ละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
ชุด พระคเณศร์เสียงา: คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม

นายณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DUEK DAM BAN PRELUDE PERFORMANCES IN “PHRA KHANET SIA NGA” (GANESHA LOSES ITS TUSKS) SUITE, A ROYAL COMPOSITION OF KING SAMA VI VIRTUES, ETHICS AND VALUES

Mr. Narongrit Chaokam

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2014

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคเณศร์เสียงา : คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม
โดย	นายณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์สถาพร สนทอง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม : ละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคเณศร์เสียงา : คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม (DUEK DAM BAN PRELUDE PERFORMANCES IN “PHRA KHANET SIA NGA” (GANESHA LOSES ITS TUSKS) SUITE, A ROYAL COMPOSITION OF KING SAMA VI VIRTUES, ETHICS AND VALUES) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์, 204 หน้า.

วิทยานิพนธ์ละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคเณศร์เสียงา : คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรงเรื่องนี้ ตลอดจนวิเคราะห์องค์ประกอบและหลักในการแสดงของละครเบิกโรงเรื่องนี้อีกด้วย

จากผลของการวิจัยพบว่า ละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคเณศร์เสียงา มีรูปแบบการแสดงที่เป็นรูปแบบการแสดงเช่นเดียวกับการแสดงโขน ซึ่งมีลักษณะสำคัญดังนี้ 1) มีการพากย์ เจรจา 2) มีการรำตีบท 3) องค์ประกอบในการแสดง เช่น ผู้แสดงที่มีความชำนาญในการแสดง บทร้องและทำนองเพลงที่มีความไพเราะและสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละคร เครื่องแต่งกายที่คงรูปแบบยืนเครื่องตามขนบธรรมเนียม ฯลฯ โดยการแสดงดังกล่าว มีการสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมไว้(ในบทพระราชนิพนธ์) จากการวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครนั้นปรากฏให้เห็นถึงแนวทางในการนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน ดังเห็นได้จากพระคเณศร์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความกตัญญูต่อบิดามารดา อีกทั้งมีความซื่อสัตย์และซื่อตรงต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย นอกจากนี้พระคเณศร์ได้รับการยกย่องให้เป็นเทพเจ้าแห่งศิลปะและเทพเจ้าแห่งความสำเร็จทั้งปวง

การแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคเณศร์เสียงา นั้นจัดได้ว่าเป็นการแสดงที่ทรงคุณค่า ซึ่งยังให้คุณค่าในด้านต่าง ๆ แก่สังคม เหมาะแก่การศึกษาและเผยแพร่เพื่อให้เป็นที่ประจักษ์ทั้งในและนอกวงการนาฏยศิลป์สืบไป

5686621935 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORDS:

NARONGRIT CHAOKAM: DUEK DAM BAN PRELUDE PERFORMANCES IN “PHRA KHANET SIA NGA” (GANESHA LOSES ITS TUSKS) SUITE, A ROYAL COMPOSITION OF KING SAMA VI VIRTUES, ETHICS AND VALUES. ADVISOR: VIJJUTA VUDHADITYA, Ph.D., 204 pp.

The thesis, Duek Dam Ban Prelude Performance in the “Phra Khanet Sia Nga” (Ganesha Loses Its Tusks) Suite, a Royal Composition by King Rama VI: Virtues, Ethics and Values, analyzes the virtues, ethics and values in the prelude performance as well as the components and principles of the prelude performance to this suite.

The research found that the Duek Dam Ban Prelude Performance in the “Phra Khanet Sia Nga” (Ganesha Loses Its Tusks) Suite, a Royal Composition by King Rama VI: Virtues, Ethics and Values, shares the same performing format with the Khon. Their shared characteristics are in: 1) Recitations and dialogues, 2) Dances to illustrate the role of a performer, 3) Performing compositions; for example, dancers’ performing skills, beautiful verses and melodies that are in harmony with the performers’ emotions and the traditional costumes. The performance reflect the virtues, ethics and values evident in the royal composition. The analysis of the characteristics of the characters shows that these characteristics may be applied to people’s daily lives, for example, the characteristics of Phra Khanet may represent a son’s gratitude to his parents, as well as honesty and loyalty to the duty he is assigned to do. Phra Khanet is honoured as the God of Arts and All Success.

The Duek Dam Ban Prelude Performance in the “Phra Khanet Sia Nga” (Ganesha Loses Its Tusks) Suite, a Royal Composition by King Rama VI: Virtues, Ethics and Values is considered to be a performance that renders many valuable benefits to society and is suitable for study and to be publicized so that it becomes well-known both inside and outside dance circles.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Department:	Dance		.....
Field of Study:	Thai Dance	Advisor's Signature	.....
Academic Year:	2014		

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่ได้สละเวลาอันมีค่าในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและข้อมูลความรู้ที่สำคัญเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง อีกทั้งคำแนะนำ ติชมและข้อเสนอที่ดี ดังนั้นผู้วิจัยจึงใคร่ขอขอบพระคุณทุกท่านไว้ ณ โอกาสนี้

อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้ให้คำปรึกษา คำแนะนำ ตลอดจนให้ข้อมูลที่นำมาปรับแก้ ซึ่งทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จออกมาอย่างสมบูรณ์แบบ

อาจารย์ผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำในการแสดงละครเบิกโรง เรื่อง พระคเณศร์เสียงา ที่สละเวลาอันมีค่าพร้อมทั้งให้คำแนะนำและข้อมูลในส่วนของการแสดงเป็นอย่างดี

ผู้ที่ให้ข้อมูลในทุกๆเรื่อง ที่เกี่ยวกับการแสดงเรื่องนี้ ได้แก่ ท่านศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ ตลอดจนผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงเรื่องนี้

ขอขอบพระคุณ พ่อ แม่ น้อง และเพื่อนๆสนิททุกคนที่คอยให้กำลังใจในระหว่างการทำวิทยานิพนธ์และตลอดการศึกษา

ท้ายนี้ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จะเป็นส่วนหนึ่งในการช่วยอนุรักษ์และสืบทอดชุดการแสดงที่สอดคล้องกับทางบริบทของทางสังคมไทยและยังเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ให้เป็นที่ประจักษ์แก่วงการนาฏยศิลป์ นอกจากนี้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเอื้ออำนวยประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจในนาฏยศิลป์ไทยและบริบททางสังคมได้เป็นอย่างดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง 2

สารบัญภาพ 3

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา 4

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 10

2.1 เบิกโรง 10

2.2 พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว 14

2.3 ประวัติการแสดงละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 28

2.4 คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม 37

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 38

3.1 การศึกษาค้นคว้าข้อมูล 38

3.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม 40

3.3 แหล่งที่มาของข้อมูล 42

3.4 การตรวจสอบข้อมูล 43

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล 43

3.6 แผนการดำเนินการวิจัย 43

หน้า

3.7 การเสนอผลการวิจัย 44

บทที่ 4 การวิเคราะห์การแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ใน รัชกาลที่ 6 45

4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบในการแสดงละครเบิกโรง เรื่อง พระคเณศร์เสียงา 45

บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม 75

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 158

ข้อเสนอแนะ 165

รายการอ้างอิง 166

ภาคผนวก 169

ภาคผนวก ก 170

ภาคผนวก ข 172

ภาคผนวก ค 175

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 204

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 : ขั้นตอนและระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย 45

ตารางที่ 2 : ตารางการเปรียบเทียบบทละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา 53

ตารางที่ 3 : ตารางเพลงที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา โดยการเรียงลำดับ 77

ตารางที่ 4 : ตารางแสดงตัวอย่างสีของเครื่องแต่งกายพระ - นางที่ใช้ในปัจจุบัน 98

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ประเลง 11
ภาพที่ 2 ระเบง 11
ภาพที่ 3 โมงครุ่ม 12
ภาพที่ 4 กุลาตีไม้ 12
ภาพที่ 5 นารายณ์ปราบนนทุก 13
ภาพที่ 6 มขลารามสูร 13
ภาพที่ 7 พระบาทสมเด็จพระมงกุเกล้าเจ้าอยู่หัว 16
ภาพที่ 8 สมเด็จเจ้าฟ้าชายมหาวชิราวุธ 18
ภาพที่ 9 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงฉายกับพระบรมราชโอรส 19
ภาพที่ 10 สมเด็จเจ้าฟ้าชายมหาวชิราวุธ (ขวา) และสมเด็จเจ้าฟ้าชายจักรพงศภูวนาถ 20
ภาพที่ 11 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงฉายร่วมกับ 21
ภาพที่ 12 ภาพโปสเตอร์งานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยชุด 46
ภาพที่ 13 ภาพวงดนตรีประกอบการแสดง 80
ภาพที่ 14 วงปี่พาทย์เครื่องห้า 80
ภาพที่ 15 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ 81
ภาพที่ 16 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ 81
ภาพที่ 17 อาจารย์เสรี หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านสังคีตศิลป์ ศิลปินแห่งชาติ 84
ภาพที่ 18 อาจารย์ประสาท ทองอร่าม ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรม กรมศิลปากร 84
ภาพที่ 19 อาจารย์จรัล พูลลาภ (ซ้าย) และอาจารย์ดร.ธีรภัทร ทองนิ่ม (ขวา) 85
ภาพที่ 20 ภาพเครื่องแต่งกายพระอิศวร 92
ภาพที่ 21 ภาพเครื่องแต่งกายพระคเณศร์ 92

ภาพที่ 22 ภาพเครื่องแต่งกายพระนารายณ์ 93
ภาพที่ 23 ภาพเครื่องแต่งกายพราหมณ์แปลง 93
ภาพที่ 24 ภาพเครื่องแต่งกายปรศุราม 94
ภาพที่ 25 ภาพเครื่องแต่งกายพระอุมา 97
ภาพที่ 26 ตรีศูลอาวุธประจำกายพระอิศวร 99
ภาพที่ 27 คฑาอาวุธประจำกายพระนารายณ์ 99
ภาพที่ 28 จักรอาวุธประจำกายพระนารายณ์ 100
ภาพที่ 29 ขวานแก้วอาวุธประจำกายปรศุราม 100
ภาพที่ 30 ภาพเตียง อุปกรณ์หลักที่ใช้ในการแสดง 101
ภาพที่ 31 ภาพเตียงที่ใช้ในการแสดง 101
ภาพที่ 32 ท่าแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 1 108
ภาพที่ 33 ท่าแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 2 108
ภาพที่ 34 ท่าแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 3 109
ภาพที่ 35 ท่าแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 4 ที่มา : หนังสือโขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม 109
ภาพที่ 36 ท่าแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 5 110
ภาพที่ 37 ท่ารำบทบาทพระอิศวร ในเพลงฝรั่งควง ตามบทร้องที่ว่า “ฝ่ายมหาเทพ” 111
ภาพที่ 38 ท่ารำบทบาทพระอิศวร ในเพลงฝรั่งควง ตามบทร้องที่ว่า “นาถา” 112
ภาพที่ 39 ท่ารำบทบาทพระอิศวร ในเพลงฝรั่งควง ตามบทร้องที่ว่า “ปล่อยให้โทสะ” 113
ภาพที่ 40 ท่ารำบทบาทพระอุมา ในเพลงเต่ากินผักบุ้ง ตามบทร้องที่ว่า “ฝ่ายพระเทวี” 114
ภาพที่ 41 ท่ารำบทบาทพระอุมา ในเพลงเต่ากินผักบุ้ง ตามบทร้องที่ว่า “ศรีสง่า” 115
ภาพที่ 42 ท่ารำบทบาทพระอุมา ในเพลงเต่ากินผักบุ้ง ตามบทร้องที่ว่า 116
ภาพที่ 43 ท่ารำบทบาทพระคเณศร์ ในอิริยาบทท่านั่ง 117
ภาพที่ 44 ท่ารำบทบาทพระคเณศร์ ในเพลงร่าย 118

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 45 ท่ารำบทบาทพระคเณศร์ อิริยาบทเศร้าเนื่องจากงาหัก 119
ภาพที่ 46 ท่ารำบทบาทพระนารายณ์ ในเพลงเหาะ ตามบทร้องที่ว่า “องค์พระนารายณ์” 120
ภาพที่ 47 ท่ารำบทบาทพระนารายณ์ รำหน้าพาทย์เพลงตระนิมิตร 121
ภาพที่ 48 ท่ารำบทบาทพระนารายณ์ รำหน้าพาทย์เพลงกลมนารายณ์ 122
ภาพที่ 49 ท่ารำบทบาทพราหมณ์แปลง ในเพลงสามไม้กลาง ตามบทร้องที่ว่า “นอนอยู่” 123
ภาพที่ 50 ท่ารำบทบาทพราหมณ์แปลง ในเพลงสามไม้กลาง ตามบทร้องที่ว่า “งามงอน” 124
ภาพที่ 51 ท่ารำบทบาทพราหมณ์แปลง ในเพลงสามไม้กลาง ตามบทร้องที่ว่า “ฤทธิรอน” 125
ภาพที่ 52 ท่ารำบทบาทปรศุราม ในเพลงยานี ตามบทร้องที่ว่า “ถึงรามปรศุ” 126
ภาพที่ 53 ท่ารำบทบาทปรศุราม ในเพลงร่าย ตามบทร้องที่ว่า “มุ่นเกล้าเมาลี” 127
ภาพที่ 54 ท่ารำบทบาทปรศุราม หน้าพาทย์เพลงคุกพาทย์ 128
ภาพที่ 55 รำกลมนารายณ์ 131
ภาพที่ 56 รำกลมนารายณ์ 132
ภาพที่ 57 รำฉุยฉายพราหมณ์ 134
ภาพที่ 58 รำฉุยฉายพราหมณ์ 135
ภาพที่ 59 ฉากปรากฏตัวของปรศุราม 137
ภาพที่ 60 ฉากปรากฏตัวของปรศุราม 138
ภาพที่ 61 ฉากปรากฏตัวของพระนารายณ์และการรำกลมนารายณ์ 138
ภาพที่ 62 ฉากพระนารายณ์รำตระนิมิตเพื่อแปลงกายเป็นพราหมณ์แปลง 139
ภาพที่ 63 ฉากปรากฏตัวของพราหมณ์และรำฉุยฉายพราหมณ์ 139
ภาพที่ 64 ฉากปรศุรามมาถึงยังวิมานพระอิศวร 140
ภาพที่ 65 ฉากเจรจาระหว่างพระคเณศร์และปรศุราม 141
ภาพที่ 66 ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์ 141
ภาพที่ 67 ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์ 142

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 68 ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์ 142
ภาพที่ 69 ฉากการเจรจาระหว่างพราหมณ์แปลงกับปรศุราม 143
ภาพที่ 70 ฉากปรากฏตัวของพระอิศวรและพระอุมา หลังจากการต่อสู้ของ พระคเณศร์และ
ปรศุรามจบลง 144
ภาพที่ 71 ฉากพระอุมาเข้าไต่ถามพระคเณศร์ถึงสาเหตุของงาหัก 145
ภาพที่ 72 ฉากพระอุมาสาปปรศุราม 145
ภาพที่ 73 ฉากพระอิศวรเจรจากับปรศุราม 146
ภาพที่ 74 ฉากพระอิศวร พระอุมา พระคเณศร์ รำเพลงเสมอ 146
ภาพที่ 75 ฉากพระอุมาประทานพละกำลังให้แก่ปรศุราม 147
ภาพที่ 76 ฉากพระอุมาเจรจากับพราหมณ์แปลง 147
ภาพที่ 77 ฉากพราหมณ์แปลงกายกลับคืนเป็นพระนารายณ์ 148
ภาพที่ 78 ฉากพระนารายณ์ปรากฏตัวอีกครั้ง 148
ภาพที่ 79 ฉากพระอิศวร พระอุมา พระคเณศร์ และปรศุราม รำเพลงเชิด 149
ภาพที่ 80 สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ 170
ภาพที่ 81 สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ 171
ภาพที่ 82 ภาพการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา โดยอาจารย์ลมุล ยมะคุปต์ 173
ภาพที่ 83 รำกลมนารายณ์ โดยอาจารย์ลมุล ยมะคุปต์ 174
ภาพที่ 84 ภาพอาจารย์ลมุล ยมะคุปต์ 175
ภาพที่ 85 จุฬาวาทิต 177
ภาพที่ 86 จุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 พระคเณศวร์เสียงา โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล
ยมะคุปต์ 177
ภาพที่ 87 โต๊ะหมู่บูชาครู 178
ภาพที่ 88 รำถวายพระพรเทิดพระเกียรติ 179

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 89 รำถวายพระพรเทิดพระเกียรติ 179
ภาพที่ 90 ฉากปรากฏตัวของปรศุราม 180
ภาพที่ 91 ปรศุรามแต่งองค์เตรียมตัวไปเข้าเฝ้าพระอิศวร 180
ภาพที่ 92 ฉากปรากฏตัวของพระคเณศร์ 181
ภาพที่ 93 ฉากพระคเณศร์ปฏิเสธปรศุรามในการเข้าพบพระอิศวร 181
ภาพที่ 94 ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์ 182
ภาพที่ 95 ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์ 182
ภาพที่ 96 ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์ 183
ภาพที่ 97 ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์ 183
ภาพที่ 98 ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์ 184
ภาพที่ 99 ปรศุรามพ่ายต่อพระคเณศร์ 184
ภาพที่ 100 เมื่อปรศุรามสู้ไม่ได้จึงหยิบขวานแก้วที่พระอิศวรประทานขว้างให้พระคเณศร์ 185
ภาพที่ 101 พระคเณศร์เมื่อเห็นขวานแก้วก็มิทรงต่อสู้แต่ประการใด 185
ภาพที่ 102 ปรศุรามขว้างขวานแก้วมาถูกงาของพระคเณศร์ 186
ภาพที่ 103 ปรศุรามขว้างขวานแก้วมาถูกงาของพระคเณศร์ 186
ภาพที่ 104 ฉากพระคเณศร์งาหัก 187
ภาพที่ 105 ฉากพระคเณศร์งาหัก 187
ภาพที่ 106 ฉากปรากฏตัวของพระอุมา 188
ภาพที่ 107 ฉากปรากฏตัวของพระอุมา 188
ภาพที่ 108 พระอุมาทราบความว่างาพระคเณศร์ได้หักลง 189
ภาพที่ 109 ฉากพระอุมาทราบความว่างาพระคเณศร์ได้หักลงก็เกิดความสงสาร 189
ภาพที่ 110 พระอุมาทราบความว่างาพระคเณศร์ได้หักลงก็เกิดความโกรธต่อปรศุราม 190
ภาพที่ 111 พระอุมาสาปปรศุราม 190

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 112 ปรศุรามถูกพระอุมาสาปไม่สามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้ 191
ภาพที่ 113 พระอิศวรมีพระบัญชาแก่ปรศุราม 191
ภาพที่ 114 พระอิศวรให้ปรศุรามตั้งจิตถึงพระนารายณ์ 192
ภาพที่ 115 พระอิศวร พระอุมา พระคเณศร์ รำหน้าพาทย์เพลงเสมอ 192
ภาพที่ 116 กลมนารายณ์ รำเดี่ยวที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา ... 193
ภาพที่ 117 กลมนารายณ์ รำเดี่ยวที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา ... 193
ภาพที่ 118 พระนารายณ์รำหน้าพาทย์เพลงตระนิมิตเพื่อทำการแปลงกาย 194
ภาพที่ 119 พระนารายณ์รำหน้าพาทย์เพลงตระนิมิตเพื่อทำการแปลงกาย 194
ภาพที่ 120 ฉุยฉายพราหมณ์ รำเดี่ยวที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา. 195
ภาพที่ 121 ฉุยฉายพราหมณ์ รำเดี่ยวที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา.. 195
ภาพที่ 122 พราหมณ์แปลงผู้ที่จะมาช่วยบรรเทาทุกข์ให้กับปรศุราม 196
ภาพที่ 123 พราหมณ์แปลงผู้ที่จะมาช่วยบรรเทาทุกข์ให้กับปรศุราม 196
ภาพที่ 124 พราหมณ์แปลงผู้ที่จะมาช่วยบรรเทาทุกข์ให้กับปรศุราม 197
ภาพที่ 125 พราหมณ์แปลงผู้ที่จะมาช่วยบรรเทาทุกข์ให้กับปรศุราม 197
ภาพที่ 126 พราหมณ์แปลงทูลพระอุมาเพื่อขอพละกำลังคืน 198
ภาพที่ 127 พระอุมาประทานกำลังคืน 198
ภาพที่ 128 ปรศุรามได้พละกำลังคืนมาและสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้ 199
ภาพที่ 129 พราหมณ์แปลงได้กล่าวสรรเสริญพระคเณศร์ 199
ภาพที่ 130 พราหมณ์แปลงกลายกลับเป็นพระนารายณ์และกลับเข้าโรง 200
ภาพที่ 131 พระอิศวร พระอุมา พระคเณศร์ และปรศุรามรำเชิดเข้าโรง จบการแสดง 200
ภาพที่ 132 อาจารย์ดร.นพรัตน์ หวังในธรรม ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป 201
ภาพที่ 133 อาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค รับบทปรศุราม 201
ภาพที่ 134 อาจารย์เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ รับบทพราหมณ์แปลง 202

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 135 อาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล รับบทพระนารายณ์ 202
ภาพที่ 136 ผู้ช่วยศาสตราจารย์มาลินี อาชายุทธการ รับบทพระอุมา 203
ภาพที่ 137 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตะวัน สุขน้อย รับบทพระคเณศร์ 203
ภาพที่ 138 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ รับบทพระอิศวร 204
ภาพที่ 139 นายธนบัติ เอี่ยมสะอาด รับบทพราหมณ์แปลง (รำฉุยฉาย) 204

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในอดีตก่อนการแสดงโขนละครนั้นมักจะมีคนถือไม้กวาดออกมาปัดกวาดทำความสะอาดในโรงละครเสียก่อนที่จะมีการแสดง แต่เพราะนานๆครั้งโขนละครจะมีการแสดงสักครั้ง ในทางเดียวกันคนที่ทำความสะอาดปัดกวาดโรงละครก็คือนักแสดงโขนละครนั่นเอง ทำให้มีลีลาในการทำความสะอาดไปในตัว กิจกรรมเหล่านี้จึงกลายเป็นกิจวัตรซึ่งอาจจะถือได้ว่าเป็นประเพณีที่จะปฏิบัติก่อนการแสดงทุกครั้ง ต่อมาจึงเกิดเป็นธรรมเนียมก่อนการแสดงในเรื่องของการทำความสะอาดโรงละคร การทำความสะอาดด้วยไม้กวาดก็หายไปโดยไม่ทราบสาเหตุเหลือไว้เพียงแต่ไม้กวาดกับท่าทาง หากจะนำไม้กวาดออกมาประกอบการแสดงให้คนดูได้รับชมก็อาจจะดูไม่งามนักจึงเปลี่ยนมาเป็นถือหางนกยูงแทน เมื่อกล่าวถึงหางนกยูงนั้นชาวอินเดียถือว่าเป็นการแสดงอย่างหนึ่งที่ชาวอินเดียได้สร้างและเขียนรูปพระสุรัสวดีประทับอยู่บนหลังนกยูงรำแพน ทำให้ภายหลังเกิดความนิยมยึดถือเป็นธรรมเนียมหรือเรียกว่าประเพณีของโขนละคร เรียกว่า “ประเลง” เป็นการฟ้อนรำเบิกโรงที่ต้องแสดงก่อนเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร หรือปัดรังควาน ขับไล่ภูตผีปีศาจและมารร้าย ที่จะเข้ามากล้ำกรายให้เป็นอุปสรรคและอัปมงคลแก่การแสดง ซึ่งตรงกับต้นคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์หรือนาฏยเวท[1]

นอกจากนี้ยังมีการละเล่นเป็นศิลปะแบบไทยๆอย่างอื่นอีกที่สูญหายไปแล้วและเกือบจะสูญหายอยู่แล้วก็มี เช่นการเล่น “เบิกโรง” ของนาฏศิลป หรือ “เบิกโรง” ของโขนละครไทยและหนังใหญ่ เข้าใจว่าการเล่นเบิกโรงของเรานี้บางทีจะตรงกับ Prelude ของฝรั่ง ตามปกติแต่โบราณมาก่อนจะมีการเล่นโขนละครและหนังใหญ่ หรือก่อนจะแสดงนาฏยศิลป์เป็นเรื่องเป็นราวต่อไปจะต้องมีการเล่นเบิกโรงเสียก่อน ซึ่งเป็นประเพณีนิยมและความเชื่อสืบต่อกันมา "การเล่น

---

[1]ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลปะไทย (กรุงเทพมหานคร: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2531), หน้า 283.

เบิกโรงของละคอน ดูไม่ปรากฏว่านิยมละเล่นดังกล่าวแล้ว เข้าใจว่าโดยมากนิยมเล่นเป็น “ระบำ เช่น “ประเลง”[2]เบิกโรง”

การแสดงเบิกโรงในการแสดงโขนละครมีอยู่หลายชุดด้วยกัน เช่น ประเลง ระเบง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ นารายณ์ปราบนนทุก เมขลาสรามสูร ฯลฯ ดังปรากฏหลักฐานว่า

> *“ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์ บทเบิกโรงขึ้นไว้อีกให้ชื่อว่า บทละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ตามฉบับพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พิมพ์แจกในงานฉลองสุพรรณบัฏของท่านเจ้าพระยารามราฆพเมื่อ พ.ศ.2464 มีอยู่ 4 เรื่องด้วยกัน คือ 1.มหาพลี 2.ฤษีเสี่ยงลูก 3.พระนรสิงหาวตารและ4.พระคเณศร์เสียงา เป็นอันมีบทเบิกโรงสำหรับเล่นละครเพิ่มขึ้นอีก”*[3]

พระองค์ทรงมีคุณูประการแก่วงการนาฏยศิลป์เป็นอย่างมาก ดังข้อความต่อไปนี้

> *“...เมื่อพระองค์เสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติแล้วทรงโปรดให้ตั้งกรมมหรสพขึ้น และปรับปรุงกรมกองตลอดจนการบริหารงานต่างๆ ที่เกี่ยวกับการมหรสพให้ดีขึ้น พระองค์ได้ทรงทำนุบำรุงและทรงส่งเสริมศิลปะและฐานะ ของศิลปินจนเจริญก้าวหน้าจนถึงขีดสุดทรงพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่ศิลปินโขนผู้มีฝีมือให้เป็นขุนนางอย่างมากมาย แม้แต่เจ้าหน้าที่ผู้รักษาเครื่องโขนก็โปรดให้มีบรรดาศักดิ์ ทั้งยังทรงโปรดให้ตั้งโรงเรียนฝึกหัดทางโขนละครดนตรีปี่พาทย์ขึ้นใน*

---

[2]ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลปะไทย (กรุงเทพมหานคร : ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2531), หน้า 284.

[3]เรื่องเดียวกัน, หน้า 281.

กรมมหรสพ เรียกว่า โรงเรียนพรานหลวง โขนยุคที่ 2 ของกรุงรัตนโกสินทร์นับว่าเป็นยุคที่เจริญรุ่งเรืองทั้งศิลปะและฐานะศิลปิน"[4]

นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทโขน บทละคร รำ บทละครพูดไว้อย่างมากมาย แต่จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลดังกล่าวทำให้พบว่าพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา ที่ซึ่งมีความน่าสนใจในเชิงของการสะท้อนสังคมในปัจจุบันและยังเป็นการแสดงที่ให้สุนทรียศาสตร์แก่ผู้ชมเป็นอย่างดี ดังข้อความสนับสนุน

> *"เนื้อหาของบทพระราชนิพนธ์ของพระองค์ ส่วนใหญ่มีแก่นของเรื่องอยู่ ที่การสร้างความรู้สึกหรือทัศนคติหรือค่านิยมในด้านต่างๆให้บังเกิดร่วมกันในหมู่ชาวไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้สึกชาตินิยม แม้เป็นประเภทบันเทิงคดีก็มักจะแทรกแนวพระราชดำริหรือแสดงเจตคติทั้งด้านการเมือง การปกครองและสังคมตลอดจนเนื้อหาสาระที่ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะให้ความรู้หรือเพื่อแนะนำสั่งสอนในเรื่องต่างๆทั้งทางโลกธรรมและศีลธรรม และทั้งทางตรงและทั้งทางอ้อมไว้ด้วย"*[5]

การสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมไว้ในการแสดงเพื่อเป็นข้อคิดให้แก่ผู้ชม โดยสิ่งเหล่านี้ได้ทำให้การแสดงประเภทนั้นๆมีคุณค่าในเชิงของการให้ประโยชน์แก่สังคม เพราะการ

---

[4]กรมศิลปากร, ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 7 นาฏดุริยางค์ไทย กรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมยูไนเดโปรดักชั่น, 2524), หน้า 69.

[5]กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, แนวพระราชดำริเก้ารัชกาล (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2527), หน้า 223

สื่อสารการแสดงที่สอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมไว้ในการแสดงจะสามารถซึมซับไปกับผู้ชมได้เป็นอย่างดี ตลอดจนสุนทรียภาพทางความงามของนาฏยศิลป์นั้นประกอบด้วยคุณลักษณะที่ดี 5 ประการคือ ตัวละครสวยงาม ท่ารำสวยงาม ขับร้องเพราะ ดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงเพราะ บทกลอนเพราะ และรูปแบบสื่อความหมายโดยเฉพาะท่าทางที่เลียนแบบธรรมชาติ เมื่อมนุษย์ต้องการสื่อความหมายให้เข้าใจ ที่เรียกว่า"ภาษาท่า" เช่น กวักมือเข้า หมายถึง เรียกให้มาหา โบกมือออก เรียกว่า ให้ออกไป เป็นต้น

ผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นอยากจะศึกษาการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ เรื่องพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ประการที่หนึ่งเพราะเนื่องจากในปัจจุบันละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงานั้น เป็นการแสดงที่หาชมได้ยากผนวกกับการแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่ทรงคุณค่าในเรื่องของขนบธรรมเนียมจารีตของนาฏยศิลป์ไทยโบราณ อีกทั้งการให้ข้อคิดในเรื่องของการประพฤติดีประพฤติชั่วซึ่งจะสามารถยึดเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตได้เป็นอย่างดี

ประการที่สองคือในทางบริบททางสังคมซึ่งการแสดงนาฏยศิลป์ไทยได้สื่อสารความสุนทรียศาสตร์ให้แก่ผู้ชม โดยเฉพาะสุนทรียศาสตร์ด้านความงาม แต่ในทางกลับกันผู้ชมที่มีสาขาอาชีพอื่นๆที่ไม่มีความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย จะสามารถรับรู้สุนทรียศาสตร์ได้ด้านอื่นๆหรือไม่ นอกจากนี้การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ไทยจะมีการนำเทพเจ้าที่คนไทยนับถือมาเป็นตัวละครในเรื่องต่างๆ มีสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมไว้ในการแสดง ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะมีคุณประโยชน์แก่การนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้เป็นอย่างดี ประการสุดท้าย เนื่องด้วยโอกาสครบรอบ 100 ปี แห่งการก่อตั้งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นผู้ก่อตั้งสถานศึกษาแห่งนี้ ทำให้ผู้วิจัยอยากยกบทพระราชนิพนธ์นี้ให้เป็นที่ประจักษ์แก่คณะอาจารย์ นิสิต และประชาชนทั่วไป เพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติพระองค์ในฐานะผู้ก่อตั้งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและทรงทำนุบำรุงศาสตร์และศิลป์ให้เป็นที่ยอมรับสืบมาจนบัดนี้

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

2. เพื่อวิเคราะห์หลักในการแสดงของการแสดงเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

3. เพื่อวิเคราะห์คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

1.3 ขอบเขตการศึกษา

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาหลักการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ผ่านการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา จุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ เมื่อวันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2556 ณ อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และศึกษาหลักคุณธรรมจริยธรรมและค่านิยมที่ปรากฏในการแสดง

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัย โดยมีกระบวนการดังต่อไปนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งศึกษาค้นคว้าทางวิชาการต่างๆ อาทิ

- หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
- สำนักหอจดหมายเหตุ
- หอสมุดวชิราวุธ
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โดยศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากตำรา หนังสือ และเอกสารทางวิชาการ อาทิ

- ประวัติต้นรัชกาลที่ 6 โดย ราม วชิราวุธ

- ละครชุดเบิกโรงในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
- ความรู้เกี่ยวกับพระราชกรณียกิจ ในรัชกาลที่ 6
- แนวพระราชดำริเก้ารัชกาล
- บทละครรำเรื่อง พระเกียรติรถ บทละครเบิกโรงเรื่อง ดึกดำบรรพ์ บทเสภาเรื่อง พญาราชวังสันกับสามัคคีเสวก
- เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า)
- ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 7 นาฏดุริยางค์ไทย กรุงรัตนโกสินทร์
- เอกสารประกอบการบรรยาย หัวข้อ “Aesthetics in Viewing Thai Classical Masked Dance” โดย เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ
- โขน ของ นายธนิต อยู่โพธิ์
- สูจิบัตรจุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 การแสดงนาฏยศิลป์ พระคเณศร์เสียงา โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ เมื่อวันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2556 ณ อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สูจิบัตรเสวนาวิชาการ " เบิกโรงดึกดำบรรพ์ ย้อนตำนานชาตรี โดยนักศึกษาระดับปริญญาโท คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เมื่อวันอังคารที่ 21 ตุลาคม 2557 ณ โรงละครวังหน้า
- วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2554 เรื่องกลมเงาะ : กรณีศึกษาด้านนาฏยศิลป์ บริบททางจริยธรรมและคุณธรรม โดย นายคมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง

ฯลฯ

1.2 สัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ตลอดจนบุคคลที่มีประสบการณ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

- อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง
- อาจารย์สถาพร สนทอง ข้าราชการบำนาญ ระดับ 8 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กระทรวงวัฒนธรรม และศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง และคณบดีคณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- อาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- อาจารย์เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ ผู้อำนวยการฝ่ายตำรา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
- อาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล อาจารย์ประจำภาควิชาเคมี คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฯลฯ

1.3 ศึกษาจากการสังเกตและชมการแสดง ตลอดจนวีดิทัศน์บันทึกการแสดงเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

- วีดิทัศน์งานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 การแสดงนาฏยศิลป์ พระคเณศร์เสียงา โดย กลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ วันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2556

1.4 ศึกษาบทบาทของตัวละคร ในการแสดงเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

2. นำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมได้มาศึกษาวิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุป และจัดทำเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ และสรุปผลการวิจัยโดยเสนอเนื้อหางานวิจัย ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 การแสดงเบิกโรง

2.2 พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.2.1 พระราชกรณียกิจทางด้านศิลปวัฒนธรรม

2.3 ประวัติการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

2.3.1 ประวัติการแสดง

2.3.2 ประวัติตัวละคร

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 ศึกษาข้อมูล

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2.1 ศึกษาข้อมูลภาคทฤษฎี

3.2.2 ศึกษาข้อมูลภาคปฏิบัติ

3.2.3 ศึกษาจากวีดิทัศน์

3.2.4 รวบรวมข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์และศึกษาโดยละเอียด

3.2.5 สรุปผลวิจัยมาเรียบเรียงจัดทำเป็นรูปเล่ม

3.3 การตรวจสอบข้อมูล

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.5 แผนการดำเนินการวิจัย

3.6 เสนอผลการวิจัย

บทที่ 4 การวิเคราะห์การแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงในละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา

4.1.1 ผู้แสดง

4.1.2 เครื่องแต่งกาย

4.1.3 อุปกรณ์การแสดง

4.1.4 บทร้องและทำนองเพลง

4.1.5 ดนตรีประกอบการแสดง

4.1.6 ฉาก

4.2 การวิเคราะห์หลักในการแสดงในละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

4.3 การวิเคราะห์บทบาทการสะท้อนสังคมด้านคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม ในละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ

รายการอ้างอิง

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

คุณธรรม หมายถึง สภาพคุณงามความดีหรือหน้าที่อันพึงมีอยู่ในตัว

จริยธรรม หมายถึง ธรรมที่เป็นข้อประพฤติปฏิบัติ,ศีลธรรม,กฎศีลธรรม

ค่านิยม หมายถึง สิ่งที่บุคคลหรือสังคมยึดถือเป็นเครื่องช่วยตัดสินใจและกำหนดการกระทำของตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้ทางด้านนาฏยประวัติ องค์ประกอบในการแสดง และกลวิธีในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ซึ่งสามารถนำไปใช้อ้างอิงทางการสอน การแสดง งานวิจัยในระดับอุดมศึกษาของประเทศไทย และเผยแพร่ให้เป็นที่ประจักษ์แก่แวดวงวิชาการและสังคมไทย

2.ได้ทราบถึงสุนทรียศาสตร์ในด้านต่างๆของการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

3.ได้ทราบบทบาทของการนำเสนอการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่สะท้อนสังคมในด้านคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม

4.เพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติคุณและพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในด้านการพระราชนิพนธ์บทละคร ให้เป็นที่ประจักษ์แก่แวดวงวิชาการและสังคมไทยสืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงวรรณกรรมที่เกี่ยวของกับการแสดงเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ชุด พระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยแบ่งหัวข้อดังต่อไปนี้

2.1 เบิกโรง

2.1.1 ประวัติความเป็นมา

เบิกโรง ตามความหมายพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน หมายความว่า แสดงก่อนดำเนินเรื่อง แสดงออกโรงครั้งแรก[6] การแสดงเบิกโรงนั้นปรากฏในไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาซึ่งการแสดงเบิกโรงดังกล่าวอาจจะเป็น รำ ระบำ การละเล่น การละคร โขนที่เป็นชุดสั้นๆแสดงก่อนการแสดงเรื่องใหญ่หรือการแสดงเรื่องยาวที่จัดแสดงในครั้งนั้นๆ[7]

การแสดงเบิกโรงสันนิษฐานว่ามาจากละครสันสกฤต คือก่อนการแสดงละครนาฏกะซึ่งเป็นละครประเภทหนึ่งของละครสันสกฤตจะต้องมีการเบิกโรง ซึ่งเป็นการบูชาพระผู้เป็นเจ้าขอความเป็นสิริมงคล

การแสดงละครเบิกโรงที่นิยมนำมาจัดแสดงก่อนการแสดงเรื่องใหญ่ ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ปรากฏว่ามีหลายชุด สามารถแบ่งตามลักษณะและวิธีการแสดงได้ 3 ประเภท คือ[8]

1.การแสดงละครเบิกโรงด้วยการละเล่น

2.การแสดงเบิกโรงด้วยการแสดงโขน ละครรำชุดสั้นๆ

3.การแสดงเบิกโรงด้วยรำหรือระบำ

---

[6] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542(กรุงเทพ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น จำกัด, 2542), หน้า 254.

[7] สุภาวดี โพธิเวชกุล, “รูปแบบการแสดงเบิกโรงละครำในยุครัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 9,” (วิจัยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 2548), หน้า 9.

[8] เรื่องเดียวกัน, หน้า 9.

ภาพที่ 1 : ประเลง

ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ภาพที่ 2 : ระเบง

ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ภาพที่ 3 : โมงครุ่ม

ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ภาพที่ 4 : กุลาตีไม้

ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ภาพที่ 5 : นารายณ์ปราบนนทุก

ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ภาพที่ 6 : เมขลารามสูร

ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.1.2 เบิกโรงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงเป็นกษัตริย์ที่ทรงนิพนธ์หนังสือมากที่สุด ทั้งนี้พระองค์จะทรงมีพระราชภาระการบริการราชการแผ่นดินมากมายเพียงใด ก็ยังทรงเป็นพระราชธุระทำนุบำรุงวิชาการหนังสือไทยอยู่มิขาดสาย ทรงหาเวลาพระราชนิพนธ์บทประพันธ์ต่างๆทั้งร้อยแก้วร้อยกรอง โดยใช้พระนามจริงและพระนามแฝงและบางแห่งก็ไม่ลงพระนามใดๆ เลย ซึ่งปรากฏจากการคำนวณของท่านผู้ทรงความรู้แล้ว พระราชนิพนธ์ของพระองค์ท่าน มีจำนวนถึง 200 เรื่องและที่ยังมีอยู่พอค้นหาได้ ประมาณ 100 เรื่อง โดยเฉพาะบทพระราชนิพนธ์บทละครเท่าที่พอจะหาอ่านได้ในหอสมุดแห่งชาติปัจจุบันนี้ มีจำนวนกว่า 46 เล่ม[9] พระปรีชาสามารถในด้านการพระราชนิพนธ์บทละครของพระองค์ทรงเป็นที่ประจักษ์ อีกทั้งในด้านนาฏยศิลป์ พระองค์ได้พระราชนิพนธ์บทละครที่ใช้ในการแสดงโขนละครไว้มากมาย ซึ่งเป็นที่ปรากฏแก่สายตาของผู้ที่ชื่นชอบในด้านวรรณกรรม ด้านการละครตลอดจนด้านนาฏยศิลป์โขนละคร

ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์ บทเบิกโรงขึ้นไว้อีกให้ชื่อว่า บทละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ตามฉบับพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พิมพ์แจกในงานฉลองสุพรรณบัฏของท่านเจ้าพระยารามราฆพเมื่อ พ.ศ.2464 มีอยู่ 4 เรื่องด้วยกัน คือ 1.มหาพลี 2.ฤษีเสี่ยงลูก 3.พระนรสิงหาวตารและ4.พระคเณศร์เสียงา เป็นอันมีบทเบิกโรงสำหรับเล่นละครเพิ่มขึ้นอีก[10] โดยที่พระคเณศร์เสียงา เป็นบทพระราชนิพนธ์ที่พระองค์ทรงนิพนธ์ขึ้นโดยทรงหยิบใจความได้มาจากพรหมไววรรตปุราณคำภีร์ แต่ได้มาแต่งบทละครขึ้นใหม่ตามที่เหมาะแก่การเล่นละคร[11]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[9]ศิริ โพธิ์ทอง, ราชสำนักพระมงกุฎเกล้าฯและขบวนการลูกเสือแห่งประเทศไทย, (กรุงเทพ: โรงพิมพ์เทพพิทักษ์การพิมพ์, 2520), หน้า 99.

[10]ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลปะไทย (กรุงเทพมหานคร: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2531), หน้า 281.

[11]ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง, งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดิน (กรุงเทพ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2517), หน้า 26.

