รายงานการวิจัย

เรื่อง

การศึกษาเปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร
The Comparative Study Between Lakhon Chatri in Petchaburi and Lakhon Chatri The Fine Arts Department

โดย

พระครูวัชรสุวรรณาทร, ดร. (ลูกชุบ เกตุเขียว)
พระวรพงศ์ ธมฺมวโส (สีชาวงค์)
นายอนุชา พลกุล
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาลัยสงฆ์เพชรบุรี

พ.ศ. ๒๕๖๓

ได้รับทุนอุดหนุนจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
MCU RS ๐๑๐/๒๕๖๓

Research Report

The Comparative Study Between Lakhon Chatri in Petchaburi and Lakhon Chatri The Fine Arts Department

By

Pharkuwatchasuwannathon, Dr. (Lokchub Ketkhieo)

Phraworaphong Dhammavaṁso (Seechawong)

Mr. Anucha Balakula

Faculty of Social Sciences

Mahachulalongkornrajavidyalaya University

B.E. 2563

Research Project Funded by MahachulalongkornrajavidyalayaUniversity

MCU RS 010/2563

(Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

รายงานการวิจัยสมบูรณ์

เรื่อง

การศึกษาเปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร

โดย

พระครูวัชรสุวรรณาทร, ดร. (ลูกชุบ เกตุเขียว)
พระวรพงศ์ ธมฺมวโส (สีชาวงค์)
นายอนุชา พลกุล
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาลัยสงฆ์เพชรบุรี

พ.ศ. ๒๕๖๓

ได้รับทุนอุดหนุนจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
MCU RS ๐๑๐/๒๕๖๓

ชื่องานวิจัย การศึกษาเปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร

ชื่อผู้วิจัย พระครูวัชรสุวรรณาทร, ดร. (ลูกชุบ เกตุเขียว)
พระวงพงศ์ ธมฺมวโส (สีชาวงค์)
นายอนุชา พลกุล

ปีงบประมาณ ๒๕๖๓

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ (๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชร ละครชาตรีกรมศิลปากร (๒) เพื่อเปรียบเทียบ ความแตกต่างระหว่างละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร (๓) เพื่อศึกษาการอนุรักษ์ละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาโดยการใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เริ่มจากการศึกษาประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชร ละครชาตรีกรมศิลปากร โดยการศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร จากนั้นได้ทำการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง เพื่อให้ทราบถึงเปรียบเทียบ ความแตกต่างระหว่างละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากรและเพื่อศึกษาการอนุรักษ์ละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร พร้อมทั้งรับฟังข้อเสนอแนะในด้านต่าง ๆ แล้วทำการสรุปวิเคราะห์ผลที่ได้ ไปทำการประเมินความเหมาะสมเพื่อปรับปรุงนำเสนอต่อไป

ผลการวิจัยพบว่า

๑) ประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชร ละครชาตรีกรมศิลปากร พบว่า ละครชาตรีเมืองเพชร ถือเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่งของคนเพชรบุรี ที่ไม่มีใครเหมือนและไม่เหมือนใคร ที่คนเพชรบุรีมีความภูมิใจ ละครชาตรีกรมศิลปากรปัจจุบันนี้ละครชาตรีถูกกดดันจากละครประเภทอื่น และลิเก จนทำให้ใกล้เสื่อมสูญไปแล้ว แม้ที่แสดงกันอยู่ทั่ว ๆ ไปก็เพียงไหว้ครู และรำซัดตอนต้นแบบละครชาตรีนิดหน่อย พอเข้าเรื่องก็กลายเป็นแบบละครนอกปนลิเกไปหมด

๒) เปรียบเทียบ ความแตกต่างระหว่างละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร พบว่า การแสดงละครชาตรีเมืองเพชรไม่คำนึงถึงเรื่องฉาก เพราะถือว่าเป็นการสิ้นเปลือง การแสดงจะมีฉากก็ต่อเมื่อแสดงตอนกลางคืน และมักเป็นฉากเดียวตลอดเรื่อง ไม่มีการเปลืองฉาก ส่วนการแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรนั้น คำนึงถึงการใช้ฉากมาก ฉากการแสดงจะต้องสมจริงตามเนื้อเรื่องทุกตอน

๓) การอนุรักษ์ละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร พบว่า เรื่องของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ท้องถิ่นให้ดำรงอยู่มีความสอดคล้องกับวิถีชุมชน แต่เนื่องด้วยเรื่องดังกล่าวเป็นเรื่องค่อนข้าง ใหม่ที่คนในชุมชนยังขาดความรู้และความเข้าใจอย่างถ่องแท้ จึงไม่สามารถร่วมขับเคลื่อนกลุ่มเยาวชนให้ก้าวต่อไปได้ และจากการวิจัยยังพบว่าประชาชนในท้องถิ่นไม่ค่อยตระหนักในการอนุรักษ์สืบสานละครชาตรีมากนัก ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการที่เยาวชนรุ่นใหม่เข้าถึงสื่อเทคโนโลยีต่างๆ ได้ง่ายขึ้น มี

สื่อสารสนเทศด้านศิลปวัฒนธรรม ความบันเทิงและอื่นๆ ที่หลากหลายน่าสนใจให้ เลือกศึกษามากขึ้น อีกทั้งความจำเป็นด้านการศึกษา กล่าวคือ เมื่อสำเร็จการศึกษาขั้นพื้นฐาน

คำสำคัญ: ละครชาตรีเมืองเพชร, ละครชาตรีกรมศิลปากร

Project : The Comparative Study Between Lakhon Chatri in Petchaburi and Lakhon Chatri The Fine Arts Department
Researcher : Phrakru Watcharasuwannathon, Dr. (Lokchub Dhammajoto)
: Phraworaphong Dhammavaṁso (Seechawong)
: Mr. Anucha Balakula
Financial year : 2563

ABSTRACT

The objectives of this study are (1) to study the history and evolution of Chatree Muangphet drama. Chatree Theater, Fine Arts Department (2) for comparison The difference between Chatree Muangphet Theater and Chatree Drama Department of Fine Arts (3) to study the conservation of Chatree Muangphet Theater and Chatree Drama Department of Fine Arts

This study is a study using qualitative research starting from the study of the history and evolution of the drama Chatree Muangphet. Chatree Theater, Fine Arts Department By studying research textbooks related to Chatree Muangphet Theater and Chatree Drama Department of Fine Arts Then interviewed the stakeholders. To know how to compare Difference between Chatree Muangphet Theater and Chatree Drama Department of Fine Arts And to study the conservation of Chatree Muangphet Theater and Chatree Drama Department of Fine Arts Along with listening to suggestions in various fields and then making a summary and analyzing the results Going to assess suitability to further improve the presentation

The result of the research revealed;

1) History and evolution of Chatree Muangphet drama Drama Chatree, Fine Arts Department, found that Chatree Muangphet Theater Considered as one of the traditional performing arts of Phetchaburi people Like no other And like no other That the people of Phetchaburi are proud Chatree Drama Department of Fine Arts At present, Chatree Drama is under pressure from other dramas and Likay until it is near to disappear. Even though that is shown in general And a little dance at the prototype of Chatree drama When entering the story, it becomes completely outside of the drama.

2) Comparing the differences between Chatree Muangphet Theater and Chatree Drama Department of Fine Arts, it was found that Chatree Muangphet plays did not consider the scenes Because it is considered a waste Shows will only have scenes when performing at night. And is often the only scene throughout the story No waste of scenes As for the performance of the Chatree theater of the Fine Arts Department Take into account the use of the scene a lot The scenes must be realistic in every story.

3) The conservation of Chatree Muangphet Theater and Chatree Drama Department of Fine Arts found that the matter of conservation of arts and culture Local existence is consistent with the community lifestyle. But since the matter is quite New that the people in the community still lack knowledge and fully understand Therefore unable to participate in driving the group Young people can go on And from the research, it was found that the local people were not very aware of the conservation of Chatree drama. This may be due to a new generation of youth having easier access to various technological media, art and cultural information media. Entertainment and more A variety of interest to More study choices It is also necessary for education, that is, upon completing the basic education.

Keywords: Lakhon Chatri in Petchaburi , Lakhon Chatri The Fine Arts Department

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความกรุณาของอาจารย์ ผศ. ดร.เกียรติศักดิ์ สุขเหลือง ที่กรุณาให้คำปรึกษาและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ พร้อมทั้งให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์จนกระทั่งงานวิจัยไปด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ พระเดชพระคุณพระสุธีรัตนบัณฑิต, ผศ. ดร. (สุทิตย์ อาภากโร) ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ขอขอบพระคุณ พระเดชพระคุณพระมหาชุติภัค อภินนฺโท ผู้อำนวยการส่วนวางแผนและส่งเสริมการวิจัยที่สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และเจ้าหน้าที่สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ทุกท่านที่ที่บริการอำนวยความสะดวกให้ผู้วิจัย ตลอดถึงท่านผู้ทรงคุณวุฒิ ที่กรุณาให้คำปรึกษาและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนงานวิจัยเล่มนี้ประสบความสำเร็จด้วยดี

ขอน้อมจิตอุทิศผลงานวิจัยเล่มนี้เป็นวิทยาทาน แด่โยมบิดามารดา ผู้มอบอัตภาพร่างกาย ครูอุปัชฌาย์อาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ด้านพระพุทธศาสนาและวิชาการทั่วไป จนมีโอกาสได้ศึกษา ณ สถาบันที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของคณะสงฆ์ไทย

พระครูวัชรสุวรรณาทร, ดร.
พระวงพงศ์ ธมฺมวโส (สีชาวงค์)
นายอนุชา พลกุล
กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔

สารบัญ

บทคัดย่อภาษาไทย..... ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ค
กิตติกรรมประกาศ..... ง
สารบัญ..... จ
สารบัญภาพ..... ช
บทที่ ๑ บทนำ..... ๑
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... ๑
๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย..... ๓
๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย..... ๓
๑.๔ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย..... ๔
๑.๕ กรอบแนวคิดในการวิจัย..... ๔
๑.๖ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย..... ๕
บทที่ ๒ ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... ๖
๒.๑ แนวคิดวัฒนธรรม ๖
๒.๒ ประวัติละครในประเทศไทย..... ๘
๒.๓ ประวัติละครชาตรีเมืองเพชร..... ๑๗
๒.๔ ประวัติละครชาตรีชาตรีกรมศิลปากร..... ๓๓
๒.๕ บริบทของจังหวัดเพชรบุรี..... ๔๒
๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... ๕๒
บทที่ ๓ ระเบียบวิธีวิจัย..... ๕๖
๓.๑ รูปแบบการวิจัย..... ๕๖
๓.๒ พื้นที่การวิจัย ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง..... ๕๗
๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... ๕๗
๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล..... ๕๘
๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล..... ๕๘
๓.๖ สรุปกระบวนการวิจัย..... ๕๙
บทที่ ๔ ผลการศึกษาวิจัย..... ๖๐
๔.๑ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากรตั้งแต่โบราณถึงปัจจุบัน..... ๖๐
๔.๒ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นเปรียบเทียบ ความแตกต่างระหว่างละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร..... ๗๓

๔.๓ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นการอนุรักษ์ละครชาตรีเมืองเพชรและ
ละครชาตรีกรมศิลปากร..... ๗๗
๔.๔ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย..... ๘๒
บทที่ ๕ สรุป อภิปรายผลการศึกษาวิจัย และข้อเสนอแนะ..... ๘๓
๕.๑ สรุปผลการวิจัย..... ๘๓
๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย..... ๙๐
๕.๓ ข้อเสนอแนะ..... ๙๓
บรรณานุกรม..... ๙๔
ภาคผนวก..... ๙๗
ภาคผนวก ก แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย..... ๙๘
ภาคผนวก ข ประวัติคณะผู้วิจัย..... ๑๐๓

ปณฺณา โลกสฺมิ ปชฺโชโต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
๑.๑	กรอบแนวคิดในการวิจัย	๔
๒.๑	ละครนอก	๘
๒.๒	ละครใน	๙
๒.๓	ละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกฤช	๙
๒.๔	ละครพันทาง เรื่อง ราชาธิราช ตอนกระทำสัตย์	๑๐
๒.๕	ละครเสภา เรื่องขุนช้าง ขุนแผน ตอน พระไวยเกี้ยวนางวันทอง	๑๑
๒.๖	ละครร้อง เรื่องสาวเครือฟ้า	๑๒
๒.๗	ละครชาตรี	๑๓
๒.๘	การรำถวายมือ ของคณะเบญจาศิษย์ฉลองศรี	๑๙
๒.๙	ละครชาตรีคณะพรวันเพ็ญ แสดงเรื่อง พระสังข์ทอง ตอนตีคลี	๒๐
๒.๑๐	ละครชาตรีคณะเบญจาศิษย์ฉลองศรี	๒๐
๒.๑๑	การแสดงของคณะสี่พี่น้อง เรื่อง กายเพชรกายสุวรรณ	๒๑
๒.๑๒	การแสดง ของคณะบัลลังก์แก้วนาฏศิลป์ เรื่องวงศ์สวรรค์ จันทราวาส	๒๒
๔.๑	การรำถวายมือ ของคณะเบญจาศิษย์ฉลองศรี	๖๓
๔.๒	ละครชาตรีคณะพรวันเพ็ญ แสดงเรื่อง พระสังข์ทอง ตอนตีคลี	๖๔
๔.๓	ละครชาตรีคณะเบญจาศิษย์ฉลองศรี แสดงเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร	๖๔
๔.๔	ภาพการแสดงของคณะสี่พี่น้อง เรื่อง กายเพชรกายสุวรรณ	๖๕
๔.๕	ภาพการแสดง ของคณะบัลลังก์แก้วนาฏศิลป์ เรื่องวงศ์สวรรค์ จันทราวาส	๖๖
๔.๕	องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย	๘๐

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จังหวัดเพชรบุรี เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ที่แสดงถึงพัฒนาการของชุมชนโบราณในพื้นที่ลุ่มน้ำเพชร มาตั้งแต่สมัยโบราณมีหลักฐานชัดเจนว่า ดินแดนแถบนี้เป็นแหล่งที่อยู่อาศัยของผู้คนมาตั้งแต่สมัยทวารวดี เป็นพื้นที่หนึ่งที่มีมรดกทางวัฒนธรรม โบราณวัตถุ โบราณสถาน งานศิลปกรรม งานประณีตศิลป์ ที่สะท้อนร่องรอยอดีตอันเคยรุ่งเรือง ซึ่งถูกสั่งสมและหลอมรวม เป็นงานสกุลช่างเพชรบุรี เกิดประชาคมเพชรบุรีอย่างแนบแน่น จนเกิดอัตลักษณ์ของชาวเพชรขึ้น คือ พระนครคีรี (เขาวัง) ชมพู่เพชรสายรุ้ง แม่น้ำเพชรบุรี และตาลโตนด นอกจากนี้ ยังมีร่องรอยวัฒนธรรมพื้นบ้านอีกมากมาย เช่น ตำนานพื้นบ้าน วรรณกรรมพื้นบ้าน การแพทย์แผนไทยพื้นบ้าน อาหารพื้นบ้าน เป็นต้น ประเพณีที่สำคัญ คือ แห่เรือองค์ ไทยทรงดำ ข้าวห่อกะเหรี่ยง ไหว้ผีเขมร การรับท้องข้าว เป็นต้น การละเล่นพื้นบ้านที่สำคัญ ได้แก่ วัวลาน วัวเทียมเกวียน การแห่เรือองค์ การแข่งเรือยาว เพลงปรบไก่ เพลงพาดตาล หุ่นกระบอก และที่สำคัญ คือ ละครชาตรี ที่กระจัดกระจายอยู่ในพื้นที่[๑]

ละครชาตรี เป็นวัฒนธรรมการแสดงที่แพร่หลาย กระจัดกระจายอยู่เป็นจำนวนมาก ในพื้นที่จังหวัดเพชรบุรี โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ราว ๕ – ๖ ทศวรรษ ที่ผ่านมานั้น นับเป็นช่วงที่ละครชาตรี มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ทั้งรูปแบบการแสดง ดนตรีประกอบการแสดง จำนวนนักแสดง เรื่องราวที่ใช้แสดง เป็นต้น โดยมีภูมิปัญญาศิลปินละครพื้นบ้าน ที่เป็นผู้สั่งสม สืบทอด ตลอดทั้งเป็นแม่แบบในการถ่ายทอดความรู้ ด้านศิลปวัฒนธรรมการแสดงละครชาตรีมาอย่างต่อเนื่อง ทำให้ละครชาตรีแพร่หลายในจังหวัดเพชรบุรีอย่างกว้างขวาง ส่งผลต่ออัตราการเพิ่มของศิลปินละคร และคณะละครที่มีมากขึ้นตามความนิยมกระจัดกระจายในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

ละครชาตรี มีความสำคัญในฐานะที่เป็นมรดกทางนาฏศิลป์ สืบทอดงานสร้างสรรค์จากบรรพบุรุษที่รวมศิลปะหลาย ๆ แขนงไว้ นับได้ว่าเป็นปฐมแบบการแสดงละครของไทยจะมีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีหรือไม่นั้น ยังไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด[๒]

การแสดงละครชาตรี ซึ่งเป็นปฐมแบบการแสดงละครของไทยเป็นการแสดงของชาวบ้าน รูปแบบการแสดงมุ่งให้เกิดความเพลิดเพลิน สนุกสนานมีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว เรื่องราวที่นำมาแสดงสะท้อนความเป็นอยู่แบบชาวบ้าน ทั้งด้านภาษาและค่านิยม นอกจากเพื่อความบันเทิงแล้ว ยังมีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม และความเชื่อของคนไทยในเรื่องการแก้บน ที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทยที่ยังมีความเชื่อในเรื่องของภูตผี วิญญาณ โชค เคราะห์ การยึดมั่นในสิ่งที่ตนเองนับถือ เนื่องจากคนไทยมีความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งลึกลับมีอำนาจเหนือมนุษย์ สามารถดลบันดาลให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ถึงแม้ว่าปัจจุบันความเจริญทางเทคโนโลยี สามารถพิสูจน์เกี่ยวกับ ปรากฏการณ์ทาง

---

[๑]ปฐม นิคมานนท์. **การค้นหาความรู้และระบบการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.

[๒]มณนิภา ชุติบุตร. **ภูมิปัญญาไทยจังหวัดนครปฐม**. นครปฐม : เพชรเกษมการพิมพ์, ๒๕๔๕.

ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมได้แล้ว แต่ยังมีประชาชนที่มีความเชื่อ เคารพเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาตินี้เป็นอย่างมาก เมื่อตนเองสำเร็จตามความประสงค์ ก็แก้บนตามที่ได้ระบุต่อ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ไว้ว่าจะให้อะไรเป็นการตอบแทน ในอดีตนั้นละครชาตรีมีบทบาทในการนำมาเป็นเครื่องแก้บนของคนไทยหลายยุคหลายสมัย สิ่งเหล่านี้ทำให้มีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ และการดำเนินชีวิตของคนไทย ต่อมาละครชาตรีเปลี่ยนแปลงไป มีโอกาสในการแสดงมากขึ้น เช่น แสดงในงานศพ หรืองานฉลองตามวัด แต่อย่างไรก็ตามความนิยมในเรื่องการแสดงละครชาตรี ก็ยังอยู่ในรูปการรำบูชาถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงกล่าวได้ว่า ละครชาตรีเป็นละครแก้บนเป็นที่นิยมของคนไทยมายาวนาน[๓]

ปัจจุบันการแสดงละครชาตรี ตามแบบแผนดั้งเดิมมีน้อยลงมาก เพราะการแสดงส่วนใหญ่มุ่งเน้นในเรื่องความสะดวกสบายในการจัดการแสดง มากกว่าคำนึงถึงแบบแผนและศิลปะการแสดงละครชาตรีแบบดั้งเดิม ดังนั้น ละครชาตรีปัจจุบันจึงแสดงในแนวที่ผสมผสานด้วยละครนอก ละครพันทางหรือลิเก เพราะแสดงได้ง่ายกว่าละครชาตรี นอกจากนี้แล้ว ความผันแปรของระบบเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรมในสังคมไทย ล้วนส่งผลกระทบให้วิถีชีวิตของผู้คน ชาวละครชาตรี เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป มาอย่างต่อเนื่องตามยุคสมัย พร้อมกับวันเวลาที่ผ่านเลยไปนั้น ความเปลี่ยนแปลงบางอย่าง ย่อมมีส่วนผลักดันทำให้ขนบธรรมเนียม ประเพณี ละครชาตรี มีการผสมกลมกลืน และในขณะเดียวกันทัศนคติ ความชื่อ ความศรัทธา ที่เคยยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาช้านานตั้งแต่โบราณกาลนั้น เริ่มคลี่คลายกลับกลายไปอย่างช้า ๆ[๔]

ความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคมปัจจุบัน ตลอดทั้งวัฒนธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาในสังคมไทย อีกทั้งเยาวชนคนรุ่นใหม่ละทิ้งรากเหง้าวัฒนธรรมอันดีงามที่บรรพบุรุษได้สั่งสม สืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง ล้วนเป็นสิ่งสำคัญที่มีส่วนทำให้ละครชาตรีเกิดการหักเห สูญหายไปด้วยคนรุ่นใหม่ไม่สนใจสื่อสารกับการแสดงศิลปะพื้นบ้านไทยประเภทนี้ ซึ่งจังหวัดเพชรบุรีเคยเป็นพื้นที่ ที่มีความโดดเด่นในด้านศิลปะการแสดงละครชาตรี นอกเหนือจากจังหวัดอ่างทอง จังหวัดจันทบุรีและจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศิลปินผู้สืบสานศิลปะการแสดงละครชาตรี จึงต้องได้รับผลกระทบดังกล่าว อย่างไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ รูปแบบการแสดงที่เคยเป็นแบบแผนของละครชาตรีดั้งเดิมจึงค่อย ๆ ห่างหายไปพร้อม ๆ กับวิกฤตการณ์ดังกล่าว จึงเป็นสิ่งน่าศึกษาอย่างยิ่งถึง สภาพและวัฒนธรรมของละครชาตรี ในพื้นที่จังหวัดเพชรบุรี เพื่อรวบรวมข้อมูลหลักฐานต่าง ๆ เกี่ยวกับละครชาตรี เพื่อส่งเสริมให้เกิดการอนุรักษ์ละครชาตรีเมืองเพชรยังคงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ สืบไป[๕]

---

[๓]วิชิต นันทสุวรรณ. **แนวทางการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น**. วารสารมหาวิทยาลัยนเรศวร ๔, ๒ (กรกฎาคม –ธันวาคม), ๒๕๓๙.

[๔]ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**. กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒.

[๕]ปฐม นิคมานนท์. **การค้นหาความรู้และระบบการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากรตั้งแต่โบราณถึงปัจจุบัน

๑.๒.๒ เพื่อเปรียบเทียบ ความแตกต่างระหว่างละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร

๑.๒.๓ เพื่อศึกษาการอนุรักษ์ละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร

๑.๓ ขอบเขตการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัยออกเป็น ๔ ลักษณะคือ ขอบเขตด้านพื้นที่ ขอบเขตด้านเนื้อหา ขอบเขตด้านประชากร และขอบเขตด้านระยะเวลา โดยมีรายละเอียดดังนี้

๑.๓.๑ ขอบเขตด้านพื้นที่

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ในการศึกษาวิจัย ได้แก่ สถานที่คณะละครชาตรีเมืองเพชร, ห้องสมุดจังหวัดเพชรบุรี, วัดมหาธาตุวรวิหารจังหวัดเพชรบุรี และวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร

๑๓.๒ ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยเน้นศึกษาประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชร ละครชาตรีกรมศิลปากรตั้งแต่โบราณถึงปัจจุบัน โดยศึกษาจากเอกสาร หนังสือ บทความ รายงานการวิจัย สารนิพนธ์ วิทยานิพนธ์ และลงพื้นที่สำรวจการแสดงละครชาตรี พร้อมการสัมภาษณ์จากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องประกอบด้วย เจ้าของคณะละครชาตรี นักแสดงละครชาตรี คณะปีพาทย์ และอาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร จำนวน ๒๐ คน โดยการศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาเฉพาะละครชาตรีเมืองเพชร อันเป็นการแสดงท้องถิ่นของจังหวัดเพชรบุรีใน ๓ ด้าน คือ ๑. ประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชร ๒. วิธีการแสดง และ๓. เนื้อร้องและทำนอง แล้วนำไปเปรียบเทียบความแตกต่างกับละครชาตรีของกรมศิลปากร

๑.๓.๓ ขอบเขตด้านประชากร

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจาก

การสัมภาษณ์จากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องประกอบด้วย เจ้าของคณะละครชาตรี นักแสดงละครชาตรี คณะปีพาทย์ และอาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร จำนวน ๒๐ คน ประกอบด้วย

หัวหน้าคณะละคร จำนวน ๕ คน

นักแสดงละคร จำนวน ๕ คน

อาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร จำนวน ๑๐ คน

รวม ๒๐ คน

๑.๓.๔ ขอบเขตด้านระยะเวลา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ดำเนินการวิจัยตั้งแต่ ๑ มีนาคม ๒๕๖๓ ถึง ๓๐ กันยายน ๒๕๖๓

๑.๔ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

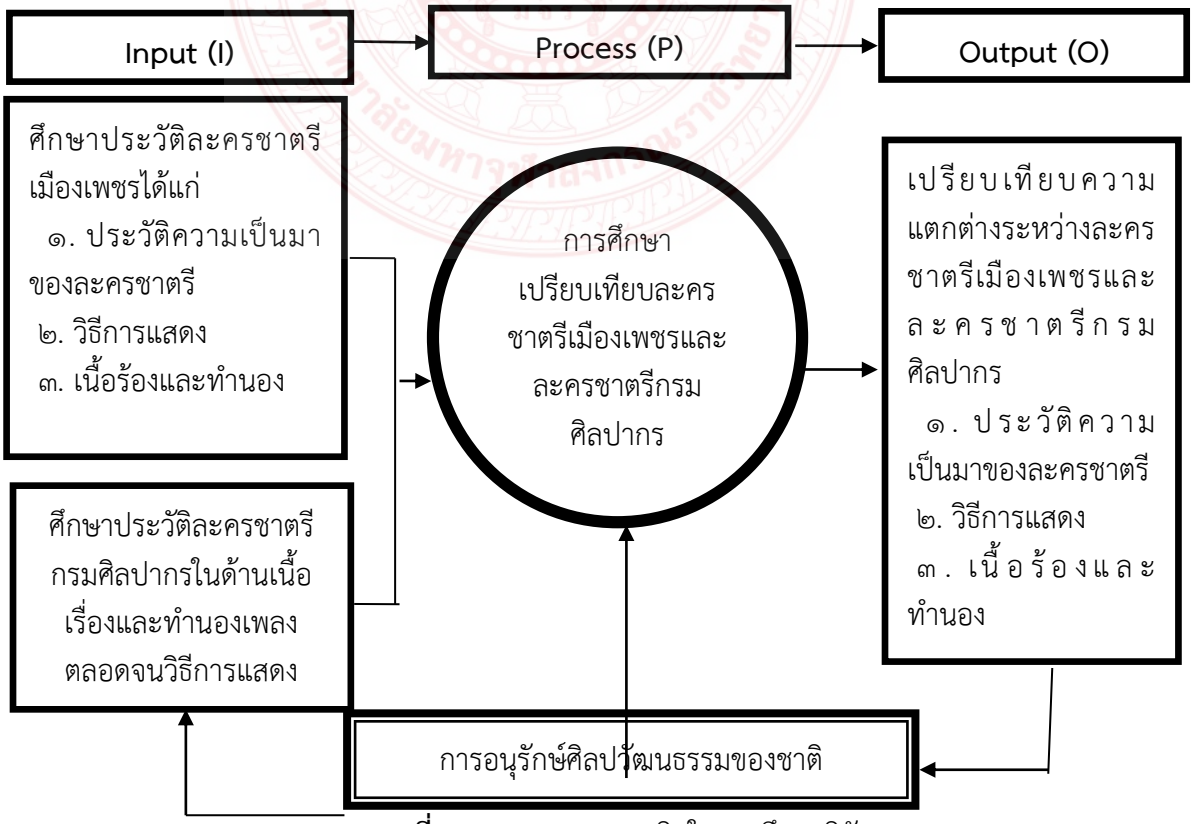
ในการศึกษาเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร” ผู้วิจัยได้นิยามศัพท์เฉพาะไว้ ดังนี้

ละครชาตรีเมืองเพชร หมายถึง ละครชาตรีเมืองเพชร ถือเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่งของคนเพชรบุรี ที่ไม่มีใครเหมือน และไม่เหมือนใคร ที่คนเพชรบุรีมีความภูมิใจ มีลักษณะและขั้นตอนการแสดง

ละครชาตรีกรมศิลปากร หมายถึง เป็นศิลปะการร่ายรำที่เล่นเป็นเรื่องราว มีพัฒนาการมาจากการเล่านิทาน ละคร มีเอกลักษณ์ในการแสดงและการดำเนินเรื่องด้วยกระบวนลีลาท่ารำ เข้าบทร้อง ทำนองเพลงและเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ มีแบบแผนการเล่นที่เป็นทั้งของชาวบ้านและของหลวงที่เรียกว่า ละครโนราชาตรี ละครนอก และละครใน เรื่องที่นิยมนำมาแสดงคือ พระสุธน สังข์ทอง คาวี อิเหนา อุณรุท นอกจากนี้ยังมีละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่อีกหลายชนิด การแต่งกายของละครจะเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ เรียกว่า การแต่งกายแบบยืนเครื่อง นิยมเล่นในงานพิธีสำคัญและงานพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์

๑.๕ กรอบแนวคิดการวิจัย

การศึกษาวิจัย เรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร” ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยกำหนดกรอบแนวคิดการวิจัย (Conceptual Framework) ดังนี้



แผนภาพที่ ๑ แสดงกรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัย

๑.๖ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๖.๑ ผลการวิจัยทำให้ทราบความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชรตั้งแต่โบราณถึงปัจจุบัน

๑.๖.๒ ผลการวิจัยทำให้ทราบความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีกรมศิลปากร

๑.๖.๓ ผลการวิจัยทำให้ทราบผลเปรียบเทียบ ความแตกต่างระหว่างละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร

๑.๖.๔ ผลการวิจัยสามารถใช้ไปประยุกต์ในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นมรดกของชาติ

ปณฺณา โลกสฺมิ ปชฺโชโต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มจร

บทที่ ๒

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร” ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมเอกสาร ตำรา วารสาร รายงาน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐานและแนวทางการวิจัย ประกอบด้วยสาระสำคัญ ๖ ส่วน คือ

๒.๑ แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

๒.๒ ประวัติละครในประเทศไทย

๒.๓ ประวัติละครชาตรีเมืองเพชร

๒.๔ ประวัติละครชาตรีชาตรีกรมศิลปากร

๒.๕ บริบทของพื้นที่วิจัย

๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

จากการทบทวนแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องผู้วิจัยได้นำเสนอแนวคิดทฤษฎีที่สำคัญๆ ดังนี้

๒.๑.๑ นิยามของวัฒนธรรม

Feilden and Jokileht[๑] (๑๙๙๘ : ๑๑) ได้ให้ความหมายของมรดกทางวัฒนธรรมว่า มรดกทางวัฒนธรรมนั้นมีหลายประเภท มิได้เป็นเพียงโบราณสถาน, อาคาร, พื้นที่ประวัติศาสตร์และสวนเท่านั้น แต่หมายรวมถึงสิ่งแวดล้อมที่ถูกสร้างขึ้นทั้งหมดรวมทั้งระบบนิเวศ เป็นเครื่องหมายแสดงกิจกรรมและความสำเร็จของมนุษย์ในอดีต และเป็นหนึ่งในทรัพยากรที่ไม่สามารถสร้างขึ้นใหม่ได้ที่สำคัญของโลก

องค์การวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ได้กำหนดว่า มรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage) ประกอบด้วยสิ่งสร้างสรรค์ ของคนในอดีตที่เป็นรูปแบบที่จับต้องได้ เช่น ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม สิ่งก่อสร้าง แต่รวมทั้งนามธรรม (Intangible) เช่น ภาษา

---

[๑] Feilden and Jokilehto (๑๙๙๘), หน้า ๑๑, อ้างถึงใน วิวรณ์ สีหนาท, “**การศึกษาแนวทางการพัฒนาอาคารเพื่อการอนุรักษ์ชุมชนในพื้นที่ลุ่มคลอง กรณีศึกษา : คลองอ้อมนนท์และคลองบางกอกน้อย จังหวัดนนทบุรี**,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการวางแผนชุมชนเมืองและสภาพแวดล้อม : บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, ๒๕๔๖), หน้า ๘.

ศีลธรรม จริยธรรม สุนทรียศาสตร์ ตลอดจนอาหารการกิน การแต่งกาย ศาสนา และความเชื่อฯลฯ[๒]

วัฒนธรรม มีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในความคิดและการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างระเบียบกฎเกณฑ์วิธีการในการปฏิบัติ ตลอดจนความเชื่อ ความนิยมความรู้และเทคโนโลยีต่างๆ ในการควบคุมและการใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ[๓]

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. ๒๕๔๒ ได้นิยามความหมาย “วัฒนธรรม” ว่าคือ สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ, วิถีชีวิตของหมู่คณะ, ในพระราชบัญญัติวัฒนธรรม พุทธศักราช ๒๔๘๕ หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน, ทางวิทยาการหมายถึง พฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้อยู่ในหมู่พวก ของตน[๔]

๒.๑.๒ นโยบายการใช้ทุนทางวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา

วัฒนธรรมหมายถึงแบบแผนของการประพฤติ ปฏิบัติของผู้คนในสังคมที่ได้รับการสั่งสมจากรุ่นต่อรุ่น ซึ่งแสดงออกในรูปของสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความคิด สติปัญญา รวมทั้งระบบคุณธรรม ซึ่งสัญลักษณ์ที่แสดงออกอยู่ในรูปแบบที่จับต้องได้ เช่น ภาษา การแต่งกาย เทคโนโลยี ศิลปะ และรูปแบบที่จับต้องไม่ได้ เช่น ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม อย่างไรก็ตามสัญลักษณ์ทั้งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด เนื่องจากสิ่งที่จับต้องได้ มักมีความหมายหรือระบบคุณค่าอยู่เบื้องหลัง

วัฒนธรรมปรากฏในรูปแบบที่สัมผัสได้ (tangible culture) ซึ่งมีลักษณะเป็นวัตถุที่จับต้องได้และวัฒนธรรมที่สัมผัสไม่ได้ (intangible culture) ซึ่งเป็นเรื่องของจิตใจ สำหรับองค์การยูเนสโกได้จำแกนกเป็น ๕ สาขา คือ สาขามนุษย์ศาสตร์ สาขาศิลปะ สาขาการช่างฝีมือ สาขาคหกรรมศิลป์ และสาขากีฬาและนันนทนาการ ซึ่งทั้ง ๕ ประการมีทั้งที่เป็นวัตถุและจิตใจ ปัจจุบันกระทรวงวัฒนธรรมจำแนกวัฒนธรรมออกเป็น ๓ ประเภท คือ วัฒนธรรมทางวัตถุซึ่งสามารถจับต้องได้ วัฒนธรรมทางจิตใจที่ไม่สามารถจับต้องได้ และความหลากหลายทางวัฒนธรรม นอกจากนี้วัฒนธรรมยังปรากฏในรูปแบบของวัฒนธรรมที่เป็นมรดก (heritage culture) วัฒนธรรมที่เป็นวิถีชีวิต (living culture) และวัฒนธรรมที่สร้างสรรค์ (creative culture) ซึ่งในแต่ละประเภทสามารถปรากฏได้ทั้งในลักษณะที่สัมผัสได้และสัมผัสไม่ได้

การเกิดวัฒนธรรมมีสาเหตุมาจากความต้องการของมนุษย์ ๓ ประการ คือ ความต้องการที่จะได้รับการตอบสนองทางชีววิทยา ความต้องการทางสังคม (social needs) และความต้องการ

---

[๒] UNESCO, “**Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage,**” (Paris, ๒๕๑๕) อ้างถึงใน ณวรรธน์ สายเชื้อ, “แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาท้องถิ่น กรณีศึกษาเมืองสงขลา,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการวางแผนภาคและเมือง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑), หน้า ๕๓.

[๓] สำราญ ผลดี, “**ศิลปวัฒนธรรม**” (กรุงเทพมหานคร, ๒๕๔๔), หน้า ๓.

[๔] ราชบัณฑิตยสถาน, “**พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**”, (กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒), หน้า ก-ข.

ทางจิตใจ (psychological needs) พัฒนาการของการเกิดวัฒนธรรมเริ่มต้นที่ความต้องการขั้นพื้นฐาน ไปสู่ความต้องการชีวิตที่ดีขึ้น จนกระทั่งเป็นความต้องการขั้นสูงสุด คือ ความต้องการเสถียรภาพและความมั่นคง การตอบสนองความต้องการระดับแรกเป็นการตอบสนองในระดับปัจจัย ๔ เมื่อความต้องการสูงขึ้น การตอบสนองจะอยู่ในรูปของวัฒนธรรม และเมื่อความต้องการสูงไปจนถึงเสถียรภาพความมั่นคงจะพัฒนาการตอบสนองไปสู่สถาบันทางสังคม[๕]

๒.๑.๓ แนวคิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion)

การยืมวัฒนธรรมและการรับวัฒนธรรมจากสังคมข้างเคียงเป็นผลจากการที่วัฒนธรรมแพร่กระจายออกไป การกระจายทางวัฒนธรรมมีการยืมวัฒนธรรมและการรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ผลก็คือปัจจุบันคนมักจะมีความรู้สึกว่าวัฒนธรรมนั้นเป็นของตนเองสำหรับเมืองไทยวัฒนธรรมตะวันตกที่คนไทยรับมาจนแทบจะยึดถือว่าเป็นของตัวก็คือในเรื่องการแต่งตัวในปัจจุบันการนุ่งกางเกงและนุ่งกระโปรงเป็นสิ่งที่คนไทยไม่คิดและไม่มีความรู้สึกว่าเป็นวัฒนธรรมชาวตะวันตกที่เรารับมา

ปัจจัยสำคัญในการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม สิ่งที่แพร่กระจายหรือวัฒนธรรมได้แก่ความคิดและพฤติกรรมที่ติดตัวบุคคลซึ่งจะต้องอาศัยปัจจัยต่าง ๆ คือ

๑. ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ เกื้อกูลเป็นอุปสรรค

๒. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ การทำการค้าหรือการกีดกันการค้าย่อมมีผลต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเพราะนอกจากวัฒนธรรมจะติดสินค้าไปแล้วคนยังนำวัฒนธรรมติดตัวไปด้วย

๓. ปัจจัยทางสังคม ความสัมพันธ์ทางสังคมย่อมเป็นที่มาของการแพร่กระจายที่สำคัญอย่างยิ่งทั้งโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจ

๔. ปัจจัยการคมนาคมขนส่ง เป็นปัจจัยสำคัญที่อำนวยความสะดวกในเรื่องการแพร่กระจาย

๒.๑.๔ แนวคิดวิวัฒนาการ (Evolutionary Theory)

จากแนวคิดของ ชาร์ลส์ ดาร์วิน[๖] เป็นผู้เสนอทฤษฎีวิวัฒนาการในหนังสือ “The Origin of Species” ใน ค.ศ. ๑๘๕๙ (พ.ศ. ๒๔๐๒) ซึ่งเป็นทฤษฎีวิวัฒนาการทางชีวิตวิทยาแต่ต่อมาได้มีผู้นำเอาไปใช้กับวิวัฒนาการทางสังคมซึ่งเกิดเป็นกลุ่มนิยมลัทธิดาร์วินทางสังคม (Social Darvinism) นักทฤษฎีวิวัฒนาการทางสังคมที่สำคัญ เช่น เฮอร์เบิร์ต สเปนเซอร์, อีมิล เอร์ไคม์ และวิลเลียม แกรแฮม ซัมเมอร์ เป็นต้น ต่อมาเฮอร์เบิร์ต สเปนเซอร์ นักสังคมวิทยาชาวอังกฤษมองสังคมว่าเป็นอินทรีย์ที่มีความซับซ้อน การเพิ่มพูนความสลับซับซ้อนเกิดขึ้นเมื่อสังคมมีความเจริญขึ้นนั่นคือสมาชิกของสังคมในระยะเริ่มแรก (ยุคแรก ๆ) ไม่มีการควบคุมบังคับที่ชัดเจน ต่อมาก็จะมีกฎเกณฑ์ทั่วไปเกิดเป็นโครงสร้างที่ซับซ้อนเมื่อสังคมมีสมาชิกเพิ่มขึ้น ความแตกต่างในโครงสร้างเกิดขึ้นนั้นย่อมหมายถึงความแตกต่างในหน้าที่และประโยชน์ เกิดมีผู้ชำนาญการเฉพาะด้านในหน่วยต่าง ๆ ของสังคม การจัดระเบียบสังคมจึงเกิดจากบุคคลเป็นส่วยสังคมการจัดระเบียบสังคมตามแนวคิดนี้จึงเน้นความสำคัญที่บุคคลและอิสรภาพของบุคคลเป็นหลัก

---

[๕]กระทรวงวัฒนธรรม, “**แผนแม่บทแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙**”, (กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒), หน้า ก-ข.

[๖]ชนิตา รักษ์พลเมือง, **สังคมวิทยาการศึกษา**, (กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาสารัตถศึกษา, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยวิทยาลัย, ๒๕๒๕), หน้า ๙๑.

อีมิล เอร์ไคม์[๗] นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศสมองสังคมหรือพฤติกรรมของกลุ่มว่ามีอิทธิพลต่อบุคคลการจัดระเบียบสังคมในสมัยโบราณจะมีการแบ่งงานกันอย่างหยาบ ๆ สมาชิกของสังคมจะยึดมั่นในขนบธรรมเนียมอย่างเคร่งครัดโดยมีกฎหมายไว้สำหรับลงโทษ ต่อมาเมื่อสังคมเจริญขึ้นบุคคลในสังคมจะมีสถานภาพทางสังคมแตกต่างกันเกิดมีความชำนาญเฉพาะด้านจึงต้องพึ่งพาอาศัยกันและร่วมมือกันเพื่อให้เกิดเสถียรภาพในสังคม (Social solidarity) เขามีความเชื่อว่ากฎหมายและระเบียบ (Law and Order) เป็นเครื่องมือที่ทำให้สังคมมีเสถียรภาพหรือมีระเบียบถ้าชีวิตของบุคคลหรือของกลุ่มขาดการยึดเหนี่ยวกันทางสังคม สังคมนั้นก็จะอยู่ไม่ได้สังคมที่อยู่ได้ต้องมีสิ่งที่สังคมนั้นยึดถือ จากหนังสือของเดอร์ไคม์เรื่อง “The Elementary Forms of the Religions Life” หรือรูปแบบพื้นฐานของชีวิตทางศาสนา” กลุ่มชนที่อยู่กันเป็นระเบียบเรียบร้อยเป็นพวกเดียวกัน ได้ก็เพราะความเชื่อและค่านิยมทางศาสนาเป็นผลสะท้อนให้เห็นรูปแบบของสังคมนั้น กฎขั้นพื้นฐานทางสังคมเป็นกฎวิวัฒนาการที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ วิวัฒนาการเกิดขึ้นจากการดิ้นรนต่อสู้ของมนุษย์เพื่อให้มีชีวิตอยู่รอดได้จึงต้องต่อสู้กับธรรมชาติและมนุษย์ด้วยการให้ความสำคัญของระเบียบ ประเพณี และกฎศีลธรรมว่าเป็นสิ่งที่มีประโยชน์เชื่อในวิถีประชาที่เกิดจากการกระทำสิ่งต่าง ๆ ที่ยอมรับกันโดยพัฒนาขึ้นมาอย่างไม่รู้ตัวเมื่อวิถีประชามีอำนาจเข้มแข็งก็จะสามารถควบคุมบุคคลและกิจกรรมทางสังคมทั้งหมดและเชื่อในสถาบันซึ่งประกอบด้วยแนวความคิดต่างๆ เช่น ความเข้าใจ หลักการ ความสนใจ ทัศนคติ และแนวทางปฏิบัติหน้าที่ที่ถูกกำหนดขึ้นจากวิถีประชาแล้วก็จะกลายเป็นกฎหมายและสถาบัน ขั้นตอนของการพัฒนาวิถีประชาตามแนวคิดแบบวิวัฒนาการก็คือวิถีประชาค่อยๆ พัฒนาจากเหตุผลง่ายๆ ที่บุคคลได้ปฏิบัติซ้ำ ๆ แล้วก่อให้เกิดนิสัยในตัวบุคคลและเกิดเป็นประเพณีในกลุ่มจนถึงขึ้นจริยศาสตร์ (Ethics) ซึ่งเป็นมาตรฐานสำหรับความถูกต้องในการปฏิบัติของกลุ่มในแต่ละกลุ่มนั่นคือ บรรทัดฐานและกฎศีลธรรมย่อมมีอิทธิพลเหนือชีวิตมนุษย์เกิดการจัดระเบียบสังคมทำให้กลุ่มเป็นปึกแผ่นและเป็นสังคมที่มีเสถียรภาพ

๒.๒ ประวัติความเป็นมาของละครไทย

ความเป็นมาของละครไทย

เป็นศิลปะและวัฒนธรรมไทย ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ แบ่งออกเป็น ละครรำแบบดั้งเดิม ได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก ละครใน และ ละครรำที่ประยุกต์ขึ้นใหม่ ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครเสภา ละครสังคีต ละครร้อง ละครพูด ละครเพลง ละครหลวงวิจิตรวาทการ สามารถแบ่งประเภทละครได้ดังนี้

๑. ละครนอก

เป็นละครที่พัฒนามาจากละครชาตรี แต่เดิมคงมีตัวละครเพียง ๓-๔ ตัว อย่างละครชาตรี ต่อมามีการแสดงละครกันอย่างแพร่หลายทั่วไปในหมู่ราษฎร มีการเล่นเรื่องต่างๆ มากขึ้น ต้องเพิ่มตัวละครขึ้นตามเนื้อเรื่อง ผู้แสดงยังคงเป็นชายล้วน แต่การแต่งกายได้ประดิษฐ์เพิ่มเติม เปลี่ยนแปลงให้ประณีตงามขึ้น

---

[๗]สนธยา พลศรี, **ทฤษฎีและหลักการพัฒนาชุมชน**, (กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๕) หน้า ๕๓.

เรื่องที่แสดง ในสมัยกรุงศรีอยุธยา นิยมเล่นกันหลายเรื่อง ล้วนแต่เป็นประเภทจักรๆ วงศ์ๆ นิทานชาวบ้าน นิทานชาดกมีคติสอนใจ เช่น การเกด คาวี ไชยทัต พิกุลทอง พิมพ์สวรรค์ มโนราห์ โม่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ โสวัต ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีบทพระราชนิพนธ์ละครนอก ในรัชกาลที่ ๒ อีก ๖ เรื่อง คือ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี สังข์ศิลป์ชัย ทั้ง ๖ เรื่องนี้ พระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อให้ละครผู้หญิงของหลวงแสดง

การแต่งกาย คงแต่งอย่างชาวบ้านธรรมดา เพราะเป็นละครชาวบ้าน เพียงแต่ให้รัดกุมสะดวกในการทำบท และใช้ผ้าโพกหรือห่มพอให้รู้ว่าเป็นหญิงหรือชาย ต่อมา มีผู้ประดิษฐ์ให้งดงาม ปักดิ้นเลื่อมแพราวพราว ศีรษะสวมชฎาและรัดเกล้า ทั้งรัดเกล้ายอด รัดเกล้าเปลว ตลอดจนปันจุเหร็จ กระบังหน้ารูปต่างๆ

ผู้แสดง เริ่มมีผู้หญิงแสดงละครนอก ในสมัยรัชกาลที่ ๒ แต่เป็นละครหลวง ผู้แสดงต้องเป็นคนแคล่วคล่องว่องไว มีไหวพริบปฏิภาณชำนาญทั้งรำและร้อง มีลูกคู่รับ หากเป็นบทเล่าหรือบรรยายลูกคู่จะร้อง และผู้แสดงต้องพูดเอง เล่นตลกเอง มีคนบอกบทร้องให้ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๗)

ภาพที่ ๒.๑ ละครนอก

๒. ละครใน

เป็นละครที่แสดงในวัง ได้นำวิธีการเล่นเดินเรื่องอย่างละครนอก มาให้เหล่าระบำในพระราชฐานแสดง โดยนำบทที่เคยแสดงโขนคือเรื่องรามเกียรติ์ และอุณรุท มาแสดงโดยนางในราชสำนัก จึงเรียกว่าละครนางใน หรือละครข้างใน ต่อมาเรียกสั้นๆ ว่า ละครใน

เรื่องที่แสดง แสดงเฉพาะ ๓ เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อุณรุท และอิเหนา

การแต่งกาย เครื่องแต่งกายประณีตงดงาม ตามแบบของกษัตริย์ เช่น มีมงกุฎ สังวาล ทับทรวง เจียระบาด ห้อยหน้า สนับเพลา พระภูษา ฉลองพระองค์ ฯลฯ

ผู้แสดง เดิมเป็นหญิงล้วน ต่อมาสมัยรัชกาลที่ ๑ มี ละครในผู้ชายแสดง เช่น นายทองอยู่เป็นอิเหนา

ภาพที่ ๒.๒ ละครใน

๓. ละครดึกดำบรรพ์

เป็นละครที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ กำเนิดขึ้น ณ ที่บ้านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) ตั้งอยู่ระหว่างถนนอัษฎางค์กับถนนบ้านหม้อ ชื่อ “โรงละครดึกดำบรรพ์ ” เจ้าพระยาเทเวศน์วงศ์วิวัฒน์ได้เดินทางไปยุโรปในปี พ.ศ. ๒๔๓๔ และมีโอกาสได้ชมโอเปร่า ซึ่งท่านชื่นชมในการแสดงมาก เมื่อกลับมาจึงคิดทำละครโอเปร่าให้เป็นแบบไทยนอกจากท่านจะเป็นผู้สร้างโรงละครดึกดำบรรพ์ สร้างเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงแล้ว ท่านยังได้รับความร่วมมือจากผู้ร่วมงานที่สำคัญ ได้แก่

๑. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทเลือกสรรปรับปรุงทำนองเพลง ออกแบบฉาก และกำกับการแสดง

๒. หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด ตาตะนันทน์) เป็นผู้จัดทำนองเพลงควบคุมวงดนตรีและปี่พาทย์

๓ หลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองพรุพห์) เป็นผู้ควบคุมและฝึกสอนการขับร้อง

๔. หม่อมเข็ม กุญชร ณ อยุธยา ภรรยาของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เป็นผู้ปรับปรุงและประดิษฐ์ท่ารำ และฝึกสอนให้เข้ากับบทและลำนำทำนองเพลง

ละครดึกดำบรรพ์ ได้นำออกแสดงครั้งแรกปี พ.ศ. ๒๔๔๒ เนื่องในโอกาสต้อนรับเจ้าชายเฮนรี่ พระอนุชาของสมเด็จพระเจ้ากรุงปรัสเซีย ซึ่งเป็นพระราชอาคันตุกะของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนได้รับความนิยมตลอดมา จนกระทั่งในปี พ.ศ. ๒๔๕๒ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เกิดอาการเจ็บป่วย ถวายบังคมลาออกจากราชการ ทำให้ต้องเลิกการแสดงละครดึกดำบรรพ์ไป นับแต่เริ่มแสดงละครดึกดำบรรพ์จนเลิกการแสดง รวมระยะเวลา ๑๐ ปี

ภาพที่ ๒.๓ ละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกฤช

๔. ละครพันทาง มีลักษณะ ดังนี้

๑. ดำเนินเรื่องด้วยการร้อง บางครั้งมีต้นเสียง และลูกคู่ร้องทั้งหมดอย่างละครนอก บางครั้งต้นเสียงร้องบรรยาย ส่วนที่เป็นคำพูดตัวละครร้องเอง ความสำคัญอยู่ที่ถ้อยคำ ทั้งบทร้องและบทเจรจา

๒. นิยมเล่นเรื่องที่เกี่ยวกับต่างชาติ เช่น พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน พระลอ ราชาธิราช ท่ารำ เพลงร้องเพลงดนตรี จึงมีลีลาของต่างภาษาตามท้องเรื่อง

๓. สถานที่แสดง แสดงในโรงบนเวที มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องอย่างละครดึกดำบรรพ์

๔. การแต่งกาย แต่งแบบพันทาง คือมีลักษณะผสม แต่งตามเชื้อชาติ และธรรมเนียมของต่างชาติตามท้องเรื่อง

๕. การขับร้องและบรรเลง ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม ใช้ขลุ่ยแทนปี่ เพิ่มซออู้ เพลงร้องและบรรเลงมักเป็น เพลงภาษา และมี เครื่องภาษา เข้าประสม เช่น กลองจีน ปี่มอญ เปิงมาง[๙]

ละครพันทางนี้ ถ้าเล่นดำเนินเรื่องด้วยการขับเสภา แทนการร้องร่ายนอก เรียกว่า ละครเสภา ได้แก่ ขุนช้างขุนแผน และไกรทอง (สมปราชญ์ อัมมะพันธ์, ๒๕๓๖)

ภาพที่ ๒.๔ ละครพันทาง เรื่อง ราชาธิราช ตอนกระทำสัตย์

๕. ละครเสภา

เสภามีกำเนิดมาจากการเล่านิทาน เมื่อการเล่านิทานเป็นที่นิยมแพร่หลาย ทำให้เกิดมีการปรับปรุงแข่งขันกันขึ้น ผู้เล่าบางท่านจึงคิดแต่งเป็นกลอน ใส่ทำนอง มีเครื่องประกอบจังหวะ คือ “กรับ” จนกลายเป็นขับเสภาขึ้น

เสภามีมาแต่โบราณสมัยกรุงศรีอยุธยา สันนิษฐานว่ามีขึ้นในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถราว พ.ศ. ๒๐๑๑ เสภาในสมัยโบราณไม่มีดนตรีประกอบ จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีปี่พาทย์บรรเลงประกอบ

สมัยรัชกาลที่ ๓ นิยมพลงอัตรา ๓ ชั้น เพลงที่ร้องและบรรเลงในการขับเสภา ซึ่งเคยขับเพลง ๒ ชั้น ก็เปลี่ยนเป็น ๓ ชั้นบ้าง และใช้กันมาจนปัจจุบันนี้

---

[๙]สกนธ์ ภู่งามดี, **จิตวิทยากับการออกแบบ**, (กรุงเทพมหานคร: มิตรสัมพันธ์กราฟฟิก จำกัด, ๒๕๔๕) หน้า ๘๗.

