แผนบริหารการสอนประจำบทที่ 2
ละครรำในสมัยสุโขทัย

หัวข้อเนื้อหา

1. ประวัติความเป็นมาของละครรำในสมัยสุโขทัย
2. หลักฐานวรรณกรรมในสมัยสุโขทัย
   - 2.1 จารึกของพ่อขุนรามคำแหง
   - 2.2 ตำราฟ้อนรำ
   - 2.3 ตำนานการฟ้อนรำของอินเดีย
3. สรุป
4. คำถามท้ายบท
5. เอกสารอ้างอิง

วัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรม

เมื่อนักศึกษาเรียนบทนี้แล้วสามารถ

1. อธิบายประวัติความเป็นมาของละครรำในสมัยสุโขทัยได้
2. อธิบายหลักฐานวรรณกรรมของการละครรำในสมัยสุโขทัยได้
3. ชื่นชมและเห็นคุณค่าของละครรำในสมัยสุโขทัย

จำนวนชั่วโมงที่สอน

3 ชั่วโมง

กิจกรรมการเรียนการสอน

1. การบรรยายเนื้อหา
2. มอบหมายงานกลุ่ม
3. ศึกษาและตอบคำถามท้ายบท
4. ศึกษาและค้นคว้าด้วยตนเอง

สื่อการสอน

1. เอกสารประกอบการสอน
2. Power point
3. คำถามท้ายบท

การประเมินผล

1. สังเกตพฤติกรรมการทำงานรายบุคคล
2. สังเกตพฤติกรรมการทำงานกลุ่ม
3. สังเกตการใฝ่เรียนรู้และมุ่งมั่นในการทำงาน
4. จากการตอบคำถามท้ายบท

บทที่ 2
ละครรำในสมัยสุโขทัย

ตั้งแต่ไทยได้มาตั้งถิ่นฐานในแหลมอินโดจีน และได้ก่อตั้งอาณาจักรไทยขึ้นนั้น เป็นเพราะสมัยที่เริ่มมีความสัมพันธ์กับชาติที่นิยมอารยธรรมของอินเดีย เช่น พม่า มอญ ขอม และละว้า จึงเป็นการเริ่มต้นยุคแห่งประวัติศาสตร์ไทยที่ปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษร กล่าวคือเมื่อไทยได้สถาปนาอาณาจักรสุโขทัยขึ้น และหลังจากที่พ่อขุนรามคำแหงมหาราชได้ประดิษฐ์อักษรไทยขึ้นใช้แล้ว นับตั้งแต่นั้นมาจึงปรากฏหลักฐานด้านการละครไทย ทั้งในหลักศิลาจารึก หนังสือวรรณคดี และเอกสารทางประวัติศาสตร์ในแต่ละยุค ซึ่งสามารถนำมาเป็นหลักฐานในการพิจารณาถึงความเจริญและวิวัฒนาการของการละครไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัย เมื่อไทยได้รับวัฒนธรรมด้านการละครของอินเดียเข้ามา ศิลปะแห่งการละเล่นพื้นเมืองของไทยก็คือ รำและระบำจึงได้วิวัฒนาการขึ้น ซึ่งไทยมีการแสดงประเภทระบำรำเต้นมาแต่สมัยดึกดำบรรพ์แล้ว และละครรำในสมัยสุโขทัยมีแต่หลักฐานที่กล่าวถึงการละเล่นระบำพื้นเมือง และการแสดงเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในสมัยนั้นว่าเกิดขึ้นแล้ว จากหลักฐานที่ปรากฏเกี่ยวกับการละครสมัยสุโขทัย ดังนั้นในบทนี้จะกล่าวถึงต้นกำเนิดของการละครรำไทยสมัยสุโขทัย หลักฐานและวรรณกรรมในสมัยสุโขทัย คือ จารึกของพ่อขุนรามคำแหง หนังสือไตรภูมิพระร่วง และตำราการฟ้อนรำ

ประวัติความเป็นมาของละครรำในสมัยสุโขทัย

ไดมีนักวิชาการหลายท่านกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของละครรำในสมัยสุโขทัยไว้ สรุปได้ดังนี้

เรณู โกศินานนท์ (2545 : 78) กล่าวว่าละครไทยเริ่มจัดระเบียบแบบแผนให้รัดกุมยิ่งขึ้น มีการตั้งชื่อละครที่เคยเล่นกันอยู่ให้เป็นไปตามหลักวิชานาฏศิลป์ขึ้น มีการแสดงเกิดขึ้นในสมัยนี้หลายอย่าง เช่น ละครชาตรี ละครนอก ละครใน โขน การแสดงบางอย่างก็รับวัฒนธรรมมาจากเพื่อนบ้านและวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาผสม นาฏศิลป์ไทยได้รับอิทธิพลแบบแผนตามแนวคิดจากวัฒนธรรมอินเดียเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่เป็นแนว ความคิดของนักปราชญ์ในสมัยกรุงสุโขทัย และมีการแก้ไขปรับปรุงมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งหลักฐานที่สำคัญเกี่ยวกับการละครสุโขทัยอาจจะยังไม่ปรากฏแน่ชัด

พูนพิสมัย ดิศกุล (2546 : 45) กล่าวไว้ว่าในสมัยสุโขทัยได้คบหากับชาติที่นิยมอารยธรรมของอินเดีย เช่น พม่า มอญ ขอม และละว้า ไทยได้รู้จักเลือกเฟ้นศิลปวัฒนธรรมของชาติที่สมาคมด้วย แต่มิได้หมายความว่าชาติไทยแต่โบราณจะไม่รู้จักการละครฟ้อนรำมาก่อน สำหรับ โขนและละคร เป็นการแสดงประเภทระบำ รำ ฟ้อน มีวิวัฒนาการมาจากการละเล่นของชาวบ้าน เป็นการพักผ่อนหย่อนใจหลังจากเสร็จงาน หรือแสดงในงานบุญ งานรื่นเริงประจำปี ปรากฏในหนังสือไตรภูมิพระร่วงฉบับพระมหาราชาลิไทว่า “บ้างเต้น บ้างรำ บ้างฟ้อน ระบำบันลือ” แสดงให้เห็นรูปแบบของนาฏศิลป์ที่ปรากฏในสมัยนี้ คือ เต้น รำ ฟ้อน และระบำ