2.2 พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

2.2.1 พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6[12]

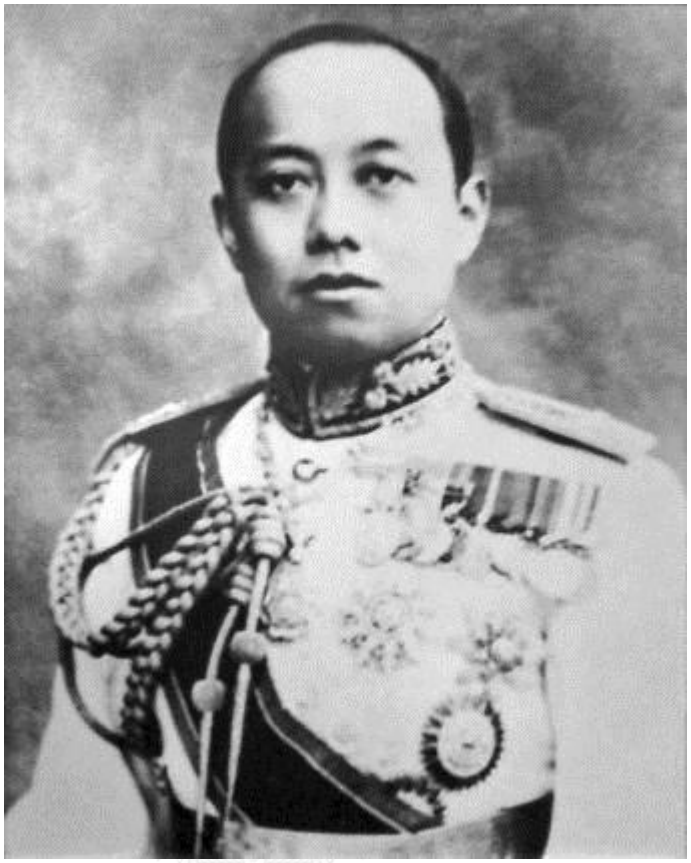
พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นพระราชโอรสองค์ที่ 29 ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเป็นพระราชโอรสองค์ที่ 2 ของสมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชินีนาถ พระบรมราชนนีพระพันปีหลวง พระราชสมภพ ณ วันเสาร์ เดือนยี่ ขึ้นสองค่ำ ปีมะโรง ตรงกับวันที่ 1 มกราคม พ.ศ.2423 ทรงพระนามว่า สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ ทรงได้รับการสถาปนาเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนเทพทวาราวดี ใน พ.ศ. 2431 ต่อมาใน พ.ศ. 2437 สมเด็จพระเชษฐาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศซึ่งทรงได้รับสถาปนาเป็นนมกุฎราชกุมาร ดำรงตำแหน่งรัชทายาท ได้เสด็จสวรรคตแล้ว พระองค์จึงทรงได้รับสถาปนาเป็นมกุฎราชกุมาร ดำรงตำแหน่งรัชทายาทและเมื่อสมเด็จพระบรมราชชนกเสด็จสวรรคต พระองค์จึงได้เถลิงถวัลยราชสมบัติ เมื่อวันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ. 2453 เมื่อพระชนมายุได้ 30 พรรษา และได้เสด็จสวรรคตเมื่อวันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2468 เมื่อพระชนมายุได้ 46 พรรษา รวมเวลาที่ได้เสวยสิริราชสมบัติได้ 16 ปี

ตลอดเวลา 16 ปี แห่งการเสวยสิริราชสมบัติของพระองค์นั้น นับเป็นระยะเวลาอันสำคัญในประวัติศาสตร์ของชาติไทย ที่พระองค์ได้ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจอันเป็นคุณประโยชน์แก่ประเทศชาติอย่างใหญ่หลวง โดยเฉพาะพระองค์ทรงมีพระปัญญาบารมีเป็นเลิศในทางการประพันธ์ซึ่งทรงสามารถพระราชนิพนธ์ได้ทุกประเภท ประชาชนชาวไทยจึงพร้อมใจกันถวายพระนามาภิไธยแด่พระองค์ว่า “สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า

ในวงการนักปราชญ์ราชบัณฑิต โดยทั่วๆไปเป็นที่ยอมรับกันว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือสมเด็จพระมหาธีรราชเจ้านั้น ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงมีพระปัญญาบารมีเป็นมหัศจรรย์ยิ่งนัก ที่พระองค์ทรงเป็นนักปราชญ์หลายๆด้านในขณะเดียวกัน กล่าวคือ พระองค์ทรงเป็นนักการทหาร นักการเมือง นักปราชญ์ นักประพันธ์ นักหนังสือพิมพ์ นักการศาสนา นักกวี นักอักษรศาสตร์ นักวรรณคดี นักประวัติศาสตร์ นักศิลปินและนักประชาธิปไตย นอกจากนี้ในรัชสมัยของพระองค์ได้เกิดสงครามโลก ครั้งที่ 1 และในที่สุดฝ่ายไทยเป็นฝ่ายชนะ ซึ่งเป็นการนำผลดีมาสู่ประเทศชาติเป็นอันมาก

---

[12]กรุงเทพมหานคร, ๒๐๐ ปี รัตนโกสินทร์ (กรุงเทพ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2542), หน้า 45-50.



ภาพที่ 7 : พระบาทสมเด็จพระมงกุเกล้าเจ้าอยู่หัว

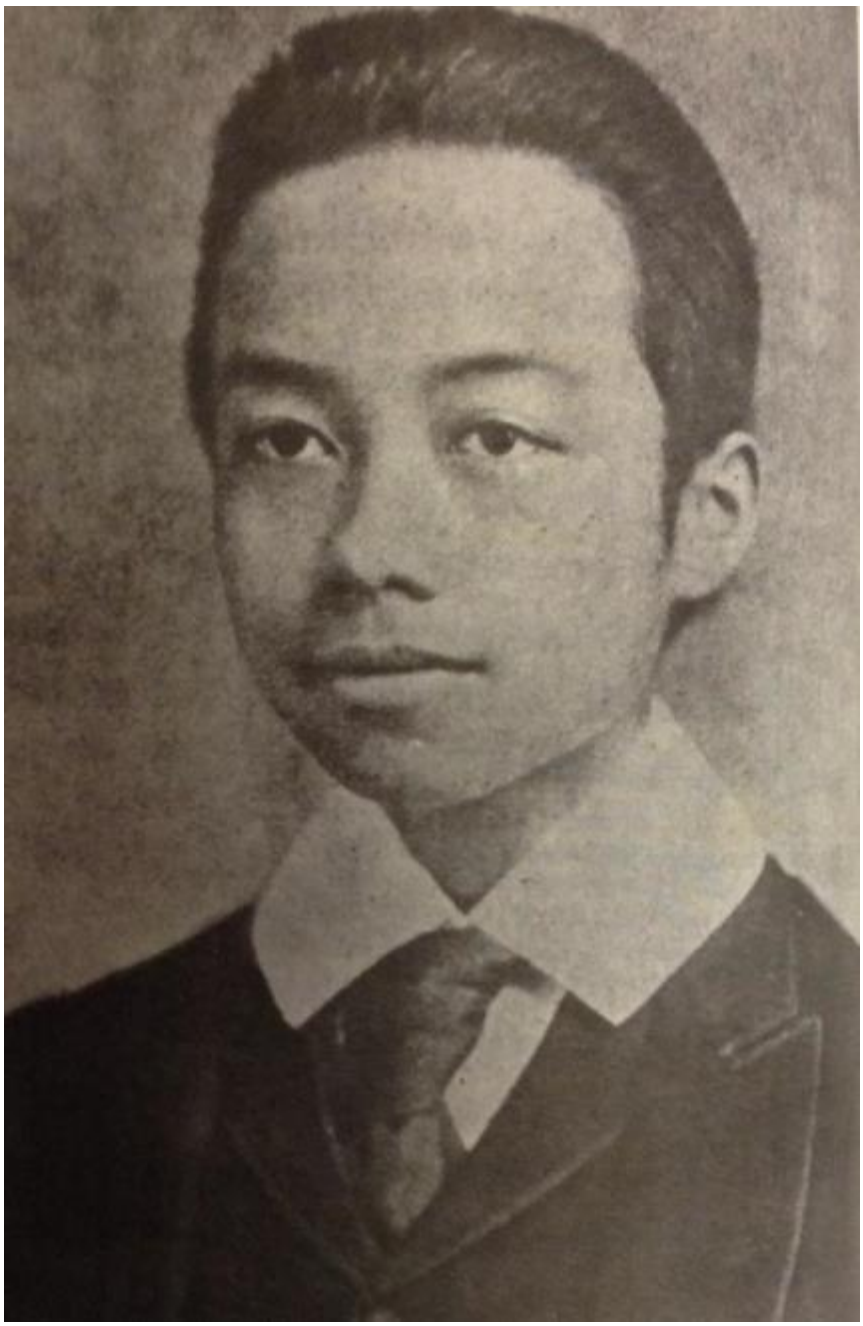
ที่มา : หนังสือประวัติต้นรัชกาลที่ 6 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2555), หน้า 4.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- การศึกษาเมื่อทรงพระเยาว์

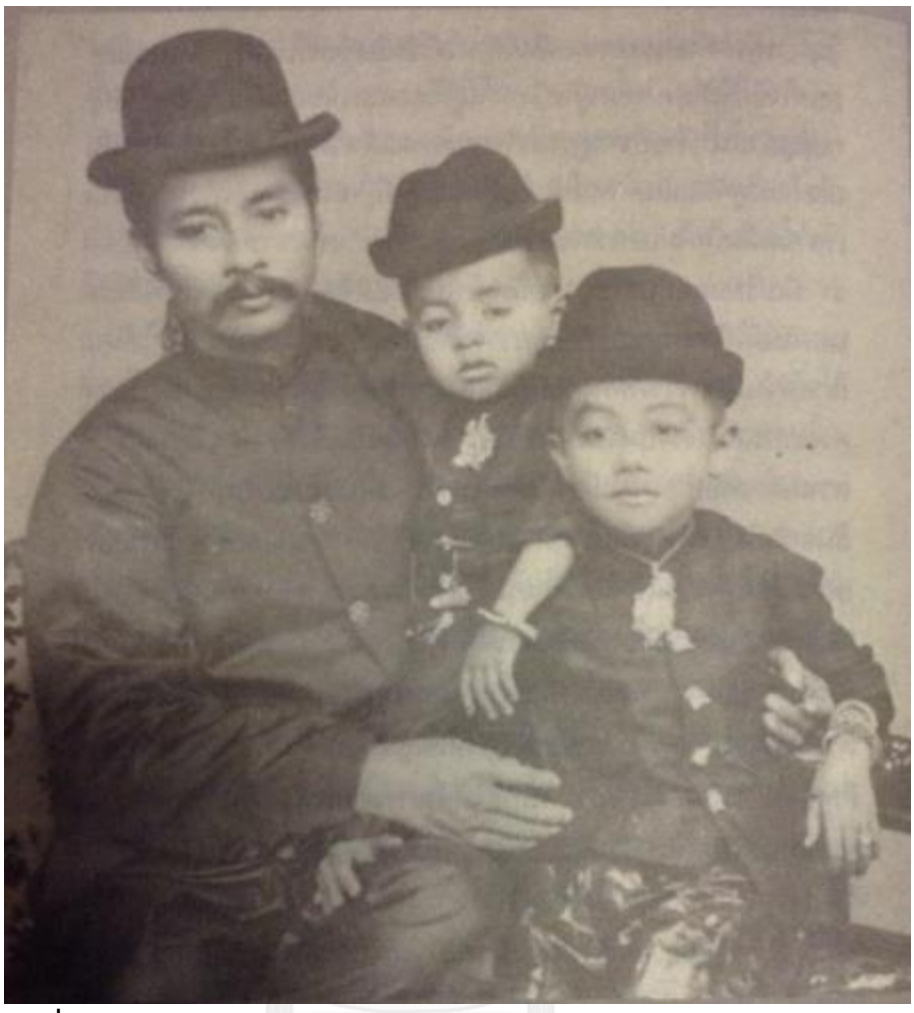
พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อทรงพระเยาว์ได้ทรงศึกษาภาษาไทยกับพระยาวิสุทธิสุริยศักดิ์ (ม.ร.ว.เปีย มาลากุล) ซึ่งต่อมาได้เป็นเจ้าพระยาเสด็จสุนทเรนทราธิบดี เสด็จประเทศอังกฤษเมื่อพระชนม์มายุได้ 14 พรรษา ประทับศึกษาวิชาการอยู่ในอังกฤษ 9 ปี ทรงศึกษาวิชาการทหารในโรงเรียนนายร้อยทหารบกที่ SAND HURST และ โรงเรียน WOOLICH ได้ทรงเข้ารับราชการประจำที่ NORTH CAMP และได้รับตำแหน่งเป็นนายพลพิเศษในกองทัพบกอังกฤษ ได้ทรงเข้าศึกษาวิชาพลเรือนในสำนัก CHRIST CHURCH แห่งมหาวิทยาลัย OXFORD ทรงศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ รัฐศาสตร์และเศรษฐศาสตร์ ทรงได้รับการยกย่องในวิชาวรรณคดีและประวัติศาสตร์ ทรงสำเร็จการศึกษาใน พ.ศ. 2445 และเสด็จกลับประเทศผ่านอเมริกาและญี่ปุ่น นับว่าเป็นกษัตริย์ไทยองค์แรกที่ได้เดินทางรอบโลก และได้สำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศ เสด็จกลับประเทศไทยก็ได้รับยศเป็นนายพลเอกจเรทหารบกและเป็นผู้บังคับบัญชากองมหาดเล็ก และทรงเป็นผู้สำเร็จราชการ เมื่อพระบาทสมเด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวประพาสยุโรป ครั้งที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 8 : สมเด็จเจ้าฟ้าชายมหาวชิราวุธ

ที่มา : หนังสือประวัติต้นรัชกาลที่ 6 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2555), หน้า 8.



ภาพที่ 9 : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงฉายกับพระบรมราชโอรส สมเด็จเจ้าฟ้าชายมหาวชิราวุธ (องค์หน้า) และสมเด็จเจ้าฟ้าชายจักรพงศภูวนาถ

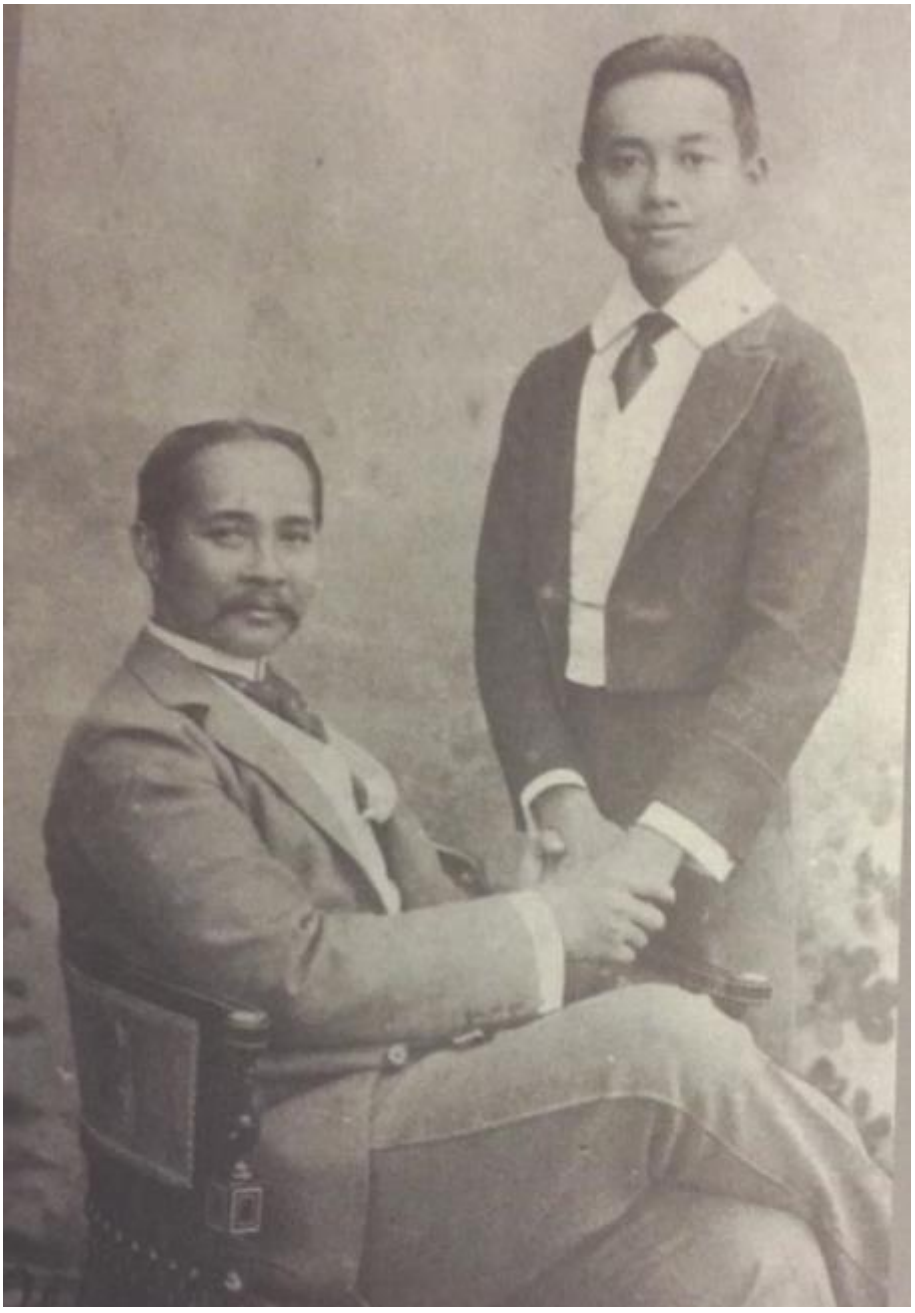
ที่มา : หนังสือประวัติต้นรัชกาลที่ 6 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2555), หน้า 10.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 10 : สมเด็จเจ้าฟ้าชายมหาวชิราวุธ (ขวา) และสมเด็จเจ้าฟ้าชายจักรพงศภูวนาถ

ที่มา : หนังสือประวัติต้นรัชกาลที่ 6 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2555), หน้า 8.



ภาพที่ 11 : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงฉายร่วมกับ
สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ
ที่มา : หนังสือประวัติต้นรัชกาลที่ 6 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2555), หน้า 10.

- พระเกียรติคุณของ “สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า”

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงได้รับพระนามว่า “สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า” เพราะทรงเป็นนักปราชญ์ด้วยประการต่างๆ นอกจากจะทรงพระปรีชาสามารถในทางการปกครองแล้ว ยังทรงเชี่ยวชาญในด้านอักษรศาสตร์เป็นอย่างยิ่งทั้งทางวรรณคดี ประวัติศาสตร์ บทปลุกใจ ธรรมะ หนังสือพิมพ์ กวีนิพนธ์ ทรงได้ทั้งสิ้น ทางด้านกวีนิพนธ์ทรงพระราชนิพนธ์ได้ทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน รวมทั้งบทละครทุกชนิด ละครพูด ละครรำ โขนก็ทรงได้ เชี่ยวชาญยากที่จะหาผู้ใดเสมอเหมือน

เมื่อประทับอยู่ในประเทศอังกฤษทรงออกหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์สำหรับเด็กชื่อ The Screech Owl และได้ทรงพระราชนิพนธ์หนังสือต่างๆ เช่น “สงครามป้อมค่ายประชิด” อันเป็นหนังสือเกี่ยวกับการทหาร “สงครามสืบราชสมบัติโปแลนด์” (The War of Polish Succession) เป็นต้น

ทางด้านประวัติศาสตร์ก็มี อาทิ เที่ยวเมืองพระร่วง สันนิฐานเรื่องพระร่วง ท้าวแสนปม เป็นต้น ที่เกี่ยวศาสนา ธรรมะ เช่น ธรรม-ธรรมะสงคราม พระพุทธเจ้าตรัสรู้อะไร เทศนาเสือป่า และแปลมงคลวิเศษคาถาเป็นภาษาอังกฤษ แม้แต่บทความเกี่ยวกับสุขวิทยาก็มี เช่น พระราชนิพนธ์กับป่วย แม้นิทานต่างๆก็ได้ทรงไว้เป็นอันมาก

- ทรงเป็นนักหนังสือพิมพ์ นักประพันธ์

ทรงสนับสนุนให้ออกหนังสือพิมพ์ พระองค์เองก็ทรงออกหนังสือพิมพ์ดุสิตสมิตเป็นหนังสือพิมพ์แบบแมกกาซินของอังกฤษ ทรงฝึกหัดให้มีการวิพากษ์วิจารณ์ เขียนบทความต่างๆ แสดงความคิดเห็นทรงล้อเลียนข้าราชการสำนัก มีภาพล้อซึ่งทรงเขียนเอง

นามปากกาของพระองค์มีมากมาย เช่น

ศรีอยุธยา	– มักใช้กับละครพูดบทพระราชนิพนธ์ทางบันเทิงคดี และสารคดีต่างๆที่แปลจากต่างประเทศ
รามจิตติ	– ร.จ.มักเขียนบทความเกี่ยวกับทหาร
อัศวพาหุ	– เขียนเกี่ยวกับบทความการเมืองและบทปลุกใจ
พันแหลม	– เขียนเกี่ยวกับทหารเรือ
น้อยลา สุครีพ	– เขียนลงตามหนังสือรายปักษ์ รายเดือน
นายแก้วนายขวัญ	– เขียนเรื่องนิทาน และเบ็ดเตล็ดต่างๆ
พระขรรค์เพ็ชร	– เขียนบทละคร

- ทรงเป็นนักละคร

ทรงสนพระราชหฤทัยในการแสดงละครมากทั้งทรงตั้งคณะละครขึ้นโดยพระองค์แสดงร่วมด้วย การเล่นโขนก็โปรดให้มีการแสดงและตกแต่งดัดแปลงจากบทละครรามเกียรติ์ให้เหมาะสมกับการแสดงโขน เช่น ชุดนาคบาศ , ฤษีเสี่ยงลูก เป็นต้น ทรงค้นคว้าวรรณคดี สันสกฤตและทรงนิพนธ์ไว้มาก เช่น บ่อเกิดรามเกียรติ์ พระนลคำหลวง, ไขปัญหาภาษิต นอกนั้นยังได้ทรงแปลบทละครของ SHAKESPEARE เป็นภาษาไทย 3 เรื่อง คือ เวนิสวานิช, ตามใจท่าน, โรมิโอจูเลียต ทรงแต่งบทละครเป็นภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส แปลงบทละครอังกฤษภาษาไทย เช่น THE RIVALS ของ SHERIDAN คือ เรื่องชิงนาง เป็นต้น แปลงภูมิประเทศตลอดจนชื่อให้เป็นภาษาไทยถ้าเป็นบทละครที่แปลงเป็นภาษาอังกฤษ หรือบางทีก็แปลงมาจากที่ทรงไว้เป็นภาษาอังกฤษ

ยิ่งกว่านั้นทรงสนับสนุนทางด้านอักษรศาสตร์ที่สำคัญคือได้ทรงตั้งวรรณคดีสโมสรขึ้นในพ.ศ.2457 และทรงดำรงตำแหน่งสภานายก สโมสรนี้มีตราของสโมสรประจำ ถ้าหนังสือเล่มใดแต่งดีถึงขนาดก็โปรดให้ประทับตรานี้ไว้และทรงยกย่อง ถ้าเห็นสมควรก็พระราชทานบำเหน็จรางวัลแก่ผู้แต่ง

ประมวลบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว[13]

บทละครพูด

1. หนังสือ เป็นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัว ค่อนข้างเคร่งเครียด
2. เกินต้องการ แปลจากเรื่องของคริสตัง แบร์นาร์ค
3. หมอจำเป็น แปลจากเรื่องของโมลิแยร์
4. น้อยอินทเสน เป็นการวิจารณ์สังคม เยาะหญิงผู้ดี
5. ผิดวินัย แปลจากเรื่องของเรนิยัล บาร์คลีย์ เป็นเรื่องทหารบก
6. ตบตา แปลจากเรื่องของเออเยน ลาบิช
7. ท่านรอง แปลจากเรื่องของโรเบอรต์ มาร์แชล เป็นเรื่องทหารบก
8. เสือเฒ่า แปลจากเรื่องของฮอดวิส และเปอร์ซิวัล เป็นเรื่องนักสืบตื่นเต้น

---

[13] เปลื้อง ณ นคร, ประวัติวรรณคดีไทย, (กรุงเทพ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2551), หน้า 27.

9. กุศโลบาย แปลจากเรื่องของโรเบอรต์มาแชล เป็นเรื่องวิจารณ์การเมืองระหว่างประเทศ สมมุติ 2 ประเทศ
10. กลแตก หัวใจของเรื่อง คือ ธรรมดาผู้หญิงต้องการให้มีใครคนหนึ่งรัก และต้องการรักตอบ แสดงความขัดแย้งกันในเรื่องของความรัก เป็นเรื่องไทย
11. หลวงจำเนียรเดินทาง แปลจากเรื่องของเออเยน ลาบีช เป็นเรื่องการท่องเที่ยวของหลวงจำเนียร
12. ฉวยอำนาจ ตัวละครเป็นต่างประเทศในประเทศสมมุติ เป็นเรื่องวิจารณ์การเมืองเกี่ยวกับความคิดทางแบบสมบูรณาสิทธิราชกับรีปับลิค
13. หาเมียให้ผัว แปลจากเรื่องของเอ อี ทอมัส เป็นเรื่องรักภายในครอบครัวของชนชั้นสูง
14. ความดีมีไชย นิพนธ์สำหรับนักเรียนนายร้อย เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตนักเรียนในโรงเรียนนายร้อยทหารบก
15. เสียสละ เป็นเรื่องของทหารบก เป็นเรื่องรักปนความรักชาติ
16. หมายน้ำบ่อหน้า เป็นเรื่องตำหนิข้าราชการที่เอางานส่วนตัวเป็นราชการ
17. มหาตมะ เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักชาติโดยตรง นิพนธ์เพื่อสนับสนุนงานก่อสร้างกำลังรบ
18. หัวใจนักรบ มีมติว่าเป็นละครพูดเรื่องเอก ปลุกใจนักรบไทยและความรักชาติ ติเตียนคนที่มีความคิดเห็นเป็นปฏิปักษ์กับการลูกเสือ เสือป่า
19. หาโล่ห์ เป็นเรื่องของหญิงหม้ายมีความรักกับชาย แต่ไม่ต้องการเปิดเผย จึงจับชายนั้นให้มีภรรยาเป็นโล่บังหน้า
20. เจ้าคุณเจ้าชู้ แปลจากเรื่องของอาเธอร์ วิงปิเนโร เป็นเรื่องของพวกผู้ดีที่ไม่รู้จักแก่
21. ผู้ร้ายแผลง ตำหนิความประพฤติของข้าราชการผู้ใหญ่
22. ล่ามดี แปลจากภาษาฝรั่งเศส เป็นเรื่องของล่ามเก๊ ขบขันดีมาก
23. บ่วงมาร กล่าวถึงชายผู้มีบรรดาศักดิ์รับหญิงที่มีความประพฤติเสียมาเป็นภรรยาโดยหวังว่าหญิงนั้นจะกลับตัวได้
24. วิลัยเลือกคู่ แปลจากเรื่องของลาบีชและมาแตง เรื่องรักขบขัน และมีเยาะๆ
25. ชิงนาง แปลจากเรื่องของเชอริดัน เกี่ยวกับการชิงรัก ขบขัน เรื่องเดิมเป็นชั้นวรรณคดี

26. เห็นแก่ลูก แสดงธรรมชาติของบิดา กล่าวถึงบิดาซึ่งเป็นคนเหลวไหล กลับมาจะใช้ลูกสาวซึ่งเพื่อนเลี้ยงไว้และกำลังจะได้ดีมีสุข แต่เมื่อได้เห็นลูกก็เปลี่ยนความคิด จบอย่างจับใจ
27. มิตรแท้ แปลจากเรื่องในภาษาอังกฤษ นามตัวละครเป็นฝรั่ง เป็นเรื่องประวัติศาสตร์ตอนทหารเยอรมันเข้าเมืองฝรั่งเศส ค.ศ. 1870
28. โพงพาง เป็นเรื่องทหารเรือ เกี่ยวกับจารกรรมในเรือรบ
29. เจ้าข้า สารวัตร เรื่องชวนหัวของทหาร เกี่ยวกับนายทหารยอมทำผิดระเบียบ เพื่อเอาใจคู่รักที่เป็นธิดาของผู้บังคับบัญชาเลยความความยุ่งยากอย่างน่าขัน
30. ฟอกไม่ขาว ตรงกันข้ามกับเรื่องบ่วงมาร แสดงถึงหญิงชั่วแต่กลับตัวได้สามี แต่สามีรู้ความว่าเคยมีผัวเก่าเลยหึงและขับจากบ้าน นางเลยฆ่าตัวตาย แสดงให้เห็นว่าหญิงที่เสียความบริสุทธิ์ไปแล้วยากที่จะแก้ไข
31. หมิ่นประมาทศาล เป็นการเจรจาโต้คารมระหว่างขโมยและผู้พิพากษา ในขณะที่ผู้พิพากษาอยู่ในอำนาจของผู้ร้าย
32. ไม่โกรธ วางแต่โครงเรื่อง สำหรับตัวละครคิดพูดเอาเอง
33. ต้อนรับลูก เป็นเรื่องสลดใจ บิดาอยากให้ลูกร่ำรวย เลยฆ่าลูกของตัวเองโดยความเข้าใจผิด
34. จัดการรับเสด็จ เรื่องขบขัน เยาะพวกที่ตื่นเจ้านายจนเกินควร
35. นินทาสโมสร แปลจากเรื่องของเชอรริดัน เป็นเรื่องเยาะสังคม
36. ตามใจท่าน จากเรื่อง As you like it ของ William Shakespeare
37. โรเมโอ จูเลียต จากบทละครสลดใจ เรื่อง Romeo and Juliet
38. เวนิส วานิช จากเรื่อง Merchant of Venice ของ William Shakespeare
39. พระร่วง บทละครพูดคำกลอน เป็นเรื่องประวัติสมัยสุโขทัย แสดงความพร้อมเพรียงสามัคคี และความรักชาติ

(เมื่อทรงนิพนธ์บทละคร มีพระนามแฝงที่ทรงใช้คือ พระขรรค์เพชร์ กับ ศรีอยุธยา)

- นาฏยวรรณกรรมอื่น ๆ

1. มัทนะพาธา หรือ ตำนานแห่งดอกกุหลาบ

2. ศกุนตลา เดิมเป็นนาฏวรรณกรรมของกาลิทาส รัตนกวี ทรงนิพนธ์เป็นบทละครรำและปรับปรุงให้เหมาะที่จะเล่นละครอย่างไทย ทรงแปลจากต้นฉบับของเซอร์ วิลเลียม โยนซ์ กับเซอร์ โมเนียร์ วิลเลียม

3. บทละครเบิกโรง เป็นแบบดึกดำบรรพ์ มีสี่เรื่อง คือ มหาพลี ฤษีเสี่ยงลูก พระนรสิงหาวะตาร และ พระคเณศร์เสียงา

4. รามเกียรติ์ คำร้องและคำพากย์ ทรงนิพนธ์สำหรับเล่นโขน ตามต้นฉบับของวาลมิกี ทรงนิพนธ์เป็นชุดๆ มี ชุดสีดาหาย ตอนสูรปนขาหึง กับตอนตามกวางชุด เผาลงกา ชุดพิเภกถูกขับ ชุดจองถนน ชุดประเดิมศึกลงกา มีสุครีพหักฉัตรกับตอนองคตสื่อสารและนาคบาศ

5. ท้าวแสนปม บทละครดึกดำบรรพ์ เค้าเรื่องเป็นตำนานเกี่ยวกับการสร้างเมืองอู่ทอง เรื่องนี้มีคำนำวิจารณ์ ตำนานเมืองอู่ทอง

6. พระร่วง หรือ ขอมดำดิน เป็นละครดึกดำบรรพ์ตามเค้าตำนานเมืองสุโขทัย เนื้อเรื่องเช่นเดียวกับบทละครพูดคำกลอนพระร่วง

7. วิวาพระสมุทร

8. ชื่นใจไม่สมัคร ทรงใช้นามปากกาว่า “ไก่เขียว” แต่งเยาะละครสมัยใหม่ที่เล่นตามบุญตามกรรม

9. วั่งตี่ บทละครสังคีต ดัดแปลงจากเรื่อง Mikado ของ M.S. Gilbert.

10. สาวิตรี เค้าเรื่องจาก ปติวรตามาหาตมยบรรพในวรรณกรรมแห่งภารตะ สาวิตรีเป็นแบบอย่างสตรี ซึ่งมีความภักดีต่อสวามี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กาพย์กลอน

1. พระนลคำหลวง

2. พญาราชวังสัน บทเสภา เค้าจากเรื่องบทละครชื่อ Othello ของ Shakespeare

3. โคลงนิราศประลองยุทธ์ เป็นโคลง 30 บท ทรงพระราชนิพนธ์ประทานสมเด็จพระนางเจ้าอินทรศักดิ์ศจี

4. นิราศมเหลเถไถ แถลงเรื่องเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคในมณฑลอยุธยาและนครสวรรค์ พ.ศ. 2465 ทรงนิพนธ์ล้อเรื่องพระมเหลเถไถ ของคุณสุวรรณ

5. สักรวาชายทะเล เป็นสักรวา 20 บท ทรงนิพนธ์ ณ หาดเจ้าสำราญ

6. ธรรมาธรรมะสงคราม ทรงนิพนธ์ตามเค้าเรื่องในธรรมชาดก เอกาทสนิบาต เมื่อ พ.ศ. 2461 พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2463 เป็นเทศนานิพนธ์ ใช้กาพย์และฉบังเพื่อแสดงคติว่า “ธรรมกับอธรรมให้ผลหาเสมอกันไม่ อธรรมย่อมจะนำชนไปสู่นรก แต่ธรรมย่อมจักนำชนให้ข้ามพ้นไปสู่สุขคติ”

7. นารายณ์สิบปาง ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อ พ.ศ. 2465 จบเรื่อง พ.ศ. 2466 เป็นลิลิตกล่าวถึงอวตารปางต่างๆของพระนารายณ์รวมสิบปาง เป็นตำนานโบราณคดีและวรรณคดีของสันสกฤต ทั้งแสดงถึงการประสมกันระหว่างคติพราหมณ์และคติพุทธ

8. มงคลสูตรคำฉันท์

ร้อยแก้ว

1. แมลงป่องทอง หัสนวนิยาย จากเรื่อง The Golden Scorpion ของ Sax Rohmer.

2. เรื่องเมืองอียิปต์ เป็นโบราณคดีเกี่ยวกับอียิปต์สมัยดึกดำบรรพ์กับพระราชนิพนธ์จดหมายเหตุเสด็จประพาสอียิปต์ ร.ศ. 120

3. เที่ยวเมืองพระร่วง “เล่าเรื่องไปดูโบราณสถานต่างๆ ให้นักเลงวรรณคดีฟังและออกความคิด” เป็นหนังสือทำนองรายงานการสืบค้นทางโบราณคดี (Archaeological work)

วินิจฉัยประวัติรวมกับพรรณนาการเดินทางคราวเสด็จประพาสฝ่ายเหนือ พ.ศ. 2450 ทรงนิพนธ์เมื่อยังดำรงตำแหน่งพระยศเป็นมกุฎราชกุมาร พ.ศ. 2451 นับเป็นแบบอย่างวรรณกรรมการท่องเที่ยว ทรงพรรณนาสถานที่และเรื่องราวอันน่าสนใจ เกี่ยวกับความเป็นอยู่และบ้านเมืองไทยสมัยสุโขทัยเป็นราชธานี ผู้ที่อ่านจารึกของพ่อขุนรามคำแหงแล้วอ่านหนังสือเที่ยวเมืองพระร่วงประกอบ จำได้รับความรู้และความเพลิดเพลินยิ่งขึ้น

4. สงครามป้อมค่ายประชิด เป็นวิชาการรบ แต่พลเรือนก็อ่านได้ เพราะเป็นความรู้รอบตัว และเนื้อเรื่องก็ไม่เป็นเทคนิคจนเกินไป

5. พระบรมราโชวาทเสือป่า รวมพระบรมราโชวาท ซึ่งประทานแก่เสือป่าในวาระต่างๆ มีข้อความอันเป็นคติ ความรู้และการปลุกใจเกี่ยวกับชาติ นับเป็นสุนทรพจน์ (Oration) อันสำคัญของชาติ

6. ปลุกใจเสือป่า เป็นพระราชดำรัสทำนองปาฐกถา แสดงให้สมาชิกเสือป่าฟัง

7. เทศนาเสือป่า เช่นเดียวกับพระบรมราโชวาทและปลุกใจเสือป่า แต่กล่าวโดยเฉพาะหลักธรรมและศาสนา แต่เป็นสั่งสอนอย่างฆราวาส

8. พระพุทธเจ้าตรัสรู้อะไร แสดงธรรมะทางพุทธศาสนาโดยสายตาของนักศึกษาเป็นหนังสือดียิ่ง

9. นิทานทหารเรือ (ในพระนามแฝง พันแหลม) แปลจากเรื่องของ คอนราด เคโต เป็นเรื่องนิทานเรื่องจริงคราวอังกฤษรบตุรี

10. พันแหลม รวมบทความเรียงเชิงสารคดี เกี่ยวกับวิชาการทหารเรือ และตำนานการยุทธ์ที่สำคัญๆ ทางทะเล เป็นเรื่องที่น่าอ่านไม่เฉพาะทหาร

11. ปกิณกคดี ของอัศวพาหุ

12. สงครามสืบราชสมบัติโปลันด์ ทรงพระราชนิพนธ์แต่ยังดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระยุพราช เดิมทรงไว้เป็นภาษาอังกฤษ ครั้งศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 ประวัติการแสดงละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

ละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงานี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นจากการหยิบยกเอาใจความจากพรหมไววรรตปุราณคัมภีร์ ซึ่งพระองค์ท่านได้นำมาแต่งเป็นบทละครขึ้นใหม่ เพื่อให้เหมาะสมแก่การแสดงละครและยังได้ทรงสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมไว้ในละครเรื่องนี้ด้วย โดยผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอประวัติของการแสดงตลอดจนตัวละคร ดังนี้

2.3.1 ประวัติการแสดง

เรื่องย่อละครเบิกโรงดึกดำบรรพ์ เรื่อง พระคเณศร์เสียงา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวความว่า

ปรศุรามคนโปรดของพระอิศวรจะขอเข้าเฝ้าตามที่เคยปฏิบัติ แต่ได้รับการขัดขวางจากพระคเณศร์ซึ่งได้รับบัญชาจากพระมารดาผู้เป็นมารดาว่า ห้ามมิให้ผู้ใดเข้าเฝ้าพระอิศวรจึงเกิดการต่อสู้กันขึ้น ปรศุรามไม่สามารถสู้พระคเณศร์ได้ จึงใช้ขวานแก้วซึ่งได้ประทานจากพระอิศวรมาขว้างพระคเณศร์ไปกระทบงาด้านซ้ายของพระคเณศร์หักไป พระคเณศร์จำได้ว่าแขวนแก้วนั้นเป็นของพระบิดาจึงมิได้คิดจะต่อสู้

เมื่อพระอุมาทราบเรื่องก็โกรธปรศุรามที่อวดหาญมีโทสะข่มเหง จึงได้สาปให้ปรศุรามสิ้นฤทธิ์สิ้นกำลังกระดิกกายไม่ได้ แต่พระอิศวรก็อดที่จะเมตตาไม่ได้จึงบอกเป็นความนัยว่า ให้ตั้งจิตระลึกถึงพระนารายณ์ พระนารายณ์ช่วยได้ พระนารายณ์เกิดความสงสารจึงได้แปลงกายเป็นพราหมณ์น้อยออกมาร่ายรำถวายพระอุมา เมื่อพระอุมาพอพระทัยแล้วจึงได้โอกาสทูลขอกำลังกลับคืนปรศุรามตามเดิม

ละครเบิกโรงดึกดำบรรพ์ เรื่อง พระคเณศร์เสียงา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงจะเป็นเรื่องเบิกโรงก็จริงแต่ออกจะยาวสักหน่อย ได้มีการแสดงแล้วหลายคราว[14] เช่น

---

[14]หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล, งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดิน (กรุงเทพ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2518), หน้า 27.

ก. โขนมหาดเล็กแสดงในงานพิธีฉลองสะพานพระราชเสาวนีย์ เมื่อวันที่ 10 มกราคม ร.ศ.130 (พ.ศ.2454)

ข. เสือป่า กรมพรานหลวงรักษาพระองค์แสดงฉลองธงประจำกองที่สวนจิตรลดาฯ เมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ.2458

ค. แสดงในงาน “แซยิดวังบูรพา” เมื่อวันที่ 11 มกราคม พ.ศ.2463

ง. อีกครั้งหนึ่งดูเหมือนจะมิใช่เล่นละครเบิกโรง แสดงต่อจากมหาอุปรากร Il Pagliacci (อีปายลิอัจจี) ที่สวนมิสกวัน เพื่อเก็บบำรุงสภากาชาด เมื่อวันที่ 17 และ 24 ธันวาคม พ.ศ.2464

อนึ่ง เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างพระราชวังสนามจันทร์ขึ้นแล้ว ก็ได้มีพระราชดำริที่จะจัดสร้างเทวาลัยคเณศร์ไว้เป็นศาลเทพารักษ์ประจำพระราชวังสนามจันทร์ ดังปรากฏความตอนหนึ่งใน “ชื่อพระที่นั่งแลสถานต่างๆ พระราชวังสนามจันทร์พระปฐมเจดีย์” ซึ่งพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ออกประกาศใน ราชกิจจานุเบกษา เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม ร.ศ.130 (พ.ศ.2454) ว่า

ด้วยพระที่นั่งแลสถานต่างๆที่พระราชวังสนามจันทร์พระปฐมเจดีย์ ซึ่งทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นแล้วแลจะสร้างต่อไปนั้น พระราชทานนามต่อไปนี้

ฯลฯ

ยังจะสร้างต่อไป คือ

ฯลฯ

5 เทวาลัยคเณศร์ คือศาลเทพารักษ์สำหรับพระราชวังสนามจันทร์[15]

2.3.2 ประวัติตัวละคร

ในการแสดงละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคเณศร์เสียงา ได้มีตัวละครที่มีความสำคัญและเป็นเทพเจ้าที่มีการนับถืออย่างมากมาย ตลอดจนบทบาทที่สำคัญในการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงคุณธรรม จริยธรรม และค่านิยม ของสังคมไทยได้เป็นอย่างดี ตัวละครในเรื่องนี้ มีจำนวน 6 ตัวละคร ได้แก่ พระอิศวร

---

[15] วรชาติ มีชูบท, ภาพล้อฝีพระหัตถ์ในรัชกาลที่ 6 (กรุงเทพมหานคร: สร้างสรรค์บุ๊คส์, 2555), หน้า 4.

พระอุมา พระคเณศร์ พระนารายณ์ พราหมณ์แปลง (พระนารายณ์แปลง) ปรศุราม ซึ่งมีประวัติความเป็นมาดังนี้

- พระอิศวร[16]

พระอิศวร หรือ พระศิวะ หนึ่งในตรีมูรติ หรือเทพเจ้าสูงสุดสามพระองค์ตามความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู

พระศิวะ มีรูปกายเป็นชายหนุ่มร่างกำยำ วรรณะขาว (สีผิวขาว) นุ่งห่มหนังเสือเหมือนฤๅษี มีสังวาลเป็นลูกประคำหรือกะโหลกมนุษย์ มีงูเห่าคล้องพระศอ ไว้พระเกศายาว ซึ่งจะม้วนเป็นจุฑา (มวยผม) มีพระจันทร์เป็นปิ่น มีคงคาอยู่บนยอดจุฑา ซึ่งพ่นน้ำมาตลอด และมีดวงพระเนตร (ตาที่ 3) กลางพระนลาฏ (หน้าผาก) ซึ่งโดยปกติจะปิดอยู่เสมอ เชื่อว่าหากเปิดขึ้นเมื่อไหร่ ไฟบรรลัยกัลป์จะเผาผลาญล้างโลก (บ้างว่าเป็นพระพรหม) ถือว่าเป็นการสิ้นสุดกัปหนึ่งก่อนที่พระพรหมจะสร้างโลกขึ้นมาใหม่

มีพาหนะ คือ โคอุศุภราช (วัวเพศผู้สีขาวล้วน) มีชายา คือ พระอุมา เทพีแห่งความกล้าหาญ มีโอรสสององค์ คือ พระขันทกุมาร และพระพิฆเนศประทับอยู่ ณ เขาไกรลาส อันเป็นศูนย์กลางแห่งจักรวาล

พระศิวะเป็นเทพที่จะคอยขับไล่สิ่งชั่วร้ายให้ห่างไกล และทำให้เกิดความดีงามเป็นสิริมงคลเกิดขึ้น ผู้ที่มีความทุกข์ไม่ว่าจะเป็นในทางใด หากบวงสรวงบูชา ขอพรให้พ้นทุกข์ พระศิวะก็จะประทานพรให้ผู้นั้นได้พ้นจากห้วงแห่งความทุกข์

พระศิวะมีท่าร่ายรำอันเป็นการร่ายรำของเทพเจ้า เรียกว่า "ปางนาฏราช" เมื่อแปลงกายลงไปปราบฤๅษีที่ไม่ประพฤติตนอยู่ในเพศดาบส ซึ่งต่อมาชาวฮินดูได้ถือเอาท่าร่ายรำนี้เป็นต้นแบบของการร่ายรำต่าง ๆ มาตราบจนปัจจุบัน

นอกจากนี้แล้ว ยังเชื่อว่าพระศอของพระศิวะมีสีดำ ทั้งนี้เนื่องจากพระองค์ได้กลืนยาพิษของพญานาคไว้เมื่อครั้งกวนเกษียณสมุทรทำน้ำอมฤตเพื่อช่วยโลก ซึ่งบทหนึ่งในกามนิตวาสิฏฐี วรรณกรรมอิงพุทธศาสนาได้อ้างถึง สีของความรักว่าเป็นสีดำ เสมือนสีคอพระศิวะ

---

[16] ส.พลายน้อย, อมนุษยนิยาย (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรพิทยา, 2544), หน้า 153-154.

