เป็นฉันท์ ติดต่อกันเรื่อยไปมิได้แบ่งเป็นชุด อีกอย่างหนึ่งเป็นคำพากย์สั้น เช่น แต่งเรื่องเฉพาะตอนหนึ่ง หรือแต่งเฉพาะบท เช่น พากย์เรื่องตอนนาคบาศและพรหมาสตร์ พากย์ชมรถ และครวญ เป็นต้น คำพากย์อย่างยาวเป็นแบบคำพากย์เดิม สำหรับเล่นหนังแต่โบราณ ส่วนคำพากย์อย่างสั้นนั้น สันนิษฐานว่า จะตัดจากคำพากย์หนังมาใช้ในการเล่นโขน[๔๐] รามเกียรติ์คำพากย์สำนวนนี้ หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร ได้แบ่งตีพิมพ์ไว้เป็นภาค มีข้อความติดต่อกันตั้งแต่ภาค ๒ ตอน "สีดาหาย" จนถึงภาค ๙ ตอน "กุมภกรรณสัมย" และมีคำพากย์ตอนอื่น ๆ ซึ่งยังมิได้ตีพิมพ์อยู่อีก

ตัวอย่าง บท *"พากย์สามตระเบิกหน้าพระ"* ซึ่งเป็นคำนมัสการเพื่อขอสวัสดิมงคล

๑๑ ◎ พากย์พลส่งเสียงให้ลั่นเลิด ทั้งคนเชิดให้เพริดเพรา
เล่นล้วนแต่ชาวเรา ให้สรรเสริญเยินยอ
◎ ตัดไม้มาสี่ลำ บึกทำขึ้นเป็นจอ
สี่มุมแดงยอ กลางก็ดาดด้วยผ้าขาว
๑๖ ◎ วาดรูปพระอิศวรรายดาว เทียบรถบนกลางหาว
อาทิตย์ก็เลื่อนอยู่เห็นแสง
◎ ลงการากษสสำแดง อยุธยากล้าแขง
จะเล่นให้ท่านทั้งหลายดู
๑๑ ◎ ชัยศรีโชลนทวาร เบิกบานประตู
ม้องกลองตะโพนครู ดูเล่นให้สุขสำราญ
๑๖ ◎ หนังเราใช่ชั่วช้าสามานย์ เล่นมาแต่ก่อนกาล
บ่ห่อนจะมีใครไยไพ

(๔๐) *ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาคที่ ๑* หม่อมเจ้าจิตรโภคทวี พิมพ์ช่วยในงานอินชิงช้า (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๗๑), หน้า ข–ฆ

๑๕ ขอกันสารพัด อุบาทว์เสนียดและจัญไร
ไว้แก่ผู้ใยไพ ดิหนังที่ดีว่าบ่มิงาม
๑๖ ข้าขอคุณพระลักษณ์พระราม์ เทพเจ้าผู้ทรงนาม
สถิตอยู่ทั่วทุกตัวหนัง(๔๑)

การดึกดำบรรพ์ การเล่น "การดึกดำบรรพ์" มีกล่าวถึงไว้ในพระราชพงศาวดารถึงการทำพระราชพิธีอินทราภิเษก โปรด ฯ ให้สร้างเขาพระสุเมรุ เขาอิสินธร เขายุคุนธร และเขากรวิก และมีการ "เล่นชักนาคดึกดำบรรพ์" ในพระราชพิธีนั้น พระราชพิธีและการเล่นดังกล่าวนี้น่าจะเลียนแบบอย่างมาจากการแสดงละครสันสกฤต ณ ที่กลางแจ้ง ซึ่งคล้ายคลึงกับการแสดงของกรีกด้วย และยังมีข้อความในพระราชพงศาวดาร เมื่อรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ว่า "เมื่อ พ.ศ. ๒๐๓๕ ท่านประพฤติการเบญจาพิธพระองค์ท่าน แลให้เล่นการดึกดำบรรพ์" ดังนี้ แสดงให้เห็นว่าเมื่อทรงมีพระชันษาได้ ๒๕ ปี ครบเบญจเพศ โปรด ฯ ให้ทำพระราชพิธีอินทราภิเษก มีการเล่นฉุดนาคดึกดำบรรพ์นั่นเอง

การเล่น "ชักนาคดึกดำบรรพ์" หรือ "ฉุดนาคดึกดำบรรพ์" ในพระราชพิธีอินทราภิเษกดังกล่าว อาจจะได้แบบแผนมาจากขอม เพราะปรากฏว่าที่ "พนักสะพานทั้งสองข้าง (ซึ่งเป็นสะพานหินข้ามคูเข้าสู่นครธม) ทำเป็นรูปพระยานาคตัวใหญ่ ๗ เศียรข้างละตัว มีรูปเทวดาอยู่ฟากหนึ่ง รูปอสูรอยู่ฟากหนึ่งฉุดนาคดึกดำบรรพ์ ... สะพานข้ามคูนครธม ทำรูปเทวดาและอสูรฉุดนาคดึกดำบรรพ์อย่างนี้ทุกสะพาน" และในนครวัด ก็ปรากฏว่า "จำหลักเรื่องชักนาคทำน้ำอมฤต" ไว้ที่ผนังระเบียงด้านตะวันออกเฉียงใต้ของนครวัด ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ชวนคิดว่า การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษก คงจะได้แบบอย่างมาจากขอม แต่รูปเทวดาและอสูรชักนาคดึกดำบรรพ์ที่สะพานข้ามคูนครธม

(๔๑) เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓–๔

ก็ดี ภาพจำหลักเรื่องชักนาคทำน้ำอมฤตที่ผนังระเบียงในนครวัดก็ดี คงจะได้เรื่องราวมาจากเรื่อง กวนน้ำอมฤต ของอินเดียสมัยโบราณอีกต่อหนึ่ง

ตามที่กล่าวมานี้ อาจสันนิษฐานได้ว่า การเล่นดึกดำบรรพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๐๓๘ ในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ น่าจะมาแต่การเล่น "ชักนาคดึกดำบรรพ์" ในพระราชพิธีอินทราภิเษก ซึ่งคงจะเล่นกันกลางสนามในที่กลางแจ้ง และการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีนี้ ก็น่าจะมาแต่การเล่นละครสันสกฤต เรื่องกวนน้ำอมฤต สืบเนื่องกันมาเป็นชั้น ๆ ดังนี้ แต่ผู้เล่นชักนาคดึกดำบรรพ์และเล่นการดึกดำบรรพ์ที่ว่าแต่งตัวกันเป็น รูปอสูร รูปเทวดา รูปพาลี สุครีพ ท้าวมหาชมภู วานรบริวาร พระอิศวร พระนารายณ์ พระอินทร์ และพระวิศวกรรม นั้น จะแต่งกันเป็นอย่างไร ได้ประดิษฐ์หัวและชฎาขึ้นใส่เหมือนอย่างหัวโขนในชั้นหลังนี้หรือไม่ หรือเพียงแต่สวมลอมพอกอย่างผู้แต่งตัวเป็นเทวดาเข้ากระบวนแห่ก็ไม่สามารถทราบลักษณะอันถูกต้องได้ในบัดนี้ ในพระราชพงศาวดารสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง กล่าวว่า ทรงทำพิธีลบศักราช เมื่อ พ.ศ. ๒๑๘๑ ทรงเอาแบบอย่างการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษกมาทรงทำอีกครั้งหนึ่ง และปรากฏกล่าวไว้ในพระราชพงศาวดารว่า "เป่าสังข์ ดุริยดนตรีพิณพาทย์ กาหม้องไชยเภรี นี่สนั่นศัพท์ก้องโกลาหลทั้งพระนคร" เป็นอันทราบได้ว่า การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์นั้น มีดนตรีปี่พาทย์ประกอบด้วย

โขน คำว่า "โขน" จะมีใช้มาแต่ครั้งไหนยังไม่ทราบแน่ แต่ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้น มีจดหมายเหตุของลาลูแบร์กล่าวถึงแล้ว ส่วนเรื่องที่ใช้สำหรับเล่นโขนนั้น แต่เดิมใช้เรื่อง *รามเกียรติ์* ซึ่งเป็นเรื่องที่กำเนิดมาจากเรื่องรามายณะของอินเดีย มิได้เล่นตอนกวนน้ำอมฤต แต่ในการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์นั้น ได้พรรณนาว่าผู้เล่นแต่งตัวเป็นเทวดา อสูร ลิง

เหมือนกับโขนเล่นเรื่องรามเกียรติ์ ด้วยเหตุนี้ ศิลปะบางส่วนของการเล่นโขนอาจสืบเนื่องมาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์บ้างก็ได้

อาจจะกล่าวได้ว่า ศิลปแห่งการเล่นโขนได้วิธีเล่นและวิธีแต่งตัวบางอย่างมาจากชักนาคดึกดำบรรพ์ และได้ท่าต่อสู้โลดโผน ท่ารำ ท่าเต้นมาจากบางส่วนของกระบี่กระบอง และได้ศิลปอย่างอื่นของการเล่นหนังมาใช้ เช่น คำพากย์ คำเจรจา และหน้าพาทย์เพลงดนตรี ตลอดจนได้ท่าเต้นของผู้เชิดหนังมาอีกด้วย ทั้งคงจะได้ประดิษฐ์แก้ไขวิธีแต่งตัวให้งดงามรัดกุมขึ้น และถ้าเครื่องสวมศีรษะได้เคยมีมาแต่ครั้งเล่นดึกดำบรรพ์บ้างแล้ว ก็คงจะได้แก้ไขดัดแปลงแล้วประดิษฐ์สร้างขึ้นใหม่ให้เหมาะสมสวยงามยิ่งขึ้น และโดยเหตุที่ผู้เต้นผู้รำศิลปะประเภทนี้ต้องสวมหัวปิดศีรษะเป็นหน้าตายเสียหมด ไม่สามารถพูดและขับร้องด้วยตนเองได้ จึงต้องมีคนพากย์และเจรจาแทน โดยนำเอาบทพากย์และบทเจรจาของการเล่นหนังมาใช้ แม้จะปรากฏในชั้นหลังต่อมาว่า ผู้เล่นเป็นตัวเทวดาและมนุษย์ชายหญิงไม่ต้องสวมหัว ผู้เล่นนั้น ๆ ก็เลยไม่พูดและไม่ขับร้องเอง(๔๒)

เรื่องที่ใช้เล่นโขนตลอดมาก็นิยมเล่นแต่เรื่อง*รามเกียรติ์* ตามบทพากย์บทเจรจาของหนัง แล้วจึงนำมาแต่งเป็นบทละครในภายหลัง บทที่ใช้เล่นโขนเรื่องรามเกียรติ์ในสมัยอยุธยา มีอยู่ ๒ ประเภทคือ

๑. *รามเกียรติ์คำฉันท์* เรื่องรามเกียรติ์สำนวนนี้ มีกล่าวไว้ในหนังสือจินดามณีของพระโหราธิบดีครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งยกมาเป็นตัวอย่างสำหรับแต่งฉันท์ ๓-๔ บท คือ บทตอนพระอินทร์ใช้ให้พระมาตุลีนำรถมาถวายพระรามในสนามรบ ๑ บท ตอนพระรามกับพระลักษณ์คร่ำครวญติดตามหานางสีดาเมื่อแรกหาย ๑ บท ตอนพรรณนาถึงมหาบาศลูกทศกัณฐ์ ๑

(๔๒) ชนิต อยู่โพธิ์, เรื่องเดิม, หน้า ๑-๒๐

และตอนพิเภกครวญถึงทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ล้ม ๑ บท เข้าใจว่าพระโหราธิบดีคงจะได้หยิบยกมาจากคำพากย์ของเก่า ซึ่งกวีแต่ก่อนได้แต่งไว้สำหรับเล่นหนัง หรือเล่นโขน หรือแต่งกันไว้เป็นเรื่อง แต่ได้สูญไปเสียแล้ว คงเหลือแต่ที่นำมาเป็นตัวอย่างไว้ในหนังสือจินดามณี ๓—๔ บทนั้น และบทที่นำมาเป็นตัวอย่างสำหรับแต่งฉันทลักษณ์ต่าง ๆ ในหนังสือจินดามณีนั้น ก็มีหลายบทที่เหมือนกับหนังสือเรื่องหนึ่งซึ่งมีชื่อเรียกกันว่า "นิราศษิดา" หรือ "ราชาภิลาป"

แต่ท่านผู้รู้บางท่านลงความเห็นว่า หนังสือ นิราศษิดา หรือ ราชาภิลาป นั้นมีผู้แต่งขึ้นภายหลัง แล้วนำเอาบทประพันธ์ของเก่าที่เข้ากันกับท้องเรื่องซึ่งมีในจินดามณีมาแทรกแซมบรรจุไว้

๒. *รามเกียรติ์คำพากย์* คือบทที่ใช้เล่นหนังมาก่อน แล้วต่อมาจึงมีผู้นำมาเล่นโขน ดังได้กล่าวแล้ว รามเกียรติ์คำพากย์นี้ ถ้าเทียบกับแบบของการแต่งกลอน เช่น ในหนังสือจินดามณี ก็น่าจะเรียกได้ว่า "คำฉันท์" แต่ถ้าเทียบกับแบบกวีนิพนธ์ในหนังสือฉันทลักษณ์ก็เรียกได้ว่า "กาพย์" เพราะมีคำพากย์เป็นกาพย์ ลักษณะเหมือนกาพย์ ๓ ชนิด คือ กาพย์ฉบัง กาพย์ยานี และ กาพย์สุรางคนางค์[๔๓]

รำ หรือ ระบำ คนไทยเรานั้นมีนิสัยเป็นนักร้องนักรำกันมาแต่โบราณ เมื่อถึงคราวมีงานเทศกาลก็ร่วมร้องร่วมรำสนุกสนานได้ ดังจะเห็นจากการเล่นพื้นเมืองของชาวไทยในท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งบางอย่างก็มีสืบมาจนในปัจจุบัน เช่น เต้นกำรำเคียว รำพวงมาลัย รำเหย่อย รำสาก พื้นภูไทย เซิ้งกระติบข้าว เป็นต้น และคงจะได้มีผู้นำเอาการเล่นการรำพื้นเมืองนั้นมาปรับปรุงไปอีกทางหนึ่ง และเพิ่มเติมศิลปะทางพื้อนรำกับสอดแทรกดนตรีเข้าไว้ให้มีระเบียบแล้วจัดให้มีพนักงานด้านนี้ขึ้นในราชสำนัก เรียกว่า นางรำ นางรำเล่นระบำของไทยคงมีมา

