โขนเยาวชนร่วมสมัย: คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

นายวิชัย สวัสดิ์จีน

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

YOUTH CONTEMPORARY KHON: KHON JEW BAAN YIM TROUPE

Mr. Wichai Swatcheen

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	โขนเยาวชนร่วมสมัย: คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
โดย	นายวิชัย สวัสดิ์จีน
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์มาลินี อาชายุทธการ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์มาลินี อาชายุทธการ)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์สถาพร สนทอง)

วิชัย สวัสดิ์จีน : โขนเยาวชนร่วมสมัย : คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม. (YOUTH CONTEMPORARY KHON: KHON JEW BAAN YIM TROUPE) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผศ.มาลินี อาชายุทธการ, 350 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการแสดงโขนเยาวชนร่วมสมัย คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ตั้งแต่ พ.ศ. 2535 – พ.ศ.2553 โดยมุ่งศึกษาประวัติความเป็นมาของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม องค์ประกอบและการจัดการการแสดง รวมถึงวิธีแสดง ซึ่งเน้นการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” เป็นสำคัญ โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ การสำรวจ การสัมภาษณ์บุคคลผู้เกี่ยวข้องในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม และสังเกตการณ์การแสดงในโอกาสต่าง ๆ

ผลการวิจัยพบว่า าคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มก่อตั้งในปี พ.ศ.2535 โดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งเป็นผู้ควบคุมดูแลกิจการในคณะ อีกทั้งมีนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์ (ภรรยา) เป็นผู้ช่วยดูแลในรายละเอียดส่วนต่าง ๆ นายประเสริฐได้นำประสบการณ์ด้านศิลปะทั้งด้านงานช่างศิลป์และด้านการแสดง โดยเฉพาะประสบการณ์ที่ได้ช่วยกิจการในคณะหุ่นกระบอกดนตรีไทยสุวรรณวัฒน์ของบิดา (นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์) ซึ่งทำให้ นายประเสริฐมีความชำนาญในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องรามเกียรติ์ และได้นำมาประยุกต์ให้มีความใกล้เคียงกับการแสดง โขนแบบจารีต โดย ปรับให้เข้ากับบุคลิกตามธรรมชาติของผู้แสดงซึ่งเป็นนักเรียนจากโรงเรียน อนุบาลบ้านยิ้ม (อายุ 3 - 5 ปี) ต่อมาเปิดรับผู้แสดงที่เป็นเยาวชนภายนอก ทำให้ช่ว งอายุของผู้แสดงเพิ่มขึ้น (อายุ 3 - 12 ปี) ลักษณะการแสดงในช่วงแรกของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นเพียงการแสดงโขนโดยเยาวชนเท่านั้น ต่อมา ในปี พ.ศ. 254 8 โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มได้ปิดตัวลง นายประเสริฐ จึงมีเวลาในการสร้างสรรค์หุ่นละครเล็ก และหนังใหญ่ขึ้น และนำมาแสดงแทรกในการแสดงโขน ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ซึ่ง เป็นการนำการแสดง 3 ประเภทที่เป็นรากฐานทางวัฒนธรรมมาแต่โบราณ มาเรียงร้อยเป็นการแสดงชุดเดียวกัน โดยใช้ชื่อชุดการแสดงว่า “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” การแสดงชุดนี้ได้ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ แต่ยังบ่งบอกถึงศิลปวัฒนธรรมประจำชาติได้อย่างดี จึงถือเป็นการแสดง ในลักษณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยเรียกว่า “การแสดงโขนเยาวชนร่วมสมัย”

งานวิจัยฉบับนี้เป็นการนำเสนอการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ โดยศิลปินยุคปัจจุบันที่อาศัยรากฐานทางศิลปวัฒนธรรมไทยเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการขัดเกลาเยาวชนในชุมชนให้รู้จักจริยธรรมในการพัฒนาตน พัฒนาชุมชน และพัฒนาชาติ ซึ่งถือเป็นแนวทางหนึ่งให้ศิลปินรุ่นหลังได้นำไปประยุกต์ใช้ในอนาคต

ภาควิชา.....นาฏยศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา....นาฏยศิลป์ไทย..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา.....2553.....

5186613435 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS : YOUTH CONTEMPORARY KHON / KHON JEEW BAAN YIM TROUPE
WICHAI SWATCHEEN : YOUTH CONTEMPORARY KHON: KHON JEEW BAAN YIM TROUPE
THESIS ADVISOR : ASST.PROF. MALINEE ACHAYUTTHAKARN, 350 pp.

The purpose of this thesis was to study the contemporary youth khon performed by Khon Jew Baan Yim Troup during 1992 - 2010 in three areas: history, composition and performance management including methods of performance focused on a set of performance entitled “Sitting Watching Khon, Lying Watching Grand Shadow Playing, Relaxing Watching Puppet.” Data were collected from document, surveying, interviewing and observing.

The reason of the study were as follow: Khon Jew Baan Yim Troup founded in 1992 by Mr.Prasert Suwanwat. He was the controller and supervisor. Mrs.Aeumporn Suwanwat was in charge of general details. Mr.Prasert Suwanwat’s art experience in artistic craft and performance was brought into use especially his experience in the troup of Suwanwat Thai Musical Puppet owned by his father, Mr.Yui Suwanwat. Mr.Prasert Suwanwat’s skills in puppet performance of Ramayana were applied with traditional khon adjusting to natural characters of performer which were student aged 3 - 5 years from Baan Yim Nursery School. Later the performer were outside youth aged 3 - 12 years. The performance in the early period was only khon performance. In 2001 Baan Yim Nursery School closed. Mr.Prasert Suwanwat spent his time creating puppets and grand shadow playing. Puppets and grand shadow playing were inserted in the performance of khon entitled “Hnuman and Nang Supanmajcha” this was the presentation of three performances which had been the ancient cultural bases in one set entitled “Sitting Watching Khon, Lying Watching Grand Shadow Playing, Relaxing Watching Puppet.” The new arrangement had been newly created but still reflected the natural culture. The performance was a contemporary dance called “Contemporary Youth Khon Performance.”

This thesis was the presentation of dancing creativity by present day artists based on Thai art and culture as main factor using art as device in teaching youth in the community to know morality in self development, community development and nation development. This thesis was expected to be the guide line for later artists to applied in their future work.

Department : ……....Dance…….. Student’s Signature……
Field of Study :…. .Thai Dance……. Advisor’s Signature……...
Academic Year :……. 2010…..…

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย..... 6

1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 6

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 6

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 9

2 ความเป็นมาของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม..... ... 10

2.1 ประวัตินายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์..... 10

2.2 ความเป็นมาของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มและคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม. 32

2.3 ผลงานที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มทำการแสดง..... 65

สรุปความเป็นมาของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม..... 92

3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 95

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย..... 95

3.2 การค้นคว้าทางเอกสารจากข้อมูลแหล่งต่าง ๆ..... 96

3.3 การค้นคว้าภาคสนาม..... 100

3.4 การรวบรวมข้อมูลเพื่อกลั่นกรองและวิเคราะห์ข้อมูล แล้วนำเสนอในรูปแบบรายงานการวิจัย..... 103

สรุปวิธีดำเนินการวิจัย..... 108

บทที่ หน้า

4 องค์ประกอบในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม..... 110
องค์ประกอบในการแสดงโขนเยาวชนร่วมสมัยของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม..... 111
4.1 การคัดเลือกผู้แสดง..... 111
4.2 การฝึกหัดการแสดงโขน..... 135
4.3 บทประพันธ์ที่ใช้ประกอบการแสดง..... 151
4.4 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง..... 159
4.5 การพากย์เจรจา..... 163
4.6 เครื่องแต่งกายของผู้แสดง..... 167
4.7 อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง..... 217
4.8 โอกาสและสถานที่ในการแสดง..... 225
สรุปองค์ประกอบในการแสดงโขนเยาวชนร่วมสมัยของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม..... 231

5 บทวิเคราะห์..... 234
5.1 วิเคราะห์วิธีแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม..... 234
5.2 วิเคราะห์การจัดการการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม..... 252
5.3 วิเคราะห์ลักษณะที่มีความสัมพันธ์ต่อศิลปะร่วมสมัย..... 259
5.4 วิเคราะห์ด้วยหลักองค์ประกอบศิลป์และหลักสุนทรียศาสตร์..... 267
5.5 วิเคราะห์ถึงบริบททางสังคม..... 281
สรุปบทวิเคราะห์..... 288

6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 293
ข้อเสนอแนะ..... 304

รายการอ้างอิง..... 305
ภาคผนวก..... 307
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 350

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ตารางสรุปผลการประเมินคุณภาพภายนอกของสถานศึกษาโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม	46
2	ตารางแสดงแผนดำเนินการวิจัย	99
3	ตารางเปรียบเทียบวงปี่พาทย์	160
4	ตารางเปรียบเทียบสัดส่วนตัวเสื้อของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	171
5	ตารางเปรียบเทียบสัดส่วนสนับเพลาของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	172
6	ตารางตัวอย่างการใช้สีของกรมศิลปากร	189
7	ตารางสีของเครื่องแต่งกายคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	190
8	ตารางเปรียบเทียบท่าออกกราวและปะทะทัพของฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์	241
9	ตารางเปรียบเทียบการรำตรวจพลระหว่างพระรามและทศกัณฐ์	244
10	ตารางแสดงอัตราค่าจ้างคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	257
11	ตารางแสดงรายจ่ายส่วนต่าง ๆ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	258
12	ตารางแสดงสัญลักษณ์ที่ใช้อธิบายแทนผู้แสดง	343
13	ตารางอธิบายลำดับการแสดงและการใช้พื้นที่ช่วงที่ 2	344
14	ตารางอธิบายลำดับการแสดงและการใช้พื้นที่ช่วงที่ 3	348

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์.....	10
2	จางวางทั่ว พาทยโกศล.....	13
3	อาจารย์เทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล.....	13
4	นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์.....	20
5	เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยสุวรรณวัฒน์.....	21
6	นายประเสริฐเข้ารับพระราชทานปริญญาบัตร.....	24
7	นางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์.....	25
8	โล่เกียรติยศ ผู้ทำคุณประโยชน์เพื่อสังคม.....	28
9	โล่เกียรติยศ “คนดีศรีชมรม”.....	29
10	โล่ประกาศเกียรติคุณ “เพชรเสมา”.....	29
11	โล่ประกาศเกียรติคุณ ภูมิปัญญาท้องถิ่นดีเด่นประจำปีพ.ศ. 2546.....	30
12	โล่เกียรติคุณพระราชทาน จากสมเด็จพระเทพรัตนสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี...	30
13	โล่เกียรติคุณจากองค์การสวนสัตว์ในพระบรมราชูปถัมภ์.....	31
14	โล่เกียรติคุณ ภูมิปัญญาผู้สูงอายุกรุงเทพมหานคร.....	32
15	อาคารเรียน (อาคารเอนกประสงค์).....	34
16	อุปกรณ์การเรียนการสอนในอาคารเรียน (อาคารเอนกประสงค์).....	35
17	บรรยากาศภายในอาคารเรียน (อาคารเอนกประสงค์).....	35
18	อาคารอำนวยการ และธุรการ.....	36
19	บรรยากาศภายในอาคารอำนวยการ.....	36
20	อาคารโรงครัว.....	37
21	อาคารห้องน้ำ.....	37
22	พื้นที่สนามเด็กเล่นหน้าอาคารเรียน.....	38
23	พื้นที่สนามเด็กเล่นติดกับด้านหน้าอาคารอำนวยการ.....	38
24	พื้นที่สนามเด็กเล่นหลังโรงเรียน.....	39
25	บรรยากาศการเรียนการสอนนอกห้องเรียน.....	39
26	การแสดงของนักเรียนบนเวทีหลังโรงเรียน.....	40

ภาพที่		หน้า
27	รถไฟเด็กเล่น	41
28	การฝึกหัดทำท่าการแสดงโขน	50
29	การสมมุติบทบาทในรามเกียรติ์ของเด็กนักเรียน	51
30	การฝึกหัดโขนของเด็กนักเรียนโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม	51
31	หุ่นกระบอกของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	54
32	หุ่นมือของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	55
33	หุ่นละครเล็กคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	56
34	หนังใหญ่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	57
35	สมเด็จพระเทพ ฯพระราชทานช่อดอกไม้แด่นักแสดงจากคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	59
36	ระบำดอกบัว	59
37	ระบำบริวารปลาของนางสุพรรณมัจฉา	60
38	บันทึกรายการทไวไลท์โชว์	61
39	การฝึกหัดโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	62
40	ห้องแต่งตัวของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	62
41	ลานจอดรถของพิพิธภัณฑ์ภูมิปัญญาหุ่นพื้นบ้าน	63
42	การแสดงกระตั้วแทงเสือ	66
43	หัวโต	67
44	หัวผีตาโขน	67
45	การละเล่นมอญซ้อนผ้าของเด็กไทย	68
46	การละเล่นขี่ม้าก้านกล้วยของเด็กไทย	68
47	การละเล่นแม่งูของเด็กไทย	68
48	หนังใหญ่ตัวนางสุพรรณมัจฉา	71
49	หนังตะลุง	71
50	การเชิดหนังใหญ่ในชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา	73
51	หุ่นกระบอกคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	75
52	การเชิดหุ่นมือคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	76
53	การเชิดหุ่นละครเล็กคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	77
54	หุ่นเล็กคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	78
55	หุ่นสายคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	79

ภาพที่		หน้า
56	การแสดงโขนตอนจองถนน.....	89
57	การแสดงโขนตอนศึกไมยราพ.....	89
58	การแสดงโขนตอนยกรบ.....	90
59	การแสดงโขนตอนจองถนน.....	90
60	การถ่ายทำรายการเพชรตัดเพชร.....	92
61	การถ่ายทำรายการเกมประชาชน.....	92
62	การถ่ายทำรายการเก่งจริงนะ.....	93
63	การถ่ายทำรายการที่นี่ประเทศไทย.....	93
64	บันทึกเทปรายการฉลองครบรอบวันก่อตั้งกรมประชาสัมพันธ์.....	94
65	การแสดงโขนตอนยกรบ.....	114
66	ผู้แสดงโขนตัวพระ.....	115
67	ผู้แสดงโขนในบทบาทพระรามในปัจจุบัน (พ.ศ.2553).....	116
68	บทบาทตัวนางของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม.....	117
69	ผู้แสดงเป็นนางสุพรรณมัจฉา.....	118
70	ผู้แสดงเป็นนางสุพรรณมัจฉา.....	119
71	ผู้แสดงฝ่ายยักษ์.....	121
72	ผู้แสดงทศกัณฐ์ในปัจจุบัน.....	122
73	ผู้แสดงเสนายักษ์.....	123
74	ผู้แสดงเสนายักษ์เพศหญิง.....	124
75	ผู้แสดงโขนฝ่ายลิง.....	127
76	ผู้แสดงโขนฝ่ายลิง.....	128
77	ผู้แสดงโขนฝ่ายลิงเพศหญิง.....	129
78	ผู้แสดงเป็นม้าลากรถ.....	131
79	ผู้เชิดหนังใหญ่.....	133
80	ผู้เชิดหุ่นละครเล็ก.....	134
81	ท่าเตรียมพร้อมในการเต้นเสา.....	137
82	ตะลึกตึก.....	138
83	เต้นเสา	139

ภาพที่		หน้า
84	ท่ายิ้ม ……	141
85	การฝึกหัดท่ายิ้ม ……	141
86	ท่าโกรธ (ฝ่ายยักษ์) ……..	142
87	ท่าคลานและท่าเดิน……..	142
88	ท่าดีใจ……	143
89	การตีลังกา (ล้อเกวียน) ……..	145
90	การเต้นปะทะทัพ……...	146
91	ฝึกหัดการขึ้นลอย……..	147
92	ลอยหนึ่ง และลอยสอง……..	147
93	ลอยสาม……..	148
94	ลอยสูง……	148
95	การรำใช้บท……	149
96	การรำใช้บท……	150
97	การฝึกซ้อมการเชิดหนังใหญ่……..	150
98	การฝึกซ้อมการเชิดหุ่นละครเล็ก……	151
99	แสดงฉันทลักษณ์กาพย์ฉบัง 16……	153
100	แสดงแผนผังฉันทลักษณ์ร่ายยาว……..	154
101	ตำแหน่งของวงปี่พาทย์……..	161
102	ตำแหน่งของวงปี่พาทย์……..	162
103	ตำแหน่งของวงปี่พาทย์……..	162
104	นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ทำหน้าที่ผู้พากย์เจรจา……..	164
105	ว่าที่ร้อยตรีวัชรพงศ์ ยนตรกิจ ทำหน้าที่ผู้พากย์เจรจา……..	165
106	เสื้อของผู้แสดงพระราม และทศกัณฐ์……	169
107	เสื้อของผู้แสดงฝ่ายลิง……...	170
108	เสื้อของผู้แสดงเป็นเสนายักษ์……	170
109	สนับเพลา……..	172
110	กรองคอ……	175
111	อินทรธนู……	174

ภาพที่		หน้า
113	รัดสะเอว	175
114	ห้อยหน้าและห้อยข้างลักษณะที่ 1	177
115	ห้อยหน้าและห้อยข้างลักษณะที่ 2	178
116	ห้อยหน้าและห้อยข้างลักษณะที่ 3	179
117	ปิดก้น	180
118	หางลิง	181
119	ข้อมือ	182
120	ข้อเท้า	183
121	เสื้อในนาง	184
122	ผ้าห่มนาง	185
123	หางปลา	186
124	ผ้าตาด	187
125	ผ้าพิมพ์ลายไทย	188
126	เปรียบเทียบสังวาลย์ 2 ลักษณะ	191
127	ทับทรวง	193
128	จี้นาง	194
129	เข็มขัด	195
130	กำไลแผง	196
131	กำไลข้อเท้า	197
132	ชฎา	199
133	มงกุฎนาง	199
134	ศีรษะสุครีพ	200
135	ศีรษะหนุมาน	201
136	ศีรษะองคต	201
137	ศีรษะสิบแปดมงกุฎ (เสนาลิง)	202
138	ศีรษะทศกัณฐ์	203
139	ศีรษะเสนายักษ์	204
140	การแต่งกายของผู้แสดงม้า และราชสีห์ลากรถ	205

ภาพที่		หน้า
141	ศีรษะของผู้แสดงม้าและราชสีห์ลากรถ	206
142	การแต่งกายผู้แสดงพลกางกลด	207
143	ศีรษะโขนของผู้แสดงพลกางกลด	208
144	การแต่งกายผู้เชิดหุ่นละครเล็กและหนังใหญ่	209
145	การจัดเก็บเครื่องแต่งกาย	210
146	ชั้นวางเครื่องประดับศีรษะและศีรษะโขน	211
147	ห่อเครื่องแต่งกาย	212
148	การแต่งกายให้ผู้แสดง	213
149	การแต่งกายของผู้แสดงพระราม	215
150	การแต่งกายของผู้แสดงทศกัณฐ์	215
151	การแต่งกายของผู้ฝ่ายลิง (หนุมาน)	216
152	การแต่งกายของผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา	216
153	คันศร	217
154	ตรี	218
155	พระขรรค์	219
156	กระบอง	220
157	กลด (สัปทน)	221
158	ราชรถ	222
159	หุ่นละครเล็ก	223
160	หนังใหญ่	224
161	ทำการแสดงบนเวทีของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	226
162	ทำการแสดง ณ โรงเรียนบูรณะศึกษา	227
163	ทำการแสดง ณ ฟิวเจอร์พาร์ค รังสิต	228
164	ทำการแสดง ณ ดิโอสยาม	229
165	ทำการแสดงหน้าพื้นที่แสดงสินค้า	230
166	ทำการแสดงบนสนามหญ้า	230
167	หิ้งบูชาครูของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม	236
168	ผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเตรียมตัวบูชาครู	237

ภาพที่ หน้า

169 เปรียบเทียบท่ารำฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์ลำดับที่ 1..... 241
170 เปรียบเทียบท่ารำฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์ลำดับที่ 2..... 242
171 เปรียบเทียบท่ารำฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์ลำดับที่ 3..... 242
172 เปรียบเทียบท่ารำฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์ลำดับที่ 4..... 242
173 เปรียบเทียบท่ารำฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์ลำดับที่ 5..... 242
174 เปรียบเทียบท่ารำฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์ลำดับที่ 7..... . 243
175 การรำตรวจพลของผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ลำดับที่ 1..... 244
176 การรำตรวจพลของผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ลำดับที่ 1..... 244
177 การรำตรวจพลของผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ลำดับที่ 2..... 244
178 การรำตรวจพลของผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ลำดับที่ 4..... 245
179 การรำตรวจพลของผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ลำดับที่ 5..... 245
180 การรำตรวจพลของผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ลำดับที่ 6..... 246
181 การรำตรวจพลของผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ลำดับที่ 8..... 246
182 เปรียบเทียบลักษณะท่าเต้น..... 248
183 เปรียบเทียบลักษณะท่าขึ้น..... 249
184 ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงโขนแบบจารีต..... 250
185 ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม..... 251
186 รถตู้ประจำคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม..... 255
187 ลักษณะรถบรรทุกสี่ล้อที่นายประเสริฐว่าจ้างมาใช้งาน..... 255
188 ลักษณะการบันทึกรายละเอียดการรับงานแสดง..... 256
189 การแสดง “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น”..... 269
190 เปรียบเทียบท่ารำในลักษณะตรงกันข้าม..... 272
191 ผลงานภาพวาดของศิลปินอาชีพ..... 275
192 ผลงานภาพวาดของเยาวชน..... 276
193 การแสดงโขนแบบจารีตโดยศิลปินอาชีพ..... 277
194 การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม..... 378
195 การใช้พื้นที่บนเวที 1..... 310
196 ท่าลำดับที่ 1..... 310
197 ท่าลำดับที่ 2..... 311

ภาพที่		หน้า
198	การใช้พื้นที่บนเวที 2.....	312
199	ท่าลำดับที่ 3.....	312
200	การใช้พื้นที่บนเวที 3.	313
201	ท่าลำดับที่ 4.....	313
202	ท่าลำดับที่ 5.....	314
203	การใช้พื้นที่บนเวที 4.....	315
204	ท่าลำดับที่ 6.....	315
205	การใช้พื้นที่บนเวที 5.....	316
206	ท่าลำดับที่ 7.....	316
207	ท่าลำดับที่ 8.....	317
208	การใช้พื้นที่บนเวที 6.....	318
209	การเชิดหนังใหญ่ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม.....	318
210	ท่าลำดับที่ 9.....	319
211	การใช้พื้นที่บนเวที 7.....	321
212	ท่าลำดับที่ 10.....	321
213	การใช้พื้นที่บนเวที 8.....	322
214	ท่าลำดับที่ 11.....	322
215	การใช้พื้นที่บนเวที 9.....	323
216	ท่าลำดับที่ 12.....	323
217	การใช้พื้นที่บนเวที 10.....	324
218	ท่าลำดับที่ 13.....	324
219	การใช้พื้นที่บนเวที 11.....	325
220	ท่าลำดับที่ 14.....	325
221	การใช้พื้นที่บนเวที 12.....	326
222	ท่าลำดับที่ 15.....	326
223	การใช้พื้นที่บนเวที 13.....	328
224	ท่าลำดับที่ 16.....	328
225	การใช้พื้นที่บนเวที 14.....	329

ภาพที่		หน้า
226	ท่าลำดับที่ 17	329
227	การใช้พื้นที่บนเวที 15	330
228	การใช้พื้นที่บนเวที 16	331
229	การใช้พื้นที่บนเวที 17	332
230	ท่าลำดับที่ 18	332
231	การใช้พื้นที่บนเวที 18	333
232	ท่าลำดับที่ 19	333
233	การใช้พื้นที่บนเวที 19	335
234	ท่าลำดับที่ 20	335
235	การใช้พื้นที่บนเวที 20	336
236	ท่าลำดับที่ 21	336
237	การใช้พื้นที่บนเวที 21	337
238	ท่าลำดับที่ 22	337
239	การใช้พื้นที่บนเวที 22	338
240	ท่าลำดับที่ 23	338
241	ท่าลำดับที่ 24	339
242	ท่าลำดับที่ 25	340
243	ท่าลำดับที่ 26	341
244	การใช้พื้นที่บนเวที 23	342
245	ท่าลำดับที่ 27	342
246	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 2 ลำดับที่ 1	344
247	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 2 ลำดับที่ 2	344
248	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 2 ลำดับที่ 3	344
249	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 2 ลำดับที่ 4	344
250	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 2 ลำดับที่ 5	344
251	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 2 ลำดับที่ 6	345
252	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 2 ลำดับที่ 7	345
253	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 2 ลำดับที่ 8	345

ภาพที่		หน้า
254	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 2 ลำดับที่ 9.....	345
255	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 2 ลำดับที่ 10.....	346
256	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 2 ลำดับที่ 11.....	346
257	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 2 ลำดับที่ 12.....	346
258	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 2 ลำดับที่ 13.....	346
259	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 2 ลำดับที่ 14.....	347
260	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 3 ลำดับที่ 1.....	348
261	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 3 ลำดับที่ 2.....	348
262	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 3 ลำดับที่ 3.....	348
263	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 3 ลำดับที่ 4.....	348
264	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 3 ลำดับที่ 5.....	349
265	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 3 ลำดับที่ 6.....	349
266	การใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงช่วงที่ 3 ลำดับที่ 7.....	349

บทที่1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

"โขน" เป็นศิลปะการแสดงอันทรงคุณค่าของชาติไทยที่มีมาแต่ครั้งโบราณ เชื่อว่าโขนถือกำเนิดมาจากการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ หนังใหญ่ และการเล่นกระบี่กระบอง เริ่มแรกโขนถือเป็นเครื่องราชูปโภค คือพระมหากษัตริย์เท่านั้นที่จะมีโขนไว้ในความดูแล ซึ่งมีไว้สำหรับแสดงในพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น พระราชพิธีอินทราภิเษก ต่อมาเห็นว่าการฝึกหัดโขนมีประโยชน์ต่อผู้ได้รับการฝึกหัด เช่น ทำให้มีความคล่องแคล่วขึ้น จึงมีการอนุญาตให้เจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่มีสำนักโขนของตนได้ ซึ่งทำให้โขนกลายเป็นมหรสพที่มีการแสดงแพร่หลาย เกิดคณะโขนในสายเอกชนขึ้นควบคู่ไปกับโขนที่อยู่ในความดูแลของหลวง

วิวัฒนาการของโขน เกิดขึ้นควบคู่กับการสืบทอดการแสดงโขนตามกาลเวลา มาจนถึงปัจจุบัน นายเรณู โกศินานนท์ ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของโขนไว้ดังนี้

> *ในขั้นแรกนั้น (โขน) คงจะเล่นกันในสนามเช่นเดียวกับชักนาคดึกดำบรรพ์ ในพระราชพิธีอินทราภิเษก คงจะเป็นดังที่เรียกกันชั้นหลังว่า "โขนกลางแปลง" เมื่อการแสดงเจริญก้าวหน้า ต่อมาจึงได้แก้ไขคิดปลูกโรงโขนให้เล่น ซึ่งเรียกกันว่า "โขนนั่งราว" หรือ "โขนโรงนอก" ซึ่งไม่มีการร้อง มีแต่พากย์ และเจรจา ต่อมาโขนโดยการดัดแปลงการแสดงด้วยวิธีต่าง ๆ จึงได้มีผู้บัญญัติศัพท์ตามลักษณะที่แสดงโขนนั้น ๆ*[1]

---

[1] เรณู โกศินานนท์, การดูโขน (กรุงเทพมหานคร: วัฒนาพานิช, 2528), หน้า 2 - 3.

จากข้อความเบื้องต้น ทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการของโขนพอสังเขป ซึ่งถือเป็นวิวัฒนาการของนาฏศิลป์แบบจารีต หรือ แบบราชสำนัก นอกจากนี้ยังปรากฏวิวัฒนาการของการแสดงโขนที่ฉีกออกไปจากการแสดงแบบจารีต นั้นคือการนำรูปแบบการแสดงโขนไปปรับปรุงด้วยวิธีการของการแสดงพื้นบ้าน ที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาและลักษณะของคนในชุมชนนั้นว่ามีความนึกคิดอย่างไร การแสดงโขนที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นด้วยหลักการของการแสดงพื้นบ้านที่เป็นที่รู้จักของผู้ชมทั่วไป ได้แก่ การแสดงโขนสด ซึ่งนายเฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ ได้กล่าวอธิบายถึงโขนสดไว้ ดังนี้

> *การแสดงโขนสด คือ การแสดงที่ผสมผสานทางวัฒนธรรม ที่ปรับปรุงมาจากการแสดงโขนให้เรียบง่ายขึ้นเป็นแบบชาวบ้าน ลดแบบแผน ทั้งท่ารำ การแต่งกาย การขับร้อง คำพากย์ และเจรจา โขนสดมีลักษณะเป็นการแสดงที่เกิดจากการผสมผสานการแสดง 3 ชนิด คือ โขน หนังตะลุง และลิเก โดยผู้แสดงเป็นผู้พูดเจรจาเองและไม่ต้องสวมหัวโขนคลุมหน้า โดยเกิดขึ้นจากนายท่าน เหล่าอุดม เป็นชาวจังหวัดชลบุรี มีอาชีพแสดง ละครแก้บนได้ไปพบเห็นชายเมาสุราที่มาช่วยงานปลงศพ ร้องและเต้นสมมุติตนเองเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นยักษ์ ลิง เต้นโยกตัวไปมาเป็นที่สนุกสนาน จึงได้นำแนวคิดนี้มาฝึกหัดให้กับคนในคณะของตนและเรียกการแสดงนี้ว่าหนังสด และเมื่อนำออกแสดงก็เป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้ชมทั่วไป ต่อมาในปี พ.ศ. 2470 พระภิกษุทอง วัดมงคลโคธาวาท (วัดบางเหี้ย) จังหวัดสมุทรปราการได้มาเห็นการแสดงโขนสดของนายท่าน เหล่าอุดม จึงขอให้ไปช่วยฝึกโขนสดให้กับเด็กวัดมงคลโคธาวาท จังหวัดสมุทรปราการ*[2]

ปัจจุบันนอกจากการแสดงโขนสด ถือเป็นวิวัฒนาการของโขนที่นำมาผสมผสานกับการแสดงพื้นบ้านแล้ว ยังปรากฏว่ามีการแสดงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นจากการแสดงโขน ผนวกเข้ากับหลักของการแสดงต่าง ๆ ซึ่งทำการแสดงโดยเยาวชนของ “คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม” ซึ่งเป็นเยาวชนอายุตั้งแต่ 3 ถึง 12 ปี โดยผู้ชมมักเรียกการแสดงนี้ว่า “โขนเด็ก”

---

[2]เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์, “โขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง ,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 7.

โขนเด็ก เป็นการแสดงโขนโดยผู้แสดงที่เป็นเยาวชนอายุไม่เกิน 15 ปี สามารถจำแนกประเภทของโขนเยาวชน (โขนเด็ก) ตามลักษณะการเปิดสอนได้ 3 ประเภท ได้แก่

1.โขนเยาวชนที่เกิดจากการนำการฝึกหัดโขนเข้าไปบรรจุในหลักสูตรของสถานศึกษา สถานศึกษาที่ปรากฏชัดว่ามีการฝึกหัดโขนให้เด็กนักเรียนคือ โขนเยาวชนของโรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ฝ่ายประถมศึกษา) ซึ่งถือเป็นที่รู้จักของผู้สนใจการแสดงโขนของเยาวชน อาจารย์ไตรรัตน์ พิพัฒโภคผล ได้กล่าวอธิบายถึงสาเหตุที่ต้องมีการเรียนการสอนโขนขึ้นในโรงเรียนสาธิตฯ ไว้ในการสัมมนา เรื่องนาฏศิลป์ไทย ของสถาบันไทยคดีศึกษา ซึ่งจัดขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกา ส สมเด็จพระเทพรัตนสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ มีเนื้อหาดังนี้

> *“แผนการสอนมีอยู่ตอนหนึ่งบอกว่าให้เลือกกิจกรรมต่อไปนี้หนึ่งกิจกรรม ระบำไก่ รำศรีนวล รำเชิญพระขวัญ ถ้านักเรียนโรงเรียนนั้นมีทั้งผู้ชายผู้หญิง เวลารำศรีนวลผมจะเอาเด็กผู้ชายของผมไปไว้ที่ไหนดี เขาก็กวนสิครับ เด็กผู้หญิงก็ไม่ต้องเรียน เด็กผู้ชายก็ไม่ต้องเรียน โขนจึงเกิดขึ้นในโรงเรียนประถมสาธิตฯ”*[3]

2. โขนเยาวชนที่เป็นกิจกรรมพิเศษภายในสถานศึกษา เพื่อเป็นกิจกรรมหนึ่งให้นักเรียนได้เลือกหรือสมัครเข้าทำการฝึกหัด มีโรงเรียนหลายแห่งที่ปรากฏโขนเยาวชนในลักษณะนี้ เช่น โรงเรียนสาธิตแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โรงเรียนนครนนท์วิทยา (จังหวัดนนทบุรี) เป็นต้น ซึ่งยังคงเป็นการดำเนินงานโดยสถานศึกษา

---

[3]ม.ล.วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, สัมมนานาฏศิลป์ไทยเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาส สมเด็จพระเทพรัตนสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534), หน้า 75.

3. โขนเยาวชนที่เป็นกิจกรรมพิเศษนอกสถานศึกษา อาจดำเนินการโดยหน่วยงานเอกชน หรือตัวบุคคล เพื่อถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงโขนให้เยาวชน ซึ่งมีทั้งเก็บและไม่เก็บค่าใช้จ่ายในการเข้าฝึกหัด แหล่งที่มีการฝึกหัดโขนเยาวชนประเภทนี้ เช่น โรงเรียนนาฏศิลป์ไทยมีดี (จังหวัดราชบุรี) อาศรมอนุรักษ์วัฒนธรรม ผู้ฝึกสอนคือ นายชูชีพ ขุนอาจ และ คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้ฝึกสอนคือ นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เริ่มแรกถือเป็นโขนเยาวชนที่เป็นกิจกรรมพิเศษภายในสถานศึกษา เพราะเกิดจากแนวคิดของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งเป็นเจ้าของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มและดำรงตำแหน่ง อาจารย์ใหญ่ประจำโรงเรียนในขณะนั้น ต้องการเสริมกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมให้ เด็กนักเรียน จึงจัดตั้งชมรมฝึกหัดโขนขึ้น ให้นักเรียนที่สนใจได้เข้าทำการฝึกหัด และออกทำการแสดงเรื่อยมา จนถึงปีพ.ศ. 2548 ซึ่งโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มต้องปิดตัวลง แต่กิจกรรมการฝึกหัดโขนของโรงเรียนยังคงมีอยู่ โดยนำเยาวชนในชุมชนละแวกนั้น (เขตจอมทอง) มาฝึกหัดโขนเพื่อนำออกทำการแสดงจนถึงปัจจุบัน จึงกลายเป็นโขนเยาวชนที่เป็นกิจกรรมพิเศษนอกสถานศึกษา

การแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในปัจจุบัน ถูกพัฒนาขึ้นจากการแสดงโขนที่นายประเสริฐ ได้ปรับวิธีแสดงให้เหมาะกับผู้แสดงที่เป็นเยาวชนอายุ 3 -12 ปี แสดงตามเนื้อเรื่องในตอนต่าง ๆ ของรามเกียรติ์ ต่อมาจึงปรับให้การแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น โดยนำการแสดงหนังใหญ่ และหุ่นละครเล็กเข้ามาประกอบในการแสดงโขน แล้วใช้ชื่อชุดการแสดงว่า “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ซึ่งเกิดจากแนวคิดที่นายประเสริฐต้องการนำเสนอศิลปะการแสดงของไทยที่มีมาแต่ครั้งโบราณ คือ การแสดงโขน หนังใหญ่ และหุ่นละครเล็ก มาเรียงร้อยไว้เป็นการแสดงชุดเดียวกัน จากกระบวนการต่าง ๆ ที่หล่อหลอมขึ้นเป็นการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งมีความแตกต่างจากโขนเยาวชนแห่งอื่น โดยการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีลักษณะเด่นดังนี้

1. เป็นคณะการแสดงโขนเยาวชนในลักษณะเอกชนที่ดำเนินการมากว่า 17 ปี
2. มีการฝึกหัดหรือฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่อง เช่น มีการฝึกหัดทุกสัปดาห์ หรือสัปดาห์ละ 2 – 3 ครั้ง
3. การฝึกหัดและการแสดง มีรูปแบบเฉพาะตัว
4. ผู้เข้าฝึกหัดในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีอายุระหว่าง 3 - 12 ปี
5. ไม่มีการเก็บค่าใช้จ่ายจากผู้เข้าฝึกหัดเพื่อบำรุงองค์กรหรือเพื่อวัตถุประสงค์อื่น ๆ

6. มีการพัฒนาผลงานการแสดงอย่างต่เนื่อง เพื่อให้เป็นที่สนใจของผู้ชม
7. มีการจัดการแสดงในโอกาสต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง เพื่อเป็นการสร้างเสริมประสบการณ์และหารายได้ให้เยาวชนผู้แสดง

การฝึกเยาวชนที่มีอายุน้อยให้สามารถแสดงโขนได้ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ถือเป็นการปลูกฝังให้เยาวชนในชุมชนรู้จักและเข้าใจในศิลปวัฒนธรรมของชาติ ในกรณีนี้อาจรวมถึงภูมิปัญญาของชาวบ้านด้วย และผลพลอยได้จากกิจกรรมการฝึกหัดการแสดงโขนของเยาวชนเหล่านี้คือ รายได้ที่เหล่านักแสดงจะได้รับเมื่อออกทำการแสดง จนสามารถเป็นส่วนหนึ่งที่แบ่งเบาภาระของครอบครัวได้

สมมุติฐาน เบื้องต้นผู้วิจัยเห็นว่าการ แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม อาจถือเป็นการแสดงโขนที่มีลักษณะของศิลปะร่วมสมัย โดยใช้เยาวชนเป็นผู้แสดง ซึ่งเรียกว่า “โขนเยาวชนร่วมสมัย” และเป็นวิวัฒนาการด้านรูปแบบการแสดงโขน ซึ่งเป็นการต่อยอดจากการแสดงโขนแบบจารีตจนกลายเป็นการแสดงโขนที่มีลักษณะเฉพาะตัว

การแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มนี้ได้แสดงให้เห็นภูมิปัญญาร่วมสมัยของศิลปินผู้สร้างสรรค์ นั่นคือ นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งเป็นศิลปินในยุคปัจจุบันที่ต้องการสืบทอดองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงโขนให้คงอยู่และดำเนินสืบไป แม้นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ไม่เคยได้รับการฝึกหัดโขนในระบบการศึกษา แต่ผลงานที่นายประเสริฐได้สร้างสรรค์ขึ้น ถือเป็นการสืบทอดศิลปะการแสดงโขนให้สามารถดำรงอยู่ได้ในสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ดังนั้นการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม จึงอาจมีความสำคัญด้านวิวัฒนาการของโขน

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มควรแก่การศึกษาถึงความเป็นมา กระบวนการต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่ผนวกเข้าเป็นการแสดงโขนเยาวชนร่วมสมัย รวมทั้งการจัดการในด้านต่าง ๆ ของการแสดง ที่ต้องปรับให้เหมาะสมกับลักษณะการแสดงและวัยของผู้แสดงที่เป็นเยาวชนอายุ 3 - 12 ปี ซึ่งข้อมูลเหล่านี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการศึกษาด้านศิลปะการแสดงของชาติ อีกทั้งจะเป็นแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงโขนตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
2. ศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบและการจัดการการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
3. ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในลักษณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

1.3 ขอบเขตการศึกษา

ผู้วิจัยต้องการศึกษาการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ที่ทำการแสดงโดยเยาวชน อายุระหว่าง 3 – 12 ปี (โขนเด็ก) ซึ่งอยู่ในพื้นที่เขตจอมทอง กรุงเทพมหานคร ควบคุมและฝึกหัดโดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ศิลปินภูมิปัญญาท้องถิ่นของกรุงเทพมหานคร ระหว่าง พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2553

ผู้วิจัยเลือกทำการศึกษาถึงลักษณะการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม จากการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” เนื้อเรื่องของการแสดงเริ่มจากหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาจากนั้นเป็นการรำตรวจพลของฝ่ายพระราม และทศกัณฐ์ และสิ้นสุดที่การปะทะทัพระหว่างกองทัพของพระรามและทศกัณฐ์

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

รายงานการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยใช้การพรรณนาความในการอธิบายข้อมูลส่วนต่าง ๆ ของรายงาน ซึ่งการศึกษาเพื่อรวบรวมข้อมูลฉบับนี้ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. การค้นคว้าทางเอกสาร (วรรณกรรม) จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

    1. หอสมุดแห่งชาติ
    2. สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
    3. ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
    4. ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
    5. สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม

6. ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป
7. ห้องสมุดของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
8. อินเตอร์เน็ต

2. การค้นคว้าภาคสนาม

2.1 การสังเกตการณ์ จากการฝึกหัดและการฝึกซ้อมในสถานที่ และจากการจัดการแสดงในโอกาสต่าง ๆ
2.2 การสัมภาษณ์ บุคคลต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

อุปกรณ์ ที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล ได้แก่

- เครื่องบันทึกเสียง
- เครื่องบันทึกภาพนิ่ง
- เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว

3. การตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 แยกประเภทข้อมูลออกเป็นหมวดหมู่ เช่น ข้อมูลด้านประวัติความเป็นมา ด้านองค์ประกอบการแสดง และด้านวิธีแสดง
3.2 นำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์ และตีความเพื่อสรุปเป็นผลงานวิจัย
3.3 นำเสนอผลงานวิจัยเป็นรูปเล่ม โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็นบท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย
1.3 ขอบเขตการศึกษา
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 ความเป็นมาของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

2.1 ประวัตินายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

2.2 ความเป็นมาของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มและคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

2.3 ผลงานการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

สรุปความเป็นมาของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย

3.2 การค้นคว้าทางเอกสารจากข้อมูลแหล่งต่าง ๆ

3.3 การค้นคว้าภาคสนาม

3.4 รวบรวมข้อมูลเพื่อกลั่นกรองและวิเคราะห์ข้อมูล แล้วนำเสนอในรูปแบบรายงาน การวิจัย

สรุปวิธีดำเนินการวิจัย

บทที่ 4 องค์ประกอบการแสดง ชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น”

4.1 การคัดเลือกผู้แสดง

4.2 การฝึกหัดการแสดงโขน

4.3 บทประพันธ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

4.4 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

4.5 การพากย์เจรจา

4.6 เครื่องแต่งกายของผู้แสดง

4.7 อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

4.1.8 โอกาสและสถานที่ในการแสดง

สรุปองค์ประกอบและการแสดง ชุดนั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น”

บทที่ 5 บทวิเคราะห์

5.1 วิเคราะห์วิธีแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

5.2 วิเคราะห์การจัดการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

5.3 วิเคราะห์ลักษณะที่มีความสัมพันธ์ต่อศิลปะร่วมสมัย

5.4 วิเคราะห์ด้วยหลักองค์ประกอบศิลป์และหลักสุนทรีย ศาสตร์

5.5 วิเคราะห์ถึงบริบททางสังคม

สรุปบทวิเคราะห์

บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงความเป็นมาของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
2. ทราบถึงองค์ประกอบและวิธีแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
3. ทราบถึงลักษณะที่มีความเป็นศิลปะร่วมสมัยของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
4. เกิดองค์ความรู้ด้านการปลูกฝังจิตสำนึกความรักในศิลปวัฒนธรรมประจำชาติให้แก่เยาวชน

บทที่ 2
ความเป็นมาของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งผู้วิจัย แบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วน คือ 1. ประวัตินายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ 2. การก่อตั้งโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม และคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม 3. ผลงานการแสดงของ คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ในส่วนท้ายของบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวสรุป เพื่อเชื่อมโยงเนื้อหาทั้ง 3 ส่วน ที่ได้กล่าวมา ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ ซึ่งก่อให้เกิดคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม และผลักดันให้โขนเยาวชนคณะนี้ได้ดำเนินการมาถึงปัจจุบันเป็นเวลากว่า 17 ปี โดยเนื้อหาส่วนต่าง ๆ มีดังนี้

2.1 ประวัตินายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 1: นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์
ผู้วิจัยทำการบันทึกภาพนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์
ในวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ.2553
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ หรือเป็นที่รู้จักในชุมชน (คุณยายวัน) ในนาม “ครูหมู” เกิดเมื่อปีพ.ศ. 2488 ณ บ้าน เลขที่ 57 หมู่ที่ 7 ริมคลองสนามไชย แขวงจอมทอง เขตจอมทอง กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรคนที่ 3 ของนายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ และ นางทองสุก บัวพันธุ์ มีพี่น้องร่วมบิดา 6 คน เป็นผู้ชาย 4 คน รวมนายประเสริฐ และผู้หญิง 2 คน

การสืบทอดศิลปะจากบรรพบุรุษ

ตระกูลของนายประเสริฐ ทั้งทางสายของบิดาและมารดา ถือว่ามีบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ หลายท่าน เช่น นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ (บิดา) และนายย้วย สุวรรณวัฒน์ (พี่ชายของบิดา) มีความสามารถด้านดนตรีไทย และการเชิดหุ่นกระบอก นายเขียว บัวพันธ์ (ตา) มีความสามารถด้านการแสดงโขน ตัวลิง และการพากย์โขน นายบุญเหลือ บัวพันธ์ (พี่ชายของมารดา) มีความสามารถด้านการแกะสลักไม้ ซึ่งล้วนแต่เป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติที่สำคัญยิ่ง การที่นายประเสริฐได้เติบโตมาในครอบครัวที่ประกอบด้วยสมาชิกที่เป็นศิลปินแขนงต่าง ๆ ทำให้นายประเสริฐได้ซึมซับและเรียนรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ จากบรรพบุรุษของตนที่เป็นศิลปิน ซึ่งต้นแบบสำคัญที่มีอิทธิพลในการถ่ายทอดศิลปะให้นายประเสริฐ มี 2 ท่าน คือ

1. นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์
2. นายเขียว บัวพันธ์

นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์

นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ เป็นบิดาของนายประเสริฐ มีความสามารถด้านดนตรีไทยและการเชิดหุ่น กระบอกพื้นบ้าน เป็นผู้ที่มีอิทธิพล ต่อผลงานที่ นายประเสริฐ ได้สร้างสรรค์ ในปัจจุบันเป็นอย่าง ยิ่ง สำหรับความรู้ความสามารถของนายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ ในด้านดนตรีไทยและหุ่นกระบอกนั้น ได้ถือกำเนิดขึ้นที่บ้านจางวางทั่ว พาทยโกศล ที่ตั้งอยู่บริเวณใกล้วัดกัลยาณมิตร เลขที่ 78 ถ.อรุณอมรินทร์ตัดใหม่ แขวงวัดกัลยาณ์ เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร (ปัจจุบันเป็นพิพิธภัณฑ์เครื่องดนตรีไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี)

เมื่อประมาณปีพ.ศ.2460 (ตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ และพี่ชาย คือนายย้วย สุวรรณวัฒน์ เข้าฝากตัว ขอศึกษาด้านดนตรีไทย ที่บ้านพาทยโกศล ตั้งแต่อายุประมาณ 8 - 9 ปี ซึ่งขณะนั้นจางวางทั่ว พาทยโกศล เจ้าสำนัก บ้านพาทยโกศล เป็นผู้รับตัวไว้ นายยุ้ย และพี่ชาย ต้องอยู่อาศัยที่บ้านพาทยโกศลเ ป็นเวลา นานนับปี ซึ่งถือเป็นเรื่องปกติในอดีตที่เหล่าลูกศิษย์ที่ต้องการความรู้ ต้องฝากตัวอยู่กินที่บ้าน สำนัก หรือ

อาศรมของครูบาอาจารย์ เพื่อเก็บเกี่ยวความรู้และกลวิธีต่าง ๆ และต้องคอยรับใช้หรือช่วยงานในบ้านที่ตนอยู่อาศัยด้วย ประมาณปีพ.ศ. 2480 จางวางทั่ว พาทยโกศล ได้ถึงแก่กรรม แต่นายยุ้ยยังคงใช้ชีวิตการเป็นลูกศิษย์อยู่ในบ้านพาทยโกศล โดยได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากอาจารย์เทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล บุตรชายของจางวางทั่ว ซึ่งที่บ้านพาทยโกศลในสมัยอาจารย์เทวาประสิทธิ์ ก็ยังคงมีการรับลูกศิษย์เข้ามา รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย และอยู่กินภายในบ้าน ซึ่งระบบแบบนี้เป็นการอุปถัมภ์ คือเจ้าสำนักหรือเจ้าของบ้านที่มีความรู้ด้านศิลปวิทยาจะเป็นผู้รับอุปถัมภ์ เด็ก ๆ ที่พ่อแม่ผู้ปกครองเต็มใจนำมาฝากตัวไว้ให้อยู่ในความดูแล ดังข้อมูลเกี่ยวกับบ้านพาทยโกศลได้กล่าวถึงลักษณะการมีลูกศิษย์มาฝากตัวขอรับความรู้ในสมัยของอาจารย์เทวาประสิทธิ์ไว้ดังนี้

> *จางวางทั่วเสียชีวิตใน พ.ศ. 2480 แต่บ้านพาทยโกศลสมัยครูเทวาประสิทธิ์ก็ยังมีผู้มาฝากตัวเป็นศิษย์นับสิบคนเช่นเคย โดยมากินอยู่ตั้งแต่เริ่มเข้าวัยรุ่น ช่วยงานต่าง ๆ ในบ้านพร้อมกับเรียนดนตรีอย่างจริงจัง รวมทั้งติดตามวงเวลาไปออกงานตามที่ต่าง ๆ อีกด้วย*
>
> . .....
>
> .....
>
> *. สำหรับตัวบ้านพาทยโกศล ซึ่งในอดีตได้ใช้เป็นที่สอนดนตรีไทยแก่ผู้ที่มาฝากตัวเป็นศิษย์เคยมีอาณาบริเวณกว้างใหญ่กว่านี้ ครูอุทัยเล่าว่าเคยมีเรือนหลายหลังรวมทั้งโรงครัวขนาดใหญ่ที่ต้องใช้กระทะหุงข้าวเลี้ยงคนจำนวนมาก*[1]

จากข้อความดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าในอดีตบ้านพาทยโกศลถือเป็นสำนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับในสังคมขณะนั้น และมีกำลังในการเลี้ยงดูผู้คนได้จำนวนมาก มีเด็กชายวัยรุ่น มาฝากตัวขอเป็นลูกศิษย์ที่บ้านพาทยโกศลตั้งแต่สมัยจางวางทั่วยังมีชีวิตอยู่ และระบบการเลี้ยงลูกศิษย์เหมือนเป็นลูกหลานไว้ในบ้าน ยังดำเนินต่อมาจนถึงสมัยอาจารย์เทวาประสิทธิ์

---

[1] โครงการจัดทำอาคารควรค่าแก่การอนุรักษ์, บ้านปี่พาทย์ตระกูลพาทยโกศล (ออนไลน์), 26 มกราคม 2553. แหล่งที่มา www.asa.or.th/conservation/thai-heritage- building/data/47/12/p.php.

ภาพที่ 2: จางวางทั่ว พาทยโกศล

จากภาพคือจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นครูดนตรีไทยผู้มีชื่อเสียงในอดีต โดยเฉพาะในการบรรเลงฆ้องวง

ที่มา: อนุกูล จิตรอรุณม, ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล (ออนไลน์), 26 มกราคม 2553. แหล่งที่มา www.gotoknow.org/file/max2029/list

ภาพที่ 3: อาจารย์เทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

จากภาพคืออาจารย์เทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ให้นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ ตั้งแต่ปีพ.ศ.2480 อาจารย์เทวาประสิทธิ์ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยจาก จางวางทั่ว พาทยโกศล (บิดา) และนักดนตรีอีกหลายท่าน จึงถือว่าอาจารย์เทวาประสิทธิ์เป็นนักดนตรีไทยที่มีความสามารถมากท่านหนึ่ง

ที่มา: อนุกูล จิตรอรุณม, อาจารย์เทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล (ออนไลน์), 26 มกราคม 2553. แหล่งที่มา www.gotoknow.org/file/max2029/list

เมื่อจางวางทั่ว พาทยโกศลได้ถึงแก่กรรมลงนายยุ้ยยังคงศึกษาด้านดนตรีไทยในบ้านพาทยโกศลอีกหลายปี ส่งผลให้มีความรู้ด้านเครื่องดนตรีไทยหลากหลายชนิด ซึ่ง นอกจากความรู้ด้านดนตรีไทยแล้ว ที่บ้านพาทยโกศลได้ มีการเล่นหุ่นกระบอก ซึ่งถือเป็นคณะที่มีชื่อ อเสียง มากในอดีต แม้ในปัจจุบันบ้านพาทยโกศลจะไม่มีการแสดงหุ่นกระบอกแล้ว แต่ชื่อเสียงด้านการแสดงหุ่นกระบอกของคณะจางวางทั่ว พาทยโกศล ยังคงถูกกล่าวถึงเสมอ

โดยทั่วไปศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี จะต้องมีพิธีไหว้ครูประจำปี ซึ่งแล้วแต่ว่าหน่วยงาน องค์กร หรือสำนักใด จะสะดวกจัดพิธีเมื่อใด และที่บ้านพาทยโกศลก็มีประเพณีไหว้ครูประจำปีมาโดยตลอด บรรดา ลูกศิษย์ลูกหา ของที่นี่ก็มีมากมาย อาจออกไปเปิดวงดนตรีไทยเป็นของตัวเอง ตามท้องที่ไกลห่างออกไป เมื่อถึงวันใกล้พิธีไหว้ครูก็ จะต้อง กลับมาร่วมงานที่บ้านพาทยโกศลทุกปี นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ได้กล่าวว่า นายยุ้ย บิดาของตน เคยเล่าถึงบรรยากาศในวันก่อนงานไหว้ครูที่บ้านพาทยโกศลดังนี้

> *ในคืนก่อนถึงวันทำพิธีบรรดาลูกศิษย์ที่อยู่ในพื้นที่ห่างไกลก็เริ่มมาพักค้างคืนที่บ้านพาทยโกศล และเมื่อเหล่าลูกศิษย์ได้มาพบปะกันกิจกรรมระหว่างลูกศิษย์ด้วยกันก็เกิดขึ้น และการนำเครื่องดนตรีมาร่วมบรรเลงกันก็เป็นอีกกิจกรรมที่ขาดมิได้ หุ่นกระบอกถูกนำมาใช้ในกิจกรรมดังกล่าว เพราะบางครั้ง เล่นพวกเพลงเรื่อง ถ้ามีตัวละครประกอบด้วยจะทำให้เพลงที่บรรเลงเล่นกันนั้นมีสีสันขึ้น ถ้าจะให้นักดนตรีมาออกลีลาร่ายรำ ก็จะเขินกันมากกว่า เลยนำหุ่นกระบอกมาใช้แทน และหุ่นกระบอกที่นำมาเล่นกันก็เป็นแบบพื้นบ้าน*
>
> *นักดนตรีเขารู้ท่ารำกันทุกคน เพราะเวลาบรรเลงให้โขนให้ละครรำ ก็ต้องรู้ว่าเมื่อถึงตอนไหนจะตีอย่างไร จะลงเพลงเมื่อใด และบางครั้งในวัด มีงานศพของคนรวย ก็จะจัดงานใหญ่ ดนตรีก็แบ่งเป็น 2 วง วงหนึ่งบรรเลงตอนเล่นโขนหน้าไฟ วงหนึ่งบรรเลงตอนโขนโรง ช่วงโขนหน้าไฟเขาเล่นกัน พวกนักดนตรีที่จะบรรเลงโขนโรงก็ว่าง มายืนดูโขนหน้าไฟกัน และงานเช่นนี้ก็มีบ่อยครั้ง (ในอดีต) แต่โดยทั่วไปนักดนตรีก็มีโอกาสได้บรรเลงให้โขนแสดงประมาณ 2 - 3 ครั้งต่อสัปดาห์(หากเป็นหน้างาน) ซึ่งเมื่อเทียบกับปัจจุบัน 1 เดือนจะหาดูโขนในงานศพตามวัดยังค่อนข้างยาก*[2]

---

[2]สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ม, 21 พฤษภาคม 2553.

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้เห็นว่าหุ่นกระบอกที่อยู่ติดกับวงดนตรีไทยอาจมีที่มาจากการสังสรรค์กันในวงลูกศิษย์ของคณะปี่พาทย์ ในวันก่อนพิธีไหว้ครู จากนั้นจึงพัฒนามาเป็นการแสดงที่มีควบคู่กับวง ปี่พาทย์ และมีผู้มาว่าจ้างให้ออกเล่นจนเป็นที่นิยม ส่วนสาเหตุที่นักดนตรีเชิดหุ่นกระบอกได้ เพราะเห็นการแสดงโขนบ่อยครั้ง จนจดจำท่าทางได้ เมื่อได้เรียนรู้ว่าการใช้มือใช้ไม้ของหุ่นกระบอกปฏิบัติอย่างไร เมื่อถึงเวลาก็เชิดให้หุ่นอยู่ในท่าที่เคยเห็นในการแสดงโขน เพราะส่วนใหญ่มักบรรเลงเพลงที่อยู่ในเรื่องรามเกียรติ์

เมื่อประมาณปีพ.ศ.2483 นายยุ้ย ได้ลาอาจารย์เทวาประสิทธิ์ออกจากบ้านพาทยโกศล เพื่อมาตั้งคณะปี่พาทย์ของตนเองขึ้นที่บ้านบางประทุน (เขตจอมทองในปัจจุบัน) ซึ่งมีรุ่นพี่ รุ่นน้อง และเพื่อน บางส่วน ที่เป็นศิษย์ในบ้านพาทยโกศลมาร่วมเป็นลูกวง ในวงปี่พาทย์ของนายยุ้ยด้วย ต่อมาได้มี คนมาขอฝากตัวเป็นศิษย์และ อาศัยอยู่กิน เพื่อเรียนดนตรีไทย ในบ้านนายยุ้ย เป็นจำนวนมาก เช่นเดียวกับเมื่อสมัยที่นายยุ้ยเป็นลูกศิษย์ที่บ้านพาทยโกศล ซึ่งลูกศิษย์ส่วนใหญ่ของนายยุ้ย ที่มาขอเรียนดนตรีไทย เพราะต้องการพัฒนาความสามารถด้านดนตรีเพื่อจะไปสมัครเข้าเป็นนักดนตรีในวงดุริยางค์ทหารเรือ

นายยุ้ย มีโอกาสได้ หัดเชิดหุ่นกระบอกที่บ้าน พาทยโกศลในสมัย อาจารย์เทวาประสิทธิ์ จึงเกิดความชอบและ สนใจการ แสดง หุ่นกระบอกพื้นบ้าน มาตั้งแต่ตอน นั้น เมื่อนายยุ้ยออกมาตั้งวงปี่พาทย์เป็นของตนเองได้ประมาณสิบกว่าปี นายยุ้ยจึงคิดจะทำหุ่นกระบอกพื้นบ้าน ไว้แสดงในวงดนตรีของตน ซึ่งตนเคยหัดเชิดและเกิดความหลงใหลในศิลปะแขนงนี้ จึงต้องการนำมาสร้างเป็นการแสดงอย่างจริงจัง เพื่อนำออก แสดงหารายได้ เพราะในย่านจอมทองยังไม่มีการแสดงประเภทนี้ แต่นายยุ้ยไม่สามารถสร้างหุ่นด้วยตัวเองได้ เนื่องจากไม่มีความรู้ ในด้านงานช่าง จึงให้นายสวาด ถนัดเดินข่าว เป็นผู้ทำหุ่นกระบอกให้ ซึ่งตอนนั้นนายประเสริฐยังเป็นเด็กอยู่อายุประมาณ 7 ปี ยังจำเหตุการณ์ช่วงนั้นได้ว่า

> *นายสวาด ถนัดเดินข่าว อาศัยอยู่ที่บ้านใกล้วัดนางนอง ซึ่งอยู่ติดกับบ้านพี่ชายของนายยุ้ย เป็นอาจารย์สอนศิลปะอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่าง ทำตัวหุ่นกระบอกให้นายยุ้ย หุ่นกระบอกที่นายสวาดสร้างขึ้นเป็นหุ่นขนาดเล็ก ตัวไม่ใหญ่มากนัก แกะสลักด้วยไม้เนื้อนิ่ม และมีจำนวนไม่มากนัก แต่ทุกตัวจะสามารถถอดเปลี่ยนศีรษะได้ จึงสามารถแสดงได้หลายเรื่อง หลายบทบาทในตัวเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องพระอภัยมณี หรือเรื่อง*

รามเกียรติ์ นายยุ้ยตั้งชื่อหุ่นกระบอกนี้ว่า "หุ่นกระบอก คณะดนตรีไทยสุวรรณวัฒน์" เป็นหุ่นกระบอกคณะแรกและคณะเดียวในพื้นที่เขตจอมทอง[3]

ในพิธีไหว้ครูประจำปีคณะหุ่นกระบอกดนตรีไทยสุวรรณวัฒน์ ของนายยุ้ย หุ่นกระบอกมีบทบาทสร้างสีสัน และเป็นกิจกรรมของบรรดาลูกศิษย์นายยุ้ย โดยได้เชิดหุ่นกระบอกประกอบการบรรเลงดนตรีไทย ซึ่งสร้างความครื้นเครงให้บรรดาลูกศิษย์

นายยุ้ยเป็นผู้มีความทุ่มเทในการถ่ายทอดวิชาความรู้ให้บรรดาลูกศิษย์ เพราะระบบการรับเลี้ยงลูกศิษย์ไว้ในความดูแล และให้อาศัยภายในบ้าน สร้างความสัมพันธ์ระหว่างครูกับลูกศิษย์ให้กลายเป็นความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูก จึงไม่มีการหวงหรือปิดบังวิชาความรู้แต่อย่างใด มุ่งหวังแต่ให้ลูกศิษย์ได้ดี เป็นผู้มีฝีมือด้านดนตรีไทย และเป็นผู้สืบทอดศิลปวัฒนธรรมต่อไป

นายยุ้ยใช้วงปี่พาทย์ของตนรับงานแสดงต่าง ๆ เพื่อสร้างรายได้หาเลี้ยงครอบครัวและลูกศิษย์ในวงปี่พาทย์เรื่อยมา ต่อมาเมื่อบุตรของนายยุ้ยเติบโตขึ้น นายยุ้ยจึงเริ่มปลูกฝังความรู้ด้านดนตรีไทยให้บุตรชายของตนทั้ง 4 คน โดยบางคนก็ส่งไปเรียนกับ ครูกาหลง พึ่งทองคำ (ศิลปิน แห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีไทย) นายยุ้ยต้องการให้บุตรทุกคน มีความสามารถด้านดนตรี เพื่อจะได้ช่วยงานในวงปี่พาทย์ของตน ซึ่งวงปี่พาทย์ของนายยุ้ย ถือเป็นกิจการที่สร้างรายได้ให้ครอบครัวอีกทางหนึ่ง นอกจากการทำไร่ ทำสวนผลไม้ จึงทำให้บุตรชายทั้ง 4 คน เป็นผู้มีความสามรถทางด้านดนตรีไทยทั้งหมด

---

[3]สำนักงานเขตจอมทอง, ของดีเขตจอมทอง (กรุงเทพมหานคร: เขตจอมทอง, 2550), หน้า 90

นายประเสริฐ ซึ่งเป็นบุตรคนที่ 3 ของนายยุ้ยได้รับการฝึกหัดด้านดนตรีไทย เช่นเดียวกับพี่น้องคนอื่น ๆ และเมื่อนายประเสริฐได้เข้าไปช่วยงานในวงปี่พาทย์ของนายยุ้ย จึงทำให้นายประเสริฐได้เห็นการแสดงต่าง ๆ โดยนายประเสริฐได้กล่าวถึงเหตุการณ์ในวัยเด็กที่ตนได้เข้าไปช่วยงานในวงปี่พาทย์ของนายยุ้ย ดังนี้

> *ผมต้องติดตามวงดนตรีของพ่อ ไปบรรเลงในที่ต่าง ๆ และรับหน้าที่เป็นคนเคาะจังหวะในวงดนตรีตั้งแต่อายุ 5 ปี พอโตก็ขยับไปเล่นเครื่องดนตรีอื่น ๆ จนเล่นได้หมด ขณะเดียวกันก็ได้ดูการแสดงต่าง ๆ ไปด้วย เช่น ลิเก หุ่นกระบอก และโขน ผมวาดรูปเป็นตั้งแต่เด็ก เมื่อได้ดูการแสดงอะไร ก็จำเอาไว้ (ท่าทางลีลาต่าง ๆ) โดยเฉพาะการแสดงโขน แล้วกลับมาเขียนภาพท่าทางเหล่านั้นสะสมไว้เป็นจำนวนมาก*[4]

การบันทึกภาพการแสดงโขนในลักษณะภาพวาด ผู้วิจัยเห็นว่า อาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้นายประเสริฐ สามารถสร้างสรรค์ท่าทางในการแสดงโขนเยาวชน คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้ เพราะนายประเสริฐไม่เคยฝึกหัดการแสดงโขนจากที่ใดมาก่อน ภาพที่นายประเสริฐเคยชมการแสดงโขน จนจดจำได้ขึ้นใจ อาจเป็นสิ่งที่นายประเสริฐนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน ที่นำออกแสดงในปัจจุบันแต่เนื่องจากบ้านของนายประเสริฐ เคยเป็นวงปี่พาทย์และมีผู้คนเข้าออกมากมาย อีกทั้งต้องขนย้ายข้าวของอยู่เสมอ จึงทำให้ภาพวาดที่นายประเสริฐเคยบันทึกไว้ ได้สูญหายไปทั้งหมด

---

[4] สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 16 มิถุนายน 2553.

ความสามารถด้านการเขียนภาพของนายประเสริฐ เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้นายประเสริฐมีความสามารถในด้านงานช่าง ซึ่งในสมัยที่นายประเสริฐยังเยาว์วัย ได้เริ่มมีแววของความสามรถด้านงานช่างศิลป์ ดังที่นายประเสริฐได้กล่าวว่า

> *ผม (นาย ประเสริฐ) สามารถทำหนังตะลุงใช้แสดงเล่น ๆ เพื่อให้เพื่อนดูได้ตั้งแต่อายุ 7 ขวบ นายประเสริฐมีความสนใจการแสดงโขนและหุ่นเป็นพิเศษเพราะมีเครื่องแต่งกายสวย นายประเสริฐ ได้เคยดูหุ่นกระบอกของคณะนายเปียก ประเสริฐกุล ครั้งหนึ่งที่จังหวัดนนทบุรีเพราะคุณพ่อยุ้ยรับการบรรเลงปี่พาทย์ไว้ที่นั่น นายประเสริฐสนใจจำมาดัดแปลงหุ่นคณะคุณพ่อยุ้ย ให้แสดงได้หลากหลายเรื่องยิ่งขึ้น* [5]

นายประเสริฐ เติบโตในสังคมที่แวดล้อมด้วยศิลปินแขนงต่าง ๆ จึงทำให้นายประเสริฐนำความสามารถออกมาช่วยแบ่งเบาภาระของบิดาได้ เพราะนอกจากต้องเป็นนักดนตรีในวงปี่พาทย์ของบิดาแล้ว นายประเสริฐยังมีหน้าที่หลักอีกอย่าง คือการรับผิดชอบการแสดงหุ่นกระบอกของคณะหุ่นกระบอกดนตรีไทย ซึ่งเป็นหนึ่งในกิจการของบิดา โดยนายประเสริฐได้กล่าวถึงการดูแลกิจการหุ่นกระบอกของบิดาดังนี้

> *พอเริ่มโตเป็นหนุ่ม ผม (นายประเสริฐ) ก็มีหน้าที่จัดการโรงหุ่นกระบอกของพ่อยุ้ย เมื่อถึงงาน (ส่วนใหญ่เป็นงานศพที่วัด) พวกวงดนตรีก็บรรเลงไป ส่วนผมมีหน้าที่จัดตั้งโรงหุ่นกระบอก และเตรียมหุ่นที่จะแสดงวางเรียงไว้พร้อมทำการแสดง พอถึงเวลาแสดง ก็มีหน้าที่แสดงเป็นตัวตลก ซึ่งถือว่า สำคัญในเรื่องเพราะเป็นตัวเล่าเรื่อง และสร้างสีสันให้การแสดงหุ่นกระบอก แต่เมื่อตัวแสดงอื่นขาด จะสามารถแทนที่ได้ทันที บางครั้งเมื่อผู้เชิดอื่น เมื่อยล้า ผมก็จะทำหน้าที่เชิดแทน แต่เสียงร้องเสียงพากย์ ก็ยังเป็นเจ้าของบทคนเดิม* [6]

---

[5]คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม, <u>เอกสารประวัติและผลงานนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์</u> (ม.ป.ท.: โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม, 2552), หน้า 2.

[6]เรื่องเดียวกัน

นายประเสริฐถือเป็นกำลังสำคัญของคณะหุ่นกระบอกดนตรีไทย เพราะต้องรับผิดชอบทุกอย่างเกี่ยวกับการแสดงหุ่นกระบอก ซึ่งต่อมาการแสดงของคณะหุ่นกระบอกดนตรีไทยกลายเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมจากบุคคลทั่วไปในเขตจอมทอง (บางประทุน)

วงปี่พาทย์ของนายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ นอกจากมีชื่อเสียงในเรื่องบรรเลงควบคู่กับการแสดงหุ่นกระบอก ยังมีชื่อเสียงทางด้านบรรเลงเพื่อแสดงโขน เพราะนายยุ้ย เป็นลูกศิษย์ของบ้านพาทยโกศล จึงรู้ทางบรรเลงที่จะใช้กับการแสดงโขน จึงเป็นต้นเหตุให้ชาวบ้านละแวกนั้นต้องว่าจ้างคณะปี่พาทย์ของนายยุ้ย เมื่อจะมีการว่าจ้างนักแสดงโขนจากกรมศิลปากรมาทำการแสดง ซึ่งทำให้นายประเสริฐมีโอกาสได้เห็นการแสดงโขน โดยนายประเสริฐกล่าวอธิบายไว้ดังนี้

> *เมื่อมีใครจ้างพวกโขนกรมศิลปากรมาแสดง ก็ต้องเตรียมวงปี่พาทย์ไว้รอ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นงานศพที่ต้องจ้างวงปี่พาทย์ไว้อยู่แล้ว แต่ถ้าเจ้าภาพรู้ว่าจะต้องจ้างโขนมาแสดง ก็จะเหมางานให้คณะของคุณพ่อยุ้ยทั้งงาน เพราะโขนกรมศิลปากรมีมาแต่ตัวโขน ไม่มีวงปี่พาทย์มาด้วย เพราะเป็นงานที่นักแสดงรับจ้างแสดงกันเอง ไม่ได้ผ่านกรมศิลปากรโดยตรง*
>
> *นักดนตรีในวงปี่พาทย์ของคุณพ่อยุ้ย สามารถเล่นโขนได้ทุกคน (ดูโขนบ่อยจนจำกระบวนท่าต่าง ๆ ได้) ขาดก็แต่ไม่มีเสื้อผ้าสวย ๆ แบบกรมศิลปากรใส่เท่านั้น เพราะบางครั้งญาติของพวกนักดนตรีเสีย พวกนักดนตรีด้วยกันก็แสดงโขนกันเอง ที่เรียกกันว่าโขนชาวบ้าน ไม่ได้สวมเครื่องแต่งกาย และศีรษะแบบของกรมศิลปากร แต่ท่าทางร่ายรำคล้าย ๆ กัน แต่งตัวก็แบบชาวบ้าน จะว่าไปจะออกจะคล้ายกับการสวดคฤหัสถ์ ของชาวบ้านก็ว่าได้ แต่เนื้อหาจะกล่าวถึงเรื่องรามเกียรติ์* [7]

หุ่นกระบอกและวงปี่พาทย์ของนายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ ทำการแสดงคู่กัน จนเมื่อประมาณ พ.ศ.2508 ความนิยมในการแสดงหุ่นกระบอกก็ได้เสื่อมลง เพราะมีความบันเทิงประเภทอื่นเข้ามาแทน นั่นคือ ภาพยนตร์ ซึ่งเป็นความแปลกใหม่ในสมัยนั้น ผู้คนจึงให้ความสนใจดูภาพยนตร์ แทนการออกมาดูการแสดงหุ่นกระบอก

---

[7] สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 14 ธันวาคม 2552.

เมื่อชาวบ้านเริ่มให้ความสนใจในสื่อบันเทิงใหม่ ๆ ทำให้การแสดงพื้นบ้านที่แสดงอยู่ในชุมชน และเคยได้รับความนิยมจากชาวบ้านในชุมชน เริ่มเสื่อมโทรมลง เพราะผู้คนเริ่มมีตัวเลือกที่จะสร้างความบันเทิงให้ตนเองด้วยรูปแบบใหม่ อาชีพการแสดงต่าง ๆ จึงต้องทยอยปิดตัวลง คณะหุ่นกระบอกของนายยุ้ย (คณะหุ่นกระบอกดนตรีไทยสุวรรณวัฒน์) ได้รับผลกระทบนี้เช่นกัน เพราะกลุ่มผู้ว่าจ้างเริ่มเบื่อการแสดงหุ่นกระบอก เพราะเห็นว่ามีการแสดงอย่างอื่นที่แปลกใหม่กว่า จึงทำให้ส่วนของการแสดงหุ่นกระบอก คณะหุ่นกระบอกดนตรีไทยสุวรรณวัฒน์ ของนายยุ้ยต้องปิดตัวลง ส่วนวงปี่พาทย์ก็ยังคงดำเนินต่อมา เพราะชาวบ้านยังเห็นความสำคัญของวงปี่พาทย์ที่จะต้องใช้บรรเลงในงานหรือพิธีต่าง ๆ วงปี่พาทย์ของนายยุ้ย ได้รับงานบรรเลงดนตรีเรื่อยมา จนกระทั่งในปีพ.ศ.2533 นายยุ้ยได้ถึงแก่กรรมลง ทำให้กิจการวงปี่พาทย์ของนายยุ้ย ไม่มีผู้รับช่วงต่อ เพราะบุตรชายทั้งหมด แม้มีความสามารถด้านดนตรีไทยทุกคน แต่ก็มีอาชีพหลักเป็นของตน เช่น นายประเสริฐขณะนั้นได้รับราชการอยู่ที่กระทรวงคมนาคม ต้องเดินทางไปทำงานต่างจังหวัด ไม่สามารถมารับช่วงต่อจากบิดาของตนได้ เครื่องดนตรีไทยได้ถูกเก็บไว้ที่บ้าน ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม และในปัจจุบันเครื่องดนตรีเหล่านั้นได้จัดวางไว้ในพิพิธภัณฑ์ภูมิปัญญาหุ่นพื้นบ้านของไทย คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เลขที่ 57/34 หมู่ที่ 7 ถนนดาวคะนอง - จอมทอง แขวงจอมทอง เขตจอมทอง กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 4: นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์
จากภาพคือนายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ บิดาของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์
ซึ่งในภาพกำลังบรรเลงฆ้องวงร่วมกับนักดนตรีในวงดนตรีสุวรรณวัฒน์
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 5: เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยสุวรรณวัฒน์
ผู้วิจัยทำการบันทึกภาพเครื่องดนตรี บนอาคารพิพิธภัณฑ์ภูมิปัญญาหุ่นพื้นบ้านของไทย
คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในวันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

เมื่อวงปีพาทย์ของนายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ (วงดนตรีไทยสุวรรณวัฒน์) ได้ปิดตัวลง นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ผู้เป็นบุตรชาย ได้เก็บรักษาเครื่องดนตรีเหล่านี้ไว้ และจัดแสดงภายในพิพิธภัณฑ์ภูมิปัญญาหุ่นพื้นบ้านของไทย ในภาพด้านบนเห็นได้ว่ามีการนำเครื่องดนตรีไทยซึ่งมีสภาพค่อนข้างเก่าและชำรุด ได้แก่ โหม่ง ฆ้องวง ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ปี่ชวา จัดแสดงไว้

นายเขียว บัวพันธ์

นายเขียว บัวพันธ์ เป็นตาของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ถือเป็นผู้มีส่วนในการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการแสดงโขน และการพากย์โขนให้กับนายประเสริฐ รวมทั้งองค์ความรู้ต่าง ๆ ด้านการแสดงโขน ที่นายประเสริฐได้ซึมซับจากนายเขียว ถือเป็นวิชาความรู้อันสำคัญยิ่งที่นายประเสริฐได้นำมาปรับใช้กับการแสดงโขนเยาวชน คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในปัจจุบัน โดยนายประเสริฐ กล่าวถึงนายเขียว บัวพันธ์ ดังนี้

ในสมัยรัชกาลที่ 6 คุณตา (นายเขียว บัวพันธ์) ได้เข้ารับราชการเป็นมหาดเล็ก และได้มีโอกาสได้ฝึกหัดการแสดงโขน คุณตาได้ฝึกหัดเป็นตัวลิง และพร้อมกันนี้เมื่อฝึกโขน ก็ต้องฝึกพากย์โขนด้วย จึงทำให้ คุณตาเขียว มีความรู้ด้านการแสดงโขนติดตัวมา

เมื่อปลดประจำการ คุณตาเขียวไม่ได้ทำการแสดงโขนอีกเลย และได้กลับมาอยู่บ้านที่บางประทุน ใกล้คลองสนามไชย (เขตจอมทองในปัจจุบัน) คุณตายึดอาชีพทำไร่ทำสวนผลไม้ดังเช่นตอนยังไม่ถูกเกณฑ์ไปเป็นมหาดเล็ก เมื่อวงปี่พาทย์ของคุณพ่อยุ้ย (นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์) เกิดขึ้น ซึ่งบางครั้งมีการฝึกหัดโขนไว้เล่นกันเพื่อสร้างสีสันให้วงปีพาทย์ ซึ่งเวลาแสดงจะอยู่ในรูปแบบโขนชาวบ้าน ไม่ได้แต่งกายยืนเครื่องอย่างโขนของหลวง แต่แต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบชาวบ้านที่สวมใส่กันอยู่ การแสดงเน้นตลกขบขันเสียส่วนใหญ่ คุณตาเขียว ได้คอยเป็นที่ปรึกษาให้คำแนะนำในเรื่องการออกท่าทาง และการพากย์ เจรจา

สิ่งที่ตัวผมได้รับถ่ายทอดโดยตรงจากคุณตาเขียว คือการเต้นโขน และการพากย์เจรจา โดยเริ่มตั้งแต่ผมอายุประมาณ 7 ปี ก็ได้หัดการพากย์ เจรจา จากคุณตาเขียว ด้วยความเป็นคนที่มีพรสวรรค์ด้านศิลปะมาตั้งแต่เด็ก ผมจึงแกะหนังตะลุงขึ้นมา เพื่อแสดงประกอบกับการพากย์เจรจา ที่ได้ฝึกมาจากคุณตาให้พวกเพื่อน ๆ รุ่นเดียวกันดู มีอยู่ครั้งหนึ่ง ผมได้ลองหัดเชิดหนังตะลุง โดยใช้มุ้งที่กางนอนในบ้านเป็นจอหนัง และจุดเทียนไว้ในมุ้ง แล้วจึงเชิดหนังตะลุงไปพร้อมพากย์ เจรจาตามเรื่อง ขณะที่กำลังเพลิดเพลินกับการเชิดหนังตะลุง ไฟเกิดไหม้ไปโดนมุ้ง ทำให้คนที่อยู่ในบ้านต้องตกใจตื่นมาช่วยกันดับไฟ

ผมได้รับฟังประสบการณ์ต่าง ๆ จากคุณตาเขียว อยู่เสมอ ซึ่งเรื่องราวต่าง ๆ ที่คุณตาเขียวเล่าให้ฟัง ทำให้ผมได้ซึมซับศิลปะแขนงนี้เข้าไปในจิตใจ และเป็นหนึ่งในแรงผลักดันให้ผม ได้ก่อตั้งหลักสูตรโขนในโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม จนตั้งเป็นคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในปัจจุบัน [8]

ด้านการศึกษา

นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ เข้า ศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 เมื่ออายุครบ 7 ปี ที่โรงเรียนวัดบางขุนเทียนกลาง ซึ่งเป็นโรงเรียนที่อยู่ในพื้นที่เขตจอมทอง เมื่อศึกษาจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จึงได้เ ข้า ศึกษา ต่อ ชั้นมัธยม ศึกษา ปีที่ 1ที่โรงเรียนวัดราชโอรส ต่อมา เมื่อจบ การศึกษาชั้นมัธยม ศึกษา ได้ เข้า ศึกษาด้านช่างสิบหมู่ ที่โรงเรียนเพาะช่าง ตั้งอยู่ถนนตรีเพชร แขวงวังบูรพาภิรมย์ เขตพระนคร ศึกษาในแผนกช่างหัตถกรรม วิชาเอกคือ ช่างแกะสลักงานไม้ จนจบการศึกษาในปี พ.ศ. 2509 ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง หรือเทียบเท่าระดับอนุปริญญา ในขณะนั้นโรงเรียนเพาะช่างยังไม่มีการสอนระดับปริญญาตรี นายประเสริฐจึงได้เข้าทำงานเป็นครูอาสานิเทศด้านศิลปะประดิษฐ์ ต่อมาเมื่อโรงเรียนเพาะช่างได้เปิดหลักสูตร ต่อเนื่องระดับปริญญาตรี ในนามวิทยาลัยเทคโนโลยี และอาชีวะ นายประเสริฐ ซึ่งขณะนั้นรับราชการ เป็นช่างเขียนแผนที่ อยู่ที่กรมเจ้าท่า กระทรวงคมนาคม ได้ใช้เวลาว่าง ช่วงเย็น และวันเสาร์ ศึกษาต่อจนจบปริญญาด้านศิลปกรรม เข้ารับพระราชทานปริญญาบัตรจากพระบาทสมเด็จพระจาอยู่หัว ในปีพ.ศ. 2526

---

[8] สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 15 พฤศจิกายน 2552.

ภาพที่ 6: นายประเสริฐเข้ารับพระราชทานปริญญาบัตร
จากภาพนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ เป็นบัณฑิตรุ่นแรกของวิทยาลัยเทคโนโลยี
และอาชีวะ เข้ารับประราชทานปริญญาบัตร จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
ในปีพ.ศ. 2526
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ด้านครอบครัว

นายประเสริฐได้สมรสกับนางเอื้อมพร ถนอมชาติ เมื่อ ปีพ.ศ. 2522 มีบุตร 2 คน คือ ว่าที่ร้อยตรีศุภโชค สุวรรณวัฒน์ และ นางสาววราภรณ์ สุวรรณวัฒน์ นายประเสริฐและภรรยาได้ส่งเสริมและปลูกฝังให้บุตรทั้งสองคน มีความรักในศิลปวัฒนธรรมไทย ส่งผลให้บุตรทั้งสองของนายประเสริฐ เลือกที่จะศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ไทยโดยตรง กล่าวคือ

- ว่าที่ร้อยตรีศุภโชค สุวรรณวัฒน์ สำเร็จการศึกษาในสาขาดุริยางค์ไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป กรมศิลปากร
- นางสาววราภรณ์ สุวรรณวัฒน์ สำเร็จการศึกษาในสาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป กรมศิลปากร

ภาพที่ 7: นางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์
ภรรยาของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ด้านการทำงาน

หลังจากนายประเสริฐจบการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง ใน พ.ศ.2509 นายประเสริฐ ได้ทำงานเป็นครูอาสานิเทศด้านศิลปะประดิษฐ์ตามจังหวัดต่างๆ ตั้งแต่ พ.ศ. 2510 ถึง พ.ศ. 2513 จากนั้นจึงได้ ลาออกจาก การเป็น ครูนิเทศ และ สมัครเข้าเป็น ราชการ ของ กรมเจ้าท่า กระทรวงคมนาคม ในตำแหน่งช่างเขียนแผนที่ ใน พ.ศ. 2535 นายประเสริฐได้ลาจากราชการด้วยเพราะการมีกิจการเป็นของตนเอง จึงมาเปิดโรงเรียนอนุบาล ขึ้นเพื่อให้เป็นกิจการของครอบครัว โดยใช้ชื่อว่า " โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม" นายประเสริฐดำรงตำแหน่งเป็นอาจารย์ใหญ่ประจำโรงเรียน โรงเรียนแห่งนี้ดำเนินการในลักษณะสถานศึกษาของเอกชน เมื่อโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มของนายประเสริฐเปิดดำเนินการได้ 1 ปี นายประเสริฐต้องการจะฟื้นฟู และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมที่บิดาของตน (นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์) เคยสร้างไว้ กลับมาเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักใน

สังคมปัจจุบัน ซึ่งเริ่มต้นโดยการก่อตั้งคณะโขนเยาวชน และนายประเสริฐได้กล่าวอธิบายถึงสาเหตุที่เลือกก่อตั้งคณะโขนเยาวชนขึ้นในขณะนั้น ดังนี้

> *สาเหตุที่นายประเสริฐ เริ่มต้น จากการแสดงโขน เพราะนายประเสริฐเห็นว่าตนสามารถสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของผู้แสดงโขนได้เอง ซึ่งประกอบด้วย การทำศีรษะโขน การปักและตัดเย็บชิ้นส่วนต่าง ๆ ของเครื่องแต่งกายโขน และปัจจัยนี้จะเป็นการช่วยสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัว ของการแสดงได้ทางหนึ่ง ซึ่งที่อื่นไม่สามารถเลียนแบบได้ เพราะไม่สามารถหาเช่าเครื่องแต่งกายโขนสำหรับเด็กได้ ถ้าจะจัดทำขึ้นใหม่สำหรับการแสดงครั้งนั้น ๆ ก็ต้องใช้ทุนทรัพย์จำนวนมาก ที่สำคัญพื้นฐานการแสดงโขนนี้สามารถนำไปต่อยอดสู่การแสดงอื่น ๆ ได้ เช่น หนังใหญ่ หุ่นละครเล็ก เป็นต้น*[9]

ผู้วิจัยเห็นว่าสาเหตุที่ทำให้นายประเสริฐเลือกทำการแสดงโขนเยาวชนขึ้น ไม่ใช่ความคิดเริ่มแรกของนายประเสริฐ เพราะก่อนนั้นนายประเสริฐเคยคิดตั้งคณะโขนโดยใช้ศิลปินในวัยเดียวกับตน ซึ่งนายประเสริฐได้อธิบายไว้ในเอกสารประวัติและผลงานของตนดังนี้

> *การที่ตนจะอยู่ในฐานะของผู้แสดงและหาสมาชิกที่เป็นนักแสดงในวัยเดียวกันแบบที่คุณพ่อยุ้ยเคยทำ คงเป็นเรื่องยากมาก และการให้ความนิยมจากผู้ชมคงเป็นไปได้ยาก และมันต่างยุคต่างสมัยกัน ในปัจจุบันสังคมนิยมแต่ดาราวัยรุ่น ดาราที่อายุมากจะไม่ค่อยได้รับความนิยม บางครั้งถึงกับไม่มีผู้ชม เพราะไม่มีจุดสนใจ และประเด็นสำคัญคือ สถานที่ที่ใช้ทำการแสดงก็ได้เปลี่ยนไป จากเคยแสดงกันตามลานวัดของแต่ละชุมชนก็เปลี่ยนเป็นแสดงตามศูนย์การค้า ตามโรงแรม ตามร้านอาหาร ซึ่งไม่ใช่ที่ชุมนุมของผู้มีอายุ นายประเสริฐจึงเกิดความคิดที่จะทดลองนำเด็กอนุบาลของตนมาฝึกซ้อมโขน เพื่อเตรียมพร้อมเป็นนักแสดง ส่วนนายประเสริฐก็เปลี่ยนสถานะไปเป็นผู้ควบคุมคณะแทน*[10]

---

[9] คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มม, <u>เอกสารประวัติและผลงานนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์</u> (ม.ป.ท. : โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม, 2552), หน้า 2.

