บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมอันดีงามหลายต่อหลายประเภท ซึ่งวัฒนธรรมนี้เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงอารยธรรมหรือความเจริญของประเทศ คำว่า "วัฒนธรรม" ในที่นี้ นอกจากจะหมายถึง วัฒนธรรมการแต่งกาย วัฒนธรรมการใช้ภาษา วัฒนธรรมการดำรงชีวิตแล้ว คำว่า "วัฒนธรรม" ยังมีความหมายรวมไปถึงศิลปะที่เรียกว่า "นาฏยศิลป์" อีกด้วย

นาฏยศิลป์ เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะแห่งการฟ้อนรำ ซึ่งเป็นศิลปะที่มีกำเนิดและวิวัฒนาการที่ผูกพันกับมนุษยชาติ ดังข้อเขียนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงกล่าวดังนี้[1]

> "การฟ้อนรำ ย่อมเป็นพระเพณีมีในเหล่ามนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใดในพิภพนี้ คงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตนด้วยกันทั้งนั้น อย่าว่าแต่มนุษย์เลย ถึงแม้สัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีฟ้อนรำ ข้อนี้พึงสังเกตเห็นได้โดยง่าย ดังเช่น สุนัข และไก่ กา เป็นต้น เวลาใดสบอารมณ์ของมันเข้า มันก็เต้นโลดกรีดกราย ทำกริยาท่าทางได้ต่าง ๆ ก็คือการฟ้อนรำ ตามวิสัยสัตว์นั่นเอง ปราชญ์ผู้คิดค้นหา มูลเหตุแห่งการฟ้อนรำจึงลงเนื้อเห็นเป็นยุติว่า การฟ้อนรำนี้มูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์ เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์ จะเป็นสุขเวทนาก็ตาม หรือทุกขเวทนาก็ตาม ถ้าเสวยอารมณ์แรงกล้าไม่กลั้นไว้ได้ ก็เล่นออกมาเป็นกริยาให้เห็นปรากฏกเป็นนิทัศนอุทาหรณ์ ดังเช่นธรรมดาทารก เวลาอารมณ์เสวยสุขเวทนาก็เต้นแร้งเต้นแฉ่งสนุกสนาน ถ้ายิ่งเติบใหญ่ รู้เดียงสาขึ้นเพียงไร กริยาที่อารมณ์แล่นออกมาก็ยิ่งมากมายหลายอย่างออกไปจนถึงกริยาที่แสดงความ

---

[1] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477 (รายงานการวิจัย เงินทุนจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, 2541), หน้า 5.

กำหนัด ยินดีมีในกามารมณ์ และกริยาซึ่งแสดงความอาฆาตโกรธแค้น เป็นต้น กริยาอันเกิดแต่เวทนาเสวยอารมณ์นี้ นับเป็นขั้นต้นของการฟ้อนรำ

ต่อมาอีกขั้นหนึ่งเกิดแต่คนทั้งหลายรู้ความหมายของกิริยาต่าง ๆ เช่น กล่าวมาก็ใช้กิริยาเหล่านั้นเป็นภาษาอันหนึ่ง เมื่อประสงค์จะแสดงให้ปรากฏแก่ผู้อื่นโดยใจจริงก็ดี หรือโดยมายาเช่นในเวลาเล่นหัวก็ดี ว่าตนมีอารมณ์อย่างไร ก็แสดงกิริยาอันเป็นเครื่องหมายอารมณ์อย่างนั้นเป็นต้นว่าถ้าแสดงความเสน่หา ก็ทำกิริยายิ้มแย้มกรีดกราย จะแสดงความรื่นเริงบรรเทิงใจก็ขับร้องฟ้อนรำ จำขู่ให้ผู้อื่นกลัวก็ทำหน้าตาทมึงทึงแลโลดเต้นคุกคาม จึงเกิดแบบแผนท่าทางที่แสดงอารมณ์ต่าง ๆ อันเป็นต้นของกระบวนฟ้อนรำขึ้นด้วยประการนี้ นับเป็นขั้นที่สอง

ต่อมาอีกขั้นหนึ่ง เกิดแต่มีผู้ฉลาดเลือกเอากิริยาท่าทางซึ่งแสดงอารมณ์ต่าง ๆ นั้นมาเรียบเรียงสอดคล้องติดต่อกันเป็นกระบวนฟ้อนรำให้เห็นงามก็ต้องตาติดใจคน จึงเกิดมีกระบวนการฟ้อนรำขึ้น นับเป็นขั้นที่สาม ความเช่นกล่าวมานี้เป็นสามัญแก่มนุษย์ทั้งปวงทุกชาติทุกภาษาจึงเกิดมีประเพณีการฟ้อนรำตามกระบวนการซึ่งพวกตนเห็นว่างามด้วยกัน

