# ศิลปากร

นิตยสารรายสองเดือน กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ปีที่ ๕๐ ฉบับที่ ๑ ม.ค.- ก.พ. ๒๕๕๐
SILPAKORN JOURNAL Vol. 50 No. 1 January - February 2007 ISSN 0125 - 0531

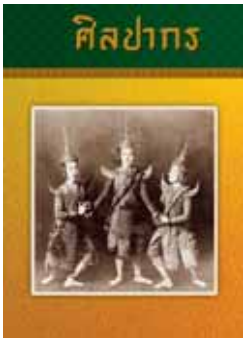




# พระมหาเถรไหล่ลาย

**พระมหาเถรไหล่ลายในท่าสมาธิ**

| | |
|---|---|
| **เลขทะเบียน** | อ.ย. ๒๒๓ |
| **แบบศิลปะ** | สมัยรัตนโกสินทร์ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๔ โลหะผสม |
| **ขนาด** | สูงพร้อมฐาน ๒๙.๕ เซนติเมตร กว้าง ๑๗.๕ เซนติเมตร |
| **ประวัติความเป็นมา** | เป็นของอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมาแต่เดิม |
| **สถานที่จัดแสดง** | พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร |





# ศิลปากร

นิตยสารรายสองเดือน กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ปีที่ ๕๐ ฉบับที่ ๑ ม.ค. - ก.พ. ๒๕๕๐
SILPAKORN JOURNAL Vol. 50 No. 1 January - February 2007 ISSN 0125 - 0531

**จัดพิมพ์** จำนวน ๒,๐๐๐ เล่ม

**วัตถุประสงค์** : เพื่อเผยแพร่ข้อมูลทางวิชาการเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมในสาระสำคัญต่างๆ และเพื่ออนุรักษ์สืบทอดมรดกวัฒนธรรมของชาติ

**Objectives** : To disseminate academic data and information on the fine arts of Thailand
To conserve and nurture the existing national heritage of Thailand

**เจ้าของ (Proprietor) : กรมศิลปากร The Fine Arts Department** www.finearts.go.th

*ปรมาจารย์นาฏศิลป์ไทย แห่งกรุงรัตนโกสินทร์*
*พระยานัฏกานุรักษ์ เจ้าพระยารามราฆพ และพระยาอนิรุทธเทวา*



**ที่ปรึกษา (Advisory Board)**

| | | | |
|---|---|---|---|
| อธิบดีกรมศิลปากร<br>Director General | รองอธิบดีกรมศิลปากร<br>Deputy Director General | รองอธิบดีกรมศิลปากร<br>Deputy Director General | รองอธิบดีกรมศิลปากร<br>Deputy Director General |
| นายอารักษ์ สังหิตกุล<br>Arak Sunghitakul | นางโสมสุดา ลียะวณิช<br>Somsuda Leyavanija | นางสมลักษณ์ เจริญพจน์<br>Somlak Charoenpot | นายเขมชาติ เทพไชย<br>Khemchat Thepchai |
| นางณัฏฐภัทร จันทวิช<br>Natthapatra Chandavij | นางสาวฉวีงาม มาเจริญ<br>Chaweengam Macharoen | นายอำพัน กิจงาม<br>Amphan Kijngam | นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ<br>Vantanee Moungboon |
| นายชวลิต สุนทรานนท์<br>Chavalit Soontranon | นายประเมษฐ์ บุณยะชัย<br>Pramate Boonyachai | นาวาอากาศเอก อาวุธ เงินชูกลิ่น<br>Group Captian Arvuth Ngoenchuklin | นางสาวก่องแก้ว วีระประจักษ์<br>Kongkaew Weeraprajak |
| นายพิเศษ เจียจันทร์พงษ์<br>Pises Jiajanpong | นายประทักษ์ ประทีปะเสน<br>Pratak Pratipasen | นายสุเทพ วิริยะบุศย์<br>Suthep Viriyabud | นายประสงค์ เอี่ยมอนันต์<br>Prasong Eiamanant |

**บรรณาธิการอำนวยการ (Editor in Chief)**
เลขานุการกรมศิลปากร
(Secretary of Fine Arts Department)
นางลัดดาวัลย์ ฟักจำรูญ
Laddawan Fahchamroon

**บรรณาธิการประจำฉบับ (Editorial in charge of this issue)**

| | | |
|---|---|---|
| นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์<br>Supachai Chansuwan | นางสาววราภรณ์ รุจิเพ็ชร์<br>Waraporn Ruchipetch | นายไพโรจน์ ทองคำสุก<br>Piroj Thongkumsuk |

**กองบรรณาธิการ (Editorial Board)**

| | | |
|---|---|---|
| นางสาวสิริพรรณ ธิรศิโชติ<br>Siriphan Thirasarichot | นางสาวบุหลง ศรีกนก<br>Bulong Srikanok | นางวิสันธนี โพธิสุนทร<br>Visantanee Pothisoonthorn |
| นางสาวบุษกร ลิมจิตติ<br>Busakorn Limchitti | นางประพิศ พงศ์มาศ<br>Praphid Pongmas | นางสาวนัยนา แย้มสาขา<br>Naiyana Yamsaka |
| นายปราโมทย์ กำทรัพย์<br>Pramote Kamsap | นางสาวพิมพ์พรรณ ไพบูลย์หวังเจริญ<br>Pimpan Paibulwangcharoen | นางสาวจตุพร ศิริสัมพันธ์<br>Chatuporn Sirisamphan |
| นางสาวราศี บุรุษรัตนพันธ์<br>Rasi Burusratanabhund | นางสาวกรพินธุ์ ทวีตา<br>Korapin Taweta | นายชัยณรงค์ ดีอินทร์<br>Chainarong Deein |
| นางสาวปาลิดา เอมซ์บุตร<br>Palida Amesbutr | นางสาววันเพ็ญ พรเลิศวดี<br>Wanpen Pornlertwadee | |

**ผู้จัดการ (Manager)**
นายสิงห์คม บริสุทธิ์
Singkom Borisutdhi

**สมาชิก (Membership Co-ordinators)**

| | | |
|---|---|---|
| นางรัชณี งามเจริญ<br>Ratchanee Ngamcharoen | นางสาวศิริพร ดียิ่ง<br>Siriporn Deeying | |

**ศิลปกรรมและภาพ (Artistic and Photographic Co-ordinators)**

| | | |
|---|---|---|
| นายสิงห์คม บริสุทธิ์<br>Singkom Borisutdhi | นางวรานี เนียมสอน<br>Varanee Niamsorn | นายจักรกฤษณ์ นาคเสน<br>Jakkit Naksan |



**ดำเนินการจัดพิมพ์** กลุ่มเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ สำนักงานเลขานุการกรม กรมศิลปากร
โทร. ๐ ๒๒๒๔ ๒๐๕๐ โทรสาร ๐ ๒๒๒๒ ๐๙๓๔
Published by the Promotion and Public Relations Group, Office of the Secretariat, Tel. 0 2224 2050 Fax. 0 2222 0934

**สอบถามข้อมูลด้านศิลปวัฒนธรรม** ศูนย์บริการข้อมูลประชาชน (Call Center) กระทรวงวัฒนธรรม โทร. ๐ ๒๒๔๖ ๖๗๐๐

**พิมพ์ที่** บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์ (๑๙๗๗) จำกัด
๔๙ ถนนสุขุมวิท ๑๐๑/๑ พระโขนง กรุงเทพฯ ๑๐๒๖๐
โทร. ๐ ๒๓๙๖ ๓๑๓๐-๔ โทรสาร ๐ ๒๓๙๘ ๗๐๗๓, ๐ ๒๓๙๖ ๓๓๘๗-๘

## บทบรรณาธิการ

ในวาระดิถีขึ้นปีใหม่ พุทธศักราช ๒๕๕๐ คณะบรรณาธิการขอส่งความสุขแด่ท่านสมาชิกและผู้อ่านนิตยสารศิลปากรทุกท่าน นิตยสารศิลปากรฉบับนี้ เป็นฉบับปฐมฤกษ์ต้อนรับปีใหม่ประจำเดือนมกราคม - กุมภาพันธ์ ๒๕๕๐ คณะบรรณาธิการขอนำเสนอบทความทางวิชาการด้านนาฏศิลป์ที่เกี่ยวกับจารีตในการแสดงโขน ละคร การฝึกหัดดนตรีไทยสาขาปี่พาทย์ในเพลงชุดโหมโรงเย็น พระราชวังหลวงพระนครศรีอยุธยา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติคิวชู เกร็ดความรู้จากการตรวจสอบชำระประชุมพงศาวดาร ฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม ๑ : สังเขปประวัติความเป็นมา เนื้อหาและข้อสังเกตบางประการจากจดหมายเหตุฟาน ฟลีต และยังมีภาพเก่า - เล่าอดีต ซึ่งเป็นภาพเกี่ยวกับการแสดงละครพูด ศิลปิน – ศิลปากร ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว : ผู้สืบทอดการแสดงโขน (ตัวลิง) ถามมา – ตอบไป เรื่องดนตรีสากล ของชิ้นเอกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ : มหาเถรไหล่ลาย

คณะบรรณาธิการหวังเป็นอย่างยิ่งว่าเรื่องราวที่นำเสนอในนิตยสารฉบับนี้จะยังประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าในด้านนาฏศิลป์ และดนตรี อนึ่งในปลายเดือนมกราคมที่ผ่านมา วงการนาฏศิลป์และดนตรีต้องสูญเสียบุคคลผู้เป็นที่รัก ผู้มีคุณูปการต่อวงการนาฏศิลป์และดนตรีอย่างหาผู้ใดเสมอเหมือนได้ คณะบรรณาธิการรู้สึกเสียใจต่อการจากไปของอาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติผู้เชี่ยวชาญด้านสังคีตศิลป์ของกรมศิลปากร และในท้ายเล่มนี้คณะบรรณาธิการได้นำภาพแห่งความทรงจำและบทกลอนไว้อาลัย แด่ครูของแผ่นดิน ผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์และดนตรี

บรรณาธิการประจำฉบับ

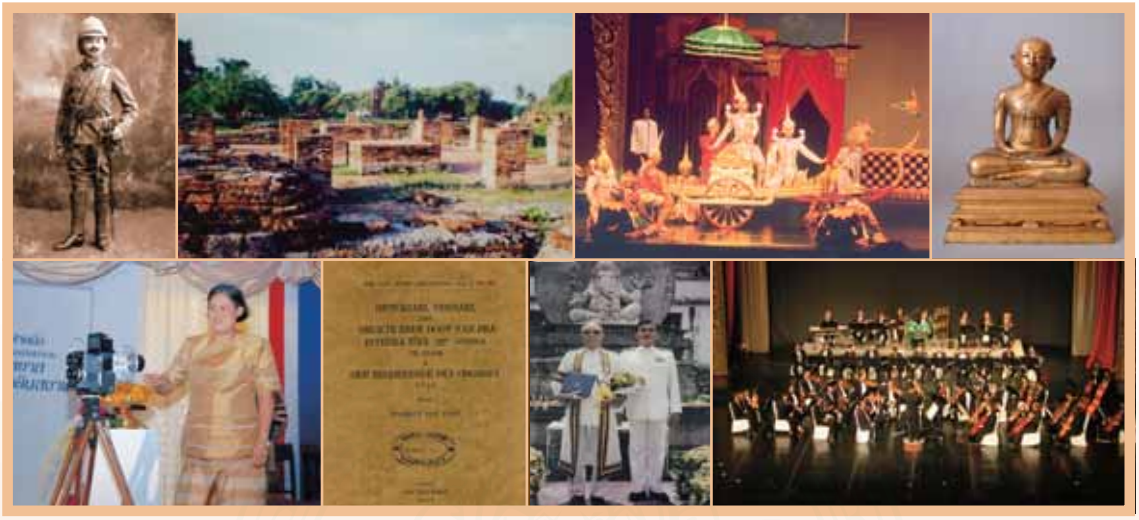
## Editor's Note

On an occasion to celebrate the New Year 2007, the editorial team would like to present our best wishes to all subscribers to have happiness throughout the year. This Silpakorn Journal is the first issue (January-February) of the Year 2007 consisting of several academic articles; that is: The Custom of Thai dramatic arts, Compulsory Course of Thai Classical Music: A set of Hom Rong Yen Song, and The Grand Palace at Phra Nakorn Sri Ayutthaya, Kyushu National Museum, Tung, Miscellaneous Knowledge from the Revision of the Collection of Thai Chroncles Kanjanapisek Edition, Volume 1: History, Content and Some Remarks on Van Vliet Archives. Apart from this, there are regular columns - - Old Photos Mirror the Past, Artists of The Fine Arts Department, You Ask for It and A Master Piece in the National Museum.

We are hopeful that these articles will benefit for those who are interested in Thai dramatic arts and Thai classical music. At the end of January, we are very sad to inform you that a significant person in Thai dramatic arts and Thai classical music had passed away. He is A-jarn Seree Wangnaitham, a national artist on classical music of the Fine Arts Department. Pictures and a poem are presented in this volume for commemoration to the teacher of Thai nation who created several important work in dramatic arts and music.

# สารบัญ

## CONTENTS




๔. **จารีตนาฏศิลป์ไทย**
- *ประเมษฐ์ บุณยะชัย*

Custom of Thai Dramatic Arts
- *Pramate Boonyachai*

๒๐. **เพลงในภาคบังคับเริ่มฝึกหัดดนตรีไทยสาขาปี่พาทย์ “เพลงชุดโหมโรงเย็น”**
- *ไพฑูรย์ เฉยเจริญ*

Compulsory Course of Thai Classical Music : A set of “Hom Rong Yen Song”
- *Phaitoon Chaycharoen*

๒๖. **พระราชวังหลวง พระนครศรีอยุธยา**
- *วุฒิพันธุ์ นวลสนิท*

The Grand Palace at Phra Nakorn Sri Ayutthaya
- *Wuthiphan Nualsanit*

๓๖. **พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติคิวชู**
- *จารุณี อินเฉิดฉาย*

Kyushu National Museum
- *Jarunee Incherdchai*

๔๖. **“ตุง” จากหลักฐานประวัติศาสตร์โบราณคดี**
- *อัญชลี สินธุสอน*

Tung
- *Anchalee Sinthuson*

๖๔. **เกร็ดความรู้จากการตรวจสอบชำระประชุมพงศาวดาร ฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม ๑ : สังเขปประวัติความเป็นมา เนื้อหา และข้อสังเกตบางประการ จากจดหมายเหตุฟาน ฟลีต**
- *อิสรีย์ ธีรเดช*

Miscellaneous Knowledge from the Revision of the Collection of Thai Chronicles Kanjanapisek Edition, Volume 1 : History, Content and Some Remarks on Van Vliet Archives
- *Issaree Theeradech*

๗๔. **ภาพเก่า - เล่าอดีต : ละครพูดในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**
- *บุศยารัตน์ คู่เทียม*

Old Photos Mirror the Past : King Vajiravudh’s Legitimate Drama
- *Buthsayarat Kootiem*

๙๒. **ศิลปิน - ศิลปากร : ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ผู้สืบทอดการแสดงโขน (ตัวลิง)**
- *ไพโรจน์ ทองคำสุก*

๑๐๔. **ถามมา - ตอบไป : วงดุริยางค์สากลกับซีดีเพลงศิลปากร ชุด “สถิตในหทัยราษฎร์” (Portrait of Siam IV)**
- *สถาพร นิยมทอง*

๑๐๘. **ของชิ้นเอกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ : มหาเถรไหล่ลาย**
- *เด่นดาว ศิลปานนท์*

A Master Piece in the National Museum : Phra Maha Thera Lai Lie
- *Dendao Silpanon*

๑๑๖. **บันทึกข่าว - ศิลปากร**
- *ปาลิดา เอมซ์บุตร*

# Custom of Thai Dramatic Arts

In Thailand, we have had our custom of Thai Dramatic arts which requires serious principles for those who study Thai dramatic arts from generation to generation. It can be classified into two major groups; that is: the principles of practice and prohibition. Each principle indicates to the belief of former teachers of which the objective is to teach students to have morality, gratitude and carefulness. The most importance of the custom of Thai dramatic arts is an identity of serenity.

*Translated by Salinya Mephokee*



*สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี องค์ประธานมูลนิธิพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เสด็จฯ ทอดพระเนตรการแสดงโขนกลางแปลง ชุด สุครีพถอนต้นรัง ณ อุทยานเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พ.ศ. ๒๕๔๘*

# จารีตนาฏศิลป์ไทย

**"จารีต"** พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายว่า "ประเพณีที่สืบต่อกันมานาน" (พจนานุกรมฯ ฉบับ พ.ศ. ๒๕๒๕ : หน้า ๒๒๕)

จารีตนาฏศิลป์ไทย หมายถึง ระเบียบหรือแบบแผนที่เป็นข้อปฏิบัติสืบเนื่องกันมา จนบางครั้งนับถือเป็นกฎเกณฑ์ที่เหล่าศิลปินและผู้ศึกษาวิชานาฏศิลป์จะต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ความเคร่งครัดของจารีตอาจขึ้นอยู่กับสภาพสังคม ความเชื่อในแต่ละยุคสมัย บางครั้งจารีตที่นับถือและปฏิบัติอย่างเคร่งครัดในสมัยหนึ่งอาจไม่จำเป็นต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัดในอีกสมัยหนึ่งก็เป็นได้

จารีตในทางนาฏศิลป์ เป็นสิ่งที่มีความสำคัญเพราะสามารถบ่งบอกถึงอิทธิพลความเชื่ออันเป็นพื้นฐานของศิลปวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัย อีกทั้งได้สะท้อนให้เห็นพัฒนาการทางด้านนาฏศิลป์ในรูปแบบการแสดง วิธีแสดง องค์ประกอบต่างๆ และที่สำคัญคือ เป็นการสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องให้กับผู้ชม สามารถชมการแสดงได้อย่างมีอรรถรส

การที่ผู้ชมจะสามารถเข้าใจในจารีตนาฏศิลป์ไทยได้นั้น ประการแรกจะต้องมีความเข้าใจในพื้นฐานของศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์เสียก่อนว่านาฏศิลป์เป็นวิชาทักษะ หรือเป็นวิชาที่ว่าด้วย

* ครูเชี่ยวชาญ ค.ศ. ๔ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร.



การปฏิบัติฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ ในเบื้องแรกนั้นเป็นการฝึกฝนหรือเลียนแบบครู มีครูเป็นผู้ถ่ายทอดแบบแผน กระบวนท่ารำ เมื่อศิษย์จดจำได้แม่นยำแล้ว จากนั้นจึงได้ออกแสดงเพื่อหาประสบการณ์ จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะตัว การฝึกทักษะนี้ใช้เวลานานกว่า ๑๐ ปีขึ้นไป ถ้าได้อยู่ใกล้ชิดกับครูผู้มีฝีมือนานเท่าใดก็เป็นการสั่งสมประสบการณ์จนเกิดความเชี่ยวชาญมากขึ้นเท่านั้น ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์จึงแนบแน่นประดุจบิดามารดากับบุตร ด้วยเหตุนี้ศิษย์จึงมักขนานนามครูว่า พ่อ แม่ ซึ่งไม่ปรากฏในสายวิชาชีพอื่นๆ มากนัก

ประการหนึ่งความศรัทธาที่ศิษย์มีต่อครูนั้นย่อมก่อให้เกิดคุณธรรม ในข้อที่ว่า “ความกตัญญู” ซึ่งเป็นค่านิยมข้อสำคัญที่เป็นหลักใหญ่ในจารีตปฏิบัติทางนาฏศิลป์ไทย

ความอ่อนน้อมถ่อมตน เป็นคุณธรรมข้อสำคัญอีกข้อหนึ่งที่ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ที่จะพร่ำสอนให้กับศิษย์ตลอดเวลา ครูนาฏศิลป์จะสอนให้ศิษย์ไม่โอ้อวดในวิชาความรู้ ยิ่งเป็นความรู้ที่สูงยิ่งขึ้นเท่าใดก็จะมีข้อปฏิบัติ เป็นเครื่องกำหนดให้ศิษย์มีพฤติกรรมเป็นผู้อ่อนน้อมมากขึ้นเท่านั้น เช่น ในเรื่องของหน้าพาทย์ (เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง) ห้ามมิให้รำเล่นพร่ำเพรื่อ ไม่ให้โอ้อวดกับผู้ใด ให้ถ่ายทอดกับผู้ที่มีคุณสมบัติครบถ้วนเท่านั้น สิ่งต่างๆ เหล่านี้หล่อหลอมให้เกิดบุคลิกภาพของความเป็นครู เป็นศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ไทย ให้มีคุณลักษณะและบุคลิกภาพ ที่สงบเสงี่ยม ครองตนอย่างมีคุณธรรม และที่สำคัญคือ เป็นบุคลากรที่มีคุณสมบัติครบถ้วนของชาติ เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมที่มีชีวิตของชาติไทย

จารีตนาฏศิลป์ไทย เป็นแนวทางปฏิบัติที่ครู อาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ ได้ปฏิบัติเป็นแบบอย่าง โดยแทบจะไม่มีการอธิบาย และศิษย์ส่วนใหญ่ก็ไม่กล้าซักถาม ด้วยเหตุนี้ความเข้าใจ

ในจารีตฯ บางข้อจึงมีข้อโต้แย้ง ในการอธิบายความหมายที่หลากหลาย แต่เมื่อศิษย์มีวุฒิภาวะที่สูงขึ้นจึงสามารถอธิบายความหมายนั้นได้แจ่มชัด การที่ครูไม่อธิบายมิใช่ไม่รู้ แต่การอธิบายนั้นเปรียบเสมือนเป็นการบอกผลลัพธ์ โดยที่มิได้ลงมือค้นคว้าแต่การที่ศิษย์เข้าใจเองเมื่อมีวุฒิภาวะแล้วนั้นเป็นการค้นคว้าพิสูจน์ด้วยตนเองก่อให้เกิดความเข้าใจและจดจำได้ยาวนาน การศึกษาด้วยวิธีนี้ศิษย์จะต้องใช้เวลาสั่งสมประสบการณ์ที่ยาวนานเหมาะกับการศึกษานาฏศิลป์ในอดีต ด้วยเหตุนี้ในปัจจุบันจึงได้มีการรวบรวมจารีตฯ ต่างๆ จัดเป็นหมวดหมู่ และประมวลความคิดวิเคราะห์เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาอันจะเป็นประโยชน์โดยตรงกับผู้ที่ศึกษาวิชานาฏศิลป์ไทยในระดับสูง และเพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมที่สนใจนาฏศิลป์ไทยทั่วไป

จารีตนาฏศิลป์ไทย สามารถประมวลได้ ๒ ประเภท

๑. จารีตที่เป็นพิธีกรรม เช่น ประเพณีการไหว้ครู การครอบ การรับมอบขั้นต่างๆ

๒. จารีตที่เป็นข้อปฏิบัติ ข้อห้าม และเคล็ดลางต่างๆ

ในที่นี้ขอนำเสนอจารีตที่เป็นข้อปฏิบัติในการแสดง ซึ่งสามารถให้ความรู้กับผู้ชมได้มีความเข้าใจในการรับชมการแสดงได้อย่างถูกต้องและเกิดอรรถรส

**จารีตที่เป็นข้อปฏิบัติในเรื่องที่เกี่ยวกับการแสดง**

**๑. การแสดงที่เป็นเรื่อง เริ่มการแสดงปี่พาทย์บรรเลงเพลงวา จบการแสดง บรรเลงเพลงกราวรำ**

การแสดงที่เป็นเรื่องเป็นตอน ทั้งโขนและละคร ตัวแสดงจะเริ่มออกจากฉาก เมื่อปี่พาทย์บรรเลงเพลงวา เป็นจารีตนาฏศิลป์ที่ปฏิบัติสืบกันมาอย่างเคร่งครัด ทั้งนี้มีสาเหตุมาจากลำดับเพลงโหมโรง ประกอบการแสดง (โหมโรงเย็น) ซึ่งมีลำดับเพลงเรียงเป็นชุด

สุดท้ายคือ เพลงวา และเมื่อจบการบรรเลงเพลงชุดโหมโรงแล้ว ตัวโขน ตัวละคร จึงออกโรงแสดง ซึ่งมักจะเริ่มต้นด้วยการตั้งตัวละคร, โขน (ตั้งพลับพลา หรือตั้งเมือง) จึงเป็นจารีตสืบมาว่า เริ่มการแสดง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงวา ดังกล่าว

ประการหนึ่งการแสดงที่เป็นรูปแบบละครหลวงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงโหมโรงดังกล่าว แล้วหยุดรอเวลาเจ้านายเสด็จลงทอดพระเนตร ครั้นถึงเวลาเสด็จลง จึงบรรเลงเพลงวา ตัวละคร เริ่มออกถวายตัวแล้วเริ่มการแสดง

ส่วนเรื่องจารีตการบรรเลงเพลงกราวรำเมื่อจบการแสดงนั้น เกิดขึ้นจากจารีตทางด้านดุริยางค์ ซึ่งให้ความหมายของเพลงหน้าพาทย์กราวรำ ว่าเป็นหน้าพาทย์ที่ใช้ในความหมายของการแสดงความรื่นเริงยินดี เมื่อสำเร็จสมประสงค์ (ใช้ในความหมายนี้เมื่อบรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู-ครอบ) ใช้ในความหมายของการเยาะเย้ย เช่น ประกอบการแสดงโขนชุดยกรบ โขนชุด วสันต-นิยาย (เมขลารามสูร)

ด้วยเหตุนี้เมื่อจบการแสดงที่เป็นเรื่องปี่พาทย์จึงบรรเลงเพลงหน้าพาทย์กราวรำดังกล่าวเป็นจารีตสืบมาถึงปัจจุบัน

การโหมโรงก่อนการแสดง สามารถสรุปเหตุผลได้ ๓ ประการ คือ

๑. เป็นการบูชาเทพเจ้า ครู อาจารย์

๒. เป็นการเตรียมความพร้อมของผู้แสดงและผู้ปฏิบัติหน้าที่อื่นๆ

๓. เป็นการเรียกคนดู เพราะการโหมโรงเป็นสัญญาณ เพื่อให้ผู้ชมได้รู้ว่าจะมีการแสดง

**๒. การแสดงโขน เริ่มแสดงจะต้องให้ “พระ” หรือ “ยักษ์” ลงโรง**

จารีตข้อนี้เป็นข้อบังคับที่ปฏิบัติสืบกันมาเป็นเวลายาวนาน จนถึงปัจจุบันเกิดจากความเชื่อที่ว่า พระ หมายถึง ผู้ที่รับบทเป็นเทวดา มนุษย์ เป็นเพศที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำ ตามคตินิยมของความเชื่อของชาวเอเชียทั่วไป ซึ่งสันนิษฐานได้ว่า เกิดจากความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ ในขณะเดียวกันลีลาท่าทางของผู้แสดงเป็นพระ มีความสง่างาม ภูมิฐานน่าชมประการหนึ่ง พระ นั้นถือว่าเป็น พระเอกของเรื่อง ถ้าหากไม่ตั้งตัวพระ อาจใช้การตั้งตัวยักษ์แทนได้นั้น ซึ่งเกิดจากคตินิยมเช่นเดียวกันกับจารีตในการคัดเลือกผู้ประกอบพิธีไหว้ครูและครอบเพราะลีลาบทบาทตลอดจนท่าทางของตัวยักษ์มีลักษณะที่สง่างาม ภูมิฐานเช่นกัน ผิดกับพระตรงที่มีความดุดันมากกว่าเท่านั้น ส่วน **“ลิง”** และ **“นาง”** นั้น ไม่นิยม น่าจะเกิดจากความเชื่อที่ว่า **“ลิง”** เป็นเพียงพลบริวาร ส่วน **“นาง”** เป็นเพศอ่อนแอ เป็นเพียงผู้ตาม จึงไม่นิยมตั้งตัวโขน แต่บางครั้งในกรณีของตัวลิง ในการแสดงโขนที่กล่าวถึงเรื่องของลิงโดยเฉพาะก็อาจยกเว้นได้ แต่เท่าที่ผ่านมา **“นาง”** ในการแสดงโขนไม่เคยปรากฏว่ามีการตั้งตัวโขน และยังเชื่อกันสืบมาว่าถ้าตั้งนาง จะทำให้การแสดงทรุด (หมายถึง ไม่ประสบผลสำเร็จในการแสดง)

ในกรณีตั้งตัวนาง เมื่อเริ่มการแสดงนี้ในการแสดงละครสามารถปฏิบัติได้ เป็นจารีตที่เคร่งครัดเฉพาะการแสดงโขนเท่านั้น

**๓. ตำแหน่งของผู้แสดงบนเวที**

ตำแหน่งผู้แสดง ทางด้านขวามือบนเวทีเป็นตำแหน่งของฝ่ายธรรมะหรือฝ่ายชนะ ส่วนตำแหน่งทางด้านซ้ายมือบนเวที เป็นตำแหน่งของฝ่ายอธรรม หรือฝ่ายแพ้ เป็นตำแหน่งที่จารีตสำคัญในนาฏศิลป์ไทยที่ปรากฏบนเวทีในจารีตของการยกทัพ (ออกกราว) ก็เช่นกัน จะเป็นการยกทัพจากประตูขวามือบนเวที เคลื่อนที่ไปทางซ้ายมือเช่นกัน

จารีตในข้อนี้ น่าจะเกิดจากความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ ในเรื่องการให้ความสำคัญของขวามือ หรือการเวียนขวา (ทักษิณาวัฏ) ซึ่งใช้กับพิธีกรรมที่เป็นมงคล ซึ่งเป็นความเชื่อที่ชาวไทยทุกคนรับและปฏิบัติตามกันมาจนเป็นระเบียบแบบแผนในสังคม การนับถือข้างขวามือ เป็นมงคล จึงก่อให้เกิดจารีตในเรื่องตำแหน่งของผู้แสดงในนาฏศิลป์ไทยทุกประเภท เป็นจารีตที่ปฏิบัติสืบมาถึงปัจจุบัน

ประการหนึ่ง อาจจะเกิดจากความถนัดของมนุษย์ ในการให้ความสำคัญของมือขวา ที่ใช้ในกิจกรรมประจำวัน เช่น ใช้มือขวาล้างหน้า หยิบจับวัตถุสิ่งของ แม้ในเรื่องการรับประทานอาหาร มือขวาเป็นมือที่ใช้ประโยชน์มากที่สุด ด้วยเหตุนี้ ตำแหน่งของขวามือจึงได้รับการยกย่องว่ามีความสำคัญ และนับถือว่าเป็นมงคลดังกล่าว

**๔. จารีตในเรื่องตำแหน่งที่นั่งของผู้แสดงบนเวที ตัวนางจะนั่งอยู่ทางด้านขวาของตัวพระ ยักษ์ หรือลิง**

จารีตนี้จะเป็นระเบียบปฏิบัติที่ยึดถือกันมาในการนั่งคู่ระหว่างผู้ที่รับบทเป็นชายและหญิง

เหตุผลของจารีตข้อนี้น่าจะเกิดจากความถนัดของปกติมนุษย์ ที่จะมีความถนัดหรือความคล่องตัวในการใช้มือขวามากกว่าการใช้มือซ้าย ด้วยเหตุนี้วิธีการตีบท ใช้บทในการรำคู่ พระหรือผู้ชาย จึงอยู่ในตำแหน่งซ้ายของตัวนางเสมอ ทั้งนี้เพื่อเกิดความคล่องตัว เมื่อตัวพระ ทำบทจะได้หันตัวมาทางขวา

จารีตในข้อนี้ ได้ส่งอิทธิพลการแสดง ในเรื่องตำแหน่งการเข้าเฝ้า ในฉากท้องพระโรงพลับพลาในการแสดงโขน ตัวเอกสำคัญจะอยู่ทางขวาของตัวกษัตริย์ที่ออกว่าราชการ



*ภาพโรงโขน (หน้าจอ) แสดงจารีตเรื่องตำแหน่งของฝ่ายยักษ์ และฝ่ายพระ และจารีตการตั้งเตียงใหญ่ และเตียงเล็ก*

**ความสำคัญของฝ่ายขวา และฝ่ายซ้ายบนเวที**

การแสดงโขนหน้าจอ จะมีจารีตสำคัญให้ฝ่ายขวาของเวที เป็นฝ่ายธรรมะ ซึ่งได้แก่ พวกพระวานร ส่วนฝ่ายอธรรมนั้นจะอยู่ทางซ้ายของเวที ซึ่งได้แก่ พวกยักษ์ อสูร ปีศาจ

เหตุผลของจารีตข้อนี้น่าจะเกิดจากอิทธิพลความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ ในเรื่องการเวียนขวา (ซึ่งเป็นมงคล)

**ตำแหน่งในการตั้งเตียงเล็ก (ใช้สำหรับตัวรอง) ในการแสดงโขนหน้าจอ**

การแสดงโขนหน้าจอ เป็นการแสดงที่มีมายาวนาน จากการศึกษาค้นคว้า โดยอนุมานจากท่ารำแม่ท่า กราว ของยักษ์และลิง ซึ่งปรากฏปริมาณของการเคลื่อนที่ของท่ารำจะดำเนินไปในทิศทางข้างขวาของผู้รำ มีปริมาณมากที่สุด ซึ่งน่าจะเป็นเหตุผลหนึ่งที่แสดงให้เห็นแนวคิดของปรมาจารย์ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ ว่าน่าจะเป็นการสร้างท่ารำเพื่อใช้ในการแสดงโขนหน้าจอเป็นปฐม

จารีตในการตั้งเตียงเล็ก หรือตำแหน่งเข้าเฝ้าของตัวรอง จะมีจารีตซึ่งเป็นลักษณะพิเศษ โดยกำหนดให้เตียงเล็กของทั้ง ๒ ฝ่าย (พระ, ยักษ์) จะตั้งอยู่ด้านในติดกับจอเสมอ

เหตุผลน่าจะเกิดจากความเหมาะสม และความชัดเจนของผู้ชม ที่จะสามารถชมการแสดงของตัวเอก ซึ่งโดยปกติจะหันหน้าไปทางหัวโรงทั้งสองข้าง (หันข้างให้ผู้ชม) ถ้ามีเตียงเล็ก มาตั้งขวางไว้ด้านนอกอาจบดบังตัวเอกดังกล่าว อีกประการหนึ่ง การวางอุปกรณ์ (หมอนหน้าอิฐ หรือหมอนสี่เหลี่ยม) จะตั้งไว้ด้านนอกสุดของเตียงใหญ่ติดกับผู้ชม

**๕. จารีตที่เกี่ยวกับการใช้อุปกรณ์(เครื่องราชูปโภค หมอน ฯ) ในการแสดง**

ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย อุปกรณ์ต่างๆ จัดได้ว่า เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้การแสดงนั้นๆ มีความงดงาม สมจริง ทั้งนี้เกิดจากสาเหตุที่ว่า การแสดงเป็นการจำลองภาพความเป็นจริง



*ภาพการแสดงจารีตการตั้งเครื่องราชูปโภคและตำแหน่งนางพัด นางแส้*



*ภาพการแสดงจารีตการใช้หมอนขวาน (หมอนสามเหลี่ยม) ในการแสดงละคร*



*ภาพการแสดงจารีตการใช้หมอนหน้าอิฐ (สี่เหลี่ยม) ในการแสดงโขน*

ราชูปโภค เป็นเครื่องประกอบอิสริยยศของพระมหากษัตริย์พระบรมวงศ์ชั้นสูง เมื่อนำมาใช้ในการแสดงจึงมีการจำลองขึ้นมาโดยใช้วัสดุที่มีค่าน้อย เพียงแต่คงรูปลักษณะให้ใกล้เคียงความเป็นจริงเท่านั้น ระเบียบวิธีการตั้งราชูปโภค ในการแสดงเป็นการจำลองเลียนแบบวิธีการตั้งในพระราชพิธีเช่นกัน โดยตั้งไว้ ๒ ข้างที่ประทับของเตียง ซึ่งสมมติเป็นราชบัลลังก์

| | |
|---|---|
| พานพระศรี (พานหมาก) | ตั้งไว้ทางซ้าย |
| พระแสง (อาวุธ) | ตั้งไว้ทางซ้าย |
| พระสุพรรณศรี (กระโถน) | ตั้งไว้ทางขวา |
| กาน้ำ | ตั้งไว้ทางขวา |

หมอน หรือพระเขนย ในการแสดงจะมี ๒ รูปแบบ คือ หมอนสามเหลี่ยม (หมอนขวาน) และหมอนสี่เหลี่ยม (หมอนหน้าอิฐ) โดยปกติจะวางอยู่ทางซ้ายของผู้แสดง ในการแสดงโขนหน้าจอแต่โบราณจะใช้หมอนสี่เหลี่ยม (หมอนหน้าอิฐ) เท่านั้น

จารีตอีกอย่างหนึ่งในการตั้งราชูปโภค และหมอน ในการแสดงนาฏศิลป์ ห้ามมิให้ตั้งราชูปโภคและหมอน สำหรับประกอบฉาก เทพวิมานบนสรวงสวรรค์ ทั้งนี้เป็นจารีตปฏิบัติที่โบราณจารย์ให้เหตุผลว่า เทพวิมาน เป็นที่สถิตของเทพเจ้า เทพเจ้าเป็นอมตะ ไม่เสวย จึงไม่จำเป็นที่จะตั้งเครื่องราชูปโภค และอุปกรณ์ใดๆ

ตำแหน่งของพนักงาน (เสนา กำนัล) ในการปรนนิบัติตัวเอกขณะแสดง

ในการเข้าเฝ้าของเสนา กำนัล บางครั้งกำหนดให้มีเสนา กำนัล โบกพัด และปัดแส้ อยู่ ๒ ข้างเตียง หรือแท่นที่ประทับ มีระเบียบวิธีกำหนดตำแหน่งให้ผู้ที่มีหน้าที่โบกพัดอยู่ทางขวาของเตียง ปัดแส้อยู่ทางด้านซ้ายของเตียง หรืออีกนัยหนึ่ง ในขณะที่ตัวละครนอนอยู่บนเตียง จะหันศีรษะไปทางซ้าย พัดจะอยู่งานทางปลายเท้าของตัวละคร (ด้านขวาของเตียง) แส้จะอยู่ทางด้านหัวนอน (ด้านซ้ายของเตียง) ซึ่งเป็นระเบียบปฏิบัติที่เลียนแบบมาจากการอยู่งาน ปฏิบัติหน้าที่ของพวกชาวที่ อีกประการหนึ่งน่าจะเกิดจากเหตุผลที่ว่า การโบกพัดทำให้เกิดลมเย็นไปต้องพระองค์ ถ้าไปโบกพัดทางด้านซ้าย (หัวเตียง) อาจทำให้พระเกศา (ผม) ของเจ้านายปลิวได้ ซึ่งถือว่าเป็นการไม่สมควร ส่วนการปัดแส้ การปฏิบัติไม่เกิดลมมากนัก จึงจัดให้ปฏิบัติอยู่ทางด้านขวา หรือตำแหน่งทางด้านหัวเตียง

**๖. จารีตเรื่องการใช้อาวุธในการแสดงต่อหน้าพระที่นั่ง**

การแสดงโขน ละคร (ใน) แต่เดิมเป็นมหรสพที่มีกำเนิดขึ้นจากพระราชสำนัก ตามหลักฐานกล่าวว่า เป็นเครื่องประกอบอิสริยยศของพระมหากษัตริย์ ผู้อื่นถึงแม้จะมีกำลังคนกำลังทรัพย์ก็ไม่สามารถมีได้ ทั้งนี้สันนิษฐานได้ว่าเกิดจากการแสดงโขน ละคร (ใน) จะต้องประกอบด้วยผู้คนเป็นจำนวนมากการที่ผู้คนอยู่ในความปกครองจำนวนมากเช่นนี้ จึงเป็นเสมือนการซ่องสุมผู้คนอาจเป็นช่องทางในการก่อความไม่สงบได้ จึงได้มีกฎเกณฑ์กำหนดห้ามปรามไว้ แต่ในระยะต่อมาเมื่อบ้านเมืองมีความสงบสุข มีระเบียบวิธีการที่จะควบคุมผู้คน พระมหากษัตริย์จึงพระราชทานพระราชานุญาตให้เจ้านาย ขุนนาง และผู้มีกำลังทรัพย์ ฝึกหัดบุคคลในการปกครองให้เป็นโขน

ละคร (ใน) ได้ โดยมีหลักฐานใน “ประกาศว่าด้วยละคอนผู้หญิงแลเรื่องหมอเรื่องช่าง ณ วันอังคาร เดือน ๙ แรม ๗ ค่ำ ปีเถาะ” *(พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๑๑ เล่ม ๑: ๑๑๔)*

จากการที่เดิมโขน ละคร (ใน) มีกำเนิดจากพระราชสำนักดังกล่าว จารีตในการใช้อาวุธจึงมีลักษณะเฉพาะ กำหนดขึ้นไว้โดยมีจุดประสงค์เพื่อเป็นการป้องกันและรักษาความปลอดภัยต่อองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระบรมวงศ์ในขณะที่ทอดพระเนตรการแสดงดังกล่าว

