บทที่ ๒

ประวัติของโขน

๑. กำเนิดโขนในประเทศไทย

นาฏกรรมที่เรียกว่าโขนมีกำเนิดในประเทศไทยเมื่อใดไม่รู้แน่ชัด แต่ถ้าพิจารณาว่าการ "เต้น" เป็นศิลปะสำคัญของโขนแล้วจะมีหลักฐานมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย คือ ศิลาจารึกเขาสุมนกูฏ ด้านที่ ๒ ว่า "ย่อมเรียงขันหมากขันพลูบูชาพิลมระบำเต้นเล่นทุกฉัน" [๑] หรือในไตรภูมิพระร่วงมีว่า "บ้างเต้นบ้างรำบ้างฟ้อนระบำบรรกุเพลงดุริยดนตรี" [๒] และ "ลางจำพวกดีดพิณแลสีซอพุงตอแลกันฉิ่งริงรำจับระบำเต้นเล่นสารพนักคุนทั้งหลายสัพพดุริยดนตรีอยู่ครึนเครง" [๓] อาจจัดประเภทตามที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรได้ว่ามี รำ ระบำ ฟ้อนและเต้น แม้จะไม่สามารถรู้ว่านาฏศิลป์สุโขทัยมีลักษณะอย่างใดแน่นอนแต่ก็น่าเชื่อว่าต้องแตกต่างกันออกไปเพราะมีคำเรียกเฉพาะประเภทซึ่งศิลปะนั้นแตกต่างกันอยู่ในตัว หลักฐานสมัยสุโขทัยไม่ได้ให้ความกระจ่างว่าการ "เต้น" นั้นเป็นการแสดงออกตามอารมณ์หรือเป็นการเต้นที่มีการคิดประดิษฐ์ท่าทางอีกขั้นหนึ่งแล้ว

หลักฐานเกี่ยวกับการ "เต้น" มาปรากฏอยู่ในกฎมนเทียรบาลสมัยอยุธยาตอนต้น กล่าวคือ

---

[๑] "คำอ่านจารึกเขาสุมนกูฏ," เรื่องพระร่วง เทียวเมืองพระร่วง คำอ่านและคำแปลจารึกสุโขทัย สุภาษิตพระร่วง ไตรภูมิพระร่วง, (พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๐๔), หน้า ๓๙๘.

[๒] [พระเจ้าลิไท], "ไตรภูมิพระร่วง," เรื่องพระร่วง..., หน้า ๕๓๗.

[๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๕๔

008338

อนึ่งวิวาทตบตีฟันแทงกัน ให้โลหิตตกในพระราชวังก็ดี แลหญิงสาวใช้ทาษไทผู้ใด กลอด(แทง) ลูกในพระราชวังก็ดี ท่านให้มันพลีวังท่าน ให้ตั้งโรงพิธี... ให้มีระบำรำเต้นพิณพาทย์องกลอง คุริยดนตรีประโคมทัง ๔ ประตู... [๔]

วรรณคดีสมัยอยุธยาเรื่องทวาทศมาสกล่าวถึง

กรรดึกเดือนตั้งแต่ง โคมถวาย
ทุกทวยหญิงชายแสวง ล่องเหล้น
ขบบซอปี่แคนหลาย เพลงพาทย
ดิ่งดิ่งนิ้วน้าวเต้น ร่อนรำ [๕]

เข้าใจว่าการ "เต้น" ในสมัยสุโขทัยและอยุธยาคงเป็นแบบเดียวกัน ทั้งนี้เพราะระยะเวลาใกล้เคียงกัน ศิลปะต่าง ๆ ย่อมมีทางถ่ายทอดถึงกันได้ อีกประการหนึ่งยังคงเรียกการแสดงว่าระบำรำเต้นเหมือนกัน แม้ไม่มีหลักฐานว่าการ "เต้น" ดังกล่าวเป็นการเต้นอะไรแต่เชื่อว่าเป็นประเภทหนึ่งของนาฏศิลป์เพราะรวมอยู่กับระบำและรำ

กฎมนเทียรบาลได้กล่าวถึงพิธีอินทราภิเษกไว้ละเอียดพอสมควร ในพิธีนี้มี

---

[๔] กฎหมายตราสามดวง เล่ม ๑ (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๑๒๕ – ๒๖.

[๕] แผนกวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย (ผู้จัดพิมพ์), ทวาทศมาส (พระนคร: บริษัทบริการทอง จำกัด, ๒๕๐๕), หน้า ๒๖.

...ตั้งพระสุเมรุสูงเส้น ๕ วา ในกลางสนามนั้นพระอินโทรนั่งบนพระสุเมรุ อิสินธร ยุคนธรสูงเส้นหนึ่ง กรวิกสูง ๑๕ วา เขาไกรลาสสูง ๑๐ วา ฉัตรทองชั้นใน ฉัตรนาคชั้นกลางฉัตรเงินชั้นนอก แลนอกนั้นราชวัตฉัตรเบญจรงค ใต้ฉัตรรูปเทพดายืน นอกฉัตรราชวัตรั้วไก่ ฉัตรกระดาดรูปยักษ์คนธรรภรากษษยยืนตีนพระสุเมรุ รูปคชสีหราชสีหสิงโตกิเลนเยียงผาช้างโคกระบือแลเสือหมีมีรูปเทพดานั่งทุกเขาไกรลาส รูปพระอิศวรเป็นเจ้าแลนางอุมาภควดี ยอดพระสุเมรุรูปพระอินทร์รูปอสูรอยู่กลางพระสุเมรุ รูปพระนารายน์บันทมสินในตีนพระสุเมรุ นาค ๗ ศีศะเกี้ยวพระสุเมรุนอกสนามอสูรยืนนอกกำแพง โรงรำระทาดอกไม้มหาดไทบำเรอห์สนองพระโอษฐดำรวจเลกเปนรูปอสูร ๑๐๐ มหาดเลกเปนเทพดา ๑๐๐ เปนพาลี สุครีพ มหาชมพูแลบริวารพานร ๑๐๓ ชักนาคดึกดำบรรอสูรชักหัวเทพดาชักหาง พานรอยู่ปลายหางพระสุเมรุ... [๖]

การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ดังกล่าวบางทีไทยจะได้แบบแผนมาจากขอมที่พนักสะพานหินข้ามคูเข้าสู่นครธมทั้งสองข้างทำเป็นรูปพระยานาคตัวใหญ่ ๗ เศียรข้างละตัว มีรูปเทวดาอยู่ฝ่ายหนึ่งและอสูรอยู่ฝ่ายหนึ่ง ฉุดนาคอยู่ดังนี้ทุกสะพาน และที่ในนครวัดก็จำหลักเรื่องชักนาคทำน้ำอมฤตไว้ที่ผนังระเบียงด้านตะวันออกเฉียงใต้ [๗] นครธมสร้างในปี พ.ศ. ๑๔๓๗ ก่อนตั้งสุโขทัยเป็นราชธานีถึง ๓๐๐ กว่าปี จึงมีทางที่ไทยจะได้การชักนาคดึกดำบรรพ์มาจากขอม สมัยอยุธยาสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ ทรงรับแบบแผนต่างๆของขอมมาใช้ในเมืองไทย เช่น

---

[๖] กฎหมายตราสามดวง เล่ม ๑ (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๑๔๘-๕๐.

[๗] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, นิราศนครวัด (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๙), หน้า ๖๓, ๗๔.

การปกครอง ศิลปะวัฒนธรรม เป็นต้น พระองค์คงจะทรงรับพระราชพิธีอินทราภิเษก ซึ่งกษัตริย์ขอมทรงกระทำอยู่มาด้วย ในตอนต้นรัชกาลพระองค์โปรดให้พระราเมศวร และพระบรมราชาธิราชเสด็จไปตีกรุงกัมพูชา กวาดต้อนผู้คนและสิ่งของต่างๆมาเป็นอันมาก พิธีอินทราภิเษกและการชักนาคดึกดำบรรพ์อาจเข้ามาเมืองไทยระยะนี้ก็เป็นได้ อีกประการหนึ่งคำว่า ดึกดำบรรพ์ ใกล้เคียงกับคำเขมรว่า ทึก (ตัว ท ออกเสียงเป็น ต) แปลว่า น้ำ รวมกับ ตบาร ซึ่งแปลว่า ปั่น กวน [๘] อาจแปลรวมความได้ว่า กวนน้ำ ความหมายตรงกับการชักนาคกวนน้ำเพื่อให้ได้น้ำอมฤตนั่นเอง เมื่อไทยรับการเล่นนี้มา ชื่อในภาษาเดิมคงติดมาด้วยแต่ได้เปลี่ยนแปลงไปตามความสะดวกต่อการออกเสียงของคนไทย การชักนาคทำน้ำอมฤตนี้ขอมคงได้เรื่องราวมาจากการกวนน้ำอมฤตของอินเดียอีกต่อหนึ่งเพราะเรื่องนี้เป็นตำนานของพระเป็นเจ้าในศาสนาพราหมณ์และขอมก็รับวัฒนธรรมอินเดียอยู่แล้ว อนึ่งคำว่า ดึกดำบรรพ์ อาจมาจากคำ ลึกลำ้ รวมกับ บรรพ์ ลึกลำ้ คือ เก่าโบราณ ลึก กลายเป็น ดึก ลำ้ กลายเป็น ดำ ตัว ล กลายเป็น ด ได้ เช่น คงลึก เป็น คงดึก เดือนลับ เป็น เดือนดับ คำว่า บรรพ์ อาจมาจากภาษาสันสกฤตหรือคำไทยที่มีเสียงและความหมายคล้ายกัน แปลว่า เก่าก่อน [๙] ดึกดำบรรพ์จึงหมายถึงเก่าก่อนหรือโบราณ การชักนาคดึกดำบรรพ์คือการชักนาคตามเรื่องโบราณ คำว่าดึกดำบรรพ์จะมีที่มาอย่างไรก็ตาม ล้วนมีความหมายถึงการชักนาคทำน้ำอมฤตซึ่งได้แบบแผนจากอินเดียทั้งสิ้น

การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ที่ปรากฏในกฎมนเทียรบาลไม่กล่าวถึงว่ามีดนตรีประกอบหรือไม่ ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พระองค์ทรงทำ

---

[๘] Dictionnaire Cambodgien, Tome I (L' Institut Bouddhique, 1967), p. 359,431.

[๙] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๒ (พระนคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๐๖), หน้า ๒๓๓, ๒๓๓, ๒๔๑ – ๔๒.

