ให้พวกกระบำเล่นในงานโสกันต์เป็นต้น ถึงที่เล่นเรื่องรามสูรกับนางเมขลาในระบำผู้หญิงก็น่าจะเอาเรื่องมาปรุงกับระบำ เป็นแต่คงเรียกชื่อว่าระบำตามเดิม แต่คำที่เรียก "ระบำ" และ "ระเบ็ง" ยังไม่ทราบว่ามาจากภาษาใด อาจจะเป็นภาษาสันสกฤตก็ได้[47]

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงชำระบทระเบ็งไว้ ดังจะได้ยกตัวอย่างดังนี้

บทระเบ็ง

โอละพ่อขอถวายบังคม	โอละพ่อเทวัญมาบอก
โอละพ่อพร้อมกันทั้งปวง	โอละพ่อประนมกรทั้งปวง
โอละพ่อกลับซ้ายไปขวา	โอละพ่อกลับขวามาซ้าย
โอละพ่อบัวตูมทั้งปวง	โอละพ่อบัวบานทั้งปวง
โอละพ่อกลับหน้าเป็นหลัง	โอละพ่อกลับหลังเป็นหน้า
โอละพ่อจะไปไกรลาส	โอละพ่อขวางหน้าอยู่ใย (มีซ้ำ)
โอละพ่อยกออกจากเมือง	
รักแก้วข้าเอยจะไปไกรลาส	รักพี่ข้าเอยจะไปไกรลาส
รักน้องข้าเอยจะไปไกรลาส	รักพี่ข้าเอยจะไปชมนก
รักน้องข้าเอยจะไปชมนก	รักแก้วข้าเอยจะไปชมนก
รักน้องข้าเอยจะไปชมไม้	รักพี่ข้าเอยจะไปชมไม้
รักแก้วข้าเอยจะไปชมไม้	
โอละพ่อขวางหน้าอยู่ไย	โอละพ่อหลีกไปให้พ้น
โอละพ่อตั้งตบะทั้งปวง	โอละพ่อก่งศรทั้งปวง
โอละพ่อแผลงศรทั้งปวง	

บทพระกาล

โอละพ่อสลบทั้งปวง	โอละพ่อฟื้นขึ้นทั้งปวง
โอละพ่อยกกลับเข้าเมือง	โอละพ่อเรามาถึงเมือง[48]

ส่วน *โมงครุ่ม* นั้น **พระมหานาค** วัดท่าทราย ได้กล่าวไว้ในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ว่า

โมงครุ่มคณาชาย	กลเพศพิงแสยง
ทับทรวงสอิ้งแผง	ก็ตระกูตะโกดำ
เทริดใส่บใคร่ยล	ก็ละลนละลาวทำ
กุมแส้ทวารรำ	ศัพท์ร้องดำเนินวง

พอจับความได้ว่า ผู้เล่นโมงครุ่มรำถือแส้สองมือ หรือ สองอัน คือ กล่าวว่า "กุมแส้ทวารำ" แต่ตอนหลังเปลี่ยนมาถือตะบองแทน วิธีเล่นโมงครุ่มถือแส้คงจะสูญไปเสียตั้งแต่สิ้นสมัยกรุงศรีอยุธยาและแม้แต่วิธีเล่นโมงครุ่มในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ต้องอาศัยการสันนิษฐานจากหลักฐานที่เขียนไว้ ใน*กฎมณเฑียรบาล*มีกล่าวถึงเรื่องโมงครุ่มในพิธีออกสนามใหญ่เดือน ๕ ขึ้น ๕ ค่ำซึ่ง**สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ** ทรงสันนิษฐานว่า

> "ในพิธีออกสนามใหญ่เดือน ๕ ขึ้น ๕ ค่ำ แห่งหนึ่งมีว่า "ระบำซ้ายขวา โหม่งครุ่มกายก"..."ซ้ายขวา" นั้นเห็นจะหมายว่า ๒ แถว มาพบคำ "กายก" ที่เรียกต่อคำโมงครุ่ม คิดว่าน่าจะเป็นชื่อตัวของการเล่นอย่างนั้น... เพราะคำที่เรียกว่าโมงครุ่มเรียกตามเสียงฆ้องเสียงกลองเพื่อสะดวกปาก
>
> ยังมีความว่าด้วยโมงครุ่มต่อไปอีกว่า "เมื่อแรกเสด็จออกโหม่งครุ่มชะแม่ เมื่อเลี้ยง(ลูกขุน) โหม่งครุ่มมหาเกก"[๕๐] ดังนี้แสดงว่าโหม่งครุ่มมีวิธีเล่นหลายกระบวน ถ้าว่าตามความเห็นเล่นเป็นหลายวง แต่ละวงมีกลองใบหนึ่งคน ๔ คน กระบวนเล่นเป็น ๒ อย่าง ๆ ๑ เต้นตีไม้ ปากร้องว่า "ถัดท่าถัด" ไปรอบ ๆ กลอง (อันนี้ก็เป็นเหตุให้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า"พวกถัดทา") เล่นอีกอย่างหนึ่ง ฆ้องตีโหม่งน่าคน เล่นตีไม้รับจังหวะ ๒ ครั้ง ถึงครั้งที่ ๓ ยกเท้าข้างหนึ่งแล้วเอี้ยวตัวไปตีกลองพร้อมกัน จะว่ากระบวนเล่นเช่นนั้นเป็นชะแม่อย่าง ๑ และมหาเกกอย่าง ๑ ดูก็หวุบหวิบน้อยนัก เดิมน่าจะพิสดารกว่านั้น เรียวมาจนเหลืออยู่เพียงเท่าที่เราเห็น..."[๕๐]

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีความเห็นต่อมาว่า

> "...กระบวนเล่นโหม่งครุ่ม...สองอย่าง คือตีไม้อย่างหนึ่ง ตีกลองอย่างหนึ่งนั้น พาให้นึกขึ้นได้ว่ามีทำท่าอีกอย่างหนึ่งด้วย ท่าที่ทำนั้นจำมาได้สามท่า คือชูไม้เอาปลายเกยกันเรียกว่าบัวตูมอย่างหนึ่ง ชูไม้เอาปลายถ่างออกเรียกว่าช้างประสานงาอีกอย่างหนึ่ง เมื่อทำท่าเหล่านี้ยืนยักเอวไปตามจังหวะรวมทั้งหมดนับที่เคยเห็นเป็นเล่นอยู่ ๓ กระบวน คือ ๑ ตีไม้ ๒ ตีกลอง ๓ ทำท่า แต่จะเอากระบวนเล่นเหล่านี้เข้าปรับกับกฎมณเฑียรบาลซึ่งเรียกว่า กายก ชะแม่ มหาเกก ก็ไม่แน่ใจว่าจะลงกันได้หรือไม่ คำทั้งสามนั้นจะเป็นนามหรือกิริยาก็ไม่ทราบ"[51]

ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่า การเล่มโมงครุ่มมีท่า ๓ ท่าต่อกันดังนี้ ท่าที่ ๑ ถวายบังคม แล้วลุกขึ้นตีไม้เต้นเวียนกลองร้องถัดท่าถัดไปตามจังหวะฆ้องสัก ๓ รอบ แล้วเปลี่ยนเป็นท่าที่ ๒ ฆ้องตีรัวเป็นสัญญาณให้หยุดยืนรอบกลอง ทำท่าบัวหงายบัวคว่ำ ยักตัวไปตามจังหวะฆ้องแล้วเปลี่ยนเป็นท่าที่ ๓ ด้วยฆ้องย่ำสัญญาณก่อน แล้วจังหวะตีไม้ ๒ หน ตีกลองหนหนึ่งแล้วเต้นตีไม้ เวียนกลอง ร้องถัดท่าถัดอย่างท่าที่หนึ่งต่อไปอีก[52] การเล่นโมงครุ่มนี้เดิมคงจะมีบทร้องที่ไพเราะ แต่ก็ได้สูญไปเสียหมดแล้ว

การเล่น *กุลาตีไม้* หรือ *คุลาตีไม้* ก็ต้องอาศัยค่าสันนิษฐานเช่นเดียวกับ*ระเบ็ง*และ*โมงครุ่ม* **สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** ทรงกล่าวไว้ว่า

> "กุลาตีไม้เป็นของแขกอินเดียแน่ ชื่อกุลาก็บอกอยู่ในตัว ...เคยเห็นรูปตีพิมพ์ของฝรั่ง ซึ่งเขาลอกรูปเขียนในอินเดียมา มีรูปเทวดายืนเป็นวงสองมือถือไม้ประกัน ล้อมอยู่รอบกลอง พอเห็นก็เข้าใจได้ทันทีว่า นี่คือรูปเล่นกุลาตีไม้ มีหนังสือสันสกฤต

จดไว้ว่า "ศิราษมัณฑละ" เข้าใจเอาเองว่านั่นเป็นชื่อของการเล่นชนิดนั้น"[53]

"กุลาตีไม้ก็นึกได้ว่าตีสามท่า ตีคนเดียวเหมือนตีกรับนั้นอย่างหนึ่ง ตีคู่เหมือนเด็กเล่นตบแปะนั้นอย่างหนึ่ง ตีวงไม้ขวาตีกับคนขวา ไม้ซ้ายตีกับคนซ้ายนั้นอีกอย่างหนึ่ง กลองก็ตั้งกลางวง..."[54]

นอกจากนี้ก็ได้ทรงอธิบายไว้ว่า บทร้องกุลาตีไม้จะเป็นโคลงหรือกาพย์น่าสงสัย หากเป็นอะไร ลักษณะที่จะเขียนก็ต้องต่างกัน ดังนี้

ถ้าเป็นโคลง

ศักดานุภาพเลิศล้ำ	แดนไตร
สิทธิครูมอบให้	จึ่งแจ้ง
ฤทธาเชี่ยวชาญชัย	เหตุใด นาพ่อ
พระเดชพระคุณปกเกล้า	ไพร่ฟ้าอยู่เย็นฯ

ถ้าเป็นกาพย์

ศักดานุภาพ	เลิศล้ำแดนไตร
สิทธิครูมอบให้	จึ่งแจ้งฤทธา
เชี่ยวชาญชัย	เหตุใดนาพ่อ
พระเดชพระคุณปกเกล้า	ไพร่ฟ้าอยู่เย็น[55]

หุ่น หุ่นเป็นการแสดงซึ่งเริ่มมีในสมัยอยุธยา ดังปรากฏใน *จดหมายเหตุของลาลูแบร์* หุ่นที่เล่นในสมัยนั้นมีทั้ง หุ่นไทย และ หุ่นลาวซึ่งเป็นที่นิยมมากกว่า แต่ไม่ได้กล่าวไว้ว่า เล่นอย่างไรและเล่นเรื่องอะไร ในหนังสือ*ปุณโณวาทคำฉันท์* ตอนที่ว่าด้วยมหรสพสมโภชพระพุทธบาทก็กล่าวว่ามีหุ่นเป็นมหรสพอย่างหนึ่งด้วย และเล่นเรื่อง *ไชยทัต* ซึ่งก็เป็นละครนอกเรื่องหนึ่งอยู่แล้ว ปรากฏว่าหุ่นที่เล่นกันมาแต่สมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นหุ่นขนาดใหญ่ เรียกว่า *หุ่นหลวง* มีขนาดสูงราว ๑ เมตร ทำรูปร่างหน้าตาเหมือนคนจริง ๆ

แต่งเครื่องครบ ถ้าเป็นหุ่นไทยก็ทรงเครื่องอย่างละครไทย เราไม่ทราบเรื่องการเล่นหุ่นในสมัยอยุธยามากนัก แต่การเล่นหุ่นก็ได้มาเจริญรุ่งเรืองขึ้นเป็นอย่างมากในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ จนเกิดหุ่นที่เรียกว่า *หุ่นกระบอก* ในเวลาต่อมา

เสภา เมื่อเอ่ยถึง "เสภา" เรามักจะนึกถึง กลอนเสภาที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของเราคือเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* ซึ่งนับว่าเป็นวรรณกรรมเอกเรื่องหนึ่งของสมัยรัตนโกสินทร์ แต่เมื่อเอ่ยถึงประเพณีการขับเสภาแล้วก็กล่าวได้ว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา อย่างไรก็ตาม คำว่า "เสภา" นี้มาจากภาษาใด หรือแปลว่าอย่างไร ก็ยังสืบไม่ได้ความ

