การจัดการความรู้ด้านการเรียนการสอน

เรื่อง การจัดการองค์ความรู้ การพากย์-เจรจา ในการแสดงโขน

คำนำ

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี เป็นสถานศึกษาในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม มีพันธกิจที่สำคัญคือ การดำเนินการจัดการเรียนการสอน การวิจัยและงานสร้างสรรค์ การบริการทางวิชาการ การอนุรักษ์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งการบริหารจัดการองค์กรที่ดี

สำหรับในปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้รับการมอบหมาย จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ให้ดำเนินการจัดการความรู้ ด้านการเรียนการสอน เรื่อง การจัดการองค์ความรู้ การพากย์-เจรจาในการแสดงโขน โดยดำเนินการตามขั้นตอนของกระบวนการ และปรับเปลี่ยนกระบวนการจัดการความรู้ให้เหมาะสมกับบริบทของวิทยาลัยฯ ซึ่งผู้สนใจสามารถนำองค์ความรู้ดังกล่าวไปใช้ประโยชน์ได้

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ขอขอบคุณ คณะกรรมการจัดการความรู้ ครู-อาจารย์ที่ร่วม กิจกรรมแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดเห็นและประสบการณ์ ขอขอบคุณผู้ให้การสัมภาษณ์ ตลอดทั้งบุคลากรทุกท่านที่ให้ความร่วมแรงร่วมใจ ทำให้การดำเนินกิจกรรมการจัดการความรู้ในครั้งนี้สำเร็จลงด้วยดี

คณะผู้จัดทำ

สารบัญ

	หน้า
คำนำ	
สารบัญ	
แผนดำเนินกิจกรรมการจัดการความรู้	1
การจัดการความรู้ด้านการเรียนการสอน	
เรื่อง การจัดการองค์ความรู้ การพากย์-เจรจา ในการแสดงโขน	7
เอกสารอ้างอิง	33
ภาคผนวก	35

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แผนดำเนินกิจกรรมการจัดการความรู้

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

การจัดการความรู้ด้านการเรียนการสอน เรื่อง การจัดการองค์ความรู้ การพากย์-เจรจา ในการแสดงโขน

ประธาน	นายเชาวนาท	เพ็งสุข	
รองประธาน	นางอัญชัน	เพ็งสุข	
เลขานุการ	นางสาวธภร	ยิ้มโสภา	
สมาชิกกลุ่ม	1 นายอนัส	มาลาวงษ์	กรรมการ
	2. นายชานนท์	อนันต์สลุง	กรรมการ
	3. นางอัญชัน	เพ็งสุข	กรรมการ
	4. นางรภัสสา	กองทอง	กรรมการ
	5. นายศรัณยู	ประสงค์อาชวะ	กรรมการ
	6. นายชินกฤต	ขัดจำปา	กรรมการ

แบบฟอร์ม KM การจำแนกองค์ความรู้ที่จำเป็นต่อการผลักดันตามประเด็นยุทธศาสตร์ของส่วนราชการ				
ชื่อหน่วยงาน วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี				
ประเด็นยุทธศาสตร์	**เป้าประสงค์**	**ตัวชี้วัด (KPI)**	**เป้าหมายของตัวชี้วัด**	**องค์ความรู้ที่จำเป็นต่อการปฏิบัติราชการ**
การสืบสานศิลปวัฒนธรรมและสร้างเสริมคุณค่าทางสังคมและมูลค่าทางเศรษฐกิจให้กับท้องถิ่น และประเทศชาติด้วยทุนทางศิลปวัฒนธรรม	ได้องค์ความรู้การพากย์-เจรจาถูกต้องตามแบบแผน	-จัดเก็บองค์ความรู้การพากย์-เจรจาครบทุกประเภท -จำนวนครูและนักเรียนนักศึกษา ที่นำองค์ความรู้การพากย์-เจรจาไปใช้	- จัดทำวีดีทัศน์ตัวอย่างการพากย์-เจรจา ตามอรรถรส ครบทุกประเภท - จำนวน ครูและนักเรียนนักศึกษา ที่นำองค์ความรู้การพากย์-เจรจาไปใช้ ไม่น้อยกว่า 10 คน	นำองค์ความรู้การพากย์-เจรจามาใช้ในการแสดงโขนของสถานศึกษาในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แบบฟอร์ม KM แผนการจัดการความรู้ (KM Action Plan)		
ชื่อหน่วยงาน	:	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ประเด็นยุทธศาสตร์	:	การสืบสานศิลปวัฒนธรรมและสร้างเสริมคุณค่าทางสังคมและมูลค่าทางเศรษฐกิจให้กับท้องถิ่น และประเทศชาติด้วยทุนทางศิลปวัฒนธรรม
องค์ความรู้ที่จำเป็น (K)	:	นำองค์ความรู้การพากย์-เจรจามาใช้ในการแสดงโขนของสถานศึกษาในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ตัวชี้วัด (KPI)	:	จัดเก็บองค์ความรู้ และทำวีดีทัศน์ตัวอย่างการพากย์-เจรจาและจำนวนครูและนักเรียน นักศึกษา ที่นำองค์ความรู้การพากย์-เจรจาไปใช้
เป้าหมายของตัวชี้วัด	:	จัดทำวีดีทัศน์ตัวอย่างการพากย์-เจรจา ตามอรรถรส ครบทุกประเภทและจำนวน ครูและนักเรียน นักศึกษา ที่นำองค์ความรู้การพากย์-เจรจาไปใช้ ไม่น้อยกว่า 10 คน

ลำดับที่	กิจกรรมการจัดการความรู้	ระยะเวลา	ตัวชี้วัด	เป้าหมาย	กลุ่มเป้าหมาย	ผู้รับผิดชอบ	สถานะ	หมายเหตุ
1	ดำเนินการเลือกกลุ่มการจัดการความรู้ด้านต่าง ๆ ตามที่สถาบันกำหนด	มกราคม 2563	จำนวนประเด็นองค์ความรู้	1 ประเด็น	ครูอาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	งานการจัดการความรู้	หัวหน้างาน	
2	สำรวจบุคคลที่มีความรู้ในการจัดการองค์ความรู้	กุมภาพันธ์ 2563	บุคลากรที่มีความรู้ด้านการจัดการความรู้	10 คน	บุคคลภายในของ สบศ. และภายนอก	คณะกรรมการจัดการความรู้	คณะกรรมการจัดการความรู้	
3	ดำเนินการจัดการความรู้ตามขั้นตอน	มีนาคม-พฤษภาคม 2563	การจัดการความรู้ การพากย์-เจรจา	จัดทำวิดีทัศน์ตัวอย่างการพากย์-เจรจา	บุคคลภายในและภายนอก	คณะกรรมการจัดการความรู้	คณะกรรมการจัดการความรู้	

ลำดับที่	กิจกรรมการจัดการความรู้	ระยะเวลา	ตัวชี้วัด	เป้าหมาย	กลุ่มเป้าหมาย	ผู้รับผิดชอบ	สถานะ	หมายเหตุ
4	เผยแพร่องค์ความรู้	มิถุนายน 2563	จำนวนช่องทาง	อย่างน้อย 3 ช่องทาง	- ครู วนศ.ลบ. - บุคคลทั่วไป	คณะกรรมการจัดการความรู้	คณะกรรมการจัดการความรู้	
5	รายงานผลการดำเนินงาน	กรกฎาคม 2563	รูปเล่มรายงาน	10 เล่ม	-สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ - ผู้สนใจ	คณะกรรมการจัดการความรู้	คณะกรรมการจัดการความรู้	

ผู้ทบทวน : .....
(นายเชาวนาท เพ็งสุข)
24 / มกราคม / 2563

ผู้อนุมัติ : .....
(นายเชาวนาท เพ็งสุข)
24 / มกราคม / 2563

แบบฟอร์ม KM แผนการจัดการความรู้ (KM Action Plan) : กระบวนการจัดการความรู้ (KM Process)

ชื่อหน่วยงาน : วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

เป้าหมาย KM (Desired State) : ครู นักเรียน นักศึกษา ของสถานศึกษาในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์นำองค์ความรู้การพากย์-เจรจามาใช้ในการแสดงโขน

หน่วยที่วัดผลได้เป็นรูปธรรม : ได้องค์ความรู้เพิ่มขึ้น 1 เรื่อง

ลำดับ	กิจกรรม	วิธีการสู่ความสำเร็จ	ระยะเวลา	ตัวชี้วัด	เป้าหมาย	เครื่องมือ/อุปกรณ์	งบประมาณ	ผู้รับผิดชอบ	สถานะ
1	การบ่งชี้ความรู้	ประชุมระดมสมอง	มกราคม 2563	บุคลากรที่มีองค์ความรู้	คณะกรรมการจัดการความรู้	-คอมพิวเตอร์ -เครื่องบันทึกเสียง -อุปกรณ์ที่เกี่ยวข้อง	12,000	คณะกรรมการจัดการความรู้	คณะกรรมการจัดการความรู้
2	การสร้างและแสวงหาความรู้ -ภายใน -ภายนอก	-ศึกษาเอกสารตำรา - สัมภาษณ์	มีนาคม-พฤษภาคม 2563	บุคคลภายใน บุคคลภายนอก	3 คน 7 คน	แบบสำรวจ -เครื่องบันทึกเสียง -กล้องถ่ายรูป วีดีโอ		คณะกรรมการจัดการความรู้	คณะกรรมการจัดการความรู้
3	การจัดความรู้ให้เป็นระบบ	ประชุมระดมสมอง	มีนาคม-พฤษภาคม 2563	ประเภทการพากย์-เจรจา	การพากย์-เจรจาทุกประเภท	- คอมพิวเตอร์ - เครื่องปริ้นส์ -กระดาษ -แผ่นวีดีทัศน์		คณะกรรมการจัดการความรู้	คณะกรรมการจัดการความรู้

ลำดับ	กิจกรรม	วิธีการสู่ความสำเร็จ	ระยะเวลา	ตัวชี้วัด	เป้าหมาย	เครื่องมือ/อุปกรณ์	งบประมาณ	ผู้รับผิดชอบ	สถานะ
4	การประมวลและกลั่นกรองความรู้	ประชุมระดมสมอง	มีนาคม-พฤษภาคม 2563	ประเภทการพากย์-เจรจา	การพากย์-เจรจาทุกประเภท	- คอมพิวเตอร์ - เครื่องปริ้นส์ - กระดาษ		คณะกรรมการจัดการความรู้	คณะกรรมการจัดการความรู้
5	การเข้าถึงความรู้	เผยแพร่ความรู้ทดลองใช้	มิถุนายน 2563	จำนวนช่องทางการเข้าถึงความรู้	3 ช่องทาง	- คอมพิวเตอร์ - โทรศัพท์มือถือ - สัญญาณอินเตอร์เน็ต		คณะกรรมการจัดการความรู้	คณะกรรมการจัดการความรู้
6	การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้	จัดเวทีแลกเปลี่ยนเรียนรู้	กรกฎาคม 2563	จำนวนคนที่เข้าถึง	200 คน	- คอมพิวเตอร์ - โทรศัพท์มือถือ - สัญญาณอินเตอร์เน็ต		คณะกรรมการจัดการความรู้	คณะกรรมการจัดการความรู้
7	การเรียนรู้	การนำองค์ความรู้ไปใช้	สิงหาคม 2563	จำนวนครูนักเรียนนักศึกษาที่นำองค์ความรู้ไปใช้	ไม่น้อยกว่า 10 คน	- คอมพิวเตอร์ - โทรศัพท์มือถือ - สัญญาณอินเตอร์เน็ต		คณะกรรมการจัดการความรู้	คณะกรรมการจัดการความรู้