(๔๓) จนิต อยู่โพธิ์, *โขน* (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๘), หน้า ๑๒๗—๑๓๑

แต่สมัยโบราณ มีกล่าวถึงไว้ทั้งใน กฎมณเทียรบาล และ ในจดหมายเหตุลา ลูแบร์

เรื่องนางรำเล่นระบำนี้ แต่ก่อนคงจะเล่นไม่มีเรื่อง เช่น ระบำ ๔ บท ซึ่งรำตามเพลงหน้าพาทย์ ที่เรียกว่า เพลงพระทอง บ้าหลิ่ม สระบุหร่ง เบ้าหลุด และคงจะมีบทขับร้องประกอบการแสดงลีลาท่ารำ เช่น บทจับระบำเทพบุตรนางฟ้า และระบำนางใน ยังมีปรากฏติดมาในบทละครพระราชนิพนธ์ เรื่อง *อุณรุท* และ *รามเกียรติ์* หลายตอน บทจับระบำเหล่านี้คงมุ่งหมายให้แสดงศิลปะแห่งการฟ้อนรำให้ดูงามเป็นสำคัญ ที่กล่าวถึงในหนังสือ *ปุณโณวาทคำฉันท์* ของพระมหานาค วัดท่าทราย ก็เข้าใจว่าหมายถึงนางรำเล่นระบำ เช่นที่ว่า

"นางรำระบำบรร— พก็ฟ้อนบชำเนียร
พิศเล่นแต่พาเหียร บมิสำจะสำรวล

แต่ในเวลาต่อมาคงจะได้เล่นเป็นเรื่องสั้น ๆ เช่น ชุดระบำเมขลารามสูร ชุดนารายณ์ปราบนนทุก เป็นต้น ซึ่งต่อมาใช้เป็นชุดเบิกโรงก่อนเล่นโขนเล่นละคร นอกจากสองชุดนี้แล้ว ยังมีชุดอื่น ๆ อีก เช่น ระบำเบิกโรง ที่เรียกว่า *ประเลง*

ประเลง เป็นระบำเบิกโรงของละครไทยชนิดหนึ่ง ตามปรกติผู้เล่น "ประเลง" แต่งตัวยืนเครื่องอย่างนายโรงละคร และมักใช้ตัวละครยืนเครื่องที่จะแสดงเป็นนายโรงต่อไปในเรื่องเป็นผู้รำประเลง แต่แทนที่จะสวมชฎามงกุฎแต่เดิมมาใช้สวมหัวเทวดาศีรษะโล้น มือถือหางนกยูงข้างละมือ อย่างรูปในตราเครื่องหมายของกระทรวงเศรษฐการหรือกระทรวงพาณิชย์ในปัจจุบันนี้ การรำประเลง นอกจากเพื่อดูความสวยงามทางนาฏศิลป์แล้ว ท่านผู้รู้บางท่านว่าเป็นเคล็ดอย่างหนึ่งว่า ก่อนเวลาที่จะเล่นละคร ต้องมีคนถือไม้กวาดออกมาปัดกวาดขี้ผงขี้ไผ่หยากไย่หยากเยื่อในโรงละครให้สะอาดเสียก่อน ภายหลังเมื่อเกิดเป็นธรรมเนียมเสียแล้ว เรื่องทำความสะอาดหายไป เหลือแต่ไม้กวาดกับท่าทาง

จึงเลยเปลี่ยนเป็นถือหางนกยูงแทน บางท่านก็สันนิษฐานต่อไปว่า ที่ถือหางนกยูงออกมารำนั้นน่าจะมาจากนับถือกันว่า นกยูงเป็นต้นเดิมของการฟ้อนรำด้วย อีกอย่างหนึ่ง แต่อย่างไรก็ตาม ภายหลังเกิดความนิยมถือกันเป็นธรรมเนียม หรือประเพณีของละครสืบมาว่า "ประเลง" เป็นการฟ้อนรำเบิกโรงที่ต้องแสดงก่อนเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร จึงถือกันว่า ไม่ว่าจะเป็นการเล่นหนัง เล่นโขน เล่นละคร ถือเป็นจารีตประเพณีสำคัญที่ขาดไม่ได้ คือก่อนแสดงเข้าเรื่อง จะต้องมีแสดงชุดเบิกโรงนำเสียชุดหนึ่งหรือ ๒ ชุดก่อน แต่ในการเล่นหนังและเล่นโขนกลับไปมุ่งเล่นเป็นชุดตลก คงจะมุ่งหมายไปทางเรียกคนดู

เข้าใจว่าแต่เดิมคงมีแบบแผนการเล่นเบิกโรงแตกต่างกันดังนี้ เบิกโรงเล่นหนังและเล่นโขน นิยมเล่นจับลิงหัวค่ำ หรือเล่นชุดต่าง ๆ ดังที่กล่าวถึงในสมุทรโฆษคำฉันท์ ส่วนการเล่นเบิกโรงละคร นิยมเล่นระบำ ๔ บท ระบำชุดเทพบุตรนางฟ้า ระบำเรื่องเมขลารามสูร ระบำเรื่องมหาชัยมีประเพณีทุก และชุดประเลง[๔๔]

ระเบิง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ ทั้งสามอย่างนี้เป็นการละเล่นของหลวงในสมัยกรุงศรีอยุธยา ปรากฏในกฎมนเทียรบาลว่า จัดให้เล่นเนื่องในงานพระราชพิธีเบาะพก พระราชพิธีเผด็จศึก และพระราชพิธีลดแจตร

การเล่นระเบิงมีผู้เล่นหลายคน สมมติเป็นกษัตริย์ร้อยเอ็ดเจ็ดพระนคร พากันไปช่วยงานที่เขาไกรลาส แต่ละเมืองใครไม่ทราบได้ กษัตริย์เหล่านี้ก็มีท่าพิลึก เดินกันไปเป็นพวก ๆ ขณะเดินไปก็ยกขาข้างหนึ่งขึ้นพร้อม ๆ กัน ทำท่ารำ แล้วก็เอาลูกศรตีผ้าละลงพร้อมกันทีคันศร เห็นจะเป็นการให้จังหวะหรือสมมติว่าขึ้นศร ดูเป็นกระเหี้ยนกระหือรืออยากจะยิงใครต่อใคร ปากก็ร้อง

(๔๔) ธนิต อยู่โพธิ์, "การละเล่นสมัยอยุธยา" *รวมปาฐกถาวงการอนุสรณ์ครบอยุธยา ๒๐๐ ปี* เล่ม ๒ (พระนคร: หุ้นส่วน, ๒๕๑๐), หน้า ๓๐—๕๐

ไปพร้อม ๆ กันอย่างเอ็ดอึง ซึ่งเป็นบทร้องที่ขึ้นต้นแทบทุกบทไปว่า "โอละพ่อ" แล้วก็มีการตีฆ้อง ๓ ใบเถา เรียกกันว่าฆ้องระเบ็ง เสียหนหนึ่ง แล้วผู้เล่นก็เปลี่ยนยกขาทำท่ารำต่อไปใหม่ในทำนองเดียวกันเรื่อย ๆ ไป จนไปพบพระกาลหรือพระขันธกุมารมาห้ามไว้ กษัตริย์เหล่านั้นไม่ฟังกลับยิงนกยูงซึ่งเป็นพาหนะของผู้มาห้ามตาย จึงถูกสาปให้สลบไปหมด ครั้นแล้วผู้สาปก็กลับสงสาร ถอนสาปให้ กษัตริย์เหล่านั้นต่างก็รู้สึกตัวแล้วกลับไปยังบ้านเมืองของตน(๔๔)

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีความเห็นว่า "ระเบ็ง" น่าจะมาจาก "ระบำ" ในกฎมนเทียรบาลตอนพิธีสนานใหญ่ ว่ามีระเบ็งซ้ายขวา น่าจะหมายความว่ายืนเรียงกัน ๒ แถวอย่างระบำเล่นระบำ นั่นคือเป็นแต่รำพ้อนไม่มีเรื่อง แต่ "ระเบ็ง" รำมีเรื่อง เช่น ผูกเรื่องพระยาร้อยเอ็ดจะไปช่วยพระอิศวรทำงานโสกันต์ขึ้น ให้พวกระบำเล่นในงานโสกันต์เป็นต้น ถึงที่เล่นเรื่องรามสูรกับนางเมขลาในระบำผู้หญิง พิเคราะห์ดูก็น่าจะเอาเรื่องมาปรุงกับระบำเป็นแต่คงเรียกชื่อว่าระบำตามเดิม แต่คำที่เรียก "ระบำ" และ "ระเบ็ง" ยังคิดไม่เห็นว่ามาแต่ภาษาใดอาจจะเป็นภาษาสันสกฤตก็ได้(๔๖)

สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงชำระบทระเบ็งไว้ ดังจะได้ยกตัวอย่างดังนี้

บทระเบ็ง

โอละพ่อขอถวายบังคม	โอละพ่อเทวัญมาบอก
โอละพ่อพร้อมกันทั้งปวง	โอละพ่อประนมกรทั้งปวง
โอละพ่อกลับซ้ายไปขวา	โอละพ่อกลับขวามาซ้าย
โอละพ่อบัวตูมทั้งปวง	โอละพ่อบัวบานทั้งปวง

(๔๕) เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๖–๕๘

(๔๖) นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. *สาสน์สมเด็จ* เล่ม ๑๐ (พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๕๔–๕๕

โอละพ่อกลับหน้าเป็นหลัง	โอละพ่อกลับหลังเป็นหน้า
โอละพ่อจะไปไกรลาส	โอละพ่อขวางหน้าอยู่ไย (มีซ้ำ)
โอละพ่อยกออกจากเมือง	
รักแก้วข้าเอยจะไปไกรลาส	รักพี่ข้าเอยจะไปไกรลาส
รักน้องข้าเอยจะไปไกรลาส	รักพี่ข้าเอยจะไปชมนก
รักน้องข้าเอยจะไปชมนก	รักแก้วข้าเอยจะไปชมนก
รักน้องข้าเอยจะไปชมไม้	รักพี่ข้าเอยจะไปชมไม้
รักแก้วข้าเอยจะไปชมไม้	
โอละพ่อขวางหน้าอยู่ไย	โอละพ่อหลีกไปให้พ้น
โอละพ่อตั้งตบะทั้งปวง	โอละพ่อก่งศรทั้งปวง
โอละพ่อแผลงศรทั้งปวง	

บทพระกาล

โอละพ่อสลบทั้งปวง	โอละพ่อฟื้นขึ้นทั้งปวง
โอละพ่อยกกลับเข้าเมือง	โอละพ่อเรามาถึงเมือง[๔๗]

ส่วน *โมงครุ่ม* นั้น พระมหานาค วัดท่าทราย ได้กล่าวไว้ในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ว่า

โมงครุ่มคณาชาย	กลเพศพึงแสยง
ทับทรวงสองแผง	ก็ตระกูตะโกคำ
เทริดใส่บใคร่ยล	ก็ละลนละลาวทำ
กุมแส้ทวารำ	ศัพทร้องดำเนินวง

(๗) นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา. "บทร้องระเบ็ง โมงครุ่ม และพูลาดไม้" *ศิลปากร* ปีที่ ๑๑ เล่ม ๑ (กันยายน, ๒๔๑๐), หน้า ๕๕

พอจับความได้ว่า ผู้เล่นโมงครุ่มรำถือแส้สองมือ หรือ สองอัน คือกล่าวว่า "กุมแส้ทวารำ" แต่ตอนหลังเปลี่ยนมาถือตะบองแทน วิธีเล่นโมงครุ่มถือแส้คงจะสูญไปเสียตั้งแต่สิ้นสมัยกรุงศรีอยุธยา และแม้แต่วิธีเล่นโมงครุ่มในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นก็ต้องอาศัยการสันนิษฐานจากหลักฐานที่เขียนไว้ ในกฎมนเทียรบาลมีกล่าวถึงเรื่องโมงครุ่มในพิธีออกสนามใหญ่เดือน ๕ ขึ้น ๕ ค่ำ ซึ่ง สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่า

"ในพิธีออกสนามใหญ่เดือน ๕ ขึ้น ๕ ค่ำ แห่งหนึ่งมีว่า "ระบำซ้ายขวา โหม่งครุ่มกายก"..."ซ้ายขวา" นั้นเห็นจะหมายว่า ๒ แถว มาพบคำ "กายก" ที่เรียกต่อคำโมงครุ่ม คิดว่าน่าจะเป็นชื่อตัวของการเล่นอย่างนั้น... เพราะคำที่เรียกว่าโมงครุ่มเรียกตามเสียงฆ้องเสียงกลองเพื่อสะดวกปาก

ยังมีความว่าด้วยโมงครุ่มต่อไปอีกว่า "เมื่อแรกเสด็จออกโหม่งครุ่มชะแม่ เมื่อเลี้ยง (ลูกขุน) โหม่งครุ่มมหาเกก"(๔๘) ดังนี้แสดงว่าโหม่งครุ่มมีวิธีเล่นหลายกระบวน ถ้าว่าตามเคยเห็นเล่นเป็นหลายวง แต่ละวงมีกลองใบหนึ่งคน ๔ คน กระบวนเล่นเป็น ๒ อย่าง ๆ ๑ เต้นตีไม้ ปากร้องว่า "ถัดท่าถัด" ไปรอบ ๆ กลอง (อันนี้ก็เป็นเหตุให้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "พวกถัดทา") เล่นอีกอย่างหนึ่ง ฆ้องตีโหม่งนำคน เล่นตีไม้รับจังหวะ ๒ ครั้ง ถึงครั้งที่ ๓ ยกเท้าข้างหนึ่งแล้วเอี้ยวตัวไปตีกลองพร้อมกัน จะว่ากระบวนเล่นเช่นนั้นเป็นชะแม่อย่าง ๑ และมหาเกกอย่าง ๑ ดูก็หวุบหวิบน้อยนัก เดิมน่าจะพิสดารกว่านั้น เรียวมาจนเหลืออยู่เพียงเท่าที่เราเห็น..."(๔๙)

---

(๔๘) ในหนังสือ *กฎหมายตราสามดวง* เล่ม ๑ ตอนที่ว่าด้วยกฎมนเทียรบาล หน้า ๑๓๗ มีความว่า "...ระบำซ้ายขวาหม่งครุ่ม ๓ ยกเมื่อแรกเสด็จหม่งครุ่ม ชนแม่เมื่อเลี้ยงหม่งครุ่มมหาเกก..."