[10] เรื่องเดียวกัน

นายประเสริฐ ถือว่าการนำเด็กนักเรียนของตนมาฝึกหัดโขนนี้ นอกจากตนจะได้ทำการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมเช่นเดียวกับนายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ บิดาของตนแล้ว ยังเป็นการปลูกฝังและเสริมความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมประจำชาติให้เด็กนักเรียนของตน ซึ่งถือเป็นข้อได้เปรียบของเด็กนักเรียนในโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ที่ได้รับความรู้ด้านการแสดงโขนนอกเหนือไปจากการเรียนตามปกติเหมือนโรงเรียนอนุบาลทั่วไป

การฝึกหัดการแสดงโขนให้กับเยาชนที่เป็นเด็กนักเรียนโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ได้ดำเนินไปโดยได้รับการตอบรับอย่างดีจากเด็กนักเรียนที่เข้าทำการฝึกหัดโขน นายประเสริฐจึงเกิดความคิดที่จะจัดตั้งคณะทำการแสดงโขนของเยาวชนขึ้น ควบคู่ไปในโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ดังนั้นในพ.ศ.2535 นายประเสริฐ จึงจัดตั้งคณะโขนเยาวชนขึ้น โดยใช้ชื่อว่า “คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม” ซึ่งนายประเสริฐได้ทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมคณะอีกหนึ่งตำแหน่ง แม้ปัจจุบันโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มได้ปิดตัวลงแล้ว แต่โขนเยาวชน คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ของนายประเสริฐ ยังดำเนินการอยู่ และมีผลงานการแสดงที่ทำให้ผู้คนได้รู้จักเพิ่มขึ้นมาจนถึงปัจจุบัน

รางวัลและเกียรติคุณที่นายประเสริฐได้รับ

นายประเสริฐ เป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถ เป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชน ส่งผลให้นายประเสริฐ ได้รับรางวัลและเกียรติคุณที่สร้างความภูมิใจนายประเสริฐและครอบครัวเรื่อยมา ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องยืนยันได้ถึงการเป็นบุคคลคลที่มีความรู้ความสามารถ และมีจริยธรรมที่ดี โดยรางวัลและเกียรติยศต่าง ๆ มีดังนี้

1. สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน กระทรวงศึกษาธิการ และบริษัท เซเรบอส (ประเทศไทยจำกัด) ให้เกียรติบัตรเพื่อแสดงว่าโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ได้รับรางวัลที่ 2 ในการประกวดประดิษฐ์สื่อการสอนเด็กนักเรียนระดับก่อนประถมศึกษา จากโครงการแบรนด์ เด็กดีเด่น รุ่นที่ 2 ปีการศึกษา 2539 มอบไว้ ณ วันที่ 11 มกราคม พ.ศ. 2540

ภาพที่ 8: โล่เกียรติยศ ผู้ทำคุณประโยชน์เพื่อสังคม
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

2. นิตยสารศูนย์ข่าววิทยุและโทรทัศน์ นิตยสารผู้นำนักบริหารหนังสือพิมพ์ทำเนียบธุรกิจ มอบรางวัลโล่เกียรติยศ ผู้ทำคุณประโยชน์เพื่อสังคม สาขานักบริหารสถานศึกษาผู้มีคุณธรรมและจรรยาบรรณดีเด่น นายประเสริฐ (ผู้อำนวยการโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม) ณ วันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ.2542 มอบโดยนายสิโรตม์ ปัญญานุวัฒน์ อดีตวุฒิสมาชิก คณะกรรมการการศึกษาและวัฒนธรรม

3. นิตยสารศูนย์ข่าววิทยุและโทรทัศน์ นิตยสารผู้นำนักบริหารหนังสือพิมพ์ทำเนียบธุรกิจ มอบใบประกาศเกียรติคุณผู้ทำคุณประโยชน์เพื่อสังคม สาขานักบริหารสถานศึกษาผู้มีคุณธรรมและจรรยาบรรณดีเด่น ให้นายประเสริฐ ณ วันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2543 มอบโดยนายสิโรตม์ ปัญญานุวัฒน์ อดีตวุฒิสมาชิกคณะกรรมการการศึกษาและวัฒนธรรม ประธานบริหารกิตติมศักดิ์นิตยสารศูนย์ข่าววิทยุและโทรทัศน์

ภาพที่ 9: โล่เกียรติยศ “คนดีศรีชมรม”

ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

4. พรรคไทยรักไทยมอบ โล่เกียรติยศ “คนดีศรีชมรม” เพื่อเป็นเกียรติแด่ นายประเสริฐ ที่ได้เสียสละอุทิศตนเพื่อชาวชุมชน มอบไว้ ณ วันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2543 มอบโดย พันตำรวจโท ดร.ทักษิณ ชินวัตร (หัวหน้าพรรคไทยรักไทยในขณะนั้น)

ภาพที่ 10: โล่ประกาศเกียรติคุณ “เพชรเสมา”

ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

5. หนังสือพิมพ์ทำเนียบธุรกิจนิตยสารผู้นำนักบริหาร มอบโล่ประกาศเกียรติคุณ “เพชรเสมา” ประจำปี พ.ศ. 2545 โครงการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมร่วมเสริมสร้างจริยธรรม ส่งเสริมการกีฬา ต่อต้านยาเสพติด แด่นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ในสาขานักบริหาร

สถานศึกษาผู้มีคุณธรรมดีเด่น มอบไว้ ณ วันที่ 15 มิถุนายน พ.ศ. 2545 มอบโดย ศาสตราจารย์ ดร.นิพนธ์ ศศิธร อดีตรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ

ภาพที่ 11: โล่ประกาศเกียรติคุณ ภูมิปัญญาท้องถิ่นดีเด่นประจำปีพ.ศ. 2546
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

6. กรรมการการศึกษานอกโรงเรียนมอบได้โล่เกียรติคุณเพื่อแสดงว่า นายประเสริฐ เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นดีเด่นประจำปีพ.ศ. 2546 มอบโดย นายชาติชาตรี โยสีดา อธิบดีกรมการศึกษานอกโรงเรียน

ภาพที่ 12: โล่เกียรติคุณพระราชทาน จากสมเด็จพระเทพรัตนสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

7. นายประเสริฐเข้ารับพระราชทานโล่เกียรติคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องด้วยนายประเสริฐได้ให้ความร่วมมือกับร้านจิตรลดา ในมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในการจัดงาน “จิตรลดา พัสตราภรณ์ 2547 “ ณ โรงแรมพลาซ่าแอทธินี วันที่ 7 พฤศจิกายน 2547

8. คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เข้า รับพระราชทานช่อดอกไม้ จากสมเด็จพระเทพรัตนสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ ในงานเลี้ยงพระกระยาหารค่ำที่รัฐบาลจัดถวาย เนื่องในโอกาสที่สาธารณรัฐอินเดีย ทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายรางวัล อินทิรา คานที ประจำปี พ.ศ.2547 ณ ตึกสันติไมตรี ทำเนียบ

ภาพที่ 13: โล่เกียรติคุณจากองค์การสวนสัตว์ในพระบรมราชูปถัมภ์
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

9. องค์การสวนสัตว์ในพระบรมราชูปถัมภ์ มอบโล่เกียรติคุณแด่ ศูนย์การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรม โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ในการจัดกิจกรรมวัดเด็กแห่งชาติ ณ สวนสัตว์ดุสิต ในวันที่ 15 มิถุนายน พ.ศ. 2545 มอบโดย นายโสภณ คำนุ้ย ผู้อำนวยการองค์การสวนสัตว์

ภาพที่ 14: โล่เกียรติคุณ ภูมิปัญญาผู้สูงอายุกรุงเทพมหานคร
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

10. โล่เกียรติคุณ จากกรุงเทพมหานคร โดยยกย่องให้เป็นภูมิปัญญาผู้สูงอาย สาขาศิลปกรรม ของสำนักงานเขตจอมทอง เนื่องในกิจกรรมเผยแพร่ภูมิปัญญาผู้สูงอายุกรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม พ.ศ.2550 มอบโดยนายอภิรักษ์ โกษะโยธิน ผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานคร

11. ได้รับคัดเลือกให้เป็นวุฒิอาสาธนาคารสมอง ด้านศิลปวัฒนธรรมของกรุงเทพมหานคร

2.2 ความเป็นมาของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มและคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

การก่อตั้งโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม

โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มตั้งอยู่ เลขที่ 57/34 หมู่ที่ 7 ถนนดาวคะนอง - จอมทอง แขวง จอมทอง เขตจอมทอง กรุงเทพมหานคร สังกัดสำนักบริหารงานคณะกรรมการส่งเสริมการศึกษาเอกชน สำนักปลัดกระทรวง กระทรวงศึกษาธิการ เปิดทำการเมื่อ พ.ศ. 2535 รับนักเรียนตั้งแต่อนุบาล 1 ถึงอนุบาล 3 มีนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ เป็นอาจารย์ใหญ่

หลังจากนายประเสริฐ ได้ลาออกจากการเป็นข้าราชการในกระทรวงคมนาคมในปีพ.ศ.2535 (เป็นการลาออกก่อนการเกษียณอายุราชการ) นายประเสริฐและนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์ (ภรรยา) ต้องการมีกิจการที่สร้างรายได้ให้ครอบครัว ประกอบกับบ้านที่นายประเสริฐอยู่อาศัยนั้นมีพื้นที่กว้างขวาง และอยู่ในแหล่งชุมชน นั่นคือชุมชนคุณยายวัน นายประเสริฐและภรรยาจึงตัดสินใจเปิดโรงเรียนอนุบาลขึ้น

โรงเรียนอนุบาลที่นายประเสริฐและภรรยาตั้งขึ้นนั้นได้ใช้ชื่อเล่นของบุตรสาวคนเล็ก คือ นางสาววราภรณ์ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งมีชื่อเล่นว่า “ยิ้ม” มาตั้งเป็นชื่อโรงเรียน เพราะชื่อโรงเรียนที่เตรียมไว้เพื่อแจ้งต่อกระทรวงศึกษาธิการ ในวันขออนุญาตเปิดโรงเรียน คือ “โรงเรียนอนุบาลบ้านสวน” ซึ่งซ้ำกับโรงเรียนอนุบาลแห่งอื่น แต่นายประเสริฐต้องการคงคำว่าบ้านไว้ เพราะใช้พื้นที่ภายในบ้านของตนมาสร้างเป็นโรงเรียน จึงต้องหาคำลงท้ายอย่างอื่น นั่นคือคำว่า “ยิ้ม” จึงเป็นที่มาของชื่อ “โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม”

นายประเสริฐดำรงตำแหน่งเป็นอาจารย์ใหญ่ประจำโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ซึ่งนายประเสริฐและภรรยาได้ช่วยกันสอนนักเรียนในโรงเรียน รวมทั้งร่วมกันรอออกแบบกิจกรรมการเรียนการสอนต่าง ๆ ภายในโรงเรียน

พื้นที่โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม (พ.ศ.2534)

โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มตั้งอยู่บนพื้นที่ประมาณ 3 ไร่ ซึ่งเป็นที่ดินอันเป็นมรดกตกทอดมาจากนายเขียว บัวพันธ์ (ตาของนายประเสริฐ) ที่ดินผืนนี้นายยุ้ย และนายประเสริฐ เคยใช้เป็นที่ดินทำสวนผลไม้มาก่อน โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มแบ่งพื้นที่ส่วนต่าง ๆ เพื่อจัดให้เป็นบรรยากาศสำหรับการเรียนรู้ของผู้ที่จะเข้ามาเรียน ซึ่งประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังนี้

1. ประเภทอาคาร

ภาพที่ 15: อาคารเรียน (อาคารเอนกประสงค์)
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

1.1 อาคารเรียน (อาคารเอนกประสงค์)

อาคารเรียนอยู่ด้านหน้าทางทิศเหนือของโรงเรียน มีลักษณะเป็นอาคารชั้นเดียว ยกพื้นสูงประมาณ 1 เมตร 20 เซนติเมตร มีบันไดทางขึ้นอยู่ด้านหน้าตรงกึ่งกลางอาคาร ในอาคารสร้างเป็นห้องโถงใหญ่ห้องเดียวยาวตลอดแนวอาคาร มีไว้สำหรับใช้เป็นห้องเรียน และห้องนอนสำหรับเด็กนักเรียนอนุบาล ทั้ง 3 ชั้นปี

ภาพที่ 16: อุปกรณ์การเรียนการสอนในอาคารเรียน (อาคารเอนกประสงค์)
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

ห้องโถงในตัวอาคาร มีอุปกรณ์การเรียนการสอนไว้สำหรับเด็กนักเรียน คือ มีเก้าอี้สำหรับนั่งเรียนหนังสือ มีกระดานดำ และมีสื่อการเรียนการสอน และที่สำคัญ มีฉากไว้สำหรับกั้นห้องเรียน เป็น 3 ห้อง เพื่อแยกนักเรียนแต่ละชั้นปีออกจากกัน ซึ่งฉากนี้สามารถเคลื่อนย้ายได้ เพราะเมื่อต้องการพื้นที่ในส่วนอาคารนี้เป็นบริเวณกว้าง ๆ เพื่อทำกิจกรรมรวม ก็จะเคลื่อนฉากนี้ออกหลบไว้มุมด้านหลังห้อง

ภาพที่ 17: บรรยากาศภายในอาคารเรียน (อาคารเอนกประสงค์)
ในภาพเป็นการเปิดฉากที่กั้นห้องเรียนออก เพื่อเปิดเป็นพื้นที่กว้างสำหรับทำกิจกรรมรวม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

1.2 อาคารอำนวยการ

อาคารอำนวยการ และธุรการ ตั้งอยู่ด้านในของโรงเรียนหันหน้าออกทางทิศตะวันออก (ด้านหน้าโรงเรียน) เป็นอาคารชั้นเดียว ยกพื้นสูงประมาณ 1เมตร 20 เซนติเมตร เช่นเดียวกับอาคารเรียน

ภาพที่ 18: อาคารอำนวยการ และธุรการ
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

ภายในอาคารเป็นห้องโถงกว้าง จัดพื้นที่ส่วนหนึ่งไว้สำหรับต้อนรับผู้มาติดต่อธุระกับทางโรงเรียน และเป็นห้องสำหรับจัดเก็บเอกสารธุรการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับโรงเรียน และนักเรียน

ภาพที่ 19: บรรยากาศภายในอาคารอำนวยการ
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

1.3 อาคารโรงครัว

อาคารโรงครัว ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของพื้นที่โรงเรียน อยู่ติดกับอาคารเรียนเป็นระนาบเดียวกันหันหน้ามาทางอาคารอำนวยการ มีไว้เพื่อประกอบอาหารกลางวันสำหรับนักเรียน โดยนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์ เป็นผู้ประกอบอาหารสำหรับเด็กนักเรียน โดยนางเอื้อมพร ได้เข้าอบรมการประกอบอาหารสำหรับเด็กนักเรียนก่อนชั้นประถมศึกษาจากกรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 20: อาคารโรงครัว
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

1.4 อาคารห้องน้ำ

อาคารห้องน้ำตั้งอยู่ด้านหลังทางทิศเหนือของพื้นที่โรงเรียน ต่อจากอาคารโรงครัว มีการแบ่งพื้นที่สำหรับนักเรียนเพศหญิง และเพศชายออกจากกัน ด้านหน้าห้องน้ำ มีอ่างล้างมือยาวสำหรับนักเรียนหลายคน

ภาพที่ 21: อาคารห้องน้ำ
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

2.ประเภทพื้นที่กลางแจ้ง

2.1 สนามเด็กเล่นด้านหน้าโรงเรียน

พื้นที่ส่วนนี้อยู่บริเวณหน้าโรงเรียน เมื่อเดินมาจากด้านทิศตะวันออก จะพบพื้นที่กลางแจ้งที่อยู่ระหว่างอาคารเรียน และอาคารอำนวยการ พื้นที่นี้แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือส่วนที่เป็นพื้นหินคลุก มีเครื่องเล่นสำหรับเด็กจัดวางไว้อยู่ติดกับอาคารเรียน และส่วนที่เป็นสนามหญ้าติดกับอาคารอำนวยการ และยาวไปถึงด้านทิศใต้ของพื้นที่โรงเรียนด้านหน้า

ภาพที่ 22: พื้นที่สนามเด็กเล่นหน้าอาคารเรียน
จากภาพคือพื้นที่ในส่วนที่เป็นสนามหญ้ามีไว้สำหรับทำกิจกรรมกลางแจ้งต่าง ๆ ของนักเรียน เช่น การทำกายบริหารตอนเช้า การทำกิจกรรมนันทนาการต่าง ๆ รวมทั้งการวิ่งเล่นของนักเรียน
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 23: พื้นที่สนามเด็กเล่นติดกับด้านหน้าอาคารอำนวยการ
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

2.2 **สนามเด็กเล่นด้านหลังโรงเรียน**

ด้านหลังโรงเรียนมีพื้นที่ค่อนข้างมาก ติดกับด้านหลังของอาคารอำนวยการ พื้นที่ส่วนนี้เป็นพื้นสนามหญ้า มีเครื่องเล่นของเด็กจัดวางไว้เป็นจุด พื้นที่ส่วนนี้ไว้สำหรับทำกิจกรรมต่าง ๆ ของนักเรียน รวมทั้ง การเรียนรู้ธรรมชาติ และเป็นห้องเรียนกลางแจ้ง

ภาพที่ 24: พื้นที่สนามเด็กเล่นหลังโรงเรียน
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 25: บรรยากาศการเรียนการสอนนอกห้องเรียน
ในภาพนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์กำลังเล่านิทานให้เด็กนักเรียนฟัง
บริเวณสนามหญ้าด้านหลังอาคารอำนวยการ
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

เมื่อโรงเรียนมีงานหรือกิจกรรมพิเศษในวาระต่าง ๆ จะใช้พื้นที่ว่างด้านหลังโรงเรียนนี้ในการจัดงาน เช่นการจัดการแสดงของเด็กนักเรียนในช่วงก่อนปิดภาคการศึกษา

ภาพที่ 26: การแสดงของนักเรียนบนเวทีหลังโรงเรียน
จากภาพเป็นการแสดงของนักเรียนโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม
ซึ่งเป็นกิจกรรมในงานวันปิดภาคการศึกษาของโรงเรียน ได้ใช้พื้นที่ด้านหลังโรงเรียน
ในการตั้งเวทีเพื่อทำกิจกรรมดังกล่าว เพราะมีเนื้อที่กว้างขวางเหมาะสำหรับเด็กนักเรียน
และผู้ปกครองที่มาร่วมทำกิจกรรม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

2.3 ทางรถไฟแนวรั้วโรงเรียน

บริเวณด้านทิศใต้มีพื้นที่นอกรั้วสนามเด็กเล่น แต่ยังเป็นพื้นที่ ภายในโรงเรียน มีการสร้างทางรถไฟสำหรับพาเด็กนักเรียนนั่งเล่น ในยามว่าง หรือ ในบางครั้งมีการจัดกิจกรรมขึ้น ก็จัดขึ้นบริเวณรางรถไฟ ซึ่งการมีรถไฟเด็กเล่นในโรงเรียนนี้ ถือเป็นสิ่งที่ดึงดูดใจให้นักเรียนอยากมาโรงเรียนทุกวัน

ภาพที่ 27: รถไฟเด็กเล่น
ในภาพเป็นการจัดกิจกรรมงานวันคริสต์มาส
มีคนแต่งตัวเป็นซานตาครอสมาแจกของขวัญเด็ก ๆ ที่นั่งอยู่บนขบวนรถไฟ
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

สาเหตุการปิดโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม

เมื่อกระทรวงศึกษาธิการมีความเข้มงวดขึ้น และระบบการวัดมาตรฐานการศึกษามีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา จึงทำให้คุณสมบัติบางอย่าง ของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ในการเป็นสถานศึกษาเอกชน (โรงเรียนอนุบาลขนาดเล็ก) บกพร่องไป ดังที่มีการการประเมินคุณภาพภายนอกของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม โดย สำนักงานรับรองมาตรฐาน และประเมินคุณภาพการศึกษา(องค์การมหาชน) ซึ่งมีบทสรุปไว้ดังนี้

โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มตั้งอยู่หมู่ที่ 7 แขวงจอมทอง เขตจอมทอง กรุงเทพมหานคร สังกัดสำนักบริหารงานคณะกรรมการส่งเสริมการศึกษาเอกชน สำนักปลัดกระทรวง กระทรวงศึกษาธิการ เปิดสอนตั้งแต่ชั้นอนุบาล 1 ถึงชั้นอนุบาล 3 มีบุคลากรจำนวน 2 คน ผู้เรียนจำนวน 70 คน ได้รับการประเมินภายนอกจาก สมศ. (สำนักบริหารงานคณะกรรมการส่งเสริมการศึกษาเอกชน) เมื่อวันที่ 22 – 24 เดือนมิถุนายน พ.ศ.2548 โดยผลการประเมินคุณภาพภายนอกของสถานศึกษาได้พิจารณาตามมาตาฐาน 3 ด้าน คือด้านผู้บริหาร ด้านครู ด้านผู้เรียน สรุปได้ดังนี้

<u>ผลการประเมินด้านผู้บริหาร</u>

สถานศึกษามีกิจกรรมส่งเสริมความสัมพันธ์และความร่วมมือกับชุมชนในการพัฒนาการศึกษาอย่างต่อเนื่อง ผู้บริหารมีภาวะผู้นำสูงเป็นทั้งผู้นำชุมชน ผู้นำภูมิปัญญาท้องถิ่น มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ผลการบริหารสามารถสร้างความศรัทธาต่อผู้เกี่ยวข้อง ผู้บริหารมีความสามารถที่โดดเด่นในด้านงานช่าง ศิลปะ นาฏศิลป์ ดนตรีและการแสดงของไทย สถานศึกษาจัดกิจกรรมที่ส่งเสริมความสามารถและทักษะของผู้เรียนโดยใช่ภูมิปัญญาไทยเข้ามาเป็นสื่อ ที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ที่ยั่งยืน โดยเฉพาะด้านคุณธรรม จริยธรรม และค่านิยมที่พึงประสงค์ ด้านศิลปะ นาฏศิลป์ ดนตรี และการเคลื่อนไหว สถานศึกษาสนับสนุนการจัดหาสื่อการสอนที่เอื้อต่อการเรียนรู้และเหมาะสมกับผู้เรียน มีการจัดการประสบการณ์เรียนรู้โดยเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ มีกิจกรรมกายบริหาร และกิจกรรมการเรียนการสอนรวมทั้งการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ที่บูรณาการเชื่อมโยงความรู้และทักษะด้านต่าง ๆ ให้ผู้เรียนได้รับการพัฒนาตามศักยภาพ

สถานศึกษามีการบริหารงบประมาณ บริหารเชิงกลยุทธ์ การตรวจสอบถ่วงดุล การนิเทศงานและการประเมินผลการดำเนินงานอย่างเป็นระบบและรูปแบบที่เป็นลายลักษณ์อักษรที่ยังไม่เด่นชัด รวมทั้งการจัดบริหารงานด้านการเก็บข้อมูลสารสนเทศที่เป็นระบบ และพัฒนาให้ครอบคลุมทุกสายงานเพื่อให้มีประสิทธิภาพ ง่ายต่อการสืบค้นและนำไปใช้ปรับปรุงพัฒนางาน สำหรับการใช้สื่อธรรมชาติเพื่อพัฒนาการเรียนการสอนสถานศึกษาใช้ค่อนข้างน้อย

ผลการประเมินด้านครู

ครูมีความรู้ความเข้าใจจิตวิทยาและพัฒนาการเด็ก มีจิตสำนึกด้านความเสียสละ และความรับผิดชอบสูง เอาใจใส่และมุ่งมั่นพัฒนาผู้เรียนเป็นรายบุคคล เป็นผลให้สามารถพัฒนาคุณภาพผู้เรียนได้ในระดับดีเป็นส่วนใหญ่

ครูมีคุณวุฒิและความรู้ไม่ตรงกับงานที่รับผิดชอบและครูบางคนยังขาดความรู้ความเข้าใจหลักสูตรและเป้าหมายการจัดการศึกษาปฐมวัย และวิธีการประเมินผลและพัฒนาการเรียนรู้อย่างหลากหลายเหมาะสมตามวัย และสอดคล้องกับสภาพจริงของการเรียนรู้ เมื่อคำนวณตามเกณฑ์ ก.ค. พบว่า สถานศึกษามีครูต่ำกว่าเกณฑ์ เกณฑ์ ก.ค. จำนวน 1 คน

ผลการประเมินด้านผู้เรียน

ผู้เรียนมีคุณธรรมจริยธรรมและค่านิยมที่พึงประสงค์ มีวินัยและความรับผิดชอบปฏิบัติตนตามข้อตกลงร่วมกันได้ดี มีมารยาทในการพูด การฟัง มีความรู้สึกที่ดีต่อตนเองและผู้อื่น มีความรู้และทักษะเบื้องต้น รักการเรียนรู้และมีทักษะในการแสวงหาความรู้ มีทักษะในการทำงานรักการทำงาน สามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ มีสุขภาพกาย สุขภาพจิตและสุขนิสัยที่ดี รวมทั้งมีความโดดเด่นด้านสุนทรียภาพและลักษณะนิสัยด้านศิลปะ ดนตรีและการเคลื่อนไหวทักษะในด้านการคิดวิเคราะห์ การคิดสังเคราะห์ และการคิดริเริ่มสร้างสรรค์ยังแสดงออกไม่เห็นเด่นชัด[11]

---

[11] สำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา, รายงายสรุปผลการประเมินคุณภาพภายนอกโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มปีพ.ศ.2544 – 2548 (ออนไลน์),30 มกราคม 2553. แหล่งที่มา www.onesqa.or.th/onesqa/th/reportyear/show_allGoverment.php?SystemMenu

จากการประเมินมาตรฐานภายนอกของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม คณะกรรมการได้ให้ข้อแนะนำเพื่อทางโรงเรียนจะได้นำไปแก้ไขให้เป็นไปตามระเบียบ ดังนี้

ข้อเสนอแนะ

ด้านผู้บริหาร

สถานศึกษาควรจัดการบริหารงานโดยจัดระบบการบริหารงบประมาณมีข้อมูลเอกสารครบถ้วนให้ชัดเจน ตรวจสอบได้ มีผู้รับผิดชอบงานโดยตรง จัดบริหารงานเชิงกลยุทธ์โดยมีแผนพัฒนาการศึกษา ระยะ 3 - 5 ปี จัดทำแผนปฏิบัติการประจำปี มีการปฏิบัติตามแผน มีข้อมูลสารสนเทศครบถ้วน มีการนิเทศติดตามผลการทำงานอย่างสม่ำเสมอ ต่อเนื่อง และนำข้อมูลประเมินผลมาปรับปรุงพัฒนางาน ด้านการตรวจสอบถ่วงดุล ควรมีการตั้งคณะกรรมการทำหน้าที่ตรวจสอบการปฏิบัติงานของแต่ละฝ่าย มีการกำหนดระยะเวลาที่ชัดเจน ในการตรวจสอบติดตามงาน และจัดให้มีคณะกรรมการประเมินภายใน และทำการประเมินภายในทุกปีการศึกษา นอกจากนั้นควรพัฒนาสภาพแวดล้อมภายในสถานศึกษาให้เกิดประโยชน์สูงสุดในการใช้เป็นแหล่งเรียนรู้นอกห้องเรียน การใช้สื่อธรรมชาติประเภทต้นไม้ที่มีอยู่ในสถานศึกษา

ด้านครู

ครูควรได้รับการเพิ่มพูนความรู้และคุณวุฒิให้ตรงกับงานที่รับผิดชอบ นำหลักสูตรการจัดการศึกษาปฐมวัยมาเป็นแนวทางในการจัดประสบการณ์ จัดทำแผนการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้สอดคล้องกับหลักสูตร ใช้วิธีการประเมินพัฒนาการให้เหมาะสมตามศักยภาพและวัยของผู้เรียนและสอดคล้องกับสภาพจริงของการเรียนรู้ ใช้วิธีการประเมินที่หลากหลายและนำผลการประเมินมาใช้พัฒนาคุณภาพการจัดประสบการณ์ให้กับนักเรียน และสถานศึกษาควรจัดครูเพิ่มขึ้น 1 คน เพื่อให้มีครูครบตามเกณฑ์ ก.ค.

ด้านผู้เรียน

ผู้เรียนควรได้รับการพัฒนาทักษะการคิดวิเคราะห์ การคิดสังเคราะห์และคิดริเริ่มสร้างสรรค์โดยการฝึกทักษะการคิดรวบยอด เช่น ฝึกให้บอกลักษณะและคุณสมบัติของสิ่งต่าง ๆ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแกปัญหาในการเล่นและทำกิจกรรมด้วยตนเองโดยมีครูเป็นที่ปรึกษา ฝึกให้ผู้เรียนมีจินตนาการและความคิดริเริ่มสร้างสรรค์โดย ให้เล่นและเล่าเรื่อง

หรือสร้างสรรค์ผลงานตามความคิดและจินตนาการของตนเอง โดยใช้กิจกรรมบทบาทสมมุติที่คิดขึ้นเอง ให้ทำงานที่ต่อเติมจากที่ผู้อื่นทำค้างไว้ให้เสร็จสมบูรณ์ การบอกความสัมพันธ์และการประมาณ หรือคาดการณ์เหตุการณ์หรือเรื่องราวต่าง ๆ ในชีวิตจริง เป็นต้น[12]

---

[12] สำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา, รายงายสรุปผลการประเมินคุณภาพภายนอกโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มปีพ.ศ.2544 – 2548 (ออนไลน์),30 มกราคม 2553. แหล่งที่มา www.onesqa.or.th/onesqa/th/reportyear/show_allGoverment.php?SystemMenu

มาตรฐาน		ระดับคุณภาพ		
		ปรับปรุง	พอใช้	ดี
ด้านผู้บริหาร				
มาตรฐานที่ 13	สถานศึกษามีการบริหารงานอย่างเป็นระบบ		√	
มาตรฐานที่ 14	สถานศึกษาส่งเสริมความสัมพันธ์และความร่วมมือกับชุมชนในการพัฒนาการศึกษา			√
มาตรฐานที่ 18	สถานศึกษามีการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ โดยเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ			√
มาตรฐานที่ 20	ผู้บริหารมีภาวะผู้นำและมีความสามารถในการบริหารจัดการ			√
มาตรฐานที่ 25	สถานศึกษามีหลักสูตรเหมาะสมกับผู้เรียนและท้องถิ่น มีสื่อการเรียนการสอนที่เอื้อต่อการเรียนรู้		√	
ด้านครู				
มาตรฐานที่ 22	ครูมีความสามารถในการจัดประสบการณ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพโดยเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ		√	
มาตรฐานที่ 24	ครูมีคุณวุฒิและความรู้ ความสามารถตรงกับงานที่รับผิดชอบและมีครูเพียงพอ		√	
ด้านผู้เรียน(ระดับก่อนประถมศึกษา)				
มาตรฐานที่ 1	ผู้เรียนมีคุณธรรมจริยธรรมและค่านิยมที่พึงประสงค์			√
มาตรฐานที่ 4	ผู้เรียนมีความรู้และทักษะเบื้องต้น			√
มาตรฐานที่ 5	ผู้เรียนมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ คิดสังเคราะห์ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์		√	
มาตรฐานที่ 6	ผู้เรียนรักการเรียนรู้ มีทักษะในการแสวงหาความรู้			√
มาตรฐานที่ 9	ผู้เรียนมีทักษะในการทำงาน รักการทำงาน สามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้			√
มาตรฐานที่ 10	ผู้เรียนมีสุขภาพกาย สุขภาพจิต และสุขนิสัยที่ดี			√

ตารางที่ 1: ผลการประเมินคุณภาพภายนอกของสถานศึกษาโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม

ที่มา: สำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา, รายงายสรุปผลการประเมินคุณภาพภายนอกโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มปีพ.ศ.2544 – 2548 (ออนไลน์), 30 มกราคม 2553. แหล่งที่มา www.onesqa.or.th/onesqa/th/reportyear/show_allGoverment.php?SystemMenu

จากบทสรุปของ สำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึ กษา เกี่ยวกับการประเมินคุณภาพภายนอกโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ส่งผลให้โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มในความรับผิดชอบของนายประเสริฐ (อาจารย์ใหญ่ประจำโรงเรียน) ต้องปรับปรุงข้อบกพร่องบางประการที่คณะกรรมการให้คำแนะนำ โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มจึงจะสามารถดำเนินการต่อได้

แต่นายประเสริฐเห็นว่าเป็นเรื่องยากในการปรับตามคำแนะนำของคณะกรรมการ เพราะถ้าปรับแล้ว ต่อไปมีการปรับปรุงมาตรฐานในการประเมินของ สมศ. อีก โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ก็ต้องปรับตามอีก เมื่อนายประเสริฐเห็นว่าโรงเรียนที่ตนบริหารอยู่มีข้อบกพร่อง อาจส่งผลให้เด็กในโรงเรียนมีคุณภาพไม่ถึงเกณฑ์มาตรฐานของ สมศ. ที่จะทำการประเมินเป็นระยะ จึงตัดสินใจปิดโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ในปีพ.ศ. 2548 นายประเสริฐกล่าวถึงเหตุผลในการตัดสินใจปิดโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มดังนี้

> *ประการหนึ่งที่ผมตัดสินใจปิดโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มลง เพราะคิดว่าในอนาคตต้องมีการแข่งขันด้านสถานศึกษา และสถานศึกษาระดับชั้นอนุบาลที่มีมาตรฐานดีก็เกิดขึ้นมากมาย ผมไม่จำเป็นต้องห่วงใยด้านการศึกษาทั่วไปของเด็กที่อยู่ในชุมชน ว่าจะไม่มีที่เรียนดี ๆ แต่ด้านศิลปวัฒนธรรมกลับมีองค์กรเอกชนที่รับผิดชอบอยู่เป็นจำนวนน้อย ผมต้องการทุ่มเทให้สิ่งที่ตนถนัดและทำให้เยาวชนทั่วไป โดยเฉพาะที่อยู่ในชุมชน ให้ได้เรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยให้หลากหลายยิ่งขึ้น ผมจึงตัดสินใจปิดโรงเรียนอนุบาลลง แต่ยังคงดำเนินการด้านการฝึกหัดโขน และการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ไว้* [13]

เมื่อโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มปิดตัวลง สถานที่ต่าง ๆ ในพื้นที่โรงเรียน ถูกดัดแปลงให้เหมาะต่อการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม และการดำเนินงานของโขนเยาวชน คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มต่อไป เช่น อาคารเรียนถูกปรับปรุง กลายเป็นพิพิธภัณฑ์ภูมิปัญญาหุ่นพื้นบ้าน ของเขตจอมทอง โดยการดูแลของนายประเสริฐ อาคารอำนวยการกลายเป็นสถานที่เก็บเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ทำการแสดง และเป็นห้องแต่งตัวนักแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม รวมทั้งเป็นที่ฝึกหัด

---

[13]สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 15 พฤศจิกายน 2552.

การแสดงในบางโอกาส สนามหญ้ากลายเป็นพื้นที่สำหรับฝึกหัดการแสดงโขน พื้นที่ด้านหลังไว้สำหรับจอดรถของคนในชุมชน และผู้ที่มาติดต่อกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม หรือมาเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ แม้โรงเรียนอนุบาลจะไม่ได้เปิดทำการแล้ว แต่สถานที่แห่งนี้ยังเป็นที่รู้จักของบุคคลภายนอกในนาม “โรงเรียนบ้านยิ้ม” เพราะเป็นที่สำหรับศึกษาด้านการแสดงต่าง ๆ ของไทย โดยเฉพาะการแสดงโขน

การก่อตั้งคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

เมื่อเปิดโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มได้ระยะหนึ่ง นายประเสริฐต้องการดำเนินรอยตามบิดาของตน ที่เป็นศิลปินที่ทุ่มเทการถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ลูกศิษย์ เพื่อหวังให้ศิลปวัฒนธรรมของไทยได้คงอยู่สืบไป ดังนั้นนายประเสริฐจึงหาช่องทางเพื่อสร้างกลุ่มนักแสดงด้านศิลปวัฒนธรรม แต่จะไปฝึกผู้ใหญ่รุ่นเดียวกันคงยาก จึงคิดนำเด็กนักเรียนในโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มมาฝึกหัดการแสดงต่าง ๆ เช่น ด้านนาฏศิลป์ ด้านการแสดงพื้นบ้าน และด้านดนตรีไทย แต่นายประเสริฐได้ให้ความสำคัญกับการแสดงโขน ซึ่งเป็นการแสดงของไทยที่มีมาแต่โบราณ และนายประเสริฐ ต้องศึกษาถึงความเหมาะสมที่จะนำการแสดงโขนมาฝึกหัดให้เด็กนักเรียนระดับชั้นอนุบาล ซึ่งนายประเสริฐได้กล่าวไว้ในการให้สัมภาษณ์หนังสือพิมพ์ไทยโพสต์ในปี พ.ศ.2545 ถึงเหตุการณ์ช่วงแรกที่นำการฝึกหัดโขนมาใส่ไว้ในหลักสูตรของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ดังนี้

> *เนื่องจากตนรู้จักกับพล.อ.ต. อาวุธ เงินชูกลิ่น อธิบดีกรมศิลปากร ในปัจจุบัน ซึ่งท่านเคยให้คำปรึกษาว่า ถ้าจะตั้งโรงเรียนอนุบาล น่าจะหาจุดเด่นในการสอน เพื่อไม่ให้เหมือนกับโรงเรียนอื่น ที่สำคัญพ่อตน (นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์) เป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ ชีวิตขลุกอยู่กับโขน กับละครมาตั้งแต่เด็ก ทำให้ผูกพัน จึงคิดว่าน่าจะมีการนำโขนเข้ามาเป็นหนึ่งในหลักสูตรของการเรียนการสอนให้แก่เด็ก ๆ ได้*
>
> .....
> .....
>
> *ในปีแรกเป็นการหาข้อมูลการทำอุปกรณ์ โดยศึกษาหาข้อมูลถึงผลดี และผลเสียที่จะมีต่อเด็ก และเริ่มวางหลักสูตรเหมือนวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร เนื่องจากปกติ*

เขาจะสอนเด็กในช่วงอายุ 8 ปีขึ้นไปจึงได้หาข้อมูลอยู่ 5 เดือน เพราะที่เราจะฝึกนี้เป็นเด็กอนุบาล 1 ถึง อนุบาล 3 อายุตั้งแต่ 2 ถึง 5 ปี สรุปว่ามีผลดีถึง 80% ที่สำคัญเราไม่ต้องไปหาช่างทำอุปกรณ์สำหรับโขน ตนทำเองได้ทุกอย่าง[14]

เมื่อนายประเสริฐมีโอกาสปรึกษากับผู้รู้ และลองศึกษาถึงผลดีผลเสียในการฝึกหัดโขน ให้เด็กนักเรียนของตน รวมทั้งการลงทุนลงแรงทำเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ต่าง ๆ จึงได้ข้อสรุปว่าไม่มีผลเสียแต่อย่างใด นายประเสริฐจึงเริ่มฝึกหัดการแสดงโขนให้เด็ก ในปี พ.ศ.2535 ซึ่งนายประเสริฐกล่าวถึงช่วงแรกในการเรียนการสอนโขนให้เด็กนักเรียน ดังนี้

ในทุกเช้าช่วงเข้าแถวหน้าเสาธง เด็กทั้ง 70 คน ไม่ได้ฝึกท่าเต้นแอโรบิคเหมือนที่อื่น แต่เราเปลี่ยนเป็นท่ารำไทยให้เขา การฝึกเด็กเป็นไปได้อย่างช้ามาก ต้องเริ่มจากการเล่าเรื่องโดยใช้หุ่น เช่น ตอนศึกกุมภกรรณ ณ เนื้อเรื่องเป็นอย่างไร ส่วนใหญ่เด็ก ๆ จะชอบรามเกียรติ์ ตอนศึกกุมภกรรณ์ ตอนยกรบ เขาจะชอบเปลี่ยนตัวเล่น พอฝึกท่าลิงเสร็จ เขาจะเปลี่ยนไปเป็นยัก ครูฝึกปวดหัวเหมือนกัน บางทีเป็นสุครีพ บางทีเป็นหนุมาน สอนเด็กนี่ขัดใจเขาไม่ได้ ไม่งั้นเขาไม่เล่นงอน เด็กที่นี่จึงเล่นได้ทั้ง ลิง และยักษ์

นายประเสริฐให้ความเห็นว่า การเรียนโขนของเด็กจะง่ายตรงที่ขาแข้งเขายังไม่แข็ง เด็กที่เข้าไปเรียนกับทางวิทยาลัยนาฏศิลป มีอายุประมาณ 12 ปีแล้ว ร่างกายเริ่มแข็งแล้ว จึงต้องมีการดัด แต่สำหรับเด็กเราไม่ต้องดัด เขาสามารถทำได้ โดยเฉพาะท่าตีลังกานี่ชอบมาก

ผู้ปกครองหลายคนจะบอกว่าลูกหลานของเขา มีความอดทนมากกว่าเด็กอื่น รู้จักรับผิดชอบเนื่องจาก การเรียน หรือการออกโชว์นั้น การแต่งตัวโขนครบชุด แต่ละครั้ง ต้องใช้เวลาถึง 1 ชั่วโมงครึ่งบางทีที่แสดงตอน 5 โมงเย็น แต่เด็กต้องเตรียมตัวตั้งแต่ บ่าย 2[15]

---

[14]ปฤษณา กองวงศ์, “โขนเด็กส่งเสด็จแสงหนึ่งสู่สวรรค์,” ข่าวสด (12 พฤศจิกายน 2551): 4.

[15]เรื่องเดียวกัน

นายประเสริฐได้พบว่าการฝึกหัดการแสดงโขน ให้เด็กในระดับอนุบาลนี้ มีบางสิ่งที่เป็นคุณสมบัติที่ดีของเด็กที่ทำให้การฝึกหัดสะดวก เช่น ร่างกายเด็กในวัยนี้มีความยืดหยุ่นมาก สามารถทำท่าทางแบบโขนได้ โดยไม่ต้องจับเด็กมาดัดตัว และบางอย่างเป็นอุปสรรค์ต่อการฝึกหัดของเด็ก เช่น กระบวนท่าที่ซับซ้อนซึ่งมีระบบระเบียบมีกฎเกณฑ์ และจารีตที่เคร่งครัดในท่ารำของโขน จะทำให้เด็กเกิดความเบื่อหน่ายเมื่อทำไม่ได้ จึงนำท่าทางที่เด็กมีอยู่ตามธรรมชาติมาปรับใช้ในการแสดงโขน เช่นการกระโดดโลดเต้นของเด็ก มาใช้ในการแสดงเป็นฝ่ายลิง

ภาพที่ 28: การฝึกหัดทำท่าการแสดงโขน
จากภาพเป็นการให้เด็กนักเรียนขึ้นมานำเพื่อน ทำท่าย่ำเท้าเหมือนการเต้นเสา ซึ่งเป็นกิจกรรมที่มีการสอดแทรกเข้าไปในชั้นเรียน ทำให้เด็กได้ฝึกหัดการเต้นแบบโขน
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

ในการเริ่มต้นนายประเสริฐต้องอธิบายให้ผู้ปกครองเข้าใจ และอนุญาตให้บุตรหลานของตนทำการฝึกหัดโขนได้ อีกทั้งต้องปลูกฝังให้เด็ก ๆ มีความรู้ในเรื่องรามเกียรติ์ โดยจะสอดแทรกควบคู่ไปกับการฝึกหัดท่าทางในการแสดงโขนของเด็กนักเรียน

นักเรียนในวัยนี้ส่วนมากเมื่อได้ฟังเรื่องรามเกียรติ์ จะชอบและให้ความสนใจเป็นพิเศษ เพราะในเรื่องรามเกียรติ์ มีการใช้อิทธิฤทธิ์ ต่อสู้กัน และมีวีรบุรุษ เช่น หนุมานที่เป็นทหารเอกของพระราม เมื่อเด็กมีความสนใจในตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ เวลาที่เขาเล่นกันจะมีการสมมุติบทบาทว่า คนนี้เป็นตัวนั้น ตามแต่จะตกลง และเริ่มสวมบทบาทต่าง ๆ ซึ่งจะเป็นการทำให้เขาเข้าใจตัวละคร และเมื่อมาฝึกหัดโขนเพื่อทำการแสดง จะสะดวกขึ้นทั้งสำหรับผู้สอน และผู้เรียน

ภาพที่ 29: การสมมุติบทบาทในรามเกียรติ์ของเด็กนักเรียน
จากภาพเป็นเด็ก ที่เข้ามาวิ่งเล่นในบริเวณสนามเด็กเล่นหลังโรงเรียน ในวันหยุด
เด็กได้สมมุติว่าตนเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ แล้วแสดงท่าทางไปตามบทบาท
คล้ายกับการเล่นขายของของเด็กทั่วไป ที่จะสมมุติว่ามีคนที่เป็นพ่อค้า แม่ค้า และคนซื้อ
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

ความมุ่งมั่นในการฝึกหัดเด็กนักเรียนชั้นอนุบาล ของนายประเสริฐ ทำให้นักเรียนในโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มสามารถแสดงโขนได้ภายใน เวลาไม่นาน ในปีพ.ศ.2535 ซึ่งเป็นช่วงแรกที่เด็กนักเรียนสามารถแสดงโขนได้ นายประเสริฐให้เด็กนักเรียนแสดงโขนในงานที่จัดภายในโรงเรียน เช่น งานวันปิดภาคการศึกษา และเด็กที่เป็นนักแสดงโขนในช่วงแรกที่มีการทำการแสดงขึ้น เป็นเด็กอายุตั้งแต่ 3 ปี ถึง 5 ปีเท่านั้น เพราะเด็กนักเรียนทั้ง 3 ชั้นปี มีอายุอยู่ระหว่างนี้

ภาพที่ 30: การฝึกหัดโขนของเด็กนักเรียนโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม
จากภาพเป็นเด็กนักเรียนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มเปลี่ยนจากนุ่งกางเกง
มาเป็นนุ่งโจงกระเบนเพื่อทำการฝึกหัดโขน ในเวลาเรียน บนอาคารเรียน
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

ต่อมานายประเสริฐต้องการขยายโอกาสให้เด็กที่จบการศึกษาจากโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม และเด็กอื่นที่อยู่ในชุมชนละแวกนั้น ได้มีโอกาสได้ฝึกหัดการแสดงโขน จึงรับเด็กที่มีความสนใจที่จะฝึกหัดการแสดงโขนทั้งที่เป็นเด็กนักเรียนที่จบไปแล้ว และเป็นเด็กละแวกนั้นเข้ามาเพื่อทำการฝึกหัด และผู้ที่มาฝึกหัดโขนไม่ต้องเสียค่าใช่จ่ายใด ๆ จึงทำให้ระยะต่อมา นักแสดงโขนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม อยู่ในวัยตั้งแต่ 3 ปี ถึง 12 ปี

เมื่อการแสดงโขน ของนักแสดงจากโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม เริ่มเป็นที่รู้จัก จึงมีบุคคลภายนอก เข้ามาว่าจ้าง ให้นายประเสริฐนำเด็กนักเรียนของตนไปแสดงตามงานต่าง ๆ ซึ่งนายประเสริฐได้ตั้งกฎเกณฑ์ และวางแผนไว้ให้กับเด็กนักเรียนที่เป็นนักแสดงโขน ดังนี้

> *ส่วนการนำเด็กออกโชว์นั้นขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้าง แต่จะรับเฉพาะวันเสาร์และวันอาทิตย์ เพื่อให้เด็กได้ประสบการณ์ ในการแสดงต่อหน้าผู้ชมจริง เด็ก ๆ เขาจะตื่นเต้นเวลาที่ได้แต่งตัวแสดง สำหรับรายได้ ก็ให้กับเด็กทุกคนในแต่ละครั้ง ครั้งละ 100 บาท เก็บใส่กระปุกให้เด็กเอาไว้เมื่อเด็กเรียนจบอนุบาล 3 ก็จะนำไปเข้าบัญชี และให้กับผู้ปกครองและผู้ดูแลต่อไป เด็กบางคนไปโชว์ก็มีรางวัลพิเศษจากผู้ชม เด็กที่ออกไปโชว์ มีประมาณ 17 ถึง 18 คน สิ่งที่สำคัญคือ ต้องได้รับความยินยอมจากผู้ปกครองก่อน ซึ่งผู้ปกครองเด็กเอง ก็ตื่นเต้นที่ลูกได้แสดง* [16]

เมื่อออกทำการแสดงนอกโรงเรียน บางครั้งมีทั้งนักแสดงที่เป็นเด็กนักเรียนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม และเด็กอื่นที่มาฝึกหัดโขนโดยเฉพาะแสดงร่วมกัน ดังนั้นนายประเสริฐจึงออกทำการแสดงในนามคณะ แทนการทำการแสดงในนามโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ซึ่งนายประเสร็จตั้งชื่อคณะว่า “คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม”

นอกจากเด็กนักในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มจะมีโอกาสทำการแสดงโขนในงานต่าง ๆ เด็กยังมีรายได้จากค่าตอบแทนที่นายประเสริฐมอบให้ ซึ่งเริ่มแรก เป็นเงินจำนวน 100 บาท แต่ต่อมาได้เพิ่มขึ้น เป็น 200 บาท 300 บาท และในปัจจุบัน (พ.ศ.2553) ได้รับค่าตอบแทน 500 – 600 บาท ซึ่งเด็ก ๆ สามารถนำไปแบ่งเบาภาระค่าใช้จ่ายในครอบครัวได้

---

[16] ปฤษณา กองวงศ์, “โขนเด็กส่งเสด็จแสงหนึ่งสู่สวรรค์,” ข่าวสด (12 พฤศจิกายน 2551): 4.

นายประเสริฐมีความสามารถด้านงานช่าง จึงสามารถสร้างสรรค์หุ่นประเภทต่าง ๆ ได้ โดยเริ่มแรกนายประเสริฐสร้างหุ่นกระบอก และหุ่นนิ้ว มาใช้เป็นสื่อการเรียนการสอน เพื่อเล่านิทานให้เด็กฟัง ต่อมาได้สร้างหุ่นอีกหลายประเภท เช่น หุ่นมือ หุ่นละครเล็ก เพื่อเป็นการสานต่อในเชิงพัฒนาคณะหุ่นกระบอกดนตรีไทย ของนายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ และใช้หุ่นเหล่านี้สร้างความดึงดูดใจให้เด็กนักเรียนฝึกหัดโขน นายประเสริฐ กล่าวถึงหุ่นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

> *คุณพ่อยุ้ย สุวรรณวัฒน์บิดาของนายประเสริฐ เคยเป็นหัวหน้าคณะหุ่นกระบอกมาก่อน และผมเคยช่วยงานในคณะหุ่นกระบอกของบิดามา จึงต้องการสานเจตนารมณ์ของคุณพ่อยุ้ย ที่ต้องการสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านของไทยให้คงไว้ โดยการสร้างหุ่นกระบอกขึ้นมาให้เด็กนักเรียนแสดง และพัฒนามาเป็นหุ่นประเภทอื่นอีกมากมาย ซึ่งส่วนใหญ่เป็นตัวละครในรามเกียรติ์*
>
> *หน้าที่อย่างหนึ่งของหุ่นเหล่านี้คือ เมื่อเด็ก ๆ ที่มาฝึกหัดโขน เกิดความเบื่อหน่ายและไม่มีสมาธิในการฝึก ผมจะใช้หุ่นเหล่านี้เป็นตัวล่อให้เด็กตั้งใจฝึกโขน เช่นบอกเด็ก ๆ ว่าถ้าตั้งใจฝึกโขน หลังจากนี้จะให้ไปนั่งเล่นหุ่นมือ เพราะหุ่นมีลักษณะคล้ายตุ๊กตา ซึ่งทำให้เป็นที่สนใจของพวกเด็กนักเรียน* [17]

---

[17] สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 30 พฤศจิกายน 2552.

ภาพที่ 31: หุ่นกระบอกของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

จากภาพเป็นหุ่นกระบอกตัวลิง ใช้แสดงในเรื่องรามเกียรติ์ นายประเสริฐได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นการสืบทอดเจตนารมณ์ของนายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ (บิดา) เป็นสิ่งที่นายประเสริฐใช้เป็นเงื่อนไขให้เด็กนักเรียนตั้งใจฝึกโขน เพราะจะได้เล่นหุ่นนี้หลังจากการฝึกโขน หุ่นกระบอกชุดนี้จัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑ์ภูมิปัญญาหุ่นพื้นบ้านของไทย

ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ภาพที่ 32: หุ่นมือของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพเป็นหุ่นมือตัวลิง ใช้แสดงในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นผลงานการสร้างสรรค์หุ่นพื้นบ้านของนายประเสริฐ โดยมีต้นแบบมาจากหุ่นกระบอก และสิ่งที่นายประเสริฐใช้เป็นเงื่อนไขให้เด็กนักเรียนตั้งใจฝึกหัดโขนเช่นเดียวกับหุ่นกระบอก แต่เด็กนักเรียนจะชอบหุ่นมือมากกว่า เพราะมีลักษณะคล้ายตุ๊กตา และเล่นง่ายกว่าหุ่นกระบอก ทั้งยังเอื้อต่อการฝึกหัดโขนมากกว่า เพราะเวลาเล่นเด็กต้องใช้มือสอดเข้าไปด้านหลังหุ่น แล้วตั้งไว้ให้หุ่นอยู่ระดับหัวไหล่ และอีกมือเก็บไว้ด้านหลัง นายประเสริฐจึงให้เด็กถือหุ่นไว้ แล้วฝึกหัดการเต้นโขนไปด้วย หุ่นมือชุดนี้ จัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑ์ภูมิปัญญาหุ่นพื้นบ้านของไทย

การแสดงโขนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม หรือภายนอกเรียกว่า คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีการพัฒนารูปแบบการแสดงอย่างสม่ำเสมอ เพราะนายประเสริฐต้องการให้ผู้ชม คงความนิยมในการชมการแสดงโขน แต่ในขณะเดียวกัน ก็ต้องการสร้างความหลากหลายให้ผู้ชมได้มีโอกาสเลือก เช่น สร้างหุ่นละครเล็ก และหนังใหญ่ขึ้น เพื่อทำการแสดงแทรกอยู่ในโขน โดยใช้ชื่อการแสดงนั้นว่า “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น”

ประโยชน์อีกประการหนึ่งของการสร้างหุ่นละครเล็ก และหนังใหญ่ มาแทรกไว้ในการแสดงโขนของนายประเสริฐ คือให้เด็กที่โตแล้ว ซึ่งไม่สามรถสวมเครื่องแต่งกายโขนที่นายประเสร็จทำขึ้นได้ มาเป็นผู้เชิดหุ่นละครเล็ก และหนังใหญ่ เพราะเด็กเหล่านั้นมีพื้นฐานการแสดงโขนแล้วจึงสะดวกเมื่อมาหัดเชิดหุ่นละครเล็ก และหนังใหญ่

ภาพที่ 33: หุ่นละครเล็กคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ไม่สามารถระบุสถานที่รวมทั้งวันที่ เดือน และปี ที่ทำแสดงได้
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากภาพเป็นการเชิดหุ่นละครเล็กตัวองคต ตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ การเชิดหุ่นละครเล็กต้องใช้เด็กเชิด 3 คน แบ่งกันเชิดส่วนต่าง ๆ ของหุ่น

ภาพที่ 34: หนังใหญ่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
เป็นการสาธิตการเชิดหนังใหญ่เพื่อถ่ายทำรายการเกมประชาชน
พ.ศ.2552 (ไม่สามารถระบุวันที่ได้)
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากภาพเป็นการเชิดหนังใหญ่ของนักแสดงจากคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เชิดหนังใหญ่ตัวหนุมาน และนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งเป็นการแสดงส่วนหนึ่งของการแสดงชุด นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น เนื่องจากหนังใหญ่มีขนาดใหญ่มาก เด็ก 3 – 5 ปี เชิดไม่ได้ นายประเสริฐจึงให้เด็กโต (7- 12 ปี) เป็นผู้เชิด

แรงบันบาลใจในการพัฒนาคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

การทำคณะโขนเยาวชน หรือโขนเด็ก ในนามคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ มีแรงบันดาลใจ ที่สร้างพลัง และเป็นแรงผลักดันในการพัฒนาผลงานของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ให้มีคุณภาพและเป็นที่ต้องการของสังคม คือ

1. เพื่อจะได้มีโอกาสนำการแสดงโขนของเด็กนักเรียนแสดงต่อหน้าพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตนสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เพราะนายประเสริฐเห็นว่าพระองค์ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ และใส่พระราชหฤทัย ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย จึงต้องการทำการแสดงสักครั้งหนึ่ง และการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มก็มีโอกาสทำการแสดงถวาย สมเด็จพระเทพฯ หลายครั้ง ซึ่งงานที่สำคัญคือการแสดงหน้าพระพักตร์ ที่อุทยานพระบรมราชานุสาวรีย์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปีพ.ศ.2545 และ พ.ศ. 2546 เป็นสิ่งที่สร้างความภาคภูมิใจให้นายประเสริฐ และผู้แสดงที่เป็นนักเรียนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม รวมทั้งผู้ปกครองของนักเรียนด้วย นายประเสริฐได้ให้สัมภาษณ์หนังสือพิมพ์ไทยข่าวสดดังนี้

> *สิ่งที่ตนและผู้ปกครองของเด็ก ๆ ปลื้มใจและภูมิใจที่สุดคือการที่เด็ก ๆ ของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ได้แสดงต่อหน้าพระพักตร์พระบรมวงศานุวงศ์หลายพระองค์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระองค์ท่านตรัสให้มีการนำระบำสอดแทรกเข้าสู่โขนด้วย จะทำให้น่าสนใจ และน่าติดตามมากขึ้น ซึ่งตนก็ได้น้อมรับมาปฏิบัติตาม*[18]

---

[18]ปฤษณา กองวงศ์, “โขนเด็กส่งเสด็จแสงหนึ่งสู่สวรรค์,” ข่าวสด (12 พฤศจิกายน 2551): 4.

ภาพที่ 35: สมเด็จพระเทพ ฯพระราชทานช่อดอกไม้แด่
นักแสดงจากคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 36: ระบำดอกบัว
จากภาพเป็นการแสดงระบำดอกบัว ของนักแสดงจากคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
เป็นระบำที่อยู่ในการแสดงโขน ตอนศึกไมยราพ ณ ศูนย์การค้า ดีโอสยาม พ.ศ.2547
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากการน้อมรับคำแนะนำที่ สมเด็จพระเทพฯ ได้ตรัสไว้ในครั้งนั้น จึงมีระบำแทรกเข้าไปในผลงานการแสดงโขน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เช่น การแทรกระบำดอกบัวเข้าไปในการแสดงโขนตอน ศึกไมยราพ และแทรกระบำปลาเข้าไปในการแสดงโขนตอน จองถนน

ภาพที่ 37: ระบำบริวารปลาของนางสุพรรณมัจฉา
จากภาพเป็นการแสดงระบำปลา ของนักแสดงจากคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
เป็นระบำที่อยู่ในการแสดงโขน ตอนจองถนน
ณ เวทีกลางแจ้ง ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2546
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

2. เพื่อมีโอกาสนำการแสดงโขน ของนักเรียน คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ไปแสดงทางรายการ “ทไวไลท์โชว์” ซึ่งในช่วงประมาณ พ.ศ.2540 รายการทไวไลท์โชว์ ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 3 เป็นรายการที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมมาก และสิ่งที่รายการนี้ได้นำเสนอจะถือว่าได้รับการยอมรับและเป็นที่น่าสนใจในขณะนั้น

ในปีพ.ศ. 2544 คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีโอกาสได้บันทึกเทปโทรทัศน์ ของรายการทไวไลท์โชว์ ซึ่งคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ได้รับการติดต่อมาจากทีมงานของรายการ ซึ่งตอนนั้นคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้นำการแสดงโขน ตอนจองถนนไปทำการแสดง

ภาพที่ 38: บันทึกรายการทไวไลท์โชว์
จากภาพเป็นการบันทึกภาพร่วมกันของ นักแสดงและอาจารย์ผู้ควบคุม คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม และพิธีกรรายการ นายไตรภพ ลิมประพัทธ์
บันทึภาพเมื่อ ปีพ.ศ. 2544
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

การฝึกหัดโขนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ดำเนินควบคู่กับการเรียนการสอนเหมือนโรงเรียนอนุบาลทั่วไป กิจกรรมการฝึกหัดโขนที่นายประเสริฐได้นำมาใช้ในโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ได้ช่วยให้เด็กมีพัฒนาการที่ดี มีวินัย และสร้างให้โรงเรียนอนุบาลแห่งนี้มีบรรยากาศการเรียนรู้ที่ดี ซึ่งส่งผลให้นายประเสริฐ ได้รับรางวัลเกียรติยศมากมาย ในฐานะผู้บริหารสถานศึกษา

ภาพที่ 39: การฝึกหัดโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ในช่วงประมาณ 16.00 น. ของ วันพุธ และวันศุกร์ นายประเสริฐจะนำเด็ก ๆ
ที่เป็นนักแสดงในคณะมาฝึกหัดโขน บนสนามหญ้า ที่เคยเป็นสนามเด็กเล่น
ของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม
ที่มา: “หุ่นละครเล็ก และโขนเด็กบ้านยิ้ม,” กรุงเทพธุรกิจ,
(1 กรกฎาคม 2548): ม.ป.น.

ภาพที่ 40: ห้องแต่งตัวของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
อาคารอำนวยการของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มกลายเป็นสถานที่สำหรับเก็บเครื่องแต่งกาย
และอุปกรณ์การแสดงโขน และการแต่งกาย นักแสดงจะมาแต่งกายที่นี่
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ภาพที่ 41: ลานจอดรถของพิพิธภัณฑ์ภูมิปัญญาหุ่นพื้นบ้าน
พื้นที่ที่เคยเป็นสนามเด็กเล่นหลังโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มกลายเป็นพื้นที่สำหรับจอดรถ
ของผู้ที่มาเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ ผู้มาติดต่อคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

นักแสดงประจำคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในปัจจุบัน (พ.ศ.2553)

ในปัจจุบันคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ยังคงดำเนินการในรูปแบบของคณะโขนเยาวชน (โขนเด็ก) โดยรับงานแสดงทั้งงานที่เป็นสาธารณะกุศล และรับจ้างแสดงตามโอกาสต่าง ๆ ซึ่งนักแสดงยังคงเป็นเยาวชนเช่นเดิม โดยมีอายุตั้งแต่ 3 – 12 ปี มีนักแสดงประจำของคณะ ที่เป็นเด็กในชุมชมละแวกนั้น เข้ามาฝึกหัดการแสดงโขนจำนวน 22 คน ดังนี้

1. ด.ญ.วรรณพร ทองขยาย (พลอย) อายุ 12 ปี
2. ด.ช.จักรพรรดิ์ บุปผาใหม่ (เบียร์) อายุ 12 ปี
3. ด.ช.สุริยุทธ์ ช่วยชู (มอส) อายุ 12 ปี
4. ด.ช.กิตติพงศ์ ประเสริฐศรี (ภีม) อายุ 11 ปี
5. ด.ช.จักรวรรดิ์ บุปผาโชติ (แบงค์) อายุ 11 ปี
6. ด.ญ.อารียา ขำสุวรรณ (กลอย) อายุ 10 ปี
7. ด.ช.สิทธิชัย จันทร์ขาว (ใหม่) อายุ 10 ปี
8. ด.ช.คมกริช มนพลับ (ปิงปอง) อายุ 9 ปี
9. ด.ญ.บุษรินศ์ ชูจันทร์ (เอิร์น) อายุ 9 ปี

10. ด.ช.ณัฐิพล จันทร์ขาว (มา) อายุ 8 ปี
11. ด.ช.ธีรภัทร ชูจันทร์ (ฟรุค) อายุ 8 ปี
12. ด.ญ.อษิกา ขำสุวรรณ (กล้วย) อายุ 8 ปี
13. ด.ญ.เบญจมาศ ศักกระทะติยกุล (เฟิร์น) อายุ 8 ปี
14. ด.ญ.มด บุปผาโชติ (มด) อายุ 8 ปี
15. ด.ญ.ชลดา อินทรเกษม (เจน) อายุ 8 ปี
16. ด.ช.มาร์ค ยุทธสูงเนิน (มาร์ค) อายุ 8 ปี
17. ด.ญ.ญานันท์ พึ่งจรุญ (เน็ต) อายุ 8 ปี
18. ด.ช.ต้า ยุทธสูงเนิน (ต้า) อายุ 8 ปี
19. ด.ญ.ชลธิชา อินทรเกษม (จ๋า) อายุ 8 ปี
20. ดช.พีรพล ขำสุวรรณ (กล้า) อายุ 7 ปี
21. ด.ช.ณัฐนนท์ ครองยุติ (เจมส์) อายุ 6 ปี
22. ด.ช.กฤษติพงษ์ ขำสุวรรณ (เก่ง) อายุ 3 ปี

2.3 ผลงานที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มทำการแสดง

ปัจจุบัน (พ.ศ.2553) คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้ก่อตั้งมาแล้ว 17 ปี ซึ่งในระยะแรกการฝึกหัดโขนให้เด็กนักเรียน เป็นการแทรกการฝึกหัดโขน เข้าไปให้สอดคล้องกับหลักสูตรของสถานศึกษาระดับอนุบาลชั้นปีที่ 1 ถึง อนุบาลชั้นปีที่ 3 ต่อมา มีการรับเด็กภายนอกโรงเรียนเข้ามาฝึกหัดโขนซึ่งอยู่นอกเวลาทำการของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ซึ่งคล้ายกับการที่เด็กทั่วไป หากิจกรรมพิเศษทำนอกเวลาเรียน เช่น การเรียนวาดภาพ การเรียน การเรียนภาษาต่างประเทศ ในสถานประกอบการของเอกชน แต่การฝึกหัดโขนในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้เรียนไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายใด ๆ จึงทำให้ที่นี่มีเด็กเข้ามารับการฝึกหัดอย่างต่อเนื่อง

เมื่อมีผู้สนใจเข้าเรียนจำนวนมาก ส่งผลให้นายประเสริฐฝึกฝนเด็กให้สามารถแสดงโขนได้จำนวนมากเช่นกัน เมื่อมีผู้มีพื้นฐานการแสดงโขนจำนวนมาก นายประเสริฐจึงมีการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบต่าง ๆ ออกมาให้เด็ก ๆ ได้ทำการแสดงอย่างสม่ำเสมอ ดังมีการกล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานประเภทต่าง ๆ ของนายประเสริฐ ดังนี้

> *นายประเสริฐได้วางแผนที่จะสร้างสรรค์การแสดงหลากหลายรูปแบบเพื่อนำออกเผยแพร่สู่สายตาสาธารณชน ซึ่งล้วนแต่เป็นการแสดงศิลปวัฒนธรรมของชาติที่เริ่มหาชมได้ยากแล้ว นายประเสริฐกล่าวว่า การสร้างสรรค์การแสดงเปรียบเหมือนการยิงพลุขึ้นท้องฟ้า ถ้ายิงทีเดียวหลาย ๆ กระบอก ความงามของพลุเพื่อขึ้นไปสู่จุดสูงสุดแล้ว ก็จะตกลงมาพร้อม ๆ กันในเวลาอันรวดเร็ว แต่ถ้ายิงพลุทีละกระบอก เมื่อกระบอกที่หนึ่งขึ้นสู่จุดสูงสุดแล้วและตกลงมา ก็จะยิงพลุกระบอกที่สอง กระบอกที่สามขึ้นไปเรื่อย ๆ และผู้ชมก็จะได้รับชมความสวยงามของพลุไปอีกนาน นายประเสริฐจึงวางแผนผลิตศิลปะการแสดง ที่หาชมได้ยากในปัจจุบันออกมาทุก 4 ปี (โดยประมาณ)*[19]

จากข้อความดังกล่าวพบว่านายประเสริฐมีการวางแผน ในการดำเนินการด้านการอนุรักษ์เชิงสร้างสรรค์ ศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ ซึ่งจากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้า คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งในระยะปีพ.ศ. 2535 – พ.ศ.2548 เป็นคณะโขนเยาวชน ที่มีการดำเนินการควบคู่ไปกับโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ภายหลังโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มได้ปิดตัวลง จึงเหลือเพียงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ที่เป็นเอกเทศ แม้การแสดงโขนเยาวชน (โขนเด็ก) จะเป็นจุดเริ่มต้น และเป็นแกนหลักสำคัญในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แต่นายประเสริฐได้มีความพยามยาม สร้างการแสดงหลากหลายรูปแบบออกมาให้เด็ก ๆ ได้ทำการ

---

[19] คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม, <u>เอกสารประวัติและผลงานนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์</u> (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., ม.ป.ป.), หน้า 5.

การแสดงพื้นบ้าน และการละเล่นเด็กไทย

ในช่วงที่นายประเสริฐรับราชการอยู่ที่กระทรวง คมนาคม ต้องเดินทางไปตามจังหวัดต่าง ๆ และนายประเสริฐก็ได้เห็นการแสดงพื้นบ้านที่หลากหลาย เมื่อมีโอกาสได้สร้างสรรค์การแสดงสำหรับผู้แสดงที่ยังเป็นเยาวชนอยู่ นายประเสริฐจึงรื้อฟื้นภาพต่าง ๆ ที่อยู่ในความทรงจำถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงสำหรับเด็ก ซึ่งการแสดงพื้นบ้านหรือการละเล่นพื้นบ้านที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้ทำการแสดง ได้แก่ กระตั้วแทงเสือ แห่กลองยาวหัวโต ระบำผีตาโขน และการแสดงการละเล่นเด็กไทย ได้แก่ แม่งู ขี่ม้าก้านกล้วย รีรีข้าสาร มอญซ่อนผ้า

ภาพที่ 44: การแสดงกระตั้วแทงเสือ
จากภาพคือการแสดงกระตั้วแทงเสือโดยคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ในปีพ.ศ.2545
ซึ่งเป็นการแสดงที่ประกอบอยู่วงกลองยาวหน้าขบวนแห่นาคเพื่อเวียนรอบพระอุโบสถ
ด้านขวาของภาพ (ผู้หญิงสวมชุดสีเขียว) คือนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์
เป็นผู้ให้สัญญาณและดูแลความเรียบร้อยผู้แสดงระหว่างทำการแสดง
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 43: หัวโต
จากภาพเป็นหัวโตที่จัดแสดงไว้บนพิพิธภัณฑ์ภูมิปัญญาหุ่นพื้นบ้าน
ซึ่งเป็นผลงานของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ภาพที่ 44: หัวผีตาโขน
จากภาพเป็นหัวผีตาโขนที่จัดแขวนไว้บนห้องเก็บเครื่องแต่งกายของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ซึ่งเป็นผลงานของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

การละเล่นทั้ง 3 ชนิด เป็นการละเล่นพื้นบ้านของไทย โดยการเล่นกระตั้งแทงเสือ และแห่กลองยาวหัวโตเป็นการละเล่นของภาคกลาง และการเล่นผีตาโขน เป็นการละเล่นของภาคอีสาน นิยมเล่นในงานที่มีการแห่ขบวนต่าง ๆ เช่น แห่เทียนเข้าพรรษา แห่นาค การละเล่นเหล่านี้จะช่วยสร้างสีสันให้กับขบวนแห่ โดยเฉพาะในด้านความขบขัน ให้กับผู้ร่วมขบวนแห่ การละเล่นเหล่านี้ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ก็สร้างเสียงหัวเราะให้ผู้ชมได้เช่นกัน และผู้ชมจะได้สัมผัสถึงความน่ารักของเหล่านักแสดงในการละเล่นเหล่านี้ด้วย

ภาพที่ 45: การละเล่นมอญซ้อนผ้าของเด็กไทย
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 46: การละเล่นขี่ม้าก้านกล้วยของเด็กไทย
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 47: การละเล่นแม่งูของเด็กไทย
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

การละเล่นของเด็กไทย ที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มจัดเป็นการแสดงขึ้นนั้น ส่วนใหญ่มักจะนำไปแสดงตามงานที่มีการจัดบรรยากาศในงานแบบย้อนยุค ถึงต้องการสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคนไทย การแสดงการละเล่นของเด็กไทยของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม จึงอยู่ในลักษณะการแสดงกึ่งสาธิต ซึ่งต้องการแสดงให้เห็นว่าในอดีต การละเล่นของเด็กไทยมีอะไรบ้าง และวิธีเล่นเป็นอย่างไร

แม้คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มจะมีศักยภาพและมีนักแสดงที่ทำการแสดงเหล่านี้ได้ แต่ก็ไม่ได้ทำการแสดงในลักษณะนี้บ่อยนัก เพราะนายประเสริฐเห็นว่าเป็นการแสดงที่สามารถทำกันได้โดยทั่วไป ไม่มีขีดจำกัดมากอย่างการแสดงโขน ที่หากจะทำการแสดงต้องมีงบประมาณจำนวนมาก การแสดงโขนอาจเป็นเรื่องยากสำหรับโรงเรียนหรือหน่วยงานที่รับผิดชอบเกี่ยวกับเด็กที่จะจัดการแสดงขึ้นได้ แต่การแสดงโขนเป็นสิ่งที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม สามารถแสดงได้โดยง่าย เพราะมีองค์ประกอบในการแสดงโขนครบทุกอย่างแล้ว ดังนั้น นายประเสริฐจึงเน้นการแสดงโขนเป็นหลัก เพราะคิดว่ามีผู้ทำน้อย แต่การแสดงการละเล่นพื้นบ้าน และการละเล่นของเด็ก มีผู้ที่มีความรู้มากมาย และคงช่วยกันอนุรักษ์ให้สืบทอดต่อไป

การแสดงหนังและหุ่นประเภทต่าง ๆ

หนัง และหุ่น เป็นการแสดงพื้นบ้าน ที่อยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยมาช้านาน ซึ่งในปัจจุบันการแสดงเหล่านี้ ค่อนข้างหาชมได้ยาก และนายประเสริฐมีความคิดว่า หากปล่อยไว้ หนัง และหุ่นซึ่งศิลปะพื้นบ้านของไทย จะสูญหายไปจากสังคมไทย และยังเป็นความต้องการสืบทอดเจตนารมณ์ของบิดา ในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม เพราะนายประเสริฐมีความรู้ด้านงานช่าง และได้จบการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่างมาโดยตรง นายประเสริฐจึงสร้างสรรค์หนังใหญ่ หนังตะลุง และหุ่นประเภทต่าง ๆขึ้น เพื่อให้เด็กในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ได้ฝึกหัดการเชิด และนำออกเผยแพร่สู่สารธารณชน

การสร้างสรรค์หนังและหุ่นของนายประเสริฐ มีทั้งในรูปแบบการสร้างสรรค์ตามลักษณะที่มีมาแต่ดั้งเดิม และเป็นการสร้างสรรค์ที่มีการดัดแปลงให้แตกต่างไปจากเดิม หรือสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยภูมิปัญญาของตนที่สั่งสมมา ซึ่งผลงานที่นายประเสริฐได้สร้างสรรค์ขึ้นมี ดังนี้

หนังใหญ่และหนังตะลุง

หนังใหญ่และหนังตะลุงเป็นมหรสพพื้นบ้านที่มีมาช้านาน ในอดีตมีการแสดงหนังใหญ่หลายแห่งในพื้นที่ภาคกลาง และหนังตะลุงนิยมแสดงในพื้นที่ภาคใต้ ในปัจจุบันการแสดงหนังใหญ่หาชมได้ยาก มีคณะที่ทำการแสดงอยู่ไม่มาก แต่หนังตะลุงยังพอมีแสดงในพื้นที่ภาคใต้ ซึ่งเป็นสาเหตุให้นายประเสริฐต้องการสร้างหนังใหญ่ และหนังตะลุงขึ้นมา ให้เด็ก ๆ นักแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้แสดงให้ผู้ชมได้ชมศิลปะการแสดงทั้ง 2 ประเภทนี้ต่อไป

การสร้างสรรค์หนังใหญ่และหนังตะลุงของนายประเสริฐ ได้ดัดแปลงวัสดุที่ใช้ทำให้ต่างไปจากโบราณ ซึ่งแต่เดิมต้องนำหนังสัตว์มาแกะเป็นตัวหนัง แต่นายประเสริฐดัดแปลงมาใช้กระดาษอัด ที่เรียกว่า ประเกน แกะลายเป็นตัวหนังทั้ง 2 ประเภท นายประเสริฐได้อธิบายการเปลี่ยนวัสดุดังนี้

> *นายประเสริฐเกรงว่า การนำหนังวัว หนังควายมาแกะเป็นตัวหนัง จะเป็นการสร้างบาป เพราะต้องฆ่าสัตว์ แต่ผลงานที่ออกมาจากการเปลี่ยนวัสดุในการทำ ไม่ได้ต่างไปจากของเดิม สิ่งที่ต่างมีเพียง ขั้นตอนการทำ และ คุณสมบัติด้านการใช้งาน ซึ่งก็ถือเป็นเรื่องเล็ก*[20]

---

[20]สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 19 ธันวาคม 2552.

ภาพที่ 48: หนังใหญ่ตัวนางสุพรรณมัจฉา
หนังใหญ่ตัวนางสุพรรณมัจฉา ผลงานของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์
จัดแสดงอยู่บนพิพิธภัณฑ์ภูมิปัญญาหุ่นพื้นบ้าน ซึ่งมีหนังใหญ่จัดแสดงไว้หลายตัว
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ภาพที่ 49: หนังตะลุง
จากภาพเป็นหนังตะลุงที่ใช้แสดงเป็นตัวชาวบ้าน ผลงานของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์
จึงจำเป็นต้องทำให้มีขนาดใหญ่ขึ้น
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพในเบื้องต้น เป็นหนังใหญ่ ที่แกะเป็นรูปนางสุพรรณมัจฉา และหนังตะลุงตัวชาวบ้าน ซึ่งเป็นผลงานของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ที่มีการเปลี่ยนแปลงวัสดุในการทำ จากหนังวัว มาเป็นประเกน เมื่อแกะเป็นตัวหนังเสร็จ จึงทาสีดำทับ ซึ่งลักษณะผลงานที่ออกมาก็เหมือนกับการใช้หนังวัวทุกประการ

การแสดงหนังใหญ่

การแสดงหนังใหญ่ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เป็นการนำพื้นฐานการแสดงโขนที่นักแสดงทุกคนในคณะมีอยู่แล้ว มาปรับเข้ากับการเชิดหนังใหญ่ ซึ่งผู้เชิดหนังใหญ่ ส่วนใหญ่มักเป็นนักแสดงที่ตัวโตกว่าเพื่อน หรืออายุมากกว่าเพื่อน จึงจะมีแรงในการเชิดหนังใหญ่ การเชิดหนังใหญ่จะเชิดในพื้นที่การแสดงโดยไม่มีจอ อย่างในอดีต ใช้เพลงและบทพากย์เจรจาประกอบการแสดง เช่นเดียวกับการแสดงโขน และแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพียงเรื่องเดียว

ต่อมานายประเสริฐเห็นว่าสีดำของหนังใหญ่ ที่นำมาให้เด็กเชิด ดูไม่น่าสนใจ และขัดกับความสดใสซึ่งอยู่ในวัยเด็กของผู้เชิด จึงได้เปลี่ยนสีที่ใช้ทา โดยการใช้สีต่าง ๆ ทาลงไปให้หนังใหญ่มีสีคล้ายภาพจิตรกรรมของไทย จึงทำให้หนังใหญ่ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีสีสันฉูดฉาดต่างจากที่อื่น และนำออกทำการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 50: การเชิดหนังใหญ่ในชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
จากภาพคือลักษณะหนังใหญ่ที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ตัวหนังใหญ่สูง 40 นิ้ว กว้าง 33 นิ้ว ไม้ด้ามจับที่ขนาบตัวหนังใหญ่ยาว 60 นิ้ว
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากภาพเป็นการเชิดหนังใหญ่ของนักแสดงจากคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แสดงในชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของ รามเกียรติ์ ตอนจองถนน ซึ่งหนังที่ใช้ในการเชิดเป็นหนังที่นายประเสริฐได้พัฒนาขึ้นจากของดั้งเดิม คือมีการเปลี่ยนวัสดุ และสี ดังจะเห็นว่าหนังใหญ่ในภาพมีสีสันสดใส ต่างจากหนังใหญ่ทั่วไป

การแสดงหนังตะลุง

หนังตะลุงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ไม่ได้แสดงหลังจอเหมือนการเชิดหนังตะลุงแบบดั้งเดิม ตัวหนังจะมีขนาดใหญ่กว่าปกติ เพราะการแสดงเชิดหนังตะลุงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ไม่ได้ใช้วิธีเชิดอยู่หลังจอ ที่มีไฟส่องมาจากด้านหลังคนเชิด แต่เชิดใช้ผู้ชมเห็นตัวหนังของจริง การเชิดมักเป็นการเล่านิทานพื้นบ้านเรื่องต่าง ๆ ให้เด็ก ๆ ฟัง แต่จะใช้ภาษากลางในการพากย์ ไม่ได้ใช้ภาษาใต้อย่างหนังตะลุงแบบดั้งเดิม

หุ่นประเภทต่าง ๆ

นายประเสริฐโตมากับคณะหุ่นกระบอกดนตรีไทยสุวรรณวัฒน์ ของนายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ (บิดา) ซึ่งต่อมานายยุ้ยได้มอบหมายให้นายประเสริฐรับผิดชอบการแสดงหุ่นกระบอกของคณะ และนายประเสริฐก็รับผิดชอบหน้าที่ได้อย่างดี จนคณะหุ่นกระบอกของนายยุ้ยได้ปิดตัวลง เมื่อนายประเสริฐมีโอกาสได้สืบทอดเจตนารมณ์ของบิดา จึงต้องการสร้างหุ่นกระบอกเพื่อไว้ให้เด็ก ๆ ในคณะโขนจิ๋ว และผู้ที่สนใจได้หัดเชิด เพื่อหุ่นกระบอกจะได้ดำรงอยู่ในสังคมไทยได้ต่อไป

นายประเสริฐได้สร้างสรรค์หุ่นประเภทต่าง ๆ ที่นอกเหนือจากหุ่นกระบอก เพื่อไว้ให้นักแสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้นำออกแสดงสู่สายตาผู้ชม ซึ่งทำให้คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีการหุ่นไว้ทำแสดงหลายประเภท ได้แก่ หุ่นกระบอก หุ่นมือ หุ่นละครเล็ก หุ่นละครจิ๋ว และหุ่นสาย การแสดงหุ่นทุกประเภท มักแสดงในเรื่องรามเกียรติ์ และแสดงในลักษณะการแสดงโขน คือเหมือนหุ่นที่กำลังแสดงอยู่เป็นแบบจำลองของเด็ก ๆ ที่เป็นนักแสดงในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งกำลังทำการแสดงโขนอยู่ แต่ก็มีการแสดงในเรื่องพระอภัยมณีบ้างเป็นบางโอกาส

ภาพที่ 51: หุ่นกระบอกคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
จากภาพคือหุ่นกระบอกที่นายประเสริฐได้สร้างขึ้น
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2553
มีขนาดส่วนสูง 16 – 18 นิ้ว
ความกว้าง 14 นิ้ว (เมื่อเชิดหุ่นให้อยู่ในลักษณะกางแขนออก 2 ข้าง)
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

หุ่นกระบอก

หุ่นกระบอกเป็นหุ่นพื้นบ้านที่อยู่คู่สังคมไทยมาช้านาน และปัจจุบันเป็นหุ่นที่ยังมีผู้ทำการแสดงอยู่มากกว่าหุ่นประเภทอื่น นายประเสริฐได้สร้างหุ่นประเภทนี้ขึ้น เพื่อรำลึกถึงนายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ บิดาของตน ผู้ซึ่งอุทิศชีวิตให้กับการสืบสานศิลปวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะด้านดนตรีไทย และหุ่นกระบอก ที่นายยุ้ยเคยเป็นหัวหน้าคณะ แต่ต้องปิดตัวลงเพราะความนิยมของผู้คนลดน้อยลง

นายประเสริฐไม่ได้สร้างหุ่นกระบอกชุดนี้ โดยเลียนแบบหุ่นของนายยุ้ย (นายสวาด ถนัดเดินข่าว เป็นผู้สร้างให้นายยุ้ยสุวรรณวัฒน์) แต่สร้างตามลักษณะที่ตนคิดว่าน่าจะเป็นและเหมาะกับผู้เชิดที่เป็นเยาวชน แต่ยังคงลักษณะที่สำคัญของหุ่นกระบอกไว้ คือ ช่วงตัวเป็นถุงสี่เหลี่ยม ด้านในมีคันไม้ด้านซ้ายและด้าน ขวาสำหรับบังคับมือทั้งสอง และตรงกลางมีกระบอกเป็นแกนติดกับศีรษะ ใช้บังคับศีรษะ นายประเสริฐได้ฝึกให้เด็ก ๆ ที่เป็นสมาชิกของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้หัดเชิด เพื่อนำออกเผยแพร่สู่สาธารณชน

ภาพที่ 52: การเชิดหุ่นมือคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
จากภาพคือหุ่นมือที่นายประเสริฐได้สร้างขึ้น
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 30 ตุลาคม พ.ศ. 2553
มีขนาดส่วนสูง 9 - 10 นิ้ว
ความกว้าง 6 นิ้ว (เมื่อเชิดหุ่นให้อยู่ในลักษณะกางแขนออก 2 ข้าง)
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

หุ่นมือ

นายประเสริฐได้พัฒนาหุ่นมือขึ้นมาจากหุ่นกระบอก โดยใช้มือของผู้เชิดล้วงเข้าไปในถุงที่ตัวหุ่นเพื่อเชิดแขน และศีรษะ มีลักษณะคล้ายหุ่นมือที่ใช้เล่านิทานให้เด็กฟังทั่วไป แต่หุ่นมือของนายประเสริฐ เป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ หุ่นมือเป็นที่โปรดปรานของเด็ก ๆ ที่เข้ามาทำการศึกษาเกี่ยวกับศิลปะด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะการฝึกหัดการแสดงโขน เพราะนายประเสริฐใช้หุ่นมือในการล่อให้เด็กตั้งใจฝึกหัดโขน เมื่อเด็กตั้งใจฝึกหัดนายประเสริฐจะให้เด็ก ๆ ได้เล่นหุ่นมือเป็นรางวัลในความตั้งใจ

การแสดงหุ่นมือจะมีการใช้ช่วงขาและเท้าเหมือนการแสดงโขนทุกประการ ส่วนมือข้างขวาจะใช้บังคับหุ่น ซึ่งต้องให้หุ่นอยู่ในระดับไหล่ผู้เชิด และมือข้างซ้ายซ้อนไว้ด้านหลัง

ภาพที่ 53: การเชิดหุ่นละครเล็กคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
จากภาพคือลักษณะของหุ่นละครเล็กที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
(ไม่สามารถระบุได้ว่าทำการแสดงเมื่อใด)
ขนาดของหุ่นจากศีรษะถึงปลายเท้าของหุ่นสูง 30 นิ้ว ความกว้างรอบลำตัว 20 นิ้ว
เมื่อเชิดหุ่นให้อยู่ในลักษณะกางแขนออก 2 ข้างมีความกว้าง 38 นิ้ว
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

หุ่นละครเล็ก

เป็นหุ่นพื้นบ้านที่สร้างเลียนแบบหุ่นหลวง ที่ครูแกล ศัพทวณิช เป็นผู้สร้างขึ้น โดยนายประเสริฐได้ศึกษาถึงกลไกลและลักษณะต่าง ๆ แล้วจึงดัดแปลงสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ

การเชิดหุ่นละครเล็กใช้ผู้เชิด 3 คน ต่อ 1 ตัว ผู้เชิดต้องมีความรู้ในกระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงโขน เพราะต้องบังคับส่วนต่าง ๆ ให้หุ่นรำเดียวกับเมื่อการใช้คนแสดง ดังนั้นนักแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มจึงสามารถหัดเชิดหุ่นประเภทนี้ได้ในเวลาไม่นาน

ภาพที่ 54: หุ่นเล็กคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
จากภาพคือหุ่นเล็กที่นายประเสริฐได้สร้างขึ้น
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 30 ตุลาคม พ.ศ. 2553
มีขนาดส่วนสูง 9 - 10 นิ้ว
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

หุ่นเล็ก

เป็นหุ่นพื้นบ้านที่สร้างเลียนแบบหุ่นหลวง แต่ตัวหุ่นมีขนาดสูงเพียง 1 ฟุต กรมพระราชวังบวรวิไชชาญ โปรดเกล้าให้สร้างขึ้น นายประเสริฐสร้างหุ่นประเภทนี้ขึ้น โดยศึกษาถึงกลไกและลักษณะต่าง ๆ และใช้วิจารณญาณของตนเองในการดัดแปลงบางส่วน เพื่อให้เหมาะต่อการเชิดโดยเด็ก

การเชิดหุ่นเล็ก ใช้ผู้เชิด 1 คน ต่อหุ่น 1 ตัวนายประเสริฐสร้างหุ่นประเภทนี้ขึ้น เพื่อใช้แสดงในการแสดงที่มีตัวละครมาก เพราะไม่ต้องใช้คนเชิดเท่ากับหุ่นละครเล็ก

ภาพที่ 55: หุ่นสายคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ขนาดของหุ่นสายจากศีรษะถึงปลายเท้าสูง 19 – 22 นิ้ว ความกว้างรอบลำตัว 14 นิ้ว
เมื่อเชิดหุ่นให้อยู่ในลักษณะกางแขนออก 2 ข้างมีความกว้าง 26 นิ้ว
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

หุ่นสาย

เป็นผลงานการค้นคว้าเกี่ยวกับหุ่นพื้นบ้านชิ้นล่าสุด ของนายประเสริฐ นายประเสริฐกล่าวว่าสร้างขึ้นจากศึกษาหุ่นพม่า แต่มีการดัดแปลงในส่วนต่าง ๆ เพื่อให้เหมาะสำหรับให้เด็ก ๆ นักแสดงเป็นคนเชิด

หุ่นประเภทนี้ต่างจากหุ่นประเภทอื่น เพราะเวลาเชิดต้องเชิดจากด้านบนศีรษะของหุ่น ใช้แรงในการดึงเชือกที่ผูกไว้กับส่วนต่าง ๆ ให้เคลื่อนไหวได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ต่างจากหุ่นประเภทอื่นที่การบังคับต้องใช้แรงในการดึงลงให้ส่วนต่าง ๆ เคลื่อนไหว แต่นายประเสริฐกล่าวว่าผู้เชิดหุ่นนี้ต้องรำไปในท่าเดียวกับหุ่นด้วย เพราะคนดูเห็นคนเชิดตลอดเวลาทำการแสดง ปัจจุบันอยู่ในช่วงการทดลอง และฝึกหัดการเชิด

การแสดงโขน

การฝึกหัดการแสดงโขน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ได้เริ่มขึ้นตั้งแต่ ปี พ.ศ.2535 ซึ่งเป็นการฝึกหัดที่อยู่ในการเรียนการสอนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ต่อมานายประเสริฐได้เปิดรับเยาวชนทั่วไป ทั้ง นักเรียนจากโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ที่จบการศึกษาแล้ว และเยาวชนตามชุมชนต่าง ๆ คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีผลงานการแสดงออกสู่สายตาสาธารณชนเรื่อมา ซึ่งนายประเสริฐได้พัฒนาการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมาโดยตลอด

การแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มต่างจากที่อื่นเพราะ เป็นการรวบรวมองค์ความรู้ด้านการแสดงโขนของนายประเสริฐ คือเป็นการผสมผสานระหว่างความรู้ที่นายเขียว บัวพันธ์ ตาของนายประเสริฐ เคยถ่ายทอดให้ การสังเกตการณ์จากการชมการแสดงโขน โดยนักแสดงจากกรมศิลปากร การสังเกตการณ์จากการเล่นโขนชาวบ้านของนักดนตรี ที่อยู่ในวงปี่พาทย์ของนายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ นำมากลั่นกรองเพื่อเลือกสิ่งที่เหมาะสมต่อลักษณะผู้แสดงที่เป็นเยาวชน
อายุ 2 – 12 ปี

คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มสามารถทำการแสดงโขน โดยไม่ต้องคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ เพราะนายประเสริฐมีความสามารถในการจัดสรรให้พร้อมสำหรับการแสดงในทุกด้าน เช่น เครื่องแต่กาย การพากย์เจรจา บทพากย์เจรจา อุปกรณ์ และฉาก เป็นต้น ซึ่งผลงานที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเคยทำการแสดงมีหลากหลายตอน ดังนี้

1. ยกรบ
2. สุครีพถอนต้นรัง
3. พระรามตามกวาง
4. ศึกไมยราพ
5. จองถนน
6. ขับพิเภก
7. ถวายลิง

นายประเสริฐได้นำการแสดงที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม สามารถทำการแสดงได้ มารวบไว้เป็นการแสดงเดียวกัน ซึ่งเรียกว่าการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” การแสดงชุดนี้สามารถลดทอนความสั้นยาวของเวลาทำการแสดงได้ เช่น แสดงในรายการโทรทัศน์ เพียง 5 นาที หรือแสดงในงานเลี้ยงอาหารค่ำ ใช้เวลา 1 ชั่วโมง แต่แนวคิดสำคัญอยู่ที่การนำการแสดงที่ปรากฏในชื่อชุดการแสดงนั่นคือหนัง ซึ่งหมายถึงการเชิดหนังใหญ่ การแสดงโขนเยาวชนผู้แสดง และการเชิดหุ่น ซึ่งหมายถึงหุ่นละครเล็ก มาจัดวางให้เหมาะสมกับช่วงต่าง ๆ ของการแสดง การแสดงชุดนี้จึงได้รับความนิยมมาถึงปัจจุบัน

ชื่อเสียงในด้านการแสดงโขน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ได้ขยายตัวทำให้เป็นที่รู้จักสาธารณชน ซึ่งส่งผลให้มีบุคคล หน่วยงาน หรือองค์กร ภายนอกเข้ามาติดต่อให้คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มไปทำการแสดงเป็นจำนวนมาก ดังมีการกล่าวถึงงานที่สำคัญที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มไว้ในเอกสารประวัตินายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งคัดลอกมาจากบัญชีการรับงานการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มที่บันทึกโดยนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

<u>ปี พ.ศ. 2543</u>

เดือนสิงหาคม 1. ทำการแสดงหน้า ที่ประทับ สมเด็จพระ เจ้าพี่นาง เธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ณ โรงแรมแกรนด์ไฮแอ็ด เอราวัณ

เดือนสิงหาคม 2. ทำการแสดงในงานแห่เทียนพรรษา ณ วัดราชโอรส เขตจอมทอง

เดือนสิงหาคม 3 .ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้า เทสโก้โลตัส สาขาพระราม 2

เดือนกันยายน ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้า เซ็นทรัล ลาดพร้าว

เดือนตุลาคม ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าดีโอสยาม เขตพระนคร

เดือนพฤศจิกายน 1. ทำการแสดง ณ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์

เดือนพฤศจิกายน 2. ทำการแสดง ณ ร้านอาหารสวนทิพย์ อำเภอปาเกร็ด

เดือนพฤศจิกายน 3. ทำการแสดงในงานของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ณ อิมแพคอารีน่า เมืองทองธานี (วันที่ 17 – 26)