อรวรรณ ขมวัฒนา และคณะ (2550 : 4) กล่าวถึงละครรำในสมัยสุโขทัยเรื่องละคร ฟ้อนรำ สันนิษฐานได้จากศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ กล่าวถึง การละเล่นเทศกาลกฐินไว้เป็นความกว้างๆ ว่า “เมื่อจักเข้าเวียงเรียงกัน แต่อรัญญิกพู้นท่านหัวลาน ดบงคกลองด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื้อย เสียงขับ ใครจักมักเหล้น เหล้น ใครจักมัก หัว หัว ใครจักมักเลื้อน เลื้อน”

ส่วนการแต่งกายสตรีสมัยสุโขทัยส่วนมากนิยมนุ่งผ้ายาวครึ่งแข้ง รัดกลีบซับซ้อนมากชั้นมีเข็มขัด ขนาดใหญ่คาดทับประดับด้วย ลวดลายละเอียดมาก ทิ้งชายผ้าเป็นกาบ ขนาดใหญ่ ตรงด้านหน้าหรือยักเยื้องไปทางด้านข้าง บุคคลธรรมดาทั้ง ชายและหญิง มักนิยม นุ่งผ้าโจงกระเบน หวีผมแสกยาวประบ่ามีผ้ารัดต้นคอ ผู้หญิงธรรมดามีผ้าแถบคาดอก ใส่กำไลข้อมือรัดแขน และกำไลข้อเท้ากรองคอทำเป็นสายหยักโดยรอบดังภาพประกอบที่ 2.1

ภาพที่ 2.1 เครื่องแต่งกายของผู้หญิงสมัยสุโขทัย
ที่มา : ฐิติรัตน์ เกิดหาญ (2552 : 16)

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าการละครสมัยสุโขทัยเป็นยุคสมัยเริ่มต้นของวิวัฒนาการการละครไทยและไม่ปรากฏหลักฐานอย่างแน่ชัด จากหลักฐานศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงได้กล่าวว่า สมัยนี้ได้มีความสัมพันธ์กับชาติที่นิยมอารยธรรมของอินเดีย ได้รับวัฒนธรรมด้านการละครของอินเดีย แต่ศิลปะแห่งการละเล่นพื้นเมืองของไทย รำ และระบำ ก็มีวิวัฒนาการขึ้นตามหลักฐานที่ปรากฏในจารึกของพ่อขุนรามคำแหง หนังสือไตรพระร่วง และตำราการฟ้อนรำในสมัยสุโขทัย

หลักฐานวรรณกรรมในสมัยสุโขทัย

จารึกของพ่อขุนรามคำแหง

เมื่อไทยได้ตั้งอาณาจักรสุโขทัยขึ้น มีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมระหว่างรัฐกัน เช่น เกิดรูปแบบทางศิลปวัฒนธรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะของบรรดารัฐอิสระต่าง ๆ ขึ้น เช่น อาณาจักรนครศรีธรรมราชในภาคใต้ ลพบุรีและอู่ทองในภาคกลาง สุโขทัยและล้านนาในภาคเหนือ รวมไปถึง

ล้านช้างในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การคบหาติดต่อกับชนชาติที่เคยรับวัฒนธรรมจากอินเดียอยู่ก่อน เช่น มอญและขอม จึงปรากฏการละเล่นที่เป็นแบบแผนแตกต่างกันขึ้น นอกจากนั้นหลักฐานที่ปรากฏในศิลาจารึกหลักที่ 8 กล่าวถึงเทศกาลไหว้พระพุทธบาทบนเขาสุมนกูฏ ในมหาศักราช 1281 (พ.ศ.1903) ครั้งรัชกาลพระมหาธรรมราชาที่ 1 จารึกไว้ ความว่าระบำรำเต้นเหล้นทุกฉัน ด้วยเสียงอันสาธุการบูชาอีกด้วยดูรยพาทพิณค้องกลอง เสียงดังสีพ ดังดินจักหล่อมอันใส้ ที่กล่าวถึง ระบำรำเต้น นั้น แม้จะไม่อธิบายออกไปว่าเป็นระบำในสมัยสุโขทัย แสดงว่ามีการละเล่นที่เรียกว่า "ระบำ" ในเทศกาลงานบุญเพื่อบูชาพระศาสนาการละเล่น จึงมิใช่เพื่อความสนุกสนานระหว่างประชาชนเท่านั้น แต่มีไว้เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาด้วย (พจนีย์ กงตาล. 2550 : 16)

และเมื่อคนไทยก่อตั้งอาณาจักรสุโขทัยขึ้นในแถบลุ่มแม่น้ำยม พ่อขุนรามคำแหงมหาราช กษัตริย์พระองค์ที่ 3 แห่งราชวงศ์สุโขทัยได้ประดิษฐ์ลายสือไทยขึ้นในปีพุทธศักราช 1826 ลายสือไทยในศิลาจารึกดังภาพประกอบที่ 2.2

ภาพที่ 2.2 หลักศิลาจารึกสมัยสุโขทัย
ที่มา : กรมศิลปากร (2548 : 125)

สันติ เล็กสุขุม (2540 : 27) กล่าวว่าเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงผนวชอยู่และได้เสด็จประพาสเมืองเหนือ เพื่อนมัสการเจดียสถานต่าง ๆ ทรงพบศิลาจารึกหลักนี้ และศิลาจารึกวัดป่ามะม่วง พร้อมกับพระแท่นมนังศิลาบาตรที่เนินปราสาทเก่าเมืองสุโขทัยจึงโปรดเกล้าฯ ให้นำลงมาเก็บรักษาไว้ ณ วัดราชาธิวาสซึ่งเป็นที่ประทับจำพรรษา ครั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จมาประทับ ณ วัดบวรนิเวศวิหาร ก็โปรดให้ส่งศิลาจารึกหลักนี้มาด้วยศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหง บางทีเรียกว่า จารึกหลักที่ 1 เป็นจารึกที่สำคัญและยกย่องว่าเป็น

วรรณคดีเรื่องแรกของไทยที่บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรทั้งนี้เพราะการใช้ภาษาในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงนั้นเข้าลักษณะสากลที่ว่า ภาษาของคนโบราณมักใช้ถ้อยคำพื้น ๆ ประโยคที่ใช้กินความเป็นภาษาพูดมากกว่าภาษาเขียน บางตอนมีเสียงของคำสัมผัส ฟังไพเราะเข้าลักษณะของวรรณคดีได้ ปัจจุบันศิลาจารึกจัดแสดงไว้ที่ห้องประวัติศาสตร์ชาติไทยในพระที่นั่งศิวโมกขพิมาน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