ประเพณีการขับเสภาถึงจะไม่ปรากฏเหตุเดิมแน่นอน ก็พอสันนิษฐานได้ว่าคงเนื่องมาแต่การเล่านิทานอันเป็นประเพณีมาแต่โบราณ แม้ในครั้งพุทธกาลก็ปรากฏว่ามีคนรับจ้างเล่านิทานให้ฟังกันในที่ประชุมชน ต่อมาเพื่อให้เป็นที่น่าสนใจขึ้นก็มีการดัดแปลงการเล่าอย่างธรรมดาให้เป็นการว่ากลอนขึ้น หนังสือกลอนของโบราณที่เกิดขึ้นด้วยการเอานิทานมาแต่งเป็นกลอนสำหรับขับลำนำ ไม่ใช่มีแต่เรื่อง*ขุนช้างขุนแผน*เพียงเรื่องเดียว ยังมีตำราเรื่องตำนานและเรื่องชาดกต่าง ๆ อีกแต่แต่งเป็นกลอนสำหรับสวด ในชั้นแรกเมื่อจะเกิดเสภานั้นคงจะแต่งเป็นกลอนแต่เพียงบางบทหรือว่าสลับแต่ในตอนที่สำคัญ เช่น บทสังวาส บทพ้อ บทชมโฉม ฯลฯ โดยแต่งเป็นกลอนสด แล้วต่อมาจึงได้มีกวีเขียนเป็นหนังสือกลอนขึ้น

หนังสือเสภาที่แต่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาคงจะสูญเสียแทบหมดสิ้น เพราะหนังสือเสภาแต่งขึ้นเพื่อให้คนขับท่องพอจำได้ เมื่อจำได้แล้วก็ไม่ต้องใช้หนังสืออีก นอกจากนี้ผู้ที่มีอาชีพทางขับเสภาก็คงจะปกปิดหนังสือไว้เป็นความลับ หนังสือจึงมีน้อยและสูญหายง่าย สำหรับบทเสภาเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* นั้นมีเค้าเงื่อนว่าคงจะเกิดขึ้นหลังสมัย**สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒** ซึ่งเป็นสมัยที่สันนิษฐานกันว่า เป็นสมัยที่ตัวละครสำคัญ คือ ขุนช้าง ขุนแผน และนางวันทองมีชีวิตอยู่[56] และอาจจะมีผู้เริ่มแต่งเรื่องนี้เป็นลายลักษณ์อักษรในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

ก็ได้[๕๗]

ละคร[๕๘] แต่เดิมการละครอย่างทุกวันนี้คงจะยังมิได้เกิดขึ้น คงจะมีแต่การเล่นตามแบบพื้นเมือง ซึ่งได้แก่ระบำรำฟ้อนเท่านั้น ต่อมาจึงได้กลายมาเป็นละครในภายหลัง จะเห็นได้ว่าบทบาทของละครทุกอย่างก็อยู่ในลักษณะของการเล่นระบำ ฟ้อน นั่นเอง เช่น การแสดงทีท่าของศิลปะเป็นหมู่ เป็นพวกการใช้มือกรีดกรายไปตามบทบาท การใช้มือและเท้าชัดส่ายไปตามจังหวะเป็นต้น

การละครในสมัยกรุงศรีอยุธยาแยกตามประเภทของการเล่นได้เป็น ๓ อย่าง คือ ละครชาตรี ละครนอก และละครใน ดังจะกล่าวถึงแต่ละประเภทโดยย่อดังนี้[๕๙]

๑) ละครชาตรี

ละครชาตรีเป็นละครที่เล่นกันอยู่ในภาคใต้ของไทยมาก่อน คงปรับปรุงมาจากการเล่นพื้นเมืองที่เรียกกัน *"โนราห์"* บางครั้งก็เรียกรวมว่า *"โนราห์ชาตรี"* แต่บางความเห็นก็ว่า แต่เดิมละครประเภทนี้นิยมเล่นเรื่อง *"มโนราห์"* ชาวใต้นิยมตัดคำให้สั้นลงจึงกลายเป็น *"โนราห์"* ส่วนคำว่า *"ชาตรี"* นั้นยังไม่เป็นที่ตกลงกันว่าหมายความว่าอย่างไร ละครแบบนี้มีตัวละครเป็นหลักอยู่ ๓ ตัว คือ ตัวทำบทเป็นผู้ชายคือ นายโรง หรือยืนเครื่องหนึ่ง ตัวทำบทเป็นผู้หญิง หรือนางหนึ่งและตัวตลก หรือตัวทำบทเบ็ดเตล็ดหนึ่ง ละครประเภทนี้เที่ยวเล่นร่อนเร่ไปตามที่ต่าง ๆ อย่างละครเร่ คล้ายกับละครอินเดียแบบที่เรียกว่า *"ยาตรา"* ในสมัยโบราณละครชาตรีมีแบบแผนการเล่นเป็นศิลปะของตนเองโดยเฉพาะ ทั้งการร้อง ท่ารำ ทำนองเพลง เครื่องดนตรี ตลอดจนเครื่องแต่งตัว (ที่เห็นได้ชัดคือ ตัวละครฝ่ายชายไม่สวมเสื้อ) และมักนิยมเล่นแต่เรื่องที่มีตัวละครเอก ๓ ตัว เช่น *มโนราห์* (พระสุธน มโนราห์ และพรานบุญ) และ*รถเสน* (รถเสน นางเมรี และม้า) เท่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน บทละครชาตรีในสมัยอยุธยาหาได้ยาก หรืออาจจะหาไม่ได้เลย เพราะเป็นการแสดงที่เล่นกันสด ๆ มากกว่าจะมีการเขียนบทไว้ก่อน เข้าใจว่าละครโนราห์

ชาตรีเดิมดังกล่าวนี้ คงเป็นกำเนิดของละครนอกและละครในในเวลาต่อมา

๒) ละครนอก

แต่เดิมละครนอกคงจะมาจากละเล่นพื้นเมืองของชาวบ้าน รำและร้องแก้กัน มีเพลงปรบไก่ เพลงพวงมาลัย แล้วภายหลังจับตอนเล่นเป็นเรื่อง ตอนชิงชู้ ลักหาพาหนี และตีหมากผัว ต่อมาเมื่อได้แบบอย่างละครชาตรีก็นำมาผสมผูกเรื่องขึ้นเล่น จนถึงน่าเอานิทานพื้นเมืองและเรื่องชาดกมาแต่งบทเล่นเป็นละคร จำนวนตัวละครยังคงมีที่สำคัญเพียง ๓ เช่นเดียวกับละครชาตรี การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็ว และออกตลกขบขัน บางครั้งก็หยาบโลน แม้แต่ตัวกษัตริย์ก็เล่นเป็นแบบตลกคะนอง ถ้อยคำที่ใช้ก็เป็นแบบพื้น ๆ ผู้แสดงต้องคล่องแคล่วว่องไว และมีปฏิภาณดี เพราะต้องร้องและเจรจาเอง[๑๐]

โขน ละครชาตรี และละครนอก แต่เดิมมาใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วน โดยเฉพาะละครชาตรีและละครนอกนั้นเป็นการแสดงของราษฎรทั่วไป แต่เดิมมาละครนอกก็เรียกว่าละครเฉย ๆ ต่อมาเมื่อเกิดละครในราชสำนักขึ้น จึงเรียกละครของราษฎรนี้ว่า *ละครนอก* และเรียกละครในราชสำนักว่า *ละครใน*

เนื่องจากละครนอกเป็นละครของชาวบ้าน หลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรจึงมีอยู่น้อย บางเรื่องอาจจะไม่มีจารึกไว้เลย อีกประการหนึ่งเมื่อกรุงศรีอยุธยาแตก บทละครที่จารึกไว้ก็อาจจะกระจัดกระจายหายไป เท่าที่ปรากฏเหลืออยู่ในปัจจุบันนี้มีเพียง ๑๔ เรื่อง คือ

๑. การเกด
๒. คาวี
๓. ไชยทัต
๔. พิกุลทอง
๕. พิมสวรรค์
๖. พิณสุริวงศ์
๗. มโนราห์
๘. โม่งป่า
๙. มณีพิชัย
๑๐. สังข์ทอง
๑๑. สังข์ศิลป์ไชย
๑๒. สุวรรณศิลป์
๑๓. สุวรรณหงส์
๑๔. โสวัตร

และยังมีบทละครนอกอีก ๕ เรื่อง ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นบทละครสำนวนเก่าก่อนรัชสมัยของ**พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย** แต่ยังไม่ปรากฏชัดว่าอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาหรือไม่ คือ

ไกรทอง โคบุตร ไชยเชษฐ์ พระรถเมรี และ ศิลป์สุริวงศ์[๘๑]

บทละครทั้ง ๑๙ เรื่องนี้ เป็นเรื่องประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ ซึ่งเป็นที่นิยมกันอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาทั้งสิ้น เค้าโครงเรื่องสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการปกครองซึ่งมีกษัตริย์เป็นประมุข มีกฎหมายแบบจารีตนครบาล ซึ่งอาศัยการพิสูจน์ข้อเท็จจริงอย่างค่อนข้างหละหลวม คือการดำน้ำลุยไฟ ฯลฯ นอกจากนี้ยังทำให้ทราบถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา สภาพทางจิตใจ ความเชื่อในด้านต่าง ๆ ความยึดมั่นในคติทางศาสนา และขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมของชาวบ้าน เช่น การวางตัวของผู้หญิง การแต่งงาน การหย่าร้าง ฯลฯ

เมื่อพิจารณาดูกลอนที่ใช้แต่งบทละครเหล่านี้จะเห็นได้ว่า บางเรื่องแต่งเป็นกลอนด้นเกือบทั้งหมด มีกลอนบทละครที่แต่งเหมือนแบบแผนที่นิยมกันในปัจจุบันอยู่บ้าง บางเรื่องก็แต่งเป็นกลอนบทละครที่เหมือนแบบแผนปัจจุบันเป็นส่วนมาก มีกลอนด้นปนอยู่เป็นส่วนน้อย ซึ่งอาจจะเป็นเพราะว่าตัวละครมีปฏิภาณดี สามารถคิดแต่งกลอนได้ไพเราะ มีสัมผัสนอก สัมผัสใน หรือมิฉะนั้นอาจมีการแต่งบทไว้ก่อนแต่ตัวละครท่องจำเอามาร้อง หรือมีผู้คอยบอกบทอยู่หลังฉากก็ได้

การคัดลอกลงในสมุดไทยนั้นเข้าใจว่าคงจะได้กระทำมาเรื่อยๆ ไม่ใช่แต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเท่านั้น บทละครบางเรื่อง แม้จะใช้เล่นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ก็อาจจะมาคัดลอกในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็ได้ โดยอาศัยการจดจำกลอนมาจากที่ได้ยินได้ชม[๘๒]

ตัวอย่าง กลอนด้น จากบทละครนอกเรื่อง *ไชยทัต*

ยังพรั่นอยู่ดูท่าจ่วิ่งไปย
ผู้วะไนเลียวท้ายแลขว้า
โอ้ไฉนฉ่นี้ณะอกอา

มาหลงอยู่กล้างบ่าภะนาไลย
พระเร่งกำสดระถษใจย
โสกาอาไลยอยู่ไปมา[๕๓]

ตัวอย่าง กลอนที่มีลักษณะถูกต้องตามแบบแผนปัจจุบัน จากเรื่อง *การเกด*

โอยพรมานดาของขาเอ้ย
ทรามเชัยล่หอยจคอยหา
ปาช่นีพรทองทังสองรา
จ่ล่หอยคอยหาทุกราตรี[๕๔]

๓) ละครใน

กำเนิดของละครในนี้สันนิษฐานกันว่าเดิมคงจะมีพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาโปรดฯ ให้นางระบำเล่นระบำเข้ากับเรื่องไสยศาสตร์ เช่น ให้แต่งเป็นเทพบุตรเทพธิดาจับระบำเข้ากับเรื่องรามสูร เป็นต้น ที่เรียกว่า "ละครใน" คงจะเป็นการเรียกย่อจาก "ละครนางใน" หรือ "ละครข้างใน" นั่นเอง มีหลักฐานที่เห็นได้ว่า ละครในเอาแบบโขนกับแบบละครนอกมาผสมกับแบบระบำ แต่กระบวนการรำช้ากว่าละครนอก เพราะความมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่ศิลปะของการรำ ไม่นิยมเล่นตลก ทั้งต้องพยายามรักษาแบบแผนและจารีตประเพณีไว้พร้อมกันไปด้วย บทละครในจึงพิถีพิถันในการใช้ถ้อยคำให้ไพเราะสละสลวยสมกับที่มีกำเนิดขึ้นภายในราชสำนัก ทั้งเครื่องแต่งกายก็เลียนแบบมาจากกษัตริย์ แต่ตัดทอนลงมาบ้าง