ผู้ทบทวน/อนุมัติ : _____

การจัดการความรู้ด้านการเรียนการสอน

เรื่อง การจัดการองค์ความรู้ การพากย์-เจรจา ในการแสดงโขน

การแสดงโขนซึ่งเป็นมหรสพชั้นสูงที่มีวิวัฒนาการมาจากหนังใหญ่ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และเจรจาเป็นหลัก ในการแสดงโขนผู้พากย์-เจรจามีส่วนสำคัญในการจัดทำบทและกำกับการแสดง เพราะมีความเข้าใจเรื่องราวของรามเกียรติ์ที่นำมาใช้ในการแสดง สถานศึกษาในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นหน่วยงานที่จัดการแสดงโขนอย่างสม่ำเสมอ แต่ปัจจุบันผู้พากย์-เจรจาซึ่งเป็นครู นักเรียน นักศึกษา ยังขาดความเข้าใจและทักษะในการพากย์-เจรจา ให้เหมาะสมกับอารมณ์และบทบาทของตัวแสดง การจัดการองค์ความรู้เกี่ยวกับการพากย์-เจรจา จะช่วยให้ผู้พากย์-เจรจาของสถานศึกษาในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เกิดความเข้าใจและมีทักษะมากขึ้น สามารถนำองค์ความรู้ที่ได้รับมาใช้ในการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยมีขั้นตอนการดำเนินจัดการความรู้ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 ศึกษาเอกสาร ตำรา เว็บไซต์ต่าง ๆ ได้แก่

หนังสือ

- คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. 2560. รามเกียรติยศ: คำเจรจา และ วิธีจัดโรงให้ตัวโขนเล่น หนังสือที่ระลึกเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทร มหาภูมิพลอดุลยเดช มหิตลาธิเบศรรามาธิบดี จักรีนฤบดินทร สยามินทราธิราช บรมนาถบพิตร ณ พระเมรุมาศ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง .ขอนแก่น: ขอนแก่นการพิมพ์.

- คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. 2560. รามเกียรติยศ: พระสมุดรามเกียรติ์คำฉันท์ หนังสือที่ระลึกเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทร มหาภูมิพลอดุลยเดช มหิตลาธิเบศรรามาธิบดี จักรีนฤบดินทร สยามินทราธิราช บรมนาถบพิตร ณ พระเมรุมาศ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง .ขอนแก่น: ขอนแก่นการพิมพ์.

- นันทา ขุนภักดี. 2563. การอ่านทำนองร้อยกรองไทย เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสมหามงคลฉลองทรงเจริญพระชนมายุ 60 พรรษา 2 เมษายน 2558 พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.

- ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. 2556. การพากย์และเจรจาที่ใช้ในการแสดงโขน ของ วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 15 ฉบับที่ 1 (2013): กรกฎาคม - ธันวาคม 2556 หน้า 47-58

- ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. 2556. แบบแผนและกลวิธีวการพากย์- เจรจาโขนของกรมศิลปากร ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

เว็บไซต์ต่าง ๆ

- โขนพระราชทาน ตอนพิเภกสวามิภักดิ์ เว็บไซต์ https://www.youtube.com/watch?v=O5ijKwuK_3M&t=1580s

- โขนพระราชทาน โขนพระราชทาน ตอน สืบมรรคา 1 เว็บไซต์ https://www.youtube.com/watch?v=rHr-uPalosU

- ครูมืด พากย์โขน,เล่าเรื่องรามเกียรติ์ https://www.youtube.com/watch?v=pbQYcszYRyE

- นาฏศิลป์ไทย 1 ว่าด้วย คำพากย์ คำเจรจา และการร้องเพลงประกอบการแสดงโขน เว็บไซต์ http://oknation.nationtv.tv/blog/assada999/2009/11/17/entry-6

- “พากย์โขน” ใช่แค่สุ้มเสียงดีเจรจาบทท้องเรื่อง เว็บไซต์ https://siamrath.co.th/n/34434

1.2 การสัมภาษณ์

- ครูสมพร เที่ยงแช่ม ครูชำนาญการพิเศษ ข้าราชการบำนาญ
  ผู้พากย์-เจรา โขนพระราชทาน
- ครูสุธีร์ ชุมชื่น ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป
  ผู้พากย์-เจรา โขนพระราชทาน
- ครูเชาวนาท เพ็งสุข ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
  ผู้พากย์-เจรา โขนพระราชทาน

2. ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาค้นคว้าและการสัมภาษณ์

จากการศึกษาค้นคว้าและการสัมภาษณ์ ได้รับความรู้เกี่ยวกับการพากย์-เจรจาที่ใช้ในการแสดงโขน ดังนี้

2.1 การพากย์

2.1.1 ความเป็นมาของการพากย์หนังใหญ่และโขน

การพากย์ในชั้นเดิมนั้นคงใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางหรือสมัยก่อนหน้านั้นดังปรากฏตามพระราชปรารภของ*สมเด็จพระนารายณ์มหาราช* ที่มีพระราชดำรัสสั่งให้พระมหาราชครูแต่งเรื่อง *สมุทรโฆษคำฉันท์* ขึ้นในรัชกาลของพระองค์ ด้วยมีพระราชประสงค์สำหรับใช้แสดงหนัง

ให้ทวยนักคนผู้ชาญ กลเล่นโดยการ-
ดังความตอนหนึ่งว่า
พระให้กล่าวกาพยนิพนธ์ จำนองโดยกล
ตระการเพลงยศพระ
ให้ฉลักแสบกภาพอันชระ เป็นบรรพบุรณะ
นเรนทรราชบรรหาร
ยเป็นบำเทิงธรณี ฯ

(สมุทรโฆษคำฉันท์ 2522 : 3)

นอกจากนี้ การพากย์ยังได้นำมาใช้ประกอบการแสดงโขนตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา ดังปรากฏหลักฐานในวรรณกรรมเรื่อง *ปุณโณวาทคำฉันท์* ที่ *พระมหานาค วัดท่าทราย* ได้บรรยายถึงการมหรสพในงานสมโภชพระพุทธบาทซึ่งมีทั้งโขนและหนัง ดังความตอนหนึ่งว่า

บัดการมโหรศ- พก็โห่ขึ้นประนัง
กลองโขนตะโพนดัง ก็ตั้งตระดำเนินครู
ฤๅษีเสมอลา กระบิลพาลสองสู
เสวตรานิลาดู สัประยุทธพันธนา
ตระบัดแสบกไพ- จิตรสุรอสุรา
ถวายดวงธิดาพะงา อมนเรศเฉลิมงาน ฯ

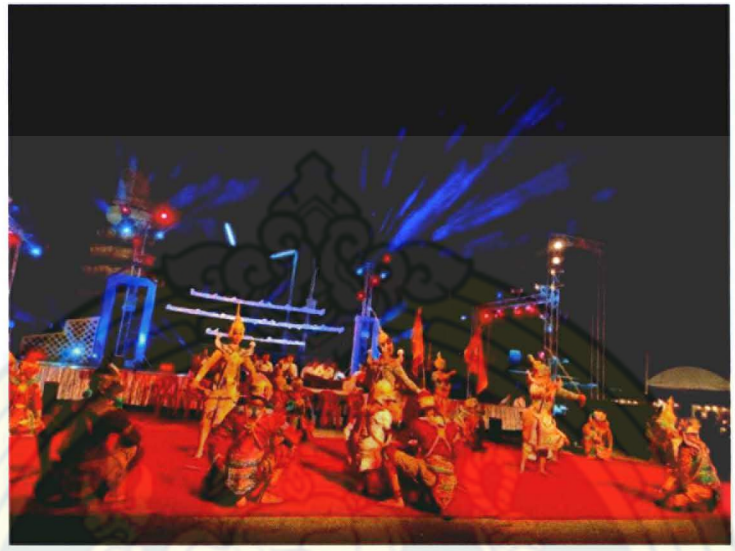
(เปลื้อง ณ นคร 2527 : 192)

ในการแสดงหนังใหญ่จะมีคนเล่นหนังเรียกว่า “คนเชิด” เป็นผู้จัดไม้ทาบตัวหนังซึ่งสร้างเป็นภาพตัวโขนรามเกียรติ์ด้วยวิธีการปรุหรือสลักภาพเป็นลวดลายวิจิตรบนผืนหนังโคที่มีขนาดใหญ่มาก โดยประมาณตั้งแต่ 50 x 100 ตารางเซนติเมตร ถึง 170 x 200 ตารางเซนติเมตร ด้วยเหตุนี้จึงเรียกว่า “หนังใหญ่” แล้วใช้ไม้ผูกทาบตัวหนังไว้ สองข้างเพื่อให้ตัวหนังตั้งตรงโดยให้ไม้ทั้งสองข้างยื่นพ้นลงมาใต้ตัวหนังพอให้ใช้มือจับถือและยกได้ถนัด คนเชิดหนังหนึ่งคนจะชูตัวหนังหนึ่งตัวขึ้นพ้นศีรษะของตน แล้วเต้นออกไปตามเพลงดนตรีและบทพากย์เจรจาตามเรื่องที่กำหนดไว้ ให้เงาของตัวหนังไปติดอยู่ที่จอผ้าขาวเพื่อคนดูจะได้เห็นรูปและลวดลายอันงดงามของตัวหนังได้เด่นชัด แต่คนเชิดไม่ต้องพูดและร้อง เพราะมีคนพูดแทนเรียกว่า “คนพากย์” ซึ่งจะต้องเป็นคนรอบรู้เรื่องราว ที่จะเล่นหนังแต่ละตอนได้เป็นอย่างดี ทั้งต้องเป็นกวีในตัวด้วย เนื่องจากจะต้องพากย์และเจรจาเป็นคำประพันธ์ร้อยกรอง ตลอดจนต้องเป็นผู้บอกหน้าพาทย์ให้นักดนตรีบรรเลงเพลงประกอบการแสดงด้วย (ธนิต อยู่โพธิ์ 2534 : 5)

ทำนองเดียวกัน ในการแสดงโขนนั้นผู้แสดงจะต้องสวมหัวจึงไม่พูดและขับร้องด้วยตนเอง หากจะมีผู้พูดแทนตัวโขนซึ่งเรียกว่า “คนพากย์” เช่นเดียวกัน คนพากย์ที่ดีจะต้องรู้เรื่องที่ใช้เล่นโขนเป็นอย่างดีจึงจะสามารถพากย์และเจรจาบรรยายเรื่องในชุดนั้น ๆ ได้ถูกต้องคล่องแคล่ว ทั้งจะต้องรู้จังหวะในการเต้นรำทำท่าของผู้แสดงโขนเป็นอย่างดีอีกด้วย เพื่อจะได้ทอดเสียง ทอดจังหวะ และไว้ระยะให้โอกาสแก่ผู้แสดงได้เต้นรำทำบทให้ความรู้สึกดำเนินไปตามคำพากย์และคำเจรจานั้น ๆ จึงจะปรากฏเป็นศิลปะโขนที่งดงามควรแก่การพึงชม อย่างไรก็ตาม แม้ต่อมาภายหลังผู้แสดงบทเป็นมนุษย์ชายและหญิง รวมทั้งเป็นเทวดา จะไม่นิยมสวมหัวโขน แต่ผู้แสดงก็ยังคงรักษาแบบแผนเดิมโดยเต้นรำทำท่าให้เข้ากับพากย์และคำพูดของคนพากย์อย่างแนบเนียนเสมือนหนึ่งพากย์และพูดด้วยตนเองทีเดียว เว้นแต่ตัวตลกซึ่งสวมหัวเปิดหน้าเท่านั้นจึงพูดและเจรจาด้วยตนเองได้ (ธนิต อยู่โพธิ์ 2534 : 3-4)