(๔๙) นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เรื่องเดิม, เล่ม ๑๐, หน้า ๙๗

สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีความเห็นต่อมาว่า

"...กระบวนเล่นโหม่งครุ่ม...สองอย่าง คือตีไม้อย่างหนึ่ง ตีกลองอย่างหนึ่งนั้น พาให้นึกขึ้นได้ว่ามีทำท่าอีกอย่างหนึ่งด้วย ท่าที่ทำนั้นจำมาได้สามท่า คือชูไม้เอาปลายเกยกันเรียกว่าบัวตูมอย่างหนึ่ง ชูไม้เอาปลายถ่างออกเรียกว่าบัวบานอย่างหนึ่ง กับเอาโคนไม้จดที่ปากยื่นปลายออกมาเรียกว่าช้างประสานงาอีกอย่างหนึ่ง เมื่อทำท่าเหล่านี้ยืนยักเอวไปตามจังหวะรวมทั้งหมดนับที่เคยเห็นเป็นเล่นอยู่ ๓ กระบวน คือ ๑ ตีไม้ ๒ ตีกลอง ๓ ทำท่า แต่จะเอากระบวนเล่นเหล่านี้เข้าปรับกับกฎมนเทียรบาลซึ่งเรียกว่า ภายก ชะแม่ มหาเภก ก็ไม่แน่ใจว่าจะลงกันได้หรือไม่ คำทั้งสามนั้นจะเป็นนามหรือกิริยาก็ไม่ทราบ"(๔๐)

ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่า การเล่นโมงครุ่มมีท่า ๓ ท่าต่อกันดังนี้ ท่าที่ ๑ ถวายบังคมแล้วลุกขึ้นตีไม้เต้นเวียนกลองร้องถัดท่าถัดไปตามจังหวะฆ้องสัก ๓ รอบ แล้วเปลี่ยนเป็นท่าที่ ๒ ฆ้องตีรัวเป็นสัญญาณให้หยุดยืนรอบกลองรำท่าบัวหงายบัวคว่ำ ยักตัวไปตามจังหวะฆ้องแล้วเปลี่ยนเป็นท่าที่ ๓ ด้วยฆ้องย่ำสัญญาก่อนแล้วให้จังหวะตีไม้ ๒ หน ตีกลองหนหนึ่งแล้วเต้นตีไม้ เวียนกลอง ร้องถัดท่าถัดอย่างท่าที่หนึ่งต่อไปอีก(๔๑) การเล่นโมงครุ่มนี้เดิมคงจะมีบทร้องที่ไพเราะแต่ก็ได้สูญไปเสียหมดแล้ว

การเล่น *กุลาตีไม้* หรือ *คุลาตีไม้* ก็ต้องอาศัยคำสันนิษฐานเช่นเดียวกับระเบ็ง และ โมงครุ่ม สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวไว้ว่า

(๔๐) เรื่องเดียวกัน, [illegible]
(๔๑) เรื่องเดียวกัน, เล่ม ๑๐, หน้า ๑๔๖

"กุลาตีไม้เป็นของแขกอินเดียแน่ ชื่อกุลาก็บอกอยู่ในตัว...เคยเห็นรูปตีพิมพ์ของฝรั่ง ซึ่งเขาลอกรูปเขียนในอินเดียมา มีรูปเทวดายืนเบื้นวงสองมือถือไม้ประกัน ล้อมอยู่รอบกลอง พอเห็นก็เข้าใจได้ทันทีว่า นี่คือรูปเล่นกุลาตีไม้ มีหนังสือสันสกฤตจดไว้ว่า "ศิราษมัณฑละ" เข้าใจเอาเองว่านั่นเป็นชื่อของการเล่นชนิดนั้น" (๕๒)

"กุลาตีไม้ก็นึกได้ว่ามีตีสามท่า ตีคนเดียวเหมือนตีกรับนั้นอย่างหนึ่ง ตีคู่เหมือนเด็กเล่นตบแปะนั้นอย่างหนึ่ง ตีวงไม้ขวาตีกับคนขวา ไม้ซ้ายตีกับคนซ้ายนั้นอีกอย่างหนึ่ง กลองก็ตั้งกลางวง..."(๕๓)

นอกจากนี้ก็ได้ทรงอธิบายไว้ว่า บทร้องกุลาตีไม้จะเป็นโคลงหรือกาพย์น่าสงสัย หากเป็นอะไร ลักษณะที่จะเขียนก็ต้องต่างกัน ดังนี้

ถ้าเป็นโคลง

ศักดานุภาพเลิศล้ำ	แดนไตร
สิทธิครูมอบให้	จึ่งแจ้ง
ฤทธาเชี่ยวชาญชัย	เหตุใด นาพ่อ
พระเดชพระคุณปกเกล้า	ไพร่ฟ้าอยู่เย็น ฯ

ถ้าเป็นกาพย์

ศักดานุภาพ	เลิศล้ำแดนไตร
สิทธิครูมอบให้	จึ่งแจ้งฤทธา
เชี่ยวชาญชัย	เหตุใดนาพ่อ
พระเดชพระคุณปกเกล้า	ไพร่ฟ้าอยู่เย็น(๕๔)

(๕๒) เรื่องเดียวกัน, เล่ม ๑๐, หน้า ๕๐

(๕๓) เรื่องเดียวกัน, เล่ม ๑๐, หน้า ๑๔๒

(๕๔) นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา, เรื่องเดิม, หน้า ๖๕

หุ่น หุ่นเป็นการแสดงซึ่งเริ่มมีในสมัยอยุธยา ดังปรากฏในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ หุ่นที่เล่นในสมัยนั้นมีทั้ง หุ่นไทย และ หุ่นลาว ซึ่งเป็นที่นิยมมากกว่า แต่ไม่ได้กล่าวไว้ว่า เล่นอย่างไรและเล่นเรื่องอะไร ในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ ตอนที่ว่าด้วยมหรสพสมโภชพระพุทธบาทก็กล่าวว่ามีหุ่นเป็นมหรสพอย่างหนึ่งด้วย และเล่นเรื่อง *ไชยทัต* ซึ่งก็เป็นละครนอกเรื่องหนึ่งอยู่แล้ว ปรากฏว่าหุ่นที่เล่นกันมาแต่สมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นหุ่นขนาดใหญ่ เรียกว่า หุ่นหลวง มีขนาดสูงราว ๑ เมตร ทำรูปร่างหน้าตาเหมือนคนจริง ๆ แต่งเครื่องครบ ถ้าเป็นหุ่นไทยก็ทรงเครื่องอย่างละครไทย เราไม่ทราบเรื่องการเล่นหุ่นในสมัยอยุธยามากนัก แต่การเล่นหุ่นก็ได้มาเจริญรุ่งเรืองขึ้นเป็นอย่างมากในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ จนเกิดหุ่นที่เรียกว่า หุ่นกระบอก ในเวลาต่อมา

เสภา เมื่อเอ่ยถึง "เสภา" เรามักจะนึกถึง กลอนเสภา ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของเราคือเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* ซึ่งนับว่าเป็นวรรณกรรมเอกเรื่องหนึ่งของสมัยรัตนโกสินทร์ แต่เมื่อเอ่ยถึงประเพณีการขับเสภาแล้วก็กล่าวได้ว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา อย่างไรก็ตาม คำว่า "เสภา" นี้จะมาจากภาษาใดหรือแปลว่าอย่างไร ก็ยังสืบไม่ได้ความ

ประเพณีการขับเสภาถึงจะไม่ปรากฏเหตุเดิมแน่นอนก็พอสันนิษฐานได้ว่าคงเนื่องมาแต่การเล่านิทานอันเป็นประเพณีมาแต่โบราณ แม้ในครั้งพุทธกาลก็ปรากฏว่ามีคนรับจ้างเล่านิทานให้ฟังกันในที่ประชุมชน ต่อมาเพื่อให้เป็นที่น่าสนใจขึ้นก็มีการดัดแปลงการเล่าอย่างธรรมดาให้เป็นการว่ากลอนขึ้น หนังสือกลอนของโบราณที่เกิดขึ้นด้วยการเอานิทานมาแต่งเป็นกลอนสำหรับขับลำนำไม่ใช่มีแต่เรื่องขุนช้างขุนแผนเพียงเรื่องเดียว ยังมีเรื่องตำนานและเรื่องชาดก

ต่าง ๆ อีก แต่แต่งเป็นกลอนสำหรับสวด ในชั้นแรกเมื่อจะเกิดเสภานั้นคงจะแต่งเป็นกลอนแต่เพียงบางบท หรือว่าสลับแต่ในตอนที่สำคัญ เช่น บทสังวาส บทพ้อ บทชมโฉม ฯลฯ โดยแต่งเป็นกลอนสด แล้วต่อมาจึงได้มีการเขียนเป็นหนังสือกลอนขึ้น

หนังสือเสภาที่แต่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาคงจะสูญเสียแทบหมดสิ้น เพราะหนังสือเสภาแต่งขึ้นเพื่อให้คนขับร้องพอจำได้ เมื่อจำได้แล้วก็ไม่ต้องใช้หนังสืออีก นอกจากนี้ผู้ที่มีอาชีพทางขับเสภาก็คงจะปกปิดหนังสือไว้เป็นความลับ หนังสือจึงมีน้อยและสูญหายง่าย สำหรับบทเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน นั้น มีเค้าเงื่อนว่าคงจะเกิดขึ้นหลังสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ซึ่งเป็นสมัยที่สันนิษฐานกันว่า เป็นสมัยที่ตัวละครสำคัญ คือ ขุนช้าง ขุนแผน และ นางวันทอง มีชีวิตอยู่[๕๕] และอาจจะมีผู้เริ่มแต่งเรื่องนี้เป็นลายลักษณ์อักษรในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชก็ได้[๕๖]

ละคร[๕๗] แต่เดิมการละครอย่างทุกวันนี้คงจะยังมิได้เกิดขึ้น คงจะมีแต่การเล่นตามแบบพื้นเมือง ซึ่งได้แก่ระบำรำฟ้อนเท่านั้น ต่อมาจึงได้กลายมาเป็นละครในภายหลัง จะเห็นได้ว่าบทบาทของละครทุกอย่างก็อยู่ในลักษณะของการเล่นระบำ รำ ฟ้อน นั่นเอง เช่น การแสดงท่าทางของศิลปะเป็นหมู่ เป็นพวก การใช้มือกรีดกรายไปตามบทบาท การใช้มือและเท้าชัดส่ายไปตามจังหวะ เป็นต้น

(๕๕) คำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, "คำนานเสภา" *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน* (พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๐๗), หน้า (๓)–(๑๒)

(๕๖) วัชรี รมยะนันทน์, "เรื่องขุนช้างขุนแผนแต่งในรัชกาลใด" *อักษรศาสตร์* เล่มที่ ๔ (มกราคม, ๒๕๑๐), หน้า ๖๖–๗๒

(๕๗) ดูรายละเอียดการใช้คำว่า "ละคร" ในสมัย[illegible] "ละคร" ในสมัยอยุธยา" ของ ธนิต อยู่โพธิ์ หน้า ๒๐–๒๓

การละครในสมัยกรุงศรีอยุธยาแยกตามประเภทของการเล่นได้เป็น ๓ อย่าง คือ ละครชาตรี ละครนอก และ ละครใน ดังจะกล่าวถึงแต่ละประเภทโดยย่อดังนี้(๕๘)

๑) ละครชาตรี

ละครชาตรีเป็นละครที่เล่นกันอยู่ในภาคใต้ของไทยมาก่อน คงปรับปรุงมาจากการเล่นพื้นเมืองที่เรียกกัน "โนห์รา" บางครั้งก็เรียกรวมว่า "โนห์รา ชาตรี" แต่บางความเห็นก็ว่า แต่เดิมละครประเภทนี้นิยมเล่นเรื่อง "มโนห์รา" ชาวใต้นิยมตัดคำให้สั้นลง จึงกลายเป็น "โนราห์" ส่วนคำว่า "ชาตรี" นั้นยังไม่เป็นที่ตกลงกันว่าหมายความว่าอย่างไร ละครแบบนี้มีตัวละครเป็นหลักอยู่ ๓ ตัว คือ ตัวทำบทเป็นผู้ชายคือ นายโรง หรือยืนเครื่องหนึ่ง ตัวทำบทเป็นผู้หญิง หรือนางหนึ่ง และตัวตลก หรือตัวทำบทเบ็ดเตล็ดหนึ่ง ละครประเภทนี้เที่ยวเล่นร่อนเร่ไปตามที่ต่าง ๆ อย่างละครเร่ คล้ายกับละครอินเดียแบบที่เรียกว่า "ยาตรา" ในสมัยโบราณละครชาตรีมีแบบแผนการเล่นเป็นศิลปะของตนเองโดยเฉพาะ ทั้งการร้อง ท่ารำ ทำนองเพลง เครื่องดนตรี ตลอดจนเครื่องแต่งตัว (ที่เห็นได้ชัดคือ ตัวละครฝ่ายชายไม่สวมเสื้อ) และมักนิยมเล่นแต่เรื่องที่มีตัวละครเอก ๓ ตัว เช่น มโนห์รา (พระสุธน มโนห์รา และพรานบุญ) และรถเสน (รถเสน นางเมรี และม้า) เท่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบันนี้ บทละครชาตรีในสมัยอยุธยาหาได้ยาก หรืออาจจะหาไม่ได้เลย เพราะเป็นการแสดงที่เล่นกัน

(๕๘) ดูรายละเอียดเรื่องละคร จาก

ดำรงราชานุภาพสมเด็จ ฯ กรมพระยา, *ตำนานละครอิเหนา* (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๗)

มนตรี ตราโมท; *การละเล่นของไทย* (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๔๙๗)

นิยะดา สาริกภูติ, "ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ?" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย ๒๕๑๕)

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์, "บทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย ๒๕๑๕)

สด ๆ มากกว่าจะมีการเขียนบทไว้ก่อน เข้าใจว่าละครโนห์ราชาตรีเดิมดังกล่าวนี้คงเป็นกำเนิดของละครนอกและครในในเวลาต่อมา