เรื่องสำหรับเล่นละครในที่นิยมกันในสมัยอยุธยามีเพียง ๔ เรื่อง คือ *รามเกียรติ์ อุณรุท ตาหลัง* หรือ *อิเหนาใหญ่*และ*อิเหนา* หรือ *อิเหนาเล็ก* แต่เนื่องจากเป็นละครที่เล่นกันอยู่เพียงในราชสำนัก ไม่สู้จะกว้างขวางในหมู่ประชาชน บทละครในที่เหลืออยู่ในปัจจุบันจึงมีน้อยมาก บางฉบับก็ยังเป็นที่สงสัยกันว่าจะใช่บทละครในสมัยอยุธยาจริงหรือไม่

กรมหลวงนรินทรเทวี ได้ทรงบันทึกไว้ใน *จดหมายเหตุความ*

ทรงจำ ว่า ในตอนต้นกรุงรัตนโกสินทร์มีการประชันกันระหว่างละครหลวงกับละครของเจ้านคร และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชวิจารณ์ว่า ดูท่าทีคนจะตื่นละครของเจ้านครมาก ละครของเจ้านครคงจะไม่ใช่ละครชาตรี และที่เป็นละครดีก็อาจจะเป็นเพราะเมื่อตอนกรุงศรีอยุธยาแตกนครศรีธรรมราชไม่ได้ถูกกระทบกระเทือนด้วย การละครจึงยังดีอยู่และบทละครของเจ้านครคงจะเป็นบทที่ได้ไปจากกรุงศรีอยุธยา แต่ที่มีลักษณะคล้ายละครชาตรีก็เพราะชาวนอกคัดเขียนออกไป ทรงคัดตัวอย่างบทละครเรื่อง *อิเหนา* ซึ่งเข้าพระทัยว่า จะเป็นบทละครในสมัยกรุงศรีอยุธยามาเป็นตัวอย่าง ดังนี้

"มาจะกล่าวบทไป เถิงสุริวงเทพใทเรืองยี
สีอ่องลวนทรงธรณี ทุกบุรีตตรีชวาใมเทยิมทัน
ทาวรวมบิตุเรดมานดา วิดทยายิ่งยวดกวดขัน
อันพระเชตถาภูทรึงทำ งามล้ำเทวาเนรมิด
ผิวภองออ่สุนทร่าโฉม ประโลมโลกเลิดล่าล่านจิด
ดงงพระนาราวึงทรำฤทธ ทุกทิดเกรงเดดกระจายจอน[๕๕]

แต่อย่างไรก็ตามเมื่อ**สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ**ทรงอ่านพิจารณาอย่างละเอียดในภายหลังแล้ว ก็ได้ทรงเห็นว่าน่าจะเป็นบท*อิเหนา* พระราชนิพนธ์**พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ** มากกว่า[๕๖]

ส่วนบทละครเรื่อง *รามเกียรติ์* สมัยกรุงศรีอยุธยานั้น **นายธนิต อยู่โพธิ์** ได้กล่าวไว้ในเรื่อง *"เล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์"* ว่า บทละครความนี้มีประวัติว่า *"พระครูศรีถวายที่อ่างศิลา น.ศ.๒๔๕๖"* ต้นฉบับเป็นสมุดไทยขาว เขียนเส้นหมึก บรรจุความตั้งแต่ตอน *"พระรามประชุมพล"* ถึง *"องคตสื่อสาร"* บอกไว้ในตอนท้ายเล่มว่า *"นายฉายโครฐเขียนจบในเดือนเจด ไม่หมดเสดเรื่องราวรามมะเกรียร"* มีหมายเหตุของเจ้าหน้าที่ไว้แต่ก่อนว่าเป็น *"พระราชนิพนธ์พระเจ้ากรุงธนบุรี"* แต่เมื่อได้เปรียบเทียบสำนวนกลอนและถ้อยคำแล้วสงสัยว่าบทละครความนี้จะไม่ใช่พระราชนิพนธ์ของ**สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี** เพราะนอกจากสำนวนกลอนและถ้อยคำจะแตกต่างกันแล้ว การใช้คำ

ขึ้นบทก็ต่างกันด้วย ในสมัยรัชกาลที่ ๑ นิยมใช้คำ *"เมื่อนั้น" "บัดนี้"* แต่บทละครความนี้ชอบใช้ *"มาเถิง" "ฝังพระอนุชาพาที" "ฝังสาร" "ฝังวาจา"* ฯลฯ ซึ่งเป็นที่นิยมกันมากในบทละครสมัยอยุธยา และใช้คำ *"ปรา"* แทน *"ปราง"* หรือ *ปรางปรา"* ที่บทละครในสมัยหลังนิยม คำ *"ปรา"* นี้นิยมใช้มากในบทละครนอกสมัยอยุธยา นอกจากนี้ยังเรียกพระราม-พระนารายณ์ว่า *"พุทธพงศ์"* ซึ่งตรงกับที่พม่าซึ่งได้แบบแผนละครจากกรุงศรีอยุธยาไปแล้วกล่าวว่า คนไทยนับถือว่าเรื่อง*รามเกียรติ์*เป็นชาดก ซึ่งตรงกับลัทธิเขมรและทางภาคอีกสานสำนวนและภาษาในบทละครความนี้ไม่สู้จะดีนัก แต่ก็นับว่าเป็นฉบับที่มีค่า เพราะเป็นบทละคร*รามเกียรติ์*สมัยกรุงศรีอยุธยาฉบับเดียวและความเดียวที่เหลืออยู่[67]

ตัวอย่าง บทละครเรื่อง*รามเกียรติ์* สมัยกรุงศรีอยุธยา

เมื่อนั้น วายุบุตรวุฑฒิไกรไจยหาร
จึ่งตอบคำไปยหมีได้นาร หลานจะอาสาอย่าร้อนไจย
เวลาดึกยามสามน้ำค้างตก จะสกดธานีบูรีใหญ่
ให้ยหลับนิทราทั้งราไชย จะเข้าในยมนเทียรวิเชียรปรา

เพลง เพลงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นควบคู่กับการละเล่นแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะการเล่นต่าง ๆ ที่นิยมเล่นเป็นประจำในพื้นบ้านพื้นเมือง เนื่องในงานรื่นเริงวันนักขัตฤกษ์ ในงานฉลองสมโภชตามเทศกาล เช่น ตรุษสงกรานต์ รวมทั้งงานขอแรงประกอบกิจการต่าง ๆ เช่น ลงแขกเกี่ยวข้าว นอกจากเพลงพื้นเมืองดังกล่าวแล้วยังมีเพลงที่ร้องฟังกันในวังหรือในบ้านผู้มีฐานะ และเพลงที่ขับในพิธีสมโภชฉลองชั้นสูง เช่น *เพลงมโหรี เพลงขับไม้* ฯลฯ สุดท้ายก็คือเพลงที่มิได้นิยมนำไปขับร้อง นั่นคือ *เพลงยาว* บทเพลงต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้นที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาเท่าที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันนี้ล้วนเป็นบทวรรณกรรมที่น่าสนใจทั้งสิ้น

การละเล่นพื้นเมืองสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี และในสมัยต่อ ๆ มายังนิยมเล่นกันอยู่ มีการเล่นเพลง เพลงเรือ ดอกสร้อย

และสักวา

การเล่นเพลง หมายถึงการรวมกันมาขับลำนำ ลักษณะที่เล่นเพลงมีอยู่หลายอย่าง อย่างต่ำที่สุดคงได้แก่ *"เพลงเกี่ยวข้าว"* ซึ่งเล่นกันเวลาบอกแขกมาช่วยเกี่ยวข้าว คนที่มาช่วยงานถือเคียวยืนรายกันเป็นแถว ร้องเพลงไปพลางเกี่ยวข้าวไปพลาง บทและลำนำที่ขับก็แล้วแต่จะจำได้ด้วยกันมาก ไม่มีกำหนดสุดแต่ให้รื่นเริงเพลิดเพลินเป็นประมาณ[๙] เพลงเกี่ยวข้าวนี้สันนิษฐานว่าคงมีมานานตั้งแต่สมัยสุโขทัย-อยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ แต่สมัยสุโขทัย-อยุธยามิได้มีการบันทึกไว้เป็นหลักฐาน เพลงเกี่ยวกับข้าวนี้มาเจริญรุ่งเรืองขึ้นมากในสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากในอยุธยาแล้วก็มีเล่นกันตลอดภาคกลางลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา

เนื่องจากบทที่ใช้เล่นเพลงเกี่ยวข้าวในสมัยอยุธยาไม่มีตกทอดมาถึงปัจจุบัน จึงจะขอยกบทเล่นเพลงเกี่ยวข้างที่เกิดขึ้นในสมัยหลัง ๆ มาให้ดูเพื่อเป็นตัวอย่างให้เห็นลักษณะของ เพลงเกี่ยวข้าว ดังนี้

บทปลอบชาย

พี่จะขอฟังสำเนียงเสียงน้อง แม่เอ๋ยจงร้องรำว่า
พี่เข้ามาขอปลอบทรามสงวน ทั้งกาลก็จวนเวลา
ขอเชิญแม่เยื้อนเอื้อนโอษฐ์ เถิดแม่พวงมโหตสุมนา
แม่งามประกอบจงตอบวาจา เถิดแม่ดอกจำปาทองเอย

บทปลอบหญิง

แต่พอพี่เอ่ยทรามเชยก็ร้อง ตอบสนองสนทนา
ฉันเสียแค่นของพี่ไม่ได้ ชังกะตายจะจำว่า
ไหน ๆ ก็ได้เข้ามาปลอบ แล้วจำจะตอบวาจา
มิให้พี่ชายขายหน้า ที่เพื่อนเขามาดอกเอย[๑๐]

ส่วน *เพลงเรือ* ก็คงเล่นกันในฤดูน้ำมาก เช่นใน เทศกาลไหว้พระปิดทอง ฉลองกฐิน ฉลองผ้าป่า และวันลอยกระทง พอใกล้วันกำหนดงานไหว้พระปิดทอง ชาวบ้านหญิงชายและหนุ่มสาวต่างก็นัดหมายเตรียมการตัดเครื่องแต่งตัวให้เข้าชุดกันเป็นพวก ๆ ฝ่ายหญิงก็

ไปตามฝ่ายหญิง ฝ่ายชายก็ไปตามฝ่ายชาย ลงเรือใหญ่พายกันไปเอง แต่ละลำมีพ่อเพลงและแม่เพลงร่วมไปด้วย เวลาพายไปก็จับคู่กันเป็นคู่ ๆ เล่นเพลงเรือโต้ตอบกันไปตลอดทาง เมื่อถึงวัดต่างก็ขึ้นปิดทองไหว้พระเสร็จแล้วก็พักผ่อนกัน พอตกบ่ายก็ทะยอยกันกลับ จับคู่ว่าเพลงกันเช่นเคย ฝ่ายชายจะไปส่งฝ่ายหญิงถึงบ้าน บางคราวก็กลับถึงบ้านเกือบจะค่อนรุ่ง

เช่นเดียวกับบทเพลงเกี่ยวข้าว บทเพลงเรือในสมัยอยุธยาหาได้ตกทอดมาถึงปัจจุบันไม่ เพราะไม่มีการบันทึก จึงจะขอยกตัวอย่างเพลงเรือที่เกิดขึ้นในสมัยหลัง เพื่อให้เห็นลักษณะของเพลงเรือ ดังนี้

ชาย รอเรียงเคียงประทับ สองมือพี่ก็จับนาวา
ให้น้องเอาเสียงขึ้นมาร้อง นึกว่าฉลองผ้าปา
มีมิ่งก็ไขว่าได้ก็ว่า ไม่มากสักห้าคำ
หญิง ได้ยินเสียงชายมากรายเกริ่น ตัวน้องไม่เนิ่นอยู่ช้า
ครั้นจะไม่เล่นจะว่าหญิงชั่ว จะว่าเล่นตัวเล่นตา
จะเล่นเสียหน่อยไม่ให้น้อยหน้า เสียแรงพี่ได้มา[70]

