การศึกษานาฏยลักษณ์ของละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

นางสาวปัทมา วัฒนพานิช

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2551
ลิขสิทธิ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE STUDY OF THE CHARACTERISTICS OF THE COURT DANCE DRAMA IN THE REIGN OF KING THAKSIN THE GREAT

Miss Pattama Wattanapanich

A Thesis Submitted in Parttial Fuifillment of the Requirements

for the Degree at Master of Arts Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2008

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษานาฏยลักษณ์ของละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช
โดย	นางสาวปัทมา วัฒนพานิช
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์สถาพร สนทอง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปิทมา วัฒนพานิช : การศึกษานาฏยลักษณ์ของละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช (THE STUDY OF THE CHARACTERISTICS OF THE COURT DANCE DRAMA IN THE REIGN OF KING THAKSIN THE GREAT) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ. วิชชุตา วุธาทิตย์, อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต วิงวอน, 210 หน้า.

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ละครหลวง ที่ฟื้นฟูขึ้นในสมัยธนบุรี วิเคราะห์กระบวนท่ารำ และรูปแบบนาฏยลักษณ์ บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช มุ่งศึกษาละครหลวงสมัยธนบุรี โดยศึกษานาฏยลักษณ์ละครหลวงในสมัยอยุธยาตอนปลาย ตั้งแต่รัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พ.ศ.2275 จนถึงกรุงธนบุรี พ.ศ.2325 มุ่งศึกษาสภาพของนาฏยศิลป์ และละครหลวงในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช โดยใช้กรณีศึกษา กระบวนท่ารำของนางสีดาในตอนท้าวมาลีวราชว่าความ และกระบวนท่ารำของนางวานรินในตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน วิธีวิจัยใช้การศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์คุริยางค์ไทย คีตศิลป์ไทย และวรรณกรรม

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ละครหลวงในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เป็นการแสดงละครผู้หญิงที่ได้รับมาจากละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช (หนู) ใน พ.ศ. 2312 ประกอบกับครูละครในสมัยอยุธยาที่หนีภัยสงครามจากพม่า

ละครหลวงในสมัยธนบุรี รูปแบบและลักษณะในการแสดง เช่นเดียวกับละครรำ การแสดงยังคงจารีตประเพณีและขั้นตอนตลอดจนการแสดง เริ่มจากการไหว้ครู โหมโรง การรำบิกโรง แล้วจึงจับเรื่อง ในส่วนวิธีแสดงละครหลวงพบว่าวิธีการแสดงแตกต่างจากละครใน ในสมัยรัตนโกสินทร์ ด้วยวิธีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์คำที่ในคำกลอนและมีเพลงจากละครชาตรีผสมอยู่ เช่น มโนราห์โอด ชาตรี ยี่กิน เป็นต้น การดำเนินเรื่องกระชับรวดเร็ว มุ่งเน้นเนื้อความและเรื่องราวเป็นใหญ่ ลักษณะนิสัยตัวละครเปิดเผย มีอารมณ์สนุก และเน้นคุณธรรมด้านความยุติธรรม การใช้ภาษามีถ้อยคำเรียบง่าย ตรงไปตรงมา มักมีการเล่นคำ สำนวนโวหารใช้คำธรรมดาไม่สละสลวยหรูหรา

สรุปได้ว่า นาฏยลักษณ์ของการแสดงละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเป็นการแสดงละครผู้หญิงของหลวงที่มีจารีตในการแสดงแบบสมัยอยุธยาตอนปลาย ท่ารำคล้ายท่ารำในสมัยรัตนโกสินทร์แบ่งออกเป็นการรำใช้บท และการรำเพลงหน้าพาทย์ กระบวนท่ารำใช้แม่ท่า และสร้อยท่า เพื่อให้ท่ารำสอดคล้องเชื่อมต่อกันจนเกิดความสวยงาม ในส่วนเทคนิคลีลาของท่ารำอาจยังไม่ละเอียดเท่าสมัยรัตนโกสินทร์ คาดว่าท่ารำบางท่าของตัวนางอาจจะมีการยกเท้าด้านหน้าเหมือนท่ารำละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นลักษณะท่ารำของละครนอก และในขณะนั้นมีละครชาตรีที่เป็นต้นกำเนิดของละครนอกแสดงอยู่ทางใต้โดยทั่ว ดังนั้นนาฏยลักษณ์ของละครหลวงสมัยธนบุรีน่าจะได้รับอิทธิพลจากละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช และครูละครในสมัยอยุธยา

ภาควิชา	นาฏยศิลป์	ลายมือชื่อนิสิต	
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย	ลายมืออาจารย์ที่ปรึกษา	
ปีการศึกษา	2551	ลายมืออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	

5086612735 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORDS : DANCE CHARACTERISTICS , COURT DANCE, KING THAKSIN THE GREAT

PATTAMA WATTANAPANICH : THE STUDY OF THE CHARACTERISTICS OF THE COURT DANCE DRAMA IN THE REIGN OF KING THAKSIN THE GREAT.. ADVISOR : AJARN VIJJUTA VUDHADITYA, CO-ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR SAUVANIT VINGVORN, ph.D., 210 pp.

The purposes of this research were to analyze the court dance drama revived in the Thonburi period, analyze the patterns of dancing and theatrical characteristics of drama composed during the reign of King Thaksin the Great, study court dance drama in the Thonburi period focusing on the theatrical characteristics of court dance drama in the late Ayuttaya period from King Borommakot (1732) to the Thonburi period (1782) and study the status of dramatic art and court dance dramas during the reign of King Thaksin the Great. Nang Sida's dancing during the trial presided by Thao Maliwarat and Nang Wanarin's dancing during the courting scene between Hanuman and Nang Wanarin were the case studies. The research methodology was conducted by studying related documents and interviewing authorities in dramatic arts - the arts of playing Thai instruments, Thai singing and Thai literature.

It was found that the court dance drama was performed by females, which was passed down from dramas performed by females under the supervision of Chao Phraya Nakornsitammarat (NU) in 1769. This court dance drama was also influenced by drama teachers during the Ayuttaya period, who fled from Ayuttaya during the war between Ayuttaya and Burma.

The patterns and characteristics of the court dance drama were the same as the general dance drama. The court dance drama still kept the same traditions, starting from paying respect to teachers, overture, opening dance and then the commencement of the show. The dancing was different from the dancing of a play performed by females in the Rattanakosin period in that the court dance drama included a song called *plang na pat*, more words in the verse and songs from a dance drama called *lakorn chatree* such as *manora od*, *chatree* and *yeegin*. The story progressed quickly, focusing on the content. The personalities of the characters were frank, joyful, and emphasizing an morality and justice. The language used was simple and straightforward and easy-to-understand idioms were also used.

It can be concluded that the theatrical characteristics of the court dance drama in the reign of King Thaksin the Great followed those performed during the late Ayuttaya period. The dance was similar to that in the Rattanakosin period, which can be divided into the dance in the story and the dance in the *plang na pat*. Both the main dancing steps and the auxiliary dancing steps were used to make the dance smooth. However, the dancing techniques were not as sophisticated as those in the Rattanakosin period. It is expected that some of the dances performed by the main actress may point one of the feet outward in the same way as those of female drama supervised by Chao Phraya Nakornsithammarat. These dances are for the general dance drama. Also at that time, Chatree drama which gives rise to the general dance drama is performed in the South. As a result, the theatrical characteristics of the court dance drama in the Thonburi period may have been influenced by the female drama supervised by Chao Phraya Nakornsithammarat and drama teachers from Ayuttaya.

Department : .....Dance..... Student's Signature .....

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

Academic Year : ...2008..... Co-Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์สถาพร สนทอง ที่ให้ความกรุณาเป็นที่ปรึกษาและแนะนำช่วยเหลือโดยตลอด ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่คอยแก้ไขให้คำปรึกษาในวิทยานิพนธ์

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน และอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล ที่ช่วยชี้แนะแนวทางการแก้ไขพร้อมตรวจทานวิทยานิพนธ์ให้ถูกต้องสมบูรณ์

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์บุรินทร์ อาจารย์สุกัลยา สันเพิก อาจารย์สุภาวดี ภวภูตานนท์ ณ มหาสารคาม ให้ทุนสนับสนุนงานวิจัยโดยตลอด

ผู้วิจัยขอขอบคุณอาจารย์ปัณยพรณ์ ชัยนิลพันธุ์ และคุณศุภกฤต ชัยนิลพันธุ์ ผู้พิมพ์และจัดรูปเล่มวิทยานิพนธ์

ผู้วิจัยขอขอบคุณคุณกร กรรณสูต คุณปิยนันท์ สันเพิก คุณอิสรีย์ภัค วัฒนพานิช ในการช่วยเหลือเรื่องเดินทางเก็บข้อมูล และคุณแพริส ลินดา ลู เบลโลซี่ คุณสุพัตรา วิไลลักษณ์ คุณไผท สุขกระโทก ที่ช่วยประสานงานในการออกวิจัยภาคสนามทุกครั้ง

ผู้วิจัยขอขอบคุณคุณสัญไชยญ์ เอื้อศิลป์ คุณชรินทร์ พรหมรักษ์ คุณประพัฒน์พงศ์ ภูวธน ที่ช่วยอำนวยความสะดวกและค้นหาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ในงานวิจัยฉบับนี้หากมีสิ่งหนึ่งสิ่งใดขาดตกบกพร่อง ผู้วิจัยต้องขออภัยมา ณ ที่นี้ อนึ่ง ขอประโยชน์ที่เกิดจากวิทยานิพนธ์มอบแก่ครูละคร และผู้กล้าที่สละชีพในสมัยธนบุรีให้ประสบสุขเจริญรุ่งเรือง ด้วยแทนคุณที่ได้ดำรงละครหลวงอันเป็นศิลปะล้ำค่าไว้ให้สืบต่อมาในปัจจุบัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ
กิตติกรรมประกาศ.....ฉ
สารบัญ.....ช
สารบัญภาพ.....ญ
บทที่
1. บทนำ.....1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....5
1.3 ขอบเขตการวิจัย.....5
1.4 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย.....5
1.5 วิธีดำเนินการวิจัย.....6
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....9
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....10
2.1 นาฏยศิลป์ไทยในสมัยธนบุรี.....10
2.1.1 ชีวประวัติสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช.....11
2.1.2 การสร้างบ้านเมืองและปราบชุมนุม.....12
2.1.3 สภาพทั่วไปของกรุงธนบุรี.....16
2.1.4 การทำศึกกับพม่าและการขยายอาณาเขต.....16
2.1.5 หน้าที่ของพระมหากษัตริย์ต่อศิลปวัฒนธรรม.....18
2.1.6 การฟื้นฟูนาฏยศิลป์.....26
2.1 ละครในของหลวง.....30
2.2.1 ลักษณะของการแสดงละครหลวง.....32
2.2.2 โอกาสในการแสดงละครหลวง.....33
2.2.3 วิธีแสดงละครหลวง.....37
2.2.4 บทละครหลวง.....38
1) ลักษณะของบทละคร.....39

สารบัญ(ต่อ)

2) การใช้ภาษา.....40
3) การดำเนินเรื่อง.....46
4) ลักษณะนิสัยตัวละคร 48
5) การตีความหมายของบทละคร 49
2.3 ละครเจ้าพระยานครศรีธรรมราช 50
2.3.1 องค์ประกอบการแสดงละครหลวง.....54
2.3.2 ท่ารำ.....57
3. วิธีดำเนินการวิจัย.....59
3.1 ศึกษาจากข้อมูลเอกสาร 59
3.2 การวิจัยภาคสนาม.....60
3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล 60
3.4 การจัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์ 60
4. ละครหลวง.....66
4.1 ละครหลวงสมัยอยุธยาตอนปลาย.....66
4.2 ละครหลวงสมัยกรุงธนบุรี.....72
5. นาฏยลักษณ์ของละครหลวง 77
5.1 จารีตและวิธีแสดง.....78
5.2 การบรรจุเพลง 80
5.3 ท่ารำ.....82
5.3.1 การฝึกหัดท่ารำเพลงมาตรฐาน 84
5.3.2 การรำหน้าพาทย์ 85
5.3.3 การรำใช้บทหรือรำตีบท 85
5.3.4 การทดลองให้ท่ารำในบทของนางวานริน 86
5.3.5 การทดลองให้ท่ารำในบทของนางสีดา.....97
6. สรุปและข้อเสนอแนะ 103
6.1 สรุปผลการวิจัย.....103
6.2 ข้อเสนอแนะ 105
รายการอ้างอิง.....107

ภาคผนวก.....109
ภาคผนวก ก รูปภาพหนังสือสมุดไทย บทละครเรื่องรามเกียรติ์.....110
ภาคผนวก ข บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช.....113
ภาคผนวก ค รูปภาพการสาธิตการให้ท่ารำประกอบ 197
ภาคผนวก ง รูปภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ 202
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 210

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพการทุบหม้อข้าวหม้อแกง	15
2	ภาพพระเจ้ากรุงธนบุรีรวบรวมไพร่พล	17
3	รูปภาพการรำใช้บทในแม่ท่า	86
4	รูปภาพการรำใช้บทในแม่ท่า	87
5	รูปภาพการรำใช้บทในแม่ท่า	88
6	รูปภาพการรำใช้บทในแม่ท่า	89
7	รูปภาพการรำใช้บทในแม่ท่า	90
8	รูปภาพการรำใช้บทในแม่ท่า	91
9	รูปภาพการรำใช้บทในแม่ท่า	92
10	รูปภาพการรำใช้บทในสร้อยท่า	93
11	รูปภาพการรำใช้บทในสร้อยท่า	94
12	รูปภาพการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ	95
13	รูปภาพการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ	95
14	รูปภาพการรำเพลงหน้าพาทย์โลม	96
15	รูปภาพการรำใช้บทในท่านั่งตัวนาง	97
16	รูปภาพการรำใช้บทในแม่ท่า	98
17	รูปภาพการรำใช้บทในสร้อยท่า	98
18	รูปภาพการรำใช้บทในแม่ท่า	99
19	รูปภาพการรำใช้บทในสร้อยท่า	99
20-21	ภาพหนังสือสมุดไทย บทละครเรื่องรามเกียรติ์	111
22	ภาพหนังสือสมุดไทย	112
23-24	รูปภาพการทดลองการให้ท่ารำ	198
25-26	อาจารย์สถาพร สนทอง อธิบายการรำใช้บทนางสีดา	199
27	ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ ครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว	200
28	ผู้วิจัยถ่ายรูปหมู่	200
29	ผู้วิจัยสังเกตการรำใช้บท	201
30	ภาพตอนหนุมานเกี้ยวพาราสีนางวานริน	203

31 ภาพหนุมานร่ายเวทขยายหาง.....203
32 ภาพหนุมานสู้กับวิรุณจำบัง.....204
33 ภาพหนุมานตัดเศียรวิรุณจำบัง.....204
34 ภาพพระรามเสด็จเข้าเฝ้าท้าวมาลีวราช.....205
35 ภาพพระวิษณุกรรมเชิญนางสีดาไปเข้าเฝ้าท้าวมาลีวราช.....205
36 ภาพท้าวมาลีวราชว่าความ.....206
37 ภาพทศกัณฐ์ตั้งโรงพิธีเผารูปปั้นเทวดา.....206
38 ภาพหนุมานผูกผมนางมณโฑกับทศกัณฐ์.....207
39 ภาพพระลักษณ์ต้องหอกกบิลพัสดุ์.....207
40 ภาพพระมงกุฎกับพระลบเรียนวิทยายุทธ.....208
41 ภาพวัชมฤคฤาษีชุบพระลบ.....208
42 ภาพพระมงกุฎแผลงศร.....209

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีที่มีความเจริญรุ่งเรืองมานานถึง 417 ปี ก่อนที่จะเสียกรุงแก่พม่าครั้งที่ 2 ในพ.ศ. 2310 เมื่อสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเสด็จสวรรคตปีพ.ศ. 2301 สมเด็จพระเจ้าอุทุมพรเสด็จขึ้นครองราชสมบัติต่อจากพระราชบิดาเพียง 3 เดือนเศษ จากนั้นถวายราชสมบัติแด่สมเด็จพระเชษฐาธิราชหรือ สมเด็จพระบรมราชาที่ 3 ซึ่งพระนามว่า พระที่นั่งสุริยามรินทร์ หรือสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์เป็นพระมหากษัตริย์องค์สุดท้ายแห่งกรุงศรีอยุธยา

ก่อนเสียกรุงศรีอยุธยาในวันเสาร์ เดือนยี่ ขึ้น 4 ค่ำ ปีจอ พ.ศ. 2309 พระเจ้าตากสินมหาราชได้รวบรวมพรรคพวกประมาณ 500 คน* ตีฝ่าพม่าจากค่ายวัดพิชัยไปทางทิศตะวันออกในเวลากลางคืน และทัพพม่าติดตามมาทันจึงเกิดการต่อสู้ขึ้นที่บ้านโพธิ์สังหาร** จนถึงรุ่งเช้ากองทัพพระเจ้าตากสินมหาราชสามารถรบจนทัพพม่าแตกพ่ายไป ในขณะนั้นพระองค์ทรงได้ยกทัพผ่านเมืองทางตะวันออกเพื่อรวบรวมไพร่พลในแต่ละเมืองที่ผ่านให้เข้าสวามิภักดิ์ อันได้แก่ นครนายก ปราจีนบุรี ฉะเชิงเทรา ชลบุรี ระยอง และในระหว่างที่พระเจ้าตากสินมหาราชได้ตั้งตัวเป็นอิสระที่เมืองระยอง ฝ่ายเมืองจันทบุรีเป็นเมืองใหญ่ที่สุดในบรรดาหัวเมืองชายทะเลตะวันออก ซึ่งมีเหตุการณ์หนึ่งของพระเจ้าตากสินมหาราช เรื่องในการตัดสินใจด้วยความกล้าหาญ และเด็ดขาดถึงการสั่งนายทัพนายกองว่า “เราจะตีเมืองจันทบุรีในค่ำวันนี้ เมื่อกองทัพหุงข้าวเย็นกินเสร็จแล้ว ทั้งนายไพร่ให้เททิ้งอาหารที่เหลือ และต่อยหม้อเสียให้หมด หมายไปกินข้าวเช้าด้วยกันที่ในเมืองเอาพรุ่งนี้ ถ้าตีเอาเมืองไม่ได้ในค่ำวันนี้ก็จะได้ตายเสียด้วยกันให้หมดทีเดียว”[1] กล่าวได้ว่า พระเจ้า

---

* พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรีฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) ว่า ประมาณ 1,000 เศษ

** พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรีฉบับพันจันทนุมาศใช้ว่า โพสามหาว,โพสาวหาร,โพธิ์สังหาร ตั้งอยู่ที่ค่ายโพธิ์สามต้น

[1] มูลนิธิสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช, สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช(กรุงเทพฯ: ศรีบุญพับลิเคชั่น, 2523), หน้า 14.

ตากสินมหาราชทรงใช้หลักจิตวิทยาในการควบคุมกองทัพมาโดยตลอด จนกระทั่งเมื่อถึง เดือน 5 ปีกุน พ.ศ. 2310* กรุงศรีอยุธยาได้เสียแก่พม่า

จากการศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์พบว่า แม้กรุงศรีอยุธยาจะถูกพม่าทำลายจนพินาศย่อยยับ พม่าก็มิได้รุกรานดินแดนอาณาจักรไทยทั้งหมด ทหารพม่ามีกำลังเพียงควบคุมในเมืองหลวงและหัวเมืองใกล้เคียงเท่านั้น หลังจากเสร็จสิ้นการศึกพม่าก็เลิกทัพกลับไป เหลือไว้เพียงกองทัพเล็กๆ ประมาณ 3,000 คน โดยมีสุกี้พระนายกองแม่ทัพพม่าเป็นผู้ดูแลรักษาพระนครศรีอยุธยา และให้นายทองอิน คนไทยที่เข้าพวกกับพม่าไปรักษาเมืองธนบุรี พระเจ้าตากสินทรงพระปรีชาสามารถในด้านการศึก ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวและความจงรักภักดีต่อแผ่นดิน ทรงกอบกู้เอกราชของชาติกลับคืน หลังจากการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 แก่พม่า สถานการณ์บ้านเมืองวุ่นวายเกิดการแบ่งกลุ่มของหัวเมืองน้อยใหญ่ออกเป็น 6 ชุมนุม โดยมีชุมนุมพระยาตาก (สิน) ซึ่งชาวบ้านนิยมเรียกว่า เจ้าตาก เป็นชุมนุมใหญ่ที่มีความสามารถรวบรวมกองทัพ และยึดอำนาจคืนจากพม่าได้ในเดือน 12 ปี พ.ศ. 2310 ไทยเราได้สูญเสียเอกราชแก่พม่าเพียง 7 เดือนเท่านั้น

การฟื้นฟูบ้านเมืองและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ ให้ฟื้นคืนกลับมาดังกรุงศรีอยุธยา เพื่อขจัดสภาพความอดอยากแร้นแค้น ความหวาดกลัวของประชาชนให้พ้นจากความทุกข์ทรมาน พระเจ้าตากสินมหาราชได้ฟื้นฟูนาฏยศิลป์ อันเป็นศิลปะคู่บ้านคู่เมืองไปพร้อมกับสร้างบ้านเมืองในการฟื้นฟูพระนครนั้น ตามพระราชพงศาวดารกล่าวว่า เมื่อเสร็จการพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ พระเจ้าตากสินมหาราชบูรณะพระนครศรีอยุธยา ได้ทรงช้างตรวจดูราชธานีเห็นปราสาทราชมนเฑียร วัดวาอาราม เคหะบ้านเรือนถูกข้าศึกเผาผลาญเสียหายไปเป็นอันมาก ก็บังเกิดความสังเวช สลดใจ ขณะประทับ ณ พระที่นั่งทรงปืนทรงพระสุบินว่า พระเจ้าแผ่นดินแต่ก่อนมาขับไล่มิให้อยู่ ครั้นรุ่งเช้าพระเจ้าตากสิน จึงทรงกล่าวแก่บรรดาข้าราชการ ว่า “เดิมเราคิดจะปฏิสังขรณ์พระนครให้คืนดีดังเก่า แต่เมื่อเจ้าของเดิมท่านยังหวงแหนอยู่ฉะนี้ เราชวนกันไปสร้างเมืองธนบุรีอยู่เถิด”[2] เมื่อย้ายราชธานีไปอยู่ที่กรุงธนบุรีแล้ว สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชก็ยังทรงออกศึก เพื่อสร้างบ้านเมืองให้เป็นปึกแผ่นและการขยายอาณาเขต ดังนั้นการฟื้นฟูนาฏยศิลป์อันเป็นศิลปวัฒนธรรมคู่ชาติต้องทำไปพร้อมกันกับการทำศึกสงคราม เนื่องจากนาฏยศิลป์เป็นวิธีบำรุงขวัญกำลังใจที่เข้าถึงราษฎรมากที่สุด พระราชทานโอกาสให้ประชาชน

---

* ตรงกับวันที่ 7 เมษายน พ.ศ. 2310

[2] สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ไทยรบพม่า(พระนคร: คลังวิทยา, 2494), หน้า 4.

เปิดฝึกสอนออกโรงเล่นอย่างอิสระ นอกจากนี้ทรงโปรดให้มีละครเล่นอย่างมโหฬารในงานสมโภชต่างๆ เช่น งานสมโภชพระนครตอนต้นรัชกาล งานสมโภชพระฝาง งานสมโภชพระชินราช และงานสมโภชพระแก้วมรกต เป็นต้น เมื่อครั้งตีได้เมืองนครศรีธรรมราชพระเจ้าตากสินมหาราชทรงได้ตัวละครพร้อมทั้งตัวบทละครแบบเมืองนครศรีธรรมราชมาด้วย ซึ่งปรากฏหลักฐานอยู่ในจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวีเกี่ยวกับเรื่อง เจ้านครฯกลัวพระบรมเดชานุภาพ หนีไปพึ่งเจ้าเมืองจนะ หรือเทพา แล้วถูกเจ้าเมืองจับมาถวาย ว่า "พระฤทธิ์เทวาเจ้าเมืองรู้ว่ากองทัพยกติดตาม(มา) กลัวพระบารมี ส่งตัวเจ้านครกับพวกพ้องพงศ์พันธุ์ ทั้งละครผู้หญิงเครื่องประดับเงินทอง ราชทรัพย์สิ่งของส่งมาถวายพร้อมเสด็จลงมาสมโภชพระบรมธาตุ มีละครผู้หญิง แล้วให้ตั้งแห่สระสนานสามวัน"[3]

สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช นอกจากจะทรงพระปรีชาการรบแล้ว ยังทรงรอบรู้ในหลายด้าน และนาฏยศิลป์ที่สืบมาจากกรุงศรีอยุธยา ดังที่ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ไว้ คือ ตอนพระมงกุฎ ตอนหนุมานเกี้ยววานรินจนถึงท้าวมาลีวราชมา ตอนท้าวมาลีวราชพิพากษาความจนทศกรรณฐ์* เข้าเมือง ตอนทศกรรณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด, พระลักษณ์ต้องหอกกบิลพัสตร์** จนผูกผมทศกรรณฐ์กับนางมณโฑ[4] และตอนถวายลิง[5] ซึ่งปรากฏแต่ชื่อตอนไม่เหลือตัวบทละครไว้

ฉะนั้น การที่พระมหากษัตริย์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครทั้ง ที่มิได้ทรงว่างเว้นจากราชการทัพเช่นนี้เท่ากับเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้ที่มีความสามารถทางกวีนิพนธ์ยุคนั้นสร้างสรรค์งานขึ้นมาได้บ้าง แม้เหตุการณ์ของบ้านเมืองจะยังไม่ได้คืนสู่สภาพปกติสุขดีนัก สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงอุปถัมภ์กวีในราชสำนักเป็นอย่างดี กวีในยุคกรุงธนบุรี ผู้สร้างผลงานวรรณคดีจนเป็น

---

[3] กรมศิลปากร, จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวีและพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงทิพยรัตนกิริฏกุลินี วันที่ 26 ตุลาคม 2501),(พระนคร: ม.ป.ท., 2501), หน้า 4.

* เขียนตามแบบเดิม

** เขียนตามแบบเดิม

[4] มูลนิธิสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช, สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช(กรุงเทพฯ: ศรีบุญพับลิเคชั่น, 2523), หน้า 36.

[5] กรมหลวงนริทรเทวี, พระราชวิจารณ์ จดหมายความทรงจำ ของพระเจ้าไปยิกาเธอกรมหลวงนริทรเทวี(เจ้าครอกวัดโพ)(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นฉบับ, 2546), หน้า 226.

ที่ปรากฏจวบถึงปัจจุบัน ได้แก่ หลวงสรวิชิต (หน)* แต่งลิลิตเพชรมงกุฎ และอิเหนาคำฉันท์ นายสวน มหาดเล็ก แต่งโคลงยอพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี พระภิกษุอินเมืองนครศรีธรรมราช แต่งคำฉันท์กฤษณาสอนน้อง[6] และพระยามหานุภาพแต่งนิราศพระยามหานุภาพไปเมืองจีน

สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้รวบรวม และชำระบทละครนอกที่ชำรุดเสียหายไปเมื่อครั้งเสียกรุงขึ้นใหม่ คือ การเกษ** คาวี ไชยทัต พิกุลทอง พิมพ์สวรรค์ พิณสุริยวงศ์ มโนห์รา โม่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงษ์ โสวัต ไกรทอง ไชยเชษฐ์ พระรถ ศิลป์สุริวงศ์[7]

จากการศึกษาค้นคว้า นาฏยศิลป์เป็นสิ่งสร้างขวัญ และกำลังใจให้แก่ประชาชนในสมัยนั้น อีกทั้งการสร้างบ้านเมืองจะต้องแล้วเสร็จโดยเร็ว ฉะนั้นละครหลวงในสมัยธนบุรี จึงมีความสำคัญยิ่ง เนื่องจากเป็นศิลปะการแสดงอันเป็นแบบฉบับของสมัยอยุธยา ที่สูญหายไปกับสงคราม การรวบรวมบทละคร และการฟื้นฟูละครหลวง จึงเป็นเสมือนการช่วยส่งเสริมให้การสร้างบ้านแปลงเมืองบริบูรณ์

นาฏยศิลป์ไทยในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช อาจหมายถึง การสืบทอดนาฏยศิลป์แบบอยุธยาตอนปลายไว้ และนาฏยศิลป์แบบรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็คงเป็นแบบเดียวกับนาฏยศิลป์แบบอยุธยาตอนปลาย เพราะในสมัยธนบุรีสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงฟื้นฟูนาฏยศิลป์ที่สูญหายไปครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาให้กลับมารุ่งเรืองอีกครั้ง

ด้วยความสำคัญของนาฏยลักษณ์ละครหลวงในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ที่มีความเกี่ยวเนื่องมาจากนาฏยศิลป์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ถึงแม้ว่าจะมีหลายส่วนที่สูญหายไปพร้อมกับการเสียกรุง แต่จากหลักฐานที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ เป็นที่ยืนยันได้อย่างชัดเจนว่า สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงฟื้นฟูทำนุบำรุงนาฏยศิลป์ในสมัยอยุธยาให้กลับมาเล่นอีกครั้งในกรุงธนบุรี

---

* เจ้าพระยาพระคลังหน (ในรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์)

[6] มูลนิธิสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช, สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช(กรุงเทพฯ: ศรีบุญพับลิเคชั่น, 2523), หน้า 36.

** เขียนตามแบบเดิม

[7] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 41.

ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษานาฏยลักษณ์ของละครหลวงในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ด้วยเห็นถึงความสำคัญที่ควรทำการศึกษาไว้เพื่อเป็นหลักฐานทางวิชาการ และพัฒนาการเรียนการสอน วิชาด้านนาฏยศิลป์ไทยให้มีความเข้าใจนาฏยศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ที่ได้สืบจากนาฏยศิลป์สมัยอยุธยา และนาฏยศิลป์สมัยธนบุรีเป็นมรดกสืบต่อกันมา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาวิเคราะห์ละครหลวงที่ฟื้นฟูขึ้นในสมัยธนบุรี
2. วิเคราะห์กระบวนท่ารำและรูปแบบนาฏยลักษณ์ บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

1.3 ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาละครหลวงสมัยธนบุรี โดยศึกษาละครหลวงในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย เริ่มตั้งแต่รัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พ.ศ.2275 จนถึง กรุงธนบุรี พ.ศ. 2325 โดยเลือกศึกษาสภาพของนาฏยศิลป์ และละครหลวง ในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ใช้กรณีศึกษา โดยการทดลองให้ท่ารำในบทของนางสีดา ตอนท้าวมาลีวราชว่าความและในบทของนางวานริน ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน

1.4 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

นาฏยลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเด่นและรูปแบบกระบวนท่ารำด้านนาฏยศิลป์ไทย

ละครหลวง หมายถึง ละครรำที่ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน จัดเล่นในงานสำหรับพระมหากษัตริย์ทอดพระเนตร โดยมีนางในราชสำนักในเขตพระราชฐานเป็นผู้ฝึกหัด เรื่องที่เล่น ได้แก่ รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา

การฟื้นฟู หมายถึง การนำสิ่งเก่าที่สูญหาย หรือถูกทำลายไปให้กลับคืนมาดังเดิม โดยการค้นหา รวบรวม และปรับปรุงขึ้นจากเดิม เพื่อพัฒนาให้เจริญรุ่งเรืองต่อไป

ท่ารำ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายเป็นท่านาฏยศิลป์ไทยด้วยศิลปะการร่ายรำที่มีความอ่อนช้อยงดงาม

แม่ท่า หมายถึง ท่ารำที่นำมาจากท่าธรรมชาติ เมื่อนำมาจัดการเรียนการสอนมีชื่อเรียกท่ารำเป็นบทกลอนในเพลงแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก

สร้อยท่า หมายถึง ท่ารำที่ใช้แทนคำวิเศษณ์ คำคุณศัพท์ ซึ่งมีความหมายเป็นนามธรรม โดยนำแม่ท่ามาใช้เป็นสร้อยท่าได้ด้วยการเรียงร้อยท่ารำให้สอดคล้องจนเกิดความสวยงาม

แม่บทเมืองนคร หมายถึง กระบวนท่ารำที่ใช้เป็นแม่แบบในการฝึกหัดรำของละครผู้หญิงเจ้าพระยานครศรีธรรมราช เมืองนครศรีธรรมราช ที่ได้รับการสืบทอดจากสมัยอยุธยาตอนปลาย

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1.ศึกษาจากข้อมูลเอกสาร

ศึกษาจากข้อมูลเอกสารวิชาการ หนังสือ รูปภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวข้อง ดังนี้ พระราชวิจารณ์จดหมายเหตุความทรงจำของ พระเจ้าไปยิกาเธอ กรมหลวงนรินทรเทวี (เจ้าครอกวัดโพ) พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรีฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) พระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2 พระราชพงศาวดารกรุงสยาม ต้นฉบับของ บริติช มิวเซียม กรุงลอนดอน สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และบทบาทชาวจีนในสยาม โดยเสถื้อน ศุภโสภณ พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่4 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ โดย ศ. ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ วิทยานิพนธ์ปริญญาโท เรื่อง การวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ โดย เสาวณิต วิงวอน ประวัติศาสตร์สมัยธนบุรี โดยสุดารา สุจฉายา , ดร.ธิดา สาระยา พระเจ้าตากสินมหาราชแห่งชาติไทย โดย ส. พลายน้อย ประวัติศาสตร์โบราณคดี - กัมพูชา กรมศิลปากร บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระเจ้ากรุงธนบุรีเล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์และเรื่องงานสร้างชาติไทย กรมศิลปากร บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี โดย กี อยู่โพธิ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา โดย ดาวรัตน์ ชูทรัพย์ , สุจิตต์ วงษ์เทศ สามกรุง โดย พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ พระเจ้าตากสินสิ้นพระชนม์ที่เมืองนครฯ โดย ทศยศ กระหม่อมแก้ว วัดอินทาราม(บางยี่เรือ) หนังสืออนุสรณ์ เพื่อเชิดชูเกียรติประวัติสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชงาน วิจัยและวิทยานิพนธ์ของนิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ในหัวข้อที่เกี่ยวข้อง โดยศึกษาค้นคว้าจาก สถาบันวิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดแห่งชาติ หอจดหมายเหตุ หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช หอสมุด

พิพิธภัณฑ์จังหวัดนครศรีธรรมราช และพิพิธภัณฑ์วัดขุนเขาพนม อำเภอพรหมคีรี จังหวัดนครศรีธรรมราช ฯลฯ

2. การวิจัยภาคสนาม

2.1 ศึกษาและสัมภาษณ์ด้านวรรณกรรม คือ ตัวบทละคร สำนวนภาษา ลักษณะการใช้คำ และความหมาย เป็นต้น

2.2 ศึกษาและสัมภาษณ์รูปแบบนาฏยลักษณ์ กระบวนการรำ วิธีการแสดงละครหลวงในบทพระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

2.3 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง ได้แก่ ครูตัวนาง อาจารย์สถาพร สนทอง ครูตัวพระ อาจารย์ไพทูรย์ เข้มแข็ง ครูตัวลิง อาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว, ครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย อาจารย์ศีลปี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย อาจารย์มัณฑนา อยู่ยั่งยืน ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์กระบวนท่ารำและรูปแบบนาฏยลักษณ์การแสดงละครหลวง เรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

3.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำตัวนาง ได้แก่

3.1.1 การรำใช้บทของตัวนางสีดาในตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ให้ท่ารำโดยอาจารย์สถาพร สนทอง แสดงการรำใช้บทตัวนางสีดา โดยอาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี

3.1.2 การรำบทเกี้ยวของนางวานริน ในตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน ให้ท่ารำโดยอาจารย์สถาพร สนทอง และอาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว และแสดงการรำใช้บทตัวหนุมานโดยอาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ และตัวนางวานริน โดยอาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี

3.1.3 ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย คีตศิลป์ไทย บรรจุเพลง และเนื้อร้องตามบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

4. การจัดรูปเล่มวิทยานิพนธ์

นำข้อมูลที่ได้จากการวิจัยเอกสารและการวิจัยภาคสนาม วิเคราะห์ สรุปผล เรียบเรียง รวบรวมเป็นเอกสารนำเสนอในวิทยานิพนธ์ โดยแบ่งเนื้อหาเป็นบท ดังนี้

ระยะเวลาในการดำเนินงาน

ระยะที่ 1	ภายในวันที่ 31 ตุลาคม 2551	บทที่ 1 ถึงบทที่ 2
ระยะที่ 2	ภายในวันที่ 30 พฤศจิกายน 2551	บทที่ 3
ระยะที่ 3	ภายในวันที่ 15 ธันวาคม 2551	บทที่ 4 สมบูรณ์
ระยะที่ 4	ภายในวันที่ 15 มกราคม 2551	บทที่ 5 สมบูรณ์
ระยะที่ 5	ภายในวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2552	บทสรุป และเนื้อหาวิทยานิพนธ์ทั้งหมดสมบูรณ์

สำหรับรายละเอียดในแต่ละบทนั้น จะเรียงตามหัวข้อดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตการวิจัย

1.4 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 นาฏยศิลป์ไทยในสมัยกรุงธนบุรี

2.2 ละครในของหลวง

2.3 ละครเจ้าพระยานครศรีธรรมราช

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 ศึกษาจากข้อมูลเอกสาร

3.2 การวิจัยภาคสนาม

3.2.1 บทสัมภาษณ์ อาจารย์สถาพร สนทอง

3.2.2 บทสัมภาษณ์ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์

3.2.3 บทสัมภาษณ์ อาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว

3.2.4 บทสัมภาษณ์ อาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์

3.2.5 บทสัมภาษณ์ อาจารย์ศิลปี ตราโมท

3.2.6 บทสัมภาษณ์ อาจารย์มัณฑนา อยู่ยั่งยืน

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.4 การจัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์

บทที่ 4 ละครหลวง

4.1 ละครหลวงสมัยอยุธยาตอนปลาย

4.2 ละครหลวงสมัยกรุงธนบุรี

บทที่ 5 นาฏยลักษณ์ของละครหลวง

5.1 จารีตและวิธีแสดง

5.2 การบรรจุเพลง

5.3 ท่ารำ

5.3.1 การทดลองให้ท่ารำของนางสีดา

5.3.2 การทดลองให้ท่ารำของนางวานริน

บทที่ 6 สรุปและข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผลการวิจัย

6.2 ข้อเสนอแนะ

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบข้อมูลเพื่อใช้อ้างอิงในการเรียนการสอนและการวิจัย
2. เป็นพื้นฐานในการพัฒนานาฏยศิลป์ไทยในสาขาวรรณคดีและนาฏยศิลป์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้จะกล่าวถึงเอกสาร และตำราที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากหนังสือวิวัฒนาการนาฏยศิลป์ในสมัยรัตนโกสินทร์ของศ.ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต เรื่องละครผู้หญิงเจ้านครศรีธรรมราช ของสะวรรณยา วัยวัฒน์ และวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต เรื่องละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 ของอารดา สุมิตร ซึ่งในการศึกษานาฏยลักษณ์ของละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชนี้ ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งการศึกษาค้นคว้าออกเป็น 3 หัวข้อ ดังต่อไปนี้ คือ

2.1 นาฏยศิลป์ไทยในสมัยธนบุรี
2.2 ละครในของหลวง
2.3 ละครเจ้าพระยานครศรีธรรมราช

2.1 นาฏยศิลป์ไทยในสมัยธนบุรี

นาฏยศิลป์ไทยในสมัยกรุงธนบุรีทรงมีพระมหากษัตริย์เพียงพระองค์เดียว คือ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงครองราชย์ระหว่างปี พ.ศ. 2310 ถึง 2325 ซึ่งมีประเภทของนาฏยศิลป์ปรากฏอยู่หลายลักษณะด้วยกัน จากการศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทางด้านประวัติศาสตร์ และวรรณกรรมการละคร พบว่า การสงครามทำให้เกิดผลกระทบต่อนาฏยศิลป์ในสมัยอยุธยา อันเป็นเหตุให้พระองค์ทรงเร่งฟื้นฟูนาฏยศิลป์เพื่อประโยชน์ในการสร้างบ้านแปลงเมืองให้สงบร่มเย็น และได้ทรงสนับสนุนการแสดงทุกประเภท พร้อมด้วยการพระราชนิพนธ์บทละครอันเป็นหน้าที่ที่กษัตริย์ในสมัยอยุธยาพึงปฏิบัติมาโดยตลอด โดยจะได้กล่าวดังต่อไปนี้

2.1.1 ชีวประวัติสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช
2.1.2 การสร้างบ้านเมืองและปราบชุมนุม
2.1.3 สภาพทั่วไปของกรุงธนบุรี
2.1.4 การทำศึกกับพม่าและการขยายอาณาเขต
2.1.5 หน้าที่ของพระมหากษัตริย์ต่อศิลปวัฒนธรรม
2.1.6 การฟื้นฟูนาฏยศิลป์

2.1.1 ชีวประวัติสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชพระราชสมภพในปีขาล ฉอศก จุลศักราช 1096 ตรงกับ พ.ศ.2277 ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศพระนามเดิมว่า สิน บิดาชื่อไหยฮอง เป็นขุนพัฒน์ นายอากรบ่อนเบี้ย มารดาชื่อนกเอี้ยง แต่เดิมเจ้าพระยาจักรีได้รับบุตรจีนไหยฮองมาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม ได้ลาภได้ทรัพย์สินเป็นอันมาก เจ้าพระยาจักรีจึงตั้งชื่อกุมารนั้น ว่า สิน ครั้นเมื่ออายุ 9 ขวบ เจ้าพระยาจักรีได้นำไปฝากไว้ในสำนักพระอาจารย์ทองดีมหาเถระ ณ วัดโกษาวาสน์ นัยหนึ่งว่าเป็นวัดคลัง ครั้นนายสินเรียนหนังสือขอมและไทยได้จนจบบริบูรณ์แล้ว จึงเรียนคัมภีร์พระไตรปิฎก ขณะที่นายสินอายุได้ 13 ปี เจ้าพระยาจักรีทำการจัดงานมงคลตัดจุกนายสินตามประเพณีด้วยความเอิกเกริก คับคั่งด้วยอำนาจเป็นอัครมหาเสนาบดีแล้ว เจ้าพระยาจักรีจึงนำนายสินผู้เป็นบุตรบุญธรรม ไปถวายตัวทำราชการสนองพระเดชพระคุณเป็นมหาดเล็ก ในพระเจ้าแผ่นดิน คือ พระบาทสมเด็จพระบรมราชาธิราชพระพุทธเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ฝ่ายนายสินทำราชการเป็นมหาดเล็กอยู่เวร ได้เรียนกับอาจารย์จีน อาจารย์ญวน อาจารย์แขก และศึกษาวิชาการทุกภาษา พูดได้ถึงสามภาษาอย่างชำนาญ

ครั้นอายุนายสินได้ 21 ปี เจ้าพระยาจักรีประกอบการอุปสมบทนายสินเป็นพระภิกษุสงฆ์อยู่ในสำนักอาจารย์ทองดี ณ วัดโกษาวาสน์ เมื่อนายสินเป็นพระภิกษุได้สามพรรษาก็ลาสิกขาบทละเพศบรรพชิตสึกออกมาทำราชการดั่งเก่า เมื่อถึงแผ่นดินในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นายสินมหาดเล็กรายงานเป็นข้าหลวงเชิญท้องตราพระราชสีห์ขึ้นไปชำระความหัวเมืองฝ่ายเหนือ ซึ่งนายสินปฏิบัติราชการมีความชอบมาก จึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้เป็นหลวงยกกระบัตรเมืองตากช่วยราชการพระยาตาก เมื่อพระยาตากถึงแก่กรรมก็โปรดให้เลื่อนหลวงยกกระบัตรสินเป็นพระยาตาก ปกครองเมืองตากแทนพระยาตากคนเดิม

เมื่อ พ.ศ. 2308 พระยาตากสินมาช่วยราชการสงครามในพระนครศรีอยุธยามีความชอบในการปกป้องข้าศึกประชิดพระนคร เลื่อนเป็นพระยาวชิรปราการสำเร็จราชการเมืองกำแพงเพชรแทนเจ้าเมืองกำแพงเพชรเดิม ต่อมาได้มีเหตุการณ์ทำให้สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของชาติ ด้วยสภาพการณ์ต่างๆที่จะกล่าวถึงนี้ น่าจะทำให้เข้าใจความคิดอ่านภายในจิตใจ และลักษณะนิสัยของพระองค์ ประกอบด้วยสภาวะที่บีบบังคับให้ต้องกระทำการ อันรวดเร็ว ในการต่อสู้กับพม่าเพื่อรักษาพระนคร ดังนั้น การตัดสินใจของผู้นำนอกจากจะมีความกล้าหาญแล้วยังต้องมีความเด็ดขาด เพราะขณะนั้นมีชุมนุมตั้งตัวเป็นใหญ่หลายชุมนุม ทั้งกองโจรคอยดักปล้นทำลายประชาชนที่หนีตายจากสงคราม เป็นเรื่องยากที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชจะทำทุกด้านให้สงบได้ในภาวะเช่นนี้ ด้วยที่พระองค์ต้องควบคุมทหารเป็นกองทัพ

การเข้มงวดมีวินัย เอาจริงเอาจังกับทุกเรื่องจำเป็นมากสำหรับผู้นำ พระปรีชาในการรบ ความเฉลียวฉลาดรอบรู้ สามารถนำพาชาติไปสู่เอกราชด้วยเวลาอันสั้นในที่สุด

เนื่องจากกรุงธนบุรีเป็นช่วงที่อยู่ในภาวะการทำศึกสงครามมาโดยตลอด เพื่อเป็นการขยายอาณาเขต และปราบจราจลตามเมืองต่าง ๆ เช่น เมืองพิมาย เมืองพิษณุโลก เมืองไชยา เมืองนครศรีธรรมราช และเมืองเชียงใหม่ เป็นต้น รวมทั้งการทำสงครามกับพม่าถึง 10 ครั้ง การปราบปรามในเขมร และลาว เมื่อเสร็จศึกก็มีการกวาดต้อนเชลยมายังกรุงธนบุรี ทำให้กรุงธนบุรีมีประชาชน หลายเชื้อชาติ ได้รวมนาฏยศิลป์ของชาตินั้น ๆ ไว้ เช่น จีน ญวน เขมร ลาว แขกตานี มอญ เป็นต้น ด้วยสภาวการณ์ที่กดดันของบ้านเมือง การบริหารราชการแผ่นดินจึงต้องปฏิบัติทุกด้านไปพร้อมกัน สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงตรากตรำงานหนักมาตลอดระยะเวลา 15 ปี ความทนทาน และพระราชจริยานุวัตรของพระองค์ เป็นเหตุให้บ้านเมืองเจริญโดยเร็ว ราษฎรมีความสุขสมบูรณ์ตามประสงค์ ดังที่สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชวิจารณ์ไว้ ว่า “เงินจะได้มาทางใดไม่ว่าเจ้ากรุงธนบุรี เป็นผู้ซื้อข้าวมาแจกเฉลี่ยเลี้ยงชีวิตกันในเวลาขัดสน อิ่มก็อิ่มด้วยกัน อดก็อดด้วยกัน”[1]

สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์เดียวในสมัยกรุงธนบุรี ทรงได้รับการยกย่องเป็น “มหาราช” เนื่องจากพระองค์ได้สร้างวีรกรรมในการกอบกู้เอกราชของชาติจากพม่า ในคราวเสียกรุงศรีอยุธยาเมื่อปี พ.ศ. 2310 ตลอดจนพระปรีชาสามารถในการขจัดอริราชศัตรูรวบรวมอาณาจักรไทยให้เป็นปึกแผ่นมั่นคง

2.1.2 การสร้างบ้านเมืองและปราบชุมนุม

จากการที่บ้านเรือนในพระนคร วัดอารามหลวงถูกพม่าเผาหมดสิ้น ในวันที่ 15 เมษายน ค.ศ. 1767 (พ.ศ. 2310) สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทำการสร้างบ้านแปลงเมือง เอกสารด้านประวัติศาสตร์ไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา ฉบับตรุแปง แต่งโดยนายฟรังซัวส์ อังรีตรุแปง ชาวฝรั่งเศส โดยรวบรวมเรื่องราวบักทึกของสังฆราช บาทหลวงชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาประจำอยู่ประเทศไทยในสมัยนั้น แล้วได้จัดพิมพ์เป็นภาษาฝรั่งเศสครั้งแรก ณ กรุงปารีส ปี ค.ศ. 1771 (พ.ศ. 2314) ในตอนต้นรัชกาล ว่า “วันที่ 28 เมษายน ค.ศ. 1767 (ความจริงกรุงศรีอยุธยาแตกวันที่ 7 เมษายน) บ้านเมืองถูกยึดโดยการโจมตีของพม่า ทรัพย์สมบัติในพระราชวัง และวัดต่าง ๆ ถูก

---

[1] กรมศิลปากร, บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี(พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2484), หน้า 186.

ทำลายสิ้นเหลือเพียงซากปรักหักพัง และเถ้าถ่าน"[2] ด้วยสภาพของบ้านเมืองที่พังพินาศ ประชาชนอดยากขาดแคลนเรื่องอาหารเครื่องนุ่งห่มที่อยู่อาศัย ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญ การบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระราชวังจะเป็นการยากในเวลานั้นเนื่องจากท้องพระคลังหลวงไม่มีเงินเหลือมากนักพอที่จะฟื้นฟูกรุงศรีอยุธยาให้ดีดังเดิม การสร้างบ้านเมืองใหม่ดูจะง่ายและสิ้นเปลืองน้อยกว่า ประกอบการวางแผนทางด้านยุทธศาสตร์ในการรับมือกับข้าศึก หากพลาดท่าทางการรบสามารถหนีออกทางเรือมาตั้งกำลังด้านหัวเมืองฝั่งตะวันออกได้ และยังป้องกันการซื้ออาวุธส่งไปทางเหนืออีกด้วย

การสร้างชาติให้เป็นปึกแผ่นมั่นคง เป็นเรื่องสำคัญที่จำเป็นต้องกระทำไปพร้อมกับการบูรณะฟื้นฟูในทุกด้าน เช่น วรรณกรรม ศิลปกรรม ดนตรีนาฏยศิลป์ งานช่างสิบหมู่ ศาสนา และการค้าการปกครองให้เข้าสู่ระบบระเบียบ ขณะที่สร้างความมั่นคงแก่กรุงธนบุรีอันเป็นราชธานีใหม่ไปพร้อมกับการปราบปรามชุมนุมต่างๆ ล้วนเป็นหน้าที่ต้องจัดการโดยเร็วทั้งสิ้น กล่าวคือ

พ.ศ. 2311 สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเสด็จยกทัพไปปราบชุมนุมเจ้าพิษณุโลกที่ยึดหัวเมืองเหนือ แต่ไม่สำเร็จ พระองค์ได้รับบาดเจ็บถูกกระสุนปืน เมื่อทรงหายพระองค์ได้เสด็จไปปราบชุมนุมเจ้าพิมายจับกุมกรมหมื่นเทพพิธ พระเจ้าลูกเธอในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ซึ่งเป็นหุ่นเชิดให้เจ้าพิมาย ประหารชีวิตและได้ละครเขมร หุ่นเขมร มาด้วย

พ.ศ. 2312 สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ปราบชุมนุมเจ้านครศรีธรรมราชรับชัยชนะ และได้นำเจ้านครฯกับพวกมารับราชการที่กรุงธนบุรี พร้อมทั้งได้ละครผู้หญิงของเจ้านครฯมาด้วยในครั้งที่ไปปราบก๊กเมืองนครศรีธรรมราช เจ้านครฯได้พาราชบุตร ราชธิดา วงศานุวงศ์ หนีลงเรือไปเมืองสงขลาเพื่อให้หลวงสงขลาพาหนีไปเมืองเทพา เมืองตานี โดยมีพระราชดำรัสให้เจ้าพระยาจักรีและพระยาพิชัยราชายกทัพเรือทัพบกไปจับตัวเจ้านครฯมาให้ได้ ถ้ามิได้จะลงพระราชอาญาถึงสิ้นชีวิต[3] ถึงวันศุกร์เดือนสิบเอ็ดขึ้นหกค่ำ เพลากลางคืนสองทุ่มเศษ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเสด็จทางชลมารคโดยขบวนนาวาพยุหจากเมืองนครศรีธรรมราชไปเมืองสงขลา ทราบข่าวว่า เจ้านครฯ หนีไปพึ่งพระยาพัทลุง (พระยาตานี) จึงมีหนังสือให้ส่งตัวเจ้านครฯกับพวกมาถวายสิ้น พระยาตานีกลัวพระบารมี

---

[2] เสทื้อน ศุภโสภณ, สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชและบทบาทชาวจีนในสยาม(กรุงเทพฯ: ม.ป.พ. 2527), หน้า 27-28.

[3] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปินละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย(กรุงเทพมหานคร: หุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2516), หน้า 25.

จึงส่งเจ้านครฯ พระยาพัทลุง หลวงสงขลา เจ้าพัด เจ้ากลาง กับราชบุตรราชธิดาใส่เรือรบกลับมาถวาย ณ เมืองสงขลา สังเกตว่า พระราชดำรัสให้เจ้าพระยาจักรี และพระยาพิชัยราชาไปติดตามจับเจ้านครฯ ที่หนีไป ถ้าจับไม่ได้มีโทษถึงแก่ความตายนั้น แสดงว่า การได้หัวเมืองทางใต้อย่างนครศรีธรรมราชนี้เป็นเรื่องสำคัญในการควมคุม และบริหารประเทศ เมื่อเสร็จราชการเมืองนครศรีธรรมราชแล้ว ทรงโปรดให้บูรณะปฏิสังขรณ์พระอุโบสถ พระวิหาร พระอารามน้อยใหญ่ สิ้นพระราชทรัพย์เป็นอันมาก มีการมหรสพสมโภชเวียนเทียนพระมหาธาตุเจดีย์เมืองนคร 3 วัน อันเรื่องโทษของเจ้าพระยานครฯถึงแก่ประหารชีวิต แต่พระองค์ทรงพระกรุณาไว้ชีวิตทั้งที่เสนาบดี พร้อมกันว่าให้ประหารชีวิต

ดังคำกล่าว “ด้วยเจ้านครยังมิได้เป็นข้าราชการแห่งเรา ฝ่ายเจ้านครฯก็ตั้งตัวเป็นใหญ่ฝ่ายเราก็ถือว่าเราเป็นใหญ่ไม่ง้องอนแก่กัน จึงได้มารบสู้กันทั้งนี้ถ้าเจ้านครฯทำราชการอยู่ด้วยเราแล้ว คิดขบถต่อไป แม้นเสนาบดีปรึกษาโทษถึงตาย เราจะเห็นด้วย แต่ว่าให้ยกไว้ ให้จำเจ้านครเข้าไปถึงกรุงก่อนจึงปรึกษากันใหม่” [4]

ในครั้งที่ไปปราบก๊กเมืองนครศรีธรรมราช เจ้านครฯได้พาราชบุตร ราชธิดา วงศานุวงศ์หนีลงเรือไปเมืองสงขลาเพื่อให้หลวงสงขลาพาหนีไปเมืองเทพา เมืองตานี โดยมีพระราชดำรัสให้เจ้าพระยาจักรี และพระยาพิชัยราชายกทัพเรือทัพบกไปจับตัวเจ้านครฯมาให้ได้ ถ้ามิได้จะลงพระราชอาญาถึงสิ้นชีวิต[5]

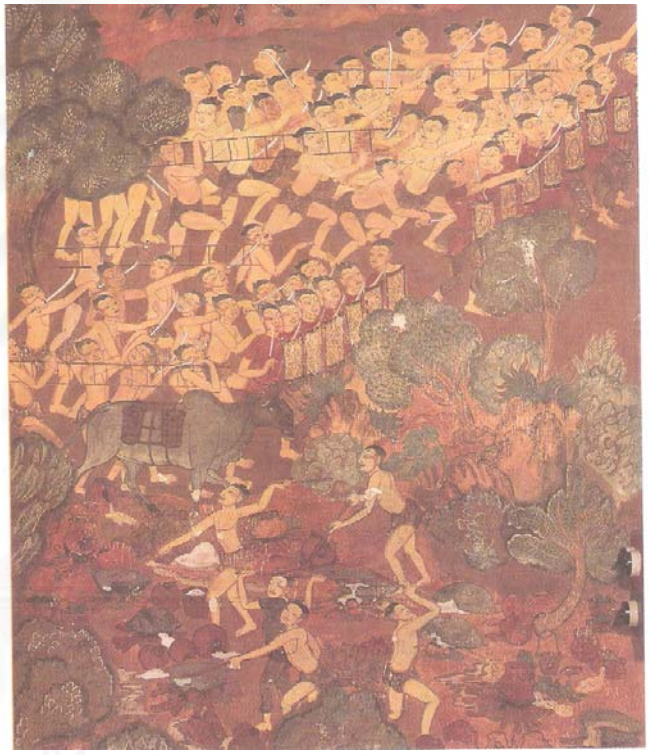
หลังจากเจ้านครฯเดินทางมากรุงธนบุรี ก็ทรงโปรดให้รับน้ำพิพัฒน์สัตยาอยู่เป็นข้าราชการในการที่พระองค์ไว้ชีวิตเจ้านครฯ อาจด้วยที่เมืองนครเป็นหัวเมืองใหญ่ทางใต้ มีศิลปวัฒนธรรมดังเช่นการละครที่ได้มาแต่กรุงเก่า และด้วยเจ้านครฯเคยรับราชการในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ได้รับความดีความชอบถึงกับได้ละครผู้หญิง อันเป็นเครื่องประดับพระเกียรติยศเฉพาะพระมหากษัตริย์จะมีได้เท่านั้นไปประดับแก่เจ้านครฯ ข้อนี้ เห็นจะเป็นข้อสำคัญที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงละโทษตายแก่เจ้านครฯ ด้วยเห็นประโยชน์ข้างหน้าในการปกครองหัวเมืองประเทศราช ดังหลักฐาน ว่า

---

[4] หมอบรัดเล, พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี(สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โฆษิต, 2551), หน้า 44-45.

[5] สะวรรณยา วัยวัฒน์, ละครผู้หญิงเจ้านครศรีธรรมราช(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า 29.

“เจ้าพระยายมราช เจ้าพระยาอภัยราชา เจ้าพระยาดาฤทธิรงค์ ยกทางสถลมารค 3 ทัพ ไปทัพเสด็จเจ้าเมืองได้แล้ว เป็นวันทรงพระพิโรธดาลโทษให้ตามเจ้านครที่หนีไปอยู่เมืองจนะ พระฤทธิเทวาเจ้าเมืองรู้ว่ากองทัพยกติดตามมา กลัวพระบารมีส่งเจ้านครกับพวกพ้องพงศ์พันธุ์ทั้งละครผู้หญิง เครื่องประดับเงินทอง ราชทรัพย์สิ่งของมาถวายพร้อมเสด็จลงมาสมโภชพระบรมมหาธาตุ มีละครผู้หญิง แล้วแต่งตั้งให้แห่สระสนาน 3 วัน เสด็จอยู่นานจนจีนนายสำเภามาถวายจึงให้เจ้าดาราสุริยวงศ์อยู่กินเมือง เสด็จกลับมากรุงธนบุรี[6]



ภาพที่ 1 ภาพการทุบหม้อข้าวหม้อแกง ก่อนตีเข้าเมืองจันทบุรี
บนผนังท้องพระโรง กรุงธนบุรี ที่เมืองโบราณ จังหวัดสมุทรปราการ
ที่มา : หนังสือประวัติศาสตร์สมัยธนบุรี สุดารา สุจฉายา
(กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์,2550), หน้า 44.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 29.

2.1.3 สภาพทั่วไปของกรุงธนบุรี

กรุงธนบุรีได้รับการสถาปนาเป็นราชธานีขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2311 และปราบดาภิเษกสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ ปรากฏรายละเอียดอยู่ในพระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) ว่า "ณ วัน 3 ฯ[1] 1 ค่ำ ปีชวด สัมฤทธิศก เพลาย่ำค่ำ แล้วทุ่มหนึ่ง ปีจันทรุปราคาคาย ณ วัน 3 ฯ$_4$1 ค่ำ เพลาเช้าโมงเศษ เสด็จออกขุนนางตรัสประภาษเนื้อความจีนเส็งซื้อทองพระพุทธรูปลงสำเภา พระราชสุจริตปรารภ ตั้งพระอุเบกขาพรหมวิหารเพื่อจะทนุบำรุงพระบวรพุทธศาสนาและอาณาประชาราษฎร์นั้น อัศจรรย์แผ่นดินไหวเป็นช้านาน"[7]

เมืองธนบุรีเป็นเมืองที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้เสด็จทางชลมารคล่องเรือมาถึงหน้าวัดมะกอกตอนรุ่งอรุณพอดี โปรดให้เรียกวัดนี้ ว่า วัดแจ้ง* และให้เทียบเรือพระที่นั่งที่ท่าน้ำ ทรงสักการะบูชาพระมหาธาตุ ณ พระปรางค์ จากนั้นก็โปรดให้ปลูกสร้างพระราชวังพระตำหนักเก๋งคู่ หลังคาแบบจีนเป็นอาคาร 2 ชั้น ชั้นบนเป็นไม้ ชั้นล่างก่ออิฐถือปูนไว้ในลักษณะไม่ถาวรนัก ด้วยเพิ่งเสียกรุง เงินทองในคลังหลวงก็จำเป็นต้องเอาไปช่วยเหลือประชาชนที่อดอยากจากภัยสงคราม การที่พระองค์จะสร้างบ้านเมืองให้สงบสุขโดยเร็วเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชจึงได้ทำการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม คือ นาฏยศิลป์และการละเล่นต่างๆ เพื่อเป็นการบำรุงขวัญกำลังใจให้ประชาชนที่ลี้ภัยอยู่นั้นออกมารวมกันเป็นเมือง

2.1.4 การทำศึกกับพม่าและการขยายอาณาเขต

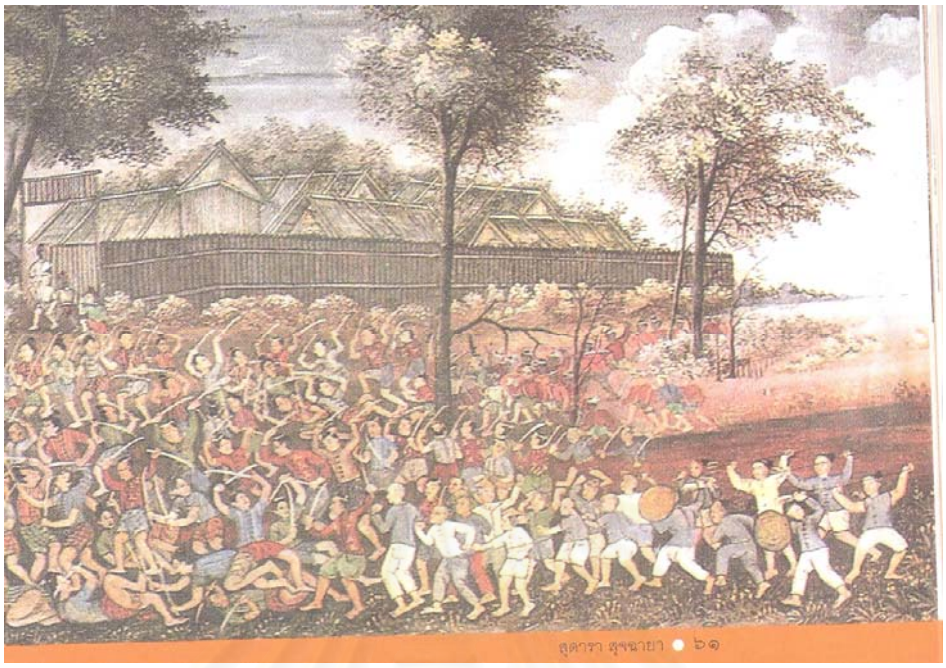
ในช่วงเวลานั้นทำศึกกับพม่าตลอดรัชกาล อาทิ ศึกค่ายบางกุ้งสมุทรสงคราม ศึกบางแก้ว ราชบุรี ศึกตีเมืองเชียงใหม่ และศึกอะแซหวุ่นกี้ซึ่งเป็นแม่ทัพของพม่า ล้วนแล้วแต่เป็นภาระอันสำคัญและหนักยิ่ง อันได้แก่

ศึกครั้งที่ 1 พ.ศ. 2310 การตีค่ายโพธิ์สามต้น เพื่อยึดกรุงศรีอยุธยากลับคืน
ศึกครั้งที่ 2 พ.ศ. 2310 ศึกค่ายบางกุ้ง เมืองสมุทรสงคราม
ศึกครั้งที่ 3 พ.ศ. 2313 กองทัพพม่าจากเชียงใหม่ลงมาตีเมืองสวรรคโลก

---

[7] กรมศิลปากร, ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 65 พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงาน พระราชทานเพลิงศพ หลวงสฤษฎิ์สาราลักษณ์ วันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2506(พระนคร: ม.ป.พ. 2506), หน้า 39.

* ในสมัยนั้นสมเด็จพระนารายณ์มหาราชมีชื่อว่า วัดแจ้ง จึงให้ตั้งชื่อตามเดิม



ภาพที่ 2 ภาพพระเจ้ากรุงธนบุรี ทรงรวบรวมไพร่พลยกเข้าตีค่ายพม่าที่โพธิ์สามต้น
ที่มา : หนังสือประวัติศาสตร์สมัยธนบุรี สุดารา สุจฉายา
(กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์,2550), หน้า 61.