จารีตเรื่องการใช้อาวุธในการแสดงต่อหน้าพระที่นั่ง สามารถประมวลได้ดังนี้

๑. ลักษณะอาวุธที่ใช้ในการแสดง เป็นอาวุธที่มีลักษณะเป็นสิ่งจำลอง เป็นอาวุธที่ปราศจากคม ประดิษฐ์ขึ้นจากไม้ หรือวัสดุที่ไม่มีคม เช่น เขาสัตว์ งาช้าง หวาย ไม้ไผ่ เช่น หอกที่ทำจากหวาย ศรที่ทำจากหวาย พระขรรค์ทำจากเขาควายหรืองาช้าง ขวานที่ทำจากไม้ กระบองที่ทำจากไม้ดาบที่ทำจากหวาย เป็นต้น อาวุธต่างๆ เหล่านี้ประดิษฐ์ตกแต่งให้งดงามใช้สำหรับในการแสดงไม่สามารถใช้ทำอันตรายถึงกับชีวิตได้แต่อย่างใด

๒. ลักษณะของการจับถือ มีวิธีการที่เรียกว่า เก็บหรือซ่อนคม เช่น ดาบ พระขรรค์ กระบองสั้น เมื่อถือเดินออกจากฉาก จะต้องหันด้ามออก หันคม เข้าใน เป็นต้น

๓. ลักษณะของการพุ่ง ขว้าง ตี แทง ถ้าเป็นการแสดงในพระราชสำนักแต่โบราณไม่นิยมให้อาวุธหลุดลอยจากมือผู้พุ่ง ขว้าง ตี แทง จะใช้วิธีการหลบ เช่น รามสูรขว้างขวาน โดยวิธีจับปลายด้ามขวาน ทำท่าขว้างขวาน แต่หลบขวานซ่อนไว้ที่ศอกของตน และจากคำบอกเล่าของครูอาจารย์ที่เป็นศิลปินในพระราชสำนักได้กล่าวว่าในกรณีที่รามสูรขว้างขวาน ซึ่งเป็นเรื่องที่มีจากการแสดงเบิกโรงละครในเรื่องแรกนี้ ถ้าเป็นการแสดงหน้าพระที่นั่งการขว้างขวานของตัวรามสูรจะลงนั่งคุกเข่าทำท่าขว้างขวาน ปล่อยขวานให้เรียดไปกับพื้น เพื่อป้องกันมิให้ขวานกระเด็นกระดอนไปอาจทำให้เกิดอันตรายได้

สิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่ง คือ เรื่องของอาวุธ ศร เป็นอาวุธที่มีวิธีใช้ ซึ่งเรียกว่าการแผลง หรือยิง คือการทำให้เคลื่อนที่ด้วยสายและแรงดีด เช่นเดียวกับ ธนูหรือหน้าไม้ แต่ในการแสดงศร จะทำด้วยหวายและไม่มีสาย แต่มีท่าทางในการแสดงด้วยการแผลงหรือยิง นอกจากนี้ยังมีกระบวนท่ารบ ด้วยท่าจับและท่าตี ด้วยเหตุนี้จึงน่าจะสันนิษฐานได้ว่า น่าจะเกิดจากอาวุธที่บังคับด้วยสาย เป็นสิ่งที่ยากต่อการควบคุม อาจพลาดพลั้งหลุดมือได้ง่าย ในกรณีมีสายแล้วโก่งศรขึ้นสายด้วยเหตุนี้เพื่อป้องกันอันตรายในการแสดงใช้ศรที่ไม่มีสาย แต่อย่างไรก็ตามก็ยังคงลักษณะของการแผลงศรเอาไว้เช่นเดิม ในสมัยต่อมาตัวละครบางตัวอาจถือศรที่มีสาย เช่น พระสุธน ตอนเดินป่า แต่ก็มิมีบทบาทในการยิงหรือแผลงแต่อย่างใด

สรุปในเรื่องจารีตการใช้อาวุธในการแสดงต่อหน้าพระที่นั่ง มีจุดประสงค์สำคัญเพื่อป้องกันอันตรายอันอาจจะบังเกิดมีขึ้นได้ ขณะเดียวกันก็เป็นการควบคุมรักษาความปลอดภัยต่อองค์พระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศ์ซึ่งเป็นจารีตประเพณีที่สืบทอดกันมาถึงปัจจุบัน ถึงแม้ว่าการควบคุมในการถวายอารักขาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และพระบรมวงศ์ จะมีความเข้มงวดกวดขัน ทันสมัย แต่จารีตประเพณีหลายอย่างก็ยังคงรักษาอยู่ ดังเช่น ระเบียบของพระเถระที่ขึ้นนั่งถวายพระธรรมเทศนาแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ก็มีจารีตประเพณี ห้ามมิให้นำพัดยศสมณศักดิ์ (พัดที่มียอดแหลม) ขึ้นไปบนธรรมาสน์เทศ เพราะเกรงว่าพระเถระอาจจะใช้พัดยศสมณศักดิ์เป็นอาวุธได้ให้ใช้แต่พัดรองบนธรรมาสน์ได้เท่านั้น

**๗. การสวมหัวโขน ใส่สายสังวาลจะต้องไหว้รำลึกถึงครู**

การแสดงโขน เป็นมหรสพที่มีลักษณะการแสดงที่กึ่งพิธีกรรม ซึ่งเกิดจากประเพณีดั้งเดิมของการเล่นเพื่อบวงสรวงเทพเจ้า หรือแสดงสรรเสริญพระเป็นเจ้า เพราะเรื่องที่นำมาแสดงเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับเทพเจ้าเช่นรามเกียรติ์ อุณรุท เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้ฝึกหัดการแสดงโขน ได้รับการปลูกฝังในเรื่องจารีตต่างๆ อันเป็นรายละเอียดที่นิยมปฏิบัติ เช่น เชื่อในเรื่องเทพเจ้า เรื่องความกตัญญู เคล็ดลางต่าง ๆ จึงมีความเชื่อมั่นว่า บทบาทที่ตนได้รับนั้นเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของเทพเจ้า และเพื่อให้เกิดความศรัทธาเชื่อมั่นมากขึ้น ในการสวมใส่อุปกรณ์การแสดงที่สำคัญ อาทิ หัวโขน เครื่องประดับศีรษะ สังวาล จึงนิยมนำบทพุทธคุณ (ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นพุทธศาสนิกชน) มากำกับในการสวมใส่ ตามความเชื่อและศรัทธาของแต่ละคนที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์

บทพุทธคุณในการสวมศีรษะที่นิยมใช้ได้แก่ บทพระพุทธคุณ อิติปิโส เรือนเตี้ย หรือมงกุฎพระเจ้า

***“อิติปิโส วิเสเสอิ อิเสเสพุทธะนาเมอิ อิเมนาพุทธะตังโสอิ อิโสตังพุทธะปิติอิ”***

บทพุทธคุณในการสวมสังวาล ที่นิยมใช้ได้แก่ บทนวหรคุณ

***“อะ สัง วิ สุ โล ปุ สะ พุ ภะ”***

อย่างไรก็ตามสิ่งที่สำคัญที่สุดในการสวมหัวโขน และใส่สายสังวาล คือ การรำลึกถึงพระคุณครูอาจารย์ ผู้ประสิทธิประสาทวิชาความรู้จนสามารถออกแสดงได้ในครั้งนี้ และขออำนาจบารมีให้ประสบผลสำเร็จในการแสดง เป็นสิ่งที่สำคัญสูงสุดยิ่งกว่าบทคาถาใดๆ เป็นการเน้นย้ำให้เกิดสติ มีสมาธิในการแสดง อันเกิดจากความกตัญญูเป็นประการสำคัญ

ข้อคิดเห็นที่เกี่ยวกับชาวไทยให้ความสำคัญของศีรษะ

๑. เป็นอวัยวะที่สูงที่สุดในร่างกาย

๒. จากความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ที่ว่าศีรษะเป็นที่เข้าออกของวิญญาณ เกิดเป็นประเพณีทุบกะโหลกศีรษะผู้ตายเมื่อจะทำการเผาศพ ต่อมาเปลี่ยนเป็นการใช้กะลามะพร้าวทุบแทนกะโหลกศีรษะ (มะพร้าวล้างหน้าผี)

ประการหนึ่ง ชาวฮินดู เชื่อว่า พระเจ้าจะดึงปอยผมขณะขึ้นสวรรค์ ชาวฮินดูถึงแม้จะโกนผมแต่ก็จะทิ้งปอยผมไว้นิดหนึ่งเพื่อความเชื่อในข้อนี้

*(เสฐียรโกเศศ. ๒๕๓๘ : ๕ - ๑๒)*

**๘. จารีตในการแสดง เรื่อง “กางกลด”**

กลด หมายถึง เครื่องสำหรับบังแสง มีลักษณะเป็นร่มขนาดใหญ่ใช้ประกอบ อิสริยยศ เช่น พระกลดของพระมหากษัตริย์จะมียอดเป็นพรหมพักตร์ (แกะสลักเป็นหน้าเทวดาสี่หน้า) ด้ามหุ้มทองคำ เป็นต้น

ในการแสดงโขน ละคร ตัวเอกจะกั้นกลด ผู้ที่มีหน้าที่กางกลด เรียกว่า คนกางกลด ซึ่งมีวิธีการแต่งกายดังนี้ คือ นุ่งผ้าเกี้ยว สวมเสื้อเข้มขาบหรือมัศรู่ (เป็นผ้าทอลายยาวสลับกัน) แขนยาว ผ่าอก มีผ้าคาดศีรษะ สวมหมวกหูกระต่าย หรือสวมหัวยักษ์ ลิง คนกางกลดจำเป็นต้องใช้ผู้ที่รู้กระบวนท่ารำ โดยเฉพาะในการตรวจพล คนกางกลดนอกเหนือจะถือกลดอยู่แล้ว จะต้องทำท่าทางให้กลมกลืนไปกับผู้รำ และจะต้องรู้ท่าทางหรือทิศทางการเคลื่อนที่ของผู้รำเป็นอย่างดี

จารีตในเรื่องกางกลดที่สำคัญ คือ

การแสดงโขนหน้าจอ คนกางกลดจะต้องอยู่ด้านนอก (ทางขวาของประตูจอโขน) ผู้แสดงจะเท้าฉาก (ขอบประตูจอโขน) เมื่อออกตรวจพล ด้วยเหตุนี้จึงมีนาฏยศัพท์คำหนึ่งว่า เท้าฉาก สืบมาจนถึงทุกวันนี้

การแสดงโขนฉาก โขนกลางแปลง และการแสดงละคร คนกางกลดจะต้องอยู่ด้านซ้ายผู้แสดงจะเท้ากลด (เท้าที่ด้ามกลด) เมื่อออกตรวจพล บางครั้งอาจมีท่าเหยียบที่เข่าขวาของคนกางกลด ขณะที่คนกางกลดนั่งคุกเข่าตั้งเข่าขวา

การเท้าฉาก เป็นจารีตในการแสดงโขนที่ควรจะรักษาไว้ เนื่องจากในปัจจุบันได้นำระเบียบการกางกลดของละครมาใช้ปะปนกัน โดยเฉพาะในการแสดงโขนหน้าจอ ซึ่งเป็นการแสดงโขนที่ยังคงอยู่ และมีปริมาณการแสดงค่อนข้างมากในปัจจุบัน ควรจะรักษาจารีตการเท้าฉากไว้

**สรุป** การเท้าฉาก เป็นจารีตในการแสดงโขนส่วนเท้ากลดเป็นแบบแผนของละครที่โขนบางประเภทนำมาใช้

**หมายเหตุ** คนกางกลดในขณะตรวจพลจะหมุนกลดไปด้วย เรียกว่า **"กลิ้งกลด"** สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงประทานคำอธิบายไว้ว่า

**"ในการเล่นโขน ถ้ามีตรวจพลแล้วตัวนายต้องกั้นร่ม และร่มนั้นก็ต้องหมุน การหมุนร่มนั้นจะได้แก่คำ กลิ้งกลด"**

*(สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ, ๒๕๐๖ : ๑๔๗)*

**๙. จารีตการเรียกหน้าพาทย์ในการแสดงโขน**

หน้าพาทย์ หมายถึงเพลงที่ใช้ประกอบกิริยาอาการของตัวละคร หรือประกอบการสมมติสภาพเหตุการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ลม พายุพัด ฟ้าร้องฟ้าผ่า ฝนตกหนัก เป็นต้น หน้าพาทย์มีวิธีการแบ่งประเภท ได้ ๒ ลักษณะ คือ

๑. แบ่งตามลักษณะที่ปรากฏ หมายถึงหน้าพาทย์ที่พิจารณาถึงกระบวนท่ารำเป็นประการสำคัญ สามารถแบ่งแยกได้ ๒ ลักษณะ ได้แก่

*ก. หน้าพาทย์ที่มีท่ารำ* ได้แก่ หน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขน-ละคร และการแสดงอื่นๆ เช่น หน้าพาทย์เสมอ คุกพาทย์ รัวสามลา บาทสกุณี ฯลฯ

*ข. หน้าพาทย์ที่ไม่มีท่ารำ* ได้แก่ หน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ และดุริยางค์ เป็นหน้าพาทย์ซึ่งเป็นสิ่งสมมติประจำเทพเจ้าต่างๆ แต่โบราณมา มีจำนวนไม่มากในปัจจุบันเกิดขึ้นจำนวนมาก เช่น หน้าพาทย์สาธุการกลอง หน้าพาทย์ตระพระปรคนธรรพ หน้าพาทย์เสมอผี

๒. แบ่งตามความสำคัญ ได้แก่ หน้าพาทย์ที่คำนึงถึงศักดิ์ของตัวโขน-ละคร ในการนำไปใช้เป็นสำคัญ เช่น ตัวโขน-ละครสูงศักดิ์ เทพเจ้าจะใช้หน้าพาทย์ชั้นสูง ตัวโขน-ละครที่ต่ำศักดิ์จะใช้หน้าพาทย์ทั่ว ๆ ไป สามารถแบ่งได้ ๒ ลักษณะ ได้แก่

*ก. หน้าพาทย์ปกติหรือหน้าพาทย์ทั่วๆ ไป* เช่น หน้าพาทย์เสมอ ใช้ประกอบการเดินทางระยะใกล้ หน้าพาทย์เชิดใช้ประกอบการเดินทางยกทัพ ต่อสู้ หน้าพาทย์รัว ใช้ประกอบการแปลงกาย การให้ การหนี ฯลฯ

*ข. หน้าพาทย์ชั้นสูง* หมายถึง หน้าพาทย์ที่มีท่วงทำนอง และลีลาท่ารำที่มีความยากและซับซ้อน ใช้สำหรับตัวละครโขนที่สูงศักดิ์ เช่น หน้าพาทย์บาทสกุณี หรือเสมอตีนนก ใช้สำหรับการเดินทางของเทพเจ้า กษัตริย์และผู้สูงศักดิ์ หน้าพาทย์เสมอมาร ใช้สำหรับการเดินทางระยะใกล้ของพญายักษ์ ฯลฯ

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งในเรื่องหน้าพาทย์ คือตัวละคร-โขนที่ต่ำศักดิ์ ไม่สามารถใช้หน้าพาทย์ชั้นสูงได้ แต่ตัวละครโขนที่สูงศักดิ์สามารถใช้หน้าพาทย์ปกติ หรือหน้าพาทย์ทั่วๆ ไปได้

จารีตการเรียกหน้าพาทย์ในการแสดงโขนโดยเฉพาะโขนหน้าจอ แต่ดั้งเดิมมามีจารีตในการเรียกหน้าพาทย์อยู่ข้อหนึ่งว่า ถ้ามีตัวโขนที่มีศักดิ์สูงอยู่ในฉากขณะนั้น เมื่อถึงบทที่ตัวโขนที่มีศักดิ์ต่ำกว่าจะต้องรำหน้าพาทย์ ผู้พากย์จะไม่



*ภาพการแสดงจารีตตำแหน่งกองทัพยักษ์-พระ และแสดงจารีตการกำหนดพาหนะ ฝ่ายพระเทียมด้วยม้า ฝ่ายยักษ์เทียมด้วยราชสีห์*

เรียกหน้าพาทย์ชั้นสูง แต่จะเรียกหน้าพาทย์ปกติทั่วไป เช่น ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา ทศกัณฐ์ประทับอยู่เมื่อกุมภกรรณหรืออินทรชิต กราบทูลลาออกจากท้องพระโรง ผู้พากย์จะเรียกเพลงหน้าพาทย์เสมอ ไม่นิยมเรียกหน้าพาทย์เสมอมารทั้งๆ ที่กุมภกรรณ หรืออินทรชิต สามารถใช้หน้าพาทย์เสมอมารได้ ทั้งนี้เพราะคำนึงถึงจารีตดังกล่าว (สัมภาษณ์ : นายประพันธ์ สุคนธชาติ วันที่ ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๕)

เช่นเดียวกันในฉากพลับพลาพระราม เมื่อพระลักษมณ์อนุชากราบทูลลาออกไปตรวจพลเพื่อยกทัพไปทำสงคราม จะเรียกหน้าพาทย์เสมอ ไม่นิยมเรียกหน้าพาทย์บาทสกุณี นอกจากพระรามจะเสด็จไปส่งพระลักษมณ์ จึงจะเรียกหน้าพาทย์บาทสกุณีเป็นการรำคู่ ระหว่างพระราม พระลักษมณ์ ซึ่งเป็นจารีตในการเรียกเพลงหน้าพาทย์ในการแสดงโขนที่กล่าวมาแล้วแต่ต้น

จารีตในข้อนี้เมื่อวิเคราะห์แล้วจะเห็นได้ว่าเกิดจากการให้ความเคารพ หรือยกย่องต่อผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีไทยที่ได้รับการอบรมสั่งสอนสืบมา จนเป็นวัฒนธรรมไทยที่งดงามจนถึงทุกวันนี้

**๑๐. จารีตในเรื่องราชรถฝ่ายยักษ์เทียมด้วยราชสีห์ ราชรถฝ่ายพระเทียมด้วยม้า**

จารีตในเรื่องราชรถฝ่ายยักษ์เทียมด้วยราชสีห์ น่าจะเกิดจากสาเหตุ ๒ ประการ

๑. เกิดจากบทพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ โดยเฉพาะบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ฉบับที่มีความครบถ้วนตามเนื้อเรื่อง ได้กล่าวถึงราชรถของฝ่ายยักษ์ (ทศกัณฐ์) เทียมด้วยราชสีห์ ดังบทที่ว่า

*รถเอยราชรถศึก* *แอกงอนพันลึกงามระหง*
*กำแก้วสลับประดับกง* *ดุมวงล้วนแล้วด้วยเนาวรัตน์*
*เทียบด้วย**ราชสีห์**สี่พัน* *โลหันถือหอกแกว่งกวัด*
*ขับเร็วเพียงกำลังลมพัด* *ขนัดเครื่องสูงใส่ไสวมา*

*(รามเกียรติ์รัชกาลที่ ๑ เล่ม ๔ หน้า ๑๘)*

๒. ราชสีห์ เป็นสัตว์หิมพานต์ ประเภทหนึ่ง ตามจินตนาการของกวี มีลักษณะโครงสร้างทั่วไปเช่นเดียวกับม้า มีพละกำลังและความดุร้าย จึงนำมาใช้เทียมราชรถของฝ่ายยักษ์ ซึ่งเป็นผู้ที่มีกำลังและความดุร้ายเช่นกัน เพื่อให้เกิดความเหมาะสม

จารีตในเรื่องราชรถของฝ่ายพระเทียมด้วยม้า น่าจะเกิดจากความเชื่อในเรื่องเทวนิยายที่ว่าราชรถของพระอาทิตย์ และพระจันทร์เทียมด้วยม้า หรืออาจจะเกิดจากราชรถของพระรามที่ใช้ทำศึกกับฝ่ายยักษ์ คือ เวชยันตราชรถที่พระอินทร์ใช้ให้พระวิสุกรรมนำมามอบให้กับพระรามใช้ทำศึกกับทศกัณฐ์ ดังบทที่ว่า

*รถเอยราชรถอินทร์* *กงกำโกมินอลงกต*
*แอกงอนอ่อนสลวยชวยชด* *บัลลังก์ลดภาพตั้งกระจังราย*
*บุษบกล้วนแก้วแพรวพรรณ* *ช่อฟ้าหน้าบันเฉิดฉาย*
*ยอดเยี่ยมเทียบแทงโพยมพราย* *บราลีแก้วลายอลงกรณ์*
*เทียมด้วย**สินธพ**เทเวศ* *สำแดงเดชยิ่งพระยาไกรสร*
*มาตุลีสารถีขับจร* *พาเผ่นอัมพรดังลมพัด*

*(รามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑ เล่ม ๔ หน้า ๒๔)*

สินธพ ตามรูปศัพท์ หมายถึง ม้าที่มีกำเนิดจากลุ่มน้ำสินธุ ในชมพูทวีป หรือประเทศอินเดียในปัจจุบัน แต่โบราณเชื่อว่าเป็นม้าพันธุ์ดี เป็นพาหนะสำหรับกษัตริย์ และขุนศึกต่างๆ ด้วยเหตุนี้ในบทวรรณคดีจึงเปรียบสินธพว่าเป็นเทพบุตร เช่น สินธพเทพบุตร สินธพเทเวศ เป็นต้น

ด้วยเหตุที่ราชรถของฝ่ายพระรามเทียมด้วยม้า (สินธพ) จึงเป็นจารีตในการแสดงโขน-ละครทั่วไปว่า ราชรถของฝ่ายพระจะต้องเทียมด้วยม้าดังกล่าว

**๑๑. จารีตเรื่อง สี ในนาฏกรรม**

“สี” เป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญยิ่งในการแสดงโขน ละคร “สี” เป็นสิ่งที่เพิ่มสีสันให้การแสดงโขน ละคร มีความสวยงามวิจิตรตระการตา “สี” เป็นเครื่องบอกลักษณะบทบาทความสำคัญของตัวโขน ละคร

ความสำคัญเรื่องสี เป็นสิ่งที่ผู้ศึกษานาฏศิลป์ไทย จำเป็นต้องรู้ เพื่อจัดการให้ถูกต้อง ตามจารีตปฏิบัติที่สืบมาแต่โบราณ

“สี” ในการแสดงโขน มีหลักที่ควรสังเกตดังนี้

๑. กำหนดขึ้นจากช่วงกำเนิดของตัวโขน เช่น

| | |
|---|---|
| พระราม | กำเนิดในเวลาดึกสงัด (มัชฌิมยาม) จึงมีผิวกายสีเขียว |
| พระพรต | กำเนิดในเวลาเช้า (พระอาทิตย์ทอแสง) จึงมีผิวกายสีแดง |
| พระลักษมณ์ | กำเนิดในช่วงบ่าย (สามนาฬิกาห้าบาท) จึงมีผิวกายสีเหลือง |
| พระสัตรุ | กำเนิดในช่วงเย็น (สี่โมงเศษ) จึงมีผิวกายสีม่วง |

ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ ๑ ว่า

*ครั้นมัชฌิมยามเงียบสงัด ศศิธรจำรัสรัศมี*
*ทรงกลดหมดเมฆไม่ราคี เทวาราศีประชุมลักษณ์*
*สถิตพร้อมกันในเมษ อุดมเดชดั่งชะตาพระยาจักร*
*เป็นมหาศุภฤกษ์ประเสริฐนัก องค์อัครชายาวิลาวัณย์*
*ทรงนามนางเกาสุริยา ประสูติพระจักรารังสรรค์*
*รัศมีสีเขียวพรายพรรณ คล้ายกันกับนิลมณี*
*ครั้นพระอุทัยใสสว่าง จึงนวลนางไกยเกษี*
*ประสูติพระโอรสสวัสดี รัศมีดังทับทิมพราย*
*ครั้นสามนาฬิกาห้าบาท นางสมุทรเยาวราชโฉมฉาย*
*ประสูติพระโอรสพรรณราย สีนั้นเหลืองคล้ายทองทา*
*ครั้นล่วงเข้าสี่โมงเศษ อัครเรศซ้ำคลอดโอรสา*
*ส่งสีม่วงอ่อนโสภา ลักขณาพร้อมพรั่งทั้งอินทรีย์*

๒. กำหนดขึ้นจากเชื้อสายของตัวโขน เช่น บิดา มีสีกายอย่างไร บุตร ก็จะมีสีกายเช่นนั้น

| | |
|---|---|
| หนุมาน | มีผิวกายสีขาว เพราะเป็นบุตรพระพาย ซึ่งมีผิวกายสีขาว |
| มัจฉานุ, อสุรผัด | ก็มีผิวกายสีขาว ตามสีกายหนุมานผู้เป็นพ่อ |
| อินทรชิต | มีผิวกายสีเขียว เพราะเป็นโอรสของทศกัณฐ์ ซึ่งมีผิวกายสีเขียว |

ในกรณีเช่นนี้บางครั้งไม่สามารถยึดถือเป็นจารีตที่เคร่งครัด อาจเปลี่ยนแปลงได้ ดังเช่นในกรณี ตัวอย่าง ท้าวลัสเตียน บิดาของทศกัณฐ์ มีผิวกายสีขาวแต่ทศกัณฐ์ผู้เป็นบุตรมีผิวกายสีเขียว แม้ในชั้นหลาน คือ อินทรชิต ก็มีผิวกายสีเขียว กรณีเช่นนี้จะต้องย้อนขึ้นไปถึงชั้นบิดาของท้าวลัสเตียน คือ ท้าวจตุพักตร์ ซึ่งมีเชื้อสายพระพรหม ซึ่งมีผิวกายสีขาว

ประการหนึ่งชาติกำเนิดเดิมก็มีส่วนในการกำหนดสีของตัวโขน เช่น บรรดาสิบแปดมงกุฎและพญาวานร อาทิ พระพุธ เป็น สุรเสน สีกายสีเขียว พระเกตุ เป็น กุมิตัน สีกายสีทอง พระอังคาร เป็น วิสันตาวี ผิวกายสีชมพู เป็นต้น ดังบทที่ว่า

*เมื่อนั้น*
*ต่างทูลอาสาพระภูวไนย*
*มาล้างเหล่าอสุรพาลา*
*พระราหูฤทธิไกรชัยชาญ*
*พระพินายนั้นเป็นนิลเอก*
*พระเกตุเป็นเสนีกุมิตัน*
*พระหิมพานต์จะเป็นโกมุท*
*พระเพลิงเป็นนิลนนมนตรี*
*พระศุกร์เป็นนิลปาสัน*
*พระพุธเป็นสุรเสนฤทธิรอน*
*วิรุฬหกวิรูปักข์สองตระกูล*
*เทวัญวานรนอกนี้*
*ฝูงเทพเทวาน้อยใหญ่*
*จะขอไปเป็นพลพระอวตาร*
*ที่หยาบช้าเบียนโลกทุกสถาน*
*เป็นทหารชื่อนิลปานัน*
*พระพิเนกนั้นเป็นนิลขัน*
*พระอังคารเป็นวิสันตราวี*
*พระสมุทรนิลราชกระบี่ศรี*
*พระเสารีเป็นนิลพานร*
*พระหัสนั้นมาลุนทเกสร*
*พระจันทรเป็นสัตพลี*
*เป็นเกยูรมายูรกระบี่ศรี*
*บาญชีเจ็ดสิบเจ็ดสมุดตรา*

*(พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๑. ๒๕๑๔ : ๒๙๒)*

๓. กำหนดขึ้นจากลักษณะพื้นฐานธรรมชาติที่ปรากฏ เช่น

พระอาทิตย์ สีแดงชาด ตามสีรัศมีของแสงอาทิตย์
พระจันทร์ สีเหลืองนวล หรือสีขาวนวล ตามสีรัศมีของแสงจันทร์
พระเพลิง สีหงสบาท (แดงส้ม) ตามสีของเปลวไฟ

**“สี” ในการแสดงนาฏศิลป์ ละคร**

การกำหนดสีของตัวละคร มีวิธีกำหนดเป็นจารีตในการแต่งกาย ดังนี้

๑. กำหนดขึ้นตามชื่อของตัวละคร เช่น สุวรรณหงส์ แต่งสีเหลือง พระสังข์ แต่งสีเหลือง ศรีสุวรรณ แต่งสีเหลือง

๒. กำหนดขึ้นตามจารีตแต่โบราณ ซึ่งนิยมใช้สีแดง สำหรับตัวเอก (พระเอก) ของเรื่อง เช่น อิเหนา แต่งสีแดง พระอภัยมณี แต่งสีแดง ตัวรอง (พระรอง) นิยมแต่งสีเหลือง เช่น สังคามารตา แต่งสีเหลือง ตัวพ่อ (นายโรงพ่อ) นิยมแต่งสีทึบ สีหม่น เช่น ท้าวสามล แต่งสีเลือดหมู สีเขียว น้ำเงิน หรือสีขาบ (สีกรมท่า) ตัวโกง หรือตัวที่มีบทบาทถูกเหยียดหยาม เช่น จรกา แต่งสีดำ

นอกจากนั้น ในตัวละครบางตัวก็ใช้หลักของสีลักษณะหัวโขน มาเป็นเครื่องกำหนดสี เช่น พระอินทร์ แต่งสีเขียว พระอาทิตย์ แต่งสีแดง เป็นต้น

บางตัวก็จะมีลักษณะเฉพาะเป็นจารีตปฏิบัติ เช่น เจ้าเงาะในเรื่องสังข์ทอง มีรูปชั่วตัวดำ ก็จะให้แต่งกายสีม่วง หรือสีน้ำตาลเข้ม (สีกรัก)

**“สี” ของตัวโขนละครเฉพาะตัวนาง**

การกำหนดสีแต่โบราณ ไม่มีกฎเกณฑ์มากนัก เพียงแต่จัดสีให้สัมพันธ์กับตัวเอก ฝ่ายพระ ซึ่งนิยมใช้สีตัดกัน เช่น อิเหนา แต่งสีแดง ถ้ามีบทจะต้องพบนางจินตหรา นางจะแต่งกายโดยใช้ผ้าห่มนางสีเขียวขลิบแดง หรือผ้าห่มเหลืองขลิบแดง กรณีที่นางไม่มีบทที่เข้าคู่กับ

ตัวพระเอก อาจใช้ผ้าห่มนางสีแดงขลิบเขียวก็ได้ ถ้าเป็นนางแม่ นิยมใช้ผ้าห่มสีทึบ เช่น น้ำเงิน เขียว

ต่อมาในสมัยละครกรมศิลปากร ได้เกิดจารีตในการกำหนดสีเฉพาะตัวนางบางตัว ดังนี้ ตัวนางแปลงหรือนางที่มีที่มาจากตัวใดจึงให้ใช้สีนั้น เช่น นางนารายณ์ (พระนารายณ์แปลง) ให้ใช้ผ้าห่มสีม่วงขลิบเหลืองตามสีกายของพระนารายณ์ ซึ่งมีผิวกายสีดอกตะแบก (ม่วงแดง) พระอุมา ใช้ผ้าห่มสีขาวขลิบเหลือง หรือแดง เป็นต้น

จารีตนาฏศิลป์ไทยที่ยกมาเป็นตัวอย่างนี้เป็นเพียงส่วนน้อย แต่มีความสำคัญยิ่ง เพราะเป็นเครื่องกำหนดรูปแบบวิธีการแสดงให้ปฏิบัติไปในแนวทางเดียวกัน โดยเฉพาะนาฏศิลป์ที่เป็นรูปแบบประเพณี จารีตแต่ละข้อเกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของโบราณาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ที่สรรค์สร้างสืบทอดกันต่อมานับเป็นเวลากว่า ๒๐๐ ปี จารีตเหล่านี้เมื่อนำมาพิจารณาอย่างละเอียดลึกซึ้งจะมองเห็น “ตรรก” ในนาฏศิลป์ไทยอันลุ่มลึกสามารถอธิบายได้ ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้อย่างภาคภูมิว่านาฏศิลป์ไทยมิใช่ให้แต่สาระบันเทิงเพียงอย่างเดียวแต่ให้ความรู้ที่หลากหลายสุดแล้วแต่ผู้ใดจะตักตวงความรู้เหล่านั้นออกมา

จารีตนาฏศิลป์ไทย ในส่วนของ “ข้อห้ามและเคล็ดลาง” ยังมีอยู่อีกพอสมควร ซึ่งจะนำเสนอในโอกาสต่อไป

**ศิลปากร**

## รายการอ้างอิง


จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ประชุมประกาศ รัชกาลที่ ๔ พ.ศ. ๒๓๙๔ - ๒๔๐๔.** (นายชำนาญและคุณหญิงวลี ยุวบูรณ์ พิมพ์ถวายในงานพระราชทานเพลิงศพ พระมหาโพธิ วงศาจารย์ อินทโชตเถระ ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๙ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๕๑๑. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ดำรงธรรม, ๒๕๑๑.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้า. **บันทึกความรู้ต่างๆ ประทาน พระยาอนุมานราชธน.** สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย. พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, ๒๕๐๖.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จ พระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๑ - ๔**. จัดพิมพ์โดยแพร่พิทยา. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เจริญธรรม, ๒๕๑๕.

เสฐียรโกเศศ (นามแฝง). เครื่องประดับหัวสวมหัว. **เครื่องศิราภรณ์**. (งานช่างสิบหมู่กองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่). กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์กรมการศาสนา, ๒๕๓๘.

# Compulsory Course of Thai Classical Music: A set of Hom Rong Yen Song

Due to Thai classical music course, it is essential for students to start the 3 fundamental process; that is: attending a ceremony to start a song, practicing playing compulsory Thai musical instruments (Kong band) and practicing the words of songs.

" Hom Rong Yen" is a set of song that our former teachers had composed in variety of styles so that the beginners can study several skills such as the way to move their bodies, learning different styles of songs by heart, practicing playing musical instruments in various styles, playing in teamwork, and particularly practicing having concentration. These will help students to develop their skills in all aspects of Thai classical music.

*Translated by Salinya Mephokee*




*พิธีไหว้ครูดนตรีไทย พ.ศ. ๒๕๔๖*

# เพลงในภาคบังคับเริ่มฝึกหัดดนตรีไทยสาขาปี่พาทย์
# “เพลงชุดโหมโรงเย็น”

โหมโรงเย็น เป็นเพลงชุดที่มีรูปแบบขนาดใหญ่ โดยนำเอาเพลงหลายๆ เพลง มาเรียงร้อยต่อเนื่องกันเป็นชุด ใช้บรรเลงเฉพาะวงดนตรีไม่มีขับร้อง ประกอบด้วยเพลงที่มีลักษณะของอัตราจังหวะ และหน้าทับที่แตกต่างกัน แต่กลุ่มเพลงมีลักษณะทำนองที่เรียกว่า เพลงทางพื้นเหมือนกัน และใช้ตะโพน-กลองทัดตีเป็นหลักในระหว่างบรรเลง นิยมเรียกชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า “โหมโรงกลอง” เพลงที่บรรจุอยู่ในชุดโหมโรงเย็น ถ้านำออกมาบรรเลงเป็นเฉพาะกรณี ใช้บรรเลงสำหรับประกอบกิริยาการแสดงโขน ละคร หรือหนังใหญ่ เรียกว่า “เพลงหน้าพาทย์” ถ้าบรรเลงต่อเนื่องเป็นชุด นับแต่เพลงสาธุการถึงลงจบด้วยเพลงลา เรียกว่า การบรรเลงชุดโหมโรงเย็น เป็นการบรรเลงเฉพาะเรื่องของดนตรี

* นักวิชาการละครและดนตรี ๙ ชช. กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต.