พิธีลบศักราชใน พ.ศ. ๒๑๘๑ พิธีที่ทรงทำนั้นพงศาวดารไม่ได้บ่งชื่อแต่ลักษณะคล้ายๆพิธีอินทราภิเษก โดยมีการตั้งเขาพระสุเมรุหน้าจักรวรรดิไพชยนต์มหาปราสาท มีเขาไกรลาสและสัตภัณฑ์ ทำรูปอสูร คนธรรพ์ ฤาษี วิทยาธร กินนรนาค ครุฑ รายรอบ ทำรูปพระอินทร์อยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ ให้พราหมณ์แต่งกายเป็นเทพเจ้าต่างๆ เช่น พระอิศวร พระวิษณุ พระพาย พระพิรุณ ฯลฯ และ "เป่าสังข์ดุริยดนตรีพิณพาทย์ ฆาดฆ้องชัยเภรีนี่สนั่นศัพท์ก้องโกลาหลทั้งพระนคร" [๑๐] พิธีนี้ไม่ได้กล่าวว่ามีการชักนาคดึกดำบรรพ์หรือไม่แต่ก็มีรูปและคนแต่งกายแบบเดียวกับพิธีอินทราภิเษกในกฎมนเทียรบาลและมีดนตรีด้วย อย่างไรก็ดีการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์มีส่วนเกี่ยวข้องกับโขนตรงที่มียักษ์ ลิง เทวดา และตัวละครบางตัวในเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น ลักษณะการเล่นและเครื่องแต่งกายไม่บ่งไว้ชัดเจน

ในแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ มีข้อความในพระราชพงศาวดารว่า "เมื่อ พ.ศ. ๒๐๓๙ ท่านประพฤติการเบญจาพิธพระองค์ท่าน แลให้เล่นการดึกดำบรรพ์" [๑๑] สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ จะทรงมีพระชนม์ครบ ๒๕ พรรษาบริบูรณ์ใน พ.ศ. ๒๐๔๑ คนไทยถือว่าอายุเบญจเพสเป็นระยะที่มีเหตุอันตรายร้ายแรงได้ การที่กองทัพลานนามาล้อมกรุง ได้พระแก้วขาวไปเป็นเหตุร้ายสำคัญประการหนึ่ง [๑๒] สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ จึงโปรดให้เล่นการดึกดำบรรพ์ อาจเพื่อสะเดาะพระเคราะห์หรือเพื่อให้เป็นสวัสดิมงคล พงศาวดารบันทึกไว้สั้นๆทำให้ไม่รู้ว่าประพฤติการเบญจาพิธและเล่นการดึกดำบรรพ์นั้นเป็นอย่างไร มีหลักฐาน

---

๑๐ กรมศิลปากร, พระราชพงศาวดารกรุงสยาม (ฉบับบริติชมิวเซียม) (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, ๒๕๐๗), หน้า ๓๕-๕๖.

๑๑ หลวงประเสริฐอักษรนิติ์, พระราชพงศาวดารกรุงเก่า (พระนคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๔๙๘), หน้า ๑๓๗.

๑๒ พระบริหารเทพธานี (ผู้เรียบเรียง), พงศาวดารชาติไทย สมัยศรีอยุธยา ภาคแรก (พระนคร: บริษัทบพิธ, ๒๕๑๔), หน้า ๑๐๗-๘. (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ๕ สิงหาคม ๒๕๑๔).

ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชว่าในปีที่ขึ้นครองราชสมบัติพระองค์ทรงมีพระชนม์ ๒๕ พรรษา โปรดเกล้า ฯ ให้มีพิธีเบญจาพิธ เป็นพิธีทางพราหมณ์มีสรงมูรธาภิเษกด้วย [๑๓] ในพงศาวดารบ่งด้วยว่ามีมหรสพทั้งปวงแต่ไม่ให้รายละเอียดว่ามีอะไรบ้าง พิธีเบญจาพิธในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ คงเหมือนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช คือมีพิธีและมีมหรสพหรือการเล่นต่าง ๆ การเล่นดึกดำบรรพ์ในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ นี้น่าจะมาจากการชักนาคดึกดำบรรพ์ในพิธีอินทราภิเษกนั่นเอง การชักนาคดึกดำบรรพ์เป็นการแสดงตำนานของพระผู้เป็นเจ้าย่อมก่อให้เกิดสวัสดิมงคลแก่ผู้กระทำ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ คงจะทรงนำแต่การชักนาคดึกดำบรรพ์มาแสดงเป็นตำนานโดยไม่นำพิธีอินทราภิเษกเข้ามาเกี่ยวข้อง [๑๔] การเล่นดึกดำบรรพ์ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของพิธีเหมือนการชักนาคดึกดำบรรพ์ในพิธีอินทราภิเษกซึ่งเป็นพิธีวันที่หก ดังนั้นจึงอาจแยกการเล่นดึกดำบรรพ์ออกจากพิธีเบญจาพิธได้โดยไม่ทำให้เสียรูปพิธี (ดูจากพิธีเบญจาพิธในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชที่พงศาวดารบันทึกไว้เป็นพิธีแท้ ๆ ไม่มีการเล่นสำคัญแทรกอยู่เลย) แต่ที่มีการแสดงตำนานผู้ที่เคารพนับถือด้วยก็เพื่อความเป็นสิริมงคล เป็นที่สังเกตว่าความรู้สึกที่มีต่อการเล่นดึกดำบรรพ์ในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ คงต่างกับการชักนาคดึกดำบรรพ์ในพิธีอินทราภิเษก คือค่อนข้างจะเป็นการละเล่น

---

[๑๓] กรมศิลปากร, พระราชพงศาวดารกรุงสยาม (ฉบับบริติชมิวเซียม) (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, ๒๕๐๗), หน้า ๓๘๕ – ๘๗.

[๑๔] สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ คงได้ทรงนำแต่การชักนาคดึกดำบรรพ์มาแสดงเพราะเป็นสวัสดิมงคลในตัวอยู่แล้ว การที่ทรงมีพระชนม์ครบเบญจเพสไม่เกี่ยวกับพิธีอินทราภิเษก หรือถ้าทำพิธีอินทราภิเษกก็คงบ่งไว้มากกว่าจะกล่าวถึงเฉพาะการเล่นดึกดำบรรพ์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพิธีเท่านั้น

มากขึ้นแม้ว่าเค้าของความศักดิ์สิทธิ์ยังคงอยู่ก็ตาม จะเห็นว่าส่วนหนึ่งของพิธีได้ค่อย ๆ กลายเป็นการละเล่นที่ศักดิ์สิทธิ์ ผู้ที่ได้ดูเกิดความสนุกสนานทำให้ความศักดิ์สิทธิ์คลายลงตามกาลเวลา ความสนุกสนานหรือความพอใจที่ได้รับจากการเล่นในพิธีนี้อาจทำให้เกิดการแสดงอย่างหนึ่งซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกันแต่ไม่เกี่ยวกับพิธีใดในเวลาต่อมา

การเต้นและการชักนาคดึกดำบรรพ์มีมาก่อนการแสดงโขน เท่าที่มีหลักฐานไม่ปรากฏว่ามีโขนในสมัยสุโขทัยมาจนถึงสมัยอยุธยารัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช กฎมนเทียรบาลสมัยอยุธยาตอนต้นกล่าวถึงการละเล่นชนิดต่าง ๆ เช่น หนัง ระบำ มงครุ่ม กุลาตีไม้ เล่นแพน ไต่เชือกหนัง ลอดบ่วง พุ่งหอก ยิงธนู [๑๕] ไม่กล่าวถึงโขนเลยสักแห่งเดียว การแสดงโขนคงยังไม่มีในสมัยนั้น วรรณคดีที่กล่าวกันว่าแต่งในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ คือลิลิตพระลอ ตอนที่กล่าวถึงมหรสพในงานศพของพระลอและพระเพื่อนพระแพงนั้นฉบับพิมพ์บางฉบับว่า "ขยายโรงโขนโรงรำ" [๑๖] แต่ต้นฉบับสมุดไทยเป็น "ย้ายโรงหนังโรงรำ" [๑๗] ทุกฉบับ ดังนั้นในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ไม่เป็นที่แน่นอนว่ามีโขนแล้วหรือยัง การแสดงและชื่อ "โขน" ปรากฏแน่นอนเป็นครั้งแรกในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ตามหลักฐานของไทยในพงศาวดารกล่าวถึงงานพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าปราสาททองว่า "...และบำเรอด้วยดุริยดนตรี แตรสังข์ ฆ้องกลอง โขนหนัง ระบำบรรพ์อันมเหาฬารมหรสพทั้งปวง" [๑๘] พิจารณาสำนวนแล้วเป็นพรรณนาโวหาร

---

[๑๕] กฎหมายตราสามดวง **เล่ม ๑** (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๑๔๑,๑๕๑.

[๑๖] ลิลิตพระลอ (พิมพ์ครั้งที่ ๑๐; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๘), หน้า ๑๕๕.

[๑๗] เรื่องพระลอ เล่ม ๔, เลขที่ ๔๐-๔๓, ตู้ ๑๑๔ ชั้น ๕/๔ มัดที่ ๑๗.

[๑๘] กรมศิลปากร, พระราชพงศาวดารกรุงสยาม ..., หน้า ๓๗๑.

จึงไม่อาจเป็นหลักฐานแน่นอนได้ ตอนปลายรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. ๒๒๒๘ ชาวฝรั่งเศสคนหนึ่งชื่อ ฟอร์บัง เข้ามารับราชการในราชสำนักและได้เขียนจดหมายเหตุไว้ตอนหนึ่งว่า "แต่วิชเยนทร์ซึ่งเป็นลามนั้นเป็นคนเฉลียวฉลาด เล่นได้ทั้งโขนและหนัง" [๑๙] หลักฐานที่ให้ความกระจ่างที่สุดเป็นครั้งแรกคือหลักฐานของชาวฝรั่งเศสชื่อ ลาลูแบร์ ที่เข้ามาติดต่อทางการทูตกับไทยใน พ.ศ. ๒๒๓๐ ลาลูแบร์ได้เขียนจดหมายเหตุบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ของไทยไว้อย่างละเอียด ตอนหนึ่งกล่าวถึงมหรสพของไทยว่า "ชาวสยามมีมหรสพสำหรับเล่นในโรง ๓ อย่าง อย่างที่ชาวสยามเรียกว่า โขน [๒๐] เป็นรูปคนเต้นรำตามเสียงจังหวะพิณพาทย์..." [๒๑] ตามหลักฐานของชาวต่างชาติ พ.ศ. ๒๒๒๘ – ๒๒๓๐ โขนเกิดขึ้นแล้วแต่ตามพงศาวดารไทยปรากฏว่ามีโขนมาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๑๙๙ อันเป็นปีที่สมเด็จพระนารายณ์เสด็จขึ้นครองราชย์ ถ้าเช่นนั้นก็น่าจะมีมาก่อนรัชสมัยของพระองค์ ในปีที่เสด็จขึ้นครองราชย์นี้เองได้ทรงทำพิธีเบญจาพิธและมีมหรสพต่าง ๆ ซึ่งคงเป็นมหรสพที่คุ้นเคยกันอยู่จึงไม่จำเป็นต้องบันทึกรายละเอียดไว้

หลักฐานของไทยที่แน่นอนครั้งแรกอยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ศิลาจารึกวัดพระบรมธาตุที่ชัยนาท กล่าวถึงการสมโภชพระบรมธาตุใน พ.ศ. ๒๒๖๑ ตอนหนึ่งว่า

---

๑๙ ม.จ. คำรัสดำรง เทวกุล (ผู้แปล), จดหมายเหตุฟอร์บัง (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๓), หน้า ๒๔๐.

