รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ : กรณีศึกษา พรเทพ พรทวี
THE PATTERNS OF PRESENTATION MAHAJATI SERMON : THE CASE STUDY OF PORNTHEP PORNTAWEE

โดย

ฤทธิชัย ฝังนาค

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย
บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ปีการศึกษา 2559

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

THE PATTERNS OF PRESENTATION MAHAJATI SERMON : THE CASE STUDY OF PORNTHEP PORNTAWEE

BY

RITTICHAI FANGNARK

A THESIS SUMMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF MASTER OF FINE ART PROGRAM IN THAI DRAMA
GRADUATE SCHOOL BUNDITPATANASILPA
ACADEMIC YEAR 2016
COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA

หัวข้อวิทยานิพนธ์	รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ : กรณีศึกษา พรเทพ พรทวี
นักศึกษา	นายฤทธิชัย ฝังนาค
สาขาวิชา	นาฏศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	ดร.ชนัย วรรณะลี
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดี
(รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ
(รองศาสตราจารย์ อมรา กล่ำเจริญ)

.....กรรมการ
(ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
(ดร.ชนัย วรรณะลี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ)

Thesis Title	The Patterns of Presentation Mahajati Sermon : The case study of Pornthep Porntawee
Student	Mr.Rittichai Fangnark
Field of Study	Thai Drama
Thesis Advisor	Dr. Chanai Vannalee
Thesis Co-advisor	Dr. Niwat Sukprasirt

Accepted by the Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute in Partial Fulfilment of the Requirements for the Master of Fine Arts

..... Dean
(Assoc. Prof. Dr. Jintana Saitongkum)

THESIS COMMITTEE

.....Chairman
(Assoc. Prof. Dr. Supachai Chansuwan)

.....External Member
(Assoc. Prof. Amara Klamchroen)

.....Member
(Dr. Chulachart Aranyanak)

.....Thesis Advisor
(Dr. Chanai Vannalee)

.....Thesis Co-advisor
(Dr. Niwat Sukprasirt)

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ : กรณีศึกษา พรเทพ พรทวี ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี เนื่องจากได้รับความอนุเคราะห์จาก ดร.ชนัย วรรณะลี อาจารย์ที่ปรึกษา ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ที่ได้กรุณาแนะนำแนวทางตลอดจนแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ให้สำเร็จลงได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ อมรา กล่ำเจริญ และ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่เมตตาตรวจสอบข้อมูลและให้ข้อเสนอแนะต่องานวิจัยทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณพระครูวิชาญธรรมภาณี เจ้าคณะตำบลบ่อแร่ อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท ที่กรุณาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการจัดทำวิทยานิพนธ์ ขอขอบพระคุณนายสมบูรณ์ แย้มสี(พรเทพ พรทวี) ที่ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติให้แก่ผู้วิจัย ตลอดจนขอขอบพระคุณคณะทีมงานและนักแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทุกท่าน ที่ได้ให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี ในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ อันเป็นประโยชน์ที่สำคัญยิ่งในการจัดทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณคณะผู้บริหาร ข้าราชการครู และบุคลากรทางการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง และวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยทุกท่าน ที่ให้การช่วยเหลือ สนับสนุน และอนุเคราะห์ความร่วมมือในด้านต่างๆต่อการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่สนับสนุนทุนการศึกษา ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้สามารถพัฒนาตนเอง และนำความรู้ไปพัฒนาวิชาชีพและกระบวนการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ไทยได้ในอนาคต และขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นระดับบัณฑิตศึกษา(รุ่นที่ 3) หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทยทุกท่าน ที่คอยช่วยเหลือและให้กำลังใจแก่กันอย่างสม่ำเสมอมาตลอดระยะเวลาของการศึกษา

ท้ายที่สุดนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดาและครูอาจารย์ทุกท่านที่วางรากฐานการศึกษา ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ และเป็นกำลังใจสำคัญให้แก่ผู้วิจัย ขอขอบคุณนายจารุชา จันทสิโร นายไชยอนันต์ สันติพงษ์ นายดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ นายวิธาร จันทรา นายสันต์นิธิ ภู่เทพอมรกุล นางชุติพันธ์ ขวัญเมือง นางสาวนพภาภรณ์ คำสระน้อย และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความถูกต้องสมบูรณ์ และสำเร็จลงได้ด้วยดี คุณค่า ความดี และประโยชน์อันพึงมีจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอน้อมนำเป็นกุศลอุทิศแด่องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ที่ผู้วิจัยได้หยิบยกเรื่องราวพุทธประวัติมาศึกษาในเชิงวิชาการ และขอมอบเป็นกตัญญุตาคุณแด่บิดา มารดา ครูอาจารย์ตลอดจนกัลยาณมิตรผู้มีพระคุณทุกท่าน

ผู้วิจัย

หัวข้อวิทยานิพนธ์ รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ : กรณีศึกษา พรเทพ พรทวี
นักศึกษา นายฤทธิชัย ฝังนาค
สาขาวิชา นาฏศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา ดร.ชนัย วรรณะลี
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาความเป็นมาของการเทศน์มหาชาติ ศึกษารูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ และวิเคราะห์รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ ดำเนินการวิจัยด้วยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย ตลอดจนสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องกับการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติและการจัดการสนทนากลุ่ม (Focus Groups)

ผลการศึกษาพบว่าการเทศน์มหาชาติเป็นประเพณีที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย โดยเรียกว่า “สวดคาถาพัน” ประเพณีการเทศน์มหาชาติได้มีการสืบทอดมาทุกยุคทุกสมัยทั้งในการเทศน์แบบหลวง และแบบราษฎร์ ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามภูมิภาคและท้องถิ่น ตำราเทศน์มหาชาติที่ใช้ประกอบการเทศน์นั้นถูกประพันธ์ขึ้นตามยุคสมัยต่างๆ สำนวนเทศน์ในปัจจุบันพบว่าใช้สำนวนเทศน์มหาชาติของฉบับหอสมุดวชิรญาณ

รูปแบบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นพบว่ามีพัฒนาการมาด้วยกัน 2 ยุค คือ ยุคที่ 1 (รัชกาลที่ 7- พ.ศ.2534) การแสดงในยุคนี้ใช้ฆราวาสร่วมแสดงประกอบการแสดงโดยใช้กลุ่มศิลปินจากแม่เพลงพื้นบ้าน และศิลปินลิเกแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในเรื่องพระเวสสันดรชาดก ยุคที่ 2 (รัชกาลที่ 9 พ.ศ. 2535-ปัจจุบัน) ยุคนี้ใช้ศิลปินลิเกเข้ามารับบทบาทประกอบการแสดงอย่างเต็มตัว โดยเฉพาะนายสมบูรณ์ แย้มสี (พรเทพ พรทวี) หัวหน้าคณะลิเก พรเทพ พรทวี

พรเทพ พรทวี เป็นศิลปินลิเกที่รับบทบาทเป็นพระเวสสันดร ในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ ซึ่งได้รับการฝึกฝนและเรียนรู้วิธีการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติจากพระครูวิชาญธรรมภาณี การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีมีรูปแบบของการแสดงที่สำคัญ คือ การนำจารีตของการแสดงลิเกมาใช้ประกอบในการแสดง ซึ่งได้แก่ การใช้เพลงรานิเกลิงในการดำเนินเรื่อง ซึ่งเป็นจารีตสำคัญในการดำเนินเรื่อง นอกจากนี้ยังมีจารีตของเพลงพื้นบ้านซึ่งได้แก่ การร้องแหล่ และการร้องเพลงไทยประกอบในการแสดง

คำสำคัญ รูปแบบการแสดง/การเทศน์มหาชาติ/พรเทพ พรทวี

Thesis Title The Patterns of Presentation Mahajati Sermon: the case study of Pornthep Porntawee
Author Mr.Rittichai Fangnark
Field of study Thai Classical Drama
Thesis Advisor Dr.Chanai Vannalee
Thesis Co Advisor Dr.Niwat Sukprasirt

Abstract

The objectives of this study were (1) to examine the history of Presentation Mahajati Sermon,(2) to examine the patterns of presentation Mahajati sermon, and (3) to analysis of The Patterns of Presentation Mahajati Sermon. The study was a qualitative research and the instrument used to collect the data were documentary data, textbooks, researches, experts' interview and focus groups discussion.

The results of the study revealed that the history of Mahajati Sermon was the beginning of Sukhothai dynasty Called the deliverance of the series of 1,000 chapters of Wetsondon in Pali. The tradition of Mahajati Sermon has been inherited in all ages, both in the royal and the populace. It varies by region and region. The textbooks used For the sermons were composed according to the age. In terms of present day was found that use the melody Mahajati Sermon of Vajirayana Library.

The Patterns of Presentation Mahajati Sermon was found that divided 2 evolutions; The First Generation (the reign of King Rama 7-1991) the performance of this time use folk singers and musical folk drama(Likay) show the sermon of the Wetsondon, and The Second Generation (the reign of King Rama 9-present day) the performance of this time use musical folk drama (Pornthep Porntawee).

Pornthep Porntawee is the musical folk drama (his role is Wetsondon). He trained and learned with Phrakru ViChan Thamma Pani. The performances of the sermon of Pornthep Porntawee there are major forms of acting to use the tradition of the show, include using Ra-Ni-Gerng music in the story. There is also a tradition of Folk music such as, intone and singing Thai Song in the show.

Keyword The Patterns of Presentation/ Mahajati Sermon/ Pornthep Porntawee

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ ..... ก
บทคัดย่อภาษาไทย ..... ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ค
สารบัญ ..... ง
สารบัญตาราง ..... ฉ
สารบัญภาพ ..... ช
สารบัญแผนภูมิ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4
1.3 ขอบเขตของการวิจัย 4
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 4
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 6

บทที่ 2 ความเป็นมาของการเทศน์มหาชาติ

2.1 ประวัติความเป็นมาของการเทศน์มหาชาติ 7
2.2 คติความเชื่อเกี่ยวกับการเทศน์มหาชาติ 21
2.3 การเทศน์มหาชาติที่ปรากฏในสังคมปัจจุบัน 38
2.4 ความเป็นมาของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ 47
2.5 รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ 51
2.6 องค์ประกอบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ 54
2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 57

บทที่ 3 การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี

3.1 ประวัติพรเทพ พรทวี 58
3.2 ความเป็นมาของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี 71
3.3 รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี 76
3.4 องค์ประกอบของการแสดง 78
3.4.1 เรื่องที่แสดง 78
3.4.2 ผู้แสดง 79
3.4.3 บทประกอบการแสดง 82

3.4.4 ขั้นตอนการแสดง..... 95
3.4.5 การแต่งกาย..... 96
3.4.6 การรำประกอบการแสดง..... 103
3.4.7 ดนตรีประกอบการแสดง..... 112
3.4.8 อุปกรณ์ประกอบการแสดง..... 113
3.4.9 สถานที่แสดง..... 116

บทที่ 4 วิเคราะห์รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ
4.1 รูปแบบการแสดง..... 124
4.2 องค์ประกอบของการแสดง..... 126
4.2.1 วิเคราะห์บทประกอบการแสดง..... 126
4.2.2 วิเคราะห์ผู้แสดง..... 126
4.2.3 วิเคราะห์ดนตรีและเพลงร้อง..... 127
4.2.4 วิเคราะห์การแต่งกายประกอบการแสดง..... 138
4.2.5 วิเคราะห์การรำประกอบการแสดง..... 139
4.2.6 วิเคราะห์อุปกรณ์ประกอบการแสดง..... 142

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ
5.1 สรุปผลการวิจัย..... 144
5.2 อภิปรายผล..... 155
5.3 ข้อเสนอแนะ..... 157

บรรณานุกรม..... 158
ภาคผนวก
ก ประวัติท่านพระครูวิชาญธรรมภาณี..... 162
ภาพการเก็บรวบรวมข้อมูลและสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง..... 167
ข หนังสือขออนุญาตใช้ห้องประชุม..... 177
รายชื่อผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มย่อย..... 178
แบบบันทึกการสนทนากลุ่มย่อย..... 179
ภาพการสนทนากลุ่มย่อย..... 190
ประวัติผู้วิจัย..... 193

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	สรุปความเป็นมาของการเทศน์มหาชาติในแต่ละยุคสมัย.....	19
2	ข้อคิดแต่ละกัณฑ์.....	37
3	สรุปรูปแบบการแสดงของศิลปินเพลงพื้นบ้านและศิลปินลิเกในยุคที่ 1.....	54
4	กระบวนท่ารำเพลงเชิด.....	104
5	กระบวนท่ารำเพลงโอด.....	107
6	กระบวนท่ารำใช้บท.....	109
7	รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงประกอบเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ในยุคที่ 2.....	119
8	เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบของการแสดง.....	121

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	หลักศิลาจารึกนครชุมด้านที่ 1	9
2	การจัดสำเภากระจาดใหญ่ ในงานพระราชพิธีเทศน์มหาชาติในสมัยรัชกาลที่ 5	17
3	ท้าวสักกะเทวราชประทานพร 10 ประการแด่พระนางผุสดีที่สวนนันทวัน	23
4	พระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกธาราบริจาคช้างปัจจัยนาเคนทร์	24
5	พระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกธาราพระราชทานม้าแก่พราหมณ์	25
6	พระเวสสันดรทรงอุ้มพระชาลี พระนางมัทรีทรงอุ้มกัณหา	26
7	ชูชกพานางอมิตดาข้ามสะพานเพื่อกลับไปเรือนตน	27
8	ชูชกปีนตนไม้หนีสุนัข พรานเจตบุตรโก่งหน้าไม้ขู่	28
9	ชูชกลวงถามอัจจุตฤาษีถึงทางไปบรรณศาลาของพระเวสสันดร	29
10	พระเวสสันดรทรงเรียกพระชาลีขึ้นจากสระ	30
11	เทพเจ้าทรงจำแลงเป็นราชสีห์ เสือโคร่งและเสือเหลืองขวางทางพระนางมัทรีไว้	31
12	พระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกธาราพระราชทานพระนางมัทรี	32
13	ชูชกนอนบนต้นไม้ เทวดาและเทพธิดาทรงแปลงร่างมาดูแลพระชาลีและพระกัณหา	33
14	กษัตริย์ทั้งหกต่างทรงกรรแสงจนสลบไป	34
15	ขบวนทัพหกกษัตริย์เสด็จเข้าประตูเมืองสีพี	35
16	การจัดสถานที่เทศน์มหาชาติภาคกลาง	43
17	ขันน้ำสาคร	44
18	ต้นกล้วยขนาดเล็กสำหรับติดกัณฑ์เทศน์	45
19	การตั้งธรรมาสน์ประกอบพิธีเทศน์มหาชาติ	46
20	พรเทพ พรทวี	58
21	พรเทพ พรทวีกับคุณแม่สำเภา แย้มสี	63
22	รับพระราชทานของที่ระลึกจากสมเด็จพระเทพพระรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี	66
23	โล่เชิดชูเกียรติคุณ ศิลปินดีเด่นระดับจังหวัด	66
24	รางวัลที่ได้รับ	67

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
25	ส่วนหนึ่งของรางวัลที่ได้รับ	67
26	เข้าเฝ้าถวายของแด่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี	68
27	การแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติ	68
28	ส่วนหนึ่งของผลงานด้านการแสดง	69
29	ผลงานการบันทึกเสียงลง DVD	69
30	เข้ารับรางวัลเหมราช บุคคลต้นแบบแห่งปี 2559	70
31	ผลงานด้านการแสดงของ พรเทพ พรทวี	70
32	ส่วนหนึ่งของผลงานและความนิยมชมชอบ	71
33	ลักษณะการเปิดเรื่องด้วยพระเวสสันดร	77
34	การดำเนินเรื่องด้วยการแหล่เพื่อเรี่ยไรปัจจัย	77
35	พระเวสสันดรโดยพรเทพ พรทวี	82
36	ชูชกโดยดาวร้ายสายชล	82
37	การแต่งกายของพระเวสสันดร(ด้านหน้า)	96
38	การแต่งกายของพระเวสสันดร(ด้านหลัง)	97
39	การแต่งกายของพระนางมัทรี(ด้านหน้า)	98
40	การแต่งกายของพระนางมัทรี(ด้านหลัง)	98
41	การแต่งกายของชาลี(ด้านหน้า)	99
42	การแต่งกายของชาลี(ด้านหลัง)	99
43	การแต่งกายของกัณหา(ด้านหน้า)	100
44	การแต่งกายของกัณหา(ด้านหลัง)	100
45	การแต่งกายของชูชก(ด้านหน้า)	101
46	การแต่งกายของชูชก(ด้านหลัง)	102
47	การแต่งกายของพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดี	102
48	ลักษณะวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติบนโรงลิเก	113
49	ลักษณะวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติบนศาลาการเปรียญ	113
50	ลักษณะของพระขรรค์และภาชนะกรวดน้ำ	115
51	ลักษณะของสาแหรกประดับริบบิ้น	115
52	การแสดงเทศน์มหาชาติบนศาลาการเปรียญ	116
53	การแสดงเทศน์มหาชาติบนโรงลิเก	117

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
54	พระนางมัทรีร้องแหล่ผลไม้	135
55	พระครูวิชาญธรรมภาณี	162
56	พระอาจารย์บุญเหลือ(เหลื่อม)	165
57	พระอาจารย์ประเทือง	165
58	คุณสมบูรณ์ แย้มสี	167
59	คุณสมบูรณ์ แย้มสี	167
60	สัมภาษณ์พระครูวิชาญธรรมภาณี	168
61	สัมภาษณ์พระครูวิชาญธรรมภาณี	168
62	สัมภาษณ์พระครูวรปัญญาโกศล	169
63	สัมภาษณ์พระครูวรปัญญาโกศล	169
64	สัมภาษณ์นางเกลียว เสร็จกิจ	170
65	สัมภาษณ์นางเกลียว เสร็จกิจ	170
66	สัมภาษณ์คุณสุภาพรรณ ไตรหาญ	171
67	สัมภาษณ์คุณสุภาพรรณ ไตรหาญ	171
68	สัมภาษณ์คุณสายชล สาลีผล	172
69	สัมภาษณ์คุณสายชล สาลีผล	172
70	สัมภาษณ์คุณทวีป ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ	173
71	สัมภาษณ์คุณทวีป ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ	173
72	สังเกตการณ์แสดง ณ วัดสว่างฟ้า องบางละมุง จ.ชลบุรี	174
73	สังเกตการณ์แสดง ณ วัดสว่างฟ้า องบางละมุง จ.ชลบุรี	174
74	สัมภาษณ์นางจำรัส อยู่สุข	175
75	สัมภาษณ์นางจำรัส อยู่สุข	175
76	การสนทนากลุ่มย่อย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	190
77	การสนทนากลุ่มย่อย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	190
78	การสนทนากลุ่มย่อย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	191
79	การสนทนากลุ่มย่อย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	191
80	มอบของที่ระลึกแก่ผู้ร่วมสนทนากลุ่มย่อย	192
81	ถ่ายภาพร่วมกับผู้เข้าร่วมการสนทนากลุ่มย่อย	192

