# บทที่ 4

## การเบิกโรงของละครภารตะและของละครไทย

### 4.1. การเบิกโรงของละครภารตะ

การเบิกโรงของละครภารตะได้มีกำเนิดขึ้นพร้อมกับการแสดงละครเรื่องแรกบนสรวงสวรรค์ [1] และนับตั้งแต่นั้นมาการเบิกโรงก็ได้กลายมาเป็นส่วนสำคัญของการแสดงละครภารตะที่จะขาดเสียไม่ได้ ภรตมุนีได้กล่าวถึงความสำคัญของการเบิกโรงไว้ในตอนหนึ่งของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ว่า "ผู้ใดประกอบพิธีการโหมโรงถูกต้อง ผู้นั้นจะไม่ได้รับสิ่งอัปมงคลแม้แต่น้อย และ (ตายแล้ว) จะไปสวรรค์อีกด้วย" [2] และอีกตอนหนึ่งว่า "และผู้ใดยกเว้นวิธีนี้เสียประกอบวิธีตามความพอใจตนเอง ผู้นั้นจะไปถึงนรกอันร้ายแรงและจะถึงซึ่งกำเนิดเดรัจฉานด้วย" [3]

แบบแผนของการเบิกโรงในละครภารตะ อาจจะแบ่งได้เป็น 2 ตอน คือ

1. ปูรวรังคะ (การโหมโรง)
2. ประสตาวนา (การเบิกโรง[4])

---

[1] แสง มนวิทูร (ผู้แปล), นาฏยศาสตร์ (พระนคร: กรมศิลปากร, 2511), อัธยายะที่ 4, หน้า 107, โศลกที่ 10.

[2] เรื่องเดียวกัน, อัธยายะที่ 5, หน้า 255, โศลกที่ 180.

[3] เรื่องเดียวกัน, อัธยายะที่ 5, หน้า 255, โศลกที่ 181.

[4] ศาสตราจารย์ แสง มนวิทูร ผู้แปลคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ใช้คำว่า "โหมโรง" และ "เบิกโรง" ในความหมายเดียวกัน แต่ผู้เขียนใช้ในความหมายต่างกัน คือ "โหมโรง" ใช้ในความหมายเดียวกับ Preliminaries และเบิกโรงใช้ในความหมายเดียวกับ Prologue.

1. ปูรวรังคะ (การโหมโรง)

ปูรวรังคะเป็นการแสดงชุดแรกที่มีที่มาเนื่องด้วยพิธีทางศาสนา มีจุดประสงค์เพื่อบูชาเทพเจ้าและเพื่อขอความสวัสดิมงคลให้บังเกิดแก่การแสดงละคร เรื่องราวอันเป็นที่มาของความเชื่อถือนี้ ปรากฏในตอนหนึ่งของ คัมภีร์นาฏยศาสตร์ ว่าในการเล่นละครครั้งแรกซึ่งภรตมุนีได้รับบัญชาจากพระพรหมให้จัดขึ้น เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองพระเกียรติของพระศิวะ (พระอิศวร) นั้นเป็นเรื่องราวแห่งการพ่ายแพ้ของอสูร คือ เรื่องการกวนน้ำอมฤต (อมฤตมถนะ) [1] และ เรื่อง การเผาผลาญเมืองของอสูรตรีปุระ (ตรีปุรทาหะ) [2] พวกอสูรซึ่งเฝ้าชมการแสดงอยู่ด้วยมีความโกรธแค้นเข้าใจว่าพวกเทวดาจัดการแสดงขึ้นเพื่อเยาะเย้ยพวกตน จึงเข้าขัดขวางทำให้การแสดงละครไม่สามารถดำเนินต่อไปได้ พระอินทร์เห็นดังนั้นจึงควาวัชราวุธขึ้นกวัดแกว่งขับไล่ให้พวกอสูรแตกพ่ายไป หลังจากนั้นภรตมุนีจึงกราบทูลขอความช่วยเหลือจากพระพรหม พระพรหมจึงบัญชาให้เทพเจ้าต่าง ๆ คอยคุ้มครองการแสดงเพื่อให้ปลอดภัยจากอันตรายต่าง ๆ เทพเจ้าจึงได้แบ่งหน้าที่กัน เช่น พระอินทร์รักษาตัวพระเอก, พระสรัสวดีรักษาตัวนางเอก, พระศิวะรักษาตัวละครอื่น ๆ พระจันทร์เป็นยามรักษาประตู, ท้าวโลกบาลรักษาทิศทั้ง 4 ทิศ และพระพรหมเองก็เสด็จมาประทับอยู่ท่ามกลางโรงละครเพื่อความเป็นสิริมงคล

การแสดงจึงสามารถดำเนินต่อไปด้วยความเรียบร้อย พระพรหมเห็นเช่นนั้นจึงประทานคำแนะนำแก่ภรตมุนีว่าก่อนการแสดงทุกครั้งควรจะทำพิธีบูชาเทพเจ้า (ปูรวรังคะ) ซึ่งภรตมุนีก็ปฏิบัติตามคำแนะนำนั้นตลอดมาและถือว่าปูรวรังคะเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงละครที่จะขาดเสียไม่ได้ ภรตมุนีได้รจนาไว้ในตอนหนึ่งของ คัมภีร์นาฏยศาสตร์ ว่า "พวก

---

[1] แสง มนวิทูร (ผู้แปล), นาฏยศาสตร์ (พระนคร: กรมศิลปากร, 2511), อัธยายะที่ 4, หน้า 107, โศลกที่ 10.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 107, โศลกที่ 10.

ท่านทั้งปวงในโลกแห่งความตายจักถึงซึ่งการบูชาเป็นอย่างดี แต่เมื่อไม่ได้บูชาโรงละคอนแล้ว ก็ไม่ควรแสดงการเล่น" [1] และ "จริงอยู่ การบูชาเทวรูปในโรงละคอนจะต้องทำให้ถูกวิธีบูชา แต่เมื่อยังไม่ได้บูชาโรงละคอนก็ไม่ควรแสดงละคอนให้คนดูเด็ดขาด" [2]

เมื่อมีการรจนา คัมภีร์นาฏยศาสตร์ ขึ้น ภรตมุนีก็ได้นำรายละเอียดของการโหมโรงและเบิกโรงมากล่าวไว้ในอัธยายะที่ 5 [3] ของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ซึ่งปรากฏว่าได้กลายมาเป็นแบบแผนของการโหมโรงและการเบิกโรง และเป็นที่อ้างอิงของนักปราชญ์ทางด้านละครในสมัยหลังต่อมา [4]

การโหมโรง ซึ่งได้ปรากฏรายละเอียดใน คัมภีร์นาฏยศาสตร์ ประกอบด้วยการแสดงในชุดต่าง ๆ ซึ่งมีชื่อเรียกเฉพาะแต่ละชุดดังต่อไปนี้

1. ปรัตยาหาร คือ การเริ่มตีกลองเป็นสัญญลักษณ์ของการเริ่มต้นการแสดง
2. อวตรณะ คือ การที่นักดนตรีและผู้ขับร้องทุกคนเริ่มเข้านั่งประจำที่
3. อารัมภะ คือ การเริ่มเอื้อนเสียงเพลง
4. อาศราณาวิธี คือ การบรรเลงดนตรีในจังหวะเดียวกันในชุดอาศราณาวิธีนี้จะมีการแสดงในชุดย่อย ๆ อีกหลายชุดก่อนที่จะถึงชุดต่อไป คือ

---

[1] แสง มนวิทูร (ผู้แปล), นาฏยศาสตร์ (พระนคร: กรมศิลปากร, 2511), อัธยายะที่ 1 หน้า 41, โศลกที่ 122.

[2] เรื่องเดียวกัน, อัธยายะที่ 3, หน้า 103, โศลกที่ 98.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 202-273.

[4] เช่น A.B. Keith ผู้เขียน The Sanskrit Drama in its Origin, Development Theory and Practice และ H.H. Wilson ผู้เขียน Theatres of The Hindus.

ก. วักตระปาณิ คือการบรรเลงด้วยการเล่นดนตรี และร้องเพลง

ข. ปริฆัฏฏนา คือการบรรเลงเพื่อให้เกิดรสไพเราะซาบซึ้ง

ค. สังโฆฏนา คือการทำจังหวะด้วยมือไปตามเพลง

ง. อาสาริต คือการขัดจังหวะ

5. คีตวิธี คือการร้องรำทำเพลงสรรเสริญเทพเจ้า มีผู้แสดงออกมารายรำตามแบบตาณฑวะ [1] เข้ากับเสียงเพลง

6. อุตถาปนวิธี คือการเริ่มบรรเลงเพลงสรรเสริญเทพเจ้า

7. ปริวรรตนะ สำหรับที่มาของชื่อการแสดงชุดนี้ปรากฏในตอนหนึ่งของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ว่า "และเพราะเหตุที่ผู้กล่าวคำสวัสดิมงคลจะต้องเดินไปรอบ ๆ กระทำการไหว้ทำวโลกบาลทั้ง 4 ทิศ การกระทำนี้จึงเรียกว่า 'ปริวรรตนะ' (เวียนรอบ)" [2] ปริวรรตนะเป็นการแสดงชุดสำคัญชุดหนึ่ง มีผู้แสดงคือสูตรธารหรือนายโรงจะถือธงชรรชระ[3]

---

[1] ดูคำว่า "ตาณฑวะ" หน้า 11.

[2] แสง มนวิทูร (ผู้แปล), อัธยายะที่ 5, หน้า 209, โศลกที่ 24.