๒๐ ต้นฉบับของลาลูแบร์เขียน Cône

๒๑ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (ผู้แปล), จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม ๑ (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๒๐๙.

.....แลศบแตง
เครื่องสกการบูชา
แลราชชวัตฉัตรทั้งดอกไม้ใตเทียน
มีปรการต่าง
ๆ โขนหนังรดอน... [๒๒]

พ.ศ. ๒๒๖๑ เป็นปีที่ ๑๒ ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ มีการแสดงโขนเป็นมหรสพรวมกับมหรสพอื่นด้วย

เรื่องราวเกี่ยวกับกำเนิดของโขนในประเทศไทยมีน้อยมาก หลักฐานที่ให้รายละเอียดมากที่สุดเป็นบันทึกของชาวต่างประเทศในขณะที่หลักฐานของไทยไม่ชัดเจนเท่าที่ควร ดังนั้นกำเนิดของโขนจึงยังไม่อาจชี้ชัดลงไปว่าอยู่ระยะใดแน่ พิจารณาจากหลักฐานข้างต้น โขนมีกำเนิดในประเทศไทยอย่างน้อยในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชซึ่งเห็นชัดว่านาฏกรรมชนิดนี้มีการจัดแบบแผนเป็นอย่างดีแล้ว โขนอาจเกิดขึ้นในรัชกาลก่อน ๆ แต่คงไม่ถึงจุลศักราช ๗๒๐ (พ.ศ. ๑๔๐๑) ซึ่งระบุว่าเป็นปีที่ตรากฎมนเทียรบาล [๒๓] เพราะกฎมนเทียรบาลไม่กล่าวถึงโขนไว้ในมหรสพต่าง ๆ เลย ก่อนที่จะปรากฏชื่อโขนเป็นการแสดง มีการเล่นหรือการแสดงที่มีส่วนคล้ายคลึงกับโขน คือ การเต้น การชักนาคดึกดำบรรพ์ซึ่งมีชื่อเฉพาะออกไป

---

[๒๒] ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๔ (พระนคร: สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๓), หน้า ๗๔.

[๒๓] กฎหมายตราสามดวง เล่ม ๑ (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๖๔.

๒. ที่มาของคำว่าโขน

นาฏกรรมที่ถือการเต้นเป็นศิลปะสำคัญปรากฏชื่อว่า "โขน" ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ก่อนหน้านั้นไม่มีคำว่า "โขน" เป็นชื่อการแสดงเลย การเล่นที่เชื่อว่ามีส่วนเป็นต้นกำเนิดของโขนก็ใช้ชื่ออื่น เช่น การชักนาคดึกดำบรรพ์ คำว่า "โขน" คงปรากฏพร้อมกับการแสดงแบบใหม่ จะเป็นคำที่บัญญัติขึ้นในภาษาไทยหรือเป็นคำที่ขอยืมมาจากภาษาอื่นไม่มีหลักฐานแน่นอน มีแต่การสันนิษฐานโดยอาศัยความใกล้เคียงกันของภาษาเป็นเกณฑ์ ถ้าคำ "โขน" มาจากภาษาอื่นอาจมีที่มา ๔ ทาง ตามข้อสันนิษฐานของนายธนิต อยู่โพธิ์ [๒๔] คือ

๑. มาจากภาษาเบงคาลี ภาษาเบงคาลีมีคำว่า "โขละ" หรือ "โขพะ" เป็นชื่อของเครื่องดนตรีชนิดเครื่องหนังอย่างหนึ่งของฮินดู ใช้ตี รูปร่างเหมือนมฤทังคะ (ตะโพน) แต่เครื่องหุ้มภายนอกของโขละทำด้วยดิน ไม่มีสายหรือเส้นเชือกสำหรับถ่วงเสียงเหมือนมฤทังคะ เครื่องดนตรีชนิดนี้รวมอยู่ในประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นกันในงานมงคล โขละมีสำเนียงดังมาก ใช้ประกอบการแสดง "ยาตรา" คือละครเร่ของชาวเบงคาลี โขละใช้ตีเพื่อประกาศให้ประชาชนในที่ใกล้เคียงได้ยิน ในการแสดงกถกฬิซึ่งมีลักษณะคล้ายโขนของไทยก็มีกลองแบบเดียวกันนี้ด้วย ถ้าโขละของเบงคาลีเคยผ่านเข้ามาในดินแดนของไทยและใช้ประกอบการเล่นชนิดหนึ่งเป็นประจำ เราอาจเรียกชื่อการเล่นตามเครื่องดนตรีไปด้วย เช่นเดียวกับโทนที่ใช้ประกอบการรำชนิดหนึ่งอยู่บ่อย ๆ จึงเรียกการรำชนิดนั้นว่ารำโทน

๒. มาจากภาษาทมิฬ ภาษาทมิฬมีคำ "โกล" หรือ "โกลัม" แปลว่าเพศ หรือการแต่งตัว การประดับตกแต่งตัวตามลักษณะของเพศให้รู้ว่าเป็นชายเป็นหญิง

๓. มาจากภาษาอิหร่าน อิหร่านมีคำ "ษูรัต ควาน" (surat khwan)

---

[๒๔] ธนิต อยู่โพธิ์ (ผู้เรียบเรียง), โขน (พิมพ์ครั้งที่ ๓; พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๑), หน้า ๒๓ – ๒๖, ๓๐ – ๓๑.

หมายถึงผู้แสดงภาพของเทวดาและมนุษย์ที่จะได้รับรางวัลและการลงโทษในวันกลับฟื้นคืนชีพ แล้วได้รับสินจ้างรางวัลในการแสดงจากผู้ดูทั้งหลาย "ษูรัต" หมายถึง ตุ๊กตาหรือหุ่น "ควาน" คือ ผู้อ่านหรือผู้ขับร้องแทนตัวตุ๊กตาหรือหุ่น เหมือนผู้พากย์และเจรจาโขนของไทย

๔. มาจากภาษาเขมร ในพจนานุกรมเขมรมีคำว่า "โขล" แปลว่า ละครชาย เล่นเรื่องรามเกียรติ์ เราอาจได้ทั้งชื่อและศิลปะการเล่นมาจากขอมหรือเขมรก็เป็นได้

คำว่า "โขน" อาจจะมีที่มาจากภาษาต่าง ๆ ดังกล่าว การที่คำในภาษาเหล่านี้แพร่มาถึงไทยก็มีทางเป็นไปได้ กล่าวคือ ศิลปะและวัฒนธรรมอินเดียได้แพร่มาพร้อมกับพวกพ่อค้า ศาสนาจารย์ชาวพื้นเมืองซึ่งเข้ามาสู่ดินแดนในหมู่เกาะชวา มลายู และแหลมอินโดจีน ดังที่ อี.บี. ฮาเวลล์ (E. B. Havell) เขียนไว้ว่า "จากเมืองท่าชายทะเลฝั่งตะวันตกและฝั่งตะวันออกของอินเดีย อินเดียได้ส่งบรรดาพลเมือง ศาสนาจารย์ และพวกช่างศิลป์ข้ามไปสู่เอเชียเฉียงใต้ ลังกา สยาม และไกลออกไปจนถึงกัมพูชา..." [๒๕] และราว พ.ศ. ๑๒๕๐ – ๑๔๕๐ ได้มีการนำอักษรเทวนาครีกับคำสันสกฤตที่ปรับปรุงแล้วเข้ามาแถบหมู่เกาะชวา สุมาตรา มลายู และอินโดจีน รวมทั้งพุทธศาสนาแบบมหายานด้วย เมื่อมีความสัมพันธ์กันเช่นนี้อาจเป็นได้ที่คำภาษาเบงคาลีและภาษาทมิฬจะเข้ามาสู่ประเทศไทยบ้าง ส่วนศิลปะและวัฒนธรรมอิหร่านก็อาจมากับพ่อค้าและศาสนาจารย์ในศาสนาอิสลามได้เช่นเดียวกัน แต่จะเดินทางตรงมาประเทศไทยหรือมาพักอยู่ที่เกาะชวาและแหลมมลายูก่อนแล้วจึงกลับไปอาณาจักรจามในสมัยโบราณซึ่งเป็นที่ตั้งประเทศเวียดนามเดี๋ยวนี้ หรือแวะพักที่อาณาจักรขอมโบราณซึ่งตั้งอยู่ที่ประเทศเขมรเวลานี้ก็ได้ "โขล" ในภาษาเขมรก็เช่นกันอาจเข้ามาในไทยโดยการรับวัฒนธรรมขอมมาใช้ดังที่ปรากฏเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีมากมาย

ข้อสันนิษฐานดังกล่าวทำให้เกิดปัญหาอยู่เหมือนกันว่า ถ้าคำว่า "โขน" มาจาก "โขละ" เครื่องดนตรีในภาษาเบงคาลีแล้วทำให้เรียกชื่อการแสดงตามไป

---

[๒๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๗.

ด้วยนั้น เหตุใดเครื่องดนตรีที่ใช้ทำจังหวะของไทยจึงไม่มีโขละอยู่ด้วย เครื่องดนตรีทำจังหวะที่กล่าวไว้ในกฎมนเทียรบาลมีแต่โทนหรือทับและอื่น ๆ จริงอยู่ที่ว่าโขละคล้ายกับตะโพนแต่เรามีคำเรียก "ตะโพน" มานานแล้ว ดังในบทพากย์เบิกหน้าพระในการแสดงหนังใหญ่สำนวนเก่าที่สุดว่า

ชัยศรีโขลนทวาร เบิกบานประตู
ฆ้องกลองตะโพนครู ดูเล่นให้สุขสำราญ [๒๖]

ลาลูแบร์กล่าวไว้ในจดหมายเหตุว่า "ตะโพนนั้นรูปร่างเหมือนถัง คนตีเอาเชือกโยงแขวนคอไว้ข้างหน้า และตีตรงหนังทั้งสองข้างด้วยกำมือ" [๒๗] แต่ลักษณะนี้นายมนตรี ตราโมท อธิบายว่าอาจจะเป็นเปิงมางที่จ่ากลองตีในขบวนกลองชนะ เพราะใช้เชือกโยงแขวนคอ หรือตะโพนสมัยโบราณอาจจะใช้เชือกโยงแขวนคอมาก่อนแล้วมาคิดทำขาตั้งทีหลังก็ได้ [๒๘] ลักษณะของตะโพนที่ลาลูแบร์ว่าคล้ายกับโขละตรงที่ใช้แขวนคออาจเป็นได้ว่าไทยรับเครื่องดนตรีจากอินเดียมาดัดแปลงแล้วตั้งชื่อว่าตะโพนเลย เครื่องทำจังหวะที่ใช้ในโขน หนัง เรียกตะโพนมาตั้งแต่เดิมแล้ว ดังบทพากย์หนัง

---

[๒๖] ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค ๑ – ๔ (พระนคร: สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๒), หน้า ๓. (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายอรรถ ค้อคงคา, ณ สุสานหลวงวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๑๒).

