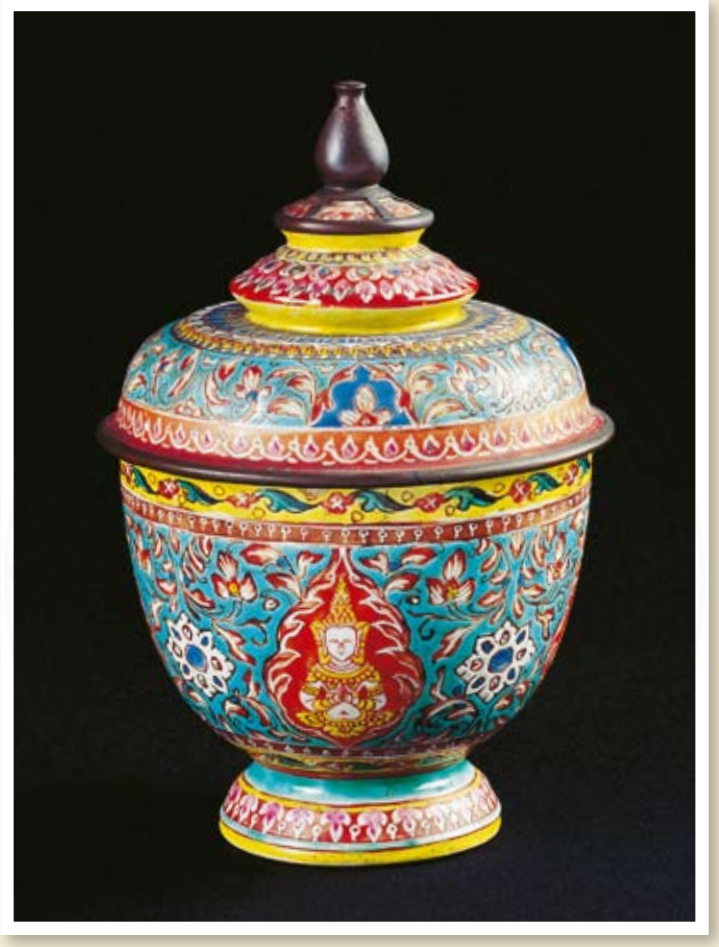
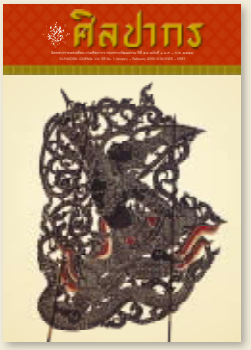
ศิลปากร

นิตยสารรายสองเดือน กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ปีที่ ๕๓ ฉบับที่ ๑ ม.ค. – ก.พ. ๒๕๕๓
SILPAKORN JOURNAL Vol. 53 No. 1 January – February 2010 ISSN 0125 – 0531



โถพร้อมฝาเบญจรงค์ลายเทพนม

ศิลปะรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ ๒๔



ศิลปากร

นิตยสารรายสองเดือน กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ปีที่ ๕๓ ฉบับที่ ๑ ม.ค. – ก.พ. ๒๕๕๓
SILPAKORN JOURNAL Vol. 53 No. 1 January – February 2010 ISSN 0125 – 0531

จัดพิมพ์ จำนวน ๒,๐๐๐ เล่ม

วัตถุประสงค์ : เผยแพร่ข้อมูลทางวิชาการเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมในสาระสำคัญต่างๆ และเพื่ออนุรักษ์สืบทอดมรดกวัฒนธรรมของชาติ

Objective : 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

หนังใหญ่ หนังพระแผลง (พระอิศวร) ใช้สำหรับพากย์สามตระ เบิกหน้าพระบูชาครูในการแสดงหนังใหญ่

ที่ปรึกษา (Advisory Board)

อธิบดีกรมศิลปากร Director General นายเกรียงไกร สัมปัชชลิต Grienggrai Sampatchalit	รองอธิบดีกรมศิลปากร Deputy Director General นายเขมชาติ เทพไชย Khemchat thepchai	รองอธิบดีกรมศิลปากร Deputy Director General นายบวรเวท รุ่งรุจี Borvornvate Rungrujee	รองอธิบดีกรมศิลปากร Deputy Director General นายสหวัฒน์ แน่นหนา Sahawat Naenna
นางณัฏฐภัทร จันทวิช Natthapatra Chandavij	นางสาวฉวีงาม มาเจริญ Chaweengam Macharoen	นายอำพัน กิจงาม Amphan Kijngam	นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ Vantanee Moungboon
นายชวลิต สุนทรานนท์ Chaovalit Soontranon	นายประเมษฐ์ บุณยะชัย Pramate Boonyachai	พลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น Air Vice-Marshal Arvuth Ngoenchuklin	นางสาวก่องแก้ว วีระประจักษ์ Kongkaew Weeraprajak
นายพิเศษ เจียจันทร์พงษ์ Pises Jiajanpong	นายประทักษ์ ประทีปะเสน Pradhak Pradipasen	นายสุเทพ วิริยะบุศย์ Suthep Viriyabud	นายประสงค์ เอี่ยมอนันต์ Prasong Eiamanant

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

บรรณาธิการประจำฉบับ (Editorial in charge of this issue)
นายไพโรจน์ ทองคำสุก
Piroj Thongkumsuk

กองบรรณาธิการ (Editorial Board)

นางสาวบุหลง ศรีกนก Bulong Srikanok	นางวิสันธนี โพธิสุนทร Visantanee Pothisoonthorn	นางสาวบุษกร ลิมจิตติ Busakorn Limchitti
นางประพิศ พงศ์มาศ Praphid Phongmas	นางสาวนัยนา แย้มสาขา Naiyana Yamsaka	นายธนากร กำทรัพย์ Tanakorn Kamsap
นางสาวพิมพ์พรรณ ไพบูลย์หวังเจริญ Pimpan Paibulwangcharoen	นางสาวจตุพร ศิริสัมพันธ์ Chatuporn Sirisamphan	นางสาวราศี บุรุษรัตนพันธุ์ Rasi Burusratanabhund
นางสาวกรพินธุ์ ทวีตา Korapin Taweta	นางสาวปาลิดา เอมซ์บุตร Palida Amesbutr	นางสาววันเพ็ญ พรเลิศวดี Wanpen Pornlertwadee

ผู้จัดการ (Manager)
นายสิงห์คม บริสุทธิ์
Singkom Borisutdhi

สมาชิก (Membership Co-ordinators)

นางรัชณี งามเจริญ Ratchanee Ngamcharoen	นางสาวศิริพร ดียิ่ง Siriporn Deeying

ศิลปกรรมและภาพ (Artistic and Photographic Co-ordinators)

นายสิงห์คม บริสุทธิ์ Singkom Borisutdhi	นางวรานี เนียมสอน Varanee Niamsorn	นายวีรวัฒน์ เหลาธนู Weerawat Laothanu

ดำเนินการจัดพิมพ์ กลุ่มเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ สำนักเลขานุการกรม 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

Call Center 1765 สายด่วนกระทรวงวัฒนธรรม
กระทรวงวัฒนธรรม www.m-culture.go.th

พิมพ์ที่ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ (๑๙๗๗) จำกัด
๔๕๕ ม.๑๒ ถ.พุทธมณฑลสาย ๕ ต.ไร่ขิง อ.สามพราน จ.นครปฐม ๗๓๒๑๐
โทร. ๐-๒๘๑๑-๗๗๗๐ โทรสาร ๐-๒๘๑๑-๗๗๑๕

บทบรรณาธิการ

ในวาระดิถีขึ้นปีใหม่ พุทธศักราช ๒๕๕๓ นี้ คณะบรรณาธิการขอส่งความสุข และความปรารถนาดีแด่สมาชิก และผู้อ่านนิตยสารศิลปากรทุกท่าน นิตยสารศิลปากรฉบับนี้ เป็นฉบับแรกของปีใหม่ ประจำเดือนมกราคม – กุมภาพันธ์ ๒๕๕๓ คณะบรรณาธิการขอนำเสนอบทความทางวิชาการที่มีสาระความรู้ในหลากหลายรูปแบบ ดังนี้ พระรามกับศิลปินกรมศิลปากร ท่านจะได้พบกับพระรามกรมศิลปากรทั้งในอดีต และปัจจุบัน คุณค่าของตำราโอสถพระนารายณ์ในด้านประวัติศาสตร์ และสังคม ท่านจะได้รับความรู้เรื่องของตำรายาสมุนไพรแผนโบราณ และบันทึกจดหมายเหตุกรุงศรีอยุธยา ครบวาระ ๑๐๐ ปี ชาตกาล ครูเอื้อ สุนทรสนาน นักดนตรี นักแต่งเพลงและนักร้องนาม “สุนทราภรณ์” แฟนเพลงสุนทราภรณ์ไม่ควรพลาด การแบ่งโบราณคดียุคก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย เกร็ดความรู้จากประวัติศาสตร์ : จดหมายเหตุกวี นิราศปากลัด ภาพเก่า – เล่าอดีต : สะพานกษัตริย์ศึก ศิลปิน – ศิลปากร : ธานิต ศาลากิจ นางยักษ์แห่งกรมศิลปากร ผู้ที่เป็นแฟนชมละครของกรมศิลปากร น่าจะจำนางผีเสื้อสมุทร ในเรื่องพระอภัยมณีได้ดี ของชิ้นเอกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ : ประติมากรรมพระมาลัยปางโปรดนรก พร้อมคอลัมน์ประจำฉบับครบครัน

คณะบรรณาธิการ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าเรื่องราวต่างๆ ที่นำเสนอในนิตยสารฉบับนี้จะยังประโยชน์ต่อการศึกษา ค้นคว้าในด้านต่างๆ พอสมควร อนึ่งในช่วงต้นปีที่ผ่านมาถือเป็นเกียรติประวัติต่อวงการนาฏศิลป์ไทยที่คุณครูจตุพร รัตนวราหะ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ โขน (ยักษ์) ของกรมศิลปากร ได้รับการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – โขน) ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒

บรรณาธิการประจำฉบับ

Editor’s Note

On the occasion of the New Year 2010 the editorial team would like to send happiness and best wishes to all members and readers. This issue of Silpakorn Journal is the first issue (January–February) of the year 2010. In this issue there are a variety of academic articles featuring various aspects of Thai art and culture including Fine Arts Department artists, a great singer, musician and composer, and historical and social values of the medical textbook of Narai, textbooks of traditional herb, and historical account of Ayutthaya. Articles such as “100 years of Eau Sunthornsanan”, “The Periodization of Thai Prehistory”, “The Voyage Account of Niras Pak Lad”, plus several other pieces in this issue are deemed to draw readers’ attention.

The editorial team is hoping that readers will find that all the pieces in this issue are useful for future study and research on related subjects. Also, it is worth noting that early in this year the Fine Arts Department artist Ajarn Jatuporn Rattanawaraha, the expert on mask dance, was announced a National Artist of 2009 in performing art (drama art–mask dance). The announcement is a great honor for the Thai dramatic arts communities as a whole.

Contents

สารบัญ

๔ **พระรามกับศิลปินกรมศิลปากร**
– *ไพโรจน์ ทองคำสุก*

Rama and the Fine Arts Department Artists
– *Piroj Thongkumsuk*

๒๘ **คุณค่าของตำราโอสถพระนารายณ์ในด้านประวัติศาสตร์และสังคม**
– *พิมพ์พรรณ ไพบูลย์หวังเจริญ*

Social and Historical Values of King Narai Medical Textbook
– *Pimpan Paibulwangcharoen*

๔๒ **ครบวาระ ๑๐๐ ปี ชาตกาล ครูเอื้อ สุนทรสนาน นักดนตรี นักแต่งเพลง และนักร้องนาม “สุนทราภรณ์”**
– *สุมาวลี หงษ์ทอง*

A Hundred Years of Eau Sunthornsanan : A Musician, A Composer, and A Singer Named “Suntharaporn”
– *Sumawalee Hongthong*

๕๔ **การแบ่งโบราณคดียุคก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย**
– *อำพัน กิจงาม*

Prehistoric Periods in Thailand
– *Amphan Kijngam*

๗๒ **เกร็ดความรู้จากประวัติศาสตร์ : จดหมายเหตุกวี นิราศปากลัด**
– *บุญเตือน ศรีวรพจน์*

A Poet’s Archive : “Niras Paklad”
– *Boonteun Srivorapot*

๘๒ **ภาพเก่า – เล่าอดีต : สะพานกษัตริย์ศึก**
– *จุฑาทิพย์ อังศุสิงห์*

The Kasat Suek Bridge
– *Juthatip Angsusing*

๙๖ **ศิลปิน – ศิลปากร : ธานิต ศาลากิจ นางยักษ์แห่งกรมศิลปากร**
– *ไพโรจน์ ทองคำสุก*

๑๑๐ **ถามมา – ตอบไป : การประเมินคุณค่าและการตั้งราคาประเมินของโบราณวัตถุ ที่มาของการจำแนกประเภทโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ**
– *ณัฏฐภัทร จันทวิช*

๑๒๒ **ของชิ้นเอกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ : ประติมากรรมพระมาลัยปางโปรดนรก**
– *เด่นดาว ศิลปานนท์*

The Sculpture of “Phra Malai having mercy upon the sinful creatures in the hell”
– *Dendao Silpanont*

Rama and the Fine Arts Department Artists

Rama, the king of Ayutthaya, as presented in the Ramakian mask drama dance, is an avatar of the Hindu god Narai to suppress evils. Legendarily, Rama is a son of King Thosarot and Queen Gao Suriya. He has three brothers who were born from different mother, namely Phra Prot, Phra Laksamana, and Phra Sattarut. His wife is Sida. Rama is perceived as playing such several important roles in society as good son, good brother, good husband, and good king. Such roles are important for the performing of mask drama show as they serve as a guideline for the show, provide the background of Rama as a god, and contextualize the performance. The Fine Arts Department has a chief mission to preserve, present, and disseminate all aspects of the mask drama dance. Traditional characteristics of the mask show such as movement and dress are preserved and transmitted through well-trained artists or performers. In the past, many of the Fine Arts Department artists had played Rama in various episodes of Ramakian mask drama show in different places and occasions. The Fine Arts Department artists have carried on the art of mask drama show, and their knowledge and experience are greatly appreciated. The Fine Arts Department is gathering information about the artists who had performed Rama and their work. It is hoped that the information will be beneficial for the study and research on mask drama show.

Translated by Thanik Lertcharnrit

พระรามกับศิลปินกรมศิลปากร

*ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก**

พระรามในการแสดงโขนนั่งราว

พระราม กษัตริย์องค์ที่สี่แห่งกรุงอยุธยา ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ เป็นตัวโขนที่ถือได้ว่ามีบทบาทสำคัญมาก องค์พระนารายณ์ทรงอวตารลงมาเป็นพระรามเพื่อปราบมารร้าย ทำสงครามต่อสู้กับทศกัณฐ์ และพญายักษ์อีกหลายตน เนื่องจากมเหสีผู้เป็นที่รักถูกทศกัณฐ์ลักพาไป เป็นเหตุให้พระรามต้องออกติดตาม และทำศึกสงครามเพื่อแย่งชิงนางผู้เป็นที่รักกลับคืนมา โดยในระหว่างเดินทางได้เหล่าวานรมาเป็นไพร่พล อาสาช่วยทำศึกสงคราม มีการดำเนินเรื่องราวอย่างต่อเนื่อง ปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทย ได้ประดิษฐ์คิดค้นกระบวนท่ารำทั้งในรูปแบบเฉพาะ และที่มีความสัมพันธ์กับตัวโขนอื่นๆ ให้ความสอดคล้องกับเรื่องราวโดยจัดทำบทเป็นชุดเป็นตอน เพื่อความเหมาะสมในการแสดงโขน ด้วยเหตุนี้จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาประวัติความเป็นมาของตัวโขนนั้นๆ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการแสดงของศิลปินผู้รับบทบาท และผู้ชมการแสดงจะได้เข้าใจถึงกระบวนท่ารำอันวิจิตรงดงามที่ให้ความหมายอันลึกซึ้ง และแฝงไว้ซึ่งคุณธรรม จริยธรรม

* นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.

พระรามโอรสท้าวทศรถกับพระนางเกาสุริยา ถือกำเนิดในเวลาดึกสงัด ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ ๑ ว่า

ครั้นมัชฌิมยามเงียบสงัด	ศศิธรจำรัสรัศมี
ทรงกลดหมดเมฆไม่ราคี	เทวาราศีประชุมลักษณ์
สถิตพร้อมกันในเมษ	อุดมเดชดั่งชะตาพระยาจักร
เป็นมหาศุภฤกษ์ประเสริฐนัก	องค์อัครชายาวิลาวัณย์
ทรงนามนางเกาสุริยา	ประสูติพระจักรารังสรรค์
รัศมีสีเขียวพรายพรรณ	คล้ายกันกับนิลมณี

ด้วยเหตุนี้จึงมีการกำหนดสีกายของพระรามให้เป็นสีเขียวตามเวลาที่ถือกำเนิด นับเป็นจารีตในการแสดงโขนอย่างหนึ่ง แม้พระรามจะถือกำเนิดลงมาเป็นมนุษย์แล้วก็ตาม แต่ก็ยังแฝงไว้ซึ่งความเป็นเทพเจ้าอยู่ตลอดเวลา จะเห็นได้จากพระนามที่ใช้เรียกองค์พระราม ดังปรากฏในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ว่า

พระนรนาถนารายณ์	พระหริรักษ์ฤทธิรอน	ฯลฯ

ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ ๑ ว่า

พระรามบรมจักรกฤษณ์	พระจักรีผู้ปรีชาหาญ	
พระหริวงศ์องค์นารายณ์นาถา	องค์พระหริรักษ์รังสรรค์	
พระจักรแก้วสุริย์วงศ์นาถา	พระหริวงศ์ทรงสวัสดิ์รัศมี	ฯลฯ

ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ ๒ ว่า

องค์พระหริรักษ์รังสรรค์	พระจักรกฤษณ์ฤทธิรงค์เรืองศรี	
พระหริรักษ์จักรแก้วแววเวหา	พระสุริวงศ์องศ์นารายณ์เรืองศรี	ฯลฯ

การที่ปรากฏพระนามที่มีความหมายถึงองค์พระนารายณ์ ก็เพื่อแสดงให้เห็นว่าพระรามคือองค์พระนารายณ์อวตาร นับเป็นการกล่าวย้ำถึงบทบาทที่แท้จริง ความเป็นเทพเจ้าในร่างมนุษย์ถือได้ว่าเป็นพลังแห่งธรรมะ เป็นสัญลักษณ์ของความดี แต่พระรามก็ยังคงแสดงความเป็นมนุษย์ปุถุชนเป็นบางครั้งบางคราว บทบาทของพระรามอาจแบ่งเป็นฐานะต่างๆ ได้ดังนี้

๑. บทบาทในฐานะลูกที่ดี

พระรามเป็นบุตรที่อยู่ในโอวาทบิดา และมารดา เป็นผู้มีความกตัญญู รักษาสัตย์ของบิดายิ่งกว่าสิ่งใด และมีความเคารพรักมารดาเสี้ยงเสมอด้วยมารดาของตน เมื่อครั้งที่ต้องถูกเนรเทศเพื่อให้พระพรตผู้น้องขึ้นครองเมือง พระรามแสดงความยินดี ปฏิบัติตามโดยไม่มีเงื่อนไขใดๆ ดังปรากฏบททูลตอบกับพระนางไกยเกษีพระมารดาเสี้ยง ในพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์รัชกาลที่ ๑ ว่า

อันองค์สมเด็จพระปิตุเรศ ทรงเดชบัญชาประกาศิต
ดั่งหนึ่งเหล็กเพชรชวลิต ลิขิตลงบนแผ่นศิลา
เหตุไฉนจึงตรัสดั่งนี้ ผิดที่ประหลาดหนักหนา
คิดแล้วสนองพระวาจา ซึ่งพระจอมโลกาสุธาธาร
สั่งให้ข้าบวชเป็นดาบส ไปสร้างพรตอยู่ในไพรสาณฑ์
กำหนดสิบสี่ปีประมาณ ก็ต้องตามอวตารของลูกรัก
เมื่อแรกจะให้ครองพระนคร จะปรีดาถาวรก็หาไม่
หากเกรงพระเดชภูวไนย จำใจรับราชวาที
ถึงแต่พระแม่จะบังคับ ก็จะรับใส่เกล้าเกศี
อย่าอาวรณ์ร้อนใจพระชนนี ว่าแล้วจรลีออกมา

เมื่อเข้าใจบทบาทพระรามในฐานะลูกที่ดี การแสดงออกในกระบวนท่ารำของศิลปินที่รับบทบาทพระราม ก็ต้องแสดงออกให้เห็นถึงภาวะภายในของความกตัญญู ที่พระรามมีต่อพระบิดา กระบวนท่าที่มั่นคงแน่วแน่ ตั้งใจจริง ด้วยความองอาจสง่างาม

พระรามแต่งงานกับนางสีดา ในความเห็นชอบของท้าวทศรถกับท้าวชนก

๒. บทบาทในฐานะพี่ที่ดี

พระรามเป็นพี่ที่ดูแล ให้ทั้งความรักและความห่วงใยกับน้องเสมอ ปราศจากความริษยาอาฆาต ปรารถนาจะให้น้องมีความสุข พระรามรำพึงรำพันเมื่อครั้งพระลักษมณ์ต้องศรนาคบาศของศัตรู ดังบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์รัชกาลที่ ๑ ว่า

ครั้งก่อนก็ต้องโมกขศักดิ์ เพราะน้องรักอาจองทะนงหาญ
ครั้งนี้ก็ออกมารอนราญ กับด้วยขุนมารอินทรชิต
ตัวพี่ก็ได้กำชับสั่ง ควรหรือยังมาประมาทจิต
ให้เสียทีพาลาปัจจามิตร ดูดั่งแพ้ฤทธิ์อสุรี
เมื่อเจ้ามาสิ้นชีวัน พี่จะรบโรมรันด้วยยักษี
มาตรแม้นมีชัยก็ไม่ดี จะรู้ที่ไว้หน้าแห่งใด
ถึงจะได้เมียก็เสียน้อง จะต้องการสิ่งใดก็หาไม่
ร่ำพลางแสนโศกาลัย นิ่งไปไม่เป็นสมประดี

พระรามพบพระลักษมณ์ต้องศรนาคบาศ

พระรามกับนางสีดา

๓. บทบาทในฐานะสามีที่ดี

พระรามมีความรักต่อนางสีดาอันถือได้ว่าเป็นความรักที่บริสุทธิ์ มั่นคงในรักเดียวไม่แปรเปลี่ยน เมื่อนางสีดาถูกทศกัณฐ์ลักพาไป พระรามก็ได้แต่เฝ้าถวิลหา เศร้าโศกเสียใจ พยายามบากบั่น ออกติดตามโดยไม่ย่อท้อ ไม่เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อยทำศึกสงครามยอมแลกได้แม้ชีวิต ดังบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์รัชกาลที่ ๑ ว่า

โอ้ว่าสีดาของพี่เอ๋ย
เพื่อนยากลำบากเดินไพร
อันกลอสุรีก็แจ้งอยู่
ถึงมาตรไปตามมฤคี
จึ่งให้พระลักษมณ์อยู่ด้วย
แม้นว่ามิขับอนุชา
สุดคิดพี่แล้วครั้งนี้
ตั้งแต่จะโศกาลัย
ทรามเชยเยาวยอดพิสมัย
พี่ก็ถนอมใจนางเทวี
แต่สุดรู้ที่จะขัดโฉมศรี
พี่นี้ไม่วางวิญญาณ์
หวังช่วยพิทักษ์รักษา
ที่ไหนแก้วตาจะหายไป
จะรู้ที่ติดตามไปหนไหน
ตายอยู่ที่ในหิมวา

กองทัพพระรามรบกับกองทัพของทศกัณฐ์

๔. บทบาทในฐานะกษัตริย์ที่ดี

พระรามเป็นกษัตริย์ที่มีความเป็นประชาธิปไตย ปรึกษาหารือ ยอมรับฟังความคิดเห็นของบรรดาเสนาต่างๆ ออกทำศึกสงครามร่วมกับไพร่พลเกือบทุกครั้ง ตอนที่พระรามออกรบได้แก่

– ศึกกุมภกรรณ	ฆ่ากุมภรรณตาย
– ศึกมังกรกัณฐ์	ฆ่ามังกรกัณฐ์ตาย
– ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ ๑	
– ศึกแสงอาทิตย์	ฆ่าแสงอาทิตย์ตาย
– ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ ๒	
– ศึกสัตลุง ตรีเมฆ	ฆ่าสัตลุง ตรีเมฆตาย
– ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ ๓	
– ศึกทัพนาสูร	ฆ่าทัพนาสูรตาย
– ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ ๔	
– ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ ๕	ทศกัณฐ์ขาดเศียรขาดกร
– ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ ๖	ฆ่าทศกัณฐ์ตาย
– ศึกท้าวอัศกรรณ	ฆ่าท้าวอัศกรรณตาย

องค์ประกอบที่มีความสำคัญในการประดิษฐ์กระบวนท่ารำ อันแสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของพระราม ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ บทร้อง บทพากย์ ตลอดจนกระบวนการต่อสู้ ฯลฯ

๑. เพลงหน้าพาทย์ตระบรรทมไพร ถือเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้ในการแสดงโขนชุดถวายพล หลังจากที่นางสีดาถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไปแล้ว พระรามและพระลักษมณ์ก็ออกติดตาม ค้นหาทุกหนทุกแห่งแต่ก็ไม่พบ เดินทางเข้ามาในป่าพบต้นไม้ใหญ่จึงเข้ามานั่งพักใต้ร่มไม้ พระลักษมณ์ทูลขอให้พระรามนอนพักก่อน ตนจะคอยดูแล ในช่วงนี้พระรามจะรำเพลงหน้าพาทย์ตระบรรทมไพร

๒. เพลงหน้าพาทย์เชิดฉาน ใช้ในการติดตาม ไล่ตาม ปรากฏในการแสดงโขนชุดลักสีดา ทศกัณฐ์อยากได้นางสีดามาครอบครอง จึงสั่งให้มารีศแปลงเป็นกวางทองไปล่อลวงนางสีดาให้หลงใหล เพื่อพระรามจะได้ออกติดตาม พระรามออกติดตามไล่จับกวางทอง เข้าไปในป่าใหญ่ติดตามกวางทองมาจนใกล้จากนั้นจึงรำหน้าพาทย์เพลงเชิดฉาน

พระรามรำหน้าพาทย์เพลงเชิดฉานติดตามกวางทอง

๓. เพลงหน้าพาทย์ศรทะนง ใช้ในการแผลงเพื่อต่อสู้กับศัตรู เวลาแสดงบนเวทีมักจะรำตัวเดียว หรือรำทั้งสามตัว ถ้ารำตัวเดียวมักจะรำตัวที่สามซึ่งเป็นตัวสุดท้าย มีชื่อเรียกดังนี้

ตัวที่หนึ่ง	ทำท่าพนมมือ	เรียกว่า	ศรสมเด็จ
ตัวที่สอง	ทำท่าโก่งศร	เรียกว่า	ศรพระลักษมณ์
ตัวที่สาม	ทำท่าแผลงศร	เรียกว่า	ศรทะนง

(รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม, ๒๕๒๔)

๔. เพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี ใช้ในการเดินทางของตัวพระผู้สูงศักดิ์ แม้จะไม่ใช้เพลงเฉพาะของพระรามก็ตาม แต่เมื่อพูดถึงเพลงบาทสกุณีก็ให้นึกถึงพระราม

พระรามรำหน้าพาทย์เพลงบาทสกุณีร่วมกับพระอนุชา

๕. บทร้องเพลงช้าปี่ เป็นการรำตีบท โดยมีกระบวนท่ารำเฉพาะที่จะต้องสอดประสานไปกับท่วงทำนองเพลง ซึ่งถือเป็นจารีตในการแสดงโขน ผู้รำจะต้องได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี รู้จักการกระทบก้น และการใช้ลำตัวให้ตรงกับจังหวะเพลง ในการแสดงโขนตัวพระรามซึ่งเป็นนายโรงจะเป็นผู้รำ ดังตัวอย่างบทร้องเพลงช้าปี่ ต่อไปนี้

ตัวอย่างบทร้องเพลงช้าปี่ ๑ (ชุดนางลอย)

เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา
บรรทมตื่นจากที่ศรีไสยา พอเวลาจวนแจ้งแสงอุทัย

(ปัญญา นิตยสุวรรณ บทโขน ชุดนางลอย กรมศิลปากร)

ตัวอย่างบทร้องเพลงช้าปี่ ๒ (ชุดพระรามเดินดง)

เมื่อนั้น พระจักรีผู้ปรีชาหาญ
ครั้นพญาพิเภกโหราจารย์ คืนไปสถานกรุงลงกา

(ปัญญา นิตยสุวรรณ บทโขน ชุดพระรามเดินดง กรมศิลปากร)

ตัวอย่างบทร้องเพลงช้าปี่ ๓ (ชุดศึกแสงอาทิตย์)

เมื่อนั้น องค์พระหริวงศ์ทรงศร
ไสยาสน์เหนืออาสน์อลงกรณ์ ในที่บรรจถรณ์อันโอฬาร

(ปัญญา นิตยสุวรรณ บทโขน ชุดศึกแสงอาทิตย์ กรมศิลปากร)

๖. บทร้องเพลงหรุ่มในการแสดงโขนชุดนางลอย เป็นบทร้องที่มีความสำคัญต่อพระรามนับเป็นบทร้องที่มีกระบวนท่ารำที่งดงามบทหนึ่ง และสามารถแสดงกระบวนท่าที่มีลักษณะเป็นกลเม็ดเด็ดพรายเฉพาะ ที่ศิลปินพระรามทุกคนต้องฝึกฝน

เพลงหรุ่ม

เผยพระแกลแลดูดาวเดือน เห็นคล้อยเคลื่อนเลื่อนลับเหลี่ยมไศล
แสงทองส่องฟ้านภาลัย จวนจะใกล้ไขศรีรวีวรรณ

(ปัญญา นิตยสุวรรณ บทโขน ชุดนางลอย กรมศิลปากร)

๗. บทร้องเพลงเต่าเห่ในการแสดงโขนชุดนางลอย หนึ่งในบทร้องที่มีกระบวนท่ารำที่งดงาม โดยปรมาจารย์ได้คิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำ โดยผสมผสานระหว่างท่ารำตีบท และท่ารำหลักของนาฏศิลป์ไทยสอดคล้องกับบทประพันธ์และท่วงทำนองเพลง ถือได้ว่าเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมอีกชุดหนึ่ง แม้จะไม่ใช้เป็นชุดการแสดงเฉพาะของพระราม แต่ศิลปินที่รับบทบาทพระรามก็ต้องได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี เพราะต้องเป็นผู้รำนำโดยมีพระลักษมณ์รำตาม

เพลงเต่าเห่

งามสรรพ งามกระบวนคั่งคับแถววิถี
สองกษัตริย์เสด็จจรลี ไปสรงวารีเล่นเย็นเย็น
ลิงหลามตามเสด็จเห็น เป็นหมวดเป็นหมู่ดูน่าชม
บ้างหาเหาบ้างเกาหู บ้างจับเล็นดูแล้วเด็ดดม
บ้างเล่นไล่ขึ้นไม้ห่ม บ้างโลดบ้างล้มละเลิงใจ
นายหมวดคนหนึ่งจึงร้องห้าม ว่าอย่าซุ่มซ่ามซุกซนไป
ว่าแล้วพากันคลาไคล ตามเสด็จไปยังฝั่งนที

(ปัญญา นิตยสุวรรณ บทโขน ชุดนางลอย กรมศิลปากร)

๘. บทพากย์ ในการแสดงโขนมีอยู่ด้วยกัน ๕ ประเภท คือ

- พากย์เมือง ใช้ในการออกว่าราชการ ของโขนตัวเอกที่ประทับอยู่ในท้องพระโรง หรือพลับพลา
- พากย์รถ ใช้ในการยกทัพ โดยโขนตัวเอกจะประทับบนราชรถ
- พากย์ชมดง ใช้ในโอกาสที่โขนตัวเอกออกประพาสป่า เดินป่า ชมนกชมไม้
- พากย์โอ้ ใช้เมื่อโศกเศร้าเสียใจ รำพึงรำพันถึงบุคคลผู้เป็นที่รัก ของรักของหวงที่จากไป
- พากย์บรรยาย ใช้บรรยายความในเหตุการณ์ต่างๆ ที่พบเห็น การอ่านสาส์น หรืออบรมสั่งสอน

ตัวอย่างบทพากย์ที่ใช้สำหรับพระราม ดังนี้

บทพากย์รถ

เสด็จทรงรถแก้วโกสีย์ งามองค์พระจักรี
เคียงคู่พระลักษมณ์ผู้ศักดา
ครั้นได้ศุภฤกษ์เพลา ให้เคลื่อนโยธา
ไปสู่สนามชิงชัย

(ปัญญา นิตยสุวรรณ บทโขน ชุดศึกแสงอาทิตย์ กรมศิลปากร)

บทพากย์ชมดง

เห็นดอกรักแต่เจ้าไม่รักพี่ แกล้งมาหน่ายหนี
ไปอยู่พารานาศินทร์
ดอกรักไม่ปักใจยุพิน ทิ้งพี่ถวิล
เทวษถึงนุชสุดสายใจ

(ปัญญา นิตยสุวรรณ บทโขน ชุดพระรามเดินดง กรมศิลปากร)

บทพากย์บรรยาย และพากย์โอ้

เสด็จโดยรัถยาพนาดร ด้วยแสงศศิธร
สว่างกระจ่างเมฆา
ครั้นถึงสนามยุทธนา แลเห็นอนุชา
พินาศกลาดกลิ้งกลางพล
ต้องหอกโมกขศักดิ์ฤทธิรณ องค์พระภูวดล
กระชากชักฉุดหอกมาร
(พากย์โอ้) ไม่เขยื้อนคลาดเคลื่อนหลุด เกรงอนุชาจะวายปราณ
สมเด็จพระอวตาร ก็ทรุดพระองค์ทรงโศกี

(ปัญญา นิตยสุวรรณ บทโขน ชุดหอกโมกขศักดิ์ กรมศิลปากร)

๙. กระบวนท่ารบขึ้นลอยสูงท่า ๑ และ ท่า ๒ ถือเป็นกระบวนท่ารบเฉพาะของพระราม ในการต่อสู้ระยะประชิดตัว ปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้ออกแบบการจับท่าต่อตัว โดยเลียนแบบมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง และภาพหนังใหญ่ที่ฉลุลวดลายเป็นตัวโขนเรียกว่า หนังจับ กระบวนท่าการขึ้นลอยสูงจะมีตัวโขนจับกันอยู่ ๔ ตัวเป็นสำคัญ ในการแสดงถือได้ว่าเป็นกระบวนท่าที่ได้รับความสนใจจากผู้ชมเป็นพิเศษ

พระรามขึ้นลอยสูงท่าที่ ๑

พระรามขึ้นลอยสูงท่าที่ ๒

อาวุธของพระรามที่ใช้ในการแสดงโขนคือศร มีชื่อเรียกดังนี้

๑. ศรพรหมาสตร์
๒. ศรพลายวาต
๓. ศรพาลจันทร์
๔. ศรอัคนิวาต
๕. ศรจันทวาทิตย์

การแสดงโขนของกรมศิลปากรตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบัน ปรากฏศิลปินที่สวมบทบาทโขนตัวพระรามมากมายหลายท่าน ซึ่งแต่ละท่านล้วนมีความสำคัญ และถือได้ว่าเป็นผู้ที่สืบทอดองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่น จากครูสู่ศิษย์ จากพี่สู่น้อง ทำให้ในปัจจุบันกรมศิลปากรยังคงอนุรักษ์ศิลปะการแสดงที่ทรงคุณค่าของบรรพบุรุษ ให้ยังคงอยู่คู่กับแผ่นดินไทยสืบต่อไป ดังรายนามต่อไปนี้

อาคม สายาคม	ปัจจุบันถึงแก่กรรม
จำนง พรพิสุทธิ์	ปัจจุบันถึงแก่กรรม
ธีรยุทธ ยวงศรี	ปัจจุบันถึงแก่กรรม
ทองสุข ทองหลิม	ปัจจุบันถึงแก่กรรม
อุดม อังศุธร	ปัจจุบันเกษียณอายุราชการ
ธงไชย โพธยารมย์	ปัจจุบันถึงแก่กรรม
สมบัติ แก้วสุจริต	ปัจจุบันเกษียณอายุราชการ
สัญชัย สุขสำเนียง	ปัจจุบันถึงแก่กรรม
เผด็จ พลับกระสงค์	ปัจจุบันเกษียณราชการก่อนกำหนด
ไพฑูรย์ เข้มแข็ง	ปัจจุบันรับราชการ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป
วีระชัย มีบ่อทรัพย์	ปัจจุบันรับราชการ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป
ปกรณ์ พรพิสุทธิ์	ปัจจุบันรับราชการ ณ สำนักการสังคีต
ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	ปัจจุบันรับราชการ ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ปัญญา ธรรมมน	ปัจจุบันรับราชการ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป
ประสิทธิ์ คมภักดี	ปัจจุบันเกษียณราชการก่อนกำหนด
ชวลิต สุนทรานนท์	ปัจจุบันรับราชการ ณ สำนักการสังคีต
คมสัณฐ หัวเมืองลาด	ปัจจุบันรับราชการ ณ สำนักการสังคีต
สมรัตน์ ทองแท้	ปัจจุบันรับราชการ ณ สำนักการสังคีต
ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ	ปัจจุบันรับราชการ ณ สำนักการสังคีต
สัจจะ ภู่แพ่งสุทธิ์	ปัจจุบันรับราชการ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป
ธีรเดช กลิ่นจันทร์	ปัจจุบันรับราชการ ณ สำนักการสังคีต
ฉันทวัฒน์ ชูแหวน	ปัจจุบันรับราชการ ณ สำนักการสังคีต
สมเจตน์ ภู่นา	ปัจจุบันรับราชการ ณ สำนักการสังคีต
พงษ์ศักดิ์ บุญล้น	ปัจจุบันรับราชการ ณ สำนักการสังคีต
วัลลภ พรพิสุทธิ์	ปัจจุบันรับราชการ ณ สำนักการสังคีต

องค์ความรู้เรื่องกระบวนการรำโขนตัวพระราม ส่วนใหญ่จะเห็นว่าศิลปินชายจะเป็นผู้รับบทบาท แต่ในสมัยโบราณครูได้ถ่ายทอดกระบวนท่าโขนตัวพระรามให้กับศิลปินหญิงด้วย เพื่อเป็นการสืบทอดอีกทางหนึ่ง ในบางครั้งศิลปินชายมีไม่เพียงพอต่อการแสดง จึงจำเป็นต้องใช้ศิลปินหญิงมาช่วยแสดง ปรากฏมีศิลปินหญิงหลายท่านรับบทบาทโขนตัวพระราม ดังนี้

สุวรรณี ชลานุเคราะห์	ปัจจุบันเกษียณอายุราชการ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์	ปัจจุบันถึงแก่กรรม
เทียมแข กุญชร ณ อยุธยา	ปัจจุบันเกษียณอายุราชการ
รัตติยะ วิกสิตพงษ์	ปัจจุบันเกษียณอายุราชการ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป
อิงอร ศรีสัตตบุษย์	ปัจจุบันเกษียณอายุราชการ
นฤมล พ่วงบุญมาก (สมุทรโคจร)	ปัจจุบันเกษียณอายุราชการ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป
เวณิกา บุนนาค	ปัจจุบันเกษียณอายุราชการ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา	ปัจจุบันรับราชการ ณ สำนักการสังคีต

อาคม สายาคม แสดงเป็นพระราม

ทองสุก ทองหลิม แสดงเป็นพระราม

อุดม อังศุธร แสดงเป็นพระราม

ธงไชย โพธยารมณ์ แสดงเป็นพระราม

สมบัติ แก้วสุจริต แสดงเป็นพระราม

เผด็จ พลับกระสงค์ แสดงเป็นพระราม

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง แสดงเป็นพระราม

ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ แสดงเป็นพระราม

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ แสดงเป็นพระราม

สมรัตน์ ทองแท้ แสดงเป็นพระราม

ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ แสดงเป็นพระราม

สัจจะ ภู่แพ่งสุทธิ์ แสดงเป็นพระราม

ธีรเดช กลิ่นจันทร์ แสดงเป็นพระราม

สมเจตน์ ภู่นา แสดงเป็นพระราม

จบเรื่องราเมศล้าง อสูรพงศ์
บ พิตรธรรมิกทรง แต่งไว้
ริ ร่ำพร่ำประสงค์ สมโภช พระนา
บูรณ์ บำเรอรมย์ให้ อ่านร้องรำเกษม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **ละครฟ้อนรำ** (ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ). กรุงเทพฯ : พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์. ๒๕๔๖.

