามแบบแผนดั้งเดิมของโขนโรงในเป็นพื้น บทโขนที่จัดทำขึ้นจึงมีลักษณะบางประการที่เหมือนกับบทโขนในอดีต ทั้งการสืบทอดขนบในการแต่งบทโขนที่มีมาแต่เดิม การแต่งบทให้เอื้อต่อการแสดงนาฏการรบพุ่ง และการนำบทเดิมมาปรับใช้ ดังนี้

2.2.1 การสืบทอดขนบการแต่งบทโขนที่มีมาแต่เดิม ในด้านรูปแบบบทโขนของเสรี หวังในธรรม ยังคงยึดจารีตและแบบแผนตามบทโขนโรงใน ที่ประกอบด้วยบทพากย์ บทร้อง และบทเจรจา แต่ให้ความสำคัญกับบทเจรจาและบทร้องมากกว่าบทพากย์ นอกจากนี้แล้วยังคงยึดถือขนบนิยมและจารีตในการแต่งอย่างเคร่งครัด เช่น ไม่แต่งบทตอนทศกัณฐ์ล้ม มักจะจบตอนรบด้วยการหย่าศึก ทศกัณฐ์ล่าทัพกลับเข้าโรงหรือชูกล่องดวงใจเพียงเท่านั้น

2.2.2 การแต่งบทให้มีฉากนาฏการรบพุ่งหลากหลายชุด ฉากนาฏการรบพุ่งถือเป็นหัวใจอย่างหนึ่งของโขนเพราะเป็นตอนที่มีความสนุกสนานและเอื้อต่อการแสดงการรำอาวุธและการแสดงกระบวนรบเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดง ถือเป็นขนบนิยมในการแสดงโขนที่มีมาตั้งแต่โบราณ ในบทโขนของเสรี หวังในธรรม ชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับตัวละครนางสีดา ได้มีการแต่งบทโดยเน้นให้มีการแสดงกระบวนรบพุ่งในหลากหลายชุด

ในชุดเสร็จศึกลงกา-สีดาออกศึกมีการแต่งบทที่เอื้อให้มีการแสดงกระบวนรบพุ่งถึงสองครั้ง คือ ตอนรบพญาราพณ์ (ทศกัณฐ์) และพญาราพณ์ผู้พี่ อีกทั้งยังเอื้อให้มีการแสดงกระบวนรบของตัวละครทุกประเภท ทั้งพระ นาง ยักษ์ และลิง โดยเฉพาะ กระบวนรบของตัวนางสีดากับพญาราพณ์ที่อาจกล่าวได้ว่า ไม่เคยปรากฏในการแสดงโขนมาก่อน

ชุดหัวอกพระมิ่งแม่สีดา เป็นตอนที่ไม่เกี่ยวข้องกับการศึกหรือเอื้อต่อการแสดงฉากนาฏการรบโดยตรง แต่ในบทโขนชุดดังกล่าวนี้เสรี หวังในธรรม ได้กำหนดแทรกให้มีฉากรบโดยการประลองศรสู้กันระหว่างพระรามและพระมงกุฎกับพระลบในตอนต้นของเรื่อง

ส่วนในชุดลักษมีอวตาร เสรี หวังในธรรม ได้กำหนดให้มีฉากนาฏการรบระหว่างทัพพระรามและทัพของทศกัณฐ์โดยกำหนดให้ฉากดังกล่าวให้เป็นฉากสำคัญของเรื่อง เห็นได้จากกำหนดให้ตัวละครรบกันโดยรำเพลงหน้าพาทย์ติดต่อกันถึง 5 เพลง ได้แก่ เชิดฉิ่ง ศรทะนง รัว โอด และกราวรำ

2.2.3 การนำบทเดิมมาปรับใช้ บทโขนของเสรี หวังในธรรม มีการนำบทเดิมมาปรับใช้ โดยเฉพาะบทร้อง เสรี หวังในธรรม ปรับปรุงมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ เช่น ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นต้น ดังตัวอย่าง ตอนหนุมานพบพระราม ในรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 กล่าวถึงเนื้อหาตอนดังกล่าว 10 คำกลอน แต่ในชุดเสร็จศึกลงกา-สีดาออกศึก เสรี หวังในธรรรม ได้นำบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 มาใช้ 3 คำกลอน และดัดแปลงคำกลอนที่ 4 ขึ้นใหม่ เพื่อให้ดำเนินเรื่องได้กระชับขึ้น ดังนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบสำนวนในบทละครรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 และบทโขนของเสรี หวังในธรรม

บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1		**บทโขนของเสรี หวังในธรรม**	
จึ่งเห็นทั้งสองสุริย์วงศ์	พระหัตถ์นั้นทรงธนูศร	จึ่งเห็นทั้งสองสุริยวงศ์	พระหัตถ์นั้นทรงธนูศร
องค์นั่งผิวพรรณอรชร	เหลืองอ่อนดั่งหนึ่งทองทา	องค์นั่งผิวพรรณอรชร	เหลืองอ่อนดั่งหนึ่งทองทา
องค์นอนผิวเขียวขำสด	อลงกตดั่งนิลวัตถา	องค์นอนผิวเขียวขำสด	อลงกตดั่งนิลรัตถา
ทรงลักษณ์เลิศโลกโลกา	งามล้ำเทวาทั้งสององค์ [12]	จำกูจะจำแลงกายา	ลองท่าให้ได้แจ้งใจ [9]

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของเสรี หวังในธรรม ชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดามีลักษณะเป็นบทโขนผสมละครใน มีการประพันธ์บทโดยการยึดถือขนบและจารีตแบบโขนโรงในเป็นพื้น ผสานกลวิธีสร้างสรรค์ในด้านต่าง ๆ ดังที่ผู้วิจัยจะได้นำเสนอในหัวข้อถัดไป

การสร้างสรรค์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของเสรี หวังในธรรม ชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดา

ในขณะที่บทโขนกลุ่มดังกล่าวของเสรี หวังในธรรม มีการสืบทอดขนบการแต่งบทโขนหลากหลายประการ หากแต่ก็ได้มีลักษณะสร้างสรรค์ขึ้นหลากหลายด้านเช่นกัน ทั้งในด้านเนื้อหาและกลวิธี ดังนี้

1. การเลือกเนื้อหามานำเสนอ บทโขนชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดานี้ เสรี หวังในธรรม ได้เลือกเนื้อหาที่สัมพันธ์กับตัวละครนางสีดามานำเสนอ และมีการสร้างสรรค์เนื้อหาใหม่ ๆ โดยการนำเสนอที่แปลกใหม่ ทั้งยังได้มีการเลือกสรรเนื้อหาให้เหมาะสมกับโอกาสที่ใช้แสดง ดังนี้