การเล่น *ดอกสร้อย* ก็มาจากการเล่นเพลงเรือนั่นเอง พวกผู้ดีจะพาหญิงสาวบริวารของตนลงเรือไปเที่ยว พวกหนุ่ม ๆ ก็พาเพื่อนลงเรือไปเที่ยวบ้าง จะขับร้องโดยลำพังก็ได้ หรือจะเกี้ยวกันก็ได้ ใช้บทเพลงสั้นเหมือนเพลงเรือที่ราษฎรเล่น ผิดกันแต่ร้องลำนำต่าง ๆ และตีทับรำมะนาดประกอบให้ไพเราะกว่าเพลงเรือสามัญ ที่เรียกว่าดอกสร้อย นั้น คงเป็นเพราะเวลาเล่นเรือ เรือชายกับหญิงอยู่ห่างกัน เห็นหน้ากันได้บ้างไม่เห็นบ้างจึงแต่งบทเกี้ยวหญิงเป็นกลาง ๆ โดยใช้อุปมาชมดอกไม้เป็นคำเกี้ยวดังบทว่า

มาเอยมาพบ ดอกสร้อยสวรรค์มาลัย
พี่คิดจิตจงจำนงใจ จะใคร่ได้ชิ่งดอกมาลา[71]

ส่วนผู้มีบรรดาศักดิ์ตั้งแต่เจ้านายเป็นต้นก็มักจะพาบริวารซึ่งเป็น

นักร้องทั้งต้นบทและลูกคู่ มีโทนทับกรับฉิ่งพร้อมสำรับลงเรือไปเที่ยว บางลำเป็นนักร้องผู้ชาย บางลำเป็นนักร้องผู้หญิง เมื่อไปพบปะประชุมกันเป็นการสโมสรในท้องทุ่ง เจ้าของก็คิดบทให้นักร้องของตนร้องลำน่า ผูกกลอนเป็นทางสังวาสบ้าง เป็นทางเรื่องบ้าง ลำอื่นก็ร้องลำน่าโต้ตอบกันไปมา

การเล่น *สักวา* ก็เป็นการเล่นในโอกาสเดียวกันกับการเล่นดอกสร้อย แต่ ดอกสร้อย กับ สักวา ผิดกันที่ ดอกสร้อย เล่นกันแต่ ๒ วง ชายวง ๑ หญิง วง ๑ และร้องลำต่าง ๆ ร้องยากกว่าสักวา เพราะต้องหัดคนร้องให้ร้องลำต่าง ๆ ได้มาก ส่วนสักวานั้นเล่นกี่วงก็ได้ วิธีเล่นเอาเรื่องอะไร ๆ มาสมมติก็ได้ เช่น เรื่องช่อนหา เรื่องทอดผ้าปา ตลอดจนเรื่อง*อิเหนา รามเกียรติ์* เลือกแต่เรื่องที่มีข้อความสำหรับที่จะพูดจาโต้ตอบกัน แล้วสมมติให้ตัวบททุก ๆ วง ดังเช่นเรื่องรามเกียรติ์ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ สมมติวงหนึ่งให้เป็นพระราม วงหนึ่งให้เป็นทศกัณฐ์ วงหนึ่งให้เป็นสีดา วงหนึ่งให้เป็นท้าวมาลีวราช ดังนี้เป็นต้น แล้วแต่จะแต่งบทโต้ตอบกัน ไม่ต้องถือเอาถ้อยคำในบทละครเป็นสำคัญ ลำที่ร้องสักวานั้น เมื่อเล่นเรื่องร้องลำพระทองลำเดียวทุกวง เมื่อจวนเลิก จึงร้องลำอื่นส่ง วงละลำสองลำ แล้วก็เลิก เพราะฉะนั้นสักวาจึงร้องง่ายกว่าดอกสร้อย[72]

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงฯ ทรงประทานคำสันนิษฐานต่อมาว่า

> "สักวา" นั้น (ชื่อจะมาแต่อะไรไม่ทราบ) ดูคล้ายกับเพลงปรบไก่มาก เป็นต้น แต่ต้องมีคู่โต้และว่ากันด้วยกลอนสด ร้องลำน่าก็อย่างเดียว (แต่เพลงพระทอง) จนจวนเลิกจึงร้องลำต่าง ๆ เหมือนกัน ผิดกันแต่เพลงปรบไก่ใช้เพลงยาว สักวาใช้เพลงสั้น และสักวาเล่นเป็นเรื่อง ไม่ด่าว่ากันหยาบคายเหมือนเพลงปรบไก่ ข้อสังเกตมีอีกอย่าง ๑ ที่เพลงปรบไก่เป็นการเล่นบนบกแทนเพลงเรือฉันใด สักวาก็เป็นการเล่นบนบกแทนดอกสร้อยทำนองเดียวกัน จึงเห็นว่าสักวาน่าจะมาแต่เพลงปรบไก่และดอกสร้อยน่าจะมาแต่เพลงเรือทำนองเดียวกัน[73]

บทเพลงที่จะกล่าวถึงต่อไปคือ บทเพลงที่ใช้ขับไม้ กับ บทเพลงที่ร้องกับวงมโหรี

ขับไม้ เป็นดนตรีผสมวงผู้ชายเล่น มีคนขับร้องลำนำ ๑ คน คนสีซอสามสาย ๑ คน คนไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะ ๑ คน รวมเป็น ๓ คน เราได้ตำรับมาจากอินเดีย แล้วนำมาขับบรรเลงในพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น ในงานสมโภชพระมหาเศวตฉัตร สมโภชเจ้าฟ้า และสมโภชช้างเผือก บทที่ใช้ขับมักจะแต่งเป็นกาพย์ มีโคลงปนบ้างเล็กน้อย กาพย์ขับไม้ในสมัยอยุธยาเท่าที่มีบทเหลือมาถึงปัจจุบันนี้คือ กาพย์ขับไม้เรื่อง *พระรถเสน* แต่ไม่ปรากฏตัวผู้แต่ง และสมัยที่แต่งดังจะยกตัวอย่างดังนี้

โคลง

เด็ด	ดวงดอกไม้ดุจ	จินดา
ก้าน	กิ่งใบชายา	ซ่อนไว้
ราน	รุกคลุกบุษบา	บานบอบ
ใบ	ก็ได้ดวงได้	ดอกไม้ดวงสงวน

กาพย์

เด็ดก้านรานใบ มุ่งหมายภายใน แลลับคับควร ผ่อนผันกันเม็ด ดูนางพลางเด็ด บขาลลามลวน อักเคื้อเนื้อนวล ทอดมาตาจวน พิศดูภูบาล

บัดนั้นเมรี นำพระภูมี เดินโดยอุทยาน สองท้าวลีลาศ ลีลาประพาศ ชมไม้พิสดาร ดอกดวงเบ่งบาน งอกงามในสถาน หลายพรรณมากมี

พระแกล้งใส่กล เด็ดดอกโกมล ทัดทานเกษี เด็ดทับทิมทาย แสร้งทำอุบาย เล่ห์กลภูมี ตรัสถามเมรี ว่าไม้สิ่งนี้ เจ้าเรียกชื่อใด

นางทูลบช้า สิ่งนี้แก้วข้า ชื่อทิพยภายใน บเชื่อเชิญเสวยดู พระผู้ร่วมรู้ จึงจะเชื่อน้ำใจ สิ่งนี้พิศมัย เชิญเสวยเป็นใด ชื่นพระทัยหนักหนา

ยักษามีฟิศม์ สี่ตนเรืองฤทธิ์ กริ้วโกรธโกรธา หน่ายเจ็บหน่ายใจ หน่ายเจ็บกลใด ชักชวนท้าวมา ใครแลทูลแก่ราชา เจ็บใจแก่หญ้าข้า ชวนมาเล่นลามลวน

พระรถลอบแล น้องท้าวเบือนแปร หยอกข้าไทเสสรวล พระก็โน้มน้าวปลิด บพิตรเชอปลิดได้ ชิ่งไม้ของสงวน นิกว่าลับเนตรพระอวล พอแลมาจวน ก็ร้องห้ามพระทอง

กำบังกำบด เห็นแนบสมพศ โดยพระทัยสมพอง น้องท้าวแลเห็นว่าพระอย่าเล่น ใช่เด็กทรามคะนอง อย่าอย่านะพระทอง แม้วแก้วจะรักน้อง จงคาระเกรงใจ[74]

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

บทที่แต่งสำหรับขับร้องมโหรีนั้น กำหนดเป็น ๒ อย่าง เป็นบทเกร็ดสำหรับให้ขับร้องเข้าเพลงมโหรี เช่น ร้องเพลงตับ เป็นต้น คือแต่งเอาเพลงเป็นหลักของบทอย่างหนึ่ง อีกอย่างหนึ่งเป็นบทเรื่องสำหรับใช้ขับร้องเป็นเรื่องติดต่อกันไป(ทำนองอย่างเล่นละคร) เลือกเพลงต่าง ๆ มาร้องให้เข้ากับบท คือเอาบทเป็นหลักของเพลงกลับกันกับอย่างก่อน บทมโหรีชั้นเก่ามักแต่งเป็นกาพย์ มาชั้นหลังราวตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาจึงได้แต่งเป็นกลอนแปด ที่ยังแต่งเป็นกาพย์ให้เข้ากับเพลงร้องก็มี แต่มีน้อยกว่ากลอนแปด

การเล่นมโหรีในสมัยกรุงศรีอยุธยาคงจะเป็นที่นิยมกันมาก จึงได้มีผู้คิดผูกเพลงมโหรีขึ้นมากมาย ดังปรากฏในตำราถึง ๑๙๗ เพลง เพราะเหตุที่ในสมัยนั้นยังมีพระราชบัญญัติห้ามมิให้มีละครผู้หญิงนอกจาก

ของหลวง ผู้มีบรรดาศักดิ์ซึ่งมีสตรีเป็นบริวารจึงหัดแต่มโหรีไว้เล่นในบ้านและพาไปเล่นดอกสร้อยสักวาในเวลางานนักขัตกฤกษ์[75]

บทมโหรีสมัยกรุงศรีอยุธยาที่จะยกมาเป็นตัวอย่างคือ บทมโหรีเรื่อง *พระรถเสน* ซึ่งเป็นบทที่ถ่ายมาจากกาพย์ห่อโคลงเรื่อง*พระรถเสน* อันเป็นบทขับไม้

ฝ่ายนาฏเมรีศรีสวัสดิ์ บรรธมเหนือแท่นรัตน์ปัจฐรณ์
ดาวเดือนเลื่อนลับยุคันธร จะใกล้แสงทินกรอโณไทย
ฟื้นกายชายเนตรนฤมล มิได้ยลพระยอดพิศมัย
แสนโศกปริเทวนาใน อรทัยทุ่มทอดสกลกาย
ให้เดือดดาลอาดูรภูลเทวศ ชลเนตรคลอคลองลงนองสาย
พลางปลุกนางรำจำเรียงราย นางสนมทั้งหลายก็ฟื้นตน
มิได้ทราบเรื่องความโดยคดี เสาวนีจึงแจ้งแห่งอนุสนธิ์
ว่าบัดนี้พระยอดนฤมล สถิตย์บนแท่นแก้วแล้วหายไป
เห็นเปนวิปริตผิดปลาด ภูวนารถเยี่ยมยลไปหนไหน
ฤาจะว่าผ่านฟ้าเสด็จไป สถิตย์ในโรงราชพาชี
ปลาดใจเมื่อจะใกล้เข้ายามสอง เสียงอาชาเร่งร้อนอยู่อึงมี
เอ๊ะผิดแล้วพระแก้วกับพาชี ฤาว่าหนีคืนหลังไปยังเมือง[76]

เพลงประเภทสุดท้ายที่จะกล่าวถึงก็คือ *เพลงยาว* ซึ่งในปัจจุบันนี้ หมายถึงคำกลอนประเภทหนึ่ง แต่ที่นำมากล่าวรวมไว้ในจำพวกเพลงก็ด้วยเหตุที่เพลงยาวเคยเป็นเพลงขับชนิดหนึ่งมาก่อน ดังที่ **สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์**ทรงกล่าวไว้ว่า