เดือนพฤศจิกายน 4. ทำการแสดงในงานวันลอยกระทง เขตจอมทอง

ปี พ.ศ. 2544

เดือนมกราคม ทำการแสดงในงานวันเด็กแห่งชาติ ณ โรงพยาบาล ลาดพร้าว

เดือนกันยายน 1. ทำการแสดง ณ วัดราชบูรณะ เขตพระนคร

เดือนกันยายน 2. ทำการแสดง ณ วัด กัลยา ณมิตร เขตธนบุรี

เดือนกันยายน 3. ทำการแสดงหน้า ที่ประทับ สมเด็จพระ เจ้าพี่นาง เธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ณ โรงแรมแกรนด์ไฮแอ็ด เอราวัณ

เดือนกันยายน 4. ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าฟิวเจอร์พาร์ค รังสิต จังหวัดปทุมธานี

เดือนตุลาคม ทำการแสดง ณ โรงพยาบาลลาดพร้าว

เดือนพฤศจิกายน ทำการแสดง ณ ร้านอาหารสวนทิพย์ อำเภอปา กเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

เดือนธันวาคม 1. ทำการแสดงในงานวันเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ณ สวนหลวง ร. 9

เดือนธันวาคม 2. ทำการแสดง ณ วัดโพธิ์ทอง เขตบางมด

ปี พ.ศ. 2545

เดือนมกราคม 1. ทำการแสดงในงานวันเด็กแห่งชาติ ณ สวนรถไฟ เขตจตุจักร

เดือนมกราคม 2. ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าดีโอสยาม เขตพระนคร

เดือนมกราคม 3. ทำการแสดง ณ วัดราชคฤห์ เขตธนบุรี

เดือนมีนาคม 1. ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าสยามดิสคัฟเวอรี่ เขตปทุมวัน

เดือนมีนาคม 2. ทำการแสดง ณ วัดอินราราม เขตสามเสนใน

เดือนมีนาคม 3. ทำการแสดง ณ กรมประชาสัมพันธ์ เขตพญาไท

เดือนเมษายน 1. ทำการแสดง ณ ท้องสนามหลวง

เดือนเมษายน 2. ทำการแสดง ณ อยุธยาพาร์ค จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เดือนเมษายน 3. ทำการแสดง ณ วัดราชคฤห์ เขตธนบุรี

เดือนเมษายน 4. ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าฟิวเจอร์พาร์ค รังสิต จังหวัดปทุมธานี

เดือนเมษายน 5. ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าอิมพีเรียล สำโรง จังหวัดสมุทรปราการ

เดือนเมษายน 6. ทำการแสดง ณ วัดพระเชตุพนวิมลมังคารามราชวรมหาวิหาร เขตพระนคร

เดือนพฤษภาคม ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าฟิวเจอร์พาร์ค รังสิต จังหวัดปทุมธานี

เดือนมิถุนายน 1. ทำการแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

เดือนมิถุนายน 2. ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าแฟชั่นไอส์แลนด์ เขตคันนายาว

เดือนสิงหาคม ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้า เทสโก้โลตัส สาขาพระราม 2

เดือนกันยายน 1. ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าแฟชั่นไอแลนด์ เขตคันนายาว

เดือนกันยายน 2. ทำการแสดง ณ วัดอ่างแก้ว เขตภาษีเจริญ

เดือนกันยายน 3. ทำการแสดง ณ สนามกีฬากองทัพบก เขตพญาไท

เดือนตุลาคม 1. ทำการแสดง ณ เรือนไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เดือนตุลาคม 2. ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าเวิลด์เทรดเซ็นเตอร์ เขตปทุมวัน

เดือนตุลาคม 3. ทำการแสดง ณ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช อำเภอปาเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

เดือนตุลาคม 4. ทำการแสดง ในงานถนนคนเดิน ณ ถนนสีลม เขตบางรัก

เดือนพฤศจิกายน 1. ทำการแสดง ณ พระราชวังเดิม เขตบางกอกใหญ่

เดือนพฤศจิกายน 2. ทำการแสดงในเทศกาลโขนนานาชาติ ณ โรงละครแห่งชาติ

เดือนธันวาคม ทำการแสดง ณ ลานคนเมือง กรุงเทพมหานคร

ปี พ.ศ.2546

เดือนกุมภาพันธ์ ทำการแสดง ณ วังสวนผักกาด เขตราชเทวี

เดือนมีนาคม 1. ทำการแสดง ณ วัดสน เขตราษฎร์บูรณะ

เดือนมีนาคม 2. ทำการแสดง ณ อำเภอแม่กลอง จังหวัดสมุทรสงคราม

เดือนมีนาคม 3. ทำการแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

เดือนตุลาคม 1. ทำการแสดง ณ โรงพยาบาลธนบุรี เขตบางกอกน้อย

เดือนตุลาคม 2. ทำการแสดงในงานเลี้ยงต้อนรับการประชุมเอเปค ณ อิมแพคอารีน่าเมืองทองธานี อำเภอปากเกร็ด อำเภอปาเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ปี พ.ศ.2547

เดือนกุมภาพันธ์ 1. ทำการแสดงหน้า ที่ประทับ สมเด็จพระเทพรัตนสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ณ เวทีกลางแจ้ง อุทยาน ร. 2 จังหวัดสมุทรสงคราม

เดือนกุมภาพันธ์ 2. ทำการแสดง ณ โรงแรมมณเฑียรริเวอร์ไซด์ เขตบางคอแหลม

เดือนกรกฎาคม 1. ทำการแสดง ณ วัดบางบอน เขตบางบอน

เดือนกรกฎาคม 2. ทำการแสดงหน้า ที่ประทับ ทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตน์ ราชกัลยาสิริวัฒนาพรรณวดี (ไม่ปรากฏสถานที่)

เดือนตุลาคม ทำการแสดง ณ วัดหนองแขม เขตหนองแขม

เดือนพฤศจิกายน 1. ทำการแสดงหน้าที่ประทับ สมเด็จพระเทพรัตนสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ โรงแรมพลาซ่า แอททีนี่

เดือนพฤศจิกายน 2. ทำการแสดง ณ วังสวนผักกาด เขตราชเทวี

เดือนธันวาคม ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าดีโอสยาม เขตพระนคร

ปี พ.ศ. 2548

เดือนมกราคม ทำการแสดง ณ มหาวิทยาลัยรังสิต จังหวัดปทุมธานี

เดือนเมษายน 1. ทำการแสดง ณ วัดยายร่ม เขตจอมทอง

เดือนเมษายน 2. ทำการแสดง ณ วัดโพธิ์แก้ว เขตจอมทอง

เดือนสิงหาคม 1. ทำการแสดง ณ สโมสรกองทัพบก เขตพญาไท

เดือนสิงหาคม 2. ทำการแสดง ณ คุ้มขุนแผน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เดือนสิงหาคม 3. ทำการแสดง ณ สวนสัตว์ดุสิต เขตดุสิต

เดือนพฤศจิกายน 1. ทำการแสดง ณ โรงแรมเฟิร์ส เขตราชเทวี

เดือนพฤศจิกายน 2. ทำการแสดง ณ อิมแพคอารีน่า เมืองทองธานี อำเภอปาเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

เดือนธันวาคม ทำการแสดง ณ สวนสัตว์เขาเขียว จังหวัดชลบุรี

<u>ปี พ.ศ.2548</u>

เดือนมกราคม ทำการแสดงหน้า ที่ประทับสมเด็จพระเทพรัตนสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ (ไม่ปรากฏสถานที่)

เดือนธันวาคม 1. ทำการแสดง ณ พระที่นั่งวิมานเมฆ เขตดุสิต

เดือนธันวาคม 2. ทำการแสดง ณ ศูนย์ศิลปาชีพ บางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เดือนธันวาคม 3. ทำการแสดง ณ โรงแรมจอมเทียนกาเด้น จังหวัดชลบุรี

<u>ปี พ.ศ. 2549</u>

เนื่องจากสมุดจดบันทึกในส่วนของปี พ.ศ.2549 ชำรุด จึงไม่มีข้อมูลในส่วนนี้

<u>ปี พ.ศ. 2550</u>

เดือนมกราคม ทำการแสดง ณ สวนสัตว์ดุสิต เขตดุสิต

เดือนมกราคม ทำการแสดง ณ ศูนย์ศิลปาชีพ บางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เดือนมีนาคม 1. ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าแฟชั่นไอแลนด์ เขตคันนายาว

เดือนมีนาคม 2 . ทำการแสดง ณ วังสราญรมย์ เขตพระนคร

เดือนมีนาคม 3 . ทำการแสดง ณ บ้านคึกฤทธิ์ เขตสาทร

เดือนเมษายน 1 . ทำการแสดง ณ วังสราญรมย์ เขตพระนคร

เดือนเมษายน 2 . ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าเซ็นเตอร์วัน เขตพญาไท

เดือนพฤษภาคม		*ทำการแสดง ณ โรงแรมดิอิมเมอรัล รัชดา เขตห้วยขวาง*
เดือนกรกฎาคม 1.		*ทำการแสดง ณ อิมแพคอารีน่า เมืองทองธานี จังหวัดนนทบุรี*
เดือนกรกฎาคม 2.		*ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าฟิวเจอร์พาร์ค รังสิต จังหวัดปทุมธานี*
เดือนกรกฎาคม 3	*.*	*ทำการแสดงในงานฉลองวันเกิดหลวงปู่ทิม ณ วัดพระขาว จังหวัดเชียงราย*
เดือนสิงหาคม		*ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าฟิวเจอร์พาร์ค รังสิต จังหวัดปทุมธานี*
เดือนตุลาคม		*ทำการแสดง ณ วัดไทร เขตบางขุนเทียน*
เดือนพฤศจิกายน	*1.*	*ทำการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ จังหวัดสุพรรณบุรี*
เดือนพฤศจิกายน 2		*ทำการแสดง ณ ร้านอาหารสวนทิพย์ อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี*
เดือนธันวาคม		*ทำการแสดง ณ อิมแพคอารีน่า เมืองทองธานี อำเภอปาเกร็ด จังหวัดนนทบุรี*

ปี พ.ศ.2551

เดือนมกราคม	*ทำการแสดง ณ โรงพยาบาลสมิติเวช เขตสวนหลวง*
เดือนมกราคม	*ทำการแสดง ณ วัดนางนองวรวิหาร เขตจอมทอง*
เดือนเมษายน	*ทำการแสดง ในงานวันสงกรานต์ ณ ถนนข้าวสาร เขตพระนคร*
เดือนพฤษภาคม	*ทำการแสดง ณ วัดกำแพง เขตภาษีเจริญ*
เดือนมิถุนายน	*ทำการแสดง ในงานมหกรรมธงฟ้ามหาชน ณ ท้องสนามหลวง*
เดือนสิงหาคม	*ทำการแสดง ณ หอศิลป์กรุงเทพมหานคร เขตปทุมวัน*
เดือนกันยายน	*ทำการแสดง ณ โรงพยาบาลสมุทรสาคร จังหวัดสมุทรสาคร*
เดือนพฤศจิกายน	*ทำการแสดงในงาน ส่งเสด็จสู่สวรรค์คาลัย ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัลเวิลด์ เขตปทุมวัน*
เดือนพฤศจิกายน	*ทำการแสดง ณ วัดตรีทศเทพ เขตพระนคร*

เดือนพฤศจิกายน ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าพารากอน เขตปทุมวัน

เดือนธันวาคม ทำการแสดง ณ หอศิลป์กรุงเทพมหานคร เขตปทุมวัน

เดือนธันวาคม ทำการแสดง ณ โรงแรมจอมเทียน และ โรงแรมรอเยลคริป พัทยา จังหวัดชลบุรี

เดือนธันวาคม ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้ามาบุญครอง เขตปทุมวัน

<u>ปี พ.ศ.2552</u>

เดือนมกราคม ทำการแสดง ณ วัดทุ่งครุ เขตราษฎร์บูรณะ

เดือนกุมภาพันธ์ 1 ทำการแสดง ณ อิมแพคอารีน่า เมืองทองธานี อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

เดือนกุมภาพันธ์ 2 ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้ามาบุญครอง เขตปทุมวัน

เดือนมิถุนายน 1 ทำการแสดง ณ ลานหน้าศูนย์การค้าเซ็นทรัลเวิลด์ เขตปทุมวัน

เดือนมิถุนายน 2 ทำการแสดง ณ สยามสมาคม เขตวัฒนา

เดือนกรกฎาคม 1 ทำการแสดง ณ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ เขตคลองเตย

เดือนกรกฎาคม 2 ทำการแสดง ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัลเวิลด์ เขตปทุมวัน

เดือนตุลาคม ทำการแสดง ณ แกรนด์ไฮแอ็ด เอราวัณ เขตปทุมวัน

เดือนพฤศจิกายน 1 ทำการแสดง ณ สวนอาหารสวนทิพย์ อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

เดือนพฤศจิกายน 2 ทำการแสดง ณ บ้าน คึกฤทธิ์ เขตสาทร

เดือนพฤศจิกายน 3 ทำการแสดง ณ หอศิลป์กรุงเทพมหานคร เขตปทุมวัน

เดือนพฤศจิกายน ทำการแสดง ณ ศูนย์แสดงสินค้าไบเทคบางนา เขตบางนา

เดือนธันวาคม ทำการแสดงในงานวันเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ณ สวนหลวง ร. 9

<u>ปี พ.ศ.2553</u>

เดือนมกราคม ทำการแสดง ณ พิพิธภัณฑ์การเกษตร อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี

เดือนกุมภาพันธ์ 1 ทำการแสดง ณ โรงแรมเลอบัว แอท สเตท ทาวเวอร์ *เขตบางรัก*

เดือนกุมภาพันธ์ 2 ทำการแสดง ณ วัดบางขุนเทียนนอก เขตจอมทอง

เดือนเมษายน 1 ทำการแสดง ณ โรงแรมรีเจนท์ ชะอำบีช รีสอร์ท *จังหวัดเพชรบุรี*

เดือนเมษายน 2 ทำการแสดง ณ โรงเรียนนานาชาติบางกอกวัฒนา เขตวัฒนา

เดือนพฤษภาคม ทำการแสดง ณ โรงแรมเจ้าพระยาพาร์ค เขตห้วยขวาง[21]

---

[21] คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม, เอกสารประวัติและผลงานนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2552), หน้า 5-10.

ภาพที่ 56: การแสดงโขนตอนจองถนน
จากภาพคือการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
ทำการแสดงเมื่อเดือนเมษายา พ.ศ.2546
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 57: การแสดงโขนตอนศึกไมยราพ
จากภาพคือการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ณ ศูนย์การค้าดีโอสยาม
(ไม่สามารถระบุวัน เดือน ปี ที่ทำการแสดงได้)
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 58: การแสดงโขนตอนยกรบ
จากภาพคือการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ณ วังสวนผักกาด
(ไม่สามารถระบุวัน เดือน ปี ที่ทำการแสดงได้)
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 59: การแสดงโขนตอนจองถนน
จากภาพคือการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ณ สวนอัมพร
(ไม่สามารถระบุวัน เดือน ปี ที่ทำการแสดงได้)
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

การแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ที่ทำการแสดงในโอกาส และสถานที่ต่าง ๆ มักสร้างความประทับใจให้ผู้ชม จึงเป็นการสร้างชื่อเสียงให้คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มยิ่งขึ้น และความสามารถในการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เริ่มเป็นที่สนใจของสื่อรายการโทรทัศน์ทีมงานจากรายการต่าง ๆ จึงมีการติดต่อมาทางนายประเสริฐ เพื่อขอมาถ่ายทำรายการที่จะนำเสนอความสามารถของนักแสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม นางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์ ได้บันทึกไว้ในบัญชีรับงานการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ถึงรายการโทรทัศน์ที่มีการนำเสนอความสามารถในการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ดังนี้

1. *รายการตามไปดู ทางสถานีโทรทัศช่อง 9 พ.ศ.2540*
2. *รายการเพชรตัดเพชร ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 พ.ศ.2540*
3. *รายการทไวไลท์โชว์ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 พ.ศ. 2544*
4. *รายการที่นี่ประเทศไทย ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 5พ.ศ. 2544*
5. *รายการก่อนถึงจันทร์ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 เดือนตุลาคม พ.ศ.2550*
6. *รายการซุปเปอร์จิ๋ว ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 พ.ศ.2551*
7. *รายการคอนเสิร์ต มหกรรมร้อยดวงใจเพื่อพ่อ ซึ่งแสดงร่วมกับศิลปินแห่งชาติหลายสาขา พ.ศ.2551*
8. *รายการเปิดรหัสอัจฉริยะ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3เดือนกันยายน พ.ศ.2551*
9. *รายการคนไทยไม่ทิ้งกัน (ถ่ายทอดสด) ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 พ.ศ.2552*
10. *รายการเกมประชาชน ออกอากาศ 2 ตอน ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 พ.ศ.2552*
11. *รายการเก่งจริงนะ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง9 เดือนมิถุนายน พ.ศ.2552*
12. *รายการเช้านี้ที่หมอชิต ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 เดือนสิงหาคม พ.ศ.2552*
13. *รายการคนไทยหัวใจไม่ท้อ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 เดือนกันยายน พ.ศ.2552*
14. *รายการเด็กเด็ด ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 เดือนสิงหาคม พ.ศ.2552*
15. *รายการไทยมุง ทางสถานีโรทัศน์ TV ไทย เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2553* [22]

---

[22] เอื้อมพร สุวรรณวัฒน์, <u>บัญชีบันทึกการรับงานแสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม</u> (ม.ป.ท.: ม.ป.พ, ม.ป.ป), หน้า 12.

มีรายการโทรทัศน์บางรายการที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้ทำการบันทึกเทปแล้วแต่ไม่ได้ติดตามว่าออกอากาศเมื่อไร จึงไม่มีการจดบันทึกไว้

ภาพที่ 60: การถ่ายทำรายการเพชรตัดเพชร
จากภาพเป็นการบันทึกเทปของรายการเพชรตัดเพชร เป็นการสร้างโจทย์ของทางรายการ
เพื่อให้ผู้ร่วมรายการทายว่าใครแสดงเป็นหนุมาน
ในเกมตามหาหนุมาน ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 พ.ศ.2540
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 61: การถ่ายทำรายการเกมประชาชน
เป็นการถ่ายทำรายการเกมประชาชนที่โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม (คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม)
เพื่อออกอากาศ 2 ตอน ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 พ.ศ.2552
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 62: การถ่ายทำรายการเก่งจริงนะ
ออกอากาศ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง9 เดือนมิถุนายน พ.ศ.2552
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 63: การถ่ายทำรายการที่นี่ประเทศไทย
จากภาพเป็นการถ่ายภาพของนักแสดง และทีมงานจากคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ร่วมกับผู้ดำเนินรายการที่นี่ประเทศไทยออกอากาศ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 พ.ศ.2544
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 64: บันทึกเทปรายการฉลองครบรอบวันก่อตั้งกรมประชาสัมพันธ์
จากภาพเป็นการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ร่วมกับอาจารย์ปกรณ์ พรพิสุทธิ์
ศิลปินรับเชิญจากกรมศิลปากร
ในการบันทึกเทปโทรทัศน์งานฉลองครบรอบวันก่อตั้งกรมประชาสัมพันธ์
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

สรุปความเป็นมาของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ เป็นผู้มีความสามารถในศิลป ะการแสดงที่หลากหลาย ได้แก่ การแสดงโขน การแสดงพื้นบ้าน การบรรเลงดนตรีไทย การพากย์ เจรจาโขน การแต่งบทพากย์ เจรจาโขน และนอกจากด้านการแสดง แล้ว นายประเสริฐยังมีความสามารถด้านงานช่างศิลป์ ซึ่งความสามารถด้านนี้เริ่มต้นจาก ความสามารถด้านศิลปะที่โดดเด่นตั้งแต่วัยเด็ก เมื่อโตขึ้น ได้เข้าศึกษาในโรงเรียนเพาะช่าง จนจบ การศึกษาในแผนกหัตกรรม เอกวิชาช่างแกะสลักไม้ บุคคลที่มีอิทธิพลต่อความสามารถ ด้านนาฏศิลป์ และดนตรี ของนายประเสริฐได้แก่ นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ (บิดา) และนายเขียว บัวพันธ์ (ตา)

นายประเสริฐได้รับความรู้ด้านดนตรีไทยและหุ่นกระบอกจากนายยุ้ย ผู้เป็นบิดา ซึ่งนายยุ้ยถือเป็นลูกศิษย์ที่สืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยจากบ้านพาทยโกศล โดยเริ่มในสมัยจางวางทั่ว พาทยโกศล ถึง อาจารย์เทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ต่อมาภายหลัง จึงออกมาตั้ง วงปี่พาทย์เป็นของตนเอง แต่นายยุ้ยได้นำความสามารถด้านการเชิดหุ่นกระบอ กติดตัวออกมาจากบ้านพาทยโกศลด้วย ภายหลังนายยุ้ยจึงตั้งคณะหุ่นกระบอก ควบคู่กับวงปี่พาทย์ ในนาม “คณะหุ่นกระบอกดนตรีไทยสุวรรณวัฒน์” เมื่อนายประเสริฐเติบโตขึ้น นายยุ้ยจึงเริ่มถ่ายทอดวิชาความรู้ต่าง ๆ ให้นายประเสริฐ เมื่อนายประเสริฐเริ่มมีฝีมือแล้ว จึงให้คอยช่วยเหลืองานของคณะ โดยมอบหมายให้ดูแลการแสดงหุ่นกระบอกเป็นหลัก

ด้านการแสดงโขน การแต่งบทและการพากย์โขน นายประเสริฐได้รับถ่ายทอดจาก นายเขียว บัวพันธ์ ซึ่งนายเขียวได้รับความรู้เหล่านี้มาจากการถูกเกณฑ์เข้าเป็นมหาดเล็ก และมีโอกาสได้ฝึกหัด และทำการแสดง โขน เมื่อปลดประจำการ นายเขียวไม่ได้ทำการแสดง โขนอีกเลย แต่จะคอยให้คำปรึกษา เมื่อนักดนตรีในวงปีพาทย์ของนายยุ้ยฝึกซ้อมโขนเพื่อเล่นกันแบบชาวบ้าน นายประเสริฐจึงมีโอกาสได้รับ การถ่ายทอด ความรู้ด้านการแสดงโขนจาก นายเขียว และนำความรู้นั้นมาปรับใช้ในปัจจุบัน

เมื่อนายยุ้ยถึงแก่กรรม นายประเสริ ฐได้ลาออกจากการเป็นข้าราชการในกระทรวงคมนาคม เพื่อเปิดโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ในปีพ.ศ.2534 และเริ่มต้นสอนการแสดงโขน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยก่อตั้งขึ้นในปีพ.ศ.2535 นักแสดงในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ระยะแรกเป็นนักเรียนภายในโรงเรียน เพราะเป็นการฝึกหัดโขนที่อยู่ในหลักสูตรของ

สถานศึกษา ต่อมาจึงเปิดโอกาสให้บุคคลภายนอกได้เข้ามาฝึกหัดโขน เพื่อเป็นกิจกรรมพิเศษสำหรับเยาวชนทั่วไป

การแสดงโขนเยาวชนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เริ่มเป็นที่รู้จักของบุคคลภายนอก จึงมีผู้ว่าจ้างให้คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มออกไปทำการแสดงในโอกาสและสถานที่ต่าง ๆ และการแสดงที่สร้างความภูมิใจ และถือเป็นแรงบันดาลใจในการพัฒนาผลงานการแสดงของนายประเสริฐ คือ การได้นำการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แสดงต่อหน้าพระที่นั่งของสมเด็จพระเทพรัตนสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และการได้ออกอากาศในรายการ ทไวไลท์โชว์ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ซึ่งสร้างชื่อเสียงให้คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นที่รู้จักต่อสาธารณชน

ในปี พ.ศ.2548 โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มได้ปิดตัวลง ทำให้นายประเสริฐ มีเวลาในการพัฒนาคณะโ ขนจิ๋วบ้านยิ้ม และอุทิศตนในด้านศิลปวัฒนธรรม มากขึ้น โดยนายประเสริฐได้นำพื้นที่ส่วนต่าง ๆ ที่เคยใช้ในกิจการของโรงเรียนอนุบาล มาปรับให้เหมาะต่อการใช้เป็นสำนักงานของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เช่น สนามหญ้าที่เคยเป็นสนามเด็กเล่น กลายเป็นที่สำหรับฝึกซ้อมการแสดงโขนกลางแจ้ง แต่สถานที่แห่งนี้ยังคงเป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไปในนามโรงเรียนบ้านยิ้ม

นอกจากการแสดงโขน นายประเสริฐยัง สามารถถ่ายทอดและสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงประเภทอื่น ๆ ให้เด็กที่สมัครเข้ามาเรียน ได้ทำการแสดง เช่น การแสดงหนังใหญ่ การเชิดหุ่นประเภทต่าง ซึ่งนายประเสริฐสามารถทำอุปกรณ์การแสดงขึ้นด้วยตนเองได้ ต่อมานายประเสริฐได้ประยุกต์การแสดงโขนให้น่าสนใจขึ้น โดยการนำการแสดง หนังใหญ่ การเชิดหุ่นละครเล็ก และการแสดงโขนมารว มไว้เป็นการแสดงเดียวกัน เรียกว่าการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” การแสดงชุดนี้ได้รับความนิยมมาถึงปัจจุบัน

นายประเสริฐ ได้อุทิศตนเพื่อถ่ายทอดวิชาความรู้ให้บรรดาลูกศิษย์ โดยไม่หวังประโยชน์ส่วนตน ซึ่งเป็นค่านิยมอันดีของศิลปินชั้นครู ที่ได้รับการปลูกฝังและสืบทอดมาจากบ้านพาทยโกศล โดยผ่านนายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ (บิดา) ค่านิยมดังกล่าวคือ ความมุ่งมั่นในการถ่ายทอดวิชาความรู้ และมีความเมตตากรุณาต่อลูกศิษย์ของตน ดังเห็นได้จากระบบการอุปถัมภ์ลูกศิษย์ไว้ในสำนัก ซึ่งนายยุ้ยได้รับแบบอย่างมาจากบ้านพาทยโกศล เมื่อมาถึงนายประเสริฐ แม้ไม่มีการเลี้ยงดูลูกศิษย์ไว้ในบ้านเรือน แต่ได้ให้ความช่วยเหลือคอยดูแลในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะด้านการเงิน ซึ่งถือเป็นปัญหาสำคัญของเยาวชนในชุมชนที่ยากไร้ ซึ่งเมื่อบรรดาลูกศิษย์ได้รับความ

อนุเคราะห์เหล่านี้ก็จะให้ความเคารพในตัวครูผู้ถ่ายทอดวิชา การเรียนรู้ของบรรดาลูกศิษย์จะบรรลุผลสำเร็จ ซึ่งเป็นการสร้างศิลปินที่มีความสามารถด้านศิลปะ ทำหน้าที่สืบทอดศิลปวัฒนธรรมของไทยต่อไป

นายประเสริฐเป็นศิลปิน ที่มีความทุ่มเทในการสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะเพื่อรับใช้สังคม โดยจะพิจารนาถึงสถานการณ์ในปัจจุบันอยู่เสมอ ว่าผู้ชมต้องการ ศิลปะการแสดงแบบใด และถ้าจะให้ผู้ชม สนใจชมการแสดงที่ตนต้องการ ต้องมีการปรับปรุง อย่างไร ซึ่งทำให้นายประเสริฐมีการพัฒนารูปแบบการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมาโดยตลอด และการแสดงที่นายประเสริฐได้สร้างสรรค์ขึ้น ได้สร้างความสุขใจให้กับผู้ชมเสมอ

ผลงานและรางวัลเกียรติยศต่าง ๆ เป็นเครื่อง การันตรีได้ ว่า นายประเสริฐ เป็นศิลปินผู้มากความสามารถ ทั้งยังเป็นผู้มีจริยธรรมที่ดี ซึ่งจะนำพาให้คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้สร้างสรรค์และนำเสนอผลงานการแสดง ที่พัฒนามาจากการแสดงของไทยที่มีมาแต่ครั้งโบราณ ถือเป็นมรดกอันทรงคุณค่า ให้สังคมไทยในปัจจุบันได้เห็นถึงความสำคัญ และช่วยกันส่งเสริมให้การแสดงของไทยได้คงอยู่สืบไป

ในการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับโขนเยาวชน คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่สมบูรณ์ในเนื้อหาส่วนต่าง ๆ ของรายงานการวิจัย ผู้วิจัยจึงต้องมีการวางแผน และการดำเนินการวิจัยอย่างเป็นระบบ ซึ่งรายละเอียดในการวางแผน และการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยจะได้กล่าวอธิบายในบทต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

รายงานการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยทำการศึกษาโขนเยาวชน คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยใช้วิธีวิจัยเชิงพรรณนา เพื่ออธิบายเนื้อหาในส่วนต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ โดยเนื้อหาที่ทำการศึกษาครอบคลุมถึงความเป็นมา กระบวนการต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่ผนวกเข้าเป็นการแสดงโขนเยาวชนร่วมสมัย การจัดการในด้านต่าง ๆ ของการแสดง ที่ต้องปรับให้เหมาะสมกับลักษณะการแสดงและวัยของผู้แสดงที่เป็นเยาวชนอายุ 3 - 12 ปี และความสำคัญของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ที่มีความสัมพันธ์ด้านพัฒนาการการแสดงโขน ซึ่งถือเป็นการอนุรักษ์เชิงพัฒนาให้ศิลปะการแสดงแขนงนี้ ได้ประจักษ์เป็นที่ยอมรับในสังคมไทยปัจจุบัน โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโขนเยาวชนคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ตามขั้นตอนการดำเนินการวิจัยดังนี้

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย

3.2 การค้นคว้าทางเอกสารจากข้อมูลแหล่งต่าง ๆ

3.3 การค้นคว้าภาคสนาม

3.4 รวบรวมข้อมูลเพื่อกลั่นกรองและวิเคราะห์ข้อมูล แล้วนำเสนอในรูปแบบรายงานการวิจัย

3.1แผนดำเนินการวิจัย

การศึกษาเพื่อทำการวิจัยโขนเยาวชนร่วมสมัย คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการประมาณ 1 ปี โดยเริ่มวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2552 ถึงวันที่ 10 พฤษภาคม พ.ศ.2554 โดยมีขั้นตอนและระยะเวลา ตามตารางแผนดำเนินการวิจัย ดังนี้

ตารางแสดงแผนดำเนินการวิจัย

เริ่มทำวิทยานิพนธ์	พ.ศ.2552			พ.ศ.2553												พ.ศ.2554				
เดือนเมษายน 2552	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.
1. ขั้นเสนอโครงร่างวิทยานิพนธ์		←	→																	
2. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล	←														→					
3. ขั้นตรวจสอบข้อมูล							←									→				
4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล										←							→			
5. ขั้นเรียบเรียงและเสนอผลการวิจัยให้อาจารย์ที่ปรึกษา										←								→		
6. ขั้นพิมพ์ผลการวิจัย										←										→

ตารางที่ 2: ตารางแสดงแผนดำเนินการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

3.2 การค้นคว้าทางเอกสาร (วรรณกรรม) จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

การศึกษาโขนเยาวชนร่วมสมัย คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีเนื้อหาสัมพันธ์กับวิวัฒนาการในการแสดงโขน โดยเฉพาะรูปแบบในการแสดงโขน ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องทำการศึกษาถึงความเป็นมา วิวัฒนาการการแสดง และรูปแบบการแสดงโขนแบบจารีต ที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แล้วจึงเน้นการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับการแสดง ที่มีวิวัฒนาการมาจากการแสดงโขนแบบจารีต ซึ่งทำการค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลดังนี้

1. หอสมุดแห่งชาติ
2. สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
5. สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม
6. ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป
7. ห้องสมุดของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
8. อินเตอร์เน็ต

ผู้วิจัยสืบค้นข้อมูลที่ปรากฏในลักษณะวรรณกรรม การบันทึกด้วยวิทยาการและเทคโนโลยีสมัยใหม่ โดยเน้นการค้นคว้าและเก็บข้อมูลที่เป็นเอกสารด้านนาฏศิลป์ต่าง ๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการแสดงโขน วิวัฒนาการของโขน และโขนเยาวชน (โขนเด็ก) ผู้วิจัยได้จำแนกเอกสารออกเป็น 3 ประ เภท ได้แก่ ตำราทางวิชาการ ผลการวิจัยและวิทยานิพนธ์ และเอกสารอื่น ๆ รวมทั้งข้อมูลที่ทำการสืบค้นทางอินเตอร์เน็ตจากเว็บไซ ต์ต่าง ๆ จากนั้นผู้วิจัยจึงจัดหมวดหมู่ตามลักษณะของเนื้อหา สำหรับการใช้อ้างอิงหรือวิเคราะห์ในส่วนต่าง ๆ ของรายงานการวิจัย

ในการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ และทฤษฎีในการแสดงของไทย โดยเฉพาะด้านนาฏยศิลป์ไทย และการแสดงโขนแบบจารีต เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิเคราะห์ลักษณะต่าง ๆ ที่ปรากฏในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งรวมทั้งด้านเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยทำการศึกษาจากเอกสารต่าง ๆ ดังนี้

- "ตำนานโขนหลวง และนามบรรดาศักดิ์โขนหลวงในรัชกาลที่ 6" เรียบเรียงโดย นายธนิต อยู่โพธิ์ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายพากย์ ฉันทวัจน์ (หมื่นพากย์ฉันทวัจน์) จัดพิมพ์โดยโรงพิมพ์ท่าพระจันทร์ พ.ศ.2495
- "โขน" เรียบเรียงโดยนายธนิต อยู่โพธิ์ (อดีตอธิบดีกรมศิลปากร) จัดพิมพ์โดยกรมศิลปากร ในพ.ศ. 2511
- "การดูโขน" โดยเรณู โกศินานนท์ จัดพิมพ์โดย วัฒนาพานิช พ.ศ.2528
- "รายงานการวิจัยเรื่อง รำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์" ทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช โดย อรวรรณ ขมวัฒนา จัดพิมพ์โดยโครงการตำราวิทยาศาสตร์อุตสาหกรรม พ.ศ.2530
- "นาฏศิลป์ไทย" ซึ่งเป็นการสรุปเนื้อหาในการจัดสัมมนาสาธิต และการแสดงนาฏศิลป์ไทย ซึ่งจัดขึ้น ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อวันที่ 14 – 15 มีนาคม พ.ศ. 2534 จัดพิมพ์โดย สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พ.ศ. 2534
- "ดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม" โดยศรีศักร วัลลิโภดม, สุจิตต์ วงเทศ, พิเศษเจียจันทร์พงษ์, จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, อรวรรณ ขมวัฒนา, ไมเคิล ไรท์, ทองแถม นาถจำนง, นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์, พูนพิศ อมาตยกุล จัดพิมพ์โดย ธนาคารกรุงเทพ พ.ศ.2535
- "ละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร" วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยโดยมาลินี งามวงศ์วาน พ.ศ.2537
- ระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร" วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยสมรัตน์ ทองแท้ พ.ศ.2538
- "เครื่องแต่งกายชุดพระและนางของละครรำ (พ.ศ.2325 – พ.ศ.2539)" วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยโดยเนาวรัตน์ เทพศิริ พ.ศ.2539
- "จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์" วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยสมศักดิ์ ทัดติ พ.ศ.2540

- "การเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยโดยอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ พ.ศ.2542
- "วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์" โดยศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2543
- "ผ้าและการแต่งกายสมัยในโบราณจากจิตรกรรมฝาผนังบนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์" โดยณัฏฐภัทร จันทวิช จัดพิมพ์โดย บริษัท อาทิตย์ โพรดักส์ กรุ๊ป จำกัด พ.ศ.2545
- "โขนสดคณะสังวาลเจริญยิ่ง" วิทยานิพนย์ศิลปศ าสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ พ.ศ.2545
- "เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร " โดยกรมศิลปากร จัดพิมพ์โดยบริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ จำกัด พ.ศ. 2547

ทำการศึกษาข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ทั้งในด้านประวัติความเป็นมาและผลงาน โดยทำการศึกษาจากเอกสารและแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

- "จางวางทั่ว พาทยโกศล" สูจิบัตรในงานที่ระลึกเนื่องในโอกาสวันเกิดครบ 100 ปี ของจางวางทั่ว จัดทำและจัดพิมพ์โดยกรมศิลปากร พ.ศ.2524
- "รายงายสรุปผลการประเมินคุณภาพภายนอกโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มพ.ศ.2544 – 2548" โดยสำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา พ.ศ. 2548
- ของดีเขตจอมทอง จัดทำและจัดพิมพ์โดยสำนักงานเขต พ.ศ. 2550
- "โขนเด็กส่งเสด็จแสงหนึ่งสู่สวรรค์" โดยปฤษณา กองวงศ์ จัดพิมพ์โดยนักนักพิมพ์ข่าวสด พ.ศ.2551
- "บัญชีบันทึกการรับงานแสดงคณะโขนจิ๋บ้านยิ้ม" โดยเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์
- "เอกสารประวัติและผลงานนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์" โดยคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
- "บ้านปี่พาทย์ตระกูลพาทยโกศล" โดยโครงการจัดทำอาคารควรค่าแก่การอนุรักษ์. (ออนไลน์).http://www.asa.or.th/conservation/thai-heritage- building/data/

ทำการศึกษาข้อมูลพื้นฐานที่จะใช้วิเคราะห์ถึงลักษณะความเป็นศิลปะร่วมสมัย หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ หลักสุนทริยศาสตร์ และบริบททางสังคม ที่มีความสัมพันธ์กับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยทำการศึกษาจากเอกสารและแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

- "รวมเรื่องศิลปะและการบันเทิง" ผลงานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธน หมวดศิลปะและการบันเทิง เล่มที่ 1จัดพิมพ์โดยองการค้าของคุรุสภา และมูลนิธิเสถียรโกเศศ – นาคะประทีป พ.ศ.2531
- "สุนทรีภาพของชีวิต" โดยโครงการพัฒนาสื่อการศึกษาเพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ด้วยตนเองของนักศึกษา (กลุ่มสถาบันราชภัฏภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) จัดพิมพ์โดยบริษัท เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น จำกัด พ.ศ.2542
- "นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย: การสร้างสรรค์โดยผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์สกุลอื่น ๆระหว่างปีพ.ศ.2510 - 2542" วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยสิริธร ศรีชลาคม พ.ศ.2543
- "สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต" โดยศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว พ.ศ.2546
- ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม จัดพิมพ์โดยโรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์ พ.ศ.2547
- "ประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ตะวันตก" โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จัดพิมพ์โดยโรงพิมพ์แห้งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2548.
- สังคมและวัฒนธรรม" จัดทำโดยภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดพิมพ์โดยโรงพิมพ์แห้งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2549
- "Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" โดยศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์อัมรินทร์ พ.ศ.2550
- "องค์ประกอบศิลป์" โดยวรรณวัฒน์ ปวุตตานนท์ (ออนไลน์).http://www.vattaka.com/composit.
- "กองกิจการเสือป่าและลูกเสือไทย" โดยสำนักข่าวเจ้าพระยา (ออนไลน์). http://www.chaoprayanews.com/2010/11/16/%E0%B8
- "บทบาทหน้าที่ผู้ดูแลเด็กและกฎหมายสิทธิเด็กที่ควรทราบ " โดย เทอดศักดิ์ จันเสวี (ออนไลน์). http://gotoknow.org/blog/thoetsak/359726Composit.

3.3 การค้นคว้าภาคสนาม

เมื่อผู้วิจัยได้ติดต่อไปยัง นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ และแจ้งความประสงค์ว่าต้องการเข้าทำการรวบรวมข้อมูลของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เพื่อทำการศึกษาในรูปแบบรายงานการวิจัย ซึ่งได้รับการตอบรับจากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ เป็นอย่างดี ผู้วิจัยจึงดำเนินการวางแผนการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูล โดยแบ่งลักษณะการเก็บข้อมูลเป็น 2 ส่วน ได้แก่ การสังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์ ซึ่งในส่วนต่าง ๆ มีรายละเอียดดังนี้

3.3.1 การสังเกตการณ์

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูล ที่มีความสัมพันธ์กับกิจการในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยใช้การสังเกตการณ์ แล้วใช้ดุลพินิจในการพิจารณา ต่อสิ่งที่เกิดขึ้น ว่ามีความสำคัญอย่างไร และเกี่ยวเนื่องกับสิ่งใด และนำไปใช้เป็นข้อมูลในส่วนใดได้บ้าง ซึ่งผู้วิจัยใช้ ทั้งวิธีการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม โดยมีวิธีการดังนี้

การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

เมื่อได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลในสำนักงานของ คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (ชาวบ้านละแวกนั้นเรียกว่าโรงเรียนบ้านยิ้ม) ผู้วิจัยต้องทำความรู้จักกับทุกคนที่อยู่ในที่นั้น ผู้วิจัยพยายามหาโอกาสได้ทำกิจกรรมร่วมกับบุคคลต่าง ๆ ในโรงเรียนบ้านยิ้ม เพื่อให้เกิดความคุ้นเคย และทำการสอบถามถึงข้อมูลต่าง ๆ ซึ่งกิจกรรมที่ผู้วิจัยจะร่วมปฏิบัติกับทีมงาน และนักแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้จะอยู่ในลักษณะการช่วยเหลืองานที่อยู่ในกิจการของคณะ และผู้วิจัยจะทำการสอบถามรายละเอียดเกี่ยวกับสิ่งที่ทำอยู่ ก่อนที่ผู้วิจัยจะลงมือปฏิบัติ จะขออนุญาตจากนายประเสริฐ ผู้ควบคุมคณะก่อน เมื่อได้รับอนุญาตจึงลงมือปฏิบัติ ซึ่งกิจกรรมที่ผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมมีดังนี้

วันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ.2552 ทำการแสดงโขนตอนยกรบ ณ ศูนย์แสดงสินค้าไบเทคบางนา ในงานโฟร์โต้แฟร์ ร่วมแต่งกายให้นักแสดง โดยทำการแต่งกายในอาคารห้องแต่งตัว ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มบ้านยิ้ม

วันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ.2552 ทำการแสดงโขนตอนพระรามตามกวาง และยกรบ ณ สำนักงานเขตจอมทอง ในงานวันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ร่วมแต่งกายให้นักแสดง โดยทำการแต่งกายในอาคารห้องแต่งตัว ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มบ้านยิ้ม

วันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ. 2552การแสดงโขนตอนพระรามตามกวาง และยกรบ ณ สวนหลวง ร.9 ในงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ร่วมแต่งกายให้นักแสดง โดยทำการแต่งกาย ณ สวนหลวง ร.9

วันที่ 16 มิถุนายน พ.ศ.2553 ร่วมปักเครื่องแต่งกายของนักแสดงโขน ที่อาคารห้องแต่งตัวของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยทำการปักในส่วนห้อยหน้า และห้อยข้าง

การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลในโรงเรียนบ้านยิ้ม ซึ่งเป็นสำนักงานของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งมีนายประเสริฐเป็นผู้ดูแลทั้งหมด และส่วนใหญ่นายประเสริฐมักมีภารกิจที่ต้องปฏิบัติหลายอย่าง ทั้งยังต้องคอยดูแลผู้เข้ามาติดต่อคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม อาจไม่สามารถอำนวยความสะดวกในการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยจึงต้องทำการเก็บข้อมูลจากสิ่งต่าง ๆ ดังนี้

เก็บข้อมูลจากการเข้าชมพิพิธภัณฑ์ภูมิปัญญาหุ่นพื้นบ้าน ซึ่งอยู่ในบริเวณโรงเรียนบ้านยิ้ม มีผลงานที่นายประเสริฐได้สร้างสรรค์ไว้มากมาย เช่น หุ่นกระบอก หุ่นละครเล็ก หนังใหญ่ ศีรษะโขน เป็นต้น โดยจัดแสดงไว้ให้บุคคลทั่วไปที่สนใจเข้าชมได้ โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย

การสังเกตการณ์การฝึกซ้อมการแสดง ซึ่งส่วนใหญ่ทำการฝึกซ้อมบนสนามหญ้าหน้าอาคารห้องแต่งกายนักแสดง

การสังเกตการณ์จากการทำการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ในสถานที่ต่าง ๆ เช่นการแสดงโขนตอนยกรบ ณ สวนหลวง ร.9

การสังเกตการณ์จากการทำเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในบริเวณสำนักงานคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

สังเกตการณ์จากการสนทนาระหว่างผู้มาติดต่อคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม และนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

การบันทึกภาพ ผู้วิจัยทำการบันทึกภาพกิจกรรม และสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ภายในโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาใช้ประกอบการอธิบายเนื้อหาในส่วนต่าง ๆ ของรายงานการวิจัย

3.3.2 การสัมภาษณ์ บุคคลต่างๆ คือ

ผู้วิจัยเก็บข้อมูล ด้วยการสัมภาษณ์ โดยใช้เครื่องบันทึกเสียง บันทึกเสียงจากการสัมภาษณ์ และจดบันทึกข้อมูลบางส่วน ตามสมควร ผู้วิจัยเลือกทำ การสัมภาษณ์ และสนทนา กับบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงโขน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มผู้ให้คำสัมภาษณ์เป็น 3 กลุ่มดังนี้

กลุ่มผู้ควบคุม และรับผิดชอบงานส่วนต่าง ๆ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

1. นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ อายุ 68 ปี ผู้ควบคุมและผู้ฝึกหัดโขน คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
2. นางเอื้อมพร ถนอมชาติ (ภรรยานายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์) ทำหน้าที่ดูแลเครื่องแต่งกาย และเป็นผู้ช่วยทั่วไป
3. ว่าที่ร้อยตรีศุภโชค สุวรรณวัฒน์ (บุตรนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์) ทำหน้าที่ผู้ช่วยฝึกหัดโขน และประสานงานวงดนตรี
4. นางสาววราภรณ์ สุวรรณวัฒน์ (บุตรีนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์) ทำหน้าที่ผู้ช่วยฝึกหัดโขน ฝ่ายพระ และนาง

กลุ่มนักแสดงโขน คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

1. ด.ช.คมกริช มนพลับ อายุ 9 ปี ชั้นป.3 โรงเรียนวัดบางขุน เทียนนอก
2. ด.ญ.บุษรินศ์ ชูจันทร์ อายุ 9 ปี ชั้นป.3 โรงเรียนวัดบางประทุน
3. ด.ช.สุริยุทธ์ ช่วยชู อายุ 12 ปี ชั้นป.6 โรงเรียนวัดยายร่ม

ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ผู้ที่ติดตามผลงาน และผู้ปกครองนักแสดง

1. นางเฉลารัตน์ อินธนา หัวหน้าชมรมผู้สูงอายุอนุรักษ์วัฒนธรรม เขตจอมทอง ซึ่งเป็นหนึ่งในเครือข่ายของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
2. นางรัชนี บูรณสมภพ สมาชิกชมรมผู้สูงอายุอนุรักษ์วัฒนธรรม เขตจอมทอง
3. พ.อ.สำเนียง ฉิมวารุณ สมาชิกชมรมผู้สูงอายุอนุรักษ์วัฒนธรรม เขตจอมทอง
4. นางกัญญา โพธิ์เนียม ผู้ปกครองนักแสดง คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
5. นางบุศยมาศ มงคลทอง ผู้ปกครองนักแสดง คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

3.4 รวบรวมข้อมูลเพื่อตรวจสอบและวิเคราะห์ แล้วนำเสนอในรูปแบบรายงานการวิจัย

การตรวจสอบข้อมูล

เนื่องจากข้อมูล บางส่วน ไม่มีเอกสารใดบันทึกไว้ จึงต้องใช้การสัมภาษณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลในส่วนต่าง ๆ โดยเฉพาะข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บางครั้งอาจมีความบกพร่อง เช่น วันเวลา สถานที่ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการสัมภาษณ์ซ้ำเรื่องที่ยังไม่ชัดเจนในการสนทนาครั้งต่อไป หรือทำการสัมภาษณ์บุคคลอื่น ที่น่าจะทราบในเรื่องดังกล่าว เมื่อข้อมูลที่ได้มีเนื้อหาตรงกัน จึงสรุปข้อมูลนั้นไว้ใช้ในส่วนต่าง ๆ ของการวิจัย

เอกสารบางอย่างยังมีความบกพร่องของข้อมูล เช่นเอกสารประวัติและผลงานของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ผู้วิจัยจึงต้องใช้การสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง เพื่อยืนยันข้อมูลตามเอกสารต่าง ๆ หรือหากเป็นข้อมูลในเอกสารอื่น ๆ ผู้วิจัยจะใช้วิธีศึกษาในเนื้อหาหรือประเด็นเดียวกันจากเอกสารหลาย ๆ ฉบับเพื่อยืนยันและสรุปเนื้อหาที่ถูกต้อง และเมื่อต้องทำการอ้างอิงในส่วนต่าง ๆ ของงานวิจัย ผู้วิจัยจะเลือกอ้างอิงเอกสารที่น่าเชื่อถือที่สุด

การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลที่ได้ทำการรวบรวมจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม จะต้องนำมาพิจารณาด้วยหลักการต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับเนื้อหา เช่น การใช้หลักการสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ หลักเกณฑ์ในการพิจารณาศิลปะร่วมสมัย หลักองค์ประกอบศิลป์ และบริบททางสังคม

ซึ่งเนื้อหาบางส่วนต้องนำมาเปรียบเทียบกับสิ่งที่มีความคล้ายคลึงกัน เช่น นำลายเสื้อของผู้แสดงโขนคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม กับ ลายเสื้อของผู้แสดงโขนของกรมศิลปากรมาเปรียบเทียบ เพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่าง และอธิบายถึงที่มาทั้งชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ของข้อมูลในส่วนต่าง ๆ

สิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญในการเขียนรายงานการวิจัย คือลักษณะท่าทางที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เพราะสามารถบ่งบอกได้ถึงลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในการแสดงซึ่งมีความแตกต่างจากการแสดงโขนเยาวชนแห่งอื่น ดังนั้นเพื่อความชัดเจนของภาพบันทึกท่าทางการแสดงที่สำคัญ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีศึกษาจากการสังเกตการณ์ การแสดง และบันทึกภาพเคลื่อนไหว แล้วจึงทดลองปฏิบัติด้วยตนเอง และถ่ายทอดให้ผู้ร่วมแสดงแบบท่าทางการแสดงได้ปฏิบัติ แล้วจึงทำการบันทึกภาพเพื่อนำมาใช้อธิบายและวิเคราะห์ในส่วนต่าง ๆของรายงานการวิจัย ดังนั้นในภาพบันทึกท่าทางการแสดงจึงปรากฏผู้แสดงแบบที่ไม่ใช่ผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แต่เป็นภาพการปฏิบัติท่าทางในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยผู้วิจัย นักเรียนจากวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง และนิสิตจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากนั้นผู้วิจัยจึงเรียบเรียง และจำแนกข้อมูลออกตามหมวดหมู่ของเนื้อหา เพื่อ นำข้อมูลทั้งหมดที่จัดหมวดหมู่แล้วมา ตีความ โดยใช้วิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ ของการวิจัย เพื่อให้ได้ผลสรุปของการวิจัย เมื่อสิ้นสุดกระบวนการตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยได้นำเสนอ ข้อมูลในรูปแบบรายงานการวิจัย ซึ่งแบ่ง เนื้อหาออกเป็นบทตามรูปแบบของวิธีวิจัย

สรุปวิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาโขนเยาวชน คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้วิจัยได้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งในการวิจัยในครั้งนี้ได้รวบรวมข้อมูล ด้านประวัติความเป็นมา องค์ประกอบในการแสดง และวิธีแสดง โดยเน้นศึกษาเฉพาะการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยได้กำหนดระยะเวลาทำการศึกษาเป็นเวลา 1 ปี 8 เดือน คือเริ่มตั้งแต่เดือน ตุลาคม พ.ศ.2552 ถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2554 ซึ่งอยู่ในภาคต้นของปีการศึกษา 2552 ถึงภาคปลายของปีการศึกษา 2553

ในเบื้องต้นผู้วิจัยได้ทำการศึกษาด้านวรรณกรรมจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เช่นห้องสมุดของหน่วยงานต่าง ๆ รวมทั้งข้อมูลจากสื่อออนไลน์ (อินเตอร์เน็ต) โดยจำแนกเอกสารเหล่านั้นออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ตำราทางวิชาการ ผลการวิจัยและวิทยานิพนธ์ และเอกสารอื่น ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกเนื้อหาของเอกสารต่าง ๆ ออกเป็นหมวดหมู่ ได้แก่ 1. ด้านประวัติศาสตร์ และทฤษฎีในการแสดงของไทย โดยเฉพาะด้านนาฏยศิลป์ไทย และการแสดงโขนแบบจารีต 2. ด้านประวัติความเป็นมา และผลงานของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม 3. ด้านข้อมูลพื้นฐานที่จะใช้วิเคราะห์ถึงลักษณะความเป็นศิลปะร่วมสมัย หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ หลักสุนทรียศาสตร์ และบริบททางสังคม

ในการรวบรวมข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยใช้วิธีสังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์ โดยการสังเกตการณ์ประกอบทั้งแบบมีส่วนร่วม เช่นการอาสาเข้าช่วยเหลือในกิจกรรมต่าง ๆ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม และการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม เช่นการสังเกตการณ์ชมการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในโอกาสต่าง ๆ ด้านการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจำแนกกลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์ออกเป็นกลุ่มผู้รับผิดชอบในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งเป็นบุคคลในครอบครัวนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ กลุ่มผู้แสดงในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม และกลุ่มผู้เกี่ยวข้องอื่น ๆ เช่นผู้ปกครองของผู้แสดง เป็นต้น

ด้านการ รวบรวมข้อมูลเพื่อ ตรวจสอบ ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์ซ้ำในคำถามเดิมกับบุคคลเดิม และบุคคลคลอื่นเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน และถูกต้อง รวมทั้งด้านเอกสารผู้วิจัยใช้การศึกษาเปรียบเทียบเนื้อหาเดียวกัน ในเอกสารหลายฉบับ เพื่อนำมา วิเคราะห์ โดยทำการวิเคราะห์ถึงวิธีแสดง การจัดการภายในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ลักษณะที่บ่งบอกถึงศิลปะร่วมสมัย หลักสุนทรียศาสตร์ หลักองค์ประกอบศิลป์ และบริบททางสังคม แล ะเมื่อได้ข้อมูลที่ผ่านกระบวนการต่าง ๆ ตามระเบียบการวิจัยแล้ว ผู้วิจัยจึง นำเสนอในรูปแบบรายงาน การวิจัย โดยใช้การพรรณนาเชิงวิเคราะห์ในการอธิบายเนื้อหาในส่วนต่างแล้วทำการสรุปเพื่อเชื่อมโยงเนื้อหาแต่ละส่วนเข้าด้วยกัน

เนื้อหาในส่วนต่อไปผู้วิจัยได้ทำการอธิบายถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยเน้นที่การแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” เนื้อหาในส่วนขององค์ประกอบการแสดงนี้ได้จากการดำเนินการรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ ซึ่งมีประโยชน์ด้านการวิเคราะห์หาเอกลักษณ์ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มต่อไป

บทที่ 4
องค์ประกอบในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง องค์ประกอบการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์บางส่วนขึ้นบนรากฐานการแสดงโขนแบบจารีต จึงถือได้ว่าผลงานที่เกิดขึ้นนี้ เป็นศิลปะร่วมสมัย หรือโขนเยาวชนร่วมสมัย

องค์ประกอบการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ที่ผู้วิจัยได้กล่าวในบทนี้ เป็นองค์ประกอบที่ใช้ในการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” เท่านั้น เพราะการแสดงอื่นที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มนำออกแสดงอาจมีรายละเอียดที่ต่างออกไปจากนี้ ซึ่งบางส่วนของเนื้อหาผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างองค์ประกอบที่ใช้ในการแสดงโขนแบบจารีต (โดยกรมศิลปากร) เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นว่าส่วนใดที่มีการปรับปรุง และส่วนใดที่เป็นการสร้างสรรค์ขึ้น ในส่วนท้ายของบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวสรุปเนื้อหาทั้งหมด เกี่ยวกับองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อเชื่อมโยงให้เห็นถึงสิ่งที่นายประเสริฐได้ปรับปรุง และสร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งเป็นการสร้างเอกลักษณ์ในการแสดงโขนเยาวชนร่วมสมัย ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

องค์ประกอบในการแสดงโขนเยาวชนร่วมสมัยของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลการแสดงโขนเยาวชนร่วมสมัยชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้วิจัยได้แบ่งองค์ประกอบของการแสดงไว้ ดังนี้

4. 1 การคัดเลือกผู้แสดง
4. 2.การฝึกหัดการแสดงโขน
4. 3 บทประพันธ์ที่ใช้ประกอบการแสดง
4. 4 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง
4. 5 การพากย์เจรจา
4. 6 เครื่องแต่งกายของผู้แสดง
4. 7 อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง
4. 8 โอกาสและสถานที่ในการแสดง

องค์ประกอบต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้แบ่งไว้ บางส่วนได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา และสภาพของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งมีความเปลี่ยนแปลงไป จากการฝึกหัดโขนที่อยู่ในหลักสูตรของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม มาเป็นคณะโขนเยาวชนที่ฝึกหัดการแสดงโขน ให้เยาชนในพื้นที่เขตจอมทอง โดยเฉพาะชุมชนคุณยายวัน ซึ่งเนื้อหาในส่วนต่าง ๆ มีดังนี้

4.1การคัดเลือกผู้แสดง

จากการศึกษากระบวนการในการคัดเลือกนักแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้วิจัยพบว่า โดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งดำเนินการคัดเลือกผู้แสดงเพียงผู้เดียว และมีขั้นตอนที่สัมพันธ์กันอยู่ 2 ส่วน ได้แก่ การจำแนกตัวผู้แสดงโขน คือการแยกฝึกหัดตามประเภทตัวแสดง ได้แก่ พระ นาง ยักษ์ ลิง และการคัดเลือกผู้แสดง คือเมื่อต้องทำการแสดง ผู้แสดงในแต่ละประเภทจะได้รับบทบาทต่างกันออกไป ตามความเหมาะสม เช่น ตัวยักษ์ แบ่งเป็น ผู้แสดงทศกัณฐ์ และผู้แสดงเสนายักษ์

ในช่วงแรกของการฝึกหัดการแสดงโขนให้กับนักเรียน ซึ่งอยู่ในหลักสูตรของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ได้จำแนกตัวผู้แสดงออกเป็น 4 ประเภท ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น ซึ่งการจำแนกตัวของผู้แสดงนั้น เริ่มตั้งแต่นักเรียนเข้ารับการฝึกหัดโขนครั้งแรก (อนุบาลชั้นปีที่ 1) วิธีในการจำแนกตัว

นักแสดง มีความสอดคล้องกับการจำแนกตัวนักเรียนที่เข้ารับการฝึกหัดโขนของวิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร ซึ่งนายธนิต อยู่โพธิ์ ได้เรียบเรียงวิธีในการจำตัวผู้เข้ารับการฝึกหัดโขนไว้ ดังนี้

นักเรียนที่จะรับเข้าฝึกหัดโขน ล้วนเป็นนักเรียนชายทั้งนั้น ด้วยเป็นประเพณีมาแต่โบราณ ดังได้กล่าวมาแล้วว่า พวกโขนต้องเป็นผู้ชาย และควรจะได้เริ่มรับฝึกหัดกันมาตั้งแต่เยาว์วัย ราว 8 – 12 ขวบ จึงจะฝึกหัดได้ดี ถ้าเด็กมีอายุมากเสียแล้ว ก็หัดให้ดีได้ยาก นอกจากจะมีอุปนิสัยมาแต่เดิม เด็กชายที่จะฝึกหัดโขนนั้น ในชั้นต้นครูผู้ใหญ่จะต้องพิจารณาออกเป็น 4 พวก คือ

1. *พวกพระ*
2. *พวกนาง*
3. *พวกยักษ์*
4. *พวกลิง*

พวกพระคัดเลือกผู้มีลักษณะดังนี้ เช่น รูปหน้าสวย จมูกสัน ลำคอโปร่ง ระหง ไหล่ลาดพองาม ช่วงอกใหญ่ ลำตัวเรียว สะเอวเล็ก ตะโพกผาย (สะโพกผาย) ช่วงแขนและช่วงขาสมส่วน รวมความว่า พวกพระนั้นคัดเลือกจากผู้ที่มีทรวดทรงสัณฐานงามสมส่วน ใบหน้ารูปไข่ หน้าตาคมคาย ท่าทางสะโอดสะองผึ่งผาย ตามแบบของชายงามในวรรณคดีไทย พวกนางเลือกจากผู้มีรูปร่างคล้ายตัวพระ แต่ไม่สู้พิถีพิถันนัก สิ่งสำคัญอยู่ที่เลือกคนที่มีใบหน้างาม และดูที่มีกิริยาท่าทางแช่มช้อยนิ่มนวลอย่างกิริยาหญิง พวกยักษ์เลือกจากผู้มีรูปร่างคล้ายพวกพระ แต่ไม่ต้องเลือกหน้าตา เลือกเอาผู้มีร่างใหญ่ ท่าทางแข็งแรง พวกลิงเลือกจากผู้มีรูปร่างป้อม ๆ ท่าทางหลุกหลิกคล่องแคล่ว [1]

---

[1] ธนิต อยู่โพธิ์, โขน (กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2511), หน้า 109.

นอกจากการจำแนกตัวนักเรียนที่เข้ารับการฝึกหัดโขน โดยใช้หลักการส่วนใหญ่ที่สอดคล้องกับการจำแนกตัวผู้เข้ารับการฝึกหัดโขน ของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร นายประเสริฐ ต้องพิจารณาปรับวิธีการให้เหมาะกับลักษณะของนักเรียนที่มีอยู่ในโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม และต่อมาเมื่อโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มได้ปิดกิจการลง การจำแนกตัวของผู้แสดงโขน ก็ได้ปรับ ไปตามสภาพของเยาวชนที่เข้ารับการฝึกหัด จากการรวบรวมข้อมูลการคัดเลือกผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้วิจัยพบข้อมูลดังนี้ มีดังนี้

1 ตัวพระ

การฝึกหัดโขนตัวพระ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ปัจจุบันฝึกเพื่อให้แสดงเป็นพระรามเมื่อทำการแสดงโขนตอนยกรบเท่านั้น จากการศึกษาการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เริ่มแรกมีผู้แสดงทั้งพระลักษมณ์ และพระราม เพราะมีการแสดงโขนในตอนที่หลากหลาย แต่ปัจจุบันผู้วิจัยพบว่าบทบาทตัวพระที่สำคัญ มีเพียงพระรามเท่านั้น ซึ่งการแสดงโขนโดยทั่วไปฝ่ายพลับพล า (ฝ่ายพระราม) ตัวพระต้องประกอบด้วยพระราม และพระลักษมณ์ เป็นสำคัญ ซึ่งนายประเสริฐได้อธิบายสาเหตุที่การแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในปัจจุบันใช้พระรามเพียงตัวเดียว ดังนี้

> *ในการแสดงโขนตอนยกรบของเรามีพระรามอย่างเดียว พระลักษมณ์ ตามท้องเรื่องจำเป็นต้องมีก็จริง แต่พอฝึกเด็กขึ้นมารำคู่กันแล้ว รำไม่พร้อมกันทำให้ เด็กทั้งคู่ดูไม่สง่าสมบทบาท เพราะมัวแต่กังวลว่าจะต้องรำให้พร้อมกัน ต้องรอกัน เลยตัดพระลักษมณ์ออก เหลือเพียงพระรามมาถึงปัจจุบัน แต่ตัวพระลักษมณ์ก็ยังมีอยู่ หากแสดงในตอนที่พระลักษมณ์มีบทบาทสำคัญ* [2]

---

[2]สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 21 พฤษภาคม 2553.

ภาพที่ 65: การแสดงโขนตอนยกรบ
จากภาพเป็นการแสดงโขนตอนยกรบ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ในงานโฟโต้แฟร์ 2010
วันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2553 ณ ศูนย์การแสดงสินค้า ไบเทค บางนา
ซึ่งพบว่ามีผู้แสดงเป็นพระรามกำลังรบกับทศกัณฐ์เท่านั้น
ไม่มีพระลักษมณ์ร่วมแสดงบนเวทีเหมือนการแสดงโขนแบบจารีต
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ในช่วงแรกการพิจารณาคัดเลือกผู้เข้าฝึกหัดโขน ในบทบาทตัวพระของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ใช้หลักการเช่นเดียวกับวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ทุกประการ กล่าวสรุปคือเลือกนักเรียนเพศชายที่มีรูปร่างหน้าตางดงาม ซึ่งนายประเสริฐได้กล่าวถึงการคัดเลือกผู้ฝึกหัดเป็นตัวพระไว้ ดังนี้

"ที่สำคัญบุคลิกของนักเรียนคนนั้นต้องเรียบร้อย ไม่ซุกซนเช่นนักเรียนคนอื่น และต้องค่อนข้างรู้เรื่องแล้ว เลยมักเป็นเด็ก อนุบาล 2 อนุบาล 3 (อายุประมาณ 4 - 5 ปี) เพราะเมื่อทำการแสดงต้องรับบทบาทเป็น พระราม ซึ่งต้องมีความสงบนิ่ง สุขุม จึงจะทำให้ตัวละครนี้ มีความสง่า" [3]

---

[3]สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 21 พฤษภาคม 2553.

ภาพที่ 66: ผู้แสดงโขนตัวพระ
จากภาพคือนักเรียนชายของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม
ซึ่งกำลังแสดงโขนในบทบาทพระราม
ไม่สามารถระบุโอกาส วัน เดือน ปี และสถานที่ที่ทำการแสดง
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ต่อมาเมื่อนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ เปิดรับเยาวชนทั่วไปที่อยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม (เขตจอมทอง) เข้าฝึกหัดการแสดงโขน มีเยาวชนเพศหญิงสนใจเข้าฝึกหัดด้วย ซึ่งเยาวชนหญิงที่เข้าฝึกหัดมีคุณสมบัติเหมาะต่อการแสดงโขนในบทบาทพระราม มากกว่าเยาวชนชาย ทำให้นายประเสริฐเลือกเยาวชนหญิงมาฝึกให้แสดงบทพระราม สลับกับเยาวชนชายที่เคยแสดงอยู่ก่อน เมื่อโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มปิดกิจการลง ผู้แสดงบทบาทพระรามจึงกลายเป็นเยาวชนหญิงมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งนายประเสริฐกล่าวถึงการปรับการคัดเลือกผู้แสดงโขนตัวพระไว้ดังนี้

> *สมัยยังเป็นโรงเรียนอนุบาลอยู่ มีเด็กผู้หญิงก็ไม่ได้ให้ฝึกหัดโขนจริงจัง ก็ให้เรียนรำเบ็ดเตล็ดชุดต่าง ๆ ที่เห็นว่าเหมาะกับวัย หรือถ้าฝึกก็เอาไว้เป็นตัวนาง หรือนางระบำ เมื่อเวลาผ่านมาเห็นว่าผู้หญิงที่รำเป็นตัวนาง พอเริ่มโตเริ่มรำเก้งก้าง แต่ถ้าให้รำพระน่าจะดูงามสง่าดี จึงคิดหัดเด็กผู้หญิงให้เล่นเป็นตัวพระ และประจวบเหมาะกับเปิดรับเด็กข้างนอกมาฝึกโขน ก็มีเด็กผู้หญิงเข้ามา เยอะแยะ เลยต้องฝึกให้เล่นโขนคละไปกับเด็กผู้ชาย*[4]

---

[4] สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 21 พฤษภาคม 2553.

ภาพที่ 67: ผู้แสดงโขนในบทบาทพระรามในปัจจุบัน (พ.ศ.2553)
จากภาพนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ กำลังแต่งกายให้เด็กหญิงบุษรินศ์ ชูจันทร์
ผู้แสดงโขนในบทบาทพระราม ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในปัจจุบัน
ซึ่งผู้วิจัยบันทึกภาพที่อาคารเครื่องแต่งกาย ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ในวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2552
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

2 ตัวนาง

จากการสังเกตการณ์ ผู้วิจัยพบว่าการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีการแสดงโขนที่ผู้แสดงตัวนางมีบทบาทสำคัญเพียงตอนเดียว คือ ตอนจองถนน ซึ่งตัวนางที่ปรากฏตามเนื้อเรื่อง คือ นางสุพรรณมัจฉา ส่วนอื่นที่ต้องใช้ตัวนางพบน้อยมาก หรืออาจอยู่ในลักษณะระบำที่แทรกในการแสดงโขน เช่น นางปลาที่เป็นบริวารของนางสุพรรณมัจฉา นางกำนัล และระบำดอกบัวที่แทรกอยู่ในตอนศึกไมยราพ

ภาพที่ 68: บทบาทตัวนางของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
จากภาพเป็นการแสดงโขนตอนจองถนนของนักเรียนจากโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม
ซึ่งทำการแสดงในงานวันอนุรักษ์มรดกไทย ช่วงเดือนเมษายน พ.ศ. 2546
(ไม่สามารถระบุวันที่ได้) พบว่ามีผู้แสดงโขนตัวนาง เป็นนางสุพรรณมัจฉา และนางปลา
ซึ่งเป็นบริวารของนางสุพรรณมัจฉา
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

การคัดเลือกผู้แสดงตัวนางของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มที่ ต่างจากข้อมูลที่นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงการคัดเลือกผู้เข้ารับการฝึกหัดโขนในบทบาทตัวนางของกรมศิลปากร ซึ่งกล่าวว่า คัดเลือกนักเรียนชายที่มีลักษณะคล้ายผู้หญิงมาฝึกหัด แต่ผู้แสดงโขนตัวนางของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ใช้ผู้แสดงเยาวชนผู้หญิง ซึ่งเหมือนกับการแสดงโขนของกรมศิลปากรในปัจจุบัน ที่นำผู้แสดงละครตัวนาง ซึ่งเป็นเพศหญิงมาแสดงโขนในบทบาทตัวนางแทน ผู้แสดงโขนตัวนางที่เป็นเพศชาย

นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ได้กล่าวถึงการคัดเลือกผู้แสดงโขน ตัวนาง ที่จะมาแสดงบทบาทนางสุวรรณมัจฉา ตั้งแต่ช่วงที่โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มยังดำเนินกิจการอยู่ และหลังจากปิดกิจการลงแล้ว ดังนี้

นักเรียนหญิงส่วนมากเราจะให้หัดรำ ระบำต่าง ๆ แล้วจึงคัดเด็กที่รำดีที่สุดในกลุ่มมา ฝึกเป็นตัวนางในการแสดงโขน รำดีในที่นี้หมายความรวมหลายอย่าง คือ รำดีไหวพริบดี เรียนรู้เร็ว ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นเด็กอนุบาล2 อนุบาล3 อายุก็ประมาณ 4 - 5 ขวบ เพราะเริ่มรู้เรื่องแล้ว

ช่วงเปิดรับเด็กข้างนอกมาเรียนด้วย ก็เริ่มมีเด็กโตหน่อยเข้ามาฝึกตัวนาง และฝีมือดี แต่เราจะจำกัดอายุของเด็กที่แสดงตัวนาง เป็นนางสุพรรณมัจฉา ไม่ให้เกิน 8 ขวบ เพราะเดี๋ยวจะตัวโตเกินหนุมาน และจะใส่ชุดไม่ได้ และปัจจุบันตัวนางเราก็ยังใช้การเลือกตัวแบบนี้อยู่[5]

ภาพที่ 69: ผู้แสดงเป็นนางสุพรรณมัจฉา
จากภาพเป็นผู้แสดงตัวนาง ในบทบาทนางสุพรรณมัจฉา ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ซึ่งผู้แสดงเป็นนักเรียนชั้นอนุบาลปีที่ 3 โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

---

[5]สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 21 พฤษภาคม 2553.

ภาพที่ 70: ผู้แสดงเป็นนางสุพรรณมัจฉา
จากภาพเป็นการฝึกซ้อมการแสดงโขน ตอนจองถนน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
พ.ศ. 2550 (ไม่สามารถระบุวัน และเดือนได้) ซึ่งทำการซ้อมการแสดงโขน
ให้สมาชิกชมรมผู้สูงอายุ เขตจอมทอง เข้าร่วมชม และรำตาม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากภาพผู้แสดงเป็นนางสุพรรณมัจฉาอายุ 8 ปี เห็นได้ว่า ผู้แสดงในภาพโตกว่าผู้แสดงในช่วงที่ใช้นักเรียนจากโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม

การคัดเลือกผู้แสดงบทบาทนางสุพรรณมัจฉา ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ทำการคัดเลือกโดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งเลือกจากการให้เยาวชนหญิงฝึกระบำต่าง ๆ รวมกันแล้วคัดผู้มีฝีมือดีที่สุดมาฝึกหัดเป็นนางสุพรรณมัจฉา ส่วนที่เหลือให้แสดงเป็นนางกำนัล บริวารปลา หรือระบำประกอบการแสดงโขน ปัจจุบันผู้แสดงเป็นนางสุพรรณมัจฉาของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มใช้เยาวชนอายุไม่เกิน 8 ปี

3 ตัวยักษ์

จากการสังเกตการณ์การแสดงโขนเยาวชนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้วิจัยพบว่ามักทำการแสดงในตอนยกรบ ซึ่งเป็นการรบกันระหว่างกองทัพของพระราม (ฝ่ายพลับพลา) และกองทัพของทศกัณฐ์ (ฝ่ายลงกา) หรือหากทำการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ คือชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ก็มีฉากยกรบประกอบอยู่ในส่วนท้ายของชุดการแสดง ดังนั้นผู้แสดงฝ่ายยักษ์ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มประกอบด้วย 2 ส่วน ที่สำคัญ คือ ทศกัณฐ์ และเหล่าเสนายักษ์ แต่ยังพบการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ที่ประกอบด้วยตัวแสดงฝ่ายยักษ์ตัวอื่น ๆ เช่น กุมภกรรณ พิเภก มโหธร และเปาวนาสูร ซึ่งไม่ได้นำออกแสดงบ่อยนัก

ในช่วงโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มยังดำเนินกิจการอยู่ การจำแนกตัวผู้ฝึกหัดโขนฝ่ายยักษ์ ใช้หลักการเดียวกับกรมศิลปากร คือพิจารณาจากผู้ที่มีรูปร่างสูงใหญ่เป็นหลัก แต่มีข้อแตกต่างคือนำหลักการนั้นมาประยุกต์ใช้กับนักเรียน อายุ 3 - 5 ปี และต้องพิจารณาไปถึงความแข็งแรงเมื่อต้องทำการรับลอยจากการขึ้นลอยของฝ่ายลิง ส่วนตัวทศกัณฐ์ นายประเสริฐได้กล่าวถึงวิธีในการคัดเลือกดังนี้

> *เมื่อแบ่งเด็กที่จะมาฝึกตัวยักษ์ได้แล้วจึงนำมาฝึกรวมกัน แล้วคัดตัวทศกัณฐ์ คือคัดจากผู้ที่รูปร่างสูงใหญ่ แต่อาจจะไม่ได้สูงที่สุดของกลุ่มก็ได้ เพราะต้องดูที่อื่นอีก เช่น ไม่ซนมาก หัวไว (เพราะต้องรำมากกว่าเพื่อน) ความแข็งแรง (เพราะต้องรับลอยหลายคน เช่น หนุมาน พระราม) ความมีไหวพริบในการแสดง และที่สำคัญ ทศกัณฐ์ เป็นยักษ์ ก็จริง แต่เป็นเจ้าเมือง เป็นแม่ทัพ ผู้ที่จะเล่นเป็นตัวนี้ต้องสง่า และดูน่าเกรงขาม เวลาแสดงส่วนใหญ่เด็กที่เป็นทศกัณฐ์จะเรียนอยู่อนุบาล 3 (อายุ 5 ปี) เพราะเริ่มรู้เรื่องกว่าชั้นอื่น*[6]

---

[6] สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 21 พฤษภาคม 2553.

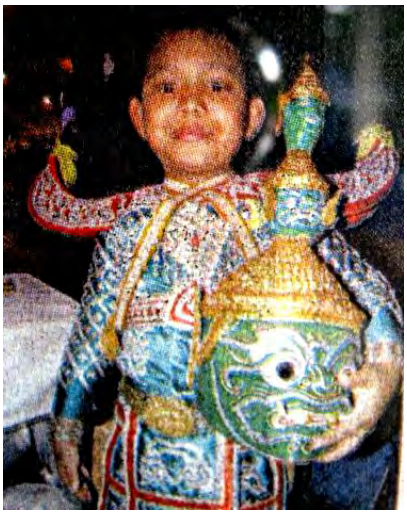
ภาพที่ 71: ผู้แสดงฝ่ายยักษ์
จากภาพเป็นผู้แสดงโขนฝ่ายยักษ์ ซึ่งเป็นนักเรียนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม
ผู้แสดงเป็นนักเรียนชั้นอนุบาลปีที่ 2 - 3 อายุ 4 – 5 ปี
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ต่อมาเมื่อนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ เปิดรับเยาวชนอื่นทั่วไป ที่ไม่ใช่นักเรียนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม เข้ารับการฝึกหัดโขน มีเยาวชนที่อายุมากกว่า 5 ปี เข้าร่วมฝึกหัดด้วย รวมทั้งบางส่วนเป็นเยาวชนที่ศึกษาจบชั้นอนุบาลปีที่ 3 จากโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม แต่ยังคงเข้ารับการฝึกหัดและร่วมแสดงกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ดังนั้นนายประเสริฐจึงปรับวิธีคัดเลือกผู้แสดงฝ่ายยักษ์ คือใช้ผู้แสดงที่อายุมากขึ้น ประมาณ 5 - 10 ปี เพราะจะได้ผู้แสดงฝ่ายยักษ์ที่รูปร่างใหญ่ขึ้นและเหมาะในการรับการขึ้นลอยของฝ่ายลิง ส่วนการคัดเลือกทศกัณฐ์ก็ปรับเช่นกัน นายประเสริฐได้กล่าวดังนี้

> *พอเปิดรับเด็กข้างนอกมาฝึกด้วย เด็กที่มาฝึกโตกว่าเด็กในโรงเรียน ก็เป็นข้อดีจะได้ยักษ์ตัวใหญ่ขึ้น ส่วนทศกัณฐ์ก็เหมือนกันเลือกใช้เด็กที่โตขึ้น แต่ส่วนใหญ่เป็นเด็กที่เรียนกับเรามาหลายปีแล้ว บางคนก็เคยเล่นเป็นเสนา แล้วพอนานไปก็เก่งขึ้น จึงเอามาหัดทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ที่ใช้อยู่ปัจจุบันเป็นลิงมาก่อนด้วยซ้ำ เล่นเป็นหนุมาน พอโตจนยักษ์เริ่มรับลอยไม่ไหวก็ย้ายมาเป็นตัวยักษ์และเลื่อนมาเป็นทศกัณฐ์ เพราะรำเก่งและไหวพริบดีอยู่แล้ว แต่อายุอยู่ในเกณฑ์ 12 ปี ส่วนรูปร่างก็ใหญ่ได้เพราะเสื้อผ้าทศกัณฐ์ทำใหญ่กว่าชุดอื่น แต่ถ้าพวกเสนาใหญ่เกินไปก็จะหาอย่างอื่นให้เล่นแทน*[7]

---

[7] สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 21 พฤษภาคม 2553.



ภาพที่ 72: ผู้แสดงทศกัณฐ์ในปัจจุบัน
จากภาพคือ เด็กชายกิตติพงศ์ ประเสริฐศรี อายุ 11 ปี
ผู้แสดงบทบาททศกัณฐ์ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในปัจจุบัน
ที่มา: ปฤษณา กองวงศ์, “โขนเด็กส่งเสด็จแสงหนึ่งสู่สวรรค์,”
ข่าวสด (12 พฤศจิกายน 2551): 4.

เด็กชายกิตติพงศ์ ประเสริฐศรี เริ่มต้นฝึกหัดโขนลิงกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม และเคยได้แสดงในบทบาทหนุมาน แต่เมื่อร่างกายเติบโตขึ้นตามวัย จึงต้องย้ายมาฝึกตัวยักษ์และแสดงเป็นทศกัณฐ์ในปัจจุบัน

ภาพที่ 73: ผู้แสดงเสนายักษ์
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ผู้วิจัยบันทึกภาพในวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ.2552 ณ สำนักงานคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม จากภาพคือผู้แสดงโขนฝ่ายยักษ์ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งจะเดินทางไปทำการแสดงที่สำนักงาน เขตจอมทอง ซึ่งสังเกตได้ว่าผู้แสดงโขนฝ่ายยักษ์อยู่ในวัยที่โตกว่าผู้แสดงที่เป็นนักเรียนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มในอดีต

ปัจจุบันนอกจากผู้แสดงเสนายักษ์ที่เป็นเยาวชนเพศชาย ยังมีผู้แสดงเสนายักษ์ที่เป็นเพศหญิง ซึ่งนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ได้กล่าวถึงการนำเยาวชนหญิงมาฝึกหัดให้แสดงโขนฝ่ายยักษ์ไว้ดังนี้

> *เมื่อเปิดรับเด็กข้างนอกมาฝึกโขน มีเด็กผู้หญิงเข้ามาฝึกหลายคน และบางทีเด็ก ๆ เขาก็เล่นรวมกันไม่ได้แบ่งแยกเพศ บางทีเด็กผู้หญิงก็ทำท่าเลียนแบบเพื่อนผู้ชายที่ฝึกโขนยักษ์และลิงกัน และเด็กผู้หญิงเหล่านั้นก็ทำได้ดี จึงคิดฝึกโขนยักษ์และลิงให้เด็กผู้หญิง และเลือกที่รูปร่างเท่า ๆ กับเด็กผู้ชายเพื่อฝึกเป็นเสนายักษ์ และลิง และนำออกแสดงผสมกับเด็กผู้ชาย*[8]

[8]สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 21 พฤษภาคม 2553.

ปัจจุบันผู้แสดงโขนฝ่ายยักษ์ ในบทบาทเสนายักษ์นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ได้ใช้นักแสดงที่เป็นเยาวชนทั้งเพศหญิงและเพศชาย อายุตั้งแต่ 5 - 12 โดยเน้นให้รูปร่างใหญ่ เพื่อรับการขึ้นลอยของฝ่ายลิง แต่หากใหญ่เกินสวมเครื่องแต่งกายได้ ก็ต้องไปทำการแสดงในส่วนอื่น เช่นกางกลด หรือผู้เชิดหนังใหญ่ ส่วนผู้แสดงทศกัณฐ์เลือกผู้ที่มีฝีมือดีที่สุดในกลุ่ม และเน้นความแข็งแรงของผู้แสดง เพราะต้องรับการขึ้นลอยของพระราม และฝ่ายลิง เช่นเดียวกับเสนายักษ์

ภาพที่ 74: ผู้แสดงเสนายักษ์เพศหญิง
จากภาพคือผู้แสดงในบทบาทเสนายักษ์ซึ่งเป็นเพศหญิง ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: โขนเด็ก (ออนไลน์), 10 มีนาคม 2554
แหล่งที่มา www.pixpros.net/forums/showthread.php?t=49372

4 ตัวลิง

จากการศึกษาและสังเกตการณ์การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้วิจัยพบว่า นายประเสริฐให้ความสำคัญกับผู้แสดงโขนตัวลิงมากที่สุด โดยนายประเสริฐให้เหตุผลดังนี้

เริ่มแรกที่คิดฝึกโขนให้เด็ก เพราะเห็นว่าเด็กมีความซุกซนเหมือนลิง ชอบหกคะเมนตีลังกา จึงนำลักษณะนิสัยของเด็กมาปรับให้เหมาะกับการแสดงโขน และผลออกมาก็ดีจริง ๆ เด็กสามารถทำการแสดงได้ดีในบทบาทตัวลิง และเมื่อนำออกแสดงเวลากองทัพฝ่ายลิงออกมา คนดูก็จะชอบกันมากเพราะมีความน่ารักแบบเด็ก ๆ และมีความตลกในบางครั้ง ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่ทำให้โขนของเราต่างจากโขนของผู้ใหญ่

และผมก็เชื่อว่า เด็กเกือบทุกคน สามารถฝึกให้แสดงเป็นตัวลิงในแบบฉบับของผมได้ เพราะนอกจากนิสัยที่เป็นธรรมชาติของเด็กแล้ว ด้วยรูปร่างของเด็กส่วนใหญ่นั้นยิ่งทำให้เหมาะกับการแสดงเป็นตัวลิง เพราะเด็กจะตัวสั้น ๆ ป้อม ๆ แขนขาก็ยังไม่ได้ยาวสมส่วน คอก็สั้น ๆ

ในสมัยที่ฝึกโขนให้นักเรียนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มก็เช่นกัน ฝึกให้นักเรียนตั้งแต่ชั้นอนุบาลปีที่ 1 (อายุ 3 ปี) ส่วนใหญ่กว่าจะให้แสดงได้ ก็ขึ้นชั้นอนุบาลปีที่ 2 (อายุ 4 ปี) แต่ก็มีบางส่วนที่อยู่ชั้นอนุบาลปีที่ 1 ก็นำมาแสดงได้ และบางส่วนโตเร็วกว่าคนอื่น จึงต้องย้ายไปแสดงเป็นตัวยักษ์[9]

จากข้อมูลดังกล่าว พบข้อมูลที่เป็นการจำแนกตัวผู้ฝึกหัดโขนฝ่ายลิง และเหตุผลที่นายประเสริฐกล่าวไว้เกี่ยวกับสรีระของผู้เข้ารับการฝึกหัด ก็มีความสอดคล้องกับหลักการจำแนกตัวผู้เข้ารับการฝึกหัดโขนฝ่ายลิง ของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

---

[9]สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 21 พฤษภาคม 2553.

นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่า นักแสดงส่วนใหญ่มีพื้นฐานการฝึกหัดโขนตัวลิงมาก่อน ต่อมาด้วยปัจจัยด้านการเจริญเติบโต หรือความเหมาะสมประการอื่น ทำให้ต้องย้ายนักเรียนที่เคยฝึกหัดเป็นตัวลิงไปแสดงเป็นตัวอื่น ๆ แต่ส่วนหนึ่งก็แสดงเป็นตัวลิงไปจนจบการศึกษาชั้นอนุบาลปีที่ 3

ผู้วิจัยแบ่งผู้แสดงโขนตัวลิงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เป็น 2 ส่วน ตามบทบาทในการแสดง ได้แก่พญาลิง คือ ลิงที่เป็นเสนาชั้นผู้ใหญ่ในกองทัพ เช่น สุครีพ หนุมาน และ องคต และเสนาลิงทั่วไป นายประเสริฐ ได้กล่าวถึงวิธีในการคัดเลือกผู้แสดงในสมัยที่เป็นนักเรียนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม และในปัจจุบัน ดังนี้

> *พวกลิงตัวเอก (พญาลิง) ก็ต้องเลือกที่ฉลาด ๆ ไหวพริบดี เพราะบางที่ต้องนำพวกเสนาลิง และต้องแข็งแรงกว่าคนอื่น ที่สำคัญ มีความคล่องตัวและสามารถตีลังกา (ท่าล้อเกวียน) ได้ดี เพราะเป็นท่าที่โชว์ความสามารถของเด็กเรา แต่ตัวที่สำคัญที่สุด คือ หนุมาน ต้องเก่งที่สุด ฉลาดที่สุด เพราะบทบาทเยอะกว่าเพื่อน พวกนี้สมัยก่อน (สมัยที่เป็นนักแสดงจากโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม) ส่วนมากเป็นเด็กชั้นอนุบาลปีที่ 2 – 3 (อายุ4 – 5 ปี) ส่วนที่เหลือถ้าไม่โตเกินลิงตัวเอกก็ให้แสดงเป็นเสนาลิงจนเรียนจบ*

> *พอเปิดรับเด็กข้างนอกเข้ามาฝึกหัดโขน ก็มีเด็กที่โตขึ้นเข้ามาฝึก บางส่วนก็เป็นเด็กที่จบจากโรงเรียนเราไป ช่วงอายุเลยขยับขึ้น ประมาณ 5 ขวบขึ้นไป ถ้าไม่โตเกินตัวยักษ์ ก็ยังให้เล่นลิงอยู่ ส่วนจะเป็นเสนาลิงธรรมดา หรือเป็นลิงตัวเอกตัวไหน ก็มาดูที่ความสามารถอีกที และก็ทำอย่างนี้เรื่อยมาจนทุกวันนี้* [10]

.

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยพบว่า ในสมัยที่ใช้ผู้แสดงจากโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มอาจมีข้อจำกัดเรื่องอายุ คืออายุไม่เกิน 5 ปี แต่เมื่อรับเยาวชนภายนอกที่ไม่ใช่นักเรียนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มเพื่อรับการฝึกหัดโขน จึงไม่มีข้อจำกัดด้านอายุในการคัดเลือกหรือจำแนกตัวผู้แสดงโขนฝ่ายลิง แต่อยู่ที่รูปร่างเป็นสำคัญ

---

[10]สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, ผู้ควบคุมคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม, 21 พฤษภาคม 2553.

ภาพที่ 75: ผู้แสดงโขนฝ่ายลิง
จากภาพเป็นการบันทึกภาพผู้แสดงโขน และทีมงานจากโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม
ในการบันทึกเทปรายการที่นี่ประเทศไทย ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5
ในปี พ.ศ. 2544 (ไม่สามารถระบุวันที่ และเดือนได้)
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากภาพแสดงให้เห็นลักษณะของรูปร่างที่มีความต่างกันของผู้แสดงโขนฝ่ายลิง ซึ่งสังเกตได้ว่าผู้แสดงที่สวมชุดโขนลิงด้านซ้ายสุด (ชุดสีขาว) รับบทบาทหนุมาน และขวาสุด (ชุดสีแดง) รับบทบาทสุครีพ ซึ่งอยู่ในจำพวกลิงเสนา (ตามการจำแนกของผู้วิจัยในเบื้องต้น) มีรูปร่างสูงใหญ่กว่า ผู้แสดงที่สวมชุดโขนลิงตรงกลาง (ชุดสีชมพู และสีดำ) ซึ่งแสดงเป็นเสนาลิง นักแสดงทั้งหมดในภาพ อายุไม่เกิน 5 ปี

ภาพที่ 76: ผู้แสดงโขนฝ่ายลิง
จากภาพผู้วิจัยทำการบันทึกภาพการฝึกซ้อมการแสดงโขนของฝ่ายลิง
ในวันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ. 2553
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพพบว่าผู้แสดงโขนฝ่ายลิงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในปัจจุบัน เป็นเยาวชนที่โตกว่าในสมัยที่เป็นนักแสดงของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ซึ่งมีอายุตั้งแต่ 6 - 10 ปี

ผู้วิจัยพบว่าในปัจจุบันคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้ใช้ผู้แสดงโขนฝ่ายลิงบางส่วนเป็นเยาวชนเพศหญิง โดยนายประเสริฐได้อธิบายถึงเหตุผล ดังนี้

> *มีเด็กผู้หญิงเข้ามาขอฝึกหัดโขนหลายคน แรก ๆ ก็ให้ฝึกเป็นนาง เป็นพระ แต่เด็กผู้หญิงบางคนก็ซนมาก วิ่งเล่นกับเด็กผู้ชายแบบไม่สนว่าตัวเองเป็นผู้หญิง และบางทีก็ทำท่าทางเลียนแบบเพื่อนชาย เลยจับมาหัดเป็นตัวยักษ์ ตัวลิง และใครเก่ง คล่อง และแข็งแรง ก็นำออกแสดงร่วมกับเด็กผู้ชาย ที่ผ่านมาก็ดูกลมกลืนดี เพราะเวลาแสดงก็สวมศีรษะ บางครั้งผมยังแยกไม่ออกว่าคนไหนผู้หญิงคนไหนผู้ชาย*[11]

---

[11]สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 21 พฤษภาคม 2553.