1.1 การเลือกเนื้อหาที่เน้นประวัติและบทบาทของตัวละครใดตัวละครหนึ่งเป็นแกน

บทโขนของเสรี หวังในธรรม ชุดลักษมีอวตารมีการปรุงบทโดยกำหนดให้มีตัวละครใดตัว

ละครหนึ่งเป็นตัวละครหลัก แล้วนำเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครตัวนั้นมาร้อยเรียงต่อเนื่องกันในบทโขนหนึ่งชุด ดำเนินเรื่องตามเนื้อหาในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 เป็นพื้น เสรี หวังในธรรม มีกลวิธีเลือกเนื้อหาที่สัมพันธ์กับตัวละครสีดาในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1.1.1 การเลือกตอนที่กล่าวถึงประวัติชีวิตของตัวละครนางสีดา ในชุดลักษมีอวตาร เสรี หวังในธรรม มุ่งเล่าประวัติและเรื่องราวของนางสีดาให้เข้าใจง่ายว่านางมีที่มาที่ไปอย่างไร จึงมุ่งกล่าวถึงประวัติเรื่องราวของนางสีดา ทั้งในด้านกำเนิด เรื่องราวการได้พบกับพระรามกระทั่งถึงอภิเษกสมรส จึงเลือกเนื้อหาตอนอวตาร และตอนยกศรอภิเษกมานำเสนอ

1.1.2 การเลือกตอนที่ปรากฏบทบาทของนางสีดาเป็นตัวละครสำคัญ ในบทโขนชุดลักษมีอวตาร เสรี หวังในธรรม เลือกตอนที่ปรากฏบทบาทของนางสีดาเป็นตัวละครสำคัญ ได้แก่ ตอนลักสีดา ตอนถวายแหวน และตอนลุยไฟ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นตอนที่ปรากฏบทบาทที่หลากหลายของนางสีดาเป็นสำคัญ

1.1.3 การเลือกตอนที่เอื้อต่อการแสดงกระบวนรำเดี่ยวของนางสีดา ในบทโขนชุดลักษมีอวตารเสรี หวังในธรรม ได้เลือกตอนที่เอื้อให้ตัวละครนางสีดาสามารถแสดงกระบวนรำเดี่ยวอวดฝีมือ ได้แก่ ตอนถวายแหวนและตอนสีดาลุยไฟ เห็นได้จากในตอนถวายแหวนเสรี หวังในธรรม ได้กำหนดให้นางสีดารำหน้าพาทย์เดี่ยวอวดฝีมือในเพลงทะยอย เพลงเชิดฉิ่ง เพลงโอดและเพลงเข้าม่านติดต่อกัน และตอนลุยไฟ ได้กำหนดให้นางสีดารำหน้าพาทย์เดี่ยวอวดฝีมือในเพลงรัว เพลงปฐม(สองชั้น) เพลงเชิดฉิ่งติดต่อกัน

1.2 การเลือกเนื้อหาที่แปลกใหม่มานำเสนอ

บทโขนของเสรี หวังในธรรม ชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดาในชุดหัวอกพระมิ่งแม่สีดา ชุดพระรามพบสีดา (ภาคหลัง) และชุดเสร็จศึกลงกา-สีดาออกศึก มีการนำเสนอเนื้อหาที่แปลกใหม่จากขนบเดิม ทั้งการเลือกเนื้อหาที่เอื้อต่อการแสดงโวหารคมคายของตัวละครพระและนางมาทำเป็นบทโขน และการนำเนื้อหาจากรามายณะฉบับอื่นมาจัดทำเป็นบทโขน ดังนี้

1.2.1 การเลือกเนื้อหาที่เอื้อต่อการแสดงโวหารคมคายของตัวละครพระและนางมาทำเป็นบทโขน บทโขนชุดหัวอกพระมิ่งแม่สีดาและชุดพระรามพบสีดา (ภาคหลัง) เสรี หวังในธรรม ได้นำเนื้อหาจากพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 มาทำเป็นบทโขน โดยเลือกตอนที่พระรามตามไปขอให้นางสีดา พระมงกุฎและพระลบมาอยู่ด้วย[4] ทำให้บทโขนชุดดังกล่าวนี้มีเนื้อหาที่แตกต่างไปจากบทโขนในอดีตที่มักเน้นนำเสนอตอนที่มีเนื้อหาสนุกสนานและเหมาะแก่ฉากนาฏการแสดงการรบพุ่งหรือศึกต่าง ๆ เป็นหลัก บทโขนทั้งสองชุดข้างต้น เป็นตอนที่มีเนื้อหาเอื้อให้มีการแสดงโวหารพรรณนาอารมณ์ที่หลากหลายของพระรามและนางสีดา ทั้งตัดพ้อต่อว่า เหน็บแนมประชดประชัน คร่ำครวญและงอนง้อแก้ต่าง ดังตัวอย่างโวหารแสดงอารมณ์ตัดพ้อต่อว่า ในชุดหัวอกพระมิ่งแม่สีดา ปรากฏเนื้อหาที่นางสีดาตัดพ้อต่อว่าพระรามให้แก่พระฤาษีฟัง ดังนี้

> สีดา -พระคุณเจ้า พระรามนั้นเล่าทำกับข้าสารพัดสุดบรรยาย ถึงตายแล้วเกิดเกิดแล้วตายไม่หายโกรธ ทรงลงโทษถึงกับสั่งให้สังหาร ความผิดหลานเพียงเขียนรูปอสุรี ส่วนใจจะรักยักษีก็หาไม่ (...) [11]

[4] เนื้อหาตอนนี้เคยมีการจัดแสดงในบทโขนชุดพระรามครองเมือง ฉบับกรมศิลปากรปรับปรุงใหม่มาก่อน บทโขนชุดนี้มีผู้ร่วมประพันธ์หลายคนด้วยกัน เนื้อหาตอนดังกล่าวนี้ปรากฏในองก์ที่ 5 พระรามพบสีดา โดยเสรี หวังในธรรม เป็นผู้ประพันธ์

เนื้อหาที่เป็นโวหารพรรณนาอารมณ์ต่าง ๆ นี้เป็นส่วนที่ทำให้เห็นกลวิธีสร้างสรรค์ในด้านการเลือกเนื้อหาที่แปลกใหม่มานำเสนอ เห็นได้ชัดเจนว่า โวหารดังกล่าวนี้เป็นโวหารแสดงอารมณ์ที่มีความไพเราะคมคาย บรรยายอารมณ์ของตัวละครได้อย่างลึกซึ้งกินใจผู้ชม โวหารเจรจาดังกล่าวนี้อาจเทียบได้กับโวหารในบทเจรจาหน้าทัพก่อนที่จะทำการรบที่กวีมักแต่งให้มีความไพเราะคมคาย แสดงชั้นเชิงของแม่ทัพแต่ละฝ่ายได้เป็นอย่างดี ในชุดดังกล่าวนี้เสรี หวังในธรรม ได้มีการสร้างสรรค์โดยจงใจเลือกเนื้อหาตอนที่เอื้อให้ตัวละครสามารถแสดงฝีปากหรือปะทะคารมด้วยโวหารพรรณนาอันคมคายทั้งบทตัดพ้อต่อว่า เสียดสีประชดประชัน งอนง้อแก้ต่าง มีการเปลี่ยนจากโวหารที่ใช้สำหรับเจรจาหน้าทัพมาเป็นโวหารตัดพ้อต่อว่าหรือประชดประชันระหว่างตัวละครพระนาง เพื่อเพิ่มอรรถรสและความสนุกสนานให้แก่ผู้ชมโขน