[๒๗] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (ผู้แปล), จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม ๑ (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๓๐๑.

[๒๘] มนตรี ตราโมท, "ดนตรีไทยสมัยอยุธยา," รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา ๒๐๐ ปี เล่ม ๑ (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๐), หน้า ๒๔๖.

ของเก่าข้างต้น หรือในการแสดงโขนมี "กลองโขนตระโพนดัง ก็ตั้งตระดำเนิรครู"[๒๙] เมื่อชื่อของเครื่องดนตรีไม่เคยมีที่ใช้เลยดังนั้นจะกลายเป็นชื่อของการแสดงคงไม่ได้

ไทยเรารับศิลปะวัฒนธรรมผ่านทางอินเดียใต้ไม่น้อย ดังนั้นภาษาทมิฬจึงมีโอกาสที่จะเข้ามาสู่ไทยได้ แต่เมื่อดูคำว่า "โกล" หรือ "โกลัม" แล้วค่อนข้างจะไกลจากโขนอยู่ การแต่งกายให้รู้ลักษณะว่าเป็นชายหรือหญิงอาจครอบคลุมไปถึงการแสดงได้ทุกชนิด

"ษูรัต ควาน" ในภาษาอิหร่านใกล้กับลักษณะของโขนกว่าในภาษาทมิฬ คือลักษณะการแสดงมีคนเป็นเหมือนหุ่นและมีคนอ่านและขับร้องแทน แต่ลักษณะนี้เหมือนการแสดงหุ่นด้วย

คำว่า "โขล" ในภาษาเขมรตรงกับ "โขน" ของไทยที่สุดและเชื่อว่าหมายถึงการแสดงชนิดเดียวกัน มีปัญหาอยู่ว่าใครขอยืมคำของใครไปใช้แน่ จริงอยู่ที่ว่าไทยรับศิลปะวัฒนธรรมเขมรมามากมายแต่ในกรณีนี้อาจไม่เป็นดังนั้น เพราะราชสำนักกัมพูชาก็ได้เอาแบบอย่างนาฏศิลป์ไทยทางโขนละครและดนตรีจากไทยอีกต่อหนึ่งในภายหลัง [๓๐] ถ้าขอมมีนาฏกรรมที่เรียกว่า "โขล" อยู่ก่อน เหตุใดไทยจึงไม่รับเข้ามาพร้อมกับการชักนาคดึกดำบรรพ์และศิลปะวัฒนธรรมต่าง ๆ การชักนาคดึกดำบรรพ์เป็นการแสดงตำนานกวนน้ำอมฤตไม่ใช่ "โขล" ซึ่งเขมรว่าเป็น ละครชาย แสดงเรื่องรามเกียรติ์ เป็นไปได้ว่าไทยได้แบบแผนการชักนาคดึกดำบรรพ์มาจากขอมแล้วมาผสมผสานกับศิลปะอีกหลายชนิดจนเป็นแบบแผนของไทยเอง การเล่นอันเป็นต้นเค้าของโขนของไทยในอาณาจักรขอมคงสูญหายไปพร้อมกับความล่มจมของอาณาจักร

---

[๒๙] พระมหานาค, บุณโณวาทคำฉันท์ (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๐๓), หน้า ๓๙.

[๓๐] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปินแห่งละครไทย (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๙๗), หน้า ๖๕, ๗๒.

เมื่อณัตริย์เขมรตั้งอาณาจักรกัมพูชาขึ้นมาใหม่ได้เอาแบบแผนศิลปะทางโขนละครของไทยไปรื้อฟื้นอีกครั้งหนึ่ง

คำว่า "โขน" อาจไม่ได้มาจากภาษาต่างชาติแต่เป็นคำของไทยเอง พิจารณาลักษณะของคำจะเห็นว่า โขน เป็นคำโดด ตัวสะกดใช้ น ตรงตามมาตราแม่กน ในภาษาไทยมีคำว่าโขนที่ไม่ได้หมายถึงการแสดงอยู่เหมือนกัน ดังพจนานุกรมให้ความหมายว่า "ไม้ที่ต่อเสริมหัวเรือให้งอนเชิดขึ้นไป เรียกว่าโขนเรือ เรียกเรือชนิดหนึ่งที่มีโขนว่าเรือโขน, ส่วนสุดทั้งสองข้างของรางระนาดหรือฆ้องวงที่งอนขึ้น" [๓๑] ส่วนที่เรียกว่าโขนของเรือนั้นมีมาแต่สมัยอยุธยา ในวรรณคดีไทยก็มีใช้ เช่น

เรือกันกันรอบริ้ว เรียงราย
โขนโขมดยาพาย ถี่ถ้อง... [๓๒]

พิจารณาลักษณะของ "โขน" ที่ใช้ในคำไทยแล้วจะเห็นว่า ไม่ว่าจะเป็นส่วนหนึ่งของเรือ ระนาด หรือฆ้องวงก็ตาม โขนจะเป็นส่วนที่อยู่ปลายสุดหรือสูงสุดเทียบได้กับหัวหรืออยู่สูงกว่าหัวขึ้นไปอีก การแสดงโขนนั้นสิ่งสำคัญที่เป็นเอกลักษณ์คือการสวมหัวรูปต่าง ๆ จึงอาจนำคำไทยที่ใช้กับสิ่งที่อยู่ส่วนปลายสุดสูงสุดมาใช้กับหัวรูปต่าง ๆ ได้ และไม่แปลกเลยที่จะเรียกชื่อการแสดงที่สวมโขนว่า "โขน" ตามไปด้วย ในที่สุดคำว่าโขนก็กลายเป็นชื่อของนาฏกรรมไปอย่างแท้จริงและเมื่อจะเรียกสิ่งที่สวมหัวในเวลาแสดงจึงกลายเป็น "หัวโขน" ไป

คำว่า "โขน" ถ้ามาจากภาษาอื่นความหมายห่างไกลกับลักษณะการแสดงของไทย ถ้าเป็นคำไทยจะใกล้เคียงกว่า แต่ยังไม่พบหลักฐานคำว่าโขนใช้ในความหมายว่าหัวก่อนกำเนิดของการแสดงโขนเลย ที่มาของคำว่า "โขน" จึงยังไม่อาจสรุปได้นอกจากอาศัยการสันนิษฐานเท่านั้น

---

[๓๑] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: บริษัทคณะช่าง จำกัด, ๒๔๘๓), หน้า ๒๑๗.

[๓๒] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), ลิลิตพยุหยาตราเพชรพวง (พิมพ์ครั้งที่ ๓; พระนคร: แพร่พิทยา, ๒๕๑๕), หน้า ๑๕๖.

๓. กถกฬิ นาฏกรรมอินเดียซึ่งมีผู้สันนิษฐานว่าเป็นที่มาของโขน

กถกฬิ (Kathakali) หรืออัตตกถ (Atta Katha) เป็นละครรำพื้นเมืองและศิลปะโบราณแบบหนึ่งของอินเดีย แสดงกันในแคว้นเกราล (Kerala) หรือแถบฝั่งมลบาร์ (Malabar) ทางอินเดียภาคใต้ กถกฬิเกิดจากการรวมตัวกันของวัฒนธรรมอารยันและวัฒนธรรมพื้นเมือง คือเกิดจากการเต้นรำ ละคร และการแสดงที่ศักดิ์สิทธิ์ในแคว้นเกราลซึ่งได้ผสมกลมกลืนกันเป็นอย่างดี

๓.๑ ความเป็นมาของกถกฬิ [๓๓]

ในคริสตศตวรรษที่ ๑๒ ชยเทพกวีเอกในรัชสมัยของพระเจ้าลักษณเสนแห่งแคว้นองคราษฎร์ได้แต่งเรื่อง คีตโควินทะ พรรณนาถึงความรักของพระกฤษณะกับนางราธาอย่างลึกซึ้ง ได้รับความนิยมมากและในเวลาต่อมาก็รู้จักกันทั่วอินเดียใต้ในชื่อว่า อัษฎปที (เพลงแปดบท) กลางคริสตศตวรรษที่ ๑๗ พระราชาแห่งแคว้นกาลิกัฏทรงพระนามว่า มนเวทัน ได้ทรงคิดค้นการแสดงประกอบบทสรรเสริญพระกฤษณะนี้ขึ้นเรียกว่า กฤษณอัตตัม ตัวบทเป็นภาษาสันสกฤตเรียกว่า กฤษณปที หรือ กฤษณคีติ การแสดงมีทั้งหมด ๘ คืน เริ่มแต่พระกฤษณะประสูติจนถึงกลับคืนสวรรค์ แสดงในรูปละครรำ ตัวละครบางตัวสวมหน้ากากทำด้วยไม้ระบายสี ขณะที่แสดงนักดนตรีจะร้องลำนำภาษาสันสกฤตและผู้แสดงก็ตีความหมายออกมาเป็นท่า การที่มีผู้ขับลำนำแทนผู้แสดงทำให้ผู้แสดงไม่ต้องกังวลกับการออกเสียงเอง กฤษณอัตตัมเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดละครรำอีกชนิดหนึ่งคือ รามันอัตตัม กล่าวคือพระราชาแคว้นโกฏฏารกรทรงทราบกิตติศัพท์ของกฤษณอัตตัมจึงทรงส่งราชทูตเชื้อเชิญให้พระราชาแห่งกาลิกัฏส่งคณะกฤษณอัตตัมไปแสดงให้ทอดพระเนตรบ้าง แต่ทรงได้รับการปฏิเสธว่าพระราชาและพลเมืองทางใต้ไม่อาจเข้าใจลึกซึ้งถึงการแสดงที่สูงส่งนี้ได้ เมื่อทรงได้รับการสบประมาท พระราชาแห่งโกฏฏารกรทรงคิดเอาชนะโดยนำประวัติหรือเรื่องราว

---

[๓๓] Mohan Khokar, "A Brief Historical Survey," Marg, XI (December, 1957), p. 7-11.