พระศิวะ ที่ประเทศศรีลังกา อันเป็นประเทศที่ศาสนาฮินดูได้เข้ามาเผยแพร่ก่อน ก่อนที่จะกลายมาเป็นพุทธศาสนาเป็นศาสนาหลักอย่างเช่นในปัจจุบัน พระศิวะในความเชื่อของที่นี่จะมีพาหนะเป็นนกยูง และกลายมาเป็นเทพเจ้าที่ทำหน้าที่ปกปักษ์รักษาพุทธศาสนา

- พระอุมา[17]

พระอุมา หรือ พระอุมาเทวี (เทวนาคารี) หรือพระศรีมหาอุมา หรือ ปารวตี เป็นธิดาของท้าวหิมวัตและพระนางเมนกา พระอุมาเป็นชายาขององค์พระศิวะบรมเทพแห่งสวรรค์ มีพระโอรส 2 พระองค์ คือ พระบรมเทพขันทกุมารซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งการสงคราม และพระบรมเทพศรีมหาคเนศ ซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งการขจัดอุปสรรคทั้งมวล พระอุมานั้นทรงมีหลายปางด้วยกัน แต่ปางที่เป็นที่รู้จักมากคือ

1. ปางพระแม่กาลี (พะนางกรีกกาลราตรี) โดยมีลักษณะดังนี้ มี 10 พระกร ถืออาวุธครบมือแลบลิ้นยาวถึงทรวงอก เครื่องประดับเป็นหัวกระโหลก สังวาลเป็นงูมีลักษณะดุร้าย
2. พระศรีมหาทุรคาเทวีโดย มีลักษณะดังนี้ มี 8 ถึง 12 พระกร เทศกาลที่มีการบูชาพะอุมาคือเทศกาลนวราตรีคุเซราห์

บางตำนานกล่าวว่า พระอุมา เดิมกำเนิดในร่างมนุษย์ นามว่า สตี เป็นธิดาของพระทักษะประชาบดี มีพระขนิษฐาพระนามว่าพระคงคา ได้เป็นชายาของพระศิวะ ที่ทรงอวตารลงมาในภาคของมุนีภพ ไว้ผมหนวดเครารุงรัง นำกระดูกมาร้อยเป็นสังวาลสวมคอ นอนตามป่าช้า มีกลิ่นตัวเหม็นสาบ เป็นที่รังเกียจของพระทักษะ แต่ด้วยบารมีของพระนางสตี จึงมองเห็นรูปกายที่แท้จริงว่าพระมุนีองค์นี้ ว่าเป็นภาคหนึ่งขององค์พระศิวะ

- พระคเณศร์[18]

พระคเณศร์ เป็นเทพเจ้าในศาสนาฮินดู ชาวไทยนิยมเรียกว่า พระพิฆเนศ โดยนับถือว่าเป็นเทพเจ้าแห่งความรู้ เป็นผู้มีปัญญาเป็นเลิศ ปราดเปรื่องในศิลปวิทยาทุกแขนง เป็นหัวหน้านำคณะข้ามความขัดข้อง (ผู้เป็นใหญ่เหนือความขัดข้อง) คนไทยถือว่าองค์พระคเณศร์ เป็นที่เคารพสักการะในฐานะองค์บรมครูแห่งศิลปวิทยาการ 18 ประการ โดยคนไทยยอมรับในองค์พระ

---

[17] ส.พลายน้อย, อมนุษยนิยาย, หน้า 147-177.

[18] เรื่องเดียวกัน, หน้า 23-49.

พิฆเนศวรให้เป็นเทพแห่งศิลปะทั้งมวลและเป็นเทพองค์สำคัญในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ซึ่งทางศาสนาพราหมณ์ได้สถาปนาพระพิฆเนศวรเป็นเทพพระองค์แรกที่ต้องบูชาก่อนเริ่มพิธีใดๆ เป็นการคารวะในฐานะบรมครูผู้ประสาทปัญญาและความสำเร็จ สามารถขจัดอุปสรรคทั้งปวงให้หมดสิ้นไป กิจการทุกอย่างจึงสำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี หน่วยงานราชการกรมศิลปากรและมหาวิทยาลัยศิลปากรจึงได้ถือเอาพระพิฆเนศวรเป็นสัญลักษณ์

คเณศ มาจาก คณ + อิศ หมายถึงเจ้าแห่งคณะ คือผู้เป็นใหญ่แห่งคณะของพระอิศวร (ในคัมภีร์พรหมไววรตะปุราณะอธิบายว่า ค ใน คณปติศัพท์ เป็นเครื่องหมายว่าปัญญา และ ณ นั้นหมายความว่า โมกษะ คือการพ้นจากสังสารวัฏของอาตมา ปติ คือ เจ้าแห่งปัญญาและโมกษะ จึงเป็นคเณศวร คือ ปรพรหม

พระพิฆเนศวรเป็นโอรสของพระศิวะและพระแม่ปารวตี มีรูปกายเป็นมนุษย์ มีเศียรเป็นช้าง ท่านเป็นเทพเจ้าแห่งความสำเร็จในทุกศาสตร์สรรพสิ่ง หรือเทพเจ้าแห่งการเริ่มต้นใหม่ทั้งปวง รูปกายที่อ้วนพีนั้นมีความหมายว่า ความอุดมสมบูรณ์ เศียรที่เป็นช้างมีความหมาย หมายถึงผู้มีปัญญามาก ตาที่เล็กคือ สามารถมอง แยกแยะสิ่งถูกผิด หูและจมูกที่ใหญ่หมายถึง มีสัมผัสพิจารณา ที่ดีเลิศ พระพิฆเนศวรมี หนู เป็นสหาย (บางท่านเข้าใจผิดคิดว่าเป็นพาหนะ) ซึ่งอาจเปรียบได้กับความคิด ที่พุ่งพล่าน รวดเร็ว ดังนั้น มนุษย์จึงต้องมีปัญญากำกับเป็นดั่งเจ้านายในใจตน

พระคเณศร์มีรูปกายเป็นมนุษย์เพศชายอ้วนเตี้ย ท้องพลุ้ย มีเศียรเป็นช้าง มีงาข้างเดียว (ถูกขวาน ปรศุรามหักเสียงา) สีกายสีแดง (บางแห่งว่าผิวเหลือง นุ่งห่มแดง) มีสี่กร พระหัตถ์หน้าขวาถืองาช้าง พระหัตถ์ซ้ายถือขันน้ำมนต์ เป็นกะโหลกศีรษะมนุษย์ พระหัตถ์หลังขวาถือตรี พระหัตถ์ซ้ายถือบาศ (บ่วง) หนู นับเป็นสหายของพระพิฆเนศวร ไม่ใช่เป็นพาหนะ

ในคราวที่พระศิวะเทพทรงไปบำเพ็ญสมาธิเป็นระยะเวลานานอยู่นั้น พระแม่ปารวตีเนื่องจากอยู่องค์เดียวเลยเกิดความเหงา และประสงค์ที่จะมีผู้มาคอยดูแลพระองค์และป้องกันคนภายนอกที่จะเข้ามาก่อความ วุ่นวายในพระตำหนักใน

จึงทรงเสกเด็กขึ้นมาเพื่อเป็นพระโอรสที่จะเป็นเพื่อน ในยามที่องค์ศิวเทพเสด็จออกไปตามพระกิจต่างๆ มีอยู่คราวหนึ่งเมื่อพระนางทรงเข้าไปสรงในพระตำหนักด้านในนั้น องค์ศิวเทพได้กลับมาและเมื่อจะเข้าไปด้านในก็ถูกเด็กหนุ่มห้ามไม่ให้เข้า เนื่องจากไม่รู้ว่าเป็นใครและในลักษณะเดียวกันพระอิศวรก็ไม่ทราบว่าเด็กหนุ่มนั้นเป็นพระโอรสที่พระแม่ปารวตีได้เสกขึ้นมา

เมื่อพระองค์ถูกขัดใจก็ทรงพิโรธและตวาดให้เด็กหนุ่มนั้นหลีกทางให้พลาง ถามว่ารู้ไหมว่ากำลังห้ามใครอยู่ ฝ่ายเด็กนั้นก็ตอบกลับว่าไม่จำเป็นที่จะต้องรู้ว่าเป็นใคร เพราะตนกำลังทำตามบัญชาของพระแม่ปารวตี และทั้งสองก็ได้ทำการต่อสู้กันอย่างรุนแรง จนเทพทั่วทั้งสวรรค์เกิดความวิตกในความหายนะที่จะตามมา และในที่สุดเด็กหนุ่มนั้นก็ถูกตรีศูลของมหาเทพจนสิ้นใจ และศีรษะก็ถูกตัดหายไป

ในขณะนั้นเองพระแม่ปารวตีเมื่อได้ยินเสียงดังกึกก้องไปทั่วจักรวาลก็เสด็จออกมาด้านนอกและถึงกับสิ้นสติเมื่อเห็นร่างพระโอรสที่ปราศจากศีรษะ เมื่อได้สติก็ทรงมีความโศกาอาดูรและตัดพ้อพระสวามีที่มีใจโหดเหี้ยมทำร้ายเด็กได้ลงคอ โดยเฉพาะเมื่อเด็กนั้นเป็นพระโอรสของพระนางเอง

เมื่อได้ยินพระนางตัดพ้อต่อว่าเช่นนั้น องค์มหาเทพก็ตรัสว่าจะทำให้เด็กนั้นกลับฟื้นขึ้นมาใหม่แต่ก็เกิดปัญหาเนื่องจากหาศีรษะที่หายไปไม่ได้ และยิ่งใกล้เวลาเช้าแล้วต่างก็ยิ่ง กระวนกระวายใจเนื่องจากหากดวงอาทิตย์ขึ้น แล้วก็จะไม่สามารถชุบชีวิตให้เด็กหนุ่มฟื้นขึ้นมาได้ เมื่อเห็นเช่นนั้นพระศิวะเลยโยนตรีศูลอาวุธของพระองค์ออกไปหาศีรษะสิ่งที่มีชีวิตแรก ที่พบมาและปรากฏว่าเหล่าเทพได้นำเอาศีรษะช้างมา ซึ่งพระศิวะทรงนำศีรษะมาต่อให้และชุบชีวิตให้ใหม่พร้อมยกย่องให้เป็นเทพที่สูงที่สุด และขนานนามว่า พระพิฆเนศวร ซึ่งแปลว่าเทพผู้ขจัดปัดเป่าอุปสรรคและยังทรงให้พรว่าในการประกอบ พิธีการต่างๆทั้งหมดนั้นจะต้องทำพิธีบูชาพระพิฆเนศวรก่อนเพื่อความสำเร็จของพิธีนั้น

เนื่องจากพระพิฆเนศวรมีพระวรกายที่ไม่เหมือนเทพอื่นๆนั้น ได้มีการอธิบายถึงพระวรกายของพระองค์ท่านดังนี้

1. พระเศียรของท่านหมายถึงวิญญาณซึ่งเป็นส่วนสำคัญของการมีชีวิต

2. พระวรกายแสดงถึงการที่เป็นมนุษย์ที่อยู่บนพื้นปฐพี

3. ศีรษะช้างแสดงถึงความเฉลียวฉลาด

4. เสียงดังที่เปล่งออกมาจากงวงหมายถึงคำว่า โอม ซึ่งเป็นเสียงแสดงถึงความเป็นสัจจะของสุริยจักรวาล

5. พระหัตถ์บนด้านขวาทรงเชือกบ่วงบาศก์ที่ทรงใช้ในการนำพามนุษย์ไปสู่เส้นทางแห่งธรรมะและหลุดพ้นพร้อมทรงขจัดอุปสรรคในระหว่างทาง

6. พระหัตถ์บนซ้ายทรงเชือกขอสับที่ใช้ในการป้องกันและพันฝ่าความยากลำบาก

7. มือขวาล่างทรงงาที่หักครึ่งซึ่งพระองค์ทรงใช้เป็นปากกาในการเขียนมหากาพย์มหาภารตะให้ฤาษีวยาสและเป็นสัญลักษณ์แห่งความเสียสละ

8. อีกมือทรงลูกประคำที่แสดงว่าการแสวงหาความรู้จะต้องเป็นไปอย่างต่อเนื่องตลอดเวลา

9. ขนมโมทกะหรือขนมหวานลัดดูในงวง เป็นการชี้นำว่ามนุษย์จะต้องแสวงหาความ หวานชื่นในจิตวิญญาณของตนเองเพื่อที่จะได้มีจิตเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ให้กับคนอื่น ๆ

10. หูที่กว้างใหญ่เหมือนใบพัดหมายความว่าท่านพร้อมที่รับฟังสิ่งที่เราร้องเรียนและเรียกหา

11. งูที่พันอยู่รอบท้องท่านแสดงถึงพลังที่มีอยู่โดยรอบ

12. หนูที่ทรงใช้เป็นพาหนะแสดงถึงความไม่ถือองค์และพร้อมที่จะเกี่ยวข้องกับสิ่งมีชีวิตที่เล็กและเป็นที่รังเกียจของมนุษย์ส่วนมาก

- พระนารายณ์

พระนารายณ์ เป็นเทพเจ้าสูงสุดหนึ่งในสามพระองค์ (ตรีมูรติ) ในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู โดยมากถือว่าเป็นองค์เดียวกันกับพระวิษณุ แต่ทว่าชาวไทยส่วนใหญ่จะคุ้นเคยกับพระนาม พระนารายณ์

เหตุที่มีพระนามแตกต่างกัน เนื่องจากมีบางคัมภีร์ในศาสนาพราหมณ์-ฮินดูเล่าว่า เดิมทีมีเทพเจ้าเพียงองค์เดียว คือ พระนารายณ์ ซึ่งเรียกว่าปรพรหม ซึ่งเป็นพระผู้สร้างทุกสรรพสิ่ง เมื่อพระนารายณ์ทำพึงถึงการสร้างโลก ก็ทรงคำนึงถึงการปกปักรักษา

แต่พระปรพรหมนั้นเป็นอกรูปกเทพ คือ ไม่มีตัวตน จึงไม่สามารถที่จะสร้างโลกได้ จึงแบ่งภาคแยกร่างออกมาเป็น พระวิษณุ ซึ่งทรงประทานพระนามให้ และเมื่อพระวิษณุบรรทมหลับในเกษียรสมุทร ก็ทรงสุบินถึงการสร้างทุกสรรพสิ่ง ซึ่งพระวิษณุเป็นเทพผู้สร้างโลก สิ่งมีชีวิต รวมถึงมนุษย์ และที่พระนาภีของพระองค์ก็บังเกิดมีดอกบัวหลวงผุดขึ้นมา และภายในดอกบัวนั้นก็มีพระพรหมประทับอยู่

- พราหมณ์แปลง

พราหมณ์ ความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542[19] หมายถึง น. คนในวรรณะที่ 1 แห่งสังคมฮินดู ซึ่งมี 4 วรรณะ ได้แก่ พราหมณ์ กษัตริย์ แพศย์ และศูทร , ผู้ที่ถือเพศไว้ผม นุ่งห่มห่มขาว

พราหมณ์เป็นชนชั้นสูงและเป็นที่เคารพในสังคมฮินดู เนื่องจากเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมในศาสนาฮินดู ลัทธินี้ได้แพร่กระจายเข้ามาสู่ในสังคมไทยมาแต่โบราณ ชนชั้นปกครองของไทยได้รับวิทยาการหลายสาขามาจากลัทธิดังกล่าว รวมทั้งวรรณกรรมที่กวีนิยมสอดแทรกแนวความเชื่อเกี่ยวกับบทบาทของพราหมณ์ไว้ในเนื้อเรื่อง โดยให้ตัวเอกของเรื่องแปลงตัวเป็นพราหมณ์เพื่อทำกิจกรรมสำคัญให้สำเร็จดังความปรารถนา เพื่อช่วยคลี่คลายเหตุการณ์สำคัญให้มีสถานการณ์ที่ดีขึ้น โดยกวีนำบทบาทสำคัญของพราหมณ์ในชีวิตจริงมาปรากฏในบทบาทของตัวเอก เพื่อเป็นการยกย่องสถานะของพราหมณ์ที่เป็นผู้นำทางพิธีและเป็นตัวแทนแห่ง ความสำเร็จในวิถีชีวิตของคนไทยในสมัยนั้น ความเชื่อเกี่ยวกับพราหมณ์ในวรรณกรรมของไทย ได้เชื่อมโยงมาสู่ละครรำตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา[20]

พราหมณ์ที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา คือพราหมณ์ที่แปลงมาจากพระนารายณ์ โดยแปลงกายเพื่อมาคลี่คลายเรื่องราวที่เกิดขึ้นของปรศุราม ให้ปรศุรามได้รับพละกำลังอีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[19] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น, 2546), หน้า 766.

[20] พิมพ์รัตน์ นะวะศิริ, “การรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 4.

- ปรศุราม

ปรศุราม เป็นหัวหน้าพราหมณ์ที่มีหน้าที่ดูแลบรรดาพราหมณ์ด้วยกัน ปรศุรามอาศัยอยู่ที่เขาหิมพานต์ ได้รับประทานขวานเพชรจากพระอิศวรและถือตนว่าเป็นคนใกล้ชิดของพระอิศวร ปรศุรามมีลักษณะนิสัยห้าวหาญ โมโห โทโส ถือตัวเป็นใหญ่เมื่อหลังจากได้

ปรศุรามสามารถวิเคราะห์ได้ว่า ตัวละครปรศุรามนั้นมีความคล้ายคลึงกับรามสูร(ในการแสดงเมขลารามสูร) เพราะเนื่องจากบุคลิกในการแสดงที่แข็งกร้าว ดุดัน จึงมีลักษณะคล้ายคลึงกับบทบาทตัวยักษ์ เปรียบได้กับรามสูรในการแสดงเมขลารามสูร

2.4 คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม

พจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตสถานได้ให้ความหมายของคุณธรรม จริยธรรม และค่านิยมไว้ว่า

คุณธรรม หมายถึง สภาพคุณงามความดี[21]

จริยธรรม หมายถึง ธรรมที่เป็นข้อประพฤติปฏิบัติ ศีลธรรม กฎศีลธรรม[22]

ค่านิยม หมายถึง สิ่งที่บุคคลหรือสังคมยึดถือเป็นเครื่องช่วยตัดสินใจ และกำหนดการกระทำของตนเอง[23]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลักปฏิบัติทั้ง 3 ข้อนี้ เป็นหลักที่พึงปฏิบัติและง่ายต่อการปฏิบัติเป็นอย่างยิ่ง โดยมีการนำหลักดังกล่าวมาสอดแทรกลงไปในสื่อการแสดงหรือการสื่อสารที่ง่ายต่อการเข้าใจ ผนวกกับหลักความเชื่อตามวัฒนธรรม ประเพณีที่มีทั้งความงาม ความไพเราะ และความศรัทธาต่อเทพเจ้า

---

[21] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.254 (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น, 2546), หน้า 253.

[22] เรื่องเดียวกัน, หน้า 291.

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 286.

ดังนั้นจึงเป็นเรื่องที่น่ายินดีหากทุกคนได้เข้าถึงหลักดังกล่าวผ่านสิ่งเหล่านี้เพราะถือว่าเป็นสิ่งที่เข้าใจง่ายและสามารถพบเจอได้ในชีวิตประจำวัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การแสดงเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีประวัติความเป็นมาแต่ช้านาน ซึ่งประกอบกับบทมีตัวละครเป็นเทพเจ้าและยังมีกระบวนท่ารำในเพลงหน้าพาทย์ ตลอดจนวิธีในการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ ดังนั้นแล้วการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจึงใช้วิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อมุ่งเน้นหลักในการแสดงองค์ประกอบ และวิเคราะห์หาบทบาทที่สะท้อนสังคมทางสุนทรียศาสตร์ในด้านต่างๆ ตลอดจนในด้านคุณธรรม จริยธรรม และค่านิยม ทั้งนี้ได้ทำการศึกษาข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา หนังสือ การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ รวมทั้งการฝึกปฏิบัติซึ่งสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

3.1 การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

3.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม

3.3 แหล่งที่มาข้อมูล

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.6 แผนการดำเนินการวิจัย

3.7 การเสนอผลการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

3.1.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากตำรา หนังสือ และเอกสารทางวิชาการ ได้แก่

- ประวัติต้นรัชกาลที่ 6 โดย ราม วชิราวุธ ศึกษาเกี่ยวกับพระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระราชกรณียกิจ
- ชุดเบิกโรงในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดย หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ศึกษาเกี่ยวกับบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

- ความรู้เกี่ยวกับพระราชกรณียกิจ ในรัชกาลที่ 6 โดย กรมศิลปากร ศึกษาเกี่ยวกับบทพระราชนิพนธ์และพระราชกรณียกิจด้านศิลปวัฒนธรรมในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
- แนวพระราชดำริเก้ารัชกาล โดย กรมวิชาการ ศึกษาเกี่ยวกับแนวพระราชดำริด้านศิลปวัฒนธรรมในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
- บทละครรำเรื่อง พระเกียรติรถ บทละครเบิกโรงเรื่อง ดึกดำบรรพ์ บทเสภาเรื่อง พญาราชวังสันกับสามัคคีเสวก โดย หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ศึกษาเกี่ยวกับบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
- เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า) โดย กรมศิลปากร ศึกษาเกี่ยวกับประวัติและความเป็นมาของเทพเจ้าในการแสดงเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา ได้แก่ พระอิศวร พระอุมา พระคเณศร์ พระนารายณ์
- ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 7 นาฏดุริยางค์ไทย กรุงรัตนโกสินทร์ โดย กรมศิลปากร ศึกษาเกี่ยวกับยุคของโขนละครในสมัยรัตนโกสินทร์
- โขน ของ นายธนิต อยู่โพธิ์ ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงโขน
- โขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม โดย กรมศิลปากร ศึกษาเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายยืนเครื่องและการพากย์ เจรจา
- เครื่องแต่งกายละคร และพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในกรมศิลปากร ศึกษาโดย กรมศิลปากร เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายยืนเครื่อง
- ประวัติวรรณคดีไทย โดย เปลื้อง ณ นคร ศึกษาเกี่ยวกับบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6
- หนังสืออมนุษยนิยาย โดย ส.พลายน้อย ศึกษาเกี่ยวกับประวัติของเทพเจ้าอันได้แก่ พระคเณศร์ พระอุมา
- ภาพล้อฝีพระหัตถ์ในรัชกาลที่ 6 โดย วรชาติ มีชูบท ศึกษาเกี่ยวกับแนวพระราชดำริในการพระราชนิพนธ์บทละครเบิกเรื่องพระคเณศร์เสียงา

Chulalongkorn University

3.1.2 สูจิบัตรและเอกสารประกอบการแสดง

- เอกสารประกอบการบรรยาย หัวข้อ “Aesthetics in Viewing Thai Classical Masked Dance” โดย เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงโขน
- สูจิบัตรจุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 การแสดงนาฏยศิลป์ พระคเณศร์เสียงา โดย กลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ ศึกษาบทที่ใช้แสดงเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงาในปัจจุบัน ซึ่งปรับปรุงบทโดยอาจารย์เสรี หวังในธรรม

3.1.2 วิทยานิพนธ์

- วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2538 โดยนายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ เรื่องการวิเคราะห์แนวพระราชดำริและบทบาท ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : การศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียนพรานหลวง ในพระบรมราชูปถัมภ์ ศึกษาเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจในรัชกาลที่ 6
- วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2548 โดยนางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ เรื่องการรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก ศึกษาเกี่ยวกับบทบาทพราหมณ์แปลง
- วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2554 นายคมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง เรื่องกลมเกาะ : กรณีศึกษาด้านนาฏยศิลป์ บริบททางจริยธรรมและคุณธรรม

3.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม

3.2.1 สังเกตการณ์

ผู้วิจัยได้เข้าสังเกตการณ์ ตลอดจนการรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 จำนวน 6 บทบาท โดยยกบทที่เป็นบทสำคัญและบ่งบอกการสะท้อนสังคมในด้านคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมที่ปรากฏในการแสดง ได้แก่

<u>บทบาทพระอิศวร</u>

ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

<u>บทบาทพระอุมา</u>

ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์มาลินี อาชายุทธการ

<u>บทบาทพระคเณศร์</u>

ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากอาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค

- <u>บทบาทพระนารายณ์</u>

ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

<u>บทบาทพราหมณ์แปลง</u>

ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากอาจารย์เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ

<u>บทบาทปรศุราม</u>

ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากอาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค

3.2.2 การศึกษาข้อมูล

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ตลอดจนบุคคลที่มีประสบการณ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

- อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง สัมภาษณ์เกี่ยวกับ ฉุยฉายพราหมณ์และหลักในการแสดง
- อาจารย์สถาพร สนทอง ข้าราชการบำนาญ ระดับ 8 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร สัมภาษณ์เกี่ยวกับ ฉุยฉายพราหมณ์และการวิเคราะห์หลักในการแสดง
- อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กระทรวงวัฒนธรรมและศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กระทรวงวัฒนธรรม สัมภาษณ์เกี่ยวกับ การคัดเลือกนักแสดง หลักในการแสดง ฉุยฉายพราหมณ์ และจารีตในการแสดง
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง และคณบดีคณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒน

ศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม สัมภาษณ์เกี่ยวกับ ฉุยฉายพราหมณ์และหลักในการแสดง

- อาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม สัมภาษณ์เกี่ยวกับ ข้อมูลปรศุรามและหลักในการแสดง
- อาจารย์เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ ผู้อำนวยการฝ่ายตำรามหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช สัมภาษณ์เกี่ยวกับ ฉุยฉายพราหมณ์ หลักในการแสดง และองค์ประกอบการแสดง
- อาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล อาจารย์ประจำภาควิชาเคมี คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สัมภาษณ์เกี่ยวกับ หลักในการแสดง และองค์ประกอบการแสดง
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์มาลินี อาชายุทธการ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สัมภาษณ์เกี่ยวกับ หลักในการแสดง
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุกูลโรจนสุขสมบูรณ์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สัมภาษณ์เกี่ยวกับ หลักในการแสดง

3.2.2 ศึกษาจากวีดิทัศน์

วีดิทัศน์งานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 การแสดงนาฏยศิลป์ พระคเณศร์เสียงา โดย กลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ วันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2556

3.3 แหล่งที่มาของข้อมูล

- หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
- หอสมุดวชิราวุธ
- สำนักหอจดหมายเหตุ

- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

ในการแสดงละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ เรื่องพระคเณศร์เสียงา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 เป็นการแสดงที่มีความยาวนานมาตั้งแต่อดีต ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้ทำการสืบค้นข้อมูลจากตำรา หนังสือ และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ทั้งที่เคยผ่านการแสดงเรื่องนี้และผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงโขน ละคร ทำให้มีการตรวจสอบข้อมูลดังกล่าวดังนี้

1. ข้อมูลทางวิชาการ โดยการตรวจสอบข้อมูลที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษร ทั้งในหนังสือ ตำรา บทพระราชนิพนธ์ตลอดจนเอกสารประกอบการแสดงที่มาจากกรมศิลปากร
2. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ โดยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านในหัวข้อและประเด็นที่คล้ายกัน ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ทั้งข้อมูลที่เหมือนและต่างกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาตรวจสอบและทำการวิเคราะห์ข้อมูล ด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ เพื่อวิเคราะห์หาองค์ประกอบในการแสดง หลักในการแสดงตลอดจนคุณธรรม จริยธรรม และค่านิยมที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ชุด พระคเณศร์เสียงา

3.6 แผนการดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยเรื่อง ละครเบิกโรงเรื่องพระคเณศร์เสียงา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 มีระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยโดยใช้ระยะเวลาทั้งสิ้น 9 เดือน คือตั้งแต่วันที่ 1 ตุลาคม 2557 ถึง 31 มิถุนายน 2558 โดยมีแผนในการดำเนินการวิจัยดังนี้

ตารางที่ 1 : ขั้นตอนและระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย

เริ่มต้นทำวิทยานิพนธ์ เดือนตุลาคม 2557	2557				2558				
	1 ต.ค.	2 พ.ย.	3 ธ.ค.	4 ม.ค.	5 ก.พ.	6 มี.ค.	7 เม.ย.	8 พ.ค.	1 มิ.ย.
1. ศึกษาหาข้อมูลเบื้องต้นเพื่อนำเสนอหัวข้อโครงร่างวิทยานิพนธ์	←	→							
2. นำเสนอหัวข้อโครงร่างวิทยานิพนธ์กับอาจารย์ที่ปรึกษาและขอคำแนะนำ			↔						
3. หาข้อมูลจากตำรา เอกสาร ตลอดจนตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง			←	—	—	—	→		
4. สังเกตการณ์การแสดงชุดพระคเณศร์เสียงาและดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ พร้อมทั้งนำข้อมูลที่ได้มาจัดแบ่งหัวข้อเพื่อทำการวิเคราะห์						←	—	→	
5. นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ สรุปผลและนำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อขอคำแนะนำ พร้อมกับนำมาแก้ไข						←	—	→	
6. จัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์								↔	
7. สอบรูปเล่มวิทยานิพนธ์และดำเนินการแก้ไข พร้อมกับนำเผยแพร่									↔

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.7 การเสนอผลการวิจัย

ในการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการทั้งหมดในการวิจัยแล้วจะนำข้อมูลทั้งหมดที่สมบูรณ์แล้วนำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการเพื่อทำการตรวจสอบข้อมูลให้ถูกต้องและกลับนำมาเพื่อปรับปรุงแก้ไขแล้วนำเข้าเล่มเผยแพร่ในลำดับต่อไป

บทที่ 4
การวิเคราะห์การแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

การแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงานั้นไม่ค่อยได้จัดแสดงบ่อยครั้งนัก ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญของการแสดงชุดนี้ จึงได้ทำการวิเคราะห์องค์ประกอบและหลักในการแสดงตลอดจนคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมที่ปรากฏในละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 โดยนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ดังนี้

4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบในการแสดงละครเบิกโรง เรื่อง พระคเณศร์เสียงา

การวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ผ่านงานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 การแสดงนาฏยศิลป์ พระคเณศร์เสียงา โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ ในวันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2556 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผลวิเคราะห์มีดังนี้

ภาพที่ 12 : ภาพโปสเตอร์งานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 การแสดงนาฏยศิลป์ไทยชุด "พระคเณศร์เสียงา" คณะละครศิษย์ครูละมุล ยมะคุปต์ วันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2556 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

4.1.1 เรื่องที่ใช้ในการแสดง

เรื่องที่ใช้ในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่พระองค์ทรงฝักใฝ่ในการสืบสวนหาความรู้เรื่องราวที่เป็นต้นเค้าของตำนานในไทย คือสืบจากเรื่องจริงตำนานจริงอยู่ในปกรณัมของอินเดีย เรื่องพระคเณศร์เสียงาหยิบใจความมาจาก “พรหมไววรรตปุราณคัมภีร์” ซึ่งพระองค์ได้นำมาพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นบทเบิกโรงเพื่อให้เหมาะแก่การเล่นเป็นละคร ตัวละครในเรื่องนี้มีอุปนิสัยใจคอที่ต่างกันมากเป็นที่น่าสังเกต คือ 1.) ปรศุราม มีนิสัยโมโหโทโส โกรธง่ายก่อเรื่องขึ้นก่อน 2.) พระคเณศร์ ทำหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายและรู้ว่าอาวุธของปรศุรามเป็นสิ่งที่พระอิศวรประทานมาพระคเณศร์ก็ยอมด้วยความกตัญญูรู้คุณ[24] ฯลฯ นอกจากนี้พระองค์ทรงปรารถนาจะให้การแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้ามีความสอดคล้องใกล้เคียงกับทางอินเดียมากที่สุด จึงได้ทรงนำเอาเรื่องพระคเณศร์เสียงามาพระราชนิพนธ์ให้เป็นละครเบิกโรง โดยเฉพาะละครส่วนพระองค์ซึ่งเป็นผู้แสดงล้วนแต่เป็นผู้แสดงบรรดาศักดิ์ หรือโขนบรรดาศักดิ์

โขนบรรดาศักดิ์เป็นคณะโขนส่วนพระองค์ที่ทรงจัดตั้งขึ้นเพื่อรวบรวมบุคคลมาเล่นละคร ฉะนั้นพระองค์จะต้องทรงควบคุมดูแลอย่างใกล้ชิด และพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้ตัวโขนแต่ละคนตามหน้าที่หรือความสามารถ การพระราชทานบรรดาศักดิ์พระองค์ทรงพระอักษรด้วยลายพระหัตถ์ไว้เป็นหลักฐาน ตามทำเนียบข้าราชการในกรมมหาดเล็ก ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[24] ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง, งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดิน (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2503), หน้า 26.

กรมโขนหลวง[25]

ตำแหน่งบังคับบัญชา

พระนัฏกานุรักษ์	เจ้ากรม
หลวงพำนักนัจนิกร	ปลัดกรม
หลวงนัฏกรรมขยัน	ผู้ช่วยหรือครู
หลวงดึกดำบรรพ์ประจง	ผู้ช่วยหรือครู
หลวงดำรงวิธีรำ	ผู้ช่วยหรือครู
หลวงภรตกรรมโกศล	ผู้ช่วยหรือครู

นามบรรดาศักดิ์นี้เห็นได้ว่าพระองค์ทรงประดิษฐ์คิดค้นให้เป็นนามคล้องจองกันเพื่อสะดวกแก่การจำ และเป็นคำที่มีความหมาย ตลอดจนบางชื่อนั้นแสดงให้เห็นว่าศิลปินผู้นั้นมีความสามารถเฉพาะเจาะจง ดังนี้[26]

หลวงสุนทรเทพระบำ ราชทินนามนี้แสดงให้เห็นว่ามีความสามารถในการร่ายรำเพลงในชุดเทพบุตรนางฟ้า เช่น ระบำหน้าช้าง ระบำดาวดึงส์

หลวงนัฏกรรมขยัน ราชทินนามนี้แสดงว่า ท่านผู้นี้เป็นคนขยันขันแข็งในกิจกรรมนาฏศิลป์ ไม่แสดงความเกียจคร้านหรือหลบหลีกการฝึกซ้อม

หลวงดึกดำบรรพ์ประจง ราชทินนามนี้แสดงให้เห็นว่า ท่านผู้นี้มีความสามารถในการรำแบบละครดึกดำบรรพ์ คือ ท่ารำอันประณีตเช่นเดียวกับละครใน เพียงแต่ละครดึกดำบรรพ์ต้องรำเอง ร้องเองในบางครั้ง เข้าใจว่าท่านคงเป็นผู้ที่มีฝีมือรำได้สวยงามผู้หนึ่ง

---

[25] ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, "การวิเคราะห์แนวพระราชดำริและบทบาท ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : การศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียนพรานหลวง ในพระบรมราชูปถัมภ์," (วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538), หน้า 33-34.

[26] เรื่องเดียวกัน, หน้า 33-34.

หลวงดำรงวิธีรำ ราชทินนามนี้แสดงถึงความเป็นผู้ฟ้อนรำได้ถูกแบบตามวิธีการร่ายรำหรือรักษาแบบแผนร่ายรำไว้ได้ถูกต้อง

หลวงภรตกรรมโกศล ราชทินนามนี้ชี้ให้เห็นว่า ท่านเป็นผู้ที่มีความชำนาญในการฟ้อนรำเป็นอย่างยิ่ง

ครูและนักรำได้รับพระราชทานทินนามดังนี้[27]

ตำแหน่งครูและนักรำตัวดี
หลวงรำถวายกร
หลวงฟ้อนถูกแบบ
หลวงแยบเยี่ยงคง
หลวงยงเยี่ยงครู
หลวงชูกรเฉิด
ขุนเชิดกรประจง
ขุนทรงนัจวิธี
ขุนศรีนัจวิสัย
ขุนวิไลยวงวาด
ขุนวิลาศวงงาม

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระอักษรว่า “นักรำตัวดี” แสดงให้เห็นว่าศิลปินเหล่านี้มีฝีมือทางการร่ายรำจริง ๆ โดยดูจากรายนามพระราชทาน พระองค์ท่านจะทรงอธิบายวิธีรำในรายชื่ออย่างละเอียด เช่น คำว่า

หลวงรำถวายกร หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถรำเพลงครูชั้นสูงได้ คือ รำถวายเทพหรือถวายพระมหากษัตริย์ ต้องใช้เพลงที่แสดงถึงความขลังหรือศักดิ์สิทธิ์

หลวงฟ้อนถูกแบบ หลวงแยบเยี่ยงคง หลวงยงเยี่ยงครู เป็นคำที่แสดงให้เห็นว่าศิลปินเหล่านี้ฟ้อนรำได้ถูกแบบแผนตามที่ครูสอนให้ทุกประการ

---

[27] เรื่องเดียวกัน, หน้า 34-36.

คำว่า “เฉิด” แปลว่า งามสง่า ฉะนั้น **หลวงชูกรเฉิด** ต้องเป็นผู้ที่ชูมือรำได้อย่างงามสง่าทีเดียว

ขุนเชิดกรประจง แสดงว่า ท่ารำเพลงเชิดได้อย่างประณีตสวยงาม

ขุนทรงนัจวิธี เป็นผู้ที่รำได้ถูกแบบคงไว้เสมอ

คำว่า “วิสัย” แปลว่า ที่สุดแห่งสายตา ฉะนั้น**ขุนศรีนัจวิสัย** คือผู้ที่รำได้งดงามถึงที่สุดเท่าที่มองเห็น

คำว่า “วง” เป็นนาฏยศัพท์ หมายถึง การยกมือตั้งวงให้แขนเป็นลำโค้ง คำว่า “วาด” หมายถึง การเลื่อนมือจากวงลงมาช้า ๆ เพื่อจะทอดแขนให้เหยียดตึง ดังนั้น**ขุนวิไลยวงวาด** ต้องเป็นผู้ที่วาดวงแขนได้สวยงามที่สุด

ขุนวิลาศวงงาม คือ ผู้ที่ตั้งวงได้สวย เพราะการดูละครรำจะดูว่าใครรำสวยงามเพียงไรก็ให้ดูการตั้งวงนั่นเอง

นอกจากนี้ยังมีบุคลากรด้านนาฏยศิลป์อีกกลุ่มหนึ่ง ดูจะได้รับพระราชทานทินนามแปลกออกไปกว่ากลุ่มอื่น คือ หมื่นรามภรตศาสตร์ หมื่นราชภรตเสน หมื่นเจนภรตกิจ หมื่นจิตรภรตาร อีกกลุ่มคือ หมื่นชาญรำเฉลียว หมื่นเชี่ยวรำฉลาด หมื่นวาดพิศวง หมื่นวงฉายเฉิด หมื่นเลิศระบำพรรค หมื่นลักษณ์ระบำบรรพ์

จากเรื่องโขนบรรดาศักดิ์ทำให้เห็นว่าการพระราชทานราชทินนามโขนบรรดาศักดิ์ เริ่มเมื่อรัชกาลที่ 6 ซึ่งสอดคล้องกับในอดีตที่ระบุชื่อผู้ที่มีฝีมือในการแสดง เช่น ครูคุ้ม พระราม ครูอิ่ม อิเหนา เป็นต้น มีความชัดเจนกว่า โดยมีการระบุความเฉพาะของตัวละคร แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของบุคคลนั้น ซึ่งในรัชกาลที่ 6 จะเป็นการกล่าวโดยรวมๆ

เรื่องย่อพระคเณศร์เสียงา มีดังนี้

ปรศุรามคนโปรดของพระอิศวรจะขอเข้าเฝ้าตามที่เคยปฏิบัติ แต่ได้รับการขัดขวางจากพระคเณศร์ซึ่งได้รับพระบัญชาจากพระมารดาว่า ห้ามมิให้ผู้ใดเข้าเฝ้าพระอิศวรจึงเกิดการต่อสู้กันขึ้น ปรศุรามไม่สามารถสู้พระคเณศร์ได้จึงใช้ขวานแก้ว ซึ่งได้รับประทานจากพระอิศวรมาขว้างพระคเณศร์ไปกระทบงาด้านซ้ายของพระคเณศร์หักไป พระคเณศร์จำขวานแก้วว่าเป็นของพระบิดาจึงมิได้คิดจะต่อสู้

เมื่อพระอุมาทราบเรื่องก็โกรธปรศุรามที่อวดหาญมีโทสะข่มเหง จึงได้สาปให้ปรศุราม สิ้นฤทธิ์สิ้นกำลังกระดิกกายไม่ได้ แต่พระอิศวรก็อดที่จะเมตตาไม่ได้จึงบอกเป็นความนัยว่า ให้ตั้งจิตระลึกถึงพระนารายณ์ พระนารายณ์ช่วยได้ พระนารายณ์เกิดความสงสารจึงได้แปลงกายเป็นพราหมณ์น้อยออกมาร่ายรำชื่นชมตนเอง และพูดจาให้พระอุมาเห็นใจแก่ปรศุราม เมื่อพระอุมาพอพระทัยแล้ว จึงได้โอกาสทูลขอกำลังกลับคืนแก่ปรศุรามตามเดิม พระอิศวรได้กล่าวสรรเสริญพระคเณศร์ว่าหากผู้ใดจะทำการสิ่งใดหรือมุ่งหวังความสำเร็จ ก็ให้ระลึกถึงพระคเณศร์ก่อนกระทำการทั้งปวง

4.1.2 ดนตรี บทร้อง บทแสดงและทำนองเพลง

บทร้องและทำนองเพลงที่บรรจุในละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงานั้น อาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ได้นำมาปรับปรุงและบรรจุเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการดำเนินเรื่องราวในการแสดงและง่ายต่อการรับชม โดยผู้วิจัยได้ศึกษาบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 โดยวิเคราะห์การแสดงผ่านบทที่ใช้ในการแสดง จุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ ในวันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2556 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงทำให้บทร้องและทำนองเพลงในการแสดงครั้งนี้เกิดความกระชับมีการดำเนินเรื่องฉับไว ซึ่งคงไว้แก่การเข้าใจถึงแก่นของเรื่อง อีกทั้งบทพากย์และเจรจาของตัวละครในรูปแบบการแสดง เพื่อเพิ่มอรรถรสในการรับชมของผู้ชมอีกด้วย

อาจารย์ประสาท ทองอร่าม ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า[28] “อาจารย์เสรี หวังในธรรม ได้ทำการเพิ่มเติมบทพากย์และเจรจาให้กับการแสดงเรื่องพระคเณศร์เสียงาให้มีความน่าสนใจ ให้เหมาะสมแก่ผู้ชมและเวลาในการแสดง แต่ยังคงไว้ซึ่งใจความสำคัญของเนื้อเรื่องและบทพระราชนิพนธ์อันมีเนื้อหาที่ตัดออกมิได้”

จากการสัมภาษณ์ทำให้ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. การคงไว้ซึ่งเพลงสำคัญ เช่น เพลงยานี ถือว่าเป็นเพลงที่มีความหมายในการเปิดการแสดงหรือการเปิดตัวละครในเรื่องที่เป็นตัวเอก เพลงยานีมีความหมายคล้ายกับเพลงช้าปี่

---

[28] สัมภาษณ์ ประสาท ทองอร่าม, ผู้เชี่ยวชาญศิลปวัฒนธรรมไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 12 มิถุนายน 2558.