ภาพที่ 77: ผู้แสดงโขนฝ่ายลิงเพศหญิง
จากภาพผู้คือผู้แสดงในบทบาทเสนาลิงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
วิจัยทำการบันทึกภาพในวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ.2552
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์ (ภรรยาของนายประเสริฐ) กำลังแต่งกายให้ผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มซึ่งเป็นผู้แสดงโขนฝ่ายลิงที่เป็นเยาวชนเพศหญิง สังเกตได้ว่ารูปร่างของผู้แสดงเพศหญิงในภาพนี้ไม่มีข้อแตกต่างจากผู้แสดงโขนฝ่ายลิงที่แสดงโดยเยาวชนเพศชาย

ปัจจุบันผู้แสดงโขนฝ่ายลิงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีเยาวชน ทั้งเพศหญิง และชาย อายุตั้งแต่ 6 - 10 ปี การคัดเลือกผู้แสดงพิจารณาโดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งพิจารณาจากรูปร่าง และความสามารถเป็นหลัก หากรูปร่างไม่ใหญ่เกินผู้แสดงฝ่ายยักษ์ หรือยังสามารถสวมเครื่องแต่งกายได้ ก็สามารถเป็นผู้แสดงโขนฝ่ายลิงได้ต่อไป

นอกจากผู้แสดงในบทบาทที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้น ในการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มยังมีผู้แสดงประกอบอื่น ซึ่งถือว่ามีส่วนสำคัญในการแสดงชุดนี้เช่นกัน ซึ่งประกอบด้วยผู้แสดง ดังนี้

1.พลกางกลด

(“กลด” คือร่มขนาดใหญ่บางครั้งเรียกว่า”สัปทน”) ในการแสดงโขนตอนยกรบประกอบด้วยพลกางกลดของฝ่ายพลับพลา ซึ่งทำหน้าที่กางกลดตามพระรามในการรำตรวจพล และพลกางกลดฝ่ายลงกา ซึ่งทำหน้าที่กางกลดให้ทศกัณฐ์เมื่อรำตรวจพล นายประเสริฐ ได้กล่าวถึงวิธีคัดเลือกผู้มารับบทบาทนี้ ในสมัยที่ใช้ผู้แสดงที่เป็นนักเรียนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม และในปัจจุบัน ดังนี้

> *เมื่อก่อนพวกกางกลดฝ่ายพระก็เอาพวกเด็กที่หัดตัวพระไว้ ที่เป็นตัวสำรองของพระราม มาเป็นกางกลด เพราะต้องเดินตามพระราม การก้าวเท้าก็ต้องตรงกับพระราม และรู้ว่าพระรามจะไปรำท่าไหนตรงไหน ส่วนกางกลดของทศกัณฐ์ ก็นำเด็กที่ฝึกเป็นตัวยักษ์ที่คล่อง ๆ หน่อยมากางกลดตามทศกัณฐ์ เพราะต้องย่ำเท้าก้าวเท้าให้เหมือนทศกัณฐ์ ต่อมาเมื่อเปิดรับเด็กข้างนอก เด็กบางคนโตเร็วจนใส่เครื่องโขนไม่ได้ ก็ให้ไปเป็นกางกลดของพระรามและทศกัณฐ์แทน เพราะหากคนที่มากางกลดตัวใหญ่ก็จะเป็นผลดีในการถือร่มขนาดใหญ่เดินตามพระราม และทศกัณฑ์ และอีกอย่าง เป็นการหาหน้าที่ให้เด็กที่โตเกินกว่าจะแสดงเป็นตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง* [12]

---

[12]สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 21 พฤษภาคม 2553.

2. ม้าลากรถ

และราชสีห์ คือผู้ที่ทำหน้าที่ ลากราชรถของพระราม และทศกัณฐ์ กล่าวคือราชรถของพระรามจะใช้ผู้แสดงแต่งกายเป็นม้าสีหมอก อยู่ประจำหน้าราชรถของพระราม และราชสีห์ใช้ผู้แสดงแต่งกายเป็นราชสีห์ อยู่ประจำหน้าราชรถฝ่ายทศกัณฐ์ นายประเสริฐกล่าวถึงการเลือกผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นม้าลากรถ และราชสีห์ ไว้ดังนี้

ตอนโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มยังอยู่ ก็ใช้เด็กเล็ก ๆ ส่วนใหญ่อยู่อนุบาล 1 ซึ่งเป็นเด็กเข้ารับการฝึกหัดโขนแล้ว แต่ฝีมือยังไม่ดี พอที่จะแสดงเป็นยักษ์ หรือลิงได้ ก็ให้มานั่งหน้ารถ เป็นม้าลากรถและราชสีห์ลากรถ เพื่อดูพี่ ๆ แสดง จะได้ซึมซับการแสดงโขนไปด้วย ต่อมาเมื่อโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มปิดตัวลง ก็เอาเด็กใหม่ ๆ เล็ก ๆ เหมือนเดิมที่มาฝึกแล้วแต่ยังแสดงไม่ได้ หรือยังไม่ได้มาฝึกก็ยังได้ ให้มาทำหน้าที่นี้ ด้วยเหตุผลเดิมคือจะได้ดูและซึมซับการแสดงจากรุ่นพี่ ซึ่งเด็กที่ใช้เป็นม้าลากรถและราชสีห์จะอายุประมาณ 3 – 5 ขวบ แต่บางครั้งหาเด็กเล็กไม่ได้ ก็ต้องเอาเด็กโตมาเล่นแทน ซึ่งดูแล้วก็ไม่น่ารักเท่าเด็กเล็ก ๆ[13]

ภาพที่ 78: ผู้แสดงเป็นม้าลากรถ
จากภาพคือผู้แสดงม้าลากรถของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ในปัจจุบัน
ผู้แสดงอายุประมาณ 3 ปี (ไม่สามารถระบุวันเวลาและสถานที่ที่ทำการแสดงได้)
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

[13]สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 21 พฤษภาคม 2553.

ภาพที่ 79: ผู้แสดงพลกางกลด และราชสีห์ลากรถ
จากภาพเป็นการเปรียบเทียบผู้แสดงในบทบาทของพลกางกลด และราชสีห์ลากรถ
ในอดีตและปัจจุบัน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากภาพสังเกตได้ว่าด้านซ้ายเป็นภาพนักแสดงที่เป็นนักเรียนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม (ไม่สามารถระบุวันเวลาและสถานที่ที่ทำการแสดงได้) สังเกตได้ว่าผู้แสดงพลกางกลดอยู่ในวัยใกล้เคียงกับผู้แสดงราชสีห์ลากรถ คืออายุประมาณ 3 - 4 ปี ส่วนด้านขวาเป็นการแสดงในปัจจุบัน สังเกตได้ว่าพลกางกลดมีรูปร่างสูงใหญ่กว่าผู้แสดงเป็นพระราม (ด้านหลัง) ซึ่งอายุของผู้แสดงประมาณ 10 ปีขึ้นไป พลกางกลดของฝ่ายพระรามก็เช่นกัน ในอดีตได้ใช้ผู้แสดงอายุไม่เกิน 5 ปี แต่ปัจจุบันใช้ผู้แสดงที่รูปร่างสูงใหญ่ อายุประมาณ 10 ปี ขึ้นไป เพราะไม่สามารถสวมเครื่องแต่งกายโขนได้แล้ว จึงต้องให้มารับบทบาทนี้

3 ผู้เชิดหนังใหญ่

ทำหน้าที่เชิดหนังใหญ่สลับการแสดงโขน ซึ่งหนังใหญ่ที่เชิดประกอบด้วยหนังใหญ่ตัวนางสุพรรณมัจฉา และตัวหนุมาน การเชิดหนังใหญ่ใช้ผู้เชิด 1 คน ต่อหนังใหญ่ 1 ตัว ผู้ที่ทำหน้าที่ในการเชิดหนังใหญ่ นายประเสริฐมักให้ผู้ที่แสดงเป็นพลกางกลดเป็นผู้เชิด เพราะหนังใหญ่ที่ใช้ในการแสดงมีขนาดใหญ่และน้ำหนักมาก ผู้ทำหน้าที่เชิดจึงต้องมีรูปร่างสูงใหญ่ จึงจะสามารถเชิดหนังใหญ่ได้

ภาพที่ 80: ผู้เชิดหนังใหญ่
จากภาพคือลักษณะของผู้ทำหน้าที่เชิดหนังใหญ่ ในการแสดง
ชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐสุวรรณวัฒน์

จากภาพเป็นการสาธิตเชิดหนังใหญ่ ที่สนามหญ้าหน้าอาคารเครื่องแต่งกาย ให้ผู้เยี่ยมชมสำนักงานของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้รับชม ซึ่งสังเกตได้ว่าหนังใหญ่มีขนาดใหญ่เทียบเท่ากับตัวผู้เชิด ดังนั้นผู้เชิดจึงต้องแข็งแรง จึงต้องใช้เยาวชนที่ค่อนข้างโต (อายุ 10 ปีขึ้นไป) ในการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” เมื่อผู้เชิดหนังใหญ่เชิดเสร็จแล้ว ต้องเปลี่ยนเครื่องแต่งกายแล้วไปแสดงในบทบาทพลกางกลดต่อทันที

4. ผู้เชิดหุ่นละครเล็ก

ทำหน้าที่เชิดหุ่นละครเล็กตัวนางสุพรรณมัจฉา และหนุมาน ซึ่งแสดงสลับกันกับการใช้คนแสดง และการเชิดหนังใหญ่ การเชิดหุ่นละครเล็ก 1 ตัว ใช้ผู้แสดง 3 คน นายประเสริฐได้ใช้ผู้แสดงเสนายักษ์ และเสนาลิง สวมชุดของผู้เชิดซึ่งเป็นชุดสีดำ คลุมชุดการแสดงโขนอีกชั้น

ภาพที่ 81: ผู้เชิดหุ่นละครเล็ก
จากภาพคือลักษณะของผู้ทำหน้าที่เชิดหุ่นละครเล็ก ในการแสดง
ชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐสุวรรณวัฒน์

จากภาพเป็นการสาธิตเชิดหุ่นละครเล็ก ที่สนามหญ้าหน้าอาคารเครื่องแต่งกาย ให้ผู้มาเยี่ยมชมสำนักงานของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้รับชม ซึ่งสังเกตได้ว่าผู้เชิดทั้ง 3 คนจะแบ่งกันควบคุมตามส่วนต่าง ๆ ของตัวหุ่น เมื่อทำการเชิดหุ่นละครเล็กเสร็จ ผู้เชิดทั้ง 3 คน ต้องเปลี่ยนเป็นเครื่องแต่งกายเสนายักษ์ หรือเสนาลิง แล้วเตรียมตัวแสดงในบทบาทนั้นต่อทันทีเช่นกัน

4. 2 การฝึกหัดการแสดงโขน

จากการสังเกตการณ์และศึกษาข้อมูลการฝึกหัดการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้วิจัยได้แบ่งการฝึกหัดออกเป็น 2 ส่วน คือ การฝึกหัดขั้นพื้นฐาน และการฝึกหัดเพื่อทำการแสดง ซึ่งการฝึกหัดทั้ง 2 ส่วน มีวิธีการดังนี้

การฝึกหัดขั้นพื้นฐาน

เมื่อนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ทำการจำแนกตัวผู้เข้ารับการฝึกหัดการแสดงโขน การฝึกหัดขั้นพื้นฐานจึงเริ่มขึ้น ซึ่งการฝึกหัดพื้นฐานในการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีเพียงการเต้นเสา และการทำท่าทางในอิริยาบถต่าง ๆ ของตัวแสดงแต่ละบทบาท ซึ่งต่างจากการฝึกหัดขั้นพื้นฐานในการแสดงโขน ตามหลักสูตรของ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ซึ่งประกอบด้วย

1 ตบเข่า
2 ถองสะเอว
3 เต้นเสา
4 ถีบเหลี่ยม
5 ฉีกขา
6 หกคะเมน [14]

---

[14]ธนิต อยู่โพธิ์, โขน (กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2511), หน้า 111.

นายประเสริฐได้กล่าวถึงสาเหตุของการฝึกหัดขั้นพื้นฐานของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ที่มีเพียงการเต้นเสา และการฝึกทำท่าทางของตัวละครในอิริยาบถต่าง ๆ ไว้ดังนี้

> *ถ้านำการฝึกหัดโขนอย่างกรมศิลปากร มาใช้กับเด็กเล็ก ๆ เด็กจะเจ็บ และทำให้ไม่อยากฝึกหัดโขน ดังนั้นผมจึงต้องปรับวิธีการใหม่ ซึ่งก็ลดเหลือเพียงการเต้นเสา และก็ฝึกหัดให้เด็กทำท่าทางต่าง ๆ ตามลักษณะของตัวละครในการแสดงโขน เช่น เดิน โกรธ ดีใจ เพราะปกติของเด็กเขาชอบเล่นกันโดยมีการสมมุติบทบาท และทำท่าทางตามบทบาทของตนอยู่แล้ว ดังนั้นการสอนให้เขาทำท่าทางตามลักษณะตัวละครในการแสดงโขนจึงเป็นเรื่องไม่ยากนัก ส่วนการดัดตัวดัดขาก็ไม่ได้ทำ เพราะผมคิดว่าเด็กมีโครงสร้างที่เหมาะต่อการแสดงโขน ตามแบบฉบับของผมอยู่แล้ว เพราะผมนำการแสดงโขนมาปรับให้เข้ากับธรรมชาติของเด็ก*[15]

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงว่า การฝึกหัดผู้แสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ส่วนหนึ่งเป็นวิธีการอย่างโขนแบบจารีต นั้นคือการเต้นเสา และส่วนหนึ่งเป็นการปรับให้เหมาะสมกับผู้แสดงที่อยู่ในวัยเด็ก ซึ่งหากนำวิธีการฝึกหัดอย่างที่ใช้ในการแสดงโขนแบบจารีต อาจทำให้เยาวชนที่ได้รับการฝึกหัดเกิดอาการเบื่อหน่ายต่อการฝึกหัด เพราะมีความยากลำบากในขั้นตอนต่าง ๆ ของการฝึก

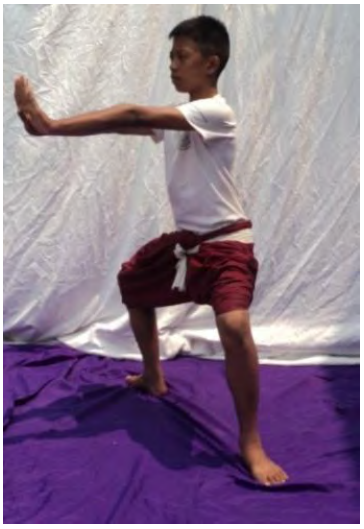
เป้าหมายของนายประเสริฐที่ทำการฝึกหัดการแสดงโขนให้เยาวชน ไม่ได้คาดหวังว่าผู้แสดงที่ตนฝึกหัดต้องมีทักษะด้านการแสดงโขน เทียบเท่าศิลปินของกรมศิลปากร หรือใช้มาตรฐานของกรมศิลปากรเป็นเกณฑ์ในการฝึกหัด แต่ต้องการให้เยาวชนมีความรู้ด้านการแสดงโขน รู้จักการแสดงโขน ว่ามีลักษณะอย่างไร และสามารถทำการแสดงได้ด้วยการฝึกหัดระยะสั้น ๆ ดังนั้นจึงมีการปรับการฝึกหัดขั้นพื้นฐานของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มให้เหลือเพียงการเต้นเสาและฝึกหัดท่าทางพื้นฐานตามลักษณะตัวละคร

---

[15]สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 21 พฤษภาคม 2553

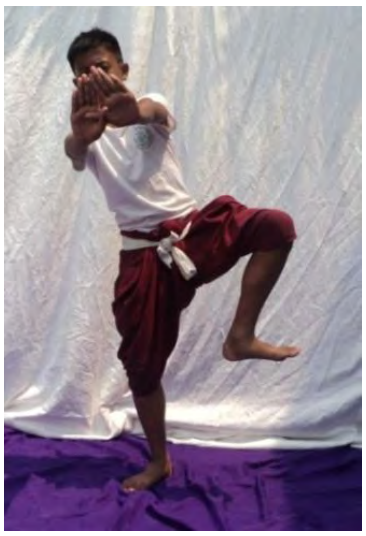
1. การเต้นเสา

การเต้นเสาเป็นการสร้างความแข็งแรงให้กล้ามเนื้อช่วงขาของผู้แสดงโขน ซึ่งการกระทืบเท้าให้เข้าจังหวะดนตรี หรือที่เรียกว่า “เต้น” เป็นเอกลักษณ์หนึ่งในการแสดงโขน ดังนั้นการเต้นเสาจึงเป็นการฝึกให้คุ้นเคยกับจังหวะที่ใช้ในการแสดง ซึ่งเมื่อนายประเสริฐตัดการตบเข่า ถองสะเอวออก (ซึ่งเป็นการฝึกในเรื่องของการใช้จังหวะ) การเต้นเสาจึงเป็นส่วนเดียวที่ผู้ฝึกหัดการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม จะทำการเรียนรู้จังหวะที่ใช้ในการแสดง



ภาพที่ 82: ท่าเตรียมพร้อมในการเต้นเสา
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

1. การเตรียมพร้อมในการเต้นเสา คือผู้ฝึกหัดอยู่ในท่าย่อเหลี่ยม มือทั้ง 2 ข้างแบออก นิ้วหัวแม่มือทั้ง 2 ข้างไขว้กันไว้ นิ้วที่เหลือเหยียดออกเรียงชิดติดกัน แล้วดันมือทั้ง 2 ไปด้านหน้าให้แขนขนานกับพื้น



ภาพที่ 83: ตะลึกตึก
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

2 . ตะลึกตึก ปฏิบัติโดยการยกเท้ามากระทืบลงที่พื้นชิดกับเท้าอีกข้าง โดยเริ่มจากข้าง ขวา – ซ้าย – ขวา แล้วยกเท้าซ้ายในลักษณะเปิดหน้าขาออกดังภาพ จากภาพผู้วิจัยได้ถ่ายทอดลักษณะการเอียงลำตัว เพื่อออกแรงในการยกเท้าและกระทืบเท้า ให้ผู้แสดงแบบได้ปฏิบัติ ซึ่งเป็นลักษณะที่ผู้วิจัยพบจากการสังเกตการณ์การฝึกหัดในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

ภาพที่ 84: เต้นเสา
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

3. เริ่มเต้นเสา โดยการกระทืบเท้าลงที่พื้นให้มีเสียงดัง สลับกันทั้ง 2 ข้าง โดยเริ่มจากกระทืบเท้าซ้ายที่ยกไว้ลงก่อน จากนั้นจึงลดมือลงตั้งวงตามลักษณะตัวละคร กล่าวคือ ตัวพระให้ลดมือลงไว้ในลักษณะวงล่าง ตัวลิง (ในภาพด้านซ้าย) ลดมือลงอยู่ในระดับวงล่างอย่างตัวพระ แต่เปลี่ยนลักษณะของมือคือ งอนิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วก้อยลง ส่วนนิ้วชี้ให้กรีดตึง และนิ้วหัวแม่มือหักลง เช่นเดิม และตัวยักษ์ (ในภาพด้านขวา) มืออยู่ในระดับวงล่างเช่นกัน แต่มือปฏิบัติคล้ายท่าลอกแก้ว แต่คว่ำมือลง และงอนิ้วนาง และนิ้วก้อยเล็กน้อย

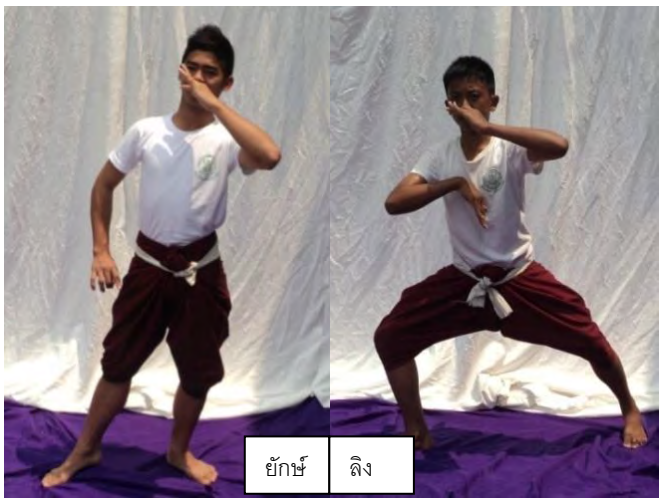
จากภาพผู้วิจัยได้ถ่ายทอดลักษณะการเอียงลำตัว เพื่อออกแรงในการยกเท้าและกระทืบเท้า ให้ผู้แสดงแบบได้ปฏิบัติ ซึ่งเป็นลักษณะที่ผู้วิจัยพบจากการสังเกตการณ์การฝึกหัดและปรากฏในการแสดง ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

2. **การฝึกหัดท่าทางพื้นฐาน ตามลักษณะตัวละคร**

ท่าทางพื้นฐานตามลักษณะตัวละคร คืออิริยาบถต่าง ๆ ของตัวละครแต่ละประเภท ที่มีความแตกต่างกัน เช่น ท่าเดิน ท่ายิ้ม ท่าโกรธ ซึ่งท่าทางตามลักษณะตัวละครนี้ มีส่วนช่วยให้ผู้ชมสามารถแยกประเภทตัวละครได้ ว่าใครแสดงเป็นฝ่ายพระ ฝ่ายยักษ์ ฝ่ายลิง หรืองฝ่ายนาง ดังนั้น นายประเสริฐจึงนำการฝึกหัดท่าทางตามลักษณะตัวละคร ในอิริยาบถต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงโขนมาบรรจุไว้ในการฝึกหัดขั้นพื้นฐาน ให้กับผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา การฝึกหัดท่าทางพื้นฐานต่าง ๆ ตามลักษณะตัวละคร จากเทปบันทึกภาพที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเคยทำการบันทึกไว้ (เทปบันทึกภาพนี้ค่อนข้างเก่าและคุณภาพภาพและเสียงค่อนข้างต่ำ) มีการทำท่าตามอากัปกิริยาต่าง ๆ เช่น การยิ้มของฝ่ายยักษ์และฝ่ายลิง ท่าโกรธ การเดินและการคลานของฝ่ายลิง ท่าดีใจของฝ่ายลิง ท่าชี้หน้า เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่าโครงสร้างท่าพื้นฐานต่าง ๆ เหมือนท่าทางที่ใช้ในการแสดงโขนแบบจารีต แต่มีข้อแตกต่างที่ความสมบูรณ์ของท่า เพราะผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เป็นเยาวชนอายุ 5 - 12 ปี (ช่วงอายุของผู้แสดงส่วนใหญ่ในปัจจุบัน) ซึ่งมีผลด้านการควบคุมอวัยวะบางส่วนเป็นสาเหตุให้ไม่สามารถปฏิบัติท่าทางได้ตามที่ควร เพื่อความชัดเจนของท่าทางต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีให้นักเรียนชั้นต้นปีที่ 2 ของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง เป็นผู้เลียนแบบท่าทางที่ผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มทำการฝึกหัด เพื่อยกตัวอย่างท่าทางที่ใช้ในการฝึกหัดท่าพื้นฐานตามลักษณะตัวละคร

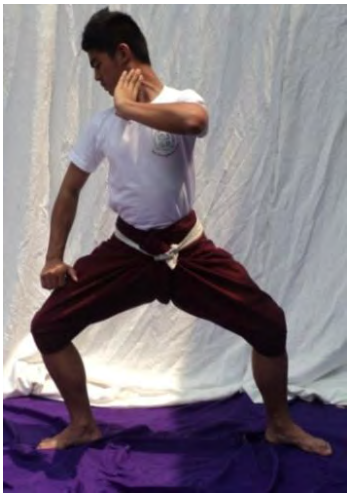


ภาพที่ 85: ท่ายิ้ม
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพด้านซ้ายเป็นท่ายิ้มของผู้แสดงฝ่ายยักษ์ และด้านขวาเป็นท่ายิ้มของผู้แสดงฝ่ายลิง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการฝึกหัดท่าทางตามลักษณะตัวละคร ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

ภาพที่ 86: การฝึกหัดทำท่ายิ้ม (ฝ่ายยักษ์)
ที่มา: จากเทปบันทึกภาพของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

จากภาพคือการฝึกหัดการท่าทางพื้นฐาน (ท่ายิ้ม) ให้ผู้แสดงฝ่ายยักษ์ ทำการฝึกหัดโดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งท่ายิ้มในภาพเป็นท่าเดียวกับที่ใช้ในการแสดงโขนแบบจารีต แต่อาจมีความสมบูรณ์ของท่าน้อยกว่าการปฏิบัติโดยผู้แสดงอาชีพ



ภาพที่ 87: ท่าโกรธ (ฝ่ายยักษ์)
จากภาพคือการแสดงอาการโกรธของผู้แสดงฝ่ายยักษ์
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ภาพที่ 88: ท่าคลานและท่าเดิน
จากภาพด้านซ้ายคือท่าการคลานของฝ่ายลิง และด้านขวาเป็นการเดิน (ตีนเตี้ย)
ของฝ่ายลิง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการฝึกหัดท่าทางตามลักษณะตัวละคร
ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ภาพที่ 89: ท่าดีใจ
จากภาพคือการแสดงอาการดีใจของผู้แสดงฝ่ายลิง
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

การเต้นเสาและการฝึกทำท่าทางในอิริยาบถต่าง ๆ ตามลักษณะตัวละคร เป็นความรู้ขั้นพื้นฐานที่นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ได้ใช้ฝึกหัดให้ผู้เข้ารับการฝึกหัดการแสดงโขน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ตั้งแต่สมัยที่โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มยังเปิดดำเนินการ จนถึงปัจจุบัน

การฝึกหัดเพื่อทำการแสดง

เมื่อผู้เข้ารับการฝึกหัดโขน ทำการฝึกหัดขั้นพื้นฐานแล้ว จากนั้นนายประเสริฐ จะทำการคัดเลือกผู้แสดงตามบทบาทต่าง ๆ เช่น ทศกัณฐ์ หนุมาน สุครีพ เป็นต้น และเมื่อทำการคัดเลือกแล้ว จึงทำการฝึกหัดส่วนต่าง ๆ ในการแสดง ซึ่งแยกฝึกหัดเป็นกลุ่มย่อยก่อน เช่นการเต้นปะทะทัพระหว่างฝ่ายยักษ์ และฝ่ายลิง การขึ้นลอย การหัดตีลังการให้ผู้แสดงในส่วนพญาลิง การหัดเชิดหุ่นละครเล็ก และการเชิดหนังใหญ่ เป็นต้น แล้วจึงนำไปเรียบเรียงเป็นชุดการแสดงให้เหมาะสมตามผู้ว่าจ้างได้กำหนดมา (ส่วนใหญ่เป็นเรื่องระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง) ซึ่งจากการศึกษาผู้วิจัยแบ่งการฝึกหัดส่วนต่าง ๆ ของการแสดง ดังนี้

1.การตีลังกา

ผู้แสดงที่ต้องใช้การตีลังกาในการแสดงโขนเยาวชน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ส่วนใหญ่เป็นผู้แสดงในส่วนพญาลิง คือ หนุมาน สุครีพ องคต ซึ่งการคัดเลือกผู้แสดง ส่วนหนึ่ง ได้คัดจากผู้มีความสามารถด้านตีลังกา (ล้อเกวียน) มารับบทบาทผู้แสดงในส่วนนี้ แต่เมื่อคัดเลือกมาแล้ว ต้องนำผู้แสดงเหล่านี้มาพัฒนาความสามารถด้านการตีลังกาที่มีอยู่ให้มีความเป็นมาตรฐาน กล่าวคือ สามารถตีลังกาได้ทุกเมื่อที่ต้องใช้ในการแสดง โดยเฉพาะเมื่อทำการแสดงจริงผู้แสดงต้องสวมศีรษะโขน

ภาพที่ 90: การตีลังกา (ล้อเกวียน)

จากภาพคือการตีลังกา (ท่าล้อเกวียน)

ซึ่งผู้แสดงพญาลิง ต้องสามารถปฏิบัติท่านี้ได้ เพราะเป็นการเพิ่มความพิเศษของผู้แสดง

สร้างความสามารถพิเศษที่ต่างจากผู้แสดงเสนาลิง

ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

2. **การเต้นปะทะทัพ**

ผู้แสดงที่ต้องทำการฝึกหัดการแสดงในส่วนนี้คือ ผู้แสดงเสนายักษ์ และเสนาลิง (สิบแปดมงกุฎ) ซึ่งการแสดงในส่วนนี้เน้นที่จังหวะการเต้น (กระทืบเท้า) เพื่อมาบรรจบกันตรงกลางของพื้นที่ในการแสดง และทำท่าทางต่าง ๆ ให้พร้อมกันทั้ง 2 ฝ่าย

ภาพที่ 91: การเต้นปะทะทัพ
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือการเต้นปะทะทัพของผู้แสดงเสนายักษ์ และเสนาลิง ซึ่งผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายใช้การกระทืบเท้า (เต้น) เดินทางมาบรรจบกันตรงกลางของพื้นที่ทำการแสดง ในลักษณะหันเข้าหากัน กล่าวคือ หากผู้แสดงฝ่ายลิงหันหน้าให้ผู้ชม ผู้แสดงฝ่ายยักษ์จะหันหลังให้ผู้ชม แต่อยู่ในพื้นที่ของฝ่ายตน ไม่ต้องอยู่ในลักษณะลำตัวซ้อนกัน และผู้แสดงทั้งสองฝ่ายต้องเหลือบมองกันเล็กน้อย

3. **การขึ้นลอย**

การขึ้นลอย (ลอย) มีหลายท่า เช่น ลอยหนึ่ง ลอยสอง ลอยสาม และลอยสูง การฝึกหัดของผู้แสดงแตกต่างไปตามบทบาทในการแสดง กล่าวคือ ใช้การขึ้นลอยหนึ่ง และลอยสอง ในการขึ้นลอยระหว่างทศกัณฐ์ กับหนุมาน และในการขึ้นลอยระหว่างเสนายักษ์ กับเสนาลิง ลอยสามใช้ในการขึ้นลอยระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ ส่วนลอยสูง เป็นการขึ้นลอยที่ประกอบด้วยผู้แสดง 3 คน คือผู้แสดงพระราม หนุมาน และทศกัณฐ์

ภาพที่ 92: ฝึกหัดการขึ้นลอย
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากภาพนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ กำลังฝึกหัดการขึ้นลอยให้ผู้แสดงเสนายักษ์และเสนาลิง ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งทำการฝึกหัดที่สนามหญ้า หน้าอาคารเครื่องแต่งกายในสำนักงานของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

ภาพที่ 93: ลอยหนึ่ง และลอยสอง
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพแสดงลักษณะการขึ้นลอย 2 ท่า คือด้านซ้ายของภาพเป็นการขึ้นลอยหนึ่ง ส่วนด้านขวาของภาพเป็นการขึ้นลอยสอง ผู้แสดงที่ต้องฝึกหัดการขึ้นลอยทั้ง 2 ท่านี้ คือ ทศกัณฐ์ หนุมาน เสนายักษ์ และเสนาลิง

ภาพที่ 94: ลอยสาม
จากภาพแสดงลักษณะการขึ้นลอยสาม
ซึ่งเป็นการขึ้นลอยระหว่างผู้แสดงพระราม และทศกัณฐ์
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ภาพที่ 95: ลอยสูง
จากภาพแสดงลักษณะการขึ้นลอยสูง
ซึ่งเป็นการขึ้นลอยระหว่างผู้แสดงพระราม หนุมาน และทศกัณฐ์
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

.

4. การใช้บท

ผู้แสดงที่ต้องฝึกหัดการใช้บท (ตีบท) คือผู้แสดงในกลุ่มตัวดี คือ พระราม ทศกัณฐ์ นางสุพรรณมัจฉา และหนุมาน (อยู่ในส่วนของพญาลิง) ซึ่งการใช้บทในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มี 2 ลักษณะ คือ ใช้บทในเพลงหน้าพาทย์ (ธรรมดา) เช่นเพลงกราวในกราวนอก เชิดนอก เป็นต้น และการใช้บทที่มีการพากย์เจรจา ซึ่งท่าที่ใช้ส่วนใหญ่มักเป็นท่าที่เข้าใจง่าย เช่นชี้นิ้วลงด้านหน้า หมายความถึงที่นี่ ตั้งฝ่ามือขึ้นแล้วส่ายไปมา หมายถึงการปฏิเสธ กำมือข้างหนึ่งคว่ำลง แล้นำมืออีกข้างมากำที่ข้อมือของมือข้าที่กำอยู่ หมายถึงการจับกุมตัว เป็นต้น

ภาพที่ 96: การรำใช้บท
ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

จากภาพคือลักษณะการใช้บทในการแสดงช่วงการพากย์รถ ซึ่งเป็นการใช้บทในลักษณะประกอบการพากย์ (พากย์รถ) จากภาพด้านซ้ายเป็นการใช้บทของพระราม ส่วนด้านขวาเป็นการใช้บทของทศกัณฐ์

ภาพที่ 97: การรำใช้บท
ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

จากภาพคือลักษณะการใช้บทในการแสดงช่วงจับนาง ซึ่งเป็นการใช้บทในลักษณะประกอบเพลงหน้าพาทย์ (ธรรมดา) จากภาพด้านซ้ายเป็นการใช้บทของนางสุพรรณมัจฉา กล่าวถึงก้อนหิน ส่วนด้านขวาเป็นการใช้บทของหนุมาน กล่าวถึงจะทำการจับกุม

5.การเชิดหนังใหญ่

ผู้เชิดหนังใหญ่ต้องฝึกการเชิดโดยใช้มือทั้ง 2 จับที่ด้ามจับทั้ง 2 ด้าน แล้วบังคับให้หนังใหญ่ตั้งตรงอยู่ที่ระดับเหนือศีรษะเล็กน้อย ส่วนเท้าฝึกการทำท่าขึ้น ท่ายกเท้าหนีบน่องแล้วกระทบลงย่อเหลี่ยม และต้องฝึกการเคลื่อนที่ในทิศทางต่าง ๆ อย่างรวดเร็วด้วยการเก็บ และวิ่งสูดเท้า โดยรักษาระดับของหนังใหญ่ให้คงที่

ภาพที่ 98: การฝึกซ้อมการเชิดหนังใหญ่
จากภาพคือการฝึกซ้อมการเชิดหนังใหญ่ของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

6. การเชิดหุ่นละครเล็ก

หุ่นละครเล็ก 1 ตัว ต้องใช้ผู้เชิด 3 คน ดังนั้นผู้เชิดหุ่นละครเล็กต้องทำการฝึกหัดให้สามารถเชิดหุ่นไปในทิศทางเดียวกัน การบังคับให้หุ่นรำในท่าต่าง ๆ ต้องควบคุมส่วนต่าง ๆ ของหุ่นให้สัมพันธ์กัน

ภาพที่ 99: การฝึกซ้อมการเชิดหุ่นละครเล็ก
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากภาพคือการฝึกซ้อมการเชิดหุ่นละครเล็กของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งทำการฝึกซ้อมที่สนามหญ้าหน้าอาคารเครื่องแต่งกายของที่ทำการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม จากภาพสังเกตได้ว่าส่วนควบคุมหุ่นละครเล็กแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ผู้เชิดที่อยู่ด้านซ้ายของตัวหุ่น บังคับแขนซ้ายของหุ่นโดยจับที่คันบังคับที่ยึดกับแขนซ้ายของหุ่นและเท้าซ้ายของหุ่นโดยใช้มือซ้ายของผู้เชิดจับที่เท้าของหุ่น เพื่อบังคับให้อยู่ในท่าต่าง ๆ ผู้เชิดที่อยู่ด้านขวาทำหน้าที่ในลักษณะเดียวกันกับผู้เชิดด้านซ้าย แต่เปลี่ยนให้เป็นตรงกันข้าม ส่วนผู้เชิดคนกลางทำหน้าที่ควบคุมศีรษะของหุ่นให้อยู่ในลักษณะต่าง ๆ

4.3 บทประพันธ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

บทประพันธ์ที่ใช้ประกอบการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ประพันธ์ขึ้นโดย นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับตอนต่าง ๆ ในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น จองถนน ศึกกุมภกรรณ ชูกล่องดวงใจ เป็นต้น โดยนายประเสริฐเริ่มประพันธ์บทสำหรับการแสดงโขนเยาวชน ตั้งแต่สมัยเริ่มก่อตั้งคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม คือในสมัยที่ผู้แสดงเป็นนักเรียนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม จนถึงปัจจุบัน

ประสบการณ์ที่นายประเสริฐช่วยกิจการในคณะหุ่นกระบอกดนตรีไทย ของนายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ (บิดา) ทำให้นายประเสริฐได้ซึมซับเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงหุ่นกระบอก โดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้นายประเสริฐมีความสามารถด้านการประพันธ์บทประกอบการแสดงโขน แต่จากการสังเกตการณ์ และทำการค้นคว้าในห้องสมุดของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (บทประพันธ์ของนายประเสริฐบางส่วนเก็บรวบรวมไว้ในห้องสมุด) ผู้วิจัยพบหนังสือและเอกสารเกี่ยวกับรามเกียรติ์ เก็บไว้ในห้องสมุด เช่น บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) จัดพิมพ์โดยกรมศิลปากร รามเกียรติ์ฉบับการ์ตูน โดยโอม รัชเวทย์ และบทประกอบการแสดงโขนของวิทยาลัยนาฏศิลป โดยเกษม ทองอร่าม เป็นต้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่านายประเสริฐทำการศึกษาเนื้อหาเกี่ยวกับรามเกียรติ์ และการประพันธ์บทสำหรับการแสดงโขน เพิ่มเติมจากเอกสารเหล่านี้ ทำให้มีความสามารถในการประพันธ์บทประกอบการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

จากการศึกษาบทประพันธ์ประกอบการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยนายประเสริฐสุวรรณวัฒน์ ผู้วิจัยพบว่าประกอบด้วยรูปแบบฉันทลักษณ์ 2 ประเภท คือ กาพย์ฉบัง 16 และร่ายยาว ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและเปรียบเทียบบทประพันธ์ของนายประเสริฐ กับฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ทั้ง 2 ประเภท ดังนี้

1.กาพย์ฉบัง 16

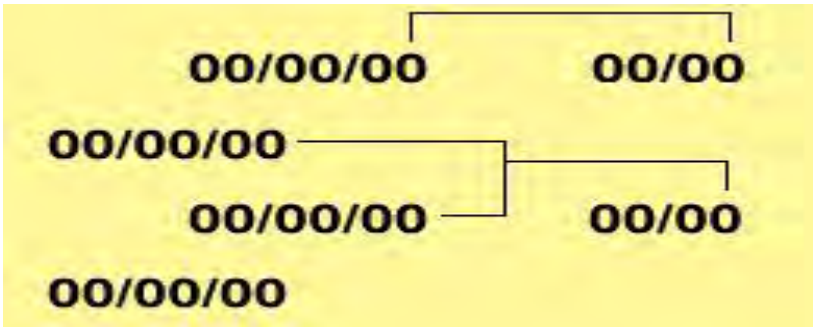
นายประเสริฐใช้ฉันทลักษณ์ของกาพย์ฉบัง 16 ในการแต่งบทพากย์รถ ซึ่งนายธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงลักษณะของบทพากย์รถไว้ ดังนี้

> *พากย์รถ (หรือ ช้าง ม้า ตามแต่จะใช้สิ่งใดเป็นพาหนะ) ใช้ในเวลาชมพาหนะที่ขี่ไป ตลอดจนการชมไพร่พลด้วย*[16]

---

[16]ธนิต อยู่โพธิ์, โขน (กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2511), หน้า 130.

ฉันทลักษณ์ในการประพันธ์กาพย์ฉบัง 16 มีดังนี้



ภาพที่ 100: แสดงฉันทลักษณ์กาพย์ฉบัง 16

ที่มา: กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย โรงเรียนมัธยมด่านสำโรง, ลักษณะข้อบังคับของกาพย์ฉบัง 16 (ออนไลน์),16 มกราคม 2554. แหล่งที่มา http://www.212cafe.com/freewebboard/view.php?user=lathiga&id=10

ตัวอย่างบทพากย์รถที่เป็นผลงานการประพันธ์ของนายประเสริฐสำหรับการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยใช้ฉันทลักษณ์กาพย์ฉบัง 16 มีดังนี้

เสด็จทรง รถแก้ว แพรวพราย พร้อมพรั่ง นิ กาย
นิกรพล พารินทร์
ทัพหน้า วานร ขีดขิน ทัพหลัง กระบินทร์
พิชัยชมพู นครา

2. ร่ายยาว

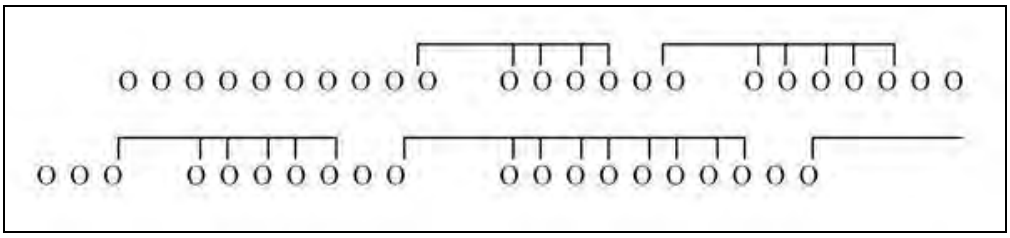
นายประเสริฐใช้ฉันทลักษณ์ของร่ายยาว ในการแต่งบทพากย์เจรจา ซึ่งนายธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงลักษณะของบทพากย์เจรจาไว้ ดังนี้

คำเจรจา (พากย์เจรจา) เป็นบทกวีประเภทร่ายยาว ที่ส่งสัมผัสกันเรื่อย ๆ ไป ใช้ได้ในทุกโอกาส เช่น คำเจรจาของหนุมานตอนที่อาศาไปล่อลวงเอากล่องดวงใจทศกัณฐ์[17]

---

[17]ธนิต อยู่โพธิ์, โขน (กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2511), หน้า 133.

ฉันทลักษณ์ในการประพันธ์ร่ายยาว มีดังนี้



ภาพที่ 101: แสดงแผนผังฉันทลักษณ์ร่ายยาว

ที่มา: วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, ร่ายยาว (ออนไลน์), 16 มกราคม 2554. แหล่งที่มา http://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%A3%E0%B9%88%E0%B8%B2%E0%B8%

ตัวอย่างบทพากย์เจรจาที่เป็นผลงานการประพันธ์ของนายประเสริฐสำหรับการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มโดยใช้ฉันทลักษณ์ร่ายยาว มีดังนี้

หนุมานชาญฤทธี สังเกตเห็นก้อนศีรีที่นำมาทิ้งในคงคาลัย กลับเคลื่อนเลื่อนหายไปในวารี สงสัยอาจจะมีเหล่าอสุรีมาแกล้งทำลายให้พังลง จำเราจะลงไปค้นดู หากพบเหล่าศัตรูจะได้สังหาญ ผลาญชีวีให้วางวาย

ในการเขียนบทประกอบการแสดงโขน นายประเสริฐได้ใส่ลายละเอียดลำดับการต่าง ๆ ในการแสดงโขน ตั้งแต่ต้นถึงท้ายของตอน เช่น เป็นบทของตัวแสดงใด ตัวแสดงออกช่วงไหน วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงอะไร เป็นต้น ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับบทประกอบการแสดงโขนของกรมศิลปากร แต่การใช้สำนวนมีความเรียบง่ายกว่า ดังตัวอย่างบทประพันธ์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขนในตอนจองถนนมีเนื้อหาดังนี้

ตอนจองถนน

ฉากที่ 1 เพลงวา แล้วเพลงหย่อย

พระรามออก พระลักษณ์ออก

หนุมานออก

หนุมานลาพระรามไปตามพงวานร

เพลงเชิด พระราม และพระลักษณ์ไม่ต้องเข้า หนุมานเข้า

หนุมานพาพลวานรมาเฝ้าพระราม

สุครีพพาพลวานรเข้า พระราม พระลักษณ์เข้า

ปี่พาทย์เมื่อทำเพลงเชิดแล้ว ไม่ต้องหยุด จนกว่าทั้งหมดจะเข้าเวที

ฉากที่ 2 เพลงเชิด เสนาวานรออก พระรามออก

พระราม พระหริรักษ์จักรี พร้อมพลโยธี เหล่าวานรผู้เกรียงไกร ครรไล มาถึงริมฝั่ง มหาสมุทร จึงสั่งให้ยั้งหยุด พลโยธี

- แล้วจึงมีพระราชดำรัส ตรัสบอก กับเหล่าทหาร ทั้งน้อยใหญ่ ว่าเมืองลงการราชธานีนั้น อยู่กลางมหาสมุทร ยากที่จะรุดข้ามไปราวี กับทศกัณฐ์เจ้าพระนครลงกา จะต้องช่วยกันขนศิลา ทำถนน เพื่อให้พลโยธา ได้ข้ามไป เหล่าขุนกระบี่ จะคิดอ่านเป็นประการใด จงบอกมา

หนุมาน หนุมานชาญศักดา ได้ฟังองค์สมเด็จพระราม มีบัญชา กับเหล่าขุนทหารและวานร

- จึงประนมกรก้มลงกราบ แล้วทูลความ ว่าเกล้ากระหม่อม ขออาษา คุมพล ไปทำการ ในครั้งนี้ แล้วจะรีบ จองถนนขนพลโยธี ไปราวี กับทศกัณฐ์ เพื่อข้าม ไปรับ องค์สีดาจอมขวัญ กลับมาพลับพลา

พระราม องค์พระราม ราวตาล ได้ฟังความ ขุนกระบี่ ที่ทูลมา เห็นต้องตามจินดา พระภูวไนย

- จึงมีพระราชดำรัส ตรัสบอกไป กับพระยาสุครีพ ฤทธิรอน ให้ช่วยคุมพลวานร ทั้งน้อยใหญ่ เร่งระดม ขนศิลา ถมห้องสมุทรไท ทำให้เป็นถนน จนไปถึง เมืองลงกา ราชธานี

สั่งเสร็จ ก็เสร็จ เข้าพลับพลามิช้าที

บัดนี้เชิด

ฉากที่ 3 เพลงเชิด

เสนาวานรออกขนหิน พร้อมหนุมานและสุครีพ

เสนายักษ์ออก

เสนายักษ์ ฝ่ายกองคอยเหตุอสุรี ออกตรวจตรารอบ ๆ กรุงลงกาธานี
เห็นเหล่าขุนกระบี่ คุมพลโยธี ขนศีรี มาทิ้งลง คงคาลัย เพื่อทำถนนข้ามไป
ยังกรุงลงการาชธานี จอมอสุรีก็รีบกลับไปบอกเจ้าลงกา
บัดนั้นเชิด แล้วเพลงนิ่ง

ฉากที่ 4 เพลงฉิ่ง เสนายักษ์ออก ทศกัณฐ์ออก
กองคอยเหตุออก

กองคอยเหตุ ครั้นถึงจึงเข้ากราบบังคมทูล องค์ท้าวราพนาสูรยักษา
แล้วเล่าความตามที่ได้พบมา ให้พระองค์เจ้าลงกาทราบความเป็นไป

ทศกัณฐ์ องค์ท้าวทศพักตรยักษี ได้ฟังเสนาทูลความตามคดี
จอมอสุรีนึกแค้นอยู่ในใจ
- ชิชะ พวกไพรี นี้ทำเก่งกาจ มันบังอาจ จองถนนด้วยภูผา
หวังยกพล ข้ามมหาสมุทร รุดมาล้อม กรุงลงกา เพื่อบังคับให้เรา ส่งสีดา
กลับคืนไป จำเราจะไปบอกลูกรัก สุพรรณมัจฉา ให้ช่วยกันนำเหล่าบริวารปลา
ไปทำลายถนน ในชลธาร เพื่อไม่ให้เหล่า โยธหาญ ของพระราม ได้ข้ามมา
ถึงกรุงลงกา ราชธานี
- ว่าพลางมิช้าที จอมอสุรี ก็รีบไปบอก สุพรรณมัจฉา ยอดยาใจ
บัดนั้นเชิด แล้วโล้

ฉากที่ 5 เพลงโล้
พลวานรขนหินทิ้งทะเล
นางสุพรรณมัจฉา และบริวารปลาออก

หนุมาน หนุมานชาญฤทธี สังเกตเห็นก้อนศีรี ที่นำมาทิ้งในคงคาลัย
กลับเคลื่อนเลื่อนหายไป ในวารี สงสัยอาจ จะมี เหล่าอสุรี มา แกล้งทำลาย
ให้พังลง จำ เราจะลง ไปค้นดู หากพบ เหล่าศัตรู จะ ได้สังหาญ ผลาญชีวี ให้
วางวาย
บัดนั้นเชิด

ฉากที่ 6 เพลงเชิด

หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา และเหล่าบริวารปลา

ฉากที่ 7 เพลงเชิดนอก

หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา

ฉากที่ 8 กราวนอก พระรามตรวจพล

พากย์รถ - เสด็จทรง รถแก้ว แพรวพราย

พร้อมพรั่ง นิกาย นิกรพล พารินทร์

- ทัพหน้า วานร ขีดขิน

ทัพหลัง กระบินทร์ พิชัยชมพู นครา

- ปีกป้อง กองแซง ซ้ายขวา

ยกกระบัตร ตรวจตรา ได้ฤทษ์ให้เบิก ทัพชัย

- เทวดา ยอกร อยู่ไสว

รีบเร่ง คลาไคล ไปยังสนาม รณรงค์

บัดนั้นเชิด

ฉากที่ 9 กราวใน ทศกัณฐ์ตรวจพล

พากย์รถ - ทศกัณฐ์ จอมมาร ฤทธิรอน

ประทับ บนรถมังกร สง่าดังวงค์ มัฉวาล

- พร้อมพวก พลยักษ์ ฝ่ายมาร

เรืองฤทธิ์ ชำนาญ ห้าวหาญในการ รณรงค์

- กรกำ อาวุธ รณรงค์

ทิวแถว แนวตรง ชานโห่สนั่น อื้ออึง

- ครั้นได้ ศุภฤกษ์ เบิกบน

ให้เคลื่อน อสุรพล ไปสู่สนาม ราวี

บัดนั้นเชิด

ฉากที่ 10 เพลงเชิด ยกรบ
พระรามตีทศกัณฑ์ ทศกัณฐ์ล้มลง
ปี่พาทย์ทำเพลงรัวแล้วโอด

ทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ขุนมารผู้ชาญฤทธิ์ ต้องศรทรงองค์พระจักกฤษ์ พิษร้ายกาจ
ตัดกายกรรอนเศียรบาท ขาดกระเด็นไป ให้เจ็บแสนแทบบรรลัย วายชีวิต
พระจอมอสุรีผู้มีฤทธิ กัดพระทนต์แข็งพระทัย ร่ายมนต์ตรา บัดเดี๋ยวใจกายอสุรา
ก็กลับต่อติดสนิทดี พลางพระจอมอสุรี ก็เต้นรำทำท่าเย้ยใยไพ
อยู่ท่ามกลางระหว่างพลไกร
ปี่พาทย์ทำเพลงรัวแล้วกราวรำ

ทศกัณฐ์ ทศเศียรผู้ทรงชัย ตบมือเปาะเยาะพระราม อันศรศรีที่เขาเคยคร้าม นามบันลือ
คมแต่อดีต กลับเป็นมีดที่อ ไม่อาจเถือ เราเห็นว่ามันน่าเบื่อ จนเหลือทน
แม้ตัวเราเข้าประจัญ ท่านจะประจบ พลก็จะประจักษ์ รังจะอายแก่ยักษ์
ทั้งลิงมันจะเย้ย พระรามเอ๋ย จนโอนอ่อนเสียก่อนอาย ด้วยเพลานี้ตะวันมัน
ก็ลา เพลาย้ายลงเย็นย่ำ ชาวลงกาเวลาค่ำ ห้ามสัญจร เราทั้งสองข้างต่าง
จงเลิกล่าพลากร คืนกลับไป ต่อวันพรุ่งรุ่งสุรีย์ใส จึงค่อยยกออกมาราวี
- ว่าพลางทางสั่งพลอสุรี ให้คืนกลับหลังยังลงกามหานคร

พระราม สมเด็จพระสี่กร ก็ตรัสสั่งพลโยธา ให้คืนกลับหลังยังสุวรรณราชพลับพลา
ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด [18]

ในการประพันธ์บทประกอบการแสดงโขนของเยาวชนคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แม้นายประเสริฐได้ประพันธ์ไว้ทั้งตอน แต่เมื่อทำการแสดง นายประเสริฐจะพิจารณาตัดทอนให้บทบาทที่ได้ประพันธ์ไว้ มีความเหมาะสมกับงานที่ต้องทำการแสดง

---

[18]ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, บทประกอบการแสดงโขนตอนจองถนนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (ม.ป.ท.: ม.ป.พ.,ม.ป.ป.),หน้า 1 - 4.

การแสดงชุด นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น ก็ใช้บทประพันธ์ที่นายประเสริฐได้ประพันธ์ไว้ แต่ต้องตัดทอน และปรับให้เข้ากับงานที่จะทำการแสดง เพราะแต่ละงานก็มีปัจจัยที่ทำให้การแสดงแตกต่างกันไป โดยเฉพาะเรื่องเวลาในการแสดง ยกตัวอย่าง กรณีที่นายประเสริฐรับงานแสดงที่มีเวลาทำการแสดง 20 นาที การแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” อาจเริ่มต้นที่การจับนาง ระหว่างหนุมาน และนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งในช่วงนี้มีการเชิดหนังใหญ่และหุ่นละครเล็กสลับกับผู้แสดง ที่แสดงเป็นหนุมาน และนางสุพรรณมัจฉา และปิดท้ายการแสดงด้วย การปะทะทัพ ระหว่างกองทัพของพระราม และกองทัพของทศกัณฐ์

ดังนั้นบทประพันธ์ประกอบการแสดงโขน ที่นายประเสริฐได้ประพันธ์ไว้โดยสมบูรณ์ในตอนต่าง ๆ เมื่อต้องทำการแสดง นายประเสริฐต้องพิจารณาปรับบทประพันธ์ที่มีอยู่ให้เหมาะสมกับงาน ซึ่งนายประเสริฐจะทำการคัดลอกใส่กระดาษแผ่นใหม่ เพื่อใช้สำหรับงานนั้น ๆ บางครั้งในบทประกอบการแสดงที่ปรับปรุงและคัดลอกใส่กระดาษแผ่นใหม่จะระบุ วัน เดือน ปี และงานที่จะเดินทางไปทำการแสดงอย่างชัดเจน

4.4 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม นายประเสริฐได้มอบหมายหน้าที่นี้ให้ ว่าที่ร้อยตรีศุภโชค สุวรรณวัฒน์ (บุตรของนายประเสริฐ) เป็นผู้รับผิดชอบ ซึ่งว่าที่ร้อยตรีศุภโชค สุวรรณวัฒน์ ได้กล่าวถึงการจัดหานักดนตรีมาบรรเลงประกอบการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ดังนี้

> *เริ่มแรกที่พ่อฝึกเด็กมาเล่นโขน (นักเรียนโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม) ตอนนั้นผมเรียนอยู่ดุริยางค์ไทย ระดับชั้นกลางที่วิทยาลัยนาฏศิลป พ่อ (นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์) ก็ให้หาเพื่อนที่เล่นดนตรีเก่ง ๆ มาช่วยเล่นให้ จากนั้นผมก็หาเพื่อนและรุ่นน้อง รุ่นพี่ มาช่วยเล่นดนตรีให้พ่อจนเรียนจบปริญญาตรีจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป หลังเรียนจบผมก็ยังคงหารุ่นน้องที่สถานบันฯ มาช่วยเล่นดนตรีถึงปัจจุบัน*[19]

---

[19] สัมภาษณ์ ศุภโชค สุวรรณวัฒน์, 21 พฤษภาคม 2553.

1 วงปี่พาทย์ที่ใช้ที่ใช้ประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์ที่ใช้ทำการแสดงโขนแต่ละประเภท มีความแตกต่างกัน ตามปัจจัยในการแสดงที่ต่างกัน เช่น ลักษณะสถานที่ในการแสดง เพลงที่ใช้ในการแสดง เป็นต้น วงปีพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนเยาวชน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ได้ปรับมาจากวงปี่พาทย์เครื่องห้า ผู้วิจัยได้ทำตารางเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างของวงปี่พาทย์ทั้ง 2 ดังนี้

วงปี่พาทย์ เครื่องห้า	วงปี่พาทย์ของ คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ระนาดเอก	ระนาดเอก
ฆ้องวง	ระนาดทุ้ม
ปี่ใน	ปี่ใน
ตะโพน	ตะโพน
กลองทัด	กลองทัด

ตารางที่ 3: ตารางเปรียบเทียบวงปี่พาทย์

ที่มา: ผู้วิจัย

2 เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

การใช้เพลงประกอบการแสดงโขนเยาวชน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีลักษณะเหมือนการแสดงหนังใหญ่ โขนกลางแปลง และโขนนั่งราว คือ ใช้เพลงหน้าพาทย์ เพื่อประกอบกิริยา อาการต่าง ๆ และพากย์ เจรจาในการดำเนินเรื่อง ไม่ใช้เพลงร้อง แต่มีข้อแตกต่างคือ ไม่ใช้เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง และหน้าพาทย์พิเศษ เช่น บาทสกุณี คุกพาทย์ เป็นต้น แต่ในการแสดงโขนเยาวชน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม จะใช้เพลงหน้าพาทย์ทั่วไป ดังนี้

1. เพลงวา ใช้ในการแสดงฉากแรก เพื่อเปิดตัวแสดงสำคัญ เช่น พระราม ทศกัณฐ์ เป็นต้น
2. เพลงเชิด ใช้ในการเดินทางไปในที่ต่าง ๆ ซึ่งในการแสดงโขน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มใช้เพลงเชิดในการแสดงมากที่สุด
3. เพลลงกราวนอก ใช้ในการรำตรวจพลของกองทัพฝ่ายพระราม
4. เพลงกราวใน ใช้ในการรำตรวจพลของกองทัพฝ่ายยักษ์
5. เพลงเชิดนอก ใช้ในฉากหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา

6. เพลงรัว เป็นที่สังเกตว่าเพลงนี้มักใช้แทนที่เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เช่นตระนิมิต คุกพาทย์เป็นต้น อาจเป็นเพราะเพลงรัวอยู่ต่อท้ายเพลงเหล่านี้
7. เพลงกราวรำ ผู้แสดงทศกัณฐ์ใช้ในการรำเย้ยพระรามที่ไม่สามารถทำอะไรตนได้
8. เพลงโอด ในประกอบอาการเศร้า เสียใจ

3 ตำแหน่งในการตั้งวงปี่พาทย์

การจัดวางตำแหน่งของวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขนเยาวชน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ต้องพิจารณาตามสถานที่ ที่ใช้ในการแสดง เพราะสถานที่ในการแสดงไม่ได้เหมือนกันทุกครั้ง แต่จากการสังเกตการณ์ของผู้วิจัย พบว่าวงปี่พาทย์จะถูกจัดวางในตำแหน่งที่นักดนตรีสามารถมองเห็นผู้แสดง ขณะทำการแสดงบนเวที เพราะส่วนหนึ่งนักดนตรีต้องใช้การสังเกตผู้แสดง เพื่อเป็นสัญญาณในการบรรเลงเพลง จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าวงปี่พาทย์ถูกจัดวางไว้ในหลายลักษณะ ดังนี้

ภาพที่ 102: ตำแหน่งของวงปี่พาทย์
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากภาพเป็นการจัดวางวงปี่พาทย์ให้อยู่ที่พื้น ระดับเดียวกับผู้ชม โดยอยู่ด้านขวาของผู้ชม แต่ด้านซ้ายของผู้แสดง หันหน้าเข้าหาผู้แสดง ทำมุม 90 องศากับฉาก บางครั้งหากเวทีที่ใช้ทำการแสดงมีพื้นที่เหลืองวงปี่พาทย์ก็จะถูกจัดวางในลักษณะเดียวกัน แต่อยู่บนเวที

ภาพที่ 103: ตำแหน่งของวงปี่พาทย์
จากภาพวงปี่พาทย์ถูกจัดวางไว้บนเวที ให้อยู่ชิดกับฉากด้านหลัง หันหน้าเข้าหาผู้ชม
เมื่อผู้แสดงออกมาทำการแสดง วงปี่พาทย์จะอยู่ด้านหลังของผู้แสดงทั้งหมด
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 104: ตำแหน่งของวงปี่พาทย์
จากภาพเป็นการจัดวางวงปี่พาทย์ให้อยู่ระดับเดียวกับเวทีที่ใช้ทำการแสดง
โดยอยู่ด้านซ้ายของผู้ชม แต่ด้านขวาของผู้แสดง หันหน้าเข้าหาผู้ชม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

นอกจากการใช้วงปี่พาทย์ ที่ปรับปรุงมาจากวงปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งทำการบรรเลงโดยนักศึกษาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป (เพื่อนและรุ่นน้องของว่าที่ร้อยตรีศุภโชค สุวรรณวัฒน์) หากต้องทำการแสดงในช่วงเวลาสั้น ๆ หรือผู้ว่าจ้างไม่มีงบประมาณสำหรับจ้างวงปี่พาทย์ จะใช้การเปิดเพลงจากแผ่นบันทึกเสียง (แผ่น CD) ประกอบการแสดงในครั้งนั้น

4.5 การพากย์เจรจา

การพากย์เจรจาถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญสำหรับการแสดงโขน เพราะผู้แสดงต้องสวมศีรษะ ไม่สามารถร้อง หรือเจรจาด้วยตนเองได้ ดังนั้นผู้พากย์จึงมีหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างผู้แสดง และผู้ชม กล่าวคือ ผู้แสดงจะรำตามการพากย์ และผู้ชมก็ต้องอาศัยการฟังเสียงผู้พากย์ประกอบชมการรำของผู้แสดง ซึ่งเป็นการสร้างความเข้าใจให้ผู้ชมมากขึ้น ต่อมาเมื่อการแสดงโขนมีวิวัฒนาการแยกเป็นประเภท ต่าง ๆ จึงมีการนำบทร้องประกอบเพลง เหมือนการแสดงละครใน เช่น เพลงช้าปี่ใน เพลงโอ้ปี่ มาใช้ร้องประกอบการแสดงโขน เช่น โขนโรงใน โขนหน้าจอ เป็นต้น

การแสดงโขนเยาวชน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ได้ยึดรูปแบบการดำเนินเรื่องด้วยการพากย์เจรจาอย่างโขนแบบดั้งเดิม ซึ่งนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้กล่าวถึงหน้าที่ของผู้พากย์เจรจา ในการแสดงโขน ดังนี้

> *โขน (เมื่อยังไม่ได้ผสมกับละครใน) ใช้คำพากย์ กับคำเจรจาเป็นการดำเนินเรื่องโดยตลอด การเล่าเรื่องก็ดี คำพูดของตัวโขนก็ดี บอกกิริยา อาการของตัวโขนก็ดี ใช้การพากย์และเจรจาทั้งสิ้น ตัวโขนในสมัยโบราณต้องสวมหน้า (หัวโขน) ทุกตัว (นอกจากตัวตลก) ไม่สามารถพูดและร้องอย่างไรได้ เปรียบเหมือนคนใบ้ ดังที่พูดเสมอว่า "โขนใบ้" เพราะฉะนั้น จึงต้องมีผู้ทำหน้าที่พากย์และเจรจาแทน คนพากย์และเจรจาจึงเป็นคนสำคัญอย่างยิ่ง ในการแสดงโขน เพราะต้องมีความเข้าใจแจ่มแจ้งในเรื่องราวและวิธีการแสดงในตอนนั้น ๆ ทั้งจะต้องจดจำคำพากย์ ซึ่งเป็นบทกวีนิพนธ์ที่ได้แต่งไว้โดยเฉพาะ และจะต้องใช้ปฏิภาณในเชิงกวีของตน ในอันที่จะเจรจาให้ถูกเรื่องราวมีสัมผัสอย่างร่ายยาวตลอดไปด้วย*[20]

---

[20]ธนิต อยู่โพธิ์, โขน (กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2511), หน้า 128.

1. ผู้พากย์เจรจา

ผู้ทำหน้าที่พากย์ เจรจา ในการแสดงโขนเยาวชน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ปัจจุบัน มี 2 คน ได้แก่

1. นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งเป็นผู้ดูแลคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เมื่อเสร็จจากการเตรียมความพร้อมให้นักแสดง เช่น การแต่งกาย การทวนท่ารำ การนัดหมายบางสิ่งเป็นกรณีพิเศษ เป็นต้น หากเป็นงานที่ไม่มีพิธีกร นายประเสริฐ จะทำหน้าที่อธิบายถึงการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มโดยสังเขป ให้ผู้ชมได้ทราบ จากนั้น ก็เริ่มปล่อยตัวผู้แสดงออกตามลำดับในการแสดง ซึ่งทั้งนี้นายประเสริฐต้องประจำอยู่ด้านขวาของเวที (หากหันหน้าเข้าหาผู้ชม) ตรงทางออกของผู้แสดง (เพราะการแสดงโขนมักออกจากด้านขวา และเข้าด้านซ้าย) เพื่อคอยดูแล บอกให้ผู้แสดงเตรียมตัวและปล่อยตัวผู้แสดง และในขณะเดียวกันก็ต้องทำหน้าที่ผู้พากย์เจรจาเมื่อการแสดงเริ่มด้วย แต่นายประเสริฐจะพากย์เฉพาะการเจรจาโต้ตอบกันของตัวละคร 2 ฝ่าย เช่นพระราม กับหนุมาน เป็นต้น เพราะต้องการเสียงพากย์เจรจาที่มีความต่างกัน เพื่อแสดงให้เห็นบุคลิกที่ต่างกันของตัวละคร

ภาพที่ 105: นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ทำหน้าที่ผู้พากย์เจรจา
จากภาพด้านหลังผู้แสดงพระราม (สวมเสื้อสีเหลืองลายดอก)
คือนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งคอยดูแลความเรียบร้อยและลำดับการแสดง
อยู่บริเวณด้านขวาของเวที และเป็นผู้พากย์เจรจาอีกหน้าที่หนึ่ง
เป็นการแสดงในงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
ณ สวนหลวง ร.9 วันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ.2552
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

2. ว่าที่ร้อยตรีวัชรพงศ์ ยนตรกิจ ทำหน้าที่พากย์เจรจาคู่กับนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งว่าที่ร้อยตรีวัชรพงศ์ ทำหน้าที่พากย์เจรจาให้คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มตั้งแต่ปีพ.ศ. 2539 จนถึงปัจจุบันเป็นเวลากว่า 15 ปี (เริ่มตั้งแต่สมัยโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มยังเปิดทำการ) ซึ่งว่าที่ร้อยตรีวัชรพงศ์ ได้กล่าวถึงสาเหตุที่ทำให้มาร่วมงานกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ดังนี้

ผมเข้ามาพากย์โขนให้บ้านยิ้ม (คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม) ตั้งแต่สมัยเป็นนักศึกษาของวิทยาลัย นาฏศิลป ซึ่งครูหมู (นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์) รู้จักกับอาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ซึ่งเป็นอาจารย์สอนโขน(ตัวลิง) ที่วิทยาลัยนาฏศิลป ครูหมูได้ติดต่อให้อาจารย์วิโรจน์ หาตัวคนพากย์ให้ ตอนนั้นผมเริ่มหัดพากย์โขนกับอาจารย์ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์แล้ว แต่ยังไม่ชำนาญมากนัก เลยอยากหาประสบการณ์ ก็เลยมาช่วยพากย์ใช้ครูหมู่ แต่ก่อนหน้านั้นผมกับลูกชายครูหมู (ว่าที่ร้อยตรีศุภโชค สุวรรณวัฒน์) เป็นเพื่อนเรียนรุ่นเดียวกันที่วิทยาลัยนาฏศิลป แต่ผมเรียนโขน (ตัวยักษ์) แต่ศุภโชคเรียนดุริยางค์ไทย จากนั้นผมก็พากย์โขนให้บ้านยิ้มเรื่อย จนปัจจุบัน เป็นอาจารย์อยู่ที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป ก็ยังไปพากย์ให้อยู่[21]

ภาพที่ 106: ว่าที่ร้อยตรีวัชรพงศ์ ยนตรกิจ ทำหน้าที่ผู้พากย์เจรจา
จากภาพด้านหลังผู้แสดงทศกัณฐ์ (เสื้อสีเหลือง) คือว่าที่ร้อยตรีวัชรพงศ์ ยนตรกิจ
ซึ่งกำลังพากย์ (พากย์รถ) ประกอบการแสดงของทศกัณฐ์
เป็นการแสดงในงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
ณ สวนหลวง ร.9 วันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ.2552
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

[21]สัมภาษณ์ วัชรพงศ์ ยนตรกิจ, 4 ธันวาคม 2552.

ว่าที่ร้อยตรีวัชรพล จะทำหน้าที่พากย์รถ ทั้งฝ่ายพระรามและทศกัณฐ์ และจะพากย์เจรจาโต้ตอบกับนายประเสริฐ เช่น นายประเสริฐพากย์ให้ผู้แสดงเป็นหนุมาน และว่าที่วัชรพงศ์พากย์ให้ผู้แสดงเป็นพระราม นอกจากนี้ว่าที่ร้อยตรีวัชรพงศ์ จะคอยดูแลความเรียบร้อยด้านซ้ายของเวทีโดยเฉพาะการเข้าจากเวทีของผู้แสดง

2 ลักษณะการพากย์เจรจา

การพากย์ เจรจา ประกอบการแสดงโขน แบ่งได้หลายลักษณะ ซึ่งยึดตามเนื้อหาที่ทำการแสดงเช่น พากย์เมือง พากย์รถ พากย์โอ้ พากย์เจรจา เป็นต้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและสังเกตการณ์ การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม พบว่านายประเสริฐใช้การพากย์เพียง 2 ลักษณะในการแสดงโขนเยาวชน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม คือ

1.พากย์เจรจา ทำหน้าที่เจรจา (สนทนา) โต้ตอบกัน หรืออาจเป็นการบอกเล่าบางสิ่งจากตัวละครหนึ่งที่อยู่ในการแสดง ให้ตัวละครอื่นที่อยู่ในการแสดงทราบ ผู้วิจัยพบว่าการแสดงโขนเยาวชนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แม้ในการแสดงชุด นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น หากแสดงเต็มรูปแบบ ก็ใช้การดำเนินเรื่องส่วนใหญ่ด้วยการพากย์เจรจาเป็นหลัก ซึ่งมีความสอดคล้องกับข้อมูลที่นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้โดยสรุปว่า ผู้แต่งบทพากย์ต้องมีความรู้ในเชิงกวีที่ใช้สัมผัสแบบร่ายยาว ในการดำเนินเรื่อง ซึ่งการพากย์ที่ใช้ฉันทลักษณ์แบบร่ายยาว คือการพากย์เจรจา ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวอธิบายได้ในหัวข้อบทประพันธ์ที่ใช้ประกอบการแสดงอย่างละเอียดแล้ว

2. พากย์รถ ใช้ในการพรรณนาถึงพาหนะและไพร่พลในกองทัพ ซึ่งใช้ฉันทลักษณ์แบบกาพย์ฉบัง 16 ในการแสดงโขนเยาวชน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (รวมทั้งการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” อย่างเต็มรูปแบบ) พบว่าใช้การพากย์รถ 2 ช่วง คือ การพากย์รถของฝ่ายพระราม และการพากย์รถของฝ่ายทศกัณฐ์

ว่าที่ร้อยตรีได้กล่าวถึงลักษณะของบทพากย์โขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ที่ประพันธ์โดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ไว้ดังนี้

> *บทพากย์ในการแสดงโขนของบ้านยิ้ม มีความต่างจากบทของวิทยาลัยนาฏศิลปและของกรมศิลปากร เพราะครูหมู่แต่งขึ้นสำหรับการแสดงของบ้านยิ้มโดยเฉพาะ แต่ก็มีเค้าโครงส่วนใหญ่ยกมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์พระราช*

นิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ดังนั้นเมื่อผมมาพากย์ให้บ้านยิ้ม ก็ต้องพากย์ตามบทที่ครูหมูเขียนไว้ เพราะเวลาเขาฝึกเด็ก เขาก็ฝึกตามบทที่เขาเขียนไว้[22]

4.6 เครื่องแต่งกายของผู้แสดง

ข้อมูลในส่วนเครื่องแต่งกายนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวเฉพาะเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเท่านั้น

การแต่งกายของผู้แสดงโขนเยาวชน คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้แสดงส่วนใหญ่แต่งกายแบบยืนเครื่องเช่นเดียวกับการแสดงโขนแบบจารีต (ของกรมศิลปากร) ซึ่งต้องมีการปรับปรุงให้เหมาะกับรูปร่างผู้แสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งเป็นเยาวชนอายุตั้งแต่ 3 – 12 ปี

บางส่วนของงานด้านเครื่องแต่งกายนี้ นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ลงมือทำด้วยตนเอง เช่น การกำหนดขนาด สี และลายปัก ของชิ้นส่วนต่าง ๆ ในเครื่องแต่งกาย ทำเครื่องประดับต่าง ๆ ซึ่งรวมทั้งการทำศีรษะโขน นอกจากนี้นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ได้มอบหมายให้นางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์ (ภรรยาของนายประเสริฐ) เป็นผู้ช่วยในการทำงานด้านเครื่องแต่งกายของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งสิ่งที่นางเอื้อมพรต้องรับผิดชอบได้แก่ การตัดเย็บ การปัก การจัดเตรียม การแต่งกายให้ผู้แสดง และการเก็บรักษา จากข้อมูลที่กล่าวมาเบื้องต้น ผู้วิจัยได้จำแนกกระบวนการทำงานด้านเครื่องแต่งกายของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เป็น 2 ส่วน ได้แก่ 1. การสร้างเครื่องแต่งกาย 2. การดูแล ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. การสร้างเครื่องแต่งกาย

ในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม นายประเสริฐ ได้ปรับให้มีลักษณะที่เหมาะสมกับผู้แสดง ที่เป็นเยาวชนอายุตั้งแต่ 3 – 12 ปี ซึ่งสิ่งที่มีการปรับเปลี่ยนมีดังนี้

---

[22]สัมภาษณ์ วัชรพงศ์ ยนตรกิจ, 4 ธันวาคม 2552.

ขนาดของเครื่องแต่งกาย

ขนาดของเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับนักแสดงวัยเด็ก เป็นสิ่งหนึ่งที่นายประเสริฐให้ความสำคัญ เพราะทำให้โขนเยาวชนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แตกต่างจากโขนเยาวชนแห่งอื่น ซึ่งเครื่องแต่งกายของโขนเยาวชนแห่งอื่นไม่ได้เหมาะสมกับรูปร่างของนักแสดง เพราะเป็นการเช่าเครื่องแต่งกายของผู้แสดงที่เป็นผู้ใหญ่ เมื่อสวมใส่แล้วดูเทอะทะ นายประเสริฐจึงได้ปรับขนาดชิ้นส่วน ต่าง ๆ ของเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่อง ให้สัดส่วนมีขนาดเล็กลง ตามรูปร่างของผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

ลายที่ใช้ประดับเครื่องแต่งกาย

เหตุผลส่วนหนึ่งในการปรุงปรุงลวดลายที่ใช้ประดับชิ้นส่วนต่าง ๆ ของเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม คือสัดส่วนส่วนของเครื่องแต่งกายมีขนาดเล็กลง และส่วนหนึ่งคือปรับให้กระบวนการผลิตรวดเร็วขึ้น เพราะลวดลายที่มีความละเอียดตามแบบของเครื่องแต่งกายยืนเครื่อง ที่ใช้ในการแสดงโขนแบบจารีต (โดยกรมศิลปากร) ได้ถูกลดทอนความซับซ้อนของลวดลายลง กล่าวคือลวดลายที่ใช้ประดับในเครื่องแต่งกาย ทั้งการปักลายบนเครื่องแต่งกายที่เป็นชิ้นผ้า เช่น เสื้อ กรองคอ ห้อยหน้า ห้อยข้าง และการประดับลายลงบนเครื่องประดับ เช่น ศีรษะโขน ทับทรวง หัวเข็มขัด ถูกลดทอนลายละเอียดลงทั้งหมด

ผู้วิจัยแบ่งเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องออกเป็น 3 กลุ่ม คือ 1. ชิ้นส่วนที่เป็นผ้า 2. เครื่องประดับ (มีทั้งโลหะ และกำมะลอ) 3. เครื่องประดับศีรษะ ซึ่งชิ้นส่วนต่าง ๆ ของเครื่องแต่งกายทั้ง 3 กลุ่ม มีรายละเอียด ในการสร้างสรรค์ ขนาดของชิ้นส่วนต่าง ๆ และลวดลายดังนี้

ชิ้นส่วนที่เป็นผ้า

การผลิตเครื่องแต่งกายยืนเครื่องที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งเป็นชิ้นส่วนที่ทำด้วยผ้า ประกอบด้วย เสื้อ กรองคอ รัดสะเอว ห้อยหน้า ห้อยข้าง ข้อมือ ข้อเท้า นอกเหนือจากนี้คือเครื่องแต่งกายของตัวนาง (สุพรรณมัจฉา) ประกอบด้วยเสื้อในนาง ผ้าห่มนาง และหางปลานางเอื้อมพรได้กล่าวถึงกรรมวิธีในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ดังนี้

ครูหมู(นายประเสริฐ) เขาจะกำหนดขนาดมาก่อน ว่าชิ้นไหนขนาดเท่าไร แล้วฉันจึงมาตัดผ้า (ผ้าต่วน) ตามขนาดแล้วนำไปให้ครูหมูเขียนลาย และบอกว่าปักอย่างไร หรือ

อาจปักเป็นตัวอย่างมาให้ดูก่อน แล้วฉันก็ปักตาม ซึ่งส่วนใหญ่ก็ปักด้วยเลื่อม (เลื่อมพลาสติกทรงวงกลม เคลือบสีเงิน) ปักเสร็จฉันก็เอาไปเย็บ ตามลักษณะชิ้นส่วนนั้น ๆ[23]

การปักลายชิ้นส่วนต่าง ๆ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ใช้เพียงเลื่อมสีเงินในการปักเท่านั้น ซึ่งต่างจากกรรมวิธีอย่างการสร้างเครื่องแต่งกายของกรมศิลปากร ที่ใช้วิธีหนุนลาย และปักด้วยวิธีหักทองขวาง นายประเสริฐได้ปรับกรรมวิธีการทำขึ้นใหม่ โดยทำให้ใช้เวลาในการทำน้อยลง เพราะทำได้ง่ายกว่ากรรมวิธีที่ใช้ในการทำเครื่องแต่งกายของกรมศิลปากร และมีต้นทุนด้านอุปกรณ์ที่น้อยลง อายุการใช้งานก็ยาวขึ้น เพราะอุปกรณ์ที่ใช้มีความทนทานต่อการใช้งาน

ชิ้นส่วนต่าง ๆ ที่ทำด้วยผ้าปักเป็นลาย ของเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่อง คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีรายละเอียดดังนี้

1. เสื้อ

ภาพที่ 107: เสื้อของผู้แสดงพระราม และทศกัณฐ์
ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

จากภาพคือลักษณะของเสื้อที่สำหรับผู้แสดงในบทบาทพระราม และทศกัณฐ์ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกัน คือ เป็นเสื้อผ่าหน้าลักษณะแขนยาว ปลายแขนถึงข้อศอกถูกเปิดแยกออกจากกันเมื่อสวมใส่จึงเย็บเข้าตามขนาดของผู้สวม ใช้ลวดลายในการปักเช่นเดียวกัน คือปักด้วยการเดินเส้นตรงตัดกันเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ตรงกลางปักด้วยเลื่อมติดกันเป็น 4 จุด ซึ่งเมื่อมองระยะไกลจะคล้าย ลายกระจังตาอ้อย หรือลายประจำยาม ซึ่งลายดังกล่าวปักทั่วทั้งบริเวณลำตัวเสื้อแขนเสื้อ

---

[23] สัมภาษณ์ เอื้อมพร สุวรรณวัฒน์, 15 มกราคม 2553.

ภาพที่ 108: เสื้อของผู้แสดงฝ่ายลิง

ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

จากภาพคือเสื้อของผู้แสดงฝ่ายลิง มีลักษณะเช่นเดียวกันกับเสื้อของผู้แสดงพระราม และทศกัณฐ์ แต่เสื้อของผู้แสดงฝ่ายลิง เช่น หนุมาน สุครีพ องคต และเสนาลิ ง ใช้ลายทักษิณาวัตร (ลักษณะของลายคล้ายการเขียนเลขหนึ่งไทย) ปักทั่วบริเวณลำตัวและแขนเสื้อ ที่บริเวณต้นแขน มีการเดินเส้นตรงในลักษณะเส้นขวาง 2 เส้นขนานกัน ตรงกลางระหว่างเส้นขวางปักด้วยเลื่อมวางเป็นดอก 4 จุด ต่อกันเป็นเส้นขนานกับเส้นขวาง ซึ่งเป็นลักษณะเช่นเดียวกับเสื้อของผู้แสดงฝ่ายลิงของกรมศิลปากร

ภาพที่ 109: เสื้อของผู้แสดงเป็นเสนายักษ์

ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือเสื้อของผู้แสดงเสนายักษ์ ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกันกับเสื้อของผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ แต่มีความแตกต่างที่ลายในการปัก คือลายที่ใช้ปักที่ลำตัวและแขนเสื้อต่างกัน กล่าวคือลำตัวปักด้วยลายเช่นเดียวกับเสื้อของผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ (ลายมีความใหญ่กว่าเล็กน้อย) ส่วนแขนเสื้อเดินเส้นตรง ในลักษณะเป็นเส้นขวางกับแขนเสื้อ หลาย ๆ เส้นซ้อนกัน ตรง

กลางระหว่างเส้นขวางปักด้วยเลื่อมวางเป็นดอก 4 จุด ต่อกันเป็นเส้นขนานกับเส้นขวาง ซึ่งลักษณะการปักลายเสื้อเช่นนี้ เหมือนกับเสื้อของผู้แสดงเสนายักษ์ ของกรมศิลปากร ซึ่งการใช้ลายของแขนเสื้อเช่นนี้มีที่มาจากการเลียนแบบลายผ้าเข้มขาบ ซึ่งนำมาตกแต่งเป็นแขนเสื้อของข้าราชการสมัยโบราณ

เสื้อที่ผู้แสดงในบทบาทต่าง ๆ ใช้สวมใส่มีขนาดต่างกันตามรูปร่างของผู้แสดง ผู้วิจัยได้สร้างตารางเพื่อเปรียบเทียบขนาดของส่วนต่าง ๆ ในตัวเสื้อของผู้แสดง คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ดังนี้

ขนาดของส่วนต่าง ๆในตัวเสื้อ (ใช้หน่วยในการวัดเป็น “นิ้ว”)	ผู้แสดง พระราม	ผู้แสดง ทศกัณฐ์	ผู้แสดง ฝ่ายลิง	ผู้แสดง เสนายักษ์
ความกว้างรอบคอ	11	13	11	12
ความกว้างรอบหน้าอก	32	36	32	34
ความกว้างรอบรักแร้	12	14	12	13
ความกว้างรอบปลายแขน	11	13	11	12
ความยาวเสื้อ	22	24	22	23

ตารางที่ 4: ตารางเปรียบเทียบสัดส่วนตัวเสื้อของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

ที่มา: ผู้วิจัย

2. สนับเพลา

ผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ทั้งพระราม ทศกัณฐ์ ลิง และเสนายักษ์ ใช้เสนับเพลาในลักษณะเช่นเดียวกันทั้งหมด ต่างกันที่สีซึ่งต้องใช้ลักษณะตัวละคร และขนาดซึ่งต้องให้เหมาะสมกับรูปร่างของผู้แสดง

ภาพที่ 110: สนับเพลา
ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

จากภาพเป็นสนับเพลาของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งตัวกางเกงตัดเย็บด้วยผ้าโทเร (ลักษณะเอวคล้ายกางเกงขาก๊วย) ส่วนปลายขาต่อด้วยผ้าต่วน ที่ปักเป็นลายด้วยการเดินเส้นตรงในลักษณะเส้นขวางปิดรอยต่อระหว่างตัวกางเกง และลายปักปลายขา ลายที่ใช้ปักปลายขา เป็นลายที่ดัดแปลงมาจากลายกนกเทศหางโต วางลายในลักษณะกรวยเชิง ส่วนขนาดของสนับเพลาแตกต่างไปตามรูปร่างของผู้แสดงตารางราง ดังนี้

ขนาดของส่วนต่าง ๆของสนับเพลา (ใช้หน่วยในการวัดเป็น “นิ้ว”)	ผู้แสดง พระราม	ผู้แสดง ทศกัณฐ์	ผู้แสดง ฝ่ายลิง	ผู้แสดง เสนายักษ์
ความกว้างรอบเอว	32	36	32	34
ความกว้างรอบปลายขา	13	15	13	14
ความยาวของสนับเพลา	22	24	22	24

ตารางที่ 5: ตารางเปรียบเทียบสัดส่วนสนับเพลาของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: ผู้วิจัย

3. กรองคอ

กรองคอเป็นชิ้นส่วนเครื่องแต่งกาย ที่ใช้ปิดเพื่อความเรียบร้อยช่วงคอเสื้อ ทำจากผ้าต่วนปักเป็นลาย ผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มทั้งพระราม ทศกัณฐ์ ลิง เสนายักษ์ และตัวนาง ใช้กรองคอในลักษณะเช่นเดียวกันทั้งหมด แตกต่างกันที่สีคือต้องใช้สีตามลักษณะของตัวละคร ส่วนขนาดของกรองคอ ใช้ขนาดเดียวกันทั้งหมด

ภาพที่ 111: กรองคอ
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพเป็นกรองคอของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งลายที่ใช้ปักเป็นลายที่ดัดแปลงมาจากกระจัง วางต่อกันรอบคอ และที่ขอบเป็นการเดินเส้นตามแนวขอบรอบใน (รอบคอ) และขอบรอบนอกที่เป็นแฉกตามลักษณะของลายที่ใช้ปักกรองคอ กรองคอมีขนาดเส้นรอบคอ 13 นิ้ว เมื่อใหญ่ไปสำหรับผู้แสดงก็ใช้วิธีนำชายด้านหนึ่งเกยกับชายอีกด้าน ให้พอดีกับช่วงคอของผู้แสดง

4. อินทรธนู

เป็นชิ้นส่วนของเครื่องแต่กายที่ใช้สำหรับประดับหัวไหล่ทั้ง 2 ข้าง ทำจากผ้าต่วนปักเลื่อม มีลักษณะคล้ายรูปงาช้าง เครื่องแต่งกายของผู้แสดงที่ต้องมีอินทรธนูเป็นส่วนประกอบของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ได้แก่ พระราม ทศกัณฐ์ และเสนายักษ์

ภาพที่ 112: อินทรธนู
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพเป็นอินทรธนูของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีลักษณะคล้ายงาช้าง ใช้ไหมพรมทำเป็นพู่ประดับไว้ที่ปลาย ลายที่ใช้ในการปัก เป็นลายที่ดัดแปลงมาจากลายกระจัง ที่ขอบเดินเป็นเส้นรอบด้าน ส่วนโคนของอินทรธนูกว้าง 4 นิ้ว จากปลายถึงส่วนโคนยาว 7 นิ้ว

5. รัดสะเอว

รัดสะเอวเป็นชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายที่ใช้ปิดเพื่อความเรียบร้อยช่วงรอยต่อระหว่าง เสื้อและผ้านุ่ง ทำจากผ้าต่วนปักเป็นลาย ผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มทั้งพระราม ทศกัณฐ์ ลิง เสนายักษ์ ใช้รัดสะเอวในลักษณะเช่นเดียวกันทั้งหมด แตกต่างกันที่สี คือต้องใช้สีตามลักษณะตัวละคร ส่วนลายปักด้วยลายเดียวกันทั้งหมด

ภาพที่ 113: รัดสะเอว
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพเป็นรัดสะเอวของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีรูปทรงคล้ายสี่เหลี่ยมผืนผ้า ความกว้าง6 นิ้ว ความยาวด้านบน 36 นิ้ว ความยาวด้านล่าง 40 นิ้ว ลายที่ใช้ปักเป็นลายที่ดัดแปลงมาจากกนกเทศหางโต ด้านล่างเดินเลื่อมเป็นเส้นตามแนวขวาง 2 เส้น ระหว่างเส้นปักด้วย เลื่อมวางเป็นดอก 4 จุด ต่อกันเป็นเส้นขนานกับเส้นขวาง ทั้งสองเส้น

6.ห้อยหน้า และห้อยข้าง

ห้อยหน้าและห้อข้างเป็นชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกาย ที่มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า อยู่ติดกับรัดสะเอวบริเวณด้านหน้า ประกอบด้วย ชิ้นส่วน 3 ชิ้น คือห้อยหน้า 1 ชิ้น และห้อยข้าง 2 ชิ้น (ข้างซ้าย และข้างขวา) ทำจากผ้าต่วนปักเป็นลวดลายต่าง ๆ โดยมีการตีกรอบแบ่งพื้นที่สำหรับปักลาย เรียกว่า“กรอบกระจก” หรือ “ช่องกระจก”*

ผู้แสดงที่ต้องใช้ห้อยข้างเป็นส่วนประกอบของเครื่องแต่งกาย ได้แก่ พระราม ทศกัณฐ์ พญาลิง เสนาลิง และเสนายักษ์ ห้อยหน้า และห้างข้าง ที่เป็นเครื่องแต่งกายของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีขนาดเท่ากันทั้งหมด คือกว้าง 7 นิ้ว ยาว 15 นิ้ว (ห้อยหน้า และห้อยข้างมีขนาดเท่ากัน)

---

*กรอบกระจก หรือ ช่องกระจก เป็นศัพท์เฉพาะที่ใช้ในงานด้านช่างศิลป์ ซึ่งใช้เรียกพื้นที่ที่ถูกกำหนดขึ้นเป็นช่อง หรือเป็นกรอบ สำหรับบรรจุลวดลายสำคัญ ซึ่งพื้นที่ที่กำหนดขึ้นอาจเป็นรูปสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม หรือรูปทรงอื่น ๆ ตัวอย่างเช่น การประดับลายหน้าบรรณของสถาปัตยกรรมไทย เป็นต้น และในการสร้างเครื่องแต่งกายยืนเครื่องก็ได้นำคำศัพท์นี้มาใช้ในการปักเครื่องแต่งกายเช่นกัน ซึ่งลักษณะการตีกรอบกระจกพบได้ในชิ้นส่วนต่าง ๆ เช่น ห้อยหน้า ห้อยข้าง ผ้าห่มนาง ปิดก้น เป็นต้น ซึ่งบางครั้งอาจมีรูปทรงของกรอบที่ต่างกันออกไปตามลักษณะของชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายนั้น ๆ

สัมภาษณ์ สุรัตน์ จงดา, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป, 4 พฤษภาคม 2554.