[3] รูปศัพท์ว่า "ชรฺชร" เรื่องราวและความสำคัญของธงชรรชระนั้นปรากฏในตอนหนึ่งของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ อัธยายะที่ 1 ว่าหลังจากที่พวกอสูรพยายามขัดขวางการแสดงละครจนไม่สามารถดำเนินต่อไปได้ พระอินทร์เห็นดังนั้นจึงกวัดแกว่งธงชัยของพระองค์หรือที่เรียกว่า วัชราวุธ บันดาลให้พวกอสูรมีร่างกายแก่ชราไปทันที พวกอสูรมีความเกรงกลัวจึงหลบหนีไป พระอินทร์จึงได้รับพระนามใหม่ว่า "ชรรชระ" ซึ่งแปลว่าทำให้ (พวกอสูร) แก่ชรา และธงชัยนั้นก็ได้ชื่อว่า "ธงชรรชระ" หลังจากที่เหตุการณ์ยุ่งยากได้ผ่านพ้นไป พระอินทร์จึงมอบธงชรรชระให้ภรตมุนีนำไปประดิษฐาน ณ โรงละครเพื่อเป็นการป้องกันภยันตรายที่จะเกิดกับการแสดงละคร ดังนั้น จึงถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติกันต่อมาว่า ก่อนการแสดงทุกครั้งจะต้องทำพิธีบูชาธงชรรชระเสียก่อน และถ้าจะมีการสร้าง–

ออกมาพร้อมกับผู้แสดงอีก 2 คน และจะเริ่มรายรำเป็นจังหวะพร้อม ๆ กัน และนำดอกไม้มาถวาย ณ พรหมมณฑลซึ่งจัดให้อยู่ตรงกลางโรงละคร หลังจากนั้นสูตรธารจะทำพิธีรดน้ำให้ตนเองและตัวละครทั้ง 2 คน และจะเริ่มรายรำบูชาเทพเจ้าซึ่งประจำอยู่ทั้ง 4 ทิศ คือ พระอินทร์ผู้เป็นอธิเทพทิศบูรพา พระยมเทพทิศทักษิณ พระวรุณเทพทิศประจิม และพระกุเวรทิศอุดร

8. นานที เป็นการแสดงชุดที่สำคัญอีกชุดหนึ่ง นานทีคือบทโศลกสั้น ๆ ซึ่งกล่าวสรรเสริญเทพเจ้า (คล้าย ๆ บทไหว้ครูของไทย) ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์นอกจากจะสรรเสริญเทพเจ้าแล้ว นานทียังมีบทสรรเสริญพราหมณ์และพระเจ้าแผ่นดินอีกด้วย [1] แต่โดยที่ปฏิบัติกันจริง ๆ แล้วนานทีมักจะเป็นโศลกสรรเสริญเทพเจ้าทั้งนั้น [2] และเทพเจ้าที่ปรากฏในบทนานทีมักจะเป็นเทพเจ้าองค์ใดองค์หนึ่ง คือ พระศิวะ (พระอิศวร) หรือ พระวิษณุ (พระนารายณ์) วิธีการกล่าวนานทีนั้นคือสูตรธารจะออกมากล่าวสรรเสริญเทพเจ้าที่ได้ระบุไว้ในนานที ณ บริเวณที่สมมุติว่าเทพเจ้าประทับอยู่

ตัวอย่างนานทีคัดจาก นาฏิกาเรื่อง ปรียทรรศิกา ของพระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ

แม้เนตรนางจะขยิบเพราะควันขณะชำเลือง ยังแพรวเพราะแสงเรืองพระจันทร์,
แลด้วยรัก ณ พระพักตร์พระสามิละก็พลัน ก้มพักตร์เพราะขวยครัน พรหมาเคืองเห็นเงาหรชัด ณ ผิวบทนชา วาทูนพระคงคา สมร

---

โรงละครขึ้นใหม่ จะต้องมีพิธีอัญเชิญธงชรรชระไปประดิษฐานไว้ในโรง ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน คัมภีร์นาฏยศาสตร์, หน้า 21-39.

[1] แสง มนวิทูร (ผู้แปล), อัธยายะที่ 5, หน้า 209, โศลกที่ 24.

[2] เว้นแต่นานทีในนาฏกะเรื่องนาคานันทะ สูตรธารออกมากล่าวถึงพระมหากรุณาธิคุณของพระพุทธองค์.

แต่ยิ้มยามศิวะทรงกระชับพระวรกร ขอเดาริบังอร ธโปรด

อนึ่ง

เขาไกรลาสสั่นสนั่นโขษ อมรคณะก็โลด ต่างก็กล่าวโจษ เพราะตกใจ
องค์มารดาอุ้มกุมารไว้ วิษมุจิก็พุ่งไฟ ตาก็โรจน์ใหญ่ เพราะโกรธนัก,
เทพกดด้วยนิ้วพระบาทหนัก และอสุรทศพักตร์ จมถลำอัก ณ บาดาล,
ยามโกรธเมื่อต้องอุมาท่าน ก็ปิยหทยบาน ศิวะชัยชาญ ประสาทพร [1]

9. รังคะทวาระ เป็นการแสดงในชุดต่อจากนานที ซึ่งมีผู้แสดงอยู่ในชุดเดิม หลังจากสูตรธารกล่าวนานทีจบแล้ว จะกล่าวโศลกอีกบทหนึ่งเพื่อเป็นการแสดงความเคารพ ธงชรรชระ ต่อจากนั้นทั้งหมดจะก้าวเท้าเป็นจังหวะพร้อมกันในลักษณะที่สง่างาม นุ่มนวล ให้เข้ากับเพลงที่บรรเลงอยู่ ซึ่งมีชื่อเรียกเฉพาะว่า "จารี" [2] และจะเปลี่ยนจังหวะการก้าวเท้าให้รวดเร็วขึ้นเพื่อให้เข้ากับเพลง "มหาจารี" [2] ในระหว่างนี้ผู้แสดงจะเอื้อนเพลงจารีและเพลงมหาจารีคลอไปด้วย

10. ตริคตะ เป็นการแสดงในชุดต่อไปซึ่งประกอบด้วยผู้แสดงในชุดเดิม คือ สูตรธารและตัวละครอีกหนึ่งคนซึ่งตามปกติมักเป็นตัวละครที่จะแสดงเป็นวิทูษกะ (ตัวตลก) ต่อไป ทั้งสองคนจะออกมาสนทนากันอย่างไม่เป็นเรื่องเป็นราว โต้เถียงหรือขัดคอกันบ้าง ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ได้แนะนำว่าผู้แสดงในชุดตริคตะอาจ "พูดขัดคอกันเอง คำพูดที่มี

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ผู้แปล), ปรียทรรศิกา (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 55.

[2] ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ (โศลกที่ 27, อัธยายะที่ 5) อธิบายว่า "จารี" เป็นเพลงที่ร้องเพื่อแสดงถึงเหตุให้เกิดความรัก ซึ่งเป็นเพลงที่พระอุมาโปรดปราน ส่วน "มหาจารี" เป็นเพลงที่แสดงความดุร้ายและเป็นที่ชื่นชอบของภูตผีปีศาจทั้งหลาย.

เงื่อนงำ (พูดสองงาม) พูดพลอย ๆ ทำเป็นถือไม้เท้า (ให้คนดูเห็นว่าเป็นผู้กล้าหาญ) พูดเป็นกาพย์กลอน เช่น ใครดำรงคงไว้ ? ใครชนะ? เป็นต้น" [1]

11. ประโรจนา เป็นการแสดงชุดสุดท้ายของการโหมโรง คัมภีร์นาฏยศาสตร์ ได้อธิบายถึงวิธีการของประโรจนาไว้ดังนี้ "พึงเล่าเรื่องละคอนพอเป็นสังเขปให้ผู้ที่ได้รับเชิญมาดูละคอน ฟังด้วยคำเชื้อเชิญที่ทำไว้เสร็จแล้ว พึงอธิบายเรื่องของละคอนเพื่อสำเร็จประโยชน์ของการแสดงละคร" [2] เมื่อพิจารณาถึงการแสดงในชุดประโรจนาจะเห็นได้ว่ามีลักษณะคล้ายคลึงกับการเบิกโรงในบทละครสันสกฤตทั่วไป กล่าวคือ เป็นการออกมาเล่าเรื่องให้ผู้ชมฟังก่อนที่จะเริ่มแสดงละคร ซึ่งทำให้เกิดปัญหาถกเถียงในหมู่ผู้เชี่ยวชาญการละครว่า ประโรจนาจะเป็นชุดเดียวกับการเบิกโรงหรือไม่ และทำไมถึงมีความคล้ายคลึงกัน เอ.บี. คีต ผู้เชี่ยวชาญละครคนหนึ่งได้เสนอความคิดไว้ในหนังสือของเขาว่าในสมัยหลังจากที่มีการรจนาคัมภีร์นาฏยศาสตร์คงจะได้มีการเปลี่ยนแปลงการแสดงในแต่ละชุดของการโหมโรงและการเบิกโรงบ้าง กล่าวคือ ประโรจนาซึ่งเดิมอยู่ในการโหมโรงก็คงจะกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของการเบิกโรงซึ่งเป็นผลงานของกวีผู้รจนาบทละคร การเปลี่ยนแปลงนี้ เอ.บี. คีต เชื่อว่าคงจะเกิดขึ้นหลังจากสมัยของภาสะกวีเอกคนหนึ่ง [3] เพราะ

---

[1] แสง มนวิทูร (ผู้แปล), อัธยายะที่ 5, หน้า 243, โศลกที่ 139.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

[3] ภาสะ เป็นกวีที่มีชื่อเสียงอีกคนหนึ่ง นักปราชญ์ในสมัยหลังเชื่อกันว่าภาสะเป็นกวีรุ่นก่อนกาลิทาส เพราะปรากฏในตอนหนึ่งของบทละครของกาลิทาสเรื่อง มาลวิกาคนิมิตรว่า "งานประพันธ์ของนักประพันธ์ใหม่เยี่ยงกาลิทาสไหนเลยจะเป็นที่นิยมยิ่งไปกว่าบทประพันธ์ของมหากวี เช่น ท่านภาสะได้" ผลงานของเขาที่เป็นที่รู้จักกันดี คือ นาฏกะเรื่อง สวัปนะวาสวทัตตา อ่านรายละเอียดของเรื่องนี้ได้ในคำนำของ เรื่อง สวัปนะวาส-

ปรากฏว่าในสมัยของภาสะยังมีการใช้ประโรจนาอยู่ [1]

2. ประสตวนา (การเบิกโรง)[2]

การเบิกโรงในละครสันสกฤตเริ่มต้นด้วยสูตรธาร [3] ออกมาสนทนากับตัวละครอีกคนหนึ่ง ซึ่งอาจจะเป็นตัวตลก (วิทูษกะ) นางละคร (นาฏี) หรือตัวประกอบ (มารษะ) เป็นทำนองเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับละคร เช่น เรื่องที่จะแสดงคืออะไร ผู้แต่งคือใคร และเนื้อเรื่องย่อ ๆ เป็นอย่างไร ให้ผู้ฟังก่อนที่จะเริ่มลงมือแสดงละคร ในบางครั้งสูตรธารจะออกมาเล่าเหตุการณ์ที่เป็นเรื่องนำมาก่อน และที่จะขาดเสียไม่ได้คือการสรรเสริญความสามารถของผู้แต่งบทละคร หรืออาจจะเยิรยอผู้ชมบ้างก็ทำได้ ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ได้จำกัดหน้าที่ของสูตรธารไว้แต่เพียงว่า

---

วทัตตา ซึ่งคุณหญิง ดุษฎี มาลากุล ได้แปลเป็นภาษาไทยจากต้นฉบับภาษาสันสกฤตในปี 2511 เมื่อไม่นานมานี้มีผู้พบบทละครต่าง ๆ ของภาสะถึง 13 เรื่อง ในแคว้นตริวันทัมตอนใต้ของอินเดีย และได้พิมพ์เผยแพร่ไปทั่วโลกแล้ว.