สมัยรัชกาลที่ ๕ ได้มีผู้คิดเอาตัวละครเข้าแสดงการรำและทำบทบาท ตามคำขับเสภาและร้องเพลง เรียกว่า “เสภารำ” สมัยนี้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กวีช่วยแต่งเสภาเรื่อง นิทราชาคริต เพื่อใช้ขับเสภาในเวลาทรงเครื่องใหญ่ มีเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงคือ พวกขับเสภาสำนวนแบบนอก คือใช้ภาษาพื้นบ้านมาสนใจสำนวนหลวง

สมัยรัชกาลที่ ๖ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกับพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นกวีพจน์สุปรีชา ช่วยกันชำระเสภาขุนช้างขุนแผน แก้ไขกลอนให้เชื่อมต่อกัน และพิมพ์เป็นฉบับหอสมุดแห่งชาติเป็นครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๐ เป็นแบบแผนของการแสดงขับเสภา ซึ่งต่อมากลายเป็นละครเสภา

ภาพที่ ๒.๕ ละครเสภา เรื่องขุนช้าง ขุนแผน ตอน พระไวยเกี้ยวนางวันทอง

๖. ละครร้อง

ละครร้องเป็นศิลปะการแสดงแบบใหม่ ที่กำเนิดขึ้นในตอนปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ปรับปรุงขึ้นโดยได้รับอิทธิพลจากละครต่างประเทศ ต้นกำเนิดละครร้องมาจากการแสดงของชาวมลายู เรียกว่า “บังสาวัน” ได้เคยเล่นถวายรัชกาลที่ ๕ ทอดพระเนตรครั้งแรกที่เมืองไทรบุรี และต่อมาละครบังสาวันได้เข้ามาแสดงในกรุงเทพฯ โรงที่เล่นอยู่ที่ข้างวังบูรพา พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงแก้ไขปรับปรุงเป็นละครร้องเล่นที่โรงละครปรีดาลัย คณะละครนี้ต่อมาได้เปลี่ยนเรียกชื่อว่า “ละครหลวงนฤมิตร” บางครั้งคนยังนิยมเรียก “ละครปรีดาลัย” อยู่ต่อมาเกิดคณะละครร้องแบบปรีดาลัยขึ้นมากมาย เช่น คณะปราโมทัย ปราโมทย์เมือง ประเทืองไทย วิไลกรุง ไฉวเวียง เสรีสำเริง บันเทิงไทย นาครบันเทิง

ได้นิยมกันมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ ๖ และรัชกาลที่ ๗ และครั้งหลังสุด คือ โรงละครนาคบันเทิงของแม่บุนนาค กับโรงละครเทพบันเทิงของแม่ช้อย

นอกจากนี้ได้กำเนิดละครร้องขึ้นอีกแบบหนึ่ง โดยสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร ทรงดัดแปลงละครของชาวตะวันตกจากละครอุปรากรที่เรียกว่า “โอเปอเรติก ลิเบรตโต” มาเป็นละครในภาษาไทย และได้รับความนิยมอีกแบบหนึ่ง

ละครร้องจึงแบ่งออกเป็น ๒ ชนิด คือ

๑. ละครร้องสลับพูด ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

๒. ละครร้องล้วนๆ ในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธสยามมกุฎราชกุมาร (รัชกาลที่ ๖)

ผู้แสดง ละครร้องสลับพูด ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน ยกเว้นแต่ตัวตลก หรือจำอวด ใช้ผู้ชายแสดง ละครร้องล้วนๆ ใช้ผู้ชายและผู้หญิงแสดงจริงตามเนื้อเรื่อง

ภาพที่ ๒.๖ ละครร้อง เรื่องสาวเครือฟ้า

๗. ละครชาตรี

เป็นละครรำที่เก่าแก่ที่สุด มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา นับเป็นละครชนิดแรก ที่ไทยเริ่มมีการแสดงเป็นเรื่อง มีการร่ายรำตามบทร้องที่มีเนื้อเรื่อง ระยะแรกเริ่มผู้แสดงเป็นชายล้วน มีตัวละครเพียง ๓ ตัว คือ นายโรง(พระเอก) นาง และตลก หรือจำอวด ซึ่งแสดงเป็นตัวประกอบอื่นๆ ด้วย ตามเนื้อเรื่อง เช่น ฤาษี ม้า ยักษ์ พราน เสนา

เรื่องที่แสดง ละครชาตรีนิยม แสดงเรื่อง มโนห์รา และรถเสน

การแต่งกาย สมัยโบราณผู้แสดงเป็นชายล้วน แต่งกายไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลา เชิงกรอมข้อเท้า นุ่งผ้าหยักรั้ง จีบโจงไว้หางหงส์ มีห้อยหน้า เจียระบาด รัดสะเอว สวมสังวาล กรองคอ ทับทรวง ศีรษะสวมเทริด(เชิด)

การแสดง เริ่มด้วยพิธีบูชาครู เป็นการเบิกโรง แล้วจึงโหมโรง ร้องประกาศหน้าบท ร้องขานเอ เป็นการไหว้ครู นายโรงออกรำซัด พร้อมทั้งว่าคาถาอาคมกันเสนียดจัญไร รำเวียนซ้าย เรียกว่า ชักใยแมงมุม หรือชักยันต์ เริ่มแสดงโดยตัวละครออกนั่งเตียง ตัวละครต้องร้องเอง มีลูกคู่รับ มีคนบอกบท จบการแสดงจะมีการรำซัดอีกครั้ง พร้อมทั้งว่าอาคมถอยหลัง รำเวียนขวา เรียกว่าคลายยันต์ เป็นการถอนอาถรรพณ์

ดนตรีประกอบ มีน้อยชิ้น และเป็นเครื่องเบาๆ เหมาะที่จะขนย้ายร่อนเร่ไปแสดงที่ต่างๆ ดนตรีมีเพียง ปี่ ๑ เลา โทน(ชาตรี) ๑ คู่ กลองเล็ก(กลองชาตรี) ๑ คู่ ฆ้องคู่ ๑ ราง ละครชาตรีที่มาแสดงในกรุงเทพฯ มักตัดเอาฆ้องคู่ออก ใช้ม้าล่อแทน ซึ่งเป็นประเพณีสืบต่อมา และบางครั้งก็ยังใช้กลองแขกอีกด้วย

เพลงร้อง ในสมัยโบราณตัวละครมักจะเป็นผู้ด้นกลอนและร้องเป็นทำนองเพลงร่าย และปัจจุบันเพลงร้องมักมีคำว่า ชาตรี อยู่ด้วย เช่น ร่ายชาตรี ร่ายชาตรีกรับ ร่ายชาตรี ๒ ร่ายชาตรี ๓ รำชาตรี ชาตรีตะลุง

สถานที่แสดง ที่บ้าน ที่กลางแจ้ง หรือจะเป็นที่ศาลเจ้าก็ได้ ไม่ต้องมีสิ่งใดประกอบมากมาย ไม่ต้องมีฉาก บริเวณที่แาดงนอกจากมีหลังคาไว้บังแดดบังฝนตามธรรมดา โบราณใช้เสา ๔ ต้น ปัก ๔ มุม เป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีเตียง ๑ เตียง จะลงเสากลางซึ่งถือว่าเป็นเสามหาชัยอีก ๑ เสา เสากลางนี้สำคัญมาก (ในสมัยก่อนจะต้องใช้ไม้ชัยพฤกษ์) เป็นเสาที่พระวิสสุกรรมเสด็จมาประทับเพื่อปกป้องผองภัยอันตราย จึงได้ทำเสาผูกผ้าแดงปักไว้ตรงกลางโรง เสานี้ใช้เป็นที่ผูกซองคลี (ซองใส่ไม้รบต่าง

ๆ) ในภายหลัง เพื่อสะดวกในการแสดงที่ตัวละครจะหยิบได้ตามความต้องการโดยรวดเร็ว (วุฒิพงษ์ ทองก้อน, ๒๕๔๓)

ภาพที่ ๒.๗ ละครชาตรี

๘. วิวัฒนาการของการละครไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

๑. สมัยน่านเจ้า

มีนิยายเรื่อง นามาโนห์รา เป็นนิยายของพวกไต หรือคนไทย ในสมัยน่านเจ้าที่มีปรากฏอยู่ก่อนหน้านี้คือ การแสดงจำพวกระบำ เช่นระบำหมาก ระบำนกยุง

๒. สมัยสุโขทัย

พบหลักฐาน การละครและฟ้อนรำ ปรากฏอยู่ในศิลาจาลึก ของพ่อขุนรามคำแหง กล่าว่า เมื่อจักเข้ามาเรียงกันแต่อรัญญิกพู้นเท้าหัวลานด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ ใครจักมักเหล้น เหล้นใครจักมักหัว หัวใครจักมักเลื้อน เลื้อน

จึงทำให้รับวัฒนธรรมของอินเดีย ผสมผสานกับวัฒนธรรมไทย มีการบัญญัติศัพท์ขึ้นใหม่เพื่อนใช้เรียกศิลปะการแสดงของไทย ว่า โขน ละคร ฟ้อนรำ

๓.สมัยอยุธยา

มีการแสดงละครชาตรี ละครนอก ละครใน แต่เดิม ที่เล่นเป็นละครเร่ จะแสดงตามพื้นที่ว่าง โดยไม่ต้องมีโรงละคร เรียกว่า ละครชาตรี ต่อมาได้มีการวิวัฒนาการ เป็นละครรำ เรียกว่า ละครใน ละครนอก โดยปรับปรุงรูปแบบ ให้มีการแต่งการที่ประณีตงดงามมากขึ้น มีดนตรีและบทร้อง และมีการสร้างโรงแสดง

ละครในแสดงในพระราชวัง จะใช้ผู้หญิงล้วน ห้ามไม่ให้ชาวบ้านเล่น เรื่องที่นิยมมาแสดงมี ๓ เรื่องคือ อิเหนา รามเกียรติ์ อุณรุท ส่วนละครนอก ชาวบ้านจะแสดง ใช้ผู้ชายล้วนดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว

สมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ เป็นสมัยที่โขนเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก มีละครเรื่องใหญ่ๆ อยู่ ๔ เรื่อง คือ อิเหนา รามเกียรติ์ อุณรุท ดาหลัง

๔. สมัยธนบุรี

สมัยนี้บทละครในสมัยอยุธยาได้สูญหายไป สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี หรือ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงรวบรวมศิลปิน บทละคร ที่เหลือมาทรงพระราชนิพนธ์บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ อีก ๕ ตอนได้แก่

๑. ตอนอนุมานเกี้ยวนางวานริน
๒. ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ
๓. ตอนทศกันฐ์ตั้งพิธีทรายกรด
๔. ตอนพระลักษมณ์ถูกหอกกบิลพัท
๕. ตอนปล่อยม้าอุปการ

นอกจากทรงพระราชนิพนธ์ บทละครในเรื่องรามเกียรติ์ด้วยพระองค์เองแล้ว พระองค์ยังทรงฝึกซ้อม ด้วยพระองค์เองอีกด้วย

๕. สมัยรัตนโกสินทร์

๕.๑ พระบาทสมเด็กพระพุทฑยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่๑)

สมัยนี้ได้ฟื้นฟูและรวบรวม สิ่งที่สูญหายให้มีความสมบูรณ์มากขึ้นและรวบรวม ตำราการฟ้อนรำ ไว้เป็นหลักฐานที่สำคัญที่สุดในประวัตีศาสตร์ พระองค์ทรงพัฒนาโขน โดยให้ผู้แสดงเปิดหน้าและสวมมงกุฎ หรือชฎา ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบนนทก

๕.๒ พระบาทสมเด็กพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่๒)

สมัยนี้วรรณคดี และละครเจริญถึงขีดสุด พระองค์ทรงเปลี่ยนแปลงการแต่งกาย ให้เป็นการแต่งยืนเครื่อง แบบในละครใน ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นละครที่ได้รับการยกย่องจาก วรรณคดีสโมสร ว่าเป็นยอดของบทละครรำ คือแสดงได้ครบองค์ ๕ คือ ตัวละครงาม รำงาม ร้องเพราะ พิณพาทย์เพราะ และกลอนเพราะ เมื่อปี พ.ศ.๒๕๑๑ ยูเนสโก ได้ถวายพระเกียรติคุณแด่พระองค์ ให้ในฐานะบุคคลสำคัญ ที่มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม ระดับโลก

๕.๓ พระบาทสมเด็กพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่๓)

สมัยนี้พระองค์ ให้ยกเลิกละครหลวง พระบรมวงศานุวงศ์ จึงพากันฝึกหัดโขนละคร คณะละครที่มีแบบแผนในเชิงฝึกหัดและแสดง ทางโขน ละครถือเป็นแบบแผนในการปฏิบัติสืบต่อมา ถึงปัจจุบันได้แก่

๑. ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าลักขณาคุณ
๒. ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพนมวัน กรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์
๓. ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าไกรสร กรมหลวงรักษ์รณเรศ
๔. ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากุญชร กรมพระพิทักษ์เทเวศร์
๕. ละครของพระเข้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าทรนกร กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์
๖. ละครของเจ้าพระยาบดินทรเดชา
๗. ละครของเจ้าจอมมารดาอัมพา
๘. ละครเจ้ากรับ

๕.๔ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่๔)

ได้ฟื้นฟูละครหลวง ขึ้นใหม่อนุญาตให้ราษฎรฝึกละครในได้ ซึ่งแต่เดิมละครในจะแสดงได้แต่เฉพาะในพระราชวังเท่านั้น ด้วยเหตุที่ละครแพร่หลายไปสู่ประชาชนมากขึ้น จึงมีการบัญญัติข้อห้ามในการแสดงละครที่มิใช่ละครหลวง ดังต่อไปนี้

๑. ห้ามฉุดบุตรชาย-หญิง ผู้อื่นมาฝึกละคร

๒. ห้ามใช้รัดเกล้ายอดเป็นเครื่องประดับศีรษะ

๓. ห้ามใช้เครื่องประกอบการแสดงที่เป็นพานทอง หีบทอง

๔. ห้ามใช้เครื่องประดับลงยา

๕. ห้ามเป่าแตรสังข์

๖. หัวช้างที่เป็นอุปกรณ์ในการแสดงห้ามใช้สีเผือก ยกเว้นช้างเอราวัณ

๕.๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่๕)

ในสมัยนี้สภาพบ้านเมืองมีความเจริญก้าวหน้า และขยายตัวอย่างรวดเร็ว เพราะได้รับวัฒนธรรมจากตะวันตก ทำให้ศิลปะการแสดงละครได้มีวิวัฒนาการขึ้นอีกรูปแบบหนึ่ง นอกจากนี้ ยังกำเนิดละครดึกดำบรรพ์ และละครพันทางอีกด้วย นอกจากพระองค์ทรงส่งเสริมให้เอกชนตั้งคณะละครอย่างแพร่หลายแล้ว ละครคณะใดที่มีชื่อเสียงแสดงได้ดี พระองค์ทรงเสด็จมาทอดพระเนตรและโปรดเกล้าฯ ให้แสดงในพระราชฐานเพื่อเป็นการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองอีกด้วย

๕.๖พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่๖)

ในสมัยนี้เป็นสมัยที่โขน ละคร ดนตรี ปี่พาทย์เจริญถึงขีดสุด พระองค์ทรงเป็นราชาแห่งศิลปิน แม้ว่าจะมีประสมการณ์ด้านละครพูดแบบตะวันตก แต่ก็ทรงมีพระราชปณิธานอันแรงกล้า ที่จะทรงไว้ซึ่ง “ความเป็นไทย “ และดนตรีปี่พาทย์ ทั้งยังทรงพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่ศิลปินโขนที่มีฝีมือให้เป็นขุนนาง เช่น พระยานัฏกานุรักษ์ พระยาพรหมาภิบาล เป็นต้น

๕.๗ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (ราชกาลที่๗)

สมัยนี้ประสมภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ การเมืองเกิดการคับขัน จึงได้มีการปรับปรุงระบบบริหารราชการกระทรวงวังครั้งใหญ่ ให้โอนงานช่างกองวังนอก และกองมหรสพไปอยู่ในสังกัดของกรมศิลปากร และการช่างจึงย้ายมาอยู่ในสังกัดของกรมศิลปากร ตั้งแต่เดือนกรกฎาคม พ.ศ.๒๔๗๘ โขนกรมมหรสพ กระทรวงวังจึงกลายเป็น โขนกรมศิลปากร มาแต่ครั้งนั้น ในสมัยนี้มีละครแนวใหม่เกิดขึ้น ที่เรียกว่า ละครเพลง หรือที่รู้จักกันว่า ละครจันทโรภาส

๕.๘ พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล (รัชกาลที่๘)

ในสมัยนี้การแสดงนาฏศิลป์ โขน ละคร จัดอยู่ในการกำกับดูแลของกรมศิลปากร หลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีคนแรกของกรมศิลปากรได้ฟื้นฟู เปลี่ยนแปลงการแสดงโขน ละครในรูปแบบใหม่ โดยจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้น เพื่อให้การศึกษาทั้งด้านศิลปะและสามัญ และเพื่อยกระดับศิลปินให้ทัดเทียมกับนานาประเทศ ในสมัยนี้ได้เกิดละครรูปแบบใหม่ ที่เรียกว่า ละครหลวงวิจิตรวาทการ เป็นละครที่มีแนวคิดปลุกใจให้รักชาติ บางเรื่องเป็นละครพูด เช่น เรื่องราชมนู เรื่องศึกถลาง เรื่องพระเจ้ากรุงธนบุรี เป็นต้น

๕.๙ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช (รัชกาลที่๙)

ในสมัยนี้พระองค์โปรดเกล้าฯ ให้บันทึกภาพยนตร์สีส่วนพระองค์ บันทึกท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ท่ารำเพลงหน้าพาทย์ของพระ นาง ยักษ์ ลิง และโปรดเกล้าฯ ให้จักพิธีไหว้ครู อีกทั้งยังมีการปลูกฝังจิตสำนึกในการร่วมกันอนุรักษ์ สืบสาน สืบทอด และพัฒนาศิลปะการแสดงของชาติผ่านการเรียนการสอนในระดับการศึกษาทุกระดับ มีสถาบันที่เปิดสอนวิชาการละครเพิ่มมากขึ้น ทั้งของรัฐและเอกชน มีรูปแบบในการแสดงละครไทยที่หลากหลายให้เลือกชม เช่น ละครเวที ละครพูด ละครร้อง ละครรำ เป็นต้น

๒.๓ ละครชาตรีเมืองเพชร

ความเป็นมาของละครชาตรีเมืองเพชร

จังหวัดเพชรบุรีมีคณะละครชาตรีอยู่มากมายหลายโรง แต่พอสืบได้ว่าเจ้าของคณะละครชาตรีคณะแรกในเมืองเพชรบุรี ก็คือ คณะนายสุข จันทร์สุข หรือ คณะหลวงอภัยฯ นายสุข จันทร์สุข มีอายุอยู่ในราว พ . ศ . ๒๓๗๘ - พ . ศ . ๒๔๕๔ เป็นชาวเมืองเพชรบุรี อยู่ที่ตำบลหน้าพระลาน เป็นบุคคลที่มีความสามารถทางด้านโขนและละครชาตรี ในวัยเยาว์สนใจเกี่ยวกับการละครมากได้ติดตามคณะละครต่างๆ โดยเริ่มจากการช่วยขนเครื่อง การคลุกคลีนี้เองทำให้เกิดความสนใจในการละครมากขึ้น และเริ่มฝึกหัดจนได้แสดงจริง โดยเป็นตัวประกอบบ้าง เป็นเพื่อนพระเอกบ้าง แต่ก็ไม่ได้อยู่ประจำคณะใดคณะหนึ่ง เมื่อเจริญวัยเป็นหนุ่มฉกรรจ์จึงคิดตั้งคณะละครเป็นของตนเอง โดยมีเพื่อนและญาติเข้าร่วมด้วย นายสุขได้ใช้ความรู้ประสบการณ์ที่ได้จากการไปฝึกหัดแสดงละครกับชาวปักษ์ใต้ที่สนามควาย (ที่อยู่ของชาวนครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา เมื่อครั้งอพยพมาอยู่กรุงเทพในสมัยรัชกาลที่ ๓) จัดตั้งเป็นคณะละครขึ้น และคนทั่วไปเรียกละครคณะนี้ว่า “ ละครนายทองสุข ” หรือ “ ละครนายสุข ” ในระยะแรกเริ่มละครของนายสุข มีผู้แสดงเป็นชายล้วน เพราะละครผู้หญิงมีแสดงเฉพาะในวังหลวงเท่านั้น จนกระทั่งในปี พ . ศ . ๒๓๙๘ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้บุคคลทั่วไปใช้ผู้หญิงแสดงละครได้

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จแปรพระราชฐาน ณ พระนครคีรี ละครของนายสุขได้มีโอกาสแสดงถวายเป็นที่พอพระราชหฤทัย โปรดเกล้าฯ พระราชทานบรรดาศักดิ์ ให้เป็น “ หลวงอภัยพลรักษ์ ” นับแต่นั้นมาละครของนายสุขก็เป็นที่รู้จักในนาม “ ละครหลวงอภัยฯ ” มีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก มีงานแสดงมาก ฐานะการเงินดีเป็นลำดับ และจากการที่การแสดงละครทำให้มีรายได้ดีนี่เอง รัชกาลที่ ๔ จึงได้กำหนดให้มีการเก็บภาษีละครขึ้น ด้วยทรงเห็นว่าเจ้าของละครได้ผลประโยชน์ จึงต้องเสียภาษีช่วยราชการแผ่นดิน การกำหนดพิกัดภาษีของละครชาตรี คือ “ เล่นวันหนึ่งยังค่ำ ให้เรียกภาษี ๕๐ สตางค์ เล่นกลางคืนให้เรียกภาษี ๒๕ สตางค์ เล่นทั้งกลางคืนกลางวันให้เรียกภาษี ๗๕ สตางค์ จากการเรียกเก็บภาษีละครชาตรี แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของละครชาตรีที่แสดงได้ทั้งกลางวันและกลางคืน และมิได้เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นอาชีพได้อีกด้วย ขณะนั้นมีคณะละครชาตรีเมืองเพชรร่วมสมัยอยู่จำนวน ๕ คณะ คือ ๑. ละครหลวงอภัยพลรักษ์ ๒. ละครหลวงทิพย์อาชา ๓. ละครตาไปล่ ๔. ละครยายปุ้ย และ๕. ละครบางแก้ว (ละครนอกเมืองในชุมชนบ้านแหลม ที่ตำบลบางแก้ว) หลวงอภัยพลรักษ์ ได้แต่งงานกับ นางนุ่น ซึ่งเป็นผู้แสดงละครด้วยกัน และมีบุตรธิดา คือ

นางสาวพรหม จันทร์สุข • นายบุญยัง หรือ ขุนพิทักษ์ทัศนา • นายแก้ว จันทร์สุข • หม่อมเมือง เป็นภรรยาคนหนึ่งของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ (เทศ บุนนาค)

นายเพ็ง จันทร์สุข • นายอิน จันทร์สุข • นายจัน จันทร์สุข • นางสาวอบ จันทร์สุข • นายเพชร จันทร์สุข

บุตรธิดาของหลวงอภัยรวมทั้งลูกเขยและลูกสะใภ้ได้แสดงละครทุกคนนับว่าเป็นเชื้อสายละครโดยแท้ เมื่อหลวงอภัยสิ้นชีวิตลง นายบุญยัง จันทร์สุข ได้สืบทอดและดำเนินการต่อมา

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสนพระทัยและเสด็จแปรพระราชฐานที่เมืองเพชรบุรี เช่นเดียวกับพระบรมชนกนาถ โดยมีเจ้าคุณจอมมารดาเอมผู้ฝึกละครในวังหน้าตามแบบละครหลวง ได้มาถ่ายทอดท่ารำ และการเล่นผสมผสานกันระหว่างละครเจ้าคุณจอมมารดาเอม กับละครของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ (เทศ บุนนาค) เจ้าเมืองเพชรบุรี ซึ่งเป็นละครที่ใช้แสดงต้อนรับแขกเมือง ตัวละครล้วนเป็นสาวสาว เช่น หม่อมของท่านทั้งสิ้น โดยเฉพาะหม่อมเมือง ผู้มีเชื้อสายละครชาตรีเมืองเพชร เป็นบุตรีของหลวงอภัยพลรักษ์ และได้รับการฝึกหัดละครแบบละครหลวง จึงมีบทบาทสำคัญต่อวงการละครชาตรีเมืองเพชรคนหนึ่ง เมื่อเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ถึงแก่อนิจกรรม หม่อมเมืองก็ได้ถ่ายทอดละครในของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์และละครชาตรีให้กับลูกหลาน และชาวเมืองเพชร การแสดงละครชาตรีในสมัยรัชกาลที่ ๕ ละครชาตรีจะแสดงในโอกาสต่าง ๆ ได้แก่ งานวัด หน้าบ่อน งานมหรสพหลวง จึงอาจกล่าวได้ว่า ละครชาตรีเป็นมหรสพประจำเมือง ชาวเพชรบุรีนิยมดูละครและแสดงละครกันทั้งเมือง มีทั้งละครอาชีพ ละครปิดวิก และแสดงหารายได้เพื่อการกุศล เรื่องที่นิยมแสดงได้แก่ เรื่อง ไชยเชษฐ์ หลวิชัยคาวี พระอภัยมณี สังข์ทอง และขุนช้างขุนแผน เป็นต้น

ในสมัยรัชกาลที่ ๖ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คณะละครของนายบุญยัง จันทร์สุข ได้มีโอกาสแสดงถวาย เป็นที่พอพระราชหฤทัยทรงพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น “ ขุนพิทักษ์ทัศนา ” เมื่อขุนพิทักษ์ทัศนา สิ้นชีวิต ประมาณ พ.ศ. ๒๔๖๖ นาย แก้ว น้องชาย และหม่อมเมืองได้ร่วมกันดำเนินการ และถ่ายทอดงานละครจนกระทั่งถึงปลายสมัยรัชกาลที่ ๖ ละครชาตรีในสมัยรัชกาลที่ ๖ ยังคงเป็นคณะละครที่สืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ โดยแบ่งเป็นกลุ่ม ดังนี้

๑. กลุ่มละครในเมือง ได้แก่ ละครพ่อบุญยัง ละครหม่อมเมือง ละครยายมอญ ละครหลวงวิจารณ์ ละครยายพร้อม ละครนายผ่าว ละครครูศรีใส นอกจากนี้ก็ยังมีละครลูกศิษย์หม่อมเมือง เช่น ละครยายจิบ ละครยายแจ่ม ละครยายมา ละครยายผิว

๒. กลุ่มละครบางแก้ว ได้แก่ ละครตาถินยายลับ ละครตาบุญยายฉั่ว ละครยายหวลตามา จากชื่อคณะละครแสดงให้เห็นว่า ชื่อคณะละคร ยังคงใช้ชื่อหัวหน้าคณะและผู้หญิงเริ่มมีบทบาทเป็นหัวหน้าคณะละครมากขึ้น สำหรับผู้ชายมักหันไปเล่นปี่พาทย์แทน โดยมักจะมีการแบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจน คือ ผู้หญิงฝึกละคร ผู้ชายฝึกปี่พาทย์

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองครั้งยิ่งใหญ่ของประเทศไทย เหตุการณ์บ้านเมืองไม่สงบ เศรษฐกิจตกต่ำ สิ่งบันเทิงใจต่าง ๆ ซบเซาจนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ ๘ สงครามโลกครั้งที่ ๒ เกิดผลกระทบต่ออาชีพละครเป็นอย่างมาก

เนื่องจาก จอมพล ป. พิบูลสงครามได้ออกพระราชกฤษฎีกา ให้กรมศิลปากรควบคุมการแสดงละคร กำหนดให้ผู้แสดงละครต้องมีประกาศนียบัตรรับรอง ผู้แสดงบางคนต้องเลิกอาชีพละคร ผู้

ที่จะหัดละครใหม่มีน้อยลง ผู้แสดงอาวุโสบางท่านเลิกแสดง หยุดการถ่ายทอด เช่น หม่อมเมืองได้ย้ายไปอยู่กับบุตรชายซึ่งเป็นนายอำเภออยู่ที่อำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด และปล่อยให้หลานๆ ดำเนินการต่อไป

หลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ ๒ สภาพเศรษฐกิจอยู่ในสภาวะฟื้นตัว วัฒนธรรมตะวันตกเริ่มหลั่งไหลเข้ามาสู่ประเทศไทย ส่งผลกระทบต่อการแสดงละครชาตรี การทำพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เคยมีละครชาตรีเป็นมหรสพประจำงานเริ่มเปลี่ยนไป เช่น งานบวช ขึ้นบ้านใหม่ หันไปนิยมภาพยนตร์ ดนตรีสากลแบบตะวันตก การแสดงละครชาตรีเมืองเพชรจึงซบเซาลงและ ถูกปรับเปลี่ยนเป็นการแสดงเพื่อแก้สินบนเสียเป็นส่วนใหญ่ แต่ละครชาตรีก็ยังมีความสำคัญกับชาวเมืองเพชร และยังคงเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยม และเป็นเอกลักษณ์ของชาวเพชรบุรี ถึงแม้ว่าในปัจจุบันละครชาตรีจะใช้เป็นเพียงการแสดงแก้บนก็ตาม

ลักษณะและขั้นตอนการแสดงละครชาตรีเมืองเพชรบุรี

ละครชาตรีเมืองเพชร ถือเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่งของคนเพชรบุรี ที่ไม่มีใครเหมือน และไม่เหมือนใคร ที่คนเพชรบุรีมีความภูมิใจ มีลักษณะและขั้นตอนการแสดง ดังนี้

๑. การโหมโรง คือ การบรรเลงดนตรีเพื่อเรียกร้องให้คนรู้ว่ากำลังมีงานที่ใด ถ้าเล่นเป็นละครชาตรีแก้บนตอนกลางวันก็จะใช้ตีกลองชาตรี (กลองตุ๊ก) เป็นเสียงตุ้มๆ ๆ ๆ ต้อมๆ ๆ ๆ จนถึงเวลาแสดงแล้วชะงักกลองเป็นครั้งสุดท้ายอีกทีหนึ่ง

๒. การรำถวายมือ เป็นการรำบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และครูบาอาจารย์ที่ได้อบรมสั่งสอนมา และเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง เป็นการแสดงความกตัญญูกตเวที ละครทุกตัวจะออกมารำถวายมือ ปัจจุบันใช้เพียง ๔ คน ถ้าเป็นละครชาตรีแก้บน ผู้แสดงจะออกมานั่งคุกเข่าแบบละครที่กลางโรง พอเรียบร้อยนักดนตรีจะหยุดและขึ้นเพลงทำนองใดทำนองหนึ่งซึ่งทราบกันโดยอาศัย ความเคยชิน (แต่ในอดีตนิยมใช้เพลงทำนอง “ เชื้อ ” เพียงเพลงเดียวเท่านั้น) ตัวพระที่เป็นต้นเสียงจะร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพแจ้งให้ทราบแล้วตั้งแต่ก่อนลงโรง (โหมโรง)

เมื่อร้องมาถึงตอนนี้ผู้แสดงทั้งหมดก็จะเริ่ม “ รำถวายมือ ” คือ การรำท่ารำแม่ท่าของละคร ประกอบด้วยท่ารำในเพลงช้า เพลงเร็ว และเพลงลา โดยผู้รำจะตัดมาเพียงเพลงละไม่กี่ท่าเพื่อไม่ให้ยืดยาว เพราะยังมีขั้นตอนอื่น ๆ ตามมาอีก เมื่อรำจบกระบวนท่าของรำถวายมือแล้ว ตัวละครจะหายเข้าโรงไป คราวนี้ก็จะมีการร้อง “ กาศครู ” หรือ “ ประกาศโรง ” เป็นการร้องโดยใช้ทำนองเดียวกับที่พวกมโนห์ราร้อง พอร้องจบ ตัว “ นายโรง ” (ตัวพระ) จะออกมารำ “ ซัดชาตรีไหว้ครู ” แต่เดิมจริง ๆ นั้น ใช้ผู้แสดงเกินกว่า ๑ คน แต่ปัจจุบันใช้เพียงคนเดียว และหาดูได้ยาก เมื่อรำซัดชาตรีไหว้ครูจบแล้ว ก็เดินเข้าโรงไประหว่างที่รำอยู่นั้น จะมีพิธีการประกอบอยู่ด้วย ซึ่งเรียกกันง่าย ๆ ว่า “ ทับที่ ” จากนั้นก็มีการบริกรรมคาถาป้องกันการกระทำย่ำยีจากผู้ไม่ปรารถนาดี มีการขอที่ธรณีสงฆ์ (หากแสดงในบริเวณวัด) และร่ายคาถากำหนดสี่มุมโรง เพื่อป้องกันคุณไสยที่ถูกปล่อยมาทำร้ายคนในคณะ จากนั้นจึงเริ่มจับเรื่อง (เริ่มแสดง)

ภาพที่ ๒.๘ การรำถวายมือ ของคณะเบญจาศิษย์ฉลองศรี

๓. การแสดง เมื่อรำซัดเสร็จ ผู้รำก็จะมานั่งที่เตียงและเริ่มดำเนินเรื่อง การแสดงจะดำเนินเรื่องไปเรื่อย ๆ จนถึงเวลา ๑๒ . ๐๐ น . และจะหยุดพักให้ตัวละครรับประทานอาหารกลางวันก่อน พอเวลา ๑๓ . ๐๐ น . ก็จะเริ่มการแสดงต่อจนถึงเวลาเย็น ๑๖ . ๐๐ น . จึงจะเลิกการแสดงแม้เรื่องจะยังไม่จบ ถ้าแสดงตอนกลางคืนจะเริ่มเวลา ๒๐ . ๐๐ น . หรือ ๒๑ . ๐๐ น . จนถึงเวลา ๒๔ . ๐๐ น .

การแสดงละครชาตรีเมืองเพชร ขณะที่ผู้แสดงนั่งที่เตียง เจ้าของคณะจะเป็นผู้บอกบทนำโดยไม่ต้องดูบท ผู้แสดงจะร้องเอง ๑ วรรค และมีลูกคู่รับ เช่นนี้ตลอดไป เมื่อผู้แสดงร้องและรำไปจบตอนหนึ่งแล้วจะมีการหยุดให้เจรจาเพื่อแนะนำตัวเองและเล่าเหตุการณ์ตามบทบาทของตนเอง เมื่อแสดงจนจบบทของตนแล้วก็นั่งลงข้างเตียงแล้วตัวอื่นก็ลุกขึ้นแสดงต่อไป ผู้ที่พัก การแสดงจะทำหน้าที่ลูกคู่ร้องรับต่อไป ผู้แสดงจะต้องร้องเอง เจรจาเอง และออกมุขตลกเองจะนอกเรื่องบ้างก็ได้ ซึ่งขึ้นอยู่กับไหวพริบและความสามารถของผู้แสดง

ในการแสดง ผู้แสดงและนักดนตรีจะนั่งเป็นวงกลม ตรงกลางว่างไว้สำหรับให้ตัวละครแสดงบทบาทวนเวียนอยู่ในนั้น

ภาพที่ ๒.๙ ละครชาตรีคณะพรวันเพ็ญ แสดงเรื่อง พระสังข์ทอง ตอนตีคลี

ภาพที่ ๒.๑๐ ละครชาตรีคณะเบญจาศิษย์ฉลองศรี
แสดงเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร

๔. ฉาก ส่วนใหญ่การแสดงละครชาตรีที่ใช้ในการแก้บนจะไม่มีฉาก แต่ถ้าแสดงในงานวัดหรือที่ไม่ใช่การแก้บน จะใช้ฉากแต่ก็มีไม่มากเพียง ๒ ฉากเท่านั้น คือ ฉากท้องพระโรงและฉากป่าหรือให้เหมาะกับเนื้อเรื่อง

สมัยก่อนไม่มีฉาก แสดงตามที่โล่ง ๆ มีเพียงเตียงนั่งตรงกลางบริเวณโรงละคร (อาจเป็นศาลากลางวัดหลังหนึ่ง) และมีม้ายาวสูงกว่าเตียงเล็กน้อยสำหรับวางศีรษะพ่อแก่ หรือศีรษะฤาษี , ชฎา , มงกุฎ กระบังหน้า และหัวโขนเบ็ดเตล็ดที่ใช้ในการแสดง

๕. การแต่งกาย ละครชาตรีเมืองเพชรบุรี นิยมเล่นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ เช่น สังข์ทอง , ไชยเชษฐ์ ฯลฯ นานๆ จะได้เห็นบางคณะแสดงเรื่องพระอภัยมณี , ลักษณาวงศ์ , ขุนช้างขุนแผน สักครั้งหนึ่ง ผู้ที่แสดงเป็นตัวพระ เป็นตัวนางจะแต่งเครื่องใหญ่ทั้งหมด ตัวฤาษี , ตัวยักษ์ ก็จะสวมหัวฤาษีหรือหัวยักษ์ ตัวเสนาจะนุ่งผ้าโจงกระเบน ไม่ใส่เครื่องประดับตกแต่ง สำหรับตัวละครที่เป็นสัตว์ก็จะสวมหัวสัตว์นั้น ๆ ปัจจุบันการแต่งกายมักนิยมเอาเครื่องแต่งกายของลิเกมาผสม ถ้าแสดงแบบละคร

ไทย เช่น นางตลกจะแต่งกายแบบง่ายๆ คือ เอาผ้าถุงมาทำเป็นกระโปรงบานรูด บางทีก็แต่งกายชุดไทยสไบเฉียงแล้วแต่ความเหมาะสม

๖. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง จะเป็นเพลงที่ร้องง่าย ๆ ไม่คำนึงถึงอารมณ์ของเพลงเท่าใดนัก เพราะตัวละครจะต้องร้องเอง ดังนั้นจึงเลือกเพลงที่หัดง่าย เช่น เพลงร่าย , ช้าปี่ , นาง นาค ขึ้นพลับพลา , โทน , ช้างประสานงา , เชิด , เสนอ , ลา , โลม , โอด เป็นต้น

๗. ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ถ้าเป็นละครเล่นแก้บนตามลานวัด ไม่มีโรง เครื่องดนตรีจะมีน้อยชิ้น เช่น โทน , กลองทัด , กลองชาตรี (กลองตุ๊ก) , โหม่ง , กรับ , ฉิ่ง บางครั้งอาจมีระนาดเอกเพิ่มด้วย และบางครั้งก็มีเครื่องดนตรีเพียง ๒ ชิ้น คือ กลองตุ๊ก และกรับเท่านั้น แล้วแต่ว่าเราจะเป็นโรงเล็กหรือโรงใหญ่ ถ้าเป็นละครที่ไปเล่นตามงานเครื่องดนตรีจะเพิ่มขึ้น ดังนี้ ระนาดเอก , ระนาดทุ้ม , ฆ้องวง , ตะโพน , กลองแขก , ฉาบ และปี่

๘. บทละครที่ใช้แสดง บทละครชาตรีเมืองเพชรบุรี ส่วนใหญ่เป็นบทละครที่พิมพ์เป็นเล่มเล็กๆ มีหลายเล่มต่อ ๑ เรื่อง ที่นิยมบทละครของสำนักวัดเกาะ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ บางคณะก็เอาบทพระราชนิพนธ์ละครนอก ๖ เรื่องของรัชกาลที่ ๒ มาแสดง

ภาพที่ ๒.๑๑ การแสดงของคณะสี่พี่น้อง เรื่อง กายเพชรกายสุวรรณ

๙. โอกาสที่ใช้ในการแสดง ละครชาตรีเมืองเพชรปัจจุบันส่วนใหญ่จะแสดงในงานแก้สินบน นอกจากนั้นก็มีแสดงในงานประจำปีของจังหวัด งานวัด งานบวช งานโกนจุก และงานมงคลต่าง ๆ ปัจจุบันจังหวัดเพชรบุรีมีคณะละครชาตรีที่แสดงอยู่ เท่าที่สำรวจพบมี ดังนี้

ภาพที่ ๒.๑๒ การแสดง ของคณะบัลลังก์แก้วนาฏศิลป์ เรื่องวงศ์สวรรค์ จันทราวาส

คณะละครชาตรีเมืองเพชรมีมากมายหลายคณะในปัจจุบันพอจะรวบรวมได้ ดังนี้

๑. คณะเทพพิมาน (แม่ทองอยู่)
๒. คณะยอดเยาวมาล์ย
๓. คณะพรมสุวรรณ
๔. คณะฉลองศรี
๕. คณะประทินทิพย์
๖. คณะประสิทธิ์สิน
๗. คณะขวัญเมือง
๘. คณะชูศรี นาฏศิลป์
๙. คณะละม่อมวัยรุ่น
๑๐. คณะขันนาค
๑๑. คณะ ส.เทวัญ
๑๒. คณะมณีทิพย์
๑๓. คณะ พ เทพสิทธิ์
๑๔ คณะปทุมศิลป์
๑๕. คณะเพชรสุมาพร
๑๖. คณะเพชรดารา
๑๗. คณะ ป.เทพนิยมศิลป์
๑๘. คณะทองหล่อ
๑๙. คณะบุญยิ่งศิษย์ฉลองศรี
๒๐. คณะถนอมน้อย
๒๑. คณะยอดรัก สุนันทา
๒๒. คณะ ช.บันเทิงศิลป์ (จันทิมา แสงเจริญ, ๒๕๓๙)

จากที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า เมืองเพชรเป็นจังหวัดที่มีอารยะธรรม เจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่ครั้งอดีต และเมืองเพชรยังทำหน้าที่อันสำคัญยิ่ง ในการสืบทอดและส่งเสริมการดำเนินงานด้านศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม และความหลากหลายทางวัฒนธรรม หากจะกล่าวว่า ศิลปะนั้นถือเป็นรากฐานสำคัญของชาวเมืองเพชรบุรีนี้ก็คงจะไม่ผิด ซึ่งในปัจจุบันหลาย ๆ ภาคส่วน ทั้งภาครัฐและเอกชนรวมถึงพระสงฆ์ ตลอดจนศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ร่วมกันทำให้เกิดภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งได้เล็งเห็นความสำคัญของศิลปะโบราณเหล่านี้มากขึ้น มีทั้งการส่งเสริมด้านเผยแพร่เรียนรู้ และอนุรักษ์ศิลปะสาขาต่าง ๆ เพื่อให้ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษของเราไม่สูญหาย หรือถูกกลืนด้วยกระแสโลกาภิวัฒน์ กระแสสังคมและปัจจัยอื่นๆ ให้ยังคงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติสืบต่อไป

ขั้นตอนการแสดง

การแสดงละครชาตรีแก้บนมีธรรมเนียมการแสดงแบ่งได้เป็น ๓ ส่วน คือ พิธีกรรม การแสดงละคร และพิธีลาโรง โดยขั้นตอนของการแสดงทั้ง ๓ ส่วนกำหนดไว้เป็นลำดับ ดังนี้

๑. ภาคเช้า

มีทั้ง พิธีกรรม และการแสดงละคร โดยมีขั้นตอน ดังนี้

๑) พิธีทำโรง
๒) บูชาครู
๓) โหมโรง
๔) ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์
๕) รำถวายมือ
๖) ประกาศโรง
๗) รำซัดชาตรี
๘) แสดงละคร
๙) ลาเครื่องสังเวย

๒. ภาคบ่าย

มีทั้งพิธีกรรม การแสดงละคร และพิธีลาโรง โดยมีขั้นตอนดังนี้

๑) โหมโรง
๒) ประกาศโรง
๓) แสดงละคร และปิดการแสดง
๔) พิธีลาโรง

ขั้นตอนการแสดงมักขึ้นอยู่กับสถานที่ที่จัดแสดงหากเป็นการแสดงแก้บนที่บ้านของเจ้าภาพซึ่งปลูกโรงสำหรับทำการแสดงก็มักมีขั้นตอนเต็มรูปแบบ แต่จะตัดทอนบางขั้นตอนออกไป เช่น พิธีทำโรง รำถวายมือ หากเป็นการแสดงแก้บนตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น ที่วัดมหาธาตุวรวิหารจังหวัดเพชรบุรี จะรำกันภายในวิหารหรือหน้าประตูวิหาร ส่วนการแสดงละครจะแสดงในศาลาหน้าวิหารซึ่งในภาคเช้าและภาคบ่ายมีรายละเอียดดังนี้

ภาคเช้า

ในช่วงเช้าส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับการทำพิธี หลังจากเสร็จพิธีกรรมแล้วจึงมีการแสดงแล้วจบด้วยพิธีลาเครื่องสังเวยซึ่งต้องทำก่อนเวลา ๑๒.๐๐ น. ในภาคเช้าเริ่มด้วยพิธีกรรมต่าง ๆ ดังนี้

๑. พิธีทำโรง เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับโรงแสดงเพื่ออัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูบาอาจารย์บรรพบุรุษ มาชุมนุม เพื่ออำนวยพรให้เกิดความเป็นสิริมงคลโดยแบ่งออกเป็นการปลูกโรงและการเบิกโรง

การปลูกโรง โรงละครชาตรีแต่เดิมเป็นศาลาโถงโดยใช้เสา ๔ ต้น ปักตรงมุม ๔ มุม เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส กลางโรงมีเสากลาง ๑ ต้น ซึ่งเดิมใช้ไม้ชัยพฤกษ์หรือไม้กฤษณาแต่ปัจจุบันไม้ ๒ ชนิดนี้หายากขึ้นจึงใช้ไม้ไผ่แทน พิธีกรรมของการปักเสากลางมีความเชื่อเล่าสืบต่อกันมาว่าพระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคาเป็นสามีภรรยากันและมีความสามารถในการแสดงละครชาตรีมากแม้กระทั่งนางฟ้าก็ชวนกันมาดู จนลืมขึ้นไปเฝ้าพระอิศวรทำให้พระอิศวรกริ้ว ตรัสว่าจะจัดละครโรงใหญ่ขึ้น

แสดงประชันและจะทำลายการแสดงของพระเทพสิงหร พระวิสสุกรรมจึงทูลเตือนพระอิศวรว่า พระองค์เป็นใหญ่ในโลกไม่สมควรจะไปทับถมผู้น้อยแต่พระอิศวรไม่ยอมรับฟัง พระวิสสุกรรมจึงแจ้งแก่พระเทพสิงหรและแม่ศรีคงคาว่าถ้าจะจัดแสดงละครชาตรีขึ้นเมื่อใดพระองค์จะเสด็จมาประทับป้องกันภัยอันตรายและไม่ให้แสดงแพ้พระอิศวรจึงมีการทำเสาผูกผ้าแดงปักไว้กลางโรงเพื่อให้พระวิสสุกรรมเสด็จมาประทับตลอดการแสดงจึงกลายเป็นธรรมเนียมว่าโรงละครชาตรีต้องมีเสากลางและเสากลางนี้ยังใช้เป็นที่ผูกซองคลีซึ่งเป็นซองสำหรับใส่อาวุธต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงเพื่อสะดวกในการหยิบจับ ต่อมาธรรมเนียมการมีเสากลางก็ยกเลิกไปพร้อมกับความเชื่อดังกล่าวปัจจุบันโรงละครชาตรีปลูกเป็นศาลาโถง มีเสาอยู่ ๔ มุม ขนาดประมาณ ๔x๔ เมตร ปูเสื่อบนพื้นโรงซึ่งเป็นดิน ด้านหนึ่งมีตั่งสำหรับนั่งแสดงหันหน้าไปทางสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่จะแก้บนถวายสองข้างตั่งมีที่สำหรับวางศีรษะฤษี ชฎา และมีถังคลีไว้ใส่อาวุธและอุปกรณ์การแสดง ส่วนวงปี่พาทย์ตั้งอยู่ด้านข้างหรือด้านตรงข้ามกับตั่งอีก ๒ ด้านเป็นที่นั่งพักผู้แสดงซึ่งทำหน้าที่ตีกรับและเป็นลูกคู่ร้องรับบทตัวละครที่กำลังแสดงโดยมีผู้ชมนั่งอยู่รอบ ๆ