ข้อแตกต่างของการใช้ห้อยหน้าและห้อยข้างผู้แสดงแต่ละบทบาท คือ การใช้สี ซึ่งต้องใช้ตามลักษณะตัวละคร รวมทั้งลายในการปัก ซึ่งพบว่ามีการใช้ลายปัก 3 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 ใช้ในผู้แสดงฝ่ายยักษ์ คือ ทศกัณฐ์ และเสนายักษ์

ภาพที่ 114: ห้อยหน้าและห้อยข้างลักษณะที่ 1
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือห้อยหน้า และห้อยข้างที่ใช้กับผู้แสดงฝ่ายยักษ์ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ได้แก่ ทศกัณฐ์ และเสนายักษ์ ลายที่ใช้ปักในช่อง สี่เหลี่ยม ด้านบน ปักด้วยลายในลักษณะเดียวกับที่ใช้ปักเสื้อของทศกัณฐ์ ส่วนในซองสี่เหลี่ยมด้านล่าง ซึ่งเรียกว่า เป็นลายที่ดัดแปลงมาจากลายหน้าสิงห์ ซึ่งเครื่องแต่งกายยืนเครื่องของผู้แสดงโขน ของกรมศิลปากร มักใช้ลายหน้าสิงห์กับผู้แสดงฝ่ายยักษ์

ลักษณะที่ 2 ใช้กับผู้แสดงตัวสำคัญ

ภาพที่ 115: ห้อยหน้าและห้อยข้างลักษณะที่ 2
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือตัวอย่างห้อยหน้า และห้อยข้างที่ใช้กับผู้แสดงที่มีบทบาทสำคัญ (ในภาพเป็นของผ็แสดงพระลักษณ์ ซึ่งไม่ค่อยมีโอกาสได้ใช้แสดง) ไม่ได้เจาะจงให้เป็นลายปักของผู้แสดงฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง เพราะผู้วิจัยพบว่าใช้ในผู้แสดงทุกฝ่าย แต่ผู้แสดงนั้นต้องสำคัญในการแสดงครั้งนั้น เช่นทศกัณฐ์ พระราม หนุมาน สุครีพ เป็นต้น ลายที่ใช้ปักมีความต่างกันระหว่าห้อยหน้า และห้อยข้าง คือห้อยหน้าในช่องสี่เหลี่ยมด้านบน ใช้ลายลักษณะคล้ายบัวคว่ำที่ดัดแปลงมาจากการวางลายกระจัง และลายกนกเทศหางโตต่อกัน ส่วนในชองสี่เหลี่ยมด้านล่าง (กรอบกระจก) เป็นลายที่ดัดแปลงมาจากลายกนกเทศหางโต และลายกระจังตาอ้อย ลายที่ใช้ปักห้อยข้าง ในช่องสี่เหลี่ยมด้านบน ใช้ลายกนกเทศหางโต ส่วนในช่องสี่เหลี่ยมด้านล่าง (กรอบกระจก) เป็นลายที่ดัดแปลงมาจากลายกนกเทศหางโต ต่อกัน 2 ดอก ทำให้เป็นลายใหญ่ขึ้น

ลักษณะที่ 3 ใช้กับผู้ในฝ่ายลิง คือพญาลิง และเสนาลิง

ภาพที่ 116: ห้อยหน้าและห้อยข้างลักษณะที่ 3
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือห้อยหน้า และห้อยข้างที่ใช้กับผู้แสดงฝ่ายลิง ทั้งพญาลิง และเสนาลิง ลายที่ใช้ปัก ในสี่เหลี่ยมด้านบน ใช้ลายลักษณะเช่นเดียวกับลักษณะที่ 1 สี่เหลี่ยมด้านล่าง (กรอบกระจก) เป็นลายที่ดัดแปลงมาจาก ลายกนกเทศหางโต ต่อกัน 2 ดอก ทำให้เป็นลายใหญ่ขึ้น

7. ปิดก้น

ปิดก้นเป็นชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายที่ใช้ปิดด้านหลังบริเวณก้น อยู่ต่อจากรัดสะเอว ทำจากผ้าต่วนปักเป็นลาย ด้านบนกว้าง 6 นิ้ว ด้านล่างกว้าง 9 นิ้ว ตั้งแต่ด้านบนถึงส่วนโค้งด้านล่างยาว 10 นิ้ว ผู้แสดงของที่ต้องใช้ปิดก้นในการแต่งกายมีทั้งฝ่ายยักษ์ คือ ทศกัณฐ์ และเสนายักษ์ และฝ่ายลิง คือพญาลิง และเสนาลิง ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มใช้รัดสะเอวในลักษณะเช่นเดียวกันทั้งหมด แตกต่างกันที่สีคือต้องใช้สีตามลักษณะของตัวละคร ส่วนลายปักด้วยลายเดียวกันทั้งหมด

ภาพที่ 117: ปิดก้น
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือปิดก้น มีลักษณะคล้ายห้อยหน้า แต่สั้นกว่า ช่วงล่างจะโค้งลงบานออก มีช่องสี่เหลี่ยม 2 ช่อง ด้านบนเดินเส้นเป็นกรอบสี่เหลี่ยม ตรงกลางเว้นว่างไว้ ส่วนช่องด้านล่าง (กรอบกระจก) เดินเส้นรอบกรอบเช่นกัน และปักลายในช่องซึ่งเป็นลายที่ดัดแปลงมาจาก ลายกนกเทศหางโต และลายกระจัง

8.หางลิง

หางลิงเป็นชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายใส่อยู่ใต้ปิดก้น (ด้านหลังบริเวณก้น) ใช้ผ้าต่วนทำเป็นรูปทรงเหมือนหาง ใช้ไหมพรมทำเป็นพู่ ประดับไว้ที่ส่วนปลายหาง มีความยาว 13 นิ้ว ผู้แสดงที่ต้องใช้หางในการแต่งกายคือ ฝ่ายลิง ทั้งตัวพญาลิง และเสนาลิง ข้อแตกต่างในการใช้สำหรับผู้แสดงฝ่ายลิงแต่ละคน คือ ต้องใช้สีตามลักษณะของตัวละครนั้น ๆ

ภาพที่ 118: หางลิง
จากภาพแสดงตำแหน่งการใส่หางลิงสำหรับการแต่งกายแบบยืนเครื่อง
ที่ใช้ในผู้แสดงโขนตัวสำหรับฝ่ายลิง
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

9. **ข้อมือและข้อเท้า**

ข้อมือและข้อเท้าเป็นชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายที่ใส่บริเวณปลายแขน และข้อเท้า ทำจากผ้าต่วนปักเป็นลาย ผู้แสดงที่ต้องใช้ข้อมือ และข้อเท้าที่เป็นผ้าปักลายคือ ฝ่ายลิง ทั้งตัวพญาลิง และเสนาลิง และเสนายักษ์ ข้อแตกต่างในการใช้สำหรับผู้แสดงแต่ละคน คือ ต้องใช้สีตามลักษณะของตัวละคร

ภาพที่ 119: ข้อมือ
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือข้อมือ ที่เป็นเครื่องแต่งกายของนักแสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ลักษณะคล้ายสี่เหลี่ยมผืนผ้า แต่ด้านบนยาวกว่าด้านล่าง คือด้านบนยาว 8 นิ้ว ด้านล่างยาว 7 นิ้ว ความกว้าง 3.5 นิ้ว ปักเป็นลายคล้ายลายเสื้อของทศกัณฐ์ ส่วนบน และล่าง เดินเส้นตรงในลักษณะขวาง 2 เส้นคู่

ภาพที่ 120: ข้อเท้า
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือข้อเท้า ที่เป็นเครื่องแต่งกายของนักแสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ลักษณะคล้ายสี่เหลี่ยมผืนผ้า แต่ด้านกึ่งกลางของด้านบน ยื่นขึ้นไปเป็นจั่วแหลม มีความยาว 10 นิ้ว ความกว้าง 2.5 นิ้ว ปักด้วยการ เดินเส้นตรงในลักษณะขวาง 2 เส้นคู่ ที่ขอบส่วนบน และส่วนล่าง ตรงกลางระหว่างเส้นปักด้วย เลื่อมวางเป็นดอก 4 จุด ต่อกันเป็นเส้นขนานกับเส้นที่ขอบทั้งส่วนบนและส่วนล่าง

10. เสื้อในนาง

เสื้อในนาง เป็นส่วนประกอบของการแต่งกายแบบยืนเครื่องของตัวนาง มีลักษณะเป็นเสื้อแขนกุด คอกลมผ่าหน้า ทำจากผ้าต่วนสีเหลือง ผู้แสดงที่ต้องสวมเสื้อในนางของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (ในการแสดงชุดนั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น) คือผู้แสดงเป็นนางสุพรรณมัจฉา

ภาพที่ 121: เสื้อในนาง
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือเสื้อในนาง ที่เป็นเครื่องแต่งกายของผู้แสดงเป็นนางสุพรรณมัจฉา ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม สัดส่วนของตัวเสื้อคือ ความกว้างรอบคอ 11 นิ้ว ความกว้างรอบอก 32 นิ้ว ความยาวรอบวงแขน 13 นิ้ว ความยาวเสื้อ 22 นิ้ว

11. ผ้าห่มนาง

ผ้าห่มนาง เป็นส่วนประกอบของการแต่งกายแบบยืนเครื่องของตัวนาง มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีส่วนที่เจาะเป็นวงกลม สำหรับสวมผ่านศีรษะ และเจาะเป็นช่องยาว ไว้สำหรับให้หางปลาลอดมาจากใต้ผ้าห่มนาง ทำจากผ้าปักเป็นลาย ผู้แสดงที่ต้องใส่ผ้าห่มนางของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (ในการแสดงชุดนั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น) คือผู้แสดงเป็นนางสุพรรณมัจฉา

ภาพที่ 122: ผ้าห่มนาง
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือผ้าห่มนาง ที่เป็นเครื่องแต่งกายของผู้แสดงเป็นนางสุพรรณมัจฉา ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ลายที่ใช้ในการปักผ้าห่มนาง คือ ใช้ลายที่ดัดแปลงมาจากลายแข้งสิงห์วางเรียงเป็นเส้นตามส่วนขอบที่มีการเดินเส้นขนาน ใช้ลายที่ดัดแปลงมาจากลายกนกเทศหางโตประกอบกันวางลงบนส่วนต่าง ๆ ของผ้าห่มนาง และที่ส่วนที่เป็นกรอบสี่เหลี่ยม (กรอบกระจก) ใช้ลายที่ดัดแปลงมาจากลายพุ่มข้าวบิณฑ์ สัดส่วนของผ้าห่มนางคือ ความยาวตลอดผืน 60 นิ้ว ความกว้าง 20 นิ้ว

12. หางปลา

หางปลาเป็นส่วนประกอบพิเศษที่เพิ่มขึ้นมาในการแต่งกายแบบยืนเครื่องของผู้แสดงนางสุวรรณ มีลักษณะเป็นหางปลา ใช้สวมบริเวณก้นแล้วนำส่วนปลายยื่นผ่านผ้าห่มนางมาด้านหลัง ทำจากผ้าต่วนปักเป็นลาย

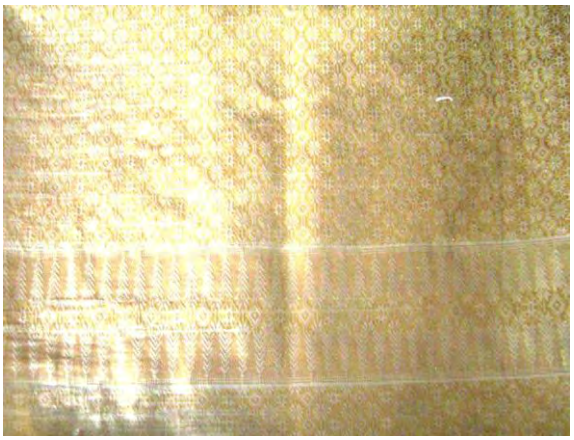
ภาพที่ 123: หางปลา
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือหางปลา ที่เป็นเครื่องแต่งกายของผู้แสดงเป็นนางสุพรรณมัจฉา ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีลักษณะเป็นทรงเหมือนหางปลา ส่วนโคนหางปักเป็นลายเกล็ดปลา แล้วเดินเส้นเป็นกรอบรอบโคนหาง ส่วนปลายหางเดินเส้นเป็นคลื่น หลาย ๆ เส้น กระจายตามทรงของปลายหาง ความยาวจากปลายหาง ถึงโคนหางคือ 12 นิ้ว ความกว้างของปลายหางคือ 10 นิ้ว และความยาวของโคนหางคือ 7 นิ้ว

13. ผ้านุ่ง

นอกจากชิ้นส่วนต่าง ๆ ของเครื่องแต่งกายที่ต้องผ่านกระบวนการตัด เย็บ และปักลวดลายแล้วการแต่งกายแบบยื่นเครื่อง สำหรับผู้แสดงทุกคน ต้องมีการนุ่งผ้าเป็นส่วนประกอบในการแต่งกาย ซึ่งเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ใช้ผ้านุ่ง 2 ลักษณะ คือ

1. **ผ้าตาด** (ลายดอกพิกุล) เป็นผ้าเนื้อใยสังเคราะห์ สอดดิ้นทอง สีครีม ผู้แสดงที่ใช้ผ้านี้นุ่ง คือผู้แสดงในกลุ่มของตัวเอกทั้งหมด คือ พระราม ทศกัณฐ์ และนางสุพรรณมัจฉา และพญาลิง คือ สุครีพ หนุมาน และองคต ซึ่งผู้แสดงที่กล่าวมานี้ใช้ผ้านุ่งสีเดียวกันทั้งหมด ผ้าชนิดนี้แม้จะยากต่อการนุ่ง เพราะไม่ทิ้งตัว เหมือนผ้ายกดอกเงินดิ้นทอง แต่มีความสะท้อนแสง ทำให้สะดุดตาเมื่อใช้นุ่งในการแสดง ง่ายต่อการเก็บรักษา อายุใช้งานค่อนข้างยาว และราคาถูก ซึ่งต่างผ้านุ่งที่กรมศิลปากรใช้ (ผ้ายกดิ้นทองดิ้นเงิน ของอินเดีย) แม้จะนุ่งง่าย และเป็นทรงสวยงาม แต่ยากต่อการเก็บรักษาอายุใช้งานสั้น และราคาสูง



ภาพที่ 124: ผ้าตาด
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือผ้าตาดที่ใช้ในการนุ่งของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีขนาดความยาว 2.50 เมตร ความกว้างของหน้าผ้า 35 นิ้ว

2. **ผ้าพิมพ์** เป็นผ้าโทเรพิมพ์ลายไทย (ลายดอกไม้) พื้นผ้าเป็นสีน้ำตาลอมแดง ลายสีทอง ผู้แสดงที่ใช้ผ้านี้นุ่ง คือผู้แสดงเสนายักษ์ และเสนาลิง ซึ่งผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายนี้ใช้ผ้าสีเดียวกัน

ภาพที่ 125: ผ้าพิมพ์ลายไทย
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือผ้าพิมพ์ลายไทยที่ใช้ในการนุ่งของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีขนาดความยาว 2.50 เมตร ความกว้างของหน้าผ้า 35 นิ้ว

สีที่ใช้ในเครื่องแต่งกาย

เนื่องจากสีของเครื่องแต่งกายของผู้แสดง มีความสำคัญในการแยกแยะผู้แสดงแต่ละบทบาท ดังนั้นการใช้สีในเครื่องแต่งกายของผู้แสดง (เฉพาะการแต่งกายแบบยื่นเครื่อง) ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม จึงใช้หลักการเช่นเดียวกับสีเครื่องแต่งกายของผู้แสดงโขน ของกรมศิลปากร ซึ่งมีความเป็นมาตรฐานในด้านการใช้สีตามลักษณะสีตัวละคร ซึ่งกรมศิลปากรมีหลักในการใช้สีของเครื่องแต่งกายตามตาราง ดังนี้

สีเสื้อ (สีหลัก)	สีขลิบ
สีแดง	สีเขียวหรือสีน้ำเงิน
สีเขียว	สีแดง
สีบานเย็น	สีฟ้าหรือสีน้ำเงิน
สีฟ้า	สีบานเย็น
สีม่วง	สีเหลือง
สีเหลือง	สีม่วง
สีน้ำเงิน	สีแดง

ตารางที่ 6: ตารางตัวอย่างการใช้สีของกรมศิลปากร
ที่มา : กรมศิลปากร, <u>เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา</u>
(กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2547), หน้า 230.

จากตารางด้านบนเป็นเพียงการยกตัวอย่างลักษณะการจับคู่สี ในการทำเครื่องแต่งกายของกรมศิลปากร แต่ไม่สามารถระบุได้ว่าในการแสดงโขนตัวละครใดใช้เครื่องแต่งกายสีอะไร ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและเปรียบเทียบถึงการใช้สีในเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงโขน ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ว่าตรงกับการใช้สีในเครื่องแต่งกายของกรมศิลปากร ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างตารางขึ้นเพื่อทำการอธิบายลักษณะการใช้สีในเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่อง ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ดังนี้

ตัวละคร	สีหลัก	สีขลิบ
พระราม	เขียว	แดง
ทศกัณฐ์	เขียว	แดง
นางสุพรรณมัจฉา	ขาว	เหลือง
สุครีพ	แดง	เขียว
หนุมาน	ขาว	แดง
องคต	เขียว	แดง
มายูร (สิบแปดมงกุฎ)	ม่วงเข้ม	เหลือง
วิสันตราวี (สิบแปดมงกุฎ)	แดง	เขียว
วิมล (สิบแปดมงกุฎ)	ดำ	เหลือง
สุรเสน (สิบแปดมงกุฎ)	เขียว	แดง
เสนายักษ์	เขียว/แดง	แดง/เขียว

ตารางที่ 7: ตารางสีของเครื่องแต่งกายคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

ที่มา : ผู้วิจัย

เครื่องประดับ

1. **สังวาลย์**

ลักษณะของสังวาลย์ที่ใช้ในการแต่กายยืนเครื่องของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. เป็นสังวาลย์ที่มี ทับหลัง (ส่วนที่อยู่ด้านหลังตำแหน่งเดียวกับทับทรวง) และตาบทิศ (ห้อยอยู่ข้างลำตัวบริเวณสะโพก) ประกอบเป็นชุดอยู่ในสายสังวาลย์ ใช้สำหรับผู้แสดงพระราม และทศกัณฐ์

2. เป็นสังวาลย์ในลักษณะเดียวกับกับแบบที่ 1 แต่มีทับทรวงประกอบอยู่ในตัวสายสังวาลย์ด้วย ใช้สำหรับผู้แสดง พญาลิง เสนาลิง (สิบแปดมงกุฎ) และเสนายักษ์

ภาพที่ 126: เปรียบเทียบสังวาลย์ 2 ลักษณะ
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพเป็นการเปรียบเทียบลักษณะของสังวาลย์ทั้ง 2 ลักษณะ ด้านซ้ายคือสังวาลในลักษณะที่ 1 ตรงกลางเส้นสังวาลย์มีทับหลังประกอบอยู่ ด้านล่าง (ข้างซ้าย - ขวา) มีตาบทิศประกอบอยู่ ส่วนด้านขวาคือสังวาลย์ลักษณะที่ 2 คือ นอกจากส่วนประกอบตามสังวาลย์ในลักษณะที่ 1 ได้เพิ่มทับทรวงประกอบอยู่ในสายสังวาลย์

ในการทำสังวาลย์ทั้ง 2 ลักษณะ นายประเสริฐจะให้นางเอื้อมพร ใช้แถบดิ้นสีเงิน ขนาด 1 นิ้ว เดินลงบนผ้าที่ตัดเย็บไว้เป็นเส้น กว้าง 1.5 นิ้ว ยาว 45 นิ้ว (สังวาล 1 ชุด ใช้ 2 เส้น) แล้ว นายประเสริฐจะเป็นผู้ทำชิ้นส่วนของทับทรวง ทับหลัง และตาบทิศ ซึ่งทำจากการกดลาย (ลายกระจัง) ประดับลงบนแผ่นปะเก็น ที่ตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด กว้าง 4 นิ้ว ยาว 5 นิ้ว จากนั้นจึงใช้ทองเปลวติดลงบนชิ้นงาน เมื่อได้ส่วนประกอบทั้ง 2 ส่วน นายประเสริฐจึงนำมาประกอบให้เป็นสังวาลย์ ตามรูปแบบทั้ง 2 ลักษณะ

ผู้วิจัยตั้งข้องสังเกตว่าขนาดของทับหลัง ทับทรวง และตาบทิศที่ใช้ประกอบเป็นชุดสังวาลย์ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีขนาดเท่ากันทุกชิ้น ซึ่งต่างจากเครื่องแต่งกายของกรมศิลปากร ทับทรวงจะมีขนาดใหญ่สุด ลองลงมาเป็นตาบทิศ และส่วนที่เล็กที่สุด คือ ทับหลัง ซึ่งรูปทรงของชิ้นส่วนเหล่านี้ก็มีความต่างกัน

2 ทับทรวง (โลหะ)

ทับทรวง ที่แยกออกมาจากชุดของสังวาลนี้ นายประเสริฐซื้อจากร้านขายเครื่องประดับที่พาหุรัด ผู้ที่ใช้เครื่องประดับชิ้นนี้ คือผู้แสดงเป็นพระราม และทศกัณฐ์ ใช้ใส่เข้าชุดกับสังวาลลักษณะที่ 1 แต่บางครั้งเครื่องประดับชิ้นนี้จะถูกนำไปใส่แทนจี้นางในการแต่งกายของผู้แสดงเป็นนางสุพรรณมัจฉา

ภาพที่ 127: ทับทรวง
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ทับทรวงที่ปรากฏในภาพ ทำจากตะกั่วชุบเงิน ฝังเพชรและพลอยเทียม มีลักษณะคล้ายรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด แต่ 2 ด้าน ของส่วนขนมีขนาดสั้นกว่า 2 ด้านที่อยู่ส่วนล่าง ส่วนบนถึงส่วนล่างมีความยาว 5 นิ้ว ด้านซ้ายถึงด้านขวามีความกว้าง 4 นิ้ว ส่วนสายสร้อยที่ยึดติดตัวทับทรวงสำหรับสวมคอเดิมใช้สายสร้อยโลหะ สีเงิน ยาวประมาณ 22 นิ้ว แต่เมื่อนานไปเกิดชำรุด จึงใช้ด้ายที่ใช้ในการเย็บเครื่องแต่งกายโยงติดกับจี้นางแทน

3. **จี้นาง**

ผู้ที่ต้องใช้เครื่องประดับจี้นางคือผู้แสดงเป็นนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งเครื่องประดับชิ้นนี้นายประเสริฐเป็นผู้ทำ ซึ่งใช้วิธีกดลาย (ลายกระจัง) ขนาดต่าง ๆ ประดับลงบนแผ่นปะเก็นที่ตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด 2 ชิ้นวางซ้อนกัน (ขนาดลดหลั่นกันเล็กน้อย) จากนั้นจึงใช้ทองเปลวติดลงบนชิ้นงาน และประดับด้วยกระจกตัดเป็นวงกลมเล็ก ๆ และพลอยเทียม

ภาพที่ 128: จี้นาง
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือจี้นางที่ใช้เป็นเครื่องแต่งกายของผู้แสดงเป็นนางสุพรรณมัจฉา มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ความยาวจากด้านบนถึงด้านล่าง 4 นิ้ว ความกว้างจากด้านซ้ายถึงด้านขวา 5 นิ้ว ส่วนสายสร้อยที่ยึดติดตัวจี้นางสำหรับสวมคอเดิมใช้สายสร้อยโลหะ สีทอง ยาวประมาณ 20 นิ้ว แต่เมื่อนานไปเกิดชำรุด จึงใช้ด้ายที่ใช้ในการเย็บเครื่องแต่งกายโยงติดกับจี้นางแทน

4.เข็มขัด

ผู้แสดงที่ต้องแต่งกายแบบยืนเครื่องทุกคนต้องคาดเข็มขัด ซึ่งเข็มขัดที่ใช้ในผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีลักษณะต่างกันเล็กน้อย ซึ่งใช้ตามบทบาทของผู้แสดง กล่าวคือผู้แสดงในกลุ่มตัวเอก เช่นพระราม ทศกัณฐ์ และนางสุพรรณมัจฉา จะคาดเข็มขัด ที่มีหัวเข็มขัดเป็นโลหะส่วนพญาลิง เสนาลิง (สิบแปดมงกุฎ) และเสนายักษ์ คาดเข็มขัดที่มีหัวเข็มขัดซึ่งทำโดยนายประเสริฐ

ภาพที่ 129: เข็มขัด
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพด้านซ้ายคือเข็มขัดที่ใช้เป็นเครื่องประดับ ในการแต่งกายผู้แสดงพระราม ทศกัณฐ์ และนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งหัวเข็มขัดเป็นโลหะสีทอง ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 2.5 นิ้ว ตัวเส้นเป็นโลหะชุบสีทอง ยาว 35 นิ้ว กว้าง 1.5 นิ้ว (ทั้งหัวเข็มขัด และสายเข็มขัดนายประเสริฐซื้อจากร้านขายเครื่องประดับที่พาหุรัด) ส่วนด้านขวาคือ เข็มขัดที่ใช้เป็นเครื่องประดับ ในการแต่งกายผู้แสดงพญาลิง เสนาลิง (สิบแปดมงกุฎ) และเสนายักษ์ นายประเสริฐเป็นผู้ทำหัวเข็มขัด ซึ่งใช้วิธีกดลาย (ลายกระจัง) ประดับลงบนแผ่นปะเก็นที่ตัดเป็นรูปวงกลม 2 ชิ้นที่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 3 นิ้ว และ 1 นิ้ว วางซ้อนกัน จากนั้นจึงใช้ทองเปลวติดลงบนชิ้นงาน และประดับด้วยกระจกตัดเป็นวงกลมเล็ก ๆ ส่วนตัวเข็มขัดก็ใช้เหมือนของผู้แสดงในกลุ่มตัวเอก แต่อาจมีความต่างที่ความ ใหม่ และความเก่า

5. กำไลแผง

ผู้แสดงที่ใช้กำไลแผงเป็นเครื่องประดับในการแต่งกาย คือผู้แสดงในกลุ่มตัวเอก เช่นพระราม ทศกัณฐ์ และนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งผู้แสดงที่ไม่ได้สวมเครื่องประดับชิ้นนี้ เพราะใช้ข้อมือที่ทำจากผ้าปักลาย

ภาพที่ 130: กำไลแผง
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือกำไลแผงที่ใช้เป็นเครื่องประดับของผู้แสดงในกลุ่มตัวดี ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ลักษณะเป็นแผ่นโลหะกว้างประมาณ 2.5 นิ้ว โค้งตามลักษณะข้อมือตรงกลางสามารถแยกออกเพื่อสอดแขนเข้าไปได้ เส้นรอบวงของกำไลส่วนบน (ปลายแขน) 6.5 นิ้ว ส่วนล่าง 7.5 นิ้ว ทำจากวัสดุเช่นเดียวกับทับทรวงโลหะ คือเป็นตะกั่วชุบเงิน ประดับเพชรเทียม (เป็นเครื่องประดับที่นายประเสริฐซื้อจากร้านขายเครื่องประดับที่พาหุรัด)

5. กำไลข้อเท้า

ผู้แสดงที่ใช้กำไลข้อเท้า (หัวบัว) เป็นเครื่องประดับในการแต่งกาย คือผู้แสดงในกลุ่มตัวดี เช่นพระราม ทศกัณฐ์ และนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งผู้แสดงที่ไม่ได้สวมเครื่องประดับชิ้นนี้ เพราะใช้ข้อเท้าที่ทำจากผ้าปักลาย

ภาพที่ 131: กำไลข้อเท้า
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัยผู้วิจัย

จากภาพคือกำไลข้อเท้า (หัวบัว) ที่ใช้เป็นเครื่องประดับของผู้แสดงในกลุ่มตัวดี ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ความยาวรอบกำไลข้อเท้านี้ คือ 7.5 นิ้ว (เป็นเครื่องประดับที่นายประเสริฐซื้อจากร้านขายเครื่องประดับที่พาหุรัด)

เครื่องประดับศีรษะ

เนื่องจากผู้แสดงโขนของคณะโนจิ๋วบ้านยิ้ม เป็นเยาวชนอายุตั้งแต่ 3 -12 ปี สรีระของร่างกายจึงมีขนาดเล็ก รวมทั้งศีรษะก็มีขนาดเล็กกว่าผู้แสดงที่เป็นผู้ใหญ่ ดังนั้นนายประเสริฐจึงต้องทำเครื่องประดับศีรษะที่มีขนาดเหมาะสมกับศีรษะของผู้แสดง จากการศึกษาผู้วิจัยแยกเครื่องประดับศีรษะของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. **ชฎาและมงกุฎนาง**

ชฎาเป็นเครื่องประดับศีรษะของผู้แสดงฝ่ายพระ ซึ่งในการแสดงชุดนั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้แสดงฝ่ายพระคือพระรามเท่านั้น มงกุฎนางเป็นเครื่องประดับศีรษะของผู้แสดงฝ่ายนาง ซึ่งการแสดงชุดดังกล่าว ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้แสดงฝ่ายนางคือนางสุพรรณมัจฉาเท่านั้น

เครื่องประดับศีรษะทั้ง 2 ประเภทนี้ นายประเสริฐทำขึ้นเองทั้งหมด โดยเริ่มจากการใช้ปะเก็น เย็บลวดแล้วดัดเป็นโครงสร้างชฎา และมงกุฎนาง ซึ่งสร้างให้เหมาะสมกับขนาด (รอบศีรษะ) ของผู้สวม คือ 18 นิ้ว ซึ่งส่วนยอดใช้ไม้กลึงเป็นโครงสร้างยอดแหลม (ยอดชัย) จากนั้นประดับลายกระจังขนาดต่าง ๆ ลงบนโครงสร้าง จากนั้นใช้ทองคำเปลวปิดลงบนชิ้นงาน และประดับด้วยกระจกที่ตัดเป็นวงกลมขนาดเล็ก

ภาพที่ 132: ชฎา
จากภาพคือชฎา เครื่องประดับศีรษะผู้แสดงพระราม คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัยผู้วิจัย

ภาพที่ 133: มงกุฎนาง
จากภาพคือมงกุฎนาง เครื่องประดับศีรษะผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา
ของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัยผู้วิจัย

2. **ศีรษะโขน**

ศีรษะโขนที่ใช้ในการแสดงชุด นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แบ่งตามฝ่ายของผู้แสดงโขน คือฝ่ายลิง ได้แก่ สุครีพ หนุมาน องคต และสิบแปดมงกุฎ (เสนาลิง) และฝ่ายยักษ์ ได้แก่ทศกัณฐ์ และเสนายักษ์

ศีรษะโขนที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มทำขึ้นโดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ โดยเริ่มจากการใช้ดินน้ำมันปั้นเป็นแบบ ขนาดเท่าศีรษะผู้สวม (ความยาวรอบศีรษะ) คือประมาณ 17 – 20 นิ้ว จากนั้นใช้กระดาษแปะตามแบบที่ปั้นขึ้นเพื่อเป็นการขึ้นรูปของศีรษะโขน ต่อมาจึงเก็บรายละเอียดด้วยการขัดและปั้นหน้าตามลักษณะตัวละครและประดับลายกระจังขนาดต่าง ๆ ลงบนส่วนที่เป็นเครื่องประดับศีรษะ แล้วลงสีเขียนลาย และปิดทองคำเปลวและประดับด้วยกระจกที่ตัดเป็นวงกลมขนาดเล็ก

ภาพที่ 134: ศีรษะสุครีพ
จากภาพคือศีรษะสุครีพ ของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีหน้าสีแดง ส่วนเครื่องประดับศีรษะเรียกว่ามงกุฎยอดบัด ตามลักษณะอย่างกรมศิลปากร
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ภาพที่ 135: ศีรษะหนุมาน
จากภาพคือศีรษะหนุมาน ของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีหน้าสีขาว
ส่วนบนของศีรษะไม่มีเครื่องประดับศีรษะที่เป็นมงกุฎ แต่มีการประดับกรอบรอบศีรษะ
เป็นลวดลายสีทองและเครื่องประกอบจอนหู ตามลักษณะอย่างกรมศิลปากร
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 136: ศีรษะองคต
จากภาพคือศีรษะองคต ของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีหน้าสีเขียว
ส่วนเครื่องประดับศีรษะเรียกว่ามงกุฎยอดสามกลีบ ตามลักษณะอย่างกรมศิลปากร
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ภาพที่ 137: ศีรษะสิบแปดมงกุฎ (เสนาลิง)
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือศีรษะสิบแปดมงกุฎ ของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งสีของใบหน้าใช้ตามลักษณะตัวละคร ในรามเกียรติ์ เช่น มายูร สีม่วงเข้ม (น้ำเงิน) วิสันตราวี สีแดงลิ้นจี่ (สีแดงออกส้ม) วิมล สีดำ และสุรเสน สีเขียว ส่วนเครื่องประดับศีรษะเรียกว่ามงกุฎยอดสามกลีบตามลักษณะอย่างกรมศิลปากร ส่วนบนของศีรษะไม่มีเครื่องประดับศีรษะที่เป็นมงกุฎ แต่มีการประดับกรอบรอบศีรษะเป็นลวดลายสีทองและเครื่องประกอบจอนหู เช่นเดียวกับหนุมาน

ภาพที่ 138: ศีรษะทศกัณฐ์
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือศีรษะทศกัณฐ์ ของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีหน้าสีเขียวของกับศีรษะทำเป็นหน้า 3 ชั้น ชั้นแรกเป็นหน้าปกติ 1 หน้า และเขียนเป็นหน้าเล็กด้านหลังตรงท้ายทอยอีก 3 หน้า ชั้นที่ 2 ทำเป็นหน้าเรียงกัน 4 หน้า และชั้นสุดท้าย เขียนเป็น 2 หน้า ด้านหน้าเป็นหน้าเทพบุตร (หน้ามนุษย์) และด้านหลังเขียนเป็นหน้ายักษ์ ส่วนเครื่องประดับศีรษะเรียกว่ามงกุฎยอดชัย

ภาพที่ 139: ศีรษะเสนายักษ์
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือศีรษะเสนายักษ์ ของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งสีของใบหน้า ใช้ตามลักษณะตัวละคร ในรามเกียรติ์ เช่น ตรีพัท หรือตรีทัพ สีดินแดง (สีออกส้ม) นนทการ สีแดงเข้ม และตรีกัน สีเขียว เป็นต้น ส่วนเครื่องประดับศีรษะเป็นลักษณะกรอบหน้า และเครื่องประดับจอนหู ไม่มีมงกุฎ ซึ่งเรียกศีรษะโขนลักษณะนี้ว่า “ยักษ์โล้น”

นอกจากนี้ยังมีการแต่งกายของผู้แสดงในลักษณะอื่น ที่นอกเหนือจากการแต่งกายแบบยืนเครื่อง นั้นคือการแต่งกายของผู้แสดง ม้าและราชสีห์ลากรถ พลกางกลด ผู้เชิดหนังใหญ่ และผู้เชิดหุ่นละครเล็ก ซึ่งรายละเอียดของเครื่องที่กล่าวมาเบื้องต้นมีดังนี้

ม้าและราชสีห์ลากรถ

เครื่องแต่งกายของผู้แสดงม้า และราชสีห์ลากรถ มีส่วนประกอบ 3 ชิ้น ได้แก่ เสื้อแขนยาว กางเกงขายาว ซึ่งตัดเย็บโดยนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์ และศีรษะม้า และศีรษะราชสีห์ ซึ่งประดิษฐ์โดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 140: การแต่งกายของผู้แสดงม้า และราชสีห์ลากรถ
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากภาพแสดงให้เห็นการแต่งกายของผู้แสดงม้า และราชสีห์ลากรถ ของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งรูปแบบของเครื่องแต่งกายมีความเหมือนกัน คือ ประกอบด้วยเสื้อแขนยาวและกางเกงขายาว เช่นเดียวกัน แตกต่างกันเพียงสีของชุด คือม้าลากรถใช้สีเทา ส่วนราชสีห์ลากรถใช้สีขาว ซึ่งรายละเอียดของเครื่องแต่งกายมีดังนี้

1. เสื้อแขนยาวผ่าด้านหลัง ใช้ผ้าสีทองตกแต่งบริเวณคอให้ดูเหมือนกรองคอ และแต่งที่ปลายแขน และชายเสื้อ เสื้อมีขนาดความกว้างรอบคอ 12 นิ้ว ความกว้างรอบอก 28 นิ้ว ความกว้างรอบรักแร้ 12 นิ้ว ความกว้างรอบปลายแขน 8 นิ้ว ความยาวเสื้อ 22 นิ้ว
2. กางเกงขายาว (ลักษณะเอวใหญ่เหมือนกางเกงขาก๊วย) ใช้ผ้าสีทองตกแต่งที่ปลายขากางเกง กางเกงมีความกว้างรอบเอว 32 นิ้ว ความยาวกางเกง 22 นิ้ว ความกว้างรอบปลายขากางเกง 12 นิ้ว

ภาพที่ 141: ศีรษะของผู้แสดงม้าและราชสีห์ลากรถ
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพทางซ้ายคือเครื่องประดับศีรษะของผู้แสดงม้าลากรถ ซึ่งมีลักษณะเป็นศีรษะม้าสีเทา และด้านขวาคือเครื่องประดับศีรษะผู้แสดงราชสีห์ลากรถ ซึ่งมีลักษณะเป็นศีรษะราชสีห์ สีขาว เครื่องประดับศีรษะดังกล่าวนายประเสริฐเป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น ซึ่งส่วนที่ใช้ครอบศีรษะของผู้แสดงมีขนาดความกว้างรอบศีรษะ 16 นิ้ว และมีความสูง 10 นิ้ว

พลกางกลด

เครื่องแต่งกายของผู้แสดงม้า และราชสีห์ลากรถ มีส่วนประกอบ 4 ชิ้น ได้แก่ เสื้อคอกลมแขนสั้น (ตัดเย็บโดยนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์) ผ้านุ่ง (โจงกระเบน) ผ้าคาดเอว สุวรรณวัฒน์ และศีรษะ เขนยักษ์และเขนลิง (ทหารชั้นผู้น้อย) ซึ่งประดิษฐ์โดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 142: การแต่งกายผู้แสดงพลกางกลด
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพเป็นการแต่งกายของผู้แสดงพลกางกลด ซึ่งผู้วิจัยทำการบันทึกภาพ ระหว่างนายประเสริฐแต่งตัวให้ผู้แสดงพลกางกลด บนอาคารเครื่องแต่งกาย ของที่ทำการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งเครื่องแต่งกายของผู้แสดงพลกางกลดมีรายละเอียดดังนี้

1. เสื้อคอกลมแขนสั้น ใช้ผ้าต่วนในการตัดเย็บ ซึ่งเสื้อนี้มีหลายสี เช่น สีเขียวเข้ม สีเขียวตองอ่อน สีแดง สีชมพู เป็นต้น เสื้อมีขนาดความกว้างรอบคอ 14 นิ้ว ความกว้างรอบอก 32 นิ้ว ความกว้างรอบรักแร้ 14 นิ้ว ความยาวแขนเสื้อ 6 นิ้ว ความยาวเสื้อ 22 นิ้ว ซึ่งเป็นเสื้อที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่ เมื่อเทียบกับเครื่องแต่งกายของผู้แสดงอื่น เพราะผู้แสดงพลกางกลดเป็นเยาวชนที่โตแล้ว
2. ผ้านุ่ง เป็นผ้าโทเรพิมพ์ลายไทย ขนาดความยาว 3 เมตร และความกว้างหน้าผ้า 40 นิ้ว มีหลายสี เช่น สีเขียว สีส้มอมน้ำตาล สีชมพู เลือกใช้ให้เข้ากับสีเสื้อ
3. ผ้าคาดเอว ใช้ผ้าต่วนในการตัดเย็บ ขนาดความยาว 1.50 เมตร ความกว้าง 6 นิ้ว ตรงส่วนปลายทั้งสองของผ้าคาดเอวตกแต่งด้วยแถบดิ้นสีทอง

ภาพที่ 143: ศีรษะโขนของผู้แสดงพลกางกลด
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพทางซ้ายคือศีรษะเขนยักษ์ ศีรษะของผู้แสดงพลกางกลดฝ่ายยักษ์ และด้านขวามือคือศีรษะเขนลิง ศีรษะของผู้แสดงพลกางกลดฝ่ายลิง ศีรษะโขนดังกล่าวนายประเสริฐเป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น ซึ่งขนาดความยาวรอบศีรษะคือ 17 - 18 นิ้ว ลักษณะในการสวมคือปิดศีรษะโขนลงมาเพียงไม่เกินระดับหน้าผาก เหมือนการสวมศีรษะโขนในการแสดงโขนสด

ผู้เชิดหนังใหญ่ และผู้เชิดหุ่นละครเล็ก

การแต่งกายของผู้เชิดหนังใหญ่ และผู้เชิดหุ่นละครเล็ก มีลักษณะเช่นเดียวกัน แต่ผู้เชิดไม่ใช่ผู้แสดงคนเดียวกัน กล่าวคือ กลุ่มที่เชิดหนังใหญ่ คือผู้แสดงพลกางกลด (ผู้แสดงเป็นเยาวชนที่ค่อนข้างตัวโต) ส่วนกลุ่มที่เชิดหุ่นละครเล็ก คือผู้แสดงเสนายักษ์ และเสนาลิง (สิบแปดมงกุฎ) ซึ่งผู้แสดงทั้ง 2 ส่วนนี้ต้องเปลี่ยนเครื่องแต่งกายเพื่อทำการแสดงต่อในฉากยกรบ ซึ่งอยู่ในช่วงสุดท้ายของการแสดง ชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น”

การเปลี่ยนเครื่องแต่งกายดังกล่าว หมายถึงการถอดเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการเชิดออกกลายเป็นเครื่องแต่งกายอีกชุดที่ใช้ในการแสดงต่อไป ดังนั้นเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการเชิดหนังใหญ่

และหุ่นละครเล็ก จึงต้องมีขนาดค่อนข้างใหญ่ ซึ่งเครื่องแต่งกายดังกล่าวมีส่วนประกอบ 2 ชิ้น ได้แก่ เสื้อแขนยาวสีดำ (ตัดเย็บโดยนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์) และผ้านุ่งสีดำ

ภาพที่ 144: การแต่งกายผู้เชิดหุ่นละครเล็กและหนังใหญ่
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพเป็นการแต่งกายที่ใช้ในผู้เชิดหนังใหญ่ และผู้เชิดหุ่นละครเล็ก ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งเครื่องแต่งกายของผู้เชิดมีรายละเอียดดังนี้

1. เสื้อคอตั้งผ่าหน้าแขนยาว ใช้ผ้าโทเรในการตัดเย็บ มีการเดินแถบดิ้นสีทอง เพื่อตกแต่งคอเสื้อ สาบหน้า และปลายแขนทั้งสอง เสื้อมี 2 ขนาด คือขนาดเล็ก ความกว้างรอบคอ 10 นิ้ว ความกว้างรอบอก 28 นิ้ว ความกว้างรอบรักแร้ 12 นิ้ว ความยาวแขนเสื้อ 18 นิ้ว ความกว้างรอบแขนเสื้อ 6 นิ้ว ความยาว เสื้อ 20 นิ้ว และขนาดใหญ่ ความกว้างรอบคอ 12 นิ้ว ความกว้างรอบอก 32 นิ้ว ความกว้างรอบรักแร้ 14 นิ้ว ความยาวแขนเสื้อ 20 นิ้ว ความกว้างรอบแขนเสื้อ 7 นิ้ว ความยาว เสื้อ 22 นิ้ว
2. ผ้านุ่ง เป็นผ้าโทเรสีดำ มี 2 ขนาด คือขนาดเล็กความยาว 2.50 เมตร และความกว้างหน้าผ้า 35 นิ้ว ส่วนขนาดใหญ่ ความยาว 3 เมตร และความกว้างหน้าผ้า 40 นิ้ว

2 การดูแลรักษา

การจัดเก็บ

เมื่อสิ้นสุดกระบวนการต่าง ๆ ในการทำเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม นางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์ จะทำการจัดเก็บชิ้นส่วนต่าง ๆ ของเครื่องแต่งกายที่สำเร็จพร้อมใช้งาน ไว้ในอาคารเครื่องแต่งกาย ของที่ทำการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.ชิ้นส่วนที่เป็นผ้าและเครื่องประดับ

นางเอื้อมพร จะทำการจัดเก็บชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายที่เป็นผ้าไว้ในกล่องพลาสติกขนาดใหญ่ ซึ่งประกอบด้วยประกอบด้วย เสื้อ กรองคอ รัดสะเอว ห้อยหน้า ห้อยข้าง ข้อมือ ข้อเท้า และนอกเหนือจากนี้ คือเครื่องแต่งกายของตัวนาง (สุพรรณมัจฉา) ประกอบด้วยเสื้อในนาง ผ้าห่มนาง และหางปลา ซึ่งการเก็บจะแยกกล่องชิ้นส่วนต่าง ๆ ให้เป็นหมวดหมู่ เช่น กรองคอ รัดสะเอว ห้อยหน้า ห้อยข้าง ข้อมือ ข้อเท้า ของเสนายักษ์ 1กล่อง ของสิบแปดมงกุฎ 1 กล่อง ส่วนของตัวดีทั้งหมด คือเครื่องแต่งกายทั้งชุด (ยกเว้นผ้านุ่ง) ของผู้แสดงตัวดี คือ พระราม ทศกัณฐ์ และนางสุพรรณมัจฉา ใส่รวมกันไว้ในกล่องเดียวกัน ส่วนผ้านุ่งจะเก็บรวมกันไว้ในกล่องเดียวกัน

ภาพที่ 145: การจัดเก็บเครื่องแต่งกาย
จากภาพคือมุมหนึ่งของอาคารเครื่องแต่งกายในที่ทำการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ซึ่งมีกล่องพลาสติกที่ใช้ใส่ชิ้นส่วนต่าง ๆ ของเครื่องแต่งกาย
ซึ่งมีทั้งส่วนที่เป็นเครื่องประดับ และ ชิ้นส่วนที่เป็นผ้าปักลาย
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

2.เครื่องประดับศีรษะและศีรษะโขน

เครื่องประดับศีรษะและศีรษะโขนทำการจัดเก็บ โดยนางเอื้อมพรจะห่อศีรษะโขนด้วยถุงพลาสติก จากนั้นจึงนำไปจัดเรียงบนชั้นที่ทำขึ้นเพื่อวางศีรษะโขน บนอาคารเครื่องแต่งกายของที่ทำการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

ภาพที่ 146: ชั้นวางเครื่องประดับศีรษะและศีรษะโขน
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือชั้นวางเครื่องประดับศีรษะและศีรษะโขน ซึ่งซ้ายสุดของ 2 ชั้นด้านบน จะใช้วางศีรษะโขนฝ่ายลิง และขวาสุด จะไว้วางศีรษะโขนฝ่ายยักษ์ และตรงกลางของชั้นบนสุดจะไว้วางชฎา และมงกุฎนาง แต่ที่เห็นในภาพตรงกลางและด้านขวาของชั้นวางของไม่มีเครื่องประดับศีรษะและศีรษะโขนอยู่แล้ว เนื่องจากผู้วิจัยทำการบันทึกภาพในวันที่มีงานของบนชั้นจึงถูกนำลงมาใช้งานบางส่วน

การจัดเก็บนี้หมายถึงการจัดการหลังจากผู้แสดงใช้เครื่องแต่งกายเสร็จด้วย เครื่องแต่งกายทั้งหมดเมื่อใช้งานเสร็จ กล่าวคือ เมื่อผู้แสดงทำการแสดงเสร็จ จะมาเปลี่ยนเครื่องแต่งกายที่อาคารเครื่องแต่งกายนี้ แล้วนางเอื้อมพรจะทำการผึ่งชิ้นส่วนต่าง ๆ ไว้บนพื้นห้องของอาคารเครื่องแต่งกาย ซึ่งหากพบว่าชิ้นส่วนใดสกปรกมากจะนำไปซักล้างและนำมาตากไว้ในห้องนี้เช่นกัน เมื่อแห้งดีแล้วนางเอื้อมพรจึงเก็บชิ้นส่วนต่าง ๆ เข้าที่เดิม

การจัดเตรียม

เพื่อความสะดวกในการแต่งกาย ในวันก่อนถึงวันแสดงนางเอื้อมพรจะนำ เครื่องแต่งกาย ชิ้นส่วนต่าง ๆ (ยกเว้นเครื่องประดับศีรษะ และศีรษะโขนเพราะจะหยิบให้ผู้แสดงหลังจากแต่งกายเสร็จ) วางเรียงไว้ที่พื้นของอาคารเครื่องแต่งกาย โดยจัดวางไว้เป็นห่อเครื่องแต่งกาย 1 ห่อ สำหรับผู้แสดง 1 คน เพื่อความสะดวกเมื่อถึงเวลาทำการแต่งกาย ส่วนเครื่องประดับแยกไว้ต่างหาก เพราะหากรวมกันไว้อาจชำรุดได้

ภาพที่ 147: ห่อเครื่องแต่งกาย
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือห่อเครื่องแต่งกาย ที่จัดเตรียมไว้เป็นชุด ซึ่งในภาพเป็นเครื่องแต่งกายสำหรับผู้แสดงพระราม เมื่อถึงเวลาแต่งกายก็สามารถหยิบห่อเครื่องแต่งกายนี้ไปแต่งให้ผู้แสดงได้อย่างสะดวก

การแต่งกาย

เมื่อถึงวันทำการแสดงนายประเสริฐนัดหมายผู้แสดงให้มา ก่อนออกเดินทาง 3 ชั่วโมง โดยให้ผู้แสดงทยอยมาแต่งกาย ส่วนใหญ่จะทำการแต่งกายบนอาคารเครื่องแต่งกาย ของที่ทำการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แต่ก็มีงานบางส่วนที่ต้องบนเครื่องแต่งกายไปแต่งที่งาน เช่นงานที่ต้องทำการแสดงต่างจังหวัด ส่วนผู้ที่ทำการแต่งกายให้ผู้แสดง คือนายประเสริฐ และนางเอื้อมพรเป็นหลัก ซึ่งบางครั้งว่าที่ร้อยตรีศุภโชค สุวรรณวัฒน์ และนางสาววราภรณ์ สุวรรณวัฒน์ (บุตรและธิดาของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์) จะเข้าเข้ามาช่วยแต่งกายให้ผู้แสดง

ภาพที่ 148: การแต่งกายให้ผู้แสดง
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพผู้วิจัยทำการบันทึกภาพการแต่งกายให้นักแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งจะเดินทางไปทำการแสดงที่ว่าการเขตจอมทอง ในงานวันเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว วันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ.2552 ซึ่งนายประเสริฐ และนางเอื้อมพร กำลังทำการแต่งกายให้ผู้แสดงอยู่บนอาคารเครื่องแต่งกาย ของที่ทำการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

ลำดับในการแต่งกายให้ผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เหมือนการแต่งกายผู้แสดง ของกรมศิลปากร ทุกประการ ซึ่งลำดับการแต่งกายมีดังนี้

1. นุ่งสนับเพลา และนุ่งผ้าให้ผู้แสดง ซึ่งการนุ่งผ้ามี 2แบบ คือ 1. การนุ่งหางหงษ์ สำหรับผู้แสดงพระราม 2. การนุ่งก้นแป้น สำหรับพญาลิง ลิบแปดมงกุฎ (เสนาลิง) ทศกัณฐ์ และเสนายักษ์
2. การใส่ห้อยข้าง หางและปิดก้น ตามลักษณะการแต่งกายของผู้แสดงแต่ละบทบาท การสวมเสื้อและรัดสะเอว
3. การใส่ห้อยหน้า
4. การใส่กรองคอและเครื่องประดับต่าง ๆ ได้แก่ เข็มขัด ทับทรวง และสังวาล
5. การใส่ข้อมือและข้อเท้า

การแต่งของนางสุพรรณมัจฉามีความต่างจากผู้แสดงอื่นเพราะเป็นการแต่งกายยืนเครื่องแบบนางซึ่งมีลำดับการแต่งดังนี้

1. การสวมเสื้อในนาง
2. การใส่ผ้าห่มนาง
3. การนุ่งผ้า โดยนุ่งผ้าแบบจีบหน้านาง
4. การใส่กรองคอและเครื่องประดับได้แก่ เข็มขัด จี้นาง กำไลแผง (ข้อมือ) และข้อเท้า

ภาพที่ 149: การแต่งกายของผู้แสดงพระราม
จากภาพคือลักษณะการแต่งกายของผู้แสดงพระราม คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 150: การแต่งกายของผู้แสดงทศกัณฐ์
จากภาพคือลักษณะการแต่งกายของผู้แสดงทศกัณฐ์คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 151: การแต่งกายของผู้ฝ่ายลิง (หนุมาน)
จากภาพคือลักษณะการแต่งกายของผู้แสดงหนุมาน คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 152: การแต่งกายของผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา
จากภาพคือลักษณะการแต่งกายของผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

4.7 อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

เนื่องผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นเยาวชนอายุไม่เกิน 12 ปี จึงมีรูปร่างเล็ก ดังนั้น เมื่อต้องใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ขนาดของอุปกรณ์ก็ต้องมีขนาดเหมาะสมกับรูปร่างของผู้แสดง อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ส่วนใหญ่ประดิษฐ์ขึ้นโดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงชุด" นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีรายละเอียดดังนี้

คันศร

ภาพที่ 153: คันศร
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือคันศรที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้แสดงที่ต้องใช้คันศรนี้ คือ ผู้แสดงพระราม และทศกัณฐ์ คันศรนี้มีความยาวจากหัวศร ถึงปลายคันศร 30 นิ้ว ตัวคันศรทำจากหวายส่วนหัวศรทำจากปะเก็นฉลุเป็นลายศีรษะพญานาคแล้วเน้นรายละเอียดด้วยการเขียนเส้นสีแดง

ตรี

ภาพที่ 154: ตรี
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือตรีที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้แสดงที่ต้องใช้อุปกรณ์นี้ คือ ผู้แสดงหนุมาน ตรีมีความยาวจากปลายของตัวตรี ถึงโคนสุดของด้ามจับ 8 นิ้ว ตัวตรีมีความยาว 4 นิ้ว กว้าง 3.5 นิ้ว ด้ามยาว 4 นิ้ว ทำจากไม้อัด ฉลุเป็นตัวตรี และด้ามจับ แล้วประกอบเข้าด้วยกัน ทาสีเทาที่ตัวตรี และทาสีน้ำตาลที่ด้ามจับ

พระขรรค์

ภาพที่ 155: พระขรรค์
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือพระขรรค์ที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้แสดงที่ต้องใช้อุปกรณ์นี้คือ ผู้แสดงฝ่ายลิงทั้งหมด ยกเว้นหนุมาน พระขรรค์มีความยาวจากปลายของพระขรรค์ ถึงโคนสุดของด้ามจับ 9 นิ้ว ตัวพระขรรค์มีความยาว 5 นิ้ว กว้าง 1.5 นิ้ว ด้ามยาว 4 นิ้ว ทำจากไม้อัด ฉลุเป็นรูปพระขรรค์ และทาสีเทาที่ตัวพระขรรค์ และทาสีน้ำเงินที่ด้ามจับ ใช้สีแดงเขียนเส้นลายกระจังประดับที่รอยต่อระหว่างตัวพระขรรค์และด้ามจับ

กระบอง

ภาพที่ 156: กระบอง
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือกระบองที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้แสดงที่ต้องใช้อุปกรณ์นี้คือ ผู้แสดงเสนายักษ์ กระบองมีความยาวจากปลายของกระบอง ถึงโคนสุดของด้ามจับ 11 นิ้ว ตัวกระบองมีความยาว 7 นิ้ว ด้ามยาว 4 นิ้ว ทำจากไม้กลึงเป็นรูปกระบอง ใช้สีเทาสีแดงและสีเหลืองทาเป็นเส้นวนรอบกระบอง ที่ด้ามจับทาด้วยสีเขียว

กลด (สัปทน)

ภาพที่ 157: กลด (สัปทน)
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือกลด (สัปทน) ที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้แสดงที่ต้องใช้อุปกรณ์นี้ คือ ผู้แสดงพลกางกลด ใช้ร่มขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 50 นิ้ว แต่งขอบร่มด้วยผ้าตราดสีเหลืองทองกว้าง 5 นิ้ว แล้วเดินแถบดิ้นสีทองตกแต่งที่รอยต่อระหว่างร่มกับผ้าตราด และชายผ้าตราด ด้ามจับทำจากท่อพลาสติก ยาว 1.20 เมตร ทาด้วยสีทอง

ราชรถ

ภาพที่ 158: ราชรถ
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือราชรถ ที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ใช้ในช่วงการรำพากย์รถทั้งของพระราม และทศกัณฐ์ ด้านหน้าราชรถของพระรามมีผู้แสดงม้าลากรถนั่งขนาบ ส่วนด้านหน้าราชรถของทศกัณฐ์มีผู้แสดงราชสีห์นั่งขนาบ ใช้ไม้สลักเป็นส่วนต่าง ๆ (รวมทั้งลายที่ใช้ตกแต่ง) ขนาดของราชรถจากด้านหน้าสุด ถึงด้านท้ายสุดมีความยาว 1.50 เมตร ส่วนสูงที่สุดของราชรถ (หางหงส์ที่ส่วนท้ายราชรถ) สูงจากพื้นถึงปลายหางหงส์ 40 นิ้ว ความสูงของตัวราชรถ จากพื้นถึงส่วนบนสุดของบังลังก์ที่ตั้งอยู่บนราชรถสูง 25 นิ้ว ใช้สีแดงทาทั่วทั้งคัน แล้วใช้สีทองเขียนตามลายที่ใช้ตกแต่งราชรถ

หุ่นละครเล็ก

ภาพที่ 159: หุ่นละครเล็ก
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือหุ่นละครเล็ก ที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ใช้ในการแสดงช่วงหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ดังนั้นหุ่นละครเล็กจึงมี 2 ตัว คือ ด้านซ้ายของภาพ คือ นางสุพรรณมัจฉา ด้านขวาของภาพคือหนุมาน จากศีรษะถึงปลายเท้าของหุ่นสูง 30 นิ้ว หุ่นละครเล็กที่ใช้แสดงนี้ใช้ผู้เชิด 3 คน โครงสร้างของตัวหุ่นทำขึ้นด้วยกรรมวิธีที่คล้ายการสร้างศีรษะโขน โดยการขึ้นหุ่นด้วยดินน้ำมัน และใช้กระดาษปิดทับตามหุ่นที่สร้างขึ้น จากนั้นปล่อยให้แห้งแล้วลอกกระดาษจากหุ่น แล้วตกแต่งให้เรียบร้อยตามลักษณะของชิ้นส่วนศีรษะ ลำตัว แขน และขา ส่วนแขนและขาของหุ่นนางสุพรรณมัจฉาหุ้มทับด้วยผ้าสีกลมกลืนกับตัวหุ่น ส่วนเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับของหุ่นทำเช่นเดียวกับเครื่องแต่งกายของผู้แสดงที่เป็นเยาวชน แต่ลดสัดส่วนให้เล็กลงตามขนาดของหุ่น

หนังใหญ่

ภาพที่ 160: หนังใหญ่
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือหนังใหญ่ ที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ใช้ในการแสดงช่วงหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ดังนั้นหนังใหญ่จึงมี 2 ตัว คือ ด้านซ้ายของภาพ คือนางสุพรรณมัจฉา ด้านขวาของภาพคือหนุมาน ตัวหนังใหญ่สูง 40 นิ้ว กว้าง 33 นิ้ว ไม้ด้ามจับที่ขนาบตัวหนังใหญ่ยาว 60 นิ้ว ในการทำหนังใหญ่เพื่อใช้ในการแสดงชุดนี้ นายประเสริฐ ได้ดัดแปลงวัสดุที่ใช้ทำให้ต่างไปจากโบราณ ซึ่งแต่เดิมต้องนำหนังสัตว์มาแกะเป็นตัวหนัง แต่นายประเสริฐดัดแปลงมาใช้กระดาษอัดที่เรียกว่า ประเก็น แกะลายเป็นตัวหนังใหญ่ จากนั้นจึงใช้สี (อะครีลิค) ระบายลงบนส่วนต่าง ๆ ของตัวหนังใหญ่ ซึ่งโทนสีที่ใช้ทานั้นเป็นสีที่ค่อนข้างฉูดฉาด สร้างความสดใสให้ตัวหนังใหญ่ และสีสันที่เกิดขึ้นนี้เหมาะสำหรับใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงของเด็ก มากกว่าการใช้หนังใหญ่ที่เป็นสีดำ หรือเป็นสีที่เคร่งขรึมอย่างหนังใหญ่ที่มีมาแต่โบราณ

4.1.8 โอกาสและสถานที่ในการแสดง

เนื่องจากการแสดงชุด นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น สามารถปรับให้การแสดงมีความเหมาะสมเพื่อทำการแสดงในโอกาสต่าง ๆ ได้ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าการแสดงชุดนี้สามารถทำการแสดงได้ในโอกาสที่หลากหลาย ตั้งแต่งานเลี้ยงฉลองภายในองค์กรเล็ก ๆ ถึงการแสดงให้ต่อหน้าบุคคลสำคัญระดับประเทศ แต่จากการศึกษาผู้วิจัยแบ่งลักษณะการแสดงในโอกาสต่าง ๆ เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

โอกาสที่เป็นส่วนบุคคล

การแสดงในโอกาสที่มีลักษณะนี้ คือปิดโอกาสไม่ให้บุคคลที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องเข้าร่วมงาน เป็นการแสดงในงานที่จำกัดบุคคลที่เข้าร่วมงาน เช่นต้องได้รับบัตรเชิญของงานนั้น เป็นผู้มีอุปการคุณต่อผู้ว่าจ้างให้ทำการแสดงต้องมีส่วนเกี่ยวข้องกับองค์กรที่จัดงานนั้น เป็นต้น ซึ่งการแสดงในโอกาสที่มีลักษณะนี้มักแสดงในสถานที่ ที่มีความมิดชิด เป็นห้องจัดเลี้ยงในโรงแรมสโมสรหรือร้านอาหารต่าง ๆ เช่น ในงานเลี้ยงของชมรมผู้สูงอายุ 59 เขตจอมทอง งานนี้จัดบนอาคารห้องประชุมของโรงเรียนบูรณะศึกษา ซึ่งผู้ร่วมงานต้องเป็นสมาชิกหรือผู้ติดตามสมาชิกของชมรมเท่านั้น

โอกาสที่เป็นสาธารณะ

การแสดงในโอกาสที่มีลักษณะนี้ เปิดโอกาสให้บุคคลทั่วไปได้ร่วมงาน ส่วนใหญ่มักทำการแสดงในที่โล่งแจ้ง ในที่สาธารณะ หรือสถานที่ที่บุคคลทั่วไปสามารถเข้าออกหรือผ่านได้ตลอดเวลา เช่นการแสดง ณ สวนหลวง ร. 9 ในวันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่เปิดให้ประชาชนทุกคนสามารถเข้าชมงานได้

สิ่งที่มีความแตกต่างของการแสดงในแต่ละครั้ง คือลักษณะของพื้นที่ในการทำการแสดง ซึ่งจากการศึกษาผู้วิจัยแบ่งลักษณะของพื้นที่ทำการแสดงเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้.

แสดงบนเวทีของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

เวทีของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีการสร้างขึ้นตั้งแต่สมัยเริ่มก่อตั้งคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (ฝึกหัดการแสดงโขนให้นักเรียนของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม) เพราะก่อนหน้าจะเป็นเวทีสำหรับการแสดงโขน ได้ใช้เป็นเวทีสำหรับประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม และเมื่อมีการแสดง

โขนจึงมีการปรับให้รูปแบบใกล้เคียงเวทีที่ใช้ในการแสดงโขนหน้าจอ (โขนโรง) และเวทีลักษณะนี้ได้นำมาใช้ในการแสดงเรื่อยมา

ภาพที่ 161: ทำการแสดงบนเวทีของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากภาพคือลักษณะเวทีที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ที่ปรับให้มีลักษณะใกล้เคียงเวทีที่ใช้ในการแสดงโขนหน้าจอ มีลักษณะเป็นเวทียกพื้นสูงประมาณ 1 เมตร จากด้านซ้ายถึงด้านขวายาว 10 เมตร ด้านหน้าถึงฉากด้านหลังกว้าง 2.50 เมตร ฉากด้านหลังสูง 3 เมตร มีประตูทางออก ทั้งฝั่งซ้าย และฝั่งขวา ซึ่งเว้นพื้นที่จากขอบเวทีถึงประตูทางออกทั้งสองฝั่ง 1 เมตร ตรงกลางฉากของเวทีเป็นลักษณะเดียวกับจอหนังใหญ่ คือเป็นผ้าสีขาวและที่ขอบเป็นผ้าสีแดงด้านล่างเป็นฉากไม้ลูกกรง ไว้สำหรับนักดนตรีหรือผู้ควบคุมการแสดงมองเห็นผู้แสดงบนเวที (แต่หากทำการแสดงกับเวทีนี้นายประเสริฐได้ย้ายวงดนตรีมาอยู่ด้านข้างฝั่งขวาของผู้ชม) ตรงกึ่งกลางของฉากที่เป็นผ้าสีขาวด้านบนสุดติดป้ายที่มีข้อความ “โขนจิ๋วบ้านยิ้ม”

เวทีของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มถือเป็นเวทีที่เหมาะต่อการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมากที่สุด ทั้งในกรณีที่แสดงโขนโดยเฉพาะ และกรณีที่แสดงชุดนั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น เพราะการฝึกซ้อมการแสดง ยึดลักษณะของเวทีนี้เป็นหลัก แต่ระยะหลังเวทีนี้ถูกนำออกใช้งานน้อยมาก เพราะเหตุผลด้านขนาดของเวที การเคลื่อนย้ายและการติดตั้ง มีความยากลำบาก เป็นต้นเหตุให้ราคาในการว่าจ้างการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มสูงขึ้น นายประเสริฐจึงตัดปัญหาด้วยการปรับใช้พื้นที่ที่มีอยู่ภายในสถานที่จัดงาน

ดังนั้นในช่วงที่ผู้วิจัยทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลด้านการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม จึงไม่พบการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มที่ทำการแสดงบนเวทีดังกล่าว แต่เวทีนี้ยังถูกเก็บรักษาไว้ในที่ทำการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม และพร้อมนำออกใช้งานเสมอ

แสดงบนเวทีถาวรของสถานที่จัดงาน

บางครั้งสถานที่จัดงาน ที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้เดินทางไปทำการแสดง อาจมีเวทีถาวรไว้สำหรับทำกิจกรรมต่าง ๆ บนเวที ซึ่งลักษณะของเวทีอาจไม่เหมาะสำหรับการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เช่นมีเวทีที่มีทางขึ้นจากด้านหน้า ผู้แสดงต้องเดินผ่านผู้ชม หรือทางขึ้นและทางลงของเวทีมีด้านเดียว เป็นต้น ซึ่งเป็นสิ่งที่นายประเสริฐต้องทำการแก้ไขตามสถานการณ์เมื่อเดินทางไปถึงสถานที่ทำการแสดง

ภาพที่ 162: ทำการแสดง ณ โรงเรียนบูรณะศึกษา
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากภาพเป็นการแสดงช่วงหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา (เชิดหุ่นละครเล็ก) ซึ่งเป็นการแสดงที่อยู่ในชุดนั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยทำการแสดงบนเวทีแบบถาวรในหอประชุมโรงเรียนบูรณะศึกษา ในงานสังสรรค์ประจำปี ชมรมผู้สูงอายุ 59 เขตทุ่งครุ ในวันที่ 10 พฤษภาคม พ.ศ.2552 จากภาพสังเกตได้ว่าด้านหลังไม่มีทางขึ้นและทางลง เพราะทางขึ้นและทางลงของเวทีอยู่บริเวณด้านหน้า ดังนั้นเมื่อผู้แสดงต้องขึ้นทำการแสดงบนเวทีจึงต้องเดินผ่านผู้ชมก่อน

ภาพที่ 163: ทำการแสดง ณ ฟิวเจอร์พาร์ค รังสิต
จากภาพเป็นการแสดงช่วงพระรามรำตรวจพล
ที่อยู่ในการแสดงชุดนั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ซึ่งทำการแสดงบนเวทีถาวรบริเวณโซนน้ำพุ ฟิวเจอร์พาร์ค รังสิต
(ไม่สามารถระบุวัน เดือน ปี ที่ทำการแสดงได้)
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากภาพพบว่าเวทีที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มกำลังทำการแสดงอยู่มีบันไดทางขึ้นอยู่ที่มุมด้านหลัง (ทางขึ้นและทางลงมีทั้งฝั่งซ้ายและฝั่งขวาของเวที) แต่เมื่อผู้แสดงลงจากเวทีแล้ว ไม่สามารถวนไปที่ทางขึ้นอีกฝั่งของเวทีได้ เนื่องจากหลังเวทีไม่มีพื้นที่เชื่อมต่อกัน จึงมีผลต่อการแสดงในบางช่วง

ภาพที่ 164: ทำการแสดง ณ ดิโอสยาม
จากภาพเป็นการแสดงช่วงยกรบ
ที่อยู่ในการส่วนท้ายสุดของการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น”
ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งทำการแสดงบนเวทีถาวรห้างสรรพสินค้าดิโอสยาม
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากภาพพบว่าเวทีที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มกำลังทำการแสดงอยู่นั้นมีทางขึ้นและทางลง ทั้งทางฝั่งซ้ายและฝั่งขวา แต่อยู่ด้านข้างของเวที เมื่อผู้แสดงเตรียมตัวขึ้นแสดงบนเวที ผู้ชมจะมองเห็นผู้แสดง ด้านหลังของเวทีมีพื้นที่เชื่อมต่อกันระหว่างฝั่งซ้าย และฝั่งขวา ดังนั้นจึงสะดวกต่อการที่ผู้แสดงต้องวนไปเตรียมตัวขึ้นอีกฝั่งของเวที

แสดงบนพื้น

ในการจัดการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม บางครั้งผู้ว่าจ้างให้ทำการแสดง หรือผู้จัดงานไม่สะดวกในการสร้างเวทีขึ้นสำหรับการแสดง แต่ต้องจัดเตรียมพื้นที่สำหรับทำการแสดงไว้ เช่น พื้นหญ้าภายในงาน พื้นถนนคอนกรีต (มีเสื่อปู) พื้นด้านหน้าพื้นที่จัดแสดงสินค้า (เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชมงานให้มองผ่านเข้าไปในส่วนที่จัดแสดงสินค้าไว้) จากนั้นเมื่อนายประเสริฐเดินทางไปถึงสถานที่ทำการแสดง จะเป็นผู้พิจารณาว่าต้องปรับการแสดงอย่างไร ให้เหมาะกับสถานที่

ภาพที่ 165: ทำการแสดงหน้าพื้นที่แสดงสินค้า
จากภาพเป็นการแสดงช่วงยกรบ ซึ่งอยู่ในการแสดงชุด“นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น”
ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ในวันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ.2552
ในงานโฟโต้แฟร์ 2009 ณ ศูนย์แสดงสินค้าไบเทค บางนา
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ภาพที่ 166: ทำการแสดงบนสนามหญ้า
จากภาพเป็นการแสดงช่วงหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
ซึ่งอยู่ในการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
(ไม่สามารถระบุวัน เดือน ปี ที่ทำการแสดงได้)
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

สรุปองค์ประกอบในการแสดงโขนเยาวชนร่วมสมัยของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

องค์ประกอบที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ส่วนใหญ่ปรับปรุงขึ้นจากการแสดงโขนแบบจารีต โดยช่วงแรกที่เป็นผู้แสดงจากโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม มีการปรับให้เข้ากับวัยของผู้แสดงคืออายุ 3 - 5 ปี ต่อมาเมื่อรับเยาวชนในพื้นที่เขตจอมทองเข้าฝึกหัดการแสดงโขนในลักษณะคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม จึงมีการปรับช่วงอายุของผู้แสดง คือ 3 - 12 ปี ซึ่งผู้แสดงในบทบาทสำคัญมักอยู่ในช่วงอายุ 5 - 10 ปี ต่อมาเมื่อโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มปิดตัวลง นายประเสริฐได้สร้างการแสดงชุด “นั่งดูโขนนอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ขึ้น จึงมีองค์ประกอบเพิ่มขึ้นคือ
1. หนังใหญ่ และผู้เชิดหนังใหญ่ 2. หุ่นละครเล็ก และผู้เชิดหุ่นละครเล็ก

ในการคัดเลือกผู้แสดงแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ การจำแนกตัวผู้แสดงโขน คือการแยกฝึกหัดตามประเภทตัวแสดง ได้แก่ พระ นาง ยักษ์ ลิง และการคัดเลือกผู้แสดง คือเมื่อต้องทำการแสดง ผู้แสดงในแต่ละประเภทจะได้รับบทบาทต่างกันออกไป ตามความเหมาะสม เช่น ตัวยักษ์แบ่งเป็น ผู้แสดงทศกัณฐ์ และผู้แสดงเสนายักษ์ การจำแนกตัวผู้แสดงใช้หลักการใกล้เคียงกับหลักการของกรมศิลปากร แต่นำมาปรับใช้กับผู้แสดงในช่วง 3 - 12 ปี ส่วนการคัดเลือกให้ผู้แสดงทำการแสดงในบทบาทต่าง ๆ พิจารณาตามความสามารถ คือนำผู้ที่มีความสามารถโดดเด่นมาแสดงเป็นตัวแสดงหลักเช่น พระราม ทศกัณฑ์ หนุมาน เป็นต้น ผู้แสดงเชิดหุ่นละครเล็กใช้ผู้แสดงในส่วนเสนายักษ์ และเสนาลิง วนมาทำหน้าที่เชิดหุ่นละครเล็กก่อน แล้วจึงเปลี่ยนเครื่องแต่งกายไปแสดงในบทบาทหลัก ผู้แสดงเชิดหนังใหญ่เป็นกลุ่มผู้แสดงที่อายุมากที่สุด เพราะต้องการผู้แสดงที่แข็งแรงและรูปร่างสูงใหญ่พอที่จะควบคุมหนังใหญ่ที่มีขนาดใหญ่ได้ ดังนั้นจึงใช้ผู้แสดงที่อยู่ในช่วงอายุ 10 - 12 ปี ซึ่งเมื่อทำการเชิดหนังใหญ่เสร็จต้องเปลี่ยนเครื่องแต่งกายมาแสดงในบทบาทพลกางกลดต่อ ส่วนผู้แสดงในบทบาทม้า และราชสีห์ลากรถ ให้ผู้แสดงที่มีอายุต่ำสุด คือ 3 ปี เพราะไม่มีบทบาทการแสดงที่ซับซ้อน เพียงนั่งอยู่ด้านหน้าราชรถ ของพระรามและทศกัณฐ์เท่านั้น

การฝึกหัดแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนแรกเป็นการฝึกหัดขั้นพื้นฐานซึ่งประกอบด้วยการเต้นเสา และการเลียนแบบท่าทางตัวละครในบทบาท ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง ซึ่งท่าทางส่วนใหญ่ใกล้เคียงท่าทางธรรมชาติของมนุษย์ เช่น ท่าเดิน ท่ายิ้ม ท่าโกรธ เป็นต้น ส่วนที่ 2 เป็นการฝึกหัดให้แสดงในบทบาทที่ได้รับคัดเลือก กล่าวคือบทบาทใดต้องใช้ท่าทางใดในการแสดง ก็ฝึกหัดเฉพาะท่านั้น ซึ่งรวมถึงผู้เชิดหนังใหญ่ และหุ่นละครเล็กด้วย

บทที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นผลงานการประพันธ์โดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งบทประพันธ์มีต้นแบบมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แต่มีการแทรกคำอธิบายเกี่ยวกับรายละเอียดในการแสดง เช่น เป็นบทของผู้แสดงใด วงปีพาทย์ทำการบรรเลงเพลงอะไร เป็นต้น ซึ่งลักษณะการแทรกรายละเอียดของการแสดงนี้ ได้อิทธิพลมาจากบทสำหรับการแสดงโขนของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร โดยอาจารย์เกษม ทองอร่าม นายประเสริฐได้ประพันธ์บทที่ใช้ในการแสดงโขนสำหรับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มไว้หลายตอน แต่บทที่ใช้ในการแสดงชุด"นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" มีเนื้อหาอยู่ในตอนจองถนนถึงตอนยกรบ (ระหว่างพระรามและทศกัณฐ์) รูปแบบฉันทลักษณ์ที่ใช้ในการประพันธ์ มี 2 ลักษณะ คือ กาพย์ฉบัง 16 และ ร่ายยาว

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงรับผิดชอบโดยว่าที่ร้อยตรีศุภโชค สุวรรณวัฒน์ เป็นผู้จัดหาผู้บรรเลงซึ่งเป็นนักศึกษาในสาขาดุริยางค์ไทย จากวิทยาลัยนาฏศิลป และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป กรมศิลปากร วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นวงปี่พาทย์ที่ปรับมาจากวงปี่พาทย์เครื่องห้ากลายเป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม(วงปี่พาทย์เครื่องห้าใช้ฆ้องวง) ปี่ในตะโพน กลองทัด ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสามัญ เช่นเพลงกราวนอก กราวในเป็นต้น หากต้องบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงจะปรับให้เหลือเพียงส่วนท้ายของเพลง คือเพลงรัว

การพากย์ประกอบด้วย 2 ลักษณะ คือ การพากย์เจรจา และพากย์รถ ซึ่งผู้ทำหน้าที่พากย์คือ ว่าที่ร้อยตรีวัชรพงศ์ ยนตรกิจ โดยทำการพากย์ประกอบการแสดงให้คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มตั้งแต่สมัยเป็นนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป จนปัจจุบันเป็นอาจารย์สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณ ฑิตพัฒนศิลป กรมศิลปากร ส่วนนายประเสริฐ จะช่วยพากย์ในกรณีที่มีการพากย์เจรจาโต้ตอบกันระหว่างตัวละคร

เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างเอกลักษณ์ให้มีความต่างจากการแสดงโขนเยาวชนแห่งอื่นเพราะมีความพอดีกับรูปร่างของผู้แสดง มีการเลือกใช้วัสดุที่ทนทาน ทำให้ง่ายต่อการดูแล ทั้งยังมีความสวยงาม และลวดลายที่ใช้ประดับลงในแต่ละชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายก็มีความชัดเจน เหมาะต่อการแสดง ซึ่งสามารถจำแนกเครื่องแต่งกายออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

1. การแต่งกายยืนเครื่อง ที่ใช้ในผู้แสดงตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง ซึ่งมีการปรับปรุงมาจากการแต่งกายยืนเครื่องที่ใช้ในการแสดงโขน ของกรมศิลปากร ซึ่งสิ่งที่มีการปรับปรุงได้แก่ 1.ขนาดของเครื่องแต่งกายโดยปรับให้พอดีกับรูปร่างของผู้แสดงที่อยู่ในวัย 3 - 10 ปี 2. ลวดลายและวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย แต่ยังคงใช้หลักในการใช้สีเช่นเดียวกับกรมศิลปากร

2. การแต่งกายของผู้แสดงประกอบ ได้แก่ ผู้แสดงเชิดหนังใหญ่ และเชิดหุ่นละครเล็ก (สวมเสื้อแขนยาวคอตั้งผ่าหน้า และนุ่งโจงกระเบน สีดำ) ผู้แสดงพลกางกลด (สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น นุ่งโจงกระเบนผ้าพิมพ์ลายไทย แล้วแต่จะจับคู่สีของเสื้อและโจงกระเบน มีผ้าคาดเอว) ผู้แสดงม้าและราชสีห์ลากรถ สวมเป็นเสื้อคอกลมแขนยาว และกางเกงขายาว ม้าลากรถสวมสีเทา ราชสีห์ลากรถสวมทีน้ำตาล

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีการปรับให้ขนาดมีความพอเหมาะกับผู้แสดงที่มีอายุตั้งแต่ 3 – 12 ปี โดยอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ขึ้นโดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ประกอบด้วย 1. คันศร (ของพระรามและทศกัณฐ์) 2. ตรี (ของผู้แสดงหนุมาน) 3. พระขรรค์ (ของผู้แสดงพญาลิง และเสนาลิง) 4. กระบอง (ของผู้แสดงเสนายักษ์) 5. ราชรถ 6. กลด 7. หนังใหญ่ 8. หุ่นละครเล็ก

โอกาสที่ใช้ในการแสดงพบว่ามีลักษณะที่หลากหลาย เพราะการแสดงสามารถปรับให้เข้ากับโอกาสต่าง ๆ ได้ แต่จำแนกได้ 2 ลักษณะ คือ โอกาสที่เป็นส่วนบุคคล (มักแสดงในสถานที่ที่มีความมิดชิด เช่นห้องจัดเลี้ยงในโรงแรมสโมสรหรือร้านอาหารต่าง ๆ) และโอกาสที่เป็นสาธารณะ (มักทำการแสดงในที่โล่งแจ้ง ในที่สาธารณะ หรือสถานที่ที่บุคคลทั่วไปสามารถเข้าออกหรือผ่านได้ตลอดเวลา) พื้นที่ที่ใช้ทำการแสดงมี 3 ลักษณะได้แก่ 1. เวทีของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (ปัจจุบันไม่นิยมใช้ในการแสดง) 2. เวทีถาวรที่อยู่ในสถานที่จัดงาน (ต้องมีการปรับการแสดงให้เหมาะกับสถานที่) 3. กับพื้นภายในสถานที่จัดงาน เช่น พื้นหญ้า พื้นคอนกรีตที่มีเสื่อปู เป็นต้น

องค์ประกอบเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่เสริมให้การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีความสมบูรณ์แบบ แต่หัวใจสำคัญอยู่ที่วิธีการแสดง ซึ่งต้องอาศัยการจัดการที่ดีในการประสานให้องค์ประกอบและวิธีแสดงดำเนินควบคู่ไปในการแสดงอย่างสมบูรณ์ ซึ่งการศึกษาถึงวิธีแสดงอาจทำให้เห็นลักษณะบางประการที่สำคัญต่อการรูปแบบของการแสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งผู้วิจัยจะได้ทำการกล่าวอธิบายและวิเคราะห์ในเนื้อหาของบทต่อไป

บทที่ 5
บทวิเคราะห์

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลด้านการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เพื่อนำมาเทียบเคียงกับหลักการ และข้อมูลต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เพื่อเปรียบเทียบและวิเคราะห์ให้เห็นถึงลักษณะที่เป็นไปของการแสดงที่ปรากฏในปัจจุบัน โดยแบ่งเนื้อหาในการวิเคราะห์ออกเป็น 5 ส่วนได้แก่

5.1 วิเคราะห์วิธีแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
5.2 วิเคราะห์การจัดการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
5.3 วิเคราะห์ลักษณะที่มีความสัมพันธ์ต่อศิลปะร่วมสมัย
5.4 วิเคราะห์ด้วยหลักองค์ประกอบศิลป์และหลักสุนทรียศาสตร์
5.5 วิเคราะห์ถึงบริบททางสังคม

และในส่วนสุดท้ายของบทผู้วิจัยได้ทำการสรุปเนื้อหาทั้งหมดเพื่อเชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์ของข้อมูลในส่วนต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์

5.1 วิเคราะห์วิธีแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มแต่ละครั้ง มีความแตกต่างตามโอกาสของงานที่เดินทางไปทำการแสดง เพราะบางโอกาสมีเวลาเพียงระยะสั้น ๆ ในการแสดง แต่บางโอกาสผู้ว่าจ้างต้องการให้ทำการแสดงเป็นระยะเวลานาน ดังนั้นความยาวของระยะเวลาในการแสดง จึงขึ้นอยู่กับโอกาส หรือความต้องการของผู้ว่าจ้างว่าต้องอย่างไร ดังนั้นการแสดงชุด ”นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” จึงมีทั้งรูปแบบที่กระชับคือใช้เวลาทำการแสดง 5 - 7 นาที และรูปการแสดงที่ยาวนาน โดยใช้ระยะเวลาในการแสดง 45 นาที ซึ่งการแสดงในส่วนที่สองนี้ถือเป็นการแสดงอย่างเต็มรูปแบบ

ดังนั้นในเบื้องต้นผู้วิจัยจึงทำการศึกษาวิธีแสดงของการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ในลักษณะเต็มรูปแบบ แล้วจึงศึกษาหลักการที่นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ใช้ปรับย่อการแสดงให้เหมาะกับระยะเวลาที่ผู้ว่าจ้างต้องการ โดยรายละเอียดเนื้อหาของวิธีแสดงผู้วิจัยได้

ทำการอธิบายไว้ในส่วนของภาคผนวก (หัวข้อวิธีแสดง หน้า310 - 342) ส่วนเนื้อหาที่จะกล่าวในการวิเคราะห์วิธีแสดงนี้ ผู้วิจัยได้นำบางส่วนที่พบจากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลตามกระบวนของการดำเนิน การวิจัย มาผนวกเข้ากับหลักการและความคิดเห็นส่วนบุคคล แล้วจึงกลั่นกรองเนื้อหาเพื่อนำเสนอในส่วนของการวิเคราะห์นี้ โดยมีเนื้อหาดังนี้

การบูชาครู

ในการบูชาครู (ไหว้ครู) ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แม้ไม่มีความต่อเนื่องกับการแสดง แต่ถือเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องปฏิบัติทุกครั้งที่ต้องเดินทางออกทำการแสดงในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งพิจารณาตามธรรมเนียมปฏิบัติในศาสตร์ด้านการแสดงของไทยรูปแบบต่าง ๆ เช่นละครชาตรี หนังใหญ่ พบว่าให้ความสำคัญต่อการไหว้ครูเช่นกัน แต่การแสดงเหล่านั้นอาจทำการไหว้ครู หรือบูชาครู ก่อนหน้าออกทำการแสดง หรือต่อเนื่องเป็นเนื้อเดียวกับการแสดง เพราะมีการอันเชิญสัญลักษณ์แทนครูอาจารย์ เช่น ศีรษะพระภรตมุนี หรือรูปภาพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ มาไว้ในบริเวณที่ใช้เตรียมตัวทำการแสดง เช่น หลังเวที เพื่อทำพิธีบูชาก่อนการแสดง หรือช่วงต้นของการแสดง

กรณีของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ไม่มีการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำคณะไปประดิษฐานในสถานที่ที่เดินทางไปทำการแสดง แต่นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ จะเป็นผู้นำเยาวชนนักแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม กล่าวคำบูชาครู หน้าหิ้งที่มีพระพุทธรูปและรูปเคารพของพระภรตมุนีประดิษฐานไว้ ซึ่งอยู่บริเวณด้านหน้าของอาคารเครื่องแต่งกาย ในที่ทำการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยการไหว้ครูนี้ จะเริ่มต้นขึ้นหลังจากผู้แสดงทุกคนแต่งกายเสร็จ และขนสัมภาระต่าง ๆ ขึ้นรถที่จะเดินทางไปสถานที่ทำการแสดงเรียบร้อยแล้ว จึงมานั่งรอพร้อมกันที่หน้าหิ้งบูชานี้

ภาพที่ 167: หิ้งบูชาครูของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
จากภาพคือหิ้งบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ด้านซ้ายสุดของหิ้งบูชาประดิษฐานพระพุทธรูปไว้ภายในกล่องแก้ว ตรงกลางของหิ้งบูชา คือรูปเคารพพระภรตมุนี และด้านขวาสุดของหิ้งคือเศียรพระภรตมุนีเช่นกัน
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากการสังเกตการณ์ผู้วิจัยพบว่า ทุกครั้งที่มีการบูชาครู (ไหว้ครู) ก่อนออกทำการแสดงจะมีการถวายเครื่องบูชา ได้แก่น้ำเปล่า และหมากพลู แต่บางครั้งมีการถวายเครื่องบูชาเป็นกรณีพิเศษ โดยการเพิ่มกล้วยน้ำว้า และมะพร้าวน้ำหอมเข้าไว้ในสำรับบูชา โดยเครื่องบูชาเหล่านี้นายประเสริฐได้มอบหมายให้นางเอื้อมพร (ภรรยา) เป็นผู้ดูแล

ภาพที่ 168: ผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเตรียมตัวบูชาครู
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพเป็นการเตรียมตัวบูชาครู ภายหลังการแต่งกาย และจัดเตรียมสัมภาระต่าง ๆ ขึ้นรถที่จะใช้เป็นพาหนะเดินทางไปทำการแสดงเรียบร้อยแล้ว จากการสังเกตการณ์ผู้วิจัยพบว่าระหว่างที่ผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมานั่งเตรียมตัวนี้ แม้ผู้แสดงทุกคนเป็นเยาวชนที่มีความซุกซน แต่กลับมีความสงบนิ่งเมื่อ เป็นสมาธิ ซึ่งนายประเสริฐได้กล่าวไว้ดังนี้

ผมพยายามปลูกฝังให้เด็ก ๆ มีความเชื่อมั่นและเคารพต่อครูบาอาจารย์ที่พวกเรานับถือ (พระภรตมุนี) ให้ขอพรท่านให้ทำการแสดงออกมาดี ดังนั้นช่วงที่ไหว้ครูก่อนออกเดินทางเด็ก ๆ จะตั้งใจกันมาก ๆ เมื่อผมนำกล่าวคำบูชาเด็ก ๆ ก็ลิงโลดเหมือนเดิม[1]

.

จากข้อมูลส่วนนี้ผู้วิจัยเห็นว่าการบูชาครูของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ส่วนหนึ่งเป็นการสอนให้ผู้แสดงที่เป็นเยาวชนมีความตั้งมั่นในครูอาจารย์ รวมทั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่ยึดเหนี่ยวในของเหล่าศิลปินมาแต่ครั้งโบราณ และส่วนหนึ่งเป็นการฝึกสมาธิให้เยาวชนผู้แสดงก่อนออกทำการแสดง ดังนั้นพิธีการนี้จึงมีผลด้านจิตใจต่อผู้แสดงเป็นอย่างมาก

---

[1] สัมภาษณ์ ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, 5 ธันวาคม 2552.

จากการสังเกตการณ์พิธีการบูชาครูของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม และทำการสัมภาษณ์ ด.ญ.บุษรินศ์ ชูจันทร์ อายุ 9 ปี ผู้แสดงพระราม ที่เข้ามาร่วมแสดงกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มตั้งแต่อายุ 4 ปี และด.ช.กิตติพงศ์ ประเสริฐศรี อายุ 11 ปี ผู้แสดงทศกัณฐ์ ที่เข้ามาร่วมแสดงกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มตั้งแต่อายุ 4 ปี เช่นเดียวกัน ได้ข้อมูลดังนี้

> *ตอนแรกหนูก็ไหว้ครูตามครูหมูบอกให้พูดตาม ตอนหนูมาแสดงใหม่ ๆ ก็ไม่รู้สึกอะไร ทำตามไปเรื่อย ๆ แต่พอนาน ๆ หนูรู้สึกว่าการไหว้ครูทำให้หนูแสดงได้ดี ไม่รู้สึกอาย ไม่กลัวลืมหรือรำผิด หนูเลยตั้งใจในการไหว้ครูมาก ๆ* [2]

> *ผมรู้สึกว่าครูที่ผมไหว้ท่านช่วยให้ผมแสดงได้ดีทุกครั้ง เพราะบางครั้งที่ผมแสดงเกิดความผิดพลาด ผมก็คิดถึงท่าน แล้วข้อผิดพลาดนั้นก็ผ่านไปได้ด้วยดี* [3]

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เห็นความสำคัญและให้ความเชื่อมั่นต่อพิธีบูชาครู ที่ต้องปฏิบัติก่อนออกเดินทางไปทำการแสดง และการบูชาครูนี้ส่วนหนึ่งส่งผลทางด้านจิตใจต่อผู้แสดง ทำให้ผู้แสดง มีความเชื่อมั่นขณะทำการแสดง และพีธีการบูชาครูนี้เป็นการปลูกฝังความเชื่อให้เยาวชนรุ่นใหม่ ได้พึงระลึกว่าบรรดาศิษย์ยานุศิษย์ทั้งหลายต้องมีความกตัญญูต่อครูอาจารย์ผู้มีพระคุณ (หมายความรวมถึงครูอาจารย์ที่เป็นมนุษย์ซึ่งล่วงลับไปแล้ว และเทพเจ้าผู้ประสิทธิ์ประสาทศิลปะวิชาการต่าง ๆ) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ผลักดันให้เยาวชนมีจิตสำนึกในการรู้ดีรู้ชั่ว และกลัวเกรงต่อสิ่งที่ผิดธรรมนองครองธรรม

---

[2] สัมภาษณ์ บุษรินศ์ ชูจันทร์, 5 ธันวาคม 2552.