ศึกครั้งที่ 4 พ.ศ. 2313 สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ยกทัพไปตีพม่าที่เมืองเชียงใหม่

ศึกครั้งที่ 5 พ.ศ. 2315 พม่ายกทัพมาตีเมืองพิชัยครั้งแรก

ศึกครั้งที่ 6 พ.ศ. 2316 พม่ายกทัพมาตีเมียงพิชัย ครั้งที่ 2

ศึกครั้งที่ 7 พ.ศ. 2317 สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ยกทัพไปตีเมืองเชียงใหม่ ครั้งที่ 2

ศึกครั้งที่ 8 พ.ศ. 2317 ศึกค่ายบางแก้ว ราชบุรี พม่าได้ยกทัพเข้ามาทางเมืองกาญจนบุรี ตั้งค่ายที่บางแก้ว

ศึกครั้งที่ 9 พ.ศ. 2318 ศึกอะแซหวุ่นกี้ แม่ทัพใหญ่พม่าโจมตีหัวเมืองทางเหนือ และขอดูตัวเจ้าพระยาจักรี

ศึกครั้งที่ 10 พ.ศ. 2319 กองทัพพม่าจากเชียงแสนมาตีเมืองเชียงใหม่

ส่วนการขยายอาณาเขต ได้แก่ การทำศึกไปตีกัมพูชา ถึง 2 ครั้ง ใน พ.ศ. 2313 และ พ.ศ. 2314 ในปี พ.ศ. 2324 ยังได้ส่งสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก เจ้าพระยาสุรสีห์ ไปปราบกบฏภายในกัมพูชาอีกด้วย นอกจากนั้นยังได้ทำศึกกับล้านช้าง หลวงพระบาง นครจำปาศักดิ์ และเวียงจันทน์

2.1.5 หน้าที่ของพระมหากษัตริย์ต่อศิลปวัฒนธรรม

ด้วยความเชื่อจากศาสนาฮินดูบอกได้ว่า รามเกียรติ์เป็นเรื่องอันกล่าวถึงความเชื่อที่ว่า กษัตริย์เป็นสมมุติเทพมาจุติในโลกมนุษย์ เพื่อทำภาระกิจในการดูแลทุกข์สุขของประชาชน คือ เป็นเรื่องพระนารายณ์อวตารลงมาบำรุงโลกมนุษย์ และปราบยุคเข็ญ ซึ่งชาวอินเดียนับถือกันมาว่า การเล่นตำนานดังกล่าวนี้ ทำให้เกิดสวัสดิมงคลทั่วหน้ากัน อีกทั้ง ยังเป็นเรื่องเหมาะแก่การเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดิน ซึ่งยกย่องกันว่า คือ สมมุติเทวดา และสอนว่าพระนารายณ์อวตารลงมาปราบยุคเข็ญเพื่อปกครองไพร่ฟ้าให้ร่มเย็นเป็นสุข[8]

การนับถือเทพเจ้าของลัทธิไศวะนิกายในศาสนาฮินดู ทำให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ และยำเกรงเทพเจ้าผู้บันดาลพรให้เจริญผาสุก เสมือนกษัตริย์ผู้ครองแว้นแคว้นนครที่ปกครองบ้านเมือง ให้สงบสุข หน้าที่ความรับผิดชอบของกษัตริย์ในสมัยโบราณ คือ การปกป้องรักษาประเทศ และดูแลประชาชนให้ปลอดจากภัยคุกคามของชาติอื่นๆ การบำรุงพระศาสนา การดูแลปากท้องของอาณาประชาราษฎร์ และการทำนุศิลปวัฒนธรรมให้เจริญรุ่งเรือง โดยการสร้างงานด้านวรรณกรรม เช่น การพระราชนิพนธ์บทโขน-ละคร รวมถึงการมีละครในราชสำนักประจำรัชกาล เรื่องที่พระมหากษัตริย์จะทรงพระราชนิพนธ์นั้น ได้แก่ รามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุท และบทละครนอกบางเรื่อง แต่ที่นิยมพระราชนิพนธ์ในหลายรัชกาล ก็คือเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นที่รู้จักในรูปของบทละครวรรณกรรม วรรณคดี นิทาน งานจิตรกรรม และประติมากรรม เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[8] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, รามเกียรติ์ในศิลปะและวัฒนธรรมไทย(กรุงเทพ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด, 2534), หน้า 14-17.

รามเกียรติ์มาจากเรื่องรามายณะของอินเดีย ซึ่งรามายณะคือ เรื่องของพระรามและ ต้นฉบับมาจากฉบับที่สำคัญที่สุดในอินเดีย คือ รามายณะฉบับสันสกฤตของวาลมีกิ รามายณะฉบับนี้ถือเป็นสมฤติ (Smriti) หรือ คัมภีร์ศาสนาประเภทที่สำคัญรองลงมาจาก คัมภีร์พระเวท ดังนั้น จึงมีลักษณะเป็นทั้งวรรณกรรมและคัมภีร์ของศาสนาฮินดู[9] รามายณะฉบับวาลมีกินี้แต่งโดยฤษีชื่อวาลมีกิ ถือเป็นมหากาพย์ที่มีความเก่าแก่ประมาณ 2500 ปี (ประมาณ 600 B.C.) และเป็นร้อยกรองที่เรียกว่าโศลก รวม 24,000 บท อาจเป็นวรรณกรรมที่ท่องจำกันต่อๆมาทำนองเดียวกับคัมภีร์พระเวท ลักษณะเรื่องที่ปรากฏเป็นเรื่องของพระราม ซึ่งเล่ากันในรูปของนิทานมาก่อน ต่อมาจึงเขียนลงเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ กล่าวว่า รามายณะฉบับวาลมีกิ คงมิใช่ฉบับแรกในอินเดีย[10] และบรรดามหากาพย์ของโลกโบราณ รามายณะเป็นมหากาพย์ที่แพร่หลายในอินเดีย และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มากที่สุด มีกวีโวหาร รจนาภาษาในฉบับภาษาต่างๆ กัน อันได้แก่

1. รฆุวงศ์ของกาลิทาส แต่งเป็นภาษาสันสกฤต
2. รามจริตมานัสของตุลสีทาส แต่งเป็นภาษาฮินดี
3. รามายณะของกัมพัน แต่งเป็นภาษาทมิฬ
4. รามายณะของเกียรติวาส แต่งเป็นภาษาเบงคลี
5. รามายณะฉบับภาษากาศมีรี
6. รามายณะ ฉบับภาษาฮัสสัม

นอกจากนี้ ยังมีรามายณะฉบับอื่นๆอีกมากในส่วนดินแดนภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ ไทย อินโดนีเซีย มลายู เขมร ญวณ พม่า และลาว ล้วนมีรามายณะฉบับต่างๆ ซึ่งแต่งขึ้นในภาษาของตน ถึงแม้ในประเทศฟิลิปปินส์ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียน้อยมาก ก็ยังมีเรื่องรามายณะปรากฏในรูปของนิทาน[11]

---

[9] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, รามเกียรติ์ในศิลปะและวัฒนธรรมไทย(กรุงเทพ: บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด, 2534), หน้า 13.

[10] เรื่องเดียวกัน, หน้า 13-14.

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 14.

“ชาวอินเดียนับถือศาสนาฮินดูเป็นส่วนใหญ่ จึงมองโลกด้วยปรัชญาฮินดู ซึ่งเชื่อว่า พระราม คือ พระเจ้า (วิษณุหรือนารายณ์) อวตารลงมาปราบผู้ชั่วร้าย และเป็นแบบฉบับให้มนุษย์เอาอย่าง ขณะที่ชาวคริสต์ ถือว่ามนุษย์มีบาปติดตัวมาแต่กำเนิด และต้องพึ่งพระเยซูคริสต์ เพื่อความหลุดพ้น ชาวฮินดูเชื่อว่ามนุษย์ สามารถบรรลุความดีสมบูรณ์แบบได้ ด้วยการยึดมั่นในความดีงาม แม้จะต้องทนทุกข์ทรมาน ดังเช่น พระรามซึ่งต้องออกป่าเป็นเวลา 14 ปี และต้องสู้รบกับฝ่ายอธรรม ในช่วงเวลาดังกล่าว รัชสมัยที่พระรามครองราชย์ ซึ่งเรียกว่า รามราชย์ นั่นถือเป็นยุคทองหญิงไม่เป็นหม้าย งูร้ายไม่มีในแผ่นดิน พ้นสิ้นโรคภัยไข้เจ็บและอุปัทวันตราย ว่างจากโรคภัย และไม่มีใครเกลียดชังอิจฉาริษยากัน ฝนก็ตกต้องตามฤดูกาล...”[12] กล่าวได้ว่า อิทธิพลของ รามายณะ ด้านปรัชญา ความเชื่อ อุดมคติ ค่านิยม และวัฒนธรรมการปฏิบัติตน ล้วนเป็นสิ่งที่สอดแทรกแฝงอยู่ในวรรณกรรมทั้งสิ้น ส่วนรามายณะของวาลมีกิแต่งขึ้นเพื่อใช้สอนศาสนาฮินดู มีการแบ่งชั้นวรรณะในสังคมสอนความประพฤติของสตรี คือ สตรีที่ดีต้องอยู่ในความดูแลของบิดาในวัยเด็ก ในความดูแลของสามีในวัยสาว และของบุตรในวัยชรา สตรีไม่ควรมีอิสระ[13] สะท้อนให้เห็นได้ชัดถึงวิธีการปฏิบัติต่อสตรีในสมัยโบราณ เสมือนช้างเท้าหลังที่มีหน้าที่ปฏิบัติตามคำสั่งของบุรุษ เช่นเดียวกับประเพณี วิถีความเป็นอยู่ของหญิงไทยโบราณ ที่มีจารีตการปฏิบัติตนอย่างนางสีดาตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ของไทย ถึงแม้จะได้รับเอารามายณะเป็นโครงร่าง หรือต้นเรื่องในการแต่งมาจากฉบับวาลมีกิ แต่มีความแตกต่างในพฤติกรรมตัวละคร คือ การใส่เนื้อหาสอดคล้องกับวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะธรรมเนียมในการปฏิบัติตน

การแฝงคติธรรมในวรรณกรรมที่ใช้แสดงละครเป็นการสอนคุณธรรมบางประการ ซึ่งเป็นวิธีของกษัตริย์เพื่อบอกเรื่องราวที่พระองค์ทรงปฏิบัติ และยึดถือเป็นที่ตั้งในการปกครองบ้านเมือง และภาระหน้าที่ของพระมหากษัตริย์ในสมัยก่อน เสมือนเทพเจ้าที่คอยปกปักษ์รักษาราษฎร์ให้มีความสุข บ้านเมืองร่มเย็น เช่นรามเกียรติ์ในตอนที่ตรงกับฉบับของชวาที่เรียกว่า หิกะยัตศรีราม[14] ซึ่งในฉบับของไทยก็ได้มีปรัชญาและแนวคิดทางพุทธศาสนาแฝงไว้ แม้จะเข้าใจว่าพระรามคือนารายณ์อวตารมาเป็นมนุษย์ แต่ก็กล่าวถึงหลักคำสอนในพุทธศาสนา เช่น เรื่องผลกรรมของทศกัณฐ์ คุณธรรมว่าธรรมะย่อมชนะอธรรม และเรื่องของการปลงละซึ่งลาภยศของพระรามแทนที่จะครองราชย์ใช้ชีวิตสุขสบายแต่กลับยอมออกไปอยู่ป่าบำเพ็ญศีล

---

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 13.

[13] เรื่องเดียวกัน, หน้า 24.

[14] อารดา สุมิตร, <u>ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่2</u>(วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516), หน้า 13.

จากคำกล่าวข้างต้น ประเทศไทยมีความเป็นปึกแผ่นมาแต่โบราณกาล โดยอาศัยพระมหากษัตริย์เป็นผู้นำและเป็นศูนย์รวมแห่งความจงรักภักดี ดังนั้นชาวไทยจึงเทอดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์ โดยเห็นว่าเรื่องรามเกียรติ์มีความเหมาะสมกับสังคมไทย ในท้องเรื่องมีการเน้นคุณธรรมและความศักดิ์สิทธิ์ของกษัตริย์เน้นความจงรักภักดีของข้าราชการ เช่น หนุมาน สุครีพ และพิเภก โดยเฉพาะอย่างยิ่งหนุมาน กวีไทยได้ปรับชีวิตหนุมานเป็นเชิงขุนพลผู้อาภัพ แม้รับใช้เจ้านายอย่างสุดกำลังด้วยความเหนื่อยมากแต่หนุมานก็ไม่ได้รับความชอบ และรางวัลที่ควรได้เป็นการปลอบใจข้าราชบริพาร ซึ่งต่างก็คงเห็นว่าตัวเองดีเด่น หากไม่ได้รับยศศักดิ์ตามที่ใฝ่ฝัน ก็ให้มองตัวเองเป็นหนุมาน[15] กษัตริย์ต้องทรงคุณธรรม และเป็นนักรบผู้ยิ่งใหญ่ หยิ่งในเกียรติ เช่น พระราม ซึ่งบทพระราชนิพนธ์ในแต่ละรัชกาลนั้น ก็ได้แทรกแนวคิดปลูกฝังทัศนคติให้แก่ประชาชนในชาติ

ความสำคัญในการพระราชนิพนธ์วรรณกรรมประเภทบทละครไว้ เพื่อสอนประชาชนในด้านต่างๆ เช่น ความกตัญญู ความเสียสละ ความซื่อสัตย์ ความจงรักภักดี และความรักเดียวใจเดียว เป็นต้น ซึ่งเป็นการปลูกฝังคุณธรรมและเป็นการยกระดับจิตใจ อนึ่ง ทำให้พระมหากษัตริย์ไทยมีผลงานด้านวรรณกรรมโดยพระราชนิพนธ์บทละคร บทโขน ดังนี้

1. บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี 4 เล่ม เล่ม 1 เริ่มตั้งแต่พระมงกุฎ พระลบลองศร ไปจนถึงตอนพระมงกุฎหนีจากการจองจำ เล่ม 2 ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน จนท้าวมาลีวราชมา เล่ม 3 ตอนท้าวมาลีวราชพิพากษาความจนทศกัณฐ์เข้าเมือง เล่ม 4 ทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด พระลักษณ์ต้องหอกกบิลพัสดุ์ จนผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ ถือเป็นรามเกียรติ์ที่แต่งเป็นบทกลอนฉบับแรก[16]

2. บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เป็นฉบับที่เนื้อเรื่องสมบูรณ์ที่สุด

3. บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เริ่มตั้งแต่พระรามให้หนุมานไปถวายแหวนแก่นางสีดาไปจนถึงราชาภิเษกพระราม อีกตอนหนึ่งเริ่มตั้งแต่พระรามประพาสป่านางอดูลปีศาจลวงนางสีดาจนถึง การอภิเษกพระรามกับนางสีดาที่เขาไกรลาสแล้วเสด็จกลับเมือง นอกจากนี้ยังมีบทพากย์โขน ตอนนางลอย นาคบาศ พรหมาสตร์ ศึกมังกรกรรฐ์ และเอราวัณ

---

[15] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, <u>รามเกียรติ์ในศิลปะและวัฒนธรรมไทย</u>(กรุงเทพ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด, 2534), หน้า 29.

[16] กี อยู่โพธิ์, <u>บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี และเล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์</u>(พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2506), หน้า 150.

4. โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์จารึกใต้แผ่นศิลา จำหลักติดพนักรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนแต่งในสมัยรัชกาลที่ 3 แต่มีไม่ครบทั้งเรื่อง แต่งโดยกวี 5 ท่าน คือ กรมหมื่นไกรสรวิชิต หลวงชาญภูเบศร์ หลวงสุวรรณอักษร ขุนมหาสิทธิโวหาร นายนุชมหาดเล็ก มีทั้งหมด 154 บท

5. บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 4 ตอนพระรามเดินดง

6. โคลงเรื่องรามเกียรติ์จารึกที่เสาพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงชักชวนพระบรมวงศานุวงศ์ นักปราชญ์ และข้าราชการช่วยกันแต่งอธิบายภาพรามเกียรติ์บนผนังพระระเบียง มีรวมด้วยกัน 4984 บท ซึ่งในจำนวนนี้พระองค์เองได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ 224 บท

7. รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ไม่ครบทั้งเรื่อง มีตอนฤษีเสี่ยงลูก อรชุนกับทศกัณฐ์ปราบตาฑะกา และอภิเษกสมรส สีดาหาย เผาลงกา พิเภกถูกขับ นางลอย จองถนน ศึกลงกาตอนศุการัณปลอมพล สุครีพหักฉัตร องคตสื่อสาร พิธีกุมภนิยานาคบาศ และพรหมมาสตร์ มีทั้งบทร้อง บทพากย์ และบทเจรจา[17]

เหตุที่กษัตริย์ไทยทุกรัชสมัยได้สร้างผลงานพระราชนิพนธ์ วรรณกรรมบทละคร เรื่องรามเกียรติ์ เป็นที่เข้าใจว่าคล้ายดูจะเป็นประเพณีถือปฏิบัติที่เคร่งครัดและดูเหมือนรามเกียรติ์จะเป็นนิทานที่รู้จักกันโดยทั่วในอดีต เนื่องจากการรับเอาศิลปะวัฒนธรรมการแสดงละครจากอินเดีย โดยผ่านขอมบ้าง ชวาบ้าง ผสมผสานกันเกิดความเชื่อในเรื่องเทพเจ้า อาทิ เช่น พระอิศวร พระศิวะ พระอินทร์ พระนารายณ์ เป็นต้น ศาสนาฮินดูมีเทพเจ้าเพื่อนับถือบูชา สร้างความศรัทธาตลอดจนพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดิน ซึ่งยกย่องกันว่า คือ สมมุติเทวดา และสอนว่าพระนารายณ์อวตารลงมาปราบยุคเข็ญเพื่อปกครองไพร่ฟ้าให้ร่มเย็นเป็นสุข[18]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[17] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บ่อเกิดรามเกียรติ์(พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2513), หน้า 209.

[18] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, รามเกียรติ์ในศิลปะและวัฒนธรรมไทย(กรุงเทพ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด, 2534), หน้า 14-17.

พระมหากษัตริย์จึงได้สร้างผลงานพระราชนิพนธ์บทละคร เรื่องรามเกียรติ์ เป็นที่เข้าใจว่าคล้ายดูจะเป็นประเพณีถือปฏิบัติที่เคร่งครัด และดูเหมือนรามเกียรติ์จะเป็นนิทานที่รู้จักกันโดยทั่วในอดีต เนื่องจากการรับเอาศิลปวัฒนธรรมการแสดงละครจากอินเดีย โดยผ่านขอมบ้าง ชวาบ้าง ผสมผสานกันเกิดความเชื่อในเรื่องเทพเจ้า อาทิ เช่น พระอิศวร พระศิวะ พระอินทร์ พระนารายณ์ เป็นต้น ศาสนาฮินดูมีเทพเจ้าเพื่อนับถือบูชา สร้างความศรัทธาตลอดจนความเชื่อต่อเทพเจ้าที่มีลักษณะนิสัยที่ดี ก็ถูกถ่ายทอดลงในวรรณกรรมที่สำคัญ มีคำกล่าวที่กล่าวถึงบทละครรามเกียรติ์ ว่า

พระราม พระนารายณ์ ว่าเป็น “พุทธพงศ์” ดังเช่น

“เมื่อนั้น พระพุทธพงศ์องค์ณรายเป็นใหญ่”
“ตัวเราเป็นทูตมาทูนสาร องค์พระอาวะตานนาถา
พระพุทธพงศ์องค์นะรายซ้ายมา ว่าขานแก่ท่ารโดยดี”

แต่โบราณศิลปการแสดงประเภทโขน-ละคร เกิดมาเพื่อสร้างความบันเทิงในยามพักผ่อนหรือทรงพระสำราญของพระมหากษัตริย์ ด้วยกษัตริย์เป็นเสมือนสมมุติเทพ ดังนั้น การปฏิบัติต่อผู้เป็นเทพจึงจะต้องคัดสรรสิ่งที่ดีเลิศที่สุดมาประดับเป็นพระบารมีสร้างความยิ่งใหญ่ดุลเทพเจ้า

การที่กล่าวถึงพระราม พระนารายณ์ ว่าเป็นพุทธพงศ์ คือ วงศ์พระพุทธเจ้าในบทละครนี้ ด้วยคติที่เชื่อถือกันในลัทธิศาสนาแต่ก่อนว่า พระนารายณ์เป็นอวตารปางหนึ่งของพระพุทธเจ้า ในพระราชนิพนธ์นารายณ์สิบปางกลอนลิลิต ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ปรากฏว่า พระนารายณ์อวตารลงมาเป็นพระพุทธเจ้าปางหนึ่ง เป็นปางที่ 9 เรียกว่า “พุทธาวตาร” การที่เชื่อว่าพระรามเป็นอวตารปางหนึ่งของพระพุทธเจ้านั้น ดูเหมือนจะมีทั่วไปประเทศแหลมอินโดจีน เช่น ในรามเกียรติ์ของเขมรก็มีกล่าวว่า “พระรามมีนามว่า รามาภิโรดมบรมจักรพรรดิ์ตรีศูลคือ องค์พระนารายณ์เป็นเชื้อชาติพุทธากูร” ทางภาคอีสานถึงกับเชื่อกันว่าเรื่องพระรามนั้นเป็นชาดกเรื่องหนึ่งในพระพุทธศาสนา ประชาชนนิยมฟังเช่นเดียวกันกับเทศน์มหาเวสสันดรชาดก และภิกษุสามเณรนำเอาไปแสดงธรรม เรียกกันว่า “พระรามชาดก”[19]

---

[19] กี อยู่โพธิ์, บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี และเล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์(พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2506), หน้า 151-152.

เมื่อรามเกียรติ์เป็นการเล่าถึงความศักดิ์สิทธิ์ของกษัตริย์ที่เป็นสมมุติเทพ สิ่งที่กษัตริย์แต่ละพระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครไว้ และจัดให้ฝึกเล่นได้เฉพาะของหลวงเป็นเครื่องประดับพระเกียรติยศประจำพระองค์ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงเป็นกษัตริย์พระองค์หนึ่งที่ทำหน้าที่อันพระมหากษัตริย์จะคงไว้ซึ่งพระเกียรติยศ โดยการสร้างงานวรรณกรรมบทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ ประกอบกับการฟื้นฟูนาฏยศิลป์เดิม ได้แก่ ละครหลวงของราชสำนักคู่รัชกาล ดังหลักฐานที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชโปรดพระราชทานแก่เจ้านครศรีธรรมราชดังนี้ เมื่อเจ้านราสุริยวงศ์หลานเธอของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทิวงคต เจ้าพระยานครศรีธรรมราชก็ได้กลับมาครองเมืองนครศรีธรรมราชตามเดิม โดยได้รับพระราชโองการมีละครผู้หญิงเป็นเครื่องประดับอิสริยยศซึ่งในครั้งนั้น นอกเหนือจากพระเจ้าแผ่นดินแล้ว บุคคลอื่นจะมีละครผู้หญิงไม่ได้ เพราะถือว่าละครผู้หญิงเป็นเครื่องราชูปโภค สำหรับพระเจ้าแผ่นดินเท่านั้น ดังปรากฏในหนังสือศิลปินแห่งละคอน*ไทยของธนิต อยู่โพธิ์[20] ว่า

“ตามแบบแผนครั้งกรุงศรีอยุธยา หรือแม้ในครั้งกรุงรัตนโกสินทร์ตอนรัชกาลแรกๆผู้อื่นนอกจากพระเจ้าแผ่นดินจะมีละคอนผู้หญิงขึ้นไว้ในสำนักหาได้ไม่ แต่ในระยะกาลภายหลังปรากฏว่า สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงโปรดปรานพระเจ้านครศรีธรรมราชมาก ด้วยธิดาพระเจ้านครฯ ได้เป็นพระสนมเอก และนางห้ามในรัชกาลนั้นเท่าที่ทราบกันถึง 2 คน ทั้งเข้าใจว่าในระยะนั้นครูบาอาจารย์ละคอนของพระเจ้านครฯก็ได้มาฝึกศิษย์หาขึ้นเป็นละคอนหลวงไว้ในกรุงมีฝีไม้ลายมือเป็นที่โปรดปรานพอสมควรแล้ว จึงทรงแต่งตั้งให้เจ้านครฯ เป็นพระเจ้าประเทศราชขึ้นกรุงธนบุรี และโปรดพระราชทานอนุญาตให้พระเจ้านครฯนำละคอนผู้หญิงไปเป็นเครื่องประดับพระราชอิสริยยศได้อีกตามเดิม” [21]

เป็นที่ยืนยันแน่ชัด ละครหลวงในสมัยกรุงธนบุรี คือ ละครผู้หญิงที่มีปรากฏตั้งแต่สมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้นำเอามาจากละครผู้หญิงเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนู) ที่มีไว้ประดับพระราชอิสริยยศตามธรรมเนียมพระราชประเพณี ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา โดยมีจุดมุ่งหมายในการพระราชนิพนธ์บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ และการมีละครหลวงประจำรัชกาล ดังนี้

---

* เขียนตามแบบเดิม

[20] ธนิต อยู่โพธิ์,ศิลปินแห่งละคอนไทย(กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,2497),หน้า 20-21.

[21] สะวรรณยา วัยวัฒน์, ละครผู้หญิงเจ้านครศรีธรรมราช(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539),หน้า 31-32.

1. สร้างความเชื่อที่ว่ากษัตริย์คือ สมมุติเทพมาจุติเป็นมนุษย์
2. เป็นเครื่องประดับ พระราชอิสริยยศ แด่พระเจ้าแผ่นดิน
3. เพื่อการเฉลิมฉลอง ในพระราชพิธีต่าง ๆ ของกษัตริย์
4. เพื่อความสำราญบันเทิง สำหรับพระมหากษัตริย์
5. เป็นการปลูกฝังคุณธรรม และส่งเสริมสถาบันพระมหากษัตริย์

สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทรงพระราชภารกิจอันเป็นหน้าที่ของพระมหากษัตริย์ คือ

1. การปกป้องบ้านเมืองจากอริราชศัตรู
2. การดูแลทุกข์สุขของอาณาประชาราษฎร์
3. ทำนุ บำรุงพระศาสนา
4. ทรงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม โดยพระราชนิพนธ์บทละคร
5. ทรงฟื้นฟูการแสดง และสนับสนุนการเล่น
6. สร้างศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม

นอกจากนี้ ยังได้โปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเจ้านครฯ เป็นพระเจ้าแผ่นดินเมืองนครศรีธรรมราช ให้รับพระราชโองการ เมียรับพระเสาวนีย์มีละคอนผู้หญิงเป็นเครื่องประดับ

ดังนั้นละครหลวง มีไว้เพื่อถวายความสำราญแด่พระเจ้าแผ่นดิน เป็นเสมือนเครื่องราชูปโภคของกษัตริย์ จำเป็นยิ่งที่จะรักษาไว้ซึ่งพระเกียรติยศ และผู้แสดงเป็นนางในทั้งสิ้น ศิลปการร่ายรำมีมีความประณีต อ่อนช้อยตามลักษณะนางใน หน้าที่ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ก็คือ การสนับสนุนละครหลวงขึ้นเพื่อเป็นเครื่องประดับพระเกียรติยศตามอย่างราชประเพณี

จากข้อความนี้สรุปได้ว่า เครื่องประดับพระอิสริยยศของพระมหากษัตริย์ คือ การแสดงชั้นสูงที่เรียกว่า ละครของหลวง หรือละครของราชสำนัก ในสมัยนั้นละครของหลวง คือ ละครผู้หญิง ซึ่งจะเล่นอยู่ 3 เรื่อง ได้แก่ รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา สังเกตว่าทั้งสามเรื่องจะเป็นเรื่องราวของกษัตริย์กับเทพเจ้าที่ได้รับความเชื่อมาจากอินเดียผ่านทางขอมและชวา อีกทั้งผู้ที่จะเล่นละครผู้หญิงต้องเป็นนางใน เจ้าจอม และพระสนมเท่านั้น หาใช่สามัญชนไม่ จึงจำเป็นยิ่งสำหรับสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชที่ต้องทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ และสร้างละครหลวงในพระองค์ขึ้นเพื่อประดับพระเกียรติพระมหากษัตริย์ อันเป็นค่านิยม และธรรมเนียมราชประเพณีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา

2.1.6 การฟื้นฟูนาฏยศิลป์

สภาพของบ้านเมืองโกลาหลที่โหมเข้ามาในยุคนั้น สภาวะความตึงเครียดมีอยู่ตลอดทุกปี สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงไม่ว่างเว้นจากพระราชภารกิจการสงครามแม้แต่น้อย ด้วยเหตุของสภาพบ้านเมืองที่แตกกระจาย ประชาชนขวัญหนี การฟื้นฟู ทำนุ บำรุงนาฏศิลป์ให้มีขึ้นเพื่อลดบรรยากาศทางสงครามให้น้อยลง โดยการรวบรวมนาฏยศิลป์ทุกประเภทที่หลงเหลืออยู่ให้มีการเล่นอย่างอิสระ ประชาชนจะได้ลืมความทุกข์ยากและกลับมาอยู่รวมกันเป็นเมืองเป็นประเทศ

เนื่องจากกรุงธนบุรี เป็นช่วงที่อยู่ในภาวะของการทำศึกสงครามโดยตลอด เพื่อเป็นการขยายอาณาเขต และการปราบจราจลตามเมืองต่าง ๆ เช่น เมืองพิมาย เมืองพิษณุโลก เมืองไชยา เมืองนครศรีธรรมราช และเมืองเชียงใหม่ เป็นต้น รวมทั้งการทำสงครามกับพม่าถึง 10 ครั้ง การปราบปรามในเขมร และลาว เมื่อเสร็จศึกก็มีการกวาดต้อนเชลยมายังกรุงธนบุรี ทำให้กรุงธนบุรีมีประชาชนหลายเชื้อชาติ ได้รวมนาฏยศิลป์ของชาตินั้น ๆ ไว้ เช่น จีน ญวน เขมร ลาว แขกตานี มอญ เป็นต้น ด้วยสภาวการณ์ที่กดดันของบ้านเมือง การบริหารราชการแผ่นดินจึงต้องปฏิบัติทุกด้านไปพร้อมกัน สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงตรากตรำงานหนักมาตลอดระยะเวลา 15 ปี ความทนทาน และพระราชจริยานุวัตรของพระองค์ เป็นเหตุให้บ้านเมืองเจริญโดยเร็ว ราษฎรมีความสุขสมบูรณ์ตามประสงค์ ดังที่สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชวิจารณ์ไว้ ว่า “เงินจะได้มาทางใดไม่ว่าเจ้ากรุงธนบุรี เป็นผู้ซื้อข้าวมาแจกเฉลี่ยเลี้ยงชีวิตกันในเวลาขัดสน อิ่มก็อิ่มด้วยกัน อดก็อดด้วยกัน”[22] นาฏยศิลป์ของพระองค์คือการทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ไว้บางตอน ทำให้เข้าถึงพระราชอัธยาศัยของพระองค์ในบทบาทแม่ทัพที่มีความกล้าหาญ เด็ดขาด และบทบาทของศิลปิน สองลักษณะนิสัยนี้ต้องมีผลต่อการตัดสินใจในการบริหารงานบ้านเมืองที่เห็นได้ชัดก็คือ ผลงานการพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ในการจะกล่าวโทษแก่กันจะยึดมั่นว่าด้วยความยุติธรรมเป็นสำคัญในปกครองประชาชน ส่วนการฟ้องร้องยังโปรดให้โจทย์หาหมอความแต่งฟ้องได้เช่นเดียวกับปัจจุบันอีกด้วย ซึ่งวิธีพิจารณาคดีในสมัยนั้นสะท้อนให้เห็นได้ชัดเจนในบทละครรามเกียรติ์ ตอน ท้าวมาลีวราชพิพากษาความพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าตากสินกรุงธนบุรี

---

[22] กรมศิลปากร, บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี(พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2484), หน้า 186.

ด้วยศิลปะการประพันธ์วรรณกรรมสามารถถ่ายทอดความคิดของผู้แต่ง หรือเหตุการณ์ต่างๆ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ รวมถึงลักษณะนิสัยใจคอของตัวผู้แต่งได้เป็นอย่างดี สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงเป็นพระมหากษัตริย์ ที่สนพระทัยในงานนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างมาก ผลกระทบของสงครามทำให้มีการหลั่งไหล อพยพของชนหลากเชื้อชาติ เข้ามาพำนักอาศัยในกรุงธนบุรี ดังที่ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์กล่าวว่า “ชาวต่างชาติที่เข้ามาอาศัยอยู่ในกรุงธนบุรี เช่น จีน มอญ ญวณ ลาว เขมร ชวา ต่างก็มีนาฏยศิลป์และดนตรีของตน อาทิ งิ้วจีน หนังจีน มังกรจีน งิ้วญวณ ญวณรำโคม ญวณหก มอญรำ หุ่นจีน หุ่นลา ว ละครเขมร ชวารำ ไว้ได้อย่างแน่นหนา เมื่อทางราชการต้องการก็สามารถนำมาแสดงสร้างความสนุกสนานตระการตา และหลากรสให้กับงานได้เป็นอันมาก”[23] นาฏยศิลป์ไทยในสมัยธนบุรีจึงมีความหลากหลาย เนื่องจากกรุงธนบุรีมีผู้คนหลายชาติเข้ามาอยู่รวมกัน ด้วยน้ำพระทัยทรงเห็นใจที่หนีร้อนมาพึ่งเย็นในยามมีภัย ที่เต็มเปี่ยมไปด้วยพระเมตตา ได้เปิดโอกาสให้ชนชาติอื่นนำนาฏยศิลป์ของตนมาแสดง

การแสดงนาฏยศิลป์ในสมัยธนบุรี มีการจัดเล่นตามประสงค์ของประชาชนโดยทั่วไป ทำให้นาฏยศิลป์เป็นส่วนทำความครึกครื้นให้บ้านเมือง เนื่องด้วยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงพระราชทานโอกาสให้บุคลทั่วไปจัดตั้งฝึกสอนออกโรงเล่นได้ ทั้งเครื่องแต่งตัวก็จัดแต่งได้ตามลักษณะเรื่อง แม้จะต้องอย่างเครื่องต้นเครื่องทรง เช่น มงกุฎ ชฎา ชายไหว ชายแครง การเจียกจร ดอกไม้ทัด นุ่งจีบโจงไว้หางหงส์ก็ไม่ห้าม อนุญาตให้จัดสร้างกันเต็มที่ เพราะฉะนั้นจึงมีการเล่นและเครื่องเล่นเจริญรวดเร็วทันความต้องการของบ้านเมือง[24] จากหลักฐาน พบว่ามีการจัดงานสมโภชพระนครตอนต้นรัชกาล งานสมโภชพระฝางใน พ.ศ. 2313 สมโภชพระชินราชที่เมืองพิษณุโลก และงานสมโภชพระแก้วมรกตในต้นปีชวด พ.ศ. 2323 ซึ่งงานสมโภชพระแก้วมรกตเป็นการเฉลิมขวัญประเทศ มีการเล่นและเครื่องเล่นริมแม่น้ำเจ้าพระยาทั้งสองฝั่งและที่ท้องสนามหลวง, ที่ท้องนาครึกครื้นมโหฬารยิ่ง[25] นอกจากนี้ยังมีงานฉลองพระบางจากนครเวียงจันทน์ งานสมโภชพระยาเศวตกิริณี ซึ่งเป็นช้างเผือกคู่พระบุญญาธิการ ดังนี้

---

[23] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 44.

[24] เสทื้อน ศุภโสภณ, สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชและบทบาทชาวจีนในสยาม(กรุงเทพฯ:ศูนย์การพิมพ์พลชัย, 2527), หน้า 90.

[25] กรมศิลปากร, บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี(พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2584), หน้า 231.

"ปีขาลโทศกไปตีเมืองสวางคบุรี พระฝางมีช้างเผือกลูกบ้านออก ยังไม่จับหญ้า รู้ว่าทัพเมืองได้ยกขึ้นไปจะรบเอาช้างเผือก จึงเสี่ยงหญ้า ว่า ช้างนี้คู่บุญเมืองเหนือให้รับหญ้าเมืองเหนือ คู่บุญเมืองใต้ให้รับหญ้าเมืองใต้ พอทัพเข้าถึงตีได้เมืองพระฝางพาช้างหนี ติดตามไปพบช้าง..... รับสั่งให้สมโภชนางพระยาแล้วให้รับละครผู้หญิงไปสมโภชพระฝาง 7 วัน แล้วเสด็จเยี่ยมเมืองพิษณุโลก สมโภชพระชินราช พระชินศรี 7 วัน มีละครผู้หญิงเสร็จแล้ว แล้วเสด็จกลับมาที่หาดสูง"[26]

พบหลักฐานจากพระราชวิจารณ์จดหมายความทรงจำของ พระเจ้าไปยิกาเธอ กรมหลวงนรินทรเทวี ปรากฏประเภทของการแสดงมากมายหลายลักษณะ ทั้งเป็นนาฏยศิลป์ที่มาจากอยุธยาเดิม และนาฏยศิลป์ของชาติใกล้เคียงที่อพยพมาอยู่ รวมถึงการทำสงครามในการขยายอาณาเขตไปยังหัวเมืองต่างๆ เช่น ลาว ญวน มอญ เขมร เชียงใหม่ นครศรีธรรมราช พิมาย และแขก ทำให้นาฏยศิลป์ธนบุรีมีความหลากหลาย ดังเช่น รายการประเภทการแสดงในงานสมโภช พระแก้วมรกต พ.ศ. 2323 ได้แก่ (1) โขน (มีโขนระหว่างระทาและโขนโรงใหญ่) (2) หนัง (มีหนังกลางวัน, หนังกลางคืน ทั้งโรงเล็กโรงใหญ่) (3) ละคร (มีละครเขมรด้วย) (4) เทพทอง (5) เพลง (6) ปรบไก่ (7) รำหญิง (8) รามัญรำ (9) หุ่น (มีหุ่นลาว, หุ่นมอญด้วย) (10) มโหรี (มีมโหรีมอญ, เขมร, ญวน,จีน, แขก, ฝรั่งด้วย) (11) ปี่พาทย์ (มีปี่พาทย์ลาว, ปี่พาทย์มอญด้วย) (12) ระเบ็ง (13) มงคุ่ม (14) ชวารำหน้า (15) ญวณรำถือโคมดอกบัว (16) ญวณหก และคนต่อเท้า (17) โจนหกร้านหอก (18) หกไม้ลำเดียว (19) หกไม้สูง 3 ต่อ (20) ไต่ลวดลังกา (21) ไต่ลวดต่ำ (22) คุลาเล็ก (23) มังกร (24) ตรีวิสัย (เข้าใจว่าต่อมา คือ แทงวิสัย) (25) โตกระบือหรือโตกระบือจีนเงาะ (26) มวย (27) คู่ปล้ำ (28) เสโสหรือคู่โลห์ (29) คู่กระบี่ (30) คู่กระบอง (31) คู่ดาบ (32) คู่ง้าว (33) คู่ทวน (34) คู่หอก (มีหอกง่าม, หอกเขน, หอกกระบัง) (35) คู่กฤช* (36) ชนช้าง (37) แข่งม้า (38) ทวนหลังม้า (39) กระบี่หลังม้า (40) ม้าคลุบม้าคลี[27]

---

[26] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 41 .

* เขียนตามแบบเดิม

[27] กรมศิลปากร, บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี(พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2584), หน้า 233.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เหตุการณ์ต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้นนั้นแสดงให้เห็นความพยายามในการฟื้นฟูนาฏยศิลป์เป็นอันมาก โดยสนับสนุนทั้งด้านกวีนิพนธ์และด้านการจัดแสดง เช่น งานสมโภชพระนครตอนต้นรัชกาล สมโภชพระธาตุเมืองนครฯ สมโภชพระฝาง สมโภชพระชินราช สมโภชพระแก้ว พระบาง ดังเช่น ทรงโปรดให้สมโภชพระแก้วมรกต 7 วัน 7 คืน มีละครผู้หญิงเจ้านครศรีธรรมราชประชันกันกับละครหลวงใน พ.ศ. 2322 ดังที่ สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวตรัสเล่าไว้ ว่า

“ละคอนเจ้านครศรีธรรมราชนี้ ดูออกจะตื่นๆกันอยู่ตั้งแต่เริ่มแรกจับตัวได้กัน กล่าวถึงได้ละคอนเมื่อกลับออกไปเป็นเจ้านครฯ ก็กล่าวถึง ละคอนจะฉลองพระแก้ว ก็ต้องให้หาตัวเจ้านครฯ เข้ามาเพื่อจะให้นางละคอนลงเรือประพาส และเล่นสมโภชพระแก้ว ถึงให้มาเล่นประชันกับละคอนของหลวง ทีละคอนของเจ้านครฯ จะดี และน่าจะไม่ใช่ละคอนชาตรีที่จะดี เพราะไม่ได้บ้านแตกเมืองเสียด้วยพม่า ยังคุมโรงกันติดอยู่ ส่วนละคอนหลวงนั้นคงจะพึ่งผสมขึ้นใหม่ บทละคอนของเจ้านครฯคงเป็นบทที่ได้ไปจากกรุงเก่า..... ละคอนของเจ้านครฯ กับละครหลวงเล่นประชันกันก็เห็นจะพอตีรั้งกันไปคนละไม้”[28] การสมโภชพระแก้วนั้น ดูเห็นจะเป็นการประชันระหว่างละครเจ้านครฯกับละครหลวงเป็นสำคัญ แสดงว่าทรงโปรดละครเจ้าพระยานครฯไม่น้อย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชวิจารณ์เพิ่มเติม จากความที่กรมหลวงนรินทรเทวีทรงเล่าไว้ว่า

“การรับพระแก้วมรกตมีในหมายรับสั่งเหมือนกัน เริ่มว่า ณ วันอังคารเดือน 3 แรม 2 ค่ำ จุลศักราช 1141 ปีกุน เอกศก เสด็จออกท้องพระโรง ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมขุนอินทรพิทักษ์ เสด็จขึ้นไปรับพระแก้วมรกต (เสด็จ) ณ วันพฤหัสบดี เดือน 3 แรม 4 ค่ำ...พระแก้วมาถึงท่าเจ้าสนุก ครั้นรุ่งเช้า ณ วันพุธเดือน 3 แรม 10 ค่ำ ปีกุน เอกศก ตั้งการสมโภช ให้มีเครื่องเล่นต้นกัลปพฤกษ์ 3 วัน 3 คืน กลางวันมีละครหลวงวิชิตณรงค์ 1 โรง ช่องระทา 3 โรง เพลงนายอ้นนายดี 1 วง ปรบไก่นายแก้ว อำแดงนุ่น 1 วง ญวณหกกลางคืนหนังโรงใหญ่ พระราชสุภาวดีโรงหนึ่ง หมื่นแก้วโรงหนึ่ง ครั้งรุ่งเช้า ณ วันเสาร์ เดือน 3 แรม 13 ค่ำ เพลาเช้า แห่พระแก้วพระบางไปลงเรือต้นตะพานเรือเก่าฟากตะวันตก เรือพระที่นั่ง 13 วา ทรงพระแก้วลำหนึ่ง เรือพระสงฆกราบ 11 เรือพระ 57 ลำ เรือตั้งมีละครและพิณครบลำ 6 ณ วันเดือน 5 ขึ้น 5 ค่ำ จุลศักราช 1142 ปีชวด โทศกรับสั่งให้ข้างในลงเรือประพาส 4 ลำ ข้างหน้า 4 ลำ ให้เจ้านครแต่งประพาส 2 ลำ ด้วยกัน เรือประพาสที่กล่าวไว้ในนี้ แปลว่า

---

[28] เรื่องเดียวกัน, หน้า 232-233.

เรือดอกสร้อยสักรวา เช่น เขาแต่งว่า “สักรวามาพร้อมเรือประพาส” ครั้น ณ วันอังคาร เดือน 4 ขึ้น 2 ค่ำ เสด็จขึ้นไปรับพระแก้วมรกต ณ พระตำหนักบางธรณีครั้นเวลา บ่าย 3 โมง ทรงให้แห่ลงมานครธนบุรี กระบวนแห่หน้าเครื่องเล่น โขนลงสามป้านหลวงรักษาสมบัติหนึ่ง งิ้วลงสามป้านพระยาราชาเศรษฐีหนึ่ง หลวงรักษาสมบัติหนึ่ง (รวมงิ้ว) 2 ลำ ละครไทยหมื่นเสนาภูบาลลำหนึ่ง หมื่นโวหารภิรมย์ลำหนึ่ง ละครเขมรหลวงพิพิธวาทีลงเรือสามป้านลำหนึ่ง ปี่กลองจีนหลวงโชฎึกลำหนึ่ง ญวณหกลงเรือญวณลำหนึ่ง หุ่นลาวลงเรือกุแหละลำหนึ่ง ชาวรำหน้าลำหนึ่ง มโหรีไทยหลวงอนุชิตธารา มโหรีฝรั่งหลวงศรียศ มโหรีเขมรพระองค์แก้วลำหนึ่ง เรือดั้งเรือโขมดยาลงมาชักเรือละครรำ 3 รามัญรำหนึ่ง ปลายเชือก 2 หลัก สามป้าน 4 คู่ชัก เรือเครื่องเล่นงิ้วญวณ 2 ลำ บรรจบกันที่แห่มารวมเป็นเรือ 246 ลำ”[29]

งานรับพระแก้วมรกตในครั้งนี้แสดงให้เห็นนาฏยศิลป์หลายหลากประเภท นอกจากจะมีละครหลวงในพระองค์แล้ว ยังทรงสนับสนุนละครเอกชนของขุนนาง และการแสดงของราษฎร์ รวมถึงการแสดงที่มาจากชาติอื่นๆ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงเป็นศิลปินอยู่มิใช่น้อย งานด้านนาฏยศิลป์นั้นเป็นหน้าที่ที่พระมหากษัตริย์ทรงต้องศึกษา และส่งเสริม สานต่อให้เจริญรุ่งเรือง เพราะเป็นการสร้างแสนยานุภาพ พระราชอำนาจทั้งม้วนให้รวมอยู่ที่สถาบันกษัตริย์ ตลอดจนเป็นการเสริมพระบารมีทางการปกครอง ให้ขุนนางไม่คิดเอาใจออกห่าง หรือคิดการไม่ซื่อ อนึ่ง การมีละครหลวงในพระองค์เองประจำรัชกาลนั้น เป็นเครื่องเสริมพระอิสริยยศ และเครื่องประดับตามธรรมเนียมปฏิบัติมาแต่กรุงศรีอยุธยา อีกทั้งยังช่วยเรื่องการปลูกฝังทัศนคติที่ดีต่อพระมหากษัตริย์เสมือนการสร้างพลังของชาติให้เข้มแข็งเป็นปึกแผ่น

2.2 ละครในของหลวง

ละครในมาจากคำว่าละครนางใน หรือ ละครข้างใน เนื่องจากเป็นละครที่ใช้ผู้หญิงในพระราชวัง คือ นางในพระราชสำนัก หัดเล่นละครผู้หญิง หรือนางข้างในเขตพระราชฐาน หรือ เขตชั้นใน สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีพระดำริว่า คงจะมาจากคำว่า “ละครนางใน” หรือ “ละครข้างใน” ซึ่งใช้เรียกกันในชั้นแรก แต่ต่อมาเรียกให้สั้นเข้า คำกลางหายไปจึงเหลือแต่ “ละครใน” เมื่อละครในเกิดขึ้น และใช้ผู้หญิงในวังเป็นผู้แสดง ละครที่มีผู้ชายแสดงอยู่ภายนอกพระราชวัง

---

[29] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 38-39 .

แต่เดิม จึงเรียกกันว่า “ละครนอก” เป็นคู่กัน และเขตพระราชฐานนั้นแบ่งออกเป็นสองเขต คือ ข้างใน มีผู้หญิงล้วน ผู้ชายเข้าไปไม่ได้ และ “ใน” ในที่นี้ หมายถึง “ในวัง” ไม่ได้หมายถึง ข้างใน เพราะละครในออกมาเล่นที่ข้างหน้าให้ผู้ชายดูก็ได้[30]

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพสันนิษฐาน เรื่องการเกิดละครในไว้ว่า คงจะมีพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่ง ในสมัยอยุธยา มีพระราชดำริให้นางรำ เล่นระบำเข้ากับเรื่องไสยศาสตร์ เช่น แต่งให้เทพบุตรจับระบำกับเทพธิดา ในเรื่องรามสูร เป็นต้น เพื่อเล่นในพระราชพิธีในพระราชนิเวศน์ เช่นเดียวกับเล่นดึกดำบรรพ์ที่เกิดมาเป็นโขน บางทีจะเป็นระบำ เรื่องนี้เองที่เป็นต้นตำรับละครใน จึงได้เล่นระบำเรื่องรามสูร เบิกโรงละครในมาจนกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อเล่นระบำเป็นเรื่องแล้ว ก็เลยเล่นเป็นแบบแผนสำหรับพระราชพิธีภายในพระราชนิเวศน์ เหมือนอย่างโขนเล่นในพระราชพิธีภายนอก[31]

คำว่าละครข้างในใช้ติดมาบ้างจนถึงรัชกาลที่ 4 ตัวอย่างเช่น ในประกาศรัชกาลที่ 4 ว่า ในต้นแผ่นดินรัชกาลที่ 1 ก็โปรดให้หัดละครข้างใน เล่นเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอุณรุทตามแบบอย่างแต่ก่อน[32]

หลักฐานการละคร มีปรากฏครั้งแรกในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชโดยเมอสิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ ได้เขียนบันทึกจดหมายเหตุกล่าวถึงการแสดงของไทยว่า มีละครผู้ชายเล่นเป็นเรื่องราว และมีระบำผู้หญิงเล่นเป็นหมู่ ซึ่งก่อนหน้านี้มีแต่กล่าวถึง ระบำ รำ ฟ้อนที่ใช้ผู้หญิงแสดงเท่านั้น เมื่อการเล่นละครผู้ชายนิยมมากขึ้น จึงน่าจะเกิดละครผู้หญิงบ้าง ผู้วิจัยเห็นว่า การแสดงละครผู้หญิงอันใช้นางในราชสำนักเป็นผู้ฝึกหัดเล่นตามอย่างละครผู้ชายที่มีอยู่เดิม น่าจะเกิดมาทีหลัง ด้วยหลักฐานของลาลูแบร์เป็นบันทึกชิ้นเดียวที่เหลือปรากฏ ดังนั้น ละครใน หรือละครข้างใน จะมาผสมกันระหว่าง ระบำ ละครผู้ชาย และโขน คือ เอาวิธีการเล่นแบบละครผู้ชาย โดยมีระบำของผู้หญิงมาแทรก และนำเรื่องที่เล่นมาจากโขนเรื่องรามเกียรติ์

---

[30] อารดา สุมิตร, ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่2(วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงการณ์มหาวิทยาลัย, 2516), หน้า 19-20.

[31] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรื่องละครอิเหนา(พระนคร:โรงพิมพ์พระจันทร์, 2506), (พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพนายใหญ่จารุดิลก ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม 21 มีนาคม 2506), (ม.ป.พ.)หน้า 11.

[32] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, “ประกาศรัชกาลที่ 4 เรื่องเก็บภาษีโขน ละครและการเล่นอื่น ๆ” หอสมุดแห่งชาติ สมุดดำ, เลขที่ 64, อ้างถึงใน ธนิต อยู่โพธิ์, โขน(พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2508), หน้า 82.

“ในระยะแรกคาดว่าละครในเล่นแต่เรื่องอุณรุท โดยเลือกตอนที่เหมาะสมแก่การรำมาจากนำมาเล่นเป็นละคร ทั้งนี้เห็นจะถือว่าเรื่องอุณรุทก็ดี ส่วนเรื่องรามเกียรติ์ เป็นเรื่องพระนารายณ์อวตารลงมาบำรุงโลกมนุษย์ และปราบยุคเข็ญ ซึ่งชาวอินเดียนับถือกันมาว่าการเล่นตำนานดังกล่าวนี้ ทำให้เกิดสวัสดิมงคลทั่วหน้ากัน อีกทั้งยังเป็นการเฉลิมฉลองพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดินที่ยกย่องว่าเป็นสมมุติเทพเทวดา ดังเช่น พระนารายณ์อวตารลงมาปราบยุคเข็ญ และปกครองไพร่ฟ้าให้ร่มเย็นเป็นสุข”[33] ซึ่งอาจจะมีเรื่องดาหลังเล่นละครผู้หญิงในครั้งเมื่อเจ้าฟ้ากุณฑล และเจ้าฟ้าหญิงมงกุฎ พระราชธิดาในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศได้ทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องดาหลัง และอิเหนาขึ้น น่าเห็นจะได้นำเรื่องทั้งสองมาเล่นด้วย แต่เรื่องอิเหนาเป็นที่นิยมเล่นมากกว่า เพราะเนื้อเรื่อง และชื่อตัวละครไม่สับสนเช่นเรื่องดาหลัง

ถึงแม้ว่าละครในมาจากนางในราชสำนัก หรือนางข้างในเขตพระราชฐานก็ดี ตามหลักฐานที่สันนิษฐานนี้ คำว่า ละครในเกิดมาชั้นหลัง และละครในก็มิได้หมายความถึง ละครผู้หญิงของหลวงเท่านั้น แต่น่าจะเป็นลักษณะของการแสดงที่มีแบบแผนของการรำ โดยมุ่งดูความประณีตบรรจงในกระบวนรำอันงดงาม อ่อนช้อย รวมถึงฝีมือ และลีลาท่ารำของผู้แสดงเป็นหลัก ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงลักษณะ และรูปแบบวิธีการแสดงละครของหลวงในหัวข้อดังต่อไปนี้

2.2.1 ลักษณะของการแสดงละครหลวง

การแสดงละครรำของไทยมีจุดมุ่งหมายของการแสดงที่แตกต่างกันไป เช่น ละครนอก และละครชาตรี มีจุดประสงค์คล้ายกัน คือ การดำเนินเรื่องรวดเร็ว รู้เรื่องว่าไปไหนมาไหนโดยทันที และลักษณะของการแสดงยังเป็นบทตลกขบขัน โปกฮา เพราะเพื่อความเพลิดเพลินบันเทิงของผู้ชมในกลุ่มชาวบ้านทั่วไปเป็นสำคัญ ซึ่งในส่วนของการแสดงละครในนั้น จุดประสงค์หลักคือ การร่ายรำให้เกิดสุนทรียะ อันประกอบไปด้วยตัวบทละครมีถ้อยคำ และสำนวนไพเราะ การร้องเพลง และพิณพาทย์เพราะเสนาะหู ท่วงท่ากระบวนการรำมีลีลาช้ามาก เพราะเรื่องที่เล่นมีเพียง 3 เรื่องที่รู้เรื่องกันดีอยู่แล้ว ดังนั้น การดำเนินเรื่องไม่ใช่สิ่งสำคัญ อีกทั้งเป็นการแสดงสำหรับพระมหากษัตริย์ทรงทอดพระเนตร เพื่อทรงพระสำราญ จึงเน้นการรำที่ประณีต งดงามเป็นหลักให้สมกับที่ผู้แสดงเป็นนางในวัง

---

[33] อารดา สุมิตร, ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่2(วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516), หน้า 21.

ดังนั้นลักษณะของการแสดงละครในที่ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน หรือที่รู้จักกันว่า ละครผู้หญิงของหลวงมาแต่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ได้ถ่ายทอดความพิถีพิถัน การเลือกถ้อยคำมาเรียงร้อยโดยคำนึงถึงการร่ายรำเชื่องช้า และลีลาที่งดงาม ตามอย่างลักษณะนิสัยของนางในเหมาะสมกับเป็นการแสดงชั้นสูง สำหรับกษัตริย์โดยแท้จริง นอกจากนี้ ละครในของหลวงไม่ได้มีเล่นตามงานโดยทั่วไปอย่างละครนอก แต่ขึ้นอยู่กับโอกาสที่เป็นพระราชประสงค์ ของพระเจ้าแผ่นดิน จะเป็นผู้รับสั่งให้จัดเล่นเท่านั้น

2.2.2 โอกาสในการแสดงละครหลวง

ด้วยละครของหลวง เป็นของพระเจ้าแผ่นดินทรงมีพระประสงค์ขึ้น กล่าวคือ สันนิษฐานกันว่า ละครหลวงจะเริ่มมีในแผ่นดินรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา (พ.ศ.2231-2246) จนรุ่งเรืองสูงสุดในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ.2275-2301) ว่ามีละครผู้หญิงของหลวงเกิดขึ้นและต่อมาเรียกว่า ละครใน หรือละครนางในนั่นเอง แสดงว่า สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศทรงโปรดการละครมาก เห็นได้จากโอกาสในการแสดงมีโดยตลอด ดังเช่น งานสมโภชรอยพระพุทธบาทในปุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาควัดท่าทรายแต่งขึ้น กล่าวถึงมีการเล่นละครที่ใช้ผู้หญิงแสดง เป็นต้น มาในสมัยกรุงธนบุรี ละครหลวงก็ยังคงสืบสานต่อ โดยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ให้การสนับสนุน และฟื้นฟูละครหลวงขึ้นอย่างจริงจัง ทั้งได้ทรงรวบรวมครูละครที่กระจัดกระจายหนีภัยสงครามตามหัวเมืองน้อยใหญ่ ประกอบกับได้ละครผู้หญิงจากครั้งไปปราบชุมนุมเจ้านครศรีธรรมราชในพ.ศ.2312 การนั้นได้ทั้งครูละคร และตัวละคร พร้อมทั้งเครื่องแต่งกายเครื่องประดับของเจ้านครฯ มาฝึกหัดให้ละครของหลวง ในกรุงธนบุรี มีหลักฐานปรากฏโอกาสในการแสดงละครหลวงสมัยธนบุรี ได้แก่ สมโภชพระบรมมหาธาตุ เมืองนครศรีธรรมราช สมโภชพระฝาง และพระชินราชชินสีห์ เมืองพิษณุโลก และสมโภชพระแก้วมรกตในปลายรัชกาล และปรากฏว่ามีการแสดงในงานถวายพระเพลิงสมเด็จพระพันปี กรมพระเทพามาตย์ เสด็จสู่สวรรคาไลย ว่า “ข้อที่ทราบข่าวทิวงคต จากหลวงมหาแพทย์ที่ออกไปจากกรุงธนบุรีนั้น เป็นการภายหลัง หลวงมหาแพทย์เองนี้แกจะมิออกไป เมื่อถูกริบแล้วฤาเหตุใด จึงไม่จำไว้ก็ไม่ทราบ บางทีจะอยากทราบพระอาการให้เข้ามาเอาตัวออกไปซัก ครั้นเมื่อพม่าแต่ไปหมดแล้ว จึงได้กลับมาทำเมรุที่วัดบางยี่เรือนอก การพระเมรุครั้งนี้ ทำในฤดูเดือน 6 มีร่างหมายรายการพระศพได้ไว้”[34]

---

[34] กรมหลวงนริศรเทวี, พระราชวิจารณ์ จดหมายความทรงจำ ของพระเจ้าไปยิกาเธอกรมหลวงนริศรเทวี(เจ้าครอกวัดโพ)(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นฉบับ, 2546), หน้า 32-33.

ตั้งแต่ราชวัตรทึบออกไปถึงที่ตั้งระทาดอกไม้เพลิง 2 เส้น 15 วา ระทาใหญ่สูง 7 วา 16 รทา แบ่งเกณฑ์จตุสดมภ์กรมละ 4 ระทา โรงโขนใหญ่ 2 โรง จตุสดมภ์ 2 คน ต่อโรง โรงรำหว่างระทา กรมละ 3 โรง โรงเทพทอง 2 โรง จตุสดมภ์ 2 คนต่อโรง ต้นกัลปพฤกษ์ กรมละ 2 ต้น ชักพระศพ ซึ่งเรียกว่าสมเด็จพระบรมศพ ถึงเมรุวัน $\frac{3}{2}$ ฯ6 ค่ำ ณ วัน $\frac{5}{4}$ ฯ6 ค่ำ ฌาปนกิจ[35]

“ในการพระศพ มารดา สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ ณ วัดบางยี่เรือนอก ใน จ.ศ. 1142 (พ.ศ. 2323) เครื่องเล่นกลางวันมีการแสดงโขนโรงใหญ่ 2 โรง หุ่นลาวโรงใหญ่ 1 ละคอนโรงใหญ่ โรง 1 ละคอนเขมรโรง 1 งิ้วจีนโรง 1 งิ้วญวนโรง 1 เครื่องเล่นระหว่างระทา นอกจากโขน รำหญิง งิ้ว หนังกลางวัน ก็มีการแสดงหุ่นมอญระหว่างระทาโรง 1 หุ่นลาวระหว่างระทา 2 โรง”[36]

“นอกจากหลักฐานงานถวายพระเพลิงสมเด็จพระพันปีแล้ว ยังมีการจัดแสดงงานพระศพเจ้านาย เช่น กรมขุนอินทรพิทักษ์สนิทกับพระเจ้ากรุงธนบุรีมาก ถึงพระอัฐิเก็บไว้ในวัง ดังว่า การเมรุครั้งนี้ลดลงตามบรรดาศักดิ์ คือ มีฉัตรนาก 10 ฉัตรทอง 10 ฉัตรเบญรงค์ 20 ราชวัตรทึบ 40 ราชวัตรเลว 48 โรงพิเศษลดลงเหลือแต่ 2 โรง ระทา 8 ระทา โขนโรงใหญ่ 2 โรง โรงรำฤาโขนหว่างระทา 7 โรง เทพทองโรงหนึ่ง ต้นกัลปพฤกษ์ 4 ต้น งิ้วโรงหนึ่ง ละครเขมรโรงหนึ่ง รามัญใหม่รำโรงหนึ่ง ลดลงกึ่งงานศพกรมพระเทพามาตย์ทั้งสิ้น”[37]

มีหลักฐานในหมายรับสั่งสมัยกรุงธนบุรี ยืนยันว่า หุ่นต่างภาษาโดยเฉพาะหุ่นลาว นิยมเล่นกันมากในสมัยนี้ ปรากฏในหมายรับสั่งสมัยกรุงธนบุรี จ.ศ. 1138 (พ.ศ. 2319) เรื่องการถวายพระเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระพันปีหลวง กรมหลวงพิทักษ์เทพามาต ณ วัดบางญี่เรือนอก เครื่องเล่นกลางวัน นอกจาก โขน งิ้ว รำหญิง หนังกลางวัน เทพทอง ก็มีการแสดงหุ่นลาวระหว่างระทา 2 โรง และหุ่นญวนระหว่างระทาโรง[38]

---

[35] เรื่องเดียวกัน, หน้า 34.

[36] กรมศิลปากร,หมายรับสั่งสมัยธนบุรี(พระนคร: ม.ป.พ.), หน้า7-8.

[37] กรมหลวงนรินทรเทวี, พระราชวิจารณ์ จดหมายความทรงจำ ของพระเจ้าไปยิกาเธอกรมหลวงนรินทรเทวี(เจ้าครอกวัดโพ)(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นฉบับ, 2546), หน้า 44.

[38] กรมศิลปากร,หมายรับสั่งสมัยธนบุรี(พระนคร: ม.ป.พ.), หน้า 15.

หมายรับสั่งในเล่มเดียวกัน เป็นการพระศพกรมขุนอินทรพิทักษ์ และพระเจ้าณราสุริวงษ์ ใน จ.ศ. 1138 เช่นกัน ณ วัดบางญี่เรือนอก เครื่องเล่นกลางวัน มีการแสดงหุ่นลาว ระหว่างระทา 2 โรง และหุ่นมอญระหว่างระทาโรง 1 นอกจากนั้นก็มี โขน รำหญิง หนังกลางวัน งิ้ว เทพทอง ละครเขมร เป็นต้น[39]

ในการพระราชทานเพลิงศพ หม่อมเจ้าเสง พญาศุกโขไทย พญาพิไชยไอสวรรย์ ณ วัดบางญี่เรือนอก ใน จ.ศ. 1139 (พ.ศ. 2320) เครื่องเล่นกลางวันก็มี โขน รำหญิง หนังกลางวัน งิ้ว เทพทอง เป็นต้น และมีการแสดงหุ่นลาวระหว่างระทา 2 โรง หุ่นมอญระหว่างระทาโรง 1 เช่นกัน[40]

ในสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 2 การแสดงละครหลวงก็ยังเป็นมหรสพที่สำคัญในงานสมโภชพระแก้วมรกต สมโภชพระนคร สมโภชพระมหากฐิน ฉลองพระเชตุพน และฉลองวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ดังข้อความว่า

"แล้วมีพระโองการให้หาบรรดาเมืองขึ้นเอก โท ตรี จัตวา ปากใต้ ฝ่ายเหนือ ให้เข้ามาเฝ้าพร้อม ณ กรุงเทพมหานคร บรรดาสุริยวงศ์กัมพูชาส่งเข้ามากรุง

ณ เดือน 8 ปีมะเส็ง พระโองการรับสั่งให้มีงานละครผู้หญิงโรงใหญ่ สมโภชพระแก้ว ประทานเงินโรงวันละ 10 ชั่ง 3 วัน สำรับพระสงฆ์ทรงประเคน แล้วทรงถวายน้ำผึ้งไม้เท้า ศาลาฉ้อทานตั้งรายรอบพระนคร ทิ้งต้นกัลปพฤกษ์ 3 วัน ต้นละ 1 ชั่ง มีการมหรสพสมโภชพร้อมเฉลิงพระนครด้วย พระบางประทานคืนไปเวียงจันทน์...."

"....รับสั่งพระโองการตรัส วัดสะแก ให้เรียกวัดสระเกศ แล้วบูรณะปฏิสังขรณ์ เห็นควรที่ต้นทางเสด็จเข้าพระนครประทับชุมพลทหารพร้อม ณ วัดโพธิ์ เหมือนครั้งนารายณ์เป็นเจ้าชุมพล จึงสร้างวัดไว้ในเกาะ 2 ชั้น ให้เรียกวัดนารายณ์ชุมพลอยู่จนตราบเท่าแผ่นดินนี้"[41]

---

[39] เรื่องเดียวกัน, หน้า 56-59.

[40] เรื่องเดียวกัน, หน้า 68.

[41] วีณา วีสเพ็ญ, วรรณคดีการละคร(มหาสารคาม: อภิชาตการพิมพ์, 2549), หน้า 34-35.

ลุศักราช 1155 ปีฉลู เบญจศก มีการสมโภชพร้อม โขน ละคร หุ่น งิ้ว มอญรำ ครบการเครื่องเล่น ทำล้อเลื่อนตามสถลมารค สุดอย่างที่งามตา ได้เห็นเล่าฟังมาแต่ก่อน ๆ ไม่เสมอแห่สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงเสนานุรักษ์ องเอง พระพงศ์นรินทร ตามเสด็จ ส่วนเสด็จทรงเครื่องต้น ....ฉลองพระศอ ทรงประพาส เครื่องประดับพระองค์เสร็จทรงพระมหามงกุฎ เสด็จทรงยานุมาศ องค์เองใส่พระมหากฐินใหญ่ พระพงศ์นรินทรใส่พระชฎาเบี่ยงกรรเจียกทัด ขึ้นยานุมาศตามเสด็จ มีการสมโภชแห่เครื่องเล่นเรื่องรามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา มิใช่แห่รูปภาพ แต่ล้วนละครโขน ขึ้นรำร้องบนจักร ชักล้อเลื่อนตามทางสถลมารค มีตาแต่ 2 ตา ดูแห่ไม่เห็นทั่วจะพรรณนาเหลือกำลัง ทั้งคนร้อง คนรำยังอยู่จึงรวมงามไว้ในตา อันการมหรสพสมโภช ทรงผนวชเฉลิมวงศ์พงศ์กษัตริย์สืบมา”

“..... ณ เดือน 6 ระกา ตรีนิศก ฉลองวัดพระเชตุพน ผลทานมากทิ้งฉลากพระราชโอรสพระราชนัดดา นักสนมสินธพ คชานาเวศ เป็นยอดยิ่ง บารเมศจำหน่ายทาน ฉลากละ 5 ชั่ง 4 ชั่ง 3 ชั่ง ต้นกัลปพฤกษ์ 8 ต้น ทรงโปรยหน้าพลับพลา ดอกไม้เงินทอง แต่ทรงสร้างจนฉลองจารึกไว้ ณ แผ่นศิลา อยู่ในพระศาสนา 500 สิ้นเสร็จ มีโขนโรงใหญ่ดอกไม้พุ่มพลุไฟพะเนียงกรวด เสียงประโคมฉลองเสร็จ....