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่		หน้า
1	รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางศิลปินเพลงพื้นบ้านในยุคที่ 1	52
2	รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางศิลปินลิเกในยุคที่ 1	53
3	องค์ประกอบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในยุคที่ 1	55
4	การสืบตระกูลของพรเทพ พรทวี	59
5	การสืบทอดศิลปะการแสดงลิเกของพรเทพ พรทวี	62
6	แสดงลำดับผู้แสดงประกอบพิธีมหาชาติยุคที่ 1	73
7	แสดงลำดับผู้แสดงประกอบพิธีมหาชาติยุคที่ 2	74
8	ลำดับผู้แสดงประกอบพิธีมหาชาติยุคที่ 2-ปัจจุบัน	75
9	รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี	78

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การเทศน์มหาชาติ เป็นโบราณประเพณีที่มีการสืบทอดกันมานับแต่ครั้งกรุงสุโขทัย จนถึงปัจจุบันโดยถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติประจำปีที่นิยมจัดระหว่างช่วงของการเข้าพรรษาจนถึงช่วงของการออกพรรษา หรือในโอกาสที่เหมาะสมเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาและจรรโลงวัฒนธรรมที่สูงส่งของไทย ด้วยการน้อมนำเรื่องราวเมื่อครั้งพุทธกาลที่องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ทรงเสวยพระชาติสุดท้ายเป็นพระเวสสันดร โดยทรงบำเพ็ญทานบารมี ด้วยการบริจาคทรัพย์ศฤงคารพระมเหสี พระราชโอรสและพระราชธิดา ซึ่งจัดเป็นมหาทานอันยิ่งใหญ่ยากที่ปุถุชนคนธรรมดาโดยทั่วไปจะสามารถกระทำได้ การมีโอกาสได้รับฟังการเทศน์มหาชาตินับว่าได้อานิสงส์โดยแท้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีคติความเชื่อว่าถ้าผู้ใดได้ฟังการเทศน์มหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์ 1,000 พระคาถาภายในวันเดียวจะได้ไปเกิดในยุคพระศรีอริยเมตไตรย ผลานิสงส์จะส่งให้ผู้นั้นสมความมุ่งมาดปรารถนาในสิ่งที่พึงประสงค์ และยังจะส่งผลให้บรรลุมรรคผลนิพพานเป็นพระอริยบุคคลในพระพุทธศาสนา (เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. 2551 : 1)

มหาชาติ คือ ชาติที่ยิ่งใหญ่หรือการเกิดครั้งยิ่งใหญ่ ซึ่งหมายถึงการเกิดของพระเวสสันดรโพธิสัตว์เป็นการเกิดเพื่อบำเพ็ญบารมีครั้งสุดท้ายก่อนที่จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในชาติต่อมา เรื่องราวความนิยมและความสำคัญของมหาชาติปรากฏให้เห็นจากร่องรอยวรรณกรรมที่แต่งขึ้นมากมายทั้งต่างสำนวนและต่างยุคสมัย เฉพาะที่เป็นฉบับหลวงก็มีมากมายในลักษณะของรูปแบบคำประพันธ์ต่างๆ นอกจากนี้ยังมีมหาชาติฉบับท้องถิ่นต่างๆอีก เช่น มหาชาติสำนวนภาคกลาง ได้แก่ “มหาเวสสันดรชาดกฉบับกระทรวงศึกษาธิการ” สำนวนภาคเหนือ ได้แก่ “มหาชาติสำนวนสร้อยสังกร” สำนวนภาคอีสาน ได้แก่ “มหาชาติฉบับอีสานฉบับพิมพ์ของ ส.ธรรมภักดี” ส่วนสำนวนภาคใต้ ได้แก่ “พระมหาชาดก ฉบับวัดมัชฌิมาวาส” จังหวัดสงขลา และยังมีมหาชาติสำนวนต่างๆอีกมากมายที่แต่งกันโดยอิสระทั้งพระนักเทศน์ตลอดจน กวี นักปราชญ์ ราชบัณฑิตต่างๆ ได้ประพันธ์ขึ้นในลักษณะของโคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน ซึ่งมีมากมายหลากหลายประเภทด้วยกัน ประเพณีการฟังเทศน์มหาชาติจึงปรากฏในสังคมไทยทุกภูมิภาค ทั้งในราชสำนักและในหมู่ประชาชนทั่วไป โดยมีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะใหญ่ๆคือการเทศน์มหาชาติแบบหลวง และการเทศน์มหาชาติแบบราษฎร์

การเทศน์มหาชาติแบบหลวง เป็นพิธีเทศน์มหาชาติที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ปรากฏหลักฐานทั้งที่เป็นหลักศิลาจารึก และวรรณกรรมตำหรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ ได้กล่าวถึงเรื่องราวชาดกและเรื่องราวมหาชาติไว้อย่างชัดเจน แสดงให้เห็นว่าเรื่องราวชาดกหรือมหาชาตินั้นมีอยู่คู่กับคนไทยมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว ครั้นในสมัยอยุธยาพระมหากษัตริย์ไทยทุกพระองค์ทรงศรัทธาและเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมากโดยเฉพาะการเทศน์มหาชาตินั้นโปรดให้จัดเป็นพระราชพิธีประจำปีในสมัยพระเจ้าทรงธรรมทรงโปรดฯให้สร้างพระที่นั่งทรงธรรม ด้วยพระราชประสงค์ให้เป็นที่ทรงธรรมในงานพระราชพิธีเทศน์มหาชาติ พระราชพิธีนี้สืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ในแผ่นดิน

สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงเกณฑ์พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการ ทำเครื่องกัณฑ์เทศน์กระจาดใหญ่บูชากัณฑ์เทศ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เมื่อครั้งที่ทรงดำรงอยู่ในสมณเพศก็ทรงหัดเทศน์กัณฑ์มัทรี จนกลายเป็นธรรมเนียมให้พระราชโอรสถวายเทศน์มหาชาติในวังหลวง (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. 2537 : 49) นอกจากนี้ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงโปรดให้จัดพระราชพิธีเทศน์มหาชาติขึ้นอย่างใหญ่หลวง มีการสร้างเครื่องกัณฑ์เทศน์เป็นกระจาดรูปสำเภา โปรดให้พระบรมวงศานุวงศ์ทุกพระองค์เมื่อทรงผนวชได้ฝึกหัดวิธีการเทศน์มหาชาติ ทำให้ความนิยมและศรัทธาในพิธีเทศน์มหาชาตินั้นมีสืบเนื่องและรับปฏิบัติต่อกันมาทุกยุคทุกสมัยจวบจนปัจจุบัน

การเทศน์มหาชาติแบบราษฎร์นั้นในแต่ละภูมิภาคท้องถิ่นต่างๆของประเทศไทยจะจัดให้มีงานบุญมหาชาติถือเป็นงานบุญใหญ่และมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อพุทธศาสนิกชนชาวไทย โดยเฉพาะในเขตภาคอีสานถือเป็นงานบุญที่ยิ่งใหญ่สำคัญที่สุดแห่งปี จะจัดขึ้นในราวเดือน 4 เรียกว่า “บุญพระเวส” ทั้งยังมีประเพณีเกี่ยวเนื่องกับเทศกาลนี้ด้วย เช่น พิธีแห่พระเวสเข้าเมือง และพิธีแห่ข้าวพันก้อนเพื่อบูชาคาถาพัน ทางภาคเหนือก็ให้ความสำคัญการเทศน์มหาชาติมาก มีประเพณีสร้างหลาบเงินหรือแผ่นเงินแกะลาย แขวนห้อยรอบฉัตร ถวายเป็นเครื่องขันธ์ตั้งธรรมหลวงในงานบุญเทศน์มหาชาติตั้งธรรมหลวงประจำปี ในภาคใต้นั้นประเพณีเทศน์มหาชาติได้จัดขึ้นเป็นประจำทุกปีตามวัดวาอารามต่างๆที่เน้นลักษณะการสวดด้วยภาษาท้องถิ่นเรียกว่าประเพณีสวดด้าน ซึ่งคล้ายคลึงกับการสวดโอ้เอ้วิหารรายอย่างกรุงเทพฯ และในบริเวณภาคกลางก็มีการจัดพิธีเทศน์มหาชาติเป็นประจำทุกปีทั้งตามวัดวาอาราม สถานที่ต่างๆตลอดจนสถานศึกษาบางหน่วยงานก็ได้ส่งเสริมและจัดขึ้นเป็นเป็นประจำอย่างต่อเนื่องทุกๆปี

จะเห็นได้ว่าประเพณีเทศน์มหาชาติที่เป็นการเทศน์มหาชาติแบบหลวงในราชสำนักได้ส่งอิทธิพลต่อประเพณีราษฎร์อย่างกว้างขวาง แต่ละท้องถิ่นได้พัฒนารูปแบบการเทศน์และประเพณีต่างๆให้แตกต่างกันไป เพื่อให้สอดคล้องกับธรรมเนียมท้องถิ่นที่แตกต่างกันไปในแต่ละภาค โดยเฉพาะในภาคกลางจะคงลักษณะสำคัญของประเพณีหลวงไว้มาก เช่น ในการเทศน์ก็มีปี่พาทย์ประโคมขณะดำเนินพิธีตามแบบของหลวง เชื่อว่าเป็นการเสริมศรัทธาให้เกิดความปิติในผลบุญที่ได้บำเพ็ญ ทั้งเป็นเครื่องเตือนใจให้ผู้ได้ยินเสียงปี่พาทย์ได้ทราบว่ากำลังมีพิธีเทศน์มหาชาติอยู่ ผู้ใดรับกัณฑ์เทศน์ใดไว้จะได้ตระเตรียมตัวได้ทัน ปี่พาทย์ในงานเทศน์มหาชาติของภาคกลางจะเริ่มด้วยเพลงโหมโรงและกำหนดเพลงปี่พาทย์ประจำกัณฑ์ไว้ ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ตามแบบหลวงที่มีความศักดิ์สิทธิ์และถือเป็นเพลงชั้นสูงทั้งสิ้น เช่น กัณฑ์ทศพร ใช้เพลงสาธุการ กัณฑ์หิมพานต์ใช้เพลงตวงพระธาตุ เป็นต้น

การเทศน์มหาชาติในส่วนที่เป็นประเพณีราษฎร์ นอกจากจะรักษาขนบแห่งราชสำนักที่เน้นความศักดิ์สิทธิ์และขั้นตอนพิธีการต่างๆแล้ว ยังแฝงด้วยความสนุกสนานที่เป็นรูปแบบในการแสดงทางนาฏศิลป์ทางการละเล่นและการแสดงแทรกอยู่ด้วย เช่น พระที่เทศน์มหาชาติกัณฑ์ต่างๆอาจมีการแหล่เพื่อให้ผู้ฟังได้อรรถรสยิ่งขึ้น แหล่ต่างๆที่มีประจำกัณฑ์ที่เรียกว่าแหล่นี้จะแต่งเป็นพิเศษนอกเนื้อเรื่องพระเวสสันดรก็ได้ ชาวบ้านในบางพื้นที่แถบภาคกลางจะมีการเล่นมหาชาติทรงเครื่องเวลามีพิธีเทศน์มหาชาติ โดยพระที่เทศน์มักจะรับบทเป็นพระเวสสันดร ชูชก และตัวละครต่างๆ ลักษณะการเทศน์นี้นิยมเรียกว่า เทศน์มหาชาติหางเครื่อง หรือ มหาชาติทรงเครื่อง

(พระครู วิชาญธรรมภาณี. สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2558) ซึ่งจะมีผู้แสดงออกมารับบทบาทเป็นตัวละครต่างๆในเรื่องที่ปรากฏตามกัณฑ์นั้นๆ แล้วร้องเพลงหรือทำนอง จึงมักปรากฏเป็นรูปแบบการแสดงทางนาฏศิลป์ที่แฝงอยู่ในพิธีทางศาสนา ซึ่งการมีนักแสดงร่วมขณะการเทศน์นี้ช่วยทำให้เกิดอรรถรสแห่งความสนุกสนานและความตลกขบขันร่วมเข้ามา จึงทำให้การเทศน์มหาชาติหางเครื่องหรือเทศน์มหาชาติทรงเครื่องนี้ได้รับความนิยมและแพร่หลายในภาคกลาง ศิลปินผู้ที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับและรู้จักกันดีในภาคกลาง มีประสบการณ์ในการแสดงมามากกว่า 30 ปีทั้งในการแสดงลิเกและในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทรงเครื่องนี้คือพรเทพ พรทวี

พรเทพ พรทวี หรือที่รู้จักกันเป็นอย่างดีในชื่อของพระเอกลิเกชื่อดังและเจ้าของคณะลิเก พรเทพ พรทวีแห่งเมืองสิงห์บุรี มีชื่อจริงว่านายสมบูรณ์ แย้มสี เป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีความรู้ความสามารถในการแสดงลิเกเป็นอย่างดี เป็นผู้แสดงและผู้ถ่ายทอดบทบาทพระเวสสันดรในการเทศน์มหาชาติทรงเครื่องที่มีประสบการณ์ในการแสดงที่ยาวนาน ครองใจบรรดาผู้รับชมในการแสดงบทบาทนี้มาอย่างต่อเนื่องมาจนปัจจุบัน ด้วยความสามารถเฉพาะตัวที่มีกระแสเสียงในการร้องและการแหล่ประกอบการแสดง ตลอดจนความสามารถในการถ่ายทอดบทบาท อารมณ์ และลักษณะของตัวละครอย่างสมบูรณ์แบบ ความรู้ความสามารถที่สืบทอดและสั่งสมมายาวนานจนกลายเป็นอัตลักษณ์ทางการแสดงเฉพาะตัวที่โดดเด่น จึงทำให้ผลงานการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติที่ปรากฏออกสู่สายตาผู้ชมแต่ละครั้งสร้างความตราตรึงและประทับใจให้แก่บรรดาผู้รับชมมาโดยตลอดจวบจนปัจจุบัน ซึ่งการศึกษาหรือสืบทอดรูปแบบการแสดงในลักษณะนี้ที่เป็นรูปธรรม ยังมีให้เห็นอยู่น้อยในสังคมปัจจุบัน ด้วยเหตุว่าบุคคลที่จะสืบทอดและเรียนรู้การแสดงประเภทนี้ต้องมีภาวะและความสามารถ ทั้งกระแสเสียง และการแสดงที่เป็นเลิศรวมทั้งต้องมีความเข้าใจและศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างดี อีกทั้งความนิยมในการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมด้านนี้ของเยาวชนไทยยังมีอยู่น้อยโดยส่วนมากเป็นการสืบทอดและฝึกฝนกันเองเฉพาะกลุ่ม จึงทำให้ศิลปะการแสดงลักษณะนี้ได้รับการศึกษาค่อนข้างจำกัด และที่สำคัญลักษณะการแสดงดังกล่าวยังมีลักษณะการแสดงและรูปแบบของการแสดงที่แตกต่างกับการแสดงประเภทอื่นทั่วไป เนื่องจากมีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและขั้นตอนของการเทศน์มหาชาติ จึงทำให้การแสดงลักษณะนี้มีรูปแบบของการแสดงที่เป็นลักษณะเฉพาะ และปรากฏเฉพาะในพิธีเทศน์มหาชาติเท่านั้น

จากความสำคัญและปัญหาดังกล่าวผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญที่จะศึกษาถึงเรื่องราวความเป็นมา ตลอดจนรูปแบบวิธีการแสดงของการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติที่จัดแสดงโดยพรเทพ พรทวี ที่จัดแสดงในปัจจุบัน เพื่อศึกษาถึงความเป็นมาในด้านการแสดงและการวิเคราะห์ถึงองค์ความรู้ในการแสดงดังกล่าว อันเป็นการอนุรักษ์ในภูมิปัญญาในเชิงศิลปะควบคู่กับมิติด้านศาสนา ตลอดจนจัดเก็บองค์ความรู้ของรูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ให้เป็นข้อมูลอ้างอิงทางวิชาการอันจะเป็นประโยชน์เชิงศิลปะสืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 ศึกษาความเป็นมาของการเทศน์มหาชาติ

1.2.2 ศึกษารูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ

1.2.3 วิเคราะห์รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษารูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติเฉพาะกัณฑ์กุมาร ตามรูปแบบและลักษณะการแสดงของ พรเทพ พรทวี

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง“รูปแบบการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติ : กรณีศึกษา พรเทพ พรทวี” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง ตลอดจนการวิเคราะห์รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ มีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1.4.1. ศึกษาวิเคราะห์เอกสารเชิงสำรวจเพื่อรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวกับประเพณีการเทศน์มหาชาติ จากหนังสือ ตำรา เอกสาร บทความ วิทยานิพนธ์ งานวิจัย สื่อวีดิทัศน์และสื่ออิเลกทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ

1.4.2 การศึกษาภาคสนาม เป็นการลงพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์ และเก็บรวบรวมข้อมูลด้านการแสดง ตลอดจนบันทึกและสังเกตการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ โดยใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการ กลุ่มศิลปิน และกลุ่มนักดนตรี

1. กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการ คือผู้ที่มีความรู้ในด้านวิชาการ หรือมีประสบการณ์เกี่ยวกับการเทศน์มหาชาติที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่

-พระครูวรปัญญาโกศล ป.ธ.3 พระนักเทศน์มหาชาติวัดท้องคุ้ง ตำแหน่งเจ้าอาวาสวัดท้องคุ้ง รองเจ้าคณะอำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง

-พระครูวิชาญธรรมภาณี น.ธ.เอก พระนักเทศน์มหาชาติวัดปทุมธาราม ตำแหน่งรองเจ้าอาวาสวัดปทุมธาราม เจ้าคณะตำบลบ่อแร่ อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท

-รศ.อมรา กล่ำเจริญ ข้าราชการบำนาญ ผู้เชี่ยวชาญด้านวิชาการดนตรีและนาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

2. กลุ่มศิลปิน คือผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์ในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ ที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่

-นางเกลียว เสร็จกิจ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) ประจำปี พ.ศ. 2539 ภูมิลำเนา อ.ศรีประจันต์ จ.พรรณบุรี

-นายกิตติ เจือเพ็ชร์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงลิเก และผู้กำกับการแสดงลิเกคณะพรเทพ พรทวี อดีตวิทยากรพิเศษสอนการแสดงพื้นเมือง(ลิเก) ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