[3] สัมภาษณ์ กิตติพงศ์ ประเสริฐศรี, 5 ธันวาคม 2552.

ลำดับการแสดง

จากการศึกษาการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เมื่อพิจารณาการแสดงอย่างเต็มรูปแบบ ผู้วิจัยสามารถแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

- **ช่วงที่** 1. เป็นการแสดงโขนโดยเยาวชนผู้แสดง การเชิดเชิดหนังใหญ่โดยเยาวชน และการเชิดหุ่นละครเล็กโดยเยาวชนเช่นกัน โดยเนื้อหาในการแสดงคือ หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งการแสดงช่วงนี้ใช้เวลาประมาณ 7 - 12 นาที
- **ช่วงที่** 2. เป็นการแสดงโขนโดยเยาวชนผู้แสดง โดยเนื้อหาในการแสดงคือ การออกกราวและการรำตรวจพลของกองทัพพระราม และทศกัณฐ์ ตามลำดับ ซึ่งใช้เวลาในการแสดง 15 - 20 นาที
- **ช่วงที่** 3. เป็นการแสดงโขนโดยเยาวชนผู้แสดง โดยเนื้อหาในการแสดงคือ การปะทะทัพระหว่างกองทัพของพระรามและทศกัณฐ์ แล้วปิดท้ายด้วยการเจรจาพักรบ และยกทัพกลับของกองทัพทั้ง 2 ฝ่าย ซึ่งใช้เวลาในการแสดง 10 - 15 นาที

<u>หมายเหตุ</u> รายละเอียดของวิธีและลำดับการแสดงแต่ละช่วง ผู้วิจัยได้กล่าวอธิบายไว้ในภาคผนวก (หัวข้อวิธีแสดง)

จากลำดับการแสดงที่ได้กล่าวไว้ในเบื้องต้นผู้วิจัยได้พิจารณาเห็นว่าการแสดงในช่วงที่ 1 มีความแปลกใหม่ เพราะเป็นผลงานสร้างสรรค์ด้านการแสดง ของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งมีการนำการแสดง 3 ประเภท คือการแสดงโขน การเชิดหนังใหญ่ และการเชิดหุ่นละครเล็กมาเรียงร้อยเข้าด้วยกัน ทั้งยังมีการปรับกระบวนท่าในการแสดงให้เหมาะสมต่อเยาวชนผู้แสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญต่อการแสดงในช่วงที่ 1 เป็นหลัก โดยทำการศึกษาวิธีแสดงทั้งด้านการเรียงลำดับการแสดง ท่าทางที่ใช้ในการแสดง และการใช้พื้นที่ในการแสดง (ทำการอธิบายไว้ในภาคผนวกหน้า 310 - 342)

ในการแสดงช่วงที่ 1 นี้ได้ปรากฏคำเฉพาะในการเรียกการแสดงที่นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ได้กำหนดขึ้น คือ เมื่อนำหนังใหญ่มาสลับแทนการแสดงโขน โดยเยาวชนผู้แสดงเรียกว่า “สลับหนัง” เมื่อนำหุ่นละครเล็กมาเชิดสลับแทนการเชิดหนังใหญ่ เรียกว่า “สลับหุ่น” และเมื่อนำเยาวชนผู้แสดงกลับมาแสดงโขนแทนการเชิดหุ่นละครเล็ก (ในส่วนท้ายของการแสดง)

เรียกว่า “สลับโขน” จากนั้นจึงทำการแสดงโขนโดยเยาวชนผู้แสดงใน 2 ช่วงที่เหลือ ซึ่ง การแสดงต่อจากนี้ส่วนหนึ่งมีผลด้านเวลา กล่าวคือทำให้การแสดงมีระยะเวลายาวขึ้น

หลักในการปรับการแสดงให้เหมาะสมกับระยะเวลา

เนื่องจากระยะเวลาที่ผู้ว่าจ้างได้กำหนดในแต่ละโอกาส มีความแตกต่างกัน ดังนั้นในการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในแต่ละครั้งจึงต้องมีการปรับการแสดงให้เหมาะสมกับระยะเวลา ซึ่งจากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยพบข้อมูลดังนี้

- ระยะเวลาในการแสดงไม่เกิน 15 นาที จะทำการแสดงเฉพาะช่วงที่ 1 เท่านั้น แต่ปรับการใช้เวลาในการแสดงให้พอดีกับเวลาที่ถูกกำหนดมาโดยผู้ว่าจ้าง เช่น หากมีเวลาทำการแสดง 7 นาที นายประเสริฐจะทำความเข้าใจกับผู้แสดงให้แสดงด้วยความกระชับในทุกลำดับของการแสดง แต่หากมีเวลาในการแสดง 10 – 12 นาที ก็จะให้ผู้แสดงทำการแสดงช้าลงในทุกลำดับการแสดง หรืออาจเพิ่มการวิ่งวนอยู่บนเวทีแทรกเข้าไปในบางส่วนของการแสดง เป็นต้น
- ระยะเวลาในการแสดง 20 - 30 นาที ลำดับในการแสดงคือ เริ่มด้วยการแสดงช่วงที่ 1 จากนั้นจึงปิดท้ายการแสดงด้วยการแสดงช่วงที่ 3 ซึ่งเป็นการเต้นปะทะทัพและรบกันระหว่างกองทัพพระรามและทศกัณฐ์
- ระยะเวลาในการแสดง 40 - 60 นาที ลำดับในการแสดงคือ เริ่มด้วยการแสดงช่วงที่ 1 จากนั้นเป็นการแสดงช่วงที่ 2 ซึ่งเป็นการออกกราวและรำตรวจพลของกองทัพทั้ง 2 ฝ่าย และปิดท้ายการแสดงด้วยการแสดงช่วงที่ 3 ซึ่งเป็นการเต้นปะทะทัพและรบกันระหว่างกองทัพพระรามและทศกัณฐ์

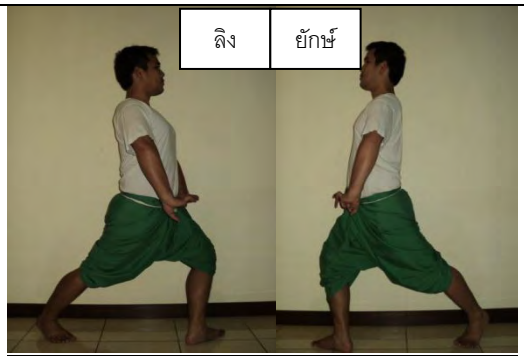
การปรับกระบวนท่าในการแสดง

จากการศึกษาการแสดงช่วงที่ 1 – 3 ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม พบว่ามีโครงสร้างหลักของลำดับการแสดงใกล้เคียงกับการแสดงโขนแบบจารีต แต่มีความแตกต่างด้านรายละเอียดของกระบวนท่า การใช้พื้นที่บนเวทีและ วิธีเข้าออกจากประตูเวที (ผู้วิจัยทำการอธิบายรายละเอียดของการใช้พื้นที่บนเวทีและ วิธีเข้าออกจากประตูเวที ไว้ในภาคผนวกหัวข้อวิธีแสดง)

ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีการปรับกระบวนท่าที่ใช้ในการแสดงขึ้น โดยเป็นกระบวนท่าที่เป็นสูตร โดยออกแบบให้เหมาะกับเยาวชนผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม กล่าวคือ มีการรวบรัดและตัดทอนกระบวนท่าให้น้อยลง อีกทั้งลดความซับซ้อนของกระบวนท่าลง โดยการแสดงในช่วงการออกกราว และการปะทะทัพของผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่าย จะใช้กระบวนท่าเดียวกัน และผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายก็ปฏิบัติท่าทางเช่นเดียวกัน แต่เป็นไปในลักษณะตรงกันข้าม ซึ่งผู้วิจัยทำการวิเคราะห์และเปรียบเทียบให้เห็นตัวอย่างของลักษณะกระบวนท่าที่ใช้ในการแสดงดังนี้

การออกกราวและการปะทะทัพของผู้แสดงฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์

ลำดับที่	ภาพเปรียบเทียบท่ารำฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์	ภาพที่	คำอธิบาย
1		169	-หากเป็นการออกกราวใช้การเก็บ แต่หากเป็นการปะทะทัพใช้การเต้นออกมาจากประตูทางออก -เมื่อเคลื่อนที่มาถึงตำแหน่งในการแสดงทั้ง 2 ฝ่ายปฏิบัติท่าเก็บ (คล้ายการซอยเท้าแต่เปิดปลายเท้าและเข่าออก) ตามภาพ -ผู้แสดงฝ่ายลิงปฏิบัติโดยมือซ้ายตั้งวง หรือหากถืออาวุธก็อยู่ในระดับเดียวกับการตั้งวง มือขวานำมือที่อยู่ในลักษณะตั้งวง (ลิง) มาไว้ด้านข้างลำตัวคล้ายท่าผาลา หันหน้ามองทางซ้าย (มองผู้แสดงฝ่ายตรงข้าม) -ผู้แสดงฝ่ายยักษ์ปฏิบัติในลักษณะตรงกันข้ามแต่มือซ้ายตั้งวง และมือขวาที่ถือกระบองยื่นตึงออกไปข้างลำตัว

ลำดับที่	ภาพเปรียบเทียบท่ารำฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์	ภาพที่	คำอธิบาย
2		170	-ผู้แสดงฝ่ายลิงยกเท้าซ้ายหนีบน่องหน้าและมือปฏิบัติเช่นเดิม -ผู้แสดงฝ่ายยักษ์ยกเท้าขวาหนีบน่องหน้าและมือปฏิบัติเช่นเดิม -ทั้ง 2 ฝ่าย ยืดเข่าที่ใช้ยืนจนตึงแล้วกระทบจังหวะ
3		171	-ผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายวางเท้าที่ยกขึ้นหนีบน่องลงพื้น บิดตัวหันไปด้านข้างเท้าที่ใช้ยืนในท่าก่อนหน้าเหยียดตึงไปด้านหลัง(ข้างเดียวกับการหันหน้า) มือทั้ง 2 อยู่ในลักษณะตั้งวง ดังลักษณะในภาพ เรียกว่า “ขึ้น”
4		172	-ผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายบิดลำตัวและหน้าเข้าหาผู้ชม ยืดเข่าทั้ง 2 ข้างให้ตึง
5		173	-ผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายงอเข่าลงย่อเหลี่ยม (เปิดปลายเท้า และเข่าออกข้างลำตัว)

ลำดับที่	ภาพเปรียบเทียบท่ารำฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์	ภาพที่	คำอธิบาย
6			-ผู้แสดงฝ่ายลิง ยกเท้าซ้าย – ขวา – ซ้ายแล้ววางเท้าซ้ายเหยียดตึงไปด้านหลังหันหน้าและลำตัวทางซ้ายอยู่ในลักษณะของท่าลำดับที่ 3 -ผู้แสดงฝ่ายยักษ์ปฏิบัติในลักษณะตรงกันข้าม ผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายปฏิบัติซ้ำในท่าลำดับที่ 4 และ 5
7		174	ผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายถอนเท้าลงนั่งคุกเข่าโดยผู้แสดงฝ่ายลิงตั้งเข่าให้หันไปทางซ้ายของเวที และผู้แสดงฝ่ายยักษ์ตั้งเข่าให้หันไปทางขวาของเวที

ตารางที่ 8: ตารางเปรียบเทียบท่าออกกราวและปะทะทัพของฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์

ที่มา: ผู้วิจัย

การรำตรวจพลของผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์

ลำดับที่	ภาพเปรียบเทียบท่ารำของพระรามและทศกัณฐ์	ภาพที่	คำอธิบาย
1 พระราม		175	-ท่าเดินของผู้แสดงพระรามปฏิบัติโดย กางแขทั้งสองข้างออกข้างลำตัว มือขวาจับอาวุธหักข้อมือขึ้น ส่วนมือซ้ายต้องสัมพันธ์กับการก้าวเท้า คือหากก้าวเท้าขวามืออยู่ในลักษณะการตั้งวง แต่เมื่อก้าวเท้าซ้ายมือซ้ายจะพลิกลงจีบหงายดังลักษณะท่ารำในภาพ
1 ทศกัณฐ์		176	-ท่าเดินหรือเคลื่อนที่ของผู้แสดงทศกัณฐ์ มี 2 ลักษณะ คือ 1 มือขวาถือคันศรแล้วนำไปขัดได้ด้านหลังโดยให้ปลายของคันศรขัดกับข้อศอกซ้ายด้วย ส่วนมือซ้ายกำหลวม ๆ และกันข้อศอกออก แล้วก้าวเท้าสลับซ้ายขวาเหมือนการเดินปกติ 2 มือซ้ายอยู่ในลักษณะตั้งวงกลาง มือขวาควงคันศร เท้าปฏิบัติท่าเก็บ ซึ่งการเลือกท่าใช้ขึ้นอยู่ที่ตัวผู้แสดง
2	 พระราม ทศกัณฐ์	177	-ผู้แสดงพระรามใช้มือขวาท้าวที่ด้ามกลด มือซ้ายถือคันศรอยู่ในระดับวงล่าง เท้าขวาเหยียบเข่าพลกางกลดหน้าหันมองทางซ้าย -ผู้แสดงทศกัณฐ์ปฏิบัติในลักษณะตรงกันข้าม แต่เท้าทั้ง 2 ข้างวางลงที่พื้นและย่อเหลี่ยมลง

ลำดับที่	ภาพเปรียบเทียบท่ารำของพระรามและทศกัณฐ์	ภาพที่	คำอธิบาย
3			-ผู้แสดงพระรามเดินไปที่ด้านหน้าผู้แสดงหนุมานที่นั่งอยู่ท้ายสุดของแถวด้านหน้า -ผู้แสดงทศกัณฐ์เดินทางไปที่ด้านหน้าผู้แสดงเสนายักษ์ที่อยู่ท้ายสุดของแถวหน้าเช่นกัน (เป็นตำแหน่งในลักษณะตรง ข้ามกับหนุมาน)
4		178	-ผู้แสดงพระรามใช้มือซ้ายตั้งมือขึ้นบริเวณด้านหน้าลำตัว โดยรวบนิ้วกลาง – นิ้วนาง – นิ้วก้อย เข้าหานิ้วหัวแม่มือ ตั้งนิ้วชี้ขึ้น แล้วเดินมือเปิดออกด้านซ้ายข้างลำตัวจนแขนตึง แล้วกดปลายนิ้วชี้ลงเดินมือกลับมาพร้อมตวัดนิ้วชี้รวบเป็นกำมืออยู่ด้านหน้าลำตัวเช่นตอนเริ่มต้น -ผู้แสดงทศกัณฐ์ปฏิบัติในลักษณะตรงข้ามกับพระราม
5		179	-ผู้แสดงพระรามเปิดแขนทั้ง 2 ข้างออกข้างลำตัวประมาร 45 องศา งอศอกเล็กน้อย หักข้อมือทั้ง 2 ข้างขึ้นแล้วจึงค่อย ๆ พลิกฝ่ามือขึ้นพร้อมโกยมือเดินขึ้น และรวบมือที่ไม่ได้ถืออาวุธเป็นกึ่งกำ ระดับแง่ศีรษะ -ผู้แสดงทศกัณฐ์ปฏิบัติเช่นเดียวกันและถืออาวุธด้วยมือขวาเช่นกัน

ลำดับที่	ภาพเปรียบเทียบท่ารำของพระรามและทศกัณฐ์	ภาพที่	คำอธิบาย
6		180	-ผู้แสดงพระรามชี้นิ้วแขนตึงไปทางซ้าย หน้ามองตามปลายนิ้ว -ผู้แสดงทศกัณฐ์เปลี่ยนถืออาวุธมือซ้ายแล้วปฏิบัติท่าตรงข้ามกับผู้แสดงพระราม
7			-ผู้แสดงพระรามเดินไปที่ด้านหน้าผู้แสดงสุครีพที่นั่งอยู่หัวแถวด้านหน้า -ผู้แสดงทศกัณฐ์เดินทางไปที่ด้านหน้าผู้แสดงเสนายักษ์ที่อยู่หัวแถวด้านหน้าเช่นกัน (เป็นตำแหน่งในลักษณะตรง ข้ามกับสุครีพ)
8		181	-ผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่าย เดินกลับไปขึ้นราชรถของฝ่ายตน -ผู้แสดงพระรามใช้เท้าขวาเหยียบที่บัลลังก์ มือซ้ายอยู่ระดับวงล่างประคองหัวคันศร มือซ้ายเหยียดแขนตึงพลิกผ่ามือออกประคองปลายคันศร ดังลักษณะท่ารำในภาพ ผู้แสดงทศกัณฐ์ปฏิบัติในลักษณะตรงข้ามกับพระราม

ตารางที่ 9: ตารางเปรียบเทียบการรำตรวจพลระหว่างพระรามและทศกัณฐ์

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการเปรียบเทียบกระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดง ช่วงที่ 2 และช่วงที่ 3 ทั้ง 2 ส่วนที่ผู้วิจัยได้อธิบายในเบื้องต้น พบว่าเป็นกระบวนท่าที่นายประเสริฐได้ปรับปรุงขึ้นโดยให้ผู้แสดงปฏิบัติท่าเดียวกันแต่สร้างความแตกต่างให้กระบวนท่าด้วยการใช้ทิศทางตรงข้ามกัน เพื่อความสะดวกหลายด้าน เช่น สะดวกต่อการจดจำของเยาวชนผู้แสดง ในกรณีที่ผู้แสดงบางคนโตขึ้นแล้วถูกเปลี่ยนจากฝ่ายลิงเป็นฝ่ายยักษ์ก็ปฏิบัติท่ารำเช่นเดิมเพียงปรับให้เป็นท่าในลักษณะตรงข้ามกัน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างความสะดวกในด้านการฝึกหัดและฝึกซ้อม

ผู้วิจัยทำการศึกษากระบวนท่าดังกล่าวที่ผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มใช้ในการแสดง เพื่อเปรียบเทียบกับการแสดงโขนแบบจารีต (โดยกรมศิลปากร) พบว่ามีความต่างโดยสิ้นเชิง เพราะกระบวนท่าในการออกกราว การปะทะทัพ ของฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์ เป็นมีความต่างกัน กล่าวคือเป็นกระบวนท่าทั้งหมด 4 กระบวน และมีความซับซ้อนของท่าทางที่มาร้อยเรียงเป็นกระบวน แต่หากมองในภาพรวมโดยไม่พิจารณาให้ลึกซึ้ง กระบวนท่าที่นายประเสริฐได้ปรับปรุงและนำมาแทรกไว้ในการแสดงทั้ง 2 ช่วงนี้ ทำหน้าที่แทนกระบวนท่าอย่างการแสดงแบบจารีตได้เป็นอย่างดี เพราะทำให้ลำดับการแสดงดำเนินไปได้เช่นเดียวกับการแสดงโขนแบบจารีต ผู้ชมที่ไม่มีพื้นความรู้ด้านโขนมากนัก จึงไม่รู้สึกถึงข้อแตกต่าง

ผลจากการศึกษากระบวนท่าในการแสดงโขนแบบจารีตเพื่อเปรียบเทียบกับกระบวนท่าที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม พบว่าท่าทางที่ใช้แสดงมีความต่างกันในด้านรายละเอียด ซึ่งอาจเกิดจากผู้ถ่ายทอด (นายประเสริฐ) ที่ไม่ได้มีประสบการณ์ตรงด้านการแสดงโขนแบบจารีต หรืออาจเป็นความตั้งใจที่ปรับให้ง่ายต่อการปฏิบัติของเยาวชนผู้แสดงโดยไม่ได้ยึดการแสดงโขนแบบจารีตเป็นเกณฑ์

ผู้วิจัยได้สังเกตพบท่าทางที่ถือเป็นท่าหลักที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญในการแสดงโขนแบบจารีต และการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มคือ ท่าเต้น และท่าขึ้น* แต่พบว่ามีลักษณะที่แตกต่างซึ่งอาจเกิดจากกระบวนการในการถ่ายทอดจากนายประเสริฐ สู่ผู้แสดงในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยผู้วิจัยทำการเปรียบเทียบไว้ดังนี้

---

*“ขึ้น” เป็นนาฏยศัพท์ที่ใช้ในโขน (ตัวยักษ์และตัวลิง) ท่าขึ้นปฏิบัติได้ทั้ง 2 ข้างโดยการย่อเข่าข้างหนึ่งไว้ (ในลักษณะย่อเหลี่ยม) ส่วนขาข้างที่เหลือเหยียดออกตึงข้างลำตัว ปลายเท้าทั้ง 2 ข้างเปิดออกเช่นกัน

ท่าเต้น

ภาพที่ 182: เปรียบเทียบลักษณะท่าเต้น
จากภาพผู้วิจัยได้ถ่ายทอดลักษณะท่าเต้นที่ทำการศึกษาให้ผู้สาธิตปฏิบัติท่าการเต้น
ในแบบฉบับของการแสดงโขนแบบจารีต (ด้านขวา)
และในแบบฉบับของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (ด้านซ้าย)
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

การเต้นในการแสดงโขนแบบจารีตจะใช้การกระชากต้นขาขึ้นยกเท้าหนีบน่อง และกระทืบลงวางกับพื้นโดยให้ส้นเท้าใกล้กันมากที่สุด และเปิดปลายเท้าและเข่าออกด้านข้าง ปฏิบัติเช่นนี้สลับเท้าซ้าย – ขวา เรื่อยไปทั้งนี้ต้องเกร็งลำตัวให้ตั้งตรงและนิ่งเสมอ ส่วนการเต้นของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มใช้การดีดส้นขึ้นด้านหลังเยื้องไปด้านข้างเล็กน้อย และกระทืบวางลงพื้นโดยมีช่องว่างระหว่างเท้าทั้ง 2 ประมาณ 1 ฟุต เข่าจะปิดลงและปลายนิ้วเท้าที่ดีดขึ้นจะชี้ลงพื้น ดังลักษณะในภาพด้านซ้าย และบางครั้งยังพบว่าผู้แสดงเอียงตัวเพื่อออกแรงยกและกระทืบเท้าทำให้ลำตัวไม่ได้ตั้งตรงเช่นการเต้นแบบการแสดงโขนแบบจารีต

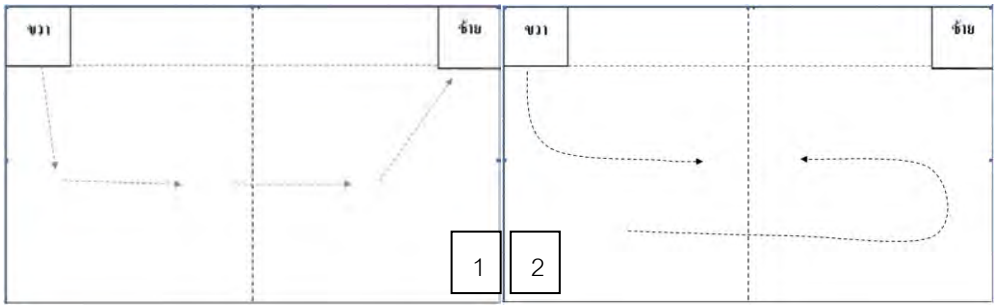
ท่าขึ้น

ภาพที่ 183: เปรียบเทียบลักษณะท่าขึ้น
จากภาพผู้วิจัยได้ถ่ายทอดลักษณะท่าขึ้นที่ทำการศึกษาให้ผู้สาธิตปฏิบัติท่าขึ้น
ในแบบฉบับของการแสดงโขนแบบจารีต (ด้านขวา)
และในแบบฉบับของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (ด้านซ้าย)
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

การปฏิบัติท่าขึ้นของการแสดงโขนแบบจารีตอยู่ในลักษณะขาข้างที่ใช้ขึ้น (ในที่นี้คือขาข้างขวา) จะทอดไปข้างลำตัวเข่าตึง ส่วนขาอีกข้างจะงอเข่าย่อลง เปิดปลายเท้าและเข่าออกด้านข้าง ลำตัวหันตรง (หน้าอัด) ดังลักษณะในภาพด้านขวา ส่วนท่าขึ้นของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มใช้การบิดลำตัวและหันหน้าไปด้านตรงข้ามกับเขาที่ใช้ขึ้น (ในที่นี้คือขาข้างขวา) ขาที่ใช้ขึ้นวางทอดไปด้านหลังตึงเข่า ส่วนขาอีข้างเปิดเข่าออกส้นเท้าชี้มาด้านหน้า และงอเข่าย่อลง

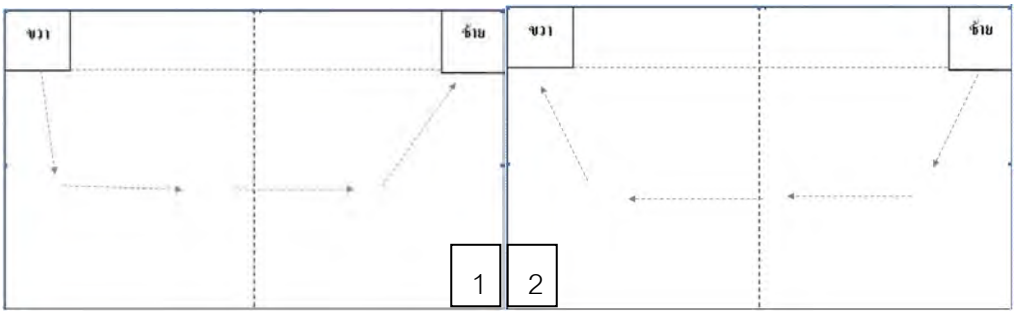
ด้านการใช้พื้นที่

ในการศึกษาด้านการใช้พื้นที่บนเวที ผู้วิจัยทำการศึกษาเปรียบเทียบกับการแสดงโขนแบบจารีตพบว่าการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีลักษณะการใช้พื้นที่บนเวที ที่แตกต่างออกไป ซึ่งปรากฏลักษณะการใช้พื้นที่ในการแสดง ดังนี้



ภาพที่ 184: ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของการแสดงโขนแบบจารีต
ที่มา: โดยผู้วิจัย

ลักษณะการเข้าออกจากประตูเวทีในการแสดงโขนแบบจารีตเป็นไปในทิศทางเดียวกันเสมอ คืออยู่ในลักษณะเคลื่อนที่เวียนทวนเข็มนาฬิกา เมื่อผู้แสดงต้องออกทำการแสดงบนเวทีจะใช้ประตูทางขวาของเวที และเข้าประตูทางซ้ายของเวที ตามลักษณะเส้นประในภาพส่วนที่ 1 และในการแสดงโขนตอนยกรบที่มีการรำตรวจพล กองทัพของพระรามเริ่มออกกราวจากประตูทางขวาของเวที และเมื่อพระรามสั่งยกพลเสร็จ ก็เคลื่อนทัพเข้าประตูทางซ้าย และมารอปะทะทัพที่ประตูขวาเช่นเดิม ส่วนการออกกราวของฝ่ายยักษ์ก็เป็นในลักษณะเช่นเดียวกันคือเริ่มออกกราวจากประตูทางขวา แต่เมื่อทศกัณฐ์สั่งยกพลแล้วทัพฝ่ายยักษ์จะทำการเคลื่อนทัพวนอยู่บนเวทีเพื่อมาบรรจบกับกองทัพฝ่ายพระรามตามลักษณะเส้นประในภาพส่วนที่ 2 ซึ่งเป็นการเคลื่อนที่เวียนทวนเข็มนาฬิกาทั้งหมด เมื่อทำการเจรจาพักรบเสร็จกองทัพฝ่ายทศกัณฐ์เคลื่อนพลเข้าประตูทางซ้ายก่อน จากนั้นกองทัพฝ่ายพระรามจึงเคลื่อนพลเข้าประตูทางซ้ายเช่นกัน กล่าวได้ว่าการเคลื่อนที่ในการแสดงทั้งหมดเวียนเป็นวงเดียวกัน ไม่มีการเวียนสวนทางกัน ซึ่งลักษณะการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีข้อแตกต่างไปจากนี้



ภาพที่ 185: ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

การแสดงชุดนั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น ช่วงที่ 2 และช่วงที่ 3 มีการใช้พื้นที่บนเวทีในลักษณะเวียนทวนเข็มนาฬิกา และเวียนตามเข็มนาฬิกา กล่าวคือการรำตรวจพลที่อยู่ในช่วงที่ 2 ฝ่ายลิงเริ่มออกกราวจากประตูทางขวา และเมื่อพระรามสั่งยกพลกองทัพฝ่ายพระรามเคลื่อนพลเข้าประตูทางซ้ายแล้วไปเตรียมตัวออกปะทะทัพในช่วงที่ 3 ของการแสดงที่ประตูทางขวาของเวทีตามลักษณะเส้นประในภาพส่วนที่ 1 ซึ่งมีลักษณะเหมือนการใช้พื้นบนเวทีของการรำตรวจพลฝ่ายพระรามของการแสดงโขนแบบจารีต แต่สิ่งที่มีความแตกต่างคือ การรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์ เพราะเสนายักษ์เริ่มออกกราวจากประตูทางซ้ายของเวที และเมื่อทศกัณฐ์สั่งยกพล กองทัพฝ่ายยักษ์เคลื่อนพลเข้าพลเข้าประตูทางขวาของเวที และวนไปรอออกจากประตูทางซ้ายของเวทีในช่วงที่ 3 ของการแสดง (ปะทะทัพ) ตามลักษณะเส้นประในภาพส่วนที่ 2 และในช่วงที่ 3 ฉากปะทะทัพกองทัพฝ่ายพระรามออกจากประตูทางขวา และกองทัพของทศกัณฐ์ออกจากประตูทางซ้ายเช่นเดิม เมื่อรบเสร็จทำการเจรจาพักรบก็เคลื่อนทัพกลับโดยฝ่ายใดเคลื่อนออกจากประตูฝั่งใดก็เข้าประตูทางนั้น ซึ่งเป็นวิธีการใช้พื้นที่บนเวทีที่ต่างจากโขนแบบจารีตเช่นกัน

5.2 วิเคราะห์การจัดการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

เนื่องจากคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มดำเนินกิจการในลักษณะคณะการแสดงเอกชน ซึ่งไม่มีองค์กรทางราชการใดให้การดูแล ดังนั้นการจัดการด้านต่าง ๆ ภายในคณะ จึงเป็นมีลักษณะเป็นกิจการของครอบครัวนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ และการดำเนินกิจการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นรายได้หลักของครอบครัวนายประเสริฐ ดังนั้นการจัดการด้านต่าง ๆ จึงเป็นหน้าที่หลักของสมาชิกในครอบครัวนายประเสริฐ ซึ่งนายประเสริฐทำหน้าที่เป็นแกนหลักสำคัญให้คำปรึกษา ส่วนนางเอื้อมพร (ภรรยา) เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการจัดการด้านต่าง ๆ ว่าที่ร้อยตรีศุภโชค และนางสาววราภรณ์ มีบทบาทเป็นผู้ช่วยรอรับการมอบหมายภารกิจต่าง ๆ ซึ่งพิจารณาไปตามโอกาสและลักษณะงานแสดงที่รับมา

การดูแลและจัดการผู้แสดง

ในการดูแลและจัดการผู้แสดงที่เป็นเยาวชนที่กำลังศึกษาอยู่ ระดับชั้นอนุบาลและประถมศึกษาซึ่งอยู่ต่างสถานศึกษากันออกไป จำเป็นต้องมีการวางแผนและดำเนินการด้วยความแม่นยำ ซึ่งนายประเสริฐได้มอบหมายหน้าที่นี้ให้นางเอื้อมพร (ภรรยา) เป็นผู้รับผิดชอบ

ในการดูแลผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม นางเอื้อมพร และนายประเสริฐ ให้การดูแลเสมือนเป็นบุตรหลานในครอบครัว เพราะต้องร่วมงานกับผู้แสดงเหล่านี้ตั้งแต่เล็ก จนถึงอายุ 12 ปี ซึ่งผู้แสดงบางคนร่วมทำการแสดงกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม 7 - 8 ปี ดังนั้นจึงเกิดความผูกพันขึ้นระหว่างเยาวชนผู้แสดง และนายประเสริฐ และนางเอื้อมพร ซึ่งทั้ง 2 คนกลายเป็นผู้ปกครองคนที่ 2 ของเยาวชนผู้แสดงเหล่านี้โดยอัตโนมัติ การดูแลผู้แสดงเหล่านี้จึงรวมถึงเรื่องส่วนตัว ซึ่งนางเอื้อมพรเป็นผู้รวบรวมข้อมูลส่วนตัวของผู้แสดงทุกคนไว้ ซึ่งปัจจุบันผู้แสดงประจำมีประมาณ 22 คน ข้อมูลของผู้แสดงที่นางเอื้อมพรต้องมีไว้ได้แก่

1. ที่อยู่ (ส่วนใหญ่เป็นเยาวชนในชุมชนละแวกนั้น)
2. ผู้ปกครองและสภาพครอบครัว
3. สถานศึกษา
4. ผลการศึกษา

ข้อมูลเหล่านี้ล้วนเป็นประโยชน์ต่อการประสานงานและตัดสินใจด้านนักแสดง เพราะนางเอื้อมพรจะเป็นผู้ประสานงานกับผู้ปกครองและโรงเรียนที่ผู้แสดงศึกษาอยู่ โดยเมื่อต้องระบุตัวผู้แสดงจะใช้ข้อมูลด้านสภาพครอบครัว เช่นต้องการรายได้เพื่อใช้จ่ายในครอบครัว หรือมีภาระใดเป็นพิเศษ จากนั้นจึงพิจารณาถึงผลการศึกษา และผลที่จะกระทบถึงการศึกษาของผู้แสดง เช่น ผู้แสดงต้องขาดเรียน ดังนั้นจึงมีการกำหนดว่าผู้แสดงขาดเรียนได้ไม่เกินเดือนละ 2 ครั้ง ซึ่งหากผู้แสดงต้องขาดเรียน นางเอื้อมพรจะเขียนจดหมายแจ้งไปถึงอาจารย์ประจำชั้นของผู้แสดงนั้น ให้รับทราบว่านักเรียนคนดังกล่าวต้องขาดเรียนมาทำการแสดงร่วมกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มจริง เพราะคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นที่รู้จักดีในเขตจอมทอง

สิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม คือ การฝึกซ้อม ซึ่งต้องใช้เวลาช่วงหลังเรียน ดังนั้นหากต้องนัดผู้แสดงมาฝึกหัดหรือฝึกซ้อมต้องเป็นเวลาหลัง 16 .30 น. เพราะโรงเรียนผู้แสดงเลิก 15.30 น. ต้องให้เวลาในการเดินทางจากโรงเรียนถึงบ้าน และจากบ้านถึงที่ทำการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ประมาณ 1 ชั่วโมง

เมื่อมีงานแสดงของคณะและทำการพิจารณาเลือกนักแสดงเรียบร้อยแล้ว นางเอื้อมพรจะเป็นผู้ดำเนินการแจ้งให้เยาวชนผู้แสดงและผู้ปกครองทราบโดยการโทรศัพท์ แต่ส่วนใหญ่นางเอื้อมพรใช้การเดินไปแจ้งถึงบ้านของเยาชนผู้แสดง เพราะข้อมูลที่แจ้งจะได้ไม่คลาดเคลื่อน ซึ่งผู้แสดงส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในชุมชนละแวกนั้น บางครอบครัวมีเยาวชนที่เป็นนักแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม 3 – 4 คน ก็ทำการแจ้งให้ทราบพร้อมกันทั้งหมด โดยรายละเอียดที่ทำการแจ้งให้ผู้แสดงทราบคือวันและเวลาในการซ้อมซ้อม และแสดงจริง เพราะหากมีผู้ไม่สะดวกทำการแสดงในครั้งนั้น ๆ นางเอื้อมพรจะได้แจ้งให้นายประเสริฐทราบ และทำการเปลี่ยนตัวผู้แสดงต่อไป

นอกจากนี้ หากผู้ว่าจ้างต้องการการแสดงประกอบการบรรเลงปี่พาทย์ นางเอื้อมพรจะแจ้งรายละเอียดในลักษณะเดียวกันนี้ให้ว่าที่ร้อยตรีศุภโชค (บุตรชาย) ทราบ เพื่อทำการนัดหมายกับนักดนตรีที่จัดหานักศึกษาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลปมาทำการบรรเลง ซึ่งหน้าที่ด้านการประสานงานกับนักดนตรีนี้ ว่าที่ร้อยตรีศุภโชคเป็นผู้รับผิดชอบ และดำเนินการทั้งหมด แต่ในการซ้อมการแสดง นักดนตรีไม่ต้องมาซ้อมด้วย เพราะว่าที่ร้อยตรีศุภโชคจะบรรเลงระนาดเอกประกอบในการซ้อมการแสดง แล้วนำรายละเอียดเกี่ยวกับการบรรเลงเพลงไปชี้แจงให้นักดนตรีทราบก่อนทำการแสดง พร้อมทั้งควบคุมวงปี่พาทย์ด้วยตนเอง

การรับงานแสดง

ในการรับงานแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือผู้ว่าจ้างติดต่อเข้ามาที่คณะโดยผ่านนายประเสริฐเอง และนายประเสริฐนำผลงานไปเสนอต่อผู้ว่าจ้าง ซึ่งลักษณะการรับงานดังกล่าวมีรายละเอียดดังนี้

สิ่งสำคัญในการติดต่อรับงานจากผู้ว่าจ้างทั้งในลักษณะผู้ว่าจ้างติดต่อเข้ามาเอง และนำผลงานไปเสนอให้ผู้ว่าจ้างพิจารณา คือตัวอย่างผลงานการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยนายประเสริฐมอบหมายให้ว่าที่ร้อยตรีศุภโชคเป็นผู้ดำเนินการ ซึ่งตัวอย่างผลงานเหล่านั้นมีลักษณะเป็นวิดีโอ CD การแสดง และภาพบันทึกการแสดง ดังนั้นเมื่อทำการแสดงแต่ละครั้ง ว่าที่ร้อยตรีศุภโชคต้องนำกล้องถ่ายภาพ และกล้องวิดีโอไปด้วยเสมอ เมื่อจัดการด้านวงปี่พาทย์เรียบร้อยแล้วจะมาทำการบันทึกภาพระหว่างทำการแสดง เพื่อเก็บไว้สร้างเป็นข้อมูลผลงานการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม สาเหตุที่ต้องมีตัวอย่างผลงานเพราะทำให้ผู้ว่าจ้างเห็นลักษณะการแสดงที่จะทำการว่าจ้าง อีกทั้งบางองค์กรที่มาว่าจ้างคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มให้ทำการแสดงต้องมีขั้นตอนนำเสนอรายละเอียดให้ผู้บริหารได้พิจารณาก่อนตัดสินใจ ดังนั้นการมีข้อมูลเหล่านี้เตรียมพร้อมไว้ จึงสะดวกในการติดต่อว่าจ้างและรับงานแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

การประเมินอัตราค่าจ้างในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ต้องพิจารณาจากปัจจัยหลายประการได้แก่

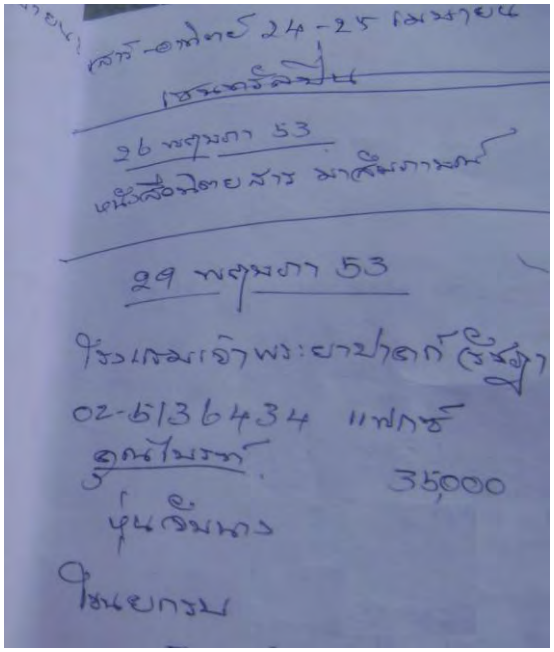
1. ระยะเวลาในการแสดง เพราะเป็นตัวกำหนดว่าต้องทำการแสดงช่วงใดบ้าง ซึ่งมีผลไปถึงองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น จำนวนผู้แสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น
2. จำนวนผู้แสดง ต้องพิจารณาว่าในจำนวนผู้แสดงทั้งหมดต้องมีการแสดงซ้ำ 2 บทบาทหรือไม่ เพราะนอกจากค่าตอบแทนส่วนที่ผู้แสดงต้องได้รับ ยังต้องคำนึงถึงค่าบำรุงเครื่องแต่งกายที่ต้องใช้ประกอบในการแสดง อาหาร ค่าพาหนะในการเดินทาง
3. ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง (เป็นแผ่น CD หรือบรรเลงสด) หากต้องใช้วงปี่พาทย์บรรเลงสด เพื่อประกอบการแสดงจะส่งผลให้อัตราค่าจ้างสูงขึ้น 5,000 บาท
4. ระยะทางที่ต้องเดินทางไปทำการแสดง หากเป็นในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล อัตราค่าว่าจ้างพาหนะในการเดินทางจะใกล้เคียงกัน ซึ่งต้องพิจารณาจากจำนวนผู้แสดงด้วยว่าต้องใช้พาหนะกี่คัน แต่ส่วนใหญ่ใช้พาหนะ 2 คัน ในการขนอุปกรณ์และนักแสดง

คือรถตู้ประจำคณะ ซึ่งขับโดยนายประเสริฐ (ในบางครั้งขับโดยว่าที่ร้อยตรีศุภโชค) และอีกคันเป็นรถบรรทุกสี่ล้อ ที่ว่าจ้างมาเป็นครั้ง

ภาพที่ 186: รถตู้ประจำคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
จากภาพคือรถตู้ประจำคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ซึ่งเป็นรถตู้ (TOYOTA) ทะเบียน อพ 116 กรุงเทพมหานคร
ใช้ในกิจการของคณะ โดยเฉพาะใช้เป็นพาหนะสำหรับผู้แสดง
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ภาพที่ 187: ลักษณะรถบรรทุกสี่ล้อที่นายประเสริฐว่าจ้างมาใช้งาน
จากภาพคือ รถที่นายประเสริฐว่าจ้างมาใช้งานเมื่อต้องเดินทางไปทำการแสดง
มีลักษณะเป็นรถบรรทุกสี่ล้อ มีลูกกรงและหลังคา และมีแบะสำหรับนั่ง
อุปกรณ์ที่ต้องขนไปจะจัดวางไว้ด้านใน และผู้แสดงบางส่วนนั่งบริเวณแบะนั่งทั้ง 2 ฝั่ง
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

การประเมินอัตราค่าจ้างด้วยปัจจัยต่าง ๆ ดำเนินการโดยนางเอื้อมพร กล่าวคือ เมื่อนายประเสริฐทำการเสนองานหรือชี้แจงรายละเอียดการแสดงต่อผู้ว่าจ้างเรียบร้อยแล้ว จะแจ้งรายละเอียดทั้งหมดที่เสนอต่อผู้ว่าจ้างไว้ ให้นางเอื้อมพรได้ทราบ และมอบหมายให้นางเอื้อมพรดำเนินการต่อจากนี้ คือทำการประเมินราคา และแจ้งให้ผู้ว่าจ้างได้ทราบ และตอบรับต่อไป



ภาพที่ 188: ลักษณะการบันทึกรายละเอียดการรับงานแสดง
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพคือตัวอย่างการบันทึกรายละเอียดที่ได้จากผู้ว่าจ้างลงในบัญชีรับงานประจำคณะ ซึ่งข้อมูลที่ทำการบันทึกส่วนใหญ่ได้แก่ วัน เดือน ปี (บางครั้งอาจระบุเวลาที่ต้องเดินทางไปถึงเพื่อเตรียมตัว) และสถานที่ ในการแสดง ชื่อและเบอร์โทรศัพท์เพื่อติดต่อผู้ประสานงานในงานนั้น ๆ ลักษณะการแสดง และราคาที่ทำการตกลงกับผู้ว่าจ้างแล้ว โดยข้อมูลที่บันทึกนี้จะใช้เป็นข้อมูลเพื่อดำเนินงานในส่วนต่าง ๆ ต่อไป

จากการศึกษาการจัดการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้วิจัยได้ทำการสรุปการประเมินราคาค่าจ้างทำการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นตารางโดยมีรายละเอียดดังนี้

เวลา	ช่วงการแสดง			จำนวน	ดนตรี		ราคา
นาที	1	2	3	ผู้แสดง	สด	CD	บาท
7 - 10	√			10		√	15,000
7 - 10	√			10	√		20,000
15 - 20	√		√	13		√	25,000
15 - 20	√		√	13	√		30,000
15 - 20	√		√	21	√		35,000
30 - 45	√	√	√	21	√		40,000

ตารางที่ 10: ตารางแสดงอัตราค่าจ้างคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

ที่มา: ผู้วิจัย

<u>หมายเหตุ</u> ตารางอัตราค่าจ้างนี้เฉพาะการแสดงในกรุงเทพมหานครและปริมณฑลเท่านั้น

ด้านการเงิน

รายได้ที่เกิดจากการแสดง (ตามอัตราค่าจ้างของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม) ต้องมีการกระจายให้ผู้แสดง นักดนตรี และส่วนต่าง ๆ ที่อยู่ในการจัดการแสดงซึ่งผู้วิจัยได้ทำตารางเพื่ออธิบายรายจ่ายที่เกิดจากการแสดงในแต่ละครั้ง ดังนี้

รายการ	ราคา
ค่าตอบแทนผู้แสดง /1 คน (ขึ้นอยู่ที่หน้าที่ในการแสดง)	300 - 500
ค่าตอบแทนนักดนตรี/1 คน (ขึ้นอยู่ที่ระยะเวลาในการแสดง)	500 -700
ค่าอาหาร /1 คน (ใช้คูณกับจำนวนผู้แสดงและทีมงาน)	35
ค่ารถบรรทุกสี่ล้อรับจ้าง (ขึ้นอยู่ที่ระยะทาง)	1,200 – 2,000
ค่าน้ำมันรถของคณะ (ขึ้นอยู่ที่ระยะทาง)	500 – 1,000

ตารางที่ 11: ตารางแสดงรายจ่ายส่วนต่าง ๆ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกเหนือจากรายจ่ายที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ในตารางแสดงรายจ่ายส่วนต่าง ๆ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม รายได้ส่วนที่เหลือ จะถูกแบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนหนึ่งแบ่งไว้สำหรับการบำรุงเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ในการแสดง และส่วนที่เหลือถือเป็นรายได้ของครอบครัวนายประเสริฐ ซึ่งจะถูกนำไปใช้จ่ายส่วนต่าง ๆ ที่เป็นรายจ่ายภายในครอบครัวต่อไป

5.3 วิเคราะห์ลักษณะที่มีความสัมพันธ์ต่อศิลปะร่วมสมัย

จากการศึกษาลักษณะ และส่วนประกอบต่าง ๆ ในการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยเน้นศึกษาเฉพาะการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ผู้วิจัยพบว่ามีส่วนต่าง ๆ ที่ผนวกเข้าเป็นการแสดงที่มีความสอดคล้องกับลักษณะของศิลปะร่วมสมัย ซึ่งการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มจัดว่าอยู่ในหมวดนาฏกรรม ซึ่งเป็นหนึ่งในงานประณีตศิลป์ ที่ประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และนาฏกรรม ดังนั้นการพิจารณาถึงลักษณะความร่วมสมัยนั้น ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ด้วยหลักที่เป็นภาพรวมของศิลปะร่วมสมัย ไม่ได้จำกัดเพียงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเท่านั้น

การให้ความหมาย หรือการตีความ คำว่า “ศิลปะร่วมสมัย” มีหลากหลาย ตามการวิเคราะห์และความเข้าใจของศิลปินและผู้รู้ที่แตกต่างกันไป ในปีพ.ศ.2545 มีการก่อตั้งหน่วยงานขึ้นมารับผิดชอบและดูแลศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย นั่นคือสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ซึ่งเป็นหน่วยงานย่อยระดับกรม ในกระทรวงวัฒนธรรม ได้ให้ความหมายของคำว่าศิลปะร่วมสมัยไว้ดังนี้

> *1 ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะที่พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในยุคสมัยเดียวกัน หรือในเวลาเดียวกัน และที่เกิดขึ้นในสมัยปัจจุบัน โดยมีวัฒนธรรมเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างสรรค์*
>
> *2 ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะที่สร้างขึ้นใหม่โดยมีกระบวนแบบหรือหน่วยความคิดของสังคมและวัฒนธรรมปัจจุบันเป็นพื้นฐาน*
>
> *3 ศิลปวัฒนธรรมหมายถึง ศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพื่อรับใช้สังคมในยุคปัจจุบัน ที่เกิดจากความคิดและประยุกต์อย่างบูรณาการ สอดคล้องสัมพันธ์และส่งผลต่อกันและกันระหว่างศิลปะ และวัฒนธรรม* [4]

---

[4]สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุ, 2547), หน้า 2.

จากความหมายของคำว่า “ศิลปะร่วมสมัย” ที่ระบุโดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย พบว่ามีความหมายที่หลากหลายดังผู้วิจัยได้กล่าวในข้างต้น แต่สิ่งที่มีร่วมกันคือคำว่า “การสร้างสรรค์ขึ้นใหม่” และ “ศิลปวัฒนธรรม” ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ในเบื้องต้นว่าเกณฑ์การพิจารณาถึงความเป็นศิลปะร่วมสมัยควรมีความสัมพันธ์กันระหว่างการสร้างสรรค์และศิลปวัฒนธรรม ซึ่งอาจหมายถึงศิลปวัฒนธรรมที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน อันเป็นรากฐานที่แสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นชาติไทย

บางครั้งในการกล่าวถึงศิลปะร่วมสมัย อาจใช้คำว่า “ศิลปะใหม่” หรือ “ศิลปะสมัยใหม่” เพราะเป็นผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในยุคปัจจุบัน หรือสมัยใหม่นั่นเอง ดังในบทความที่บรรยายเรื่องศิลปะร่วมสมัยของนายสุชาติ สวัสดิ์ศรี ศิลปินรางวัลมนัส เศียรสิงห์ “แดง” โดยมีเนื้อหาดังนี้

> *อย่างไรก็ตามผมเข้าใจว่าแม้ศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะร่วมสมัย จะแตกขยายประเภท หรือมีสาขาเพิ่มขึ้นมาในลักษณะไหนก็ตาม ผมก็ยังถือว่ามันเป็นส่วนขยายที่ต่อเนื่องมาจากประเภทของ Fine Art ดั้งเดิม*[5]

จากข้อความด้านบนเห็นได้ว่าในการอธิบายถึงศิลปะร่วมสมัย มีการใช้คำว่า “ศิลปะสมัยใหม่”ควบคู่กัน ซึ่งในส่วนของนาฏยศิลป์ก็มีการเรียกนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 2 ลักษณะ ดังเนื้อหาที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยนางสาวสิริธร ศรีชลาคม ดังนี้

> *นาฏยศิลป์สมัยใหม่ หรือ Modern Dance นั้น มักหมายถึงลักษณะในการเต้นรูปแบบและทฤษฎีการเต้นแบบต่าง ๆ แต่นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หรือ Contemporary Dance มักจะหมายถึงชิ้นงานการแสดง หรือการแสดงที่นำเสนอแนวความคิด มากกว่าทักษะในการเต้นเพียงอย่างเดียว*[6]

---

[5]สุชาติ สวัสดิ์ศรี, ศิลปะร่วมสมัย (ออนไลน์), 30 มีนาคม 2554 แหล่งที่มา www.artgazine.com/shoutouts/viewtopic.php?t=262

[6]สิริธร ศรีชลาคม, “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 10.

จากข้อความดังกล่าวได้อธิบายถึงลักษณะการใช้คำว่า “นาฏยศิลป์สมัยใหม่” และ “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” ซึ่งไม่ได้แปลว่ามีความหมายแตกต่างกัน หรือเป็นการใช้คำในการจำแนกลักษณะหรือประเภทของผลงานแต่อย่างใด

ในการกล่าวถึงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยทั่วไปมักเข้าใจกันว่าเป็นการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทย เข้ากับนาฏยศิลป์ตะวันตก หรืออาจยึดรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยของชาติตะวันตกเป็นหลัก แต่ในความเป็นจริง นาฏยศิลป์ร่วมสมัยไม่ได้จำกัดเพียงต้องผสมผสานกับนาฏยศิลป์แบบตะวันตกเท่านั้น แต่หมายถึงการสร้างสรรค์ผลงานบนรากฐานศิลปวัฒนธรรม (ไทย) ซึ่งการนำรูปแบบของนาฏยศิลป์แบบตะวันตก หรือนาฏยศิลป์สกุลอื่น ๆ เข้ามาผสมผสานเป็นผลงานใหม่นั้น เป็นหนึ่งในรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งมีปัจจัยด้านประสบการณ์ของศิลปินเป็นสำคัญ ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์มีหลายรูปแบบ ดังนี้

1. *รูปแบบที่อยู่ภายในกรอบของนาฏยศิลป์แบบจารีต*
2. *รูปแบบที่มีการนำนาฏยศิลป์แบบจารีตหลายสกุลมาผสมกัน*
3. *รูปแบบที่มีการประยุกต์มาจากนาฏยศิลป์แบบจารีตเดิม*
4. *รูปแบบที่ไม่ได้ยึดติดกับนาฏยศิลป์แบบจารีตโดยสิ้นเชิง* [7]

จากการวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ในข้อความด้านบนผู้วิจัยเห็นว่าผลงานในลักษณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ปรากฏในปัจจุบัน มักอยู่ในเกณฑ์ของรูปแบบที่ 2 – 4 ส่วนรูปแบบที่ 1 มีกรอบแห่งจารีตมาบังคับให้สร้างสรรค์ผลงานตามลักษณะจารีตนั้น ๆ เช่นจารีตอย่างละครไทย เป็นต้น จึงไม่ถือเป็นผลงานร่วมสมัย

---

[7]สุรพล วิรุฬห์รักษ์, หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์ (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 231.

เมื่อพิจารณาลักษณะการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ด้วยหลักการสร้างสรรค์ด้านนาฏยศิลป์ ทั้ง 4 รูปแบบ พบว่า การแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ได้ใช้หลักเกณฑ์ในรูปแบบที่ 2 - 3 เพราะนอกจากนำการแสดงที่เป็นการแสดงแบบจารีต คือ โขน หนังใหญ่ และหุ่นละครเล็ก มาร้อยเรียงเป็นการแสดงชุดเดียวกัน (ตรงกับรูปแบบที่มีการนำนาฏยศิลป์แบบจารีตหลายสกุลมาผสมกัน) ยังมีการปรับการแสดงแบบจารีตทั้ง 3 ให้มีรายละเอียดที่ต่างออกไป (ตรงกับรูปแบบที่มีการประยุกต์มาจากนาฏยศิลป์แบบจารีตเดิม)

เมื่อพิจารณาการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ด้วยเกณฑ์ตามความหมายของศิลปะร่วมสมัย ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ บนรากฐานแห่งศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดมาในปัจจุบัน พบว่ามีลักษณะตรงกับความหมายของศิลปะร่วมสมัยทุกประการ เพราะการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แม้มีลักษณะของการแสดงแบบจารีตในสัดส่วนที่สูง แต่ถือว่าเป็นการแสดงที่ได้ผ่านกระบวนการต่าง ๆ ในการปรับปรุง แก้ไข และสร้างสรรค์ให้สำเร็จเป็นผลงานการแสดง ดังนั้นจึงเห็นได้ว่ามีความสัมพันธ์กับความหมายของศิลปะร่วมสมัยที่กล่าวโดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ซึ่งถือเป็นผลงานการแสดงที่มีความเป็นศิลปะเดิม (ศิลปะแบบจารีต) ในสัดส่วนที่สูง

หากเปรียบเทียบแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหนังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม กับผลงานเรื่องนารายณ์อวตารของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นศิลปินต้นแบบของวงการนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของเมืองไทย ซึ่งเป็นผลงานนาฏยศิลป์ในลักษณะร่วมสมัยเช่นกัน พบว่ามีความแตกต่างในด้านสัดส่วนของจารีตหรือประเพณีเดิม ซึ่งเกิดจากการใช้รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานที่ต่างกัน โดยศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรีสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในรูปแบบที่ไม่ได้ยึดติดกับนาฏยศิลป์แบบจารีตโดยสิ้นเชิง แต่สร้างสรรค์ผลงานด้วยรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากประสบการณ์การทำงานด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก ซึ่งยังคงแสดงเรื่องรามเกียรติ์ โดยยึดบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) เป็นหลัก ดังนั้นลักษณะผลงานจึงมีความแปลกใหม่ แต่ยังใช้วรรณกรรมประกอบการแสดงเพื่อบังคับให้ผลงานได้บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทย และยังเป็นการเพิ่มทางเลือกให้ผู้ชมยุคปัจจุบัน ให้สามารถเข้าถึงวรรณคดีไทยได้โดยศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานเรื่องนารายณ์อวตาร ดังนี้

การสร้างงานแบบใหม่

ผู้ชมที่ไปชมนาราย ณ์อวตารในโรงละครได้มีโอกา สชมอะไรที่ไม่เคยมีมาก่อน ส่วนหนึ่งที่การแสดงนี้ต่างจากการแสดงอื่น คือ การที่ไม่ทำตามการแสดงไทยดั่งเดิม แต่ยังคงความเป็นไทยไว้ได้

การตีความแบบใหม่

การผสมผสานทำให้นารายณ์อวตารไม่มีชื่อเรียกประเภทที่ชัดเจน เป็นนาฏยศิลป์ไทยก็ไม่ใช่ เป็นงานรสมัยใหม่ก็ไม่เชิง ฉะนั้นการที่เรื่องรามเกียรติ์เป็นการตีความมาจากอินเดีย นาราย ณ์อวตารจึงเรียกว่าเป็นการตีความใหม่อีกครั้งของรามเกียรติ์อินเดีย จึงถูกเรียกว่า reinterpretation (การแสดงที่ตีความแบบใหม่)

ศิลปะแบบใหม่

การที่การแสดงนี้ได้รับอิทธิพลและประสบการ ณ์ที่หลากหลาย กลายเป็นจุดเด่นของนาราย ณ์อวตาร ตั้งแต่เริ่ม ต้นโครงการนี้อิทธิพลก็ได้เข้ามาจากหลาย แห่ง เช่น ผมศึกษามาทางด้านนาฏศิลป์ไทย สถาปัตยกรรมไทย และศึกษาบัลเล่ ต์ตะวันตกที่ประเทศ อังกฤษมา ผมยังได้ไปทำงานเกี่ยวกับการเต้นรูปแบบใหม่ในกรุงลอนดอนยุค 1970 ก่อนกลับเมืองไทยอีกด้วย การผสมผสานของหลากหลายวัฒนธรรมทำให้การแสดงนี้มีความสมบูรณ์สูงมาก อีกทั้งยังให้โอกา สแก่จินตนาการที่ไร้ขอบเขต และสร้างงานอย่างมีประสิ ทธิภาพ ซึ่งแสดงในโรงละคร "กาด" จังหวัดเชียงใหม่ ในปีค.ศ. 1996 และศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยปีค.ศ. 2003 [8]

จากข้อมูลดังกล่าวเห็นได้ถึงแนวคิดและลักษณะการดำเนินงาน ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยมีประสบการณ์ของผู้สร้างงานเป็นสำคัญ ซึ่งหากพิจารณาเรื่องประสบการณ์ของนายประเสริฐ จะพบว่ามีความผูกพันกับศิลปวัฒนธรรมไทยมาโดยตลอด ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานจึงมีความยึดติดกับสิ่งแวดล้อมด้านศิลปวัฒนธรรม ผลงานจึงมีลักษณะของศิลปะเดิมอยู่มาก ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่ใช่ข้อพิจารณาด้านคุณค่าของผลงาน

---

[8]Naraphong Charassri, Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World (Bangkok : Amarin Printing, 2007), p.1 – 3.

ลักษณะหนึ่งที่พบจากการวิเคราะห์การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม คือผู้แสดงขาดความประณีตในการแสดง ซึ่งอาจเกิดจากปัจจัยด้านการฝึกซ้อม และนายประเสริฐก็ไม่ได้ให้ความสำคัญและทำการพัฒนาข้อบกพร่องดังกล่าว ซึ่งหากเป็นการแสดงแบบจารีตถือว่าสำคัญมาก และข้อบกพร่องนี้เมื่อนานไปกลับเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้เป็นอย่างดี ซึ่งนายสุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้กล่าวถึงลักษณะที่เปลี่ยนไปบางประการของศิลปะ ที่มีความร่วมสมัย ซึ่งสามารถนำมาอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้ โดยมีเนื้อหาดังนี้

> *คำว่าประณีตศิลปะ หรือประณีตศิลป์ ท่านอาจารย์ปรีดีคงจะหมายถึงสิ่งที่เราเรียกกันว่า Fine Art และอาจจะกินพื้นที่มาถึงคำใหม่ที่เรียกว่าทัศนศิลป์ หรือ Visual Art ในปัจจุบัน อันเป็นภาพรวมของศิลปะสมัยใหม่ และศิลปะร่วมสมัย ที่อาจไม่จำเป็นต้องมีลักษณะแบบ Fine Art เหมือนเดิม เพราะศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบันมันมีลักษณะแตกตัวอยู่เลยคำว่า "ประณีตศิลป์" ไปแล้ว <u>คือมีทั้งที่สร้างขึ้นอย่างประณีตและไม่ประณีต</u> นี่เป็นความเข้าใจคำว่า Visual Art ตามทรรศนะร่วมสมัย*[9]

---

[9]สุชาติ สวัสดิ์ศรี, <u>ศิลปะร่วมสมัย</u> (ออนไลน์), 16 มีนาคม 2554.
แหล่งที่มา http://www.artgazine. com/shoutouts/viewtopic.php?t=262

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา เพื่อหาคำตอบของสาเหตุที่คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มไม่ได้ให้ความสำคัญต่อความประณีตในการแสดงมากนัก โดยข้อมูลที่ศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธนได้กล่าวถึงนาฏศิลป์แบบใหม่ (ที่ต่างไปจากการแสดงนาฏยศิลป์แบบจารีต) เป็นคำตอบที่สามารถนำมาอธิบายได้เป็นอย่างดี โดยมีเนื้อหาดังนี้

> *ไหน ๆ ได้พูดถึงเรื่องศิลปมาแล้ว ก็อยากจะพูดต่ออีกเล็กน้อยเพื่อแก้ความขัดข้องใจของผู้เคยถาม ว่าทำไมกรมศิลปากรจึงแสดงแต่โขนละครซึ่งเป็นนาฏศิลป์แบบเก่า ไม่แสดงละครตามลักษณะนาฏศิลป์แบบใหม่บ้าง ก็เพราะศิลปนั้นมีสองอย่าง เปรียบเหมือนเขียนหนังสือตัวบรรจงและตัวหวัด เขียนตัวบรรจงต้องฝึกหัดเขียนกันนานจึงจะมีความชำนาญเขียนได้ดี ส่วนเขียนตัวหวัดนั้นเอาความรวดเร็วเข้าว่า ขืนบรรจงปั้นทีละตัวก็ไม่ทันกิน <u>เพราะฉะนั้นการเขียนตัวบรรจงกับเขียนตัวหวัดจึงดีด้วยกันเพราะมุ่งประโยชน์ไปคนละทาง ถ้าจะว่าในทางเสียก็มีด้วยกันทั้ง ๒ อย่างเหมือนกัน นี้ฉันใดนาฏศิลป์แบบเก่ากับแบบใหม่ก็มีฉันนั้น</u>*[10]

จากข้อความด้านบนผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องกับลักษณะที่ปรากฏขึ้นในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ที่ต้องรวบรัดขั้นตอนบางอย่าง เพื่อลดระยะเวลาในการสร้างสรรค์ให้น้อยลง เพื่อให้ทันต่อการนำออกแสดง และความต้องการของผู้ชม ที่มีความหลากหลาย ซึ่งก็เป็นไปตามลักษณะของนาฏศิลป์แบบใหม่ดังที่ศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน ได้อธิบายไว้ และเมื่อพิจารณาถึงกลุ่มผู้ชมของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มส่วนใหญ่มักเป็นชาวบ้านทั่วไป ซึ่งเป็นส่วนที่มีอิทธิพลต่อลักษณะการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เพราะเมื่อเปรียบเทียบถึงรสนิยมในการเสพงานศิลปะของชาวบ้าน ทั้งในอดีต และปัจจุบัน มักไม่ได้ให้ความสำคัญต่อความประณีตของการแสดงนัก แต่มักต้องการชมการแสดงที่ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว (เน้นเรื่องราว) มีความรสด้านความตลกขบขันมีความแปลกใหม่ ดังจะเห็นได้จากการแสดงลิเก ที่มีวิวัฒนาการอย่างรวดเร็ว เพราะเป็นการแสดงสำหรับชาวบ้าน ต้องปรับเปลี่ยนไปตามความต้องการของผู้ชม ดังนั้นการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มก็เช่นกัน ไม่ได้มุ่งเน้นที่ความประณีต แต่ก็มีระเบียบระบบที่เป็นแบบฉบับของตน มีช่องว่างสำหรับการแสดงตัวตนตามธรรมชาติของเด็กออกมาให้ผู้ชมได้เห็น และสร้างรอยยิ้มด้วยความเอ็นดูในตัวผู้แสดง

---

[10] พระยาอนุมานราชธน, <u>งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน</u> (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2533), หน้า 47.

จากการวิเคราะห์ถึงลักษณะที่มีความสัมพันธ์กับศิลปะร่วมสมัย (ศิลปะสมัยใหม่ หรือศิลปะใหม่) ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีความสอดคล้องกับเกณฑ์ของศิลปะร่วมสมัย ซึ่งในบางครั้งอาจใช้คำว่า ศิลปะสมัยใหม่ โดยในสาขานาฏยศิลป์เรียกว่า “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” ซึ่งในกรณีของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีการพัฒนาผลงานการแสดงมาจากการแสดงโขนเป็นหลัก ภาพรวมของการแสดงจึงอยู่ในลักษณะการแสดงโขน ที่ทำการแสดงโดยเยาวชน ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นสมควรเรียกการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มว่า “การแสดงโขนเยาวชนร่วมสมัย” ซึ่งพิจารณาจากความสอดคล้องตามหลักเกณฑ์ของศิลปะร่วมสมัย ซึ่งปัจจัยที่บ่งบอกถึงความเป็นศิลปะร่วมสมัยอย่างชัดเจน ได้แก่

- มีกระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในผลงานการแสดง แม้การแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มจะมีโครงสร้างหลักที่คล้ายกับการแสดงโขนแบบจารีต แต่ในรายละเอียดปลีกย่อยของวิธีแสดง เช่นกระบวนท่าในการแสดงได้มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพื่อให้เหมาะสมกับเยาวชนผู้แสดง ดังนั้นจึงถือว่าเป็นผลงานที่ได้ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่
- มีการนำเสนอที่แตกต่าง ในปัจจุบันมีการแสดงโขนเด็กเกิดขึ้นมากมาย แต่ส่วนใหญ่ได้ดำเนินวิธีแสดงตามอย่างการแสดงโขนแบบจารีต ซึ่งมีการแสดงของกรมศิลปากรเป็นต้นแบบ แต่การแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีวิธีแสดงเป็นแบบฉบับของตน แต่ยังคงรักษาลักษณะเฉพาะในการแสดงโขนไว้ได้ครบถ้วย เช่นการพากย์เจรจา การแสดงเรื่องรามเกียรติ ทั้งยังมีการสอดแทรกการแสดงอื่น คือหนังใหญ่ และหุ่นละครเล็ก เข้ามาแสดงประกอบกับการแสดงโขน ซึ่งเป็นการเพิ่มความน่าสนใจในการแสดงโขน
- มีรากฐานมาจากศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ จะเห็นได้ว่าในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แม้ไม่ได้ทำการแสดงอย่างจารีตเดิม แต่ก็ได้นำเสนอการแสดงที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของไทยได้อย่างชัดเจน

5.4 วิเคราะห์ด้วยหลักองค์ประกอบศิลป์และหลักสุนทรียศาสตร์

นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ผู้ดูแลและควบคุมการแสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ใช้ประสบการณ์ด้านต่าง ๆ ในการปรับปรุง และสร้างสรรค์ให้การแสดงของคณะเป็นที่ยอมรับของผู้ชมในปัจจุบัน ซึ่งนายประเสริฐเป็นผู้มีความรู้ด้านงานช่างศิลป์ เพราะจบการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่าง ผู้วิจัยจึงเชื่อว่านายประเสริฐต้องมีทักษะด้านองค์ประกอบศิลป์ และนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ หรือปรับปรุงการแสดงของคณะ ซึ่งบางครั้งการนำมาใช้อาจเป็นความเคยชิน ไม่ได้วางแผนอย่างเป็นระบบ ดังนั้นจึงต้องทำการศึกษาหลักองค์ประกอบศิลป์เพื่อวิเคราะห์หาเหตุผลของลักษณะความเป็นไปที่ปรากฏขึ้นในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

สิ่งหนึ่งที่พบจากการศึกษาด้านการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม คือนายประเสริฐให้ความสำคัญ และความใส่ใจต่อเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงมาก โดยสร้างขึ้นให้มีความพอเหมาะต่อรูปร่างของผู้แสดงที่เป็นเยาวชน ซึ่งกลายเป็นเอกลักษณ์อีกประการในการแสดงโขนเยาวชนร่วมสมัย ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งหากพิจารณาด้วยหลักองค์ประกอบศิลป์ถือว่านายประเสริฐได้ให้ความสำคัญในด้านสัดส่วน ซึ่งมีสาระสำคัญ ดังนี้

> *สัดส่วน หมายถึง ความสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมระหว่างขนาดขององค์ประกอบที่แตกต่างกัน ทั้งขนาดที่อยู่ในรูปทรงเดียวกันหรือระหว่างรูปทรง และรวมถึงความสัมพันธ์กลมกลืนระหว่างองค์ประกอบทั้งหลายด้วย ซึ่งเป็นความพอเหมาะพอดี ไม่ มากไม่น้อย ขององค์ประกอบทั้งหลายที่นำมาจัดรวมกัน* [11]

เมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลดังกล่าวกับประเด็นที่นายประเสริฐให้ความสำคัญเป็นพิเศษ คือ ขนาดของเครื่องแต่งกาย และขนาดของอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าอาจเป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างขนาดขององค์ประกอบให้เข้ากันได้ดี ซึ่งจะสร้างความสมจริง เมื่อประกอบเข้าเป็นการแสดง

---

[11] วรรณวัฒน์ ปวุตตานนท์, องค์ประกอบศิลป์ (ออนไลน์), 22 กุมภาพันธ์ 2554. แหล่งที่มา http://www.vattaka.com/composit

ในช่วงที่ 1 ของการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เห็นได้ว่ามีความหลากหลายในด้านของการแสดง เพราะประกอบด้วย โขน หนังใหญ่ และหุ่นละครเล็ก ซึ่งบางครั้งอาจเป็นการสร้างเกณฑ์ขัดแย้งระหว่างองค์ประกอบในการแสดง แต่มีการใช้เกณฑ์การประสาน ทำให้การแสดงในช่วงที่ 1 เกิดความเป็นเอกภาพ ผู้วิจัยทำการศึกษาหลักเกณฑ์ในการประสานให้เกิดความเป็นเอกภาพ ซึ่งอยู่ในหลักองค์ประกอบศิลป์ โดยมีเนื้อหาดังนี้

2. กฎเกณฑ์ของการประสาน (Transition) คือ การทำให้เกิดความกลมกลืน ให้สิ่งต่าง ๆ เข้ากันได้อย่างสนิท เป็นการสร้างเอกภาพจากการรวมตัวของสิ่งที่เหมือนกันเข้าด้วยกัน

การประสานมีอยู่ 2 วิธี คือ

2.1 การเป็นตัวกลาง (Transition) คือ การทำสิ่งที่ขัดแย้งกันให้กลมกลืนกันด้วยการ ใช้ตัวกลางเข้าไปประสาน เช่น สีขาว กับสีดำ ซึ่งมีความแตกต่าง ขัดแย้งกัน สามารถทำให้อยู่ร่วมกันได้อย่างมีเอกภาพ ด้วยการใช้สีเทาเข้าไปประสาน ทำให้เกิดความกลมกลืนกัน มากขึ้น

2.2 การซ้ำ (Repetition) คือ การจัดวางหน่วยที่เหมือนกันตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไป เป็นการสร้างเอกภาพที่ง่ายที่สุด แต่ก็ทำให้ดูจืดชืด น่าเบื่อที่สุด[12]

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบในหลักการดังกล่าว พบว่ามีการใช้ความเป็นตัวกลางในการประสานความต่างในการแสดง นั่นคือการแสดงทั้ง 3 ที่นำมาเรียงร้อยกันใช้เพลงเชิดนอกในการประกอบการแสดงทั้ง 3 ประเภท และใช้บทบาทเดียวกันนั่นคือ หนุมาน และนางสุพรรณมัจฉา ในการดำเนินเรื่อง ซึ่งมีการเน้นให้เห็นความสัมพันธ์ของการแสดงทั้ง 3 ด้วยการทำซ้ำ นั่นคือช่วงที่หนุมานขวางหน้านางสุพรรณมัจฉาที่กึ่งกลางเวที และท่าคว้า ที่ปฏิบัติก่อนการสลับหนัง สลับหุ่น และ สลับโขน อีกทั้งการใช้พื้นที่ในลักษณะเดียวกันของการแสดงทั้ง 3 ประเภทซึ่งทั้งหมดนี้เน้นให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงทั้ง 3 มีความสัมพันธ์ และต่อเนื่องในบทบาทและเนื้อหาเดียวกัน

---

[12] วรรณวัฒน์ ปวุตตานนท์, องค์ประกอบศิลป์ (ออนไลน์), 16 มีนาคม 2554. แหล่งที่มา www.vattaka.com/composit.

ภาพที่ 189: การแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น”
ที่มา บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

จากภาพคือการเปรียบเทียบให้เห็นถึงท่าที่ใช้ปฏิบัติซ้ำ ซึ่งเป็นตัวประสานให้การแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” มีความกลมกลืน ซึ่งการที่หนุมานเคลื่อนที่มาขวางทางนางสุพรรณมัจฉา และปฏิบัติท่าคว้ามือ ดังปรากฏในภาพ ซึ่งภาพส่วนที่ 1 เป็นการแสดงโขนโดยเยาวชน ภาพส่วนที่ 2 เป็นการแสดงหนังใหญ่ ภาพส่วนที่ 3 เป็นการแสดงหุ่นละครเล็ก เป็นการสร้างให้การแสดงชุดนี้มีความเป็นเอกภาพ

การสร้างสรรค์กระบวนท่าที่ใช้ในการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” (ช่วงที่ 1 – 2) ของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ เป็นการปรับปรุงกระบวนท่าขึ้นจากโครงสร้างหลักที่ใช้ในการแสดงโขนแบบจารีต แล้วรวบรัดให้กลายเป็นกระบวนเดียวกัน ซึ่งแยกใช้โดย หากเป็นตัวละครต่างฝ่ายกัน ปรับใช้กระบวนท่าในลักษณะตรงกันข้าม แต่หากต้องใช้ซ้ำจะเปลี่ยนท่าเริ่มต้นเพื่อสร้างความแตกต่าง ดังลักษณะที่ปรากฏในกระบวนท่าในการออกกราว และเต้นปะทะทัพของผู้แสดงฝ่ายลิงและยักษ์ ที่ใช้การปฏิบัติในลักษณะตรงกันข้ามเป็นหลัก

เมื่อผู้แสดงปฏิบัติท่าทางเดียวกันในลักษณะตรงกันข้าม จะปรากฏลักษณะความสมดุลแบบสมมาตรขึ้น ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของหลักองค์ประกอบศิลป์ โดยมีสาระดังนี้

> *ความสมดุล หรือ ดุลยภาพ หมายถึง น้ำหนักที่เท่ากันขององค์ประกอบ ไม่เอนเอียงไปข้างใดข้างหนึ่งในทางศิลปะยังรวมถึงความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของ ส่วนต่าง ๆ ในรูปทรงหนึ่ง หรืองานศิลปะชิ้นหนึ่ง การจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ลงใน งานศิลปกรรมนั้นจะต้องคำนึงถึงจุดศูนย์ถ่วง ในธรรมชาตินั้น ทุกสิ่งที่ทรงตัวอยู่ได้โดยไม่ล้มเพราะมีน้ำหนักเฉลี่ยเท่ากันทุกด้าน*
>
> .....
>
> .....
>
> *ดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetry Balance) หรือ ความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน คือ การวางรูปทั้งสองข้างของแกนสมดุล เป็นการสมดุลแบบธรรมชาติ ลักษณะแบบนี้ใน ทางศิลปะมีใช้น้อย ส่วนมากจะใช้ในลวดลายตกแต่ง ในงานสถาปัตยกรรมบางแบบ หรือ ในงานที่ต้องการดุลยภาพที่นิ่งและมั่นคงจริง ๆ*[13]

จากข้อมูลดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่าความสมดุลเป็นสิ่งจำเป็นพื้นฐานที่มีอยู่ในธรรมชาติ และในงานศิลปะก็ควรมีความสมดุลเช่นกัน และเมื่อพิจารณาจากหลักความสมดุลแบบสมมาตร พบว่าเป็นการให้ความสำคัญต่อน้ำหนักที่เท่ากันทั้งด้านซ้าย และด้านขวา

---

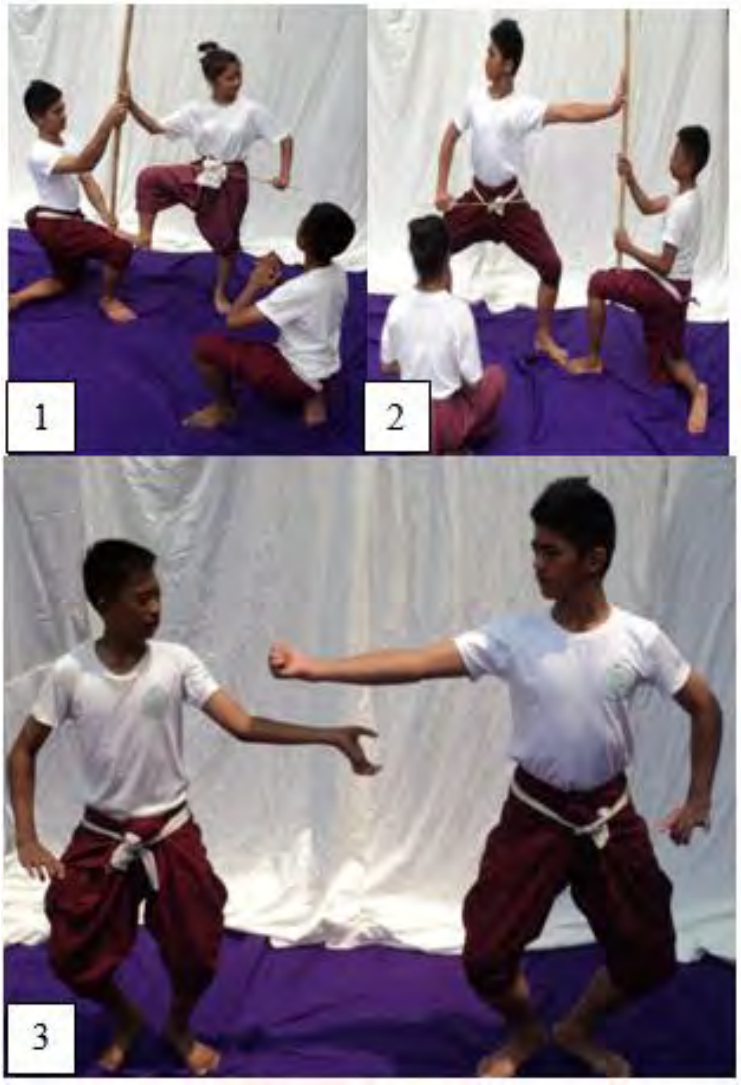
[13] วรรณวัฒน์ ปวุตตานนท์, องค์ประกอบศิลป์, (ออนไลน์), 20 มีนาคม 2554 แหล่งที่มาhttp://www.vattaka.com/composit.

ในการแสดงโขนแบบจารีตได้ใช้การแบ่งข้างเป็นสัญลักษณ์ในการแสดง กล่าวคือฝ่ายพลับพลา (พระราม) ใช้พื้นที่ด้านขวาของเวที เป็นที่ตั้ง ส่วนฝ่ายลงกา (ทศกัณฐ์) ใช้พื้นที่ด้านซ้ายของเวทีเป็นที่ตั้ง ดังจะเห็นได้จากการแสดงโขนหน้าจอ (แบบจารีต) ในฉากนั่งเมือง จะมีเตียงอยู่ด้านขวาของเวที ซึ่งสมมุติเป็นพลับพลาของพระราม และมีเตียงที่ตั้งอยู่ด้านซ้ายของเวที ซึ่งสมมุติเป็นท้องพระโรงของเมืองลงกา หรือในฉากปะทะทัพ มีการแบ่งครึ่งกลางเวที โดยกองทัพพระรามจะอยู่ด้านขวาของเวที และกองทัพของทศกัณฐ์จะอยู่ด้านซ้ายของเวที

ส่วนการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มก็มีการแบ่งข้างเพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ในการแสดงเช่นกัน โดยใช้หลักการเดียวกับการแสดงโขนแบบจารีต แต่มีรายละเอียดที่ชัดเจนกว่า กล่าวคือ กองทัพฝ่ายพระราม เมื่อทำการแสดงจะออกจากประตูทางด้านขวาของเวที และดำเนินการแสดงในลักษณะเคลื่อนที่จากขวาไปซ้าย และเข้าประตูทางด้านซ้ายของเวที (เวียนทวนเข็มนาฬิกา) ส่วนกองทัพของฝ่ายทศกัณฐ์เมื่อทำการแสดงจะออกจากประตูทางด้านซ้าย และดำเนินการแสดงในลักษณะเคลื่อนที่จากซ้ายไปขวา และเข้าประตูทางด้านขวาของเวที (เวียนตามเข็มนาฬิกา) ซึ่งมีความต่างจากการแสดงโขนแบบจารีตที่อย่างไรก็ตามต้องออกจากประตูทางขวาของเวที และเข้าจากประตูทางซ้ายของเวทีเท่านั้น

จากข้อมูลที่ได้กล่าวอธิบายในเบื้องต้นถือเป็นการใช้หลักความสมดุลแบบสมมาตร และนายประเสริฐได้นำมาใช้กำหนดพื้นที่ในการแสดงเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการแบ่งฝ่ายของผู้แสดง ซึ่งมีผลต่อกระบวนท่า ซึ่งในกระบวนท่าของโขนแบบจารีตจะมีข้อแตกต่างของท่าที่เป็นบุคลิกของตัวละครเพื่อใช้บ่งบอกให้ผู้ชมสามารถแยกฝ่ายตัวละครออกได้ แต่ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ใช้การกำหนดพื้นที่ในการแสดงโดยแบ่งข้างซ้าย – ขวา ในการแบ่งแยกฝั่งและบทบาทตัวละคร จึงส่งผลให้กระบวนท่าที่ใช้ในการแสดงเป็นกระบวนเดียวกันทั้งหมด เพราะมีส่วนอื่นเสริมในการแบ่งฝ่ายตัวละครอยู่แล้ว

และเมื่อพิจารณาถึงการใช้หลักความสมมาตร จะเห็นได้ชัดเจนในฉากปะทะทัพ เพราะกองทัพทั้ง 2 ฝ่ายเคลื่อนที่ออกมาปฏิบัติกระบวนท่าต่าง ๆ โดยพร้อมกัน แต่ในฉากรำตรวจพลเป็นการแบ่งให้ความสำคัญที่ละด้าน (ทีละฝ่าย) แต่เนื้อหา และเวลา ในการแสดงของแต่ละด้าน (แต่ละฝ่าย) มีความเท่าเทียมกัน มีวิธีการเหมือนกัน แม้ในการรำตรวจพลของผู้แสดงพระราม และทศกัณฐ์ ก็มีลักษณะของท่าหลักที่เป็นท่าเดียวกัน แต่ปฏิบัติตรงกันข้าม ซึ่งถือว่าอยู่ในหลักการให้ความสำคัญอย่างเท่ากันทั้ง 2 ข้าง



ภาพที่ 190: เปรียบเทียบท่ารำในลักษณะตรงกันข้าม
ที่มา : บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

จากภาพเป็นบางส่วนของกระบวนท่าที่ใช้ในการแสดง ช่วงที่ 2 - 3 ของการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ซึ่งเปรียบเทียบให้เห็นการปฏิบัติท่าในลักษณะตรงกันข้ามที่สร้างความสมดุลแบบสมมาตร ในภาพส่วนที่ 1 และ 2 เป็นท่าท้าวฉากของผู้แสดงพระราม และผู้แสดงทศกัณฐ์ ตามลำดับ ส่วนที่ 3 เป็นการปฏิบัติท่าเก็บ ซึ่งเป็นท่าหนึ่งในกระบวนท่าที่ใช้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

นอกจากนี้ในการใช้หลักความสมดุลแบบสมมาตร ได้ส่งผลให้การจัดกระบวนทัพของทั้ง 2 ฝ่ายเปลี่ยนไป ซึ่งสังเกตได้จากในฉากปะทะทัพ กองทัพทั้ง 2 ฝ่ายมีจำนวนผู้แสดงเท่ากัน คือ 7 คน กล่าวคือฝ่ายพระรามประกอบด้วยแถวของพญาลิง (สุครีพ องคต และหนุมาน) และแถวของเสนาลิง ตรงกลางระหว่างแถว คือพระราม ส่วนฝ่ายทศกัณฐ์ ทั้ง 2 แถว คือเสนายักษ์ทั้งหมด ตรงกลางระหว่างแถวคือทศกัณฐ์ ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการจัดกระบวนทัพในการแสดงโขนแบบจารีต มีข้อแตกต่างมาก กล่าวคือในการแสดงโขนแบบจารีต ฝ่ายพระรามประกอบด้วยแถวของเสนาลิง 2 แถวและเพิ่มแถวของพญาลิงเข้ามาอยู่ตรงกลางเยื้องมาชิดแถวด้านหน้า ตรงกลางระหว่างแถวเยื้องชิดไปทางแถวด้านหลังคือพระรามและพระลักษมณ์ ส่วนฝ่ายทศกัณฐ์ ทั้ง 2 แถว คือเสนายักษ์ ตรงกลางระหว่างแถวคือทศกัณฐ์ แต่มีแถวของมโหทร และเปาวนาสูร ขนาบข้างทศกัณฐ์

เมื่อนำกระบวนทัพที่ใช้ในการแสดงโขนแบบจารีต และการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมาเปรียบเทียบกัน พบว่าในการจัดกระบวนทัพของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีตัวละครหลายตัวหายไปจากการแสดง และการเรียงลำดับตามความสำคัญของตำแหน่งตัวละครฝ่ายพระรามก็ขาดไป เพราะจัดวางแถวของพญาลิง ขนานกับแถวของเสนาลิง และเมื่อมองแถวในระดับเดียวกันในกองทัพฝ่ายยักษ์ก็เป็นแถวของเสนายักษ์เช่นกัน และที่สำคัญมีการตัดผู้แสดงพระลักษมณ์ออกจากการแสดง ซึ่งเมื่อพิจารณาการปรับกระบวนทัพในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม อาจมีความสมดุลกันระหว่างผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่าย เพราะผู้แสดงมีจำนวนเท่ากัน ซึ่งถือเป็นการใช้หลักสมมาตรทำให้รูปแบบ (รูปทรง) มีความสมดุลกัน แต่ในด้านความสมบูรณ์ของเนื้อหาถือว่ามีความบกพร่องมาก เพราะตัวละครที่สำคัญ โดยเฉพาะพระลักษมณ์ถูกตัดออก ซึ่งอาจส่งผลให้เนื้อหาที่ทำการแสดงผิดเพี้ยนไป ซึ่งเมื่อพิจารณาตามหลักสุนทรียศาสตร์จะพบว่าผลงานศิลปะที่ดีต้องมีความสมบูรณ์พร้อมในด้านรูปแบบและเนื้อหา

ในด้านการพิจารณาถึงความงามที่ปรากฏในการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้วิจัยเห็นว่าต้องคำนึงถึงองค์ประกอบหรือปัจจัยหลายด้าน โดยเฉพาะด้านผู้แสดงที่เป็นเยาวชน เพราะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดลักษณะการแสดงของคณะในปัจจุบัน ซึ่งหากพิจารณาในด้านความประณีตของผู้แสดง ก็พบว่ามีไม่มากนัก ดังที่ได้กล่าวไว้ก่อนหน้านี้ อีกทั้งทักษะในการแสดงก็ไม่ได้ถูกพัฒนาอย่างเป็นระเบียบ หากจะพิจารณาถึงคุณค่าความงามโดยเปรียบเทียบกับการแสดงโขนแบบจารีต โดยศิลปินอาชีพ ผู้วิจัยเห็นว่าไม่เหมาะสม เพราะมีปัจจัยในการหล่อหลอมให้เกิดเป็นชิ้นงานที่แตกต่างกัน ซึ่งการด้อยด้านทักษะ

การแสดงของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ถือเป็นการขาดเทคนิคในผลงานศิลปะ แต่ไม่ได้หมายถึงคุณค่าของผลงานจะด้อยลงดังเนื้อหาที่พระยาอนุมานราชธนได้กล่าวไว้ ดังนี้

> *เทคนิค คำนี้หมายถึงความสามารถและวิธีทำทางวิชาชีพของศิลปินคนหนึ่งคนใดโดยเฉพาะ เทคนิคเป็นสิ่งช่วยทำให้ศิลปกรรมถึงพร้อมด้วยซึ่งความสมบูรณ์ แต่อย่าเพิ่งคิดว่า ลำพังมีความสมบูรณ์ทางเทคนิค เป็นความสมบูรณ์ของงานศิลปทั้งหมดก็หาไม่ ความจริงเทคนิคดีแสดงว่าศิลปินผู้ทำมีความชำนาญแก่กล้าในวิชาชีพของตน แต่กระนั้นก็ดีจะถือว่าเป็นส่วนที่เป็นประธานในเรื่องทางศิลปหาควรไม่ ควรถือได้แต่เพียงว่าเป็นส่วนรองเท่านั้น ถ้าจะเปรียบก็เหมือนเอาเรื่องผิวพรรณในร่างกายคนเข้าไปเปรียบเทียบกับลักษณะรูปร่างหน้าตาของคนฉะนั้น*
>
> *เหตุฉะนี้ ในการวิจารณ์ศิลปกรรม เราไม่ควรถือเอาเทคนิคเป็นส่วนสำคัญเด็ดขาดในการตีค่าของศิลปกรรม เพราะศิลปกรรมที่มีการแสดงเป็นศิลปะแท้ ๆ ก็มีอยู่มากซึ่งขาดค่าทางเทคนิค แต่ต้องขอกล่าวย้ำไว้อีกครั้งเพื่อไม่ให้เข้าใจผิดว่าเทคนิคเป็นสิ่งช่วยนำให้ศิลปกรรมถึงพร้อมซึ่งความสมบูรณ์ เมื่อไม่แน่ใจในเรื่องค่าในศิลปะ ของศิลปกรรมใด ก็ควรจะนำเอาไปเปรียบเทียบกับศิลปกรรมชิ้นอื่นซึ่งมีลักษณะพิเศษเหมือนกับศิลปกรรมชิ้นที่เราต้องการจะวิจารณ์แล้วดำเนินการพิจารณาไปตามที่กล่าวมาข้างต้น ก็จะได้ผลเป็นข้อคิดเห็นยุติลงได้ตามสมควรว่าศิลปกรรมนั้นมีการประจักษ์ทางศิลปอันแท้จริงหรือไม่*[14]

จากข้อความด้านบนได้กล่าวถึงคำว่าเทคนิค ซึ่งหมายถึงความสามารถในวิชาชีพ หรือทักษะที่ผู้วิจัยเคยกล่าวไว้ในเบื้องต้น เทคนิคหรือทักษะของศิลปินไม่ใช่สิ่งสำคัญในการพิจารณาตัดสินคุณค่าทางศิลปะ ผู้วิจัยเห็นว่าสิ่งที่ควรพิจารณาถึงคุณคุณค่าความงาม หรือสุนทรียศาสตร์ของงานศิลปะคือองค์ประกอบที่ลงตัวสมดุลกัน รวมทั้งแนวคิดในการสร้างสรรค์ ซึ่งในข้อความด้านบนมีการแนะนำให้เทียบเคียงลักษณะบางประการที่ศิลปะต่างประเภทมีร่วมกัน จึงจะเห็นถึงคุณค่าหรือความงามที่แท้จริงของศิลปกรรมชิ้นนั้น ๆ

---

[14] พระยาอนุมานราชธน, งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2533), หน้า 179.