ในทางวิชาการได้จัดแยกประเภทและโอกาสทางการบรรเลงโหมโรงไว้เป็นสัดส่วน ได้แก่ โหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน และโหมโรงเย็น โดยลำดับไว้ตามช่วงระยะของเวลา ครูมนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงประโยชน์ของการโหมโรงไว้ว่า *“การโหมโรงกลองนั้น เพื่อให้ผู้อื่นทราบว่างานและพิธีนั้นได้เริ่มแล้ว ณ บัดนี้ ถ้าการโหมโรงนั้นประกอบกับการแสดงมหรสพต่างๆ ก็เพื่อเรียกร้องให้คนมาดูด้วยอีกประการหนึ่ง แต่หากพิจารณากันลงไปให้ลึกซึ้งสักหน่อย จะเห็นว่าการโหมโรงนั้นเป็นส่วนหนึ่งของฤกษ์และพิธีนั้นทีเดียว คือเป็นการสักการะและอัญเชิญเทพยดาด้วยเพลง ให้มาชุมนุมในมงคลพิธี(หรือที่แสดงมหรสพ) ประสาทพรแก่งานนั้น”*

เพลงชุดโหมโรงเย็นนอกจากมีประโยชน์ตามโอกาสดังกล่าวแล้ว ความสำคัญในทางวิชาการด้านดนตรีไทยยังได้กำหนดเพลงชุดนี้ไว้เป็นเกณฑ์สำหรับการเรียนการสอนเบื้องต้น เพื่อการฝึกหัดสำหรับผู้ที่ประสงค์จะเข้าเรียนดนตรีไทยด้านปี่พาทย์ โดยกำหนดระเบียบปฏิบัติสำหรับวิชาชีพดนตรีไทยด้านปี่พาทย์ว่า ผู้ที่จะเริ่มเรียนต้องผ่านพิธีครอบจับมือต่อเพลงเริ่มฝึกหัดตีฆ้องวงใหญ่ด้วยเพลงสาธุการ และเพลงอื่นๆ ในชุดโหมโรงเย็นโดยลำดับให้แม่นยำก่อนที่จะก้าวไปสู่การเรียนรู้เพลงอื่นๆ ในระดับที่สูงขึ้น และแยกไปเรียนเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ ในวงปี่พาทย์

การเรียนรู้หรือการฝึกหัดเพลงตามระบบที่กำหนดไว้เป็นเกณฑ์นี้ ส่งผลต่อการพัฒนาให้ผู้เรียนได้ประโยชน์ครบถ้วนตามขั้นตอน เนื่องจากเพลงทุกเพลงที่บรรจุไว้ในเพลงชุดโหมโรงเย็นนั้นมีความหมายต่อการพัฒนาและการเรียนรู้ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับการเรียนดนตรีไทยสาขาปี่พาทย์ เพลงโหมโรงเย็นมีเพลงเรียงตามลำดับการบรรเลง ดังนี้

๑. เพลงสาธุการ
๒. เพลงตระโหมโรง
๓. เพลงรัวสามลา
๔. เพลงต้นชุบ
๕. เพลงเข้าม่าน
๖. เพลงปฐม
๗. เพลงลา
๘. เพลงเสมอ
๙. เพลงรัวลาเดียว
๑๐. เพลงเชิด
๑๑. เพลงกลม
๑๒. เพลงชำนาญ
๑๓. เพลงกราวใน
๑๔. เพลงต้นชุบ
๑๕. เพลงลา

เมื่อนำเพลงดังกล่าวมาวิเคราะห์จะเห็นประโยชน์ของการฝึกหัดที่มีผลต่อพัฒนาการดังนี้

**เพลงสาธุการ**

- ฝึกพัฒนาทางสมองให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การฝึกหัดดนตรีไทยด้วยระบบท่องจำจะส่งผลต่อวิธีการบรรเลงในภายหน้า เพราะระบบดนตรีไทยใช้กระบวนการบรรเลงด้วยวิธีท่องจำเป็นหลัก

- ฝึกหัดแยกแยะเสียงที่ต่างกันซึ่งเป็นทำนองทางพื้น ด้วยวิธีผสมมือเป็นรูปแบบต่างๆ เช่น คู่ ๒ คู่ ๔ คู่ ๕ คู่ ๘ การตีเรียงเสียง และการตีข้ามเสียง

- ฝึกหัดการใช้มือซ้ายและมือขวาให้กล้ามเนื้อแข็งแรงคล่องแคล่วมีความชัดเจนในการตีลงเสียง

- ฝึกสมาธิ การเดินทำนองเป็นวรรคและเป็นประโยคได้ต่อเนื่อง โดยไม่สับสนทั้งประโยคเริ่มต้นและประโยคลงจบ

- ฝึกการใช้จังหวะเพื่อควบคุมทำนองเพลงให้เดินไปอย่างสม่ำเสมอ ไม่ติดขัดหรือสะดุดหยุดครึ่งๆ กลางๆ

- ฝึกให้รู้จักฐานทำนองหลักด้วยฆ้องวงใหญ่

**เพลงตระโหมโรง**

(ทำพิธีครอบจับมือต่อเพลงครั้งที่ ๒)

- ฝึกให้รู้จักเพลงในอัตราสามชั้น ในรูปแบบเพลงหน้าพาทย์ ได้เรียนรู้ทำนองและคุ้นเคยกับอัตราจังหวะสามชั้น ทั้งจังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับตะโพน - กลอง

- มีความสำคัญที่เป็นตัวชี้วัดต่อพัฒนาการที่เพิ่มขึ้นในการฝึกหัดบทเพลงที่กำหนดไว้เป็นพื้นฐานเบื้องต้นดีแล้วจนได้รับการพิจารณาให้ทำพิธีครอบจับมือต่อเพลงตระโหมโรงได้นับเป็นพิธีกรรมขั้นที่ ๒ กับเพลงสำคัญระดับเพลงหน้าพาทย์ที่ผู้ฝึกหัดจะได้เรียนรู้

- ผู้ที่เรียนพื้นฐานจากฆ้องวงใหญ่ในกรณีที่ต้องแยกเครื่องมือไปสู่เครื่องดนตรีชิ้นอื่นโดยเฉพาะผู้เรียนเครื่องหนังประเภทตะโพนกลองจะได้เรียนรู้ทำนองหลักเพลงตระโหมโรงในอัตราสามชั้น เป็นเบื้องต้นก่อนการเรียนจังหวะหน้าทับ

- ได้จำนวนเพลงที่เพิ่มขึ้นเพื่อประโยชน์ในการบรรเลงที่ต้องการบรรเลงเพลงตระโหมโรงในจำนวนที่มากตัว (ท่อน)

**เพลงรัวสามลา**

- ฝึกการใช้จังหวะที่มีลักษณะพิเศษ ไม่สม่ำเสมอ มีทำนองเดินและหยุดถี่กระชั้นการยืนทำนองด้วยเสียงเดียวนานๆ แล้วเดินสลับไปตามกลุ่มเสียง

- ฝึกความพร้อมเพรียงให้เกิดความเคยชินด้วยระบบทำนองและจังหวะที่บังคับให้ยืนเสียงรอ และเดินเสียงพร้อมกัน

- ฝึกให้รู้จักกรอเสียงด้วยวิธีตีสลับมือซ้ายขวาแบบเสียงห่างไปหาเสียงถี่

**เพลงต้นชุบ**

- เพลงต้นชุบหรือเพลงต้นเข้าม่านมีทำนองเป็นเพลงเดียวกันในกรณีที่นำมาไว้ท้ายเพลงกราวในก่อนลงจบเพลงชุดโหมโรงเย็น ผู้เรียบเรียงมีจุดประสงค์เพื่อใช้เชื่อมต่อไปลงเพลงลา ซึ่งถือเป็นการลงจบที่สมบูรณ์สำหรับการบรรเลงเพลงในชุดโหมโรงเย็น

- ฝึกให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การเชื่อมเพลงเพื่อใช้ลงจบกับเพลงชุดโหมโรง

**เพลงเข้าม่าน**

- เนื้อทำนองเพลงมีทำนองที่ซ้ำมือและซ้ำทำนอง เวียนไปวนมาหลายแห่ง การซ้ำมือและซ้ำทำนองในท่อนที่ต้องการให้แยก ผู้เรียบเรียงได้กำหนดสัญลักษณ์และกำหนดจำนวนเที่ยวไว้ให้จำ ผู้เรียนต้องจำให้แม่น และมีสมาธิในขณะบรรเลงอย่างมั่นคง ใช้เป็นแบบฝึกหัดเพื่อฝึกมือและฝึกสมองของผู้เรียน เพราะตัวเพลงเข้าม่าน มีทำนองที่ซับซ้อนจำยากกว่าเพลงทางพื้นอื่นๆ ในโหมโรงเย็น

- ฝึกให้ผู้เรียนได้แบ่งทำนองเพลงในแต่ละส่วนที่อยู่ในเพลงเดียวกันและมีชื่อเรียกแตกต่างกันโดยแบ่งชื่อเรียกเป็น
“ต้นเข้าม่าน-ตัวเข้าม่าน-ปลายเข้าม่าน”

- ฝึกให้คุ้นเคยกับการบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียงที่เลื่อนขึ้น - ลง ในเพลง เพราะทำนองเพลงที่เรียงร้อยไว้จะเปลี่ยนกลับไปกลับมาระหว่างทางกลางกับทางใน

- ฝึกความคุ้นเคยให้เป็นพื้นฐานสำหรับผู้เรียนฆ้องวงใหญ่ ในกรณีผู้เรียนนั้นต้องการแยกไปเรียนเครื่องเป่า(ปี่ใน) หรือเครื่องแปลทำนองอื่นต่อไป




*พิธีครอบ และจับมือผู้เริ่มฝึกหัดเรียนสาขาปี่พาทย์*

**เพลงปฐม**

- เป็นการฝึกหัดการตีทำนองโยน หรือ *ลูกโยน* ในอัตราชั้นเดียวกับท่วงทำนองที่กำหนดให้ตีซ้ำเสียงในประโยคต้นๆ ของเพลง

- เพลงปฐมอัตราชั้นเดียวในโหมโรงเย็น แม้จะมีทำนองโยนอยู่ในเพลงไม่มากนักแต่นับเป็นเพลงแรกที่ผู้ฝึกหัดฆ้องวงใหญ่จะได้ฝึกลูกโยนเป็นเบื้องต้น ก่อนที่จะไปฝึกลูกโยนในเพลงอื่นๆ ที่ซับซ้อนขึ้นในลำดับต่อไป

**เพลงเสมอ - เพลงลา**

- เพลงเสมอและเพลงลาเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏหลักฐานใช้ประกอบการแสดงมาแต่โบราณ การขึ้นต้นประโยคเพลงใช้เสียงเดียวกัน รายละเอียดการดำเนินทำนองเพลงที่เป็นเนื้อหาภายใน มีลักษณะทำนองเป็นทางพื้นเหมือนกัน มีจังหวะหน้าทับที่เป็นไม้กลองมากน้อยกว่ากัน ๑ ไม้กลอง ประโยชน์ในการฝึกในขั้นนี้ต้องการให้ผู้เรียนรู้จักเพลงหน้าพาทย์ส่วนหนึ่งและสามารถนำไปใช้เป็นเบื้องต้นได้สำหรับการโหมโรงและประกอบการแสดง

**เพลงเชิด**

- ฝึกพัฒนาการ การใช้คู่ผสมที่มีขั้นคู่ใกล้เคียงกัน และผสมมือยากขึ้น

- ฝึกให้รู้จักการใช้อัตราจังหวะต่อเนื่องในเพลงเดียวกัน แต่มี ๒ อัตราจังหวะ และบรรเลงเชื่อมกันโดยวิธีถอนแนวและเร่งแนว

- ฝึกวิธีบรรเลงที่ต้องใช้แนวหรือความเร็วสูง โดยเริ่มจากช้าไปหาเร็ว

- ฝึกให้รู้จักเพลงที่มีรูปประโยคในส่วนต้นที่ต่างกัน แต่ในส่วนกลางและลงจบเหมือนกัน โดยแบ่งเป็นท่อนหรือตัว

**เพลงกลม**

- ฝึกให้รู้จักทำนองที่ซับซ้อนสลับไปสลับมา

- ฝึกให้รู้จักการเปลี่ยนบันไดเสียงโดยใช้รูปแบบทำนองเดียวกัน รู้จักการหลบเสียงเมื่อต้องเปลี่ยนบันไดเสียง

**เพลงชำนาญ**

- ฝึกให้รู้จักทำนองเพลงประเภทหน้าพาทย์ในอัตรา ๒ ชั้นที่มีจังหวะหน้าทับตะโพน-กลองแตกต่างกับเพลงในชุดโหมโรงเย็นที่ได้เรียนมาแล้ว เพลงนี้โดยเฉพาะหน้าทับตะโพน-กลอง จะถูกนำไปใช้กับเพลงประเภทหน้าพาทย์อื่นๆ ที่ใช้หน้าทับที่เรียกว่า *หน้าทับชำนาญ* หรือ *หน้าทับตระบองกัน*

**เพลงกราวใน**

- ฝึกการตีทำนองเก็บถี่สลับการตีทำนองโยน
- ฝึกให้รู้จักการแปลทำนองโยนให้ต่างกัน
- ฝึกให้รู้จักการทอนทำนองเพลงให้สั้นลงในประโยคเพลง

การฝึกหัดตามแบบแผนและพื้นฐานที่โบราณาจารย์ได้กำหนดไว้นี้ นับแต่อดีตมาเป็นที่ปรากฏชัดเจนว่า ระบบการเรียนรู้ด้วยกระบวนการอย่างนี้สามารถสร้างและพัฒนานักดนตรีให้มีความรู้ความสามารถทั้งด้านทักษะความชำนาญ และทฤษฎีดนตรีไทยในระดับสูงได้ เพลงโหมโรงเย็นจึงเป็นเพลงในภาคบังคับที่นักดนตรีไทยด้านปี่พาทย์ในอดีตทุกคนต้องสอบผ่านให้ได้ คุณสมบัติของเพลงโหมโรงเย็นที่นอกจากจะเป็นเพลงในภาคบังคับเพื่อการฝึกหัดเริ่มต้นแล้ว จะพบได้ว่าเพลงในชุดโหมโรงเย็นทุกเพลง มีผลต่อพัฒนาการในการฝึกหัดดนตรีไทยสาขาปี่พาทย์ ทั้งทำนองฆ้อง อัตราจังหวะ และจังหวะหน้าทับ ล้วนมีความหมายที่ต้องการเน้นการฝึกหัดเป็นการเฉพาะในเรื่องต่างๆ ที่ผู้เรียนควรรู้เป็นพื้นฐานขั้นต้น ขั้นกลาง และขั้นสูง

เพลงโหมโรงเย็นนี้ถ้าใช้เป็นบทฝึกหัดจะถูกจัดให้เป็นเพลงพื้นฐานขั้นต้น ถ้าฝึกฝนในขั้นที่มีความชำนาญสามารถบรรเลงรวมวงได้อย่างดี ถือได้ว่าเพลงในชุดโหมโรงเย็นนี้เป็นการบรรเลงเพลงฝีมือขั้นสูงอีกประเภทหนึ่งนอกเหนือจากเพลงประเภทเสภา ทั้งการแปลทำนองของเครื่องดำเนินทำนองแปลล้วนวิจิตรพิสดาร จังหวะหน้าทับระหว่างตะโพน - กลองทัด จะแสดงทีท่าการตีเนื้อหน้าทับสลับการตีส่ายพลิกแพลง

สรุปได้ว่าทั้งทำนองหลัก ทำนองแปล และจังหวะหน้าทับ ล้วนมีที่ฟังได้อย่างไม่รู้เบื่อในหมู่นักฟังและนักดนตรีโดยทั่วไป

**ศิลปากร**

# The Grand Palace at Phra Nakorn Sri Ayutthaya

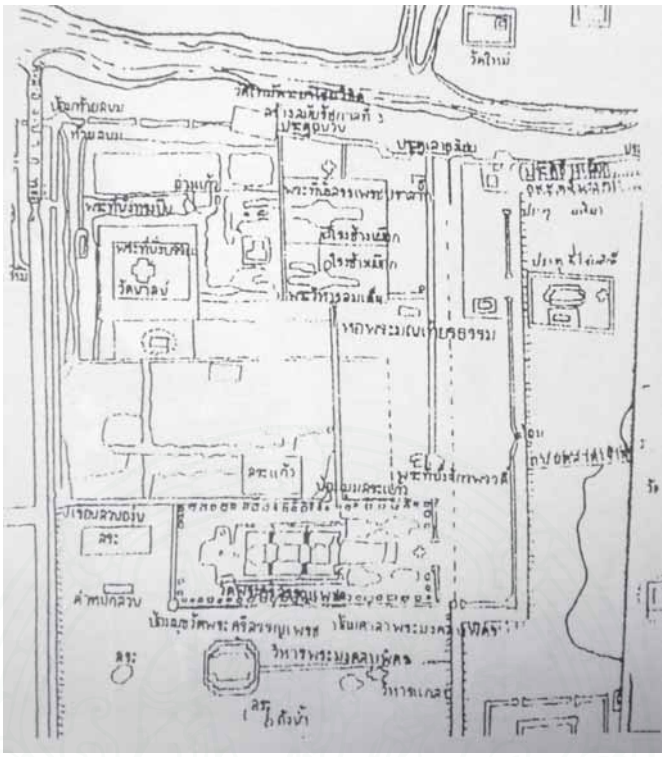
The Grand Palace or the Ancient Palace at Phra Nakorn Sri Ayutthaya is one of The significant archeological sites in Thailand. There are several elaborate and grand throne halls for the king's multifarious duties. During Krung Sri Ayutthaya Period, there were 3 royal palaces; multifarious duties: the Grand Palace, the Front Palace and the Rear Palace.

During the reign of King Boroma Trilokanat, the Grand Palace was moved from Phra Sri Sanpetch Temple to the north near the Lopburi River. King of Krung Sri Ayutthaya had stayed at this Grand Palace until the Burmese troops captured the Thai Kingdom in 1767. At that time, the Grand Palace was a center of politics, economics and administration where there were collections of legal documents, literatures and other academic textbooks. Later, King Rama I had a command to construction the Grand Palace of the Chakri Dynasty by using the Grand Palace at Krung Sri Ayutthaya as an important model.

Presently, some artistic works and architecture have still remained for the benefit of historical and archeological study and research. Anyway, it was disappointed that only the base of the throne halls still existed. From, evacuation conducted by the Fine Arts Department, many ancient evidences were found such as graven images, cowry shell money, bullet money, Chinese porcelains, baked clay water-pipes and tiles.

According to records of foreigners, buildings in the Grand Palace were designed in a harmonious and delicate city plan. It was presented to the might of righteousness of the kings of Krung Sri Ayutthaya whose positions were similar to a god, which was a belief that had an influence from Khmer. It was also reflected to people's attitudes, politics, culture and knowledge of that ancient period. The Grand Palace is a remarkable historical site for researching in Phra Nakorn Sri Ayutthaya.

*Translated by Salinya Mephokee*



*แผนผังพระราชวังโบราณ จ.พระนครศรีอยุธยา*
*ฉบับพระยาโบราณราชธานินทร์ พ.ศ. ๒๔๕๑*

# พระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยา

พระราชวังหลวง หรือที่เรียกกันในนาม “พระราชวังโบราณ” ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีความใหญ่โตโอ่อ่าและสง่างามกลมกลืนอย่างลงตัว จนชาวต่างชาติหรือราชทูตจากประเทศต่างๆ ได้เขียนบันทึกชมความงามไว้หลายท่าน หลายฉบับ ในอันที่จะบรรยายถึงความยิ่งใหญ่เกรียงไกรของพระมหากษัตริย์กรุงศรีอยุธยา ที่ทรงรังสรรค์อย่างมั่นคง มีการแบ่งเขตพระราชฐานออกเป็น ๓ ชั้น ได้แก่ เขตพระราชฐานชั้นนอก ชั้นกลาง และชั้นใน ในเขตพระราชฐานชั้นในนี้เองเป็นเขตหวงห้าม กล่าวคือเป็นที่ประทับของกษัตริย์และพระสนมนางในเท่านั้น ห้ามบุรุษเข้าโดยเด็ดขาด ซึ่งถือเป็นกฎมณเฑียรบาล นอกเสียจากจะได้รับพระบรมราชานุญาต

* นักวิชาการวัฒนธรรม อุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา กรมศิลปากร.

พระที่นั่งองค์สำคัญ ที่ได้มีการยึดถือเป็นแบบฉบับจนกระทั่งสืบเนื่องมาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีหมู่พระมหามณเฑียรเป็นที่ประทับ มีกำแพงพระบรมมหาราชวังที่มีความกว้างยาวและประดับเสมาอยู่ด้านบนขอบกำแพง มีป้อมเชิงเทินเหมือนครั้งกรุงศรีอยุธยายังบ้านดีเมืองดีทั้งสิ้น

พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทถูกถ่ายรูปแบบโครงสร้าง และสถาปัตยกรรมมาจากพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ ซึ่งพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์นี้เองได้ใช้เป็นที่ประทับสำราญพระราชหฤทัย และใช้ทอดพระเนตรขบวนพยุหยาตราทางชลมารคอยู่เนืองนิตย์ รวมถึงพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ก็สันนิษฐานว่า น่าจะคล้ายกับพระที่นั่งวิหารสมเด็จที่อยุธยา

ประตูในกำแพงพระราชวังเป็นจำนวนหลายสิบประตู อาทิ ประตูเสาธงไชย ประตูศรีไชยศักดิ์ ประตูจักรมหิมา ประตูช้างเผือก เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีประตูน้ำที่ใช้ในการใช้สอยในเขตพระราชฐาน โดยการเผยแพร่เทคนิคการช่างประปาจากชาวฝรั่งเศสที่อยุธยา เช่นเดียวกับท่อส่งน้ำซึ่งเป็นดินเผา เช่นเดียวกับที่พระราชวังพระนารายณ์ราชนิเวศน์ที่จังหวัดลพบุรี อ่างเก็บน้ำขนาดมหึมาอยู่เป็นระหัดวิดน้ำ โดยชักน้ำมาจากแม่น้ำลพบุรี หรือคลองเมืองในปัจจุบัน



*ภาพถ่ายเนื่องในงานนิทรรศการถวายทอดพระเนตร*



*ภาพติดนิทรรศการ เป็นภาพถ่ายทางอากาศพระเจดีย์ภูเขาทอง ราว พ.ศ. ๒๕๓๗ - ๒๕๓๘*



*ป้ายทรงเจิม และต้นไม้ที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงปลูกในบริเวณภูเขาทอง*



*พระที่นั่งวิหารสมเด็จ*



*พระที่นั่งสรรเพ็ชญ์ปราสาท*

ประตูพระราชวังส่วนใหญ่มักก่อเป็นยอดเป็นรูปพรหมพักตร์ด้วย (เหมือนที่จัดแสดงไว้หน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา) นับว่าได้รับอิทธิพลขอมแบบบายนซึ่งได้แผ่เข้ามาผสานกับศิลปกรรมไทยได้อย่างกลมกลืน (มีความหมายว่าเป็นพรหมวิหารของพระมหากษัตริย์ที่ทรงดูแลทุกข์สุขของทวยราษฎร์นั่นเอง)

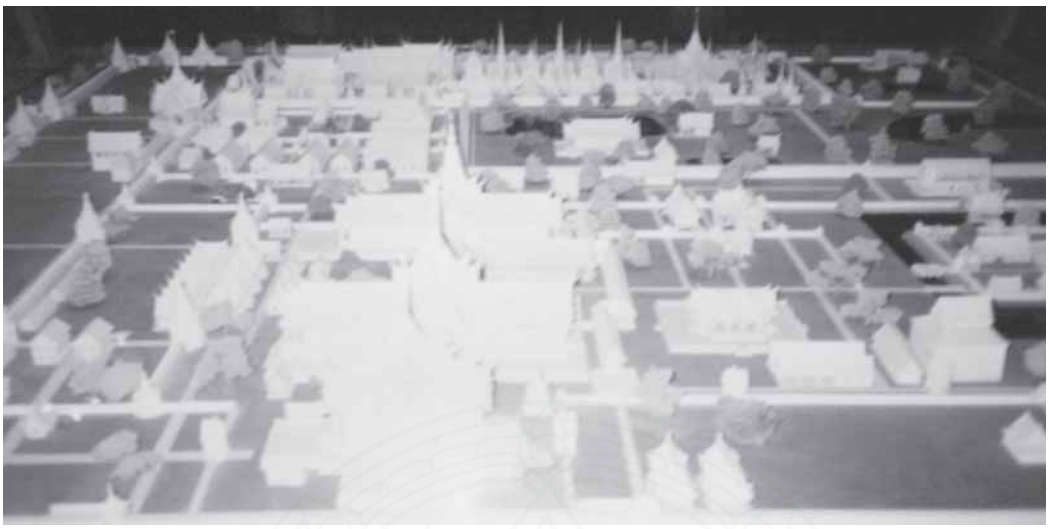
เนื้อที่หลายสิบไร่ของอาณาเขตพระราชวังหลวง ได้มีการแบ่งอาณาบริเวณเป็นสัดส่วน ชัดเจน นับตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ได้สถาปนาพระราชฐานขึ้นมาใหม่ติดแม่น้ำลพบุรี ส่วนพระราชวังที่ใช้ประทับเดิมมาตั้งแต่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง) ก็โปรดให้ถวายเป็นเขตพุทธาวาสไม่มีพระสงฆ์จำพรรษาใช้ประกอบพระราชพิธีที่สำคัญต่างๆ อาทิ พิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา เหมือนที่กรุงเทพมหานครแล้วทรงถวายพระนามวัดในวังนั้นว่า “วัดพระศรีสรรเพชญ์” (มีพระพุทธรูปทองคำสูง ๘ วา หนัก ๒๘๖ ชั่ง เป็นพระประธานในพระวิหารหลวง)

สิ่งก่อสร้างนี้ สันนิษฐานกันว่า ครั้งแรกเริ่มนั้น พระราชฐานต่างๆ คงสร้างเป็นเรือนไม้ ต่อมาเปลี่ยนการก่อสร้างแบบก่ออิฐถือปูน ใช้เป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์มาทุกรัชกาล จนกระทั่งเสียกรุงครั้งที่ ๒ (พ.ศ. ๒๓๑๐)

**ความสำคัญของพระที่นั่งแต่ละองค์ มีดังนี้**

**๑. พระที่นั่งวิหารสมเด็จ** หรืออีกนามหนึ่งคือ พระที่นั่งมังคลาภิเษก เป็นพระที่นั่งปิดทองทั้งองค์ ชาวบ้านจึงเรียกว่า “พระที่นั่งปราสาททอง” ต่อมาเกิดอสุนีบาต (ฟ้าผ่า) ไฟไหม้ทั้งองค์ สมเด็จพระเจ้าปราสาททองโปรดให้สร้างขึ้นใหม่ พระที่นั่งองค์นี้ใช้เป็นที่ประกอบพระราชพิธีสำคัญต่างๆ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก เป็นต้น

**๒. พระที่นั่งสรรเพ็ชญ์มหาปราสาท** ใช้เป็นที่ประกอบพระราชพิธี สร้างในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ มีโรงช้างเผือกคู่พระบารมี พระเจ้าแผ่นดินขนาบอยู่ระหว่างพระที่นั่งทั้งสองข้าง และบริเวณด้านนอก มีโรงช้าง โรงม้า และทิมดาบ ตั้งเรียงรายอย่างเป็นระเบียบเป็นแถวนับ ๑๐๐ หลัง (มีช้างยืนประจำการประมาณ ๑๐๐ เชือก) นอกจากนี้ยังเป็นที่เสด็จออกว่าราชการและต้อนรับคณะราชทูตจากประเทศต่างๆ ที่อัญเชิญพระราชสาส์นมาเพื่อเจริญสัมพันธไมตรี (อาทิ ราชทูตฝรั่งเศส, ราชทูตลังกา) พระที่นั่งองค์นี้นับว่ามีความงดงามที่สุด เพราะมีมุขเด็จอยู่ด้านหน้าพระที่นั่งด้วย



*หุ่นจำลองพระราชวังหลวง แสดงให้เห็นที่ตั้งของพระที่นั่งต่างๆ*





*เสด็จพระราชดำเนินบวงสรวงอดีตบูรพมหากษัตริยาธิราชเจ้า ๒ กรกฎาคม ๒๕๓๑ ณ พลับพลาตรีมุข*



*ซากประตูวัง ด้านหลังคือพลับพลาตรีมุข*

**๓. พระที่นั่งสุริยามรินทร์** หรือ พระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ สร้างในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ (พระเจ้าเอกทัศน์) โปรดประทับพระที่นั่งองค์นี้มาก ประชาชนทั่วไปถึงกับขนานนามพระองค์ว่า สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์เป็นปราสาทยอดมณฑปเมื่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราชสวรรคต พระเพทราชาโปรดให้อัญเชิญพระบรมศพของพระองค์ประดิษฐานที่พระที่นั่งองค์นี้

**๔. พลับพลาตรีมุข** ไม่ปรากฏหลักฐานว่าสร้างสมัยใด และใครเป็นผู้สร้าง ทราบแต่เพียงว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้สร้างบนรากฐานเดิมในคราวพระราชพิธีรัชมงคล แล้วใช้ประกอบพิธีบวงสรวงสังเวยอดีตบูรพมหากษัตริยาธิราชเจ้าทุกพระองค์เรื่อยมาจนถึงรัชกาลปัจจุบัน (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จประกอบพระราชพิธีเมื่อวันที่ ๒ กรกฎาคม ๒๕๓๑ ณ พลับพลาตรีมุข)

**๕. พระที่นั่งทรงปืน** ใช้เป็นที่ออกขุนนางเมื่อคราวประชวรในรัชกาลพระเพทราชา เพื่อทอดพระเนตรการฝึกประลองอาวุธของพลทหาร สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พระมหากษัตริย์ผู้ทรงอัจฉริยภาพทางด้านการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย พระองค์ทรงปฏิสังขรณ์พระอารามในกรุงศรีอยุธยาต่างๆ มากมาย ก็ได้เสด็จสวรรคต ณ พระที่นั่งองค์นี้

**๖. พระที่นั่งบรรยงค์รัตนาสน์** สมเด็จพระเพทราชาทรงสร้างขึ้น เพื่อใช้เป็นที่ทรงสำราญพระราชหฤทัย มีอ่างสำหรับทรงเลี้ยงปลาเงินปลาทอง ทำเป็นน้ำตกลดหลั่นกันเป็นชั้นๆ มีน้ำพุ ซึ่งเป็นวิทยาการของช่างฝรั่งเศสอีกด้วย มีพระที่นั่งโปรยข้าวตอกเลี้ยงปลา และตำหนักพระมเหสีอยู่ข้างๆ มีสะพานข้ามถึงกัน

สิ่งก่อสร้างที่สำคัญอย่างอื่น มีป้อมสวนองุ่นและพระตำหนักปรากฏอีกมากมาย อาทิ ตำหนักหนองสองห้อง, ตำหนักตึก, ตำหนักสวนกระต่าย, ตำหนักหนองหวาย, ตำหนักดิน, ตำหนักสระแก้ว ประตูจันทวารมรณาภิรมย์ (สำหรับนำศพออกจากวังหลวง) อ่างเก็บน้ำประปา ป้อมสวนองุ่น ป้อมท้ายสนม และประตูน้ำระบายน้ำเข้าออกอีกหลายแห่ง เช่น ประตูอุดมคงคา ประตูมหาโภคราช ท่านผู้สนใจสามารถดูหุ่นจำลองของวังหลวง ก่อนถูกพม่าเผาทำลายได้ที่ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา (ติดมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา)เพื่อเปรียบเทียบกับสถานที่จริง



*อ่างแก้วสำหรับทรงโปรยข้าวตอกเลี้ยงปลา ในบริเวณพระที่นั่งบรรยงค์รัตนาสน์*



*ทางเดินเข้าเขตพระที่นั่ง ในเขตพระราชฐานชั้นกลาง (เขตหอราชการต่างๆ) หรือศาลาลูกขุน*



*โรงช้างเผือก*
*ขนาบพระที่นั่งสรรเพ็ชญ์ปราสาททั้งสองด้าน*



*ประตูชักน้ำเข้าวัง “อุดมคงคา” จากคลองท่อ*



*ฉนวนประจำท่าน้ำ (ท่าวาสุกรี) ด้านคลองเมือง*

ส่วนฉนวนท่าน้ำประจำพระราชวังหลวงปัจจุบันกรมศิลปากรได้ออกแบบและดำเนินการก่อสร้างให้คล้ายกับของเดิมมากที่สุด เป็นฉนวนท่าน้ำ และมีพระที่นั่งที่ท่าน้ำ (คล้ายๆ ท่าราชวรดิฐที่กรุงเทพ) สำหรับพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์โดยเสด็จทางชลมารค นอกจากนี้ยังมีฉนวนเป็นทางเสด็จฯ ของฝ่ายใน (เป็นเหมือนกำแพงแก้วเตี้ยๆ และมีทางเดินปูอิฐลาด)

รายละเอียดอื่นๆที่ทรงคุณค่าทางโบราณคดีและวัฒนธรรมของชาติยังหลงเหลือบ้างเป็นซากฐาน เนื่องจากความต้องการใช้อิฐในการสร้างพระใหม่ (วัดและวังในกรุงเทพ) พระราชวังโบราณแห่งนี้ ก็ถูกรื้อถอนเกือบหมดสิ้น อีกทั้งยังเป็นกุศโลบายของพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรีที่จะไม่ให้เป็นที่ซ่องสุมผู้คนและการโจมตีของพม่าอีกและเพื่อความปลอดภัยของราชธานีใหม่นั่นเอง



*ประตูสวรรค์ภิรมย์ ทางเข้าสู่ตำหนักสวนองุ่น*



*แนวขุดค้นทางโบราณคดี ปีงบประมาณ ๒๕๔๓ ของกรมศิลปากร*

นอกจากนี้ยังมีแนวประตูและกำแพงสำหรับเสด็จไปฟังเทศน์ฟังธรรม ณ พระวิหารหลวงวัดธรรมมิกราช ถัดออกไปทางทิศตะวันออกจะมีศาลาลูกขุนสำหรับร้องทุกข์ของราษฎรของคณะลูกขุนหลวง มีหอแปลพระราชสาส์น โรงเก็บราชรถ หอพระมณเฑียรธรรมโรงแสง (เก็บศาสตราวุธ และพระบรมรูปสมเด็จพระนเรศวร) สนามหลวง สนามไชย สถานที่ราชการต่างๆ พระคลังมหาสมบัติ คลังวิเศส คลังศุภรัตน์ ฯลฯ

พระราชวังหลวงหรือพระราชวังโบราณในปัจจุบันนี้ นับเป็นมรดกอันล้ำค่าของชาติ ที่เป็นเลิศในการวางผัง และตำแหน่งที่ตั้งของพระที่นั่งต่างๆ สถานที่ราชการต่างๆ อย่างเหมาะสมสวยงาม เป็นแบบอย่างในการสร้างพระบรมมหาราชวังในกรุงเทพ ในเวลาต่อมา และเป็นสมบัติล้ำค่าต่อการศึกษาค้นคว้าวิถีชีวิตของ “คนในวัง” ในอดีตได้เป็นอย่างดี สมควรที่ชาวไทยจะช่วยกันพัฒนาและอนุรักษ์ให้สถานที่นี้สวยงามยิ่งขึ้น เพราะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติโดยเป็นแหล่งเรียนรู้ และเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญ ปรากฏเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์สืบไป

**ศิลปากร**

## หนังสืออ้างอิง


เทพ สุขรัตนี. **พระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยา**. กรมศิลปากร, ๒๕๑๑, กรุงเทพฯ.

สุเทพ ชูมาลัยวงศ์, ศึกษานิเทศก์. **อุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา**, ๒๕๓๒, โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, กรุงเทพฯ.

ศิลปากร, กรม. **นำชมอุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา**, กรุงเทพฯ, ๒๕๔๓, ศรีเมืองการพิมพ์ จำกัด.

# Kyushu National Museum

Kyushu National Museum is the newest national museum of Japan, is opened on 16 th October 2005. The museum is located in Dazaifu City, Fukuoka Prefecture, west – southern part of Kyushu Island. This museum is the fourth national museum founded following those in Tokyo, Kyoto and Nara. The exhibition display how Japanese culture has developed from the prehistoric period to the mid 19 th century with the 920 collections. Its mission statement says the museum show how the Japanese culture has developed from the view of Asian history studies. Cultural interaction between other Asian countries is also a part of its mission, locating near to Korea or China.

The establishment of Kyushu National Museum launched between the Japanese government and Fukuoka Prefecture, was started by the research committee in 1994. The establishment committee developed the master plan of museum in 1998. The construction work was started jointly with Fukuoka Prefecture and the Foundation for Establishment Kyushu National Museum in 2001 and the Independent Administrative Institution National Museum and Fukuoka Prefecture started the engineering work of exhibition, the construction work was completed in 2003.

The Kyushu National Museum is the large museum, 36.1 meters height, with site area 160,715 square meters, building area 14,622 square meters and total floor area 29,998 square meters. There are necessary facilities systems for museum such as air system, sanitary system, electric system, telecommunication system, electric system for security, and quake – absorbing device.

The function composition of the museum building are permanent exhibition gallery (3900 $m^2$), special exhibition gallery (1500 $m^2$), lobby, administrative office, collections room, office of curatorial and education, museum science and restoration area, also the facilities such as, lecture rooms, auditorium, museum shop, restaurant.

*Translated by Jarunee Incherdchai*





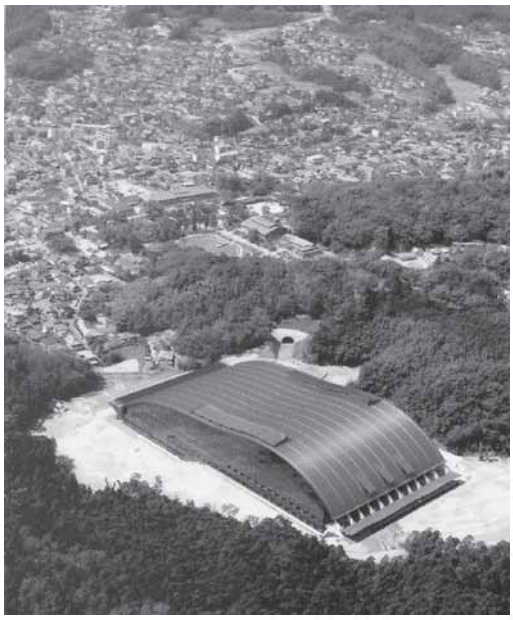

# ท่องโลกพิพิธภัณฑ์ในยุคดิจิตอล

**พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติคิวชู**

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติคิวชู (Kyushu National Museum) เป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติแห่งใหม่ล่าสุดในประเทศญี่ปุ่น (มีพิธีเปิดอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ ๑๖ ตุลาคม ๒๕๔๘) พิพิธภัณฑ์แห่งนี้ตั้งอยู่ที่เมืองดะไซฟุ จังหวัดฟุกุโอกะ บนเกาะคิวชูซึ่งอยู่ทางตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศญี่ปุ่น เป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอันดับที่ ๔ (อีกสามแห่งคือ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติโตเกียว พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเกียวโต และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินารา) ที่สร้างขึ้นตามแนวคิดใหม่ที่ไม่เคยปรากฏอยู่ในพิพิธภัณฑ์แห่งอื่น เป็นการนำเสนอเรื่องราวและวัฒนธรรมของญี่ปุ่นจากหน้าบันทึกประวัติศาสตร์ของเอเชีย เน้นบทบาทความสำคัญของตนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกและความเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมของเอเชีย ดังเช่น “คิวชู” ซึ่งเคยเป็นศูนย์กลางการติดต่อและแลกเปลี่ยนในภูมิภาคเอเชียเมื่อหลายร้อยปีมาแล้ว

สำหรับเมืองดะไซฟุนั้น เป็นเมืองเล็กๆ อยู่นอกตัวจังหวัดฟุกุโอกะ เคยเป็นศูนย์กลางทางการปกครองบนเกาะคิวชูในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๗ ปัจจุบันยังคงมีโบราณสถาน และอาคารประวัติศาสตร์หลายแห่ง เช่น โบราณสถานดะไซฟุ เท็นมังกุ ศาสนสถานแห่งแรกที่สร้างอุทิศแก่ซุกะวาระ มิชิซาเน่ะ ซึ่งต่อมาได้รับการยกย่องให้เป็น เท็นจิน เทพทางด้านการศึกษา

* ภัณฑารักษ์ ๘ ว. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร.





รัฐบาลญี่ปุ่น และจังหวัดฟุกุโอกะ ได้วางแผนและดำเนินการจัดตั้งพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติคิวชู โดยใช้เวลาถึง ๑๒ ปี ตั้งแต่พุทธศักราช ๒๕๓๗ เริ่มจากการนำเสนอผลงานวิจัยเพื่อการจัดสร้างพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติตามแนวความคิดใหม่ การแต่งตั้งคณะกรรมการดำเนินงานฝ่ายต่างๆ การพิจารณาคัดเลือกสถานที่ตั้งที่เหมาะสม การจัดทำแผนแม่บทภายใต้การควบคุมดูแลของจังหวัดฟุกุโอกะ และมูลนิธิเพื่อการจัดตั้งพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติคิวชู จนกระทั่งในปีพุทธศักราช ๒๕๔๒ แบบของอาคารพิพิธภัณฑ์และนิทรรศการจึงผ่านการพิจารณาและรับความเห็นชอบของคณะกรรมการฝ่ายวางแผนและพัฒนา งานก่อสร้างอาคารเริ่มขึ้นในปี ๒๕๔๓ ใช้เวลารวม ๓ ปีจึงแล้วเสร็จรวมทั้งการจัดแสดงภายในอาคารด้วย

อาคารพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติคิวชู สร้างอยู่บนเนินเขานอกเมืองออกไป เป็นอาคารขนาดใหญ่ โดดเด่นด้วยผนังกระจกและหลังคาของอาคารที่มีลักษณะคดโค้งคล้ายกับตัวมังกร ซึ่งเป็นที่มาของสัญลักษณ์พิพิธภัณฑ์แห่งนี้

**อาคารพิพิธภัณฑ์มีทั้งหมด ๔ ชั้น**

*ชั้นที่ ๑*

ประกอบด้วย โถงทางเข้าด้านหน้า ร้านจำหน่ายสินค้าและของที่ระลึก ศูนย์บริการการศึกษา ห้องบรรยาย และห้องอเนกประสงค์

*ชั้นที่ ๒*

ประกอบด้วยสำนักงาน ห้องคลังพิพิธภัณฑ์ ส่วนอนุรักษ์ทางวิทยาศาสตร์ และห้องทำงานฝ่ายวิชาการและฝ่ายบริการการศึกษา

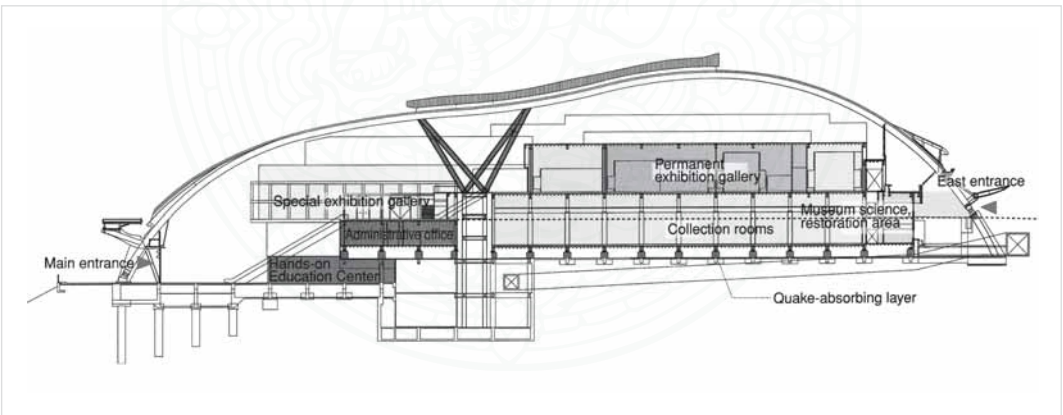
*ชั้นที่ ๓*

เป็นพื้นที่ส่วนจัดแสดงนิทรรศการชั่วคราว

*ชั้นที่ ๔*

เป็นพื้นที่ส่วนจัดแสดงนิทรรศการถาวร





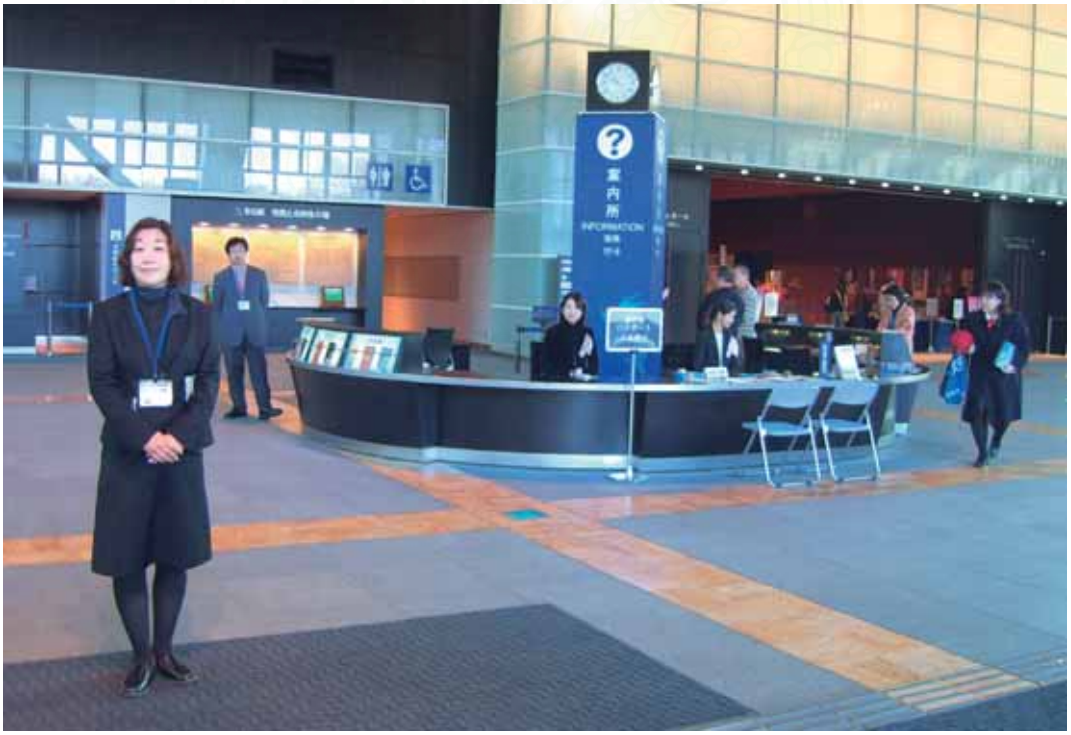

แปลนภาพตัดขวางอาคารพิพิธภัณฑ์ แสดงถึงหน้าที่ใช้สอยหลักภายในอาคาร มีทั้งหมด ๔ ชั้น มีประตูทางเข้า ๒ ด้าน คือ ประตูหลักทางด้านหน้า (ตะวันตก) และทางเข้าด้านตะวันออก ภายในอาคารประกอบด้วยพื้นที่ส่วนบริการการศึกษา สำนักงาน ห้องนิทรรศการชั่วคราว ห้องนิทรรศการถาวร คลังวัตถุพิพิธภัณฑ์ และส่วนการอนุรักษ์ทางวิทยาศาสตร์ เป็นอาคารที่สร้างขึ้นเพื่อเตรียมการรับเหตุการณ์แผ่นดินไหวด้วย