-นายสมบูรณ์ แย้มศรี หัวหน้าคณะลิเกพรเทพ พรทวี จังหวัดสิงห์บุรี ผู้รับบทบาทพระเวสสันดรในการแสดงประกอบเทศน์มหาชาติ

-นางแก้วใจ บุญประกอบ หัวหน้าคณะลิเกดวงแก้ว ลูกท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผู้รับบทบาทมัทรีในการแสดงประกอบเทศน์มหาชาติ

-นางทวีป อุศุภ อดีตนางเอกประจำคณะทวีปชัยณรงค์วงศ์เทวัญ ผู้รับบทบาทมัทรีในการแสดงประกอบเทศน์มหาชาติ

-นายสิทธิ์พสุ ชัยวรงค์อุศุภ หัวหน้าคณะลิเกกุ้ง สุทธิราชวงศ์เทวัญ จ.ชัยนาท ผู้รับบทบาทพระเวสสันดรในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ

-นางสาวสุภาพรรณ ไตรหาญ ศิลปินลิเกคณะพรเทพ พรทวี ผู้รับบทบาทมัทรีในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ

3. กลุ่มนักดนตรี คือผู้ที่มีประสบการณ์บรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติ ที่มีประสบการณ์ในการบรรเลงประกอบการแสดงไม่น้อยกว่า 20 ปี

-นายสายชล สาลีผล นักดนตรีประจำคณะลิเกพรเทพ พรทวี

-นายทรงวุฒิ ทองสุข อดีตนักดนตรีประจำคณะลิเกพรเทพ พรทวี

1.4.3 ดำเนินการรวบรวมข้อมูล

โดยการนำข้อมูลที่ได้มาสรุป วิเคราะห์ และเรียบเรียงเพื่อนำเสนอรายงานการวิจัย 3 บท ต่อคณะกรรมการ

1.4.4 การประชุมกลุ่ม (Focus Groups)

เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลทั้งจากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินด้านการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติจำนวน 8 คน เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ อีกทั้งรับรองความถูกต้องขององค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ซึ่งประกอบด้วย

1).ดร.ชนัย วรรณะลี อาจารย์ที่ปรึกษาหลักวิทยานิพนธ์

2).ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วมวิทยานิพนธ์

3).นายสมบูรณ์ แย้มสี เจ้าของคณะลิเกพรเทพ พรทวี จ.สิงห์บุรี ผู้มีประสบการณ์ด้านการแสดงบทบาทพระเวสสันดร

4).นางสาวสุภาพรรณ ไตรหาญ ศิลปินลิเกคณะพรเทพ พรทวี ผู้มีประสบการณ์ด้านการแสดงบทบาทพระนางมัทรี

5).นายสายชล เคียงจัง ศิลปินลิเกคณะพรเทพ พรทวี ผู้มีประสบการณ์ด้านการแสดงบทบาทชูชก

6).นายสายชล สาลีผล นักดนตรีประจำคณะลิเกพรเทพ พรทวี ผู้มีประสบการณ์ด้านการบรรเลงประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติ

7).นายกิตติ เจือเพ็ชร์ ศิลปินลิเกคณะพรเทพ พรทวี ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงลิเก

8).นางจำรัส อยู่สุข ครูเพลงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ด้านการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี

1.5.2 ใช้เป็นแนวทางในการศึกษารูปแบบการแสดงแนวพื้นบ้านประเภทอื่นๆต่อไป

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

เทศน์มหาชาติ	หมายถึง การเล่าเรื่องราวประวัติพระชาติสุดท้ายของพระเวสสันดร ซึ่งเชื่อว่ามาเกิดเป็นพระพุทธเจ้าศาสดาของศาสนาพุทธ
รูปแบบการแสดง	หมายถึง ขั้นตอนการแสดงที่ประกอบด้วย การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง
พรเทพ พรทวี	หมายถึง เจ้าของคณะลิเกพรเทพ พรทวี นักแสดงที่รับบทบาทแสดงเป็นพระเวสสันดรในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ
แหล่	หมายถึง การร้องด้นประกอบจังหวะเพื่อบรรยายเรื่องราวหรือเหตุการณ์ของการแสดง
พระธรรมกถึก	หมายถึง พระผู้ทำหน้าที่เทศน์บนธรรมาสน์ ในพิธีเทศน์มหาชาติ
คฤหัสถ์	หมายถึง อุบาสก อุบาสิกาที่ไปบำเพ็ญกุศลที่วัด
ทำนองสำเภา	หมายถึง ทำนองเทศน์ชนิดหนึ่งที่ปรากฏในการเทศน์มหาชาติกัณฑ์กุมาร

บทที่ 2

ความเป็นมาของการเทศน์มหาชาติ

การเทศน์มหาชาติเป็นวัฒนธรรมทางประเพณีของคนไทยที่มีมาช้านาน ทั้งนี้เนื่องจากประเทศไทยเป็นเมืองพุทธ มีพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติและคติความเชื่อเกี่ยวกับการเทศน์มหาชาติ ซึ่งยังคงยังผูกพันกับคนไทยมาจนปัจจุบันปรากฏหลักฐานที่เป็นร่องรอยในความนิยมของคนไทยเกี่ยวกับการเทศน์มหาชาติสืบต่อกันมาทุกยุคทุกสมัยจนถึงปัจจุบันอย่างชัดเจน อาทิ หลักศิลาจารึก ใบลาน เอกสาร หนังสือ และตำราต่างๆ ที่บันทึกเรื่องราวของการเทศน์มหาชาติที่มีมาตั้งแต่อดีต

การศึกษาในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงเรื่องราวของการเทศน์มหาชาติที่ปรากฏในประเทศไทยตามประเด็นต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการเทศน์มหาชาติ ดังนี้

2.1 ประวัติความเป็นมาของการเทศน์มหาชาติ
2.2 คติความเชื่อเกี่ยวกับการเทศน์มหาชาติ
2.3 การเทศน์มหาชาติที่ปรากฏในสังคมปัจจุบัน
2.4 ความเป็นมาของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ
2.5 รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ
2.6 องค์ประกอบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ
2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ประวัติความเป็นมาของการเทศน์มหาชาติ

การเทศน์มหาชาติในประเทศไทยนั้นจากหลักฐานพบว่ามีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน ดังจะอธิบายได้ดังนี้

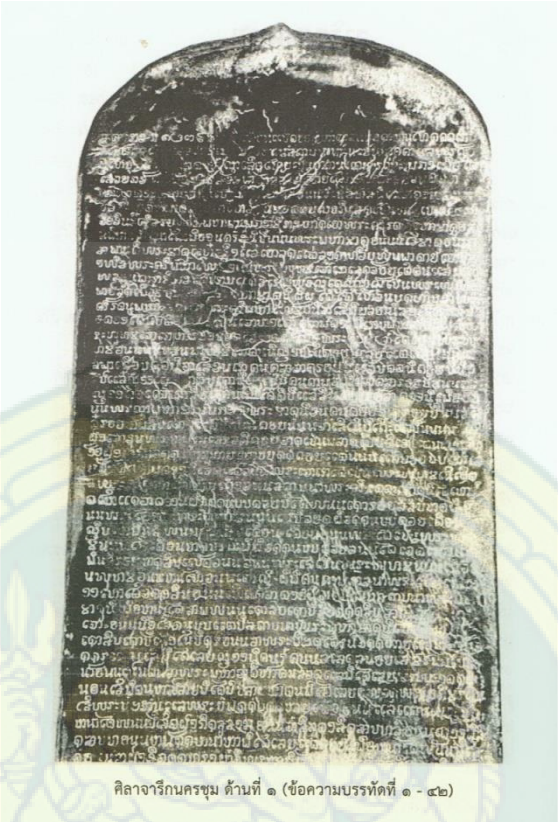
2.1.1สมัยสุโขทัยเป็นสมัยเริ่มต้นของประวัติศาสตร์ชาติไทยที่เต็มรูปแบบ ขณะเดียวกันก็เป็นจุดเริ่มต้นทางประวัติศาสตร์ของพระพุทธศาสนาในประเทศไทยด้วย สมัยสุโขทัยนี้พระพุทธศาสนาได้รับการทำนุบำรุงส่งเสริมจนกล่าวได้ว่าอยู่ในฐานะมั่นคง มีการจัดระเบียบการปกครองคณะสงฆ์ชัดเจน โดยแบ่งคณะสงฆ์ออกเป็น 2 ฝ่าย คือ คามวาสี หมายถึง พระที่อยู่ในหมู่บ้านหรือในตัวเมืองมุ่งการศึกษาและการบริหารปกครองเป็นหลักกับ และอรัญวาสี หมายถึง พระที่อยู่ในป่าห่างจากชุมชน ทำหน้าที่วิปัสสนา มุ่งการปฏิบัติเป็นหลัก เรียกสั้นๆว่าพระป่า กล่าวกันว่าสมัยสุโขทัยเป็นสมัยไพร่ฟ้าหน้าใส ประชาชนอยู่เย็นเป็นสุข เพราะว่าพระมหากษัตริย์ทรงปกครองไพร่ฟ้าประชาชนด้วยความเป็นธรรม จนมีคำกล่าวว่า การปกครองสมัยสุโขทัยนั้นเหมือนพ่อปกครองลูก(พระมหาบุญทัน อาทันโท. 2540:82) ด้วยเหตุนี้ประชาชนจึงมีโอกาสใส่ใจทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาจนเจริญรุ่งเรือง ดังปรากฏในตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมสมัยสุโขทัยตอนหนึ่งว่า

“แล้วก็รุ่งเรืองไปด้วยพระบวรพุทธศาสนารัตนัตตายาธิคุณอันเป็นนิยานิกธรรม อาจนำสัตว์ให้พ้นจากวัฏทุกข์ ถึงซึ่งสวรรค์นิพพานด้วยเนื้อนาบุญ แลในจังหวัดพระนาครก็ดี (เมืองสุโขทัย) แขวงเมืองออกทั่วนิคมคามก็ดี (เมืองนี้ขึ้นตรงต่อสุโขทัย) พื้นภูมิภาคปรถพีย่อมเนื่องแน่นไปด้วยมหาอาวาส สังฆรามใหญ่น้อยนับบ่มิถ้วน เป็นราชอารามก็มี ขัตติยารามก็มี คหบดีรามก็มี กูลประชารามก็มี บรรดากุลบุตรในตระกูลทั้งปวงก็ออกบรรพชาอุปสมบทในพระพุทธศาสนาเป็นอันมากทุกเดือนปีมิได้ขาด...อันพระบวรพุทธศาสนานั้นรุ่งเรือง พระรัตนตรัยก็บริบูรณ์ด้วยเครื่องสักการบูชาและจตุปัจจัยซึ่งทานทายก มีพระมหากษัตริย์เป็นต้น บริจาคทรัพย์กัลปนาถวายไว้ในพระอารามใหญ่น้อยทั่วไป มิให้พระภิกษุสามเณร ได้รับความลำบากขัดสนด้วยกัปปิยของฉัน ไตรจีวร และบริขารต่าง ๆ”(พระครูวินัยธรมานพ ปาละพันธ์. 2552 : 39)

ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าสมัยสุโขทัยพุทธศาสนาได้เข้ามาสู่ดินแดนไทยแล้วอีกทั้งประชาชนไปจนถึงเจ้าขุนมูลนายและพระมหากษัตริย์ได้เอาใจใส่และศรัทธาในพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก วรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาที่เกิดขึ้นในสมัยสุโขทัย อันมีเตภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง นางนพมาศ (ตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์) ตลอดจนหลักศิลาจารึกต่าง ๆ เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นมาแห่งยุคสมัย ทั้งด้านความเชื่อ เศรษฐกิจ และสังคม หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญดังกล่าว บางตอนได้กล่าวถึงเวสสันดรชาดก (มหาชาติ) ในแง่มุมต่าง ๆ ซึ่งเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่า เวสสันดรชาดกได้รับความนิยมและมีอิทธิพลซึมซาบอยู่ในจิตใจของคนไทยมาตั้งแต่ครั้งสมัยสุโขทัยแล้ว อาทิ ปรากฏเรื่องราวเวสสันดรชัดเจนในหนังสือเตภูมิกถาซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ของพระมหาธรรมราชา(ลิไท) และความตอนหนึ่งในศิลาจารึก หลักที่ 3 ศิลาจารึกนครชุม สมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชา(ลิไท) ตอนที่กล่าวทำนายลักษณะพระพุทธศาสนาในอนาคตไว้ว่า

“ ในเดือนหกบูรณมี ผิจักนับด้วยวันได้เจ็ดแสนหมื่นสี่ร้อยหกสิบแปดวัน พระได้เป็นพระพุทธนั้นในวันพุธ วันหนไทย วันเตาญี ผิมีคนถามศาสนาพระเป็นเจ้ายังเท่าใดจักสิ้นอัน ให้แก่ว่าดังนี้ แต่ปีอันสถาปนาพระมหาธาตุนี้เมื่อหน้า ได้สามพันเก้าสิบเก้าปีจึงจักสิ้นศาสนาพระเป็นเจ้าอันหนึ่งโสด นับแต่ปีสถาปนามาพระมหาธาตุนี้ไปเมื่อหน้า ได้เก้าสิบเก้าปี เถิงในปีกุนอันว่าพระปิฎกไตรยนี้ จักหายและหาคนรู้จักแท้มิได้เลย ยังมีคนรู้คั่นสเล็กสน้อยไซร้ ธรรมเทศนาอันเป็นต้นว่า พระมหาชาติ หาคนสวดแลมิได้เลย ธรรมชาดกอันอื่นไซร้ มีต้นหาปลายมิได้ มีปลายหาต้นมิได้เลย ” (กรมศิลปากร. 2556 : 236)

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า การเทศน์มหาชาตินั้นเริ่มปรากฏหลักฐานว่ามีการใช้เรื่องราวมหาชาติแล้ว โดยผ่านการเสนอในรูปแบบของการสวด การเทศน์มหาชาติในยุคนี้จึงเป็นการนำเรื่องราวมหาชาติมาสวดให้พุทธศาสนิกชนได้ฟัง



ภาพที่ 1 หลักศิลาจารึกนครชุม ด้านที่ 1
ที่มา : วรรณคดีแห่งชาติ. 2556 : 236

การข้อความในหลักศิลาจารึกที่ใช้คำว่า “ธรรมเทศนา” และยกตัวอย่างธรรมเทศนาโดยกล่าวว่า “อันเป็นต้นว่า พระมหาชาติ” แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของพระมหาชาติหรือมหาเวสสันดรชาดกว่าเป็นที่นิยมในการสวดหรือเทศน์มาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงสุโขทัยแล้ว นอกจากนี้ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัยอีกหลายหลักยังกล่าวถึงเรื่องราวพระเวสสันดรชาดกหรือมหาชาติว่า เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของคนไทยให้มั่นคงในพระพุทธศาสนา เช่น ในจารึกหลักที่ 6 ซึ่งจารึกเรื่องการออกผนวชของพระมหาธรรมราชา(ลิไท)ก็มีข้อความสรรเสริญคุณธรรมของพระองค์ว่า ทรงประกอบด้วยทานบารมีคล้ายกับพระเวสสันดร ถึงแม้เรื่องมหาชาติหรือมหาเวสสันดรชาดก จะมีหลักฐานชี้ชัดอยู่ในจารึกหลักที่ 3 จารึกนครชุม ซึ่งเป็นจารึกของพระธรรมราชา(ลิไท) (1890-1927) เป็นหลักฐานที่มีการนำมากล่าวอ้างกันมากกว่ามหาชาติมีความสำคัญในสังคมไทยมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยก็ตาม แต่ก็ไม่ปรากฏหลักฐานของมหาชาติฉบับแปลเป็นภาษาไทยในสมัยกรุงสุโขทัยเลย (ลลนา ศิริเจริญ. 2525 : 420)

สมัยสุโขทัยนี้เรื่องราวของเวสสันดรชาดกถูกนำมาใช้เฉพาะการสวดให้ฟังตามพระบาลี ที่ถือว่าเป็นพุทธวจนะที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงไว้ในรูปของพระคาถา ซึ่งมีอยู่จริง 1,000 คาถา จึงนิยมเรียกกันว่า “คาถาพัน” การแต่งเป็นร่ายยาวหรือกาพย์มหาชาติอย่างสมัยอยุธยายังมี การเทศน์ด้วย

ทำนองต่าง ๆ อย่างปัจจุบันยังไม่มี แต่ก็เชื่อได้ว่าน่าจะมีการแปลเวสสันดรชาดกเป็นภาษาไทยแล้ว มิฉะนั้นแล้วเวสสันดรชาดกก็คงจะไม่เป็นที่รู้จักและเข้าใจกันอย่างแพร่หลาย

2.1.2 สมัยกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (1991-2030) โปรดฯ ให้ประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิตทั้งที่เป็นบรรพชิตและคฤหัสถ์ให้ช่วยกันแต่ง “มหาชาติคำหลวง” ขึ้นในปี พ.ศ. 2025 ซึ่งกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงกล่าวไว้ในหนังสือมหาชาติคำหลวงฉบับ พ.ศ. 2460 ว่า

“... มีจดหมายเหตุ ปรากฏว่าสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ มีรับสั่งให้ประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิตในกรุงศรีอยุธยาแต่งเมื่อปีขาล จุลศักราช 844 พุทธศักราช 2025” และปรากฏข้อความในพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐว่า “... ให้ชุมนุมพระสงฆ์สบสังวาสและนักปราชญ์ราชบัณฑิตทั้งปวง ผูกพระมหาชาติคำหลวงพิสดารทั้ง 13 กัณฑ์ ประดับด้วยคาถา 1,000 บริบูรณ์ ...” (ลลนา ศิริเจริญ. 2525 : 424)