ย่อมจะเห็นได้ว่า คนพากย์และเจรจานับเป็นคนสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงหนังใหญ่และโขน เมื่อการแสดงทั้งหนังใหญ่และโขนต่างก็ใช้คำพากย์และเจรจาเป็นสัญลักษณ์ด้วยกัน ดังนั้น หากจะต้องการทราบว่าการแสดงครั้งนั้นเป็นหนังใหญ่หรือโขนก็จะต้องรู้จักสังเกตถึงความแตกต่างของการพากย์ก่อนแสดงเข้าเรื่อง และเสียงกลองประกอบการแสดง กล่าวคือ ถ้าเป็นการแสดงหนังใหญ่ก่อนแสดงเข้าเรื่องจะมีการพากย์เบิกหน้าพระเป็นใจความนมัสการเทพเจ้าและครูอาจารย์ สลับกับ *การเชิดหนังเทพเจ้าประลองฤทธิ์* จำนวนสามครั้งเรียกว่า *พากย์สามตระ* แต่การแสดงโขนไม่มีพากย์สามตระ มีเพียงปี่พาทย์โหมโรงจบก็เข้าเรื่องได้ทันที ส่วน *เสียงกลองประกอบการแสดงหนังใหญ่* นั้น นอกจากมี *กลองทัดประจำวงปี่พาทย์จำนวนสองลูกซึ่งมีเสียงต่ำ* แล้ว ยังมี *กลองตึ่ง* ซึ่งมีเสียงสูงเพิ่มขึ้นอีกสองลูกด้วย แต่เสียงกลองประกอบการแสดงโขนมีเพียงกลองทัดจำนวนสองลูก แม้จะเพิ่มขึ้นก็มีเพียงสามลูกซึ่งล้วนแต่มีเสียงต่ำทั้งนั้น (มนตรี ตราโมท 2534 : 103)

สอดคล้องกับสยามรัฐออนไลน์ วันที่ 21 เมษายน 2561 ที่เขียนถึง การพากย์ ที่กล่าวถึงการพากย์ไว้ว่า “พากย์โขน” ใช่แค่สุ้มเสียงดีเจรจาบทท้องเรื่อง มีใจความว่า การพากย์และเจรจาถือเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงเลยทีเดียว ทั้งนี้เพราะตัวโขนโดยเฉพาะในสมัยโบราณทุกตัวนั้นสวมหัวโขน ทำให้ผู้แสดงไม่สามารถออกเสียงหรือพูดได้เอง จึงต้องมีผู้ทำหน้าที่พากย์และเจรจาแทน



คนพากย์เจรจาจึงนับว่ามีความสำคัญยิ่งในการแสดงโขน ซึ่งการพากย์อย่างมีคุณภาพก็ใช่ว่ามีแค่เสียงดีแต่เพียงอย่างเดียว แต่ต้องเป็นผู้มีความรู้ความเข้าใจเรื่องราวและวิธีแสดงในตอนนั้น ๆ อย่างขึ้นใจ ทั้งต้องจดจำ “คำพากย์” ซึ่งแต่งเป็นกวีนิพนธ์สำหรับใช้ในแต่ละตอน อีกทั้งต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในการเจรจาให้ถูกต้องตามเรื่องราวด้วย นอกจากจะเข้าใจเรื่องแล้ว ผู้พากย์เจรจายังต้องรู้จักทำสุ้มเสียงให้มีลีลาเหมาะกับตัวโขนแต่ละตัว และใส่ความรู้สึกให้สอดคล้องกับอารมณ์ในเรื่อง เช่น เจรจาตัวพระก็ต้องทำเสียงให้สุภาพ เจรจาตัวยักษ์ก็ต้องทำเสียงให้กร้าวดุดัน เมื่อตัวโขนแสดงอารมณ์อย่างไรก็ต้องเจรจาใส่ความรู้สึกลงในเสียงพากย์ให้สมบทบาท ผู้พากย์โขนต้องพากย์ตามบทซึ่งมีการประพันธ์ไว้แล้วและต้องทำหน้าที่เจรจาเมื่อถึงตอนที่เป็นบทสนทนาของตัวแสดงด้วย คำเจรจาในการแสดงจะแต่งเป็นร่ายยาว มีลักษณะเป็นความวรรคสั้นๆ แต่ส่งสัมผัสกันต่อไปเรื่อย ๆ จนจบความ ท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ได้เคยแสดงความเห็นเกี่ยวผู้เจรจาโขนไว้ในบทความเรื่อง “วิธีพากย์ เจรจา และขับร้อง ในการแสดงโขน” ว่า

“คำเจรจานี้แหละเป็นเครื่องวัดคนพากย์เจรจาว่ามีความสามารถเพียงใด เพราะคำเจรจามิได้มีบทแต่งสำเร็จไว้ ผู้พากย์เจรจาจะต้องคิดคำเจรจาของตนเอง ขึ้นในปัจจุบัน ถ้ามีปฏิภาณใช้ถ้อยคำให้สละสลวยรับสัมผัสกันได้แนบเนียน และได้เนื้อถ้อยกระทงความดี ก็ถือว่าผู้พากย์เจรจาผู้นั้นเป็นผู้มีความสามารถ นอกจากใช้ปฏิภาณดังกล่าวแล้ว ผู้พากย์เจรจายังจะต้องจำคำเจรจาที่โบราณาจารย์ได้ผูกขึ้นไว้เป็นแบบเฉพาะตอนหนึ่ง ๆ ซึ่งเรียกว่า "กระทู้" ให้แม่นยำด้วย เมื่อแสดงมาถึงตอนนั้นคนพากย์และเจรจาอีก

ฝ่ายหนึ่งเขาเจรจาเข้ากระทู้มา ตนก็จะต้องเจรจาโต้ตอบให้เข้ากระทู้ด้วย หากจำคำเจรจาในกระทู้นั้นไม่ได้ เจรจาไปแต่ด้วยปฏิภาณก็อาจออกนอกทาง ทำให้เป็นที่อับอายแก่กัน" คำพากย์และเจรจานี้ใช่ว่าจะมีใช้เฉพาะในการแสดงโขน ในการเล่นหนัง จำพวกหนังใหญ่ ก็มีเช่นกัน ตัวบทพากย์ส่วนใหญ่แต่งเป็นกาพย์ยานี 11 หรือไม่ก็เป็นกาพย์ฉบัง 16 เมื่อผู้พากย์พากย์จบแต่ละบท ตะโพนจะต้องตีท้าให้กลองทัดตีรับ 2 ครั้ง แล้วผู้แสดงที่อยู่ในโรงจะออกเสียงรับพร้อมกันทุก ๆ บทว่า "เพ้ย" เว้นแต่การ "พากย์โอ้" ที่เมื่อพากย์จบบทแล้วปี่พาทย์จะบรรเลงรับท้ายบทด้วยเพลง "โอ้ปี่ใน" จนถึงท้ายเพลงตะโพนจึงตีท้า กลองทัดตีตามแล้วจึงรับ "เพ้ย" ให้จบลงพอดีกับเพลงปี่พาทย์ การร้องรับท้ายบทที่ออกจะพิเศษอยู่สักหน่อยคือบทพากย์สามตระ เพราะหลังตะโพนตีท้าให้กลองทัดตีรับแล้ว จะร้องรับว่า "ทวย" แทน "เพ้ย" เหมือนการพากย์ประเภทอื่น ๆ และในการแสดงโขนหลวงสมัยพระบาท สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดฯ ให้ใช้คำว่า "ชโย" แทน "เพ้ย" สำหรับการพากย์รถหรือชมกองทัพของฝ่ายมนุษย์"

2.1.2 ทำนองพากย์

ทำนองพากย์ทั้งของหนังใหญ่และโขนอาจจะจำแนกได้เป็นสามประเภท ตามลีลาของการพากย์ดังที่มนตรี ตราโมท (2534 : 104-107) ได้ให้อรรถาอธิบายไว้ดังนี้

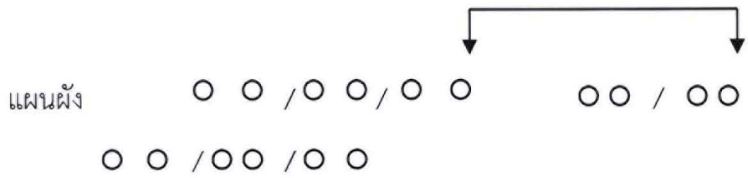
1. ทำนองพากย์ธรรมดา

จะประกอบด้วย พากย์เมืองหรือพากย์พลับพลา ใช้พากย์เวลาตัวเอกฝ่ายยักษ์ เช่น ทศกัณฐ์ประทับอยู่ในปราสาทในเมือง และฝ่ายมนุษย์ เช่น พระรามประทับอยู่ในพลับพลาในป่า พากย์รถ (ช้างหรือม้า ตามแต่จะใช้สิ่งใดเป็นพาหนะ) ใช้พากย์เวลาชมพาหนะที่ขี่ไปและชมไพร่พลด้วย พากย์บรรยายหรือพากย์รำพัน ใช้พากย์เวลาบรรยายความเป็นมาของสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือพากย์รำพึงรำพันใดๆและพากย์เบ็ดเตล็ด ใช้พากย์ในโอกาสทั่ว ๆ ไปที่ไม่เข้าในประเภทใด หากเป็นหนังใหญ่คงเรียกว่า "พากย์สามตระ"

ทำนองพากย์จะดำเนินไปตามจังหวะของคำประพันธ์ร้อยกรองแต่ละประเภทเมื่อพากย์จบไปแต่ละบท ของคำประพันธ์ประเภทนั้นๆ แล้ว ตะโพนจะตีรับพระคำว่า "เท่งติ๊งป๊ะ ป๊ะป๊ะป๊ะป๊ะ ปะตุ๊บปะ ติง ติงติงติงติง ติงตุ๊บเท่ง เท่งเท่ง เท่งติง " แล้วกลองทัดจะตีตามต่อจากตะโพนดัง "ต้อม" ตะโพนตีรับท้าต่อ "เท่งติง" กลองทัดก็ตีตาม "ต้อม" เมื่อกองทัดตีครบสองครั้งแล้ว บรรดาตัวแสดงที่อยู่ภายในโรงจะรองรับพร้อมกันด้วยคำว่า "เพ้ย " ทุกบท

ส่วนพากย์สามตระ หรือพากย์เบิกหน้าพระจะมีสามทวย เมื่อพากย์จบทวยแรกแล้วคนพากย์จะบอกว่าพากย์ว่า "ทวย" ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงเชิด คนเชิดนำหน้าพระแผลงทั้งคู่ออกมาเชิดเสร็จแล้วทาบเข้ากับจอตามเดิมเมื่อพากย์ทวยที่สองและทวยที่สามคนเชิดจะเชิดหนังพระแผลงออกรบกันเสร็จทวยที่สามแล้วก็จะเข้าโรงไป (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ 2521 : 46) ดังตัวอย่าง