ธนิต อยู่โพธิ์. **โขน**. พระนคร : ศิวพร, ๒๕๑๑.

ประพันธ์ สุคนธชาติ. **พระพิราพ**. พระนคร : ศิวพร, ๒๕๒๒.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. **ครูศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ศิลปินแห่งชาติ ต้นแบบของศิลปินชั้นครูผู้ถ่ายทอดและสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : ดอกเบี้ย, ๒๕๔๙.

ศิลปากร, กรม. **สูจิบัตรโขน ชุดหนุมานอาสา**. พระนคร : พระจันทร์, ๒๔๙๕.

_____.กรม. **สูจิบัตรโขน ชุดพระรามครองเมือง**. พระนคร : ท่าพระจันทร์, ๒๕๐๑.

_____.กรม. **สูจิบัตรมหกรรมดนตรีและนาฏศิลป์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้**.กรุงเทพฯ : การศาสนา, ๒๕๑๙.

_____.กรม. **สูจิบัตรโขน ชุดปราบโอรสทศกัณฐ์**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้งติ้งกรุ๊ฟ, ๒๕๐๑.

ส.พลายน้อย, **รามเกียรติ์ ฉบับมหาชน**. กรุงเทพฯ : สถาพรบุ๊คส์, ๒๕๔๘.

สมพร สิงโต. **ความสัมพันธ์ระหว่างรามายณะของวาลมิกีและรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑**. กรุงเทพฯ : วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๑๗.

เสถียรโกเศศ. **สมญาภิธานรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๕๑.

อาคม สายาคม. **รวมงานนิพนธ์ของ นายอาคม สายาคม**. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์, ๒๕๔๕.

สัมภาษณ์

อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง

อาจารย์สมรัตน์ ทองแท้

Social and Historical Values of King Narai Medical Textbook

The King Narai Medicinal Textbook *(Tamra Phra Osot Phra Narai)* is a pharmacological text featuring a variety of medical treatment recipes used to heal King Narai's illness. The textbook was thus named after the king by Prince Damrong Rajanubhab when it came in print. Originally, the textbook appear a short palm leave manuscript inscribed in Thai scripts on a set of 33 palm leaves; each has only five sentences of text. The manuscript was entitled *"Khambhithat Phra Narai"*, and it was systematically organized and well-designed using different marks to prioritize key points in order for reader to follow. Although the textbook focuses mainly on medical treatment, it also serves as an important historical account reflecting the history and society during the Ayutthaya period. For example, it contains some issues about Buddhist teachings and beliefs teaching how to let go some difficulties in life. It also records a list of royal doctors who took care of the king and were promoted higher titles. This suggests that the Thai society at that time was a stratified multicultural society. The textbook is highly valued, not only as a source of knowledge about traditional medical therapy, but also as a historic account of the nation.

Translated by Thanik Lertcharnrit

คุณค่าของตำราพระโอสถพระนารายณ์ ในด้านประวัติศาสตร์และสังคม

*พิมพ์พรรณ ไพบูลย์หวังเจริญ**

ต้นฉบับ พระตำราพระโอสถพระนารายณ์

ตำราพระโอสถพระนารายณ์ เป็นชื่อที่ตั้งตามเนื้อหาในเล่ม โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สภานายกหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร ได้กล่าวไว้ในคำนำหนังสือซึ่งคณะเจ้าภาพได้มาแจ้งความขอรับพิมพ์หนังสือในหอพระสมุดฯ เป็นของแจกในงานปลงศพนายปั่น ฉายสุวรรณ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๖ ซึ่งเป็นคำนำในการจัดพิมพ์ครั้งที่ ๓ ความว่า ***"มีตำราพระโอสถซึ่งหมอหลวงได้ประกอบถวายสมเด็จพระนารายณ์มหาราชหลายขนาน ปรากฏชื่อหมอแลวันคืนที่ได้ตั้งพระโอสถนั้นๆ จดไว้ชัดเจนอยู่ในระหว่างปีกุน จุลศักราช ๑๐๒๑ (พ.ศ. ๒๒๐๒) จนถึงปีฉลู จุลศักราช ๑๐๒๓ (พ.ศ. ๒๒๐๔) คือระหว่างปีที่ ๓ จนถึงปีที่ ๕ ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช"***[๑] สรุปความว่า เมื่อสภานายกคัดเลือกเรื่องที่เห็นว่าดี มีผู้คนสนใจมาก มาเตรียมเป็นต้นฉบับแล้วได้ทรงตั้งชื่อหนังสือที่สื่อสาระในเรื่องให้น่าสนใจตามไปด้วย

---

* ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านภาษาโบราณ สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม นำเสนอในการเสวนา "อันเนื่องมาจากตำราพระโอสถพระนารายณ์" จัดโดย จังหวัดลพบุรี และสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี เมื่อวันศุกร์ที่ ๑๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๓ ณ ห้องประชุมศูนย์วิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี.

๑ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "คำนำ", **ตำราพระโอสถพระนารายณ์**, พิมพ์ครั้งที่ ๓, พิมพ์ในงานปลงศพ นายปั่น ฉายสุวรรณ เมื่อปีกุน พ.ศ. ๒๔๖๖, หน้า (๑) – (๒).

ชื่อที่ปรากฏบนปกต้นฉบับ

สภาพต้นฉบับของตำราพระโอสถพระนารายณ์

ต้นฉบับตำราพระโอสถพระนารายณ์เป็นคัมภีร์ใบลานฉบับลานดิบ จำนวน ๑ ผูก มีขนาดสั้นกว่ามาตรฐานของคัมภีร์ใบลานที่บันทึกเรื่องราวทางพุทธศาสนาทั่วไปเล็กน้อย มีขนาดกว้าง ๕.๕ เซนติเมตร ยาว ๔๐ เซนติเมตร หนา ๒ เซนติเมตร ใน ๑ ผูก ประกอบด้วย ใบลานจำนวน ๓๓ ลาน ซึ่งมากกว่า ๑ ผูก ของคัมภีร์ทางพุทธศาสนาที่มี ๒๔ ลาน ยกเว้นลานสุดท้ายอาจมีมากกว่าหรือน้อยกว่า ๒๔ ลานก็ได้ แล้วแต่เนื้อหา รวมเป็น ๖๕ หน้าลาน เพราะการบันทึกเนื้อหาบนใบลานมักใช้ทั้ง ๒ ด้านด้วยวิธีการจาร[๒] อักษรไทยภาษาไทย หน้าละ ๕ บรรทัด ปรากฏชื่อเรื่องบนหน้าปกใบลานว่า “กำภีธาตุพระณะราย”[๓] มีสัญลักษณ์บอกลำดับหน้าลานแทนเลขหน้า เช่น หนังสือทั่วไปเป็นพยัญชนะไทยประสมกับสระในภาษาบาลี ๑๒ ตัว ตามหลักของคัมภีร์ใบลานอักษรขอม ภาษาบาลี ที่เรียกว่าเครื่องหมายอังกา[๔] ซึ่งมักจะจารไว้ที่บริเวณกึ่งกลางริมซ้ายด้านหลังของใบลานแต่ละใบเพียงแห่งเดียวเท่านั้น[๕] อังกาที่ปรากฏในคัมภีร์ธาตุพระนารายณ์นี้ จึงประกอบด้วย พยัญชนะไทย ๓ ตัว คือ อักษร ก จำนวน ๑๒ ลาน อักษร ข จำนวน ๑๒ ลาน และอักษร ฃ จำนวน ๘ ลาน รวมเป็น ๓๒ ลาน เพราะใช้เขียนหน้าปก ๑ ลาน

---

[๒] จาร คือ บันทึกตัวอักษรด้วยเหล็กแหลมให้เป็นตัวอักษร แล้วจึงนำไปลบเขม่าให้เห็นตัวอักษรเป็นเส้นสีดำชัดเจนยิ่งขึ้น.

[๓] “**กำภีธาตุพระณะราย**”, หอสมุดแห่งชาติ, หนังสือใบลาน จำนวน ๑ ผูก, อักษรไทย, ภาษาไทย, เส้นจาร, ฉบับลานดิบ, เลขที่ ๑๑๔๓. หมวดเวชศาสตร์.

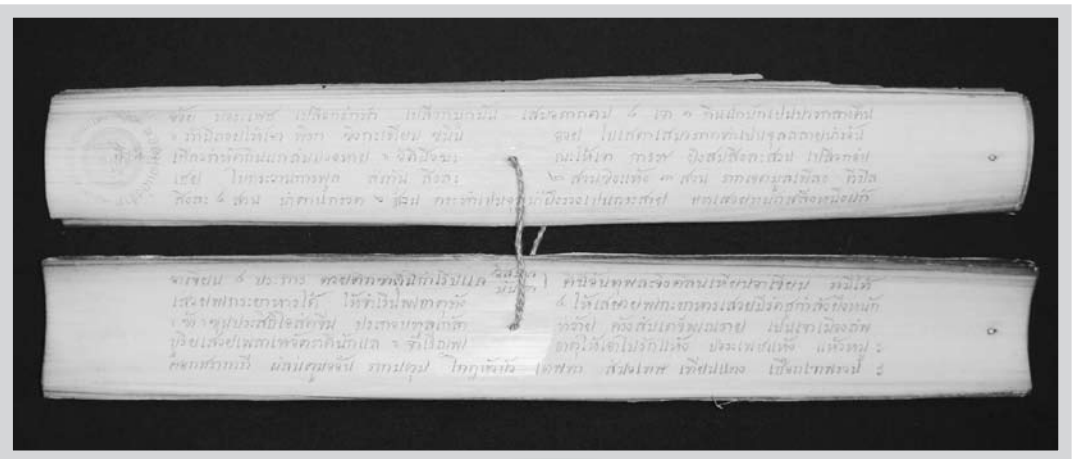
[๔] รูปแบบอักษรที่ใช้บอกอังกา นิยมใช้แบบเดียวกับอักษรที่ใช้จารเนื้อเรื่อง

[๕] ก่องแก้ว วีระประจักษ์, **การทำสมุดไทยและการเตรียมใบลาน**, หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร พิมพ์เผยแพร่พุทธศักราช ๒๕๓๐, หน้า ๓๖.

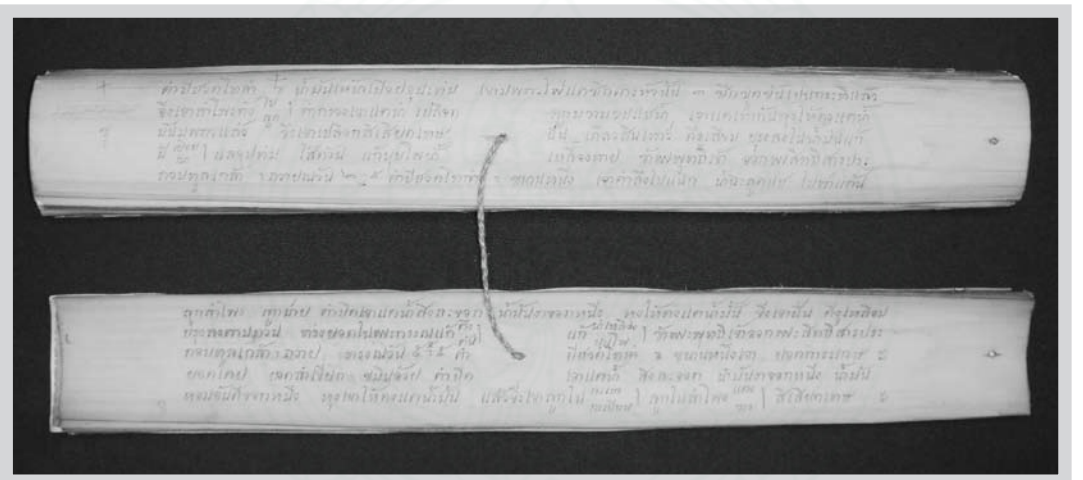
เครื่องหมาย ลำดับเลขหน้า ใช้อักษรไทยเหมือนที่บันทึกเนื้อหา

ลักษณะตัวอักษรและอักขรวิธีที่ปรากฏในต้นฉบับเป็นตัวอักษรไทยแบบบรรจง แต่ใช้อักขรวิธีไม่สม่ำเสมอเหมือนปัจจุบัน เนื่องจากไม่มีพจนานุกรมเป็นแบบเทียบในการเขียนคำแต่ละคำซึ่งการเขียนในสมัยนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อสื่อความหมายใช้อ่านออกเสียงได้เข้าใจตามภาษาพูดที่ใช้กันในท้องถิ่นต่างๆ ทำให้ส่งผลกระทบต่อการใช้รูปพยัญชนะรูปสระ และโดยเฉพาะวรรณยุกต์ยังไม่ได้กำหนดให้มีภาษากลางเป็นมาตรฐาน ดังนั้นผู้อ่านจึงต้องอ่านหาเองจากบริบทของคำในประโยคแต่ละประโยค และยังส่งผลกระทบต่อการจัดพิมพ์เพื่อให้คนสมัยปัจจุบันอ่านได้เข้าใจยิ่งขึ้นด้วย เช่น คำว่า “**แก**” ผู้เขียนอาจประสงค์ให้เป็น “**แก่**” หรือ “**แก้**” ก็ได้ “**ให**” อาจประสงค์ให้เป็น “**ให้**” หรือ “**ไห**” ก็ได้ เป็นต้น

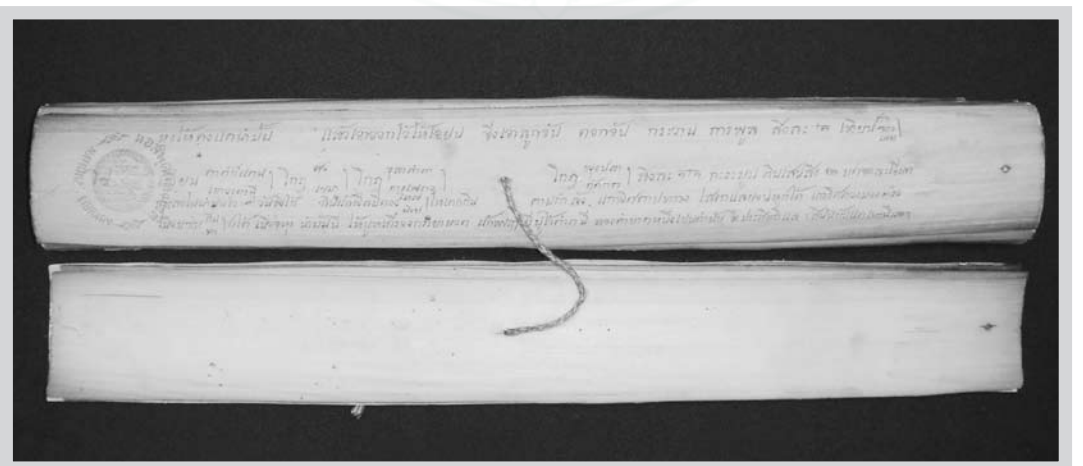
อย่างไรก็ตามลักษณะของต้นฉบับคัมภีร์ธาตุพระนารายณ์นี้ยังสะท้อนความมีวัฒนธรรมในการจดบันทึกเรื่องราวลงบนวัสดุต่างๆ ของคนไทยอย่างมีระเบียบแบบแผน แม้วัสดุรองรับการจดบันทึกจะหายาก มีราคาแพง จนเป็นข้อจำกัดให้คนไทยต้องใช้วัสดุรองรับอย่างประหยัดก็ตาม จะเห็นได้ว่าการบันทึกเรื่องราวแต่ละเรื่อง หรือยาแต่ละขนาน แม้จะไม่มีการย่อหน้าเพื่อขึ้นต้นหรือแยกข้อความแต่ละเหตุการณ์ออกจากกัน แต่เราก็สามารถนำมาแยกเป็นย่อหน้าเพื่อการจัดพิมพ์ได้อย่างเข้าใจดี และถูกต้อง เพราะคนไทยโบราณท่านมีเครื่องหมายวรรคตอนโบราณกำกับการเขียนอย่างมีระบบ ดังนี้



ระเบียบวิธีการจัดกรอบหน้าใบลานให้เสมอทั้งด้านหน้าและด้านหลัง



ชื่อผู้ประกอบยาที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง และวันเดือนปีที่ใช้ยา



หน้าจบของคัมภีร์ใบลาน บอกว่าสิ้นฉบับแต่เพียงเท่านี้ แสดงให้เห็นว่า เนื้อความเรื่องนี้จบสมบูรณ์แล้ว

๑. เมื่อเริ่มต้นบันทึกเรื่องราวหรือขึ้นชื่อยาแต่ละขนาน จะใช้เครื่องหมาย อังคั่น (฻) เริ่มต้นก่อน เช่น

“฻ ลัคขณเตโชธาตุออกจากตัวนั้น....”[๖]

“฻ ยาสำหรับเตโชธาตุอันพิการ...”[๗]

บางกรณีที่เป็นการลำดับชื่อยารักษาอาการเดียวกัน จะเขียนตัวเลขลำดับกำกับไว้บนเครื่องหมาย อังคั่น ด้วย (฻๑,฻๒,฻๓) เช่น

“฻๓ ฃหนานหนึ่งให้เอา หวานน้ำ...”[๘]

๒. กรณีจบเรื่องในคัมภีร์ บางแห่งใช้เครื่องหมาย อังคั่นเดี่ยว (฻) บางแห่งหากมีที่ว่างมากพอจะใช้เครื่องหมายอังคั่น วิสรรชนีย์และโคมูตร (฻ะ๎) เช่น “...แก้ใด้หายสินแล ฻ะ๎ ฻ะ๎”[๙]

๓. กรณีที่ใช้คำข้างหน้าบางคำร่วมกัน มักใช้เครื่องหมายปีกกากำกับคำที่มาข้างหลังเพื่อประหยัดเนื้อที่ในการเขียนคำซ้ำๆ และยังจดจำได้ง่าย เช่น

“...ยารศ ขึม / เผด / ผ์าด | ...”[๑๐]

นอกจากนั้นบางครั้งยังใช้ทั้งกรณีที่มีคำข้างหน้าและคำข้างหลังซ้ำกันด้วย เช่น

“฻ ถ้าไขย ไนย คิมหนต วสันต เหมันต | โลหิต วาโย เสมหะ | มีกำลัง...”[๑๑]

๔. ในกรณีที่มีที่ว่างบริเวณสุดบรรทัดเหลืออยู่ แต่ไม่สามารถเขียนข้อความเพิ่มเติมให้ระยะบรรทัดด้านหลังเสมอกันได้ จะใช้เครื่องหมาย **ละสุด** (ะ) ละไว้ที่ท้ายบรรทัด เช่น

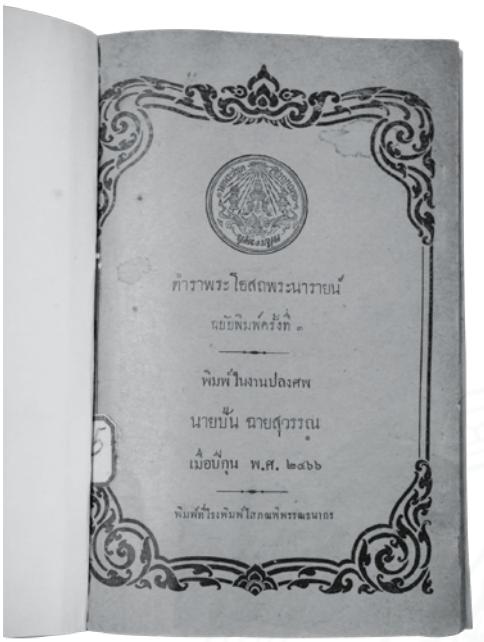
“... ถ้าดูโรคหมีถูกวางยาผีด ะ
ดังอะษรรพีด...”[๑๒]

กล่าวไว้ว่า ลักษณะของต้นฉบับสะท้อนให้เห็นถึงความมีระเบียบแบบแผนในการจดบันทึกเรื่องราวของบรรพชนไทยอย่างเป็นระบบ สามารถทำความเข้าใจได้

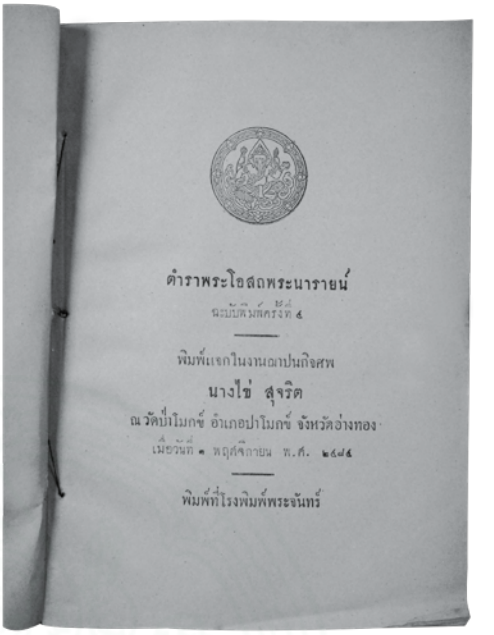
---

[๖] “กำภีธาตุพระณะราย”, หน้า ก หน้า, บรรทัดที่ ๑.
[๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓ หน้า, บรรทัดที่ ๒ – ๓.
[๘] เรื่องเดียวกัน, หน้ากหน้า, บรรทัดที่ ๒.
[๙] เรื่องเดียวกัน, หน้ากเขหลัง, บรรทัดที่ ๕.
[๑๐] เรื่องเดียวกัน, หน้ากะหน้า, บรรทัดที่ ๒.
[๑๑] เรื่องเดียวกัน, หน้ากำหลัง, บรรทัดที่ ๕.
[๑๒] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน, บรรทัดที่ ๓ – ๔.

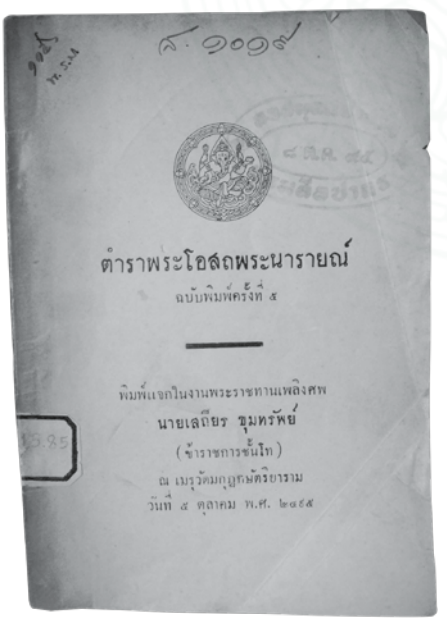
ตำราพระโอสถพระนารายณ์ ได้รับความนิยม นำมาจัดพิมพ์ซ้ำหลายครั้ง



ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๓
แจกในงานปลงศพ นายปั้น ฉายสุวรรณ
พ.ศ. ๒๔๖๖



ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๔
แจกในงานฌาปนกิจศพ นางไข่ สุจริต
ณ วัดป่าโมกข์ จังหวัดอ่างทอง พ.ศ. ๒๔๘๔



ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๕
แจกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายเสถียร ขุมทรัพย์
(ข้าราชการชั้นโท) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม

ตำราพระโอสถพระนารายณ์ ฉบับพิมพ์ครั้งล่าสุด
เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
ทรงเจริญพระชนมายุ ๗๒ พรรษา พ.ศ. ๒๕๔๒

ภาพสะท้อนสังคมและประวัติศาสตร์

คุณค่าของตำราพระโอสถพระนารายณ์ที่สะท้อนประวัติศาสตร์และสังคม สามารถศึกษาได้จากเนื้อหาสาระที่ปรากฏอยู่ในเรื่องที่บันทึกไว้ ซึ่งก็เป็นที่ทราบกันดีว่าหนังสือเรื่องนี้เป็นตำรายาแผนโบราณที่แพทย์ประกอบขึ้นเพื่อใช้รักษาโรคของอดีตพระมหากษัตริย์ของไทยในสมัยอยุธยา แม้ข้อมูลในคัมภีร์จะไม่ได้ออกพระนามพระมหากษัตริย์แต่ละพระองค์โดยตรงตามธรรมเนียมโบราณของไทย เช่น ถวาย**สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงท้ายสระ** ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสรุปว่า คือสมเด็จพระเพทราชา[๑๓] ตามหลักฐานที่ปรากฏในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาบันทึกว่า พระองค์สวรรคต ณ พระที่นั่งท้ายสระ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม วัน เวลา และศักราชที่ปรากฏในเรื่องก็ทำให้สามารถคำนวณสอบเทียบช่วงเวลาครองราชย์จนสามารถออกพระนามพระมหากษัตริย์ได้ด้วย เช่น “ข้าพระพุทธเจ้า ออกพระสิทธิสารประกอบทูลเกล้าฯ ถวายให้ทรง ณ วัน ๓ ฯ ๙ ๑๐ ค่ำ ศักราช ๒๒๓๐ ปี ขาล อัฐศก” สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ จึงทำเชิงอรรถอธิบายว่า **แผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์**[๑๔] เป็นต้น

นอกจากนั้นเนื้อหาสาระและศัพท์สำนวนภาษายังสะท้อนบริบทของสังคมในสมัยอยุธยาได้หลายประการ ดังนี้

๑. การรักษาโรคของผู้คนในสมัยอยุธยามีวิธีการหลายอย่าง โดยใช้ยาที่ประกอบด้วยสมุนไพรชนิดต่าง ๆ คือ ปรุงเป็น

๑.๑ **ยาทา** เช่น ยาทาพระเส้น ยาทรงทาพระนลาต

๑.๒ **ยากิน** เช่น ยามหาจุลทิพย์ กินแก้พระเส้นอันทพฤกษ์

๑.๓ **ยานัตถ์** เช่น ยาทรงนัตถ์...ทำเป็นจุณทรงนัตถ์ แก้พระวาโยทั้งหลาย

๑.๔ **ยาประคบ** ประสมเครื่องยาใส่ห่อผ้าแล้วนึ่งให้ร้อนก่อนประคบ เช่น พระอังคบพระเส้นตึงให้หย่อน...ห่อผ้านึ่งให้ร้อน อังคบพระเส้นอันพิรุธให้หย่อนแล

๑.๕ **ยาดม** เป็นยาขนานเดียวกับยานัตถ์ แต่ใช้ห่อในผ้าบางและเพิ่มสมุนไพรบางชนิด ดังความในเรื่องกล่าวว่า “...ถ้า**จะทำทรงดม** เอาผิวมะกรูด ไพล ประกอบลงพอควร **ห่อผ้าบางทรงดม** แก้ปวดพระเศียร แก้วิงเวียน แก่สลบ...”

๑.๖ **ยาเขี่ย** ใช้สมุนไพรหลายชนิดปรุงเป็นแท่ง ฝนด้วยน้ำกระสาย จากน้ำมะนาวหรือน้ำท่า ใช้เขี่ยฝีให้หายได้

๑.๗ **ยาทา ประกอบการนวดแบบสับ** ปรากฏความในเรื่องว่า *“ถ้าเป็นไข้จับ **ให้สับกระหม่อม สับต้นคอ** ทาหายแก้ลมขึ้นสูง...”*[๑๕]

๑.๘ **ยาโชลม** มักใช้ประกอบเป็นทั้งยากิน และยาโชลม เช่น ยาแก้ไข้สันนิบาตชื่อหอมดุน

---

[๑๓] **ตำราพระโอสถพระนารายณ์**, พิมพ์ครั้งที่ ๓, ในงานปลงศพ นายปั่น ฉายสุวรรณ เมื่อปีกุน พ.ศ. ๒๔๖๖, หน้า ๑๑.

[๑๔] เรื่องเดิม, หน้า ๓๓.

[๑๕] ชยันต์ พิเชียรสุนทรและคณะ, **คำอธิบายตำราพระโอสถพระนารายณ์**, กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้ง, ๒๕๓๘, หน้า ๑๙.

๑.๙ **ยาหยอดตา** ยาขนานนี้เป็นยาแก้ลมป่วง เมื่อปรุงยาตามสูตรแล้ว บดทำแท่ง **ละลายน้ำร้อน กินบ้าง ใส่ตาบ้าง** หาย

๑.๑๐ **น้ำมันแก้ผมร่วงแลให้คันให้หงอก** ยาขนานนี้เป็นน้ำมันสำหรับทรงแก้พระเกศาหล่น แลให้คันให้หงอก เพราะพระโรคริดสีดวง

๑.๑๑ **ยาสีผึ้งบี้พระเส้น** เมื่อปรุงยาจนครบสูตร หุงให้เป็นน้ำมันแล้วเพิ่มส่วนประสมด้วยชัน ๓ ชนิด กวนให้ดีแล้ว **จึงเอายาทาแพรหรือทาผ้า** ปิดไว้ที่พระเส้นอันแข็งให้หย่อน[๑๖]

๑.๑๒ **ยาสีผึ้งสำหรับดูดหนอง กัดเนื้อ และเรียกเนื้อ** เป็นยาที่หมอฝรั่งประกอบขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายสำหรับปิดผีเปื่อยเน่า ยาขนานนี้ยังได้รับความนิยมสืบมาจนปัจจุบัน ดังปรากฏในคำนำหนังสือที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงทรงไว้หน้าหนังสือว่า *ประหลาดที่มีตำราขี้ผึ้งรักษาบาดแผล หมอฝรั่งประกอบถวายในครั้งนั้นด้วย ขี้ผึ้งตามตำรานี้ หมอฝรั่งกุฎีจีนยังใช้รักษากันมาจนตราบเท่าทุกวันนี้*[๑๗]

๑.๑๓ **ยาหยอดหู** ออกพระสิทธิสาร ประกอบทูลเกล้าฯ ถวายให้หยอดในพระกรรณแก้ตึง แก้คัน แก้น้ำเหลือง แก้หนอง (บุพโพ) รวมทั้งยังปรุงน้ำมันสำหรับยอนหู โดยเป่าเข้าในลำกล้องหรือใช้ทาก็ได้ (จะทรงยอนในพระกรรณ) แก้บุพโพน้ำเหลืองได้

๒. **การบันทึกเนื้อหาเลือกใช้ถ้อยคำสำนวนไพเราะ สละสลวย กินความ** แม้จะเป็นเพียงคำสั้นๆ เพียงคำเดียวเท่านั้น มีข้อน่าสังเกตว่าการเลือกใช้ถ้อยคำไพเราะอาจมีสาเหตุมาจากการเป็นตำรารักษาพระโรคของพระเจ้าอยู่หัวจึงต้องเลือกใช้คำสุภาพ ตลอดจนอาจใช้คำราชาศัพท์ประกอบการอธิบาย เช่น

– **จะยาไซร้** คำว่า ***ยา*** ในที่นี้เป็นคำกริยา มาจากคำว่า **เยียวยา** แปลว่า ***รักษา***

– **เร่งยาจงฉับพลัน** คำว่า ***ฉับพลัน*** แปลว่า **ทันที** โดยมี คำว่า ***จง*** ซึ่งมีความหมายในเชิงคำสั่ง ทำให้ได้ความรู้สึกว่า เป็นอาการที่ต้องรักษาโดยเร็วทันที

– **กินแก้เสมหะตีขึ้นสงบแล** คำว่า ***สงบ*** ตามพจนานุกรม ให้คำนิยามว่า ไม่กำเริบ กลับเป็นปกติ ระงับ หยุดนิ่ง ปราศจากเรื่องรบกวน ไม่จุ้นจ้าน เมื่อนำมาใช้บอกอาการเจ็บป่วย ทำให้เป็นที่เข้าใจดีว่า มีอาการกลับเป็นปกติ

– **เจรจามิชัด** คำว่า ***เจรจา*** มีความหมายเดียวกับคำว่า พูด แต่เป็นศัพท์ที่มีระดับสูงกว่า จึงทำให้ประโยคนี้ไพเราะน่าฟัง

– **ทุเลาธาตุ** คำว่า ***ทุเลา*** พจนานุกรมแปล **คลาย** หรือ ลดน้อยลง ทุเลาธาตุ มีความหมายว่า ธาตุที่ผิดปกติ ค่อยคลายหายเป็นปกติ

– **กินแก้ต้องทุบถองโบยตี** คำว่า ***ต้อง*** ในที่นี้มีความหมายเหมือนคำว่า **ถูก** เช่น ต้องใจ แปลว่า **ถูกใจ** ต้องตะวัน แปลว่า **ถูกตะวันส่อง** ดังนั้นประโยคที่ยกมาจึงแปลว่า กินแก้ถูกทุบถอง โบย ตี แต่ฟังไพเราะดีกว่า

---

[๑๖] เรื่องเดิม, หน้า ๒๑.

[๑๗] **ตำราพระโอสถพระนารายณ์ ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๓**, หน้าคำนำ (๒)

– **พระเส้นอันพิรุธ** คำว่า ***พิรุธ*** พจนานุกรมให้คำนิยามว่า ผิดปกติ มีอาการน่าสงสัย เมื่อนำมาใช้ในที่นี้แปลว่า พระเส้นผิดปกติทำให้เจ็บป่วย แต่สามารถใช้คำบอกให้กินความ และผู้ฟังตีความเพิ่มเองได้

– **ปรุงลงกวนให้สบกัน** คำว่า ***สบ*** พจนานุกรม นิยามความหมายว่า เท่ากัน เสมอกัน เมื่อนำมาใช้ในที่นี้แปลว่า ประสมให้เข้ากันเป็นเนื้อเดียว

– **ถ้ามิถอย** คำว่า ***ถอย*** ในที่นี้แปลว่า ***โรคไม่หาย หรือคลายลง*** ซึ่งใช้ศัพท์เพียงคำเดียวก็กินความกระจ่าง

– **บดจงละเอียด** คำว่า **จง** ในที่นี้มีความหมายเป็นคำสั่ง เท่ากับคำว่า ให้ สามารถใช้ว่า บดให้ละเอียดก็ได้ แต่ไม่ไพเราะและให้ความรู้สึกว่าจำเป็นต้องทำให้ละเอียดเท่า

– **ทุบพอยับ** ในสูตรกล่าวถึง กระเทียม ๗ กลีบ ทุบพอยับเข้าใจว่าหมายถึงทุบให้แค่พอช้ำ คำว่า พอ ทำให้ความหมายของคำว่ายับผ่อนลง

– **ซัดเสียให้ยับ** ในสูตรยากล่าวคือ ดีบุกดำ โดยให้นำมาหลอมให้คว้างก่อนแล้วจึงใช้มาด (กำมะถัน) ซัดเสียให้ยับ ยับ ในที่นี้น่าจะหมายถึง ย่น ยู่ยี่ หรือแหลกละเอียด แสดงให้เห็นว่า คำคำเดียวกัน มีความหมายหลายนัย ขึ้นอยู่กับบริบทรอบคำๆ นั้นด้วย

๓. **สูตรปรุงยาบางขนานมีการใช้พืชสมุนไพรที่มาจากต่างประเทศ** ประสมกับสมุนไพรไทย ซึ่งแพทย์ผู้ปรุงยาเป็นชาวต่างประเทศ คือสูตรของออกพระสิทธิสารในบางแห่งจะออกชื่อเต็มว่า ออกพระสิทธิสารพราหมณ์เทศ ทำให้ทราบเชื้อชาติว่าท่านเป็นหมอหลวงชาวต่างประเทศ ๑ สูตร เป็นยาแก้น้ำเหลืองบุพโพ มีใบพืชชนิดหนึ่ง คือใบฟาแก้น และอีกขนานหนึ่งเป็นยาของเมสีหมอฝรั่งประกอบทูลเกล้าฯ ถวาย ท่านใช้มาตะกี่ ในคำอธิบายตำราพระโอสถพระนารายณ์ ของ ดร.ชยันต์ พิเชียรสุนทร เรียกว่า มาตะกี่ และอธิบายว่า เป็นยางไม้ประเภทชันน้ำมัน เป็นพืชที่ขึ้นอยู่บริเวณโดยรอบทะเลเมดิเตอร์เรเนียน เป็นต้น

๔. **การนำคุณค่าจากสมุนไพรแต่ละชนิดมาใช้** มีวิธีการแตกต่างกัน บางสูตรไม่ได้บอกวิธีการทำโดยละเอียด แต่จะใช้คำกลางให้อยู่ในดุลยพินิจของหมอเอง เช่น “ยาทั้งนี้ควรต้มให้ต้ม ควรตำให้ตำ บิดเอาให้สิ้นเชิง”[๑๘] แสดงว่า หากผู้ใดประสงค์จะปรุงยาชนิดนี้ ต้องมีความรู้ว่าจะสามารถนำสรรพคุณยาจากพืชแต่ละชนิดมาใช้ได้อย่างไร

๕. **แทรกคติแนวคิดความเชื่อตามหลักศาสนา** หากรักษาด้วยยาชั้นดีแล้วโรคไม่หาย แสดงว่า เป็นบุพกรรมของแต่ละบุคคล เช่น

> “ยานี้ประเสริฐนัก เว้นแต่กรรมได้กระทำมาแต่บุรพชาติโน้นจึงจะมิหายแล”[๑๙]
>
> “...ถ้าเกิดแก่บุคคลใด เป็นกรรมผู้นั้นแล..”[๒๐]

---

[๑๘] ตำราพระโอสถพระนารายณ์ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๓, หน้า ๓๕.

[๑๙] เรื่องเดิม, หน้า ๒๒.

[๒๐] เรื่องเดิม, หน้า ๙.

๖. **การรักษาโรคด้วยยาสมุนไพรต้องมีขั้นตอนและระยะเวลา** ตามลำดับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ โดยปกติของแพทย์แผนโบราณ มักจัดยาให้ผู้ป่วย ๓ ชุด คือ ยารักษา ยารุ และยาตั้งธาตุ หรือยาบำรุงธาตุ[๒๑] ดังนั้นสูตรยาที่ปรากฏในตำรานี้ บางขนานจึงบันทึกว่า “กินไปทุกวันให้ได้เดือน ๑ จึงจะรู้จักคุณยาเห็นประจักษ์อันวิเศษแก้ฉันนวุตติโรค ๙๖ ประการ กับพยาธิทั้งหลายทุกประการดีนักแล”[๒๒] นอกจากนั้นยาบางตำรับยังบอกวิธีใช้กำกับไว้ด้วยว่า “ผู้จะทำไปข้างหน้ายักย้ายดุจให้เดินเพิ่มขึ้น มิให้เดินผ่อนลงพอสมควรนั้นเถิด”[๒๓]

๗. **เลือกใช้คำศัพท์ที่แตกต่างจากปัจจุบัน** ในความหมายเดียวกันสะท้อนความนิยมและความลุ่มลึกของผู้คนในสมัยที่บันทึกตำรานี้ได้เป็นอย่างดี เช่น คำว่า

ลัคขณ	ปัจจุบันใช้	ลักษณะ
อายุสม์	”	อายุ
พิศม์	”	พิษ
ปถวี	”	ปฐพี
อสรพิศม์	”	อสรพิษ
จักขุ	”	จักษุ
บุรพชาติ	”	บุพชาติ
ท้องรุ้ง พุงมาร	”	ท้องยุ้ง พุงมาน
อังคบ	”	ประคบ
เพื่อ	”	เพราะ

เป็นต้น

๘. **อัตราส่วนของยาแต่ละชนิดสะท้อนสภาพของสมุนไพรและสรรพคุณยาแต่ละสิ่ง** บางตำรับใช้อัตราส่วนเดียวกัน บางตำรับใช้หลายอัตราส่วน เช่น

น้ำมันมหาวิศครรภราชไตล ใช้หลายอัตรา คือ

“...ไคร้เครือ เปราะหอมสิ่งละ **๒ ตำลึง**

...ลูกลางโพง **๒๐ ลูก**...น้ำมันงาเชย **๗ ทะนาน**...”[๒๔]

ซึ่งโดยปกติยาทั่วไปมักกำหนดให้เป็นส่วน เช่น “อัคคินีวคณะให้เอากันชา ยิงสม สิ่งละส่วน เปลือกอบเชย ใบกระวาน กานพลู สะค้าน สิ่งละ ๒ ส่วน ขิงแห้ง ๓ ส่วน รากเจตมูลเพลิง ดีปลี สิ่งละ ๔ ส่วน น้ำตาลกรวด ๖ ส่วน...”[๒๕]

---

[๒๑] **จารึกตำรายาวัดราชโอรสารามราชวรวิหาร**, กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๕, หน้า ๒๗.