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ารัชสมัยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถมีการแต่งมหาชาติคำหลวงขึ้น และเสร็จบริบูรณ์ในสมัยของพระองค์เอง มหาชาติคำหลวงที่แต่งขึ้นนั้นแต่งไว้สำหรับนักสวดได้สวดให้อุบาสกอุบาสิกาฟังในเวลาไปบำเพ็ญกุศลที่วัด และต่อมามหาชาติคำหลวงฉบับเดิมได้สูญหายไป 6 กัณฑ์ คือกัณฑ์หิมพานต์ กัณฑ์ทานกัณฑ์ กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักกบรรพ และกัณฑ์ฉกกษัตริย์ เมื่อปี จ.ศ.1176 (พ.ศ. 2375) พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรด ฯ ให้ประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิตแต่งขึ้นใหม่ให้ครบ 13 กัณฑ์ มหาชาติคำหลวงจึงเป็นวรรณคดีคำหลวงเรื่องแรก เป็นต้นแบบของการแต่งมหาชาติ หรือเวสสันดรชาดกสำนวนต่าง ๆ ในสมัยต่อมา เป็นหลักฐานที่ใช้ในการศึกษาภาษารูปแบบคำประพันธ์สมัยอยุธยา เพราะปรากฏปีที่แต่งชัดเจน ถือกันว่ามหาชาติคำหลวงเป็นหนังสือที่แต่งดีอย่างยิ่งมาตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นวรรณกรรมที่ดีที่สุดเรื่องหนึ่งซึ่งนับได้ว่าเป็นเพชรน้ำเอกอันสุกใสเม็ดหนึ่งทางด้านอักษรศาสตร์ของไทย (พระมหาธวัช เขมธโช. 2538 : 47) แม้ในหนังสือจินดามณีซึ่งเป็นแบบเรียนในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชก็ยังได้ยกเอาบทประพันธ์จากมหาชาติคำหลวงในกัณฑ์มัทรีมาเป็นตัวอย่าง

ในรัชสมัยเด็จพระเจ้าทรงธรรม พระองค์โปรด ฯ ให้ประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิตแต่ง “กาพย์มหาชาติ” ขึ้นในระหว่าง พ.ศ. 2145-2170 พระครูวินัยมานพ ปาละพันธ์ (กันตสีโล) ได้อธิบายลักษณะการแต่งกาพย์มหาชาติไว้ในหนังสือนามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ว่า ลักษณะการแต่งกาพย์มหาชาติจะยกภาษาบาลีขึ้นมาตอนหนึ่งแล้วแปลเป็นภาษาไทย ใช้คำประพันธ์ร่ายยาว แต่หนังสือเรียกว่ากาพย์ตามความหมายโบราณว่ากาพย์คือคำประพันธ์ สันนิษฐานกันว่าแต่งไว้สำหรับให้พระเทศน์ในประเพณีเทศน์มหาชาติของหลวง ลักษณะกาพย์มหาชาติที่ปรากฏในสมัยพระเจ้าทรงธรรมมีลักษณะดังนี้

กาพย์มหาชาติกัณฑ์ทานกัณฑ์ ตอนพระนางผุสดีคร่ำครวญเมื่อพระเวสสันดรจะจากเมืองมีลักษณะคำประพันธ์ ดังนี้

ผุสฺสตี โข เทวี ปุตฺตสฺส เม กฎกสานำ อาคตำ กินฺนุโข กโรติ อหำ คนฺตฺวา ชานิสฺสามีตี แม้นอนนว่าท้าวเทพีสบรรษดีดาลตระดกติตร ข่อนข่อนคิดครหลไห้ครหวล ควรฤาข่าวร้อนลูก มาลุแม่มิอย่ารา ครานี้พ่อแก้วตาตนกลม จะปรารมภริการย ไฉนนี้นะหนอ แม่แสนอาดูรพ่อผู้ยิ่งญาติอยู่กลใด มากูจะไปให้ดลเดียงถนัด น่อยหนึ่งเทอญ (เปลื้อง ณ นคร. 2544 : 51)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเขียนไว้ในคำนำหนังสือเรื่องมหาชาติคำหลวงซึ่งพิมพ์ครั้งแรกว่า “หนังสือกาพย์มหาชาติสำนวนเก่าถึงชั้นนั้น ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้ บางกัณฑ์ กาพย์มหาชาติมีศัพท์มคธน้อย เป็นกาพย์ภาษาไทยมากสันนิษฐานว่าจะแต่งสำหรับพระเทศน์ให้สัปบุรุษเข้าใจเรื่องง่ายขึ้นมากกว่ามหาชาติคำหลวง” (พระธรรมกิตติวงศ์ ทองดี สุรเดโช ป.ธ.9 ราชบัณฑิต ได้ให้ความหมายของคำว่าสัปบุรุษว่าหมายถึง คำโบราณที่ใช้เรียกคฤหัสถ์ ที่มีศรัทธาไปร่วมบำเพ็ญกุศลที่วัดเช่น ทำบุญ ตักบาตร รักษาศีล ฟังธรรม และกิจกรรมอื่นๆภายในวัดเป็นประจำ) ด้วยเพราะมีจุดมุ่งหมายในการแต่งต่างกันคือ มหาชาติคำหลวงจะใช้สำหรับสวด แต่กาพย์มหาชาติจะใช้เพื่อเทศน์ด้วยทำนอง ดังนั้น การเทศน์มหาชาติด้วยทำนองต่าง ๆ จึงเริ่มต้นจากกาพย์มหาชาติที่แต่งขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าทรงธรรมนี้

2.1.3 สมัยธนบุรี หลังจากที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทรงกอบกู้อิสรภาพครั้งที่ 2 แล้ว มีปรากฏเรื่องเกี่ยวกับมหาชาติว่า หลวงสรวิชิต (หน) ได้แต่งร่ายยาวมหาชาติกัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรีขึ้นและได้ใช้เป็นแบบแผนต่อมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (สมพันธ์ เลขะพันธุ์. 2532 : 31)

มหาชาติร่ายยาวมีวิธีการแต่งคือ ยกเอาคาถาบาลีตอนหนึ่งขึ้นมาตั้งเป็นกระทู้แล้วจึงบรรยายเรื่องเนื่องด้วยคาถาตอนต่อไปมาบรรยายอีกจนครบจำนวนคาถาในแต่ละกัณฑ์ ทำให้มีคำบรรยายที่เข้าใจง่าย แม้ว่าผลงานด้านวรรณคดีในสมัยกรุงธนบุรีแม้จะไม่เด่นเท่าเทียมสมัยอยุธยานัก อันเนื่องมาจากการศึกสงครามรอบด้านก็ตาม แต่ก็แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถอย่างยอดเยี่ยมของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชอย่างมากที่จะพึงกระทำได้ในสถานการณ์เช่นนั้น (พระมหาธวัช เขมธโช. 2538 : 49) ทรงฟื้นฟูส่งเสริมวรรณกรรมควบคู่กันไปกับการฟื้นฟูประเทศชาติและพระศาสนา โดยเฉพาะด้านพระศาสนานั้นสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทรงทำนุบำรุงและปกป้องพระศาสนาไว้ด้วยพระชนม์ชีพของพระองค์จวบจนสิ้นรัชสมัย แม้จะช่วงระยะเวลา 15 ปี ในสมัยกรุงธนบุรี แต่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ก็ทรงเอาพระทัยใส่ในการพระศาสนามาก คราวใดที่ว่างเว้นจากการศึกสงครามก็จะทรงหันมาให้กับการพระศาสนาอย่างเต็มที่ ได้ทรงจัดสังฆมณฑลเสียใหม่ ทรงบูรณะอารามต่าง ๆ บำรุงการเล่าเรียนพระไตรปิฎกทรงให้รวบรวมพระไตรปิฎกจากหัวเมืองต่าง ๆ ซึ่งเอื้ออำนวยประโยชน์ต่อการทำสังคายนาพระธรรมวินัยในสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงชำระความบริสุทธิ์แห่งสงฆ์ในเมืองเหนือ ส่งเสริมบำรุงพระสงฆ์ในเมืองนครศรีธรรมราช โปรด ฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดบางยี่เรือใต้ (วัดอินทาราม ธนบุรี ปัจจุบัน) ทรงสร้างสมุดภาพไตรภูมิขนาดใหญ่ มีความยาวถึง 34.72 เมตร ทั้งในปี พ.ศ. 2322 ในโอกาสที่โปรด ฯ ให้สมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกหรือสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ยกทัพขึ้นไปปราบเมืองเวียงจันทร์และมีชัยชนะ ขากลับกองทัพไทยได้อัญเชิญพระแก้วมรกต และพระบางซึ่งประดิษฐานอยู่ ณ กรุงเวียงจันทร์ลงมาด้วย โปรด ฯ ให้มีการฉลองสมโภชอย่างมโหฬารแล้วอัญเชิญมาประดิษฐานไว้หลังพระอุโบสถวัดแจ้ง (วัดอรุณราชวราราม)

ภายในพระราชวัง ทรงใฝ่พระทัยในการพระศาสนาตราบสิ้นรัชกาล (พระมหาธวัช เขมธโช . 2538 : 64-65)

ในสมัยกรุงธนบุรีนี้ ประชาชนยึดมั่นอยู่ในหลักศีลธรรมทางศาสนาและปฏิบัติตามประเพณีสืบต่อกันมาตามแบบอย่างสมัยอยุธยา แม้แต่ประเพณีนิยมฟังเทศน์มหาชาติเพราะคติความเชื่อเกี่ยวกับมหาชาติ (เวสสันดรชาดก) นั้นได้ฝังรากลึกอยู่ในจิตใจของคนไทยมาทุกยุคทุกสมัยสืบต่อกันมาโดยไม่ขาดสายจนถึงปัจจุบัน แต่มิได้มีหลักฐานบันทึกไว้มากหรือหายากนักที่จะมีบันทึกไว้บ้างหลักฐานเหล่านั้นก็อาจสูญหายไปตามยุคสมัย

กวีที่สำคัญในรัชสมัยนี้คือหลวงสรวิชิต(หน) ซึ่งแต่งร่ายยาวมหาชาติกัณฑ์กุมารและมัทรีในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าตากสินนั้น มีตำแหน่งเป็นนายด่านเมืองอุทัย มีบทบาทสำคัญในการปราบจลาจลในปลายสมัยกรุงธนบุรี ตามพงศาวดารพระราชหัตถเลขากล่าวว่า หลวงสรวิชิต(หน) เป็นผู้มีส่วนสำคัญในการรักษาพระนครไว้ รอจนกว่าสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกกลับจากตีเขมรและหลวงสรวิชิต (หน) ออกไปรับทัพ ณ ทุ่งแสนแสบ รายงานข้อราชการต่าง ๆ แล้วอัญเชิญสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกเข้ามายังพระนคร นับเป็นความชอบพิเศษ ต่อมาในรัชสมัยรัชกาลที่ 1 โปรดให้เป็นที่พระยาพิพัฒนโกษา และเจ้าพระยาพระคลังในที่สุด ซึ่งเป็นที่คุ้นหูในวงวรรณกรรมหรือวรรณคดีไทยว่า “เจ้าพระยาคลัง (หน)” ส่วนงานวรรณกรรมของท่านเริ่มต้นมาตั้งแต่สมัยธนบุรี ท่านมีความสามารถทางการประพันธ์ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง เป็นกวีที่แต่งกลอนได้ลักษณะสง่างามและมีรสวรรณคดีไพเราะจับใจยิ่ง (พระมหาธวัช เขมธโช. 2538 : 48-49)

2.1.4 สมัยรัตนโกสินทร์ มีความต่อเนื่องกับสมัยธนบุรีในด้านวรรณกรรมเกี่ยวกับเรื่องมหาชาติ เพราะหลวงสรวิชิต (หน) ในสมัยกรุงธนบุรี หรือเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ในสมัยรัชกาลที่ 1 ได้แต่งร่ายยาวมหาชาติขึ้น 2 กัณฑ์ คือ กัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี ผลงานการแต่งของท่านมีผู้นิยมมาก เพราะใช้คำสละสลวย ใช้โวหารเปรียบเทียบคมคายลึกซึ้ง กล่าวกันว่าสำนวนการแต่งร่ายยาวมหาชาติของเจ้าพระยาคลัง (หน) ได้รับยกย่องว่ามีสำนวนการแต่งดี และมีความไพเราะยิ่ง

ในสมัยรัชกาลที่ 1 นี้กวีทั้งในวัดและในวังนิยมแต่งร่ายยาวมหาชาติเพื่อประกวดสำนวนกัน พระนักเทศน์ก็ได้แต่งกัณฑ์ที่ตนถนัด ไว้เป็นส่วนตัว ดังนั้นจึงปรากฏว่ามีสำนวนเทศน์มากมาย พระเทพโมลี (กลิ่น) พระนักเทศน์มหาชาติที่มีชื่อเสียงอยู่วัดราชสิทธาราม (วัดพลับ) ในสมัยรัชกาลที่ 1 ก็ได้แต่งร่ายยาวมหาชาติขึ้น 2 กัณฑ์ คือ กัณฑ์มหาพนและกัณฑ์ทานกัณฑ์ สำหรับกัณฑ์มหาพนนั้นแต่งได้ดีและมีชื่อเสียงมาก เพราะมีสำนวนดีเด่น เพียบพร้อมด้วยการใช้ถ้อยคำ สัมผัสอักษร และการเล่นคำอย่างวิจิตรบรรจง โดยใช้คำพื้น ๆ เข้าใจง่ายและลำดับความได้ดีจนสามารถเห็นภาพตามจินตนาการอย่างชัดเจน

ในรัชสมัยนี้มีการจัดเทศน์มหาชาติมีการจัด การเทศน์มหาชาตินิยมเทศน์ในพระอุโบสถ พระวิหาร หรือศาลาการเปรียญและไม่จำกัดฤดูกาล ในการเทศน์อย่างชนบทภาคกลางนิยมเทศน์ระหว่างเทศน์ออกพรรษาถึงเดือน 12 ภาคตะวันออกเฉียงเหนือนิยมเทศน์ในเดือน 2 ถึงเดือน 4 เรียกว่าบุญพระเวส (อ่านว่า ผะ-เหวด ตามสำเนียงอีสาน) ภาคเหนือมีการตั้งธรรมหลวงมหาชาติในเดือนยี่เหนือ (เดือน 2) หรือเดือนพฤศจิกายน ภาคใต้นิยมเทศน์มหาชาติในเดือนอ้าย การเทศน์มหาชาติภาคกลางที่นิยมมาแต่โบราณทางราชการถือว่าการเทศน์มหาชาติเป็นพระราชพิธี

สำคัญ มีหลักฐานปรากฏมาแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ว่าโปรดให้จัดการเทศน์มหาชาติขึ้น ณ วัดโพธิ์ในรัชสมัยของพระองค์ 2 ครั้ง ได้แก่

ครั้งแรก เมื่อปีฉลู พ.ศ. 2348 แต่ไม่พบรายละเอียดในจดหมายเหตุ หลักฐานที่พอจะนำกล่าวได้ในที่นี้เป็นหลักฐานที่ปรากฏในศิลาจารึกวัดพระเชตุพน ในพระวิหารทิศพระโลกนาถมุขหลัง ว่าด้วยเรื่องทรงสร้างวัดพระเชตุพนครั้งรัชกาลที่ 1 ว่าการเทศน์มหาชาติหลวงที่จัดเป็นการพิเศษ ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีการเกณฑ์พระบรมวงศานุวงศ์ข้าราชการทำกระจาดใหญ่บูชากัณฑ์เทศนาซึ่งเชื่อกันว่าในสมัยรัชกาลที่ 1 นี้ น่าจะเป็นการพิเศษจริง ๆ จะเห็นได้จากหลักฐานในประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ในพระวิหารทิศพระโลกนาถมุขหลังว่าด้วยเรื่องทรงสร้างวัดพระเชตุพนครั้งรัชกาลที่ 1 ซึ่งกล่าวถึงการพระราชกุศลที่สร้างอันเกี่ยวข้องกับสัตตสดกมหาทานในพระเวสสันดรชาดกความว่า

“... เปนพระราชทรัพย์ทิ้งทานต้นกัลปพฤกษ์ ฉลากพิกัดค่าพระราชบุตร บุตรี พระภาคีไนยราชแลนางพระสนม ราชกุญชร อัศดรนาวา ฉลากละห้าชั่งสี่ชั่งสองชั่งเป็นเงินสามร้อยสามสิบแปดชั่ง เงินใส่ผลมะนาวร้อยหกสิบแปดชั่งเข้ากันทิ้งทานห้าร้อยหกชั่ง คิดทั้งเงินค่าผ้าทรงพระดอกไม้สดบูชา เลี้ยงพระสงฆ์กระจาดและโรงฉ้อทานเครื่องไทยทาน... ” (พระครูวินัยธรมานพ ปาละพันธ์. 2552 : 46)

จะเห็นได้ว่าการพระราชกุศลที่จัดทำขึ้นเป็นการพิเศษในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้น ยึดแนวทางสัตตสดกมหาทานในมหาเวสสันดรชาดกเป็นแบบอย่างของทานบริจาคด้วยความเชื่อถือและศรัทธายิ่ง ในหนังสือวชิรญาณวิเศษ เล่ม 3 หน้า 194 ได้กล่าวถึงการเทศน์มหาชาติว่า“ครั้นปีพ.ศ. 2350 พระเทพมุนีวัดสังข์กระจายได้เข้าถวายเทศน์กัณฑ์ชูชกในรัชกาลที่ 1 เจ้าจอมฝ่ายในรับกัณฑ์ชูชกของพระเทพมุนี วัดสังข์กระจาย การจัดเทศน์มหาชาติครั้งนี้ยิ่งใหญ่นัก” นอกจากนี้ ในพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขายังมีบันทึกว่า มีการเทศน์มหาชาติแผ่พระราชกุศลถึงพระเจ้าต่างกรม และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ทั้งฝ่ายหน้าและฝ่ายใน เจ้าจอมพระสนมเอกมีกำลังพอ ได้ทำกระจาดใหญ่บูชากัณฑ์เทศน์มหาชาติ 13 กระจาด ตั้งกระจาดหน้ากำแพงมหาปราสาท รายมาถึงหน้าโรงทองนาฬิกาและข้างชานชาลาด้วย ประกวดประขันกันนัก กระจาดคุณแว่นพระสนมเอก แต่งเด็กมีเครื่องแต่งหมดจด ถวายเป็นสิทธิขาดทีเดียว

ต่อมาครั้งที่ 2 โปรดให้จัดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2350 มีจดหมายเหตุปรากฏเป็นหลักฐานบอกให้ทราบถึงการมีเทศน์มหาชาติ โดยมีรายนามและรายพระนามของพระผู้เทศน์และผู้รับเป็นเจ้าภาพแต่ละกัณฑ์ไว้ด้วย ดังความในประกาศเรื่องบำเพ็ญพระราชกุศลเทศน์มหาชาติในรัชกาลที่ 1 ดังนี้