“...ณ เดือน 4 ฉลองวัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีพระราชโองการรับสั่งให้สมเด็จพระเจ้าลูกเธอหลานเธอ ข้างหน้า ข้างใน ข้าราชการ เจ้าพระยาและพระยาผู้ใหญ่ผู้น้อย รับเงินทำสำรับละบาทเลี้ยงพระ ณ วัดพระศรีรัตนศาสดารามวันละ 500 ทรงประเคนครบตติยวาร แล้วถวายไตรบาตร ใส่น้ำผึ้งเต็มบาตร 500 ครบเครื่องไทยทาน ต้นกัลปพฤกษ์ 8 ต้น ทรงโปรยดอกไม้เงินทองเป็นทานครบการฉลอง ทั้งปฏิสังขรณ์บุรณะเสร็จ มีละครผู้หญิง 3 วัน การมหรสพพร้อมเครื่องสมโภช เสร็จฉลองวัดพระศรีรัตนศาสดารามวันพฤหัสบดี เดือน 6 ขึ้น 1 ค่ำ ลุศักราช 1182 ปีมะโรง โทศกฉลองวัดแจ้ง ประดับแต่งเครื่องไทยทานเหลือหลาย จะบรรยายไม่ถ้วนครบประมวลการ มีละครผู้หญิงโรงเล็ก การมหรสพสมโภชพร้อมเสร็จจัตวาร”[42]

หลักฐานการแสดงข้างต้น พอจะเข้าใจว่า การแสดงในสมัยกรุงธนบุรีมีการจัดเล่นกันอย่างมโหราฬไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าสมัยอื่น มีทั้งโขนละครใส่ล้อเลื่อนในงานสมโภชพระกฐินและงานมหรสพต่างๆ มีละครผู้หญิงในงานฉลองวัดพระศรีรัตนศาสดารามอันเป็นงานที่ยิ่งใหญ่ในตอนปลายรัชกาล แสดงถึงพระบารมีของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชในการให้ความสำคัญด้านนาฏยศิลป์ไม่น้อย พร้อมกับโอกาสในการจัดแสดงนั้นเป็นโอกาสสำหรับงานพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงเป็นสำคัญ

---

[42] เรื่องเดียวกัน, หน้า 34-35.

สรุปได้ว่า โอกาสในการแสดงละครหลวงจากสมัยอยุธยาตอนปลายมาสมัยกรุงธนบุรี จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ยังคงแสดงในพระราชพิธีสมโภชที่สำคัญทางศาสนา และพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ เช่น พระราชพิธีโสกันต์ พระราชพิธีพระศพ พระบรมวงศานุวงศ์ ตลอดจนการเฉลิมฉลองชัยชนะด้านการศึกสงคราม

2.2.3 วิธีแสดงละครหลวง

เรื่องของวิธีการแสดงละครหลวงที่พอสืบค้นได้จากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งเห็นได้อย่างเด่นชัดในสมัยรัชกาลที่ 2 อันเป็นยุคทองของวรรณคดีเพื่อใช้แสดงละครหลวงมีจุดประสงค์หลักของการพระราชนิพนธ์ คือ แต่งเพื่อใช้เล่นละคร และจัดแสดงประจำในราชสำนัก ในเขตพระราชนิเวศน์ชั้นใน มีวิธีการแสดงสืบมาแต่กรุงศรีอยุธยา โดยกรุงธนบุรีเป็นผู้สืบสานต่อ กล่าวว่าละครหลวงในสมัยอยุธยารุ่งเรืองอยู่เพียงสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเพียงรัชกาลเดียว ปรากฏว่าในสมัยสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ต้องประสงค์จะทอดพระเนตรละคร ต้องหาละครผู้ชายเข้าไปเล่นถวายไม่ปรากฏทอดพระเนตรละครหลวงดังเช่นในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เมื่อประจวบกับการเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าทำให้ละครหลวงหายไปพร้อมกับถูกพม่ากวาดต้อนไปเป็นเฉลยศึก

เมื่อถึงสมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงมีพระราชประสงค์จะฟื้นฟูศิลปะในด้านการละคร ได้ทรงรวบรวมตัวละครที่กระจัดกระจายหนีภัยสงครามอยู่ตามหัวเมือง และได้ตัวละครผู้หญิงของเจ้านครฯ เข้ามาเป็นครูหัดละครผู้หญิงของหลวงอันเป็นต้นแบบการแสดงละครหลวงมายังกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นอีกด้วย

วิธีการแสดงละครหลวงไม่มีหลักฐานแน่ชัดในสมัยอยุธยา แต่มีชุดการแสดงเบิกโรงที่มีมาแต่สมัยอยุธยา คือ รำประเลง ระบำสี่บท หรือที่เรียกว่าระบำใหญ่ เป็นต้น ก่อนจะมีการแสดงโขนละคร จะมีการแสดงเบ็ดเตล็ดชุดสั้น ๆ และมักมีการจับระบำเป็นชุดเรียกว่า รำเบิกโรง เป็นแบบแผนที่มีแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่เดิมวิธีการแสดงเริ่มต้นของละครหลวง จะมีการเบิกโรงเป็นระบำชุดสั้น ๆ เพื่ออวดฝีมือและศิลปการร่ายรำ ความสำคัญในการเบิกโรงคงจะเพื่อจุดประสงค์สำหรับพระเจ้าแผ่นดินเป็นหลัก และปฏิบัติมาจนเป็นประเพณีสืบต่อมาถึงรัตนโกสินทร์

บทละครเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบในการแสดง และตัวบทละครมีรายละเอียดการใช้เพลงในการขับร้อง การออกเพลงหน้าพาทย์ ตลอดถึงการบอกจำนวนคำกลอนและการเจรจา ถึงแม้ว่าบทละครหลวงสมัยอยุธยาสูญหายไปแต่ตัวละคร และครูละครที่หนีไปอยู่ตามหัวเมืองเช่นเมืองนครศรีธรรมราช อันเป็นหัวเมืองใหญ่ทางใต้ ที่เด่นชัดคือการมีคณะละครแบบหลวงเป็นของตนเอง ซึ่งเป็นละครผู้หญิงที่ได้มาแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ บทที่ใช้เล่นน่าจะเป็นบท

ที่ตัวละครสมัยอยุธยาเล่นเป็นประจำ ซึ่งนอกจากเรื่องรามเกียรติ์แล้วก็มีเรื่องดาหลัง อิเหนา และอุณรุท รวม 4 เรื่อง ที่นิยมแสดงกันมากเห็นจะเป็นเรื่องอุณรุทกับอิเหนา

เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ปราบชุมนุมเจ้านครฯ ในการรวบรวมอาณาจักรไทย ได้นำเอาตัวละครผู้หญิงของเจ้านครศรีธรรมราชมาฝึกละครหลวงให้แก่กรุงธนบุรี ทั้งนี้ได้พระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ไว้ 4 ตอน และได้ให้ละครหลวงสมัยนั้นเล่นตามบทที่ทรงพระราชนิพนธ์อีกด้วย และบทที่ใช้แสดงละครหลวงในครั้งกรุงธนบุรี คงมีเรื่องอิเหนาอีกเรื่องหนึ่ง แต่ไม่ปรากฏว่าทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ คงจะใช้แสดงตามบทกรุงเก่า

2.2.4 บทละครหลวง

บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ฉบับนี้เขียนไว้ในสมุดไทยดำ ตัวหนังสือเป็นเส้นทอง จัดสร้างด้วยความประณีต แบ่งเป็นตอนไว้ มีจำนวน 4 เล่ม

เล่ม 1 ตอนพระมงกุฎ

เล่ม 2 ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานรินจนท้าวมาลีวราชมา

เล่ม 3 ตอนท้าวมาลีวราชพิพากษาความจนทศกัณฐ์เข้าเมือง

เล่ม 4 ตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด พระลักษณ์ต้องหอกกบิลพัสดุ์ จนผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ

ถ้ากล่าวตามลำดับเรื่องแล้ว ตอนพระมงกุฎควรจะอยู่หลัง ดังแบ่งเป็นตอนไว้ 5 ตอน คือ

1. ตอนหนุมานเข้าห้องนางวานริน
2. ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ
3. ตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีเผารูปเทวดา
4. ตอนพระลักษณ์ถูกหอกกบิลพัสดุ์
5. ตอนปล่อยม้าอุปการ[43]

เข้าใจว่า ในตอนพระมงกุฎนั้น ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นก่อน เพราะจากหลักฐานสมุดไทยจดไว้เป็นเล่ม 1 และมีข้อความตอนหนึ่งกล่าวต่างหากว่า ไม่ติดต่อกับข้อความในอีก 3 เล่มสมุด แต่ข้อความใน 3 เล่ม สมุดไทย คือ ตั้งแต่เล่ม 2 ถึง เล่ม 4 มีข้อความติดต่อกัน

---

[43] กรมศิลปากร, บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พิมพ์ในงานศพ อาคม อินทรโยธิน(พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2484), หน้า 156-157.

ในการพระราชนิพนธ์บทละคร ขึ้นประจำรัชกาล ใช้เวลาน้อยและรวดเร็ว เพราะสภาพการณ์สมัยนั้นเต็มไปด้วยสงคราม ครั้งเสียกรุงแก่พม่าหัวเมืองน้อยใหญ่กระด้างกระเดื่อง ไม่สวามิภักดิ์ดังเดิม อีกทั้งประชาชนหนีกระจัดกระจาย พระราชกรณียกิจสำคัญทั้งสิ้น จำเป็นต้องจัดการให้เสร็จโดยเร็ว เมื่อบ้านเมืองยังไม่สงบเช่นนี้ บทพระราชนิพนธ์อาจมีผลกระทบต่อการดำเนินเรื่อง ลักษณะนิสัยตัวละคร ถ้อยคำและสำนวนโวหาร โดยจะกล่าวดังต่อไปนี้

1. ลักษณะของบทละคร
2. การใช้ภาษา
3. การดำเนินเรื่อง
4. ลักษณะนิสัยตัวละคร
5. การตีความหมายของบทละคร

1. ลักษณะของบทละคร

บทละครรำทุกประเภทของไทยแต่งเป็นกลอนบทละคร ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับประเภทกลอนสุภาพ แต่ไม่สู้จะเคร่งครัดในเรื่องกฎข้อบังคับในการแต่งนัก เป็นต้นว่า คำในแต่ละวรรคมีจำนวนไม่เท่ากัน คือ ประมาณ 6-9 คำ คำที่รับส่งสัมผัสบางครั้งก็ไม่จำเป็นต้องเป็นเสียงเดียวกันทุกประการ เพียงแต่ใกล้เคียงกันก็ใช้ได้ เช่นแตกต่างกันในเรื่องความสั้นยาว วรรครับของกลอนอาจจะลงท้ายด้วยเสียงตรี หรือเสียงสามัญ ก็ไม่ถือว่าเป็นสิ่งเสียหายรุนแรง เพราะเวลาร้องเป็นเพลงแล้วไม่ใคร่รู้สึกว่าขัดหูเท่าเวลาอ่านเป็นกลอน เป็นต้น นอกจากนี้กลอนบทละครบางครั้งยังต้องคำนึงถึงจังหวะ และทำนองร้องของเพลงนั้น ๆ อีกด้วย[44]

ลักษณะของบทละครรำ หรือ กลอนบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชนี้ ในบานแผนกสมุดไทย มีบอกวันเวลาที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้หน้าต้นทุกเล่มว่า “วันอาทิตย์ เดือน 6 ขึ้นค่ำหนึ่ง จุลศักราช 1132 ปีขาล โทศก” (ตรงกับ พ.ศ.2313 ปีที่ 3 ในรัชกาล) ก่อนหน้าหนึ่งปี คือ ปีฉลู พ.ศ.2312 เสด็จไปปราบชุมนุมเจ้านครศรีธรรมราช ตั้งแต่ปลายเดือน 8 เสร็จราชการปราบชุมนุมเจ้านครฯ ในเดือน 12 และในบานแผนกปรากฏพระราชนิพนธ์ทรงแต่ง ว่า

ชั้นต้นเป็นปฐมยัง ภอดี } ทรามอยู่

---

[44] อารดา สุมิตร, ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่2(วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516), หน้า 163.

ต่อมามีบอกตอนในเล่ม 1 ว่า “ตอนพระมงกุฎ ทรงแปลงใหม่” อาจหมายถึง ตามวันเวลาที่กล่าวมาแล้วนั้น สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ตอนนี้เป็นครั้งแรก แต่ไม่เป็นที่พอพระราชหฤทัย จึงทรงหมายเหตุไว้ว่า “ยังทรามอยู่” แล้วซึ่งเมื่อมีเวลาว่างจากพระราชกิจได้ทรงพระราชนิพนธ์แก้ไขเปลี่ยนแปลงใหม่ อาจจะทรงแก้ไขในสมุดเล่มเดิมจึงมีบอกไว้ในเบื้องต้นว่า “ทรงแปลงใหม่”[45]

ดังนั้น การพระราชนิพนธ์ในครั้งนั้น ได้ปรับเปลี่ยนแก้ไขเพิ่มเติม เพื่อความสมบูรณ์ของบทละครโดยตลอด แสดงให้เห็นถึงพระอุตส่าห์พยายามฟื้นฟูนาฏยศิลป์ เช่น ในบางตอนอาจทรงพิจารณาเห็นว่าข้อความขาดหายไป ก็ทรงพระราชนิพนธ์แทรกลงไว้เพื่อให้สมบูรณ์

จากหลักฐานกล่าวว่า ส่วนที่ว่า “ทรงแปลงใหม่” นั้น ถ้ามิได้หมายความว่า ทรงแปลงบทพระราชนิพนธ์ของเดิม ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ไว้ด้วยพระองค์เอง ดังหมายเหตุว่า “ยังทรามอยู่” เช่นกล่าวข้างต้นแล้ว บางทีอาจหมายความว่า ได้ทรงแปลงบทละครเรื่องรามเกียรติ์ที่มีอยู่ก่อนแล้ว เช่น จากบทที่ได้จากที่เหลือมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ได้

บทละครรามเกียรติ์ในพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เมื่อเปรียบเทียบจากรามเกียรติ์ฉบับเชลยศักดิ์ ที่หลงเหลือมาจากสมัยอยุธยา และรามเกียรติ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ คือ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 จะเห็นความแตกต่างในเรื่อง การดำเนินเรื่อง ภาษา ถ้อยคำของคำกลอน ตลอดจนการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ และเพลงร้อง รวมถึงลักษณะนิสัยของตัวละคร

2. การใช้ภาษา

ในวรรณกรรมที่เป็นบทละคร ภาษาในการประพันธ์เป็นประเภทของกลอนบทละคร รามเกียรติ์ฉบับนี้ เป็นกลอนสุภาพ ซึ่งเป็นลักษณะทั่วไปของกลอนบทละครไทย และจำเป็นที่ผู้แต่งจะต้องหาถ้อยคำ เพื่อบังคับฉันทลักษณ์ให้เกิดสำนวนโวหารที่มีความไพเราะ สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เพื่อเกิดความหมายในการแสดงอย่างชัดเจน เช่น

---

[45] กรมศิลปากร, บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พิมพ์ในงานศพ อาคม อินทรโยธิน(พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2484), หน้า 160.

ตัวอย่างที่ 1 เมื่อนั้น ท้าวมาลีวราชรังสรรค์
เห็นนางสีดาวิลาวรรณ งามดั่งดวงจันทร์ไม่ราคี
มาดแม้นถึงองค์พระอุมา นางสุชาดาโฉมศรี
นางสุจิตราเทวี สุนนทานารีอรไท

ตัวอย่างที่ 2 ยอดเอยยอดมิ่ง ยังจริงหรือไม่มารศรี
พี่จะติดตามต่ออสุรี จะชี้ท่าทางบอกไป
อันซึ่งธุระของเจ้า ขวัญเข้าไว้พี่แก้ไข
ต้องสาปเหตุผลกลใด จูบให้เร่งว่าเนื้อความมา

นอกจากการสัมผัสทางฉันทลักษณ์ ยังพบว่า บทละครรามเกียรติ์ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช มีการเล่นคำ อาจารย์เสาวณิต วิงวอน กล่าวถึงการเล่นคำ และสัมผัสเป็นวิธีหนึ่ง ที่ทำให้ร้อยกรองไพเราะ เป็นกลวิธีที่สำคัญอย่างหนึ่งของร้อยกรอง[46] จะขอกล่าวถึงรายละเอียดในการใช้ภาษา โดยแบ่งออกได้ ดังนี้

การเล่นคำ

การเล่นคำมี 2 ลักษณะ คือตามบัญญัติบังคับ และการเล่นคำที่ไม่มีบัญญัติบังคับในบทละครจะเป็นการเล่นคำที่ไม่มีบัญญัติบังคับ คือ เป็นการเล่นคำเพื่อให้เกิดความไพเราะตามที่ผู้แต่งคิดเล่นคำตามใจชอบเพื่อให้บทละครเด่นชัด และมีเสียงไพเราะ เช่น

ตัวอย่างที่ 1 ครั้นถึงจึงพิจารณาฟอง ลอยฟ่องล่องตามน้ำไหล
แต่ฟองน้ำอันหนึ่งไสร้ โตใหญ่หลงล้ำมหึมา

ตัวอย่างที่ 2 แสนสนิทพิศวาทตรึงตรา เสน่หาอัดอั้นพันทวี
ก็รัดรึงตระบึงร่วมรส ภุมรีจ้องจรดเกสรศรี
กลั้วเกลือกกลีบเกศสุมาลี ปรีดาผาสุกสนุกใจ

ตัวอย่างที่ 3 ไล่กระบี่ตีตามฟันฟาด ผาดโผนโจนติดกระชิดไล่
วานรล้มตายพ่ายไป ไล่ตามห้ำหั่นไพร่

---

[46] เสาวณิต วิงวอน, การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมยอพระเกียรติ(วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530), หน้า 255.

ตัวอย่างที่ 4 พระรามก็ยกทัพแดก แยกกองรุกรบยักษี
ฝ่ายกองแอบในพนาลี ก็ตีขนาบข้างมา

การใช้สำนวนโวหาร

การใช้สำนวนโวหาร ในส่วนใหญ่เป็นสำนวนของคำที่มีความคล้ายคลึงกัน คือ มีความหมายในทางเดียวกัน หรือ เสริมคำหลักให้มีความหมายแจ่มชัด เช่น บทในตอนประลองศิลป์

ตัวอย่างที่ 1 “ถูกรังต้นใหญ่สินขาด ยับเยินวินาศดังฟ้าผ่า
แล้วกลับต่อว่าอนุชา น้องยาจะว่าประการใด”
-กรุงธนบุรี-

ตัวอย่างที่ 2 “ถูกต้นพฤกษาพระยารัง ไม่ทนกำลังอยู่ได้
ค่นป่าลงด้วยฤทธิไกร เสียงสนั่นหวั่นไหวทั้งธาตรี”
-รัชกาลที่ 1-

บทในตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน

ตัวอย่างที่ 3 “เจ้าเอยเจ้าพี่ มารศรีเสาวภาคอย่ากังขา” -กรุงธนบุรี-
“เจ้าเอยเจ้าพี่ มารศรีผู้ยอดพิศไสมย” -รัชกาลที่ 1-

ตัวอย่างที่ 4 “พี่คือทหารพระรามา พนิดาอย่าแหนงแคลงใจ
ทรงนามชื่อหนุมาน เป็นทหารห้าวแหงผู้ใหญ่
ฝ่ายอสูรยอออกไป ชิงชัยต่อด้วยพระราชา
พระองค์ทรงยิงศรผลาญ สังหารมารหมู่ยักษา
ถูกวิรุณจำบังอสุรา ยักษาหลบหลีกหนีไป
จึงให้พี่มาติดตาม นางงามเจ้ารู้บ้างหรือไม่
มันไปแห่งหนตำบลใด บอกให้หน่อยเถิดนารี”
-กรุงธนบุรี-

“ตัวพี่นี้คือหนุมาน ยอดทหารพระนารายณ์รังสรรค์
มาตามสังหารกุมภัณฑ์ ที่มันเบียดเบียนแดนไตร
อันวิรุณจำบังยักษี เข้ามาที่นี่หรือไม่
เจ้าจงบอกความแต่จริงไป จะได้ช่วยทุกข์กัลยา”
-รัชกาลที่ 1-

การใช้สำนวนของการเลือกใช้คำที่มีความหมายคล้ายคลึงกันแล้ว ยังมีโวหารการประพันธ์ในลักษณะตามพระราชอัธยาศัยส่วนตัวของพระองค์ไว้เป็นตอน ๆ เช่น

"เรื่องที่ทรงใฝ่พระทัยในอรรถธรรมในยามว่าง มักจะทรงพอพระทัยสนทนาธรรมกับพระราชาคณะ หรือนักบวชในลัทธิอื่น ดังปรากฏในประชุมพงศาวดารภาคที่ 39 (หน้า 91) ซึ่งชาวต่างประเทศจดไว้ว่า "เมื่อวันที่ 2 เดือนเมษายน (พ.ศ.2315) ได้มีพระราชโองการให้เราไปเฝ้าอีก และในครั้งนี้ได้มีรับสั่งให้พระสงฆ์ที่สำคัญ กับพระเจ๊กไปเฝ้าด้วย วันนั้นเป็นวันรื่นเริงทั่วพระราชอาณาเขตต์ เพราะเป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทย พระเจ้าแผ่นดินกำลังทรงพระสำราญพระทัย จึงได้ลงประทับกับเสื่อธรรมดาอย่างพวกเราเหมือนกัน ในชั้นแรกได้รับสั่งถึงการต่าง ๆ หลายอย่าง แล้วจึงได้รับสั่งถาม"[47] ด้วยการสนพระทัยในทางธรรมนั้น ได้ทรงวาดจินตนาการไปในตัวละคร ให้นางมณโฑกล่าวปลอบทศกัณฐ์เป็นทางธรรม ว่า

"พระจอมเกศเกล้าของเมีย ปละอาสวะเสียอย่าหม่นไหม้
แม้จิตต์ไม่นิทราลัย หินมิตรภัยมีมา
อันซึ่งความทุกข์ความร้อน ตัวนิวรจิตกิจฉา
อกูศลปนปลอมเข้ามา พาอุทัจจะให้เป็นไป
ประการหนึ่งแม้มีเหตุ เวทนาพาลงหมกไหม้
ฝ่ายซึ่งการแพ้ชนะไซร้ พัดแต่ให้สร้างสมมา
ถึงกระนั้นก็อันประเวณี ให้มีความเพียรจงหนักหนา
กอบมนต์คลทั้งอวิญญาณ์ สัจจสัจาปลงไป
ล้างอาสนวะจิตต์มนทิน ให้ภิญโญสิ้นปัถมัย
เมียเขาเอามันมาไย ไม่ควรคือกาลกินี

และในตอนที่กล่าวถึงพระโคบุตรสอนทศกัณฐ์ ย่อมแสดงถึงพระปรีชาญาณ ที่ทรงซาบซึ้งในภูมิธรรมชั้นสูง ว่า

---

[47] กรมศิลปากร, บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี(พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2484), หน้า 173.

พระมุณีจึงว่าเวรกรรม มันทำท่านท้าวยักษี
อันจะแก้ไขไปให้ดี ต่อกิจพิธีว่องไว
จึงจะสิ้นมลทินหยาบหยาม พยายามอนุโลมลามไหม้
ล้างลนอกุศลถุลใจ เข้าไปในเชาว์วิญญาณ
เป็นศีลสุทธิ์วุฑฒิ หิริโดยตะทังคประหาร
คือบาทแห่งโคตระภูญาณ ประหารโทษเป็นที่หนึ่งไป
แล้วจึงทำขึ้นที่สอง โดยเนกขัมคลองแถลงไข
ก็เป็นศิลาทับระงับไป อำไพพิลึกโอฬาร์
อย่าว่าแต่พาลโภยภัย ปืนไฟไม่กินนะยักษา
ทั้งหกสวรรค์ชั้นฟ้า จะฆ่าอย่างไรไม่รู้ตาย
อย่าคณนาไปถึงผู้เข่นฆ่า แต่วิญญาคิดก็ฉิบหาย
จะทำอย่างใดไม่รู้ตาย อุบายถอยต่ำลงมา
อันได้เนกขัมประหารแล้ว คือแก้วิเชียรไม่มีค่า
ทั้งฤทธิ์และจิตตวิชชา อีกกุพนามโนมัย
กอปไปด้วยโสตประสาทญาณ การชาติหน้าหลังระลึกได้
ถึงนั่นแล้วอันจะบรรลัย ไม่มีกะตัวถ่ายเดียว

จะเห็นว่าสำนวนโวหารการประพันธ์ โดยส่วนรวมจะแสดงให้เห็นพระนิสัยส่วนพระองค์อันห้าวหาญ กล้าได้กล้าเสีย เพราะมักจะใช้คำหนัก ๆ ในบทประพันธ์ ไม่ว่าจะกล่าวถึงพระมงกุฎ พระลบ หนุมาน ทศกัณฐ์ หรือพระราม ดังตัวอย่างจากตอนที่กล่าวในพระราชสาสน์ที่จารึกผูกคอม้าอุปการของพระราม ว่ามีลักษณะการใช้คำหนัก ๆ เน้นความรู้สึกของตัวผู้ประพันธ์ คือ

ในลักษณะพระราชสาร ว่าพระผ่านทศทิศทั้งสี่
แบ่งภาคจากเกษียรวารี มีกมลจิตต์จินดา
ให้ปล่อยมิ่งม้าอุปการ ใครพานพะขี่จะเข่นฆ่า
ที่อวดฤทธิ์ดีจงขี่ม้า ผ่านฟ้าจะไปต่อตี
ถ้าแม้นเป็นข้าอาณาจักร ทักษิณประณตบทศรี
เคารพอภิวันท์ธุลี ปล่อยพาชีจรไคลคลา

เป็นลักษณะในสถานการณ์เดียวกับพระราชสาส์น และศุภอักษรที่ให้มีไปมากับกรุงศรีสัตนาคนหุตในรัชกาลนั้น อันแสดงถึงพระนิสัยที่กล้าได้กล้าเสีย ทรงยอมเสี่ยงภัยในคราวคับขัน อย่างที่ปรากฏในพระราชพงศาวดาร ในคราวที่ตีเมืองจันทบุรี ในการรับสั่งให้ทหารทุบหม้อข้าวหม้อแกงให้หมด โดยหวังไปกินข้าวในเมือง หากตีไม่ได้ ก็ให้อดตายด้วยกันเสียดีกว่า อันบอกถึงนิสัยที่ต้องได้หมด หรือเสียหมด[48]

ในบางตอนก็มีการหยอดโวหารการนิพนธ์ ความรู้สึกสนุกในอารมณ์ของกวีทั้งหลายชอบปฏิบัติกัน เช่น ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน ก็ทรงหยอดลงไว้ ว่า

เจ้านี้ยศยิ่งยอดกัญญา สาวสวรรค์ชั้นฟ้าไม่มีสอง
อย่าแคลงพี่จะให้แจ้งน้อง ขอต้องนิดหนึ่งนารี
นี่แน่เมื่อพบอสุรา ยังกรุณาบ้างหรือสาวศรี
หรือว่าเจ้ากลัวมันราวี จูบทีพี่จะแผลงฤทธา

ตอนท้าวมาลีวราชปลอบทศกัณฐ์ ก็ทรงหยอด ว่า

จงฟังคำกูผู้ปู่สอน ให้ถาวรยศยิ่งภายหน้า
จะทำไมกับอีสีดา ยักษาเจ้าอย่าไยดี
มาดแม้นถึงทิพยสุวรรณ สามัญรองบทศรี
ดังรือจะสอดสวมโมลี ยักษีอย่าผูกพันธ์อาลัย
หนึ่งนวลนางราชอสุรี ดิบดีดั่งดวงแขไข
ประโลมเลิศละลานฤทัย อำไพยศยิ่งกัลยา
ว่านี้แต่ที่เยาว์เยาว์ ยังอีเต่ามณโฑกนิษฐา
เป็นยิ่งยอดเอกอิศรา รจนาล้วนเล่ห์ระเริงใจ

และตอนทศกัณฐ์สนทนากับนางมณโฑ ถึงเรื่องเผารูปเทวดา ก็ได้ทรงหยอดอารมณ์สนุกลงไว้ ว่า

ฝ่ายพี่จะปั้นรูปเทวา บูชาเสียให้มันม้วยไหม้
ครั้นถ้วนคำรบสามวันไซร้ เทวัญจะบรรลัยด้วยฤทธา
ไม่ยากลำบากที่ปราบ ราบรื่นมิพักไปเข่นฆ่า
พี่ไม่ให้ม้วยแต่นางฟ้า จะพามาไว้ในธานี

---

[48] เรื่องเดียวกัน, หน้า 175-176.

สำนวนโวหารของบทพระราชนิพนธ์นี้ เติมแต่งเพิ่มสีสันให้กับบทละครเกิดอารมณ์สนุกสนานบ้าง ซึ่งเป็นลักษณะของกวีโดยทั่วไปที่ปฏิบัติกัน

การใช้ถ้อยคำ

การใช้ถ้อยคำในบทกลอนเป็นคำธรรมดาสามัญโดยตลอด ใช้คำตรงไปตรงมาไม่อ้อมค้อม ซึ่งการเลือกบรรจุคำให้ความหมายชัดเจน เปิดเผยและกระชับ เช่น ในบทของท้าวมาลีวราช ว่า

เมื่อนั้น พระบรมลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์
ได้ฟังพ่ออ้ายอินทรชิต บิดผันเศกแสร้งเจรจา

และในบทของทศกัณฐ์ บอกแย้งนางมณโฑ ถึงความสงสัยว่าพาลี(ซึ่งตายแล้วยัง) กลับมาทำลายพิธีทรายกลดได้ ไม่ใช่หนุมานว่า

เกลือกเป็นอุบายถ่ายเท เล่ห์กลพิเภกเดียรฉาน
ผิดไปมิใช่หนุมาน ก้านลำพญาพาลี

ในตอนพระลักษณ์ถูกหอกกบิลพัสด์ ว่า

พิเภกหลบแอบรถพระลักษณ์ หอกปักตรวยลงรัถา
ถูกองค์พระศรีอนุชา สลบอยู่บนรถชัย
พระรามกริ้วโกรธปูนไฟ รุกไล่ผลาญยิงพญามาร

ในตอนหนุมานแปลงเป็นพาลีไปทำลายพิธีทรายกรด ว่า

ฝ่ายพาลีโผนโจนรับ จับกุมกันตามโอหัง
ฟัดผลัดกันตีด้วยกำลัง สนั่นทั้งสามภพธาตรี

3. การดำเนินเรื่อง

บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช จะเห็นได้ชัด ว่าการประพันธ์เป็นไปโดยเวลาอันสั้น ดังนั้น การดำเนินเรื่องกระชับและรวดเร็ว ประกอบด้วยการได้ละครเจ้านครศรีธรรมราชมาเป็นต้นแบบ ละครหลวงแก่กรุงธนบุรี ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า การดำเนินรวดเร็วในบางตอน และบางตอนลักษณะการดำเนินเรื่องช้าเกินความจำเป็นในการแสดง ซึ่งจะขอกล่าวถึงการดำเนินในตอนที่สำคัญต่อการแสดง ดังนี้

ตอนพระมงกุฎ เริ่มดำเนินเรื่องตั้งแต่พระมงกุฎ พระลบ ซึ่งอาศัยอยู่กับพระฤาษีชวนกันไปประลองศร จนพระรามได้เตรียมตัวจะออกไปปราบกุมารทั้งสอง จบตรงการชมรถของพระรามก่อนที่จะออกเดินทาง

ตอนหนุมานเข้าห้องนางวานริน จนถึงผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ เนื้อความต่อกันตลอด มีตอนต้นที่ข้อความหายไปบางส่วน เริ่มตั้งแต่ตอนที่เป็นคำพูด ของนางวานรินตอบหนุมาน จากนั้นข้อความต่อเนื่องกันไปจนถึงทศกัณฐ์เตรียมจะทำพิธีหุงน้ำทิพย์

จุดสำคัญในการดำเนินเรื่องในการแสดง มักมีบทบาทของพระอินทร์เข้ามาแทรกในเรื่องโดยไม่มีความจำเป็น ดังเช่น ตอนที่สองกุมารจะออกไปพบม้าอุปการ ซึ่งให้พระอินทร์มาดลใจม้าให้เข้าไปในป่า ดลใจให้สองกุมารออกไปเที่ยวป่า และอีกตอนคือ พระมงกุฎถูกจับมัดไปในเมือง มีบทเพิ่มให้พระอินทร์ลงมาช่วย ไม่ให้พระมงกุฎเจ็บปวด เป็นต้น

หากการดำเนินเรื่องฉับไวในบางตอน แต่มีบางตอนก็เยิ่นเย้อ เช่น ตอนนางสีดามาเฝ้าท้าวมาลีวราช ในบทบอกให้ขึ้นบนบุษบก และย้ำความว่านั่งในม่านหลายครั้ง จนไปถึงที่เฝ้าท้าวมาลีวราช ก็ยังมีบทให้นางสีดาแอบดูผู้คน จนลงกราบท้าวมาลีวราช กับพระราม เป็นเพลงร้องยาวถึง 6 คำ และยังมีรำเพลงโอดต่ออีกด้วย ดังนี้

ครั้นถึงนางจึ่งอภิวาท ไอยกาธิราชรังษี
ทั้งพระภัสดาสามี มารศรีสอดส่องนัยนา
เห็นทศกัณฐ์อยู่เบื้องซ้าย คล้าย ๆ พระรามอยู่เบื้องขวา
นั่งหน้าคืออองค์พระอนุชา พระไอยกาอยู่หว่างกลางคัน
นวลนางเศร้าสร้อยโศกี มารศรีวิโยคโศกศัลย์
นางแสนโศกาจาบัลย์ อัดอั้นอยู่ในม่านรูจี

ฯ โอด ฯ

หรือมีบางตอนก็กล่าวซ้ำไปซ้ำมา ในตอนที่แต่ละฝ่ายให้การต่อท้าวมาลีวราช ซึ่งมีความยาวมาก ถึง 20,30 คำกลอน เพียงเนื้อความของการซักถามสอบปากคำ เช่น การตอบไม่ตรงจุด บางครั้งพูดซ้ำความเก่า บางตอนก็ไม่เข้าใจเรื่องกระจ่างชัด บางตอนก็รวบรัดเกินไปไม่สมเหตุสมผล หรือบางตอนก็พูดกล่าวแต่สั้นๆจนเข้าใจไขว้เขวได้ง่าย ทำให้เรื่องราวเกิดความขัดแย้งไม่ต่อเนื่องเป็นช่วง ๆ น่าจะเป็นเหตุจากเวลา สถานที่ สภาวะการณ์ อารมณ์ ในขณะนั้นอาจจะไม่เอื้ออำนวย ให้กวีได้ถ่ายทอดจินตนาการที่ต้องอาศัยบรรยากาศของการสร้างงานศิลปะด้วย

4. ลักษณะนิสัยตัวละคร

ตัวละครแต่ละตัวในบทละคร สามารถถ่ายทอดลักษณะนิสัยของผู้แต่งได้พอสมควรหากผู้แต่งต้องการจะบอกเรื่องราวบางอย่างที่อยากจะแสดงออกถึงความเป็นเจ้าของงานชิ้นนั้น

ลักษณะนิสัยของตัวละครรามเกียรติ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินเรื่อง สังเกตว่าบุคลิกและลักษณะนิสัยของตัวละครแต่ละตัว ได้ถ่ายทอดอุปนิสัยของกวีผู้แต่งไว้ ดังที่ อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์กล่าวว่า

“อันลักษณะของชาติ ย่อมฉายเป็นกระจกเงาอยู่ในวรรณคดีของชาติ นาฏยคดีของประชาชนก็เป็นส่วนหนึ่งแห่งวรรณคดีของชาติ เพราะฉะนั้นจึงย่อมจะฉายลักษณะของชาติให้เห็นเงาอันแจ่มใส ฉันใดก็ดี บทประพันธ์ของกวีใดก็ย่อมฉายให้เห็นอัธยาศัย และอารมณ์ของกวีนั้น ผู้ประพันธ์วรรณคดีเรื่องใด ๆ จริง โดยได้เห็นได้รู้มา หรือมิฉะนั้นในคราวกล่าวถึงลักษณะนิสัยของบุคคลในเรื่องแต่ละราย ก็จะต้องทอดตนเอง สร้างความรู้สึกให้ซึมซาบเป็นดุจหนึ่งทำหน้าที่ของตัวละครแต่ละตัวในเรื่องนั้นๆ”[49]

การสร้างลักษณะนิสัยให้กับตัวละครของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ตามพระราชอัธยาศัยของพระองค์เป็นตอน ๆ ซึ่งบางตอนก็แสดงถึงพระนิสัยส่วนพระองค์ที่โปรด เพลิดเพลินในธรรม เช่น ทรงพระราชนิพนธ์บทท้าวมาลีวราชว่า พระกอบกิจธรรมเป็นใหญ่ พระทรงทศธรรมเป็นใหญ่, พระทรงทศธรรมรังษี, พระทรงจตุศีลยักษา, พระทรงธรรมธิราชเป็นใหญ่ เป็นต้น และมักนำเอากิจวัตรส่วนพระองค์มาประพันธ์ลงไว้เป็นบางตอน เช่น การเล่าถึงพระอิศวรนั่งสนทนาธรรมกับพระฤษี ว่า

วันหนึ่งจึงเธอออกนั่ง ยังบัลลังก์รัตน์รังสี
สนทนาไญยธรรมอันมี กับพระนารอทฤษีมีญาณ

ในตอนท้าวมาลีวราชเห็นนางสีดา ลักษณะนิสัยของท้าวมาลีวราชแสดงอาการเจ้าชู้ที่เห็นหญิงงามเช่นนางสีดา ว่า

เมื่อนั้น พระทรงจตุศีลยักษา
ครั้นเห็นนวลนางสีดา เสน่หาปลาบปลื้มหฤทัย
อั้นอัดกำหนัดในนาง พลางกำเริบราคร้อนพิศมัย
พิศเพ่งเล็งแลทรามวัย มิได้ที่จะขาดวางตา

---

[49] กี อยู่โพธิ์, บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี และเล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์(พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2506), หน้า 170-171.

หลังจากนั้นก็พร่ำพรรณนาไปอีกยืดยาว จนในที่สุดรู้สึกละอายใจจึงได้ “ขืนข่มอารมณ์ปราศรัย”[50] เห็นได้ชัดว่า ลักษณะนิสัยของท้าวมาลีวราช ได้ถ่ายทอดนิสัยส่วนตัวของกวีเข้าไปในบทบาทของตัวละครด้วย อีกอย่างหนึ่งของบทละครไทย คือ คำขึ้นต้นบทว่า “เมื่อนั้น” “บัดนั้น” ในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีหลักเกณฑ์ตายตัวในการใช้คำขึ้นต้น ของบทละครหลวง เช่น คำว่า “เมื่อนั้น” ใช้สำหรับตัวละครสำคัญที่เป็นกษัตริย์ เทวดาชั้นสูง หรือพญายักษ์ และใช้กับตัวละครอื่นที่เป็นตัวเอกเฉพาะตอน เช่น หนุมานตอนเข้าห้องนางวานรินส่วนคำว่า “บัดนั้น” ใช้ทั่ว ๆ ไป สำหรับตัวละครชั้นรองลงมา แต่บทละครหลวงสมัยธนบุรีไม่มีกฎเกณฑ์แน่นอนในเรื่องนี้ จะใช้คำใดกับตัวละครตัวใดก็ได้ หากใช้ปะปนกันตามอย่างบทละครฉบับกรุงธนบุรี ตัวละครไม่มีทางที่จะรู้ได้เลย[51]

ดังนั้น การสร้างลักษณะนิสัยรามเกียรติ์ฉบับสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้สอดแทรกพระนิสัยส่วนพระองค์ที่ทรงโปรดทางธรรม ประกอบให้ตัวละครแสดงกิริยาอาการออกมาชัดเจน ไม่คำนึงถึงพื้นฐานของตัวละครว่า เป็น ขัตติยะนารี ต้องสงวนท่าที เช่น ตอนที่พระวิษณุกรรมมาเชิญนางสีดาให้ไปพบท้าวมาลีวราช นางสีดาก็แสดงอากัปกิริยา ตอบสนองทันที คือรีบร้องตอบพระวิษณุกรรมว่าจะไปเฝ้าท้าวมาลีวราช ดังว่า

คิดแล้วจึ่งร้องไปพลัน ข้าจะจรจันไปหา
จะได้กราบพระบาทพระอัยกา อย่าเข้ามาเร่งจรลี

แสดงให้เห็นว่า นางสีดาไม่สงวนท่าทางอย่างนางกษัตริย์แม้แต่น้อย มีลักษณะเป็นหญิงสามัญชน

5. การตีความหมายของบทละคร

บทละครเป็นบทกลอนที่ดำเนินตามท้องเรื่อง มีความพิถีพิถันในการประพันธ์ ด้วยเป็นบทพระราชนิพนธ์ ที่ทรงมีจุดประสงค์ชัดเจนและแน่นอน ดังนั้น การตีความหมายในตัวบทเป็นเรื่องสำคัญในการแสดงละครอย่างยิ่ง หากตีความผิด การแสดง หรือวิธีการเล่นก็ผิดไปด้วย

---

[50] อารดา สุมิตร, ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่2(วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516), หน้า 163.

[51] เรื่องเดียวกัน, หน้า 273.

การตีความหมายในบทละครหลวงอันเป็นบทละครที่ใช้จัดแสดง โดยตรงมีภาษาสื่อความหมายในละคร เรียกว่า ภาษาท่า ดังที่ อาจารย์เสาวนิต วิงวอน กล่าวถึง การตีความหมายเป็นเครื่องมือในการสื่อความหมายเรียกว่า ภาษา นอกจากตัวอักษรแล้วท่าทางยังสื่อความหมายได้ด้วย เรียกว่า ภาษาท่า เท่ากับเป็นภาษาพูดโดยไม่ต้องเปล่งเสียงออกมา[52] ซึ่งทางนาฏยศิลป์ไทย ใช้ภาษาท่ารำนี้ในละคร โดยแบ่งออกเป็นรำที่ตีความหมายตามเพลง และ รำตีความหมายตามบท หรือที่เรียกว่ารำใช้บท ดังจะกล่าวต่อไปนี้

1. รำเพลง หรือรำเพลงหน้าพาทย์ หมายความถึง การตีความหมายไปตามเพลง ให้เข้ากับอารมณ์ และบทบาทที่แสดงตามบทละคร แต่ส่วนใหญ่มีแบบแผนจารีตมาแต่เดิม จะเห็นได้ว่าการแสดงอารมณ์และความรู้สึกของการรำเพลงหน้าพาทย์ไม่แสดงออกชัดเจนมากนัก เพราะเพลงหน้าพาทย์ตีความหมายการรำประกอบกิริยาอาการของตัวละคร เช่น บทที่มีเนื้อความเข้าพระเข้านางถ้าเป็นบทของตัวพระ จะใช้เพลงหน้าพาทย์ โอ้โลม โอ้ชาตรี หรือ ถ้าเป็นบทที่ต้องบอกกิริยาของตัวละคร เช่น การไปมา เดินทางสั้น ๆ จะใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอ เป็นต้น

2. รำใช้บทหรือรำตีบท หมายถึง การแสดงท่ารำโดยตีความหมายตามบทร้อง บทเจรจา เช่น ในบทตอนนางสีดามาเฝ้าท้าวมาลีวราช เมื่อเปิดม่านออกแล้วก้มลงกราบท้าวมาลีวราช ว่า

สีดาก็รูดม่านก้ม ประณตประณมบทศรี
เคารพอภิวันท์ธุลี โศกีสะอื้นไปมา

การตีความหมายท่ารำใช้บทนี้ จะต้องรำตีความตามกิริยาอาการเข้าเฝ้า ก้มลงกราบท้าวมาลีวราช และร้องไห้โศกเศร้าในความเป็นหญิงที่ถูกพรากจากสามี

ฉะนั้น การตีความหมายของบทละครมีความสำคัญในการแสดงละครอย่างยิ่ง เป็นการสื่อความหมายด้วยท่าทางการเคลื่อนไหว เพื่อดำเนินเรื่องราว และเข้าใจบทบาทสถานะของตัวละคร รวมถึงถ่ายทอดเหตุการณ์ในเรื่องตามที่กวีประพันธ์

2.3 ละครเจ้าพระยานครศรีธรรมราช

เมืองนครศรีธรรมราชเป็นหัวเมืองใหญ่ทางใต้ มีผู้ปกครองในอดีต ตั้งแต่พระเจ้าศรีธรรมาโศกราช สืบกันมา 5 พระองค์ เมื่อมีโรคระบาดและโจรปล้นเมือง จึงถูกทิ้งร้างไป เมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยาส่งขุนอินทราสร้างเมืองขึ้นใหม่ “นครดอนพระ”

---

[52] เสาวณิต วิงวอน, การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์(วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519), หน้า 202.

หลังจากกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าครั้งที่ 2 (พ.ศ.2310) หัวเมืองต่าง ๆ ตั้งตัวเป็นใหญ่แยกตัวออกเป็นชุมนุม เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชปราบชุมนุมเมืองนครศรีธรรมราชสำเร็จใน พ.ศ. 2312 ได้นำเจ้านครศรีธรรมราช(หนู)มากรุงธนบุรี และให้เจ้านราสุริยวงศ์หลานเธอครองเมืองนครศรีธรรมราช จนเจ้านราสุริยวงศ์ทิวงคต พระเจ้าตากสินก็โปรดเกล้าฯให้เจ้านครศรีธรรมราช(หนู) กลับไปครองเมืองนครศรีธรรมราชตามเดิม โดยพระราชทานอนุญาตให้นำละครผู้หญิงกลับไปเป็นเครื่องประดับ ดังหลักฐานเจ้านครศรีธรรมราช(หนู) ได้เป็นเจ้าประเทศราช ว่า

กำหนดเกียรติยศนั้นว่า "ฝ่ายพระยานครเคยผ่านแผ่นดินเป็นเจ้าขันธสีมาอยู่แล้ว ก็ให้ผ่านแผ่นดินเป็นเจ้าขันธสีมา ฝ่ายผู้ซึ่งผ่านแผ่นดินเป็นเจ้าขันธสีมาสืบมาแต่ก่อนนั้น เหมือนกับพระยาประเทศราชประเวณีดุจเดียวกัน"[53]

แสดงถึงฐานะของเมืองนครศรีธรรมราชเทียบเท่าเมืองหลวง เช่น กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ เจ้านครศรีธรรมราช(หนู)ถวายธิดาทำราชการถึง 2 คน คือ คุณปราง และคุณฉิม คุณปรางนั้นครั้นต่อมาได้ทรงพระราชทานแก่เจ้านครศรีธรรมราช(พัฒน์) ขณะที่พระราชทานคุณปรางให้แก่เจ้านครศรีธรรมราช(พัฒน์) นั้นทรงตั้งครรภ์ได้ 2 เดือน ต่อมาบุตรที่คลอดจากคุณปรางก็คือ เจ้าพระยานครศรีธรรมราช(น้อย) ซึ่งเป็นผู้ที่มีบทบาทต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 และละครที่มีชื่อเสียงคือละครผู้หญิง[54]

ความสัมพันธ์ระหว่างสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชกับเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช เป็นการส่วนพระองค์ สาเหตุที่ทรงโปรดเจ้านครศรีธรรมราช(หนู) เห็นจะเพราะเจ้าพระยานครศรีธรรมราชมีชื่อเสียงด้านการละคร มีคณะละครที่ได้มาแต่ครั้งกรุงเก่า จะเห็นว่า เมื่อมีงานสมโภชสำคัญ ๆ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงโปรดให้ละครเจ้านครศรีธรรมราช(หนู)นำนางละครมาเล่นดัง เช่น งานสมโภชพระแก้วมรกต พ.ศ.2322-2323 ให้ละครเจ้านครศรีธรรมราชลงเรือประชันกับละครหลวง ว่า

---

[53] กรมหลวงนริทรเทวี, พระราชวิจารณ์ จดหมายความทรงจำ ของพระเจ้าไปยิกาเธอ กรมหลวงนริทรเทวี(เจ้าครอกวัดโพ)(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นฉบับ, 2546), หน้า 54.

[54] สะวรรณยา วัยวัฒน์, ละครผู้หญิงเจ้านครศรีธรรมราช(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า 16.

"....เร่งรีบการที่จะส่งพระพุทธปฏิมากรแก้วมรกตลงมาประทับแรม มาถึงกรุงเก่า ณ วัน เดือน 4 รับสั่งให้ตั้งกลับพลาที่ประทับ ณ บางธรณี สวนมะปราง

ณ วัน เดือน 4 ขึ้น 5 ค่ำ ลุศักราช 1142 ปีชวด โทศก รับสั่งให้ข้างในลงเรือประพาส 4 ลำ ข้างหน้า 4 ลำ ให้เจ้านครแต่งประพาส 2 ลำ 6 ลำ ด้วยกัน...เสด็จกลับรับพระบางลงมา เรือประพาสดอกสร้อยสักวา มโหรี พิณพาทย์ ละคร โขนลงแพ ลอยเร่มาตามกระแสชลมารค พยุหยาตราทางกระบวนเรือ ประทับท่าวัดแจ้ง เชิญพระแก้วขึ้นทรงยานุมาศ แห่มา ณ โรงพระแก้วอยู่ที่ท้องสนามหลับพลาเสด็จอยู่กลาง ละครผู้หญิง ละครผู้ชายอยู่คนละข้าง เงินโรงผู้หญิง 10 ชั่ง เงินโรงผู้ชาย 5 ชั่ง มี 7 วัน ต้นกัลปพฤกษ์ 4 ต้น ๆ ละ 1 ชั่ง บรรดาการมหรสพสมโภชพร้อมเครื่องเล่น ดอกไม้พุ่ม ระทาถ้วนเสร็จวันละ 1 ชั่ง แจกทานคนแก่อายุ 60 อายุ 80 อายุ 100 สมโภชถ้วนสัตตวาร ให้มีละครผู้หญิงประชันกับละครเจ้านคร วัน 1 เงินโรงละ 5 ชั่ง ละครหลวงแบ่งออกประชันกันเอง โรงละ 5 ชั่ง มีอีก 3 วัน ถวายเงิน กัลปนา ให้ซื้อทองคำ เครื่องประดับพระแก้ว 100 ชั่ง เสร็จการสมโภชแล้ว ให้ทอผ้าไตรเอกไตรละ 1 ชั่ง 100 ไตรถวายทั้งวัด....."[55] ในสมัยธนบุรีผู้ปกครองเมืองนครศรีธรรมราช ที่มีบทบาทสำคัญ ต่อการละคร ได้แก่ เจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนู) (ไม่ปรากฏวันเดือนปีเกิด จนถึง พ.ศ.2327) เป็นคนอยุธยา มีบุตรธิดา 3 คน ได้เกี่ยวข้องกับละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนู) และละครหลวงกรุงธนบุรี คือ คุณชุ่มภรรยาของอุปราชพัฒน์ (เจ้าพระยานครศรีธรรมราชคนต่อจากเจ้าพระยานครฯหนู) เมื่อคุณชุ่มเสียชีวิตลง สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้พระราชทานคุณปราง(เจ้าจอมปราง) ธิดาเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนู) ให้เป็นชายาอุปราชพัฒน์ ในขณะนั้นเจ้าจอมปรางทรงครรภ์ได้ 2-3 เดือน ส่วนบุตรที่ติดครรภ์มาจากสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ชื่อ น้อย ภายหลังได้เป็นเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(น้อย) ต่อจากเจ้าพระยานครฯ(พัฒน์) ซึ่งเจ้าพระยานครฯ(น้อย) เป็นต้นตระกูล ณ นคร ดังที่อาจารย์วิเชียร ณ นคร ได้กล่าวถึงว่า

เจ้าพระยานครฯ(น้อย) เป็นเจ้าเมืองที่มีอำนาจวาสนากว่าเจ้าพระยานครศรีธรรมราชทุกคน เมื่อเจ้าพระยานครฯ(น้อย)แรกเกิด สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เชิญเครื่องยศอย่างพระเจ้าลูกยาเธอไปพระราชทานถึงเมืองนครศรีธรรมราช พวกบุตรหลวงสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีนับถือว่าเป็นพี่น้อง[56]

---

[55] วีณา วีสเพ็ญ, วรรณคดีการละคร(มหาสารคาม:ห้างหุ้นส่วนจำกัดอภิชาตการพิมพ์, 2549), หน้า 33-34.

[56] ทศยศ กระหม่อมแก้ว, พระเจ้าตากสินมหาราช สิ้นพระชนม์ที่เมืองนคร(กรุงเทพฯ: 2550), หน้า 36.

ส่วนธิดาเจ้าพระยานครฯ(หนู) ที่ได้ถวายตัวอยู่กรุงธนบุรี ชื่อ คุณปรางและคุณฉิม และเจ้าจอมมารดาฉิมนี้ได้เป็นมเหสีฝ่ายซ้าย ดำรงพระยศเป็นกรมหลวงบริจาภักดีศรีสุดารักษ์ และทรงเป็นที่โปรดปรานมาก ประสูติพระโอรส 3 พระองค์ คือ สมเด็จเจ้าฟ้าทัศพงศ์ สมเด็จเจ้าฟ้าทัศไพ และสมเด็จเจ้าฟ้านเรนทร์ราชกุมาร

ในแผ่นดินสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เจ้าฟ้าทั้งสามพระองค์นี้ เป็นพระพงศ์นรินทร์ พระอินทรอำไพ และพระนเรนทร์ราชา มีเกียรติยศสูง ได้เป็นเสนาบดีในรัชกาลที่ 1 แต่ต่อมาเชื้อสายสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชมาถูกสำเร็จโทษไปบ้างในรัชสมัยพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เรื่อยมาจนถึงรัชกาลสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว[57]

เจ้าพระยานครศรีธรรมราช หรือ หลวงนายสิทธิ หนู เป็นเชื้อข้าราชการเก่าในเมืองนครศรีธรรมราช ก่อนที่กรุงศรีอยุธยาจะเสียแก่พม่า เมื่อวันที่ 8 เดือนเมษายน พ.ศ.2310 นั้น พระยาศรีธรรมาโศกราช ถูกอุทธรณ์ กลับไปกรุงศรีอยุธยา และถูกถอดออกจากเมืองนครศรีธรรมราช ครั้งเมื่อกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่า เมืองนครศรีธรรมราชยังไม่มีเจ้าเมือง พระปลัด(หลวงนายสิทธิ หนู) เป็นผู้รักษาราชการเมืองนครศรีธรรมราชอยู่ เมื่อรู้ว่ากรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่า จึงได้ตั้งตัวขึ้นเป็น เจ้าเมืองนครศรีธรรมราช[58]

ครั้นเมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงปราบปรามเจ้าพระยานคร(หนู) และได้ละครผู้หญิงพร้อมเครื่องประดับมาไว้กรุงธนบุรี ดังที่ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เล่าว่า “ละครผู้หญิงของเจ้านคร เป็นพวกละครที่หนีไปจากกรุงเก่า ไปเป็นครูฝึกหัดขึ้นมาสมทบกับพวกละครที่รวบรวมได้จากที่อื่น จึงหัดละครของหลวงขึ้นใหม่ ครั้งกรุงธนบุรี และครั้งนั้น ก็ถือเป็นแบบอย่างครั้งกรุงเก่ามีละครผู้หญิงแต่ละครหลวงโรงเดียว”[59]

สังเกตว่า เมื่อได้ละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครฯ(หนู)แล้ว หลังกลับมาจากนครศรีธรรมราชได้เพียงเดือนเดียว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ขึ้น 4 เล่ม 5 ตอน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[57] เรื่องเดียวกัน, หน้า 37.

[58] สะวรรณยา วัยวัฒน์, ละครผู้หญิงเจ้านครศรีธรรมราช(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า 25.

[59] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปินแห่งละคอนไทย(กรุงเทพฯ: กองการสังคีต กรมศิลปากร, 2497), หน้า 15.

ด้วยกัน ถือเป็นรามเกียรติ์ที่แต่งเป็นบทกลอนฉบับแรก[60] นอกจากเรื่องรามเกียรติ์แล้ว บทที่ใช้แสดงละครหลวงในครั้งกรุงธนบุรี คงจะได้มีเรื่องอิเหนาอีกเรื่องหนึ่ง ความที่ทรงโปรดปรานในการบำรุงศิลปะทางโขนละครนั้น ยังทรงแต่งบทด้วยพระองค์เองแล้วดูเหมือนจะได้ทรงกำกับ หรือทรงบัญชาฝึกซ้อมด้วยพระองค์เองด้วย[61]

พอจะสรุปถึงความสัมพันธ์ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช กับการละครของหลวงว่า มีความเกี่ยวข้องกับเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนู) เป็นต้นมา ด้วยพระธิดาของเจ้าพระยานคร(หนู) 2 องค์ ได้แก่ เจ้าจอมปราง และเจ้าจอมมารดาฉิม ได้ถวายทำราชการในการฝึกหัดละครหลวง ขึ้นประจำรัชกาล ทั้งได้จัดแสดงในงานสมโภชต่าง ๆ โดยตลอด ตั้งแต่สมโภชพระบรมมหาธาตุเมืองนคร สมโภชพระฝาง พระชินราชชินสีห์ และสมโภชพระแก้วมรกต เป็นต้น

การฟื้นฟูละครหลวงสมัยกรุงธนบุรีโดยมีละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนู) เป็นต้นแบบในการฝึกหัดและจัดเล่นขึ้น ซึ่งมีบทละครรามเกียรติ์ ตอนพระมงกุฎ หนุมานเกี้ยวนางวานริน ท้าวมาลีวราชว่าความ ทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด และพระลักษณ์ถูกหอกกบิลพัสดุ์ พระราชนิพนธ์โดยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เป็นบทที่ใช้แสดงละครหลวงในสมัยกรุงธนบุรี ด้วยเช่นกัน ดังที่จะขอกล่าวถึงการรำละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช ดังหัวข้อต่อไปนี้

2.3.1 องค์ประกอบการแสดงละครหลวง

การแสดงละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช เป็นละครผู้หญิงคณะเดียวที่เหลืออยู่จากการเสียกรุงศรีอยุธยา แก่พม่าในพ.ศ.2310 ซึ่งเทียบเคียงจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ พอจะสันนิษฐานได้ว่า ละครของหลวงสมัยธนบุรี น่าจะมีรูปแบบคล้ายคลึงกับละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช จากตัวบทละครที่เหลืออยู่ น่าจะบอกได้ถึงวิธีการแสดง และลักษณะของการร่ายรำได้บ้าง ซึ่งการแสดงละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช มีองค์ประกอบของการแสดงดังจะกล่าวต่อไปนี้

---

[60] โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย, สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลางเล่ม 12(จัดพิมพ์เนื่องในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542),(2542), : 55-57.

[61] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปินละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย(กรุงเทพฯ: หุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2516), หน้า 25.

1. จุดประสงค์ในการแสดง

ในการแสดงละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราชได้มีจุดประสงค์หลักของในแสดง คือ เพื่อประดับอิสริยยศคู่บารมีแก่เจ้าพระยานครศรีธรรมราช ด้วยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช โปรดพระราชทานให้ละครผู้หญิงประดับยศฐาบรรดาศักดิ์แก่เจ้าเมืองนครศรีธรรมราช ดังนั้น เจ้าพระยานครศรีธรรมราชจึงมีละครผู้หญิงสำหรับเฉลิมฉลอง สมโภชงานสำคัญๆ และต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่มาเยี่ยมเยือน

2. โอกาสในการแสดง

อันว่าละครผู้หญิงถือเป็นเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่งของกษัตริย์ ที่มาแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ใช้ในการแสดงส่วนตัวภายในที่อยู่ ละครผู้หญิงเจ้าพระยานครศรีธรรมราชได้แสดง เพื่อรับเสด็จพระเจ้าแผ่นดิน และแสดงเนื่องในโอกาสงานสมโภช ได้แก่ งานสมโภชพระบรมมหาธาตุ เมืองนครศรีธรรมราช พ.ศ.2312 เมื่อครั้งสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ปราบชุมนุมเจ้านครพร้อมได้ละครผู้หญิง และงานสมโภชพระแก้วมรกต ณ แม่น้ำเจ้าพระยาในกรุงธนบุรี พ.ศ. 2322-2323

3. เรื่องที่แสดง

ละครของหลวงหรือละครผู้หญิงต่างก็มุ่งความประณีตบรรจง ของกระบวนรำอันอ่อนช้อยงดงามและความไพเราะของดนตรี รวมถึงความสวยงามของเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องทรงของกษัตริย์โบราณ จากหลักฐานการพระราชนิพนธ์บทละครรามเกียรติ์ เป็นที่แน่ชัดว่าเรื่องที่ใช้แสดงในละครผู้หญิงเจ้าพระยานครศรีธรรมราชนี้ นอกจากเรื่องอุณรุท และอิเหนาที่เล่นกันมาแต่สมัยอยุธยาตอนปลายแล้ว มีเรื่องรามเกียรติ์แน่นอน ทั้งสามเรื่องจึงเป็นเรื่องที่ใช้แสดงสำหรับ ละครหลวงเป็นต้นมา

4. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของละครหลวงเป็นเครื่องแต่งกายเต็มยศ ในชุดยืนเครื่องพระ–นางตามแบบฉบับเดิม ซึ่งการแต่งกายจะเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ และเจ้านายอีกชั้นหนึ่ง ดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีพระราชวิจารณ์ไว้ ว่า

“เครื่องแต่งตัวโขนละครเป็นของถ่ายแบบอย่างมาก แต่งเครื่องทรงยศศักดิ์ท้าวพระยาแต่ดึกดำบรรพ์เป็นต้นแต่ก่อนมา จึงมักเป็นของคิดประดิษฐ์ขึ้นสำหรับแต่งโขนละครหลวงก่อนตอน

พระราชทานอนุญาต หรือไม่ห้ามปรามผู้อื่นจึงจะเอาอย่างไปแต่งโขนละครของตนได้"[62]

เครื่องแต่งกายข้างต้น ไม่มีหลักฐานว่าเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยใด จนกระทั่งสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จึงพอจะได้ความรู้ขึ้นบ้างว่า เครื่องประดับของโขนละครมีเพิ่มจากตัวยืนเครื่องของละครชาตรี[63] และละครชาตรีก็ได้ปรากฏมาแต่สมัยอยุธยา จากหลักฐานหนึ่งของการแสดง การแต่งกายของตัวนายโรง คือ นุ่งสนับเพลาเชิงกรอมถึงข้อเท้า นุ่งผ้าหยักรั้งจีบโจงไว้หางหงส์ สวมเครื่องอาภรณ์กับตัวเปล่าไม่ใส่เสื้อ และสวมเทริด ซึ่งเป็นแบบเครื่องต้นของท้าวพระยาแต่สมัยโบราณ[64]

ดังนั้น เครื่องแต่งกายละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช เป็นเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ จึงเป็นเครื่องแต่งกายที่มีความวิจิตรงดงามเหมือนกับละครหลวงสมัยธนบุรี

5. ดนตรี

สมัยกรุงธนบุรีมีระยะเวลาทั้งสิ้นเพียง 15 ปี ซึ่งคาดว่า ดนตรีในสมัยกรุงธนบุรีนี้ น่าจะคงเดิมจากที่มีมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา หลักฐานดนตรีในหมายรับสั่ง กล่าวถึง พิณพาทย์ไทย พิณพาทย์รามัญ มโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง เขมร สำหรับวงดนตรีในสมัยรัตนโกสินทร์จะคล้ายกับวงดนตรีที่มีมาแต่ครั้งสุโขทัย และอยุธยา[65]

จากหลักฐานข้อความในจดหมายเหตุของร้อยโทเจมส์ โลว์ ฑูตของรัฐบาลอังกฤษ เข้ามายังเมืองนครศรีธรรมราช ทำให้พอจะสันนิษฐานได้ว่า ละครของเจ้าพระยานครศรีธรรมราชในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งตรงกับสมัยเจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย ณ นคร) เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบวง(ดนตรี)ปี่พาทย์ ทั้งปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่

---

[62] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรื่องละครอิเหนา(พระนคร: กรมศิลปากร), หน้า 18.

[63] สะวรรณยา วัยวัฒน์, ละครผู้หญิงเจ้านครศรีธรรมราช(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า 80.

[64] วีณา วีสเพ็ญ, วรรณคดีการละคร(มหาสารคาม:ห้างหุ้นส่วนจำกัดอภิชาตการพิมพ์, 2549), หน้า 96.

[65] อดิศร ศักดิ์สูง, พื้นฐานอารยธรรมไทย พิมพ์ครั้งที่ 2(ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยทักษิณ, 2550), หน้า 124.

ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ และปี่พาทย์มอญ เครื่องดนตรีที่ระบุในจดหมายเหตุร้อยโทเจมส์ โลว์ มีเครื่องดนตรีดังนี้ คือ

1. ปี่
2. กลองตะโพน
3. กลองชัย
4. ระนาด
5. ฆ้องวง

เครื่องดนตรีที่ปรากฏเหล่านี้ เป็นเครื่องดนตรีสำหรับวงดนตรีปี่พาทย์ จึงพออนุมานได้ว่าละครของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช น่าจะใช้วงดนตรีปี่พาทย์[66] และหากย้อนไปสมัยธนบุรี ละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนู) ก็น่าจะใช้วงดนตรีปี่พาทย์ ในการแสดงละครผู้หญิงอันเป็นแบบของละครหลวง ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

2.3.2 ท่ารำ

ท่ารำละครผู้หญิงเจ้าพระยานครศรีธรรมราช ที่พอสืบค้นได้ในปัจจุบันจาก คุณทองทรัพย์ จันทราทิพย์เป็นศิลปินละครรุ่นสุดท้ายในวังเจ้าพระยานครศรีธรรมราช เคยเล่นเป็นตัวละครในวังเจ้าพระยานครศรีธรรมราชคนสุดท้าย คือ เจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนูพร้อม)ในพ.ศ. 2438 ถึง พ.ศ. 2450 อยู่ในระหว่างรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 กล่าวถึง คุณทองทรัพย์ จันทราทิพย์ บิดาเป็นช่างเขียนอยู่กองหนังใหญ่และเป็นผู้ถือหีบหมากของคุณฉิม รับราชการอยู่ในวังของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช คุณทองทรัพย์ถูกเกณฑ์ให้มาฝึกละครในวังตอนอายุ 9 ขวบ[67] (ประมาณ พ.ศ. 2442)

การฝึกหัดรำของคุณทองทรัพย์ ในคณะละครวังเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนูพร้อม) เริ่มเรียนรำแม่บทเล็ก หรือที่เรียกว่าแม่บทเมืองนคร วิทยานิพนธ์ของสะวรรณยา วัยวัฒน์ สันนิษฐานว่า รำแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก และแม่บทเมืองนครได้รับถ่ายทอดท่ารำมาจากกรุงศรีอยุธยา โดยมีหลักฐานจากการวิเคราะห์ท่ารำในเพลงรำแม่บทว่า ท่ารำแม่บทใหญ่กับท่ารำแม่บทเมืองนครมีท่า

---

[66] สะวรรณยา วัยวัฒน์, ละครผู้หญิงเจ้านครศรีธรรมราช(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า 159.

[67] เรื่องเดียวกัน, หน้า 234.

รำที่เหมือนกันทั้งหมด 4 ท่า แต่มีความแตกต่างในเรื่องของตำแหน่งของมือ แขน และเท้า ซึ่งมีลักษณะของการยกเท้าด้านหน้า ท่ารำที่เหมือนกัน คือ

1. ท่าเทพพนม – เหมือนกันทั้งมือและเท้า
2. ท่าปฐม – เหมือนกันทั้งมือและเท้า
3. ท่าพรหมสี่หน้า – มือเหมือนกันต่างที่เท้า แม่บทใหญ่ตั้งขา แม่บทเมืองนครกระดกเท้า
4. ท่าพิสมัยเรียงหมอน – มือเหมือนกันเท้าต่างกัน แม่บทใหญ่ผสมเท้า แม่บทเมืองนครยกหน้าเท้าซ้าย[68]

ลักษณะของท่ารำละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนูพร้อม) ที่คุณทองทรัพย์ได้รับสืบทอดมามีท่ารำที่เป็นแม่ท่า เช่น ท่าเทพพนม ท่าพรหมนิมิตร เหมือนกับท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ และแม่บทเล็ก นอกจากนี้ยังมีลักษณะท่ารำของการใช้ท่านาฏยศัพท์เหมือนกับท่ารำละครหลวงสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น ยกหน้ากระดกเสี้ยว วง จีบ เป็นต้น จากการสันนิษฐานของสะวรรณยา วัยวัฒน์ สรุปว่าท่ารำแม่บทเมืองนครกับแม่บทเล็กมาจากสายตระกูลเดียวกัน[69]

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น ละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช มีบทบาทต่อละครหลวงสมัยกรุงธนบุรี ทั้งในเรื่องที่แสดงก็ได้รับการสืบต่อจากสมัยอยุธยา การฝึกหัดเล่นละคร โดยครูละครของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช พร้อมทั้งเครื่องประดับการแต่งกาย ล้วนได้ละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราชมาเป็นต้นแบบในการฝึกละครหลวง โดยมีสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเป็นผู้อุปถัมภ์ จากการฟื้นฟูนาฏยศิลป์ทุกประเภทให้จัดแสดงในงานสมโภชต่าง ๆ รวมถึงการพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ไว้ถึง 5 ตอน ตามปรากฏหลักฐาน ว่า คนร้องเพลงตีกันมากในตอนถวายลิงแต่ไม่เหลือตัวบทไว้[70] ส่วนตัวบทที่สามารถสืบค้นได้ คือ ตอนพระมงกุฎ ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด และตอนพระลักษณ์ถูกหอกกบิลพัสุด์ เพื่อวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชให้ทราบถึงลักษณะท่ารำที่ใช้ในการเล่นละครหลวงในสมัยกรุงธนบุรี

---

[68] เรื่องเดียวกัน, หน้า 214.

[69] เรื่องเดียวกัน, หน้า 216-217.

[70] กรมหลวงนริทรเทวี, <u>พระราชวิจารณ์ จดหมายความทรงจำ ของพระเจ้าไปยิกาเธอกรมหลวงนริทรเทวี(เจ้าครอกวัดโพ)</u>(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นฉบับ, 2546), หน้า 125.

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษานาฏยลักษณ์ของละครหลวงในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช มีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.1 ศึกษาจากข้อมูลเอกสาร

การศึกษาข้อมูลจากเอกสารวิชาการ หนังสือ รูปภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวข้อง มีดังนี้ พระราชวิจารณ์จดหมายเหตุความทรงจำของ พระเจ้าไปยิกาเธอ กรมหลวงนรินทรเทวี (เจ้าครอกวัดโพ) พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรีฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) พระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2 พระราชพงศาวดารกรุงสยาม ต้นฉบับของ บริติช มิวเซียม กรุงลอนดอน สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และบทบาทชาวจีนในสยาม โดย เสถื้อน ศุภโสภณ พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์โดย ศ. ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ วิทยานิพนธ์ปริญญาโท เรื่อง การวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์โดย เสาวณิต วิงวอน ประวัติศาสตร์สมัยธนบุรี โดยสุดารา สุจฉายา, ดร.ธิดา สาระยา พระเจ้าตากสินมหาราชแห่งชาติไทย โดย ส. พลายน้อย ประวัติศาสตร์โบราณคดี - กัมพูชา กรมศิลปากร บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระเจ้ากรุงธนบุรีเล่าเรื่องหนังสือ รามเกียรติ์ และเรื่องงานสร้างชาติไทย กรมศิลปากร บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี โดย กี อยู่โพธิ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา โดย ดาวรัตน์ ชูทรัพย์, สุจิตต์ วงษ์เทศ สามกรุง โดย พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ พระเจ้าตากสินสิ้นพระชนม์ที่เมืองนครฯ โดย ทศยศ กระหม่อมแก้ว วัดอินทาราม (บางยี่เรือ) หนังสืออนุสรณ์ เพื่อเชิดชูเกียรติประวัติสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชงานวิจัยและวิทยานิพนธ์ของนิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ในหัวข้อที่เกี่ยวข้อง โดยศึกษาค้นคว้าจาก สถาบันวิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดแห่งชาติ หอจดหมายเหตุ หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช หอสมุดพิพิธภัณฑ์จังหวัดนครศรีธรรมราช และพิพิธภัณฑ์วัดขุนเขาพนม อำเภอพรหมคีรี จังหวัดนครศรีธรรมราช ฯลฯ

3.2 การวิจัยภาคสนาม

3.2.1 ศึกษาและสัมภาษณ์ด้านวรรณกรรม คือ ตัวบทละคร สำนวนภาษา ลักษณะการใช้คำและความหมาย เป็นต้น

3.2.2 ศึกษาและสัมภาษณ์รูปแบบนาฏยลักษณ์ กระบวนการรำและวิธีการแสดงละครหลวงในบทพระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

3.2.3 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง ได้แก่ อาจารย์สถาพร สนทอง(ตัวนาง) อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์(ตัวพระ) อาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว(ตัวลิง) อาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์(ตัวลิง) อาจารย์ศิลปี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย อาจารย์มัณฑนา อยู่ยั่งยืน ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.3.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำตัวนาง ได้แก่

1. การรำใช้บทของตัวนางสีดา ในตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ให้ท่ารำ โดยอาจารย์สถาพร สนทอง แสดงการรำใช้บทตัวนางสีดา โดยอาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี

2. การรำบทเกี้ยวของนางวานริน ในตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน ให้ท่ารำโดยอาจารย์สถาพร สนทอง , อาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว แสดงการรำใช้บทตัวหนุมาน โดยอาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ และการรำใช้บทตัวนางวานริน โดยอาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี

3. ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย คีตศิลป์ไทย บรรจุเพลงและเนื้อร้องตามบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

3.4 การจัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์

3.4.1 นำข้อมูลที่ได้จากการวิจัยเอกสารและการวิจัยภาคสนาม วิเคราะห์ สรุปผล เรียบเรียงรวบรวมเป็นเอกสารนำเสนอในวิทยานิพนธ์

ผู้วิจัยใคร่จะกล่าวถึงบทสัมภาษณ์ จากผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง รวมถึงผู้ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย (ตัวนาง) ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร อายุ 74 ปี

สัมภาษณ์ครั้งที่ 1 เมื่อวันที่ 23 กันยายน 2551 เวลา 13.00-15.00 น. ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจารย์สถาพร สนทอง[1] กล่าวถึงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ว่า จากการสังเกตตัวบทละคร ภาษาที่พระองค์ทรงใช้ตรงไปตรงมา เปิดเผย น่าจะด้วยบุคลิกลักษณะนิสัยของพระองค์ คือ เนื่องจากกว่าทรงเป็นนักรบ ต้องดูแลกองทัพเหล่าทหารจำนวนมาก การใช้ภาษาในกองทัพ เช่น กู มึง เป็นต้น ดังคำกล่าวของ กี อยู่โพธิ์ “ถ้อยคำสำนวนกลอน และโวหารการประพันธ์ ตลอดจน บทบาทของตัวละครที่ทรงบรรยายถึงในท้องเรื่องรามเกียรติ์ความนี้ ทำให้เห็นพระราชอัธยาศัย น่าจะทรงมีพระนิสัยเปิดเผย ตรงไปตรงมา และการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ อาจารย์สถาพรเล่าว่า เป็นที่น่าสังเกต เพลงมโนราห์โอด, ชาตรี ดูคล้ายจะผสมเอาเพลงจากละครชาตรีทางใต้แทรกมาก็เป็นได้ในตอนได้ละครเจ้านครฯ ลักษณะเพลงเช่นนี้เป็นลักษณะเพลงมาจากละครชาตรี

สัมภาษณ์ครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 14 ตุลาคม 2551 เวลา 16.00-20.30 น. ณ บ้านเลขที่ 748 ซอยอ่อนนุช 46 ถนนอ่อนนุช ลาดกระบัง กรุงเทพฯ

อาจารย์สถาพร สนทอง[2] พูดถึงสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ว่า พระองค์เป็นนักรบ นักรบที่ดี จะต้องพูดตรงไม่อ้อมค้อมไปมา ความกล้าหาญทั้งในการนำทัพ และความกล้าทางวาจา คือ กล้าพูด กล้าทำจริง ซึ่งตัวละครแต่ละตัวในบทพระราชนิพนธ์ มีลักษณะนิสัยพูดตรง แม้กระทั่งตัวนางสีดาเองที่เป็นถึงขัตติยนารียังมีลักษณะนิสัยกล้าพูด กล้าแสดงความรู้สึก ไม่เห็นด้วยออกมา คุณครูให้ความเห็นว่า พระองค์ได้ถ่ายทอดนิสัยส่วนตัวของพระองค์ลงไปกับลักษณะนิสัยนางสีดาด้วย ดังบทที่พระวิษณุกรรมมาเชิญไปพบท้าวมาลีวราชว่า

“ เมื่อนั้น	นารีสีดาสาวสวรรค์
ได้ฟังพระวิษณุกรรม์	เกษมสันต์ราชหฤทัย
แม่นมั่นอันอัยกาเจ้า	จะเอากูไปถามชักไล่

---

[1] สัมภาษณ์อาจารย์สถาพร สนทอง, ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย กรมศิลปากร, 23 กันยายน 2551 ณ บ้านเลขที่ 734 อ่อนนุช 46 กรุงเทพฯ.

[2] สัมภาษณ์อาจารย์สถาพร สนทอง, ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย กรมศิลปากร, 14 ตุลาคม 2551 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ซึ่งพระยามารลักกูมาไว้	จะสอบใส่กับคำพระรามา
ดีใจกูจะได้ไปเห็น	เป็นไรก็เป็นไปข้างหน้า
จะตัดพ้อท่อถามเจรจา	กูจะว่าให้อายแก่คน
กูไม่ปราศรัยอ้ายขุนมาร	พวกพาลยักษ์ร้ายอกุศล

สัมภาษณ์ครั้งที่ 3 เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม 2551 เวลา 14.00-18.00 น. ณ บ้านเลขที่ 748 ซอยอ่อนนุช 46 ถนนอ่อนนุช ลาดกระบัง กรุงเทพฯ

อาจารย์สถาพร สนทอง[3] เล่าถึงเรื่องท่ารำตัวนางสีดา ว่า กระบวนการรำในตอนท้าวมาลีวราชว่าความนี้ เมื่อดูจากบทแล้ว นางสีดารำตีบทอยู่ในม่าน และท่ารำเป็นการรำใช้บทตีความตามบทที่ว่าไว้ ซึ่งบทของท่านจะมีคำซ้ำมากก็สามารถตีบทได้ เพราะท่ารำไทยหนึ่งท่าใช้ได้หลายคำที่ความหมายเหมือนกัน หรือคล้ายกัน อย่างเช่น <u>จะตัดพ้อ ท่อถาม เจรจา</u> ท่ารำก็คือ การพูดด้วยอารมณ์คุ่นเคือง ไม่พอใจ สังเกตว่า บทของท่านจะกระชับ เน้นให้เรื่องเข้าใจรวดเร็ว อาจเป็นไปได้ที่ท่านจะผสมเอาละครชาตรีทางใต้เข้ามาด้วย และคุณครูยืนยันว่า บทของท่านรำได้จริง การให้ท่ารำไม่ยากเลยแม้แต่น้อย เพียงแต่ห่วงเรื่องของเพลง เพราะจากบทเพลงหน้าพาทย์ลงคำคี่คงจะไม่ใช่ว่าท่านไม่รู้เรื่องเพลง ถ้าอ่านบทต้องวิเคราะห์ให้อิงภาพเป็นการแสดงละครจริงๆจะพบว่า เหตุการณ์จากท้องเรื่องเป็นตัวนำให้ท่านต้องใส่เพลงหน้าพาทย์ทันที เพื่อให้การเล่นสมบูรณ์ เรื่องการของท่ารำอาจารย์สถาพร เล่าว่า ท่ารำมาจากท่าธรรมชาติ เมื่อเป็นท่ารำก็ทำให้เกิดความสวยงามโดยให้ท่าให้มีความหมาย และนำมาเป็นการเรียนการสอนจึงต้องจัดเรียงให้มีชื่อท่าในเพลงแม่บทใหญ่ แม่บทเล็กด้วยคำกลอนที่คล้องจองง่ายต่อการจดจำ เช่น เฉิดฉิน ช้างประสานงา การให้ท่ารำ ถ้าหากบทมีคำที่เป็นนามธรรม จะใช้ท่ารำที่เรียกว่า สร้อยท่า เพื่อสอดคล้องกับการร่ายรำให้เกิดความสวยงามและมีความหมายใกล้เคียง

2. อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย (ตัวพระ) ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร และศิลปินแห่งชาติ อายุ 83 ปี

สัมภาษณ์ครั้งที่ 1 เมื่อวันที่ 24 ธันวาคม 2551 เวลา 12.00-14.00 น. ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[3] สัมภาษณ์อาจารย์สถาพร สนทอง, ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย กรมศิลปากร, 15 ธันวาคม 2551 ณ บ้านเลขที่ 734 อ่อนนุช 46 กรุงเทพฯ.

ผู้วิจัยได้ถามถึงเรื่องบทละครสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช กล่าวถึงปัญหาของการแสดงว่าเป็นอย่างไร อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์[4] ตอบว่า ละครพระเจ้าตากเล่นสนุก เล่นสนุกมาก และเล่นได้ รำได้ตามที่บทท่านทรงแต่งไว้จริง ถึงแม้ว่า ดูเหมือนจะรำไม่ได้ แต่รำได้นะ อาจารย์สุวรรณีเล่าต่อไปว่า ที่ปัจจุบันเขาไม่นิยมเล่นกันก็เพราะเกรงใจรัตนโกสินทร์ เป็นการให้เกียรติรัตนโกสินทร์จึงเล่นของรัตนโกสินทร์เรื่อยมา แต่ที่จริงบทพระเจ้าตากเล่นได้...เล่นสนุกด้วย

สัมภาษณ์ครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2552 เวลา 13.00-14.30 น. ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

อาจารย์สุวรรณี[5] บอกว่า ตอนอายุ 9 ขวบ ได้แสดงระบำประกอบการแสดงละครของหลวงวิจิตรวาทการ เล่นเรื่องราวของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ตั้งแต่เสียกรุง จนถึงตอนสติวิปลาศ แสดงที่โรงเรียนสวนกุหลาบ หลังจากนั้นก็ไม่จัดแสดงอีกเลย บทละครท่านเล่นได้รำได้จริง สนุกด้วย อาจารย์เคยเห็นแสดงครั้งนั้นและจำจนติดตาเพราะได้ร่วมแสดงด้วย ท่ารำก็คือ รำตีบท หรือรำใช้บท ท่ารำเป็นท่ารำที่ตีความหมายตามตัวบท

3. อาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ผู้เชี่ยวชาญโขนลิง และศิลปินแห่งชาติปี 2552 ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร อายุ 68 ปี

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 ธันวาคม 2551 เวลา 12.00-15.00 น. ณ สถาบันพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

อาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว[6] ให้สัมภาษณ์ว่า การรำบทตัวหนุมาน ในตอนหนุมานเกี้ยวนางวานรินนั้น ตีท่ารำยากเพราะมีคำความหมายซ้ำมาก ส่วนเพลงหน้าพาทย์ถูกต้องตามจารีตการแสดง เนื่องเป็นเพราะคำความหมายซ้ำบ่อยครั้งจึงทำให้การตีความ และการตีท่ารำอาจผิดได้ จำเป็นต้องอ่านให้ดีว่า นี่เป็นบทของใคร ดังเช่น

---

[4] สัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทยและศิลปินแห่งชาติ, 24 ธันวาคม 2551 ณ คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[5] สัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทยและศิลปินแห่งชาติ, 6 มีนาคม 2552 หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

[6] สัมภาษณ์อาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว, ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์โขนลิงและศิลปินแห่งชาติ, 30 ธันวาคม 2551 ณ สถาบันบันฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เจ้าเอยเจ้าพี่ มารศรีอย่าหม่นหมองไหม้
ถึงอยู่ไม่ชูอาลัย จงสำราญบานใจจะขอลา
ว่าพลางทางทำเป็นคลาไคล ทำไมมายุดชายผ้า
เช่นพี่หรือจะมีเจตนา ฉุดผ้าข้าไยเทวี

ถ้าอ่านไม่ดี จะคิดว่าเป็นบทวานริน สังเกตว่า ในหนึ่งคำ มีการล้อกันระหว่างหนุมานกับนางวานริน ข้อนี้และทำให้ตีท่ารำยาก

4. อาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย (ตัวลิง) อาจารย์ประจำกรมศิลปากร อายุ 57 ปี

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม 2551 เวลา 13.00-15.00 น. ณ ตึก 7 วิทยานาฏศิลป อำเภอศาลายา จังหวัดนครปฐม

อาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์[7] กล่าวว่า ที่ไม่เล่นกันในปัจจุบัน อาจเป็นเพราะคำมันไม่ลง แต่เพลงหน้าพาทย์ท่านบรรจุไว้ก็ถูกต้องตามจารีต เช่น ในบทหนุมานกับนางวานริน ดังนี้

เจ้าเอยเจ้าพี่ มารศรีอย่าหม่นหมองไหม้
ถึงอยู่ไม่ชูอาลัย จงสำราญบานใจจะขอลา
ว่าพลางทางทำเป็นคลาไคล ทำไมมายุดชายผ้า
เช่นพี่หรือจะมีเจตนา ฉุดผ้าข้าไยเทวี

ชาตรี

กลับนั่งแนบน้องเจรจา กรุณาบ้างเถิดอย่าเผินหนี
จะอยู่ก็ไม่ไยดี จะไปก็มิให้ไคลคลา
ว่าพลางทางโอบอุ้มน้อง คืนเข้าถ้ำทองคูหา

ครูเล่าว่า ดูตอนแรกเหมือนการโต้ตอบ สองตัวในบทเดียว ทำให้เกิดการสับสนว่าเป็นบทของใครกัน แต่เมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้ว พบว่า เป็นรำพึงของนางวานริน เป็นการรำพึงกับตัวเอง เช่น เจ้าเอยเจ้าพี่ มารศรีอย่าหม่นหมองไหม้ นางวานรินรำพึงกับตนเอง หรือ เจ้าเอยเจ้าพี่ เป็นบทนางวานริน และ มารศรีอย่าหม่นหมองไหม้ เป็นบทหนุมาน เป็นต้น ตรงนี้แหละที่ทำให้สันสน เกิดอาการเข้าใจผิด อาจจะเป็นแบบนี้จึงทำให้ไม่นำมาเล่นก็เป็นได้

---

[7] สัมภาษณ์อาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์, ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์โขนลิง, 15 ธันวาคม 2551 ณ วิทยาลัยนาฏศิลป อำเภอศาลายา จังหวัดนครปฐม.

5. อาจารย์ศิลปี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร อายุ 73 ปี

สัมภาษณ์เมื่อ วันที่ 5 ตุลาคม 2551 เวลา 13.00-15.00 น. บ้านพักจังหวัดนนทบุรี

อาจารย์เล่าให้ฟังว่า[8] คนปี่พาทย์จะรู้ว่าต้องใส่เพลงอะไร จึงจะเล่นได้กลมกลืนดูจากบทแล้วปัญหา คือ การไม่ได้เล่นเป็นประจำ จึงทำให้เข้าใจว่าเล่นยาก หรือเล่นไม่ได้บ้าง ร้องไม่ได้บ้างด้วยประสบการณ์ในการเล่นดนตรี คนเล่นจะอาศัยการเล่น การแสดงอยู่ตลอด เมื่อมีปัญหาติดขัดก็จะแก้ไขได้ทัน ดนตรีที่เล่นโขน-ละคร ก็มีแต่วงปี่พาทย์ ดนตรีไทยเกิดมาก่อน ถึงอย่างไรก็คงจะไม่ต่างไปจากเครื่องดนตรีในปัจจุบัน และที่อาจจะเล่นยากน่าจะเป็นการร้องให้ปี่พาทย์รับแต่จะเล่นก็เล่นได้ แต่ดูปี่พาทย์จะหนักอยู่ จากบทที่ต้องร้องและเล่นยาวถึง 30 คำ

6. อาจารย์มัณฑนา อยู่ยั่งยืน ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร อายุ 62 ปี

สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2551 เวลา 13.00-18.00 น. ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

อาจารย์มัณฑนา อยู่ยั่งยืน[9] กล่าวถึงเรื่องของเพลงที่ร้อง อย่างเช่นท่านใส่เพลงช้าไว้ก็ไม่ได้หมายถึงเราต้องใช้เพลงช้านะ หมายถึง เลือกเพลงในกลุ่มเพลงช้า คือ เพลงที่มีอัตราสองชั้น เช่น เพลงสร้อยสน มอญแปลง เป็นต้น ท่านให้อิสระในการเลือกที่เหมาะสม หรือที่สามารถร้องได้ตามเนื้อที่ท่านทรงพระราชนิพนธ์ และเรื่องการใส่เพลงหน้าพาทย์ คำคี่นั้น ไม่เคยมีในบทรัตนโกสินทร์ ก็แปลกดี เพราะบทของพระเจ้าตากสิน ท่านไม่ได้นึกถึงว่า ต้องใส่เพลงหน้าคำคู่เท่านั้นจึงจะร้องได้ ปี่พาทย์ก็จะตีรับได้ด้วย อาจเป็นจุดนี้ ที่เวลาร้องจะร้องไม่ได้ ต้องเพลงที่ลงคำและน่าจะมีปัญหาตรงเอื้อน แต่ถ้าร้องบ่อยๆ ก็น่าจะไม่มีปัญหา คนร้องต้องมีประสบการณ์พอสมควรจึงจะเอื้อนให้ลงกับปี่พาทย์ได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[8] สัมภาษณ์อาจารย์ศิลปี ตราโมท, ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร, 5 ตุลาคม 2551 ณ บ้านพัก จังหวัดนนทบุรี.

[9] สัมภาษณ์ อาจารย์มัณฑนา อยู่ยั่งยืน, ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย กรมศิลปากร, วันที่ 3 พฤศจิกายน 2551 ณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.

บทที่ 4

ละครหลวง

ละครหลวงเป็นการแสดงของราชสำนักที่ถ่ายทอดศิลปะการรำ ด้วยความละเอียด และประณีตมาแต่โบราณ ผู้แสดงเป็นนางในราชสำนัก มีหน้าที่ฝึกหัดรำละคร เพื่อแสดงในงานพระราชพิธีสำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 หัวข้อ ดังนี้

4.1 ละครหลวงสมัยอยุธยาตอนปลาย

4.2 ละครหลวงสมัยกรุงธนบุรี

4.1 ละครหลวงสมัยอยุธยาตอนปลาย

นาฏยศิลป์ประเภทละครหลวง ยังไม่พบหลักฐานในยุคนี้ แต่ในรัชกาลสมเด็จพระสรรเพชญที่ 5 คือ พระเจ้าปราสาททอง มีมหรสพสมโภชหลายครั้ง เช่น การสร้างวัดไชยวัฒนาราม สร้างพระนครหลวง (นครธม) จำลองและฉลองเป็นการใหญ่ สร้างจักรวรรดิไพชยนต์มหาปราสาท สร้างวัดชุมพลนิกายาราม สร้างพระปรางค์วัดมหาธาตุ แทนองค์เก่าที่ถูกทำลาย และทำการฉลองใหญ่ เสด็จพยุหยาตรานมัสการพระพุทธบาท มีการมหรสพ สมโภช 9 วัน แล้วเสด็จประพาสธารทองแดง และพิธีลบศักราชอันมีรูปแบบพิธีคล้ายคลึงกับพิธีอินทราภิเษก ในสมัยก่อน[1] เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ทรงครองราชสมบัตินานถึง 26 ปี บ้านเมืองสงบ ศิลปวัฒนธรรมเจริญรุ่งเรืองพอสมควร นาฏยศิลป์มีเวลาพัฒนา พักฟื้น สั่งสม การแสดงรูปแบบต่างจากเดิมขึ้น และน่าจะเริ่มจากเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระราชพิธีต่างๆ ในราชสำนัก เพราะจาก หลักฐานด้านนาฏยศิลป์มีปรากฏเด่นชัด ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ.2199-2231) กรุงศรีอยุธยาเจริญรุ่งเรืองทั้งด้านการค้า การเจริญสัมพันธไมตรี และนาฏศิลป์ ดังมีหลักฐานปรากฏชื่อของโขนไทย โขนชวา ในเนมิราชกลอดสวด ว่า

---

[1] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 30.

"เกรียสทาสเท่อนสนามฆองชั่ย แตร้สงงต่ร่ฆงงเส่ยศั่ย
ปี่ยแถวปี่ยไฉนย บรรเดาะส่เนาะด่ลตริ่ย ม่โหริ่พิ่ภกเส่ยงสั่ย
ร่บำจะปี่ย พินทับแลขับเภล้ง เภลงเภราะส่เนาะวงงเวง รับรอง
ตองเภลง สำเหนี่ยงเสยงคฤเภล้งสวัล ไหเหล้นม่รโหร่ส่พ
เจ้ดวัรรนาๆ ทุกภรร สนรรสเทิ่นเกลิ่ยลกลอน ลอดบวง ไตย
หนังนังนอน ห่กตุง บลปลายไมรำ หุนโขนไทยช่วา ถิ๊บปลำ
ถอดกริดงารำ กำทำเปรเภดนา ๆ ท้วลวรคลาลชำลนักฌ้า ตาง ๆ
ภาสา ภัรรนาแต่ก่อใดเมิ่ย"[2]

รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช นอกจากจะมี หนัง และระบำ ยังมี โขน ละคร ปรากฏขึ้นด้วย จากการบันทึกของ เดอ ลา ลูแบร์ ราชทูตชาวฝรั่งเศส (สมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14) ที่เดินทางมาเจริญสัมพันธไมตรี บันทึกเรื่องราวการแสดงละคร โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงแปลไว้ว่า

"ละคร (Lacone) นั้นเป็นกวีนิพนธ์สดุดี ความกล้าหาญ แสดงถึง ๓ วัน ตั้งแต่ ๘ โมงเช้าถึง ๗ โมงเย็น ตัวเรื่องนั้นเป็นกลอนแสดงให้เห็นเป็นจริงจัง และตัวแสดงที่อยู่ในฉากนั้นหลายคนจะผลัดกันร้องเมื่อถึงบทของตัวละคร ตัวหนึ่งขับร้องในบทของตัว ชื่อเรื่อง และตัวแสดงอื่นๆ ก็ขับร้องตามบทของบุคคลที่เรื่องนั้นกล่าวพาดพิงไปถึง ตัวละครผู้ชายเท่านั้นที่ขับร้อง ตัวละครผู้หญิงไม่ขับร้องเลย[3]"

รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช(พระรามาธิบดีที่ 3) พ.ศ. 2199 ถึง พ.ศ. 2231 กรุงศรีอยุธยามีความเจริญรุ่งเรืองมาก นาฏยศิลป์ไทยที่มีชื่อปรากฏ คือ หนัง ระบำ โขน และละคร ดังมีหลักฐานปรากฏถึงคำว่า ละคร ดังนี้

"กลางวันโขนละคอนโสภา หุ่นเห็นแจ่มตา
ประดับด้วยเครื่องเรืองไร

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 30.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 31.

ราตรีอัคคีแจ่มใส หนังส่องแสงไฟ
จึงเห็นวิจิตรลวดลาย"[4]

"เครื่องเล่นโขนละครหุ่นประชัน เชิดชูกลางวัน
ด้วยเครื่องวิจิตรแต่งกาย
ราตรีรัศมีเพลิงพราย หนังงามลวดลาย
กระหนกกระหนาบภาพหาญ"[5]

จากหลักฐานข้างต้น ละครได้ปรากฏมีในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และมีชาวต่างชาติเดินทางเข้ามายังกรุงศรีอยุธยา คือ เดอลาลูแบร์ ราชทูตชาวฝรั่งเศส ในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เป็นผู้เดินทางมาเจริญสัมพันธไมตรี ได้บันทึกเรื่องการแสดงละครไว้ ปรากฏว่ามีลักษณะของการแสดงโขน ละคร หุ่น และหนังใหญ่

ในบันทึกของเดอลาลูแบร์กล่าวถึง ละครในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ เป็นการแสดงที่มีตัวแสดงหลายคน มีชื่อเรื่องที่ใช้ร้องถึงขับร้องตามบทกวี และใช้เวลาแสดงนานถึง 3 วัน เท่าที่ศึกษาจากหลักฐานต่างๆประกอบกันว่า การละครปรากฏครั้งแรกในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีละครผู้ชายเล่นแสดงเป็นเรื่องราว ส่วนผู้หญิงจะเป็นนางระบำรำฟ้อน ซึ่งใช้ผู้หญิงแสดง แต่ไม่มีหลักฐานบันทึกแน่นอนเกี่ยวกับละครผู้หญิง สรุปได้ว่า ละครหลวงสมัยอยุธยาตอนปลายการแสดงที่มีปรากฏ ได้แก่ หนังใหญ่ โขน ละคร ระบำ คาดว่าละครน่าจะนำการเล่นเป็นเรื่องมาจากโขน โดยใช้นางในราชสำนักที่เล่นระบำมาเล่นละครแทนนั้นเอง

ต่อมาสมเด็จพระเพทราชา ราชวงศ์บ้านพลูหลวงขึ้นครองราชย์ บ้านเมืองมีความมั่งคั่งสมบูรณ์ ระยะแรกนี้ละครหลวงคงจะใช้ผู้ชายแสดง เพราะละครรำผู้หญิงนั้นปรากฏว่ามีเป็นครั้งแรกในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ[6] ซึ่งในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ(พ.ศ.2251-2275) ได้มีการจัดพยุหยาตราไปนมัสการพระพุทธบาทที่สระบุรี แล้วมีสมโภชใหญ่ในงานฉลองวัดกุฎีดาว มีเล่นสมโภช 7 วัน แสดงว่าตั้งแต่สมัยสมเด็จพระเพทราชาบ้านเมืองสงบสุขเหมาะที่

---

[4] ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค 1(พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2512), หน้า 7.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 5.

[6] อรวรรณ ขมวัฒนา, รำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์(กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530), หน้า 7.

นาฏยศิลป์ในประเภทต่างๆจะกลับมาเล่นมากขึ้น คาดว่าละครหลวงมีพัฒนาการด้านรูปแบบของการแสดงที่จากใช้ละครผู้ชายแสดง อาจจะเริ่มมาปรับใช้ผู้หญิงแสดง แต่เมื่อใดไม่ทราบแน่พบแต่หลักฐานว่ามีละครหลวงที่ใช้ผู้หญิงแสดงปรากฏในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

สันนิษฐานได้ว่า ละครผู้หญิงคงจะเกิดในระหว่างรัชกาลสมเด็จพระเพทราชามาจนรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ หรือในศักราช พ.ศ.2231– 2301 เป็นเวลาประมาณ 70 ปี บ้านเมืองก็ปราศจากสงคราม นานาประเทศต่างขอเป็นมิตรไมตรี ทำให้นาฏยศิลป์มีความเจริญรุ่งเรืองมาก ดังมีคำยอพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เข้าใจว่า พระวันรัต วัดพระเชตุพน แต่งไว้ในหนังสือ พระราชพงศาวดารว่า

อันสมเด็จพระบรมธิราชเจ้าแผ่นดินนี้ มีพระกมลสันดานต่างกันกับพระบรมราชบิดา (สมเด็จพระพุทธเจ้าเสือ) แล พระเชษฐาธิราชเจ้า(สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ) ปาณาติบาตพระองค์ทรงเว้นเป็นนิจ ทรงประพฤติกุศลสุจริตธรรม สมณพราหมณาประชาราษฎร มีแต่สโมสรเป็นสุขสนุกทั่ว ฯลฯ คำยอพระเกียรติทั้งนี้ ปรากฏว่า ละครผู้หญิงเริ่มเล่นเรื่องอิเหนาเมื่อในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่บรมโกศ ดังได้กล่าวดูก็ยุติเป็นนัยอันเดียวกัน เพราะฉะนั้น น่าลงเนื้อเห็นว่าละครผู้หญิง ซึ่งเรียกว่า ละครในนั้นจะเป็นของมีขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนั่นเอง[7]

ละครหลวงรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เป็นรัชสมัยที่นาฏยศิลป์รุ่งเรืองเฟื่องฟูเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2275-2301 มีหลักฐานปรากฏว่ามีละครผู้หญิงของหลวงเกิดขึ้น ซึ่งต่อมาเรียกว่าละครในหรือละครนางในมีหลักฐานบันทึกไว้ชัดเจน จากปุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาควัดท่าทราย กล่าวในงานสมโภชรอยพระพุทธบาท ว่า มีการแสดงละครใน ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน ดังนี้

“ฝ่ายฟ้อนละครใน	บริรักษ์จักรี
โรงริมคิรีมี	กลลับบ่แลชาย
ล้วนสรรสกรรจ์นาง	อรอ่อนลอออาย
ใครยลบอยากวาย	จิตจงมเมอฝัน
ร้องเรื่องระเด่นโดย	บุษบาตุนาหงัน”[8]

---

[7] วีณา วีสเพ็ญ, วรรณคดีการละคร(มหาสารคาม: อภิชาตการพิมพ์, 2549), หน้า 129.

[8] พระมหานาควัดท่าทราย, ปุณโณวาทคำฉันท์(พระนคร: กรมศิลปากร, 2503), หน้า 40.

หลักฐานนี้แสดงว่า ในรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ มีการแสดงละครผู้หญิงแล้ว ซึ่งเรียกว่า “ละครใน” ละครผู้หญิง อาจเกิดขึ้นก่อนหน้านี้ แต่ไม่ใช่ก่อนสมัย สมเด็จพระนารายณ์มหาราชแน่นอน เพราะหลังจากรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชบ้านเมืองสงบร่มเย็น นาฏยศิลป์น่าจะรุ่งเรืองขึ้นตามลำดับ จนถึงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศจึงรุ่งเรืองมาก ถึงกับโปรดให้มีการแสดงละครผู้หญิงให้ทอดพระเนตร และเป็นที่พอพระราชหฤทัยมาก อีกทั้งเจ้าฟ้าหญิงทั้งสอง คือ เจ้าฟ้ากุณฑล และเจ้าฟ้าหญิงมงกุฎ ก็ทรงโปรดการพระราชนิพนธ์บทละครดังที่ได้ทรงพระราชนิพนธ์ บทละครเรื่องอิเหนาใหญ่ และอิเหนาเล็กขึ้น ซึ่งละครในหรือ ละครผู้หญิงในสมัยนั้น ได้เล่นเรื่องอิเหนาทั้งสองเรื่องนี้ด้วย แต่เรื่องอิเหนาเล็กเป็นที่นิยมเล่นมากกว่า เนื่องจากเนื้อเรื่อง และชื่อตัวละครไม่สับสนเท่าใดนัก

ละครใน ในสมัยอยุธยา คงจะรุ่งเรืองอยู่เพียงสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เพียงรัชกาลเดียว เพราะปรากฏว่า สมัยต่อมาเมื่อพระเจ้าเอกทัศน์ ต้องพระประสงค์จะทอดพระเนตรละคร ต้องหาละครผู้ชายเข้าไปเล่นถวาย แสดงว่าละครในประจำราชสำนักเล่นถวายไม่ได้ ด้วยเหตุอย่างใดอย่างหนึ่ง ประจวบกับการเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่า เมื่อ พ.ศ. 2310 ละครในก็กระจัดกระจายไปบ้าง ถูกพม่ากวาดต้อนไปบ้าง[9]

ดังนั้น ละครของหลวงในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนั้น คือละครผู้หญิง ที่มีนางในราชสำนัก หรือนางข้างใน เป็นผู้ฝึกซ้อม ฝึกเล่น มีเรื่องที่เล่น คือ รามเกียรติ์ อุณรุท และอิเหนา เป็นเรื่องที่ละครนอกวังไม่เล่นในระยะแรกละครของหลวงจะเล่นเฉพาะเรื่องอุณรุท และรามเกียรติ์ โดยนำตอนที่เหมาะแก่การรำมาจากการแสดงโขน นำมาเล่นเป็นละคร ส่วนวิธีการแสดง ได้นำมาจากละครผู้ชายที่อยู่เล่นเดิม และนำการร้องการรำมาจากระบำ สังเกตว่า ละครของหลวง หรือละครผู้หญิงในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ตัวละครผู้หญิงไม่ได้ร้องบทเอง อย่างละครนอกวัง

ครั้นเมื่อสมเด็จพระเจ้าอยู่บรมโกศเสด็จสวรรคต เจ้าฟ้าอุทุมพรพระราชโอรสองค์สุดท้องซึ่งเป็นพระมหาอุปราชได้รับรัชทายาทเสด็จขึ้นครองราชย์ ได้เพียง 3 เดือน ก็ถวายราชสมบัติแก่เจ้าฟ้าเอกทัศน์พระเชษฐา จากนั้นทรงออกผนวชเป็นพระภิกษุ

---

[9] อารดา สุมิตร, ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่2(วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516), หน้า 13.

สมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์เสวยราชย์ปีขาล พ.ศ. 2301 ถึง พ.ศ. 2310 ได้เสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าในปีกุน ละครหลวงในรัชกาลนี้แลดูจะไม่โปรดเท่าละครผู้ชายจากนอกวัง มีหนังสือพงศาวดารฉบับหนึ่ง เล่าว่า รัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ มีการเก็บภาษีผักบุ้ง นายสังข์ชาวบ้านคูจาม รับผูกภาษีผักบุ้ง ไม่ปรากฏว่าได้รับอนุญาตเช่นไร แต่เรื่องมีว่า นายสังข์ถือตัวว่ามีพี่เป็นเจ้าจอมฟัก พระสนมเอก และน้องสาวชื่อ ปาน ก็เป็นพระสนมอีกคนหนึ่ง จึงกำเริบตั้งข้อบังคับว่า ใครเก็บผักบุ้งต้องเอามาขายแก่เจ้าภาษีเพียงผู้เดียว ถ้าไปขายให้ผู้อื่นจะถูกปรับเป็นเงิน 20 บาท นายสังข์กดราคาซื้อผักบุ้งให้ถูก และขายขึ้นราคาแพงกลับไปยังท้องตลาด ราษฎรเดือดร้อนกันถ้วนหน้า อยู่มาวันหนึ่ง สมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ไม่ทรงสบายบรรทมไม่หลับ จึงรับสั่งให้หาละครนอกวังเข้าไปเล่น จะทอดพระเนตรแก้รำคาญ นายแทนกับนายมี เป็นตัวละครจำอวดที่เข้าไปเล่น โดยเล่นแสดงเป็นผู้ชายคนหนึ่ง และผู้หญิงคนหนึ่ง ผูกมัดกันว่าจะเร่งเอาเงินค่าผูกคอ นายมีตัวจำอวดผู้หญิงจึงพูดว่า “จะเอาเงินมาแต่ที่ไหน จนจะตาย แต่เก็บผักบุ้งขายยังมีภาษี” ว่าเช่นนี้อยู่สองสามหน สมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ทรงประหลาดพระทัย จึงให้ไต่ถามจำอวดทั้งสอง ได้ความก็ทรงพระพิโรธ มีรับสั่งให้เสนาบดีชำระเงินคืนให้ราษฎร และให้นำนายสังข์ไปประหารชีวิต ต่อมาคลายพระพิโรธจึงให้งดโทษประหาร เห็นว่า ละครผู้หญิงของหลวงครั้งกรุงเก่าเห็นจะโปรดเพียงในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เมื่อพระองค์ทรงเสด็จสวรรคตตัวละครก็ละเลยการฝึกซ้อม ประกอบด้วยสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ทรงทอดพระเนตรแต่ละครผู้ชาย ดังนั้น ละครผู้หญิงของหลวงที่มีมาแต่สมัยอยุธยาเล่นอยู่ได้ไม่นาน ก็ถึงเวลาเสียกรุงศรีอยุธยาให้กับพม่า ละครหลวงก็อับปางลงไปกับสงคราม

สันนิษฐานว่า ละครหลวงอาจจะไม่เล่นสนุกเท่าละครผู้ชายนอกวัง จากหลักฐานว่าสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์โปรดละครผู้ชายมาทอดพระเนตรจนทราบเรื่องการเก็บภาษีผักบุ้ง อาจทำให้ละครหลวงที่เคยเล่นกันรุ่งเรืองมาแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ คาดว่าอาจมีผลกระทบในเรื่องวิธีแสดงบ้าง ด้วยละครผู้ชายนอกวังเข้ามาเป็นที่ทรงโปรดของกษัตริย์

สรุปว่า การละครตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นต้นมา กล่าวถึง แต่เพียงคำว่า ละคร น่าจะเป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่มีแสดงทั่วไป อาจยังไม่เข้ามาอยู่ในราชสำนัก เพราะจากบันทึกของเดอลาลูแบร์ กล่าวว่าการแสดงละครมีทั้งตัวละครผู้ชายและผู้หญิง แต่ที่น่าสังเกตคือ ตัวละครผู้ชายขับร้อง แต่ตัวละครผู้หญิงไม่ขับร้องเลย สันนิษฐานว่าการแสดงละครที่ปรากฏในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ตามบันทึกของเดอลาลูแบร์นั้น ตัวละครอาจจะเป็นผู้ชายแสดง กล่าวคือ ด้วยธรรมเนียมละครไทยมักแยกเพศกันค่อนข้างเด็ดขาด อาจเป็นได้ที่เข้าใจให้ผู้ชายแต่งเครื่องนางเป็นผู้หญิง และได้ปรากฏละครหลวงขึ้นในภายหลัง คือ ในรัชกาล

สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ละครผู้หญิงของหลวงเฟื่องฟูรุ่งเรืองเป็นอันมาก ในช่วงนี้เอง น่าจะทำให้ละครหลวงพัฒนารูปแบบการแสดงที่มีแบบแผน อันเป็นแบบฉบับในสมัยต่อมา

4.2 ละครหลวงสมัยกรุงธนบุรี

หลังจากสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชกู้เอกราชของชาติกลับคืนมาได้ ทรงสถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานี พระองค์เสด็จไปปราบชุมนุมเจ้านครศรีธรรมราช ใน พ.ศ. 2312 เมื่อกลับมายังกรุงธนบุรี ก็ได้นำละครผู้หญิงของเจ้านครฯ พร้อมด้วยตัวละคร และครูละครมาฝึกหัดเล่นละครหลวงขึ้นในรัชกาลของพระองค์ กล่าวว่า ถึงสมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ทรงมีพระราชประสงค์ จะฟื้นฟูศิลปะในด้านการละคร ได้ทรงรวบรวมตัวละครที่กระจัดกระจายหนีภัยสงครามอยู่ตามหัวเมืองบ้าง และได้ตัวละครผู้หญิงของเจ้านครบ้าง เข้ามาเป็นครูหัดละครผู้หญิงของหลวงขึ้นใหม่ จึงได้มีละครผู้หญิง แต่ของหลวงโรงเดียว ตามแบบเดิม บทละครก็ใช้บทของเดิม ซึ่งไม่ค่อยจะสมบูรณ์บ้าง กับบทที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่บ้าง[10]

ละครหลวงสมัยกรุงธนบุรีมีขึ้นหลังจากที่ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทรงเดินทางไปปราบชุมนุมเจ้าพระยานครศรีธรรมราช ได้ทั้งละครผู้หญิง และครูละครมาอยู่ ณ กรุงธนบุรี นอกจากนี้ ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์เจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนู) ถวายธิดาเป็นสนมสองคน คือ หม่อมฉิม, หม่อมปราง[11] กล่าวถึง บุตรเจ้านครที่เป็นพระสนมเอกคนนี้ชื่อ ฉิม เวลาเมื่อบิดาตั้งตัวเป็นเจ้านครฯ(หนู) เรียกว่าทูลหม่อมฟ้าหญิงใหญ่ มีน้องเป็นทูลหม่อมฟ้าหญิงเล็กอีกคนหนึ่ง ลูกที่มามีกับเจ้ากรุงธนบุรีชื่อทัศพงษ์ ภายหลังเป็นพระพงษ์นรินทร์ เมื่อเวลาเจ้านครฯ(หนู)กลับออกไปเป็นเจ้านครศรีธรรมราชอายุได้ขวบเศษจริง ภายหลังมีลูกอีกคนหนึ่ง ชื่อ ทัศไพ แล้วเป็นพระอินทรอภัยต้องโทษประหารชีวิตในรัชกาลที่ 2[12] ทั้งสองยังเป็นครูละครให้กับละครหลวงในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชอีกด้วย

---

[10] อารดา สุมิตร, ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่2(วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516), หน้า 23.

[11] ทศยศ กระหม่อมแก้ว, พระเจ้าตากสินมหาราช สิ้นพระชนม์ที่เมืองนคร(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ร่วมด้วยช่วยกัน, 2550), หน้า 35-37.

[12] กรมหลวงนริทรเทวี, พระราชวิจารณ์ จดหมายความทรงจำ ของพระเจ้าไปยิกาเธอกรมหลวงนริทรเทวี (เจ้าครอกวัดโพ)(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นฉบับ, 2546), หน้า 4.

สรุปได้ว่า จากที่กล่าวมาข้างต้น ละครหลวงในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเป็นละครผู้หญิงที่ได้ต้นแบบ และวิธีการแสดงมาจากละครเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนู) ด้วยมีตัวละครและครูละครที่เป็นธิดาของเจ้านคร พร้อมทั้งได้ครูละครมาจากกรุงเก่า ได้แก่ จัน อุษา, ภู่ สีดา, ศรี สีดา, บุนนาก สีดา, แย้ม อิเหนา, อิ่ม หรัน, ทองใบ ทศกัณฐ์, และมีนาฏศิลปิน 3 คน คือ บุนนาก สีดา, ภู่ สีดา, ศรี สีดา, ได้เป็นละครรุ่นใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 1 ด้วย ในครั้งที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเสด็จไปบ้านระแหง เมืองตาก ทรงได้พบชายสองคน ชื่อ นายชู และนายเกตุ ตามประวัติศาสตร์ใช้ชื่อเรียกกันว่า นายชูละคร นายเกตุละคร กล่าวว่า สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเสด็จพลัดตกน้ำ เครื่องทรงเปียกโชก นายชูถวายผ้าผืนหนึ่งเช็ดพระบาท พระองค์ทรงประทานเงินให้ห้าตำลึง สันนิษฐานว่า นายชูนายเกตุน่าจะได้คุ้นเคยหรือรู้จักกับสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ทั้งสองคนเป็นตัวละครที่มีชื่อเสียง อาจจะเป็นชาวกรุงออกไปอยู่ข้างนอก หรือเป็นละครบ้านนอกที่ทรงคุ้นเคย พอทอดพระเนตรเห็นก็ทรงรู้จัก สำหรับเรื่องการละครหลวงพระองค์โปรดให้ส่งเสริม ส่วนละครเอกชนเห็นจะมีอยู่หลายโรง เช่นปรากฏในหมายรับสั่งครั้งงานสมโภชรับพระแก้วมรกต เมื่อปลายปีกุน พ.ศ. 2322 ได้กล่าวถึง ละครหลวงคณะวิชิตณรงค์ 1 โรง ไปเล่นสมโภชรับพระแก้วมรกตที่ท่าเจ้าสนุก และเมื่อพระแก้วลงเรือมาแต่พระตำหนักบางธรณีลงมากรุงธนบุรีก็มีกระบวนแห่เรือ เครื่องแห่ตามลงมา มีเรือ ละครไทยหมื่นเสนาะภูบาล ลำหนึ่ง หมื่นโวหารภิรมย์ลำหนึ่ง นอกจากนั้น ยังมีเรือละครเขมรของหลวงพิพพธวาทีอีกด้วย และคณะละครเอกชนที่กล่าวมา เห็นจะเป็นละครผู้ชายที่เล่นเรื่องละครนอกทั้งสิ้น[13] ดังนั้น ละครเอกชนในสมัยธนบุรีให้เล่นได้เฉพาะละครนอกเท่านั้น ในส่วนบทละครที่หลงเหลือสืบมาจากกรุงศรีอยุธยามีถึง 22 เรื่อง อันได้แก่ การะเกด คาวี ไชยทัต อิเหนา พิกุลทอง ไกรทอง มโนห์รา โคบุตร พิมพ์สวรรค์ โสวัต พิณสุริยวงศ์ ไชยเชษฐ์ มณีพิชัย โม่งป่า สังข์ทอง ศิลป์สุริวงศ์ สังข์ศิลป์ชัย อุณรุท สุวรรณศิลป์ รามเกียรติ์(บทพากย์) สุวรรณหงส์ พระรถเสน[14]

กล่าวถึงละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนู) ในปี พ.ศ. 2312 เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงปราบชุมนุมเจ้านครฯสำเร็จ เจ้าพระยานครฯหนูและพวกพ้องถูกนำตัวเข้ารับราชการที่กรุงธนบุรี พร้อมด้วยถวายธิดาสองคนทำราชการได้เป็นพระสนมเอก และได้

---

[13] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปละคอนรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย(กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2531), หน้า 36.

[14] สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, การละครไทย(กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2539), หน้า 97.

ละครหลวงในกรุงธนบุรี ละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราชนั้น เป็นละครที่ได้มาแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ในครั้งที่เจ้านครหนูเข้าไปรับราชการในกรุงศรีอยุธยา ถือว่าเป็นละครผู้หญิงที่สืบมาจากอยุธยา ดังหลักฐานว่า

ละครผู้หญิงเป็นนาฏยศิลป์ไทยประเภทหนึ่งที่มีปรากฏชัด ในรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศแห่งกรุงศรีอยุธยา จัดเป็นการแสดงที่สงวนไว้เฉพาะพระมหากษัตริย์ มีไว้เพื่อประดับพระเกียรติยศ ละครผู้หญิงคงเกิดขึ้นในระหว่างรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา จนถึงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (ระหว่าง พ.ศ.2231-2301)[15] ดังนั้นละครผู้หญิง คือ ละครของนางในราชสำนักหรือละครข้างใน และจุดมุ่งหมายในการแสดงละครประเภทนี้เพื่อให้เห็นความประณีตของศิลปะการร่ายรำ และกระบวนท่ารำอันอ่อนช้อยงดงามของนางใน สมกับที่เป็นละครเพื่อใช้แสดงสำหรับพระมหากษัตริย์ทอดพระเนตร

จะขอกล่าวถึงละครผู้หญิงที่ได้รับการสืบทอดต่อจากละครผู้หญิงของหลวงในสมัยรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ คือ ละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช ซึ่งมีความสัมพันธ์ต่อละครหลวงในสมัยกรุงธนบุรี ดังนี้

1. ละครผู้หญิงเจ้านครศรีธรรมราช

เมืองนครศรีธรรมราช มีความเจริญรุ่งเรืองด้านอารยธรรมเดิมมาแต่อดีต จากหลักฐานทางโบราณคดี ค้นพบกลองมะโหรทึกสำริด เมืองนครฯ มีเจ้าเมืองปกครอง เริ่มตั้งแต่พระเจ้าศรีธรรมาโศกราช ได้ปกครองต่อกันมา 5 พระองค์ ต่อมาเสื่อมโทรมและร้างไป เพราะมีโรคระบาด โจรเข้าปล้นเมือง เมื่ออาณาจักรอยุธยาเกิดมีผู้คนกระจายไปสร้างเมืองใหม่ ว่า “นครดอนพระ” หลังจากสมเด็จพระนารายณ์มหาราชสวรรคต บ้านเมืองเกิดการแตกแยก สมเด็จพระเพทราชาขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ เมื่อกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าครั้งที่ 2 เกิดชุมนุมนครศรีธรรมราช จนสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เสด็จไปปราบ ในพ.ศ. 2312 ขณะนั้นพระยาปลัดหนู เป็นผู้ปกครองเมืองนครฯ เมื่อปราบปรามสำเร็จ ก็นำตัวเจ้านครหนูมากรุงธนบุรีด้วย โดยให้พระเจ้านราสุริยวงศ์หลานเธอ ครองเมืองนครศรีธรรมราช ความเกี่ยวพันระหว่างสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช กับเจ้าพระยานครหนู มีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น ด้วยเจ้านครฯ ได้ถวายธิดา 2 คน เป็นสนม คือ 1. หม่อมปราง เป็นธิดาคนที่ 2 ของเจ้านครหนู กับหม่อมทองเหนี่ยว ครั้งคุณชุ่มถึงแก่กรรม อุปราชพัฒน์เดิมได้เข้ามาราชการในกรุงธนบุรี เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงทราบจึงได้ประทาน

---

[15] สะวรรณยา วัยวัฒน์, ละครผู้หญิงเจ้านครศรีธรรมราช(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า 1.

หม่อมปราง ให้เป็นภรรยาแก่เจ้าพระยานครฯ (พัฒน์ หรืออุปราชพัฒน์) ในขณะที่หม่อมปรางทรงพระครรภ์ได้ 2 เดือนแล้ว เจ้านครพัฒน์รับไปตั้งเป็นนางห้าม โดยไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกับหม่อมปรางเลย ต่อมาบุตรหม่อมปราง ก็คือ เจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย) และเจ้านครฯน้อยนี้ได้มีบทบาทเกี่ยวข้องกับละครผู้หญิง ของเจ้าพระยานครศรีธรรมราชด้วย 2.หม่อมฉิม เป็นธิดาคนที่ 3 ของเจ้านครหนู เป็นพระสนมเอกที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงโปรดปรานมาก มีราชบุตร 2 พระองค์ คือ เจ้าทัศพงษ์ และเจ้าทัศภัย ต่อมาภายหลัง เจ้าทัศพงษ์เป็นพระพงษ์นรินทร์ และเจ้าทัศภัยเป็นพระอินทรอภัย

เจ้านครหนู ได้เข้ารับราชการในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แห่งกรุงศรีอยุธยา และเมื่อกลับมาปกครองเมืองนครศรีธรรมราช ได้รับพระราชทานละครผู้หญิงจากอยุธยา มาเป็นเครื่องประดับพระเกียรติยศแก่เจ้านครฯ ในครั้งนั้นกล่าวถึงนาฏศิลป์ทางละครว่า มีต้นกำเนิดมาจากการเล่นโนรา และละครชาตรี ที่นิยมเล่นกันในภาคใต้ ของประเทศไทยมาแต่ก่อน[16] เดิมนั้น เราเชื่อกันว่า ละครชาตรีเกิดขึ้นก่อนในกรุงศรีอยุธยา สันนิษฐานว่า ละครชาตรี ได้แบบอย่างมาจากการเล่นละครยาตราของอินเดีย ต่อมาพ่อขุนศรัทธาได้นำละครชาตรีลงไปสอนทางปักษ์ใต้ และเหตุที่นิยมเล่นเรื่องนางมโนห์รามาก จึงเรียกละครที่เล่นนั้นว่า “โนรา” หรือ เรียกควบกันไปว่า “โนราชาตรี” แต่นายธนิต อยู่โพธิ์ ค้านว่า ละครโนราเกิดขึ้น ทางปักษ์ใต้ก่อน โดยรับมาจากชวา โดยอ้างหลักฐานว่า ประการแรก เรื่องที่เล่น เรื่องพระสุธนและนางมโนห์รานั้น น่าจะได้มาจากทางชวา เพราะปรากฏว่ามีภาพสลักหินเล่าเรื่องนี้ไว้ที่สถูปโบโรบุดูร์ ประการที่สอง พิจารณาจากท่ารำ เห็นว่า ท่ารำของโนรา คล้ายกับท่ากรณะ ในภรตนาฏยศาสตร์ และคล้ายกับท่ารำของภาพจำหลักที่สถูปโบโรบุดูร์ด้วย ประการที่สาม วิธีการเล่นโนราชาตรี คล้ายกับละครยาตราของอินเดีย กล่าวคือ ตัวละครร้องเอง มีลูกคู่รับ มีร้องมีรำ มีเจรจา ไม่มีการจบด้วยเหตุการณ์ร้าย ๆ เรื่องที่เล่นมักมาจากพงศาวดาร ตำนาน หรือชาดก พระเอก นางเอกมักเป็นกษัตริย์ ซึ่งตกทุกข์ได้ยากต่าง ๆ มีตัวตลกคนหนึ่ง ซึ่งมักคอยติดตามพระเอก หรือนางเอก คอยพูดจาตลกแทรกเหล่านี้เป็นต้น[17]

ละครผู้หญิงของเจ้านครศรีธรรมราช(หนู) มีความเกี่ยวข้องกันอย่างแนบแน่น เนื่องจากสายสัมพันธ์เริ่มจากการประทานหม่อมปรางให้แก่อุปราชพัฒน์ ทั้งที่ทรงครรภ์ได้ 2 เดือน พระองค์ทรงเล็งเห็นการณ์ไกลในด้านการปกครองหัวเมืองใหญ่อย่างเมืองนครศรีธรรมราช เจตนา

---

[16] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปินละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย(กรุงเทพมหานคร: หุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2516), หน้า 105.

[17] อารดา สุมิตร, ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่2(วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516), หน้า 12.

ไม่ให้อุปราชพัฒน์คิดเอาใจออกห่างจากกรุงธนบุรี และประกอบกับอนาคตอุปราชพัฒน์จะต้องขึ้นเป็นเจ้าพระยานครศรีธรรมราชคนต่อไปจากเจ้านครศรีธรรมราช(หนู) ในการที่ได้ตัวละครพร้อมเครื่องแต่งกายนั้น ช่วยให้การฟื้นฟูนาฏยศิลป์สมัยอยุธยากลับมารุ่งเรืองดังในอดีต ด้วยการสนับสนุน และการส่งเสริมด้านการแสดงนาฏยศิลป์ทุกประเภท โดยเฉพาะการนำละครผู้หญิงของเจ้านครฯ(หนู) มาเป็นต้นแบบของละครหลวงในกรุงธนบุรี อันเป็นละครหลวงที่มีมาแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศให้สืบทอดต่อละครหลวงในสมัยรัตนโกสินทร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

นาฏยลักษณ์ของละครหลวง

ในบทนี้ จะกล่าวถึงรูปแบบนาฏยลักษณ์ ของการแสดงละครหลวงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ซึ่งประกอบไปด้วย องค์ประกอบของการแสดงหลัก ได้แก่

5.1 จารีตและวิธีแสดง

5.2 การบรรจุเพลง

5.3 ท่ารำ

การแสดงละครหลวงในปัจจุบัน สืบทอดวิธีการแสดงดนตรี ท่ารำ และเครื่องแต่งกายมาจากสมัยอยุธยา ซึ่งก่อนหน้ากรุงรัตนโกสินทร์นี้ กรุงธนบุรีเป็นเสมือนผู้ประสานรอยร้าว หลังจากเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 แก่พม่า ละครหลวงสมัยอยุธยา รัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ได้กระจัดกระจายหนีภัยสงครามไปทุกสารทิศ เมื่อสถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานีแล้ว ละครหลวงถูกฟื้นฟูขึ้น โดยการนำเอาละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนู) มาฝึกหัดเล่นละครหลวงในกรุงธนบุรี

ละครผู้หญิงของหลวง ถือเป็นเครื่องประดับพระเกียรติยศแก่พระมหากษัตริย์ไทยโบราณ นับแต่ปรากฏมีนาฏยศิลป์รุ่งเรืองมากในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ว่า การแสดงละครผู้หญิงในราชสำนักอยุธยา เป็นแบบแผนของการแสดงละครใน ในสมัยรัตนโกสินทร์ ดังสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวถึงตำนานละครในไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนาว่า “ละครในคือ ละครผู้หญิงนั้น เมื่อครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ยังหาปรากฏว่ามีละครผู้หญิงในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ ซึ่งแต่งในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศเป็นทีแรก”[1]

ละครหลวงเป็นละครที่เล่นในพระราชสำนัก ถวายพระเจ้าแผ่นดิน จะเห็นได้ว่าผู้ที่ดูละครหลวงล้วนแต่เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในด้านศิลปะการแสดงชั้นสูงนี้ทั้งสิ้น รูปแบบและลักษณะเฉพาะของการแสดงมีความโดดเด่น ละเอียด ประณีตบรรจงด้วยผู้ฝึกหัดเป็นนางใน พระสนม และเจ้าจอม

---

[1] วีณา วีสเพ็ญ, วรรณคดีการละคร(มหาสารคาม: อภิชาตการพิมพ์, 2549), หน้า 129.

ดังนั้น นาฏยลักษณ์ของละครหลวงจึงมีความสำคัญต่อการศึกษาถึง วิธีแสดง ดนตรี และท่ารำ ดังจะกล่าว คือ

5.1 จารีตและวิธีแสดง

ละครใน หรือ ละครผู้หญิงเป็นละครหลวง ที่ได้รับเอาละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนู)มาฝึกเล่น และประสมโรงขึ้นในสมัยกรุงธนบุรีเป็นราชธานี ผู้ฝึกหัดเป็นผู้มีบรรดาศักดิ์ จัดแสดงในงานฉลองของหลวง เช่น ฉลองพระธาตุ ฉลองวัด สมโภชในประเพณีพิธีต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ จากแบบแผนที่สืบค้นได้กล่าวถึง วิธีแสดง ดังนี้

ก่อนเริ่มแสดงวงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงโหมโรง และต่อด้วยเพลงวา(ลงโรง) จากนั้นจะมีการแสดงเบิกโรงเป็นชุดสั้น ๆ แล้วจึงจะจับเรื่อง ผู้แสดงไม่ต้องร้องเอง มีคนร้องให้ บทร้องจะเริ่มต้นด้วยคำว่า เมื่อนั้น หรือ มาจะกล่าวบทไป และในการเริ่มต้นแสดงมักจะใช้ เพลงช้า เช่น เพลงสร้อยสน เต่ากินผักบุ้ง มอญแปลง พวงร้อย เต่าเห่ เต่าเงิน เต่านาค เป็นต้น มีนักร้องประกอบด้วยต้นบท และลูกคู่ เมื่อถึงตอนเจรจาตัวละครเจรจาเอง ซึ่งบทเจรจาอาจซ้ำเรื่องที่ร้องมาแล้ว หรือเจรจาก่อนร้องก็ได้ ส่วนการดำเนินเรื่องอาศัยคนร้องเป็นตัวเล่าเรื่อง บรรยายพรรณนาฉาก และสถานที่ รวมถึงเหตุการณ์ในท้องเรื่อง การที่ละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราชเป็นละครที่ได้มาแต่ละครผู้หญิงของหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ รวมถึงในครั้งที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้ทรงพยายามรวบรวมตัวละครที่กระจัดกระจาย พลัดพรากจากสงครามมาได้หลายคน ทั้งตัวละครที่หลบหนีไปอยู่ตามหัวเมือง และผู้มีความรู้ได้เห็นลักษณะการละครหลวง แต่สมัยอยุธยา เช่น เจ้าฟ้าพินทวดี พระราชธิดาของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ซึ่งมีพระชนม์อยู่มาถึงกรุงธนบุรี นอกจากนี้ ยังมีตัวละครผู้หญิงครั้งกรุงเก่าที่ได้มาเป็นครูละครหลวงในกรุงธนบุรี เท่าที่ปรากฏว่าชื่อจัน จากหนังสือเพลงยาวความเก่าเรียกไว้ว่า “จันอุษา” หมายความว่าหญิงชื่อจัน เคยเล่นเป็นนางเอกละครหลวงมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา และแสดงเป็นตัวนางอุษานางเอกเรื่องอุณรุท ซึ่งในอดีตตัวละครที่มีชื่อเสียงจะถูกขนานนามตัวละครในเรื่องเป็นสร้อยติดชื่อเดิมของตนมาด้วย เช่นเดียวกับที่เรียก “แย้ม อิเหนา” “อิ่ม ย่าหรัน” “ทองใบ ทศกัณฐ์” และ”ทองดี พระราม” เป็นต้น ซึ่งเป็นประเพณีที่นิยมรียกกันเป็นคำยกย่องต่อมาจนถึงชั้นหลังนี้[2] ดังเช่นในสมัยธนบุรี มีการฝึกหัดละครหลวงกันขึ้นใหม่หลายคน ถึงจะสามารถแบ่งตัวออกเล่นพร้อมกันได้หลาย

---

[2] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย(กรุงเทพฯ: กรมศิลปากรจัดพิมพ์, 2531), หน้า 34.