> คำว่า "เพลงยาว" นั้นชื่อเพลงปี่พาทย์ก็มี ที่จะหมายความว่าเป็นเพลงเรื่องยาว เข้าใจว่านั่นเองเปลี่ยนมาเป็นชื่อกลอน ใช้เฉพาะแต่กลอนเกี้ยวกัน ซึ่งผู้แต่งไม่อยากให้จบยืดยาวไป จึงเรียกว่า เพลงยาว[77]

นอกจากนี้ **สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ** ยังได้ทรง

กล่าวได้ว่า

อันคำที่เรียกว่า เพลงยาว จำต้องมีเพลงสั้นเป็นคู่กัน อะไรเป็นเพลงยาวและอะไรเป็นเพลงสั้นจะพิจารณาเค้ามูลข้อนี้ก่อน เจ้ากรมเทศของหม่อมฉันที่ท่านเคยทรงรู้จัก แกมีเมียชื่อ "อิ่ม บ้านไผ่" เป็นคนมีชื่อเสียงในการเล่นเพลงปรบไก่ หม่อมฉันจึงได้เคยดูเขาเล่นเพลงปรบไก่แต่เมื่อรุ่นหนุ่มเนือง ๆ คนเล่นเพลงปรบไก่นั้นมีผู้ชายพวก ๑ ผู้หญิงพวก ๑ ยืนเรียงกันเป็นวง มีต้นบทฝ่ายละ ๒ คน ต้นบทเป็นผู้คิดและขับถ้อยคำแก้กัน ลูกคู่เป็นผู้ร้องรับเมื่อปลายบท บทเพลงปรบไก่ตอนแรกเล่นคือที่เป็นพื้นเรื่อง บทไม่มีจำกัดคำ แล้วแต่ต้นบทจะว่าไปจนสิ้นกระแสความ สั้นหรือยาวเท่าใดก็ได้และใช้ลำนำแต่อย่างเดียว ต่อเมื่อใกล้จะเลิกออกท่ารำและร้องลำนำต่าง ๆ ใช้บทสำเร็จไม่ต้องคิดใหม่ บทละ ๔ คำเป็นจำกัด ลักษณะที่เล่นเพลงปรบไก่ส่อให้สันนิษฐานว่าเพลงเช่นร้องตอนต้น อันบทไม่จำกัดจำนวนคำนั้นเป็นเพลงยาว เพลงที่ร้องเมื่อจวนเลิกบทมีจำกัดเพียง ๔ คำนั้นเป็นเพลงสั้น...

ที่เรียกหนังสือบทกลอนเชียนเกี้ยวกันว่า "เพลงยาว" นั้น เห็นว่าน่าจะเอาคำขับที่เรียกเพลงยาว เพลงสั้นมาใช้หมายความว่าจะแต่งยาวเท่าไรก็ได้ไม่มีจำกัด พึงเห็นได้อย่าง ๑ ที่เฉพาะหนังสือกลอนแต่งเกี้ยวพานจึงเรียกว่า "เพลง" ยาว ไม่เรียกว่า "กลอน" ยาว อันนี้ก็ส่อว่ามูลมาแต่คำขับร้องเพลงเกี้ยวมาเชียนเป็นหนังสือ และเอาชื่อเดิมมาเรียก[78]

นักปราชญ์ทางบทกลอนท่านอื่น ๆ ได้อธิบายไว้ว่า คำกลอนเพลงยาวมีกำเนิดมาจากหนุ่มสาวที่ต้องการแสดงความรักต่อกัน และโดยเหตุที่ประเพณีไทยแต่เดิมมา ไม่ยอมให้ชายหนุ่มมาพบกับหญิงสาวโดยลำพังได้ ดังนั้นหนุ่มสาวจึงต้องใช้วิธีลักลอบแต่งสารโต้ตอบกันไปมา โดยปิดบังมิให้พ่อแม่หรือผู้ปกครองรู้ ใจความในสารนั้นก็เป็น

ถ้อยคำชมโฉมหญิงสาวที่ตนรักบ้าง และแสดงความเศร้าโศกที่ไม่สมหวังบ้าง

เพลงยาวจะเกิดขึ้นในครั้งใด ยังไม่มีใครสันนิษฐานได้แน่ชัด แต่เป็นที่ทราบกันทั่วไปว่า ในสมัย**สมเด็จพระนารายณ์มหาราช** ได้มีเพลงยาวเกิดขึ้นแล้ว ในตอนปลายกรุงศรีอยุธยา สมัย**สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ**ได้เกิดมีการเล่นเพลงยาวกันอย่างแพร่หลายมาก ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์เนื้อหาของเพลงยาวจึงมีต่าง ๆ มากออกไปจากเรื่องของความรักเพียงอย่างเดียว

ผู้แต่งเพลงยาวในสมัยอยุธยานอกจากราษฎรสามัญแล้ว บรรดาเจ้านายทั้งชายและหญิงต่างก็นิยมแต่งส่งถึงกันเช่น **เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ เจ้าฟ้าสังวาลย์** แต่ต้นฉบับเพลงยาวสมัยอยุธยาที่เหลือมาถึงปัจจุบันมักจะไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง และบางฉบับก็ไม่แน่ว่าแต่งขึ้นตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาหรือรัตนโกสินทร์ตอนต้น ขอยกตัวอย่างเพลงยาวสำนวนเก่าที่อาจเขียนขึ้นในสมัยอยุธยา ดังนี้

อนิจจาคอยท่าคะนึงถึง
จะถามเจ้าเขาลือกันอื้ออึง ว่าแอหนังหนึ่งดำเนินมา
งามละม่อมพร้อมพริ้งสรรพางค์พักตร์- วิไลลักษณ์ตละอย่างนางตาหา
ทรงเสวตตามเพศประตาปา เมื่อทิวาวัดพลับถวายไฟ
ว่าชนชายหลายแลในแอหนัง ให้กำลังพิศวาสไม่หวาดไหว
บ้างกรุยรักปักฉลากแล้วบากไม้ บ้างสืบส่อบ้างให้แสวงบน
เห็นจะเป็นศึกษาใหญ่ขึ้นในอก จะปิดปกเงื่อนงำคำฉงน
ไม่เชื่อภารการชายนี้หลายกล จึงนิพนธ์เพลงถามด้วยความแคลง
ใช่จะกล่าวแย้มเย้อนเหมือนเตือนสติ ด้วยดำริตริฟังเมื่อยังแฝง
ว่าปันหยีนั้นสิเป็นคนแคลง จะลักษุษแปลงยังอำปลัง
เรื่องระเด่นจะเป็นแอหนังนี้ หรือเป็นชีสาวใช้ในกาหลัง
กรรมวิบัติดอกจึงพลัดออกจากวัง ศรีปัตหราชังกระมังเธอ
เร่งจำสืบแสวงดูให้รู้แท้ ว่าใครแน่เป็นหลังอาหลัดเหลอ
ชี้ตรอกบอกนามอย่าอำเออ จะว่าเพ้อชี้ตรอกแล้วออกนาม
ฝ่ายเจ้าก็จะเป็นตำรวจราช เฉลิมบาทชิดใช้ในสนาม
จะดำริสิ่งใดก็ไม่งาม ให้สมความฟูมฟักจำเริญเอยฯ[๑๐]

๕. วรรณกรรมวิชาการ

วรรณกรรมประเภทนี้ ได้แก่วรรณกรรมประเภทที่ให้ความรู้ในเรื่องต่าง ๆ โดยตรง เขียนขึ้นในเชิงตำรา อาจจะแบ่งออกได้เป็น ๔ ประเภท คือ ตำราเกี่ยวกับการสงคราม ตำราช่างช้าง ตำรายา และตำราทางอักษรศาสตร์

ตำราเกี่ยวกับการสงคราม คือ *ตำราพิชัยสงคราม* ปรากฏในพระราชพงศาวดารว่า **สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒** ทรงเริ่มให้ทำขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๐๔๑ ต่อมา**สมเด็จพระนเรศวรมหาราช**คงจะได้ทรงให้แก้ไขหรือเพิ่มเติมอีก เพราะปรากฏมีแผนที่เมืองพิษณุโลกอยู่ในตำราด้วย ซึ่งคงจะทำขึ้นเมื่อครั้ง**สมเด็จพระนเรศวรมหาราช**ทรงครองเมืองพิษณุโลกอยู่ และคงจะได้ทรงศึกษาตำราพิชัยสงครามของพม่าและมอญมาแล้ว จึงทรงแก้ไขตำราพิชัยสงครามของไทยให้ดีขึ้น หนังสือเรื่องนี้คงจะมีฉบับสืบต่อมาทุกสมัย แต่เนื่องจากเป็นตำราที่ปกปิดรู้กันแต่เฉพาะผู้เป็นนายทัพนายกองอย่างหนึ่ง กับอีกอย่างหนึ่งคือต้นฉบับมีน้อย เมื่อกรุงศรีอยุธยาเสียแก่ข้าศึกษาเมื่อ พ.ศ. ๒๓๑๐ ตำราพิชัยสงครามจึงไม่เหลือฉบับสมบูรณ์ ที่มีผู้คัดลอกไว้ปรากฏว่าเป็นฉบับที่แต่งใหม่ในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยา ซึ่งกลายเป็นเรื่องราวความเชื่อทางเวทมนตร์คาถาและอยู่ยงคงกระพันเสียส่วนมาก ตำราส่วนที่เป็นยุทธศาสตร์และยุทธวิธีจึงได้เสื่อมลง[๘๐] แต่เดิมนั้นตำราแบ่งเป็น ๓ ตอนคือ ตอนที่ ๑ ว่าด้วยเหตุแห่งสงคราม ตอนที่ ๒ ว่าด้วยอุบายสงครามและตอนที่ ๓ ว่าด้วยยุทธศาสตร์และยุทธวิธี แต่ตำราพิชัยสงครามที่ปรากฏอยู่กลายเป็นตำราดูนิมิตฤกษ์ยาม และทำเลยันต์อาถรรพศาสตร์ ในสมัย**พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิ์พลเสพย์** ได้ทรงชำระตำรานี้ครั้งหนึ่งเมื่อ พ.ศ. ๒๓๖๘

บทที่เกี่ยวกับการสงครามนี้ ยังมีอีกบทหนึ่งที่สมควรกล่าวถึงคือบทสวดมนต์ ที่เรียกว่า *มหาทิพมนต์* ซึ่งมีมนต์ต่าง ๆ รวมกันอยู่คือ มหาทิพมนต์ ชัยมงคล มหาชัย อุณหิสวิชัย และ มหาสาวัง เป็นมนต์สำหรับสวดเพื่อให้เกิดสวัสดีมีชัยและให้อายุยั่งยืน ในสมัยโบราณนั้น

เมื่อยกกองทัพไปทำสงคราม ย่อมสอนให้ทหารสวด*มหาทิพมนต์*ในเวลาค่ำทุก ๆ วัน นอกจากจะใช้ในการสงครามเช่นนี้แล้ว ยังใช้ในงานมงคลอีกด้วย เช่นในทำงานบุญฉลองอายุเป็นต้น จะมีนักสวด ๔ คน ขึ้นนั่งเตียงสวด*มหาทิพมนต์* และกล่าวกันว่าทำนองสวดนั้นไพเราะน่าฟังมาก แต่ในเวลาต่อมานักสวดคฤหัสถ์ได้นำเอาบทมหาชัยไปสวดกันในงานศพ ปัจจุบันไม่มีผู้นิยมสวด*มหาทิพมนต์*ดังกล่าวนี้แล้ว