ทำนองพากย์ธรรมดาฉบัง



จังหวะ สองคำเป็นหนึ่งจังหวะทุกวรรค

ตัวอย่าง

พากย์สามตระ

ข้าไหว้ /พระบาท / สามองค์ อิศวร/ผู้ทรง

อุศุภ/ราช ʃ ฤทธิรอน

ข้าไหว้ / พระนารายณ์ / สี่กร ทรงครุฑ/ เขจร

ประจญ / อริน ʃ เรืองณรงค์

ข้าไหว้ / จตุรพักตร์ / ผู้ทรง มาหา / สุวรรณหงส์

มหิท / ธิฤทธิ์ ʃฦนาม

สามองค์ / ทรงภพ /ทั้งสาม สามโลก/ เข็ดขาม

ขยด / ขยาด ʃฦขจร ฯ

(ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค 1 2512 : 6)

พากย์เมือง หรือ พากย์พลับพลา

ครั้นรุ่ง / แสงสุริย /โอภาส์ พุ่งพ้น/ เวหา

คิรี/ ʃ ยอดยุคันธร

สมเด็จ/ พระหริวงศ์/ ทรงศร ฤทธิเลื่อ /ฦขจร

สะท้อน/ ทั้งไตรโลกา

เสด็จออก / นั่งหน้า / พลับพลา พร้อมด้วย / เสนา

ศิโรต /-มก้ม ʃ กราบกราน

พิเภก / สุครีพ /หนุมาน นอบน้อม /ทูลสาร

สดับ /คดี ʃ โดยถวิล ฯ

(ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค 1 2512 : 2)

พากย์รถ (พระ)

ขึ้นทรง / รถทรง/ผ่องพรรณ งามงอน /อ่อนฉัน
เฉกนา /คะพระราช ∫กำแหง
งามกง / วงจักร /รักต์แดง งามกำ่ / สำ่แสง
งามดุม / ประดับ /เพ็ชร์พราย
เลิดล้น /มวลมาศ /ฉลุลาย เทพประนม/เรียงราย
รับที่ /บัลลังก์ ∫เทวินทร์
กินนร /ฟ้อนรำ /ร่ายบิน กระนก/นาคิน
ทุกเกล็ด/ ก็เก็จ ∫สุรกานต์

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว 2524 : 3)

พากย์รถ (ยักษ์)

เสด็จทรง /รถแก้ว/แพรวพราย ดังดวง /สุริยฉาย
บ่ มี /มลทิน ∫แผ้วพาน
สารถี/ขับมังกร/เผ่นทะยาน กงก้อง/จักรวาล
ก็เร็ว/ดั่งวายุ ∫พัดมา
มยุรฉัตร / พัดโบก/ไปมา บังแสง /สุริยา
ธงชัย /ไสว ∫ โบกบน
ฆ้องกลอง/พิณพาทย์/กาหล สะเทือนท้อง/ภูวดล
แตรสังข์/ ประดัง ∫ ขานกันฯ

(ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค 1 2512 : 27)

พากย์เบ็ดเตล็ด

คลายๆ / สองนาย/ เหาะมา ฟูฟ่อง /เมฆา
ด้วยฤท / ธิแรง ∫แข่งศรี
ดั้นหมอก/ออกกลีบ / เมฆี สองราช / กระบี่
ก็เย็น / ระรื่น ∫ ชื่นบาน
เหาะรี่ / เร็วเกิน /เหินหาญ ข้ามห้วย /เหวธาน
พนัศ/-พื้น ∫ไพสณฑ์

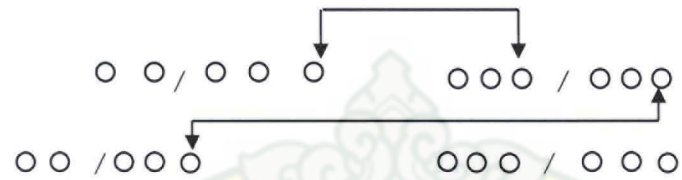
เข้าเขต/ลงกา/มณฑล ลัดนิ้ว /เดียวดล/

ก็ถึง /อาศรม ʃพระสิทธา

(บทโขน 2507 : 165)

ทำนองพากย์ธรรมดายานี

แผนผัง



จังหวะ วรรคแรก 2 / 3 วรรคหลัง 3/3

ตัวอย่าง

พากย์เมืองหรือพากย์พลับพลา

ปางนั้น/พระจักรี ผู้ทรงศรี/อยุธยา

ประทับ /ณ พลับพลา ณ ท่ามกลาง ʃพลากร

ทั้งท้าว/พิเภษณ์พงศ์ พรหมฤทธิ์/อดิศร

สุครีพ/ขุนวานร และพญา ʃชมพูพาน

ยุวะราช / องคต ยศะไกร/ผู้ใจหาญ

กำแหง /หนุมาน อีกทั้งนิล ʃนนท์แข็ง

อีกทั้ง/สิบแปดมง กุฎกระบี่/ที่เริงแรง

ต่างรอ/จะขอแย้ง ยุทธสู้ ʃศัตรูสลายฯ

(ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค 1 2512 : 77)

พากย์บรรยาย

สิ้นเสียง/ก็สิ้นสั่ง และสิ้นทั้ง/พระเขฬา

เหือดแห้ง/พระกัณฐา พระนัยน์เนตร ʃก็หลับลง

พระเสโธ / ธ โซมซาบ ก็ไหลอาบ/พระทรวดทรง

เอนแอบ/พระองค์ลง กับเกศแก้วʃกุณฑลนาง

สิ้นโสต/พระนาสา พระวาตา/ก็อบปาง

เหลือแต่/หัทยางค์ ระริกริก ʃอยู่ริมทรวง

ทึกทึก/สะท้อนจิต นิ่งสนิท/ฤดีดวง

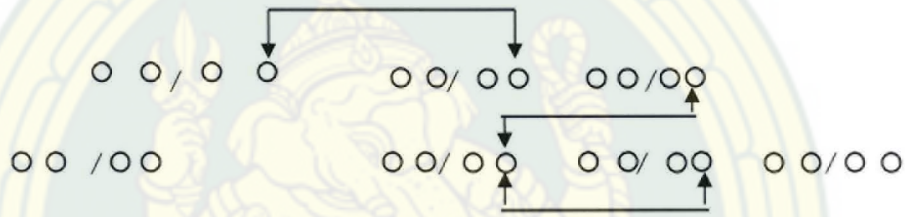
ดังหนึ่ง/จะสูญทรวง สวรรคตʃนิคาลัย

(ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค 1 2512 : 20)

ส่วนทำนองพากย์ธรรมดา ประเภทพากย์บรรยาย โบราณเคยนำคำประพันธ์ประเภทกาพย์สุรางคนางค์ 29 มาพากย์ได้ (ประสาท ทองอร่าม) และ ทำนองพากย์ธรรมดา ประเภทพากย์เบ็ดเตล็ด อาจนำคำประพันธ์ประเภทโคลงสี่สุภาพมาพากย์ได้ (สุดจิตต์ ดุริยประณีต) ดังตัวอย่าง

ทำนองพากย์ธรรมดาสุรางคนางค์

แผนผัง



จังหวะ ทุกวรรค 2 / 2

ตัวอย่าง

พากย์บรรยาย

เมื่อปลง/หนังลง ได้ชอบ / ประสงค์ จะเล่น ʃ มินาน

แม้ใช้ในคน /ตระกลตระการ จะเล่น/บันดาล บรรโดยʃหรรษา ฯ

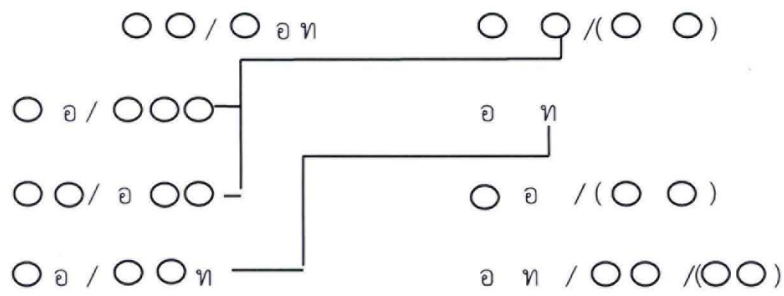
นี้คือ / บูรณะ นเรน/ทรพระ ผู้เรือง ʃ ฤทธา

ข้ารังริเอง/ลเบงโสภา ให้เล่น/เตือนตา ตระการ ʃ ทุกอัน ฯ

(สมุทร โฆษคำฉันท์ 2522 : 16)

ทำนองพากย์ธรรมดาโคลง

แผนผัง



จังหวะ วรรคแรกของทุกบาท 2 / 3 แต่อาจจะเป็น 3 / 2 ก็ได้ ทั้งนี้แล้วแต่ความหมายของกลุ่มคำ วรรคหลัง 2 ถ้ามีสร้อยคำเพิ่มขึ้นอีกหนึ่งจังหวะ 2 /2 สำหรับบาทที่สี่ปรกติไม่แบ่งจังหวะให้อ่านติดกันไปโดยไม่เว้นวรรค แต่ยกเว้นบางแห่งอาจมีการเอื้อนเสียงเพื่อทอดสะพานเสียงให้คำสุดท้ายของวรรคจึงแบ่งเป็น 2 / 2 (2)

ตัวอย่าง

พากย์เบ็ดเตล็ด

น่าดู/พละปู่เจ้า จอมผา
อึงอัด/ อัมพระคลา คลาดเต้า
ผีผา / ภูตคณา นับโกฏิ /เกรียงแฮ
ไคลคลี่/ พระคลาเร้า รีบดั้น/โดยโพยม / แลนา ฯ

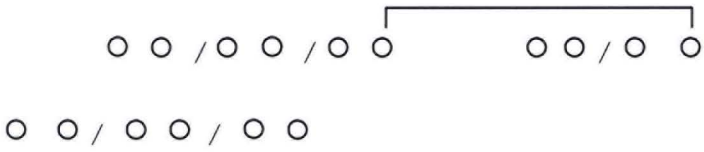
(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 2515 : 37)

2. ทำนองพากย์ชมดง

ใช้เวลาชมป่าเขาลำเนาไม้และบรรดาสัตว์ต่าง ๆ ทำนองตอนต้นของวรรคแรกของแต่ละบทพากย์ที่เป็นคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทกาพย์ฉบังจะเป็นทำนองร้องเพลงชมดงในบทพากย์ที่เหลืออีก 2 วรรคจะเป็นทำนองพากย์ธรรมดา เมื่อพากย์จบบทแล้วตะโพน จะดีรับท้าให้กองทัดดีตาม ผู้แสดงในโรงรับรองรับด้วยคำว่า “เพ้ย ” เช่นเดียวกับทำนองพากย์ธรรมดา ดังตัวอย่าง