“สมเด็จบรมธรรมฤกมหาราชาธิราช บรมนารถบรมบพิตร สิทธิบุริโสดมบรมราชศรัทธินทรีย์ ศรีศุภธรรมสัมปยุตกุศเลศวิเศษพิศาล โวทานธำรงทรง ทศพิธราชธรรมอนันตคุณพิบุลขันติจิรถีติกาล สมณพรหมวิหารมหาบุเรจาริกธรรมสัมภารา ดิเรกศรัทธามหาศาสนูปถัมภก ยกพระธรรมเตปิฎกาสังคายานาปริยัติอัตตนิยาตสรณาคมธเรษ โลกเชฐมกุฎสมมุติเทวา บรมสามิกิศเรศเศวตกุญชร บวรอัฐทัศคชานาเนกเอกมงคลสากลฤทธิ กฤดิเดชาจลาวณาไสย ในพระพุทะการกธรรมคัมภีร์วิสุทธิสมัยพุทธโพธิญาณ สมเด็จพระพุทะเจ้าอยู่หัวเสด็จผ่านพิภพกรุงเทพทวาราวดีศรีอยุธยามหาดิลกภพนพรัตนราชธานีบุรีรมย์อุดมมหาสถาน เสด็จออกพระที่นั่งบุษบกมาลา มหาจักรพรรดิ

พิมาน พร้อมด้วยสมเด็จพระอัครราชโอรสาพระภาคิไนยราช สมุหมาตยามนตรีกระวีชาติราชประโรหิตโหราจารย์เฝ้าพระยาทบงกชมาศ ทรงพระราชจินดามยญาณ จะทรงพระราชอุทิศอัครมหาบูชาวรามิศวิจิตรอัศจรรย์ แก่พระมหาเวสสันดรชาดก อันเป็นอัครมหาชาดกเบื้องปลายใกล้พระบรมราชาภิเษกสมโพธิญาณ จึงมีพระราชบริหารดำรัสเหนือเกล้าฯ สั่งสมเด็จพระอัครราโชรสและสมเด็จพระอัครราชนัดดา พระบรมวงศานุวงศ์ทั้งปวงให้แจกรับปันซึ่งกัณฑ์พระมหาชาติ ” (พระครูวินัยธรมานพ ปาละพันธ์. 2552 : 46)

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์เมื่อครั้งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงโปรดให้จัดพระราชพิธีเทศน์มหาชาติ และทรงโปรดให้บรรดาพระบรมวงศานุวงศ์ได้มีโอกาสเป็นเจ้าภาพในกัณฑ์เทศน์นาแต่ละกัณฑ์ด้วย ซึ่งปรากฏรายนามผู้รับเป็นเจ้าภาพกัณฑ์เทศน์ในแต่ละกัณฑ์ ดังนี้

ฝ่ายล้นเกล้า ฯ กรมพระราชวังบวร ฯ (คือพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย) รับกัณฑ์ทศพร สมเด็จพระสังฆราช (สุก) วัดมหาธาตุสำแดง กับกัณฑ์นครกัณฑ์ พระวันรัตน์ (แก้ว) วัดพระเชตุพน สำแดงเข้ากันเป็น 2 กัณฑ์

สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนเสนานุรักษ์ (กรมพระราชวังบวรฯ รัชกาลที่ 2) รับกัณฑ์หิมพาต์ พระพรหมมุนี (อาจ) วัดสรเกศ สำแดง

สมเด็จพระเจ้าหลานเธอ เจ้าฟ้าอไภยธิเบศ รับกัณฑ์ทานกัณฑ์ พระราชมุนี วัดมหาธาตุ สำแดง

สมเด็จพระเจ้าหลานเธอ เจ้าฟ้าเกต รับกัณฑ์วนประเวศน์ พระธรรมเจดีย์ วัดสุวรรณธาราม สำแดง

เจ้าจอมฝ่ายใน (คุณเสือ) รับกัณฑ์ชูชก พระเทพมุนี วัดสังขจาย สำแดง

พระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าปาน พระองค์เจ้าบัว พระองค์เจ้าฉิม พระราชโอรสพระราชวังบวรสถานพิมุข 3 พระองค์ รับกัณฑ์จุลพน พระองค์เจ้าประถมวงศ์ราชโอรสพระราชวังบวรสถานพิมุข ที่ทรงผนวชอยู่วัดระฆัง สำแดง

พระเจ้าหลานเธอ กรมขุนสุนทรภูเบศ รับกัณฑ์มหาพน พระมหากลิ่น วัดราชสิทธาราม สำแดง

สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงจักรเจษฎา รับกัณฑ์กุมารและกัณฑ์สักกบรรพ พระมหามี วัดระฆังสำแดง

พระองค์เจ้า กรมหมื่นนรินทรพิทักษ์ รับกัณฑ์มัทรี พระมหาเกตุ วัดสุวรรณธาราม สำแดง

พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าอรุโณทัย (ต่อมาเป็นกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพย์ ในรัชกาลที่ 3) รับกัณฑ์สักกบรรพ พระญาณสมโพธิ วัดกลาง สำแดง

พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าอภัยทัต รับกัณฑ์มหาราชบรรพ พระมหาปาน วัดระฆัง สำแดง

สมเด็จพระเจ้าหลานเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนพิทักษ์มนตรี รับกัณฑ์ฉกษัตริย์ พระเทพโมลี (ด่อน) วัดหงส์ สำแดง

ในรัชกาลที่ 2 – รัชกาลที่ 3 ในปี พ.ศ. 2358 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระกรุณาโปรด ฯ ให้ประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิตแต่งมหาชาติคำหลวงบางกัณฑ์ขึ้น เพื่อซ่อมแทนฉบับที่แต่งขึ้นในรัชสมัยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถที่ขาดหายไปในสมัยกรุงศรีอยุธยา มหาชาติคำหลวงจึงได้สมบูรณ์สืบต่อมา และในสมัยรัชกาลที่ 2 ต่อเนื่องรัชกาลที่ 3 นี้ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส พระนามเดิมว่า “พระองค์เจ้าวาสุกรี” ซึ่งเป็นกวีที่มีชื่อเสียงทรงพระนิพนธ์ร่ายยาวมหาชาติขึ้น 11 กัณฑ์ ยกเว้นกัณฑ์มหาพนและกัณฑ์มัทรี ทรงเห็นว่าสองกัณฑ์นี้มีกวีได้แต่งไว้ดีเยี่ยมที่สุดแล้วกล่าวกัณฑ์ว่า สำนวนพระนิพนธ์ของพระองค์ไพเราะและได้รับความนิยมมาก กรมศึกษาธิการ (กระทรวงศึกษาธิการในปัจจุบัน) ได้คัดเลือกและจัดพิมพ์เป็นแบบเรียนมาตั้งแต่ พ.ศ. 2452 จำนวน 5 กัณฑ์ คือ กัณฑ์ทศพร หิมพานต์ มหาราช ฉกษัตริย์และนครกัณฑ์

สมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์หนังสือมหาชาติจำนวน 5 กัณฑ์คือ กัณฑ์วนปเวศน์ กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน กัณฑ์สักกบรรพ และกัณฑ์ฉกษัตริย์ทรงพระราชนิพนธ์แต่ข้างต้น 2 แหล่ (2 แหล่หมายถึง 2 กัณฑ์ คือกัณฑ์วนปเวศน์ และกัณฑ์จุลพน) นอกนั้นเป็นสำนวนเดิมของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตติโนรส สำหรับวิธีแต่งมหาชาติฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 4 ก็เหมือนกันกับกาพย์มหาชาติ แต่มีลักษณะเด่นคือ ทรงอ้างถึงที่มาของข้อความและความคิดหลายตอนบางทีก็เปรียบเนื้อหาของที่มาต่าง ๆด้วย มหาชาติฉบับนี้ผู้ใช้ในการเทศน์ก็มีแต่เจ้านายชั้นสูงที่เป็นเชื้อพระวงศ์โดยตรง นอกจากนี้ยังมีอีกหลายท่านที่ได้แต่งร่ายยาวมหาชาติแต่ไม่ปรากฏชื่อ

ในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 นั้นสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ และพระเจ้าหลานเธอได้ถวายเทศน์มหาชาติแทบทุกพระองค์ โดยอาศัยบทเทศน์ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 4 แต่เนื่องจากพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เพียง 5 กัณฑ์ คือ วนปเวศน์ จุลพน มหาพน สักกบรรพ และฉกษัตริย์ จึงเทศน์เฉพาะกัณฑ์เหล่านี้ มีที่เทศน์กันก่อนที่ไม่ใช่บทพระราชนิพนธ์บ้าง ทั้งนี้พระราชครูพิราม ชู เมื่อยังเป็นหลวงราชาภิรมย์อยู่ในกรมราชบัณฑิตเป็นผู้ฝึกให้ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้รวบรวมรายชื่อของเจ้านายที่เทศน์มหาชาติถวายโดยอาศัยบทพะราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 4 ดังนี้ (สุภาพรรณ ณ บางช้าง. 2524 : 67-78)

เจ้านายที่ผนวชในสมัยรัชกาลที่ 4

สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง ถวายกัณฑ์สักกบรรพ

กรมพระนเรศวรฤทธิ์ ถวายกัณฑ์วนปเวศน์

กรมหลวงพิชิตปรีชากร ถวายกัณฑ์สักกบรรพ

กรมหลวงอดิศรอุดมเดชทรงหัดกัณฑ์ฉกษัตริย์ แต่เปลี่ยนถวายกัณฑ์สักกบรรพ

กรมหมื่นภูธเรศธำรงศักดิ์ ถวายกัณฑ์ฉกษัตริย์

กรมหลวงประจักษศิลปาคม ถวายกัณฑ์มหาพน

กรมหลวงพรหมวรานุรักษ์ ถวายกัณฑ์จุลพน

กรมหมื่นราชศักดิสโมสร ถวายกัณฑ์จุลพน

เจ้านายที่ผนวชในสมัยรัชกาลที่ 5

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระจักรพรรดิพงศ์ ถวายกัณฑ์วนปเวศน์
พระองค์เจ้าอุณากรรณอนันตรไชย ถวายกัณฑ์ฉกษัตริย์
กรมหมื่นธิวากรวงศ์ประวัติ ถวายกัณฑ์มหาพน
กรมขุนศิริธัชสังกาศ ถวายกัณฑ์วนปเวศน์
กรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจ ถวายกัณฑ์จุลพน
กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ ถวายกัณฑ์ฉกษัตริย์
พระองค์เจ้ากาพย์กนกรัตน์ ทรงหัดกัณฑ์มหาพนแต่ไม่ได้ถวาย
สมเด็จกรมพระยาเทวะวงศวโรปการ ถวายกัณฑ์ฉกษัตริย์
สมเด็จเจ้าฟ้าฯกรมพระยาภานุพันธุวงศ์วรเดช กำหนดว่าจะทรงหัดกัณฑ์มัทรี แต่ต้องทรงลาผนวชรับแขกเมืองเสียก่อน
สมเด็จพระมหาสมณะเมื่อทรงผนวชเป็นสามเณรไม่ได้ทรงหัดเทศน์มหาชาติ แต่เมื่อเป็นสมเด็จพระราชาคณะทรงพระนิพนธ์และ ถวายกัณฑ์ทศพร
กรมพระสมมตอมรพันธุ์ ถวายกัณฑ์จุลพน
กรมหมื่นวิวิธวรรณปรีชา ถวายกัณฑ์มหาพน
กรมหมื่นพงษ์ศาดิศรมหิป ถวายกัณฑ์ฉกษัตริย์
กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ ถวายกัณฑ์วนปเวศน์
กรมพระยาดำรงชานุภาพ ทรงหัดกัณฑ์จุลพนได้ถวายเมื่อลาผนวชแล้ว
พระองค์เจ้าศรีเสาวภางค์ ถวายกัณฑ์ฉกษัตริย์
กรมขุนพิทยลาภพฤฒิธาดา ถวายกัณฑ์สักกบรรพ
สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ถวายกัณฑ์มหาราช
กรมขุนพงศ์ศิริพัฒน์ ถวายกัณฑ์จุลพน
กรมหลวงสวัสดิ์วัฏนวิสิษฐ์ ไม่ได้ทรงหัด
กรมหมื่นมหิศรราชหฤไทย ทรงหัดกัณฑ์สักกบรรพแต่ไม่ได้ถวาย

รัชกาลที่ 5 ได้โปรดให้สมเด็จพระเจ้าลูกเธอทรงหัดเทศนามหาชาติถวายเมื่อทรงผนวชเป็นสามเณร 3 พระองค์ คือ
สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ถวายกัณฑ์สักกบรรพ
รัชกาลที่ 6 ทรงหัดกัณฑ์ทานกัณฑ์ แต่เสด็จยุโรปเสียก่อน
สมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมา ถวายกัณฑ์ฉกษัตริย์

นอกจากนี้หนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ทรงเรียกการเทศน์มหาชาติว่าพระราชกุศลเทศน์มหาชาติ เป็นพระราชพิธีในเดือนอ้าย โดยกล่าวถึงการเทศน์มหาชาติในสมัยรัชกาลที่ 1-3 ว่า มีการเทศน์บนพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยแห่งเดียว แต่มีพระบรมศพอยู่บนพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทก็จะยกขึ้นไปเทศนาบนแท่นมุกพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นเคยยกไปเทศนาที่พระที่นั่งอนันตสมาคม แต่เนื่องจากฝ่ายในฟังไม่ได้ยิน จึงได้ย้ายเข้าไปที่พระที่นั่งทรงธรรมข้างใน ข้าราชการที่เข้าไปฟังเทศน์นั้นมีแต่เจ้านายเจ้าพนักงาน กรมพระตำรวจและมหาดเล็ก บนพระที่นั่งทรงธรรมมีแต่ฝ่ายในทั้งสิ้น ครั้นถึงรัชกาล

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงย้ายกลับไปยังพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย และเมื่อมีการซ่อมแซมพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยก็ยกไปที่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทอีก

การเทศน์มหาชาตินอกเหนือจากการจัดพิธีอย่างยิ่งใหญ่แล้ว ความพิถีพิถันในการเลือกพระผู้เทศน์ในกัณฑ์ต่างๆก็มีความสำคัญเช่นกัน ในคำนำของหนังสือเรื่อง มหาเวสสันดรชาดก ได้กล่าวถึงวิธีการคัดเลือกพระผู้เทศน์มหาชาติกัณฑ์ต่าง ๆ ว่า

ประมาณ พ.ศ. 2462 หรือ พ.ศ. 2463 ที่วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ได้มีพระบัญชาให้ พระเถรานุเถระมาประชุม ณ วัดมหาธาตุที่มีสมเด็จพระวันรัตน์ (เฮง เขมจารี) อธิบดีสงฆ์วัดมหาธาตุ ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งพระธรรมไตรโลกาจารย์ หรือพระพิมลธรรม เป็นพระเถระผู้ใหญ่คัดเลือกพระภิกษุผู้มีความชำนาญในการเทศน์มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ละ 3 รูป มาเทศน์แข่งกัน รูปไหนเทศน์กัณฑ์ไหนได้ดีมากที่สุดก็ให้รูปนั้นเทศน์มหาชาติกัณฑ์นั้น ในวันงานสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรสเสด็จมาทรงฟังตลอดทั้ง 13 กัณฑ์

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าการเทศน์มหาชาติเป็นเรื่องที่สำคัญ ที่แม้แต่เจ้านายเชื้อพระวงศ์ หรือชาวบ้านสามัญ ก็มีการคัดเลือกตัวบุคคลที่จะเทศน์กันอย่างจริงจัง งานบุญมหาชาติที่จัดอย่างยิ่งใหญ่ในรัชกาลที่ 1 ถึง 2 ครั้งนั้นได้มีการจัดการเทศน์มหาชาติใหญ่อีก 2 ครั้ง คือ ครั้งที่ 1 ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผนวชเป็นสามเณรนั้น ทรงจำได้ว่าคราวเป็นสามเณรได้ถวายเทศน์ ยังมีกระจาดใหญ่เป็นรูปเรือสำเภา ซึ่งทำขึ้นที่หน้าพระที่นั่งสุทไธสวรรย์เป็นกัณฑ์เทศน์เฉพาะพระองค์ด้วย ครั้งที่ 2 ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ทรงถวายกัณฑ์เทศน์มหาชาติ กัณฑ์สักกบรรพ เมื่อ ร.ศ. 110 ตรงกับวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2434 จัดพระสำเภากระจาดใหญ่ ในงาน พระราชพิธีเทศน์มหาชาติ จัดขึ้นที่หน้าพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ (เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. 2551 : 3)

ภาพที่ 2 การจัดสำเภากระจาดใหญ่ ในงานพระราชพิธีเทศน์มหาชาติในสมัยรัชกาลที่ 5
ที่มา : พระครูวินัยธรมานพ ปาละพันธ์. 2552 : 63

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่าเรื่องมหาชาติหรือมหาเวสสันดรชาดกเป็นที่นิยมกันมากในหมู่พุทธศาสนิกชนมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี จนถึงกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ได้มีการประชุมกันฟังเทศน์มหาชาติทุก ๆ ปี อาจเป็นเพราะเนื้อเรื่องมีความสนุกสนานและมีคติธรรมสอนไปในตัวด้วย พุทธศาสนิกชนจึงได้นำเอาหลักคำสอนที่แฝงอยู่ในเนื้อเรื่องมาเป็นแบบในการดำเนินชีวิต แม้แนวคิดหลักของเรื่องมหาชาติหรือเวสสันดรชาดกจะอยู่ที่การบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดร แต่เนื้อหาสาระของเรื่องก็ครอบคลุมพฤติกรรมของมนุษย์ และสิ่งแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์เกือบทั้งหมด ประเพณีการฟังเทศน์มหาชาติก็ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของคนไทย

ในปี พ.ศ. 2449 พระยาวิสุทธิสุรินศักดิ์ (ต่อมาได้เป็นเจ้าพระยาวิสุทธิสุรินศักดิ์) เจ้ากรมศึกษาธิการในสมัยนั้น ได้จัดให้มีการคัดเลือกมหาชาติกลอนเทศน์สำนวนที่ดีที่สุดจนครบ 13 กัณฑ์ ได้แก่ กัณฑ์ทศพรและกัณฑ์หิมพานต์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส กัณฑ์ทานกัณฑ์ ของสำนักวัดถนน กัณฑ์วนปเวศน์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหามงกุฎ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กัณฑ์ชูชก ของสำนักวัดสังข์กระจาย กัณฑ์จุลพน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหามงกุฎ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กัณฑ์มหาพนของพระเทพโมลี (กลิ่น) กัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) กัณฑ์สักกบรรพ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหามงกุฎ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กัณฑ์มหาราช กัณฑ์ฉกษัตริย์ และกัณฑ์นครกัณฑ์พระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตติโนรส โดยใช้ชื่อเรียกว่าฉบับของกรมศึกษาธิการ ซึ่งมหาเวสสันดรชาดกฉบับ 13 กัณฑ์ ใช้เป็นแบบเรียนภาษาไทยสืบมาจนถึงทุกวันนี้ และใน พ.ศ. 2462 คณะกรรมการหอสมุด ฯ ก็จัดให้มีการชำระและรวบรวมมหาชาติกลอนเทศน์ขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ให้ชื่อว่ามหาชาติฉบับหอสมุดวชิรญาณ ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม 3 กัณฑ์ คือกัณฑ์วนปเวศน์ กัณฑ์จุลพน และกัณฑ์สักกบรรพ โดยได้นำพระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณะเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส มาแทน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหามงกุฎ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระธรรมกถึกหรือผู้เทศน์มหาชาติ ก็ได้ใช้เทศน์มาจนทุกวันนี้