1.2.2 การนำเนื้อหาจากรามายณะฉบับอื่นมาจัดทำเป็นบทโขน บทโขนชุดเสร็จศึกลงกา-สีดาออกศึก มีการนำเนื้อหาที่มาจากอัทภุตรามายณะมาจัดทำเป็นบทโขน อัทภุตรามายณะเป็นรามายณะฉบับที่มีเนื้อหาแปลกไปจากฉบับพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 โดยเฉพาะเรื่องราวของตัวละครฝ่ายพญายักษ์ซึ่งปรากฏอยู่ถึงสองตน คือ พญาราพณ์ผู้น้องหรือทศกัณฐ์ และพญาราพณ์ผู้พี่อีกตนนามว่า ราพณาสูรซึ่งเป็นพญายักษ์ที่มีฤทธิ์เดชมากกว่าทศกัณฐ์และยังมีเศียรอีกพันเศียร ดังที่ปรากฏในบทโขนว่า

> **สีดา** - พญาราพณ์เจ้ากรุงไกรที่วายปราณ มีเชษฐาร่วมชีวานต์อันลือชา
> สมัญญาว่าพญาราพณ์เหมือนกับน้อง แต่เรืองมหิทธิ์ฤทธิ์ลำพองคะนองกว่า ทรงเดชะมหึมามี
> เศียรเกล้าถึงหนึ่งพัน [9]

นอกจากนี้ อัทภุตรามายณะยังมีเรื่องราวที่แปลกไปจากรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 อีกตอน คือ ตอนสีดาออกรบเมื่อเห็นพระรามเพลี่ยงพล้ำแก่พญาราพณ์ สีดาจึงหยิบศรของพระรามเพื่อต่อสู้กับพญาราพณ์ผู้พี่และสังหารพญาราพณ์จนถึงแก่ความตาย ดังที่ปรากฏในบทโขนว่า

> เชิญเอาศรทรงองค์พระราม จะได้คิดครั่นคร้ามก็หาไม่
> น้าวเหนี่ยวพระแสงผาดแผลงไป ต้องราพณ์บรรลัยวายชีวา [9]

ขณะเดียวกันเสรี หวังในธรรม สร้างสรรค์เนื้อหาที่แปลกใหม่นี้ให้เข้ากับความคุ้นเคยของผู้ชมที่รับรู้เรื่องรามเกียรติ์ฉบับเดิมเป็นพื้นอยู่แล้ว กล่าวคือ นำเฉพาะเรื่องราวของพญาราพณ์สองพี่น้องและเนื้อหาตอนนางสีดาออกรบมาจากอัทภุตรามายณะเท่านั้น แต่เนื้อหาตอนต้นเรื่องตั้งแต่นารายณ์ปราบนนทุกมาจนถึงสังหารทศกัณฐ์ ยังคงให้เหมือนกับเนื้อหาในพระราชนิพนธ์บทละครรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 เพื่อให้เข้ากับความคุ้นเคยของผู้ชม

นอกจากนี้แล้ว เสรี หวังในธรรม ได้ปรับเปลี่ยนด้านตัวละครให้เข้ากับแบบแผนการแสดงโขนของไทย เห็นได้จากการที่มิได้กำหนดให้นางสีดาทรงเครื่องแบบมหากาลี[5] เพราะอาจเห็นว่าผิดแปลกไปจากความรับรู้ของผู้ชม อีกทั้งอาจมีผลต่อภาพลักษณ์ของนางสีดาที่ผิดแปลกไปจากขนบการแสดงแต่โบราณ จึงปรับให้นางสีดาทรงเครื่องอย่างตัวนางขณะออกรบ ดังภาพประกอบ

[5] ในอัทภุตรามายณะ(Adbhuta Ramayana) ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษโดย Sri Ajai Kuma [13] กล่าวถึงรูปลักษณ์นางสีดาที่แปลงกายเป็นเทวีมหากาลีว่ามีความน่ากลัวและดุร้าย นางย่ำไปด้วยร่างสีดำอันเปลือยเปล่าแต่เปียกโชกไปด้วยเลือด มีมาลัยหัวกะโหลกที่เต็มไปด้วยเลือดประดับร่างกาย ดาบเปียกโชกไปด้วยเลือด ดวงตาลุกโชติช่วงอย่างดุเดือดและโกรธแค้น เลือดหยดลงมาจากลิ้นที่ยื่นออกมาราวกับเปลวไฟท่ามกลางฟันที่แหลมคม เสียงโหยหวนและกรีดร้องอย่างบ้าคลั่งในสนามรบเหนือซากศพที่ถูกฉีกขาดด้วยฟันและเล็บอันแหลมคมของเทวี

ภาพที่ 1 การแสดงโขนชุดเสร็จศึกลงกา-สีดาออกศึก วันที่ 2 เมษายน พ.ศ.2561 งานสัปดาห์วันอนุรักษ์มรดกไทย ณ เวทีสังคีตศาลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร [14]

เนื้อหาตอนสำคัญตอนหนึ่งของอัทภุตรามายณะที่เสรี หวังในธรรม ได้คงไว้ในบทโขนชุดเสร็จศึกลงกา-สีดาออกศึก คือ ตอนนางสีดาออกรบ อาจกล่าวได้ว่า กระบวนรบหรือกระบวนรำอาวุธของตัวนางที่ปรากฏในบทโขนชุดนี้ถือเป็นกระบวนรำที่แปลกใหม่ในการแสดงโขน เป็นการรำอวดฝีมือของผู้แสดงเป็นตัวนาง จึงอาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ชุดดังกล่าวนี้เคยจัดแสดงเพียงไม่กี่ครั้ง เช่น จัดแสดงครั้งแรกเฉพาะตอนสีดาออกศึกเมื่อพ.ศ.2536 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ และครั้งล่าสุดเมื่อพ.ศ.2561 โดยสำนักการสังคีตเนื่องในงานสัปดาห์วันอนุรักษ์มรดกไทย ณ สังคีตศาลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ในการแสดงบทบาทนางสีดาทั้งสองครั้ง แม้ในด้านรายละเอียดของกระบวนรำแตกต่างกันเล็กน้อย กล่าวคือ ในการแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์กำหนดให้นางสีดารำอาวุธประกอบเพลงหน้าพาทย์รัวเท่านั้น หากแต่ในการแสดง ณ สังคีตศาลาได้มีการกำหนดให้นางสีดารำอาวุธ ทั้งเพลงหน้าพาทย์รัวและใช้บทประกอบเพลงร้องกราวรำ ที่ร้องว่า “เดชะสีดานารีนาถ วีรกรรมอำนาจฉกาจกล้า ช่วยพระหริรักษ์จักรา ทั้งพระอนุชาและพานร (....)” [9] ด้วย แต่ก็แสดงให้เห็นว่า การแสดงตอนดังกล่าวนี้เป็นการรำอวดฝีมือของตัวนางอย่างแท้จริง

การที่เสรี หวังในธรรม เลือกเนื้อหาตอนรบพญาราพณ์ผู้พี่และสีดาออกศึกมานำเสนอ ทำให้บทโขนชุดดังกล่าวนี้มีเนื้อหาที่แปลกและพิสดารไปจากบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 โดยเฉพาะ ตอนนางสีดาออกรบ ดังที่กล่าวมาแล้วว่า ในการแสดงโขนไม่เคยนำตอนที่มีบทบาทการรบของตัวละครนางมาแสดง เสรี หวังในธรรม อาจเห็นว่า ตอนดังกล่าวเป็นตอนที่มีความสนุกสนาน มีความแปลกใหม่ด้านเนื้อหาและกระบวนรำ โดยเฉพาะ กระบวนรำอาวุธตัวนาง จึงเลือกนำตอนดังกล่าวมานำเสนอ หากแต่ก็ได้ปรับเนื้อหาที่แปลกใหม่นี้ให้เข้ากับความรับรู้ของผู้ชมและขนบการแสดงโขน ทำให้เห็นการผสมผสานความแปลกใหม่ด้านเนื้อหาและตัวละครที่เสรี หวังในธรรม ได้สร้างสรรค์ขึ้นเป็นอย่างดี