[๒๒] **ตำราโอสถพระนารายณ์ พิมพ์ครั้งที่ ๓**, หน้า ๒๗.

[๒๓] เรื่องเดิม, หน้า ๒๘.

[๒๔] เรื่องเดิม, หน้า ๓๓.

[๒๕] เรื่องเดิม, หน้า ๖.

๙. **ชื่อยาบางชนิดในสมัยอยุธยาออกเสียงต่างจากปัจจุบัน** โดยเฉพาะจากเสียงสระยาวเป็นสระเสียงสั้น ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร ราชบัณฑิต ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านภาษาและประวัติศาสตร์ อธิบายว่า สระเสียงสั้นและสระเสียงยาวไม่ได้ทำให้ความหมายของคำศัพท์เปลี่ยนแปลง[๒๖] แต่แสดงให้เห็นความนิยมของแต่ละยุคสมัย เช่น

ช้าพลู	ปัจจุบันเรียก	ชะพลู
การชา	”	กันชา
คลั่งคลาย	”	คลั่งไคล้
หมี	”	มิ

๑๐. **การแบ่งวรรคตอนข้อความจากต้นฉบับมาเป็นฉบับพิมพ์** ดังได้กล่าวแล้วว่าปราชญ์โบราณมีภูมิรู้และภูมิปัญญาทรงค่ายิ่ง ท่านสามารถบันทึกสาระลงในเอกสารโบราณให้ครบถ้วนตามประสงค์ ตลอดจนสามารถเลือกใช้คำสั้นๆ เพียงคำเดียวให้สามารถกินความได้ชัดเจน ประกอบกับวัสดุรองรับการบันทึกจำกัด ทำให้คนรุ่นหลังที่นำความรู้เหล่านั้นมาจัดพิมพ์อาจตัดทอนคำบางคำออกหรือเติมเสียงวรรณยุกต์ตามสมัยปัจจุบัน ทำให้ความสละสลวยในภาษาตลอดจนความหมายของคำอาจเปลี่ยนไป ดั่งตัวอย่างประโยคในลักษณะอาโปธาตุถอย ความว่า *“...มักให้ปัสสาวะ วันละ ๒๐ – ๓๐ เพลา บ้างก็ให้ขัดปวดมิสะดวก บริโภคอาหารก็มิได้อิ่ม ให้ท้องขึ้นท้องพอง...”* [๒๗] ซึ่งต่างจากข้อมูลในต้นฉบับคัมภีร์ใบลานท่านบันทึกไว้ว่า *“...บริโพก อาหารก หมีโดยอีมไปให้ทอง* ขิน/พอง *ผอมเหลือง...”* [๒๘] ซึ่งที่ถูกควรแบ่งวรรคตอนข้อความตอนนี้ว่า บริโภคอาหารก็มิได้ อิ่มไปให้ท้องขึ้นท้องพอง หมายความว่า โดยปกติบริโภคอาหารมิได้ หากรับประทานอิ่มไปก็จะทำให้มีอาการท้องขึ้นท้องพอง

นอกจากนั้นยังมีคำบางคำจากความบางตอนในต้นฉบับที่ไม่ได้ใส่รูปวรรณยุกต์ไว้ ผู้จัดพิมพ์ชำระได้จัดพิมพ์ใส่เครื่องหมายวรรณยุกต์ตามความเข้าใจ ทำให้อ่านได้ใจความ แต่อาจทำให้ศัพท์สำนวนผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริง เช่น ต้นฉบับคัมภีร์ใบลานบันทึกว่า

“...กีนตามควรแกเตโชธาตุให้โทษแล...”[๒๙]

“...กีนตามกำลังแกวาโยธาตุวิการแล...”[๓๐]

---

[๒๖] **กฎหมายตราสามดวง : แว่นส่องสังคมไทย**, (ผลงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ ลำดับที่ ๑ สถานภาพการศึกษากฎหมายตราสามดวง), กรุงเทพฯ : เฟื่องฟ้า, ๒๕๔๗, หน้า ๔๓.

[๒๗] **ตำราพระโอสถพระนารายณ์**, ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๓, หน้า ๙.

[๒๘] “กำภีธาตุพระณะราย”, หอสมุดแห่งชาติ, คัมภีร์ใบลาน ๑ ผูก, อักษรไทย, ภาษาไทย, เส้นจาร, ฉบับลานดิบ, เลขที่ ๑๑๔๓, หน้า กู, บรรทัดที่ ๑.

[๒๙] เรื่องเดิม หน้ากิ หลัง, บรรทัดที่ ๓.

[๓๐] เรื่องเดิม หน้าเกา หน้า, บรรทัดที่ ๒.

หากผู้บันทึกประสงค์จะให้มีความหมายว่า แก้ ก็จะใช้คำว่า แก้ หรืออาจบันทึกว่า “แก” แต่มีประโยคตามต่อมาว่า หาย หรือ หายแล จึงจะมีความหายว่า แก้ เช่น

“...ละลายน้ำใบผักไห่ ใบกล้วยตีบก็ได้ แก้ อาโปธาตุวิการหายแล”[๓๑]

“...เกลือรำหัดกินแกลมป่วงหาย”[๓๒]

เป็นต้น

๑๑. **แพทย์ผู้ประกอบยารักษาโรคที่ปรากฏในตำราพระโอสถพระนารายณ์ประกอบด้วย** แพทย์หลายเชื้อชาติ คือ พราหมณ์เทศ จีน และหมอฝรั่งตามนามบรรดาศักดิ์ ล้วนได้รับบรรดาศักดิ์ชั้นสูงแม้จะไม่ใช่บรรดาศักดิ์สูงสุดในสมัยอยุธยา ซึ่งมีชั้นบรรดาศักดิ์สูงสุด คือ เจ้าพระยา และลำดับรองลงมา คือ ออกญา ซึ่งมีลำดับชั้นบรรดาศักดิ์พอเทียบได้กับตำแหน่งพระยาในสมัยรัตนโกสินทร์แล้ว จึงเป็นชั้นออกพระ ซึ่งมีลำดับชั้นเทียบเท่ากับตำแหน่งพระ อันเป็นเครื่องแสดงผลสัมฤทธิ์ในการประกอบยาทูลเกล้าฯ ถวาย ได้แก่

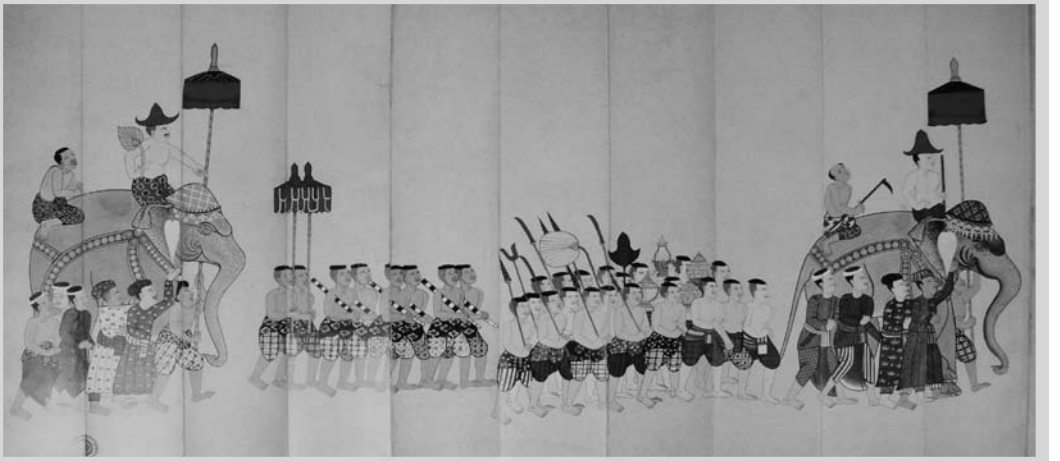
ออกพระแพทย์พงศา
ออกพระสิทธิสาร
ออกพระสิทธิสาร **พราหมณ์เทศ**
ออกขุนประสิทธิโอสถ
ออกขุนทิพจักร
ขุนประสิทธิโอสถ**จีน**
นายเพ็ชรปัญญา
และเมสี**หมอฝรั่ง**

กล่าวได้ว่า ตำราพระโอสถพระนารายณ์ หรือคัมภีร์ธาตุณะราย เป็นตำรายาที่มิได้ทรงคุณค่ามหาศาลเฉพาะด้านยา หรือการรักษาโรคต่างๆ เท่านั้น สาระที่ปรากฏในตำรานี้ยังสะท้อนภาพประวัติศาสตร์และสังคมได้อย่างชัดเจนหลายประการ อันได้แก่ การใช้ภาษา ถ้อยคำสำนวน ตลอดจนวิธีการรักษาอาการเจ็บป่วย และความรู้ความเข้าใจในการบำบัดรักษาอาการเจ็บป่วยได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นหากรักษาไม่หายก็ยังสอนให้ปลงตกว่าเป็นเรื่องของกรรมแต่ชาติปางก่อน จะได้มีจิตใจที่ผ่อนคลายตามคติที่ว่า ***ใจเป็นนาย กายเป็นบ่าว*** จะได้มีความทุกข์น้อยลง นอกจากนั้นยังแสดงให้เห็นว่า บรรพชนมีชีวิตกลมกลืนอยู่กับธรรมชาติ จึงนำสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติใกล้ตัวเหล่านั้นมาใช้ให้เกิดประโยชน์อย่างสมคุณค่าและสามารถสืบทอดต่อมายังอนุชนรุ่นหลังให้มีโอกาสศึกษาเรียนรู้และเข้าใจในศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนขนบประเพณีของชาติด้วยความภาคภูมิใจอันจะส่งผลให้สามารถรักษาและพร้อมสืบทอดมรดกภูมิปัญญาอันทรงคุณค่านี้แก่อนุชนต่อไปด้วยความรู้และความเข้าใจที่ถูกต้องด้วย

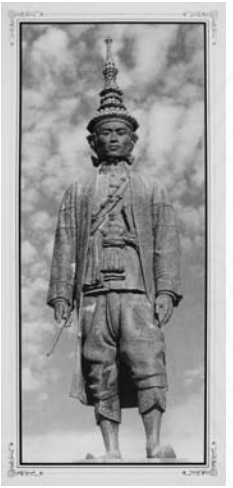
---

[๓๑] เรื่องเดิม หน้าเก หน้า, บรรทัดที่ ๕.

[๓๒] เรื่องเดิม หน้ากี หน้า, บรรทัดที่ ๓.



ภาพจิตรกรรมจำลอง จากวัดยม กรุงเก่า
แสดงกระบวนพยุหยาตราสถลมารค สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
มีชาวต่างชาติร่วมกระบวนด้วย



พระราชานุสาวรีย์ สมเด็จพระนารายณ์มหาราช
ณ จังหวัดลพบุรี

บรรณานุกรม

กฎหมายตราสามดวง : แว่นส่องสังคมไทย. ผลงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ ลำดับที่ ๑ สถานภาพการศึกษา กฎหมายตราสามดวง. กรุงเทพฯ : เฟื่องฟ้า, ๒๕๔๗.

“กำภีธาตุพระณะราย”. หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือใบลาน ๑ ผูก. อักษรไทย. ภาษาไทย. เส้นจาร. ฉบับลานดิบ. เลขที่ ๑๑๔๓. หมวดเวชศาสตร์.

ก่องแก้ว วีระประจักษ์. **การทำสมุดไทยและการเตรียมใบลาน**. หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร พิมพ์เผยแพร่ พุทธศักราช ๒๕๓๐.

จารึกตำรายาวัดราชโอรสารามราชวรวิหาร. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

ชยันต์ พิเชียรสุนทรและคณะ. **คำอธิบายตำราพระโอสถพระนารายณ์**. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้ง, ๒๕๓๘.

ตำราพระโอสถพระนารายณ์. พิมพ์ครั้งที่ ๓. ในงานปลงศพนายปั่น ฉายสุวรรณ เมื่อปีกุน พ.ศ. ๒๔๖๖.

สมบัติ พลายน้อย. **ขุนนางสยาม**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, พ.ศ. ๒๕๓๗.

A Hundred Years of Eau Sunthornsanan : A Musician, A Composer, and A Singer Named "Suntharaporn"

The United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization (UNESCO) has recently named Mr.Eau Sunthornsanan the World Outstanding Cultural Person in Classical Thai Music on January 21, 2010. Mr.Eau Sunthornsanan, also well-known as "Kru Eau", is the founder of Suntharaporn Band, the head of Public Relation Department Musical Band, a composer, and a great singer. Kru Eau has arranged and composed more than 2,000 songs. Most of the songs are well-known and popular, such as Songkran Festival songs, *Khor Hai Muan Derm,* and *Sia Raeng Rak Krai* to name just a few. His songs are considered national properties. A host of private and public organizations have organized a variety of activities including exhibition, musical show, and production of special musical albums to celebrate the important occasion of 100 years of Eau Sunthornsanan.

Translated by Thanik Lertcharnrit

ครบวาระ ๑๐๐ ปีชาตกาล
ครูเอื้อ สุนทรสนาน
นักดนตรี นักแต่งเพลง และนักร้องนาม
“สุนทราภรณ์”

*สุมาวลี หงษ์ทอง...เรียบเรียง**
*พรเทพ ประดิษฐ์ชัยกุล...ภาพ***

คณะกรรมการฝ่ายพิจารณาบุคคลและเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ หรือยูเนสโก (UNESCO) มีมติประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติบุคคลสำคัญและเหตุการณ์สำคัญของโลกประจำปี ๒๕๕๓ – ๒๕๕๔ จำนวน ๖๓ ท่าน ในการประชุมสมัยสามัญครั้งที่ ๓๕ โดยมีบุคคลสำคัญของไทย ๒ ท่านได้รับการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติในครั้งนี้ ตามที่กระทรวงวัฒนธรรมของไทยเสนอ ท่านแรกคือ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช อดีตนายกรัฐมนตรีและศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณศิลป์ พ.ศ. ๒๕๒๘ ได้รับการยกย่องใน ๔ สาขา คือ การศึกษา วัฒนธรรม สังคมศาสตร์และสื่อสารมวลชน ท่านที่สอง คือ นายเอื้อ สุนทรสนาน ผู้ก่อตั้งวงดนตรีสุนทราภรณ์ ได้รับการยกย่องในสาขาวัฒนธรรมดนตรีไทยสากล

---

* ข้าราชการบำนาญ กรมประชาสัมพันธ์.
** ข้าราชการ โรงพยาบาลราชวิถี.

ทั้งนี้ยูเนสโกได้เคยยกย่องเชิดชูเกียรติบุคคลสำคัญของไทยในอดีตมาแล้ว ๑๗ ท่าน และเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ ๑ เหตุการณ์

การยกย่องเชิดชูเกียรติครั้งนี้ นายเอื้อ สุนทรสนาน ได้รับการยกย่องในลำดับที่ ๑๙ ครบวาระ ๑๐๐ ปีชาตกาล ในวันที่ ๒๑ มกราคม ๒๕๕๓ และ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช รับการยกย่องในลำดับที่ ๒๐ ครบวาระ ๑๐๐ ปีชาตกาล ในวันที่ ๒๐ เมษายน ๒๕๕๔

สำหรับการเฉลิมฉลองนายเอื้อ สุนทรสนานนั้น รัฐบาลร่วมกับมูลนิธิสุนทราภรณ์ กระทรวงวัฒนธรรม และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชน ร่วมกันจัดกิจกรรมตลอดทั้งปี ๒๕๕๓ อาทิ การแสดงคอนเสิร์ตพิเศษบรรเลงโดยวงดนตรีสุนทราภรณ์ แสดงทั้งในและต่างประเทศ เช่น สหรัฐอเมริกา จีน ลาว การติดป้ายชื่อถนนนายเอื้อ ที่อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม การจัดพิมพ์และจำหน่ายดวงตราไปรษณียากรชุดพิเศษร่วมฉลองในโอกาส ๑๐๐ ปี นายเอื้อ สุนทรสนาน โดยบริษัท ไปรษณีย์ไทย จำกัด การจัดประกวดร้องเพลง การสัมมนาอภิปราย การจัดทำอัลบั้มเพลงชุดพิเศษ ๑๐๐ เพลงดี ๑๐๐ ปี เอื้อ สุนทรสนาน รวมทั้งการจัดทำอัลบั้มพิเศษย่อขนาดเอกสารชุดที่กระทรวงวัฒนธรรมยื่นเสนอต่อยูเนสโก เป็นต้น

คนไทยส่วนใหญ่รู้จักและชื่นชมอัจฉริยภาพทางดนตรีของผู้มีนามว่า **“สุนทราภรณ์”** ไม่ว่าจะในฐานะ นักแต่งเพลง นักร้อง และนักดนตรี มากกว่าที่จะรู้จักชื่อจริงและนามสกุลของท่านว่า **“นายเอื้อ สุนทรสนาน” หรือ “ครูเอื้อ สุนทรสนาน”** ผู้สร้างความยิ่งใหญ่และยืนยงให้กับวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ และวงดนตรีสุนทราภรณ์ สุนทรียรสทางดนตรีที่ครูเอื้อ สุนทรสนานสร้างสรรค์ไว้ นับเป็นวัฒนธรรมทางดนตรีของไทยที่ไม่มีวันสูญหาย

ครูเอื้อ สุนทรสนานเกิด เมื่อวันที่ ๒๑ มกราคม พุทธศักราช ๒๔๕๓ ที่ตำบลโรงหวี อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นบุตรคนสุดท้องในจำนวนพี่น้อง ๓ คนของนายดีและนางแส สุนทรสนาน ซึ่งมีพี่ชายคนหนึ่งคือ หมื่นไพเราะพจมาน (อาบ สุนทรสนาน) ด้านครอบครัวครูเอื้อสมรสกับนางสาวอาภรณ์ กรรณสูต เมื่อวันที่ ๑๔ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๔๘๙ มีธิดา ๑ คน คือ นางสาวอติพร สุนทรสนาน ต่อมาสมรสกับพลตำรวจโท สันติ เสนะวงศ์

เมื่ออายุได้ ๕ ขวบ บิดาได้นำตัวเข้ามาอยู่กับ หมื่นไพเราะพจมาน (อาบ สุนทรสนาน) ซึ่งเป็นคนพากย์โขนที่มีชื่อเสียงในกรมมหรสพหลวง กระทรวงวัง เพื่อให้เรียนหนังสือ และฝึกฝนภาษาอังกฤษกับนางวอน สุนทรสนาน ผู้เป็นพี่สะใภ้ แต่เพราะไม่ชอบและถูกเคี่ยวเข็ญให้เรียนภาษาอังกฤษ จึงหนีกลับไปอัมพวาบ้านเกิด

พุทธศักราช ๒๔๖๐ บิดาได้นำตัวกลับมาส่งให้หมื่นไพเราะพจมานที่กรุงเทพฯ อีกครั้งหนึ่ง คราวนี้ได้เข้าเรียนหนังสือชั้นประถมที่โรงเรียนวัดระฆังโฆษิตาราม ย่านพรานนก ฝั่งธนบุรี จนถึงชั้นประถมปีที่ ๓ หมื่นไพเราะพจมานให้ย้ายไปเข้าเรียนต่อที่โรงเรียนพรานหลวง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ทรงก่อตั้งขึ้น เป็นโรงเรียนแบบอยู่ประจำ (ในสมัยนั้นเรียกกันว่าโรงเรียนกินนอน) เปิดสอนวิชาสามัญและวิชาดนตรีควบคู่กันไป พระเจนดุริยางค์ (ปีติ วาทยะกร) อาจารย์ใหญ่ผู้ควบคุมดูแลโรงเรียนพรานหลวงในขณะนั้น มองเห็นแววทางดนตรีของเด็กชายเอื้อ จึงสนับสนุนให้หันมาเอาดีทางดนตรีเพียงอย่างเดียว ต่อมาได้เข้ารับราชการเป็นเด็กชา ในกองเครื่องสายฝรั่งหลวง กรมมหรสพ กระทรวงวัง เมื่อพุทธศักราช ๒๔๗๖ และยึดอาชีพเล่นดนตรีมาตั้งแต่บัดนั้น

ช่วงที่เกิดภาวะเศรษฐกิจตกต่ำพุทธ-ศักราช ๒๔๗๕ ครูเอื้อต้องโอนย้ายจากกองเครื่องสายฝรั่งหลวง กรมมหรสพ กระทรวงวัง ไปสังกัดกองมหรสพ กรมศิลปากร แต่ยังคงเล่นดนตรีตามสถานที่ต่างๆ ทั้งงานหลวงและงานราษฎร์เรื่อยมา จนทำให้มีประสบการณ์การเล่นดนตรีมากขึ้น ที่สำคัญคือได้มีโอกาสจดโน้ตเพลงไทยเดิมกับครูเพลงไทยเดิม เพื่อเก็บรวบรวมไว้เป็นหลักฐานทางด้านดนตรีตามนโยบายของกรมศิลปากรในสมัยนั้น ทำให้ครูเอื้อมีพื้นฐานด้านดนตรีไทยเดิม เมื่อผนวกกับประสบการณ์ด้านดนตรีคลาสสิกที่เล่นและฝึกฝนมาแต่เยาว์วัย รวมทั้งการเล่นดนตรีสำหรับลีลาศในสถานบันเทิงต่างๆ จึงเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับการแต่งเพลงของครูเอื้อในเวลาต่อมา

สมัยที่ครูเอื้อกำลังอยู่ในวัยหนุ่ม ถือว่าเป็นนักดนตรีที่มีประสบการณ์มากกว่านักดนตรีคนอื่นๆ เพราะมีพื้นฐานด้านเพลงคลาสสิกจากพระเจนดุริยางค์ อาจารย์ใหญ่โรงเรียนพรานหลวง อีกทั้งยังเป็นนักดนตรีวงเครื่องสายฝรั่งหลวงมาตั้งแต่เยาว์วัย จึงได้ยินได้ฟังและได้เล่นเพลงชั้นนำของโลกมามาก ยิ่งไปกว่านั้นยังได้รับการฝึกฝนและเล่นเพลงแจ๊สเพลงลีลาศตามสถานที่ต่างๆ โดยมีครูนารถ ถาวรบุตร นักดนตรีรุ่นพี่ หัวหน้าวงดนตรีประจำคณะละครแม่เลื่อน ชักชวนให้มาอยู่ด้วย ครูเอื้อเล่นดนตรีตามไนท์คลับ ร่วมกับนักดนตรีฝีมือดีหลายคน เช่น หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ (ประดิษฐ์ สุขุม) ครูเวส สุนทรจามร ครูจำปา เล้มสำราญ และเพื่อนๆ นักดนตรีชาวฟิลิปปินส์อีกหลายคน

ครูเอื้อได้เพิ่มทักษะความรู้ความชำนาญจากการเล่นดนตรีตามสถานที่ต่างๆ จึงมีความชำนาญทั้งดนตรีแจ๊ส ดนตรีสำหรับลีลาศ ดนตรีสำหรับการแสดงละครร้อง ละครเวที ดนตรีประกอบภาพยนตร์ รวมทั้งดนตรีแบบสังคีตสัมพันธ์ที่นำดนตรีไทยเดิมมาประยุกต์กับดนตรีสากล ตลอดจนเพลงพื้นบ้านและเพลงรำวง

เมื่อมีการก่อตั้งวงดนตรีกรมโฆษณาการขึ้น (ปัจจุบันคือวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์) เมื่อวันที่ ๒๐ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๔๘๒ ครูเอื้อได้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าวง เป็นทั้งนักดนตรี นักแต่งเพลง และนักร้อง นาม “สุนทราภรณ์” ที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางชื่อ “สุนทราภรณ์” นี้ มาจากคำว่า “สุนทร” ของนามสกุลสุนทรสนานสนธิกับคำว่า “อาภรณ์” ซึ่งมาจากชื่อของภรรยา ตั้งแต่ยังเป็นนางสาวอาภรณ์ กรรณสูต ผู้ตั้งชื่อ “สุนทราภรณ์” คือ นายประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ศิลปินแห่งชาติ ผู้เป็นเพื่อนสนิทของนายเอื้อ ชื่อสุนทราภรณ์นี้ได้ใช้มาตั้งแต่ร้องเพลงบันทึกเสียงขณะเล่นดนตรีอยู่ที่วงดนตรีของบริษัทไทยฟิล์ม จำกัด เมื่อพุทธศักราช ๒๔๗๙ แล้ว

ส่วนการนำชื่อสุนทราภรณ์ไปตั้งเป็นชื่อวงดนตรีนั้น มีเรื่องเล่าว่า เมื่อครั้งที่นายสุรัฐ พุกกะเวส เลขานุการสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ และเป็นนักแต่งเพลงท่านหนึ่งของวงดนตรีกรมโฆษณาการ ยังทำงานอยู่ที่สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ได้เชิญชวนครูเอื้อให้ยกวงดนตรีกรมโฆษณาการไปเล่นที่โรงภาพยนตร์โอเดียน ครูเอื้อจึงใช้ชื่อวงว่า **“วงดนตรีสุนทราภรณ์”** กล่าวคือถ้าเป็นงานในหน้าที่ราชการหรืองานหลวง ก็ใช้ชื่อว่า **“วงดนตรีกรมโฆษณาการ” หรือ “วงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์”** ตามยุคสมัย แต่ถ้าเป็นงานราษฎร์เป็นการทำมาหากินส่วนตัวไม่เกี่ยวกับทางราชการ ก็ใช้ชื่อว่าวงดนตรีสุนทราภรณ์ ตั้งแต่บัดนั้นเรื่อยมา

นายสุรัฐ พุกกะเวส นักแต่งเพลงท่านหนึ่งของวงดนตรีกรมโฆษณาการ ได้บันทึกไว้ว่า

“...การที่จำเป็นต้องเปลี่ยนชื่อเป็นวงดนตรีสุนทราภรณ์ ในการบรรเลงหากินเป็นส่วนตัวบนเวที ก็เนื่องจากชื่อวงดนตรีกรมโฆษณาการนั้นเป็นวงราชการ จะนำไปหากินส่วนตัวไม่ได้ และกอปรกับตอนนั้นกรุงเทพฯ ขาดหนังฉายตามโรง จึงเป็นหน้าที่ของข้าพเจ้า ในฐานะเลขานุการเหมือนกัน ที่จะต้องจัดการแสดงให้ความบันเทิงแก่ประชาชนต่อไป มิต้องให้มีการปิดโรง เป็นการบำรุงขวัญตามนโยบายรัฐบาล...”

ครูเอื้อมีผลงานเพลงร่วมกับครูเพลงท่านอื่นๆ อีกหลายคน เช่น ครูเวส สุนทรจามร ครูเอิบ ประไพเพลงผสม ครูสมพงษ์ ทิพยะ–กลิน ครูสริ ยงยุทธ ครูศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ครูแก้ว อัจฉริยะกุล ครูสุรพล โทณะวณิก ฯลฯ รวมทั้งสิ้นจำนวนมากกว่า ๒,๐๐๐ เพลง นอกจากนี้ยังได้ดูแลฝึกฝนนักร้องทั้งชายและหญิงหลายคน เช่น วินัย จุลบุษปะ เลิศ ประสมทรัพย์ สมศักดิ์ เทพานนท์ มัณฑนา โมรากุล ชวลีย์ ช่วงวิทย์ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี วรนุช อารีย์ บุษยา รังสี รวงทอง ทองลั่นธม โฉมฉาย อรุณฉาน ฯลฯ

ครูเอื้อเป็นทั้งนักดนตรี นักแต่งเพลง และนักร้องที่สร้างสรรค์ผลงานเพลงหลายรูปแบบมาตลอดชีวิต ได้รับความนิยมสูงสุดจากผู้ฟังอย่างต่อเนื่อง เช่น เพลงปลุกใจให้รักชาติ เพลงสดุดีพระบรมราชจักรีวงศ์ เพลงชมความงาม ชมธรรมชาติ ชมหญิงสาว เพลงที่เกี่ยวกับความรัก เพลงละครวิทยุ เพลงละครเวที เพลงละครโทรทัศน์ เพลงประกอบภาพยนตร์ เพลงเกี่ยวกับคติธรรม เพลงเกี่ยวกับขนบ–ธรรมเนียมประเพณี เพลงวันนักขัตฤกษ์ เพลงสำหรับลีลาศทุกจังหวะ เพลงรำวง เพลงประจำสถาบันการศึกษา และเพลงประจำจังหวัดต่างๆ เช่น

– เพลงแรกที่แต่งทำนอง คือ เพลงยอดตองต้องลม

– เพลงแรกที่เป็นผู้ขับร้อง คือ เพลงในฝัน เพลงนี้เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ที่ไพเราะเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมภาพยนตร์ ทำให้ชื่อ “สุนทราภรณ์” ที่ตั้งไว้ใช้สำหรับร้องเพลงเริ่มเป็นที่รู้จัก

เพลงในฝัน

คำร้อง **พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล**
ทำนอง **หม่อมหลวงพวงร้อย สนิทวงศ์**
ขับร้อง **เอื้อ สุนทรสนาน**

ในฝัน ฉันเผ้าเห็นจันทรา แลระยับจับเมฆา
ส่องเวหานภาพรรณ
ฉันกอดน้อง ประคองนุชสุดรัก งามพิศและพักตร์
เพียงเพ็ญจันทร์
ลมค่ำ คล่ำคลุ้งกลิ่นเกสร หลายเพศต่างพันธุ์
จับนาสา
ผวาตื่น คืนคงอนงค์หาย มาลีมีกลิ่นก็คล้ายครัน
จันทร์ฉาย หายสิ้นไม่แลเห็น

– เพลงที่เกี่ยวกับชีวิตรัก เช่น เพลงบ้านเรือนเคียงกัน เพลงคิดถึงใจจะขาด เพลงลืมเสียเถิด อย่าคิดถึง เพลงยอดดวงใจ เพลงศึกในอก เพลงเสียแรงรักใคร่ เพลงตราบสิ้นลม

เพลงบ้านเรือนเคียงกัน

คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

บ้านเรือนเคียงกันแอบดูทุกวันมองเมียง ถึงอยู่ห่างเคียงห่างกันแม้เพียงวาเดียว
แต่ดูไกลกันไม่เคยสัมพันธ์กลมเกลียว เห็นหน้าหน่อยเดียวเกิดความรักเหนี่ยวิญญา
อยู่ชิดติดกันแต่ความสัมพันธ์ขัดขวาง เขตรั้วกั้นกลางสูงดังจะขวางนัยน์ตา
ขอบรั้วปิดบังก็ยังเห็นกันได้หนา ได้เห็นหน้าตาก็เวลาบังเอิญ
แต่บางเวลาดังเทวดาดลใจ พบหน้าเข้าได้ติดตรึงหัวใจพลอยเพลิน
แต่มีบางวันสบตาพร้อมกันเผชิญ แล้วกลับสะบัดเมินปล่อยให้ฉันเป๋นหน่วงเหนี่ยว
บางครั้งสบตาแล้วโปรยยิ้มมาให้ฉัน ระทึกตื้นตันฉันเก็บไปฝันคนเดียว
ตื่นเช้าชื่นบานอกใจสำราญแลเหลียว ได้ฝันหน่อยเดียวเสียวหัวใจรอนๆ
บ้านเรือนเคียงกันไม่เคยสัมพันธ์อันใด เหมือนหนึ่งอยู่ไกลจิตใจชักพาอาวรณ์
อยู่กันนานมายิ่งพาหัวใจรอนๆ เช้าตรู่ตื่นนอนแอบดูเสียก่อนสิ่งอื่น
บางครั้งชื่นชวนด้วยเธอยิ้มยวนสดใส สุดแสนสุขใจเหมือนต่ออายุให้ยืน
บางครั้งบึ้งตึงต้องครวญคะนึงให้ฝืน แต่เช้าและคืนฉันไม่ชื่นใจเลย
เมื่อยามวังเวงได้ยินเสียงเพลงลอยลม รู้สึกชื่นชมแอบฟังนิยมชมเชย
อยู่กันนานมาไม่เคยพูดจากันเลย วิตกอกเอ๋ยไม่เคยคิดบ่นเบื่อหน่าย
บางครั้งแปลกครันจ้องมองหากันไม่เห็น แต่เช้าตกเย็นแม้ว่าไม่เห็นคงตาย
ตื่นเช้าเหม่อมองด้วยความรักปองไม่หาย จะทักจะทายฉันก็อายเธอจัง

เพลงเสียแรงรักใคร่

คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง และ ขับร้อง เอื้อ สุนทรสนาน

เสียแรงรักใคร่เสียแรงปักใจจริง หวังได้พึ่งพิงกลับทิ้งกันไป
เสียแรงฉันซื่อและถือจริงใจ เหินห่างเริดร้างแรมไกล สิ่งที่ฝากไว้แรมรา
เสียแรงหมายมั่นเสียแรงร่วมกันนาน เสียถ้อยสาบานเสกสรรวาจา
เสียแรงเป็นคู่ชื่นชู้กันมา เธอสิไม่เห็นนำพา หรือไปใฝ่หาคู่ใหม่
ช้ำนักรักเอ๋ยเคยพร่ำ เสียถ้อยเสียคำที่เคยให้
ถูกเธอผลักไส ตัดบัวไม่เหลือเยื่อใย ตัดใจไม่เหลือเลย
เสียแรงสมสู่เสียแรงชื่นชูชม เสียสิ้นภิรมย์สู่สมเราเคย
เสียแรงเป็นคู่ร่วมชู้ชูเชย เสียสิ้นความรักลาเลย ช้ำจริงอกเอ๋ยตัวเรา

– เพลงปลุกใจให้รักชาติ เช่น เพลงปลุกไทย เพลงคำปฏิญาณ เพลงไทยสามัคคี เพลงไทยรวมกำลัง เพลงไทยไม่ทำลายไทย

– เพลงที่ได้รับความนิยมมากที่สุด คือ เพลงขอให้เหมือนเดิม

เพลงขอให้เหมือนเดิม

คำร้อง พรพิรุณ ทำนอง และ ขับร้อง เอื้อ สุนทรสนาน

ก่อนจากกัน คืนนั้นสองเรา แนบซบเนาเคล้าคลอ พ้อพลอดภิรมย์
หวานล้ำบำเรอ เธอให้ชิดชม ฉันกอดเล้าโลม ชื่นใจ
จูบแก้มนวล ช่างยวนเย้าตรึง จิตคะนึง ถึงวันรักซ่านฤทัย
หอมหอมนวลปราง มิสร่างหายไป ถึงห่างแสนไกล จำติดหัวใจมิลืม
ยามรักร้างแรมกัน เพ้อทุกคืนวัน ติดตรึงใจฝันเตือน
มาเจอกัน แล้วอย่าเฉยเฉือน ฉันมาเยื่ยมเยือน อย่างเคย
สุดที่รัก ลืมแล้วหรือไร โปรดเห็นใจ ขอให้สมจิตชิดเชย
หวานซึ้งอันใด จงอย่าร้างเลย ขออย่าเฉยเมย รักเอยขอให้เหมือนเดิม

– เพลงสุดท้ายที่ขับร้อง คือ เพลงพรานทะเล เป็นเพลงที่ร้องถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนคร

เพลงพรานทะเล

คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง และ ขับร้อง เอื้อ สุนทรสนาน

ชีวิตที่คร่ำกรำน้ำเวียนวน ลอยล่องกลางชลไม่พ้นทนไป
อยู่กับเรือเบื่อใจ ผองพรานทะเลเร่ไปอยู่ห่างไกลกลางสายชล
มองน้ำตรงหน้าจรดฟ้าไกลไกล ว้าเหว่ดวงใจไม่เห็นผู้คน
คลื่นและลมสู้ทนทุกข์ใจปานใดไม่บ่น สู้แดดฝนลำบากกาย
อยู่หว่างทะเลนานนาน ท้องเรือเป็นบ้านท้องธารเรือนตาย
สิ้นชีพสิ้นชลเคราะห์ร้าย ศพฝังโดยง่ายฝากเอาไว้ใต้คงคา
เพียงเห็นริมฝั่งสักครั้งดีใจ มาบกที่ไรให้แสนปรีดา
ใกล้แผ่นดินเข้ามา เหมือนมีวิมานตรงหน้าปลื้มหนักหนาแทบจูบดิน

– เพลงที่บันทึกเสียงเป็นเพลงสุดท้าย คือ พระเจ้าทั้งห้า

เพลงพระเจ้าทั้งห้า

คำร้อง สุรัฐ พุกกะเวส ทำนอง และ ขับร้อง เอื้อ สุนทรสนาน

ดวงใจดวงเดียวที่ฉันมีอยู่
เป็นพระคุณท่วมฟ้า
หนึ่ง นั่นหรือคือบิดามารดร
สอง ชาติศาสนามหาทรงธรรม์
สาม ความรู้จากครูอาจารย์
สี่ ลูกรักเมียขวัญสำคัญกว่าตน
พระที่ห้า มีค่ายิ่งกว่าทรัพย์สิน
ขอฝากเพลงร้องให้เสียงนั้นก้องตลอดไป
ขออุทิศให้ผู้เอ็นดู “เอื้อ” รักบูชา
เป็น “พระเจ้าทั้งห้า” ปั้นฉันมีค่าสุดคณารำพัน
เลือดจากอุทรกลั่นป้อนลูกทุกวัน
พระเจ้าอยู่หัวมิ่งขวัญราชันภูมิพล
ขับขานชำนาญเพราะท่านช่วยกันหว่านพืชผล
ทุกข์สุขยอมทนเพื่อคนรักด้วยดวงใจ
ซอสุดรักไวโอลินเหนือศิลป์ใดๆ
อนุสรณ์ฝากไว้จากใจ **“สุนทราภรณ์”**

ครูเอื้อได้รับพระมหากรุณาธิคุณล้นเกล้าล้นกระหม่อมจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ผู้ทรงเป็นอัครศิลปิน โปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้เข้าถวายงานและรับใช้ใกล้ชิดตลอดช่วงเวลาที่มีชีวิตอยู่ พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าจักรพันธุ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์ ทรงบันทึกไว้ว่า *“...พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวองค์ปัจจุบันก็ทรงเริ่มประพันธ์เพลงพระราชนิพนธ์ในขณะที่ยังคงเป็นสมเด็จพระอนุชาอยู่ พระองค์ท่านได้พระราชทานทำนองพระนิพนธ์ให้ผมทำคำร้องประกอบ และได้โปรดเกล้าฯ ให้มอบเพลงพระราชนิพนธ์ที่มีคำร้องสมบูรณ์แล้วนั้น ให้คุณเอื้อ สุนทรสนาน จัดบรรเลงโดยวงดนตรีกรมโฆษณาการหรือวงสุนทราภรณ์แล้วแต่กาลเทศะอันควร รวมจำนวนเพลงพระราชนิพนธ์ซึ่งครูเอื้อได้รับพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้บรรเลงนั้นนับเป็นสิบๆ เพลง...ที่สำคัญยิ่งไปกว่านั้น คือ การที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงมีพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ให้ครูเอื้อ สุนทรสนาน เข้าร่วมบรรเลงดนตรีร่วมกันกับพระองค์เป็นการส่วนพระองค์ อันเป็นพระมหากรุณาธิคุณที่หาที่สุดมิได้...ในทำนองเดียวกัน ถึงแม้ว่าคุณเอื้อจะมีชื่อเสียงอยู่แล้วก็จริง แต่การที่ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณไว้วางพระราชหฤทัยในตัวคุณเอื้อ...ได้พระราชทานเพลงให้คุณเอื้อบรรเลงตลอดมา ย่อมเสริมให้ชื่อเสียงของสุนทราภรณ์สูงส่งเป็นที่สุด..”*