[1] A.B. Keith, The Sanskrit Drama in its Origin, Development Theory Practice (London: Oxford University Press; 1964), pp. 340-2.

[2] บางครั้งใช้ว่า "สถาปนา" หรือ "อามุขะ"

[3] ปัญหาในเรื่องผู้ที่มาทำหน้าที่เบิกโรงนี้ยังไม่เป็นที่ตกลงกัน เพราะใน คัมภีร์นาฏยศาสตร์ และใน คัมภีร์ทศรูปะ กำหนดอย่างชัดแจ้งว่าผู้ที่ทำหน้าที่นี้ไม่ใช่สูตรธาร แต่จะเป็นตัวละครอีกคนหนึ่งซึ่งเรียกว่า "สถาปกะ" ซึ่งจะมาทำหน้าที่นี้หลังจากสูตรธารหายกลับเข้าไปในโรงแล้ว แต่ใน คัมภีร์อัคนิปุราณะ กลาววา สูตรธาร และ สถาปกะ เป็นคน ๆ เดียวกัน และในบทละครสันสกฤตทั่วไปผู้ที่มาทำหน้าที่นี้คือสูตรธาร.

อาศัยเรื่องของเทวดาต้องสรรเสริญในเรื่องของเทวดา อาศัยในเรื่องของมนุษย์ต้องสรรเสริญในเรื่องของมนุษย์ เรื่องของเทวดาหรือเรื่องของมนุษย์ก็ต้องสรรเสริญในเรื่องของเทวดาหรือเรื่องของมนุษย์ (ในการแสดงละครมีเทวดาอยู่ข้างหนึ่ง มนุษย์อยู่ข้างหนึ่ง เทวดากับมนุษย์รวมกันอีกข้างหนึ่ง ต้องสรรเสริญเป็นราย ๆ ไป เมื่อเทวดากับมนุษย์รวมกันต้องสรรเสริญเทวดากับมนุษย์ไปพร้อมกัน [1]

หลังจากที่ให้รายละเอียดเกี่ยวกับละครพอสมควรแล้ว สูตรธารจะเริ่มการสนทนาเพื่อเป็นการแนะนำตัวละคร ซึ่งในคัมภีร์ทศรูปะของธนัญชัยได้กำหนดวิธีการของสูตรธารไว้ 3 วิธี [2] คือ

1. กโถทฆาตะ เป็นวิธีการแนะนำตัวละครของสูตรธารโดยทำสัญญาณให้ตัวละครปรากฏตัวขึ้น

2. ประวฤตตกะ (ในคัมภีร์สาหิตยทรรปณะ เรียกว่า ประวรตกะ) เป็นวิธีการแนะนำตัวละครของสูตรธารโดยการเปรียบเทียบความงดงามของฤดูกับความงดงามของตัวละคร

3. ประโยคาตีศยะ เป็นวิธีการแนะนำตัวละครของสูตรธารโดยการประกาศการมาถึงของตัวละคร

หลังจากนั้นสูตรธารและตัวละครที่ทำหน้าที่เป็นผู้ร่วมสนทนา จะชวนกันกลับเข้าโรง เป็นการจบการแสดงการเบิกโรง

---

[1] แสง มนวิทูร (ผู้แปล), อัธยายะที่ 5, หน้า 255, โศลก 177.

[2] George C.O. Haas, (tr.) The Daśarūpa (Delhi: Motilal Banarsidass; 1962), p. 82.

ตัวอย่างการเบิกโรงในบทละครสันสกฤตทั่วไป

คัดจากนาฏิกา เรื่อง ปรียทรรศิกา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

องก์ที่หนึ่ง

เบิกโรง

(คำขอพร)

แม้เนตรนางจะชยิบเพราะควันขณะชำเลือง ยังแพรวเพราะแสงเรืองพระจันทร์,
แลด้วยรัก ณ พระพักตร์พระสามิละก็พลัน กัมพักตร์เพราะชวยครัน พรหมา,
เคืองเห็นเงาหรชัด ณ ผิวบทนขา วาทูนพระคงคา สมร,
แต่ยิ้มยามศิวะทรงกระชับพระวรกร ขอเคาริบังอร ธโปรด

อนึ่ง

เขาไกรลาสลั่นสนั่นโฆษ อมรคณะก็โลด ต่างก็กลัวโจษ เพราะตกใจ,
องค์มารดาอุมกุมารไว้ วิษมุจิก็พุไฟ ตาก็โรจน์ใหญ่ เพราะโกรธนัก,
เทพกดด้วยนิ้วพระบาทหนัก และอสุรทศพักตร์ จมถลำอัก ณ บาดาล,
ยามโกรธเมื่อต้องอุมาท่าน ก็ปิยหทยบาน ศิวะชัยชาญ ประสาทพร

(เมื่อจบคำขอพรแล้ว)

สูตรธาร (เดินวนไปมา) ในพิธีวสันโตตสวะ วันนี้ข้าพเจ้าได้รับเชิญให้ไปยังที่ประชุม ท้าวพญาผู้ได้มาจากนานาทิศ เพื่อเฝ้าพระบัวบาท สมเด็จพระศรีหรรษเทพ, และได้ฟังถ้อยดังนี้: 'เราได้ทราบข่าวเล่าระบือต่อ ๆ กันมาว่า, สมเด็จพระศรีหรรษเทพ, ผู้เป็นเจ้านายของเรา, ได้ทรงพระราชนิพนธ์นาฏิกาเรื่องหนึ่ง ชื่อ ปรียทรรศิกา, ซึ่งประกอบด้วยเนื้อเรื่องอันแปลก; แต่เรายังหาได้เห็นเรื่องละครนั้นออกโรงไม่ ฉะนั้น ท่านควรที่จะจัดให้เล่นละครเรื่องนั้นอย่างดีเลิศ เพื่อแสดงความเคารพต่อสมเด็จพระเจ้าแผ่นดิน ผู้ทรงบันดาล

ความชื่นบานให้บังเกิดมีในใจคนทั่วไปและด้วยความตั้งใจ กระทำคุณให้แก่เรา ทั้งหลายด้วย. เหตุฉะนี้, เมื่อได้ผจงจัดเนปัถย์ไว้พรั่งพร้อมแล้ว ข้าพเจ้าก็จะได้กระทำตามคำที่ร้องขอ (เหลียวแลทั่วไป) ข้าพเจ้าแน่ใจว่าใจของคนดูตั้งดีอยู่แล้ว. เพราะว่า,

ศรีหรรษาธิบดีสิเป็นกวีประเสริฐ คนดูก็รู้เลิศ ณ คุณ ;
ชนรู้เรื่องวรวัตสราชะสุวิบูล, ฝ่ายพวกละครคุ้น แสดง ;
เหตุเหล่านี้สิประหนึ่งพยานวจะแถลง ผลดีสมิทธิ์แห่ง ละคร ;
แตรวมปวงคุณะถวนประมวญสุคุณะซ้อน เสริมส่งคุณากร ถนัด !

(แลดูไปทางในโรง) อ้อ, น้องชายของข้าพเจ้าจะมาอยู่แล้วในขณะที่ข้าพเจ้ากำลังกล่าวคำเบิกโรง; เขาได้ทราบความประสงค์ของข้าพเจ้าแล้ว และเลือกเป็นตัวกัญจุกินของท้าวทุฒวรมัน ราชาแห่งองค์ราษฎร์ ฉะนั้น ข้าพเจ้าก็จะได้เล่นละครตอนต่อนี้ไปทีเดียว (เข้าโรง) [1]

จากตัวอย่างการเบิกโรงในละครสันสกฤตที่ยกมานั้น จะเห็นได้ว่ามีความแตกต่างกับการเบิกโรงตามที่ได้กำหนดไว้ข้างต้น (คือในคัมภีร์นาฏยศาสตร์) กล่าวคือ นานที่ซึ่งแต่เดิมกำหนดให้เป็นส่วนหนึ่งของการโหมโรง (ปูรวรังคะ) ดังนั้นจึงไม่ใช่ผลงานของกวีผู้รจนาบทละคร แต่นานที่ที่ปรากฏในบทละครสันสกฤตโดยทั่วไปแล้วจะเป็นส่วนหนึ่งของการเบิกโรงซึ่งกวีเป็นผู้รจนา เอ.บี.คีต ผู้เชี่ยวชาญการละครคนหนึ่งได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่าในสมัยที่มีการรจนาคัมภีร์นาฏยศาสตร์ (ประมาณคริสตศตวรรษที่ 2 ถึง 5) คงจะมีการโหมโรงและการเบิกโรงอย่างสมบูรณ์แบบ แต่มาในระยะหลังในสมัยของธนัญชัย (ปลายคริสตศตวรรษที่ 10) และในสมัยของวิศวนาถกวีราช (คริสตศตวรรษที่ 15) ปรากฏว่าใน

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ผู้แปล), ปริยทรรศิกา (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 55-69.