ของพระรามมาแสดงเป็นละคร เช่นเดียวกันเรียกว่ารามันอัตตัม การแสดงมีติดต่อกัน ๘ คืน เริ่มด้วยท้าวทศรถทำพิธีขอโอรสและจบลงตรงศึกลงกา แบ่งแสดงคืนละ ๑ ตอน ตามลำดับดังนี้คือ ปุตรากาเมสติ สีตาสวายัมวร วิฉินนาภิเษก ขรวธ พาลีวธ โตรณยุทธ เสตุพันธน และยุทธ การแสดงความหมายทางใบหน้าและมือเหมือนกับกฤษณอัตตัมแต่มีความสำคัญขึ้น การให้นักดนตรีขับลำนำแทนเช่นกฤษณอัตตัมยังคงอยู่ สิ่งที่สำคัญคือรามันอัตตัมเขียนเป็นภาษามลยาลัม (Malayalam) เป็นความก้าวหน้าอย่างหนึ่งของผู้เขียนบทละคร เพราะก่อนนี้ภาษาของการละครในแคว้นเกราลเป็นภาษาสันสกฤตเท่านั้น

การแสดงรามันอัตตัมได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางกว่ากฤษณอัตตัมเพราะกฤษณอัตตัมใช้ภาษาสันสกฤตล้วน คนทั่วไปไม่ค่อยเข้าใจ ต่อมามีการเขียนบทละครอีกมากมายโดยยึดรามันอัตตัมเป็นแบบแผน เนื้อเรื่องนำมาจากมหาภารตะ ภาควตปุราณะ ศิวปุราณะ และเทพนิยายต่าง ๆ ของฮินดู ชื่อการแสดงได้เปลี่ยนเป็นกถกฬิซึ่งแปลว่าการเล่นเรื่องนิยาย กถกฬิ เป็นคำผสมระหว่าง "กถ" ภาษาสันสกฤต แปลว่า นิยาย กับ "กฬิ" ภาษามลยาลัม แปลว่า การเล่น กถกฬิเป็นการแสดงที่ได้รับการอุปถัมภ์จากกษัตริย์และขุนนางของแคว้นเกราลมาตลอด บางทีกษัตริย์และขุนนางเหล่านั้นได้แต่งบทกถกฬิด้วย

๓.๒ ตัวละคร

ตัวละครของกถกฬิแบ่งเป็น ๓ ประเภทคือ

๑. สัตวิก ฝ่ายดี เช่น เทพเจ้า กษัตริย์ วีรบุรุษ
๒. รชสิก ฝ่ายชั่ว ได้แก่ คนละโมบ คนฟุ้งเฟ้อหรือมีตัณหา
๓. ตมสิก คือ พวกอสูรต่าง ๆ

๓.๓ การแต่งหน้า

ผู้แสดงกถกฬิแต่เดิมเคยสวมหน้ากากแต่ต่อมาได้เลิกใช้เพราะเมื่อสวมหน้ากากจะแสดงความรู้สึกออกทางสีหน้าไม่ได้ จึงใช้การแต่งหน้าแทน ปตุการัน (Patukaran) คนเจรจาซึ่งเป็นคนแต่งหน้าด้วยจะทำแป้งข้าวที่เรียกว่าจุตตีตามขอบ

หน้าและเหนือคางของผู้แสดง การทาแป้งข้าวกินเวลานานและกว่าจะแห้งก็นานกว่า ๑ ชั่วโมง ต่อจากนั้นใช้สีต่าง ๆ วาดบนใบหน้าให้อยู่ในกรอบแป้งข้าวนั้น การแต่งหน้าเป็นพิธีการใหญ่ใช้เวลามาก ใบหน้าที่แต่งคงไม่ต่างจากหน้ากากซึ่งเคยสวมมากนัก การแต่งหน้าของกถกฬิแบ่งเป็น ๕ ประเภทใหญ่ ๆ คือ

๑. ปัจจะ เช่น พระราม พระกฤษณะ พระอรชุน พระนล

๒. กัตติ เช่น ทศกัณฐ์ ทุรโยธน์ พระยากงส์

๓. ตาทิ เช่น ทุหศาสน

๔. กริ เช่น ศูรปนขา นายพราน (ในเรื่องพระนล)

๕. มินุกกุ เช่น นางกฤษณา นางทมยันตี นางสีดา

นอกจากนี้มีพวกเบ็ดเตล็ด เช่น พราหมณ์ ฤษี ตัวตลก สารถี ฯลฯ

๓.๔ การแต่งกาย

ตัวละครทุกตัวทั้งชายหญิงสวมเสื้อแขนยาว ยกเว้นฤษี พราหมณ์ และตัวละครเบ็ดเตล็ดที่เป็นผู้ชายเท่านั้นที่ร่างกายท่อนบนเปลือยเปล่า สีของเสื้อบอกให้รู้ถึงตัวละครได้ เช่น พระกฤษณะมักสวมเสื้อสีน้ำเงิน ศัตรูของเทพเจ้าสวมเสื้อสีแดง อสูรสวมเสื้อสีดำ อสูรสำคัญ ๆที่เป็นตัวละครในประเภทตาทิสวมเสื้อสีแดงเป็นขนหยาบ ๆ ลิงเช่นหนุมานสวมเสื้อขนสัตว์สีขาว เครื่องแต่งกายท่อนล่างเป็นกระโปรงชนิดหนึ่ง ทำจากผ้าเป็นแถบ ๆ จีบทบกัน คาดเข็มขัดสีทอง เครื่องประดับทำด้วยทองใส่ที่ไหล่ ต้นแขน และข้อมือ มีเครื่องประดับศีรษะ จมูก หู มีผ้าพันคอเรียก อุตตริยัม(Uttariyam)ผมทำด้วยหญ้ามัดเข้าด้วยกันย้อมสีดำผูกไว้ที่ท้ายทอยให้ห้อยยาวลงมาถึงเอว มือซ้ายสวมเล็บทำด้วยเงินและที่ขามีกระพรวนด้วย

๓.๕ ดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงกถกฬิไม่มีเครื่องสายหรือเครื่องเป่าเลย ที่เห็นอยู่มี

๑. เจนทะ กลองใหญ่ตีได้ด้านเดียวด้วยไม้โค้งยาว ๆ สองอัน

๒. มัททลัม กลองใหญ่อีกชนิดหนึ่ง ตีได้ทั้งสองข้างด้วยมือ

๓. เจงกละ ฆ้องตีด้วยไม้สั้น ๆ

๔. อิลตาลัม ฉาบเหล็ก

เครื่องดนตรีอื่นที่ใช้ในบางโอกาสได้แก่ สังข์ และกลองที่เรียกว่า อิถกียา ซึ่งมีรูปร่างเหมือนบัณเฑาะว์ ผู้ขับร้องมี ๒ คน เป็นต้นเสียง ๑ คนและลูกคู่ ๑ คน

๓.๖ สถานที่แสดง

โรงละครปลูกขึ้นทำนองโรงนากลางแจ้งตรงหน้าเทวสถาน เกือบจะเรียกได้ว่าไม่มีการแต่งเวทีเลย เวทีมีขนาด ๑๖ ตารางฟุต ตกแต่งด้วยใบไม้และดอกไม้สด พื้นเวทีปูด้วยเสื่อหยาบ ๆ อยู่ในระดับเดียวกับที่นั่งของคนดู โรงละครแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน ส่วนหนึ่งเป็นห้องแต่งตัวของผู้แสดงและอีกส่วนหนึ่งเป็นที่แสดง ในที่แสดงนั้นมีหินบดแผ่นหนึ่งใช้เป็นแท่นยืนได้ แสงไฟที่ส่องเวทีใช้ตะเกียงทองเหลืองสูงอย่างที่จุดในเทวสถาน ไส้ทำด้วยฝ้ายขาว ใช้น้ำมันมะพร้าวเป็นเชื้อเพลิงและใช้ความมืดของเวลากลางคืนเป็นฉาก

๓.๗ การแสดง

การแสดงกถกฬิเริ่มขึ้นเวลาพระอาทิตย์ตกดินจนถึงสว่าง ลำดับการแสดงเริ่มต้นด้วย เกฬิ คือ การโหมโรง มีการตีกลองดังไปทั่วบริเวณนั้นเพื่อให้คนรู้ว่ามีการแสดง และมีการสวดสรรเสริญเป็นโศลกสลับ เมื่อถึงเวลาเสียงกลองจะค่อย ๆ เบาลงจนเงียบ การแสดงเริ่มต้นด้วยชุดย่อย ๆ คล้ายกับการเบิกโรงของละครไทย เรียกว่า โตทยัม (Thodayam) เป็นการฟ้อนรำประกอบโศลก "วันทนโศลก" สรรเสริญเทพเจ้าและเพื่อให้การแสดงประสบความสำเร็จ ผู้แสดงจะฟ้อนรำอยู่หลังม่านซึ่งมีชาย ๒ คนถือไว้ พอจบคนถือม่านจะลดม่านลง ต่อไปเป็นการแสดง ปุรปัท (Purapad) เป็นตอนเริ่มต้น มีการตีกลองอย่างกึกก้อง การแสดงชุดนี้เป็น

การแนะนำและยกย่องเกียรติคุณของพระเอกซึ่งเป็นพระเจ้าหรือวีรบุรุษ ตัวละครแบบปัจจะออกมาฟ้อนรำภายใต้กลดกั้น เริ่มต้นการแสดงด้วยจังหวะการเคลื่อนไหวของดวงตา มือ เท้า และส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้เข้ากับโศลกที่นักร้องขับ ฝ่ายปฏิปักษ์ของพระเอกซึ่งมักเป็นอสูรปรากฏตัวอยู่หลังม่าน คนดูจะเห็นแต่ใบหน้า มีการฟ้อนรำรวดเร็วและรุนแรง พวกอสูรอาจร้องเสียงดังให้เข้ากับเสียงกลองได้ด้วย ลำดับต่อไปเป็น เมเลปปทัม (Meleppadam)คือการตีกลองสลับการสวดบท คีตโคเวินทะจบแล้วจึงเป็นการแสดงละครเข้าเรื่องที่กำหนดไว้จนถึงรุ่งเช้า ฉากแรกอาจเริ่มต้นด้วยพระเอกนางเอกอยู่ด้วยกันในสวนหรือนางเอกกำลังอธิบายความรู้สึกต่อผู้ที่ใจใจ ตอนท้ายของการแสดงกถกฬิเป็นการฟ้อนรำอวยพรคนดูให้เกิดสวัสดิมงคล ผู้แสดงแต่งตัวเป็นเทพเจ้าออกมาฟ้อนรำแสดงให้เห็นว่าเทพเจ้าได้มาประทับชมการแสดงด้วย

อนึ่ง กถกฬิใช้ผู้ชายแสดงตลอด ไม่มีผู้หญิงปะปนด้วยเลย บทที่เป็นผู้หญิงใช้ผู้ชายแสดงแทน

๔. <u>เปรียบเทียบกถกฬิกับโขน</u>

ผู้ที่ได้ศึกษานาฏกรรมอินเดียมักจะเสนอความคิดเห็นว่ากถกฬิเป็นต้นเค้าหรือมีอิทธิพลต่อนาฏกรรมสวมหน้ากากหรือหัวของชาติต่าง ๆ ในเอเชียโดยเฉพาะโขนของไทย ทั้งนี้เพราะการสวมหน้ากากหรือหัวเป็นข้อน่าสังเกตอันดับแรก ความจริงกถกฬิและโขนไม่ได้เหมือนกันไปหมดทุกอย่าง ข้อแตกต่างก็มีอยู่ไม่น้อย