ครูเอื้อได้ประกาศถึงความจงรักภักดีและเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์ไว้ เมื่อวันที่ ๒๐ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๕๑๒ ในวาระครบรอบ ๓๐ ปีของวงดนตรีสุนทราภรณ์ว่า *”...พระมหากรุณาธิคุณที่ผมและวงดนตรีสุนทราภรณ์ได้รับพระราชทานมานี้ ไม่มีทางใดที่ใช้เป็นมาตรที่จะวัดหรือคำนวณความใหญ่หลวงได้ เพราะว่าพระมหากรุณาธิคุณที่หลั่งพระราชทานมานั้นยิ่งใหญ่และพรั่งพร้อม...เป็นพระมหากรุณาที่แม้ผมหรือนักดนตรีในวงนี้จะตายไปแล้วเกิดใหม่อีกสักกี่ชาติ เราก็จะหาทางสนองพระมหากรุณาธิคุณให้สมสาใจได้ ขอจงทรงพระเจริญ พระพุทธเจ้าข้า”*

ครูเอื้อรับราชการที่กรมประชาสัมพันธ์จนเกษียณอายุราชการ เมื่อพุทธศักราช ๒๕๑๒ ในตำแหน่งหัวหน้าแผนกบันเทิง (หัวหน้าวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์) สังกัดสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตติยจุลจอมเกล้าและเหรียญเสมาทองคำ

นางอติพร (สุนทรสนาน) เสนะวงศ์ บุตรสาวคนเดียวของครูเอื้อ ได้บันทึกไว้ว่า *"...อายุครบ ๖๐ ปีนี้ พ่อจะก้าวออกจากชีวิตราชการที่ทำมานาน ซึ่งพ่อมักจะพูดอย่างภาคภูมิใจเสมอว่า พ่อรับราชการตั้งแต่อายุได้เพียงสิบกว่าขวบ พ่อคงจะรู้สึกอาลัยมาก..."*

ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีและเพลง ได้บันทึกไว้ว่า *"...ตลอดเวลาครึ่งศตวรรษที่ผ่านมา ย่อมเป็นเครื่องยืนยันได้ว่า งานเพลงของศิลปินเพลงและผู้บริหารคณะนี้ จะต้องประสบความสำเร็จมีผลงานเป็นที่ยอมรับและพึงพอใจแห่งมหาชนคนไทย หาไม่แล้วจะไม่อาจยืนยงมาได้นานถึงเพียงนี้ งานของคณะสุนทราภรณ์ เป็นงานที่เกิดจากแรงกายแรงใจ พลังแห่งความรักศิลปะ ความมีระเบียบวินัย สติปัญญา ความรู้ความสามารถ พรสวรรค์ ความอดทนขยันหมั่นเพียร ความสามารถในการปรับตัวเข้ากับภาวะการเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจและสังคม ตลอดจนความมีรสนิยมอันดีและบารมีของผู้เป็นหัวหน้าวง ทุกอย่างที่กล่าวมานี้ ทุกคนในคณะได้เสริมสร้างขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง เกิดเป็นผลผลิตที่เป็นศิลปที่กลายเป็นสมบัติของชาติ เป็นวัฒนธรรมอีกรูปแบบหนึ่ง ที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง จนอาจเรียกได้ว่า วัฒนธรรมสุนทราภรณ์..."*

ในบั้นปลายชีวิต ครูเอื้อมีสุขภาพไม่สู้แข็งแรง ปลายพุทธศักราช ๒๕๒๑ เริ่มมีอาการไข้สูงเป็นระยะ แพทย์ได้เอกซเรย์พบก้อนเนื้อร้ายที่บริเวณปอดด้านขวา แต่ยังคงทำงานตามปกติ เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงทราบได้พระราชทานพระเมตตาทรงห่วงใยและได้ทรงแนะนำการควบคุมจิตใจให้สงบ โดยอาศัยพระธรรมและแนวปฏิบัติทางจิตตามแนวทางแห่งพระพุทธศาสนา ซึ่งช่วยให้ชีวิตยืนยาวต่อมาเป็นเวลาแรมปีเกินกว่าความคาดหมายของแพทย์ รวมทั้งมีพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมรับเข้าเป็นคนไข้ในพระบรมราชานุเคราะห์ และพระราชทานแจกันดอกไม้เยี่ยมไข้ถึงสองครั้ง

ปลายพุทธศักราช ๒๕๒๒ เข้ารับการรักษาตัวที่โรงพยาบาลพญาไท มีอาการทรุดหนักลงตามลำดับ จนกระทั่งวันที่ ๑ เมษายน พุทธศักราช ๒๕๒๔ ครูเอื้อได้ถึงแก่กรรมอย่างสงบ สิริอายุ ๗๑ ปี ๒ เดือน ๑๑ วัน

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพครูเอื้อ สุนทรสนาน เป็นการส่วนพระองค์ เมื่อวันที่ ๒๒ มีนาคม พุทธศักราช ๒๕๒๕ ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส

ความไพเราะและความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์นั้น คงไม่มีใครปฏิเสธในความเป็นอัจฉริยะของครูเพลงผู้ประพันธ์คำร้องและประพันธ์ทำนอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งทั้งความรู้ความสามารถของครูเอื้อ ผู้ที่เป็นทั้งนักดนตรี นักแต่งเพลง หัวหน้าวงดนตรี และนักร้อง นาม “สุนทราภรณ์” ไปได้เลย

ครูเอื้อ สุนทรสนาน ผู้ร่วมก่อตั้งวงดนตรีโฆษณาการหรือวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ และวงดนตรีสุนทราภรณ์ รวมทั้งเป็นผู้ก่อตั้งโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรี จึงนับเป็นผู้มีคุณูปการต่อวงการเพลงไทยสากลของไทย สร้างสรรค์ผลงานเพลงอมตะที่อยู่ในความนิยมของชาวไทยมาตลอดกว่า ๖๔ ปี

นายอาจินต์ ปัญจพรรค์ ศิลปินแห่งชาติ ได้ประพันธ์บทร้อยกรองถึงครูเอื้อ สุนทรสนาน ไว้ดังนี้

บุรุษหนึ่งถึงแล้วซึ่งศักดิ์ศรี
ชื่อ “คุณเอื้อ” ผู้อุทิศชีวิตงาม
มีเรือนกายชายงามตามแบบอย่าง
พูดไพเราะร้องเพลงเพราะเหมาะละไม
มุ่งศึกษาก้าวมาอย่างเด็ดเดี่ยว
จนถ่องแท้แต่ละขั้นด้วยชั้นเชิง
กล่อมแผ่นดินศิลปะใสสะอาด
กระตุ้นขวัญวันคืนให้รื่นรมย์
สร้างบทเพลงบรรเลงนำประจำวง
วงดนตรีมีเกียรติไม่เบียดใคร
ยั่งยืนนานผ่านยุคทุกระบบ
แม้รำพันเพลงสุดท้ายก่อนวายปราณ
สารพัดสารพันรังสรรค์ศิลป์
ทั้งเพลงบกเพลงฟ้านาวาเรือ
เชิงดนตรีช่ำชองก้องสยาม
สกุลนาม “สุนทรสนาน” การบันเทิง
เป็นผู้สร้างมนต์สยามอันแจ่มใส
ไปแห่งใดได้เมตตามหานิยม
เอาดนตรีอย่างเดียวไม่หลงเหลิง
อีกร่าเริงทั้งสุภาพอาบดวงใจ
รับใช้ชาติราชการผสานผสม
กล่อมสังคมหลายยุคเป็นสุขใจ
เป็นหัวหน้าผู้ยืนยงและยิ่งใหญ่
สร้างดาวใหม่อุ้มดาวเดิมเสริมวงการ
เทิดเคารพสถาบันอันไพศาล
ก็กราบกรานก้มเกล้าเคล้าเสียงเครือ
บำเรอหล้าฟ้าดินไว้ล้นเหลือ
โอ้...ครูเอื้อ...เอกบุรุษพิสุทธิ์ชน

บรรณานุกรม

ศรีอยุธยา. **“เอื้อ สุนทรสนาน ดุริยกวีสี่แผ่นดิน”** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้ากรุ๊ป, ๒๕๔๖, ๔๒๔ หน้า.

“ครูเพลง (ฉบับพิเศษ)” สำนักพิมพ์โน้ตรวมเพลงดัง : กรุงเทพฯ : ๒๕๔๒, ๓๒๐ หน้า.

ชาตรี ศิลปสนอง. **“รวมเพลงจากนักร้องของกรมโฆษณาการ”** กรุงเทพฯ : ศิลปสนองการพิมพ์ ๒๕๓๒, ๕๒๒ หน้า.

Prehistoric Periods in Thailand

1. Hunting and food gathering society

1.1 First Period or Palaeolithic dating 400,000 – 600,000 to 10,000 years ago.

Small communities, temporarily living in caves, hunting and food gathering were found. Flaked and crudely fashioned stone tools were used.

1.2 Second Period or Mesolithic dating 10,000 – 4,500 years ago.

Small communities temporarily living in caves. Food gathering and hunting were undertaken. Stone tools were made on one – side (Hoabinhian). Between 7,000 – 4,500 years ago, polished stone axes and pottery were used in some communities.

2. Agricultural Society

2.1 First Period or Neolithic dating 4,500 – 3,500 years ago.

Small communities (about 100 – 150 persons) living on plains near the steams, growing rice, domestication, hunting and fishing were found. Polished Stone tools were used. There is much evidence for long distance trade. The burial rite involved extended inhumation with a variety of mortuary offerings.

2.2 Second Period or Bronze Age dating 3,500 – 2,500 years ago.

Population expansion (about 250 persons / 1 site), growing rice, domestication, hunting and fishing. Bronze tools were used. There was increased trade and evidence for some very rich burials in terms of grave goods.

2.3 Third Period or Iron Age dating 2,500 – 1,500 years ago.

More population expansion (about 500 – 2,000 persons / 1 site) on different locations, (plain and highland), growing rice, domestication and hunting. Fishing decreased. Iron tools were used. Expanded external trade links with India and China brought hard stone and glass beads to Thailand. Salt was the main resource. A more formal burial rite developed and we find evidence for elite leaders.

Abstracted by Amphan Kijngam

การแบ่งโบราณคดียุคก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย

*อำพัน กิจงาม**

เครื่องมือหินกะเทาะแบบหยาบ พบที่บ้านแม่ทะ จังหวัดลำปาง

"โบราณคดียุคก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย เป็นสาขาแขนงหนึ่งของวิชาโบราณคดีซึ่งศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวของมนุษย์ในสังคมที่ยังไม่มีตัวอักษรใช้จนถึงเมื่อเริ่มมีการใช้ตัวอักษร" (ศัพทานุกรมโบราณคดี: ๒๕๕๐)

เรื่องการแบ่งยุคก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทยของผู้เขียน ได้ใช้พัฒนาการทางวัฒนธรรมของชุมชนในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งพิจารณาจากการดำรงชีวิตหรือความเป็นอยู่และเทคโนโลยีในการทำเครื่องมือเครื่องใช้จากแหล่งโบราณคดีต่างๆ ที่พบในประเทศไทย การแบ่งโบราณคดียุคก่อนประวัติศาสตร์ที่จะกล่าวต่อไปนี้เป็นการประยุกต์ใช้ โดยผู้เขียนมีความเชื่อว่าจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจและเห็นภาพเรื่องโบราณคดียุคก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทยได้ง่ายยิ่งขึ้นกว่าเดิม

*นักโบราณคดีเชี่ยวชาญ สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร.

เครื่องมือหินกะเทาะแบบหยาบ พบที่จังหวัดกาญจนบุรี

โบราณคดียุคก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย แบ่งออกได้เป็น

๑. สังคมล่าสัตว์และหาของป่าจากธรรมชาติ แยกเป็น

๑.๑ ระยะที่ ๑ หรือสมัยหินเก่า อยู่ในช่วงอายุ ๔๐๐,๐๐๐ – ๖๐๐,๐๐๐ ถึง ๑๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว

๑.๒ ระยะที่ ๒ หรือสมัยหินกลาง อยู่ในช่วงอายุ ๑๐,๐๐๐ – ๔,๕๐๐ ปีมาแล้ว

๒. สังคมกสิกรรม แยกเป็น

๒.๑ ระยะที่ ๑ หรือสมัยหินใหม่ อยู่ในช่วงอายุ ๔,๕๐๐ – ๓,๕๐๐ ปีมาแล้ว

๒.๒ ระยะที่ ๒ หรือสมัยสำริด อยู่ในช่วงอายุ ๓,๕๐๐ – ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว

๒.๓ ระยะที่ ๓ หรือสมัยเหล็ก อยู่ในช่วงอายุ ๒,๕๐๐ – ๑,๕๐๐ ปีมาแล้ว

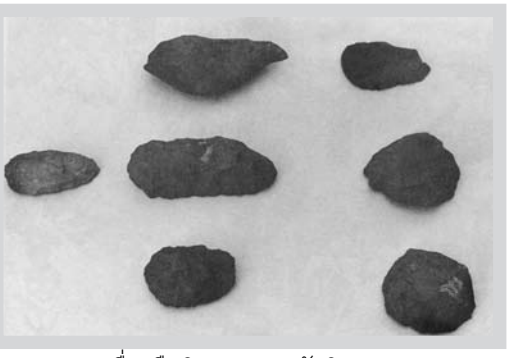
ทั้งสังคมล่าสัตว์และหาของป่าตามธรรมชาติและสังคมกสิกรรมในโบราณคดียุคก่อนประวัติศาสตร์ของประเทศไทย เท่าที่มีการศึกษาหลักฐานทางโบราณคดีจากแหล่งโบราณคดีต่างๆ มีหลักฐานที่ให้ความกระจ่างแก่เรื่องโบราณคดียุคก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย โดยสรุปดังนี้

๑. สังคมล่าสัตว์และหาของป่าตามธรรมชาติ ระยะที่ ๑ หรือสมัยหินเก่า (อยู่ในช่วงอายุประมาณ ๔๐๐,๐๐๐ – ๖๐๐,๐๐๐ ปี ถึง ๑๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว) ชุมชนในสังคมระยะนี้น่าจะเป็นกลุ่มเล็กๆ อาศัยอยู่ในถ้ำบนที่สูง เป็นครั้งคราว ไม่ถาวรและเคลื่อนย้ายไปตามความสมบูรณ์ของแหล่งอาหาร มีความเป็นอยู่โดยการล่าสัตว์ และหาของป่าตามธรรมชาติที่ขึ้นอยู่กับฤดูกาล เครื่องมือที่พบส่วนมากเป็นเครื่องมือหินกะเทาะอย่างหยาบ และพบเครื่องมือสะเก็ดหินในช่วงตอนปลายของสังคมสมัยนี้ เป็นที่น่าเสียดายที่ยังไม่มีการพบโครงกระดูกมนุษย์ในสังคมล่าสัตว์และหาของป่าตามธรรมชาติระยะที่ ๑ ช่วงต้นเลย (ประมาณ ๔๐๐,๐๐๐ – ๖๐๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว) จึงไม่ทราบว่าโครงกระดูกมนุษย์จะเป็นสายพันธุ์ใด แต่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นสายพันธุ์โฮโมอีเรคตัส

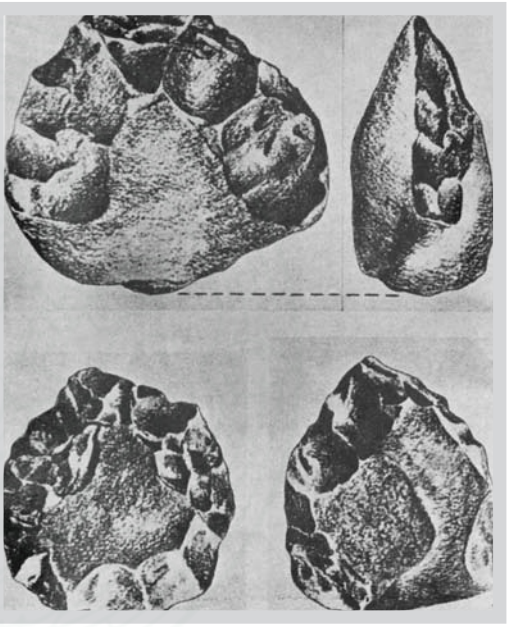
ดังที่พบในประเทศจีน และอินโดนีเซีย เคยมีรายงานว่ามีการพบเศษกะโหลกของโฮโม อีเรคตัส ในเขตจังหวัดลำปางของประเทศไทย แต่ก็ไม่พบในชั้นหินเป็นการพบจากการระเบิดหิน เรื่องนี้จึงยังคลุมเครืออยู่ แต่ในช่วงสังคมล่าสัตว์และหาของป่าตามธรรมชาติระยะที่ ๑ ช่วงปลาย (ประมาณ ๓๐,๐๐๐ – ๔๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว) เคยมีรายงานว่าได้พบโครงกระดูกมนุษย์ในระยะเวลานี้ที่แหล่งโบราณคดีถ้ำหลังโรงเรียน ในจังหวัดกระบี่ และแหล่งโบราณคดีถ้ำลอด ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน พบว่าโครงกระดูกมนุษย์เป็นสายพันธุ์ โฮโม เซเปียนส์ ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของคนในปัจจุบัน

การขุดค้นที่ถ้ำหลังโรงเรียน จังหวัดกระบี่

แหล่งโบราณคดีที่พบในสังคมสมัยนี้ส่วนมากพบบนที่สูงในเขตภาคเหนือ ภาคใต้ และภาคตะวันตกของประเทศไทย ในเขตภาคเหนือได้พบแหล่งโบราณคดีแม่ทะและดอนมูล แหล่งโบราณคดีเขาป่าหนาม ในเขตจังหวัดลำปาง และแหล่งโบราณคดีถ้ำลอด ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ทางภาคใต้ได้พบแหล่งโบราณคดีถ้ำหลังโรงเรียนในจังหวัดกระบี่ และแหล่งโบราณคดีถ้ำหมอเขียวในจังหวัดตรัง ส่วนในภาคตะวันตกของประเทศไทยนั้นพบในเขตจังหวัดกาญจนบุรี ได้แก่แหล่งโบราณคดีถ้ำไทรโยค



เครื่องมือหินกะเทาะสมัยหินกลาง
หรือแบบฮัวบินเนียน



เครื่องมือหินกะเทาะสมัยหินกลาง
หรือเครื่องมือหินแบบฮัวบินเนียน

๒. สังคมล่าสัตว์และหาของป่าตามธรรมชาติ ระยะที่ ๒ หรือสมัยหินกลาง (อยู่ในช่วงอายุ ๑๐,๐๐๐ – ๔,๕๐๐ ปีมาแล้ว) ชุมชนในสังคมนี้ยังเป็นชุมชนขนาดเล็ก อาศัยอยู่ตามถ้ำ และเพิงผา แบบไม่ถาวร มีการย้ายที่อยู่ตามฤดูกาล มีการล่าสัตว์และหาของป่าตามธรรมชาติเป็นอาหาร เครื่องมือเครื่องใช้เริ่มกะเทาะประณีตขึ้น เป็นการกะเทาะหินหน้าเดียว กลุ่มชนที่ใช้เครื่องมือหินแบบนี้ เรียกว่า “วัฒนธรรมฮัวบินเนียน” ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่ไม่ได้

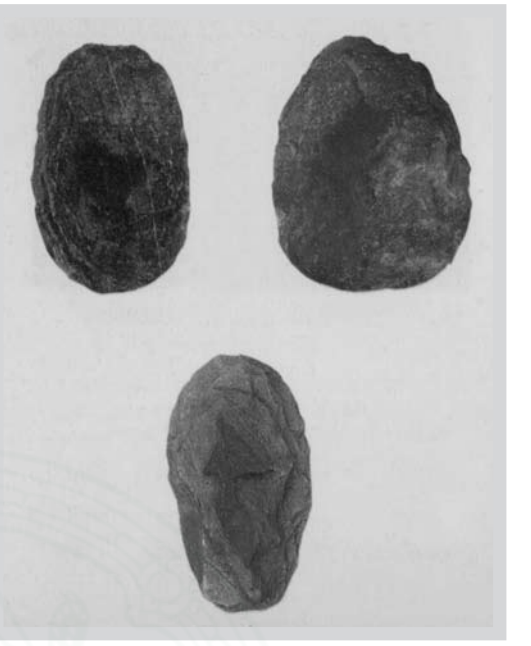
หลุมขุดค้นที่แหล่งโบราณคดีถ้ำผี จังหวัดแม่ฮ่องสอน

อาศัยอยู่บนที่สูงในถ้ำหรือเพิงผาเท่านั้น แต่จากการศึกษาและขุดค้นทางโบราณคดีพบว่าชุมชนสังคมล่าสัตว์และหาของป่าตามธรรมชาติเป็นอาหารสมัยหลังได้อยู่อาศัยในสภาพพื้นที่หลากหลายยิ่งขึ้น เช่นพื้นที่โล่งและพื้นที่ใกล้ชายทะเล เป็นต้น นอกจากนี้ยังอาจรู้จักการเพาะปลูก หรือข้อจำกัดของการเพาะปลูกบางชนิด (เช่นที่ถ้ำผี) ซึ่งน่าจะเป็นพื้นฐานสำคัญของการพัฒนาเป็นสังคมกสิกรรมเริ่มแรกในสมัยต่อมา กลุ่มชนสังคมล่าสัตว์และหาของป่าตามธรรมชาติไม่ใช่กลุ่มชนที่เร่ร่อนเสมอไป แต่ถ้าพื้นที่ของพวกเขาอยู่มีความเหมาะสมหรือมีความอุดมสมบูรณ์ต่อการดำรงชีพอย่างเพียงพอ พวกเขาอาจอยู่แบบถาวรก็ได้ (เช่น แหล่งโบราณคดีหนองโน และโคกพนมดี) นอกจากนี้ยังรู้จักประดิษฐ์เครื่องมือและเครื่องใช้ที่หลากหลายตามวัตถุดิบที่มีในแต่ละท้องถิ่น และรู้วิธีการนำวัตถุดิบจากต่างท้องถิ่นเข้ามาใช้ประโยชน์ในชุมชน และรู้จักเทคนิควิธีในการล่าสัตว์ด้วยการผลิตเครื่องมือหรืออาวุธแบบต่างๆ เพื่อให้เหมาะสมสำหรับการจับสัตว์หลากหลายประเภท เช่น สัตว์น้ำจืด สัตว์ที่อยู่ในทะเล สัตว์บกขนาดใหญ่และเล็ก และสัตว์ที่อาศัยบนต้นไม้ เป็นต้น ประมาณ ๗,๐๐๐ – ๔,๕๐๐ ปีมาแล้ว ในช่วงตอนปลายของสังคมล่าสัตว์และหาของป่าตามธรรมชาติระยะที่ ๒ พบกลุ่มชนบางกลุ่มตามถ้ำและเพิงผา ได้เริ่มใช้ขวานหินขัดและภาชนะดินเผาแล้ว ซึ่งการพบขวานหินขัดและภาชนะดินเผาก็ยังเป็นปัญหามาจนกระทั่งทุกวันนี้ว่า

เป็นของที่นำมาจากชุมชนที่เจริญกว่าหรือเป็นของที่ผลิตขึ้นเองในชุมชน ดังนั้นในเรื่องนี้จึงยังเป็นปัญหาที่นักโบราณคดีไทยจะต้องสืบค้นกันต่อไป แต่สุรินทร์ ภู่ขจร ได้สรุปผลการขุดค้นที่แหล่งโบราณคดีถ้ำหีบและแหล่งโบราณคดีถ้ำเขาทะลุไว้อย่างน่าฟังว่าการพบภาชนะดินเผาจากแหล่งโบราณคดีทั้งสอง อาจเป็นผลจากการติดต่อกับแหล่งโบราณคดีบ้านเก่าในพื้นราบก็เป็นได้

แหล่งโบราณคดีที่พบสังคมล่าสัตว์และหาของป่าตามธรรมชาติระยะที่ ๒ ในประเทศไทยได้แก่ แหล่งโบราณคดีถ้ำผี แหล่งโบราณคดีถ้ำปุงฮุง และแหล่งโบราณคดีถ้ำผาชันในเขตจังหวัดแม่ฮ่องสอน แหล่งโบราณคดีออบหลวงในจังหวัดเชียงใหม่ แหล่งโบราณคดีถ้ำเขาทะลุ และแหล่งโบราณคดีถ้ำหีบ ในเขตจังหวัดกาญจนบุรี ในช่วงปลายของสังคมล่าสัตว์

การขุดค้นที่แหล่งโบราณคดีออบหลวง
จังหวัดเชียงใหม่



เครื่องมือหินกะเทาะสมัยหินกลาง ที่พบจากแหล่งโบราณคดีออบหลวง จังหวัดเชียงใหม่

และหาของป่าจากธรรมชาติก็ได้พบแหล่งโบราณคดีใกล้ชายฝั่งทะเลเก่าในประเทศไทย ซึ่งมีความเป็นอยู่โดยการล่าสัตว์และหาทรัพยากรธรรมชาติชายฝั่งทะเลเป็นอาหาร ใช้เครื่องมือที่ทำด้วยขวานหินขัด และมีภาชนะดินเผาใช้แล้ว แหล่งโบราณคดีที่พบคือแหล่งโบราณคดีหนองโน และแหล่งโบราณคดีโคกพนมดี อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี

๓. สังคมกสิกรรม ระยะที่ ๑ หรือสมัยหินใหม่ (อยู่ในช่วงอายุ ๔,๕๐๐ – ๓,๕๐๐ ปีมาแล้ว) ชุมชนในสังคมกสิกรรมระยะนี้หรือสมัยหินใหม่ในประเทศไทยมีการค้นพบน้อยมาก เท่าที่ศึกษาขุดค้นกันมาได้พบแหล่งโบราณคดีบ้านเก่า ในเขตจังหวัดกาญจนบุรี แหล่งโบราณคดีหนองราชวัตร ในเขตจังหวัดสุพรรณบุรี แหล่งโบราณคดีโนนป่าหวาย แหล่งโบราณคดีบ้านท่าแค แหล่งโบราณคดีพุน้อย และแหล่งโบราณคดีโคกเจริญ ในเขตจังหวัดลพบุรี แหล่งโบราณคดีโนนนกทา

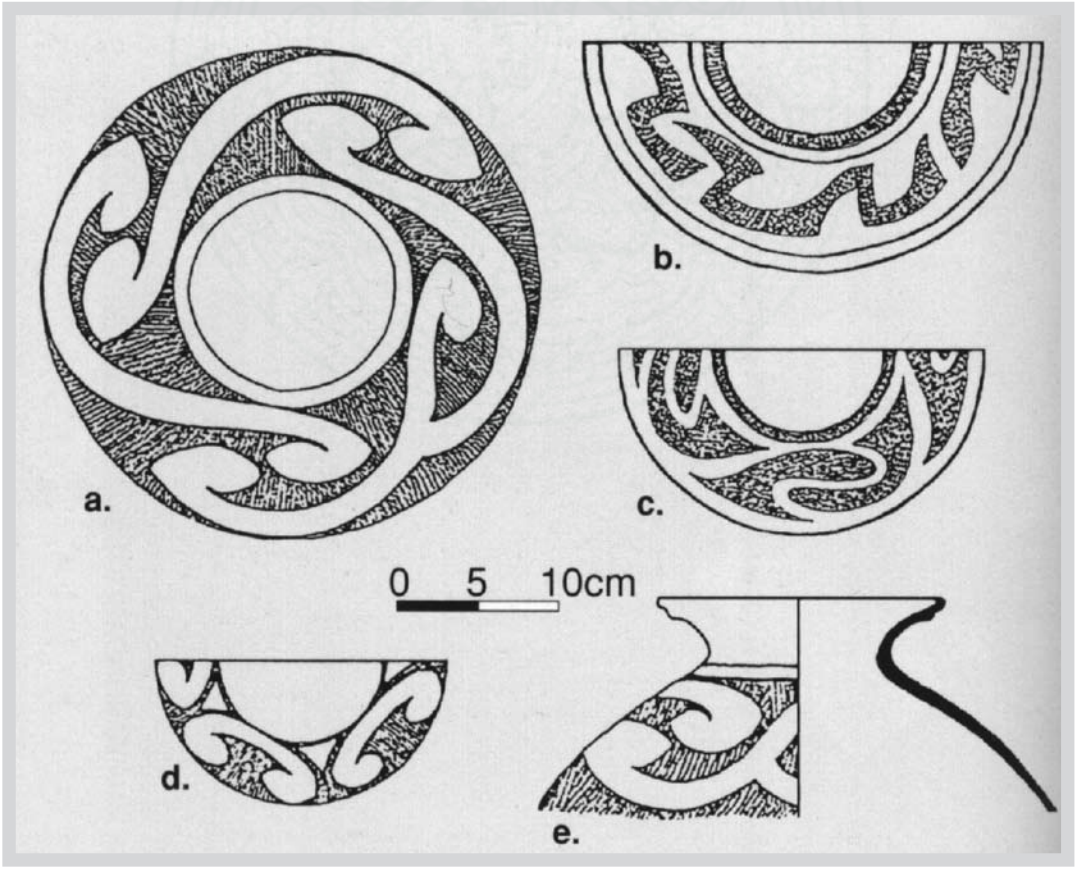
การขุดค้นที่แหล่งโบราณคดีบ้านเก่า จังหวัดกาญจนบุรี

โครงกระดูกมนุษย์ที่พบจากแหล่งโบราณคดีบ้านเก่า จังหวัดกาญจนบุรี

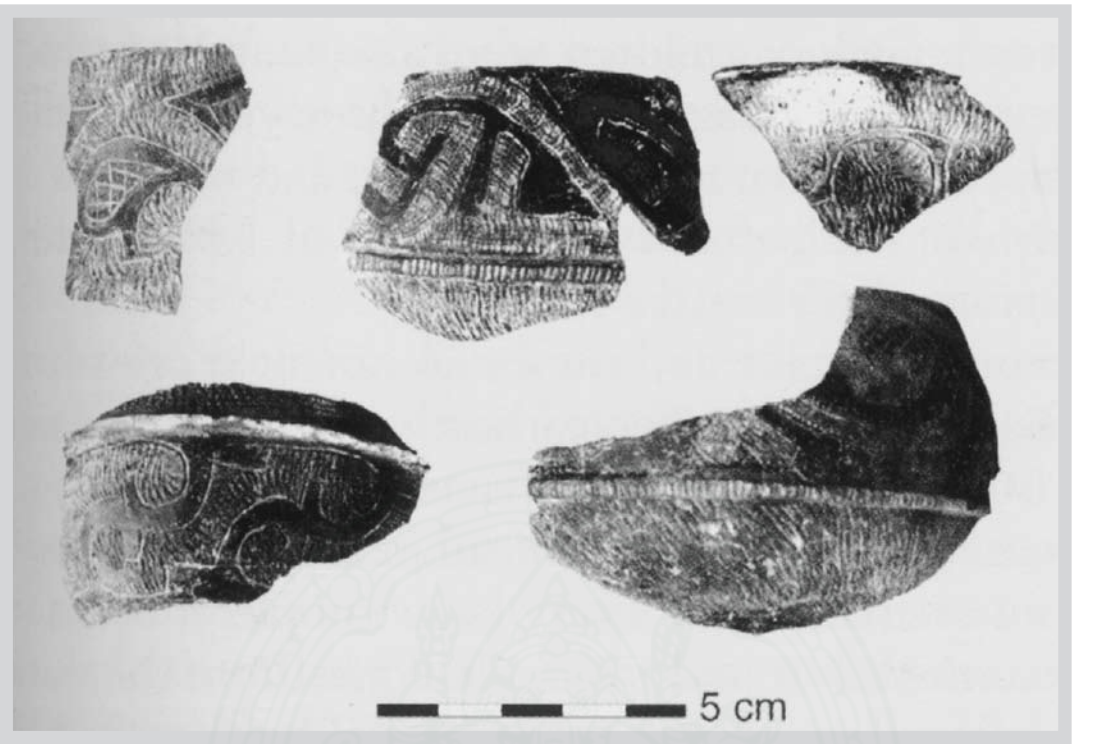
ในเขตจังหวัดขอนแก่น แหล่งโบราณคดีบ้านเชียง แหล่งโบราณคดีโนนเก่าน้อย และแหล่งโบราณคดีบ้านผักตบ ในเขตจังหวัดอุดรธานี และแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด ในเขตจังหวัดนครราชสีมา ชุมชนสังคมกสิกรรมระยะแรกนี้ใช้ขวานหินขัดเป็นสำคัญ ตั้งอยู่บนพื้นราบ มีการเพาะปลูกข้าวแล้ว อาจจะใช้วิธีหว่านเมล็ดข้าวลงในพื้นที่น้ำท่วมถึงก็เป็นได้ ไม่พบหลักฐานของการใช้แรงงานของสัตว์ช่วยในการไถนาพรวนดินเลย ถึงแม้ว่าจะพบว่าชุมชนใน

สมัยนี้รู้จักเลี้ยงควายและวัวเป็นแล้วก็ตาม นอกจากการเพาะปลูกข้าวแล้วยังพบว่ามีการเลี้ยงสัตว์หลายชนิดเช่น ควาย วัว หมู สุนัข และไก่ ไม่เพียงแต่การเลี้ยงสัตว์เอาเนื้อมาเป็นอาหารประเภทโปรตีนเท่านั้น ยังพบว่ามีการล่าสัตว์ป่านานาชนิด เช่น กวางชนิดต่างๆ ควายป่า วัวป่า หมูป่า ฯลฯ ดักสัตว์ขนาดเล็กเช่นพังพอน ตัวนิ่ม และจับสัตว์น้ำ เช่นหอยและปลา นานาชนิด ก็ดำเนินควบคู่กันไปด้วย

การผลิตภาชนะดินเผาของชุมชนในสมัยนี้มีการผลิตภาชนะดินเผารูปแบบและลวดลายที่หลากหลาย ซึ่งอาจจะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มชน และอาจจะสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างของกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีในอดีตก็เป็นได้ แต่สิ่งที่น่าสังเกตคือ ภาชนะดินเผารุ่นแรกในสังคมนี้พบว่ามีรูปร่างหลากหลาย แต่ลวดลายที่พบคือลายขูดขีด พบว่ามีตามแหล่งโบราณคดีที่ได้กล่าวมาแล้วแทบทั้งสิ้น ซึ่งก็อาจจะสะท้อนให้เห็นถึงการแพร่กระจายของกลุ่มชนในสังคมกสิกรรมเริ่มแรกนี้ จากบริเวณเดียวกันก็อาจเป็นได้ (อาจจะเป็นบริเวณทางตอนใต้ของประเทศจีน) ในประเทศเวียดนามและกัมพูชา ก็พบภาชนะดินเผาลายขูดขีดเหมือนกับประเทศไทยเช่นกัน ในระยะเวลานี้พบว่าชุมชนสังคมกสิกรรมระยะที่ ๑ หรือสมัยหินใหม่มีพิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับความตายโดยการใส่สิ่งของไปในหลุม เช่น ภาชนะดินเผา เครื่องมือหินขัด เครื่องประดับที่ทำจากเปลือกหอยและหินมีค่า



ภาชนะดินเผาลายขูดขีดผสมกับลายเชือกทาบและลายประทับ ที่พบจากแหล่งโบราณคดีบ้านท่าแค



ชิ้นส่วนภาชนะดินเผาลายขูดขีด ที่พบจากแหล่งโบราณคดีบ้านผักตบ จังหวัดอุดรธานี

ภาชนะดินเผาสมัยหินใหม่ พบที่บ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี

ภาชนะดินเผาสีทำลายขูดขีด ซึ่งเป็นลายที่พบในสังคมกสิกรรม ระยะที่ ๑ หรือสมัยหินใหม่
จากแหล่งโบราณคดีบ้านเชียง

จากหลักฐานที่กล่าวมาข้างต้นทำให้ในขณะนี้มีนักโบราณคดีหลายท่านมีความคิดเห็นว่าชุมชนสังคมกสิกรรมเริ่มแรกในประเทศไทยน่าจะเป็นกลุ่มชนที่มาจากภายนอกประเทศไทย ซึ่งก็อาจเป็นทางตอนใต้ของประเทศจีน ดังนั้นการค้นพบแหล่งโบราณคดีที่มีอายุระหว่าง ๗,๐๐๐ – ๔,๕๐๐ ปีมาแล้ว ที่แสดงให้เห็นถึงการเริ่มเพาะปลูกข้าว และการเลี้ยงสัตว์ ในประเทศไทย จะทำให้ความคิดเห็นที่กล่าวมาตกไป

๔. สังคมกสิกรรม ระยะที่ ๒ หรือสมัยสำริด (อยู่ในช่วงอายุ ๓,๕๐๐ – ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว) ความรู้เกี่ยวกับสังคมกสิกรรม ระยะที่ ๒ หรือสมัยสำริดนั้น ไฮแอ้ม และรัชนี ทศรัตน์ (Higham and Thosarat : ๑๙๙๘) ได้กล่าวว่าในดินแดนแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้สมัยสำริด เป็นเรื่องที่รู้กันมานานแล้ว นักโบราณคดีชาวฝรั่งเศสยุคแรกๆ พบขวานใบหอก และหัวธนูสำริด ในประเทศเวียดนาม ลาว และกัมพูชา สิ่งของที่พบเหล่านี้มีเทคนิคการทำเหมือนกับที่พบในประเทศไทย การกำหนดอายุด้วยวิธีคาร์บอน ๑๔ จากแหล่งโบราณคดีสมัยสำริดปรากฏว่า มีอายุอยู่ในช่วง ๓,๕๐๐ – ๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว การขุดค้นแหล่งโบราณคดีในเวียดนามตามชายฝั่งทะเลของจีนตอนใต้จนถึงฮ่องกง ปรากฏว่าพบหลักฐานเหมือนกับที่พบในประเทศไทยอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นวิธีการหล่อสำริด หรือประเภทของวัตถุที่หล่อ บางแห่งได้มีการกำหนดอายุทางวิทยาศาสตร์ มีอายุระหว่าง ๓,๕๐๐ – ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว ในประเทศจีนทางตอนใต้ในเขตกวางตุ้ง กวางสี บริเวณนี้เชื่อมต่อกันโดยระบบของแม่น้ำลำสาขาต่างๆ ของแม่น้ำแยงซีเกียง ในช่วงประมาณ ๔,๐๐๐ ปีมาแล้ว

ปรากฏว่ามีรัฐที่มีอำนาจที่มั่งคั่งเกิดขึ้นแล้วในบริเวณนี้ คือ ซานชิงดุย (Sanxingdui) ในเสฉวน เป็นรัฐที่มีขนาดใหญ่ พบโบราณวัตถุทำจากสำริด มีขนาดใหญ่มาก รัฐต่างๆ ในบริเวณนี้ได้มีการติดต่อกับรัฐที่มีสถานภาพและอำนาจทัดเทียมกับที่อยู่ในบริเวณแม่น้ำฮวงโห อันเป็นบริเวณที่พบวัตถุสำริดที่มีขนาดใหญ่และสวยงามที่สุดแห่งหนึ่งของโลกหล่อขึ้นอย่างเป็นล่ำเป็นสันที่นี่