1.3 การเลือกเนื้อหาให้เหมาะสมกับโอกาสในการแสดง บทโขนที่เสรี หวังในธรรม จัดทำขึ้นมีการนำไปจัดแสดงในวโรกาสและวันสำคัญต่าง ๆ จึงต้องเลือกตอนที่มีเนื้อหาเหมาะสมกับโอกาสในการแสดง เช่น การแสดงชุดรามาวตารซึ่งเป็นตอนที่เกี่ยวกับการอวตารของพระนารายณ์มาเป็นพระรามเนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 หรือการนำโขนชุดพาลีสอนน้องที่มีเนื้อหาปลูกฝังให้สุครีพมุ่งถวายงานพระรามด้วยความจงรักภักดีมาแสดงเนื่องในโอกาสวันข้าราชการพลเรือน เป็นต้น

ในการแสดงโขนเพื่อเฉลิมพระเกียรติแด่สมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ เสรี หวังในธรรม ได้เลือกชุดที่มีเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดา คือ ชุดลักษมีอวตาร มาแสดงวโรกาสเฉลิมพระชนมายุครบ 5 รอบ สมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ โดยการเลือกนำเสนอเนื้อหา มุ่งเสนอให้เห็นคุณลักษณะอันดีงามของนางสีดาในด้านต่าง ๆ เช่น ด้านชาติกำเนิดอันสูงส่ง ด้านการมีบุญญาธิการ ด้านความงดงาม ด้านความซื่อสัตย์ภักดี เป็นต้น ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นคุณลักษณะอันดีงามที่หมายเชื่อมโยงถึงสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ดังที่เสรี หวังในธรรม ได้กล่าวไว้ในคำนำชุดลักษมีอวตารว่า การแสดงโขนชุดลักษมีอวตารนี้นับเป็นชุดใหม่ที่จัดทำขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองมหามิ่งมงคลวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ ในสมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ เสมอด้วยการแสดงชุดรามาวตาร ซึ่งจัดทำขึ้นเมื่อครั้งฉลองพระชนมพรรษา 5 รอบ ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และคงจักได้เป็นประวัติจารึกไว้ในวงการศิลปการแสดงของไทยสืบไป [8]

2. การปรุงและเรียบเรียงบทอย่างสร้างสรรค์ บทโขนของเสรี หวังในธรรม ชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดามีการสร้างสรรค์ในการปรุงและเรียบเรียงบทหลายประการ ดังนี้

2.1 การปรับบทเดิมให้กระชับ บทโขนของเสรี หวังในธรรม มีการปรับบทร้องจากบทพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ ให้กระชับขึ้น โดยอาศัยการตัดทอนรายละเอียดต่าง ๆ เช่น ในชุดลักษมีอวตาร ตอนถวายแหวน เสรี หวังในธรรม นำบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 2 มาปรับให้กระชับ จากเดิม 16 คำกลอน ให้เหลือเพียง 4 คำกลอน โดยตัดเนื้อหาที่เป็นบทพรรณนาอารมณ์โศก บทบรรยายเนื้อหาตอนที่หนุมานแอบซุ่มดูบนต้นไม้ และบทจัดผ้าภูษาออก โดยเนื้อหาที่ตัดออกดังกล่าวนี้ก็มิได้ทำให้เนื้อความขาดหายไป เนื่องจากบทบรรยายเนื้อหาตอนที่หนุมานแอบซุ่มดูอยู่ เมื่อแสดงจริงสามารถให้ตัวหนุมานแสดงอาการซุ่มดูได้ทันทีโดยไม่ต้องมีบทประกอบ ส่วนเนื้อหาตอนจัดพระภูษาที่ตัดออก ได้มีกำหนดไว้ในการแสดงว่า ให้มีการรำจัดชายภูษาขณะรำหน้าพาทย์เพลงเชิดฉิ่งว่า “รำร่าย ป้องหน้า แทงมือซ้าย **นุ่งผ้าห่มสไบ** รำร่าย” ดังตัวอย่างการปรับบท ดังนี้

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบการปรับบทละครเป็นบทร้องสำหรับแสดงโขน

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2	**บทโขนของเสรี หวังในธรรม**
โอ้พระทูลกระหม่อมของเมียแก้ว วันนี้แล้วน้องรักจะตักษัย เสียแรงเปนเพื่อนลำบากยากไร้ ไม่เห็นใจเมียแล้วพระจักรี สิ่งใดแต่หลังได้พลั้งพลาด ให้ขัดเคืองเบื้องบาทบทศรี จะทูลลาอาสัญเสียวันนี้ ขออย่ามีเวราแก่ข้าไป บัดนั้น วายุบุตรอยู่บนต้นพฤกษา ได้ยินคำรำพรรณโศกา ก็รู้ว่านางสีดายาใจ (...) จึ่งสพักสไบบางที่นางทรง จีบจัดรัดพระองค์โจงภูษา แขงพระไทยไม่เสียดายชีวา อุส่าห์ปีนขึ้นบนต้นไม้ จึ่งเอาผ้าผูกพันกระสันรัด เกี่ยวกระหวัดไว้กับกิ่งโสกใหญ่ ชายหนึ่งผูกสออรไทย แล้วทอดองค์ลงไปจะให้ตาย [15]	โอ้พระทูลกระหม่อมของเมียแก้ว วันนี้แล้วจะทูลลาอาสัญ มิยอมให้ยักษ์ร้ายใจอาธรรม์ มาหยามหยันแนมเหน็บให้เจ็บใจ - ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง – (นางสีดารำถือผ้าไปที่ต้นโศก) จึงเอาผ้าผูกพันกระสันรัด เกี่ยวกระหวัดกับกิ่งโศกใหญ่ ชายหนึ่งผูกศออรทัย แล้วทอดองค์ลงไปจะให้ตาย [8]

2.2 การร้อยเรียงตอนที่มากขึ้นภายในเวลาที่จำกัด ในการแสดงโขนแต่ละชุดมักจะมีเวลาทำให้การจัดทำบทในยุคก่อนหน้าจึงมักจะนำเสนอเนื้อหาเพียงตอนเดียวและแสดงตอนดังกล่าวโดยละเอียดจนจบตอน แต่ในชุดลักษมีอวตารของเสรี หวังในธรรม ได้มีการนำเสนอเนื้อหาได้หลากหลายตอนอันเป็นผลพวงจากการนำเสนอเรื่องราวชีวิตของนางสีดาเป็นแกนร้อย เสรี หวังในธรรม จึงได้เลือกตอนที่เกี่ยวข้องกับนางสีดาเป็นหลักหลาย ๆ ตอนมาร้อยเรียงกันเป็นบทโขนชุดเดียว ได้รวมเอาเนื้อหาทั้งตอนอวตาร ตอนยกศร ตอนพระรามเดินดงหรือลักสีดา ตอนถวายแหวน ตอนชัยชนะต่อทศกัณฐ์ ตอนสีดาลุยไฟ และตอนฉลองสมโภช ทำให้บทโขนชุดดังกล่าวมีการนำเสนอเนื้อหาที่มากขึ้น โดยสามารถนำเสนอเนื้อหาได้หลากหลายตอนในการแสดงโขนเพียงชุดเดียว