๒) ละครนอก

แต่เดิมละครนอกคงจะมาจากการละเล่นพื้นเมืองของชาวบ้าน รำและร้องแก้กัน มีเพลงปรบไก่ . งพวงมาลัย เป็นต้น แล้วภายหลังจับตอนเล่นเป็นเรื่อง เช่น ตอนชิงชู้ ลักหา หนี และตีหมากผัว ต่อมาเมื่อได้แบบอย่างละครชาตรีก็นำมาผสมผูกเรื่องขึ้นเล่น จนถึงนำเอานิทานพื้นเมืองและเรื่องชาดกมาแต่งบทเล่นเป็นละคร จำนวนตัวละครยังคงมีที่สำคัญเพียง ๓ เช่นเดียวกับละครชาตรี การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็ว และออกตลกขบขัน บางครั้งก็หยาบโลน แม้แต่ตัวกษัตริย์ก็เล่นเป็นแบบตลกคะนอง ถ้อยคำที่ใช้ก็เป็นแบบพื้น ๆ ผู้แสดงต้องคล่องแคล่วว่องไว และมีปฏิภาณดี เพราะต้องร้องและเจรจาเอง(๕๙)

โขน ละครชาตรี และละครนอก แต่เดิมมาใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วน โดยเฉพาะละครชาตรีและละครนอกนั้นเป็นการแสดงของราษฎรทั่วไป แต่เดิมมาละครนอกก็เรียกว่าละครเฉย ๆ ต่อมาเมื่อเกิดละครในราชสำนักขึ้นจึงเรียกละครของราษฎรนี้ว่า ละครนอก และเรียกละครในราชสำนักว่า ละครใน

เนื่องจากละครนอกเป็นละครของชาวบ้าน หลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรจึงมีอยู่น้อย บางเรื่องอาจจะไม่มีจารึกไว้เลย อีกประการหนึ่งเมื่อกรุงศรีอยุธยาแตก บทละครที่จารึกไว้ก็อาจจะกระจัดกระจายหายไป เท่าที่ปรากฏเหลืออยู่ในปัจจุบันนี้มีเพียง ๑๔ เรื่อง คือ

๑. การเกด	๘. โม่งป่า
๒. คาวี	๙. มณีพิชัย

(๕๙) ธนิต อยู่โพธิ์, เรื่องเดิม, หน้า ๒๓ – ๒๔

๓. ไชยทัต	๑๐. สังข์ทอง
๔. พิกุลทอง	๑๑. สังข์ศิลป์ไชย
๕. พิมสวรรค์	๑๒. สุวรรณศิลป์
๖. พิณสุริวงศ์	๑๓. สุวรรณหงส์
๗. มโนห์รา	๑๔. โสวัตร

และยังมีบทละครนอกอีก ๕ เรื่อง ซึ่งสันนิษฐานว่า เป็นบทละครสำนวนเก่าก่อนรัชชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แต่ยังไม่ปรากฏชัดว่าอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาหรือไม่ คือ

ไกรทอง โคบุตร ไชยเชษฐ์ พระรถเมรี และ ศิลป์สุริวงศ์[๖๐]

บทละครทั้ง ๑๕ เรื่องนี้ เป็นเรื่องประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ ซึ่งเป็นที่นิยมกันอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาทั้งสิ้น เค้าโครงเรื่องสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการปกครองซึ่งมีกษัตริย์เป็นประมุข มีกฎหมายแบบจารีตนครบาลซึ่งอาศัยการพิสูจน์ข้อเท็จจริงอย่างค่อนข้างหละหลวม คือการดำน้ำ ลุยไฟ ฯลฯ นอกจากนี้ยังทำให้ทราบถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา สภาพทางจิตใจ ความเชื่อในด้านต่าง ๆ ความยึดมั่นในคติทางศาสนา และขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมของชาวบ้าน เช่น การวางตัวของผู้หญิง การแต่งงาน การหย่าร้าง ฯลฯ

เมื่อพิจารณาดูกลอนที่ใช้แต่งบทละครเหล่านี้จะเห็นได้ว่า บางเรื่องแต่งเป็นกลอนด้นเกือบทั้งหมด มีกลอนบทละครที่แต่งเหมือนแบบแผนที่นิยมกันในปัจจุบันอยู่บ้าง บางเรื่องก็แต่งเป็นกลอนบทละครที่เหมือนแบบแผนปัจจุบันเป็นส่วนมาก มีกลอนด้นปนอยู่เป็นส่วนน้อย ซึ่งอาจจะเป็นเพราะว่าตัวละคร

(๖๐) เสาวลักษณ์ อนันตศานต์, เรื่องเดิม, หน้า ๒๒ – ๒๓

มีปฏิภาณดี สามารถคิดแต่งกลอนได้ไพเราะ มีสัมผัสนอก สัมผัสใน หรือมิฉะนั้นอาจมีการแต่งบทไว้ล่วงหน้า แต่ตัวละครท่องจำเอามาร้อง หรือมีผู้คอยบอกบทอยู่หลังฉากก็ได้

การคัดลอกลงในสมุดไทยนั้น เข้าใจว่าคงจะได้กระทำมาเรื่อย ๆ ไม่ใช่แต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเท่านั้น บทละครบางเรื่อง แม้จะใช้เล่นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ก็อาจจะมาคัดลอกในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็ได้ โดยอาศัยการจดจำกลอนมาจากที่ได้ยินได้ชม[๖๑]

ตัวอย่าง กลอนต้น จากบทละครนอกเรื่อง *ไชยทัต*

ยังพรั่นอยู่ดูท่าจะวิ่งไปข
ผู้วะไนเลี่ยวทร้ายแลชว้า
โอ้ไฉนฉันนี้ฉะอกอา
มาหลงอยู่กลางบ่าภะนาไลย
พระเร่งกำสดระถึงใจย
โสกาอาไลยอยู่ไปมา[๖๒]

ตัวอย่าง กลอนที่มีลักษณะถูกต้องตามแบบแผนปัจจุบัน จากเรื่อง *การเกด*

โอยพรมานดาของขาเอ้ย
ทรามเชยล่หอยจคอยหา
ปาช่นีพรทองทังสองรา
จ่ล่หอยคอยหาทุกราตรี[๖๓]

---

(๖๑) เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๕๒ – ๓๕๓

(๖๒) เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙๐

(๖๓) เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๓๒

๓) ละครใน

กำเนิดของละครในนี้สันนิษฐานกันว่า เดิมคงจะมีพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาโปรด ฯ ให้นางระบำเล่นระบำเข้ากับเรื่องไสยศาสตร์ เช่น ให้แต่งเป็นเทพบุตรเทพธิดาจับระบำเข้ากับเรื่องรามสูร เป็นต้น ที่เรียกว่า "ละครใน" คงจะเป็นการเรียกย่อจาก "ละครนางใน" หรือ "ละครข้างใน" นั่นเอง มีหลักฐานที่เห็นได้ว่า ละครในเอาแบบโขนกับแบบละครนอกมาผสมกับแบบระบำ แต่กระบวนการรำช้ากว่าละครนอก เพราะความมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่ศิลปะของการรำ ไม่นิยมเล่นตลก ทั้งต้องพยายามรักษาแบบแผนและจารีตประเพณีไว้พร้อมกันไปด้วย บทละครในจึงพิถีพิถันในการใช้ถ้อยคำให้ไพเราะสละสลวย สมกับที่มีกำเนิดขึ้นภายในราชสำนัก นุ่งเครื่องแต่งกายก็เลียนแบบมาจากกษัตริย์ แต่ตัดทอนลงมาบ้าง

เรื่องสำหรับเล่นละครในที่นิยมกันในสมัยอยุธยามีเพียง ๔ เรื่อง คือ *รามเกียรติ์ อุณรุท ดาหลัง* หรือ*อิเหนาใหญ่* และ*อิเหนา*หรือ*อิเหนาเล็ก* แต่เนื่องจากเป็นละครที่เล่นกันอยู่เพียงในราชสำนัก ไม่สู้จะกว้างขวางในหมู่ประชาชน บทละครในที่เหลืออยู่ในปัจจุบันจึงมีน้อยมาก บางฉบับก็ยังเป็นที่สงสัยฉันว่าจะใช่บทละครในสมัยอยุธยาจริงหรือไม่

กรมหลวงนรินทรเทวีได้ทรงบันทึกไว้ใน*จดหมายเหตุความทรงจำ*ว่า ในตอนต้นกรุงรัตนโกสินทร์มีการประชันกันระหว่างละครหลวงกับละครของเจ้านคร และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชวิจารณ์ว่า ดูท่าทีคนจะติละครของเจ้านครมาก ละครของเจ้านครคงจะไม่ใช่ละครชาตรี และที่เป็นละครดีก็อาจจะเป็นเพราะเมื่อตอนกรุงศรีอยุธยาแตกนครศรีธรรมราชไม่ได้ถูกกระทบกระเทือนด้วย การละครจึงยังดีอยู่ และบทละครของเจ้านครคงจะเป็นบทที่ได้ไปจากกรุงศรีอยุธยา แต่ที่มีลักษณะคล้ายละครชาตรีก็เพราะชาวนอกคัดเขียน

ลันออกไป ทรงคัดตัวอย่างบทละครเรื่อง *อิเหนา* ซึ่งเข้าพระทัยว่าจะเป็นบทละครในสมัยกรุงศรีอยุธยามาเป็นตัวอย่างดังนี้

"มาจะกล่าวบทไป เฉิงสุริวงเทพไทเรืองษี
สีอ่องลวนทรงธรณี ทุกบุรีตรีชวาไมเทียมทัน
ทาวรวมบิตุเรศมานดา วิดทยายิ่งยวดกวดขัน
อันพระเชษฐาภูทรังทำ งามลำเทวาเนรมิต
ผิวภองออร่สุนทร่าโฉม ประโลมโลกเลิดล้ำล่ลานจิต
ดงงพระนะราวังทรำฤทธ ทุกทิดเกรงเดดกระจายจอน"(๖๔)

แต่อย่างไรก็ตามเมื่อสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอ่านพิจารณาอย่างละเอียดในภายหลังแล้ว ก็ได้ทรงเห็นว่าน่าจะเป็นบทอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ มากกว่า(๖๕)

ส่วนบทละครเรื่อง *รามเกียรติ์* สมัยกรุงศรีอยุธยานั้น นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ในเรื่อง "เล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์" ว่า บทละครความนี้ มีประวัติว่า "พระครูศรี ถวายที่อ่างศิลา พ.ศ. ๒๔๕๖" ต้นฉบับเป็นสมุดไทยขาว เขียนเส้นหมึก บรรจุความตั้งแต่ตอน "พระรามประชุมพล" ถึง "องคตสื่อสาร" บอกไว้ในตอนท้ายเล่มว่า "นายฉายโศรฐเขียนจบในเดือนเจด ไม่หมดเสด เรื่องราวรามมะเกรียร" มีหมายเหตุของเจ้าหน้าที่ไว้แต่ก่อนว่าเป็น "พระราชนิพนธ์พระเจ้ากรุงธนบุรี" แต่เมื่อได้เปรียบเทียบสำนวนกลอนและถ้อยคำแล้ว สงสัยว่าบทละครความนี้จะไม่ใช่พระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี

---

(๖๔) *จดหมายเหตุความทรงจำ ของ กรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์ และ พระราชวิจารณ์ฯ* พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงทิพยรัตนกิริฎกุลินี ๒๖ ก.ค. ๒๕๐๑

(๖๕) พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, *บทละครเรื่องอิเหนา* (พระนคร : ชวนพิมพ์, ๒๕๐๙), หน้า ก–ค

เพราะนอกจากสำนวนกลอนและถ้อยคำจะแตกต่างกันแล้ว การใช้คำขึ้นบทก็ต่างกันด้วย ในสมัยรัชกาลที่ ๑ นิยมใช้คำ "เมื่อนั้น" "บัดนั้น" แต่บทละครความนี้ชอบใช้ "มาเถิง" "พึงพระอนุชาพาที" "พึงสาร" "พึงวาจา" ฯลฯ ซึ่งเป็นที่นิยมกันมากในบทละครสมัยอยุธยา และใช้คำ "ปรา" แทน "ปราง" หรือ "ปรางปรา" ที่บทละครในสมัยหลังนิยม คำ "ปรา" นี้นิยมใช้มากในบทละครนอก สมัยอยุธยา นอกจากนี้ยังเรียกพระราม—พระนารายณ์ว่า "พุทเธพงศ์" ซึ่งตรงกับที่พม่าซึ่งได้แบบแผนละครจากกรุงศรีอยุธยาไปแล้วกล่าวว่า คนไทยนับถือว่าเรื่องรามเกียรติ์เป็นชาดก ซึ่งตรงกับลัทธิเขมรและทางภาคอีสาน สำนวนและภาษาในบทละครความนี้ไม่สู้จะดีนัก แต่ก็นับว่าเป็นฉบับที่มีค่า เพราะเป็นบทละครรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยาฉบับเดียวและความเดียวที่เหลืออยู่[๖๖]

ตัวอย่าง บทละครเรื่องรามเกียรติ์ สมัยกรุงศรีอยุธยา

เมื่อนั้น	วายุบุตรวุทธิไกรไชยหาร
จึ่งตอบคำไปยหมีได้นาร	หลานจะอาสาอย่าร้อนใจย
เวลาดึกยามสามน้ำค้างตก	จะสกดธานีบุรีใหญ่
ให้หลับนิทราทั้งราไชย	จะเข้าในยมนเทียรวิเชียรปรา

เพลง เพลงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นควบคู่กับการละเล่นแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะการละเล่นต่าง ๆ ที่นิยมเล่นเป็นประจำในพื้นบ้านพื้นเมือง เนื่องในงานรื่นเริงวันนักขัตฤกษ์ ในงานฉลองสมโภชตามเทศกาล เช่น ตรุษสงกรานต์ รวมทั้งงานขอแรงประกอบกิจการต่าง ๆ เช่น ลงแขกเกี่ยวข้าว นอกจากเพลงพื้นเมือง

---

(๖๖) *บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี* และ *เล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์* ของนาย ก อยู่โพธิ์ (พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๖), หน้า ๑๕๐–๑๕๓

ดังกล่าวแล้วยังมีเพลงที่ร้องฟังกันในวังหรือในบ้านผู้มีฐานะ และ เพลงที่ขับในพิธีสมโภชฉลองชั้นสูง เช่น เพลงมโหรี เพลงขับไม้ ฯลฯ สุดท้ายก็คือเพลงที่มิได้นิยมนำไปขับร้อง นั่นคือ เพลงยาว บทเพลงต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้นที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาเท่าที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันนี้ล้วนเป็นบทวรรณกรรมที่น่าสนใจทั้งสิ้น