คัมภีร์ทั้งสองเล่มที่ธนัญชัยและวิศวนาถกวีราชได้รจนาไม่ได้ให้รายละเอียดของการโหมโรงมากนัก เข้าใจว่าคงจะเป็นเพราะว่าในสมัยหลังคงจะมีการตัดทอนและเปลี่ยนแปลงบ้าง ดังเช่นนานที่ซึ่งเคยเป็นส่วนหนึ่งของการโหมโรง และประโรจนาซึ่งเคยเป็นชุดที่ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงในการโหมโรงก็กลายเป็นส่วนหนึ่งของการเบิกโรง [1]

4.2. การเบิกโรงของละครไทย

คำว่า "เบิกโรง" ในละครไทยหมายถึงการแสดงชุดสั้น ๆ ก่อนที่จะเล่นเป็นเรื่องราว การแสดงเบิกโรงมักจัดไว้เป็นชุดพิเศษไม่เกี่ยวกับเรื่องที่จะแสดง การเบิกโรงของละครไทยมีมาตั้งแต่ครั้งโบราณ แต่ปัจจุบันการเบิกโรงบางชุดได้สูญหายไปแล้วก็มี การเบิกโรงอาจจะแบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

1. การเบิกโรงด้วยการละเล่น ก่อนที่จะแสดงมหรสพประเภทโขนหรือหนังมักเบิกโรงด้วยการละเล่นชุดสั้น ๆ เข้าใจว่ามีจุดประสงค์เพื่อเรียกคนดู เช่นชุดจับลิงหัวค่ำ[2],

---

[1] A.B. Keith, The Sanskrit Drama in its Origin, Development Theory-Practice (London: Oxford University Press, 1964) pp. 340-2.

[2] จับลิงหัวค่ำ เป็นการละเล่นชุดหนึ่งสำหรับแสดงเบิกโรงในมหรสพประเภทโขนและหนังที่มีมาแต่ครั้งโบราณ ที่มาของชื่อ "จับลิงหัวค่ำ" นี้ นายมนตรี ตราโมท สันนิษฐานว่าคงจะเป็นเพราะว่าการแสดงชุดนี้เริ่มเล่นในตอนหัวค่ำ จึงเรียกกันง่าย ๆ ว่า "จับลิงหัวค่ำ" เรื่องราวของการแสดงชุดนี้เล่ากันมาตั้งแต่ครั้งโบราณว่า ลิงขาวและลิงดำเป็นเพื่อนกัน ลิงขาวมีความประพฤติเรียบร้อยซึ่งตรงข้ามกับลิงดำ วันหนึ่งลิงดำไปก่อความเดือดร้อนไปทั่วจนลิงขาวต้องตามจับตัว จึงเกิดการต่อสู้ ในที่สุดลิงดำถูกลิงขาวจับตัวอบรม—

ชุดบ้องตันแทงเสือ[1]และชุดหัวล้านชนกัน เป็นต้น ในหนังสือสมุทรโฆษคำฉันท์ของพระมหาราชครู ซึ่งแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ได้ระบุถึงการละเล่นก่อนที่จะมีมหรสพประเภทหนังใหญ่ไว้ 7 ชุด คือ ชุดหัวล้านชนกัน, ชุดลาวกับไทยฟันดาบ, ชุดชวาแทงหอก, ชุดชนแรด, ชุดแข่งวัวเกวียน, ชุดจระเข้กัดกัน และชุดแข่งเรือพระที่นั่งเสี่ยงทาย [2]

2. เบิกโรงด้วยระบำรำฟ้อน เป็นการแสดงก่อนที่จะมีมหรสพประเภทละครหรือโขนที่เรียกว่า "ระบำเบิกโรง" ระบำรำฟ้อนเป็นการแสดงที่คนไทยรู้จักกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณ ดังที่ปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกสมัยสุโขทัยว่า "ย่อมเรียงขันหมากขันพลูบูชา

---

สั่งสอน แต่ว่าลิงดำจะเข็ดหลาบต้องมีการจับตัวกันถึง 3 ครั้ง

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ ได้ทรงนิพนธ์บทเบิกโรงชุดจับลิงหัวดำขึ้น มีเนื้อความแตกต่างจากของเดิมเล็กน้อย กล่าวคือ ลิงขาวและลิงดำเป็นเพื่อนกันอาศัยอยู่กับพระฤษีตนหนึ่ง วันหนึ่งลิงดำแอบกินลำโพงซึ่งเป็นต้นไม้มีพิษ ทำให้มึนเมาเข้าไปเที่ยวก่อความเดือดร้อนทำลายเข้าของพระฤษีแตกหักเสียหาย พระฤษีจึงใช้ให้ลิงขาวไปจับตัวลิงดำมาจึงเกิดการต่อสู้ ลิงดำถูกลิงขาวจับตัวมามอบให้พระฤษี พระฤษีจึงให้กินยาแก้เมาลิงดำจึงมีอาการปกติดังเดิม [ดูรายละเอียดในพระนิพนธ์ของกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ เรื่องบทเบิกโรงจับลิงหัวดำใน บทละครชุดเบ็ดเตล็ดในเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1, ที่ 2, ที่ 3, ที่ 4 และพระนิพนธ์กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ, หน้า 56.(แจกในการกฐินพระราชทานจางวางโต พระยาอุดมราชภักดี ณ วัดอินทาราม พุทธศักราช 2466)].

[1] เรื่องราวในชุดบ้องตันแทงเสือมีเรื่องเล่ากันว่า บ้องตันเป็นพรานป่า วันหนึ่งพาภรรยาไปเที่ยวป่าพบเสือตัวหนึ่งจึงเกิดต่อสู้กัน ในที่สุดบ้องตันเป็นฝ่ายชนะฆ่าเสือตาย.

[2] สมุทรโฆษคำฉันท์ (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2504), หน้า 15-30.

พิลมระบำรำเต้นเล่นทุกฉัน" [1] ในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ราชทูตฝรั่งเศส ซึ่งเข้ามาในประเทศไทย ครั้งสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้กล่าวถึงการแสดงระบำรำฟ้อนไว้ว่า

> ระบำได้แก่การฟ้อนรำชายหญิงเป็นคู่ ๆ กัน ซึ่งไม่ใช่บทบาทรบราฆ่าฟัน แต่เป็นบทบาทสวยงาม คนฟ้อนรำเหล่านี้ทั้งผู้หญิงผู้ชายสวมเล็บปลอมทำด้วยทองแดงยาวมาก ในเวลาฟ้อนรำก็มีขับร้องไปบ้าง และสามารถแสดงได้โดยไม่ต้องเหน็ดเหนื่อยนัก เพราะวิธีฟ้อนรำของเขาก็คือเดินเป็นวงไปอย่างง่ายๆ ช้า ๆ และไม่ต้องรายรำอะไรมาก แต่มีท่าบิดเบนลำตัวและลำแขนช้า ๆ มากอยู่ ด้วยเหตุนี้จึงไม่เกาะตัวกัน ขณะที่แสดงมีคน 2 คนออกมาเจรจาไม่เป็นชิ้นเป็นอันให้คนดูฟัง คนหนึ่งพูดแทนตัวระบำฝ่ายชาย และอีกคนหนึ่งพูดแทนตัวระบำฝ่ายหญิง" [2]

ระบำแต่เดิม นายธนิต อยู่โพธิ์ สันนิษฐานว่าคงเล่นไม่มีเรื่อง เป็นแต่การแสดงที่ต้องการจะอวดศิลปการฟ้อนรำที่งดงาม ต่อมาจึงปรับปรุงเล่นเป็นเรื่องสั้น ๆ ที่เรียกว่า "ระบำเรื่อง" เช่น รามสูรเมขลา และ นารายณ์ปราบนนทุก เป็นต้น [3] ระบำชุดเหล่านี้มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องรามเกียรติ์ตอนนารายณ์ปราบนนทุก ว่า

---

[1] "คำอ่านจารึกเขาสุมนกูฏ (หลักที่ 8)", คำอ่านและคำแปลจารึกสุโขทัย, (พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2504), หน้า 398.

[2] พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (ผู้แปล), จดหมายเหตุลาลูแบร์ (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), เล่ม 1, หน้า 210.

[3] ธนิต อยู่โพธิ์, "การละเล่นสมัยอยุธยา", รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2510), หน้า 37.

เรื่องนารายณ์กำหราบปราบนนทุก ในต้นไตรดายุคโบราณว่า
เป็นเรื่องดึกดำบรรพ์สืบกันมา ครั้งกรุงศรีอยุธยาเอามาใช้
เบิกโรงงานการเล่นเต้นรำ ที่เริ่มมีพิธีทำเป็นการใหญ่
สำหรับโรงนางฟ้อนละครใน แสดงให้เห็นครูผู้สอนรำ
มีที่ท่าต่างต่างอย่างนารายณ์ เยื้องกรายโดยนิยมคมขำ
มีชื่อเรียกท่าไว้ให้ศิษย์จำ จะได้ทำให้ต้องแก่คลองการ [1]

หลังจากละครในมีกำเนิดขึ้นมาแล้ว มีผู้นำเอาระบำชุดเหล่านี้มาแสดงนำ ก่อนจะแสดงละครเรื่องใหญ่ เรียกว่าระบำเบิกโรงและได้ปฏิบัติกันสืบมา มีเล่นเป็นชุด ๆ หรือตอน ๆ คือ 1. รามสูรเมขลา 2. นารายณ์ปราบนนทุก 3. ประเลง 4. ดอกไม้เงิน-ทอง และในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพล-เสพทรงนิพนธ์บทเบิกโรงขึ้นชุดหนึ่ง ทรงเรียกว่า บทเบิกโรงยักษ์สองกรวรวิก (จัดเป็นชุดที่ 5)

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงถือเป็นธรรมเนียมอย่างเคร่งครัดว่าจะต้องมีการแสดงเบิกโรงก่อนแสดงละครเรื่องใหญ่ทุกครั้งไป แม้กระทั่งในละครพูดซึ่งทรงเป็นผู้ให้กำเนิดก็ต้องมีบทเบิกโรงเช่นกัน และบทเบิกโรงของละครพูดของพระองค์ก็คือละครพูดเรื่องสั้น ๆ ใน 1 องก์ เป็นตางหาก อีกเรื่องหนึ่งเสมอไป [2] พระ-บาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงขึ้นใหม่อีก 4 ชุด ทรงเรียกว่า บทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ คือ ชุด มหาพลี (6) ฤษีเสี่ยงลูก (7) นรสิงหาวตาร (8) และ พระคเณศร์เสียงา (9)

---

[1] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, "บทละครตอนพระนารายณ์ปราบนนทุก" บทละครชุดเบ็ดเตล็ดในเรื่องรามเกียรติ (พระนคร: ม.ป.ท, 2466), หน้า 44 (แจกในการกฐินพระราชทานจางวางโตพระยาอุดมราชภักดี ณ วัดอินทาราม พุทธศักราช 2466).