อันประเพณีการฟ้อนรำจะเป็นสำหรับฝึกหัดพวกที่ประกอบการหาเลี้ยงชีพด้วยรำเต้น เช่น โขนละครเท่านั้นหามิได้ แต่เดิมมาย่อมเป็นประเพณีสำหรับบุคคลทุกชั้นบรรดาศักดิ์ และมีที่ใช้ไปจนถึงการยุทธ์และการพิธีต่าง ๆ หลายอย่าง จะยกตัวอย่างแต่ประเพณีการฟ้อนรำที่มีมาในสยามประเทศของเรานี้ ดังเช่นในตำราคชศาสตร์ ซึ่งนับถือว่าเป็นวิชาชั้นสูงสำหรับการรณรงค์สงครามแต่โบราณ ใครหัดขี่ช้างชนก็ต้องหัดฟ้อนรำให้เป็นสง่าราศีด้วย แม้พระเจ้าแผ่นดินก็ต้องฝึกหัด มีตัวอย่างมาจนถึงรัชกาลที่ ๕ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงศึกษาวิชาคชศาสตร์ต่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาบำราบปรปักษ์ก็ได้ทรงหัดฟ้อนรำ ได้ยินเคยทรงรำพระแสงขอบนคอช้างพระที่นั่ง เป็นพุทธบูชาเมื่อครั้งเสด็จพระพุทธบาทตามโบราณราชประเพณีเมื่อปีวอก พ.ศ. ๒๔๑๔ การฟ้อนรำในกระบวนการยุทธ์อย่างอื่น เช่น ตีกระบี่กระบองก็เป็นวิชาที่เจ้านายต้องทรงฝึกหัดมาแต่ก่อน ส่วนกระบวนฟ้อนรำในการพิธี ยังมีตัวอย่างทางหัวเมืองมณฑลภาคพายัพถ้าเวลามีงานบุญให้ทานเป็นการใหญ่ ก็เป็นประเพณีที่เจ้านายตั้งแต่เจ้าผู้ครองนครลงมาที่จะฟ้อนรำเป็นการแสดงโสมนัสศรัทธาในบุญทาน

เจ้านายฝ่ายหญิงก็ย่อมหัดฟ้อนรำและมีเวลาที่จะหัดฟ้อนรำในการพิธีบางอย่างจนทุกวันนี้ ประเพณีต่าง ๆ ดังกล่าวมา ส่อให้เป็นว่าแต่โบราณย่อมถือว่า การฟ้อนรำเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษา ซึ่งสมควรที่จะฝึกหัดเป็นสามัญทั่วทุกชั้นบรรดาศักดิ์สืบมา

การที่ฝึกหัดคนแต่บางจำพวกให้ฟ้อนรำ ดังเช่นเล่นระบำหรือละครนั้น คงเกิดแต่ประสงค์จะใคร่ดูกระบวนฟ้อนรำว่าจะงามได้ถึงที่สุดเพียงไร จึงเลือกสรรคนแต่บางเหล่าฝึกฝนให้ชำนิชำนาญเฉพาะการฟ้อนรำสำหรับแสดงแก่คนทั้งหลายให้เห็นว่าการฟ้อนรำอาจจะงามได้ถึงเพียงนั้นเมื่อสามารถฝึกหัดได้สมประสงค์ ก็เป็นที่ต้องตาติดใจคนทั้งหลาย จึงเกิดมีนักรำขึ้นเป็นพวกหนึ่งต่างหาก แต่ที่จริงวิชาฟ้อนรำก็มาแต่แบบแผนอันเดียวกับที่เป็นสามัญแก่คนทั้งหลายทุกชั้นบรรดาศักดิ์นั้นเอง"

กล่าวคือ ทั้งมนุษย์และสัตว์เดรัจฉาน ก็จะมีการแสดงออกซึ่งกริยาท่าทางตามอารมณ์ของตน เช่น หากสัตว์ได้รับการทำร้าย หรือได้รับความเจ็บปวดก็จะกรีดร้อง ทุรนทุราย เป็นต้น หรือในตัวมนุษย์เองหากมีความสุข ได้รับสิ่งที่ตนพึงพอใจ หรือสิ่งที่ปรารถนาก็จะแสดงออกด้วยการหัวเราะหรือการยิ้ม แต่หากไม่ได้สมดังที่ปรารถนาหรือต้องพลัดพรากจากของรักก็จะแสดงออกด้วยการร้องไห้ เป็นต้น ซึ่งการแสดงออกถึงกริยาท่าทางต่าง ๆ นั้นถือเป็นพื้นฐานของการฟ้อนรำ