ทางเข้าหลักด้านหน้า และอุโมงค์บันไดเลื่อน ทางขึ้นสู่ตัวอาคารพิพิธภัณฑ์






โถงต้อนรับด้านหน้า และ อาสาสมัครพิพิธภัณฑ์ที่ยืนคอยต้อนรับผู้เข้าชม ปัจจุบันมีอาสาสมัครทั้งสิ้น ๓๐๐ คน ทำหน้าที่จำหน่ายบัตรเข้าชม นำชม ตรวจบัตรก่อนเข้าชมนิทรรศการ แลกหูฟัง ให้การต้อนรับ และคอยอำนวยความสะดวกแก่ผู้เข้าชม




ร้านค้าจำหน่ายของที่ระลึก




ห้องกิจกรรมการศึกษาสำหรับเด็ก



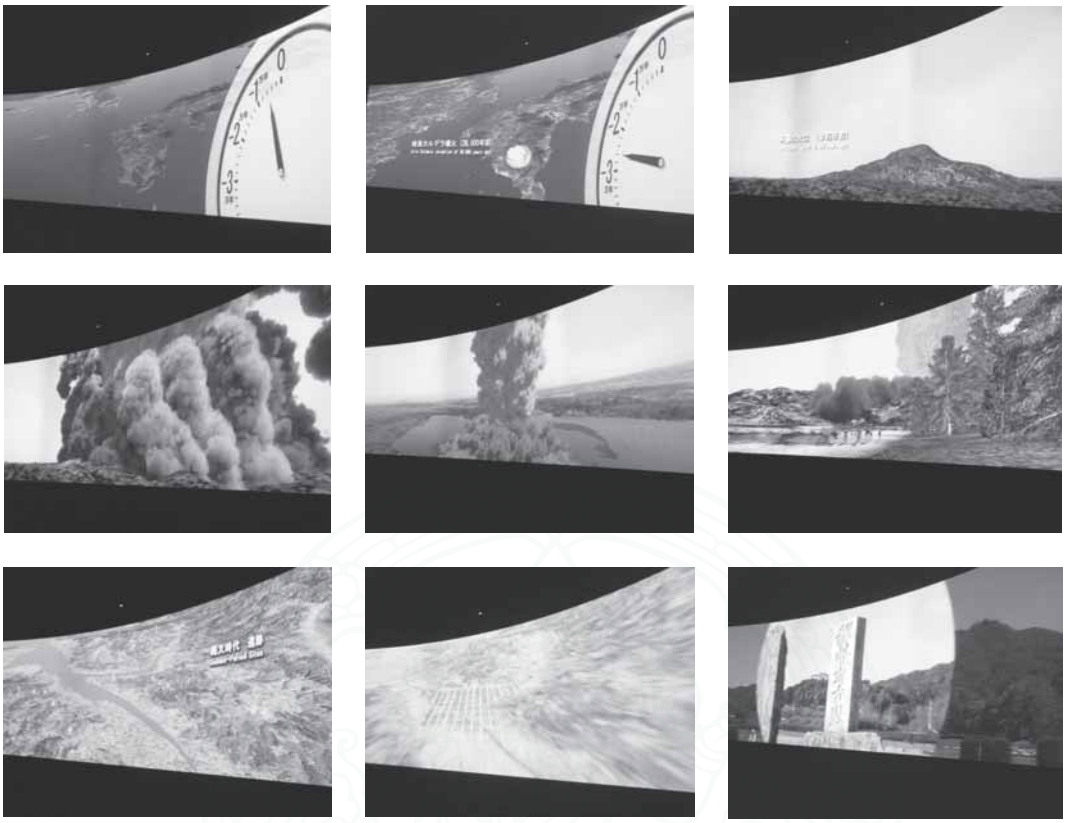




นิทรรศการถาวร “Ocean Ways, Asian Paths”



เทคนิคการฉายภาพลงบนผนังด้านบน โดยการติดกล้องห้อยลงมาจากเพดาน ให้รายละเอียดวัตถุจัดแสดงภายในห้อง คำอธิบายโดยรวม และช่วยนำสายตาไปยังห้องนิทรรศการต่อไป



การนำเสนอในรูปแบบของ Animation เป็นที่นิยมกันมากในพิพิธภัณฑ์ที่จัดตั้งขึ้นใหม่ในญี่ปุ่น เช่นในภาพเป็นเรื่องพัฒนาการบนเกาะคิวชู ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ จนถึงวัฒนธรรมเริ่มแรก คือ โจมอน เวลาประมาณ ๑๐ - ๑๕ นาที





นิทรรศการพิเศษ China : Crossroads of Culture เป็นนิทรรศการเรื่องแรกที่จัดขึ้น (มกราคม - เมษายน ๒๕๔๙) หลังจากการเปิดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอย่างเป็นทางการแล้ว เป้าหมายการจัดนิทรรศการพิเศษของพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ กำหนดไว้อย่างน้อย ๒ ครั้งในแต่ละปี มีการเตรียมการล่วงหน้า ๒ ปี มีภัณฑารักษ์ทั้งหมด ๒๕ คน แบ่งออกเป็น ๔ ฝ่าย คือ ฝ่ายนิทรรศการถาวร ฝ่ายนิทรรศการพิเศษ

ฝ่ายคลังพิพิธภัณฑ์ และฝ่ายบริการการศึกษา (เฉพาะหัวหน้าฝ่ายเท่านั้นที่เป็นภัณฑารักษ์) สำหรับฝ่ายนิทรรศการพิเศษประกอบด้วยภัณฑารักษ์ ๓ คน ทำหน้าที่ศึกษาค้นคว้าทางวิชาการ คัดเลือกวัตถุ ติดต่อและประสานงานการยืมวัตถุทั้งในและต่างประเทศ นำเสนอโครงการและจัดหางบประมาณ แหล่งทุนสนับสนุน และการเคลื่อนย้ายหมุนเวียนนำไปจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์แห่งอื่น ในการจำหน่ายของที่ระลึกในนิทรรศการแต่ละครั้ง ใช้วิธีการเปิดประมูลหรือคัดเลือก ให้บริษัทเอกชนเข้ามาดำเนินการผลิตและจำหน่าย





วันเปิดบริการต่อสาธารณชน คือ วันอังคาร - วันอาทิตย์ ตั้งแต่เวลา ๙.๓๐ - ๑๗.๐๐ น. (หยุดจำหน่ายตั๋วเวลา ๑๖.๓๐ น.) **วันจันทร์** ปิดบริการเข้าชม แต่กลับเป็นวันที่บุคลากรของพิพิธภัณฑ์มีความเคลื่อนไหวมากที่สุดเป็นตัวอย่างของผู้ที่อยู่เบื้องหลังที่แท้จริง ไม่ว่าจะเป็นการทำความสะอาด การตรวจเช็คระบบ อุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ ซ่อมแซมส่วนที่ชำรุดเสียหาย ฯลฯ ในระหว่างเวลาที่เปิดให้บริการเข้าชมนั้น จะไม่มีการปฏิบัติงานทำความสะอาด ทาสีแท่น ติดหลอดไฟ เช็ดถูพื้น ฯลฯ ให้เกะกะสายตาผู้เข้าชมโดยเด็ดขาด ภัณฑารักษ์จะต้องติดต่อนัดหมายและเรียกบริษัทออกแบบ เข้ามาจัดการ ดูแลและซ่อมแซมอุปกรณ์ที่ชำรุดเสียหาย ในห้องจัดแสดงที่ตนเองรับผิดชอบ

**ศิลปากร**

# Tung

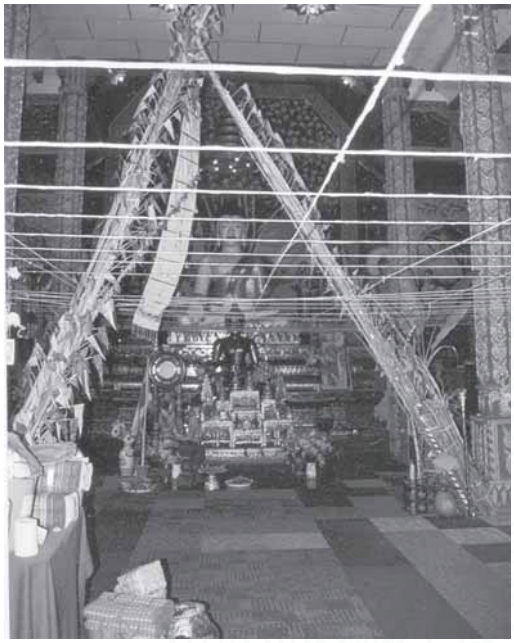
*Tung* is a deeply rooted way of thought that has become symbolized through their use. Each type of *Tung* has a meaning and a specific role. This knowledge has been handed down from generation to generation. The word *Tung* has the same meaning as tong in the language of the central Thai. In the past they were made as elements of ceremonial and ritual occasions, fabricated out of many different materials: cloth, paper, wood and metal, to name a few. *Tung* constructed to be immovable were called *Tung gradang* or "rigid" *Tung*, and are usually made of wood, metal or plaster. In the *"Tung"* we see reflected the culture, ceremonies, rituals, beliefs and detailed spiritual values of the Lanna people of northern Thailand. Lanna people believe that the *Tung* represent a connection between the world of human beings and the spiritual world which we cannot see for example: a better life than the one we now live or a wish to improve the future with the richness and good deeds of the present by persuading the spirits to make it so. The *Tung* is not merely decorative; the motifs and materials have meaning and the intention of the makers is seen clearly by those who know how to read them.

The use of *Tung* by Lanna people can be grouped into 4 basic categories: *Tung* used in auspicious occasions: *Tung chai*, *Tung peung*. *Tung* used in inauspicious occasions: *Tung sam hang, Tung* tong, *Tung reua. Tung* that may be used in both types of occasions: *joh* (a triangular flag). *Tung* that are symbols of the Buddhist faith: representing the *Tosachart* (the last 10 lives of the Lord Buddha), those representing *Suwanna Bua Luang* (Jataka) and those representing the life of Prince Siddartha (The Lord Buddha).

The Future of *Tung* in a Changing World;Lanna people still use *Tung* as an important element in spiritual life. Even though their function has sometimes changed through time: their use in government or private processions, their use to decorate tourist spots, their use as decoration in buildings, *Tung* have become known as a symbol of the Lanna people. They remain essential to ritual and ceremonial occasions and are a vibrant element in Lanna material culture.

*Translated by Anchalee Sinthuson*

# “ตุง” จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์โบราณคดี



*ซุ้มสำหรับพิธีสืบชะตา ตกแต่งด้วยตุงที่ใช้ในพิธีกรรมมงคลหลากแบบเป็นสิ่งที่พบทั่วไปในล้านนา เมื่อถึงวันสงกรานต์*

## ความหมายของคำว่า “ตุง”

ชนชาติไทกลุ่มต่างๆ ที่อาศัยอยู่ในดินแดนทางตอนใต้อันเป็นเขตติดต่อชายแดนระหว่าง จีน อินเดีย พม่า ลาว เวียดนาม และประเทศไทย ได้แก่ ไทใหญ่ ไทพาแก่ ไทคำตี่ ไทอาหม ไทคำยาง ไทดำ ไทขาว ลาว และไทยวน เป็นต้น มีประเพณีและความเชื่อบางอย่างที่คล้ายคลึงกัน เช่น การใช้เครื่องประกอบในพิธีกรรม ที่มีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป เช่น ไทใหญ่ ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน เรียกว่า “ตำข่อน”[๑] หรือ พม่า เรียกว่า “ตะขุ่น”[๒] ในอีสานบางพื้นที่จะเรียกว่า “ทุง”[๓] เป็นต้น สำหรับดินแดนในภาคเหนือหรือล้านนา เรียกว่า “ตุง”[๔] ซึ่งมีผู้ให้นิยามความหมายเดียวกับคำว่า “ธง”[๕] ในภาษาไทยภาคกลาง

---

* ภัณฑารักษ์ ๖ ว. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน กรมศิลปากร.

๑ จุฬาเกษม ชินะผา และคณะ. **ตุงทางภาคเหนือของไทย,** ไม่ทราบปีที่พิมพ์, ไม่ทราบสถานที่พิมพ์, หน้า ๙ และ ทรงพันธ์ วรรณมาศ, **พจนานุกรมภาพศิลปวัฒนธรรมล้านนาและหัวเมืองฝ่ายเหนือ,** โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๓๖, หน้า ๓๖.

๒ จุฬาเกษม ชินะผา และคณะ, หน้า ๙.

๓ ศิวศิษฎ์ บุญโญรส. **วารสารปันนา,** ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๓ (๒๕๓๕) หน้า ๓๘ - ๔๓, อ้างถึงใน จารุวรรณ เจริญผล. **รูปแบบและลวดลายของตุงกระด้างในเขตจังหวัดเชียงใหม่,** รายงานกระบวนวิชาการวิจัยทางศิลปะ, ภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๔, หน้า ๘.

๔ เป็นที่น่าสังเกตว่าในพจนานุกรมภาษาถิ่นภาคเหนือ ให้ความหมายของคำว่า “ทุง” [ตุง] เพียงคำเดียวว่า เป็นคำนามหมายถึง ตุงตะขาบ อ่านรายละเอียดใน อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, บรรณาธิการ. **พจนานุกรมภาษาถิ่นเหนือ,** ส.ทรัพย์การพิมพ์, เชียงใหม่, ๒๕๓๙, หน้า ๓๔๗ และในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ ให้ความหมาย “ตุงตะขาบ” ว่าเป็นคำนามหมายถึง ธงชนิดหนึ่งทำด้วยแผ่นผ้าเป็นชิ้นๆ เย็บติดกันไปเป็นพืด มีไม้สอดระหว่างชิ้น ทำให้มีลักษณะคล้ายตัวตะขาบ ขนาดกว้างยาวตามต้องการ มักแขวนไว้ยอดเสาหงส์ตามหน้าวัดเป็นพุทธบูชา อ่านรายละเอียดเพิ่มเติมใน **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒,** บริษัทนานมีบุ๊คพับลิเคชั่น จำกัด, กรุงเทพฯ, ๒๕๔๓, หน้า ๕๕๐.

๕ ธง น. ผืนผ้าโดยมากเป็นสีและบางอย่างมีลวดลายเป็นรูปต่างๆ ที่ทำด้วยกระดาษและสิ่งอื่นๆ ก็มี ฯลฯ อ่านรายละเอียดเพิ่มเติมในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒, หน้า ๕๔๙.



*ตุงกระด้าง ถวายไว้หน้าพระวิหารวัดศรีดอนชัย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย*

"ตุง" ของล้านนาถูกสร้างขึ้นจากวัสดุต่างๆ ที่หลากหลาย เช่น ผ้า กระดาษ ไม้ โลหะ ตามแต่โอกาสและความเหมาะสม ทั้งนี้หากสร้างตุงด้วยวัสดุที่ไม่กวัดไกวไปตามกระแสลม ชาวล้านนาจะเรียกตุงนั้นว่า "ตุงกระด้าง" ส่วนมากสร้างด้วยวัสดุเช่น ไม้ โลหะ ปูน เป็นต้น

"ตุง" ถือเป็นสิ่งสะท้อนความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรม พิธีกรรม ความเชื่อ และความละเอียดอ่อนทางจิตใจที่ผ่านการกลั่นกรองทางความคิดที่สืบทอดกันมายาวนานในล้านนา ซึ่ง "ตุง" แต่ละแบบล้วนมีเรื่องราวและมีหน้าที่ของตนเองที่เกี่ยวข้องกับการประกอบพิธีกรรม ประเพณี ของชาวล้านนาอย่างแยกไม่ออก

อาจจะแบ่งลักษณะการใช้ตุงเพื่อประกอบพิธีกรรมของชาวล้านนาได้ ๔ ประเภท คือ

๑. ตุงใช้ในพิธีกรรมที่เป็นมงคล ได้แก่ ตุงไจย (ตุงชัย) ตุงเบี้ง ฯลฯ เป็นต้น

๒. ตุงที่ใช้ในพิธีกรรมอวมงคล ได้แก่ ตุงสามหาง ตุงตอง ตุงเรือ ฯลฯ เป็นต้น

๓. ตุงที่สามารถใช้ได้ทั้งในพิธีกรรมที่เป็นมงคลและไม่เป็นมงคล ได้แก่ "จ้อ" ได้แก่ ธงรูปทรงสามเหลี่ยม

๔. ตุงที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา ได้แก่ ชาดกเรื่องพระเจ้าสิบชาติ, ชาดกเรื่องสุวัณณะบัวหลวง เจ้าชายสิทธัตถะ ฯลฯ เป็นต้น

สำหรับ "ตุง" ที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี เท่าที่สามารถรวบรวมได้ในเวลานี้ มีดังต่อไปนี้

**ตุง ; หลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี**

**ตุงในตำนาน**

ตำนานสิงหนวัติกุมาร กล่าวถึงพระยาอชุตราชกระทำบูชาพระบรมสารีริกธาตุด้วยข้าวตอก ดอกไม้เงิน ดอกไม้ทอง ฉัตร และธง ดังนี้ *"... บูชาด้วยดอกไม้เงินดอกไม้ทอง ช่อธง ฉัตรจ้องปกกางมากนัก ...."* [๖]

ตำนานเมืองเชียงแสน มีความตอนหนึ่งกล่าวถึงการประดิษฐานพระพุทธบรมธาตุเหนือยอดดอยลูกหนึ่ง ซึ่งพระเจ้าอชุตราชทรงอุปัฏฐากการสร้างพระบรมธาตุเจดีย์ *"...พระมหากัสสปเถรเจ้าก็อธิษฐานตุงขึ้นตั้ง ... คันตุงสูงแปดพันวา ตุงยาวเจ็ดพันวา กว้างสี่ร้อยวา จากนั้นคนทั้งหลายจึงเรียกว่าดอยตุง ..."* [๗] ปัจจุบันนี้เชื่อว่าได้แก่ "ดอยตุง" ในจังหวัดเชียงราย

ในตำนานมูลศาสนาซึ่งมีเนื้อหาส่วนใหญ่กล่าวถึงการประดิษฐานพระพุทธศาสนาในสุวรรณภูมิ มีข้อความหลายตอนกล่าวถึงการใช้ธงในพิธีกรรมทางศาสนา เช่น ในสมัยพระเจ้าอาทิตยราช กษัตริย์แห่งเมืองหริภุญไชย พระองค์ได้จัดเตรียมเครื่องสักการบูชาพระบรมสารีริกธาตุ ความตอนหนึ่งกล่าวถึงคนในขบวนนุ่งผ้าสีต่างๆ และถือช่อ(ธง) ดังนี้ *"... หมวดหนึ่งให้นุ่งผ้าขาวถือช่อแดง หมวดหนึ่งให้นุ่งผ้าสีแดงถือช่อขาว หมวดหนึ่งให้นุ่งผ้าสีเขียวถือช่อเหลือง และเขียวหมวดหนึ่งให้นุ่งผ้าหม่นถือดอกสิ้ว ..."* [๘]

---

[๖] คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์, สำนักนายกรัฐมนตรี. **ตำนานสิงหนวัติกุมาร ฉบับสอบค้นของมานิต วัลลิโภดม,** โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, กรุงเทพฯ, ๒๕๑๖, หน้า ๔๑.

[๗] ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร, บรรณาธิการ. **ตำนานเมืองเชียงแสน,** มิ่งเมือง, เชียงใหม่, ๒๕๓๘, หน้า ๒๗.

[๘] ศิลปากร, กรม. **ตำนานมูลศาสนา,** โรงพิมพ์พระจันทร์, กรุงเทพฯ, ๒๕๑๙, หน้า ๔๗.

ในสมัยพระเจ้าธรรมมิกราช ทรงสร้างพระพุทธรูปองค์หนึ่งชื่อว่าพระอัฏฐารส แล้วทำการเฉลิมฉลอง ดังนี้ *"... ครั้งเสร็จบริบูรณ์แล้ว พระยาให้แต่งเครื่องบูชาฉลองเป็นอันมาก มีต้นว่าธงผ้าธงไชย และพวงดอกไม้ห้อยย้อยมีวรรณต่างๆ แลมีลมกวัดแกว่งสักการบูชาถ้วน ๗ วัน ๗ คืน..."* [๙] และในสมัยพระยากวัณณติสสะแห่งลังกา เมื่อได้สถาปนาพระบรมธาตุแล้วจึงให้มีการก่อสร้างประดับประดาดังความต่อไปนี้ *"... ถัดนั้นมาพระยาให้ยกธงชัยอันขาวบริสุทธิ์ แล้วก็ให้ก่อโขง ๔ ด้าน ทำประตูมงคลเจดีย์เจ้า ... ถัดนั้นให้ยกธงขาวทั้ง ๔ ด้าน ให้ลมพัดอยู่ชูบซาบเป็นดั่งราชหงส์ขาวลงมาแอ่นร่อนอยู่ที่เค้านั้นเล่าแล ..."* [๑๐] *"...พระยาก็ถือน้ำเต้าคณทีคำอันเต็มไปด้วยน้ำหอม ก็หลั่งให้ตกลงในพื้นมือแห่งเถรเจ้าด้วยวจีเภท ถวายวิหารเป็นทาน ในวันนั้นพระยาให้แต่งถ่องแถวประทีปมีคันอันขจิต ถ่องแถวหมู่ธงช่อ ๓ หาง ..."* [๑๑]

จามเทวีวงศ์ งานรจนาของพระโพธิรังสี ในระหว่าง พ.ศ. ๑๙๕๐ - พ.ศ. ๒๐๐๐ ด้วยภาษาบาลี ปริเฉทที่ ๑๕ กล่าวถึงพระเจ้าอาทิตยราชได้พบพระบรมสารีริกธาตุในบริเวณที่เป็นห้องพระบังคน พระองค์ทรงให้ปรับพื้นที่ดินให้บริสุทธิ์แล้วเฉลิมฉลอง ในสถานที่เฉลิมฉลองได้ประดับ *"... ธงชายและธงปฏาก ..."* [๑๒]

พงศาวดารเมืองเงินยางเชียงแสนก็ได้กล่าวถึงอานิสงส์ที่ได้จากการบูชาพระพุทธรูปและพระเจดีย์ด้วยตุง ไว้ดังนี้

> *"... ศักราชเท่าใดไม่ปรากฏ สิงห์กุฏฐะอำมาตย์เอาธงคือตุง ไปบูชาพระประธานองค์ใหญ่และพระเจดีย์คีรี ครั้นสิ้นอายุจะไปตกนรกพระยายมราชแสดงธงนั้นให้เห็นแล้วจึ่งกล่าวว่า เมื่อท่านทำบุญวันนั้น ท่านยังตรวจน้ำแผ่บุญกุศลมาถึงเราและบัดนี้ท่านจงขึ้นไปบนสวรรค์เทอญ... แต่นั้นมายังมีพรานเนื้อผู้หนึ่ง มันฆ่าเนื้อเบื่อปลาตั้งแต่อายุมันได้ ๑๕ ปีจนถึงอายุ ๕๘ ปียังมีวันหนึ่งมันเข้าไปในป่าเพื่อประสงค์จะหาเนื้อพอไปถึงที่วัดศรีครมคำพระปฏิมาองค์ใหญ่ก็เห็นแขวนธง คือตุงไว้ที่นั่นอันพายุพัดไปพัดมามันเห็นดูงามเก่ตานัก พอมาถึงบ้านจัดแจงหาผ้ามาทำธงคือตุงแล้วเอาไปบูชาพระประธานใหญ่ อยู่มาครั้นมันตายพระยายมราชมิทันได้พิจารณาก็เอามันโยนลงนรกในทันใดนั้นธงที่มันทำนั้นก็มาพันเอาตัวมันออกจากนรกเสีย พระยายมราชจึงพิจารณาดูแล้วก็บอกให้มันขึ้นไปบนสวรรค์ แลเมื่อตติยศักราชได้ ๙๐๘ ปีชวด อัฐศก เดือน ๖ ขึ้น ๑๕ ค่ำ ขณะนั้นยังมี*

---

[๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘๐ - ๑๘๑.

[๑๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๗๕.

[๑๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๗๗ - ๒๗๘.

[๑๒] พระโพธิรังสี. **คำแปลจามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย,** แปลโดยพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณ์) และพระญาณวิจิตร (สิทธิ โลจนานนท์), พิมพ์ครั้งที่ ๓, พิฆเณศ, กรุงเทพฯ, หน้า ๑๑๔ - ๑๑๕.

*ชาวขานผู้หนึ่ง มีธงรูปภาพผืนหนึ่งมาบูชาพระประธานองค์ใหญ่พอถวายทานแล้วก็เอาขึ้นแขวนเพดาน แล้วก็พลาดตกลงมาตาย ธงผืนนั้นก็รับเอาท่านผู้นั้นขึ้นไปบนสวรรค์ไปปรากฏที่พระเกศแก้วจุฬามณี ... พระอินทร์ก็บอกให้มันผู้นั้นว่า อายุของท่านยังไม่ถึงที่ตายเลย ท่านจงกลับไปเมืองมนุษย์เสียก่อน ....”* [๑๓]

ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่เป็นตำนานที่กล่าวถึงประวัติการสร้างแคว้นล้านนาจนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เนื้อหาบางส่วนกล่าวถึงพระเจ้ากาวิละพร้อมด้วยญาติวงศ์ และเสนาอำมาตย์ นำเครื่องถวายทานจากเชียงใหม่มาบูชาพระพุทธรูปที่ลำปาง ความว่า

*“... ถึงเดือนยี่ ออก ๕ ค่ำ วัน ๗ สมเด็จเชษฐาบรมบพิตรกษัตราธิราชเจ้าองค์เป็นพระราชเชษฐาเป็นเค้า เจ้าพระราชมหาอุปราชา นราธิบดีศรีสุวรรณฝ่ายหน้า หอคำและเจ้าฟ้าหลวงเมืองหริภุญชัย เจ้าศรีบุญมา หอหน้าเมืองลำพูนขัตติยราชวงศา ท้าวพระยาเสนาอำมาตย์ราชมนตรีทั้งหลายหมายมีจตุรงคเสนา ๔ จำพวกเป็นประธานและคณะสังฆเจ้ามีพระมหาอุปราชาคุรุเจ้าเป็นเค้าได้นำเอายังเครื่องมหาทานทั้งหลายหมายมีมหาอัฐบริขาร และสุวรรณมัญจนา จองคำอาสนะ พระเจ้า งาช้าง ตุงกระด้าง ช่อฟ้าหกตัว หีดหลวง ตุงพระบทมุจรินทร์คำและเครื่องท้าว ๗ ประการ... ช่อช้าง ตุงไชย หยาดยายไยก่อนหน้า ยกออกจากพระนครเชียงใหม่... ไปถึงเมืองกุกตพันธเสนพรหมณ์เขลางคนครชัยสุขาวดี... ถึงเดือนยี่เพ็ญ วัน ๓ ก็ได้อบรมเบิกบายฉลองต่างช่อฟ้าพระวิหาร ...”* [๑๔]

---

[๑๓] คุรุสภา. **ประชุมพงศาวดาร เล่ม ๓๓,** ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์, กรุงเทพฯ, ๒๕๑๒, หน้า ๒๖๓ - ๒๖๕.

[๑๔] คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์, สำนักนายกรัฐมนตรี. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่**, โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, กรุงเทพฯ, ๒๕๑๔, หน้า ๑๒๐ - ๑๒๑.

**เรื่อง “ตุง” ในวรรณคดี**

“ตุง” ถูกกล่าวถึงในวรรณคดีอย่างน้อย ๒ เรื่อง คือโคลงนิราศหริภุญไชยในฐานะเครื่องบูชาและเครื่องมือสำคัญในการทำเสน่ห์ยาแฝดในลิลิตพระลอ

โคลงนิราศหริภุญไชย สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นเมื่อราว พ.ศ. ๒๐๖๐ บันทึกเรื่องราวการเดินทางจากเมืองเชียงใหม่ไปยังเมืองลำพูน กล่าวถึงเครื่องบูชามังรายเทพ ในโคลงบทที่ ๑๕, ๑๑๕, ๑๒๓, ๑๔๑ และ ๑๔๓[๑๕] ดังนี้

*(๑๕) อารักษ์อาธารน์เรื้อง มังราย ราชแฮ*
*เชิญส่งศรีทิพนาย หนึ่งเร้า*
*เทียนทุงทีปจักถวาย เป็นส่วน บุญแฮ*
*จูงจ่องเมือเมืองฟ้า เสพสร้างสุราลัย*

*(๑๑๕) ทุงเทียนทังทีปตั้ง บูชา*
*ปีคู่ปีทักขิณา หว่านไหว้*
*เป็นผลเพื่อภริยา ยังคิ้น รักแฮ*
*ถวายอนงค์น้องได้ แด่แล้แลสิเนห์*

*(๑๒๓) ลาชังเทียนทีปแม้น มาลา ก็ดี*
*เป็นส่วนศรีวนิดา เกิ่งก้ำ*
*ทุงเทียนแทกกายา ยังคิ่น ก็ดีแฮ*
*เป็นส่วนน้องนุชล้ำ เลิศข้าขอแวน*

*(๑๔๑) นาภีสมสวดสร้าง กระจาย*
*ปูอาสน์อิงเขนยหลาย ลูกซ้อน*
*เทียนทุงพี่ถือถวาย เคนคู่ องค์แฮ*
*ก็เท่าทิพเจ้าจ้อน เอกอ้างปณิธา*

*(๑๔๓) มนดกเจ้าบ่ เกื้อกอย กว่าแฮ*
*สูงใหญ่หย้องเองพลอย เพื่อนหน้า*
*เทียนทุงคู่คบสอย วอยแว่น เวนแฮ*
*ผลเผื่อเร็วอย่าช้า ช้านี้เนอมุนี*

[๑๕] บรรจบ พันธุเมธา. **กาแลหม่านไตในรัฐชาน,** สำนักนายกรัฐมนตรี, กรุงเทพฯ, ๒๕๒๖, หน้า ๑๖, ๑๑๕, ๑๒๔, ๑๒๕, ๑๔๒, ๑๔๔.

ลิลิตพระลอ สันนิษฐานว่าแต่งระหว่าง พ.ศ. ๒๐๔๓ - ๒๐๗๒ โดยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ และเขียนโดยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๔ ผู้เป็นพระราชโอรสเพื่อถวายแด่พระราชมารดาของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ได้เค้าโครงเรื่องได้มาจากนิทานพื้นบ้านล้านนา เรื่องความรักของพระเพื่อน พระแพง แห่งเมืองสอง ที่มีต่อพระลอแห่งเมืองสรวง อันมีเหตุจากคำร่ำลือเรื่องความสง่างามของพระลอ แม้ว่าทั้งสองฝ่ายจะไม่เคยเห็นหน้ากันมาก่อนก็ตามที แต่เนื่องจากเมืองทั้งสองเคยทำสงครามกัน ความรักของพระเพื่อน พระแพง ที่มีต่อพระลอจึงเป็นไปไม่ได้

ทั้งสองนางได้ให้ปู่เจ้าสมิงพรายทำเสน่ห์ยาแฝดใส่พระลอในการทำเสน่ห์ของปู่เจ้าสมิงพรายนั้นได้ใช้ตุงเป็นเครื่องมือสำคัญ ดังร่ายบทที่ ๑๓๑ ดังนี้

*"... ปู่ก็เอาธงสามชาย รายยันต์มากกว่าเก่า เขียนพระลอเจ้าอยู่ตรงกลาง เขียนสองนางแนบสองข้าง กอดเจ้าช้างรัดรึง ชักทึงเท้าชวนเต้า แล้วปู่เป่าตะเคียนใหญ่ เก้าอ้อมใช่สามาญ ปลายไม้กรานล้มลง ปู่เอาธงปักผลักขึ้น ต้นไม้ฟื้นฟฟั่น ใบไม้สั่นฟฟัด ลัดลุกขึ้นยืนตรง ลมลิ่วธงททัด พัดถูกธงททาว ลมสร้าวเสียวเฉียวฉิว ปลิวกระพือยาหยูก ถูกพระองค์ท่านไท้ ถนัดดังสองนางไล้ ลูบให้แลเห็น องค์นาฯ ..."* [๑๖]

**ความเชื่อเรื่องอานิสงส์ทานตุงบนใบลาน**

การสร้างใบลานเรื่องอานิสงส์ ทานตุง มักสร้างขึ้นเพื่ออุทิศกุศลแด่ผู้ที่ล่วงลับ โดยเฉพาะผู้ที่เสียชีวิตด้วยอาการอันไม่เป็นปกติ เช่น เสียชีวิตเนื่องจากอุบัติเหตุ, ถูกฟ้าผ่าตาย หรือถูกฆาตกรรม เป็นต้น พบหลักฐานคัมภีร์ใบลานอานิสงส์ทานตุง ฉบับวัดบ้านแอ่น ตำบลบ้านแอ่น อำเภอดอยเต่า จังหวัดเชียงใหม่[๑๗] กล่าวถึงพระเจ้าปเสนทิโกศลตรัสถามพระพุทธเจ้าว่าการสร้างตุง ๓ ชนิด ถวายเป็นพุทธบูชาได้อานิสงส์อย่างไร พระพุทธองค์ทรงตรัสอธิบายว่า ผู้ถวายทานตุงขาว ตุงเหลือง ตุงแดง จะได้ไปเกิดยัง

---

[๑๖] สิทธา พินิจภูวดล, ดร. "ลิลิตพระลอ", **วรรณกรรมอาเซียน เล่ม ๒ ปี วรรณกรรมสมัยอยุธยา ฉบับถอดความ,** อมรินทร์พริ้นติ้ง, กรุงเทพ, ๒๕๓๙, หน้า ๒๗๒.

[๑๗] ชัชวาล ทองดีเลิศ, บรรณาธิการ. ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, "ประเพณีทานตุงในล้านนา", **สืบสานล้านนา สืบต่อลมหายใจของแผ่นดิน,** จัดพิมพ์โดยคณะกรรมการจัดงานสืบสานล้านนา, มิ่งเมืองเนาวรัตน์การพิมพ์, เชียงใหม่, ๒๕๔๒, หน้า ๑๑๕.

ทวีปต่างๆ ได้แก่ ชมพูทวีป บุรพวิเทหทวีป อมรโคยานทวีป และอุตรกุรุทวีป[๑๘] มีเดช มีปัญญา และยศศักดิ์ หางตุงหากกวัดแกว่งไปทางใดจะบันดาลให้ผลบุญเป็น ช้าง ม้า รถ บริวาร แก้ว เจ็ดประการ

คัมภีร์ใบลานอานิสงส์ทานตุง ฉบับวัดแม่ตั๋ง ตำบลแม่พริก อำเภอแม่พริก จังหวัดเชียงใหม่[๑๙] กล่าวถึงอานิสงส์การสร้างเสาตุงและเสาหงส์บูชาพระพุทธเจ้าว่าจะได้พ้นจากอบายภูมิไปเกิดยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หางตุงที่กวัดไกวในยามลมพัดไปทางทิศใดก็จะได้ผลบุญต่างๆ ดังนี้ หางตุงกวัดแกว่งไปทางทิศบูรพา (ทิศตะวันออก) คนสร้างจะได้เป็นพระจักรพรรดิราช หางตุงกวัดแกว่งไปทางทิศอาคเนย์ (ทิศตะวันออกเฉียงใต้) คนสร้างจะได้เป็นมหาเศรษฐี หางตุงกวัดแกว่งไปทางทิศทักษิณ (ทิศใต้) คนสร้างจะบรรลุพระโพธิญาณ หางตุงกวัดไกวไปทางทิศพายัพ (ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ) คนสร้างจะได้ทรงพระไตรปิฎก หางตุงกวัดไกวไปทางทิศอุดร (ทิศเหนือ) คนสร้างจะได้ไปบังเกิดเป็นพระพรหม หางตุงกวัดไกวไปทางทิศอีสาน (ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ) คนสร้างจะได้ไปบังเกิดเป็นพระอินทร์ หางตุงชี้ลงเบื้องล่าง คนสร้างจะได้เป็นใหญ่ในโลกนี้ หางตุงชี้ขึ้นเบื้องบน คนสร้างจะได้เป็นพระพุทธเจ้าองค์หนึ่งและได้พบพระศรีอาริยเมตไตรย

ในคัมภีร์ใบลานอานิสงส์ทานตุง ฉบับวัดสันขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอพร้าว จังหวัดเชียงใหม่[๒๐] กล่าวถึงอานิสงส์การสร้างตุงเหล็กตุงตอง ว่าผู้ที่ตายอย่างผิดปกติ ได้แก่ ตายเพราะอุบัติเหตุ ตายเพราะถูกผีกระทำ ตายเพราะอาวุธ ตายเพราะสัตว์ขบกัด ตายเพราะฟ้าผ่า หรือนอนหลับตายโดยหาสาเหตุไม่ได้ ญาติพี่น้องควรได้ทำทานด้วยการสร้างคัมภีร์อานิสงส์ตุงเหล็กตุงตอง พร้อมกับสร้างตุงเหล็กตุงตองจำนวน ๑๑ ตัว พร้อมผ้าจีวร ไปทำบุญแล้วกรวดน้ำไปให้แก่ผู้ตายนั้น โดยเฉพาะผู้ที่ตายไปเป็นเปรต นอกจากต้องถวายทานตุงเหล็กตุงตองแล้ว ยังต้องก่อเจดีย์ทราย ๑๘ กอง ถ้าเป็นเปรตพระก่อ ๑๐๐ กอง ปักจ้อน้อย ตุงชัย บนเจดีย์เหล่านั้น หากจะอุทิศให้เปรตพระปักตุงช่อ ๓ สี แล้วทำบุญกรวดน้ำไปให้ผู้ตายจะหลุดพ้นจากการเป็นเปรต ท้ายสุดกล่าวถึงอานิสงส์ของการทานตุงประเภทต่างๆ ว่ามีความสัมพันธ์กับชาดกพระเจ้าสิบชาติ ประเสริฐกว่าทานทั้งหลาย ดังนี้ ตุงดิน หมายถึง พระเตมียะ ตุงทราย หมายถึง พระมหาชนก ตุงไม้ หมายถึง พระสุวรรณสาม ตุง

---

[๑๘] ศิลปากร, กรม. **พุทธบาทลกขณ และรอยพระพุทธบาทในประเทศไทย,** จัดพิมพ์ในโอกาสสมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก เสด็จเป็นประธานในพิธีเปิดนิทรรศการพิเศษ เนื่องในเทศกาลบุริมพรรษา ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๖, พรีสเกล, กรุงเทพฯ, ๒๕๓๖, หน้า ๖๕ กล่าวถึงทวีปทั้ง ๔ อันเป็นแดนมนุษยภูมิ ตั้งอยู่ ๔ ด้านของเขาพระสุเมรุ ได้แก่

๑. ชมพูทวีป ตั้งอยู่ทางทิศใต้ เป็นทวีปที่เราอาศัยอยู่ มีสัณฐานรูปไข่กว้าง ๑๐๐,๐๐๐ โยชน์ คนที่อาศัยมีใบหน้ารูปไข่ มีอายุตามบุญกุศลที่ทำไว้

๒. บุรพวิเทหทวีปอยู่ทางทิศตะวันออก มีสัณฐานกลม กว้าง ๗,๐๐๐ โยชน์ คนมีใบหน้ากลม มีอายุยืนถึง ๑๐๐ ปี

๓. อมรโคยานทวีปอยู่ทางทิศตะวันตก มีสัณฐานเหมือนเดือนแรมเดือน ๘ กว้างได้ ๙,๐๐๐ โยชน์ คนมีใบหน้ารูปจันทร์แรม มีอายุ ๑๐๐ ปี

๔. อุตรกุรุทวีป อยู่ทางทิศเหนือมีสัณฐานรูปสี่เหลี่ยมกว้าง ๘,๐๐๐ โยชน์ คนมีใบหน้ารูปสี่เหลี่ยม กว้างและยาวเท่ากัน มีอายุยืน ๑,๐๐๐ ปี เป็นแดนเกิดของคนซึ่งประกอบแต่บุญกุศลยิ่งกว่าทวีปอื่นๆ.

[๑๙] อ้างแล้ว เชิงอรรถที่ ๑๗, หน้า ๑๑๕.

[๒๐] อ้างแล้ว เชิงอรรถที่ ๑๗, หน้า ๑๑๕.