ทำนองพากย์ชมดง

แผนผัง



จังหวะ สองคำเป็นหนึ่งจังหวะทุกวรรค

ตัวอย่าง

พากย์ชมดง

เค้าโมง ʃจับโมงʃ มอง ʃเมียง คู่เคล้า /โมงเคียง

เคียงคู่ /อยู่ปลาย ʃ ไม้โมง

ลางลิง ʃลิงเหนี่ยว ʃลดา ʃโยง ห้อยยุด / ฉุดชะโลง

โลดไล่/ ในกลาง ʃ ลางลิง

ชิงชัง ʃนกชิงʃ กัน ʃสิง รังใคร/ ใครชิง

ชิงกัน/จับต้น ʃชิงชัง

นกยูง ʃจับพยูงʃ ยืนยัน แผ่หาง /เหียนหัน

หันเหียบ/เลียบไต่ ʃ ไม้พยูง ฯ

(มนตรี ตราโมท 2500 : 73)

3. ทำนองพากย์โอ้

ใช้พากย์เวลาเศร้าโศกรำพัน ดังนั้น จึงมีผู้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า *"พากย์โศก"* (ผะอบ โปษะกฤษณะ 2520 : 77) ทำนองตอนต้นของแต่ละบทพากย์ไทยทั้งที่เป็นคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทกาพย์ฉบังและกาพย์ยานีจะเป็นทำนองพากย์ธรรมดา ส่วนวรรคสุดท้าย จะเป็นทำนองร้อง *"เพลงโอ้ปี่"* ให้ปี่พาทย์รับเมื่อปี่พาทย์รับเพลงโอ้ปี่ถึงตอนท้ายเพลงแล้ว ตะโพนจะเริ่มตีท้าให้กองทัพตีตาม ผู้แสดงในโรงรับร้องรับ "เพ้ย" โดยคะเนให้ลงจบพอดีกับทำนองเพลงปี่พาทย์ ดังตัวอย่าง

ทำนองพากย์โอ้ฉบัง

แผนผัง ○ ○ / ○ ○/ ○ ○ ○ ○/ ○ ○

○ ○ / ○ ○/ ○ ○

จังหวะ สองคำเป็นหนึ่งจังหวะทุกวรรค

ตัวอย่าง

พากย์ธรรมดา

เสด็จโดย/ รัถยา /พนาดร ด้วยแสง/ศศิธร

สว่าง /กระจ่าง ʃเมฆา

ครั้นถึง / สนาม /ยุทธนา แลเห็น/นาคา

รวบรัด /พระน้อง ʃ ปลดปลง

แต่บาท /จนถึง/ กี่องค์ กระชากฉุด/ ภุชงค์

บ่ หลุด / บ่เลื่อน ʃ เคลื่อนคลาย ฯ

พากย์โอ้

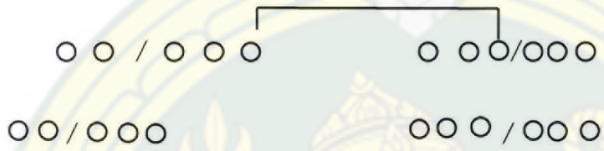
ลดองค์ /เคียงน้อง/ ประคองกาย ช้อนเกศ /นุชาชาย

ขึ้นวาง/ บนตัก ʃ แล้วโศกา ฯ

(บทโขน 2507 : 74-75)

ทำนองพากย์โอ้ยานี

แผนผัง



จังหวะ วรรคแรก 2 /3 วรรคหลัง 3 / 3

ตัวอย่าง

พากย์ธรรมดา

พระเหลือบเล็ง / ชลาสินธุ์ ในวาริน /ทะเลวน

จึงเห็นรูป / อสุรกล อันกลายแกล้ง ʃ เป็นสีดาฯ

ผวาวิ่ง /ประหวั่นจิต ไม่ทันคิด / ก็โศกา

กอดแก้ว /ขนิษฐา ฤดีดิ้น ʃ ลงแดยัน

พระช้อนเกศ /ขึ้นวางตัก พิศพักตร์ /แล้วรับขวัญ

ยิ่งคิด /ยิ่งกระสัน ยิ่งโศกเศร้า ʃ ในวิญญาณ์

พิศฟื้น / ศิโรโรตน์ พระองค์โอษฐ์ /และนัยนา

กรแก้ม/พระกัณฐา ก็แม้นเหมือน ʃ สีดาเดียวฯ

วิธีอ่าน อ่านตามเครื่องหมายที่กำหนด เมื่อจบแต่ละบททำเสียงตะโพนตีท้าและกลองทัดตีตามแล้วรับ “เพ้ย” พร้อมกัน

2.1.3 ประเภทของการพากย์โขน

นับตั้งแต่ที่ นายธนิต อยู่โพธิ์ นำบทความเรื่อง “วิธี พากย์เจรจา และขับร้องในการแสดงโขน” ของครูมนตรีตรา โมท ที่เคยพิมพ์เผยแพร่ในวารสาร “ศิลปากร” มารวมพิมพ์ใน หนังสือเรื่อง “โขน” ในงานพระราชทานเพลิง พระศพพระเจ้า บรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตรมงคลเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน พุทธศักราช 2500 และจัดพิมพ์เป็นฉบับสมบูรณ์ในชั้นหลังเป็นต้นมานั้น ทำ ให้เกิดเป็นองค์ความรู้เรื่องการพากย์และเจรจาโขนเชิงวิชาการ ทำ ให้วงวิชาการในชั้นหลังยึดถือเป็นแบบเรื่อยมาโดยเฉพาะ“ประเภทของการพากย์และการเจรจาโขน” ในตอนต้นนี้ ขอกล่าวถึง ประเภทของการพากย์โขนที่อาจารย์มนตรีตราโมท ได้อธิบายไว้ 6 ประเภท โดยสังเขปดังนี้

1) พากย์เมือง (หรือพากย์พลับพลา) ใช้เวลาตัวเอก เช่น ทศกัณฐ์หรือ พระรามประทับในปราสาท หรือ ใน พลับพลา เช่น

กาพย์ฉบัง 16

สมเด็จพระหริวงศ์ทรงศร ฤทธิ์เลื่องลือขจร
สะท้อนทั้งไตรโลกา
เสด็จออกนั่งหน้าพลับพลา พร้อมด้วยเสนา
ศิโรตมก้มกราบกราน

2) พากย์รถ (หรือ ช้าง ม้า ตามแต่จะใช้สิ่งใดเป็นพาหนะ) ใช้ในเวลาชมพาหนะที่ขี่ไป ตลอดจนการชมไพร่พลด้วย เช่น

กาพย์ฉบัง 16

เสด็จทรงรถเพชรเพชรพราย พรายแสงแสงฉาย
จำรูญจำรัสรัศมี
อำไพไพโรจน์รูจี สีหราชสีห์
ชักราชรถรถทรง

3) พากย์โอ้ ทำนองตอนต้นเป็นพากย์แต่ตอนท้ายกลายเป็นทำนอง “เพลงโอ้ปี่ใน” ให้ปี่พาทย์สวมรับ ใช้เวลา โศกเศร้ารำพัน เช่น

กาพย์ยานี 11

ว่าพี่พามาเสียชนม์ ในกมลให้ตรมเกรียม
จะเกลี่ยทรายขึ้นทำเทียม ต่างแท่นทิพย์บรรทม
จะอุ้มองค์ขึ้นต่างโกศ เอาพระโอษฐ์มาระงม
ต่างเสียงพระสนม อันร่ำร้องประจำเวร

4) พากย์ชมดง ทำ นองตอนต้นเป็นทำ นองร้อง “เพลงชมดงใน” ตอนท้ายจึงกลายเป็นทำ นองพากย์ธรรมดา สำ หรับใช้ในเวลาชมป่าเขาลำ เนาไม้ต่าง ๆ เช่น

กาพย์ฉบัง 16

เค้าโมงจับโมงมองเมียง คู่เค้าโมงเคียง
เคียงคู่อยู่ปลายไม้โมง
ลางลิงลิงเหนี่ยวลดาโยง ค่อยยุดฉุดโชลง
โลดไล่ในกลางลางลิง

5) พากย์บรรยาย (หรือรำพัน) ใช้เวลาบรรยายความเป็นมาของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือพากย์รำ พึงรำพันใด ๆ เช่น พากย์บรรยายตำนานรัตนธนูว่า เช่น

กาพย์ยานี 11

เดิมทีธนูรัตน วรฤทธิเกรียงไกร
องค์วิศวกรรมไชร้ ประดิษฐะสองถวาย
คันหนึ่งพระวิษณุ สุรราชะนารายณ์
คันหนึ่งนำ ทูลถวาย ศิวะเทวะเทวัน

6) พากย์เบ็ดเตล็ด สำหรับใช้ในโอกาสทั่ว ๆ ไป อันเป็นเรื่องเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ไม่เข้าในประเภทใด ๆ เช่น

กาพย์ฉบัง 16

ภูวกวักเรียกหนุมานมา ตรัสสั่งกิจจา
ให้แจ้งประจักษ์ใจจง
แล้วถอดจักรรัตน์ธำมรงค์ กับผ้าร้อยองค์
ยุพินทรให้นำไป

นอกจากนี้ ในการพากย์นั้นต้องให้เป็นไปตามอารมณ์ของการแสดงตามลักษณะคำประพันธ์

รส ในความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 หมายถึง ลักษณะที่รู้สึกด้วยลิ้นว่ามีรสเปรี้ยวหรือหวาน เป็นต้น แต่รสใน

ความหมายทางการประพันธ์ หมายถึง อารมณ์ สัมผัส รับรู้ด้วยใจ เช่น รสเสียง รสถ้อยคำ สัมผัสคำ ฯลฯ เกิดจากจังหวะของวรรคตอนในการอ่านบทประพันธ์ ซึ่งช่วยเสริมสร้างมโนภาพด้านอารมณ์ความเคลื่อนไหว ของภาพให้ชัดเจน มีชีวิตชีวายิ่งขึ้น

รสในวรรณคดีไทย ได้แก่ เสาวรจนีย์ นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง และสัลปังคพิไสย

(1) เสาวรจนีย์

เสาวรจนีย์ (บทชมโฉม) คือการกล่าวชมความงามของตัวละครในเรื่อง ซึ่งอาจเป็นได้ทั้งตัวละครที่เป็นมนุษย์ อมนุษย์ หรือสัตว์ ดังตัวอย่าง

กาพย์ฉบัง 16

เห็นกวางย่างชำเลืองเดิน เหมือนอย่างนางเชิญ
พระแสงสำอางข้างเคียง
เขาสูงฝูงหงส์ลงเรียง เริงร้องซ้อนเสียง
สำเนียงน่าฟังวังเวง

(2) นารีปราโมทย์

นารีปราโมทย์ คือ บทเกี้ยวพาราสี บทที่แสดง ความรักใคร่ หรือพูดจาโอ้โลม ให้อีกฝ่ายหนึ่งเกิดความชอบ

ความหมาย

(นารี น. หญิง + ปราโมทย์ น. ความบันเทิงใจ, ความปลื้มใจ, ปราโมช ก็ว่า) คือ การทำให้ "นารี" นั้น ปลื้ม "ปราโมทย์" ซึ่งรูปแบบหนึ่งก็คือ การแสดงความรักผ่านการเกี้ยวแลโอ้โลมปฏิโลม. อันคำว่า "โอ้โลมปฏิโลม" นี้ ความหมายอันแท้จริงของคำก็คือ การใช้มือลูบไปตาม (โอ้) แนวขน (โลมา) และย้อน (ปฏิ) ขนขึ้นมา เมื่อโอ้โลมไปมา ในเบื้องปลาย นารีก็จักปรีดาปราโมทย์ ในตอนที่ศึกษา มีเพียงแค่ตอนที่อิเหนากำลังสั่งลาจากนางจินตะหรา ซึ่งเมื่ออ่านดูแล้วบางทีอาจจะไม่ถึงกับเป็นการโอ้โลมปฏิโลมเท่าใดนัก เพียงจะจัดไว้ ณ ที่นี้ เนื่องเพราะเป็นบทที่แสดงถึงความรัก ดังตัวอย่าง