ต่อมาเมื่อมนุษย์รู้จักและเข้าใจในการแสดงออก ซึ่งท่าทางต่าง ๆ มากขึ้น ก็ได้มีการนำเอาท่าทางมาใช้แทนภาษาเพื่อสื่อความหมายต่าง ๆ เช่น จะทำให้ผู้อื่นกลัวก็ทำตาถมึงทึง เป็นต้น จนกระทั่งมีการนำเอากริยาท่าทาง ซึ่งได้นำมาใช้แทนภาษานั้นมาเรียบเรียง หรือเรียงร้อยเข้าด้วยกันจนทำให้ท่าทางเหล่านั้นสอดคล้องกันจนกลายเป็นกระบวนการฟ้อนรำ

นาฏยศิลป์หรือการฟ้อนรำนั้น ได้พัฒนาขึ้นมาจนกลายมาเป็นประเพณีสำหรับบุคคลทุกชนชั้น ทุกสังคม แม้แต่สถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นสถาบันที่มีความสำคัญสูงสุดของประเทศก็ยังมีประเพณีการฟ้อนรำ ซึ่งพระมหากษัตริย์จะต้องฝึกหัด เช่น การฝึกรำพระแสงขอบนคอช้างของพระมหากษัตริย์ไทยตามตำราคชศาสตร์ ซึ่งเป็นตำราเกี่ยวกับการรณรงค์สงคราม เป็นต้น ต่อมานาฏยศิลป์จึงเริ่มเข้ามามีบทบาทกับวิถีชีวิตมนุษย์มากขึ้น กล่าวคือ มีการนำเอานาฏยศิลป์เข้ามาประกอบอยู่ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เนื่องจากมนุษย์นั้นมีความเชื่อในอำนาจและสิ่งที่

เหนือธรรมชาติ รวมทั้งมีความเชื่อในเรื่องของเทพเจ้า ภูตผี ดังนั้นจึงมีการประกอบพิธีกรรมขึ้นเพื่อให้เทพเจ้าพึงพอใจ และจึงได้นำเอานาฏยศิลป์และดนตรีนั้นเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมด้วย

ลักษณะพิธีกรรมของไทยเรานั้น จะแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ พิธีราษฎร์ และพิธีหลวง พิธีราษฎร์ คือ พิธีกรรมของราษฎร์หรือกลุ่มชนทั่วไป เช่น พิธีฟ้อนผีมดผีเม็ง พิธีฟ้อน ผีฟ้า เป็นต้น ส่วนพิธีหลวงก็คือ พิธีกรรมของพระมหากษัตริย์ ซึ่งมักจะนิยมเรียกว่า "พระราชพิธี" ในการจัดงานพระราชพิธีนั้นก็จะมีการนำเอานาฏยศิลป์เข้ามาประกอบด้วยอยู่เสมอ ทั้งนี้เนื่องมาจากคนไทยเรานั้นมีความเชื่อที่ว่ากษัตริย์เปรียบเสมือนสมมุติเทพ หรือเป็นเทพเจ้าลงมาจุติเป็นมนุษย์ ดังนั้นเมื่อมีงานพระราชพิธีเกิดขึ้นก็จะต้องมีมหรสพ* สมโภชในงานควบคู่ไปด้วยการจัดมหรสพสมโภชเปรียบเสมือนการบูชาสมมุติเทพรวมไปถึงการแสดงออกถึงพระบารมีของพระมหากษัตริย์ตัวอย่างพระราชพิธีที่มีปรากฏการแสดงมหรสพสมโภชในงานพระราชพิธี ได้แก่ พระราชพิธีอินทราภิเษก (คือพระราชพิธีแต่งตั้งหรือยกฐานะพระเจ้าแผ่นดินให้มีบุญญาบารมีและสิทธิศักดิ์อำนาจ สามารถพิทักษ์แผ่นดินและปวงชนได้ประดุจดั่งองค์อินทราเทวธิราชผู้เป็นใหญ่แห่งจักรวาล สามารถนำกำลังอำนาจจากปวงเทพรวมกันปราบปรามภัยพิบัติในกลียุคได้)[1] ซึ่งในพระราชพิธีนี้จะมีปรากฏกรแสดงที่เรียกว่า "ชักนาคดึกดำบรรพ์" ซึ่งถือเป็นต้นกำเนิดของการแสดงโขนของไทย หรือ พระราชพิธีคเชนทรสนาน เป็นพิธีที่จัดขึ้นเพื่อสร้างความเป็นสิริมงคลให้แก่ช้าง ซึ่งถือเป็นพาหนะสำคัญของพระมหากษัตริย์และทหาร ในพิธีนี้ก็จะมีการจัดกระบวนแห่ช้าง รวมทั้งกระบวนแห่ม้าให้พระเจ้าแผ่นดินทอดพระเนตร ซึ่งจะมีการแห่ขบวนคเชนทรสนาน 3 วัน[2] และในเวลาบ่ายและกลางคืนของงานในแต่ละวัน ก็จะมีงานมหรสพสมโภช

---

* มหรสพ หมายถึง การแสดง

[1] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, ขนบธรรมเนียมประเพณี : ความเชื่อและแนวการปฏิบัติในสมัยสุโขทัยถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง (กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิจัย ฝ่ายวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535), หน้า 75.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 109.