จะเห็นได้ว่าประเพณีการเทศน์มหาชาติและเรื่องราวของการเทศน์มหาชาติในแผ่นดินไทยได้มีร่องรอย หลักฐาน และการจัดงานการเทศน์มหาชาติทั้งที่เป็นประเพณีของรัฐและประเพณีของราษฎร์ มาโดยตลอดอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ยิ่งในปัจจุบันพิธีเทศน์มหาชาติได้มีการจัดกันอย่างแพร่หลายและบ่อยครั้ง ทั้งในส่วนของวัด หน่วยงานราชการ ตลอดจนสถานศึกษาต่างๆผู้วิจัยสามารถสรุปความเป็นมาของการเทศน์มหาชาติในแต่ละยุคสมัยต่างๆ ดังนี้

ตารางที่ 1 สรุปความเป็นมาของการเทศน์มหาชาติในแต่ละยุคสมัย

ยุคสมัย	เหตุการณ์
สมัยสุโขทัย	-ปรากฏหลักฐานเรื่องราวของเวสสันดรในหนังสือในวรรณกรรมประเภทต่างๆเช่น ตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ เตภูมิกถา ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระมหาธรรมราชาลิไท -เรื่องเวสสันดรชาดกถูกนำมาใช้เฉพาะการสวดให้ฟังตามพระบาลี ที่ถือว่าเป็นพุทธวจนะที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงไว้ในรูปของพระคาถา (คาถาพัน) -ปรากฏหลักฐานว่าเรื่องราวมหาชาติ หาคนสวดมิได้ ในหลักศิลาจารึกหลักที่ 3 จารึกนครชุมของพระมหาธรรมราชาลิไท
สมัยกรุงศรีอยุธยา	-สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงโปรดให้นักปราชญ์ราชบัณฑิตแต่งมหาชาติคำหลวง 13 กัณฑ์ และทรงประดิษฐ์ทำนองสวดมหาชาติคำหลวงไว้ด้วย -รัชสมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม ได้มีการแต่งกาพย์มหาชาติขึ้นโดยเป็นลักษณะร่ายยาว 13 กัณฑ์ เพื่อใช้สำหรับเทศนา และสันนิษฐานว่าทำนองประจำกัณฑ์ต่างๆน่าจะเกิดใน รัชสมัยนี้ วิธีการแต่งนั้นจะยกภาษาบาลีขึ้นมาตอนหนึ่งแล้วแปลเป็นภาษาไทย
สมัยกรุงธนบุรี	-รวบรวมพระไตรปิฎกจากหัวเมืองต่างๆ -หลวงสรวิชิต (หน) ได้แต่งร่ายยาวมหาชาติกัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรีขึ้น
สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1)	-กวีทั้งในวัดและในวังนิยมแต่งร่ายยาวมหาชาติเพื่อประกวดสำนวนกัน พระนักเทศน์ก็ได้แต่งกัณฑ์ที่ตนถนัด ไว้เป็นส่วนตัวและใช้เทศน์ มีหลากหลายมากมาย

ตารางที่ 1 สรุปความเป็นมาของการเทศน์มหาชาติในแต่ละยุคสมัย(ต่อ)

ยุคสมัย	เหตุการณ์
สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (ต่อ)	- พระเทพโมลี (กลิ่น)นักเทศน์มหาชาติที่มีชื่อเสียงอยู่วัดราชสิทธาราม (วัดพลับ) แต่งร่ายยาวมหาชาติขึ้น 2 กัณฑ์ คือ กัณฑ์มหาพนและกัณฑ์ทานกัณฑ์
(รัชกาลที่ 2- รัชกาลที่ 3)	- ทรงโปรดให้นักปราชญ์ราชบัณฑิตแต่งมหาชาติคำหลวงที่สูญหายไปเพิ่มเติมจนครบ 13 กัณฑ์ - ทรงพระนิพนธ์ร่ายยาวมหาชาติ 11 กัณฑ์ ยกเว้นกัณฑ์มหาพนและกัณฑ์มัทรี
(รัชกาลที่ 4) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	- ทรงนิพนธ์หนังสือมหาชาติจำนวน 5 กัณฑ์ - ทรงโปรดให้สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ และพระเจ้าหลานเธอที่ทรงผนวชเทศน์มหาชาติทุกพระองค์ -จัดงานบุญมหาชาติครั้งยิ่งใหญ่ 2 ครั้ง โดยแต่งเป็นรูปสำเภา ณ พระที่นั่งพุทธไธสวรรค์ -พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์หนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือน กล่าวถึงการเทศน์มหาชาติว่าเป็น พระราชกุศลเทศน์มหาชาติ เป็นพระราชพิธีในเดือนอ้าย
(รัชกาลที่ 5) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	- ไม่ปรากฏหลักฐานการแต่งเรื่องมหาชาติเพิ่ม แต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกล่าวถึงเรื่องการจัดงานเทศน์มหาชาติไว้ในหนังสือพระราชนิพนธ์ประเพณี 12 เดือน ว่างานเทศน์มหาชาติเป็นพระราชพิธีที่สำคัญ หลังจากนั้นพิธีการเทศน์มหาชาติได้จัดขึ้นตามวาระสำคัญต่างๆและสืบทอดตามยุคสมัยมาจนถึงปัจจุบัน

2.2 คติความเชื่อเกี่ยวกับการเทศน์มหาชาติ

พลตรีพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์พันธ์ทรงอธิบายถึง “ความเชื่อ” ว่าหมายถึง เห็นจริงด้วย เห็นจริงตาม จะเห็นเช่นนั้นด้วยความรู้สึกไตร่ตรองโดยเหตุผล ฉะนั้น ความเชื่อ ตรงกับภาษาอังกฤษว่า “belief” และความเชื่อที่ตั้งเป็นระเบียบแบบแผนอันเนื่องจากประเพณีเป็นศาสนา ภาษาอังกฤษใช้คำว่า “creed”

ประสาท หลักศิลา (2514 : 434) ได้กล่าวว่าความเชื่อหมายถึง คือสิ่งที่มนุษย์ปักใจยึดถือในสิ่งหนึ่งสิ่งใด อาจเชื่อโดยมีเหตุผลให้เชื่อได้เพราะเห็นข้อเท็จจริงต่างๆเพียงพอแล้ว หรือเชื่อเพราะคล้อยตามคนที่เราชอบ คนที่เรากลัว หรือเชื่อเพราะไม่รู้ข้อเท็จจริง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525 : 275) ให้ความหมายของคำว่า “ความเชื่อ” ว่าหมายถึง เห็นตามด้วย มั่นใจ ไว้ใจ

จันทร์ศรี นิตยฤกษ์ (ม.ป.ป. : 111) เห็นจริงด้วย นับถือ มั่นใจ อาจจะด้วยความรู้สึกหรือการไตร่ตรองด้วยเหตุผลก็ตาม เมื่อเกิดความเชื่อแล้วมักมีการแสดงออกทั้งทางกายหรือการปฏิบัติทางวาจา เช่น ตักเตือนสั่งสอนหรือแจ้งให้ผู้อื่นทราบ ความเชื่อของบุคคลกลุ่มใดย่อมมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับประเพณี สุภาษิต คำพังเพย ตลอดจนคติชนแขนงอื่นๆ

จากความหมายดังกล่าวพอสรุปได้ว่า “ความเชื่อ” หมายถึงการได้รับการถ่ายทอดความรู้สึกที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งทั้งเห็นจริงด้วยความมั่นใจ และมีความแสดงออกต่อความเชื่อนั้น

คติความเชื่อในพิธีการเทศน์มหาชาตินั้น มีคติความเชื่อแห่งอานิสงส์ของการฟังเทศน์มหาชาติกล่าวไว้ใน พระมาลัยสูตรว่า “ถ้าใครได้ฟังคาถาพันและทั้งเนื้อเรื่องของเวสสันดรชาดกแล้วบูชาด้วยดอกไม้ ธูป เทียน และธงอย่างละพันให้ตลอดในวันเดียว ถือว่าได้บุญกุศลแรง ตายไปชาติหน้าจะได้พบพระศรีอริยเมตไตรยซึ่งจะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตกาลข้างหน้า” (พระมาลัยสูตร คือ กวีนิพนธ์ประเภทร่ายสุภาพ มีคาถาสั้นๆแทรกไว้หน้าบทคล้ายกาพย์มหาชาติตอนท้ายเป็นโคลงสี่สุภาพ ผู้นิพนธ์คือ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ ทรงแต่งขึ้นเพื่อแสดงอานิสงส์ของการพบพระศรีอริยเมตไตรย) ซึ่งหากได้ฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง 13 กัณฑ์ จะได้อานิสงส์ 5 ประการ คือ

1. จะได้เกิดในศาสนาพระศรีอริยเมตไตรยซึ่งจะเสด็จอุบัติเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต
2. จะได้ไปสู่สุคติโลกสวรรค์ เสวยทิพยสมบัติอันโอฬารเมื่อตายไปแล้ว
3. จะไม่ไปเกิดในอบายภูมิเมื่อตายไปแล้ว
4. จะเป็นผู้มีลาภยศ ไมตรี และความสุข
5. จะได้บรรลุมรรคผล นิพพาน เป็นพระอริยบุคคลในพระพุทธศาสนา

นอกจากอานิสงส์ดังกล่าว การเทศน์มหาชาติยังมีประโยชน์นานัปการ กล่าวคือ ก่อให้เกิดความสามัคคีในการประกอบกุศลกิจร่วมกันการรู้จักเสียสละทั้งกำลังกาย กำลังใจ และกำลังทรัพย์ ทำให้เป็นผู้ที่มีสติปัญญา จิตใจดีงาม อันเนื่องมาจากการฟังและปฏิบัติธรรมอันเป็นมงคลยิ่ง นอกจากนี้ เมื่อศึกษาวิเคราะห์เนื้อเรื่องมหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์ 1000 พระคาถาแล้ว พอกล่าวเกี่ยวกับความเชื่อในมหาชาติในความเชื่อแบบพุทธได้คือ ความเชื่อเกี่ยวกับคุณธรรมทางศาสนา เช่น การเวียนว่ายตายเกิด การทำดีได้ดี ซึ่งการทำความดีและความชั่วนั้นจะเห็นผลได้ชัดเจนในตอนสิ้น

อายุขัย ผู้ที่ทำกรรมดีก็เชื่อว่าจะได้ไปเกิดในภพใหม่ที่ดี ผู้ที่ทำกรรมชั่วก็จะไปเกิดและชดใช้กรรมอันเป็นวัฏจักรของการเวียนว่ายตายเกิด

พระสมุทรโฆษาจารย์ ได้อธิบายถึงเรื่องเกี่ยวกับความเชื่อไว้ว่า ผู้ที่ได้ฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง 13 กัณฑ์ 1000 พระคาถา จบภายในวันเดียวจะได้อานิสงส์มาก เช่น ได้มนุษย์สมบัติ สวรรค์สมบัติ หรือนิพพานสมบัติ ที่สุดแม้แต่จะปรารถนาให้พบพระศาสดาของพระศรีอริยเมตไตรย ก็จะพบความปรารถนาได้รับเสียงแซ่ซ้องสาธุการเกิดความปิติอิ่มเอิบใจ เหมือนมีผลทานเกิดขึ้นทันตาเห็น จึงเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังโดยทั่วไปและผู้ฟังยังเชื่อกันว่าจะได้มนุษย์สมบัติ สวรรค์สมบัติ และนิพพานสมบัติ แม้เมื่อตายจากโลกนี้ไปแล้วจะไม่ไปเกิดในอบายจะไปสู่สุคติเท่านั้น

เรื่องราวของมหาชาติ หรือเวสสันดรชาดกมีความดีงามหลายอย่าง แต่จะหนักไปในทางเสียสละ ไม่เห็นแก่ตัวเป็นเรื่องเร้าใจให้ผู้ฟังปลูกฝังนิสัยเมตตาการุณย์ และแสวงหาโอกาสสงเคราะห์ช่วยเหลือผู้ตกยากแม้ตนจะลำบากก็ยินดี ดังพระเวสสันดรเป็นอุทาหรณ์คนส่วนใหญ่ได้ฟังเทศน์มหาชาติก็จะเกิดอุปนิสัยโน้มเอียงตามเยี่ยงจรรยาของพระเวสสันดร นั้นคือความเห็นแก่ตัวจะค่อยเบาบางลง หากเป็นไปได้ว่าทั้งโลกไม่มีคนเห็นแก่ตัวเลยแล้ว โลกสมัยพระศรีอริยเมตไตรยก็จะผ่านเข้ามาหาเอง ความทุกข์ร้อนยุ่งยากไม่มี มีแต่สมบูรณ์พูนสุข โดยมิต้องรอให้ตายเสียก่อน แล้วจึงไปเกิดประสบพบพานพระศรีอริยเมตไตรยในชาติหน้า ความเห็นแก่ตัวจะทำให้โลกสมบูรณ์ขึ้นมาไม่ได้เพราะถ้ามัวแต่ก้มมองตัว เห็นแก่ตัว ตัวของตัวยังปิดบังมิให้มองเห็นผู้อื่น เมื่อไม่มีการมองผู้อื่นความเมตากรุณาไม่เกิด โลกที่ไร้เมตตาเป็นโลกคับแคบต้องเบียดเบียนกระทบกระทั่งกัน เหมือนคนมากๆ มารวมกันอยู่ในห้องแคบๆ โลกก็พินาศถึงยุคมิคสัญญี

มูลเหตุที่เรียกว่า มหาชาติ เพราะเป็นการทำบุญบารมีครั้งยิ่งใหญ่ที่พร้อมด้วยบารมี “บารมี” หมายถึง การบำเพ็ญคุณธรรมที่จะนำไปสู่ผลสำเร็จคือพระโพธิญาณ บารมีของพระโพธิสัตว์มีถึง 30 เรียกว่า “บารมี 30 ทัศ” แบ่งเป็น 3 ชั้น คือ

1. บารมีธรรมดา – เป็นบารมีชั้นต้นขั้นเริ่มปฏิบัติ มีผิดบ้าง ถูกบ้าง บกพร่องบ้างมี 10 ทัศ

2. อุปบารมี – เป็นบารมีระดับกลาง คือชั้นแก้ไข จนกลายปฏิบัตินั้นถูกต้องมากขึ้นใกล้ทางสำเร็จมากขึ้น มี 10 ทัศ

3. ปรมัตถบารมี – เป็นบารมีขั้นสูงสุด คือขั้นบรรลุผลสมบรูณ์ คือเต็มที่สุดเปี่ยมที่สุด มี 10 ทัศ ในทศชาติหรือที่เรียกว่าพระเจ้าสิบชาติ ก่อนที่พระองค์จะอุบัติมาเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในจำนวนเก้าชาตินับแต่พระเตมีย์จนถึงวิธูรบัณฑิตมีการบำเพ็ญบารมี ดังนี้

1. พระเตมีย์ใบ้ – ทรงบำเพ็ญเนกขัมมบารมี คือการถือบวช
2. พระมหาชนก – ทรงบำเพ็ญวิริยบารมี คือความเพียร
3. พระสุวรรณสาม – ทรงบำเพ็ญเมตตาบารมี คือความรัก ความปรารถนาให้ผู้อื่นเป็นสุข
4. พระเนมิราช – ทรงบำเพ็ญอธิษฐานบารมี คือความตั้งใจอันแน่วแน่
5. พระมโหสถ – ทรงบำเพ็ญปัญญาบารมี คือความรอบรู้
6. พระภูริทัต – ทรงบำเพ็ญศีลบารมี คือสำรวมกาย วาจา
7. พระจันทกุมาร – ทรงบำเพ็ญขันติบารมี คือความอดทน

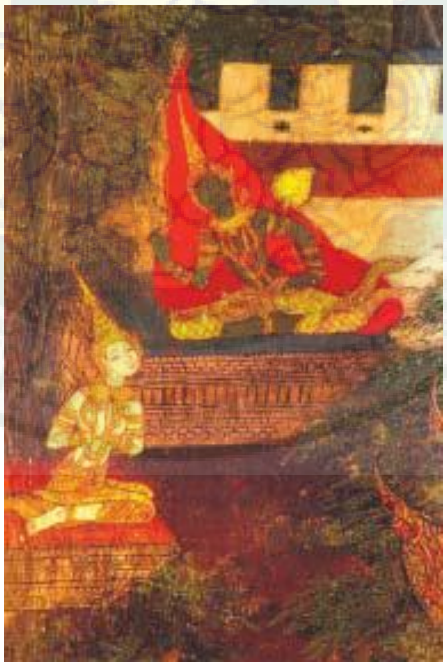
8. พระนารทะ – ทรงบำเพ็ญอุเบกขาบารมี คือการวางใจเป็นกลาง

9. พระวิธูรบัณฑิต – ทรงบำเพ็ญสัจจบารมี คือการรักษาความสัตย์และความซื่อตรง

ในจำนวนพระชาติทั้งเก้าชาติที่กล่าวมา มิได้มีบารมีครบทุกชาติ เพราะเหตุนี้ในจำนวนเก้าชาติจึงมิเรียกว่า มหาชาติ แต่ในชาติสุดท้ายที่พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร ทรงบำเพ็ญทางบารมีเป็นนักเสียสละของโลกนี้ บารมีทั้งหมดสิบประการมาประชุมสมบูรณ์ในชาตินี้ จึงเรียกเวสสันดรตอนนี้ว่า มหาชาติ ด้วยมีความเชื่อ อันเป็นพื้นฐานดั้งเดิมว่า มหาชาติเวสสันดรชาดกนี้ เป็นคัมภีร์แห่งมงคลเป็นคัมภีร์สำคัญคู่บ้านเมือง เพราะเนื้อความเนื้อหาในท้องเรื่องนั้น มีกระแสแห่งความเมตตา การเสียสละ ความช่วยเหลือเจือจุนอยู่ในนี้ สอนให้รู้จักโอบอ้อมอารีเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ มิเห็นแก่ตัวอันจะเป็นเหตุบันดาลให้สังคมสงบสุข เพราะฉะนั้นจึงถือว่าผู้ได้สดับศึกษามหาชาติ ย่อมจะเป็นแนวทางอันจะโน้มไปสู่ความสุขความเจริญ ถึงกับมีความเลื่อมใส ยึดมั่นว่าแม้จะฟังไม่รู้เรื่อง เช่น ฟังคาถาพันก็ย่อมจะเกิดสิริมงคลมากหลาย และนิยมเอาน้ำมนต์จากพระเทศน์มาอาบและประพรมอาคารสถานที่บ้านเรือน เพื่อหวังให้เกิดความร่มเย็นเป็นสุขแก่สมาชิกในครอบครัวของตน ซึ่งเฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ (2551 : 65-132) ได้กล่าวถึงข้อคิดของการฟังเทศน์มหาชาติในแต่ละกัณฑ์ไว้ในหนังสือเทศน์มหาชาติว่า