การเบิกโรง

การประกอบพิธีเบิกโรงจะทำพิธีเมื่อปลูกโรงเสร็จแล้ว โดยมีขั้นตอนในการทำพิธี ๓ ขั้นตอน คือ การบูชาครู การปัดเสนียดจัญไร และการสะกดโรง

๑) การบูชาครู หัวหน้าคณะละครหรือโต้โผผู้ทำพิธีจะห่มหรือคล้องคอด้วยผ้าสีขาว จุดธูปเทียนบูชาครู นั่งบริกรรมคาถาอยู่กลางโรงพร้อมวางเครื่องบูชาหันหน้าเข้าโรง เครื่องบูชาประกอบด้วย

๑. ชุดบูชาครู เช่น ศีรษะฤษี หน้าพราน พร้อมด้วยเครื่องบูชา ดอกไม้ ธูปเทียน หมากพลู บุหรี่ ฯลฯ

๒. ศิราภรณ์หรือเครื่องแต่งตัวของผู้แสดง เช่น ชฎา มงกุฎ กะบังหน้า

๓. เครื่องดนตรี เช่น โทนชาตรี ๑ คู่ ตะโพน ฉิ่ง กรับ

๔. ธูป ๓ ดอก เทียน ๓ เล่ม หมากพลู

๕ คำ สำหรับพิธีเบิกโรง

๖. ธงสีแดง ๑ ผืน ปักไว้ที่โทนชาตรีและผ้าขาวสำหรับผู้ทำพิธีใช้คล้องคอหรือห่ม

๒) การปัดเสนียดจัญไรเป็นพิธีกรรมที่ทำเพื่อขจัดภัยอันตรายที่อาจเกิดขึ้นในระหว่างการแสดง เริ่มด้วยผู้ทำพิธีจะดึงธงสีแดงออกจากโทนชาตรีแล้วยกธงขึ้นโบกเหนือศีรษะซ้ายขวา ๓ ครั้ง และโบกทวนเข็มนาฬิกา ๓ ครั้ง จากนั้นนำธงไปผูกรวมกับกิ่งมะยมที่เสาโรงโดยผูกด้วยผ้าขาวเป็นเงื่อนกระตุก การโบกธงนี้ที่มีปรากฏอยู่ในนาฏยศาสตร์ตำรารำของอินเดียซึ่งกล่าวว่าพระอินทร์โบกธงให้พวกยักษ์ที่มาก่อกวนการแสดงแก่หง่อมหมดเรี่ยวแรงไปส่วนกิ่งมะยมที่ผูกไว้กับเสาโรงเป็นความเชื่อที่จะให้ผู้ชมซึ่งมีทั้งเทวดาและมนุษย์ชื่นชอบนิยมการแสดง

๓) การสะกดโรงเป็นพิธีเชิญเทวดามาประทับ ณ โรงละครเพื่อความเป็นสิริมงคล ผู้ทำพิธีนำหมากพลูมาคลี่ออกทีละคำใช้ไม้ตีกลองเขียนยันต์บริกรรมคาถากำกับที่ใบพลูแล้วจีบม้วนกลับเหมือนเดิม หมากพลูคำที่ ๑ ใส่ในปากโทนชาตรีใบหนึ่งใช้มือปิดปากโทนพร้อมว่าคาถาแล้วตีโทน หมากพลูคำที่ ๒ ใส่ในปากโทนชาตรีอีกใบหนึ่งแล้วทำพิธีแบบเดียวกันใช้ไม้ตีกลองเขียนลงยันต์หน้าโทนชาตรีทั้ง ๒ ใบแล้วรัวทีละใบจากนั้นบรรเลงเครื่องดนตรีทุกชิ้นพร้อมว่าคาถากำกับเป็นการบูชา

พระประโคนธรรพครูเทพทางดนตรีเสร็จแล้วจุดเทียนนำมาวนทวนเข็มนาฬิกาเหนือเครื่องศิราภรณ์ หมากพลูคำที่ ๓ นำไปไว้ใต้ถังคลีหรือใต้เสื่อที่ปูพื้นโรงพร้อมประกาศเชิญพระแม่ธรณีให้มาคุ้มครองและสะกดโรงให้ทุกอย่างดำเนินไปด้วยความเรียบร้อยแล้วโยนหมากพลูคำที่ ๔ ขึ้นบนหลังคาหรือเหน็บไว้บนหลังคาโรงเพื่อเชิญเทวดาและบูชาฟ้าดิน ส่วนหมากพลูคำสุดท้ายนำไปบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพบนบานไว้ในสมัยโบราณมีความเชื่อกันว่าการสะกดโรงช่วยสะกดให้ผู้แสดงสามารถอดทนอดกลั้นแสดงได้ต่อเนื่องโดยไม่ต้องเข้าห้องน้ำเพราะมีความเชื่อว่าเมื่อแต่งหน้าแล้วหากเข้าห้องน้ำคาถาที่ครูลงไว้ให้ในแป้งและสีผึ้งทาปากอาจเสื่อมไป เมื่อทำพิธีเสร็จแล้วก็ยกชุดบูชาครูนำไปวางไว้ข้างตั่งด้านซ้ายของโรงส่วนศิราภรณ์วางไว้หลังตั่งหรือวางไว้บนตั่งชิดด้านหลัง ในปัจจุบันเจ้าภาพที่มีความสามารถปลูกโรงได้มีน้อยลงพิธีทำโรงจึงค่อย ๆ หมดไปเหลือเพียงพิธีสะกดโรง การบูชาพระประโคนธรรพ การบูชาพระแม่ธรณีและเทวดาต่าง ๆ เพื่อป้องกันเสนียดจัญไรและทำให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ผู้แสดงและคณะละครชาตรี

๒. พิธีบูชาครู

พิธีบูชาครูจัดทำขึ้นเพื่อความเป็นสิริมงคลขอบารมีครูคุ้มครองและให้ประสบความสำเร็จในการแสดงโดยมีศีรษะพระภรตฤษีหรือพ่อแก่เป็นสิ่งบูชาแทนครู บางคณะอาจบูชาหน้าพรานซึ่งเป็นหน้ากากไม้แกะสลักโดยมีเครื่องบูชาครูที่เจ้าภาพจัดเตรียมไว้ให้ซึ่งประกอบด้วย ดอกไม้ ธูปเทียน หมากพลู บุหรี่ เหล้าขาว เงินกำนลและอาจมีอาหารคาวหวาน ผลไม้ น้ำ ตั้งบูชาด้วย ขณะที่ผู้แสดงทำพิธีบูชาครูเจ้าภาพจะจุดธูปเทียนเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ติดสินบนไว้ให้มารับสินบน

๓. การแสดงโหมโรง

เป็นการบรรเลงดนตรีก่อนแสดงโดยใช้เพลงโหมโรงหลายเพลงซึ่งในสมัยโบราณบรรเลงเฉพาะเพลงชัดชาตรีเท่านั้น สมัยต่อมาจึงเพิ่มเพลงโหมโรงแบบละครนอก คือ เพลงสาธุการ ตระ รัว สามลา ต้นเข้าม่าน ปฐม ลา เสมอ เชิดฉิ่ง เชิดกลอง กลม ชำนาญ กราวใน และจบลงด้วยเพลงวา การแสดงโหมโรงมีนัยหลายประการ เช่น เพื่อเป็นการบูชาครูดนตรีเทียบเสียงเครื่องดนตรีใช้เป็นสัญญาณบอกว่าใกล้เวลาจะเริ่มแสดงและเป็นการเรียกผู้ชม

๔. การร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์

เป็นการร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพติดสินบนไว้ให้มารับสินบนเพื่อให้สินบนขาดโดยเจ้าภาพเป็นต้นเสียงกล่าวเชิญมีการออกนามสิ่งศักดิ์สิทธิ์และรายการที่เจ้าภาพบนบานไว้ เช่น เครื่องสังเวยหรือละคร ผู้แสดงทั้งหมดพนมมือหันหน้าไปทางทิศที่ตั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผู้แสดงเป็นตัวพระ-นางคู่หน้าทำหน้าที่เป็นต้นเสียงร้องเพลงในบทเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ส่วนคนอื่น ๆ เป็นลูกคู่ร้องรับในวรรคหลังหรือร้องไปพร้อม ๆ กัน เพลงที่นิยมใช้ในการขับร้อง คือ เพลงช้างประสานงา เพลงแขกหนัง เพลงเชื้อ เพลงลาวเสี่ยงเทียน บทร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์มีความแตกต่างกันไปในแต่ละคณะ ดังตัว อย่างบทร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของคณะขวัญเมืองประดิษฐ์ศิลป์จังหวัดเพชรบุรี ดังนี้

บทร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์

(เพลงช้างประสานงา)

สิบนิ้วลูกหนอยอประนม ยกขึ้นตั้งบังคมเหนือเกศา
เจ้าพระคุณศักดิ์สิทธิ์เรืองฤทธา ได้เป็นที่พึ่งพาของมนุษย์
ท่านผู้ใดขัดสนมาบนบาน พ่อโปรดปรานปรานีเป็นที่สุด
คุณพ่อชูช่วยไม่ม้วยมุด ทั้งใต้ฟ้ามนุษย์ได้อาศัย
ละครได้มารำอยู่หน้าศาล วันนี้เขามีงานเป็นการใหญ่
เขาจะแก้สินบนที่บนไว้ พ่อโปรดช่วยอวยชัยลูกบ้างรา
เจ้าของงานจุดธูปเทียนเวียนคำนับ ขอเชิญคุณพ่อมารับเอาเถิดหนา
เชิญพ่อสังฆราชเจ้าแตงโมเป็นเจ้าของ ขอเชิญมารับมาจองเอาเถิดหนา
เชิญคุณพ่อหลักเมืองทองทรงศักดิ์ พ่อก็เป็นหลักเมืองเรืองพารา
เชิญเจ้าวัดเจ้าวาอยู่ที่นี่ ได้มาก่อร่างสร้างที่แต่ก่อนมา
คุณพ่อมาถึงแล้ว คลาดแคล้วขึ้นประทับบนพลับพลา
ผ้าขาวเขาก็ปูไว้สวยสม ส่วนร่มเขาก็กางเอาไว้ท่า
เขามีทั้งหมอนอิงพิงพนัก ไว้รอรับองค์เทพท้าวเทวา
เขามีทั้งหัวหมูและบายศรี บัดนี้เขาก็แต่งเอาไว้ท่า
เขามีทั้งกล้วยสุกมะพร้าวอ่อน พร้อมไปด้วยธูปเทียนชวาลา
ขนมต้มแดงแป้งจี่ ทั้งข้าวไข่เขาก็มีเอาไว้ท่า
เขาบนอย่างไรถวายอย่างนั้น สารพันที่จะมีอยู่นานา
เชิญคุณพ่อมารับสินบนไป ให้ขาดกันวันนี้เจ้าพ่อหนา
ลูกขอให้ขาดกันวันนี้นา อย่าให้เป็นสินบนหน้าสินบนหลัง
ทั้งสินบนหน้าสินบนหลัง ให้ขาดกันวันนี้เจ้าพ่อหนา
ละครกล่าวคำจะรำถวาย ทั้งพระหัตถ์เบื้องซ้ายและเบื้องขวา

(ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว)

การแสดงละครชาตรีแก้บนไม่จำเป็นต้องไปจัดแสดงในสถานที่ที่มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพบนไว้ เพียงแต่กล่าวเชิญให้มารับสินบนดังคำร้องเชิญข้างต้นก็ได้

๕. รำถวายมือ

เป็นการรำเพื่อบูชาครูและขอบคุณสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ทำให้เจ้าภาพประสบความสำเร็จตามที่บนบานไว้เป็นขั้นตอนสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการแก้สินบนเพื่อให้การแก้สินบนเสร็จสมบูรณ์ การรำถวายมือมี ๒ แบบ คือ รำถวายมือเป็นยกไม่มีการแสดงละครและรำถวายมือก่อนแสดงละครหรือรำเบิกโรง ผู้แสดงมีจำนวนตามที่เจ้าภาพกำหนดซึ่งไม่น้อยกว่า ๖ คน แต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง หรือตามท้องเรื่องนั้น ๆ โดยยืนรำเป็นคู่หันหน้าไปทางทิศที่ตั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพลงที่ใช้รำถวายมือ คือ เพลงช้า-เพลงเร็ว ท่ารำก็เป็นท่ารำตามแบบพื้นฐานรำไทย

๖. ประกาศโรง

เป็นการร้องเพื่อบูชาและสรรเสริญพระคุณครู บิดามารดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นพิธีกรรมแรกที่ร้องแบบชาตรี ซึ่งเป็นบทร้องที่บรรพบุรุษใช้ร้องสืบต่อกันมาใช้ทำนองเพลงกรับและร้องกำพรัดเป็นสำเนียงร้องทำนองนอก เนื้อร้องคล้ายบทโนรา ผู้ทำหน้าที่ประกาศโรง คือ หัวหน้าคณะ คนบท หรือผู้แสดงเป็นพระเอกโดยต้องได้รับมอบหมายให้เป็นผู้สืบทอดการประกาศโรงเท่านั้น ปัจจุบันบท ร้องประกาศโรงที่ยังใช้กันมีอยู่ ๓ บท คือ บทประกาศพระคุณครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บทครูสอนกับบทสอนรำ และบทสรรเสริญคุณบิดามารดา บทแรกเป็นบทหลักที่ต้องใช้ประกาศโรงทุกครั้ง ส่วนบทที่ ๒ และบทที่ ๓ อาจยกเว้นไม่ต้องใช้ก็ได้

๑. บทประกาศพระคุณครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์

การแสดงบทนี้ผู้แสดงจะนั่งอยู่บนตั่งแล้วทำท่ารำไปตามบทร้อง ดังตัวอย่างบทประกาศพระคุณครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของคณะพรหมสุวรรณ์ จังหวัดเพชรบุรี พ.ศ. ๒๕๓๗ ดังนี้

คุณเอยคุณครู เหมือนดั่งแม่น้ำพระคงคา
คิ่นคิ่นแล้วจะแห้งแต่ก็ยังไหลมา ยังไม่รู้สิ้นไม่รู้สุด
สิบนิ้วลูกหนอลูกจะยอดำเนิน สรรเสริไหว้คุณพระพุทธ
ลูกจำศีลเอาไว้ให้บริสุทธิ์ ไหว้พระเสียแล้วจึงสวดมนต์
ลูกไหว้พระพุทธพระธรรมทั้งพระสงฆ์เจ้า ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม
เล่นไหนให้ดีมีคนรัก หยุดพักให้ดีมีคนชม
ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม ถวายบังคมทุกราตรี
กลางคืนจะไหว้พระจันทร์เจ้า คุณนายมหาตโยคี
ขอศัพท์ขอเสียงให้เกลี้ยงดี จะร้องกล่าวธรรมกล่อมจิต
กลางคืนจะไหว้พระจันทร์เจ้า เช้าเช้าจะไหว้พระอาทิตย์
บทบาทพลาดพลั้งอย่าร้องผิด ผิดน้อยจะขอความสมา
จะขอไปด้วยทั้งปัญญา สะสมไปด้วยทั้งปัญญา
ขอศัพท์ขอเสียงลูกบ้างรา ปัญญาลูกมาเหมือนน้ำไหล
ขอศัพท์ขอเสียงลูกดังก้อง เหมือนฆ้องชวาเขาหล่อใหม่
ขอศัพท์ขอเสียงลูกเกลี้ยงใจ ไหลไปเหมือนท่อธารา
*ลอยเสียแล้วล่องเอย ยูงทองมันล่องตามน้ำมา

*** บทนี้จะร้อง เมื่อมีการรำซัดต่อ**

๒. บทครูสอนและบทสอนรำ

การแสดงบทนี้ผู้แสดงจะนั่งรำอยู่บนตั่งโดยมีต้นเสียงและลูกคู่ร้องรับจนจบบทครูสอนและบทสอนรำ บทสอนรำมีท่ารำ ๑๒ ท่า คล้ายกับท่ารำ ๑๒ ท่าของโนรา ดังตัวอย่างบทครูสอนและบทสอนรำของละครชาตรีคณะบางแก้ว จังหวัดเพชรบุรี พ.ศ. ๒๕๓๘ ดังนี้

บทครูสอน

กระสวยสอนงา อย่างเรากระสวยสอนงา
ครูสอนให้ผูกผ้า สอนให้ข้าทรงกำไล
ครูสอนให้ทรงเทริดน้อย อีกทั้งแขนซ้ายแขนขวา
เรากระเดื่องเยื้องแขนซ้าย ตีค่าได้ห้าตำลึงทอง
เรากระเดื่องเยื้องแขนขวา ตีค่าได้ห้าพระพารา
ตีนเราก็ถีบเอาพนัก ส่วนมือก็ชักเอาสายทอง
จะหาไหนได้เหมือนน้อง ลำยองเหมือนเทวดา

บทสอนรำ

ครูข้าเจ้าเอย ให้รำเพียงพก
มาวาดไว้ที่ปลายอก กนกเป็นแผ่นผาลา
ชูขึ้นเสมอหน้า เรียกว่าระย้าดอกไม้
ปลดปลงลงมาได้ ครูให้ข้ารำเป็นโคมเวียน
ฉันมีรูปภาพ วาดไว้ให้เหมือนดังรูปเขียน
กนกเป็นโคมเวียน ย่างเท้าตะเคียนมาพาดตาล
ฉันนี้เหวย พระพุทธเจ้าท่านห้ามมาร
ฉันนี้นงคราญ นารายณ์จะข้ามพระสมุทร
รำเล่นสูงสุด พระยาครุฑร่อนมา
ครุฑแลเห็นนาค ครุฑก็ลากถลา
กลับเป็นรูปครุฑ ฉุดนาคนาคา
ฉวยฉุดนาคได้ พาไปเวหา
เป็นรูปหนุมาน ทะยานไปเผาเมืองลงกา
เป็นรูปเทวา ขึ้นขี่อาชาชักรถ
ฤาษีดาบส ลีลาจะเข้าพระอาศรม
สี่มุมปราสาทวาดไว้ ให้เป็นเหมือนหน้าพรหม
มานั่งจงกรม คือองค์นารายณ์จะน้าวศร
ฉันนี่บวร นารายณ์จะวางพระศรชัย

๓. บทสรรเสริญคุณบิดามารดา

เป็นการร้องกำพรัดซึ่งเป็นทำนองนอกที่พรรณนารำลึกถึงพระคุณของบิดามารดา ปัจจุบันผู้ที่สามารถร้องได้มีน้อยลงและไม่ค่อยนิยมแสดงเนื่องจากอาจต้องการความรวดเร็วจึงต้องตัดทอนบทร้องนี้ให้สั้นลงดังตัวอย่างบทสรรเสริญพระคุณบิดามารดาของละครชาตรี คณะนายสมพงษ์ จันทร์สุข จังหวัดเพชรบุรี พ.ศ. ๒๕๓๘

ร้องกำพรัด

ไหว้บุญคุณครูแล้วเสร็จสรรพ จะกลายกลับไหว้คุณพระมารดา
คุณพระแม่เอยเลี้ยงข้ามา ได้พิทักษ์รักษาจนรอดตัว
เลี้ยงลูกน้อยจนโตใหญ่ น้ำใจมิให้ลูกได้ชั่ว
กว่าลูกจะรอดมาเป็นตัว คุณพระแม่อยู่หัวก็ผ่ายผอม
อุตส่าห์หาวนอนจนค่อนรุ่ง กลัวริ้นกลัวยุงจะไต่ตอม
ฟักฟูมแม่ก็อุ้มมาถนอม ค่ำเช้าแม่กล่อมให้ลูกหลับ

(เปลี่ยนทำนอง)

ผูกเปลเวช้าเอาผ้ามาวง กลัวละอองผองผงจะลงทับ
ยามรุ่งแม่นอนบ่ห่อนหลับ ตรับหูคอยฟังเสียงลูกร้อง
เมื่อยามพระแม่จะกินข้าว แม่เจ้ามิทันจะอิ่มท้อง
ได้ยินเสียงลูกตื่นสะอื้นร้อง แม่ละไว้ค่อยย่องมองเข้ามา
ครั้นถึงจึงจับเอาสายเปล แม่ก็ร้องโอ้ละเห่โอละชา
ครั้นลูกร้องนักแม่ก็สอดมือยก กลัวลูกจะตกจากเปลผ้า
ฟักฟูมแม่ก็อุ้มเจ้าเดินมา กินนมชมหน้าสำราใจ
ลูกคิดคิดถึงพระคุณมารดา รำลึกขึ้นมาน้ำตาไหล
ลูกน้อยจะได้สิ่งอันใด เอาไปแทนคุณพระมารดา

(เปลี่ยนทำนอง)

โกยเอยโกยทราย ในสินสมุทรผุดขึ้นมา
เอามาชั่งกับคุณพระมารดา ทรายนั้นเบากว่าหาเท่าไม่
คุณเอยคุณของพี่ หนักแล้วยิ่งกว่าภูเขาใหญ่
ครั้นว่าหาเท่าพระแม่ไม่ ที่ได้พิทักษ์รักษา
คุณเอยคุณของพ่อ หนักแล้วยิ่งกว่าแผ่นฟ้า
อีกทั้งคุณพระราชมารดา หนักแล้วยิ่งกว่าแผ่นดิน
อีกทั้งน้ำนมข้าวแม่ป้อน แม่เคี้ยวแม่คายให้ลูกกิน
ลูกไม่ลืมฟ้าไม่ลืมดิน ไม่ลืมคุณพระราชมารดา

วิธีการร้องกำพรัด ผู้เป็นต้นเสียงจะร้องนำแล้วลูกคู่ร้องตาม ดังนี้

ต้นเสียงร้อง : ไหว้บุญคุณครูแล้วเสร็จสรรพ จะกลายกลับไหว้คุณพระมารดา

ลูกคู่ร้องรับ : ไหว้บุญคุณครูแล้วเสร็จสรรพ จะกลายกลับไหว้คุณพระมารดา

จะร้องรับเช่นนี้ไปจนถึงบท "ค่ำเช้าแม่กล่อมให้ลูกหลับ" จึงเปลี่ยนทำนองใหม่ ดังนี้

ต้นเสียงร้อง : ผูกเปลเวช้า (เอย) เอาผ้ามาวง กลัวละออง (ขวัญเอย) ผองผง (ซ้ำ) จะลงทับ

ลูกคู่ร้องรับ : กลัวละออง (ขวัญเอย) ผองผง (ซ้ำ) จะลงทับ

ต้นเสียงและลูกคู่ร้องพร้อมกัน : ข้าเจ้าเอย หน่องเอ๋ย (น้องเอย)

จะร้องรับเช่นนี้ไปจนถึงบท "เอาไปแทนคุณพระมารดา" แล้วจึงเปลี่ยนทำนองเป็นเพลงกรับชาตรีไปจนจบเพลง

เมื่อจบบทร้องประกาศโรงแล้วผู้แสดงจะลงจากตั่งและคุกเข่าที่พื้นเวทีหน้าตั่งแล้วรำซัดชาตรีต่อไป วงดนตรีทำเพลงบรรเลงโทนชาตรีแต่บางคณะอาจร้องประกาศโรงแบบย่อและไม่มีรำซัดชาตรีต่อ

๗. รำซัดชาตรี หรือรำซัดหน้าบท หรือรำซัดหน้าตั่ง

เป็นการรำบูชาครูก่อนเริ่มการแสดงละครและรำถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผู้รำต้องบริกรรมคาถาขณะที่รำด้วย และต้องเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาในกลุ่มเครือญาติ ท่ารำซัดของละครชาตรีเมืองเพชรมี ๑๒ ท่า ซึ่งแปลงมาจากท่ารำโนราโดยอาจเลือกรำเพียงบางท่าก็ได้

๘. การแสดงละคร

เมื่อทำพิธีในช่วงเช้าเสร็จก็เริ่มการแสดงละคร ลำดับของการแสดงละครมี ๓ ขั้นตอน คือ

๑) การเปิดเรื่อง

แบ่งเป็นการตั้งบทและการส่งบท การตั้งบทเริ่มด้วยตัวพระเริ่มแสดงจับเรื่องโดยร้องเพลงบทแรกหรือเพลงหน้าบท เมื่อร้องจบแล้วจึงเริ่มเจรจาเล่าความเดิมของเรื่องพร้อมกับแนะนำตัวว่า เล่นเป็นตัวละครตัวใด ทำอะไรมา และจะทำอะไรต่อไป การส่งบทคือการที่ตัวละครแต่ละตัวที่จะหมดบทในแต่ละฉากนั้นจะต้องกล่าวถึงตัวละครตัวต่อไปหรือเชื่อมโยงเหตุการณ์ตอนต่อไปเพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างต่อเนื่อง

๒) การดำเนินเรื่อง ในละครชาตรีเน้นความ

รวดเร็ว สนุกสนาน จัดจ้าน ตลกขบขัน ไม่ค่อยเน้นสาระของเนื้อเรื่อง เมื่อดำเนินเรื่องด้วยการร้องตามบทแล้วจะมีการแทรกบทเจรจาทบทวนในบทร้องเพื่อขยายความให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น บางครั้งเจรจาในบทสองแง่สองง่ามเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกขบขัน

๓) การปิดเรื่อง

มักปิดเรื่องตามเวลาที่กำหนด สำหรับการแสดงในภาคเช้าจะปิดเรื่องก่อนเวลา ๑๒.๐๐ น. เพื่อพักเที่ยง การแสดงก็รวบรัดให้จบความช่วงหนึ่งก่อนที่จะเริ่มแสดงต่อในภาคบ่าย ในส่วนของการบอกบทเดิมมีผู้บอกบทที่คอยกำกับบททั้งเนื้อเรื่องและเพลงที่ใช้ให้แก่ผู้แสดงและวงปี่พาทย์ แต่ปัจจุบันตัวละครเป็นผู้ร้องเองโดยด้นกลอนตามเนื้อเรื่องจากความจำแต่บางครั้งก็มักใช้การด้นกลอนสดซึ่งภาษาอาจขาดความสละสลวยเมื่อผู้แสดงร้องต้นบทเองวรรคหนึ่งแล้วลูกคู่ก็ร้องรับเมื่อร้องและรำจบไปตอนหนึ่งก็เป็นช่วงเจรจา เริ่มจากแนะนำตัวว่า ชื่ออะไร เป็นใคร และจะทำอะไรต่อไป เพื่อให้ผู้ชมมีความเข้าใจ เมื่อผู้แสดงในบทบาทใด ๆ แสดงเสร็จในแต่ละตอนจะถอดเครื่องสวมศีรษะออกแล้วไปนั่งข้างวงปี่พาทย์เพื่อเป็นลูกคู่ช่วยร้องรับจนกว่าจะถึงบทของตนจึงออกมาแสดงอีกครั้ง

๙. พิธีลาเครื่องสังเวย

เป็นการลาเครื่องสังเวยโดยบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพบนบานไว้ให้มารับสินบน พิธีนี้ทำก่อนเวลา ๑๒.๐๐ น. เป็นไปตามความเชื่อที่สืบทอดกันมาถือว่าเป็นการหยุดพักการแสดงในภาคเช้า เพื่อให้ผู้แสดงพักเที่ยงมีวิธีหยุดพักการแสดงโดยคนบอกบทจะให้สัญญาณผู้แสดงซึ่งมักเป็นพระเอกหรือตัวตลกเจรจาตัดบท เช่น พระเอกกล่าวว่า "ศิษย์ขอกราบลาพระอาจารย์กลับไปหาบิดา" ส่วนพระอาจารย์ก็จะกล่าวว่า "อย่าเพิ่งไปเลยลูกเอ๊ย แดดร้อนตะวันเที่ยง ให้... (เอ่ยนามสิ่งศักดิ์สิทธิ์เจ้าของสินบน) มารับสินบนให้ขาดก่อนแล้วบ่าย ๆ ค่อยไป" เมื่อจบคำกล่าวจึงหยุดพักการ

แสดง ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเชิด เจ้าภาพนำลาเครื่องสังเวยโดยถือเครื่องสังเวยไว้ระดับอกหันหน้าไปทางทิศที่ตั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์แล้วเชิญเครื่องสังเวยขึ้นเหนือศีรษะ ก่อนวางลงแล้วเจ้าภาพตัดแบ่งเครื่องสังเวยใส่กระทงเป็นบัตรพลีนำไปวางไว้ที่โคนเสาของศาลเพียงตาหรือนอกกำแพงวัดพร้อมทั้งกล่าวเชิญวิญญาณลูกศิษย์ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์และวิญญาณทั่วไปมารับไปก็เป็นอันเสร็จสิ้นการแสดงและพิธีกรรมในภาคเช้า

ภาคบ่าย

การแสดงในภาคบ่ายมีทั้งส่วนพิธีกรรมและส่วนละคร เริ่มด้วยปี่พาทย์บรรเลงโหมโรง เวลาประมาณ ๑๓.๓๐ น. เพลงที่ใช้ ได้แก่ กราวใน รัว ครอบจักรวาล สิบสองภาษา ลงท้ายด้วยเพลงวา แล้วต่อด้วยบทประกาศโรง

๑. ประกาศโรง

เป็นการร้องหน้าบทก่อนการแสดงละครมีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณนาชีวิตของผู้แสดงเพื่อขอความรักความเห็นใจจากผู้ชมและสร้างความเพลิดเพลินคลายร้อน ไม่มีการร้องรำทำบทเหมือนภาคเช้าดังตัวอย่างบทประกาศโรงบ่าย คณะพรหมสุวรรณ์ จังหวัดเพชรบุรี พ.ศ. ๒๕๓๗

เพลงยามบ่าย

(เพลงชาตรีกรับ)

ยามบ่าย พระตะวันท่านฉายบ่ายไปแล้ว
พี่ทำไมได้อยู่โลมโฉมน้องแก้ว เหนื่อยนักพักแล้วหายเหนื่อยร้อน
เมื่อยามจะสรงพระคงคา เปลื้องผ้าภูษาไว้เสียก่อน
หยุดพักให้สบายหายเดือดร้อน สักหน่อยหนึ่งก่อนแล้วค่อยไป
ไปไหนอย่าไปให้เย็นค่ำ อยู่ข้างหลังเขาจะรำไว้คอยท่า
ละครอดหมากอดปูนยา ไม่รู้ที่จะไปหาของใครกิน
ฉันจะไหว้หม่อมแม่ห่มแพรสีดำ ขอหมากกินสักคำเป็นไรเล่า
ฉันจะไหว้หม่อมแม่ห่มแพรสีขาว แม่เจ้าได้ควรมาปรานี
คุณแม่จงได้ปรานี นึกว่าฉันนี้พลัดเมืองมา
ตัวฉันพลัดมาแต่บ้านนอก แม่อย่าลวงอย่าหลอกข้า
ฉันเป็นคนขัดพลัดบ้านเมืองมา เอ็นดูตัวข้าอย่าไยไพ

เมื่อจบบทประกาศโรงบ่าย ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดแล้วเริ่มแสดงละครในภาคบ่ายต่อไป

๒. การแสดงละคร และปิดการแสดง

ในช่วงบ่ายเป็นการดำเนินเรื่องต่อจากภาคเช้าแล้วเบนเรื่องไปแสดงบทตลกโปกฮาเป็นเวลานานเพื่อให้คนดูรู้สึกสนุกสนานไม่ง่วงนอน จนบ่ายคล้อยก็กลับมารวบรัดดำเนินเรื่องให้จบตอนแต่มักยุติการแสดงในช่วงใดก็ได้ที่เห็นว่าเหมาะสมที่จะตัดบทลงจบการแสดงได้ เมื่อได้เวลาเลิกแสดงประมาณ ๑๖.๐๐ น. โดยไม่คำนึงถึงว่าเนื้อเรื่องที่แสดงจะจบตอนได้หรือไม่ตัวละครที่แสดงอยู่ในขณะนั้นจะเป็นผู้ตัดบทปิดการแสดงโดยแทรกลงในบทเจรจาตามท้องเรื่องให้ถูกแบบแผน เช่น พระเอกเตรียมตัวจะขึ้นม้าเพื่อเดินทางไปเมืองอื่นเมื่อคนบทให้สัญญาณจบการแสดงเสนาที่เตรียมม้าไว้จะกล่าวว่า "เย็นแล้วจะออกเดินทางแล้วหมดสินบาทคาดสินบนคุณพ่อ...(เอ่ยนามสิ่งศักดิ์สิทธิ์) มารับเอาสินบนไปขอให้เจ้าของงานอยู่เป็นสุข... (กล่าวอวยพรเจ้าภาพ) ควรแก่เวลา" คำกล่าวปิดการ

แสดงมีความสำคัญจะขาดไม่ได้เพราะนอกจากปิดเรื่องแล้วยังเป็นการตัดสินบนให้ขาดโดยปี่พาทย์จะทำเพลงรัวประกอบพิธีลาโรงหรือถอนโรง

๓. พิธีลาโรง

การทำพิธีลาโรง ผู้ทำพิธีต้องเป็นคนเดียวกันกับที่ทำในช่วงเช้าโดยจะทำพิธีต่าง ๆ หลังจบการแสดงและถอนพิธีกรรมต่าง ๆ ที่อาจสะกดไว้ในช่วงเช้าโดยการบริกรรมคาถาและใช้มีดหมอตัดชาย คาโรงละครที่มุงด้วยใบจาก แต่ปัจจุบันมักใช้วิธีดึงกิ่งมะยมที่ผูกไว้กับเสาโรงออกพร้อมกับกล่าวว่า "ให้สินบนขาดกันในวันนี้" เป็นอันจบพิธีลาโรง

๒.๔ ประวัติละครชาตรีกรมศิลปากร

ละคร

เป็นศิลปะการร่ายรำที่เล่นเป็นเรื่องราว มีพัฒนาการมาจากการเล่านิทาน ละคร มีเอกลักษณ์ในการแสดงและการดำเนินเรื่องด้วยกระบวนลีลาท่ารำ เข้าบทร้อง ทำนองเพลงและเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ มีแบบแผนการเล่นที่เป็นทั้งของชาวบ้านและของหลวงที่เรียกว่า ละครโนราชาตรี ละครนอก และละครใน เรื่องที่นิยมนำมาแสดงคือ พระสุธน สังข์ทอง คาวี อิเหนา อุณรุท นอกจากนี้ยังมีละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่อีกหลายชนิด การแต่งกายของละครจะเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ เรียกว่า การแต่งกายแบบยืนเครื่อง นิยมเล่นในงานพิธีสำคัญและงานพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์

ประเภทของละครรำ

๑. ละครชาตรี

นับเป็นละครที่มีมาแต่สมัยโบราณ และมีอายุเก่าแก่กว่าละครชนิดอื่นๆ มีลักษณะเป็นละครเร่คล้ายของอินเดียที่เรียกว่า "ยาตรี" หรือ "ยาตราซึ่งแปลว่าเดินทางท่องเที่ยว ละครยาตรานี้คือละครพื้นเมืองของชาวเบงคลีในประเทศอินเดีย ซึ่งเป็นละครเร่ นิยมเล่นเรื่อง "คีตโควินท์" เป็นเรื่องอวตารของพระวิษณุ ตัวละครมีเพียง ๓ ตัว คือ พระกฤษณะ นางราธะ และนางโคปี ละครยาตราเกิดขึ้นในอินเดียนานแล้ว ส่วนละครรำของไทยเพิ่งจะเริ่มเล่นในสมัยตอนต้นกรุงศรีอยุธยา จึงอาจเป็นได้ที่ละครไทยอาจได้แบบอย่างจากละครอินเดีย เนื่องจากศิลปวัฒนธรรมของอินเดียแพร่หลายมายังประเทศต่างๆในแหลมอินโดจีน เช่น พม่า มาเลเซีย เขมร และไทย จึงทำให้ประเทศเหล่านี้มีบางสิ่งบางอย่างคล้ายกันอยู่มาก

ในสมัยโบราณละครชาตรีเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ของไทย เรื่องที่แสดงคงจะนิยมเรื่องพระสุธนนางมโนห์รา จึงเรียกการแสดงประเภทนี้ว่า "โนห์ราชาตรี" เพราะชาวใต้ชอบพูดตัดพยางค์หน้า สันนิษฐานว่าละครชาตรีได้แพร่หลายเข้ามายังกรุงรัตนโกสินทร์ ๓ ครั้ง คือ

ใน พ.ศ. ๒๓๑๒ เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จยกทัพไปปราบเจ้านครศรีธรรมราช และพาขึ้นมากรุงธนบุรีพร้อมด้วยพวกละคร

ใน พ.ศ. ๒๓๒๓ ในวานฉลองพระแก้วมรกต ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ละครของนครศรีธรรมราชขึ้นมาแสดงประชันกับละครหลวงผู้หญิงของหลวง

ใน พ.ศ. ๒๓๗๕ สมัยรัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) สมัยที่ยังเป็นเจ้าพระยาพระคลัง ได้ลงไปปราบ และระงับเหตุการณ์ร้ายทางหัวเมือง

ภาคใต้ พวกชาวใต้จึงอพยพติดตามขึ้นมาด้วย รวมทั้งพวกที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรี นอกจากนี้ยังมีผู้สันนิษฐานว่า ต้นกำเนิดละครชาตรีมาจากกรุงศรีอยุธยาก่อน เดิมนั้นพระเทพสิงขร บุตรของนางศรีคงคา ได้หัดละครที่กรุงศรีอยุธยา ขุนสัทธาเป็นตัวละครของพระเทพสิงขร ได้นำแบบแผนละครลงไปหัดขึ้นในเมืองนครศรีธรรมราชเป็นปฐม จึงได้เล่นละครสืบต่อกันมา โดยมากในเวลานี้เราเข้าใจว่า "โนห์รา" เป็นแบบแผนการละครของชาวปักษ์ใต้ แต่ความจริงโนห์ราเป็นแบบแผนของกรุงศรีอยุธยาแท้ๆ เป็นแต่เสียงร้องเพี้ยนไปอย่างเสียงคนปักษ์ใต้เท่านั้น ในสมัยต่อมา การละครของกรุงศรีอยุธยาได้ก้าวหน้าเปลี่ยนแปลงไปมาก แต่ทางปักษ์ใต้คงแสดงตามแบบเดิมอยู่จนกระทั่งทุกวันนี้ ดังนั้นถ้าเราใคร่จะดูละครเป็นแบบกรุงศรีอยุธยาในสมัยต้นๆอย่างแท้จริงก็ต้องดูโนห์รา

ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ได้มีผู้คิดนำเอาละครชาตรีกับละครนอกมาผสมกัน เรียกว่า "ละครชาตรีเข้าเครื่อง" หรือ "ละครชาตรีเครื่องใหญ่" การแสดงแบบนี้บางทีก็มีฉากแบบละครนอก แต่บางครั้งก็ไม่มีฉากอย่างละครชาตรี ดนตรีที่ใช้ประกอบก็ใช้แบบผสม คือใช้เครื่องดนตรีของละครชาตรีผสมวงปี่พาทย์ของละครนอก การแสดงเริ่มด้วยการรำซัดชาตรี แล้วลงโรง จับเรื่องด้วย "เพลงวา" แบบละครนอก ส่วนเพลง และวิธีการแสดงก็ใช้ทั้งละครชาตรี และละครนอกปนกัน การแสดงแบบนี้ยังเป็นที่นิยมมาถึงปัจจุบัน และนิยมมาแสดงเป็นละครแก้บนตามสถานที่ต่างๆ

ผู้แสดง ในสมัยโบราณจะใช้ผู้ชายแสดงล้วน มีตัวละครเพียง ๓ ตัว คือ ตัวนายโรง ตัวนาง และตัวตลก แต่มาถึงยุคปัจจุบันมักนิยมใช้ผู้หญิงเป็นผู้แสดงเสียส่วนใหญ่

การแต่งกาย ละครชาตรีแต่โบราณไม่สวมเสื้อ เพราะทุกตัวใช้ผู้ชายแสดง ตัวยืนเครื่องซึ่งเป็นตัวที่แต่งกายดีกว่าตัวอื่นก็นุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าคาดเจียระบาดมีห้อยหน้า ห้อยข้าง สวมสังวาล ทับทรวง กรองคอกับตัวเปล่า บนศีรษะสวมเทริดเท่านั้น การผัดหน้าในสมัยโบราณใช้ขมิ้นลงพื้นสีหน้าจนนวลปนเหลือง ไม่ใช่ปนแดงอย่างเดี๋ยวนี้ ส่วนการแต่งกายในสมัยปัจจุบันมักนิยมแต่งเครื่องละครสวยงาม เรียกตามภาษาชาวบ้านว่า "เข้าเครื่องหรือยืนเครื่อง"

เรื่องที่แสดง ในสมัยโบราณ ละครชาตรีนิยมแสดงเรื่องจักรๆวงศ์ๆ โดยเฉพาะเรื่องพระสุธนนางมโนห์รา กับรถเสน (นางสิบสอง) นอกจากนี้ยังมี บทละครชาตรีที่นำมาจากบทละครนอก (สำนวนชาวบ้าน) ได้แก่ ลักษณวงศ์ ตอนถวายพราหมณ์ถึงฆ่าพราหมณ์เกสร แก้วหน้าม้า ตะเพียนทอง สังข์ทอง ตอนกำเนิดพระสังข์ วงษ์สวรรค์ - จันทวาท ตอนตรีสุริยาพบจินดาสมุทร โม่งป่า พระพิมพ์สวรรค์ สุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า โกมินทร์ พิกุลทอง พระทิณวงศ์ กายเพชร กายสุวรรณ อุณรุฑ พระประจงเลขา จำปาสี่ต้น ฯลฯ เรื่องเหล่านี้เป็นที่นิยมกันมากในสมัย ๖๐ ปีมาแล้ว ต้นฉบับบางเรื่องยังหาไม่พบก็มี

การแสดง เริ่มต้นจะต้องทำพิธีบูชาครูเบิกโรง หลังจากนั้นปี่พาทย์ก็โหมโรงชาตรี ตัวยืนเครื่องออกมารำซัดหน้าบทตามเพลง การรำซัดนี้สมัยโบราณขณะร่ายรำผู้แสดงจะต้องว่าอาคมไปด้วยเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร และการกระทำย่ำยีต่างๆ วิธีเดินวนรำซัดก่อนแสดงนี้จะรำเวียนซ้าย เรียกว่า "ชักใยแมงมุม" หรือ "ชักยันต์" ต่อจากรำซัดหน้าบทเวียนซ้ายแล้วก็เริ่มจับเรื่อง ตัวแสดงขึ้นนั่งเตียงแสดงต่อไป การแสดงละครชาตรีตัวละครร้องเองไม่ต้องมีต้นเสียง ตัวละครที่นั่งอยู่ที่นั้นก็เป็นลูกคู่ไปในตัว และเมื่อเลิกการแสดงจะรำซัดอีกครั้งหนึ่ง ว่าอาคมถอยหลัง รำเวียนขวาเรียกว่า "คลายยันต์" เป็นการถอนอาถรรพ์ทั้งปวง

ดนตรี วงดนตรีปี่พาทย์ที่ประกอบการแสดงมี ปี่ สำหรับทำทำนอง ๑ โทน ๒ กลองเล็ก (เรียกว่า "กลองชาตรี") ๒ และฆ้อง ๑ คู่ แต่ละครชาตรีที่มาแสดงกันในกรุงเทพฯ นี้ มักตัดเอาฆ้องคู่ออกใช้ม้าล่อแทน ซึ่งเป็นประเพณีสืบต่อกันมา และบางครั้งก็ยังใช้กลองแขกอีกด้วย

เพลงร้อง ในสมัยโบราณตัวละครมักเป็นผู้ด้นกลอน และร้องเป็นทำนองเพลงร่าย และปัจจุบันเพลงร้องมักมีคำว่า "ชาตรี" อยู่ด้วย เช่น ร่ายชาตรี ร่ายชาตรีกรับ ร่ายชาตรี รำชาตรี ชาตรีตะลุง

สถานที่แสดง ใช้บริเวณบ้าน ที่กลางแจ้ง หรือศาลเจ้าก็ได้ ไม่ต้องมีสิ่งใดประกอบมากมาย แม้ฉากก็ไม่ต้องมี บริเวณที่แสดงนอกจากมีหลังคาไว้บังแดดบังฝนตามธรรมดา โบราณใช้เสา ๔ ต้น ปัก ๔ มุม เป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีเตียง ๑ เตียง จะลงเสากลางซึ่งถือว่าเป็นเสามหาชัย อีก ๑ เสา เสานี้สำคัญมาก (ในสมัยก่อนจะต้องใช้ไม้ชัยพฤกษ์) เป็นเสาที่พระวิสสุกรรมเสด็จมาประทับเพื่อปกป้องผองภัยอันตราย จึงได้ทำเสาผูกผ้าแดงปักไว้ตรงกลางดรง เสานี้ในภายหลังใช้เป็นที่ผูกซองคลี (ซองใส่ไม้รบต่างๆ) เพื่อสะดวกในการแสดงที่ตัวละครจะหยิบได้ตามความต้องการโดยรวดเร็ว

ภาพที่ ๒.๑๓ ภาพการแสดงละครชาตรี

๒. ละครใน

ละครในมีหลายชื่อ เช่น ละครใน ละครข้างใน ละครนางใน และละครในพระราชฐาน เป็นต้น สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และรุ่งเรืองมากที่สุดในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ละครในแสดงมาจนถึงสมัยธนบุรี และรัตนโกสินทร์ หลังสมัยรัชกาลที่ ๖ มิได้มีละครในในเมืองหลวงอีก เนื่องจากระยะหลังมีละครสมัยใหม่เข้ามามาก จนต่อมามีผู้คิดฟื้นฟูละครในขึ้นอีก เพื่อแสดงบ้างในบางโอกาส แต่แบบแผน และลักษณะการแสดงเปลี่ยนไปมาก

ผู้แสดง เป็นหญิงฝ่ายใน เดิมห้ามบุคคลภายนอกหัดละครใน จนถึงสมัยรัชกาลที่ ๔ ทรงเลิกข้อห้ามนั้น ต่อมาภายหลังอนุญาตให้ผู้ชายแสดงได้ด้วย ผู้แสดงละครในต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถตีบทให้แตก และมีลักษณะทีท้าวทีพญา

การแต่งกาย พิถีพิถันตามแบบแผนกษัตริย์จริงๆ เรียกว่า "ยืนเครื่อง" ทั้งตัวพระ และตัวนาง

เรื่องที่แสดง มักนิยมแสดงเพียง ๓ เรื่อง คือ อุณรุฑ อิเหนา และรามเกียรติ์

การแสดง ละครในมีความมุ่งหมายอยู่ที่ศิลปะของการร่ายรำ ต้องให้แช่มช้อยมีลีลารักษาแบบแผน และจารีตประเพณี

ดนตรี ใช้วงปี่พาทย์เหมือนละครนอก แต่เทียบเสียงไม่เหมือนกัน จะต้องบรรเลงให้เหมาะสมกับเสียงของผู้หญิงที่เรียกว่า "ทางใน"

เพลงร้อง ปรับปรุงให้มีทำนอง และจังหวะนิ่มนวล สละสลวย ตัวละครไม่ร้องเอง มีต้นเสียงและลูกคู่ มักมีคำว่า "ใน" อยู่ท้ายเพลง เช่น ช้าปี่ใน โอ้โลมใน

สถานที่แสดง แต่เดิมแสดงในพระราชฐานเท่านั้น ต่อมาไม่จำกัดสถานที่

ภาพที่ ๒.๑๔ ละครใน

๓. ละครนอก มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เป็นละครที่แสดงกันนอกราชธานี แต่เดิมคงมาจากการละเล่นพื้นเมือง และร้องแก้กัน แล้วต่อมาภายหลังจับเป็นเรื่องเป็นตอนขึ้น เป็นละครที่ดัดแปลงวิวัฒนาการมาจากละคร "โนห์รา" หรือ "ชาตรี" โดยปรับปรุงวิธีแสดงต่างๆ ตลอดจนเพลงร้อง และดนตรีประกอบให้แปลกออกไป

ผู้แสดง ในสมัยโบราณจะใช้ผู้ชายแสดงล้วน ผู้แสดงจะต้องมีความคล่องแคล่วในการรำ และร้อง มีความสามารถที่จะหาคำพูดมาใช้ในการแสดงได้อย่างทันท่วงทีกับเหตุการณ์ เพราะขณะแสดงต้องเจรจาเอง

การแต่งกาย ในขั้นแรกตัวละครแต่งตัวอย่างคนธรรมดาสามัญ เป็นเพียงแต่งให้รัดกุมเพื่อแสดงบทบาทได้สะดวก ตัวแสดงบทเป็นตัวนางก็นำเอาผ้าขาวม้ามาห่มสไบเฉียง ให้ผู้ชมละครทราบว่าผู้แสดงคนนั้นกำลังแสดงเป็นตัวนาง ถ้าแสดงบทเป็นตัวยักษ์ก็เขียนหน้าหรือใส่หน้ากาก ต่อมามีการแต่งกายให้ดูงดงามมากขึ้น วิจิตรพิสดารขึ้น เพราะเลียนแบบมาจากละครใน บางครั้งเรียกการแต่งกายลักษณะนี้ว่า "ยืนเครื่อง"

เรื่องที่แสดง แสดงได้ทุกเรื่องยกเว้น ๓ เรื่อง คือ อิเหนา อุณรุฑ และรามเกียรติ์ บทละครที่แสดงมีดังนี้ คือ สมัยโบราณ มีบทละครนอกอยู่มากมาย แต่ที่มีหลักฐานปรากฏมีเพียง ๑๔ เรื่อง คือ การะเกด คาวี ไชยทัต พิกุลทอง พิมพ์สวรรค์ พิณสุริยวงศ์ มโนห์รา โม่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ และโสวัต

สมัยรัตนโกสินทร์ มีบทพระราชนิพนธ์ละครนอกในรัชกาลที่ ๒ อีก ๖ เรื่อง คือ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี และสังข์ศิลป์ชัย (สังข์ศิลป์ชัย เป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๓ เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ โดยรัชกาลที่ ๒ ทรงแก้ไข)

การแสดง มีความมุ่งหมายในการแสดงเรื่องมากกว่าความประณีตในการร่ายรำ ฉะนั้นในการดำเนินเรื่องจะรวดเร็ว ตลกขบขัน ไม่พิถีพิถันในเรื่องของขนบธรรมเนียมประเพณี การใช้ถ้อยคำของผู้