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในกฎมณเฑียรบาลได้กล่าวถึงมหรสพสมโภชที่ปรากฏอยู่ในพระราชพิธีคเชนทรสนานดังนี้[1]

> "...เชิญเสดจ์พระพุทะเจ้าเสดจ์พระธีนั่ง ตีห้าลา เสดจ์ออกเบิกราชกุล ถวายบังคมตี 7 ลา เรียกม้าพอช้าง ระเบงซ้ายขวา รำดาบซ้ายขวา ระบำออก หม่งครุ่ม พันพานนำหม่งครุ่ม หน้ากลองตีไม้พุ่งหอก เล่นแพนยิงธนูปลายไม้ ลอดบ่วง ใต่เลือกหนัง ตีหรทึกเก้าลา ยกช้างเลี้ยงหม่งครุ่ม ชแม่แล้วคลีชงโคน ถ้า มีแขกเมืองเฝ้าแลเสดจ์ทรงคลีม้าไช้..."

นอกจากนี้ในงานพระราชพิธีเผด็จศก ก็มีการเล่นมหรสพโภชเช่นกัน ได้แก่

"...เลี้ยงลูกขุนแลฝ่ายใน ฝ่ายนอก มีหม่งครุ่มซ้ายขวา กุลาตีไม้ เล่นแพนไต่เชือกหนัง ลอดบ่วง พุ่งหอกยิงธนู"

จะเห็นได้ว่า ในการจัดงานพระราชพิธีขึ้นนั้น ก็จะมีการจัดมหรสพต่าง ๆ เพื่อสมโภชมากมายหลายชนิด เช่น มีการเล่นพุ่งหอก รำดาบ ยิงธนู ไต่เชือกหนัง เป็นต้น และมหรสพสมโภชประเภทหนึ่งที่มักจะปรากฏเมื่อมีงานพระราชพิธีของหลวงนั่นก็คือ "การละเล่นของหลวง"

การละเล่นของหลวงเป็นมหรสพสมโภชที่ใช้ประกอบอยู่ในงานพระราชพิธีของหลวง ซึ่งทางหน่วยงานราชการหรือราชสำนัก จะจัดให้มีแสดงก็ต่อเมื่อมีงานพระราชพิธีสำคัญ ๆ เช่น งานพระราชพิธีโสกันต์ งานสมโภชช้างเผือก งานสมโภชพระอารามหลวง เป็นต้น โดยจะใช้นักแสดงผู้ชายทั้งหมด ซึ่งเป็นผู้ชายที่รับใช้อยู่ในราชสำนัก (มหาดเล็ก) เพราะในอดีตผู้ชายที่เข้ารับราชการหรือเข้ารับใช้ในราชสำนักนั้นจะต้องได้รับการฝึกเขน ฝึกกระบี่กระบอง เพื่อใช้เป็นศิลปะป้องกันตัวและเป็นการเตรียมความพร้อมสำหรับป้องกันบ้านเมืองในยามที่มีศึกสงคราม นอกจากนั้นบุคคลเหล่านี้ยังต้องศึกษาวิชาดนตรีและนาฏยศิลป์เพื่อใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงพระบรมเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์อีกด้วย

---

[1] กรมศิลปากร, กฎหมายตราสามดวง เล่ม 1, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2519), หน้า 138.

การละเล่นของหลวงนี้แบ่งการแสดงออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ โมงครุ่ม ระเบง กุลาตีไม้ แทงวิไสย และกระอั้วแทงควาย ซึ่งการแสดงแต่ละประเภทก็จะมีความแตกต่างกันออกไปตามรูปแบบและลักษณะการแสดงนั้น ๆ ได้แก่

โมงครุ่ม เป็นการละเล่นของหลวงอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะเป็นการแสดงท่าทางตามบทร้อง ซึ่งบทร้องก็จะเป็นชื่อท่ารำต่าง ๆ สาเหตุที่เรียกการแสดงประเภทนี้ว่า โมงครุ่มนั้นสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า เรียกตามเสียงของโหม่งและกลอง ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการแสดงโมงครุ่ม โดยการแสดงประเภทนี้นั้นจะแบ่งผู้แสดงออกเป็นกลุ่ม กลุ่มละ 4 คน (จะมีกี่กลุ่มก็ได้ขึ้นอยู่กับสถานที่และจำนวนผู้แสดง) และมีกลองขนาดใหญ่ที่เรียกว่า "กลองโมงครุ่ม" ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่ากลองทัดเล็กน้อย ผู้แสดงทุกคนจะตีกลองใบนี้โดยในการตีก็จะทำท่าตามบทร้อง นอกจากนี้ในบริเวณที่แสดงจะมีฆ้องแขวนอยู่บนขาหยั่ง 1 ใบ สำหรับผู้ตีให้จังหวะ 1 คน ผู้แสดงจะสวมชุดเข้มขาบ ในมือถือไม้กำพด*ซึ่งเป็นอุปกรณ์สำหรับตีกลอง