2. สาระสำคัญของเรื่อง คืออาจารย์เสรี หวังในธรรม ยังคงไว้ซึ่งแก่นของเรื่อง และตัดในส่วนมีความหมายซับซ้อนหรือใกล้เคียงกัน
3. บทพากย์เจรจา ในส่วนนี้ถือว่าเป็นการเชื่อมโยงการแสดงในสัมพันธ์กันระหว่างละครและโขน ให้เกิดความผสมผสานและเกิดความสมบูรณ์แบบในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2 : ตารางการเปรียบเทียบบทละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6[1]	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม[2]
ยานี มาจะกล่าวบทไป ถึงรามปรศุใจหาญ อาศัยในแดนหิมพานต์ เนาวิมานแมกเมฆเอกองค์ ถือตนเป็นคนใกล้ชิด เฝ้าเทวะมหิศวร์ดังประสงค์ คิดใคร่ไปเฝ้าบาทบงสุ์ จึ่งจัดแจงแต่งองค์อลงการ์ เจิมจุณมุ่นเกล้าเมาลี สรวมประคำมณีมีค่า กรกุมขวานแพ็ชร์พรายตา เหาะมาไกรลาศบรรพต ฯ คุกพาทย์, กราว, 6 คำ ฯ	-ปี่พาทย์ทำเพลงวา- ปรศุรามออกนั่งเตียง -ร้องเพลงยานี- มาจะกล่าวบทไป ถึงรามปรศุใจหาญ อาศัยในแดนหิมพานต์ เนาวิมานแมกเมฆเอกองค์ -ร้องเพลงเชิดปากท่อ- ถือตนเป็นคนใกล้ชิด เฝ้าเทวมหิศวร์ดังประสงค์ คิดใคร่ไปเฝ้าบาทบงส์ จึงจัดแจงแต่งองค์อลงการ์

[1] กรมศิลปากร, ความรู้เกี่ยวกับพระราชกรณียกิจในรัชกาลที่ 6 และบทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2516), หน้า 82-96.

[2] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สูจิบัตรพระคเณศร์เสียงา จุฬาวาทิตครั้งที่ 179 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), หน้า 2-12.

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
	-ร้องร่าย- เจิมจุนมุ่นเกล้าเมาลี สวมประดำมณีมีค่า กรกุมขวานเพชรพรายตา เหาะมาไกรลาศบรรพต -ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์ - กราวใน - เชิด – ปรศุรามรำแล้วเข้าโรง พระคเณศร์ออกนั่งเตียงท้ายเชิดปรศุรามออก
ต้อยหม้อ ครั้นมาถึงน่าวิมานงาม เจ้าพราหมณ์มุ่งเข้าไปประณต เคยเข้าถึงองค์พระทรงยศ จึงจรดรี่ขึ้นอัฒจันท์ ฯ เสมอ 2 คำ ฯ	-ร้องเพลงต่อยหม้อ- ครั้นมาถึงหน้าวิมานงาม เจ้าพราหมณ์มุ่งเข้าไปประณต เคยเข้าถึงองค์พระทรงยศ จึงจรดรี่ขึ้นอัฒจันทร์
ร่าย เมื่อนั้น ฝ่ายองค์พระคเณศร์แขงขัน กางกรสองข้างถ่างกัน แล้วว่าไปพลันแก่เจ้าพราหมณ์ ช้าก่อนตัวท่านจะไปไหน เราอยู่นี่เหตุใดไม่ไต่ถาม จะมาเดินรี่ขึ้นวิมานงาม หยาบหยามเช่นนี้ไม่บังควร	-ร้องร่าย- เมื่อนั้น ฝ่ายองค์พระคเณศวร์แข็งขัน กางกรสองข้างถ่างกัน แล้วว่าไปพลันแก่เจ้าพราหมณ์ ช้าก่อนตัวท่านจะไปไหน เราอยู่นี่เหตุใดไม่ไต่ถาม จะมาเดินรี่ขึ้นวิมานงาม ทำหยาบหยามเช่นนี้มิบังควร

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
พอมาถึงจะบุกรุกขึ้นไป เหตุไฉนไม่เกรงองค์อิศวร พระสนิทนิทราอย่าเพ่อกวน จงคอยอยู่ในสวนก่อนเปนไรฯ 6 คำ ฯ	พอมาถึงจะบุกรุกขึ้นไป เหตุไฉนไม่เกรงองค์อิศวร พระสนิทนิทราอย่าก่อกวน จงคอยอยู่ในสวนก่อนเป็นไร
	-บทเจรจา- ปรศุราม - อย่าอวดกล้าชะล่าใจจำนรรจา ตัวเรานี้หรือคือทิชายอดธชี เป็นที่เมตตาปราณีขององค์พระอิศรา ด้วยเหตุที่พระองค์ทรงพระมหากรุณาจึงให้เข้าเฝ้าได้ทุกที่ เจ้าอย่ามาทำห้ามดีถอยไป พระคเณศร์ - ดูหรือช่างทนงใจเจรา ว่าองค์พระบิดาเราปราณี โดยยอมให้ธชีเข้าเฝ้าได้ทุกโอกาส แต่ตอนนี้มีเทวราชโองการ ให้ตัวเราเฝ้าพระทวารห้ามใครเข้าไป ตัวท่านก็เป็นผู้ใหญ่ควรจะฟังวาจา อย่าหยิ่งยวดอวดศักดาเลยเจ้าพราหมณ์ ปรศุราม - เหม่ พระคเณศร์ ช่างหยาบหยามมาห้ามเรา เป็นอย่างไรก็จะต้องเข้าเฝ้าให้จงได้ ว่าพลางคลาไคลจะเดินเข้าทวารเทพวิมาน

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6		บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
เมื่อนั้น	องค์พระคชมุขแกล้วกล้า	
ยืนยงตรงน่าทวารา	กรอ้ากั้นขวางทางพราหมณ์จร	
แล้วจึ่งกล่าววาจาว่าเจ้าราม	ช้าๆ ก่อนพราหมณ์ช้าก่อน	
สมเด็จพระบิดามารดร	ทั้งสองนอนเคียงคู่อยู่ห้องใน	
ถึงแม้ท่านเปนที่โปรดปราน	เราจะยอมให้ผ่านไปไม่ได้	
พระแม่เจ้ามีเสาวนีใช้	ให้เราไชร้ดอยห้ามบุคคลปวง	
ถึงแม้ท่านเปนองค์พระพรหเมศ	หรือเทเวศร์วัชรินทร์จอมสรวง	
ถึงจะเปนสูรย์จันทร์อันเด่นดวง	ก็ไม่ยอมให้ล่วงทวารทอง ฯ	
8 คำ ฯ		
เมื่อนั้น	ภฤตุพันธ์หันหุนขุ่นข้อง	
ตาแดงดังแสงไฟกอง	ตวาดก้องร้องไปด้วยโกรธา	
เหม่ ๆ ดูดู่ศิวบุตร์	มายื้อยุดกีดขวางทางเข้า	
ไม่รู้จักเสงี่ยมเจียมกายา	ถือว่ามีศักดาหรือว่าไรชิชะมาทำดึงดื้อ	
ชิชะมาทำดึงดื้อ	เพียงข้าตีด้วยมือก็ตักษัย	
ตัวท่านอิ่มเอิบกำเริบใจ	ไม่รู้จักผู้ใหญ่ผู้มีฤทธิ์ ฯ	
5 คำ ฯ		

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
เมื่อนั้น ศิวบุตร์ได้ฟังดั่งแค้นจิต น้อยหรือพราหมณ์ลามลวนไม่หวลคิด ทะนงฤทธิ์ยิ่งยวดมาอวดดี จะทุ่มเถียงกันใยให้เปลืองปาก เราไม่อยากทะเลาะเจาะจู้จี้ เราขอพูดตำเดียวนะธชี อันทางนี้ไม่ยอมให้ท่านไป ฯ 4 คำ ฯ	
เมื่อนั้น เจ้ารามฟังโกรธพิโรธใหญ่ เมื่อจะขืนอวดดีเช่นนี้ไซร้ เปนไรเปนไปได้เห็นกัน ตัวเราเคยเฝ้าได้ดังหวัง จนกระทั่งข้างในพระฉากกั้น ส่วนในคราวนี้ก็เหมือนกัน จะไปเฝ้าทรงธรรม์ถึงข้างใน พูดพลางทางเดินจะตรงรี่ พระสิทธิบดีก็ผลักใส ชุนพราหมณ์กริ้วโกรธคือไฟ จะขึ้นตรงเข้าไปในวิมาน ฯ 5 คำ ฯ	
เมื่อนั้น พระคเณศร์เทวากล้าหาญ ข้องขัดฤทัยดังไฟราญ เผ่นทยานเข้าต่อฤทธิรุท ฯ 2 คำ ฯ	-ร้องเพลงนาคราช- เมื่อนั้น พระคเณศร์เทวากล้าหาญ ข้องขัดฤทัยดังไฟราญ เผ่นทะยานเข้าต่อฤทธิรุทธ์

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
	-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด – พระคเณศร์เข้ารบกับปรศุราม ปรศุรามเสียท่าล้มลงกับพื้น
	-เจรจา- ปรศุราม – ปรศุรามธชีแพ้ฤทธาศิวาบุตร ให้แค้นใจดังไฟจุดจี้กมล ค่อยดำรงทรงสกนธ์ลุกขึ้นมา พลางแผดสีหนาทตวาดว่า เหม่ พระวินัยบดี เมื่อเราสู้ฤทธีเจ้าไม่ได้ ก็จะสังหารให้บรรลัยด้วยขวานอันศักดา ว่าพลางทิชากวัดแกว่งขวานหมายจะขว้างไปให้ประหารพระคณบดี พระคเณศร์ – ฝ่ายองค์พระคชมุขเห็นธชีแกว่งขวานของพระบิดา มิอาจรบรอต่อฤทธาป้องกันกาย จึงก้มเศียรลงด้วยหมายใจจะรับขวานไว้บนเมาลี -ปี่พาทย์ทำเพลงรัวสามลา- ปรศุรามขว้างขวานถูกงาพระคเณศร์หัก ท้ายเพลงรัวพระอิศวรและพระอุมาออก

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
ทั้งสองต่างราญหาญกล้า ต่างต่อยุทธนาอุดตลุด ต่างเข้มต่างแขงแย้งยุทธ์ ต่างกำแหงแรงสุดเสมอกัน ศิวบุตร์ได้ท่าคว้าด้วยงวง จับธชีคว้างควงเหียนหัน รามเวียนเศียรชุนหมุนไม่ทัน จับพลันอ่อนล้มระทมไป ฯ เชิด 4 คำ ฯ	
เมื่อนั้น พรหมพงศ์งวยงงอยู่ครู่ใหญ่ ครั้นเมื่อกลับคืนแรงแขงขึ้นไชร้ ขุ่นข้องขัดใจดังไฟราญ อรามโกรธาจนหน้ามืด ยืนยืดขึ้นมาแล้วขว้าขวาน ดีแล้วเทพบุตร์ใจพาล ตัวท่านถึงที่ชีวาวาง เรานี้ตัวโปรดพระอิศวร ไม่สมควรผู้ใดจะกีดขวาง ขวานแกว่งแสงวับจับนภางค์ เชิดชูจะขว้างไปราญรอญ ฯ 5 คำ ฯ	

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
เมื่อนั้น ฝ่ายคณบดีศร แลเห็นขวานแก้วฤทธิรอน แจ้งว่าของพระบิดรประทานไป อันพระแสงทรงฤทธิ์ปิตุรงค์ จะทะนงต่อสู้หาควรไม่ จึ่งประนมก้มเศียรลงทันใด หวังรับขวานไว้บนเมาลี ฯ 4 คำ ฯ	
ฝ่ายรามจึ่งขว้างขวานไป ศิวบุตร์รับไว้ไม่เหมาะที่ ถูกงาซ้ายสบั้นไปทันที ดังเปรี้ยงเสียงมี่ทั้งโลกา ฯ รัวสามลา 2 คำ ฯ	
เมื่อนั้น ฝ่ายพระมหากาลนาถา บรรทมเรียงเคียงคู่พระอุมา บนพระแท่นรัตนาสง่างาม ได้ยินสนั่นครั่นครื้น สเทือนทั่วพื้นโลกสาม ข้องขัดหฤทัยดังไฟลาม ชะใครหยาบหยามไม่เกรงใจ ตรัสชวนพระมเหศวรี ลงจากเตียงมณีผ่องใส สององค์ออกจากวิมานใน ตรงไปยังที่ทวารา ฯ เสมอ 6 คำ ฯ	

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
เมื่อนั้น ฝ่ายพระเทวีศรีสง่า เห็นองค์ลูกแก้วแววตา ถืองาหักสบั้นนั้นไว้ จึงเข้าไปประคองตระกองกอด เจ้ายอดเสน่ห์เปนฉไน ทนต์เจ้าหักแล้วเพื่อเหตุใด คือใครข่มเหงลูกรัก ฯ 4 คำ ฯ	-ร้องเพลงเต่ากินผักบุ้ง- เมื่อนั้น ฝ่ายพระเทวีศรีสง่า เห็นองค์ลูกแก้วแววตา ถืองาที่สะบั้นนั้นไว้ จึงเข้าไปประคองตะกองกอด เจ้ายอดเสน่หาเป็นไฉน ทนต์เจ้าหักนั้นเหตุฉันใด คือใครข่มเหงลูกรัก
	-เจรจา- พระคเณศร์ – ข้าแต่พระชนนีผู้มีศักดิ์ทรงทราบกิจ ปรศุรามกำเริบจิตเป็นหนักหนา ประสงค์จะเข้าเฝ้าพระบิดาให้จงได้ ข้าพระบาทก็ห้ามไว้ตามเทววาที แต่ทว่าธชีมิเชื่อในวาจา จึงได้เกิดการรบรอต่อฤทธาซึ่งกันและกัน ปรศุรามนั้นมิอาจสู้ข้าพระบาท ด้วยความเกรงฤทธิ์คิดขยาดจึงขว้างขวานที่พระบิดาประทานให้ ข้าพระบาทขัดสนจนใจจึงใช้เกศารับขวานนั้นจึงฟันสับจนงาข้านั้นหักราญ

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
	-ร้องเพลงต้นบรเทศ- เมื่อนั้น พระอุมาฟังบุตรสุดสงสารน้อย หรือพราหมณ์หยาบช้าสามานย์ ทำอวดหาญข่มเหงไม่เกรงใคร กูจะสาปมึงนี้ให้สิ้นฤทธิ์ แม้กระดิกกานิดก็ไม่ได้ อย่าไหวติงนิ่งนอนเหมือนท่อนไม้ จนกว่ากูจะให้กำลังคืน
เมื่อนั้น พระวินัยบดีศักดิ์ ยอกรประนมก้มพักตร์ ข้าจักทูลจริงทุกสิ่งไป อันปรศุรามดุร้าย มุ่งหมายมาเผ้าจอมไศล พอมาถึงจะเดินเพลินเข้าไป ข้าห้ามไว้ตามพระเสาวนี เกิดเป็นปากเสียงเถียงกัน แล้วเลยโรมรันกันถึงที่ ครั้นพราหมณ์ชักขวานมณี ข้านี้ก็ย่อมจนใจ เห็นเป็นพระแสงปิตุรงค์ จะทะนงต่อสู้กระไรได้ จึ่งก้มศีรษเกล้ารับไว้ ก็พลาดไปถูกงาข้าหักราน ฯ 8 คำ ฯ	

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
เมื่อนั้น พระอุมาฟังร่ำคำขาน ข้องขัดหฤทัยดังไฟราญ จึงกราบทูลมหากาลเทวา ตนโปรดพระองค์มาทำเก่ง บังอาจข่มเหงลูกข้า ถือว่ามีกำลังวังชา จึ่งได้กล้าทำได้ถึงเพียงนี้ อันพราหมณ์กำเริบเอิบอิทธิ์ เพราะทรงฤทธิ์โปรดปราณเขาถึงที่ ไฉนไม่ชำระสระคดี จะปรานีกันไปอีกเพียงไร ฯ 5 คำ ฯ	
เมื่อนั้น องค์พระมหาเทพจอมไศล จึ่งตรัสถามเจ้ารามธชีไป เปนอย่างไรเจ้าพราหมณ์จงว่ามา เหตุไฉนจึ่งทำดันดุ มุทลุข่มเหงลูกข้า เหตุไฉนไม่ค่อยเจรจา จงแจ้งกิจจาทุกสิ่งอัน ฯ 4 คำ	
เมื่อนั้น จึ่งรามปรศุแขงขัน ทูลว่าข้ามาบังคมคัล หมายเฝ้าทรงธรรม์เช่นเคยมา พระคเณศร์ทานทัดขัดไว้ มิให้เข้าถึงพระจอมผา ข้าจึ่งชี้แจงแห่งกิจจา ว่าข้าเคยเข้าเฝ้าข้างใน	

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
ศิวบุตร์ยุดตัวข้าบาท จะยอมให้ลีลาศก็หาไม่ เกิดทุ่มเถียงกันพลันขัดใจ จึ่งเกิดเหตุใหญ่ถึงยงยุทธ์ ศิวบุตร์ใช้งวงกระหวัดมั่น จับปั่นหันเหียนเวียนหัวสุด ดูช้างงงวยแทบม้วยมุด จึ่งได้ผุดลุกขึ้นด้วยโกรธา ฉวยได้ขวานเพ็ชร์แพรวพราย หมายให้คเณศร์คร้ามข้า พะเอินไปถูกที่ตรงงา ขอพระจอมเทวาจงการุญ ฯ 10 คำ ฯ	
เมื่อนั้น พระอุมากริ้วโกรธพิโรธจุน เหม่พราหมณ์หยาบช้าทารุณ บังอาจมาวุ่นไม่เกรงใจ ถือตนเปนคนโปรดปราน อีกหาญอหังการ์หยาบใหญ่ นับประสาจะว่าเปนผู้ใด แต่ลูกกูเองไซร้ยังกล้าทำ มึงนี้ใจพาลสันดานหยาบ เที่ยวกำหราบทุกแดนแสนรล่ำ มุทลุดุใหญ่ใจดำ สาระยำเกะกะเที่ยวพะพาล มึงถือว่าดีมีกำลังแรง กำแหงจงจิตคิดเหิมหาญ จำกูจะกำจัดเหตุการณ์ ให้สิ้นรำคาญสืบไป มึงจงสูญแรงสูญฤทธิ์ จะกระดิกตนนิดหนึ่งไม่ได้	

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
อย่าไหวติงกลิ้งอยู่เหนือท่อนไม้ จนกว่ากูจะให้กำลังคืน ฯ 10 คำ ฯ	
เขนง พอขาดคำดำรัสพระเทวี รามธชีสิ้นแรงไม่แขงขืน ระทมล้มลงไม่คงคืน นอนกลิ้งกับพื้นพสุธา ฯ รัว แล้วโอด 2 คำ ฯ	
เมื่อนั้น ฝ่ายพระมหาเทพนาถา มีความสมเพชเมตตา จึ่งมีบัญชาเปนนัย นี่แหละเจ้ารามพราหมณ์โฉด อันโทษของมึงนั้นแสนใหญ่ เพราะมึงอาจองทนงใจ ปล่อยให้โทษะเปนนาย บัดนี้สิกลายเปนท่อนไม้ มึงจะให้กูช่วยนั้นอย่าหมาย จงตั้งจิตคิดถึงพระนารายณ์ พอให้ใจสบายหายรำคาญ ตรัสพลางทางชวนมเหษี และคณาธิบดีใจหาญ ยุรยาตรเข้าสู่อุทยาน ดำเนินพอสำราญหฤทัย ฯ เสมอ 8 คำ ฯ (พระอิศวร, พระอุมา และพระคเณศร์หายเข้าโรง.)	-ร้องเพลงฝรั่งควง- เมื่อนั้น ฝ่ายพระมหาเทพนาถา มีความสมเพชเมตตา จึงมีบัญชาเป็นนัย -ร้องร่าย- นี่แหละเจ้ารามพราหมณ์โฉด อันโทษของมึงนั้นแสนใหญ่ เพราะมึงอาจองทะนงใจ ปล่อยให้โทสะเป็นนาย บัดนี้สิกลายเป็นท่อนไม้ มึงจะให้กูช่วยนั้นอย่าหมาย จงตั้งจิตคิดถึงพระนารายณ์ พอให้ใจสบายหายรำคาญ ตรัสพลางทางชวนมเหสี และคณาธิบดีใจหาญ ยุรยาตรเข้าสู่อุทยาน ดำเนินพอสำราญหฤทัย

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
	-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ- พระอิศวร พระอุมา พระคเณศร์ เข้าโรง
	ปรศุราม – ปรศุรามธชีแลตามองค์พระศิวา พลันก็คิดได้ในวิญญาณ์ถึงเทววาที จึงสำรวมฤดีรำลึกถึงพระนารายณ์ราช โปรดทรงเมตตาข้าพระบาทผู้มีกรรม ด้วยเดชะองค์ทรงน้อมนำพลังกายให้คืนมา ข้าพระบาทจะได้พ้นทุกข์เวทนากลับเป็นเช่นเดิมที -ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการ- ปรศุรามเข้าโรง -ปี่พาทย์ทำเพลงกลม – เชิด- พระนารายณ์ออก
เมื่อนั้น รามธชีผู้มีอัชฌาสัย ฟังดำรัสถนัดก็เข้าใจ จะมีทางรอดได้ในครั้งนี้ จึ่งตั้งจิตสำรวมเข้าฌาน อนาปานโดยเคร่งเต็มที่ จิตเพ่งเลงตรงพระจักรี ผู้มีมหิตธิศักดา ขอไวกูณฐ์นาถอาจอง จงทรงปรานีแก่ข้า ให้ได้พ้นทุกข์เวทนา ให้กำลังคืนมาด้วยพลัน ฯ	

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
สาธุการกลอง 2 คำ ฯ (รัว, รามปรศุหายเข้าโรง; พระนารายณ์ออกนอนเตียง, พระลักษมีนั่งปฏิบัติ.)	
เมื่อนั้น พระจักริศฤทธิแรงแขงขัน บรรทมอยู่เหนือพญานาคอนันต์ ทรงธรรม์พลิกฟื้นตื่นนิทรา ร้อนทั่ววรองค์ฤทัยอัด ข้องขัดครั่นๆ ไม่หรรษา จึ่งเพ่งเลงทิพย์นัยนา ค้นทั่วโลกาหาเหตุการณ์ แจ้งเหตุเจ้ารามพราหมณ์สำคัญ โมหันธิเริ่มเหิมหาญ ตัวเราจึ่งพลอยรำคาญ ต้องคิดการแก้ไขให้สมคิด อันพระมเหศวรี เทวีมากด้วยเมตตะจิต แม้เห็นตรุณน้อยนิด คงติดหฤทัยไมตรี คิดพลางแต่งองค์ทรงเครื่อง อร่ามเรืองล้วนแก้วสลับสี กุมจักรคทาสง่าดี พระภูมีจึ่งเรียกสุบรรณมา ฯ รัวฉิ่ง 10 คำ ฯ (พญาครุฑออก.)	

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
ขึ้นทรงพญาครุฑราช เผ่นผงาดโผไปในเวหา บินไปในชั่วพริบตา ก็ถึงภูผาสง่างอน ฯ เชิด 2 คำ ฯ	
ครั้นถึงจึ่งลงจากสุบรรณ ยืนมั่นที่เชิงสิงขร เบื้อนบิดวรองค์อรชร พระสี่กรนิมิตร์กายินทร์ ฯ ตระนิมิตร์ 2 คำ ฯ (พญาครุฑเข้าโรง.)	
	-ร้องเพลงเหาะ- เมื่อนั้น องค์พระนารายณ์เรืองศรี เสด็จมาใกล้ที่อยู่รามธชี พระจักรีร่ายเวทย์จำแลงกาย -ปี่พาทย์ทำเพลงตะนิมิต-รัว- พระนารายณ์แปลงเป็นพราหมณ์
มอญแปลง กลายเปนพราหมณ์น้อยช้อยชด งามหมดน่าชมสมถวิล ภูษาผ่องใสไร้มลทิน งามสิ้นแลล้วนยวนใจ ยิ้มย่องมองพลางทางเดิน ค่อยขึ้นสู่เนินเขาใหญ่	-ร้องเพลงมอญแปลง- กลายเป็นพราหมณ์น้อยช้อยชด งามหมดน่าชมสมถวิล ภูษาผ่องใสไร้มลทิน งามสิ้นแลล้วนยวนใจ ยิ้มย่องมองพลางทางเดิน ค่อยขึ้นสู่เนินเขาใหญ่

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
จนแลเห็นเทพอรไทย สมใจมุ่งหมายก็กรายกร ฯ 4 คำ ฯ เพลง ฯ (ปรศุรามออกมานอนกับพื้นโรง.)	จนแลเห็นเทพอรทัย สนใจมุ่งหมายก็กรายกร -ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา-
ร่าย ครั้นมาถึงที่รามนอนอยู่ แลดูประดุจไม้ขอน พราหมณ์แปลงแน่งน้อยงามงอน สองกรสรวมสอดกอดไว้ ถามว่าตัวท่านฤทธิรอน มานอนกลิ้งเกลือกอยู่ไฉน หรือมีเหตุผลกลใด จงแจ้งให้ข้าน้อยนี้ทราบความ 4 คำ ฯ	-ร้องเพลงสามไม้กลาง- ครั้นมาถึงที่รามนอนอยู่ แลดูประดุจไม้ขอน พราหมณ์แปลงแน่งน้อยงามงอน สองกรสวมสอดกอดไว้ ถามว่าตัวท่านฤทธิรอน มานอนกลิ้งเกลือกอยู่ไฉน หรือมีเหตุผลกลใด จงแจ้งให้ข้าน้อยทราบความ
	- เจรจา – ปรศุราม- ดูราเจ้าพราหมณ์ฟังปราศรัย ตัวเรานี้บังอาจใจมิรู้กาลเวลา จะเข้าเฝ้าองค์พระศิวาให้จงได้ ถึงแม้ศิวบุตรยุดไว้ก็มิได้ฟัง จึงเกิดการใช้กำลังยุทธนา องค์พระแม่เจ้าอุมาทรงกริ้วโกรธ จึงสาปข้าด้วยความพิโรธให้สิ้นกำลังวังชา มิอาจกระดิกกายาดังที่ท่านเห็นอยู่เช่นนี้

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6		บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
เมื่อนั้น	เจ้ารามจึ่งตอบคำถาม	
ตัวเราเคราะห์ร้ายเหลือทราน	บุกรุกลวนลานไม่รู้กาล	
องค์พระศิวบุตร์ท้วงทัก	เรากลับฮึกฮักห้าวหาญ	
บังเกิดโทษะเดือดดาน	จนถึงทำการยุทธนา	
องค์พระอุมาเทวี	มีความพิโรธนักหนา	
สาบสิ้นกำลังวังชา	เหลือแต่กายาอยู่เช่นนี้ ฯ	
5 คำ ฯ		
กบเต้น		-ร้องเพลงกบเต้น-
เมื่อนั้น	พราหมณ์แปลงแสร้งทำหมองศรี	เมื่อนั้น พราหมณ์แสร้งทำหมองศรี
โอ้องค์ภฤคุบดี	ไม่ควรที่จะมาหมดแรง	โอ้องค์ภฤคุบดี ไม่ควรที่จะมาหมดแรง
แต่ก่อนมาเคยเปนที่เคารพ	นอบนบแห่งพราหมณ์ทั่วแหล่ง	-ร้องเพลงแขกลพบุรี-
เคยได้อาศัยซึ่งแรง	ท่านผู้กำแหงปราบอมิตร์	แต่ก่อนมาเคยเป็นที่เคารพ นอบนบแห่งพราหมณ์ทั่วแหล่ง
ผู้ใดข่มเหงคะเนงร้าย	เคยหมายท่านปราบผู้ผิด	เคยได้อาศัยซึ่งแรง ท่านผู้กำแหงปราบอมิตร
ท่านมาสิ้นแรงสิ้นฤทธิ์	สุดคิดแล้วเหล่าทวิชา	ผู้ใดข่มเหงคะเนงร้าย โดยหมายท่านปราบผู้ผิด
แต่นี้ไปใครๆจะรังแก	ก็ได้แต่ต้องยอมก้มหน้า	ท่านมาสิ้นแรงสูญฤทธิ์ สุดคิดแล้วเหล่าทวิชา
ว่าพลางทางเช็ดน้ำตา	แสร้งทำโศกาอาไลย ฯ	แต่นี้ไปใครใครจะรังแก ก็ได้แต่ต้องยอมก้มหน้า

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
โอด 8 คำ ฯ (พระอิศวร, พระอุมา, พระคเณศร์ออก.)	ว่าพลางทางเข็ดขลนา แสร้งทำโศกาอาลัย -ปี่พาทย์ทำเพลงโอด- พระอิศวร พระอุมา พระคเณศร์ ออก
เมื่อนั้น พระมเหศวรีศรีใส เห็นเจ้าพราหมณ์น้อยนวลไย มาร้องไห้ก็ทรงปรานี จึ่งมีวาจาอันสุนทร ดูก่อนพราหมณ์น้อยเฉลิมศร อันเหตุขัดข้องใดมี จงบอกข้านี้ให้แจ้งใจ ฯ 4 คำ ฯ	-ร้องเพลงกล่อมนารี- เมื่อนั้น พระมเหศวรีศรีใส เห็นเจ้าพราหมณ์น้อยนวลไย มาร้องไห้ก็ทรงปราณี จึงมีวาจาอันสุนทร ดูกรพราหมณ์น้อยเฉลิมศรี อันเหตุข้องใจสิ่งใดมี จงบอกข้านี้ให้แจ้งใจ
	-เจรจา- พราหมณ์ – ข้าแต่พระอุมาผู้เป็นใหญ่ในธาตรี อันปรศุรามธชีเคยมีฤทธิไกร เป็นที่นับถือทั่วไปในหมู่พวกทิชา แต่บัดนี้ถูกลงโทษาให้หมดพลังกาย ข้าพระบาทเกรงว่าอสูรร้ายบนธรณี จะพากันกระทำย่ำยีพราหมณาจารย์ ขอพระแม่เจ้าได้โปรดประทานกำลังกายของปรศุรามให้ข้าพระบาท จะได้ไว้ป้องกันเหล่าทิชาชาติมิให้ใครย่ำยี ขอพระแม่เจ้าโปรดปราณีเถิดพระเจ้าข้า พระอุมา - เราจะให้กำลังอินทรีย์ปรศุรามตามที่ขอมา เพื่อเจ้าจะได้ป้องกันภัยให้พวกทิชาพ้นศัตรู พลังกายที่เคยอยู่ในตัวธชีมีเท่าใด เจ้าจงได้รับไปเต็มกายา

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
	พราหมณ์ - อันกำลังของปรศุรามที่ประทานมาให้ข้านี้ ข้าขอคืนให้ธชีเสียหนึ่งส่วน ที่เหลือนั้นสมควรถวายศิวบุตร เพื่อเพิ่มกำลังฤทธิรุทธ์ให้พระคณบดี พอสิ้นวจีพระนารายณ์ปรศุรามก็กลับมีกำลังกายทรงกายา -ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-
	พระอุมา - องค์พระอุมาเทวีเห็นฤทธา ประจักษ์แท้แน่วิญญาณ์ว่าเป็นองค์พระนารายณ์ จึงมีเสาวนีย์ภิปรายว่าดูหรือพระจักรี ช่างจำแลงแปลงอินทรีย์มาลวงข้าให้คืนกำลังแก่ทิชาไปจนได้ เอาเถิดเมื่อกลับมีฤทธิไกรอย่ากำเริบจิตจะทำอะไรขอให้คิดทำสิ่งดีหมั่นบูชาองค์พระจักรีสืบต่อไปแล้วเจ้าจะชำนะภัยสิ้นทั้งหมด เมื่อใดที่เจ้าคิด ทรยศพระเป็นเจ้าองค์พระผู้เนาไวกูณฐ์สถานจะเป็นผู้มาสังหารให้สิ้นชีวา
ช่างคิดเอนดูเจ้ากระไร สิ่งใดเจ้าไซร้อยากได้ เปนรางวัลรำฟ้อนอ่อนองค์ 6 คำ ฯ	ยิ่งพิศติดใจให้พะวง เราจะให้แก่เจ้าตามประสงค์ สิ่งใดจำนงจงว่ามา ฯ	
เมื่อนั้น กวักเรียกเจ้าพราหมณ์งามตา	พระบรรพะดีมีสง่า เจ้าอย่าได้มีความพรั่นใจ	

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6		บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
เราเห็นตัวเจ้ารำฟ้อน	เอวอ่อนองค์เอี่ยมเทียมแขไข	
เมื่อนั้น ข้าแต่พระเทพมารดา อันรามปรศุศักดิ์ฦา เคยมีกำลังฤทธิไกร บัดนี้มามีโทษผิด อสุราทานพในธาตรี แม้พระแม่เจ้าโปรดปราน ขอประทานกำลังรามา 8 คำ ฯ	พระวิษณุจำแลงแสร้งว่า ผู้ยอดโลกาภพใคร เหล่าพราหมณ์นับถือหาน้อยไม่ เคยได้ป้องกันปวงธชี สิ้นฤทธิ์สิ้นแรงปันปี้ จะพากันย่ำยีทวิชา ขอประทานตามรอยของข้า ไว้คุ้มเกรงรักษาชาติพราหมณ์ ฯ	
เมื่อนั้น ได้ฟังก็ทรงสำคัญความ จึ่งตรัสประสาทพรไป	องค์พระมารดาโลกสาม ว่าพราหมณ์ทูลขอแก่ตนเอง เราให้กำลังกาจเก่ง	
ให้เท่าเจ้ารามมีอยู่เพรง 4 คำฯ	โลกจงยำเกรงทั่วไป ฯ	

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6		บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
เมื่อนั้น	พราหมณ์นิมิตร์ยินดีจะมีไหน	
จึ่งกล่าววาจาว่าไป	อันกำลังรามไชร้ที่ได้มา	
ข้าขอแบ่งไปเปนสองส่วน	จะถือหมดไม่ควรแก่ดูข้า	
ส่วนหนึ่งถวายลูกพระอุมา	ส่วนหนึ่งข้าคืนให้รามธชี ฯ	
4 คำ ฯ		
กระบอก		
พอขาดคำดำรัสหริรักษ์	ก็เห็นผลประจักษ์เต็มที่	
อันรามปรศุตัวดี	ก็ลุกจากธุลีมาวันทา ฯ	
ร้ว 2 คำ ฯ		
เมื่อนั้น	พระมเหศวรีมีสง่า	
เห็นเหตุปรากฏฤทธา	ก็ทราบว่าพราหมณ์น้อยคือนารายณ์	
จึ่งตรัสว่าน้อยฤาพระจักรี	ช่างปลอมแปลงอินทรีย์ดังหมาย	
มาลวงข้าได้โดยตาย	ถอนสาบกลับกลายเปนพร	
เจ้ารามได้แรงคืนไป	อย่าใช้ทุจริตเช่นก่อน	

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6		บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม	
จงหมั่นบูชาทาโมทร	ทรงศรเธอมีพระคุณนัก		
เจ้าจงชำนะทุกทิศ	ปราบปรามผู้ผิดหาญหัก		
เมื่อใดทะนงมากนัก	จงแพ้พระหริรักษ์จักรี ฯ		
8 คำ ฯ			
เมื่อนั้น	พระนารายณ์ทรงสวัสดิ์รัศมี	-ร้องร่าย-	
ทูลว่าพระมเหศวรี	ดำรัสทั้งนี้ควรชม	เมื่อนั้น	พระนารายณ์ทรงสวัสดิ์รัศมี
ขอพรประเสริฐเลิศดี	มีแต่คชมุขสุขสม	ทูลว่าพระมเหศวรี	ดำรัสทั้งนี้ควรชม
พร้อมทั้งวิทยาอาคม	อุดมเลิศล้ำภพไตร	-ร้องเพลงเทวาประสิทธิ์-	
ผู้ใดจะเริ่มประเดิมงาน	ทั้งสรรพกิจการน้อยใหญ่	ขอพรประเสริฐเลิศดี	มีคชมุขสุขสม
จงบูชาคเณศร์ก่อนไซร้	หาไม่อย่าสมอารมณ์ปอง	พร้อมทั้งวิทยาอาคม	อุดมเลิศลบภพไตร
ทั่วทั้งโลกาสากล	จงนับถือเอกทนต์ทั้งผอง	ผู้ใดจะเริ่มประเดิมงาน	ทั้งสรรพกิจการน้อยใหญ่
ส่วนปวงนายโขลงนายกอง	ล้วนต้องเคารพบูชา	จงบูชาพระคเณศร์ก่อนไซร้	หาไม่อย่าสมอารมณ์ปอง
ตรัสเสร็จทูลลาพระอิศวร	พระอุมานิ่มนวลศรีสง่า	ทั่วทั้งโลกาสากล	จงนับถือเอกทนต์ทั้งผอง
ดำเนินพ้นพิมานรัตนา	แล้วกลับกลายกายาเปนนารายณ์ ฯ	ส่วนปวงนายโขลงนายกอง	ล้วนต้องเคารพนบบูชา
ร้ว 10 คำ			

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
(พระอิศวร, พระอุมา, พระคเณศร์ และรามปรศุเข้าโรง ครุฑออก.) ขึ้นทรงพระยาครุฑราช องอาจแลเลิศเฉิดฉาย โผจากภูผาพรรณราย เหิรหายไปจากศรี ฯ เชิด 2 คำ ฯ (พระนารายณ์กับครุฑหายเข้าโรง.)	-ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ- ตรัสเสร็จทูลลาพระอิศวร พระอุมานิ่มนวลมีสง่า ดำเนินพ้นพิมานรัตนา แล้วกลายกลับกายาเป็นนารายณ์ -ปี่พาทย์ทำเพลงร้ว – เชิด- พราหมณ์กลับเป็นพระนารายณ์ รำแล้วเข้าโรง จบการแสดง

ตารางที่ 3 : ตารางเพลงที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา โดยการเรียงลำดับ

ลำดับ	บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
1	ยานี*	ยานี*
2	คุกพาทย์*	เขมรปากท่อ
3	กราว	ร่าย
4	ต่อยหม้อ	คุกพาทย์*
5	เสมอ	กราวใน
6	ร่าย	เชิด
7	เชิด	ต่อยหม้อ
8	รัวสามลา	นาคราช
9	เขนง	รัวสามลา
10	รัว	รัว
11	โอด	เต่ากินผักบุ้ง
12	สาธุการกลอง	ต้นบรเทศ
13	รัวฉิ่ง	บรเทศ
14	ตระนิมิต	โอด
15	มอญแปลง	ฝรั่งควง
16	ฉุยฉาย	เสมอ
17	แม่ศรี	สาธุการ
18	กบเต้น	กลม
19	กระบอก	เชิด
20		เหาะ
21		ตระนิมิต
22		มอญแปลง
23		ฉุยฉาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6	บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม
24		แม่ศรี
25		เร็ว
26		ลา
27		สามไม้กลาง
28		กบเต้น
29		แขกลพบุรี
30		กล่อมนารี
31		เทวาประสิทธิ์
32		แขกต่อยหม้อ

จากตารางสามารถสรุปเพลงที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา ได้ดังนี้

- บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 มีการบรรจุเพลงที่ใช้ในการแสดงจำนวน 19 เพลง
- บทอาจารย์เสรี หวังในธรรม มีการบรรจุเพลงที่ใช้ในการแสดงจำนวน 32 เพลง

ซึ่งมีเพลงที่เหมือนกันจำนวน 13 เพลง ได้แก่

1. ยานี
2. คุกพาทย์
3. กราว
4. ต่อยหม้อ
5. เสมอ
6. ร่าย
7. เชิด
8. รัวสามลา
9. โอด
10. มอญแปลง
11. ฉุยฉาย
12. แม่ศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

13. กบเต้น

การแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา มีรูปแบบการแสดงแบบโขน ฉะนั้นแล้ววงดนตรีประกอบการแสดงก็มีลักษณะแบบเดียวกับการแสดงโขน ซึ่งโขนใช้วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ปี่ ระนาด ฆ้อง กลอง และตะโพน เป็นเครื่องดนตรีหลัก ส่วนจะใช้วงใดประเภทใดก็ได้ เช่น วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ หลักสำคัญคือต้องบรรเลงตามแบบแผน เรียบร้อยภูมิฐาน ลุกลนไม่ได้ แนวจังหวะค่อนข้างช้าเหมาะกับการรำและเต้นของผู้แสดง

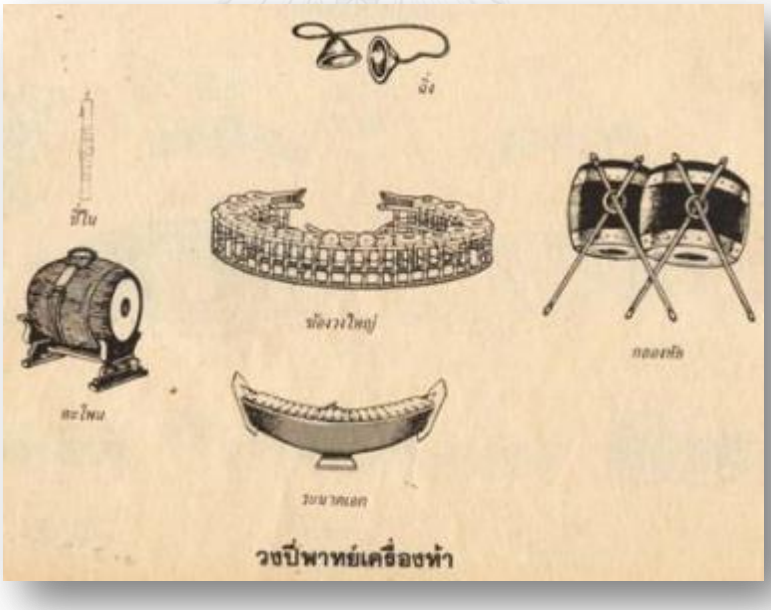
วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่างๆ ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ปี่ใน ฉิ่ง ตะโพน และกลองทัด โดยการแสดงในครั้งนี้ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า แต่เพิ่มระนาดทุ้มมาบรรเลงประกอบในการแสดงด้วย ซึ่งอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ได้กล่าวว่า[29] “ทางภายในสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เรียกวงดนตรีลักษณะนี้ว่า วงปี่พาทย์เครื่องหก ซึ่งวงดนตรีนี้ไม่ได้บรรจุเป็นแบบแผนตามมาตรฐานทางดนตรี แต่ใช้บรรเลงเฉพาะการแสดงของสำนักการสังคีต”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[29] สัมภาษณ์ ไชยยะ ทางมีศรี, ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 12 มิถุนายน 2558.

ภาพที่ 13 : ภาพวงดนตรีประกอบการแสดง

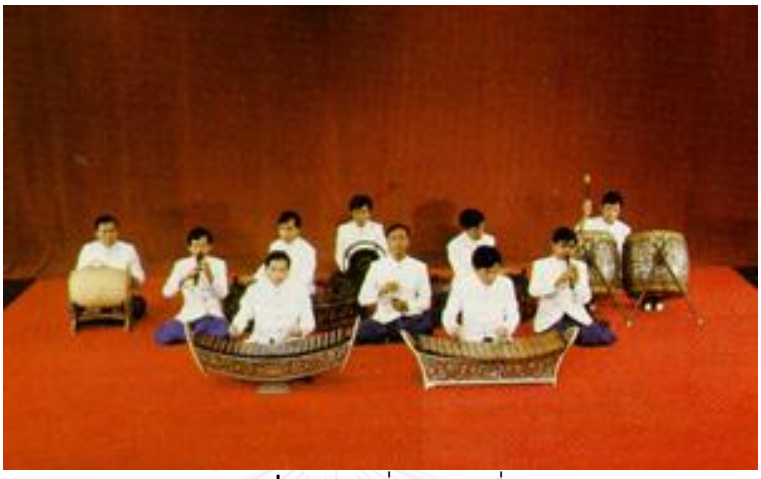
ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า



ภาพที่ 14 : วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : สำเนาภาพจากนางสาวพิมพิกา มหามาตย์

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่างๆ ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน ฆ้องโหม่ง ฉิ่ง ฉาบ ตะโพน และกลองทัด



ภาพที่ 15 : วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา : ฝ่ายวิชาการ พีบีซี, ดนตรีไทย, (กรุงเทพฯ: เยลโล่ การพิมพ์, 2552), หน้า 49.

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่างๆ ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน ปี่นอก ฆ้องโหม่ง ฉิ่ง ฉาบ ตะโพน และกลองทัด

ภาพที่ 16 : วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : ฝ่ายวิชาการ พีบีซี, ดนตรีไทย, (กรุงเทพฯ: เยลโล่ การพิมพ์, 2552), หน้า 40.

การพากย์ เจรจา รวมทั้งการขับร้องเป็นสัญลักษณ์สำคัญในการแสดงโขนที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละครเบิกโรง แต่เดิมโขนยังใช้การพากย์ เจรจาเป็นหลักเช่นเดียวกับหนังใหญ่ ซึ่งมีคนพากย์เจรจาทำหน้าที่พากย์และเจรจา (พูด) แทนผู้แสดง ดังนั้นโขนก็นำธรรมเนียมนั้นมาใช้เพราะตัวโขนเมื่อสวมศีรษะโขนแล้วจะไม่สามารถพูดได้ คนพากย์และเจรจาจึงต้องทำหน้าที่พูดแทน นอกจากนี้คนพากย์ยังต้องเป็นบุคคลที่มีความรอบรู้แจ่มแจ้งในเรื่องราวต่างๆ ของรามเกียรติ์ รวมทั้งธรรมเนียมการแสดงโขนแต่ละตอน ฉะนั้นคนพากย์เจรจาโขนจึงเป็นคนที่มีความสำคัญยิ่งในการแสดง

ในยุคของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานทินนามสำหรับตำแหน่งพนักงานเจรจา ไว้ว่า

ขุนพจนาเสนาะ
ขุนไพเราะพจมาน

คำว่า “พจนา , พจมาน” แปลว่า คำพูด ดังนั้น นามของศิลปินกลุ่มนี้จึงหมายถึง ผู้มีน้ำเสียงและถ้อยคำอันไพเราะเพื่อพากย์เจรจาโขนให้น่าฟังนั่นเอง เหตุที่ต้องมีคนพากย์เพราะโขนจะสวมศีรษะตามบทบาท จึงต้องมีคนพากย์เสียงแทนผู้แสดง[30]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[30] ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, “การวิเคราะห์แนวพระราชดำริและบทบาท ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : การศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียนพรานหลวง ในพระบรมราชูปถัมภ์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538), หน้า 36.

คุณลักษณะเฉพาะของผู้พากย์ เจรจาโขน อาจกล่าวได้ดังนี้[31]

1. มีความรู้เรื่องบทพระราชนิพนธ์ที่นำมาใช้ในการแสดงโขน
2. มีความรู้เรื่องคำประพันธ์ ที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไป
3. มีความสามารถในการบทโขนประเภทต่างๆ ได้เป็นอย่างดี
4. มีกระแสเสียงดังกังวาน สามารถเปล่งเสียงพากย์และเจรจาได้เป็นอย่างดี
5. มีความรู้ความเข้าใจในการออกเสียงตัว ร และตัว ล ตลอดจนคำควบกล้ำ
6. มีความสามารถในการจดจำบทประพันธ์เพื่อใช้ในการพากย์ เจรจาได้เป็นอย่างดี
7. มีความรู้เรื่องรูปแบบการแสดงโขนแต่ละประเภทเป็นอย่างดี
8. มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ต้องปฏิบัติเป็นอย่างดี
9. มีปฏิภาณไหวพริบ สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในระหว่างการแสดงได้เป็นอย่างดี
10. มีความสามารถในการตัดสินใจ

นอกเหนือจากนี้อาจารย์ประสาท ทองอร่าม ยังกล่าวไว้อีกว่า[32] “ ผู้พากย์ เจรจา จะต้องมีทักษะในการควบคุมการแสดงทั้งเรื่องได้และยังสามารถไขข้อข้องใจให้กับผู้ชมได้ทั้งก่อนและหลังการแสดง”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[31] กรมศิลปากร, โขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2556), หน้า 82.

[32] สัมภาษณ์ ประสาท ทองอร่าม, ผู้เชี่ยวชาญศิลปวัฒนธรรมไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 12 มิถุนายน 2558.

ภาพที่ 17 : อาจารย์เสรี หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านสังคีตศิลป์ ศิลปินแห่งชาติ

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม

ภาพที่ 18 : อาจารย์ประสาท ทองอร่าม ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรม กรมศิลปากร

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ประสาท ทองอร่าม

ภาพที่ 19 : อาจารย์จรัล พูลลาภ (ซ้าย) และอาจารย์ดร.ธีรภัทร ทองนิ่ม (ขวา)
ผู้พากย์และเจรจาโขนของกรมศิลปากร รับหน้าที่ผู้พากย์และเจรจาในงานจุฬาวาทิต ฯ
ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

ลักษณะสำคัญของบทละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา

บทละครข้างต้นนี้มีลักษณะเป็นบทสำหรับการแสดงโขนหรือใช้สำหรับการแสดงละครเบิกโรง กล่าวคือ อาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ได้นำมาตัดต่อจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการดำเนินเรื่องราวในการแสดงและง่ายต่อการรับชม อีกทั้งยังมีการเพิ่มบทพากย์และเจราเพื่อเพิ่มอรรถรสให้ผู้ชมได้รับสุนทรียะในด้านการชม เช่น สุนทรียะทางการมองเห็นอันได้แก่ รำงาม เสื้อผ้างาม สุนทรียะทางการฟัง ได้แก่ บทเพลงไพรเราะ เป็นต้น โดยผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์การแสดงผ่านบทนี้ที่

ใช้ในการแสดง จุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ ในวันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2556 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงทำให้บทร้องและทำนองเพลงในการแสดงครั้งนี้เกิดความไพเราะและสอดคล้องกันในการแสดง อีกทั้งบทพากย์และเจรจาของตัวละครที่เพิ่มอรรถรสในการรับชมของผู้ชม ถือว่าเป็นการแสดงที่มีการบรรจุเพลงและบทร้องไว้อย่างไพเราะ

ปัจจัยที่ส่งผลให้บทละครเบิกโรงเรื่องพระคเณศร์เสียงามีความเปลี่ยนแปลงมาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

1. ระยะเวลาในการแสดง
2. เนื้อความของเรื่องในการแสดง
3. การเพิ่มเติมและการตัดทอนบทและการบรรจุเพลงให้มีความน่าสนใจ

4.1.3 เครื่องแต่งกาย

โขนได้นำรูปแบบและวิธีการแต่งกายมาจากการละเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ที่มีการแต่งกายเป็นยักษ์ เทวดา รวมทั้งวานร โขนมีลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่องหรือที่เรียกว่าแต่งองค์ทรงเครื่อง เพราะมีการบรรยายลักษณะเครื่องแต่งกายไว้ในบทประกอบการแสดงที่เรียกว่า ลงสรงทรงเครื่อง ซึ่งพรรณนาให้เห็นเครื่องทรงที่เป็นเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานไว้ความว่า

> *"นุ่งสนับเพลาเชิงกรอมถึงข้อเท้า นุ่งผ้าหยักรั้งจีบโจงไว้หางหงส์ สวมเครื่องอาภรณ์กับตัวเปล่าไม่ใช่เสื้อ แลศีศะสวมเทริด (ซึ่งยังแต่งจนทุกวันนี้) เปนแบบเครื่องต้นแต่งตัวท้าวพระยาแต่ดึกดำบรรพ์ เหมือนรูปภาพครั้งกรุงเก่า"*[33]

---

[33] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ, กรมพระดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรื่องละครอิเหนา ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ แต่งถวาย พระนางเจ้า สุขุมาลมารศรี พระราชเทวี ในงานฉลองพระชัณษาซายิด เมื่อ ปีระกา พ.ศ.2464 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทย, 2500), หน้า 5.

การแต่งกายนุ่งโจงไว้หางหงส์จะเห็นได้จากตัวโขนประเภทตัวพระ รวมถึงการสวมชฎาซึ่งก็น่าจะเอาแบบอย่างมาจากลักษณะการแต่งกายของโขนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

"บรรดาตัวระบำเหล่านั้นไม่มีเครื่องแต่งตัวแปลกประหลาดอย่างใด ผิดกับตัวโขนและละครมีชฎาปิดทองสูง ปลายแหลมคล้ายตะลอมพอกขุนนางเวลางานพิธี แต่มีจอนห้อยลงมาสองข้างจนใต้หูประดับพลอยเทียม (เห็นจะประดับกระจก) ทัดดอกไม้ทอง"[34]

แสดงให้เห็นว่าโขนเลียนแบบทั้งรูปแบบและวิธีการแต่งกายมาจากเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ รวมทั้งเครื่องประดับศีรษะก็คงจะเลียนแบบมาจากพระมหากษัตริย์เช่นเดียวกัน แล้วนำมาประดิษฐ์สำหรับให้โขนหลวงใช้ก่อน เมื่อไม่ห้ามปรามก็เกิดการลอกเลียนแบบจนกระทั่งแพร่หลายสู่โขนคณะอื่นๆ[35]

ต่อมาคงจะมีการประดิษฐ์เครื่องแต่งตัวประเภทยืนเครื่องให้ใกล้เคียงกับเครื่องต้นกันอยู่มาก พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชจึงทรงออกพระราชกำหนดไว้ในกฎหมายตราสามดวงห้ามมิให้เจ้านายและข้าราชการที่รวบรวมผู้คนเพื่อฝึกหัดโขนละครใหม่ ตลอดจนคณะละครทั่วไปคิดแบบอย่างสร้างเครื่องแต่งตัวที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับเครื่องต้นเป็นอันขาด ดังความว่า

"เจ้าต่างกรมแลข้าทูลละอองธุลีพระบาท ผู้รักษาเมือง ผู้รั้งกรมการ (แล) ช่าง (เครื่อง) โขน (เครื่อง) ละครทุกวันนี้ แต่งยืนเครื่องแต่งนางย่อมทำมงกุฎ ชฎา ชายไหว ชายแครง กรรเจียกจร ดอกไม้ทัด นุ่งโจงไว้หางหงส์ ต้องอย่างเครื่องต้นอยู่ไม่

---

[34] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ, กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์(ทรงแปล), จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม 1 (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), หน้า 211-212.

[35] เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ, เอกสารประกอบการบรรยายหัวข้อ "Aesthetics in Viewing Thai Classical masked Dance" (นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2557), หน้า 53.

ควรหนักหนา ต่อไปห้ามมิให้ทำเช่นนั้นเป็นอันขาด แลกำหนดให้แต่งตัวยืนเครื่องเครื่องนุ่งผ้าตีปีก ผ้าจีบโจงอย่างโขนก็ตาม แต่งตัวนาง แต่รัดเกล้า อย่าให้มีกรรเจียกจรดอกไม้ทัด ถ้าผู้ใดมิฟังทำให้ผิดกฎรับสั่งจะเอาตัวเปนโทษจงหนัก"[36]

ในอดีตตัวละครจะแต่งกายให้ใกล้เคียงกับเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์มากที่สุด หากแต่ว่าเครื่องแต่งกายของละครหลวงจะวิจิตรงดงามมากถึงกับสร้างด้วยทองคำ ในขณะที่ละครคณะอื่นๆ จะมีการประดิษฐ์เครื่องแต่งกายลดหลั่นกันลงมาตามฐานะของเจ้าของละคร ซึ่งมักถือว่าไม่ควรทำอะไรเทียมเจ้านายจะไม่เป็นมงคลกับตัวเอง[37] อย่างไรก็ตาม แม้จะมีความพยายามเลียนแบบลักษณะเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์มาประดิษฐ์ขึ้นเป็นเครื่องแต่งกายโขนละคร จนเกิดการประกวดประชันขันแข่งกันอย่างชัดเจน แต่เครื่องแต่งตัวก็ยังมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องตามบริบทของเจ้าของคณะโขนละคร เช่น รสนิยม ความรู้เชิงช่างของผู้ประดิษฐ์ ทุนทรัพย์ในการดำเนินการเป็นต้น ซึ่งพัฒนาการเหล่านั้นอาจทำให้บางสิ่งดีขึ้น แต่ก็อาจทำให้หลงลืมรากเหง้าเดิมไปจนหมดสิ้น

เครื่องแต่งตัวโขนมีพัฒนาการมาเป็นระยะเวลานาน ประกอบกับอิทธิพลของศิลปวิจิตรผสมกับความงามตามธรรมชาติและผนวกด้วยอุดมคติของผู้สร้าง ในปัจจุบันจึงแบ่งเครื่องโขนได้ดังนี้

การแต่งกายแบบยืนเครื่อง หมายถึง การแต่งกายชนิดเต็มรูปแบบ ซึ่งเป็นการแต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์และบรมวงศ์ชั้นสูง ในโอกาสพิเศษ เช่น พิธีบรมราชาภิเษก พิธีโสกันต์

การแต่งกายละครไทย ได้รับรูปแบบและวิธีการนำมาใช้แต่งกายให้กับตัวโขน ละคร แต่ได้ลดค่าวัสดุที่นำมาใช้ในการแต่ง ทั้งผ้านุ่ง เสื้อ เครื่องประดับต่างๆ จะเป็นเพียงของที่จำลองหรือ

---

[36] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ, กรมพระดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรื่องละครอิเหนา ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ แต่งถวาย พระนางเจ้า สุขุมาลมารศรี พระราชเทวี ในงานฉลองพระชัณษาซายิด เมื่อ ปีระกา พ.ศ.2464, หน้า 21-22.

[37] เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ, เอกสารประกอบการบรรยายหัวข้อ "Aesthetics in Viewing Thai Classical masked Dance", หน้า 54.

เลียนแบบเท่านั้น จำไม่ใช้ของมีค่าในการตกแต่ง เช่น ทองคำแท้ เพชร พลอยที่เป็นของจริงเลย จะใช้แต่ของที่เลียนแบบเท่านั้น[38]

การแต่งกายยืนเครื่องสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. การแต่งกายยืนเครื่องพระ
2. การแต่งกายยืนเครื่องนาง

ตัวพระ

ตัวพระ หมายถึงมนุษย์และเทวดา แต่งกายยืนเครื่องต่างกันแต่สีเสื้อที่เปลี่ยนไปตามสีกายของตัวโขน เช่น พระอิศวรสีขาว พระนารายณ์สีม่วง พระรามสีเขียว พระลักษณ์สีเหลือง เป็นต้น โดยเริ่มจากการสวมกำไลเท้าแล้วจึงนุ่งสนับเพลา นุ่งผ้ายกจีบโจงไว้หางหงส์ ผูกเอวด้วยผ้าห้อยข้าง สวมเสื้อปักลายกนก ใส่กรองคอ คาดรัดสะเอว แล้วจึงปิดด้วยห้อยหน้า จากนั้นจึงใส่เครื่องประดับ ได้แก่ กำไลแผง (ข้อมือ) เข็มขัดพร้อมหัว (ปั้นเหน่ง) ตามด้วยทับทรวงและสังวาล เหล่านี้เป็นส่วนหลัก

ส่วนเสริมเติมเต็มให้มีความงดงามมากยิ่งขึ้น เช่น กำไลตะขาบ ลูกปะวะหล่ำ แหวนรอบ (มือและเท้า) แหวนตะแคง ลูกไม้ปลายมือและเท้า รวมทั้งแหวนซึ่งที่ผ่านมามีการสวมถึง 8 วง (น่าจะใส่เฉพาะรำลงสรงทรงเครื่อง)[39]

เครื่องประดับตัวพระประกอบด้วย

1. ทับทรวงพร้อมสาย เป็นโลหะ 3 ชั้น ชุบเงินประดับเพชรตรงกลาง ฝังพลอยสีแดง สายเป็นเพชร 2 แถว ยาว 28 นิ้ว

2. สังวาล เป็นสายเพชร 6 แถว สายสังวาลถักด้วยด้ายสีดำ ใส่หนามเตย ฝังเพชรเทียม รองด้วยผ้ากำมะหยี่สีดำ จำนวน 2 สาย ยาวสายละ 1.5 เมตร ประกอบติดกับ ตาบทิศ ประจำยาม ทำด้วยโลหะชุบเงิน ประดับเพชร ตรงกลาง ฝังพลอยสีแดง

---

[38] กรมศิลปากร, เครื่องแต่งกายละคร และพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในกรมศิลปากร (กรุงเทพมหานคร: รุ่งเรืองการพิมพ์, 2547), หน้า 228.

[39] เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ, เอกสารประกอบการบรรยายหัวข้อ "Aesthetics in Viewing Thai Classical masked Dance", หน้า 56.

3. หัวเข็มขัดพร้อมสาย หัวเข็มขัดแต่งลายทำด้วยโลหะ 3 ชั้น ชุบทองประดับเพชรตรงกลางหัวเข็มขัดฝังพลอยสีแดง สายเข็มขัดมี 2 แบบ

- แบบลายทั่วไปเป็นลายดอกประจำยามเชื่อมต่อกัน ทำด้วยโลหะชุบทอง หัวเข็มขัดมีข้อเกี่ยว
- เข็มขัดถักลายทางมะพร้าวชุบทองขนาดของเข็มขัดกว้างประมาณ 1.50 นิ้ว ความยาวประมาณ 40 นิ้ว

4. กำไลข้อมือ เป็นกำไลแผงทำด้วยโลหะชุบเงิน ฝังเพชรเทียม 6 แถว 1 คู่
5. กำไลข้อเท้า ทำด้วยโลหะ หัวบัว ชุบทองเงามัน 1 คู่
6. ปะวะหล่ำ ทำด้วยลูกปัดสีแดงและโลหะชุบทอง (ลูกปัดเงินลายเม็ดมะยม)
7. แหวนรอบ ทำด้วยโลหะชุบทอง เป็นลวดขดเหมือนสปริงโค้งเป็นวงรอบข้อมือ ข้อเท้า

เครื่องแต่งกายยืนเครื่องพระ ประกอบด้วย[40]

เสื้อ (ฉลองพระองค์) ผ้าต่วน ตัดเป็นเสื้อสำเร็จรูปคอกลมแขนสั้น ขนาดของเสื้อตัวยาว 24 นิ้ว รอบตัวกว้าง 38-40 แขนยาว 8.5 นิ้ว (หากเป็นแขนยาวจะเพิ่มความยาวเป็น 23 นิ้ว) แบ่งตัวเสื้อเป็น 3 ส่วน ส่วนหน้าแบ่งเป็น 2 ชิ้น ส่วนหลัง 1 ชิ้น แขนเสื้อ 2 ชิ้น เย็บประกอบตัวเสื้อและแขนเข้าด้วยกันตรงกลางผ่าหน้า ตัวเสื้อปักหนุนลายกนกด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง ซับในด้วยผ้าโทเรอย่างดี สีตามตัวเสื้อ

สนับเพลา ผ้าโทเรสีเดียวกับเสื้อ ตัดเป็นกางเกงขนาดรอบเอวกว้าง 56 นิ้ว ตัดยาวจากเอวถึงปลายขา 36 นิ้ว ความยาวจากเอวถึงเป้า 20 นิ้ว ขายาวจากเป้าถึงปลายขา 16 นิ้ว รอบปลายขากว้าง 16 นิ้ว ปลายขาใช้ผ้าต่วนสีเดียวกับเสื้อ คาดขอบรายด้านบนด้วยผ้าต่วนตามสีขลิบริมปักลายหนุนด้วยดิ้นข้อดิ้นโปร่ง ปลายขาตัดเป็นทรงเชิงงอนทางด้านหน้า ซับในด้วยผ้าโทเรสีเดียวกัน

ภูษาหรือผ้านุ่ง ผ้ายกเนื้อหนาจากอินเดีย ขนาดมาตรฐาน 36×126 นิ้ว มีลายเชิงสองข้าง สีใช้ตามสีขลิบริม

---

[40] กรมศิลปากร, เครื่องแต่งกายละคร และพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในกรมศิลปากร, หน้า 228.

ห้อยหน้า – ห้อยข้าง ผ้าต่วนสีเดียวกับเสื้อ ขลิบริมด้วยผ้าต่วนต่างสี ปักหนุนลายกนกด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง (ปักลายเต็มหน้าผ้า) ซับในด้วยผ้าโทเรสีเดียวกัน ห้อยหน้าขนาดกว้าง 9 นิ้ว ยาว 19 นิ้ว ห้อยข้างมีขนาดกว้าง 6 นิ้ว ยาว 19 นิ้ว ชายด้านล่างของห้อยหน้าและห้อยข้างติดดิ้นครุยขนาด 1.5 นิ้ว

กรองคอ ผ้าต่วนสีตามขลิบ ปักหนุนด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง และเลื่อมขนาดกรองคอรอบวงใน 18 นิ้ว รัศมี 7 นิ้ว ซับในด้วยผ้าโทเรสีเดียวกัน

กนกแขนหรือพาหุรัด ผ้าต่วนสีตามขลิบ ปักหนุนลายด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่งและเลื่อม ซับในด้วยผ้าโทเรสีเดียวกัน

รัดสะเอว ผ้าต่วนสีตรงกับเสื้อ ขลิบขอบด้านล่างด้วยสีต่างกัน ปักหนุนลายกนกด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง ซับในด้วยผ้าโทเรสีเดียวกัน ขนาดกว้าง 8 นิ้ว ปักลายสูง 6 นิ้ว ยาว 46 นิ้ว ปักลาย 42 นิ้ว ลักษณะโค้งตามรูปเอว

อินทรธนู ผ้าต่วนปักหนุนลายกนกด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง ด้านในรองด้วยแผ่นหนังสังเคราะห์ตรงปลายติดพู่เงิน – ทอง ซับในด้วยผ้าโทเร

ในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา มีตัวละครที่สวมเครื่องแต่งกายยืนเครื่องพระจำนวนตามแบบฉบับโขน 5 ตัวละคร อันได้แก่

1. พระอิศวร แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีขาวขลิบเหลือง สวมชฎาพระยอดน้ำเต้า
2. พระคเณศร์ แต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีแดง สวมศีรษะพระคเณศร์ (ช้าง)
3. พระนารายณ์ แต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีม่วงขลิบเหลือง สวมยอดพระ
4. พราหมณ์ (พระนารายณ์) แต่งกายยืนเครื่องพราหมณ์แขนสั้นสีขาว สวมกระบังหน้า มวยผมต่ำ เขียนอุณาโลมที่หน้าผาก
5. ปรศุราม แต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีแดง สวมศีรษะฤาษี

ภาพที่ 20 : ภาพเครื่องแต่งกายพระอิศวร

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

ภาพที่ 21 : ภาพเครื่องแต่งกายพระคเณศร์

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

ภาพที่ 22 : ภาพเครื่องแต่งกายพระนารายณ์

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

ภาพที่ 23 : ภาพเครื่องแต่งกายพราหมณ์แปลง

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

ภาพที่ 24 : ภาพเครื่องแต่งกายปรศุราม

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

ตัวนาง

ตัวนาง หมายถึงมนุษย์ หรือนางฟ้าแต่งกายยืนเครื่องนางสวมศิราภรณ์ ซึ่งมีทั้งมงกุฎนาง รัดเกล้ายอด รัดเกล้าเปลว และกระบังหน้า ความแตกต่างกันดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์แสดงฐานะของตัวละคร

การแต่งกายของตัวนางเริ่มจากการใส่กำไลเท้า ใส่เสื้อในนางคาดสายสะอิ้งนาง แล้วจึงห่มผ้าห่มนางปักลายกนกหรือลายดอกไม้ นุ่งผ้ายกจีบหน้านางไว้ชายพก (มีทั้งซ้ายและขวา) สวมนวมนาง (กรองคอ) จากนั้นจึงใส่เครื่องประดับ ได้แก่ กำไลแผง (ข้อมือ) เข้มขัดพร้อมหัว (ปั้นเหน่ง) ตามด้วยจี้นาง และส่วนประกอบอื่นๆ เช่น กำไลตะขาบ ปะวะหล่ำ แหวนรอบ (มือและเท้า) แหวนตะแคง ลูกไม้ปลายมือและเท้า รวมทั้งแหวน

เครื่องประดับสำหรับตัวนางประกอบด้วย[41]

1. จี้นาง เป็นโลหะที่ทำเป็นชั้นลดหลั่นกัน 3 ชั้น ชุบเงิน ประดับเพชร ตรงกลางฝังพลอยสีแดง

สายสร้อยมี 2 แบบ คือ

-สายสร้อยโลหะเงินลายดอกฝังเพชรเชื่อมต่อกันเป็นสายยาว 27 นิ้ว

-สายสร้อยเพชร เป็นเพชรเรียงต่อกันเป็นสายโดยถักสายด้วยด้ายดำ ใส่หนามเตยฝังเพชรเรียงสองแถว รองสายด้วยผ้าสักหลาดสีดำ สายสร้อยเพชรนี้ยาว 27 นิ้ว

2. สะอิ้ง (สร้อยตัว) ทำด้วยลูกปัดโลหะชุบทองลายเม็ดมะยมยาว 57 นิ้ว
3. หัวเข็มขัดพร้อมสาย หัวเข็มขัดทำด้วยโลหะลดหลั่นระดับ 3 ชั้น ชุบทอง หัวเข็มขัดประดับเพชร ฝังพลอยแถวที่ปลายยอดหัวเข็มขัดตรงกลางสายเข็มขัด

-ทำด้วยโลหะลายดอกประจำยาม ชุบทองมีหัวเกี่ยว

-สายลายถักทางมะพร้าว ชุบทอง ขนาดของสายเข็มขัด กว้างประมาณ 1.31 นิ้ว ยาวไม่ต่ำกว่า 30 นิ้ว

4. กำไลข้อมือ เป็นกำไลแผงทำด้วยโลหะชุบเงิน ฝังเพชรเทียม 4 แถว 1 คู่
5. กำไลข้อเท้า ทำด้วยโลหะหัวบัว ชุบทองเงามัน 1 คู่
6. ปะวะหล่ำ ทำด้วยลูกปัดสีแดงและลูกปัดโลหะชุบทอง เป็นลายเม็ดมะยม ร้อยสลับกัน เป็นสร้อยข้อมือ
7. แหวนรอบ ทำด้วยโลหะชุบทอง เป็นลวดขดเป็นวงเรียงซ้อนกัน เหมือนสปริง โค้งรอบข้อมือข้อเท้า
8. ลูกไม้ปลายมือ เป็นสร้อยข้อมือ มีห้อยตุ้งติ้งด้วยดอกไม้ใบไม้ ปัจจุบันไม่นิยมใช้ จะใช้เฉพาะตัวละครที่มีบทแต่งตัวและกล่าวถึงเท่านั้น
9. ธำมรงค์ จะใส่เฉพาะตัวละครที่แสดงเป็นตัวเอกของเรื่อง แต่ไม่ได้ใส่ครบทั้ง 8 นิ้ว อย่างโบราณ

---

[41] กรมศิลปากร, เครื่องแต่งกายละคร และพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในกรมศิลปากร, หน้า 205.

เครื่องแต่งกายยืนเครื่องนาง ประกอบด้วย[42]

เสื้อในนาง ผ้าต่วนอย่างดีสีเหลือง ตัดเข้ารูป คอกลม แขนกุด ผ่าหน้าตลอด ซับในด้วยผ้าโทเรสีเหลือง

ผ้าห่มนาง มี 2 ลักษณะ คือ ผ้าห่มนางแบบผืนเดียว กับห่มนางแบบสองชาย

ผ้าห่มนางแบบผืนเดียว ผ้าต่วน มีเส้นกลางผ้าห่ม โดยใช้ผ้าต่วนต่างสีกันกับผืนผ้าแต่งขลิบริม ปักหนุนลายด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่งและเลื่อม ชายผ้าห่มด้านหลังมีลายเชิงช่องกระจก ซับในด้วยผ้าโทเร ชายผ้าติดดิ้นครุยงิน

ผ้าห่มนางสองชาย ผ้าต่วน มีขลิบริม ขนาดกว้าง 14 นิ้ว ยาว 142 นิ้ว ปักหนุนลายกนกด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง ชายผ้าสองข้างมีลายเชิงกระจก ซับในด้วยผ้าโทเรทั้งผืน ชายผ้าติดดิ้นครุยเงิน

นวมนาง ผ้าต่วนสีเดียวกับสีขลิบ ปักหนุนลายกนกด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่งเลื่อม ประดับพลอยสี ซับในด้วยผ้าโทเรสีเดียวกัน ขนาดนวมคอ วงในรอบวง 18 นิ้ว รัศมี 8 นิ้ว

ผ้านุ่ง ผ้ายกเนื้อหนาขนาดมาตรฐาน 36×126 นิ้ว มีเชิงสองข้าง สีของผ้านุ่งตามสีขลิบริมของผ้าห่มนาง

ในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา มีตัวละครที่สวมเครื่องแต่งกายยืนเครื่องนางจำนวนตามแบบฉบับโขน 1 ตัวละคร อันได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[42] กรมศิลปาก, เครื่องแต่งกายละคร และพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในกรมศิลปากร, หน้า 230.

1.พระอุมา แต่งกายยืนเครื่องนางสีขาวขลิบเหลือง สวมยอดนาง

ภาพที่ 25 : ภาพเครื่องแต่งกายพระอุมา

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

การแต่งกายดังที่กล่าวมาข้างต้นนั้น เป็นการแต่งกายตามแบบแผนการแสดงโขนที่มีการบัญญัติสีของตัวละครเพื่อบ่งบอกถึงตัวละครนั้น ๆ ซึ่งเป็นแบบเดียวกับการแสดงโขนละครทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4 : ตารางแสดงตัวอย่างสีของเครื่องแต่งกายพระ - นางที่ใช้ในปัจจุบัน[43]

เครื่องแต่งกายตัวพระ			เครื่องแต่งกายตัวนาง		
สีเสื้อ	**สีชลิบ**	**สีผ้านุ่ง**	**ผ้าห่มนาง**	**สีชลิบ**	**สีผ้านุ่ง**
สีแดง	สีเขียวหรือสีน้ำเงิน	สีเขียวหรือสีน้ำเงิน	สีแดง	สีเขียวหรือสีน้ำเงิน	สีเขียวหรือสีน้ำเงิน
สีเขียว	สีแดง	สีแดง	สีเขียว	สีแดง	สีแดง
สีบานเย็น	สีฟ้าหรือสีน้ำเงิน	สีฟ้าหรือสีน้ำเงิน	สีบานเย็น	สีฟ้าหรือสีน้ำเงิน	สีฟ้าหรือสีน้ำเงิน
สีฟ้า	สีบานเย็น	สีบานเย็น	สีฟ้า	สีบานเย็น	สีบานเย็น
สีม่วง	สีเหลือง	สีเหลือง	สีม่วง	สีเหลือง	สีเหลือง
สีเหลือง	สีม่วง	สีม่วง	สีเหลือง	สีม่วง	สีม่วง
สีน้ำเงิน	สีแดง	สีแดง	สีน้ำเงิน	สีแดง	สีแดง

สีที่ใช้สำหรับเครื่องแต่งกายของตัวละครแบ่งออกได้ดังนี้

1. แม่สีเป็นหลักโดยแต่งตามจารีตที่มีมาคือ แดง เขียว เหลือง จะใช้สำหรับพระเอก นางเอก หรือตัวเอก ส่วนพระรอง นางรองใช้สีขั้นที่สอง คือ ชมพู ฟ้า เหลือง ตัวพ่อและแม่ ใช้สีหนัก คือน้ำเงิน เขียว ม่วง
2. แต่งตามบท ขึ้นอยู่กับบทและตอนที่จัดแสดงในแต่ละครั้ง ซึ่งในการแสดงบางตอนก็จะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายของตัวละครด้วย เช่น อิเหนา ตอนประสันตาต่อนก จะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายของปันหยีในเพลงตอนลงสรงโทน
3. แต่งตามสีกายของตัวละคร เช่น พระรามสีเขียว พระลักษณ์สีเหลือง สังข์ทองแต่งเหลืองทอง
4. แต่งตามชื่อของตัวละคร เช่น สุวรรณหงส์ ศรีสุวรรณ ปิ่นทอง เป็นต้น

---

[43] กรมศิลปากร, เครื่องแต่งกายละคร และพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในกรมศิลปากร, หน้า 230.

4.1.4 อุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์การแสดงที่ใช้ในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา ประกอบด้วย

- ตรีศูล

  อาวุธประจำกายพระอิศวร มีลักษณะปลายแหลมสามง่าม ด้ามจับยาวประมาณ 80 เซนติเมตร

ภาพที่ 26 : ตรีศูลอาวุธประจำกายพระอิศวร

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย

- คฑา

  อาวุธประจำกายพระนารายณ์ มีลักษณะคล้ายกระบองมีด้ามจับ ประดับด้วยกระจกสีขาว ยาวประมาณ 40 เซนติเมตร

ภาพที่ 27 : คฑาอาวุธประจำกายพระนารายณ์

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย

- จักร

อาวุธประจำกายพระนารายณ์ มีลักษณะเป็นวงกลมแปดแฉก สีขาวหรือสีเงิน เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 15 เซนติเมตร

ภาพที่ 28 : จักรอาวุธประจำกายพระนารายณ์

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย

- ขวานแก้ว

ขวานแก้วคือขวานที่พระอิศวรประทานให้แก่ปรศุรามไว้เป็นอาวุธประจำกาย รูปทรงขวาน มีด้ามจับ ประดับด้วยกระจกสีขาว

ภาพที่ 29 : ขวานแก้วอาวุธประจำกายปรศุราม

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย

4.1.5 ฉาก

ฉาก ในการแสดงครั้งนี้ไม่ได้มีการจัดฉากให้เข้ากับท้องเรื่องแต่อย่างใด เพียงแต่ใช้เตียงที่ใช้ในการแสดง เป็นอุปกรณ์ประกอบฉาก

ภาพที่ 30 : ภาพเตียง อุปกรณ์หลักที่ใช้ในการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 31 : ภาพเตียงที่ใช้ในการแสดง

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

สรุป

จากการศึกษาองค์ประกอบในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สามารถสรุปได้ดังนี้

1. เรื่องที่ใช้ในการแสดง

เรื่องที่ใช้ในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่พระองค์ทรงฝักใฝ่ในการสืบสวนหาความรู้เรื่องราวที่เป็นต้นเค้าของตำนานในไทย คือสืบจากเรื่องจริงตำนานจริงอยู่ในปกรณัมของอินเดีย เรื่องพระคเณศร์เสียงาหยิบใจความมาจาก “พรหมไววรรตปุราณคัมภีร์” ซึ่งพระองค์ได้นำมาพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นบทเบิกโรง เพื่อให้เหมาะแก่การเล่นเป็นละคร ตัวละครในเรื่องนี้มีอุปนิสัยใจคอที่ต่างกันมากเป็นที่น่าสังเกต คือ 1.) ปรศุราม มีนิสัยโมโหโทโส โกรธง่าย ก่อเรื่องขึ้นก่อน 2.) พระคเณศร์ ทำหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายและรู้ว่าอาวุธของปรศุรามเป็นสิ่งที่พระอิศวรประทานมาพระคเณศร์ก็ยอมด้วยความกตัญญูรู้คุณ[44] ฯลฯ นอกจากนี้พระองค์ทรงปรารถนาที่อยากจะให้การแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้ามีความสอดคล้องให้เคียงกับทางอินเดียให้มากที่สุด จึงได้ทรงนำเอาเรื่องพระคเณศร์เสียงามาพระราชนิพนธ์ให้เป็นละครเบิกโรง โดยเฉพาะละครส่วนพระองค์ซึ่งเป็นผู้แสดงล้วนแต่เป็นผู้แสดงบรรดาศักดิ์ หรือโขนบรรดาศักดิ์

เรื่องย่อพระคเณศร์เสียงา มีเรื่องย่อดังนี้

ปรศุรามคนโปรดของพระอิศวรจะขอเข้าเฝ้าตามที่เคยปฏิบัติ แต่ได้รับการขัดขวางจากพระคเณศร์ซึ่งได้รับพระบัญชาจากพระมารดาว่า ห้ามมิให้ผู้ใดเข้าเฝ้าพระอิศวรจึงเกิดการต่อสู้กันขึ้น ปรศุรามไม่สามารถสู้พระคเณศร์ได้จึงใช้ขวานแก้ว ซึ่งได้รับประทานจากพระอิศวรมาขว้างพระคเณศร์ไปกระทบงาด้านซ้ายของพระคเณศร์หักไป พระคเณศร์จำขวานแก้วว่าเป็นของพระบิดาจึงมิได้คิดจะต่อสู้

เมื่อพระอุมาทราบเรื่องก็โกรธปรศุรามที่อวดหาญมีโทสะข่มเหง จึงได้สาปให้ปรศุรามสิ้นฤทธิ์สิ้นกำลังกระดิกกายไม่ได้ แต่พระอิศวรก็อดที่จะเมตตาไม่ได้จึงบอกเป็นความนัยว่า ให้ตั้งจิตระลึกถึงพระนารายณ์ พระนารายณ์ช่วยได้ พระนารายณ์เกิดความสงสารจึงได้แปลงกายเป็น

---

[44] หม่อมหลวง, ปิ่น มาลากุล, งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดิน (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2518), หน้า 26.

พราหมณ์น้อยออกมาร่ายรำถวายพระอุมา เมื่อพระอุมาพอพระทัยแล้วจึงได้โอกาสทูลขอกำลังกลับคืนแก่ปรศุรามตามเดิม

2. ดนตรี บทร้องและทำนองเพลง

บทร้องและทำนองเพลงที่บรรจุในละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงานั้น อาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ได้นำมาปรับปรุงและบรรจุเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการดำเนินเรื่องราวในการแสดงและง่ายต่อการรับชม โดยผู้วิจัยได้ศึกษาบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 แต่วิเคราะห์การแสดงผ่านบทที่ใช้ในการแสดง จุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ ในวันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2556 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงทำให้บทร้องและทำนองเพลงในการแสดงครั้งนี้เกิดความไพเราะและสอดคล้องกันในการแสดง อีกทั้งบทพากย์และเจรจาของตัวละครที่เพิ่มอรรถรสในการรับชมของผู้ชม ถือว่าเป็นการแสดงที่มีการบรรจุเพลงและบทร้องไว้อย่างไพเราะ

3. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์การแสดงที่ใช้ในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา ประกอบด้วย ขวานเพชร คทา จักร ตรีศูล

4. เครื่องแต่งกาย

การแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงามีรูปแบบลักษณะการแสดงแบบโขน ซึ่งโขนได้นำรูปแบบและวิธีการแต่งกายมาจากการละเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ที่มีการแต่งกายเป็นยักษ์ เทวดา รวมทั้งวานร โขนมีลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่องหรือที่เรียกว่าแต่งองค์ทรงเครื่อง เพราะมีการบรรยายลักษณะเครื่องแต่งกายไว้ในบทประกอบการแสดงที่เรียกว่า ลงสรงทรงเครื่อง

โดยการแสดงละครเบิกโรงชุดนี้ ใช้เครื่องแต่งกายยืนเครื่องตามแบบฉบับโขน ดังนี้

1. พระอิศวร แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีขาวขลิบเหลือง สวมยอดน้ำเต้า

2. พระอุมา แต่งกายยืนเครื่องนางสีขาวขลิบเหลือง สวมยอดนาง

3. พระคเณศร์ แต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีแดง สวมศีรษะพระคเณศร์ (ช้าง)

4. พระนารายณ์ แต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีม่วงขลิบเหลือง สวมยอดพระ

5. พราหมณ์แปลง (พระนารายณ์) แต่งกายยืนเครื่องพราหมณ์แขนสั้นสีขาว สวมกระบังหน้า มวยผมต่ำ เขียนอุณาโลม

6. ปรศุราม แต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีแดง สวมศีรษะฤาษี

การแต่งกายดังที่กล่าวมาข้างต้นนั้น เป็นการแต่งกายตามแบบแผนการแสดงโขนที่มีการบัญญัติสีของตัวละครเพื่อบ่งบอกถึงตัวละครนั้น ๆ ซึ่งเป็นแบบเดียวกับการแสดงโขนละครทั่วไป

5. ฉาก

ฉาก ในการแสดงครั้งนี้ไม่ได้มีการจัดฉากให้เข้ากับท้องเรื่องแต่อย่างใด เพียงแต่ใช้เตียงที่ใช้ในการแสดง เป็นอุปกรณ์ประกอบฉาก

4.2 การวิเคราะห์หลักในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา

ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาบทบาทของตัวละครในการแสดงเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคเณศร์เสียงา โดยได้ผลการวิเคราะห์บทบาทของตัวละครทั้ง 6 ตัว ได้แก่ พระอิศวร พระอุมา พระคเณศร์ พระนารายณ์ พราหมณ์แปลงและปรศุราม โดยผู้วิจัยได้ทำการแบ่งหัวข้อในการวิเคราะห์ดังนี้

4.2.1 การคัดเลือกผู้แสดง

สำหรับในการคัดเลือกผู้แสดงในงานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 การแสดงนาฏยศิลป์ พระคเณศวร์เสียงา โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ ในวันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2556 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม[45] ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากรและศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ฝึกซ้อมและผู้อำนวยการแสดงได้ให้รายละเอียดดังนี้

1. ฝีมือในการรำ เนื่องจากการแสดงชุดนี้เป็นการแสดงโขนชั้นสูงที่มีกระบวนท่ารำที่ใช้ฝีมือเป็นอย่างมากในการแสดง ตลอดจนการรำเพลงหน้าพาทย์ซึ่งเป็นเพลงชั้นสูง จึงทำให้การคัดเลือกผู้แสดงมีความสำคัญเป็นอันดับแรก อีกทั้งผู้แสดงในครั้งนี้ล้วนแล้วแต่มีประสบการณ์ระดับสูงในการแสดง ซึ่งแต่ละท่านได้ผ่านเวทีการแสดงมาแล้วนับไม่ถ้วน

2. ความเหมาะสม ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้สิ่งที่คำนึงในลำดับต่อมาคือการวางตัวให้เหมาะสมกับบุคลิกและวัยของผู้แสดงที่จะมารับบทต่าง ๆ ในการแสดง อันประกอบไปด้วย บทบาทพระอิศวร บทบาทพระอุมา บทบาทพระคเณศร์ บทบาทพระนารายณ์ บทบาทพราหมณ์แปลง และบทบาทปรศุราม บทบาททั้งหมดนี้ล้วนแต่มีความสำคัญในระดับเท่าๆ กันใน

---

[45] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กระทรวงวัฒนธรรมและศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 21 พฤษภาคม 2558.