แสดง มักใช้ถ้อยคำ "ตลาด" เป็นละครที่ชาวบ้านเรียกกันเป็นภาษาธรรมดาว่า "ละครตลาด" ทั้งนี้เพื่อให้ทันอกทันใจผู้ชมละคร

ดนตรี มักนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า ก่อนการแสดงละครนอก ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงโหมโรงเย็น เป็นการเรียกคนดู เพลงโหมโรงเย็นประกอบด้วย เพลงสาธุการ ตระ รัวสามลา เข้าม่าน ปฐม และเพลงลา

เพลงร้อง มักเป็นเพลงชั้นเดียว หรือเพลง ๒ ชั้น ที่มีจังหวะรวดเร็ว มักจะมีคำว่า "นอก" ติดกับชื่อเพลง เช่น เพลงช้าปี่นอก โอ้โลมนอก ปีนตลิ่งนอก ขึ้นพลับพลานอก เป็นต้น มีต้นเสียง และลูกคู่ บางทีตัวละครจะร้องเอง โดยมีลูกคู่รับทวน มีคนบอกบทอีก ๑ คน

สถานที่แสดง โรงละครเป็นรูปสี่เหลี่ยมดูได้ ๓ ด้าน (เดิม) กั้นฉากผืนเดียวโดยไม่ต้องเปลี่ยนแปลงไปตามท้องเรื่อง มีประตูเข้าออก ๒ ทาง หน้าฉากตรงกลางตั้งเตียงสำหรับตัวละครนั่ง ด้านหลังฉากเป็นส่วนสำหรับตัวละครพักหรือแต่งตัว

ภาพที่ ๒.๑๕ ละครนอก

วิธีแสดง

การแสดงละครชาตรีได้รับธรรมเนียมมาจากละครนอกและโนราจึงมีวิธีแสดงและแบบแผนทางการแสดงทั้งการร้อง การรำ การเจรจา ที่น่าสนใจ

การร้อง

ต้นบทจะอ่านบทจากสมุดจดบทละครด้วยเสียงอันดังแต่บางครั้งก็ตะโกนบอกได้โดยไม่ต้องอ่านเพราะบอกบทมาหลายครั้งจนจำบทได้และเช่นเดียวกันเมื่อต้นบทตะโกนบอกบทกลอนวรรคแรกผู้แสดงที่แสดงบทนั้นบ่อย ๆ ก็จะจำบทได้ก็สามารถร้องต้นต่อไปได้โดยต้นบทแทบไม่ต้องตะโกนบอกต่อนอกจากตอนใดที่ติดขัดก็หันมาสบตาต้นบทให้ช่วยสะกิดบทให้ ส่วนการร้องเพลงเมื่อต้นบทตะโกนบอกบทในวรรคแรกก็จะบอกทำนองเพลงที่จะใช้ร้องตามแบบแผนของละครนอก ระนาดเอกจะขึ้นต้นเป็นทำนองหรือที่เรียกว่าขึ้นเท่า จากนั้นผู้แสดงจะร้องตามบทและในทำนองเดียวกันหากผู้แสดงจำบทร้องได้ก็จะร้องต่อไปโดยไม่ต้องบอกบทแต่บางครั้งผู้แสดงขึ้นเพลงเองแล้วให้ปี่พาทย์บรรเลงตาม สำหรับการเอื้อนระหว่างท่อนเพลงบางครั้งผู้แสดงไม่เอื้อนแต่ให้ระนาดบรรเลงแทนเพื่อพักเสียง ส่วนการร้องเพลงทำนองชาตรีก็ปฏิบัติเช่นเดียวกับการร้องเพลง ๒ ชั้น แต่ช่วงท้ายวรรคมีการร้องรับ ๒-๓ ครั้งตามทำนองชาตรี ต้นบทและผู้แสดงที่พักอยู่ทำหน้าที่ลูกคู่ร้องรับจนจบเพลง

ในการแสดงละครชาตรีวิธีการร้องจะมีต้นบทคอยตะโกนบอกบทให้ผู้แสดง

การเจรจา

ผู้แสดงมีวิธีการเจรจา ๒ แบบ แบบแรกเป็นการเจรจาซ้ำคำร้อง คือ การที่ตัวละครร้องเพลง ๑ รอบ แล้วปี่พาทย์บรรเลงรับในระหว่างนั้นก็เจรจาเป็นร้อยแก้วซ้ำคำร้องที่เป็นบทกลอนเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจมากยิ่งขึ้น อีกแบบหนึ่งเป็นการเจรจาสดด้วยคำพูดธรรมดาอย่างละครพูดซึ่งมักใช้ในฉากอิจฉาริษยาโดยผู้แสดงจะร้องตามบท ๑ เพลงก่อนเพื่อเป็นการนำเรื่องและนำอารมณ์จากนั้นก็เจรจาสดด่าทอกัน ส่วนบทตลกนอกจากมีแทรกอยู่ในฉากอิจฉาริษยาแล้วยังมีฉากตลกโดยเฉพาะซึ่งอยู่ในการแสดงภาคบ่าย ฉากตลกนี้ใช้การเจรจาสดออกมุกตลกต่าง ๆ หากมีการร้องเพลงก็จะมีเนื้อร้องและวิธีร้องให้ขบขัน

การรำ

การรำแบบละครชาตรีเป็นการรำทำบทอย่างละครนอกแต่อาจเรียกว่า รำเป็นทีไม่ใช่รำเป็นท่า กล่าวคือเมื่อผู้แสดงร้องบทด้วยตนเองแล้วก็จะรำพอเป็นทีโดยกรายมือและแขนไปมาระหว่างร้องและออกท่ารำทำบทเป็นบางคำหรือบางวรรคให้ดูมีลีลาคมคายแต่ไม่ใช้ท่ารำทำบทมากเหมือนละครรำที่มีคนร้องแทน จุดเด่นบางประการของการรำแบบละครชาตรีที่ควรกล่าวถึงคือการทรงตัวแบบแอ่นอกตึง ก้นงอน ยืนย่อเข่าเล็กน้อย และวงแขนเปิดกว้าง การกระทบจังหวะในเวลาย้ายน้ำหนักจากขาข้างหนึ่งไปยังขาอีกข้างหนึ่งและการก้าวเดินจะใช้การย่ำเท้าไม่ใช้การข่มเข่าเหมือนอย่างละครนอก สำหรับตัวนางอิจฉาหรือทางเพชรบุรีเรียกกันว่านางตะแหล่งนั้นมีการร่ายรำออกจริตดีดดิ้น ยักเอว ยักไหล่ และสะบัดหน้าตา อันเป็นกิริยาของนางตลาดที่จัดจ้านนอกจากนี้ยังมีวิธีรำที่ควรกล่าวถึงคือการจีบมือ การนั่ง และการเวียนโรง

จุดเด่นของการรำแบบละครชาตรี คือ มีการทรงตัวแบบแอ่นอกตึง ก้นงอน ยืนย่อเข่าเล็กน้อย

การจีบมือของละครชาตรีมีลักษณะพิเศษคือเริ่มด้วยการตั้งมือแล้วม้วนมือพร้อมจีบไปจบที่ท่าตั้งมืออีกครั้ง ในขณะที่จีบนั้นเอานิ้วโป้งแนบกับด้านข้างของนิ้วชี้และเลื่อนนิ้วโป้งมาจรดปลายนิ้วชี้ แล้วคลายนิ้วทั้งสองออกเป็นท่าตั้งมือ สำหรับการนั่งบนตั่งของตัวละคร ๒ ตัว จะนั่งหันหน้าเข้าหากันแบบละครรำดั้งเดิมแต่ปัจจุบันหันหน้ามาทางผู้ชมทั้งคู่ การเวียนโรงคือการเปลี่ยนฉากหรือสถานที่ซึ่งละครชาตรียังคงรักษาธรรมเนียมเดิมไว้คือตัวละครร้องบอกสถานที่ที่จะไปส่วนปี่พาทย์ทำเพลงเชิด สำหรับการเดินทางอย่างเร่งรีบตัวละครก็เดินเวียนซ้ายรอบโรงมาหยุดตรงหน้าตั่ง แล้วยกมือขวาขึ้นทำท่าป้องคือ จีบขวาเสมอหน้าผากเป็นสัญญาณให้ปี่พาทย์หยุดบรรเลงจากนั้นก็ร้องบอกผู้ชมว่าตนได้มาถึงยังที่ซึ่งได้ร้องบอกไว้ในฉากที่ผ่านมาธรรมเนียมนี้ทำให้ดำเนินเรื่องไปได้อย่างรวดเร็ว

องค์ประกอบอื่นๆ

โรงแสดง โรงละครชาตรีจะมีเสื่อปูกับพื้นดินขนาดประมาณ ๔x๔ เมตร ด้านหนึ่งเป็นตั่งที่นั่งแสดงได้ ๓-๔ คน หันหน้าไปในทิศทางสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่จะแสดงแก้บนถวาย ด้านซ้ายมือของผู้แสดงวางตั่งไว้บนตั่งหรือข้างตั่งเป็นที่ตั้งศีรษะฤษีภรตมุนี คือ ครูละครที่เรียกว่า “พ่อแก่” ส่วนด้านขวามือของผู้แสดงเป็นที่ตั้งลุ้งคือภาชนะโลหะสำหรับใส่ชฎากับหัวโขนและถังคลีที่ใส่อาวุธต่าง ๆ อีก ๒ ด้าน

ของโรงเป็นที่นั่งพักของผู้แสดงที่ทำหน้าที่เป็นลูกคู่ช่วยร้องรับและตีกรับบางคณะอาจมีผ้าเขียนเป็นภาพท้องพระโรงหรือป่าเป็นฉากหลังกั้นบังหลังโรงที่ผู้แสดงเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย

การแต่งกาย ตัวละครชาตรีทั้งตัวพระและตัวนางแต่งกายรัดเครื่องแบบละครนอก ตัวตลกแต่งแบบพื้นบ้าน ส่วนตัวละครที่เป็นอมนุษย์ เช่น ยักษ์ ม้า จะสวมหัวโขนบนศีรษะแต่เปิดหน้าให้ร้องและเจรจาเองได้เนื่องจากละครชาตรีมีรายได้น้อยจึงใช้เครื่องละครที่ทำด้วยวัสดุราคาถูก เช่น ชฎาทาทองบรอนซ์ประดับกระจกตัด เสื้อผ้าใช้แพรสีสดปักเลื่อมเป็นลวดลายบางครั้งก็มีเครื่องแต่งกายปักเพชรอย่างลิเกปะปนบ้าง

การแต่งหน้า ผู้แสดงละครชาตรีแต่งหน้าให้งดงามด้วยเครื่องสำอางเหมือนที่ใช้กันทั่วไปในปัจจุบัน คือ ทารองพื้น เขียนคิ้ว เขียนขอบตา ทาเปลือกตา ผัดแป้งที่ใบหน้าและลำคอแล้วทาแก้มสีอมชมพูให้ดูมีเลือดฝาด ทาปากสีแดงสด ตัวนางอิจฉาจะแต่งหน้าเข้มกว่าตัวอื่น ๆ ส่วนตัวตลกซึ่งเป็นผู้ชายหรือบางครั้งก็เป็นสตรีสูงวัยใช้แป้งประบนใบหน้าอาจเขียนคิ้วและหนวดให้ดูตลกขบขัน

การแต่งหน้าของผู้แสดงละครชาตรีจะมีวิธีแต่งเพื่อบอกถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครว่าแสดงเป็นตัวละครใด

ดนตรี วงดนตรีหรือวงปี่พาทย์สำหรับละครชาตรีประกอบด้วย ปี่ ระนาดเอก ตะโพน กลองตุ๊ก โทนชาตรี ๑ คู่ กรับไม้ไผ่ ๓-๔ คู่ ฉิ่ง ฉาบเล็ก เพลงที่ใช้ร้องเป็นเพลงสองชั้นตามธรรมเนียมของละครนอก เช่น บทโศกใช้เพลงสร้อยสน มอญครวญ ลาวครวญ ธรณีกรรแสง บทรักใช้เพลงตะลุ่มโปงกล่อมนารี สาริกาแก้ว บทโกรธใช้เพลงสองไม้ เพลงเหล่านี้ตัวละครชาตรีอาจไม่รู้จักชื่อแต่รู้จักทำนองเมื่อผู้แสดงร้องวรรคแรกออกไปแล้วนักดนตรีต้องฟังให้ออกและร้องรับให้ถูกต้องแต่บางครั้งตัวละครอาจร้องไม่ถูกต้องตามทำนองเพลงของเดิมก็ไม่ถือว่าเป็นเรื่องสำคัญ สำหรับเพลงชาตรี ได้แก่ เพลงชาตรีกรับ ลิงโลดชาตรี ชาตรีสอง และชาตรีสาม ส่วนเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ออกกิริยาต่าง ๆ ได้แก่ เพลงเชิดสำหรับเดินทางอย่างเร็ว เพลงเสมอสำหรับเดินทางปกติ เพลงเหาะสำหรับเดินทางทางอากาศ เพลงรัวสำหรับปะทะกันหรือแปลงกาย เพลงโอดสำหรับร้องไห้เสียใจ

ตัวละคร ตัวละครชาตรีแบ่งเป็น ๔ กลุ่มคือ ตัวพระ ตัวนาง ตัวอิจฉา หรือนางตะแหล่ง หรือนางกระแต แต้แว้ด และตัวตลก ส่วนตัวโกงนั้นใช้ตัวตลกแสดงแต่ไม่ค่อยปรากฏบ่อยนักเพราะละครชาตรีใช้ผู้หญิงแสดงและส่วนใหญ่เรื่องราวมักดำเนินไปในแนวรักริษยา

ตัวละครนางผีหอก ซึ่งเป็นผีเรือนบุกขึ้นเรือนหลวงต่างใจ ในละครเรื่อง "ขุนช้างขุนแผน" ตอนขึ้นเรือนหลวงต่างใจ

นางผีตานีบุกขึ้นเรือนหลวงต่างใจ ในละครเรื่อง "ขุนช้างขุนแผน" ตอนขึ้นเรือนหลวงต่างใจ

ผู้แสดง ผู้แสดงละครชาตรีส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงเพราะต้องแสดงเป็นตัวเอก ผู้ชายแสดงเป็นตัวตลกหรืออาจใช้สตรีสูงวัยแสดงก็ได้หรือเป็นนักดนตรีที่ผละจากวงปี่พาทย์ชั่วคราวมาเป็นตัวตลก เมื่อแสดงจบบทแล้วก็กลับไปบรรเลงดนตรีต่อ ผู้แสดงละครชาตรีมักเริ่มต้นชีวิตการแสดงตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ๆ เพราะเป็นบุตรหลานของคณะละครชาตรีคณะนั้นเองหรือเป็นเด็กเล็ก ๆ ที่พ่อแม่ยากจนนำมาฝากให้คณะละครเลี้ยงในเวลากลางวันเมื่อพ่อแม่ออกไปรับจ้างทำงานเด็ก ๆ ก็จะคุ้นเคยกับการแสดงโดยเล่นพร้อมกับเรียนรู้การร้องการรำไปด้วย เด็กเหล่านี้จะแสดงเป็นตัวประกอบหรือรำอวดตัวสลับฉากเล็ก ๆ น้อย ๆ เมื่อโตเป็นสาวรุ่นก็เริ่มรับบทเป็นตัวละคร

เยาวชนที่ร่วมแสดงละครชาตรีในคณะปทุมศิลป์

ผู้แสดงละครชาตรีส่วนใหญ่จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาแต่บางคนอาจเรียนถึงระดับมัธยมศึกษาหรือวิทยาลัยนาฏศิลปแล้วมารับงานแสดงเป็นครั้งคราว ในช่วงปิดภาคฤดูร้อนจะเปิดสอนการแสดงให้แก่เด็กที่พ่อแม่ส่งมาฝากเลี้ยงจึงเกิดเป็นคณะละครชาตรีเด็กเล็กขึ้นแต่ไม่เป็นคณะละครแบบถาวรในปัจจุบันละครชาตรีมีการเรียนการสอนเชิงอนุรักษ์ตามสถานศึกษาระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษาแต่ไม่ได้เน้นเป็นอาชีพ สำหรับละครชาตรีแต่ละคณะจะมีชื่อคณะชัดเจนโดยมีป้ายโฆษณาซึ่งแสดงชื่อคณะที่อยู่และหมายเลขโทรศัพท์ให้สามารถติดต่อได้ คณะละครชาตรีไม่ใช่คณะละครเต็มรูปแบบแต่เป็นกลุ่มเครือญาติ ละครชาตรีคณะหนึ่งจะมีหัวหน้าคณะหรือโต้โผที่เป็นต้นบทตลอดจนเป็นเจ้าของเครื่องละครรวมทั้งอุปกรณ์การแสดงทำหน้าที่ดูแลรับผิดชอบการรับงานแสดงและการรวบรวมผู้แสดงที่อาศัยอยู่บ้านเดียวกัน หากตัวผู้แสดงมีไม่ครบก็จะเรียกมาจากคณะอื่นหรือจัดหาผู้แสดงอิสระมาแสดงร่วมเพื่อให้มีผู้แสดงได้ครบโรง

ผู้ชม

การแสดงละครชาตรีใช้สำหรับแก้บนสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยเจ้าภาพจ้างเหมาไปแสดงจึงไม่ค่อยคำนึงถึงจำนวนของผู้ชม อย่างไรก็ตามลักษณะผู้ชมกลุ่มหลักซึ่งครั้งหนึ่งมีประมาณ ๑๐-๓๐ คนนั้นส่วนใหญ่เป็นสตรีสูงวัยที่มานั่งชมชั่วขณะหนึ่งแล้วลุกไปทำธุระอย่างอื่นและเด็กเล็ก ๆ ที่วิ่งเล่นสนุกสนานอยู่รอบ ๆ โรงโดยจะตั้งใจดูเฉพาะฉากอิจฉาและฉากตลกที่เต็มไปด้วยความขบขัน

บทละคร

ละครชาตรีนิยมนำบทละครนอกและละครพันทางมาแสดงโดยแปลงบทให้เหมาะกับการแสดงละครชาตรี วิธีแปลงบทคือนำเค้าโครงเรื่องเดิมมาปรับแทรกบทบริภาษและบทตลกให้มากขึ้นโดยแต่งเป็นบทกลอนเรียงร้อยให้เข้ากับบทเดิม สำหรับกลอนบทละครสำนวนเดิมที่มีศัพท์สูง ๆ ก็ปรับให้เป็นศัพท์ธรรมดาที่เข้าใจได้ง่ายแต่คงใจความเดิมเอาไว้ สำหรับบทบริภาษและบทตลกนั้นมักเป็นบทที่คณะละครชาตรีถ่ายทอดกันมาเป็นชุดหรือเป็นสำรับโดยนำมาบรรจุลงไว้ในตอนที่เหมาะสม เรื่องและตอนของละครนอกที่ละครชาตรีนิยมนำมาแสดง ได้แก่ สังข์ทองตอนเลือกคู่ ไชยเชษฐ์ตอนนางสุวิญชาถูกขับไล่ สังข์ศิลป์ชัยตอนเสนากุฎเข้าเมือง คาวีตอนท้าวสันนุราชชุบตัว ไกรทองตอนวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ และจากละครพันทางที่นิยมแสดงกันคือเรื่องพระอภัยมณีตอนหนีผีเสื้อสมุทร

การดำเนินเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีผีเสื้อสมุทร ตามแนวทางการแสดงละครชาตรีของคณะปทุมศิลป์ จังหวัดเพชรบุรี ตัวอย่างโดยย่อดังนี้

พระอภัยมณี ตอน หนีผีเสื้อสมุทร

พระอภัยมณีถูกขังอยู่ภายในถ้ำของนางผีเสื้อสมุทรโดยมีสินสมุทรบุตรชายอยู่เป็นเพื่อน สินสมุทรมีพละกำลังสามารถพังปากถ้ำออกไปจับม้านิลมังกรเป็นฉากตลกสนุกสนานเมื่อเด็กซุกซนอย่างสินสมุทรสนใจศึกษารูปร่างอันแปลกประหลาดของม้านิลมังกร พระอภัยมณีตกใจที่สินสมุทรออกไปนอกถ้ำได้จึงให้สินสมุทรปิดปากถ้ำไว้ตามเดิมเมื่อนางผีเสื้อสมุทรกลับมาจากการล่าสัตว์เป็นอาหาร ก็แปลงกายเป็นหญิงงามและยั่วยวนพระอภัยมณีอย่างสนุกสนาน จากนั้นนางฝันร้ายพระอภัยมณีจึงออกอุบายให้นางไปจำศีลแล้วหนีออกจากถ้ำไปพร้อมกับสินสมุทรด้วยการช่วยเหลือของนางเงือก ฉากการไล่จับและการหนีของนางยักษ์กับนางเงือกก็ตื่นเต้นสนุกสนานด้วยการวางแผนหลอกล่อนางยักษ์ของเงือกไปจนถึงเกาะแก้วพิสดารและที่เกาะก็มีตัวละครชาติต่าง ๆ มาออกมุกตลกที่เรียกว่าออก

ภาษากับพระฤษีที่จำศีลอยู่บนเกาะ จากนั้นเป็นบทโอ้โลมระหว่างพระอภัยมณีกับนางเงือก ตัวละครที่ออกภาษาพากันออกมุกสงสัยในบทสังวาสกันอย่างครึกครื้น ฉากจบเป็นการทำ คลอดสุดสาครที่เกิดจากนางเงือก ตัวละครออกภาษาพากันเกี่ยงที่จะช่วยเป็นหมอตำแยและปรึกษาหาวิธีช่วยกันทำคลอดมุกตลกต่าง ๆ เหล่านี้ไม่มีในบทพระอภัยมณีของเดิมคณะละครชาตรีเพิ่มเติมขึ้นเพื่อให้สนุกสนาน

เรื่องย่อของบทละครนอกที่ละครชาตรีนิยมนำมาแสดง คือ

ไชยเชษฐ์ ตอน นางสุวิญชาถูกขับไล่

พระไชยเชษฐ์ขับนางสุวิญชาออกจากเมือง เมื่อนางสนมทั้งเจ็ดทูลความเท็จว่านางสุวิญชาคลอดพระโอรสเป็นท่อนไม้ นางวิฆาร์ (นางแมว) จึงพาไปขุดพระโอรสที่นางสนมทั้งเจ็ดฝังเอาไว้แล้วเดินทางกลับเมือง เมื่อท้าวสิงหลยักษ์ที่เป็นบิดาเลี้ยงของนางได้ทราบเรื่องที่เกิดขึ้นจึงกริ้วจะยกทัพไปจับพระไชยเชษฐ์แต่นางสุวิญชาห้ามไว้

สังข์ทอง ตอน เลือกคู่

พระธิดาของท้าวสามลทั้งเจ็ดออกเลือกคู่ตามคำสั่งของท้าวสามลจึงมีกษัตริย์หนุ่มต่างเมืองมาร่วมพิธีกันมากมาย ในตอนนี้มีการใช้เพลงออกภาษาสำหรับกษัตริย์แต่ละชาติและสอดแทรกบทตลกต่าง ๆ ล้อเลียนภาษาของชาตินั้น ๆ

สังข์ทอง ตอน รจนาเสี่ยงพวงมาลัย

เมื่อพระธิดาทั้งหกเลือกคู่ได้แล้วยังเหลือพระธิดาองค์สุดท้องคือ รจนาที่ยังเลือกคู่ไม่ได้และคนเดียวที่ยังไม่ได้มาคือเจ้าเงาะ ท้าวสามลจึงให้เหล่าเสนาไปพาเจ้าเงาะมา รจนาเสี่ยงพวงมาลัยให้เจ้าเงาะทำให้ท้าวสามลเป็นลม ความสนุกของตอนนี้อยู่ที่เหล่าเสนาที่ไปหลอกล่อเจ้าเงาะมา

สังข์ศิลป์ชัย ตอน เสนากุฎเข้าเมือง

เริ่มเรื่องจากสังข์ศิลป์ชัยพาท้าวเสนากุฎไปหานางปทุมผู้เป็นมารดาในเมืองที่พระอินทร์เนรมิตให้ท้าวเสนากุฎตื่นตาตื่นใจกับเมืองเนรมิตเป็นตอนที่สนุกมากตอนหนึ่งซึ่งมีบทตลกต่าง ๆ แทรกอยู่

ไกรทอง ตอน วิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ

หลังจากที่ไกรทองฆ่าชาละวันหัวหน้าจระเข้ตายและได้นางวิมาลาเป็นภรรยา ไกรทองร่ายคาถาเอายันต์ปิดศีรษะนางวิมาลาให้กลายเป็นมนุษย์แล้วพาขึ้นมายังเมืองมนุษย์ เกิดหึงหวงกับนางตะเภาแก้วและตะเภาทองจนนางวิมาลาต้องกลับลงไปยังถ้ำกลายร่างเป็นจระเข้ดังเดิม

มณีพิชัย ตอน เป็นข้าเจ้าพราหมณ์

นางยอพระกลิ่นซึ่งแปลงกายเป็นพราหมณ์ได้ช่วยชีวิตนางจันทเทวีไว้ ท้าวพิชัยนุราชจะปูนบำเหน็จตอบแทนแต่พราหมณ์ทูลขอเป็นข้าติดตามพระมณีพิชัย ท้าวพิชัยนุราชและนางจันทเทวีจำใจยอม พระมณีพิชัยสงสัยว่าพราหมณ์จะเป็นชายาของตนชื่อยอพระกลิ่นแปลงกายมาจึงหาทางพิสูจน์ด้วยวิธีต่าง ๆ

คาวี ตอน ท้าวสันนุราชชุบตัว

ท้าวสันนุราชได้นางจันทสุดามาเป็นมเหสีแต่นางไม่ยินยอม ท้าวสันนุราชคิดว่าเป็นเพราะตนเองแก่จึงประกาศหาผู้วิเศษมาชุบตัวให้เป็นหนุ่ม หลวิชัยซึ่งปลอมเป็นฤษีเดินทางตามหานางจันท

สุดา จึงรับอาสาทำพิธีก่อกองไฟให้ชุบตัว เมื่อท้าวสันนุราชเผลอก็ผลักเข้ากองไฟแล้วให้คาวีออกจากย่ามมาช่วยนางจันทสุดา

๒.๕ บริบทของจังหวัดเพชรบุรี

ข้อมูลทั่วไปจังหวัดเพชรบุรี ประกอบไปด้วยข้อมูลพื้นฐาน เช่น

๒.๕.๑ ทำเลที่ตั้ง ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ

ขนาด ที่ตั้งและอาณาเขต จังหวัดเพชรบุรี มีเนื้อที่ประมาณ ๖,๒๒๐.๘ ตารางกิโลเมตร หรือ ๓,๘๘๘,๐๐๐ ไร่ตั้งอยู่ทางตอนใต้ของภาคกลางมีอาณาเขตติดต่อจังหวัดใกล้เคียงและประเทศเพื่อนบ้าน ดังนี้

ทิศเหนือ ติดกับอำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี และอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

ทิศใต้ ติดกับอำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์

ทิศตะวันออก ติดกับอ่าวไทย

ทิศตะวันตก ติดกับสาธารณรัฐสังคมนิยมแห่งสหภาพเมียนมาร์ (พม่า)

ลักษณะภูมิประเทศ[๙]

ทางด้านทิศตะวันตกในเขตอำเภอแก่งกระจานและอำเภอหนองหญ้าปล้อง มีลักษณะเป็นที่ราบสูงและ ภูเขาสูงชัน แล้วค่อย ๆ ลาดต่ำมาทางทิศตะวันออกเกิดเป็นสันปันน้ำ แบ่งน้ำส่วนหนึ่งให้ไหลลงสู่ประเทศพม่าและอีกส่วนหนึ่งไหลมาทางทิศตะวันออกเป็นต้นน้ำของแม่น้ำเพชรบุรีและแม่น้ำปราณบุรีสภาพเช่นนี้ทำให้ทางทิศตะวันตกของจังหวัดเพชรบุรีอุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติป่าไม้ และแร่ธาตุแต่มีประชากรอาศัยอยู่น้อยเนื่องจากเป็นแดนกันดาร จะมีเพียงชาวกะเหรี่ยงและชาวกะหร่างที่อพยพข้ามแดนมาจากพม่าเข้ามาอาศัยเท่านั้น

ลักษณะภูมิอากาศ

จังหวัดเพชรบุรีอยู่ติดกับอ่าวไทยจึงได้รับอิทธิพลของลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ในฤดูฝน และอิทธิพล จากลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือในช่วงฤดูหนาว จึงทำให้มีอากาศหนาวเย็นในช่วงเวลาดังกล่าวสำหรับช่วงเวลาที่เหมาะสมกับการท่องเที่ยวมากที่สุด คือ ช่วงเดือนธันวาคม – เมษายน แบ่งฤดูกาลออกเป็น ๓ ฤดูดังนี้

ฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่กลางเดือนกุมภาพันธ์ – กลางเดือนพฤษภาคม

ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่กลางเดือนพฤษภาคม – กลางเดือนตุลาคม

ฤดูหนาว เริ่มตั้งแต่กลางเดือนตุลาคม – กลางเดือนกุมภาพันธ์

ในปี ๒๕๕๙ อุณหภูมิอากาศสูงที่สุด ๓๘.๕ องศาเซลเซียส (วันที่ ๑๘ พฤษภาคม ๒๕๕๙) อุณหภูมิอากาศต่ำที่สุด ๑๙.๒ องศาเซลเซียส (วันที่ ๑๘ ธันวาคม ๒๕๕๙) อุณหภูมิอากาศเฉลี่ยทั้งปี ๒๘.๘๑ องศาเซลเซียสปริมาณฝนตกรวมทั้งปี ๑,๑๗๙.๑ มิลลิเมตร วันที่มีฝนตกมากที่สุดในรอบปีเมื่อวันที่ ๓ ตุลาคม ๒๕๕๙ วัดได้๑๔๘.๑ มิลลิเมตร มีจำนวนวันฝนตกวัดได้ตั้งแต่ ๐.๑ มิลลิเมตร จำนวน ๑๐๓ วันจากสถิติปริมาณน้ำฝนในรอบ ๑๐ ปี ตั้งแต่ปี ๒๕๔๔-๒๕๕๓ เฉลี่ยวันฝนตก

---

[๙]สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, ๒๕๕๙,) หน้า ๓๗.

ประมาณปีละ ๑๐๓ วันปริมาณน้ำฝนเฉลี่ย ในรอบ ๑๐ ปี (ปี ๒๕๕๘ - ๒๕๕๙) = ๙๘๗.๒๒ มิลลิเมตรต่อปี มีฝนตกมากในช่วงเดือนกันยายน – ตุลาคม

๒.๕.๒ ทรัพยากรธรรมชาติ

๑. ทรัพยากรดิน ลักษณะดินของจังหวัดเพชรบุรีสามารถแบ่งตามลักษณะได้ ๓ ส่วน คือ

๑) ดินเหนียวและดินเหนียวปนทราย พบในบริเวณที่ราบตอนกลางของจังหวัด

๒) ดินเหนียวถึงดินร่วนปนกรวดและเศษหิน พบในบริเวณที่ราบสูงทางด้านตะวันตก

๓) ดินร่วนเหนียว พบในบริเวณพื้นที่ราบชายฝั่งทะเลตะวันออก

๒. ทรัพยากรน้ำ มีแหล่งน้ำตามธรรมชาติที่มีความสำคัญต่อความเป็นอยู่ของประชาชน ประกอบด้วย

แม่น้ำเพชรบุรี ต้นน้ำจากเทือกเขาสูงชันทางด้านตะวันตกของจังหวัด ไหลผ่านอำเภอแก่งกระจาน อำเภอ ท่ายาง อำเภอบ้านลาด อำเภอเมืองฯ แล้วลงสู่อ่าวไทยที่อำเภอบ้านแหลมมีความยาว๒๑๐ กิโลเมตร เป็นแม่น้ำที่มีความสำคัญของจังหวัดเพชรบุรีตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน

แม่น้ำบางกลอย ต้นน้ำจากเทือกเขาในเขตอำเภอหนองหญ้าปล้อง ไหลมาบรรจบแม่น้ำเพชรบุรีบริเวณอำเภอท่ายาง มีความยาว ๔๕ กิโลเมตร

ห้วยแม่ประโคน ต้นน้ำเกิดจากเทือกเขาบริเวณเขตติดต่อระหว่างอำเภอหนองหญ้า-ปล้องกับอำเภอปากท่อจังหวัดราชบุรี และมีสาขาสำคัญ ได้แก่ ห้วยมะเร็ว ห้วยเสือกัดช้าง ห้วยสมุลแว้ง และไหลมาบรรจบแม่น้ำเพชรบุรีในบริเวณเขตอำเภอท่ายาง มีความยาว ๕๖ กิโลเมตร

ห้วยผาก ต้นน้ำจากภูเขาอ่างแก้วและภูเขาน้ำหยดในบริเวณเขตอำเภอแก่งกระจานไหลมารวมกับแม่น้ำเพชรบุรีที่บริเวณใต้เขื่อนแก่งกระจานในเขตอำเภอแก่งกระจาน มีความยาว ๓๐ กิโลเมตร

ห้วยแม่ประจันต์ ต้นน้ำจากเทือกเขาในเขตจังหวัดราชบุรี ไหลผ่านอำเภอหนองหญ้า-ปล้องและไหลมาบรรจบแม่น้ำเพชรบุรีบริเวณเขื่อนเพชรบุรีในเขตอำเภอท่ายาง

แม่น้ำบางตะบูน เป็นสาขาของแม่น้ำเพชรบุรีซึ่งไหลย้อนขึ้นไปทางเหนือผ่านอำเภอเขาย้อย อำเภอ บ้านแหลม ออกสู่อ่าวไทยที่ปากอ่าวบางตะบูน อำเภอบ้านแหลม มีความยาวประมาณ ๑๓ กิโลเมตร

๓. ทรัพยากรป่าไม้[๑๐] จังหวัดเพชรบุรี มีพื้นที่ป่าไม้ ตาม พ.ร.บ.ป่าสงวนแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๗ จำนวน ๒,๓๙๗,๖๐๐ ไร่ คิดเป็นร้อยละ ๖๑.๖๒ ของพื้นที่ทั้งหมด (๓,๘๙๐,๗๑๑ ไร่)

๔. ทรัพยากรแร่ธาตุ[๑๑] ณ เดือนมิถุนายน ๒๕๕๙ จังหวัดเพชรบุรีมีเหมืองแร่สัมปทานทั้งหมด ๑๔ แปลง และเปิดทำการ ๑๑ แปลง หยุดทำการ ๒ แปลง และยังไม่แจ้งเปิดทำการ ๑ แปลง ในปีงบประมาณ ๒๕๕๙ มีรายได้จากค่าภาคหลวงแร่และค่าธรรมเนียม รวม ๒,๗๑๗,๖๕๓

---

[๑๐]สำนักงานทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, ๒๕๕๙,) หน้า ๓๗.

[๑๑]สำนักงานอุตสาหกรรมจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, ๒๕๕๙,) หน้า ๓๗.

บาท (ยกเว้นค่าธรรมเนียมตามประกาศกรมโรงงานตั้งแต่ ๑ มิถุนายน ๒๕๕๘ – ๓๑ พฤษภาคม ๒๕๕๙)

๒.๕.๓ การแบ่งเขตการปกครอง, ประชากร, วัฒนธรรม, ประกอบอาชีพของประชากร, ฯ

การปกครอง จังหวัดเพชรบุรี มีรูปแบบการปกครองและการบริหารราชการแผ่นดิน ๓ รูปแบบ คือ

๑. การบริหารราชการส่วนกลาง ประกอบด้วยหน่วยงานสังกัดส่วนกลางซึ่งมาตั้งหน่วยปฏิบัติงานในพื้นที่ จำนวน ๘๔ ส่วนราชการ

๒. การบริหารราชการส่วนภูมิภาค จัดรูปแบบการปกครองและการบริหารราชการเป็น ๒ ระดับ คือ

ระดับจังหวัด ประกอบด้วยส่วนราชการประจำจังหวัด จำนวน ๓๒ ส่วนราชการ
ระดับอำเภอ ประกอบด้วย ๘ อำเภอ (๙๓ ตำบล ๖๙๘ หมู่บ้าน)

สำหรับรายชื่ออำเภอทั้ง ๘ อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองเพชรบุรี อำเภอชะอำ อำเภอท่ายาง อำเภอเขาย้อยอำเภอบ้านแหลม อำเภอบ้านลาด อำเภอหนองหญ้าปล้อง และอำเภอแก่งกระจาน

๓. การบริหารราชการส่วนท้องถิ่น ประกอบด้วย องค์การบริหารส่วนจังหวัดเพชรบุรี เทศบาล ๑๓ แห่ง องค์การบริหารส่วนตำบล ๗๑ แห่ง ประชากร ตามประกาศสำนักทะเบียนกลาง กรมการปกครอง ณ วันที่ ๓๑ ธันวาคม ๒๕๕๙ จังหวัดเพชรบุรี มีประชากร จำนวน ๔๖๔,๐๓๓ คน เป็นชาย ๒๒๔,๘๖๐ คน หญิง ๒๓๙,๑๗๓ คน จำนวนบ้าน๑๖๗,๖๔๓ หลังคาเรือน

๒.๕.๔ สาขาการผลิตที่สำคัญ

การเกษตรกรรม[๑๒] ในปีการเพาะปลูก ๒๕๕๓ จังหวัดเพชรบุรีมีพื้นที่ทำการเกษตรทั้งสิ้น ๙๒๗,๗๘๒ ไร่ โดยมีพื้นที่ทำนามากที่สุด คือ ๔๐๗,๖๖๑ ไร่ ของพื้นที่ทำการเกษตรทั้งจังหวัด รองลงมาเป็นพื้นที่ทำไร่ ๒๑๑,๕๘๐ ไร่ พื้นที่ปลูกไม้ผลไม้ยืนต้น ๑๙๖,๐๘๐ ไร่ และพื้นที่ทำการเกษตรอื่น ๆ ๑๑๒,๔๖๑ ไร่

การประมง[๑๓] จังหวัดเพชรบุรี มีพื้นที่ติดต่อกับชายฝั่งทะเลด้านตะวันออกติดต่อกับอ่าวไทย ตั้งแต่อำเภอบ้านแหลมจนถึงอำเภอชะอำ รวมระยะทางประมาณ ๘๒ กิโลเมตร ทำให้อาชีพการประมงเป็นอาชีพที่มีความสำคัญและสร้างรายได้ให้กับจังหวัดสูงมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งพื้นที่ชายฝั่งอำเภอบ้านแหลม เป็นแหล่งเพาะเลี้ยงหอยแครงที่สำคัญของประเทศปริมาณสัตว์น้ำ ทั้งจากการทำประมงในทะเลและประมงน้ำจืด ในปี ๒๕๕๙ มีผลผลิตรวมทั้งสิ้น ๑๔๑,๙๐๕.๙๒ ตัน มีมูลค่า ๑,๔๕๙,๕๙๓,๑๓๐.๙๒ บาท

---

[๑๒]สำนักงานเกษตรจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, ๒๕๕๙,) หน้า ๓๗.

[๑๓]สำนักงานประมงจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, ๒๕๕๙,) หน้า ๓๘.

การปศุสัตว์[๑๔] ผลผลิตทางด้านปศุสัตว์ของจังหวัดเพชรบุรี ปี ๒๕๕๙ มีมูลค่าประมาณ ๓,๓๐๐ ล้านบาทการเลี้ยงปศุสัตว์ที่เป็นรายได้สำคัญ คือ การเลี้ยงโคนม โคเนื้อ สุกร และสัตว์ปีก โดยเป็นการเลี้ยงทั้งในรูปแบบรายย่อยและในรูปแบบฟาร์มพื้นที่เลี้ยงสัตว์ที่สำคัญ ได้แก่

๑) โคนม มีการเลี้ยงมากในพื้นที่ ๔ อำเภอ ได้แก่ อำเภอชะอำ แก่งกระจาน เมืองเพชรบุรีและ ท่ายาง

๒) โคเนื้อมีการเลี้ยงทั่วไปในทุกอำเภอประกอบด้วยการเลี้ยงโคเนื้อพันธุ์ลูกผสมและโคพื้นเมือง

๓) สุกร มีเกษตรกรการเลี้ยงทั่วไปทุกอำเภอ

๔) สัตว์ปีก มีเกษตรกรเลี้ยงในทุกอำเภอ ส่วนใหญ่เป็นการเลี้ยงไก่พื้นเมือง ไก่เนื้อและไก่ไข่ ซึ่งมีฟาร์มไก่เนื้อมาตรฐานเพื่อการส่งออก จำนวน ๕๔ ฟาร์ม ส่งเนื้อไก่ไปจำหน่ายต่างประเทศประมาณปีละ ๓ ล้านตัวมูลค่าประมาณ ๒๒๕ ล้านบาท ส่งขายในประเทศปีละประมาณ ๑.๘ ล้านตัว มูลค่าประมาณ ๑๔๐ ล้านบาท

การอุตสาหกรรม[๑๕] จังหวัดเพชรบุรีอยู่ในเขตส่งเสริมการลงทุนเขตที่ ๓ เป็นจังหวัดที่มีศักยภาพเหมาะที่จะเป็นศูนย์กลาง การพัฒนาอุตสาหกรรมในด้านต่าง ๆ ในภูมิภาคตะวันตก เนื่องจากมีความพร้อมทุกด้านไม่ว่าจะเป็นด้านวัตถุดิบ แรงงาน และทำเลที่ตั้ง ซึ่งอยู่ใกล้กรุงเทพฯ โดยเฉพาะอำเภอเขาย้อย ซึ่งมีโรงงานอุตสาหกรรมสำคัญ ๆ มาก และอยู่ห่างจากกรุงเทพฯ เพียง ๘๐ กิโลเมตร จังหวัดเพชรบุรีมีโรงงานอุตสาหกรรมทั้งสิ้น ๖๘๘ แห่ง จำแนกตามจำพวกโรงงาน

การพาณิชยกรรม[๑๖] ณ วันที่ ๓๑ ธันวาคม ๒๕๕๙ มีนิติบุคคล รวม ๑,๖๔๒ ราย ทุนจดทะเบียน๓๗,๙๙๒,๕๑๐,๐๘๕.๐๐ บาท

การสหกรณ์ ผลดำเนินงานด้านการสหกรณ์ (ข้อมูล ณ ๓๑ ธันวาคม ๒๕๕๙) รหัสชื่อสหกรณ์ ๐๑๐๐ กลุ่มสหกรณ์ทั้งหมด ๑๔๓ แห่ง สมาชิก ๑๕๕,๑๖๙ คน

โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ

ในจังหวัดเพชรบุรี ๒๒ โครงการ

สถานการณ์ด้านแรงงาน[๑๗]

ข้อมูล ณ เดือนมกราคม ๒๕๕๙ จังหวัดเพชรบุรีมีสถานประกอบกิจการ จำนวน ๓,๒๓๕ แห่ง ลูกจ้าง ๔๐,๕๔๒ คน

ด้านวัฒนธรรม

---

[๑๔]สำนักงานปศุสัตว์จังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, ๒๕๕๙,) หน้า ๓๘.

[๑๕]สำนักงานอุตสาหกรรมจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, ๒๕๕๙,) หน้า ๓๘.

[๑๖]สำนักงานพัฒนาธุรกิจการค้าจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, ๒๕๕๙,) หน้า ๓๘.

[๑๗]สำนักงานแรงงานจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, ๒๕๕๙,) หน้า ๓๙.

หน่วยพิพิธภัณฑ์

จำนวน ๒ แห่ง

แหล่งเรียนรู้ทางด้านวัฒนธรรม และพิพิธภัณฑ์พื้นบ้าน

จำนวน ๑๘ แห่ง

สภาวัฒนธรรม

จำนวน ๑๘ แห่ง

กลุ่มอาสาสมัครถิ่นในการดูแลรักษาทางศิลปวัฒนธรรม (อส.มศ)

จำนวน ๕ กลุ่ม

ศูนย์วัฒนธรรม

จำนวน ๓ แห่ง

เขตแหล่งโบราณคดี (โบราณสถาน – โบราณวัตถุ)

เขตอำเภอเมือง จำนวน ๕๔ แห่ง
เขตอำเภอเขาย้อย จำนวน ๑๒ แห่ง
เขตอำเภอชะอำ จำนวน ๑๒ แห่ง
เขตอำเภอท่ายาง จำนวน ๑๓ แห่ง
เขตอำเภอแก่งการจาน จำนวน ๑๐ แห่ง
เขตอำเภอบ้านลาด จำนวน ๓๑ แห่ง
เขตอำเภอบ้านแหลม จำนวน ๘ แห่ง[๑๘]

๒.๕.๕ ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม และเอกลักษณ์ท้องถิ่น

จังหวัดเพชรบุรี มีขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม และการละเล่นพื้นบ้านที่นิยมปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน รวมทั้งเอกลักษณ์ท้องถิ่น ที่สำคัญ ดังนี้

ขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม และการละเล่นพื้นบ้าน

๑. งานพระนครคีรีเมืองเพชร จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ในวันที่ ๑ – ๑๐ เมษายน รวม ๑๐ วัน ๑๐ คืน เพื่อรำลึกถึงความสำคัญของประวัติศาสตร์เมืองเพชร ตลอดจนเพื่อเผยแพร่สิ่งที่ดีงามในทุกด้านให้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย มีกิจกรรมที่น่าสนใจ เช่น การแสดงและสาธิตงานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านการแข่งขันวัวเทียมเกวียน เป็นต้น ในช่วงของจัดงานจะมีการประดับไฟบนเขาวัง สวยงามเป็นอย่างมาก

๒. ประเพณีวัวลานหรือวัวระดอก การเล่นวัวลานมีวิวัฒนาการมาจากการใช้วัวนวดข้าว เพราะลักษณะลานนวดข้าวเป็นวงกลม วิธีการนวดข้าวนั้น วัวที่อยู่ใกล้จุดศูนย์กลางไม่ต้องใช้กำลังและฝีเท้ามากเพราะอยู่ในช่วงหมุนรอบสั้น แต่วัวตัวที่อยู่นอกสุดอยู่ห่างจากจุดศูนย์กลางมาก ระยะทางที่ต้องหมุนจะยาวกว่าจึงต้องเลือกวัวตัวที่มีกำลังและฝีเท้าดี ด้วยเหตุนี้เกษตรกรจึงคิดการ

---

[๑๘]สำนักงานพัฒนาธุรกิจการค้าจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, ๒๕๕๙,) หน้า ๓๙.

เล่นวัวลานขึ้นมาเพื่อความสนุกสนานประกวดว่าวัวของใครจะมีฝีเท้าและกำลังดีกว่ากันและยังมีผลต่อการค้าขายวัวใช้งานอีกด้วยเพราะวัวที่ชนะการเล่นวัวลานจะมีผู้สนใจซื้อในราคาสูง

๓. วัวเทียมเกวียน เมืองเพชรบุรีได้จัดให้มีการประกวดวัวเทียมเกวียนขึ้นทุก ๆ ปี ในช่วงของการจัดงานพระนครคีรี – เมืองเพชร เพื่ออนุรักษ์การละเล่นพื้นบ้านและสืบทอดประเพณีชาวบ้านนิยมนำวัวมาประกวดเพราะมีความหมายว่า วัวที่มีความสมบูรณ์จะเป็นเครื่องบ่งบอกถึงฐานะความเป็นอยู่ของผู้เป็นเจ้าของ ลักษณะการประกวดวัวเทียมเกวียนจะประกวดครั้งละ ๑ คู่ กล่าวคือ วัวจำนวน ๒ ตัวต่อเกวียน ๑ เล่ม หรืออาจจะประกวดทั้งสองคู่ก็มี ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม การเดินของวัวในระหว่างที่เดินประกวดจะมีเสาหลักปักไว้เป็นคู่ ๆ วัวเทียมเกวียนจะต้องเดินให้ครบ ๓ รอบ และห้ามวัวเดินชนเสาหลัก ในระหว่างที่เดินอาจจะมีดนตรีบรรเลงเพื่อความสนุกสนานด้วย

๔. ละครชาตรี เป็นละครรำที่เก่าแก่ที่สุด ได้รับวัฒนธรรมจากละครของอินเดีย เข้ามาสู่เมืองเพชรบุรี ตั้งแต่เมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐาน มีเพียงประวัติว่า หม่อมเมืองซึ่งเป็นหม่อมในรัชกาลที่ ๕ เป็นคนเพชรบุรี ด้วยเป็น ผู้มีความสามารถในการละเล่นละครชาตรี จึงมักเล่นถวายหน้าพระที่นั่งทุกครั้งที่เสด็จมาจนได้รับพระราชทานบริเวณ “หน้าพระลาน” เพื่อเป็นที่แสดงละครเป็นประจำต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๖ มีผู้นำละครนอกมาประสมกับละครชาตรี เรียกว่า ละครเข้าเครื่อง หรือละครชาตรีเครื่องใหญ่ เป็นละครที่รวมศิลปะการร้อง และการรำเข้าด้วยกัน และได้แพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน

๕. ไทยทรงดำ หรือไทยดำ หรือ ไทยโซ่ง หรือ ลาวโซ่ง เป็นชื่อกลุ่มชนเผ่าไทยกลุ่มหนึ่งในท้องถิ่นจังหวัด เพชรบุรี ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในอำเภอเขาย้อย อาชีพหลักของชาวไทยทรงดำ คือทำนา ทำไร่ หาของป่า และจับสัตว์ป่า นอกจากนี้ยังมีความสามารถเป็นพิเศษในการจับปลาตามห้วย หนองลำคลองส่วนอาชีพรอง คือ อาชีพจักสาน โดยเฉพาะการจักสานหลัก หรือเข่ง ภาษาของชาวไทยทรงดำ มีลักษณะคล้ายกับภาษาไทยอื่นๆ ทั่วไป แต่มีลักษณะเฉพาะในการออกเสียงและศัพท์เฉพาะบางคำและมีอักษรเขียนของตนเองซึ่งปัจจุบันมีผู้อ่านได้น้อยลง ทรงผมเป็นเอกลักษณ์ อีกอย่างหนึ่งที่น่าสนใจโดยเฉพาะทรงผมของผู้หญิงมีถึง ๘ แบบ แต่ละแบบจะบ่งบอกถึงสถานภาพของสตรีผู้นั้น

๖. การแข่งเรือยาว ประเพณีการแข่งขันเรือยาวของจังหวัดเพชรบุรี นิยมเล่นกันตามวัดต่าง ๆ ที่ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเพชรบุรี ตั้งแต่กลางเดือน ๑๑ ถึงกลางเดือน ๑๒ ซึ่งในวันแข่งเรือยาวจะเป็นวันเดียวกับที่เจ้าภาพนำผ้ากฐินทอด ณ วัดนั้น การแข่งเรือจะมีขึ้นในเวลาประมาณเที่ยง แข่งขันเป็น คู่ ๆ เรื่อยไป เรือยาวลำใดชนะก็จะได้รางวัล สมัยก่อนรางวัลไม่กำหนดแน่นอน ส่วนมากจะเป็นผ้าแถบผ้าแพรสีต่าง ๆ โดยจะใช้ผูกหัวเรือหรือมอบกับฝีพายหญิงที่นั่งพายคู่อยู่ส่วนหัวเรือ ซึ่งจะมี ๔ คู่ ๕ คู่ หรือมากกว่านั้น หรืออาจเป็นผ้าขาวม้า ซึ่งนิยมมอบให้กับฝีพายผู้ชาย ซึ่งอาจมี ๘ คู่ ๑๐ คู่ นั่งอยู่ส่วนท้ายเรือ[๑๙]

๗. เห่เรือบก เป็นการดัดแปลงจากการเห่เรือน้ำซึ่งเป็นประเพณีดั้งเดิมของชาวเพชรบุรีการเห่เรือบกเริ่มมากว่า ๒๐ ปี ต่อมาภายหลังจากสร้างเขื่อนเพชรปิดกั้นแม่น้ำเพชรบุรีที่อำเภอท่ายาง เป็นผลให้แม่น้ำเพชรบุรี แห้งขอดลง และส่วนตอนกลางแม่น้ำก็ตื้นเขิน ไม่เหมาะแก่การเห่เรือน้ำเหมือนในอดีตผู้เคยเล่นเรือน้ำจึงคิดดัดแปลงลักษณะของการเห่เรือน้ำมาเล่นบนบก โดยเอาเนื้อร้อง

---

[๑๙]วิไลรัตน์ ยังรอด, และ ศิริศักดิ์ คุ้มรักษา. **“หลากชนหลากบทบาทของคนเพชร.”** (กรุงเทพมหานคร : สารคดี), ๒๕๔๗, หน้า ๖๒.