ระเบง เป็นการละเล่นของหลวงที่มีลักษณะเป็นเรื่องราว แต่มีรูปแบบการแสดงเหมือนอย่างระบำ โดยมีเนื้อเรื่องอยู่ว่า บรรดากษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนครจะเดินทางไปงานโสกันต์ที่เขาไกรลาส ระหว่างเดินทางได้มาพบกับพระกาล ซึ่งมาขวางทางไว้ไม่ให้ไป จึงทำให้เกิดปะทะกันขึ้น บรรดากษัตริย์จะแผลงศรฆ่าพระกาล พระกาลจึงสาปให้บรรดากษัตริย์นั้นสลบไป ภายหลังพระกาลเกิดความสงสารจึงถอนคำสาป และชุบชีวิตให้บรรดากษัตริย์ฟื้นขึ้นมาอีกครั้ง แล้วจึงปล่อยให้กลับเมืองไป

ผู้แสดงระเบงจะแบ่งเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายหนึ่งแสดงเป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร ส่วนอีกฝ่ายหนึ่งแสดงเป็นพระกาลหรือพระขันธกุมาร อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการแสดง ได้แก่ คันศร และลูกศร โดยผู้แสดงที่เป็นกษัตริย์จะถืออุปกรณ์ดังกล่าว ในขณะแสดงก็จะมีการร้องเพลงตามบทร้อง พร้อมทั้งตีลูกศรลงบนคันศรให้เป็นจังหวะตามไปด้วย เครื่องแต่งกายของผู้ที่เป็นกษัตริย์จะแต่งกายเหมือนกันหมดทุกคน คือ สวมชุดเข้มขาบ ส่วนพระกาลนั้นแต่งกายได้หลายแบบ

---

* กำพด คือไม้กระบองเป็นรูปเลียนแบบไม้ตีกลองมีหยักด้ามตรงมือถือ มีลักษณะคล้ายกระบองที่โขนยักษ์ใช้ถือเป็นอาวุธแต่ไม่ขวั้นเป็นเกลียว มีขนาดความยาว 15 นิ้ว และเส้นผ่าศูนย์กลางของกระบองยาวประมาณ 3 เซนติเมตร

บางครั้งก็แต่งเหมือนกษัตริย์แต่สวมเสื้อครุยแบบเทวดาตลกทับเสื้อ ศีรษะสวมลอมพอก มือขวาถือพระขรรค์ บางครั้งก็แต่งแบบยืนเครื่อง แต่ไม่สวมเสื้อ[1]

กุลาตีไม้เป็นการละเล่นของหลวงที่แสดงถึงพระบรมเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์กล่าวคือ ผู้แสดงกุลาตีไม้นั้นจะร้องเพลง โดยที่เนื้อร้องเป็นบทสรรเสริญพระมหากษัตริย์ และในขณะที่ร้องก็จะมีการตีไม้ (ในมือของผู้แสดงจะถือไม้ "กำพต") ประกอบจังหวะด้วย[2]

เครื่องแต่งกายของการแสดงกุลาตีไม้ จะเหมือนกับการแสดงระเบง และโมงครุ่ม คือ สวมชุดเข้มขาบ มือทั้งสองข้างถือไม้กำพต

ส่วนการแสดงแทงวิไสย เป็นการแสดงการต่อสู้ด้วยอาวุธยาว จะใช้ผู้แสดง 2 คน แสดงการต่อสู้กันโดยใช้อาวุธยาว ลักษณะการแสดงจะเหมือนการรบหรือฉากต่อสู้ของการแสดงงิ้ว แต่จะช้ากว่างิ้ว ใช้เวลาในการแสดงไม่นานนัก และมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดงด้วย

การแต่งกายของการแสดงแทงวิไสยนี้จะแต่งกายคล้าย "เชี่ยวกาง" (เชี่ยวกาง คือ เทวดารักษาประตู) คือ สวมเสื้อผ้าสีขาวรุ่มร่ามมีขลิบกระดาษสีทองตัดเป็นลวดลาย ผัดหน้าขาวและใส่หนวดเครา ในมือถืออาวุธ