จีน (ตุงตะกั่ว) หมายถึงพระเนมีราช ตุงเหียก (ตุงดีบุก) หมายถึง พระมโหสถ ตุงเหล็ก หมายถึง พระภูริทัต ตุงตอง (ตุงทองเหลือง) หมายถึง พระจันทรกุมาร ตุงข้าวเปลือก หมายถึง พระนารท ตุงข้าวสาร หมายถึงพระวิธูร ตุงเงิน หมายถึง พระเวสสันดร ตุงคำ (ตุงทองคำ) หมายถึง เจ้าชายสิทธัตถะ

คัมภีร์ใบลาน ฉบับวัดดอกแดง ตำบลสง่าบ้าน อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ [๒๑] กล่าวถึงคติการทานตุงประเภทต่างๆ ว่ามีความสัมพันธ์กับชาดกพระเจ้าสิบชาติมีรายละเอียดตรงกันกับฉบับวัดสันขวาง



*ประติมากรรมรูปฤาษีกัมมโล*
*ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน*
*อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย*

**จารึกเรื่อง “ตุง”**

หลักฐานจารึกเรื่อง “ตุง” เท่าที่สำรวจพบในเวลานี้มี ๓ แห่ง ได้แก่ ศิลาจารึกวัดพระยืน พบที่วัดพระยืน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน มีเนื้อหากล่าวถึงพระเจ้ากือนาแห่งเมืองเชียงใหม่และข้าราชบริพารไปต้อนรับพระสุมนเถระที่มาจากเมืองสุโขทัย คนในขบวนต้อนรับถือเครื่องสักการะหลายอย่างรวมทั้ง *“... ช่อธง ...”* [๒๒]

จารึกที่ส่วนฐานประติมากรรมรูปพระฤาษีกัมมโลซึ่งพบในพื้นที่ดอยตุง ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน เนื้อหาในจารึกกล่าวถึง พ.ศ. ๒๑๔๗ เจ้าเมืองเชียงแสนพร้อมทั้งสมเด็จพระมหาราชครู วัดพระหลวง และพระสังฆโมลี สร้างรูปพระฤาษีตนนี้ ต่อจากนั้นเป็นคำไหว้พระธาตุดอยตุงและคำอธิบายรูปที่ฐานพระฤาษี มีข้อความตอนหนึ่งกล่าวถึงพระเจ้าอชุตราช กษัตริย์องค์ที่สามแห่งราชวงศ์สิงหนวัติเสด็จมาถึงดอยตุงและได้ประดิษฐานพระธาตุกระดูกรากขวัญเบื้องซ้าย (กระดูกไหปลาร้า) แล้ว *“... พระยาอินทร์ก็กางทุงบูชาผืน ๑ ...”* [๒๓]

---

[๒๑] อ้างแล้ว เชิงอรรถที่ ๑๒, หน้า ๑๑๕.

[๒๒] วิลักษณ์ ศรีป่าซาง. “ทุง-ทุงเหียก”, **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม ๖,** จัดพิมพ์เนื่องในพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ, ไม่ทราบสถานที่พิมพ์, ๒๕๔๒, หน้า ๒, ๘๒๐.

[๒๓] โครงการวิจัยการปริวรรตและชำระจารึกล้านนา, **จารึกล้านนา ภาค ๑ เล่ม ๑ จารึกจังหวัดเชียงราย น่าน พะเยา แพร่,** บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, กรุงเทพฯ, ๒๕๓๔, หน้า ๑๖.

จารึกบนแผ่นปูนข้างเสาตุงกระด้างที่วัดพระธาตุลำปางหลวง มี ๒ แผ่นๆ ที่ ๑ จารึกด้วยอักษรธรรมล้านนาข้อความกล่าวถึงศรัทธาวัดร่วมกันสร้างตุงถวายไว้ที่วัดพระธาตุลำปางหลวงโดยมีวัตถุประสงค์ให้เป็นทานตราบพระพุทธศาสนาครบ ๕,๐๐๐ ปี ดังนี้ *"... ตุงสีลา ๒ ผืนไว้ยหื้อเป็นทานแก่มหาชินธาตุเจ้า ตราบต่อเท่า ๕,๐๐๐ พระวสา ด้วยกุสลบุญราสี อันหมู่ข้าทั้งหลาย ..."* [๒๔] จารึกบนแผ่นปูนข้างเสาตุงกระด้างที่วัดพระธาตุลำปางหลวง แผ่นที่ ๒ [๒๕] ข้อความลบเลือน แต่ยังสามารถระบุได้ว่าจารึกด้วยอักษรธรรมล้านนาเนื้อหาเท่าที่สรุปได้แสดงวัตถุประสงค์ของการสร้างตุงกระด้างว่า ขอให้เป็นสุขและถึงนิพพาน เช่นเดียวกับแผ่นที่ ๑

**นิทานความเชื่อ เรื่อง "ตุง"**

นิทานเกี่ยวกับการสร้างตุงของไทลื้อสิบสองปันนา[๒๖] กล่าวถึงแม่กาเผือกที่ออกไข่มาห้าฟอง ต่อมาวันหนึ่งแม่กาออกไปหากินเกิดฝนตกหนัก ไข่ทั้ง ๕ ฟองไหลไปตามกระแสน้ำแล้วมีผู้เก็บไข่ไปฟัก ส่วนแม่กาเมื่อกลับมาไม่เห็นไข่ ก็เสียใจตายไปอยู่เมืองสวรรค์ ไข่ทั้ง ๕ ฟักออกมาเป็นทารกชาย ๕ คน เมื่อเติบโต ทั้ง ๕ คนได้ออกบวชและบรรลุสัมโพธิญาณแล้วได้กลับมาพบกันอีก ทั้ง ๕ จึงคิดทำตุงเพื่ออุทิศให้แก่ผู้ให้กำเนิด พระกกุสันธะทำเป็นรูปไก่เพราะไก่เลี้ยง พระโกนาคมะทำเป็นรูปนาคเพราะนาคเลี้ยง พระกัสสปะทำเป็นรูปเต่าเพราะเต่าเลี้ยง พระโคตมะทำเป็นรูปตาวัวเพราะวัวเลี้ยง พระอาริยเมตไตรยทำเป็นรูปค้อนซักผ้าเพราะคนซักผ้าเลี้ยง แต่ผลบุญไม่ได้ไปถึงพ่อแม่ที่แท้จริง นางกาเผือกจึงบินลงจากสวรรค์ ให้ทำไส้ประทีปเป็นรูปตีนกาแล้วจุด จึงสามารถอุทิศส่วนกุศลไปถึงได้

การประดิษฐ์ส่วนประกอบของตุงเป็นรูปลักษณะต่างๆ ที่กล่าวมานี้ อาจจะหมายถึงคนในตระกูลทั้ง ๕ ที่อดีตพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน และอนาคตพระพุทธเจ้า ถือกำเนิดและเติบโตขึ้น

ในนิทานของชาวไทลื้อสิบสองปันนาได้อธิบายเหตุผลในการสร้างส่วนประกอบต่าง ๆ ของตุง ดังนี้ [๒๗] หัวตุงคือไม้ซักผ้า แทนคนซักผ้าหมายถึงพระศรีอาริยเมตไตรย รูปไก่และส่วนหัวของตุง แทนไก่ หมายถึงพระกกุสันธะ ส่วนยาวของตุง และใบไฮ (สิ่งประดับปลายไม้ไผ่คั่นตุงแต่ละห้อง) แทนนาค หมายถึงพระโกนาคมะ ลายตาราง หรือลายรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด แทนเต่า หมายถึงพระกัสสปะ ลูกกลมประดับตุง แทนวัว หมายถึง พระโคตมะ

---

[๒๔] ชุติมา สุภาพ, **การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบตุงกระด้างที่พบในจังหวัดลำปาง,** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๐, หน้า ๕๑ - ๕๒.

[๒๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๑.

[๒๖] อ้างแล้ว เชิงอรรถที่ ๑๒, หน้า ๑๑๑ - ๑๑๒.

[๒๗] พิศาล ทิพารัตน์, "ตุง ธง ตำข่อน ตะขุ่น", **สูจิบัตรนิทรรศการเผยแพร่ผลงานของบุคลากรด้านวัฒนธรรม ณ หอวัฒนธรรมสหวิทยาลัยล้านนา วิทยาลัยครูเชียงใหม่,** ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่และศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สหวิทยาลัยล้านนา วิทยาลัยครูเชียงใหม่, ไม่ทราบปีที่พิมพ์, ไม่ทราบสถานที่พิมพ์, หน้า ๒๙.

นิทานของชาวไทใหญ่[๒๘] กล่าวถึงสมัยพุทธกาล หญิงหม้ายยากจนคนหนึ่งทราบว่าพระพุทธเจ้าพร้อมพระสาวกจะเสด็จมายังหมู่บ้าน จึงนำเหรียญทองแดงทั้งหมดของตนที่มีเพียง ๒ เหรียญสุดท้ายไปซื้อฝ้ายมาทอเป็นผืนแคบๆ ได้หนึ่งชิ้น เมื่อพระพุทธองค์และพระสาวกมาถึง ชาวบ้านถวายของมีค่าแด่คณะสงฆ์ เมื่อหญิงหม้ายเข้าไปถวายผ้าผืนแคบของตนนั้น ชาวบ้านทั้งหลายพากันติเตียนเยาะเย้ย ทว่าพระพุทธองค์ทรงสรรเสริญหญิงหม้ายว่า ของถวายทั้งหลายไม่มีของใดจะเทียบเทียมของหญิงหม้าย เพราะนางให้สิ่งที่มีทั้งหมดแก่พระองค์ จึงเป็นที่มาของการถวายตุงเป็นพุทธบูชา

**“ตุง” ในจิตรกรรมฝาผนัง**

จากการสำรวจในเวลานี้พบ “ตุง” ในภาพจิตรกรรม ๒ แห่ง ด้วยกัน ได้แก่ จิตรกรรมลายทองที่วัดปงยางคก จังหวัดลำปาง ซึ่งสร้างราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ ๒๓ - กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔ [๒๙] วาดภาพอดีตพระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิราบปางมารวิชัย สลับด้วยเสาแขวนโคมและตุง คั่นด้วยลายดอกไม้ทิพย์ และภาพการประดับศาสนสถานด้วยตุง ในจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน



*ตุง ในจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน*

[๒๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๑.

[๒๙] ภานุพงษ์ เลาหสม, **ล้านนา,** ด่านสุทธาการพิมพ์, กรุงเทพฯ, ๒๕๔๑, หน้า ๔๖.

**“ตุง” ศิลปโบราณวัตถุ**

จากการขุดฐานเจดีย์ในวัดสุมังคลาราม (วัดหนองปลาสะเด็ด) ตำบลศรีดอนมูล อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย เมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๒๘ พบตุงเงิน ขนาดกว้าง ๔ เซนติเมตร ยาว ๖๐.๕ เซนติเมตร นอกจากนั้นยังได้พบเครื่องแขวนพุทธบูชาในพิธีเทศน์มหาชาติ ลักษณะเป็นแผ่นตุงเงิน ภายในสลักลายดุนนูนเป็นภาพที่เกี่ยวข้องกับชาดกเรื่องพระเวสสันดร



*แผ่นตุงเงิน*
*พบในพื้นที่วัดสุมังคลาราม (วัดหนองปลาสะเด็ด)*
*ตำบลศรีดอนมูล อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย*



*แผ่นตุงเงิน*
*เครื่องบูชากัณฑ์เทศน์ สัญลักษณ์แทนชาดก เรื่อง พระเวสสันดรชาดก*

การขุดแต่งวัดสวัสดี อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๓ พบแผ่นทองคำรูปใบไม้ยาวประมาณ ๖.๓ เซนติเมตร สันนิษฐานว่าเป็นตุง ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน

ในการสำรวจพื้นที่อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ก่อนการสร้างเขื่อนภูมิพล จากการขุดค้นที่แหล่งโบราณคดีวัดเจดีย์สูง [๓๐] อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ ๓๐ มกราคม พ.ศ. ๒๕๐๓ - วันที่ ๒๐ เมษายน พ.ศ. ๒๕๐๓[๓๑] พบว่าในบริเวณองค์ระฆังลงมาถึงมณฑปพบศิลปโบราณวัตถุจำนวนมากบรรจุอยู่ในกรุและพบแผ่นตุงทำด้วยเงินและทองคำ กว้างประมาณ ๔ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๒๐ เซนติเมตร ส่วนบนโตส่วนล่างเรียวแหลม และตุงอันหนึ่งแขวนบนเสาสูงประมาณ ๓๕ เซนติเมตร

ราว พ.ศ. ๒๕๔๔ ชาวบ้านกิ่งอำเภอดอยหลวง จังหวัดเชียงราย ได้ขุดพบศิลปโบราณวัตถุประเภทแผ่นเงิน ดุนลายนูนเป็นรูปสัตว์ เช่น ช้าง ม้า รถม้า ฯลฯ บรรจุรวมกันอยู่ภายในไหดินเผา พร้อมกับแผ่นตุงซึ่งแตกหักออกเป็นหลายชิ้น ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่กิ่งอำเภอดอยหลวง จังหวัดเชียงราย



*แผ่นตุงเงิน*
*พบในพื้นที่กิ่งอำเภอดอยหลวง จังหวัดเชียงราย เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๔ พบในไห ร่วมกับศิลปโบราณวัตถุ เช่น แผ่นเงินบาง เงินตราโบราณ เป็นต้น*

[๓๐] ศิลปากร, กรม. แสง มนวิทูร, “ตุง”, **สมบัติศิลปจากเขื่อนภูมิพล,** ไม่ทราบสถานที่พิมพ์, ๒๕๑๕, หน้า ๗.

[๓๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗.

พ.ศ. ๒๕๔๗ วัดป่าดอยพระบาท อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ได้ดำเนินการก่อสร้างวิหารหลังใหม่ โดยสร้างบนสถานที่ๆ เคยเป็นวิหารเดิม และได้ขุดพบไหดินเผา ภายในบรรจุแผ่นทอง เงิน ทำเป็นรูปฉัตร ตุง และเงินตราล้านนาโบราณจำนวนหนึ่ง ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่วัดป่าดอยพระบาท

จากที่กล่าวมาแล้วนั้นจะสังเกตได้ว่า “ตุง” ที่พบจากพื้นที่ซึ่งน่าจะเป็นแหล่งโบราณสถาน คือ ตุงกระด้างที่สร้างจากแผ่นทอง แผ่นเงิน

**“ตุง” กับปัจจุบันที่เป็นไป**

การสร้างสรรค์ “ตุง” รูปแบบต่างๆ ถูกถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่อง โดยมีพัฒนาการด้านวัสดุที่นำมาสร้างสรรค์และวิธีการนำเสนอ ซึ่งสะท้อนสภาพปัจจุบันของสังคม

แม้ว่าชาวล้านนาส่วนใหญ่ยังคงรักษาวัฒนธรรมการใช้งานตุง เช่น ใช้ตุงสามหางนำขบวนศพไปเผาที่ป่าช้า การปักตุงจ้อตกแต่งเจดีย์ทรายในวันเข้าพรรษา ฯลฯ เป็นต้น แต่ในปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนแนวความคิดเกี่ยวกับ



*แผ่นตุงเงิน พบในพื้นที่วัดป่าดอยพระบาท อำเภอเมืองเชียงราย จังหวัดเชียงราย ใน พ.ศ. ๒๕๔๗ โดยพบร่วมกับศิลปวัตถุมีค่า เช่น แผ่นทองบาง เงินตราสมัยโบราณ เป็นต้น*

การใช้ตุงในโอกาสต่างๆ ไปมาก เช่น การแห่เข้าขบวนในงานพิธีของรัฐหรือเอกชน ประดับตกแต่งสถานที่ท่องเที่ยว ตกแต่งอาคารสถานที่มอบเป็นของที่ระลึก นำตุงมาประดับบ้านเรือน อาคารสถานที่ เพื่อสร้างความสวยงามและบรรยากาศให้เกิดความรู้สึกว่าสถานที่นั้นมีกลิ่นไอของความเป็นล้านนาหรือภาคเหนือ การนำตุงมาพัฒนารูปแบบเป็นของที่ระลึก เช่น ตุงไชยแบบตั้งโต๊ะ ตุงปัดคือตุงที่สร้างขึ้นโดยร้อยลูกปัดเข้าด้วยกันเป็นสายยาว มีการกั้นห้องแบบตุงทั่วๆ ไป หรือสร้างตุงเพื่อถวายเกียรติยศ เช่น ตุงทองคำที่จังหวัดเชียงรายนำขึ้นทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ตุงหลวงหรือตุงช้างชัยมงคลที่ทางจังหวัดเชียงรายดำเนินการจัดสร้างไว้ที่ลานอนุสาวรีย์พระเจ้ามังราย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ตุงที่ทำจากดอกไม้หรือใบไม้สด เรียกว่า ตุงสด เพื่อล้อมสถานที่ทำพิธีกรรม เป็นต้น

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นถือเป็นเรื่องธรรมดาของวิถีวัฒนธรรมที่จะต้องมีการเป็นไปเพื่อตอบสนองสภาพสังคมและความต้องการของมนุษย์ ทำให้ไม่สามารถคาดคะเนวัฒนธรรมการใช้ตุงในอนาคตได้เลย ...

**ศิลปากร**

## หนังสืออ้างอิง


คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี. **ตำนานสิงหนวัติกุมาร ฉบับสอบค้นของมานิต วัลลิโภดม,** โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, กรุงเทพฯ, ๒๕๑๖.

คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์, สำนักนายกรัฐมนตรี. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่,** โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, กรุงเทพฯ, ๒๕๑๔.

คุรุสภา. **ประชุมพงศาวดาร เล่ม ๓๓,** ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์, กรุงเทพฯ, ๒๕๑๒.

จารุวรรณ เจริญผล. **รูปแบบและลวดลายของตุงกระด้างในเขตจังหวัดเชียงใหม่,** รายงานกระบวนวิชาการวิจัยทางศิลปะ, ภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๔.

ชุติมา สุภาพ. **การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบตุงกระด้างที่พบในจังหวัดลำปาง,** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๐.

ชัชวาล ทองดีเลิศ. บรรณาธิการ. ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. “ประเพณีทานตุงในล้านนา”, **สืบสานล้านนา สืบต่อลมหายใจของแผ่นดิน,** จัดพิมพ์โดยคณะกรรมการจัดงานสืบสานล้านนา, มิ่งเมืองเนาวรัตน์การพิมพ์, เชียงใหม่, ๒๕๔๒.

บรรจบ พันธุเมธา. **กาแลหม่านไตในรัฐชาน,** สำนักนายกรัฐมนตรี, กรุงเทพฯ, ๒๕๒๖, ไม่ทราบสถานที่พิมพ์.

พระโพธิรังสี. **คำแปลจามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย,** แปลโดยพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณ์) และพระญาณวิจิตร (สิทธิ โลจนานนท์), พิมพ์ครั้งที่ ๓, พิฆเณศ, กรุงเทพฯ, ไม่ทราบปีที่พิมพ์.

พิศาล ทิพารัตน์. “ตุง ธง ตำข่อน ตะขุ่น”, **สูจิบัตรนิทรรศการเผยแพร่ผลงานของบุคลากรด้านวัฒนธรรม ณ หอวัฒนธรรมสหวิทยาลัยล้านนา วิทยาลัยครูเชียงใหม่**, ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ และศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สหวิทยาลัยล้านนา วิทยาลัยครูเชียงใหม่, ไม่ทราบปีที่พิมพ์, ไม่ทราบสถานที่พิมพ์.

ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร. บรรณาธิการ, สถาบันวิจัยสังคม, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. **ตำนานเมืองเชียงแสน,** เอกสารวิชาการร่วมสมโภช ๗๐๐ ปี เชียงใหม่ อันดับ ๖, มิ่งเมือง, เชียงใหม่, ๒๕๓๘.

ภานุพงษ์ เลาหสม. **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา,** ด่านสุทธาการพิมพ์, กรุงเทพฯ, ๒๕๔๑.

มณี พยอมยงค์. **วัฒนธรรมล้านนาไทย,** ไทยวัฒนาพาณิช จำกัด, กรุงเทพฯ, ๒๕๒๙.

นฤมล เรืองรังษี. “ตุงกับวรรณกรรมพื้นบ้าน”, **เรื่อง เมืองเชียงตุง,** พิมพ์ครั้งที่ ๒, สุริวงศ์บุ๊คเซนเตอร์, เชียงใหม่, ๒๕๓๘.

สุพิน ฤทธิ์เพ็ญ. “ผ่าจ้าน-ทำเสน่ห์”, **วรรณกรรมจากพับสาและใบลาน,** โครงการจัดสร้างคัมภีร์วัดท่ากระดาน ตำบลฟ้าฮ่าม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่, โรงพิมพ์ดาวคอมพิวกราฟิก, เชียงใหม่, ๒๕๔๑.

สถาบันวิจัยสังคม, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. **ตำนานเชียงใหม่ปางเดิม,** พิมพ์ครั้งที่ ๒, ไม่ทราบสถานที่พิมพ์, ๒๕๔๐.

สิทธา พินิจภูวดล, ดร. “ลิลิตพระลอ”, **วรรณกรรมอาเซียน เล่ม ๒ บี วรรณกรรมสมัยอยุธยา ฉบับถอดความ,** อมรินทร์พริ้นติ้ง, กรุงเทพฯ, ๒๕๓๙.

สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ “สล่าเชียงราย” ๒๕ สถาบันราชภัฏเชียงราย ณ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเชียงราย อำเภอเมืองเชียงราย จังหวัดเชียงราย ระหว่างวันที่ ๑๒ กุมภาพันธ์ - ๑๒ พฤษภาคม ๒๕๔๑, ไม่ทราบสถานที่พิมพ์, ๒๕๔๑.

ศิลปากร, กรม. **ตำนานมูลศาสนา**, โรงพิมพ์พระจันทร์, กรุงเทพฯ, ๒๕๑๙.

_____.**พุทธบาทลกขณ และรอยพระพุทธบาทในประเทศไทย,** จัดพิมพ์ในโอกาสสมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก เสด็จเป็นประธานในพิธีเปิดนิทรรศการพิเศษ เนื่องในเทศกาลบุริมพรรษา ประจำปี พ.ศ.๒๕๓๖, พรีสเกล, กรุงเทพฯ, ๒๕๓๖.

ศิลปากร, กรม. แสง มนวิทูร, “ตุง”, **สมบัติศิลปจากเชื่อนภูมิพล,** ไม่ทราบสถานที่พิมพ์, ๒๕๑๕.

วิลักษณ์ ศรีป่าซาง. “ทุง-ทุงเหียก”, **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม ๖,** จัดพิมพ์เนื่องในพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ, ไม่ทราบสถานที่พิมพ์, ๒๕๔๒.

Lesslie Milne and Willber Willis Cochrance, **Shan at Home,** Paragon Book Reprint Corp, New York, 1970.

Phaya Anoman Rajadhon, “Note on the Thread-Square in Thailand”, **The Jurnal of the Siam Society,** Vol. LV, P.2 (July 1967).

Ping Amranand, William Warren, **Art & Design of Northern Thailand, Lanna Style,** Asia Books Co., Ltd, Bangkok, 2000.

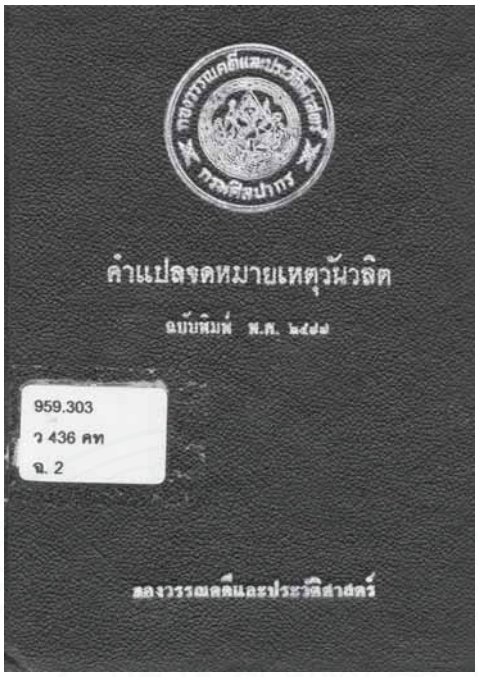
# Miscellaneous Knowledge from the Revision of the Collection of Thai Chronicles Kanjanapisek Edition, Volume 1: History, Content and Some Remarks on Van Vliet Archives

Van Vliet Archives or originally called “Van Valit Archives” is a record written by a Hollander named Jeremias Van Vliet. It was Published in the Collection of Thai Chronicles Kanjanapisek Edition, Volume 1 of which the content is about an event in the late reign of King Thongdhamma, a King of Krung Sri Ayutthaya from the Sukhothai Dynasty. The King had been on the throne from 1610 - 1628. After the King had passed away, there was a conflict between the king’s son and the king’s brother about who would be on the throne, At last, after having won the crown by conquest, King Prasat Tong, a noble man, was the successor, Beside, the content is about eradication of a Japanese noble man who had an important role in the court named Org-ya Senapimuk (Yamada Kagamaza) including other Japanese people in the nation, the royal family of King Thongdhamma and those noble men who had royalty to him, and an unrest situation in Nakorn Sri Thammarat Town.

However, after we had revised Van Vliet Archives (a complete copy) published in the Collection of Thai Chronicles, section 79 in 1964 and the latter publications by comparing with its manuscripts in English and Holland Languages as well as other historical documents in order to publish the Collection of Thai Chronicles, Kanjanapisek Edition, volume 1, it was found that there was a problem and some remarks about some word, names and positions in the archives, For such problem, it was presented in terms of an appendix to have more description for those who are interested in history can make their researches in depth. Apart from this, we found that spelling and pronunciation of some words in Holland language from the manuscript could be interpreted similarly to Thai translation more than those in English language.

*Translated by Salinya Mephokee*

อิสรีย์ ธีรเดช*

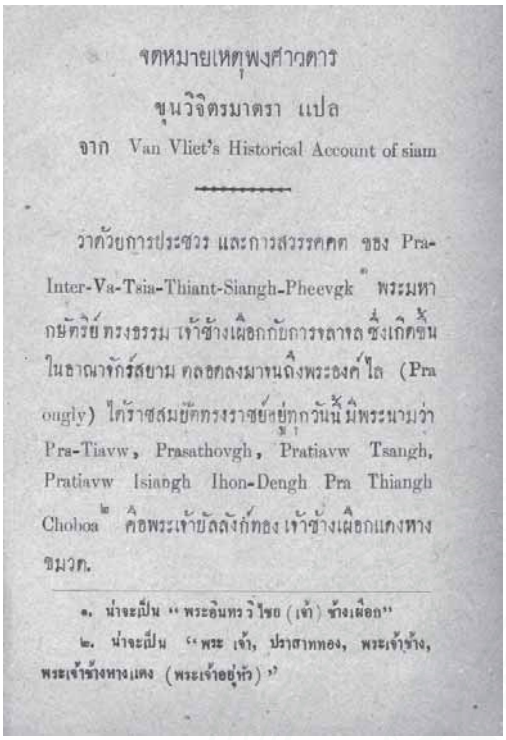



*จดหมายเหตุวันวลิต ที่ขุนวิจิตรมาตรา แปล*

# สังเขปประวัติความเป็นมา เนื้อหา และข้อสังเกตบางประการ จากจดหมายเหตุฟาน ฟลีต

ในการตรวจสอบชำระและจัดพิมพ์เผยแพร่หนังสือชุดประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก ได้รวมเรื่อง จดหมายเหตุฟาน ฟลีต ไว้เป็นเรื่องหนึ่งในหนังสือประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม ๑ จดหมายเหตุฟาน ฟลีต ก็คือ การเขียนการจดบันทึกเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในช่วงเวลาหนึ่งของชาวฮอลันดา (เนเธอร์แลนด์) ที่ชื่อ เยเรเมียส ฟาน ฟลีต (Jeremias van Vliet) ซึ่งได้เขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๑๘๓ ตั้งชื่อเรื่องตามที่แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า The Historical Account of the War of Succession following the death of King Pra Interajasia, 22nd King of Ayuthian Dynasty แต่ต้นฉบับที่เยเรเมียส ฟาน ฟลีต เขียนเป็นภาษาฮอลันดา นั้น ได้สูญหายไปกว่า ๓๐๐ ปี จนกระทั่งภายหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ สิ้นสุดลง ศาสตราจารย์ชาวญี่ปุ่นประจำมหาวิทยาลัยโตเกียว ชื่อ Seiichi Iwao ได้ไปตรวจค้นเอกสารที่กรุงเฮก ประเทศเนเธอร์แลนด์ จึงพบต้นฉบับภาษาฮอลันดานั้นโดยบังเอิญ

* นักอักษรศาสตร์ ๗ ว. สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.



จดหมายเหตุพงศาวดาร

ขุนวิจิตรมาตรา แปล

จาก Van Vliet's Historical Account of siam

ว่าด้วยการประชวร และการสวรรคต ของ Pra-Inter-Va-Tsia-Thiant-Siangh-Pheevgk[1] พระมหากษัตริย์ ทรงธรรม เจ้าช้างเผือกกับการราชาภิเษก ซึ่งเกิดขึ้นในอาณาจักร์สยาม ตลอดลงมาจนถึงพระองค์ไล (Pra ougly) ไกร้าชสมบัติทรงราชย์สืบอยู่ทุกวันนี้ มีพระนามว่า Pra-Tiavw, Prasathovgh, Pratiavw Tsangh, Pratiavw Isiangh Ihon-Dengh Pra Thiangh Choboa[2] คือพระเจ้าบัลลังก์ทอง เจ้าช้างเผือกแลหาง ขมวด.

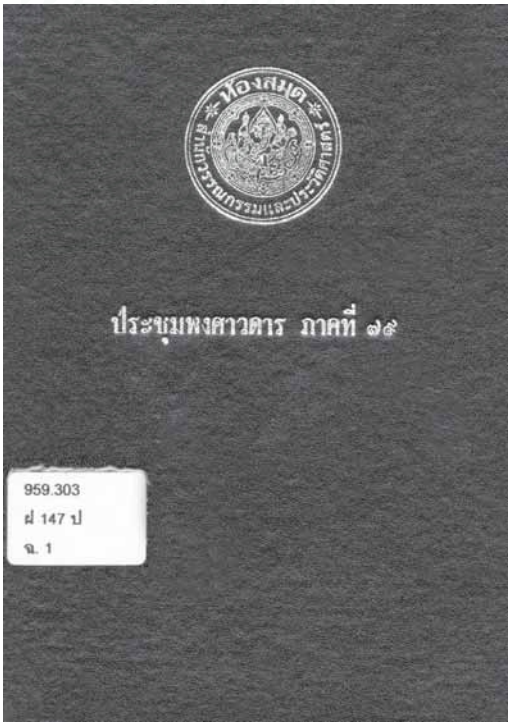
๑. น่าจะเป็น "พระอินทราธิราช (เจ้า) ช้างเผือก"

๒. น่าจะเป็น "พระ เจ้า, ปราสาททอง, พระเจ้าช้าง, พระเจ้าช้างหางแดง (พระเจ้าอยู่หัว)"

*จดหมายเหตุวันวลิต ที่ขุนวิจิตรมาตรา แปล*

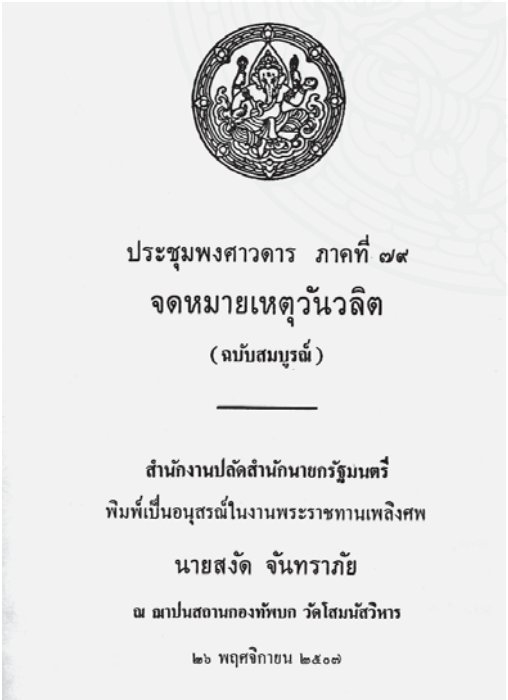
เมื่อ พ.ศ. ๒๒๐๖ นายอับราฮัม เดอ วิเกอร์ฟอร์ต (Abraham de Wiquefort) นักประวัติศาสตร์และผู้เขียนประวัติศาสตร์ประเทศเนเธอร์แลนด์ ได้แปลจากภาษาฮอลันดา เป็นภาษาฝรั่งเศส แล้วได้นำออกตีพิมพ์เผยแพร่ที่กรุงปารีส แต่เมื่อเปรียบเทียบกับต้นฉบับเดิมภาษาฮอลันดาปรากฏว่า มีข้อผิดแผกแตกต่างกันไปหลายประการ เช่น ปีที่เขียนเรื่องนี้ ซึ่งต่างกันถึง ๗ ปี กล่าวคือในฉบับภาษาฝรั่งเศสเป็น พ.ศ. ๒๑๙๐ (หรือ ค.ศ. 1647) จะเป็นด้วยความผิดพลาดของโรงพิมพ์หรือผู้แปลก็ไม่อาจทราบได้ ซึ่งศาสตราจารย์ Iwao ได้นำข้อผิดเพี้ยนมาพิมพ์เปรียบเทียบในหนังสือ The Toyo Bunko Sokan เล่ม ๑๔ ภาคผนวกพิเศษ พิมพ์ที่กรุงโตเกียว พ.ศ. ๒๔๐๑ ต่อมา ใน พ.ศ. ๒๔๔๗ (ค.ศ.1904) นายดับเบิลยู เอช. มันดี (W. H. Mundie, M.A.) เจ้าของโรงพิมพ์และหนังสือบางกอกไทม์ ได้แปลจากฉบับภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาอังกฤษอีกต่อหนึ่ง และตั้งชื่อเรื่องเป็นภาษาอังกฤษว่า Historical Account of Siam in The 17th Century โดยจัดพิมพ์ที่กรุงเทพฯ ตามรับสั่งของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ต่อมาสยามสมาคมจึงได้นำไปลงพิมพ์ในวารสารของสมาคม เล่มที่ ๓ ภาค ๒ ประจำเดือนเมษายน พ.ศ. ๒๔๘๑ อีกครั้ง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ขณะเมื่อครั้งทรงดำรงตำแหน่งนายกราชบัณฑิตยสภา ได้โปรดให้ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) แปลจากฉบับภาษาอังกฤษของนายดับเบิลยู เอช มันดี แต่เนื่องจากขุนวิจิตรมาตราติดงานอย่างอื่น จึงแปลได้เพียง ๙ หน้า เท่านั้น และเรื่องนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ โปรดตั้งชื่อสั้นๆ ว่า "คำแปลจดหมายเหตุวันวลิต" ได้นำออกตีพิมพ์เผยแพร่ ๒ ครั้ง ในรูปของหนังสือขนาด ๑๖ หน้ายก รวม ๓๑ หน้า ใน พ.ศ. ๒๔๗๗ และ พ.ศ. ๒๔๙๐




*ต้นฉบับประชุมพงศาวดารภาคที่ ๗๙*

ต่อมา พ.ศ. ๒๕๐๗ นายตรี อมาตยกุล ซึ่งดำรงตำแหน่งหัวหน้ากองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ในสมัยนั้น (ปัจจุบัน คือ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์) ได้มอบหมายให้ นางสาวนันทา สุตกุล (หรือนางนันทา วรเนติวงศ์) ศ.บ. (โบราณคดี) แปลตั้งแต่ต้นจนจบ และได้รับอนุเคราะห์จาก นางชูศรี สวัสดิสงคราม อดีตหัวหน้ากองจดหมายเหตุแห่งชาติ ซึ่งเคยดำรงตำแหน่งหัวหน้าแผนกแปล กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ ขณะนั้น ตรวจแก้ไขและได้พิมพ์เผยแพร่ในงานพระราชทานเพลิงศพนายสงัด จันทราภัย ถึง พ.ศ. ๒๕๐๘ ศาสตราจารย์ ขจร สุขพานิช ได้ตรวจแก้ไขอีกครั้ง โดยเฉพาะเกี่ยวกับการอ่านชื่อบุคคล สถานที่ ที่ฉบับแปลภาษาฝรั่งเศสและภาษาอังกฤษ เขียนเพี้ยนไปจากต้นฉบับเดิมภาษาฮอลันดาของฟาน ฟลีต พร้อมทั้งจัดทำเชิงอรรถชี้แจงไว้ในตัวเรื่อง ได้ตีพิมพ์เผยแพร่ในปีเดียวกัน หลังจากนั้น


ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๗๙
จดหมายเหตุวันวลิต
(ฉบับสมบูรณ์)
สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี
พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ
นายสงัด จันทราภัย
ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร
๒๖ พฤศจิกายน ๒๕๐๗

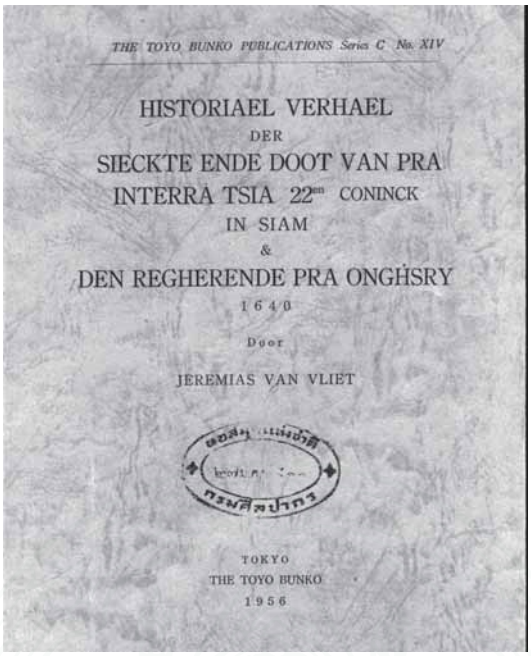
*ต้นฉบับประชุมพงศาวดารภาคที่ ๗๙ จดหมายเหตุวันวลิต (ฉบับสมบูรณ์) ฉบับพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๐๗*




*ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๗๙ ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๒*

ได้พิมพ์อีกหลายครั้งใน พ.ศ. ๒๕๑๒ พ.ศ. ๒๕๑๓ พ.ศ. ๒๕๑๔ พ.ศ. ๒๕๑๖ ส่วนการพิมพ์ในประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม ๑ พ.ศ. ๒๕๔๒ นับเป็นครั้งที่ ๗

**ประวัติโดยสังเขปของ** เยเรเมียส ฟาน ฟลีต ผู้เขียนจดหมายเหตุฉบับนี้ มีดังนี้ ฟาน ฟลีต เกิดที่เมือง Schiedam ประเทศฮอลันดา (เนเธอร์แลนด์) เมื่อ พ.ศ. ๒๑๔๕ ในช่วงที่เป็นหนุ่มได้เข้าทำงานในบริษัทอีสต์อินเดียของฮอลันดาที่เมืองรอตเตอร์ดัม ต่อมา พ.ศ. ๒๑๗๑ บริษัทอีสต์อินเดียได้ส่ง ฟาน ฟลีต ไปประจำที่เมืองปัตตาเวีย (ปัจจุบัน คือ จาร์กาตา) บนเกาะชวา กินตำแหน่งผู้ช่วยการงานในบริษัทเป็นระยะเวลาประมาณปีเศษ แล้วย้ายไปประจำ ณ สำนักงานของบริษัทที่ประเทศญี่ปุ่น ๓ ปีครึ่ง จนถึง พ.ศ. ๒๑๗๖ จึงได้ย้ายมาประจำที่กรุงศรีอยุธยาในตำแหน่งผู้ช่วยของโยสต์ สเคาเต็น ผู้จัดการห้างขายสินค้าของบริษัทอีสต์อินเดียที่กรุงศรีอยุธยา


THE TOYO BUNKO PUBLICATIONS Series C No. XIV

HISTORIAEL VERHAEL
DER
SIECKTE ENDE DOOT VAN PRA
INTERRA TSIA 22^en CONINCK
IN SIAM
&
DEN REGHERENDE PRA ONGHSRY
1640
Door
JEREMIAS VAN VLIET

TOKYO
THE TOYO BUNKO
1956

*ต้นฉบับ จดหมายเหตุ ฟาน ฟลีต ฉบับภาษาฮอลันดา*

พ.ศ. ๒๑๗๙ ฟาน ฟลีต ได้เขียนหนังสือเรื่อง การพรรณนาเรื่องราชอาณาจักรสยาม (Description of the Kingdom of Siam) นำไปมอบอุทิศให้แก่ ฟิลลิป ลูคัส (Philippe Lucas) ผู้อำนวยการใหญ่บริษัทอีสต์อินเดียตะวันออก ประจำกรุงปัตตาเวีย หนังสือเรื่องนี้ได้รับการตีพิมพ์ที่เมืองเลเดน ประเทศเนเธอร์แลนด์ ใน พ.ศ. ๒๒๓๕ นอกจากนี้ ฟาน ฟลีต ยังได้เขียนหนังสืออีก ๒ เรื่อง ได้แก่ พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา (Chronicles of the Ayuthian Dynasty) ฟาน ฟลีต เป็นผู้จัดการห้างฮอลันดา ประจำ ณ กรุงศรีอยุธยา เรื่อยจนมาถึง พ.ศ. ๒๑๘๕ จึงได้เลื่อนขึ้นเป็นตำแหน่ง ผู้ว่าราชการเมืองมะละกา ครั้นถึง พ.ศ. ๒๑๘๙ จึงได้รับหน้าที่คุมขบวนเรือเดินทางกลับประเทศฮอลันดา

ในการตรวจสอบชำระเพื่อจัดพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือชุดประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษกครั้งนี้ ได้สอบเทียบต้นฉบับประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๗๙ จดหมายเหตุวันวลิต (ฉบับสมบูรณ์) ฉบับพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๐๗ รวมทั้งฉบับพิมพ์ครั้งต่อๆ มา พ.ศ. ๒๕๐๘ - ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๖ กับต้นฉบับแปลภาษาอังกฤษ เรื่อง Historical Account of Siam in The 17th Century ฉบับ พ.ศ. ๒๕๐๒ และต้นฉบับภาษาฮอลันดา เรื่อง Historiael Verhael der Sieckte Ende Doot Van Pra Interra Tsia 22 en coninck in Siam & Den Regherende Pra Onghsry 1640 ฉบับพิมพ์ ค.ศ. 1956 และเอกสารทั้งชั้นต้นชั้นรอง อื่นๆ เช่น The Short History of The Kings of Siam (ของ ฟาน ฟลีต) สังคีติยวงศ์ กฎหมายตราสามดวง เป็นต้น โดยมีคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิชำระและจัดพิมพ์หนังสือชุดประชุมพงศาวดาร ฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม ๑ ให้คำปรึกษา แนะนำ นอกจากนี้ คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิฯ ยังเห็นชอบให้มีการเปลี่ยนชื่อเรื่องจากเดิม คือ จดหมายเหตุวันวลิต เป็น จดหมายเหตุฟาน ฟลีต เพื่อให้สอดคล้องและถูกต้องตรงตามภาษาฮอลันดา

ende previlegie voor de geestelycken is, dat den —
voorsz geestelycken tot eyter geen priesterlyck Merssoon mit
geestelycke gaven mach aengrypen, soo gaedde Oya Sywonna
wongh (die mit Oya Calakom is) mit leven vanden onden
Coninck den Prince uyt den naem van syn broeder
de Mayt (buyten kast) ten Hove doen voeren, sloot
hem in een camer, metten hem gevangen te houden,
ende op't overleyden des Coninex ooch te deperiseren, maer
de Grootmoeder van Calarom (synde de cloechste
ende verstandichste vrouwe die in dit Ryche bekent
is,) ontraden sulex, seggende dat het te perycultus,
vermitts den Coninck noch in wesen, ende met stercker
mach, de Mayt eyndigen soude dat syn Ed. by gesont
verdinge des Coninex apparent in groot gewaert raecken
ende de Mayt't leet wegen syn broeder vercrichen soude:
mach principalyck dat sy hem tegens de Goden ende
geestelycken te seer verargyen, sy agten seggeningen uyt
den Hemel, noch voorbidden van Priesters meer gemicten
soude, door welcke reden Calagom hem licht bewegen, ende
geeft den Prince (die niet wiste voe na 't ongeluck hem
gewerft mach) weder t'huys gesonden, met excusen dat
den Coninck in dieper slaep gevallen mach, ende syn —
Hoocheyt daerom de Mayt niet spreecken mochte. —
't welck den Prince voor waerheyt aengenomen geeft
Oya Schaplimocq Colonel vande Japanse soldaten verraet
den Prince, ende levert hem in handen des Coninex.