โรง หรือไม่ก็มีอยู่หลายโรงด้วยกัน เช่น คราวที่สมโภชพระแก้วมรกตในปลายรัชกาล โปรดให้ “ละครหลวงแบ่งออกประชันกันเองมีอีก 3 วัน” ต่อมาตัวละครเหล่านั้นผู้ที่มีฝีมือดี และมีชื่อเสียงในสมัยกรุงธนบุรีเท่าที่ทราบชื่อ และมีหลักฐานเหลืออยู่ได้แก่

1). บุนนาก สีดา
2). ภู่ สีดา
3). ศรี สีดา[3]

กล่าวถึงศรี สีดา เป็นครูละครผู้หญิง ได้เป็นเจ้าจอมมารดา เรียกกันว่าเจ้าคุณพี่ ซึ่งเป็นเจ้าจอมมารดาในรัชกาลที่ 2 เคยเล่นละครรุ่นเล็กในปลายรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

จากหลักฐานดังกล่าว ครูละครที่ฝึกหัดละครหลวงของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้มาจากครูละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนู) และครูละครที่เคยเล่นละครหลวงในกรุงศรีอยุธยา มาร่วมประสมโรงกันเป็นละครหลวงสมัยธนบุรี

ฉะนั้น จารีตและวิธีแสดงละครหลวงน่าจะมีความคล้ายคลึงกัน แต่จากการศึกษาตัวบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชแล้ว พบว่า วิธีแสดงมีความแตกต่างจากละครใน เช่น การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในคำคี่ของบทกลอน โดยไม่คำนึงถึงเพลงร้องว่าจะร้องลงให้ปี่พาทย์รับได้หรือไม่ สังเกตว่าจะทรงคำนึงถึงเหตุการณ์ในเรื่องว่าตัวละครทำอะไร เรื่องเป็นเช่นไร เมื่อบทกล่าวถึงการกระทำของหนุมาน ในตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน ว่า

“ว่าพลางทางโอบอุ้มน้อง คืนเข้าถ้ำทองคูหา”

ฯ เสมอ ฯ

หมายถึงพระองค์ทรงพิจารณาจากตัวบท ว่า หนุมานมีเจตนาจะพานางวานรินเข้าห้องเพื่อไปร่วมรสในบทสังวาส ก็ทรงใส่เพลงหน้าพาทย์เสมอแสดงอาการเดินทางอันใกล้ เพื่อไปเข้าห้องในทันที และจึงเข้าโอ้โลม ในบทว่า

---

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 34.

“แสนสนิทพิศวาสตรึงตรา เสน่หาอัดอั้นพันทวี
ก็รัดรึงตระบึงร่วมรส ภุมรีจ้องจรดเกสรศรี
กลั้วเกลือกกลีบเกศสุมาลี ปรีดาผาสุกสนุกใจ”

ฯโลมปี่พาทย์ฯ

จะเห็นได้ว่า เมื่อเข้าร้องเพลงโอ้โลม ในบทมีเนื้อหาที่แสดงอาการร่วมรักกันของหนุมานกับนางวานริน การใส่เพลงหน้าพาทย์เสมอ เป็นการบรรจุเพลงตามเหตุการณ์ในเรื่อง โดยให้เห็นภาพทันที ว่าจะพาเข้าห้อง แล้วก็พาเดินทางเข้าห้องด้วยเพลงเสมอ จึงมาเข้าโอ้โลมในบท “แสนสนิทพิศวาส”

สรุปได้ว่า วิธีการแสดงละครหลวงของพระองค์มีนาฏยลักษณ์ของการแสดงละคร คือ การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ ยึดเหตุการณ์ เรื่องราวในบทละครเป็นหลัก เพื่อให้ทันต่ออารมณ์ ความรู้สึกของผู้ชม ที่มีต่อเนื้อความ และความหมายในการแสดง ข้อนี้เอง อาจเป็นเหตุให้การร้องจึงร้องยาก หรือข้อความที่กล่าวในพระราชวิจารณ์ ร.5 ถึงพระราชนิพนธ์ว่า คนร้องที่ต้องถูกเฒี่ยนถูกตีกันมาก ตอนถวายลิง ว่า “กลางวันก็ใช้กลางคืนก็ใช้ นั่งยามตามไฟตีเกราะ เคาะไม้อยู่ไม่ได้จึงหนีมา” ต้นเสียงร้องไม่ได้ถูกเฒี่ยนเสียหนักหนาจนร้องได้[4]

จากการสัมภาษณ์อาจารย์มัณฑนา อยู่ยั่งยืน ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย กรมศิลปากร กล่าวว่า หน้าพาทย์ต้องใส่ในคำคู่ของบทกลอนจึงจะร้องได้ มิฉะนั้นร้องไม่ลง คำและการร้องในลักษณะบทที่นำมาวิเคราะห์นี้ จะต้องปรับการเอื้อน และเสียงทอดลงให้ปี่พาทย์รับได้[5] ข้อนี้เองที่ทำให้บทละครรามเกียรติ์ฉบับนี้ ไม่เป็นที่นิยมนำมาจัดแสดงในปัจจุบัน เพราะหน้าพาทย์ลงคำคี่อยู่โดยทั่ว

5.2 การบรรจุเพลง

การบรรจุเพลงในการแสดง มีส่วนสำคัญที่บอกได้ถึงนาฏยลักษณ์ของละครหลวง คือ มีการบรรจุเพลงกำกับไว้โดยละเอียดตามลักษณะการประพันธ์แบบเดิม เช่น บอกชื่อเพลงไว้ด้านซ้ายของคำขึ้นต้นในบท “ช้า” หมายถึง เลือกเพลงร้องที่อยู่ในกลุ่มเพลงช้า จังหวะอัตราสองชั้น

---

[4] หลวงนริทรเทวี, พระราชวิจารณ์ จดหมายความทรงจำ ของพระเจ้าไปยิกาเธอ กรมหลวงนริทรเทวี(เจ้าครอกวัดโพ)(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นฉบับ, 2546), หน้า 125.

[5] สัมภาษณ์ อาจารย์มัณฑนา อยู่ยั่งยืน, ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ กรมศิลปากร, วันที่ 3 พฤศจิกายน 2551 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.

เช่น เพลงสร้อยสน มอญแปลง เต่าเห่ เป็นต้น ลักษณะของการบรรจุเพลงเป็นการเปิดโอกาสให้ปี่พาทย์ได้มีอิสระในการจัดหาเพลงที่เหมาะสมตามแต่จะชอบ ซึ่งเป็นวิธีการที่มีมาแต่โบราณ ในส่วนของเพลงหน้าพาทย์ บทละครฉบับกรุงธนบุรี มีความสมบูรณ์ในรูปของการนำไปแสดง ถ้าหากเปรียบเทียบดูจากรามเกียรติ์ฉบับเชลยศักดิ์ ไม่มีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ไว้ และเพลงหน้าพาทย์ใช้ตามจารีตของละครหลวง เช่น เพลงแผละใช้กับหนุมาน เพลงโคมเวียนใช้กับเทวดานางฟ้า เพลงบาทสกุณีใช้กับพระราม เป็นต้น แต่เป็นที่สังเกตว่า เพลงร้อง ในบทละครฉบับนี้ มีเพลงที่ใช้ในละครนอก หรือละครชาตรีมาผสม เช่น เพลงยิกิ่น เพลงมโนราโอด เพลงชาตรีและเพลงโทนด้วยละครชาตรี ครั้งแรกมีเล่นในครั้งกรุงศรีอยุธยาในหมู่ชาวบ้าน เหมือนละครนอก โดยมีขุนศรัทธาเป็นครูไปฝึกละครขึ้นที่นครศรีธรรมราช ในช่วงระยะเสียกรุง ละครชาตรีได้ซบเซาลงไปจากกรุงศรีอยุธยา จนกระทั่งเมื่อบ้านเมืองสงบในสมัยธนบุรี ละครชาตรีไปรุ่งเรืองอยู่ทางใต้ จากหลักฐานการแพร่ของละครชาตรีเข้าสู่กรุงรัตนโกสินทร์ คือ

1. ครั้งที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเสด็จไปปราบเจ้านครศรีธรรมราช(หนู) ใน พ.ศ. 2312 และจับตัวเจ้านครพาเข้ากรุงธนบุรีพร้อมด้วยตัวละคร

2. เมื่อปลายปี พ.ศ. 2322 จนต้นปี พ.ศ. 2323 ในการสมโภชฉลองรับพระแก้วมรกต ได้โปรดให้ละครเจ้านครศรีธรรมราชขึ้นมาแสดงยังกรุงธนบุรี มีการประชันกับละครหลวงด้วย มีหลักฐานว่า มีคณะละครชาตรีตั้งแต่สมัยธนบุรี และสืบเนื่องมาจนถึงรัชกาลที่ 1 ก็คือ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ทรงแต่งโคลงเรื่อง พระบรมศพสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก มีความตอนหนึ่ง ว่า

ชาตรีตลุบตุบทิ้ง	กลองโทน
รำสะบัดชัดสะเอวโอน	อ่อนแปล้
คนกรับรับขยับโยน	เสียงเย่ิน
ร้องเรื่องรถเสนแก้	ห่อขยุ้มยาโรย[6]

[6] วีณา วีสเพ็ญ, วรรณคดีการละคร(มหาสารคาม: อภิชาตการพิมพ์, 2549), หน้า 104.

จะเห็นได้ว่า การบรรจุเพลงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้นาฏยลักษณ์ของละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช มีลักษณะของการแสดงที่แตกต่างจากละครใน ในสมัยรัชกาลอื่น ๆ ด้วยการบรรจุเพลงตามเหตุการณ์ และเรื่องราวเป็นหลัก ทำให้เพลงหน้าพาทย์มักจะใส่ในบทกลอนที่เป็นคำคี่ อีกทั้งมีเพลงที่ใช้เล่นละครชาตรีมาผสม เช่น เพลงยิกิ่น เพลงมโนราโอด และเพลงชาตรี

พอจะอนุมานได้ว่า นาฏยลักษณ์ละครหลวงสมัยกรุงธนบุรี มีวิธีการบรรจุเพลงที่ต่างจากบทละครฉบับอื่น และเหตุนี้ อาจจะทำให้บทละครรามเกียรติ์ของพระองค์ เป็นการแสดงที่น่าสนใจและเล่นสนุก ดังที่อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ให้สัมภาษณ์ว่า

“ละครพระเจ้าตากเล่นสนุกมาก ไม่น่าเบื่อ เล่นรู้เรื่อง แต่ในปัจจุบันนี้ ที่ไม่นำมาเล่น เพราะเกรงใจ รัตนโกสินทร์ ไม่ใช่เพราะเล่นไม่ได้ รำไม่ได้กัน”[7]

บทละครใด เมื่อไม่ได้มีการนำมาจัดแสดงบ่อย ๆ อาจจะลืมเลือน หรือไม่เข้าใจวิธีการแสดงก็อาจเป็นได้ เช่นเดียวกับการรำ รำชุดใด ท่ารำท่าใด หากไม่ได้นำมาเล่นแล้วนั้น ก็มิได้ฝึกซ้อมทบทวนกระบวนท่าก็เลือนลางหายไปในที่สุด

5.3 ท่ารำ

ท่ารำที่เป็นมาตรฐานคงจะพัฒนาขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย น่าจะหลังจากที่มีละครชาตรีแพร่หลาย และครั้นเมื่อมีละครผู้หญิงของหลวงขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เพราะละครหลวงเฟื่องฟูรุ่งเรืองมากที่สุด และท่ารำเหล่านี้ที่ถือเป็นแบบแผนสืบเนื่องกันมา ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ และมีการเปลี่ยนแปลงกระบวนท่ารำน้อยมากด้วยนาฏศิลปินส่วนใหญ่จะยึดมั่นนับถือตัวครูบาอาจารย์เป็นสำคัญ การที่จะคิดประดิษฐ์แต่งเติมใหม่ให้กระบวนท่ารำต่างออกไปจะไม่ทำกันมากนัก เพราะด้วยมีความเชื่อในเรื่องการผิดครู ดังนั้น ลูกศิษย์ที่สืบทอดกระบวนท่ารำจากครูจะยังคงรักษากระบวนท่ารำนั้นไว้ตามต้นฉบับให้ได้มากที่สุด

ครูละครหรือตัวละครเป็นผู้มีบทบาท และอิทธิพลต่อกระบวนท่ารำ ซึ่งคล้ายกับผู้ออกแบบท่าเต้นในทางตะวันตก หมายความถึง คำว่า Choreographer คือ นักออกแบบท่า หรือผู้คิดประดิษฐ์ท่าที่ใช้ในการแสดง ครูละคร และตัวละครที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้มาเป็นผู้ฝึกหัดละครหลวงในกรุงธนบุรี ได้มาจากครูละครที่หนีภัยสงครามประกอบกับตัวละครของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช(หนู) มาสมทบให้ฝึกหัดเล่นละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

---

[7] สัมภาษณ์ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทยและศิลปินแห่งชาติ, วันที่ 24 ธันวาคม 2551 หอประชุมคณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาจารย์สถาพร สนทอง[8] กล่าวว่า “การใช้ท่ารำในการแสดงละครหลวงนี้ วิธีคิดการให้ท่ารำเป็นการนำเอาท่ารำในการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ไทย คือ การฝึกหัดรำเพลงมาตรฐาน เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บทใหญ่ และเพลงแม่บทเล็ก มาตีความหมายจากบทละคร หรือที่เรียกว่า รำตีบท” ดังคำกล่าว ถึงบทเรียนนาฏยศิลป์ว่า

“ศิลปการฟ้อนรำของชาวไทย ได้สืบทอดกันไว้แต่เก่าก่อน
มีวิธีเรียนกันตามขั้นตอน ใช้ฝึกสอนหัดรำประจำวัน
เริ่มบทเรียนเพลงช้าและเพลงเร็ว ฝึกทรวดทรงองค์เอวมีหลักมั่น
รู้จังหวะท่ารำเป็นสำคัญ ให้สัมพันธ์สอดคล้องทำนองดนตรี
เรียนรู้ศัพท์สำหรับใช้ในการรำ เพื่อจดจำนำมาใช้ให้ถูกที่
ทั้งกล่อมเกลากิริยาวางท่าที ให้งามดีมีลักษณะละครไทย
แขนยกขึ้นตั้งวงเก็บหัวแม่มือ วงนั้นหันหลังมือเข้ามาใกล้
วงพระแง่ศีรษะจงจำไว้ วงนางไซร้ปลายขนงลดลงมา
ดึงนิ้วชี้หัวแม่มือมาชิดกัน ทุกนิ้วนั้นกรีดกรายปรายสง่า
ตั้งข้อมือขึ้นขนานกับกายา คือมือจีบกำหนดมาดังบรรยาย
พระเหลี่ยมกว้างหัวเข่านางนั้นแนบชิด ดันเอวนิดทรงตัวและไหล่ผาย
เปิดปลายทางตาสัมพันธ์กับกรกราย ก่อนเยื้องย้ายห่มเข่าจึงเพราพลัน
หัดซอยเท้า ฉายเท้า ยกกระดก กระทุ้งเท้า ก้าวโขยก ประ ขยั่น
กล่อมตัว เยื้อง ยัก อ่อนเอียงนั้น หัวและไหล่ให้สัมพันธ์กันพอดี
หมั่นศึกษาท่ารำไว้ให้แม่นยำ และจดจำเอาไว้ให้ถ้วนถี่
ครูจึงเกลาลีลาท่วงท่าที ปั้นแต่งให้งามดีตามต้องการ
บทเรียนขั้นต่อไปคือแม่บท ซึ่งกำหนดชื่อท่ารำเป็นมาตรฐาน
เป็นแม่ท่าไว้ฝึกรำให้ชำนาญ เพื่อเรียกขานนำมาใช้ดังใจจินต์
เทพนม ปฐม พรหมสี่หน้า สอดสร้อย มาลา เฉิดฉิน
ทั้งกวาง เดินดง หงส์บิน กินริน เลียบถ้ำ อำไพ
แล้วเลือกสรรแม่ท่ามาเรียงร้อย สอดสร้อยประสมประสานขึ้นมาใหม่
ตามหลักนาฏยศาสตร์กำหนดไว้ พร้อมทั้งความบันดาลใจจินตนา

[8] สัมภาษณ์ อาจารย์สถาพร สนทอง, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย กรมศิลปากร, วันที่ 14 ตุลาคม 2551 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขั้นตอนต่อไปหัดใช้บท ซึ่งกำหนดเรื่องราวมาเล่าขาน
สื่อความหมายด้วยท่ารำให้ชำนาญ เป็นภาษาแสดงอาการในละคร
แสดงความรู้สึกและอารมณ์ ชื่นชมดีใจออดฉอ้อน
รักชอบ ตระแหน่ แง่งอน โกรธ เกลียด อาวรณ์ สลดใจ
นำท่าธรรมชาติมาดัดแปลง เสริมแต่งให้งดงามตามวิสัย
ประดิษฐ์เป็นท่ารำงามอำไพ นี่คือหลักเรียนรำไทยทั่วไปเอย”[9]

จากข้อความข้างต้น ทราบถึงวิธีการฝึกหัดการรำนาฏยศิลป์ไทย ว่ามีลำดับขั้นตอน คือ

1. เริ่มจากการฝึกรำเพลงช้าเพลงเร็วเพื่อฝึกการใช้ร่างกายให้สอดคล้องกับจังหวะ เน้นการจัดสมดุลในการทรงตัว และการควบคุมร่างกายตามจังหวะอย่างแม่นยำ
2. การฝึกหัดรำเพลงแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก ฝึกหัดรำแม่ท่าเพื่อให้สะดวกในการเลือกมาใช้
3. การฝึกรำใช้บท หรือการรำตีบทในละคร

ทั้งสามขั้นตอนถือเป็นกระบวนสำคัญในการฝึกหัดรำละครทางนาฏยศิลป์ไทย ดังนั้นท่ารำในการเล่นละครหลวงในบทละครของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชนั้น คาดว่ากระบวนท่ารำคงไม่ได้ต่างไปจากท่ารำที่เรียนกันในปัจจุบันนัก การวิเคราะห์ท่ารำบทละครในพระราชนิพนธ์ของสมเด้จพระเจ้าตากสินมหาราช มีหลักในการให้ท่ารำจากการเรียนนาฏยศิลป์ไทยเป็นพื้นฐานเพื่อทดลองให้ท่ารำบทนางวานริน ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน และบทนางสีดา ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ โดยมีหลักการดังต่อไปนี้

5.3.1 การฝึกหัดท่ารำเพลงมาตรฐาน

การเรียนนาฏยศิลป์ไทยจำเป็นต้องเรียนรู้กระบวนท่ารำจากเพลงรำมาตรฐาน ได้แก่ เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บทใหญ่ และเพลงแม่บทเล็ก จะกล่าวรายละเอียดดังนี้

1. เพลงช้า เพลงเร็ว

เพลงช้า เพลงเร็ว เป็นเพลงรำมาตรฐานใช้ฝึกหัดการใช้ร่างกายในท่ารำนาฏยศิลป์ไทย ได้แก่ การตั้งวง การจีบ การประเท้า การกระดกเท้า การขยั่นเท้า การฉายเท้า การกล่อมไหล่ การเอียงศรีษะ การยักตัว เป็นต้น โดยปฏิบัติท่ารำขั้นพื้นฐานให้สอดคล้องกับจังหวะอย่างแม่นยำ

---

[9] สถาพร สนทอง, <u>บทประกอบการแสดงเรื่องเรียนรำไทย โครงการอบรมศิลปการแสดงรุ่นที่ 2 ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย</u>(กรุงเทพฯ: 2531), หน้า 1-2.

2. เพลงแม่บทใหญ่

รำแม่บทใหญ่ เป็นการรำเพลงมาตรฐานที่ฝึกเรียนท่ารำที่เป็นแม่ท่าทางนาฏยศิลป์ไทย มีจำนวน 66 ท่า มุ่งเน้นการจดจำแม่ท่าในแต่ท่าที่มีชื่อเรียกเป็นบทกลอน เช่น ท่าสอดสร้อย ท่าเฉิดฉิน ท่าหงส์บิน ท่าช้างประสานงา ท่าพระรามาโกงศิลป์ ท่าภมรเคล้า ท่าขัดจางนาง ท่าตีคลี เป็นต้น

3. เพลงแม่บทเล็ก

รำแม่บทเล็ก เป็นการรำเพลงมาตรฐานเช่นเดียวกับแม่บทใหญ่ เป็นการย่อท่ารำมาจากเพลงแม่บทใหญ่ เพื่อให้ใช้การฝึกแม่ท่าฉบับสั้น ท่ารำเป็นท่าที่มาจากท่ารำในแม่บทใหญ่และท่ารำที่มีขึ้นใหม่เพิ่มเติมจากแม่ท่าเดิม ใช้ฝึกการเรียนแม่ท่าในนาฏยศิลป์ไทย

5.3.2 การรำหน้าพาทย์

การรำเพลงหน้าพาทย์เป็นการรำบอกอากัปกิริยาอาการ ตำแหน่ง และยศศักดิ์ของตัวละคร เช่น การเดินทางระยะใกล้ การเดินทางระยะไกล การเกี้ยวราพาสี การยกทัพ การเสร้าโศกเสียใจ เป็นต้น เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ของรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช มีดังนี้ เพลงตระ เข้าม่าน พญาเดิน เชิด เสมอ บาทสกุณี โอด มโนราห์โอด ครวญ กล่อม สาธุการ เชิดปฐม กราวเชิด ฉาน เชิดฉิ่ง ร่าย คุกพาทย์ แผละน้อย เชิดโอด ตระบองกัณฑ์ กราวรำ กลม ปรายข้าวตอก กราว เตียว พิราพป่า แขก เหาะ รอบก้อย โลม กลองโยน เพลงโคมเวียน รุกร้น ยักษ์ร้อง ไชเรือ ชมตลาด สระบุหร่ง

5.3.3 การรำใช้บทหรือรำตีบท

รำใช้บท หมายถึง การรำที่ตีความหมายในบทละครรำใช้ท่ารำที่เรียกว่า แม่ท่า โดยเลือกท่าที่มีความหมายสอดคล้องกับบท ตรงตามความหมายนั้น เช่น ตัวเรา, ยิ่งใหญ่, ความรัก, ความโกรธ เป็นต้น

ดังนั้นกระบวนท่ารำในการรำใช้บทในละครหลวงของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เมื่อทดลองการให้ท่ารำโดยอาจารย์สถาพร สนทอง และอาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ได้ใช้หลักการให้ท่ารำในปัจจุบัน ซึ่งเทียบตามความหมายในบทละคร โดยเลือกใช้แม่ท่าในเพลงแม่บทใหญ่ และเพลงแม่บทเล็ก กับท่ารำที่เรียกว่า สร้อยท่า นำมาผสมสานให้สอดคล้องตามความหมายเพื่อให้เกิดความสวยงาม ซึ่งมีดังนี้

1. แม่ท่า

แม่ท่า หมายถึง ท่ารำที่มาจากท่าธรรมชาติ เช่น รักใคร่ คือ การเอามือทั้งสองมาวางไว้ที่หน้าอกหรือที่ใกล้กับหัวใจ การรักใครแล้วก็อยากนำมาไว้ใกล้ๆตัวเอง เป็นต้น เมื่อเป็นท่ารำต้องทำให้สวยงาม และการนำมาเป็นการเรียนการสอน จึงมีการจัดเรียงด้วยคำกลอนมีชื่อท่าเรียกอยู่ในเพลงรำแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก เช่น เฉิดฉิน หมายถึง สวยงาม ดังนั้น ลักษณะท่ารำแสดงท่าของความงดงาม

2. สร้อยท่า

สร้อยท่า หมายถึง ท่ารำที่ใช้ในคำวิเศษณ์ และคำคุณศัพท์ ที่มีความหมายเป็นนามธรรม เช่น คำว่าเสน่หา ราชหฤทัย สาวสวรรค์ ยุบล มโหราฬ เป็นต้น อาจปืนคำที่มีความหมายเสริมคำนามหรือคำกิริยา เช่น นารีสีดาสาวสวรรค์ หมายถึง คำว่าสาวสวรรค์มาเสริมนาม คือนางสีดา ท่ารำคำว่า สาวสวรรค์ จะใช้สร้อยท่า ซึ่งสร้อยท่านั้นไม่จำเพาะว่าเป็นท่าใด อาจเป็นแม่ท่าแล้วนำมาใช้เป็นสร้อยท่าก็ได้ เพราะลักษณะของการใช้สร้อยท่าจะดูจากความหมายที่ไม่สามารถอธิบายได้ในทางตรง โดยจะเป็นเรื่องของการขยายความให้แก่คำหลัก ดังนั้นการใช้สร้อยท่าจะต้องคำนึงถึงท่ารำที่สอดคล้องกันในแม่ท่าและสร้อยท่าเป็นสำคัญ

5.3.4 การทดลองให้ท่ารำในบทของนางวานริน

กระบวนท่ารำนางวานรินในบทเกี้ยว เป็นการรำใช้บท และการรำเพลงหน้าพาทย์ ใช้ท่ารำที่เป็นแม่ท่า และสร้อยท่า ดังนี้

บทละครที่นำมาทดลองให้ท่ารำ

<u>บทนางวานริน</u>

ชาตรี

◎ เจ้าเอยเจ้าพี่ มารศรีอย่าหม่นหมองไหม้
ถึงอยู่ไม่ชูอาลัย จงสำราญบานใจจะขอลา
ว่าพลางทางทำเป็นคลาไคล ทำไมมายุดชายผ้า
เช่นพี่หรือจะมีเจตนา ฉุดผ้าข้าไยเทวี
◎ กลับนั่งแนบน้องเจรจา กรุณาบ้างเถิดอย่าเผินหนี
จะอยู่ก็ไม่ไยดี จะไปก็มิให้ไคลคลา
ว่าพลางทางโอบอุ้มน้อง คืนเข้าถ้ำทองคูหา

ฯ เสมอ ฯ

โอ้โลม ◎ แสนสนิทพิศวาสตรึงตรา เสน่หาอัดอั้นพันทวี
ก็รัดรึงตระบึงร่วมรส ภุมรีจ้องจรดเกสรศรี
กลั้วเกลือกกลีบเกศสุมาลี ปรีดาผาสุกสนุกใจ

ฯ โลมปี่พาทย์ ๑๐ คำ ฯ

ซ้ำ ◎ เมื่อนั้น วานรินนารีศรีไส
อยู่กับหฌุมานชาญชัย มิได้จะนิราศคลาดคลา
จึ่งแจ้งกิจการยุบล ซึ่งทนยากอยู่ในพระคูหา
นานเนิ่นเกินเจียรกาลมา ช้านานได้ถึงหมื่นปี
อันจะพ้นทนทุกข์เวทนา เพราะพระภัสดาโปรดเกศี
เมียจะไปไกรลาสคีรี ปรานีให้ได้ดั่งใจ

ฯ ๖ คำ ฯ

ภาพที่ 3 การรำใช้บท ในแม่ท่า “เจ้าเอยเจ้าพี่”
นางวานรินปัดมือหมุมานออกจากไหล่ทั้งสอง
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4 การรำใช้บท “ว่าพลางทางทำเป็นคลาไคล”
ท่ากิริยาการนั่งของตัวนางวานริน ในการนั่งฟังหนุมานตีบทว่าจะไป
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 5 การรำใช้บท “ฉุดผ้าข้าไยเทวี”
นางวานรินลุกขึ้นดึงชายผ้าหนุมาน เพื่อแสดงอาการไม่อยากให้ไป
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 6 การรำใช้บท “กรุณาบ้างเถิดอย่าเผินหนี”
นางวานรินเบือนหน้าหนีจากหนุมานแสดงอาการงอน
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 7 การรำใช้บท “ว่าพลางทางโอบอุ้มน้อง”
นางวานรินกั้นมือหนุมานที่ทำท่าประคอง
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 8 การรำใช้บท “คืนเข้าถ้ำทองคูหา”
นางวานรินก้าวลงเตียงไปเข้าห้องกับหนุมาน
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 9 การรำใช้บท “ปรีดาผาสุกสนุกใจ”
นางวานรินรำคู่กับหนุมานในบทรัก
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 10 การรำใช้บท ในสร้อยท่า
“นานเนิ่นเกินเจียร” นางวานรินปฏิบัติหงายมือขึ้นเดินมือออกจากกันช้าๆ
หมายถึง ระยะเวลาที่รอนานเหลือเกิน
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 11 การรำใช้บท ในสร้อยท่า
“ปราณีให้ได้ดั่งใจ” นางวานรินปฏิบัติมือซ้ายจีบเข้าตัวเองระดับกลางอก
มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะด้านซ้าย แสดงความหมายให้ประสงค์ดังใจคิด
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 12 การรำเพลงหน้าพาทย์ ในเพลงเสมอ
แสดงการเดินทางในที่ใกล้ๆ
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

ภาพที่ 13 การรำเพลงหน้าพาทย์ ในเพลงเสมอ
แสดงการเดินทางในที่ใกล้ๆ
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

ภาพที่ 14 การรำเพลงหน้าพาทย์ ในเพลงโลม
เรียกว่า บทเข้าพระเข้านาง
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

5.3.5 การทดลองให้ท่ารำในบทของนางสีดา

กระบวนท่ารำนางสีดาในการรำใช้บท ใช้ท่ารำที่เป็นแม่ท่า และสร้อยท่า ดังนี้

บทละครที่นำมาทดลองให้ท่ารำ

<u>บทนางสีดา</u>

ร่าย ◎ เมื่อนั้น นารีสีดาสาวสวรรค์
ได้ฟังพระวิษณุกรรม์ เกษมสันต์ราชหฤทัย
แม่นมั่นอันอัยกาเจ้า จะเอากูไปถามซักไล่
ซึ่งพระยามารลักกูมาไว้ จะสอบใส่กับคำพระรามา

ดีใจกูจะได้ไปเห็น เป็นไรก็เป็นไปข้างหน้า
จะตัดพ้อท่อถามเจรจา กูจะว่าให้อายแก่คน
กูไม่ปราศรัยอ้ายขุนมาร พวกพาลยักษ์ร้ายอกุศล
กูจะกราบพระบาทจุมพล ซึ่งสู้เสียสกลกายมา
คิดแล้วจึ่งร้องไปพลัน ข้าจะจรจันไปหา
จะได้กราบพระบาทพระอัยกา อย่าเข้ามาเร่งจรลี

ฯ ๑๐ คำ ฯ

ภาพที่ 15 การรำใช้บท ในท่านั่งของตัวนาง
“เมื่อนั้น”
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

ภาพที่ 16 การรำใช้บท ในแม่ท่า
“แม่นมั่นอันอัยกาเจ้า” หมายคือตัวท้าวมาลีวราชที่เคารพนับถือ
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

ภาพที่ 17 การรำใช้บท ในสร้อยท่า
“จะเอากูไปถามซักไล่” จากท่าชี้เข้าที่ปากหมายถึงการถาม และลักคอสลับย้ายนิ้วไป
ขวา และซ้าย ให้แม่ท่าในท่าชี้เชื่อมด้วยสร้อยท่าในท่าลักคอสลับกับนิ้วไปขวาซ้าย
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

ภาพที่ 18 การรำใช้บท ในแม่ท่า
"จะสอบใส่กับคำพระรามา" ปฏิบัติแม่ท่าด้วยล่อแก้วหงายข้อมือ
จากแม่บทใหญ่ หมายถึง พระราม
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

ภาพที่ 19 การรำใช้บท ในสร้อยท่า ว่า "จะตัดพ้อท่อถามเจรจา"
ปฏิบัติชี้นิ้วเข้าหาปาก หมายถึง วาจาที่พูดด้วยอารมณ์น้อยอกน้อยใจ
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช (30 ธันวาคม 2551)

จากการทดลองการให้ท่ารำ พบว่า กระบวนท่ารำไม่ได้แตกต่างจากสมัยรัตนโกสินทร์ มีการรำใช้บท และการรำเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งมีท่ารำที่มาจากแม่ท่าในเพลงแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก ผสมกับสร้อยท่าให้สอดคล้อง และสื่อความหมายตามท้องเรื่องให้เกิดความสวยงามในท่ารำ

สังเกตได้ว่าบทละครรามเกียรติ์ฉบับนี้ มักมีคำที่มีความหมายเป็นนามธรรม ในการให้ท่ารำอาจจะทำให้ตีความยาก ถ้าใช้แม่ท่าทั้งหมด พบว่า ไม่สามารถให้ท่ารำได้อย่างเหมาะสมกับความหมายในบทได้ จะต้องใช้ท่ารำที่เรียกว่า สร้อยท่า มาเป็นตัวประสานระหว่างแม่ท่าบางท่า เพื่อให้ท่ารำต่อเนื่องกัน เมื่อรำแล้วไม่ติดขัดในการเคลื่อนไหว

ดังนั้น การทดลองการให้ท่ารำบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช คาดว่าท่ารำเป็นการรำใช้บทเพื่อในการเล่นละครหลวงซึ่งอาจจะใช้ท่ารำในแม่ท่า ที่มาจากท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก ผสมกับสร้อยท่า โดยอาศัยวิธีการตีความหมายบทละครเป็นหลัก ถึงแม้ว่า เพลงแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก จะมีการเรียนการสอนในชั้นหลัง แต่จากหลักฐานภาพลายเส้นท่ารำแม่บท คาดว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา อีกทั้งแม่บทเมืองนครก็มีท่ารำที่คล้ายกับท่ารำในแม่บทใหญ่ และแม่บทเล็ก ซึ่งกล่าวกันว่าได้รับการถ่ายทอดมาจากที่เดียวกัน ฉะนั้นท่ารำละครหลวงในสมัยกรุงธนบุรีคาดว่า น่าจะไม่ต่างจากท่ารำในการแสดงละครหลวงในสมัยรัตนโกสินทร์มากนัก หากจะต่างคงจะเป็นเรื่องของลีลาท่ารำ และเทคนิคการใช้ร่างกายที่มีการพัฒนาขึ้น และเป็นที่ยืนยันได้ว่าบทละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช สามารถเล่นได้ รำได้จริง ที่ว่ารำไม่ได้อาจจะเป็นเรื่องของการตีความหมายในบทละคร และการรำใช้บทหนึ่งคำก็รำหน้าพาทย์ ซึ่งในเรื่องของการรำอาจารย์สถาพร สนทอง ให้ความเห็นว่า สามารถตีความโดยการรำตีบทได้ ถึงแม้ว่าคำจะซ้ำ หรือ คำจะเป็นการแสดงกิริยาอาการก็ตาม เพราะท่ารำในนาฏยศิลป์ไทยหนึ่งท่าได้รวมกันไว้หลายความหมายในลักษณะเป็นกลุ่มเดียวกัน[10] เช่น

พวกพาล ยักษ์ร้าย อกุศล หมายถึง พวกอันธพาล คนไม่ดี
จะตัดพ้อ ท่อถาม เจรจา หมายถึง การซักถาม เจรจาด้วยคำพูดที่รู้สึกน้อยใจ

การให้ท่ารำประกอบบทละครในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช อาจจะดูยากถ้ารำด้วยตีบทตามคำซ้ำ วิธีการรำใช้บทสามารถใช้ท่าธรรมชาติได้ หมายถึง การแสดงอาการ เช่น กระวนกระวาย, ดีใจ, ครุ่นคิด, ตระหนกตกใจ เป็นต้น ยกตัวอย่าง บทนางวานรินในตอนหนุมานเกี้ยว

---

[10] สัมภาษณ์อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย กรมศิลปากร, 27 ตุลาคม 2551 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

นางวานริน ว่า “วานรินตรีดตราดครื้นเครง” หมายความถึง อากัปกิริยาหวีดวาย สนุกสนาน ท่ารำใช้ท่าธรรมชาติ เช่น การวิ่งไปมา มีอาการตื่นเต้น กรีดร้องด้วยอารมณ์สนุกสนาน เป็นต้น

ในการทดลองให้ท่ารำบทของนางวานรินและนางสีดา ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกลงแผ่นวีซีดี เพื่อใช้ศึกษาประกอบกับวิทยานิพนธ์ในการวิเคราะห์ท่ารำละครหลวงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ซึ่งจะสามารถเข้าใจวิธีการให้ท่ารำ และกระบวนรำละครหลวงในสมัยธนบุรี

สรุปได้ว่า ท่ารำในการแสดงละครหลวงฉบับนี้ ใช้ท่ารำ 2 ลักษณะ คือแม่ท่าที่มาจากท่าธรรมชาติ และท่ารำที่เป็นสร้อยท่าโดยกระบวนท่ารำจะตีความหมายจากตัวบทละคร จากการทดลองให้ท่ารำตามบทของนางวานรินและนางสีดา ผู้วิจัยพบว่า การวิเคราะห์ท่ารำในบทรามเกียรติ์ที่ใช้แสดงละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช คาดว่า ท่ารำมีกระบวนท่ายังไม่ประณีตเท่ากับสมัยรัตนโกสินทร์ ด้วยเทคนิคการใช้ร่างกายในเรื่องของลีลายังไม่ได้พัฒนามากนัก จึงทำให้กระบวนท่ารำไม่วิจิตรบรรจง ประกอบกับการได้รับอิทธิพลในเรื่องเพลงร้องที่ใช้ในละครชาตรีมาจากเมืองนครศรีธรรมราช การบรรจุเพลงคำคี่ของบทกลอน การใช้ภาษาธรรมดาสามัญ เป็นชาวบ้าน เรียบง่าย เช่น นางสีดา ใช้เรียกตัวเองว่า กู เป็นต้น นอกจากนี้ ยังพบว่ารูปแบบการแสดงมีลักษณะกระชับ รวดเร็ว การเล่นเพื่อให้รู้เรื่องอย่างละครชาตรีมากกว่าดูกระบวนท่ารำที่วิจิตรเช่นในสมัยรัตนโกสินทร์ อีกทั้งลักษณะนิสัยของผู้ประพันธ์ที่ตรงไปตรงมาตลอดจนสอดแทรกแง่คิดและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ถ่ายทอดสู่การแสดงละครหลวงในแบบสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

สรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษานาฏยลักษณ์ของละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้วิเคราะห์ถึงรูปแบบและลักษณะของการแสดงหลวงในสมัยธนบุรี เป็นการศึกษาถึงวิธีแสดง และกระบวนท่ารำจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ของสมเด็จพระตากสินมหาราช

ละครหลวงในสมัยธนบุรีมีการฟื้นฟูโดยสืบทอดต่อจากสมัยอยุธยาตอนปลาย เพื่อเป็นเครื่องราชูปโภค ประดับพระอิสริยยศแด่พระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างบ้านบ้านเมืองหลังเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 แก่พม่า ทั้งยังเป็นการบำรุงกำลังใจให้ประชาชนที่หลบหนีภัยสงครามอยู่ในป่าหรือหัวเมืองต่างๆ ได้กลับมารวมกันเป็นสยามประเทศ

งานวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาละครหลวงที่ฟื้นฟูขึ้นในสมัยกรุงธนบุรี และวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของการแสดงละครหลวงบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ อันได้แก่ ตอนพระมงกุฎ ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด ตอนพระลักษณ์ถูกหิกกบิลพัสด์ โดยการศึกษาจากการเก็บข้อมูลทางเอกสาร การสัมภาษณ์ และการทดลองให้ครูผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์สาธิตการรำประกอบบทละครของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ในบทตัวนาง คือ บทรำเกี้ยวของนางวานริน ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน และบทการรำใช้บทของนางสีดา ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ

6.1 สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยแบ่งการศึกษาวิเคราะห์การศึกษานาฏยลักษณ์ของละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

6.1.1 กรุงธนบุรีกับการสร้างบ้านเมือง

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ชาติไทย ตั้งแต่เสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 แก่พม่า ทำให้สภาพนาฏยศิลป์ไทยสูญหาย ครูละครและตัวละครในครั้งสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แตกกระจัดกระจายไปอาศัยอยู่กับหัวเมืองต่างๆ เช่น หัวเมืองทางใต้เมืองนครศรีธรรมราช อันเป็นหัวเมืองใหญ่ที่มากด้วยศิลปวัฒนธรรมอันสืบทอดมาจากสมัยอยุธยา และในการสร้างบ้านเมือง

จะต้องให้แล้วเสร็จโดยเร็วที่สุด ก่อนที่ชุมนุมอื่นๆ จะตั้งตัวเป็นใหญ่ เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้กอบกู้เอกราชสำเร็จ กรุงธนบุรีถูกสถาปนาเป็นเมืองหลวงแห่งใหม่แทนกรุงศรีอยุธยา ในปี พ.ศ. 2311 จากภาวะทางสงครามที่เลวร้าย ประชาชนหวาดกลัว หนีเข้าป่าเพื่อหลบภัย ดังนั้น การฟื้นฟูนาฏยศิลป์จึงจำเป็นยิ่ง เพื่อเป็นการบำรุงและกำลังใจให้ประชาชนกลับมาอยู่เป็นเมืองดังเดิม ในขณะนั้นก็ได้ปราบปรามหลายชุมนุม จนได้ชุมนุมหนึ่งในพ.ศ. 2312 คือ ชุมนุมเจ้าพระยานครศรีธรรมราช พร้อมทั้งได้ตัวละครและเครื่องประดับ เครื่องแต่งกายมายังกรุงธนบุรี จากนั้นได้ให้ตัวละคร หรือครูละครของเจ้าพระยานครศรีธรรมราชมาฝึกหัดละครหลวงขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

6.1.2 นาฏยลักษณ์ของละครหลวง

ละครหลวงในสมัยธนบุรี คือ ละครรำที่เรียกว่า ละครผู้หญิง ที่ปรากฏหลักฐาน ปุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาควัดท่าทราย ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่บรมโกศ ซึ่งการแสดงละครผู้หญิงสงวนไว้สำหรับนางในราชสำนักฝึกหัดเล่น เพื่อเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ไทยแต่โบราณ

จากการสืบค้นหลักฐาน พบว่า นาฏยลักษณ์ของละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช มีลักษณะและรูปแบบของการแสดง ดังนี้

1. จารีตและวิธีแสดง

จารีตละครหลวงมีความคล้ายคลึงกันทั้งในสมัยธนบุรีและในสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งยังคงรักษาประเพณีในการแสดงไว้ คือ การโหมโรงก่อนเริ่มมีการแสดง และการรำเบิกโรงชุดสั้นๆ แล้วจึงจับเรื่องเล่น ผู้แสดงไม่ต้องร้องเพลงเองมีคนร้องให้ บทร้องจะขึ้นต้นด้วย “เมื่อนั้น” และการเริ่มต้นจะใช้เพลงในกลุ่มเพลงช้า คือ สร้อยสน มอญแปลง พวงร้อย เต่ากินผักบุ้ง เป็นต้น

2. บทละคร

ในตัวของบทละครมีการสอดแทรกลักษณะนิสัยส่วนพระองค์เข้าไปด้วย เช่น การโปรดทางธรรม และการแฝงแง่คิดเตือนใจ เช่นในตอนท้าวมาลีวราชว่าความ นอกจากนี้ พบว่า มีการภาษาเรียบง่าย ตรงไปตรงมา และที่น่าสนใจ คือ การเล่นคำให้เกิดความไพเราะ เช่น ลอยฟ่องล่องตามน้ำไหล, ก็รัดรึงตะบึงร่วมรส, กลั้วเกลือกกลิบเกศสุมาลี และมีการใช้สำนวนโวหารที่มีความหมายไปในทางเดียวกัน

3. การบรรจุเพลง

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชนี้ พบว่า วิธีแสดงมีความแตกต่างจากละครในในสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะว่าการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในคำกลอนโดยไม่คำนึงถึงเพลงร้องว่าจะร้องลงให้ปี่พาทย์รับได้หรือไม่ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงกล่าวว่า ไม่ใช่เฉพาะบทละครฉบับนี้ แต่ก่อนก็มีมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย การบรรจุเพลงหน้าพาทย์มีใส่ในคำกลอนเช่นเดียวกับสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

4. ท่ารำ

การวิเคราะห์กระบวนท่ารำในบทนางวานริน และนางสีดา จากบทละครฉบับนี้ พบว่าท่ารำมีกระบวนท่าของการรำใช้บท 2 ลักษณะ คือ

1. ท่ารำที่เป็นแม่ท่ามาจากท่าธรรมชาตินำมาทำให้สวยงาม ได้แก่ สอดสร้อยมาลา เฉิดฉิน สอดสูง ผาลาเพียงไหล่ อัมพร และนภาพร เป็นต้น

2. ท่าสร้อยท่า

สรุปได้ว่า นาฏยลักษณ์ของการแสดงละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเป็นการแสดงละครในรูปแบบหนึ่ง ด้วยการบรรจุเพลงหน้าพาทย์คำกี่ และมีเพลงร้องจากละครชาตรีทางใต้ การดำเนินเรื่องกระชับรวดเร็ว ส่วนท่ารำนั้น คาดว่าจะเป็นการรำใช้บท หรือการตีบทในละครหลวง กระบวนท่าอาจจะยังไม่ละเอียด วิจิตร อ่อนช้อยเท่าใดนัก แต่โดยรวมน่าจะมีการผสมวิธีการแสดงและท่ารำของละครชาตรีในแถบเมืองนครฯเข้าไปด้วย ซึ่งในขณะนั้นมีการแสดงละครชาตรีทางใต้โดยทั่ว เมื่อครั้งได้ละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราชมายังกรุงธนบุรี ได้มีหลักฐานของละครชาตรีทางใต้แพร่เข้ามาในสมัยรัตนโกสินทร์จากครั้งนั้นด้วย

6.2 ข้อเสนอแนะ

จากเอกสารด้านประวัติศาสตร์ที่ปรากฏเป็นเครื่องยืนยันได้ว่า สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชมีความตั้งใจในการฟื้นฟูนาฏยศิลป์ ประเภทละครหลวง ที่เคยมีในอดีตให้กลับมารุ่งเรืองดังกรุงศรีอยุธยา และถ้าหากไม่มีละครหลวงในสมัยกรุงธนบุรี ก็อาจทำให้ขาดการสืบทอดท่ารำด้วยในปัจจุบันละครหลวงลดความนิยมลงเนื่องจากขาดการสนับสนุนจากภาครัฐ นาฏยลักษณ์ของ

ละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเกิดความเข้าใจคาดเคลื่อน สับสน ไม่ชัดเจน หลังจากที่ผู้วิจัยได้เสนองานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว ผู้วิจัยใคร่เสนอข้อเสนอแนะ ดังนี้

1.สมควรให้นำบทละครในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช มาจัดแสดง เพื่อทำความเข้าใจวิธีแสดงของละครหลวงในสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะมีรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกัน ทั้งในด้านวิธีการเล่น การดำเนินเรื่อง เป็นต้น

2.ผู้วิจัยควรศึกษาตัวบทละครสมัยธนบุรีในด้านวรรณกรรมการละคร การใช้ภาษาในการประพันธ์ วิธีการใช้สำนวนโวหาร รวมถึงตัวผู้ประพันธ์ด้วย เพื่อจะได้ทำให้มีความเข้าใจในเรื่องการแสดง และบทบาทของตัวละครให้สมบูรณ์มากขึ้น

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า การศึกษานาฏยลักษณ์ของละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชควรที่จะมีการเผยแพร่ความรู้ให้เป็นที่รู้จักแก่บุลคลทั่วไป พร้อมทั้งมีการจัดแสดงตามบทพระราชนิพนธ์เพื่อจะได้ทราบถึงวิธีแสดง กระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย รวมถึงการบรรเลงดนตรี และการร้องให้ลงกับหน้าพาทย์คำคี่ อย่างไรก็ตาม งานวิจัยฉบับนี้อาจจะยังไม่สมบูรณ์เพียงพอ ผู้วิจัยเห็นว่าสมควรมีการศึกษาค้นคว้าด้านอื่นๆ ต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กี อยู่โพธิ์, บทละครรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีและเล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์. ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์, 2506.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. ตำนานอิเหนา. กรุงเทพมหานคร : พ.พิศนาคะการพิมพ์, 2507.

ทศยศ กระหม่อมแก้ว, พระเจ้าตากฯสิ้นพระชนม์ที่เมืองนคร. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ร่วมด้วยช่วยกัน, 2550.

ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปินละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2479.

ธนิต อยู่โพธิ์} ศิลปินแห่งละคอนไทย. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2497. นราธิปประพันธ์พงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. จดหมายเหตุลาลูแบร์. พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, 2504.

นรินทรเทวี, กรมหลวง. จดหมายเหตุความทรงจำกรมหลวงนรินทรเทวี. พระนคร : ม. ป. ท., 2501.

นิดดา หงษ์วิวัฒน์, รามเกียรติ์กับจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม. กรุงเทพฯ : H.N. GROUP.CO,LTD, 2547.

พรพิมล พุทธมาตย์, ประวัติศาสตร์ไทยสมัยกรุงธนบุรีและสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : 2519.

พระมหานาค วัดท่าทราย, ปุณโณวาทคำฉันท์. พระนคร : กรมศิลปากร, 2503.

เล็ก พงษ์สมัครไทย, พระญาติราชสกุลกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร : บริษัทสำนักพิมพ์ข้างฟ่าง จำกัด, 2549.

วัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงานคณะกรรมการ. นิทรรศการพิเศษรามเกียรติ์ในศิลปะและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด, 2534.

วีณา วีสเพ็ญ, วรรณคดีการละคร. มหาสารคาม : ห้างหุ้นส่วนจำกัดอภิชาตการพิมพ์, 2549.

ศิลปากร, กรม. เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนาการแต่งกายยืนเครื่องละครในกรมศิลปากร. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากรจัดพิมพ์, 2547.

ศิลปากร, กรม. บทละครรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2484.

ศิลปากร, กรม. วรรณกรรมสมัยธนบุรีเล่ม 1. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดจงเจริญการพิมพ์, 2539.

ส. พลายน้อย, พระเจ้าตากสินมหาราชแห่งชาติไทย. กรุงเทพฯ : บริษัททวี.พริ้นท์ จำกัด, 2550.

สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช, มูลนิธิ. สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช. กรุงเทพฯ:ศรีบุญพับลิเคชั่น, 2523.

เสทื้อน ศุภโสภณ, สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชและบทบาทชาวจีนในสยาม. กรุงเทพฯ:ศูนย์การพิมพ์พลชัย, 2527.

สะวรรณยา วัยวัฒน์, ละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สุดารา สุจฉายา, ประวัติศาสตร์สมัยธนบุรี. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2550.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธุ์. การละครไทย. กรุงเทพมหานคร:บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชจำกัด, 2532.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

เสาวณิต วิงวอน, การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519.

เสาวณิต วิงวอน, การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมยอพระเกียรติ. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ศูนย์. พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี(สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช)ฉบับหมอบรัดเล. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โฆษิต, 2551.

อรวรรณ ขมวัฒนา, รำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : โครงการตำราวิทยาศาสตร์อุตสาหกรรม, 2530.

อารดา สุมิตร, ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516.

อนุรักษ์โบราณสถานในพระราชวังเดิม, มูลนิธิ. สารานุกรมพระราชประวัติสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช. กรุงเทพฯ : บริษัท ฟ้าอภัย จำกัด, 2540.

อำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติ, คณะกรรมการ. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติงแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2548.

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 20-21 ภาพหนังสือสมุดไทย บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เลขที่ 530-533
ในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช
ที่มา : หนังสือวรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 (2539) หน้า 3,5

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 22 ภาพหนังสือสมุดไทย บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เลขที่ 531
ในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช
ที่มา : หนังสือวรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 (2539) หน้า 4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทละครเรื่องรามเกียรติ์

พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

บานแผนก

วันอาทิตย์เดือน ๖ ขึ้นค่ำหนึ่ง จุลศักราช ๑๑๓๒ (พ.ศ. ๒๓๑๓ ปีที่ ๓ ในรัชกาลกรุงธนบุรี) ปีขาลโทศก พระราชนิพนธ์ทรงแต่งชั้นต้นเป็นปฐม ยังทรามยังพอดีอยู่

เล่ม ๑

ตอนพระมงกุฎ ทรงแปลงใหม่

มาจะกล่าวบทไป หน่อในอวตารรังสี
หาผลปรนนิบัติ[๑] ชนนี ทั้งพระฤษีมีญาณ
วันหนึ่งชวนน้องเข้าพาที พระมุนีจงโปรดเดฉาน
ข้าไสร้เกลือกคนภัยพาล ขอประทานร่ำเรียนวิชา

ฯ ๔ คำ ฯ

ฤษีรักจูบกระหม่อมเกศ สอนให้เล่าเวทคาถา

ฯ เจรจา ฯ

หุดีกุณฑ์กองวิทยา เจ็ดราตรีศรผุดพลัน

ฯ ตระ ฯ

จึงประสิทธิ์ประสาทธนูศิลป เจ้าจินดารมณ์หมายมั่น
เมื่อลั่นซั้นซ้ำมนต์พลัน สรรพโลกไม่ทนฤทธา

ฯ เจรจา ๔ คำ ฯ

ฝ่ายสองกุมารเรียนเสร็จ ได้ทั้งกัลเม็ดคาถา
รับเอาธนูศิลปมา ลาล่าหาผลพนาลี

ฯ เข้าม่าน ฯ

ครั้นถึงกาลวาดพนาลัย ปราศรัยน้องลบเรืองศรี
ฝ่ายพี่จะแผลงฤทธี ยิงรังต้นนี้ให้ขาดไป

ฯ ๔ คำ ฯ

๑.ต้นฉบับเขียนเป็น ปรนนิบัด ชะรอยจะเพี้ยนมาจาก ประติบัติ (คือ ติ กลายเป็น นิ) เหมือนคำว่า อันตรายเพี้ยนเป็น อันณราย ซึ่งจะได้พบในบทละครพระราชนิพนธ์นี้ และในจดหมายเหตุพระบรมราชูทิศกัลปนาสงฆ์ปลายสมัยอยุธยาก็มีคำว่า ธัมมันนะราย เพี้ยนจาก ธัมมันตราย (คือ ต เป็น น เช่นเดียวกัน)

เจ้าลบว่าใหญ่ถึงแสนวา ข้าเจ้าเห็นหาหักไม่
พระมงกุฎก็วางศรชัย สนั่นไปถึงชั้นพรหมา
ตระเชิด ถูกรังต้นใหญ่สินขาด ยับเยินวินาศดังฟ้าผ่า
แล้วกลับต่อว่าอนุชา น้องยาจะว่าประการใด

ฯ ๔ คำ ฯ

พระลบสรรเสริญบุญญา อานุภาพเป็นหาที่สุดไม่
พระชนนีจะมิตกใจ ก็ชวนเก็บผลไม้กลับมา

ฯ พญา เดิน ๒ คำ ฯ

ฝ่ายพระฤษีสนั่นเสียง สำเนียงกึกก้องเวหา
ตกใจทั้งนางสีดา ก็ลีลาออกตามกุมาร

ฯ เชิด ๒ คำ ฯ

ฝ่ายพระพี่น้องเห็นฤษี ก็วิ่งเข้าอัญชลีทูลสาร
ทั้งนางสีดาดวงมาลย์ พระอาจารย์มาไยชนนี

ฯ ๒ คำ ฯ

พระมุนีสีดาว่าดูเอา ให้เราตกใจถึงสองศรี
สู้งเสียงอะไรเมื่อกี้ คิดว่าอสุรีพะพาน

ฯ ๒ คำ ฯ

ฝ่ายพระมงกุฎทูลไข หาไม่ดอกยิงไม้พฤกษาสาร
เจ้าลบว่าแสนอ้อมประมาณ พฤกษาสารสูงเทียมเมฆา
หักยับสะบั้นสินขาด วินาศดุจดั่งฟ้าผ่า
ที่กาลวาดพนาวา หาภัยมิได้พระมุนี

ฯ ๔ คำ ฯ

สีดาว่ายิงทำไม ให้ตกใจทั้งพระฤษี
นี่ลูกอะไรน่าใคร่ตี ก็พาทีขู่รู่กุมาร

ฯ ๒ คำ ฯ

พระมุนีจึ่งห้ามสีดา อย่าว่าหลานกูห้าวหาญ
แล้วอวยชัยหน่ออวตาร ให้ชัชวาลรุ่งฤทธี
จงเจ้าเป็นใหญ่ไตรภพ จบสกลทิศทั้งสี่
โภยภัยสิ่งใดอย่าได้มี ให้ฤทธียิ่งบิดร
แล้วบอกนวลนางสีดา พฤกษานี้มีมาแต่ก่อน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แรกตั้งฟ้าดินอัมพร ศรใครไม่กินนะสีดา
เมื่อไรต่อหน่ออวตาร จึงผลาญไม้นี้ดั่งฟ้าผ่า
ลูกเจ้ารุ่งเรืองฤทธา ว่าแล้วก็มากุฎี

ฯ เสมอ ๘ คำ ฯ

ฝ่ายสองกุมารเข้าไป ถวายผลไม้พระฤษี
แล้วกลับมาหาชนนี ยังที่พระบรรณศาลา

ฯ บาทสกุณี ๒ คำ ฯ

ฝ่ายนางสีดาส้วมกอด พลอดพลางทางกวดเกศา
จูบเกศเทวศโศกา โอ้ว่ากำพร้ายาใจ
มาตรแม้นถ้าอยู่กับพ่อ จะเสน่ห์หน่อหาที่สุดไม่
เท่านี้หรือมีฤทธิไกร ที่ไหนบิดาจะให้จร
ฝ่ายเจ้าผลาญแผลงศิลปชัย เหมือนเมื่อท้าวไทเธอยกศร
ครั้งไปทำการสยมพร ในเมืองนครมิถิลา
ให้เจ้ายิ่งยศโมลี แม่จะได้ฝากผีภายหน้า
ให้เรืองฤทธิ์เหมือนองค์พระบิดา ว่าแล้วก็ทรงโศกี

ฯ โอด ๘ คำ ฯ

ร่าย ฝ่ายพระมงกุฎทูลถาม โปรดบอกความเกล้าเกศี
แม่ว่าพ่อข้ามีฤทธี มาอยู่พนาลีด้วยอันใด
อันฝ่ายพระบังเกิดเกล้า เผ่าพงศ์กษัตริย์หรือไม่
เธอผ่านถิ่นฐานบ้านเมืองใด บอกให้หน่อยเถิดพระมารดา

ฯ มโนราห์โอด ๔ คำ ฯ

สีดากันแสงแถลงไข พิไรบอกลูกเสน่หา
เดิมแม่อยู่เมืองมิถิลา พระอัยกาเจ้าเสี่ยงศิลปชัย
เทพามนุษย์เข้ายกศิลป เสร็จสิ้นมิได้หวาดไหว
พ่อเจ้ายกได้ว่องไว จึงเสกแม่ให้กับบิดา
อันบิตุเรศของเจ้า เผ่าพงศ์บรมนาถา
เรืองรุดสุดอัครอิศรา ปรากฏยศยิ่งโมลี
จึ่งพาแม่มาเวียงชัย อัยกาให้สัจมเหสี
ให้พ่อเจ้าไปพนาลี แม่นี้ติดตามจรจรรย์
กับทั้งพระลักษมณ์อนุชา ออกไปอยู่ป่าพนาสัณฑ์

วันหนึ่งจึงยักษ์ทศกรรฐ์ มันใช้ม้ารีดเป็นกวางมา
แม่ไม่รู้เลยเป็นรักใคร่ ให้พ่อเจ้าตามไปในป่า
แล้วได้ยินเสียงเหมือนบิดา คิดว่ายักษามันยายี
จึงให้อนุชาไปดู มิรู้ยักษ์ลักพาแม่หนี
บิดาเจ้าตามไปต่อตี ฆ่าอสุรีตายทั้งลงกา
แล้วพามาผ่านโภไคย ครั้งนั้นแลแม่ได้หรรษา
จึงมีปิศาจลวงมารดา วานข้าเขียนรูปอสุรี
พาซื่อมือแม่ไม่สุก ประดุกเขียนรูปยักษี
พอพ่อเจ้ามาเห็นทันที นารีผู้วานนั้นหายไป
ฝ่ายแม่จึงรู้ว่าปิศาจ พระบิตุราชโกรธชักพระขรรค์ไล่
ให้พระอนุชาพาแม่ไป พิฆาตเสียในพนาวา
เดชะความสัตย์ของแม่ เที่ยงแท้ต่อพ่อเจ้าหนักหนา
พระขรรค์กลับกลายเป็นมาลา อนุชาจึงขับเสียพลัน
เดชะบุญญาของเจ้า ขวัญเข้าแม่ไม่อาสัญ
พอพบมุนีในพนาวัน จึงคมคัลอาศัยคลอดลูกยา
พระบิดาเจ้าชื่อราเมศ หน่อนเรศทศรถนาถา
ครอบครองกรุงศรีอยุธยา ว่าแล้วก็ทรงโศกี

ฯ โอด ๒๖ คำ ฯ

ฝ่ายพระมงกุฎกราบเกล้า พระแม่เจ้าอย่าหม่นหมองศรี
ถึงพระบิดาไม่ดูดี เราอยู่พงพีตามเข็ญใจ

ฯ ครวญ ๒ คำ ฯ

สีดาส้วมสอดกอดจูบ ลูบหน้าหลังพลางร้องไห้
แสนโศกวิโยคอาลัย เสน่ห์ในกอดลูกนิทรา

ฯ กล่อม ๒ คำ ฯ

ยานี มาจะกล่าวบทไป ถึงไทเจ้าไตรตรึงษา
เอ็นดูกุมารสีดา จากสามีพรากบิดร
อ้อหน่อนั้นค่อยจำเริญวัย ไปลองศิลปชัยธนูศร
เอิกเกริกสิ้นทั้งพระนคร บิดรก็อัศจรรย์ใจ
เอะพ่อจะเสี่ยงภาชี ลูกนี้จะได้หม่นไหม้
เป็นกรรมทำมาแต่ไร ให้พรไปโดยยินดี

ฯ สาธุการ ๖ คำ ฯ

ฝ่ายข้างองค์อัครอวตาร ให้หาพฤฒาจารย์อึงมี่
ควรดูฤกษ์พานาที เหตุนี้จะเป็นประการใด

ฯ เจรจา ๒ คำ ฯ

ฝ่ายข้างพระโหรผู้เฒ่า ก้มเกล้ากราบทูลแถลงไข
เหตุลั่นดินฟ้าสุราลัย หาภัยมิได้ภูมี
แต่เกิดองค์อัครศักดา ลองมหาธนูชัยศรี
สำหรับปราบมารไพรี เหตุนี้ดีดอกพระราชา

ฯ เจรจา ๒ คำ ฯ

เมื่อนั้น พระรามบุญเรืองเฟื่องฟ้า
สงสัยไถ่ถามโหรา บัญชาแก่ราชสามนต์
เมื่อภูอยู่บนบัญชรชัย หวั่นไหวดินฟ้ากุลาหล
สะเทือนเลื่อนภูมิมณฑล จลาจลดุจดั่งจะคว่ำไป
ดูดูช้างม้าอาณาจักร หักหลักแหล่งหลุดไปได้
เหตุนี้กูมิไว้ใจ เป็นภัยติดราชธานี
จงตกแต่งลักษณ์โองการ เขียนลงเป็นราชสารศรี
ผูกแขวนคอม้าเสี่ยงพาชี ตามประเวณีเมืองปล่อยไป
จึงจะต้องตามตำราว่า แม้นใครขี่ฆ่าให้ตักษัย
ให้หาอนุชาสองไท กูจะให้ไปตามอาชา

ฯ ๑๐ คำ ฯ

ร่าย หฉุมานก็รับสั่งพลัน ผายผันเหาะระเห็จไปหา

ฯ เชิดปฐม ฯ

ครั้นถึงไกยเกศภารา เชิญเสด็จอนุชาทันที

ฯ ๒ คำ ฯ

พระสัตตรุสพระพรตถามไถ่ ให้หาเราไยกระบี่ศรี
สะเทือนเลื่อนลั่นบูรี อยุธยามีเหตุประการใด

ฯ ๒ คำ ฯ

หฉุมานทูลแจ้งกิจจา เหตุสุธาสนั่นหวั่นไหว
พระเชษฐาให้เสี่ยงพาชีชัย จึงจะให้พระไปตามไพรี

ฯ ๒ คำ ฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระสัตตรุสพระพรตสั่งพลัน ให้เตรียมพลขัณฑ์ชัยศรี
ขึ้นทูลอัยกาทันที พระเจ้าพี่รามาให้หาไป

ฯ ๒ คำเสมอ ฯ

พระอัยกาอำนวยพร ให้ถาวรยศยิ่งเป็นใหญ่
เจ้าไปเถิดไปพ่อไป มีชัยแล้วกลับมาธานี

ฯ เจรจา ๒ คำ ฯ

พระสัตตรุสพระพรตอำลา มาท้องพระโรงชัยศรี

ฯ เสมอ ฯ

เสนาซึ่งรับสั่งเดิมที ไปจัดริ้พลโยธา

ฯ เชิดปฐม ฯ

ยานี กะเกณฑ์รถรัดอัสดร พวกพลนิกรซ้ายขวา
หอกง้าวหลาวแหลนปืนยา ทัพหลังทัพหน้าเรียงรัน
อีกทั้งยกกระบัตรเกียกกาย ปีกป้องกองรายแข็งขัน
ครั้นเสร็จระเห็จทูลพลัน พลขัณฑ์พร้อมแล้วภูมี

ฯ ๖ คำ ฯ

โทน เมื่อนั้น พระพรตยศไกรชัยศรี
จึงชวนอนุชาสรงวารี สองศรีสำอางอาภรณ์
ทรงมงกุฎสังวาลเสร็จสรรพ จับสะพักสะพายแล่งแสงศร
ทับทรวงกรรเจียกกระจายจร ตาบติดอาภรณ์กระจายตา
พาหุรัดธำมรงค์ชายแครง ศรีแสงชายไหวซ้ายขวา
สนอบสนับสรรพชวนอนุชา ลีลามาขึ้นรถไป

ฯ บาทสกุณี ๖ คำ ฯ

โทน รถเอยราชรถแดง สีแสงสว่างสุกใส
งอนแอกปะแหรกวิลัย ฉัตรชัยวิจิตรเจษฎา
เพราเพชรเก็จแกมหน้าหลัง บังใบด้วยมณีมีค่า
ระย้าระย้อยลอยเลื่อนฟ้า กรีธาพหลไปพลัน