ข้อที่เหมือนกันระหว่างกถกฬิและโขนคือ การสวมหน้ากากหรือหัวซึ่งจะบอกได้ว่าเป็นตัวละครตัวใด แม้ว่ากถกฬิได้เปลี่ยนการสวมหน้ากากเป็นการแต่งหน้าในภายหลังแต่การแต่งหน้านั้นใช้แทนหน้ากากนั่นเอง ผู้แสดงกถกฬิและโขนใช้ผู้ชายทั้งหมดเล่นเรื่องของพระรามเหมือนกัน ผู้แสดงแต่งตัวตามแบบที่จำกัดเฉพาะ ทำให้ผู้ชมรู้ได้ว่าเป็นตัวละครตัวใด ผู้แสดงไม่ได้ออกเสียงเองแต่จะมีคนให้เสียงแทนอยู่ต่างหาก ผู้แสดงสื่อความคิดออกทางท่าทาง บทที่ขับร้องบอกเนื้อเรื่อง ความนึกคิดของตัวละครการอธิบายต่าง ๆ ประการสุดท้ายไม่มีธรรมเนียมการแสดงกถกฬิในเคหสถานของคนธรรมดาเลย เช่นเดียวกับโขนที่นิยมแสดงในพระราชวังหรือวัด

ข้อที่แตกต่างกันคือ กถกฬิเล่นได้หลายเรื่องทั้งมหาภารตะ รามายณะ และเรื่องต่าง ๆ ในปุราณะ โขนนิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น กถกฬิไม่มีการพากย์และเจรจาตามความหมายที่ใช้ในการแสดงโขน กถกฬิใช้การสวดและขับร้อง การฝึกหัดไม่กำหนดตายตัวเช่นโขน ผู้แสดงกถกฬิสามารถแสดงได้หลายแบบทั้งพระ นาง ยักษ์ ลิง ตัวแสดงกถกฬิน้อยกว่าโขน มีแต่ตัวสำคัญเท่านั้น เครื่องดนตรีของกถกฬิเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ไม่มีเครื่องสายหรือเครื่องเป่าเลย ผิดกับโขนซึ่งมีเครื่องปี่พาทย์ และที่สำคัญกถกฬิมีการเต้นน้อยมาก เป็นการฟ้อนรำตามธรรมดาในขณะที่โขนถือการเต้นเป็นศิลปะสำคัญ

นอกจากข้อแตกต่างดังกล่าวถ้าดูหลักฐานทางประวัติศาสตร์ซึ่งกล่าวถึงการแสดงต่าง ๆ ของไทยแล้วไม่ปรากฏว่ามีการแสดงกถกฬิในประเทศไทยเลย การแสดงเรื่องของพระรามที่เรียกว่าราม้นอัตตัมของอินเดียนั้นเกิดในคริสตศตวรรษที่ ๑๗ ราม้นอัตตัมเป็นการแสดงที่มีลักษณะเช่นเดียวกับกถกฬิเพราะกถกฬิได้นำแบบแผนมาจากราม้นอัตตัม ถ้าการแสดงราม้นอัตตัมหรือกถกฬิเคยเข้ามาสู่ไทยก็น่าจะมีหลักฐานบ้างในศิลาจารึก กฎมนเทียรบาลหรือวรรณคดีไทยเก่าแก่ไม่ปรากฏว่ามีการเล่นที่ใกล้เคียงกับกถกฬิเลย ถ้าจะว่าไม่มีชื่อเฉพาะและอาจจะเป็นอย่างใดอย่างหนึ่งใน "ระบำรำเต้น" ก็ไม่ได้เพราะโขนนั้นมีการเต้นเป็นศิลปะสำคัญมาแต่เดิม ลาลูแบร์ยังกล่าวว่า "...ตัวโขนทุก ๆ ตัวโลดเต้นเผ่นโผนอย่างแข็งแรง" [๓๔] แต่กถกฬิแทบไม่มีการเต้นเลย ดังนั้นจึงไม่น่าจะเป็นต้นเค้าของโขนได้ ถ้าพิจารณาทางเดินของวัฒนธรรมอินเดียแล้วจะเห็นว่ามีการอ้อมไปทางอาณาจักรจามและชวามาก่อนแล้วจึงมาถึงไทย อาณาจักรทั้งสองนี้นักโบราณคดีได้ค้นคว้าไว้ว่าบางครั้งมีวีรบุรุษชาวอินเดียใต้มาเป็นกษัตริย์ พระนามของกษัตริย์จามและชวามักลงท้ายว่า "วรมัน" เช่นเดียวกับพระนามกษัตริย์ราชวงศ์ปัลลวะซึ่งมีอำนาจในอินเดียใต้สมัยหนึ่ง คนในดินแดนอินเดียใต้กับชวาและจามคงได้ติดต่อกันเนื่อง ๆ บรรดา

---

[๓๔] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (ผู้แปล), จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม ๑ (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๒๑๐.

ศิลปะวัฒนธรรมของอินเดียใต้อาจเข้าสู่ดินแดนเหล่านั้นในครั้งนี้ด้วย มีภาพศิลาจำหลักเรื่องรามายณะสมัยขอมที่ปราสาทหินพิมาย ภาพศิลาจำหลักเรื่องรามายณะตอนพระลักษณ์ถูกศรนาคบาศสมัยลพบุรี ภาพศิลาจำหลักเรื่องการกวนน้ำอมฤตที่นครวัดนครธม ไทยเราคงได้รับศิลปะทางการแสดงโดยผ่านอาณาจักรโบราณเหล่านี้ โดยเฉพาะการกวนน้ำอมฤตกลายเป็นการชักนาคดึกดำบรรพ์ และผสมกับศิลปะหลายชนิดเกิดเป็นการแสดงที่เรียกว่า โขน ดังจะกล่าวในหัวข้อต่อไป

การแสดงโขนคงจะไม่ได้มาจากกถกฬิ สิ่งที่เหมือนกันคือการสวมหน้ากากหรือหัวนั้นอาจเป็นการพ้องกันของศิลปะ กล่าวคือ การแสดงเรื่องราวของใครก็จำต้องทำให้เหมือนผู้นั้น รูปในศิลาจำหลักเรื่องรามายณะหรือเรื่องกวนน้ำอมฤตแสดงให้เห็นลักษณะของยักษ์ ลิง หรือคนชัดเจน สิ่งที่ทำให้แตกต่างกันอย่างเห็นชัดคือใบหน้า เมื่อเป็นการแสดงและใช้คนแสดงจึงต้องทำให้มีใบหน้าตามเพศมนุษย์ ยักษ์หรือลิงด้วย จะด้วยการสวมหน้ากากหรือแต่งหน้าก็แล้วแต่ ถ้าเป็นดังนี้หน้ากากหรือหัวที่สวมก็ไม่จำเป็นว่าต้องเอามาจากกถกฬิเสมอไป ศิลปะในโขนที่ไทยได้จากอินเดียน่าจะเป็น การชักนาคดึกดำบรรพ์ ซึ่งผ่านทางขอมอีกทีหนึ่ง

๕. โขนเกิดจากศิลปะหลายชนิดรวมกัน

ก่อนรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชไม่มีหลักฐานว่ามีการแสดงโขน การเล่นที่มีบางส่วนร่วมกับโขนก็มีชื่อเฉพาะออกไป ชื่อ "โขน" เกิดขึ้นพร้อมกับการแสดงชนิดใหม่ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วเห็นว่าศิลปะการเล่นหลายชนิดได้เข้าไปเป็นองค์ประกอบ ศิลปะของการเล่นดังกล่าวได้แก่ การชักนาคดึกดำบรรพ์ กระบี่กระบองและหนังใหญ่

๕.๑ การชักนาคดึกดำบรรพ์

กฎมนเทียรบาลกล่าวถึงการชักนาคดึกดำบรรพ์ในพิธีอินทราภิเษกว่า

"...ดำรวจเลกเปนรูปอสูร ๑๐๐ มหาดเลกเปนเทพดา ๑๐๐ เปนพาลี สุครีพ

1 16209928

มหาชมภูและบริวารพานร ๑๐๓ ชักนาคดึกดำบรร..." [๓๕] ชื่อที่เอ่ยถึงเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ กฎมนเทียรบาลไม่ได้ให้รายละเอียดของลักษณะการเล่นและการแต่งกายไว้เลย อย่างไรก็ตามตัวละครประเภทต่าง ๆ นั้นคงต้องมีเครื่องหมายที่ทำให้รู้ว่าเป็นเทวดา ยักษ์ หรือลิง เครื่องหมายดังกล่าวคือ ท่าทาง ใบหน้า และการแต่งกาย นอกจากกล่าวถึงกว้าง ๆ แล้วยังบ่งเป็นพิเศษว่ามี พาลี สุครีพ มหาชมพู ซึ่งเป็นลิงทั้งหมด ในกรณีนี้ท่าทาง ใบหน้า และการแต่งกายที่บอกลักษณะลิงไม่เพียงพอที่จะทำให้รู้ได้ว่าเป็นใคร ดังนั้นอาจจำเป็นต้องใช้สีเข้าช่วย จะเป็นสีของหน้าหรือเครื่องแต่งกายก็ได้ การชักนาคดึกดำบรรพ์นี้ไม่รู้แน่ว่าผู้ชักนาคดังกล่าวสวมหน้ากากหรือหัวหรือไม่ สำหรับท่าทางนั้นเนื่องด้วยเป็นพระราชพิธีจึงน่าจะมีท่าทางเป็นระเบียบเรียบร้อยเพื่อก่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์มากกว่าท่าโลดเต้นเหมือนเป็นการแสดงละคร ดังนั้นสิ่งที่ทำให้รู้ว่าเป็นตัวละครใดคงเป็นการแต่งกายซึ่งรวมทั้งใบหน้ามากกว่าอย่างอื่น กล่าวคือ เทวดา ยักษ์ และลิง แต่งกายต่างกันและคงมีการใช้สีเพื่อแสดงลักษณะตัวละครที่มีชื่อเฉพาะด้วย

๕.๒ กระบี่กระบอง

คนไทยแต่สมัยโบราณมาจำเป็นต้องฝึกหัดวิชาการอาวุธเพื่อต่อสู้ข้าศึกและป้องกันตัว หน้าที่รบเป็นหน้าที่ประจำอันสำคัญสำหรับชายฉกรรจ์ทุกคน แม้แต่พระมหากษัตริย์ก็ยังทรงถือว่าสงครามเป็นพระราชภารกิจ ชายไทยได้ฝึกอาวุธกันอยู่เป็นประจำโดยมีครูซึ่งเป็นนักรบมาก่อนสั่งสอนให้ เมื่อบ้านเมืองมีศึกนอกจากจะได้กำลังทหารในกองทัพแล้วยังสามารถเรียกชายฉกรรจ์ได้ทั่วไปมาเสริมกำลังทัพ สมัยโบราณการสงครามเกิดขึ้นได้ง่ายและบ่อยครั้งจนผู้ชายแทบจะต้องเป็นทหารกันตลอดชีวิต ดังนั้นจึงจำเป็นอยู่เองที่จะต้องเตรียมพร้อมและรักษาความเข้มแข็งของการรบด้วยการฝึกอาวุธอยู่เสมอ ถ้าการรบนั้นเว้นระยะห่างไป การฝึกเตรียมรบนาน ๆ โดยไม่ได้แสดงฝีมือจริง ๆ อาจทำให้เกิดการเบื่อหน่ายได้ ดังนั้นจึงมีการดัดแปลง

---

[๓๕] กฎหมายตราสามดวง เล่ม ๑ (พิมพ์ครั้งที่ ๑; พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๑๕๐.