Den jongen Coninck gesuccedeert, gecroont, ende in Ryche
bevestight synde. soo geeft syn Oom den ouden Prince,
op diverssle ontbiedinge genoeyaert ten Hove voor de
Mayt te verschynen 't welck Oya Calarom siet verdroot,
beraet sich daer over met Oya Schaplimocq, bewoegt hem
met geschenchten ende toesegginge van grooten staet dat

voornoemde

*เนื้อหาบางส่วนที่ปรากฏอยู่ในต้นฉบับภาษาฮอลันดา*

## เนื้อเรื่องโดยสังเขป

เรื่องราวในจดหมายเหตุ ฟาน ฟลีต กล่าวถึง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงปลายรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม กษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา ราชวงศ์สุโขทัย ซึ่งครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๕๓ - ๒๑๗๑[๑] ความวุ่นวายในช่วงปลายรัชกาลกรณีการสืบราชสมบัติของสมเด็จพระเชษฐาธิราช[๒] เหตุการณ์การกำจัดพระปิตุลา[๓] (หรือที่เอกสารบางฉบับ อาทิ พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพระราชหัตถเลขาระบุว่า คือ พระพันปีศรีศิลป์) การกรุยทางเพื่อขึ้นสู่อำนาจกษัตริย์ของขุนนาง โดยเฉพาะ ออกญากลาโหม (พระองค์ศรี) บุตรออกญาศรีธรรมาธิราช ซึ่งเป็นภาดาของพระชนนีสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม ได้เริ่มรับราชการในกรมมหาดเล็ก จนได้เป็นที่หมื่นสรรเพธภักดี แล้วเลื่อนเป็นออกญาศรีวรวงศ์จางวางมหาดเล็ก ในที่สุดได้เลื่อนเป็นสมุหพระกลาโหมหรือออกญากลาโหมในรัชสมัยสมเด็จพระเชษฐาธิราช ซึ่งต่อมาได้ปราบดาภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์ พระนามว่า สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง[๔] ภายหลังการสิ้นพระชนม์ของยุวกษัตริย์ พระอาทิตยวงศ์ซึ่งเป็นพระอนุชาในสมเด็จพระเชษฐาธิราช เนื้อความในจดหมายเหตุฟาน ฟลีต ยังกล่าวถึง การกำจัดออกญาเสนาภิมุข (ยามาดา นากามาซา) ขุนนางชาวญี่ปุ่นผู้มีบทบาทสำคัญในราชสำนักคนหนึ่งในช่วงนั้น และการกวาดล้างขับไล่บรรดาชาวญี่ปุ่นออกนอกราชอาณาจักร ฟาน ฟลีต ได้บรรยายถึงพระอุปนิสัยและความน่าเกรงขามของสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ตลอดจนการรักษาไว้ซึ่งพระราชอำนาจและราชบัลลังก์ของพระองค์ด้วยการกำจัดเจ้านายในราชวงศ์ก่อนซึ่งยังหลงเหลืออยู่ รวมถึงการลิดรอนอำนาจเหล่าเสนาบดี ขุนนางในราชสำนักให้ปราศจากซึ่งอำนาจและบทบาทโดยสิ้นเชิง

อย่างไรก็ดี เรื่องราวที่เป็นจดหมายเหตุหรือบันทึกของชาวต่างชาติ ถึงแม้จะมีรายละเอียดที่น่ารู้น่าสนใจศึกษาอยู่มาก แต่สิ่งหนึ่งที่ควรคำนึง ก็คือ มีความเป็นไปได้สูงที่ผู้จดบันทึกจะบันทึกโดยใช้ความเห็นส่วนตัวเป็นเกณฑ์ อันทำให้ความบางช่วงบางตอนอาจผิดเพี้ยนไปได้ แต่กระนั้นจดหมายเหตุหรือบันทึกของบรรดาชาวต่างชาติก็ยังเป็นเสมือนมุมมองประวัติศาสตร์ได้อีกทางหนึ่งสำหรับผู้ที่ศึกษาประวัติศาสตร์

จากการตรวจสอบชำระประชุมพงศาวดาร ฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม ๑ ในส่วนของจดหมายเหตุฟาน ฟลีต นั้น พบว่ามีปัญหาและข้อสังเกตบางประการที่น่าสนใจ ดังนี้

๑. พระนามของพระเจ้าปราสาททอง ที่ในต้นฉบับภาษาฮอลันดา เขียนว่า Pra tjauo Pra – sathong Pra Tiaueo tsiang Pceuek, Pra tjaeueo tsiangh thong dengh Pra tjaeueo tsiangh chobolt เมื่ออ่านออกเสียงตามอักษรที่สะกด จะได้คำว่า พระเจ้าปราสาททอง พระเจ้าช้างเผือก พระเจ้าช้างทองแดง พระเจ้าช้างโคบุตร ซึ่งใกล้เคียงกับคำในภาษาไทยมากกว่า ถ้าเทียบ

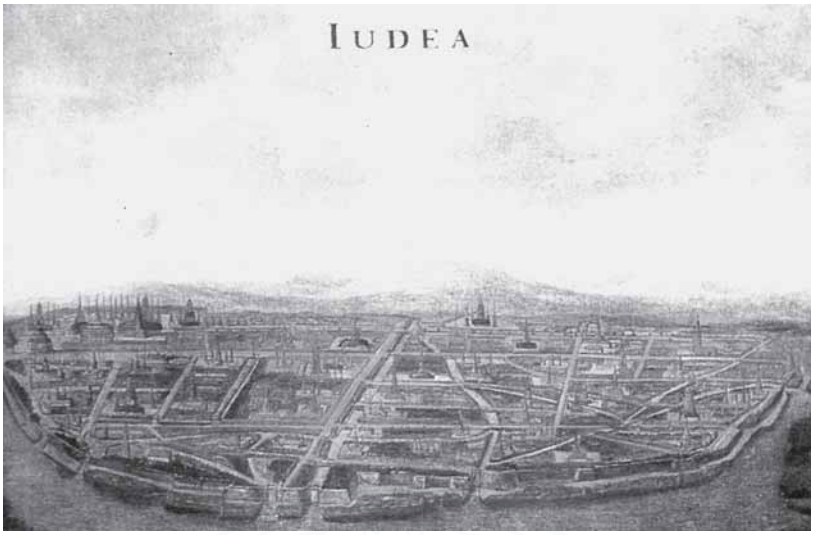
---

[๑] ช่วงเวลาการครองราชย์ มีที่มาจากข้อวินิจฉัยของคณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย

[๒] สมเด็จพระเชษฐาธิราช กษัตริย์กรุงศรีอยุธยา ราชวงศ์สุโขทัย พระราชโอรสสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๗๑ - ๒๑๗๒ อยู่ในราชสมบัติเป็นเวลา ๘ เดือน (ที่มา : คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย)

[๓] หรือในพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐ เป็น พระศรีศิลป์ ทรงเป็นพระอนุชาในสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม จึงมีศักดิ์เป็นพระปิตุลา (อา) ใน สมเด็จพระเชษฐาธิราช และพระอาทิตยวงศ์

[๔] กษัตริย์กรุงศรีอยุธยา ราชวงศ์ปราสาททอง ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๗๒ - ๒๑๙๙ (ช่วงเวลาการครองราชย์มีที่มาจากข้อวินิจฉัยของคณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย)




*ภาพสีน้ำมัน แสดงแผนผังกรุงศรีอยุธยา จากฝีมือของจิตรกรชาวฮอลันดา*

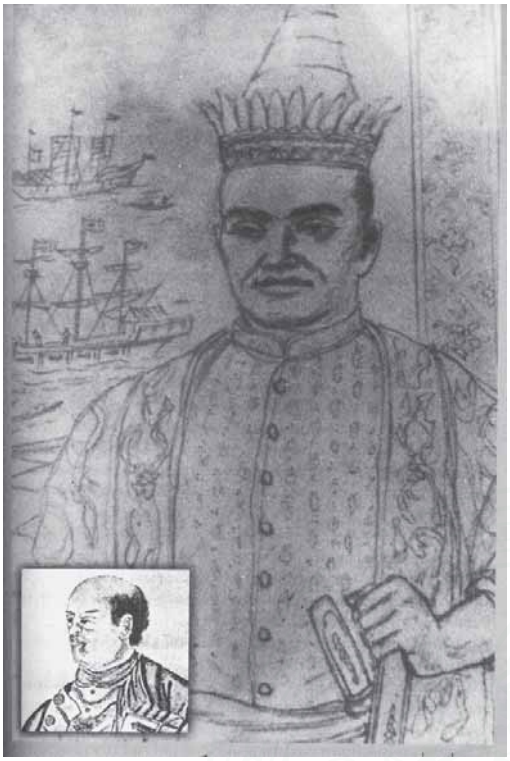
กับต้นฉบับภาษาอังกฤษ ที่เขียนเป็น Pra – Taivw, Pra Sathovgh, Pratiavw Tsangh, Pra Tiavw Isi angh Ihon – Dengh Pra Thiangh Choboa

๒. คำว่า ออกญา Kheeu (Kian) คำนี้ยังเป็นที่สงสัย และยังหาข้อสรุปไม่ได้ ว่าหมายถึงบรรดาศักดิ์และราชทินนามของผู้ใด แต่ถ้าสันนิษฐานโดยการเทียบเคียงจากพระอัยการตำแหน่งนายทหารหัวเมืองในกฎหมายตราสามดวงแล้ว ใกล้เคียงกับ ออกญาเกียน เจ้ากรมดั้งทองซ้าย หรืออาจจะเป็น ออกญาข้าว หรือออกญาพลเทพ เสนาบดีกรมนา

๓. ในจดหมายเหตุวันวลิต ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๗ และ ฉบับพิมพ์ต่อมาได้ระบุว่า ผู้ที่สืบราชสมบัติต่อจากสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม ทรงเฉลิมพระนามว่า “พระเชษฐราชา” ซึ่งฉบับแปลภาษาอังกฤษ เขียนว่า Thit Terrastia ส่วนในต้นฉบับภาษาฮอลันดา เขียนว่า Thit Terrae Tsiae เมื่อตรวจสอบโดยเทียบกับเนื้อความในหนังสือ The Short History of The King of Siam ซึ่งแต่งโดย ฟาน ฟลีต เช่นเดียวกัน จะออกพระนามกษัตริย์องค์นี้ ในช่วงที่แปลเป็นภาษาอังกฤษ Phra – ong Chettharacha และในสังคีติยวงศ์ ก็จะระบุพระนามกษัตริย์องค์นี้ว่า “พระเชษฐราชา” ซึ่งก็คือ สมเด็จพระเชษฐาธิราช

๔. เนื้อความในจดหมายเหตุวันวลิต ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๗ และฉบับที่พิมพ์ต่อๆ มา ได้ระบุถึงขุนนางผู้หนึ่ง คือ ออกญากำแหง (Oya Chapheim) ซึ่งยังมีปัญหาเกี่ยวกับการตีความเมื่อพิจารณาถึงคำที่กำกับในวงเล็บ ว่าเป็นขุนนางผู้ใดแน่ ถ้ามิใช่ออกญากำแหงตามที่ได้แปลมา ในการนี้ นายธีรวัต ณ ป้อมเพชร กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิชำระและจัดพิมพ์เผยแพร่หนังสือประชุมพงศาวดารฯ เล่ม ๑ ได้ให้ข้อคิดเห็น และข้อสันนิษฐานว่า อาจจะเป็นออกญากำแพง เนื่องจากคำว่า Capheim มักจะหมายถึง กำแพงเพชร

๕. ความในจดหมายเหตุวันวลิต ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๗ และฉบับพิมพ์ต่อๆ มา ได้กล่าวถึงจมื่นศรีสรรักษ์ คำว่า “จมื่น” เมื่อได้ตรวจสอบกับหนังสือเรื่อง มหาดเล็ก แล้ว พบว่า คำนี้ได้เริ่มใช้กันในสมัยรัตนโกสินทร์ และในจดหมายเหตุลาลูแบร์ พระนิพนธ์ในพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงอธิบายถึงคำว่า “หมื่น” ในสมัยอยุธยา ใช้คำนำหน้าหมื่นได้ทั้ง “พระ” และ “ออก” จึงเป็น “ออกหมื่น” และ “พระหมื่น” ฉะนั้นในการชำระครั้งนี้จึงได้เปลี่ยนจากจมื่นศรีสรรักษ์ เป็น พระหมื่นศรีสรรักษ์



*ออกญาเสนาภิมุข หรือยามาดา นากามาชา*

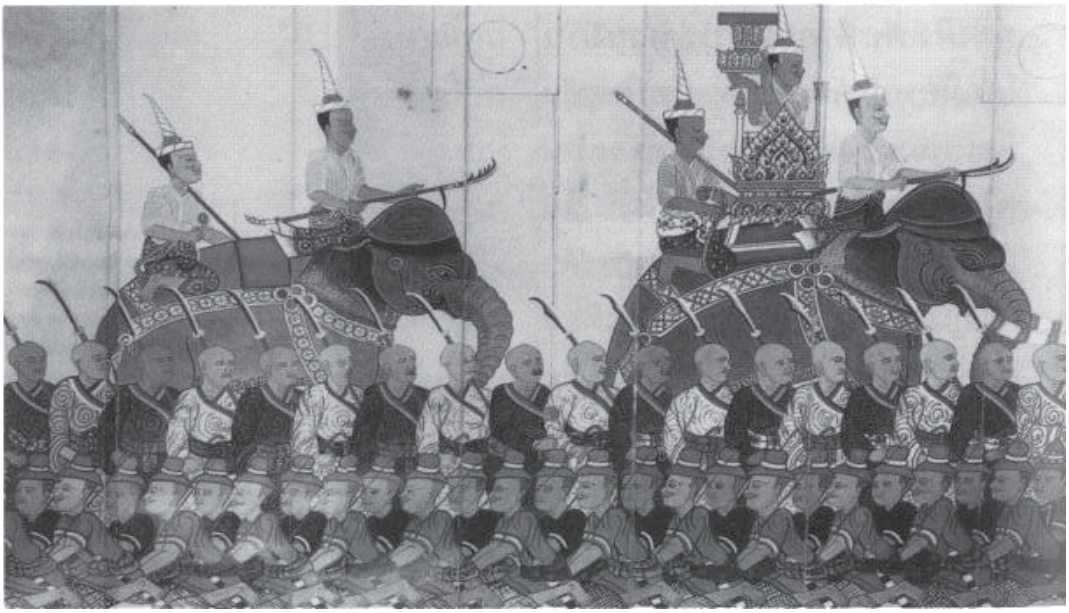
๖. ข้อความในจดหมายเหตุวันวลิต ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๗ และฉบับที่พิมพ์ต่อๆ มา ระบุว่า หลังจากพระหมื่นศรีสรรักษ์พ้นโทษออกจากคุก ก็ได้กระทำความดีความชอบด้วยการออกทำศึกสงครามอย่างกล้าหาญหลายครั้ง จึงกลับเป็นที่โปรดปรานของพระเจ้าแผ่นดินอีกโดยโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้เป็นที่ Sompan Meon ซึ่งในจดหมายเหตุวันวลิต ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๗ และที่พิมพ์ต่อๆ มา ว่าเป็นที่ จมื่นสรรเพธภักดี นั้น จากการตรวจสอบชำระครั้งนี้เมื่อนำคำ ๒ คำ ดังกล่าวมาเทียบเคียงกัน ก็ยังเป็นที่สับสนและยังหาข้อสรุปที่แน่ชัดไม่ได้ว่าที่ถูกต้อง คือ บรรดาศักดิ์และราชทินนามใดแน่

๗. มีข้อขัดแย้งบางประการจากเอกสารประวัติศาสตร์ เกี่ยวกับ สมเด็จพระเชษฐาธิราช ที่ว่า เมื่อออกญากลาโหมนำเหล่าขุนนางบุกเข้ายึดพระราชวังนั้น ในจดหมายเหตุ วันวลิต ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๗ และฉบับที่พิมพ์ต่อมา กล่าวว่า พระองค์ได้เสด็จหนีไปหลบซ่อนอยู่ที่วัดบางพลีมะขามหย่อง (Monply Mecangh Jongh) แต่ความในพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา ว่า พระองค์หนีไป ณ ปากโมกน้อย แล้วถูกล้อมจับได้ในที่สุด

๘. พระนามของพระราชชนนีในสมเด็จพระเชษฐาธิราช นั้น ในต้นฉบับแปลภาษาอังกฤษมีวงเล็บชื่อ ซึ่งเป็นคำอ่านกำกับว่า (Phra Ong Amararit) อีกต่อหนึ่ง จากคำ Praongo Marit นอกจากนี้ คำ Marit ยังแปลได้ว่า “ดำ” หรือ “เมืองมะริด” ได้ด้วย แต่ในที่นี้สันนิษฐานว่า พระราชชนนีในสมเด็จพระเชษฐาธิราช คงมีพระนามที่อ่านออกเสียงเป็น พระองค์อัมฤทธิ์ ซึ่งคลาดเคลื่อนจากคำภาษาอังกฤษและภาษาฮอลันดาที่กำกับอยู่

๙. ในจดหมายเหตุวันวลิต ฉบับที่พิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๗ และฉบับที่พิมพ์ต่อๆ มา ระบุชื่อ พระอนุชาที่ขึ้นครองราชย์ต่อจากสมเด็จพระเชษฐาธิราชว่า “พระองค์อาทิตย์สุรวงศ์” โดยที่มีวงเล็บภาษาอังกฤษกำกับว่า (Phraongh Athit Socras Wangh) ส่วนต้นฉบับภาษาฮอลันดาเขียนเป็น Phra Ongh Athit Soera Wangh หรืออีกพระนามที่รู้จักกันดีในหมู่นักประวัติศาสตร์ก็คือ สมเด็จพระอาทิตยวงศ์ นอกจากนี้ยังมีเอกสารบางแหล่งที่ออกพระนามต่างออกไปอีก เช่น ในสังคีติยวงศ์ พงศาวดารเรื่องสังคายนาพระธรรมวินัย ว่าเป็น สมเด็จพระอาทิจจวงศ์ หรือ พระอาทิจจวงศ์

๑๐. เนื้อความตอนหนึ่งของเรื่อง ได้ระบุถึงพระบรมราชโองการที่ประทับตราสำคัญ ซึ่งได้แปลเป็นภาษาไทยว่า ตราโกษาธิบดี เมื่อเปรียบเทียบคำนี้กับฉบับแปลภาษาอังกฤษที่ว่า Thirak Hidra Thy Bidy และกับคำในต้นฉบับแปลภาษาฮอลันดา ที่เขียนไว้ว่า Trakhausa Thij – by – dij สังเกตได้ว่า คำในภาษาฮอลันดาจะออก



*กองทหารอาสาญี่ปุ่นในกองทัพอยุธยา*

เสียงได้ใกล้เคียงกับคำแปลในภาษาไทยมากกว่า เช่นเดียวกับคำว่า เจ้าพระยาพิษณุโลก ซึ่งในต้นฉบับภาษาฮอลันดา เขียนไว้เป็น Tiauphia Poucelouck แต่ฉบับแปลภาษาฝรั่งเศส เป็นว่า Iauphia ส่วนฉบับแปลภาษาอังกฤษเป็น Iauphia และมีคำในวงเล็บกำกับเพิ่มเติมไว้ว่า(Thao Phaya) เมื่อพิจารณาดูแล้ว คำในต้นฉบับภาษาฮอลันดาน่าจะให้ความกระจ่างในการถอดความเป็นภาษาไทยได้ชัดเจนกว่า

๑๑. ในฉบับแปลภาษาอังกฤษ ได้กล่าวถึง King of Pegu ซึ่งในจดหมายเหตุวันวลิต ที่พิมพ์ใน พ.ศ. ๒๕๐๗ และฉบับที่พิมพ์ต่อๆ มา แปลเป็น “กษัตริย์มอญ” แต่เมื่อพิจารณาถึง คำว่า Pegu แล้ว คำนี้คือ เมืองพะโค หรือ เมืองหงสาวดี ฉะนั้น ในการตรวจสอบชำระครั้งนี้ จึงเห็นควรปรับแก้จาก “กษัตริย์มอญ” เป็น “กษัตริย์หงสาวดี” อันจะได้ความที่ชัดเจนกว่าเดิม

**ศิลปากร**

# Old Photos Mirror the Past: King Vajiravudh's Legitimate Drama

King Vajiravudh (King Rama VI) was very keen in various fields of knowledge, especially in literature. The King was a distinguished writer whose creativity contained the rich intellectual heritage in several prose and verse forms. His literary works for stage dramas were a good example for his capability, which was very worthy for those who want to study and research. King Vajiravudh modernized Thai stage performance to be suit for that period of time presenting through several dramas he had written such as Nitra-Chakrit, Mitr-tae (means real friendship), Phra Ruang, and Hua-Jai Nukrob (means heart of warlord), etc.

It was clearly seen that King Vajiravudh not only did multifarious duties for Thai populaces as a king but also was a significant writer in Thai History on Dramas.

*Translated by Salinya Mephokee*

บุศยารัตน์ คู่เทียม*



*ภ. ๐๐๔ หวญ. ๒๓/๗*
*พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว*

# ละครพูดในพระบาท สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีพระปรีชาสามารถหลายด้าน ผลงานด้าน “การละคร” นับว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยสนับสนุนให้เห็นพระปรีชาสามารถของพระองค์ในทางอักษรศาสตร์ได้เป็นอย่างดี งานการละครของพระองค์นั้นดำเนินไปอย่างเป็นขั้นเป็นตอนซึ่งเป็นสิ่งที่น่าสนใจและควรค่าแก่การศึกษาอย่างยิ่ง นอกจากนี้ผลงานของพระองค์มีจำนวนมากกว่า ๑,๒๐๐ เรื่อง ซึ่งล้วนเป็นงานที่ทรงคุณค่าในด้านคุณภาพ พระองค์จึงนับว่าเป็นบุคคลสำคัญคนหนึ่งในวงการละคร เพราะทรงเป็นบุคคลที่ทำให้การละครสมัยนั้นมีความก้าวหน้าและพัฒนาให้เหมาะสมกับยุคสมัย

* นักจดหมายเหตุ ๖ ว. สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความสนพระราชหฤทัยในเรื่องการละครมาแต่ครั้งยังทรงพระเยาว์ ครั้นเมื่อได้เสด็จพระราชดำเนินไปทรงศึกษาวิชาการ ณ ประเทศอังกฤษ เมื่อพ.ศ. ๒๔๓๖ ในขณะนั้นมีพระชนมายุเพียง ๑๒ พรรษา ได้เสด็จไปทอดพระเนตรละครหลายครั้งหลายหน ได้ทรงฝึกพระองค์ในเรื่องการละครด้วยการที่ทรงหัดวิจารณ์ละคร ทรงพระราชนิพนธ์บทละคร ทรงเป็นผู้จัดการแสดงและทรงแสดงละครด้วยพระองค์เอง ละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ เรื่องแรกๆ ทรงพระราชนิพนธ์เป็นภาษาอังกฤษ เช่น เรื่อง “The King’s Command” เรื่อง “Evelyn” เรื่อง “Isabel” เป็นต้น โดยทรงใช้พระนามแฝงในการประพันธ์มากมาย เช่น ศรีอยุธยา รามจิตติ พันแหลม อัศวพาหุ ฯลฯ

ในขณะที่พระองค์ทรงศึกษา ณ ต่างประเทศ นอกจากพระองค์จะทรงมีประสบการณ์ในด้านการละครจากประเทศอังกฤษแล้ว พระองค์ยังได้เสด็จไปทอดพระเนตรละครประเภทต่างๆ ณ ประเทศฝรั่งเศส และในระหว่างการเสด็จพระราชดำเนินกลับประเทศสยาม พระองค์ได้ทรงแวะประทับ ณ ประเทศสหรัฐอเมริกาและญี่ปุ่น ทำให้พระองค์ได้ทอดพระเนตรละครแบบมหาอุปรากรของประเทศดังกล่าว นับว่าเป็นการเพิ่มประสบการณ์ในด้านการละครของพระองค์ให้มากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้พระองค์สามารถนำความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับการละครของประเทศต่างๆ โดยเฉพาะละครแบบตะวันตก มาประยุกต์และปรับปรุงให้การละครของไทยพัฒนาไปอีกก้าวหนึ่ง ถึงแม้พระองค์



*สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ ขณะทรงพระเยาว์ ทรงจับระบำ ในงานเฉลิมพระชนมายุ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร*



*พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแสดงเป็น Francois Duc de Morbihan ในเรื่อง The King’s Command*

จะทรงโปรดละครพูดแบบตะวันตก แต่ก็ทรงรักษาวัฒนธรรมไทยไว้ โดยเฉพาะในเรื่องโขน ละคร ละครพูดของพระองค์บางเรื่องก็เป็นไทยแท้ๆ เช่น เรื่อง “หาโล่ห์”

บทละครที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์นั้นมีมากมายหลายเรื่อง และหลายประเภท อีกทั้งบางเรื่องยังมีหลายสำนวนอีกด้วย ที่เป็นดังนี้ก็เพราะทรงต้องการฝึกพระองค์ในการพระราชนิพนธ์บทละครให้ดีขึ้นตามลำดับนั่นเอง

บทละครของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวแยกตามประเภทได้ดังนี้

๑. โขน และบทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์
๒. ละครรำ
๓. ละครร้อง
๔. ละครสังคีต
๕. ละครพูด
๖. พระราชนิพนธ์เค้าโครงเรื่องสำหรับการแสดง

ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะละครพูดเท่านั้น พระราชนิพนธ์ละครพูดของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แบ่งตามลักษณะการประพันธ์ออกเป็น ๒ ประเภท คือ ***ประเภทร้อยแก้ว*** และ***ประเภทร้อยกรอง*** มีทั้งเป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษ มีทั้งที่ทรงพระราชนิพนธ์เอง และที่ทรงแปลจากต่างประเทศ เช่น เรื่องกลแตก ตบตา ขนมสมกับน้ำยา หัวใจนักรบ เห็นแก่ลูก ปล่อยแก่[๑] มัทนะพาธา ชิงนาง มิตรแท้ เพื่อนตาย กุศโลบาย ฯลฯ ละครพูดที่ทรงพระราชนิพนธ์เองมีจำนวนหลายเรื่อง และวรรณคดีสโมสรได้คัดเลือกเรื่อง หัวใจนักรบ เป็นยอดของบทละครพูด เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๗[๒] และเรื่องมัทนะพาธา เป็นหนังสือที่แต่งดี เมื่อวันที่ ๑๑ พฤษภาคม ๒๔๖๗[๓]



***ละครเรื่อง กลแตก***



[๑] บทละครเรื่องนี้ นายบัว วิเศษกุล (นายบัว ทองอิน) แต่งถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาพระองค์ได้ทรงแก้ไขเพิ่มเติม ลำเข้าไปในละครเรื่องนี้หลายแห่ง โดยใช้พระนามแฝงในการทรงพระราชนิพนธ์บทร้องว่า “ศรีอยุธยา”

[๒] ม.ล.ปิ่น มาลากุล. งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม, หน้า ๑๗๖.

[๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๔๑.



*ภ. ๐๐๔ หวญ. ๒๓/๖*

***ละครเรื่อง ตบตา***
*จากซ้ายไปขวา*
*๑. พระยาโอวาทวรกิจ*
*๒. นางสาวภักดิ์ จิตรกร*
*๓. นางสรรสารกิจ*
*๔. พระสนยัติชญญผล*



***ละครเรื่อง ขนมสมกับน้ำยา***
*จากซ้ายไปขวา*
*๑. นายจันมีชื่อ หุ้มแพร (นายฉัน หุ้มแพร)*
*๒. หลวงภิรมย์ฤดี (หลวงชิด ภูบาล)*
*๓. หลวงวิชิตอัศดร (นายสนอง ราชบรรหาร)*
*๔. อ้ายแอ๊ด (นายโต สุจริตกุล)*



***ละครเรื่อง ขนมสมกับน้ำยา***
*หลวงภิรมย์ฤดี (หลวงชิด ภูบาล)*
*นางภิรมย์ฤดี (นางชอุ่ม สุริโยดร)*



*ภ. ๐๐๔ หวญ. ๒๓/๘ (๑)*

*พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว*
*แสดงเป็นพระคาร์ดินัลคาสาโน ในละครเรื่องกุศโลบาย*



*ภ. ๐๐๔ หวญ. ๒๓/๘ (๑๐)*

*นายศุจิน สุจริตกุล แสดงเป็นเจ้าชายชาร์ลส์*
*ในละครเรื่องกุศโลบาย*



***ละครเรื่อง หัวใจนักรบ***

ละครพูดเรื่อง “เห็นแก่ลูก” เป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่ต้นจนถึงปัจจุบัน เรื่องนี้ทรงย่อเรื่องเป็นภาษาอังกฤษ พระราชทานชื่อว่า “For His Child” เป็นบทละครพูดชุดแรกที่มีแสดงในประเทศไทย ได้เคยจัดแสดงถวายสมเด็จพระพันปีหลวงทอดพระเนตรที่พระราชอุทยานสราญรมย์ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๙ นอกจากนี้ยังได้มีการแสดงเรื่องนี้อีกหลายครั้ง นับเป็นบทละครพูดที่เด่นเรื่องหนึ่งของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื้อหาแสดงให้เห็นถึงความรักอันยิ่งใหญ่ของบิดาที่มีต่อบุตร

ละครพูดเรื่อง “ชิงนาง” เป็นละครพูดประเภท Comedy ที่เด่นเรื่องหนึ่ง จุดเด่นของเรื่องนี้ได้แก่ การใช้ถ้อยคำสำนวนของตัวละคร โครงเรื่องและบทบาทของตัวละคร ซึ่งมีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ขัน ละครเรื่องนี้ได้รับความนิยมและมีการจัดแสดงหลายครั้งหลายหนในรัชกาลของพระองค์ [๔]





***ละครเรื่อง ชิงนาง***



***ละครเรื่อง เห็นแก่ลูก***

[๔] นักเรียนมหาดเล็กหลวงจัดแสดงเรื่องนี้ถวายทอดพระเนตรที่โรงเรียน เมื่อวันที่ ๒๗ ธันวาคม ๒๔๕๖ และคณะละครศรีอยุธยา จัดแสดงเรื่องนี้ที่ภูเก็ตในคราวที่พระองค์เสด็จประพาสปักษ์ใต้ เมื่อวันที่ ๒๙ เมษายน ๒๔๖๐.



*ภ. ๐๐๔ หวญ. ๒๓/๑*
***ละครเรื่อง เพื่อนตาย***



*ภ. ๐๐๔ หวญ. ๒๓-๑*
*หลวงอภิรักษ์ราชฤทธิ์ (พ้อง รจนานนท์) แสดงเป็นนายพ่วง ผู้เป็นเพื่อนตาย*

ละครพูดเรื่อง “เพื่อนตาย” พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่จากเรื่อง My Friend Jarlet ของ Arnold Golsworthy และ E.B. Norman. โดยในพ.ศ. ๒๔๕๔ ได้ทรงตั้งกองเสือป่าขึ้น และได้มีการซ้อมรบในฤดูแล้งที่จังหวัดนครปฐม ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา เมื่อเสร็จจากการซ้อมรบจะมีการแสดงละครเป็นการรื่นเริงเป็นประเพณี ในปีแรกได้ทรงพระราชนิพนธ์ เรื่องเพื่อนตาย และมีการแสดงที่พระราชวังสนามจันทร์เมื่อวันที่ ๑๗ กุมภาพันธ์ ๒๔๕๔ [๕] โดยเนื้อหาเน้นเรื่องเสียชีพอย่าเสียสัตย์

[๕] ม.ล.ปิ่น มาลากุล. งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม, หน้า ๑๒๘.



***ละครเรื่อง มิตรแท้*** *ทรงแสดงที่เมืองเจนีวา พ.ศ. ๒๔๔๐*

*แถวยืนจากซ้ายไปขวา*
*๑. พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงษ์*
*๒. สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนพิษณุโลกประชานาถ*
*๓. พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าวุฒิชัยเฉลิมลาภ*

*แถวนั่งจากซ้ายไปขวา*
*๑. หม่อมเจ้าจรูญศักดิ์กฤดากร*
*๒. สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธสยามมกุฎราชกุมาร*
*๓. นายอาร์.อี.โอลิเวอร์*

ในการพระราชนิพนธ์ละครพูดบางเรื่องนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพยายามที่จะนำดนตรีมาใส่ไว้ด้วย ดังปรากฏว่าได้ทรงพระราชนิพนธ์บทเพลงพระราชทานไว้ในบทละครพูดเรื่อง “ปล่อยแก่” ไม่น้อยกว่า ๑๔ เพลง และนำเพลงที่เคยพระราชนิพนธ์ไว้ในเรื่องปล่อยแก่มาบรรจุไว้ในเรื่อง “ชิงนาง” ถึง ๕ เพลง

ละครพูดเรื่อง “ปล่อยแก่” เป็นละครพูดเรื่องแรกที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเผยแพร่ละครพูดออกไปยังหัวเมือง เป็นเรื่องแรกที่ทรงแสดงร่วมกับข้าราชบริพาร และเป็นเรื่องแรกที่ทรงเรียกว่า ละครพูดแกมลำ [๖]



***ละครเรื่อง ปล่อยแก่***
*ขุนบรรเทิง (พระยาราชวัลลภานุสิษฐ์)*

[๖] ม.ล.ปิ่น มาลากุล. งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม, หน้า ๖๑.




*ป้ายโฆษณาละครเรื่อง ล่ามดี และ ชิงนาง*

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ครั้งแรกใน ร.ศ. ๑๒๘ มีการแสดงละครเรื่องปล่อยแก่ ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ ๒๗ พฤษภาคม ร.ศ. ๑๒๘ (พ.ศ. ๒๔๕๒)

นอกเหนือจากพระปรีชาสามารถส่วนพระองค์ และประสบการณ์ที่ได้พบเห็นการละครจากต่างประเทศแล้ว เมื่อเสด็จพระราชดำเนินกลับเมืองไทย พ.ศ. ๒๔๔๕ ขณะนั้นยังดำรงพระอิสริยยศเป็น สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร ได้ทรงตั้งทวีปัญญาสโมสรขึ้น ใน พ.ศ. ๒๔๔๗ และสร้างโรงละครเล็กๆ ขึ้นสำหรับการแสดงละครโดยเฉพาะเรียกว่า “โรงละครทวีปัญญา” [๗] ตั้งอยู่ในสวนสราญรมย์ ริมถนนราชินีตรงมุมหลังวัดราชประดิษฐ์

นอกจากนี้พระองค์ยังได้ตั้งสโมสรและคณะละครอื่นๆ ขึ้นอีก เช่น ตั้งจิตรลดาสภาคารเป็นสโมสร เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๖ และยังมีสโมสรละครสมัครเล่น สโมสรสามเหลี่ยม ละครศรีอยุธยารมย์ เป็นต้น สโมสรและคณะละครที่พระองค์ทรงจัดตั้งขึ้นนี้นับเป็นส่วนสำคัญในการส่งเสริมงานละครให้มีความก้าวหน้าในด้านต่างๆ มากขึ้น เพราะทำให้ได้ฝึกพระองค์ และข้าราชบริพารที่สนใจในด้านนี้ ทั้งทางด้านทฤษฎีและการปฏิบัติด้วย อนึ่ง การแสดงละครในระยะแรกนั้นผู้แสดงเป็นชายล้วน ใน พ.ศ. ๒๔๖๓ ได้ทรงเปลี่ยนเป็นการแสดงแบบชายจริงหญิงแท้ พระราชนิพนธ์ละครพูดภาษาไทยเรื่องแรกที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดแสดงให้ผู้ชมได้ชมแบบ “ชายจริงหญิงแท้” คือเรื่อง “เจ้าข้า, สารวัด.” [๘]

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากจะทรงมีผลงานในด้านการพระราชนิพนธ์บทละครประเภทต่างๆ จำนวนมากมายดังกล่าวแล้ว ผลงานในด้านการแสดงละครและจัดการแสดงละครของพระองค์ ก็มีเป็นจำนวนมากเช่นกัน เช่น เรื่องนิทราชาคริต มิตรแท้ พระร่วง ปล่อยแก่ เพื่อนตาย หัวใจนักรบ มหาตมะ หลวงจำเนียรเดินทาง กุศโลบาย โพงพาง งดการสมรส ล่ามดี ฯลฯ

---

[๗] มีการเปิดสโมสร เมื่อวันที่ ๓๐ มีนาคม ๒๔๔๗ มีละครพูดเรื่อง “สมพ่อสมลูก” ฉลองที่สโมสร ซึ่งขณะนั้นโรงละครยังสร้างไม่เสร็จ นอกจากนั้นพระองค์ยังได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครในนามของ นายก ท.ป.ส. (นายกทวีปัญญาสโมสร) ๒ เรื่อง คือ เรื่อง“ชิงนาง” และ “นินทาสโมสร”.

[๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๙๐.