[2] สัมภาษณ์นายมนตรี ตราโมท เมื่อวันที่ 28 เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2514.

1. ระบำชุดเรื่องรามสูรเมขลา

รามสูร-เมขลา เป็นระบำเรื่องของนาฏศิลป์ไทยมีมาแต่โบราณสำหรับแสดงเบิกโรงก่อนที่จะแสดงนาฏศิลป์เรื่องใหญ่ ผู้แสดงมีรามสูรซึ่งยืนเครื่องยักษ์และถือขวานเป็นอาวุธ ส่วนนางเมขลายืนเครื่องนางศีรษะสวมมงกุฎ เพลงที่ใช้ประกอบการรำใช้เพลงเชิดฉิ่ง เนื้อร้องนำมาจากพระราชนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกว่า

เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี
เลี้ยวลอรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา
ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพรวบนหัตถา
ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำลออสุรี
นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราศรี
มือหนึ่งชูดวงมณี ทำทีเยาะเย้ยอสุรา [1]

ระบำชุดรามสูร-เมขลา นิยมกันว่าเป็นนาฏศิลป์ชั้นเยี่ยมของไทย บูรพคณาจารย์ในทางนาฏศิลป์ได้

> บรรจุท่ารำในเรื่องให้เห็นได้เด่น เช่น ท่าแสดงความรื่นเริงสนุกสนาน ท่ายั่วยวน ท่ารัก ท่าดีใจ ท่าโกรธเคืองขัดแค้น ท่าโลดไล่ติดตามด้วยความรักและความโกรธ เหล่านี้เป็นต้น ล้วนมีลีลาอันงดงามตามแบบนาฏศิลป์ของไทย และแทรกเพลงขับร้องกับเพลงดนตรีเข้าประกอบให้ฟังไพเราะ [2]

---

[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์ (พระนคร: คลังวิทยา, 2506, หน้า 99.

[2] ธนิต อยู่โพธิ์, อธิบายนาฏศิลป์ไทย (พระนคร: กรมศิลปากร, 2491), หน้า 31.

สำหรับเรื่องรามสูรเมขลานี้มีเรื่องเล่ากันมาตั้งแต่ครั้งโบราณว่า รามสูรเป็นยักษ์ตนหนึ่งมีขวานเป็นอาวุธ ส่วนเมขลาเป็นนางฟ้าประจำทะเล ครั้งหนึ่งในเมืองสวรรค์ในวสันตฤดู เทพบุตรนางฟ้าออกมาจับระบำรำฟ้อนกันอย่างสนุกสนาน เมขลาก็มารวมสนุกในโอกาสนี้ด้วย ระหว่างการฟ้อนรำรามสูรเหาะผ่านมาเห็นประกายแก้วมณีที่เมขลาโยนเล่นอยู่มีความอยากได้ จึงตรงเข้าแย่งชิงจากเมขลา แต่เมขลากลับโยนแก้วลอหลอกไปมาทำให้รามสูรยิ่งเกิดความอยากได้มากขึ้น พระอรชุนซึ่งเป็นเทพบุตรองค์หนึ่งเห็นเหตุการณ์เกิดขึ้นเช่นนั้นก็เข้าห้ามปราม แต่รามสูรไม่เชื่อฟัง ในที่สุดเกิดการต่อสู้ระหว่างรามสูรกับพระอรชุนขึ้น พระอรชุนเสียทีถูกรามสูรจับฟาดกับเขาพระสุเมรุสิ้นชีวิตทันที

บางตำรา [1] มีเนื้อความแปลกออกไปว่า ท้าวมังกรการเป็นเจ้าแห่งบาดาลมีธิดาผู้หนึ่งซึ่งมีรูปโฉมงดงามชื่อว่าเมขลา ท้าวมังกรการมีของวิเศษคือแก้วมณีซึ่งมีแสงสว่างโชติช่วงไปไกลถึงพันโยชน์ วันหนึ่งท้าวมังกรการนำธิดาและแก้วมณีขึ้นถวายพระอิศวร ซึ่งทรงรับไว้ด้วยความพอพระทัย พระอิศวรประทานปราสาทให้เมขลาเป็นที่อยู่อาศัยหลังหนึ่ง พร้อมทั้งมอบหมายหน้าที่ให้นางเป็นผู้ทำความสะอาดแก้วมณีเป็นประจำทุกวัน ต่อมาเมขลาเกิดความเบื่อหน่ายในหน้าที่ของตน จึงลอบขโมยแก้วมณีและเหาะหนีไป ด้วยอำนาจของดวงแก้วทำให้ไม่มีใครสามารถมองเห็นนางได้ เห็นแต่ประกายของแก้วมณีบนท้องฟ้าเท่านั้น พระอิศวรจึงมีบัญชาให้รามสูรเป็นผู้จับตัวเมขลามาถวาย รามสูรจึงเที่ยวเหาะตามหาเมขลาโดยสังเกตจากประกายของแก้วมณีจนพบ แต่เมขลาไม่ยอมให้รามสูรจับตัวจึงเหาะหนีไปพร้อมทั้งโยนแก้วมณีลอหลอกรามสูรไปมา รามสูรแค้นเคืองจึงใช้ขวานที่ถือเป็นอาวุธขว้างเมขลา เมขลากลอกแก้วเกิดประกายวูบวาบบนท้องฟ้าทำให้รามสูรขว้างขวานผิดที่หมาย แต่รามสูรก็ยังไม่สิ้นความพยายามยังตามไล่จับเมขลามาจนกระทั่งทุกวันนี้

---

[1] เฉลิมไตรภพ (พระนคร: โรงพิมพ์เดลิเมล์, 2476), หน้า 33-45. (บุตรและบุตรีพิมพ์แจกในงานฌาปนกิจศพ นางปริก อินทุเวศ ณ วัดอัปสรสวรรค์ วันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2476).

2. นารายณ์ปราบนนทุก

นารายณ์ปราบนนทุกเป็นระบำเบิกโรงชุดหนึ่งจากเรื่อง รามเกียรติ์ ผู้แสดงเป็นนารายณ์ตอนรำแม่บทยืนเครื่องนาง ศีรษะสวมมงกุฎ ตอนแปลงกายแล้วยืนเครื่องพระศีรษะสวมมงกุฎนารายณ์ นนทุกยืนเครื่องยักษ์ ศีรษะล้าน

สำหรับที่มาของเรื่องนารายณ์ปราบนนทุกปรากฏในพระราชนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกว่าดังนี้

นนทุกเป็นยักษ์ตนหนึ่งได้รับมอบหมายจากพระอิศวรให้เป็นนายทวารคอยล้างเท้าเทวดานางฟ้าที่ขึ้นมาเฝ้าพระอิศวร ณ เชิงเขาไกรลาศเป็นเวลาช้านาน พอล้างเท้าให้เทวดานางฟ้าคราวไรก็ถูกจับผมดึงเล่นจนผมหลุดหมด นนทุกมีความเจ็บแค้นคอยหาโอกาสล้างแค้นอยู่ วันหนึ่งได้โอกาสจึงทูลขอพรต่อพระอิศวรให้ตนมีนิ้วเป็นเพชรเมื่อชี้ผู้ใดผู้นั้นจะตายทันที พระอิศวรก็ประทานพรให้ตามที่ขอ นนทุกจึงใช้นิ้วเพชรชี้เทวดานางฟ้าตายลงเป็นอันมาก พวกที่เหลือจึงรีบไปร้องทุกข์ต่อพระนารายณ์ พระนารายณ์รับจะช่วยเหลือโดยทรงแปลงเป็นนางอัปสรรูปร่างงดงามมาล่อหลอกนนทุก นนทุกเห็นนางอัปสรเข้าก็หลงรักเข้าเกี้ยวพาราสี นางอัปสรออกอุบายชวนนนทุกรำคู่กันด้วยท่ารำตามแบบครู ซึ่งเรียกว่าท่าแม่บท [1] ครั้นรำถึงท่านาคามวนหางผู้รำจะต้องชี้นิ้วเข้าหาตัวเอง นิ้วเพชรของนนทุกก็ชี้ถูกขาของตนหักล้มลง นางอัปสรก็กลายร่างเป็นพระนารายณ์และฆ่านนทุกในที่สุด

---

[1] รำแม่บท เป็นชื่อรวมเรียกท่ารำต่าง ๆ ในตำรานาฏศิลป์ของไทยซึ่งเป็นต้นตำราของการฟ้อนรำ ท่ารำแม่บทนี้มีบทร้องบอกชื่อท่ารำอยู่ 2 อย่างคือ บทร้องบอกชื่อท่ารำอย่างพิสดารและอย่างย่อ บทร้องอย่างพิสดารเป็นบทที่จำสืบปากกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณมี 64 ท่า ส่วนบทร้องอย่างย่อมีอยู่ในพระราชนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ตอนนารายณ์ปราบนนทุก มีอยู่ 18 ท่า ด้วยกัน

เทพนมปฐมพรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลาเฉิดฉิน
ทั้งกวางเดินดงหงส์บิน กินนรินเลียบถ้ำอำไพ

3. ประเลง

ประเลง [1] เป็นระบำเบิกโรงชุดหนึ่งของละครไทยที่มีมาตั้งแต่ครั้งโบราณ ประเลงเป็นระบำคู่ ผู้แสดงจะแต่งตัวยืนเครื่องอย่างนายโรงละคร และมักจะแสดงเป็นตัวนายโรงต่อไป เครื่องประดับศีรษะแทนที่จะสวมชฎาหรือมงกุฎกลับสวมหัวเทวดาศีรษะโล้น (ปัจจุบันนิยมสวมชฎาแทน) มือทั้งสองถือฟ่อนหางนกยูง ประเลงเป็นระบำที่ไม่มีบท