ข้อคิดที่ได้จากการฟังเทศน์มหาชาติในแต่ละกัณฑ์

กัณฑ์ที่ 1 กัณฑ์ทศพร



ภาพที่ 3 ท้าวสักกเทวราชประทานพร 10 ประการแด่พระนางผุสดีที่สวนนันทวัน
จิตรกรรมฝาผนังวัดนายโรง กรุงเทพมหานคร
ที่มา : เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. 2551 : 65

กัณฑ์ที่ 1 กัณฑ์ทศพร พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ประกอบด้วย 19 พระคาถา แบ่งเป็น8 ตอน หรือ 8 แหล่ ใช้ทำนองธรรมวัตรเป็นทำนองหลักในการเทศน์ใช้เพลงสาธุการเป็นเพลงบรรเลงประจำกัณฑ์ ประกอบกิริยาพระนางผุสดีน้อมนมัสการรับพรทั้งสิบประการของพระอินทร์

ข้อคิดประจำกัณฑ์ ทศพร

1. พร มีความสำคัญต่อกำลังใจ หรือความปรารถนาทุกอย่างจะสำเร็จได้อยู่ที่การกระทำ (กรรม) แม้ได้รับพรแต่ถ้ามิได้ทำก็ย่อมไม่สำเร็จได้

2. พร 10 ประการ เป็นสิ่งที่ปรารถนาของมนุษย์ปุถุชน ที่จะขอให้รูปงามนามเพราะมีทรัพย์สมบัติ และมีเกียรตินิยม การขอพรใดๆ ผู้ขอพรควรพิจารณาว่า พรนั้นเหมาะสม หรือสมควรแก่ตนหรือไม่ ขอในสิ่งที่ควรขอ ถ้าขอในสิ่งที่ไม่ควรขอ และให้ในสิ่งไม่ควรให้ก็ย่อมเกิดโทษด้วยกันทั้งสองฝ่าย

3. การเตรียมตัว เมื่อจะทำการใดๆ ต้องเตรียมตัวให้พร้อมจะได้ไม่มีอุปสรรค

4. การขอพรมงคลควรพิจารณาจากจิตที่คิดดี ประพฤติดีย่อมส่งผลดี

กัณฑ์ที่ 2 กัณฑ์หิมพานต์

ภาพที่ 4 พระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกธาราบริจาคช้างปัจจัยนาเคนทร์แก่พราหมณ์เมืองกลิงคราษฎร์
จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณดาราราม ราชวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. 2551 : 69

กัณฑ์ที่ 2 กัณฑ์หิมพานต์ พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ประกอบด้วย 134 พระคาถา แบ่งเป็น14 ตอน หรือ 14 แหล่ กล่าวกันว่ามีท่วงทำนองเหมือนลมพัดชายเขา ใช้เพลงตวงพระธาตุ เป็นเพลงบรรเลงประจำกัณฑ์ ประกอบกิริยาพระเวสสันดรทรงบริจาคทาน

ข้อคิดประจำกัณฑ์หิมพานต์

1. แบบอย่างของการเสียสละ พระเวสสันดร ทรงตัดสินพระทัยเสียสละประโยชน์ส่วนตัว โดยให้ช้างมงคลแก่เมืองกลิงคราษฎร์ เพื่อมิให้ประเทศชาติและประชาชนลำบากจากการเกิดศึกสงคราม แม้พระองค์ต้องถูกเนรเทศได้รับความลำบากก็ตาม เป็นการเสียสละส่วนน้อย (ช้างมงคล) เพื่อรักษาส่วนใหญ่ (ประเทศชาติ)

2. จุดอ่อนของประชาธิปไตย การปกครองแบบประชาธิปไตยดังเช่น สีพีนคร ประชาชนไม่พอใจโกรธแค้นพระเวสสันดรพากันมาเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงสญชัยให้ขับไล่ออกจากเมือง เป็นจุดอ่อนของการปกครองบ้านเมืองอ่อนแอเกิดความวุ่นวายเพราะผู้มีปัญญามาก และมีวิสัยทัศน์กว้างไกลมีจำนวนน้อยย่อมจะแพ้คนที่มีปัญญาน้อยแต่มีจำนวนมาก

3. อารมณ์และความเชื่อ เป็นสัจจธรรมว่าหากรักมาก และเชื่อมั่นในบุคคลหรือสิ่งใดเมื่อไม่พอใจมีความโกรธมากก็ขาดสติยั้งคิด ไม่ไตร่ตรองฟังเหตุและผล ดังที่ชาวสีพีเชื่อว่าช้างมงคลทำให้ฝนตกพืชพันธุ์ธัญญาหารสมบูรณ์ ช้างจึงมีคุณค่ากว่าพระเวสสันดร เมื่อชาวกลิงคราษฎร์ได้ช้างมงคลไปก็โกรธแค้นเป็นทุกข์เสียใจ

กัณฑ์ที่ 3 กัณฑ์ทานกันท์

ภาพที่ 5 พระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกธาราพระราชทานม้าแก่พราหมณ์
จิตรกรรมฝาผนังวัดดาวดึงส์ษาราม วรวิหาร กรุงเทพมหานคร
ที่มา : เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. 2551 : 73

กัณฑ์ที่ 3 กัณฑ์ทานกัณฑ์ เป็นสำนวนของสำนักวัดถนนประกอบด้วย 209 พระคาถา แบ่งเป็น 13 ตอน หรือ 13 แหล่ ท่วงทำนองการเทศน์แสดงอารมณ์โศกเศร้าคร่ำครวญปลอบโยนเป็นส่วนใหญ่ ใช้เพลงพระยาโศกเป็นเพลงบรรเลงประจำกัณฑ์ ประกอบกิริยาพระประยูรญาติโศกสลดรันทดใจที่พระเวสสันดรถูกเนรเทศออกจากบ้านเมือง

ข้อคิดประจำกัณฑ์ทานกัณฑ์

1. แบบอย่างภรรยา พระนางมัทรีเป็นคู่ชีวิตที่ร่วมทุกข์ร่วมสุขกับสามียอมติดตามไปกับพระเวสสันดรโดยไม่เกรงกลัวความทุกข์ยากลำบากใดๆ

2. การบริจาคมหาทาน พระเวสสันดรบำเพ็ญปรมัตตบารมีทานแม้แต่การให้สุราเป็นทาน สำหรับคนทั่วไป ควรพิจารณาว่าควรให้ทานในสิ่งที่ควรให้ และให้แก่บุคคลที่เขาต้องการ

3. ความรักของบิดามารดา เป็นความรักที่บริสุทธิ์ยากจะหาความรักอื่นใดมาเปรียบเทียบได้ แต่พระเจ้ากรุงสญชัยก็จำต้องเนรเทศพระเวสสันดรไปตามประเพณีการปกครอง จึงทั้งเสียใจ และอึดอัดใจ

กัณฑ์ที่ 4 กัณฑ์วนปเวศน์

ภาพที่ 6 พระเวสสันดรทรงอุ้มพระชาลี พระนางมัทรีทรงอุ้มพระกัณหา
เสด็จด้วยพระบาทสู่เขาวงกต
จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณดาราราม ราชวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. 2551 : 76

กัณฑ์ที่ 4 กัณฑ์วนปเวศน์ พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ประกอบด้วย 57 พระคาถา แบ่งเป็น 9 ตอน หรือ 9 แหล่ ท่วงทำนองการเทศน์คล้ายกัณฑ์ทานกัณฑ์ ส่วนใหญ่เป็นการบรรยายธรรมชาติทำนองจึงว่าเรื่อยๆ ไม่มีโอดครวญ ใช้

เพลงพญาเดินเป็นเพลงบรรเลงประจำกัณฑ์ ประกอบกิริยาการเดินของพระมหากษัตริย์ซึ่งมีลีลางามสง่า

ข้อคิดประจำกัณฑ์วนปเวศน์

1. มิตรแท้ แม้ในยามลำบากทุกข์ยาก มิตรแท้ย่อมช่วยเหลือดังที่พระเจ้าเจตราษฎร์ทูลเชิญให้พระเวสสันดรเสวยราชย์

2. คุณลักษณะของผู้ปกครอง (ผู้บริหาร) ผู้ปกครองที่ดีจะใช้ปัญญาพิจารณาทั้งกฎหมายประเพณีและหลักการปกครอง (รัฐศาสตร์) ในภาวะเดือดร้อนจะใช้หลักรัฐศาสตร์ เพื่อให้บ้านเมืองสงบสุขไม่เกิดความขัดแย้งและเกิดสงคราม นอกจากนี้ยังทรงมองการณ์ไกลว่าถ้าอยู่ที่เมืองเจตราษฎร์ ก็จะเกิดความขัดเคืองใจกัน ไม่เป็นผลดีแก่ทุกฝ่าย จึงยอมทุกข์เพียงเฉพาะพระองค์ไม่ย่อท้อต่อความยากลำบากใดๆ

กัณฑ์ที่ 5 กัณฑ์ชูชก

ภาพที่ 7 ชูชกพานางอมิตตดาข้ามสะพานเพื่อกลับไปเรือนตน
จิตรกรรมฝาผนังวัดอรุณราชวราราม ราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร
ที่มา : เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. 2551 : 80

กัณฑ์ที่ 5 กัณฑ์ชูชก เป็นสำนวนของสำนักวัดสังข์กระจายประกอบด้วย 79 พระคาถา แบ่งเป็น 17 ตอน หรือ 17 แหล่ ท่วงทำนองการเทศน์เน้นศิลปะและลูกเล่นแห่งการใช้เสียง ที่มีทั้งถ้อยคำที่อ่อนหวานปนจริต ถ้อยคำหยาบ สนุกสนานเน้นให้เห็นบุคลิกและบทบาทของชูชก ใช้เพลงเซ่นเหล้าเป็นเพลงบรรเลงประจำกัณฑ์ ประกอบกิริยาการกินอาหารอย่างไม่สำรวมของชูชก

ข้อคิดประจำกัณฑ์ชูชก

1. ความมัธยัสถ์และรู้จักเก็บออม แม้ชูชกจะเป็นขอทานก็รู้จักเก็บออมทรัพย์

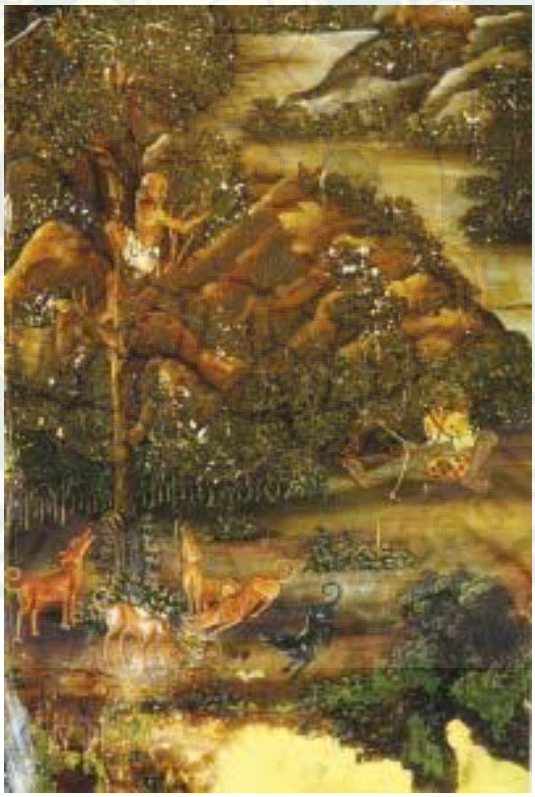
2. ชายแก่กับภรรยาสาว อรรถาธิบายว่าเป็นเรื่องของผลบุญที่เกิดจากอธิษฐานจิตและการบูชาพระด้วยดอกไม้เหี่ยว การมีสามีหรือภรรยาต่างวัยกันมากๆ จัดเป็นความเสื่อมอย่างหนึ่ง

3. ความเกียจคร้านและคนพาล คนที่ไม่เอาใจใส่ทำงานเอาแต่เที่ยวเมื่อถูกตำหนิ ไม่ปรับปรุงแก้ไข กลับโกรธคนอื่นและอิจฉาคนอื่น เป็นลักษณะของคนพาลที่โทษคนอื่น ไม่พิจารณาตัวเองตรงกันข้ามกับบัณฑิตที่จะพิจารณาเหตุผลและพร้อมจะแก้ไขตนเองเสมอ

4. ดี-ชั่ว ในโลกนี้มีทั้งดีและชั่วจะทำให้เข้าใจว่าดีเป็นอย่างไร ชั่วเป็นอย่างไร ควรพิจารณาให้เป็นธรรมะ ไม่ควรตำหนิชั่วจนเกินเหตุ ควรเห็นคุณค่าของชั่วด้วย

5. ความเห็นผิด ชูชกเป็นตัวแทนของคนที่มีความเห็นผิดพูดหลอกลวงอัจจุตฤาษีผู้ปฏิบัติธรรม เป็นคนกล้าไม่หวาดกลัวแม้ภัยมา แต่เป็นผู้กลัวที่มีความโลภมาก เป็นความเสื่อมของชูชกซึ่งยังประกอบด้วยบุรุษโทษ 18 ประการ

กัณฑ์ที่ 6 กัณฑ์จุลพน



ภาพที่ 8 ชูชกปีนต้นไม้หนีสุนัข พรานเจตบุตรโก่งหน้าไม้ขู่
จิตรกรรมฝาผนังวัดมหาธาตุ วรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี
ที่มา : เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. 2551 : 84

กัณฑ์ที่ 6 กัณฑ์จุลพน พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ประกอบด้วย 35 พระคาถา แบ่งเป็น 6 ตอนหรือ 6 แหล่ ท่วงทำนองการเทศน์จะใช้เสียงเพื่อให้สอดคล้องกับธรรมชาติในป่า แต่ความยากของกัณฑ์นี้คือภาษาและวรรคตอนของฉันทลักษณ์ใช้เพลงคุกพาทย์หรือเพลงรัวสามลาบรรเลงประจำกัณฑ์ ประกอบกิริยาพรานเจตบุตรข่มขู่ ชูชก

ข้อคิดประจำกัณฑ์จุลพน

1. ปฏิภาณและวาทศิลป์ เป็นคุณสมบัติที่ช่วยแก้ไขสถานการณ์จากร้ายกลายเป็นดี ได้รับการไว้วางใจ และยังโน้มน้าวใจคนอื่นได้อีกด้วยฉะนั้นเราต้องรู้เท่าทันคนจำพวกนี้ ที่ใช้คำพูดมาหลอกล่อให้หลงเชื่อ ดังเช่นพรานเจตบุตรถูกชูชกใช้เล่ห์พูดหลอกลวงว่าเป็นราชทูตของพระเจ้ากรุงสญชัย

2. การรู้เท่าทัน ถ้าคนเราไม่รู้เท่าทันคนที่เห็นแก่ตัว พูดจาหลอกล่อก็จะเสียรู้แม้พรานเจตบุตรจะหวังดีแต่ไม่รู้เท่าทันคนเจ้าเล่ห์ เช่น ชูชก จึงกลายเป็นเครื่องมือของผู้ร้าย ผู้ไม่หวังดีจนเกิดความเสียหายได้

3. การรอบรู้กิจการงาน ผู้ที่ไม่รู้กิจการงานที่ทำ แม้จะเป็นคนฉลาดเฉลียว ก็ทำการให้เกิดความเสียหายได้ ดังเช่นพรานเจตบุตรถึงแม้เป็นคนฉลาดแต่ไม่รู้ราชกิจว่า ราชทูตเป็นใครหลงเชื่อแล้วยังชี้ทางให้ชูชก อย่างไรก็ตามถ้าคนฉลาดได้เรียนรู้ก็จะทำภารกิจได้ดี ตรงกันข้ามกับคนโง่ที่เรียนเท่าใด ก็ทำกิจการงานไม่ได้ดี

4. ธรรมชาติ ป่าหิมพานต์เป็นตัวแทนของธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์จรรโลงใจและทำให้มนุษย์เบิกบานใจ เพราะป่าไม้ภูเขา พฤกษชาตินานาพรรณ ที่งดงาม สร้างความยินดีและให้กำลังใจแก่ผู้เดินทางให้คลายความหวาดกลัวภัยอันตรายต่างๆ

กัณฑ์ที่ 7 กัณฑ์มหาพน

ภาพที่ 9 ชูชกลวงถามอัจจุตฤาษีถึงทางไปบรรณศาลาของพระเวสสันดร
จิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี
ที่มา : เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. 2551 : 87

กัณฑ์ที่ 7 กัณฑ์มหาพน สำนวนของพระเทพโมลี (กลิ่น)สำนักวัดราชสิทธาราม ประกอบด้วย 80 พระคาถา แบ่งเป็น 6 ตอน หรือ 6 แหล่ ทำนองในกัณฑ์นี้มีทั้งแหล่เนื้อในและแหล่เนื้อนอก ลักษณะการเทศน์คล้ายกับกัณฑ์จุลพน แต่มีกระแสเสียงที่อ่อนช้อยกว่า ใช้เพลงเชิดกลองเป็นเพลงบรรเลงประจำกัณฑ์ ประกอบกิริยาการเดินทางอย่างรีบเร่งของชูชก ซึ่งรู้หนทางที่จะไปหาพระเวสสันดรจากอัจจุตฤาษีแล้ว

ข้อคิดประจำกัณฑ์มหาพน

1. การวางแผน คนฉลาดต้องรู้จักวางแผนว่าจะทำอะไร เช่น จะเข้าหาผู้ใหญ่อย่างไร ดังกรณีชูชกเข้าไปหาอัจจุตฤาษี

2. เทคนิคการจูงใจ เกริ่นนำโดยถามสุข ทุกข์ ความเป็นอยู่ก่อน เมื่อมีบรรยากาศดีจึงเริ่มพูดสิ่งที่ต้องการ ดังที่ชูชกเข้าไปพบอัจจุตฤาษี นอกจากนี้ยังใช้เหตุผลให้หลงเชื่อ ดังนั้นจึงต้องมีสติไตร่ตรองและรู้เท่าทันเล่ห์เหลี่ยมของคนอื่น