ตำราช้าง ดังได้กล่าวแล้วแต่ต้นว่า วิชาที่เกี่ยวกับช้างนี้เราได้รับจากอินเดียอีกทอดหนึ่ง ต้นตำราช้างที่ได้มาจากอินเดียจึงเป็นภาษาสันสกฤต ตำรานี้ตกไปถึงประเทศใดก็จะมีการแปลเป็นภาษาของประเทศนั้น ส่วนที่เป็นมนต์คงรักษาไว้เป็นภาษาสันสกฤตตามเดิม เพื่อให้ศักดิ์สิทธิ์ ชาวไทยได้เรียนรู้วิชาคชศาสตร์นี้มานานตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี ดังปรากฏใน*ศิลาจารึก*ว่า**พ่อขุนรามคำแหง**ได้เสด็จออกชนช้างกับ**ขุนสามชน** เจ้าเมืองฉอด แสดงว่าสมัยนั้นไทยมีความชำนาญในการใช้ช้างจนถึงเจ้านายก็ได้ฝึกหัดขี่ช้างรบแล้ว ในสมัยกรุงศรีอยุธยายิ่งปรากฏในเรื่องนี้มากขึ้น เพราะปรากฏพระนามของเจ้านายที่มีความชำนาญในเรื่องช้างหลายพระองค์ เช่น **สมเด็จพระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระเอกาทศรถ** ฯลฯ ในสมัย**สมเด็จพระบรมราชาที่ ๒** ทรงตีกัมพูชาได้เมื่อ พ.ศ.๑๙๖๔ ได้พวกพราหมณ์ผู้เชี่ยวชาญคชศาสตร์ กับตำราต่าง ๆ ของเขมรเข้ามามาก ในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ จึงได้มีการสอบตำราเขมรกับตำราอินเดียแล้วตรวจชำระตั้งตำราคชกรรมขึ้นใหม่ เพราะปรากฏว่าในสมัยนี้มีการทำพิธีคชกรรมอย่างใหญ่โต ต่อมาถึงสมัย**สมเด็จพระนารายณ์มหาราช**วิชาคชกรรมเฟื่องฟูมาก เพราะสมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงมีพระอุปนิสัยโปรดทรงช้าง บรรดาข้าราชบริพารก็พลอยนิยมตามไปด้วย ของสำคัญเกี่ยวกับคชกรรมในประเทศไทย ซึ่งสมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงสร้างไว้ก็คือหนังสือที่เรียกว่า *ตำราขี่ช้าง* เป็นหนังสือที่อธิบายวิธีบังคับขี่ช้างซึ่งมีนิสัยต่างกัน และขี่ในกิจการต่าง ๆ ที่ต้องเสี่ยงภัย หรือมักเกิดความขัดข้องต้องแก้ไข ตำราเล่มนี้โปรดฯ ให้ถือเป็นตำราลับ รู้กันแต่ในหมู่ข้าราชการที่เกี่ยวข้องกับเรื่องช้าง

เท่านั้น ใครจะเรียนต้องให้ครูสอนเป็นอย่าง ๆ ห้ามไม่ให้ใครอ่านตำราเอง และห้ามคัดลอก ตำราเล่มนี้จึงไม่แพร่หลาย ทั้ง ๆ ที่หลายตอนในหนังสือเล่มนี้สามารถนำไปปฏิบัติได้จริง หนังสือเรื่องนี้เพิ่งมีโอกาสพิมพ์ออกเผยแพร่เป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.๒๔๖๕ เพราะกรรมการหอพระสมุดฯ เห็นว่าพ้นเวลาที่ควรจะปิดบังแล้ว[๘๑]

ตำรายา ตำราที่มีชื่อว่า *ตำราโอสถพระนารายณ์* นั้นกล่าวกันว่า เขียนขึ้นในสมัย**สมเด็จพระเจ้าท้ายสระ** แต่ไม่ปรากฏผู้แต่ง ตำราที่มีอยู่ในปัจจุบันเป็นฉบับที่เขียนขึ้นใหม่ในสมัยหลังแล้วจึงไม่ขอกล่าวถึง

ตำราทางอักษรศาสตร์ ได้แก่ *จินดามณี* และ *กาพยสารวิลาสินี*

จินดามณี เป็นชื่อของแบบเรียนภาษาไทยเล่มแรกที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่หนังสือ*จินดามณี*มีอยู่หลายสำนวนจึงเป็นการยากที่จะสืบทราบว่าใครบ้างเป็นผู้แต่งฉบับใด อย่างไรก็ตามส่วนมากจะมีระบุไว้ว่า *"จินดามณีนี้ พระโหราธิบดีเดอมอยู่เมืองศุโขทัยแต่งถวาย แต่ครั้งสมเด็จพระนารายณ์เปนเจ้าลพบุรี"* จึงถือว่า **พระโหราธิบดี**คงเป็นผู้แต่งฉบับแรก *จินดามณี*เดิมน่าจะมี ๕ เล่ม โดยสันนิษฐานจากข้อความใน *กลบทสิริวิบุลกิติ* ของ **หลวงศรีปรีชา (เช่ง)** ที่กล่าวไว้ว่า

> "มีคำไทย ใส่ประกอบ สอบตำรา มหาดัมภีร์ อสีติธาตุ ราชฤกษ์ เบิกพยากรณ์ ผ่อนเข้าหมด จดหาผล ชนหญิงชาย หมายเป็นแบบ แอบข้างอรรถ จัดเข้าลิ้น จินดามณี มีเสร็จสุด สมุดเล่มหนึ่ง ถึงเล่มสอง ต้องเล่มสาม ตามเล่มสี่ มีเล่มห้า[๘๒]

*จินดามณี*ที่มีฉบับอยู่ในปัจจุบันนี้เป็นเพียงเล่มต้น และเท่าที่มีอยู่ก็เป็นลายมือเขียนในรัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทั้งสิ้น แสดงว่ารวบรวมกันขึ้นใหม่ เมื่อได้อะไรมาก่อนก็จดลงไว้ จึงมีลักษณะกระท่อนกระแท่นปะปนสับสนกันมาก และบางตอนก็มีแต่งแทรกไม่เกินสมัยรัชกาลที่ ๓ *จินดามณี*เท่าที่ปรากฏอยู่จึงน่าจะเป็นฉบับที่เรียบเรียงรวบรวมจากความทรงจำมากกว่าจะเป็น*จินดามณี*ตัวจริงที่**พระโหราธิบดี**ได้

แต่งไว้[83] ส่วน *จินดามณี ฉบับสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ*นั้น **นายชจร สุขพานิช** ได้ขอคัดมาจากต้นฉบับสมุดข่อยซึ่ง มีเก็บรักษาไว้ที่ Royal Asiatic Society ณ กรุงลอนดอน โดยถ่ายทำเป็นไมโครฟิล์มมา *จินดามณี* ฉบับนี้ก็คงจะได้แก่ฉบับที่คัดลอกกันต่อ ๆ มา หรือแต่งเติมขึ้นใหม่บ้างในสมัย**สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ**

อย่างไรก็ตามยังมีเอกสารบางเรื่องที่แสดงว่า ตำราเรียนอย่างตำรา*จินดามณี*อาจจะมีมาก่อนหน้า**พระโหราธิบดี**ก็ได้ เพราะมีบางสำนวนกล่าวว่า

> "ศักราช ๑๔๔ พญาร่วงเจ้าได้เมืองศรีสัชนาไลยจึงแต่งหนังสือไทย แลแม่อักษรทั้งหลาย ตามพากยทั้งปวง อันเจรจาชิ่งกันแลกันแลครั้งนั้นแต่งแต่แม่อักษรไว้จะได้แต่งเป็นปรกติวิถารณหามิได้ แลกุลบุตรผู้อ่านเขียนเป็นอันยากนัก... อันนี้เป็นคำขอม และคำพระอาจาริยเจ้าตกแต่งไว้ดังนี้ก่อนพญาร่วงเจ้าจึ่งทำรูปอักษรไทยทั้งปวง ครั้นจุลศักราช ๑๐๔ ปีชวดศกจึงพระอาจาริยเจ้าผู้มีปัญญา แต่งจินดามณีถวาย..."

แต่ข้อความตอนต่อ ๆ ไปของฉบับนี้กระท่อนกระแท่น จึงยังอ้างเป็นหลักฐานไม่ได้ถนัดนัก

ส่วน *กาพยสารวิลาสินี* เป็นตำราแต่งกาพย์แบบต่างๆ ไม่ทราบว่าแต่งขึ้นในสมัยใด แต่เป็นตำราที่อ้างถึงอยู่บ่อย ๆ ใน*จินดามณี* ตอนที่ว่าด้วยตำราแต่งโคลง

หนังสือตำราในสมัยอยุธยามีอยู่ไม่มากนัก เพราะนอกจากจะทำได้น้อยฉบับแล้ว ตำราบางชนิดยังเป็นที่หวงแหนปิดบัง จะศึกษากันได้ก็แต่ในหมู่พวกเดียวกันเท่านั้น ทั้งการศึกษาก็ยังอยู่ในวงแคบ ประกอบกับการเผาหนังสือประเภทคุณไสย และการเผาทำลายกรุงในตอนเสียเมืองยิ่งทำให้ตำราหายากขึ้น ในสมัย**สมเด็จพระนารายณ์มหาราช**นั้นการศึกษามีท่าทีว่าจะขยายตัวออกไปหาชนกลุ่มใหญ่ เนื่องจากแรงกระตุ้นของพวกมิชชันนารี ที่พยายามเผยแพร่ศาสนาด้วยการศึกษา ปรากฏว่าพวกมิชชันนารีเหล่านี้ ได้พยายามสร้างตำราภาษาไทยขึ้น

เอง และได้พิมพ์หนังสือศาสนาเป็นภาษาไทยขึ้น[84] ส่วนทางด้านคนไทยโดยเฉพาะข้าราชการนั้นคงจะได้มีการเรียนภาษาฝรั่งกันจนถึงขั้นใช้การได้บ้าง มีความปรากฏใน*จดหมายเหตุของลาลูแบร์*ว่าบางคนก็พูดภาษาโปรตุเกสได้[85] นอกจากนี้**สมเด็จพระนารายณ์มหาราช**ยังทรงพระราชดำริ ที่จะส่งนักเรียนไทยออกไปเรียนวิชายังประเทศฝรั่งเศสอีกครั้งละ ๑๒ คนอีกด้วย แต่ครั้งแรกนั้นคัดเลือกส่งออกไปได้เพียง ๕ คนเท่านั้น[86] เป็นที่น่าเสียดายว่าพระราชประสงค์ของ**สมเด็จพระนารายณ์มหาราช**ไม่บรรลุตามเป้าหมาย เพราะสิ้นรัชสมัยของพระองค์เสียก่อน และพระมหากษัตริย์ที่ครองราชย์ต่อมาคือ **สมเด็จพระเพทราชา**นั้นก็มิได้ทรงรับช่วงงานนี้ต่อไป มิฉะนั้นแล้วโฉมหน้าใหม่ของวรรณกรรมไทยที่เกิดขึ้นในสมัย**พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ** เป็นต้นมาอาจจะเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางก็ได้

๖. วรรณกรรมประวัติศาสตร์

วรรณกรรมประเภทนี้แบ่งออกเป็นประเภทย่อยได้ ๔ ประเภท คือ ประวัติศาสตร์หรือพระราชพงศาวดาร ตำนาน บันทึกเหตุการณ์ช่วงสั้น ๆ และหนังสือราชการ

พระราชพงศาวดาร มีอยู่ ๒ ฉบับ คือ *พระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐฯ* และ *พระราชพงศาวดารความเก่า พระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐฯ* มีลักษณะเป็นพระราชพงศาวดารย่อเรียงลำดับศักราชเริ่มตั้งแต่จุลศักราช ๖๘๘ ซึ่งเป็นปีสร้างพระพุทธรูปพนัญเชิง จนถึงศักราช ๙๖๖ คือ ปี พ.ศ.๒๑๔๗ เมื่อ**สมเด็จพระนเรศวรมหาราช**ยกทัพขึ้นไปทางเมืองเชียงใหม่จะไปตีพม่า แต่ไปประชวรสวรรคตที่เมืองห้างหลวง เพราะความขาดอยู่เพียงเท่านี้นั่นเอง **สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงฯ** จึงสันนิษฐานว่า ของเดิมน่าจะมี ๒ เล่ม ส่วนเล่มที่ **หลวงประเสริฐฯ** ไปพบมานี้เป็นเล่มที่ ๑ ข้อความในบานแพนกทำให้เข้าใจว่า **พระมหาราชครู**ได้ถึงแก่อนิจกรรมไปแล้วเมื่อ พ.ศ. ๒๑๒๓ **สมเด็จพระนารายณ์มหาราช**มีรับสั่งให้นำเอาจดหมายเหตุที่พระมหาราชครูบันทึกไว้มาเรียบเรียงใหม่ รวมกับจดหมายเหตุที่