กาพย์ฉบัง 16

กรุ้มกริ่มยิ้มย่องครองคนึง ควญคร่ำรำพึง
ถึงแต่สีดานารี
พบโศกเพียงโศกโศกี แสนโศกพฤษี
ห่อนเท่าโศกพี่คนึงนาง

(3) พิโรธวาทัง

พิโรธวาทัง (อารมณ์โกรธ) เป็นอารมณ์ความรู้สึกอีกอย่างหนึ่งของมนุษย์ปุถุชน "เป็นความโกรธ หรือการตัดพ้อว่าด้วยความขุ่นเคือง คำที่ใช้จึงมักจะลงเสียงหนัก เพื่อเน้นความรู้สึกโกรธเกลียดหรือเจ็บใจ" จารีตนิยมชนิดนี้มีความแตกต่างเป็นระดับ กล่าวคือ กล่าวเปรียบเทียบเชิงถ่อมตน - เจียมตน ตัดพ้อต่อว่า กล่าวเปรียบเปรยด่าว่าและถึงขั้นตัดเป็นตัดตาย ดังตัวอย่าง

กาพย์ฉบัง 16

กูจะคิดอ่านฉันใดดี จะล้างชีวี
ให้ตายทั้งทัพพานรินทร์
ยิ่งคิดยิ่งแค้นแสนถวิล พระจอมอสุรินทร์
นิ่งนึกคนึงไปมา

(4) สัลปังคพิสัย

ความโศก : จารีตนิยมชนิดนี้ตรงกับการใช้โวหารชื่อว่า "สัลลาปังคพิสัย" อารมณ์โศกเศร้าที่เกิดจากความทุกข์อันเนื่องมาจากความไม่สมหวังความผิดหวัง ความสูญเสีย ตลอดจนเรื่องของการพลัดพราก เข้าทำนองพุทธวัจนะบทที่ว่า "ความพลัดพรากจากสิ่งที่รักเป็นทุกข์" โดยแท้จารีตนิยมชนิดนี้พบมากในวรรณกรรมแสดงอารมณ์ และในวรรณกรรมนิทาน-นิยาย ดังตัวอย่าง

กาพย์ยานี 11

พระช้อนเกศขึ้นบนเพลา กำสรดเศร้าสหัสสา
ครวญบอกอนุชา สีดาสิ้นเสียแล้วน้อง
โอษฐ์พร่ำรำพรรณวอน ทั้งสองกรกอดประคอง
ชลเนตรก็คลอคลอง อาลัยรักพระโฉมยง

2. 2 การเจรจา

2.2.1 ทำนองเจรจา

การเจรจาทั้งของหนังใหญ่และโขนใช้คำประพันธ์ร้อยกรองประเภทร่ายยาว ส่งสัมผัสกันเรื่อย ๆ ไปใช้ได้ในทุกโอกาส คนพากย์ต้องทำเสียงให้เหมาะกับตัวโขน และใส่ความรู้สึกให้เหมาะกับอารมณ์ของเรื่อง ทั้งต้องมีปฏิภาณใช้ถ้อยคำให้สละสลวยรับสัมผัสกันได้แนบเนียนและได้เนื้อถ้อยกระทงความดี กรณีที่ต้องคิดคำเจรจาของตนเองขึ้นในปัจจุบัน โดยต้องจำ “กระทู้” ซึ่งเป็นคำเจรจาที่โบราณาอาจารย์ได้ผูกขึ้นไว้เป็นแบบแผนเฉพาะตอนหนึ่ง ๆ ให้แม่นยำด้วยจึงจะโต้ตอบได้เข้ากระทู้เป็นที่ชื่นชม (มนตรี ตราโมท 2534 : 108 - 109) การเจรจาจำแนกได้ 3 ประเภทดังนี้

1. การเจรจาแบบกระทู้

เป็นการถามตอบกันระหว่างตัวแสดง โดยมีบทเจรจาเป็นร่ายยาวอยู่แล้ว คนพากย์โต้ตอบกันไปตามบทนั้น

2. การเจรจาแบบด้น

เป็นการเจรจาขึ้นสดๆร้อนๆทันทีทันใด โดยคนพากย์จะต้องคิดด้นบทเจรจาอย่างมีปฏิภาณให้เหมาะสมกับบรรยากาศหรือเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่ในขณะนั้น เป็นต้นว่า ศิลปินกองการสังคีต กรมศิลปากรที่เป็นวิทยากรการพากย์ได้เจรจาแบบด้นไว้ตอนหนึ่งว่า “ข้าพเจ้าเหล่าศิลปิน มาจากกรมศิลปากร ดีใจที่ได้มาพักผ่อนวันนี้....”

3. การเจรจาแบบพูด

คนพากย์จะพูดแทนตัวโขนพูดกับตัวตลกโขน การจราจรทั้ง 3 ประเภทดังกล่าวข้างต้นมี 2 ทำนองดังนี้

1) การเจรจาแบบเดินทำนอง ใช้เจรจาแก่ตัวแสดงที่กำลังนึกคิดเป็นเสียงต่ำธรรมดา

2) การเจรจาแบบทำนองพูด ใช้เจรจาแก่ตัวแสดงเวลาพูดข้อความต่าง ๆ กับอีกฝ่ายหนึ่ง โดยมีการเปลี่ยนทำนองหรือเปลี่ยนเสียงให้สูงขึ้นมากกว่าการเจรจาแบบเดิมทำนองดังตัวอย่าง...

การเจรจาแบบกระทู้เดินทำนองและทำนองพูด

แผนผัง ร่ายยาวไม่มีแผนผังแน่นอน วรรคหนึ่งไม่น้อยกว่าห้าคำ แต่จะมากเท่าใดก็ได้

จังหวะ ที่สุดของทุกวรรคเป็นที่ลงจังหวะ

ตัวอย่าง

พิเภกโหราจารย์ได้ฟังพระอวตารรับสั่งถาม / น้อมคำนับจับยามตามตำรา แล้วกราบบังคมทูลมูลิกาว่า/ โปรดเกล้าอันนายทัพอสุรายกมาวันนี้เล่าชื่ออินทรชิต/ รุ่งเรืองฤทธิ์เป็นปิโยรสของทศกัณฐ์/ รับอาสาจอมกุมภาภัณฑ์เป็นนายทัพกำกับมา/ ขอได้ทรงทราบใต้เบื้องพระบาทาพระเจ้าค่ะ/

ทศเศียรจอมอสุรี / แสร้งเกษมเปรมปรีดิ์แล้วแย้มสรวลสำรวลเย้ยว่า / ฮ้าเฮ้ยเหวยพระรามผู้นายลิง/ อันศรศรีท่านดีจริงยิงถูกเรา / ทั่วกายกรพิษร้อนเร่าดั่งเพลิงกรด/ แต่ไฉนไยเราไม่ปลิดปลดชีพสังขาร์ / กระนี้หรือท่านจะทำศึกชิงนางสีดากลับคืนกับกระไรได้ / เวลานี้ดวงไถงก็ถงาดเลี้ยวลับรัศมี / เราจะรบรอต่อตีกันไปก็ป่วยการ / จงเลิกล่าโยธาหาญคืนกลับไปพลับพลา/ ต่อรุ่งรังสีพระสุริยาเยี่ยมพิภพ/ เราจึงยกจัตุรงค์ตรงมารบกันต่อไปใหม่/ หรือท่านจะคิดเห็นเป็นประการใดจงว่ามา/

สมเด็จพระตรีภูวนัยจึงมีราชวาทีว่า/ นี่แน่ทศศีร์ราชาจอมกุมภัณฑ์/ ซึ่งจะลาทัพกลับพลขันธ์กันเสียก่อนก็ตามใจ/ แต่เมื่อรุ่งพระสุริย์ใสจงกลับมารบกันอีก/ อย่าลวงล่อหลบหลีกปลีกหน้าหนีนะท่าน /

อ๋อ! เช่นนั้นซีพระราม/ เราก็เป็นชายชาญสงครามชาติกษัตริย์/ อันการรักษาศีลของสัตย์เรายอมรู้อยู่แก่ใจ/ ตรัสพลางสั่งพลไกรคืนกลับลงกาธานีบัดนี้ /

(บทโขน 2507 : 71, 161)

วิธีอ่าน อ่านตามเครื่องหมายที่กำหนด

2.3 การสืบทอดการพากย์

การแสดงหนังใหญ่นั้นเกือบจะสูญสิ้นไปแล้วจากเมืองไทย ทั้งนี้เนื่องจากกระบวนการแสดงต้องอาศัยทั้งกำลังพลและกำลังทรัพย์สูงมากในอันที่จะประสานศิลปะหลายแขนง ได้แก่ *วรรณศิลป์ หัตถศิลป์ ดุริยางคศิลป์* และ*คีตศิลป์* รวมทั้งศิลปะการแสดงที่ทำให้ตัวหนังใหญ่ซึ่งไร้ชีวิตให้มีชีวิตชีวาขึ้นคล้ายคนจริง ๆ ตามบทพากย์และเจรจา ดังนั้นจึงจะรักษาการเล่นหนังในงานมหรสพไว้ได้ดังแต่ก่อนค่อนข้างยาก อีกครั้งเมื่อเกิดมีการแสดงโขนขึ้นมาผู้คนจึงต่างหันไปชื่นชมโขนซึ่งใช้คนจริง ๆ แสดงมากกว่า

อย่างไรก็ตาม ความนิยมดูโขนเริ่มเสื่อมลงเมื่อผู้แสดงไม่ใช่*โขนหลวง* อีกทั้งหัวหน้าคณะหรือเจ้าของโรงบางราย ได้นำขนของตนไปรับจ้างเล่นในงานอวมงคลและในงานที่ไม่เป็นเกียรติ เพียงหวังแค่รายได้และสิ่งตอบแทนบางประการโดยไม่ได้คำนึงถึงมาตรฐานของศิลปะ และเกียรติของศิลปิน

แม้กระนั้น ยังนับว่าเป็นสิ่งที่ควรค่าการยินดีอย่างยิ่งเมื่อมี *โครงการจะทำหนังใหญ่ชุดใหม่โดยพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี* ด้วยความร่วมมือของ *จังหวัดราชบุรี มหาวิทยาลัยศิลปากร กรมศิลปากร องค์การฟอกหนัง และ วัดขนอน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี*

ขึ้นในมหามงคลวโรกาสที่สมเด็จฯ พระองค์นั้นมีพระชนมายุ 36 พรรษาในวันที่ 2 เมษายนพุทธศักราช 2534 *เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติพระผู้เป็นเอกอัครราชูปถัมภกด้านการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมของชาติไทย*