ในบริเวณตอนใต้ของประเทศจีนและประเทศเวียดนาม หลุมศพที่อยู่ในสมัยหินใหม่บางหลุมมีวัตถุทำด้วยหยกมาจากจีนฝังอยู่ด้วย เป็นไปได้หรือไม่ว่า การติดต่อแลกเปลี่ยนสิ่งของเหล่านี้มีมาตั้งแต่สมัยหินใหม่ เมื่อมีการรู้จักทำสำริดในจีนทำให้ความรู้เกี่ยวกับสำริดแพร่กระจายเข้ามาในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้รวมถึงประเทศไทยด้วย ขณะนี้ยังไม่สามารถตอบคำถามนี้ได้อย่างแน่ชัด แต่คิดว่าข้อเสนอนี้เป็นไปได้อย่างยิ่ง ตราบใดที่ยังไม่พบแหล่งโบราณคดีสมัยสำริดที่เก่าไปถึง ๔,๐๐๐ ปี ในประเทศไทยและในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และหากในอนาคตข้างหน้าพบแหล่งโบราณคดีสมัยสำริดที่เก่ากว่า ๔,๐๐๐ ปี ในดินแดนแถบนี้ ก็ต้องเปลี่ยนความคิดนี้ตามหลักฐานที่พบใหม่ซึ่งเป็นเรื่องปกติในการดำเนินงานทางโบราณคดี

แหล่งโบราณคดีสมัยสำริดมีขนาดไม่ใหญ่มาก น่าจะมีขนาดไม่เกิน ๓๐ ไร่ ไม่ทราบรูปแบบของบ้านเรือนที่อยู่อาศัย บริเวณไหนใช้เป็นที่อยู่อาศัย หรือมีจำนวนประชากรเท่าใด หลักฐานจากร่องรอยของหลุมเสาที่พบจากการขุดค้นประมาณได้ว่า ตัวบ้านอาจเป็นไม้มีใต้ถุนสูงคล้ายกับบ้านทรงไทย สำหรับจำนวนประชากร หากคำนวณจากหมู่บ้านในปัจจุบันในพื้นที่ ๖ ไร่ มีราษฎรถึง ๕๐ คน ดังนั้น พื้นที่ราว ๓๐ ไร่จะมีคนอยู่ประมาณ ๒๕๐ คนใน ๑ แหล่งหรืออาจจะน้อยกว่านั้น การเข้าอยู่อาศัยในแต่ละแหล่งกินเวลานานพอสมควร คิดเป็นหลายร้อยปี ตัวแหล่งมักตั้งอยู่บริเวณลานตะพักระดับต่ำ (low terrace) สูงจากที่ราบน้ำท่วมถึงเล็กน้อย บริเวณใกล้เคียงมีดินอุดมสมบูรณ์เหมาะสำหรับปลูกข้าวและอยู่ใกล้ลำธารหรือห้วย

นอกจากปลูกข้าวซึ่งอาจจะใช้วิธีการเช่นเดียวกับระยะแรกของสังคมกสิกรรมแล้ว ยังเลี้ยงสัตว์ คือ ควาย วัว หมูและสุนัข การล่าสัตว์ป่า จับสัตว์น้ำ เก็บพืชป่ายังคงเป็นสิ่งปกติในสังคม โครงกระดูกของคนสมัยสำริดค่อนข้างแข็งแรง แสดงให้เห็นถึงการมีอาหารการกินที่ดี ไม่อดอยาก

การดำรงชีวิตของคนสมัยสำริด คือ การเพาะปลูกข้าวและเลี้ยงสัตว์ ล่าสัตว์ป่าและจับสัตว์น้ำ แต่ก็มีกิจกรรมอื่นที่ทำเป็นบางช่วงตามฤดูกาล พบหลักฐานการทำเหมืองแร่ทองแดงในช่วงหน้าแล้ง การปั้นภาชนะก็น่าจะทำในช่วงหน้าแล้งเช่นกัน เพราะหน้าฝนเป็นอุปสรรคต่อการเผาภาชนะ ผู้คนของชุมชนมักจะมีอายุเฉลี่ยในราว ๒๐ – ๓๐ ปีกว่าๆ อัตราการตายมักจะอยู่ในช่วงก่อนวัยกลางคน มีประเพณีฝังศพสืบทอดต่อกันมายังรุ่นลูกหลาน ผู้ตายมักฝังใกล้ๆ หรือซ้อนทับกับบริเวณที่ฝังบรรพบุรุษ มีการฝังสิ่งของลงไปให้กับผู้ตาย การฝังสิ่งของประเภทเครื่องประดับหรือของใช้ที่ทำจากวัสดุที่ไม่มีในท้องถิ่น เช่น หินอ่อน หินชนวน เปลือกหอยทะเล ทองแดงและดีบุก อีกทั้งการซ่อมแซมกำไลที่แตกหักให้กลับมาใช้อีกได้ สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของผู้ตาย เพราะของเหล่านั้นเป็นของหายากมาจากแดนไกล การที่จะได้ครอบครองเป็นเจ้าของคงต้องเป็นผู้ที่มีความสำคัญ หรือมีฐานะในสังคมเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่

จากหลุมฝังศพที่แหล่งโบราณคดีโนนนกทา บ้านเชียง บ้านนาดี และโนนวัด แสดงให้เห็นว่ามีความแตกต่างทางด้านสถานภาพหรือความมั่งคั่งเกิดขึ้นในสังคม โดยพิจารณาจากสิ่งของที่ฝังร่วมกับผู้ตาย แต่ความแตกต่างนี้ยังไม่ชัดเจนเหมือนกับสมัยสังคมกสิกรรมระยะที่ ๓ หรือสมัยเหล็ก

โครงกระดูกเด็กทารกฝังพร้อมกับตุ๊กตาดินเผารูปวัวและกำไลหิน สมัยสำริด ที่แหล่งโบราณคดีบ้านนาดี

การฝังศพเรียงเป็นแถวและซ้อนทับกันสมัยสำริด
ที่แหล่งโบราณคดีบ้านนาดี

โครงกระดูกชายสมัยสำริด
มีเครื่องประดับทำด้วยเขี้ยวสุนัขร้อยเป็นพวง
จากแหล่งโบราณคดีบ้านนาดี

จากการขุดค้นในประเทศไทยได้พบแหล่งโบราณคดีสังคมกสิกรรม ระยะที่ ๒ หรือสมัยสำริด มากกว่าแหล่งโบราณคดีสังคมกสิกรรม ระยะที่ ๑ หรือสมัยหินใหม่ ซึ่งมีแหล่งโบราณคดีสำคัญในภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทยได้แก่ แหล่งโบราณคดีศูนย์การทหารปืนใหญ่ แหล่งโบราณคดีห้วยใหญ่ แหล่งโบราณคดีโนนหมากลา ในบริเวณหุบเขาวงพระจันทร์ แหล่งโบราณคดีโนนป่าหวาย และแหล่งโบราณคดีบริเวณอ่างเก็บน้ำนิลกำแหง ในเขตจังหวัดลพบุรี แหล่งโบราณคดีบ้านนาดี และแหล่งโบราณคดีบ้านเชียง ในเขตจังหวัดอุดรธานี แหล่งโบราณคดีโนนนกทา และแหล่งโบราณคดีโนนป่ากล้วย ในเขตจังหวัดขอนแก่น แหล่งโบราณคดีบ้านเชียงเหียน บริเวณลุ่มแม่น้ำชี ในเขตจังหวัดมหาสารคาม แหล่งโบราณคดีบ้านปราสาท บ้านหลุ่มข้าว และบ้านโนนวัด บริเวณแม่น้ำมูลตอนบน ในเขตจังหวัดนครราชสีมา นอกจากนี้ยังพบแหล่งโบราณคดีหนองโน บริเวณชายฝั่งทะเลเก่า ในเขตจังหวัดชลบุรี และโคกพลับ ในเขตจังหวัดราชบุรี ส่วนทางภาคเหนือนั้นพบแหล่งโบราณคดีสมัยนี้น้อยมาก เท่าที่พบคือแหล่งโบราณคดีออบหลวง ในเขตจังหวัดเชียงใหม่

การฝังศพสังคมกสิกรรม ระยะที่ 2 หรือสมัยสำริด ที่แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด จังหวัดนครราชสีมา

๕. สังคมกสิกรรม ระยะที่ ๓ หรือสมัยเหล็ก (อยู่ในช่วงอายุ ๒,๕๐๐ – ๑,๕๐๐ ปีมาแล้ว) ชุมชนในสังคมนี้ตั้งบ้านเรือนในภูมิประเทศหลากหลาย เช่นที่ราบน้ำท่วมถึง บนที่สูง มีการเพาะปลูกข้าว เลี้ยงสัตว์ เช่น ควาย หมู วัว สุนัข และไก่ แต่ก็มีการล่าสัตว์ ดักสัตว์ และจับสัตว์บ้าง ซึ่งก็ลดปริมาณลงมาก การเพาะปลูกข้าวอาจเปลี่ยนวิธีการจากการหว่านลงในที่ลุ่มมาเป็นแบบระบบกักเก็บน้ำ (Inundation System) ทำให้ได้ผลผลิตมากขึ้นเพียงพอกับจำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว การผลิตเกลือสินเธาว์ก็เป็นทรัพยากรอย่างหนึ่ง สำหรับการค้าขายในสมัยนี้ เหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในสังคมกสิกรรมระยะที่ ๓ หรือสมัยเหล็ก เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและเกิดการเปลี่ยนแปลงสำคัญส่งผลทางด้านเศรษฐกิจและสังคมในสมัยต่อมา หลักฐานในขณะนี้ แสดงให้เห็นว่าชุมชนในสังคมกสิกรรมระยะที่ ๑ และ ๒ (สมัยหินใหม่และสมัยสำริด) มีจำนวนเบาบางและมีขนาดเล็กกว่า อาจเนื่องมาจากชุมชนสังคมกสิกรรมรุ่นแรก (สมัยหินใหม่) เคลื่อนย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานในผืนแผ่นดินที่เป็นประเทศไทยค่อนข้างล่าช้าและการกระจายของชุมชนไปตามลำน้ำเพื่อหาพื้นที่ที่เหมาะสมในการเพาะปลูกต้องใช้เวลานานพอสมควรในการตั้งถิ่นฐาน

ในบริเวณลุ่มแม่น้ำมูล พบแหล่งโบราณคดีสมัยหินใหม่ และสมัยสำริดซึ่งก็มีจำนวนไม่มาก แต่จำนวนของชุมชนกลับเพิ่มมากขึ้นเมื่อเข้าสู่สมัยเหล็ก บางแหล่งมีขนาดใหญ่โตมาก ที่เป็นเช่นนี้น่าจะมีปัจจัยที่สำคัญมาจาก “เหล็ก” ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในหลุมศพมักพบเครื่องมือเหล็กฝังอยู่ด้วย เครื่องมือเหล่านั้นมีประสิทธิภาพในการปรับหน้าดิน โค่นต้นไม้ ขุดคลอง คูน้ำ บ่อน้ำและเก็บเกี่ยวข้าวและพืชผลชนิดอื่น แร่เหล็กยังเป็นวัตถุดิบที่หาได้ในท้องถิ่น ไม่ต้องสงสัยเลยว่าเหล็กเป็นแรงผลักดันสำคัญในการขยายพื้นที่ในการเพาะปลูก และการจัดการระบบชลประทานทั้งในฤดูแล้งและฤดูฝน

ภาชนะสำริดสมัยสังคมกสิกรรม ระยะที่ ๓ หรือสมัยเหล็กที่แหล่งโบราณคดีบ้านดอนตาเพชร จังหวัดกาญจนบุรี มีภาพสลักเป็นผู้หญิงเกล้าผม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงผู้หญิงในสมัยนั้น

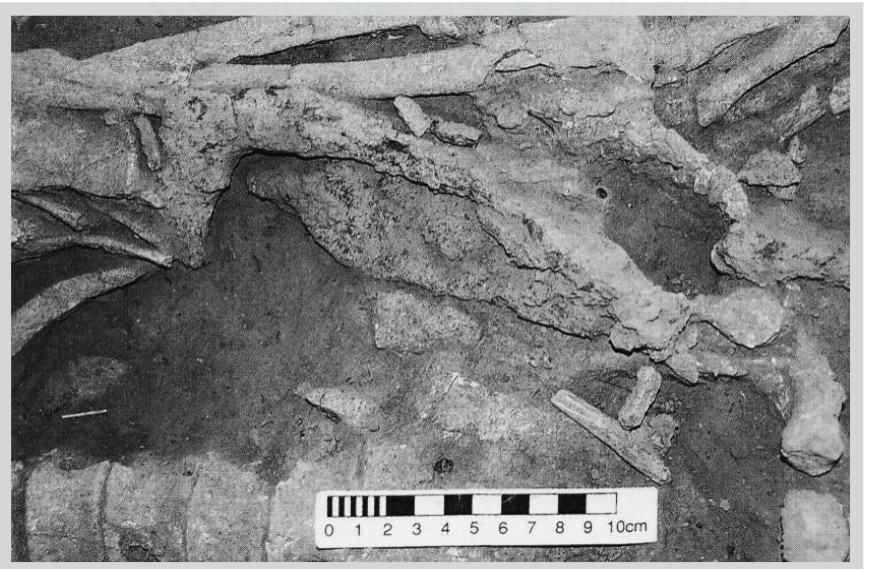
แต่ความก้าวหน้าทางด้านวิทยาการเพียงอย่างเดียวไม่ใช่ปัจจัยที่จะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสังคมดังที่เกิดขึ้นในสมัยเหล็ก จากหลักฐานต่างๆ ที่พบ แสดงให้เห็นว่า ในสมัยเหล็กมีระบบชนชั้นสูงปรากฏขึ้นในสังคมแล้ว โดยการสืบทอดความเป็นผู้นำไปยังรุ่นลูกหลานของชุมชนที่เป็นศูนย์กลางมีอำนาจเหนือกลุ่มบริวาร ตัวอย่างจากหลุมฝังศพสมัยเหล็กจากแหล่งต่างๆ เช่นที่แหล่งโบราณคดีบ้านดอนตาเพชร จังหวัดกาญจนบุรี

อะไรเป็นสาเหตุให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น น่าเชื่อว่าการเปิดตัวของชุมชนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในการแลกเปลี่ยนค้าขายกับดินแดนที่เจริญกว่าและอยู่ห่างไกลออกไป ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนความนึกคิด ความเชื่อ และความต้องการสิ่งของแปลกใหม่มา

แทนของที่มีอยู่ในท้องถิ่น สินค้าใหม่แปลกและไม่มีในท้องถิ่นเป็นที่ต้องการมากขึ้น ทำให้ความต้องการและเปลี่ยนถ่ายสินค้าเกิดขึ้นแพร่หลาย บ่อยครั้งอาวุธสงครามที่มีประสิทธิภาพนำมาเป็นสินค้าแลกเปลี่ยน (รวมทั้งลูกปัดหินและลูกปัดแก้ว) ดังนั้นชุมชนที่สามารถแลกเปลี่ยนซื้อหาอาวุธเหล่านี้ได้ก่อนจึงมีโอกาสนำไปต่อสู้กับชุมชนที่เป็นศัตรูหรืออ่อนแอกว่า ความได้เปรียบและการแสวงหาอำนาจและโอกาสต่างๆ ส่งผลให้เกิดระบบชนชั้นในสังคมขึ้นอย่างรวดเร็ว

เครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำด้วยเหล็ก
พบที่แหล่งโบราณคดีบ้านดอนตาเพชร

โครงกระดูกสมัยเหล็กตอนปลาย
ที่แหล่งโบราณคดีเนินอุโลก จังหวัดนครราชสีมา
พบว่ามีเครื่องประดับที่ทำด้วยหินอะเกต
ในหลุมศพด้วย



โครงกระดูกสมัยเหล็กตอนปลาย ที่แหล่งโบราณคดีเนินอุโลก
ได้พบเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำด้วยเหล็กฝังรวมอยู่ด้วย

ถึงแม้สมัยสำริดจะมีการแลกเปลี่ยนสิ่งของต่างๆ เช่น เปลือกหอยทะเล ทองแดง ดีบุก และหินอ่อน แต่ก็เป็นการแลกเปลี่ยนระหว่างชุมชน แต่การแลกเปลี่ยนกับดินแดนที่ห่างไกลมีความยิ่งใหญ่และเจริญกว่า เช่นในอินเดียทางตะวันตกและจีนทางตะวันออก ทำให้เกิดการแข่งขันเกิดขึ้นในกลุ่มชนพื้นเมืองของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ กลุ่มชนที่สามารถควบคุมการค้านี้ได้ส่งผลให้เกิดอำนาจและสถานะที่สำคัญในสังคม บ้างก็เกิดเป็นแคว้นขึ้น

การเหลื่อมล้ำในสังคมนี้ ทำให้เกิดการพัฒนาของแคว้นต่างๆ ซึ่งถือเป็นรากฐานของการเกิดอารยธรรมในเวลาต่อมา ในดินแดนประเทศไทย รัฐต่างๆ ในระยะเริ่มแรกนั้นเติบโตขึ้นมาจากชุมชนที่มีระบบผู้นำ (Chiefdoms หรือ Ranked Sosociety) ในสมัยเหล็ก หรือสังคมกสิกรรม ระยะที่ ๓ นี้ จากการสำรวจทางโบราณคดีพบว่าแหล่งโบราณคดีในแอ่งโคราชมีแหล่งโบราณคดีขนาดใหญ่ที่มีคูน้ำคันดินล้อมรอบมากมายในบริเวณลุ่มแม่น้ำมูลและแม่น้ำชี แต่ในขณะนี้ยังไม่มีนักโบราณคดีท่านใดได้ศึกษาเชิงลึกแต่อย่างใด อย่างไรก็ตามเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๔ โครงการโบราณคดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้ศึกษาแหล่งโบราณคดีบ้านเชียงเหียน ซึ่งตั้งอยู่ในเขตลุ่มแม่น้ำชีทางตอนใต้ของจังหวัดมหาสารคาม แหล่งโบราณคดีแห่งนี้มีคูน้ำคันดินล้อมรอบและมีแหล่งโบราณคดีเล็กๆ ล้อมรอบอีกที่หนึ่ง ซึ่งหลักฐานนี้แสดงให้เห็นว่าจะต้องมีการจัดสรรแรงงานเพื่อขุดคูน้ำคันดินและสภาพที่ตั้งของแหล่งโบราณคดีก็สามารถควบคุมการติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างเมืองเล็กและเมืองใหญ่ได้อีกด้วย ดังนั้นหลักฐานที่กล่าวมาข้างต้นนี้อาจจะเป็นเหตุผลสำคัญกับการเกิดระบบผู้นำ (Chiefdoms หรือ Ranked Sosociety) ที่แหล่งโบราณคดีบ้านเชียงเหียนนี้ การศึกษาเชิงลึกในอนาคตจะให้คำตอบระบบผู้นำในสังคมกสิกรรมระยะที่ ๓ หรือสมัยเหล็กนี้ก็ได้

แหล่งโบราณคดีสังคมกสิกรรม ระยะที่ ๓ หรือสมัยเหล็ก ที่สำคัญที่พบในประเทศไทยตามภูมิภาคต่างๆ ได้แก่ แหล่งโบราณคดีบ้านดอนตาเพชร ในเขตจังหวัดกาญจนบุรี แหล่งโบราณคดีเนินมะกอก แหล่งโบราณคดีบ้านท่าแค ในเขตจังหวัดลพบุรี แหล่งโบราณคดีบ้านหลุมเข้า ในเขตจังหวัดอุทัยธานี แหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮ ในเขตจังหวัดลำพูน บริเวณบ้านวังหาด ในเขตจังหวัดสุโขทัย บริเวณบ้านบึงหว้า ในเขตจังหวัดกำแพงเพชร แหล่งโบราณคดีจันเสน ในเขตจังหวัดนครสวรรค์ แหล่งโบราณคดีศรีเทพ ในเขตจังหวัดเพชรบูรณ์ แหล่งโบราณคดีเมืองอู่ตะเภา ในเขตจังหวัดชัยนาท แหล่งโบราณคดีบ้านปราสาท แหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด แหล่งโบราณคดีเนินอุโลก บริเวณลุ่มแม่น้ำมูลตอนบน ในเขตจังหวัดนครราชสีมา แหล่งโบราณคดีบ้านดงพลองและบ้านกระเบื้องนอก บริเวณลุ่มแม่น้ำมูลตอนกลาง ในเขตจังหวัดบุรีรัมย์ และนครราชสีมา แหล่งโบราณคดีโนนเดื่อ แหล่งโบราณคดีบ่อพันขัน และแหล่งโบราณคดีดอนตาพันในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด แหล่งโบราณคดีบ้านเชียงเหียน ในเขตจังหวัดมหาสารคาม แหล่งโบราณคดีเมืองฟ้าแดดสงยาง ในเขตจังหวัดกาฬสินธุ์ แหล่งโบราณคดีโนนชัย และแหล่งโบราณคดีโนนเมือง ในเขตจังหวัดขอนแก่น แหล่งโบราณคดีบ้านนาดี และแหล่งโบราณคดีบ้านเชียง ในเขตจังหวัดอุดรธานี

สรุปการแบ่งโบราณคดียุคก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย

สมัย	สมัยย่อย	เทคโนโลยี	ระยะเวลา	ขั้นความเจริญทางวัฒนธรรม
สังคมล่าสัตว์และหาของป่าตามธรรมชาติ	ระยะที่ ๑	สมัยหินเก่า	๔๐๐,๐๐๐ – ๖๐๐,๐๐๐ ถึง ๑๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว	กลุ่มชนขนาดเล็ก อาศัยอยู่ในถ้ำแบบครั้งคราว ไม่ถาวร เคลื่อนย้ายตามความสมบูรณ์ของแหล่งอาหารแต่ละฤดูกาล ล่าสัตว์นานาชนิดเป็นอาหาร ใช้เครื่องมือหินกะเทาะอย่างหยาบ
	ระยะที่ ๒	สมัยหินกลาง	๑๐,๐๐๐ – ๔,๕๐๐ ปีมาแล้ว	ยังเป็นกลุ่มชนขนาดเล็ก อาศัยอยู่ในถ้ำและเพิงผาและเคลื่อนย้ายตามแหล่งอาหารในแต่ละฤดูกาล ล่าสัตว์นานาชนิดเป็นอาหาร ใช้เครื่องมือหินกะเทาะหน้าเดียว (ฮัวบินเนียน) ในช่วงอายุ ๗,๐๐๐ – ๔,๕๐๐ ปีมาแล้ว กลุ่มชนบางกลุ่มได้ใช้ขวานหินขัดและภาชนะดินเผาแล้ว แต่บางกลุ่มก็พบว่าอยู่ในช่วงอายุ ๒,๐๐๐ – ๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว
สังคมกสิกรรม	ระยะที่ ๑	สมัยหินใหม่	๔,๕๐๐ – ๓,๕๐๐ ปีมาแล้ว	กลุ่มชนขนาดเล็ก (ประมาณ ๑๐๐ – ๑๕๐ คน) อาศัยอยู่ตามพื้นราบใกล้ลำน้ำ มีการเพาะปลูกข้าว เลี้ยงสัตว์ เช่น ควาย วัว สุนัข หมู ไก่ แต่ก็ยังมีการล่าสัตว์ ดักสัตว์ และจับสัตว์น้ำอยู่ ใช้เครื่องมือหินขัด และเริ่มติดต่อกับชุมชนอื่นๆ มีประเพณีการฝังศพโดยใส่สิ่งของลงไปในหลุมศพ
	ระยะที่ ๒	สมัยสำริด	๓,๕๐๐ – ๒,๕๐๐ ปีมาแล้ว	กลุ่มชนขยายตัวมากขึ้น (ประมาณ ๒๕๐ คน ต่อ ๑ แหล่ง) ในบริเวณที่ราบใกล้ลำน้ำ มีการเพาะปลูกข้าว เลี้ยงสัตว์ เช่น ควาย วัว หมู สุนัข และไก่ ล่าสัตว์นานาชนิด ดักสัตว์ และจับสัตว์น้ำ แต่ปริมาณลดลง ใช้เครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำด้วยสำริด การค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้ากับชุมชนอื่นขยายตัวมากขึ้น มีประเพณีการฝังศพโดยใส่สิ่งของลงไปในหลุมศพด้วยอย่างมีแบบแผนมากขึ้น
	ระยะที่ ๓	สมัยเหล็ก	๒,๕๐๐ – ๑,๕๐๐ ปีมาแล้ว	กลุ่มชนมีขนาดใหญ่ขึ้นมาก (ประมาณ ๕๐๐ – ๒,๐๐๐ คน) และเพิ่มขึ้นในบริเวณพื้นที่ภูมิประเทศที่หลากหลาย เช่น พื้นราบและที่สูง มีการเพาะปลูกข้าว เลี้ยงสัตว์ แต่การล่าสัตว์นานาชนิดก็ยังคงดำเนินอยู่ การดักสัตว์และจับสัตว์น้ำลดปริมาณลงอย่างมาก หรือแทบไม่พบเลย เครื่องมือเครื่องใช้ทำด้วยเหล็ก การค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้ากับชุมชนอื่นๆ ขยายตัวไปไกลมากถึงอินเดียและจีนได้แก่ลูกปัดหินและลูกปัดแก้ว มีเกลือสินเธาว์เป็นทรัพยากรที่สำคัญ การฝังศพมีแบบแผนมากขึ้นกว่าเก่า และอาจมีระบบหัวหน้าเกิดขึ้นแล้ว พร้อมเข้าสู่สมัยกึ่งก่อนประวัติศาสตร์ และพร้อมรับอารยธรรมภายนอก

บรรณานุกรม

ชิน อยู่ดี. ๒๕๒๙. **สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย**. รุ่งศิลป์การพิมพ์, กรุงเทพฯ.

อำพัน กิจงาม และคณะ. ๒๕๓๑. **อดีตอีสาน**. โรงพิมพ์การศาสนา, กรุงเทพฯ.

อำพัน กิจงาม. ๒๕๕๒. **รูปแบบการดำรงชีวิตของคนโบราณและสภาพแวดล้อมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย**. สำเนางานวิจัย สำนักโบราณคดี, กรมศิลปากร.

Bayard, D.T. 1984 a. A tentative regional phase chronology for Northeast Thailand. In Bayard, D.T. editor, **Southeast Asian Archaeology at the XV Pacific Science Congress**, pages 161 – 8. Otago University Studies in Prehistoric Anthropology 16. Dunedin.

Chantaraniyakarn, P. 1984. The Research Programme in the Upper Chi. In Higham, C.F.W. and Kijngam, A. editors, **Prehistoric Investigations in Northeast Thailand, British Archaeological Reports**, (International Series), p.p. 565 – 643.

Glover, I.C. 1989. **Early Trade Between India and Southeast Asia, Link in the Development of a World Trading System**. The University of Hull, Centre for South – East Asian Studies, Occasional paper No. 16, Hull.

Gorman, C.F. 1977. **A priori models and Thai prehistory : a reconsideration of the beginnings of agriculture in Southeast Asia**. In Reed, C. editor, Origins of Agriculture, p. 322 – 355. Mouton, The Hague.

Higham, C.F.W. and Kijngam, A. editors, 1984. **Prehistoric Investigations in Northeast Thailand**. British Archaeological Reports, (International Series), 231, Oxford.

Higham, C.F.W. and Thosarat, R. : 1998. **Prehistoric Thailand : From Early Settlement to Sukhothai**. River Books, Bangkok, Thailand.

Pookajorn, S. 1981. **The Hoabinhian of Mainland Southeast Asia : New Data from the Recent Thai Excavation in the Ban Kao Area**. M.Sc. dissertation, University of Pennsylvania.

Miscellaneous Knowledge from the History : A Poet's Archive : "Niras Paklad"

The voyage literature (called as *Niras*) composed by Thai poets in the past to describe their journeys and travels to various places serves as an archive or voyage diary that people in later times can have better understanding knowledge about past society unavailable in other primary documents. Traditionally, Niras were composed as poems, and thus composers must be gifted with "poetic talent". The pieces of Niras created by poets should be read with consideration to distinguish facts from fiction. "Niras Paklad" was composed during the reign of King Rama III narrating the poet's travel following the king from Bangkok to Na Khon Kiankhan. The poet named the manuscript "Niras Paklad" and mentioned the source of this Niras at the end of manuscript that the poem was composed upon request by the king. The main text of this poem is similar in style and format to other Niras of the early Rattanakosin period. That is, it begins with the narratives about lover, and then describes what was seen. Niras Paklad is an important historical archive telling us about what past society at that time was like.

Translated by Thanik Lertcharnrit

เกร็ดความรู้จากประวัติศาสตร์ :

จดหมายเหตุกวี “นิราศปากลัด”

*บุญเตือน ศรีวรพจน์**

วัดมหาธาตุ

วรรณคดีนิราศที่กวีไทยในอดีตแต่งขึ้นพรรณนาการเดินทางไปยังที่ต่างๆ เป็นเสมือนจดหมายเหตุหรือบันทึกการเดินทางที่ทำให้ผู้คนยุคต่อมาได้ทราบเรื่องราวความเป็นไปตลอดจนรายละเอียดปลีกย่อยของสังคมที่ไม่อาจหาได้ในเอกสารชั้นต้นประเภทอื่น นิราศตามขนบวรรณศิลป์ไทยแต่งเป็นร้อยกรอง มีทั้งโคลงนิราศ กลอนนิราศ กาพย์นิราศ และฉันท์นิราศ เมื่อเป็นดังนี้ผู้ที่จะบันทึกเรื่องราวในลักษณะดังกล่าวจึงต้องมีคุณสมบัติของ “กวี” อยู่ในตัวเองและงานที่สร้างสรรค์ ผู้อ่านที่จะเก็บสาระจากบันทึกนั้นก็ต้องใช้วิจารณญาณจำแนกแยกแยะว่าตอนใดเป็นกวีโวหารและตอนใดเป็นข้อเท็จจริง

จดหมายเหตุกวีที่จะนำมาบอกกล่าวในครั้งนี้เป็นกลอนนิราศแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ พรรณนาการเดินทางตามเสด็จเจ้านายจากกรุงเทพฯ ไปตรวจป้อมที่เมืองนครเขื่อนขันธ์ กวีผู้แต่งให้ชื่อไว้บนปกสมุดไทยต้นฉบับว่า “**นิราศปากลัด**” ทั้งบอกที่มาของเรื่องไว้ในตอนท้ายว่า **แต่งตามรับสั่ง**

---

* นักอักษรศาสตร์ชำนาญการพิเศษ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ศาลเจ้าพ่อหอเชือก

นิราศลัดตรัสสั่งจึงตั้งแต่ง *หวังให้แจ้งวัจนามาถวาย*
ซึ่งช้านานการทั้งนี้ขอภิปราย *ใช่จะหน่ายแหนงจิตคิดบิดเบือน*
ด้วยหม่อมฉันทุกวันนี้มีแต่โศก *ให้รุมโรคอยู่ในใจใครจะเหมือน*
ไม่มีสุขทุกข์ตรมอารมณ์เฟือน *จึงแชเชือนชักช้าฝ่าละออง*
ขอประทานโทษาเมตตาบ้าง *ที่ระคางเคืองในพระทัยหมอง*
แม้นผิดเพี้ยนเปลี่ยนคำที่จำลอง *ไม่ถูกต้องดิเตียนเอาตามที*
กระหม่อมฉันเยาว์หย่อนเพิ่งสอนหัด *ไม่สันทัดดอกที่กลอนอักษรศรี*
แม้นเหลือเกินกาพย์กานท์พานไม่ดี *อย่าราคีขอประทานที่โทษเอย ฯ*

ปากแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นจุดยุทธศาสตร์สำคัญยิ่งในการป้องกันรักษากรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงสถาปนาพระนครขึ้นแล้ว มีพระราชดำริที่จะสร้างเมืองพระประแดงขึ้นเป็นเมืองหน้าด่านป้องกันศัตรูที่จะยกเข้ามารุกรานทางทะเล ครั้งนั้นโปรดฯ ให้สร้าง **ป้อมวิทยาคม** ขึ้นบนฝั่งตะวันออก

ครั้นถึงแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดฯ ให้กรมพระราชวังบวรมหาเสนานุรักษ์เป็นแม่กองสร้างเมืองที่พระประแดงเมื่อพุทธศักราช ๒๓๕๗ ขนานนามว่า **เมืองนครเขื่อนขันธ์** ขึ้นทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยาและสร้างป้อมขึ้นอีก ๕ ป้อม คือ **ป้อมแผลงไฟฟ้า ป้อมมหาสังหาร ป้อมศัตรูพินาศ ป้อมจักรกรด** และ**ป้อมพระจันทร์พระอาทิตย์** ถึงพุทธศักราช ๒๓๖๒ โปรดฯ ให้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (เมื่อดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์) กับสมเด็จเจ้าพระยามหาประยุรวงศ์ (ดิศ บุนนาค เมื่อยังมีบรรดาศักดิ์เป็นเจ้าพระยาพระคลัง) เป็นแม่กองสร้างเมืองสมุทรปราการ สร้างป้อมขึ้นทางทิศตะวันออก ๔ ป้อม คือ **ป้อมประโคนชัย ป้อมนารายณ์ปราบศึก ป้อมปราการ ป้อมกายสิทธิ์** สร้าง**ป้อมผีเสื้อสมุทร** ขึ้นที่เกาะกลางน้ำ และสร้าง**ป้อมนาคราช**ขึ้นทางฝั่งตะวันตกอีกป้อมหนึ่ง

ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้สร้างป้อมที่เมืองสมุทรปราการและเมืองนครเขื่อนขันธ์ป้องกันภัยข้าศึกฝรั่งทางทะเลถึง ๔ คราวด้วยกัน ได้แก่

พุทธศักราช ๒๓๗๑ โปรดฯ ให้เจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) สร้าง**ป้อมปีกกา** ขึ้นทางฝั่งตะวันออกต่อจาก**ป้อมประโคนชัย** กับ**ป้อมตรีเพชร** ซึ่งสร้างขึ้นเหนือตัวเมืองสมุทรปราการขึ้นไป

พุทธศักราช ๒๓๗๗ โปรดฯ ให้สมเด็จกรมพระยาเดชาดิศร (เมื่อยังดำรงพระยศเป็นกรมขุนเดชอดิศร) กรมหมื่นเสพยสุนทร และกรมหมื่นณรงคหริรักษ์ สร้างป้อมขึ้นทางฝั่งตะวันตกเหนือตัวเมืองสมุทรปราการ คือ **ป้อมคงกระพัน**

พุทธศักราช ๒๓๘๘ โปรดฯ ให้กรมหลวงรักษรณเรศรสร้างป้อมเพิ่มเติมที่เมืองนครเขื่อนขันธ์ ได้แก่ **ป้อมมหาสังหาร** และ **ป้อมเพชรหึง** กับ **ป้อมปีกกาวงเดือน** ที่หน้าเมือง และโปรดฯ ให้เจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) สร้าง**ป้อมปีกกาพับสมุทร**ที่เมืองสมุทรปราการ

พุทธศักราช ๒๓๙๑ โปรดฯ ให้จมื่นไวยวรนาถ (ช่วง บุนนาค) สร้าง**ป้อมเสือซ่อนเล็บ** เป็นป้อมใหญ่ทางฝั่งตะวันออกอีกป้อมหนึ่ง

สอบทานความในนิราศปากลัดกับเหตุการณ์ในพระราชพงศาวดาร กวีผู้แต่งตามเสด็จเจ้านายไปทรงกำกับการรักษาเมืองสมุทรปราการและสร้าง**ป้อมคงกระพัน**เมื่อพุทธศักราช ๒๓๓๗ ดังปรากฏข้อความตอนเสด็จกลับในนิราศว่า

สามพระองค์ลงยังที่นั่งใหญ่ รอพอให้พร้อมพรักสักประเดี๋ยว
ก็ถอยออกจากท่ามาทีเดียว เสียงกราวเกรียวกลับหลังไม่รั้งรอ

เจ้านายสามพระองค์นั้นน่าจะได้แก่กรมขุนเดชอดิศร กรมหมื่นเสพยสุนทร และกรมหมื่นฉลองคหริรักษ์ กวีผู้แต่งนิราศปากลัดคงเป็นข้าในกรมหมื่นเสพยสุนทรหรือกรมหมื่นฉลองคหริรักษ์พระองค์ใดพระองค์หนึ่ง แต่มิใช่ข้าในกรมขุนเดชอดิศร ทั้งนี้เพราะมีข้อความตอนหนึ่งในนิราศกล่าวว่า

มหาดชาข้าบาทพระองค์ใหญ่ เดินออกไข่ว่คอยมากินอาหาร
เราสองนายนั่งหลับไม่รับประทาน คิดรำคาญมิใช่ข้ากรมเดียวกัน

ความใน**พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ ๓** กล่าวถึงเรื่องการสร้างป้อมที่เมืองสมุทรปราการเมื่อพุทธศักราช ๒๓๓๗ ดังนี้

> *"ฝ่ายที่กรุงโปรดให้กรมหลวงรักษรณเรศรไปสร้างป้อมกำแพงที่เมืองฉะเชิงเทราขึ้นอีกตำบล ๑ ที่เมืองสมุทรปราการนั้นก็โปรดให้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนเดชอดิศร กรมหมื่นเสพยสุนทร กรมหมื่นฉลองคหริรักษ์ เป็นแม่กองไปรักษาเมืองสมุทรปราการ ทำการที่ยังค้างอยู่ต่อไปได้ทำกำแพงเชิงเทินขึ้นโอบหลังมาปลายปีกกา แล้วขุดคูล้อมกำแพงด้านหลังเมือง ที่ปากคลองบางปลากดนั้นก็สร้างป้อมขึ้นอีกป้อม ๑ ชื่อป้อมคงกระพัน..."*

กวีผู้แต่งนิราศปากลัดแม้ว่าจะเป็นข้าในกรมเจ้านาย แต่เนื่องจาก *"เพิ่งลาศีลสึกใหม่ยังไร้เมีย"* จึงยังพำนักอยู่ที่กุฎิวัดมหาธาตุพร้อมด้วย **"คุณสวน"** ข้าในกรมเดียวกัน ซึ่งร่วมตามเสด็จปากลัดในคราวนั้นด้วย ในนิราศบรรยายว่า ผู้แต่งออกจากวัดมหาธาตุทางประตูด้านตะวันออกเดินเท้าไปยังท่าเทียบเรือที่นั่งซึ่งน่าจะอยู่แถวๆ ท่าเตียน แล้วร่วมในกระบวนเรือเสด็จไปยังปากลัด

เมื่อผู้แต่งกับคุณสวนเดินเท้าออกจากวัดมหาธาตุผ่านหน้าโรงช้าง (ปัจจุบันคือบริเวณกรมศิลปากร) แล้วผ่านหน้าประตูวิเศษไชยศรีไปออกประตูยี่สารซึ่งเป็นย่านตลาดขายสินค้า มีโรงทานซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้สร้างเป็นเก๋งจีนประดับตกแต่งอย่างงดงาม

ดำริพลางทางรีบจรลี มาถึงที่โรงทานชานชาลา
สาธุสะพระองค์ท่านทรงสร้าง เป็นเยี่ยงอย่างไว้ในพระศาสนา
แสนสนุกสุโขอันโอฬาร์ ชาวประชาหนุ่มแก่ออกแซ่เซ็ง
เป็นโรงธรรมศาลาที่อาศัย งามวิไลแลล้วนกระบวนเก๋ง
หลังคางอนหงอนแง่น่าแลเล็ง ดูปลั่งเปล่งลวดลายระบายดี
เป็นลดหลั่นชั้นช่องมีห้องหับ เขียนสลับต่างต่างกระจ่างสี
เป็นผ้าห้อยร้อยดวงพวงมาลี ทำเป็นที่ถ้วตังหลังทวาร

ประตูวิเศษไชยศรี

ที่พื้นล่างวางแท่นล้วนแผ่นผา
จัดพฤกษามาปลูกไว้หน้าลาน
ที่ชั้นในใส่โคมระย้าแก้ว
กระจกซุ้มใส่เสาดูเพราดี
ปูศิลาเรียบเรียงเคียงขนาน
ริมเชิงชานพักพาศาลามี
แขวนเป็นแถวติดตามอร่ามสี
รูปนารีเลขานัยน์ตาคม

ฯลฯ

จากนั้นผู้แต่งเดินต่อไปถึงประตูดิน บริเวณดังกล่าวเป็นร้านค้าของ “ชาวทิมริมวัง” ไปออกประตูท้ายสนม ความในนิราศปากลัดตอนนี้กล่าวถึง **คนพวง** อันหมายถึงนักโทษที่ถูกจองจำร้อยเป็นพวงติดกันหลายๆ คน เรื่องราวของ**คนพวง**นี้ปรากฏใน**ภูมิสถานกรุงศรีอยุธยา** แต่ยังไม่เคยพบในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