---

อีกข้านางนอนภมรเคล้า ทั้งแขกเต้าผาลาเพียงไหล่
เมขลาโยนแก้วแววไว มยุเรศฟ้อนในอัมพร
ลมพัดยอดตองพรหมนิมิต ทั้งพิศมัยเรียงหมอน
ย้ายท่ามัจฉาชมสาคร พระสี่กรข้างจักรฤทธิรงค์
ฝ่ายว่านนทกก็รำตาม ด้วยความพิศมัยไหลหลง
ถึงท่านาคาม้วนหางวง ชี้ตรงถูกเพลาทันใด

[1] คำว่า "ประเลง" แต่เดิมเป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่า "บรรเลง" ในปี 2490 นายธนิต อยู่โพธิ์ ซึ่งเป็นอธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น ได้ทำการค้นคว้าเรื่องนี้และปรากฏหลักฐานว่าในสมัยก่อนใช้ว่า "ประเลง" จึงกลับมาใช้ว่า "ประเลง" ส่วนความหมายของคำว่า "ประเลง" นั้น นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้อธิบายไว้ในตอนหนึ่งของ "การละเล่นสมัยอยุธยา" (หน้า 44) ว่าดังนี้ "ในที่นี้จะขอพูดถึงเฉพาะ 'ปูรวรงค์' ถ้าการันต์ตัว 'ค' เสียไม่ออกเสียงตามวิธีเขียนอ่านคำบาลีสันสกฤตในภาษาไทย ก็จะเป็น 'ปูรวรังค์' และเมื่อออกเสียงเร็ว ๆ ก็ฟังสำเนียงดูจะใกล้กับคำว่า 'ประเลง' อันเป็นชื่อนาฏศิลป์เบิกโรงของไทยเราได้ และถ้าลองเขียนต่อเติมชนิด 'ลากเข้าวัด' โดยให้มีตัว 'ค' การันต์เข้าข้างท้าย และอ่าน 'ปะระเลง' กล้ำรัวเสียงก็จะฟังดูใกล้เคียงกันขึ้นอีกหน่อยไม่ แม้จะเป็นการพยายามดึงศัพท์ให้เป็นไปตามความประสงค์มากไปหน่อย แต่ถ้าเป็นได้ดังนี้ คำว่า 'เบิกโรง' อาจใช้เป็นคำแปลของ 'ประเลง' และ 'ปูรวรงค์' มาตั้งแต่—

ขับร้อง [1] มีแต่เพลงหน้าพาทย์ประกอบ จังหวะท่ารำใช้เพลง "กลม" หรือ โคมเวียน" หรือ "ชำนาญ" ซึ่งตามแบบแผนของบูรพคณาจารย์ทางดุริยางค์ไทยใช้เพลงเหล่านี้บรรเลงประกอบอิริยาบถของตัวละครที่สมมุติว่าเป็นเทวดา สามารถเหาะเหินเดินอากาศด้วยอำนาจของตน เวลารำกลับเข้าโรงใช้เพลงหน้าพาทย์เชิดหรือรัว

---

ครั้งโบราณ แล้วภายหลังมาแยกความหมายกันออกไป ซึ่งข้อเท็จจริงอาจเลือนหายไปในอดีตกาลเสียแล้ว"

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตรัสอธิบายถึงความหมายของคำนี้ไว้ในตอนหนึ่งของพระหัตถเลขาประทานมายังพระยาอนุมานราชธนไว้ว่า "ที่แรกได้ตรวจคำว่าเพลงก่อนในภาษาเขมรมีเหมือนกัน แต่เขียนเป็นเภลง ถ้าเขมรจะอ่านคำว่าเพลงของเราจะต้องอ่านว่า 'เปลง' ก็ไปเข้ารูปกับคำว่า 'เปล่ง' ทำให้นึกได้ว่าตัวโขนดูรำหางนกยูงออกเล่นเมื่อเบิกโรง เขาเรียกกันว่า 'ปะเลง' จะหมายความว่าอะไรไม่ทราบ แต่ใกล้กับ 'เพลง' 'เปลง' มาก ในเมื่อเปิดพจนานุกรมเขมรสอบดู คำประเลงไม่มีมีแต่คำปรเลงแปลให้ไว้ว่าเล่นสนุก คิดว่าเป็นคำเดียวกันซ้ำไปใกล้เข้ากับคำบรรเลง ซึ่งปกติของเราเขียนแก้ ประ เป็น บรร มีอยู่โดยมาก ได้เปิดพจนานุกรมภาษาเขมรดูสอบอีกครั้งหนึ่ง พบคำบันเลงคิดว่าเป็นคำเดียวกับบรรเลงนั้นเอง เขาแปลให้ไว้ว่าสิ่งที่ทำให้เพลินใจ ตกลงก็เห็นได้แต่เพียงว่าเป็นความหมายอันเดียวกันทั้งหมดนั้น" (นิตยสาร ศิลปากร, กรกฎาคม, 2501. หน้า 30).

[1] ประเลงเป็นระบำคู่ที่ไม่มีบทร้อง แต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ ทรงนิพนธ์บทร้องสำหรับประเลง ให้ชื่อว่า บทเบิกโรงเรื่องรำบรรเลง มีข้อความดังต่อไปนี้ -

การรำประเลงประกอบกับประเพณีการใช้เพลงหน้าพาทย์ทางดนตรีนี้ นายธนิต อยู่โพธิ์ สันนิษฐานว่า เดิมคงจะสมมุติผู้รำประเลงเป็นเทวดามารำเบิกโรงก่อนจะแสดงละครเป็นเรื่อง การที่ใช้ตัวนายโรงในเรื่องมาเป็นผู้รำก็เพื่อที่จะไม่ต้องแต่งตัวซ้ำอีก เป็นการประหยัดเวลาและจำนวนคน การใช้ตัวละครคนเดียวกันมาเป็นตัวแสดงในเรื่องอีก ก็ไม่มีใครจำได้ เพราะสวมหัวปิดหน้า [1] ส่วนจุดประสงค์ของการรำประเลงนั้น นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้อธิบายไว้อีกตอนหนึ่งว่าดังนี้

> การรำประเลง นอกจากเพื่อดูความสวยงามทางนาฏศิลป์แล้วได้เคยทราบจากผู้หลักผู้ใหญ่ว่าเป็นเคล็ดลับของท่านผู้รู้โบราณ ท่านว่าก่อนเวลาที่เขาจะเล่นละคอนกันก็ต้องมีคนถือไม้กวาดออกมาปัดกวาดขี้ผงขี้ไผ่หยากไย่หยากเยื่อในโรงละคอนให้สะอาดเสียก่อน เพราะแต่ก่อนนาน ๆ ละคอนจึงจะแสดง

---

(กลมออกบรรเลง)

มาจะกล่าวบทไป ถึงฝูงเทพเทวัญทั้งหลาย
เห็นบรรเลงฟ้อนมยุรแพนกราย กำหนดหมายองค์อัมรินทรา
เพลาจวนจะเสด็จออกเทพบุตร นาคครุฑคนธรรพ์หรรษา
เยียดยัดอัดแอกันเข้ามา พร้อมทาคอยอัญชลีกร ฯ 4 คำ ฯ

เมื่อนั้น จอมภพสามโลกสโมสร
ออกหมู่เทวราชอมร ถาวรไปด้วยทิพย์อันไพบูลย์
คอยบัญชาเทวกิจดีไท วินิจฉัยตามระเบียบมิให้สูญ
ตรีเนตรเล้งเหตุด้วยอนุกูล เบื้องบูรพ์ทศทิศทั่วโลก ฯ 4 คำ ฯ

[1] ธนิต อยู่โพธิ์, "การละเล่นสมัยอยุธยา", รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2510), หน้า 39-40.

กันสักครั้งเห็นจะเป็นเพราะคนปัดกวาดก็เป็นพวกละคอนอยู่ด้วย จึงยอมออกท่าออกทางมีศิลปไปในตัวเลยกลายเป็นบูรพกิจ ซึ่งถือเป็นประเพณีที่ต้องทำก่อนมีการแสดงทุกครั้ง ภายหลังเมื่อเกิดเป็นธรรมเนียมเสียแล้ว เรื่องทำความสะอาดหายไป เหลือแต่ไม้กวาดกับท่าทาง จะยกเลิกธรรมเนียมเสียก็ไม่ทราบต้นเหตุว่าความมุ่งหมายเดิมของท่านเป็นอย่างไร แต่จะถือไม้กวาดออกมารำให้คนดูก็ดูกระไรอยู่ จึงเลยเปลี่ยนเป็นถือหางนกยูงแทนไม้กวาด แต่บางท่านให้ข้อสันนิษฐานต่อไปว่า ที่ถือหางนกยูงออกมารำนั้นน่าจะมาจากนับถือกันว่านกยูงเป็นต้นเดิมของการฟ้อนรำด้วยอีกอย่างหนึ่ง ชาวอินเดียจึงสร้างและเขียนรูปพระสุรัสวดีประทับอยู่บนหลังนกยูงรำแพน ท่านสันนิษฐานกันไว้ดังนี้จึงขอนำมาเล่าไว้ด้วย แต่จะอย่างไรก็ตาม ภายหลังเกิดความนิยมถือกันเป็นธรรมเนียมหรือประเพณีของละคอนสืบมาว่า ประเลง เป็นการฟ้อนรำเบิกโรงที่ต้องแสดงก่อนเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร หรือปัดรังควานขับไล่ภูตผีปีศาจและมารร้ายที่จะมาขัดขวางกล่ำกรายให้เป็นอุปสรรค และเป็นอัปมงคลแก่งานการแสดง [1]

4. <u>รำดอกไม้เงินทอง</u>

รำดอกไม้เงินทองเป็นระบำเบิกโรงชุดหนึ่งก่อนที่จะมีการแสดงละครเรื่อง<u>อิเหนา</u> นายธนิต อยู่โพธิ์ สันนิษฐานว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดเกล้า ฯ ให้ดัดแปลงมาจากรำประเลง ซึ่งเป็นการรำเบิกโรงของละครไทยตั้งแต่โบราณ ดังที่ได้อธิบายไว้ในตอนหนึ่งของเรื่อง "การละเล่นสมัยอยุธยา" ว่าดังนี้

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 40-41.