หนังใหญ่วัดขนอนจัดเป็นคณะหนังใหญ่ที่มีจำนวนตัวอย่างมากที่สุดและมีความงดงามสมบูรณ์ที่สุด *พระครูศรัทธาสุนทร อดีตเจ้าอาวาสวัดขนอน* ได้จัดทำขึ้นเมื่อประมาณ 150 ปีเศษมาแล้ว ตัวหนังใหญ่มีจำนวนทั้งสิ้น 313 ตัว ซึ่งทาง *กรมศิลปากร* ได้ขึ้นทะเบียนหนังใหญ่ชุดนี้ไว้เป็นศิลปะโบราณวัตถุแห่งชาติเมื่อปีพุทธศักราช 2518

นอกจากนี้ ยังมีสิ่งที่น่าภูมิใจอย่างยิ่ง อีกก็คือทางวัดขนอนยังมี *ครูพากย์หนัง ครูเชิดหนัง* และ *ครูดนตรี* อยู่พร้อม บรรดาครูเหล่านี้ยังมีจิตเมตตาอุทิศเวลาเพื่อฝึกสอนศิลปะการเล่นหนังใหญ่แก่เยาวชนให้สามารถศึกษาศิลปะการเล่นหนังใหญ่จนถึงปัจจุบันอีกด้วย อีกทั้งเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2532 คณะกรรมการวัดขนอนได้รับพระราชทานพระราชานุญาตให้เข้าเฝ้าทูลละออง*พระบาทสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี* เนื่องในมหามงคลวโรกาสวันคล้ายวันพระราชสมภพของพระองค์ซึ่งได้พระราชทานพระราชดำริขอให้ทางวัดขนอนเก็บรักษาตัวหนังใหญ่ชุดเดิมไว้โดยให้จัดทำตัวหนังใหญ่ชุดใหม่มาใช้เล่นแทนชุดเดิมซึ่งมีสภาพชำรุด สายมากแล้วเพื่อเก็บรักษาตัวหนังใหญ่ชุดเดิมไว้เป็นสมบัติของชาติต่อไป

สืบเนื่องจาก พระราชดำริดังกล่าว คณะกรรมการวัดขนอนจึงสนองพระราชประสงค์โดยเสนอ *โครงการจัดทำหนังใหญ่ชุดใหม่* เพื่อใช้เล่นแทนตัวหนังชุดเดิมและ *โครงการจัดสร้างพิพิธภัณฑสถาน* ขึ้นในบริเวณวัดเพื่อเก็บรักษาหนังใหญ่ชุดเดิมอีกด้วย (โครงการจัดทำหนังใหญ่ชุดใหม่ตามพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ม.ป.ป.)

ส่วนศิลปะการแสดงโขนนั้น *กรมศิลปากร* ยังคงจัดให้มีการแสดงอยู่เสมอตามโอกาสอันสมควร นอกจากนี้*วิทยาลัยนาฏศิลป์* หรือ *สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม* ยังจัดให้มีการเรียนการสอนและมีการสาธิตนาฏศิลป์โขน *โรงเรียนประถมสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ* ส่งเสริมให้มีการฝึกโขนแก่นักเรียนที่สนใจเช่นเดียวกับ *กรมสามัญศึกษา* ที่เชิญชวนให้นักเรียนชายชั้นมัธยมศึกษาในกรุงเทพมหานคร หันมาสนใจฝึกโขนด้วย ในปีพุทธศักราช 2535 ทางกองทัพภาคที่ 4 ได้ของให้ *กรมศิลปากร* ส่งวิทยากรไปถ่ายทอดการเล่นโขนให้แก่ทหารประมาณ 200 นาย แสดงเพื่อจัดหารายได้เป็นต้น

อีกทั้งยังมีช่างฝีมือไทยที่มีความสามารถในการประดิษฐ์หัวโขนอยู่อีกหลายคนโดยเฉพาะ *ตาบทิพย์ แก้วดวงใหญ่ บุตรี นายชิตแก้ว ดวงใหญ่* ผู้ได้รับการถ่ายทอดวิชาและฝีมือไว้อย่างสมบูรณ์ที่สุด นับว่าเป็นทายาทผู้สืบสานงานช่างโขนแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีชื่อเสียงที่สุดในยุคนี้ จนได้รับความไว้วางใจจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้เป็นผู้ทำศีรษะครูทางดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทยเพื่อเป็นของขวัญนำขึ้นทูลเกล้า

ทูลกระหม่อมถวายแด่ *สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี*เนื่องในโอกาสวันคล้ายวันพระราชสมภพ 2 เมษายน 2536 รวมทั้งได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ทำหัวโขนให้กรมศิลปากรตลอดมา (ไทยรัฐ 2536 : 19)

อีกประการหนึ่ง เชื่อว่าตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ คงส่งเสริมให้มีการถ่ายทอดทำนองพากย์และเจรจา ทั้งนี้เพราะการพากย์และเจรจาเป็นส่วนสำคัญที่สุดของการเล่นหนังใหญ่และโขนที่ทำให้ตัวหนังใหญ่และผู้แสดงโขนมีค่า กล่าวคือจะเล่นหนังหรือเล่นโขนโดยไม่มีการพากย์หรือการเจรจาไม่ได้ แต่บทพากย์หรือบทเจรจานำไปเล่นได้หรือพากย์ได้โดยไม่ต้องมีตัวหนังใหญ่หรือตัวโขน ดังนั้น สถาบันการศึกษาต่าง ๆ จึงควรหันมาส่งเสริมและถ่ายทอดการพากย์และการเจรจา อันจักได้ชื่อว่า เป็นผู้ส่งเสริมนาฏวรรณไทยให้แพร่หลายซึ่งไป

อย่างไรก็ตาม ชาติไทยได้รับพระมหากรุณาธิคุณจาก *สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ* โดยพระองค์มีพระราชดำริทรงสนับสนุนการแสดงโขนหรือนาฏการสวมหัวซึ่งเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทยให้กลับคืนมาสู่ความนิยมของประชาชนวัยหนุ่มสาวด้วยการมีพระราช-เสาวนีย์ให้จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนขึ้นใหม่อย่างวิจิตรบรรจงพร้อมทั้งโปรดให้ปรับปรุงวิธีการแต่งหน้าผู้แสดงโขนที่เปิดหน้าให้เหมาะสมกับเทคโนโลยีการแสดงสมัยใหม่

หลังจากนั้น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้จัดการแสดงโขนขึ้นครั้งแรกในชุด "พรหมาศ"เมื่อ พ.ศ. 2550 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ประชาชนพากันชื่นชมอย่างยิ่งจนต้องจัดแสดงซ้ำใน พ.ศ. 2552 ตามคำเรียกร้องของผู้พลาดชมการแสดงครั้งแรก ต่อมาทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดการแสดงโขนชุด "นางลอย" ขึ้นใน พ.ศ. 2533 ครั้งนั้นประชาชนพากันจองบัตรเข้าชมจนหมดไปอย่างรวดเร็วก่อนเปิดการแสดง จึงต้องจัดแสดงซ้ำตามคำเรียกร้องอีกเช่นเคย เมื่อความทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทว่าการจัดแสดงโขนตามพระราชดำริทุกครั้งได้รับความนิยมจากประชาชนอย่างท่วมท้น ทั้งยังสร้างปรากฏการณ์ใหม่ในสังคมไทยขึ้นที่ต่างเห็นบรรดาลูกหลานพากัน หลวงปู่ย่าตายายไปชมโขนกันอย่างเนืองแน่นนับเป็นการแสดงที่หาได้ยากยิ่งที่จะเรียกผู้ชมได้ทั้งครอบครัวเช่นนั้น

สมเด็จพระบรมราชินีนาถ จึงตั้งพระราชหฤทัยที่จะจัดแสดงโขนสืบเนื่องต่อไปทุกปี โดยจะทรงพิจารณาเลือกชุดใหม่ๆด้วยพระองค์เอง ดังปรากฏใน พ.ศ. 2554 ทรงเลือกชุด "ศึกมัยราพณ์" ซึ่งเป็นตอนที่สนุกสนานเร้าใจชวนให้ติดตามโดยตลอด ให้ร่วมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมพรรษา 7 รอบ พ.ศ. 2555 ทรงเลือกชุด "จองถนน" ในปีนั้น *กระทรวงวัฒนธรรม* ได้น้อมเกล้าน้อมกระหม่อมถวายพระราชสมัญญาสมเด็จพระบรมราชินีนาถว่า *"อัคราภิรักษศิลปิน"* ซึ่งหมายถึง *ศิลปินยิ่งใหญ่ผู้ปกป้องและทะนุบำรุงศิลปะ* เพื่อเฉลิมพระเกียรติเนื่องในโอกาสพระองค์ทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา

ต่อมาในพ.ศ. 2556 สมเด็จพระบรมราชินีนาถทรงเลือกชุด *"ศึกกุมภกรรณตอนโมกขศักดิ์"* ใน พ.ศ. 2557 พระองค์ตัดสินพระราชหฤทัยทรงเลือกชุด *"ศึกอินทรชิตตอนนาคบาศ"* ซึ่งที่ผ่านมาย่อมเป็นที่สังเกตเห็นได้ชัดเจนว่ามีพสกนิกรรอคอยชมโขนพระราชทานจนเป็นที่ประจักษ์ทั่วไป จึงปลื้มพระราชหฤทัยที่การแสดงโขนในพระราชดำริประสบความสำเร็จสามารถสนองพระราชดำริได้ส่งพระราชประสงค์ที่ทรงพระราชปรารถนาฝากโขนไว้ให้อยู่ในความทรงจำประทับใจของผองพสกสิกรไทยตลอดไป

จากการสัมภาษณ์ผู้พากย์โขนซึ่งเป็นผู้มีความรู้ความสามารถได้รับการคัดเลือกให้ไปพากย์โขนพระราชทานมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เกี่ยวกับการพากย์-เจรจา สรุปประเด็นได้ดังนี้

1. ความสำคัญ
2. สภาพปัจจุบัน
3. การคัดเลือกผู้พากย์-เจรจา ให้มีน้ำเสียงเหมาะสมกับบทบาทตัวโขน
4. เพศของผู้พากย์-เจรจา ใช้ในการแสดงโขน
5. จำนวนผู้พากย์-เจรจา
6. เครื่องแต่งกายผู้พากย์-เจรจา
7. บทบาทหน้าที่ของผู้พากย์-เจรจา
8. ตำแหน่งของผู้พากย์-เจรจา
9. ลักษณะคำประพันธ์ของบทโขนที่ใช้ในการพากย์-เจรจา
10. อารมณ์ของการแสดงตามลักษณะคำประพันธ์
11. เทคนิคการพากย์-เจรจาโขนให้ไพเราะ

3. องค์ความรู้การพากย์-เจรจา ในการแสดงโขน

1. ความสำคัญ

การพากย์และเจรจาถือเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงเลยทีเดียว ทั้งนี้เพราะตัวโขน โดยเฉพาะในสมัยโบราณทุกตัวนั้นสวมหัวโขน ทำให้ผู้แสดงไม่สามารถออกเสียงหรือพูดได้เอง จึงต้องมีผู้ทำหน้าที่พากย์และเจรจาแทน

2. สภาพปัจจุบัน

ผู้ที่มีความสามารถด้านการพากย์-เจรจาใช้ในการแสดงโขนมีจำนวนน้อย และขาดทักษะการพากย์-เจรจา ที่ถูกต้องตามแบบแผน