สายไหม จบกลศึก (2541 : 4) ได้กล่าวว่าศิลาจารึกเป็นหลักฐานอย่างหนึ่งที่บรรพชนสมัยโบราณสร้างขึ้นเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวให้อนุชนรุ่นหลังได้ทราบเรื่องที่เกิดขึ้นในอดีต ในช่วงเวลาที่มีการจารึกศิลานั้นนอกจากนี้ศิลาจารึกยังเป็นหลักฐานสำคัญอย่างหนึ่งในการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์และโบราณคดี การจัดลำดับความสำคัญของหลักฐานและเอกสารอ้างอิงนั้นถือกันว่าศิลาจารึกเป็นเอกสารข้อมูลปฐมภูมิ ที่มีคุณค่าใช้อ้างอิงได้ศิลาจารึกเก่าที่สุดที่พบในประเทศไทย เท่าที่มีหลักฐานทางศักราชปรากฏอยู่ด้วยคือ จารึกเขาน้อย พบที่เขาน้อย อำเภออรัญประเทศไทย จังหวัดปราจีนบุรี สร้างขึ้นในปีพุทธศักราช 1180 จารึกที่พบทั่วไปในประเทศไทยใช้อักษรต่าง ๆ กันเช่น อักษรปัลลวะ อักษรมอญโบราณ อักษรขอมโบราณจารึกที่คนไทยทำขึ้นปรากฏหลักฐานในต้นพุทธศตวรรษที่ 19

ภาพที่ 2.3 หลักศิลาจารึกสมัยสุโขทัย ด้านที่ 1
ที่มา : ก่องแก้ว วีระประจักษ์ (2546 : 2)

ราตรี ธันวารชร (2542 : 83) สันนิษฐานว่าผู้แต่งเนื้อเรื่องบนหลักศิลาจารึกอาจมีมากกว่า 1 คน เพราะเนื้อเรื่องในหลักศิลาจารึกแบ่งได้เป็น 3 ตอน

ตอนที่ 1 ใช้คำแทนชื่อว่า กู เข้าใจว่าพ่อขุนรามคำแหงคงจะทรงแต่งเอง

ตอนที่ 2 และ 3 เข้าใจว่าจะต้องเป็นผู้อื่นแต่งเพิ่มเติมภายหลังเพื่อบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ในสมัยกรุงสุโขทัย ลักษณะการปกครอง ชีวิตความเป็นอยู่ของราษฎร ตลอดจนบรรยายถึงความเจริญรุ่งเรืองและความสมบูรณ์พูนสุขของกรุงสุโขทัย แต่งเป็นร้อยแก้วที่มีลักษณะเป็นภาษาไทยแท้ เป็นประโยคสั้น ๆ กะทัดรัด บางตอนมีเสียงสัมผัสคล้องจองกันบ้างระหว่างวรรค

ตอนที่ 1 เป็นเรื่องราวของพ่อขุนรามคำแหงทรงเล่าประวัติของพระองค์ตั้งแต่ประสูติจนได้เสวยราชย์ ใช้คำแทนชื่อว่า “กู” เป็นพื้นจึงเป็นทำนองอัตชีวประวัติ

ตอนที่ 2 เนื้อเรื่องเป็นการเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ และขนบธรรมเนียมของกรุงสุโขทัย การสร้างพระแทนมนังคศิลา การสร้างวัดมหาธาตุเมืองศรีสัชนาลัย และการประดิษฐ์อักษรไทย

ตอนที่ 3 เนื้อเรื่องเป็นการกล่าวสรรเสริญและยอพระเกียรติพ่อขุนรามคำแหง และกล่าวถึงอาณาเขตของกรุงสุโขทัยที่แผ่กว้างออกไป

ภาพที่ 2.4 หลักศิลาจารึกสมัยสุโขทัย ด้านที่ 2
ที่มา : ก่องแก้ว วีระประจักษ์ (2546 : 4)

เอกรัตน์ อุดมพร (2546 : 65) กล่าวไว้ว่าคุณค่าที่ปรากฏในหลักศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงไว้ดังนี้

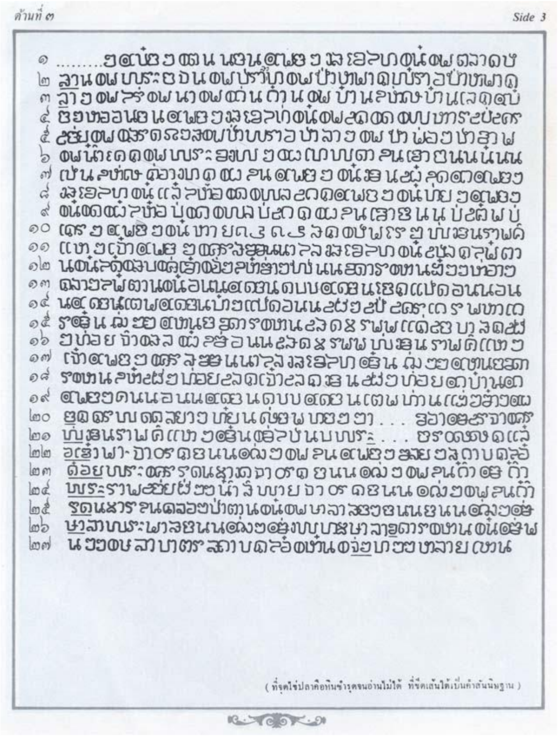
1. ด้านประวัติศาสตร์ ให้ความรู้เกี่ยวกับพระราชประวัติพ่อขุนรามคำแหง จารึกไว้ทำนองเฉลิมพระเกียรติ ตลอดจนความรู้ด้านประวัติศาสตร์โบราณคดี และสภาพสังคมของกรุงสุโขทัย ทำให้

ผู้อ่านรู้ถึงความเจริญรุ่งเรืองของกรุงสุโขทัย พระปรีชาสามารถของพ่อขุนรามคำแหง และสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชาวสุโขทัย

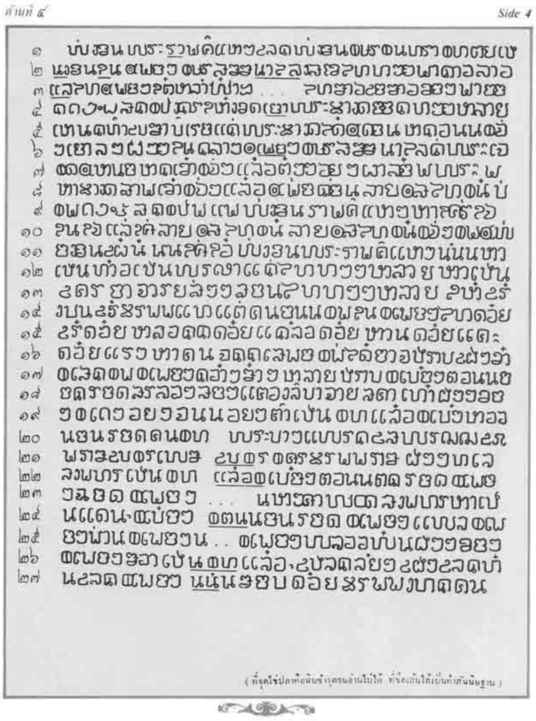
2. ด้านสังคม ให้ความรู้ในด้านกฎหมายและการปกครองในสมัยสุโขทัย

3. ด้านวัฒนธรรม ให้ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมและประเพณีของชาวสุโขทัย

4. ด้านภาษา จารึกของพ่อขุนรามคำแหงเป็นหลักฐานสำคัญที่สุด ที่แสดงให้เห็นถึงกำเนิดของวรรณคดีและอักษรไทย



ภาพที่ 2.5 หลักศิลาจารึกสมัยสุโขทัย ด้านที่ 3
ที่มา : ก่องแก้ว วีระประจักษ์ (2546 : 6)



ภาพที่ 2.6 หลักศิลาจารึกสมัยสุโขทัย ด้านที่ 4
ที่มา : ก่องแก้ว วีระประจักษ์ (2546 : 8)

สรุปได้ว่าศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงนี้แบ่งออกได้เป็น 3 ตอน ตอนที่ 1 ตั้งแต่บรรทัดที่ 1 ถึง 18 เป็นเรื่องพ่อขุนรามคำแหงเล่าประวัติของพระองค์ ตั้งแต่ประสูติจนได้เสวยราชสมบัติใช้คำว่า “กู” เป็นพื้น ตอนที่ 2 ไม่ได้ใช้คำว่า “กู” เลย ใช้คำว่า “พ่อขุนรามคำแหง” เล่าเรื่องประพฤติเหตุต่าง ๆ และธรรมเนียมในเมืองสุโขทัย เรื่องสร้างพระแท่นมนังศิลาเมื่อ ม.ศ. 1214 เรื่องสร้างพระธาตุเมืองศรีสัชนาลัย เมื่อ ม.ศ. 1207 และที่สุดเรื่องประดิษฐ์ตัวอักษรไทยขึ้นเมื่อ ม.ศ. 1205 ตอนที่ 3 ตั้งแต่ด้านที่ 4 บรรทัดที่ 12 ถึงบรรทัดสุดท้าย เข้าใจว่าได้จารึกภายหลังหลายปี เพราะตัวหนังสือไม่เหมือนกับตอนที่ 1 และที่ 2 คือตัวพยัญชนะลีบกว่าทั้งสระที่ใช้ก็ต่างกันบ้าง ตอนที่ 3 นี้ เป็นคำสรรเสริญ และยอพระเกียรติคุณของพ่อขุนรามคำแหง และกล่าวถึงอาณาเขตเมืองสุโขทัยที่แผ่ออกไป

ตำราฟ้อนรำ

เข้าใจว่าตำราเช่นนี้มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้โปรดเกล้าฯ ให้พระวิทยประจง (จ่าง โชติจิตร) ช่างในกรมศิลปากรกับขุนประสิทธิจิตรกรรม (อยู่ ทรงพันธ์) ช่างเขียนในหอพระสมุดฯ ช่วยกันเขียนภาพใหม่ตามแบบท่ารำในตำราเดิมนำมาพิมพ์ไว้ใน “ตำราฟ้อนรำ” เก็บไว้ในหอสมุดแห่งชาติ ชื่อท่ารำต่าง ๆ ในตำราของไทยเรานั้นปะปนกันอยู่ ชื่อท่ารำที่แปลจากตำราอินเดียโดยตรง ชื่อท่ารำที่คลาดเคลื่อนจากตำราเดิม เพราะบอกเล่าสืบต่อกันมาหลายต่อ และชื่อท่ารำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นในภายหลัง (กรมศิลปากร. 2547 : 102) และไดมีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงตำราฟ้อนรำสรุปได้ ดังนี้

แสง มนวิทูร (2541 : 97) ได้กล่าวไว้ว่าตำราที่บันทึกวิชาความรู้เกี่ยวกับการระบำรำฟ้อน เป็นสิ่งที่ช่วยอนุรักษ์คุณค่าและความรู้ด้านนาฏยศาสตร์ไทยไว้มิให้เสื่อมสูญไปตามกาลเวลา อีกทั้งยังเป็นเสมือนสัญลักษณ์ของคัมภีร์นาฏศิลป์ของไทย สันนิษฐานว่าน่าจะใช้เป็นอุปกรณ์สำคัญในการประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละครมาตั้งแต่ดั้งเดิม

สุมิตร เทพวงษ์. (2547 : 63-64) กล่าวถึงประเทศไทยได้มีประเพณีแบบอย่างทางศิลปะการแสดงมาอย่างช้านาน ซึ่งได้ผ่านมาหลายศตวรรษและหลายชั่วอายุคน การถ่ายทอดศิลปะนี้ได้ผ่านมาหลายทาง จากที่เป็นคำพูดจนถึงการถ่ายทอดมาเป็นเอกสารจากเรื่องราวต่าง ๆ จนมาเป็นกิจกรรมทางการศึกษาอย่างมีระบบ แต่กระนั้นประเพณีทางศิลปะของการแสดงนี้ก็ได้ผ่านจากยุครุ่งเรืองและยุคเสื่อม นาฏศิลป์ไทยเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงออกทางวัฒนธรรมที่สำคัญและยังเป็นสิ่งสำคัญอย่างมากต่อชีวิตประจำวันและวิถีชีวิตของชาวไทย ไม่ใช่เป็นความบันเทิงเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมที่สำคัญและเกี่ยวข้องกับศาสนาและกลุ่มสังคมหลายกลุ่ม โดยแท้จริงแล้วนาฏศิลป์ไทยนั้นสามารถที่จะบรรยายลักษณะเฉพาะตัวและยังสามารถที่จะสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของสังคมไทยที่แตกต่างจากที่อื่น ๆ โดยเฉพาะ ดังนั้นเราสามารถสังเกตได้ว่านาฏศิลป์ของไทยจะสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะที่จะบ่งบอกให้เห็นถึงความเป็นไทย