และทำนองมาประยุกต์ให้เหมาะสมกับท่าทางของฝีพายขณะเดินเห่ ผู้เล่นมีทั้งหญิงและชายซึ่งเป็นทั้งฝีพายและลูกคู่ ส่วนเรือที่จำลองจะประดับประดาสวยงามมาก เนื้อความที่ใช้เห่เรือบกจะเริ่มด้วย บทไหว้ครูบทเกริ่น บทเกี้ยวพาราสีบทชมนกชมไม้ มีข้อสังเกตว่าไม่มีบทว่าโต้ตอบกัน ต้นเสียงจะเห่บทเพลงไปเรื่อยๆ เมื่อเห็นว่าสมควรแก่เวลาก็จะเห่บทอำลาและอวยพรให้ผู้ชม

๘. การละเล่นหนังตะลุง ได้รับอิทธิพลจากภาคใต้แถบจังหวัดพัทลุง เมื่อประมาณ ๑๐๐ กว่าปีมาแล้ว การแสดงหนังตะลุงของจังหวัดเพชรบุรี ยังคงรักษาแบบแผนการแสดงหนังตะลุงเหมือนทุกคณะก่อนแสดงจะมีโหมโรงจับลิงหัวค่ำ (แสดงเรื่องสั้นก่อนไหว้ครู) ออกรูปฤาษี แล้วจึงแสดงเรื่องใหญ่ เรื่องที่ใช้แสดงส่วนมาก เป็นเรื่องรามเกียรติ์ มโนรา เป็นต้น เวลาที่ใช้แสดงเริ่มตั้งแต่เวลา ๓ ทุ่ม เดิมการแสดงหนังตะลุงมักนิยมแสดงในงานสมโภช งานที่ต้องการความสนุกสนานครึกครื้นเป็นพิเศษหรือจัดเป็นมหกรรมการแสดงหนังตะลุง แต่ปัจจุบันมักใช้แสดงในการแก้บนเป็นส่วนใหญ่

๙. ประเพณีสลากภัต เป็นประเพณีการถวายข้าวสาร อาหารแห้ง แด่พระภิกษุสงฆ์ที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดเพชรบุรี ในพื้นที่ระหว่างอำเภอเมืองเพชรบุรี และอำเภอบ้านลาด การถวายสลากภัตมักจะจัดในระหว่างเดือน ๘ – เดือน ๑๐ ซึ่งเป็นฤดูฝนพระภิกษุสงฆ์จำพรรษาเป็นเวลา ๓ เดือนบางครั้งไม่สามารถออกไปบิณฑบาตได้ ประชาชนจึงนำของแห้ง เช่น ข้าวสาร น้ำปลา ขนม นมเนย ที่สามารถเก็บไว้ได้นาน จัดใส่หาบไปถวายแต่การถวายนั้นเป็นไปตามศรัทธา บางคนจัดดีมีของมาก บางคนก็จัดน้อยไม่เสมอกัน จึงใช้วิธีให้พระสงฆ์จับสลาก (ฉลาก) เมื่อจับฉลากตรงกับหมายเลขใด เจ้าของหาบฉลากก็หาบไปถวายแด่พระภิกษุรูปนั้น ปัจจุบันวัดที่ยังคงรักษาขนมธรรมเนียมนี้ไว้ได้แก่ วัดโพธิ์กรุ วัดเขาน้อยวัดหนองกาทอง วัดหนองแก วัดบ่อบุญ วัดโพธิ์ลอย วัดโพธิ์เรียง วัดจันทาราม วัดดอนหว้า วัดดอนกอกวัดหัวนา วัดวังบัว วัดหนองจอก เป็นต้น

๑๐. ประเพณีเวียนศาลา เป็นประเพณีของชาวกระเหรี่ยงแถบอำเภอหนองหญ้าปล้อง และแก่งกระจานที่ปฏิบัติมานานในปีหนึ่งๆ จะเวียนศาลา ๒ ครั้ง คือ วันแรม ๘ ค่ำ เดือน ๕ ของทุกๆ ปี โดยจะนำดอกไม้สดมาร้อยด้วยมือเป็นมาลัยซึ่งมีลักษณะคล้ายการเวียนเทียนของชาวไทยจะประกอบไปด้วย ธูปเทียน ดอกไม้และนัดกันมาเวียนศาลาในเวลากลางคืน จะทำกันที่ศาลาวัดเก่าครั้งโบราณประจำหมู่บ้าน เป็นความเชื่อว่าเมื่อเวียนศาลาแล้วจะมีความสุขความเจริญ เป็นการบูชาและทำความเคารพดวงวิญญาณของผู้ที่ตายไปแล้วที่ที่มาสิงสถิตอยู่ ณ ศาลา (ในหมู่บ้านของชาวกระเหรี่ยงต้องมาศาลาทุกหมู่บ้าน)

๑๑. ประเพณีข้าวกระเหรี่ยง เป็นประเพณีที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวกระเหรี่ยงอำเภอหนองหญ้าปล้อง และอำเภอแก่งกระจาน เป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นเพื่อให้ลูกหลาน ญาติๆ กลับมาอยู่พร้อมหน้ากันในครอบครัว โดยมีการผูกแขนเรียกขวัญ และกินข้าวห่อกระเหรี่ยง โดยกำหนดพิธีกรรมในวันพระขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๙ ของทุกปี การกำหนดวันประเพณีขึ้นอยู่แต่ละหมู่บ้านกำหนดกันเอง ช่วงเวลาที่ทำพิธีกรรมมี ๒ วัน

๑๒. ประเพณีการแห่เรือองค์ คือประเพณีการทอดกฐินหรือทอดผ้าป่าทางน้ำที่พุทธศาสนิกชนชาวเมืองเพชรได้ปฏิบัติสืบทอดกันมาซึ่งจะจัดในช่วงเทศกาลกฐิน ประมาณเดือน ๑๑ และเดือน ๑๒ อันเป็นระยะเวลาที่น้ำหลาก และมักมีการแข่งเรือยาวประเพรีควบคู่กันไปด้วย

๑๓. ประเพณีงานปีผีมด เป็นประเพณีพื้นบ้านของชาวเมืองเพชร เพื่อเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษผีบ้านผีเรือนและพระภูมิเจ้าที่ เป็นความเชื่อที่สืบเนื่องมาจากความเชื่อในเรื่องผีบรรพบุรุษซึ่งเชื่อกันว่า

ถ้าผู้ใดประกอบพิธีแล้ว จะทำให้ความเป็นอยู่ดีขึ้น ครอบครัวจะอยู่เย็นเป็นสุข ไม่เจ็บป่วยมีความเจริญก้าวหน้า ทำมาค้าขึ้น แต่ถ้าไม่ทำแล้วจะส่งผลให้คนในครอบครัวเจ็บป่วย หรือทำมาหากินไม่ขึ้น ประเพณีนี้กระทำกันในเดือน ๔-๗ ยกเว้นเดือน ๕ และในระหว่างเข้าพรรษา ระยะเวลาที่จะกระทำแต่ละครั้งนั้นต้องแล้วแต่เจ้าของงานปีผีมดที่มารับการเซ่นไหว้ คือเจ้าพ่อโหราม และเจ้าพ่อหงส์ทองจะกำหนดให้โดยผ่านคนทรง ว่าครอบครัวนั้นๆ ควรจะจัดงานเมื่อไหร่ เช่น ๓ ปี,๕ ปี,๗ ปี หรือ ๙ ปี ต่อครั้ง ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับฐานะของเจ้าภาพด้วย และในชั่วชีวิตเจ้าภาพคนหนึ่งจะจัดงานปีผีมดเพียง ๓ ครั้งเท่านั้นเมื่อครบแล้วไม่ต้องจัดอีกตลอดชีวิต แต่จะให้ผู้สืบสันดานรับช่วงปฏิบัติต่อไป โดยมีความเชื่อว่า ถ้าบุคคลใดรับช่วงงานปีผีมดไปแล้วละเลยไม่ปฏิบัติจะทำให้เจ็บป่วยอย่างหนัก หรือถ้าบุคคลใดยังไม่พร้อมที่จะจัดงาน เมื่อถึงกำหนดก็จะต้องไปขอผัดผ่อนต่อเจ้าโหราม และเจ้าหงส์ทองโดยผ่านคนทรง

๑๔. การละเล่นเพลงปรบไก่ เป็นการละเล่นที่สืบทอดกันมาราว ๑๕๐ ปี โดยเริ่มแรกมีการเล่นในกรุงเก่า ครั้นเสียกรุงครั้งที่ ๒ แล้ว เมื่อว่างจากการทำนาทำไร่ ก็ยังคงมีการเล่นเพลงปรบไก่และเพลงต่างๆ กันอยู่ ตามงานเทศกาลประเพณี เพลงปรบไก่นี้ เป็นเพลงพื้นเมืองของเพชรบุรี ที่นับวันจะหาดูได้ยาก ปัจจุบันยังมีที่บ้านดอนข่อย ตำบล ลาดโพธิ์ อำเภอบ้านลาด เล่นเป็นประจำทุกปี

๑๕. ประเพณีสารทลาวเวียง เป็นประเพณีของชาวไทย เชื้อสายลาวเวียง ตำบลสระพัง อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี จัดในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๐ ของทุกปี เพื่อให้พี่น้องลูกหลานที่ไปทำมาหากินต่างถิ่นกลับมาทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ในวันนี้ ชาวลาวเวียงจะแต่งกายด้วยเสื้อผ่าที่สวยงามแบบชาวลาวเวียง โดยเริ่มพิธีตั้งแต่เวลาประมาณ ๐๙.๐๐ น. จะนำสำรับอาหารคาว หวานที่เรียกว่า “พาเวน” โดยจะมีอาหารคาว ๒-๓ อย่าง อาหารหวานจำพวกขนมหม้อแกง ทองหยิบ ทองหยอด และผลไม้ต่าง ๆ และที่ขาดไม่ได้ คือ กระยาสารท โดยนำอาหารมาถวายเพลที่วัด เจ้าของพาเวนจะต้องจุดเทียนไว้ที่พาเวนของตน เมื่อพระสงฆ์ ญาติ โยมทั้งหลายจะนำห่อข้าวน้อย เป็นห่อข้าวที่ทำเป็นคู่ ๆ ข้างในจะมีข้าวปลาอาหาร นำไปแขวนไว้ตามต้นไม้ โดยมีความเชื่อว่าเป็นการทำบุญให้กับผีที่ไม่มีญาติ

๑๖. ประเพณีไต้ดอกไม้ เป็นประเพณีของชาวไทยเชื้อสายลาวเวียง หมู่บ้านสระพังอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ได้สูญหายไปเกือบ ๓๐ ปี แล้วได้มีการรื้อฟื้นขึ้นมาอีกครั้ง โดยพระครูวิธาณปุญญาวัฒน จิรปุญโญ เจ้าอาวาสวัดสระพัง คุณฉวี ใจภักดี ประธานสภาวัฒนธรรมตำบลคนแรก และคณะกรรมการหมู่บ้าน ตามตำนานทางพุทธศาสนากล่าวไว้ว่าในระหว่างฤดูเข้าพรรษาพระพุทธเจ้าได้เสด็จขึ้นไปบนสวรรค์เพื่อแสดงธรรมให้พระมารดาฟัง เมื่อเสร็จกิจแล้วได้เสด็จกลับสู่โลกมนุษย์และได้รับการต้อนรับจากพสกนิกรทั่วไป เพื่อเป็นการระลึกถึงวันนี้ในพุทธกาล ชาวลาวเวียงจึงได้จัดงานประเพณี“ไต้ดอกไม้” ในเวลากลางคืน มีกำหนด ๓ วัน คือ ขึ้น ๑๕ ค่ำ และแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ ในช่วงออกพรรษาเพื่อเฉลิมฉลองด้วยการบูชาด้วย ธูป เทียน ดอกไม้ เครื่องสักการะต่าง ๆ และเป็น

งานรื่นเริง มีการฟ้อนรำของชาวลาวเวียงด้วย เพื่อให้ชาวลาวเวียงได้เห็นคุณค่าความสำคัญของประเพณีและสืบทอดต่อไป[๒๐]

๒.๕.๖ อัตลักษณ์ของท้องถิ่น

๑. เขาวัง ในสมัยโบราณนิยมเรียกกันว่า “เขาสมน” ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของพระนครคีรีซึ่งเป็นพระราชวังบนเขาสูง นับเป็นเอกลักษณ์ของเมืองเพชรบุรีเช่นเดียวกับต้นตาลโตนด กล่าวได้ว่าหากมีโอกาสมาเมืองเพชรบุรีแล้วไม่ได้ขึ้นเขาวัง ก็ดูเหมือนยังมาไม่ถึงเมืองเพชรบุรีในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จฯมาที่เมืองเพชรบุรีและทรงพอพระราชหฤทัยกับธรรมชาติบนเขาแห่งนี้ จึงโปรดเกล้าฯให้สร้างพระราชวังขึ้นเพื่อเป็นที่สำหรับแปรพระราชฐานมาประทับพักผ่อนในครั้งนั้นเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เป็นแม่กองในการก่อสร้าง และเมื่อสำเร็จแล้วโปรดเกล้าฯพระราชทานนามว่า “ พระราชวังพระนครคีรี” ส่วนเขาลูกนี้ก็พระราชทานชื่อให้ใหม่ว่า “เขามหาสวรรค์”

๒. ต้นตาล จังหวัดเพชรบุรีมีต้นตาลมากที่สุดในประเทศไทย ดังปรากฏหลักฐานจาก “นิราศเมืองเพชรบุรี” ของสุนทรภู่ ความตอนหนึ่งว่า “ทุกประเทศเขตแคว้นแดนพริบพรี เหมือนจะชี้ไปไม่พ้นแต่ต้นตาล” ด้วยเหตุนี้ ต้นตาลจึงกลายเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดเพชรบุรี คู่กับเขาวัง หรือพระนครคีรี ปรากฏเป็นตราและธงประจำจังหวัดเพชรบุรี สืบมาจนถึงทุกวันนี้ต้นตาลเมืองเพชรบุรีให้ผลผลิตน้ำตาลโตนดที่ดีที่สุดมาตั้งแต่สมัยโบราณตราบจนถึงปัจจุบัน จึงมีชื่อเสียงติดปากคนทั่วไปว่า “น้ำตาลเพชรบุรี” เพราะมีรสหวาน หอมอร่อย รสชาติกลมกล่อมชวนรับประทาน จนเป็นที่มาของคำว่า

“หวานเหมือนน้ำตาลเมืองเพชร” โดยทั่วไปตามชนบทชาวนาจะปลูกข้าวและทำตาลควบคู่กันไป ส่วนใหญ่จะนิยมปลูกต้นตาลไว้บริเวณคันนา บริเวณที่มีต้นตาลมากที่สุดของจังหวัดเพชรบุรี ได้แก่ ท้องทุ่งตำบลหนองไม้เหลือง ตำบลโตนดหลาย ตำบลไร่ส้ม ตำบลโรงเข้ เป็นต้น ในท้องที่เหล่านี้เมื่อมองผ่านต้นตาลจะมองไม่เห็นท้องฟ้า อีกด้านหนึ่ง แต่ปัจจุบันเนื่องจากมีการทำนา ๒ ครั้ง เป็นผลให้ต้นตาลปรับสภาพไม่ทันเพราะพื้นที่มีน้ำมากเกินไปเนื่องจากกลายเป็นพื้นที่ที่มีน้ำท่วมขัง ต้นตาลไม่ได้พักตัวที่เรียกว่า“แต่งตัว”ในที่สุดก็ต้องยืนตายภายในเวลาไม่นาน ปัจจุบันจำนวนต้นตาลจึงลดลงบ้าง จังหวัดเพชรบุรีได้ยื่นคำขอจดทะเบียนสิ่งบ่งชี้ทางภูมิศาสตร์ สำหรับน้ำตาลโตนดเมืองเพชร ตั้งแต่วันที่ ๑๖ กันยายน ๒๕๕๑ ซึ่งจะได้รับการประกาศโฆษณา เพื่อรับขึ้นทะเบียนเป็นสิ่งบ่งชี้ทางภูมิศาสตร์ เร็ว ๆ นี้

นอกจากนี้ จังหวัดเพชรบุรีได้มีการส่งเสริมให้ปลูกตาลโตนดเป็นสวนหรือเข้าแถวเพื่อง่ายต่อการเก็บผลผลิตและเป็นการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ และส่งเสริมให้มีการแปรรูปน้ำตาลโตนดปึกเป็นน้ำตาลโตนดผงบรรจุซอง ซึ่งเป็นสินค้าที่เพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ เป็นการเพิ่มมูลค่าสินค้าตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียงสร้างสรรค์ (Creative Economy)

๓. ชมพู่เพชรสายรุ้ง เป็นผลไม้ที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ซึ่งชาวเพชรบุรีมีความภาคภูมิใจโดยเฉพาะรสชาติที่หวานกรอบ อร่อย แตกต่างไปจากชมพู่พันธุ์อื่น ๆ หรือแม้แต่จะนำพันธุ์ของชมพู่

---

[๒๐]วิไลรัตน์ ยังรอด, และ ศิริศักดิ์ คุ้มรักษา. **“หลากชนหลากบทบาทของคนเพชร.”** (กรุงเทพมหานคร : สารคดี), ๒๕๔๗, หน้า ๖๓-๖๔.

เพชรไปปลูกที่อื่นคุณภาพก็จะไม่ดีเท่ากับปลูกที่เมืองเพชรบุรี ดังนั้นการปลูกชมพู่เพชรจึงทำรายได้ให้แก่เกษตรกรจำนวนมากความเป็นมาของการปลูกชมพู่เพชรนั้น ปรากฏเรื่องเล่าต่อกันมาว่า นายหรั่งแซ่โค้ว เกิดเมื่อปี พ.ศ.๒๓๕๘ ตั้งบ้านเรือนอยู่ริมน้ำเมืองเพชรบุรี ฝั่งตรงข้ามวัดขุนตรา ซึ่งเดิมเรียกกันว่า“บ้านสะพานยายนม” นายหรั่ง มีอาชีพค้าน้ำตาลทางเรือระหว่างจังหวัดเพชรบุรี – กรุงเทพฯ ต่อมานายหรั่งได้นำกิ่งตอนพันธุ์ชมพู่เพชรมา ๓ กิ่ง ไม่ปรากฏว่ามาจากสวนแห่งใด ชมพู่เพชรทั้ง ๓ กิ่งนี้ เป็นชมพู่เพชรรุ่นแรกที่นำมาปลูกในบริเวณแม่น้ำเพชรบุรี ซึ่งริมน้ำมีดินดี มีความร่วนซุย น้ำท่วมถึง มีปุ๋ยและอินทรีย์วัตถุอุดมสมบูรณ์ที่เรียกว่า “น้ำไหลทรายมูล” มาทับถมอยู่ไม่ขาด เหตุนี้ชมพู่เพชรจึงเจริญเติบโตงอกงามให้ผลดี สีสวยและมีรสชาติอร่อย แตกต่างไปจากชมพู่เขียวที่มีอยู่เดิม ต่อมามีผู้ขอขยายพันธุ์ชมพู่-เพชรไปปลูกบ้างแต่เจ้าของไม่ประสงค์จะให้ขยายกิ่งพันธุ์ชมพู่เพชรไปปลูกแพร่หลายดังนั้นในระยะแรกชมพู่เพชรทั้งสามต้น จึงยังไม่ได้แพร่พันธุ์ไปปลูกในที่แห่งใด

อย่างไรก็ตาม ต่อมาช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ได้มีการขยายตอนกิ่งชมพู่เพชรออกจำหน่ายให้กับคนที่ต้องการในราคาประมาณกิ่งละ ๒๐๐ - ๒๕๐ บาท ซึ่งนับว่าเป็นราคาที่แพงมากในสมัยนั้น และภายหลังจาก พ.ศ.๒๕๐๐ เป็นต้นมา กิ่งชมพู่เพชรก็เป็นที่แพร่หลายไปอย่างกว้างขวางในทุกพื้นที่ของจังหวัดเพชรบุรี สำหรับการใช้ชื่อชมพู่เพชร ต้องเป็นพันธุ์เพชรสายรุ้งเท่านั้น ไม่ใช้กับชมพู่สายพันธุ์อื่นตาม พ.ร.บ.คุ้มครองสิ่งบ่งชี้ทางภูมิศาสตร์ พ.ศ.๒๕๔๖ เนื่องจากจังหวัดเพชรบุรีได้ขึ้นทะเบียนสิ่งบ่งชี้ทางภูมิศาสตร์สินค้าชมพู่เพชรสายรุ้ง และกรมทรัพย์สินทางปัญญาได้ออกประกาศโฆษณาการรับขึ้นทะเบียนสิ่งบ่งชี้ทางภูมิศาสตร์แล้ว ตั้งแต่วันที่ ๑๒ มกราคม ๒๕๕๓ เพื่อป้องกันการแอบอ้างหลอกลวงผู้บริโภคให้สับสนหรือหลงผิดในสินค้า และรักษาชื่อเสียงสินค้าเพชรสายรุ้ง ของจังหวัดเพชรบุรีไว้ และจังหวัดเพชรบุรีได้ออกประกาศ เมื่อวันที่ ๒๕ มกราคม ๒๕๕๓ เรื่อง การปิดป้ายชื่อสินค้าและราคาจำหน่ายชมพู่เพชรสายรุ้ง โดยขอความร่วมมือผู้ผลิต/ผู้จำหน่าย ปิดป้ายชื่อสินค้าและราคาจำหน่ายชมพู่เพชรให้ชัดเจนด้วย

๔. แม่น้ำเพชรบุรี หรือที่นิยมเรียกกันทั่วไปว่า “น้ำเพชร” เป็นธรรมชาติมีต้นน้ำจากทิวเขาตะนาวศรีซึ่งแบ่งเขตแดนระหว่างไทยกับประเทศสหภาพพม่า ไหลผ่านพื้นที่ในเขตอำเภอท่ายาง อำเภอบ้านลาด วัดท่าไชย อำเภอเมืองเพชรบุรี และลงสู่ทะเลอ่าวไทยที่อำเภอ บ้านแหลมทางด้านทิศเหนือของจังหวัด น้ำเพชร มีความสำคัญในฐานะที่เป็นศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้ในการพระราชพิธีสำคัญต่างๆ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา ฯลฯ ความสำคัญอีกประการหนึ่งคือ เป็นน้ำเสวยในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวราชกาลที่ ๔ สืบมา จนกระทั่งยกเลิกไปในพ.ศ.๒๔๖๕ ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ในอดีตกล่าวกันว่าน้ำเพชรมีรสอร่อย ใสสะอาด และจืดสนิท จึงถือได้ว่าน้ำเพชรเป็นเอกลักษณ์ของเมืองเพชรบุรีอีกประการที่หนึ่งที่ชาวเพชรบุรีภาคภูมิใจ

๒.๕.๘ ยุทธศาสตร์วิสาหกิจชุมชนจังหวัดเพชรบุรี

๑) วิสัยทัศน์ : ชุมชนเข้มแข็งด้วยระบบเศรษฐกิจชุมชนที่พึ่งตนเอง โดยกระบวนการวิสาหกิจชุมชน

๒) พันธกิจ

๒.๑ เสริมสร้างกระบวนการเรียนรู้ในการบริหารจัดการทุนของชุมชน

๒.๒ ส่งเสริมสนับสนุนวิสาหกิจชุมชนและเครือข่ายวิสาหกิจชุมชน

๒.๓ รับรองสถานภาพวิสาหกิจชุมชนและเครือข่ายวิสาหกิจชุมชน

๒.๔ ประสานความร่วมมือกับภาครัฐ ภาคเอกชน และชุมชน เพื่อให้เกิดการส่งเสริมสนับสนุนวิสาหกิจชุมชนอย่างมีเอกภาพ

๓) ยุทธศาสตร์การดำเนินงานวิสาหกิจชุมชน ซึ่งกำหนดโดยคณะกรรมการวิสาหกิจชุมชนระดับประเทศ มี ๓ ยุทธศาสตร์ คือ

ยุทธศาสตร์ที่ ๑ การเรียนรู้ การวิจัยและพัฒนา

- การสร้างกระบวนการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม
- การเสริมสร้างปัจจัยการเรียนรู้ที่เชื่อมโยงกับการปฏิบัติ
- การส่งเสริมสนับสนุนการวิจัยและพัฒนาวิสาหกิจชุมชนแบบมีส่วนร่วม
- การส่งเสริมสนับสนุนการวิจัยและพัฒนาระบบบริหารจัดการวิสาหกิจชุมชน

ยุทธศาสตร์ที่ ๒ การบริหารจัดการวิสาหกิจชุมชนเพื่อการพึ่งตนเอง

- การบริหารจัดการทุนชุมชน
- การบริหารจัดการวิสาหกิจชุมชน
- การลดรายจ่ายเพิ่มรายได้
- การพัฒนาระบบสวัสดิการชุมชน

ยุทธศาสตร์ที่ ๓ การส่งเสริมและสนับสนุนวิสาหกิจชุมชนและเครือข่ายวิสาหกิจชุมชน

- การรับรองสถานภาพวิสาหกิจชุมชนและเครือข่ายวิสาหกิจชุมชน
- การพัฒนาและสนับสนุนเครือข่ายวิสาหกิจชุมชน
- การส่งเสริมสนับสนุนการเรียนรู้
- การสนับสนุนการจัดการวิสาหกิจชุมชน
- ประสานความร่วมมือระหว่างภาครัฐ ภาคเอกชน ภาคประชาชนและชุมชน
- การพัฒนาระบบและเครือข่ายข้อมูลสารสนเทศวิสาหกิจชุมชน
- การประชาสัมพันธ์เผยแพร่[๒๑]

๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครชาตรี รายละเอียดปรากฏ ดังนี้

ผะอบ โปษะกฤษณะ และคณะ (๒๕๒๓ : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง “วรรณกรรมประกอบการละเล่น ละครชาตรี โดยรวบรวมวรรณกรรมที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี จากกรุงเทพมหานคร ลพบุรี พระนครศรีอยุธยา ราชบุรี เพชรบุรี นครปฐม อ่างทอง ระยอง จันทบุรี ตราด นนทบุรี และฉะเชิงเทรา” ผลการศึกษา พบว่า รูปแบบการแสดงมีการเปลี่ยนแปลงเป็นแบบละครผสมลิเก โอกาสในการแสดงเพื่อแก้บน หรือรับงานแสดงในงานต่าง ๆ การแสดงละครชาตรี ได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นการแสดงอาชีพคือ รับแสดงในงานต่าง ๆ หรือการแสดงตามวิกหรือโรงมหรสพเพื่อเก็บเงิน รูปแบบไม่เหมือนละครชาตรีแต่ก่อน คงรูปอยู่แต่การซัดไหว้ครูเท่านั้น สถานที่หรือโรง

---

[๒๑]สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, ๒๕๕๙,) หน้า ๔๐.

แสดง ผู้จัดหาใช้สถานที่ตามสะดวกแต่มีการกั้นม่าน มีทางออกสองทาง ม่านนั้นเป็นฉากรูปอะไรก็ได้ ใช้ตลอดเรื่อง คล้ายโรงลิเก บางจังหวัดมีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง โดยใช้วิธีการชักรอก ด้วยเหตุที่ละครชาตรีต้องยกคณะไปเล่นตามที่ต่าง ๆ การจัดสถานที่แสดงจึงเป็นภาระของผู้จัดหา แต่สำหรับฉากจะเป็นของหัวหน้าคณะ ผู้แสดง ตัวสำคัญ ๆ เป็นหญิงหญิงล้วน ตัวตลก เช่น เสนา ฤาษี ใช้ผู้ชายแสดง หรือใช้หญิงที่มีอายุเป็นตัวพระหรือนางไม่ได้แล้ว มาแสดงเป็นตัวตลก เครื่องแต่งตัว ตัวพระเสื้อเปลี่ยนจากแขนยาวเป็นแขนสั้น ลดอินธนู มาทำเป็นกนกเล็ก ๆ ที่ปลายแขน เช่นเดียวกับละครนอกของ

กรมศิลปากร (๒๕๓๑) (บางจังหวัดมีการสวมถุงเท้าแบบลิเก เช่น จังหวัดจันทบุรี) ตัวนางเปลี่ยนเครื่องสวมศีรษะเดิมที่ใช้รัดเกล้า เป็นมงกุฎกษัตริย์ เช่นเดียวกับลิเก (ยอดนาง) ถ้าตัวนางไม่ใช่ตัวสำคัญ ใช้กระบังหน้าแทนรัดเกล้าเปลว (รัดเกล้าใบสาเก) บางครั้งพบว่า ตัวนางยังเสริมแผงสังวาลแบบลิเกประดับหน้าอกทับบนผ้านาง ดนตรีประกอบการแสดง คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ ระนาดเอก ฆ้องวง กลอง ตะโพน ฉิ่ง ทำนองเพลงรับตามบทผู้แสดงส่งให้ ตัวละครร้อง ด้นกลอนเอง ตามเนื้อร้องที่เป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ หรือแต่งขึ้นใหม่ ใช้ทำนองเพลงแบบละครนอก ไม่มีร่ายชาตรี เพื่อความรวดเร็ว ทันใจคนดู ส่วนการให้จังหวะด้วยกรับมีใช้น้อย นอกจากต่างจังหวัด ที่ยังแสดงแบบดั้งเดิม

อมรา กล่ำเจริญ (๒๕๓๖ : บทคัดย่อ) ทำการศึกษาเรื่อง “ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พ.ศ. ๒๕๓๕ – ๒๕๓๗” พบว่า ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ไม่ใช่ละครชาตรีของเดิมก่อนเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ แต่เป็นการแสดงที่น่าจะเข้ามาในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ภายหลัง คือประมาณ ๒๐๐ ปี ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยพวกละครที่ย้ายถิ่นฐานมาจากนครศรีธรรมราช การแสดงละครชาตรีมี ๒ ส่วน ที่สำคัญ คือ พิธีกรรมก่อนการแสดงและการแสดง พิธีกรรมในละครชาตรีที่สำคัญคือ การปลูกโรง การบูชาครู การร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การรำถวายมือ การร้องเชิญครู การลาเครื่องสังเวย และการลาโรง ส่วนการแสดงละครมีสภาพเป็นละครชาตรี และมีลักษณะแบบ ผสมละครนอก ละครพันทาง และลิเก ซึ่งมีละครชาตรี ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำนวน ๙ คณะ มีผู้แสดงรวมทั้งสิ้น ๑๕๐ คน มีอายุระหว่าง ๕ ปี ถึง ๘๔ ปี ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง

จันทิมา แสงเจริญ (๒๕๓๙ : บทคัดย่อ) ทำการศึกษาเรื่อง “ละครชาตรีเมืองเพชร” โดยศึกษาประวัติ โครงสร้าง ส่วนประกอบการแสดง และสถานภาพการประกอบอาชีพ ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๓๗ - ๒๕๓๙ ผลการศึกษา พบว่า ละครชาตรีเมืองเพชรเป็นละครรำชนิดหนึ่ง ซึ่งพัฒนามาจากการแสดงพื้นบ้าน ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมและเศรษฐกิจ ต่อมาปรากฏหลักฐานสมัยรัชกาลที่ ๔ ซึ่งเห็นชัดว่า รูปแบบ เนื้อหาการแสดงละคร ได้รับอิทธิพลจากละครผู้หญิงของหลวง ละครของผู้มีบรรดาศักดิ์จากกรุงเทพมหานคร และโนรา บุคคลสำคัญที่มีบทบาทต่อการพัฒนาละครชาตรีในสมัยแรก คือหลวงอภัยพลรักษ์ ข้าราชการหัวเมืองและบุตรีคือ หม่อมเมือง ซึ่งเป็นภรรยาของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ (เทศ บุญนาค) เจ้าเมืองในสมัยรัชกาลที่ ๕ โครงสร้างการแสดง ประกอบด้วย ส่วนพิธีกรรมและการแสดง มีทั้งภาคเช้าตั้งแต่เวลา ๐๙.๓๐-๑๒.๐๐ น. และภาคบ่ายตั้งแต่เวลา ๑๓.๐๐-๒๑๕.๓๐ น. ลำดับการแสดงมี ๒ แบบ คือ แบบเต็มรูป โดยปลูกโรงการแสดง และแบบไม่ปลูกโรงการแสดง ซึ่งมักเป็นที่วัด ลำดับการแสดงแบบที่ ๑ ภาคเช้าประกอบด้วย พิธีทำโรง บูชาครู โหมโรง

ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รำถวายมือ ประกาศโรง รำซัดชาตรีแล้วแสดงละคร จากนั้นลาเครื่องสังเวย ก่อนเวลาเที่ยงตรง ในภาคบ่ายประกอบด้วย โหมโรง ประกาศโรง แสดงละครและปิดการแสดงหรือพิธีลาโรง ลำดับการแสดงแบบที่ ๒ ต่างจากแบบที่ ๑ คือ ยกเว้นพิธีทำโรง รำซัดชาตรี และพิธีลาโรง โรงรำของละครชาตรีมีขนาดกว้าง ประมาณ ๔ เมตร ยาวประมาณ ๕ เมตร พื้นโรงเป็นพื้นดินปูด้วยเสื่อหรือแบบยกพื้นไม้เตี้ย ๆ มีเสากลางโรง ๑ ต้น ค้ำหลังคาและวางซองคลีหรือซองอาวุธ เตียงวางอยู่ด้านหนึ่ง ผู้แสดงนั่งล้อมเป็นวง พื้นที่ตรงกลางใช้สำหรับแสดง วงดนตรีวางตรงข้ามเตียง ส่วนเครื่องประดับศีรษะวางบนเตียง หรือข้างเตียง ในการแสดงละครชาตรี ผู้กำกับการแสดงทำหน้าที่บอกบทร้องและเพลงหน้าพาทย์ ผู้แสดงเป็นต้นเสียงร้องด้น รำ และเจรจาเอง เมื่อจบบทของตนก็ถอดเครื่องประดับศีรษะแล้ว มาทำหน้าที่เป็นลูกคู่ตีกรับรับบท ตัวละครมี ๓ ประเภท คือ พระ นาง และเบ็ดเตล็ด เครื่องแต่งกายยืนเครื่องและเบ็ดเตล็ด วงปี่พาทย์ประกอบด้วย ระนาด กลองตุ๊ก โทน ฉิ่ง และกรับ อาจมีตะโพนและกลองทัดร่วมบรรเลงด้วย เพลงร้องที่ใช้มีทั้งเพลงโทนและเพลงไทย บทละครที่ใช้แสดง นำมาจากเรื่องในวรรณคดี บทละคร และนิทานคำกลอน ละครชาตรีเมืองเพชรปัจจุบันมี ๒๘ คณะผู้แสดง ๑๒๐ คน เป็นหญิง ร้อยละ ๘๐ มีอายุเฉลี่ย ๓๕ ปี การสอนกระทำกันในหมู่เครือญาติและผู้สนใจ พิธีกรรมและคาถาไม่ถ่ายทอดให้บุคคลภายนอก การแสดงละครชาตรีเมืองเพชร ในปัจจุบันเป็นอาชีพอย่างหนึ่ง และยังคงแพร่หลายในจังหวัดเพชรบุรี

ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ (๒๕๔๗: บทคัดย่อ) ทำการค้นคว้าเรื่อง “วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายละครในของกรมศิลปากร” ผลการค้นคว้า พบว่า เครื่องแต่งกายละคร เป็นเครื่องแต่งกายที่มีการเลียนแบบมาจากเครื่องต้น หรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ธนบุรี รัตนโกสินทร์ จนถึงปัจจุบัน การละครไทยได้รับความนิยมและถ่ายทอดสืบต่อกันมาตามลำดับ เมื่อมีละครเกิดขึ้นในราชสำนัก เครื่องแต่งกายก็ย่อมวิจิตรงดงามตามไปด้วย และพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยสิ่งที่ดีอยู่แล้วก็คงอนุรักษ์ไว้ สิ่งใดที่ควรปรับปรุงพัฒนาก็มีการประดิษฐ์ คิดค้น ขึ้นใหม่ รูปแบบและลักษณะเครื่องแต่งกายละครในของกรมศิลปากร แบ่งเป็น ๓ ส่วน คือ

๑. ศิราภรณ์ เป็นเครื่องประดับ ใช้สวมศีรษะ ได้แก่ ชฎา รัดเกล้า ปันจุเหร็จ กระบังหน้า หูกระต่าย

๒. ถนิมพิมพาภรณ์ เป็นเครื่องประดับที่ได้มาจากต่างประเทศ การประดิษฐ์ส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องทองลงยาประดับเพชร และพลอยสีต่าง ๆ ตามคติความเชื่อโบราณ

๓. พัสตราภรณ์ เป็นเครื่องแต่งกาย ทำด้วยผ้าชนิดต่าง ๆ อาทิ ผ้าอัตลัด ผ้าเข้มขาบ ผ้ากรองทอง ผ้ามัสรู่ และผ้าตาด เป็นต้น

เบญจมาศ คำอุ่น (๒๕๔๙ : บทคัดย่อ) ทำการศึกษาเรื่อง “ละครชาตรีในอำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ โดยศึกษาแนวคิดของเรื่องที่นำมาแสดงละครชาตรี และบทบาทของละครชาตรีในอำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง” ผลการวิจัยพบว่า ปัจจุบันอำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง มีละครชาตรี ๑๕ คณะ เรื่องที่ใช้ในการแสดงนำเค้าเรื่องเดิมมาจากเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ของสำนักพิมพ์ราษฎร์เจริญ หรือหนังสือวัดเกาะ โดยนำมาปรับเนื้อหาและภาษาตามบริบททางสังคม ผลการวิเคราะห์แนวคิดเรื่องที่นำมาแสดงละครชาตรี ในอำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง พบว่า ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ได้แก่ ความรักระหว่างสามีและภรรยา ความรักของบิดามารดาต่อบุตร ความรักระหว่างเพื่อนกับเพื่อน นอกจากนี้ยังมีแนวคิดเกี่ยวกับ

คุณธรรมจริยธรรม เรื่องค่าของความดีอยู่ที่จิตใจและการกระทำและความกตัญญู แนวคิดประการสุดท้ายคือ แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องบุญวาสนาและเวรกรรม ความเชื่อเรื่องความฝันและลางสังหรณ์ ความเชื่อเรื่องโหราศาสตร์ และความเชื่อเรื่องเทวดาและผู้วิเศษ ผลการวิเคราะห์บทบาทของละครชาตรี ในอำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง พบว่า ละครชาตรี มีบทบาทในพิธีกรรมแก้บนเป็นหลัก นอกจากนี้ยังมีบทบาทในการให้ความบันเทิง บทบาทในการเป็นเครื่องมือในการปลูกฝังคุณธรรม บทบาทในการอนุรักษ์และสืบทอด นับได้ว่า ละครชาตรีในอำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อสังคมไทย ในการสืบทอดแนวคิดและมหรสพพื้นบ้านของไทยให้คงอยู่มาได้จนทุกวันนี้

สรุปได้ว่า จากการศึกษางานวิจัยด้านละครชาตรี ที่นักการศึกษาหลายท่านได้ศึกษาไว้ ทั้งประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง วัฒนธรรมต่าง ๆ ที่พบในการแสดง ผู้วิจัยได้นำมาเป็นกรอบแนวทางในการศึกษาวิจัย เรื่อง ละครชาตรี ในจังหวัดเพชรบุรี โดยกำหนดประเด็นสำคัญสำหรับการศึกษาด้านประวัติความเป็นมาและสภาพทั่วไป ศึกษาพิธีกรรมและการแสดงของละครชาตรี เพื่อเป็นการส่งเสริมการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบไป

บทที่ ๓

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร” ผู้วิจัยได้ศึกษาตามวิธีการดำเนินการวิจัย ตามกระบวนการศึกษาวิจัย และตามลำดับขั้นตอนการวิจัยเป็นต้น มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๓.๑ รูปแบบการวิจัย
๓.๒ พื้นที่การวิจัย ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล
๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล
๓.๖ สรุปกระบวนการวิจัย

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร” เป็นการศึกษาโดยการใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ดังนี้

๑. การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ผู้เกี่ยวข้องกับละครชาตรีเมืองเพชร เช่น หัวหน้าคณะละคร นักแสดงละคร และอาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากรจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ บทความ วารสาร สื่อสิ่งพิมพ์ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ สารนิพนธ์ ที่เกี่ยวข้องกับละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร

๒. การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเพื่อการศึกษาเปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร จากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ บทความ วารสาร สื่อสิ่งพิมพ์ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ สารนิพนธ์ ที่เกี่ยวข้อง

๓. สรุปผลและนำเสนอผลการศึกษาที่ได้จากการศึกษาทั้งการสัมภาษณ์และเชิงเอกสาร โดยนำมาอธิบายโดยแยกออกเป็นบทต่างๆ ในลักษณะของการพรรณนาตามเนื้อหาสาระที่สำคัญและสรุปผลการวิจัยพร้อมข้อเสนอแนะ

๓.๒ พื้นที่การวิจัย ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

พื้นที่การวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ในการศึกษาวิจัย ได้แก่ สถานที่คณะละครชาตรีเมืองเพชร, ห้องสมุดจังหวัดเพชรบุรี, วัดมหาธาตุวรวิหารจังหวัดเพชรบุรี และวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องประกอบด้วย หัวหน้าคณะละคร นักแสดงละคร และอาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ๒๐ คน ประกอบด้วย

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์จากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องประกอบด้วย

หัวหน้าคณะละคร	จำนวน ๕ คน
นักแสดงละคร	จำนวน ๕ คน
อาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร	จำนวน ๑๐ คน
รวม ๒๐ คน	

๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

เชิงคุณภาพ

เป็นแบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) กับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) และแบบบันทึกจากการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจากการศึกษาข้อมูลชั้นปฐมภูมิ (Primary sources) ของละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร รวมทั้งศึกษาจากข้อมูลชั้นทุติยภูมิ (Secondary sources) โดยศึกษาจากงานเขียนของนักวิชาการ ตลอดจนตำรา หนังสือ บทความ วารสาร หนังสือพิมพ์ วิทยานิพนธ์ และผลงานวิจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

แบบสัมภาษณ์สำหรับ (แสดงในภาคผนวก)

๑) หัวหน้าคณะละคร ประกอบด้วย

๑. นางบุษบา แก้วเนตร หัวหน้าคณะ พ เทพสิทธิ์ สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ ธันวาคมพ.ศ. ๒๕๖๓

๒. นางสาวผกาวดี ร่ายเรือง หัวหน้าคณะเบญจาศิษย์ฉลองศรี สัมภาษณ์วันที่ ๑๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓

๓. นางสาวณัฐนันท์ ลิขิตจตุรัส หัวหน้าคณะพรวันเพ็ญ สัมภาษณ์วันที่ ๑๙ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๖๓

๔. นายสุริยพงศ์ แสงดี หัวหน้าคณะยอดเยาวมาล์ย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ. ๒๕๖๓

๕. นางวัชรินทร์ กาฬนิล หัวหน้าคณะยอดรัก สุนันทา สัมภาษณ์วันที่ ๑๙ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๖๓

๒) นักแสดงละคร ประกอบด้วย

๑. นางสาวบุษบา สุนทรสถิตพิมล นักแสดงละครชาตรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ ธันวาคมพ.ศ. ๒๕๖๓

๒. นางสาวศิริภรณ์ จันทร์สุข นักแสดงละครชาตรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ ธันวาคมพ.ศ. ๒๕๖๓

๓. นางสมลักษณ์ ศุภากรชัยเลิศ นักแสดงละครชาตรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๖๓

๔. นางพจนา สะคราญ นักแสดงละครชาตรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๖๓

๕. นางสาวปานวาด บัวประคอง นักแสดงละครชาตรี สัมภาษณ์วันที่ ๑๙ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๖๓

๓) อาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ประกอบด้วย

๑. อาจารย์นฤมล *ณ* นคร อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓

๒. อาจารย์ธัญวดี ไกรคง อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓

๓. อาจารย์นันทา น้อยนิตย์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๖๓

๔. อาจารย์เปรมใจ เพ็ญสุข อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๖๓

๕. อาจารย์อัจฉรา จันที อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓

๖. อาจารย์อนุชา สีรักษ์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓

๗. อาจารย์มนูญ ชุ่มชื่น อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓

๘. อาจารย์ปกรณ์ วิชิต อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓

๙. อาจารย์วุฒิชัย ราแก้ว อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓

๑๐. อาจารย์อนุชา บุญยัง อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๖๓

หรือที่เกี่ยวข้องกับละครชาตรี แบบสัมภาษณ์ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วยเนื้อหาดังนี้

ส่วนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสัมภาษณ์

ส่วนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับการศึกษาเปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรกับละครชาตรีกรมศิลปากร มีเนื้อหา ดังนี้

๑. ความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชรเป็นอย่างไร

๒. ความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีกรมศิลปากรเป็นอย่างไร

๓. การเปรียบเทียบ ความแตกต่างระหว่างละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร

๔. วิธีการการอนุรักษ์ละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากรมีกระบวนการอย่างไร

ในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้ส่งแนวทางในการสัมภาษณ์ให้ผู้เชี่ยวชาญเพื่อตรวจสอบเครื่องมือและแก้ไขในการสัมภาษณ์ดังกล่าว ผู้วิจัยได้มีหนังสือขออนุญาตสัมภาษณ์ไปยังผู้ให้ข้อมูลสำคัญเพื่อเก็บข้อมูลตามวันเวลาที่ท่านเหล่านั้นสะดวกในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล

เชิงคุณภาพดำเนินการจัดเก็บข้อมูลตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

๑) คณะผู้วิจัยได้ทำหนังสือถึงผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

๒) คณะผู้วิจัยดำเนินการนัดหมายผู้ให้ข้อมูลสำคัญเพื่อกำหนด วัน เวลา สถานที่ ระยะเวลาและวิธีการในการให้สัมภาษณ์

๓) คณะผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึก และการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมด้วยตนเอง

๔) บันทึกข้อมูลผลการสัมภาษณ์แล้วจัดระบบข้อมูลเพื่อการวิเคราะห์อย่างเป็นระบบต่อไป

๕) ตรวจสอบความสมบูรณ์ครบถ้วนแล้วนำไปวิเคราะห์ข้อมูล

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ (Qualitative Analysis) การนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์และจากเอกสารพิจารณาในเชิงตรรกเป็นเหตุเป็นผลเชื่อมโยงความสอดคล้องของเนื้อหารทั้งหมดกับแนวคิด ทฤษฎีและผลงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยวิเคราะห์ข้อมูลจำแนกตามกลุ่มข้อมูล (Content Analysis) ทางการวิจัยที่ทำการศึกษาข้อมูลเชิงคุณภาพที่ได้จากการสัมภาษณ์ ประเด็นสำคัญที่วิเคราะห์ คือ ประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการ วิธีการแสดง เนื้อร้องและทำนองของละครชาตรีเมืองเพชร โดยการนำเสนอเป็นความเรียง การนำเสนอข้อมูล โดย

นำมาเปรียบเทียบความแตกต่างกับละครชาตรีกรมศิลปากร โดยการนำเสนอเป็นความเรียง การนำเสนอข้อมูล โครงสร้าง แผนภาพ การบรรยายและภาพประกอบเอกสาร

๓.๖ สรุปกระบวนการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรกับละครชาตรีกรมศิลปากร” เป็นการศึกษาโดยการใช้การวิจัยแบบวิเคราะห์เชิงคุณภาพ (Qualitative Analysis) ซึ่ง

เชิงคุณภาพ ใช้วิธีการศึกษาเชิงเอกสาร (Documentary Study) จากพระไตรปิฎก วิทยานิพนธ์ ดุษดีนิพนธ์ รายงานวิจัย ตำราทางวิชาการ วารสารและหนังสืออื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับละครชาตรีเมืองเพชรกับละครชาตรีกรมศิลปากร และการศึกษาภาคสนาม (Field Study) โดยดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัยทั้งหมด แล้วนำข้อมูลมาสังเคราะห์ผล และสรุปผลการศึกษา

พื้นที่การวิจัย ได้แก่ สถานที่คณะละครชาตรีเมืองเพชร, ห้องสมุดจังหวัดเพชรบุรี, วัดมหาธาตุวรวิหารจังหวัดเพชรบุรี และวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร โดยมีเป้าหมายคือ หัวหน้าคณะละคร นักแสดงละคร และอาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร โดยผู้วิจัยได้พยายามที่จะตั้งประเด็นคำถามให้ครอบคลุมเนื้อหาที่มุ่งศึกษาเกี่ยวข้องมากที่สุด เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ และเพื่อยกระดับละครชาตรีเมืองเพชรและส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติต่อไป

บทที่ ๔

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร” ผู้วิจัยได้ศึกษาตามวิธีการดำเนินการวิจัย ซึ่งจะได้นำเสนอในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

ข้อ ๔.๑ ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research)

ข้อ ๔.๒และ๔.๓ ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยการสัมภาษณ์และนำมาอธิบายโดยแยกในลักษณะของการพรรณนาตามเนื้อหาสาระที่สำคัญ ซึ่งจะได้นำเสนอในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

๔.๑ ผลการวิเคราะห์ในประเด็นศึกษาความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากรตั้งแต่โบราณถึงปัจจุบัน

๔.๑.๑ ผลการวิเคราะห์ในประเด็นความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชรเป็นอย่างไร

๔.๑.๒ ผลการวิเคราะห์ในประเด็นความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีกรมศิลปากรเป็นอย่างไร

๔.๒ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นเปรียบเทียบ ความแตกต่างระหว่างละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร

๔.๓ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นการอนุรักษ์ละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร

๔.๔ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

๔.๑ ความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากรตั้งแต่โบราณถึงปัจจุบัน

๔.๑.๑ ผลการวิเคราะห์ในประเด็นความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชรเป็นอย่างไร

ความเป็นมาของละครชาตรีเมืองเพชร

จังหวัดเพชรบุรีมีคณะละครชาตรีอยู่มากมายหลายโรง แต่พอสืบได้ว่าเจ้าของคณะละครชาตรีคณะแรกในเมืองเพชรบุรี ก็คือ คณะนายสุข จันทร์สุข หรือ คณะหลวงอภัยฯ นายสุข จันทร์สุข มีอายุอยู่ในราว พ . ศ . ๒๓๗๘ - พ . ศ . ๒๔๕๔ เป็นชาวเมืองเพชรบุรี อยู่ที่ตำบลหน้าพระลาน เป็น

บุคคลที่มีความสามารถทางด้านโขนและละครชาตรี[๑] ในวัยเยาว์สนใจเกี่ยวกับการละครมากได้ติดตามคณะละครต่างๆ โดยเริ่มจากการช่วยขนเครื่อง การคลุกคลีนี้เองทำให้เกิดความสนใจในการละครมากขึ้น และเริ่มฝึกหัดจนได้แสดงจริง โดยเป็นตัวประกอบบ้าง เป็นเพื่อนพระเอกบ้าง แต่ก็ไม่ได้อยู่ประจำคณะใดคณะหนึ่ง เมื่อเจริญวัยเป็นหนุ่มฉกรรจ์จึงคิดตั้งคณะละครเป็นของตนเอง โดยมีเพื่อนและญาติเข้าร่วมด้วย นายสุขได้ใช้ความรู้ประสบการณ์ที่ได้จากการไปฝึกหัดแสดงละครกับชาวปักษ์ใต้ที่สนามควาย (ที่อยู่ของชาวนครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา เมื่อครั้งอพยพมาอยู่กรุงเทพในสมัยรัชกาลที่ ๓) จัดตั้งเป็นคณะละครขึ้น และคนทั่วไปเรียกละครคณะนี้ว่า “ ละครนายทองสุข ” หรือ “ ละครนายสุข ” ในระยะแรกเริ่มละครของนายสุข มีผู้แสดงเป็นชายล้วน เพราะละครผู้หญิงมีแสดงเฉพาะในวังหลวงเท่านั้น จนกระทั่งในปี พ . ศ . ๒๓๙๘ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้บุคคลทั่วไปใช้ผู้หญิงแสดงละครได้[๒]

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จแปรพระราชฐาน ณ พระนครคีรี ละครของนายสุขได้มีโอกาสแสดงถวายเป็นที่พอพระราชหฤทัย โปรดเกล้าฯ พระราชทานบรรดาศักดิ์ ให้เป็น “ หลวงอภัยพลรักษ์ ” นับแต่นั้นมาละครของนายสุขก็เป็นที่รู้จักในนาม “ ละครหลวงอภัยฯ ” มีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก มีงานแสดงมาก ฐานะการเงินดีเป็นลำดับ และจากการที่การแสดงละครทำให้มีรายได้ดีนี่เอง รัชกาลที่ ๔ จึงได้กำหนดให้มีการเก็บภาษีละครขึ้น ด้วยทรงเห็นว่าเจ้าของละครได้ผลประโยชน์ จึงต้องเสียภาษีช่วยราชการแผ่นดิน การกำหนดพิกัดภาษีของละครชาตรี คือ “ เล่นวันหนึ่งยังค่ำ ให้เรียกภาษี ๕๐ สตางค์ เล่นกลางคืนให้เรียกภาษี ๒๕ สตางค์ เล่นทั้งกลางคืนกลางวันให้เรียกภาษี ๗๕ สตางค์ จากการเรียกเก็บภาษีละครชาตรี แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของละครชาตรีที่แสดงได้ทั้งกลางวันและกลางคืน และมิได้เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นอาชีพได้อีกด้วย ขณะนั้นมีคณะละครชาตรีเมืองเพชรร่วมสมัยอยู่จำนวน ๕ คณะ คือ ๑. ละครหลวงอภัยพลรักษ์ ๒. ละครหลวงทิพย์อาชา ๓. ละครตาไปล่ ๔. ละครยายปุ้ย และ๕. ละครบางแก้ว (ละครนอกเมืองในชุมชนบ้านแหลม ที่ตำบลบางแก้ว) หลวงอภัยพลรักษ์ ได้แต่งงานกับ นางนุ่น ซึ่งเป็นผู้แสดงละครด้วยกัน และมีบุตรธิดา คือ

• นางสาวพรหม จันทร์สุข • นายบุญยัง หรือ ขุนพิทักษ์ทัศนา • นายแก้ว จันทร์สุข • หม่อมเมือง เป็นภรรยาคนหนึ่งของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ (เทศ บุนนาค)

• นายเพ็ง จันทร์สุข • นายอิน จันทร์สุข • นายจัน จันทร์สุข • นางสาวอบ จันทร์สุข • นายเพชร จันทร์สุข

---

[๑]วิชิต นันทสุวรรณ. **แนวทางการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น**. วารสารมหาวิทยาลัยนเรศวร ๔, ๒ (กรกฎาคม –ธันวาคม), ๒๕๓๙.