เมื่อผู้ประพันธ์เลือกเนื้อหาตอนต่าง ๆ ที่มิได้มีความต่อเนื่องกันมาทำเป็นบทโขน จึงได้มีการเชื่อมเนื้อหาในแต่ละตอนให้สัมพันธ์และต่อเนื่องกันโดยใช้ตลกเชื่อมเรื่องที่สามารถช่วยทำให้เดินเรื่องได้กระชับ เสรี หวังในธรรม ได้กำหนดให้มีการใช้ตัวละครตลก โดยมากจะเป็นเสนาอำมาตย์ หรือเสนาลิงเป็นตัวเล่าเรื่อง เพื่อเชื่อมโยงเรื่องราวให้ต่อเนื่องกัน และเพื่อตัดทอนเนื้อหาบางตอนที่ยืดเยื้อ โดยเฉพาะ ในชุดลักษมีอวตาร เสรี หวังในธรรม ตัดเนื้อหาการแสดงตอนกำเนิดสีดาและท้าวชนกพบนางสีดาออก แต่กำหนดให้ตัวละครตลกเป็นผู้เล่าเหตุการณ์ตอนดังกล่าวเพื่อเชื่อมเรื่องให้ต่อเนื่องกัน ทำให้ดำเนินเรื่องได้รวดเร็วขึ้นและสามารถเสนอตอนได้มากขึ้นในเวลาอันจำกัด ดังนี้

(ผู้แสดงเป็นอำมาตย์เมืองมิถิลา2หรือ3คน(พวกตลก)ออกมาสนทนากันในเรื่องว่า ท้าวชนกจะประกอบพิธียกศร (...) เล่าเรื่องโยงไปว่าท่านท้าวชนกได้นางสีดามาได้อย่างไร) [8]

2.3 การสอดแทรกความตลกขบขัน บทโขนของเสรี หวังในธรรม มีการแทรกความตลกขบขันไว้เกือบทุกชุด บทตลกดังกล่าวมิใช่บทตลกหยาบโลน แต่เป็นเพียงการสร้างอรรถรสในการรับชมเท่านั้น บทตลกขบขันมักเป็นบทเจรจาลอยดอก คือ ไม่ใช่บทเจรจากระทู้ที่แต่งไว้สำเร็จ แต่เป็นบทตลกที่คิดขึ้นด้วยปฏิภาณไหวพริบ ในบทโขนที่นำมาศึกษาจึงไม่ปรากฏบทเจรจาตลก มีเพียงกำกับไว้ให้มีการแสดงตลกเพียงเท่านั้น โดยเฉพาะในชุดลักษมีอวตาร มีการกำหนดให้มีการแทรกการแสดงตลกถึงสองครั้ง คือตอนก่อนประกาศให้มีพิธีอภิเษก และก่อนพระรามยกธนูมหาโมลี และแม้ในตัวบทโขนมิได้มีบทเจรจาตลก แต่มีรายนามผู้แสดงชุดลักษมีอวตารระบุว่ามีศิลปินตลกหลายท่าน เช่น เด่อ ดอกสะเดา โน๊ต เชิญยิ้ม ถนอม นวลอนันต์ ร่วมแสดงด้วย จึงเอื้อต่อการสร้างอรรถรสและความขบขันให้ผู้ชมได้เป็นอย่างดี

2.4 การปรุงบทให้เอื้อแก่การแสดงกระบวนรำอวดฝีมือ ในการปรุงบทให้มีตอนที่มากขึ้น เสรี หวังในธรรม ได้เลือกนำเสนอเนื้อหาที่หลากหลาย ทำให้เอื้อต่อกระบวนรำของตัวละคร ทั้งพระ นาง ยักษ์ และลิง และยังเปิดช่องทางให้ตัวละครต่าง ๆ ได้รำอวดฝีมือ ดังเช่นในชุดลักษมีอวตาร ซึ่งเป็นชุดที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับนางสีดา เนื้อหาที่เลือกมานำเสนอตอนต่าง ๆ แทบไม่ปรากฏกระบวนรำของตัวละครยักษ์ ในบทโขนชุดนี้เสรี หวังในธรรม จึงกำหนดให้มีฉากยกรบโดยกำหนดให้ตัวละครพระและยักษ์รำหน้าพาทย์ต่อเนื่องกันถึง 5 เพลง ได้แก่ เชิดฉิ่ง ศรทะนง รัว โอด กราวรำ เพื่อให้ตัวละครพระรามและทศกัณฐ์รำอวดฝีมือการรบ

2.5 การปรุงบทอย่างมีวรรณศิลป์ ในบทโขนชุดดังกล่าวนี้ มีความไพเราะด้านวรรณศิลป์หลากหลายด้าน เช่น การเล่นสัมผัสใน การใช้ความเปรียบ และการหลากคำ ดังนี้

2.5.1 การเล่นสัมผัสใน เสรี หวังในธรรม แต่งบทให้มีสัมผัสใน ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะที่ไพเราะ โดยเฉพาะสัมผัสในที่ปรากฏในร่ายยาวที่เป็นบทเจรจา ดังนี้

พระราม - พระรฆุวงศ์องค์ราชาให้นึกพระวงสงสัยในดวงจิต พลางรำพึงคะนึงคิดในราชหฤทัย เราเคยรบพุ่งชิงชัยกับพวกอสุรา ไม่เคยเห็นว่าเทพศาสตราของเราเป็นดังเช่นนี้ หรือว่ากุมารทั้งสองศรี ร่วมเชื้อพงศ์เป็นวงศ์วาน [10]

2.5.2 การใช้ความเปรียบ เสรี หวังในธรรม ใช้ความเปรียบเพื่อสร้างจินตภาพให้แก่ผู้รับชม เช่น เปรียบความโกรธแค้นของนางสีดา ที่เห็นพระรามถูกศรของพญาราพณ์ ว่าดังไฟจี้ในพระทัย ดังนี้

เมื่อนั้น มิ่งนรีสีดามารศรี
ทรงพิโรธโกรธแค้นแสนทวี ปานประหนึ่งอัคนีจี้พระทัย [9]

2.5.3 การหลากคำ ในชุดเสร็จศึกลงกา-สีดาออกศึกเสรี หวังในธรรม ได้ใช้การหลากคำเพื่อแสดงลักษณะอันดีงามประการต่าง ๆ ของนางสีดา เช่น คำว่าสีดานารีนาถ สีดานาถ สีดานุชนาถ หมายถึง นางสีดาผู้เป็นที่พึ่ง คำว่าภควดีสีดา สีดาเทวีศรีสวัสดิ์ หมายถึง นางสีดาผู้เป็นที่เคารพ ผู้เจริญ และผู้โชคดี คำว่า สีดานงลักษณ์ หมายถึง นางสีดาผู้มีลักษณะดี คำว่า สีดามารศรี สีดานงคราญ สีดาวิลาวัณย์ สีดายุพาพักตร์ หมายถึงนางสีดาผู้มีความงดงาม เป็นต้น