การดำเนินเรื่อง เพราะทุกบทบาทล้วนแต่ส่งผลให้การดำเนินเรื่องเป็นไปตั้งแต่ต้นจนจบ โดยผู้ที่มารับบทบาทดังกล่าวมีดังนี้

- บทบาทพระอิศวร ผู้แสดงคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์
- บทบาทพระอุมา ผู้แสดงคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์มาลินี อาชายุทธการ
- บทบาทพระคเณศร์ ผู้แสดงคือ รองศาสตราจารย์ ดร.ตะวัน สุขน้อย
- บทบาทพระนารายณ์ ผู้แสดงคือ อาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล
- บทบาทพราหมณ์แปลง ผู้แสดงคือ อาจารย์เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ และนายธนบัตร เอี่ยมสะอาด (รำฉุยฉาย)
- บทบาทปรศุราม ผู้แสดงคือ อาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค

3. เป็นบุคคลที่มีความชำนาญในการแสดง การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงเบิกโรงที่มีรูปแบบการแสดงแบบโขน ซึ่งเป็นศิลปะชั้นสูงของไทย ฉะนั้นผู้ที่จะมารับบทบาทในการแสดงดังกล่าว จะต้องมีความเชี่ยวชาญและชำนาญในการแสดงเป็นอย่างมาก ตลอดจนทักษะที่จะสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะที่จะเกิดขึ้นในขณะแสดงได้เป็นอย่างดี โดยอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล อาจารย์ประจำภาควิชาวิทยาศาสตร์สิ่งแวดล้อม คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า “ในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา ผู้แสดงจะต้องมีความเชี่ยวชาญในการแสดงเป็นอย่างมาก เพราะเนื่องจากผู้ที่จะมารับบทพระคเณศร์นั้นจะต้องมีทักษะในการแสดงที่มากพอสมควร เนื่องด้วยศีรษะพระคเณศร์ที่ใช้ในการแสดงค่อนข้างเป็นอุปสรรคต่อผู้แสดงเป็นอย่างมาก คือการมองเห็นจะลดลง เพราะช่องที่จะสามารถมองออกมานั้นค่อนข้างเล็กมาก ผู้แสดงอาจเกิดการมองไม่เห็นผู้แสดง ซึ่งจากประสบการณ์ผู้แสดงมีการเดินชนกันในขณะแสดงได้ ฉะนั้นผู้แสดงจะต้องมีทักษะในการแสดงที่สูงพอสมควร รวมไปถึงการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าด้วย”[46]

---

[46] สัมภาษณ์ ศุภวิน วัชรมูล, อาจารย์ภาควิชาวิทยาศาสตร์สิ่งแวดล้อม คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 24 พฤษภาคม 2558.

4.2.2 ลักษณะท่ารำ

การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์เป็นศิลปะการแสดงที่นำเสนอท่าทางที่มีความเป็นธรรมชาติ ซึ่งกระบวนท่าดังกล่าวต้องผ่านการปรับปรุงให้เกิดความสวยงามให้เกิดลีลา ท่วงท่าดังกล่าวจะต้องสอดคล้องกันในทุกๆด้าน รวมทั้งการเคลื่อนไหวของร่างกาย โดยสื่อสารออกมาเป็นภาษาทางด้านนาฏยศิลป์หรือเรียกว่าภาษาท่ารำ ทั้งหมดจะต้องมีความสัมพันธ์และสอดคล้องกับบทพากย์ เจรา เพลงร้องและทำนองดนตรี การแสดงโขนมีความหมายในการแสดงออกเช่นเดียวกับคำพูดที่เราได้ยิน ได้ฟังด้วยหู แต่เป็นคำพูดด้วยมือ แขน ขา ลำตัว ลำคอ ใบหน้าและศีรษะ[47] ดังนั้นแล้วการแสดงนาฏยศิลป์ที่เรียกว่า ภาษาท่ารำนั้น แบ่งออกได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

1.การรำบท

การรำบท หรือ รำใช้บท นั้น ได้แก่การรำตามบทร้อง บทเจรา บทพากย์[48] หรือรำไปตามถ้อยคำที่นักร้อง นักพากย์ พูดแทนผู้แสดง การรำบทดังกล่าวเป็นการแสดงกิริยาท่าทางตามธรรมชาติ โดยท่ารำของผู้แสดงอาจจะรำตามแบบฉบับของตน หรือท่ารำที่บังคับไว้ตามแบบแผน แต่ท่ารำนั้นจะต้องแสดงอารมณ์เพื่อสื่อสารกับความรู้สึกของผู้ชมได้

ลักษณะเฉพาะของแต่ละตัวละครนั้น มีลักษณะที่เป็นอัตลักษณ์ของตัวละครนั้น ๆ ซึ่งในการแสดงโขนละครจะประกอบไปด้วย พระ นาง ยักษ์ และลิง สำหรับการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์ มีตัวละครในการแสดงคือ พระ นาง ยักษ์ และพราหมณ์ โดยแต่ละตัวละครสามารถจำแนกลักษณะเฉพาะได้ดังนี้

1. พระอิศวร พระนารายณ์ พระคเณศร์ จัดว่าเป็นพระใหญ่ มีกระบวนท่าทางไว้อย่างงดงาม โดยกระบวนท่าที่มีลักษณะเฉพาะของตัวโขนพระที่ประกอบอยู่ในการแสดงนั้น มีกระบวนท่าและรายละเอียดอยู่อีกมากมาย แต่ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างดังนี้

ท่านภาพร	หรือที่เรียกกันว่าท่าสูง หมายถึงความเจริญ รุ่งเรือง
ท่าพิสมัยเรียงหมอน	หมายถึงความสดใส รื่นเริง
ท่าเฉิดฉิน	หมายถึงความสง่างาม สวยงาม เกียรติยศ
ท่าผาลา	หมายถึงความรุ่งเรือง งดงาม

---

[47]ธนิต อยู่โพธิ์, โขน (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2508), หน้า 121.

[48]เรื่องเดียวกัน, หน้า 238-239.

2. พระอุมา จัดว่าเป็นตัวนางที่มีกระบวนท่ารำที่งดงาม ซึ่งมีลักษณะเฉพาะที่คล้ายคลึงกับตัวพระ อันได้แก่

ท่านภาพร หรือที่เรียกกันว่าท่าสูง หมายถึงความเจริญ รุ่งเรือง
ท่าพิสมัยเรียงหมอน หมายถึงความสดใส รื่นเริง
ท่าเฉิดฉิน หมายถึงความสง่างาม สวยงาม เกียรติยศ
ท่าผาลา หมายถึงความรุ่งเรือง งดงาม

3. พราหมณ์แปลง ถือว่าเป็นตัวละครที่มีการผสมผสานระหว่างตัวพระและตัวนาง คือจะมีลักษณะลีลากระบวนท่ารำที่เป็นลักษณะทั้งพระและนางซึ่งมีทั้งความสง่างามและงดงามอ่อนช้อย ควบคู่กันไป

4. ปรศุราม เป็นหัวหน้าหมู่พราหมณ์ด้วยกัน แต่มีลักษณะนิสัยที่แข็งกร้าว ดุดัน โผงผาง มีความเป็นผู้นำ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าปรศุรามมีความคล้ายคลึงกับรามสูร ซึ่งมีลักษณะบุคลิกที่มีความใกล้เคียงกัน ฉะนั้นลักษณะกระบวนท่ารำจึงเป็นแบบตัวยักษ์ซึ่งลักษณะเฉพาะของตัวยักษ์สามารถแบ่งได้ดังนี้

ท่าเหลี่ยมอัด ยืนกางขา ให้หัวเข่าทั้งสองชี้ออกด้านข้างลำตัว น้ำหนักอยู่ตรงกลาง ท่ายักษ์ ซึ่งท่ายักษ์นั้นจะมีแม่ท่าหลักอยู่ด้วยกัน 5 ท่า คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 32 : ท่าแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 1

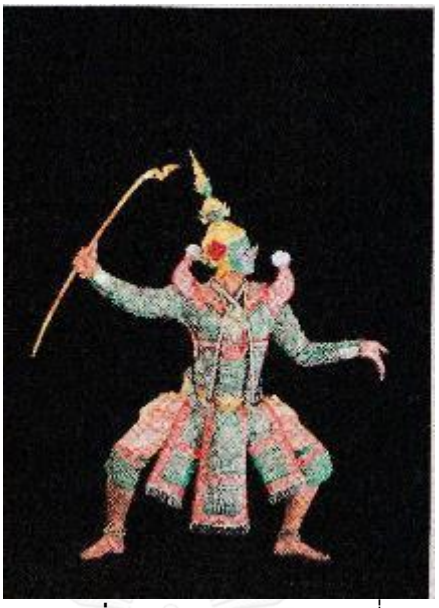
(กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2556), หน้า 101.

ที่มา : หนังสือโขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม

ภาพที่ 33 : ท่าแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 2

(กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2556), หน้า 101.

ที่มา : หนังสือโขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม

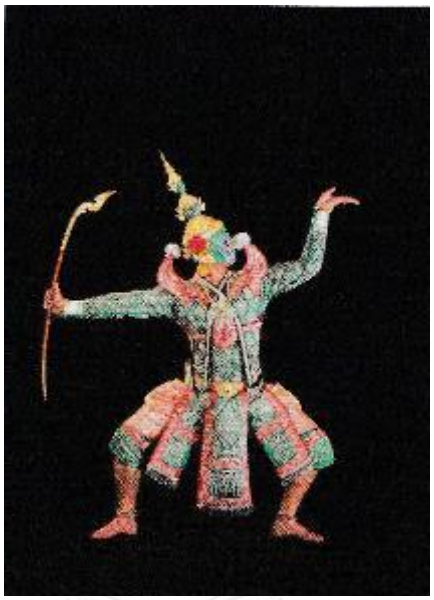


ภาพที่ 34 : ท่าแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 3

ที่มา : หนังสือโขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2556), หน้า 101.

ภาพที่ 35 : ท่าแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 4

ที่มา : หนังสือโขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2556), หน้า 101.



ภาพที่ 36 : ท่าแม่ท่ายักษ์ท่าที่ 5

ที่มา : หนังสือโขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2556), หน้า 101.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างกระบวนท่ารำของตัวละครทั้ง 6 บทบาท

บทบาทพระอิศวร

ภาพที่ 37 : ท่ารำบทบาทพระอิศวร ในเพลงฝรั่งควง ตามบทร้องที่ว่า “ฝ่ายมหาเทพ”

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

ภาพที่ 38 : ท่ารำบทบาทพระอิศวร ในเพลงฝรั่งควง ตามบทร้องที่ว่า “นาถา”

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 39 : ท่ารำบทบาทพระอิศวร ในเพลงฝรั่งควง ตามบทร้องที่ว่า “ปล่อยให้โทสะ”

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบาทพระอุมา

\

ภาพที่ 40 : ท่ารำบทบาทพระอุมา ในเพลงเต่ากินผักบุ้ง ตามบทร้องที่ว่า “ฝ่ายพระเทวี”

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

ภาพที่ 41 : ท่ารำบทบาทพระอุมา ในเพลงเต่ากินผักบุ้ง ตามบทร้องที่ว่า “ศรีสง่า”

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

ภาพที่ 42 : ท่ารำบทบาทพระอุมา ในเพลงเต่ากินผักบุ้ง ตามบทร้องที่ว่า “ทนต์เจ้าหักนั้นเหตุฉันใด”

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบาทพระคเณศร์

ภาพที่ 43 : ท่ารำบทบาทพระคเณศร์ ในอิริยาบถท่านั่ง

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

ภาพที่ 44 : ท่ารำบทบาทพระคเณศร์ ในเพลงร่าย

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

ภาพที่ 45 : ท่ารำบทบาทพระคเณศร์ อิริยาบถเศร้าเนื่องจากงาหัก

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

บทบาทพระนารายณ์

ภาพที่ 46 : ท่ารำบทบาทพระนารายณ์ ในเพลงเหาะ ตามบทร้องที่ว่า “องค์พระนารายณ์”
ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

ภาพที่ 47 : ท่ารำบทบาทพระนารายณ์ รำหน้าพาทย์เพลงตระนิมิตร

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 48 : ท่ารำบทบาทพระนารายณ์ รำหน้าพาทย์เพลงกลมนารายณ์

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

บทบาทพราหมณ์แปลง

ภาพที่ 49 : ท่ารำบทบาทพราหมณ์แปลง ในเพลงสามไม้กลาง ตามบทร้องที่ว่า “นอนอยู่”

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 50 : ท่ารำบทบาทพราหมณ์แปลง ในเพลงสามไม้กลาง ตามบทร้องที่ว่า “งามงอน”

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

ภาพที่ 51 : ท่ารำบทบาทพราหมณ์แปลง ในเพลงสามไม้กลาง ตามบทร้องที่ว่า “ฤทธิรอน”

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบาทของปรศุราม

ภาพที่ 52 : ท่ารำบทบาทปรศุราม ในเพลงยานี ตามบทร้องที่ว่า “ถึงรามปรศุ”

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 53 : ท่ารำบทบาทปรศุราม ในเพลงร่าย ตามบทร้องที่ว่า “มุ่นเกล้าเมาลี”

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย

ภาพที่ 54 : ท่ารำบทบาทปรศุราม หน้าพาทย์เพลงคุกพาทย์

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. การรำหน้าพาทย์

การรำหน้าพาทย์นั้นผู้แสดงจะต้องรำตามทำนองเพลงหรือจังหวะเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบการแสดง โดยจะต้องสื่อสารกิริยาท่าทางและอารมณ์ให้สอดคล้องกับจังหวะหน้าทับ ไม้กลองและทำนองเพลงเป็นหลัก[49] ซึ่งท่ารำจะมีกระบวนท่ารำที่สั้น ยาวตามลำดับ เพลงหน้าพาทย์แต่ละเพลงจะมีความหมายและเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน อาทิเช่น ตระนิมิต (สำหรับการแปลงกาย) คุกพาทย์ (ใช้สำหรับแสดงอิทธิฤทธิ์) ฯลฯ ในการรำหน้าพาทย์นั้นผู้แสดงจะต้องมีพื้นฐานในการรำในระดับสูงต้องผ่านการครอบครู ไหว้ครูทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งพื้นฐานดังกล่าวในการรำนั้นจะต้องมีทักษะที่สูงในระดับหนึ่ง

ในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงจำนวน 9 เพลง โดยมีรายละเอียดดังนี้

เพลงที่ใช้บรรเลง จำนวน 2 เพลง ได้แก่

1. เพลงวา หมายถึง เพลงบรรเลงที่สื่อให้เห็นว่าจะเริ่มการแสดง
2. เพลงสาธุการ หมายถึง เพลงอันเชิญสิ่งศักดิ์ อันได้แก่ เทพเจ้า ครูบาอาจารย์

เพลงที่ใช้ในการรำ จำนวน 7 เพลง ได้แก่

1. เพลงคุกพาทย์ หมายถึง ใช้สำหรับการแสดงอิทธิฤทธิ์ แผลงฤทธิ์ หรือแสดงอารมณ์โกรธ อารมณ์ดุดัน

   ตัวละครที่ใช้เพลงนี้คือ ปรศุราม
2. เพลงกราวใน หมายถึง ใช้ตรวจพลยกทัพสำหรับตัวยักษ์

   ตัวละครที่ใช้เพลงนี้คือ ปรศุราม
3. เพลงเชิด หมายถึง ใช้สำหรับการเดินทางระยะไกล

   ตัวละครที่ใช้เพลงนี้คือ ปรศุราม พระคเณศร์ พระนารายณ์ พราหมณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[49] เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ, เอกสารประกอบการบรรยายหัวข้อ"Aesthetics in Viewing Thai Classical masked Dance", หน้า 40.

4. เพลงรัวสามลา หมายถึง ใช้สำหรับการแสดงอิทธิฤทธิ์ แผลงฤทธิ์ หรือแสดงอารมณ์โกรธ อารมณ์ดุดัน

ตัวละครที่ใช้เพลงนี้คือ ปรศุราม

5. เพลงเสมอ หมายถึง ใช้สำหรับการเดินทางไปมาระยะทางใกล้ๆ

ตัวละครที่ใช้เพลงนี้คือ พระอิศวร พระอุมา พระคเณศร์

6. เพลงกลม หมายถึง ใช้สำหรับการเดินทางไปมาของเทพเจ้า

ตัวละครที่ใช้เพลงนี้คือ พระนารายณ์

7. เพลงตระนิมิต หมายถึง ใช้สำหรับการแปลงกาย

ตัวละครที่ใช้เพลงนี้คือ พระนารายณ์

ในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา ยังปรากฏการแสดงรำเดี่ยวอยู่ด้วยกัน จำนวน 2 ชุด ได้แก่

1. รำกลมนารายณ์

เพลงหน้าพาทย์เพลงกลมเป็นเพลงบรรเลงประกอบการแสดงโขนและละคร เพื่อแสดงกิริยาการเดินทางของตัวละครนั้น ๆ อย่างงดงาม ซึ่งปรากฏการรำเพลงกลมอยู่ในละครหลายเรื่อง ได้แก่ รำกลมนารายณ์ กลมอรชุน กลมเงาะ เป็นต้น ซึ่งการรำเพลงกลมจะเป็นการรำของตัวละครที่เป็นเทพเจ้า หรือสมมุติเทพ เช่น พระนารายณ์ พระอรชุน และพระสังข์ ฯลฯ ตัวละครดังกล่าวล้วนแต่เป็นตัวละครเอกที่มีความสำคัญในละครเรื่องนั้น ๆ หรือตอนนั้น ๆ

เพลงกลมเป็นกระบวนท่ารำประกอบการเดินทางของเทพอย่างมีลีลา และภาคภูมิใจ เป็นกระบวนรำที่ปรากฏในโขนและละคร โดยพระนารายณ์เดินทางไปเพื่อทำการแปลงกายเป็นพราหมณ์เพื่อช่วยเหลือปรศุราม เพลงกลมนารายณ์เป็นเพลงรำชั้นสูงที่มีกระบวนท่างดงามโดยในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา ในงานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 การแสดงนาฏยศิลป์โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ ในวันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2556 ณ หอแสดงดนตรีอาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล รับบทพระนารายณ์ ได้กล่าวว่า[50] “เพลงนี้ครูได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญ

[50] สัมภาษณ์ ศุภวิน วัชรมูล, อาจารย์ภาควิชาวิทยาศาสตร์สิ่งแวดล้อม คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 24 พฤษภาคม 2558.

ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งเพลงนี้กระบวนท่าส่วนใหญ่ก็จะมีท่ารำที่คล้ายคลึงกับเพลงกลมอรชุน แต่จะมีจุดเด่นที่เป็นลักษณะเฉพาะของตัวละครพระนารายณ์ โดยคุณครูลมุล ได้ถ่ายทอดท่าเฉพาะนี้ให้เป็นท่าเฉพาะบุคคล ซึ่งครูเองได้ท่าที่เรียกว่าท่าขัดอาวุธ ท่านี้อาจจะดูเป็นความเฉพาะและพิเศษกว่ากระบวนท่ารำของครูท่านอื่น”

รำกลมนารายณ์จึงเป็นกระบวนท่ารำประกอบการเดินทางของเทพเจ้าหรือสมมุติเทพอย่างมีลีลา และภาคภูมิใจ เป็นกระบวนรำอวดฝีมือที่ปรากฏในโขนและละคร โดยพระนารายณ์เดินทางไปเพื่อทำการแปลงกายเป็นพราหมณ์เพื่อช่วยเหลือปรศุราม

ภาพที่ 55 : รำกลมนารายณ์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 56 : รำกลมนารายณ์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

2. รำฉุยฉายพราหมณ์

ฉุยฉายพราหมณ์ปรากฏอยู่ในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา ซึ่งเป็นเป็นการรำอวดฝีมือและชื่นชมตนเองตัวพราหมณ์ หรือพระนารายณ์ที่ทำการแปลงกายเพื่อมาคลี่คลายปัญหาและช่วยเหลือปรศุราม ซึ่งในบทบาทดังกล่าวพระนารายณ์มีลักษณะเดิมเป็นผู้ชายและเมื่อแปลงกายแล้วก็ยังคงความเป็นผู้ชาย ดังนั้นการรำดังกล่าวจึงยังมีความเป็นผู้ชายผสมผสานอยู่ในนั้นแต่ยังท่วงท่าเฉพาะของพราหมณ์ไว้ ดังที่อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ กล่าวว่า[51] “พราหมณ์พระนารายณ์แปลงเป็นเทพเจ้าผู้ชาย โดยเมื่อแปลงแล้วก็ยังคงสภาพเป็นพราหมณ์ผู้ชายกระบวนท่ารำที่แสดงออกจึงรำอย่างตัวพระ ซึ่งเป็นไปตามที่กำหนดไว้ตามท้องเรื่อง” อาจารย์สถาพร สนทอง กล่าวว่า[52] “ฉุยฉายพราหมณ์เป็นการรำเดี่ยวที่มีความสวยงามซึ่งมีการผสมผสานระหว่างการรำของตัวพระที่สง่างามและตัวนางที่มีความอ่อนหวานอยู่ในการแสดง” อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรมกล่าวว่า[53] “การรำฉุยฉายพราหมณ์เป็นการรำของตัวพระประเภทที่เรียกว่ารำสวย กระบวนท่ารำเป็นกิริยาท่าทางอย่างตัวพระ” และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้กล่าวไว้ว่า[54] “การรำฉุยฉายพราหมณ์เป็นการรำแบบท่าทางของตัวพระและตัวนางที่ผสมผสานกัน ซึ่งจะได้ว่ากระบวนท่ารำของพราหมณ์มีทั้งความสง่างามแบบผู้ชายและความอ่อนหวานแบบผู้หญิง” นอกจากนี้กระบวนท่ารำฉุยฉายพราหมณ์ยังเป็นการรำเดี่ยวที่มีความงดงามเป็นอย่างมาก ดังนั้น รำฉุยฉายพราหมณ์จึงเป็นการรำเดี่ยวที่มีท่ารำที่สง่างามของตัวพระและผสมผสานกับท่ารำที่อ่อนช้อยของตัวนาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[51] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติ, 21 พฤษภาคม 2558.

[52] สัมภาษณ์ สถาพร สนทอง, ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 7 พฤษภาคม 2558.

[53] สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากรกระทรวงวัฒนธรรม และศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 21 พฤษภาคม 2558.

[54]สัมภาษณ์ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 21 พฤษภาคม 2558.

ภาพที่ 57 : รำฉุยฉายพราหมณ์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 58 : รำฉุยฉายพราหมณ์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

4.2.3 **การใช้พื้นที่ในการแสดง**

การใช้พื้นที่ในการแสดง ตัวละครทุกตัวใช้พื้นที่ตามบทบาทของฉากนั้นๆ โดยมีทั้งการปรากฏตัวในฉากวิมานพระอิศวรและพระอุมา ฉากการต่อสู้ระหว่างพระคเณศร์และปรศุราม ฉากการรำเดี่ยวของพระนารายณ์และพราหมณ์แปลง ฉากการรวมตัวของทุกตัวละครในฉากการตัดสินความ และเคลื่อนไหวโดยการคำนึงถึงเหตุการณ์และการดำเนินท้องเรื่อง

ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์แทนตัวละครและอุปกรณ์การแสดง ดังนี้

หมายถึง พระอิศวร

หมายถึง พระอุมา

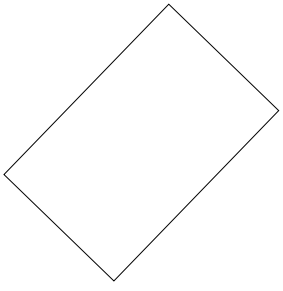
หมายถึง พระคเณศร์

หมายถึง พระนารายณ์

หมายถึง พราหมณ์แปลง

หมายถึง ปรศุราม

หมายถึง เตียง 1

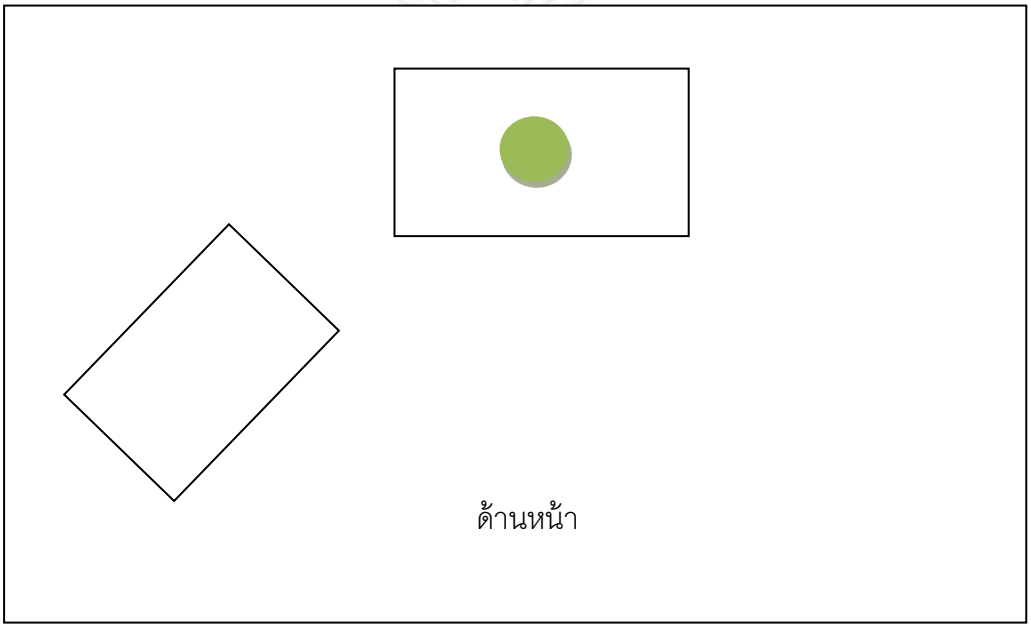

หมายถึง เตียง 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา ปรากฏการใช้พื้นที่ในการแสดงที่แตกต่างกัน ได้จำนวน ลักษณะ โดยแต่ละฉากผู้วิจัยได้แบ่งออกเพื่อความเหมาะสมได้ดังนี้

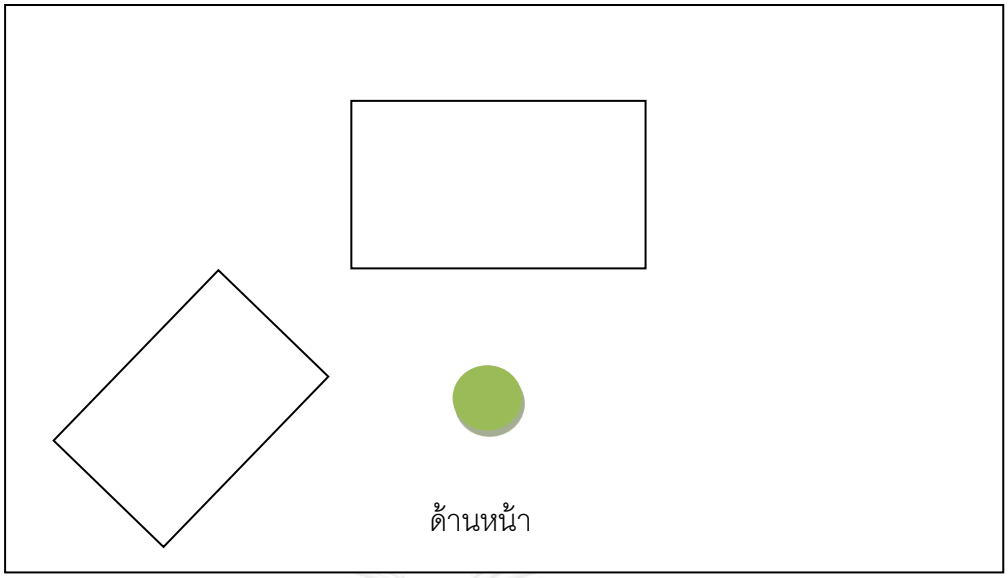
ลักษณะที่ 1 ฉากการปรากฏของตัวละครเพียง 1 ตัวละคร หรือการแสดงรำเดี่ยว ได้แก่

- ฉากปรากฏตัวของปรศุราม
- ฉากปรากฏตัวของพระนารายณ์และรำกลมนารายณ์
- ฉากพระนารายณ์รำตระนิมิตเพื่อแปลงกายเป็นพราหมณ์แปลง
- ฉากปรากฏตัวของพราหมณ์และรำฉุยฉายพราหมณ์



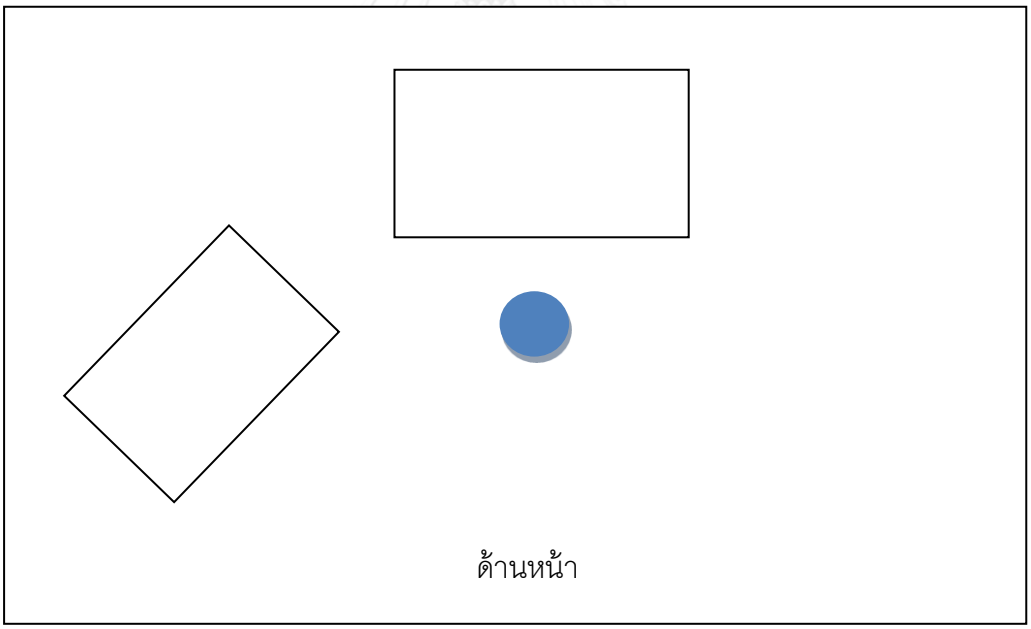
ภาพที่ 59 : ฉากปรากฏตัวของปรศุราม

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



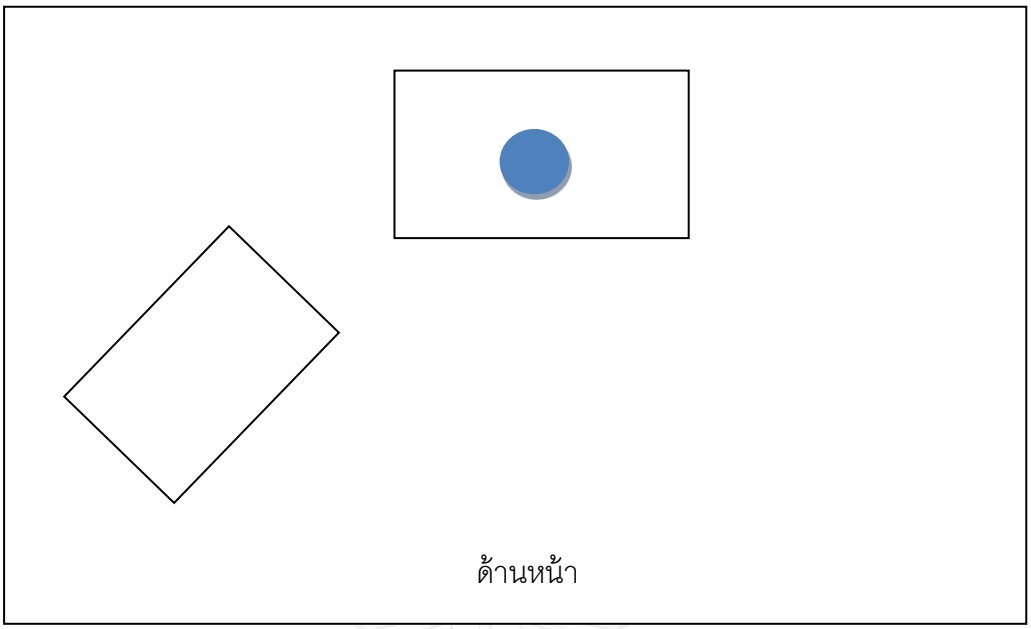
ภาพที่ 60 : ฉากปรากฏตัวของปรศุราม

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



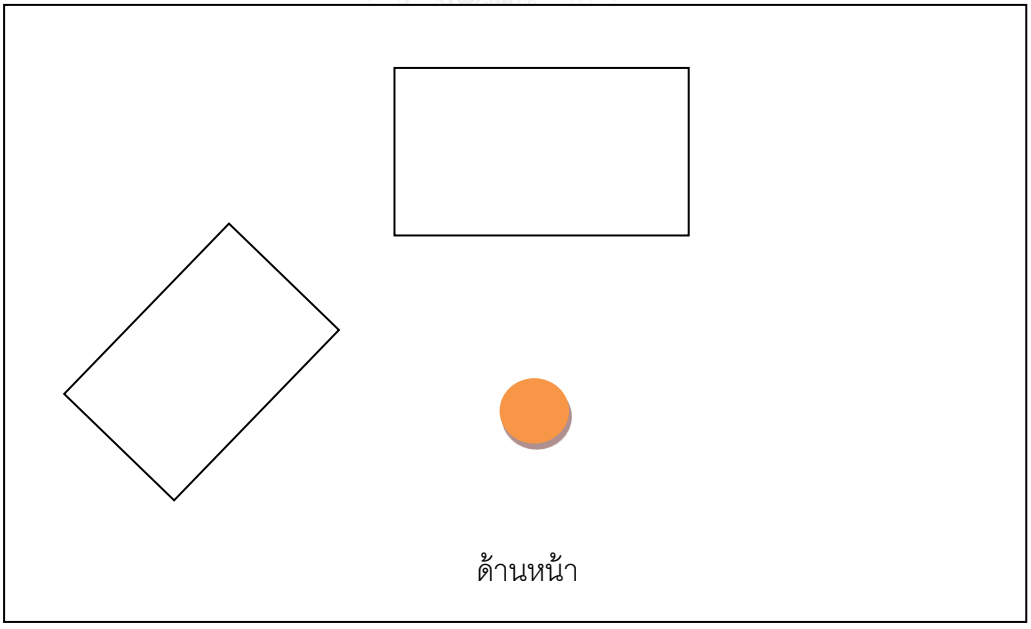
ภาพที่ 61 : ฉากปรากฏตัวของพระนารายณ์และการรำกลมนารายณ์

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



ภาพที่ 62 : ฉากพระนารายณ์รำตระนิมิตเพื่อแปลงกายเป็นพราหมณ์แปลง

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย

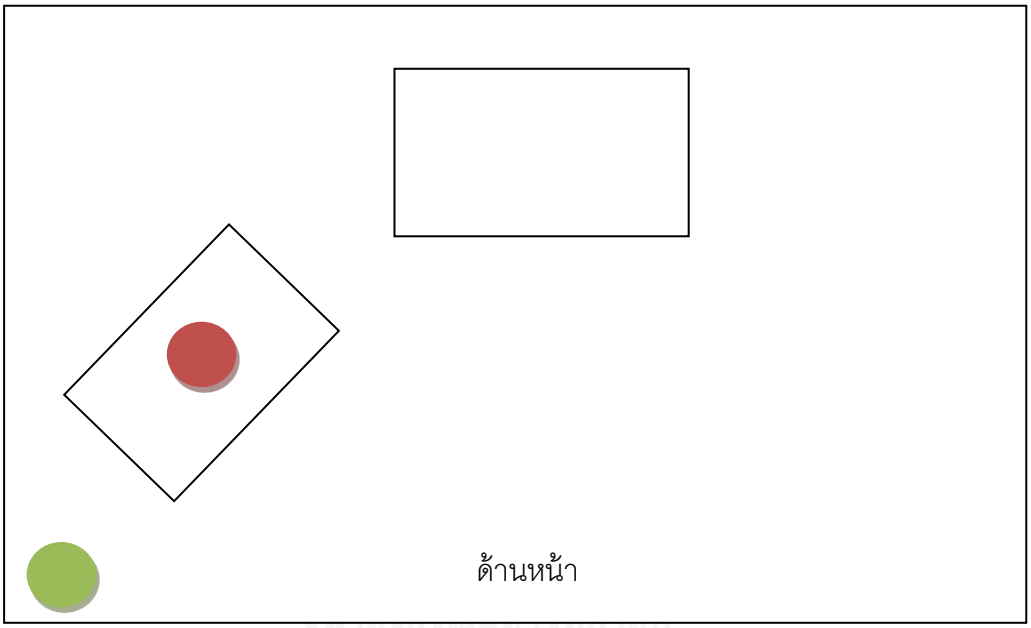


ภาพที่ 63 : ฉากปรากฏตัวของพราหมณ์และรำฉุยฉายพราหมณ์

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย

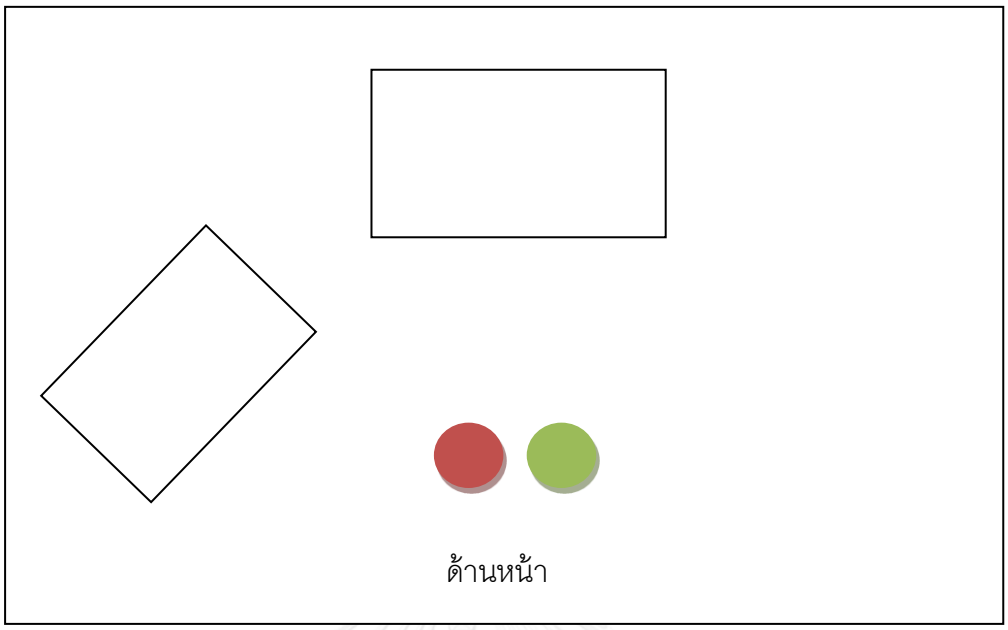
ลักษณะที่ 2 ฉากการปรากฏของตัวละครเป็นคู่ คือ มีแค่ 2 ตัวละคร ได้แก่

- ฉากการต่อสู้ของปรศุราม
- ฉากการเจรจาระหว่างพราหมณ์แปลงกับปรศุราม
- ฉากปรศุรามมาถึงยังวิมานพระอิศวร



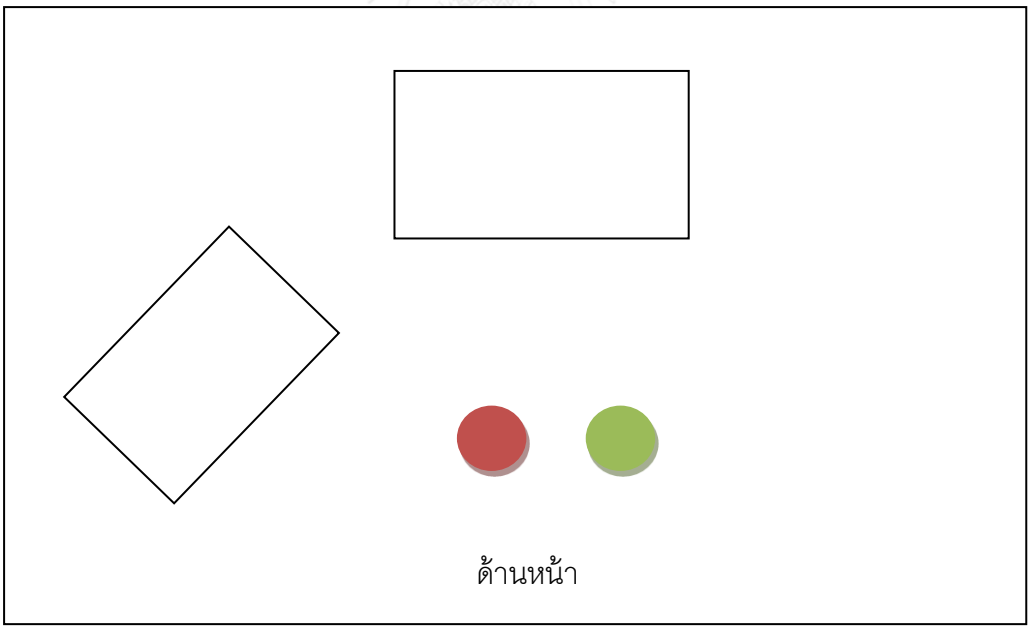
ภาพที่ 64 : ฉากปรศุรามมาถึงยังวิมานพระอิศวร

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



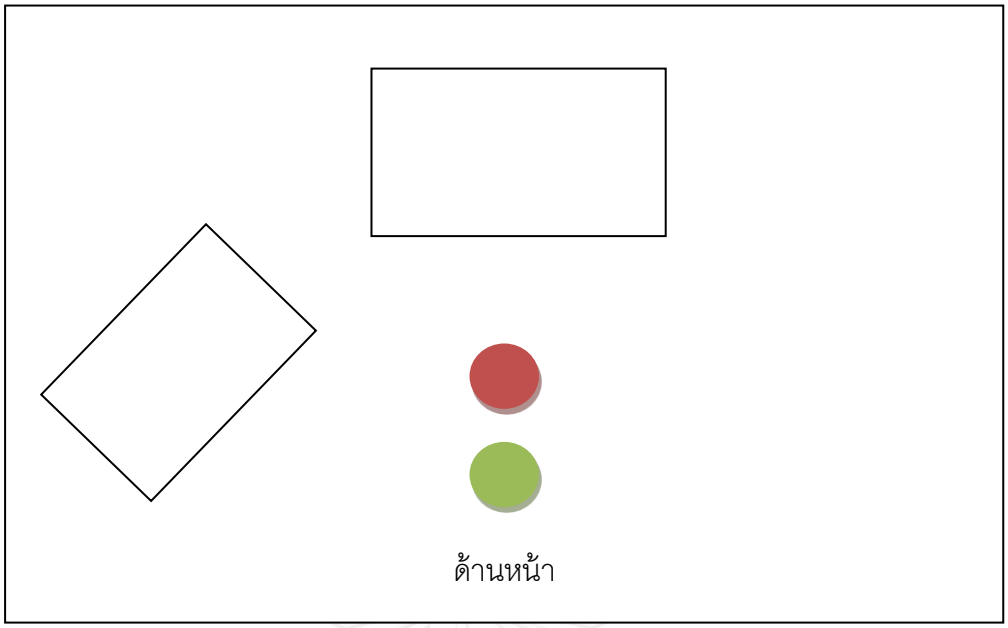
ภาพที่ 65 : ฉากเจรจาระหว่างพระคเณศร์และปรศุราม