ฯ กราวเชิด ๔ คำ ฯ

ครั้นถึงซึ่งกรุงอยุธยา ขึ้นเฝ้าเชษฐาไอศวรรย์
พระรามเห็นเรียกน้องพลัน พากันออกท้องพระโรงชัย

ฯ เสมอ ฯ

จึงตรัสด้วยราชสารศรี เสนีแต่งแล้วหรือไฉน
เสนาก้มกราบทูลไป แต่งไว้เสร็จแล้วภูมี

ฯ เจรจา ๔ คำ ฯ

ช้า ในลักษณ์พระราชสาร ว่าพระผ่านทศทิศทั้งสี่
แบ่งภาคจากกระเษียรวารี มีกมลจิตจินดา
ให้ปล่อยมิ่งม้าอุปการ ใครพานพะขี่จะเข่นฆ่า
ที่อวดฤทธิ์ดีจงขี่ม้า ผ่านฟ้าจะไปต่อตี
ถ้าแม้นเป็นข้าอาณาจักร ทักษิณประนตบทศรี
เคารพอภิวันท์ธุลี ปล่อยพาชีจรไคลคลา

ฯ ๖ คำ ร่าย ฯ

พระรามว่าดีแล้วเอาเถิด พอเกิดดวงดาวเวหา
เบื้องบนข้างทิศบูรพา บัญชาให้ผูกพาชี

ฯ ๒ คำ ฯ

อาลักษณ์เอาสารผูกคอม้า อลังการ์ที่นั่งรังสี
โหรปล่อยมิ่งม้าทันที พาชีดึงเดาะเดินพลัน

ฯ ฉาน เชิดฉิ่ง ๒ คำ ฯ

พระรามจึงสั่งอนุชา แม้นใครขี่ฆ่าให้อาสัญ
อนุชารับสั่งจรจรัล พลันยกพลตามสะกดไป

ฯ กราว ๒ คำ ฯ

พระรามซ้ำสั่งหณุมาน ท่านไปช่วยด้วยจึ่งได้
หณุมานรับสั่งคลาไคล ไปนำพลตามพาชี

ฯ เชิด ๒ คำ ฯ

ยานี มาจะกล่าวบทไป ถึงไทท่านท้าวโกสีย์
ผู้ทรงมหิทธิ์ฤทธี ตรีเนตรเล็งแลลงมา
ก็แจ้งว่าหน่ออวตาร จะพานพะรบวงศา
อ้อกรรมหน่อดลบิดา จึงเสี่ยงพญาม้าไป
เอะอาผู้เข้าราวี จะต้องศรศรีเพียงตักษัย
จึงจะจับได้แต่พี่ไป อวตารจะให้ลงอาชญา
จำกูจะช่วยแก้ไข เอาผลบุญไปภายหน้า
อย่าให้มอดม้วยชีวา ก็ดลม้าเข้าพนาลัย

ร่าย

แล้วจึ่งไปดลกุมาร ให้ออกพนัสสถานใหญ่
ครั้นเสร็จเสด็จขึ้นไป ยังในฟากฟ้าดุษฎี

ฯ คุกพาทย์ เหาะ ๑๐ คำ ฯ

มาจะกล่าวบทไป หน่อในอวตารรังสี
รัญจวนป่วนถึงพนาลี ที่จะไปเที่ยวเล่นพนาวา
ครั้นเช้าอำลามารดร จับธนูศรชัยจะไปป่า
สีดามิให้ไคลคลา ลูกยาอย่าไปพนาลี
คืนนี้แม่ฝันเห็นร้าย ฦาสายอย่าเข้าพนาศรี
หูตากระเหม่นไม่ดี วันนี้อย่าไปพนาลัย

ฯ ๖ คำ ฯ

พระพี่น้องเทียบทูลชนนี กรรมมีหาพ้นตายไม่
อันกาลวาดพนาลัย ลูกไสร้เคยเล่นอยู่อัตรา
แม้นข้ามิไปพนาลี พระฤษีจะอดพฤกษา
โภยภัยอะไรไม่มีมา ถึงอ้ายยักษาไม่กลัวกัน
แม้นมันทำร้ายลูกจะยิง ให้กลิ้งอยู่ในพนาสัณฑ์
พระแม่จงให้จรจรรย์ กันแสงที่จะไปพนาวา

ฯ ๖ คำ ฯ

โอดครวญ

สีดาส้วมสอดกอดจูบ ลูบหน้าหลังกวดเกศา
เจ้าไปเถิดพ่ออย่าโศกา วันนี้กลับมาแต่วัน

ฯ ๒ คำ ฯ

ฝ่ายสองพี่น้องอำลา คว้าได้ธนูผายผัน
ลาดาบสแล้วจรจรรย์ เข้าอรัญญวามิช้า

ฯ เชิด ฯ

ครั้นถึงซึ่งป่ากาลวาด อาอาจเที่ยวไพรพฤกษา
เก็บผลไม้กินสองรา พอเห็นมิ่งม้าพาชี
จึงบอกเจ้าลบน้องยา มาเราช่วยกันจับขี่

ฯ เชิด ฯ

เออสัตว์อะไรอย่างนี้ เรามิเคยพบเห็นมา
แน่เจ้าดูเอาที่หลัง ใคร่นั่งเล่นไปในป่า
อะไรที่แขวนคอมา ก็เอาสาราอ่านพลัน

ฯ ๘ คำ ฯ

ช้า ใจความว่าองค์อวตาร ผู้ผ่านโภไคยไอศวรรย์
ปล่อยม้าใครขี่ให้ฆ่าฟัน ถ้าข้าขอบขัณฑ์ให้บูชา
เออนี่อะไรใช่เมืองบ้าน พานพะมาไยในป่า
ถึงมาตรติดตามมา ใช่ว่าเราเป็นข้าไท
มาเราจะขึ้นขี่เล่น เช่นนี้จะกลัวเป็นไฉน
ตัวเราก็ไม่กบฏใคร ขึ้นพาชีชัยไปมา

ฯ เชิดฉิ่ง เพลง ๖ คำ ฯ

มาจะกล่าวบทไป ถึงหฌุมานอาสา
ซึ่งนำทัพกับตามอาชา ล่าลอดสอดดูพาชี
จึงเห็นกุมารขี่ม้า โกรธาลัดเข้าพนาศรี

ฯ แพละน้อย ฯ

ก็เผ่นโผนจับกุมารตี กระบี่ต้องคันศรสลบไป

ฯ เชิด โอด ๔ คำ ฯ

ฝ่ายมงกุฎด่าหฌุมาน กูผลาญเถิดหรือให้ตักษัย
เจ้าลบเอ๋ยลิงอะไร ทำไมมันมาจับเรา

ฯ ๒ คำ ฯ

เจ้าลบว่าเออไม่เข้ายา อ้ายนี้มาทำเราเปล่า ๆ
ว่าพลางทางวิ่งตามม้าเล่า สองเจ้าเล่นในพนาลัย

ฯ ๒ คำ เชิดฉิ่ง เพลง ฯ

หฌุมานครั้นต้องพระพายถูก ลูกลมกลับฟื้นขึ้นได้
ก็ผาดโผนแผลงฤทธิไกร โตใหญ่เงือบเงื้อมเมฆา
แล้วคิดเอะมีฤทธิ์นัก ศรศักดิ์ตีลงดั่งฟ้าผ่า
อย่าเลยกูจะแปลงกายา ก็เป็นลิงป่าเล็กเข้าไป

ฯ แพละน้อย ฯ

ถึงจึ่งต่ำเตี้ยเงี่ยหัว ฝากตัวแล่นเล่นในป่าใหญ่
ปีนป่ายร่ายกิ่งค่าไม้ ทำเป็นรักใคร่ไปมา

ฯ ๖ คำ ฯ

ฝ่ายสองกุมารไม่สังเกต หน่อนเรศคิดว่าลิงป่า
หฌุมานโจนจับมิช้า กุมาราตีลิงสลบไป

ฯ เชิด โอด ๒ คำ ฯ

พระมงกุฎด่าโจนลงเงื้องำ กูฆ่าเถิดหรือให้ตักษัย
เจ้าลบเอ๋ยดูอ้ายจังไร มันไม่หลาบเลยอนุชา
ทำไมมันมาจับเรา เอาหรือให้ม้วยสังขาร์
เจ้าลบร้องห้ามพี่ยา อย่าฆ่าเจ้านายมันมี

ฯ ๔ คำ ฯ

มงกุฎด่าว่าอ้ายเจ้าเล่ห์ เหม่พาลมาไยพนาศรี
จองหองจะเข้าราวี กิริยาอ้ายนี้เข้าใช้มัน
มาเราจะเอาเชือกเขา มัดศอกมันเข้าให้มั่น
จารึกหน้าไปบอกเจ้ามัน ก็ชวนกันเข้ามัดลิงไพร

ฯ ตระ ฯ

มัดแล้วจารึกเสกมนต์เป่า ต่อเจ้าของมึงจึ่งแก้ได้
ซ้ำตีมิให้บรรลัย เร่งไปบอกเจ้ามึงมา
ว่าพลางทางเผ่นขึ้นพาชี ขับขี่ควบเล่นในป่า

ฯ เชิดฉิ่ง เพลง ฯ

เล่มล่าหาผลพนาวา ได้มาก็สู่กันพลัน

ฯ ๘ คำ ฯ

ฝ่ายหณุมานซึ่งต้องมัด สะบัดตะบึงยิ่งรึงมั่น
เวทนาน่าอายเทวัญ โศกศัลย์มายังทัพชัย

ฯ เชิดโอด ฯ

ครั้นถึงจึ่งเฝ้าพระพรต กำสรดหาบอกความไม่
พระพรตเห็นต้องมัดไป ตัดด้วยพระขรรค์ชัยมิช้า

ฯ ตะบองกัน ฯ

เชือดเถือเท่าไรก็ไม่ขาด ประหลาดอัศจรรย์หนักหนา
หณุมานเจ็บร้องเจรจา อุ่ยหน่าโอยอย่าภูมี

ฯ ๔ คำ ฯ

พระพรตจึงเห็นอักษร ที่หน้าวานรกระบี่ศรี
นิ่งอยู่กูจะดูหนังสือมี ได้เนื้อความบอกกระบี่พลัน
ในลักษณ์ว่าถ้าจะแก้ แม้นแลมิใช่เจ้าจงติดมั่น
ท่านเร่งเข้าไปบังคมคัล มันอยู่หาไหนบอกมา

ฯ ๔ คำ ฯ

หณุมานทูลบุ้ยปากไป มันอยู่ในไพรพฤกษา
นะแน่งนิ่มน้อยสุนทรา ข้าประมาณชันษาสิบปี

ฯ ๒ คำ ฯ

พระพรตก็ไปตามว่า หณุมานเหาะมากรุงศรี

ฯ เชิด โอด ฯ

ฝ่ายข้างพระรามเห็นกระบี่ ภูมีกริ้วโกรธโกรธา
เหม่อ้ายพญาหณุมาน แต่มึงทำการอาสา
ฆ่าอสุรีม้วยทั้งลงกา บัดนี้พามัดมาหากู

ฯ ๖ คำ ฯ

หณุมานครวญครางร้องไห้ ไม่ทูลได้ซบเศียรอยู่
พระรามเห็นอักษรอ่านดู ก็รู้ว่าต้องมนตรา
จึงเอาพระหัตถ์ลูบหลุด พระทรงภุชขัดแค้นหนักหนา
หณุมานก้มกราบทูลลา ถ้ามิได้ข้าศึกไม่กลับคืน
ว่าพลางทางเหาะขึ้นเวหา ขัดแค้นโศกาสะอื้น

ฯ เชิด ฯ

ก็เหาะลงมาแผนพื้น ฝ่าฝืนเข้านำทัพไป

ฯ ๖ คำ ฯ

พระพรตร้องถามหณุมาน พระอวตารยังว่าเป็นไฉน
หนุมานว่าโกรธฟูนไฟ อย่าพิไรมาไปต่อตี
ทูลพลางทางออกนำทัพ กลับกลายแปลงองค์กระบี่ศรี
สี่กรสี่พักตร์รูจี ก็นำไปที่กุมารพลัน

ฯ กราว ตระ ๔ คำ ฯ

มาจะกล่าวบทไป หน่อไทนารายณ์ไอศวรรย์
เห็นชี้บอกแก่น้องพลัน นั่นแนอริราชยกมา
ว่าพลางทางลงขึ้นศิลป แผ่นพื้นด้าวดิ้นดั่งฟ้าผ่า
ขวางออกบอกความเจรจา ดูกรท่านมาไย
ทำไมอุกมาถึงนี่ องอาจอวดดีหรือไฉน
เราเป็นเจ้าป่าพนาลัย เราไสร้ไม่ให้จรลี

ฯ ๖ คำ ฯ

ฝ่ายอาขับรถเข้าบัญชา เรามาหาผู้จับม้าขี่
เหตุเจ้าร่วมอาสนโมลี กับตีมัดผูกหณุมาน
พระอวตารให้เชิญเจ้าเข้าไป แม้นขัดแข็งให้เราสังหาร
มาเข้าไปเฝ้าพระอวตาร หาไม่จะสังหารบัดนี้

ฯ ๔ คำ ฯ

ฝ่ายสองสี่น้องตอบว่า อย่าจองหองฆ่าเราสองศรี
ทำไมมิให้จับม้าขี่ ม้านี้ของใครว่ามา
มาตรแม้นถ้าม้าของเธอ เออปล่อยมาไยในป่า
เราได้ขี่เล่นไปมา ชอบว่าขอเราจะให้ไป
มากลับว่าเราองอาจ ราชฐานโรงโกงอยู่ไหน
ทำไมมิให้มัดลิงไป ใครใช้มันมาราวี
ฝ่ายเราเห็นแก่อวตาร จึงไม่ประหารกระบี่ศรี
มัดไปให้แจ้งคดี ชอบแต่จะขอบไมตรีกัน
นี่ถ้อยไม่ถามความไม่ว่า เจรจาแต่ล้วนจะห้ำหั่น
เออสังหารมา ๆ เล่นกัน กระชั้นรุกว่าอย่าดูเบา
ชิตาพหลสกลไกร จะทำไมใครหรือเจ้า
อวดหาญมาแกล้งพาลเรา เอาเถิดจะต่อฤทธา

ฯ ๑๒ คำ ฯ

ฝ่ายพระอาตอบวาที สองศรีอย่าก้องแก้งว่า
เจ้ายังเด็กเล็กสุนทรา เราเมตตาดอกกุมาร
มาตรแม้นไม่ลุกะโทษไท ที่ไหนจะพ้นสังหาร
แน่เจ้าอันศรอวตาร ผลาญสิบสี่โลกก็บรรลัย
เทพามนุษย์รู้สิ้น เมืองแมนแดนดินหวาดไหว
ทำไมขี่ม้าของไท ไม่แจ้งในสารหรือว่ามา

ฯ ๖ คำ ฯ

ฝ่ายพี่น้องตอบพจมาน ราชสารอะไรในป่า
เมื่อมีแต่ลิงวิ่งตามมา อุกอาจเข้าป่าเราใย
ชิชะว่าเราก้องแก้งเด็ก ถึงเล็กก็หากลัวผู้ใหญ่ไม่
ท่านอย่าอวดองทะนงไป เราไม่ครั่นคร้ามวาจา
ตัวเราผู้ตั้งอยู่ในธรรม์ หาพรั่นพรึงไม่อย่าว่า

อุ่ยหนาข้ากลัววิทยา โกรธาดันดึงพาที

ฯ กราวคำ ๖ คำ ฯ

ฝ่ายพระพรตโกรธกริ้ว หลิ่วแลเล็งยิงสองศรี

ศรเป็นข่ายแก้วราวี ให้ไปพิฆาตกุมารา

ฯ เชิด ๒ คำ ฯ

ฝ่ายพระสัตตรุสก็ผลาญแผลง เป็นเพลิงเริงแรงเวหา

เปลวปลาบวาบถึงพระสุธา รารอรอบองค์พระกุมาร

ฯ เชิด ๒ คำ ฯ

พระมงกุฎก็วางศรไป เป็นพระขรรค์เพชรไล่สังหาร

ฟาดฟันข่ายแก้วอสุรกาพ บันดาลแพ้ฤทธิ์หายพลัน

ฯ เชิด ๒ คำ ฯ

พระลบก็ผลาญแผลงซ้ำ เป็นน้ำล้างไฟที่กางกั้น

พระพี่น้องเยาะเย้ยไปพลัน หุนหันเข้าต่อฤทธา

ฯ เชิด ฯ

ยิงถูกพระสัตตรุสพระพรต ตลอดหมดทั้งพลอาสา

ระเนนล้มวินาศดาษดา อนุชาแผลงซ้ำตระหน่ำไป

ฯ เชิด โอด ๔ คำ ฯ

หณุมานครั้นต้องพระพายฟื้น ฝ่าฝืนเข้าหากลัวไม่

ฯ เชิด ฯ

พระมงกุฎตีด้วยธนูชัย ลิงไพรสลบซบซอน

จึงบอกเจ้าลบเอ๋ยดูลิง มันกลิ้งอยู่แล้วด้วยคันศร

พระลบซ้ำโบยราญรอน อ้ายวานรตายแล้วพี่ยา

ฯ กราวรำ ๔ คำ ฯ

ฝ่ายพระพรตฟื้นฟื้น ขืนอารมณ์เสี่ยงคาถา

เดชะพระเดชเดชา พี่ยานารายณ์ช่วยพลัน

บัดนี้ตัวข้าต้องศร อย่าให้ม้วยมรณ์อาสัญ

อธิษฐานพลางทาน้ำมัน พลันเนื้อติดหายเป็นดี

ฯ ตระ ๔ คำ ฯ

แล้วคิดดูฤทธิกุมาร คล้ายองค์อวตารเรืองศรี

เนื้อนะแน่งนวลนิลรูจี ศรีทรงเหมือนองค์ภูวไนย
หรือว่าลูกนางสีดา เชษฐาให้ฆ่าหาม้วยไม่
ก็ผิดที่เจ้าลักษมณ์ว่าบรรลัย ครั้นจะทักไปอายวิญญาณ์
คิดแล้วจึงตั้งอธิษฐาน แม้นกุมารเป็นวงศ์พงศา
น้ำเนื้อเชื้อชาติพี่ยา ให้พลเป็นมาบัดนี้
ตั้งสัตย์ตรัสพลางสำรวมมนต์ รี้พลเป็นขึ้นอึงมี่
ทั้งพระสัตตรุสเป็นดี ภูมีเร่งอัศจรรย์ใจ
จำเป็นจำกูจะแผลงผลาญ ตามคำอวตารผู้ใช้
คิดพลางวางวิรุณปานำไป ศรชัยเป็นนาคนาคี

ฯ กลม ๑๐ คำ ฯ

ฝ่ายพระสัตตรุสก็แผลงผลาญ เป็นเพลิงกาลไปเจียวจี่
รอบหน้าในศรวาสุกรี ศรไม่ยายีสองรา

ฯ ตะบองกัน ๒ คำ ฯ

ฝ่ายพระมงกุฎก็แผลงผลาญ บันดาลเป็นพระยาปักษา

ฯ แพละ ฯ

พระลบแผลงเป็นท่อธารา ดับวิทยาซึ่งเป็นไฟ

ฯ ปรายข้าวตอก ๒ คำ ฯ

ฝ่ายศรีซึ่งไปเป็นครุฑ ฉวยฉุดนาคหนีตามไล่
แล้วแผลงศรซ้ำกระหน่ำไป รุกไล่เข้าต่อฤทธา

ฯ เชิด ๒ คำ ฯ

หนุมานครั้นต้องพระพายเป็น เต้นแอบแนบบังพฤกษา
คอยมองจับสองกุมารา สอดนัยนาดูท่วงที

ฯ แพละน้อย ๒ คำ ฯ

ฝ่ายอาขึ้นศรพรหมาสตร์ พาดสายเสี่ยงทูนเหนือเกศี
มาตรแม้นเป็นวงศ์พงศ์พีร์ ศรศรีอย่ากินกุมารา
แต่พอสลบจับได้ จะเอาไปถวายเชษฐา
เสี่ยงพลางทางตั้งสัจจา ว่าแล้วก็ผลาญแผลงพลัน

ฯ เชิด ๔ คำ ฯ

พระมงกุฎรับข้อพระกรอ่อน พระนลาฎกระทบศรรังสรร

ฯ เชิด ฯ

ล้มกลิ้งลิงเข้าจับพลัน คาดคั้นเอาสองกุมารา

ฯ เชิด โอด ๒ คำ ฯ

ฝ่ายเจ้าลบลอดหนีได้ ด้นดั้นเข้าไพรพฤกษา

ฯ กลม ฯ

หณุมานมัดเอามงกุฎมา พาเข้าถวายฉับพลัน

ฯ ๒ คำ เตี่ยว ฯ

พระพรตเห็นร้องสั่งไป ขันขึงมันให้แน่นมั่น

ฯ เจรจา ฯ

(ทรงแทรก) หณุมานจำใส่ตะโหงกพลัน มอบกันรักษากุมารา

พระพรตจึงสั่งหณุมาน เร่งจัดทหารค้นป่า

น้องมันวิ่งเข้าพนาวา รีบร้นค้นหาบัดนี้

ฯ เจรจา ฯ

หณุมานรับสั่งสั่งพลัน ให้พลขัณฑ์ค้นพนาศรี

ฯ เชิด ฯ

พลขัณฑ์เข้าค้นพนาลี มิพบก็เข้าบังคมคัล

ฯ เชิด ฯ

ข้าค้นหาอ้ายกุมารหนี ทุกซอกพนาลีเขตขัณฑ์

จบทั่วไม่พบตัวมัน อัศจรรย์หนักหนาภูมี

ฯ เจรจา ฯ

พระพรตก็สั่งทันใด จวนอโณทัยคล้อยรังสี

ก็เลิกพหลมนตรี กลับรี้พลคืนภารา

ฯ กราว ฯ

ฝ่ายข้างเจ้าลบเห็นทัพกลับ ลับเนตรแล้วออกค้นหา

ล่าลอดสอดดูพี่ยา พบแต่ธนูศิลปชัย

โออนิจจาพระพี่เอ๋ย กรรมสิ่งใดเลยมาซัดให้

มาตรแม้นถ้าม้วยบรรลัย น้องไม่ขออยู่จะตายตาม

เป็นสัตย์สุจริตพระพี่ น้องมิได้คิดเข็ดขาม

ครั้นน้องจะเข้าไปตาม ความนี้ไม่แจ้งชนนี

น้องขอไปแจ้งอาจารย์ แล้วจะลามารดาไปตามพี่

โอ้ว่าเทวัญจันทรี ปรานีอย่าให้มรณา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คิดพลางทางหยิบเอาศิลปศร บทจรคะนึงถึงเชษฐา
ก็แจ้งใสในราชปัญญา อ่อเทวาบังให้กู
ดีร้ายพระพี่ไม่ม้วย เมื่อเข้าไปช่วยจะได้สู้
คิดพลางยกศิลปใส่เศียรชู ก็วางวู่กันแสงวิ่งมา

ฯ เชิด โอด ฯ

(ทรงแทรกสุดตรงนี้)

ครั้นถึงจึงร้องแถลงสาร บันดาลโอดโอยโหยหา
สะอึกสะอื้นเจรจา เขาเข่นฆ่าจับพระพี่ไป
ครั้นข้าจะเข้าไปตาม หาใครมาบอกความไม่
ขอลามารดาอาจารย์ไป ติดตามภูวไนยพี่ยา

ฯ ๑๖ คำ ฯ

โอ้ สีดาฟังลูกลบทูล อาดูรเทวศเสน่หา
โอ้ว่ามงกุฎเจ้าแม่อา อนิจจามาจากแม่ไป
มาตรแม้นถ้าฟังคำแม่ เที่ยงแท้หามอดม้วยไม่
ปานนี้จะเป็นประการใด หรือบรรลัยแล้วลูกยา
แม่ไม่เห็นเลยว่าบุญน้อย ร้อยชั่งมาดับสังขาร์
มาตรแม้นถ้าม้วยมรณา แม่จะกลั้นชีวาตายตามไป
พระลบลูกน้อยของแม่เอ๋ย ทรามเชยเจ้าจงแถลงไข
เดิมเหตุเภทผลกลใด อย่างไรเขาจับพี่ยา

ฯ ฯ คำ ฯ

ร่าย พระลบกราบทูลมารดร เดิมบทจรเล่นป่า
มีสัตว์ตัวหนึ่งเจษฎา หนังสือแขวนมาว่าพาชี
ฝ่ายข้าพี่น้องขี่เที่ยว บัดเดี๋ยวเผือกผู้กระบี่ศรี
มันจู่โจนจับพระพี่ตี กระบี่ต้องคันศรสลบพลัน
จึงช่วยกันมัดลิงปล่อย ลิงน้อยวิ่งเข้าพนาสัณฑ์
ก็เที่ยวเล่นป่าพนาวัน จึงพบพลขัณฑ์ยกมา
นายกองร้อยบอกพระพี่ ว่ามีรับสั่งให้หา
พระพี่กริ้วโกรธโกรธา มันอหังการ์แล้วก็ชิงชัย
ต่าง ๆ ยิงกันไปมา มันร้องว่าอวตารใช่
ข้ากับพระพี่วางศรไป บรรลัยหมดแล้วพระมารดา

อยู่สักประเดี๋ยวเป็นคืน ฝืนเข้าต่อรบฝ่ายข้า
มันแผลงศรหนึ่งมหึมา กระทบหน้าผากพี่สลบไป
ฝ่ายข้าก็ยิงศรสู้ อ้ายวานรจู่จับพี่ได้
ฝ่ายมันรวบข้าเข้าไว้ ข้าปลิ้นออกได้หนีมา
ครั้นทัพกลับแล้วข้าไปดู เห็นธนูศรไชยเชษฐา
อัศจรรย์อยู่แล้วพระมารดา กิริยาเทวาปรานี
มาตรแม้นถ้าตามเห็นได้ เหมือนหนึ่งจะให้ชิงชัยศรี
พระแม่พระตาจงปรานี จับธนูศรศรีอำลา

ฯ ๑๘ คำ ฯ

โอ้ สีดาคร่าฉุดยุดไว้ ยังจะไปอีกหรือให้ว่า
เมื่อไม่ฟังเลยนี่ลูกยา พระฤษีขาจะดึงไป
อันลิงผ่องเผือกผู้ขาว คือทหารห้าวแหงผู้ใหญ่
ชื่อหฌุมานชาญชัย สองไทคือองค์อนุชา
ชะรอยรู้ว่าไม่ตาย จึ่งจองร้ายทำลูกข้า
โอ้ว่ามงกุฎเจ้าแม่อา อนิจจามาจากแม่ไป
พระลบลูกน้อยของแม่เอ๋ย ทรามเชยฟังแม่แถลงไข
พี่เจ้าก็ม้วยบรรลัย แม่ได้เห็นหน้าแต่ลูกยา
เป็นกรรมสิ่งไรมาจองผลาญ พระอาจารย์ขาเขาจึงเข่นฆ่า
เมื่อเท่านี้หรือมิเมตตา อ้ายใจมหายักษ์จังไร
ถึงมาทะดุก็เป็นเด็ก ไม่ควรที่ทำลูกเล็กได้
แสนโศกวิโยคอาลัย สะอึกสะอื้นไห้ไปมา

ฯ โอด ๑๒ คำ ฯ

ยานี ฤษีก็เข้าฌานดู รู้ว่ากุมารไม่สังขาร์
จึงบอกนวลนางสีดา เจ้าอย่าได้ร้อนรนใจ
จึงให้อ้ายลบเอาแหวนก้อย ลูกน้อยของมึงไปแก้ไข
ยานี สีดาก็รูดส่งไป ตามแต่ท่านไทพระมุนี

ฯ ๔ คำ ฯ

ยานี ฤษีจึงสั่งพระลบหลาน แม้นนงคราญหนึ่งส่งศรี
นะแน่งนิ่มนวลรูจี มิได้กระพริบนัยนา
ถ้าเห็นนางมาตักน้ำ มึงทำอ้อนวอนจงหนักหนา

ว่าจะช่วยตักให้เอาบุญญา นางจะพาไปรดกุมาร
จึงเอาแหวนใส่ในขนน เสกมนต์แล้วเจ้าอธิษฐาน
นางนั้นแลเทพบันดาล ชลธารถึงแล้วจะรอดมา
ฝ่ายเจ้าอย่าได้ประมาท อ่านวิทยาศาสตร์คาถา
เข้าแอบอยู่แทบทวารา ไปกว่าจะพบนวลนาง
แต่ว่าอย่าเพ่อคลาไคล พระเคราะห์ยังให้ขัดขวาง
สีดาจงเสี่ยงสัตย์นาง พลางเข้ามณฑลกุมารา

ฯ ตระ ๑๐ คำ ฯ

ยานี มาจะกล่าวบทไป ถึงไทไตรตรึงษ์ดึงสา
ปรานีฤษีสีดา เมตตาลงช่วยกุมาร
ซึ่งต้องรัดรึงขึงไป ก็ไม่เจ็บปวดเกษมสานต์
ด้วยกรรมทำหน่ออวตาร จึงบันดาลดลอาไป
ที่พระอาว่าจะแจ้งกิจ กรรมปิดหาทูลได้ไม่
ก็จะให้ว้าวุ่นขุ่นเคลิ้มใจ ครั้นช่วยแล้วไปวิมานพลัน

ฯ เชิดปฐม ๖ คำ ฯ

ร่าย ฝ่ายอาครั้นถึงซึ่งกรุงไกร ขึ้นไปเฝ้าไทไอศวรรย์
พระรามเห็นเรียกน้องพลัน ได้มันหรือไม่ไพรี

ฯ เจรจาในเพลง ๒ คำเสมอ ฯ

พระสัตตรุสพระพรตทูลไป จับได้มันมาแต่พี่
อ้ายน้องวิ่งเข้าพนาลี หนีรอดไม่ได้ตัวมา
ทูลพลางสะท้อนฤทัย ขัดแค้นใจหนักเชษฐา
แต่ข้ารองเบื้องบาทา ไม่ต้องอาวุธผู้ใด
ครั้งนี้มันยิงตลอดปรุ ถูกทะลุรี้พลม้วยไหม้
หากอธิษฐานเอาบุญไท จึงได้มารองบาทา

ฯ ๖ คำ ฯ

ช้า เมื่อนั้น พระรามสุริวงศ์รุ่งฟ้า
จึงตรัสแก่สองอนุชา ทั้งพญาหณุมานชาญชัย
อันอ้ายกุมารมีฤทธิ์นัก จึงอาณาจักรลั่นหวั่นไหว
หากเจ้ากับหณุมานไป หาไม่ไม่ได้ตัวมา
นี่แน่เจ้าให้เขาจองจำ ทำโทษแก่มันให้หนักหนา

เอาขึ้นขาหยั่งกลางภารา ทะเวนให้ครบเจ็ดวัน
แล้วจึ่งบั่นเศียรเสียบไว้ ให้เลื่องลือไปเขตขัณฑ์
อย่าให้มันดูเยี่ยงกัน ไว้มันจะเป็นราคี

ฯ ๘ คำ ฯ

ร่าย พระลักษมณ์ก็รับสั่งลา ให้หาตำรวจอึงมี่

ฯ เจรจา ฯ

ตำรวจเข้าทูลทันที บัดนี้นครบาลมา

ฯ เจรจา ๒ คำ ฯ

ฝ่ายองครักษ์จักรนารายณ์ วุ่นวายแก่กันหนักหนา
ประนังทำจำจองกุมารา โซ่ตรวนขื่อคาครบครัน
ทั้งมัดทั้งผูกรังรึง ขันจึงเข้าไว้แน่นมั่น
พนมแอกแดกขื่อโยงมือพลัน กระสันใส่พืดตรึงตรา
ครั้นเสร็จเอาขึ้นขาหยั่ง ย่างแดดลมไว้เวหา

ฯ เจรจา ฯ

แทบตะแลงแกงกลางภารา ทะเวนไปตามสั่งพลัน

ฯ เจรจา ๖ คำ ฯ

ยานี มาจะกล่าวบทไป ชาวในนิเวศเขตขัณฑ์
อีกทั้งไพร่ฟ้าข้าขอบคัน ชวนกันไปดูกุมาร
เห็นต้องระนังรังรึง คะนึงพะวงสงสาร
รูปทรงเหมือนองค์อวตาร ครั้นจะบันดาลทักก็กลัวภัย
แต่สะกิดกระซิบบอกเพื่อน ความเหมือนตะละหนึ่งเถือไส้
เออนี่ลูกเต้าของใคร ไฉนจึงมาอหังการ์
เมื่อเจ้าเด็กเล็กเท่านี้ หรือมีฤทธิแกล้วกล้า
โอ้ว่าแต่เครื่องพันธนา หนักหนานักน่าไม่ข้ามคืน
เจ้าเหวยข้าขอให้ทาน นักโทษกุมารแต่พอชื่น
กินนี่หรือพ่อแต่พอฟื้น ขืนให้เสวยโภชนา
ลางบ้างก็ให้น้ำอ้อย กินเถิดอร่อยหนักหนา
พอหายระหวยวิญญาณ์ ทาไส้ให้มีแรงไป

ฯ ๑๒ คำ ฯ

ร่าย พระมงกุฎขอบใจให้ทานต่อ ข้าขอทานเขาเราให้

ผู้คุมรับปันกันไป ทะเวนคลาไคลมิช้า

ฯ เตียว ๒ คำ ฯ

โอ้ร่าย

พระมงกุฎคะนึงถึงเหตุ ทูนเทวศเศร้าสร้อยละห้อยหา
โอ้ว่าอาจารย์มารดา ไม่รู้ว่าเป็นประการใด
มาตรแม้นถ้าน้องไม่ม้วย จะได้ไปช่วยแถลงไข
ก็ไม่แจ้งเหตุเพทภัย ทำไฉนจะรู้คดี
คิดแล้วจึ่งกลั้นความโศกถาม ออกนามเมื่อชิงชัยศรี
ผู้คุมก็บอกทันที หนีรอดไม่ได้ตัวมา

ฯ ๖ คำ ฯ

ครวญ

มงกุฎครวญคร่ำร่ำไร หม่นไหม้ดุจดังจะเป็นบ้า
มาตรแม้นถ้าน้องถึงมารดา หน้าที่จะทรงโศกี
อีกทั้งพระมุนีเจ้า จะโศกสร้อยเศร้าหมองศรี
ที่ไหนจะได้สมฤดี เหมือนแกล้งชนนีอาจารย์
โอ้ว่าถ้าฟังคำแม่ เที่ยงแท้ไม่จากถิ่นฐาน
โพยภัยไม่มีมาพาน จะสำราญทั้งอาตมา
เสียแรงกูเอากำเนิด ให้ซ้ำเกิดโทษไปภายหน้า
แสนโศกวิโยคโศกา ตรึกตราตั้งสัจวาที
แล้วเสี่ยงเอาคุณมารดา ทั้งคุณเทวาฤษี
อธิษฐานพลางจรลี จนสิ้นแสงศรีสุริยา

ฯ ๑๐ คำ ฯ

ผู้คุมครั้นไปทะเวนเสร็จ พาเสด็จย่างไว้เวหา
รักษาตรวจจัดอัตรา ครบห้าหกวันราตรี

ฯ เจรจา ๒ คำ ฯ

ยานี

มาจะกล่าวบทไป ถึงไทท่านท้าวโกสีย์
ใช้รำภาเทวจรลี นารีไปช่วยกุมาร
บัดนี้ฤษีจะให้หลาน แอบทวารไพชยนต์พิศาล
เขาจะอ้อนวอนตักชลธาร เยาวมาลย์เจ้าให้กระออมพลัน
ถ้าเขาเอาน้ำมาส่ง จงพาเข้าในเขตขัณฑ์
เจ้ารดกุมารฉับพลัน พันธนาหลุดแล้วบังมา
ให้พ้นจากที่จองจำ นำออกยังไพรพฤกษา

รำภาก็รับสั่งลา มาดูท่าทางทันที

ฯ เพลงพิราบป่า ๘ คำ ฯ

ร่าย มาจะกล่าวบทไป ถึงไทชะมฤคฤษี
สั่งแก่หลานลบทันที จงเอาศรศรีพี่มึงไป
กับทั้งธนูของมึง จึงจะได้ช่วยกันแก้ไข
เองทำตามสั่งแต่ไร เจ้าไปเถิดเร่งจรลี

ฯ ๔ คำ ฯ

พระลบก้มกราบอำลา ทั้งพระมารดาฤษี
เคารพอภิวันท์ยินดี พาแหวนศรศรีบทมาลย์

ฯ ปลูกต้นไม้ ฯ

ถึงจึ่งแอบองค์ตามสั่ง บังทวารไพชยนต์พิศาล
แลลอดสอดคอยนงคราญ ตามคำอาจารย์บัญชา

ฯ พันพิลาป ๔ คำ ฯ

ฝ่ายรำภานางซึ่งลงช่วย ขวยเขินแกล้งทำเป็นทาสา
กระเดียดกระออมลีลา ออกมาแทบปากทวารชัย

ฯ เพลงแขก ๒ คำ ฯ

ฝ่ายข้างพระลบเห็นนาง เยื้องย่างออกกล่าวแถลงไข
พี่ขาตักน้ำทำไม ข้าตักให้หรือนที

ฯ เจรจา ๒ คำ ฯ

นางว่าจะไปให้ทาน กุมารโทษชิงชัยศรี
วันนี้แล้วเขาจะฆ่าตี ปรานีใคร่สรงคงคา

ฯ เจรจา ๒ คำ ฯ

พระลบขอตักชลธาร เหมือนท่านให้ทานบุญข้า
นางส่งกระออมมิช้า ตักมาเถิดเจ้าอย่านาน

ฯ ๒ คำ ฯ

พระลบจึงลงตักน้ำ กระทำเสกเป่าอธิษฐาน

ฯ ตระ ฯ

เอาแหวนใส่ในชลธาร เสร็จการขึ้นจากวารี

ฯ เตียว ฯ

ครั้นถึงจึงส่งกระออมให้ เข้าแอบทวารชัยศรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฯ กลม ฯ

รำภาก็พาจรลี ไปที่กุมารมิช้า

ฯ เพลง ๔ คำ ฯ

ฝ่ายข้างผู้คุมถามไถ่ ตักน้ำทำไมทาสา

นวลนางชม้อยเจรจา ข้าปรารถนาเอาบุญ

เพื่อจะให้ทานน้ำเป็นทาน กุมารโทษที่จะดับสูญ

เอ็นดูเถิดเจ้าเอาบุญ ทำคุณขอให้นที

ฯ เจรจา ๔ คำ ฯ

ฝ่ายข้างผู้คุมพานเกี้ยว มานี่ประเดี๋ยวก่อนสาวศรี

ไปไหนไม่ให้จรลี กรุณาพี่จึงจะให้คลา

ฯ ๒ คำ เจรจา ฯ

ฝ่ายรำภาตอบเป็นพาล ให้ทานแล้วจึงจะมาหา

ฯ เจรจา ฯ

ผู้คุมก็ให้ไคลคลา อย่าช้านักเร่งออกไป

ฯ สระบุหรุง ๒ คำ ฯ

รำภาพาน้ำเข้าไปสรง ธำมรงค์บังเอิญสวมใส่

พันธนาหลุดแล้วเอาใจ มาไปเถิดพ่ออย่าโศกา

บัดนี้อาจารย์มารดร ร่านร้อนรัญจวนป่วนหา

ให้น้องน้อยลบตามมา ว่าพลางทางจรลี

ฯ ตะบองกัน พิลาป ฯ

ร่าย ฝ่ายพระมงกุฎขอบคุณ อาดูรถึงมารดาฤษี

ดีใจได้แหวนชนนี ติดนิ้วชี้ตามนางไป

ฯ เพลง ฯ

เดชะเดชเทวธำมรงค์ ใครแลหาเห็นองค์ไม่

ครั้นถึงซึ่งปากทวารชัย นางฟ้าก็ไปวิมานพลัน

ฯ เหาะ ๔ คำ ฯ

ฝ่ายข้างพระลบเห็นพี่ โศกีออกรับเกษมสันต์

ถวายศิลปธนูพลัน พากันเข้ายังอรัญญวา

ฯ เชิด ๒ คำ ฯ

มาจะกล่าวบทไป ฝ่ายผู้พิทักษ์รักษา

แลไปไม่เห็นกุมารา อัศจรรย์วิ่งหาวุ่นวาย
บ้างบอกแก่กันไปมา พอพริบตาลงเห็นหาย
ชะรอยรู้บังเลื่อมกาย หายตัวล่องหนสะเดาะไป
ลางบ้างตามรอยบทจร ออกจากนครเข้าป่าใหญ่

ฯ เชิด ฯ

รอยเท้าก้าวเป็นสองคนไป ครั้นทันจะเข้าใกล้กลัวฤทธี
พระมงกุฎเหลือบเห็นร้องเจรจา ให้เจ้ามึงมาชิงชัยศรี
ผู้ตามขามฤทธิ์วาที เกลือกมิอยู่ช้าไม่พ้นภัย

ฯ ๘ คำ ฯ

ฝ่ายพระพี่น้องร้องด่า กูหาหนีพ่อแม่มึงไม่
ชวนน้องเก็บผลมิ่งไม้ กินถ้าอยู่ที่ไพรวัน

ฯ ๒ คำ ฯ

ผู้คุมแบ่งกันมาแจ้งเหตุ เข้าในนิเวศเขตขัณฑ์
ก้มเกล้ากราบเรียนสุมันตัน ตามอันคดีมีมา

ฯ เจรจา ๒ คำ ฯ

สุมันตันจึงเข้ากราบทูล ไอศูรย์บรมนาถา
ก็กริ้วโกรธให้เตรียมโยธา กูจะกรีธาทัพต่อตี
เหม่มึงออกไปจองจำ อ้ายผู้ทำให้กุมารหนี
แล้วเร่งรัดกันจงทันที กูจะกรีธาทัพตามไป

ฯ ๔ คำ ฯ

พระอนุชารับสั่งเตรียมทัพ สรรพทั้งพยุหน้อยใหญ่

ฯ เจรจา ฯ

สุมันตันจองจำกันไป ตรากตรำกันไว้ตามบัญชา
ครั้นเสร็จมาช่วยเตรียมพล ปีกป้องพหลซ้ายขวา

ฯ เจรจา ฯ

สรรพทั้งจตุรงคโยธา เสร็จพากันเข้าอัญชลี

ฯ เชิด ฯ

บัดนี้พหลสกลไกร สำหรับพยุหชัยศรี
กะเกณฑ์กันแล้วภูมี จงแจ้งธุลีท่านไท
อันอ้ายนักโทษกุมาร เข้ากาลวาดป่าใหญ่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้คุมก็ตามสะกดไป ได้ร่องรอยอยู่ภูมี

ฯ ๘ คำ ฯ

โทน เมื่อนั้น พระอวตารผู้ชาญชัยศรี
ชวนสามอนุชาสรงวารี สื่องค์สำอางอาภรณ์
ทรงมงกุฎสังวาลตระการแก้ว แล้วสะพักสะพายแล่งแสงศร
เขียวเหลืองเรืองรัศอัมพร กระจายจรแดงก่ำดำพราย
ดุจดังอโณทัยไตรตรัส แจ่มจัดวิเชียรเฉิดฉาย
ระย้าระยับทับทรวงลาย กระจายจรกรรเจียกเพราตา
พาหุรัดรัศมีชายแครง ศรีแสงชายไหวซ้ายขวา
ดั่งเทวเลื่อนลอยเมฆา ลีลาดลรถจรลี

ฯ เพลงกราว ๘ คำ ฯ

โทน รถเอยราชรถทรง ยศยงด้วยนิลรังสี
รถแดงแข่งรัศรูจี รถเขียวเหลืองศรีเพราพราย
สี่รถยศยิ่งเจษฎา สุนทราดั่งเทวเฉิดฉาย
ระย้าระย้อยพร้อยพราย กระจายไขรัศอัมพร
โดยวิเชียรฤทธิสิทธิเดช ทุกนิเวศสาธุการอยู่สลอน
ลอยเลื่อนละลิ่วอัมพร จามรจรบังอโณทัย
อภิรุมชุมสายพรายพรัน เศวตรัตน์ฉัตรกั้นไหว
พัชนีวีระยาบปลาบไป วิไลวิเล่จะบาดตา
อีกทั้งฆ้องกลองแตรสังข์ ประดังกันไปซ้ายขวา
อื้ออึงคะนึงโกลา กึกก้องท้องฟ้าอลวน
พร้อมด้วยเสนาเสนี จตุรงคโยธีสับสน
ขุนตำรวจตรวจจัดรี้พล เร่งพหลนิกรตามไป

ฯ เชิด ฯ

(ตอนพระมงกุฎหมดฉบับเท่านี้)

ต่อไปนี้ความต่อกันทั้ง ๓ เล่ม คือ

เล่ม ๒ ตอนหณุมานเกี้ยววานริน จนท้าวมาลีวราชมา

เล่ม ๓ ตอนท้าวมาลีวราชพิพากษาความ จนทศกรรฐ์เข้าเมือง

เล่ม ๔ ตอนทศกรรฐ์ตั้งพิธีทรายกรด, พระลักษมณ์ต้องหอกกบิลพัศดุ์จนผูกผมทศกรรฐ์กับนาง มนโฑแต่ความตอนเริ่มต้นขาดไปบ้าง กลอนแรกเป็นคำของนางวานริน ดังต่อไปนี้

ฝ่ายข้าก็เห็นสุดที ชิเจ้าคนดีมุสา
อย่าโป้ปดคดคิดเจรจา ไม่สบายวิญญาณ์อย่ายายี
ซึ่งข้าจะคืนยังสถาน ต่อพระอวตารรังสี
เธอปราบอรินไพรี ใช้ขุนกระบี่หณุมานมา
ติดตามอสุรผู้หนี ข้านี้ได้ร่วมเสน่หา
หนึ่งข้าได้แจ้งกิจจา ข้าจึ่งจะพ้นสาปไป
เจ้าอย่าล่อเลี้ยวลวงกัน ข้าคนสำคัญไม่ได้
ฝ่ายข้าเจ่าจุกทุกข์ใจ เซ้าซี้อยู่ไยไม่เข้ายา

ฯ ๑๔ คำ ฯ

ร่าย

เจ้าเอยเจ้าพี่ มารศรีเสาวภาคย์อย่ากังขา
พี่คือทหารพระรามา พนิดาอย่าแหนงแคลงใจ
ทรงนามชื่อหณุมาน เป็นทหารห้าวแหงผู้ใหญ่
ฝ่ายอสุรยกออกไป ชิงชัยต่อด้วยพระราชา
พระองค์ทรงยิงศรผลาญ สังหารมารหมู่ยักษา
ถูกวิรุณจำบังอสุรา ยักษาหลบหลีหนีไป
จึงให้พี่มาติดตาม นางงามเจ้ารู้บ้างหรือไม่
มันไปแห่งหนตำบลใด บอกให้หน่อยเถิดนารี
อันซึ่งธุระของเจ้า ขวัญเข้าให้เป็นธุระพี่
จะให้ได้ดั่งใจเทวี ก็เซ้าซี้ไปตามกิจจา

ฯ รอบก้อย ๑๐ คำ เจรจา ฯ

เมื่อนั้น วานรินนารีศรีฟ้า
ได้ฟังถ้อยคำเจรจา นางฟ้าประชดประชันไป
ชิตาทหารพระราเมศ ทรงเดโชชัยเป็นใหญ่
อ้อนแอ้นเอวกลมวิไล ช่างจะไปตามมารอสุรา
แม้นยักษ์จะเด็ดทีเดียว คาเขี้ยวก็ไม่ได้อย่ามุสา
นี่เจ้าได้ยินใครเจรจา จึงว่าเป็นองค์หณุมาน
ข้าใคร่กล่าวแกล้งห้ามไว้ มิให้เจ้าไปสังหาร
ชิชะเจ้าตัวหณุมาน ยังเห็นท่านเป็นประการใด
ยังมีเขี้ยวแก้วกุณฑล ขนเพชรมาลัยอยู่ไหน
เจ้ามีดาวเดือนอโณทัย อยู่ในโอษฐ์หรือช่างเจรจา

ไฉนไม่เป็นวานร นี่คนซอกซอนอยู่ในป่า
ลวงเราไม่ได้ดั่งจินดา แกล้งว่าจะไปตามไพรี
อันวิรุณจำบังมาร ต้องศรอวตารเรืองศรี
ตัวเจ้าจะไปต่อตี ที่ทางเราได้สำคัญ
ว่าพลางทางเย้ยไปมา ชิเจ้าฤทธาแข็งขัน
ยังได้สลักสำคัญ บั่นแบ่งให้แจ้งบัดนี้

ฯ ๑๖ คำ ฯ

ยิกิ่น

บัดนั้น จึงพญาหณุมานกระบี่ศรี
ชื่นชมโสมนัสเทวี มีสุนทรยกย่องบัญชา
ดูกรนางนิ่มน้อย ถ้อยคคำเลิศลบเลขา
พี่ขอบใจเจ้าเยาวสุดา ไม่หลงรูปรสวาที
สมควรนวลเจ้าเป็นบาทบงสุ์ องค์อิศวรราชรังสี
สู้ตายไม่ให้ประเวณี ต่อที่คู่ควรจึงปรองดอง
เจ้านี้ยศยิ่งยอดกัญญา สาวสวรรค์ชั้นฟ้าไม่มีสอง
อย่าแคลงพี่จะให้แจ้งน้อง ขอต้องนิดหนึ่งนารี
นี่แน่เมื่อพบอสุรา ยังกรุณาบ้างหรือสาวศรี
หรือว่าเจ้ากลัวมันราวี จูบทีพี่จะแผลงฤทธา
ก็ผาดเผ่นโผนกลายกลับ โตคับคีรีถ้ำคูหา
เผือกผ่องพึงพิศเจษฎา อ้าโอษฐ์มีเดือนดาวตะวัน
ทรงกุณฑลขนเพชรมาลัย เขี้ยวแก้วอำไพเฉิดฉัน
ดุจดั่งไขสีรวีวัน ก็จรจรัลโลมถามเทวี

ฯ คุกพาทย์ ๑๔ คำ ฯ

ยิกิ่น

ยอดเอยยอดมิ่ง ยังจริงหรือไม่มารศรี
พี่จะติดตามต่ออสุรี จงชี้ท่าทางบอกไป
อันซึ่งธุระของเจ้า ขวัญเข้าไว้พี่แก้ไข
ต้องสาปเหตุผลกลใด จูบให้เร่งว่าเนื้อความมา

ฯ คุกพาทย์ ๔ คำ ฯ

มโนห์ราโอด

วานรินตรีดตราดพาที โปรดเกศีเถิดอย่าทำข้า
ไม่รู้ว่าองค์ศักดา ขอษมาโทษเถิดภูมี
ข้าเป็นข้าบาทเจ้าโลกา อิศราศวรราชรังสี

ชื่อวานรินนารี พระสุรีสาปข้าลงมา
รักษาอังกษคีรี ที่สุวรรณถ้ำคูหา
เมื่อข้าอยู่กับเจ้าโลกา รักษาประทีปอัคคี
วันหนึ่งจึงเธอออกนั่ง ยังบัลลังก์รัตน์รังสี
สนทนาไญยธรรมอันมี กับนารอทฤษีมีญาณ
ข้าพูดกับเทวบุตรเล่น เธอไม่เห็นอยู่ราชฐาน
ประทีปก็ดับไปช้านาน ระแวงราชการต้องสาปมา
ว่าต่อท่านได้มาพบ สบสมรักร่วมเสน่หา
จึงให้คืนคุงมุลิกา ยังมหาไกรลาสคิรี
หนึ่งให้คอยบอกกิจการ วิรุณจำบังมารยักษี
แก่ท่านผู้มีฤทธี ข้านี้ก็จะพ้นสาปไป
บัดนี้วิรุณจำบังมาร ต้องศรอวตารเป็นใหญ่
มันหนีอยู่ริมสมุทรไท ทิศใต้ในฟองคงคา
ไปเถิดให้ได้ดังประสงค์ จงสำเร็จจำนงปรารถนา
ก็เป็นไรจึ่งไม่ไคลคลา มารวบรัดข้าว่าไร
ไหอะไรมาเซ้าซี้ หารู้ที่ยินดีด้วยไม่
อย่ามาจู้จี้น้ำใจ อายฤทัยอยู่ไม่ไยดี

ฯ ๒๐ คำ ฯ

ชาตรี

ขวัญเอยขวัญตา กรุณาบ้างเถิดมารศรี
พี่จะติดตามต่อไพรี ปรานีเหมือนอวยชัยไป
ว่าพลางทางรวบรึงรัด เออนี่หยิกกัดเป็นไฉน
ดูแรงแข็งขืนหรือไร ฟัดฟันกันไปเป็นโกลา

ฯ คุกพาทย์ ๔ คำ ฯ

ร่าย

วานรินตรีดตราดครื้นเครง เจ้าข้าเอยข่มเหงทำข้า
สาปไม่พ้นก็จะทนเวทนา ข้าหายอมไม่ภูมี
เออนี่ทำไมมารึงรัด สะบัดพลางทางว่าน่าบัดสี
ไปเสียไปข้าไม่ประเวณี อย่าหยักเหยาเซ้าซี้กวนใจ

ฯ ๔ คำ ฯ

เจ้าเอยเจ้าพี่ มารศรีอย่าหม่นหมองไหม้
ถึงอยู่ไม่ชูอาลัย จงสำราญบานใจจะขอลา

ว่าพลางทางทำเป็นคลาไคล ทำไมมายุดชายผ้า
เช่นพี่หรือจะมีเจตนา ฉุดผ้าข้าไยเทวี

ชาตรี
กลับนั่งแนบน้องเจรจา กรุณาบ้างเถิดอย่าเผินหนี
จะอยู่ก็ไม่ไยดี จะไปก็มิให้ไคลคลา
ว่าพลางทางโอบอุ้มน้อง คืนเข้าถ้ำทองคูหา

ฯ เสมอ ฯ

โอ้โลม
แสนสนิทพิศวาสตรึงตรา เสน่หาอัดอั้นพันทวี
ก็รัดรึงตระบึงร่วมรส ภุมรีจ้องจรดเกสรศรี
กลั้วเกลือกกลีบเกศสุมาลี ปรีดาผาสุกสนุกใจ

ฯ โลมปี่พาทย์ ๑๐ คำ ฯ

ช้า
เมื่อนั้น วานรินนารีศรีไส
อยู่กับหฌุมานชาญชัย มิได้จะนิราศคลาดคลา
จึ่งแจ้งกิจการยุบล ซึ่งทนยากอยู่ในพระคูหา
นานเนิ่นเกินเจียรกาลมา ช้านานได้ถึงหมื่นปี
อันจะพ้นทนทุกข์เวทนา เพราะพระภัสดาโปรดเกศี
เมียจะไปไกรลาสคีรี ปรานีให้ได้ดั่งใจ

ฯ ๖ คำ ฯ

ร่าย
เมื่อนั้น จึงพญาหฌุมานทหารใหญ่
รับคำวรราชนางใน อย่าร้อนรนใจกัลยา
พี่คิดจะติดตามต่อไพรี แล้วจะกลับมาที่พระคูหา
จึงจะส่งไปสวรรค์ชั้นฟ้า ก็เหาะมายังมหาสมุทรไท

ฯ เชิด ฯ

ครั้นถึงจึงพิจารณาฟอง ลอยฟ่องล่องตามน้ำไหล
แต่ฟองน้ำอันหนึ่งไสร้ โตใหญ่หลวงล้ำหิมา
ไม่ลอยลงไปเหมือนทั้งปวง ท่วงทีจะเป็นยักษา
ก็ผาดโผนแผลงฤทธา เท่ามหาพรหมาเกรียงไกร
มีหางใหญ่ยาวเจษฎา กระหวัดฟองคงคาอันใหญ่
สองหัตถ์คลำพิจารณาไป ที่ในมหาชลธาร

ฯ เชิด ๑๐ คำ ฯ

ฝ่ายวิรุณจำบังตกใจ ก็รู้ว่าภัยมาตามผลาญ

จึ่งอ่านพระเวทวิชาการ บันดาลแทรกตัวออกมา

ฯ ตระเชิด ฯ

พ้นจากวงหางขุนกระบี่ อสุรีอายใจยักษา

ก็ผาดโผนแผลงฤทธา กลับเข้าเข่นฆ่าหณุมาน

ฯ เชิด ๔ คำ ฯ

หณุมานเผ่นโผนโจนรับ จับกุมกันตามกำลังหาญ

ฯ เชิด ฯ

วิรุณจำบังตีหณุมาน พล่ำทานมิได้จมไป

ฯ เชิด ฯ

หณุมานผุดขึ้นอ่านมนต์ เข้าผจญชิงเอากระบองได้

ตีวิรุณจำบังจมไป ผุดเมื่อไรซ้ำตีอสุรา

ฯ เชิด ฯ

ฝ่ายวิรุณจำบังอ่านมนต์ ประดาต้นไม่ขึ้นเข่นฆ่า

สมาธิสำรวมวิญญาณ์ อยู่ในมหานที

ฯ ตระ ๖ คำ ฯ

เมื่อนั้น จึ่งพญาหณุมานกระบี่ศรี

นิมิตหางโตใหญ่ยาวรี ล้อมรอบนทีคงคา

เบื้องต่ำจรดเพียงบาดาล โดยสูงตระหง่านพระเวหา

ค่อยกระหยับจะจับอสุรา ทำฤทธาอยู่ที่วารี

ฯ ตระ ๔ คำ ฯ

เมื่อนั้น วิรุณจำบังยักษี

ซึ่งหลีกหลบอยู่ในนที มิรู้ที่หนีหณุมาน

ครั้นเห็นกระหยับหางเข้าทีใด ร่านร้อนฤทัยดังไฟผลาญ

พ้นที่จะต่อหณุมาน ก็รนรานอยู่ในสมุทรไท

ฯ คุกพาทย์ ๔ คำ ฯ

เมื่อนั้น จึงพญาหณุมานทหานใหญ่

กระหวัดหางรัดรวบเข้าไป ก็จับตัวได้อสุรี

ขึ้นฟัดกับพื้นพสุธา ยักษามอดม้วยเป็นผี

ฯ เชิดโอด ฯ

ตัดเอาศรียะอสุรี ขุนกระบี่ก็พาเหาะมา

ฯ เตียว ฯ

จึงตรงลงยังคีรี ที่สุวรรณถ้ำทองคูหา
จึงโปรดวานรินกัลยา ทิ้งศรียะไว้เข้าไป

ฯ เสมอ ๖ คำ ฯ

ช้า เมื่อนั้น วานรินนารีศรีไสร
แต่หณุมานคลาไคล นางในไม่เป็นสมฤดี
แสนวิโยคโศกสร้อยคอยหา กลัวว่าจะพ่ายแพ้ยักษี
เจ่าจุกทุกข์ใจเทวี แลไปเห็นศรีหณุมาน
วิ่งออกไปรับขุนกระบี่ มารศรีปรีดิ์เปรมเกษมสานต์
นำเข้าแท่นที่นงคราญ ก็เบิกบานอยู่ในคีรี

ฯ เพลง ๖ คำ ฯ

โอ้โลม เมื่อนั้น หณุมานผู้ชาญชัยศรี
แสนพิศวาสเทวี ยังที่แท่นอาสนไสยา
แล้วจึ่งปราศรัยนวลนาง ข้อซึ่งไปล้างยักษา
แพ้พี่ตัดเอาศีรษะมา ทิ้งไว้ปากมหาคีรี
บัดนี้สำเร็จการแล้ว จะลาน้องแก้วบทศรี
เอาเศียรไปถวายภูมี ยังที่สมรภูมิชัย
ว่าพลางก็ทางเชยชิด แสนสนิทแนบน้องพิสมัย
พี่จะส่งเจ้าไปสุราลัย ก็อุ้มอรทัยออกมา

ฯ เสมอ ฯ

ร่าย ครั้นถึงปากถ้ำโยนขึ้นไป ในพิดลอากาศเวหา
ม้วยมุดสุดสิ้นชีวา ไปมหาไกรลาสคีรี

ฯ ตระ ฯ

ครั้นเสร็จกิจการนงเยาว์ จับเอาเศียรเกล้ายักษี
เหาะจากปากถ้ำคีรี ริบรี่มาสมรภูมิพลัน

ฯ เชิด ปฐม ๑๒ คำ ฯ

ฝ่ายข้างพระรามเห็นกระบี่ ภูมีบอกแก่พลขัณฑ์
โน่นแน่หณุมานจรจรัล ได้หัวกุมภัณฑ์เหาะมา
พวกพลกระบี่ดีใจ เอิกเกริกกันไปทั่วหน้า
หณุมานถึงจึ่งวันทา ถวายเศียรอสุราทันที

ฯ เชิด ฯ

เดิมเมื่อได้ข่าวยักษา พบวานรในพนาศรี
บอกว่าอังกายคิรี มีนางอัปสรกัญญา
ข้าจึ่งนิมิตบิดเบือน เหมือนมนุษย์หนุ่มน้อยเสน่หา
เข้าไปไต่ถามกิจจา นางว่าต้องสาปพระศุลี
กลับสงสัยข้าที่แปลงกาย หยาบคายว่าชาวพนาศรี
ข้าเลี่ยมลวงตอบคดี นารีแปลนคำออกมา
ว่าต่อได้บอกกิจการ พบพานร่วมรักกับข้า
จึ่งให้คืนคุงบาทมุลิกา ยังมหาไกรลาสคิรี
ข้าจึงผาดแผลงอานุภาพ นางกราบประณตบทศรี
บอกให้ไปตามอสุรี พบตัวต่อตีกันไปมา
มันตีข้าจมลงในน้ำ ข้าดำผุดขึ้นได้ตียักษา
ชิงได้ตระบองอสุรา ข้าก็ตียักษาจมไป
ครั้นผุดขึ้นมาข้าตีซ้ำ มันดำลงอยู่ต่ำใต้
ข้านิมิตหางโตเกรียงไกร จึ่งกระหวัดจับได้อสุรา
ตัดเอาศรียะจรลี มาโปรดนางที่พระคูหา
แล้วจึงพาเอาศีรษะมา ถวายพระผ่านฟ้าบัดนี้

ฯ ๒๐ คำ ฯ

บัดนั้น พระอวตารผู้ชาญชัยศรี
ปราศรัยไปแก่ขุนกระบี่ ที่ใช้ศรข่ายกั้นอสุรา
กูพิจารณาดูรูปพึงหาย จึงหมายมุ่งว่าเองได้ยักษา
ก็พอแลไปเห็นหณุมานมา ดูราพิเภกอสุรี
แต่ให้หณุมานอาสา เข่นฆ่าต้านต่อยักษี
ล้วนมีชัยได้ท่วงที ควรเป็นที่อัครเสนา
นี่แน่พิเภกธิบดี อันเศียรอสุรียักษา
เพื่อนขลังอาคมวิทยา จะเอามาทำประการใด

ฯ ๘ คำ ฯ

ฝ่ายพระยาพิเภกกราบทูล ซึ่งอิศูรต้องศรตักษัย
ย่อมได้ฟากฟ้าคาลัย ไปเป็นสุขทั่วอสุรี
บัดนี้วิรุณจำบังม้วย ด้วยมือหณุมานกระบี่ศรี

ข้าบาทเห็นไม่สู้ดี ขอให้ชูศรียะไว้เมฆา
แล้วจึงทรงศรแผลงผลาญ สังหารให้ไปเป็นสุขา
จึ่งจะได้สวรรค์ชั้นฟ้า โปรดเกศาทำบัดนี้

ฯ ๖ คำ ฯ

บัดนั้น พระอวตารผู้ชาญชัยศรี
สั่งให้เอาเศียรจรลี ทำตามพิเภกบัญชา
หณุมานก็พาเหาะไป ชูไว้อากาศเวหา
จึงแผลงศรกินเศียรอสุรา ยักษาสู่สวรรคาลัย

ฯ ตระ ๔ คำ ฯ

แล้วตรัสแก่พลวานร อันนครหาพ้นมือไม่
ครั้นจะบุกรุกเอาเวียงชัย ผิดไปไม่ต้องประเวณี
จำเราจะเลิกทัพชัย กลับไปยังพลับพลาศรี
ฟังดูกำลังอสุรี ก็เลิกริ้พลกลับพลับพลา

ฯ ๔ คำ เชิด ฯ

มาจะกล่าวบทไป ถึงสารัณทูตยักษา
ซึ่งคอยเหตุเจ้ากรุงลงกา เห็นทัพยักษาอัปราชัย
พ่ายแพ้แก่องค์พระราเมศ เอาเหตุไปแจ้งแถลงไข

ฯ เชิดปฐม ฯ

ทูลแก่ท้าวทศกรรฐ์ไป ได้ทราบธุลีบาทา
บัดนี้ทัพท้าวสัทธาสูร ทั้งวิรุณจำบังยักษา
พ่ายแพ้แก่องค์รามา ยักษามอดม้วยบรรลัย
เสร็จสิ้นม้ารถคชพล ทั้งสกลพยุหน้อยใหญ่
ตายกลาดเกลื่อนเต็มพนาลัย ท่านไทจงแจ้งธุลี

ฯ ๘ คำ ฯ

ร่าย เมื่อนั้น ทศเศียรสุริวงศ์ยักษี
ครั้นรู้ข่าวแพ้ไพรี มีกมลเศร้าเปล่าใจ

ฯ ครวญ ฯ

โอ้ว่าแต่แต่งไปอาสา จะมีชัยมาบ้างก็หาไม่
ล้วนย่อยยับอัปราชัย ไฉนจะชนะไพรี
เร่งร้อนรัญจวนป่วนใจ ดั่งไฟประลัยกัลปเจียวจี่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แสนวิโยคโศกสร้อยโศกี คิดถึงพงศ์พีร์ทั้งปวงไป
คือจะได้ใครมาต่อต้าน พระยามารอัดอั้นหม่นไหม้
ทอดกายก่ายคิดคดีไป ระลึกได้ว่าองค์อัยกา
ยานี เธอเสด็จไปทรงศีลอยู่ ภูเขาศิวาลัยภูผา
โดยอิทธิฤทธิ์เดชา อานุภาพปราบเดโชชัย
พระนามชื่อมาลีวราช พระบาทบพิตรเป็นใหญ่
ทรงสัจแม้นตรัสสิ่งใด ก็เป็นไปตามพระบัญชา
ดุจดังบรมพรหมเมศร ทุกนิเวศลิขิตเลขา
จารึกไว้หน้าศิลา ถ้าแม้นแช่งชังผู้ใด
ผู้นั้นก็เป็นดั่งวาจา จะคลาดคลาสักน้อยก็หาไม่
ควรกูจะให้ไปทูลไท มาในนครลงกา
แล้วจึงจะทูลกล่าวโทษ ให้กริ้วโกรธรามจงหนักหนา
อันลักษมณ์และรามราชา หน้าที่จะต้องแช่งตาย
ฝ่ายนางสีดาดวงจิต ก็จะสมความคิดกูมุ่งหมาย
ไพรีมิม้วยอันตราย ไม่วายทุกข์ร้อนเคืองใจ
ร่าย คิดแล้วสั่งสุรเสนา ไปเชิญอัยกาผู้เป็นใหญ่
ซึ่งอยู่ยอดฟ้าศิลาลัย มาดับภัยพื้นพสุธา
มึงคิดพิดทูลถ้าไถ่ถาม กล่าวโทษลักษมณ์รามให้หนักหนา
แก้ไขอย่าให้แคลงวิญญาณ์ สองเสนาไปบัดนี้