[๒]กระทรวงศึกษาธิการ. **หัตถกรรมพื้นบ้านการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๕๘.

บุตรธิดาของหลวงอภัยรวมทั้งลูกเขยและลูกสะใภ้ได้แสดงละครทุกคนนับว่าเป็นเชื้อสายละครโดยแท้ เมื่อหลวงอภัยสิ้นชีวิตลง นายบุญยัง จันทร์สุข ได้สืบทอดและดำเนินการต่อมา

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสนพระทัยและเสด็จแปรพระราชฐานที่เมืองเพชรบุรี เช่นเดียวกับพระบรมชนกนาถ โดยมีเจ้าคุณจอมมารดาเอมผู้ฝึกละครในวังหน้าตามแบบละครหลวง ได้มาถ่ายทอดท่ารำ และการเล่นผสมผสานกันระหว่างละครเจ้าคุณจอมมารดาเอม กับละครของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ (เทศ บุนนาค) เจ้าเมืองเพชรบุรี ซึ่งเป็นละครที่ใช้แสดงต้อนรับแขกเมือง ตัวละครล้วนเป็นสาวสาว เช่น หม่อมของท่านทั้งสิ้น โดยเฉพาะหม่อมเมือง ผู้มีเชื้อสายละครชาตรีเมืองเพชร เป็นบุตรีของหลวงอภัยพลรักษ์ และได้รับการฝึกหัดละครแบบละครหลวง จึงมีบทบาทสำคัญต่อวงการละครชาตรีเมืองเพชรคนหนึ่ง เมื่อเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ถึงแก่อนิจกรรม หม่อมเมืองก็ได้ถ่ายทอดละครในของเจ้าพระยา สุรพันธ์พิสุทธิ์และละครชาตรีให้กับลูกหลาน และชาวเมืองเพชร การแสดงละครชาตรีในสมัยรัชกาลที่ ๕ ละครชาตรีจะแสดงในโอกาสต่าง ๆ ได้แก่ งานวัด หน้าบ่อน งานมหรสพหลวง จึงอาจกล่าวได้ว่า ละครชาตรีเป็นมหรสพประจำเมือง ชาวเพชรบุรีนิยมดูละครและแสดงละครกันทั้งเมือง มีทั้งละครอาชีพ ละครปิดวิก และแสดงหารายได้เพื่อการกุศล เรื่องที่นิยมแสดงได้แก่ เรื่อง ไชยเชษฐ์ หลวิชัยคาวี พระอภัยมณี สังข์ทอง และขุนช้างขุนแผน เป็นต้น[๓]

ในสมัยรัชกาลที่ ๖ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คณะละครของนายบุญยัง จันทร์สุข ได้มีโอกาสแสดงถวาย เป็นที่พอพระราชหฤทัยทรงพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น “ ขุนพิทักษ์ทัศนา ” เมื่อขุนพิทักษ์ทัศนา สิ้นชีวิต ประมาณ พ.ศ. ๒๔๖๖ นาย แก้ว น้องชาย และหม่อมเมืองได้ร่วมกันดำเนินการ และถ่ายทอดงานละครจนกระทั่งถึงปลายสมัยรัชกาลที่ ๖ ละครชาตรีในสมัยรัชกาลที่ ๖ ยังคงเป็นคณะละครที่สืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ โดยแบ่งเป็นกลุ่ม ดังนี้

๑. กลุ่มละครในเมือง ได้แก่ ละครพ่อบุญยัง ละครหม่อมเมือง ละครยายมอญ ละครหลวงวิจารณ์ ละครยายพร้อม ละครนายผ่าว ละครครูศรีใส นอกจากนี้ก็ยังมีละครลูกศิษย์หม่อมเมือง เช่น ละครยายจิบ ละครยายแจ่ม ละครยายมา ละครยายผิว

๒. กลุ่มละครบางแก้ว ได้แก่ ละครตาถินยายลับ ละครตาบุญยายฉั่ว ละครยายหวลตามา จากชื่อคณะละครแสดงให้เห็นว่า ชื่อคณะละคร ยังคงใช้ชื่อหัวหน้าคณะและผู้หญิงเริ่มมีบทบาทเป็นหัวหน้าคณะละครมากขึ้น สำหรับผู้ชายมักหันไปเล่นปี่พาทย์แทน โดยมักจะมีการแบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจน คือ ผู้หญิงฝึกละคร ผู้ชายฝึกปี่พาทย์[๔]

---

[๓]ปฐม นิคมานนท์. **การค้นหาความรู้และระบบการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.

[๔]มณนิภา ชุติบุตร. **ภูมิปัญญาไทยจังหวัดนครปฐม**. นครปฐม : เพชรเกษมการพิมพ์, ๒๕๔๕.

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองครั้งยิ่งใหญ่ของประเทศไทย เหตุการณ์บ้านเมืองไม่สงบ เศรษฐกิจตกต่ำ สิ่งบันเทิงใจต่าง ๆ ซบเซา จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ ๘ สงครามโลกครั้งที่ ๒ เกิดผลกระทบต่ออาชีพละครเป็นอย่างมาก เนื่องจาก จอมพล ป. พิบูลสงครามได้ออกพระราชกฤษฎีกา ให้กรมศิลปากรควบคุมการแสดงละคร กำหนดให้ผู้แสดงละครต้องมีประกาศนียบัตรรับรอง ผู้แสดงบางคนต้องเลิกอาชีพละคร ผู้ที่จะหัดละครใหม่มีน้อยลง ผู้แสดงอาวุโสบางท่านเลิกแสดง หยุดการถ่ายทอด เช่น หม่อมเมืองได้ย้ายไปอยู่กับบุตรชายซึ่งเป็นนายอำเภออยู่ที่อำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด และปล่อยให้หลานๆ ดำเนินการต่อไป

หลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ ๒ สภาพเศรษฐกิจอยู่ในสภาวะฟื้นตัว วัฒนธรรมตะวันตกเริ่มหลั่งไหลเข้ามาสู่ประเทศไทย ส่งผลกระทบต่อการแสดงละครชาตรี การทำพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เคยมีละครชาตรีเป็นมหรสพประจำงานเริ่มเปลี่ยนไป เช่น งานบวช ขึ้นบ้านใหม่ หันไปนิยมภาพยนตร์ ดนตรีสากลแบบตะวันตก การแสดงละครชาตรีเมืองเพชรจึงซบเซาลงและ ถูกปรับเปลี่ยนเป็นการแสดงเพื่อแก้สินบนเสียเป็นส่วนใหญ่ แต่ละครชาตรีก็ยังมีความสำคัญกับชาวเมืองเพชร และยังคงเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยม และเป็นเอกลักษณ์ของชาวเพชรบุรี ถึงแม้ว่าในปัจจุบันละครชาตรีจะใช้เป็นเพียงการแสดงแก้บนก็ตาม[๕]

ลักษณะและขั้นตอนการแสดงละครชาตรีเมืองเพชรบุรี

ละครชาตรีเมืองเพชร ถือเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่งของคนเพชรบุรี ที่ไม่มีใครเหมือน และไม่เหมือนใคร ที่คนเพชรบุรีมีความภูมิใจ มีลักษณะและขั้นตอนการแสดง ดังนี้

๑. การโหมโรง คือ การบรรเลงดนตรีเพื่อเรียกร้องให้คนรู้ว่ากำลังมีงานที่ใด ถ้าเล่นเป็นละครชาตรีแก้บนตอนกลางวันก็จะใช้ตีกลองชาตรี (กลองตุ๊ก) เป็นเสียงตุ้มๆ ๆ ๆ ต้อมๆ ๆ ๆ จนถึงเวลาแสดงแล้วชะงักกลองเป็นครั้งสุดท้ายอีกทีหนึ่ง[๖]

๒. การรำถวายมือ เป็นการรำบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และครูบาอาจารย์ที่ได้อบรมสั่งสอนมา และเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง เป็นการแสดงความกตัญญูกตเวที ละครทุกตัวจะออกมารำถวายมือ ปัจจุบันใช้เพียง ๔ คน ถ้าเป็นละครชาตรีแก้บน ผู้แสดงจะออกมานั่งคุกเข่าแบบละครที่กลางโรง พอเรียบร้อยนักดนตรีจะหยุดและขึ้นเพลงทำนองใดทำนองหนึ่งซึ่งทราบกันโดยอาศัย ความเคยชิน (แต่ในอดีตนิยมใช้เพลงทำนอง “ เชื้อ ” เพียงเพลงเดียวเท่านั้น) ตัวพระที่เป็นต้นเสียงจะร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพแจ้งให้ทราบแล้วตั้งแต่ก่อนลงโรง (โหมโรง)

เมื่อร้องมาถึงตอนนี้ผู้แสดงทั้งหมดก็จะเริ่ม “ รำถวายมือ ” คือ การรำท่ารำแม่ท่าของละครประกอบด้วยท่ารำในเพลงช้า เพลงเร็ว และเพลงลา โดยผู้รำจะตัดมาเพียงเพลงละไม่กี่ท่าเพื่อไม่ให้ยืดยาว เพราะยังมีขั้นตอนอื่น ๆ ตามมาอีก เมื่อรำจบกระบวนท่าของรำถวายมือแล้ว ตัวละครจะหาย

---

[๕]สำราญ ผลดี. **ศิลปวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร : ธีระฟิล์มและไซเท็กซ์, ๒๕๔๔.

[๖]สำนักงานนโยบายและแผนสิ่งแวดล้อม. **คู่มือปฏิบัติการของหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่น**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหธรรมิกจำกัด, ๒๕๔๐.

เข้าโรงไป คราวนี้ก็จะมีการร้อง “ กาศครู ” หรือ “ ประกาศโรง ” เป็นการร้องโดยใช้ทำนองเดียวกับที่พวกมโนห์ราร้อง พอร้องจบ ตัว “ นายโรง ” (ตัวพระ) จะออกมารำ “ ซัดชาตรีไหว้ครู ” แต่เดิมจริง ๆ นั้น ใช้ผู้แสดงเกินกว่า ๑ คน แต่ปัจจุบันใช้เพียงคนเดียว และหาดูได้ยาก เมื่อรำซัดชาตรีไหว้ครูจบแล้ว ก็เดินเข้าโรงไประหว่างที่รำอยู่นั้น จะมีพิธีการประกอบอยู่ด้วย ซึ่งเรียกกันง่าย ๆ ว่า “ ทับที่ ” จากนั้นก็มีการบริกรรมคาถาป้องกันการกระทำย่ำยีจากผู้ไม่ปรารถนาดี มีการขอที่ธรณีสงฆ์ (หากแสดงในบริเวณวัด) และร่ายคาถากำหนดสี่มุมโรง เพื่อป้องกันคุณไสยที่ถูกปล่อยมาทำร้ายคนในคณะ จากนั้นจึงเริ่มจับเรื่อง (เริ่มแสดง)[๗]

ภาพที่๔.๑ การรำถวายมือ ของคณะเบญจาศิษย์ฉลองศรี

๓. การแสดง เมื่อรำซัดเสร็จ ผู้รำก็จะมานั่งที่เตียงและเริ่มดำเนินเรื่อง การแสดงจะดำเนินเรื่องไปเรื่อย ๆ จนถึงเวลา ๑๒ . ๐๐ น . และจะหยุดพักให้ตัวละครรับประทานอาหารกลางวันก่อน พอเวลา ๑๓ . ๐๐ น . ก็จะเริ่มการแสดงต่อจนถึงเวลาเย็น ๑๖ . ๐๐ น . จึงจะเลิกการแสดงแม้เรื่องจะยังไม่จบ ถ้าแสดงตอนกลางคืนจะเริ่มเวลา ๒๐ . ๐๐ น . หรือ ๒๑ . ๐๐ น . จนถึงเวลา ๒๔ . ๐๐ น .

การแสดงละครชาตรีเมืองเพชร ขณะที่ผู้แสดงนั่งที่เตียง เจ้าของคณะจะเป็นผู้บอกบทนำโดยไม่ต้องดูบท ผู้แสดงจะร้องเอง ๑ วรรค และมีลูกคู่รับ เช่นนี้ตลอดไป เมื่อผู้แสดงร้องและรำไปจบตอนหนึ่งแล้วจะมีการหยุดให้เจรจาเพื่อแนะนำตัวเองและเล่าเหตุการณ์ตามบทบาทของตนเอง เมื่อแสดงจนจบบทของตนแล้วก็นั่งลงข้างเตียงแล้วตัวอื่นก็ลุกขึ้นแสดงต่อไป ผู้ที่พัก การแสดงจะทำหน้าที่ลูกคู่ร้องรับต่อไป ผู้แสดงจะต้องร้องเอง เจรจาเอง และออกมุขตลกเองจะนอกเรื่องบ้างก็ได้ ซึ่งขึ้นอยู่กับไหวพริบและความสามารถของผู้แสดง[๘]

ในการแสดง ผู้แสดงและนักดนตรีจะนั่งเป็นวงกลม ตรงกลางว่างไว้สำหรับให้ตัวละครแสดงบทบาทวนเวียนอยู่ในนั้น

---

[๗]มณนิภา ชุติบุตร. **ภูมิปัญญาไทยจังหวัดนครปฐม**. นครปฐม : เพชรเกษมการพิมพ์, ๒๕๔๕.

[๘]สำราญ ผลดี. **ศิลปวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร : ธีระฟิล์มและไซเท็กซ์, ๒๕๔๔.

ภาพที่๔.๒ ละครชาตรีคณะพรวันเพ็ญ แสดงเรื่อง พระสังข์ทอง ตอนตีคลี

ภาพที่๔.๓ ละครชาตรีคณะเบญจาศิษย์ฉลองศรี แสดงเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร

๔. ฉาก ส่วนใหญ่การแสดงละครชาตรีที่ใช้ในการแก้บนจะไม่มีฉาก แต่ถ้าแสดงในงานวัดหรือที่ไม่ใช่การแก้บน จะใช้ฉากแต่ก็มีไม่มากเพียง ๒ ฉากเท่านั้น คือ ฉากท้องพระโรงและฉากป่าหรือให้เหมาะกับเนื้อเรื่อง[๙]

สมัยก่อนไม่มีฉาก แสดงตามที่โล่ง ๆ มีเพียงเตียงนั่งตรงกลางบริเวณโรงละคร (อาจเป็นศาลากลางวัดหลังหนึ่ง) และมีม้ายาวสูงกว่าเตียงเล็กน้อยสำหรับวางศีรษะพ่อแก่ หรือศีรษะฤาษี , ชฎา , มงกุฎ กระบังหน้า และหัวโขนเบ็ดเตล็ดที่ใช้ในการแสดง

๕. การแต่งกาย ละครชาตรีเมืองเพชรบุรี นิยมเล่นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ เช่น สังข์ทอง , ไชยเชษฐ์ ฯลฯ นานๆ จะได้เห็นบางคณะแสดงเรื่องพระอภัยมณี , ลักษณาวงศ์ , ขุนช้างขุนแผน สักครั้งหนึ่ง ผู้ที่แสดงเป็นตัวพระ เป็นตัวนางจะแต่งเครื่องใหญ่ทั้งหมด ตัวฤาษี , ตัวยักษ์ ก็จะสวมหัวฤาษีหรือหัวยักษ์ ตัวเสนาจะนุ่งผ้าโจงกระเบน ไม่ใส่เครื่องประดับตกแต่ง สำหรับตัวละครที่เป็นสัตว์ก็จะสวมหัวสัตว์นั้น ๆ ปัจจุบันการแต่งกายมักนิยมเอาเครื่องแต่งกายของลิเกมาผสม ถ้าแสดงแบบละครไทย เช่น นางตลกจะแต่งกายแบบง่ายๆ คือ เอาผ้าถุงมาทำเป็นกระโปรงบานรูด บางทีก็แต่งกายชุดไทยสไบเฉียงแล้วแต่ความเหมาะสม[๑๐]

---

[๙]มณนิภา ชุติบุตร. **ภูมิปัญญาไทยจังหวัดนครปฐม**. นครปฐม : เพชรเกษมการพิมพ์, ๒๕๔๕.

[๑๐]สำราญ ผลดี. **ศิลปวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร : ธีระฟิล์มและไซเท็กซ์, ๒๕๔๔.

๖. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง จะเป็นเพลงที่ร้องง่าย ๆ ไม่คำนึงถึงอารมณ์ของเพลงเท่าใดนัก เพราะตัวละครจะต้องร้องเอง ดังนั้นจึงเลือกเพลงที่หัดง่าย เช่น เพลงร่าย , ช้าปี่ , นาง นาค ขึ้นพลับพลา , โทน , ช้างประสานงา , เชิด , เสนอ , ลา , โลม , โอด เป็นต้น

๗. ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ถ้าเป็นละครเล่นแก้บนตามลานวัด ไม่มีโรง เครื่องดนตรีจะมีน้อยชิ้น เช่น โทน , กลองทัด , กลองชาตรี (กลองตุ๊ก) , โหม่ง , กรับ , ฉิ่ง บางครั้งอาจมีระนาดเอกเพิ่มด้วย และบางครั้งก็มีเครื่องดนตรีเพียง ๒ ชิ้น คือ กลองตุ๊ก และกรับเท่านั้น แล้วแต่ว่าเราจะเป็นโรงเล็กหรือโรงใหญ่ ถ้าเป็นละครที่ไปเล่นตามงานเครื่องดนตรีจะเพิ่มขึ้น ดังนี้ ระนาดเอก , ระนาดทุ้ม , ฆ้องวง , ตะโพน , กลองแขก , ฉาบ และปี่

๘. บทละครที่ใช้แสดง บทละครชาตรีเมืองเพชรบุรี ส่วนใหญ่เป็นบทละครที่พิมพ์เป็นเล่มเล็กๆ มีหลายเล่มต่อ ๑ เรื่อง ที่นิยมบทละครของสำนักวัดเกาะ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ บางคณะก็เอาบทพระราชนิพนธ์ละครนอก ๖ เรื่องของรัชกาลที่ ๒ มาแสดง

ภาพที่๔.๔ ภาพการแสดงของคณะสี่พี่น้อง เรื่อง กายเพชรกายสุวรรณ

๙. โอกาสที่ใช้ในการแสดง ละครชาตรีเมืองเพชรปัจจุบันส่วนใหญ่จะแสดงในงานแก้สินบน นอกจากนั้นก็มีแสดงในงานประจำปีของจังหวัด งานวัด งานบวช งานโกนจุก และงานมงคลต่าง ๆ ปัจจุบันจังหวัดเพชรบุรีมีคณะละครชาตรีที่แสดงอยู่ เท่าที่สำรวจพบมี ดังนี้

๑.คณะปทุมศิลป์	๒.คณะประทินทิพย์
๓.คณะยอดเยาวมาลย์	๔.คณะพรหมสุวรรณ
๕.คณะเบญจาศิษย์ฉลองศรี	๖.คณะสี่พี่น้อง
๗.คณะชูศรีนาฏศิลป์	๘.คณะพรวันเพ็ญ
๙.คณะขวัญเมืองประดิษฐ์ศิลป์	๑๐.คณะเพชรสุมาพร
๑๑.คณะยอดรักสุนันทา	๑๒.คณะ พ.เทพประสิทธิ์
๑๓.คณะบัลลังก์แก้วนาฏศิลป์	๑๔.คณะแน่งน้อยศิษย์ฉลองศรี
๑๕.คณะประชุม พรนิมิตร	๑๖.คณะอนงค์นาฏศิลป์
๑๗.คณะถนอม สะอาดศิลป์	๑๘.คณะมณีเทพ

๑๙.คณะบุญยิ่งศิษย์ฉลองศรี ๒๐.คณะนาตยานิยมศิลป์
๒๑.คณะรุ่งสุริยา[๑๑]

ภาพที่๔.๕ ภาพการแสดง ของคณะบัลลังก์แก้วนาฏศิลป์ เรื่องวงศ์สวรรค์ จันทราวาส

สรุปได้ว่า ละครชาตรีเป็นละครรำของไทยประเภทหนึ่งที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างโนราของภาคใต้และละครนอกของภาคกลาง เมื่อพ.ศ. ๒๓๗๕ รัชกาลที่ ๓ โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) ยกทัพลงไประงับเหตุการณ์ร้ายทางหัวเมืองภาคใต้ซึ่งเวลานั้นเกิดฝนแล้งราษฎรอดอยาก ชาวเมืองนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา จึงพากันอพยพติดตามกองทัพเข้ามายังกรุงเทพฯ และตั้งบ้านเรือนซึ่งในปัจจุบันคือบริเวณถนนหลานหลวง นักแสดงโนราที่ติดตามมาด้วยก็ตั้งเป็นคณะขึ้นรับจ้างแสดงในที่ต่าง ๆ จนเป็นที่นิยมโดยเฉพาะใช้แสดงแก้บนเนื่องจากเป็นสิ่งแปลกใหม่ และยังมีการใช้คาถาอาคมทำให้ดูขลังยิ่งขึ้น ต่อมาคณะโนราได้ปรับการแสดงให้เข้ากับรสนิยมของผู้ชมในกรุงเทพฯ โดยนำศิลปะของละครนอกมาผสมผสาน เช่น บทละคร ดนตรี การรำ การแต่งกาย และพัฒนารูปแบบมาเป็นละครสำหรับใช้แสดงแก้บนที่บ้าน วัด หรือเทวสถานดังที่เห็นในปัจจุบัน

๔.๑.๒ ผลการวิเคราะห์ในประเด็นความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีกรมศิลปากรเป็นอย่างไร

ละครชาตรีเป็นละครรำของไทยประเภทหนึ่งที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างโนราของภาคใต้และละครนอกของภาคกลาง เมื่อพ.ศ. ๒๓๗๕ รัชกาลที่ ๓ โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) ยกทัพลงไประงับเหตุการณ์ร้ายทางหัวเมืองภาคใต้ซึ่งเวลานั้นเกิดฝนแล้งราษฎรอดอยาก ชาวเมืองนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา[๑๒] จึงพากันอพยพติดตามกองทัพเข้ามายังกรุงเทพฯ และตั้งบ้านเรือนซึ่งในปัจจุบันคือบริเวณถนนหลานหลวง นักแสดงโนราที่ติดตามมาด้วยก็ตั้งเป็นคณะขึ้นรับจ้างแสดงในที่ต่าง ๆ จนเป็นที่นิยมโดยเฉพาะใช้แสดงแก้บนเนื่องจากเป็นสิ่งแปลก

---

[๑๑]กระทรวงวัฒนธรรม. **แผนแม่บทแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙**. กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒.

[๑๒]สัมภาษณ์นางนันทา น้อยนิตย์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓.

ใหม่ และยังมีการใช้คาถาอาคมทำให้ดูขลังยิ่งขึ้น ต่อมาคณะโนราได้ปรับการแสดงให้เข้ากับรสนิยมของผู้ชมในกรุงเทพฯ โดยนำศิลปะของละครนอกมาผสมผสาน เช่น บทละคร ดนตรี การรำ การแต่งกาย และพัฒนารูปแบบมาเป็นละครสำหรับใช้แสดงแก้บนที่บ้าน วัด หรือเทวสถานดังที่เห็นในปัจจุบัน[๑๓]

ในขณะที่ละครชาตรีของชาวบ้านเปลี่ยนแปลงไป กรมศิลปากรได้ปรับปรุงละครชาตรี ๒ เรื่อง คือ

๑. มโนห์รา ปรับปรุงขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๘

๒. รถเสน ปรับปรุงขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๐[๑๔]

โดยเดินเรื่องแบบกลอนเก่า แต่เขียนบทใหม่และปรับปรุงท่ารำเป็นแบบชาตรีทรงเครื่อง (ละครนอกปนละครชาตรี) มีฉากประกอบแบบละครดึกดำบรรพ์ เป็นการปรับปรุงที่งดงามและน่านิยมอย่างยิ่ง เพราะเป็นก้าวไปในทางที่ดีจะได้อนุรักษ์ศิลปะอันงดงามของละครชาตรีไว้ครบถ้วน และยังเสริมให้น่าดูน่าชมยิ่งขึ้น หากกรมศิลปากรจะได้จัดแสดงเรื่องอื่น ๆ ต่อไป และจัดพิมพ์บทละครเหล่านั้นออกเผยแพร่อีกก็จะเป็นการอนุรักษ์ศิลปะหลายแขนง รวมทั้งวรรณกรรมให้เป็นสมบัติอันมีค่าของชาติสืบไป

ละครชาตรีทรงเครื่อง

เมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ ๖ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีผู้คิดผสมวิธีการแสดงละครชาตรีกับละครนอกเข้ารวมกันเรียกว่า “ละครชาตรีเข้าเครื่อง” หรือ “ละครชาตรีทรงเครื่อง” หรือ “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” โดยมีวิธีแสดงคือ

โรง บางทีก็มีฉากอย่างละครนอก บางทีก็ไม่มีฉากอย่างละครชาตรี

ดนตรี มีทั้งแบบละครชาตรีเดิม คือมีเครื่องดนตรีดังนี้

๑. ปี่ชวา ๒. ทับหรือโทน ๒ ลูก ๓. กลองชาตรี ๓ ลูก

๔. ฆ้องเหน่ง ๕. ฉิ่ง ๖. กรับ[๑๕]

ควบคู่กับวงปี่พาทย์สามัญที่ใช้ประกอบละครนอกอีกวงหนึ่ง คือวงปี่พาทย์เครื่องห้า มีเครื่องดนตรีดังนี้คือ

๑. ระนาดเอก ๒. ปี่ ๓. ตะโพน

๔. กลอง ๕. ฆ้องวง ๖. ฉิ่ง

---

[๑๓]กระทรวงวัฒนธรรม. **แผนแม่บทแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙**. กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒.

[๑๔]ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**. กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒.

[๑๕]กระทรวงวัฒนธรรม. **แผนแม่บทแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙**. กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒.

ปัจจุบันเครื่องดนตรีผสมนี้เรียกว่า “วงปี่พาทย์ชาตรี หรือวงปี่พาทย์โบราณ” ที่มีเครื่องดนตรีน้อยที่สุด สำหรับบรรเลงประกอบการแสดง หนังตลุง และละครมโนห์ราชาตรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้[๓]

๑. ปี่นอก ๒. โทนหนึ่งคู่ ๓. กลองชาตรีหนึ่งคู่
๔. ฆ้องคู่หนึ่งราง ๕. กรับ(อาจมีหลายคู่ได้) ๖. ฉิ่ง

การแสดงเริ่มด้วย รำซัด อย่างละครชาตรีแล้วลงโรงจับเรื่องด้วยเพลงวาอย่างละครนอก เพลงร้องและวิธีการแสดงมีทั้งแบบละครนอกและละครชาตรีปน ๆ กัน เช่นเพลงร่ายดำเนินเรื่องก็มีทั้งร่ายชาตรีและร่ายนอก นับเป็นศิลปะอีกแบบหนึ่งที่แสดงกันจนทุกวันนี้[๑๖]

ปัจจุบันนี้ละครชาตรีถูกกดดันจากละครประเภทอื่น และลิเก จนทำให้ใกล้เสื่อมสูญไปแล้ว แม้ที่แสดงกันอยู่ทั่ว ๆ ไปก็เพียงไหว้ครู และรำซัดตอนต้นแบบละครชาตรีนิดหน่อย พอเข้าเรื่องก็กลายเป็นแบบละครนอกปนลิเกไปหมด

วิธีแสดง

ในปัจจุบันการแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรเป็นแบบละครชาตรีทรงเครื่อง ซึ่งอธิบายไปแล้วข้างต้น ไม่มีการรำซัด เมื่อจะเริ่มแสดงก่อนเปิดฉากจะมีการรัวกลองชาตรีเป็นการโหมโรงแล้วจึงเปิดฉากการแสดงกันเลยแบบละครประเภทอื่น ๆ ที่แสดงอยู่ในปัจจุบัน

บทละครที่ใช้ประกอบการแสดง

ละครชาตรีทรงเครื่องของกรมศิลปากรนั้นนิยมแสดงเพียง ๒ เรื่อง คือ เรื่องมโนห์รา และเรื่องรถเสน โดยทางกรมศิลปากรได้ปรับปรุงบทละครของเก่าให้ดีขึ้นและมีแบบแผน จัดพิมพ์บทจำหน่าย ลักษณะของบทละครเป็นแบบลักษณะของบทละครทั่วไป คือแบ่งเป็นองค์เป็นฉาก ดังบทละครที่จะยกตัวอย่างดังต่อไปนี้[๑๗]

บทละครเรื่องมโนห์รา [๑] แบ่งเป็น ๕ ฉากคือ

ฉากที่ ๑ สระโบกขรณีกลางป่า ผู้แต่งคือ นายมนตรี ตราโมท
ฉากที่ ๒ ตำหนักนางมโนห์รา นครปัญจาล ผู้แต่งคือหม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนีย์
ฉากที่ ๓ หน้าพระลาน นครปัญจาล ผู้แต่งคือ พลเอกกลอรณสิทธิ์พิชัย
ฉากที่ ๔ ป่าลึก
ตอนที่ ๑ อาศรมใกล้สระโบกขรณี ผู้แต่งคือนายธนิต อยู่โพธิ์
ตอนที่ ๒ ป่าลึก ผู้แต่งคือนายธนิต อยู่โพธิ์

---

[๑๖]ปฐม นิคมานนท์. **การค้นหาความรู้และระบบการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.

[๑๗]ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**. กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒.

ฉากที่ ๕ ท้องพระโรงนครไกรลาศ ผู้แต่งคือนายมนตรี ตราโมท

บทละครเรื่องรถเสน แบ่งเป็น ๖ ฉากคือ

ฉากที่ ๑ กุตาลนคร
ฉากที่ ๒ ภายในอุโมงค์ใหญ่
ฉากที่ ๓ สนามชนไก่
ฉากที่ ๔ ตามรักนางสันธี
ฉากที่ ๕ ป่าใกล้อาศรม
ฉากที่ ๖ เมืองคชบุรี

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีทรงเครื่องของกรมศิลปากรนั้น จะมีปะปนกันกับละครอื่น ๆ คือมีทั้งละครนอก ละครชาตรี ละครเสา ละครพันทาง

ชื่อเพลงในเรื่องมโนห์รา มีดังนี้คือ[๑๘]

๑. บ้องตัน	๒. ร่ายนอก	๓. ตระนอน
๔. ลงสรงมอญ	๕. บุล่งชั้นเดียว	๖. ชาตรีกรับ
๗. อาเฮีย	๘. เชิดฉิ่ง	๙. ร่ายชาตรี ๑,๒,๓[๒]
๑๐. บังใบ	๑๑. เย้ย	๑๒. เชื้อ
๑๓. สาริกาเขมร	๑๔. ร่ายมโนห์รา	๑๕. ลิงโลดชาตรี
๑๖. จีนแส	๑๗. ฝรั่งคู่	๑๘. นกจาก
๑๙. โอ้โลมสิงโต	๒๐. ทยอยคง	๒๑. ทยอยเขมร
๒๒. ทะแยงหงสา	๒๓. กราวกลาง	๒๔. กลาวดง
๒๕. ทะแยกลองโยน	๒๖. สาริกาแก้ว	๒๗. สร้อยเพลง
๒๘. แขกลพบุรี	๒๙. ตะลุ่มโปงชั้นเดียว	๓๐. กระนอกฯลฯ

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้วงดนตรีปี่พาทย์ชาตรีที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นจากเครื่องดนตรีของละครชาตรีดั้งเดิม มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้คือ ๑. ปี่นอก ๒. โทน ๑ คู่ ๓. กลองชาตรี ๑ คู่ ๔. ฆ้องคู่ ๑ ราง ๕. กรับ (อาจมีหลายคู่) ๖. ฉิ่ง วงปี่พาทย์ชาตรีเป็นวงปี่พาทย์โบราณ ซึ่งมีดนตรีน้องชิ้นที่สุด สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงหนัง ตลุง และละครมโนห์ราชาตรี [๑] ปัจจุบันมีเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นเหมือนการแสดง

---

[๑๘]สัมภาษณ์นายวุฒิชัย ราแก้ว อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓.

ละครนอกละครใน ละครพันทางและละครเสภา เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กรับพวง (สำหรับขับเสภา) ซออู้ (สำหับร้องเพลงสังขารา) กลองทัด (สำหรับทำเพลงเชิด-โอด) เป็นต้น สาเหตุที่ใช้ปนก็เพราะละครชาตรีกรมศิลปากรเป็นแบบทรงเครื่อง ใช้เพลงละครประเภทต่าง ๆ ปะปนอยู่

ลักษณะการแต่งกาย

ในการแต่งกายของละครกรมศิลปากรนี้ แต่งแบบเดียวกับละครนอก ละครในคือแต่งยืนเครื่อง ตัวพระสวมเทริดแทนชฎา ส่วนของตัวนางในเรื่องมโนห์ราจะแต่งแปลกออกไป คือข้างบนห่มผ้าห่มนาง ข้างล่างนุ่งผ้าจีบพกสองข้าง และมีรัดสะเอว สวมศรีษะด้วยมงกุฎนางมโนห์ราแทนมงกุฎนาง และเมื่อถึงตอนออกนอกเมืองจะต้องสวมปีกสวมหาง ก็จะใส่เสื้อในนางตัดแบบเสื้อยกทรง มีกรองคอสวม และเอาผ้าห่มนางออก ใส่กระดิ่งที่ข้อเท้า สวมเล็บมือ ๘ นิ้ว คือแต่งเป็นนนางกินรีนั้นเอง แสดงให้เห็นว่าเมื่ออยู่ในเมืองจะทรงเครื่องใหญ่เป็นนนางกษัตริย์ แต่เมื่อออกนอกเมืองก็จะเป็นนางกินรีโบยบินไปอย่างคล่องตัว[๑๙]

เครื่องแต่งกายของละครชาตรีทรงเครื่องของกรมศิลปากร มีดังนี้

ตัวพระ (ทุกตัว) [๒๐]

๑. กำไลข้อเท้า
๒. สนับเพลา
๓. ผ้านุ่ง ในวรรณคดีเรียกว่าภูษา หรือพระภูษา
๔. ห้อยข้าง หรือเจียรบาด หรือชายแครง
๕. เสื้อ ในวรรณคดีเรียกว่า ฉลองพระองค์
๖. รัดสะเอว หรือ รัดองค์ หรือ รัสพัสตร์
๗. ห้อยหน้า หรือชายไหว
๘. สุวรรณกระถอบ
๙. เข็มขัด หรือปั้นเหน่ง
๑๐. กรองคอ หรือนวมคอ ในวรรณคดีเรียกว่า กรองศอ
๑๑. ตาบหน้า หรือ ตาบทับ ในวรรคดีเรียกว่า ทับทรวง
๑๒. อินทนู
๑๓. พาหุรัด
๑๔. สังวาลย์
๑๕. ตาบทิศ

---

[๑๙]ปฐม นิคมานนท์. **การค้นหาความรู้และระบบการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.

[๒๐]กระทรวงศึกษาธิการ. **หัตถกรรมพื้นบ้านการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๕๘.

๑๖. เทริด (ถ้าเป็นละครนอก - ใน ใชชฎา)
๑๗. ดอกไม้เพชร (ซ้าย)
๑๘. จอนหู ในวรรณคดีเรียกว่า กรรเจียกจร หรือกรรเจียก
๑๙. ธำมรงค์
๒๐. แหวนรอบ
๒๑. ปะวะหล่ำ
๒๒. กำไลแผง ในวรรณคดีเรียก ทองกร

การแต่งกายของนางมโนห์ราอยู่ในเมือง[๒๑]

๑. กำไลข้อเท้า (มีกระดิ่งติดไว้)
๒. เสื้อในนาง (ตัดแบบเสื้อยกทรงเต็มหลัง และมีปักเลื่อม)
๓. ผ้านุ่ง (นุ่งมีจีบ ๒ ชาย)
๔. รัดสะเอว
๕. เข็มขัด
๖. สะอิ้ง
๗. ผ้าห่มนาง
๘. นวมนาง (ตรงไหล่งอนออก)
๙. จี้นาง หรือ ตาบทับ ในวรรณคดีเรียกว่า ทับทรวง
๑๐. พาหุรัด
๑๑. แหวนรอบ
๑๒. ปะวะหล่ำ
๑๓. กำไลตะขาบ
๑๔. กำไลสวม ในวรรณคดีเรียกว่า ทองกร
๑๕. ธำมรงค์
๑๖. รัดแขน
๑๗. มงกุฎนางมโนห์รา (ถ้าเป็นละครนอก - ใน ใส่มงกุฎนาง)
๑๘. ดอกไม้ทัด
๑๙. อุบะ หรือ พวงดอกไม้ (ซ้าย)

สำหรับการแต่งกายของนางมโนห์ราตอนออกนอกเมืองเพื่อจะไปเล่นน้ำที่สระโบกขรณีนั้น จะแต่งเหมือนตอนอยู่ในเมือง แต่เพียงแต่เอาผ้าห่มนางออกเท่านั้น แล้วใส่ปีกใส่หาง แต่ปีกกับหางนั้นถอดออกได้ เมื่อต้องการจะถอด เช่น ตอนลงเล่นน้ำก็ถอดปีกออก และจะใส่เมื่อต้องการบิน เช่น บินหนี

---

[๒๑]นิคม มูสิกะคามะ. **วัฒนธรรมบทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์**. กรุงเทพมหานคร : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๔๕.

การแต่งกายในเรื่องสนเสน

รถพระ จะต้องยืนเครื่องเหมือนในเรื่องมโนห์รา

ตัวนาง จะแต่งยืนเครื่องเหมือนละครนอก ละครใน แต่ใส่มงกุฎนางมโนห์ราแทน[๒๒]

สรุปได้ว่า กรมศิลปากรได้พัฒนาและปรับปรุงละครชาตรีจนแตกต่างจากละครชาตรีแก้บนทั่วๆ ไป คือ เปลี่ยนรูปแบบเป็นละครชาตรีเครื่องใหญ่ โดยองค์ประกอบที่ได้รับการปรับปรุงขึ้นใหม่ เช่น บทละคร การรำ ยกตัวอย่างเรื่อง **"มโนราห์"** เป็นละครชาตรีที่แสดงบนเวทีโรงละครขนาดใหญ่ มีการแบ่งบทเป็นองก์ แต่ละองก์มีการเปิดและปิดม่าน เพื่อเปลี่ยนฉากแบบสมจริง เรียงเป็นลำดับตามท้องเรื่อง

๔.๒ เปรียบเทียบ ความแตกต่างระหว่างละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร

ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยการสัมภาษณ์และนำมาอธิบายโดยแยกในลักษณะของการพรรณนาตามเนื้อหาสาระที่สำคัญ ซึ่งจะได้นำเสนอในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

เปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรกับละครชาตรีกรมศิลปากร

ละครชาตรีเมืองเพชร	ละครชาตรีกรมศิลปากร
๑. โหมโรง - การโหมโรงนั้นคือการบรรเลงดนตรีเพื่อเรียกร้องให้คนรู้ว่า กำลังมีงานที่ใด เช่น มีการทำบุญเลี้ยงพระเช้า ก็เรียกโหมโรงเช้า ถ้าบรรเลงเย็น ก็เรียกโหมโรงเย็น ถ้ามีละคร ก็โหมโรงละคร ในการแสดงละครชาตรีของเมืองเพชรนั้นจะต้องมีการโหมโรงเสียก่อน เช่น ถ้าเล่นละครชาตรีแก้บนตอนกลางวันก็จะใช้ตีกลองชาตรี (กลองตุ๊ก) เป็นเสียง ตุ๊ม ๆ ๆ ๆ ต่อม ๆ ๆ ๆ จนถึงเวลาแสดง แล้วรัวกลองเป็นครั้งสุดท้ายอีกทีหนึ่ง ถ้าเป็นละครไทยซึ่งมักจะเล่นตอนกลางคืนจะมีการโหมโรงเป็นชุด เพื่อให้คนรู้ว่าละครกำลังจะเริ่มแสดงแล้ว การโหมโรงตอนกลางวันจะใช้ปี่พาทย์โดยมากจะเป็นปี่พาทย์เครื่องห้า[๒๓]	**๑. โหมโรง** - ละครชาตรีของกรมศิลปากรนั้น ไม่มีการโหมโรง เมื่อจะเริ่มแสดงจะรัวกลองชาตรีและจะเปิดฉากเริ่มเรื่องการเลยทีเดียว สาเหตุที่เป็นเช่นนั้นเพราะ ละครของกรมศิลปากรเล่นบนโรงละครที่ปลูกไว้ได้มาตรฐาน การชมการแสดงก็จะต้องมีการโฆษณาหรือติดป้ายโปสเตอร์ ให้คนได้รู้ว่าจะมีการเล่นเรื่องนี้เมื่อไร แล้วมีการเปิดให้จองตั๋วกันเลย ดังนั้นจึงไม่จำเป็นที่จะต้องโหมโรงเพื่อเรียกร้องคนดู เพราะการโฆษณาก็เป็นการเรียกร้องคนดูอยู่แล้ว[๒๔]

---

[๒๒]กระทรวงศึกษาธิการ. **หัตถกรรมพื้นบ้านการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๕๘.

[๒๓]สัมภาษณ์นางนฤมล ณ นคร อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓.

๒. การรำถวายมือ - ละครชาตรีของเมืองเพชรนั้น หลังจากโหมโรงแล้ว ตัวแสดงทุกตัวจะออกมารำถวายมือ ถ้าเป็นละครชาตรีแก้บน และเล่นในวัด ตัวแสดงทุกตัวก็จะไปรำถวายมือในโบสถ์หน้าองค์พระ แต่ถ้าแสดงตอนกลางคืนก็จะออกมารำหน้าฉาก การรำถวายมือนอกจากจะเป็นการบูชาครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์แล้ว ยังเป็นการแสดงให้เห็นด้วยว่าตัวละครมีกี่ตัว และเครื่องละครมีมากน้อยเพียงใด เก่าหรือใหม่ เป็นการอวดคุณภาพของคณะละครนั้น ๆ อีกด้วย เพื่อต่อไปคนดูจะได้หาไปเล่นอีก ถ้าละครโรงนั้นมีเครื่องละครสวยและตัวละครมาก	**๒. การรำถวายมือ** - การแสดงของกรมศิลปากรนั้น ก่อนการแสดงจะไม่มีการรำถวายมือ เนื่องจากทางกรมศิลปากรนั้นจะมีการไหว้ครูเป็นประจำทุกปี ศิลปินทุกคนก่อนจะแสดงละครได้นั้นจะต้องได้รับการครอบครูผู้ทำพิธีเสียก่อนถึงจะมีสิทธิ์เล่นละครได้ ในการทำพิธีไหว้ครูนั้นเมื่อเสร็จพิธี ศิษย์ต่าง ๆ ก็จะรำถวายมือ เพื่อบูชาครู เมื่อถึงตอนแสดงละครก็ไม่จำเป็นจะต้องรำถวายมือกันอีก ซึ่งผิดกับละครชาตรีเมืองเพชรจะต้องรำถวายมือทุกครั้งเมื่อจะเริ่มการแสดง[๒๕]
๓. ลักษณะการแสดง - ละครชาตรีเมืองเพชรนั้น หลังจากรำถวายมือแล้ว ปี่พาทย์จำทำเพลงเสมอแล้ว ตัวเปิดเรื่องจะออกมานั่งเตียง แล้วร้องเพลงไหว้ครู เพื่อบูชาครู มีความเชื่อกันว่าถ้าได้ไหว้ครูก่อนแสดงแล้วจะทำให้การแสดงไม่ติดขัด และจะแสดงได้ตลอดรอดฝั่ง เพราะมีครูคอยช่วยอยู่ตลอดเวลา ตัวอย่างบทไหว้ครู[๒๖]	**๓. ลักษณะการแสดง** ละครชาตรีกรมศิลปากร จะเริ่มด้วยการรัวกลองชาตรีเพื่อแสดงให้รู้ว่าเป็นการแสดงละครประเภทใด รัวกลองเสร็จแล้วก็จะเป็นการเปิดฉากแรก แล้วตัวละครก็จะออกมาแสดงตามบทบาท การแสดงละครชาตรีกรมศิลปากรจะแบ่งเป็นองค์ เป็นฉาก พอจบฉากหนึ่งก็จะปิดฉาก และเริ่มฉากสองต่อไป จนจบเรื่องไม่มีการพัก

---

[๒๔]สัมภาษณ์นางสุปราณี วงศ์ศาโรจน์ นักแสดงละครชาตรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ ธันวาคมพ.ศ. ๒๕๖๓.

[๒๕]สัมภาษณ์นายมนูญ ชุ่มชื่น อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓.

[๒๖]สัมภาษณ์นางสาวอัจฉรา จันที อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓.