พวกคนพวงล้วงคว้าสินค้าของ *ชาวร้านร้องว่าเอาไปข้างไหนนั่น*
มันไม่ฟังยังว่าแล้วด่ามัน *เขารุมรันด้วยตะแกรงมันแย่งยื้อ*
มันคนคุกสิ้นคิดติดจะอด *ไม่ละลดลืมอายด้วยลายดื้อ*
เจ๊กจีนกลัวใจร้องไล้ขื่อ *มันเข้ายื้อหมูเม่นเอ็นขึ้นคอ*
เสียงแต่ร้องเกรียวกราวขึ้นฉาวอื้อ *ทำแต่มือขวักไขว่น้ำลายสอ*
ครั้นมันแย่งเอาไปได้ว่าไม่ฮ้อ *คนหัวร่อยืนดูเป็นหมู่ไป*

ในพุทธศักราช ๒๓๗๗ นั้น พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปฏิสังขรณ์ใหญ่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม โปรดฯ ให้สร้างพระอุโบสถใหม่ ในนิราศปากลัดบรรยายว่า การปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ คราวนั้นราษฎรชาวพระนครต่างร่วมสนองพระราชศรัทธาเป็นที่เอิกเกริกด้วยการช่วยกัน “กระทุ้งโบสถ์” คือ กระทุ้งพื้นดินตรงที่จะเป็นรากฐานของพระอุโบสถให้มั่นคงก่อนที่จะสร้าง

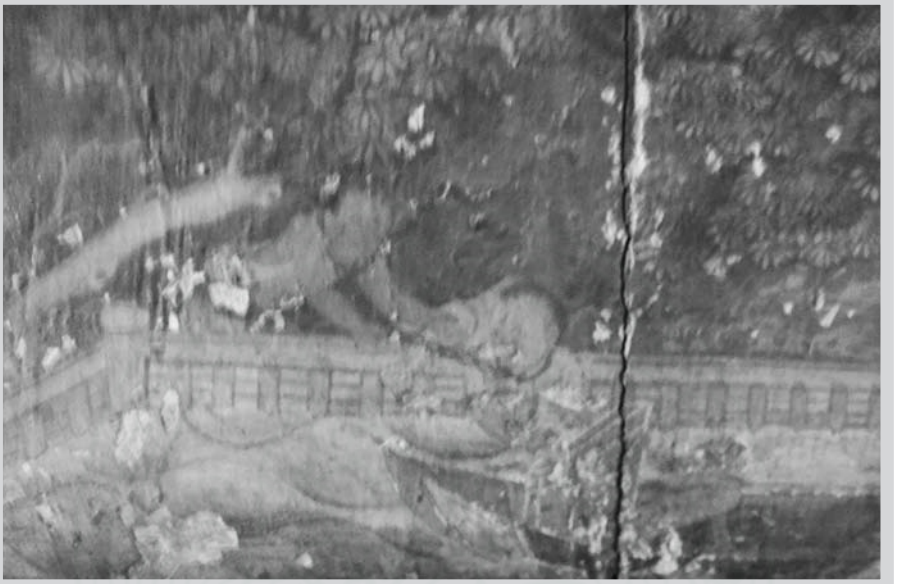
สะพรึบพร้อมล้อมมาบรรดาเพื่อน *เขาชวนเชือนเข้าวัดว่านัดหมาย*
มากระทุ้งโบสถ์จริงทั้งหญิงชาย *ก็เดินกรายเพลาะกรอมหอมทุกคน*
เข้าทวารย่านกลางข้างกระฎี *โดยดำริร่วมใจในกุศล*
เข้าประตูพระระเบียงเรียงข้างบน *ออกสับสนพวกพ้องซ้องเข้ามา*
ขึ้นเดินกรายไต่ตามกันหลามโบสถ์ *สมาโทษเที่ยวไปข้างซ้ายขวา*
เข้าแย่งยื้อริ้อฟื้นพื้นสุธา *กระแสว่าท่านจะทำเป็นกำแพง*

ฯลฯ

เนื้อหาตอนกลางเล่มสมุดไทยนิราศปากลัดขาดและชำรุดลบเลือนไปหลายหน้า ประกอบกับต้นฉบับเรื่องดังกล่าวมีเพียงเล่มเดียว จึงไม่สามารถสอบทานถ้อยคำที่ตกหล่นลบเลือนขาดหายไปได้ ความต่อไปที่ปรากฏในต้นฉบับกล่าวถึงกระบวนเรือที่นั่งเมื่อล่องลำน้ำเจ้าพระยาไปถึง “คอกควาย” หรือคอกกระบือ บริเวณดังกล่าวเป็นชุมชนทวายและอยู่ต่อเรือสำเภาจีน ซึ่งน่าจะเป็นที่มาของสำเภาวัดยานนาวา ที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้สร้างขึ้นที่วัดคอกกระบือแล้วพระราชทานนามใหม่จากวัดคอกกระบือเป็น**วัดยานนาวา**

พอเรือคล้อยหน่อยหนึ่งถึงคอกควาย *พี่อยู่ท้ายเรือที่นั่งตั้งแต่กรอง*
ดูคอกควายล้วนทวายที่ขายหอย *จะกล่าวถ้อยไม่สู้เจนยังเป็นสอง*
พี่นึกนึกจะมาเที่ยวเกี้ยวเข้าลอง *ดูผิวผ่องเนื้อละเอียดเฉียดจะดี*
มีตลาดดาษดาเขาค้าขาย *อยู่ริมชายทุ่งแถวแนววิถี*
อู่สำเภาเลากาเภตรามี *เสียงตอกตีตึงตังฝังตะปู*

บ้างเลื่อยถากลากฟันบ้างขันกว้าน *ตั้งกระดานเสริมใส่อยู่ในอู่*
บ้างติดกงลงที่กลางกระดูกงู *ตอกตะปูรายเรียงเคียงมือลิง*
แต่ละลำสำเภาไม่เยาว์ย่อม *พวกจีนล้อมรุมทำตามตลิ่ง*
บ้างตอกหมันชันชิดติดตะปลิง *ดูเพริศพริ้งเพราพรายท้ายเภตรา*



คนพวง

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นมีการนำนักโทษไปประหารที่สำเหร่ เมื่อเกิดกรณีเจ้าอนุวงศ์ขึ้นเชลยศึกส่วนหนึ่งถูกนำไปประหารที่นั่นด้วย ปีศาจสำเหร่สำแดงอิทธิฤทธิ์หลอกหลอนจนชาวบ้านร่ำลือ ในนิราศปากลัดบรรยายว่า

ตรงคุ้งข้ามสำเหร่แลฉงน *เขาฆ่าคนนับร้อยน้อยไปหรือ*
มันทำชั่วตัวตายแต่ลายลือ *ล้วนสองชื่อเชี่ยวชาญพาลพอดู*
เขาผูกพันฟันฆ่าน่าอนาถ *คอขาดเลือดพุ่งเป็นหางหนู*
พอสมพักตร์ที่มันอักตัญญู *เพราะไม่รู้คุณเจ้าคุณข้าวแดง*
ลงพระราชอาชญาก็สาหัส *ยังไม่ดัดคดได้ใจมันแข็ง*
สัญชาติเสือแล้วไม่หายลายระแวง *ถึงฟันแทงเหลือตายยังร้ายร้อง*

จากสำเหร่ผ่านบางคอแหลม ราษฎร์บูรณะ บางน้ำผึ้ง ถึงปากคลองลัดซึ่งกวีกล่าวในนิราศว่า

พระปัญญาบารมีเป็นที่สุด *จึ่งคิดขุดลัดสมอารมณ์ประสงค์*
เปรียบดังเรื่องพระอาทิตย์ฤทธิรงค์ *เสด็จลงมาประจญย่นสุธา*
แม่น้ำอ้อมค้อมคุ้งสักร้อยคด *พอกำหนดคัดได้ง่ายหนักหนา*
อันคนคดลดเลี้ยวเหลือปัญญา *จะเข่นฆ่าสักเท่าใดมิใคร่ฟัง*

วัดยานาวา

ปากน้ำเจ้าพระยาบริเวณเมืองสมุทรปราการและเมืองนครเขื่อนขันธ์นั้น ถือว่าเป็นยุทธศาสตร์ทางทะเลที่สำคัญยิ่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๓ ทรงเห็นความจำเป็นที่จะสร้างป้อมปราการขนาดใหญ่ให้มีความมั่นคงแข็งแรงเป็นหน้าด่านป้องกันมิให้กำปั่นรบฝรั่งบุกรุกล่วงเลยเข้ามาถึงพระนครได้ นอกจากจะมีการสร้างป้อมขึ้นหลายป้อมแล้ว ยังให้ขึงโซ่ขวางลำน้ำไว้ป้องกันเรือรบฝรั่งที่จะผ่านปากน้ำเข้ามาด้วย

บนฝั่งฟากลากโซ่มาเตรียมไว้ ทั้งยาวใหญ่ยึดฝั่งฟากทั้งสอง
มีเสาหลักปักรายดูก่ายกอง สำหรับรองโซ่พันดูมั่นคง
แม้นไพรีบีฑาเข้ามาถึง เอาโซ่ขึงข้ามฝั่งดังประสงค์
โดยฝรั่งจะประจญรณรงค์ โซ่ก็คงคานหางเสือเรือไม่เดิน
ข้างพวกเราก็จะรบตลบไล่ มันแก้ไขเต็มวิตกระหกระเหิน
ทั้งปืนใหญ่ยิงซ้ำระยำเยิน เห็นไม่เกินเข้าไปได้ถึงในกรุง

ภายในตัวเมืองนครเขื่อนขันธ์บริบูรณ์ด้วยป้อม ค่าย หอรบและปืนใหญ่

เสมารายค่ายคูประตูรบ ที่หลีกหลบไล่พลพหลหาญ
เชิงเทินที่มีปืนยืนทะยาน คอยต่อต้านข้าศึกจะฮึกมา
ซุ้มประตูดูลอยหอคอยตั้ง ดูขึงขังคูค่ายทั้งซ้ายขวา
ตะวันตกตั้งฉีกเป็นปีกกา มีศาลาแลพิลึกทั้งตึกดิน

เนื้อหาในนิราศปากลัดดำเนินตามลักษณะของกลอนนิราศยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น คือ ประกอบด้วย**สังวาสโวหาร** รำพึงพรรณนาถึงหญิงที่รัก ตามขนบนิราศ แต่สิ่งที่กวีได้พบเห็นและบันทึกไว้นับเป็นจดหมายเหตุที่ทำให้ผู้คนในยุคหลังทราบความเป็นไปและรายละเอียดปลีกย่อยของสังคมยุคนั้นได้เป็นอย่างดี

The Kasat Suek Bridge

The Kasat Suek Bridge was built during the reign of King Rama VII, comprising two sections; section one that crosses rail road, and section two crossing the Phadung Krung Kasem Canal near Rama I Road in the Pomprab Sattrupai District of Bangkok. The construction of the bridge was an addition to the building of the Rama VI Bridge to ease the traffic. The construction of Kasat Suek Bridge began in 1927, and it was made of concrete reinforced with iron wires. There is one pathway on each side of the bridge linking to the Rama I Road. At the east foot of the bridge there was a pathway leading to Rong Muang Road in order to provide the communication between Rama I Road and Rong Muang Road. At the west foot of the bridge there was a pathway linking to the dam bridge to cross the Phadung Krung Kasem Canal. The total construction cost of the bridge was 272,547 baht. The bridge is the first concrete bridge for motor vehicles in the country and is the first rail–crossing bridge in Thailand. Part of bridge that crosses the Phadung Krung Kasem Canal was built in 1928 with a total cost of 53,370 baht. The bridge was named "Sapan Kasat Suek" by King Rama VII to honor King Rama I who is also known as Phraya Kasat Suek. The opening ceremony for the bridge was held on April 6, 1929.

Translated by Thanik Lertcharnrit

ภาพเก่า – เล่าอดีต :

สะพานกษัตริย์ศึก

*จุฑาทิพย์ อังศุสิงห์**

หากใครเคยสัญจรผ่านบริเวณถนนพระรามที่ ๑ คงต้องเคยใช้เส้นทางผ่านสะพานข้ามทางรถไฟหรือสะพานข้ามคลองผดุงกรุงเกษม ซึ่งเป็นสะพานที่เชื่อมการคมนาคมระหว่างถนนพระรามที่ ๑ และถนนรองเมืองที่มีชื่อว่า “สะพานกษัตริย์ศึก” เหตุใดสะพานแห่งนี้จึงมีชื่อสะพานเช่นเดียวกับพระนามของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกก่อนเสด็จขึ้นครองราชสมบัติ และสะพานแห่งนี้มีความสำคัญที่เกี่ยวข้องกับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกอย่างไร หากศึกษาย้อนภาพในอดีตจะพบว่าสะพานแห่งนี้เป็นสะพานที่มีความสำคัญ และมีประวัติความเป็นมาซึ่งเป็นประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจศึกษา

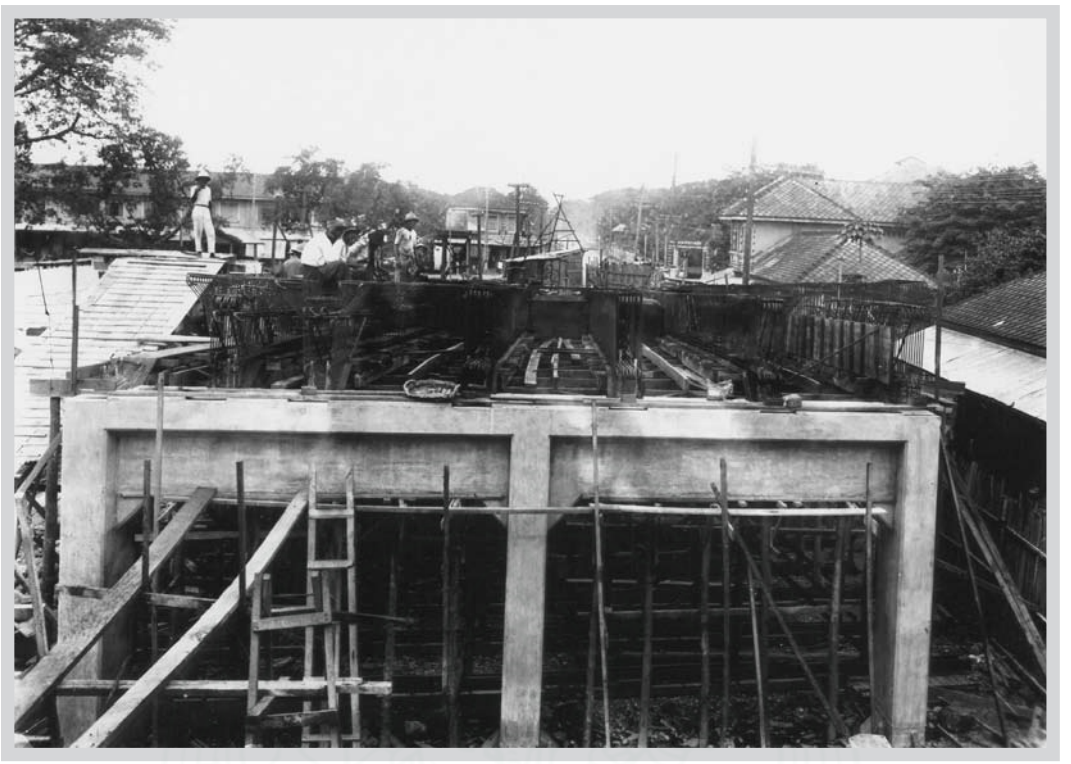
สะพานกษัตริย์ศึกประกอบด้วยสะพาน ๒ ช่วง คือ สะพานช่วงที่ข้ามทางรถไฟ และช่วงที่ข้ามคลองผดุงกรุงเกษม บริเวณถนนพระราม ที่ ๑ เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร

สะพานกษัตริย์ศึกสร้างในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว การสร้างสะพานนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากการสร้างสะพานพระราม ๖ ด้วยสะพานดังกล่าวเชื่อม

---

* นักจดหมายเหตุชำนาญการ สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร.

การก่อสร้างสะพานกษัตริย์ศึก โดยบริษัทบางกอกด๊อก จำกัด เป็นผู้รับเหมาก่อสร้าง

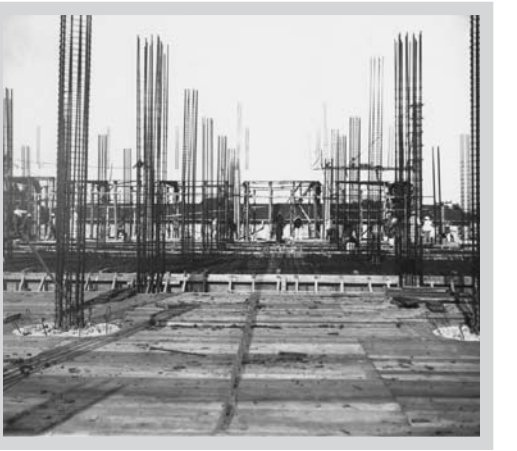


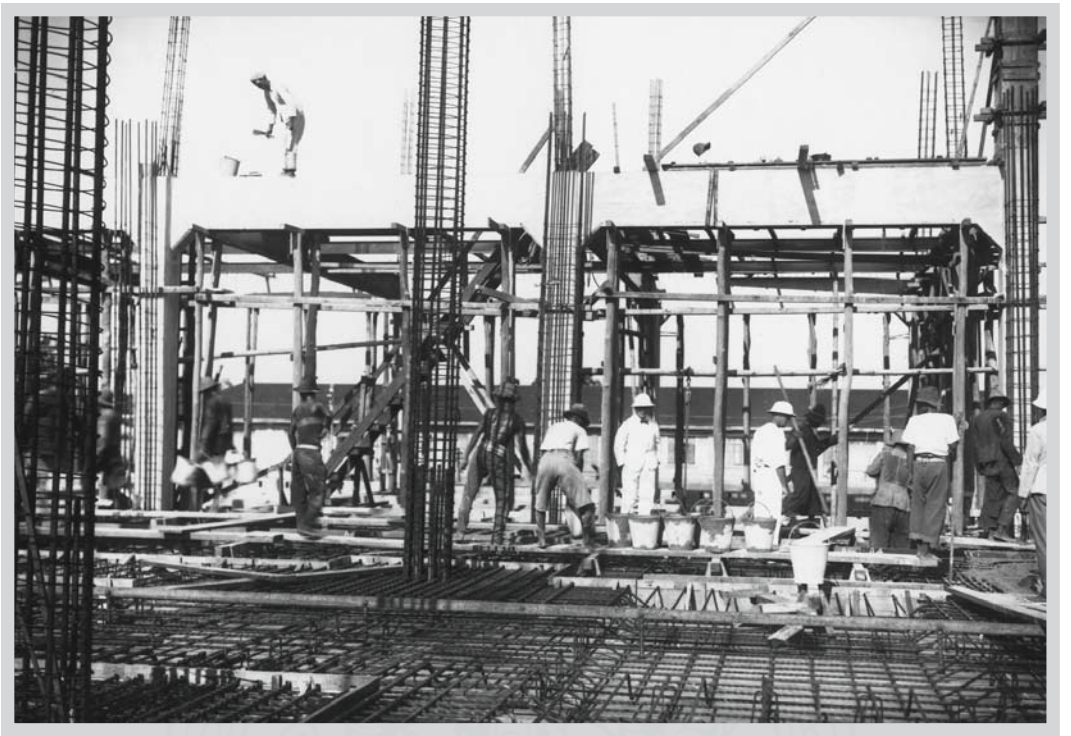
การก่อสร้างสะพานกษัตริย์ศึก โดยบริษัทบางกอกดีอก จำกัด เป็นผู้รับเหมาก่อสร้าง

ทางรถไฟสายเหนือและสายใต้เข้าด้วยกัน สถานีรถไฟกรุงเทพฯ จึงเป็นสถานีใหญ่ที่รวมรถไฟทุกสายที่เข้าและออกจากพระนคร เมื่อมีขบวนรถแล่นเข้าออกสถานีเพิ่มมากขึ้นจำเป็นต้องปิดกั้นการจราจรในถนนพระรามที่ ๑ เพื่อให้รถไฟผ่านบ่อยครั้ง ทำให้การจราจรในถนนพระรามที่ ๑ ไม่คล่องตัว และผู้สัญจรไปมาบนถนนต้องเสียเวลาไปด้วย พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงมีพระบรมราชโองการให้กรมรถไฟหลวงโดยมีนายพลเอก กรมหลวงกำแพงเพชรอัครโยธิน (พระอิสริยยศขณะนั้น) ทรงเป็นผู้ดูแลรับผิดชอบในการสร้างสะพานข้ามทางรถไฟขึ้น โดยมีบริษัทบางกอกด๊อก จำกัด เป็นผู้รับเหมาก่อสร้าง เริ่มดำเนินการก่อสร้างในพุทธศักราช ๒๔๗๐ ลักษณะตัวสะพานเป็นคอนกรีตเสริมเหล็ก มีบาทวิถีสองข้างข้ามทางรถไฟและลาดไปทางด้านตะวันออกของทางรถไฟตามถนนพระรามที่ ๑ ไปบรรจบกับพื้นราบถนนเดิม ที่เชิงสะพานด้านตะวันออกมีทางลาดเลี้ยวลงไปตามถนนรองเมืองเพื่อเชื่อมการคมนาคมระหว่างถนนพระรามที่ ๑ และถนนรองเมือง ด้านตะวันตกลาดลงไปบรรจบเชื่อนสะพานช่วงที่ข้ามคลองผดุงกรุงเกษม สิ้นค่าก่อสร้าง ๒๗๒,๕๔๗ บาท เป็นเงินงบประมาณกรมรถไฟหลวงครึ่งหนึ่ง เงินของบริษัทไฟฟ้าสยามครึ่งหนึ่ง เพื่อขอสิทธิ์เดินรถรางบนถนนนี้ สะพานแห่งนี้นับว่าเป็นสะพานลอยคอนกรีตสำหรับรถยนต์ข้ามได้เป็นแห่งแรก และนับว่าเป็นสะพานข้ามทางรถไฟแห่งแรกของประเทศไทย

ส่วนสะพานช่วงที่ข้ามคลองผดุงกรุงเกษมนั้น เดิมมีสะพานยศเส ซึ่งพระยายศเสสร้างในการทำบุญฉลองอายุเพื่อโดยเสด็จพระราชกุศล เป็นสะพานไม้ ราวลูกกรงเหล็ก ตอม่อก่ออิฐ คานเหล็กราวเชิงสะพานก่ออิฐ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสะพานทรุดโทรมมาก จึงโปรดเกล้าฯ ให้รื้อสะพานนี้สร้างใหม่ให้กว้างและมั่นคงแข็งแรงกว่าเดิมเพื่อความสะดวกในการจราจร สะพานข้ามคลองผดุงกรุงเกษมนี้ กรมนคราทรเป็นเจ้าหน้าที่ควบคุมการก่อสร้าง เริ่มก่อสร้างในพุทธศักราช ๒๔๗๑ โดยจ้างเหมาให้นายสะเปรอตตี ช่างผู้เชี่ยวชาญชาวอิตาเลียนเป็นผู้ดำเนินการ ตัวสะพานเป็นคอนกรีตเสริมเหล็กมีบาทวิถีสองข้าง เชื่อนสะพานด้านตะวันออกเชื่อมกับเชื่อนสะพานทางรถไฟ ค่าก่อสร้าง ๕๓,๓๗๐ บาท บริษัทไฟฟ้าสยามออกเงินช่วยร้อยละ ๒๖ เป็นเงิน ๑๕,๔๓๖.๒๐ บาท

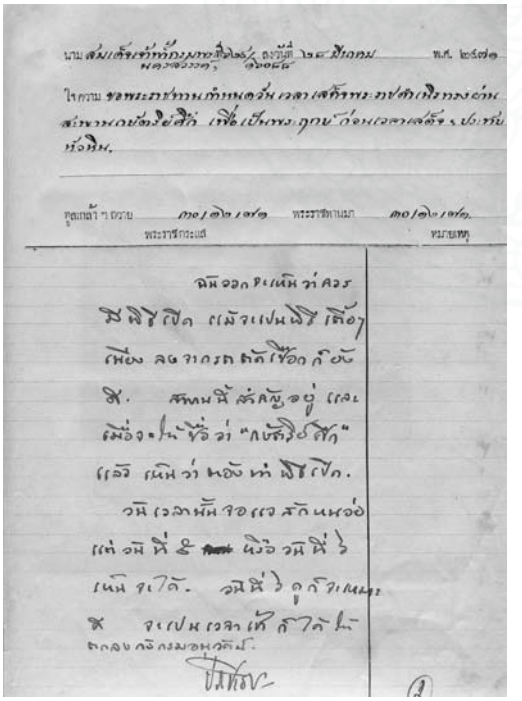
พุทธศักราช ๒๔๗๑ กรมนคราทรได้รายงานว่าสะพานกษัตริย์ศึก รวมทั้งสะพานข้ามทางรถไฟ ซึ่งกรมรถไฟหลวงรับผิดชอบในการก่อสร้างได้ดำเนินการแล้วเสร็จสามารถเปิดให้ประชาชนสัญจรไปมาได้ตั้งแต่ ๑ เมษายน พุทธศักราช ๒๔๗๒ เป็นต้นไป

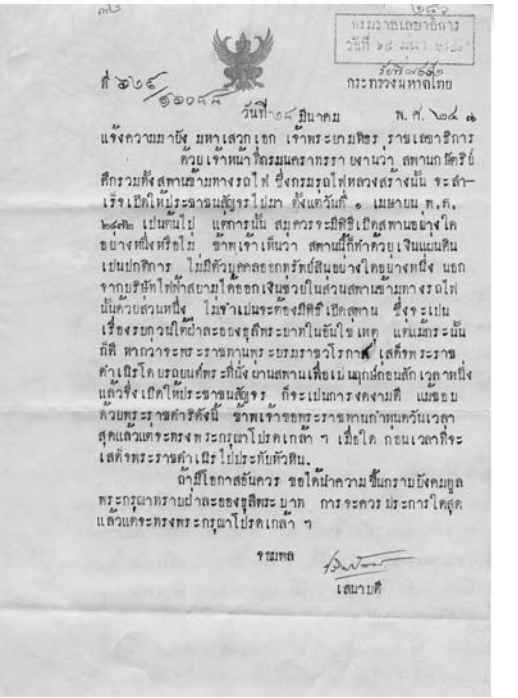




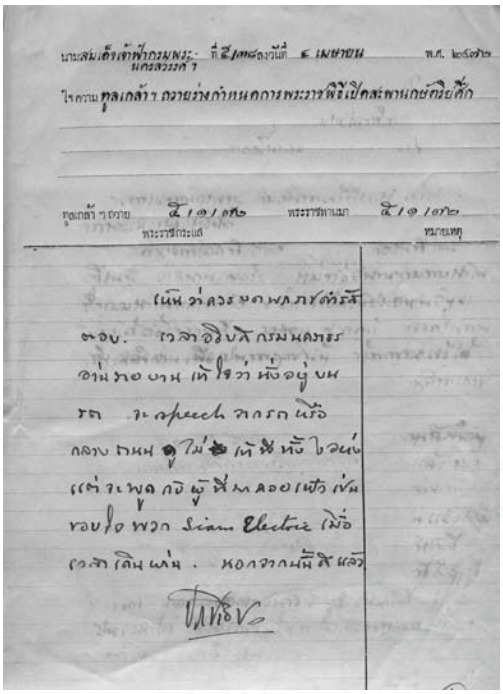
พนักงานบริษัทบางกอกด๊อก จำกัด ขณะเทปูนโครงเหล็กระหว่างก่อสร้างสะพานกษัตริย์ศึก

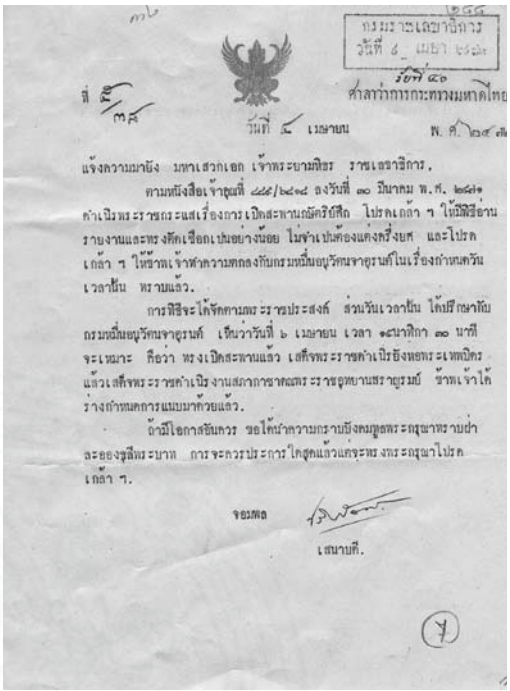
สะพานกษัตริย์ศึกเมื่อก่อสร้างแล้วเสร็จ

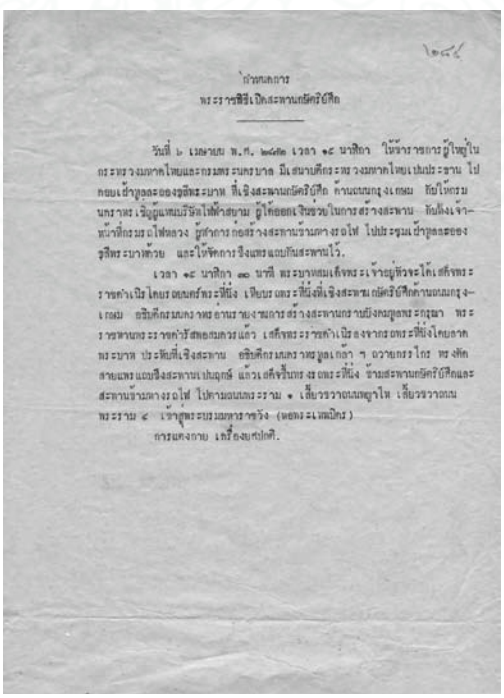




พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริเรื่องพิธีเปิดสะพานกษัตริย์ศึก
และพระราชทานกำหนดวัน เวลา เสด็จพระราชดำเนินทรงผ่านสะพานกษัตริย์ศึกเพื่อเป็นพระฤกษ์







พระราชดำริพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องกำหนดการพระราชพิธีเปิดสะพานกษัตริย์ศึก

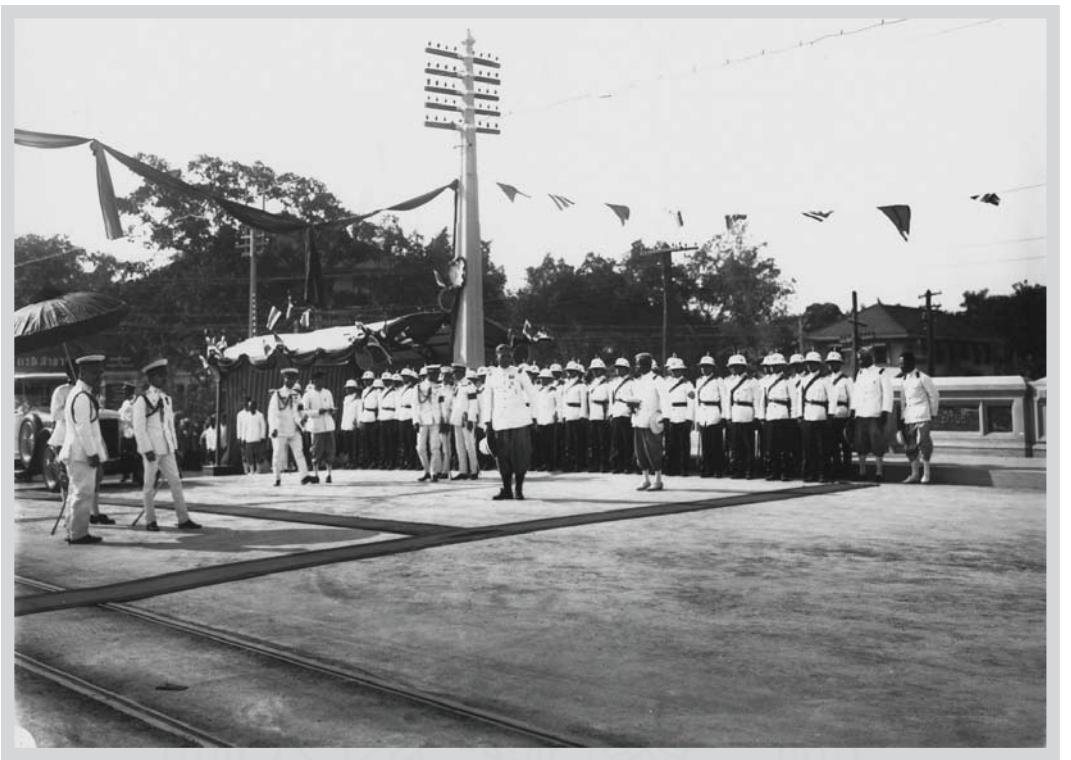
พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามว่า “สะพานกษัตริย์ศึก” เพื่อให้สัมพันธ์กับนามถนนพระรามที่ ๑ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนนามจากถนนปทุมวันเริ่มตั้งแต่สะพานยศเสถึงถนนพระราชดำริ การพระราชทานนามสะพานกษัตริย์ศึกและถนนพระรามที่ ๑ จึงเป็นการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี ซึ่งก่อนเสด็จขึ้นครองราชสมบัติทรงมีบรรดาศักดิ์เป็นสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกในสมัยธนบุรี และเพื่อให้คล้องกับถนนพระรามที่ ๑ อันเป็นเส้นทางที่สมเด็จ-เจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกเดินทัพกลับจากเขมรมาปราบจลาจลในกรุงธนบุรี ปลายรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช โดยผ่านเส้นทางถนนพระรามที่ ๑ ผ่านจุดที่เป็นสะพานยศเส ซึ่งต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นสะพานกษัตริย์ศึก และได้ทรงพักทำพิธีสระสนานที่วัดสะแก ซึ่งต่อมาโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนนามเป็นวัดสระเกศราชวรวิหาร

พุทธศักราช ๒๔๗๒ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต เสนาบดีมหาดไทย กราบบังคมทูลขอพระบรมราชวินิจฉัยพิธีเปิดสะพานและหมายกำหนดการพระราชพิธีเปิดสะพาน พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริว่าสะพานแห่งนี้มีความสำคัญ และได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามไว้ว่า “กษัตริย์ศึก” จึงทรงมีพระบรมราชโองการให้มีพิธีเปิด โดยเสด็จพระราชดำเนินทรงผ่านสะพานกษัตริย์ศึกเพื่อเป็นพระฤกษ์

วันที่ ๖ เมษายน พุทธศักราช ๒๔๗๒ เวลา ๑๕.๔๕ นาฬิกา พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรถยนต์พระที่นั่งจากพระที่นั่งบรมพิมานไปเทียบที่สะพานกษัตริย์ศึกด้านถนนกรุงเกษม เพื่อทรงเปิดสะพานกษัตริย์ศึก สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต เสนาบดีมหาดไทย พร้อมด้วยเจ้าหน้าที่เฝ้า มหาอำมาตย์โท พระยาสุรินทราชา อธิบดีกรมนคราทรกราบบังคมทูลรายงาน มีพระราชดำรัสตอบตามสมควรแล้ว เสด็จลงจากรถพระที่นั่งไปทรงตัดแพรแถบที่ขึงกั้นทาง เจ้าพนักงานประโคมสังข์แตรพิณพาทย์แล้ว เสด็จประทับรถพระที่นั่งผ่านสะพานไปเป็นพระฤกษ์ตรงไปตามถนนพระรามที่ ๑ เลี้ยวถนนพญาไท ถนนพระรามที่ ๔ ถนนเจริญกรุง ถนนสนามชัย สู่พระที่นั่งบรมพิมาน

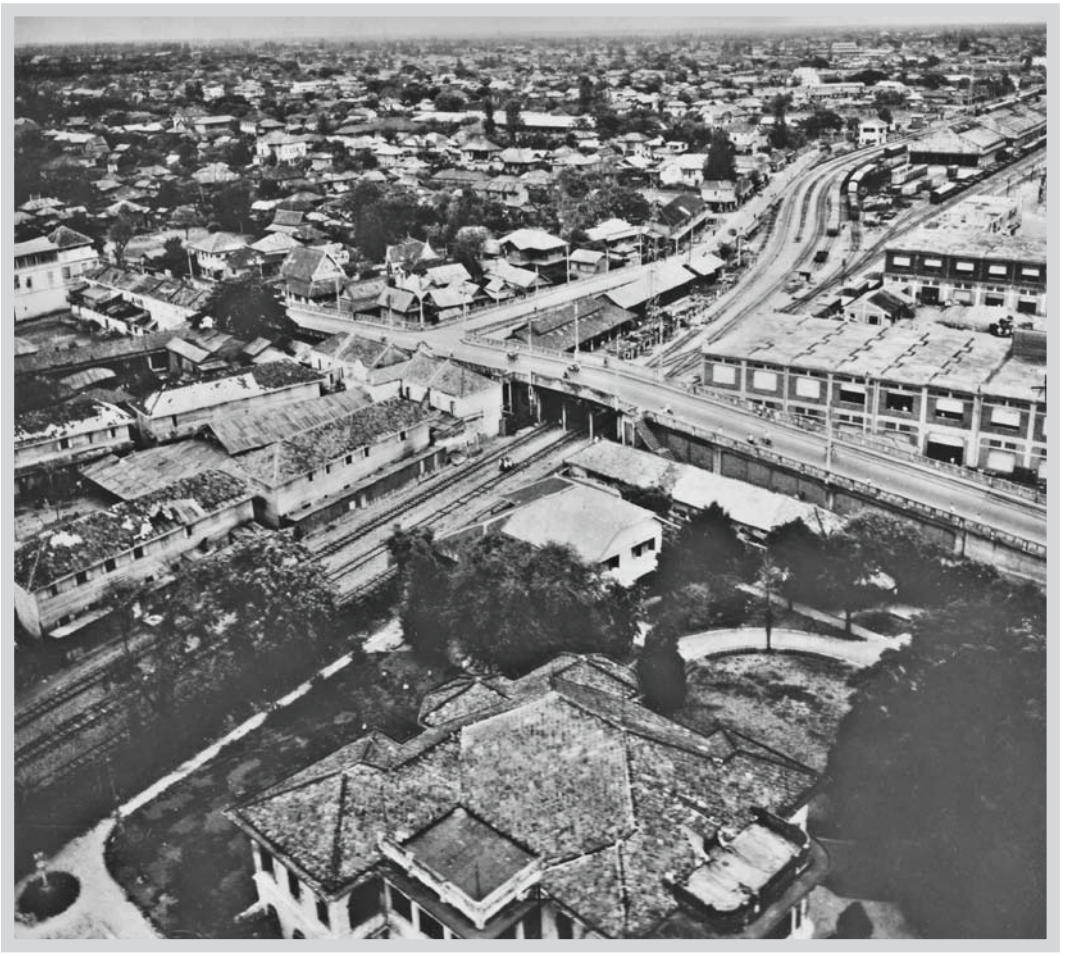
จากวันที่ ๖ เมษายน พุทธศักราช ๒๔๗๒ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จพระราชดำเนินทรงประกอบพิธีเปิดสะพานกษัตริย์ศึก สะพานแห่งนี้ได้ใช้เป็นเส้นทางคมนาคมตลอดมาโดยไม่ได้มีการปรับปรุงซ่อมแซม ต่อมาในพุทธศักราช ๒๕๑๒ จึงได้มีการขยายผิวจราจรบนสะพานข้ามทางรถไฟ ส่วนบริเวณสะพานทางแยกทางด้านถนนรองเมืองยังคงสภาพเดิม

นับจากพุทธศักราช ๒๔๗๒ จวบจนปัจจุบัน กาลเวลาได้ผ่านมาเป็นเวลานานถึง ๘๐ ปี สะพานกษัตริย์ศึกยังคงใช้เป็นเส้นทางคมนาคมให้รถยนต์สัญจรผ่านไปมา และยังคงเป็นสะพานที่อำนวยความสะดวกในการเดินทางบริเวณถนนพระรามที่ ๑ เช่นเดิม แม้สภาพจะทรุดโทรมลงตามกาลเวลาที่ล่วงเลยไป แต่สะพานแห่งนี้ก็ยังคงอยู่คู่ถนนพระรามที่ ๑ และคงอยู่คู่กับกรุงเทพมหานครตลอดไป

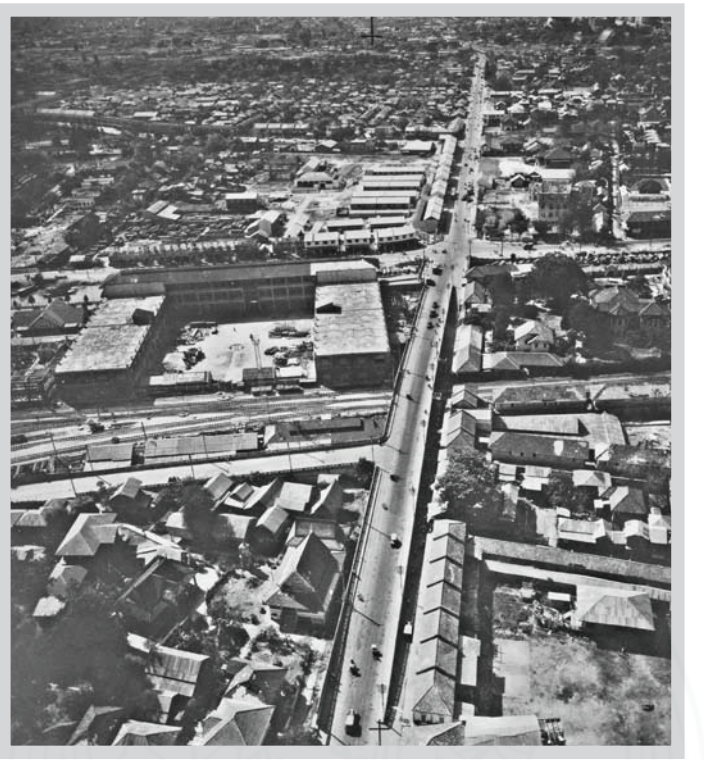


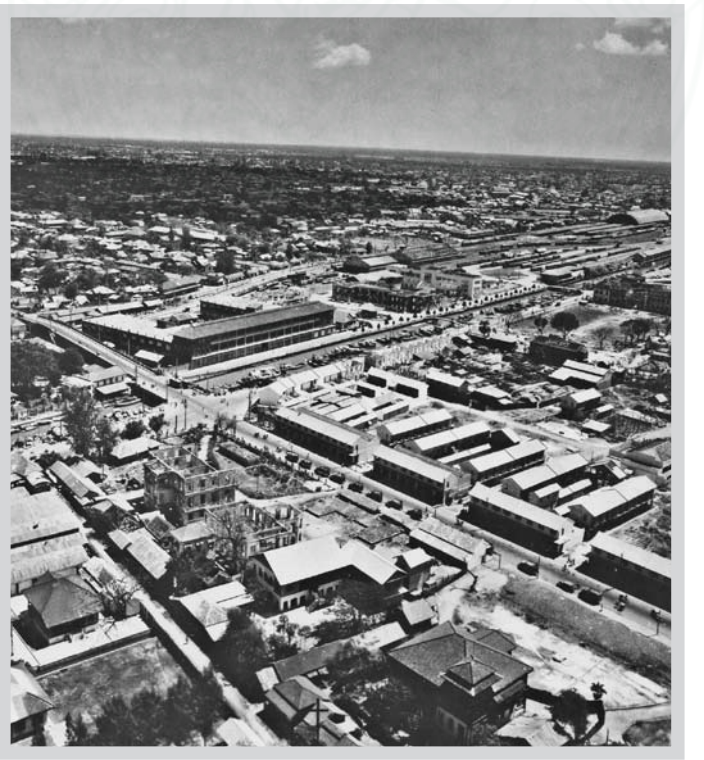
พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จฯ ทรงประกอบพิธีเปิดสะพานกษัตริย์ศึก
เมื่อวันที่ ๖ เมษายน พุทธศักราช ๒๔๗๒

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว
เสด็จฯ ประทับรถยนต์พระที่นั่งผ่านสะพานกษัตริย์ศึกไปเป็นพระฤกษ์



ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณสะพานกษัตริย์ศึก พุทธศักราช ๒๔๘๙





ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณสะพานกษัตริย์ศึก พุทธศักราช ๒๔๘๙

บรรณานุกรม

กนกวลี ชูชัยยะ. **พจนานุกรมวิสามานยนามไทย : วัด วัง ถนน สะพาน ป้อม**. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๘.