ฯ ๒๔ คำ ฯ

บัดนั้น นนยุเวกวายุเวกยักษี
รับสั่งพลันพลางจรลี กรีธาทัพใช้พันหนึ่งไป

ฯ กราว ฯ

มาเอยมาถึง ซึ่งนครยอดฟ้าสูงใหญ่
ก็เข้าไปหาเสนาใน แถลงไขตามราชกิจพลัน

ฯ ๔ คำ เจรจา ฯ

เสนาจึ่งพาเข้าทูล ไอศูรย์บรมพงศ์สวรรค์
ก็พอไขสีรวีวรรณ จรจรัลออกหน้าบัญชรชัย

ฯ เสมอ ๒ คำ ฯ

เสนาจึ่งเบิกทูลแถลง แจ้งท้าวมาลีวราชเป็นใหญ่

นนยุเวกวายุเวกก็ทูลไป แถลงไขตามข้อคดี
บัดนี้ท่านท้าวทศพักตร์ อันเป็นหลานรักเรืองศรี
ผู้ผ่านสามโลกโมลี ซึ่งเป็นศรีราชานัดดา
ให้ข้ามาทูลพระบาท ด้วยพระญาติวงศ์พงศา
มีหมู่อริราชยกมา เข่นฆ่ามอดม้วยมากมาย
นามชื่อลักษมณ์รามราชา กับพลวานรทั้งหลาย
สังหารอสุรศักดิ์ยักษาตาย มากมายเป็นพ้นคณนา
ขอเชิญเสด็จไปปกเกล้า แก่เผ่าพันธุ์วงศ์พงศา
ยังกรุงนครลงกา เห็นว่าจะปลอดรอดภัย

ฯ ๑๐ คำ ฯ

ช้าปี่รับ

เมื่อนั้น พระทรงธรรมาธิราชเป็นใหญ่
สงสัยไถ่ถามเนื้อความไป เป็นไฉนสองสุรเสนี
อันองค์ท้าวทศพักตร์ หลานรักกูยิ่งยอดเรืองศรี
ถึงว่าเทวัญจันทรี ก็อัญชุลีอวยชัย
เป็นยอดมงกุฎเมืองมาร ห้าวหาญผ่านภพสูงใหญ่
ทั้งสิบสี่โลกสุราลัย ย่อมกลัวฤทธิไกรมหึมา
ไม่มีผู้อาจองทะนงศักดิ์ มาย่ำยีพญายักษา
สิ้นเสร็จเข็ดฤทธิ์อสุรา มึงว่ากูฉงนสนเท่ห์ใจ
ซึ่งว่าพระรามพระลักษมณ์ ศักดิ์แสงสุริวงศ์อยู่ไหน
เพื่อนผ่านถิ่นฐานบ้านเมืองใด เร่งเร็วบอกไปอย่าช้า

ฯ ๑๐ คำ ฯ

ร่าย

นนยุเวกวายุเวกทูลพลัน ซึ่งยกพลขัณฑ์มาเข่นฆ่า
ครอบครองกรุงศรีอยุธยา อานุภาพปราบเดโชชัย
เป็นหน่อของท้าวทศรฐ ปรากฏฟากฟ้าดินไหว
หลานท้าวอัชบาลเรืองชัย เป็นใหญ่ยิ่งยศโมลี
เดิมพระยอดเมืองมารไปเล่นป่า พบนางสีดามารศรี
สิ่งซึ่งบริโภคไม่มี ปรานีเอามาลงกา
อยู่มาพระรามพระลักษมณ์ คุมกระบี่มีศักดิ์มาหนักหนา
ข่มเหงห้ำหั่นอสุรา จองถนนข้ามมาพระบุรี
ฆ่าพระญาติวงศ์พงศา โยธาอสุรายักษี

ตายกลาดเกลื่อนเต็มธรณี จงแจ้งธุลีท่านไท

ฯ ๑๐ คำ ฯ

ร่าย เมื่อนั้น พระกอบกิจธรรมเป็นใหญ่
ครั้นจะแจ้งเหตุเภทภัย จึ่งแถลงไขสองเสนา
อันองค์อัชบาลเป็นสหาย เพื่อนตายรักใคร่กูหนักหนา
ร่วมชีพไว้วิญญาณ์ ซึ่งลักษมณ์รามากูไม่รู้
ด้วยพึ่งใหญ่ค่อยจำเริญวัย ทางไกลต่างคนต่างอยู่
ช้านานไม่ได้ไปดู สุริวงศ์ในกรุงอยุธยา
ไฉนจึ่งมารุกราน กรุงมารเมืองหมู่ยักษา
หรือจะเกี่ยวข้องกันด้วยสีดา ว่ามาทั้งนี้กูเห็นจริง
อันนอกกว่านี้ไม่มีใคร จะทำฤทธิไกรสุงสิง
หลานรักกูศักดิ์แสงยวดยิ่ง กฤษฎาธิการมหึมา
เห็นแต่ท่านท้าวอัชบาล เป็นประธานสุริวงศ์นาถา
เธอเป็นสหายรักกูมา อนิจจานัดดามาผิดกัน
จำกูจะไปเกลี่ยไกล่ อย่าให้ขึ้งเคียดเดียดฉันท์
เป็นเพื่อนเผ่าพันธุมิตรกัน โดยธรรม์ธรรมเนียมมีมา
ร่าย ก็สั่งให้เตรียมสกลไกร กูจะไปห้ามสองเสน่หา
ให้สมัครสมานอัธยา อย่าช้ารีบรัดบัดนี้

ฯ ๑๖ คำ ฯ

ร่าย บัดนั้น จึ่งอำมาตย์มารยักษี
รับสั่งพลันพลางจรลี มาจัดริ้พลโยธา

ฯ แพละน้อย ฯ

ยานี กะเกณฑ์คนธรรพ์คันธรรพ กับอสุรศักดิ์ยักษา
ทั้งฤษีสิทธิ์วิทยา กินนรปักษานาคี
อีกทั้งโขมดผีป่า เทพบุตรเทวาอึงมี่
แตรสังข์ดุริยางค์ดนตรี ให้คอยที่แห่แหนเสด็จไป
ครั้นเสร็จระเห็จเข้ามา ไคลคลาขึ้นทูลแถลงไข

ฯ เชิดปฐม ฯ

ร่าย อันซึ่งพหลสกลไกร ได้พร้อมอยู่แล้วพระราชา

ฯ ๘ คำ ฯ

โทน เมื่อนั้น พระทรงจตุศีลยักษา
จึ่งชำระสระสรงคงคา ทรงกาสาวพัสตร์รูจี
สอดสร้อยใส่ชฎาประดับเครื่อง เรื่อเรืองรุ่งรัศรังสี
เปล่งปลั่งดังดาวโรหิณี สีกรรจรแก้วแพรวตา
ดั่งองค์อิศโรยโสธร บวรลิขิตเลขา
ผ่องผึ่งพึงพิศเจษฎา ทรากรสิกขาเพราพราย
กอปรกับสัจจะเวทคาถา อลังการ์เป็นพระขรรค์ผันผาย
มาขึ้นรถแก้วแพร้วพราย คลี่คลายพลจากคิรี

ฯ ๘ คำเพลง แล้วกราว ฯ

โทน รถเอยราชรถทรง สำหรับพงศ์เผ่าพรหมรังสี
เทียมด้วยเทพบุตรพาชี รัศมีวิจิตรเจษฎา
ดุงดั่งดวงอโณทัยตรัส แจ่มจัดสว่างเวหา
ระย้าระยับจับเมฆา อลังการ์รัศอัมพร
โดยญาณฤทธิสิทธิเดช ทุกนิเวศสาธุการอยู่สลอน
ก็เคลื่อนชัยรถบทจร จามรจรบังบังตะวัน
กลิ้งกลดกลดกลิ้งพริ้งพราย อภิรุมชุมสายผายผัน
บังแสงแสงสีรวีวรรณ ผาดผันเลื่อยลอยลีลา

ฯ ๘ คำ กลองโยน ฯ

ยานี มาพลางทางคิดถวิล จินตการตามอุเบกขา
ครั้นกูจะเข้าไปลงกา พระรามารู้จะน้อยใจ
ครั้นกูจะไปหารามลักษมณ์ ฝ่ายพญาทศพักตร์จะว่าได้
ควรกูอยู่ท่ามกลางไสร้ อย่าให้ข้างใครนินทา
คิดพลางทางสั่งหมู่มาร ท่านอย่าเข้าไปเมืองยักษา
ยับยั้งยังนอกภารา ก็มาหยุดสมรภูมิชัย

ฯ บาทสกุณี ฯ

ร่าย จึ่งสั่งสอนสุรขุนมาร ผู้ซึ่งจำทูลสารไข
มึงเร่งเอากิจจาไป แถลงไขเจ้ากรุงลงกา
นนยุเวกวายุเวกรับสั่ง บังคมกราบคนละสามท่า
ทูลลาระเห็จเตร็จมา พากันเข้าแจ้งคดี

ฯ เชิดปฐม ฯ

บัดนี้สมเด็จพระอัยกา ไม่เข้ามาในกรุงศรี
อยู่นอกนครธานี ตรงที่สมรภูมิชัย
เดิมเมื่อไปทูลเธอไถ่ถาม ตรัสเรื่องราวความแถลงไข
บอกว่าลักษมณ์รามสองไท ได้เป็นหลานพระสหายมา
พระองค์จะตรัสเกลี่ยไกล่ มิให้ขึ้งเคียดเข่นฆ่า
ว่าเป็นพงศ์พันธุมิตรมา ให้ข้าบาทเชิญจรลี

ฯ ๑๖ คำ ๘

เมื่อนั้น ทศเศียรสุริวงศ์ยักษี
ชื่นชมโสมนัสยินดี สองเสนีไว้กูเจรจา
เอ็งเร่งบุษบกพิมาน กับพลทวยหาญซ้ายขวา
อีกทั้งธูปเทียนบูชา กูจะไปวันทาบัดนี้

ฯ ๔ คำ ฯ

นนยุเวกวายุเวกสั่งพลัน เร่งรัดพลขัณฑ์ชัยศรี

ฯ เชิด เจรจา ฯ

บ้างจัดบุษบกมณี ตระเตรียมอัคคีมาลัย
เสร็จพร้อมธูปเทียนบริบูรณ์ เข้าทูลบังคมแถลงไข

ฯ เชิด ฯ

อันซึ่งจะเสด็จคลาไคล ได้พร้อมอยู่แล้วราชา

ฯ ๔ คำ ฯ

ร่าย เมื่อนั้น ทศเศียรสุริวงศ์ยักษา
จึงชำระสระสรงคงคา ยักษาสำอางอาภรณ์
ทรงมงกุฎสังวาลเสร็จสรรพ จับสะพักสะพายแล่งแสงศร
ถือธูปเทียนบุษบากร ก็จรจะไปบูชา

ฯ เพลง ฯ

ขึ้นยังบุษบกพิมาน เหาะระเห็จทะยานพระเวหา
ฝ่ายหมู่แสนสูรเสนา แห่ห้อมล้อมท้าวยักษาไป

ฯ กราว ๖ คำ ฯ

ครั้นถึงจึ่งหยุดบุษบก ยกสองพระกรก้มกราบไหว้
เคียงข้างรถแก้วแววไว เบื้องซ้ายท้าวไทอัยกา
จึงจุดธูปเทียนตามถวาย บ่ายพักตร์อภิวันท์หรรษา

โปรยปรายดอกไม้บูชา โศกาอัดอั้นพันทวี

ฯ โอด ฯ

ครวญ พระจอมเกศแก้วกระหม่อมเอ๋ย ไม่เคยอับปางบทศรี
แต่พระบาทเบื้องต่ำใต้ธุลี ก็มีผู้ยำเยงเกรงใจ
ไม่มีผู้มาทำแค้น หาดูหมิ่นถิ่นแคลนได้ไม่
เดชะพระเดชาปกเกศไป ก็เย็นในสุริวงศ์พรหมา
บัดนี้พระรามพระลักษมณ์ โหมหักฆ่าญาติวงศา
อาจอุกรุกร้นรานมา จะเกรงอัยกาบ้างก็ไม่มี
ยึงกระไรก็จะเห็นแก่พระองค์ ซึ่งเป็นพงศ์พรหมเรืองศรี
ยังเสด็จอยู่ยอดคีรี นี่มาทำได้ทำไป

ฯ ครวญ ฯ

อันพระญาติวงศ์ตายสิ้นแล้ว ยังแต่หลานแก้วจะตักษัย
จึงให้ไปเชิญท่านไท เพื่อจะได้ถวายบังคมลา
ทูลพลางทางทรงโศกี ยักษีสอดใส่แสร้าว่า
ทำสะอึกสะอื้นให้ไปมา โศกาอัดอั้นพันทวี

ฯ ๑๖ คำ โอด ฯ

ช้า เมื่อนั้น พระทรงทศธรรมรังสี
สงสัยในพจนวาที มีนโมในนิ่งจินดา
ดีร้ายกาจจะก่อเกิดเคืองแค้น จึ่งจะแสนสาหัสกันเข่นฆ่า
แม้นดีหรือจะมีภัยมา ปรีชาฉงนสนเท่ห์ใจ
แม้นมั่นมันทำเขาก่อน เขาจึ่งรานรอนม้วยไหม้
หรือจริงสิ่งซึ่งมันว่าไป ท้าวไทกลับนึกตรึกตรา
ครั้นกูจะปราศรัยต่อ หน่อทศรถจะกังขา
ครั้นกูจะไม่เจรจา มิรู้ว่าเป็นประการใด

ร่าย คิดแล้วจึ่งร้องประกาศ เทวราชเรืองฤทธิน้อยใหญ่
มาเป็นพยานกันไว้ เราจักไถ่ถามข้อคดี

ฯ ๑๐ คำ ฯ

ขานี มาจะกล่าวบทไป ถึงไทเทพทั่วราศี
ผู้ทรงมหิทธิฤทธี เรืองศรีทิพโสตรู้ไป
คือองค์ท้าวมาลีวราช พระบาทบพิตรเป็นใหญ่

เสด็จอยู่สมรภูมิชัย จะไถ่ถามความกุมภัณฑ์
กับด้วยพระลักษมณ์พระราเมศ เทพเจ้าเรืองเดชผายผัน

ฯ เพลง ฯ

ก็ชวนกันเข้าคมคัล อัญชลีท้าวมาลี

ฯ โคมเวียน ๖ คำ ฯ

ข้า เมื่อนั้น พระผู้พงศ์ผ่านภพรังสี
ปราศรัยไปแก่อสุรี ซึ่งเป็นศรีราชนัดดา
ตัวเจ้าเป็นใหญ่ไตรภพ จบสกลโลกทิศา
เจ้าผิดกับลักษมณ์รามา สาเหตุอย่างไรอย่าได้พราง
อันซึ่งกิจการรบสู้ กูนี้จะขอทั้งสองข้าง
เขาหลานสหายปู่ผู้กลาง ข้างเจ้าก็เป็นนัดดา
ไม่ควรทำร้ายแก่กัน เป็นพันธุมิตรดีกว่า
คือใครก่อกรรมอหังการ์ กูจะหามาว่าบัดนี้

ฯ ๘ คำ ฯ

ร่าย บัดนั้น ทศเศียรสุริวงศ์ยักษี
พิดทูลเคลือบแฝงคดี เดิมทีไปเล่นพนาวา
ข้าไล่มหิงส์กระทิงไพร พบนางคนหนึ่งในป่า
ต่างต่างช่วงชิงกันไปมา ยักษาจะกินเทวี
พอข้าขอทัณฑ์ถามไถ่ นางว่าเกิดในพนาศรี
พ่อแม่ลูกผัวไม่มี นารีชื่อว่าสีดา
ปรานีเอามาไว้ในสวน ไม่ควรร่วมรสเสน่หา
นานเนิ่นเกินเจียรกาลมา ใครใครไม่ว่าผัวนารี
แต่องค์พระลักษมณ์พระราเมศ ซึ่งไม่เกรงเดชฆ่าพงศ์ยักษี
ม้วยมุดสุดสิ้นชีวี จึ่งพาทีว่าเป็นผัวสีดา
ครั้นข้าจะส่งสีดาเล่า ด้วยพระญาติวงศ์เจ้าดับสังขาร์
เห็นไม่กลับคืนเป็นมา ข้าจึ่งมิส่งนางไป
ถ้าว่ากันก่อนโดยดี เป็นทางไมตรีจะส่งให้
นี่มาข่มเหงไม่เกรงใจ จะส่งไปกลัวขายพระบาทา
แม้นไม่มีชัยอัปยศ จะปรากฏอายบาทไปเมื่อหน้า
ขออย่าให้ขายบาทา กรุณาข้าใต้ธุลี

ฯ ๑๖ คำ ฯ

ช้า เมื่อนั้น พระทรงธรรมธิราชรังสี
สอดส่องดูคำอสุรี ผิดที่ไม่เคยพบเห็นมา
หรือว่าผู้อื่นลักนาง ฝ่ายผัวตามล้างเข่นฆ่า
พอพบพญาอสุรา กลัวฤทธาทิ้งนารี
ฝ่ายผัวเหลือบเห็นไม่ทันถาม วู่วามเข้าชิงชัยศรี
หมายใจว่าอ้ายไพรี ต่างต่างจึ่งมีหังการ์
ก็ผิดที่นี่หน่อทศรถ ปรากฏสุริยวงศ์นาถา
มิใช่เข็ญใจไพร่ฟ้า จะมาเป็นดั่งนี้ก็ผิดไป
หรือเมียนอกใจอ้ายนี่ชู้ ต่อสู้เจ้าผัวเขาไม่ได้
สุดฤทธิ์ที่จะคิดชิงชัย เพื่อจะให้กูแช่งกระมังนา
ดีร้ายจะเป็นฉะนี้ ท่วงทีจึ่งเคลือบริษยา
ครั้นกูจะตอบต่อเจรจา มันจะว่าแกล้งกล่าวซักความ
จำกูจะเงือดงดไว้ จึ่งจะค่อยซักไซ้ไต่ถาม
ควรกูจะให้ไปหาราม มาสอบถามห้ามผิดกัน

ร่าย คิดแล้วจึงมีพจนารถ ประกาศแก่เทวาสรวงสวรรค์
แล้วว่าไปแก่กุมภัณฑ์ อันเป็นศรีราชานัดดา
ซึ่งข้อคดีของเจ้า จำจะให้หาเขาผู้เข่นฆ่า
มาสมัคสมานอัธยา ว่ากล่าวกันตามประเวณี
ก็สั่งอำมาตย์มึงไปหา เทวบุตรษณุกรรม์เรืองศรี
ฉับไวให้มาบัดนี้ ยังที่สมรภูมิพลัน

ฯ ๒๐ คำ ฯ

คนธรรพ์ก็รับสั่งลา ไปดาวดึงษาสวรรค์

ฯ เชิด ฯ

เข้าหาพระวิษณุกรรม์ ฉับพลันมาไปอย่าช้า

ฯ ๒ คำ เจรจา ฯ

ฝ่ายพระวิษณุกรรม์แจ้งเหตุ ก็มาจากนิเวศดึงษา

ฯ เหาะ ฯ

จึงชวนกันเข้าวันทา สองราประณมดุษฎี

ฯ ๒ คำ ฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ร่าย

เมื่อนั้น ท้าวมาลีวราชยักษี
จึงสั่งให้เทวจรลี ไปบอกคดีสองไท
อันอัชบาลอัยกา ร่วมวิญญาณกูพิสมัย
สหายกูปู่รามเรืองชัย จงแจ้งไขแก่สองรา
ครั้นเราจะให้คนธรรพ์ไป เกลือกสองภูวไนยจะกังขาร์
ด้วยรามลักษมณ์ไม่รู้จักกูมา พาทีอย่าให้แคลงใจ
บัดนี้นัดดากับนัดดา เข่นฆ่ากันเท่าไหนไหน
ตัวกูนี้พึ่งรู้ไป ฉับไวให้มาบัดนี้

ฯ ๘ คำ ฯ

ฝ่ายเทวรับสั่งลา เหาะมายังพลับพลาศรี

ฯ เชิด ฯ

ถึงจึ่งแถลงเสนี กระบี่พาแจ้งกิจจา
บัดนี้ท่านท้าวมาลีวราช พระบาทสิทธิศักดิ์หนักหนา
เธอเป็นสหายพระอัยกา ให้ข้ามาเชิญเสด็จไป
จะไถ่ถามห้ามความรบสู้ พระเจ้าปู่ว่าหาอื่นไกลไม่
เหตุนี้พึ่งทราบธุลีไป จึ่งให้มาแจ้งราชา
ฝ่ายข้างพระยาทศพักตร์ กล่าวโทษพระองค์หนักหนา
พระอัยกาไม่เชื่อวาจา จึ่งให้มาเชิญจรลี

ฯ ๘ คำ เจรจา ฯ

เมื่อนั้น พระอวตารผู้ชาญชัยศรี
จึ่งบัญชาขอบวาที ให้กระบี่ปรึกษาทุกตัวนาย
ผู้ใดยังได้รู้เห็น อัยกากูเป็นสหาย
กับท้าวมาลีวราชเพริดพราย บรรยายให้แจ้งบัดนี้

ฯ ๔ คำ ฯ

บัดนั้น พระยาชามภูวราชกระบี่ศรี
ก้มเกล้าเคารพสามที ขุนกระบี่จึงทูลเนื้อความไป
อันองค์ท้าวมาลีวราช พระบาทบพิตรเป็นใหญ่
กับพระอัยการักร่วมใจ ไกลนานเนิ่นนักพระราชา
แต่ชันษาข้าพึ่งวัย พอจำความได้น้อยนักหนา
จนได้เป็นบาทมุลิกา อายุข้าถึงกัลปปลาย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แม่นมั่นอันองค์พระอัยกา กับท้าวยักษาเป็นสหาย
ตัวข้าจะขอบรรยาย เล่าถวายให้แจ้งกิจการ
ว่ายังมีพรหมผู้หนึ่ง จึ่งเธอทำเพียรห้าวหาญ
อุตส่าห์เฝ้าพระสยมภูญาณ จะใคร่เป็นประธานโลกา
จึ่งกราบทูลขอพระพร ให้ถาวรยิ่งพรหมทุกทิศา
กับคทาเพชรมหึมา จะป้องกันรักษาไพรี
ฝ่ายองค์อิศวรบรมญาณ ประธานทั้งพระพรชัยศรี
ครั้งนั้นคือท้าวมาลี มีมโนในนึกเมตตา
ทูลพระอิศวรบรมนาถ ว่าพระบาทอัชบาลนาถา
ผ่านแผ่นพื้นภพอยุธยา สามัญพึ่งพาทั่วไป
สุจริตทศพิธราชธรรม์ พงศ์พันธุ์นารายน์เป็นใหญ่
ทุกนิเวศเขตขัณฑ์พึ่งไท เกลือกพรหมจะไปราวี
หน้าที่จะสิ้นสูญพรตกรรม์ สามัญจะร้อนดั่งเพลิงจี่
จะขัดสนจนทั้งมุนี โปรดเกศีอย่าให้สูญไป
พระศุลีฟังมาลีวัคพรหม พระสยมภูวญาณก็สงสัย
จึ่งประทานพระขรรค์เพชรเรืองชัย ให้ท้าวมาลีเอามา
ถวายแก่ท้าวอัชบาล แล้วประทานพระพรหนักหนา
ให้ชนะแก่บรมพรหมา คทาเพชรจงพ่ายแพ้พระขรรค์
ท้าวมาลีรับเอาพระขรรค์แก้ว แล้วเชิญพระพรลงมาให้
แด่ท้าวอัชบาลเรืองชัย จึ่งรักใคร่เป็นสหายกันมา
ไม่มีที่เป็นอุบาย พระองค์อย่าหมางหมายกังขาร์
ขอเชิญเสด็จไคลคลา ไปหาจึงจะชอบทางธรรม์

ฯ ๒๘ คำ เจรจา ฯ

เมื่อนั้น พระเผ่าพงศ์นารายน์ไอศวรรย์
จึ่งสั่งให้ตรวจเตรียมกัน กูจะไปคมคัลพระอัยกา

ฯ ๒ คำ ฯ

สุครีพรับสั่งไปพลัน ตระเตรียมพลขัณฑ์อาสา

ฯ เชิดปฐม ฯ

กำชับกันเป็นโกลา จัดแจงมหารถชัย
นี่แน่นิลนนท์หณุมาน องคตชมภูพานทหารใหญ่

หมวดกองกะเกณฑ์จงเกือบไป อย่าไว้ใจอรินไพรี
เกลือกเป็นอุบายถ่ายเท เล่ห์กลแห่งมารยักษี
จงจัดสรรกันแต่ตัวดี ประคองเคียงข้างภูมีไป

ฯ เจรจา ฯ

ครั้นเอยครั้นเสด็จ ระเห็จเข้ามาแถลงไข

ฯ แพละน้อย ฯ

อันซึ่งพหลสกลไกร ได้พร้อมอยู่แล้วราชา

ฯ ๘ คำ ฯ

โทน เมื่อนั้น พระรามบุญเรืองเฟื่องฟ้า
จึ่งชวนพระศรีอนุชา ลีลาลงสรงวารี
ทรงภูษาทาธะรสประดับเครื่อง เรื่อเรืองรุ่งรัศรังสี
สององค์ทรงลักษณ์รูจี ต่างสีเหลืองนิลวัตถาพราย
เลิศแล้วแก้วเก้ามงกุฎเก็จ เพชรระยับทับทรวงเฉิดฉาย
ตาบติดสังวาลเลื่อมพราย กระจายจรกรรเจียกเพราตา
พาหุรัดธำมรงค์ชายแครง ศรีแสงชายไหวซ้ายขวา
ทรงศิลปศรชวนอนุชา ไคลคลาขึ้นรถจรลี

ฯ เพลง ๘ คำ ฯ

โทน รถเอยราชรถอินทร์ เฉิดฉินฉ้อพรรณรังสี
สลับเลือกล้วนดวงจินดาดี รัศมีสว่างเมฆา
ดุจดังอโณทัยไตรตรัส แจ่มจัดแสงนิลวัตถา
ระย้าระย้อยลอยเลื่อนฟ้า อนุชานั่งหน้ารถไป

ฯ กลองโยน รุกร้น ฯ

ร่าย ครั้นถึงจึงหยุดรถแก้ว แล้วอ่อนโอนองค์ลงไหว้
ให้พระมาตุลีขับเข้าไป เคียงข้างขวาไท่อัยกา
ยอกรปัญจางค์สุจริต ประดิษฐานเหนือเกศเกศา
เคารพอภิวันท์ปรีดา อยู่ในมหารถชัย

ฯ ๔ คำ ฯ

ช้า เมื่อนั้น พระกอบกิจธรรมเป็นใหญ่
ครั้นเห็นลักษมณ์รามเรืองชัย ท้าวไทเพ่งพิจารณา

องค์อัครอ้อนแอ้นทั้งสอง ผ่องแผ้วผิวนิลวัตถา
เรืองรุดสุดเลิศลักขณา เหมือนมหาอัชบาลสหายกู
จึ่งเอื้อนอรรถโองการปราศรัย เหตุใดเวียงชัยเจ้าไม่อยู่
มาเที่ยวไพรไยทั้งคู่ เกิดรบสู้กันด้วยอันใด

ฯ ๖ คำ ฯ

ร่าย เมื่อนั้น พระรามสุริวงศ์เป็นใหญ่
จึงทูลแถลงแจ้งไป ซึ่งมาอยู่ในพนาลี
ด้วยพระบิตุรงค์ทรงชัย ให้สัตย์นางไกยเกศี
ขอให้พระพรตผ่านบุรี ให้ข้านี้บวชอยู่ไพร
ต่อถึงครบสิบสี่ปี จึ่งให้ข้านี้เป็นใหญ่
กลับเข้าไปครองกรุงไกร ข้าไสร้จึ่งมาพนาวา
ด้วยเหตุนี้พระภูบาล หลานรักจึ่งออกมาอยู่ป่า
อันลักษมณ์และนางสีดา รักข้าติดตามมาด้วยกัน
เดิมข้าตั้งพรตอยู่ริมป่า กับพระลักษมณ์นางสีดาเมียขวัญ
เมื่อจะเกิดการณ์ก่อติดพัน มีสุวรรณกวางทองเดินมา
ให้ภควดีสีดาเห็น เป็นชอบเนื้อจำเริญใจหนักหนา
ไม่รู้ว่ากลมารยา ให้ข้าติดตามกวางไป
ข้าจึงให้ลักษมณ์อนุชา อยู่รักษานางที่อาศัย
ทันกวางก็วางศรชัย กวางร้องก้องไปเป็นเสียงคน
ได้ยินสำเนียงว่าเจ้าพี่ บัดนี้หมู่มารอกุศล
แกล้งมาทำเล่ห์เท่ากล ผจญพี่เจ้าช่วยด้วยรา
ครั้นกลับมาพบเจ้าลักษมณ์บอก ว่านางให้ออกมาตามหา
ได้ยินสำเนียงร้องมา จึงรู้ว่ามารยาอสุรี
ข้าจึงพิเคราะห์ดูกวางเล่า ก็กลายเป็นเผ่าพงศ์ยักษี
ครั้นข้ากลับมาหาเทวี มิพบนวลนางสีดา
ข้าจึงติดตามนางไป ได้ข่าวพญาปักษา
บอกว่าพญาอสุรา ลักพาเอานางสีดาไป
ได้ออกต่อต้านสัประยุทธ์ ยงยุทธ์กันที่ทางป่าใหญ่
บอกว่ากลัวแหวนนางใน ราพณ์ได้ทิ้งต้องสกุณี
ปีกหักทบทับเจ็บคราง อยู่ที่ในกลางพนาศรี

พบข้าไปได้วาที สกุณีก็ถึงแก่คาลัย
ข้าจึงได้เรื่องราวตามมา เพราะพญาปักษาแถลงไข
จนได้รี้พลสกลไกร ให้องคตเข้าไปแจ้งกิจจา
พญายักษ์หักหาญเอานางไว้ มิส่งสีดาให้แก่ข้า
แล้วแต่งกองทัพออกมา รบข้าจึ่งฆ่าบรรลัย
เป็นสัจสุจริตพระผ่านเกล้า ข้ามิได้เอาเท็จมาเสกใส่
พระบิดาก็ถึงแก่คาลัย จะได้พึ่งแต่ท้าวพระอัยกา

ฯ เจรจา ๓๒ คำ ฯ

เมื่อนั้น พระทรงจตุศีลยักษา
ได้ฟังถ้อยคำพระรามา ก็จินดาสอดส่องดูไป
สุจริตทศพิธเจรจา ไม่มีมุสาเสกใส่
ซื่อสัตย์ตรัสตรงจริงไป ช่างมาทำได้อสุรี
ถึงกระไรไม่เห็นบาปกรรม จงอายน้ำหน้าบ้างเถิดยักษี
มิใช่สมบัติไม่มี นี่กระไรไปลักเมียเขามา
จำกูจะช่วยเกลี่ยไกล่ จึ่งจะไม่อับอายขายหน้า

ร่าย

คิดแล้วจึ่งมีพระบัญชา ดูกรรามาอสุรี
สองเจ้าเป็นเอกอัครวงศ์ เผ่าพงศ์ผ่านภพเรืองศรี
หนึ่งผ่านลงกาธานี หนึ่งผ่านบุรีอยุธยา
ไม่มีผู้ที่จะเทียมเท่า สองเจ้าเป็นบรมนาถา
เรืองรุทสุดอัครอิศรา สามัญพึ่งพาทั่วไป
ดั่งฤาจะมาหมองหมาง ในนางหนึ่งนี้เป็นไฉน
ไกล่เกลี่ยกันเสียเถิดเป็นไร อย่าให้เคืองใจอัยกา

ฯ เจรจาปลอบ ๑๔ คำ ฯ

เมื่อนั้น พระรามทศพักตร์ยักษา
ทั้งสองหลานรับพระบัญชา ขืนอารมณ์ว่ากันไป
ต่าง ๆ ตอบต่อคำแข็ง ยั่วแยงเย้ยเยาะเสกใส่
ดื้อดึงขึงขันกันไป ก็ทูลไททำนท้าวมาลี
อันซึ่งชีวิตข้าทั้งสอง ปองไว้ใต้เบื้องบทศรี
เกี่ยวข้องกันอยู่ด้วยนารี พิพากษาเถิดพระอัยกา

ฯ เจรจา ๖ คำ กล่าวโทษกัน ฯ

ช้า เมื่อนั้น ท้าวมาลีวราชยักษา
ตรัสห้ามสองราชนัดดา แล้วตรึกตราตามข้อความไป
เห็นเหตุเภทผลด้วยสตรี จึ่งมีกระทู้ซักไล่
ไถ่ถามท้าวทศกรรฐ์ไป เมื่อตัวได้นางสีดามา
คือใครยังได้รู้เห็น เป็นประการใดบ้างให้ว่า
ยังมีสำคัญสัญญา เจ้าว่าแต่ตามจริงไป

ฯ เจรจาตามจริง ๖ คำ ฯ

ร่าย เมื่อนั้น ทศเศียรสุริวงศ์เป็นใหญ่
จึงแก้กระทู้ทูลไป เมื่อพบนางในพนาวา
ไม่มีผู้คนเมืองบ้าน กันดารท่าทางกลางป่า
ข้าได้สำคัญสัญญา กระหมวดหญ้าเข้าไว้เป็นพยาน
มั่นคงสุจริตพระอัยกา ข้ามิได้มุสากล่าวสาร
มาตรแม้นมิสมคำให้การ ขอประทานถวายชีวิต

ฯ เจรจาไม่เท็จ ๖ คำ ฯ

ช้า เมื่อนั้น พระบรมลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์
ได้ฟังพ่ออ้ายอินทรชิต บิดผันเสกแสร้งเจรจา
เป็นสิ่งของหรือตกหล่น นี่มาเก็บคนได้กลางป่า
ผิดที่มิเคยพบเห็นมา หรือว่าผู้อื่นลักนาง
พอพบพระยาอสุรี ถ้าฉะนี้จะเห็นด้วยบ้าง
เกรงกลัวคิดว่าผัวนาง คว่างเสียทิ้งไว้หนีไป
อันกระนั้นมั่นแม่นผิดที่ ถ้าฉะนี้พอจะเห็นด้วยได้
นี้สิว่านางตกกลางไพร จนใจไม่รู้ที่เจรจา
แต่ว่าจะเป็นอะไรมี ข้อคดีของรามกล่าวหา
เพื่อนว่าเป็นผัวสีดา ถ้าจริงก็จะได้เนื้อความ

ฯ ๑๐ คำ ฯ

ร่าย คิดแล้วจึงแต่งกระทู้ไล่ บัญชาซักไซ้ไถ่ถาม
ตัวว่าเป็นผัวนงราม นางงามนี้เป็นประการใด
นางนี้ก็จะมีแม่พ่อ หน่อท้าวด้าวแดนกรุงไหน
นางอยู่ถิ่นฐานบ้านเมืองใด เร่งให้การไปบัดนี้

ฯ เจรจาตามสัจจริง ๑๒ คำ ฯ

บัดนั้น พระอวตารผู้ชาญชัยศรี
แก้กระทู้ทูลตอบคดี นางนี้อยู่เมืองมิถิลา
พระบิดาชื่อท้าวชนก ยกนางนี้ให้แก่ข้า
ได้ตกแต่งการวิวาห์ สามัญญะมาทั่วไป
เธอตั้งพิธียกศิลป เมืองแมนแดนดินหวั่นไหว
ข้ายกได้จึ่งให้ทรามวัย เทพไทรู้สิ้นพระราชา
ถ้าสืบมิสมดุจดั่งคำ จงทำโทษเฉิดให้หนักหนา
ประหารชีพให้ม้วยชีวา พระอัยกาอย่าได้ปรานี

ฯ เจรจาไม่ว่าเท็จ ๘ คำ ฯ

เช้า เมื่อนั้น พระพงศ์พรหมธิราชรังสี
ได้ฟังพระรามพาที ก็ปรีดาส่องดูไป
เห็นเหตุเภทผลแม่นมั่น นั่นอะไรเล่าคำแถลงไข
ดั่งฤาจะเกิดนางกลางไพร อ้ายจังไรมันแกล้งพาที
จำกูจะถามสีดาก่อน จึ่งจะแบ่งบั่นรอนถูกที่
ร่าย ก็สั่งวิษณุกรรม์ทันที ไปหานวลนางสีดามา
ฝ่ายองค์ท้าวทศพักตร์ ให้แต่งอสุรศักดิ์ยักษา
ฝ่ายข้างพระรามราชา ให้แต่งเสนากำกับไป
คุมกันพานางสีดามา อย่าให้ใครเจรจาด้วยได้
บอกว่าแต่กูให้หาไป ฉับไวพามาอย่าช้า

ฯ ๑๐ คำ ฯ

บัดนั้น พระรามทศพักตร์ยักษา
สองฝ่ายรับสั่งสั่งเสนา คุมอาสาข้างละพันไป

ฯ ๒ คำ ฯ

ฝ่ายมโหธรหณุมาน สองทหารประณตประณมไหว้
มาจัดยักษีกระบี่ไพร กำกับเทพไทจรลี

ฯ เชิดปฐม ๒ คำ ฯ

ครั้นถึงสวนขวัญทันใด เทพไทร้องบอกมารศรี
พระอัยกาให้เชิญจรลี ไปที่สมรภูมิพลัน

ฯ ๔ คำ ฯ

ร่าย เมื่อนั้น นารีสีดาสาวสวรรค์

ได้ฟังพระวิษณุกรรม์ เกษมสันต์ราชหฤทัย
แม่นมั่นอันอัยกาเจ้า จะเอากูไปถามชักไล่
ซึ่งพระยามารลักกูมาไว้ จะสอบใส่กับคำพระรามา
ดีใจกูจะได้ไปเห็น เป็นไรก็เป็นไปข้างหน้า
จะตัดพ้อท่อถามเจรจา กูจะว่าให้อายแก่คน
กูไม่ปราศรัยอ้ายขุนมาร พวกพาลยักษ์ร้ายอกุศล
กูจะกราบพระบาทจุมพล ซึ่งสู้เสียสกลกายมา
คิดแล้วจึ่งร้องไปพลัน ข้าจะจรจันไปหา
จะได้กราบพระบาทพระอัยกา อย่าเข้ามาเร่งจรลี

ฯ ๑๐ คำ ฯ

ร่าย บัดนั้น พระวิษณุกรรม์เรืองศรี
รับคำวรราชนารี เร่งยักษีเชิญพิมานชัย

ฯ ยักษ์ร้อง ๒ คำ ฯ

ต่าง ๆ จัดแจงเป็นโกลา ยกมหาบุษบกเข้ามาให้
เตรียมสรรพก็กลับคลาไคล ออกไปคอยนำลีลา

ฯ ๒ คำ ฯ

บัดนั้น อสุรานารีซ้ายขวา
ซึ่งได้รักษาสีดา พาเชิญขึ้นบุษบกพลัน
สีดาก็เข้าในม่านทอง ปิดป้องกำบังผายผัน
อยู่ในม่านแก้วแพรวพรรณ ผายผันตามเทวจรลี

ฯ เพลง ฯ

ครั้นถึงนางจึ่งอภิวาท อัยกาธิราชรังสี
ทั้งพระภัสดาสามี มารศรีสอดส่องนัยนา
เห็นทศกรรฐ์อยู่เบื้องซ้าย คล้าย ๆ พระรามอยู่เบื้องขวา
นั่งหน้าคือองค์พระอนุชา พระอัยกาอยู่หว่างกลางคัน
นวลนางเศร้าสร้อยโศกี มารศรีวิโยคโศกศัลย์
นางแสนโศกาจาบัลย์ อัดอั้นอยู่ในม่านรูจี

ฯ โอด ๑๐ คำ ฯ

ร่าย เมื่อนั้น พระพงศ์พรหมธิราชรังสี
ครั้นเห็นบุษบกมณี ก็รู้ว่านางสีดามา

จึ่งสั่งให้เข้ามาใกล้ หน้าพิชัยราชรถา
ตัวกูจะดูสีดา จงพาเข้ามาบัดนี้

ฯ ๔ คำ ฯ

ฝ่ายเทวรับสั่งพลัน ร้องบอกแจ่มจันมารศรี
ทั้งตรีชาดาอสุรี เชิญมณีบุษบกเข้ามา

ฯ ๒ คำ ฯ

ตรีชาดาก็พาเข้าไป ตรงหน้าพิชัยรถา
จึ่งบอกนวลนางสีดา รูดมหาม่านทองดุษฎี

ฯ ๒ คำ ฯ

สีดาก็รูดม่านก้ม ประณตประณมบทศรี
ครวญ เคารพอภิวันท์ธุลี โศกีสะอื้นไปมา

ฯ โอด ๒ คำ ฯ

ช้า เมื่อนั้น พระทรงจตุศีลยักษา
ครั้นเห็นนวลนางสีดา เสน่หาปลาบปลื้มหฤทัย
อั้นอัดกำหนัดในนาง พลางกำเริบราคร้อนพิสมัย
พิศเพ่งเล็งแลทรามวัย มิได้ที่จะขาดวางตา
ชิชะโอ้ว่าสีดาเอ๋ย มางามกระไรเลยเลิศเลขา
ถึงนางสิบหกห้องฟ้า จะเปรียบสีดาได้ก็ไม่มี
แต่กูผู้รู้ยศธรรม ยังหมายมั่นมุ่งมารศรี
สาอะไรกับอ้ายอสุรี จะมิพาโคติกาตาย
โอ้อนิจจาทศกรรฐ์ สู้เสียพงศ์พันธุ์ฉิบหาย
ม้ารถคชพลวอดวาย ฉิบหายเพราะนางสีดา
ตัวกูผู้หลีกลัดตัดใจ ยังให้หุนเหี้ยนเสน่หา
ที่ไหนมันจะได้สติมา แต่วิญญาณ์กูแดยัน
ขวยเขินสะเทินวิญญาณ์ กว่านั้นไม่เหลือบแลแปรผัน
ไม่ดูสีดาดวงจันทร์ พระทรงธรรม์เธอคิดละอายใจ
บิดเบือนพักตร์ผินไม่นำพา ขืนข่มอารมณ์ปราศรัย
อัดอั้นอดยิ้มไม่ได้ เยื้อนแย้มว่าไปแก่สีดา
เจ้าผู้จำเริญสิริภาพ ปลาบปลื้มเยาวยอดเสน่หา
เจ้าเป็นเอกอัครกัญญา หน่อนามกษัตราบุรีใด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำไมจึ่งมาอยู่นี่ สุริวงศ์พงศ์พีร์อยู่ไหน
ลูกผัวเจ้ามีหรือไม่ บอกไปให้แจ้งบัดนี้

ฯ เจรจาตามจริง ๒๐ คำ ฯ

บัดนั้น นวลนางสีดามารศรี
ก้มเกล้ากราบทูลทันที ข้านี้เป็นเมียพระรามา
เดิมชนกบิดาบวชอยู่ไพร บอกข้าว่าได้มาแต่ป่า
แทบริมฝั่งน้ำคงคา ในมหาบัวทองรูจี
จึ่งเอาข้ามาเลี้ยงไว้ แล้วพาเข้าไปกรุงศรี
ในมิถิลาธานี ให้ตั้งพิธียกศิลปชัย
ต่าง ๆ เข้ายกธนูศิลป เสร็จสิ้นมิได้หวาดไหว
พระรามยกได้ว่องไว จึ่งให้ข้าเป็นภรรยา
ทำการวิวาหมงคล เสนาสามนต์ทั่วหน้า
ทั้งฤษีสิทธิวิทยา เทวามาช่วยอวยชัย
เทพเจ้าแจ้งใจอยู่สิ้น เมืองแมนแดนดินน้อยใหญ่
แล้วพระรามจึงพาเข้าไป อยู่ในกรุงศรีอยุธยา
อยู่มานางไกยเกศี ทูลบิดาสามีของข้า
ให้พระรามไปอยู่พนาวา ข้ารักจึ่งตามจรลี
กับทั้งพระลักษณ์อนุชา ออกมาอยู่ริมพนาศรี
แล้วมีกวางทองรูจี จรลีมาเห็นเป็นชอบใจ
ข้าให้พระรามไปตามกวาง ท่าทางที่ริมอาศัย
พระรามจึ่งให้เจ้าลักษณ์ไว้ เธอก็ไปตามไล่มฤคา
ครั้นอยู่ประเดี๋ยวได้ยินก้อง ว่าน้องเอ๋ยช่วยด้วยยักษา
สงสัยว่ามีภัยมา จึ่งให้อนุชาไปตาม
ทศพักตร์จึงลักพาเข้ามา สดายุได้ออกไล่ถาม
บอกว่าข้าเป็นเมียราม ถ้อยถามทุ่มเถียงไปมา
พญายักษ์ไม่ฟังจะพาหนี สดายุต่อตีเข่นฆ่า
ฝ่ายองค์พระยาอสุรา ถอดแหวนของข้าทิ้งไป
ถูกต้องพญาสกุณี ปีกหักอยู่ที่ทางป่าใหญ่
แล้วพาข้าเข้ามาไว้ ในกรุงนครลงกา
จึงทศกรรฐ์ไปวอนวิง จะให้ยิงยอมเสน่หา

ข้าว่าเป็นเมียพระรามา ยักษากราบไหว้ให้ปรานี
ด่าว่าเท่าไรไม่ขึ้งโกรธ ไปคาดโทษแก่นางยักษี
ตัวข้าก็มิได้ไยดี จงแจ้งธุลีบาทา

ฯ เจรจา ๓๐ คำ ฯ

ข้า เมื่อนั้น พระทรงจตุศีลยักษา
สอดส่องดูคำสีดา ไม่ต้องในหาทศกรรฐ์
ผิดไปมิได้ไคล้คลึง คำรามอ้างถึงสรวงสวรรค์
สมคำสีดาดวงจันทร์ เห็นมั่นคงทางพระรามา
ฝ่ายคำพระยาอสุรี มีพยานแต่ที่กระหมวดหญ้า
แม่นมั่นมันลักเมียเขามา ครั้นว่ากูจะตัดสินไป
ข้อความยังมิได้สืบก่อน เสนาพลากรจะสงสัย
ทศกรรฐ์ผู้ผิดจะติดใจ จำจะให้สืบใส่ด้วยสำนวน
แล้วจึ่งจะคิดบัญชา พิพากษาตามข้อไต่สวน
ทั้งฟ้องถ้อยคำสำนวน ประมวญกันพิพากษาไป

ร่าย คิดแล้วให้สืบเทวา ตามคำรามาแถลงไข
เทวาจะว่าประการใด ท่านจงเร่งให้การมา

ฯ ๑๒ คำ ฯ

ฝ่ายทศกรรฐ์โจทก์ค้าน พยานเหล่านี้ชังข้างข้า
ไม่รู้ว่าได้สีดา มาเป็นพยานมิเต็มใจ

ฯ ๒ คำ ฯ

เทวา ฝ่ายเทพรับสมอ้างค้าน สบถสาบานแถลงไข
แม้นมุสาให้ข้าบรรลัย มิได้เอาเท็จมาเจรจา
ชังจริงด้วยเธออาธรรม์ ถึงกระนั้นก็ไม่มุสา
ไม่แจ้งว่าได้สีดา ข้ามิได้เอาเท็จมาพาที
เดิมข้าได้ยินเขาลือเลื่อง ในเมืองพระชนกฤษี
เธอกลับเข้าครองบุรี ทำการพิธีมงคล
ให้ตั้งธนูยกศิลปชัย ชวนกันลงไปทุกแห่งหน
ใครยกไหวจะให้เนียรมล ผู้คนเต็มไปทั้งภารา
ตัวข้าได้ยกธนูศิลป พรหมินทร์อินทร์จันทร์เป็น หนักหนา
ข้ายกศิลปชัยไม่เคลื่อนคลา พระรามายกไหวจึงได้นาง

แล้วเธอทำการวิวาห์ ข้านี้ได้ช่วยทั้งสองข้าง
พอเจ้าบ่าวเข้าหานาง ต่างคนต่างมาวิมานชัย

ฯ เจรจา ๑๒ คำ ฯ

ร่าย เมื่อนั้น พระกอบกิจธรรม์เป็นใหญ่
ได้ฟังเทวาสุลาลัย ให้การสมคำพระรามา
ก็พอจะตัดสินไป แต่ยังมิได้ชันสูตรหญ้า
ดูก่อนพญาอสุรา จะให้เอาหญ้าสำคัญ
ฝ่ายข้างพระรามราชา จงแต่งเสนาผายผัน
กำกับทนายกุมภัณฑ์ นำวิษณุกรรม์ไปเอามา

ฯ ๖ คำ ฯ

เมื่อนั้น พระรามทศพักตร์ยักษา
สองฝ่ายรับสั่งสั่งเสนา ให้กำกับนำเทวจรลี

ฯ ๒ คำ ฯ

ฝ่ายมโหธรหณุมาน สองทหารประณตบทศรี
มโหธรนำเทพจรลี ฝ่ายศรีหณุมานกำกับมา

ฯ เชิด ฯ

ร่าย มาเอยมาถึง ยังที่ทุ่งกว้างกลางป่า
ฝ่ายมโหธรอสุรา ยักษาก็คิดในใจ
เมื่อมิได้มีสำคัญ จะรู้ที่หมายมันแห่งไหน
ใช้มาแล้วจำจะพาไป ให้ได้ซึ่งหญ้าเป็นสำคัญ
พอเห็นหญ้าตกเรี่ยราย ยักษ์ร้ายจึงว่านี่หมายมั่น
เจ้านายข้าทำเป็นสำคัญ เทวัญจงเอาจรลี

ฯ ๘ คำ ฯ

ฝ่ายวิษณุกรรม์เก็บเอาหญ้า พามาตามคำยักษี

ฯ เชิด ฯ

ครั้นถึงทูลถวายทันที นี่แหละสำคัญอสุรา

ฯ ๒ คำ ฯ

ช้า เมื่อนั้น พระทรงจตุศีลยักษา
ครั้นเห็นซึ่งหญ้าสำคัญมา ก็บัญชาไกล่เกลี่ยเนื้อความไป
ดูกรเจ้าสองหลาน พยานข้างรามฟังได้

ฝ่ายทศกรรฐ์สำคัญไซ้ สืบได้แต่หญ้ากระหมวดมา
เมื่อพิจารณาดูข้อความ ถ้อยถามยืดยาวนักหนา
มีพยานมั่นคงว่าเรามา เป็นผัวสีดาเทวี
ถึงมาตรเก็บได้นาง ข้างผัวยังตามมารศรี
ดูกรพญาอสุรี เพื่อนนี้หลานสหายร่วมใจ
ข้างเจ้าก็เป็นนัดดา หาอื่นหาไกลกันไม่
จงฝากชีวิตกันไป ส่งนางให้รามคืนภารา
นี่แน่เจ้ารามทศกรรฐ์ เป็นพันธุมิตรดีกว่า
อย่าให้ร้อนราษฎร์ประชา สองราฟังปู่วาที

ฯ เจรจาปลอบ ๑๒ คำ ฯ

ร่าย

บัดนั้น ทศพักตร์ลักษมณ์รามสามศรี
ดื้อดึงขึงขันพาที สามศรีเถียงกันไปมา

ฯ เจรจาโจทก์มาว่ากัน ฯ

ฝ่ายทศกรรฐ์ทูลแถลง แคลงชังด้วยกล่าวมุสา
เมื่อได้มาแต่พนาวา กลับว่าข้าลักเทวี
หาไม่ทำไมกับสีดา ตัวข้าไม่หวงสาวศรี
มิใช่สมบัติไม่มี ว่านี้ด้วยแค้นฤทัย
เสียแรงขอจากปากมาร กลับว่าเป็นพาลไปได้
เมื่อขัดสนจนรู้ทั้งกรุงไกร ช่างซ้อมกันได้เป็นคำเดียว
อนิจจาเทวาก็กลอกกลับ ผู้บังคับไม่ว่าตามป่าเปลี่ยว
เสื้อสีห์อสุรีท่องเที่ยว แม้นพบจะขบเคี้ยวเนื้อกิน
ธรรมเนียมว่าเป็นผัวเมีย หรือจะทิ้งเสียได้ไพรสิน
ก็จะแหนหวงอยู่อาจิณ จงถวิลดูเถิดพระอัยกา
อันซึ่งพยานสมอ้าง เหตุชังข้างยักษา
เหมือนมาตุลีเทวา ก็อาสาชักรถจงดูไป
อ้ายนี่กับเทพให้การ แต่ก่อนดีฉานเอามาใช้
ได้ยากลำบากเจ็บใจ แกล้งให้การสมรามมา
อันองค์ลักษมณ์รามผู้นี้ เป็นคนมิดีริษยา
ยิงพญาพาลีม้วยชีวา ได้พลยกมาพระบุรี
หากจะช่วงชิงเอาสมบัติ พัสถานในราชกรุงศรี

แกล้งกล่าวด้วยสีดานารี
พระรามหากอาจองทะนงศักดิ์
สิ้นสุดมุดม้วยชีวา
เมื่อองคตเข้าไปว่าขาน
ให้อายแก่ไพร่พลเมือง
มิใช่จะไปว่าโดยดี
องอาจกล่าวคำอหังการ์
มิใช่ผัวนางอัยกา
มาย่ำยีหมู่มารยักษา
จึ่งให้เจรจาความเมือง
ทำห้าวหาญโกลีฟุ้งเฟื่อง
ลือเลื่องรู้สิ้นพระราชา
ฆ่าสี่เสนียักษา
ข้าติดใจอยู่พระภูมี

ฯ ๒๖ คำ ฯ

ฝ่ายข้างพระรามทูลแย้ง

ข้าบาทขอแจ้งบทศรี
เมื่อทศพักตร์ลักเทวี
พามาบุรีลงกา
ฝ่ายพญาพิเภกว่าขาน
พญามารโกรธขับเสียป่า
ได้ความทนทุกข์เวทนา
มาพึ่งข้านี่แนภูมี
ถ้าสืบมิสมดุจดั่งคำ
จงทำโทษเกล้าเกศี
อะไรไม่อายวาที
สีดาว่าไหว้กัลยา
ซึ่งศรถูกพญาพาลี
ข้ามิตั้งใจเข่นฆ่า
ด้วยพาลีเสียสัจจา
ขอให้ศรข้าปักอกตาย
ครั้งดึกดำบรรพ์นั้นมา
พญาพาลีจึ่งฉิบหาย
มิได้ให้เมียแก่น้อยชาย
จึ่งตายเหมือนถวายสัจจา
ถึงกระนั้นก็ไม่ขึ้งโกรธ
ข้าจะช่วยแก้โทษริษยา
ขอแต่โลหิตติดโลมา
ทาปลายศรกินเป็นที
พญาพาลีก็มิให้
ยอมม้วยบรรลัยเป็นผี
ไม่มีผู้ผ่านธานี
น้องพาลีผ่านภารา
เห็นข้าอยู่ในสุจริต
คิดกันถวายเมืองทูลอาสา
จึ่งให้ไปแจ้งกิจจา
ยักษาไม่เปิดทวารชัย
องคตจึ่งทลายประตูเมือง
เอาเรื่องราวเข้าแถลงไข
ทศกรรฐ์ก็ดื้อดึงไป
ไม่ส่งสีดาเทวี
กลับว่าองคตหยาบช้า
ให้เสนาฆ่ากระบี่ศรี
เสนาจับองคตต่อตี
ฆ่าอสุรีตายจึ่งรอดไป
มิใช่สมบัติข้าไม่มี
จะรบเอาบุรีหาไม่
แม้นส่งสีดาทรามวัย
ก็จะกลับคืนไปภารา

เหตุด้วยลักเมียข้ามาก่อน ข้าจึ่งตามบั่นรอนเข่นฆ่า
ไม่ดีลักเมียข้าหนีมา พระอัยกาจงแจ้งธุลี

ฯ ๒๔ คำ ฯ

ช้า เมื่อนั้น พระทรงทศธรรมรังสี
พิพากษาตัดสินคดี ไม่ควรอสุรีติดใจ
มิใช่แต่มาตุลี เทวัญจันทรีเท่าไหน ๆ
รู้เห็นเป็นสามภพไตร เจ้าติดใจผิดประเวณี
อันจะแคลงว่านางอยู่กลางป่า นัดดาไปได้มารศรี
นั้นชอบแต่ผัวไม่มี นารีตกอยู่เอกา
นี่ถามสีดาว่าเจ้าลัก ทศพักตร์ว่าได้มาแต่ป่า
ฝ่ายรามว่าเป็นภรรยา สืบเทวาสมพาที
กลับชัดให้การถึงเจ้า ว่าลักพาเมียเขาหนี
เห็นว่าเจ้าลักเทวี สีดาเป็นเมียรามา
จึ่งปรึกษาให้เจ้าส่ง คงแก่รวมร่วมเสน่หา
คือผิดอย่างไรให้ว่ามา ทำตามปรึกษามาบัดนี้

ฯ เจรจาพิพากษา ๑๒ คำ ฯ

ร่าย บัดนั้น ทศเศียรสุริวงศ์ยักษี
ติดใจเทวัญจันทรี กับพิพากษาไม่เต็มใจ
เมื่อเทพรับสั่งอ้างค้าน ดั่งฤาภูบาลฟังได้
โกสีย์ยังให้รถชัย หรือจะมิดลใจเทวี
ถึงมาตรว่าเมียรามจริง เมื่อทิ้งทอดในพนาศรี
เป็นสิทธิ์เสือสางอสุรี ชอบพิพากษาให้ผู้ได้มา
นี่สิว่าข้าไปลักนาง ฝ่ายข้างรามเห็นหรือให้ว่า
เป็นแต่บอกเล่าเจรจา ข้าติดใจอยู่ภูมี

ฯ เจรจาติดใจพิพากษา ๘ คำ ฯ

ร่าย เมื่อนั้น พระทรงทศธรรมรังสี
เดือดด่าพญาอสุรี อ้ายนี่มันช่างเจรจา
ฝ่ายมึงลักเมียเขาพรากผัว จะช่วยชั่วกระไรอ้ายบ้า
เมื่อเองเล็ดลอดลักมา จะเห็นหน้าตามึงกลใด
มาตรแม้นถ้าพบเจ้าผัว โดยชั่วไม่ละเมียให้

เช่นนี้หรือนางตกกลางไพร จะพิพากษาให้มึงมา
อย่างนี้หรือเหยื่อเสือสีห์ มึงช่างพาทีริษยา
เทพผู้ใดดลสีดา ไยมึงมิว่าออกไป
จะเกี่ยวข้องอะไรกับโกสีย์ รถของเขามีเขาให้
มาตรแม้นมึงไม่เป็นโจรไสร้ ไยมิส่งให้พระรามา
แล้วกล่าวเป็นภาคสุนทร ดูกรพญายักษา
เจ้าเป็นเยาวยอดนัดดา หลานรักเสน่หาของเรา
ถึงมาตรจะแหนหวงนางไว้ นางก็ไม่อะไรกับเจ้า
ป่วยการไปชั่วอย่ามัวเมา มิใช่ของเจ้าอย่าเจรจา
จงฟังคำกูผู้ปู่สอน ให้ถาวรยศยิ่งภายหน้า
จะทำไมกับอี่สีดา ยักษาเจ้าอย่าไยดี
มาตรแม้นถึงทิพสุวรรณ สามัญรองบทศรี
ดั่งฤาจะสอดสวมโมลี ยักษีอย่าผูกพันอาลัย
หนึ่งนวลนางราชอสุรี ดิบดีดั่งดวงแขไข
ประโลมเลิศละลานฤทัย อำไพยศยิ่งกัญญา
ว่านี้แต่ที่เยา ๆ ยังอี่เฒ่ามนโทกนิษฐา
เป็นยิ่งยอดเอกอิศรา รจนาล้วนเล่ห์ระเริงใจ
แม้นเจ้ามิฟังคำกู จะไปสู่นรกหมกไหม้
ส้วนสาหัสฉกรรจ์บรรลัย จะไยดีอะไรกับสีดา
จงส่งองค์นางสีดาให้ แก่พระรามเจ้าไปดีกว่า
เหมือนหลานเอ็นดูอัยกา เจ้าฟังปู่ว่าบัดนี้

ฯ เจรจาปลอบหลาน ๒๖ คำ ฯ

บัดนั้น ทศเศียรสุริวงศ์ยักษี
ฮึดฮัดตัดพ้อพาที เออกระนี้ควรเป็นพระอัยกา
มาตรแม้นมอดม้วยสุริวงศ์ พระองค์เบี่ยงบ่ายตามสุขา
แพ้พ่ายไม่ขายบาทา น่าอายยักษาอสุรี
ก็ให้เลื่อนบุษบกออก ร้องบอกอัยการังสี
ถึงมอดม้วยชีพชีวี จะสู้เอาบุรีเป็นเรือนตาย
พระองค์อยู่เถิดให้เลิศผู้ จะได้ดูประเสริฐเฉิดฉาย
จงพิศวาทสองราชหลานชาย ช่วยกันเบี่ยงบ่ายเจรจา

ดูกรพระรามพระลักษมณ์ เราเป็นหลานรักเสน่หา
เธอยังไม่คิดเมตตา สาอะไรแก่เจ้าสองไท
ก็จะเหมือนกันกับตูข้า เธอช่างบัญชาออกได้
ครั้นจะส่งองค์นางสีดาไป เจ้าไซร้ก็กังขาราคี
แล้วได้ทำการสัประยุทธ์ นงนุชอยู่ในเมืองยักษี
เราจะสู้กันกว่าชีวี จึ่งจะมีเกียรติยศสืบไป
ว่าแล้วก็ร้องโกญจนาท ดูกรอสุรราชน้อยใหญ่
พระอัยกาให้ส่งนางไป มึงจะว่ากระไรอสุรา
แล้วทูลเฉลยยุบล ที่จะส่งเนียรมลอย่าได้ว่า
ให้ลือชื่อไว้กัลปา อัยกาเจ้าจงแจ้งใจ

ฯ ๑๘ คำ ฯ

เมื่อนั้น พระทรงทศธรรม์เป็นใหญ่
กริ้วโกรธพิโรธฤทัย เอาใจลักษมณ์รามราชา
ดูกรสองหน่อนาถ อย่าประภาษความแก่ยักษา
มันเป็นหมู่หมามฤคา ไม่ควรนัดดาจะพาที
ไว้อัยกาจะตอบต่อ ข้อความกับอ้ายยักษี
ดูกรพญาอสุรี มึงนี้เป็นคนอาธรรม์
ไม่อยู่ในสัตย์สุจริต คิดคดทดโท่โมหัน
ฝ่ายกูคะนึงถึงกุมภัณฑ์ มึงจะพามันม้วยมรณา
ตัวกูคิดว่ามึงหลาน จึ่งว่าขานให้เป็นสุขา
ฝ่ายมึงก็ไม่นำพา เจรจาทรลักษณ์ใส่ตัว
ความเจ็บความอายไม่มี กราบไหว้สตรีท่วมหัว
มึงนี้อ้ายเต่าเมามัว ชั่วชาติไม่มีความอาย
ให้อัปภาคย์ไปทั้งมูล ไอสูรย์สมบัติจึ่งเสื่อมหาย
ให้วายชีพด้วยศรนารายณ์ จงพ่ายแพ้รามทุกเวลา
แล้วจุมพิตพักตร์พระราเมศ เยาวเรศเรืองฤทธิเสน่หา
จงมีชัยชนะอสุรา ปรากฏยศยิ่งสามธาตรี
แล้วสั่งพระวิษณุกรรม์ จงผายผันพานางบทศรี
ไปไว้ในสวนอสุรีย์ ตามทีที่เดิมสีดามา

ฯ ๑๘ คำ ฯ

ฝ่ายวิษณุกรรม์รับพาที สีดากราบลงสามท่า
ไว้ทั้งท้าวผู้ภัสดา ก็ลีลามายังอุทยาน

ฯ เพลง ๒ คำ ฯ

เมื่อนั้น ทศเศียรสุริวงศ์ได้ฟังสาร
ร่านร้อนฤทัยเพียงไฟกาล ดั่งจะผลาญทรวงซ่านวิญญาณ์
ดิ้นเดือดดันดึงโกนก้อง ร้องด้วยอำนาจยักษา
สนั่นครั่นครื้นพระสุธา ก็ลีลาบุษบกพิมานชัย
ออกมาคอยฟังคดี ยักษีมิได้บังคมไหว้
แทบใกล้สมรภูมิชัย เข้าสถิตอยู่ในไพรวัน

ฯ คุกพาทย์ ๖ คำ ฯ

ฝ่ายอัษฎาทัศวานร พลากรทูลไทไอศวรรย์
ข้าขออาสาพระทรงธรรม์ ไปหั่นสับหน้าเป็นตีนกา
ประจานไว้มิให้ใครดูเยี่ยง อาธรรม์ไม่เที่ยงมรรยา
แล้วจะเข้าไปเชิญสีดา มิให้ผ่านฟ้าเคืองใจ

ฯ ๔ คำ ฯ

ฝ่ายข้างพระลักษมณ์พระรามห้าม ออกนามหณุมานทหารใหญ่
เจ้าอย่ากริ้วโกรธฟูนไฟ ไม่ต้องขนบธรรมเนียมมา
ห้ามทั้งอัษฎาพานร พวกพลนิกรซ้ายขวา
มิให้เข่นฆ่าอสุรา ก็ทูลพระอัยกาไป
เมื่อพระองค์ให้หามาว่าขาน พระยามารดันดึงไม่ส่งให้
ฝ่ายนางก็กลับเข้าไป อยู่ในเงื้อมมืออสุรา
เกลือกทศกรรฐ์กริ้วโกรธ จองโทษทัณฑ์ทำเมียข้า
จะมิมอดม้วยชีวา พระอัยกาจะว่าประการใด

ฯ ๘ คำ ฯ

เมื่อนั้น พระทรงทศธรรม์เป็นใหญ่
จึ่งจุมพักตร์ปลอบพระรามไป เจ้าไสร้ยศยิ่งนัดดา
ครั้นจะช่วงชิงเอานางไว้ เกียรติยศจะไม่มีภายหน้า
หนึ่งก็มานะอสุรา ข้อนี้นัดดาอย่าแคลงใจ
เจ้าจงกลับคืนพลับพลา อัยกาจะไปกรุงใหญ่
ต่างคนก็ต่างคลาไคล พระรามก็ไปพลับพลา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฯ เชิด ๖ คำ ฯ