การละเล่นพื้นเมืองสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี และในสมัยต่อ ๆ มาก็ยังนิยมเล่นกันอยู่ มีการเล่นเพลง เพลงเรือ ดอกสร้อย และ สักวา

การเล่นเพลง หมายถึงการรวมกันมาขับลำนำ ลักษณะที่เล่นเพลงมีอยู่หลายอย่าง อย่างต่ำที่สุดคงได้แก่ "เพลงเกี่ยวข้าว" ซึ่งเล่นกันเวลาบอกแขกมาช่วยเกี่ยวข้าว คนที่มาช่วยงานถือเคียวยืนรายกันเป็นแถว ร้องเพลงไปพลางเกี่ยวข้าวไปพลาง บทและลำนำที่ขับก็แล้วแต่จะจำได้ด้วยกันมากไม่มีกำหนดสุดแต่ให้รื่นเริงเพลิดเพลินเป็นประมาณ[๖๗] เพลงเกี่ยวข้าวนี้สันนิษฐานว่าคงมีมานานตั้งแต่สมัยสุโขทัย—อยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ แต่สมัยสุโขทัย—อยุธยามิได้มีการบันทึกไว้เป็นหลักฐาน เพลงเกี่ยวข้าวนี้มาเจริญรุ่งเรืองขึ้นมากในสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากในอยุธยาแล้วก็มีเล่นกันตลอดภาคกลางลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา

เนื่องจากบทที่ใช้เล่นเพลงเกี่ยวข้าวในสมัยอยุธยาไม่มีตกทอดมาถึงปัจจุบัน จึงจะขอยกบทเล่นเพลงเกี่ยวข้าวที่เกิดขึ้นในสมัยหลัง ๆ มาให้ดูเพื่อเป็นตัวอย่างให้เห็นลักษณะของ เพลงเกี่ยวข้าว ดังนี้

---

(๖๗) นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เรื่องเดิม, เล่ม ๒๓, หน้า ๒๗๑—๒๗๒

บทปลอบชาย พี่จะขอพึ่งสำเนียงเสียงน้อง แม่เอ๋ยจงร้องรำว่า
พี่เข้ามาขอปลอบทรามสงวน ทั้งกาลก็จวนเวลา
ขอเชิญแม่เยื้อนเอื้อนโอษฐ์ เถิดแม่พวงมโหตสุมนา
แม่งามประกอบจงตอบวาจา เถิดแม่ดอกจำปาทองเอย

บทปลอบหญิง แต่พอพี่เอ่ยทรามเชยก็ร้อง ตอบสนองสนทนา
ฉันเสียแค่นของพี่ไม่ได้ ชังกะตายจะจำว่า
ไหน ๆ ก็ได้เข้ามาปลอบ แล้วจำจะตอบวาจา
มิให้พี่ชายขายหน้า ที่เพื่อนเขามาดอกเอย(๖๘)

ส่วน *เพลงเรือ* ก็คงเล่นกันในฤดูน้ำมาก เช่นในเทศกาลไหว้พระบิดทอง ฉลองกฐิน ฉลองผ้าป่า และวันลอยกระทง พอใกล้วันกำหนดงานไหว้พระบิดทองชาวบ้านหญิงชายและหนุ่มสาวต่างก็นัดหมายเตรียมการตัดเครื่องแต่งตัวให้เข้าชุดกันเป็นพวก ๆ ฝ่ายหญิงก็ไปตามฝ่ายหญิง ฝ่ายชายก็ไปตามฝ่ายชาย ลงเรือใหญ่พายกันไปเอง แต่ละลำมีพ่อเพลงและแม่เพลงร่วมไปด้วย เวลาพายไปก็จับคู่กันเป็นคู่ ๆ เล่นเพลงเรือโต้ตอบกันไปตลอดทาง เมื่อถึงวัดต่างก็ขึ้นบิดทองไหว้พระเสร็จแล้วก็พักผ่อนกัน พอตกบ่ายก็ทะยอยกันกลับ จับคู่ว่าเพลงกันเช่นเคย ฝ่ายชายจะไปส่งฝ่ายหญิงถึงบ้าน บางคราวก็กลับถึงบ้านเกือบจะค่อนรุ่ง

เช่นเดียวกับบทเพลงเกี่ยวข้าว บทเพลงเรือในสมัยอยุธยาหาได้ตกทอดมาถึงปัจจุบันไม่ เพราะไม่มีการบันทึก จึงจะขอยกตัวอย่างเพลงเรือที่เกิดขึ้นในสมัยหลัง เพื่อให้เห็นลักษณะของเพลงเรือ ดังนี้

(๖๘) ย้วน เนียมศรี "เพลงเกี่ยวข้าว" *วารสารวัฒนธรรมไทย* ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑๑ (มกราคม, ๒๕๑๔), หน้า ๖๖

ชาย รอเรียงเคียงประทับ สองมือพี่กี่จับนาวา
ให้น้องเอาเสียงขึ้นมาร้อง นึกว่าฉลองผ้าบ่า
มีมั่งก็ไขว่าได้กี่ว่า ไม่มากสักห้าคำ
หญิง ได้ยินเสียงชายมากรายเกริ่น ตัวน้องไม่เนิ่นอยู่ช้า
ครั้นจะไม่เล่นจะว่าหญิงชั่ว จะว่าเล่นตัวเล่นตา
จะเล่นเสียหน่อยไม่ให้น้อยหน้า เสียแรงพี่ได้มา[๖๙]

การเล่น *ดอกสร้อย* นี้มาจากการเล่นเพลงเรือนั่นเอง พวกผู้ดีจะพาหญิงสาวบริวารของตนลงเรือไปเที่ยว พวกหนุ่ม ๆ ก็พาเพื่อนลงเรือไปเที่ยวบ้าง จะขับร้องโดยลำพังก็ได้ หรือจะเกี้ยวกันก็ได้ ใช้บทเพลงสั้นเหมือนเพลงเรือที่ราษฎรเล่น ผิดกันแต่ร้องลำนำต่าง ๆ และตีทับรำมะนาประกอบให้ไพเราะกว่าเพลงเรือสามัญ ที่เรียกว่า ดอกสร้อย นั้น คงเป็นเพราะเวลาเล่นเรือ เรือชายกับหญิงอยู่ห่างกัน เห็นหน้ากันได้บ้างไม่เห็นบ้างจึงแต่งบทเกี้ยวหญิงเป็นกลาง ๆ โดยใช้อุปมาชมดอกไม้เป็นคำเกี้ยวดังบทว่า

มาเอยมาพบ ดอกสร้อยสวรรค์มาลัย
พี่คิดจิตจงจำนงใจ จะใคร่ได้ซึ่งดอกมาลา[๗๐]

ส่วนผู้มีบรรดาศักดิ์ตั้งแต่เจ้านายเป็นต้นก็มักจะพาบริวารซึ่งเป็นนักร้องทั้งต้นบทและลูกคู่ มีโทนทับกรับฉิ่งพร้อมสำรับลงเรือไปเที่ยว บางลำเป็นนักร้องผู้ชาย บางลำเป็นนักร้องผู้หญิง เมื่อไปพบปะประชุมกันเป็นการสโมสรในท้องทุ่ง เจ้าของก็คิดบทให้นักร้องของตนร้องลำนำ ผูกกลอนเป็นทางสังวาสบ้าง เป็นทางเรื่องบ้าง ลำอื่นก็ร้องลำนำโต้ตอบกันไปมา

(๖๙) วีระ อำพันสุข, *กรุงศรีอยุธยา* (พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๑๑), หน้า ๑๓–๑๕

(๗๐) นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เรื่องเดิม, เล่ม ๒๓, หน้า ๒๗๒–๒๗๓

การเล่น*สักวา*ก็เป็นการเล่นในโอกาสเดียวกันกับการเล่นดอกสร้อย แต่ดอกสร้อยกับสักวาผิดกันที่ดอกสร้อยเล่นกันแต่ ๒ วง ชายวง ๑ หญิงวง ๑ และร้องลำต่าง ๆ ร้องยากกว่าสักวา เพราะต้องหัดคนร้องให้ร้องลำต่าง ๆ ได้มาก ส่วนสักวานั้นเล่นกี่วงก็ได้ วิธีเล่นเอาเรื่องอะไร ๆ มาสมมติก็ได้ เช่น เรื่องซ่อนหา เรื่องทอดผ้าป่า ตลอดจนเรื่องหนา รามเกียรติ์ เลือกแต่เรื่องที่มีข้อความสำหรับที่จะพูดจาโต้ตอบกันแล้วสมมติให้ตัวบททุก ๆ วง ดังเช่นเรื่องรามเกียรติ์ตอนท้าวมาลิวราชว่าความ สมมติวงหนึ่งให้เป็นพระราม วงหนึ่งให้เป็นทศกัณฐ์ วงหนึ่งให้เป็นนางสีดา วงหนึ่งให้เป็นท้าวมาลิวราช ดังนี้เป็นต้น แล้วแต่จะแต่งบทโต้ตอบกัน ไม่ต้องถือเอาถ้อยคำในบทละครเป็นสำคัญ ลำที่ร้องสักวานั้น เมื่อเล่นเรื่องร้องลำพระทองลำเดียวทุกวง เมื่อจวนเลิก จึงร้องลำอื่นส่งวงละลำสองลำ แล้วก็เลิก เพราะฉะนั้นสักวาจึงร้องง่ายกว่าดอกสร้อย(๗๑)

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรง ฯ ทรงประทานคำสันนิษฐานต่อมาว่า

"สักวา" นั้น (ชื่อจะมาแต่อะไรไม่ทราบ) ดูคล้ายกับเพลงปรบไก่มาก เป็นต้น แต่ต้องมีคู่โต้และว่ากันด้วยกลอนสด ร้องลำนำก็อย่างเดียว (แต่เพลงพระทอง) จนจวบเลิกจึงร้องลำต่าง ๆ เหมือนกัน ผิดกันแต่เพลงปรบไก่ใช้เพลงยาว สักวาใช้เพลงสั้น และสักวาเล่นเป็นเรื่อง ไม่ด่าว่ากันหยาบคายเหมือนเพลงปรบไก่ ข้อสังเกตมีอีกอย่าง ๑ ที่เพลงปรบไก่เป็นการเล่นบนบกแทนเพลงเรือฉันใด สักวาก็เป็นการเล่นบนบกแทนดอกสร้อยทำนองเดียวกัน จึงเห็นว่าสักวาน่าจะมาแต่เพลงปรบไก่ และดอกสร้อยน่าจะมาแต่เพลงเรือทำนองเดียวกัน(๗๒)

---

(๗๑) คำรงราชานุภาพ, สมเด็จ ฯ กรมพระยา, "คำอธิบาย ฯ" *สักวาเล่นที่ท้องพรหมมาศ เมื่อในรัชกาลที่ ๕* (พระนคร : มงคลการพิมพ์, ๒๕๐๖), หน้า ก

(๗๒) นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เรื่องเดิม, เล่ม ๒๓, หน้า ๒๗๓

บทเพลงที่จะกล่าวถึงต่อไปคือ บทเพลงที่ใช้ขับไม้ กับ บทเพลงที่ร้องกับวงมโหรี

ขับไม้ เป็นดนตรีผสมวงผู้ชายเล่น มีคนขับร้องลำนำ ๑ คน คนสีซอสามสาย ๑ คน คนไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะ ๑ คน รวมเป็น ๓ คน เราได้ตำรับมาจากอินเดีย แล้วนำมาขับบรรเลงในพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น ในงานสมโภชพระมหาเศวตฉัตร สมโภชเจ้าพ้า และสมโภชช้างเผือก เป็นต้น บทที่ใช้ขับมักจะแต่งเป็นกาพย์ มีโคลงปนบ้างเล็กน้อย กาพย์ขับไม้ในสมัยอยุธยาเท่าที่มีบทเหลือมาถึงปัจจุบันนี้คือ กาพย์ขับไม้เรื่อง *พระรถเสน* แต่ไม่ปรากฏตัวผู้แต่ง และสมัยที่แต่ง ดังจะยกตัวอย่างดังนี้

โคลง

เด็ด	ดวงดอกได้ดุจ	จินดา
ก้าน	กิ่งใบชายา	ซ่อนไว้
ราน	รุกคลุกบุษบา	บานบอบ
ใบ	กี่ได้ดวงได้	ดอกไม้ดวงสงวน

กาพย์

เด็ดก้านรานใบ มุ่งหมายภายใน แลลับคับควร ผ่อนผันกลัเม็ด ดูนางพลางเด็ด บขานลามลวน อักเคื้อเนื้อนวล ทอดมาตาจวน พิศดูภูบาล

บัดนั้นเมรี นำพระภูมี เดินโดยอุทยาน สองท้าวลีลาศ ลีลาประพาศ ชมไม้พิสดาร ดอกดวงเบ่งบาน งอกงามในสถาน หลายพรรณมากมี

พระแกล้งใส่กล เด็ดดอกโกมล ทัดทานเกษี เด็ดทับทิมทาย แสร้งทำอุบาย เล่ห์กลภูมี ตรัสถามเมรี ว่าไม้สิ่งนี้ เจ้าเรียกชื่อใด

นางทูลบช้า สิ่งนี้แก้วข้า ชื่อทิพภายใน บเชื่อเชิญเสวยดู พระร่วมรู้ จึงจะเชื่อน้ำใจ สิ่งนี้พิศมัย เชิญเสวยเป็นใด ชื่นพระทัยหนักหนา

ยักษามีพิศม์ สี่คนเรืองฤทธิ์ กริ้วโกรธโกรธา หน่ายเจ็บหน่ายใจ หน่ายเจ็บกลใด ชักชวนท้าวมา ใครแลทูลแก่ราชา เจ็บใจแก่หญ้าข้า ชวนมาเล่นลามลวน

พระรถลอบแล น้องท้าวเ[illegible] หยอกข้าไทเสสรวล พระก็โน้มน้าวปลิด บพิตรเธอปลิดได้ ซึ่งไม้ของสงวน นึกว่าลับเนตรพระอวล พอแลมาจวน ก็ร้องห้ามพระทอง

กำบังกำบด เห็นแนบสมพศ โดยพระทัยสมพอง น้องท้าวแลเห็น ว่าพระอย่าเล่น ใช่เด็กทรามคะนอง อย่าอย่านะพระทอง แม้วแก้วจะรักน้อง จงควรเกรงใจ(๗๓)