๔. การร้อง การเจรจา - ละครชาตรีเมืองเพชรเวลาแสดง ตัวละครจะร้องเพลงเองและตีบทไปด้วย การเจรจาก็เช่นกัน เรียกว่า การร้องเองเจรจาเอง และนอกเรื่องได้[๒๗]	**๔. การร้อง การเจรจา** ละครชาตรีของกรมศิลปากรนั้น จะมีคนขับร้องให้ ส่วนการเจรจานั้นจะเจรจาเอง เป็นคำพูดธรรมดาบ้าง ตัวละครจะพูดไปตามบทที่เขียนไว้ ไม่มีการบอกบท ซึ่งการแสดงแต่ละครั้งตัวละครจะต้องท่องจำบทของตนให้แม่นก่อนที่จะแสดงกันจริง ๆ อีกทีหนึ่ง[๒๘]
๕. ฉาก - การแสดงละครชาตรีเมืองเพชรไม่คำนึงถึงเรื่องฉาก เพราะถือว่าเป็นการสิ้นเปลือง การแสดงจะมีฉากก็ต่อเมื่อแสดงตอนกลางคืน และมักเป็นฉากเดียวตลอดเรื่อง ไม่มีการเปลืองฉาก ปัจจุบันมีบางคณะที่มีการเปลี่ยนฉาก แต่ก็มีไม่มากเพียง ๒ ฉากเท่านั้น คือ ฉากท้องพระโรงและฉากป่า และถ้าแสดงแก้บนตอนกลางวันจะไม่มีฉาก จะมีเตียงตั้งตรงกลางสถานที่ที่ใช้แสดงตรงหลังเตียง มีม้ายาวสูงกว่าเตียงเล็กน้อย สำหรับวางศรีษะพ่อแก่ หรือศรีษะฤาษีชฎา มงกุฎ กระบังหน้า และหัวเบ็ดเตล็ดที่ใช้แสดงตรงข้าง ๆ ม้ายาวจะมีกล้องใส่อาวุธต่าง ๆ ไว้ ตัวแสดงวนอยู่หน้าเตียงไม่มีการเข้าฉาก เมื่อหมดบทของตน ก็จะนั่งลงข้าง ๆ บริเวณที่ใช้แสด[๒๙]	**๕. ฉาก** - การแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรนั้น คำนึงถึงการใช้ฉากมาก ฉากการแสดงจะต้องสมจริงตามเนื้อเรื่องทุกตอน เช่น ฉากนางกินรีเล่นน้ำ ก็จะต้องมีสระน้ำให้ลงเล่นจริง ๆ ฉากนางมโนห์ราบินหนีขึ้นท้องฟ้า ก็จะต้องบินให้เห็นจริง ๆ โดยการชักรอกขึ้นไป ฉากบูชายัญ ก็ต้องมีกองไฟ ฉากป่า ก็ต้องมีต้นไม้ และสัตว์นานาชนิด นอกจากนี้ถ้าเป็นฉากในเมืองสองเมือง คือ เมืองปัญจาลของพระสุธน และเมืองไกลลาศของนางมโนห์รา ก็จะต้องจัดฉากให้แตกต่างกันออกไปด้วย เพื่อให้เห็นว่าเป็นคนละเมือง
๖. การแต่งกาย - ละครชาตรีเมืองเพชร นิยมเล่นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ฉะนั้นผู้แสดงเป็นพระเป็นนางจึงแต่งเครื่องใหญ่พระนางทั้งหมด ตัวฤาษีจะสวมหัวฤาษี ตัวยักษ์จะสวมหัวยักษ์ ตัวตลกเสนาจะแต่งตัวโดยนุ่งโจงกระเบน	**๖. การแต่งกาย** - ละครชาตรีของกรมศิลปากร นิยมเล่นอยู่เพียง ๒ เรื่อง คือเรื่องมโนห์รา และเรื่องรถเสน การแต่งกายพิถีพิถันมาก ตัวพระตัวนางจะแต่งเหมือนกันทั้งสองเรื่อง คือ

[๒๗]สัมภาษณ์นางสุปราณี วงศ์ศาโรจน์ นักแสดงละครชาตรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๖๓.

[๒๘]สัมภาษณ์นางพจนา สะคราญ นักแสดงละครชาตรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓.

[๒๙]สัมภาษณ์นายปรีชา จันทร์สุข หัวหน้าคณะพรวันเพ็ญ สัมภาษณ์วันที่ ๑๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓.

ไม่ใช้เครื่องประดับตกแต่ง สำหรับตัวละครที่แสดงเป็นสัตว์ เช่น เสือ ลิง ช้าง ก็จะใส่ศรีษะเลียนแบบสัตว์นั้น ๆ [๑] ปัจจุบันการแต่งกายไม่พิถีพิถัน มักจะนำเอาเครื่องแต่งกายของลิเกมาผสม นางตลกจะแต่งกายแบบง่าย ๆ คือ เอาผ้าถุงมาทำเป็นกระโปรงบานรูด ๆ เอา บางทีก็แต่งเป็นชุดไทยสไบเฉียงแล้วแต่ว่าคณะนั้นจะมีเครื่องแต่งกายใดก็นำมาแต่ง	ยืนเครื่อง สวมเทริด แทนชฎา สวมศรีษะนางมโนห์ราแทนมงกุฎ จะผิดกันก็เรื่องนางมโนห์รา ตัวนางจะมีรัดสะเอว สวมมโนห์ราตอนออกจากเมืองก็จะเอาผ้าห่มนางออก เหลือแต่เสื้อในนางที่ตัดแบบเสื้อยกทรง และบักสวยงามที่หน้าอก นอกจากนี้ตัวเบ็ดเตล็ดก็จะแต่งตามลักษณะของตัวละคร เช่นถ้าเล่นเป็นฤาษีก็จะแต่งตัวเป็นฤาษี มิใช่สวมแต่ศรีษะสัตว์นานาชนิดก็จะแต่งตามลักษณะของมันให้สมจริงสมจัง
๗. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง - ละครชาตรีเมืองเพชร เพลงที่ใช้เป็นเพลงที่ร้องง่าย ๆ ไม่คำนึงถึงอารมณ์ของเพลงเท่าใดนัก เพราะตัวละครจะต้องร้องเอง ดังนั้นเพลงจึงง่ายและหัดง่ายด้วย เช่น เพลงร่าย ช้าปี่ นางนาค นาคราช ขึ้นพลับพลา โทน ช้างประสานงา เชิด เสมอ ลา โลมโอด เป็นต้น บางทีตัวละครร้องโดยนึกทำนองที่ตนร้องได้ โดยไม่คำนึงถึงอารมณ์เพลง ขอให้ตนเองร้องได้ก็พอ ซึ่งคนดูเองถ้าไม่รู้รสของอารมณ์เพลงก็จะดูได้เรื่อยโดยไม่ขัดกับอารมณ์แต่อย่างใด	**๗. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง** - ละครชาตรีกรมศิลปากร เพลวที่ใช้ประกอบการแสดงนั้น จะปะปนกันกับละครประเภทต่าง ๆ เช่น ละครนอก ละครใน ละครพันทาง ละครเสภา และละครชาตรี เป็นต้น แล้วแต่ว่าเพลงชนิดนั้นจะใช้ได้กับอารมณ์ชนิดใด ละครชาตรีกรมศิลปากรจะยึดถืออารมณ์เพลงที่เป็นแบบฉบับมาก เช่นตัวละครอยู่ในอารมณ์ชนิดใด ก็จะใช้ทำนองเพลงให้มีทำนองเข้ากับอารมณ์ชนิดนั้น บางทีก็จะมีเจรจาแทรกในบทร้องไปด้วย[๓๐]
๘. ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ละครชาตรีเมืองเพชร ถ้าเป็นละครดล่นแก้บน ตามลานวัดไม่มีโหมโรง เครื่องดนตรีจะน้อยชิ้น เพราะไม่พิถีพิถันนัก เช่น โทน กลองทัด กลองตุ๊ก (กลองชาตรี) โหม่ง กรับ ฉิ่ง ในบางครั้งจะมีระนาดเพิ่มด้วย และบางครั้งก็จะมีเครื่องดนตรีเพียง ๒ ชิ้น คือ กลองตุ๊ก และกรับเท่านั้น แล้วแต่ว่าจะเป็นโรงเล็กหรือโรงใหญ่ ถ้าเป็นละครที่เล่นตอนกลางคืน มีฉาก	**๘. ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง** - ละครชาตรีกรมศิลปากร ใช้วงปี่พาทย์ชาตรี ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์โบราณ ซึ่งมีเครื่องดนตรีน้อยชิ้นที่สุด สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง และละครโนห์ราชาตรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ คือ โทน ๑ คู่ กลองชาตรี ๑ คู่ ฆ้อง

[๓๐]สัมภาษณ์นายวุฒิชัย ราแก้ว อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓.

ประกอบการแสดงหรือที่เรียกอีกอย่างว่าละครไทย เครื่องดนตรี ก็เพิ่มขึ้นตามดังนี้คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวง ตะโพน กลองแขก ฉาบ ปี่	คู่ ๑ ราง กรับ (อาจมีหลายคู่ได้) ฉิ่ง [๑] สำหรับการแสดงในปัจจุบันมีเครื่องดนตรีเพิ่มเหมือนการแสดงละครนอก ละครใน ละครพันทาง ละครเสภา เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ห้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กรับพวง (สำหรับขับเสภา) ซออู้ (สำหรับร้องเพลงสังขารา) กลองทัด (สหรับทำเพลงเชิด-โอด) เป็นต้น สาเหตุที่ต้องเอาวงปี่พาทย์ของละครชนิดต่าง ๆ มาเพิ่มก็เป็นเพราะละครชาตรีกรมศิลปากรเป็นแบบทรงเครื่อง คือใช้เพลงในละครประเภทต่าง ๆ มาปะปน เครื่องดนตรีจึงปะปนด้วย แต่ก็ยังยึดถือปี่พาทย์ชาตรีของเดิมไว้เพื่อรักษาเอกลักษณ์ลักษณะละครชาตรีดั้งเดิมไว้
๙. บทละครที่ใช้แสดง - ละครชาตรีเมืองเพชร ส่วนมากจะเป็นบทละครที่พิมพ์เป็นหนังสือเล่มเล็ก ๆ ราคาถูก นิยมเล่นทุกเรื่อง และเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ไม่กำหนดแน่นอนว่าเล่นเฉพาะเรื่องใด บางคณะก็นำเอาบทละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ มาแสดง เรื่องที่แสดงได้กล่าวไว้ในบทที่ ๓ หน้า ๗๓ นอกจากนี้ยังมีบางเรื่องที่คัดลอกเป็นลายมือเขียน ซึ่งเป็นลักษณะการสะกดตัวเป็นแบบโบราณที่เรียนหนังสือมาน้อย[๓๑]	**๙. บทละครที่ใช้แสดง** - ละครชาตรีกรมศิลปากร นิยมแสดงเพียง ๒ เรื่อง คือ เรื่องมโนห์รา และเรื่องรถเสน โดยทางกรมศิลปากรได้ปรับปรุงบทละครของเก่าให้ดีขึ้น และมีแบบแผน จัดพิมพ์บทจำหน่าย ลักษณะของบทละครเป็นแบบลักษณะของละครทั่วไป คือแบ่งเป็นองค์ เป็นฉาก[๓๒]
๑๐.วิธีการแสดง - วิธีการแสดงของละครชาตรีเมืองเพชร ส่วนใหญ่จะแสดงในงานแก้บน และงานประจำปี ก่อนจะแสดงต้องมีการโหมโรง ร้องคำกลอนบูชาครูพื้อมกับรำ	**๑๐.วิธีการแสดง** - วิธีการแสดงของกรมศิลปากร ก่อนเริ่มแสดงมีการบูชาครู โดยเพียงแต่จุดธูปเทียน และดอกไม้ บูชา ศรีษะฤาษี ซึ่งถือ

[๓๑]สัมภาษณ์นายเทพสิทธิ์ เทพนิมิตร หัวหน้าคณะ พ เทพสิทธิ์ สัมภาษณ์วันที่ ๑๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓.

[๓๒]สัมภาษณ์นายวุฒิชัย ราแก้ว อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓.

ถวายมือเสร็จแล้ว เริ่มจับเรื่องแสดงไปจนเวลาประมาณ ๑๒.๐๐ น. พักการแสดงในภาคเช้า และเริ่มแสดงต่อในภาคบ่ายเวลาประมาณ ๑๓.๐๐ น. โหมโรงบ่ายโมงและร้องเพลงกำพรัดจบแล้วจับเรื่องต่อไป เลิกแสดงเวลาประมาณ ๑๖.๐๐ น.ละครโรงใหญ่แสดงในเวลากลางคืนมีการโหมโรง โดยการตีกลองชาตรีจนได้เวลา ผู้แสดงประมาณ ๖ - ๘ คน ออกมารำถวายมือแล้วจับเรื่องแสดงจนเวลาประมาณ ๑.๐๐ น. ก็เลิกแสดง ในการแสดงไม่ค่อยมีแบบแผนตายตัวขึ้นอยู่กับผู้แสดงจะมีเทคนิคและความสามารถในการแสดง การบอกบทและการเจรจา ผู้บอกบทจะนั่งอยู่ข้างเตียงทางซ้ายมือ ถ้าละครใหญ่จะอยู่ข้างหลังหลืบ ผู้บอกบทคือหัวหน้าคณะ แล้วผู้แสดงจะร้องทำนองเอง การเจรจาผู้แสดงเจรจาเอง โดยผู้แสดงจะต้องศึกษาบทของตนเองให้ดี แต่ถ้าผู้แสงดที่หัดใหม่ยังไม่ชำนาญ ผู้บอกบทจะกระซิบในตอนเจรจาให้[๓๓]	ว่าเป็นครู หรืออาจจะมีเครื่องบูชา เช่น ขนม หรือผลไม้ก็ได้ เพื่อเป็นการบอกกล่าวแก่ครู เพื่อเป็นกำลังใจที่จะทำการแสดงได้ตลอด โดยไม่มีอุปสรรค หรือปัญหาใด ๆ ถึงจะมีปัญหาเกิดขึ้นก็สามารถแก้ปัญหาได้ เรื่องที่นำมาแสดงก็มีอยู่ ๒ เรื่องเท่านั้น คือพระสุธนมโนห์รากับเรื่องพระรถเมรี ซึ่งเป็นเรื่องที่ต่อเนื่องกันมา ในการแสดงจะแบ่งออกเป็นฉาก แต่ละฉากก็จะจัดอย่างประนีตสวยงาม และสมจริงตามเนื้อเรื่อง เครื่องดนตรีจะวางไว้มุมหนึ่งทางด้านขวามือ พร้อมด้วยผู้ขับร้อง ก่อนแสดงก็มีการโหมโรงนิดเดียวด้วยการรัวกลองชาตรีเพื่อให้รู้ว่าเป็นละครประเภทใด แล้วจึงเปิดฉากแสดง การแสดงจะแสดงทั้งเรื่องโดยแบ่งเป็นองค์ เป็นฉาก บางครั้งเพื่อให้ตรงกับเวลาที่กำหนดต้องตัดตอนที่ไม่สำคัญออกไปและใช้บรรยายเนื้อเรื่องตอนที่ตัดออกไปนั้นแทน ไม่มีการบอกบท ผู้แสดงต้องจำบทของตัวเองให้ได้ ผู้ขับร้องและผู้แสดงจะต้องสัมพันธ์กันทั้งคำร้องและท่าทาง การเจรจานั้นผู้แสดงต้องเจรจาเอง มีทั้งเจรจาคำกลอนและเจรจาคำพูด การแสดงนั้นเป็นไปอย่างมีแบบแผน มุ่งความสวยทั้งท่ารำ และการตีบท จึงทำให้การแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรมีลีลาที่อ่อนช้อยงดงาม[๓๔]

[๓๓]สัมภาษณ์นายเทพสิทธิ์ เทพนิมิตร หัวหน้าคณะ พ เทพสิทธิ์ สัมภาษณ์วันที่ ๑๙ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๖๓.

[๓๔]สัมภาษณ์นางนฤมล ณ นคร อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓.

๔.๓ การอนุรักษ์ละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร

ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยการสัมภาษณ์และนำมาอธิบายโดยแยกในลักษณะของการพรรณนาตามเนื้อหาสาระที่สำคัญ ซึ่งจะได้นำเสนอในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

การอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทยผู้วิจัยแบ่ง ออกเป็น ๓ ด้าน ได้แก่

๔.๓.๑ กระบวนการให้ความรู้การอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ได้แสดงทัศนะจากการให้สัมภาษณ์กระบวนการให้ความรู้การอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย ดังนี้

ในกระบวนการให้ความรู้ที่สำคัญ คือ การเปิดโอกาสให้เยาวชนที่มีความรู้ความสามารถด้านนาฏศิลป์ เข้ามาศึกษาเล่าเรียนในสาขาวิชาที่ตนเองสนใจ และมีความถนัดทางวิชาชีพ โดยใช้ความรู้ความสามารถพิเศษทางนาฏศิลป์ เป็นเครื่องมือส่งเสริมความกาวหน้าให้ตนเอง สำหรับการพัฒนาศักยภาพและความสามารถของนักศึกษาทุนนาฏศิลป์ ได้ทุ่มเทงบประมาณสนับสนุนผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์มาช่วยส่งเสริมและพัฒนาให้สมบูรณ์แบบมากขึ้น ทำให้นักศึกษามีหลักการวิชาการและหลักปฏิบัติที่ ถูกต้องตามครรลองจารีตประเพณีของการนาฏศิลป์ นอกจากนี้ มีความรู้สึกห่วงแหนคุณค่าเอกลักษณ์ของชาติเป็นอย่างยิ่ง เพราะผลการปฏิบัติงาน ตามนโยบายไม่เคยลดทอนลงไป สังเกตได้จากการเปิดโอกาสให้แก่เยาวชนที่มีความสามารถพิเศษมากขึ้นทุกปีตามลำดับ ด้านการอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย[๓๕]

อย่างไรก็ตาม ในสถานการณ์ทางวัฒนธรรมของประเทศไทยตอนนี้กระแสความนิยมวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามามีบทบาทกับคนไทยมาก ซึ่งนาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะการแสดงที่ต้องอาศัยเวลาในการเรียนและจิตใจที่สุขุม เยือกเย็น ซึ่งตรงกันข้ามกับเยาวชนไทยในสมัยนี้ ซึ่งเหตุปัจจัยต่างๆ นั้นที่มีผลต่อความคิดของเยาวชนที่จะหันมาสนใจศิลปะการแสดงของไทยนั้นไม่ได้รับการสนใจเท่าที่ควร เยาวชนจึงไม่ได้รับการสนับสนุน ส่งเสริมให้รู้จัก ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ของไทยเท่าที่ควร หาใช่ว่าเยาวชนไม่สนใจเอง หรือ นาฏศิลป์ไทยไม่น่าสนใจไม่ จึงได้ขอเสนอแนวความคิดว่า "เยาวชนคนไทย อย่างไรก็คือคนไทย ถ้าได้รับการปลูกฝังให้รู้จักศิลปะการแสดงของไทยในสาขาใดสาขาหนึ่งแล้ว และให้ความใส่ใจในการส่งเสริมให้เยาวชนได้เรียนรู้ศิลปะการแสดงของไทย เชื่อว่าเยาวชนนั้นจะได้ฉายแววของความเป็นไทยและคนไทยของเขาออกมาอย่างเต็มภาคภูมิ" จึงมีแนวทางในการอนุรักษ์และสืบทอดนาฏศิลป์ไทย ดังนี้[๓๖]

๑. สร้างและเพิ่มผู้ชม คือส่งเสริมให้ประชาชนมีโอกาสได้รับรู้และเข้าใจในการแสดงนาฏศิลป์ของไทย ผ่านสื่อต่างๆ เช่น รายการวิทยุ รายการโทรทัศน์ เป็นต้น

---

[๓๕]สัมภาษณ์นายปกรณ์ วิชิต อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ. ๒๕๖๓.

[๓๖]สัมภาษณ์นางสาวศิริภรณ์ จันทร์สุข นักแสดงละครชาตรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓.

๒. สร้างและเพิ่มผู้แสดง ในระดับนี้เป็นระดับที่สำคัญ เพราะว่าผู้แสดงนั้นจะเป็นผู้ที่นำเอาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์มาไว้ในตัวเอง ซึ่งเป็นวิธีการรักษาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ได้ดีที่สุดวิธีหนึ่ง เพราะว่าเมื่อเราฟ้อนรำเป็น ศิลปะการแสดงนั้นก็เข้ามาอยู่ในตัวของเรา เท่ากับเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมให้อยู่ในตัวของเรา ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์นั้นก็จะคงอยู่สืบไปคู่กับชีวิตของคน คนหนึ่งและสามารถที่จะถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นต่อไปได้อีกด้วย[๓๗]

๓. ส่งเสริมให้มีเวทีในการแสดง เมื่อมีผู้ชมและผู้แสดงแล้ว เวทีในการแสดง จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญ เพราะว่าเมื่อมีผู้แสดงแล้ว มีผู้ชมแล้วแต่ไม่มีเวทีหรือพื้นที่ ที่จะให้เยาวชนของไทยได้แสดงออกทางด้านนาฏศิลป์ไทยแล้ว การสืบทอดนั้นก็จะไม่เกิดผลอะไร จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องหาเวทีและโอกาสในการแสดงให้กับเยาวชนได้มีโอกาสแสดงออกทางด้านศิลปะการแสดงนาฏศิลป์

๔. จัดโครงการที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์อย่างต่อเนื่อง กล่าวคือ ในหน่วยงาน องค์กรต่างๆทั้งภาครัฐและเอกชน แม้แต่ในองค์กรทางการศึกษาต้องให้ความสำคัญกับศิลปะการแสดงนาฏศิลป์นี้ ในฐานะเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติไทยทั้งยังเป็นการส่งเสริมให้เยาวชนมีการพัฒนาร่างกาย และสติปัญญาผ่านการเรียนการสอน การแสดงนาฏศิลป์ไทย เช่น การจัดโครงการนาฏศิลป์สัญจร โครงการนาฏศิลป์ไทยในระดับต่างๆเช่น นาฏศิลป์ไทยมัธยมศึกษา นาฏศิลป์ไทยอุดมศึกษา กิจกรรมในโอกาสพิเศษต่างๆของประเทศ เป็นต้น[๓๘]

สรุปได้ว่า ด้วยกระบวนการให้ความรู้เกี่ยวกับอนุรักษ์ที่ได้เสนอไว้นั้นเป็นเพียงแค่แนวความคิดที่จะสามารถช่วยทำให้นาฏศิลป์ไทยนั้น ได้ดำรงคงอยู่เป็นสมบัติชาติไทยสืบไปเท่านั้น สิ่งที่สำคัญ ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์จะคงอยู่ได้ก็ด้วยคนไทยทุกคนเอาใจใส่ ไม่ละทิ้ง มีความภาคภูมิใจในความชาติไทยของตนเอง มีความหวงแหนศิลปวัฒนธรรมอันล้ำค่าไม่ให้ถูกลืมเลือนหรือมองแค่ว่าเป็นศิลปะที่ล้าสมัย แต่ความจริงแล้วนั้นศิลปะการแสดงของไทยนั้นมีความทันสมัยอยู่เสมอ จึงควรที่เราท่านทั้งหลายจะได้ช่วยกันทำนุบำรุงให้ศิลปะการแสดงของไทยได้คงอยู่กับชาติไทยสืบไป

๔.๓.๒ การสร้างการมีส่วนร่วมการอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ได้แสดงทัศนะจากการให้สัมภาษณ์การสร้างการมีส่วนร่วมการอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย ดังนี้

การสร้างกระบวนการการอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทยเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรม ซึ่งนับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษของเราได้สร้างและสั่งสมภูมิปัญญามาแต่โบราณ เป็นสิ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาติซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยประเทศของชาติไทยที่มีความเป็นเอกราชมาช้านาน นานาประเทศในโลกต่างชื่นชมนาฏศิลป์ไทยในความงดงามวิจิตรบรรจงเป็นศิลปะที่มี

---

[๓๗]สัมภาษณ์นายเทพสิทธิ์ เทพนิมิตร หัวหน้าคณะ พ เทพสิทธิ์ สัมภาษณ์วันที่ ๑๙ ธันวาคมพ.ศ.๒๕๖๓.

[๓๘]สัมภาษณ์นางสาวอัจฉรา จันที อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ. ๒๕๖๓.

คุณค่าควรแก่การอนุรักษ์และสืบทอดแนวทางในการอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย มีกระบวนการการอนุรักษ์ดังนี้[๓๙]

๑. การอนุรักษ์รูปแบบ หมายถึง การรักษาให้คงรูปดังเดิม เช่น เพลงพื้นบ้านก็ต้องรักษาขั้นตอนการร้อง ทำนอง การแต่งกาย ท่ารำ ฯลฯ หรือหากจะผลิตขึ้นใหม่ก็ให้รักษารูปแบบเดิมไว้

๒. การอนุรักษ์เนื้อหา หมายถึง การรักษาในด้านเนื้อหาประโยชน์คุณค่าด้วยวิธีการผลิต การรวบรวมข้อมูลเพื่อการศึกษา เช่น เอกสาร และสื่อสารสนเทศต่างๆ

กระบวนการการอนุรักษ์ทั้ง ๒ แบบนี้ หากไม่มีการสืบทอดและส่งเสริม ก็คงไว้ประโยชน์ในที่นี้จะขอนำเสนอแนวทางในการส่งเสริมเพื่ออนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย ดังนี้

๑. จัดการศึกษาเฉพาะทางส่งเสริมให้มีสถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์จัดการเรียนการสอนเพื่อสืบทอดงานศิลปะด้านนาฏศิลป์ เช่น วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันเอกชน องค์กรของรัฐบางแห่ง ฯลฯ [๔๐]

๒. จัดการเรียนการสอนในขั้นพื้นฐาน โดยนำวิชานาฏศิลป์จัดเข้าในหลักสูตรและเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนทุกระดับ ตามระบบที่ควรจะให้เยาวชนได้รับรู้เป็นขั้นตอนตั้งแต่อนุบาล – ประถม มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา ตลอดจนสถาบันการศึกษาทุกระดับ จัดรวบรวมข้อมูลต่างๆ เพื่อประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า และบริการแก่ชุมชนได้ด้วย

๓. มีการประชาสัมพันธ์ในรูปแบบสื่อโฆษณาต่างๆ ทั้งวิทยุ โทรทัศน์ และหนังสือพิมพ์ โดยนำศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์เข้ามาเกี่ยวข้องเพื่อเป็นการสร้างบทบาทของความเป็นไทยให้เป็นที่รู้จัก[๔๑]

๔. จัดเผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรม ในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์แก่หน่วยงานรัฐและเอกชนโดยทั่วไปทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ

๕. ส่งเสริมและปลูกฝังมรดกทางศิลปวัฒนธรรมภายในครอบครัว ให้รู้ซึ้งถึงความเป็นไทยและอนุรักษ์รักษาเอกลักษณ์ไทย

๖. มีการเปิดพื้นที่ภายในวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร ให้เยาวชนได้เข้ามาฝึกสอนนาฏศิลป์ไทยและได้จัดแสดงเป็นครั้งคราว คือ การนำนาฏศิลป์ไทยออกสู่พื้นที่สาธารณะ[๔๒]

---

[๓๙]สัมภาษณ์นางธัญวดี ไกรคง อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ. ๒๕๖๓.

[๔๐]สัมภาษณ์นางสาวสมลักษณ์ ศุภากรชัยเลิศ นักแสดงละครชาตรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ ธันวาคมพ.ศ. ๒๕๖๓.

[๔๑]สัมภาษณ์นายอนุชา สีรักษ์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปะไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ. ๒๕๖๓.

[๔๒]สัมภาษณ์นางสาวณัฐนันท์ ลิขิตจตุรัส หัวหน้าคณะพรวันเพ็ญ สัมภาษณ์วันที่ ๑๙ ธันวาคมพ.ศ. ๒๕๖๓.

๔.๓.๓ การนำนาฏศิลป์ไทยออกสู่พื้นที่สาธารณะ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ได้แสดงทัศนะจากการให้สัมภาษณ์การนำนาฏศิลป์ไทยออกสู่พื้นที่สาธารณะ ดังนี้

ในการนำนาฏศิลป์ไทยออกสู่พื้นที่สาธารณะ กล่าวคือ จากการส่งเสริมนาฏศิลป์อย่างจริงจัง ทำให้มีแนวทางการอนุรักษ์นาฏศิลป์ ได้อย่างเหมาะสม ซึ่งโครงการจัดตั้งคณะละครชาตรีและคณะลิเกคณะต้นกล้าน้อย เป็นวิธีการที่น่าชื่นชมอย่างยิ่ง เพราะต้องใช้งบประมาณมาก และมีความยั่งยืนเชิงนโยบายดี มีการเปิดโอกาสให้เยาวชนผู้ที่มีความสามารถด้านนาฏศิลป์สมัครเข้ามาฝึกนาฏศิลป์ มีการคัดสรรผ่านการคัดกรองจากศิลปินผู้เชี่ยวชาญและเมื่อเกิดการจัดตั้งชมรมนาฏศิลป์วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี เป็นทางการแล้ว วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหารได้กำหนดแนวทางการสืบเสาะแสวงหาความรู้ให้กว้างขวางมากขึ้น โดย การแสวงหาแหล่งเรียนทางศิลปะและวัฒนธรรมที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาศักยภาพเยาวชน เช่น การศึกษาศิลปะการเชิดหนังใหญ่ การศึกษาศิลปะการรำมวยโบราณ และการศึกษาศิลปะการแสดงโขน เป็นต้น สิ่งดังกล่าวข้างต้นทำให้นักศึกษามีโอกาสพินิจ พิจารณาศิลปะและวัฒนธรรมของแต่ละภูมิภาคเพื่อการเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่าง เพื่อทำให้เกิดความรู้และความเข้าใจในการอนุรักษ์ได้ดีมากขึ้น[๔๓]

อย่างไรก็ตาม ยังมีแนวทางการอนุรักษ์ผ่านกระบวนการเรียนการสอนเยาวชน ซึ่งเป็นการนำศิลปะและนาฏศิลป์ ให้เยาวชนได้เรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนได้ปฏิบัติจริง (active learning) และเปิดรับบริการจากในชุมชนจังหวัดเพชรบุรี และบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจได้เข้ามาเรียนรู้ตามโอกาสที่เหมาะสม เพราะฉะนั้น นาฏศิลป์ ทั้งประเภทมาตรฐานและประเภทพื้นบ้าน ยังต้องการให้จัดทำโครงการต่าง ๆ ให้ต่อเนื่อง เพราะสังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและ วัฒนธรรมตามกระแสโลกาภิวัตน์อย่างรวดเร็ว หากไม่มีหน่วยงานใดเข้ามาสนับสนุนก็อาจยิ่งทำ ให้เกิดความเสื่อมถอยด้านศิลปะและวัฒนธรรมไปเรื่อย ๆ สำหรับกิจกรรมด้านการอนุรักษ์ศิลปะ และวัฒนธรรมในอนาคตมีการบูรณาการเข้าไปสู่กระบวนการเรียนการสอนมากขึ้น โดยใช้กลไกการเรียนการสอนวิชาศึกษาทั่วไปเป็นช่องทาง ส่งเสริมและสร้างความตระหนักรู้แก่เยาวชนสืบต่อไปด้วย[๔๔]

สรุปได้ว่า การส่งเสริมและอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทยให้ดำเนินต่อไป ต้องมีแนวทางการส่งเสริมวัฒนธรรมและประเพณีไทยไว้ว่า ขนบธรรมเนียมและประเพณีไทยเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่า ซึ่งมีความสัมพันธ์กับความเชื่อและค่านิยม เป็นสื่อเสริมความสามัคคีในสังคม ควรปลูกฝังให้มีการศึกษาและสร้างพันธะที่ถือปฏิบัติในชุมชนอย่างถูกต้องเหมาะสม โดยให้ความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับเนื้อหาสาระแก่นแท้ ความหมายคุณค่าและความสำคัญของขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ เพื่อมิให้เบี่ยงเบนไปจากขนบธรรมเนียมประเพณี ดั้งเดิม ทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับชาติ และได้กล่าวเสนอแนวทางการส่งเสริมวัฒนธรรมไทยและประเพณีไทย เช่น ส่งเสริมการศึกษาถึง

---

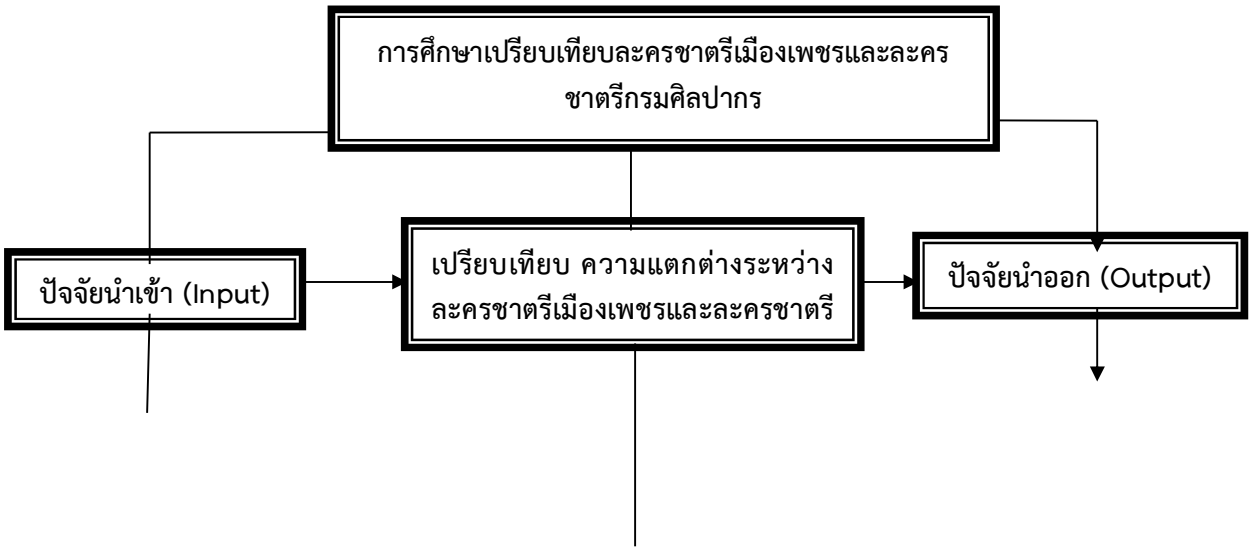
[๔๓]สัมภาษณ์นางสาวผกาวดี ร่ายเรือง หัวหน้าคณะเบญจาศิษย์ฉลองศรี สัมภาษณ์วันที่ ๑๙ ธันวาคมพ.ศ. ๒๕๖๓.

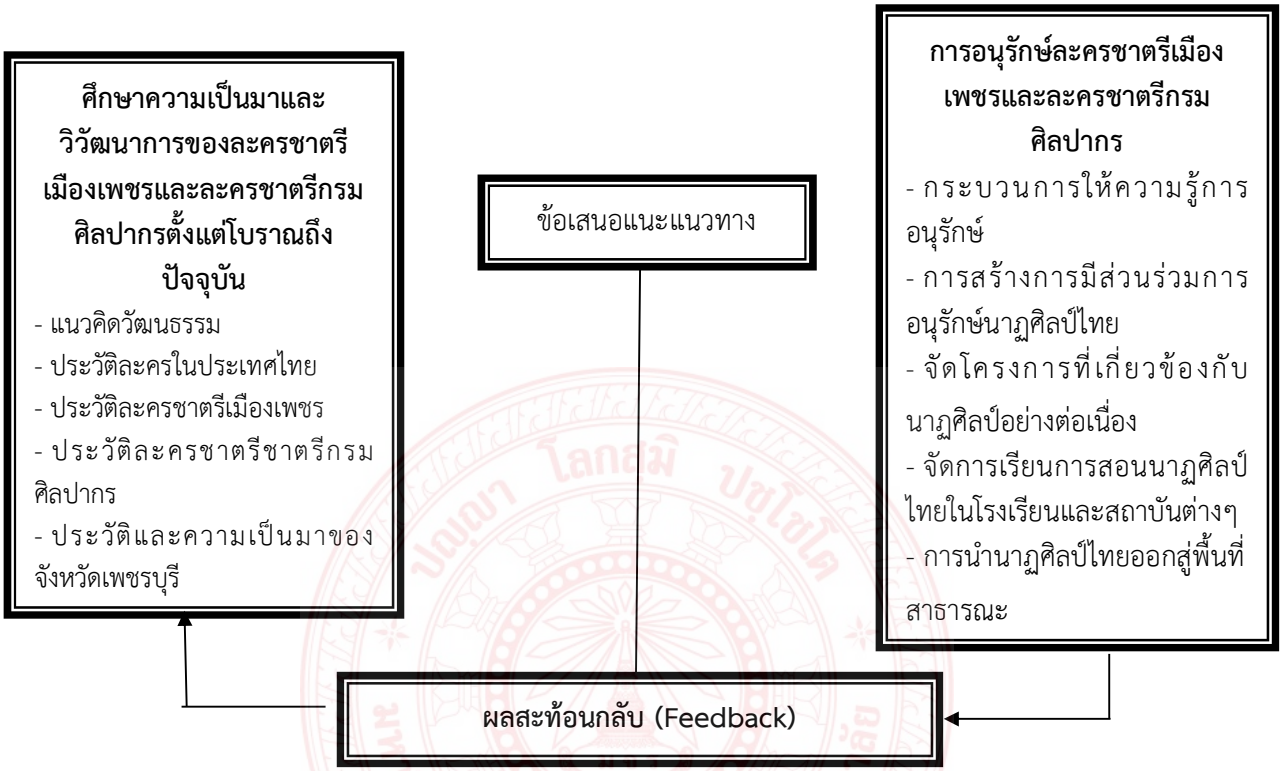
[๔๔]สัมภาษณ์นางนฤมล ณ นคร อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลปไทย สัมภาษณ์วันที่ ๙ ธันวาคมพ.ศ. ๒๕๖๓.

คุณค่าของขนบธรรมเนียมของท้องถิ่น การฟื้นฟูขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นสนับสนุนกิจกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณีชุมชน จัดกิจกรรมทางขนบธรรมเนียมละประเพณีที่เกี่ยวกับครอบครัว ส่งเสริมการจัดทำหลักสูตรให้มีการเรียนการสอนเกี่ยวกบขนบธรรมเนียมและประเพณีของท้องถิ่น การจัดกิจกรรมเสริมการเรียนการสอน ส่งเสริมให้นักเรียน นิสิต นักศึกษาและประชาชนเข้าร่วมกิจกรรมขนบธรรมเนียมและประเพณี และส่งเสริมให้องค์กรภาครัฐและเอกชน ประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนได้เห็นความสำคัญของการสืบทอด

๔.๔ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร” ผู้วิจัยได้ ศึกษาวิจัยหลักการที่เกี่ยวข้อง แนวคิดที่เกี่ยวข้อง ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง และ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น โดยทำการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพมีการสัมภาษณ์ หัวหน้าคณะละคร ผู้แสดงละคร อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์ จำนวน ๒๐ คน จึงได้สรุปองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้





ภาพที่ ๔.๖ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย : พระครูวัชรสุวรรณาทร (ลูกชุบ ธมฺมโชโต), ดร.

บทที่ ๕

สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

ในการทำวิจัยเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร” เป็นการวิจัยเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชร ละครชาตรีกรมศิลปากรตั้งแต่โบราณถึงปัจจุบัน เพื่อเปรียบเทียบ ความแตกต่างระหว่างละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากรและเพื่อศึกษาการอนุรักษ์ละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร ผู้ให้ข้อมูลหลัก ประกอบด้วย เจ้าของคณะละครชาตรี นักแสดงละครชาตรี คณะปีพาทย์ และอาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร จำนวน ๒๐ คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์ และแบบบันทึกการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยจึงสรุปเป็นประเด็นต่าง ๆ จากที่ได้ทำการวิจัยมา ดังต่อไปนี้

๕.๑ สรุปผลการศึกษา

วัตถุประสงค์ข้อที่ ๑. เพื่อศึกษาความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากรตั้งแต่โบราณถึงปัจจุบัน พบว่า

๑. ความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชร

ละครชาตรีเมืองเพชร ถือเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่งของคนเพชรบุรี ที่ไม่มีใครเหมือน และไม่เหมือนใคร ที่คนเพชรบุรีมีความภูมิใจ มีลักษณะและขั้นตอนการแสดง ดังนี้

๑. การโหมโรง คือ การบรรเลงดนตรีเพื่อเรียกร้องให้คนรู้ว่ากำลังมีงานที่ใด ถ้าเล่นเป็นละครชาตรีแก้บนตอนกลางวันก็จะใช้ตีกลองชาตรี (กลองตุ๊ก) เป็นเสียงตุ้มๆ ๆ ๆ ต้อมๆ ๆ ๆ จนถึงเวลาแสดงแล้วชะงักกลองเป็นครั้งสุดท้ายอีกทีหนึ่ง

๒. การรำถวายมือ เป็นการรำบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และครูบาอาจารย์ที่ได้อบรมสั่งสอนมา และเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง เป็นการแสดงความกตัญญูกตเวที ละครทุกตัวจะออกมารำถวายมือ ปัจจุบันใช้เพียง ๔ คน ถ้าเป็นละครชาตรีแก้บน ผู้แสดงจะออกมานั่งคุกเข่าแบบละครที่กลางโรง พอเรียบร้อยนักดนตรีจะหยุดและขึ้นเพลงทำนองใดทำนองหนึ่งซึ่งทราบกันโดยอาศัย ความเคยชิน (แต่ในอดีตนิยมใช้เพลงทำนอง “ เชื้อ ” เพียงเพลงเดียวเท่านั้น) ตัวพระที่เป็นต้นเสียงจะร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพแจ้งให้ทราบแล้วตั้งแต่ก่อนลงโรง (โหมโรง)

เมื่อร้องมาถึงตอนนี้ผู้แสดงทั้งหมดก็จะเริ่ม “ รำถวายมือ ” คือ การรำท่ารำแม่ท่าของละครประกอบด้วยท่ารำในเพลงช้า เพลงเร็ว และเพลงลา โดยผู้รำจะตัดมาเพียงเพลงละไม่กี่ท่าเพื่อไม่ให้ยืดยาว เพราะยังมีขั้นตอนอื่น ๆ ตามมาอีก เมื่อรำจบกระบวนท่าของรำถวายมือแล้ว ตัวละครจะหายเข้าโรงไป คราวนี้ก็จะมีการร้อง “ กาศครู ” หรือ “ ประกาศโรง ” เป็นการร้องโดยใช้ทำนองเดียวกับที่พวกมโนห์ราร้อง พอร้องจบ ตัว “ นายโรง ” (ตัวพระ) จะออกมารำ “ ซัดชาตรีไหว้ครู ” แต่เดิม

จริง ๆ นั้น ใช้ผู้แสดงเกินกว่า ๑ คน แต่ปัจจุบันใช้เพียงคนเดียว และหาดูได้ยาก เมื่อรำซัดชาตรีไหว้ครูจบแล้ว ก็เดินเข้าโรงไประหว่างที่รำอยู่นั้น จะมีพิธีการประกอบอยู่ด้วย ซึ่งเรียกกันง่าย ๆ ว่า “ ทับที่ ” จากนั้นก็มีการบริกรรมคาถาป้องกันการกระทำย่ำยีจากผู้ไม่ปรารถนาดี มีการขอที่ธรณีสงฆ์ (หากแสดงในบริเวณวัด) และร่ายคาถากำหนดสี่มุมโรง เพื่อป้องกันคุณไสยที่ถูกปล่อยมาทำร้ายคนในคณะ จากนั้นจึงเริ่มจับเรื่อง (เริ่มแสดง)

สรุปได้ว่า จังหวัดเพชรบุรีมีคณะละครชาตรีอยู่มากมายหลายโรง แต่พอสืบได้ว่าเจ้าของคณะละครชาตรีคณะแรกในเมืองเพชรบุรี ก็คือ คณะนายสุข จันทร์สุข หรือ คณะหลวงอภัยฯ นายสุข จันทร์สุข มีอายุอยู่ในราว พ . ศ . ๒๓๗๘ - พ . ศ . ๒๔๕๔ เป็นชาวเมืองเพชรบุรี อยู่ที่ตำบลหน้าพระลาน เป็นบุคคลที่มีความสามารถทางด้านโขนและละครชาตรี ในวัยเยาว์สนใจเกี่ยวกับการละครมากได้ติดตามคณะละครต่างๆ โดยเริ่มจากการช่วยขนเครื่อง การคลุกคลีนี้เองทำให้เกิดความสนใจในการละครมากขึ้น และเริ่มฝึกหัดจนได้แสดงจริง โดยเป็นตัวประกอบบ้าง เป็นเพื่อนพระเอกบ้าง แต่ก็ไม่ได้อยู่ประจำคณะใดคณะหนึ่ง เมื่อเจริญวัยเป็นหนุ่มฉกรรจ์จึงคิดตั้งคณะละครเป็นของตนเอง โดยมีเพื่อนและญาติเข้าร่วมด้วย นายสุขได้ใช้ความรู้ประสบการณ์ที่ได้จากการไปฝึกหัดแสดงละครกับชาวปักษ์ใต้ที่สนามควาย (ที่อยู่ของชาวนครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา เมื่อครั้งอพยพมาอยู่กรุงเทพในสมัยรัชกาลที่ ๓) จัดตั้งเป็นคณะละครขึ้น และคนทั่วไปเรียกละครคณะนี้ว่า “ ละครนายทองสุข ” หรือ “ ละครนายสุข ” ในระยะแรกเริ่มละครของนายสุข มีผู้แสดงเป็นชายล้วน เพราะละครผู้หญิงมีแสดงเฉพาะในวังหลวงเท่านั้น จนกระทั่งในปี พ . ศ . ๒๓๙๘ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้บุคคลทั่วไปใช้ผู้หญิงแสดงละครได้

๒. ความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครกรมศิลปากร

ละครชาตรีเป็นละครรำของไทยประเภทหนึ่งที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างโนราของภาคใต้และละครนอกของภาคกลาง เมื่อพ.ศ. ๒๓๗๕ รัชกาลที่ ๓ โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) ยกทัพลงไประงับเหตุการณ์ร้ายทางหัวเมืองภาคใต้ซึ่งเวลานั้นเกิดฝนแล้งราษฎรอดอยาก ชาวเมืองนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา จึงพากันอพยพติดตามกองทัพเข้ามายังกรุงเทพฯ และตั้งบ้านเรือนซึ่งในปัจจุบันคือบริเวณถนนหลานหลวง นักแสดงโนราที่ติดตามมาด้วยก็ตั้งเป็นคณะขึ้นรับจ้างแสดงในที่ต่าง ๆ จนเป็นที่นิยมโดยเฉพาะใช้แสดงแก้บนเนื่องจากเป็นสิ่งแปลกใหม่ และยังมีการใช้คาถาอาคมทำให้ดูขลังยิ่งขึ้น ต่อมาคณะโนราได้ปรับการแสดงให้เข้ากับรสนิยมของผู้ชมในกรุงเทพฯ โดยนำศิลปะของละครนอกมาผสมผสาน เช่น บทละคร ดนตรี การรำ การแต่งกาย และพัฒนารูปแบบมาเป็นละครสำหรับใช้แสดงแก้บนที่บ้าน วัด หรือเทวสถานดังที่เห็นในปัจจุบัน

การแสดงเริ่มด้วย รำซัด อย่างละครชาตรีแล้วลงโรงจับเรื่องด้วยเพลงวาอย่างละครนอก เพลงร้องและวิธีการแสดงมีทั้งแบบละครนอกและละครชาตรีปน ๆ กัน เช่นเพลงร่ายดำเนินเรื่องก็มีทั้งร่ายชาตรีและร่ายนอก นับเป็นศิลปะอีกแบบหนึ่งที่แสดงกันจนทุกวันนี้

ปัจจุบันนี้ละครชาตรีถูกกดดันจากละครประเภทอื่น และลิเก จนทำให้ใกล้เสื่อมสูญไปแล้ว แม้ที่แสดงกันอยู่ทั่ว ๆ ไปก็เพียงไหว้ครู และรำซัดตอนต้นแบบละครชาตรีนิดหน่อย พอเข้าเรื่องก็กลายเป็นแบบละครนอกปนลิเกไปหมด

โดยเดินเรื่องแบบกลอนเก่า แต่เขียนบทใหม่และปรับปรุงท่ารำเป็นแบบชาตรีทรงเครื่อง (ละครนอกปนละครชาตรี) มีฉากประกอบแบบละครดึกดำบรรพ์ เป็นการปรับปรุงที่งดงามและน่านิยมอย่างยิ่ง เพราะเป็นก้าวไปในทางที่ดีจะได้อนุรักษ์ศิลปะอันงดงามของละครชาตรีไว้ครบถ้วน และยังเสริมให้น่าดูน่าชมยิ่งขึ้น หากกรมศิลปากรจะได้จัดแสดงเรื่องอื่น ๆ ต่อไป และจัดพิมพ์บทละครเหล่านั้นออกเผยแพร่อีกก็จะเป็นการอนุรักษ์ศิลปะหลายแขนง รวมทั้งวรรณกรรมให้เป็นสมบัติอันมีค่าของชาติสืบไป

สรุปได้ว่า ในการแต่งกายของละครกรมศิลปากรนี้ แต่งแบบเดียวกับละครนอก ละครในคือแต่งยืนเครื่อง ตัวพระสวมเทริดแทนชฎา ส่วนของตัวนางในเรื่องมโนห์ราจะแต่งแปลกออกไป คือ ข้างบนห่มผ้าห่มนาง ข้างล่างนุ่งผ้าจีบพกสองข้าง และมีรัดสะเอว สวมศรีษะด้วยมงกุฎนางมโนห์รา แทนมงกุฎนาง และเมื่อถึงตอนออกนอกเมืองจะต้องสวมปีกสวมหาง ก็จะใส่เสื้อในนางตัดแบบเสื้อยกทรง มีกรองคอสวม และเอาผ้าห่มนางออก ใส่กระดิ่งที่ข้อเท้า สวมเล็บมือ ๘ นิ้ว คือแต่งเป็นนนางกินรีนั้นเอง แสดงให้เห็นว่าเมื่ออยู่ในเมืองจะทรงเครื่องใหญ่เป็นนนางกษัตริย์ แต่เมื่อออกนอกเมืองก็จะเป็นนางกินรีโบยบินไปอย่างคล่องตัว

วัตถุประสงค์ข้อที่ ๒. เพื่อเปรียบเทียบ ความแตกต่างระหว่างละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร พบว่า

๑. โหมโรง

การโหมโรงนั้นคือการบรรเลงดนตรีเพื่อเรียกร้องให้คนรู้ว่า กำลังมีงานที่ใด เช่น มีการทำบุญเลี้ยงพระเช้า ก็เรียกโหมโรงเช้า ถ้าบรรเลงเย็น ก็เรียกโหมโรงเย็น ถ้ามีละคร ก็โหมโรงละคร ในการแสดงละครชาตรีของเมืองเพชรนั้นจะต้องมีการโหมโรงเสียก่อน เช่น ถ้าเล่นละครชาตรีแก้บนตอนกลางวันก็จะใช้ตีกลองชาตรี (กลองตุ๊ก) เป็นเสียง ตุ๊ม ๆ ๆ ๆ ต่อม ๆ ๆ ๆ จนถึงเวลาแสดง แล้วรัวกลองเป็นครั้งสุดท้ายอีกทีหนึ่ง ถ้าเป็นละครไทยซึ่งมักจะเล่นตอนกลางคืน จะมีการโหมโรงเป็นชุด เพื่อให้คนรู้ว่าละครกำลังจะเริ่มแสดงแล้ว การโหมโรงตอนกลางวันจะใช้ปี่พาทย์โดยมากจะเป็นปี่พาทย์เครื่องห้า

ส่วนละครชาตรีของกรมศิลปากรนั้น ไม่มีการโหมโรง เมื่อจะเริ่มแสดงจะรัวกลองชาตรีและจะเปิดฉากเริ่มเรื่องการเลยทีเดียว สาเหตุที่เป็นเช่นนั้นเพราะ ละครของกรมศิลปากรเล่นบนโรงละครที่ปลูกไว้ได้มาตรฐาน การชมการแสดงก็จะต้องมีการโฆษณาหรือติดป้ายโปสเตอร์ ให้คนได้รู้ว่าจะมีการเล่นเรื่องนี้เมื่อไร แล้วมีการเปิดให้จองตั๋วกันเลย ดังนั้นจึงไม่จำเป็นที่จะต้องโหมโรงเพื่อเรียกร้องคนดู เพราะการโฆษณาก็เป็นการเรียกร้องคนดูอยู่แล้ว

๒. การรำถวายมือ

การรำถวายมือถือว่าเป็นการรำบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และครูบาอาจารย์ที่ได้อบรมสั่งสอนมา และเพื่อเป็นศิริมงคลแก่ตอนเอง เป็นการแสดงกตัญญูกตเวที

ละครชาตรีของเมืองเพชรนั้น หลังจากโหมโรงแล้วตัวแสดงทุกตัวจะออกมารำถวายมือ ถ้าเป็นละครชาตรีแก้บน และเล่นในวัด ตัวแสดงทุกตัวก็จะไปรำถวายมือในโบสถ์หน้าองค์พระ แต่ถ้าแสดงตอนกลางคืนก็จะออกมารำหน้าฉาก การรำถวายมือนอกจากจะเป็นการบูชาครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์แล้ว ยังเป็นการแสดงให้เห็นด้วยว่าตัวละครมีกี่ตัว และเครื่องละครมีมากน้อยเพียงใด

เก่าหรือใหม่ เป็นการอวดคุณภาพของคณะละครนั้น ๆ อีกด้วย เพื่อต่อไปคนดูจะได้หาไปเล่นอีก ถ้าละครโรงนั้นมีเครื่องละครสวยและตัวละครมาก

ส่วนการแสดงของกรมศิลปากรนั้น ก่อนการแสดงจะไม่มีการรำถวายมือ เนื่องจากทางกรมศิลปากรนั้นจะมีการไหว้ครูเป็นประจำทุกปี ศิลปินทุกคนก่อนจะแสดงละครได้นั้นจะต้องได้รับการครอบครูผู้ทำพิธีเสียก่อนถึงจะมีสิทธิ์เล่นละครได้ ในการทำพิธีไหว้ครูนั้นเมื่อเสร็จพิธี ศิษย์ต่าง ๆ ก็จะรำถวายมือ เพื่อบูชาครู เมื่อถึงตอนแสดงละครก็ไม่จำเป็นจะต้องรำถวายมือกันอีก ซึ่งผิดกับละครชาตรีเมืองเพชรจะต้องรำถวายมือทุกครั้งเมื่อจะเริ่มการแสดง

๓. ลักษณะการแสดง

ละครชาตรีเมืองเพชรนั้น หลังจากรำถวายมือแล้ว ปี่พาทย์จำทำเพลงเสมอแล้ว ตัวเปิดเรื่องจะออกมานั่งเตียง แล้วร้องเพลงไหว้ครู เพื่อบูชาครู มีความเชื่อกันว่าถ้าได้ไหว้ครูก่อนแสดงแล้วจะทำให้การแสดงไม่ติดขัด และจะแสดงได้ตลอดรอดฝั่ง เพราะมีครูคอยช่วยอยู่ตลอดเวลา ตัวอย่างบทไหว้ครู มีดังนี้

“ คุณเอ๋ยคุณครูเหมือนฝั่งแม่น้ำพระคงคา ขึ้น ๆ แล้วก็แห้ง ยังไหลมายังไม่รู้ที่สิ้นสุด จำศีลเอาไว้ให้บริสุทธิ์ ไหว้พระเสีย แล้วก็สวดมนต์ ไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์องค์เจ้า ยกไว้ใส่เกล้า...ฯลฯ

บางคณะพอร้องบทไหว้ครูเสร็จ จะออกมารำซัดตามแบบชาตรีสมัยก่อน พอรำซัดเสร็จก็จะมานั่งเตียง และดำเนินเรื่องต่อไป

การแสดงจะดำเนินเรื่องไปเรื่อย ๆ จนถึงเวลา ๑๒.๐๐ น. ก็จะมีการหยุดพัก ให้ตัวละครรับประทานอาหารกลางวัน พอบ่ายโมง ๑๓.๐๐ น. ก็จะเริ่มแสดงต่อจนถึงเวลาเย็น ๑๖.๐๐ น. ถ้าจะเลิกเล่นถึงแม้เรื่องจะยังไม่จบ ถ้าเล่นตอนกลางคืนจะเริ่มเล่น ๒๐.๐๐ น. หรือ ๒๑.๐๐ น. จนถึง ๒๔.๐๐ น.