เมื่อนั้น ทศเศียรสุริวงศ์ยักษา
ครั้นเห็นลักษมณ์รามราชา ทั้งพระอัยกาจรลี
เธอเร่งกริ้วโกรธพิโรธใจ ยังไม่เข้าไปกรุงศรี
ฮึกฮักอักอ่วนอสุรี กูจะฆ่าสีดาทรามวัย
กูจะแหวะปากเจียนเศียรเกล้า จะเอาลูกมะพร้าวห้าวยัดใส่
ให้สาอี่คนดีมิเกรงภัย ท้าวไทก็เหาะระเห็จมา

ฯ กราว ฯ

ครั้นถึงสวนแก้วอุทยาน บันดาลโกรธกริ้วเข่นฆ่า
เผ่นโผนโจนจับศาตรา เงื้อง่าพิฆาตเทวี

ฯ เชิด ฯ

สีดาก็ยืดยื่นเศียรให้ ฟันฟอนลงไปเถิดยักษี

ฯ เชิด ฯ

พญามารง่าเงยพาที ตัวพี่จะฆ่าเจ้ากลใด
ชาตรี โอ้ว่านวลนางสีดา กรุณาพี่เถิดอย่าม้วยไหม้
พี่อดทนจนสู้บรรลัย เหมือนได้เมตตาปรานี
ขอเชิญยุพยอดยุพาพาล สู่สถานพระนิเวศด้วยพี่
ถึงมาตรไม่ไยดี สนทนาพาทีด้วยกัน
เออนี่ทำไมเจ้าขึ้งโกรธ โทษพี่อย่าไรจึ่งหุนหัน
ซ้ำแสนโศกาจาบัล ดีร้ายเจ้ารัญจวนสามี
โอ้ว่าเขลารักเขาไย หาเหลียวดูไม่หรือเมื่อกี้
ผัวนางคว่างนุชนารี ตัวพี่จึ่งไม่ชิงชัย
ฝ่ายเจ้าก็ดูอยู่ท่ามกลาง เหมือนอย่างพี่ว่าหรือไม่
ผัวเจ้ากังขาราคีไป นัยเนตรพี่เห็นอยู่กับตา
อันพี่กับเจ้าเยาวมิ่ง จริง ๆ ไม่ทิ้งกนิษฐา
สู้ม้วยด้วยสร้อยสุดา ไฉนขวัญตามิปลงใจ
สงสัยข้อนี้พี่แคลง พี่หากล่าวแกล้งซักไม่
ขอถามความข้องในใจ อย่าได้โศกสร้อยโศกี

ฯ เจรจา ฯ

ร่าย ปลอบพลางทางใช้ตรีชาดา มึงวิงวอนว่ามารศรี

เกลี้ยกล่อมให้ยอมประเวณี กูจะมีบำเหน็จนา

ฯ เจรจา ๒๖ คำ ฯ

ร่าย

สั่งพลางก็ทางบทบาท เข้าราชนิเวศเลขา

ฯ กราว สั่งเบญกายสีดา ฯ

ครั้นถึงจึ่งมีบัญชา โศกาบอกมนโทไป

ฯ โอด บอกในบท ฯ

ครวญ

บัดนี้เทวาพลอยสม เกลียวกลมคำรามแถลงไข
อัยกาก็เท่เปรไป ปรึกษาให้ส่งนงราม
ฝ่ายกูติดใจว่าได้ตก เธอยกกระทู้ไถ่ถาม
เป็นมากถ้อยกระทงความ ถ้อยถามทุ่มเถียงไปมา
ทั้งนี้มิสู้น้อยใจ เหมือนพระอัยกาวงศา
ด่าทอเป็นข้อหยาบช้า ให้อายลิงป่ากุมภัณฑ์
แม้นศึกเสร็จกูมิให้เหลือ กูจะไปเถือเนื้อห้ำหั่น
โอ้ว่าเทวินท์อินทร์จันทร์ เอาตัวผาผันหันไป
ถ้าแม้นมิม้วยมรณา ชีพชีวากูไม่ตักษัย
กูจะขอทดแทนเทพไท ก็ฮึกฮักไปห้องมณี
กลับเรียกมนโฑดวงจิต เพื่อนชีวิตเจ้ามาตามพี่

ฯ เสมอ ฯ

โอ้

ทอดองค์ลงแท่นมณี กอดมิ่งมารศรีร่ำไร
แสนวิโยกโศกพลางพาที แก้วพี่ยังคิดเป็นไฉน
เจ้าเร่งระลึกตรึกไตร พี่จะคิดไปตามสงคราม
โอ้อนิจจาแก่ตัวกู ผู้ผ่านภพโลกเกรงขาม
ดั่งฤาจะพ่ายแพ้ราม ความทุกข์ที่กลุ้มกลัดใจ
มนโทคีรีของพี่เอย ทรามเชยเจ้าช่วยแก้ไข
เห็นพี่จะปลอดรอดภัย ให้โลกเลื่องฦาชา
ว่าพลางก็ทางจุมพิต แสนสนิทแนบน้องเสน่หา
กรเกี่ยวกระหวัดเจรจา ปรึกษาสร้อยเศร้าเปล่าใจ
เออเจ้ายังเห็นสุริวงศ์ หลงเหลือหลอบ้างหรือไม่
เจ้าเร่งระลึกดูไป จะได้มาต่อต้านไพรี

ฯ โอด ๓๒ คำ ฯ

เมื่อนั้น มนโทยอดฟ้ามารศรี

ฯ ครวญ ฯ

บอกผัวทั้งตัวโศกี พาทีสอนยุทธชิงชัย
พระจอมเกศแก้วของเมีย ปละอาสวะเสียอย่าหม่นไหม้
แม้นจิตไม่พิทราลัย ถิ่นมิทธะภัยมีมา
อันซึ่งความทุกข์ความร้อน ตัวนิวรณ์วิจิกิจฉา
อกุศลปนปลอมเข้ามา พาอุทธัจจะให้เป็นไป
ประการหนึ่งแม้นมีเหตุ เวทนาพาลงหมกไหม้
ฝ่ายซึ่งการแพ้ชนะไสร้ สุดแต่ได้สร้างสมมา
ถึงกระนั้นก็อันประเวณี ให้มีความเพียรจงหนักหนา
กอปรมนต์ดลทั้งอวิญญาณ์ สัจจะสัจจาปลงไป
ล้างอาสวะจิตมลทิน ให้ภิญโญสิ้นปัถมัย
เมียเขาเอามันมาไย ไม่ควรคือกาลกินี
หนึ่งข้าได้ยินแต่หลัง ครั้งพระบิตุราชรังสี
เธอผ่านพื้นภพโมลี ฤทธีมีตำราประการใด
เร่งค้นกอปรกับพิธี สำรวมอินทรีย์แก้ไข
ปละปลงจงเจษฎาใจ อาจจะให้ชนะไพรี

ฯ ครวญ ฯ

อันซึ่งพระวงศ์พระญาติ ลีลาศสู่สวรรค์รังสี
มอดม้วยด้วยการต่อตี หามีไม่แล้วราชา

ฯ เจรจา ๑๘ คำ ฯ

เมื่อนั้น ทศเศียรสุริวงศ์ยักษา

ฯ ครวญ ฯ

พระกรกายพิศบัญชา โอ้ว่าแก้วสุนทราลัย
ไม่ควรนวลเจ้าจะแหนหวง หาล่วงนิวรณ์ไปไม่
อย่าวิจิกิจฉากังขาใจ พี่คิดได้แล้วกัลยา
คือองค์ท้าวบิตุเรศ ประทานพระเวทคาถา
กับหอกกบิลพัสดุ์ศาตรา ไว้ปราบเทวาสุลาลัย
นามชื่อลัศเตียนพรหมเมศร์ ทรงเดโชชัยเป็นใหญ่

ผ่านแผ่นพื้นภพกรุงไกร ใหญ่ยอดยิ่งยศโมลี
ขึ้นเฝ้าอิศวรบรมญาณ ประทานทั้งพระพรชัยศรี
ให้ไปทำการพิธี ที่เชิงพระเมรุบรรพต
ณ ท่าละเอียดอ่อนแดง ศรีแสงนามชื่อว่าทรายกรด
เถกิงกุณฑ์ระดมอย่างด แม้นถ้วนกำหนดสามราตรี
หอกแก้วก็จะลุกเป็นเพลิง เริงแรงเรืองฤทธิ์รังสี
ไม่มีผู้ต้านต่อตี ถูกแสงก็พัศม์ธุลีไป
มาตรแม้นมุ่งหมายตรวยตรง ถูกเข้าก็ผุยผงม้วยไหม้
อันลักษมณ์และรามพิเภกไซร้ ไม่ต้านทานได้อย่าสงกา
อย่าว่าแต่คนเผ่าพันธุ์นี้ สามภพธาตรีไตรหล้า
มิอาจที่จะต้านศาตรา พระเวทคาถาเรืองชัย
ทีนี้จะได้เห็นกัน เทวัญสวรรค์พื้นต่ำใต้
มันช่วยกันดีมิเกรงภัย กูจะฆ่าให้ม้วยมรณา
เจ้าเอยเจ้าพี่ มารศรีผู้ยอดเสน่หา
ไม่พักฆ่าด้วยศาตรา แต่ปั้นรูปบูชาก็บรรลัย
ฝ่ายพี่จะปั้นรูปเทวา บูชาเสียให้มันม้วยไหม้
ครั้นถ้วนคำรบสามวันไซร้ เทวัญจะบรรลัยด้วยฤทธา
ไม่ยากลำบากที่ปราบ ราบรื่นมิพักไปเข่นฆ่า
พี่ไม่ให้ม้วยแต่นางฟ้า จะพามาไว้ในธานี
แก้วเอยเจ้าแก้วตา มาพาไปพระโรงชัยศรี
เรียกพลางทางพาจรลี ออกที่พระโรงมิช้า

ฯ บาทสกุณี ฯ

จึ่งตรัสแก่หมู่อสูรราช ประภาษแก่มารยักษา
ทั้งพวกอำมาตย์เสนา กูได้มหารูจี
ท่านเร่งเกษมเปรมใจ อย่าครั่นคร้ามขามใครยักษี
อันลักษมณ์และรามขุนกระบี่ หน้าที่จะม้วยพิราลัย
กูผัดมึงแต่สองสามวัน เท่านั้นดอกแล้วจะม้วยไหม้
มโหธรเร่งคุมอสูรไป ปลูกโรงพิชัยพิธี
โดยยาวใหญ่สามสิบเก้าห้อง ให้กุก่องด้วยแดงแสงศรี
ทั้งธูปเทียนตามรูจี ดอกไม้แดงดีสิบเจ็ดพรรณ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จงประดับประดาธราลัย อำไพพึงพิศเฉิดฉัน
อบอายกระจายจรจวงจันทร์ อำพันรสกลิ่นโอฬาร์
ทั้งเจ็ดประการแก้วิเศษ จะบูชาพระเวทคาถา
กับหอกกบิลพัสดุ์ศาตรา ณ ท่าทางเชิงพระเมรุบรรพต
ยังที่ละเอียดอ่อนแดง ศรีแสงนามชื่อว่าทรายกรด
เร่งคุมอสุรีมียศ กฎหมายกิจการทั้งปวงไป
หนึ่งให้แกะดินเจ็ดท่า จะปั้นรูปเทวาน้อยใหญ่
เข้าบูชากุณฑ์กองไฟ อย่าให้ใครรู้จงลีลา

ฯ เจรจา ๔๔ คำ ฯ

เมื่อนั้น จึ่งมโหธรมารยักษา
รับสั่งดีใจออกมา ก็พาอสุรพันหนึ่งไป

ฯ กราว เชิด ฯ

ร่าย ครั้นถึงเชิงพระเมรุบรรพต เอากฎหมายออกแถลงไข

ฯ เจรจา ฯ

กะเกณฑ์แก่กันทันใด ปลูกโรงพิชัยพิธี
บ้างไปแกะดินเจ็ดท่า บ้างเก็บบุปผาพนาศรี
ตัดไม้ทำโรงพิธี เสร็จได้มาลีดินมา

ฯ ๖ คำ เจรจา เชิดปฐม ฯ

เมื่อนั้น จึ่งมโหธรมารยักษา
แต่งโรงพิธีโอฬาร์ วิจิตรรจนาอำไพ
เลิศแล้วแก้วเก้าเนาวรัตน์ เพดานดัดแดงแสงใส
ระย้าย้อยห้อยพู่วิไล สุกใสเถือกถ่องรูจี
เสาส้างสะอ้านพื้นพรรณแดง ตกแต่งที่ทางเรืองศรี
ตามด้วยธูปเทียนรูจี มีคันธรสโอฬาร์
จึงให้เอาดอกมาลี ซึ่งให้ยักษีไปหา
กับดินเจ็ดท่าสุมทรมา ไว้ถ้า ณ โรงพิธี
ครั้นเสร็จระเห็จผายผัน จรจรัลเหาะมายังกรุงศรี

ฯ เชิดปฐม ฯ

ครั้นถึงจึ่งทูลคดี บัดนี้พร้อมแล้วพระราชา

ฯ เจรจา ๑๐ คำ ฯ

โทน เมื่อนั้น ทศเศียรสุริวงศ์ยักษา
ชำระสระสรงคงคา ขัดกายาหมดมลทิน
ทรงภูษาธาตะรศประดับเครื่อง เรืองรัศอำไพเฉิดฉิน
ดุจดั่งบรมพรหมินทร์ เหมือนอินทร์เลื่อนลอยเมฆา
ทรงมงกุฎสังวาลกรรเจียกเก็จ เพชรระยับทับทรวงเลขา
ตาบติดวิจิตรเจษฎา พาหุรัดตรัสใส่ธำมรงค์
รัดพระองค์ทรงทองปลายพระกร บทจรดั่งพระยาราชหงส์
ลีลามาขึ้นรถทรง ก็เหาะตรงไปโรงพิธี

ฯ กราว ชมตลาด ฯ

ครั้นถึงประทับพลับพลา เปลื้องเครื่องมหารังสี
บรรจงกระหวัดโจพ์เป็นโยคี พิจิตรรังสีล้วนแดง
ทรงด้ายย้อมเป็นสังวาลวรรณ เกี่ยวกันพึงพิศเป็นแสง
ประดับประดาอ่าองค์บรรจงแดง แต่งจุณจันทน์เจิมพักตรา
ดุจดั่งบรมพรหมเมศ เรืองเดชสิทธิศักดิ์นักหนา
เสด็จเข้าปั้นรูปเทวา ทุกช่องชั้นฟ้าสุลาลัย
จึ่งเชิญหอกแก้วกบิลพัสดุ์ พาดบนเตียงแดงแสงใส
ใส่เพลิงเถกิงกุณฑ์ไฟ สูงได้เท่าเทียมปลายตาล
จึ่งอ่านพระเวทคาถา ตามตำรับตำราว่าขาน
บูชาด้วยแก้วเจ็ดประการ หว่านดอกไม้เข้าในอัคคี
แล้วจึ่งเอามัจฉมังสา บูชาหอกแก้วรังสี
เอารูปเทวัญจันทรี โยนเข้าอัคคีระดมไฟ
แล้วจึ่งสมาธิปัญโญ โอมอ่านโอรูปก็ม้วยไหม้
หอกกบิลพัสดุ์ลุกเป็นไฟ อาคมระงมไปถึงพรหมา

ฯ ตระ ๒๒ คำ ฯ

ยานี มาจะกล่าวบทไป ถึงเทพไททุกทิศา
ทั่วสหัสทัศโลกา เทวาว้าวุ่นขุ่นใจ
เหือดแห้งแรงร้อนอกอัด กลัดกลุ้มกระวนหม่นไหม้
ดุจดั่งจะม้วยบรรลัย แซ่ซ่านไปหาอินทรา

ฯ เหาะ ฯ

ยานี โกสีย์จึงมีสุนทร ดูกรทั่วเทพทิศา

บัดนี้ทศกรรฐ์อสุรา ปั้นรูปเทวาบูชาไฟ
มันโกรธว่าเป็นพยาน จะผลาญให้ม้วยตักษัย
มาไปทูลเจ้าโลกาไกร ก็พาสุลาลัยไคลคลา

ฯ แพละน้อย ฯ

ร่าย ครั้นถึงจึ่งทูลพระศุลี บัดนี้ทศพักตร์ยักษา
ทำพิธีการวิทยา เถกิงกุณฑ์ฆ่าสุลาลัย
ฝ่ายเทพร้อนทุกราศี หน้าที่จะม้วยตักษัย
พระประทานชีวิตไว้ ใต้เบื้องบาทบงส์ธุลี

ฯ เจรจา ๑๒ คำ ฯ

ช้า เมื่อนั้น พระสยมภูวญาณคุณรังสี
เมตตาเทวัญจันทรี ให้หาเทพพาลีพลัน

ฯ ๒ คำ ฯ

ฝ่ายจิตตุบทรับสั่งลา ขึ้นปารนิมิตาสวรรค์

ฯ เหาะ ฯ

เข้าแจงพาลีเทวัญ พลันไปให้หาบัดนี้

ฯ ๒ คำ ฯ

ฝ่ายพาลีเทพคลาไคล ไปเฝ้าอิศวรรังสี

ฯ คุกพาทย์ ฯ

เข้ากรานพานพักตรธุลี มีโสมนัสวันทา

ฯ ๒ คำ ฯ

ช้า เมื่อนั้น พระสยมภูวญาณนาถา
เอื้อนอรรถองการบัญชา ว่าแก่เทพบุตรพาลี
บัดนี้ทศกรรฐ์อสุรา มันจะฆ่าเทพทั่วราศี
หุดีเพลิงเถกิงอัคคี ที่เชิงพระสุเมรุบรรพต
ณ ท่าละเอียดอ่อนแดง ศรีแสงนามชื่อว่าทรายกรด
เจ้าแปลงเป็นกระบี่มียศ ให้ปรากฏเหมือนเมื่อเป็นพาลี
ไปช่วยชีวิตเทวัญ เข้าอันตรายยักษี
ทำลายเสียซึ่งพิธี รีบรัดบัดนี้อย่าช้า
ร่าย แล้วอวยพระพรชัยศรี ให้ชนะอสุรียักษา
จงถือเอามนต์วิทยา ศาตราไม่ต้องไปพลัน

ฯ ๑๐ คำ ฯ

ร่าย

ฝ่ายเทพทั้งนั้นอวยพร ให้ถาวรฤทธิแรงแข็งขัน
เมตตาอย่าพ้นสามวัน ต่าง ๆ คมคัลวันทา

ฯ ๒ คำ ฯ

ฝ่ายเทพพาลีคมคัล เชิญพระพรผายผันอาสา
มาจัดพลแปลงกายา เป็นภาษาราชพาลี
ฝ่ายเทวทั้งนั้นบิดเบือน เหมือนหนึ่งวานรกระบี่ศรี

ฯ แพละ ฯ

เหาะจากไกรลาสคีรี เข้าทำลายพิธีทันใด

ฯ เชิด กราว ๔ คำ ฯ

เสนายักษ์

ฝ่ายมารซึ่งได้รักษา อหังการ์เข้าบุกรุกไล่

ฯ เชิด ฯ

วานร

พวกพาลีต่อชิงชัย เข้าดับไฟตีอสุรา

ฯ ๒ คำ เชิด ฯ

ฝ่ายทศกรรฐ์เห็นพาลี อ้ายนี่สิดับสังขาร์
หรือหณุมานแปลงมา ก็เข้าเข่นฆ่าดูกำลัง

ฯ เชิด ๒ คำ ฯ

ฝ่ายพาลีโผนโจนรับ จับกุมกันตามโอหัง

ฯ เชิด ฯ

พาลี

ฟัดผลัดกันตีด้วยกำลัง สนั่นทั้งสามภพธาตรี

ฯ เชิด ฯ

สองฝ่ายเหน็ดเหนื่อยรอรา ยักษาพุ่งหอกรังสี
ทิ่มแทงไม่ถูกพาลี อสุรีแข็งขืนชิงชัย

ฯ ๒ คำ เชิด ฯ

ฝ่ายพาลีอ่านคาถา เรียกกำลังอสุรามาได้
ตามพรพระเจ้าโลกาไกร ชิงชัยสัประยุทธ์อสุรี

ฯ เชิด ๒ คำ ฯ

ฝ่ายทศเศียรเสียกำลังกึ่ง ขึงขืนเข้าชิงชัยศรี

ฯ เชิด ฯ

หิวโหยโรยแรงอสุรี เหาะหนีมานครลงกา

ฯ ๒ คำ เชิด ฯ

พาลี

ฝ่ายเทพพาลีตามติด ไล่กระชิดประจญยักษา

ฯ เชิด ฯ

ระวังเพลิงเถกิงกาลา ก็กลับมาดับอัคคี

ฯ ตระ ฯ

เอารูปโยนลงคงคา เสร็จพาฝูงเทพกระบี่ศรี

เหาะมาไกรลาสคีรี ยังที่ประชุมเทวา

ฯ แพละน้อย ๔ คำ ฯ

พระอินทร์

ฝ่ายเทวออกต้อนรับ บ้างอภิวันท์หรรษา

บ้างจุมพิตพักตร์สะปรีดา พากันเข้าไปเฝ้าพลัน

ฯ ๒ คำ เสมอ ฯ

ช้าปี่รับ

เมื่อนั้น พระเจ้าโลกาไกรไอศวรรย์

เห็นพาลีเทพเทวัญ ก็บัญชาแจ้งกิจจา

ซึ่งไปทำลายพิธี มนต์นี้กูให้ยักษา

ครั้งลัศเตียนพรหมา บิดาอ้ายท้าวทศกรรฐ์

หากเทพบุตรพาลี ภักดีต่อเทพสรวงสวรรค์

หาไม่ไม่ชนะกุมภัณฑ์ พ้นสามวันม้วยมรณา

นี่แน่ฝูงเทพอาดูร คุณพาลีอยู่ทั่วหน้า

พาลีเจ้าเหน็ดเหนื่อยมา จงลีลาไปวิมานชัย

ฯ ๘ คำ ฯ

ร่าย

ฝ่ายเทพพาลีเทวัญ ชวนกันประณตประณมไหว้

กราบลาอิศวรท่านไท กลับไปวิมานอาตมา

ฯ โคมเวียน ๒ คำ ฯ

มาจะกล่าวบทไป ถึงไททศเศียรยักษา

พ่ายแพ้พาลีหนีมา เข้านครลงกากรุงไกร

ฯ เสมอ ฯ

จึงบอกมนโทมเหสี ดูกรแก้วพี่พิสมัย

ฯ ครวญ ฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พี่เสียพิธีเรืองชัย อัศจรรย์ใจพ้นปัญญา
ด้วยพญาพาลีตายแล้ว น้องแก้วเอ๋ยกลับมาเข่นฆ่า
เข้าดับเพลิงเฉกิงกาลา ตัวพี่คิดว่าหฌุมาน
เกลือกเป็นอุบายถ่ายเท เล่ห์กลพิเภกเดียรฉาน
ผิดไปมิใช่หฌุมาน ก้านลำพญาพาลี

ฯ ครวญ ฯ

นี่แหละพี่อัศจรรย์ใจ หรือไทอิศวรรังสี
ชุบองค์พญาพาลี มีน้ำจิตชังพี่ยา
เพื่อจะให้พี่แพ้ราเมศ เหตุนี้สงสัยหนักหนา
โอ้ว่าแก่นแก้วแววตา สร้อยฟ้าจะเห็นประการใด

ฯ ๑๒ คำ ฯ

เมื่อนั้น มนโทคีรีศรีใส

ฯ ครวญ ฯ

ทูลผัวตัวบอกความไป อย่าสงสัยพระเจ้าโลกา
พระองค์ทรงโลกธาตรี หรือจะมีน้ำจิตริษยา
ดีร้ายหฌุมานแปลงมา พญาพิเภกแนะให้ราวี
หาไม่ที่ไหนจะรู้แห่ง แจ้งด้วยพิเภกยักษี
จึ่งได้ไปล้างพิธี เช่นนี้ทำลายหลายครา
โอ้อนิจจาพิเภกเอ๋ย กระไรเลยแกล้งฆ่าวงศา
ไม่คิดว่าเป็นพงศ์มา ปลงวิญญาณ์ไปด้วยลิงไพร
แม่นมั่นไม่มีอาวรณ์ จึ่งไปเป็นหนอนบ่อนไส้
เมื่อฉะนี้จะไว้มันไย มิสังหารให้มรณา
อันจะคิดกิจการต่อตี พระสามีจงฟังคำข้า
ทำไมกับลักษมณ์รามราชา ไม่มีฤทธาเดินดิน
เชี่ยวชาญแต่ด้วยธนูศร สัญจรอยู่ในพนาสิน
หากได้พิเภกวานริน หาไม่จะกินน้ำตาตาย
มาตรแม้นมิฆ่าพิเภกก่อน ไหนรามวานรจะฉิบหาย
พระจงสังหารน้องชาย ตายแล้วจะชนะไพรี

ฯ ๑๖ คำ ฯ

ขอบเอยพี่ขอบใจ อำไพเยาวมิ่งมารศรี
พี่จะทำตามนุชนารี เหม่อ้ายพิเภกอสุรา
มันไม่คิดกูผู้เผ่าพงศ์ พี่จะตั้งใจจงเข่นฆ่า
ทรงหอกกบิลพัสดุ์ไคลคลา ออกมาตระเตรียมทัพพลัน

ฯ คุกพาทย์ ฯ

ยาณี ตรัสให้มหิตันเป็นทัพหน้า เอาเปาวนาสูรเป็นทัพขัน
เกณฑ์เอายักษากุมภัณฑ์ แข็งขันสามร้อยสมุดตรา
เกณฑ์วรนีสูรเป็นปีกซ้าย ให้วิรุฬปักกันเป็นปีกขวา
คุมพลแสนสมุดตรา รอราเคียงทัพหลวงไป
อันซึ่งเกียกกายยุกกระบัตร จัดให้มโหธรเป็นใหญ่
กับวรไกรสูรชาญชัย ให้พลคนละแสนสมุดตรา
เกณฑ์เอาเสนาเสนี ยักษายักษีแกล้วกล้า
มั่นคงดิบดีวิทยา ห้าโกฏิสมุดเคียงรถไป
แล้วกำชับดาบสองมือ มึงฮือเข้าฟันติดไล่
อันพลปืนสองข้างไซร้ ให้ขนาบบุกบั่นฟันมา
ฝ่ายพลม้าวางวู่ จู่โจมหน้าหลังเข่นฆ่า
ฝ่ายพลคาบศิลา ราแย้งยิงให้แม่นยำ
ต่อพลเหล่านี้เข้าบุก จึ่งให้รุกข้างเข้าซ้ำ
กองหลวงกองหลังตระหน่ำ ซ้ำเติมด้วยปืนใหญ่ไป
แน่มึงบอกแก่พลรบ ให้ตลบหลังมาจงได้
แหวกช่องที่จะวางปืนไป อย่าให้บังหน้าปืนมา
หนึ่งมาตรแม้นศึกพ่ายพัง จึ่งถั่งตามติดเข่นฆ่า
ย่อท้อให้ลงพระอาชญา กูจะกรีธาทัพบัดนี้

ฯ ๒๒ คำ เจรจา ฯ

ร่าย ฝ่ายแสนเสนาเตรียมทัพ สรรพทั้งพยุหชัยศรี
กลับเข้ามาทูลทันที บัดนี้พร้อมแล้วพระราชา

ฯ ๒ คำ เจรจา ฯ

โทน เมื่อนั้น ทศเศียรสุริวงศ์ยักษา
ชำระสระสรงทรงทา ทรงภูษาพรรณรูจี
ทรงมงกุฎสังวาลเสร็จสรรพ จับหอกกบิลพัสดุ์รังสี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สิบเศียรสิบพักตร์อสุรี ทรงธนูศรศรียี่สิบกร
บั้นพระองค์ทรงขัดศาตรา พระพาหาสะพักแล่งแสงศร
โชติช่วงดั่งดวงทินกร กระจายจรกรรเจียกแววไว
เลิศแล้วแก้วเก้าทับทรวง พื้นพวงสว่างชายไหว
ชายแครงแสงศรีวิลัย อำไพพาหุรัดเพราตา
ธำมรงค์ละองค์ไพจิตร พึงพิศทองพระกรซ้ายขวา
ดั่งพระกาลสนุนาถยาตรา ลีลามาขึ้นรถชัย

ฯ 10 คำ เพลง บาทสกุณี ฯ

โทน
รถเอยราชรถทรง กงกำแกมแก้วสุกใส
งอนแอกบะแหรกวิไล ฉัตรชัยวิจิตรเจษฎา
เพลาเพชรเก็จแกมหน้าหลัง บังใบล้วนนิลวัตถา
พระที่นั่งดั่งจะเลื่อนลอยฟ้า ระย้าระย้อยพลอยพราย
อับภิรมกันภิรมเศวตฉัตร จูลจำรัสจัดแจ่มพระสุริฉาย
เครื่องแห่คับคั่งยั่งย้าย ผาดผายเลื่อนลอยเมฆา
พร้อมด้วยเสนาสามนต์ เกลื่อนกล่นกันไปซ้ายขวา
อัดอึงคะนึงภารา กรีธาไปสมรภูมิพลัน

ฯ กราว เชิด ๘ คำ ฯ

ช้า
มาจะกล่าวบทไป ถึงไทนารายณ์ไอศวรรย์
ครั้นใกล้ไขสีรวีวรรณ อัศจรรย์ใจถามพิเภกไป
ดูดุพิเภกฟังเสียง สำเนียงโยธาหรือไฉน
ครึกครื้นลั่นป่าพนาลัย คือใครยกมาอสุรี

ร่าย
พิเภกบังคมทูลพลัน คือท้าวทศกรรฐ์ยักษี
กริ้วโกรธข้าบาทเบื้องธุลี เพราะอี่มนโทเจรจา
เหตุทศกรรฐ์ทำพิธี ที่เชิงพระเมรุภูผา
มันจะฆ่าฝูงเทพเทวา สุลาลัยทูลพระศุลี
จึ่งให้พาลีเทวบุตร ไปยงยุทธ์ชนะยักษี
ทศกรรฐ์ก็ได้ต่อตี แพ้หนีมาบอกภรรยา
มนโทมันว่าหฉุมาน แสร้งว่าดีฉานให้เข่นฆ่า
เปล่า ๆ มันเอาเจรจา ยักษาจึงโกรธฟูนไฟ
บัดนี้มันตั้งใจมา จะเข่นฆ่าข้าให้ตักษัย

ด้วยหอกกบิลพัสดุ์เรืองชัย พระภูวไนยจงช่วยชีวา

ฯ เจรจา ๑๔ คำ ฯ

เมื่อนั้น พระรามบุญเรืองเฟื่องฟ้า
เอื้อนอรรถองการบัญชา มันจะฆ่าพิเภกกลใด
ดูกรเจ้าลักษมณ์อนุชา น้องยาจงช่วยแก้ไข
ป้องกันพิเภกร่วมใจ อย่าให้อัปยศไพรี
เร่งเร็วหฌุมานสุครีพ รีบรัดจัดพลกระบี่ศรี
กูจะยกออกไปต่อตี เตรียมจัดบัดนี้อย่าช้า

ฯ ๖ คำ ฯ

เมื่อนั้น สองกระบี่รับสั่งใส่เกศา
ออกมาตรวจเตรียมโยธา กะเกณฑ์เข้าเป็นทัพพลัน
เกณฑ์ให้สุรเสนเป็นทัพหน้า ปีกขวานั้นเอานิลขัน
ปีกซ้ายเอานิลปักกัน กองขันนิลราชฤทธี
ยุกกระบัตรเอานิลกำแหง แต่งกองพยุหชัยศรี
เข้าซุ่มอยู่ในพนาลี ได้รบให้ตีตลบมา
ไชยามพวารถือธงชัย ให้โบกแกว่งไกวไปหน้า
แบ่งพลเจ็ดสิบสมุดตรา ซ้ายขวาหน้าหลังเท่ากัน
อันอัษฎาทัศวานร เคียงข้างรถจรผายผัน
ข้าศึกหนาไหนให้บุกบั่น เสร็จพลันเข้าทูลภูมี

ฯ แพละน้อย ฯ

อันซึ่งพหลสกลไกร สำหรับพยุหชัยศรี
กะเกณฑ์ครบแล้วภูมี จงแจ้งธุลีบาทา

ฯ ๑๒ คำ ฯ

โทน เมื่อนั้น พระรามบุญเรืองเฟื่องฟ้า
จึ่งชวนพระศรีอนุชา ลีลาลงสรงวารี
แล้วทรงภูษาอ่าองค์ บรรจงชายแครงแสงศรี
ชายไหวละไมรูจี จีบจับทับศรีสนับงอน
รัดพระองค์แล้วทรงมงกุฎเก็จ เพชรระยับจับแล่งแสงศร
สะพักสะพายคล้ายดวงทินกร กระจายจรกรรเจียกเพราตา
อีกทั้งทับทรวงพระขรรค์แก้ว วาวแวววาหุรัดซ้ายขวา

สี่กรสนุนาถยาตรา ชวนน้องมาขึ้นรถไป

ฯ เพลง ๘ คำ ฯ

โทน

รถเอยราชรถนิล อัมรินทร์บรรจงมาให้
สองรถยศยิ่งอำไพ ไตรภพไม่เปรียบเทียบปูน
สำหรับนารายณ์อวตาร ได้ขี่ปราบมารอิสูร
เลิศแล้วแก้วเก้าไพบูลย์ จูลจำรัสจัดแจ่มแอร่มฟ้า
ดุจดั่งบรมพรหมเมศ เรืองเดชสิทธิศักดิ์หนักหนา
ลอยเลื่อนละลิ่งปลิวมา กรีธาไปสมรภูมิพลัน

ฯ ๖ คำ เชิด ฯ

ร่าย

พอเหลือบเห็นทัพอสุรี ภูมีให้แยกพลขันธ์
เข้าแอบอยู่แทบไพรวัน กองขันให้มั่นต่อตี
จึ่งแต่งกระบี่ออกล่อ มึงไปตัดพ้อยักษี
มาตรแม้นมันโถมโจมตี กระบี่ขนาบข้างมา
ฝ่ายกองทหารออกล่อ ตัดพ้อเยาะเย้ยยักษา
โกนก้องร้องโดยอหังการ์ หยาบช้าว่ากล่าวพาที

ฯ กราวรำ เจรจา ๖ คำ ฯ

ทศกรรฐ์ครั้นเห็นก็เดือดดาล ทะยานเข้าชิงชัยศรี
ปีกป้องกองหน้าเข้าราวี อสุรีผลันผลุนชิงชัย

ฯ เชิด ฯ

ไล่กระบี่ตีตามฟันฟาด ผาดโผนโจนติดกระชิดไล่
วานรล้มตายพ่ายไป ไล่ตามห้ำหั่นไพรี

ฯ เชิด ๔ คำ ฯ

พระรามก็ยอทัพแดก แยกกองรุกรบยักษี
ฝ่ายกองแอบในพนาลี ก็ตีขนาบข้างมา

ฯ เชิด ฯ

วานร

กลับรบหมู่มารพังพ่าย ล้มตายมอดม้วยสังขาร์
ไล่รุกบุกบั่นฟันมา โกลาหะลังเป็นโกลี

ฯ เชิด กราวรำ ๔ คำ ฯ

ฝ่ายเปาวนาสูรโกรธจับ สัประยุทธ์สุรเสนกระบี่ศรี

องคตเข้าช่วยราวี ตียักษีเจ็บหนีไป

ฯ เชิด ๒ คำ ฯ

ทศเศียรทรงพาลจันท์แผลง เรี่ยวแรงเรืองฤทธิ์ติดไล่
ทีเดียวพันเล่มเต็มไป ต้องวานรไพรดาษดา
พระรามแผลงจันทวาทิตย์ ไล่ติดสังหารยักษา
ตายกลาดเกลื่อนเต็มพสุธา อสุรามอดม้วยชีวี

ฯ เชิด ฯ

บรรดาวานรล้มตาย ต้องพระพายเป็นทั่วกระบี่ศรี

ฯ ตระ ฯ

กลับผลุนผลันเข้าคืนตี ราวีจนหน้ารถชัย

ฯ เชิด ๔ คำ ฯ

ฝ่ายทศกรรฐ์มุ่งมาตร พาดสายศิลปแผลงผลาญไล่
ตึงเปรี้ยงเสียงสนั่นลั่นไพร ศรไม่สังหารรามา
กลับแผลงผลาญล้างวานร ฝ่าพลนิกรเข่นฆ่า
ฮึกฮักกล่าวคำอหังการ์ อสุราแลดูพิเภกไป
ครั้นเห็นก็ร้องก้องด่า อ้ายน้องยาฟังแถลงไข
ดูกรพิเภกจังไร กูไซร้ได้เลี้ยงมึงมา
มึงไม่คิดกูผู้เผ่าพงศ์ ตั้งใจแต่ฆ่าวงศา
แกล้งบอกเล่ห์กลรามา อสุราเกือบสิ้นเวียงชัย
ถึงมึงได้ผ่านภารา จะได้ไพร่ฟ้ามาแต่ไหน
เสนียักษีบรรลัย กูจะฆ่าให้ตายบัดนี้

ก็ชักรถไล่ตะพัด กวัดแกว่งรำหอกรังสี

ฯ เชิด ฯ

พิเภกหลบหอกอสุรี พระศรีอนุชาช่วยเรา

ฯ ๑๒ คำ ฯ

พระศรีอนุชาก็แผลงผลาญ พระอวตารก็ยิงยักษา

ฯ เชิด ฯ

ถูกทศกรรฐ์อสุรา อ่านคาถาลูบหายไป
กลับชักรถเข้าสะพัด ซัดแผลงศรซ้ำตระหน่ำไล่

ได้ทีพุ่งหอกรังสีไป ไล่ไซ้พิเภกอสุรา

ฯ เชิด ๔ คำ ฯ

เชิด พิเภกหลบแอบรถพระลักษมณ์ หอกปักตรวยลงรัถา

ถูกองค์พระศรีอนุชา สลบอยู่บนรถชัย

ฯ เชิดโอด ปี่พาทย์ไทย ฯ

ฤทธิแรงแสงหอกต้องถูก ลูกลมทั้งปวงม้วยไหม้

พระรามกริ้วโกรธฟูนไฟ รุกไล่ผลาญยิงพญามาร

ฯ เชิด ฯ

ถูกทศกรรฐ์ลูบด้วยมนต์ หายกลับผจญแผลงผลาญ

ฯ เชิด ฯ

มิได้ถูกองค์อวตาร ชักรถทะยานเข้าราวี

ฯ เชิด ๖ คำ ฯ

ฝ่ายพวกระบี่รี่รับ กับอวตารต่อยักษี

ฯ เชิด ฯ

หมู่มารก็เข้าราวี ตีตะลุมบอนกันไปมา

ฯ เชิด ๒ คำ ฯ

ฝ่ายพลมารพ่ายพัง ยังแต่ทศพักตร์ยักษา

พอค่ำย่ำแสงสุริยา ล่าทัพถอยหลบหนีไป

ฯ เชิด ๒ คำ ฯ

พระรามก็ชักรถติด กระชิดผจญพลไล่

ฯ เชิด ฯ

ระวังน้องซึ่งต้องหอกชัย กลับไปแก้ไขชักศาตรา

ฯ โอด ครวญ ฯ

อาวุธก็ไม่เลื่อนหลุด พระทรงภุชขัดแค้นยักษา

น้ำพระเนตรคลอหน่วยนัยนา โกรธาสะท้อนวาที

รีบเร็วพิเภกดูพลัน หรืออาสัญแล้วยักษี

เราจะแก้ฉันใดดี พิเภกเอ๋ยเร่งบอกไป

ฯ ๖ คำ ฯ

ฝ่ายพญาพิเภกกราบทูล พระอนุชายังหาดับสูญไม่

เมื่อบิดาข้าให้หอกชัย แก่ไทไอ้ท้าวทศกรรฐ์
เธอตรัสว่าศาตรานี้ ของพระศุลีรังสรรค์
ให้ไว้ปราบคนอาธรรม์ สรวงสวรรค์ไม่ต้านต่อตี
เมื่อไรนารายณ์อวตาร น้องภูบาลต้องหอกยักษี
จึ่งให้เอาสังกรนี กับตรีชะวาต้นตู่ตัว
เก็บมาทั้งรากทั้งใบ ให้ขุดลงไปเอาทั้งหัว
ประสมกันเข้ากับขี้วัว ตัวพาหนะพระศุลี
มีอยู่ที่ถ้ำอินทกาล กับสถานสญชีพพนาศรี
ข้ามทวีปมะรอกโคกึ่งยานี มีฤทธิไปจึ่งได้มา
ตำราว่าหาวเป็นดาวเดือน เหมือนอโณทัยไปได้ดั่งว่า
แต่เห็นก็ร้องเจรจา ขอให้พญาหณุมานไป
แล้วจึ่งลงเอาศิลา สำหรับบดทาแก้ไข
แม่หินอยู่เมืองนาคาไสร้ ลูกหินอยู่ในลงกา
ณ ที่ปราสาททศกรรฐ์ มันทำเขนยรองเกศา
อย่าให้ข้ามแสงสุริยา ถ้าบดทาแล้วจะเป็นพลัน

ฯ ๑๖ คำ ฯ

พระรามก็สั่งทันใด ให้หณุมานผายผัน
หนุมาณรับสั่งจรจรัล เหาะข้ามเขตขัณฑ์มิช้า

ฯ ๒ คำ เชิดปฐม ฯ

ครั้นถึงสญชีพอินทกาล หณุมานก็ลงค้นหา

ฯ แพละน้อย ฯ

ยานี ฝ่ายเทพรักษาเจรจา ทรัพยาก็ร้องวาที

ฯ เจรจา ฯ

ร่าย หณุมานจึ่งกล่าวพจมาน น้องอวตารต้องหอกยักษี
ให้เอามูลโคสังกรณี กับตรีชะวาต้นตู่ตัว

ฯ ๔ คำ ฯ

เทวาก็บอกทันใด ให้ขุดลงไปเอาทั้งหัว

ฯ ไชเรือ ฯ

แล้วพาไปเอาขี้วัว ชี้ตัวท่าถ้ำมิช้า

ฯ แพละน้อย ฯ

หณุมานครั้นถึงจึ่งโผนผาด องอาจเข้าถ้ำคูหา
เผือกผ่องพึงพิศเจษฎา อ้าโอษฐ์มีเดือนดาวตะวัน
ทรงกุณฑลเขี้ยวแก้วมาลัย ขนเพชรอำไพเฉิดฉัน
ดุจดังไขสีรวีวรรณ จรจรัลเข้าถ้ำมิช้า

ฯ เสมอ ๖ คำ ฯ

ฝ่ายพระโคอัศจรรย์ถาม ออกนามหณุมานอาสา
ตามสาปพระเจ้าโลกา ถ้าปรารถนามูลจงเอาพลัน

ฯ เจรจา ๔ คำ ฯ

หณุมานก็เข้าไปเอา แล้วลาโคเจ้าผายผัน

ฯ กลม ฯ

ชำแรกลงแจ้งนาคาพลัน พระทรงธรรม์ให้เอาแม่ศิลา

ฯ เจรจา ๒ คำ ฯ

ฝ่ายกาลนาคก็ส่งให้ เข้าใจว่าต้องหอกยักษา
ตามประเวณีไวยกุณฑ์มา อย่าช้าท่านเร่งจรลี
หณุมานก็พามาพลัน เข้ายังเขตขัณฑ์ยักษี

ฯ กลม ฯ

ขึ้นยอดปราสาทเสี่ยงวาที คว่างศิลาไว้โพยมบน
ตรงนภศูลพรหมพักตร์ หักนิมิตลงทำอกุศล
ละเอียดแอบเข้าแนบไพชยนต์ คอยประจญจะลักลูกศิลา

ฯ ตระ ๖ คำ ฯ

ร่าย มาจะกล่าวบทไป ถึงไททศเศียรยักษา
ซึ่งแพ้พ่ายกระจายแตกมา ลัดป่างมงายเข้ากรุงไกร

ฯ ไชเรือ ฯ

จึ่งบอกมนโทคีรี แก้วพี่เยาวมิ่งพิสมัย
ฝ่ายพี่พุ่งหอกเรืองชัย ไปสังหารพิเภกอุสรา
มันแอบเคียงข้างรถลักษมณ์ หอกปักตรวยลงรัถา
ถูกองค์ลักษมณ์น้องรามา มรณาอยู่บนรถชัย
เจ้าเอยเจ้าพี่ มารศรีผู้ยอดพิสมัย
อันลักษณ์น้องรามเรืองชัย เห็นไม่กลับคืนเป็นมา
ต่อได้ศิลาที่เมืองนาค กับยาหายากหนักหนา

ลูกศิลานี้แน่กัลยา ได้ไปบดทาจึ่งเป็นคืน
อันทรัพยาอยู่ไกล ที่ไหนจะแก้ไขฟื้น
อย่าสงสัยที่จะได้ชีวิตคืน ก็ชื่นเริงเข้าสนิทนิทรา

ฯ โลม ปี่พาทย์ ฯ

หนุมานซึ่งแอบเข้าสะกด หลับหมดแล้วเข้าถมคาถา
กริ้วโกรธกล่าวคำอหังการ์ เงื้อง่าใคร่ฆ่าทศกรรฐ์
เอะแล้วจะผิดกระมัง ไม่มีรับสั่งให้ห้ำหั่น
อย่าเลยกูจะผูกผมมัน ประกบกันให้อายเทวา
จึ่งชักผมเมียผูกผัว เหม่อ้ายคนชั่วริษยา
จารึกแล้วเสกด้วยมนตรา ต่อภรรยาชกจึ่งหลุดพลัน
สาปพลางทางชักเอาลูกหิน ปลิ้นจากนิเวศเขตขัณฑ์
พาเอาแม่หินจรจรัล พลันมาถวายมิช้า

ฯ เตียว ๘ คำ ฯ

ฝ่ายข้างพระรามเห็นชี้ มาแล้วพิเภกยักษา
หณุมานถึงจึ่งถวายยา ได้มาครบแล้วภูมี

ฯ เจรจา ๒ คำ ฯ

พระรามจึ่งให้บดทา ตามตำราพิเภกยักษี
พิเภกก็บดทันที พอกทาพระศรีอนุชา

ฯ ตระ ฯ

ซึ่งอาวุธนั้นก็หลุดเลื่อน เหมือนหนึ่งถ้อยคำพิเภกว่า
ช่วยกันชะโลมโทรมทา ศาตราหลุดแล้วเป็นพลัน

ฯ ตะบองกัน ๔ คำ ฯ

พระรามก็ให้โห่เอาฤกษ์ เอิกเกริกไปถึงสรวงสวรรค์
ลือลั่นสนั่นไพรวัน ก็เลิกพลขัณฑ์กลับพลับพลา

ฯ เชิด ๒ คำ ฯ

มาจะกล่าวบทไป ม้าใช้คอยเหตุยักษา
ครั้นเห็นทัพกลับพลับพลา อสุรามาแจ้งเสนี

ฯ เชิด ฯ

บัดนี้ทัพลักษมณ์รามา เลิกกลับไปพลับพลาศรี

นายใหญ่อ้ายถึงชีวี ที่ต้องรังสีหอกชัย
พวกมันได้ยามาแก้พิษ หาถึงแก่ชีวิตไม่
พากันเลิกพลสกลไกร พึ่งยกคืนไปบัดนี้

ฯ ๖ คำ ฯ

มโหธรจึ่งบอกเข้าไป ชาวในนิเวศสาวศรี
ก็ทูลแถลงคดี ตามอันซึ่งมีกิจจา

ฯ เจรจา ๒ คำ ฯ

ร่าย ทศพักตร์กับอัครมเหสี ตื่นตระหนกจากที่สหัสา
ผวาคร่าดึงไปมา เกศาไม่หลุดจากกัน
ดิ้นเดือดกระชากยิ่งขึง รังรึงเหนียวติดแม่นมั่น
โกรธหัวผัวเมียทะเลาะกัน เชือดฟันด้วยมีดเป็นโกลี

ฯ คุกพาทย์ ระบำเทศ ๒ ที ฯ

เถือเท่าใด ๆ ไม่ขาด ประหลาดเส้นเกศเกศี
อัศจรรย์พลันดูทันที ศิลาเขนยหายไป
อีกนภศูลพรหมพักตร์ เหินหักโปร่งฟ้าแขไข
โอ้ร่าย เจ้าพี่จะคิดประการใด มิภัยแล้วหรือกัลยา

ฯ ครวญ ๘ คำ ฯ

ครวญ มนโททูลว่าแม่นแท้ ข้าศึกมาแต่พระเวหา
สองกษัตริย์กำหนัดโศกา โอ้ว่าจะคิดไฉนดี
ยานี ทศกรรฐ์จึงสั่งสาวใช้ มึงเร่งไปบอกยักษี
พลันให้นิมนต์มุนี โคบุตรฤษีเข้ามา
ร่าย สาวใช้รับสั่งวางวู่ ร้องปู่ร้องเข็นให้หา

ฯ เจรจา ฯ

ชาย ฝ่ายหมู่เด็กเล็กอสุรา โกลาหะลั่งเป็นโกลี
จึ่งบังคับกันตามใช้ ไปนิมนต์ท่านไทพระฤษี

ฯ เชิด ฯ

ถึงจึ่งคมคัลธุลี มีโองการให้นิมนต์ไป

ฯ เจรจา ๔ คำ ฯ

ฤษี ฝ่ายพระโคบุตรครั้นแจ้ง จัดแจงผ้าผ่อนครองใส่
ลั่นดาลทวารฉับไว พลันไปลงกามิช้า

ฯ เชิดปฐม ฯ

ขานี ถึงจึ่งดำเนินขึ้นไป บนนิเวศท้าวไทยักษา

ฯ ครวญ ฯ

ร่าย ทศกรรฐ์กันแสงวันทา นิมนต์มานี่พระอาจารย์

ขานี ฝ่ายพระอาจารย์ก็เข้าไป แสนอัศจรรย์ใจสงสาร

เวทนาหน้าต้องประจาน มินานก็อ่านหนังสือพลัน

ฯ ๒ คำ ฯ

ช้า ในลักษณะถ้าเมียไม่ชก ตกผมอย่าหลุดแน่นมั่น

ฤษีก็บอกทศกรรฐ์ พลันเป่ามนต์แก้เมาลี

ซ้ำเสกน้ำประสระสรง ประจงสางเส้นเกศี

ไม่หลุดผุดลุกพาที จับเกศีเชือดมิช้า

ฯ ๔ คำ ตะบองกัน ระบำเทศ ๒ ที ฯ

เชือดเอยเชือดผม คมมีดไม่กินเส้นเกศา

อัศจรรย์ฤษีมีบัญชา สุดปัญญากูอสุรี

ฯ ๖ คำ ฯ

ร่าย ทศกรรฐ์จึ่งสั่งเมียไป ทำไมเจ้าไม่ชกพี่

ร่าย มนโทษมาสามี ชกศรีษะหลุดโศกา

ฯ ๒ คำ ฯ

โอ้บูชากุณฑ์ พระทูลกระหม่อมจอมโลก เมียแสนโศกอายสหัสา

ทำไมกับอีสีดา มิส่งมิฆ่ามันไป

ให้สิ้นทิลโทษที่เหม็น ล้างจิตซึ่งเป็นปัถมัย

ระงับราคินกินใจ อับภัยพิลึกโลกา

แม้นมีผู้พาลโภยภัย จะอวยให้พระพรทุกทิศา

จะเข้าด้วยรวยไปทั้งท้องฟ้า สัตยาเที่ยงธรรม์ไม่พรั่นใจ

นี่สิก่อกรรมทำเภท มานำเหตุทิลโทษใส่

เออนี่ทำนี่อย่างไร ค้อนพลางทางไห้โศกา

ฯ ๘ คำ ฯ

ชาตรี ทศกรรฐ์ปลอบพลางทางชม สร้อยสยมภูฟังพี่ว่า

อรุณรุ่งอย่าฟุ้งบัญชา สุดาฟังพี่พาที

ที่เป็นก็เป็นล่วงแล้ว น้องแก้วอย่าหม่นหมองศรี

ช่วยกันคิดกิจพิธี ศรีศุภลักษณ์อย่าโศกา
มาให้ดาบสรดน้ำ สะเดาะเคราะห์กรรมดีกว่า
แล้วพี่จะฆ่าสีดา สร้อยฟ้าอย่ากังขาใจ

ฯ ๖ คำ ฯ

ร่าย ว่าพลางนิมนต์พระฤษี จงพระมุนีช่วยแก้ไข
ลอยบาปลอยกรรมทำไป แผ้วภัยให้พ้นข้าสองรา

ฯ ชมตลาด ๒ คำ ฯ

เมื่อนั้น พระโคบุตรฤษีชีป่า
หุดิเพลิงเถกิงกาลา โดยเวทคาถามุนี
แล้วลอยบาปลอยกรรม ทำตามมนต์ดลฤษี
สะเดาะเคราะห์แผ้วไพรี หุดีกุณฑ์กองวิทยา
ครั้นถ้วนสามคาบอาบสรง เสกคงคารดสามท่า
อวยชัยให้พรโกลา อลังการ์ลอยบาปพลัน

ฯ สะระบุหรง ๖ คำ ฯ

ลอยเอ๋ยลอยบาป พ้นถ้อยคำสาปคำสัน
หมดเวรเกณฑ์กรรมผูกพัน สิ้นกันแต่วันนี้ไป
เลิกทั้งทศจิตผิดผวน แปรปรวนคุรุถ้อยน้อยใหญ่
อีกกายกรรมมโนใน ไล่ล้างทวาอารมณ์
เป็นเอกอันเอกันตะ สะเดาะสดะปละเภทพลเหตุสม
โดยเชาวญาณอารมณ์ สมปองคลองน้อมวิถีใจ
เอารูปลอยลงในน้ำ เป็นสักขีคำแถลงไข
ธูปเทียนบูชายมาไป ใสออกบอกว่าเสร็จการ
แล้วจึ่งอำนวยอวยชัย ให้เป็นใหญ่ไปทุกถิ่นฐาน
โพยภัยสิ่งใดอย่าได้พาน สำราญบานสุขทุกเวลา

ร่าย จึ่งถอยถ้อยกล่าวพจมาน ถึงพาลมาผูกเกศา
อสุรตำรวจตรวจตรา มันมาทางไหนอสุรี

ฯ ๑๒ คำ ฯ

ทศกรรฐ์พลันบอกไปพลัน ชี้สำคัญให้พระฤษี
จงดูเอาเถิดพระมุนี ตรงช่องบะราลีขึ้นไป
มันถอดนภศูลพรหมพักตร์ ลอดลงมาลักศิลาได้

เข้าขโมยเขนยศิลาไป จนใจทีเดียวพระมุนี

ฯ ๔ คำ ฯ

ช้า พระมุนีจึ่งว่าเวรกรรม มันทำท่านท้าวยักษี
อันจะแก้ไขไปให้ดี ต่อกิจพิธีว่องไว
จึ่งจะสิ้นทิลสาปหยาบหยาม พยายามอนุโลมลามไหม้
ล้างลนอกุศลถุลจัย เข้าไปในเชาววิญญาณ
เป็นศีลสุทธ์วุฒิ หิริโดยตะทังคประหาร
คือบาทแห่งโคตระภูญาณ ประหารโทษเป็นที่หนึ่งไป
แล้วจึ่งทำขึ้นที่สอง โดยเนกขัมคลองแถลงไข
ก็เป็นศิลาทับระงับไป อับภัยพิลึกโอพาร์
อย่าว่าแต่พาลโพยภัย ปืนไฟไม่กินนะยักษา
ทั้งหกสวรรค์ชั้นฟ้า จะฆ่าอย่างไรไม่รู้ตาย
อย่าคณนาไปถึงผู้เข่นฆ่า แต่วิญญาณ์คิดก็ฉิบหาย
จะทำอย่างใดไม่รู้ตาย อุบายถอยต่ำลงมา
อันได้เนกขัมประหารแล้ว คือแก้วิเชียรไม่มีค่า
ทั้งฤทธิ์และจิตวิชา อีกกุพนามโนมัย
กอปรไปด้วยโสตประสาทญาณ การชาติหน้าหลังระลึกได้
ถึงนั้นแล้วอันจะบรรลัย ไม่มีกะตัวถ่ายเดียว
อย่าประมาณแต่การเพียงนี้ สามภพธาตรีไม่คาเคี่ยว
สาปไปแต่ในนาทีเดียว มิทันเหลียวเนตรอสุรา
จะสาอะไรกับรามลักษมณ์ ถึงไตรจักรทั่วทศทิศา
ไม่ครั่นครือฤทธิ์วิทยา ถ้าปรารถนาเจ้าเรียนเอา

ฯ ๒๐ คำ ฯ

ร่าย ทศกรรฐ์ขอบคุณพระดาบส กำหนดไว้เหนือเศียรเกล้า
ฝ่ายนางมนโทก็เรียนเอา ก้มเกล้ากราบกรานมุนี

ฯ ๒ คำ ฯ

ช้า พระมุนีจึงสอนพญามาร เร่งให้อลังการปราสาทศรี
อย่าไว้ภัยหมิ่นไม่ดี ให้เสนีทำกลางคืน
ให้แล้วแต่ในราตรี อสุรีเร่งคิดการอื่น
แก้ไขเอาชัยชนะคืน ไว้เกียรติหมื่นโลกโลกา

หนึ่งกูกังขาศิลาหาย แยบคายอย่างไรยักษา
ทำไมกับแท่งศิลา จึ่งทะยานหนักหนาอสุรี

ฯ ๖ คำ ฯ

ร่าย ทศกรรฐ์พลันบอกไปพลัน ศิลาสำคัญพระฤษี
สำหรับเยียวยาชีวี แก้พิษรังสีหอกชัย
อันรังสีหอกเล่มนี้ อานุภาพหาที่สุดไม่
พุ่งถูกลูกลมบรรลัย ทั้งอ้ายนายใหญ่มรณา
มันลักศิลานี้ไปแก้ เที่ยงแท้จึ่งไม่สังขาร์
นอกจากพิเภกอสุรา ใครจะรู้หยูกยาไม่มี
ดีร้ายพระยาพิเภกบอก จึ่งได้แก้หอกรังสี
มาลักศิลาถึงธานี บัดนี้แก้กันรอดไป

ฯ ๘ คำ ฯ

พระฤษีว่าเออกูไม่รู้ เป็นสำคัญอยู่ข้อใหญ่
เมื่อเสียไปแล้วก็แล้วไป คิดเอาใหม่เถิดอสุรา
อันจะให้ชนะอิทธิฤทธี อสุรีเทถ่ายให้หลายท่า
ให้สิ้นภิญโญปัญญา ถ้าขัดกูจะช่วยพญามาร
จวนรุ่งแล้วกูจะขอลา เหาะมาอรัญญิกาถิ่นฐาน

ฯ เหาะ ฯ

ฝ่ายทศกรรฐ์พญามาร พลันสั่งกิจการมิช้า

ฯ ๖ คำ ฯ

สาวศรีก็รับสั่งไป บอกเสนาในยักษา
ให้หาพระวิษณุกรรมา อย่าช้ารีบรัดบัดนี้

ฯ ๒ คำ ฯ

เสนาก็รับสั่งพลัน ขึ้นยังเขตขัณฑ์โกสีย์

ฯ เชิดปฐม ฯ

เข้าแถลงแจ้งอรรถคดี รีบรัดบัดนี้อย่าช้า

ฯ ๒ คำ ฯ

ฝ่ายพระวิษณุกรรม์แจ้งเหตุ ก็มายังนิเวศยักษา

ฯ เหาะ ฯ

เข้ากรานพานพักตร์อสุรา มีโสมนัสสาเอาใจ

ฯ ๒ คำ ฯ

ทศกรรฐ์จึ่งสั่งเทวา ให้อลังการ์ยอดปราสาทใหม่
เทวานิมิตตามจิตไป บัดใจก็แล้วทันที
ครั้นเสร็จแล้วอำลา เหาะมาฟากฟ้าราศี

ฯ เหาะ ฯ

ซ้ำ ฝ่ายทศกรรฐ์อสุรี มีมโนในนิ่งจินดา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 23 คุณครูสถาพร สนทอง และครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ให้ท่ารำแก่ครูตวงฤดี ถาพรพาสี และครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช

ภาพที่ 24 คุณครูสถาพร สนทอง และครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ตีความตัวบทละครใน ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช

ภาพที่ 25 คุณครูสถาพร สนทอง อธิบายการให้ท่ารำบทนางสีดา
ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช

ภาพที่ 26 คุณครูสถาพร สนทอง อธิบายการรำใช้บทของนางสีดา
ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช

ภาพที่ 27 ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ ครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช

ภาพที่ 28 ผู้วิจัยถ่ายรูปร่วมกับคุณครูสถาพร สนทอง ครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว
ครูวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ และครูตวงฤดี ถาพรพาสี
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช

ภาพที่ 29 ผู้วิจัยสังเกตการรำใช้บท
ที่มา : ปัทมา วัฒนพานิช

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

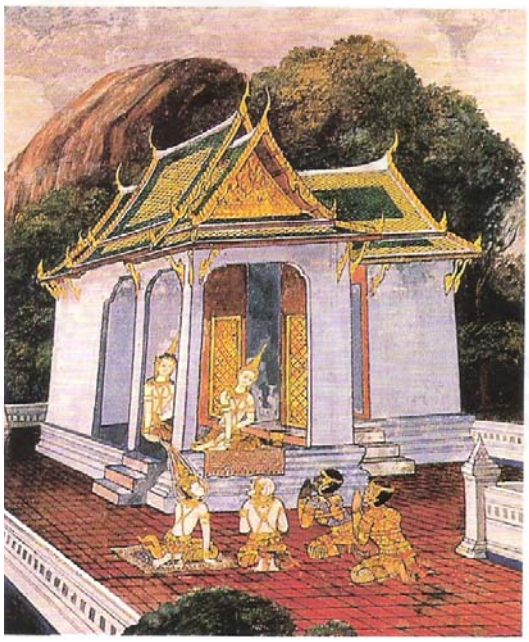
ภาพที่ 30 ตอนหนุมานเกี้ยวพาราสีนางงวานริน
ที่มา : หนังสือรามเกียรติ์ กับจิตรกรรมฝาหนัง นิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2547) หน้า 156

ภาพที่ 31 หนุมานร่ายเวทย์ ขยายหางเยียดยาว ขดเป็นวงรอบวิรุญจำบัง
ที่มา : รามเกียรติ์ กับจิตรกรรมฝาหนัง นิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2547) หน้า 156

ภาพที่ 32 หนุมานสู้กับวิรุญจำบัง
ที่มา : รามเกียรติ์ กับจิตรกรรมฝาหนัง นิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2547) หน้า 157

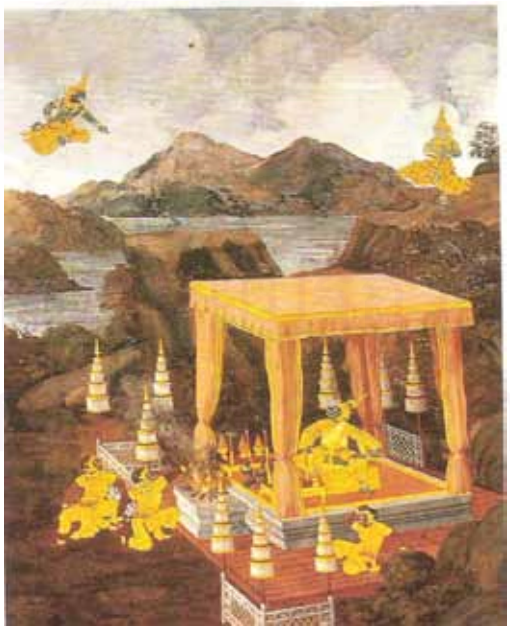
ภาพที่ 33 หนุมานตัดเศียรวิรุญจำบัง
ที่มา : รามเกียรติ์ กับจิตรกรรมฝาหนัง นิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2547) หน้า 157

ภาพที่ 34 ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ พระรามเสด็จมากับพระวิษณุกรรม
เพื่อมาเข้าเฝ้าท้าวมาลีวราช
ที่มา : รามเกียรติ์ กับจิตรกรรมฝาหนัง นิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2547) หน้า 160



ภาพที่ 35 พระวิษณุกรรมมาเชิญนางสีดา ไปเข้าเฝ้าท้าวมาลีวราช
ที่มา : รามเกียรติ์ กับจิตรกรรมฝาหนัง นิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2547) หน้า 161

ภาพที่ 36 ท้าวมาลีวราชว่าความ ทศกัณฐ์อยู่บนรถเบื้องซ้าย
พระรามนั่งอยู่เบื้องขวา สีดานั่งอยู่ตรงกลาง
ที่มา : รามเกียรติ์ กับจิตรกรรมฝาหนัง นิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2547) หน้า 162



ภาพที่ 37 ทศกัณฐ์ตั้งโรงพิธีเผารูปปั้นเทวดา และชุบหอกกบิลพัสดุ์
ที่มา : รามเกียรติ์ กับจิตรกรรมฝาหนัง นิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2547) หน้า 163

ภาพที่ 38 หนุมานผูกผมนางมณโฑกับทศกัณฐ์
ที่มา : รามเกียรติ์ กับจิตรกรรมฝาหนัง นิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2547) หน้า 167

ภาพที่ 39 พระลักษณ์ต้องหอกกบิลพัสดุ์
ที่มา : รามเกียรติ์ กับจิตรกรรมฝาหนัง นิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2547) หน้า 165

ภาพที่ 40 พระมงกุฎ กับพระลบ เรียนวิทยายุทธกับพระฤาษี
ที่มา : รามเกียรติ์ กับจิตรกรรมฝาหนัง นิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2547) หน้า 239

ภาพที่ 41 พระวัชมฤคฤาษีชุบพระลบจากภาพบนกระดานชนวน
ให้นางสีดาและพระมงกุฎ
ที่มา : รามเกียรติ์ กับจิตรกรรมฝาหนัง นิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2547) หน้า 239

ภาพที่ 42 พระมงกุฎแผลงศรใส่ต้นพญารังหักโค่นลงมา
ที่มา : รามเกียรติ์ กับจิตรกรรมฝาหนัง นิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2547) หน้า 240

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวปัทมา วัฒนพานิช ผู้เขียนวิทยานิพนธ์ได้รับพระราชทานปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เมื่อปีการศึกษา 2541 จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อในสาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำเร็จการศึกษา พ.ศ. 2551 ใช้เวลาในการศึกษา 2 ปี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย