



ประวัติและความเป็นมาของ " โชน "

โดย

อนันต์ ทรงประไพ

# มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วิทยานิพนธ์นี้

เป็นส่วนประกอบการศึกษา ตามระเบียบปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต ( โบราณคดี )  
ของคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2516

คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ให้นำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วน  
ประกอบการศึกษาตามระเบียบปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต ( โบราณคดี )

.....  
คณบดีคณะโบราณคดี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

คณะกรรมการตรวจวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

.....กรรมการ

.....กรรมการ

อาจารย์ผู้ควบคุมงานวิจัย

.....

ฉบับที่..... เดือน..... พ.ศ.....

สารบัญ

หน้า

คำนำ

บทที่ 1

• ความเป็นมาของ โชน

1

• ระบุว่า เชน

• กระบี่กระบอง

• หนังสือ

กติกากีฬา

บทที่ 2

• กำเนิด โชน

9

• ศึกษา คติ กติ ศาสตร์

• เชน โชน

• เชน การศึกษา ศาสตร์

บทที่ 3

• ที่มาของคำว่า " โชน "

13

• โชน ใน ภาษา เบงกาลี

• โชน ใน ภาษา พม่า

• โชน ใน ภาษา อีหร่าน

• โชน ใน ภาษา เขมร

บทที่ 4

• วิชาการ ของ โชน

17

• โชน กลาง แปลง

• โชน โรงนอก ( โชน นึ่ง รว )

• โชน หน้าจอ

• โชน โรงใน

• โชน ฉาก

บทที่ 5

• เรื่อง สำหรับ เชน โชน

22

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทนาฏกรรมรามเกียรติ์ สมัยกรุงศรีอยุธยา  
บทนาฏกรรมรามเกียรติ์ สมัยกรุงธนบุรี  
บทนาฏกรรมรามเกียรติ์ สมัยรัตนโกสินทร์

บทสรุป —

.....

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

## คำนำ

" โชน " เป็นมหานาฏกรรมอย่างหนึ่ง ซึ่งนักปราชญ์ทางทฤษฎีประวัติศาสตร์และโบราณคดี ตันนิษฐานว่าคงจะมีกำเนิดขึ้นมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา โดยการนำเอาศิลปแห่งการเล่นหลายอย่าง เช่น จักรนาครีกถาบรรพ์ หนึ่งใหญ่ และ กระบี่กระบอง เป็นต้น มาปรับปรุงแก้ไขให้วิวัฒนาการสืบมาโดยลำดับตามยุคตามสมัยนับเป็นเวลาหลายร้อยปี และเรื่องที่น่าสนใจ " โชน " ก็คือเรื่อง " รามเกียรติ์ " อันอาจกล่าวได้ว่า เป็นนาฏกรรมที่มีศิลปตามแบบฉบับ อันถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของชาติไทยแบบหนึ่ง

ปฐมเหตุที่ข้าพเจ้าเขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง " โชน " นี้ก็เนื่องจากมีความสนใจเกี่ยวกับศิลปทางทฤษฎีและคอนมานานแล้ว และก็ได้พยายามศึกษาจากตำรับตำราเสมอมา ก็พอได้ตามระเบียบปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต ( โบราณคดี ) นั้น จะต้องทำวิทยานิพนธ์อันเป็นส่วนประกอบการศึกษา ข้าพเจ้าจึงเขียนเรื่องนี้ขึ้นทันที

วิทยานิพนธ์ เรื่อง " โชน " นี้ นับได้ว่ายังไม่สมบูรณ์แบบเพียงพอ ทั้งนี้เพราะข้าพเจ้าเขียนแต่เพียงในแง่ประวัติความเป็นมาของ " โชน " ที่มีมาแต่โบราณกาลเท่านั้น ประโยชน์ที่จะได้รับจากวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะได้อะไรแต่ในแง่ของประวัติศาสตร์ อย่างไรก็ตามได้มีท่านผู้รอบรู้ทางทฤษฎีได้เขียนเกี่ยวกับเรื่อง " โชน " ไว้อย่างสมบูรณ์แบบแล้ว ซึ่งข้าพเจ้าก็ได้เรียบเรียงตามแบบของท่านเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้ใช้เป็นการลอกเลียนแบบหรืออาจหาญที่จะเทียบเคียงข้อเขียนของท่าน แต่เพื่อเป็นการเสริมความรู้ในทฤษฎีแก่ข้าพเจ้าและผู้อื่นที่ต้องการจะศึกษาความรู้เกี่ยวกับศิลปในทฤษฎีและคอนมาน

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลงไปด้วยดี ก็เพราะได้รับความช่วยเหลือจากบุคคลหลายท่านด้วยกัน อาทิ ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร บางท่านที่ให้ความแนะนำเกี่ยวกับการเขียนเรื่องนี้ คุณณัฐ คำแย้ม ครูโรงเรียนนาครประสิทธิ์วิทยา

ที่ไกรฤกษ์ช่วยพิมพ์วิทยานิพนธ์เล่มนี้ ซึ่งไมตรีจิตนี้ ข้าพเจ้าขอน้อมการวะ  
และขอบคุณ มา ณ โอกาสนี้ด้วย .

อนันต์ ทรงประไพ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ระบํ้าแร่เตน

" ย่อมเรียงชั้นหมากชั้นพลูบูชาพิณ ระบุว่า ๐ เค้น เล่นทุกชั้น " (1)  
กล่าวไว้ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงว่า " บ้าง เค้น บ้าง ราว บ้าง พ้อน ระบุว่าขึ้นชื่อเพลง  
ศุริยคนตรี " และกล่าวไว้ในกฎมณเฑียรบาลว่า " ให้มีระบ่าวเค้น พิณพาทย์มอญกลอง  
ประโคมทั้ง 4 ประคุด "

(1) ในหนังสือประชุมจารึกสยาม ภาคที่ 1 จารึกกรุงสุโขทัย หลักที่ 5 มีว่า " ระบุว่า 0 เตน เสนทุกฉัน ตรง 0 นั้นไม่มีคำอ่านและพิมพ์ไว้ คงจะเนื่องจากแทนศิลากระเพาะ ศักอักษรหลุดหายไป ซึ่ง นายธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า คำที่หลุดหายไปนั้น คงจะเป็น " ไร่ " นั้นเอง.



เมื่อศิลปการละเล่นนี้ไ้วิวัฒนาการขึ้น จึงได้เรียกชื่อศิลปการละเล่น  
ทั้งสามอย่างว่า " โขนละครคนพ้องรำ " และอาจจะจัดให้ศิลปแห่งการเต้น เป็น โขน  
ศิลปแห่งการรำและเล่นเป็นเรื่อง เป็นละครคน และศิลปแห่งการรำสวยงามๆ ไม่เล่น  
เป็นเรื่อง เป็นระบำ หรือ พ้องรำ

### กระบี่กระบอง

เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับมนุษย์แต่ละชนชาติ ที่จะต้องฝึกหัดวิชาการใช้อาวุธ  
คู่มือไว้เพื่อต่อสู้ข้าศึกศัตรูและป้องกันตัว อาวุธต่าง ๆ เหล่านี้มีหลายชนิด ทั้งอาวุธยาว  
และอาวุธสั้น เช่น กระบอง ไม้พลอง ทาบ กระบี่ ทวน หอก และง้าว เป็นต้น เครื่องรับ  
เครื่องป้องกันกายังตัว ก็มี โล่ เช่น ก็ เป็นต้น ซึ่งก็เรียกเป็นคำรวมทั้งศิลปแห่งการ  
ใช้อาวุธคู่มือ และเครื่องป้องกันกายังตัวว่า " วิชากระบี่กระบอง "

วิชากระบี่กระบองเป็นศิลปที่ร่าเริงต้องฝึกหัดเพื่อให้เกิดความคล่องแคล่ว  
ชำนาญโดยเฉพาพวกนักรบ จะต้องฝึกหัดให้ชำนาญในการใช้ทั้งบนพื้นดิน และ  
อยู่บนพาดหนะ ซึ่งปรากฏว่า วิรบุรุษของไทยเราที่มีชื่อเสียงอยู่ในประวัติศาสตร์ของชาติ  
เป็นจำนวนมากล้วนแต่เป็นผู้ชำนาญในการใช้อาวุธเหล่านั้นเป็นอย่างดี พงษ์นิยมแสดง  
ให้เห็นว่า การฝึกหัดใช้อาวุธและเครื่องป้องกันกายัง เพื่อต่อสู้ข้าศึกศัตรูและป้องกันตัว  
ได้มีสืบมาตั้งแต่โบราณกาลแล้ว

แบบแผนในการใช้อาวุธเหล่านั้น แต่ละอย่างแต่ละชนิด เรียกกันว่า  
" เพลง " เช่น " เพลงกระบี่ " " เพลงทวน " และได้เรียกกระบวนรบกันว่า  
เท้านั้นเท้านี้เพลง และก็ได้มีการกำหนดเป็นแบบฉบับไว้เป็นตอน ๆ เช่นตอนแสดง  
ชูชวงศ์ศัตรู ตอนต่อสู้ท้าวร้ายศัตรู ตอนสังหารศัตรู ตอนเยาะเย้ยศัตรู คั้งนี้เป็นต้น  
เพลงอาวุธที่กำหนดไว้แต่ก่อนจึงระบุเป็น เพลงรำ เพลงรบ เพลงกราย เพลงสลัก  
เป็นต้น และกำหนดให้มี ปีกลองเป่า และตีเข้าประกอบให้เป็นจังหวะในการฝึกหัดด้วย



ในสมัยโบราณ ได้มีการนิยมเล่นกระบี่กระบอง เป็นการแสดง  
ประกวดควอดฝีมือ แล้วก็นำไปแสดงเป็นการมหรสพ เพื่อความบันเทิงใจของประชาชน  
ในงานเทศกาลต่าง ๆ ทั้งในงานหลวง และงานราษฎร์ เช่นกัฒนาไฉ่ในกฎ  
มณเฑียรบาลว่า มี " ราชบัณฑิตยสภา " ในพระราชพิธีต่าง ๆ มีงานพิธีสนามใหญ่ เป็นต้น  
และในบทละครเรื่องอิเหนาก็มีกัฒนาไฉ่ ตอนที่ท้าวหมื่นมหาสงครามพระเมรุเสร็จแล้ว  
ทรงสบายพระทัย จึงตรัสสั่งอิเหนาว่า

" จะรำเล่นให้เป็นสัพพาท ทวยกรเทพาในสถาน

เจ้าจักศึกษาหัดอันชำนาญ ฌัมพทการชวามลายู

ให้รำได้คงทนตรึ

คาบถริชกระยี่เป็นคู่

แก้ฉวนเงินจักษุสันตทกฏ

จะโคกฐารามุขานใจ

(2)

ผู้แสดงฝีมือกระบี่กระบองอาวคังกัฒนาไฉ่ บางทีในสมัยโบราณจะเรียก  
กันว่า พวก " นักขุน " (3) และแสดงร่วมกันไปคัมภีรสมุขอย่างอื่น เช่นมีกัฒนาไฉ่ใน  
หนังสือไตรภูมิพระร่วงว่า " เสี่ยงหนูนักขุนรูดันไปเกียรคาม พื้นของกลองแตรสังข์  
ระฆังถึงสกลสมโหรทักก็กกองทำนุกก็ "

(2) บทละครเรื่องอิเหนา ฉันทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 หน้า 69

(3) คุณ ในภาษาเขมร ว่าเป็นชื่อของศิลปินการใช้เครื่องอาวุธต่อสู้กันในระยะสั้น  
เป็นวิชาพิเศษอย่างหนึ่งของนักรบในสมัยโบราณ

และกล่าวถึงไว้ในโคลงนิราศทิวาชัย ว่ามีเล่นในเทศกาล  
ไหว้พระมหาธาตุนครลำพูนด้วย

นักขุนแคนคู่ครอง	สละไฉน
ไฟโอรุสลายสดับใส	คอกสร้อย
บางตูบบางบ่ไป	แพงรำ รักเอ๋ย
เสลยเบอยสหน้าชอย	ชอบด้วยโดยระบ่า ฯ

โดยเหตุที่คนไทยเป็นนักรบสืบทอดมาแต่โบราณกาล ศิลปแห่งการรำ  
เพลง อาวธกจึงกล่าวนี้ จึงได้เป็นสมบัติประจำตัวของคนไทยแต่ครั้งเฒ่า และนับว่า  
เป็นคนเฒ่าแห่งแบบระบำชนกที่เรียกว่า "วีรชัย" ซึ่งเห็นได้จากรำใช้ในการแสดง  
โขนหลายตอน เช่นตอนตรวจพลยกทัพ และตอนแสดงการรบเป็นต้น

### หนังใหญ่

มหรสพอีกอย่างหนึ่งของชาติไทยในสมัยโบราณ คือ หนัง  
ซึ่งเรียกกันในภายหลังว่า หนังใหญ่ เพราะมีหนังตลก ซึ่งเป็นหนังตัวเล็กเกิดขึ้น  
อีกอย่างหนึ่ง จึงเรียกให้แตกต่างกันออกไป

ตัวหนังที่ใช้เล่นนี้ใช้แผ่นหนังวัวสดสด เป็นรูปตัวละครอน  
ในเรื่อง รามเกียรติ์ กล้วยลวดลายงดงามวิจิตรพิสดารมีไม้ผูกทาบตัวหนังไว้ทั้งสองข้าง  
เพื่อให้หนังตลกคงไม่คดหรืองอ และไม่พองจนเกินไปทำให้มันยืนยาวทนลงมา  
ได้ตัวหนังเป็นสองข้าง เพื่อใช้มือทั้งสองจับถือและยกไต่ตัก

สถานที่เล่นเขาปลูกโรงชิงจ่อ โดยใช่ไม่ได้ ถ้าไม่มีไม้ไผ่จะใช้  
ไม้อื่นที่ตากเหือดขนาดลำไม้ไผ่แทนก็ได้ มักเป็นเสา 4 ต้น และใช้ผ้าขาวคาดเป็นจ่อ  
ยาวขาว 9 วา สูงราว 3 วา ส่วนด้านหลังของจอนั้น เขาจุดไฟและก่อไฟขึ้นไว้  
เพื่อให้เห็นเงาตัวหนังซึ่งมีลวดลายวิจิตรนั้นมาติดอยู่ที่จอผ้าขาว แล้วคนเล่นหนัง  
ก็จับไม้ทาบตัวหนังนั้น ๆ คนหนึ่งถือตัวหนังหนึ่งตัว ตัวหนังขึ้นพันศีรษะของคนแล้ว  
ก็เดินออกไปตามเพลงดนตรี และบรรพทักย์เจรจาตามที่กำหนดไว้ในท้องเรื่อง  
คนเล่นหนังนี้เรียกว่า "คนเชิด" คนเชิดหนัง จะต้องเชิดให้เงาของตัวหนังไปติด  
อยู่ที่จอผ้าขาว เพื่อคนดูจะได้เห็นรูปและลวดลายอันงดงามของตัวหนังได้เด่นชัด  
แต่คนเชิดไม่คงพูดและร้อง เพราะมีคนพูดแทน เรียกว่า "คนพากย์" คนพากย์  
จะต้องเป็นคนรอบรู้เรื่องราวที่จะเล่นหนังตอนนั้น ๆ ก็ และเป็นกวีอยู่ในตัวด้วย  
เพราะต้องพากย์เป็น "คำฉันท" และ "กาพย์" บางตอนก็เจรจาแทนตัวหนัง  
ให้ลืมนึกตลอดจนเป็นคำประพันธ์ที่เรียกว่า "รายยาว" ทั้งเป็นผู้ออกหน้าพากย์  
ให้พวกดนตรีทำเพลงประกอบการเล่นด้วย

การเล่นหนังนั้นคงจะเป็นมหรสพที่เชิดหน้าจ่ออย่างหนึ่งในสมัยคน  
กรุงศรีอยุธยา เพราะมีกล่าวถึงไว้ในหนังสือเก่า เช่น ในกฎมนเฑียรบาลและอื่น ๆ  
แต่ปัจจุบันนี้คงเหลืออยู่แต่หนังสือคำพากย์ คำเจรจา และตัวหนัง อย่างไรก็ตาม  
ศิลปะของการเล่นหนังหลายอย่างในชั้นหลังมานี้ได้ตกมาเป็นสมบัติของการเล่นโขน  
และโดยเหตุที่โขนและหนังของเรากำกัฏเล่นเรื่องรามเกียรติ์ด้วยกัน และตัวสำคัญ  
ที่ครูบารจารย์และศิลปินที่พากันเคารพบูชาานั้น นอกจากพระเป็นเจ้าทั้งสามแล้ว  
ก็มีตัวฤาษี ซึ่งเข้าใจว่า คือ พระฤคษณ์ ซึ่งเปี่ยมบรมครูทางโขนละคร

## กฉกกถิ

ศิลปในการเล่นโขนของเรา มีหลายอย่างที่เหมือนกับของอินเดีย โดยเฉพาะเหมือนกับการเล่นละครโนราห์หนึ่ง ที่เล่นกันในอินเดียใต้ตอนแคว้นมณาร ซึ่งเรียกว่า " กฉกกถิ " โขนแยกออกได้เป็น 2 คำ คือ ถก แปลว่า นิยาย และ กถิ แปลว่า การอ่าน เมื่อรวมแล้วก็แปลว่า การเล่นเรื่องนิยาย

กฉกกถิ เป็นละครพื้นเมือง และเป็นศิลปโบราณแบบหนึ่งของอินเดีย มีแบบแผนและหลักวิชาทางนาฏกรรมและศิลปตรงกันที่กล่าวไว้ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์

เรื่องที่เล่นเป็นเรื่องตำนานเกี่ยวกับพระเป็นเจ้า และเรื่องกาพย์ต่างๆ มีดนตรี และมีร้อง หรือคนพากย์ยืนอยู่เบื้องหลังตัวละคร ซึ่งทำหน้าที่เป็นจังหวะในคามยท มีการแสดงหน้าและเครื่องไหวอวยวะ ซึ่งก็เทศน์เป็นการแปลความหมายด้วยท่าประกอบให้เข้าใจคำพากย์ที่เป็นกาพย์นั้น การแสดงท่าทางก็ต้องทำให้เขาค้นไปคล้ายเสียงดนตรี และโดยมากเวลาเล่นเรามีแต่เพียงเครื่องกลองคับ " ชลระ " ( จิง ) และ " เจงกละ " ( ช้อง ) กลองที่ใช้มี 2 ชนิดคือ มัทฉลัม กลองยาว คีด้วยมือ 2 ข้าง ( รูปคล้ายตะโพนของเรา ) และ เจนไค กลองใบใหญ่ ใช้ค้ำข้างเดียวด้วยไม้ 2 อัน ( กลองทัด ? ) เรื่องที่นำมาเป็นบทสำหรับเล่น กฉกกถินี้เป็นมหากาพย์ เรื่อง มหาภารตะ เรื่อง รามายณะ และเรื่องนิยาย ในคัมภีร์ปุราณะต่าง ๆ

กฉกกถิในแคว้นมณารนี้ บางท่านก็ว่ามีศิลปทั้งการเล่นต่างจากในแคว้น เติลังกา ( กาลิงการาษฎร์ ) ซึ่งตั้งอยู่ทางมหาสมุทรอินเดียแคว้นนี้จะจนออกซึ่งเข้าใจกันว่าเป็นท้องถิ่นที่ชาวอินเดียแหล่งนี้อพยพพัฒนาอยู่ในหมู่เกาะชวาแต่โบราณ



ต้นเดิมของการเล่นเตนรำชาว มีท่ามือ และท่าอวัยวะต่าง ๆ ก็ว่าเป็นแบบอย่าง  
ชนิดเดียวกันกับของละครอนโบริดแดนแคว้นเคลิงค์ ที่เทศาณเบริงบาตัน

" มีลายสลักเรื่องรามายณะตั้งแต่พระนารายณ์บรรทมอยู่ที่เกษียรสมุทร เทศา  
ไปเชิญเสด็จให้อวตารลงไปปราบยักษ์ จนถึงกาดังเริ่มจะจอนถนนเป็นที่ลุด " (4)  
อารยธรรมคานนี้ของอินเียอาจจะไคผ่านชาวและไปทางแหลมอินโคจีน แล้วประคิมฐาน  
อยู่ในอาณาจักรจามและชอมโบริดอีกก้วย

เมื่อ พ.ศ. 2476 พิพิธภัณฑสถานไกรรูปหล่อทองสัมฤทธิ์รูปหนึ่ง  
ขนาดเล็ก สูงประมาณ 6 นิ้ว จากเมืองพิมาย สมเด็จพระนเรศวรมหาราชานุภาพ  
โปรดเกล้าฯ ประทานว่า " เป็นรูปยักษ์รำท่าท่า " ปฐม " ตรงตามตำราของไทย  
เป็นเก่ายืน และตรงท่าตำราของอินเียเรียกว่า " วัยลีทุม " (5) ท่าที่เรียกว่า  
วัยลีทุม หรือ วัยมลิทะ นั้นเป็นท่ารำท่าหนึ่งของอินเีย ซึ่งเรียกว่า " กรณะ "   
กล่าวไว้ในตำราภคตนาฏยศาสตร์ ว่ามีอยู่ 108 ท่า ท่าเป็นภาพแกะสลักไว้ที่ประตู  
เทศาณเมือง จัฑมพรัม (6) มณฑลทราสในอินเียใต้ รูป " มารร่า "   
หล่อสัมฤทธิ์จากเมืองพิมายนี้ก็เป็นฝีมือช่างสมัยลพบุรี (ราว พ.ศ. 1500 - 1800 )  
ซึ่งเห็นหลักฐานอย่างหนึ่งแสดงให้เห็นว่า อาจเป็นรูปหนึ่งในหลายรูปที่ครูบาอาจารย์  
หล่อขึ้นไว้หรือนำมาใช้สำหรับสอนทำนาฏศิลป์ให้ศิษย์รำท่าท่าให้ถูกต้องตามตำรา  
ของเดิมอาจมีครบทั้ง 108 รูปก็ได้

(4) เล่าเรื่องไปชวครั้งที่ 3 ( ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 67 ) ฉบับพิมพ์โรงพิมพ์  
พระจันทร์ พ.ศ. 2480. หน้า 52

(5) ตำราพ่อนรำ พระนิพนธ์สมเด็จพระนเรศวรมหาราชานุภาพ ฉบับพิมพ์โรงพิมพ์  
โสภณพิพรรณากร , พ.ศ. 2466

(6) จัฑมพรัม - = จิต + อัมพร แปลว่า อากาศในใจ ซึ่งถือว่า เทศาณ  
ณ. เมืองจัฑมพรัม เป็นศูนย์กลางของโลก

นาฏกรรมที่ใช้เรื่องรามายณะ หรือ เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นหัวข้อแสดงนี้ คงจะเป็นนาฏกรรมที่นิยมยกย่องกันอยู่ในราชสำนักแห่งอาณาจักรโบราณในแหลมอินโดจีนด้วย ดังปรากฏมีภาพศิลปะเรื่องรามเกียรติ์สมัยขอม ที่ปราสาทหินพิมาย และภาพศิลปะเรื่องรามเกียรติ์ก่อนพระลักษณะถูกศรนาคราช สมัยลพบุรี คับโบราณวัตถุที่นครชุม และภาพศิลปะที่นครวัด ซึ่งมีเค้าล่อให้เห็นว่าเป็นต้นเดิมของการเล่นที่ชาวไทย เราได้รับแบบฉบับ แล้วนำมาประดิษฐ์สร้างขึ้นเป็นชนิดที่เรียกว่า " ชักนาคถึกคำบรรพ์ " และ " เล่นการถึกคำบรรพ์และเพื่อประชันรู้ดีดแปลงแล้ว นำศิลปะชนิดต่าง ๆ ของ กระบี่กระบองและหนัง เข้ามารวมส่วนกันไว้ในภายหลัง จึงเกิดเป็นนาฏกรรมขึ้นอีก ชนิดหนึ่ง เรียกกันว่า " โขน "

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



บทที่ 2

กำเนิดโขน

ชักนาคคิกค้ำบรรพ

การละเล่นที่เรียกว่า "ชักนาคคิกค้ำบรรพ" นี้มีพรรณนาไว้ใน  
กฎมนเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา ตอนกล่าวถึงพระราชพิธีอินทราภิเษก  
" การพระราชพิธีอินทราภิเษก ตั้งพระสุเมรุสูง เส้น ( หนึ่งคืบ ) 5 วา ในกลาง  
สนามนั้น ( ตั้งภูเข ) อีสันธร ( และ ) ชุกุนธร สูงเส้นหนึ่ง ( ภูเข ) กรวีก  
สูง 15 วา เขาไกรลาสสูง 20 วา ..... นาค 7 ศรีจะเกียพระสุเมรุ  
นอกสนาม..... ช้างวักเคอ ( แดง ) เป็นรูปอสูร 100 มหาดเล็ก ( แดง )  
เป็นเทพก 100 ( แดง ) เป็นพาลีสู้ครีพ มหาขมภู และบริวารพานร ( รวม )  
103 ชักนาคคิกค้ำบรรพ อสูรชักหัว เทพชักหาง พานรอยู่ปลายหาง "  
ครั้นถึงวันที่ 5 ของพระราชพิธีเป็นวันกำหนดชักนาคคิกค้ำบรรพ " จัน ( ที่ ) 6  
ตั้งน้ำสุรามฤต 3 คุ่ม ตั้งข้าง 3 ศรีจะ มาเผือก อสุภราช ครุฑธราช นางการา  
หน้างาน ตั้งเครื่องสรรพยุทธ เครื่องช่าง และเชือกขาศนอกไชย ตั้งโคมร ของ้าว  
รูปน้ำสุรามฤต เทพคาญ ( เล่น ) คิกค้ำบรรพร้อย ( หนึ่งและ ) รูปพระอิศวร  
พระนารายณ์พระอินทร์พระพิศุภกรรม จือเครื่องดำรับตามธรรมเนียม เช้ามาถวาย  
พระพร (7)

การละเล่นชักนาคคิกค้ำบรรพในพระราชพิธีอินทราภิเษกนี้ คงจะได้  
แบบอย่างมาจากขอมมพราະในนครวัดกัจำวัดักเพื่อชักนาคทำน้าอมฤตไว้ที่แห่งระเบียง  
ก้นตะจันออกเฉียงใต้ของนครวัด

หลักฐานอีกอย่างหนึ่งในทางลักษณะและแบบของโบราณสถานวัดดู ดังจะเห็นได้จาก  
รูปปรากฏแบบขอมที่สร้างขึ้นไว้ในวัดพระราม และวัดมหาธาตุ เป็นต้น

### กวนน้าอมฤต

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์เล่า เรื่อง  
กวนน้าอมฤตนี้ไว้เป็นย่อๆ ในหนังสือ " บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ " ว่า

" เทพธิดาและอสูรอยากจะได้ครอบครอง พนจากความตาย จึงชวนกัน  
กวนเกษียรสมุทรทำน้าอมฤต เอาเชาแมนทรคีรีเป็นไม้กวน เอาพญาวาสูกรีเป็นเชือก  
พญาวาสูกรีพนพิษเป็นไฟพาคันไ้รับความเค็กร้อน พระนารายณ์เชิญให้พระอิศวร  
เสวยพิษเพื่อคัมความเค็กร้อน พระอิศวรก็เสวยพิษเข้าไป ( พระศอกจึงกลายเป็น  
สีนํ้า เพราะพิษไหม้ ) เทพธิดาและอสูรชักเชาแมนทรคีรีหมุนกวนไปอีก จนเข้าทะเล  
ลงไปใต้โลก พระนารายณ์จึงอวตารเป็นเตาไปรองรับเชาแมนทรคีรีไว้ไม่ให้ทะเลไป  
ไ้ได้อีก การกวนจึงกระทำต่อไปไ้สะดวก เทพธิดาอสูรทำสงครามกันชิงน้าอมฤต  
พระนารายณ์ถวยน้าอมฤตไปเสียพนจากฝั่งเกษียรสมุทรแล้ว พวกอสูรมิไ้มีโอกา  
สกินน้าอมฤต ก็ตายในที่รบเป็นอันมาก เทพธิดาจึงเป็นใหญ่ในสวรรค์ "

เรื่องนี้ ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ว่า เป็นเรื่องที่พระวิศวามิตรมุนีได้  
ให้พระรามและพระลักษมณ์ฟัง เมื่อพระมุนีพา कुमार ทั้งสองนั้นเดินทางไปกรุงคันธ  
ณ. กรุงมิลินดา ต่อมาจึงไ้มีผู้นำเอาเรื่องกวนน้าอมฤตนี้มาแต่งขึ้นเป็นละครคอนสันสกฤต  
เรียกชื่อว่า " อมฤตมถนะ " แปลว่า " เรื่องกวนน้าอมฤต " หรือ " สมุทรมถนะ "   
แปลว่า " เรื่องกวนน้าทะเลให้เป็นน้ำทิพย์ " จัดเป็นละครประเภทหนึ่ง เรียกชื่อ  
ตามแบบละครคอนสันสกฤตว่า " สมวการ " เป็นละคร 3 องก์จบ ใช้สำหรับเล่น

เป็นบทเบิกโรงละครก่อนแสดงเรื่องใหญ่ มีลำดับการแสดงดังนี้คือ 1. ปูระรังคะ  
2. ละครประเภท " สมภาร " เรื่องกวนน้าอมฤต 3 เล่นละครเรื่องใหญ่

### เล่นการศึกษารรพ

สมเด็จพระราชดำรัสราชานุกาฬไภระพานอชิตายลักษณะการที่ท่า  
ในพระราชพิธีอินทราภิเษกนั้น เป็นการ เล่นแสดงตำนานในไสยศาสตร์ เพื่องแสวงหา  
สวัสดิมงคล อันสืบเนื่องมาจากมูลเหตุเช่นเดียวกันกับที่เล่นโขนในเรื่องรามเกียรติ์  
มีข้อความในพระราชพงศาวดาร เมื่อรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2  
ครองกรุงศรีอยุธยาว่า " เมื่อ พ.ศ. 2039 ท่านประพาศการเบญจาพิชพระองค์ท่าน  
และให้เล่นการศึกษารรพ " ซึ่งเป็นอันสันนิษฐานได้ว่า การเล่นศึกษารรพ  
เมื่อ พ.ศ. 2039 ในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 คงจะมาจากการเล่น  
" ชกนาคศึกษารรพ " ในพระราชพิธีอินทราภิเษก และอาจจะเล่นกันกลางสนาม  
ในที่กลางแจ้ง การเล่นชกนาคศึกษารรพในพระราชพิธีอินทราภิเษกก็คงจะมาจาก  
การเล่นละครสั้นสกุล เรื่องกวนน้าอมฤต ซึ่งสืบเนื่องมาเป็นชั้น ๆ หนึ่งเอง

ผู้แสดงชกนาคศึกษารรพและเล่นการศึกษารรพ จะแต่งตัวกัน  
เป็นรูป อสูร เทวดา พาลี สุกริพ ท้าวหาซมฏ วานรบริวาร และรูปพระอิศวร  
พระนารายณ์ พระอินทร์ พระวิฆกรรม อย่างไรก็ตามนั้นไม่มีผู้ใดทราบลักษณะใดถูกต้อง  
นอกจากนั้นจะมีการประชันหัว แล ชกขึ้นได้ เหมือนอย่างหัวโขน หรือเพียงแต่สวมลอมพอก  
ลอมพอกอย่างผู้แต่งตัวเป็นเทวดา เจ้ากระบวนแต่ หรือไม่ว่าไม่มีใครทราบได้  
เช่นเดียวกัน คนที่รับหน้าที่ประกอบการเล่นชนิดดังกล่าวนี้ จะเหมือนการเล่น  
กระบี่กระบองและเล่นหนังหรือไม่ก็มีโทษหลักฐานกล่าวไว้ แต่ความที่กล่าวไว้ใน



พระราชพงศาวดาร เมื่อคราวสมเด็จพระเจ้าปราสาททองครองกรุงศรีอยุธยา ทรงทำพิธีปลงศักราชเมื่อ พ.ศ. 2181 อาจจะเป็นเอาแบบอย่างการเล่นชักนาค ลีกลำรพ ในพระราชพิธีอินทราภิเษกก็ได้ ซึ่งก็ปรากฏกล่าวไว้ว่า " เป้าด้งษ์ กุริยคนตรี พิศนาคย์ คาคของไชยเกร็นี่สนั่น คัพททองโกลาหลทั้งพระนคร "

" เป็นที่น่าประหลาดว่า เหตุใดในระยะนั้นจึงไม่ปรากฏเรียก การเล่นดังกล่าวมาแล้วว่า " โชน " เพราะตลอดเวลาที่พูดถึงการเล่นใน หลักฐานต่าง ๆ ดังกล่าวมา ไม่ปรากฏเรียกการเล่นเหล่านั้นว่า " โชน " ทั้งไม่ปรากฏคำว่า " โชน " ในจารึกหรือเอกสารสมัยโบราณของไทยเลย และเรื่อง ที่ใช้สำหรับเล่นโชนของเราก็คงปรากฏใช้แต่เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นเรื่องที่มีกำเนิด เล่มมาจากรามายณะของฮินดูว่าสมิทในประเทศอินเดีย มิได้เล่นตอนความนำอมฤต เหมือนที่กล่าวถึงในตำนานรามายณะแล้ว หากแต่ในกรมเล่นชักนาคลีกลำรพ ได้พรรณนาถึงผู้เล่นแต่งตัวเป็นเพศก อสุร ( ยักษ์ ) ถึง เหมือนดั่งโชนเล่นเรื่อง รามเกียรติ์ ด้วยเหตุนี้ ก็สืบบางส่วนของการเล่นโชนอาจสืบเนื่องมาจากเล่นชักนาค ลีกลำรพข้างก็ได้ ที่กล่าวมานี้เป็นการหาที่มาของมหานาฏกรรมชนิดหนึ่งซึ่ง เรียก ว่า " โชน " ของเรา (8)

(8) ขนิท อนุโพธิ์ , โชน , กรมศิลปากรจัดพิมพ์ เนื่องในงานพระราชทานเพลิงพระศพ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเชษฐมงคล , พ.ศ. 2500 หน้า 17

### บทที่ 3

#### ที่มาของคำว่า โชน

สิ่งที่โลกได้มาแล้วในบทก่อนว่า ไม่ปรากฏเรียกคำว่า " โชน " ในจารึกหรือเอกสารยุคโบราณของไทยเลย ในลิลิตพระลอได้มีคำกล่าวในตอน ที่การจัดงานมหรสพในงานพระศพของพระลอ และพระเพื่อนพระแพงซึ่งมีอยู่ว่า " ขยายไฟโรงโชนโรงรำ ทำระทวารเทียน " แต่บางฉบับกลับเป็นว่า " ขยาย โรงหนังโรงรำ " ซึ่งก็คงจะมีผู้เปลี่ยนไว้เมื่อไรนั้นไม่ปรากฏ ปัญหาที่เราจะต้อง มาพิจารณาค้นนั้นก็อยู่ตรงที่ว่า เหตุใดจึงเรียกนาฏกรรมชนิดนี้ว่าเป็น " โชน " ? และคำว่า " โชน " เป็นคำที่บัญญัติขึ้นในภาษาไทย หรือเป็นคำที่ยืมมาใช้จาก ภาษาอื่น ? และปัญหาต่าง ๆ เหล่านี้ ก็จะได้นำเอาข้อคิดเห็นนาย ชินิต อยู่โพธิ์ มากล่าวดังต่อไปนี้

#### โชนในภาษาเบงกาลี

มีคำที่มีสำเนียงและอักษรวิธีใกล้เคียงคำว่า " โชน " ของเรายูคำหนึ่ง คือคำว่า " โซละ " หรือ " โซล " บางทีก็เขียนเป็น " โซทะ " ใ้มีนักปราชญ์ ทางภาษาชาวอินเดียคนหนึ่งได้อธิบายคำว่า " โซล " นั้น เป็นชื่อของดนตรี เครื่องหนึ่งชนิดหนึ่งของชาวฮินดู ใช้สำหรับตี รูปร่างเหมือนมฤตังคะ ( ตะโพน ? ) แต่เครื่องทุ้มภายนอกของ โซล ทำด้วยหิน โซลไม่มีสายหรือเส้นเชือกสำหรับถ่วงเสียง เหมือนมฤตังคะ เครื่องดนตรีชนิดนี้รวมอยู่ในประเภทของ เครื่องดนตรีที่ใช้ตีเล่น ในงานมงคล ส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่พวกนัชายโฆดพในแคว้นเบงกอลนิยมใช้ และกล่าวว่า โซล มีสำเนียงดังมาก ใช้ประกอบการเล่นชนิดหนึ่งเรียกว่า " ยাত্রา "

ของชาวเบงกาลี ( ออกเสียงอ่านใกล้เคียงไปทางชาครา แปลว่า ละคอนเร ) ซึ่งก็คงคล้าย ๆ กับละคอนชาครีของเรา และกล่าวว่า เขาใช้ชื่อโซลเพื่อประกาศให้ประชาชนในตำบลบ้านใกล้เคียงได้ยินด้วย

สมมติว่า โซล หรือ โซทะ ของเบงกาลี เคยเข้ามาในดินแดนของเรา และนำมาใช้ประกอบการเล่นนาฏกรรมชนิดหนึ่ง เราก็จะพาดันที่หักเรียกชื่อการเล่นชนิดนั้นว่า " โซล " ตามชื่อเครื่องดนตรีไปด้วย เช่นเดียวกับโชนที่ชื่อ โซติ ประกอบการรำชนิดหนึ่ง เราจึงเลยเรียกการรำชนิดนั้นว่า " รำโชน " แล้วต่อมาภายหลังมาเปลี่ยนเรียกกันเสียใหม่ว่า " รำวง " อย่างนี้ก็อาจเป็นไปได้เหมือนกัน

#### โชนในภาษาทมิฬ

คำว่า " โซล " นี้ ก็มีสำเนียงใกล้เคียงคำว่า " โกล " หรือ

" โกลัม " ในภาษาทมิฬ ซึ่งอาจแปลได้ว่า " เพศ " เช่นเพศชาย เพศหญิง หรือการแก่งัด หรือการประคับคองแก่งัดตามลักษณะของเพศให้รู้ว่าเป็นชาย เป็นหญิงก็อย่างเช่น ผู้ชายต้องนุ่งกางเกง ผู้หญิงนุ่งกระโปรง ความหมายของ " โกลัม " นี้ก็จะหมายถึงกิริยาที่เขาแต่งโรยแต่งตามหน้าบานก็ได้ ซึ่งความหมายหลังนี้ออกจะห่างจากจุดมุ่งหมายไป

#### โชนในภาษาอูรดู

ท่านอาหมัดทุมมารสวามีได้เสนอคำที่ท่านพบในพจนานุกรมเปอร์เซีย หรืออูรดู ของท่านสโต๊ทกาส คือคำว่า " มุรืตวาน " อันมีความหมายว่า " ผู้ซึ่งแสดงภาพของ เทวดาและมนุษย์ที่จะได้รับรางวัลและการลงโทษในวันก่ตัวขึ้นคืนชีพ แล้ว ( ผู้แสดงนั้น ) ได้รับสิ่งรางวัลในการแสดงจากบรรดาผู้ดูทั้งหลายซึ่งเมื่อแยกคำออกมาแล้ว สามารถอธิบายได้ดังนี้

" มุรืต " หมายถึงเทพา หรือ หุ่น



ปด.  
1/01  
2516  
020



" กวาน " หรือ " โชน " หมายถึงผู้อ่านหรือผู้รับรองแพศยาคูศาคา หรือหุ่น ซึ่งก็อาจจะหมายถึงผู้เจรจาและผู้พากย์อย่างคนเจรจาและพากย์ขึ้น ของเราก็คงเป็นได้

เราสามารถที่จะสรุปคำว่า " โชล " ของเบงกาลี , " โกล " หรือ " โกลัม " ของทมิฬ และ " โชน " ของอิหร่าน อันมีความหมาย คล้ายคลึงคำว่า " โชน " ซึ่งเป็นนาฏกรรมของเรา มีความหมายเป็น 3 ทาง คือ

1. จากคำว่า " โชละ " ของเบงกาลี เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ซึ่งคล้ายหนังและใช้ตี รูปร่างเหมือนตะโพน

2. จากคำว่า " โกล " หรือ " โกลัม " ของทมิฬ หมายถึงการ ตกแต่งประดับประดาร่างกายแสดงตัวให้หมายรู้เพศ

3. จากคำว่า " กวาน " หรือ " โชน " ของอิหร่าน หมายถึง ผู้อ่านหรือผู้รับรองแพศยาคูศาคาหรือหุ่น

ทั้งสามนี้มีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า " โชน " ของไทย แต่ถึงยังขาดความหมายถึงผู้เฒ่าผู้รา ซึ่งอย่างไรก็ตาม แต่เดิมนั้นก็มาจากอิหร่านเพี้ยนกัน เพราะแม้ว่าเป็นคำอิหร่าน ท่านอาหมันทกุมารสาวมิกวามีกำเนิดหรือมีอิทธิพลของอินเดีย

สำหรับปัญหาที่ว่า คำทั้งสามนี้จะเข้ามาสู่ประเทศไทยได้อย่างไรนั้น ? เป็นปัญหาที่ไม่ยากเลย ทั้งนี้เพราะจากหลักฐานที่นักโบราณคดีและนักประวัติศาสตร์ กล่าวว่า ปรากฏมีศิลปะและวัฒนธรรมเป็นอันมาก ของชนชาติที่อยู่ในดินแดนเหล่านั้น ได้เดินทางมาค้าขายพ่อค้าพาณิช และผู้เฒ่าผู้เฒ่าแพร่ศาสนา แล้วเข้ามาสู่ดินแดนใน หมู่เกาะชวา มลายู และ แหลมอินโดจีน ทั้งเดินทางเลียบตลอดไปจนถึงจีน และ ญี่ปุ่นด้วย ส่วนศิลปะ และวัฒนธรรมจากประเทศอิหร่านนี้ ก็อาจมาค้าขายพ่อค้าพาณิช และผู้เฒ่าผู้เฒ่าแพร่ศาสนาอิสลามเช่นเดียวกัน ดังที่นักศรัทธาไทยเราได้รับบรรณาการ

ม้าอิหร่านและหนังสืออิหร่านราชธรรม หรือ สิบสองเหลี่ยม ซึ่งเข้ามาสู่สุวรรณภูมิ  
ของไทยเป็นต้น

### โชนในภาษาเขมร

ในพจนานุกรมภาษาเขมร ได้ให้คำอธิบายของคำว่า " ละคอน " ( เขียนเป็น " ละโชน " ) ว่า " มหรสพอย่างหนึ่งเล่นเรื่องต่าง ๆ " คำว่า " โชล " ( เหมือน " โชล " ของเบงกาลี ) ว่า " ละคอนชาย เล่นเรื่องรามเกียรติ์ " ซึ่งถ้าคำว่า " โชน " และศิลปะแห่งการเล่นโชนของเรา จะใช้ทั้งชื่อและเอาแบบอย่างทางศิลปะในการเล่นการแสดงมาจากขอมหรือเขมรก็ไม่ เป็นสิ่งที่น่าแปลกอันใดเลย เพราะจากหลักฐานทางก้านประวัติศาสตร์และโบราณคดีนั้น ไทยเราได้รับเอาอิทธิพลทางก้านวัฒนธรรมของขอมมาโบราณกาลแล้ว อีกทั้งคำไทย และคำเขมรก็มีคำอยู่เป็นต้นคล้ายแทบจะไม่ออกจากคำไหนเป็นคำไทย คำไหนเป็นคำเขมร .

#### บทที่ 4

#### วิชาการของโขน

ศิลปะแห่งการเล่นโขน เมื่อเริ่มเล่นเป็นครั้งแรกก็มักจะเล่นคั่นกลางสนาม เช่นเดียวกับ " ฉกนาคศึกค้ำวรพ " ในพระราชพิธีอินทราภิเษก และเรียกคั่นในชั้นหลังว่า " โขนกลางแปลง " ซึ่งเมื่อเจริญก้าวหน้าขึ้นก็มีการคิดดัดแปลงแก้ไข ปลุกโรงให้เล่น ซึ่งก็เรียกกันว่า " โขนโรงนอก " ( โขนนั่งราว ) ไม่มีร้อง มีแต่พากย์คล้ายเจรจา เมื่อนิยมดัดแปลงการเล่นโขนด้วยวิธีต่าง ๆ เกิดขึ้นจึงเกิดมีคำเรียกแยกประเภทของโขน ดังที่จะอธิบายความหมายของแต่ละชนิด ดังต่อไปนี้

#### โขนกลางแปลง

โขนกลางแปลง คือการเล่นโขนบนพื้นดิน กลางสนาม ไม่ต้องสร้างโรงให้เล่น เมื่อ พ.ศ. 2339 ในรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์ก็ได้คิดให้การเล่นโขนกลางแปลงครั้งหนึ่งในงานฉลองพระอิศริยยศแห่งพระปฐมบรมชนกาทิราช ซึ่งได้กล่าวไว้ในพงศาวดารว่า " ในการมหรสพสมโภชพระบรมอิศริยยศนั้น มีโขนฉกรรอกโรงใหญ่ ทั้งโขนวังหลวงและวังหน้า แล้วประสมโรงเล่นคั่นกลางแปลง เล่นเมื่อศึกทศกัณฐ์ยกทัพ ลับลิบขุนลิบรล โขนวังหลวงเป็นทัพพระราม ยกไปแต่ทางพระบรมมหาราชวัง โขนวังหน้าเป็นทัพทศกัณฐ์ ยกออกจากพระราชวังบวร ฯ มาเล่นรบคั่นในท้องสนามหน้าวัดพลาล ถือมีปืนยาวเหยี่ยวมรภ เเกวียนลากออกมาชิงคันทันไป

ซึ่งเมื่อดูความเรื่องราวและเหตุการณ์แล้วสันนิษฐานว่า โขนกลางแปลงนั้นคงจะเห็นคั่นเฉพาะตอนยกทัพเท่านั้น เพลงดนตรีที่พากย์ก็คงมีแต่หน้าพากย์ บทก็คงมีแต่คำพากย์คล้ายคำเจรจา เช่นเดียวกับโขนนั่งราว จะมีความแตกต่างคั่นก็แต่



เล่นกลางสนาม แบบเล่นชักนาคลิกคำพรรพในครั้งโบราณ

### โซนโรงนอก ( โซนนี้กราว )

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานพระบรมราชาธิบายไว้ว่า " เช่นที่เล่นกันในงานมหรสพหลวง อย่างที่เคยมีในงานพระเมรุหรืองานฉลองวัดเป็นคน คือที่เรียกตามปากกลางว่า โซนนี้กราว " โซนนี้กราวนี้จัดแสดงบนโรงไม่มีเตียงสำหรับตัวนายโรงนั่ง มีราวพาดคามล้วนยาวของโรง ตรงหน้าฉากออกมามีช่องทางใหญ่แสดง เกล็ดไกรรอบราว ตัวโรงมักมีหลังคา เป็นตัวโซนแสดงบทของคนแล้วก็ไปนั่งที่ราว สมมติเป็นเตียง หรือ ที่นั่งประจำตำแหน่ง ไม่มีชัยร้องมีแต่พากย์ คับ เจริจา ปี่พาทย์กับบรรเลงแต่เพลงหน้าพาทย์ เช่น กราวใน กราวนอก ลูกพากย์ และตระโหม่งเป็นคน เพราะต้องบรรเลงเพลงหน้าพาทย์มาก ตามปรกติจึงใช้ปี่พาทย์ 2 วง วงหนึ่งตั้งหัวโรง วงหนึ่งตั้งท้ายโรง หรือตั้งทางซ้ายของโรง วงหนึ่ง ทางขวาของโรงวงหนึ่ง จึงเรียกปี่พาทย์ 2 วงนี้ว่า วงหัว วงท้าย หรือ วงซ้าย วงขวา

การแสดงโซนโรงนอก หรือโซนนี้กราวนี้ ยังเรียกว่า " โซนนอนโรง " ได้อีก คือในเวลาบ่าย ก่อนถึงวันแสดงวันหนึ่ง ก็ให้ปี่พาทย์ทั้ง 2 วงโหมโรงในเวลาโหมโรงนั้น พวกโซนจะออกมากระหุงเส้าตามจังหวะเพลงที่กลางโรงจบโหมโรงแล้วก็แสดงคอนพิราพออกเพียวป่า จับสัตว์กินเป็นอาหาร พระรามหลงเข้าสวนพวาทองของพิราพ เสรีจแสดงคอนนี้แล้วก็หยุด พักนอนค้างคืนเฝ้าโรงนั้นอยู่คืนหนึ่ง รุ่งขึ้นจึงแสดงตามเรื่องที่ได้จัดไว้ต่อไป คอนนี้เองที่เรียกกันว่า " โซนนอนโรง "

## โซนหน้าจอ

โซนหน้าจอ คือโซนที่เล่นตรงหน้าจอ ซึ่งแต่เดิมเขาซึ่งไว้สำหรับเล่นหนังใหญ่ ต่อมาภายหลังเมื่อโซนนี้เป็นที่แสดงโซนแล้ว ก็นิยมทำเป็น " จอแขวะ " คือเจาะที่ปลายทั้งสองข้างจอทำเป็นช่องประตูเข้าออก แล้วทำเป็นรูปซุ้มประตู เช่นประตูเมืองทั้งสองประตู ด้านหนึ่งของจอเขียนเป็นรูปปราสาทราชวัง สมมติเป็นกรุงลงกา อีกด้านหนึ่งของจอเขียนเป็นค่ายพิชัยพลของพระราม แล้วตอนเชื่อกบนเขียนรูปนาง เมขลา ลอดทวารด้านหนึ่ง รามสูรชาวขวานด้านหนึ่ง เห็นขึ้นไปเขียนรูปคงพระอาทิตย์ พระจันทร์ อยู่กลางดวง

ต่อมาเมื่อความนิยมในเรื่องหนังใหญ่หมดไป เวลาเล่นโซนกลางแจ้ง ในภายหลัง ก็เลยสร้างโรงสำหรับเล่นโซนเป็นแบบจอเล่นหนังใหญ่ไป และในสมัยหลังนี้โซนไคแย่งเอาคำพากย์ คำเจรจาหน้าพาทย์ คนตรี ตลอดจนจอของหนังไปหมด ก็เรียกโซนที่เล่นหน้าจอหนังนี้ใหม่ว่า " โซนหน้าจอ "

## โซนโรงใน

โซนโรงในไคเริ่มขึ้น ก็เนื่องจากมีผู้นำเอาการแสดงโซนลับละคอนเข้ามาสมคั่น การแสดงก็มีทั้งออกท่าร่าเริงและมีพาทย์ มีเจรจาตามแบบโซนลับนำเพลงขับร้องและเพลงประกอบกิริยาอาการของคนตรีแบบละคอนใน และมีระบำรำฟ้อนผสมเข้าด้วย อันเป็นการปรับปรุงให้วิวัฒนาการขึ้นอีก

โซนที่เอกชนเล่นกันภายนอกนั้น มักจะเล่นกันไปตามสะดวกแบบตลาด  
ไม่ค่อยจะพิถีพิถันในกันความละเอียดละไมนัก คนพากย์คนเจรจาอาศัยความ  
ชำนาญและจรรยาวัตรเรื่องรามเกียรติ์อยู่แล้ว ซึ่งต่างกับพวกโซนที่ประจำอยู่ภายใน  
ราชสำนัก จะได้รับการทำนุบำรุงและปรับปรุงบทบาททางตลอดจนเพลงขับร้อง  
และดนตรีให้ประณีตงดงามยิ่งขึ้นตามลำดับ

ตั้งแต่สมัยที่นิมนต์เอาเรื่องรามเกียรติ์ไปแต่งขึ้นเป็นบทละคร  
สำหรับเล่นละครนอกใน เช่นบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระ  
เจ้ากรุงธนบุรี และพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ในรัชกาลที่ 2 เป็นต้น  
แสดงว่าวิธีการของโซนนี้ละครนอกในได้คลุกคลีปะปนกันมาโดยลำดับตั้งแต่สมัยนั้นแล้ว  
ทั้งในราชสำนักในราชสำนักช่วยปรับปรุงชกเกลาและปรับปรุงบทบาท บทเจรจา  
ให้ไพเราะสละสลวยขึ้นอีกด้วย คำพากย์และคำเจรจาบางตอน พระมหากษัตริย์  
ได้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นด้วยพระองค์เองก็มี เช่นพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย  
ทรงพระราชนิพนธ์บทพากย์ ตอน "นางลอย" ไว้อย่างไพเราะเพราะพริ้ง เป็นต้น  
ศิลปะแห่งการเล่นโซนภายในพระราชสำนักจึงไพเราะงดงามเป็นอย่างยิ่ง และใน  
ภายหลังมาใช้นาฏโณแสดงในโรงอย่างแบบละครนอกใน จึงเลยเรียกกันว่า "โซนโรงใน"

### โซนนาถ

ใ้มีผู้คิดร่างฉากประกอบการแสดงโซนบนเวทีขึ้น คล้ายกับ  
ละครนอกก็คล้ายบรรพชน คงจะในราว ๆ รัชกาลที่ 5 สำหรับผู้ริเริ่มทำนั้น เข้าใจ  
กันว่าเป็นสมเด็จพระยานวิกรมานุรักษ์



วิธีเล่น วิธีแสดง ก็แบ่งฉากเล่นแบบเดี่ยวด้วยละคอนตีกำพรพ  
แต่วิธีแสดงเป็นแบบโซนโรงใน มีตัวร้อง มีกระบวนรำ มีท่าเต้น  
มีหน้าพาทย์ ความแบบละคอนใน และ โซนโรงใน การประพันธ์สร้างฉาก  
ขึ้นประกอบให้เข้าฉากเหตุการณ์และสถานที่ ซึ่งสมมติไว้ในท้องเรื่อง ด้วยเหตุนี้  
จึงเรียกศิลปะแห่งการแสดงโซนชนิดนี้ว่า "โซนฉาก"

จะเห็นได้ว่า ศิลปะแห่งการเล่นโซนได้วิวัฒนาการมาตามลำดับ  
โซนที่เล่นกันในสมัยกรุงศรีอยุธยา ก็คงแตกต่างจากโซนที่เล่นกันในสมัยกรุงธนบุรี และ  
กรุงรัตนโกสินทร์ และในสมัยนี้ โซนที่นิยมเล่นกันในครั้งรัชกาลที่ 1  
ก็ย่อมแตกต่างจากที่เล่นกันในรัชกาลที่ 2 และโซนที่เล่นกันในรัชกาลที่ 2 ก็ย่อมมีศิลปะ  
แตกต่างไปโดยโซนที่โปรดเกล้าฯ ให้เล่นกันในรัชกาลที่ 6 ซึ่งก็เป็นหลักฐานสำคัญ  
อันแสดงให้เห็นว่า เป็นวิวัฒนาการและความเจริญก้าวหน้าของศิลปะประเภทนี้โดยแท้.

บทที่ 5

เรื่องสำหรับเล่นโขน

แต่เดิมนั้น เรื่องสำหรับที่จะใช้เล่นโขนนั้นจะเป็นเรื่องใดไม่สามารถ  
มีหลักฐานที่จะทำให้ทราบได้ แต่เรื่องที่ใช้สำหรับเล่นโขนตามที่รู้จักกันแพร่หลาย  
ตลอดมาจนถึงปัจจุบันนี้คือ เรื่อง รามเกียรติ์

เรื่องรามเกียรติ์ที่ทั่วไปแต่ง เป็นบทนาฏกรรมนั้นมีหลายยุคหลายสมัยด้วยกัน  
เพราะฉะนั้นจึงมีแตกต่างกันบ้างในสำนวนคำประพันธ์นั้น ๆ ( ส่วนการแต่งนั้นบางครั้ง  
ก็ทั่วทั้งเรื่องหรือเป็นบางตอน ซึ่งมีไว้เพื่อประโยชน์ในการเล่นหนัง เล่นโขน  
และเล่นละครคน ต่อไปนี้จะกล่าวเฉพาะที่แต่งไว้เป็นบทนาฏกรรม แต่ละสมัยดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลขสิทธิ์

บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา

(1) รามเกียรติ์คำฉันท์ ได้มีกล่าวไว้ในหนังสือจินตคามดีของพระโหราธิบดี  
ครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ ซึ่งยกมาเป็นกลอนตัวอย่างสำหรับแต่งฉันท์ 3 - 4 บท  
คือ บทตอนพระอินทร์ให้พระมาตุลีนำรอมถวายพระรามในสนามรบ บทตอน  
พระรามดบพระลักษมณ์คร่ำครวญคิดถึงนางสีดาที่ถูกทศกัณฐ์ลักตัวไป บทตอนพรตมา  
ถึงมหาบาศฤทธกัณฐ์ และบทตอนพิเภกครวญถึงทศกัณฐ์เมื่อทศกัณฐ์ล้ม ซึ่งพระโหราธิบดี  
คงจะได้นิพนธ์มาจากคำพากย์ของเก่าซึ่งทั่วแก่ก่อนได้แต่งไว้สำหรับเล่นหนังหรือเล่นโขน  
หรือแต่งไว้เป็นเรื่อง แต่ได้สูญไปเสียแล้ว คงเหลือแต่ที่นำมาเป็นตัวอย่างไว้  
ในหนังสือจินตคามดี 3 - 4 บทเท่านั้น และบทที่นำมาเป็นตัวอย่างสำหรับแต่งฉันท์ลักษณะ  
ต่าง ๆ ในหนังสือจินตคามดีนั้นก็มีหลายบทที่เหมือนฉบับหนังสือเรื่องหนึ่งซึ่งมีชื่อเรียกกันว่า  
" นีราศนิลา " หรือ " ราชานิลา "

(2) รามเกียรติ์คำพากย์

หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร ได้แบ่งตีพิมพ์คำพากย์เหล่านี้ไว้เป็นภาค ๆ ความมุ่งหมายในชั้นเดิมคงใช้สำหรับเล่นหนัง และต่อมาก็มีผู้นำมาใช้ในการเล่นโขนด้วย

รามเกียรติ์คำพากย์นี้ ถ้าเทียบคัมภีร์แบบของการแต่งกลอน เช่นในหนังสือจินตามณี ก็น่าจะเรียกได้ว่า " คำฉันท์ " แต่ถ้ายึดแบบกวีนิพนธ์ในหนังสือฉันท์ลักษณะ ก็เรียกว่า " กาพย์ " เพราะมีคำพากย์เป็นกาพย์ และคงจะมีคำเจรจา ซึ่งเจรจาเป็นรายยาว มีสัมผัสคำคั่นต่าง ๆ ในการเล่นหนังและโขนแต่ก่อน ๆ มา " คนเจรจาทุกคนคงจะคงเป็นผู้ที่รู้เรื่องรามเกียรติ์ขึ้นใจอยู่แล้ว และเมื่อถึงตอนที่เจรจาให้ตัวใด ก็ว่าไปตามใจของตนเอง สุกแต่ไม่ให้ผิดเพี้ยนไปจากเรื่องก็แล้วกัน " (9)

## มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(9) บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว  
ฉบับพิมพ์ที่โรงพิมพ์พระจันทร์ พ.ศ. 2484 หน้า 150

## (3) รามเกียรติ์บทละครกรุงเก่า

กล่าวความตั้งแต่ตอน " พระรามประชุมพล " ถึง " องค์คือสาร " คนฉับเป็นสมุทไทยขาว มีประวัติว่า " พระครูศรี ถวายที่อ่างศิลา พ.ศ. 2456 " และมีบอกไว้ในคอนท้ายเล่มว่า " นายฉายโครุ เขียนจบในเคียนเจด ในหมก เสกเรื่องราวรามเกียรติ์ "

ถ้อยคำสำนวนในบทละครที่ใช้ภาษาคำ เขาใจว่าคงจะเป็นบทละครฉับเจดยศักดิ์ ที่เจ้าของละครคนใดคนหนึ่งในสมัยกรุงศรีอยุธยา ให้อัศลักเขียนไว้ หรือหากว่าผู้แต่งก็แต่งขึ้นสำหรับเล่นละครในคณะของตน

## บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงธนบุรี

## (4) รามเกียรติ์บทละครกรุงธนบุรี

สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงพระราชนิพนธ์ไว้เพียง 4 ตอน มีฉับเขียนไว้ในสมุทไทยคำ แต่ฉับเล่มไว้ไม่ตรงกับฉับเรื่อง เขาใจว่าฉับเล่มตามเวลาที่ทรงพระราชนิพนธ์ก่อนและหลัง มี 4 เล่มสมุทไทย คือเล่ม 1 ตอนพระมงกุฎ เล่มที่ 2 ตอนหนุมานเกี่ยวนางวานรินจนท้าวมาลีวราชมา เล่มที่ 3 ตอนท้าวมาลีวราช พินาศความจนทศคณูเข้าเมือง เล่มที่ 4 ตอนทศคณูตั้งพิธีทวายกรก พระลักษมณ์ต้องพอกบิลพัสดุ์ จนผูกนางมณฑิลาพินาศคณู

ส่วนเรื่องรามเกียรติ์ตอนอื่น ๆ อาจมีคณะละครและกวีใจว่าบทกรุงเก่าไว้ และนำมาเล่นไซน เล่นละคร ฉับข้างสุดแต่จะจำกันได้ แต่ที่แพร่หลายก็คงเฉพาะตอนที่นิยมเล่นกัน มีใ้มีผู้ใดแต่งไว้ให้เป็นคำ เป็นฉับเป็นหลักเป็นฐานเลย



บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

(5) รามเกียรติ์บทละคอนในรัชกาลที่ 1

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ในรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์ มีพระราชประสงค์จะทรงรวบรวมเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งกระจัดกระจายอยู่กันคนคน เข้าเป็นเรื่องราวไว้ให้เป็นแบบฉบับสำหรับอ่านเรียน / จึงมีพระบรมราชโองการ ให้ประชุม

กระวีวิหิตหลายหลาก

รุ่มลากลากหลายฉันท

นิพนธ์โคลงกาพย์กลอน

ภูษรคำรวิคำรัส

จักรทองท่านองท่านก

ไตรคาญกนิทาน

ตำนานเนื่องเรื่องรามเกียรติ์

เบี่ยงพรมักษะกษัตินาค

ด้วยพระราชโอรส

ปานสุมาลย์เรียนร้อยสร้อยโสภิตา

พิภพศิลาโรช

โอรสสุคนธ์วิมลพื้นหอม

ถนอมถนิมประดับโสด

ประโยชน์ฉลองเฉลิม

เจอมฤคาพิทยประสาท

ประกาศยศเอกออง

องค์พิตรพระเจ้าขาง

เผือกผู้ครองเมือง ฯ

เมื่อ

" เกือนอายสองคำขึ้น

จันทวาร

บพิตรผู้ทรงญาณ

บึงหล้า

แรกวินิพนธ์สาร

รามราชนิเส

ศักราชพันร้อยห้า

สิบเก้าปีมะเส็ง ฯ ( 10 )

(10) เกือนอายขึ้น 2 คำ จันจันทร จ.ศ. 1159 ปีมะเส็ง นพศก ตรงกับวันที่ 20

พฤศจิกายน พ.ศ. 2340

พระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 มีเรื่องราวคติคติสอดไป  
และยืยยาวพิสดารยิ่งกว่าบรรดาเรื่องรามเกียรติ์ทุกสำนวนที่มีในภาษาไทย เข้าใจว่า  
เป็นวรรณคดีไทยเรื่องเดียวที่ยืยยาวพิสดารที่สุดในบรรดาวรรณกรรมไทย เพราะ  
เขียนไว้ในสมุดไทยถึง 117 เล่มสมุดไทย

(6) รามเกียรติ์บทละคอนในรัชกาลที่ 2

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชดำริเห็นว่า  
บทรัชกาลที่ 1 นั้น นานาใช้เล่นโชนเล่นละคอนไม่สนิท อย่างเช่นบทพระราช  
นิพนธ์รัชกาลที่ 1 กล่าวถึงบทคอนนางสีดาถูกคอตายไว้อย่างยืยยาวว่า

" เอาญาถูกคอกให้มัน แล้วพันคัมถึงโศกใหญ่

หทัยเป็นคร่างานปลงใจ

อรทัยก็โชนลงมา "

คือจากนั้นก็ถึงบทหนุมานว่า

" มัคนั้น

ครั้นเห็นองค์คฤศณา

ตัวสิ้นเพียงสิ้นชีวิต

โลกโชนโชนลงตรงไป

วาญญูตรวุฒิกรใจกล่า

ถูกคอกโชนมากก็ตกใจ

ร้อนจิตคั่งหนึ่งเพลิงไหม้

ทวยกำลังร้องไวพันที่

๖ เชิด ๖

ครั้นถึงจึงแกกษาทรง

หย่อนลงคัมพันมัดพิ

ที่ถูกคอกองค์พระลักษมี

ทวยกรบักโชนลงมา



พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงทราบว่าบทเกาตรงนี้ว่า  
 หนุมานจะเข้าไปแก้ไคนานนัก นางสีดาจะต้องตายเสียก่อนแล้ว บทที่ทรง  
 พระราชนิพนธ์ใหม่จึงคิดจะให้หนุมานเข้าแก้ไคโดยรวดเร็ว จึงทรงแต่งบทนางสีดาว่า

" จึงเอาผ้าผูกพันกระดานรัก      เกี่ยวกะหวักถึงไคใหญ่ "  
 แล้วสุนทรภู่จึงแต่งถวายว่า

" ชายหนึ่งผูกศอรัย      แล้วทอทองคล้องไปจะให้ตาย  
 มัคนั้น      วาญบุตรแก้ไคตั้งใจหมาย "

แสดงให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราช  
 คำริเห็นว่า บทละคอนเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 ไม่เหมาะแก่การนำมาเล่นละคอน  
 จึงทรงเลือกคัดเอาเรื่องรามเกียรติ์บางตอน คือตั้งแต่ตอนหนุมานถวายแหวนไปจน  
 ทศกัณฐ์ลงมคอน 1 คับตอนบุตรพลอีกตอนหนึ่ง มาทรงแต่งขึ้นใหม่สำหรับให้เล่นละคอน  
 หลวงเป็นหนังสือ 36 เล่มสมุดไทย นอกจากนี้ยังปรากฏว่า พระบาทสมเด็จพระ  
 พุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงพระราชนิพนธ์คำพากย์ขึ้นไว้เป็นบางตอน เช่นตอนนางลอย  
 เป็นต้น

#### (7) รามเกียรติ์บทละคอนในรัชกาลที่ 4

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละคอน  
 เรื่องรามเกียรติ์ขึ้นเป็นสำนวนใหม่อีกตอน 1 คือ ตอนพระรามเดินดง เป็นหนังสือ  
 4 เล่ม สมุดไทย มีความยาว 1,664 คำกลอน และทรงพระราชนิพนธ์แปลบท  
 เบิกโรง เรื่องนารายณ์ปราบหนุมาน ยาว 106 คำกลอน คับเรื่องพระราม  
 เข้าสวนพิราพ

## ( 8 ) รามเกียรติ์บทรองและบทพากย์ในรัชกาลที่ 6

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระอุทิศสำหรับ  
 สอบสวนคนควาที่มาของเรื่องรามเกียรติ์ จากคัมภีร์รามายณะของवादมีถิ แล้วทรงพระรา  
 พระราชนิพนธ์หนังสือขึ้นเล่มหนึ่งชื่อว่า " บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ " และได้ทรง  
 พระราชนิพนธ์บทรอง และ บทพากย์รามเกียรติ์สำคัญรับเล่นอีก 6 ชุด คือ  
 1. ชุดลีลาหยาบ 2. ชุดเบาะลงกา 3. ชุดพิเภกถูกขับ 4. ชุดจองถนน  
 5. ชุดประเขิมศึกลงกา และ 6. ชุดนาคพาศ นอกจากนั้นยังได้ทรงพระราชนิพนธ์  
 บทเบิกโรงสั้น ๆ ขึ้นไว้หลายบท และต่อมาได้ทรงพระราชนิพนธ์ ชุดอภิเษกสมรส  
 ขึ้นอีกชุดหนึ่ง แต่แบ่งเป็น 2 ตอน คือ 1. ตอนปราบคาตะกา และ 2. ตอน  
 อภิเษกสมรส ( พระราชนิพนธ์ ) สำหรับให้โขนสมัครเล่นแสดง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

## ( 8 ) รามเกียรติ์บทรองและบทพากย์ในรัชกาลที่ 6

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระอุตสาหะ  
 สอบสวนค้นคว้าที่มาของเรื่องรามเกียรติ์ จากคัมภีร์รามายณะของวาสมิกี แล้วทรงพระราชนิพนธ์หนังสือขึ้นเล่มหนึ่งชื่อว่า " บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ " และได้ทรง  
 พระราชนิพนธ์บทรอง และ บทพากย์รามเกียรติ์สำหรับเล่นโขนอีก 6 ชุด คือ  
 1. ชุดสีกาหาย 2. ชุดเมอลงกา 3. ชุดพิเภกถูกขัง 4. ชุดจองถนน  
 5. ชุดประเคิมศึกดงกาศ และ 6. ชุดนาคบาท นอกจากนั้นยังได้ทรงพระราชนิพนธ์  
 บทเบิกโรงสั้น ๆ ขึ้นไว้หลายบท และต่อมาได้ทรงพระราชนิพนธ์ ชุดอภิเษกสมรส  
 ขึ้นอีกชุดหนึ่ง แต่แบ่งเป็น 2 ตอน คือ 1. ตอนปราบดาตะกา และ 2. ตอน  
 อภิเษกสมรส ( พระรามคัณนางสีดา ) สำหรับให้โขนสมัครเล่นแสดง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