การเตรียมรบให้เกิดความสนุกสนานและเป็นการทดสอบฝีมือไปด้วยในเวลาบ้านเมืองสงบ เท่ากับการรบจำลองนั่นเอง เรียกว่า กระบี่กระบอง

กระบี่กระบองเป็นคำรวมเรียกอาวุธต่าง ๆ อันมี กระบี่ ดาบ ง้าว พลอง ค้ง เขน โล่ห์ และไม้สั้น การจัดแสดงกระบี่กระบองเป็นไปตามชนิดอาวุธ คือ

๑. กระบี่ กับ กระบี่
๒. พลอง กับ พลอง
๓. ง้าว กับ ง้าว
๔. ดาบสองมือ กับ ดาบสองมือ
๕. พลอง กับ ไม้สั้น
๖. ดาบสองมือ กับ ดาบ – ค้ง หรือ ดาบ – เขน หรือดาบ – โล่ห์
๗. ง้าว กับ ดาบ – ค้ง ร่วมกับ กระบี่ (เรียกว่าสามบาน)
๘. พวกหนึ่ง กับ อีกพวกหนึ่ง (เรียกว่าสามบานเช่นกัน)[๓๖]

ขนบธรรมเนียมซึ่งหลายชาติถือเป็นระเบียบมาแต่โบราณคือก่อนสู้รบกันอย่างแท้จริงต้องมีการรำเพลงอาวุธอวดกันก่อน เป็นการแสดงท่วงท่าความสามารถในเชิงอาวุธ ช่วยปรุงอวัยวะส่วนต่าง ๆ ให้ตื่นตัวและเป็นโอกาสให้ดูฝีมือสู้ดูชั้นเชิงซึ่งกันและกัน ท่ารำของอาวุธแต่ละชนิดไม่เหมือนกัน อาวุธชนิดหนึ่ง ๆ มีท่าแบบหนึ่ง ๆ เพื่อให้เหมาะสมกับอาวุธนั้น ๆ เช่น ท่าของกระบี่มีแทงดาวกระจาย ท่าดาบสองมือมีหงส์ปีกหัก ท่าง้าวมีเชิญชง ท่าพลองมีกำบังกาย เป็นต้น เพลงประกอบก็ต้องเหมาะสมกับอาวุธ คือ กระบี่ ใช้เพลงกระบี่ลีลา ดาบสองมือ ใช้เพลงจำปาทอง เทศ หรือชอมทรงเครื่อง ง้าวใช้เพลงขึ้นม้า พลอง ใช้เพลงลงสรง สามบาน

---

[๓๖] นาค เทพหัสดิน ณ อยุธยา, วิชากระบี่กระบอง (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๓), หน้า ๔๗. (พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายนาค เทพหัสดิน ณ อยุธยา ณ เมรุหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๒๑ มกราคม พ.ศ.๒๕๑๓).

ใช้เพลงกราวนอก [๓๗] ในสมัยโบราณจะใช้เพลงเหล่านี้หรือเพลงใดไม่ได้รับการยืนยันแน่นอนแต่คาดว่ามีดนตรีประกอบให้จังหวะและเพื่อเร้าใจให้คึกคักอาจหาญ [๓๘] เพลงที่ใช้แตกต่างกันตามชนิดของอาวุธจึงปรากฏเป็นแบบแผนศิลปะการต่อสู้ว่า เพลงกระบี่ เพลงดาบ เพลงง้าว ฯลฯ และเรียกการรบกันระยะหนึ่ง ๆ เป็น "เพลง" ในการฝึกหัดการใช้อาวุธต่าง ๆ มีกำหนดแบบแผนเป็นตอน เช่น ตอนชู้ศัตรู ตอนต่อสู้ศัตรู ตอนเย้ยศัตรู ตอนสังหารศัตรู เพลงอาวุธที่กำหนดจึงระบุเป็น เพลงรำ เพลงรบ เพลงกราย เพลงสกัด เป็นต้น

ในการฝึกหัดเพลงอาวุธนี้เท้ามีความสำคัญมาก ถ้าเท้าเคลื่อนไหวไม่ทันท่วงที ประโยชน์ของการรุกและถอยจะขาดไป หรือถ้าก้าวพลาดและผิดจังหวะทำให้เสียการทรงตัวเป็นช่องทางให้คู่ต่อสู้ทำร้ายได้ หลักฐานเก่าแก่ของไทยกล่าวถึงการ "เต้น" ไว้ในมหรสพและไม่รู้แน่ว่าเป็นการเต้นอะไร บางทีอาจเป็นการเต้นอันเนื่องมาจากเพลงอาวุธต่าง ๆ ก็เป็นได้ แต่เป็นเพลงอาวุธที่แสดงอวดฝีมือกันเพื่อความบันเทิงจึงรวมอยู่ในมหรสพ คือ การแสดงกระบี่กระบองนี้เอง ดังกฎมนเทียรบาลกล่าวว่า มีการรำดาบซ้ายขวาในพระราชพิธีสนานใหญ่ เป็นต้น ศิลปะของเพลงอาวุธเป็นต้นเค้าของระบำวีรชัย (War Dance) ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของโขนปรากฏในโขนหลายตอน เช่น ตอนตรวจพล ตอนยกทัพ และตอนรบกัน

---

[๓๗] นาค เทพหัสดิน ณ อยุธยา, วิชากระบี่กระบอง..., หน้า ๒๗, ๓๗.

[๓๘] กฎหมายศักดินาสมัยอยุธยาระบุตำแหน่งเจ้ากรมกลองชนะมีบรรดาศักดิ์ว่า ราชมนู ตามประวัติศาสตร์ว่าราชมนูผู้หนึ่งในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเป็นทหารเอกมีฝีมือในการรบมาก ดังนั้นราชมนูคงไม่ได้มีหน้าที่แต่ทางกลองชนะอย่างเดียวแต่คงได้ฝึกหัดอาวุธอันเข้าจังหวะกับเครื่องดนตรีเพื่อประโยชน์ในการสงครามด้วย

๕.๓ หนังใหญ่

หนังเป็นมหรสพที่นิยมกันมากในสมัยโบราณ เดิมเรียกว่า หนัง มาใช้หนังใหญ่ เมื่อเกิดมีหนังตะลุงขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กฎมนเทียรบาลสมัยอยุธยาตอนต้นกล่าวถึงหนังไว้ในมหรสพ แสดงว่าเป็นการละเล่นที่แพร่หลายแล้วขณะนั้นหรืออาจมีก่อนหน้านั้นขึ้นไปอีก

ตัวหนังใช้แผ่นหนังวัวสลักเป็นรูปตัวละคร มีลวดลายงดงามตามแต่เนื้อเรื่องที่แสดง แบ่งลักษณะตัวหนังได้ ๖ ประเภทใหญ่ ๆ [๓๙] คือ

๑. หนังเฝ้า หรือ หนังไหว้ เป็นภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยวพนมมือ ถ้าถืออาวุธก็พนมมือถือ ให้ปลายอาวุธสอดรักแร้มาทางเบื้องหลัง สูงประมาณ ๑ เมตร

๒. หนังคเนจร หรือ หนังเดิน เป็นภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว ท่าเดิน ถ้าเป็นภาพลิงมักสลักเป็นท่าห่อง สูงประมาณ ๑.๕๐ เมตร

๓. หนังง่า เป็นภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว ท่าเหาะ ประเภทนี้แยกเป็นหนังโก่ง หนังแผลง ได้อีก สูงประมาณ ๑.๕๐ เมตร

๔. หนังเมือง อาจเป็นภาพเดี่ยว หรือ หลายตัวก็ได้ แต่ต้องประกอบด้วยภาพปราสาทราชวัง หรืออาคารใด ๆ โดยมีตัวละครนั่งหรือแสดงอิริยาบทต่าง ๆ อยู่ในนั้น เช่น ภาพทศกัณฐ์นั่งเมือง ภาพอินทรชิตถูกศร กำลังดื่มนมจากนางมณโฑ เป็นต้น หนังประเภทนี้แยกเป็น หนังพลับพลา หนังปราสาทพูด หนังปราสาทโลม ขนาดสูงประมาณ ๒ เมตร

๕. หนังจับ มีภาพตั้งแต่ ๒ ตัวขึ้นไป เป็นภาพแสดงท่ารบกัน หรือจับกันในท่าพลิกแพลงต่าง ๆ เช่น ภาพพระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการและกำลัง

---

[๓๙] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๙๗), หน้า ๑๐๘ – ๑๐.