ธนิต อยู่โพธิ์ (2547 : 41) กล่าวไว้ว่าประเทศไทยตั้งอยู่ทางตอนกลางของทวีปเอเชียอาคเนย์ โดยอยู่ในแนวเส้นทางการพาณิชย์ ประเทศไทยจึงมีวัฒนธรรมที่หลากหลายจากทางตะวันตกและทางตะวันออก วัฒนธรรมเหล่านี้ได้หลั่งไหลเข้าสู่ประเทศไทย ซึ่งมีผลทำให้รูปแบบทางประเพณีและศิลปะมีความแตกต่างกันไป นาฏศิลป์ไทยนั้นสามารถจะสืบค้นหาถึงความเป็นมาได้ว่ามีมาตั้งแต่เริ่มต้นประวัติศาสตร์ชาติไทย สิ่งที่นำเสนอออกมาถ่ายทอดผ่านการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้น ทำให้เราเห็นวัตถุในทางศิลป์ที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นมา ทั้งวรรณคดี ประติมากรรม จิตรกรรม เป็นต้น ในแต่ละยุคของประวัติศาสตร์ไทยได้เผยให้เห็นถึงสิ่งมีชีวิตที่มีอยู่ รวมถึงความเจริญของมรดกทางวัฒนธรรมไทย

วิมลศรี อุปรมัย (2555 : 44) กล่าวว่าตำรารำที่บรรดาพราหมณ์ได้นำเข้ามาถ่ายทอดในประเทศไทยตั้งแต่สมัยโบราณไม่มีต้นฉบับหลงเหลืออยู่แล้วในปัจจุบัน เนื่องจากได้สูญหายไปเมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยา ความรู้ด้านการรำจึงถูกถ่ายทอดต่อ ๆ กันมาผ่านการบอกเล่า จนกระทั่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระองค์ทรงดำริแนวทางที่จะทรงฟื้นฟูบ้านเมืองในด้านต่าง ๆ รวมทั้งโขน - ละครหลวง (ละครนางใน) เพื่ออนุรักษ์และสร้างเสริมศิลปวัฒนธรรมทางวรรณกรรม พระองค์จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ช่างวาดภาพท่ารำแบบต่าง ๆ

เห็นได้ว่าตำราการฟ้อนรำได้มีการยอมรับโดยทั่วไปในภาคพื้นเอเซียตะวันออกเฉียงใต้หลายประเทศรวมเป็นประเทศไทย ได้รับอารยธรรมจากประเทศอินเดียด้วยกันแทบทั้งสิ้น เมื่อประเทศไทยได้รับอารยธรรมจากประเทศอินเดีย เป็นต้นว่า ลิทธิศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณีและศิลปะการแสดงแขนงต่าง ๆ โดยพิจารณาว่าเป็นอารยธรรมที่มีระเบียบแบบแผนที่ดี จึงได้นำมาดัดแปลงและยึดถือเป็นแบบฉบับตามความเห็นชอบของคนไทย การฟ้อนรำหรือวิชาการทางด้านนาฏศิลป์ก็เป็นอารยธรรมจากอินเดียแขนงหนึ่งที่คนไทยได้แบบแผนและแนวความคิดมาด้วย

นาฏศิลป์หรือศิลปะการร่ายรำ สันนิษฐานว่ามีมูลเหตุที่เกิดสำคัญ 2 ประการ คือ วรางคนา วุฒิชวย (2547 : 56-58) และสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 34) สรุปได้ ดังนี้

1. เกิดจากธรรมชาติ ศิลปะทุก ๆ อย่างย่อมมาจากธรรมชาติทั้งสิ้น การฟ้อนรำก็เป็นศิลปะสาขาหนึ่งที่เรียกว่านาฏศิลป์ โดยดัดแปลงปรับปรุงมาจากธรรมชาติเช่นเดียวกับศิลปะสาขาอื่น ๆ การฟ้อนรำเป็นการเคลื่อนไหวอวัยวะต่าง ๆ ตั้งแต่ศีรษะลงมาถึงเท้า มนุษย์เราทุกคนต้องมีอารมณ์ รัก โกรธ เศร้าโศก บางขณะบางชั่วเวลาก็มีความบันเทิงเริงใจ และมักจะแสดงกิริยาท่าทางเหล่านั้นออกมาให้ผู้อื่นเข้าใจความหมาย กิริยาต่าง ๆ เหล่านี้ได้นำมาปรับปรุงให้เหมาะสมได้สัดส่วนจนกลายเป็นท่าฟ้อนรำ เช่น การเต้นเป็นจังหวะ ยกขา ชูแขน เอียงไหล่ หมุนตัว ซึ่งในระยะแรกอาจไม่งดงาม แต่ต่อมาภายหลังได้ปรับปรุงและกำหนดสัดส่วนให้สวยงามขึ้นตามลำดับ