มโหรี เป็นดนตรีผสมวง ซึ่งผู้หญิงเล่นมาแต่โบราณ เดิมมโหรีวงหนึ่งมีเพียง ๔ คน คือ คนเสียงสำหรับขับร้องลำนำและตีกรับพวงให้จังหวะ ๑ คน คนสีซอสามสาย ๑ คน คนดีดกระจับปี่ ๑ คน และคนตีโทน ๑ คน ต้นเดิมของมโหรีจะมาจากไหน มีเค้าเงื่อนปรากฏอยู่ในคำไหว้ครูที่บูชาเบญจศีขรและคนธรรพ ข้อนี้ส่อให้เห็นว่าต้นตำรามาจากอินเดีย แต่ลักษณะผสมวงเป็นการนำเอาการขับไม้กับการบรรเลงพิณมาผสมกัน มโหรีในตอนปลายกรุงศรีอยุธยามีคนเป่าขลุ่ยและคนตีรำมะนาเพิ่มขึ้นอีก ๒ คน ในสมัยรัตนโกสินทร์จึงมีการเพิ่มเครื่องดนตรีเข้าไปอีกเรื่อย ๆ จนเป็นวงใหญ่เช่นในปัจจุบันนี้

บทที่แต่งสำหรับขับร้องมโหรีนั้น กำหนดเป็น ๒ อย่าง เป็นบทเกร็ดสำหรับให้ขับร้องเข้าเพลงมโหรี เช่น ร้องเพลงตับ เป็นต้น คือแต่งเอาเพลงเป็นหลักของบทอย่างหนึ่ง อีกอย่างหนึ่งเป็นบทเรื่องสำหรับใช้ขับร้องเป็นเรื่องติดต่อกันไป (ทำนองอย่างเล่นละคร) เลือกเพลงต่าง ๆ มาร้องให้เข้ากับบท

(๗๓) ทาน วิริยาภรณ์, *ขุมนุมพระราชนิพนธ์และบทประพันธ์* (ธนบุรี : ป.-พิศนาภรการพิมพ์, ๒๔๐๗), หน้า ๙๓–๙๔

คือเอาบทเป็นหลักของเพลงกลับกันอย่างก่อน บทมโหรีชั้นเก่ามักแต่งเป็นกาพย์มาชั้นหลังราวตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาจึงได้แต่งเป็นกลอนแปด ที่ยังแต่งเป็นกาพย์ให้เข้ากับเพลงร้องก็มี แต่มีน้อยกว่ากลอนแปด

การเล่นมโหรีในสมัยกรุงศรีอยุธยาคงจะเป็นที่นิยมกันมาก จึงได้มีผู้คิดผูกเพลงมโหรีขึ้นมากมาย ดังปรากฏในตำราถึง ๑๕๗ เพลง เพราะเหตุที่ในสมัยนั้นยังมีพระราชบัญญัติห้ามมิให้ใครมีละครผู้หญิงนอกจากของหลวง ผู้มีบรรดาศักดิ์ซึ่งมีสตรีเป็นบริวารจึงหัดแต่มโหรีไว้เล่นในบ้าน และพาไปเล่นดอกสร้อยสักวาในเวลางานนักขัตกฤกษ์(๗๔)

บทมโหรีสมัยกรุงศรีอยุธยาที่จะยกมาเป็นตัวอย่าง คือ บทมโหรีเรื่อง *พระรถเสน* ซึ่งเป็นบทที่ถ่ายมาจากกาพย์ห่อโคลงเรื่องพระรถเสนอันเป็นบทขับไม้

ฝ่ายนาฏเมรีศรีสวัสดิ์ บรรธมเหนือแท่นรัตน์บัจฉรณ์
ดาวเดือนเลื่อนลับยุคันธร จะใกล้แสงทินกรอโณไทย
พันกายชายเนตรนฤมล มิได้ยลพระยอดพิศมัย
แสนโศกปริเทวนาใน อรทัยทุ่มทอดสกลกาย
ให้เดือดดาลอาดูรภูลเทวศ ชลเนตรคลอคลองลงนองสาย
พลางปลุกนางรำจำเรียงราย นางสนมทั้งหลายก็พ้น
มิได้ทราบเรื่องความโดยคดี เสาวนีจึงแจ้งแห่งอนุสนธิ์
ว่าบัดนี้พระยอดนฤมล สถิตย์บนแท่นแก้วแล้วหายไป
เห็นเปนวิปริตผิดปลาด ภูวนารถเยี่ยมยลไปหนไหน
ฤๅจะว่าผ่านฟ้าเสด็จไป สถิตย์ในโรงราชพาชี

(๗๔) *ประชุมบทมโหรี* (พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๓), หน้า ๑–๒๒

ปลาดใจเมื่อจะใกล้เข้ายามสอง เสียงอาชาเร่งร้องอยู่องค์
เอ๊ะผิดแล้วพระแก้วกับพาชี ฤๅว่าหนีคืนหลังไปยังเมือง(๗๕)

เพลงประเภทสุดท้ายที่จะกล่าวถึงก็คือ *เพลงยาว* ซึ่งในปัจจุบันนี้หมายถึงคำกลอนประเภทหนึ่ง แต่ที่นำมากล่าวรวมไว้ในจำพวกเพลงก็ด้วยเหตุที่เพลงยาวเคยเป็นเพลงขับชนิดหนึ่งมาก่อน ดังที่สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวไว้ว่า

> คำว่า "เพลงยาว" นั้นชื่อเพลงบีพาทย์ก็มี ที่จะหมายความว่าเป็นเพลงเรื่องยาวเข้าใจว่านั่นเองเปลี่ยนมาเป็นชื่อกลอน ใช้เฉพาะแต่กลอนเกี้ยวกัน ซึ่งผู้แต่งไม่อยากให้จบยืดยาวไป จึงเรียกว่า เพลงยาว(๗๖)

นอกจากนี้สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพยังได้ทรงกล่าวไว้ว่า

> อันคำที่เรียกว่า เพลงยาว จำต้องมีเพลงสั้นเป็นคู่กัน อะไรเป็นเพลงยาวและอะไรเป็นเพลงสั้นจะพิจารณาเค้ามูลข้อนี้ก่อน เจ้ากรมเทศของหม่อมฉันที่ท่านเคยทรงรู้จัก แกมีเมียชื่อ "อิ่ม บ้านไผ่" เป็นคนมีชื่อเสียงในการเล่นเพลงปรบไก่ หม่อมฉันจึงได้เคยดูเขาเล่นเพลงปรบไก่ แต่เมื่อรุ่นหนุ่มเนือง ๆ คนเล่นเพลงปรบไก่นั้นมีผู้ชายพวก ๑ ผู้หญิงพวก ๑ ยืนเรียงกันเป็นวง มีต้นบทผ่ายละ ๒ คน ต้นบทเป็นผู้คิดและขับถ้อยคำแก้กัน ลูกคู่เป็นผู้ร้องรับเมื่อปลายบท บทเพลงปรบไก่ตอนแรกเล่น คือที่เป็นพื้นเรื่องบทไม่มีจำกัดคำ แล้วแต่ต้นบทจะว่าไปจนสิ้นกระแสความ สั้นหรือยาวเท่าใดก็ได้ และใช้ลำนำแต่อย่างเดียว ต่อเมื่อใกล้จะเลิกออกท่ารำและร้องลำนำต่าง ๆ ใช้บทสำเร็จไม่ต้องคิดใหม่ บทละ ๔ คำเป็นจำกัด ลักษณะ

(๗๕) เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓–๓๔

(๗๖) นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เรื่องเดิม, เล่ม ๒๓ หน้า ๒๖๑–๒๖๒

ที่เล่นเพลงปรบไก่ส่อให้สันนิษฐานว่า เพลงเช่นร้องตอนต้นอันบทไม่จำกัดจำนวนคำนั้นเป็นเพลงยาว เพลงที่ร้องเมื่อจวนเลิกบทมีจำกัดเพียง ๔ คำนั้นเป็นเพลงสั้น...

ที่เรียกหนังสือบทกลอนเขียนเกี้ยวกันว่า "เพลงยาว" นั้น เห็นว่าน่าจะเอาคำขับที่เรียกเพลงยาว เพลงสั้นมาใช้ หมายความว่าจะแต่งยาวเท่าไรก็ได้ไม่มีจำกัด พึงเห็นได้อย่าง ๑ ที่เฉพาะหนังสือกลอนแต่งเกี้ยวพานจึงเรียกว่า "เพลง" ยาว ไม่เรียกว่า "กลอน" ยาว อันนี้ก็ส่อว่ามูลมาแต่คำขับร้องเพลงเกี้ยวมาเขียนเป็นหนังสือ และเอาชื่อเดิมมาเรียก(๗๗)

นักปราชญ์ทางบทกลอนท่านอื่น ๆ ได้อธิบายไว้ว่า คำกลอนเพลงยาวมีกำเนิดมาจากหนุ่มสาวที่ต้องการแสดงความรักต่อกัน และโดยเหตุที่ประเพณีไทยแต่เดิมมา ไม่ยอมให้ชายหนุ่มมาพบกับหญิงสาวโดยลำพังได้ ดังนั้นหนุ่มสาวจึงต้องใช้วิธีลักลอบแต่งสารโต้ตอบกันไปมา โดยปิดบังมิให้พ่อแม่หรือผู้ปกครองรู้ ใจความในสารนั้นก็เป็นถ้อยคำชมโฉมหญิงสาวที่ตนรักบ้าง และแสดงความเศร้าโศกที่ไม่สมหวังบ้าง

เพลงยาวจะเกิดขึ้นในครั้งใด ยังไม่มีใครสันนิษฐานได้แน่ชัด แต่เป็นที่ทราบกันทั่วไปว่า ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้มีเพลงยาวเกิดขึ้นแล้ว ในตอนปลายกรุงศรีอยุธยา สมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศได้เกิดมีการเล่นเพลงยาวกันอย่างแพร่หลายมาก ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์เนื้อหาของเพลงยาวจึงมีต่าง ๆ มากออกไปจากเรื่องของความรักเพียงอย่างเดียว

ผู้แต่งเพลงยาวในสมัยอยุธยานอกจากราษฎรสามัญแล้ว บรรดาเจ้านายทั้งชายและหญิงต่างก็นิยมแต่งส่งถึงกัน เช่น เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ เจ้าฟ้าสังวาลย์

(๗๗) เรื่องเดียวกัน, เล่ม ๒๓, หน้า ๒๗๑ – ๒๗๓

เป็นต้น แต่ต้นฉบับเพลงยาวสมัยอยุธยาที่เหลือมาถึงปัจจุบันมักจะไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง และบางฉบับก็ไม่แน่ว่าแต่งขึ้นตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาหรือรัตนโกสินทร์ตอนต้น ขอยกตัวอย่างเพลงยาวสำนวนเก่าที่อาจเขียนขึ้นในสมัยอยุธยา ดังนี้

อนิจจาคอยท่าคะนึงถึง
จะถามเจ้าเขาลือกันอื้ออึง ว่าแอหนังหนึ่งดำเนินมา
งามละม่อมพร้อมพริ้งสรรพางค์พักตร์ วิไลลักษณ์ตละอย่างนางดาหา
ทรงเสวตตามเพศประตาปา เมื่อทิวาวัดพลับถวายไฟ
ว่าชนชายหลายแลในแอหนัง ให้กำลังพิศวาสไม่หวาดไหว
บ้างกรุยรักปักฉลากแล้วบากไม้ บ้างสืบส่อบ้างให้แสวงบน
เห็นจะเป็นศึกใหญ่ขึ้นในอก จะปิดปกเงื่อนงำคำฉงน
ไม่เชื่อภารการชายนี้หลายกล จึงนิพนธ์เพลงถามด้วยความแคลง
ใช่จะกล่าวแย้มเย้อนเหมือนเตือนสติ ด้วยดำริตริพึงเมื่อยังแฝง
ว่าปืนหยืนนั้นสิเป็นคนแคลง จะลักบุษแปลงยังอำปลัง
เรื่องระเด่นจะเป็นแอหนังนี้ หรือเป็นชีสาวใช้ในกาหลัง
กรรมวิบัติดอกจึงพลัดออกจากวัง ศรีบัติหราชังกระมังเธอ
เร่งจำสืบแสวงดูให้รู้แท้ ว่าใครแน่เป็นหลังอาหลัดเหลอ
ชัตรอกบอกนามอย่าอำเออ จะว่าเพ้อชัตรอกแล้วออกนาม
ฝ่ายเจ้าก็จะเป็นตำรวจราช เฉลิมบาทชิดใช้ในสนาม
จะดำริสิ่งใดก็ไม่งาม ให้สมความฟูมฟักจำเริญเอยฯ[๗๘]

๕. วรรณกรรมวิชาการ

วรรณกรรมประเภทนี้ได้แก่วรรณกรรมประเภทที่ให้ความรู้ในเรื่องต่าง ๆ โดยตรง เขียนขึ้นในเชิงตำรา อาจจะแบ่งออกได้เป็น ๔ ประเภทคือ ตำราเกี่ยวกับการสงคราม ตำราขี่ช้าง ตำรายา และตำราทางอักษรศาสตร์

(๗๘) *ขุมนุมเพลงยาว* (พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๐๗), หน้า ๒๒๘