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



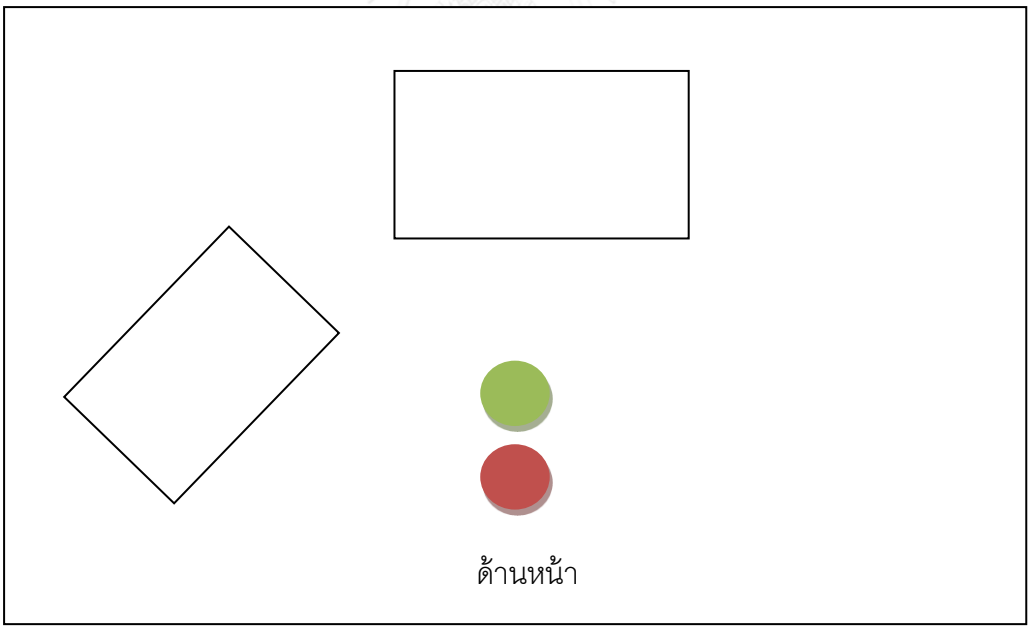
ภาพที่ 66 : ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



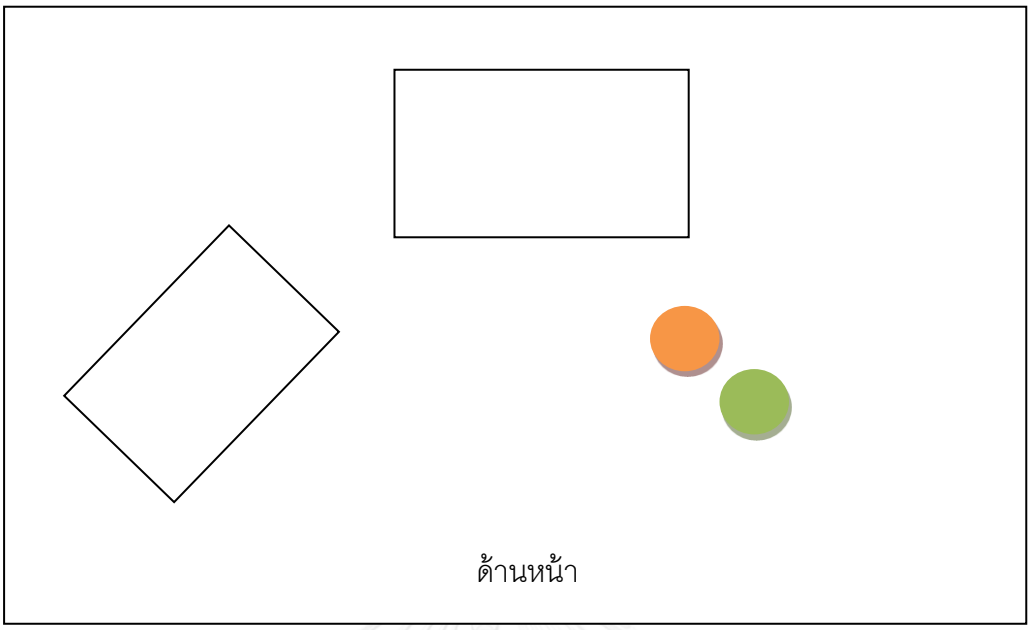
ภาพที่ 67 : ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



ภาพที่ 68 : ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



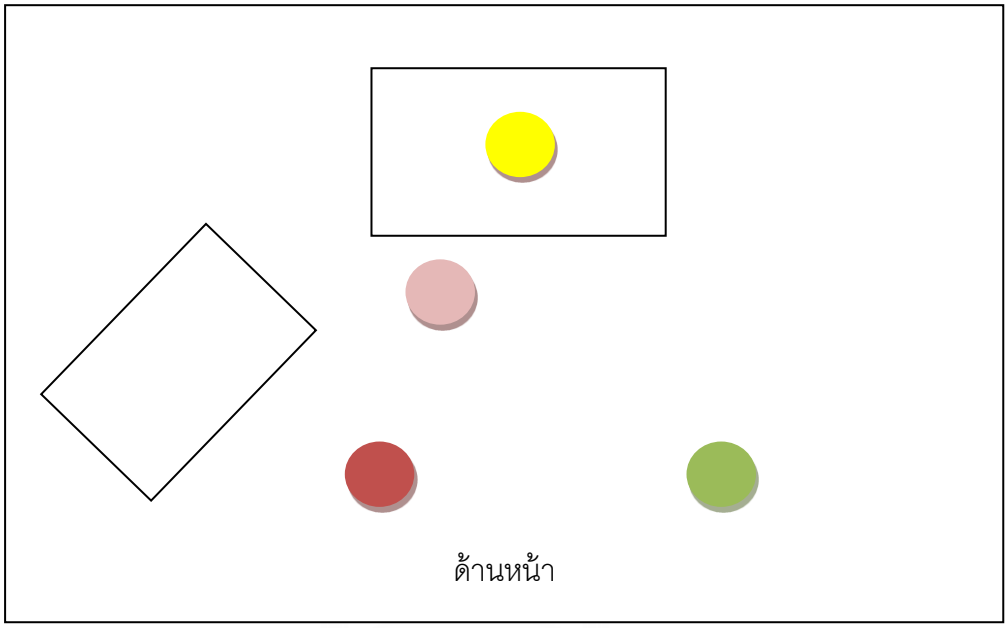
ภาพที่ 69 : ฉากการเจรจาระหว่างพราหมณ์แปลงกับปรศุราม

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะที่ 3 ฉากการปรากฏตัวของตัวละครเป็นกลุ่ม คือ 2 ตัวละครขึ้นไป ได้แก่

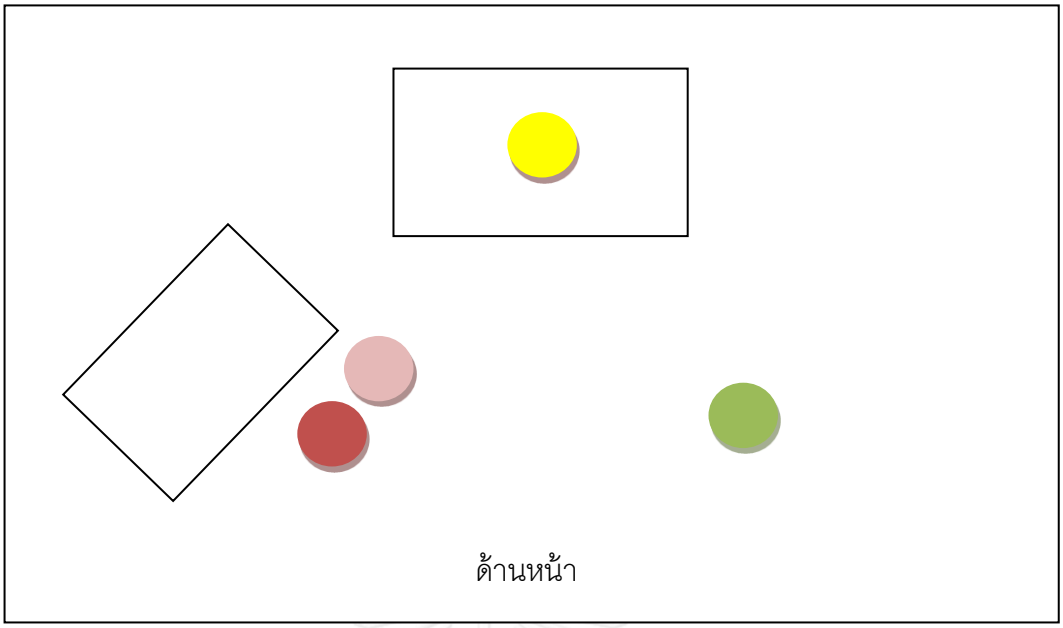
- ฉากปรากฏตัวของพระอิศวรและพระอุมา หลังจากการต่อสู้ของพระคเณศร์และปรศุรามจบลง
- ฉากพระอุมาเข้าไต่ถามพระคเณศร์ถึงสาเหตุของงาหัก
- ฉากพระอุมาสาปปรศุราม



ภาพที่ 70 : ฉากปรากฏตัวของพระอิศวรและพระอุมา หลังจากการต่อสู้ของพระคเณศร์และปรศุรามจบลง

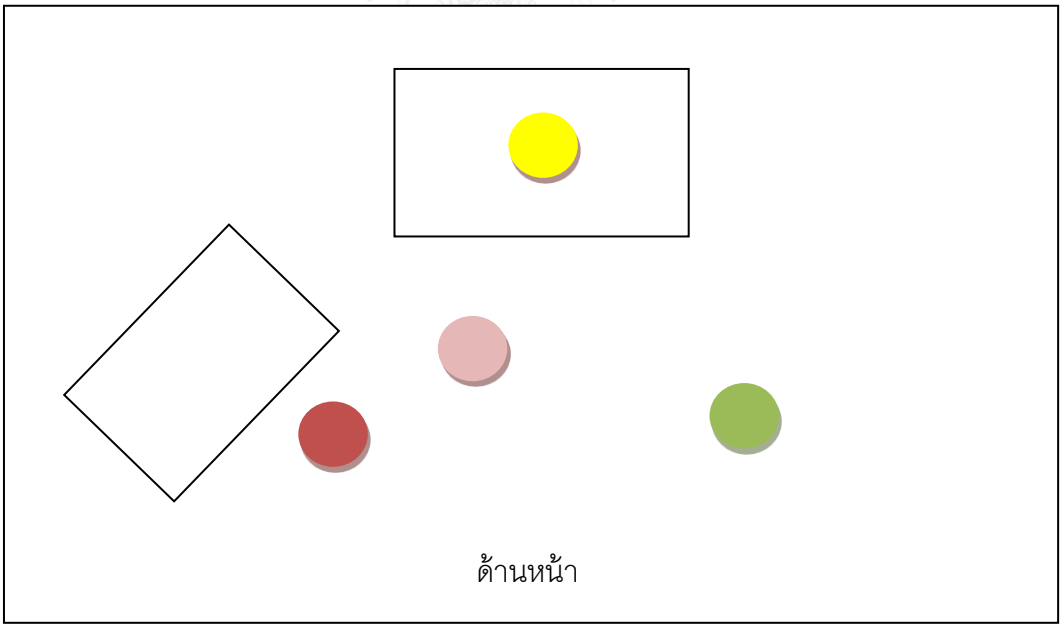
ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



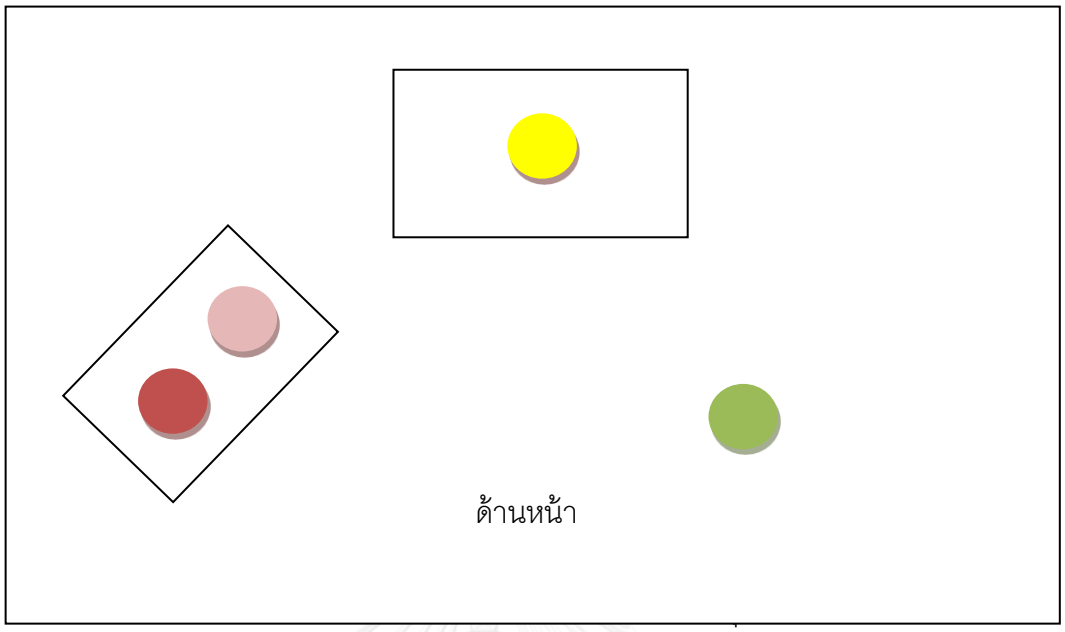
ภาพที่ 71 : ฉากพระอุมาเข้าไต่ถามพระคเณศร์ถึงสาเหตุของงาหัก

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



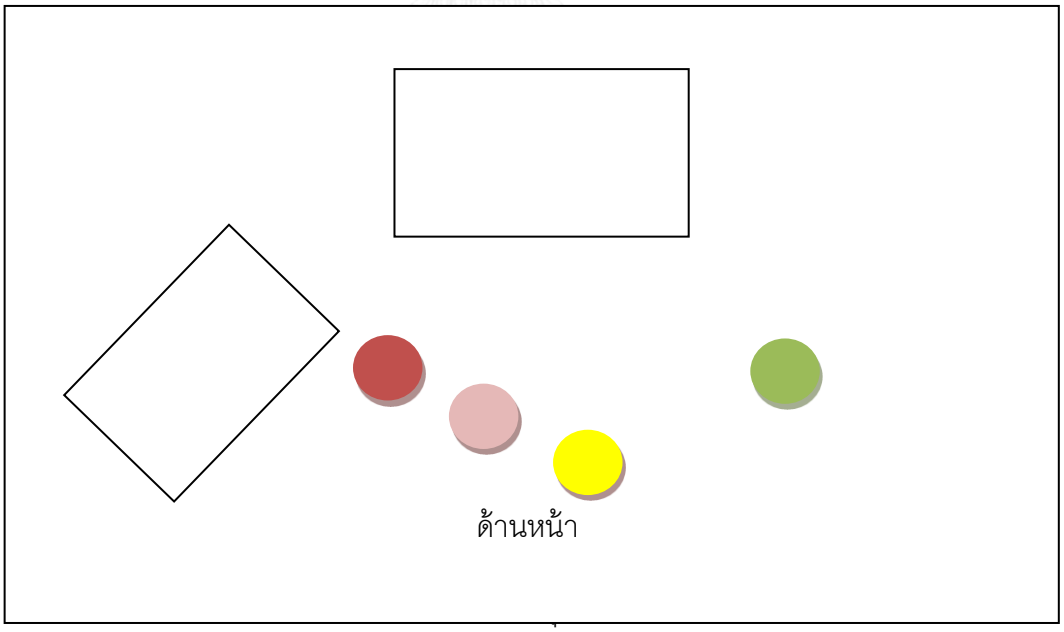
ภาพที่ 72 : ฉากพระอุมาสาปปรศุราม

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



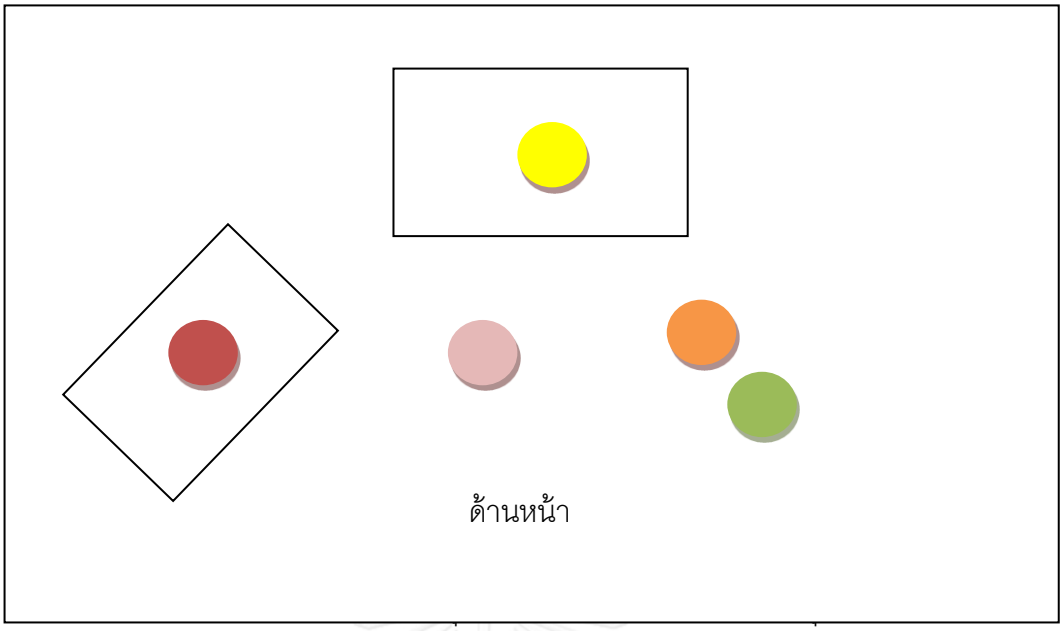
ภาพที่ 73 : ฉากพระอิศวรเจรจากับปรศุราม

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



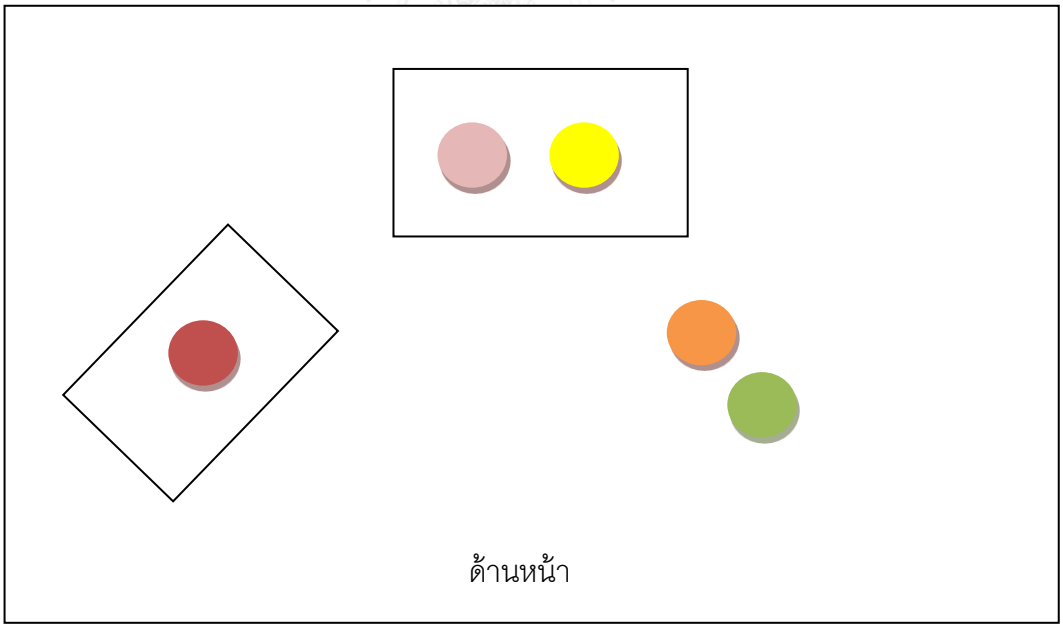
ภาพที่ 74 : ฉากพระอิศวร พระอุมา พระคเณศร์ รำเพลงเสมอ

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



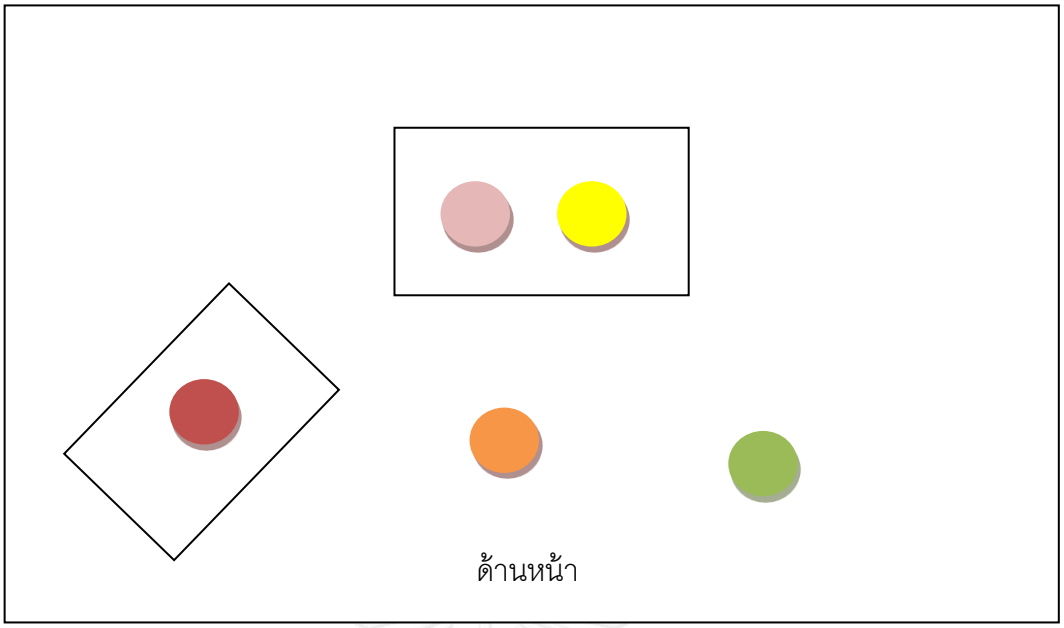
ภาพที่ 75 : ฉากพระอุมาประทานพละกำลังให้แก่ปรศุราม

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



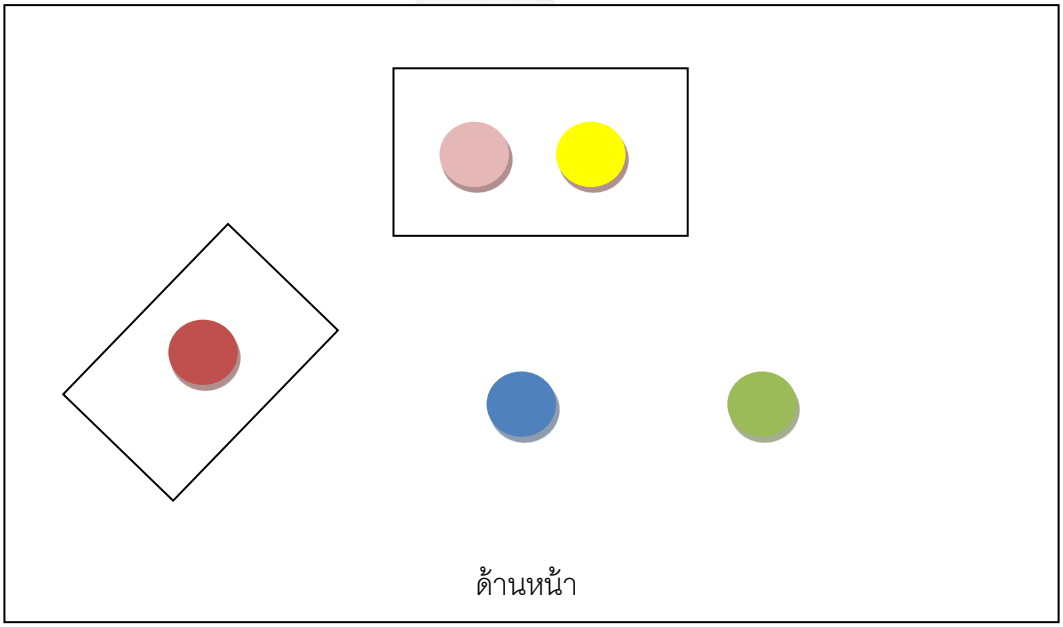
ภาพที่ 76 : ฉากพระอุมาเจรจากับพราหมณ์แปลง

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



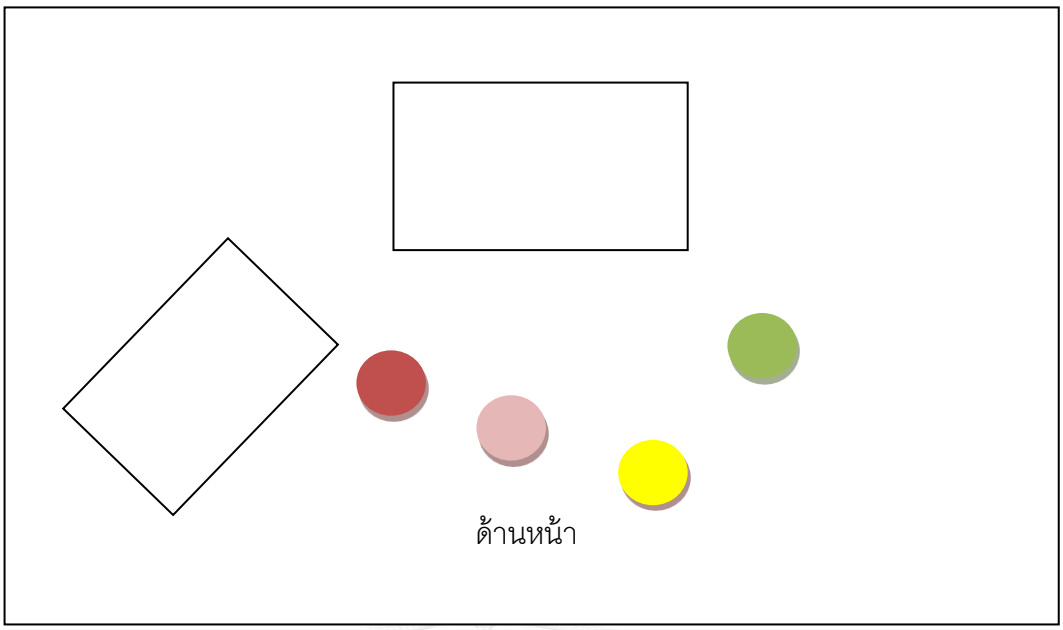
ภาพที่ 77 : ฉากพราหมณ์แปลงกายกลับคืนเป็นพระนารายณ์

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



ภาพที่ 78 : ฉากพระนารายณ์ปรากฏตัวอีกครั้ง

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย



ภาพที่ 79 : ฉากพระอิศวร พระอุมา พระคเณศร์ และปรศุราม รำเพลงเชิด

ที่มา : ภาพส่วนตัวผู้วิจัย

ในการแสดงครั้งนี้เวทีที่ใช้ในการแสดงไม่เอื้อต่อผู้แสดงในการเข้าหรือออก ซึ่งกฎเกณฑ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย คือ ออกทางด้านขวาของเวทีและเข้าทางด้านซ้ายของเวที แต่ในการแสดงครั้งนี้เข้าและออกได้ทางด้านเดียวคือ ด้านซ้ายของเวที ฉะนั้นแล้วผู้แสดงจะต้องมีการปรับเปลี่ยนทิศทางในการแสดง ซึ่งอาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กระทรวงวัฒนธรรมและศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ฝึกซ้อมและผู้อำนวยการแสดงในครั้งนี้ ได้กำหนดให้นักแสดงทุกคนออกและเข้าทางด้านซ้ายของเวที แต่ในการออกแสดงนั้นทุกตัวละครจะต้องอ้อมหลังเตียงที่ตั้งอยู่กลางเวทีให้เปรียบเสมือนการออกแสดงจากทางด้านขวาของเวที ซึ่งวิธีการนี้อาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล ได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับการใช้เวทีไว้ว่า[55] “วันที่แสดงนั้นสามารถออกและเข้าได้เพียงด้านเดียวคือด้านซ้ายของเวที แม่นพ (นพรัตน์ หวังในธรรม) จึงให้เราทุกคนออกจากทางด้านซ้ายของเวที แต่ใช้วิธีการอ้อมเตียงที่ตั้งไว้กลางเวที เพื่อเป็นการแก้เคล็ดตามความเชื่อในสมัยโบราณว่าห้ามนักแสดงออกทางด้านซ้ายของเวที นี่จึงเป็นเกร็ดเล็กๆน้อยๆที่แม่ได้แฝงไว้ในการแสดงเพื่อคงไว้ซึ่งอนุรักษ์ประเพณีให้คงอยู่”

---

[55] สัมภาษณ์ ศุภวิน วัชรมูล, อาจารย์ภาควิชาวิทยาศาสตร์สิ่งแวดล้อม คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 24 พฤษภาคม 2558.

สรุป

จากการศึกษาหลักในการแสดงของละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สามารถสรุปได้ดังนี้

1. การคัดเลือกนักแสดง สำหรับในการคัดเลือกผู้แสดงในงานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 การแสดงนาฏยศิลป์ พระคเณศวร์เสียงา โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ ในวันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2556 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สามารถสรุปได้ดังนี้

- ฝีมือในการรำ การแสดงชุดนี้เป็นการที่มีกระบวนท่ารำที่ใช้ฝีมือเป็นอย่างมากในการแสดง ตลอดจนการรำเพลงหน้าพาทย์ซึ่งเป็นเพลงชั้นสูง จึงทำให้การคัดเลือกผู้แสดงจึงมีความสำคัญเป็นอันดับแรก

- ความเหมาะสม ในการคัดเลือกนักแสดงครั้งนี้ สิ่งที่คำนึงในลำดับต่อมาคือ การวางตัวให้เหมาะสมกับบุคลิกและวัยของผู้แสดงที่จะมารับบทต่าง ๆ ตัวละครทุกตัวล้วนแต่มีความสำคัญในระดับเท่าๆ กันในการดำเนินเรื่อง เพราะทุกบทบาทล้วนแต่ส่งผลให้การดำเนินเรื่องเป็นไปตั้งแต่ต้นจนจบ

- เป็นบุคคลที่มีความชำนาญในการแสดง การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงเบิกโรงที่มีรูปแบบการแสดงแบบโขน ซึ่งเป็นศิลปะชั้นสูงของไทย ฉะนั้นผู้ที่จะมารับบทบาทในการแสดงดังกล่าว จะต้องมีความเชี่ยวชาญและชำนาญในการแสดงเป็นอย่างมาก ตลอดจนทักษะที่จะสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะที่จะเกิดขึ้นในขณะแสดงได้

2. ลักษณะท่ารำ การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์เป็นศิลปะการแสดงที่นำเสนอท่าทางที่มีความเป็นธรรมชาติ ซึ่งกระบวนท่าดังกล่าวต้องผ่านการปรับปรุงให้เกิดความสวยงามให้เกิดลีลาท่วงท่าดังกล่าวจะต้องสอดคล้องกันในทุกๆด้าน รวมทั้งการเคลื่อนไหวของร่างกาย โดยสื่อสารออกมาเป็นภาษาทางด้านนาฏยศิลป์หรือเรียกว่าภาษาท่ารำ ทั้งหมดจะต้องมีความสัมพันธ์และสอดคล้องกับบทพากย์ เจรา เพลงร้องและทำนองดนตรี โดยแบ่งออกเป็น 2 ข้อดังนี้

1. การใช้บท หรือการตีบทในการแสดงละครเบิกโรงเรื่องนี้ เนื่องจากเป็นการแสดงแบบโขน ฉะนั้นแล้วรูปแบบการแสดงจึงยึดหลักการแสดงโขน คือผู้แสดงรำตามบทร้อง บทเจรา บทพากย์ หรือรำไปตามถ้อยคำที่นักร้อง นักพากย์ พูดแทนผู้แสดง ซึ่งกระบวนท่ารำดังกล่าวเป็นการแสดงกิริยาท่าทางตามธรรมชาติ โดยท่ารำของผู้แสดงอาจจะรำตามแบบฉบับท่ารำที่บังคับไว้ตามแบบแผนและเป็นท่ารำพื้นฐานของนาฏยศิลป์ถึงแม้ตัวละครจะเป็นเทพเจ้า แต่ท่ารำส่วนใหญ่ก็จะ

เน้นท่ารำที่แสดงความยิ่งใหญ่ มีความนิ่งและสง่างาม มีการถืออาวุธในขณะตีบทรำ นอกจากนี้ยังมีการสอดแทรกรำเดี่ยวไว้ในการแสดง จำนวน 2 ชุด คือ

- รำกลมนารายณ์ เพลงกลมเป็นกระบวนท่ารำประกอบการเดินทางของเทพอย่างมีลีลา และภาคภูมิใจ เป็นกระบวนรำที่ปรากฏในโขนและละครโดยพระนารายณ์เดินทางไปเพื่อทำการแปลงกายเป็นพราหมณ์เพื่อช่วยเหลือปรศุราม

- รำฉุยฉายพราหมณ์ เป็นการรำเดี่ยวที่ใช้สำหรับอวดฝีมือของตัวละคร โดยการรำฉุยฉายครั้งนี้เป็นการรำชื่นชมตนเองของพระนารายณ์ เมื่อทำการแปลงกายเป็นพราหมณ์เสร็จเรียบร้อยแล้ว

2. การรำหน้าพาทย์

การรำหน้าพาทย์นั้นผู้แสดงจะต้องรำตามทำนองเพลงหรือจังหวะเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบการแสดง โดยจะต้องสื่อสารกิริยาท่าทางและอารมณ์ให้ สอดคล้องกับจังหวะหน้าทับ ไม้กลองและทำนองเพลงเป็นหลัก[56] ซึ่งท่ารำจะมีกระบวน ท่ารำที่สั้น ยาวตามลำดับเพลงหน้าพาทย์แต่ละเพลงจะมีความหมาย และเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน อาทิเช่น ตระนิมิต (สำหรับการแปลงกาย) คุกพาทย์ (ใช้สำหรับแสดงอิทธิฤทธิ์) ฯลฯ การรำหน้าพาทย์นั้นผู้แสดงจะต้องผ่านการครอบครูไหว้ครูทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนอกจากนี้ยังต้องมีพื้นฐานในการรำหรือทักษะในการแสดงชั้นสูง

3. การเคลื่อนไหวร่างกายของตัวละครในเรื่องนี้ใช้ทุกอวัยวะทุกส่วนของร่างกายทั้งศีรษะ มือ แขน ขา ลำตัวและเท้า โดยทั้งหมดมีความสัมพันธ์และสอดคล้องกันไปตามจังหวะคำร้องเพลงและทำนองดนตรี

4. การใช้สีหน้าและอารมณ์ ตัวละครในเรื่องส่วนใหญ่เป็นเทพเจ้าประกอบการแสดงเป็นการแสดงรูปแบบโขน ดังนั้นแล้วการแสดงสีหน้าอารมณ์จึงมีขอบเขตและมีจารีตในการแสดงอันประกอบด้วย อารมณ์โกรธ อารมณ์เศร้า อารมณ์ตกใจกลัว อารมณ์พึงพอใจ อารมณ์ชื่นชมยินดี

5. การใช้จังหวะ ในการแสดงชุดนี้มีการใช้จังหวะที่หลากหลาย ได้แก่ ช้า รวดเร็วกระชับและหนักแน่น

---

[56] เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ, เอกสารประกอบการบรรยายหัวข้อ"Aesthetics in Viewing Thai Classical masked Dance, หน้า 40.

6. การใช้พื้นที่ในการแสดง ตัวละครใช้พื้นที่ตามบทบาทของฉากนั้นๆ โดยมีทั้งการปรากฏตัวในฉากวิมานพระอิศวรและพระอุมา ฉากการต่อสู้ระหว่างพระคเณศร์และปรศุราม ฉากการรำเดี่ยวของพระนารายณ์และพราหมณ์แปลง ฉากการรวมตัวของทุกตัวละครในฉากการตัดสินความ และเคลื่อนไหวโดยการคำนึงถึงเหตุการณ์และการดำเนินท้องเรื่อง

หลักการและรูปแบบในการแสดงดังที่กล่าวมาของการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคเณศร์เสียงา มีรูปแบบที่ปรากฏตามแบบแผนการแสดงโขนที่สืบทอดผ่านครูบาอาจารย์ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ที่สำคัญเป็นพระมหากรุณาธิคุณที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ให้เป็นบทเบิกโรงไว้สำหรับแสดงโขนละคร แม้ยุคสมัยจะเปลี่ยนไปตามกาลเวลา แต่การแสดงดังกล่าวยังถูกรักษาไว้อย่างดีตามแบบแผนและจารีตประเพณีในการแสดง ตลอดจนยังถือได้ว่าเป็นละครเบิกโรงที่ทรงคุณค่าที่สอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมไว้ในเรื่องได้เป็นอย่างดี

4.3 การวิเคราะห์บทบาทการสะท้อนสังคมด้านคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม ในละครเบิกโรง เรื่อง พระคเณศร์เสียงา

ละครเบิกโรงเรื่องพระคเณศร์เสียงานั้น เป็นตำนานซึ่งอยู่ทั้งทางอินเดียและไทย เรื่องที่เกิดขึ้นทั้งหมดนั้นรัชกาลที่ 6 ได้ทรงทำการศึกษาหาความรู้เรื่องราวที่เป็นต้นเค้าของตำนาน คือสืบค้นจากเรื่องจริงตำนานจริงของอินเดีย เรื่องพระคเณศร์เสียงาจึงทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นบทเบิกโรง ทรงปรารถนาที่อยากจะให้การแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้ามีความสอดคล้องให้ใกล้เคียงกับทางอินเดียให้มากที่สุด จึงได้ทรงนำเอาเรื่องพระคเณศร์เสียงามาพระราชนิพนธ์ให้เป็นละครเบิกโรง โดยในเรื่องของตัวคุณค่าของตัวเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในบทเบิกโรง คุณค่า หลัก ๆ ตามตำราอินเดียคือการสรรเสริญผู้เป็นเจ้าพระเป็นเจ้า เพื่อให้เกิดความสิริมงคลอีกทั้งยังเป็นการยกย่องพระเกียรติคุณของพระผู้เป็นเจ้าไม่ว่าจะเป็นพระอิศวร พระอุมา พระนารายณ์ และพระคเณศร์ สำหรับในตอนนี้จะเห็นได้ชัดว่าพระคเณศร์ได้แสดงบทบาท ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย ซึ่งเป็นแบบอย่างที่สามารถยึดเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้บทบาทของพระคเณศร์ยังได้สะท้อนความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณคือพระบิดา โดยเห็นได้จากการเอางาเข้ารับขวานแก้วที่ปรศุรามขว้างมาใส่ เนื่องจากขวานแก้วนั้นเป็นขวานแก้วที่พระอิศวรพระบิดาของพระคเณศร์ได้มอบให้ปรศุราม แสดงให้เห็นถึงความกตัญญูของพระคเณศร์ที่แสดงต่อพระอิศวรหรือผู้เป็นพ่อแม้จะเป็นเพียงสิ่งของแทนตัวก็ตาม

กตัญญู ตามความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน[57] คือ น. (ผู้) รู้อุปการะที่ท่านทำให้ (ผู้) รู้คุณท่าน

ความกตัญญูในที่นี้คือ การเคารพต่อผู้มีพระคุณ โดยยกตัวอย่างมาจากตอนที่พระคเณศร์ได้ทำการต่อสู้กับปรศุราม และเมื่อปรศุรามสู้ไม่ได้จึงได้นำขวานแก้วที่พระอิศวรประทานให้ขว้างใส่พระคเณศร์ เมื่อพระคเณศร์เห็นขวานแก้วซึ่งถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของพระอิศวรผู้เป็นพ่อ พระคเณศร์จึงใช้พระเมาลี (ผม) รับไว้แต่ขวานแก้วไปโดนงาข้างซ้ายของพระคเณศร์หักลง ด้วยเหตุนี้สื่อให้เห็นว่าพระคเณศร์มีความเคารพต่อพระบิดาเป็นอย่างมาก ถึงแม้จะเป็นเพียงแค่สัญลักษณ์แทนตัวพระอิศวร

นอกจากนี้แล้วละครเบิกโรงเรื่องนี้ยังสะท้อนคุณค่าในเรื่องของคุณธรรมจริยธรรมซึ่งนับว่าเป็นพื้นฐานที่สำคัญของทุกคนและทุกวิชาชีพ หากบุคคลใดหรือวิชาชีพใดไม่มีคุณธรรมจริยธรรมเป็นหลักยึดเบื้องต้นแล้วก็ยากที่จะก้าวไปสู่ความสำเร็จแห่งตนและแห่งวิชาชีพนั้น ๆ สิ่งนั้นก็คือความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณและความผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายตามหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์เป็นกลอนเสภาที่กล่าวสรรเสริญถึงความกตัญญูของพระคเณศร์ จากละครเบิกโรงเรื่อง พระคเณศร์เสียงา ไว้ว่า

แถลงเรื่องพระคเณศวิเศษศักดิ์ ถูกพระจอมไตรจักรมหาศาล
เรืองอิทธิ์ฤทธิ์ไกรวิชัยชาญ ชำนิชำนาญเจนจิตวิทยา
เศียรเธอเป็นเศียรกะรีสีแดงชาด แสนประหลาดน่าดูเปนหนักหนา
แต่เยาว์วัยเธอไซร้ได้เสียงา เพราะแก้วกล้าสามิภักดิ์พระบิตุรงค์
ด้วยรามปรศุไกลาศ จะเข้าเฝ้าพระปิตุราชดังประสงค์
จะเข้าไปในวิมานบรรยงก์ พระคชพักตร์จึ่งตรงเข้าห้ามปราม
จึ่งได้เกิดโกรธขึ้งถึงวิวาท ต่างคนต่างอาจไม่เกรงขาม
พระคณาธิบดีเสียทีพราหมณ์ ปรศุรามขว้างขวานไปราญรอน
คเณศเห็นขวานเพชรระเห็จมา ก็รู้ว่าพระบิดามหิศร
ประทานพราหมณ์รามรงค์ให้คงกร จะสู้ขวานพระบิดรไม่ควรกัน
จึ่งก้มเศียรคอยรับให้มั่นเหมาะ ขวานจำเพาะถูกงาข้างหนึ่งสบั้น

---

[57] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น, 2546), หน้า 539.