2. เกิดจากการบวงสรวงบูชาเทพเจ้า แต่โบราณมนุษย์ทุกชาติทุกภาษาไม่มีสิ่งใดอันจะยึดเป็นที่พึ่งทางจิต หรือเครื่องเคารพสักการะเหมือนปัจจุบัน เทพเจ้าหรือพระผู้เป็นเจ้าเข้ามามีบทบาทสำคัญในชีวิตมนุษย์ ซึ่งเกิดจากการสมมติ เมื่อมีการรวมพลังจิตมากเข้า ก็ทำให้สิ่งสมมติมีความศักดิ์สิทธิ์ประสบความสำเร็จในที่ปรารถนา เช่น ญี่ปุ่นนับถือดวงอาทิตย์ เป็นการบูชาความสำคัญของดวงอาทิตย์ที่ให้ความเร้าร้อนและแสงสว่าง อินเดียบูชารูปเคารพซึ่งแต่งตั้งเป็นเทพเจ้าต่าง ๆ ไทยเชื่อภูต ผี เทพารักษ์ เจ้าป่า เจ้าเขา รูปเคารพต่าง ๆ ที่มนุษย์สมมติขึ้นต่างได้รับการบวงสรวงบูชาด้วยอาหารหรือสรรพสิ่งอันควร จากนั้นมีการบวงสรวงด้วยการร่ายรำ กระโดดโลดเต้นตามจังหวะ เช่น พวกแอฟริกา คนป่า ชาวเขา เป็นแบบแผนวัฒนธรรมของแต่ละชาติ นับได้ว่าเป็นนาฏศิลป์พื้นฐาน ประเทศอินเดียมีหลักฐานปรากฏว่ามีการร่ายรำอ้อนวอนบูชาเทพเจ้าในคัมภีร์หนึ่งในสี่ของคัมภีร์ไตรเวท อันมี ฤคเวท ยุชรเวท สามเวท อาถรรพเวท และนาฏยเวท

ยุพิน อุนทรัพย์ (2548 : 34) กล่าวว่านาฏยเวท คือ การขับร้องประกอบการร่ายรำ เพื่อให้มีความงดงามทางด้านเสียง และจังหวะประกอบการรำ เมื่อศิลปะแห่งการรำรุ่งเรืองในประเทศอินเดีย พราหมณ์ได้นำเอาตำรานาฏยเวทมาสอนในประเทศไทย ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเข้ามาในสมัยใด และเปลี่ยนชื่อตำรานาฏศาสตร์ เชื่อกันว่าพระภรตมุนีเป็นผู้รจนา ตำรานาฏยศาสตร์นี้บางครั้งเรียกว่า ตำราภรตศาสตร์ มีตำนานแห่งการฟ้อนรำของอินเดีย กล่าวว่าพระศิวะทรงเป็นบรมครูแห่งการฟ้อนรำ

ดังนั้นเห็นได้ว่าตามตำรานาฏยศาสตร์ ที่พวกพราหมณ์นำเข้ามาสอนในประเทศไทยนั้น ไม่มีต้นฉบับเหลืออยู่ให้รู้ได้ เข้าใจว่าคงจะได้แปลเป็นภาษาไทยไว้ อาจจะทั้งหมดหรือเพียงบางส่วนแล้วบอกเล่าสั่งสอนกันต่อ ๆ มาเท่าที่รู้ได้ เพราะมีท่ารำของไทยที่ลักษณะ และชื่อท่ารำคล้ายคลึงกับในตำรานาฏยศาสตร์ ที่แปลงชื่อเป็นภาษาไทยก็มีแต่ต้นฉบับก็สูญหายไปเมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาเป็นส่วนมาก ที่คงเหลืออยู่จนถึงปัจจุบันนี้มีตำราท่ารำต่าง ๆ เขียนรูประบายสีปิดทอง 1 เล่ม เหลืออยู่เฉพาะตอนต้นเป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 1 ตำราท่ารำเหมือนกับเล่มแรก แต่เขียนฝุ่นเป็นลายเส้น ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 2 หรือรัชกาลที่ 3 มีภาพรำบริบูรณ์ถึง 66 ท่า ได้มาจากพระราชวังบวร ท่ารำ และการเรียงลำดับท่าเหมือนเล่มแรก เข้าใจว่าจะเป็นสำเนาคัดจากเล่มสมัยรัชกาลที่ 1 นั่นเอง

ภาพที่ 2.7 ขบวนแห่พระพิฆเนศในการบวงสรวงขอฝนอินเดียใต้
ที่มา : สุจิตต์ วงษ์เทศ (2553 : 4)

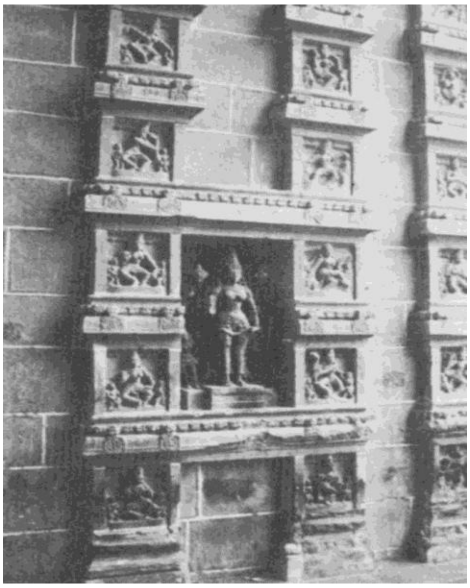
ตำนานการฟ้อนรำของอินเดีย

ประเทศไทยได้รับอารยธรรมมาจากประเทศอินเดียเป็นส่วนใหญ่ เมื่อไทยได้รับอารยธรรมจากอินเดียเป็นต้นว่า ลัทธิ ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี และศิลปะแขนงต่าง ๆ โดยมีการพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้วว่าเป็นอารยธรรมที่มีระเบียบแบบแผนที่ดีจึงได้นำมาดัดแปลงยึดถือเป็นแบบฉบับตามความเห็นชอบของไทย การฟ้อนรำหรือวิธีการด้านนาฏศิลป์ก็เป็นอารยธรรมแขนงหนึ่งที่ไทยได้แบบแผนและแนวความคิดเดิมมาจากอินเดีย บรรดานักปราชญ์ราชบัณฑิตของไทยหลายคนได้ยืนยันในเรื่องนี้ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษร ในการศึกษาเรื่องราวและประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทยนั้น ถือว่ามีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรู้เรื่องตำนานการฟ้อนรำของอินเดียด้วย สุริยา บรรพลา (2551 : 27) และไดมีนักวิชาการหลายท่านอธิบายเกี่ยวกับตำนานการฟ้อนรำของอินเดียสรุปได้ ดังนี้