ตำราเกี่ยวกับการสงคราม คือ *ตำราพิชัยสงคราม* ปรากฏในพระราชพงศาวดารว่า สมเด็จพระรามาธิบดี ที่ ๒ ทรงเริ่มให้ทำขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๐๔๑ ต่อมาสมเด็จพระนเรศวรมหาราชคงจะได้ทรงให้แก้ไขหรือเพิ่มเติมอีก เพราะปรากฏมีแผนที่เมืองพิษณุโลกอยู่ในตำราด้วย ซึ่งคงจะทำขึ้นเมื่อครั้งสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงครองเมืองพิษณุโลกอยู่ และคงจะได้ทรงศึกษาตำราพิชัยสงครามของพม่าและมอญมาแล้ว จึงทรงแก้ไขตำราพิชัยสงครามของไทยให้ดีขึ้น หนังสือเรื่องนี้คงจะมีฉบับสืบต่อมาทุกสมัย แต่เนื่องจากเป็นตำราที่ปกปิด รู้กันแต่เฉพาะผู้เป็นนายทัพนายกองอย่างหนึ่ง กับอีกอย่างหนึ่งคือต้นฉบับมีน้อย เมื่อกรุงศรีอยุธยาเสียแก่ข้าศึกเมื่อ พ.ศ. ๒๓๑๐ ตำราพิชัยสงครามจึงไม่เหลือฉบับบริบูรณ์ ที่มีผู้คัดลอกไว้ปรากฏว่าเป็นฉบับที่แต่งใหม่ในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาซึ่งกลายเป็นเรื่องราวความเชื่อทางเวทมนตร์คาถาและอยู่ยงคงกระพันเสียส่วนมาก ตำราส่วนที่เป็นยุทธศาสตร์และยุทธวิธีจึงได้เสื่อมลง(๗๙) แต่เดิมนั้นตำราแบ่งเป็น ๓ ตอนคือ ตอนที่ ๑ ว่าด้วยเหตุแห่งสงคราม ตอนที่ ๒ ว่าด้วยอุบายสงคราม และตอนที่ ๓ ว่าด้วยยุทธศาสตร์และยุทธวิธี แต่ตำราพิชัยสงครามที่ปรากฏอยู่กลายเป็นตำราดูนิมิตฤกษ์ยามและทำเลขยันต์อาถรรพศาสตร์ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพย์ได้ทรงชำระตำรานี้ครั้งหนึ่ง เมื่อ พ.ศ. ๒๓๖๙

บทที่เกี่ยวกับการสงครามนี้ยังมีอีกบทหนึ่งที่สมควรกล่าวถึงคือ บทสวดมนต์ ที่เรียกว่า *มหาทิพมนต์* ซึ่งมีมนต์ต่างๆ รวมกันอยู่คือ มหาทิพมนต์ ชัยมงคล มหาชัย อุณหิสวิชัย และ มหาสาวัง เป็นมนต์สำหรับสวดเพื่อให้เกิดสวัสดีมีชัยและให้อายุยั่งยืน ในสมัยโบราณนั้น เมื่อยกกองทัพไปทำ

(๗๙) ตำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, "ตำนานหนังสือตำราพิไชยสงคราม" *ตำราพิไชยสงคราม* (พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๑๒), หน้า (๑)–(๓)

สงครามย่อมสอนให้ทหารสวดมหาทิพมนต์ในเวลาค่ำทุก ๆ วัน นอกจากจะใช้ในการสงครามเช่นนี้แล้ว ยังใช้ในงานมงคลอีกด้วย เช่นในทำงานบุญฉลองอายุเป็นต้น จะมีนักสวด ๔ คน ขึ้นนั่งเคียงสวดมหาทิพมนต์ และกล่าวกันว่าทำนองสวดนั้นไพเราะน่าฟังมาก แต่ในเวลาต่อมานักสวดคฤหัสถ์ได้นำเอาบทมหาชัยไปสวดกันในงานศพ ปัจจุบันไม่มีผู้นิยมสวดมหาทิพมนต์ดังกล่าวนี้แล้ว

ตำราช้าง ดังได้กล่าวแล้วแต่ต้นว่า วิชาที่เกี่ยวกับช้างนี้เราได้รับจากอินเดียอีกทอดหนึ่ง ต้นตำราช้างที่ได้มาจากอินเดียจึงเป็นภาษาสันสกฤต ตำรานี้ตกไปถึงประเทศใดก็จะมีการแปลเป็นภาษาของประเทศนั้น ส่วนที่เป็นมนต์คงรักษาไว้เป็นภาษาสันสกฤตตามเดิมเพื่อให้ศักดิ์สิทธิ์ ชาวไทยได้เรียนรู้วิชาคชศาสตร์นี้มานานตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี ดังปรากฏในศิลาจารึกว่าพ่อขุนรามคำแหงได้เสด็จออกชนช้างกับขุนสามชน เจ้าเมืองฉอด แสดงว่าสมัยนั้นไทยมีความชำนาญในการใช้ช้างจนถึงเจ้านายก็ได้ฝึกหัดขี่ช้างรบแล้ว ในสมัยกรุงศรีอยุธยายิ่งปรากฏหลักฐานในเรื่องนี้มากขึ้น เพราะปรากฏพระนามของเจ้านายที่มีความชำนาญในเรื่องช้างหลายพระองค์ เช่น สมเด็จพระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระเอกาทศรถ ฯ ล ฯ ในสมัยสมเด็จพระบรมราชาที่ ๒ ทรงตีกัมพูชาได้เมื่อ พ.ศ. ๑๙๖๔ ได้พวกพราหมณ์ผู้เชี่ยวชาญคชศาสตร์ กับตำราต่างๆ ของเขมรเข้ามามาก ในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ จึงได้มีการสอบตำราเขมรกับตำราอินเดีย แล้วตรวจชำระตั้งตำราคชกรรมขึ้นใหม่ เพราะปรากฏว่าในสมัยนี้มีการทำพิธีคชกรรมอย่างใหญ่โต ต่อมาถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช วิชาคชกรรมเฟื่องฟูมาก เพราะสมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงมีพระอุปนิสัยโปรดทรงช้าง บรรดาข้าราชบริพารก็พลอยนิยมตามไปด้วย ของสำคัญเกี่ยวกับคชกรรมในประเทศไทยซึ่งสมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงสร้างไว้ก็คือหนังสือที่

เรียกว่า *ตำราขี่ช้าง* เป็นหนังสือที่อธิบายวิธีบังคับขับขี่ช้างซึ่งมีนิสัยต่างกัน และขี่ในกิจการต่าง ๆ ที่ต้องเสี่ยงภัย หรือมักเกิดความขัดข้องต้องแก้ไข ตำราเล่มนี้โปรดฯ ให้ถือเป็นตำราลับ รู้กันแต่ในหมู่ข้าราชการที่เกี่ยวข้องกับเรื่องช้างเท่านั้น ใครจะเรียนต้องให้ครูสอนเป็นอย่าง ๆ ห้ามไม่ให้ใครอ่านตำราเอง และห้ามคัดลอก ตำราเล่มนี้จึงไม่แพร่หลาย ทั้ง ๆ ที่หลายตอนในหนังสือเล่มนี้สามารถนำไปปฏิบัติได้จริง หนังสือเรื่องนี้เพิ่งมีโอกาสพิมพ์ออกเผยแพร่เป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๕ นี่เอง เพราะกรรมการหอพระสมุดฯ เห็นว่าพ้นเวลาที่ควรจะปิดบังแล้ว(๘๐)

ตำรายา ตำราที่มีชื่อว่า *ตำราโอสถพระนารายณ์*นั้น กล่าวกันว่าเขียนขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ แต่ไม่ปรากฏผู้แต่ง ตำราที่มีอยู่ในปัจจุบันเป็นฉบับที่เขียนขึ้นใหม่ในสมัยหลังแล้ว จึงไม่ขอกล่าวถึง

ตำราทางอักษรศาสตร์ ได้แก่ *จินดามณี* และ *กาพยสารวิลาสินี* จินดามณี เป็นชื่อของแบบเรียนภาษาไทยเล่มแรกที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่หนังสือจินดามณีมีอยู่หลายสำนวนจึงเป็นการยากที่จะสืบทราบว่าใครบ้างเป็นผู้แต่งฉบับใด อย่างไรก็ตามส่วนมากจะมีระบุไว้ว่า "จินดามณีนี้ พระโหราธิบดีเดอมอยู่เมืองศุโขทัยแต่งถวาย แต่ครั้งสมเด็จพระนารายณ์เปนเจ้าลพบุรี" จึงถือกันว่า พระโหราธิบดีคงเป็นผู้แต่งฉบับแรก จินดามณีเดิมน่าจะมี ๕ เล่ม โดยสันนิษฐานจากข้อความใน *กลบทสิริวิบุลกิติ* ของ หลวงศรีปรีชา (เซ่ง) ที่กล่าวไว้ว่า

---

(๘๐) ตำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, *นิทานโบราณคดี* (พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๐๙,) หน้า ๔๑๖–๔๒๙

"มีคำไทย ใส่ประกอบ สอบตำรา มหาคัมภีร์ อสีติธาตุ ราชฤกษ์ เบิกพยากรณ์ ผ่อนเข้าหมด จดหาผล ชนหญิงชาย หมายเป็นแบบ แอบข้างอรรถ จัดเข้าส้น จินดามณี มีเสร็จสุด สมุดเล่มหนึ่ง ถึงเล่มสอง ต้องเล่มสาม ตามเล่มสี่ มีเล่มห้า"(๘๑)

จินดามณีที่มีฉบับอยู่ในปัจจุบันนี้เป็นเพียงเล่มต้น และเท่าที่มีอยู่ก็เป็นลายมือเขียนในรัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทั้งสิ้น แสดงว่ารวบรวมกันขึ้นใหม่เมื่อได้อะไรมาก่อนก็จดลงไว้ จึงมีลักษณะกระท่อนกระแท่นปะปนสับสนกันมาก และบางตอนก็มีแต่งแทรกไม่เกินสมัยรัชกาลที่ ๓ นี้เอง จินดามณีเท่าที่ปรากฏอยู่จึงน่าจะเป็นฉบับที่เรียบเรียงรวบรวมจากความทรงจำมากกว่าจะเป็นจินดามณีตัวจริงที่พระโหราธิบดีได้แต่งไว้(๘๒) ส่วน *จินดามณี* ฉบับสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนั้น นายขจร สุขพานิช ได้ขอคัดมาจากต้นฉบับสมุดข่อยซึ่งมีเก็บรักษาไว้ที่ Royal Asiatic Society ณ กรุงลอนดอน โดยถ่ายทำเป็นไมโครฟิล์มมา จินดามณีฉบับนี้ก็คงจะได้แก่ฉบับที่คัดลอกกันต่อ ๆ มา หรือแต่งเติมขึ้นใหม่บ้างในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

อย่างไรก็ตามยังมีเอกสารบางเรื่องที่แสดงว่า ตำราเรียนอย่างตำราจินดามณีอาจจะมีมาก่อนหน้าพระโหราธิบดีก็ได้ เพราะมีบางสำนวน กล่าวว่า

"ศักราช ๖๔๔ ปีมะแมศก พญาร่วงเจ้าได้เมืองศรีสัชนาไลยจึงแต่งหนังสือไทย แลแม่อักษรทั้งหลาย ตามพากยทั้งปวง อันเจรจาซึ่งกันแลกัน แลครั้งนั้นแต่งแต่แม่อักษรไว้จะได้แต่งเบื้นปรกติวิถารณหามิได้ แลกุลบุตรผู้อ่านเขียน

---

(๘๑) ศรีปรีชา (ช่วง), หลวง, "กลบทสิริวิบุลกิติ" *ขุมนุมตำรากลอน* (พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๑๘๓

(๘๒) ธันหิรย์ กระแสสินธุ์, *พระคัมภีร์จินดามณี* (พระนคร : อักษรประเสริฐ, ๒๕๐๔), หน้าเรียกราม

เป็นอันยากนัก.....อันนี้เป็นคำชอม แลคำพระอาจาริยเจ้าตกแต่งไว้ดังนี้ก่อน พญาร่วงเจ้าจึ่งทำรูปอักษรไทยทั้งปวง ครั้นจุลศักราช ๑๐๔ ปีชวดศก จึงพระอาจาริยเจ้าผู้มีปัญญา แต่งจินดามณีถวาย . . . ”

แต่ข้อความตอนต่อ ๆ ไปของฉบับนี้กระท่อนกระแท่น จึงยังอ้างเป็นหลักฐานไม่ได้ถนัดนัก

ส่วน *กาพยสารวิลาสินี* เป็นตำราแต่งกาพย์แบบต่าง ๆ ไม่ทราบว่าแต่งขึ้นในสมัยใด แต่เป็นตำราที่อ้างถึงอยู่บ่อย ๆ ในจินดามณี ตอนที่ว่าด้วยตำราแต่งโคลง

หนังสือตำราในสมัยอยุธยามีอยู่ไม่มากนัก เพราะนอกจากจะทำได้น้อยฉบับแล้ว ตำราบางชนิดยังเป็นที่หวงแหนปิดบัง จะศึกษากันได้ก็แต่ในหมู่พวกเดียวกันเท่านั้น ทั้งการศึกษาก็ยังอยู่ในวงแคบ ประกอบกับการเผาหนังสือตำราในสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง เพราะเกรงกลัวกันว่าจะเป็นหนังสือประเภทคุณไสย และการเผาทำลายกรุงในตอนเสียเมือง ยิ่งทำให้ตำราหายากยิ่งขึ้น ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้น การศึกษามีท่าทีว่าจะขยายตัวออกไปหาชนกลุ่มใหญ่ เนื่องจากแรงกระตุ้นของพวกมิชชันนารี ที่พยายามเผยแพร่ศาสนาด้วยการศึกษา ปรากฏว่าพวกมิชชันนารีเหล่านี้ได้พยายามสร้างตำราภาษาไทยขึ้นเอง และได้พิมพ์หนังสือศาสนาเป็นภาษาไทยขึ้น[๘๓] ส่วนทางด้านคนไทยโดยเฉพาะข้าราชการนั้นก็คงจะได้มีการเรียนภาษาฝรั่งกันจนถึงขั้นใช้การได้บ้าง มีความปรากฏในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ว่าบางคนก็พูดภาษาโปรตุเกสได้[๘๔] นอกจากนี้ สมเด็จพระนารายณ์มหาราชยังทรงพระราชดำริที่จะส่งนักเรียนไทย

(๘๓) เกโช อุตตรนที, “ความสัมพันธ์ของชาวโปตุเกสกับประเทศไทย” *แถลงงานประวัติศาสตร์* ปีที่ ๑ เล่ม ๓ (กันยายน, ๒๕๑๐), หน้า ๔๙

(๘๔) ลาลูแบร์, *ราชอาณาจักรสยาม* ผู้แปล สันต์ ท. โกมลบุตร (พระนคร ก้าวหน้า, ๒๕๑๐), หน้า ๔๗๐

ออกไปเรียนวิชายังประเทศฝรั่งเศสอีกครั้งละ ๑๒ คน อีกด้วย แต่ครั้งแรกนั้นคัดเลือกส่งออกไปได้เพียง ๕ คนเท่านั้น(๘๕) เป็นที่น่าเสียดายว่าพระราชประสงค์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชไม่บรรลุตามเป้าหมาย เพราะสิ้นรัชสมัยของพระองค์เสียก่อน และพระมหากษัตริย์ที่ครองราชย์ต่อมา คือ สมเด็จพระเพทราชานั้นก็มิได้ทรงรับช่วงงานนี้ต่อไป มิฉะนั้นแล้วโฉมหน้าใหม่ของวรรณกรรมไทยที่เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า ฯ เป็นต้นมาอาจจะเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางก็ได้