ละครชาตรีกรมศิลปากร จะเริ่มด้วยการรัวกลองชาตรีเพื่อแสดงให้รู้ว่าเป็นการแสดงละครประเภทใด รัวกลองเสร็จแล้วก็จะเป็นการเปิดฉากแรก แล้วตัวละครก็จะออกมาแสดงตามบทบาท การแสดงละครชาตรีกรมศิลปากรจะแบ่งเป็นองค์ เป็นฉาก พอจบฉากหนึ่งก็จะปิดฉาก และเริ่มฉากสองต่อไป จนจบเรื่องไม่มีการพัก

๔. การร้อง การเจรจา

ละครชาตรีเมืองเพชรเวลาแสดง ตัวละครจะร้องเพลงเองและตีบทไปด้วย การเจรจาก็เช่นกัน เรียกว่า การร้องเองเจรจาเอง และนอกเรื่องได้

ละครชาตรีของกรมศิลปากรนั้น จะมีคนขับร้องให้ ส่วนการเจรจานั้นจะเจรจาเอง เป็นคำพูดธรรมดาบ้าง ตัวละครจะพูดไปตามบทที่เขียนไว้ ไม่มีการบอกบท ซึ่งการแสดงแต่ละครั้งตัวละครจะต้องท่องจำบทของตนให้แม่นก่อนที่จะแสดงกันจริง ๆ อีกทีหนึ่ง

๕. ฉาก

การแสดงละครชาตรีเมืองเพชรไม่คำนึงถึงเรื่องฉาก เพราะถือว่าเป็นการสิ้นเปลือง การแสดงจะมีฉากก็ต่อเมื่อแสดงตอนกลางคืน และมักเป็นฉากเดียวตลอดเรื่อง ไม่มีการเปลืองฉาก ปัจจุบันมีบางคณะที่มีการเปลี่ยนฉาก แต่ก็มีไม่มากเพียง ๒ ฉากเท่านั้น คือ ฉากท้องพระโรงและฉากป่า และถ้าแสดงแก้บนตอนกลางวันจะไม่มีฉาก จะมีเตียงตั้งตรงกลาง สถานที่ที่ใช้แสดงตรงหลังเตียง มีม้า

ยาวสูงกว่าเตียงเล็กน้อย สำหรับวางศรีษะพ่อแก่ หรือศรีษะฤาษี ชฎา มงกุฎ กระบังหน้า และหัวเบ็ดเตล็ดที่ใช้แสดง ตรงข้าง ๆ ม้ายาวจะมีกล้องใส่อาวุธต่าง ๆ ไว้ ตัวแสดงวนอยู่หน้าเตียงไม่มีการเข้าฉาก เมื่อหมดบทของตน ก็จะนั่งลงข้าง ๆ บริเวณที่ใช้แสดง

การแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรนั้น คำนึงถึงการใช้ฉากมาก ฉากการแสดงจะต้องสมจริงตามเนื้อเรื่องทุกตอน เช่น ฉากนางกินรีเล่นน้ำ ก็จะต้องมีสระน้ำให้ลงเล่นจริง ๆ ฉากนางมโนห์ราบินหนีขึ้นท้องฟ้า ก็จะต้องบินให้เห็นจริง ๆ โดยการชักรอกขึ้นไป ฉากบูชายัณ ก็ต้องมีกองไฟ ฉากป่า ก็ต้องมีต้นไม้ และสัตว์นานาชนิด นอกจากนี้ถ้าเป็นฉากในเมืองสองเมือง คือ เมืองปัญจาลของพระสุธน และเมืองไกลลาศของนางมโนห์รา ก็จะต้องจัดฉากให้แตกต่างกันออกไปด้วย เพื่อให้เห็นว่าเป็นคนละเมือง

๖. การแต่งกาย

ละครชาตรีเมืองเพชร นิยมเล่นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ฉะนั้นผู้แสดงเป็นพระเป็นนางจึงแต่งเครื่องใหญ่พระนางทั้งหมด ตัวฤาษีจะสวมหัวฤาษี ตัวยักษ์จะสวมหัวยักษ์ ตัวตลกเสนาจะแต่งตัวโดยนุ่งโจงกระเบน ไม่ใช้เครื่องประดับตกแต่ง สำหรับตัวละครที่แสดงเป็นสัตว์ เช่น เสือ ลิง ช้าง ก็จะใส่ศรีษะเลียนแบบสัตว์นั้น ๆ ปัจจุบันการแต่งกายไม่พิถีพิถัน มักจะนำเอาเครื่องแต่งกายของลิเกมาผสม นางตลกจะแต่งกายแบบง่าย ๆ คือ เอาผ้าถุงมาทำเป็นกระโปรงบานรูด ๆ เอา บางทีก็แต่งเป็นชุดไทยสไบเฉียง แล้วแต่ว่าคณะนั้นจะมีเครื่องแต่งกายใดก็นำมาแต่ง

ละครชาตรีของกรมศิลปากร นิยมเล่นอยู่เพียง ๒ เรื่อง คือเรื่องมโนห์รา และเรื่องรถเสน การแต่งกายพิถีพิถันมาก ตัวพระตัวนางจะแต่งเหมือนกันทั้งสองเรื่อง คือ ยืนเครื่อง สวมเทริด แทนชฎา สวมศรีษะนางมโนห์ราแทนมงกุฎ จะผิดกันก็เรื่องนางมโนห์รา ตัวนางจะมีรัดสะเอว สวมมโนห์ราตอนออกจากเมืองก็จะเอาผ้าห่มนางออก เหลือแต่เสื้อในนางที่ตัดแบบเสื้อยกทรง และบักสวยงามที่หน้าอก นอกจากนี้ตัวเบ็ดเตล็ดก็จะแต่งตามลักษณะของตัวละคร เช่นถ้าเล่นเป็นฤาษีก็จะแต่งตัวเป็นฤาษี มิใช่สวมแต่ศรีษะ สัตว์นานาชนิดก็จะแต่งตามลักษณะของมันให้สมจริงสมจัง

๗. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ละครชาตรีเมืองเพชร เพลงที่ใช้เป็นเพลงที่ร้องง่าย ๆ ไม่คำนึงถึงอารมณ์ของเพลงเท่าใดนัก เพราะตัวละครจะต้องร้องเอง ดังนั้นเพลงจึงง่ายและหัดง่ายด้วย เช่น เพลงร่าย ช้าปี่ นางนาค นาคราช ขึ้นพลับพลา โทน ช้างประสานงา เชิด เสมอ ลา โลม โอด เป็นต้น บางทีตัวละครร้องโดยนึกทำนองที่ตนร้องได้ โดยไม่คำนึงถึงอารมณ์เพลง ขอให้ตนเองร้องได้ก็พอ ซึ่งคนดูเองถ้าไม่รู้รสของอารมณ์เพลงก็จะดูได้เรื่อยโดยไม่ขัดกับอารมณ์แต่อย่างใด

ละครชาตรีกรมศิลปากร เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนั้น จะปะปนกันกับละครประเภทต่าง ๆ เช่น ละครนอก ละครใน ละครพันทาง ละครเสภา และละครชาตรี เป็นต้น แล้วแต่ว่าเพลงชนิดนั้นจะใช้ได้กับอารมณ์ชนิดใด ละครชาตรีกรมศิลปากรจะยึดถืออารมณ์เพลงที่เป็นแบบฉบับมาก เช่นตัวละครอยู่ในอารมณ์ชนิดใด ก็จะใช้ทำนองเพลงให้มีทำนองเข้ากับอารมณ์ชนิดนั้น บางทีก็จะมีเจรจาแทรกในบทร้องไปด้วย

๘. ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ละครชาตรีเมืองเพชร ถ้าเป็นละครดล่นแก้บน ตามลานวัด ไม่มีโหมโรง เครื่องดนตรีจะน้อยชิ้น เพราะไม่พิถีพิถันนัก เช่น โทน กลองทัด กลองตุ๊ก (กลองชาตรี) โหม่ง กรับ ฉิ่ง ในบางครั้งจะมี

ระนาดเพิ่มด้วย และบางครั้งก็จะมีเครื่องดนตรีเพียง ๒ ชิ้น คือ กลองตุ๊ก และกรับเท่านั้น แล้วแต่ว่าจะเป็นโรงเล็กหรือโรงใหญ่ ถ้าเป็นละครที่เล่นตอนกลางคืน มีฉากประกอบการแสดงหรือที่เรียกอีกอย่างว่าละครไทย เครื่องดนตรี ก็เพิ่มขึ้นตามดังนี้คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวง ตะโพน กลองแขก ฉาบ ปี่

ละครชาตรีกรมศิลปากร ใช้วงปี่พาทย์ชาตรี ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์โบราณ ซึ่งมีเครื่องดนตรีน้อยชิ้นที่สุด สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง และละครโนห์ราชาตรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ คือ โทน ๑ คู่ กลองชาตรี ๑ คู่ ฆ้องคู่ ๑ ราง กรับ (อาจมีหลายคู่ได้) ฉิ่ง [๑] สำหรับการแสดงในปัจจุบันมีเครื่องดนตรีเพิ่มเหมือนการแสดงละครนอก ละครใน ละครพันทาง ละครเสภา เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ห้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กรับพวง (สำหรับขับเสภา) ซออู้ (สำหรับร้องเพลงสังขารา) กลองทัด (สหรับทำเพลงเชิด-โอด) เป็นต้น สาเหตุที่ต้องเอาวงปี่พาทย์ของละครชนิดต่าง ๆ มาเพิ่มก็เป็นเพราะละครชาตรีกรมศิลปากรเป็นแบบทรงเครื่อง คือใช้เพลงในละครประเภทต่าง ๆ มาปะปน เครื่องดนตรีจึงปะปนด้วย แต่ก็ยังยึดถือปี่พาทย์ชาตรีของเดิมไว้ เพื่อรักษาเอกลักษณ์ลักษณะละครชาตรีดั้งเดิมไว้

๙. บทละครที่ใช้แสดง

ละครชาตรีเมืองเพชร ส่วนมากจะเป็นบทละครที่พิมพ์เป็นหนังสือเล่มเล็ก ๆ ราคาถูก นิยมเล่นทุกเรื่อง และเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ไม่กำหนดแน่นอนว่าเล่นเฉพาะเรื่องใด บางคณะก็นำเอาบทละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ มาแสดง เรื่องที่แสดงได้กล่าวไว้ในบทที่ ๓ หน้า ๗๓ นอกจากนี้ยังมีบางเรื่องที่คัดลอกเป็นลายมือเขียน ซึ่งเป็นลักษณะการสะกดตัวเป็นแบบโบราณที่เรียนหนังสือมาน้อย

ละครชาตรีกรมศิลปากร นิยมแสดงเพียง ๒ เรื่อง คือ เรื่องมโนห์รา และเรื่องรถเสน โดยทางกรมศิลปากรได้ปรับปรุงบทละครของเก่าให้ดีขึ้น และมีแบบแผน จัดพิมพ์บทจำหน่าย ลักษณะของบทละครเป็นแบบลักษณะของละครทั่วไป คือแบ่งเป็นองค์ เป็นฉาก

๑๐. วิธีการแสดง

วิธีการแสดงของละครชาตรีเมืองเพชร ส่วนใหญ่จะแสดงในงานแก้บน และงานประจำปี ก่อนจะแสดงต้องมีการโหมโรง ร้องคำกลอนบูชาครูพี้อมกับรำถวายมือเสร็จแล้ว เริ่มจับเรื่องแสดงไปจนเวลาประมาณ ๑๒.๐๐ น. พักการแสดงในภาคเช้า และเริ่มแสดงต่อในภาคบ่ายเวลาประมาณ ๑๓.๐๐ น. โหมโรงบ่ายโมงและร้องเพลงกำพรัดจบแล้วจับเรื่องต่อไป เลิกแสดงเวลาประมาณ ๑๖.๐๐ น.ละครโรงใหญ่แสดงในเวลากลางคืนมีการโหมโรง โดยการตีกลองชาตรีจนได้เวลา ผู้แสดงประมาณ ๖ - ๘ คน ออกมารำถวายมือแล้วจับเรื่องแสดงจนเวลาประมาณ ๑.๐๐ น. ก็เลิกแสดง ในการแสดงไม่ค่อยมีแบบแผนตายตัวขึ้นอยู่กับผู้แสดงจะมีเทคนิคและความสามารถในการแสดง การบอกบทและการเจรจา ผู้บอกบทจะนั่งอยู่ข้างเตียงทางซ้ายมือ ถ้าละครใหญ่จะอยู่ข้างหลังหลืบ ผู้บอกบทคือหัวหน้าคณะ แล้วผู้แสดงจะร้องทำนองเอง การเจรจาผู้แสดงเจรจาเอง โดยผู้แสดงจะต้องศึกษาบทของตนเองให้ดี แต่ถ้าผู้แสงดที่หัดใหม่ยังไม่ชำนาญ ผู้บอกบทจะกระซิบในตอนเจรจาให้

วิธีการแสดงของกรมศิลปากร ก่อนเริ่มแสดงมีการบูชาครู โดยเพียงแต่จุดธูปเทียน และดอกไม้ บูชา ศรีษะฤาษี ซึ่งถือว่าเป็นครู หรืออาจจะมีเครื่องบูชา เช่นขนม หรือผลไม้ก็ได้ เพื่อเป็นการ

บอกกล่าวแก่ครู เพื่อเป็นกำลังใจที่จะทำการแสดงได้ตลอด โดยไม่มีอุปสรรค หรือปัญหาใด ๆ ถึงจะมีปัญหาเกิดขึ้นก็สามารถแก้ปัญหาได้

เรื่องที่นำมาแสดงก็มีอยู่ ๒ เรื่องเท่านั้น คือพระสุธนมโนห์รา กับเรื่องพระรถเมรี ซึ่งเป็นเรื่องที่ต่อเนื่องกันมา ในการแสดงจะแบ่งออกเป็นฉาก แต่ละฉากก็จะจัดอย่างประณีตสวยงาม และสมจริงตามเนื้อเรื่อง เครื่องดนตรีจะวางไว้มุมหนึ่งทางด้านขวามือ พร้อมด้วยผู้ขับร้อง ก่อนแสดงก็มีการโหมโรงนิดเดียวด้วยการรัวกลองชาตรี เพื่อให้รู้ว่าเป็นละครประเภทใด แล้วจึงเปิดฉากแสดง การแสดงจะแสดงทั้งเรื่องโดยแบ่งเป็นองค์ เป็นฉาก บางครั้งเพื่อให้ตรงกับเวลาที่กำหนดต้องตัดตอนที่ไม่สำคัญออกไปและใช้บรรยายเนื้อเรื่องตอนที่ตัดออกไปนั้นแทน ไม่มีการบอกบท ผู้แสดงต้องจำบทของตัวเองให้ได้ ผู้ขับร้องและผู้แสดงจะต้องสัมพันธ์กันทั้งคำร้องและท่าทาง การเจรจานั้นผู้แสดงต้องเจรจาเอง มีทั้งเจรจาคำกลอนและเจรจาคำพูด การแสดงนั้นเป็นไปอย่างมีแบบแผน มุ่งความสวยทั้งท่ารำ และการตีบท จึงทำให้การแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรมีลีลาที่อ่อนช้อยงดงาม

วัตถุประสงค์ข้อที่ ๓. เพื่อศึกษาการอนุรักษ์ละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร พบว่า

เรื่องของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ท้องถิ่นให้ดำรงอยู่มีความสอดคล้องกับวิถีชุมชน แต่เนื่องด้วยเรื่องดังกล่าวเป็นเรื่องค่อนข้าง ใหม่ที่คนในชุมชนยังขาดความรู้และความเข้าใจอย่างถ่องแท้ จึงไม่สามารถร่วมขับเคลื่อนกลุ่ม เยาวชนให้ก้าวต่อไปได้ และจากการวิจัยยังพบว่าประชาชนในท้องถิ่นไม่ค่อยตระหนักในการอนุรักษ์สืบสานละครชาตรีมากนัก ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการที่เยาวชนรุ่นใหม่เข้าถึงสื่อเทคโนโลยีต่างๆ ได้ง่ายขึ้น มีสื่อสารสนเทศด้านศิลปวัฒนธรรม ความบันเทิงและอื่นๆ ที่หลากหลายน่าสนใจให้ เลือกศึกษามากขึ้น อีกทั้งความจำเป็นด้านการศึกษากล่าวคือ เมื่อสำเร็จการศึกษาขั้นพื้นฐาน จากสถานศึกษาในชุมชนแล้ว ส่วนใหญ่จะไปศึกษาต่อในอำเภออื่นหรือจังหวัดอื่นที่มี สถานศึกษาเฉพาะทางรองรับ ดังนั้นการวางแผนการอนุรักษ์ละครชาตรีจำเป็นต้องอาศัยผู้ที่มี ความรู้เกี่ยวกับงานด้านศิลปวัฒนธรรม รวมถึงการบริหารจัดการด้านศิลปวัฒนธรรมโดยตรง ซึ่งบุคคลเหล่านี้สามารถเข้าใจและมีแนวทางในบริหารจัดการวางแผนได้อย่างดี โดยเฉพาะ หน่วยงานภาครัฐในระดับจังหวัดหรือกระทรวงที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม เช่น กระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด หรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรเข้ามาดูแลให้ทั่วถึงมากขึ้น และจัดระบบการบริหารจัดการ ตลอดจนวางแผนแนวทางการอนุรักษ์ละคร ชาตรีเมืองเพชรให้เกิดขึ้น ตลอดจนการช่วยวางแผนด้านงบประมาณในการดำเนินการ และ การอบรมให้ความรู้แก่ชุมชนและกลุ่มเยาวชน เพื่อให้สามารถเป็นแนวทางในการ วางแผนการทำงานของกลุ่มเยาวชนได้อย่างชัดเจนเป็นรูปธรรมและมิทิศทาง ทั้งนี้ เพื่อสร้างความตระหนักในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมให้แก่ชุมชน เพื่อให้ชุมชนเกิดสำนึกรักษ์ วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นให้คงอยู่สืบไป

๕.๒ อภิปรายผล

๑) **ความเป็นมาและวิวัฒนาการของละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร ตั้งแต่โบราณถึงปัจจุบัน** ละครชาตรีเมืองเพชร ถือเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่งของคนเพชรบุรี ที่ไม่มีใครเหมือน และไม่เหมือนใคร ที่คนเพชรบุรีมีความภูมิใจ จังหวัดเพชรบุรีมีคณะละครชาตรีอยู่มากมายหลายโรง แต่พอสืบได้ว่าเจ้าของคณะละครชาตรีคณะแรกในเมืองเพชรบุรี ก็คือ คณะนายสุข จันทร์สุข หรือ คณะหลวงอภัยฯ นายสุข จันทร์สุข มีอายุอยู่ในราว พ . ศ . ๒๓๗๘ - พ . ศ . ๒๔๕๔ เป็นชาวเมืองเพชรบุรี อยู่ที่ตำบลหน้าพระลาน เป็นบุคคลที่มีความสามารถทางด้านโขนและละครชาตรี ในวัยเยาว์สนใจเกี่ยวกับการละครมากได้ติดตามคณะละครต่างๆ โดยเริ่มจากการช่วยขนเครื่อง การคลุกคลีนี้เองทำให้เกิดความสนใจในการละครมากขึ้น และเริ่มฝึกหัดจนได้แสดงจริง โดยเป็นตัวประกอบบ้าง เป็นเพื่อนพระเอกบ้าง แต่ก็ไม่ได้อยู่ประจำคณะใดคณะหนึ่ง เมื่อเจริญวัยเป็นหนุ่มฉกรรจ์จึงคิดตั้งคณะละครเป็นของตนเอง โดยมีเพื่อนและญาติเข้าร่วมด้วย นายสุขได้ใช้ความรู้ประสบการณ์ที่ได้จากการไปฝึกหัดแสดงละครกับชาวปักษ์ใต้ที่สนามควาย (ที่อยู่ของชาวนครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา เมื่อครั้งอพยพมาอยู่กรุงเทพในสมัยรัชกาลที่ ๓) จัดตั้งเป็นคณะละครขึ้น และคนทั่วไปเรียกละครคณะนี้ว่า “ ละครนายทองสุข ” หรือ “ ละครนายสุข ” ในระยะแรกเริ่มละครของนายสุข มีผู้แสดงเป็นชายล้วน เพราะละครผู้หญิงมีแสดงเฉพาะในวังหลวงเท่านั้น จนกระทั่งในปี พ . ศ . ๒๓๙๘ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้บุคคลทั่วไปใช้ผู้หญิงแสดงละครได้ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ**จันทิมา แสงเจริญ** (๒๕๓๙ : บทคัดย่อ) ทำการศึกษาเรื่อง “ละครชาตรีเมืองเพชร” โดยศึกษาประวัติ โครงสร้าง ส่วนประกอบการแสดง และสถานภาพการประกอบอาชีพ ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๓๗ - ๒๕๓๙ ผลการศึกษา พบว่า ละครชาตรีเมืองเพชรเป็นละครรำชนิดหนึ่ง ซึ่งพัฒนามาจากการแสดงพื้นบ้าน ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมและเศรษฐกิจ ต่อมาปรากฏหลักฐานสมัยรัชกาลที่ ๔ ซึ่งเห็นชัดว่า รูปแบบ เนื้อหาการแสดงละคร ได้รับอิทธิพลจากละครผู้หญิงของหลวง ละครของผู้มีบรรดาศักดิ์จากกรุงเทพมหานคร และโนรา บุคคลสำคัญที่มีบทบาทต่อการพัฒนาละครชาตรีในสมัยแรก คือหลวงอภัยพลรักษ์ ข้าราชการหัวเมืองและบุตรีคือ หม่อมเมือง ซึ่งเป็นภรรยาของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ (เทศ บุญนาค) เจ้าเมืองในสมัยรัชกาลที่ ๕ โครงสร้างการแสดง ประกอบด้วย ส่วนพิธีกรรมและการแสดง มีทั้งภาคเช้าตั้งแต่เวลา ๐๙.๓๐-๑๒.๐๐ น. และภาคบ่ายตั้งแต่เวลา ๑๓.๐๐-๒๑๕.๓๐ น. ลำดับการแสดงมี ๒ แบบ คือ แบบเต็มรูป โดยปลูกโรงการแสดง และแบบไม่ปลูกโรงการแสดง ซึ่งมักเป็นที่วัด ลำดับการแสดงแบบที่ ๑ ภาคเช้าประกอบด้วย พิธีทำโรง บูชาครู โหมโรง ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รำถวายมือ ประกาศโรง รำซัดชาตรีแล้วแสดงละคร จากนั้นลาเครื่องสังเวย ก่อนเวลาเที่ยงตรง ในภาคบ่ายประกอบด้วย โหมโรง ประกาศโรง แสดงละครและปิดการแสดงหรือพิธีลาโรง ลำดับการแสดงแบบที่ ๒ ต่างจากแบบที่ ๑ คือ ยกเว้นพิธีทำโรง รำซัดชาตรี และพิธีลาโรง โรงรำของละครชาตรีมีขนาดกว้าง ประมาณ ๔ เมตร ยาวประมาณ ๕ เมตร พื้นโรงเป็นพื้นดินปูด้วยเสื่อ หรือแบบยกพื้นไม้เตี้ย ๆ มีเสากลางโรง ๑ ต้น ค้ำหลังคาและวางซองคลีหรือซองอาวุธ เตียงวางอยู่ด้านหนึ่ง ผู้แสดงนั่งล้อมเป็นวง พื้นที่ตรงกลางใช้สำหรับแสดง วงดนตรีวางตรงข้ามเตียง ส่วนเครื่องประดับศีรษะวางบนเตียง หรือข้างเตียง ในการแสดงละครชาตรี ผู้กำกับการแสดงทำหน้าที่บอกบทร้องและเพลงหน้าพาทย์ ผู้แสดงเป็นต้นเสียง ร้องด้น รำ และเจรจาเอง เมื่อจบบทของตนก็ถอดเครื่องประดับศีรษะแล้ว มาทำหน้าที่เป็นลูกคู่ตีกรับ

รับบท ตัวละครมี ๓ ประเภท คือ พระ นาง และเบ็ดเตล็ด เครื่องแต่งกายยืนเครื่องและเบ็ดเตล็ด วงปี่พาทย์ประกอบด้วย ระนาด กลองตุ๊ก โทน ฉิ่ง และกรับ อาจมีตะโพนและกลองทัดร่วมบรรเลงด้วย เพลงร้องที่ใช้มีทั้งเพลงโทนและเพลงไทย บทละครที่ใช้แสดง นำมาจากเรื่องในวรรณคดี บทละคร และนิทานคำกลอน ละครชาตรีเมืองเพชรปัจจุบันมี ๒๘ คณะผู้แสดง ๑๒๐ คน เป็นหญิง ร้อยละ ๘๐ มีอายุเฉลี่ย ๓๕ ปี การสอนกระทำกันในหมู่เครือญาติและผู้สนใจ พิธีกรรมและคาถาไม่ถ่ายทอดให้บุคคลภายนอก การแสดงละครชาตรีเมืองเพชร ในปัจจุบันเป็นอาชีพอย่างหนึ่ง และยังคงแพร่หลายในจังหวัดเพชรบุรี

๒) เปรียบเทียบ ความแตกต่างระหว่างละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร วิธีการแสดงของละครชาตรีเมืองเพชร ส่วนใหญ่จะแสดงในงานแก้บน และงานประจำปี ก่อนจะแสดงต้องมีการโหมโรง ร้องคำกลอนบูชาครูพี้อมกับรำถวายมือเสร็จแล้ว เริ่มจับเรื่องแสดงไปจนเวลาประมาณ ๑๒.๐๐ น. พักการแสดงในภาคเช้า และเริ่มแสดงต่อในภาคบ่ายเวลาประมาณ ๑๓.๐๐ น. โหมโรงบ่ายโมงและร้องเพลงกำพรัดจบแล้วจับเรื่องต่อไป เลิกแสดงเวลาประมาณ ๑๖.๐๐ น.ละครโรงใหญ่แสดงในเวลากลางคืนมีการโหมโรง โดยการตีกลองชาตรีจนได้เวลา ผู้แสดงประมาณ ๖ - ๘ คน ออกมารำถวายมือแล้วจับเรื่องแสดงจนเวลาประมาณ ๑.๐๐ น. ก็เลิกแสดง ในการแสดงไม่ค่อยมีแบบแผนตายตัวขึ้นอยู่กับผู้แสดงจะมีเทคนิคและความสามารถในการแสดง การบอกบทและการเจรจา ผู้บอกบทจะนั่งอยู่ข้างเตียงทางซ้ายมือ ถ้าละครใหญ่จะอยู่ข้างหลังหลืบ ผู้บอกบทคือหัวหน้าคณะ แล้วผู้แสดงจะร้องทำนองเอง การเจรจาผู้แสดงเจรจาเอง โดยผู้แสดงจะต้องศึกษาบทของตนเองให้ดี แต่ถ้าผู้แสงดที่หัดใหม่ยังไม่ชำนาญ ผู้บอกบทจะกระซิบในตอนเจรจาให้

วิธีการแสดงของกรมศิลปากร ก่อนเริ่มแสดงมีการบูชาครู โดยเพียงแต่จุดธูปเทียน และดอกไม้ บูชา ศรีษะฤาษี ซึ่งถือว่าเป็นครู หรืออาจจะมีเครื่องบูชา เช่นขนม หรือผลไม้ก็ได้ เพื่อเป็นการบอกกล่าวแก่ครู เพื่อเป็นกำลังใจที่จะทำการแสดงได้ตลอด โดยไม่มีอุปสรรค หรือปัญหาใด ๆ ถึงจะมีปัญหาเกิดขึ้นก็สามารถแก้ปัญหาได้

เรื่องที่นำมาแสดงก็มีอยู่ ๒ เรื่องเท่านั้น คือพระสุธนมโนห์รา กับเรื่องพระรถเมรี ซึ่งเป็นเรื่องที่ต่อเนื่องกันมา ในการแสดงจะแบ่งออกเป็นฉาก แต่ละฉากก็จะจัดอย่างประนีตสวยงาม และสมจริงตามเนื้อเรื่อง เครื่องดนตรีจะวางไว้มุมหนึ่งทางด้านขวามือ พร้อมด้วยผู้ขับร้อง ก่อนแสดงก็มีการโหมโรงนิดเดียวด้วยการรัวกลองชาตรี เพื่อให้รู้ว่าเป็นละครประเภทใด แล้วจึงเปิดฉากแสดง การแสดงจะแสดงทั้งเรื่องโดยแบ่งเป็นองค์ เป็นฉาก บางครั้งเพื่อให้ตรงกับเวลาที่กำหนดต้องตัดตอนที่ไม่สำคัญออกไปและใช้บรรยายเนื้อเรื่องตอนที่ตัดออกไปนั้นแทน ไม่มีการบอกบท ผู้แสดงต้องจำบทของตัวเองให้ได้ ผู้ขับร้องและผู้แสดงจะต้องสัมพันธ์กันทั้งคำร้องและท่าทาง การเจรจานั้นผู้แสดงต้องเจรจาเอง มีทั้งเจรจาคำกลอนและเจรจาคำพูด การแสดงนั้นเป็นไปอย่างมีแบบแผน มุ่งความสวยทั้งท่ารำ และการตีบท จึงทำให้การแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรมีลีลาที่อ่อนช้อยงดงามซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ **ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ** (๒๕๔๗: บทคัดย่อ) ทำการค้นคว้าเรื่อง “วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายละครในของกรมศิลปากร” ผลการค้นคว้า พบว่า เครื่องแต่งกายละคร เป็นเครื่องแต่งกายที่มีการเลียนแบบมาจากเครื่องต้น หรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ธนบุรี รัตนโกสินทร์ จนถึงปัจจุบัน การละครไทยได้รับความนิยมและถ่ายทอดสืบต่อกันมาตามลำดับ เมื่อมีละครเกิดขึ้นในราชสำนัก เครื่องแต่งกายก็ย่อมวิจิตรงดงามตามไปด้วย และพัฒนา

เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยสิ่งที่ดีอยู่แล้วก็คงอนุรักษ์ไว้ สิ่งใดที่ควรปรับปรุงพัฒนาก็มีการประดิษฐ์ คิดค้น ขึ้นใหม่ รูปแบบและลักษณะเครื่องแต่งกายละครในของกรมศิลปากร แบ่งเป็น ๓ ส่วน คือ

๑. ศิราภรณ์ เป็นเครื่องประดับ ใช้สวมศีรษะ ได้แก่ ชฎา รัดเกล้า ปันจุเหร็จ กระบังหน้า หูกระต่าย

๒. ถนิมพิมพาภรณ์ เป็นเครื่องประดับที่ได้มาจากต่างประเทศ การประดิษฐ์ส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องทองลงยาประดับเพชร และพลอยสีต่าง ๆ ตามคติความเชื่อโบราณ

๓. พัสตราภรณ์ เป็นเครื่องแต่งกาย ทำด้วยผ้าชนิดต่าง ๆ อาทิ ผ้าอัตลัด ผ้าเข้มขาบ ผ้ากรองทอง ผ้ามัสรู่ และผ้าตาด เป็นต้น

๓) การอนุรักษ์ละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรีกรมศิลปากร ปัญหาที่สำคัญของการอนุรักษ์สืบทอดละคร ชาตรีคือความตระหนักในคุณค่าของละครชาตรีของคนในชุมชน กล่าวคือ คนรุ่นใหม่ไม่ค่อยให้ ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น หันไปสนใจศิลปวัฒนธรรมต่างชาติที่เข้ามามากมายใน ยุคการสื่อสารไร้พรมแดน ละครชาตรีจึงกลายเป็นสิ่งที่ไม่ทันสมัย ไม่น่าสนใจและไม่เห็น คุณค่า จะมีเพียงกลุ่มศิลปินพื้นบ้านเท่านั้นที่ยังคงสืบทอดการแสดงละครชาตรีอยู่ต่อไป หากแต่สถานภาพการดำรงอยู่ก็มีความเปลี่ยนแปลงไป ด้วยสภาวการณ์ทางสังคมและ เศรษฐกิจในปัจจุบันทำให้ไม่สามารถยึดอาชีพละครชาตรีเป็นหลักของครอบครัวได้อีกต่อไป ดังนั้นการแสดงละครชาตรีในปัจจุบันจึงเป็นไปในลักษณะการว่าจ้างเฉพาะกิจ และการแสดง เพื่อธำรงรักษาศิลปวัฒนธรรม เมื่อกาลเวลาผ่านไปวิถีชีวิตที่เคยใกล้ชิดกับศิลปวัฒนธรมอย่าง ละครชาตรีในชุมชนหรือในคนรุ่นใหม่จึงเริ่มห่างหายไป ปรากฏการณ์นี้หากปล่อยทิ้งปัญหาไว้ เนิ่นนานจะฝังรากลึกสู่การละเลยและทอดทิ้งมรดกภูมิปัญญาท้องถิ่นได้รวมถึงการขาดความรู้ เกี่ยวกับแนวทางการอนุรักษ์สืบทอดศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้ดำรงอยู่ร่วมกับวิถีชุมชน ซึ่งแม้ว่าผู้นำกลุ่มจะได้มีความพยายามที่ได้ขับเคลื่อนให้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างละครชาตรี ได้มีบทบาทต่อชุมชนในฐานะสื่อพื้นบ้านที่จะสามารถช่วยสื่อสารอันเป็นสาระสำคัญแก่คนใน ชุมชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงชุมชนให้มีความเข้มแข็งและยั่งยืน อีกทั้งเมื่อกล่าวถึงการอนุรักษ์ ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น เราไม่ควรทำให้เป็นเรื่องยากเกินกว่าที่คนในชุมชนจะเข้าใจได้ เพราะ ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นของคนในท้องถิ่น จึงควรทำให้เรื่องของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ท้องถิ่นให้ดำรงอยู่มีความสอดคล้องกับวิถีชุมชน แต่เนื่องด้วยเรื่องดังกล่าวเป็นเรื่องค่อนข้าง ใหม่ที่คนในชุมชนยังขาดความรู้และความเข้าใจอย่างถ่องแท้ จึงไม่สามารถร่วมขับเคลื่อนกลุ่ม เยาวชนให้ก้าวต่อไปได้ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ**ผะอบ โปษะกฤษณะ และคณะ** (๒๕๒๓ : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง “วรรณกรรมประกอบการละเล่น ละครชาตรี โดยรวบรวมวรรณกรรมที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี จากกรุงเทพมหานคร ลพบุรี พระนครศรีอยุธยา ราชบุรี เพชรบุรี นครปฐม อ่างทอง ระยอง จันทบุรี ตราด นนทบุรี และฉะเชิงเทรา” ผลการศึกษา พบว่า รูปแบบการแสดงมีการเปลี่ยนแปลงเป็นแบบละครผสมลิเก โอกาสในการแสดงเพื่อแก้บน หรือรับงานแสดงในงานต่าง ๆ การแสดงละครชาตรี ได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นการแสดงอาชีพคือ รับแสดงในงานต่าง ๆ หรือการแสดงตามวิกหรือโรงมหรสพเพื่อเก็บเงิน รูปแบบไม่เหมือนละครชาตรีแต่ก่อน คงรูปอยู่แต่การซัดไหว้ครูเท่านั้น สถานที่หรือโรงแสดง ผู้จัดหาใช้สถานที่ตามสะดวกแต่มีการกั้นม่าน มีทางออกสองทางม่านนั้นเป็นฉากรูปอะไรก็ได้ใช้ตลอดเรื่อง คล้ายโรงลิเก บางจังหวัดมีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง

โดยใช้วิธีการชักรอก ด้วยเหตุที่ละครชาตรีต้องยกคณะไปเล่นตามที่ต่าง ๆ การจัดสถานที่แสดงจึงเป็นภาระของผู้จัดหา แต่สำหรับฉากจะเป็นของหัวหน้าคณะ ผู้แสดง ตัวสำคัญ ๆ เป็นหญิงหญิงล้วน ตัวตลก เช่น เสนา ฤาษี ใช้ผู้ชายแสดง หรือใช้หญิงที่มีอายุเป็นตัวพระหรือนางไม่ได้แล้ว มาแสดงเป็นตัวตลก เครื่องแต่งตัว ตัวพระ เสื้อเปลี่ยนจากแขนยาวเป็นแขนสั้น ลดอินธนู มาทำเป็นกนกเล็ก ๆ ที่ปลายแขน เช่นเดียวกับละครนอกของ

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

๑) ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

๑.๑ ทางหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรมีแนวทางการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรีนั้นหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนต่าง อาทิเช่น นำการละเล่นพื้นบ้านมาแสดงในงานเทศกาลประจำปี

๑.๒ ทางหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรให้การสนับสนุนงานท้องถิ่นทุกครั้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี และศูนย์วัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏ เพชรบุรี อาทิเช่น ศึกษาค้นคว้าและวิจัยงานด้านวัฒนธรรม อนุรักษ์ ส่งเสริมพัฒนา และ เผยแพร่วัฒนธรรม ฝึกอบรมวิทยากรและบุคลากรด้านวัฒนธรรม จัดและดำเนินการหอ วัฒนธรรม เป็นต้น

๑.๓ ทางหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรมีแนวทางในการอนุรักษ์ส่งเสริมและ เผยแพร่การละเล่นพื้นบ้านจังหวัดเพชรบุรี คือ เก็บรักษาของเดิมไว้เป็นแม่บท ปรับเปลี่ยนให้ เหมาะสมกับยุคสมัย แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่นให้เหมือนเดิม และสร้างขึ้นมาใหม่

๑.๔ จัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยในโรงเรียนและสถาบันต่างๆ ในปัจจุบันการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยนั้นได้ถูกบรรจุให้อยู่ในหลักสูตรของสถานศึกษา และบรรจุอยู่ในหลักสูตรต่างๆของสถาบันระดับอุดมศึกษา ซึ่งเป็นแนวทางที่ดีในการส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ อีกทั้งยังมีองค์กรต่างๆที่เปิดสอนศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ทั้งที่เป็นองค์กรสาธารณะประโยชน์และองค์กรเอกชน ซึ่งเป็นองค์กรที่ส่งเสริมการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยนอกหลักสูตรโรงเรียน เพื่อเปิดโอกาสให้เยาวชนผู้สนใจได้เรียนศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ซึ่งเป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่ล้ำค่าอีกด้วย

๒) ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

๒.๑ ควรมีวิจัยเกี่ยวกับละครชาตรีเมืองเพชรเปรียบเทียบกับละครชาตรีในจังหวัดอื่นๆ

๒.๒ ควรมีวิจัยเกี่ยวกับแนวทางการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรีโดยการปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมจากชุมชนท้องถิ่น

๒.๓ ควรมีวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาละครชาตรีเมืองเพชรเพื่อปรับเปลี่ยนให้ เหมาะสมกับยุคสมัย แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่นให้เหมือนเดิม และสร้างขึ้นมาใหม่

บรรณานุกรม

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. ๒๕๓๙.

ข. ข้อมูลทุติยภูมิ

(๑) หนังสือ :

กระทรวงวัฒนธรรม. **แผนแม่บทแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙**. กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒.

กระทรวงศึกษาธิการ. **หัตถกรรมพื้นบ้านการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๕๘.

นิคม มูสิกะคามะ. **วัฒนธรรมบทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์**. กรุงเทพมหานคร : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๔๕.

ปฐม นิคมานนท์. **การค้นหาความรู้และระบบการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.

มณนิภา ชุติบุตร. **ภูมิปัญญาไทยจังหวัดนครปฐม**. นครปฐม : เพชรเกษมการพิมพ์, ๒๕๔๕.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**. กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒.

วิชิต นันทสุวรรณ. **แนวทางการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น**. วารสารมหาวิทยาลัยนเรศวร ๔, ๒ (กรกฎาคม –ธันวาคม), ๒๕๓๙.

วิมล ดำศรี. **มรดกทางศิลปวัฒนธรรมเมืองนครศรีธรรมราช ในเดือนสิบ**. กรุงเทพมหานคร, ๒๕๓๔.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ**. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน.** กรุงเทพมหานคร : ปาณยา, ๒๕๒๗.

_____ **แนวทางการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการจัดการเรียนการสอน.** วารสารหมู่บ้าน ๗, ๘ (ธันวาคม), ๒๕๓๘.

สำราญ ผลดี. **ศิลปวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร : ธีระฟิล์มและไซเท็กซ์, ๒๕๔๔.

สำนักงานนโยบายและแผนสิ่งแวดล้อม. **คู่มือปฏิบัติการของหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่น**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหธรรมิกจำกัด, ๒๕๔๐.

สำนักงานปลัดกระทรวงพาณิชย์. **การสนับสนุนและส่งเสริมการผลิตและการตลาดหมอนศรีฐาน**. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานผู้ตรวจราชการสำนักงานปลัดกระทรวงพาณิชย์, ๒๕๒๓.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, **แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ ๑๒ พ.ศ. ๒๕๖๐ –๒๕๖๔**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ), ๒๕๖๐.

สำนักงานเลขานุการส่งเสริมการเกษตรจังหวัดเพชรบุรี, **รายงานข้อมูลวิสาหกิจชุมชน**, (เพชรบุรี : สำนักงานเกษตรจังหวัดเพชรบุรี, ๒๕๕๔.

สำนักงานทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี), ๒๕๕๙.

สำนักงานอุตสาหกรรมจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี), ๒๕๕๙.
สำนักงานเกษตรจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี), ๒๕๕๙.
สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี), ๒๕๕๙.
สำนักงานแรงงานจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี), ๒๕๕๙.
สำนักงานพัฒนาธุรกิจการค้าจังหวัดเพชรบุรี, **จังหวัดเพชรบุรี**, (เพชรบุรี : สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี), ๒๕๕๙.
เอี่ยม ทองดี. **ภูมิปัญญาชาวบ้านในงานพัฒนา**. ในวารสารสังคมพัฒนา, ฉบับที่ ๕ / ๒๕๒๘ เดือน กันยายน - ตุลาคม, ๒๕๒๘.

(๒) วิทยานิพนธ์ :

ขจรจบ กุสุมาลี, การจัดการ “พื้นที่ประวัติศาสตร์” บริเวณพระวิหารมงคลบพิตร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา , **วิทยานิพนธ์สังคมศาสตรมหาบัณฑิต**, คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา : มหาวิทยาธรรมศาสตร์, ๒๕๔๒.
ขจรเดช อภิชาตกุล, หัตถกรรมพื้นบ้าน : ปลาตะเพียนใบลานชุมชนหัวแหลม ตำบลท่าวาสุกรี อำเภอพระนครศรีอยุธยาจังหวัด พระนครศรีอยุธยา, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวัฒนธรรมศึกษา, **บัณฑิตวิทยาลัย**, มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๕๗.
ณวรรธน์ สายเชื้อ. แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาท้องถิ่น กรณีศึกษาเมืองสงขลา. **วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต.** ภาควิชาการวางแผนภาคและเมือง. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑.
นพรัตน์ มหิพันธุ์. การศึกษาแนวทางในการพัฒนาธุรกิจผลิตภัณฑ์พื้นเมือง : ศึกษากรณีร้านเลิศไพบูลย์ อำเภอกมาลไสย จังหวัดกาฬสินธุ์. **รายงานการศึกษาปัญหาพิเศษ.** บธ.ม.มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๔๕.
วิวรณ์ สีหนาท. การศึกษาแนวทางการพัฒนาอาคารเพื่อการอนุรักษ์ชุมชนในพื้นที่ลุ่มคลอง กรณีศึกษา : คลองอ้อมนนท์และคลองบางกอกน้อย จังหวัดนนทบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาการวางแผนชุมชนเมืองและสภาพแวดล้อม : **บัณฑิตวิทยาลัย.** สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, ๒๕๔๖.
วิษณุ อันสงคราม. การศึกษากลยุทธ์การตลาดของผู้ผลิตผ้าไหมแพรวาศึกษากรณีบ้านโพน ตำบลโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์. **รายงานการศึกษาปัญหาพิเศษ**. บธ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๔๒.
สถาบันราชภัฏนครปฐม. **ภูมิปัญญาไทยจังหวัดนครปฐม.** นครปฐม : เพชรเกษมการพิมพ์, ๒๕๔๕.
สัญญา สัญญาวิวัฒน์. **ภูมิปัญญาไทย.** วารสารพัฒนาชุมชน ๓๑, ๕ (พฤษภาคม), ๒๕๓๕.
สายชล เห็มไธสง. แนวทางการพัฒนากลยุทธ์การตลาดสำหรับน้ำดื่มยูนิเพียวของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม. **รายงานการศึกษาปัญหาพิเศษ บธ.ม.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๔๖.

อมรทิพย์ แท้เที่ยงธรรม และคณะ. สถานการณ์ด้านการผลิต การตลาด โอกาสทางการตลาดและกลยุทธ์ทางการตลาดของสินค้าศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านภายใต้โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ : กรณีศึกษาเครื่องจักสาน จังหวัดนครราชสีมาและอ่างทอง. **บัณฑิตวิทยาลัย.** กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๕.

อังกูล หงส์คณานุเคราะห์. **รายงานผลการศึกษาโครงการวิจัยทางวัฒนธรรมในยุคเศรษฐกิจพอเพียง เรื่อง กลุ่มหัตถกรรมเครื่องทองลงหิน ชุมชนประดิษฐ์โทรการ.** กันยายน ๒๕๔๒.

ภาษาอังกฤษ

Cartledge. Daniel M. **Taming the mountain : Human ecology, Indigenous knowledge, and sustainable resource management in the Doko Gamo society of Ethiopia** Ph.D. Dissertation. University of Florida. ๑๙๙๖.

Cizek. Petr. **Gardians of Manomin : A case study of indigenous resource management of Wild rice (Ontario)** . MSC. Dissertation. University of Guelph (Canada), ๑๙๙๓.

Hoare. Toney Richard. **Whose knowledge Using participatory action research in land-useplanning** : The Mowachaht case study (British Columbia). MED. Dissertation University of Calgary (Canada), ๑๙๙๕.

Jannanit. Surasin. **Indigenous knowledge in natural resource management : The case of twovillage in Thailand.** Ph.D. Dissertation. The University of Wisconsin-Madison. ๑๙๙๕.

Perrot - Maitre D. **Bureaucratic barriers and constraints to the utilizataion of indigenous knowledge in sustainable agriculture in Sierra Leone**. Ph.D. Dissertion.The University of Wisconsin-Madison, ๑๙๙๓.

Saul R.L. Om Prasad. **Customary system of natural resource management among TaramiMagar of western Nepal**. Ph.D. Dissertation. Cornell University, ๑๙๙๗.