เฉลิม เศวตนันทน์ (2515 : 21) กล่าวว่าใน พ.ศ. 1800 ซึ่งเป็นเวลาที่สร้างเทวสถานที่เมืองจิทัมพรัมนั้นเป็นระยะเวลาที่ไทยเพิ่งตั้งกรุงสุโขทัย ท่ารำที่ไทยเราได้ดัดแปลงมาจากอินเดียในครั้งแรกนั้นก็ต้องเป็นความคิดของชาวนักปราชญ์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อมานักปราชญ์ของไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ได้แก้ไขปรับปรุงหรือประดิษฐ์ขึ้นอีกชั้นหนึ่ง ท่าฟ้อนรำของนาฏศิลป์ไทยจึงดูห่างไกลกับท่ารำของอินเดียที่ปรากฏอยู่ทุกวันนี้ ภายหลังจากการกำเนิดนาฏศิลป์ไทยนั้น ทำให้นาฏศิลป์ไทยวิวัฒนาการและเกิดการพัฒนาจนถูกจัดประเภทโดยแบ่งออกตามลักษณะการแสดงซึ่งประกอบไปด้วย โขน ละคร ระบำ รำ ฟ้อน

ไพฑูรย์ พัฒน์ยิ่งใหญ่ (2541 : 52-53) ได้กล่าวว่าพระพรหมได้มีเทวบัญชาแก่พระภรตฤๅษีให้สร้างโรงละคร และจัดการแสดงละครพระภรตฤาษีรับเทวบัญชาแล้วก็ขอให้พระวิศุกรรมเป็นผู้สร้างโรงละครได้ทั้งโรงขนาดใหญ่ ขนาดกลางและขนาดเล็ก ซึ่งมีทั้งโรงรูปสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยมจัตุรัส และสี่เหลี่ยมผืนผ้า แล้วพระภรตฤาษีก็บัญญัติการแสดงขึ้น โดยแต่งเป็นโศลกบรรยายท่ารำ

ต่าง ๆ ของพระศิวะ 108 ท่า โดยให้รำเบิกโรงด้วยการรำตามโศลก ซึ่งขับกล่อมเป็นทำนองจนจบเพลงแล้วจึงจับเรื่องใหญ่ ตำราการแสดงละครของพระภรตฤๅษี มีชื่อว่า “นาฏยศาสตร์” หรือ“ภรตศาสตร์”



ภาพที่ 2.8 ภาพจำหลักหินท่ารำ 108 ท่า
ที่มา : สุจิตต์ วงษ์เทศ (2553 : 10)

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 43) กล่าวไว้ว่าจากตำนานที่กล่าวมานี้ จะเห็นว่าพระศิวะทรงเป็นผู้เชี่ยวชาญการฟ้อนรำอย่างมากที่จะหาผู้ใดเทียบได้ ด้วยเหตุนี้ชาวอินเดียทั้งหลายจึงนับถือพระศิวะว่าทรงเป็นนาฏราช คือพระราชาแห่งการฟ้อนรำ ชาวอินเดียได้สร้างพระศิวะเป็นท่าฟ้อนรำโดยกำหนดให้เป็นท่าเหยียบยักษ์ค่อมตามตำนานที่ปรากฏในโกยัลปราณะ นอกจากนี้ยังมีอีกท่ารำท่าหนึ่งเป็นท่าฟ้อนรำและยกพระบาทข้างซ้ายเหมือนกัน แต่ไม่มีการเหยียบหลังยักษ์ ทั้งสองท่านี้เรียกชื่อเหมือนกันว่า เทวรูปปางนาฏราช ในประเทศอินเดียเมืองจิทัมพรัมห่างจากเมืองมัทราช (อินเดียใต้) ราว 150 ไมล์ มีเทวาลัยแห่งหนึ่งชื่อ จิทัมพรัม แต่ชาวบ้านนิยมเรียกว่า เทวาลัยศิวะนาฏราช เป็นเทวาลัยที่สร้างขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 1800 ภายในมีช่องทางเดินเข้าสู่ตัวเทวาลัยชั้นใน มีภาพแกะสลักด้วยหินเป็นรูปตัวระบำผู้หญิงแสดงท่ารำต่าง ๆ 108 ท่า (ตามตำนานที่ว่าพระศิวะทรงฟ้อนรำ 108 ท่า) ท่ารำต่าง ๆ นี้ตรงกับคำที่กล่าวไว้ในตำราที่มีชื่อว่า “นาฏยศาสตร์” ท่าฟ้อนรำเหล่านี้เป็นท่ารำที่นาฏศิลป์อินเดียใช้เป็นแบบฉบับในการฟ้อนรำ เพราะเชื่อว่าเป็นท่ารำที่พระศิวะทรงฟ้อนรำที่ตำบลอันเป็นที่ตั้งของเทวาลัยนี้การฟ้อนรำตามภาพแกะสลัก ท่ารำที่เทลาลัยศิวะนาฏราชเป็นที่นิยมแพร่หลายต่อมาทั่วประเทศอินเดีย และโดยนัยนี้ก็ได้เข้ามาแพร่หลายในประเทศไทยด้วย ท่านผู้ทรงวิทยาคุณทั้งหลายได้ตั้งข้อสันนิษฐานว่าคงเข้ามาในสมัยกรุงศรีอยุธยานี่เอง

จีรพล เพชรสม (2548 : 24-26) กล่าวว่าตำนานการฟ้อนรำของอินเดียตามที่ปรากฏใน "โกยัลปุราณะ" (โกยัลปราณะ คือตำนานเกี่ยวกับความเป็นมาของเทวาลัยต่าง ๆ) ในศาสนาฮินดู ฉบับอินเดียใต้ในกาลครั้งหนึ่งมีฤๅษีพวกหนึ่งตั้งอาศรมบำเพ็ญพรตอยู่กับภรรยาในป่าตาระคา ต่อมาฤๅษีพวกนี้ประพฤติอนาจารฝ่าฝืนเทวบัญญัติ ร้อนถึงพระศิวะต้องชวนพระนารายณ์ลงมาปราบ พระศิวะทรงแปลงพระองค์เป็นโยคีหนุ่มรูปงาม พระนารายณ์ทรงแปลงองค์เป็นภรรยาสาวสวย ทั้งนี้เพื่อล่อให้พวกฤๅษีและภรรยาเกิดความหลงใหลในความงามเพราะอำนาจราคะจริต จนเกิดการวิวาทแย่งชิงกันในบรรดาฤๅษีและภรรยาด้วยกันเอง แต่พระศิวะและพระนารายณ์แปลงกายไม่ปลงใจด้วย เมื่อฤๅษีและภรรยาไม่ประสบความสำเร็จ จึงทำให้ฤๅษีเหล่านั้นเกิดโทสะพากันสาปแช่งพระศิวะและพระนารายณ์แปลงกายทั้งสอง แต่พระศิวะและพระนารายณ์ไม่ได้รับอันตรายแต่อย่างใด พวกฤๅษีจึงเนรมิตเสือขึ้นตัวหนึ่งเพื่อฆ่าโยคีและภรรยาปลอมตัวให้ตาย พระศิวะจึงต้องฆ่าเสือและนำหนังเสือมาทำเป็นเครื่องแต่งองค์ พวกฤๅษีจึงเนรมิตให้เกิดพญานาคขึ้นตัวหนึ่งเพื่อต้องการให้พ่นพิษใส่โยคีและภรรยาปลอมตัว พระศิวะจึงจับพญานาคตัวนั้นมาพันพระวรกายทำเป็นสายสังวาลประดับองค์