มีในหอหนังสือ หนังสือฉบับนี้นับว่าเป็นหลักฐานที่สำคัญยิ่งทางประวัติศาสตร์ ส่วน *พระราชพงศาวดารความเก่า* คงจะเป็นฉบับที่**สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ**มีรับสั่งให้แต่งขึ้น สำนวนเกือบจะใกล้เคียงฉบับหลวงประเสริฐฯ แต่ไม่ใช่ฉบับเดียวกัน และเรื่องก็ซ้ำกัน ผิดกันแต่ว่ามีข้อความยาวกว่า แสดงว่าในสมัยอยุธยามีพระราชพงศาวดารอยู่เพียง ๒ เล่มเท่านี้ คือ ฉบับสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นฉบับความย่อ และฉบับสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเป็นฉบับความพิสดาร ฉบับความพิสดารนี้ตั้งต้นที่ใดไม่ทราบแน่เพราะฉบับขาด ที่เหลืออยู่เป็นเรื่องราวในปลาย**สมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ** สันนิษฐานว่าฉบับนี้คงจะเริ่มตั้งแต่**สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑** สร้างกรุงศรีอยุธยา[๘๗]

นอกจากพระราชพงสาวศาวดารทั้งสองฉบับนี้แล้ว ยังมีประวัติศาสตร์ที่ได้จากการบันทึกปากคำของบุคคลในสมัยนั้นอีก ๒ เล่ม คือ *คำให้การของชาวกรุงเก่า* และ *คำให้การของขุนหลวงหาวัด* ซึ่งเป็นประวัติศาสตร์ ที่พม่าได้บันทึกไปจากคำตรัสเล่าของ**ขุนหลวงหาวัด** หรือ **พระเจ้าอุทุมพร** เมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าเป็นครั้งสุดท้าย ข้อความในคำให้การทั้งสองฉบับนี้ คลาดเคลื่อนไปจากพระราชพงศาวดารบ้าง แต่ก็นับว่ามีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ไม่น้อย

วรรณกรรมประวัติศาสตร์นอกจากจะเป็นการบันทึกอย่างธรรมดาดังได้กล่าวมาแล้วก็ยังมีการบันทึกไว้ในรูปของวรรณกรรมที่ให้ความรู้สึกอารมณ์ต่าง ๆ เช่น *ยวนพ่าย* อันนับได้ว่าเป็นพระราชประวัติของ**สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ** และให้ความรู้ในด้านประวัติศาสตร์ของสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี เหตุการณ์บางเรื่องไม่ปรากฏในพระราชพงศาวดาร แต่มีปรากฏใน *ยวนพ่าย* อย่างละเอียด

ตำนาน ที่ควรกล่าวถึงคือ*ตำนานพระธาตุเมืองนครศรีธรรมราช* สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัย**สมเด็จพระนารายณ์มหาราช** เพราะศักราชในที่สุดของเรื่องเป็นศักราชในปลาย**สมัยพระเจ้าปราสาททอง** เนื้อเรื่องเป็นตำนานอย่างนิทานประจำท้องถิ่น มีเหตุการณ์ต่าง ๆ ปะปนกันมากมาย เช่น ปาฏิหาริย์ต่าง ๆ เรื่องของพระญาครุท พญานาค

ถึงกระนั้นก็คงจะมีความจริงแฝงอยู่บ้าง อย่างไรก็ตามฉบับที่ปรากฏในปัจจุบันเป็นฉบับที่คัดลอกใหม่ลงในสมุดฝรั่งแล้ว[๘๘]

บันทึกเหตุการณ์ช่วงสั้น ๆ เป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นจากความประทับใจของกวีที่มีต่อเหตุการณ์ระยะหนึ่งซึ่งตนได้พบเห็น จึงได้บันทึกไว้ ผู้ที่บันทึกถ้ามีความสามารถเชิงวรรณคดีก็บันทึกไว้ในรูปของร้อยกรอง ถ้าต้องการจะบันทึกไว้อย่างธรรมดาก็เขียนขึ้นเป็นทำนองจดหมายเหตุ บันทึกดังกล่าวมีอยู่ด้วยกันหลายเรื่อง เช่น *คำจารึกที่พระเจดีย์ศรีสองรักษ์เมืองด่านช้าย จดหมายเหตุสมัยกรุงศรีอยุธยาว่าด้วยทูตสยามออกไปเจริญทางพระราชไมตรีกับกรุงโรม เฝ้าโปปอินโนเซนต์ที่ ๑๑ ศิลาจารึกเรื่องทรงพระกรุณาให้สร้างพระพุทธบาท ศิลาจารึกเรื่องบูรณะพระบรมธาตุเมืองชัยนาท ศิลาจารึกวัดป่าโมก เรื่องชลอพระพุทธไสยาสน์และสร้างพระวิหาร โคลงชลอพระพุทธไสยาสน์ ปุณโณวาทคำฉันท์ เรื่องสมเด็จพระบรมศพ* และ *จดหมายเหตุระยะทางพระอุบาลีไปลังกาทวีป*

คำจารึกที่พระเจดีย์ศรีสองรักษ์เมืองด่านช้าย เป็นเรื่องที่ว่าด้วย**สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ** กับ**พระไชยเชษฐา พระเจ้ากรุงศรีสัตนาคนะหุต**ทำพิธีปักปันเขตแดนกัน เมื่อปีวอก โทศก จุลศักราช ๙๒๒ พ.ศ. ๒๑๐๓

โคลงชลอพระพุทธไสยาสน์ เป็นโคลงพระราชนิพนธ์ของ**สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ** ตั้งแต่สมัยที่ยังทรงเป็นกรมพระราชวังบวรฯ ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น เพื่อเป็นการบันทึกเหตุการณ์**ที่พระราชสงคราม**สามารถชลอพระพุทธไสยาสน์จากพระวิหารวัดป่าโมก ให้พ้นจากน้ำเซาะมาได้ การที่ถึงกับทรงบันทึกเรื่องนี้ไว้นั้นก็เพราะเดิมทรงคิดว่าพระราชสงครามคงจะทำไม่สำเร็จเป็นแน่ด้วยองค์พระพุทธรูปใหญ่มาก เมื่อพระราชสงครามทำได้สำเร็จ ก็ทรงปลาบปลื้มและเก็บเรื่องนี้ไว้มิให้สูญ

ปุณโณวาทคำฉันท์ ของ **พระมหานาค** วัดท่าทราย ซึ่งแต่งในสมัย**สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ**นั้นเป็นคำฉันท์เชิงพรรณนา ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของการสมโภชพระพุทธบาท และเล่าตำนานรอยพระพุทธบาทตามที่ปรากฏในปุณโณวาทสูตรและอรรถกถาของสูตรนี้ คำฉันท์เรื่องนี้นอกจากจะมีความไพเราะในเชิงวรรณคดีแล้ว ยังมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์อีกด้วย เพราะแสดงให้เห็นชีวิตตอนหนึ่งของชาวกรุงศรีอยุธยา

เรื่องสมเด็จพระบรมศพ คือจดหมายเหตุพระเมรุ งานพระศพ**เจ้าฟ้ากรมหลวงโยธาเทพ** พระราชธิดา**สมเด็จพระนารายณ์มหาราช** ทรงเป็นพระมเหสีของ**สมเด็จพระเพทราชา** และเป็นพระชนนีของ**เจ้าฟ้าตรัสน้อย** เมื่อสิ้นรัชสมัยสมเด็จพระเพทราชาแล้วได้เสด็จออกผนวชเป็นชีประทับอยู่ที่พระตำหนักใต้วัดพุทไธสวรรย์ และสิ้นพระชนม์เมื่อ พ.ศ. ๒๒๗๘ ในรัชสมัย**สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ** การสร้างพระเมรุและการแห่พระบรมศพทำขึ้นอย่างใหญ่โต จนพนักงานคนหนึ่งได้จดหมายเหตุเรื่องงานพระศพไว้อย่างละเอียดตั้งแต่วันสิ้นพระชนม์ จนถวายพระเพลิงและแห่อัฐิกลับ หนังสือเรื่องนี้จึงเป็นเรื่องที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และประเพณีมากเรื่องหนึ่ง[๑๑]

วรรณกรรมประวัติศาสตร์ประเภทสุดท้ายที่ควรกล่าวถึงคือ *หนังสือราชการ* ซึ่งควรจะเป็นหนังสือที่มีมากที่สุด เพราะกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีอยู่นานถึง ๔๑๗ ปี และมีพระมหากษัตริย์ปกครองต่อกันมาถึง ๓๓ พระองค์ แต่หนังสือราชการส่วนมากเป็นเพียงบันทึกที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์มากกว่าจะมีคุณค่าทางวรรณคดี หนังสือราชการฉบับสำคัญที่ควรกล่าวถึงมีดังนี้

๑. หนังสือออกพระจอมเมืองศรีราชโกษา กรมการเมืองตะนาวศรี อนุญาตให้พ่อค้าเดนมาร์กเข้ามาค้าขายยังประเทศไทย วัน ๒ ฯ ๑ ระกา ตรีศก จ.ศ.๙๘๓ พ.ศ. ๒๑๖๔ ตรงกับสมัยสมเด็จ

พระเจ้าทรงธรรม

๒. หนังสือออกพระจอมเมือง อนุญาตให้พ่อค้าเดนมาร์กเข้ามาค้าขายยังประเทศไทย

๓. หนังสือออกญาไชยา เมืองตะนาวศรี อนุญาตให้พ่อค้าเดนมาร์กเข้ามาค้าขายยังประเทศไทย

๔. หนังสือสัญญาค้าขายระหว่างฝรั่งเศสกับไทย ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เป็นหนังสือสัญญาที่ เมอสิเออร์ เชเบอเร มาทำขึ้นที่เมืองลพบุรีเมื่อวันที่ ๑๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๒๓๐ ต้นฉบับทำไว้ ๓ ภาษาคือภาษาไทย ภาษาฝรั่งเศส และ ภาษาโปรตุเกส สัญญาทำกันขึ้นระหว่างเมอสิเออร์ ลาลูแบร์ กับ เมอสิเออร์ เชเบอเร ฝ่ายหนึ่ง กับออกญาพระเสด็จว่าที่พระคลัง และออกพระศรีพิพัฒน์รัตนราชโกษาฝ่ายหนึ่ง

๕. จดหมายราชการ ซึ่งออกพระวิสูตรสุนทร ออกหลวงกัลยาราชไมตรี และ ออกขุนศรีวิสารวาจามีไปถึง บาทหลวง เดอลาแชส์ และเมอสิเออร์ เดอ ลาญี ณ ประเทศฝรั่งเศส เมื่อพ.ศ. ๒๒๓๑

๖. ประกาศพระราชพิธีตรุษ คือประกาศพิธีทำบุญของหลวง บอกกำหนดการทำบุญ และอธิบายพิธีการต่าง ๆ ตลอดจนการเชิญมวลเทวดามาถวายพระพรและพิทักษ์รักษาพระมหากษัตริย์ ต้นเดิมของประกาศนี้คงจะมาจากลังกา จึงมีคำภาษาสิงหฬเก่าอยู่มาก และคงจะผ่านเข้ามาทางเมืองนครศรีธรรมราช ที่นครศรีธรรมราชจึงมีพิธีตรุษและคำประกาศเช่นกัน ประกาศพิธีตรุษนี้มีการแก้ไขเพิ่มเติมต่อมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ฉะนั้นสำนวนที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันจึงยากที่จะเป็นสำนวนครั้งกรุงศรีอยุธยา[๑๐]

หนังสือเหล่านี้นอกจากจะมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์แล้ว บางฉบับก็ให้ความรู้ทางด้านภาษาร้อยแก้วในสมัยอยุธยาเป็นอย่างดี โดยเฉพาะจดหมายราชการทำให้เห็นฝีปากการทูตที่ดีเยี่ยมฝีปากหนึ่ง

เชิงอรรถ

[1]ดูความหมายของคำว่า *วรรณกรรม* ใน สิทธา พินิจภูวดลและคณะ, **ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๕), หน้า ๓๔-๓๕

[2]วิทย์ ศิวะศริยานนท์, **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์** (พระนคร: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, ๒๕๐๔) หน้า ๑๖๐-๑๗๐

[3]กุหลาบ มัลลิกะมาส, คุณหญิง, **ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๖), น.๔๒

[4]ช่วงที่ ๒ นี้ถือเอารัชสมัยของพระมหากษัตริย์เป็นสำคัญ เรื่อง พ.ศ. ที่เสด็จสวรรคตและครองราชย์นั้น บางตำราก็ถือต่างกัน ธวัช รัตนาภิชาติ ถือว่าปีที่สมเด็จพระเอกาทศรถสวรรคต และสมเด็จพระเจ้าทรงธรรมได้เสด็จขึ้นครองราชย์คือ พ.ศ. ๒๑๖๓ ต่างจากที่คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์กล่าวไว้ ๑๐ ปี