แม้ประเลงจะเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงที่กอปรด้วยความนิยมเชื่อถือ และมีคุณค่าทางศิลป แต่เมื่อได้ดูได้เห็นกันอยู่เสมอ ๆ ก็กลายเป็นศิลป์ที่รู้สึกกันว่าจืดชืด ครั้นมาถึงสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคงจะทรงได้รับเครื่องราชบรรณาการดอกไม้เงินทองจากเจ้าประเทศราชต่าง ๆ ส่งมาทูลเกล้า ฯ ถวายไว้เป็นอันมาก น่าจะมีพระราชประสงค์เพื่อสำแดงพระเกียรติยศให้ปรากฏ จึงโปรดให้ระบำละคอนหลวงถือดอกไม้เงินทองรำเบิกโรงแทนถือหางนกยูงอย่างแต่ก่อน [1]

เครื่องแต่งตัวและวิธีแสดงของรำดอกไม้เงินทองนั้น เข้าใจว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคงจะโปรด ฯ ให้ดัดแปลงจากของเดิม กล่าวคือ แทนที่ผู้แสดงจะถือกำหางนกยูงเหมือนในประเลง กลับเปลี่ยนมาถือดอกไม้เงินทองข้างละมือ ผู้แสดงจะรำออกมาโดยใช้เพลงกลมเมื่อถึงเนื้อร้องจะใช้ทำนองเชิดฉิ่งประกอบ เมื่อจบเนื้อร้องแล้วบรรเลงแต่ทำนองเชิดฉิ่ง ในประเลงไม่มีบทร้องประกอบการรำ แต่ในชุดดอกไม้เงินทองพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทร้องประกอบการรำไว้ดังนี้

เมื่อนั้น ไท้ท้าวเทพบุตรบุรุษสอง
สองมือถือดอกไม้เงินทอง ป้องหน้าออกมาวาจะรำ
เบิกโรงละคอนในให้ประหลาด มีวิลาสน่าชมคมขำ
ท่าก็งามตามครูดูแม่นยำ เป็นแต่ทำอย่างใหม่มิใช่ฟ้อน
หางนกยูงอย่างเก่าเขาเล่นมาก ไม่เห็นหลากจืดตามาแต่ก่อน
คงแต่ทำไว้ให้งามตามละคอน ที่แต่งตนกันไม่งอนตามโบราณ

---

[1] ธนิต อยู่โพธิ์, "การละเล่นสมัยอยุธยา" รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2510), หน้า 46.

รำไปให้เห็นเป็นเกียรติยศ ปรากฏทุกตำแหน่งแหล่งสถาน
ว่าพวกฟ้อนฝ่ายในใช้ราชการ สำหรับพระภูบาลสำราญรมย์
ย่อมช่วงใช้ดอกไม้เงินทอง ไม่เหมือนของเขาอื่นมีดื่นถม
ถึงผิดอย่างไปใครจะไม่ชม ก็ควรนิยมว่าเป็นมงคลเอย [1]

5. ยักษ์สองกรวรวิก

ยักษ์สองกรวรวิกเป็นบทละครเบิกโรงอีกชุดหนึ่งซึ่งกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพทรงนิพนธ์ขึ้น [2] มีเนื้อความกล่าวถึงยักษ์สองตนพี่น้องชื่อ สองกรและวรวิก ยักษ์สองตนพยาบาทเทวดาที่กลิ้งศิลาลงมาทับบิดาตนสิ้นชีวิต จึงชวนกันทำพิธีกรรมทำให้อากาศร้อนเป็นเพลิงกรดเผาผลาญเทวดาทั้งสรวงสวรรค์ เทวดาเดือดร้อนไปทั่วทุกองค์จึงทูลร้องทุกข์ต่อพระอินทร์ พระอินทร์จึงเสกดาวให้เป็นนางอัปสรรูปร่างงดงามคนหนึ่งให้มาทำลายล้างพิธี ยักษ์สองกรและยักษ์วรวิกหลงรักนางอัปสรทันที ตางก็พยายามใช้เหตุผลอ้างว่านางนั้นควรจะเป็นของตน แต่ตกลงกันไม่ได้เกิดการต่อสู้โดยใช้กระบองฟาดฟันจนสิ้นชีวิต พระอินทร์สงสารจึงเสด็จลงมาชุบชีวิตให้และสั่งสอนให้ประพฤติชอบในธรรม ยักษ์สองตนได้คิดก็กลับตนมีความประพฤติที่ดีงามสืบต่อไป

---

[1] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, "บทรำดอกไม้เงินทอง" บทละครชุดเบ็ดเตล็ดในเรื่องรามเกียรติ (พระนคร: ม.ป.ท., 2466), (แจกในการกฐินพระราชทานจางวางโท พระยาอุดมราชภักดี ณ วัดอินทาราม พุทธศักราช 2466).

[2] กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ, "บทเบิกโรงยักษ์สองกรวรวิก" บทละครชุดเบ็ดเตล็ดในเรื่องรามเกียรติ์, (พระนคร: ม.ป.ท., 2466), หน้า 59-63. (แจกในการกฐินพระราชทานจางวางโต พระยาอุดมราชภักดี ณ วัดอินทาราม พุทธศักราช 2466).

6. มหาพลี

เรื่องราวของบทละครเบิกโรงชุดนี้มีว่า ในครั้งหนึ่งพระพรหมโปรดให้จัดงานสโมสรขึ้นเพื่ออำนวยพรให้เกิดความสวัสดิมงคลในหมู่มวลมนุษย์ เทพเจ้าต่างก็มาร่วมพิธีเป็นจำนวนมาก พระพรหมเป็นผู้นำกล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย และขออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสากลโลกบันดาลให้สยามประเทศรุ่งเรืองตลอดกาลนาน หลังจากจบพิธีขอพรแล้ว พระอิศวรและพระอุมาแสดงการรายรำตามแบบตาณฑวะ เพื่อเป็นการเฉลิมฉลอง หลังจากเสร็จพิธีแล้วพระพรหมมีบัญชาให้พระภรต [1] จัดการแสดงละครขึ้นเรื่องหนึ่งซึ่งพระภรตก็ได้กราบทูลว่า ได้เตรียมการไว้เรียบร้อยแล้วและขอเริ่มต้นการแสดง ณ บัดนี้

บทละครชุด "มหาพลี" นี้จะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นตามแบบการเบิกโรงของละครสันสกฤต กล่าวคือ มีวิธีกล่าวแนะนำละครเรื่องใหญ่ตามแบบละครสันสกฤตและกล่าวถึงพระภรตซึ่งเป็นผู้จัดการละครบนสรวงสวรรค์

7. ฤษีเสี่ยงลูก

ฤษีเสี่ยงลูกเป็นบทเบิกโรงชุดหนึ่งซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื้อเรื่องกล่าวถึงพระดาบสตรีกาลัญญะ [2] พาสามกุมารไปเที่ยวในป่า ระหว่างทางพระดาบสอุ้มสองกุมารชี้ชวนดูภูมิประเทศรอบ ๆ โดยไม่สนใจใยดีต่อบุตรีคือนางสวาหะเลย นางสวาหะเกิดความน้อยใจจึงตัดพ้อว่าบิดาไม่ยุติธรรมมัวแต่ไปหลงรักลูกคนอื่นกลับทอดทิ้งลูกของตนเอง พระดาบสเกิดความสงสัย เมื่อมาถึงฝั่งแม่น้ำจึงทำการเสี่ยงทายโดยโยนสามกุมารลงไปพร้อมทั้งอธิษฐานว่า ถ้ากุมารผู้ใดเป็นบุตรที่แท้จริง

---

[1] พระภรตหรือภรตมุนีผู้รจนาคัมภีร์นาฏยศาสตร์.

[2] ในรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เรียกว่า พระฤษีโคคม.

ของตนให้ว่ายน้ำกลับมา ถ้าไม่ใช่ก็ให้กลายเป็นเดรัจฉานไป ปรากฏว่านางสวาหะเท่านั้นที่ว่ายกลับมาได้ ส่วนสองกุมารกลายเป็นลิงกระโดดเข้าป่าไป

8. นรสิงหาวตาร

เรื่องราวในชุดนี้เป็นอวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์ผู้ลงมาเกิดเป็นนรสิงห์เพื่อปราบหิรัณย์กสิปุ เรื่องมีอยู่ว่า หิรัณย์กสิปุได้รับพรจากพระอิศวรให้มีเดชานุภาพยิ่งใหญ่ แม้เทวดา มนุษย์ เดรัจฉาน ฆ่าก็ไม่ตายและศัตราวุธทุกประเภทไม่อาจสังหารได้ โอกาสที่จะประหารชีวิตได้ต้องไม่ใช่เวลากลางวันหรือกลางคืน และต้องไม่ใช่ในอาคารหรือนอกอาคาร หิรัณย์กสิปุมีความกำเริบเที่ยวแย่งชิงวิมานของเทวดาจนเดือดร้อนไปทั่ว พระอิศวรจึงแนะให้คณะเทพไปทูลเชิญพระนารายณ์เสด็จลงไปปราบ พระนารายณ์จึงอวตารเป็นนรสิงห์ติดตามหิรัณย์กสิปุมาถึงไพชยนตพิมาน ซึ่งหิรัณย์กสิปุยึดครองอยู่ เกิดการต่อสู้กัน หิรัณย์กสิปุถูกนรสิงห์ซึ่งไม่ใช่เทวดา มนุษย์ หรือ เดรัจฉาน ฆ่าตายด้วยการฉีกอก ณ ทวารบถซึ่งมิใช่ในอาคารและนอกอาคาร และเวลาที่ฆ่านั้นเป็นเวลาสนธยา (โพล้เพล้)

ระบำเบิกโรงชุดนรสิงหาวตารนี้ ประกอบด้วยท่ารำที่งดงามหลายท่า ดังเช่นท่าร่ายรำของนรสิงห์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรด ฯ ให้อาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยประดิษฐ์ท่าของนรสิงห์ขึ้นโดยเฉพาะ มีท่าเต้นท่าสลัดขนเยี่ยงสิงห์ปนอยู่ในท่ารำของนรสิงห์โดยไม่เสียความงาม ตามหลักของนาฏศิลป์ไทย [1]

---

1 ธนิต อยู่โพธิ์, อธิบายนาฏศิลป์ไทย (พระนคร: กรมศิลปากร, 2491), หน้า 89.