๖. วรรณกรรมประวัติศาสตร์

วรรณกรรมประเภทนี้แบ่งออกเป็นประเภทย่อยได้ ๔ ประเภทคือ ประวัติศาสตร์หรือพระราชพงศาวดาร ตำนาน บันทึกเหตุการณ์ช่วงสั้น ๆ และหนังสือราชการ

พระราชพงศาวดาร มีอยู่ ๒ ฉบับ คือ *พระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐ ฯ* และ *พระราชพงศาวดารความเก่า พระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐ ฯ* มีลักษณะเป็นพระราชพงศาวดารย่อเรียงลำดับศักราช เริ่มตั้งแต่จุลศักราช ๖๘๘ ซึ่งเป็นปีสร้างพระพุทธรูปพนัญเชิง จนถึง ศักราช ๙๖๖ คือ ปี พ.ศ. ๒๑๔๗ เมื่อสมเด็จพระนเรศวรมหาราชยกทัพขึ้นไปทางเมืองเชียงใหม่จะไปตีพม่า แต่ไปประชวรสวรรคตที่เมืองห้างหลวง เพราะความขาดอยู่เพียงเท่านี้นั่นเอง สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรง ฯ จึงทรงสันนิษฐานว่า ของเดิมน่าจะมี ๒ เล่ม ส่วนเล่มที่หลวงประเสริฐ ฯ ไปพบมานี้เป็นเล่มที่ ๑ ข้อความในบานแพนกทำให้เข้าใจว่า พระมหาราชครูได้ถึงแก่อนิจกรรมไปแล้ว เมื่อ พ.ศ. ๒๑๒๓ สมเด็จพระนารายณ์มหาราชมีรับสั่งให้นำเอาจดหมายเหตุที่พระมหาราชครูบันทึกไว้มาเรียบเรียงใหม่รวมกับจดหมายเหตุที่มีในหอหนังสือ หนังสือฉบับนี้นับว่า

(๘๕) สำนักนายกรัฐมนตรี, คณะกรรมการ..., เรื่องเดิม, หน้า ๒๐–๒๑

เป็นหลักฐานที่สำคัญยิ่งทางประวัติศาสตร์ ส่วน *พระราชพงศาวดารความเก่า* คงจะเป็นฉบับที่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศมีรับสั่งให้แต่งขึ้น สำนวนเกือบจะใกล้เคียงฉบับหลวงประเสริฐ ฯ แต่ไม่ใช่ฉบับเดียวกัน และเรื่องก็ซ้ำกัน ผิดกันแต่ว่ามีข้อความยาวกว่า แสดงว่าในสมัยอยุธยามีพระราชพงศาวดารอยู่เพียง ๒ เล่มเท่านี้ คือ ฉบับสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นฉบับความย่อ และฉบับสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเป็นฉบับความพิสดาร ฉบับความพิสดารนี้ตั้งต้นที่ใดไม่ทราบแน่ เพราะฉบับขาด ที่เหลืออยู่เป็นเรื่องราวในปลายสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ สันนิษฐานว่าฉบับนี้คงจะเริ่มตั้งแต่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ สร้างกรุงศรีอยุธยา(๘๖)

นอกจากพระราชพงศาวดารทั้งสองฉบับนี้แล้ว ยังมีประวัติศาสตร์ที่ได้จากการบันทึกปากคำของบุคคลในสมัยนั้นอีก ๒ เล่ม คือ *คำให้การของชาวกรุงเก่า* และ *คำให้การของขุนหลวงหาวัด* ซึ่งเป็นประวัติศาสตร์ที่พม่าได้บันทึกไปจากคำตรัสเล่าของขุนหลวงหาวัด หรือ พระเจ้าอุทุมพร เมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าเป็นครั้งสุดท้าย ข้อความในคำให้การทั้งสองฉบับนี้คลาดเคลื่อนไปจากพระราชพงศาวดารบ้าง แต่ก็นับว่ามีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ไม่น้อย

วรรณกรรมประวัติศาสตร์นอกจากจะเป็นการบันทึกอย่างธรรมดาดังได้กล่าวมาแล้ว ก็ยังมีการบันทึกไว้ในรูปของวรรณกรรมที่ให้ความรู้สึกอารมณ์ต่างๆ เช่น *ยวนพ่าย* อันนับได้ว่าเป็นพระราชประวัติของสมเด็จบรมไตรโลกนาถ [illegible] ให้ความรู้ในด้านประวัติศาสตร์ของสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี เหตุการณ์บางเรื่องไม่ปรากฏในพระราชพงศาวดาร แต่มีปรากฏใน ยวนพ่าย อย่างละเอียด

ตำนาน ที่ควรกล่าวถึงคือ *ตำนานพระธาตุเมืองนครศรีธรรมราช* สันนิษ-

[illegible]

(๘๖) [illegible] เล่ม ๑ (พระนคร : คุรุสภา, [illegible]), หน้า [illegible]

เป็นศักราชในปลายสมัยพระเจ้าปราสาททอง เนื้อเรื่องเป็นตำนานอย่างนิทานประจำท้องถิ่น มีเหตุการณ์ต่าง ๆ ปะปนกันมากมาย เช่น ปาฏิหาริย์ต่าง ๆ เรื่องของพญาครุฑ พญานาค เป็นต้น ถึงกระนั้นก็คงจะมีความจริงแฝงอยู่บ้าง อย่างไรก็ตามฉบับที่ปรากฏในปัจจุบันเป็นฉบับที่คัดลอกใหม่ลงในสมุดฝรั่งแล้ว(๘๗)

บันทึกเหตุการณ์ช่วงสั้น ๆ เป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นจากความประทับใจของกวีที่มีต่อเหตุการณ์ระยะหนึ่งซึ่งตนได้พบเห็น จึงได้บันทึกไว้ ผู้ที่บันทึกถ้ามีความสามารถเชิงวรรณคดีก็บันทึกไว้ในรูปของร้อยกรอง ถ้าต้องการจะบันทึกไว้อย่างธรรมดาก็เขียนขึ้นเป็นทำนองจดหมายเหตุ บันทึกดังกล่าวมีอยู่ด้วยกันหลายเรื่อง เช่น *คำจารึกที่พระเจดีย์ศรีสองรักษ์ เมืองด่านช้าย จดหมายเหตุสมัยกรุงศรีอยุธยา ว่าด้วยทูตสยามออกไปเจริญทางพระราชไมตรีกับกรุงโรม เผ้าโปปอินโนเซนต์ที่ ๑๑ ศิลาจารึกเรื่องทรงพระกรุณาให้สร้างพระพุทธบาท ศิลาจารึกเรื่องบูรณะพระบรมธาตุเมืองชัยนาท ศิลาจารึกวัดบ่าโมก เรื่องชลอพระพุทธไสยาสน์และสร้างพระวิหาร โคลงชลอพระพุทธไสยาสน์ ปุณโณวาทคำฉันท์ เรื่องสมเด็จพระบรมศพ* และ *จดหมายเหตุระยะทางพระอุบาลีไปลังกาทวีป*

คำจารึกที่พระเจดีย์ศรีสองรักษ์ เมืองด่านช้าย เป็นเรื่องที่ว่าด้วยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ กับพระไชยเชษฐา พระเจ้ากรุงศรีสัตนาคนะหุต ทำพิธีบีกบันเขตแดนกัน เมื่อปีวอก โทศก จุลศักราช ๙๒๒ พ.ศ. ๒๑๐๓

โคลงชลอพระพุทธไสยาสน์ เป็นโคลงพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ตั้งแต่สมัยที่ยังทรงเป็นกรมพระราชวังบวร ฯ ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อเป็นการบันทึกเหตุการณ์ที่พระราชสงครามสามารถชลอพระพุทธ-

(๘๗) *รวมเรื่องเมืองนครศรีธรรมราช* (พระนคร : รุ่งเรืองรัตน์, ๒๔๐๔) หน้า ๗๘

ไสยาสน์จากพระวิหารวัดป่าโมกข์ให้พ้นจากน้ำเซาะมาได้ การที่ถึงกับทรงบันทึกเรื่องนี้ไว้นั้นก็เพราะเดิมทรงคิดว่าพระราชสงครามคงจะทำไม่สำเร็จเป็นแน่ด้วยองค์พระพุทธรูปใหญ่มาก เมื่อพระราชสงครามทำได้สำเร็จ ก็ทรงปลาบปลื้มและเก็บเรื่องนี้ไว้มิให้สูญ

ปุณโณวาทคำฉันท์ ของ พระมหานาค วัดท่าทราย ซึ่งแต่งในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนั้นเป็นคำฉันท์เชิงพรรณนา ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของการสมโภชพระพุทธบาท และเล่าตำนานรอยพระพุทธบาทตามที่ปรากฏในปุณโณวาทสูตรและอรรถกถาของสูตรนี้ คำฉันท์เรื่องนี้นอกจากจะมีความไพเราะในเชิงวรรณคดีแล้ว ยังมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์อีกด้วย เพราะแสดงให้เห็นชีวิตตอนหนึ่งของชาวกรุงศรีอยุธยา

เรื่องสมเด็จพระบรมศพ คือจดหมายเหตุพระเมรุ งานพระศพเจ้าฟ้ากรมหลวงโยธาเทพ พระราชธิดาสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ทรงเป็นพระมเหสีของสมเด็จพระเพทราชา และเป็นพระชนนีของเจ้าฟ้าตรัสน้อย เมื่อสิ้นรัชสมัยสมเด็จพระเพทราชาแล้วได้เสด็จออกผนวชเป็นชี ประทับอยู่ที่พระตำหนักใต้วัดพุทไธสวรรย์ และสิ้นพระชนม์เมื่อ พ.ศ. ๒๒๗๘ ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ การสร้างพระเมรุ และการแห่พระบรมศพทำขึ้นอย่างใหญ่โต จนพนักงานคนหนึ่งได้จดหมายเหตุเรื่องงานพระศพไว้อย่างละเอียดตั้งแต่วันสิ้นพระชนม์ จนถวายพระเพลิง และแห่อัฐิกลับ หนังสือเรื่องนี้จึงเป็นเรื่องที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และประเพณีมากเรื่องหนึ่ง(๘๘)

วรรณกรรมประวัติศาสตร์ประเภทสุดท้ายที่ควรกล่าวถึงคือ *หนังสือราชการ* ซึ่งควรจะเป็นหนังสือที่มีมากที่สุด เพราะกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีอยู่นานถึง

(๘๘) *เรื่องสมเด็จพระบรมศพ* (พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๐๙), หน้า (ก)–(ข)

๔๑๗ ปี และมีพระมหากษัตริย์ปกครองต่อกันมาถึง ๒๓ พระองค์ แต่หนังสือราชการส่วนมากเป็นเพียงบันทึกที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์มากกว่าจะมีคุณค่าทางวรรณคดี หนังสือราชการฉบับสำคัญที่ควรกล่าวถึงมีดังนี้

๑ หนังสือออกพระจอมเมืองศรีราชโกษา กรมการเมืองตะนาวศรี อนุญาตให้พ่อค้าเดนมาร์คเข้ามาค้าขายยังประเทศไทย วัน ๒ ฯ ๑ ระกา ตรีศก จ.ศ. ๙๘๓ พ.ศ. ๒๑๖๔ ตรงกับสมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม

๒. หนังสือออกพระจอมเมือง อนุญาตให้พ่อค้าเดนมาร์คเข้ามาค้าขายยังประเทศไทย

๓. หนังสือออกญาไชยา เมืองตะนาวศรี อนุญาตให้พ่อค้าเดนมาร์คเข้ามาค้าขายยังประเทศไทย

๔. หนังสือสัญญาค้าขายระหว่างฝรั่งเศสกับไทย ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เป็นหนังสือสัญญาที่ เมอสิเออร์ เซเบอเร มาทำขึ้นที่เมืองลพบุรี เมื่อวันที่ ๑๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๒๓๐ ต้นฉบับทำไว้ ๓ ภาษา คือ ภาษาไทย ภาษาฝรั่งเศส และ ภาษาโปรตุเกส สัญญาทำกันขึ้นระหว่าง เมอสิเออร์ ลาลูแบร์ กับ เมอสิเออร์ เซเบอเร ฝ่ายหนึ่ง กับ ออกญาพระเสด็จว่าที่พระคลัง และออกพระศรีพิพัฒน์รัตนราชโกษา ฝ่ายหนึ่ง

๕. จดหมายราชการ ซึ่งออกพระวิสูตรสุนทร ออกหลวงกัลยาราชไมตรี และ ออกขุนศรีวิสารวาจามีไปถึง บาทหลวง เดอลาแชส์ และ เมอสิเออร์ เดอ ลาญี ณ ประเทศฝรั่งเศส เมื่อ พ.ศ. ๒๒๓๑

๖. ประกาศพระราชพิธีตรุษ คือประกาศพิธีทำบุญของหลวง บอกกำหนดการทำบุญ และอธิบายพิธีการต่าง ๆ ตลอดจนการเชิญมวลเทวดามาถวายพระพรและพิทักษ์รักษาพระมหากษัตริย์ ต้นเดิมของประกาศนี้คงจะมาจาก

ลังกา จึงมีคำภาษาสิงหฬเก่าอยู่มาก และคงจะผ่านเข้ามาทางเมืองนครศรีธรรมราช ที่นครศรีธรรมราชจึงมีพิธีตรุษและคำประกาศเช่นกัน ประกาศพิธีตรุษนี้มีการแก้ไขเพิ่มเติมต่อมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ฉะนั้นสำนวนที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันจึงยากที่จะเป็นสำนวนครั้งกรุงศรีอยุธยา(๘๙)

หนังสือเหล่านี้นอกจากจะมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์แล้ว บางฉบับก็ให้ความรู้ทางด้านภาษาร้อยแก้วในสมัยอยุธยาเป็นอย่างดี โดยเฉพาะจดหมายราชการทำให้เห็นฝีปากการทูตที่เยี่ยมฝีปากหนึ่ง

---

(๘๙) สมมติอมรพันธ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, *ประกาศพระราชพิธี* เล่ม ๑ (พระนคร : โรงพิมพ์ไทย, ๒๔๕๙), หน้า ๗–๘