ศิลปากร, กรม กองจดหมายเหตุแห่งชาติ. **จดหมายเหตุการอนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สหประชาพาณิชย์, ๒๕๒๕.

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ (สำเนาเอกสาร). **พระราชกิจรายวันในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๔๗๒.**

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. **เอกสารกรมราชเลขาธิการ รัชกาลที่ ๗ กระทรวงมหาดไทย**. ร.๗ ม.๑๗/๙ เรื่อง สะพานกษัตริย์ศึก พ.ศ. ๒๔๗๑.

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. **ภาพอัดจากฟิล์มกระจกชุด สะพานกษัตริย์ศึก**

ธานิต ศาลากิจ นางยักษ์ แห่งกรมศิลปากร

*ไพโรจน์ ทองคำสุก***

ธานิต ศาลากิจ รับพระราชทานของที่ระลึกจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในงานพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ณ พระที่นั่งไพศาลทักษิณ ในพระบรมมหาราชวัง

การแสดงนาฏศิลป์โขน ละคร ของกรมศิลปากร ถือเป็นภารกิจหลักที่บรรดาศิลปินของกรมศิลปากรจะต้องยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ศิลปินจะต้องหมั่นฝึกฝนความรู้ความสามารถจากครูผู้สอนอย่างจริงจัง และต้องระลึกเสมอว่าตนคือศิลปินแห่งกรมศิลปากร ด้วยเหตุนี้การแสดงนาฏศิลป์โขนละครในทุกครั้ง ศิลปินจึงแสดงอย่างเต็มที่สุดความสามารถ และหนึ่งในศิลปินที่กล่าวนี้ก็คือ **ธานิต ศาลากิจ** ศิลปินผู้มากไปด้วยประสบการณ์ และมีความรู้ความสามารถที่หลากหลาย ทั้งยังเป็นแบบอย่างที่ดีของศิลปินรุ่นต่อมา

* หมายถึง ผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญในงานสาขาต่างๆ ทุกด้านอันเป็นภารกิจของกรมศิลปากร.

** นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.

ประวัติส่วนตัว

ธานิต ชุ่มเชื้อ (สกุลเดิม) เป็นบุตรของนายดำรงค์ และนางศรีนวล ชุ่มเชื้อ เกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่ ๓๐ กรกฎาคม ๒๔๙๓ มีพี่น้องรวม ๗ คน ดังนี้

๑. นายอุดมศักดิ์ ชุ่มเชื้อ
๒. นางธานิต ชุ่มเชื้อ (ศาลากิจ)
๓. นางกษิษฐา ชุ่มเชื้อ (ใจดี)
๔. นางสุดาพร ชุ่มเชื้อ (อาสาวงศ์)
๕. นายเฉลิมศักดิ์ ชุ่มเชื้อ
๖. นางนันทวรรณ ชุ่มเชื้อ (สกุลศรีนำชัย)
๗. นายชนินทร์ ชุ่มเชื้อ

ครอบครัวชุ่มเชื้อ มีภูมิลำเนาอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ทางภาคเหนือของประเทศไทย ทำให้บุตร ธิดาในครอบครัวนี้ เริ่มต้นเข้ารับการศึกษากับโรงเรียนภายในจังหวัดลำปาง โดยธานิต ชุ่มเชื้อ เข้ารับการศึกษาในระดับประถมศึกษา ณ โรงเรียนราษฎร์มณีศึกษา อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง และต่อมาในปีพุทธศักราช ๒๕๐๔ ได้เดินทางเข้ากรุงเทพฯ โดยเข้ามาศึกษาต่อในระดับชั้นต้นปีที่ ๑ ณ โรงเรียนนาฏศิลป ด้วยเหตุที่ในเวลานั้นโรงเรียนนาฏศิลป มีนโยบายรับเด็กนักเรียนที่มีภูมิลำเนาอยู่ในต่างจังหวัดให้เข้ามาศึกษา ทางโรงเรียนมีหอพักให้กับนักเรียนหญิง

ประวัติการศึกษาในโรงเรียนนาฏศิลป

เด็กหญิงธานิต ชุ่มเชื้อ เข้ารับการศึกษาเป็นนักเรียนประจำในโรงเรียนนาฏศิลป ซึ่งในขณะนั้น ครูละม่อม โอชกะ เป็นครูใหญ่ควบคุมดูแล เด็กหญิงธานิต ชุ่มเชื้อ ได้รับคัดเลือกเป็นตัวนาง การเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลปนับว่ามีความแตกต่างจากการเรียนในโรงเรียนทั่วๆ ไป คือนักเรียนต้องเรียนวิชาปฏิบัติ โดยเฉพาะนักเรียนที่อยู่ประจำ ในตอนเช้าของทุกวันอังคาร และวันพฤหัสบดี ครูผู้สอนนาฏศิลป์จะถ่ายทอดวิชาความรู้กระบวนท่ารำชุดต่างๆ

โรงเรียนนาฏศิลป

ให้ในเวลา ๐๗.๐๐ น. ซึ่งเป็นเวลาก่อนเข้าเรียนในวิชาปกติ ครูผู้สอนก็คือ ครูลมุล ยมะคุปต์ ครูมัลลี คงประภัศร์ และครูเฉลย ศุขะวณิช ฯลฯ กระบวนท่ารำที่นักเรียนประจำได้รับถ่ายทอด เช่น ฉุยฉายวันทอง ฉุยฉายพราหมณ์ ฉุยฉายเบญกายแปลง รจนาเสี่ยงพวงมาลัย ฯลฯ สำหรับการเรียนในช่วงปกติ

ธานิต ชุ่มเชื้อ นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป

ก็จะเรียนวิชาสามัญ เช่น ภาษาอังกฤษ คณิตศาสตร์ ภาษาไทย ฯลฯ จากนั้นก็จะมีการฝึกหัดเบื้องต้น ดัดมือ แขน ขา และฝึกปฏิบัติกระบวนท่าพื้นฐานคือ รำเพลงช้าเพลงเร็ว นักเรียนประจำทุกคน ในขณะนั้นจะอยู่ในความดูแลของคุณแม่บ้าน คือคุณแม่พึงใจ แก้วฤทัย ซึ่งจะดูแลเรื่องอาหารการกิน และความเป็นระเบียบเรียบร้อย นอกจากนี้ยังมีครูจุไร กาญจนพินทุ และครูนพรัตน์ หวังในธรรม ช่วยควบคุมดูแลอีก และในเวลาต่อมาก็มีคุณแม่บ้านและผู้ช่วยใหม่คือ คุณแม่บ้านนัตติยา นิกรอาษา พร้อมครูผู้ช่วยอีกสองท่านคือ ครูวัฒนา สินอากร และครูฉะอ้อน การได้เป็นนักเรียนประจำนอกจากจะได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านนาฏศิลป์เพิ่มเติมแล้ว ยังได้รับการดูแลอบรมสั่งสอน และที่สำคัญคือได้รับความอบอุ่นจากครูที่ควบคุมดูแลทุกท่าน เด็กหญิงธานิต ชุ่มเชื้อ เป็นนักเรียนประจำอยู่ในโรงเรียนนาฏศิลปถึง ๖ ปี จนจบชั้นต้นปีที่ ๖ ตามกฎของโรงเรียนเมื่อนักเรียนจบชั้นต้นปีที่ ๖ ต้องออกจากโรงเรียน เด็กหญิงธานิต ชุ่มเชื้อ จึงจำใจต้องออกจากการเป็นนักเรียนประจำของโรงเรียนนาฏศิลป และจากนั้นธานิตก็มาอยู่ในความดูแลของครูวิวัฒน์ และครูชนานันท์ ช่างเรียน ซึ่งท่านทั้งสองมีบ้านอยู่ฝั่งตรงข้ามไม่ไกลจากโรงเรียนมากนัก

ในเวลาต่อมา ระหว่างที่เรียนอยู่ในชั้นกลางปีที่ ๒ (เทียบเท่ากับมัธยมศึกษาปีที่ ๕) ทางราชการคือกองการสังคีตเปิดรับข้าราชการในระดับจัตวา โดยยินดีที่จะให้นักเรียนได้มีโอกาสเรียนพร้อมๆ กับรับราชการไปด้วย นับเป็นโอกาสที่ดี ธานิตจึงรีบไปสมัครสอบทันทีด้วยหวังที่จะได้รับราชการ และธานิตก็สอบผ่าน เข้ารับราชการในแผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร ตำแหน่งศิลปินจัตวา รับเงินเดือน ๕๔๐ บาท ตั้งแต่วันที่ ๑ กรกฎาคม ๒๕๑๒ ธานิตตั้งใจเรียนและทำงานด้วยความวิริยอุตสาหะ จนถึงปีพุทธศักราช ๒๕๑๔ ก็เรียนจบนาฏศิลป์ชั้นสูงในระดับอนุปริญญา ได้รับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง จากนั้นจึงเข้ารับราชการอย่างเต็มตัว โดยมีหน้าที่เป็นผู้แสดง ในระหว่างรับราชการก็ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้โขน ละครตัวนางมากมาย โดยมีครูที่ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ ดังนี้

๑.	ท่านผู้หญิงแผ้ว	สนิทวงศ์เสนี	ศิลปินแห่งชาติ
๒.	ครูเจริญจิต	ภัทรเสวี	
๓.	ครูจำเรียง	พุธประดับ	ศิลปินแห่งชาติ
๔.	ครูกรองกาญจน์	โรหิตเสถียร	
๕.	ครูนิตยา	จามรมาน	
๖.	ครูชนานันท์	ช่างเรียน	
๗.	ครูหยัด	ช้างทอง	ศิลปินแห่งชาติ
๘.	ครูราฆพ	โพธิเวส	ศิลปินแห่งชาติ
๙.	ครูอัจฉรา	อยู่ปิยะ	
๑๐.	ครูดุษฎี	เรืองวุฒิ	
๑๑.	ครูเรณู	จีนเจริญ	
๑๒.	ครูอิสระ	โพธิเวส	
๑๓.	ครูรัจนา	พวงประยงค์	ฯลฯ

สำหรับวิชาความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดนั้นมีมากมาย หลากหลาย ทั้งการแสดงโขน ละคร และเบ็ดเตล็ด ดังนี้

ตัวนางในการแสดงโขน

นางเบญกาย	นางเกาสุริยา
นางตรีชฎา	นางไกยเกษี
พระอุมา	นางสุวรรณกันยุมา
นางมณโฑ	นางสมุทรชา
นางดารา	นางพิรากวน
นางสำมนักขา	ฯลฯ

ตัวนางในการแสดงละคร

นางมะเดหวี	ในละครเรื่องอิเหนา
มเหสีพระเจ้าอังวะ	ในละครเรื่องราชาธิราช
มเหสีโกสุธรรม	ในละครเรื่องโกมินทร์
มเหสีท้าวทุมราช	ในละครเรื่องมโนห์รา
นางผีเสื้อสมุทร	ในละครเรื่องพระอภัยมณี
นางพันธุรัต	ในละครเรื่องสังข์ทอง
นางบัวคำ	ในละครเรื่องขุนช้างขุนแผน
นางจอบแก้ว	ในละครเรื่องอะบูฮะซัน
นางบุษบาภรรยาพระพิจิตร	ในละครเรื่องขุนช้างขุนแผน
ฯลฯ	

ระบำ รำ ฟ้อน

ระบำเมาะอินัง	ระบำซัมเบ็ง
ระบำชาวนา	ระบำนพรัตน์
ระบำจีนไทยไมตรี	ระบำชุมนุมเผ่าไทย
รำเซิ้งกะหยัง	รำเซิ้งจับปลา
รำเซิ้งสวิ้ง	รำเซิ้งกระติบ
รำวิชนีย์	รำภูไท
รำกลองยาว	เต้นกำรำเคียว
ฟ้อนจันทราพาฝัน	ฟ้อนแพน
ฟ้อนรัก	ฟ้อนมาลัย
ฟ้อนดวงเดือน	ฯลฯ

แสดงเป็นนางมณโฑ

แสดงเป็นนางเบญกาย

แสดงเป็นพระมเหสีพระเจ้าอังวะ

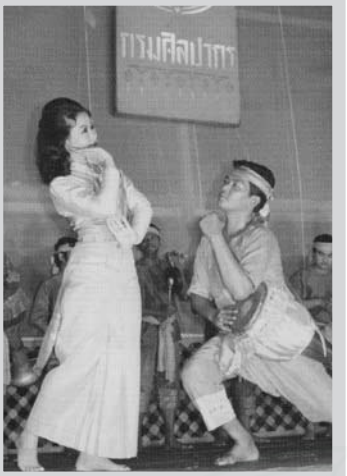
แสดงเป็นนางบุษบาภรรยาพระพิจิตร

แสดงระบำชุมนุมเผ่าไทย

แสดงเต้นกำรำเคียว

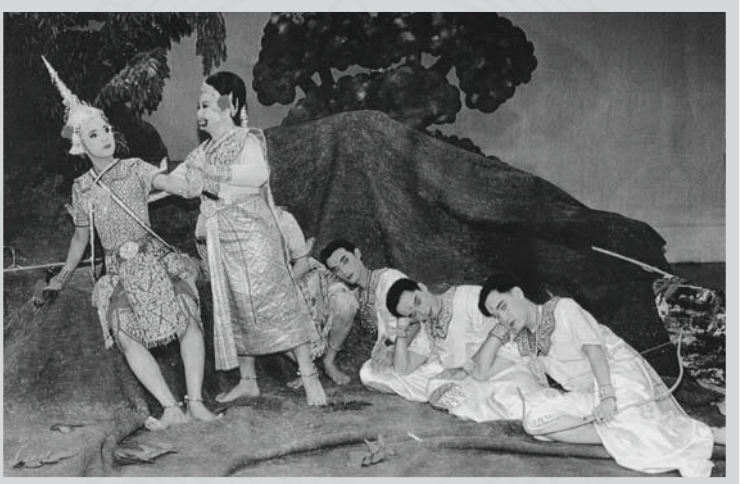
แสดงระบำจีนไทยไมตรี

แสดงเป็นมเหสีกษัตริย์โกสุธรรม



แสดงรำเถิดเทิง

แสดงเป็นนางสำมนักขา



แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทร

แสดงเป็นนางพันธุรัต

ในเวลาต่อมา ได้สมรสกับ จ.อ.นิวัตน์ ศาลากิจ เมื่อวันที่ ๑๔ มกราคม ๒๕๒๐ มีบุตร ๒ คน

๑. นายเกียรติวุฒน์ ศาลากิจ
๒. นางสาวพนิตนาฏ ศาลากิจ

ครอบครัวศาลากิจ

การปฏิบัติหน้าที่เป็นศิลปินที่ดี ต้องหมั่นฝึกฝน และใฝ่หาความรู้อยู่ตลอดเวลา และต้องแสดงอย่างเต็มที่ เมื่อได้รับถ่ายทอดความรู้จากครูผู้สอน ก็ต้องหมั่นทบทวน การแสดงในแต่ละครั้งนับเป็นประสบการณ์ที่ดี สำหรับประสบการณ์การแสดงที่ประทับใจที่สุดก็คือ การได้แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรในละครเรื่องพระอภัยมณี ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากครูอิสสระ โพธิเวส โดยได้รับการถ่ายทอดเมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๒๗ ในเวลานั้นเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่กำลังศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี ที่วิทยาลัยเทคโนโลยี และอาชีวศึกษา (วิทยาลัยนาฏศิลปสมทบ) เรียนจนจบปริญญาตรี

จบการศึกษาในระดับปริญญาตรี จากวิทยาลัยเทคโนโลยี และอาชีวศึกษา (วิทยาลัยนาฏศิลปสมทบ)

ในระหว่างที่ปฏิบัติหน้าที่เป็นนักแสดงก็ได้มีโอกาสเดินทางไปเผยแพร่นาฏศิลป์ยังต่างประเทศหลายครั้ง เช่น

อินโดนีเซีย
เกาหลีใต้
สาธารณรัฐประชาชนจีน
สหรัฐอเมริกา
ฮ่องกง
สิงคโปร์ ฯลฯ

เดินทางไปเผยแพร่นาฏศิลป์ไทย ณ สาธารณรัฐประชาชนจีน พุทธศักราช ๒๕๑๙
จากซ้าย ธนันดา มณีฉาย จันทนา ทรงศรี ธานิต ศาลากิจ เรณู จีนเจริญ และชุมศรี มณีวันท์

งานด้านการแสดงเมื่อรับราชการนานวันเข้า จากผู้รับการถ่ายทอด ก็ต้องเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับศิลปินรุ่นหลัง เพื่อสืบทอดองค์ความรู้ต่างๆ ให้อยู่คู่กรมศิลปากร และประเทศชาติตราบนานเท่านาน การเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้จำเป็นอย่างยิ่งต้องมีศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด ศิษย์แต่ละคนมีสติปัญญาและอุปนิสัยที่แตกต่างกัน การคัดเลือก และถ่ายทอดวิชาความรู้จึงต้องพิถีพิถันเพื่อให้เหมาะสมกับบุคลิกลักษณะ ศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด มีดังนี้

ถ่ายทอดกระบวนท่ารำนางสำมนักขาให้กับ

นายไพโรจน์	ทองคำสุก
นายธรรมนูญ	แรงไม่ลด
นายเสกสม	พานทอง
นายเกริกชัย	ใหญ่ยิ่ง

ถ่ายทอดกระบวนท่ารำนางผีเสื้อสมุทรให้กับ

นางสาวนงลักษณ์	เทพหัสดิน ณ อยุธยา
นางอัญชลิกา	หนอสิงหา

ถ่ายทอดกระบวนท่ารำนางพันธุรัตให้กับ

นางภรรตรี	เอี่ยมสะอาด
นางสลักใจ	เปลี่ยนไพโรจน์
นางอัญชลิกา	หนอสิงหา

ถ่ายทอดกระบวนท่ารำพระนางบุญเหลือให้กับ

นางสาวตวงฤดี	ถาพรพาสี
นางสาวธนันดา	มณีฉาย
นายคมสัณฐ	หัวเมืองลาด

ถ่ายทอดกระบวนท่ารำนางสร้อยฟ้าให้กับ

นายชวลิต	สุนทรานนท์
นางวลัยพร	กระทุ่มเขต

นอกจากนี้ยังถ่ายทอดวิชาความรู้ในด้านระบำ รำ ฟ้อน เบ็ดเตล็ดชุดต่างๆ ให้กับศิลปินกรมศิลปากร อีกมากมาย

ถ่ายทอดกระบวนท่ารำนางสำมนักขา ให้กับนายไพโรจน์ ทองคำสุก

ถ่ายทอดกระบวนท่ารำนางผีเสื้อสมุทร ให้กับนางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา

งานพิเศษอื่นๆ

นับจากรับราชการมาเป็นเวลากว่า ๔๐ ปี อาชีพราชการถือเป็นงานหลักที่ต้องยึดถือปฏิบัติ และสิ่งหนึ่งนอกเหนือจากการแสดงนับเป็นหน้าที่ที่สำคัญก็คือการถ่ายทอดความรู้ให้กับนาฏศิลปินของกรมศิลปากร และการให้ความรู้กับหน่วยงานอื่นๆ ที่มีความประสงค์ให้ไปถ่ายทอดวิชาความรู้ นอกจากนี้ยังมีงานที่ได้รับมอบหมายอีกส่วนหนึ่ง ดังนี้

๑. วิทยากรถ่ายทอดกระบวนท่ารำนางสำมนักขาให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

๒. กรรมการตรวจรับเครื่องแต่งกายโขน ละครของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์

๓. วิทยากรถ่ายทอดกระบวนท่ารำตัวนางในละครเรื่องรถเสนให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

๔. ครูผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์ตัวนางให้กับคณะละครสมัครเล่นบ้านปลายเนิน ฯลฯ

การปฏิบัติหน้าที่ด้วยความตั้งใจจริง ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรค เห็นแก่หน้าที่ราชการเป็นสำคัญ มีความกตัญญูต่อครูที่อบรมสั่งสอนและถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างเที่ยงตรง โดยไม่ปิดบัง อำพราง ด้วยอุปนิสัยจริงจังและจริงใจ จึงทำให้เป็นที่เคารพรักกับผู้ร่วมงาน ด้วยคุณลักษณะเฉพาะเหล่านี้ จึงส่งผลให้ได้รับความไว้วางใจในการปฏิบัติหน้าที่สำคัญๆ หลายประการ และนำมาสู่การได้รับพระราชทานรางวัลต่างๆ มากมาย เช่น

๑. ได้รับพระราชทานของที่ระลึกจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในงานวันสิรินธร ณ ตำหนักปลายเนิน

๒. ได้รับพระราชทานของที่ระลึกจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในงานพระราชพิธีบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ณ พระตำหนักไพศาลทักษิณในพระบรมมหาราชวัง

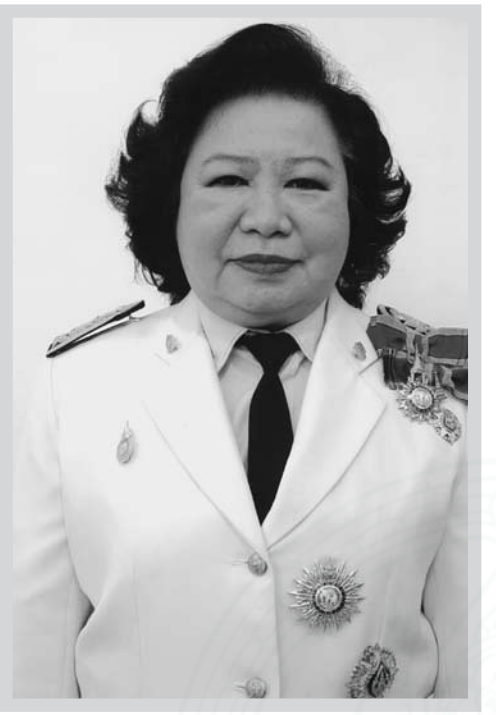
๓. ได้รับพระราชทานของที่ระลึกจากพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ เนื่องด้วยเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำละครพูดคำฉันท์เรื่องมัทนพาธา ณ หอวชิราวุธานุสรณ์

๔. ได้รับพระราชทานของที่ระลึกจากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เนื่องในวันพระราชสมภพ ณ วังศุโขทัย

๕. ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ทวีติยาภรณ์ช้างเผือก

รับพระราชทานของที่ระลึกจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ ตำหนักปลายเนิน

รับพระราชทานของที่ระลึกจากพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ ณ หอวชิราวุธานุสรณ์



ธานิต ศาลากิจ
ในเครื่องแบบข้าราชการนาฏศิลปินอาวุโส

คติประจำใจ คำคม ฝากข้อคิดแก่ศิลปิน

“มีความซื่อสัตย์สุจริต กระทำกิจอย่างไม่เกียจคร้าน”

สรุปประวัติการเข้ารับราชการ

วัน เดือน ปี	ตำแหน่ง	สถาบัน
๑ กรกฎาคม ๒๕๑๒	ศิลปินจัตวา	กองการสังคีต
๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๑๘	ศิลปินตรี	กองการสังคีต
๙ กันยายน ๒๕๑๘	นาฏศิลปิน ๒	กองการสังคีต
๑ เมษายน ๒๕๒๑	นาฏศิลปิน ๓	กองการสังคีต
๒๔ กันยายน ๒๕๒๕	นาฏศิลปิน ๔	กองการสังคีต
๒ กรกฎาคม ๒๕๓๒	นาฏศิลปิน ๕	กองการสังคีต
๒๐ พฤษภาคม ๒๕๓๙	นาฏศิลปิน ๖ ว.	สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์
๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๖	นาฏศิลปิน ๗ ว.	สำนักการสังคีต
๑ ตุลาคม ๒๕๕๑	นาฏศิลปิน ๘ ว.	สำนักการสังคีต
ปัจจุบัน	นาฏศิลปินอาวุโส	สำนักการสังคีต

หน้าที่รับราชการตลอดระยะเวลา ๔๐ ปีที่ผ่านมา ถือได้ว่า ธานิต ศาลากิจ ได้ทุ่มเทชีวิตทั้งชีวิตให้กับกรมศิลปากร ปฏิบัติหน้าที่ด้วยความตั้งใจ และภาคภูมิใจที่ได้เป็นศิลปินของกรมศิลปากร ตระหนักเสมอว่าศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งของชาติก็คือนาฏศิลป์ไทย จะยังคงอยู่คู่กับแผ่นดินไทยได้ ก็ด้วยการสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง และด้วยหัวใจของศิลปินกรมศิลปากรผู้นี้ ได้พยายามสุดกำลังในการถ่ายทอดวิชาความรู้ทั้งหมดให้กับศิลปินรุ่นใหม่ ผู้ที่จะดูแลรักษาให้นาฏศิลป์โขน ละคร ยังคงอยู่คู่แผ่นดินไทยตราบนานเท่านาน

ถามมา – ตอบไป :

การประเมินคุณค่า และการตั้งราคาประเมิน ของโบราณวัตถุ ที่มาของการจำแนกประเภทโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ

*ณัฏฐภัทร จันทวิช**

ในฉบับนี้มีคำถามมาจากสมาชิกนิตยสารศิลปากร ถามว่าเคยเข้าชมโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และพิพิธภัณฑ์อีกหลายแห่ง แต่ยังไม่ค่อยเข้าใจเกี่ยวกับโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุและการประเมินคุณค่าของวัตถุนั้นๆ ว่ายึดหลักการอะไรบ้าง ผู้เขียนขอตอบข้อซักถามดังกล่าว ดังนี้

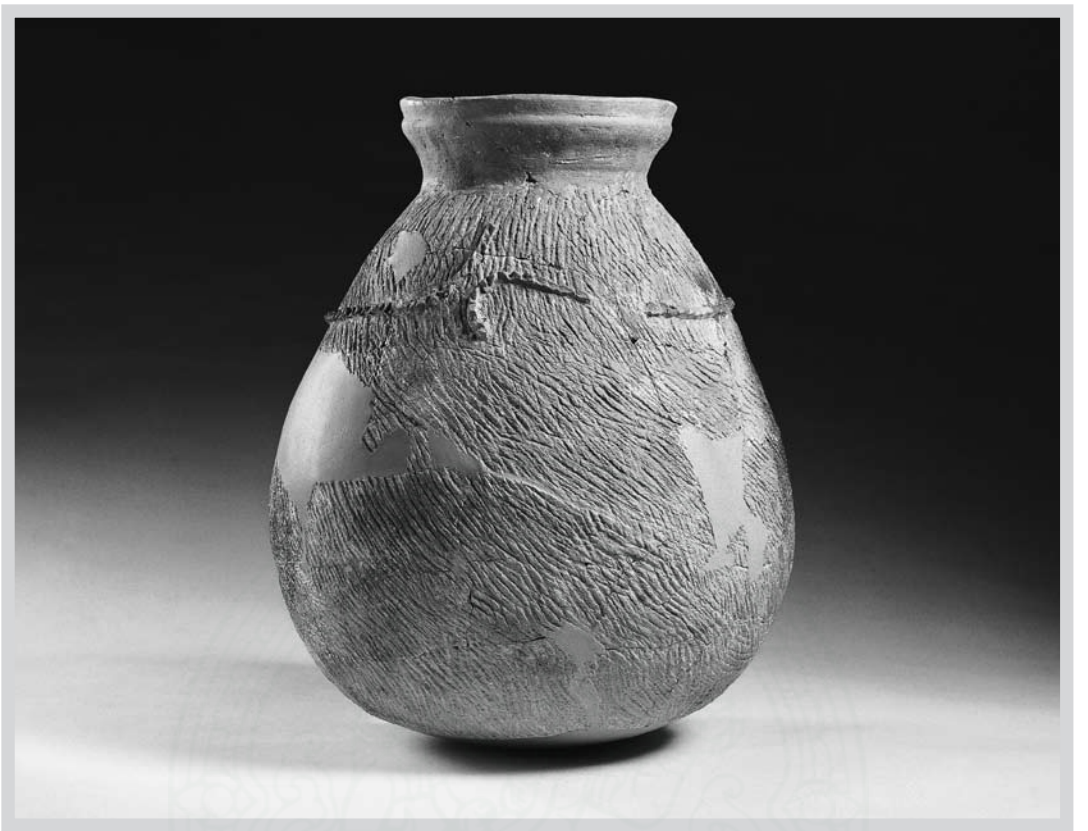
ความหมาย ของคำว่า โบราณวัตถุและศิลปวัตถุ มีปรากฏในพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔ แก้ไขเพิ่มเติมโดยพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (ฉบับที่ ๒) พ.ศ. ๒๔๓๕ ไว้ว่า

โบราณวัตถุ หมายความว่า สังหาริมทรัพย์ที่เป็นของโบราณไม่ว่าจะเป็นสิ่งประดิษฐ์หรือเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ หรือที่เป็นส่วนหนึ่งส่วนใดของโบราณสถาน ซากมนุษย์หรือซากสัตว์ ซึ่งโดยอายุหรือโดยลักษณะแห่งการประดิษฐ์หรือโดยหลักฐานเกี่ยวกับประวัติของอสังหาริมทรัพย์นั้น เป็นประโยชน์ในทางศิลปะ ประวัติศาสตร์ หรือโบราณคดี

ศิลปวัตถุ หมายความว่า สิ่งที่ทำด้วยมืออย่างประณีต และมีคุณค่าสูงในทางศิลปะ

เมื่อมีการพิจารณาความหมายของคำว่าโบราณวัตถุและศิลปวัตถุตามที่พระราชบัญญัติฯ ระบุไว้จึงมีโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่แสดงถึงสิ่งของต่างๆ ที่ครอบคลุมเกี่ยวเนื่องในวิถีชีวิตของคนไทยในด้านต่างๆ หลากหลายสาขาที่สะท้อนถึงสังคมที่เจริญด้วยวิถีชีวิตที่เปี่ยมด้วยปรัชญา ความเชื่อ และศรัทธา จากศาสนาทั้งศาสนาพุทธ และศาสนาพราหมณ์ เชื่อมโยงถึงเครื่องใช้ในพิธีกรรมตามวัฒนธรรม ประเพณี เป็นไปตามฐานะของสังคมในแต่ละภูมิภาคที่ช่างได้สร้างสรรค์ขึ้นด้วยภูมิปัญญา ความชำนาญเชี่ยวชาญ โดยใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นเป็นปฐมก่อนที่จะพัฒนา

* ผู้ทรงคุณวุฒิด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ กรมศิลปากร.