9. พระคเณศเสียงา

เรื่องราวอันเป็นที่มาของพระคเณศเสียงานี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ไว้ว่า "เรื่องนี้หยิบใจความได้มาจากพรหมไววรรตปุราณคัมภีร์ แต่ได้มาแต่งบทละครขึ้นใหม่ตามที่เหมาะแก่การเล่นเป็นละคร" [1] เนื้อเรื่องกล่าวถึงปรศุราม เป็นคนโปรดของพระอิศวรและเคยได้รับอนุญาตให้เข้าเฝ้าได้ถึงพระที่บรรทม วันหนึ่งจะมาเฝ้าพระอิศวรเหมือนที่เคยได้ปฏิบัติมา แต่พระคเณศซึ่งเป็นโอรสของพระอิศวรและพระอุมาได้รับบัญชาจากพระอุมาห้ามผู้ใดเข้าเฝ้าในขณะนั้น จึงไม่ยอมให้ปรศุรามเข้าเฝ้า แต่ปรศุรามไม่ฟังดึงดันจะเข้าเฝ้าให้ได้จึงเกิดการต่อสู้กัน ปรศุรามใช้ขวานแก้วซึ่งได้ประทานจากพระอิศวรขว้างพระคเณศ พระคเณศจำได้ว่าเป็นขวานของพระบิดาจึงไม่คิดต่อสู้ ขวานแก้วจึงลอยมากระทบงาซ้ายของพระคเณศหักบิ่นไป พระอุมาได้ทราบเรื่องที่เกิดขึ้นก็มีความโกรธแค้นปรศุรามมากจึงสาปให้ปรศุรามสิ้นฤทธิ์สิ้นกำลัง ปรศุรามได้รับความอับอายมากจึงทูลขอให้พระนารายณ์ช่วยเหลือ พระนารายณ์จึงแปลงกายเป็นพราหมณ์น้อยออกมารายรำถวายพระอุมา [2] พระอุมาพอพระทัยมากจึงประทานพรให้พราหมณ์น้อย พราหมณ์น้อยจึงขอประทานกำลังกลับคืนให้ปรศุรามตามเดิม

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บทละครเบิกโรง (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), "พระคเณศเสียงา", หน้า 20.

[2] การรายรำของพระนารายณ์ในตอนนี้มีชื่อเรียกเฉพาะว่า "ฉุยฉายพราหมณ์" รำฉุยฉายเป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยชุดหนึ่งที่มีคุณค่าทางศิลปะอย่างสูง ในหนังสืออธิบายนาฏศิลป์ไทยของนายธนิต อยู่โพธิ์ (หน้า 88) ได้อธิบายถึงการรำฉุยฉายไว้ว่า "รำฉุยฉายเป็นการแสดงภาษานาฏศิลป์ไทยที่มีคุณค่าทางศิลปะเป็นอย่างเลิศ นิยมกันว่าตัวละครสามารถแสดงอารมณ์ภาคภูมิใจออกมาทางท่ารำได้ดีกว่าจะพูดออกมาทางปาก ใช้รำในตอนที่ตัวละครแสดงความภาคภูมิใจเมื่อเห็นว่าตนเองแต่งตัวได้อย่างสวยสดงดงาม หรือใช้–

4.3. อิทธิพลของการเบิกโรงในละครภารตะที่มีต่อการเบิกโรงในละครไทย

นอกจากท่ารำและวิธีการแสดงที่ละครไทยได้รับแบบอย่างมาจากละครภารตะแล้ว เรายังได้รับแบบแผนการไหว้ครูละครมาจากอินเดียอีกด้วย ดังหลักฐานที่เห็นได้ในพิธีไหว้ครูและครอบละครนั้นจะต้องมีหัวฤษี และหัวพระประโคนธรรพตั้งวางไว้ในพิธีในฐานะอาจารย์สำคัญ ดังที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระบรมราชาธิบายไว้ว่า หัวฤษีซึ่งครูผู้ครอบละครใช้สวมศีรษะเวลาครอบนั้นหมายถึงภรตมุนีผู้ซึ่งเป็นปรมาจารย์ของการเล่นละคร และพระประโคนธรรพก็หมายถึงพระนารทผู้เป็นอาจารย์

---

แสดงในเมื่อสมมติว่า ตัวละครแปลงกายที่ไม่สวยให้สะสวย และเมื่อเห็นว่าตนแปลงกายได้สวยงามเป็นที่พอใจก็รำฉุยฉายแสดงความรู้สึกออกมา" ฉุยฉายพราหมณ์ในชุดนี้ สมมติเป็นท่าพราหมณ์แปลง ตอนพระนารายณ์ทรงแปลงพระองค์เป็นพราหมณ์หนุ่มน้อยไปเฝ้าพระอิศวรและพระอุมา บทขับร้องในชุดนี้ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับการยกย่องว่า "ทรงบรรจุคำลงไว้อย่างไพเราะสละสลวยซาบซึ้งด้วยรสวรรณคดี และเหมาะสมเป็นอย่างดีแก่การทำบทท่างนาฏศิลป์" (หนังสืออธิบายนาฏศิลป์ไทย, หน้า 94)

บทร้องฉุยฉายพราหมณ์

ฉุยฉายเอย ช่างงามชำช่างรำโยกย้าย
สะเอวแสนอ่อนอรชรช่วงกาย วิจิตรยิ่งลายที่คนประดิษฐ์
สองเนตรคมชำแสงดำมันขลับ ชม้อยเนตรจับช่างสวยสุดพิศ ฯ

สุดสวยเอย ยิ่งพิศยิ่งเพลินให้งงงวย
งามหัตถ์งามกรช่างฟ้อนระทวย ช่างนาดช่างนวยสวยยั่วนัยนา
ทั้งหัตถ์ทั้งกรก็ฟ้อนถูกแบบ ดูยลดูแยบสวยยิ่งเทวา"

ทางดนตรี [1]

ในเรื่องการเบิกโรงก็เช่นกัน ไทยคงจะได้รับอิทธิพลจากละครภารตะไม่น้อย ดังเช่นจุดประสงค์ของการทำพิธีเบิกโรงในละครไทยและละครภารตะ ต่างก็มีความคล้ายคลึงกันกล่าวคือเพื่อจะให้เกิดสวัสดิมงคลแก่ผู้ชมและผู้แสดง แต่เมื่อพิจารณาถึงการแสดงในชุดเบิกโรงของละครไทยและละครภารตะอาจจะไม่เห็นความคล้ายคลึงเด่นชัด ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงระยะเวลาที่ศิลปในด้านนี้ของไทยได้รับการถ่ายทอดมาจากอินเดียว่าเป็นเวลาช้านานจนไม่สามารถกำหนดได้ อีกทั้งเมื่อมีการถ่ายทอดก็ย่อมต้องมีการปรับปรุงให้เข้ากับความนิยมของประชาชนตลอดมา จึงได้ปรากฏในลักษณะที่เห็นได้ดังปัจจุบัน แต่เมื่อพิจารณาโดยอาศัยข้อสันนิษฐานประกอบอาจจะกล่าวได้ว่า ประเลงซึ่งเป็นการเบิกโรงชุดหนึ่งของละครไทยมีความคล้ายคลึงกับปริวรรตนะ ซึ่งเป็นชุดหนึ่งของการโหมโรง (ปูรวรังคะ) [2] ในละครภารตะ กล่าวคือในชุดประเลง ผู้แสดงมักเป็นนายโรง มือจะถือกำหางนกยูงออกมารายรำ การที่จะต้องถือกำหางนกยูงนั้นยังไม่ปรากฏคำอธิบายแน่ชัด ได้แต่สันนิษฐานดังเช่นที่นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้เคยกล่าวไว้ว่า "ที่ถือหางนกยูงออกมารำนั้นน่าจะมาจากนับถือกันว่า นกยูงเป็นต้นเดิมของการฟ้อนรำด้วยอีกอย่างหนึ่ง ชาวอินเดียจึงสร้างและเขียนรูปพระสุรัสวดีประทับอยู่บนหลังนกยูงรำแพน" [3] ในชุดปริวรรตนะสูตรธาร (นายโรง) จะถือธงชรรชระออกมารายรำ จากการที่จะดัดแปลงการถือธงชรรชระให้มาเป็นถือกำหางนกยูงนั้นดูไม่เป็นการยากลำบากนัก เพราะคนไทยก็นับถือพระสุรัสวดีในฐานะเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาเช่นกัน

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ศกุนตลา (พระนคร: ม.ป.ท., ม.ป.ป.), "กล่าวด้วยนาฏกะ", หน้า 48.

[2] ดูการแสดงในชุดปริวรรตนะได้ที่หน้า 165-6.

[3] ธนิต อยู่โพธิ์, "การละเล่นสมัยอยุธยา" รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2510), หน้า 41.

สำหรับจุดประสงค์ของระบำเบิกโรงชุดประเลงนี้ นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้อธิบายไว้ว่า "ประเลงเป็นการฟ้อนรำการเบิกโรงที่ต้องแสดงก่อนเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร หรือปัดรังควานขับไล่ภูตผีปีศาจ และมารร้ายที่จะมาขัดขวางกล่ำกรายให้เป็นอุปสรรคและเป็นอัปมงคลแก่งานการแสดง [1] ซึ่งจะเห็นได้ว่ามีความคล้ายคลึงกับจุดประสงค์ของการที่สูตรธาร (นายโรง) ถือธงชรรชระออกมารายรำทุกประการ โดยที่อาศัยข้อสันนิษฐานต่าง ๆ จึงอาจจะกล่าวได้ว่า ประเลงเป็นตัวอย่างการเบิกโรงของไทยที่แสดงให้เห็นการได้รับอิทธิพลของการเบิกโรงของละครภารตะอย่างชัดเจน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.