จึ่งคงงาข้างเดียวแต่ปางนั้น เลยมีนามว่าเอกะทันต์บรรฦาแรง
กายาเธอจ้ำม่ำและล่ำสัน ผิวโรหิตะพรรณกั่นกำแหง
ทรงเครื่องเรืองรามอร่ามแดง แสงกายจับแสงวราภรณ
เปนใหญ่ในปวงวิทยา สง่าทรงซึ่งวินัยสโมสร
เนืองนิตย์ประสิทธิ์ประสาทพร สถาวรสวัสดิ์วัฒนา
ชนใดหวังข้ามอุปะสรรค พึ่งพำนักพิฆเณศนาถา
สำเร็จสมหวังดังจินดา พระองค์พาข้ามพิฆนะจัญไรฯ

ความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณถือเป็นพื้นฐานในการดำเนินชีวิตที่สร้างความคุณค่าให้แก่การดำเนินชีวิต ซึ่งความกตัญญูดังกล่าวมีหลายรูปแบบ เช่น กตัญญูต่อบิดามารดา กตัญญูต่อครูบาอาจารย์ หรือกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ฯลฯ อีกทั้งความกตัญญูยังเป็นค่าการวัดความเป็นคนในสังคมได้เป็นอย่างดี เพราะถ้าหากทุกคนมีความกตัญญูแล้วนั้นสังคมจะอุดมไปด้วยความอบอุ่นและการช่วยเหลือซึ่งกันและกันซึ่งจะนำไปสู่สังคมที่สงบสุขได้

ทั้งนี้พระคเณศร์ยังได้รับการสรรเสริญให้เป็นเทพเจ้าแห่งความสำเร็จและเทพเจ้าแห่งศิลปะวิทยาทั้งปวง โดยในปัจจุบันมีผู้คนได้เคารพ ศรัทธาต่อพระคเณศร์ หรือพระพิฆเณศร์ ซึ่งในประเทศไทยมีการสร้างรูปปั้นพระคเณศร์ให้เป็นสถานที่สักการะบูชาตามสถานที่ต่างๆ อาทิเช่น กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป มหาวิทยาลัยศิลปากร ศาลพระพิฆเณศร์ห้วยขวาง ฯลฯ ซึ่งประชาชนทั่วไปที่ให้ความเคารพนับถือพระคเณศร์นั้น ได้แวะเวียนเข้าไปกราบไหว้ขอพรให้ประสบความสำเร็จตามที่ตนหวังไว้ อีกทั้งนี้ในหนังสือลิลิตนารายณ์สิบปางพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ขอพรพระผู้เป็นเจ้าคือพระคเณศร์ไว้ตอนหนึ่งว่า

อีกเชิญเทวราชเจ้า คชเกศ
ผู้ปราบพิฆนะภัย หมดถ้วน
ทรงนามพระคเณศ สิทธิบดีแฮ
สุดประเสริฐลักษณ์ล้วน เลิศดี
กวีใดตั้งจิต ประพนธ์
เคารพคเณศร ก่อนแล้ว
อาจแต่งดั่งกมล มุ่งมาตร์

จิตสว่างดังแก้ว ก่องตา
ข้าจึ่งขอพระเจ้า ศิวบุตร
ทรงช่วยเสริมปัญญา เถิดไท้
ยามแต่งเรื่องทรงครุฑ ทั้งสิบ ปางนา
จงสฤษดิ์ลิลิตได้ ดั่งจินต์ถ้วนเทอญ

นอกจากพระคเณศร์จะเป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นถึงความกตัญญูในละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงาแล้ว พระคเณศร์ยังถือว่าเป็นเทพเจ้าแห่งความสำเร็จและเทพเจ้าแห่งศิลปะวิทยาที่ได้รับการกราบไหว้และสักการะบูชาอย่างมากมาย หลักคำสอนที่แฝงไว้เป็นสัญลักษณ์ในการยึดหลักในการดำเนินชีวิตและเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ทำให้พระคเณศร์เป็นเทพเจ้าที่เป็นที่รู้จักทั้งในและต่างประเทศเป็นอย่างมาก แสดงให้เห็นถึงค่านิยมของความดีที่ได้รับการยอมรับและการยึดเหนี่ยวทางจิตใจให้เป็นหลักในการดำเนินชีวิต ตลอดจนแฝงอยู่ในตัวละครที่จะแสดงให้ผู้ชมได้รับข้อคิดที่ดีจากการชมละครโดยนำหลักคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมที่ปรากฏในละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้ทุกคนที่สนใจไม่ว่าจะศึกษาอยู่ในวงการนาฏยศิลป์หรือสาขาอาชีพทั่วไปได้รับหลักคำสอนดังกล่าวไปเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุป

ละครเบิกโรงเรื่องพระคเณศร์เสียงานั้นเป็นตำนานซึ่งอยู่ทั้งทางอินเดียและไทย เรื่องที่เกิดขึ้นทั้งหมดนั้นรัชกาลที่ 6 ได้ทรงทำการศึกษาหาความรู้เรื่องราวที่เป็นต้นเค้าของตำนาน คือ สืบค้นจากเรื่องจริงตำนานจริงของอินเดีย เรื่องพระคเณศร์เสียงาจึงทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นบทเบิกโรง ทรงปรารถนาที่อยากจะให้การแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้า มีความสอดคล้องให้ใกล้เคียงกับทางอินเดียให้มากที่สุด จึงได้ทรงนำเอาเรื่องพระคเณศร์เสียงามาพระราชนิพนธ์ให้เป็นละครเบิกโรง โดยในเรื่องของตัวคุณค่าของเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในบทเบิกโรง ซึ่งคุณค่า หลัก ๆ ตามตำราอินเดียคือการสรรเสริญผู้เป็นเจ้าพระเป็นเจ้า เพื่อให้เกิดความสิริมงคล อีกทั้งยังเป็นการยกย่องพระเกียรติคุณของพระผู้เป็นเจ้า ไม่ว่าจะเป็นพระอิศวร พระอุมา พระนารายณ์ และพระคเณศร์ สำหรับในตอนนี้จะเห็นได้ชัดว่าพระคเณศร์ได้แสดงบทบาท ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย ซึ่งเป็นแบบอย่างที่สามารถยึดเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้บทบาทของพระคเณศร์ยังได้สะท้อนความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณคือพระบิดา โดยเห็นได้จากการเอางาเข้ารับขวานแก้วที่ปรศุรามขว้างมาใส่ เนื่องจากขวานแก้วนั้นเป็นขวานแก้วที่พระอิศวรพระบิดาของพระคเณศร์ได้มอบให้ปรศุราม แสดงให้เห็นถึงความกตัญญูของพระคเณศร์ที่แสดงต่อพระอิศวรหรือผู้เป็นพ่อแม้จะเป็นเพียงสิ่งของแทนตัวก็ตาม นอกจากนี้แล้วละครเบิกโรงเรื่องนี้ยังสะท้อนคุณค่าในเรื่องของคุณธรรมจริยธรรมซึ่งนับว่าเป็นพื้นฐานที่สำคัญของทุกคนและทุกวิชาชีพ หากบุคคลใดหรือวิชาชีพใดไม่มีคุณธรรมจริยธรรมเป็นหลักยึดเบื้องต้นแล้วก็ยากที่จะก้าวไปสู่ความสำเร็จแห่งตนและแห่งวิชาชีพนั้น ๆ สิ่งนั้นก็คือความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณและความซื่อสัตย์ต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายตามหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การแสดงเบิกโรงคือการแสดงก่อนการดำเนินเรื่องหรือก่อนการแสดงเรื่องใหญ่ ถือกำเนิดเกิดขึ้นตั้งแต่ในอดีต ทุกครั้งก่อนการแสดงโขนหรือละครจะต้องมีการแสดงเบิกโรง โดยการแสดงเบิกโรงที่นิยมแสดงก็จะมีการแสดงเบิกโรงในการแสดงโขนละครมีอยู่หลายชุดด้วยกัน ได้แก่ ประเลง ระเบง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ นารายณ์ปราบนนทุก เมขลาสรามสูร ฯลฯ ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์ บทเบิกโรงขึ้นไว้อีกให้ชื่อว่า บทละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ตามฉบับพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พิมพ์แจกในงานฉลองสุพรรณบัฏของท่านเจ้าพระยารามราฆพเมื่อ พ.ศ.2464 มีอยู่ 4 เรื่องด้วยกัน คือ 1.มหาพลี 2.ฤษีเสี่ยงลูก 3.พระนรสิงหาวตารและ 4.พระคเณศร์เสียงา เป็นอันมีบทเบิกโรงสำหรับเล่นละครเพิ่มขึ้นอีก ซึ่งบทละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ เรื่องพระคเณศร์เสียงา เป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงมีคุณูประการแก่วงการนาฏยศิลป์เป็นอย่างมาก นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทโขน บทละครรำ บทละครพูดไว้อย่างมากมาย แต่จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลดังกล่าวทำให้พบว่าพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา มีความน่าสนใจในด้านของการสะท้อนสังคมในปัจจุบัน และยังเป็นการแสดงที่ให้สุนทรียศาสตร์แก่ผู้ชมเป็นอย่างดี

การสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมในการแสดงเพื่อเป็นข้อคิดให้แก่ผู้ชม สิ่งเหล่านี้ได้ทำให้การแสดงประเภทนั้นๆมีคุณค่าในด้านของการให้ประโยชน์แก่สังคม เพราะการสื่อสารการแสดงที่สอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมไว้ในการแสดงสามารถซึมซับไปกับผู้ชมได้เป็นอย่างดี ตลอดจนสุนทรียภาพทางความงามของนาฏยศิลป์นั้นประกอบด้วยคุณลักษณะที่ดี 5 ประการคือ ตัวละครสวยงาม ท่ารำสวยงาม ขับร้องเพราะ ดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงเพราะ บทกลอนเพราะ และรูปแบบสื่อความหมายโดยเฉพาะท่าทางที่เลียนแบบธรรมชาติ เมื่อมนุษย์ต้องการสื่อความหมายให้เข้าใจ ที่เรียกว่า "ภาษาท่า" เช่น กวักมือเข้า หมายถึง เรียกให้มาหา โบกมือออก เรียกว่า ให้ออกไป เป็นต้น

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาองค์ประกอบ หลักในการแสดง และศึกษาคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา โดยทำการศึกษาผ่านงานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 การแสดงนาฏยศิลป์ พระคเณศวร์เสียงา โดยกลุ่ม

คณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ ในวันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2556 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และในการผู้วิจัยได้มีวิธีการดำเนินการวิจัย คือ ค้นคว้าข้อมูลทางวิชาการ หนังสือ เอกสาร สูจิบัตร รวมทั้งการสัมภาษณ์ สังเกตการณ์ ซึ่งได้ผลดังนี้

เบิกโรง ตามความหมายพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน หมายความว่า แสดงก่อนดำเนินเรื่อง แสดงออกโรงครั้งแรก การแสดงเบิกโรงนั้นปรากฏในไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาซึ่งการแสดงเบิกโรงดังกล่าวอาจจะเป็น รำ ระบำ การละเล่น การละคร โขนที่เป็นชุดสั้นๆแสดงก่อนการแสดงเรื่องใหญ่หรือการแสดงเรื่องยาวที่จัดแสดงในครั้งนั้นๆ

การแสดงเบิกโรงสันนิษฐานว่ามาจากละครสันสกฤต คือก่อนการแสดงละครนาฏกะซึ่งเป็นละครประเภทหนึ่งของละครสันสกฤตจะต้องมีการเบิกโรง ที่เป็นการบูชาพระผู้เป็นเจ้าขอความเป็นสิริมงคลเป็นวิธีเนื่องด้วยพระพุทธศาสนา

การแสดงละครเบิกโรงที่นิยมนำมาจัดแสดงก่อนการแสดงเรื่องใหญ่ ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ปรากฏว่ามีหลายชุด สามารถแบ่งตามลักษณะและวิธีการแสดงได้ 3 ประเภท คือ

1.การแสดงละครเบิกโรงด้วยการละเล่น

2.การแสดงเบิกโรงด้วยการแสดงโขน ละครรำชุดสั้นๆ

3.การแสดงเบิกโรงด้วยรำหรือระบำ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงเป็นกษัตริย์ที่ทรงพระราชนิพนธ์หนังสือมากที่สุด ทั้งนี้พระองค์จะทรงมีพระราชภาระการบริหารราชการแผ่นดินมากมายเพียงใด ก็ยังทรงมีพระราชธุระทำนุบำรุงวิชาการหนังสือไทยอยู่มิขาดสาย ทรงหาเวลาพระราชนิพนธ์บทประพันธ์ต่างๆทั้งร้อยแก้วร้อยกรอง โดยใช้พระนามจริงและพระนามแฝงและบางแห่งก็ไม่ลงพระนามใดๆเลย ซึ่งปรากฏจากการคำนวณของท่านผู้ทรงความรู้แล้ว พระราชนิพนธ์ของพระองค์ท่านมีจำนวนถึง 200 เรื่องและที่ยังมีอยู่พอค้นหาได้ ประมาณ 100 เรื่อง โดยเฉพาะบทพระราชนิพนธ์บทละครเท่าที่พอจะหาอ่านได้ในหอสมุดแห่งชาติปัจจุบันนี้ มีจำนวนกว่า 46 เล่ม พระปรีชาสามารถในด้านการพระราชนิพนธ์บทละครของพระองค์ทรงเป็นที่ประจักษ์ อีกทั้งในด้านนาฏยศิลป์ พระองค์ได้พระราชนิพนธ์บทละครที่ใช้ในการแสดงโขนละครไว้มากมาย ซึ่งเป็นที่ปรากฏแก่สายตาของผู้ที่ชื่นชอบในด้านวรรณกรรม ด้านการละครตลอดจนด้านนาฏยศิลป์โขนละคร ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์ บทเบิกโรงขึ้นไว้อีกให้ชื่อว่า บทละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ตามฉบับพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พิมพ์แจกในงานฉลองสุพรรณบัฏของท่านเจ้าพระยารามราฆพเมื่อ พ.ศ.2464 มีอยู่ 4 เรื่องด้วยกัน คือ 1.

มหาพลี 2.ฤษีเสี่ยงลูก 3.พระนรสิงหาวตารและ4.พระคเณศร์เสียงา เป็นอันมีบทเบิกโรงสำหรับเล่นละครเพิ่มขึ้นอีก โดยที่พระคเณศร์เสียงา เป็นบทพระราชนิพนธ์ที่พระองค์ทรงนิพนธ์ขึ้น โดยทรงหยิบใจความได้มาจากพรหมไววรรตปุราณคำภีร์ แต่ได้มาแต่งบทละครขึ้นใหม่ตามที่เหมาะแก่การเล่นละคร

พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นพระราชโอรสองค์ที่ 29 ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเป็นพระราชโอรสองค์ที่ 2 ของสมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชินีนาถ พระบรมราชนนีพระพันปีหลวง พระราชสมภพ ณ วันเสาร์ เดือนยี่ ขึ้นสองค่ำ ปีมะโรง ตรงกับวันที่ 1 มกราคม พ.ศ.2423 ทรงพระนามว่า สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ ทรงได้รับการสถาปนาเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนเทพทวาราวดี ใน พ.ศ. 2431 ต่อมาใน พ.ศ. 2437 สมเด็จพระเชษฐาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศซึ่งทรงได้รับสถาปนาเป็นมกุฎราชกุมารดำรงตำแหน่งรัชทายาท ได้เสด็จสวรรคตแล้ว พระองค์จึงทรงได้รับสถาปนาเป็นมกุฎราชกุมารดำรงตำแหน่งรัชทายาทและเมื่อสมเด็จพระบรมราชชนกเสด็จสวรรคต พระองค์จึงได้เถลิงถวัลยราชสมบัติ เมื่อวันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ. 2453 เมื่อพระชนมายุได้ 30 พรรษา และได้เสด็จสวรรคตเมื่อวันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2468 เมื่อพระชนมายุได้ 46 พรรษา รวมเวลาที่ได้เสวยสิริราชสมบัติได้ 16 ปี

ตลอดเวลา 16 ปี แห่งการเสวยสิริราชสมบัติของพระองค์นั้น นับเป็นระยะเวลาอันสำคัญในประวัติศาสตร์ของชาติไทย ที่พระองค์ได้ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจอันเป็นคุณประโยชน์แก่ประเทศชาติอย่างใหญ่หลวง โดยเฉพาะพระองค์ทรงมีพระปัญญาบารมีเป็นเลิศในทางการประพันธ์ซึ่งทรงสามารถพระราชนิพนธ์ได้ทุกประเภท ประชาชนชาวไทยจึงพร้อมใจกันถวายพระนามาภิไธยแด่พระองค์ว่า “สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า”

ในวงการนักปราชญ์ราชบัณฑิต โดยทั่วๆไปเป็นที่ยอมรับกันว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือสมเด็จพระมหาธีรราชเจ้านั้น ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงมีพระปัญญาบารมีเป็นมหัศจรรย์ยิ่งนัก ที่พระองค์ทรงเป็นนักปราชญ์หลายๆด้าน ในขณะเดียวกันพระองค์ทรงเป็นนักการทหาร นักการเมือง นักปราชญ์ นักประพันธ์ นักหนังสือพิมพ์ นักการศาสนา นักกวี นักอักษรศาสตร์ นักวรรณคดี นักประวัติศาสตร์ นักศิลปินและนักประชาธิปไตย

ละครเบิกโรงดึกดำบรรพ์ เรื่อง พระคเณศร์เสียงา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงจะเป็นเรื่องเบิกโรงก็จริงแต่ออกจะยาวสักหน่อย และได้มีการแสดงแล้วหลายคราว เช่น

ก. โขนมหาดเล็กแสดงในงานพิธีฉลองสะพานพระราชเสาวนีย์ เมื่อวันที่ 10 มกราคม ร.ศ.130 (พ.ศ.2454)

ข. เสือป่า กรมพรานหลวงรักษาพระองค์แสดงฉลองธงประจำกองที่สวนจิตรลดาฯ เมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ.2458

ค. แสดงในงาน “แซยิดวังบูรพา” เมื่อวันที่ 11 มกราคม พ.ศ.2463

ง. อีกครั้งหนึ่งดูเหมือนจะมิใช่เล่นละครเบิกโรง แต่แสดงต่อจากมหาอุปรากร Il Pagliacci (อีปายลิอัจจี) ที่สวนมิสกวัน เพื่อเก็บบำรุงสภากาชาด เมื่อวันที่ 17 และ 24 ธันวาคม พ.ศ.2464

อนึ่ง เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างพระราชวังสนามจันทร์ขึ้นแล้ว ก็ได้มีพระราชดำริที่จะจัดสร้างเทวาลัยคเณศร์ไว้เป็นศาลเทพารักษ์ประจำพระราชวังสนามจันทร์ ดังปรากฏความตอนหนึ่งใน “ชื่อพระที่นั่งแลสถานต่างๆ พระราชวังสนามจันทร์พระปฐมเจดีย์” ซึ่งพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ออกประกาศใน ราชกิจจานุเบกษา เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม ร.ศ.130 (พ.ศ.2454) จากการดำเนินการศึกษาละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคเณศร์เสียงา โดยมีเนื้อเรื่องย่อ ดังนี้

ปรศุรามคนโปรดของพระอิศวรจะขอเข้าเฝ้าตามที่เคยปฏิบัติ แต่ได้รับการขัดขวางจากพระคเณศร์ซึ่งได้รับพระบัญชาจากพระมารดาว่า ห้ามมิให้ผู้ใดเข้าเฝ้าพระอิศวรจึงเกิดการต่อสู้กันขึ้น ปรศุรามไม่สามารถสู้พระคเณศร์ได้ จึงใช้ขวานแก้วซึ่งได้รับประทานจากพระอิศวรมาขว้างพระคเณศร์ไปกระทบงาด้านซ้ายของพระคเณศร์หักไป พระคเณศร์จำขวานแก้วว่าเป็นของพระบิดาจึงมิได้คิดจะต่อสู้

เมื่อพระอุมาทราบเรื่องก็โกรธปรศุรามที่อวดหาญมีโทสะข่มเหง จึงได้สาปให้ปรศุรามสิ้นฤทธิ์สิ้นกำลังกระดิกกายไม่ได้ แต่พระอิศวรก็อดที่จะเมตตาไม่ได้จึงบอกเป็นความนัยว่า ให้ตั้งจิตระลึกถึงพระนารายณ์ พระนารายณ์ช่วยได้ พระนารายณ์เกิดความสงสารจึงได้แปลงกายเป็นพราหมณ์น้อยออกมาร่ายรำถวายพระอุมา เมื่อพระอุมาพอพระทัยแล้วจึงได้โอกาสทูลขอกำลังกลับคืนแก่ปรศุรามตามเดิม

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงในละครเบิกโรง เรื่อง พระคเณศร์เสียงา

ในการวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ผ่านงานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 การแสดงนาฏยศิลป์ พระคเณศวร์เสียงา โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ ในวันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2556 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ผลวิเคราะห์ดังนี้

1. เรื่องที่ใช้ในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่พระองค์ทรงฝักใฝ่ในการสืบสวนหาความรู้เรื่องราวที่เป็นต้นเค้าของตำนานในไทย คือสืบจากเรื่องจริงตำนานจริงอยู่ในปกรณัมของอินเดีย เรื่องพระคเณศร์เสียงาหยิบใจความมาจาก “พรหมไววรรตปุราณคัมภีร์” ซึ่งพระองค์ได้นำมาพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นบทเบิกโรงเพื่อให้เหมาะแก่การเล่นเป็นละคร ตัวละครในเรื่องนี้มีอุปนิสัยใจคอที่ต่างกันมากเป็นที่น่าสังเกต คือ 1. ปรศุราม มีนิสัยโมโหโทโส โกรธง่าย ก่อเรื่องขึ้นก่อน 2. พระคเณศร์ ทำหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายและรู้ว่าอาวุธของปรศุรามเป็นสิ่งที่พระอิศวรประทานมาพระคเณศร์ก็ยอมด้วยความกตัญญูรู้คุณ ฯลฯ นอกจากนี้พระองค์ทรงปรารถนาที่อยากจะให้การแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้ามีความสอดคล้องให้เคียงกับทางอินเดียให้มากที่สุด จึงได้ทรงนำเอาเรื่องพระคเณศร์เสียงามาพระราชนิพนธ์ให้เป็นละครเบิกโรง โดยเฉพาะละครส่วนพระองค์ซึ่งเป็นผู้แสดงล้วนแต่เป็นผู้แสดงบรรดาศักดิ์

2. บทร้องและทำนองเพลงที่บรรจุในละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงานั้น อาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ได้นำมาปรับปรุงและบรรจุเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการดำเนินเรื่องราวในการแสดงและง่ายต่อการรับชม โดยผู้วิจัยได้ศึกษาบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 แต่วิเคราะห์การแสดงผ่านบทที่ใช้ในการแสดง จุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ ในวันศุกร์ที่ 5 เมษายน 2556 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงทำให้บทร้องและทำนองเพลงในการแสดงครั้งนี้เกิดความไพเราะและสอดคล้องกันในการแสดง อีกทั้งบทพากย์และเจรจาของตัวละครที่เพิ่มอรรถรสในการรับชมของผู้ชม ถือว่าเป็นการแสดงที่มีการบรรจุเพลงและบทร้องไว้อย่างไพเราะ

3. อุปกรณ์การแสดงที่ใช้ในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุด พระคเณศร์เสียงา ไม่ปรากฏแน่ชัดในเรื่องของการใช้อุปกรณ์ในการแสดง แต่อุปกรณ์ที่สำคัญในการแสดงคือ งาที่หักออกได้จากเศียรพระคเณศร์ ในตอนที่ปรศุรามขว้างขวานมาถูกงา

4. เครื่องแต่งกายในการแสดงชุดนี้ ใช้เครื่องแต่งกายยืนเครื่องตามแบบฉบับโขน ดังนี้

1. พระอิศวร แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีขาวขลิบเหลือง สวมยอดน้ำเต้า
2. พระอุมา แต่งกายยืนเครื่องนางสีขาวขลิบเหลือง สวมยอดนาง
3. พระคเณศร์ แต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีแดง สวมศีรษะพระคเณศร์ (ช้าง)
4. พระนารายณ์ แต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีม่วงขลิบเหลือง สวมยอดพระ

5. พราหมณ์แปลง (พระนารายณ์) แต่งกายยืนเครื่องพราหมณ์แขนสั้นสีขาว สวมกระบังหน้า มวยผมต่ำ เขียนอุณาโลมที่กลางหน้าผาก

6. ปรศุราม แต่งกายยืนเครื่องแขนยาวสีแดง สวมศีรษะฤาษี

การแต่งกายดังที่กล่าวมาข้างต้นนั้น เป็นการแต่งกายตามแบบแผนการแสดงโขนที่มีการบัญญัติสีของตัวละครเพื่อบ่งบอกถึงตัวละครนั้น ๆ ซึ่งเป็นแบบเดียวกับการแสดงโขนละครทั่วไป

5. ฉาก ในการแสดงครั้งนี้ไม่ได้มีการจัดฉากให้เข้ากับท้องเรื่องแต่อย่างใด เพียงแต่ใช้เตียงที่ใช้ในการแสดง เป็นอุปกรณ์ประกอบฉาก

จากการวิเคราะห์หลักในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา

ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาบทบาทของตัวละครในการแสดงเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคเณศร์เสียงา โดยได้ผลการวิเคราะห์บทบาทของตัวละครทั้ง 6 ตัว ได้แก่ พระอิศวร พระอุมา พระคเณศร์ พระนารายณ์ พราหมณ์แปลง และปรศุราม ดังนี้

1. ผู้แสดงในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุดพระคเณศร์เสียงา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยในระดับชำนาญการแสดง ตลอดจนการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ไทยชั้นสูง เนื่องจากมีการรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงประกอบการแสดง อีกทั้งการแสดงบทบาทที่ต้องสื่อสารผ่านตัวละครที่เป็นเทพเจ้า ซึ่งต้องถ่ายทอดลีลาท่ารำและการสื่อสารอารมณ์เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงบทบาทดังกล่าว

2. การใช้บท หรือการตีบทในการแสดงละครเบิกโรงเรื่องนี้ เนื่องจากเป็นการแสดงแบบโขน ฉะนั้นแล้วรูปแบบการแสดงจึงยึดหลักการแสดงโขน คือผู้แสดงรำตามบทร้อง บทเจรา บทพากย์ หรือรำไปตามถ้อยคำที่นักร้อง นักพากย์ พูดแทนผู้แสดง ซึ่งกระบวนท่ารำดังกล่าวเป็นการแสดงกิริยาท่าทางตามธรรมชาติ โดยท่ารำของผู้แสดงอาจจะรำตามแบบฉบับท่ารำที่บังคับไว้ตามแบบแผนและเป็นท่ารำพื้นฐานของนาฏยศิลป์ถึงแม้ตัวละครจะเป็นเทพเจ้า แต่ท่ารำส่วนใหญ่ก็จะเน้นท่ารำที่แสดงความยิ่งใหญ่ มีความนิ่งและสง่างาม มีการถืออาวุธในขณะตีบทรำ นอกจากนี้ยังมีการสอดแทรกรำเดี่ยวไว้ในการแสดง จำนวน 2 ชุด คือ

-รำกลมนารายณ์ เพลงกลมเป็นกระบวนท่ารำประกอบการเดินทางของเทพอย่างมีลีลาและภาคภูมิใจ เป็นกระบวนรำที่ปรากฏในโขนและละคร โดยพระนารายณ์เดินทางไปเพื่อทำการแปลงกายเป็นพราหมณ์เพื่อช่วยเหลือปรศุราม

-รำฉุยฉายพราหมณ์ เป็นการรำเดี่ยวที่ใช้สำหรับอวดฝีมือของตัวละคร โดยการรำฉุยฉายครั้งนี้เป็นการรำชื่นชมตนเองของพระนารายณ์ เมื่อทำการแปลงกายเป็นพราหมณ์เสร็จเรียบร้อยแล้ว

3. การเคลื่อนไหวร่างกายของตัวละครในเรื่องนี้ใช้ทุกอวัยวะทุกส่วนของร่างกายทั้งศีรษะ มือ แขน ขา ลำตัวและเท้า โดยทั้งหมดมีความสัมพันธ์และสอดคล้องกันไปตามจังหวะคำร้องเพลงและทำนองดนตรี

4. การใช้สีหน้าและอารมณ์ ตัวละครในเรื่องส่วนใหญ่เป็นเทพเจ้าประกอบการแสดงเป็นการแสดงรูปแบบโขน ดังนั้นแล้วการแสดงสีหน้าอารมณ์จึงมีขอบเขตในการแสดงออกซึ่งสีหน้าและมีจารีตในการแสดงอันประกอบด้วย อารมณ์โกรธ อารมณ์เศร้า อารมณ์ตกใจกลัว อารมณ์พึงพอใจ อารมณ์ชื่นชมยินดี

5. การใช้จังหวะ ในการแสดงชุดนี้มีการใช้จังหวะที่หลากหลาย ได้แก่ ช้า รวดเร็วกระชับและหนักแน่น

6. การใช้พื้นที่ในการแสดง ตัวละครใช้พื้นที่ตามบทบาทของฉากนั้น ๆ โดยมีทั้งการปรากฏตัวในฉากวิมานพระอิศวรและพระอุมา ฉากการต่อสู้ระหว่างพระคเณศร์และปรศุราม ฉากการรำเดี่ยวของพระนารายณ์และพราหมณ์แปลง ฉากการรวมตัวของทุกตัวละครในฉากการตัดสินความ และเคลื่อนไหวโดยการคำนึงถึงเหตุการณ์และการดำเนินท้องเรื่อง

หลักการและรูปแบบในการแสดงดังที่กล่าวมาของการแสดงละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดพระคเณศร์เสียงา มีรูปแบบที่ปรากฏตามแบบแผนการแสดงโขนที่สืบทอดผ่านครูบาอาจารย์ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ที่สำคัญเป็นพระมหากรุณาธิคุณที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ให้เป็นบทเบิกโรงไว้สำหรับแสดงโขนละคร แม้ยุคสมัยจะเปลี่ยนไปตามกาลเวลา แต่การแสดงดังกล่าวยังถูกรักษาไว้อย่างดีตามแบบแผนและจารีตประเพณีในการแสดง ตลอดจนยังถือได้ว่าเป็นละครเบิกโรงที่ทรงคุณค่าที่สอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมไว้ในเรื่องได้เป็นอย่างดี

จากการวิเคราะห์บทบาทการสะท้อนสังคมด้านคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม ในละครเบิกโรง เรื่อง พระคเณศร์เสียงา

ละครเบิกโรงเรื่องพระคเณศร์เสียงานั้นเป็นตำนานซึ่งอยู่ทั้งทางอินเดียและไทย เรื่องที่เกิดขึ้นทั้งหมดนั้นรัชกาลที่ 6 ได้ทรงทำการศึกษาหาความรู้เรื่องราวที่เป็นต้นเค้าของตำนาน คือสืบค้นจากเรื่องจริงตำนานจริงของอินเดีย เรื่องพระคเณศร์เสียงาจึงทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเป็นบท

เบิกโรง ทรงปรารถนาที่อยากจะให้การแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้ามีความสอดคล้องให้ใกล้เคียงกับทางอินเดียให้มากที่สุด จึงได้ทรงนำเอาเรื่องพระคเณศร์เสียงามาพระราชนิพนธ์ให้เป็นละครเบิกโรง โดยในเรื่องของตัวคุณค่าของตัวเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในบทเบิกโรงตามตำราอินเดียคือการสรรเสริญผู้เป็นเจ้าพระเป็นเจ้า เพื่อให้เกิดความสิริมงคลอีกทั้งยังเป็นการยกย่องพระเกียรติคุณของพระผู้เป็นเจ้าไม่ว่าจะเป็นพระอิศวร พระอุมา พระนารายณ์ และพระคเณศร์ สำหรับในตอนนี้จะเห็นได้ชัดว่าพระคเณศร์ได้แสดงบทบาท ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย ซึ่งเป็นแบบอย่างที่สามารถยึดเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้บทบาทของพระคเณศร์ยังได้สะท้อนความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณคือพระบิดา โดยเห็นได้จากการเอางาเข้ารับขวานแก้วที่ปรศุรามขว้างมาใส่ เนื่องจากขวานแก้วนั้นเป็นขวานแก้วที่พระอิศวรพระบิดาของพระคเณศร์ได้มอบให้ปรศุราม แสดงให้เห็นถึงความกตัญญูของพระคเณศร์ที่แสดงต่อพระอิศวรหรือผู้เป็นพ่อ แม้จะเป็นเพียงสิ่งของแทนตัวก็ตาม นอกจากนี้แล้วละครเบิกโรงเรื่องนี้ยังสะท้อนคุณค่าในเรื่องของคุณธรรมจริยธรรมซึ่งนับว่าเป็นพื้นฐานที่สำคัญของทุกคนและทุกวิชาชีพ หากบุคคลใดหรือวิชาชีพใดไม่มีคุณธรรมจริยธรรมเป็นหลักยึดเบื้องต้นแล้วก็ยากที่จะก้าวไปสู่ความสำเร็จแห่งตนและแห่งวิชาชีพนั้น ๆ สิ่งนั้นก็คือความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณและความซื่อสัตย์ต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายตามหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา

ข้อเสนอแนะ

1. บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังคงมีอีกหลายเรื่องที่น่าสนใจและสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยม จึงควรค่าต่อการนำมาเสนอผ่านในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อให้เป็นที่รู้จักและแพร่หลาย

2. การสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์โดยเฉพาะละครที่มีการดำเนินเรื่องราวควรสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมลงไปในผลงานนั้น ๆ เพราะนอกจากการซึมซับความงามในด้านต่าง ๆ แล้วผู้ชมยังจะได้รับคุณค่าทางด้านนี้ด้วย

3. ควรยึดหลักการแสดงที่มีแบบแผนหรือจารีตไว้ให้เป็นธรรมเนียมสืบไป เพื่อที่จะเป็นอีกหนึ่งแนวทางในการอนุรักษ์ไว้เป็นสมบัติของชาติมิให้สูญหายสืบไป

รายการอ้างอิง

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. ตำนานเรื่องละครอิเหนา ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ แต่งถวาย พระนางเจ้า สุขุมาลมารศรี พระราชเทวี ในงานฉลองพระชัณษาซายิด เมื่อ ปีระกา พ.ศ.2464. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทย, 2500.

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ (ทรงแปล). จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม 1. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. แนวพระราชดำริเก้ารัชกาล. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2527.

กรมศิลปากร. โขน อัจฉริยนาฏกรรมสยาม. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2556.

กรมศิลปากร. ความรู้เกี่ยวกับพระราชกรณียกิจในรัชกาลที่ 6 และบทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2516.

กรมศิลปากร. เครื่องแต่งกายละคร และพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในกรมศิลปากร, กรุงเทพมหานคร: รุ่งเรืองการพิมพ์, 2547.

กรมศิลปากร. ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 7 นาฏดุริยางค์ไทย กรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ยูไนเต็ดโปรดักชั่น, 2524.

คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง. กลมเกาะ : กรณีศึกษาด้านนาฏยศิลป์ บริบททางจริยธรรมและคุณธรรม. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา ปีการศึกษา 2554.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. งานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 การแสดงนาฏยศิลป์พระคเณวร์เสียงา โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556. (อัดสำเนา)

เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. เอกสารประกอบการบรรยายหัวข้อ"Aesthetics in Viewing Thai Classical masked Dance". นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2557.

ไชยยะ ทางมีศรี, ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 12 มิถุนายน 2558.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2508.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลปะไทย. กรุงเทพมหานคร: ชุมนุมสหกรณ์-การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2531.

นพรัตน์ หวังในธรรม. ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กระทรวงวัฒนธรรมและศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2558.

ประสาท ทองอร่าม. ผู้เชี่ยวชาญศิลปวัฒนธรรมไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 12 มิถุนายน 2558.

ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง. ความรู้เกี่ยวกับพระราชกรณียกิจในรัชกาลที่ 6 และบทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำ-บรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2503.

ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง. งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธพระมงกุฎ-เกล้าเจ้าแผ่นดิน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2518.

เปลื้อง ณ นคร. ประวัติวรรณคดีไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2551.

ฝ่ายวิชาการ พีบีซี. ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: เยลโล่ การพิมพ์, 2552.

พิมพ์รัตน์ นะวะศิริ. การรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก. วิทยานิพนธ์ปริญญา-ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา ปี การศึกษา 2548.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. กรุงเทพมหานคร: นาน-มีบุ๊คส์พับลิเคชั่น, 2546.

วรชาติ มีชูบท. ภาพล้อฝีพระหัตถ์ในรัชกาลที่ 6. กรุงเทพมหานคร: สร้างสรรค์บุ๊คส์, 2555.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. การวิเคราะห์แนวพระราชดำริและบทบาท ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : การศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียนพรานหลวง ในพระบรมราชูปถัมภ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

สถาพร สนทอง. ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์ 7 พฤษภาคม 2558

ส.พลายน้อย. อมนุษยนิยาย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรพิทยา, 2544.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2558.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 80 : สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ
(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) ทรงละครเรื่องพระร่วง เป็นนายมั่น ปืนยาว
ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ธรรมจักร พรหมห้วย

ภาพที่ 81 : สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ
(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) ทรงโขน เรื่องรามเกียรติ์ เป็นพระราม

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ธรรมจักร พรหมห้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข

ละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา

ภาพที่ 82 : ภาพการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา โดยอาจารย์ลมุล ยมะคุปต์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ธรรมจักร พรหมพ้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 83 : รำกลมนารายณ์ โดยอาจารย์ลมุล ยมะคุปต์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ธรรมจักร พรหมพ้วย

ภาพที่ 84 : ภาพอาจารย์ลมุล ยมะคุปต์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ธรรมจักร พรหมพ้วย

ภาคผนวก ค

งานจุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 พระคเณศวร์เสียงา โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์

วันที่ 5 เมษายน 2556

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 85 : จุฬาวาทิต

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 86 : จุฬาวาทิต ครั้งที่ 179 พระคเณศวร์เสียงา โดยกลุ่มคณะละครศิษย์ครูลมุล ยมะคุปต์ วันที่ 5 เมษายน 2556

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 87 : โต๊ะหมู่บูชาครู

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 88 : รำถวายพระพรเทิดพระเกียรติ

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 89 : รำถวายพระพรเทิดพระเกียรติ

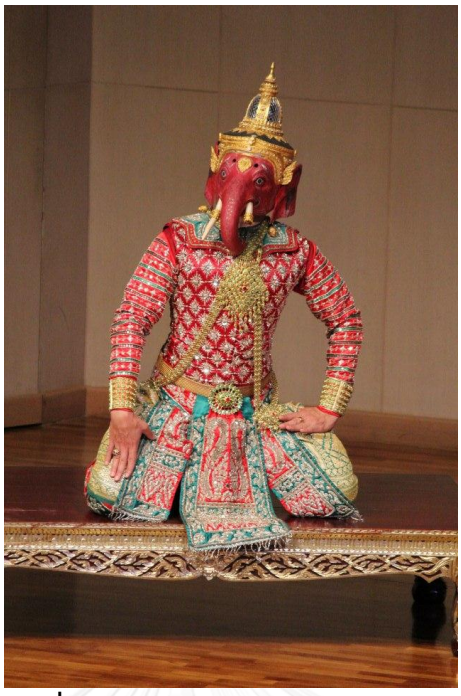
ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 90 : ฉากปรากฏตัวของปรศุราม

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 91 : ปรศุรามแต่งองค์เตรียมตัวไปเข้าเฝ้าพระอิศวร

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล



ภาพที่ 92 : ฉากปรากฏตัวของพระคเณศร์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 93 : ฉากพระคเณศร์ปฏิเสธปรศุรามในการเข้าพบพระอิศวร

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 94 : ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 95 : ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 96 : ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 97 : ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 98 : ฉากรบระหว่างปรศุรามและพระคเณศร์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 99 : ปรศุรามพ่ายต่อพระคเณศร์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 100 : เมื่อปรศุรามสู้ไม่ได้จึงหยิบขวานแก้วที่พระอิศวรประทานขว้างให้พระคเณศร์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 101 : พระคเณศร์เมื่อเห็นขวานแก้วก็มิทรงต่อสู้แต่ประการใด

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 102 : ปรศุรามขว้างขวานแก้วมาถูกงาของพระคเณศร์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 103 : ปรศุรามขว้างขวานแก้วมาถูกงาของพระคเณศร์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 104 : ฉากพระคเณศร์งาหัก

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 105 : ฉากพระคเณศร์งาหัก

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 106 : ฉากปรากฏตัวของพระอุมา

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 107 : ฉากปรากฏตัวของพระอุมา

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 108 : พระอุมาทราบความว่างาพระคเณศร์ได้หักลง

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 109 : ฉากพระอุมาทราบความว่างาพระคเณศร์ได้หักลงก็เกิดความสงสาร

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 110 : พระอุมาทราบความว่างาพระคเณศร์ได้หักลงก็เกิดความโกรธต่อปรศุราม

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 111 : พระอุมาสาปปรศุราม

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 112 : ปรศุรามถูกพระอุมาสาปไม่สามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 113 : พระอิศวรมีพระบัญชาแก่ปรศุราม

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 114 : พระอิศวรให้ปรศุรามตั้งจิตถึงพระนารายณ์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 115 : พระอิศวร พระอุมา พระคเณศร์ รำหน้าพาทย์เพลงเสมอ

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 116 : กลมนารายณ์ รำเดี่ยวที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 117 : กลมนารายณ์ รำเดี่ยวที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 118 : พระนารายณ์รำหน้าพาทย์เพลงตระนิมิตเพื่อทำการแปลงกาย

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 119 : พระนารายณ์รำหน้าพาทย์เพลงตระนิมิตเพื่อทำการแปลงกาย

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 120 : ฉุยฉายพราหมณ์ รำเดี่ยวที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 121 : ฉุยฉายพราหมณ์ รำเดี่ยวที่ปรากฏในการแสดงละครเบิกโรง เรื่องพระคเณศร์เสียงา

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 122 : พราหมณ์แปลงผู้ที่จะมาช่วยบรรเทาทุกข์ให้กับปรศุราม

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 123 : พราหมณ์แปลงผู้ที่จะมาช่วยบรรเทาทุกข์ให้กับปรศุราม

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 124 : พราหมณ์แปลงผู้ที่จะมาช่วยบรรเทาทุกข์ให้กับปรศุราม

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 125 : พราหมณ์แปลงผู้ที่จะมาช่วยบรรเทาทุกข์ให้กับปรศุราม

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 126 : พราหมณ์แปลงทูลพระอุมาเพื่อขอพละกำลังคืน

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 127 : พระอุมาประทานกำลังคืน

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 128 : ปรศุรามได้พละกำลังคืนมาและสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 129 : พราหมณ์แปลงได้กล่าวสรรเสริญพระคเณศร์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 130 : พราหมณ์แปลงกลายกลับเป็นพระนารายณ์และกลับเข้าโรง

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 131 : พระอิศวร พระอุมา พระคเณศร์ และปรศุรามรำเชิดเข้าโรง จบการแสดง

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 132 : อาจารย์ดร.นพรัตน์ หวังในธรรม ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กระทรวงวัฒนธรรมศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้อำนวยการแสดงและผู้ฝึกซ้อมการแสดง

ที่มา : สำเนาภาพจากนายธีรัตว์ ทองนพเก้า

ภาพที่ 133 : อาจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค รับบทปรศุราม

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 134 : อาจารย์เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ รับบทพราหมณ์แปลง

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 135 : อาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล รับบทพระนารายณ์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 136 : ผู้ช่วยศาสตราจารย์มาลินี อาชายุทธการ รับบทพระอุมา

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 137 : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตะวัน สุขน้อย รับบทพระคเณศร์

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 138 : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ รับบทพระอิศวร

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ภาพที่ 139 : นายธนบัติ เอี่ยมสะอาด รับบทพราหมณ์แปลง (รำฉุยฉาย)

ที่มา : สำเนาภาพจากอาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นายณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม อายุ 25 ปี เกิดวันที่ 2 เมษายน 2533

การศึกษา

- ระดับประถมศึกษา โรงเรียนอนุบาลลำนารายณ์ จ.ลพบุรี
- ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนชัยบาดาลวิทยา จ.ลพบุรี
- ระดับปริญญาตรี (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ปัจจุบันกำลังศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานที่สำคัญ

- ร่วมแสดงงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมอุดมศึกษา ครั้งที่ 10 และ 11
- ร่วมแสดงพิธีเปิด และ พิธีปิด กีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 38 "จามจุรีเกมส์"
- ตัวแทนนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เข้าร่วมโครงการ 9th ASEAN YOUTH CULTURAL FORUM ระหว่างวันที่ 21-27 พฤษภาคม 2553 ณ ประเทศอินนีเซีย
- ครูอาสาสมัครสอนนาฏศิลป์ไทย โครงการสอนภาษาไทยและวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ ศูนย์ส่งเสริมการสอนภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีที่ 29 ณ วัดวชิรธรรมปทีป มหานครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ปี พ.ศ.2555-2556
- นิสิตทุนโครงการยุทธศาสตร์ความเป็นเลิศทางด้านศิลปะไทย สาขานาฏยศิลป์ไทย ปีการศึกษา 2557
- เผยแพร่นาฏยศิลป์ไทย ณ ประเทศฝรั่งเศส สหรัฐอเมริกา เกาหลี อินโดนีเซีย ศรีลังกา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University