3. การคัดเลือกผู้พากย์-เจรจา ให้มีน้ำเสียงเหมาะสมกับบทบาทตัวโขน

ตัวพระ – ผู้พากย์-เจรจา ต้องมีน้ำเสียงนุ่มนวล ใช้เสียงกลาง

ตัวนาง – ผู้พากย์-เจรจา ต้องมีน้ำเสียงเข้มแข็ง ห้าวหาญ ใช้เสียงกลาง

ตัวยักษ์ – ผู้พากย์-เจรจา ต้องมีน้ำเสียงนุ่มนวล ใช้เสียงใหญ่

ตัวลิง – ผู้พากย์-เจรจา ต้องมีน้ำเสียงดูคล่องแคล่ว รวดเร็ว ใช้เสียงเล็ก

4. เพศของผู้พากย์-เจรจา ใช้ในการแสดงโขน

- การพากย์ ผู้พากย์ส่วนใหญ่เป็นผู้ชายพากย์ตามบทบาทตัวโขน พระ ยักษ์ ลิง

- การเจรจา ผู้เจรจาเป็นได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย เจรจาตามบทบาทตัวโขน พระ นาง ยักษ์ ลิง เช่น ตอนตามกวาง นางลอย และสำนักขาหึง เป็นต้น

5. จำนวนผู้พากย์-เจรจา

จำนวนผู้พากย์-เจรจาจัดให้เหมาะสมกับตอนที่แสดง ต้องมีการโต้ตอบกัน ดังนั้นจึงควรมีตั้งแต่ 2 คน ขึ้นไป

6. เครื่องแต่งกายผู้พากย์-เจรจา

- งานราชพิธี ผู้พากย์-เจรจาสวมเสื้อราชปะแตน นุ่งผ้าโจงกระเบนสีน้ำเงินหรือสีม่วง

- งานทั่วไปที่ไม่ใช่งานราชพิธี สามารถแต่งกายด้วยชุดสุภาพ หรือชุดตามที่หน่วยงานที่ทำการแสดงกำหนด เช่น เครื่องแบบวิทยาลัยฯ

7. บทบาทหน้าที่ของผู้พากย์-เจรจา

- ผู้พากย์-เจรจา ส่วนใหญ่เป็นผู้มีความสามารถในการเรียบเรียงบทการแสดงโขน จึงมักได้รับมอบหมายให้จัดทำบทโขน

- ขณะทำการแสดง ผู้พากย์-เจรจา คนใดคนหนึ่ง จะเป็นผู้กำกับการแสดง และการพากย์-เจรจา จะทำหน้าที่เพิ่มหรือตัดทอนการแสดง เปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับเวลาและบริบทของการแสดงในแต่ละครั้ง

- ขณะที่ทำการแสดงโขน ผู้พากย์-เจรจาต้องมีสมาธิจดจ่อกับการแสดงตลอดเวลาไม่เหม่อลอย จะทำให้ไม่ทราบว่าจะพากย์ตอนไหน หรือพากย์ได้ไม่ตรงบท

- มีปฏิภาณไหวพริบสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้

8. ตำแหน่งของผู้พากย์-เจรจา

- การแสดงที่มีเวทีหรือโจนหน้าจอ ผู้พากย์-เจรจา จะยืนอยู่หด้านหน้าข้างประตูทั้งซ้ายและขวา

- การแสดงที่ไม่มีเวที ผู้พากย์-เจรจา จะยืนหรือนั่งอยู่ใกล้กับวงดนตรี

- การแสดงในโรงละคร ผู้พากย์-เจรจา จะนั่งอยู่ใกล้กับวงดนตรี หรือยืนในตำแหน่งที่จัดไว้ตามความเหมาะสม

9. ลักษณะคำประพันธ์ของบทโขนที่ใช้ในการพากย์-เจรจา

- การพากย์ ลักษณะคำประพันธ์ใช้กาพย์ยานี 11 และกาพย์ฉบัง 16

- การเจรจา ลักษณะคำประพันธ์ใช้ร่ายยาว

10. อารมณ์ของการแสดงตามลักษณะคำประพันธ์

รสในวรรณคดีไทย มี 4 รส ได้แก่ เสาวรจนีย์ นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง และสัลปังคพิไสย

11. เทคนิคการพากย์-เจรจาให้ไพเราะ

1. ต้องศึกษาบทโขน และเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงแต่ละครั้งให้เข้าใจเป็นอย่างดี ตลอดทั้งตอน

2. ฝึกอ่านออกเสียงให้ถูกต้องตามลักษณะคำประพันธ์ การแบ่งวรรคคำ

3. ศึกษาอารมณ์ของตัวละครว่าอยู่รสในวรรณคดีใด ได้แก่ เสาวรจนีย์ นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง และสัลปังคพิไสย

4. ดูแลสุขภาพร่างกาย รักษาเส้นเสียงให้มีความพร้อมในการใช้งาน

5. แบ่งความรับผิดชอบในการพากย์-เจรจาของผู้พากย์แต่ละคนตามลักษระของน้ำเสียงให้เหมะสมกับตัวละคร พระ นาง ยักษ์ และลิง

6. การสร้างสมาธิในการพากย์-เจรจา จะช่วยให้เกิดความมั่นใจ ไม่วอกแวก จดจ่ออยู่กับการแสดงของตัวละคร

7. การขึ้นเสียงพากย์ เมื่อดนตรีบรรเลงจบลง ผู้พากย์ต้องใช้เสียงให้มีระดับเสียงเดียวกับดนตรี

8. การพากย์ต่อจากผู้อื่น ต้องให้ได้ระดับเสียงเดียวกั

9. ผู้พากย์คนสุดท้ายจะจบคำพากย์ตามฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ และผู้พากย์คำสุดท้ายต้องบอกเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงต่อไป

10. การยืนพากย์-เจรจาลักษณะยืดตัวตรง ระดับของปากตรงด้านหน้าไมค์ จะช่วยให้เสียงที่ออกมามีความชัดเจน ไพเราะ

ผู้สนใจสามารถศึกษาการพากย์-เจรจา ได้จากสื่อออนไลน์ต่อไปนี้

https://drive.google.com/drive/u/1/my-drive

https://www.youtube.com/watch?v=CLb-fo6EaEg&feature=youtu.be

เอกสารอ้างอิง

หนังสือ

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. 2560. รามเกียรติยศ: คำเจรจา และวิธีจัดโรงให้ตัวโขนเล่น หนังสือที่ระลึกเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มหิตลาธิเบศรรามาธิบดี จักรีนฤบดินทร สยามินทราธิราช บรมนาถบพิตร ณ พระเมรุมาศ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง .ขอนแก่น: ขอนแก่นการพิมพ์.

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. 2560. รามเกียรติยศ: พระสมุดรามเกียรติ์คำฉันท์ หนังสือที่ระลึกเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มหิตลาธิเบศรรามาธิบดี จักรีนฤบดินทร สยามินทราธิราช บรมนาถบพิตร ณ พระเมรุมาศ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง .ขอนแก่น: ขอนแก่นการพิมพ์.

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. 2556. การพากย์และเจรจาที่ใช้ในการแสดงโขน. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 15 ฉบับที่ 1 (2013): กรกฎาคม - ธันวาคม 2556

_____. 2556. แบบแผนและกลวิธีวการพากย์- เจรจาโขนของกรมศิลปากร ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

นันทา ขุนภักดี. 2563. การอ่านทำนองร้อยกรองไทย เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสมหามงคลฉลองทรงเจริญพระชนมายุ 60 พรรษา 2 เมษายน 2558 . พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.

เว็บไซต์

โขนพระราชทาน ตอนพิเภกสวามิภักดิ์ เว็บไซต์ https://www.youtube.com/ watch?v=O5ijKwuK_3M&t=1580s. สืบค้นวันที่ 1 สิงหาคม 2563.

โขนพระราชทาน โขนพระราชทาน ตอน สืบมรรคา 1 เว็บไซต์ https://www.youtube.com/watch?v=rHr-uPalosU. สืบค้นวันที่ 1 สิงหาคม 2563.

ครูมืด พากย์โขน,เล่าเรื่องรามเกียรติ์ https://www.youtube.com/ watch?v=pbQYcszYRyE. สืบค้นวันที่ 10 สิงหาคม 2563.

นาฏศิลป์ไทย 1 ว่าด้วย คำพากย์ คำเจรจา และการร้องเพลงประกอบการแสดงโขน. http://oknation.nationtv.tv/blog/assada999/2009/11/17/entry-6 สืบค้นวันที่ 10 สิงหาคม 2563.

"พากย์โขน" ใช่แค่สุ้มเสียงดีเจรจาบทท้องเรื่อง. https://siamrath.co.th/n/34434. สืบค้นวันที่ 1 สิงหาคม 2563.

การสัมภาษณ์

เชาวนาท เพ็งสุข ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ผู้พากย์-เจรา โขนพระราชทาน สัมภาษณ์วันที่ 15 สิงหคม 2563.

สมพร เที่ยงแช่ม ครูชำนาญการพิเศษ ข้าราชการบำนาญ ผู้พากย์-เจรา โขนพระราชทาน สัมภาษณ์วันที่ 31 สิงหคม 2563.

สุธีร์ ชุมชื่น ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป ผู้พากย์-เจรา โขนพระราชทาน สัมภาษณ์วันที่ 15 สิงหคม 2563.

.....

ภาคผนวก

คำสั่งวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

ที่ ๑๓๐ / ๒๕๖๓

เรื่อง แต่งตั้งคณะกรรมการจัดการองค์ความรู้ ด้านการเรียนการสอน:
การจัดการองค์ความรู้ การพากย์-เจรจา ในการแสดงโขน

.....

ด้วยงานการจัดการความรู้ (KM) ได้ดำเนินการเกี่ยวกับการจัดการความรู้ ด้านการเรียนการสอน เรื่อง การจัดการองค์ความรู้ การพากย์-เจรจา ในการแสดงโขน เพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปด้วยความเรียบร้อย จึงขอแต่งตั้งคณะกรรมการดำเนินงานดังต่อไปนี้

๑. นายเชาวนาท	เพ็งสุข	ประธานกรรมการ
๒. นายอนัส	มาลาวงษ์	กรรมการ
๓. นายชานนท์	อนันต์สลุง	กรรมการ
๔. นางอัญชัน	เพ็งสุข	กรรมการ
๔. นางรภัสสา	กองทอง	กรรมการ
๕. นายศรัณยู	ประสงค์อาชวะ	กรรมการ
๖. นายชินกฤต	ขัดจำปา	กรรมการ
๗. นางสาวธภร	ยิ้มโสภา	กรรมการและเลขานุการ

<u>มีหน้าที่</u> จัดทำแผนการจัดการความรู้ในด้านการเรียนการสอน เรื่อง การจัดการองค์ความรู้ การพากย์-เจรจา ในการแสดงโขน รายงานผลการดำเนินงาน เขียนบทความการจัดการองค์ความรู้ และรวบรวมความรู้ที่ได้จากการจัดการความรู้มาเป็นแนวปฏิบัติที่ดี

ทั้งนี้ ขอให้ผู้ที่ได้รับการแต่งตั้งปฏิบัติหน้าที่ตามที่ได้รับมอบหมายให้สำเร็จเป็นที่เรียบร้อย บังเกิดผลดีแก่วิทยาลัยฯ

สั่ง ณ วันที่ ๒๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๓

(นายเชาวนาท เพ็งสุข)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

การจัดการความรู้ด้านการเรียนการสอน
เรื่อง การจัดการองค์ความรู้ การพากย์-เจรจา ในการแสดงโขน