3. การตั้งชื่อชุดการแสดงโขนให้มีความน่าสนใจ บทโขนแต่ละชุดของเสรี หวังในธรรม ที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดา มีการตั้งชื่อชุดอย่างสร้างสรรค์และน่าสนใจ มีการตั้งชื่อเพื่อเน้นสถานะของนางสีดา ได้แก่ชุดลักษมีอวตาร ที่เน้นสถานะของนางสีดาว่าเป็นพระลักษมีอวตารซึ่งสัมพันธ์กับนัยเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ หรือชุดหัวอกพระมิ่งแม่สีดา ที่เน้นย้ำสถานะของนางสีดาว่า เป็นแม่ผู้ประเสริฐ นอกจากนี้ยังตั้งชื่อชุดให้มีความน่าสนใจ ทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจและชวนติดตาม เช่น ชุดเสร็จศึกลงกา – สีดาออกศึก ซึ่งตอนสีดาออกศึกนี้เป็นตอนที่มีเนื้อหาแปลกและพิสดารไปจากความรับรู้ของผู้ชม จึงก่อให้เกิดความน่าสนใจชวนติดตามว่าเนื้อหาจะเป็นเช่นไร

4. การแทรกองค์ประกอบที่สัมพันธ์กับบริบทและโอกาสในการแสดง ในบทโขนชุดลักษมีอวตาร ได้มีการแทรกระบำอู่ทองไว้ตอนฉลองสมโภช กำหนดให้ผู้แสดงแต่งกายเป็นเทวดาและนางฟ้าออกมารำอวยพรพระรามและนางสีดา การแทรกระบำดังกล่าวนี้มิได้มีขึ้นเพื่อความสวยงามในการแสดงเท่านั้น หากแต่ระบำดังกล่าว มีเนื้อหาอันเป็นมงคลซึ่งมีนัยเชื่อมโยงกับวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ เพื่อเทิดพระเกียรติและถวายพระพรชัยมงคล ดังนี้

(...)ร่วมจิตอำนวยพระพรชัย แด่ไท้รามราชจักรี
ทั้งองค์อัครเทวี มเหสีสีดา
ขอทั้งสองพระองค์ สถิตธำรงอโยธยา
ตลอดกาล เป็นประธานของปวงประชา [8]

จากกลวิธีสร้างสรรค์ประการต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น ทำให้บทโขนของเสรี หวังในธรรม ชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับตัวละครนางสีดามีลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากบทโขนในอดีต ซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่มีความแปลกใหม่และทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงได้ง่ายขึ้น ความสร้างสรรค์ประการต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วนี้ จึงถือได้ว่าเป็นแนวทางที่สำเร็จงดงาม

สรุปและอภิปรายผล

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ของเสรี หวังในธรรม ชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดานี้ มีลักษณะทั่วไปเป็นบทโขนผสมละครใน ประกอบด้วย บทพากย์ บทเจรจา และบทร้องแบบบทละคร ผู้ประพันธ์บทให้ความสำคัญกับบทร้องมากกว่าบทเจรจาและบทพากย์ และยึดแบบแผนการประพันธ์ตามแนวทางบทโขนโรงในเป็นพื้นผสานกับแนวทางที่สร้างสรรค์ขึ้นหลากหลายประการทั้งด้านเนื้อหาและกลวิธี ทำให้บทโขนกลุ่มดังกล่าว มีลักษณะเด่นอยู่ที่การนำเสนอลักษณะเก่าผสมใหม่ ทั้งด้านที่มาของเนื้อหา ด้านเนื้อหาของบทโขน ด้านการนำเสนอตัวละคร และด้านกระบวนรำ ดังนี้

1. ด้านที่มาของเนื้อหา บทโขนนับแต่อดีตมาล้วนแต่นำเนื้อหามาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 [6]เป็นหลัก บทโขนของเสรี หวังในธรรม กลุ่มดังกล่าวนี้ก็ได้นำเนื้อหาจากบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวมาเป็นหลักในการจัดทำเป็นบทโขนเช่นเดียวกัน แต่ส่วนที่แปลกใหม่ไปจากเดิมที่เสรี หวังในธรรม ได้สร้างสรรค์ขึ้น คือการนำเนื้อหามาจากรามายณะฉบับอื่น ได้แก่ อัทภุตรามายณะ มาปรับปรุงให้เข้ากับความคุ้นเคยของคนไทยที่รับรู้เนื้อหาของรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เป็นพื้น แต่ก็ได้คงเนื้อหาที่แปลกใหม่ไว้ ได้แก่ตอนออกรบของนางสีดา

2. ด้านเนื้อหา ในด้านเนื้อหาเห็นได้ชัดว่าเสรี หวังในธรรม ให้ความสำคัญกับเนื้อหาที่เอื้อต่อฉากนาฏการยกรบ ซึ่งเป็นตอนที่นิยมในการแสดงโขนมาตั้งแต่โบราณ บทโขนของเสรี หวังในธรรม ชุดที่ได้ยกตัวอย่างให้เห็นนี้ จึงได้ปรากฏการแทรกบทยกรบไว้ในชุดต่าง ๆ ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น ในด้านการสร้างสรรค์เนื้อหาใหม่ ๆ เสรี หวังในธรรม ได้เรียบเรียงเนื้อหาจากพระราชนิพนธ์ดั้งเดิมมาจัดทำเป็นบทโขน โดยเลือกตอนที่เอื้อต่อการแสดงโวหารอันคมคายของตัวละครพระและนาง เห็นได้ว่าตอนที่เลือกมานำเสนอมีอารมณ์ที่หลากหลาย ทั้งอารมณ์โศก รัก หึงหวง ตัดพ้อต่อว่า และงอนง้อแก้ต่าง เป็นต้น ทำให้ในการแสดงโขนมีตอนต่าง ๆ ที่นำมาแสดงจริงได้หลากหลายมากขึ้น

3. ด้านการนำเสนอตัวละคร การปรุงและเรียบเรียงบทที่เสรี หวังในธรรม ได้สร้างสรรค์ขึ้นนี้ ทำให้บทโขนมีความแปลกใหม่ด้านการนำเสนอตัวละครหลายด้าน ทั้งมุ่งทำให้เข้าใจประวัติและเรื่องราวของตัวละครนั้น ๆ และทำให้เห็นบทบาทใหม่ ๆ ของตัวละคร ดังนี้

3.1 ทำให้เข้าใจประวัติและเรื่องราวของตัวละครนั้น ๆ บทโขนดังกล่าวทำให้ผู้ชมรับรู้ประวัติความเป็นมา และบทบาทที่สำคัญในเรื่องของตัวละครนั้น ๆ โดยสังเขปผ่านการแสดงโขนเพียงชุดเดียว ในที่นี้ คือ ประวัติและเรื่องราวของนางสีดาในชุดลักษมีอวตาร ลักษณะเด่นดังกล่าวนี้ยังพบในบทโขนชุดอื่น ๆ ของเสรี หวังในธรรม ด้วย เช่น ชุดหนุมานชาญสมร ชุดมารชื่อชื่อพิเภก ชุดพาลีสอนน้อง เป็นต้น ลักษณะเด่นดังกล่าวนี้ถือได้ว่าเป็นลักษณะที่เสรี หวังในธรรม ได้พัฒนาขึ้น ดังที่เสรี หวังในธรรม ได้กล่าวไว้ว่าบทโขนชุดที่นำประวัติและเรื่องราวของตัวละครใดตัวละครหนึ่งมาเรียบเรียง เพื่อต้องการนำเสนอให้ผู้ชมเข้าใจว่าตัวละครนี้มีประวัติอย่างไร เกิดอย่างไร ลูกใคร ทำอะไรไว้บ้าง และตายอย่างไร [16]