รจนา สุนทรานนท (2548 : 18-20) กล่าวถึงตำนานการฟ้อนรำเกี่ยวกับปาฏิหาริย์การร่ายรำพวกฤๅษีที่ยังไม่สิ้นฤทธิ์ พวกฤๅษีได้เนรมิตยักษ์ค่อมมีผิวดำสนิทขึ้นตนหนึ่งมีชื่อว่ามุยะละคะ หรืออสูรมูลคนี พระศิวะเห็นดังนั้นจึงใช้พระบาทขวาเหยียบยักษ์ตนนั้นแล้วทรงฟ้อนรำอยู่บนหลังยักษ์ตนนั้นต่อไปจนหมดกระบวนท่ารำ เมื่อฤๅษีเห็นดังนั้นก็สิ้นทิฐิยอมรับผิด ทูลขอขมาโทษและสัญญาว่าจะปฏิบัติตนอยู่ในเทวบัญญัติอย่างเคร่งครัดต่อไป ต่อมาพญาอนันตนาคราชซึ่งเป็นบัลลังค์นาคของพระนารายณ์ ได้ฟังพระนารายณ์ทรงเล่าถึงการฟ้อนรำของพระศิวะในป่าตาระคา จึงมีความประสงค์ที่จะได้ดูการฟ้อนรำของพระศิวะบ้าง (บางตำราว่าการปราบฤๅษีในครั้งนั้น พญาอนันตนาคราชได้ตามเสร็จไปด้วย) ซึ่งในการต่อมาพญาอนันตนาคราชจึงทูลพระนารายณ์ให้ทรงทูลพระศิวะให้ทรงฟ้อนรำให้ดู พระนารายณ์จึงทรงแนะนำให้พญาอนันตนาคราชบำเพ็ญพรตบูชาพระศิวะเพื่อขอพรแล้วจะได้ทุก ๆ อย่างตามที่ต้องการ และพญาอนันตนาคราชก็ทรงทำตาม และเมื่อได้เวลาทูลขอการฟ้อนรำ พระศิวะก็ทรงรับคำว่าจะลงมาฟ้อนรำให้ดูในโลกมนุษย์ ณ ตำบลที่มีชื่อว่า "จิทัมพรัม" ซึ่งถือว่าเป็นศูนย์กลางของโลก ให้พญาอนันตนาคราชมาคอยดู
ครั้นถึงวันที่กำหนดพระศิวะก็เสด็จลงมายัง "ติลไล" หรือตำบล "จิทัมพรัม" (ในแคว้นมัทราษฎร์) ได้ทรงเนรมิต "นฤตสภา" (หรือเทวสภา) ขึ้นแล้วจึงฟ้อนรำตามที่เคยทรงประทานสัญญาแก่พญาอนันตนาคราชอีกครั้งหนึ่ง ครั้งนี้มีพระบัญชาให้ภรตมุนี
ซึ่งอยู่ใน ณ ที่นั้นด้วย บันทึกสร้างเป็นตำราการฟ้อนรำขึ้น

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าศิลปะการฟ้อนเป็นการนำเอาท่าทางธรรมชาติการแสดงอารมณ์ความเชื่อ การนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมไปถึงการบูชาเทพเจ้า ซึ่งได้รับอิทธิพลตามแบบแผนจากต่างชาติ รวมถึงการนำเอาวัฒนธรรมตำนานการฟ้อนรำเข้ามา ก่อให้เกิดการสืบสานและการถ่ายทอดทำให้เกิดเอกลักษณ์โดยมีขนบธรรมเนียมตามจารีตและแบบแผนตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นต้นมา

ภาพที่ 2.9 เทวรูปพระอิศวรปางนาฏราช แสดงท่าเหยียบยักษ์ค่อมชื่อมุยะละคะ
ที่มา : พจนีย์ กงตาล (2550 : 9)

สรุป

จากหลักฐานที่กล่าวมาไทยได้รับอิทธิพลทางนาฏศิลป์และดนตรีมาจากอินเดีย เพราะในยุคต้น ๆ กลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในแถบเอเชียอาคเนย์มีวัฒนธรรมที่เลื่อนไหล ดังนั้นการละครสมัยสุโขทัยตามประวัติศาสตร์จึงไม่ค่อยปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด เมื่อไทยได้สถาปนาอาณาจักรสุโขทัย พ่อขุนรามคำแหงมหาราชได้ประดิษฐ์อักษรไทย จึงปรากฏหลักฐานด้านการละครไทยปรากฏบนหลักศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหง หนังสือวรรณคดีรวมถึงเอกสารทางประวัติศาสตร์ ทั้งนี้หลักฐานที่เป็นตำนานการฟ้อนรำของไทยมีรูปแบบทางนาฏศิลป์ และดนตรีเป็นของตนเองซึ่งไม่เหมือนกับท่าทางการฟ้อนรำตามตำนาน “โกยิลปุราณะ” ของอินเดีย หากแต่ได้รับเอาความเชื่อทางศาสนามาจากอินเดียรวมถึงการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิด้วยการฟ้อนรำและดนตรี ส่วนท่าทางในการฟ้อนรำนั้นแตกต่างกัน ซึ่งการกำเนิดท่ารำที่มีตำนานการฟ้อนรำจากประเทศอินเดียพระอิศวรเป็นผู้กำเนิดท่ารำมีทั้งหมด 108 ท่าที่เป็นแม่ท่าของท่าทางนาฏศิลป์ไทย ตามตำนานที่ได้กล่าวมา