การแสดงกระอั้วแทงควาย เป็นการแสดงที่มีลักษณะเป็นเรื่องราว คือ จับตอนสั้น ๆ มาแสดง ซึ่งเนื้อเรื่องมีอยู่ว่า นางกระอั้ว ภรรยาของตาโส ฝันว่าได้กินตับควายอร่อยมาก เมื่อครั้นตื่นจากฝัน จึงรบเร้าให้ตาโสผู้เป็นสามีออกไปหาตับควายมาแกง ตาโสจึงฉวยหอกเข้าป่าเพื่อจะไปแทงควาย โดยมีนางกระอั้วติดตามไปด้วยเพื่อช่วยสามีไล่แทงควาย การแสดงกระอั้วแทงควายนี้จะมุ่งเน้นที่ความตลกขบขันของตาโส และนางกระอั้วที่ไล่แทงควาย เพื่อจะนำตับควายมาแกงกิน กริยาท่าทางของทั้งสองคนก็จะทำท่าหลอกล่อ หรือวิ่งหนีควายบ้าง หรือมีการทำท่าตกใจของนางกระอั้ว เป็นต้น

---

[1] ปัญญา นิตยสุวรรณ, "การเล่นของหลวง" นิตยสารจันทรเกษม (ฉบับที่ 182 มกราคม-กุมภาพันธ์ 2528), หน้า 17.

[2] สัมภาษณ์ จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 1 พฤษภาคม 2543.

เครื่องแต่งกายของกระอั้วแทงควายนี้ ผู้แสดงเป็นตาโสจะสวมเสื้อตัวยาว นุ่งกางเกงขายาว ถือหอกใหญ่ใบกว้างทำด้วยกระดาษ ส่วนนางกระอั้วจะนุ่งผ้าถุงสวมเสื้อแขนกระบอกห่มผ้าสไบทับหรือมีผ้าคล้องคอ ผัดหน้าขาว แต้มไฝเม็ดใหญ่ เกล้าผมมวยสูงกระเดียดกระทายและถือร่ม ส่วนผู้ที่แสดงเป็นควายก็จะแต่งกายด้วยชุดควายสีดำ และสวมหัวควาย

การละเล่นของหลวงนี้สันนิษฐานว่าเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรอยู่ในกฎมณเฑียรบาล ดังนี้[1]

> "เดือน 11 การอาสยุชพิธี มีหม่งครุ่มซ้ายขวาระบำหรทึกอินทเภรีดนตรีเข้าธรง พระมหามงกุฎราชาประโภก กลางวัน ธรงพระสุพรรณมาลา เอยินธรงพระมาลาสุกหร่ำสภักชมภู สมเด็จพระอรรคมเหษีพระภรรยาธรงพระสุวรรณมาลา นุ่งแพรลายทองธรงเสื้อ พระอรรคชายา ธรงพระมาลาราบนุ่งแพรดารากรธรงเสื้อ ลูกเธอหลานเธอธรงศิรเพศมวยธรงเสื้อ พระสนมใส่สนองเกล้าสภักสองบ่าสมรถไชยเรือต้น สรมุกขเรือสมเดจ์พระอรรคมเหษี สมรรถไชย ไกรสรมุกขนั้นเปนเรือเสี่ยงทาย..."

ข้อความดังกล่าวข้างต้นนั้นเป็นข้อความที่กล่าวถึง พระราชพิธีอาสยุช ซึ่งเป็นงานการแข่งเรือและเสี่ยงทายด้วยเรือ เป็นพระราชพิธีที่จะจัดให้มีขึ้นในเดือน 11 และในพระราชพิธีนี้ก็มีปรากฏถึงการมีมหรสพสมโภช หรือการละเล่นของหลวง ได้แก่ โมงครุ่ม นอกจากการละเล่นของหลวงจะปรากฏอยู่ในพระราชพิธีอาสยุชแล้วนั้น ยังมีปรากฏอยู่ในพระราชพิธีสิบสองเดือนอีกหลายวิธี เช่น พระราชพิธีคเชนทรสนาน (พิธีแห่ช้าง) พระราชพิธีแห่สระสนานใหญ่ (พิธีตรวจพล) เป็นต้น ทำให้ในสมัยต่อมานับตั้งแต่กรุงธนบุรีลงมา การละเล่นของหลวงได้กลายมาเป็นส่วนประกอบสำคัญ ในการจัดมหรสพสมโภชของงานพระราชพิธีหลวง ซึ่งการละเล่นของหลวงที่จะปรากฏหรือถูกเอ่ยนามว่ามีการจัดการแสดงบ่อยครั้งที่สุด ก็คือ โมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้ ส่วนแทงวิไสย และกระอั้วแทงควายนั้นจะไม่ปรากฏว่ามีการนำออกแสดงมากนัก ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐาน

---

[1] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477, หน้า 2/12.