## บทสรุป

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า " โชน " เป็นนาฏกรรมอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นมาโดยการนำเอาศิลปะแห่งการเล่นหลายอย่าง เช่น ชักนาค ดึกคำบรรพ์ หนังใหญ่ และกระบี่กระบอง ซึ่งศิลป์ในการเล่นโชนของเรานี้ มีหลายอย่าง ที่เหมือนกับของอินเดีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเหมือนกับการเล่นละครนอกชนิดหนึ่งที่เล่นกันในอินเดียใต้ ตอนแฉะฝั่งมลายู ซึ่งเรียกว่า " กลักกั " ศิลปะต่าง ๆ เหล่านี้ได้มีการปรับปรุง แก้ไขให้วิวัฒนาการสืบมาตามลำดับ ตามยุคตามสมัยนับเป็นเวลายาวนานร้อยปี

นักปราชญ์ทางกานประวัติศาสตร์และโบราณคดีสันนิษฐานว่า " โชน " คงจะมีกำเนิดขึ้นมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา และเรื่องที่เรารู้เกี่ยวกับโชนนั้นก็เป็นเรื่องรามเกียรติ์ ( รามายณะ ) ซึ่งเป็นวรรณคดีเอกของอินเดีย และเข้ามาสู่ประเทศไทย ตามหลักฐานกานโบราณคดีที่พบแล้วในประเทศไทย คือที่ขุดค้นปราสาทมีภาพสลักหินเป็นเรื่องราวรามเกียรติ์ ที่ปราสาทหินพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งพอจะกล่าวได้ว่า เรื่องรามเกียรติ์เข้าสู่ประเทศไทยอย่างน้อยสมัยลพบุรี เมื่อราวพุทธศตวรรษ ที่ 16 - 17 " (1)

" รามเกียรติ์ " ซึ่งส่วนใหญ่ของเรื่อง เป็นสงครามระหว่างพระรามกับคริย์ชรมิกราช แห่ง กรุงอโยธยา และพระลักษมณ์ ซึ่งเป็นอนุชาของพระราม กับบรรดาวานร มีสุครีพ ราชานแห่งกรุงชัชนี และท้าวหมาขุนพ ราชานแห่งกรุงชมพู

(1) ชิน อัญญ์ " การขุดค้นเมืองอโยธยาที่ประเทศอินเดีย " นิทรรศการหัวโชนพิมพ์ที่โรงพิมพ์การศึกษา พ.ศ. 2514 หน้า 82



ซึ่งเป็นสัมพันธมิตรของพระรามฝ่ายหนึ่ง คับทศคณัฐราชาแห่งยักษเจ้ากรุงลงกา คับบรรกอดูร รากษส และ ยักษ์ ซึ่งเป็นญาติและสัมพันธมิตรของทศคณัฐ อีกฝ่ายหนึ่ง ต้นเหตุของสงคราม เกิดจากทศคณัฐไปลักพานางสีดา มเหสีของพระรามมาไว้ในสวนขวัญ ณ กรุงลงกา เพื่อนำมาเป็นชายาของตน พระรามกับพระลักษมณ์จึงติดตามมา และมาไถ่สองพญาวานร คือพญาสุกรีพ ราชาแห่งกรุงชีกชิน คับท้าวมหาชมพู ราชาแห่งกรุงชมพู เป็นสัมพันธมิตร พระรามและพระลักษมณ์จึงจัดพลเคลื่อนกองทัพเสนาวานรทั้งสองพระนคร " จองถนน " ข้ามทะเลมาตั้งทัพพล และสร้างค่ายประชิดกรุงลงกาไว้ แล้วไถ่ทำสงคราม คับทศคณัฐหลายครั้งหลายหน ในวงการณ์นี้มีคำเรียกกองทัพ ซึ่งเป็นคู่สงคราม นั้นให้แตกต่างกันเป็นสองฝ่าย คือเรียกกองทัพฝ่ายวานรของพระรามว่า

" ฝ่ายพิภพลา " และเรียกกองทัพฝ่ายยักษ์ของทศคณัฐและสัมพันธมิตรว่า " ฝ่ายกรุงลงกา "

เรื่องรามเกียรติ์ที่กล่าวไต่เตงขึ้นเป็นบทนาฏกรรมมีทั้ง เป็นทั้ง เรื่อง หรือบางตอน เพื่อประโยชน์ในการเล่นหนัง เล่นโขน และ เล่นละครอน มีหลักฐานปรากฏว่าไต่เตงขึ้นไว้ต่างยุคต่างคราด้วยกัน ซึ่งก็ย่อมมีการเปลี่ยนแปลง ส่วนวนคำประพันธ์กันบ้างเป็นธรรมดา เท่าที่ปรากฏหลักฐานก็เริ่มมีมาตั้งแต่ สมัยกรุงศรีอยุธยา ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งมีกล่าวไว้ในหนังสือ จินตามณีของพระโหราธิบดี และต่อมาได้มีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขบทนาฏกรรม ให้เหมาะสมกับสภาพกาล จวบจนกระทั่งปัจจุบันนี้

สำหรับที่มาของคำว่า " โขน " นั้น นายชนิด อยู่โพธิ์ ได้ให้ข้อคิดเห็นไว้ว่า มีความหมายเป็นสามทาง คือ

1. จากคำว่า " โซดะ " ของ เบงคาลี่ ว่าเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ซึ่งคล้ายหนังและโซ่ รูปร่างเหมือนตะโพน
2. จากคำว่า " โกล " หรือ " โกลัม " ของ ทมิฬ หมายถึง การตกแต่ง ประดับประดา ร่างกาย แสดงตัวให้หมายรู้ถึงเพศ
3. จากคำว่า " ความ " หรือ " โชน " ของ อีหร่านว่า หมายถึง ผู้อ่าน หรือ ผู้บรรยาย แทนตัวผู้กล่าวหรือผู้ฟัง ส่วนในภาษาเขมรนั้นก็ตรงดียวคำว่า " โซด " ซึ่งมีความหมายว่า " ละคอนชาย เล่นเรื่องรามเกียรติ์ "

จากประวัติและความเป็นมาของ " โชน " ที่ข้าพเจ้ากล่าวมาแล้วทั้งหมดนี้ จะเห็นได้ว่า โชน เป็นมหานาฏกรรมที่มีศิลปเป็นแบบฉบับชนิดหนึ่งของไทย อันที่เรารชาวไทยควรจะรักมาศิลป์ไว้ ประการอันหนึ่งอันนี้ที่เราพึงทรงเหนไว้ คราวชั่วฟ้าดินสลาย ให้สมดังความที่ปราชญ์กล่าวไว้ว่า

" สรรพสิ่งทั้งมวลในโลกนี้ย่อมมีวันที่จะสูญสลายหายไป ศิลปเท่านั้นที่จะยืนยงอยู่ชั่วนิรันดร์ "

## บรรณานุกรม

1. ชนิต อยู่โพธิ์ " โชน " พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงพระศพ  
พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเชคมงคล โรงพิมพ์บริษัทสหอุปกรณ์  
การพิมพ์จำกัด , 2500
2. " เล่าเรื่องไปชวครั้งที่ 3 " ( ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 67 )  
ฉบับพิมพ์โรงพิมพ์พระจันทร์ , 2480 , หน้า 52
3. คำทรงราชูปถัมภ์,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ , " คำว่าพ้องว่า " ฉบับพิมพ์โรงพิมพ์  
โสภณพิพรรฒธนากร , 2466
4. ขรรค์ศาสตร์มหาพิชัย " ประมวลกฎหมายรัชกาลที่ 2 1 " พิมพ์ตาม  
ฉบับตรา 3 ทรง เล่ม 1 หน้า 121
5. ชิน อยู่ดี " การชุกคนเมืองอยุธยาที่ประเทศอินเดีย " นิทรรศการหัวโชน  
พิมพ์ที่โรงพิมพ์การศาสนา , 2514 , หน้า 82
6. " บทละครเรื่องอิเหนา " ฉบับหอสมุดแห่งชาติ , หน้า 69



ทำร่า ชื่อ “วณสิตม”

ทำมือคล้ายท่าปฐุมของตะคอน และ กระบี่กระบอง  
ศิลปวัตถุหล่อโลหะ ฝีมือช่างสมัยลพบุรี





ภาพจำหลักที่ผนังระเบียงด้านตะวันออกเฉียงใต้ ในนครวัด  
พระนารายณ์อวตารเป็นเต่าในพิชกวนน้ำอมฤต





ภาพจำหลักที่ผนังระเบียงด้านตะวันออกเฉียงใต้ ในนครวัด  
พระนารายณ์อวตารเป็นเต่าในพิธีกวนน้ำอมฤต





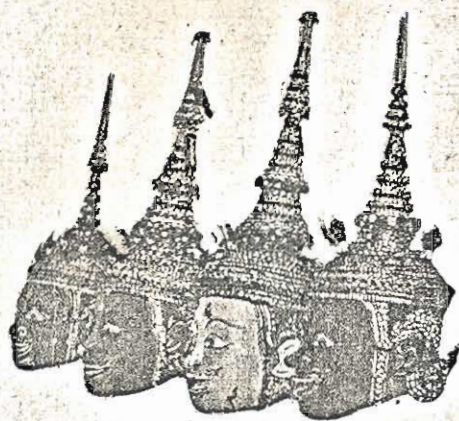
ภาพจำหลักที่ผนังระเบียงด้านตะวันออกเฉียงใต้ในนครวัด  
ชัคนาคในพิธีกวนน้ำอมฤต





ทำจับฉัตร  
แสดงท่าระหว่างทศกัณฐ์กับหนุมาน





หน้าพระ - หน้าเสวยและหน้าอัค  
จากซ้ายไปขวา

พระพรต พระราม พระลักษมณ์ พระสัตรุด



หัวโขน - ยักษ์

จากซ้ายไปขวา

(บนซ้าย) อินทรชิต (บนกลาง) ทศกัณฐ์ (บนขวา) รามสูร

(กลาง) พราพ

(ล่างซ้าย) วิรุณจำบัง (ล่างกลาง) สัทธาสูร (ล่างขวา) มัยราพนธ์





หัวโจน - ลิง  
จากซ้ายไปขวา

(บนซ้าย) องคต (บนกลาง) ชามพวราช (บนขวา) สครีฟ  
(กลาง) ชมพูพาน - หมี่ (พระราชประดิษฐ์ในรัชกาลที่ ๖)  
(ล่างซ้าย) นิลพัท (ล่างกลาง) นิลราช (ล่างขวา) หนุมาน