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยจึงทำการศึกษาผลงานภาพวาดที่มีความต่างกันระหว่าง ผลงานของเยาวชน และศิลปินอาชีพ พบว่าผลงานภาพวาดโดยเยาวนก็ขาดทักษะที่ดีเช่นกัน ดังนั้นการนำเสนอและถ่ายทอดจึงมีความบกพร่องในด้านเทคนิค ซึ่งไม่ใช่ข้อสำคัญในการพิจารณาความงาม และไม่สามารถนำเกณฑ์ตัดสินผลงานศิลปินอาชีพมาใช้ตัดสินผลงานของเยาวชนได้ ต้องนำหลักสุนทรียศาสตร์มาปรับใช้ โดยผนวกเข้ากับคุณสมบัติของผู้สร้างสรรค์ซึ่งที่เป็นเยาวชน จึงจะได้บทสรุปของความงามที่ปรากฏในผลงานดังกล่าว

ภาพที่ 191: ผลงานภาพวาดของศิลปินมืออาชีพ
ภาพวาดพระราชกรณียกิจพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
ซึ่งเป็นผลงานของคณาจารย์และนักศึกษา คณะศิลปะศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
ที่มา: หนังสือพิมพ์ผู้จัดการ, ในหลวงใหญ่ที่สุด (ออนไลน์), 23 มีนาคม 2554.
แหล่งที่มา http://news.nipa.co.th/news.action?newsid=175567

ภาพที่ 192: ผลงานภาพวาดของเยาวชน
จากภาพเป็นภาพวาดพระราชกรณียกิจพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
ซึ่งเป็นผลงานของด.ญ.ซุปยานี มามิง นักเรียนชั้นประถมศึกษาในจังหวัดปัตตานี
(ไม่สามารถระบุสถานศึกษาได้)
ที่มา: oknation.net, ในหลวงของฉัน (ออนไลน์), 23 มีนาคม 2554.
แหล่งที่มา www.fwdder.com/topic/289592

จากภาพวาดทั้ง 2 ที่ผู้วิจัยได้ยกมาแสดงเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างในด้านทักษะการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินเยาวชนและศิลปินอาชีพ ซึ่งแม้จะเป็นผลงานในหัวข้อเดียวกัน (พระราชกรณียกิจ) แต่ก็มีความต่างในด้านความประณีต ความสมดุล และความลงตัว ซึ่งสาเหตุหนึ่งเกิดจากเยาวชนยังไม่ได้พัฒนาทักษะในการสร้างสรรค์ผลงานให้ถึงจุดสูงสุดต่างจากศิลปินอาชีพที่ผ่านกระบวนการฝึกฝนมายาวนานจนเกิดความชำนาญ

ในด้านนาฏยศิลป์ก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน คือไม่สามารถนำการแสดงโขนในแบบฉบับของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งเป็นการแสดงโดยเยาวชน และมีการปรับวิธีแสดงให้เหมาะกับความสามารถของเยาวชนผู้แสดงไปเปรียบเทียบเพื่อหาคุณค่าความงามกับ การแสดงโขนแบบจารีต โดยศิลปินอาชีพได้ เพราะมีความต่าง ทั้งในด้านกระบวนการฝึกหัด จุดประสงค์ในการแสดง คุณสมบัติของผู้แสดง งบประมาณในการอำนวยการสร้างหรือสนับสนุนการแสดง ดังนั้นแสดงทั้ง 2 ลักษณะ จึงมีปัจจัยที่หล่อหลอมให้มีความต่างกันโดยสิ้นเชิง

ภาพที่ 193: การแสดงโขนแบบจารีตโดยศิลปินอาชีพ

จากภาพเป็นการแสดงโขนแบบจารีตโดยศิลปินอาชีพ จากกรมศิลปากร

ที่มา: หนังสือพิมพ์ผู้จักการ, กรมศิลปากรจัดโขนถวายในหลวงครบรอบ 60 ปี (ออนไลน์), 23 มีนาคม 2554. แหล่งที่มา http://news.nipa.co.th/news.action?newsid=70465

ภาพที่ 194: การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
จากภาพเป็นการแสดงโขนเยาวชนโดยเยาวชนคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากการแสดงโขนทั้ง 2 ลักษณะแสดงให้เห็นความแตกต่างด้านความประณีตในการแสดง ซึ่งเกิดจากทักษะในการแสดง ที่ผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มไม่ได้รับการพัฒนาให้มีความสมบูรณ์และถูกต้องตามแบบการแสดงโขนแบบจารีต แต่ได้รับการฝึกฝนตามความเข้าใจซึ่งเป็นแบบฉบับที่นายประเสริฐสร้างสรรค์และปรับปรุงขึ้น เพื่อใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเท่านั้น

ดังนั้นการพิจารณาถึงคุณค่าความงามในการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” จึงต้องย้อนไปพิจารณาที่แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง รวมทั้งแนวคิดในการก่อตั้งคณะของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ได้กล่าวว่าต้องการถ่ายทอดความรู้ให้เยาวชนเหล่านี้ได้ทำการแสดง เพื่อเป็นการสืบสานเจตนารมณ์ของบิดา และเป็นการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ ในด้านรูปแบบการแสดงนายประเสริฐได้นำการแสดงโขน (ซึ่งอยู่ในความทรงจำ จากประสบการณ์) มาประยุกต์เข้ากับบุคลิกที่เป็นธรรมชาติของเยาวชน

ผู้แสดง ที่อยู่ในวัยเด็ก กล่าวคือ ยึดลักษณะที่มีอยู่ในตัวเยาวชน เช่นความซุกซน ความน่ารักสมวัย ความไม่เชื่อมั่นในตนเอง ฯลฯ มาปรับให้เข้ากับท่าทางในการแสดงโขน ดังนั้นในการแสดงของคณะโขนจิ๋วจึงปรากฏลักษณะท่าทางต่าง ๆ ที่เป็นธรรมชาติของเด็กแทรกอยู่ในการแสดง ซึ่งบางครั้งอาจลดทอนความเป็นระเบียบ หรือความประณีตในการแสดงลง แต่ถือว่าผลงานมีความสัมพันธ์กับแนวคิดที่นายประเสริฐได้ตั้งไว้

ความสมบูรณ์ในด้านรูปแบบการแสดงผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ไว้ในเบื้องต้นถึงการนำหลักการต่าง ๆ มาประกอบเข้าเป็นผลงานแสดง และจากการรวบรวมข้อมูลพบว่าการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีการพัฒนารูปแบบในการแสดงอย่างต่อเนื่อง ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าความบกพร่องต่าง ๆ ในการแสดงอาจได้รับการปรับแก้ในอนาคต แต่ลักษณะที่ปรากฏในปัจจุบันถือว่าอยู่ในเกณฑ์ที่เหมาะสมกับสภาพการณ์ต่าง ๆ ของคณะ ส่วนความสมบูรณ์ของเนื้อหาผู้วิจัยเห็นว่าในการสร้างสรรค์ผลงานแสดงของนายประเสริฐ บางครั้งคำนึงถึงความเหมาะสมของรูปแบบที่ปรากฏและความสะดวกในด้านการจัดการมากเกินไป จึงทำให้เนื้อหาที่สำคัญ (ซึ่งอาจไม่ใช่เนื้อหาหลัก) ถูกละเลยไป เช่นการตัดผู้แสดงพระลักษมณ์ในฉากระตรวจพล และยกรบออก ซึ่งอาจเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างเอกลักษณ์ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แต่ทำให้เนื้อหาในรามเกียรติ์ที่ยึดบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ผิดเพี้ยนไป ดังนั้นถือว่าด้านความสมบูรณ์ของเนื้อหาในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มยังมีความบกพร่องอยู่

ข้อสังเกตหนึ่งที่เกิดขึ้นระหว่างการรวบรวมข้อมูลด้วยการสังเกตการณ์ คือนายประเสริฐมีความทุ่มเทในงานด้านเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์แสดงที่ต้องใช้ฝีมือในเชิงงานช่างศิลป์มากกว่าเอาใจใส่ในรายละเอียดการแสดง สังเกตได้จากกิจวัตรประจำวันของนายประเสริฐ หากเป็นวันที่ไม่มีการฝึกหัดและฝึกซ้อมการแสดง ตั้งแต่เช้า (10.00 น.) ถึงช่วงค่ำ (19.30 น.) นายประเสริฐจะทำงานด้านเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ เช่นการซ่อมเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ต่าง และการสร้างสรรค์หุ่นประเภทต่าง ๆ เพื่อทดลองแสดงแทรกในการแสดงโขน เป็นต้น ส่วนวันที่ต้องฝึกซ้อมหรือฝึกหัดการแสดง ก็จะมีลักษณะเช่นเดียวกัน แต่เว้นช่วงเวลาที่ต้องอยู่กับผู้แสดงเพื่ออำนวยการซ้อม ตั้งแต่ช่วงประมาณ 16.30 - 19.30 น. ซึ่งผู้วิจัยทำการสังเกตพบทุกครั้งที่เดินทางไปสังเกตการณ์ยังที่ทำการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งผลออกมาเช่นนี้ อย่างสม่ำเสมอ

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยเกิดข้อสงสัยว่าแท้ที่จริงแล้ว แรงบันดาลใจแรกในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงของนายประเสริฐคือสิ่งใด เพราะจากพื้นความรู้โดยตรงด้านงานช่าง

ศิลป์ของนายประเสริฐ อาจส่งผลให้นายประเสริฐต้องการสำแดงฝีมือที่ตนมีให้เป็นที่ประจักษ์ต่อผู้อื่น จึงคิดสร้างเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ในการแสดงโขนขึ้นในช่วงเริ่มแรก ซึ่งเกิดขึ้นก่อนการฝึกหัดการแสดงโขนให้นักเรียนโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ซึ่งหากพิจารณาจากความพิถีพิถันในงานด้านเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง ก็มีมากกว่าวิธีแสดง ทั้งยังยึดรูปแบบและเกณฑ์ตามจารีตที่ต้องเป็นไปของสิ่งเหล่านั้นอย่างค่อนข้างเคร่งครัด ซึ่งตรงข้ามกับวิธีแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ที่เป็นการปรับให้เยาวชนผู้แสดง สามารถทำการแสดงได้โดยเร็ว (ฝึกซ้อมด้วยระยะเวลาอันสั้น)

จากข้อสงสัยดังกล่าวได้พัฒนาสู่การตั้งข้อสงสัยอีกประการ คือ การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ส่วนใดเป็นแกนหลักที่เป็นหัวใจสำคัญในผลงาน ระหว่าง 1.สร้างสรรค์การแสดงโขน (ชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนังเอนหลังดูหุ่น”) เพื่อเป็นการนำเสนอผลงานด้านงานช่างศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยนายประเสริฐ หรือ 2.สร้างสรรค์การแสดงโขนเพื่อนำเสนอ โดยมีเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่นายประเสริฐสร้างสรรค์ขึ้นเป็นส่วนประกอบ ซึ่งจากการใช้เวลาในการศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ผู้วิจัยเห็นว่าประเด็นที่ 1 มีแนวโน้มความเป็นไปได้มากกว่า เพราะปัจจุบัน นายประเสริฐยังคงคิดค้นและสร้างสรรค์อุปกรณ์ต่าง ๆ เพื่อมาแสดงแทรกในการแสดงโขน เช่น หุ่นสาย หุ่นมือ เป็นต้น ซึ่งทำให้การพัฒนาด้านการแสดงโขนเกือบจะหยุดนิ่ง

เมื่อทำการวิเคราะห์ด้วยข้อมูลที่ทำการรวบรวมและศึกษาโดยละเอียด ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มอาจ เกิดขึ้นเพราะความต้องการนำเสนอฝีมือด้านงานช่างศิลป์ของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ดังจะเห็นได้จากรูปแบบของการแสดงที่มีการปรับเปลี่ยนมาโดยตลอด ซึ่งเกิดจากการที่นายประเสริฐ ต้องการนำเสนอผลงาน เช่น หนังใหญ่ หุ่นละครเล็ก หุ่นสาย หุ่นมือ ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ออกสู่สายตาผู้ชม จึงทำให้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มโดยการสอดแทรกผลงานที่แสดงฝีมือด้านงานช่างเหล่าของนายประเสริฐเรื่อยมา

แม้การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มอาจ เป็นส่วนประกอบหนึ่งในการนำเสนอฝีมือด้านงานช่างศิลป์ที่เป็นผลงานของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ แต่หัวใจสำคัญที่ทำให้การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นที่รู้จักและเป็นที่สนใจของผู้ชมมาจนถึงปัจจุบัน ยังคงเป็นการแสดงโขนโดยเยาวชน ดังนั้นนายประเสริฐจึงไม่สามารถละเลยการแสดงโขนได้ ต้องทำการฝึกหัดการแสดง

โขน ที่ปรับปรุงรูปแบบขึ้นนี้ ให้เยาชนรุ่นใหม่ที่มาแทนที่ผู้แสดงชุดเดิมที่โตขึ้นอยู่เสมอ เพื่อให้มีผู้ทำหน้าที่ผู้แสดงในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มต่อไป

5.5 วิเคราะห์ถึงบริบททางสังคม

ปัจจุบันสังคมไทยได้ให้ความสำคัญต่อเด็กและเยาวชน เพราะเด็กและเยาวชน เป็นทรัพยากรที่มีค่ายิ่งของประเทศชาติ การพัฒนา เด็กและเยาวชน คือ การพัฒนาชาติ จะเห็นว่าเด็กเป็นความหวังของครอบครัว สังคม เป็นผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมและความเป็นมนุษยชาติ เป็นพลังสำคัญในการพัฒนาประเทศ เด็กที่มีความสมบูรณ์ทั้งด้านร่างกายและจิตใจ มีพัฒนาการทุก ๆ ด้านที่เหมาะสม เช่นด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา รวมทั้งจริยธรรม จะเป็นผู้ที่สามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข และเป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติ ต่อไป จะเห็นว่าในปัจจุบันมีการกำหนดวันเด็กแห่งชาติ และวันเยาวชนแห่งชาติขึ้น เพื่อให้สังคมได้ตระหนักถึงคุณค่าและบทบาทของเด็กและเยาวชน

จุดเริ่มต้นที่ทำให้สังคมไทยได้ตระหนักถึงคุณค่าของเด็กและเยาวชนอย่างชัดเจน ผู้วิจัยเห็นว่าอาจเป็นในครั้งที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานกำเนิดลูกเสือไทยขึ้นเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ. 2454 ซึ่งนับเป็นลำดับที่ 3 ของโลก ที่มีกิจการลูกเสือ และในครั้งนั้นทรงมีกระแสพระราชดำรัส ดังนี้

> *เมื่อฝึกผู้ใหญ่เป็นเสือป่า เพื่อเตรียมพร้อมในการช่วยเหลือชาติบ้านเมืองแล้ว เห็นควรที่จะมีการฝึกเด็กชายที่ยังอยู่ในวัยเยาว์ ให้มีความรู้เบื้องต้นตามหลักการของเสือป่าด้วย เมื่อเติบโตขึ้นจะได้รู้จักหน้าที่และประพฤติตนให้เป็นประโยชน์ต่อชาติบ้านเมือง*[15]

---

[15] เทอดศักดิ์ จันเสวี, บทบาทหน้าที่ผู้ดูแลเด็ก (ออนไลน์). 25 มีนาคม 2554. แหล่งที่มา http://gotoknow.org/blog/thoetsak/359726Composit

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าอาจมีส่วนทำให้สังคมไทยเกิดการตื่นตัว และเริ่มให้ความสำคัญต่อเด็กและเยาวชนมาจนถึงปัจจุบัน ดังจะเห็นจากการให้การสนับสนุนในกิจกรรมต่าง ๆ ของเยาวชน จากหน่วยงานรัฐบาล และเอกชน

> *นักจิตวิเคราะห์ได้ย้ำให้เห็นว่า วัยเริ่มต้นของชีวิตมนุษย์ คือ ระยะ 5 ปีแรกของคนเราประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ได้รับในตอนต้น ๆ ของชีวิตจะมีอิทธิพลต่อชีวิตของคนเราจนถึงวาระสุดท้าย เขาเชื่อว่าการอบรมเลี้ยงดูในระยะปฐมวัยนั้นจะมีผลต่อการพัฒนาบุคลิกภาพของเด็กในอนาคต*[16]

ข้อความดังกล่าวทำให้ทราบถึงลักษณะบางประการในวัยเด็ก โดยเฉพาะสิ่งที่เด็กได้รับการปลูกฝัง หรือประสบการณ์ ซึ่งจะมีอิทธิพลต่อชีวิตเมื่อโตขึ้น ดังนั้น เด็กและเยาวชนจึงควรได้รับการดูแลจากผู้ปกครอง ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องกับเด็ก และเยาวชนทุกคนให้สมกับความสำคัญ ที่ได้รับ

จากข้อมูลในข้างต้นที่กล่าวถึงคุณค่าของเด็กและเยาชนที่สังคมให้ความสำคัญ เมื่อนำมาพิจารณาเข้ากับสภาพการณ์ต่าง ๆ ในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสัมพันธ์และสอดคล้องกับสภาพตามกระแสสังคม ซึ่งในการดำเนินงานของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม นอกจากการฝึกหัดการแสดงโขนให้เยาวชนอายุตั้งแต่ 3 - 12 ปี ให้สามารถทำการแสดงได้แล้ว นายประเสริฐ และนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์ ต้องทำหน้าที่เป็นผู้ปกครองของเยาวชนผู้แสดงเหล่านี้ ซึ่งนอกเหนือจากดูแลด้านการแสดงแล้ว ยังต้องดูแลด้านการศึกษา ด้านครอบครัว ด้านความประพฤติ และเรื่องส่วนตัวด้านต่าง ๆ ทั้งนี้เพราะต้องการอบรมสั่งสอนให้เยาวชนเหล่านี้โตขึ้นเป็นบุคลากรที่ดีของสังคม

---

[16]สำนักข่าวเจ้าพระยา, กองกิจการเสือป่าและลูกเสือไทย (ออนไลน์), 25 มีนาคม 2554. แหล่งที่มา www.chaopraya news.com/2010/11/16/%E0%B8

ดังนั้นบทบาทอีกด้านหนึ่งของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม คือการดูแลเยาวชนในชุมชนอันเป็นที่ตั้งของที่ทำการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (ชุมชนคุณยายวัน เขตจอมทอง) ซึ่งเยาวชนเหล่านั้นไม่ได้รับการเอาใจใส่จากผู้ปกครองมากนัก เพราะมีภาระหน้าที่ต้องประกอบอาชีพหาเลี้ยงครอบครัว ดังนั้นเยาวชนในชุมชนจึงถูกละเลย และมีความเสี่ยงที่จะถูกชักจูงไปในทางเสื่อม และจะกลายเป็นปัญหาของชุมชน (สังคม) ต่อไป การนำเยาวชนเหล่านี้มาฝึกหัดการแสดงโขนเป็นการลดโอกาสเสี่ยงที่เยาวชนจะถูกชักจูงไปในทางไม่ดี และเป็นการปลูกฝังประสบการณ์ด้านศิลปวัฒนธรรมให้เยาวชนเหล่านั้น โดยเฉพาะด้านการแสดงโขน ซึ่งจะเป็นความทรงจำของเยาวชนเหล่านี้ไปจนโต และมีส่วนผลักดันให้กระบวนการสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยสามารถขับเคลื่อนได้ต่อไป

ในพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ได้ทรงกล่าวถึง หน้าที่ของผู้ดูแลเด็กโดยมีเนื้อหา ดังนี้

> *เด็กทุกคนจึงสมควรและจำเป็นต้องได้รับการอบรมเลี้ยงดูอย่างถูกต้องและเหมาะสมให้มีความสามารถสร้างสรรค์ประโยชน์ต่างๆ พร้อมทั้งการฝึกหัด ขัดเกลาความคิด จิตใจ ให้ประณีต ให้มีศรัทธามั่นคงในคุณความดี มีความประพฤติเรียบร้อย (จิตและปัญญา) ฉลาด แจ่มใส มีเหตุผล หน้าที่นี้เป็นของทุกคนที่ต้องร่วมมือกันกระทำโดยพร้อมเพรียงสม่ำเสมอ คือผู้ที่เกิดก่อนผ่านชีวิตมาก่อนจะต้องสงเคราะห์อนุเคราะห์ผู้ที่เกิดตามมาภายหลัง ด้วยการถ่ายทอดความรู้ ความดีและประสบการณ์อันมีค่าทั้งปวงให้ด้วยความเมตตาเอ็นดู และด้วยความบริสุทธิ์ใจ ให้เขาได้ทราบให้เขาได้เข้าใจ และที่สำคัญที่สุดให้เขาได้รู้จักคิดด้วยเหตุผลที่ถูกต้อง จนสามารถเห็นจริงด้วยตนเองได้ ในความเจริญและความเสื่อมทั้งปวง โดยนัยนี้บิดามารดา จึงต้องสอนบุตรธิดาพี่จะต้องสอนน้อง คนรุ่นใหม่จะต้องสอนคนรุ่นเล็ก และคนรุ่นเล็กเมื่อเป็นผู้ใหญ่ขึ้นจึงต้องสอนคนรุ่นหลังต่อๆ ไปไม่ให้ขาดสายความรู้ ความถี่ ความเจริญงอกงามทั้งมวลจึงจะแผ่ไพศาลไปไม่มีประมาณ เป็นพื้นฐานของความวัฒนาผาสุกอันยั่งยืนในโลกสืบไป*[17]

---

[17] พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช. พระราชดำรัสเกี่ยวกับหน้าที่ผู้ดูแลเด็ก. อ้างถึงใน เทอดศักดิ์ จันเสวี, บทบาทหน้าที่ผู้ดูแลเด็กและกฎหมายสิทธิเด็กที่ควรทราบ (ออนไลน์). 25 มีนาคม 2554. แหล่งที่มา http://gotoknow.org/blog/thoetsak/359726Composit

ผู้วิจัยเห็นว่ากระบวนการในการดูแล และการฝึกหัดการแสดงโขนให้เยาวชนในชุมชนคุณยายวัน เขตจอมทอง โดยนายประเสริฐนั้น มีความสอดคล้องกับเนื้อหาในกระแสพระราชดำรัสดังกล่าว ซึ่งถือเป็นการสืบทอดด้านศิลปวัฒนธรรมจากนายประเสริฐ สู่เยาวชนผู้แสดงที่จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ต่อไป

ในแรกเริ่ม คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นการฝึกหัดการแสดงโขนให้นักเรียนในโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม โดยเป็นการสอดแทรกแทนที่วิชาพละศึกษาและกิจกรรมนันทนาการ ต่อมาได้ออกทำการแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ จนเป็นที่รู้จักในเขตจอมทอง และด้วยสถานที่ตั้งของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ซึ่งอยู่ในชุมชน ที่มีผู้คนอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น และมีเยาวชนอยู่จำนวนมากเช่นกัน เยาวชนเหล่านั้นมักให้ความสนใจเมื่อมีการฝึกหัดการแสดงโขนที่สนามหญ้าของโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม เมื่อนายประเสริฐเห็นว่าเยาวชนเหล่านั้นให้ความสนใจการฝึกหัด จึงเริ่มเปิดโอกาสให้เยาวชนเหล่านั้นเข้ามาฝึกหัดการแสดงโขน และร่วมแสดงโขนกับนักเรียนโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มในนาม “คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม” เรื่อยมาจนโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มได้ปิดกิจการลง คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มยังดำเนินการอยู่ถึงปัจจุบัน

ในด้านผู้ปกครองเมื่อทราบว่าบุตรหลานของตนได้รับการดูแลอย่างดี โดยนายประเสริฐและนางเอื้อมพร สุวรรณวัฒน์ ก็เกิดความไว้วางใจ และให้ความร่วมมือเมื่อบุตรหลานของตนจะเข้าร่วมทำการแสดงกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ทั้งนี้เมื่อบุตรหลานของตนได้ทำการแสดง จะได้รับค่าตอบแทน ขั้นต่ำ 300 บาทต่อการแสดง 1 ครั้ง ซึ่งรายได้ส่วนนี้สามารถแบ่งเบาภาระของครอบครัวได้ เช่น เมื่อเยาวชนมีรายได้แล้ว จะรบกวนเงินจากผู้ปกครองน้อยลง

บางครอบครัวมีบุตรและหลานหลายคน ซึ่งก็ได้เข้าร่วมเป็นผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มทั้งหมด โดยเมื่อบุตรหลานคนใดอายุเข้าเกณฑ์ (3 ปีขึ้นไป) ผู้ปกครองจะนำไปฝากให้นายประเสริฐช่วยดูแล และฝึกหัดการแสดงโขน ซึ่งลักษณะเช่นนี้มีความคล้ายกับการนำบุตรหลานไปฝากตัวเพื่อศึกษาในสำนักศิลปะเมื่อครั้งอดีต ซึ่งครอบครัวของบิดานายประเสริฐมีพี่น้องรวมกัน 3 คน คือ นายเยื่อ สุวรรณวัฒน์ นายย้วย สุวรรณวัฒน์ และ นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ (บิดา) ซึ่งทั้ง 3 คนนี้ได้ฝากตัวเข้าศึกษาด้านดนตรีไทยกับบ้านพาทยโกศล ในสมัยที่จางวางทั่ว พาทยโกศลยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งสำนักดนตรีของจางวางทั่วในอดีตอยู่ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นปกครอง (เชื้อพระวงศ์) ดังนั้นผู้ที่เข้าศึกษาในสำนักดนตรีนี้ จึงมีโอกาสที่จะมีหน้าที่การงานที่ดี ซึ่งเกิดจากการเข้าเป็นศิลปินในสังกัดของผู้อุปถัมภ์ ลักษณะดังกล่าวเป็นภาพรวมของระบบอุปถัมภ์ทางศิลปะ

ในอดีต แต่ในปัจจุบันคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มไม่มีองค์กรหรือหน่วยงานใดให้ความดูแล จึงต้องหารายได้มาจุนเจือคณะด้วยตนเอง โดยการรับงานแสดงในโอกาสต่าง ๆ แต่ก็มีบางโอกาสที่รับงานแสดงจากหน่วยงานราชการหรือเอกชนโดยไม่ได้หวังค่าตอบแทน

เมื่อมีการจัดตั้งในรูปแบบคณะ แม้ไม่ได้ทำการจดทะเบียนอย่างเป็นทางการ แต่ภาระหน้าที่ต่าง ๆ ก็เกิดขึ้นพร้อมการดำเนินกิจการของคณะ โดยเฉพาะรายจ่ายต่าง ๆ ซึ่งเมื่อไม่ได้รับการช่วยเหลือด้านทุนทรัพย์จากหน่วยงานใด จึงต้องหาทางสร้างรายได้ให้คณะ โดยการพยายามปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้เป็นที่ต้องการของผู้ว่าจ้าง ซึ่งบางครั้งส่งผลให้ความสูงส่งในผลงานศิลปะลดค่าลง เพราะต้องสร้างสรรค์ผลงานในเชิงพาณิชย์โดยยึดความต้องการของผู้ว่าจ้างเป็นหลัก ดังนั้นความบริสุทธิ์ทางศิลปะก็ลดลงด้วย เพราะศิลปะบริสุทธิ์ต้องไม่ทำหน้าที่รับใช้ผู้ใด แต่บางแง่มุมในนิยามของศิลปะร่วมสมัยก็ต้องสร้างสรรค์ผลงานเพื่อรับใช้มวลชนเช่นกัน ดังนั้นในการสร้างสรรค์ผลงานจึงควรพิจารณาให้ความสำคัญทั้งสองส่วนเท่ากัน

นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ เป็นศิลปินที่มีจิตใจดี มีความเมตตา มีจิตสาธารณะ และต้องการเห็นศิลปะการแสดงประจำชาติไทยได้ดำรงอยู่สืบไป และในการดำเนินกิจการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มก็เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่านายประเสริฐมีความรับผิดชอบ และต้องการช่วยเหลือสังคม เพราะการนำเยาวชนมาฝึกหัดการแสดงโขน นอกจากเป็นการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมแล้ว ยังเป็นการมีส่วนร่วมในการดูแลเยาวชน ให้ห่างไกลจากปัญหาในชุมชน ซึ่งเมื่อเยาวชนเหล่านั้นเติบโตขึ้น ไม่ว่าจะดำเนินวิชาชีพใด ก็จะกลายเป็นบุคลากรที่มีคุณภาพของชุมชน และเป็นการสร้างความเข้มแข็งให้ชุมชน ทั้งยังส่งผลให้สังคมและประเทศชาติสามารถพัฒนาได้ต่อไป

ผู้วิจัยเห็นว่าในการดำเนินกิจการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม นายประเสริฐได้ปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม ทั้งทางตรง และทางอ้อมให้เยาวชนในชุมชนได้เรียนรู้ และได้นำสิ่งเหล่านี้ไปประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตร่วมกับผู้อื่น ซึ่งคุณธรรมเหล่านี้ประกอบด้วย

1. ความกตัญญู
2. ความซื่อตรง
3. ความมานะอดทน
4. ความขยันหมั่นเพียร

ผู้วิจัยพบว่า เยาวชนผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ถือเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งในการดำเนินกิจการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เพราะมีส่วนสร้างหลักการ หรือกฎเกณฑ์บางประการให้ปรากฏขึ้น เพื่อใช้ในการดำเนินการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไว้ดังนี้

- ด้านลักษณะนิสัย หรือจิตวิญญาณที่แสดงออกถึงความเป็นเด็ก เช่นความซุกซน ความไม่เชื่อมั่นในตัวเอง การจัดระเบียบหรือควบคุมร่างกายได้ไม่สมบูรณ์นัก เหล่านี้ล้วนเป็นจุดอ่อนของเด็กที่อาจเป็นอุปสรรค์ในการฝึกหัดให้ทำการแสดงไม่ว่ารูปแบบใดก็ตาม แต่นายประเสริฐใช้ลักษณะดังกล่าวที่มีอยู่ในตัวเด็กที่นำมาฝึกหัดโขน ให้กลายเป็นจุดแข็งของคณะ โดยสร้างรูปแบบการแสดงให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือออกแบบการแสดงให้อำนวยต่อการคงลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้ไว้ เพื่อให้ผู้ชมเห็นถึงลักษณะความเป็นเด็กที่กำลังแสดงโขน ซึ่งแม้จะมีทักษะในการแสดงไม่เทียบเท่าผู้แสดงอาชีพ แต่ลักษณะดังกล่าวมีส่วนดึงดูผู้ชมให้สนใจในการแสดง

- ด้านความประณีตของการแสดง เนื่องจากการแสดงโขนแบบจารีตจำเป็นต้องมีความประณีตในการแสดงดังนั้นการฝึกหัดจึงต้องเคร่งครัด และต้องอาศัยความอดทนอย่างมาก แต่การฝึกหัดของผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มไม่สามารถยึดถือหลักการฝึกหัดอย่างโขนแบบได้ เพราะไม่มีข้อผูกมัดใดที่ทำให้เด็กที่สมัครใจเข้ามาฝึกหัดนั้นต้องยึดติดกับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ดังนั้นนายประเสริฐต้องสร้างบรรยากาศการฝึกหัด และฝึกซ้อมที่จูงใจให้เด็กต้องการเข้ามาร่วมฝึกหัด โดยต้องลดทอน หรือตัดความเคร่งครัด และความยากลำบากในการฝึกหัดให้ลดลง เพราะนายประเสริฐเคยใช้วิธีเขี้ยวเข็นต่อผู้แสดงเหล่านี้แล้วผลออกมาไม่เป็นที่น่าพอใจ เพราะกลับทำให้เด็กกลัว และไม่มาเข้าร่วมการฝึกหัด ซึ่งนอกจากจะทำให้เด็กเหล่านั้นไม่ได้รับการถ่ายทอดด้านศิลปวัฒนธรรมแล้ว ยังทำให้เด็กเหล่านั้นไม่ได้รับการดูแลอย่างใกล้ชิด ในช่วงที่ผู้ปกครองต้องทำงาน และเป็นเวลาว่างจากการศึกษาในระบบ

- ด้านเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เนื่องจากนายประเสริฐต้องการความสมจริงในการแสดง จึงพิถีพิถันสร้างเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีสัดส่วนสมดุลกับรูปร่างผู้แสดง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าในการสร้างสิ่งเหล่านี้ขึ้น นายประเสริฐได้คำนึงถึงรูปร่างของเยาวชนผู้แสดงเป็นหลัก เพราะต้องการสร้างเอกลักษณ์ให้การแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีเครื่องแต่งกายเป็นของตนเอง ไม่ได้เช่าของผู้แสดงอาชีพแล้วมาแต่งให้ผู้แสดงที่อยู่ในวัยเด็ก ซึ่งเมื่อแต่งกายเสร็จจะทำให้ดูเทอะทะ ไม่สมส่วน ทั้งยังสร้างความลำบากในการแสดง เพราะผู้แสดงต้องแบกรับน้ำหนักของเครื่องแต่งกาย ซึ่งบางส่วนไม่ควรอยู่บนร่างกายของผู้แสดง

ขณะทำการแสดง และในด้านอุปกรณ์เมื่อใช้ร่วมกับศิลปินอาชีพก็มีความเทอะทะอีกเช่นกัน เวลาแสดงก็ผู้แสดงก็ไม่สามารถควบคุมให้อุปกรณ์ประกอบต่าง ๆ อยู่ในลักษณะที่ควรเป็น เพราะมีขนาดใหญ่หรือยาวเกินไป ดังนั้นการสร้างเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงของนายประเสริฐเพื่อใช้สำหรับการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มโดยเฉพาะจึงทำให้ผู้แสดงสามารถทำการแสดงได้อย่างสะดวก และคล่องตัวมากขึ้น อีกประเด็นหนึ่งที่มีความสำคัญ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือสัดส่วนหรือขนาดของสิ่งดังกล่าว กลายเป็นข้อกำหนดหรือเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในเวลาต่อมา เพราะขนาดของเครื่องแต่งกายที่ได้กำหนดไว้ให้พอดีกับผู้แสดงในแต่ละบทบาททำให้เกิดมาตรฐานในการคัดเลือกผู้แสดงโดยพิจารณาจากรูปร่างด้วยส่วนหนึ่ง

- ด้านการจัดการ เนื่องด้วยการดำเนินกิจการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ถือเป็นกิจการที่สร้างรายได้หลักให้ครอบครัวของนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ (ยังมีรายได้ที่เกิดจากช่องทางอื่นเช่น การรับเป็นวิทยากร สอนทำหุ่น หรือหนังประเภทต่าง ๆ ตามโรงเรียนเอกชน หรือการสร้างสิ่งเหล่านี้ขึ้นเพื่อจำหน่ายให้ผู้สนใจโดยเฉพาะ เป็นต้น) ดังนั้นอาจถูกมองว่ามีการใช้เด็กและเยาวชนเป็นเครื่องมือทำมาหากิน ดังนั้นจึงต้องมีการจัดการที่ดี เพื่อรับมือกับสิ่งเหล่านี้ โดยสร้างความเข้าใจกับผู้ปกครองของผู้แสดงในคณะเป็นประการแรก เพื่อให้ได้รับความร่วมมือและความเชื่อใจ นอกจากนี้ยังมีความโปรงใสในด้านการเงิน ซึ่งมีการจดบันทึกไว้อย่างสม่ำเสมอ ซึ่งส่วนหนึ่งชี้ให้เห็นว่าอัตราค่าจ้างของคณะก็มีมาตรฐานสม่ำเสมอ ทุกคนสามารถตรวจสอบได้ ซึ่งไม่ได้เจาะจงเฉพาะผู้ปกครองเท่านั้น แต่บุคคลอื่นภายนอกก็สามารถขอทราบข้อมูลหรือตรวจสอบสิ่งเหล่านี้ได้ ดังจะเห็นจากบัญชีบันทึกการรับงานของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มถูกเก็บไว้ในของสมุดของที่ทำการคณะ ซึ่งทุกคนสามารถเปิดอ่านได้เช่นเดียวกับหนังสืออื่น นอกจากนี้ในด้านการจัดการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มต่อผู้แสดง จำเป็นต้องมีความแม่นยำ และรัดกุม เพราะเป็นการร่วมงานกับเยาวชน ซึ่งบางครั้งยังบกพร่องเรื่องระเบียบวินัย หรือความรับผิดชอบต่าง ๆ ดังนั้นการมีข้อมูลส่วนตัวต่าง ๆ ของผู้แสดงจะทำให้การจัดการกับผู้แสดงมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

สรุปบทวิเคราะห์

สิ่งหนึ่งที่ประกอบเข้าในวิธีแสดง คือการบูชาครู ซึ่งก่อนออกเดินทางไปทำการแสดงยังสถานที่ต่าง ๆ ทุกครั้ง ผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มต้องมารวมตัวกันหน้าหิ้งบูชาครู (บริเวณหน้าห้องเครื่องแต่งกาย) เพื่อทำการบูชาครู พิธีนี้เป็นการสร้างสมาธิและกำลังใจในการแสดงให้ผู้แสดงทุกคน แม้การบูชาครูนี้ไม่ได้ต่อเนื่องกับการแสดงแต่ก็มีความสำคัญในการแสดงทุกครั้ง ดังนั้นจึงถือว่าการบูชาครูเป็นส่วนสำคัญหนึ่งในการแสดง

ด้านวิธีแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม สามารถแบ่งการแสดงอย่างเต็มรูปแบบ (45 นาที) ออกเป็น 3 ช่วง คือ

1. หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
2. การรำตรวจพลของฝ่ายพระราม และทศกัณฑ์
3. การปะทะทัพ

หัวใจของการแสดงคือช่วงที่ 1 เพราะเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นโดยนำการแสดงของไทย 3 ประเภท ได้แก่ การแสดงโขน การเชิดหนังใหญ่ และการเชิดหุ่นละครเล็ก มาแสดงสับเปลี่ยนในบทบาทเดียวกันอย่างต่อเนื่องกัน โดยเริ่มจากการแสดงโขนโดยเยาวชนผู้แสดงหนุมานและนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งกระบวนท่าที่ใช้ในการแสดงได้ปรับปรุงมาจากการแสดงโขน ชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งมีการกำหนดกระบวนท่าและการใช้พื้นที่บนเวทีให้เป็นมาตรฐานสำหรับการแสดงทุกครั้ง ซึ่งในการแสดงลำดับนี้สิ้นสุดที่ผู้แสดงทั้ง 2 คนเข้าประตูทางซ้ายของเวที จากนั้นเป็นการแสดงที่นายประเสริฐเรียกว่าสลับหนัง เป็นการเชิดหนังใหญ่หนุมานและนางสุพรรณมัจฉาโดยเยาวชน ซึ่งมีการฝึกหัดท่าหลักในการเชิดให้ผู้แสดงสามารถใช้ไหวพริบเลือกใช้ท่าต่าง ๆ เมื่อทำการเชิดตามความเหมาะสม ส่วนลำดับการใช้พื้นที่บนเวทีได้กำหนดไว้เป็นมาตรฐานในการแสดงทุกครั้ง เมื่อการเชิดหนังใหญ่สิ้นสุดโดยการเข้าประตูทางซ้ายของเวที จากนั้นเป็นการแสดงที่นายประเสริฐเรียกว่าสลับหุ่น เป็นการเชิดหุ่นละครเล็กตัวหนุมานและนางสุพรรณมัจฉาโดยเยาวชนผู้เชิด 3 คน ต่อหุ่น 1 ตัว มีลำดับการใช้พื้นที่เช่นเดียวกับการเชิดหนังใหญ่ทุกประการ แต่ท่าทางที่ทำการเชิดหุ่น อาจไม่ชัดเจนนัก เพราะเหตุผลด้านกลไกลในตัวหุ่นที่ยังไม่อำนวยอีกทั้งทักษะของผู้เชิดที่ยังต้องพัฒนาต่อไป ผู้เชิดหุ่นหนุมานที่อยู่ด้านซ้ายจะเป็นผู้ให้สัญญาณในการเปลี่ยนตำแหน่ง โดยใช้การเหลือบมองหน้าผู้เชิดหุ่นนางสุพรรณมัจฉาก่อน แล้วจึงกระทืบเท้าซ้ายลงพื้น

แล้วเปลี่ยนตำแหน่งต่อไป สิ้นสุดการแสดงลำดับนี้โดยหุ่นทั้ง 2 ตัวเข้าทางประตูซ้ายของเวที แล้วเยาวชนผู้แสดงหนุมาน และนางสุพรรณมัจฉาจึงออกมาทำการแสดงต่อ โดยลำดับนี้เรียกว่าสลับโขน การแสดงลำดับนี้สิ้นสุดที่ผู้แสดงทั้ง 2 วิ่งเข้าประตูทางซ้ายของเวที

ส่วนการแสดง 2 ช่วง ซึ่งเป็นการปรับตามโครงสร้างในการแสดงโขนแบบจารีตให้เหมาะสมต่อผู้แสดงที่เป็นเยาวชน ซึ่งทำให้สามารถแสดงได้โดยง่าย โดยได้ลดความซับซ้อนของกระบวนท่าลง และใช้การรวบรัดกระบวนท่าเป็นกระบวนเดียวกันทั้งหมด และแยกปฏิบัติกระบวนท่าเดียวกันในลักษณะตรงกันข้าม ซึ่งปรากฏในกระบวนท่าออกราวและเต้นปะทะทัพ ของผู้แสดงฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์ รวมทั้งท่าหลักในการรำตรวจพลของผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ อีกทั้งใช้การแบ่งฝั่งผู้แสดงโดยการกำหนดพื้นที่ในการแสดง โดยผู้แสดงฝ่ายลิงและพระราม ใช้การเคลื่อนที่ในลักษณะเวียนทวนเข็มนาฬิกา โดยออกจากประตูทางขวาของเวที และเข้าประตูทางซ้ายของเวที ส่วนผู้แสดงฝ่ายยักษ์และทศกัณฐ์ ใช้การเคลื่อนที่ในลักษณะเวียนตามเข็มนาฬิกา โดยออกจากประตูทางซ้ายของเวที และเข้าประตูทางขวาของเวที ความสำคัญของการแสดงทั้ง 2 ช่วงนี้เมื่อร้อยเรียงอยู่ในชุดการแสดง “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” อย่างเต็มรูปแบบ อยู่ที่สามารถยืดระยะเวลาในการแสดงให้ยาวขึ้น ดังนั้นการแสดงชุดนี้จึงสามารถปรับระยะเวลาให้เหมาะสมกับโอกาสต่าง ๆ ได้โดยตัดหรือเพิ่มการแสดง 2 ช่วงหลังเข้าไป

ด้านการจัดการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม อยู่ในรูปแบบคณะโขนเยาวชน ที่เป็นกิจการของครอบครัวนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ดังนั้นบุคคลที่ทำการการจัดการด้านต่าง ๆ จึงเป็นสมาชิกในครอบครัวนายประเสริฐ ซึ่งประกอบด้วย นายประเสริฐ นางเอื้อมพร และว่าที่ร้อยตรีศุภโชค สุวรรณวัฒน์ ส่วนนางสาววราภรณ์ สุวรรณวัฒน์ จะคอยช่วยเหลือในส่วนต่าง ๆ เป็นบางครั้ง

นางเอื้อมพรจะเป็นผู้รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ของเยาวชนผู้แสดงประจำคณะ ทั้ง 22 คน ทั้งในด้านสถานศึกษา ที่อยู่ ลักษณะครอบครัว ผู้ปกครอง และผลการศึกษา เพื่อใช้การการพิจารณาในการจัดตัวผู้แสดง เมื่อระบุผู้แสดงแล้วนางเอื้อมพรจะเป็นผู้ประสานงานแจ้งให้ผู้แสดงและครอบครัวทราบ วัดแสดงและนัดวันซ้อมการแสดงซึ่งใช้เวลาช่วง 16 .30 น. เป็นต้นไป เพราะเป็นเวลาหลังเลิกเรียน ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ส่วนใหญ่ทำการแสดงในวันหยุดราชการ เพราะไม่กระทบเวลาเรียนของผู้แสดง แต่หากผู้แสดงต้องหยุดเรียนเพื่อมาร่วมทำการแสดง นางเอื้อมพรจะเขียนจดหมายแจ้งไปถึงอาจารย์ประจำชั้นเพื่อขออนุญาต โดยผู้แสดงจะขาดเรียนได้ไม่เกินเดือนละ 2 ครั้ง ด้านวงปี่พาทย์มีว่าที่ร้อยตรีศุภโชคเป็นผู้รับผิดชอบ โดยติดต่อนักศึกษาของ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ให้มาเป็นผู้บรรเลง ซึ่งส่วนใหญ่จะนัดมาในวันที่ทำการแสดง แล้วว่าที่ร้อยตรีศุภโชคจะทำการชี้แจงรายละเอียดในการบรรเลงก่อนถึงเวลาแสดง

ด้านการรับงานแสดง มี 2 ลักษณะคือผู้ว่าจ้างติดต่อเข้ามาเอง และนำผลงานแสดงไปเสนอให้ผู้ว่าจ้างพิจารณา ซึ่งอุปกรณ์ในการนำเสนอผลงานต่อผู้ว่าจ้าง ทั้ง 2 ลักษณะ คือแผ่น CD บันทึกภาพเคลื่อนไหว และภาพนิ่งการแสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ในขั้นแรกนายประเสริฐจะทำการชี้แจงรายละเอียด และรับฟังความต้องการของผู้ว่าจ้างจะ จากนั้นจึงมอบหมายให้นางเอื้อมพรเป็นผู้ประเมินอัตราค่าจ้างทำการแสดง และแจ้งกลับกลับให้ผู้ว่าจ้างพิจารณาและตอบรับต่อไป โดยอัตราค่าจ้างขั้นต่ำสุด คือ 15,000 บาท และขั้นสูงสุดคือ 40,000 บาท

ด้านรายจ่ายของคณะโขนจิ๋ว ที่เกิดจากการจัดการแสดงประกอบด้วย ค่าตอบแทนผู้แสดง 300 – 500 บาท ต่อ 1 คน ค่าตอบแทนนักดนตรี 500 -700 บาท ต่อ 1 คน ค่าอาหาร 35 บาท ต่อ 1 คน ค่าจ้างรถบรรทุกรับจ้างสี่ล้อ 1,200 - 2,000 บาท ค่าน้ำมันรถของคณะ 500 - 1,000

การวิเคราะห์ถึงลักษณะที่มีความเป็นศิลปะร่วมสมัย ของการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” เมื่อพิจารณาด้วยความหมายของคำว่าศิลปะร่วมสมัยที่ระบุโดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย พบว่ามีลักษณะที่อยู่ในเกณฑ์ตามความหมาย คือเป็นผลงานที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่แต่มีรากฐานความเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ ในบางครั้งมีการเรียกศิลปะร่วมสมัยว่า ศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งมีความหมายโดยรวมเช่นเดียวกัน ในการแสดงชุดนี้ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มใช้การสร้างสรรค์ในรูปแบบที่มีการนำนาฏยศิลป์แบบจารีตหลายสกุลมาผสมกัน และรูปแบบที่มีการประยุกต์มาจากนาฏยศิลป์แบบจารีตเดิม ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มยังขาดความประณีตของผู้แสดง ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งที่หาเหตุผลแห่งศิลปะใหม่ (ร่วมสมัย) มาเปรียบเทียบและหาคำตอบได้ว่า แม้จะเป็นการแสดงที่มีรากฐานมาจากการแสดงแบบจารีตที่มีความประณีต แต่ในกระบวนการสร้างสรรค์จำจะต้องตัดทอนบางสิ่งลง ให้ผลงานสำเร็จทันใช้งานตามความต้องการของผู้ชมในปัจจุบัน จากข้อมูลดังกล่าวถือว่าการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นการแสดงร่วมสมัย โดยผู้วิจัยเรียกการแสดงนี้ว่า “โขนเยาวชนร่วมสมัย”

ในด้านการวิเคราะห์ด้วยหลักองค์ประกอบศิลป์และสุนทรียภาพ พบว่ามีการคำนึงถึงสัดส่วนในการสร้างสรรค์ผงงานดังเห็นได้จากนายประเสริฐให้ความสำคัญต่อขนาดของเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่ต้องเหมาะสมกับรูปร่างของผู้แสดง ด้านเอกภาพของ

ผลงานมีการนำหลักประสาน ซึ่งประกอบด้วยการเป็นตัวกลาง และทำซ้ำ มาปรับใช้ในการเชื่อมการแสดงในช่วงที่ 1 ซึ่งประกอบด้วยการแสดงโขน การเชิดหนังใหญ่ และการเชิดหุ่นละครเล็ก ให้มรความเป็นเอกภาพ สิ่งที่มีผลต่อการสร้างสรรค์การแสดงที่สุด คือการสร้างความสมดุล ด้วยความสมมาตรให้ผลงาน ดังจะเห็นจากการแสดงช่วงที่ 2 – 3 มีการปรับกระบวนท่าเป็นกระบวนเดียวกัน และแยกใช้โดยการปฏิบัติตรงกันข้าม ทั้งกระบวนท่าที่ใช้ร่วมกันระหว่างผู้แสดงฝ่ายลิง (พญาลิงและเสนาลิง) และผู้แสดงฝ่ายยักษ์ (เสนายักษ์) รวมทั้งกระบวนท่าที่ใช้ร่วมกันระหว่างผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ และสร้างความชัดเจนของฝ่ายผู้แสดงด้วยการกำหนดพื้นที่ในการแสดง โดยฝ่ายพระรามอยู่ฝั่งขวาของเวที และเคลื่อนที่ในลักษณะเวียนทวนเข็มนาฬิกาโดยออกจากประตูทางขวาของเวที และเข้าประตูทางซ้ายของเวที ส่วนผู้แสดงฝ่ายยักษ์ อยู่ฝั่งซ้ายของเวที และเคลื่อนที่ในลักษณะเวียนตามเข็มนาฬิกา โดยออกจากประตูทางซ้ายของเวที และเข้าประตูทางขวาของเวที มีการปรับกระบวนทัพของผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายให้มีความสมดุลกันในลักษณะสมมาตร ซึ่งส่งผลให้เนื้อหาในเรื่องที่ใช้แสดงบางส่วนผิดเพี้ยนไป

ในด้านการพิจารณาถึงความงามของการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ซึ่งทำการแสดงโดยเยาวชนอายุ 3 – 12 ปี ไม่ควรนำมาเปรียบเทียบกับการแสดงโขนแบบจารีต เพราะหากเปรียบเทียบในสาขาทัศนะศิลป์ก็ไม่สามารถนะภาพวาดของเยาวชน มาเทียบความงามกับภาพวาดโดยศิลปินอาชีพ แต่ต้องใช้แนวคิดที่ผู้สร้างสรรค์งาน คือนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ได้วางไว้ ผนวกเข้ากับการพิจารณาตามความสมบูรณ์ของรูปแบบและเนื้อหาของผลงาน ซึ่งพบว่ามีความตรงกับแนวคิดการซึ่งเป็นการนำเสนอการแสดงโขนที่มีการปรับให้เข้ากับลักษณะโดยธรรมชาติของเยาวชนผู้แสดง ในด้านความสมบูรณ์ของรูปแบบการแสดงถือว่าอยู่ในเกณฑ์ค่อนข้างสมบูรณ์ในด้านองค์ประกอบ และสามารถพัฒนาให้สมบูรณ์ได้ยิ่งขึ้น แต่ด้านเนื้อหาถือว่ามีความบกพร่องอยู่บางส่วน ข้อสังเกตหนึ่งที่พบจากการศึกษาครั้งนี้ คือนายประเสริฐอาจต้องการนำเสนอผลงานที่แสดงฝีมือในงานช่างศิลป์ของตน (เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง) เป็นหลัก มากกว่าต้องการนำเสนอการแสดงโขนที่สร้างสรรค์ขึ้น เพราะมีความทุ่มเทและยึดหลักการอย่างเคร่งครัดในการสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องใช้ฝีมือในเชิงช่างศิลป์

การวิเคราะห์ด้วยบริบททางสังคม ผู้วิจัยเห็นว่าสังคมไทยในปัจจุบันให้ความสำคัญต่อคุณค่าของเด็กและเยาวชน ซึ่งจะโตขึ้นเป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาชาติ ดังนั้นเด็กและเยาวชนจะได้รับการดูแล และสนับสนุนอย่างดีจากหน่วยงานต่าง ๆ ซึ่งลักษณะของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มก็มีความสอดคล้องกับข้อมูลดังกล่าว เพราะเป็นการแบ่งเบาภาระผู้ปกครอง

ของเยาวชนที่อยู่ในชุมชน ซึ่งเป็นกลุ่มเสี่ยง ในการถูกชักจูงไปในทางเสื่อมเสีย เพราะนอกจากนายประเสริฐและครอบครัวจะฝึกหัดการแสดงโขนให้เยาวชนเหล่านี้ ยังทำหน้าที่เป็นผู้ปกครองช่วยเลี้ยงดู และอบรมสั่งสอน ให้เป็นเยาวชนที่ดี ทั้งด้านความรู้ และจริยธรรม เมื่อคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มออกทำการแสดงมักเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ส่วนหนึ่งเป็นเพราะระบบสังคมที่คอยให้การสนับสนุนเด็กและเยาวชน ดังที่ได้กล่าวในข้างต้น ดังนั้นการดำเนินกิจการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มนอกจากเป็นการสืบทอดศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะการแสดงโขน ซึ่ง ถูกปรับปรุงขึ้นในลักษณะ การสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ที่มีรูแบบเฉพาะตัว ยังเป็นการสร้างความเข้มแข็งให้ชุมชน ผ่านการมีส่วนร่วมในการดูแลเยาวชน ของชุมชนให้เติบโตเป็นบุคลากรที่ดีในชุมชน โดยใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือสำคัญ ซึ่งส่งผลดีในการพัฒนาชาติต่อไป

บทที่ 6
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่องโขนเยาวชนร่วมสมัย คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาดังต่อไปนี้ 1 ศึกษาประวัติของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม 2 ศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบและการจัดการการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม 3ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในแง่นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ขอบเขตของ การศึกษา มุ่งศึกษาถึง ประวัติความเป็นมา องค์ประกอบและการจัดการการแสดง รวมถึงวิธีแสดงในลักษณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งเน้นการแสดง ที่นายประเสริฐได้สร้างสรรค์ขึ้น นั่นคือการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” เป็นสำคัญ ซึ่งทำการแสดงโดยเยาวชน อายุระหว่าง 3 - 12 ปี (โขนเด็ก) ซึ่งอยู่ในพื้นที่ เขตจอมทอง กรุงเทพมหานคร ควบคุมและฝึกหัดโดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ศิลปินภูมิปัญญาท้องถิ่นของกรุงเทพมหานคร ระหว่าง พ.ศ. 2535 - พ.ศ. 2553

การศึกษาโขนเยาวชน คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ผู้วิจัยได้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งในการวิจัยในครั้งนี้ได้รวบรวมข้อมูล ด้านประวัติความเป็นมา องค์ประกอบในการแสดง และวิธีแสดง โดยเน้นศึกษาเฉพาะการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยได้กำหนดระยะเวลาทำการศึกษาเป็นเวลา 1 ปี 8 เดือน คือเริ่มตั้งแต่เดือน ตุลาคม พ.ศ.2552 ถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2554 ซึ่งอยู่ในภาคต้นของปีการศึกษา 2552 ถึงภาคปลายของปีการศึกษา 2553

เบื้องต้นผู้วิจัยได้ทำการศึกษาด้านวรรณกรรมจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เช่นห้องสมุดของหน่วยงานต่าง ๆ รวมทั้งข้อมูลจากสื่อออนไลน์ (อินเตอร์เน็ต) โดยจำแนกเอกสารเหล่านั้นออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ตำราทางวิชาการ ผลการวิจัยและวิทยานิพนธ์ และเอกสารอื่น ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกเนื้อหาของเอกสารต่าง ๆ ออกเป็นหมวดหมู่ ได้แก่ 1. ด้านประวัติศาสตร์ และทฤษฎีในการแสดงของไทย โดยเฉพาะด้านนาฏยศิลป์ไทย และการแสดงโขนแบบจารีต 2. ด้านประวัติความเป็นมา และผลงานของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม 3. ด้านข้อมูลพื้นฐานที่จะใช้วิเคราะห์ถึงลักษณะความเป็นศิลปะร่วมสมัย หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ หลักสุนทรียศาสตร์ และบริบททางสังคม

ด้านการรวบรวมข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยใช้วิธีสังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์ โดยการสังเกตการณ์ประกอบทั้งแบบมีส่วนร่วม เช่นการอาสาเข้าช่วยเหลือในกิจกรรมต่าง ๆ ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม และการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม เช่นการสังเกตการณ์ชมการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในโอกาสต่าง ๆ ด้านการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจำแนกกลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์ออกเป็นกลุ่มผู้รับผิดชอบในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งเป็นบุคคลในครอบครัวนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ กลุ่มผู้แสดงในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม และกลุ่มผู้เกี่ยวข้องอื่น ๆ เช่นผู้ปกครองของผู้แสดง เป็นต้น

ด้านการรวบรวมข้อมูลเพื่อตรวจสอบ ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์ซ้ำในคำถามเดิมกับบุคคลเดิม และบุคคลคลอื่นเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน และถูกต้อง รวมทั้งด้านเอกสารผู้วิจัยใช้การศึกษาเปรียบเทียบเนื้อหาเดียวกัน ในเอกสารหลายฉบับ เพื่อนำมาวิเคราะห์โดยทำการวิเคราะห์ถึงวิธีแสดง การจัดการภายในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ลักษณะที่บ่งบอกถึงศิลปะร่วมสมัย หลักสุนทรียศาสตร์ หลักองค์ประกอบศิลป์ และบริบททางสังคม และเมื่อได้ข้อมูลที่ผ่านกระบวนการต่าง ๆ ตามระเบียบการวิจัยแล้ว ผู้วิจัยจึงนำเสนอในรูปแบบรายงาน การวิจัย โดยใช้การพรรณนาเชิงวิเคราะห์ในการอธิบายเนื้อหาในส่วนต่างแล้วทำการสรุปเพื่อเชื่อมโยงเนื้อหาแต่ละส่วนเข้าด้วยกัน

จากการศึกษาข้อด้านความเป็นมาของคณะโขนจิ๋ว โดยเน้นภูมิหลังนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ผู้ควบคุมและดูแลคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม พบว่านายประเสริฐ เป็นผู้มีความสามารถในศิลปะการแสดงที่หลากหลาย ได้แก่ การแสดงโขน การแสดงพื้นบ้าน การบรรเลงดนตรีไทย การพากย์ เจรจาโขน การแต่งบทพากย์เจรจาโขน และนอกจากด้านการแสดงแล้ว นายประเสริฐยังมีความสามารถด้านงานช่างศิลป์ ซึ่งความสามารถด้านนี้เริ่มต้นจาก ความสามารถด้านศิลปะที่โดดเด่นตั้งแต่วัยเด็ก เมื่อโตขึ้นได้เข้าศึกษาในโรงเรียนเพาะช่าง จนจบการศึกษาในแผนกหัตกรรมเอกวิชาช่างแกะสลักไม้ บุคคลที่มีอิทธิพลต่อความสามารถด้านนาฏศิลป์ และดนตรีของนายประเสริฐได้แก่ นายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ (บิดา) และนายเขียว บัวพันธ์ (ตา)

นายประเสริฐได้รับความรู้ด้านดนตรีไทยและหุ่นกระบอกจากนายยุ้ย ผู้เป็นบิดา ซึ่งนายยุ้ยถือเป็นลูกศิษย์ที่สืบทอดความรู้ด้านดนตรีไทยจากบ้านพาทยโกศล โดยเริ่มในสมัยจางวางทั่ว พาทยโกศล ถึง อาจารย์เทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ต่อมาภายหลังจึงออกมาตั้งวงปี่พาทย์เป็นของตนเอง แต่นายยุ้ยได้นำความสามารถด้านการเชิดหุ่นกระบอกติดตัวออกมาจากบ้านพาทยโกศลด้วย ภายหลังนายยุ้ยจึงตั้งคณะหุ่นกระบอกควบคู่กับวงปี่พาทย์ ในนาม “คณะหุ่น

กระบอกดนตรีไทยสุวรรณวัฒน์" เมื่อนายประเสริฐเติบโตขึ้น นายยุ้ยจึงเริ่มถ่ายทอดวิชาความรู้ต่าง ๆ ให้นายประเสริฐ เมื่อนายประเสริฐเริ่มมีฝีมือแล้ว จึงให้คอยช่วยเหลืองานของคณะ โดยมอบหมายให้ดูแลการแสดงหุ่นกระบอกเป็นหลัก

ด้านการแสดงโขน การแต่งบทและการพากย์โขน นายประเสริฐได้รับถ่ายทอดจากนายเขียว บัวพันธ์ ซึ่งนายเขียวได้รับความรู้เหล่านี้มาจากการถูกเกณฑ์เข้าเป็นมหาดเล็ก และมีโอกาสได้ฝึกหัดและทำการแสดงโขน เมื่อปลดประจำการ นายเขียวไม่ได้ทำการแสดงโขนอีกเลย แต่จะคอยให้คำปรึกษา เมื่อนักดนตรีในวงปีพาทย์ของนายยุ้ยฝึกซ้อมโขนเพื่อเล่นกันแบบชาวบ้าน นายประเสริฐจึงมีโอกาสได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงโขนจากนายเขียว และนำความรู้นั้นมาปรับใช้ในปัจจุบัน

เมื่อนายยุ้ยถึงแก่กรรม นายประเสริฐได้ลาออกจากการเป็นข้าราชการในกระทรวงคมนาคม เพื่อเปิดโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม ในปีพ.ศ.2534 และเริ่มต้นสอนการแสดงโขน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม โดยก่อตั้งขึ้นในปีพ.ศ.2535 นักแสดงในคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มระยะแรกเป็นนักเรียนภายในโรงเรียน เพราะเป็นการฝึกหัดโขนที่อยู่ในหลักสูตรของสถานศึกษา ต่อมาจึงเปิดโอกาสให้บุคคลภายนอกได้เข้ามาฝึกหัดโขน เพื่อเป็นกิจกรรมพิเศษสำหรับเยาวชนทั่วไป

การแสดงโขนเยาวชนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เริ่มเป็นที่รู้จักของบุคคลภายนอก จึงมีผู้ว่าจ้างให้คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มออกไปทำการแสดงในโอกาสและสถานที่ต่าง ๆ และการแสดงที่สร้างความภูมิใจ และถือว่าเป็นแรงบันดาลใจในการพัฒนาผลงานการแสดงของนายประเสริฐ คือการได้นำการแสดงโขนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม แสดงต่อหน้าพระที่นั่งของสมเด็จพระเทพรัตนสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และการได้ออกอากาศในรายการ ทไวไลท์โชว์ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ซึ่งสร้างชื่อเสียงให้คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นที่รู้จักต่อสาธารณชน

ในปี พ.ศ.2548 โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มได้ปิดตัวลง ทำให้นายประเสริฐมีเวลาในการพัฒนาคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม และอุทิศตนในด้านศิลปวัฒนธรรมมากขึ้น โดยนายประเสริฐได้นำพื้นที่ส่วนต่าง ๆ ที่เคยใช้ในกิจการของโรงเรียนอนุบาล มาปรับให้เหมาะต่อการใช้เป็นสำนักงานของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม เช่น สนามหญ้าที่เคยเป็นสนามเด็กเล่น กลายเป็นที่สำหรับฝึกซ้อมการแสดงโขนกลางแจ้ง แต่สถานที่แห่งนี้ยังคงเป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไปในนามโรงเรียนบ้านยิ้ม

นอกจากการแสดงโขน นายประเสริฐยังสามารถถ่ายทอดและสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงประเภทอื่น ๆ ให้เด็กที่สมัครเข้ามาเรียน ได้ทำการแสดง เช่น การแสดงหนังใหญ่ การเชิดหุ่นประเภทต่าง ซึ่งนายประเสริฐสามารถทำอุปกรณ์การแสดงขึ้นด้วยตนเองได้ ต่อมานายประเสริฐได้ประยุกต์การแสดงโขนให้น่าสนใจขึ้น โดยการนำการแสดง หนังใหญ่ การเชิดหุ่นละครเล็ก และการแสดงโขน มารวมไว้เป็นการแสดงเดียวกัน เรียกว่าการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น“ การแสดงชุดนี้ได้รับความนิยมมาถึงปัจจุบัน

นายประเสริฐได้อุทิศตนเพื่อถ่ายทอดวิชาความรู้ให้บรรดาลูกศิษย์ โดยไม่หวังประโยชน์ส่วนตน ซึ่งเป็นค่านิยมอันดีของศิลปินชั้นครู ที่ได้รับการปลูกฝังและสืบทอดมาจากบ้านพาทยโกศล โดยผ่านนายยุ้ย สุวรรณวัฒน์ (บิดา) ค่านิยมดังกล่าวคือ ความมุ่งมั่นในการถ่ายทอดวิชาความรู้ และมีความเมตตากรุณาต่อลูกศิษย์ของตน ดังเห็นได้จากระบบการอุปถัมภ์ลูกศิษย์ไว้ในสำนัก ซึ่งนายยุ้ยได้รับแบบอย่างมาจากบ้านพาทยโกศล เมื่อมาถึงนายประเสริฐแม้ไม่มีการเลี้ยงดูลูกศิษย์ไว้ในบ้านเรือน แต่ได้ให้ความช่วยเหลือคอยดูแลในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะด้านการเงิน ซึ่งถือเป็นปัญหาสำคัญของเยาวชนในชุมชนที่ยากไร้ ซึ่งเมื่อบรรดาลูกศิษย์ได้รับความอนุเคราะห์เหล่านี้ก็จะให้ความเคารพในตัวครูผู้ถ่ายทอดวิชา การเรียนรู้ของบรรดาลูกศิษย์จะบรรลุผลสำเร็จ ซึ่งเป็นการสร้างศิลปินที่มีความสามารถด้านศิลปะ ทำหน้าที่สืบทอดศิลปวัฒนธรรมของไทยต่อไป

นายประเสริฐเป็นศิลปินที่มีความทุ่มเทในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อรับใช้สังคม โดยจะพิจารนาถึงสถานการณ์ในปัจจุบันอยู่เสมอ ว่าผู้ชมต้องการศิลปะการแสดงแบบใด และถ้าจะให้ผู้ชมสนใจชมการแสดงที่ตนต้องการ ต้องมีการปรับปรุงอย่างไร ซึ่งทำให้นายประเสริฐมีการพัฒนารูปแบบการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมาโดยตลอด และการแสดงที่นายประเสริฐได้สร้างสรรค์ขึ้น ได้สร้างความสุขใจให้กับผู้ชมเสมอ

ผลงานและรางวัลเกียรติยศต่าง ๆ เป็นเครื่องการันตรีได้ว่า นายประเสริฐเป็นศิลปินผู้มากความสามารถ ทั้งยังเป็นผู้มีจริยธรรมที่ดี ซึ่งจะนำพาให้คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มได้สร้างสรรค์และนำเสนอผลงานการแสดง ที่พัฒนามาจากการแสดงของไทยที่มีมาแต่ครั้งโบราณ ถือเป็นมรดกอันทรงคุณค่า ให้สังคมไทยในปัจจุบันได้เห็นถึงความสำคัญ และช่วยกันส่งเสริมให้การแสดงของไทยได้คงอยู่สืบไป

ด้านองค์ประกอบการแสดงพบว่าองค์ประกอบที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ส่วนใหญ่ปรับปรุงขึ้นจากการแสดงโขนแบบจารีต โดยช่วงแรกที่เป็นผู้แสดงจากโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม มีการปรับให้เข้ากับวัยของผู้แสดงคืออายุ 3 - 5 ปี ต่อมาเมื่อรับเยาวชนในพื้นที่เขตจอมทองเข้าฝึกหัดการแสดงโขนในลักษณะคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม จึงมีการปรับช่วงอายุของผู้แสดง คือ 3 – 12 ปี ซึ่งผู้แสดงในบทบาทสำคัญมักอยู่ในช่วงอายุ 5 - 10 ปี ต่อมาเมื่อโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มปิดตัวลง นายประเสริฐได้สร้างการแสดงชุด “นั่งดูโขนนอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ขึ้น จึงมีองค์ประกอบเพิ่มขึ้นคือ 1. หนังใหญ่ และผู้เชิดหนังใหญ่ 2. หุ่นละครเล็ก และผู้เชิดหุ่นละครเล็ก

ในการคัดเลือกผู้แสดงแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ การจำแนกตัวผู้แสดงโขน คือการแยกฝึกหัดตามประเภทตัวแสดง ได้แก่ พระ นาง ยักษ์ ลิง และการคัดเลือกผู้แสดง คือเมื่อต้องทำการแสดง ผู้แสดงในแต่ละประเภทจะได้รับบทบาทต่างกันออกไป ตามความเหมาะสม เช่น ตัวยักษ์แบ่งเป็น ผู้แสดงทศกัณฐ์ และผู้แสดงเสนายักษ์ การจำแนกตัวผู้แสดงใช้หลักการใกล้เคียงกับหลักการของกรมศิลปากร แต่นำมาปรับใช้กับผู้แสดงในช่วง 3 - 12 ปี ส่วนการคัดเลือกให้ผู้แสดงทำการแสดงในบทบาทต่าง ๆ พิจารณาตามความสามารถ คือนำผู้ที่มีความสามารถโดดเด่นมาแสดงเป็นตัวแสดงหลักเช่น พระราม ทศกัณฑ์ หนุมาน เป็นต้น ผู้แสดงเชิดหุ่นละครเล็กใช้ผู้แสดงในส่วนเสนายักษ์ และเสนาลิง วนมาทำหน้าที่เชิดหุ่นละครเล็กก่อน แล้วจึงเปลี่ยนเครื่องแต่งกายไปแสดงในบทบาทหลัก ผู้แสดงเชิดหนังใหญ่เป็นกลุ่มผู้แสดงที่อายุมากที่สุด เพราะต้องการผู้แสดงที่แข็งแรงและรูปร่างสูงใหญ่พอที่จะควบคุมหนังใหญ่ที่มีขนาดใหญ่ได้ ดังนั้นจึงใช้ผู้แสดงที่อยู่ในช่วงอายุ 10 – 12 ปี ซึ่งเมื่อทำการเชิดหนังใหญ่เสร็จต้องเปลี่ยนเครื่องแต่งกายมาแสดงในบทบาทพลกางกลดต่อ ส่วนผู้แสดงในบทบาทม้า และราชสีห์ลากรถ ให้ผู้แสดงที่มีอายุต่ำสุด คือ 3 ปี เพราะไม่มีบทบาทการแสดงที่ซับซ้อน เพียงนั่งอยู่ด้านหน้าราชรถ ของพระรามและทศกัณฐ์เท่านั้น

การฝึกหัดแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนแรกเป็นการฝึกหัดขั้นพื้นฐานซึ่งประกอบด้วยการเต้นเสา และการเลียนแบบท่าทางตัวละครในบทบาท ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง ซึ่งท่าทางส่วนใหญ่ใกล้เคียงท่าทางธรรมชาติของมนุษย์ เช่น ท่าเดิน ท่ายิ้ม ท่าโกรธ เป็นต้น ส่วนที่ 2 เป็นการฝึกหัดให้แสดงในบทบาทที่ได้รับคัดเลือก กล่าวคือบทบาทใดต้องใช้ท่าทางใดในการแสดง ก็ฝึกหัดเฉพาะท่านั้น ซึ่งรวมถึงผู้เชิดหนังใหญ่ และหุ่นละครเล็กด้วย

บทที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นผลงานการประพันธ์โดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งบทประพันธ์มีต้นแบบมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แต่มีการแทรกคำอธิบายเกี่ยวกับรายละเอียดในการแสดง เช่น เป็นบทของผู้แสดงใด วงปีพาทย์ทำการบรรเลงเพลงอะไร เป็นต้น ซึ่งลักษณะการแทรกรายละเอียดของการแสดงนี้ ได้อิทธิพลมาจากบทสำหรับการแสดงโขนของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร โดยอาจารย์เกษม ทองอร่าม นายประเสริฐได้ประพันธ์บทที่ใช้ในการแสดงโขนสำหรับคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มไว้หลายตอน แต่บทที่ใช้ในการแสดงชุด "นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น" มีเนื้อหาอยู่ในตอนจองถนนถึงตอนยกรบ (ระหว่างพระรามและทศกัณฐ์) รูปแบบฉันทลักษณ์ที่ใช้ในการประพันธ์ มี 2 ลักษณะ คือ กาพย์ฉบัง 16 และ ร่ายยาว

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงรับผิดชอบโดยว่าที่ร้อยตรีศุภโชค สุวรรณวัฒน์ เป็นผู้จัดหาผู้บรรเลงซึ่งเป็นนักศึกษาในสาขาดุริยางค์ไทย จากวิทยาลัยนาฏศิลป และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป กรมศิลปากร วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นวงปี่พาทย์ที่ปรับมาจากวงปี่พาทย์เครื่องห้ากลายเป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม(วงปี่พาทย์เครื่องห้าใช้ฆ้องวง) ปี่ในตะโพน กลองทัด ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสามัญ เช่นเพลงกราวนอก กราวใน เป็นต้น หากต้องบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงจะปรับให้เหลือเพียงส่วนท้ายของเพลง คือเพลงรัว

การพากย์ประกอบด้วย 2 ลักษณะ คือ การพากย์เจรจา และพากย์รถ ซึ่งผู้ทำหน้าที่พากย์คือ ว่าที่ร้อยตรีวัชรพงศ์ ยนตรกิจ โดยทำการพากย์ประกอบการแสดงให้คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มตั้งแต่สมัยเป็นนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป จนปัจจุบันเป็นอาจารย์สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป กรมศิลปากร ส่วนนายประเสริฐ จะช่วยพากย์ในกรณีที่มีการพากย์เจรจาโต้ตอบกันระหว่างตัวละคร

เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างเอกลักษณ์ให้มีความต่างจากการแสดงโขนเยาวชนแห่งอื่นเพราะมีความพอดีกับรูปร่างของผู้แสดง ซึ่งสามารถจำแนกเครื่องแต่งกายออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1. การแต่งกายยืนเครื่อง ที่ใช้ในผู้แสดงตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง ซึ่งมีการปรับปรุงมาจากการแต่งกายยืนเครื่องที่ใช้ในการแสดงโขน ของกรมศิลปากร ซึ่งสิ่งที่มีการปรับปรุงได้แก่ 1.ขนาดของเครื่องแต่งกายโดยปรับให้พอดีกับรูปร่างของผู้แสดงที่อยู่ในวัย 3 - 10 ปี 2. ลวดลายและวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย แต่ยังคงใช้หลักในการใช้สีเช่นเดียวกับกรมศิลปากร

2. การแต่งกายของผู้แสดงประกอบ ได้แก่ ผู้แสดงเชิดหนังใหญ่ และเชิดหุ่นละครเล็ก (สวมเสื้อแขนยาวคอตั้งผ่าหน้า และนุ่งโจงกระเบน สีดำ) ผู้แสดงพลกางกลด (สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น นุ่งโจงกระเบนผ้าพิมพ์ลายไทย แล้วแต่จะจับคู่สีของเสื้อและโจงกระเบน มีผ้าคาดเอว) ผู้แสดงม้าและราชสีห์ลากรถ สวมเป็นเสื้อคอกลมแขนยาว และกางเกงขายาว ม้าลากรถสวมสีเทา ราชสีห์ลากรถสวมที่น้ำตาล

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม มีการปรับให้ขนาดมีความพอเหมาะกับผู้แสดงที่มีอายุตั้งแต่ 3 - 12 ปี โดยอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ขึ้นโดย นายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ประกอบด้วย 1. คันศร (ของพระรามและทศกัณฐ์) 2. ตรี (ของผู้แสดงหนุมาน) 3. พระขรรค์ (ของผู้แสดงพญาลิง และเสนาลิง) 4. กระบอง (ของผู้แสดงเสนายักษ์) 5. ราชรถ 6. กลด 7. หนังใหญ่ 8. หุ่นละครเล็ก

โอกาสที่ใช้ในการแสดงพบว่ามีลักษณะที่หลากหลาย เพราะการแสดงสามารถปรับให้เข้ากับโอกาสต่าง ๆ ได้ แต่จำแนกได้ 2 ลักษณะ คือ โอกาสที่เป็นส่วนบุคคล (มักแสดงในสถานที่ ที่มีความมิดชิด เช่นห้องจัดเลี้ยงในโรงแรมสโมสรหรือร้านอาหารต่าง ๆ) และโอกาสที่เป็นสาธารณะ (มักทำการแสดงในที่โล่งแจ้ง ในที่สาธารณะ หรือสถานที่ที่บุคคลทั่วไปสามารถเข้าออกหรือผ่านได้ตลอดเวลา) พื้นที่ที่ใช้ทำการแสดงมี 3 ลักษณะได้แก่ 1. เวทีของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (ปัจจุบันไม่นิยมใช้ในการแสดง)2. เวทีถาวรที่อยู่ในสถานที่จัดงาน (ต้องมีการปรับการแสดงให้เหมาะกับสถานที่) 3. กับพื้นภายในสถานที่จัดงาน เช่น พื้นหญ้า พื้นคอนกรีตที่มีเสื่อปู เป็นต้น

สิ่งหนึ่งที่ประกอบเข้าในวิธีแสดง คือการบูชาครู ซึ่งก่อนออกเดินทางไปทำการแสดงยังสถานที่ต่าง ๆ ทุกครั้ง ผู้แสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มต้องมารวมตัวกันหน้าหิ้งบูชาครู (บริเวณหน้าห้องเครื่องแต่งกาย) เพื่อทำการบูชาครู พิธีนี้เป็นการสร้างสมาธิและกำลังใจในการแสดงให้ผู้แสดงทุกคน แม้การบูชาครูนี้ไม่ได้เชื่อ มต่อกับการแสดงแต่ก็มีความสำคัญในการแสดงทุกครั้ง ดังนั้นจึงถือว่าการบูชาครูเป็นส่วนสำคัญหนึ่งในการแสดง

ด้านวิธีแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม สามารถแบ่งการแสดงอย่างเต็มรูปแบบ (45 นาที) ออกเป็น 3 ช่วง คือ

1. หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา

2. การรำตรวจพลของฝ่ายพระราม และทศกัณฑ์
3. การปะทะทัพ

หัวใจของการแสดงคือช่วงที่ 1 เพราะเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นโดยนำการแสดงของไทย 3 ประเภท ได้แก่ การแสดงโขน การเชิดหนังใหญ่ และการเชิดหุ่นละครเล็ก มาแสดงสับเปลี่ยนในบทบาทเดียวกันอย่างต่อเนื่องกัน โดยเริ่มจากการแสดงโขนโดยเยาวชนผู้แสดงหนุมานและนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งกระบวนท่าที่ใช้ในการแสดงได้ปรับปรุงมาจากการแสดงโขน ชุดหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งมีการกำหนดกระบวนท่าและการใช้พื้นที่บนเวทีให้เป็นมาตรฐานสำหรับการแสดงทุกครั้ง ซึ่งในการแสดงลำดับนี้สิ้นสุดที่ผู้แสดงทั้ง 2 คนเข้าประตูทางซ้ายของเวที จากนั้นเป็นการแสดงที่นายประเสริฐเรียกว่าสลับหนัง เป็นการเชิดหนังใหญ่หนุมานและนางสุพรรณมัจฉาโดยเยาวชน ซึ่งมีการฝึกหัดท่าหลักในการเชิดให้ผู้แสดงสามารถใช้ไหวพริบเลือกใช้ท่าต่าง ๆ เมื่อทำการเชิดตามความเหมาะสม ส่วนลำดับการใช้พื้นที่บนเวทีได้กำหนดไว้เป็นมาตรฐานในการแสดงทุกครั้ง เมื่อการเชิดหนังใหญ่สิ้นสุดโดยการเข้าประตูทางซ้ายของเวที จากนั้นเป็นการแสดงที่นายประเสริฐเรียกว่าสลับหุ่น เป็นการเชิดหุ่นละครเล็กตัวหนุมานและนางสุพรรณมัจฉาโดยเยาวชนผู้เชิด 3 คน ต่อหุ่น 1 ตัว มีลำดับการใช้พื้นที่เช่นเดียวกับการเชิดหนังใหญ่ทุกประการ แต่ท่าทางที่ทำการเชิดหุ่น อาจไม่ชัดเจนนัก เพราะเหตุผลด้านกลไกลในตัวหุ่นที่ยังไม่อำนวยอีกทั้งทักษะของผู้เชิดที่ยังต้องพัฒนาต่อไป ผู้เชิดหุ่นหนุมานที่อยู่ด้านซ้ายจะเป็นผู้ให้สัญญาณในการเปลี่ยนตำแหน่ง โดยใช้การเหลือบมองหน้าผู้เชิดหุ่นนางสุพรรณมัจฉาก่อน แล้วจึงกระทืบเท้าซ้ายลงพื้นแล้วเปลี่ยนตำแหน่งต่อไป สิ้นสุดการแสดงลำดับนี้โดยหุ่นทั้ง 2 ตัวเข้าทางประตูซ้ายของเวที แล้วเยาวชนผู้แสดงหนุมาน และนางสุพรรณมัจฉาจึงออกมาทำการแสดงต่อ โดยลำดับนี้เรียกว่าสลับโขน การแสดงลำดับนี้สิ้นสุดที่ผู้แสดงทั้ง 2 วิ่งเข้าประตูทางซ้ายของเวที

ส่วนการแสดง 2 ช่วง ซึ่งเป็นการปรับตามโครงสร้างในการแสดงโขนแบบจารีตให้เหมาะสมต่อผู้แสดงที่เป็นเยาวชน ซึ่งทำให้สามารถแสดงได้โดยง่าย โดยได้ลดความซับซ้อนของกระบวนท่าลง และใช้การรวบรัดกระบวนท่าเป็นกระบวนเดียวกันทั้งหมด และแยกปฏิบัติกระบวนท่าเดียวกันในลักษณะตรงกันข้าม ซึ่งปรากฏในกระบวนท่าออกราวและเต้นปะทะทัพ ของผู้แสดงฝ่ายลิงและฝ่ายยักษ์ รวมทั้งท่าหลักในการรำตรวจพลของผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ อีกทั้งใช้การแบ่งฝั่งผู้แสดงโดยการกำหนดพื้นที่ในการแสดง โดยผู้แสดงฝ่ายลิงและพระราม ใช้การเคลื่อนที่ในลักษณะเวียนทวนเข็มนาฬิกา โดยออกจากประตูทางขวาของเวที และเข้าประตูทางซ้ายของเวที ส่วนผู้แสดงฝ่ายยักษ์และทศกัณฐ์ ใช้การเคลื่อนที่ในลักษณะเวียนตาม

เข็มนาฬิกา โดยออกจากประตูทางซ้ายของเวที และเข้าประตูทางขวาของเวที ความสำคัญของการแสดงทั้ง 2 ช่วงนี้เมื่อร้อยเรียงอยู่ในชุดการแสดง “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” อย่างเต็มรูปแบบ อยู่ที่สามารถยืดระยะเวลาในการแสดงให้ยาวขึ้น ดังนั้นการแสดงชุดนี้จึงสามารถปรับระยะเวลาให้เหมาะสมกับโอกาสต่าง ๆ ได้โดยตัดหรือเพิ่มการแสดง 2 ช่วงหลังเข้าไป

ด้านการจัดการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม อยู่ในรูปแบบคณะโขนเยาวชน ที่เป็นกิจการของครอบครัวนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ดังนั้นบุคคลที่ทำการการจัดการด้านต่าง ๆ จึงเป็นสมาชิกในครอบครัวนายประเสริฐ ซึ่งประกอบด้วย นายประเสริฐ นางเอื้อมพร และว่าที่ร้อยตรีศุภโชค สุวรรณวัฒน์ ส่วนนางสาววราภรณ์ สุวรรณวัฒน์ จะคอยช่วยเหลือในส่วนต่าง ๆ เป็นบางครั้ง

นางเอื้อมพรจะเป็นผู้รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ของเยาวชนผู้แสดงประจำคณะ ทั้ง 22 คน ทั้งในด้านสถานศึกษา ที่อยู่ ลักษณะครอบครัว ผู้ปกครอง และผลการศึกษา เพื่อใช้ในการพิจารณาจัดตัวผู้แสดง เมื่อระบุผู้แสดงแล้วนางเอื้อมพรจะเป็นผู้ประสานงานแจ้งให้ผู้แสดงและครอบครัวทราบ วัดแสดงและนัดวันซ้อมการแสดงซึ่งใช้เวลาช่วง 16 .30 น. เป็นต้นไป เพราะเป็นเวลาหลังเลิกเรียน ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ส่วนใหญ่ทำการแสดงในวันหยุดราชการ เพราะไม่กระทบเวลาเรียนของผู้แสดง แต่หากผู้แสดงต้องหยุดเรียนเพื่อมาร่วมทำการแสดง นางเอื้อมพรจะเขียนจดหมายแจ้งไปถึงอาจารย์ประจำชั้นเพื่อขออนุญาต โดยผู้แสดงจะขาดเรียนได้ไม่เกินเดือนละ 2 ครั้ง ด้านวงปี่พาทย์มีว่าที่ร้อยตรีศุภโชคเป็นผู้รับผิดชอบ โดยติดต่อนักศึกษาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลปให้มาเป็นผู้บรรเลง ซึ่งส่วนใหญ่จะนัดมาในวันที่ทำการแสดง แล้วว่าที่ร้อยตรีศุภโชคจะทำการชี้แจงรายละเอียดในการบรรเลงก่อนถึงเวลาแสดง

ด้านการรับงานแสดง มี 2 ลักษณะคือผู้ว่าจ้างติดต่อเข้ามาเอง และนำผลงานแสดงไปเสนอให้ผู้ว่าจ้างพิจารณา ซึ่งอุปกรณ์ในการนำเสนอผลงานต่อผู้ว่าจ้าง ทั้ง 2 ลักษณะ คือแผ่น CD บันทึกภาพเคลื่อนไหว และภาพนิ่งการแสดงคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ในขั้นแรกนายประเสริฐจะทำการชี้แจงรายละเอียด และรับฟังความต้องการของผู้ว่าจ้างจะ จากนั้นจึงมอบหมายให้นางเอื้อมพรเป็นผู้ประเมินอัตราค่าจ้างทำการแสดง และแจ้งกลับกลับให้ผู้ว่าจ้างพิจารณาและตอบรับต่อไป โดยอัตราค่าจ้างขั้นต่ำสุด คือ 15,000 บาท และขั้นสูงสุดคือ 40,000 บาท

ด้านรายจ่ายของคณะโขนจิ๋ว ที่เกิดจากการจัดการแสดงประกอบด้วย ค่าตอบแทนผู้แสดง

300 - 500 บาท ต่อ 1 คน ค่าตอบแทนนักดนตรี 500 - 700 บาท ต่อ 1 คน ค่าอาหาร 35 บาท ต่อ 1 คน ค่าจ้างรถบรรทุกรับจ้างสี่ล้อ 1,200 - 2,000 บาท ค่าน้ำมันรถของคณะ 500 - 1,000

การวิเคราะห์ถึงลักษณะที่มีความเป็นศิลปะร่วมสมัย ของการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” เมื่อพิจารณาด้วยความหมายของคำว่าศิลปะร่วมสมัยที่ระบุโดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย พบว่ามีลักษณะที่อยู่ในเกณฑ์ตามความหมาย คือเป็นผลงานที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่แต่มีรากฐานความเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ ในบางครั้งมีการเรียกศิลปะร่วมสมัยว่า ศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งมีความหมายโดยรวมเช่นเดียวกัน ในการแสดงชุดนี้ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มใช้การสร้างสรรค์ในรูปแบบที่มีการนำนาฏยศิลป์แบบจารีตหลายสกุลมาผสมกัน และรูปแบบที่มีการประยุกต์มาจากนาฏยศิลป์แบบจารีตเดิม ในการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มยังขาดความประณีตของผู้แสดง ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งที่หาเหตุผลแห่งศิลปะใหม่ (ร่วมสมัย) มาเปรียบเทียบและหาคำตอบได้ว่า แม้จะเป็นการแสดงที่มีรากฐานมาจากการแสดงแบบจารีตที่มีความประณีต แต่ในกระบวนการสร้างสรรค์จำจะต้องตัดทอนบางสิ่งลง ให้ผลงานสำเร็จทันใช้งานตามความต้องการของผู้ชมในปัจจุบัน จากข้อมูลดังกล่าวถือว่าการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มเป็นการแสดงร่วมสมัย โดยผู้วิจัยเรียกการแสดงนี้ว่า “โขนเยาวชนร่วมสมัย”

ในด้านการวิเคราะห์ด้วยหลักองค์ประกอบศิลป์และสุนทริยภาพ พบว่ามีการคำนึงถึงสัดส่วนในการสร้างสรรค์ผงงานดังเห็นได้จากนายประเสริฐให้ความสำคัญต่อขนาดของเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่ต้องเหมาะสมกับรูปร่างของผู้แสดง ด้านเอกภาพของผลงานมีการนำหลักประสาน ซึ่งประกอบด้วยการเป็นตัวกลาง และทำซ้ำ มาปรับใช้ในการเชื่อมการแสดงในช่วงที่ 1 ซึ่งประกอบด้วยการแสดงโขน การเชิดหนังใหญ่ และการเชิดหุ่นละครเล็ก ให้มีความเป็นเอกภาพ สิ่งที่มีผลต่อการสร้างสรรค์การแสดงที่สุด คือการสร้างความสมดุลด้วยความสมมาตรให้ผลงาน ดังจะเห็นจากการแสดงช่วงที่ 2 – 3 มีการปรับกระบวนท่าเป็นกระบวนเดียวกัน และแยกใช้โดยการปฏิบัติตรงกันข้าม ทั้งกระบวนท่าที่ใช้ร่วมกันระหว่างผู้แสดงฝ่ายลิง (พญาลิงและเสนาลิง) และผู้แสดงฝ่ายยักษ์ (เสนายักษ์) รวมทั้งกระบวนท่าที่ใช้ร่วมกันระหว่าง ผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ และสร้างความชัดเจนของฝ่ายผู้แสดงด้วยการกำหนดพื้นที่ในการแสดง โดยฝ่ายพระรามอยู่ฝั่งขวาของเวที และเคลื่อนที่ในลักษณะเวียนทวนเข็มนาฬิกาโดยออกจากประตูทางขวาของเวที และเข้าประตูทางซ้ายของเวที ส่วนผู้แสดงฝ่ายยักษ์ อยู่ฝั่งซ้ายของเวที และเคลื่อนที่ในลักษณะเวียนตามเข็มนาฬิกา โดยออกจากประตูทางซ้ายของเวที

และเข้าประตูทางขวาของเวที มีการปรับกระบวนทัพของผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายให้มีความสมดุลกันในลักษณะสมมาตร ซึ่งส่งผลให้เนื้อหาในเรื่องที่ใช้แสดงบางส่วนผิดเพี้ยนไป

ในด้านการพิจารณาถึงความงามของการแสดงชุด “นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น” ซึ่งทำการแสดงโดยเยาวชนอายุ 3 – 12 ปี ไม่ควรนำมาเปรียบเทียบกับการแสดงโขนแบบจารีต เพราะหากเปรียบเทียบในสาขาทัศนะศิลป์ก็ไม่สามารถนะภาพวาดของเยาวชน มาเทียบความงามกับภาพวาดโดยศิลปินอาชีพ แต่ต้องใช้แนวคิดที่ผู้สร้างสรรค์งาน คือนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์ ได้วางไว้ ผนวกเข้ากับการพิจารณาตามความสมบูรณ์ของรูปแบบและเนื้อหาของผลงาน ซึ่งพบว่ามีความตรงกับแนวคิดการซึ่งเป็นการนำเสนอการแสดงโขนที่มีการปรับให้เข้ากับลักษณะโดยธรรมชาติของเยาวชนผู้แสดง ในด้านความสมบูรณ์ของรูปแบบการแสดงถือว่าอยู่ในเกณฑ์ค่อนข้างสมบูรณ์ในด้านองค์ประกอบ และสามารถพัฒนาให้สมบูรณ์ได้ยิ่งขึ้น ส่วนด้านเนื้อหาถือว่ามีความบกพร่องอยู่บางส่วน ข้อสังเกตหนึ่งที่พบจากการศึกษาครั้งนี้ คือนายประเสริฐอาจต้องการนำเสนอผลงานที่แสดงฝีมือในงานช่างศิลป์ของตน (เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง) เป็นหลัก มากกว่าต้องการนำเสนอการแสดงโขนที่สร้างสรรค์ขึ้น เพราะมีความทุ่มเทและยึดหลักการอย่างเคร่งครัดในการสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องใช้ฝีมือในเชิงช่างศิลป์

การวิเคราะห์ด้วยบริบททางสังคม ผู้วิจัยเห็นว่าสังคมไทยในปัจจุบันให้ความสำคัญต่อคุณค่าของเด็กและเยาวชน ซึ่งจะโตขึ้นเป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาชาติ ดังนั้นเด็กและเยาวชนจะได้รับการดูแล และสนับสนุนอย่างดีจากหน่วยงานต่าง ๆ ซึ่งลักษณะของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มก็มีความสอดคล้องกับข้อมูลดังกล่าว เพราะเป็นการแบ่งเบาภาระผู้ปกครองของเยาวชนที่อยู่ในชุมชน ซึ่งเป็นกลุ่มเสี่ยง ในการ ถูกชักจูงไปในทางเสื่อมเสีย เพราะนอกจากนายประเสริฐและครอบครัวจะฝึกหัดการแสดงโขนให้เยาวชนเหล่านี้ ยังทำหน้าที่เป็นผู้ปกครองช่วยเลี้ยงดู และอบรมสั่งสอน ให้เป็นเยาวชนที่ดี ทั้งด้านความรู้ และจริยธรรม เมื่อคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มออกทำการแสดงมักเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ส่วนหนึ่งเป็นเพราะระบบสังคมที่คอยให้การสนับสนุนเด็กและเยาวชนดังที่ได้กล่าวในข้างต้น ดังนั้นการดำเนินกิจการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มนอกจากเป็นการสืบทอดศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะการแสดงโขน ซึ่ง ถูกปรับปรุงขึ้นในลักษณะ การสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ที่มีรูแบบเฉพาะตัว ยังเป็นการสร้างความเข้มแข็งให้ชุมชน ผ่านการมีส่วนร่วมในการดูแลเยาวชนของชุมชนให้เติบโตเป็นบุคลากรที่ดีในชุมชน โดยใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือสำคัญ ซึ่งส่งผลดีในการพัฒนาชาติต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาการแสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มนี้ ผู้วิจัยได้ทราบถึงความเป็นจริงที่ปรากฏในการดำเนินการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มในส่วนต่าง ๆ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยพบปัญหาและเห็นช่องทางในการสืบทอดกิจการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มให้คงอยู่ได้ ซึ่งจะเป็นส่วนหนึ่งในการสืบทอดศิลปะวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่สืบไป โดยผู้วิจัยเห็นว่าตัวแปรสำคัญของเรื่องนี้คือทายาทของนายประเสริฐ นั้นคือว่าที่ร้อยตรีศุภโชค สุวรรณวัฒน์ และนางสาววราภรณ์ สุวรรณวัฒน์ ซึ่งทายาทของนายประเสริฐทั้ง 2 คน มีพื้นฐานที่ดีในด้านศิลปวัฒนธรรม เพราะจบการศึกษาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป ดังนั้นนายประเสริฐจึงควรสร้างบทบาทให้ทายาทของตนดังนี้

- ด้านการพัฒนารูปแบบการแสดง นายประเสริฐควรดึงศักยภาพของทายาททั้ง 2 คนนี้ออกมาใช้ในการพัฒนารูปแบบการแสดง สิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความเป็นไปได้ คือ นางสาววราภรณ์ (ธิดา) มีพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ไทย จึงควรดึงคุณสมบัติข้อนี้มาใช้ในการพัฒนาด้านทักษะของผู้แสดง ฝึกฝนให้ผู้แสดงมีทักษะ และพื้นฐานการแสดงที่ดี
- ด้านการสืบทอด นายประเสริฐควรถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ ของตนให้ทายาททั้ง 2 ได้เรียนรู้ เพราะจะได้เป็นผู้ช่วยของนายประเสริฐ ในเวลานี้ ซึ่งนายประเสริฐก็อยู่ในวัยชราแล้ว และในอนาคตหากไม่มีนายประเสริฐ จะได้มีผู้สืบทอดกิจการของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มต่อไปได้

รายการอ้างอิง

คณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม. เอกสารประวัติและผลงานนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์. (ม.ป.ท.): โรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม, 2552.