*ภ. ๐๐๔ หวญ. ๒๓-๔*

***ละครเรื่อง เจ้าข้า, สารวัด!***

*จากซ้ายไปขวายืน*

*๑. นางสาวสงวน พลโยธิน (หม่อมสุ่น วรวรรณ ณ อยุธยา)*
*๒. นางสาวนฤมล ธรรมโยธิน (หม่อมเจ้าหญิงศรีสอางค์นฤมล)*
*๓. ร้อยเอกบุญธรรม ธรรมโยธิน (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว)*
*๔. ร้อยตรีเจริญ พัฒนานนท์ (พระยาอนิรุทธเทวา) นั่ง*
*๕. ร้อยเอกขุนสารวัดเสนี (พระยาพิทักษ์ภูบาล)*
*๖. พันโทพระพิทักษ์ยุทธวินัย (พระยาอนุชิตชาญไชย)*
*๗. พลทหารเถ่อ (พระยาสุจริตธำรง)*



*ทรงแสดงละครเรื่องนิทราชาคริต เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๕*
*แถวยืนจากซ้าย*
*๑. นางกำนัล (หม่อมเจ้าจุลดิศ ดิศกุล)*
*๒. นางกำนัล (พระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์)*
*๓. นางกำนัล (สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต)*
*๔. นางกำนัล (หม่อมเจ้าถาวรมงคล ไชยันต์)*
*๕. พระนางโซบิเด (สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ ประทับพระเก้าอี้)*



***ละครเรื่อง พระร่วง***



*พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว*
*ทรงแสดงเป็นนายมั่น ปืนยาว ในละครเรื่อง พระร่วง*

ผลงานด้านการแสดงละครของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นได้ว่าพระองค์ทรงเป็นผู้มีความสนพระราชหฤทัย และสนับสนุนงานในด้านนี้มาเป็นลำดับอย่างแท้จริง และทรงพยายามทำทุกวิถีทางที่จะให้งานด้านการละครมีความเจริญก้าวหน้า ซึ่งจะเห็นได้จากการที่พระองค์ทรงพยายามหาวิธีการต่างๆ และนำประสบการณ์ที่ทรงเรียนรู้ในขณะทรงศึกษาวิชาการ ณ ต่างประเทศ มาประยุกต์ ปรับปรุงให้งานละครในประเทศไทยพัฒนาให้เหมาะกับยุคสมัย ดังเช่นทรงพระราชนิพนธ์บทละครสังคีต ละครพูดแบบภาพยนตร์ เป็นต้น และแม้ใน พ.ศ. ๒๔๖๘ ซึ่งเป็นปีสุดท้ายแห่งรัชสมัยของพระองค์ นอกเหนือจากที่ทรงแสดงละครและจัดการแสดงละครแล้ว พระองค์ยังทรงพระราชนิพนธ์ละครพูดเรื่อง “หนังสือ” ทรงแปลเรื่อง มัทนะพาธา เป็นภาษาอังกฤษ ทรงกำหนดตัวผู้แสดงในเรื่องสาวิตรี ทรงปรับปรุงพระราชนิพนธ์ละครรำ เรื่อง “พระเกียรติรถ” ให้เป็นละครร้อง และทรงเริ่มซ้อมวงมโหรีเมื่อเดือนตุลาคม ๒๔๖๘ หลังจากนั้นก็ถึงงานพระราชพิธีฉัตรมงคล พระองค์ทรงประชวรในระหว่างนั้น และสวรรคตในวันที่ ๒๖ พฤศจิกายน ๒๔๖๘



***ละครเรื่อง หลวงจำเนียรเดินทาง*** *ภ. ๐๐๔ หวญ. ๒๓/๕*



*พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแสดงเป็นหลวงจำเนียรวานิช*

*ภ. ๐๐๔ หวญ. ๒๓/๕*



***ละครเรื่อง มหาตมะ*** *นายสนเศรษฐีขณะจะถูกยิงเป้า*



*ภ. ๐๐๔ หวญ. ๒๓-๔*

***ละครเรื่อง โพงพาง***

*จากซ้าย* *นายประมูล มีนางกูร (พระยาอนิรุทธเทวา)*
*พระวิสูตรพาณิช (พระยาสุจริตธำรง)*



*ภ. ๐๐๔ หวญ. ๒๓-๔*

***ละครเรื่อง โพงพาง***

*จากซ้าย*
*๑. คุณหญิงสมุทโยธิน (หม่อมเจ้าหญิงวัลลภาเทวี)*
*๒. นายพลเรือโท พระยาสมุทโยธิน (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว)*
*๓. นางสาวสายหยุด สมุททานนท์ (หม่อมเจ้าหญิงลักษมีลาวัณ)*
*๔. นายเรือเอก หลวงเชี่ยวชลธาร (พระยาประสิทธิศุภการ)*



*ภ. ๐๐๔ หวญ. ๒๓-๔*

***ละครเรื่อง งดการสมรส***

*พระอรรถสิทธิ์เสรี (พระยาประสิทธิ์ศุภการ)*
*พระทวีวณิชการ (พระอนุสิษฐ์ดรุณราช)*



*ภ. ๐๐๔ หวญ. ๒๓-๔*

***ละครเรื่อง งดการสมรส***

*๑. นางสาวสง่า รูปวิไลย (นางสาววัน วาระสิริ)*
*๒. พระอรรถสิทธิ์เสรี (พระยาประสิทธิ์ศุภการ)*
*๓. พระทวีวณิชการ (พระอนุสิษฐ์ดรุณราช)*




*ภ. ๐๐๔ หวญ. ๒๓-๒*

*ละครเรื่อง ล่ามดี*

เมื่อพิจารณาผลงานต่างๆ ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นว่าตลอดพระชนม์ชีพของพระองค์ นอกเหนือจาก งานที่พระองค์ทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจในฐานะที่ทรงเป็นพระมหากษัตริย์แล้ว พระองค์ก็มิได้ทรงทอดทิ้งงานด้านการละครเลย จึงอาจกล่าวได้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นบุคคลสำคัญยิ่งพระองค์หนึ่งในประวัติการละครของประเทศไทย

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ ซึ่งมีหน้าที่รวบรวม เก็บรักษา และให้บริการค้นคว้าเอกสารจดหมายเหตุ แก่หน่วยงาน องค์กร นักค้นคว้าวิจัย นักศึกษา และประชาชนทั่วไปจึงเห็นความสำคัญเกี่ยวกับละครพูดในพระบาทสมเด็พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนั้น เพื่อเป็นการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ข้อมูลเอกสารจดหมายเหตุเกี่ยวกับงานการละครของพระองค์ จึงนำภาพเก่าชุดหอพระสมุดวชิรญาณ (ภ. ๐๐๔ หวญ.๒๓) ซึ่งเป็นภาพเกี่ยวกับละครพูดในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มาเผยแพร่เป็นบางส่วนและมีให้บริการค้นคว้า ณ สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ

**ศิลปากร**

# บรรณานุกรม


คณะกรรมการหอวชิราวุธานุสรณ์. **สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า.** ม.ป.ท., ๒๕๒๙.

ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง. **งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘.

กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์. **สมเด็จพระมหาธีรราช ปราชญ์สยาม.** ม.ป.ท., ๒๕๓๓.

มูลนิธิบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในพระบรมราชูปถัมภ์. **สารานุกรมพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.** พิมพ์ครั้งที่ ๒ แก้ไขเพิ่มเติม เล่ม ๑ พระราชประวัติ บุคคล และเรื่องที่เนื่องในพระองค์ กรุงเทพฯ : บริษัทเอดิสัน เพรส โพรดักส์ จำกัด, ๒๕๔๐.

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ. *ภาพหอพระสมุดวชิรญาณ* **ภ.๐๐๔ หวญ. ๒๓** เรื่อง ละครพูดในรัชกาลที่ ๖.

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, เอกสารกรมราชเลขาธิการ รัชกาลที่ ๕ กระทรวงต่างประเทศ **ร.๕ ต.๔๙/๓๑** เรื่อง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเสด็จประพาสเมืองต่างประเทศ (๑ มี.ค. ๑๑๙ – ๑๙ ธ.ค. ๑๒๐)

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, เอกสารกรมราชเลขาธิการ รัชกาลที่ ๕ กระทรวงต่างประเทศ **ร.๕ ต.๔๙/๓๕** เรื่อง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เสด็จประพาสเมืองต่างประเทศ (๒๐ ธ.ค. ๑๒๐ – ๕ พ.ค. ๑๒๑)

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, เอกสารกรมราชเลขาธิการ รัชกาลที่ ๕ กระทรวงต่างประเทศ **ร.๕ ต.๔๙/๓๖** เรื่อง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เสด็จออกจากเมืองเวียนนา ประพาส เมืองอียิปต์ (๒๘ ม.ค. ๑๒๐)

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, เอกสารกรมราชเลขาธิการ รัชกาลที่ ๕ กระทรวงต่างประเทศ **ร.๕ ต.๔๙/๓๘** เรื่อง โทรเลข เรื่อง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช มกุฎราชกุมาร เสด็จประพาสที่ต่างๆ ในหัวเมืองต่างประเทศ (๑๕ มี.ค. ๑๒๐ – ๒๙ เม.ย. ๑๒๑)

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, เอกสารกรมราชเลขาธิการ รัชกาลที่ ๕ กระทรวงต่างประเทศ **ร.๕ ต.๔๙/๓๙** เรื่อง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เสด็จประพาสเมืองต่างๆ และเสด็จกลับกรุงเทพฯ (๙ เม.ย. ๑๒๑ – ๖ ต.ค. ๑๒๑)

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, เอกสารกรมราชเลขาธิการ รัชกาลที่ ๕ กระทรวงต่างประเทศ **ร.๕ ต.๔๙/๔๐** เรื่อง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เสด็จประพาสเมืองญี่ปุ่น (๒๕ พ.ค. – ๑๗ ก.พ. ๑๒๑)

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, เอกสารกรมราชเลขาธิการ รัชกาลที่ ๕ กระทรวงต่างประเทศ **ร.๕ ต.๔๙/๔๕** เรื่อง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เสด็จประพาสเมืองอเมริกา (๑๐ พ.ย. – ๘ มี.ค. ๑๒๑)

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, เอกสารกรมราชเลขาธิการ รัชกาลที่ ๕ กระทรวงต่างประเทศ **ร.๕ ต.๔๙/๔๗** เรื่อง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เสด็จประพาสสเปญ และโปรตุเกส (๑๕ ม.ค. ๑๒๑ – ๔ มิ.ย. ๑๒๗)

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, เอกสารกรมราชเลขาธิการ รัชกาลที่ ๖ กระทรวงวัง **ร.๖ ว.๒๕/๓๓** เรื่อง โรงละครสวนศิวาลัย (๒๐ พ.ค. ๒๔๖๔ – ๕ พ.ค. ๒๔๖๗)

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, เอกสารกรมราชเลขาธิการ รัชกาลที่ ๖ เบ็ดเตล็ด **ร.๖ บ.๑๔/๒** เรื่อง ขออนุญาตเล่นละคร (๒๔ ม.ค. ๒๔๕๔ – ๒๓ พ.ย. ๒๔๖๖)

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, เอกสารกรมราชเลขาธิการ รัชกาลที่ ๖ เบ็ดเตล็ด **ร.๖ บ.๑๔/๓** เรื่อง ชาวต่างประเทศเล่นละครและการสังคีตต่าง ๆ (๑๗ มี.ค. ๒๔๕๔ – ๕ พ.ย. ๒๔๖๗)

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, เอกสารกรมราชเลขาธิการ รัชกาลที่ ๖ เบ็ดเตล็ด **ร.๖ บ.๑๔/๔** เรื่อง พระราชทานโรงละครให้พวกอิตาลียืม (๒๙ ส.ค. – ๑๑ ต.ค. ๒๔๖๐)

ไพโรจน์ ทองคำสุก**



*ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว และครูกรี วรศะริน พร้อมด้วยศิลปินกรมศิลปากร ร่วมรับเสด็จฯ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ โรงละครแห่งชาติ*

# ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว
## ผู้สืบทอดการแสดงโขน (ตัวลิง) ของกรมศิลปากร

โขนเป็นนาฏกรรมชั้นสูงอย่างหนึ่งที่ได้รับการสืบทอดมาแต่โบราณ กรมศิลปากรคือหน่วยงานหลักในการอนุรักษ์การแสดงโขนไว้โดยมีการจัดทำหลักสูตรการเรียน การสอนโขนขึ้นในโรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๘๘ จนถึงปัจจุบัน การจัดทำหลักสูตรได้มีการแบ่งเนื้อหาสาระเฉพาะของสายวิชาออกเป็น สาขา พระ นาง ยักษ์ และลิง ซึ่งแต่ละสาขาวิชาต่างก็มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ากัน และมีครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้เฉพาะด้าน สำหรับองค์ความรู้เฉพาะในด้านโขนลิงนั้นในช่วงแรกมีครูอยู่หลายท่านที่เข้ามาร่วมกันวางพื้นฐาน และถ่ายทอดความรู้ให้กับนักเรียนของโรงเรียนนาฏศิลป ที่มาฝึกโขนตัวลิง ดังนี้ ครูกรี วรศะริน ครูเอนก คราประยูร ครูสงัด โอชกะ ครูบุญชัย เฉลยทอง ครูฤกษ์ชัย เชวงรัตน์ ครูช่วย สุดแสดง ครูฉลาด พกุลานนท์ ครูแสวง อัฏฏะวัชระ (ครูที่กล่าวนามมาปัจจุบันเสียชีวิตแล้วทั้งหมด) แต่ครูผู้ที่เป็นหลักสำคัญในการวางหลักสูตรการเรียนการสอนโขนตัวลิงให้กับโรงเรียนนาฏศิลป

---

* หมายถึง ผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญในงานสาขาต่างๆ ทุกด้านอันเป็นภารกิจของกรมศิลปากร.

** นักวิชาการละคร และดนตรี ๗ ว. กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.

ในระยะแรกก็คือ ครูกรี วรศะริน ท่านถ่ายทอดความรู้ด้านโขนลิงที่มีอยู่ทั้งหมดให้กับศิษย์และผู้ที่เชื่อถือว่าเป็นศิษย์เอกของครูกรี วรศะริน ก็คือ นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ซึ่งเป็นผู้ที่อยู่ใกล้ชิดกับครูกรี วรศะริน มาโดยตลอด ท่านมักจะได้รับความเอ็นดูจากครูกรี ถ่ายทอดวิชาความรู้ต่างๆ ให้มากมาย กลเม็ดเด็ดพรายอันเป็นวิชาความรู้เฉพาะที่มีอยู่ในตัวท่านๆ ก็ถ่ายทอดให้หมดอาทิ

**องค์ความรู้เฉพาะของโขนตัวลิง**

- กระบวนการฝึกหัดเบื้องต้น, แม่ท่า
- เพลงหน้าพาทย์
- การรำตรวจพล
- กระบวนการต่อสู้
- การตีบทกระทู้
- ฉุยฉาย, ชมตลาด
- ลงสรงโทน

องค์ความรู้ด้านการรำโคม

องค์ความรู้ด้านการรำเพลงปลุกใจ เป็นต้น

**ประวัติส่วนตัว**

| | |
|---|---|
| **ชื่อ** | ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว |
| **เกิด** | วันที่ ๑๓ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๘๔ |
| **บิดา** | นายเฉย ปิ่นแก้ว |
| **มารดา** | นางล้วน ปิ่นแก้ว |
| **ภรรยา** | นางสุปานี ปิ่นแก้ว |
| **บุตร** | นางสาววริตถี ปิ่นแก้ว |

**ประวัติการศึกษา**

เริ่มเข้ารับการศึกษาในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนศิลปะเดชศึกษาคาร จนจบชั้นประถมต้นใน พ.ศ. ๒๔๙๕ และเข้าศึกษาที่โรงเรียนนาฏศิลปในชั้นต้นปีที่ ๑ เมื่อเข้ามาศึกษาก็ได้รับการคัดเลือกให้เรียนโขนตัวลิง โดยมีครูโขนลิงหลายท่านที่ให้ความรู้ซึ่งดูได้จากแผนภูมิโครงสร้างการถ่ายทอดท่าเต้นโขนตัวลิงของนายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศึกษาอยู่จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาได้รับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงจากโรงเรียนนาฏศิลป ในวันที่ ๓๐ มีนาคม ๒๕๐๖

จากนั้นจึงเข้าศึกษาในระดับปริญญาตรี ที่วิทยาลัยเทคโนโลยี และอาชีวศึกษา (วิทยาลัยนาฏ-ศิลปสมทบ ปัจจุบัน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล) ได้รับปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) เมื่อวันที่ ๓๐ มีนาคม ๒๕๒๔ และต่อมาได้เรียนหลักสูตรเตรียมผู้บริหารสถานศึกษาระดับสูง กรมศิลปากร และกรมพลศึกษา วิชาเอกบริหาร ของสถาบันพัฒนาผู้บริหารการศึกษา สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ สำเร็จการศึกษาเมื่อวันที่ ๘ กรกฎาคม ๒๕๓๑



*นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว*
*ดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย*
*ระดับ ๙ ของกรมศิลปากร*





*นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว*
*แสดงเป็นตัวหนุมานทรงเครื่อง*
*ในการแสดงโขนชุดหนุมานชาญสมร*
*ซึ่งจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ*
*ทุกวันเสาร์ – อาทิตย์*
*เวลา ๑๐.๐๐ น. และ ๑๔.๐๐ น.*
*ระหว่างวันที่*
*๑๙ ตุลาคม – ๑ ธันวาคม ๒๕๒๘*



*นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว*
*แสดงโขนร่วมกับครู และเพื่อนๆ หลายท่าน อาทิ*
*ครูกรี วรศะริน นายอุดม พึ่งพะยอม*
*นายทองสุก ทองหลิม นายธงไชย โพธยารมณ์*
*เป็นต้น*

## ประวัติการรับราชการ

เริ่มเข้ารับราชการเมื่อวันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๐๖ ในตำแหน่งศิลปินจัตวา กองการสังคีต กรมศิลปากร และได้รับการเลื่อนตำแหน่งมาโดยตลอด ดังนี้

| | | |
|---|---|---|
| **๑ สิงหาคม ๒๕๐๘** | ศิลปินตรี แผนกนาฏศิลป์ | กองการสังคีต กรมศิลปากร |
| **๑ กันยายน ๒๕๑๕** | ศิลปินโท แผนกนาฏศิลป์ | กองการสังคีต กรมศิลปากร |
| **๑ กันยายน ๒๕๑๘** | นาฏศิลปิน ๔ แผนกนาฏศิลป์ | กองการสังคีต กรมศิลปากร |
| **๑ ตุลาคม ๒๕๒๐** | อาจารย์ ๑ ระดับ ๔ วิทยาลัยนาฏศิลป | กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร |
| **๑ สิงหาคม ๒๕๒๒** | อาจารย์ ๒ ระดับ ๕ วิทยาลัยนาฏศิลป | กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร |
| **๑ ตุลาคม ๒๕๒๖** | อาจารย์ ๒ ระดับ ๖ วิทยาลัยนาฏศิลป | กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร |
| **๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๑** | ผู้ช่วยผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป ระดับ ๖ | |
| **๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๓** | ผู้ช่วยผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป ระดับ ๗ | |
| **๒๗ ธันวาคม ๒๕๓๗** | ผู้ช่วยผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป ระดับ ๘ | |
| **๑๑ ธันวาคม ๒๕๓๙** | ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป ระดับ ๘ | |
| **พ.ศ. ๒๕๔๔** | ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป ระดับ ๙ | |
| **พ.ศ. ๒๕๔๕** | เกษียณอายุราชการ | |



*นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว แสดงโขนร่วมกับปรมาจารย์ด้านโขนลิงหลายท่าน*
***แถวยืนจากซ้าย*** *นายฉลาด พกุลานนท์ นายฤกษ์ชัย เชวงรัตน์ นายคลาย บุนนาค พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร หม่อมหลวงอุรา คเนจร นายกรี วรศะริน นายบุญชัย เฉลยทอง นายช่วย สุดแสดง*
***แถวนั่งจากซ้าย*** *นายสมจิต สถิตย์ชาติ นายจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ นายพัลลภ นุตะศริน นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว นายอุดม พึ่งพะยอม*



*แสดงเป็นหนุมาน*

ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

**ประสบการณ์ และผลงานด้านการแสดง**

หลังจากได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านโขนตัวลิงแล้ว ก็ได้แสดงโขนตัวลิงมาโดยตลอด แทบทุกตัว เนื่องจากเป็นผู้ที่สนใจการเรียนวิชาโขนลิงมาก จึงได้รับความเอ็นดู และมักจะได้มีโอกาสร่วมแสดงโขนกับครูอยู่บ่อยครั้ง

นอกจากนี้ยังเป็นผู้กำกับการแสดงโขนอีกมากมาย เช่น การแสดงโขนชุด พิเภกสวามิภักดิ์ ณ โรงละครแห่งชาติ กุมภาพันธ์ ๒๕๑๙



*แสดงรำซัดชาตรี*

## ผลงานด้านการแสดงโขน

หนุมาน (แทบทุกตอน)
ลงสรงโทนหนุมานทรงเครื่อง
พาลี
นิลนนท์ เป็นต้น
ฉุยฉายหนุมาน
สุครีพ
องคต

## ผลงานด้านการแสดงละคร และรำเบ็ดเตล็ด

รำกราวอาสา ในละครเรื่องมโนห์รา
รำซัดชาตรี
รำสี่ภาค
รำวงมาตรฐาน
รำเหย่อย
รำโคม เป็นต้น
ละครเรื่องอานุภาพแห่งความเสียสละ
ละครเรื่องอานุภาพแห่งความรัก
ละครเรื่องอานุภาพพ่อขุนรามคำแหง



*แสดงรำวงมาตรฐาน*



*แสดงรำเหย่อย กับปรมาจารย์ ครูลมุล ยมะคุปต์*

นอกจากผลงานการแสดงดังปรากฏให้เห็นแล้วยังมีผลงานการสร้างสรรค์อีกมากมาย เช่น รำฉุยฉายพาลี (หลักสูตรการเรียนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์) รำกราวทหารนเรศวร รำเพลงปลุกใจ เป็นต้น

นอกจากงานด้านการแสดงแล้ว ยังมีหน้าที่อื่นอีกมากมาย อาทิ

- ครูผู้สอนโขนตัวลิง วิทยาลัยนาฏศิลป
- ปฏิบัติหน้าที่หัวหน้าสายนาฏศิลป์โขน ใน พ.ศ. ๒๕๒๑
- ที่ปรึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป กรรมการสอบ และ ดูแลการเรียนการสอน
- ส่งเสริมกิจกรรมการสอบแข่งขันด้านนาฏศิลป์ และดนตรี ทุนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
- กรรมการสอบนาฏศิลป์โขนภาคปฏิบัติ และสัมภาษณ์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล
- เป็นอาจารย์สอนพิเศษด้านโขนตัวลิงให้กับมหาวิทยาลัยรามคำแหง
- เป็นอาจารย์สอนพิเศษด้านโขนตัวลิงให้กับมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล
- เป็นวิทยากรให้ความรู้ แก่นักศึกษา กับสถานศึกษาที่มีความสนใจ

ในการปฏิบัติหน้าที่ด้านการเป็นศิลปิน ครู และผู้บริหาร ได้มีโอกาสเดินทางไปเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในต่างประเทศมากมาย เช่น

- อินโดนีเซีย
- มาเลเซีย
- ฟิลิปปินส์
- ลาว
- ออสเตรเลีย
- นิวซีแลนด์
- แคนาดา
- ออสเตรีย
- เนเธอร์แลนด์
- ฮังการี
- เดนมาร์ก
- สาธารณรัฐประชาชนจีน
- สหรัฐอเมริกา
- ฝรั่งเศส
- ญี่ปุ่น
- สิงคโปร์ เป็นต้น



*สาธารณรัฐประชาชนจีน*



*สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานของที่ระลึกแด่นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว*



*ถวายการต้อนรับสมเด็จพระราชินี มาร์เกรเธอร์ที่ ๒ แห่งเดนมาร์ก*
*พร้อมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการเรียนการสอน และ*
*นิทรรศการด้านเครื่องแต่งกายโขน – ละคร ณ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร*
*เมื่อวันที่ ๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๔*

นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว กล่าวถึงลักษณะการถ่ายทอดความรู้ด้านโขนตัวลิงดังนี้

๑. การถ่ายทอดคำนึงถึงสรีระของผู้รับการถ่ายทอด คือ การเรียนรู้ลักษณะของโขนตัวลิงนั้นควรคำนึงถึงรูปร่าง เมื่อมีการฝึกหัดขั้นต้นไประยะหนึ่ง รูปร่างของเด็กที่ฝึกก็จะมีการเปลี่ยนแปลง คือ อาจจะสูงขึ้นหรือไม่ก็ตาม

๒. การถ่ายทอดคำนึงถึงความตั้งใจ มุ่งมั่น และอดทน คือ ผู้เรียนต้องมีใจให้กับการเรียนการสอนโขนตัวลิงเป็นสำคัญ ใจจะต้องสู้ มีความมุ่งมั่น สนใจ เพราะการฝึกหัดโขนตัวลิงมีความยากลำบากต้องฝึกฝนอย่างจริงจัง อดทนต่อความเหน็ดเหนื่อย ซึ่งจะมีผลต่อการแสดง

๓. การถ่ายทอดคำนึงถึงพรสวรรค์ของผู้เรียน คือ หากผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้รวดเร็ว ปฏิบัติได้อย่างต่อเนื่อง มีความจำดี มีพละกำลังที่แข็งแรง ครูผู้ถ่ายทอดก็จะส่งเสริม สนับสนุนเป็นพิเศษ

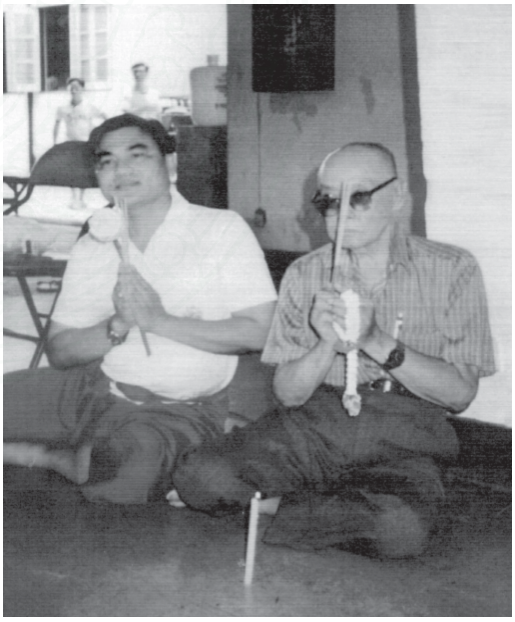
ลักษณะการถ่ายทอดความรู้โขนตัวลิงดังกล่าวนับเป็นสิ่งสำคัญยิ่งต่อการฝึกหัดโขนนอกเหนือจากนี้จะเป็นเรื่องของความกตัญญูของศิษย์ที่มีต่อครูผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ โบราณหากศิษย์มีความกตัญญู คอยปรนนิบัติรับใช้ ดูแลครูซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้อาวุโส แสดงความเป็นห่วงเป็นใย ครูจะให้ความเอ็นดูรักใคร่ และมักจะถ่ายทอดวิชาความรู้ทั้งหมดให้โดยไม่ปิดบังอำพราง นับเป็นความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างครูกับศิษย์ ที่ผูกพันกันเป็นระยะเวลาอันยาวนาน

นอกจากนี้นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ยังกล่าวถึงลักษณะของครูโขนที่ดี ดังนี้

๑. ถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างจริงจัง ติดตามอย่างต่อเนื่อง เข้มงวด เอาใจใส่

๒. มีความสามารถในการคัดเลือกผู้เรียนได้อย่างเหมาะสม ว่าผู้ใดควรจะแสดงบทใด



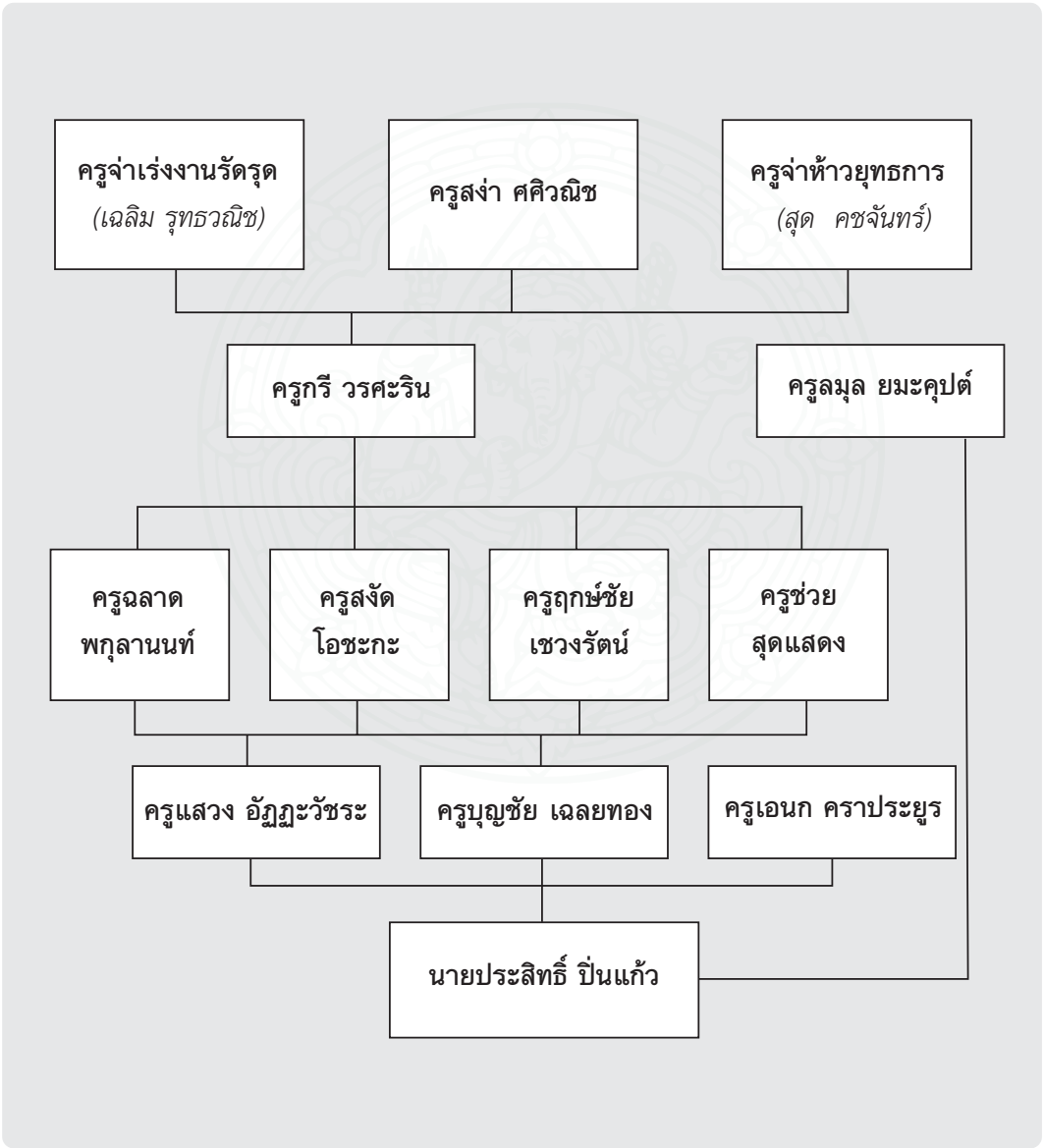


*ครูกรี วรศะริน กับศิษย์เอก นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว*

๓. เป็นแบบอย่างที่ดีในด้านการแสดง ทั้งบทบาท และหน้าที่ของศิลปิน

๔. ให้กำลังใจแก่ศิษย์ทุกครั้งที่ออกแสดง โดยเฉพาะการแสดงในครั้งแรก

## แผนภูมิ
## โครงสร้างการถ่ายทอดท่าเต้นโขน
## ของนายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว







ปัจจุบันท่านเกษียณอายุราชการแล้ว แต่ได้รับเชิญให้เป็นผู้เชี่ยวชาญในการสอนโขนตัวลิง ให้ความรู้แก่ศิษย์ของกรมศิลปากร อย่างต่อเนื่องเป็นเวลา ๔๐ กว่าปี ความรู้ความสามารถต่างๆ ที่มีอยู่ในตัว ท่านกล่าวเสมอว่าเป็นเพราะได้รับการถ่ายทอดจากครูโขนลิงที่ให้ความรักความเอ็นดูกับตัวท่านเสมอมา โดยเฉพาะครูกรี วรศะริน (ถึงแก่กรรม พ.ศ. ๒๕๔๑) ซึ่งท่านยังระลึกถึงพระคุณอย่างไม่เสื่อมคลาย และได้กล่าวไว้ว่า

*“เจตนารมณ์ของคุณพ่อกรี วรศะริน ผมจะขอจดจำเป็นแบบอย่างไม่มีวันลืม จะรักษามรดกศิลปะที่ท่านถ่ายทอดไว้ให้คงอยู่ตลอดไป และจะมุ่งอบรมสั่งสอนศิษย์ให้มีความรู้ความสามารถเฉกเช่นเดียวกับที่คุณพ่อได้สั่งสอนมา”*

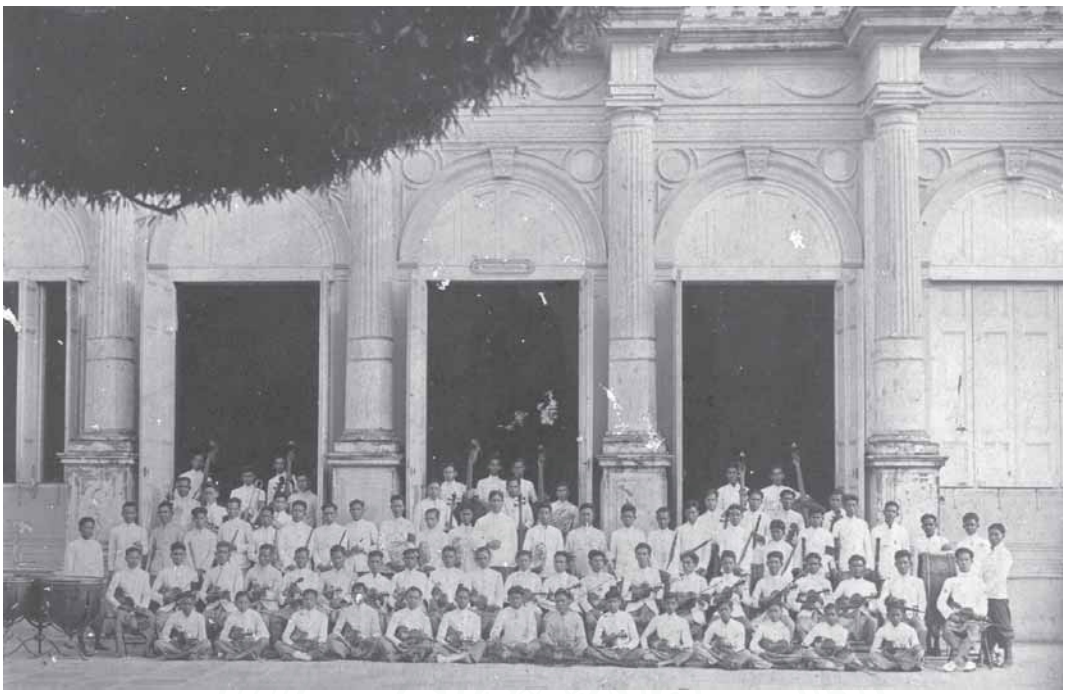
**ศิลปากร**

**เอกสารอ้างอิง**

ศิลปากร, กรม. **สูจิบัตรพิเภกสวามิภักดิ์.** พระนคร : คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๑๙.

..... **สูจิบัตรหนุมานชาญสมร.** พระนคร : เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๘.

สถาพร นิยมทอง*



*วงเครื่องสายฝรั่งหลวง “พระเจนดุริยางค์” เป็นผู้ควบคุมและฝึกสอน*

# วงดุริยางค์สากล กับซีดีเพลงศิลปากร ชุด “สถิตในหทัยราษฎร์” (Portrait of Siam IV)

ในฉบับนี้มีสมาชิกเก่าฝากคำถามมา ถามว่า วงดุริยางค์สากลของกรมศิลปากรเริ่มตั้งขึ้นเมื่อใดก่อนจะตอบคำถามขอเล่าเรื่องเกี่ยวกับความเป็นมาของวงดนตรีสากลวงนี้ พอเป็นสังเขปก่อน กล่าวคือ

ครั้งรัชสมัย **พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** เสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติ พระองค์ได้ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจอันเป็นคุณประโยชน์ต่อบ้านเมืองอย่างใหญ่หลวงนานัปการ รวมทั้งได้ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ให้จัด **ตั้งวงดุริยางค์ (Orchestra) ขึ้นเป็นครั้งแรกของประวัติศาสตร์ไทยในสมัยนั้นเรียกว่า “วงเครื่องสายฝรั่งหลวง”** โดยมอบให้กรมมหรสพเป็นฝ่ายดำเนินการ มีขุนเจนรถรัฐ (ปิติ วาทยะกร)

* นักวิชาการละครและดนตรี ๙ ชช. กลุ่มดุริยางค์สากล สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.

ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในวิชาดนตรีฝรั่งอย่างซ่ำซอง เป็นครูสอน ขุนเจนรถรัฐ เป็นครูสอนวงเครื่องสายฝรั่งหลวงได้ไม่นาน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ พระราชทานให้เป็น **“หลวงเจนดุริยางค์”**

วงเครื่องสายฝรั่งหลวงที่หลวงเจนดุริยางค์เป็นผู้ควบคุม และฝึกสอนในขณะนั้น ทวีความสามารถขึ้นอย่างรวดเร็ว ได้นำวงบรรเลงในงานสำคัญต่างๆ และได้รับคำชมเชยจากคนทั่วไปทั้งชาวไทย และชาวต่างประเทศอย่างกว้างขวาง ต่อมาหลวงเจนดุริยางค์ ได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น **“พระเจนดุริยางค์”** นับได้ว่าเป็น **“ผู้อำนวยเพลง” (Conductor) ที่เป็นคนไทยคนแรกของประเทศไทย**

ต่อมาใน พ.ศ. ๒๔๗๗ วงเครื่องสายฝรั่งหลวง ซึ่งสังกัดกรมมหรสพได้ย้ายมาขึ้นกับกรมศิลปากรวงเครื่องสายฝรั่งหลวง จึงได้เปลี่ยนชื่อใหม่เป็น **“วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร”** นับตั้งแต่นั้นมา

ในพุทธศักราช ๒๕๔๙ ที่ผ่านมา เป็นปีแห่งการเฉลิมฉลองในมหามงคลวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงครองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี สำนักการสังคีตเป็นหน่วยงานหนึ่งในกรมศิลปากรมีหน้าที่ อนุรักษ์สืบสาน และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏ-ดุริยางคศิลป์ทั้งไทย และสากล ได้ตระหนักถึงการแสดงความจงรักภักดี และซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณแห่งองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่ทรงมีต่อพสกนิกรชาวไทยทุกหมู่เหล่า จึงได้นำคุณค่าแห่งศิลปะสาขาการดนตรี เสนอในรูปแบบบทเพลงเฉลิมพระเกียรติ ซึ่งประพันธ์คำร้อง และเรียบเรียงเสียงประสานโดยศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีของกรมศิลปากรโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ไปยังส่วนราชการ หน่วยงาน องค์กร และสถานศึกษาต่างๆ รวมทั้งประชาชนผู้สนใจได้มีโอกาสร่วมน้อมถวายความจงรักภักดี



*วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร*

การบันทึกซีดีเพลงไทยประสานเสียงเฉลิมพระเกียรติ ในครั้งนี้ ใช้ชื่อชุด “สถิตในหทัยราษฎร์”(Portrait of Siam IV) ประกอบด้วย ๙ บทเพลง ได้แก่ สถิตในหทัยราษฎร์ รอยเบื้องยุคลบาท มหาวชิราลงกรณ์ สมเด็จพระปิยชาติ สมเด็จพระมิ่งแม่ นาถมาตา ในหลวง (ทำนองลาวสมเด็จ) อุ่นไอกรุณย์ (ทำนองลาวดวงดอกไม้) และเพลงศรีอยุธยา บรรเลงโดยวงดุริยางค์สากลของกรมศิลปากร

การบันทึกซีดีเพลงเฉลิมพระเกียรติชุดนี้ได้เริ่มดำเนินงานมาตั้งแต่เมื่อเดือนมกราคม ๒๕๔๙ แล้วเสร็จ นำออกเผยแพร่ในเดือนพฤษภาคม ๒๕๔๙ ภายหลังการแถลงข่าวการเผยแพร่ซีดีชุด “สถิตในหทัยราษฎร์” เมื่อวันศุกร์ที่ ๑๙ พฤษภาคม ๒๕๔๙ ณ โรงละครแห่งชาติ สำนักการสังคีตได้รับการตอบรับจากประชาชนผู้สนใจ องค์กร หน่วยงาน และสถาบันการศึกษาต่างๆ เป็นจำนวนมาก ทุกภาคส่วนได้แจ้งความประสงค์ขอมีส่วนร่วมเผยแพร่ซีดีเพลงชุดนี้ด้วย

สำนักการสังคีต กรมศิลปากรมีความภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่งที่ได้นำเสนอผลงาน ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นโดยศิลปิน และผู้เชี่ยวชาญด้านสังคีตศิลป์ของกรมศิลปากร อดีตศิลปินแห่งชาติ นายเสรี หวังในธรรม เป็นผู้ที่ได้ร้อยเรียงถ้อยคำอันลึกซึ้ง ประทับใจ และบ่งบอกความหมายที่เรียกตามภาษาสมัยใหม่ ว่า “โดนใจ” ผู้ฟัง เช่น เพลง “สถิตในหทัยราษฎร์” คำร้องขึ้นต้นว่า

**“ในดวงใจไทยทั้งชาติ ในชีวาตม์ไทยทุกคน**
**พร้อมชีพพลีชนม์ มั่นภักดีมิมีคลาย”**

หรือในเพลง “รอยเบื้องยุคลบาท”

**“พระคุณพระอุ่นเกล้า ไทยทุกเหล่าอุระเอม**
**ที่ทุกข์ก็สุขเปรม ยามพระเยี่ยมพระบาทยล**
**ประทานราโชบาย ประดุจสายมงคลชล**
**เมื่อแล้งพระแต่งฝน ประทานชุ่มชอุ่มพราว”**

หากผู้อ่านมีโอกาสได้สัมผัสกับบทเพลงในซีดีชุดนี้แล้ว เมื่อย้อนรำลึกถึงบรรยากาศในวันที่ ๙ มิถุนายน ๒๕๔๙ ที่ผ่านมา คงจะรู้สึกได้ว่า ความจงรักภักดีที่ชาวไทยทั้งประเทศ มีต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวของเรานั้น ยิ่งใหญ่เกินพรรณนาได้ถูกถ้วน

นอกจากนี้ ผู้มีส่วนในการแต่ง เรียบเรียงเสียงประสานทำนองของบทเพลงให้มีชีวิตชีวา และให้วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร บรรเลงได้อย่างไพเราะชวนฟัง**อรรถรสดนตรีไทยในแบบสากล** ก็คือผู้ทรงคุณวุฒิ และศิลปินของกรมศิลปากร อาทิ นายสุริยัน รามสูต นายพิมพ์ปฏิภาน พึ่งธรรมจิตต์ รวมทั้งบทเพลงที่ตราตรึง บ่งบอกถึงความเป็น “ชาติไทย” อย่างชัดเจน ก็คือเพลง **“ศรีอยุธยา”** ซึ่งเป็นผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานของ **ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์**

**ศิลปากร**







หากท่านมีความประสงค์....ร่วมเผยแพร่ซีดีเพลงชุดนี้ สำนักการสังคีตยินดีเป็นอย่างยิ่ง และสามารถติดต่อได้ที่ โทร. ๐ ๒๒๒๔ ๑๓๗๙ ต่อ ๕๐๑ - ๕๐๒

# A Master Piece in the National Museum: Phra Maha Thera Lai Lie

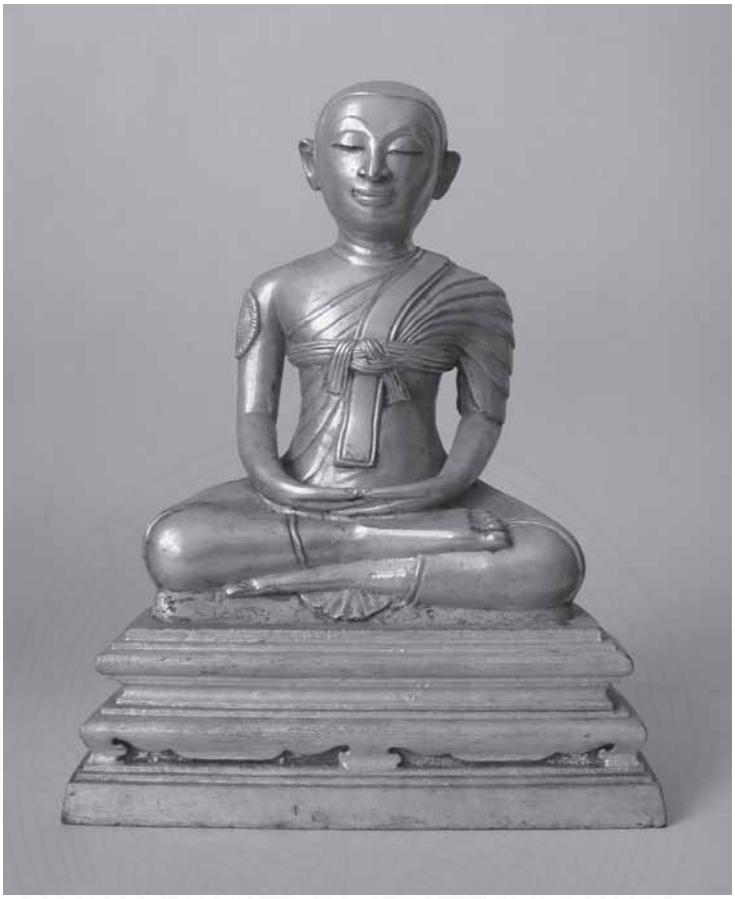
Phra Maha Thera Lai Lie Exhibited in Bangkok National Museum is a small sculpture of a Buddhist monk made from mixed metal. The Buddhist monk in a sitting position of meditation pose has bald head, pointed nose and round face which express serenity with a little smiling. His eyes are almost closed. It is a special style of Rattanakosin style of arts. The sculpture wears a monk robe (Civara) covering only left shoulder with the outer robe (Sanghati) on the left shoulder. The significant character of the sculpture is an embossed design of round or oval symbol on the upper arm relating to the name of Phra Maha Thera Lai Lie or Phra Maha Thera Khaen Lie (means a monk with a design on shoulder or arm).