3.2 ทำให้เห็นบทบาทใหม่ ๆ ของตัวละคร ในบทโขนชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดา มีการนำเสนอเนื้อหาที่ทำให้เห็นบทบาทของตัวละครที่มีความแปลกใหม่ ได้แก่

---

[6] แม้จะมีบทโขนบางฉบับ ที่มีการลำดับเนื้อหาหรือรายละเอียดเล็กน้อยบางประการที่แตกต่างไปจากบทละครรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 บ้าง แต่ผู้วิจัยถือว่าเนื้อหาในฉบับพระราชนิพนธ์ดังกล่าวเป็นฉบับที่สมบูรณ์ที่สุด ดังนี้แล้วเนื้อหาที่ปรากฏในบทโขนแต่ละชุด ย่อมมีที่มาจากบทละครพระราชนิพนธ์ดังกล่าวเป็นพื้น

3.2.1 บทบาทของตัวละครนางสีดา บทโขนชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดา มีความแปลกใหม่ในด้านการชูบทบาทของตัวละครนางให้โดดเด่นในหลากหลายมิติ เช่น บทบาทนักรบ บทบาทพระมเหสีผู้ซื่อสัตย์และภักดี บทบาทแม่ผู้ประเสริฐ บทบาทมเหสีที่ตัดพ้อต่อว่า เป็นต้น การชูบทบาทตัวละครหญิงให้โดดเด่นนี้ จึงนับเป็นการนำเสนอบทโขนที่มีความแปลกใหม่อย่างเห็นได้ชัด

3.2.2 บทบาทของตัวละครอื่น ๆ ในบทโขนชุดดังกล่าวนี้เมื่อมีการนำเสนอบทบาทของตัวละครนางให้เด่นชัดมากขึ้น จึงอาจส่งผลให้ตัวละครบางตัวมีบทบาทเปลี่ยนไปด้วย เช่น ตัวละครพระราม ดังในชุดเสร็จศึกลงกา-สีดาออกศึก มีบทให้พระรามต้องอาวุธของพญาราพณ์ ดังนี้

- ร้องร่ายรุด -

สำแดงแผลงไปด้วยฤทธิ์ มืดมัวทั่วทิศทศา
ต้องรามกับพระอนุชา เซถลาไม่ต้านฤทธี [9]

ตามความเข้าใจแต่เดิมบทบาทของพระรามไม่เคยต้องอาวุธใด ๆ แต่ในตอนนี้เสรี หวังในธรรม ได้กำหนดให้พระรามต้องอาวุธของพญาราพณ์ เหตุการณ์ดังกล่าวจึงขับเน้นให้นางสีดา “พิโรธโกรธแค้นแสนทวี” และตัดสินใจออกรบกับพญาราพณ์ในที่สุด เห็นได้ว่า ในชุดดังกล่าวนี้มีการปรับเปลี่ยนบทบาทของพระรามเพื่อเอื้อให้นางสีดาออกทำศึก เป็นการเชิดชูและขับเน้นบทบาทของนางสีดาให้เด่นชัดขึ้น

4. ด้านกระบวนรำ การปรุงและเรียบเรียงบทที่เสรี หวังในธรรม ได้สร้างสรรค์ขึ้นนี้ ทำให้บทโขนมีความแปลกใหม่ด้านกระบวนรำ ทั้งการปรุงบทให้เอื้อต่อกระบวนรำของตัวละครทุกประเภท และการปรุงบทให้มีกระบวนรำที่แปลกตา ดังนี้

4.1 การปรุงบทให้เอื้อต่อกระบวนรำของตัวละครทุกประเภท แต่เดิมในบทโขนแต่ละชุดอาจมิได้มีกระบวนรำของตัวละครครบทั้งสี่ประเภท คือ พระ นาง ยักษ์ ลิง ดังจะยกตัวอย่างเช่น ชุดที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการรบ เช่น ชุดศึกนาคบาศ ย่อมไม่ปรากฏกระบวนรำของตัวละครนาง ชุดที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาอารมณ์ เช่นชุดนางลอย ย่อมไม่ปรากฏบทบาทกระบวนรำของตัวละครยักษ์

หากแต่ในบทโขนบางชุดของเสรี หวังในธรรม ได้แก่ ชุดลักษมีอวตารและชุดเสร็จศึกลงกา-สีดาออกศึก เป็นชุดที่มีตัวละครครบทุกประเภท ทั้งพระ นาง ยักษ์และลิง เสรี หวังในธรรม ได้เลือกสรรค์เนื้อหาแต่ละตอนอย่างพินิจพิเคราะห์เพื่อให้ปรากฏตัวละครครบทุกประเภทในแต่ละชุด ทั้งยังได้มีการปรุงบทให้เอื้อต่อกระบวนรำของตัวละครทุกประเภท เช่น ในชุดลักษมีอวตาร ซึ่งไม่ปรากฏบทบาทของตัวยักษ์มากนัก เสรี หวังในธรรม จึงได้กำหนดให้มีฉากนาฏการบ เพื่อเอื้อให้ตัวละครยักษ์สามารถแสดงกระบวนรำอาวุธและกระบวนรบประกอบเพลงหน้าพาทย์

4.2 การปรุงบทให้มีกระบวนรำที่แปลกตา บทโขนชุดที่นำเสนอเนื้อหาหลักเกี่ยวกับนางสีดา โดยเฉพาะ ชุดเสร็จศึกลงกา-สีดาออกศึก มีการนำเสนอกระบวนรำที่แปลกตา ได้แก่ กระบวนรำอาวุธของตัวนาง ขณะที่นางสีดาออกศึกเพื่อต่อสู้กับพญาราพณ์มีการกำหนดให้นางสีดารำอาวุธ (ศร) ประกอบหน้าพาทย์เพลงรัว ดังนี้

เชิญเอาศรทรงองค์พระราม จะได้คิดครั่นคร้ามก็หาไม่
น้าวเหนี่ยวพระแสงผาดแผลงไป ต้องราพณ์บรรลัยวายชีวา

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

(นางสีดาหยิบเอาศรของพระรามแผลงไปต้องราพณ์ตาย) [9]

ลักษณะเก่าผสมใหม่ประการต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวไปนี้ ทำให้บทโขนของเสรี หวังในธรรม มีความแปลกใหม่ในด้านการนำเสนอขนบและจารีตการแสดงโขนที่มีมาแต่โบราณ ผสานลักษณะใหม่ ๆ ที่กวีได้สร้างสรรค์ขึ้น โดยยังมีกลิ่นอายของโขนตามแบบจารีตแฝงอยู่อย่างเห็นได้ชัด โขนของเสรี หวังในธรรม จึงเป็นโขนที่สร้างสรรค์ขึ้นบนพื้นฐานของจารีตอันงดงาม มีความละเมียดละไมอย่างสูงยิ่ง ยังคงมีการรักษาหัวใจของโขน คือ การพากย์ การเจรจา ตลอดจนหัวใจของการแสดง เช่น การรำหน้าพาทย์เต็มเพลง ลักษณะดังกล่าวนี้ จึงเป็นการผสมผสานจารีตดังเดิมกับความสร้างสรรค์ของเสรี หวังในธรรม ไว้ได้อย่างลงตัว

ลักษณะใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นทำให้โขนมีลักษณะเป็นสื่อบันเทิงที่ตอบสนองต่อคนดูยุคใหม่ ซึ่งหมายรวมถึงผู้ชมโขนในสมัยใหม่ที่มิได้ติดตามโขนมาแต่เดิม จึงอาจมิได้มีความรู้ความเข้าใจในจารีตของโขนมากนัก บทโขนของเสรี หวังในธรรม จึงมีหน้าที่สำคัญยิ่งต่อการแสดงโขนในบริบทสังคมยุคใหม่ที่โขนเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิง หน้าที่สำคัญดังกล่าว คือ การให้ความรู้แก่ผู้ชมผ่านการอนุรักษ์จารีตขนบโบราณของโขนให้คงดำรงอยู่ ตลอดจนการสืบทอดความวิจิตรงดงาม ความละเมียดละไมในการแสดงโขนซึ่งมีมาแต่อดีตให้ผู้ชมในยุคสมัยใหม่ได้ประจักษ์และตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะการแสดงโขน ทำให้บทโขนของเสรี หวังในธรรม มีคุณค่าในการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงโขนให้ดำรงอยู่ในสังคมไทยร่วมสมัย

บทโขนทั้งสี่ชุดดังกล่าวที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาแม้เป็นเพียงตัวอย่างส่วนหนึ่งจากบทโขนราว 160 ชุด ที่เสรี หวังในธรรม ได้จัดทำขึ้น แต่การศึกษาบทโขนทั้งสี่ชุดดังกล่าวนี้ก็ทำให้เห็นความคิดสร้างสรรค์ในการปรุงบทและลักษณะเด่นของบทโขนที่เสรี หวังในธรรม จัดทำขึ้นอย่างชัดเจน อันจะอภิปรายและแสดงให้เห็นแนวคิด ตลอดจนกลวิธีในการจัดทำบทโขนตามแนวทางของเสรี หวังในธรรม

ในยุคที่โขนทำหน้าที่ตอบสนองความบันเทิงของคนยุคใหม่เพื่อดึงดูดผู้ชมจำนวนมากให้หันมาดูโขน และขณะเดียวกันโขนก็ต้องทำหน้าที่ทำนุรักษาศิลปะของชาติอันมีแบบแผนการแสดง จารีต ขนบอันงดงามที่ได้มีการสืบทอดมาตั้งแต่โบราณมิให้ขาดสาย บทโขนซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงโขนจึงต้องมีการปรับตัวเพื่อทำหน้าที่ทั้งสองอย่างดังกล่าวให้ขับเคลื่อนไปพร้อม ๆ กัน บทโขนของเสรี หวังในธรรม เป็นตัวอย่างบทโขนกลุ่มนี้ในยุคปัจจุบันที่แสดงให้เห็นขนบและการสร้างสรรค์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ให้ดำรงอยู่ได้ ด้วยภูมิรู้และความเป็นอัจฉริยะของเสรี หวังในธรรม ที่ได้มีการสร้างสรรค์บทโขนขึ้นในแนวทางใหม่ ๆ ผสานกับขนบที่มีมาแต่เดิมอย่างลงตัวจนอาจกล่าวได้ว่าประสบความสำเร็จอย่างงดงาม เพราะนอกจากมีผู้สนใจรับชมโขนมากขึ้นแล้ว บทโขนของเสรี หวังในธรรม ยังได้สืบทอดขนบอันดีงามอันเป็นหัวใจแห่งการแสดงโขนให้ดำรงอยู่ได้ในสังคมร่วมสมัย

References

[1] Duangpattra, J. (2011). *Khon performance through Khon Scripts in the Rattanakosin Period.* Doctoral Dissertation, Ph.D in Art and Cultural research, Khonkaen University, Thailand. (In Thai)

[2] Vingvorn, S. (1976). *An analytical study of the masked play poems of Ramakien.* Master's Dissertation, M.A in Thai, Chulalongkorn University, Thailand. (In Thai)

[3] Yupho, T. (1952). *Tam Nan Khon Luang lae Nam Bandasak Khon Luang nai Ratchakarn Ti 6.* Phra Nakhon : Rong Pim Pra Chan. (In Thai)

[4] Thongkumsuk, P. (2005). *Seree Vangnaitham, national artist, a style of being a teacher, who passes on and creates Thai dramatics.* Bangkok : Fine Arts Department. (In Thai)

[5] Thongaram, K. (2013). *The script making of Thai mask play of Fine Arts Department.* Master's Dissertation, M.F.A in Performing Arts, Bunditpatanasilpa Institute, Thailand. (In Thai)

[6] Karintasut, K. (2015). *Factors affecting the changes and diversification of Khon from 1940 to the Present.* Doctoral Dissertation, Ph.D in Integrated Science, Thammasat University, Thailand. (In Thai)

[7] Wangnaitham, S. (1999). *Bot Khon Rueang Ramakien episode of Lak Sita.* Bangkok : Fine Arts Department. (In Thai)

[8] Wangnaitham, S. (1992). *Bot Khon Rueang Ramakien episode of Lakshmi Avatars.* Bangkok : Fine Arts Department. (In Thai)

[9] Wangnaitham, S. (n.d.). *Bot Khon Rueang Ramakien episode of Sej Suek Long ka – Sita Ork Suek.* Bangkok : Fine Arts Department. (In Thai)

[10] Wangnaitham, S. (n.d.). *Bot Khon Rueang Ramakien episode of Hua Oak Phra Ming Mae Sita.* Bangkok : Fine Arts Department. (In Thai)

[11] Wangnaitham, S. (n.d.). *Bot Khon Rueang Ramakien episode of Rama Pob Sita (Final Chapter).* Bangkok : Fine Arts Department. (In Thai)

[12] King Buddha Yodfa Chulaloke. (2014). *Ramakien lem 2.* Bangkok : pechkarat. (In Thai)

[13] Sri Ajai Kuma Chhawchharia. (2010). *Adbhuta Ramayana*. Varanasi : Chaukhamba Surbharati Prakashan.

[14] Office of Performing Arts. (2018). *Khon Performing on Adbhuta Ramayana: episode of Sita Ork Suek on April 2, 2018 at Sangkhita Sala stage, The National Museum*. Retrieved on March 13, 2020, from: https://www.youtube.com/watch?v=5zJDgaxrBUE. (In Thai)

[15] Fine Arts Department. (2001). *Bot Lakhon Rueang Ramakien of King Buddha Loetla Nabhalai and Bor Kerd Ramakien of King Mongkut Klao Chao Yu Hua.* Bangkok : Silpa Bannakarn. (In Thai)

[16] Sukhothai Thammathirat Open University. (1990). *Handout for 11113 experience in Thai cultural studies Chapter 7-15.* Nonthaburi : Sukhothai Thammathirat Publisher. (In Thai)