โครงการจัดทำอาคารควรค่าแก่การอนุรักษ์. บ้านปี่พาทย์ตระกูลพาทยโกศล. (ออนไลน์). 26 มกราคม 2553. แหล่งที่มา www.asa.or.th/conservation/thai-heritage-building/data/47/12/p.php

จอมทอง, สำนักงานเขต. ของดีเขตจอมทอง. กรุงเทพมหานคร: เขตจอมทอง, 2550.

เจ้าพระยา, สำนักข่าว. กองกิจการเสือป่าและลูกเสือไทย. (ออนไลน์). 25 มีนาคม 2554. แหล่งที่มา http://www.chaoprayanews.com/2010/11/16/%E0%B8

เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์. โขนสดคณะสังวาลย์เจริญยิ่ง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

เรณู โกศินานนท์. การดูโขน. กรุงเทพมหานคร: วัฒนาพานิช, 2528.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2511.

เทอดศักดิ์ จันเสวี. บทบาทหน้าที่ผู้ดูแลเด็กและกฎหมายสิทธิเด็กที่ควรทราบ. (ออนไลน์). 25 มีนาคม 2554. แหล่งที่มา http://gotoknow.org/blog/thoetsak/359726Composit.

ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์. บทกล่าวบูชาครูของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม. (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., ม.ป.ป.)

ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์. บทประกอบการแสดงโขนตอนจองถนนของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม, (ม.ป.ท.: ม.ป.พ.ป), (ม.ป.ป.)

ปฤษณา กองวงศ์. “โขนเด็กส่งเสด็จแสงหนึ่งสู่สวรรค์,” ข่าวสด . (12 พฤศจิกายน 2551): 4

พระยาอนุมานราชธน. งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธนหมวดศิลปะและการบันเทิง. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2533.

ม.ล.วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์. สัมมนานาฏศิลป์ไทยเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาส สมเด็จพระเทพรัตนสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534

รับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา, สำนักงาน. รายงายสรุปผลการประเมินคุณภาพภายนอกโรงเรียนอนุบาลบ้านยิ้มปีพ.ศ.2544 – 2548. (ออนไลน์). 30 มกราคม 2553. แหล่งที่มา www.onesqa.or.th/onesqa/th/reportyear/show_ allGoverment.php ?SystemMenu

วรรณวัฒน์ ปวุตตานนท์, องค์ประกอบศิลป์. (ออนไลน์). 22 กุมภาพันธ์ 2554. แหล่งที่มา http://www.vattaka.com/composit

ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย,สำนักงาน. ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุ, 2547.

ศิลปากร, กรม. เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา. กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2547.

สิริธร ศรีชลาคม. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี, ศิลปะร่วมสมัย. (ออนไลน์), 16 มีนาคม 2554. แหล่งที่มา http://www.artgazine. com/shoutouts/viewtopic.php?t=262

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

อนุกูล จิตรอรุณม. ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล. (ออนไลน์). 26 มกราคม 2553. แหล่งที่มา www.gotoknow.org/file/max2029/list

เอื้อมพร สุวรรณวัฒน์. บัญชีบันทึกการรับงานแสดงคณะโขนจิ๋บ้านยิ้ม. (ม.ป.ท.): โรเรียนอนุบาลบ้านยิ้ม, (ม.ป.ป.)

Naraphong Charassri. Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. Bangkok : Amarin Printing, 2007.

ภาคผนวก

ขั้นตอนการบูชาครู

เมื่อทุกคนพร้อมทำการไหว้ครูแล้วจะเป็นการกล่าวบูชาพระรัตนตรัย และสิ่งศักดิ์สิทธ์ทั้งหลายโดยนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์เป็นผู้นำกล่าวคำบูชา ซึ่งบทที่ใช้กล่าวบูชาครูมีดังนี้

จุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย
ว่านะโมพร้อมกัน 3 จบ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุท ธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุท ธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุท ธัสสะ
กราบ 3 ครั้ง
สัคเค กาเม จะ รูเป คิริสิขะระตะเฏ จันตะลิกเข วิมาเน
ทีเป รัฏเฐ จะ คาเม ตะรุวะนะคะหะเน เคหะวัตถุมหิ เขตเต
ภุมมา จายันตุ เทวา ชะละถะละวิสะเม ยักขะคันธัพพะนาคา
ติฏฐันตา สันติเก ยัง มุนิวะระวะจะนัง สาธะโว เม สุณันตุ
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา
ข้าพเจ้าขออาราธนา คุณพระพุทธเจ้า พระธรรมเจ้า พระสังฆเจ้า อีกทั้งคุณพระบิดา และมารดา คุณอุปฌาย์ ครูอาจารย์ คุณพระฤาษีนารอด คุณพระฤาษีนารายณ์ คุณพระฤาษีตาวัว คุณพระฤาษีตาไฟ คุณพระฤาษีกไลยโกฏ คุณพระฤาษีกัสสป คุณพระฤาษีไกรภพ คุณพระฤาษีทัศนมงคล คุณพระฤาษีเพชรฉลูกัน คุณพระฤาษีดาบส อีกทั้งนักพรต และนักสิทธิ วิทยาธร
ข้าพเจ้าจะขออัญเชิญอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระอินทร์ พระพิฆเณศ พระวิษณุกรรม พระปรคนธรรพ พระปัญจสีขร พระพิราพ คุณพระบิดามารดา[1]

---

[1]ประเสริฐ สุวรรณวัฒน์, บทกล่าวบูชาครูของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., ม.ป.ป), หน้า 1 - 3.

นอกเหนือจากคำบูชานี้ ซึ่งนายประเสริฐได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อใช้อ่านในการนำผู้แสดงของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มกล่าวเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธ์ทั้งหลาย บางครั้งอาจกล่าวคำขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธ์เป็นกรณีพิเศษ เช่น “วันนี้ลูกจะนำเด็ก ๆ ไปทำการแสดง ณ ที่ว่าการเขตจอมทอง ขอสิ่งศักดิ์สิทธ์ทั้งหลายประทานความสำเร็จให้กับลูกและเด็ก ๆ นักแสดงทุกคน ได้แสดงออกมาอย่างสมบูรณ์” เป็นต้น

วิธีแสดง

ช่วงที่ 1 หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา

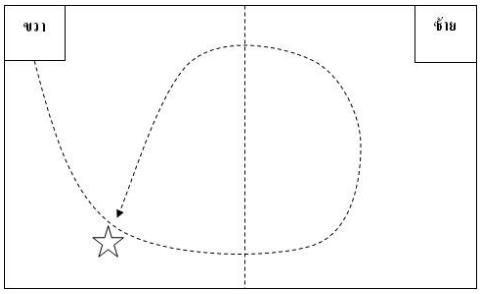
การแสดงในช่วงนี้เป็นการสร้างสรรค์ขึ้น โดยใช้โครงสร้างการแสดงโขนแบบจารีต ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา เป็นรากฐานในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งคงใช้เพลงเชิดนอกประกอบการแสดง เช่นเดิม โดยมีรายละเอียดดังนี้

<u>หมายเหตุ</u> การอธิบายลักษณะการใช้พื้นที่บนเวที ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์ดังนี้

1 ☆ แทน ผู้แสดง หนังใหญ่ หุ่นละครเล็ก ในบทบาทนางสุพรรณมัจฉา

2 △ แทน ผู้แสดง หนังใหญ่ หุ่นละครเล็ก ในบทบาทหนุมาน

ลำดับที่ 1 ดำเนินเรื่องโดยเยาวชนผู้แสดงโขนในบทบาทหนุมาน และนางสุพรรณมัจฉา



ภาพที่ 195: การใช้พื้นที่บนเวที 1
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 196: ท่าลำดับที่ 1.
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 1.1

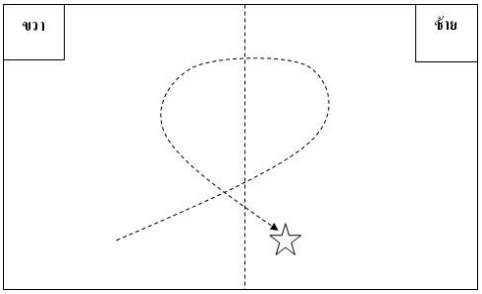
ผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาออกจากประตูทางด้านขวาของเวที โดยการวิ่งสูดเท้า (ย่อเข่าลงวิ่งโดยไม่ยกเท้า และลากเท้าไปกับพื้น) แบมือขวาหันสันมือลงขนานกับพื้นพื้น ยื่นมือไปด้านหน้างอข้อศอกทำมุมชี้ขึ้น 45 องศา มือซ้ายเหยียดตึงไปด้านหลัง (คล้ายการจีบส่งหลังแต่แบบมือแล้วหันด้านหัวแม่มือลงพื้น) เอียงศีรษะด้านเดียวกับมือที่อยู่ด้านหน้า สะบัดปลายนิ้วทั้ง 2 มือ เมื่อเคลื่อนวิ่งตีวงกว้างเต็มเวที ในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา แล้วมาหยุดที่ตำแหน่งตามภาพการใช้พื้นที่บนเวที 1. ระหว่างการวิ่งตีวงอาจมีการเปลี่ยนข้างการใช้มือ แต่หลักอยู่ที่การเอียงศีรษะข้างเดียวกับมือที่ยื่นไปด้านหน้า

ภาพที่ 197: ท่าลำดับที่ 2.
ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 1. 2

- เมื่อผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาเคลื่อนที่มาอยู่ในตำแหน่งตามภาพการใช้พื้นที่บนเวที 1. ด้วยท่าในส่วนที่ 1 ของภาพด้านบน
- กระดกเท้าซ้ายพร้อมเหลียวมองไปที่เท้าของตน ตามส่วนที่ 2 ของภาพ แล้ววางเท้าซ้ายในลักษณะกระทุ้งลงด้านหลัง ปฏิบัติซ้ำในลักษณะเช่นนี้ 2 ครั้ง
- ใช้มือซ้ายจีบหันเข้าหาหน้าอก มือขวาท้าวสะเอว (แทนการพูดคำว่า “เรา”) ตามส่วนที่ 3 ของภาพ
- เปลี่ยนท้าวสะเอวด้วยมือซ้าย มือขวาจีบหงาย งอข้อศอกลงเล็กน้อย ม้วนจีบออก พร้อมเหยียดแขนออกเล็กน้อย ลักษณะคล้ายการตั้งวงกลาง (แทนการพูดคำว่า ”จะไป”) ตามส่วนที่ 4 ของภาพ
- ปฏิบัติท่าบังสุริยา มือขวาสูง มือซ้ายต่ำ เอียงศีรษะด้านขวา (แทนการพูดคำว่า “ซ่อนตัว”) ตามส่วนที่ 5 ของภาพ

- เบี่ยงตัวไปด้านขวา ประมาณ 45 องศา แบมือทั้ง 2 ข้าง หันฝ่ามือเข้าหากัน สันมือทั้ง 2 ข้างขนานกับพื้น งอข้อศอกเล็กน้อย (แทนการพูดคำว่า “ที่หินก้อนใหญ่”) ตามส่วนที่ 5 ของภาพ



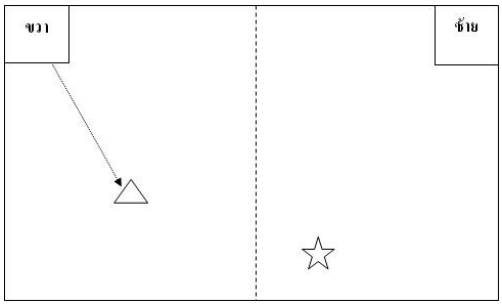
ภาพที่ 198: การใช้พื้นที่บนเวที 2
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 199: ท่าลำดับที่ 3
ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 1. 3

- ปฏิบัติท่าคล้ายสอดสร้อยมาลา (ตั้งวงมือขวา) แต่เปลี่ยนมือที่จีบเป็นลักษณะคล้ายการตั้งวงล่าง แต่ข้อมือซ้ายอยู่บริเวณหัวเข็มขัด ศีรษะเอียงมองมือสูง ตามส่วนที่ 1 ของภาพ จากนั้นวิ่งสูดเท้า ตามเส้นประในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 2.

- เมื่อถึงตำแหน่งตามภาพการใช้พื้นที่บนเวที 2. ถอนเท้าซ้ายลงนั่งตั้งเข่าขวาเอียงศีรษะด้านขวา



ภาพที่ 200: การใช้พื้นที่บนเวที 3
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 201: ท่าลำดับที่ 4
ที่มา: ทำการบันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 1. 4

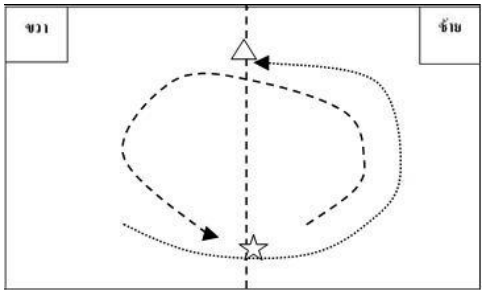
ผู้แสดงหนุมานออกจากประตูขวาของเวที โดยการตีลังกา ท่าล้อเกวียน เคลื่อนที่มาอยู่ในตำแหน่ง ตามภาพการใช้พื้นที่บนเวที 3.

ภาพที่ 202: ท่าลำดับที่ 5

ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 1. 5

- เมื่อผู้แสดงหนุมานเคลื่อนที่มาอยู่ในตำแหน่งตามภาพการใช้พื้นที่บนเวที 3. จึงเริ่มปฏิบัติท่าโดย ย่อเหลี่ยมลงน้ำหลักอยู่ที่เท้าซ้าย มือขวาตั้งวงลิง (ลักษณะคล้ายการตั้งวงล่างของพระ แต่งอนิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยลง มือซ้ายจีบเข้าหาหน้าอกเอียงศีรษะด้านซ้าย (แทนการพูดคำว่า “เรา”) ตามส่วนที่ 1 ของภาพ
- มือซ้ายจีบหงายงอข้อศอกลงเล็กน้อย ม้วนจีบออกพร้อมเหยียดแขนออกเล็กน้อย ลักษณะคล้ายการตั้งวงกลาง (แทนการพูดคำว่า ”จะไป”) ตามส่วนที่ 2 – 3 ของภาพ
- มือซ้ายกำหลวม ๆ นำมือขวามากำที่ข้อมือซ้าย ด้านหน้าของลำตัว (แทนการพูดคำว่า “จับกุม”) ตามส่วนที่ 4 ของภาพ
- มือขวาตั้งวงลิง มือซ้ายชี้ พร้อมหันหน้ามองไปทางผู้แสดงนางสุพรรณ (แทนการพูดคำว่า “นาง”) ตามส่วนที่ 5 ของภาพ



ภาพที่ 203: การใช้พื้นที่บนเวที 4

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 204: ท่าลำดับที่ 6

ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

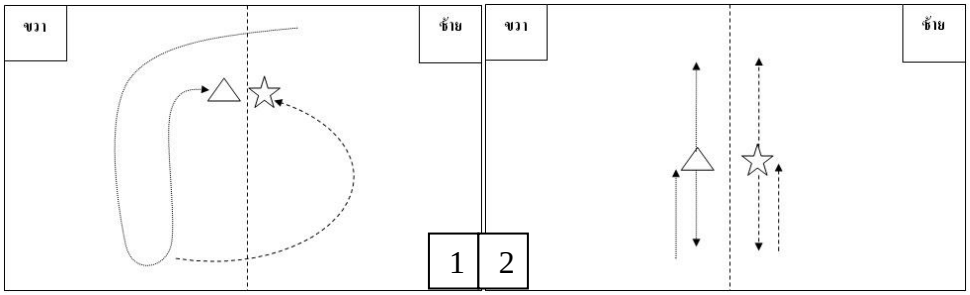
ลำดับที่ 1.6

- ผู้แสดงหนุมาน และผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา เคลื่อนที่โดยการวิ่งตามเส้นประในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 4 ซึ่งผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาด้านหน้าอยู่กึ่งกลางเวที ส่วนผู้แสดงหนุมานอยู่ด้านหลัง กึ่งกลางเวทีเช่นกัน

  เมื่อผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาถึงตำแหน่งตามภาพการใช้พื้นที่บนเวที 4. จึงถอนเท้าซ้ายลงนั่งตั้งเข่าขวา มือยังคงอยู่ในท่าบังสุริยาเช่นเดิม เอียงศีรษะด้านขวา ตามภาพในส่วนที่ 1 จากนั้นเคลื่อนที่ออกจากกึ่งกลางเวทีเล็กน้อยแล้วถอนเท้าขวาลงนั่งตั้งเข่าซ้าย มือยังคงอยู่ในท่าบังสุริยาแต่เปลี่ยนเป็นมือซ้ายตั้งวงสูง เอียงศีรษะด้านซ้าย ตามภาพในส่วนที่ 2 ส่วนผู้แสดงหนุมาน หันหลัง ย่อเหลี่ยมลง มือทั้ง 2 ข้าง แบบแล้วหันฝ่ามือออกด้านหน้านิ้วชี้ของมือทั้ง 2 ข้าง ประสานกันอยู่ด้านหน้าเหนือศีรษะ ตามภาพในส่วนที่ 1 แล้วจึงแยกมือทั้ง 2 ข้างออกจากกัน ลดแขนลงจนอยู่ในลักษณะทำ

มุม 45 องศากับลำตัว (คล้ายการแหวกหรือเปิดออก) บางครั้งการทำท่าดังกล่าวของผู้แสดงหนุมานอาจใช้มือใดมือหนึ่งเพียงข้างเดียว ส่วนมืออีกข้างตั้งวงลิงไว้

- จากนั้นจึงเคลื่อนที่ออกจากกึ่งกลางของเวที แบมือหงายฝ่ามือขึ้นทั้ง 2 ข้าง ส่วนแขนทั้ง 2 ข้าง งอข้อศอกลงเล็กน้อย กางออกข้างลำตัวตามท่าของผู้แสดงหนุมานในภาพส่วนที่ 2



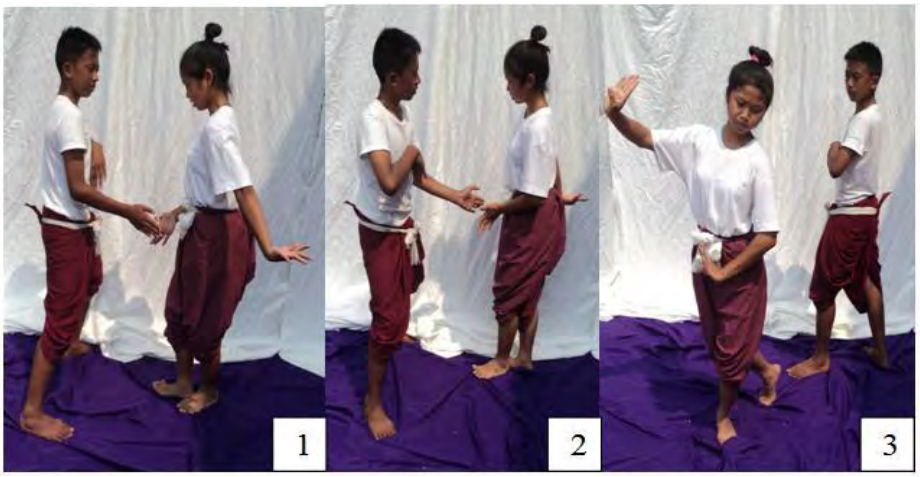
ภาพที่ 205: การใช้พื้นที่บนเวที 5
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 206: ท่าลำดับที่ 7
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 1.7

- ผู้แสดงหนุมาน และผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา เคลื่อนที่โดยการวิ่งสูดเท้าตามเส้นประในรูปการใช้พื้นที่บนเวที 5. ส่วนที่ 1 จบมาบรรจบกันที่กึ่งกลางเวที ตามภาพ
- ผู้แสดงหนุมานกางแขนทั้ง 2 ข้างกั้นด้านหน้าผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา

- ผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาประสานมือทั้ง 2 ข้างไว้ที่หน้าอก คล้ายการประนมมือ แต่กรีดนิ้วกลางลงให้ต่ำกว่านิ้วอื่น
- ผู้แสดงทั้ง 2 เคลื่อนที่ด้วยการขยั่นเท้าลงด้านหลัง – ขึ้นด้านหน้า – และลงไปที่จุดเริ่มต้น ตามภาพการใช้พื้นที่บนเวที 5 ในส่วนที่ 2

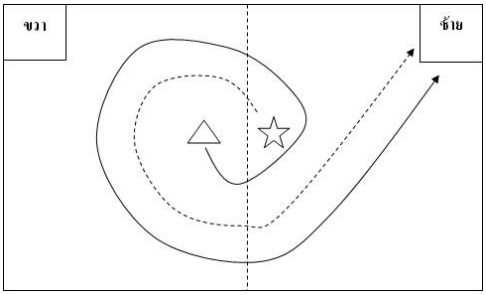


ภาพที่ 207: ท่าลำดับที่ 8

ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 1.8

- ผู้แสดงหนุมานทำท่าคว้ามือผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาโดยเริ่มจากการคว้าด้วยมือข้างขวา และเปลี่ยนเป็นมือข้างซ้าย ส่วนมืออีกข้างที่ไม่ได้ใช้คว้าอยู่ที่ระดับหน้าอก หักข้อมือลง ปล่อยปลายนิ้วตกลงที่พื้น ตามภาพในส่วนที่ 1 - 2
- ผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา ใช้การวาดมือผ่านหลบการคว้าของผู้แสดงหนุมาน โดยเริ่มจากมือขวา และซ้ายเช่นกัน ส่วนอีกมือที่ไม่ได้ใช้ ปฏิบัติท่าจีบส่งหลัง ตามภาพในส่วนที่ 1 – 2
- จากนั้นผู้แสดงทั้ง 2 สลับที่กัน เคลื่อนที่โดยการวิ่งสูดเท้าตามกันไปโดยตีเป็นวงกว้างในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา และเข้าประตูทางซ้ายของเวที ตามภาพการใช้พื้นที่บนเวที 6



ภาพที่ 208: การใช้พื้นที่บนเวที 6

ที่มา: ผู้วิจัย

เป็นการสิ้นสุดการแสดงลำดับที่ 1 ของช่วงที่ 1 จากนั้นเป็นการสลับหนังใหญ่ออกมาเชิดเพื่อแสดงแทนผู้แสดงหนุมาน และผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งนายประเสริฐเรียกลักษณะการสลับตัวแสดงในช่วงนี้ว่า “สลับหนัง”

ลำดับที่ 2 ดำเนินเรื่องโดยการเชิดหนังใหญ่แสดงในบทบาทหนุมาน และนางสุพรรณมัจฉา

ภาพที่ 209: การเชิดหนังใหญ่ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

จากภาพเป็นการบันทึกภาพของผู้เชิดหนังใหญ่ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ในการบันทึกเทปรายการ เกมประชาชน ในปีพ.ศ. 2552 (ไม่สามารถระบุวันที่และเดือนที่ทำการบันทึกเทปรายการได้) ซึ่งเป็นการเชิดหนังใหญ่ที่เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงชุด นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น โดยด้านซ้ายของภาพคือการเชิดหนังใหญ่ตัวหนุมาน และด้านซ้ายคือการเชิดตัวนางสุพรรณมัจฉา

การเชิดหนังใหญ่ในการแสดงช่วงนี้ ไม่ได้กำหนดท่าทางในการเชิดไว้เป็นมาตรฐาน แต่ผู้เชิดจะทำการฝึกหัดท่าหลักที่สามารถนำไปใช้ประกอบการเชิดหนังใหญ่ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนไหวส่วนขาและเท้า เมื่อต้องทำการแสดงผู้เชิดต้องใช้ไหวพริบเลือกท่าทางที่เคยฝึกหัดออกมาใช้ประกอบการเชิด ซึ่งท่าหลักในการเชิดหนังใหญ่ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้มมีดังนี้

ภาพที่ 210: ท่าลำดับที่ 9
ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

การเก็บ (นายประเสริฐเรียกว่าซอยเท้า) ลักษณะคล้ายการซอยเท้า แต่ย่อเข่าลง เปิดเข่าและปลายเท้าออก ส้นเท้าอยู่ติดกัน ตามลักษณะในภาพส่วนที่ 1

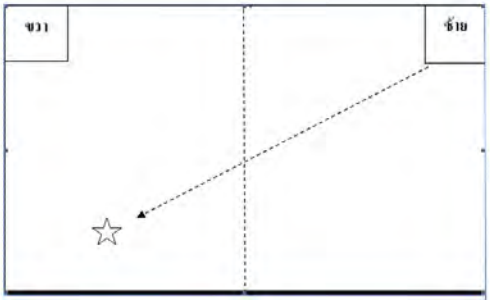
การสูดเท้า เป็นการเคลื่อนที่ไปในทิศทางต่าง ๆ โดยการย่อเข่าลง และวิ่งโดยการไม่ยกเท้าให้พ้นจากพื้น แต่ลากเท้าไปกับพื้น ตามลักษณะในภาพส่วนที่ 2

การยกเท้าหนีบน่อง ยกเท้าขึ้นหนีบน่องโดยเปิดเข่าและปลายเท้าออกด้านข้าง เท้าที่อยู่กับพื้นย่อเข่าลง ตามลักษณะในภาพส่วนที่ 3 สามารถปฏิบัติได้ทั้งข้างซ้ายและข้างขวา

การยืดกระทบลงเหลี่ยม เป็นท่าต่อเนื่องจากท่ายกเท้าหนีบน่อง โดยยืดเข่าข้างที่ยืนอยู่กับพื้นจนตึง ตามลักษณะในภาพที่ 4 และกระทบวางเท้าที่ยกหนีบน่องลงกับพื้น (ทิ้งน้ำหนักลงที่เท้าที่วางลงจากการยกหนีบน่อง) ตามลักษณะในภาพส่วนที่ 5 สามารถปฏิบัติได้ทั้งข้างซ้ายและข้างขวา

การขึ้น ปฏิบัติโดยเท้าข้างหนึ่งย่อเข่าลง เปิดปลายเท้าและเข่าออกด้านข้าง และเท้าอีกข้างยืดเข่าตึงเหยียดไปด้านข้างเปิดปลายเท้าออก ตามลักษณะในภาพส่วนที่ 6 สามารถปฏิบัติได้ทั้งข้างซ้าย และข้างขวา

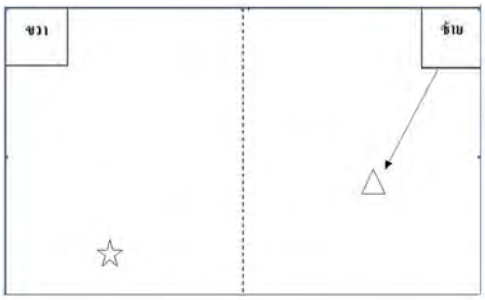
การใช้พื้นที่ และตำแหน่งต่าง ๆ ในการแสดง มีการกำหนดไว้เป็นมาตรฐาน ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้เชิดหนังใหญ่ต้องมีความแม่นยำ เพราะมีผลต่อความต่อเนื่องของบทบาทตัวละครที่สลับออกมาแสดง ซึ่งตำแหน่ง และการเคลื่อนที่บนเวทีของการแสดงในการเชิดหนังใหญ่ มีดังนี้



ภาพที่ 211: การใช้พื้นที่บนเวที 7
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 212: ท่าลำดับที่ 10
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

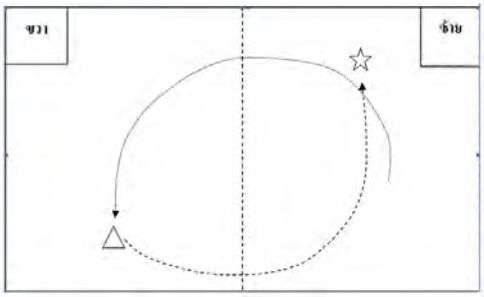
ลำดับที่ 2.1 ผู้เชิดหนังใหญ่นางสุพรรณมัจฉาวิงสูดเท้าออกจากทางประตูด้านซ้ายของเวที สลับตัวกับผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา เมื่อมาถึงตำแหน่งตามภาพการใช้พื้นที่บนเวที 7. ผู้เชิดจะเลือกปฏิบัติบางท่าในท่าหลักที่ใช้การการเชิด เพื่อทำให้ตัวหนังเกิดการเคลื่อนไหว แล้วค้างท่าด้วยการย่อเหลี่ยม (สำหรับผู้เชิดหนังใหญ่ตัวนางสุพรรณมัจฉาต้องหลบเข่าเล็กน้อย)



ภาพที่ 213: การใช้พื้นที่บนเวที 8
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 214: ท่าลำดับที่ 11
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 2.2 เมื่อผู้เชิดหนังใหญ่นางสุพรรณมัจฉาค้างท่าแล้ว ผู้เชิดหนังใหญ่ตัวหนุมานจึงเริ่มเคลื่อนที่โดยการสูดเท้าออกมาจากประตูด้านซ้ายของเวที มาอยู่ในตำแหน่งตามภาพ การใช้พื้นที่บนเวที 8 และเริ่มปฏิบัติท่าหลักที่ใช้ในการเชิดหนังใหญ่แล้วให้สัญญาณผู้เชิดหนังใหญ่นางสุพรรณมัจฉา เพื่อทำการแสดงลำดับต่อไป โดยการย่อเหลี่ยมตามภาพด้านบน แล้วผู้เชิดทั้ง 2 คน จึงเคลื่อนที่ไปตำแหน่งต่อไป



ภาพที่ 215: การใช้พื้นที่บนเวที 9
ที่มา: ผู้วิจัย

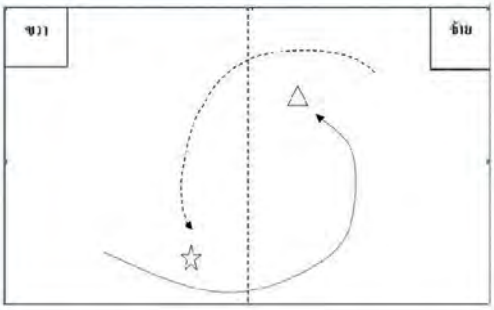
ภาพที่ 216: ท่าลำดับที่ 12
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 2.3

ผู้เชิดหนังใหญ่ทั้ง 2 เคลื่อนที่โดยการวิ่งสูดเท้าตีเป็นวงใหญ่ ในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา แล้วอยู่แทนที่กันตามตำแหน่งในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 9

- ผู้เชิดนางสุพรรณมัจฉาเชิดหนังใหญ่โดยการหันหลังให้ผู้ชม ซึ่งเมื่อประจำตำแหน่งแล้วผู้เชิดปฏิบัติเพียงการยกเท้าหนีบน่อง แล้วยืดกระทบลงเหลี่ยม แล้วค้างท่าไว้เช่นนั้น คล้ายลักษณะการซ่อนตัวโดยการทำท่าบังสุริยาในช่วงการแสดงโดยผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา
- ผู้เชิดหนุมาน เชิดหนังใหญ่โดยการหันหน้าเข้าขาผู้ชม เมื่อประจำตำแหน่งแล้วผู้เชิดปฏิบัติท่าหลักที่ใช้ในการเชิดหนังใหญ่ โดยอาจปฏิบัติบางท่าซ้ำกันเพื่อขยายเวลาในการแสดงช่วงนี้ ซึ่งลักษณะการเชิดในช่วงนี้เพื่อสื่อว่าหนุมานกำลังตามหานางสุพรรณมัจฉา แต่ใช้การขยับเท้าและขาเพื่อให้ตัวหนังใหญ่มีการเคลื่อนไหว สุดท้ายผู้

เชิดหนุมานเหลียวไปมองผู้เชิดนางสุพรรณมัจฉา และกระทืบเท้าซ้าย เพื่อเป็นการให้สัญญาณแล้วทำการเปลี่ยนตำแหน่งต่อไป



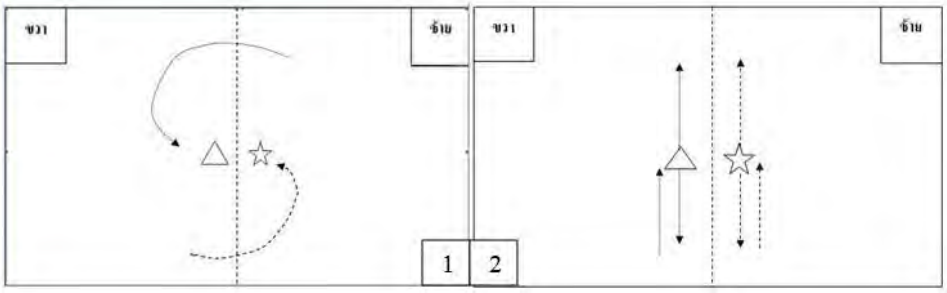
ภาพที่ 217: การใช้พื้นที่บนเวที 10
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 218: ท่าลำดับที่ 13
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 2.4

ผู้เชิดหนังใหญ่ทั้ง 2 เคลื่อนที่โดยการวิ่งสูดเท้าตีเป็นวงคล้ายการแสกงในลำดับที่ 2.3 คือ ตีวงในลักษณะทวนเข็มนาฬิกาแต่ทำให้วงเล็กลง แล้วอยู่แทนที่กันตามตำแหน่งในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 10

- ผู้เชิดนางสุพรรณมัจฉาเชิดหนังใหญ่โดยการหันหน้าเข้าหาผู้ชม แล้วปฏิบัติเช่นเดียวกับการแสดงใน ลำดับที่ 2.3
- ผู้เชิดหนุมาน เชิดหนังใหญ่โดยการหันหลังให้ผู้ชม แล้วปฏิบัติเช่นเดียวกับการแสดงใน ลำดับที่ 2.3



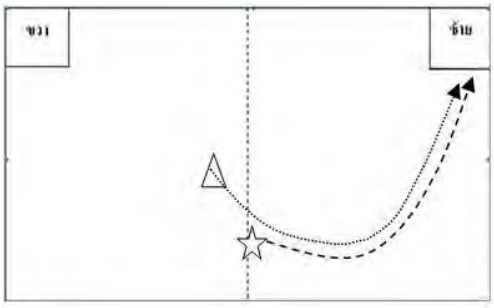
ภาพที่ 219: การใช้พื้นที่บนเวที 11
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 220: ท่าลำดับที่ 14
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

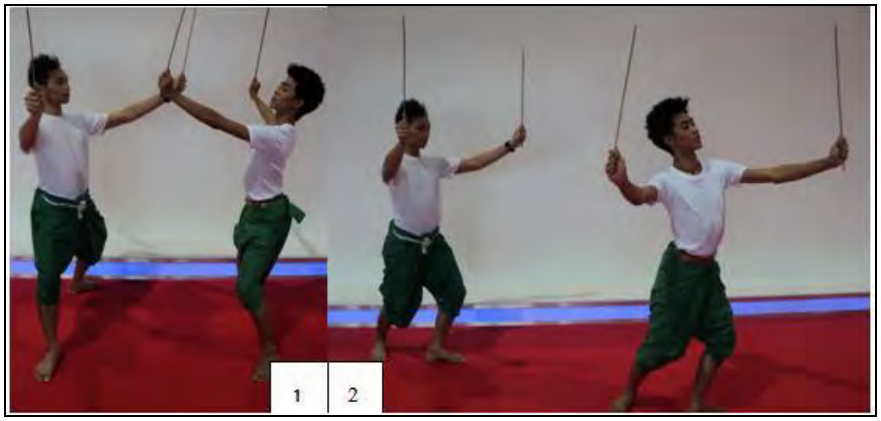
จากภาพเป็นการฝึกซ้อมการเชิดหนังใหญ่ของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ที่สนามหญ้าบริเวณข้างอาคารเครื่องแต่งกายของที่ทำการคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ซึ่งผู้วิจัยทำการบันทึกภาพในวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ.2553 ในภาพเป็นการเชิดในช่วงที่หนุมานและนางสุพรรณมัจฉาเคลื่อนที่มาบรรจบกันตรงกึ่งกลางของพื้นที่ทำการแสดง

ลำดับที่ 2.5

- ผู้เชิดหนุมาน และผู้เชิดนางสุพรรณมัจฉา เคลื่อนที่โดยการวิ่งสูดเท้าตามเส้นประในรูปการใช้พื้นที่บนเวที 11. ส่วนที่ 1 จนมาบรรจบกันที่กึ่งกลางเวที ตามภาพ
- ผู้แสดงทั้ง 2 เคลื่อนที่ด้วยการขยั่นเท้าลงด้านหลัง – ขึ้นด้านหน้า – และลงไปที่จุดเริ่มต้น ตามภาพการใช้พื้นที่บนเวที 11 ในส่วนที่ 2



ภาพที่ 221: การใช้พื้นที่บนเวที 12
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 222: ท่าลำดับที่ 15
ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 2.6

- เมื่อผู้เชิดหนังใหญ่ทั้ง 2 คนจบจากการขยั่นเท้าขึ้น – ลงตามกันแล้ว จึงมาหยุดที่ตำแหน่งกลางเวที(ผู้เชิดทั้ง 2 คน อยู่ในลักษณะหันหน้าเข้าหากัน) จากนั้นผู้เชิดทั้ง 2 คน จึงดันหนังใหญ่ให้ประกบเข้าหากัน 2 ครั้ง โดยครั้งที่ 1ดันในลักษณะเฉียงขึ้นข้างซ้าย 45 องศา และครั้งที่ 2 ดันในลักษณะเฉียงขึ้นข้างขวา 45 องศาเช่นกัน ตามลักษณะในภาพส่วนที่ 1
- ผู้เชิดนางสุพรรณมัจฉาเบี่ยงตัวหนังหลบผู้เชิดหนุมาน แล้ววิ่งตีวงออกมาด้านหน้าผู้เชิดหนุมาน ตามลักษณะในภาพส่วนที่ 2
- จากนั้นผู้เชิดหนังใหญ่ทั้ง 2 คน วิ่งสูดเท้าตามกันไป จนเข้าประตูทางซ้ายของเวทีตามเส้นประ ในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 12.

เมื่อผู้เชิดหนังใหญ่ทั้ง 2 คน ออกจากประตูเวทีไป ถือเป็นการสิ้นสุดการแสดงลำดับที่ 2 ของช่วงที่ 1 จากนั้นเป็นการสลับหุ่นละครเล็กออกมาเชิดเพื่อแสดงแทนการเชิดหนังใหญ่ตัวหนุมาน และนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งนายประเสริฐเรียกลักษณะการสลับตัวแสดงในช่วงนี้ว่า “สลับหุ่น”

ลำดับที่ 3 ดำเนินเรื่องโดยการเชิดหุ่นละครเล็กแสดงในบทบาทหนุมาน และนางสุพรรณมัจฉา

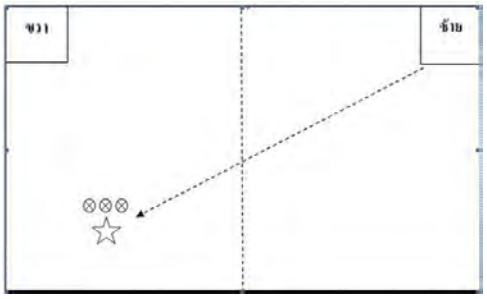
การเชิดหุ่นละครเล็กในช่วงนี้ ใช้ผู้เชิด 3 คน ต่อหุ่น 1 ตัว แบ่งกันควบคุมตามส่วนต่าง ๆ ในตัวหุ่น ให้รำท่าต่าง ๆ แต่จากการสังเกตการณ์ผู้วิจัยพบว่าท่าทางที่หุ่นถูกควบคุมให้รำยังไม่มีความชัดเจน อาจเป็นเพราะปัจจัยหลายประการ เช่น ด้านกลไกลที่นายประเสร็จได้สร้างขึ้นในตัวหุ่นอาจไม่อำนวยให้หุ่นร่ายรำในท่าต่าง ๆ ได้อย่างมนุษย์ และด้านทักษะในการเชิดของผู้เชิด เพราะในการเชิดหุ่นละครเล็กผู้เชิดต้องมีความรู้ในกระบวนท่าต่าง ๆ ที่ใช้ในการรำ และแบ่งกันควบคุมให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าอาจเป็นศาสตร์ที่ยากเกินการทำความเข้าใจของผู้เชิดที่ยังเป็นเยาวชนอยู่ ดังนั้นการแสดงในช่วงนี้ การแสดงท่าทางของหุ่นละครเล็กจึงมีเพียงกับขยับส่วนต่าง ๆ ในตัวหุ่น เพื่อแสดงให้เห็นว่าส่วนต่าง ๆ ในตัวหุ่นสามารถเคลื่อนไหวได้ แต่ส่วนใหญ่ไม่มีความชัดเจนว่าเป็นการรำท่าใด

ส่วนที่มีการกำหนดอย่างชัดเจน และเป็นมาตรฐานสำหรับการแสดงทุกครั้ง คือลำดับการเคลื่อนที่ และการวางตำแหน่งในการเชิดหุ่นละครเล็กทั้ง 2 ตัว ซึ่งผู้เชิดหุ่นละครเล็กทั้ง 2 ตัว ต้องทำความเข้าใจเพื่อความแม่นยำในการแสดง เพราะมีผลด้านความต่อเนื่องในการดำเนินเรื่อง ดังนั้นการเชิดหุ่นละครเล็กที่สลับเข้ามาทำการแสดงแทนที่การเชิดหนังใหญ่ และการส่งบทบาทของหุ่นละครเล็กให้ผู้แสดงที่เป็นเยาวชนต้องเชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์และมีความกลมกลืน ซึ่งมีลำดับการแสดงดังนี้

<u>หมายเหตุ</u> มีการใช้สัญลักษณ์เพื่ออธิบายการใช้พื้นที่บนเวทีเพิ่ม สำหรับการแสดงช่วงนี้ ดังนี้

1 ♡ แทน ผู้เชิดหุ่นละครเล็กตัวหนุมาน

2 ⊗ แทน ผู้เชิดหุนละครเล็กตัวนางสุพรรณมัจฉา



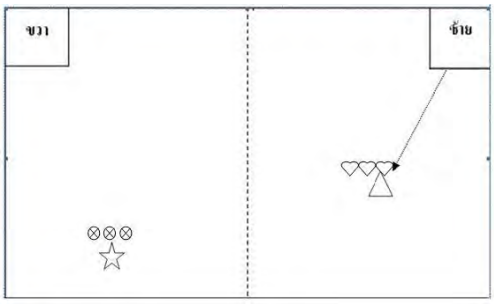
ภาพที่ 223: การใช้พื้นที่บนเวที 13
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 224: ท่าลำดับที่ 16
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพผู้วิจัยทำการบันทึกภาพการฝึกซ้อมการเชิดหุ่นละครเล็กของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ในวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ.2553 จากภาพเป็นการเชิดหุ่นนางสุพรรณมัจฉาในตอนต้นที่ออกจากประตู้ด้านซ้ายของเวที หุ่นอยู่ในท่าคล้ายบังสุริยา

ลำดับที่ 3.1

ผู้เชิดหุ่นละครเล็กนางสุพรรณมัจฉาวิงสูดเท้าออกจากทางประตูด้านซ้ายของเวที สลับตัวกับผู้เชิดหนังใหญ่นางสุพรรณมัจฉา เมื่อมาถึงตำแหน่งตามภาพการใช้พื้นที่บนเวที 13 . ผู้เชิด เชิดหุ่นให้อยู่ในท่าคล้ายบังสุริยาแล้วค้างท่าไว้ตามภาพท่าลำดับที่ 16



ภาพที่ 225: การใช้พื้นที่บนเวที 14
ที่มา: ผู้วิจัย

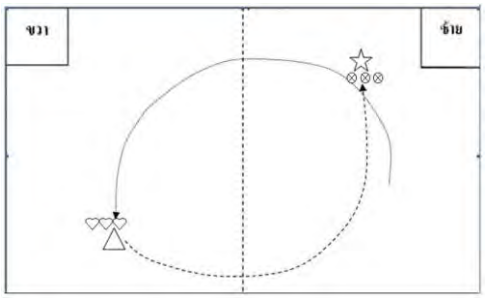
ภาพที่ 226: ท่าลำดับที่ 17
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

จากภาพผู้วิจัยทำการบันทึกภาพการฝึกซ้อมการเชิดหุ่นละครเล็กของคณะโขนจิ๋วบ้านยิ้ม ในวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ.2553 จากภาพเป็นการเชิดหุ่นหนุมานในตอนต้นที่ออกจากประตู้ด้านซ้ายของเวที

ลำดับที่ 3.2

เมื่อผู้เชิดนางสุพรรณมัจฉาค้างท่าแล้ว ผู้เชิดหุ่นหนุมานจึงเริ่มเคลื่อนที่โดยการสูดเท้าออกมาจากประตูด้านซ้ายของเวที มาอยู่ในตำแหน่งตามภาพ การใช้พื้นที่บนเวที 14 และเริ่มเชิดหุ่นให้ปฏิบัติท่าต่าง ๆ ประมาณ 15 วินาที แล้วให้สัญญาณผู้เชิดหุ่นนางสุพรรณมัจฉา เพื่อทำการ

แสดงลำดับต่อไป โดยผู้เชิดหนุมานด้านซ้ายสุดกระทืบเท้าซ้ายลงกับพื้น แล้วผู้เชิดทั้ง 2 กลุ่ม จึงเคลื่อนที่ไปตำแหน่งต่อไป



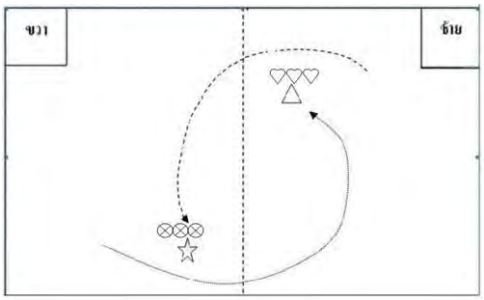
ภาพที่ 227: การใช้พื้นที่บนเวที 15

ที่มา: ผู้วิจัย

ลำดับที่ 3.3

ผู้เชิดหุ่นละครเล็กทั้ง 2 เคลื่อนที่โดยการวิ่งสูดเท้าตีเป็นวงใหญ่ ในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา แล้วอยู่แทนที่กันตามตำแหน่งในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 15

- ผู้เชิดนางสุพรรณมัจฉาหันหลังให้ผู้ชม ซึ่งเมื่อประจำตำแหน่งแล้วผู้เชิดเชิดให้หุ่นอยู่ในท่า คล้ายท่าบังสุริยา
- ผู้เชิดหนุมานหันหน้าเข้าขาผู้ชม เมื่อประจำตำแหน่งแล้วผู้เชิดให้หุ่นส่วนต่าง ๆ ของหุ่นเคลื่อนไหวประมาณ 10 วินาที ซึ่งลักษณะการเชิดในช่วงนี้เพื่อสื่อว่าหนุมานกำลังตามหานางสุพรรณมัจฉา สุดท้ายผู้เชิดหนุมานคนซ้ายสุดเหลียวไปมองผู้เชิดนางสุพรรณมัจฉา แล้วกระทืบเท้าซ้าย เพื่อให้สัญญาณแล้วผู้เชิดทั้ง 2 กลุ่มจึงทำการเปลี่ยนตำแหน่งต่อไป



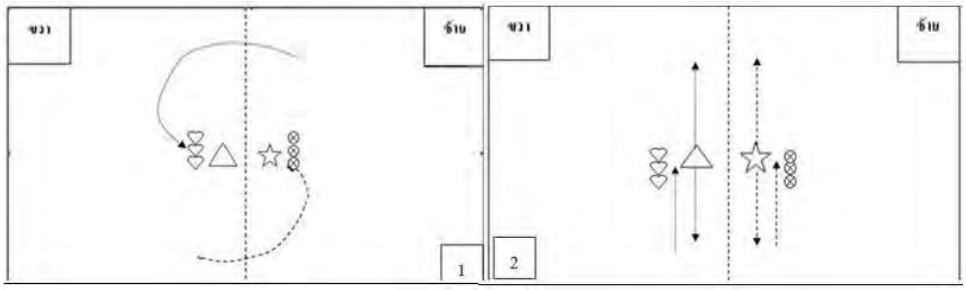
ภาพที่ 228: การใช้พื้นที่บนเวที 16

ที่มา: ผู้วิจัย

ลำดับที่ 3.4

ผู้เชิดหนังใหญ่ทั้ง 2 เคลื่อนที่โดยการวิ่งสูดเท้าตีเป็นวงคล้ายการแสดงในลำดับที่ 3.3 คือ ตีวงในลักษณะทวนเข็มนาฬิกาแต่ทำให้วงเล็กลง แล้วอยู่แทนที่กันตามตำแหน่งในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 16

- ผู้เชิดนางสุพรรณมัจฉาหันหน้าเข้าหาผู้ชม แล้วปฏิบัติเช่นเดียวกับการแสดงใน ลำดับที่ 3.3
- ผู้เชิดหนุมาน หันหลังให้ผู้ชม แล้วปฏิบัติเช่นเดียวกับการแสดงใน ลำดับที่ 3.3



ภาพที่ 229: การใช้พื้นที่บนเวที 17

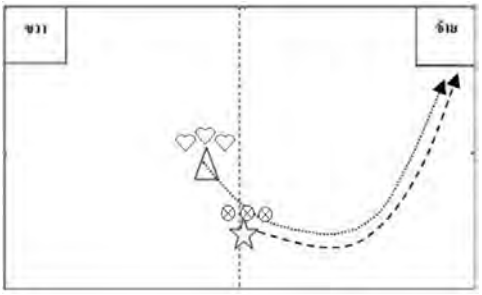
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 230: ท่าลำดับที่ 18

ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 2.5

- ผู้เชิดหนุมาน และผู้เชิดนางสุพรรณมัจฉา เคลื่อนที่โดยการวิ่งสูดเท้าตามเส้นประในรูปการใช้พื้นที่บนเวที 17 ส่วนที่ 1 จนมาบรรจบกันที่กึ่งกลางเวที หุ่นหนุมานกางแขนทั้ง 2ข้างออกกางขวางหน้าหุ่นนางสุพรรณมัจฉา ส่วนหุ่นนางสุพรรณมัจฉารวมมือทั้ง 2 ข้างไว้บริเวณหน้าอกของหุ่น ตามลักษณะในภาพการเชิดหุ่นละครเล็ก 3
- ผู้เชิดหุ่นทั้ง 2 เคลื่อนที่ด้วยการขยั่นเท้าลงด้านหลัง – ขึ้นด้านหน้า – และลงไปที่จุดเริ่มต้น ตามภาพการใช้พื้นที่บนเวที 11 ในส่วนที่ 2



ภาพที่ 231: การใช้พื้นที่บนเวที 18

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 232: ท่าลำดับที่ 19

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์จากนายประเสริฐ สุวรรณวัฒน์

ลำดับที่ 2.6

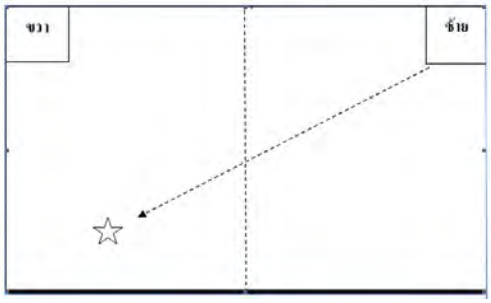
- ผู้เชิดหุ่นหนุมานเชิดให้หุ่นปฏิบัติท่าคว้ามือหุ่นนางสุพรรณมัจฉาโดยเริ่มจากการคว้าด้วยมือข้างขวา และเปลี่ยนเป็นมือข้างซ้าย ส่วนมืออีกข้างที่ไม่ได้ใช้คว้าอยู่ที่ระดับหน้าอก หักข้อมือลง ปล่อยปลายนิ้วตกลงที่พื้น ซึ่งเป็นการปฏิบัติท่าในลักษณะเดียวกับการแสดงโดยเยาวชนในลำดับที่ 1.8 ดังลักษณะในภาพการเชิดหุ่นละครเล็ก 4
- ผู้เชิดหุ่นนางสุพรรณมัจฉา เชิดให้หุ่นวาดมือผ่านด้านหน้าหลบการคว้าของผู้แสดงหนุมาน โดยเริ่มจากมือขวา และซ้ายเช่นกัน ส่วนอีกมือที่ไม่ได้ใช้ ปฏิบัติท่าตั้งวง ซึ่งเป็นการปฏิบัติท่าในลักษณะคล้ายกับการแสดงโดยเยาวชนในลำดับที่ 1.8 ดังลักษณะในภาพการเชิดหุ่นละครเล็ก 4

  (บางครั้งการเชิดให้หุ่นทั้ง 2 ตัวปฏิบัติดังกล่าวท่าอาจไม่สมบูรณ์เท่าการแสดงโดยเยาวชน)

- จากนั้นผู้เชิดหุ่นทั้ง 2 กลุ่มสลับที่กัน แล้วเคลื่อนที่โดยการวิ่งสูดเท้าตามกันไปจนเข้าประตูทางซ้ายของเวที ตามเส้นประในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 18

เมื่อผู้เชิดหุ่นละครเล็กทั้ง 2 กลุ่ม ออกจากประตูเวทีไปแล้วเป็นการสิ้นสุดการแสดงลำดับที่ 3 ของช่วงที่ 1 จากนั้นเป็นการสลับเยาวชนผู้แสดงโขนออกมาทำการแสดงแทนการเชิดหุ่นละครเล็กตัวหนุมาน และนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งนายประเสริฐเรียกลักษณะการสลับตัวแสดงในช่วงนี้ว่า “สลับโขน” ซึ่งถือเป็นลำดับสุดท้ายของการแสดงช่วงที่ 1 โดยมีลำดับในการแสดงดังนี้

ลำดับที่ 4 ดำเนินเรื่องโดยเยาวชนผู้แสดงโขนในบทบาทหนุมาน และนางสุพรรณมัจฉา

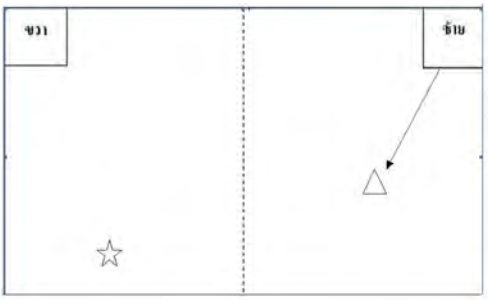


ภาพที่ 233: การใช้พื้นที่บนเวที 19
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 234: ท่าลำดับที่ 20
ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

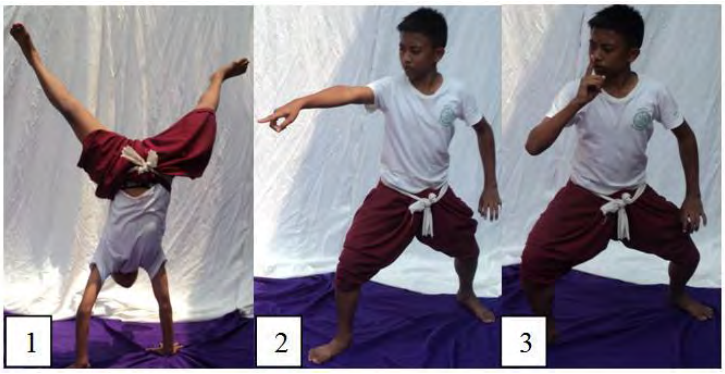
ลำดับที่ 4.1

- ผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาวิ่งส่วนผู้เชิดทั้ง 2 กลุ่มออกมาจากประตูทางซ้ายของเวที โดยปฏิบัติท่าคล้ายสอดสร้อยมาลา (มือขวาตั้งวงสูง) แต่มือซ้ายตั้งวงล่างเฉียงไปอยู่บริเวณชายพกด้านขวา เอียงศีรษะด้านซ้ายมองมือขวา ลักษณะตามภาพในส่วนที่ 1 แล้ววิ่งสูดเท้าเป็นเส้นเฉียงตามลักษณะเส้นประในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 19
- เมื่อถึงตำแหน่งตามภาพการใช้พื้นที่บนเวที 19 ถอนเท้าลงนั่งตั้งเข่าขวาเอียงศีรษะด้านขวา



ภาพที่ 235: การใช้พื้นที่บนเวที 20

ที่มา: ผู้วิจัย

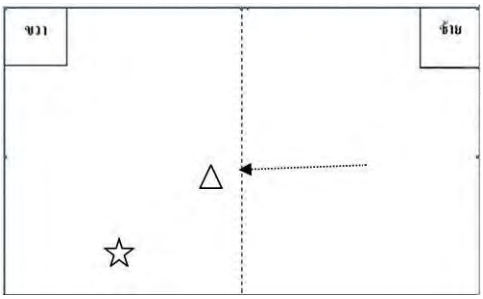


ภาพที่ 236: ท่าลำดับที่ 21

ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 4.2

- ผู้แสดงหนุมานวิ่งส่วนผู้เชิดทั้ง 2 กลุ่มออกมาจากประตูทางซ้ายของเวที (เว้นช่วงให้ผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาค้างท่าเรียบร้อยแล้ว) โดยปฏิบัติท่าตีลังกา (ท่าล้อเกวียน) ตามลักษณะในภาพส่วนที่ 1 เคลื่อนที่มาอยู่ตามตำแหน่งในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 20 แล้วลุกขึ้นย่อเหลี่ยมตั้งวง (ลิง)
- ผู้แสดงหนุมานเหลียวมองด้านขวาแล้วยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่องกระทืบลงพื้น พร้อมมือขวาชี้นิ้วในลักษณะแขนตึงไปที่ผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งอยู่ในท่านิ่ง ตามลักษณะในภาพส่วนที่ 2
- ผู้แสดงหนุมานเก็บมือที่ชี้ไปที่ผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา โดยนำนิ้วชี้มาไว้บริเวณริมฝีปากตามลักษณะในภาพส่วนที่ 3

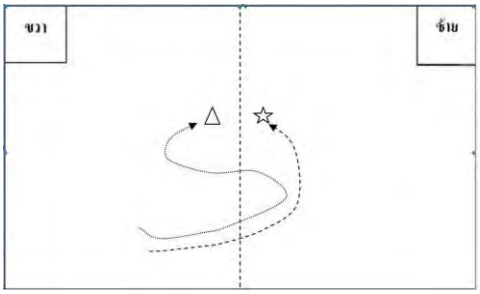


ภาพที่ 237: การใช้พื้นที่บนเวที 21
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 238: ท่าลำดับที่ 22
ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 4.3

- ผู้แสดงหนุมาน เคลื่อนที่มาอยู่ตามตำแหน่งในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 21 ด้วยการตีลังกา (ท่าล้อเกวียน) แล้วลุกขึ้นย่อเหลี่ยมตั้งวง (ลิง) แล้วมือขวาขึ้นนำนิ้วชี้มาไว้บริเวณริมฝีปากตามลักษณะในภาพส่วนที่ 1
- ผู้แสดงหนุมานนำมือทั้ง 2 ข้างมาประกบกันด้านหน้าลำตัว ย่อเข่าลงแล้วก้าวเท้าในลักษณะการย่อง เคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียงเดินทางเข้าด้านหลังผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา
- เมื่ออยู่ใกล้หางของผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาแยกมือทั้ง 2 ข้างออกจากกัน ยกเท้าขวาหนีบน่องไว้ แล้วจึงกระทืบเท้าลงพื้นพร้อมตบมือทั้ง 2 ข้างเข้าที่บริเวณปลายหางของผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา



ภาพที่ 239: การใช้พื้นที่บนเวที 22
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 240: ท่าลำดับที่ 23
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 4.4

- ผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาลุกขึ้นยืน มือทั้ง 2 ข้างยังอยู่ในท่าเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะด้านซ้าย เบี่ยงตัวหลบไปทางซ้ายแล้วิ่งตีวงตามลักษณะเส้นประในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 22
- ผู้แสดงหนุมานวิ่งตามผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา โดยใช้มือตบที่ปลายหางของผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา และแยกตีวงแยกออกมาเพื่อดักผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา ตามเส้นประในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 22
- ผู้แสดงทั้ง 2 มาบรรจบกันที่กึ่งกลางเวที ตามตำแหน่งในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 22

ภาพที่ 241: ท่าลำดับที่ 24

ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 4.5

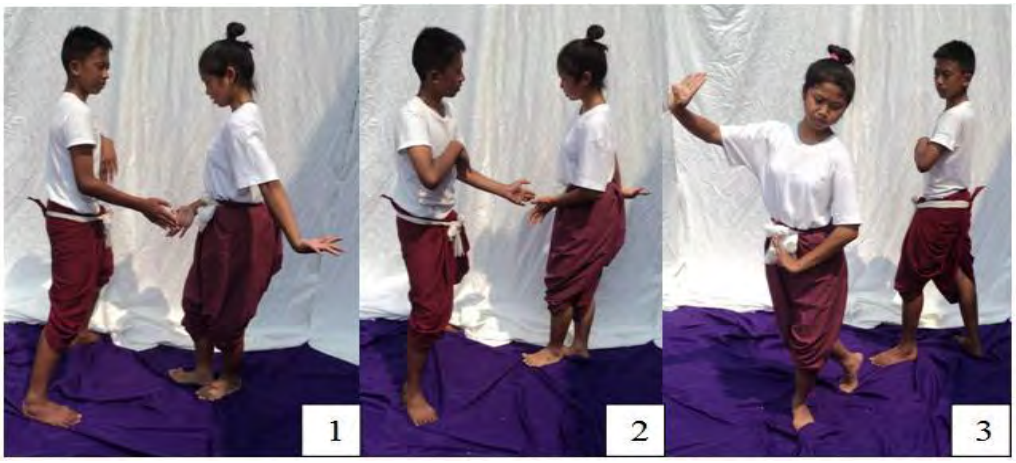
- ผู้แสดงหนุมานปฏิบัติท่าโดยการย่อเหลี่ยมตั้งวงลิงไว้ แล้วยกมือซ้ายจีบเข้าหาลำตัวบริเวณหน้าอกตามลักษณะท่ารำในภาพส่วนที่ 1 จากนั้นนำมือทั้ง 2 ข้างมาวางพาดทับกับที่บริเวณหน้าอก โดยใช้มือซ้าย ทับมือขวา เปิดศอกทั้ง 2 ข้างออก เบี่ยงลำตัวออกด้านขวาเล็กน้อย แต่หน้าเหลียวมองด้านซ้ายที่ผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา ตามท่ารำในภาพส่วนที่ 2

ภาพที่ 242: ท่าลำดับที่ 25

ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 4.6

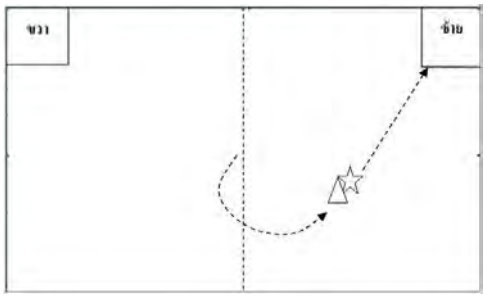
- ผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาค้างอยู่ในท่าบังสุริยา เมื่อผู้แสดงหนุมานรำจบ จึงลดมือทั้ง 2 ข้างลง และส่ายมือซ้าย – ขวา เบา ๆ พร้อมส่ายหน้าเบา ๆ ตามท่ารำในภาพส่วนที่ 1 จากนั้นหันหน้ามองทางซ้ขวา ที่ปลายมือทั้ง 2 ข้าง ซึ่งลดลงมาอยู่ระดับเดียวกับหน้าอก แล้วจีบหงาย ตามท่ารำในภาพส่วนที่ 2 จากนั้นม้วนจีบออกทั้ง 2 มือ จนกลายเป็นมือในลักษณะตั้งวง ขนานกันเบี่ยงไปทางขวา ตามท่ารำในภาพส่วนที่ 3



ภาพที่ 243: ท่าลำดับที่ 26
ที่มา: บันทึกภาพและเรียบเรียงโดยผู้วิจัย

ลำดับที่ 4.7

- ผู้แสดงหนุมานวิ่งเข้าหาผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาในลักษณะหันหน้าเข้าหากัน แล้วปฏิบัติท่าคว้ามือผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาโดยเริ่มจากการคว้าด้วยมือข้างขวา และเปลี่ยนเป็นมือข้างซ้าย ส่วนมืออีกข้างที่ไม่ได้ใช้คว้าอยู่ที่ระดับหน้าอก หักข้อมือลงปล่อยปลายนิ้วตกลงที่พื้น ตามภาพในส่วนที่ 1 - 2
- ผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา ใช้การวาดมือผ่านหลบการคว้าของผู้แสดงหนุมาน โดยเริ่มจากมือขวา และซ้ายเช่นกัน ส่วนอีกมือที่ไม่ได้ใช้ ปฏิบัติท่าจีบส่งหลัง ตามภาพในส่วนที่ 1 – 2
- ผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาเบี่ยงตัวหลบผู้แสดงหนุมานไปทางขวา แล้ววิ่งอ้อมรอบตัวผู้แสดงหนุมานจนมาอยู่ด้านหน้า จึงตั้งมือขึ้นคล้ายท่าสอดสร้อยมาลา (มือขวาตั้งวงสูง) แต่มือซ้ายตั้งวงล่างและอยู่บริเวณชายพกด้านขวาตามท่ารำในภาพส่วนที่ 3



ภาพที่ 244: การใช้พื้นที่บนเวที 23
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 245: ท่าลำดับที่ 27
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

- จากนั้นผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาวิ่งหนีผู้แสดงหนุมานตามลักษณะเส้นประในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 23 พร้อมทั้งกางแขนทั้ง 2 ข้างออกตั้งวงกลาง กดไหลซ้าย
- ผู้แสดงหนุมานวิ่งตามผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉาแล้วใช้มือทั้ง 2 ข้างจับที่บริเวณต้นแขน ทั้ง 2 ข้างของผู้แสดงนางสุพรรณมัจฉา
- ผู้แสดงทั้ง 2 วิ่งตามกันจนเข้าประตูด้านซ้ายของเวที ตามลักษณะเส้นประในภาพการใช้พื้นที่บนเวที 23

เมื่อผู้แสดงทั้ง 2 วิ่งเข้าประตูทางด้านซ้ายของเวที จึงถือเป็นการจบการแสดงช่วงที่ 1 รวมระยะในการแสดงช่วงนี้ 7 - 12 นาที

จากความเป็นจริงส่วนนี้ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดง ช่วงที่ 2 และช่วงที่ 3 เป็นเพียงการเสริมให้การแสดงชุด นั่งดูโขน นอนดูหนัง เอนหลังดูหุ่น มีระยะเวลายาวขึ้น แต่การแสดงที่เป็นหัวใจหลักอยู่ที่การแสดงช่วงที่ 1 ดังนั้นในการอธิบายถึงการแสดง 2 ช่วงที่เหลือนี้ ผู้วิจัยจึงขออธิบายโครงสร้างของการแสดงโดยรวม โดยใช้ตารางในการอธิบายลำดับการแสดงและการใช้พื้นที่บนเวที ส่วนท่ารำในการแสดงจะทำการอธิบายและวิเคราะห์ภายหลัง

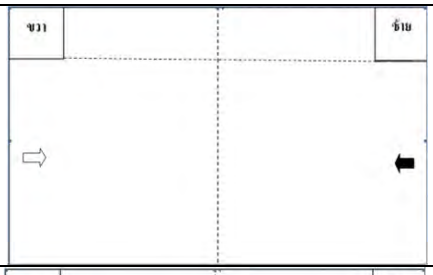
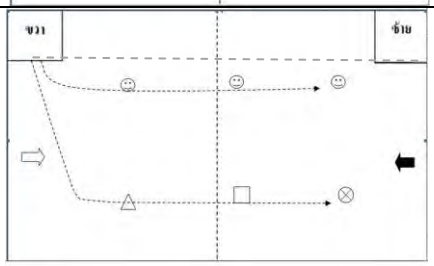
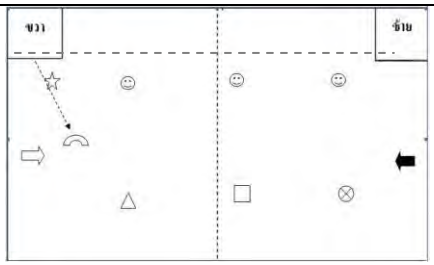
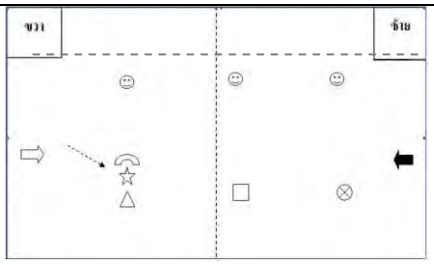
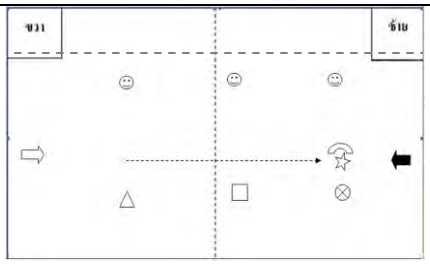
หมายเหตุ การอธิบายการแสดง 2 ช่วงนี้ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์ในการอธิบายลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีตามตารางดังนี้

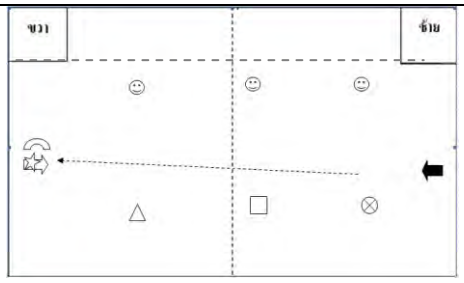
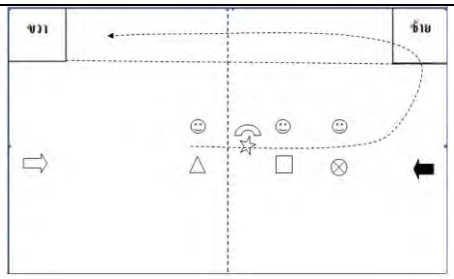
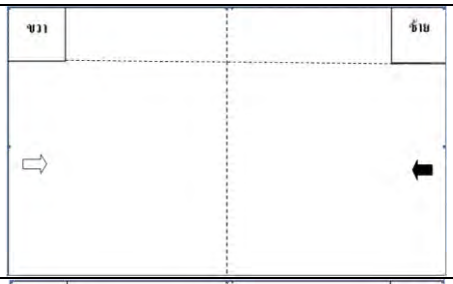
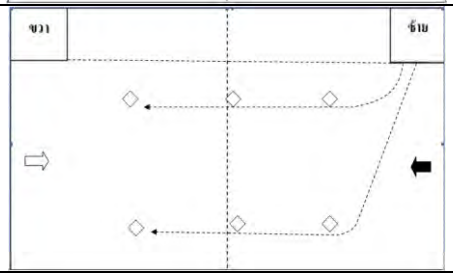
สัญลักษณ์	บทบาทผู้แสดง	สัญลักษณ์	บทบาทผู้แสดง
1	พระราม	7	เสนาลิง
2	ราชรถพระราม	8	ทศกัณฐ์
3	พลกางกลดฝ่ายพระราม	9	ราชรถทศกัณฐ์
4	หนุมาน	10	พลกางกลดฝ่ายทศกัณฐ์
5	สุครีพ	11	เสนายักษ์
6	องคต		

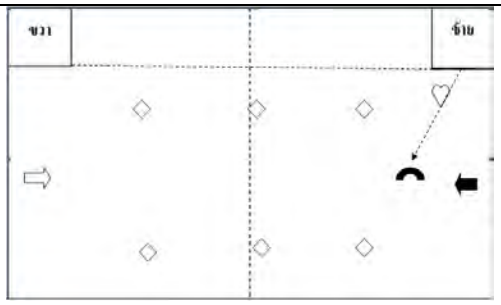
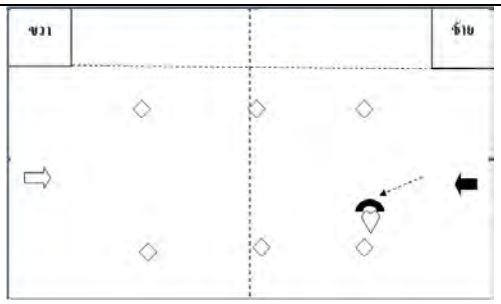
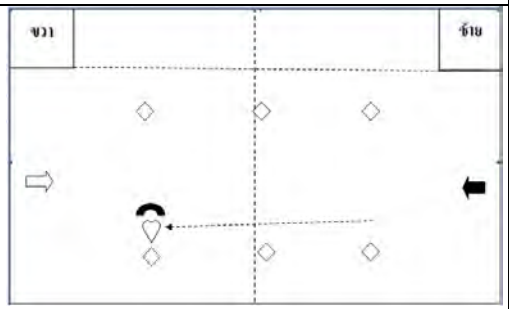
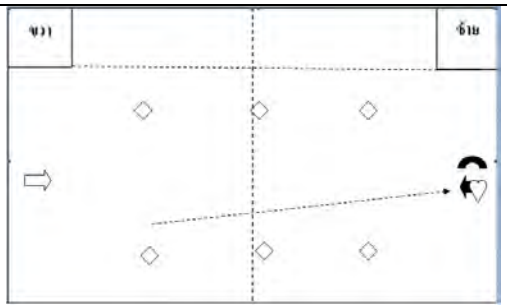
ตารางที่ 12: สัญลักษณ์ใช้อธิบายแทนผู้แสดง

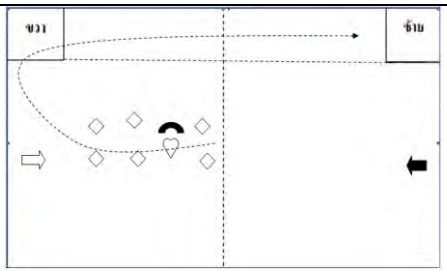
ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงช่วงที่ 2

ลำดับที่	การใช้พื้นที่บนเวที	ภาพที่	คำอธิบาย
1		246	-ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวนอก -ผู้แสดงม้าลากรถทั้ง 2 คนเดินออกจากประตูทางขวา ประจำหน้าราชรถพระราม
2		247	-ผู้แสดงพญาลิงได้แก่ สุครีพ องคต หนุมาน และเสนาลิงทั้ง 3 คน เคลื่อนที่ออกจากประตูทางขวาโดยการเก็บ แล้วเริ่มปฏิบัติกระบวนท่ากราวลิง จนจบกระบวนนั่งคุกเข่าหันหน้าเข้าหากัน
3		248	-ผู้แสดงพลกางกลดออกจากประตูทางขวา -ผู้แสดงพระรามเดินออกจากประตูทางขวา -ผู้แสดงพระรามรำท่าท้าวฉากโดยอยู่ตำแหน่งด้านหน้าพลกางกลด
4		249	-ผู้แสดงพระรามและพลกางกลดเคลื่อนที่มาที่ด้านหน้าผู้แสดงหนุมาน -ผู้แสดงพระรามปฏิบัติกระบวนท่าสั่งยกทัพ -ผู้แสดงหนุมานปฏิบัติท่าถวายบังคม
5		250	-ผู้แสดงพระรามและพลกางกลดเคลื่อนที่มาด้านหน้าผู้แสดงสุครีพ -ผู้แสดงพระรามปฏิบัติกระบวนท่าสั่งยกทัพ -ผู้แสดงสุครีพปฏิบัติท่าถวายบังคม

ลำดับที่	การใช้พื้นที่บนเวที	ภาพที่	คำอธิบาย
6		251	-ผู้แสดงพระรามเดินเคลื่อนที่ไปขึ้นราชรถโดยพลกางกลดเดินตามไป -ผู้แสดงพระรามปฏิบัติกระบวนท่ารำพากย์รถ -ผู้แสดงพญาลิงและเสนาลิงปฏิบัติท่ารับท้ายคำพากย์ -ผู้แสดงพระรามสั่งยกทัพ ผู้แสดงพญาลิงและเสนาลิงปฏิบัติท่าถวายบังคม
7		2532	- ผู้แสดงพญาลิงและเสนาลิงบีบแถวให้ชองว่าแคบลง แล้วเว้นที่ว่างระหว่างคู่ที่ 2 และคู่ที่ 3 ให้ผู้แสดงพระรามและพลกางกลดแทรก -ทั้งหมดเคลื่อนที่เข้าประตูทางซ้ายของเวที -ผู้แสดงม้าลากรถทั้ง 2 คนเดินเข้าประตูทางขวา
8		253	-ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวใน -ผู้แสดงราชสีห์ลากรถทั้ง 2 คนเดินออกจากประตูทางขวา ประจำหน้าราชรถพระราม
9		254	-ผู้แสดงเสนายักษ์ทั้ง 6 คน เคลื่อนที่ออกจากประตูทางซ้ายโดยการเก็บ แล้วเริ่มปฏิบัติกระบวนท่ากราวยักษ์ จนจบกระบวนนั่งคุกเข่าหันหน้าเข้าหากัน

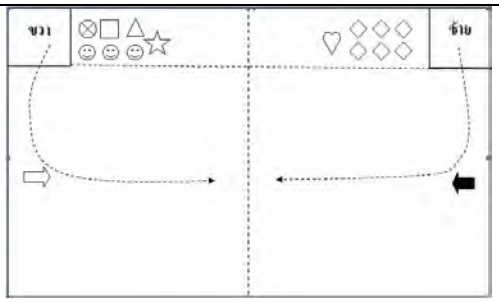
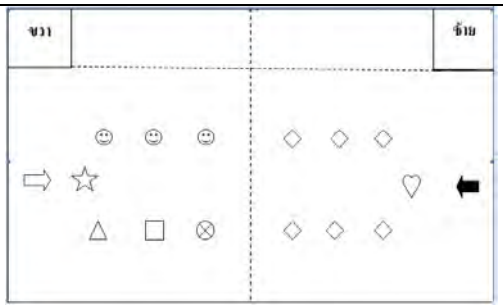
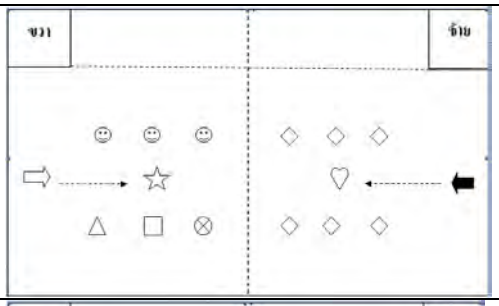
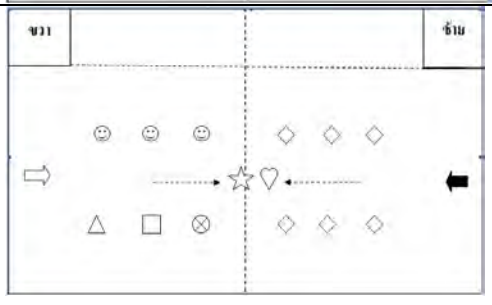
ลำดับที่	การใช้พื้นที่บนเวที	ภาพที่	คำอธิบาย
10		255	-ผู้แสดงพลกางกลดออกจากประตูทางซ้าย -ผู้แสดงทศกัณฐ์เดินออกจากประตูทางซ้าย -ผู้แสดงทศกัณฐ์รำท่าท้าวฉากโดยอยู่ตำแหน่งด้านหน้าพลกางกลด
11		256	-ผู้แสดงทศกัณฐ์และพลกางกลดเคลื่อนที่มาที่ด้านหน้าผู้แสดงเสนายักษ์คนแรกของแถวหน้า -ผู้แสดงทศกัณฐ์ปฏิบัติกระบวนท่าสั่งยกทัพ -ผู้แสดงเสนายักษ์ปฏิบัติท่าถวายบังคม
12		257	ผู้แสดงทศกัณฐ์และพลกางกลดเคลื่อนที่มาด้านหน้าเสนายักษ์คนสุดท้ายของแถวหน้า -ผู้แสดงทศกัณฐ์ปฏิบัติกระบวนท่าสั่งยกทัพ -ผู้แสดงเสนายักษ์ปฏิบัติท่าถวายบังคม
13		258	-ผู้แสดงทศกัณฐ์เดินเคลื่อนที่ไปขึ้นราชรถโดยพลกางกลดเดินตามไป -ผู้แสดงทศกัณฐ์ปฏิบัติกระบวนท่ารำพากย์รถ -ผู้แสดงเสนายักษ์ปฏิบัติท่ารับท้ายคำพากย์ -ผู้แสดงทศกัณฐ์สั่งยกทัพ ผู้แสดงเสนายักษ์ปฏิบัติท่าถวายบังคม

ลำดับที่	การใช้พื้นที่บนเวที	ภาพที่	คำอธิบาย
14		259	-ผู้แสดงเสนยักษ์บีบแถวให้ชองว่าแคบลง แล้วเว้นที่ว่างระหว่างคู่ที่ 2 และคู่ที่ 3 ให้ผู้แสดงทศกัณฐ์และพลกางกลดแทรก -ทั้งหมดเคลื่อนที่เข้าประตูทางขวาของเวที -ผู้แสดงราชสีห์ลากรถเดินเข้าประตูทางซ้าย

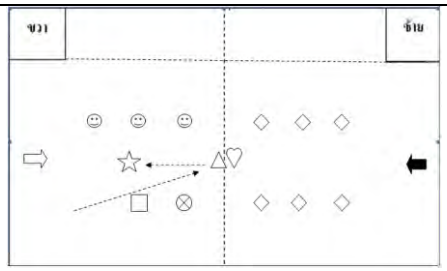
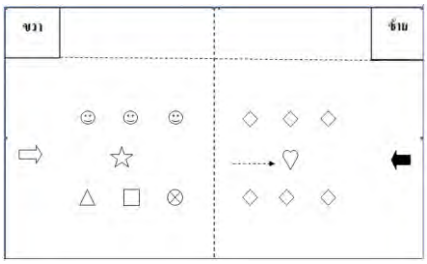
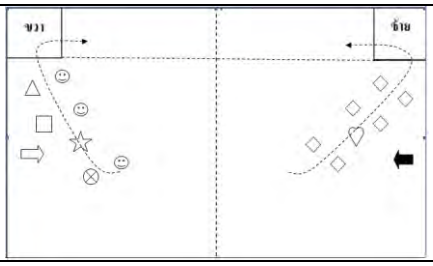
ตารางที่ 13: ตารางอธิบายลำดับการแสดงและการใช้พื้นที่ช่วงที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงช่วงที่ 3

ลำดับที่	การใช้พื้นที่บนเวที	ภาพที่	คำอธิบาย
1		260	-ปี่พาทย์บรรเลง<u>เพลงเชิด</u> -ผู้แสดงฝ่ายพระรามเต้นเคลื่อนออกจากประตูขวา -ผู้แสดงฝ่ายทศกัณฐ์เต้นเคลื่อนที่ออกจากประตูซ้าย
2		261	-กองทัพทั้ง 2 ฝ่ายมาบรรจบกันกลางเวที -ผู้แสดงพระรามเคลื่อนที่ออกมาอยู่ตำแหน่งระหว่างแถวทั้งสอง ช่วงหางแถว และผู้แสดงทศกัฐ์ปฏิบัติในลักษณะตรงข้ามกับผู้แสดงพระราม ผู้แสดงในกองทัพทั้ง 2 ฝ่ายปฏิบัติกระบวนท่าปะทะทัพ (ท่าเดียวกับการออกกราว)
3		262	-ผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์เคลื่อนที่ไปอยู่ตรงกลางของกองทัพตน แล้วผู้แสดงทั้ง 2 ปฏิบัติท่าท้ารบพร้อมกัน
4		263	-ผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์เคลื่อนที่ไปตรงกลางระหว่างกองทัพทั้ง 2 ปฏิบัติกระบวนท่ารบและสิ้นสุดที่การขึ้นลอย 3

ลำดับที่	การใช้พื้นที่บนเวที	ภาพที่	คำอธิบาย

5		264	-ผู้แสดงพระรามกลับไปอยู่ที่ตำแหน่งเดิม -ผู้แสดงทศกัณฐ์ปฏิบัติการรบกับผู้แสดงฝ่ายลิงทั้งหมด โดยเริ่มจากหนุมาน สุครีพ องคต และเสนาลิง ทั้งหมดโดยกระบวนการรบจะสิ้นสุดที่การขึ้นลอย (ลอย 1 และลอย 2 ขึ้นอยู่ที่การนัดหมายระหว่างผู้แสดง)
6		265	-ผู้แสดงพระรามปฏิบัติกระท่าแผงศรในเพลงรัว -ผู้แสดงทศกัณฐ์ปฏิบัติกระบวนท่าขาดเศียรขาดกร และต่อเศียร ต่อกรในเพลงรัว ผู้แสดงทศกัณฐ์ปฏิบัติกระบวนท่ารำเย้ยพระรามในเพลงกราวรำ -ผู้แสดงทศกัณฐ์ปฏิบัติกระบวนท่าประกอบการพากย์เจรจาพักรบ -ผู้แสดงพระรามและทศกัณฐ์ปฏิบัติกระบวนท่าสั่งยกพลกลับ ในเพลงเชิด -กองทัพทั้ง 2 ฝ่ายปฏิบัติท่าถวายบังคม
7		266	-ผู้แสดงทั้ง 2 ฝ่ายปฏิบัติกระบวนท่าถอยทัพกลับ โดยกองทัพพระรามเข้าประตูด้านขวา และกองทัพทศกัณฐ์เข้าประตูด้านซ้าย

ตารางที่ 14: ตารางอธิบายลำดับการแสดงและการใช้พื้นที่ช่วงที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายวิชัย สวัสดิ์จีน เกิดเมื่อวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2526 ที่เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 6/26 หมู่ที่ 6 ตำบลคลองสอง อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี จบการศึกษาระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2550 เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2551