รบกับหนุมาน ภาพลิงขาวลิงดำรบกัน เป็นต้น

๖. หนังเบ็ดเตล็ด มีภาพตัวละครในท่าทางพิเศษ จัดเข้ากับชุดข้างต้น ๕ ชุดไม่ได้ เช่น ภาพลิงขาวมักลิงดำเดิน จัดอยู่ในชุดหนังจับไม่ได้เพราะเป็นท่าเดิน แม้จะมีลิง ๒ ตัวจับกันก็ตาม จึงเรียกหนังอันนี้ว่า "เดี่ยว" หมายถึงมัดหรือหนังพวกจำอวด หนังฉากหนี ฉากไล่ หนังรถและหนังสุมพล คือไพร่พลในกองทัพทั้งยักษ์และลิง เรียกว่า หนังเขน

แผ่นหนังที่สลักแล้วต้องระบายสีให้ถูกต้องตามลักษณะ การระบายสีนั้นถ้าเป็นหนังสำหรับแสดงกลางคืนไม่ต้องระบายสีมากเท่าใดนัก ถ้าเป็นหนังสำหรับแสดงกลางวันจึงมีการระบายสีอย่างประณีต มีหลายสีสลับกันอย่างวิจิตรพิสดาร

ตัวหนังทั้งสำหรับแสดงกลางวันและกลางคืนมีไม้ ๒ อันคาบตัวหนัง ห่างกันพอสมควรเพื่อให้ตัวหนังตั้งตรง ปลายไม้เสมอกับตัวหนังแต่ตอนโคนของไม้ยาวเลยมาจากตัวหนังประมาณ ๕๐ เซนติเมตร สำหรับคนเชิดถือ

สถานที่เล่น ปลูกเป็นโรงไม่ต้องยกพื้น ใช้ไม้ไผ่หรือไม้อื่นปักเป็นเสา ๔ ต้น ใช้ผ้าทำจอยาวประมาณ ๑๖ เมตร สูงประมาณ ๖ เมตร ผ้านี้แบ่งเป็น ๓ ส่วน ส่วนกลางเป็นผ้าโปร่งสีขาว ยาวราว ๘ เมตร ด้านซ้ายขวาเป็นผ้าขาวธรรมดา ยาวข้างละประมาณ ๔ เมตร มีผ้าแดงคาดริมโดยรอบทั้ง ๔ ด้าน บางทีเพิ่มผ้าสีน้ำเงินทาบต่อไปอีก ชายเบื้องล่างสูงกว่าพื้นราว ๑ เมตร ห้อยผ้าดอกหรือสีอะไรก็ได้ลงมาเกือบจรดพื้นยาวตลอดจอ ปล่อยชายล่างให้ลอดเข้าออกได้ ด้านหลังของจอจุดไต้และก่อไฟไว้เพื่อให้เห็นเงาของตัวหนังบนจอผ้าขาว

เครื่องดนตรี เป็นวงปี่พาทย์ มีสิ่งพิเศษ ๓ อย่าง คือ ปี่กลาง กลองตึ่ง และโกร่ง โดยปรกติปี่ประกอบในวงปี่พาทย์ต้องเป็นปี่ในแต่ในการแสดงหนังเป็นประเพณีว่าต้องใช้ปี่กลาง เพราะฉะนั้นการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบหนังใหญ่จึงต้องใช้ทางกลางตลอด กลองตึ่ง มีขนาดย่อมกว่ากลองทัดในวงปี่พาทย์และเสียงสูงกว่า ส่วนโกร่ง คือ ไม้ไผ่ทั้งลำยาว ๒ – ๓ เมตร ข่างล่างเจาะรูยาว ๆ เป็นตอน ๆ ใช้ตีด้วยไม้ซีก ประกอบจังหวะ

คนเล่นหนังเรียกว่า คนเชิด จะจับไม้ที่ทาบตัวหนังนั้นชูขึ้นให้พ้นศีรษะของตนแล้วเต้นไปตามเพลงหน้าพาทย์ บทพากย์และบทเจรจาตามที่กำหนดไว้ คนเชิดต้องใช้ท่าทางแสดงด้วยลำตัวและขาเป็นสิ่งสำคัญ ต้องแสดงท่าของพระ นาง ยักษ์ ลิง และต้องเต้นได้ตามหน้าพาทย์และใช้บทตามที่พากย์เจรจาได้ถูกต้อง คนเชิดไม่ต้องพากย์และเจรจาเอง เพราะมี "คนพากย์" พูดแทน คนพากย์เป็นคนที่รู้เรื่องราวที่เล่นได้ดี พากย์เป็นคำฉันท์หรือกาพย์ เวลาเจรจาใช้ถ้อยคำคล้องจองกันเป็นลักษณะร่ายยาวและเป็นผู้บอกหน้าพาทย์ให้วงดนตรีด้วย ทำนองเดียวกับ "ดาหลัง" คนพากย์หนังของชวา การแสดงจะสนุกสนานอยู่ที่คนพากย์และเจรจาเพราะเป็นผู้เล่าเรื่องและชี้ช่องให้ตัวตลกทำความขบขัน ตัวตลกนี้โดยปรกติจะถือไต้แล้วลอดใต้จอออกมาถือไต้ให้ส่องหน้าตนและพวกตัวตลกด้วยกัน บางคนถือหนังตัวตลกออกมาด้วยก็มี สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งของการแสดงหนังใหญ่ คือ การบอกหน้าพาทย์แผลง คนพากย์จะบอกเพลงแก่วงปี่พาทย์ด้วยคำแผลง เป็นการทดสอบสติปัญญาของผู้บรรเลงโดยให้ตีปัญหา เช่น เพลงกลม บอกว่า ลูกกระสุน เป็นต้น

การเล่นหนังของไทยคล้ายกับของชวาที่เรียกว่า วายังปูรวา ซึ่งกล่าวกันว่าเป็นการละเล่นเก่าแก่ที่มีมาก่อนอารยธรรมฮินดูแผ่เข้าไป วายังปูรวาเดิมเล่นเรื่องอะไรไม่รู้แน่แต่ภายหลังเล่นเรื่องมหาภารตะ ส่วนหนังของไทยเล่นเรื่องรามเกียรติ์เป็นพื้นเพราะตัวหนังที่เห็นเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์และมีคำพากย์รามเกียรติ์ซึ่งเข้าใจว่าใช้พากย์หนังปรากฏอยู่ แบบแผนการฉุหนังเป็นภาพเชิดของไทยไม่มีหลักฐานแน่นอนว่าได้มาจากที่ใดหรือไทยคิดขึ้นเอง หนังของชาติอื่น ๆ มีแต่ขนาดเล็กอย่างหนังตะลุงนอกจากของชวาซึ่งมีขนาดใหญ่เท่าหนังใหญ่ของเราด้วย ไทยมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับอาณาจักรศรีวิชัยซึ่งมีอาณาเขตจากทางตอนใต้ของไทยไปจนถึงบริเวณที่เป็นประเทศอินโดเนเซียปัจจุบัน ดังนั้นไทยอาจได้แบบแผนการแสดงหนังมาจากชวาก็ได้ ในอินเดียมีการแสดง ฉายานาฏกะ ฉายา แปลว่าเงา ดูตามรูปศัพท์น่าจะเป็นการแสดงหนัง แต่ก็มีผู้ตีความหมายอย่างอื่นอีกดังเสฐียรโกเศศอ้างว่าศาสตราจารย์วิลสันอธิบายฉายานาฏกะเป็น "เงาหรือโครงรูปแห่งละคร" และว่าน่า

จะนำเรื่องที่จะเล่นแสดงให้ผู้ดูเห็นแต่โครงเรื่องย่อ ๆ โดยลำดับทำนองบอกสารบัญเรื่อง" [๔๐] ดังนั้นฉายานาฏกะอาจเป็นการแสดงหนังหรือไม่ใช่ก็ได้ อย่างไรก็ดี ทางอินเดียใต้มีการแสดงหนังเรียกว่า รูโปปชีวน หรือ ชลมณฑปิกา [๔๑] วิธีเล่นคือ เอาผ้าเนื้อบางขึงเป็นจอ นำหนังสัตว์มาแกะเป็นรูปเชิดที่จอนั้น ถ้าพิจารณาขนาดของตัวหนังแล้วเห็นว่าตัวหนังของไทยใกล้เคียงกับของชวามากกว่าชาติอื่นแต่ไม่อาจตัดสินลงไปได้ว่าไทยได้แบบแผนการเล่นหนังมาจากชวา เพราะหนังของชวาเท่าที่เห็นในปัจจุบันเป็นการแสดงเรื่องทางดูภาพมากกว่าอย่างอื่น คือ ผู้เชิดนำเอาตัวหนังออกมาปักไว้หลังจอแล้วผู้เชิดก็พากย์เสียตอนหนึ่ง เสร็จแล้วยกไปเรียงไว้ข้างจอ นำตัวอื่นมาปักและพากย์ใหม่เรื่อยไป [๔๒] ไม่ได้เชิดเป็นเรื่องราวมีท่าทางเหมือนหนังของไทยหรือหนังใหญ่ของไทยในระยะแรกอาจไม่ได้แสดงท่าเต้นแต่เป็นการชูภาพแสดงและพากย์เจรจาแบบหนังชวาก็ได้

---

[๔๐] เสฐียรโกเศศ [นามแฝง], อุปกรณ์รามเกียรติ์ (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๘๗), หน้า ๗๘.

[๔๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๙.

[๔๒] กรมศิลปากร, "คำนำ," ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค ๑ – ๔ (พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๒), หน้า (๑) (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายอรรถ ค้อคงคา ณ สุสานหลวง วัดเทพศิรินทราวาส วันเสาร์ที่ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๑๒).

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โขนคงได้แบบแผนการแต่งกายจากการชักนาคดึกดำบรรพ์ ท่าเต้น ท่าต่อสู้โลดโผนจากกระบี่กระบอง การพากย์การเจรจาและเพลงหน้าพาทย์จากหนัง การรวมตัวกันของศิลปะอาจเริ่มจากการเล่นหนังซึ่งเป็นการแสดงเรื่องราวด้วยภาพ รวมกับการนำท่าเต้นจากกระบี่กระบองเข้าไว้ในการเชิดหนัง โดยเฉพาะตอนต่อสู้กันจะเห็นได้ชัด [๔๓] การแสดงท่าทางโลดเต้นทำให้เกิดความสนุกสนาน ผู้ชมสนใจคนเชิดมากขึ้นเพราะมีชีวิตจิตใจกว่าตัวหนัง เมื่อผู้ชมสนใจแต่คนเชิดในที่สุดคนเชิดก็ไม่จำเป็นต้องถือตัวหนังอีกต่อไปแต่แสดงท่าทางต่าง ๆ ตามลำพัง บทพากย์ บทเจรจาและเพลงหน้าพาทย์ยังคงมีอยู่เพื่อบอกเนื้อเรื่องและอารมณ์ตัวละคร เมื่อไม่มีตัวหนังให้เห็นว่าเป็นตัวละครใดแล้วก็ต้องใช้เครื่องแต่งกายให้เป็นตัวละครนั้น ๆ แทน กรณีนี้จึงได้นำการแต่งกายมาจากการชักนาคดึกดำบรรพ์ซึ่งมีแบบแผนการแต่งกายที่แตกต่างกันไปตามประเภทตัวละครรวมทั้งการใช้สีแสดงถึงตัวละครที่มีชื่อเฉพาะเป็นราย ๆ ไปด้วย ถ้าการชักนาคดึกดำบรรพ์ไม่มีการสวมหัวก็อาจคิดขึ้นเพื่อให้แสดงเป็นตัวละครนั้น ๆ ได้แนบเนียน การสวมหัวนี้ทำให้เข้ากับศิลปะของหนังซึ่งติดมาแต่เดิม คือผู้แสดงพูดเองไม่ได้และเป็นประเพณีของโขนตลอดมา แม้ผู้แสดงที่ไม่สวมหัว เช่น พระในสมัยหลัง ๆ และนาง คงไม่พูดเองตามแบบฉบับเดิม

---

[๔๓] การเต้นที่ได้จากกระบี่กระบอง คือ การเต้นเพลงอาวุธอันเป็นกำเนิดระบำวีรชัย (War Dance) ซึ่งมีอยู่ในโขน การเต้นนี้ได้ถ่ายทอดมาสู่หนังก่อนแล้วจึงตกเป็นสมบัติของโขนภายหลัง