ว่า สาเหตุที่ทำให้การแสดง 3 ประเภทแรก ได้แก่ โมงครุ่ม ระเบงและกุลาตีไม้นั้นถูกนำออกมาแสดงบ่อยครั้งเนื่องจาก

1. การแสดงทั้ง 3 ประเภทนี้มีท่ารำหรือวิธีแสดงที่เป็นแบบแผนชัดเจนไม่ค่อยมีการเปลี่ยนแปลงมากนัก จึงสะดวกแก่การนำออกแสดง

2. เนื้อหาหรือเรื่องราวที่ปรากฏในการแสดงจะเกี่ยวข้องกับเทวดาหรือพระมหากษัตริย์ เช่น โมงครุ่มเป็นการแสดงท่าทางตามชื่อท่ารำ ระเบง ก็เป็นเรื่องราวของกษัตริย์ที่จะเดินทางไปเขาไกรลาส เพื่อเข้าร่วมงานโสกันต์ ส่วนกุลาตีไม้นั้นเป็นการสรรเสริญถึงพระบารมี รวมถึงพระบรมเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์ เป็นต้น ซึ่งตามความเชื่อของคนไทยแล้วหากมีการแสดงที่เป็นเรื่องราวของเทวดา หรือเรื่องราวของพระมหากษัตริย์ก็จะถือว่า เป็นการแสดงถึงความเป็นสิริมงคลด้วย ดังนั้นการละเล่นทั้ง 3 ชุดนี้ จึงถือว่าเป็นการแสดงถึงความเป็นสิริมงคล ทำให้ถูกนำออกแสดงบ่อยครั้ง

ส่วนการแสดงอีก 2 ประเภท ได้แก่ แทงวิไสย และกระอั้วแทงควายจะไม่ถูกนำออกมาแสดงบ่อยครั้งนัก เนื่องจากท่ารำและรูปแบบการแสดงไม่มีแบบแผนที่แน่นอน รวมไปถึงเนื้อหาและเรื่องราวที่ปรากฏก็จะเน้นไปในทางตลกขบขัน เช่น กระอั้วแทงควาย เป็นการแสดงของตัวละครที่เป็นสามีภรรยากัน กำลังไล่จับควายอย่างชุลมุน ส่วนแทงวิไสยก็เป็นการแสดงถึงศิลปะการต่อสู้ด้วยอาวุธยาว เช่น หอก ง้าว โล่ เป็นต้น รวมทั้งลักษณะการแสดงจะคล้ายกับการแสดงของชาวบ้าน และขาดความเป็นแบบแผนทางการแสดง จึงทำให้ไม่ถูกนำมาแสดงบ่อยครั้งนัก

ในปัจจุบันการละเล่นของหลวงนี้จะไม่ถูกนำออกแสดงบ่อยครั้ง สาเหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เนื่องมาจากในปัจจุบันพระราชพิธีบางพิธีไม่มีการปฏิบัติแล้ว เช่น พระราชพิธีโสกันต์ พระราชพิธีคเชนทรสนาน เป็นต้น ทำให้งานพระราชพิธีที่เคยมีมาลดน้อยลง การละเล่นของหลวงจึงไม่ถูกนำออกแสดง หรือในบางคราวหากมีงานพระราชพิธีของหลวงขึ้นก็จะนำเอามหรสพประเภทอื่นไปแสดงแทน เช่น โขน ละคร เป็นต้น เพราะผู้ชมนิยมชมมหรสพอื่นมากกว่า รวมทั้งการแสดงการละเล่นของหลวงเป็นการแสดงที่มีเพลงหรือบทร้องที่ร้องซ้ำไปซ้ำมาหลายรอบเมื่อผู้ชมได้ชมบ่อยครั้งจึงเบื่อ ทำให้ความนิยมในการชมลดน้อยลง ส่งผลให้สถานภาพและบทบาทของการละเล่นของหลวงเปลี่ยนไป จากที่เคยเป็นมหรสพสมโภชคู่กับงานพระราชพิธีของหลวง เปลี่ยนมาเป็นการละเล่นของหลวงที่แสดงเพื่ออนุรักษ์ เผยแพร่ และให้ความรู้เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ในราชสำนัก ส่วนการแสดงเพื่อเป็นมหรสพสมโภชนั้นจะมีน้อยมาก

จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยตระหนักในคุณค่าและเล็งเห็นถึงความสำคัญของการละเล่นของหลวง จึงมีความสนใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและรูปแบบการแสดง รวมไปถึงศึกษาวิเคราะห์ท่ารำที่ปรากฏในการละเล่นของหลวง โดยจะทำการศึกษาการละเล่นของหลวงทั้ง 5 ประเภท (โมงครุ่ม ระเบง กุลาตีไม้ แทงวิไสย และกระอั้วแทงควาย) ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อมูลที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้ จะเป็นการอนุรักษ์ข้อมูลที่เกี่ยวกับมหรสพสมโภชที่ปรากฏอยู่ในราชสำนักของไทยเรา ซึ่งได้แก่ การละเล่นของหลวงไม่ให้สูญหายไปจากความทรงจำของคนไทย และจากการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้จะก่อให้เกิดประโยชน์ หรือเป็นแนวทางให้แก่ผู้ที่สนใจจะทำการศึกษาค้นคว้าวิจัยในเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องต่อไป

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติการแสดงการละเล่นของหลวง
2. เพื่อศึกษารูปแบบการแสดง องค์ประกอบและวิธีการแสดงการละเล่นของหลวง

ขอบเขตของงานวิจัย

ศึกษาการแสดงการละเล่นของหลวงที่จัดการแสดงโดยกรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477 - ปัจจุบัน (พ.ศ. 2543)

วิธีดำเนินงานวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูล หลักฐานจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับพระราชพิธีของหลวง หรือมหรสพสมโภชของหลวง โดยจะค้นคว้าจากหอสมุดแห่งชาติ สถาบันวิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันไทยคดีศึกษา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ฯลฯ ตลอดจนเอกสารที่เกี่ยวข้อง เช่น

    1.1 สาสน์สมเด็จ 1 ชุด 32 เล่ม ในจดหมายเหตุรายวันที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีถึงกัน ซึ่งมีกล่าวถึงการละเล่นของหลวง ได้แก่ โมงครุ่ม ระเบง และกุลาตีไม้

1.2 บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ 1 ชุด 5 เล่ม เป็นจดหมายโต้ตอบระหว่างสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กับพระยาอนุมานราชธน ซึ่งกล่าวถึงการเล่นกุลาตีไม้

1.3 วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477 (รายงานการวิจัย เงินทุนจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, 2541) โดย รศ.ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ซึ่งกล่าวถึงวิวัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

1.4 ขนบธรรมเนียมประเพณี: ความเชื่อและแนวปฏิบัติในสมัยสุโขทัยถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง โดยสุพรรณี ณ บางช้าง ซึ่งกล่าวถึงการพระราชพิธีของหลวงและมหรสพสมโภชที่เข้ามาเกี่ยวข้อง รวมไปถึงการละเล่นของหลวง

ฯลฯ

2. ศึกษาจากการชมการแสดงการละเล่นของหลวง และบันทึกการแสดงลงในวีดีทัศน์เพื่อนำมาศึกษารูปแบบการแสดง

3. สัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ ที่มีความรู้เกี่ยวกับการละเล่นของหลวง ทั้งบุคคลที่เป็นนาฏยศิลปิน นักวิชาการ และผู้สอนการแสดงการละเล่นของหลวง ได้แก่ คุณครูทรวง ปรางโพธิ์อ่อน อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ อาจารย์จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ อาจารย์เกษม ทองอร่าม อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์ เป็นต้น

4. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ ศึกษาเปรียบเทียบ แล้วนำข้อมูลมาเรียบเรียง นำเสนอโดยจัดแบ่งเป็นบท ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 ประวัติการละเล่นของหลวง

2.1 ความหมายของคำว่า “การละเล่นของหลวง”

2.2 ความสำคัญและจุดมุ่งหมายในการแสดงการละเล่นของหลง

2.3 ประวัติความเป็นมาของการละเล่นของหลวง

2.3.1 ยุคสุโขทัย

2.3.2 ยุคอยุธยา

2.3.3 ยุคกรุงธนบุรี

2.3.4 ยุครัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-7)

บทที่ 3 องค์ประกอบการแสดงการละเล่นของหลวง

บทที่ 4 การวิเคราะห์ท่ารำในการแสดงการละเล่นของหลวง (โมงครุ่ม ระเบง กุลาตีไม้ แทงวิไสยและกระอั้วแทงควาย)

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบถึงความหมายและความสำคัญของการละเล่นของหลวง
2. ทราบถึงแบบแผนในการแสดงการละเล่นของหลวง
3. เป็นการสืบทอด อนุรักษ์และเผยแพร่การละเล่นของหลวง

นิยามศัพท์ที่ใช้ในงานวิจัย

มหรสพสมโภช หมายถึง การแสดงในงานเฉลิมฉลองที่เป็นงานพระราชพิธีของหลวงเท่านั้น

การละเล่นของหลวง หมายถึงการแสดงที่จัดแสดงในงานพระราชพิธีของหลวง ซึ่งประกอบไปด้วยการแสดง 5 ประเภท ได้แก่ โมงครุ่ม ระเบง กุลาตีไม้ แทงวิไสย และกระอั้วแทงควาย