ไหดินเผา สมัยก่อนประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมบ้านเชียง อายุราว ๔,๐๐๐ ปีมาแล้ว

เพิ่มความงดงาม ประดับตกแต่งด้วยวัสดุที่หายากจากแดนไกลที่แปลกใหม่ ดังนั้นโบราณวัตถุและศิลปวัตถุในแต่ละยุคสมัย หากนับแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ยุคหินใหม่ ซึ่งมีอายุกว่า ๔,๕๐๐ ปี เรื่อยมาจน ถึงสมัยประวัติศาสตร์ จากสมัยทวารวดี พุทธศตวรรษที่ ๑๑ – ๑๖ สืบทอดต่อมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ ถึงปัจจุบัน มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงรูปลักษณะในชิ้นงานแต่ละประเภทที่ช่างได้พัฒนาขึ้นตามสุนทรียะและรับอิทธิพลจากต่างถิ่นเพิ่มประสบการณ์เรื่อยมา รวมทั้งผสมผสานตามความนิยมในรูปแบบของแต่ละช่วงเวลาด้วย

โบราณวัตถุและศิลปวัตถุสำคัญที่ปรากฏมา กล่าวได้ว่าเป็นสิ่งที่เนื่องในสภาวะของสังคมในด้านต่างๆ เช่น

๑. เนื่องในด้านพระศาสนา ประกอบด้วยรูปเคารพในพระพุทธศาสนา ทั้งนิกายเถรวาท และนิกายมหายาน ได้แก่ พระพุทธรูป พระพิมพ์ พระสาวก พระโพธิสัตว์ รูปศักติ และประติมากรรมรูปบุคคลและสัญลักษณ์ประกอบเรื่องพระพุทธประวัติ และทศชาติชาดก เช่น นาคบัลลังก์ ปัทมบัลลังก์ โพธิบัลลังก์ รอยพระพุทธบาท ธรรมจักร กวางหมอบ พระพรหมกั้นฉัตร และพระอินทร์เชิญจามร ส่วนรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์ฮินดู เช่น พระศิวะหรือพระอิศวร ศิวลึงค์ พระพิฆเณศ พระวิษณุหรือพระนารายณ์ พระหริ–หระ พระอุมา พระลักษมี พระพรหม พระกฤษณะ พระสุริยเทพ เทวดานพเคราะห์ และเทวดาประจำทิศ

ต้นโพธิ์ ศิลาจำหลัก ศิลปะทวารวดี พุทธศตวรรษที่ ๑๒ – ๑๕

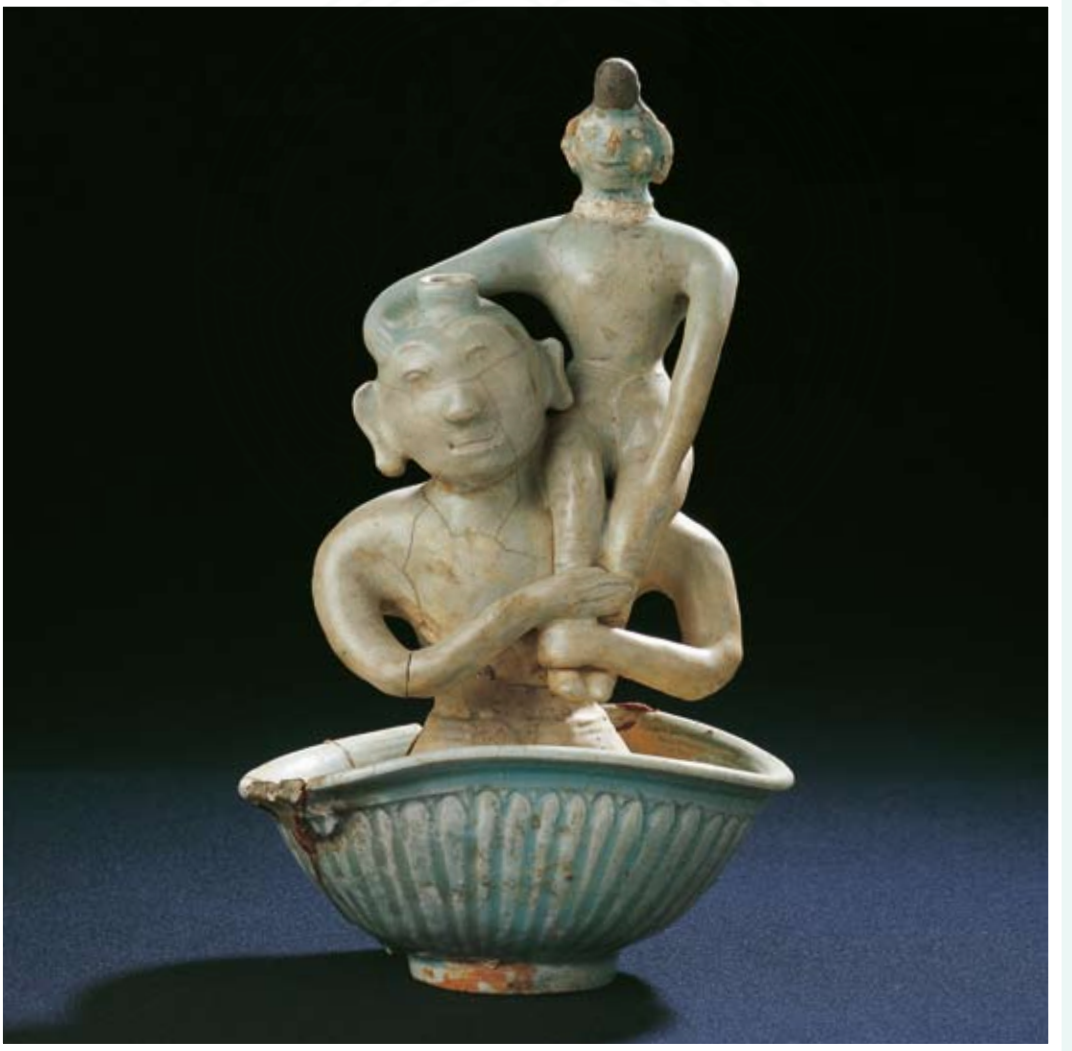
๒. **เนื่องในด้านพิธีกรรม** หมายถึง โบราณวัตถุประเภทเครื่องใช้หรืออุปโภค ที่ใช้ในพระราชพิธีหรือพิธีสักการบูชา บวงสรวง สังเวย พระพุทธปฏิมา และเทวรูปต่างๆ ซึ่งโบราณวัตถุที่เกี่ยวเนื่องที่ยังสามารถศึกษาได้ เช่น สังข์ วัชระ บัณเฑาะว์ กลศ ครอบ พระเต้า คณฑี เครื่องวางศิลาฤกษ์ เครื่องจุณเจิม และลายภาพสัญลักษณ์ซึ่งมีความหมายเป็นมงคลสำหรับประกอบพิธี เช่น ดอกบัว พญานาค ราชสีห์ ช้าง ม้า โค เต่าและปลา

๓. **เนื่องในวิถีชีวิต** หมายถึง โบราณวัตถุประเภทเครื่องใช้ในวิถีชีวิต ซึ่งสามารถนำมาศึกษาถึงลักษณะทางสังคมของผู้เป็นเจ้าของ เช่น เครื่องประดับที่ใช้ในการแต่งกายที่ทำด้วย เครื่องทอง เครื่องเงิน เครื่องสำริด เครื่องแก้ว และหินสีต่างๆ เครื่องใช้ประกอบการบริโภค เช่น หม้อ ไห ตุ่ม โอ่ง อ่าง โถ จาน ถ้วยชามแบบต่างๆ พบทั้งเครื่องปั้นดินเผาลายเขียนสี เครื่องปั้นดินเผาเคลือบสีต่างๆ เช่น เครื่องถ้วยบุรีรัมย์สมัยลพบุรี เครื่องถ้วยสังคโลกสมัยสุโขทัยและอยุธยา เครื่องถ้วยหริภุญไชย เครื่องถ้วยล้านนาของภาคเหนือ เครื่องถ้วยเบญจรงค์และเครื่องถ้วยลายน้ำทองสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ รวมถึงเครื่องถ้วยจากต่างประเทศ เช่น เครื่องถ้วยจีนอันนัมและเครื่องถ้วยยุโรป ที่พบจากแหล่งโบราณสถานและแหล่งโบราณคดีต่างๆ ซึ่งเกิดจากการค้ากับชาวต่างชาติ ที่นำความมั่งคั่ง ร่ำรวยสู่ชาติบ้านเมืองมาแต่โบราณกาล รวมทั้งเงินตราที่ใช้ในการแลกเปลี่ยนซื้อขายสินค้าสมัยต่างๆ

เศียรพระโพธิสัตว์ สำริด ศิลปะทวารวดี พุทธศตวรรษที่ ๑๓ – ๑๔

๔. เนื่องในที่อยู่อาศัยและอาคารประกอบพิธีกรรม หมายถึงโบราณวัตถุที่เป็นส่วนประกอบตกแต่งพระอาราม ที่มีทั้งโบสถ์ วิหาร สถูปเจดีย์ ปราสาทหิน เทวาลัย ซึ่งมีทั้งสร้างด้วยหิน ปูนปั้น ไม้จำหลัก และดินเผา เช่น บานประตูหน้าต่าง ลูกมะหวด ทับหลัง เครื่องประดับหลังคา เช่น ช่อฟ้าหรือป้านลม ใบระกา หางหงส์รูปหัวมกร ทวารบาล ยอดนภศูล บราลี กระเบื้องมุงหลังคา กระเบื้องเชิงชาย คันทวย ตะเฆ่ หน้าจั่วหรือหน้าบัน

๕. เนื่องในภาษาและวรรณกรรม หมายถึง โบราณวัตถุที่เป็นตัวอักษร ตัวเขียน ซึ่งแสดงถึงการมีวัฒนธรรมทางภาษาที่ใช้เป็นสื่อเจรจาของผู้คนแต่ละท้องถิ่นในแต่ละยุคสมัย เช่น จารึกทั้งที่ทำด้วยศิลา แผ่นอิฐ ลานทอง ลานเงิน แผ่นทองแดง ใบลาน กระดาษข่อย กระดาษสา ซึ่งหมายถึงคัมภีร์ใบลานและสมุดไทยแบบต่างๆ



ตุ๊กตาและชามสังคโลก ศิลปะสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ ๑๘ – ๑๙

ทวารบาล ประดับส่วนฐานของธรรมาสน์ยอด
ไม้จำหลักลงรักปิดทอง ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ ๒๓ – ๒๔

ตู้พระไตรปิฎก ลายรดน้ำ ฝีมือครูวัดเชิงหวาย
ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ ๒๒ – ๒๓

การจำแนกประเภทโบราณวัตถุและศิลปวัตถุจากรูปแบบศิลปะและประโยชน์ใช้สอย

การจำแนกโบราณวัตถุและศิลปวัตถุจากรูปแบบศิลปะ และประโยชน์ใช้สอยตามหัวเรื่องที่กำหนดนี้ กล่าวได้ว่าผู้ปฏิบัติหน้าที่จำแนก ต้องมีความรู้ในเรื่องรูปแบบศิลปะสมัยต่างๆ เป็นพื้นฐานก่อน รวมถึงมีความรู้ ความเข้าใจถึงการนำโบราณวัตถุและศิลปวัตถุแต่ละประเภทนั้นว่านำมาใช้ในกิจการใด

การจำแนกประเภทโบราณวัตถุศิลปวัตถุ จากรูปแบบศิลปะและประโยชน์ใช้สอย กล่าวได้ว่า เป็นการศึกษางานศิลปกรรมต่างๆ ในแต่ละสมัยว่ามีรูปแบบอย่างไร มีพัฒนาการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงมาอย่างไร ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว เพราะศิลปกรรมแต่ละประเภทในแต่ละท้องถิ่น ช่างในท้องถิ่นนั้นๆ ล้วนมีภูมิปัญญาในการคิดประดิษฐ์งานศิลปกรรม เครื่องมือ เครื่องใช้ออกมาให้มีรูปแบบสวยงามตามสุนทรียะอย่างอิสระ และสามารถใช้ประโยชน์ได้อย่างเหมาะสม แต่ภายในแนวข้อกำหนดจากคติความเชื่อ และสภาพแวดล้อมในสังคม โบราณวัตถุที่มีผู้นิยมศึกษาจากรูปแบบศิลปะเพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ง่าย มี ๒ ชนิดคือ การศึกษาลักษณะของพระพุทธรูปในแต่ละสมัย โดยจำแนกตามลักษณะพระพุทธศิลป์ ซึ่งแสดงพัฒนาการทางสุนทรียะของช่างในแต่ละยุค ตั้งแต่ศิลปะทวารวดี ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๑ – ๑๖ ศิลปะศรีวิชัย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๓ – ๑๘ ศิลปะลพบุรี ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๖ – ๑๘ ศิลปะสุโขทัยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๘ – ๒๐ ศิลปะล้านนาหรือเชียงแสน ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๘ – ๒๔ ศิลปะอู่ทองหรืออโยธยา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๘ – ๑๙ ศิลปะอยุธยา ระหว่าง พ.ศ. ๑๘๙๓ – ๒๓๑๐ ศิลปะธนบุรี ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๑๐ – ๒๓๒๕ และศิลปะรัตนโกสินทร์ ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๒๕ ถึงปัจจุบัน กับการศึกษาและจำแนกลักษณะเครื่องปั้นดินเผาหรือเครื่องถ้วยสมัยต่างๆ ซึ่งสามารถศึกษาและจำแนกได้จากรูปแบบศิลปะที่พัฒนาขึ้นแต่ละท้องถิ่น แต่ละสมัยที่มีลักษณะแตกต่างเช่นเดียวกับรูปแบบของพระพุทธรูปที่ไม่เหมือนกัน แต่อาจนำมาใช้ประกอบเอื้อประโยชน์ตามวัตถุประสงค์เดียวกันได้

การประเมินคุณค่าของโบราณวัตถุ และการตั้งราคาประเมิน

โบราณวัตถุและศิลปวัตถุที่ได้รับการประเมินว่ามีคุณค่าอย่างแท้จริงนั้น จะต้องพิจารณาถึงองค์ประกอบที่สำคัญ คือ

๑. **ความหายาก** คือ พบน้อยชิ้นหรือมีเพียงชิ้นเดียว มีความเก่าแก่โบราณ สูงด้วยอายุสมัย ระบุถึงแหล่งที่พบชัดเจน ในที่ไม่ถูกรบกวน ไม่มีการเคลื่อนย้าย

๒. ความงดงามที่**ช่างประดิษฐ์จากวัสดุที่มีค่าอย่างยิ่ง และมีความงดงามอย่างเลอค่า** ด้วยภูมิปัญญาและความเชี่ยวชาญอย่างสูง หาได้ยากยิ่งในยุคสมัยนั้น เช่น ทองคำ โลหะสำริด สินแร่ที่มีสีสวยงามหายาก เช่น หินเขี้ยวหนุมานที่ใสหรือที่เรียกว่าแก้วผลึก อัญมณีต่างๆ เช่น ทับทิม หยก เพชร มรกต มาลาไคท์ บุษราคัม รวมทั้งของมีค่าจากใต้ทะเลลึก เช่น ไข่มุก และกัลปังหา

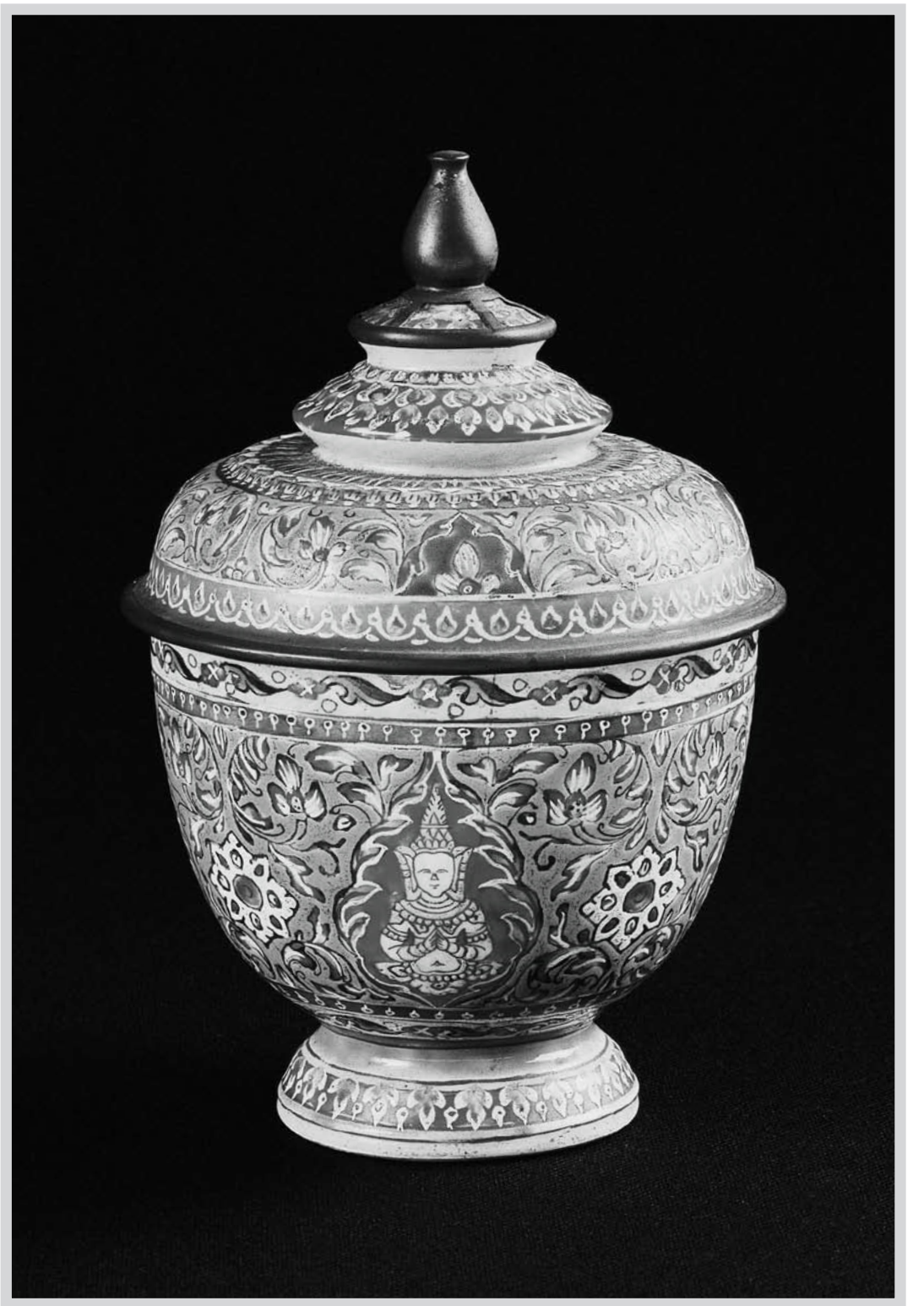
๓. **คุณค่าทางวิชาการ** โบราณวัตถุนั้นจะมีค่าเพิ่มมากขึ้นเมื่อมีจารึกบอกนามผู้สร้าง วัน เดือน ปีที่สร้าง และวัตถุประสงค์ของการสร้าง และมีค่าเพิ่มมากขึ้นอีกเมื่อโบราณวัตถุชิ้นนั้นถูกระบุเป็นเครื่องใช้ของบุคคลสำคัญของชาติ

๔. **คุณค่าด้านคติความเชื่อ** ปัจจุบันมีการเพิ่มค่าของโบราณวัตถุยิ่งขึ้น เมื่อวัตถุประสงค์ของการสร้างเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อโบราณวัตถุนั้นมีพลังลึกลับ สามารถป้องกันภัยให้กับผู้เป็นเจ้าของได้ เช่น พลังจากพระพุทธบารมี พลังจากเทพเจ้า พลังจากดาวนพเคราะห์ ปรากฏสัญลักษณ์และยันต์ต่างๆ รวมทั้งเขี้ยวเล็บของสัตว์ใหญ่ที่ดุร้าย เช่น เขี้ยวเสือ เล็บเสือ เล็บหมี งาช้างเผือก หางช้างเผือก นอแรด และวัตถุที่เกิดจากธรรมชาติที่เชื่อว่ามีอำนาจเร้นลับ เช่น เหล็กไหล ไพฑูรย์ หรือเพชรตาแมว และหินโมราหรืออาเกต ที่มีลายเป็นวงกลม วนซ้อนกัน ๓ – ๕ ชั้น ด้วยเชื่อว่าเป็นดวงตาของเทพศักดิ์สิทธิ์ ดังนี้ เป็นต้น

เนื่องจากภาระหน้าที่ของกรมศิลปากรตามที่ปรากฏในพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔ แก้ไขเพิ่มเติมโดยพระราชบัญญัติโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (ฉบับที่ ๒) พ.ศ. ๒๕๓๕ ที่ต้องดูแลรักษาปกป้องคุ้มครองโบราณวัตถุที่เป็นทรัพย์ของแผ่นดิน ดังนั้นเมื่อมีผู้ลักลอบขุดค้นหาโบราณวัตถุจากโบราณสถานหรือแหล่งโบราณคดีถูกเจ้าหน้าที่ตำรวจตรวจจับได้ ภัณฑารักษ์จากสำนักพิพิธภัณฑ–สถานแห่งชาติ และพนักงานเจ้าหน้าที่จากกรมศิลปากร มีหน้าที่ต้องประเมินคุณค่าของโบราณวัตถุ เมื่อเจ้าหน้าที่ตำรวจขอความร่วมมือเพื่อจะได้นำไปใช้ในการดำเนินคดีต่อไป

โถฝาเบญจรงค์ลายกลีบบัวนูน ด้านนอกเคลือบสีแดงอมส้ม ด้านในเขียนลายปลาและสาหร่าย
ศิลปะรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ ๒๔

ลับแลประดับมุก ภาพพระพุทธเจ้าประทานพระธรรมเทศนา แด่พระภิกษุสาวกวันมาฆบูชา
ศิลปะรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ – ๒๕



โถพร้อมฝา เบญจรงค์ลายเทพนม
ศิลปะรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ ๒๔

นอกจากนี้เมื่อมีกรณีของประชาชน ได้พบโบราณวัตถุที่เป็นทรัพย์ของแผ่นดิน โดยบังเอิญจากการขุดร่องสวนปลูกต้นไม้ หรือขุดหลุมเสาเพื่อปลูกบ้าน เมื่อทราบว่าโบราณวัตถุที่ตนพบนั้นไม่สามารถครอบครองเป็นกรรมสิทธิ์ได้ เพราะเป็นทรัพย์ของแผ่นดินที่ตนไม่สามารถบอกได้ว่า บรรพบุรุษของตนเป็นผู้สร้างตามกฎหมายแล้ว ต้องรีบส่งมอบโบราณวัตถุดังกล่าวนั้นให้เจ้าหน้าที่ เพื่อนำมาศึกษาตรวจสอบ และเก็บรักษาจัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เพื่อใช้เป็นหลักฐานการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นที่พบนั้นต่อไป ซึ่งหากผู้พบรีบส่งมอบให้หน่วยงานเพื่อเป็นสมบัติของชาติต่อไป กรมศิลปากรมีระเบียบที่ตอบแทนการมอบโบราณวัตถุให้แก่ผู้พบและผู้มอบเป็นเงิน ๑ ใน ๓ ของราคาประเมินในราคากลางตามสภาพของโบราณวัตถุนั้น

สำหรับการตั้งราคาประเมินโบราณวัตถุศิลปวัตถุ กรมศิลปากรมี**คณะกรรมการกำหนดเงินรางวัลสำหรับผู้เก็บได้ซึ่งโบราณวัตถุศิลปวัตถุที่เป็นทรัพย์สินของแผ่นดิน รวมทั้งตรวจพิสูจน์ กำหนดอายุสมัย กำหนดค่าทรัพย์สินและประเมินราคาของโบราณวัตถุศิลปวัตถุ สิ่งเทียมโบราณวัตถุและสิ่งเทียมศิลปวัตถุ** ร่วมกันพิจารณาโดยมีหลักการพิจารณาประเมินราคาที่ปรากฏในราคาตลาดสากลที่มีคณะผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง ร่วมกันพิจารณาประเมินคุณค่า และมีมติพิจารณากำหนดราคาที่เหมาะสม เป็นแนวทางเบื้องต้นโดยเสาะหาจากทางอินเทอร์เน็ตหรือเอกสารประเมินราคาโบราณวัตถุจากสถาบันที่เชื่อถือได้ แต่ราคาโบราณวัตถุที่กรมศิลปากรได้รับมอบอำนาจให้พิจารณาจะสูงกว่าหรือต่ำกว่าราคากลาง ต้องพิจารณาจากหลักเกณฑ์ที่กำหนดไว้ตามที่กล่าวแล้ว โดยเฉพาะความชัดเจนของสถานที่แหล่งที่พบว่าพบที่บ้านเลขที่ หมู่บ้าน ตำบล อำเภอ จังหวัดใด พบในความลึกเท่าไร และพบโบราณวัตถุอื่นใดรวมอยู่ด้วย รวมทั้งสภาพของพื้นที่ที่พบว่าพื้นดินถูกรบกวนหรือไม่ เคยเป็นพื้นดินที่มีการนำดินจากที่อื่นมาถมทับหรือไม่ ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการศึกษาทางวิชาการต่อไป รวมทั้งสภาพของโบราณวัตถุชิ้นนั้นสมบูรณ์หรือชำรุดมากน้อยเพียงใด ซึ่งมีผลในการนำมาใช้พิจารณาในการประเมินราคาเช่นกัน

นอกจากนี้ ถ้าเป็นโบราณวัตถุซึ่งเป็นที่นิยมสะสม มีความต้องการสูงเฉพาะในประเทศไทย เช่น เครื่องถ้วย จปร. เครื่องถ้วยจักรี เหรียญที่ระลึกโบราณ และโบราณวัตถุเนื่องในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ พระพิมพ์จากแหล่งโบราณสถาน พระเครื่องที่พระอริยสงฆ์ได้สร้างไว้ และเครื่องรางของขลังที่ผ่านพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นมรดกตกทอด มีประวัติที่แน่นอน เจ้าของต้องการขายให้ราชการเป็นทรัพย์แผ่นดิน เป็นมรดกชาติต่อไป การประเมินราคาของคณะกรรมการฯ จะเป็นไปตามราคาที่เหมาะสมของตลาดในเมืองไทย

The Sculpture of "Phra Malai having mercy upon the sinful creatures in the hell"

Early literatures on Phra Malai composed in Thailand during the 15th to 17th century, for example, Malaiyadevatatheravattu and Malaiyavattutipanidika, were aimed at giving the teaching of doing good and the benefit of doing so. These books are on the mercy of Phra Malaidevathera, an enlightened Ceylonese Buddhist monk, performing miracles by releasing all sinful creatures from hell to heaven. Once upon the time, Phra Malai received a lotus bud from a poor man. He brought the lotus bud to bless the Chulamani Stupa enshrining in Tavatimsa Heaven, and he met and had a discourse with Indra on what goodness a human being could perform to become deities with treasures in the heaven. Besides, Phra Malai had a discourse with Phra Sri Metriya, the future Buddha, on the future peace and prosperity when the religion of Phra Metriya will be brought forth on earth, and on how a person will be reincarnate to the time of Phra Metriya. The objective of this discourse was to ask Phra Malai to bring the message to the human beings. Later, the literatures of Phra Malai written during the 17th to 18th century, for example, the Poem of Phra Malai, the Story of Phra Malai or Anudika Malai, and Phra Malai (the preaching edition), had been developed by portraiting Phra Malai as a miraculous enlightened Buddha monk, who could perform as great miracle as Phra Mokkhalana, the major disciple of the Lord Buddha. Phra Malai regularly travelled to the hell to salvage the sinful creatures. The later version of Phra Malai story changed the emphasis from the good in the early version to the bad deed resulting in the bad life in the hell.

The Sculpture of "Phra Malai having mercy upon the sinful creatures in the hell" may have been consecrated from the inspiration from the Story of Phra Malai or Anudika Malai, which describing the detail of the hell and does not appear in any other Phra Malai stories. In this story, when Phra Malai visited the hell, there was a big lotus, which as big as the discus, appearing to support and to pay respect to Phra Malai. The great hell is in cubic shape with the length of 100 leagues on each side and shielded with 9 leagues thick steel. The hell is divided into 8 levels, depending upon the sin of the creatures, and there are 4 gates at each point of the compass with the fire connecting on each point. The outer side of the great hell is the land of the death with all punishments are conducted. This story is believed to be composed around the 18th to 19th century; therefore, this sculpture should have been consecrated around the 19th century.

ของชิ้นเอกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ :

ประติมากรรมพระมาลัยปางโปรดนรก

*เด่นดาว ศิลปานนท์**

ประติมากรรมพระมาลัยปางโปรดนรก
ศิลปะรัตนโกสินทร์ ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๔ – ๒๕
ชนิด โลหะผสม
สมบัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

เป็นที่ทราบกันดีในบรรดานักศึกษาวรรณกรรมไทยว่า วรรณกรรมพระมาลัยที่แต่งขึ้นในประเทศไทยระยะแรกราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ – ๒๒ เช่น คัมภีร์มาเลยยเทวัตเถรวัตถุ และมาลัยยวัตถุทีปนีฎีกา เป็นคัมภีร์ที่แต่งด้วยภาษาบาลีขนาดสั้น มีเนื้อหาและคติสำคัญมุ่งเน้นแสดงสาระธรรมในระดับศีลธรรม ว่าด้วยกรรมดีกรรมชั่ว และผลแห่งกรรมดีกรรมชั่ว **โดยให้ความสำคัญเป็นพิเศษในเรื่องของกรรมดีและอานิสงส์ของกรรมดี** โดยเฉพาะการให้ทานและการบำรุงพระพุทธศาสนา ตลอดจนเน้นถึงการปฏิบัติตนเพื่อให้เกิดในสมัยของพระศรีอาริยเมตไตรย โดยมีเนื้อหาหลักว่าด้วยพระมาลัยเทวเถระ ผู้เป็นอรหันต์สาวกชาวลังกาผู้ทรงฤทธิ์ มักไปโปรดสัตว์ยังนรก ช่วยให้สัตว์นรกพ้นจากความทุกข์

* ภัณฑารักษ์ชำนาญการพิเศษ ฝ่ายวิชาการ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร.

ภาพ “พระโมคลามาเยี่ยมนรก” จากสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ ๖ เขียนขึ้นราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๓ แสดงถึงบทบาทความสำคัญในการโปรดนรกของพระโมคคัลลานะ อันเป็นความเชื่อของผู้คนในสมัยอยุธยามาแต่เดิม ก่อนที่จะเสื่อมคลายไปเนื่องจากความเชื่อเรื่องพระมาลัยซึ่งเพิ่มบทบาททดแทนในวรรณกรรมพระมาลัยสมัยหลัง

ไปเกิดในสวรรค์ คราวหนึ่งพระมาลัยได้ไปรับดอกบัวจากชายเข็ญใจจึงนำไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ได้พบและสนทนาธรรมกับพระอินทร์ เรื่องของผลกรรมของเทวดา อันเป็นเหตุให้เกิดในสวรรค์ และได้บริวารสมบัติต่างๆ กัน นอกจากนี้ได้พบและสนทนากับพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย ทรงตรัสพยากรณ์ถึงความสุขสมบูรณ์ในยุคสมัยของพระองค์และวิธีที่บุคคลจะบังเกิดในศาสนาของพระองค์ เพื่อให้พระมาลัยนำเทวโองการมาแจ้งแก่มนุษย์

ต่อมาวรรณกรรมพระมาลัยในชั้นหลัง ตั้งแต่ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๓ เป็นต้นมา เช่น พระมาลัยกลอนสวด นิทานพระมาลัยหรืออนุฎีกามาลัย และพระมาลัยสำนวนเทศนา ได้มีวิวัฒน์โดยเพิ่มเนื้อหาและบทบาทของพระมาลัยให้เป็นพระอรหันต์ผู้มีฤทธิ์เทียบเท่ากับพระโมคคัลลานะ ซึ่งตามความเชื่อสืบมาจากเรื่องราวในพระไตรปิฎกเป็นพระอรหันต์ผู้มีบทบาทสำคัญในการโปรดนรกมาแต่ก่อน การเทียบฤทธิ์ของพระมาลัยกับพระโมคคัลลานะทำให้พระมาลัยสวมบทบาทการโปรดนรกเพิ่มพูนขึ้นอย่างแนบเนียน เห็นได้จาก**วรรณกรรมพระมาลัยในยุคหลังเน้นแสดงสาระเรื่องการโปรดนรกมีความสำคัญเทียบเท่ากับภาคสวรรค์** โดยพรรณนาถึงสัตว์นรกประเภทต่างๆ และบาปกรรมที่ทำไว้ในโลกมนุษย์อย่างพิสดาร ทำให้แก่นสาระเรื่องพระมาลัยเปลี่ยนแปลงไป มิได้มุ่งเน้นให้เห็นถึงเฉพาะผลของกุศลกรรมที่นำไปสู่ความสุขสบายในเทวโลกเท่านั้น แต่ยังเน้นให้เห็นถึงผลของอกุศลกรรมอันนำไปสู่อบายภูมิเป็นสำคัญด้วย ทั้งนี้วัตถุประสงค์ในการแต่งวรรณกรรมคงมุ่งหมายเพื่อควบคุมระเบียบสังคมให้ผู้คนมีความหวาดเกรงต่อความชั่วและประพฤติตนเป็นพลเมืองดี แก่นสาระดังกล่าวนี้ ทำให้เกิดประเพณีการสวดมาลัยในงานศพ การเทศนาพระมาลัย ตลอดจนการสร้างพระบฏเรื่องพระมาลัย ในการบุญอุทิศส่วนกุศลแก่ผู้ตาย โดยคติเชื่อว่าทำให้ผู้ตายพ้นจากนรก

ประติมากรรมพระมาลัย ซึ่งรับคติจากวรรณกรรมพระมาลัยในประเทศไทย มีหลายปาง พบหลักฐานสร้างขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยา ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ – ๒๒ เป็นต้นมา

สำหรับประติมากรรมพระมาลัยปางโปรดนรก มีองค์ประกอบเป็นพิเศษกว่าปางอื่นๆ โดยส่วนฐานประติมากรรมแสดงสัณฐานของนรก เป็นรูปสี่เหลี่ยมด้านเท่า แต่ละด้านมีประตูที่กึ่งกลาง แสดงภาพสัตว์นรกถูกเพลิงเผาผลาญอยู่ภายใน สัณฐานทรงสี่เหลี่ยมนี้มักตั้งอยู่บนฐานหน้ากระดานขนาดใหญ่ ตกแต่งลวดลายดอกอย่างละเอียด เหนือฐานหน้ากระดานโดยรอบมักแสดงเครื่องลงทัณฑ์และสัตว์ซึ่งตกในนรกขุมต่างๆ พากันมาเฝ้าวันทาพระมาลัยที่ลงมาโปรด ปฏิมาพระมาลัยยืนอยู่เหนือดอกบัวที่มีก้านผุดขึ้นจากส่วนล่างของฐาน รองรับอยู่เหนือสัณฐานของนรก ครองจีวรห่มเฉียง นิยมทำจีวรลายดอก แบบรัตนโกสินทร์ตั้งแต่รัชกาลที่ ๓ เป็นต้นมา ไหล่ขวาสะพายบาตร มือข้างซ้ายถือตาลปัตร หรือบางครั้งถือพัดแฉก แบบพัดยศ มือขวามักวางแนบกับลำตัว ใบหน้าและอากัปกิริยาสงบสำรวม แสดงความกรุณาต่อสัตว์นรก

พระมาลัยปางนี้ สร้างขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมพระมาลัยในสมัยหลัง คือ “นิทานพระมาลัย” หรือ “อนุฎีกามาลัย” ที่แต่งขึ้นราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ซึ่งมีเนื้อความกล่าวว่า ครั้งพระมาลัยลงไปโปรดสัตว์นรกนั้น ***มีดอกบัวดอกหนึ่งใหญ่ประมาณเท่ากงจักรผุดขึ้นมารองรับพระมาลัย*** ขณะนั้นได้บังเกิดฝนตกลงมาดับไฟนรก และเครื่องลงทัณฑ์ทรมานต่างๆ ถูกทำลายพินาศไปทั้งสิ้น เมื่อฝูงสัตว์นรกและเปรตทั้งหลายได้เห็นพระมาลัยก็พากันเข้าไปหาแสดงความเคารพ แล้วแจ้งแก่พระมาลัยขอให้บอกแก่ญาติพี่น้องของตนให้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลมาให้ เนื้อความในอนุฎีกามาลัยยังพรรณนาถึงมหานรกหรือนรกใหญ่ทั้งแปดขุม อันเป็นที่มาของรูปสัณฐานนรกในประติมากรรมอย่างละเอียด ซึ่งไม่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมพระมาลัยฉบับอื่นๆ ความว่า มหานรกมีประตู ๔ ทิศ กว้าง ยาว ลึก ร้อยโยชน์ (สัณฐานเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส) มีฝาและกำแพงเหล็กล้อมรอบหนาเก้าโยชน์ แผ่นดินเหล็กหนาเก้าโยชน์ มีเปลวไฟแล่นถึงกันตลอดทั้ง ๔ ทิศ ภายนอกมหานรกยังมีอุสสุทธนรกและยมโลกนรก มีการลงทัณฑ์ต่างๆ กัน

ประติมากรรมพระมาลัยปางโปรดนรก
ศิลปะรัตนโกสินทร์ ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๕
ชนิด โลหะผสม
สมบัติของวัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพมหานคร

ประติมากรรมพระมาลัยปางโปรดนรก
ศิลปะรัตนโกสินทร์ ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๕
ชนิด โลหะผสม
สมบัติของวัดปราสาท จังหวัดกำแพงเพชร
ภาพจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร

จากคติเรื่องราวซึ่งปรากฏอยู่ในวรรณกรรมพระมาลัยยุคหลังค่อนมาถึงสมัยอยุธยาตอนปลายหรือต้นกรุงรัตนโกสินทร์ กับทั้งรายละเอียดประกอบปฏิมาพระมาลัยปางโปรดนรกซึ่งสร้างให้มีมิติกว้างยาวลึกเสมือนจริงตามแนวทางสัจนิยมตะวันตก อันเป็นแนวทางที่นิยมสร้างผสมผสานอยู่กับศิลปกรรมแบบประเพณีไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นต้นมา อาจตั้งเป็นข้อสันนิษฐานได้ว่าประติมากรรมพระมาลัยโปรดนรก น่าจะริเริ่มสร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์นี้เอง

คติความเชื่อบางประการเกี่ยวกับพระมาลัยปางโปรดนรก พบว่าในบางท้องถิ่นใช้ตั้งในพิธีอุทิศส่วนกุศลแก่ผู้ตาย ทั้งนี้คงมีความเชื่อว่าจะช่วยป้องกันมิให้ผู้ตายตกนรก เช่นเดียวกับความเชื่อในการสวดพระมาลัยในพิธีศพนั่นเอง ดังนั้นประติมากรรมปางนี้จึงมีผู้นิยมสร้างกันมาก นอกเหนือจากนี้ ยังมีความเชื่อว่าพระมาลัยปางโปรดนรกมี “ธาตุไฟ” จะต้องจัดวางไว้ในมุมที่เหมาะสมกับธาตุทั้งสี่ของบ้าน ทำให้เกิดความยุ่งยาก ไม่สะดวกแก่การประดิษฐานบูชา คนโบราณส่วนใหญ่จึงมักสร้างถวายไว้ที่วัด ไม่นำมาเก็บรักษาบูชาไว้ที่บ้าน

บรรณานุกรม

ชฎาลักษณ์ สรรพานิช. “พระมาลัย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔.

เด่นดาว ศิลปานนท์. “จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย” สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙.

พระมาลัยสูตร์เทศนา แสดงในหลักนรก สวรรค์ พระโพธิสัตว์ศรีอริยเมตตรัย สำหรับเทศน์คู่ประจำพระอาราม ๓ ธรรมมาสน์. พระนคร : โรงพิมพ์ ลูก ส.ธรรมภักดี, ๒๕๐๔.

มี ชูทอง. **พระภูกา มาลัยเทวสูตร**. พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๐๘.

วัฒนา ณ นคร. “ลักษณะร่วมของเรื่องพระมาลัยในวรรณกรรมพื้นบ้าน.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖.

สวาท เหล่าอุด, ผู้ปริวรรต ชำระ แปล และเรียบเรียง. “ภูกามาลัยทีปนี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ.” (อัดสำเนา)

_____ .ปริวรรต ชำระ และเรียบเรียง. “พระมาไลยภูกายสูตร.” (อัดสำเนา)

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. **วิวัฒนาการวรรณคดีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๓.

สุภาพร มากแจ้ง. “มาเลยยเทวตเถรวตถุ : การตรวจสอบชำระและการศึกษาเชิงวิเคราะห์.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๑.

ใบสมัครสมาชิก นิตยสาร ศิลปากร

ข้าพเจ้า ☐ นาย ☐ นาง ☐ นางสาว.....นามสกุล.....อายุ.....ปี

สถานที่จัดส่ง (โปรดกรอกข้อมูลอย่างละเอียดด้วยตัวบรรจงให้ชัดเจน)

.....เลขที่.....

อาคาร.....ชั้น.....ห้อง.....ซอย.....

ถนน.....แขวง.....เขต.....จังหวัด.....

รหัสไปรษณีย์.....E-mail address.....

โทรศัพท์.....โทรสาร.....

ประสงค์จะสมัครสมาชิกนิตยสารศิลปากร พ.ศ. ๒๕๕๓ ราคา ๖๐๐ บาท (ค่าจัดส่งฟรี)

☐ สมาชิกเก่าต่ออายุ ☐ สมาชิกใหม่

ชำระค่าสมาชิกโดย ☐ เงินสด (ในกรณีสมัครด้วยตนเอง)

☐ โอนเงินเข้าบัญชีธนาคารกรุงไทย สาขาราชดำเนิน

ชื่อบัญชี " นิตยสารศิลปากร" เลขที่บัญชี 018-0-05671-9

ต้องการใบเสร็จในนาม ☐ ส่วนตัว ☐ หน่วยงาน

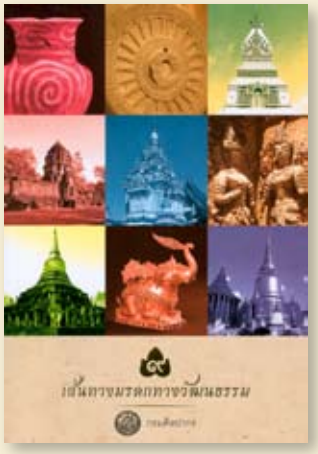
.....

.....

กรณีที่ชำระด้วยวิธีการโอนเงินเข้าบัญชีธนาคาร กรุณาส่งหลักฐานการโอนเงิน (ใบ PAY IN)
พร้อมชื่อ-นามสกุล (ตัวบรรจงให้ชัดเจน) มาตามที่อยู่ด้านล่าง เพื่อที่จะออกใบเสร็จรับเงินจัดส่งให้ต่อไป

*** สำหรับท่านที่สมัคร หรือต่ออายุนิตยสารศิลปากร
จะได้รับหนังสือ **๙ เส้นทางมรดกทางวัฒนธรรม**
จำนวน ๑ เล่ม **ฟรี** (ของมีจำนวนจำกัด)
ตัดหรือถ่ายสำเนาแล้วกรอกใบสมัครสมาชิก
ส่งไปที่ผู้จัดการนิตยสารศิลปากรตามที่อยู่ด้านล่าง

ฟรี



ผู้สนใจ ส่งบทความหรือสอบถามรายละเอียดได้ที่
ผู้จัดการนิตยสารศิลปากร กลุ่มเผยแพร่และประชาสัมพันธ์
สำนักงานเลขานุการกรม กรมศิลปากร ถนนหน้าพระธาตุ กทม. ๑๐๒๐๐
โทร./โทรสาร ๐ ๒๒๒๔ ๒๐๕๐, ๐ ๒๒๒๔ ๔๗๐๒, ๐ ๒๒๒๒ ๐๙๓๔

ศิลปินผู้มุ่งมั่นอนุรักษ์
ศิลปินผู้สร้างชื่อลือระบิล
ศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านโขนยักษ์
ศิลปินเลื่องชื่อเกียรติก้องจร

ศิลปินผู้ประจักษ์ศาสตร์และศิลป์
ศิลปินแห่งกรมศิลปากร
ศิลปินผู้ไม่พักพร่ำสั่งสอน
จตุพรศิลปินแห่งชาติไทย

ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ประพันธ์

ลับแลประดับมุข

ภาพพระพุทธเจ้าประทานพระธรรมเทศนา
แด่พระภิกษุสาวกวันมาฆบูชา
ศิลปะรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ ๒๔ – ๒๕