According to this sculpture, it was indicated in a literary work "Twelve-month Ceremonies" written by King Rama V that it had been used in the Rain Ceremony from the reign of King Rama IV to King Rama V. In this book, the sculpture was called Phra Maha Thera Khaen Lie.

Bisides, the story of Phra Maha Thera Lai Lie was found in a record of the northern chronicles and Phra Pathom Chedi Legend that he was punished by having had a mark on his upper arm before entering the monkshood in Ceylon Island. Later he took 2 branches of Maha Pho Tree and 650 relics of Lord Buddha to provinces in the lower-northern region and central region. However, it has not been clear enough if it is the story of Phra Maha Thera Lai Lie that was placed in the Rain ceremony. Therefore, it is necessary to collect more evidences for further study in the future.

*Translated by Salinya Mephokee*

เด่นดาว ศิลปานนท์ *



# พระมหาเถรไหล่ลาย

**พระมหาเถรไหล่ลายในท่าสมาธิ**

**เลขทะเบียน** อ.ย. ๒๒๓

**แบบศิลปะ** สมัยรัตนโกสินทร์ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๔ โลหะผสม

**ขนาด** สูงพร้อมฐาน ๒๙.๕ เซนติเมตร กว้าง ๑๗.๕ เซนติเมตร

**ประวัติความเป็นมา** เป็นของอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมาแต่เดิม

**สถานที่จัดแสดง** พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

* ภัณฑารักษ์ ๗ ว. ฝ่ายวิชาการ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร.

**ลักษณะประติมากรรม**

ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร มีประติมากรรมแบบหนึ่ง มีชื่อเรียกตามสมุดทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุว่า “พระมหาเถรไหล่ลาย” ลักษณะเป็นประติมากรรมขนาดเล็ก หล่อด้วยโลหะผสม รูปพระภิกษุสาวก คือ เศียรโล้น มีเฉพาะขอบไรผม ไม่ทำเม็ดพระศก ไม่มีเกตุมาลาและรัศมี ใบหน้ากลม คิ้วโก่ง จมูกโด่งแต่สั้น นัยตามักทำปิดหรือเหลือบมองลงเบื้องล่าง ปากเหยียดตรง มีรอยแย้มเล็กน้อย สีหน้าสงบนิ่ง ไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึก อันเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ ครองจีวรห่มเฉียง เปิดบ่าขวา ปิดบ่าซ้าย มีแถบสังฆาฏิพาดเหนือบ่าซ้ายปลายตัดตรง รัดไว้ด้วยประคดอก นั่งขัดสมาธิราบ มืออยู่ในท่าสมาธิ (มือขวาทับมือซ้ายวางหงายบนตัก) หรือแสดงท่าคล้ายกับพระพุทธรูปมารวิชัย คือ มือซ้ายวางหงายบนตักและมือขวาวางคว่ำลงบนแข้ง ลักษณะสำคัญพิเศษเฉพาะของประติมากรรมแบบนี้ คือ มีลายดอกทรงรียาวหรือทรงกลม นูนเด่นอยู่ที่ต้นแขนข้างขวา เป็นที่มาของชื่อ “มหาเถรไหล่ลาย” หรือบางแห่งเรียกว่า “มหาเถรแขนลาย”

**ประวัติความเป็นมาของ “พระมหาเถรไหล่ลาย”**

ประติมากรรม “พระมหาเถรไหล่ลาย” พบหลักฐานกล่าวถึงในพระราชนิพนธ์ ***“พระราชพิธีสิบสองเดือน”*** ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ระบุว่าเป็นพระสำหรับตั้งในการพระราชพิธีพิรุณศาสตร์ (พิธีขอฝน) อันเป็นพิธีจรในเดือนเก้า ตั้งบูชาร่วมกับพระคันธารราฐและพระบัวเข็ม หรือพระอุปคุต อันเป็นพระขอฝนแบบรามัญอีกหลายองค์ เรียกในพระราชนิพนธ์ว่า “พระมหาเถรแขนลาย” [๑]

การตั้งรูป “พระมหาเถรไหล่ลาย” หรือ “พระมหาเถรแขนลาย” ในการพระราชพิธีพิรุณศาสตร์ ใช้สำหรับการพระราชพิธีอย่างน้อย โดยอัญเชิญมาประดิษฐานยังหอพระสำหรับการพิธีที่ท้องสนามหลวงด้านทิศใต้ ตั้งรูปบูชาบนเกยต่อกับเฉลียงหอ รอบเฉลียงเป็นที่พระสงฆ์สวดมนต์ การพระราชพิธีอย่างน้อยนี้ เริ่มมีขึ้นครั้งแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว [๒] เข้าใจว่าการตั้งรูปพระมหาเถรไหล่ลายในพิธีขอฝนของหลวง ก็น่าจะมีขึ้นในครั้งรัชกาลที่ ๔ และถือเป็นธรรมเนียมสืบต่อมา จนกระทั่งพระราชพิธีนี้เลิกร้างไปในปลายรัชกาลที่ ๕ เพราะไม่เคยปรากฏอยู่แต่ก่อนในเอกสารหลักฐานการพิธีช่วงอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น

สำหรับประวัติเหตุที่มาของการตั้งรูปพระมหาเถรไหล่ลายในพระราชพิธีพิรุณศาสตร์ เป็นเรื่องเก่า ซึ่งขาดผู้รู้จะอธิบายได้แล้ว ตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ ๕ ดังความในพระราชนิพนธ์ “พระราชพิธีสิบสองเดือน” ตอนหนึ่งกล่าวว่า ***“...ยังมีรูปพระมหาเถรอีกองค์หนึ่งก็แขนเป็นลายรียาวเรียกว่าพระมหาเถรแขนลาย ก็เป็นพระตั้งขอฝนอีก มีเรื่องราวเล่าเป็นเกร็ดๆ อย่างเดียวกันกับพระคลุมใบบัว ข้าพเจ้าก็จำไม่ได้เสียอีก จะถามผู้ใดก็ยังนึกหน้าไม่ออกว่าผู้ใดจะจำเรื่องราวได้...”*** [๓]

---

[๑] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชพิธีสิบสองเดือน,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๔ (กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๖), หน้า ๕๕๕.

[๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๖๗ - ๕๖๘.

[๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๕๕.



***พระมหาเถรไหล่ลาย***
*เลขทะเบียน อ.ย. ๑๖๐*
*ศิลปะรัตนโกสินทร์ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๔*
*โลหะผสม*
*ฐานกว้าง ๔.๕ เซนติเมตร สูง ๖ เซนติเมตร*
*เป็นของอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมาแต่เดิม*



***พระมหาเถรไหล่ลาย***
*เลขทะเบียน อ.ย. ๒๒*
*ศิลปะรัตนโกสินทร์ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๔*
*โลหะผสม*
*ตักกว้าง ๔.๕ เซนติเมตร สูง ๗.๕ เซนติเมตร*
*เป็นของอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมาแต่เดิม*

อย่างไรก็ดี คติเรื่องพระมหาเถรไหล่ลาย ก็ปรากฏเรื่องราวเป็นทำนองเรื่องเล่าอยู่ในตำนานพื้นเมืองหลายแห่ง โดยเฉพาะในเขตพื้นที่ภาคกลาง และภาคเหนือตอนล่าง เช่น ในพงศาวดารเหนือ ตำนานพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม ตำนานวัดชุมนุมสงฆ์ จังหวัดสุพรรณบุรี รวมทั้งมีการสร้างรูปขึ้น บูชาในท้องถิ่น เช่น ประติมากรรม “หลวงพ่อแขนลาย” วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประวัติกล่าวว่าสร้างขึ้นสมัยอยุธยา เป็นอาทิ

เรื่องราวตามตำนานมีรายละเอียดเล่าไว้ต่างๆ กัน แต่มีเนื้อหาใจความสอดคล้องกัน คือกล่าวถึงพระมหาเถระรูปหนึ่ง พงศาวดารเหนือเรียกว่า “พระมหาเถรไลยลาย” ชาติวงศ์สืบสายมาจากพระรามเทพ [๔] ตำนานพระปฐมเจดีย์เรียกว่า “มหาไหล่ลาย” กล่าวว่าเกิดในวงศ์กษัตริย์ เป็นบุตรนายเชนกษัตริย์ สืบเนื่องมาจากท้าวศรีสิทธิไชยพรหมเทพ ผู้สร้างเมืองนครชัยศรี ไปอุปสมบทที่เมืองลังกา ได้พระศรีมหาโพธิ์และพระบรมธาตุจากเมืองลังกามาประดิษฐานยังเมืองต่างๆ หลายแห่ง

[๔] กรมศิลปากร, **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๑** (กองการพิมพ์สลากกินแบ่งรัฐบาล, ๒๔๙๙. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นาวาโท พระศรการวิจิตร (ช้อย ชลทรัพย์) ณ เมรุวัดพระศรีมหาธาตุ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๙๙), ๑๐, ๓๐.



***หลวงพ่อแขนลาย***
*วัดศาลาปูนวรวิหาร พระนครศรีอยุธยา*
*หล่อสำริด สมัยอยุธยา ทำเป็นรูปพระสาวก*
*มือซ้ายถือตาลปัตรวางบนตัก (ตาลปัตรหายไป)*
*มือขวาวางคว่ำบนแข้ง ที่แขนข้างขวามีลายจารึก*
*อักขระ จึงเรียกกันในท้องถิ่นว่า “หลวงพ่อแขนลาย”*

ตำนานพระปฐมเจดีย์ได้กล่าวถึงประวัติต้นเรื่องพระมหาเถรไว้อย่างพิสดารว่า เมื่อเป็นหนุ่มครั้งยังไม่ได้บวช รับราชการเป็นมหาดเล็กของพระเจ้ากรุงละโว้ กระทำความผิดโดยล่วงละเมิดเป็นชู้กับนางสนม ถูกจับได้ จึงให้สักไหล่ประจานข้างหนึ่ง แล้วถูกส่งไปเป็นตะพุ่นหญ้าม้า จึงได้นามว่า “มหาไหล่ลาย”

ต่อมามหาไหล่ลาย กับนายเชนกษัตริย์ผู้เป็นบิดาได้หนีไปอยู่เมืองหลวงต่อแดนเมืองเชียงใหม่ มหาไหล่ลายประสงค์จะบวช จึงไปหาท่านเจ้าอธิการเพื่อขอบวชเป็นภิกษุ แต่พระสงฆ์ทั้งหลายไม่ยอมบวชให้ เพราะเหตุว่าเป็นคนโทษมีตำหนิสักไว้ที่ไหล่ มหาไหล่ลายจึงขอบวชเป็นสามเณร ครั้นอยู่มารู้ข่าวว่าจะมีสำเภาไปเมืองลังกา ก็โดยสารติดไปกับสำเภา จนถึงปากน้ำเมืองลังกา จึงเอาบาตรกับไม้เท้าใส่ลงในกะโล่ ลอยเข้าไปถึงเมืองลังกาในวันเดียวกันนั้น แล้วเข้าไปอาศัยอยู่กับพระภิกษุผู้เฒ่า

พระภิกษุผู้เฒ่าได้พาไปเฝ้าพระสังฆราชเมืองลังกา พระสังฆราชาจึงถามว่าเจ้าเณรมาในลังกานี้เพื่อประโยชน์สิ่งใด ก็แจ้งว่าจะขอบวชเป็นภิกษุ พระสงฆ์ลังกาเห็นพร้อมกันว่า เจ้าเณรนี้เป็นนักโทษ ท่านสักไหล่เสียข้างหนึ่ง จึงหนีออกมายังลังกา จะบวชให้มิได้ เจ้าเณรไหล่ลายเมื่อบวชเป็นภิกษุไม่ได้ตามปรารถนา จึงขอไปนมัสการมหิยังคณเจดีย์

พระสังฆราชาและสงฆ์ทั้งหลายจึงพาสามเณรมาถึงต้นพระศรีมหาโพธิ เพื่อกระทำประทักษิณสักการบูชา ขณะนั้นกิ่งพระศรีมหาโพธิ์ข้างทิศทักษิณก็น้อมลงมาให้เจ้าเณรจับใส่เศียรเกล้า และพระบรมสารีริกธาตุก็เสด็จกระทำปาฏิหาริย์ตั้งอยู่เหนือศีรษะเจ้าเณร มีรัศมีต่างๆ

เหตุครั้งนี้ บางสำนวนอธิบายว่า เจ้าเณรได้กำหนดจิตอธิษฐาน อ้างความสัจซึ่งได้บำเพ็ญเพียรอดทนต่อความทุกข์ยาก สู้อุตส่าห์ลงเรือรอนแรมมาถึงเมืองลังกา อาสาเป็นข้ารับใช้พระสงฆ์ ไม่เห็นแก่เหนื่อยยาก ตลอดเวลาประพฤติปฏิบัติตนอย่างเคร่งครัด ตั้งใจศึกษาเล่าเรียนหลักธรรมสม่ำเสมอ จนเชี่ยวชาญแตกฉานในพระกัมมัฏฐานและพระไตรปิฎก ได้ประกอบคุณงามความดีมิได้ท้อถอย เป็นเวลาถึงยี่สิบกว่าปี ก็ยังไม่ได้บวช หากบุญญาธิการที่ได้บำเพ็ญมา ควรแก่จะได้เป็นพระสาวกในพุทธศาสนา จะได้อุปสมบทต่อไป เพื่อนำเอาพระธรรมคำสั่งสอนอันเป็นสัจจะของโลกซึ่งพระบรมศาสดาทรงตรัสรู้ เผยแผ่ไพศาล เพื่อประโยชน์สุขของชนทั้งปวงทั่วหน้ากันแล้ว ขอจงดลบันดาลให้พระสงฆ์ที่อยู่พร้อมกันในที่นี้

เห็นเป็นประจักษ์พยาน ขอให้ยอดพระศรีมหาโพธิ์ที่อยู่เบื้องหน้าจงโน้มกิ่งมาจรดฝ่ามือของข้าพเจ้าในบัดนี้เถิด [๕]

เมื่อพระสงฆ์ทั้งหลายได้แลเห็นเหตุอัศจรรย์ดังนั้นแล้ว ก็เปล่งสาธุการขึ้นพร้อมกัน แล้วจึงอุปสมบทเจ้าเณรเป็นภิกษุท่ามกลางสงฆ์ทั้งปวง

พระมหาไหล่ลาย ครั้งเมื่ออยู่ในเมืองลังกาก็เที่ยวไปนมัสการพระพุทธบาทกับเจดียสถานอื่นๆ จนทั่วแล้วตั้งใจจะกลับยังบ้านเมือง พระสังฆราชก็ให้พระบรมสารีริกธาตุ จำนวน ๖๕๐ พระองค์ กับพระศรีมหาโพธิ์ สำหรับนำไปประดิษฐาน เพื่อสมณะชีพราหมณาจารย์ท้าวพระยาประชาราษฎร์จะได้นมัสการบูชาสืบไป [๖]

พระมหาไหล่ลาย ก็อำลาพระสังฆราช และพระสงฆ์ทั้งปวงกลับมา จากนั้นได้สร้างวัด ปลูกพระศรีมหาโพธิ์ และแบ่งพระบรมสารีริกธาตุไปบรรจุไว้ยังเจดียสถานต่างๆ ปรากฏนามหลายแห่งกล่าวคือ

สร้าง “วัดสังฆคณาวาส” โดยถ่ายแบบวัดพระเชตุวนารามมาสร้าง ที่เขตต่อกับเมืองรอแขวงบางทาน นอกเมืองกำแพงเพชร วัดหนึ่ง และนำพระศรีมหาโพธิ์ใส่อ่างทองคำมาปลูกไว้ที่ริมหนองทะเล นอกวัดเสมาปากน้ำ (หรือวัดเขมา) เมืองนครสวรรค์ แล้วอัญเชิญพระบรมสารีริก-ธาตุบรรจุไว้ ๓๖ พระองค์ ให้ชื่อว่า “วัดพระศรีมหาโพธิ์ลังกา” อีกวัดหนึ่ง

และได้จาริกไปประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุอีก ๑๗ แห่ง คือ

๑. บรรจุพระมหาเจดีย์ พระพุทธรูปสมาธิขนาดใหญ่ และเสมาทั้ง ๔ วัดพระเชตุพน เมืองนครชัยศรี จำนวน ๓๖ พระองค์
๒. พระมหาโพธิ์เทพารักษ์ ๓๖ พระองค์
๓. ในเมืองชัยนาท ๓๖ พระองค์
๔. วัดหน้าพระธาตุ เมืองอโยธยา ๓๖ พระองค์
๕. พระพุทธไสยาสน์ วัดป่าโมก (เมืองอ่างทอง) ๓๖ พระองค์
๖. พระป่าเลไลย นอกเมืองพันธุมบุรี (เมืองสุพรรณบุรี) ๓๖ พระองค์
๗. พระปรางค์ วัดเดิมกัน เมืองหนองโสน (ริมเกาะหนองโสน) ๓๖ พระองค์
๘. พระพุทธบาท ๓๖ พระองค์
๙. ถ้ำเขาพระนครสวรรค์ (เขาครสวรรค์) ๓๖ พระองค์
๑๐. ถ้ำขุดคะสรรค์ ๓๖ พระองค์
๑๑. ป่าดาผีคุด ๓๖ พระองค์
๑๒. พระธาตุหินตั้ง (เขาหินตั้ง) เมืองสุโขทัย ๓๖ พระองค์
๑๓. เขาตุ้มแก้ว (ตำนานพระปฐมเจดีย์กล่าวว่าไว้ในต่อม) ๓๖ พระองค์
๑๔. เมืองชองแก้ว (เมืองหลวงสวงแก้ว) ๓๖ พระองค์

---

[๕] ยุทธ เดชคำรณ และประเสริฐ ศรีสุวพันธ์, “พระเชตุพนวัดพระธาตุหินตั้ง สุโขทัย,” **ลานโพธิ์**, ปีที่ ๘, ฉบับที่ ๒๘๓ (ธันวาคม ๒๕๒๕) : ๙ - ๑๐.

[๖] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, เรียบเรียง, **พระปฐมเจดีย์**, (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระไชยศาสตร์ราชสภาบดี (เชื้อ จามรมาน) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ ๒๖ มีนาคม ๒๕๐๒), หน้า ๒๑ - ๒๒.

๑๕. เจดีย์วัดเสนาสน์ เมืองพิษณุโลก ๓๖ พระองค์
๑๖. เจดีย์วัดคณะทาราม (บูรพาราม) เมืองพิษณุโลก ๓๐ พระองค์
๑๗. พระมหาธาตุ (วัดมหาสถาน) เมืองพิษณุโลก ๓๐ พระองค์

เมื่อพระมหาเถรไหล่ลายเที่ยวไปบรรจุพระบรมธาตุทั้งสิ้นแล้ว ได้กลับมาอยู่เมืองละโว้ มีอายุได้ ๙๗ ปี จึงมรณภาพ ตามตำนานระบุปีศักราช ๒ แห่ง เมื่อบรรจุพระบรมธาตุนั้น ตำนานพระปฐมเจดีย์ว่า พุทธศักราชได้ ๑๔๓๒ พรรษา และพงศาวดารเหนือกล่าวว่ามรณภาพ ศักราช ๓๓๖ ซึ่งน่าจะได้แก่ พุทธศักราช ๑๕๑๗ พรรษา [๗]

ความในพงศาวดารเหนือ ยังปรากฏอีกว่า เมื่อพุทธศักราชได้ ๑๐๐๐ ปี จุลศักราช ๑๑๙ ปีมะโรงนพศก พระร่วงอรุณราชกุมารผู้ครองเมืองสัชนาไลย จะลบศักราชพระพุทธเจ้า ก็ได้นิมนต์พระสงฆ์ชุมนุมกระทำพิธีลบศักราช ณ วัดโคกสิงคาราม กลางเมืองสัชนาไลย ครั้งนั้นได้นิมนต์ “พระมหาเถรไลยลาย” มาในการพิธีนั้นด้วย [๘]

เรื่องของพระมหาเถรไหล่ลายตามตำนานดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงคติเรื่องราวเมื่อแรกรับนับถือศาสนาพุทธเถรวาทลัทธิลังกาวงศ์ ซึ่งได้เผยแผ่เข้ามายังดินแดนประเทศไทยแถบภาคเหนือตอนล่างในกลุ่มเมืองสุโขทัย และภาคกลาง แถบเมืองละโว้และสุพรรณบุรี เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘ - ๑๙ ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงคติความเชื่อ ซึ่งเดิมพุทธศาสนามหายานเคยมีอิทธิพลครอบงำได้รับความนับถือมาแต่ก่อน เป็นการรับนับถือพุทธศาสนาเถรวาทเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ครั้งนั้นพระสงฆ์แถบหัวเมืองล้านนา สุโขทัย เดินทางเข้าไปอุปสมบทแปลงลัทธิเป็นอย่างพระสงฆ์ลังกาวงศ์ และกลับมาประดิษฐานเผยแพร่พระศาสนา มีหลักฐานกล่าวถึงชัดเจน หากแต่พระมหาเถรไหล่ลายได้รับความนับถือกล่าวยกย่องไว้ในตำนานพงศาวดารเป็นพิเศษ นอกจากประวัติกล่าวว่าเป็นผู้ศึกษาพระไตรปิฎกอย่างแตกฉานกว้างขวาง โดยได้อุปสมบทและศึกษาที่เมืองลังกาเป็นเวลานานแล้ว สันนิษฐานว่าด้วยชาติภูมิเชื้อสายเป็นบุคคลสำคัญเกี่ยวเนื่องกับราชวงศ์พระร่วงเมืองสุโขทัย หรือราชวงศ์ละโว้ - สุพรรณภูมิในช่วงเวลานั้น ซึ่งหลักฐานจากตำนานยังคงคลุมเครือไม่ปรากฏความเป็นมาชัดเจน เหตุนั้นจึงได้พระบรมธาตุกลับมาประดิษฐานยังเจดียสถานสำคัญจำนวนมาก และได้เผยแพร่พระศาสนาเป็นที่เคารพศรัทธาไปอย่างกว้างขวาง

คติเรื่องพระมหาเถรไหล่ลายมีเค้าความเป็นมาเก่าแก่โบราณ เนื้อหาเรื่องราวคงมีความคลี่คลายขยายความไปตามลำดับมูลเดิมสันนิษฐานว่าจะเรียก “มหาเถรไลยลาย” ตามความในพงศาวดารเหนือ ครั้นผ่านเวลาล่วงมาเห็นจะแปลความไม่ได้ จึงลากเข้าคำว่า “ไหล่ลาย” เรียกว่า “มหาเถรไหล่ลาย” ดังความในตำนานพระปฐมเจดีย์ แล้วแต่งต้นเรื่องให้พิสดารออกไปถึงเหตุที่มาของชื่อดังกล่าว ครั้นผ่านเวลาล่วงไปก็ยึดถือเป็นเรื่องราวของพระมหาเถรผู้ประดิษฐานพระบรมธาตุนั้น ทั้งนี้คงเป็นระยะเวลาห่างจากต้นคติความเป็นมาดั้งเดิมจนกระทั่งขาดความเข้าใจแล้ว อย่างน้อยคงปรากฏขึ้นตั้งแต่ครั้งอยุธยาตอนปลาย ซึ่งมีการสร้างรูปพระเถระซึ่งมีจารึก

---

[๗] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์. **พระปฐมเจดีย์,** ๒๒ - ๒๓. ; กรมศิลปากร, **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๑**, ๓๐ - ๓๑.

[๘] กรมศิลปากร. **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๑**, ๙ - ๑๐.

อักขรบนแขนข้างขวาเป็นสำคัญ เรียกว่า “พระแขนลาย” ประดิษฐานสำหรับบูชา

ถึงทุกวันนี้เรื่องราวของพระมหาเถรไหล่ลาย ยังได้รับการบอกเล่ากล่าวขาน เป็นทำนองเรื่องคติสอนใจ ที่ผู้ใหญ่มักหยิบยกขึ้นมาสั่งสอนลูกหลาน ถึงแบบอย่างของบุคคลซึ่งอดีตประพฤติชั่ว เมื่อพยายามกลับตัวกลับใจกระทำความดี แม้จะใช้เวลาช้านาน ก็ย่อมได้รับผลแห่งกรรมดีในที่สุด

กับทั้งเจดียสถานสำคัญในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งพระมหาเถรไลยลายเที่ยวจาริกไปประดิษฐานพระบรมธาตุ ก็ยังเป็นที่เคารพกราบไหว้สักการบูชา และผู้คนยังคงกล่าวถึงกาลเมื่อครั้งพระมหาเถรบรรจุพระสารีริกธาตุ ยังความจำเริญศรัทธาสืบเนื่องมาจวบจนถึงทุกวันนี้

กล่าวได้ว่า ตำนานพระมหาเถรไหล่ลายยังคงปรากฏอยู่ในสังคมไทย แม้นับวันจะเลือนรางไปตามกาลเวลาที่ผันแปรไป อย่างไรก็ตาม เรื่องราวตามตำนานทั้งหมดที่กล่าวถึงนี้ ก็ยังไม่เป็นที่ทราบชัด ว่ามีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับรูปพระมหาเถรซึ่งตั้งในพระราชพิธีขอฝนในรัชกาลที่ ๔ - ๕ หรือไม่ เพียงใด ทั้งนี้ยังคงต้องรวบรวมหลักฐาน เพื่อให้ได้ความกระจ่างชัดเจนต่อไปในอนาคต

**ศิลปากร**

## หนังสืออ้างอิง


จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระราชพิธีสิบสองเดือน**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๔, กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๖.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. **พระปฐมเจดีย์**. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระไชยศาสตร์ราชสภาบดี (เชื้อ จามรมาน) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ ๒๖ มีนาคม ๒๕๐๒.

ยุทธ เดชคำรณ และ ประเสริฐ ศรีสุวพันธ์. “พระเชตุพนวัดพระธาตุหินตั้ง สุโขทัย.” **ลานโพธิ์** ปีที่ ๘, ฉบับที่ ๒๘๓ (ธันวาคม ๒๕๒๕) : ๗ - ๑๐, ๒๕.

ศิลปากร, กรม. **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๑.** กองการพิมพ์สลากกินแบ่งรัฐบาล, ๒๔๙๙. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นาวาโท พระศรการวิจิตร (ช้อย ชลทรัพย์) ณ เมรุวัดพระศรีมหาธาตุ, พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๙๙.

# พิธีเปิดนิทรรศการภาพถ่ายจิตรกรรมฝาผนัง วิหารพระพุทธไสยาสน์





สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินไปทรงเปิดนิทรรศการภาพถ่ายจิตรกรรมฝาผนังวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เมื่อวันที่ ๘ มกราคม ๒๕๕๐ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป โดยมีคุณหญิงไขศรี ศรีอรุณ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม นายอารักษ์ สังหิตกุล อธิบดีกรมศิลปากร พร้อมด้วยผู้บริหารข้าราชการ เฝ้า ฯ รับเสด็จฯ

# งานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ประจำปี ๒๕๕๐



สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินไปทรงเปิดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และทรงทอดพระเนตรกิจกรรมการแสดง ณ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เมื่อวันที่

๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๐ เพื่อเป็นการน้อมรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณที่ทรงทำนุบำรุงศิลปกรรมและวรรณคดีไทย

ภายในงานจัดให้มีกิจกรรมต่างๆ มากมาย ซึ่งหนึ่งในกิจกรรมเหล่านั้น คือ การแสดงนาฏศิลป์ โดยศิลปินจากกรมศิลปากร ในชุดรำอศิรวาท และการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนไมยราพณ์สะกดทัพ



## นิทรรศการ “ศิลปะภาพวาดของนายเฉา หมิงฉิว”



สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินไปทรงเปิดนิทรรศการ “ศิลปะภาพวาดของนายเฉา หมิงฉิว” ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป เมื่อวันที่ ๒๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๐ โดยมีนายเกรียงไกร สัมปัชชลิต รองปลัดกระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้กราบบังคมทูลกล่าวรายงาน อธิบดีกรมศิลปากร พร้อมด้วยผู้บริหาร และข้าราชการ เฝ้าฯ รับเสด็จฯ



นิทรรศการครั้งนี้จัดขึ้นเนื่องในปีมหามงคลที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระชนมพรรษา ๘๐ พรรษาและครบรอบ ๓๒ ปี ความสัมพันธ์ทางการทูตไทย - จีน กระทรวงวัฒนธรรมและสถานเอกอัครราชทูตสาธารณรัฐประชาชนจีนจึงร่วมกันจัดนิทรรศการพู่กันจีน โดยนายเฉา หมิงฉิว เพื่อเป็นการส่งเสริมการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างไทยกับจีน และเพื่อเผยแพร่ให้ชาวไทยได้รู้จักศิลปะพู่กันจีนมากขึ้น โดยคัดเลือกผลงานชิ้นเยี่ยมจำนวนทั้งสิ้น ๑๒๑ รายการ มาจัดแสดง ประกอบด้วยภาพจิตรกรรมเครื่องเคลือบดินเผา และการแสดงแบบเสื้อผ้าที่มีความหลากหลายทั้งรูปแบบ และเทคนิค

# พิธีเปิดห้องเงินตราและธนบัตร





นายวีระ โรจน์พจนรัตน์ ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม เป็นประธานในพิธีเปิดห้องจัดแสดงเงินตราและธนบัตร ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร เมื่อวันที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๕๐ โดยมีอธิบดีกรมศิลปากร คุณหญิงชฎา วัฒนศิริธรรม กรรมการผู้จัดการใหญ่ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน) ประธานกรรมการมูลนิธิสยามกัมมาจล และผู้บริหารระดับสูง เข้าร่วมในพิธีดังกล่าว

การปรับปรุงห้องเงินตราและธนบัตรครั้งนี้ เป็นการปรับปรุงรูปลักษณ์การนำเสนอที่แตกต่างออกไปจากเดิมทั้งเนื้อหาวิชาการ และเทคนิคจัดแสดง ทำให้น่าสนใจยิ่งขึ้น ซึ่งเปิดบริการทุกวันพุธ – วันอาทิตย์ ระหว่างเวลา ๐๙.๐๐ – ๑๐.๐๐ น.

# เสวนาทางวิชาการ เรื่อง “จากวีรกรรมสมเด็จพระนเรศวรมหาราช”




นายวีระ โรจน์พจนรัตน์ ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม เป็นประธานในพิธีเปิดการเสวนาทางวิชาการ เรื่อง “จากวีรกรรมสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” เมื่อวันที่ ๑๘ มกราคม ๒๕๕๐ ณ หอประชุมศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) โดยนายอารักษ์ สังหิตกุล อธิบดีกรมศิลปากร เป็นผู้กล่าวรายงาน

กิจกรรมดังกล่าวจัดขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติสมเด็จพระนเรศวรมหาราช และร่วมน้อม





รำลึกถึงวีรกรรมอันยิ่งใหญ่ อันเป็นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ซึ่งได้รับเกียรติจากผู้ทรงคุณวุฒิหลากหลายสาขามาเป็นวิทยากร นอกจากนี้ยังจัดให้นักวิชาการและประชาชนผู้สนใจร่วมทัศนศึกษาสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ตามรอยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อวันที่ ๑๙ มกราคม ๒๕๕๐ อีกด้วย

## พิธีบำเพ็ญพระราชกุศล ถวายแด่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว





นายอารักษ์ สังหิตกุล อธิบดีกรมศิลปากร เป็นประธานในพิธีวางพวงมาลา และบำเพ็ญพระราชกุศลแด่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องในวันคล้ายวันสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ พระบวรราชานุสาวรีย์ บริเวณภายในโรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ ๗ มกราคม ๒๕๕๐

# ใบสมัครสมาชิก
# นิตยสารศิลปากร

ข้าพเจ้า ☐นาย ☐นาง ☐นางสาว _____ นามสกุล _____ อายุ ____ ปี

**สถานที่จัดส่ง (โปรดกรอกข้อมูลอย่างละเอียดด้วยตัวบรรจงให้ชัดเจน)**

_____ เลขที่ _____

อาคาร _____ ชั้น _____ ห้อง _____ ซอย _____

ถนน _____ แขวง _____ เขต _____ จังหวัด _____

รหัสไปรษณีย์ _____ E-mail address _____

โทรศัพท์ _____ โทรสาร _____

ประสงค์จะสมัครสมาชิกนิตยสารศิลปากรปี พ.ศ. ๒๕๕๐ ราคา ๖๐๐ บาท (ค่าจัดส่งฟรี)

☐ สมาชิกเก่าต่ออายุ ☐ สมาชิกใหม่

ชำระค่าสมาชิกโดย ☐ เงินสด (ในกรณีสมัครด้วยตนเอง)

☐ ธนาณัติ

☐ ตั๋วแลกเงิน

สั่งจ่ายในนาม **ผู้จัดการนิตยสารศิลปากร กรมศิลปากร ถนนหน้าพระธาตุ กทม. ๑๐๒๐๐ (ปณ. หน้าพระลาน ๑๐๒๐๒)**

ต้องการใบเสร็จในนาม ☐ ส่วนตัว ☐ หน่วยงาน

_____

_____

*ตัดหรือถ่ายสำเนาแล้วกรอกใบสมัครสมาชิกส่งไปที่ผู้จัดการนิตยสารศิลปากรตามที่อยู่ด้านล่าง*

## สำหรับผู้ที่สมัครหรือต่ออายุสมาชิก นิตยสารศิลปากร ปี ๒๕๕๐ จะได้รับอภินันทนาการหนังสือ “ช่างสิบหมู่”

*(ของมีจำนวนจำกัด)*

**ผู้สนใจ ส่งบทความหรือสอบถามรายละเอียดได้ที่**

ผู้จัดการนิตยสารศิลปากร กลุ่มเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ สำนักงานเลขานุการกรม กรมศิลปากร ถนนหน้าพระธาตุ กทม. ๑๐๒๐๐ โทร. / โทรสาร ๐ - ๒๒๒๔ - ๒๐๕๐, ๐ - ๒๒๒๒ - ๐๙๓๔



# อาลัยครูเสรี หวังในธรรม

เรียงร้อยถ้อยอักษราอาลัยรัก
ถึง ‘ครูเส’ ผู้สุดยอดศิลปิน
จากเด็กชายเสรีปีแปดศูนย์
ครูสั่งสมศาสตร์นาฏย์ โขน ละครไทย
ครูคือครูผู้ให้ไม่ห่างเห
นาฏศิลป์โขนโดนใจไทยกว่าเคย
ครูแสดง ครูสอน สร้าง อย่างล้นเหลือ
ครูนำวัฒนธรรมไทยให้ใกล้ตา
คุณูปการของครูนี้มีประจักษ์
ศิลปินแห่งชาติเก่งกาจใน
มาวันนี้ครูทอดกายสลายธาตุ
ใครจะยกศิลป์ไทยเลิศชนเชิดชู
พวกเราเหล่าศิษย์ ‘พ่อเส’เทใจรัก
ลูกสัญญาด้วยวิญญาและชีวิน
รวมฤดีดั่งมาลีร้อยเรียงรัก
กราบส่งพ่อต่อเทพไท้ไม่ต้องแจง
สุดห้ามหักน้ำตาอาวรณ์ถวิล
ทั่วแผ่นดินยินรู้ชื่อระบือไกล
ครูเพิ่มพูนสรรพศิลป์ชินนิสัย
ยากหาใครรอบรู้เหมือนครูเลย
ครูคือเอตทัคคะนะจะเผย
ข้อเฉลยคือผลงานที่ผ่านมา
ครูมีเครือข่ายสายสื่อเสริมหรรษา
ชาวประชาซึ้งค่าต่อมรดกไทย
วงการรักเชิดชูครูผู้ยิ่งใหญ่
นาฏศิลป์ไทย โขน ละคร ลองย้อนดู
วงการขาดปราชญ์สรรค์นาฏย์ให้มาดหรู
ได้ดั่งครูเสรีหนาน่าหวั่นจินต์
พ่อฟูมฟักถ่ายทอดศาสตร์นาฏศิลป์
จะสืบทอดต่อยอดศิลป์ตราบสิ้นแรง
แซมทอถักถ้อยอาลัยหทัยแถลง
ดีแสดงแจ้งชัดหนาฟ้ารู้เอย



## ละครเรื่อง โพงพาง

*จากซ้าย*

*๑. คุณหญิงสมุทโยธิน (หม่อมเจ้าหญิงวัลลภาเทวี)*

*๒. นายพลเรือโท พระยาสมุทโยธิน (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว)*

*๓. นางสาวสายหยุด สมุททานนท์ (หม่อมเจ้าหญิงลักษมีลาวัณ)*

*๔. นายเรือเอก หลวงเชี่ยวชลธาร (พระยาประสิทธิศุภการ)*