ธวัช รัตนาภิชาติ "บันทึกเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ไทย" **ศิลปากร** ปีที่ ๘ เล่ม ๕ (มกราคม, ๒๕๐๘) หน้า ๔๓

[5]สิทธา พินิจภูวดล, **วรรณกรรมสุโขทัย** (พระนคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๕)

[6]สิทธา พินิจภูวดล และคณะ, **ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย** (พระนคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๕), หน้า ๗-๑๕

[7]พ. ณ ประมวญมารค, **กำศรวญศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์** (พระนคร: แพร่พิทยา, ๒๕๒๐), หน้า ๔๖๐-๔๘๖

[8]มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, "เรื่องโองการแช่งน้ำ" **วารสารศิลปากร** ปีที่ ๗ เล่มที่ ๑๒ (พฤษภาคม, ๒๔๙๗),

หน้า ๓-๑๗

[9]พ. ณ ประมวญมารค, เรื่องเดิม, หน้า ๔๗๙

[10]จิตร ภูมิศักดิ์, **บทวิเคราะห์มรดกวรรณคดีไทย** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๓๗), หน้า ๑๓๐

[11]ปรีชา ช้างขวัญยืน, "การใช้ภาษาร้อยแก้วในภาษาไทยสมัยอยุธยา" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย ๒๕๑๕), หน้า ๘

[12]สำนักนายกรัฐมนตรี, คณะกรรมการ..., **ประชุมจดหมายเหตุอยุธยา ภาค ๑** (พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๐), หน้า ๑-๓

[13]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔-๗

[14]**ประชุมพงศาวดาร** เล่ม ๒๐ (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๑๐), หน้า ๑๕๑-๑๕๔

[15]สำนักนายกรัฐมนตรี, คณะกรรมการ...., เรื่องเดิม, หน้า ๓๔, ๕๓

[16]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๘-๗๓

[17]**จดหมายเหตุความทรงจำ ของ กรมหลวงนรินทรเทวี และพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ** พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงทิพยรัตนกิริฎกุลินี ๒๖ ต.ค. ๕๑๐

[18]ปรีชา ช้างขวัญยืน, เรื่องเดิม, หน้า ๓๒๘-๓๘๙

[19]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๙๐-๓๙๑

[20]สิทธา พินิจภูวดล "วรรณกรรมขอมเทียบไทย" **วารสารมนุษยศาสตร์** ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๓ (กรกฎาคม - สิงหาคม - กันยายน, ๒๕๑๕), หน้า ๕๒-๕๖

[21]พ.ณ. ประมวญมารค, เรื่องเดิม, หน้า ๔๘๓

[22]ดูเพิ่มเติมใน **วรรณกรรมสุโขทัย** ของ สิทธา พินิจภูวดล มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๕

[23]ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **นิทานโบราณคดี** (พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๐๙), หน้า ๔๑๕-๔๑๖

[24]พ. ณ ประมวญมารค, เรื่องเดิม, หน้า ๕๓๘

[25]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๖๖

[26]ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์, **ประชุมวรรณคดีไทยภาคพิเศษวนพ่ายโคลงตั้น** (พระนคร: มิตรสยาม, ๒๕๑๓), หน้า ๙

[27]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑

[28]ธนิต อยู่โพธิ์, "ตำนานเทศน์มหาชาติ" **วารสารศิลปากร** ปีที่ ๖ เล่ม ๔ (กันยายน, ๒๔๙๕),หน้า ๔๖-๕๑, เล่ม ๕ หน้า ๓๘-๔๓ หน้า ๓๐-๓๕

[29]นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และพระยาอนุมานราชธน, **บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ** เล่ม ๒ (พระนคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๐๖), หน้า ๑๕๕

[30]ปรีดา ศรีชลาลัย, "คำหลวง" **วารสารศิลปากร** ปีที่ ๖ เล่ม ๑๐ (๒๔๙๖), หน้า ๖๔

[31]**ประชุมพระราชปุจฉา ภาคที่ ๑** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร. ๒๔๖๔), หน้า ๑

[32]**ประดนธรรมความเก่า** (พระนคร: ศรีเมืองการพิมพ์, ๒๕๑๑), หน้า คำนำ

[33]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒-๓

[34]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑

[35]ประเสริฐ ณ นคร, **โคลงนิราศหริภุญไชย** (พระนคร: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, ๒๕๐๓)

[36]กาลิทาสเป็นรัตนกวีในราชสำนักของพระเจ้าวิกรมาทิตย์ (ประมาณคริสตศตวรรษที่ ๕)

[37]เรืองอุไร, "เมฆทูต-อมตะโศลกแห่งวสันตฤดู" **วงวรรณคดี** เล่ม ๒๔ (มกราคม, ๒๔๙๑), หน้า ๔๐

[38]ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์, **ประชุมวรรณคดีไทยภาคพิเศษ ทวาทศมาสโคลงดั้น** (พระนคร: ศิริมิตรการพิมพ์, ๒๕๑๒), หน้า ๑๑๖

[39]ธนิต อยู่โพธิ์, "การละเล่นสมัยอยุธยา" **รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา ๒๐๐ ปี** เล่ม ๒ (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๑๐), หน้า ๓-๗

[40]มนตรี ตราโมท, "หนังใหญ่" **การละเล่นของไทย** (พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๔๙๗), หน้า๑๐๖-๑๒๒

[41]**ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาคที่ ๑** หม่อมเจ้าจิตรโภคทวี พิมพ์ช่วยในงานยืนชิงช้า (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๗๑), หน้า ข-ฆ

[42]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓-๔

[43]ธนิต อยู่โพธิ์, เรื่องเดิม, หน้า ๙-๑๙

[44]ธนิต อยู่โพธิ์, **โขน** (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๘), หน้า ๑๒๙-๑๓๐

[45]ธนิต อยู่โพธิ์, "การละเล่นสมัยอยุธยา" **รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา ๒๐๐ ปี** เล่ม ๒ (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๑๐), หน้า ๓๓-๕๐

[46]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๖-๕๘

[47]นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาและสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ** เล่ม ๑๐ (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๕๔-๕๕

[48]นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา, "บทร้องระเบ็ง โมงครุ่มและกุลาตีไม้" **วารสารศิลปากร** ปีที่ ๑๐ เล่ม ๓ (กันยายน, ๒๕๑๐), หน้า ๖๕

[49]ในหนังสือ **กฎหมายตราสามดวง** เล่ม ๑ ตอนที่ว่าด้วยกฎมณเฑียรบาล หน้า ๑๓๗ มีความว่า "..ระบ่าซ้ายขวาหม่งครุ่ม ๓ ยกเมื่อแรกเสด็จหม่งครุ่ม ชแม่เมื่อเลี้ยงหม่งครุ่มมหาดเล็ก.."

[50]นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาและสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เรื่องเดิม, เล่ม ๑๐, หน้า ๙๗

[51]เรื่องเดียวกัน, เล่ม ๑๐, หน้า ๑๔๒

[52]เรื่องเดียวกัน, เล่ม ๑๐, หน้า ๑๔๖

[53]เรื่องเดียวกัน, เล่ม ๑๐, หน้า ๕๐

[54]เรื่องเดียวกัน, เล่ม ๑๐, หน้า ๑๔๒

[55]นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา, เรื่องเดิม, หน้า ๖๕

[56]ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, "ตำนานเสภา" **เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** (พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๐๗), หน้า (๓)-(๑๒)

[57]วัชรี รมยะนันทน์, "เรื่องขุนช้างขุนแผนแต่งในรัชการใด" **อักษรศาสตร์** เล่มที่ ๔ (มกราคม, ๒๕๑๐), หน้า ๖๖-๗๒

[58]ดูเหตุผลการใช้คำ "ละคอน" แทน "ละคร" ในเรื่อง "การละเล่นสมัยอยุธยา" ของ ธนิต อยู่โพธิ์ หน้า ๒๐-๒๓

[59]รายละเอียดเรื่องละคร จาก ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานละครอิเหนา** (พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๐๗)

มนตรี ตราโมท, **การละเล่นของไทย** (พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๑๗)

นิยะดา สาริกภูติ, "ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๑๕)

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์, "บทละคอนนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๑๕)

[60]ธนิต อยู่โพธิ์, เรื่องเดิม, หน้า ๒๓-๒๘

[61]เสาวลักษณ์ อนันตศานต์, เรื่องเดิม, หน้า ๒๒-๒๓

[62]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๕๒-๓๕๓

[63]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙๐

[64]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๓๒

[65]**จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนริศรเทวี และพระราชวิจารณ์ฯ** พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวง ทิพยรัตนกิริฎกุลินี ๒๖ ต.ค. ๒๕๐๑

[66]พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, **บทละครเรื่องอิเหนา** (พระนคร: ชวนพิมพ์, ๒๕๐๙), หน้า ก-ค

[67]**บทละครรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีและเล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์** ของนาย กี อยู่โพธิ์ (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๖), หน้า ๑๕๐-๑๕๓

[68]นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาและสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เรื่องเดิม, เล่ม ๒๓, หน้า ๒๗๑-๒๗๑

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

[70]วีระ อำพันสุข, **กรุงศรีอยุธยา** (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๑๑), หน้า ๑๓-๑๕

[71]นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาและสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เรื่องเดิม, เล่ม ๒๓, หน้า ๒๗๒-๒๗๓

[72]ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, "คำอธิบายฯ" **สีกวาเล่นที่ท้องพรหมมาศ เมื่อในรัชกาลที่ ๕** (พระนคร: มงคลการพิมพ์, ๒๕๐๖), หน้า ก

[73]นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาและสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เรื่องเดิม, เล่ม ๒๓, หน้า ๒๗๓

[74]ทวน วิริยาภรณ์, **ชุมนุมพระราชนิพนธ์และบทประพันธ์** (ธนบุรี: ป.พิศนาคะการพิมพ์, ๒๕๐๗), หน้า ๙๓-๙๔

[75]**ประชุมบทมโหรี** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๓), หน้า ๑-๒๒

[76]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓-๓๔

[77]นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาและสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เรื่องเดิม, เล่ม ๒๓ หน้า ๒๖๑-๒๖๒

[78]เรื่องเดียวกัน, เล่ม ๒๓, หน้า ๒๗๑-๒๗๓

[79]**ชุมนุมเพลงยาว** (พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๐๗),หน้า ๒๒๘

[80]ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, "ตำนานหนังสือตาราพิไชยสงคาม" **ตาราพิไชยสงคราม** (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์ ๒๕๑๒), หน้า (๑),(๓)

[81]ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **นิทานโบราณคดี** (พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร), หน้า ๔๑๖๓-๔๒๙

[82]ศรีปรีชา (เช่ง), หลวง, "กลบทสิริวิบุลกิต" **ชุมนุมตำรากลอน** (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๑๘๓

[83]ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์, **พระคัมภีร์จินดามณี** (พระนคร:

อักษรประเสริฐ, ๒๕๐๔), หน้าสังเขปความ

[84]เดโช อุตตรนที, "ความสัมพันธ์ของชาวโปรตุเกสกับประเทศไทย" **แถลงงานประวัติศาสตร์** ปีที่ ๑ เล่ม ๓ (กันยายน, ๒๕๑๐), หน้า ๔๙

[85]ลาลูแบร์, **ราชอาณาจักรสยาม** ผู้แปล สันต์ ท. โกมลบุตร (พระนคร: ก้าวหน้า, ๒๕๑๐), หน้า ๔๗๐

[86]สำนักนายกรัฐมนตรี, คณะกรรมการ...,เรื่องเดิม, หน้า ๒๐-๒๑

[87]**ประชุมพงศาวดาร** เล่ม ๓ (พระนคร: คุรุสภา), ๒๕๐๖), หน้า ๑๓๖-๑๓๗

[88]**รวมเรื่องเมืองนครศรีธรรมราช** (พระนคร: รุ่งเรืองรัตน์, ๒๕๐๕), หน้า ๗๘

[89]**เรื่องสมเด็จพระบรมศพ** (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๐๙), หน้า (ก)-(ข)

[90]สมมติอมรพันธ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, **ประกาศพระราชพิธี** เล่ม ๑ (พระนคร: โรงพิมพ์ไทย, ๒๔๕๙), หน้า ๗-๘