3. คนชั่ว ชูชกเป็นตัวแทนของคนชั่วที่ทำชั่วได้ทุกอย่าง ทุศีล พูดปด ปากกับใจไม่ตรงกัน คดโกงใช้กลอุบายหลอกล่อให้หลงเชื่อด้วยความโลภอยากได้เราควรหลีกหนีให้ไกลจากคนชั่ว

4. คนฉลาด ชูชกมีส่วนดีคือ เป็นคนฉลาดในการเข้าสมาคมกับบุคคล หากใช้ในทางที่เป็นประโยชน์ก็จะเป็นการดี

กัณฑ์ที่ 8 กัณฑ์กุมาร

ภาพที่ 10 พระเวสสันดรทรงเรียกพระชาลีขึ้นจากสระ
พระชาลีทรงกราบพระบาทพระเวสสันดร พระกัณหาทรงหลบอยู่ในสระ
จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณดาราราม ราชวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. 2551 : 90

กัณฑ์ที่ 8 กัณฑ์กุมาร สำนวนของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ประกอบด้วย 101 พระคาถา แบ่งเป็น 22 ตอน หรือ 22 แหล่ มีท่วงทำนองโศกเศร้า ตัดพ้อ โอดครวญ ทำนองแหล่จึงโศกแสดงเสียง คร่ำครวญชวนน่าสงสารแบบเด็ก ใช้เพลงโอดเชิดฉิ่งเป็นเพลงบรรเลงประจำกัณฑ์ ประกอบกิริยาชูชกพาพระกัณหาพระชาลีเดินไป และถูกชูชกเฆี่ยนตีไปสลับกับการร้องไห้คร่ำครวญของสองกุมารที่จะหนีกลับไปหาพระเวสสันดรตลอดทาง

ข้อคิดประจำกัณฑ์กุมาร

1. รู้กาลควรไม่ควร ชูชกเฉลียวฉลาดรู้กาลควรไม่ควรว่าจะเข้าไปทูลขอสองกุมารตอนที่พระนางมัทรีออกไปหาผลไม้ในป่า จึงรอเวลาจนถึงตอนเช้า

2. ความเชื่อเรื่องฝัน คนไทยมีความเชื่อเรื่องความฝัน จะรู้ว่าเป็นความฝันแบบใดและทำนายเหตุการณ์ได้ล่วงหน้า เช่น ความฝันแบบเทพสังหรณ์ของพระนางมัทรี

3. ผลแห่งกรรม แม้จะรู้เหตุล่วงหน้า แต่ก็ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้ ควรรักษาน้ำใจให้ไม่เป็นทุกข์ ถ้ารู้ก่อนก็เป็นทุกข์ไม่มีประโยชน์เพราะกรรมย่อมให้ผลแน่นอนไม่มีใครห้ามได้ พระเวสสันดรพิจารณาว่าทำนายฝันไปพระนางมัทรีก็จะเป็นทุกข์เพิ่มขึ้นก่อน 3 วัน จึงนิ่งและบ่ายเบี่ยงว่าพระนางมัทรีได้รับความลำบากจึงทำให้ฝันร้าย

กัณฑ์ที่ 9 กัณฑ์มัทรี

ภาพที่ 11 เทพเจ้าทรงจำแลงเป็นราชสีห์ เสือโคร่งและเสือเหลืองขวางทางพระนางมัทรีไว้
จิตรกรรมฝาผนังวัดอรุณราชวราราม ราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร
ที่มา : เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. 2551 : 94

กัณฑ์ที่ 9 กัณฑ์มัทรี สำนวนของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ประกอบด้วย 90 พระคาถา แบ่งเป็น 13 ตอน หรือ 13 แหล่ มีท่วงทำนองโศกเศร้า คร่ำครวญ โดยเฉพาะตอนที่ตามหาสองกุมาร กระแสเสียงที่ใช้จึงโหยหวนคร่ำครวญแบบผู้หญิงที่ตามหาลูก ใช้เพลงทยอยโอดเป็นเพลง

บรรเลงประจำกัณฑ์ ประกอบกิริยาคร่ำครวญหวลไห้ของพระนางมัทรีเมื่อทรงทราบว่าพระเวสสันดรทรงบริจาคสองกุมารให้แก่ชูชก

ข้อคิดประจำกัณฑ์มัทรี

1. ความเชื่อเรื่องเคราะห์กรรม คำโบราณกล่าวว่า คนเราเมื่อมีเคราะห์กรรม ภูตผีก็พลอยซ้ำเติม พระนางมัทรีต้องใช้เวลาออกไปหาผลไม้นานกว่าทุกวัน เพราะต้นไม้ที่เคยมีผลก็ไม่มีผล พญาราชสีห์ (เทพบุตรแปลง) ออกมาขวางทางเดิน

2. ความรักของพ่อแม่ เป็นความรักที่บริสุทธิ์เหนือเหตุผลใด แม้แต่ค่าตัวสองกุมาร ก็กำหนดไว้ไม่ให้คนอื่นมาไถ่ไปได้ นอกจากพระเจ้ากรุงสญชัย

3. การวางตัวให้ยำเกรง โดยใช้ความนิ่ง เพราะธรรมชาติของมนุษย์กลัวความนิ่งและความมืด พระเวสสันดรจึงใช้ความนิ่งกับพระนางมัทรี

4. การใช้อกุศลให้เกิดกุศล เป็นกลอุบายเบี่ยงเบนอารมณ์ความรู้สึกของพระนางมัทรีให้คลายโศกเรื่องสองกุมาร ดังนี้ พระเวสสันดรต่อว่าที่พระนางมัทรีไปยุ่งเกี่ยวกับพราน ดาบสวิทยาธรจนกลับมาเย็นค่ำ

5. การบำเพ็ญบารมีสูงสุด การให้บุตรและภรรยาเป็นทาน เป็นการบำเพ็ญบารมีที่ยาก ที่มนุษย์ปุถุชน ซึ่งมีความเห็นแก่ตัวจะกระทำได้ แต่พระเวสสันดรทรงสละได้ เพื่อบรรลุพระสัพพัญญุตญาณ จะช่วยให้คนจำนวนมากมายมหาศาลได้พ้นทุกข์จากการเวียนว่ายตายเกิด นอกจากนี้ พระเวสสันดรทรงมั่นพระทัยว่า เป็นสิ่งที่ถูกต้อง แม้พบอุปสรรคก็ไม่ย่อท้อ หรือแม้ว่าการกระทำของพระองค์จะไม่มีใครเห็น แต่ฟ้าดินเห็นและเมื่อทำถึงที่สุดแล้วทุกคนจะยอมรับได้

กัณฑ์ที่ 10 กัณฑ์สักกบรรพ

ภาพที่ 12 พระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกธาราพระราชทานพระนางมัทรี
แก่พราหมณ์จำแลง (ท้าวสักกเทวราช)
จิตรกรรมฝาผนังวัดอรุณราชวราราม ราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร
ที่มา : เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. 2551 : 97

กัณฑ์ที่ 10 กัณฑ์สักกบรรพ พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ประกอบด้วย 43 พระคาถา แบ่งเป็น 13 ตอน หรือ 13 แหล่ ทำนองเทศน์เรียบ สำเนียงและจังหวะแสดงอาการสำรวมของพราหมณ์ ใช้เพลงกลมหรือเพลงเหาะเป็นเพลงบรรเลงประจำกัณฑ์ ประกอบกิริยาการเดินทางของพระอินทร์

ข้อคิดประจำกัณฑ์สักกบพรรพ

1. การทำงานหรือการทำกิจใดๆ ได้สำเร็จ ผู้บริหารย่อมต้องมีผู้ช่วยที่รู้ใจเฉลียวฉลาดพอที่จะช่วยหาทางออกได้อย่างดี ดังที่พระอินทร์แปลงกายมาขอพระนางมัทรี แล้วฝากพระองค์ไว้ เป็นอุบายแยบยลที่ป้องกันมิให้คนอื่นมาขอ และยังทำให้พระเวสสันดรบำเพ็ญทานบารมีสมบูรณ์

2. ผู้นำทางธรรมะ พระเวสสันดรทรงเป็นผู้นำทางธรรมะที่แท้จริงแม้การกระทำที่ทำให้ลูกและเมียเดือดร้อน แต่สุดท้ายย่อมเป็นผลดีในระยะยาวทั้งต่อประชาชนและสรรพสัตว์จำนวนมาก เป็นการบำเพ็ญบารมีดังประเพณีแห่งพระโพธิสัตว์ในชาติต่างๆ ที่เสียสละแม้อวัยวะร่างกายและชีวิตให้เป็นทาน เพื่อช่วยเหลือบริวารไม่ให้ทุกข์ยากดังนั้นการบำเพ็ญบารมีทานสูงสุด 10 ประการ จะทำให้บรรลุพระสัพพัญญุตญาณและสั่งสอนให้ทุกคนปฏิบัติให้พ้นทุกข์ได้

กัณฑ์ที่ 11 กัณฑ์มหาราช

ภาพที่ 13 ชูชกนอนบนต้นไม้ เทวดาและเทพธิดาทรงแปลงร่างมาดูแลพระชาลีและพระกัณหา
จิตรกรรมฝาผนังวัดอรุณราชวราราม ราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร
ที่มา : เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. 2551 : 100

กัณฑ์ที่ 11 กัณฑ์มหาราช พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ประกอบด้วย 69 พระคาถา แบ่งเป็น15 ตอน หรือ 15 แหล่ ทำนองแหล่ของกัณฑ์นี้จะใช้

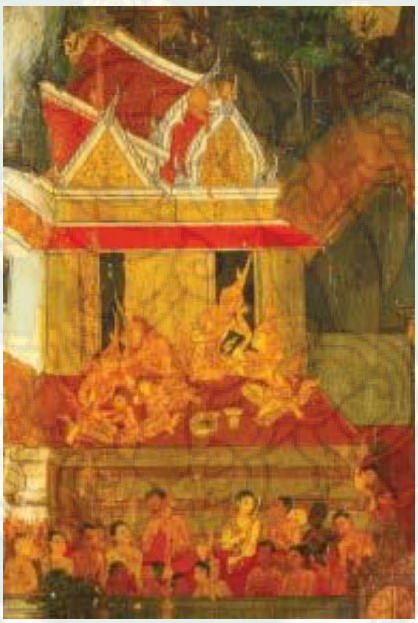
ทำนองคลื่นกระทบฝั่งหรือทำนองเต้นไปตามตัวอักษรเป็นหลักตลอดทั้งกัณฑ์ บางท่านเรียกว่าทำนองคุดทะราดเหยียบกรวด ใช้เพลงกราวนอกเป็นเพลงบรรเลงประจำกัณฑ์ ประกอบกิริยาการตรวจพลยกทัพของพระเจ้ากรุงสญชัย เพื่อออกไปรับพระเวสสันดรกลับเมือง บางครั้ง ปี่พาทย์อาจบรรเลงเพลงเรื่องทำขวัญหรือเวียนเทียน ประกอบเนื้อเรื่องตอนพระเจ้ากรุงสญชัยรับขวัญชาลีกัณหาพระราชนัดดาทั้งสอง

ข้อคิดประจำกัณฑ์มหาราช

1. คนดีย่อมไม่ทุกข์ ในเนื้อเรื่องกวีแต่งให้เทพบุตรเทพธิดามาดูแลสองกุมาร เป็นบุคลาธิษฐานให้ได้ข้อคิดเป็นรูปธรรมว่า คนดี แม้มีทุกข์ก็มีคนมาช่วยเหลือให้มีสุขได้

2. คนโลภ ผู้มีความโลภ เช่น ชูชก ย่อมไม่อิ่มในทรัพย์สมบัติจะละโมบบริโภคโดยไม่รู้จักประมาณ ดังพระพุทธเจ้าตรัสว่า “มหาสมุทรไม่เต็มด้วยน้ำ ไฟไม่อิ่มด้วยเชื้อ คนโลภไม่อิ่มด้วยทรัพย์สมบัติ

กัณฑ์ที่ 12 กัณฑ์ฉกษัตริย์



ภาพที่ 14 กษัตริย์ทั้งหกต่างทรงกรรแสงจนสลบไป
จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม ราชวรวิหาร กรุงเทพมหานคร
ที่มา : เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. 2551 : 104

กัณฑ์ที่ 12 กัณฑ์ฉกษัตริย์ พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ประกอบด้วย 36 พระคาถา แบ่งเป็น6 ตอน หรือ 6 แหล่ ทำนองแหล่ของกัณฑ์นี้คล้ายกัณฑ์สักกบรรพที่มีน้ำเสียงเรียบ อีกทั้งมีการย้ายโยนเสียงคล้ายกัณฑ์นครกัณฑ์อีกด้วยใช้เพลงตระนอนเป็นเพลงบรรเลงประจำกัณฑ์ ประกอบกิริยานอนของกษัตริย์ทั้งหกได้แก่ พระเจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลีพระกัณหา ได้บรรทมแรมอยู่ ณ บริเวณพระอาศรมในป่า

ข้อคิดประจำกัณฑ์ฉกษัตริย์

1. ความรอบคอบ เมื่อถูกเนรเทศไปอยู่ป่า ชาวเมืองสีพีแตกความสามัคคีแบ่งเป็นสองฝ่าย เมื่อได้ยินเสียงกองทัพยกมา พระเวสสันดรยังทรงหวาดระแวงอยู่จึงชวนพระนางมัทรีไปซ่อนเร้นดูให้รอบคอบก่อน

2. การข่มใจ เป็นคุณธรรมของผู้ใหญ่ที่ควรมี แม้ว่าพระเวสสันดรจะยินดีว่าพระราชบิดามารับกลับพระนครแต่พระองค์ก็ข่มจิตให้สงบได้

3. ความสุขในหมู่ญาติ พระพุทธเจ้าได้ทรงตรัสแก่พระเจ้าวิฑูฑกะว่า “ร่มเงาของญาติ เย็นกว่าร่มเงาไม้” เมื่อกษัตริย์ทั้งหกได้พบกันจึงเป็นปิติสุขยิ่งยวด โดยเฉพาะเมื่อมาเห็นว่าพระเวสสันดรมีความลำบากพระบิดา พระมารดายิ่งเวทนาสงสารยิ่งขึ้น

กัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์

ภาพที่ 15 ขบวนทัพหกกษัตริย์เสด็จเข้าประตูเมืองสีพี
จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณดาราราม ราชวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. 2551 : 107

กัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์ พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ประกอบด้วย 48 พระคาถา แบ่งเป็น10 ตอน หรือ 10 แหล่ ใช้ทำนองธรรมวัตรเป็นกัณฑ์ที่มีท่วงทำนองและลีลาไพเราะที่สุด แสดงถึงความปีติยินดีเปี่ยมไปด้วยความสุขสงบ ใช้เพลงกลองโยนเป็นเพลงบรรเลงประจำกัณฑ์ ประกอบกิริยาการเคลื่อนขบวนเสด็จพยุหยาตราของพระมหากษัตริย์ พรั่งพร้อมไปด้วยขบวนอิสริยยศอย่างสมพระเกียรติ

ข้อคิดประจำกัณฑ์นครกัณฑ์

การรั้งรอแต่พองาม ไม่ให้คนอื่นมางอนง้อจนเกินงาม และไม่ผลีผลามใจร้อนจนน่ารังเกียจ พระเวสสันดรทรงประวิงเวลาจนกระทั่งพระเจ้ากรุงสญชัยทรงยอมรับผิดว่าหลงเชื่อคนยุยง พระเวสสันดรจึงทรงลาผนวชและครองราชย์สมบัติ

ข้อคิดของการฟังเทศน์มหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์ สามารถสรุปได้ว่าอนิจสงฆ์ของการฟังเทศน์มหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์นั้นแต่ละกัณฑ์ล้วนมีข้อคิดในการฟังเทศน์มหาชาติที่แตกต่างกันออกไปตามแต่ละกัณฑ์ ประเด็นของข้อคิดจากการฟังเทศน์มหาชาตินั้นผู้วิจัยพบว่ามีข้อคิดที่สำคัญด้วยกัน 4 ประเด็นหลักที่สำคัญคือ จะเป็นผู้มีทรัพย์สินเงินทองมาก มีครอบครัวและบริวารที่สมบูรณ์ มีจิตใจงดงามและปัญญาที่เฉลียวฉลาด และเมื่อตายไปจะได้ไปจุติบนสวรรค์พบพระศรีอริยเมตรไตรย ดังจะได้สรุปในตารางดังนี้

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ตารางที่ 2 ข้อคิดแต่ละกัณฑ์

กัณฑ์	ทศพร	หิมพานต์	ทานกัณฑ์	วนปเวศน์	ชูชก	จุลพน	มหาพน	กุมาร	มัทรี	สักบรรพ	มหาราช	ฉกษัตริย์	นครกัณฑ์
ความเชื่อ	จะได้ทรัพย์มาก เป็นหญิงจะได้สามีดี เป็นชายก็จะได้ภรรยาดี มีบุตรก็จะเป็นคนว่านอนสอนง่าย พฤติกรรมดี	เมื่อตายไปจะไปเกิดบนสวรรค์ หากลงมาเกิดก็จะเกิดในตระกูลชั้นสูง มีทรัพย์บริวารมาก มีความสุขกาย สุขใจ	จะบริบูรณ์ด้วยแก้ว แหวน เงิน ทอง เมื่อตายไปจะได้เกิดในสวรรค์ชั้นฉกามาพจร มีความสุขบริบูรณ์	จะมีความสุขทั้งโลกนี้และโลกหน้า จะได้เป็นกษัตริย์ ที่มีปรีชาและเฉลียวฉลาด	จะได้ไปเกิดในตระกูลกษัตริย์ จะได้สามีภรรยาและบุตร ก็จะเป็นผู้มีรูปร่างงดงาม	ไม่ว่าจะเกิดในภพใดๆก็จะมีทรัพย์และบริวารมาก	จะได้ไปเกิดในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เมื่อจุติมาเกิดก็จะเป็นกษัตริย์ มีทรัพย์และบริวารมาก และจะได้เสวยอาหารทิพย์เป็นนิรันดร์	จะได้ไปเกิดในสวรรค์ชั้นฉกามาพจร ในสมัยที่พระศรีอริยเมตรไตรยมาอุบัติ และจะได้ฟังธรรมจากพระองค์ด้วย	จะได้เกิดในภพหน้าที่มั่งคั่ง มีทรัพย์มาก อายุยืน และมีรูปโฉมงดงาม	จะเจริญด้วยลาภยศ และจตุรพิธพรทั้ง 4	แม้ตายก็จะได้ขึ้นสวรรค์ชั้นฉกามาพจร เมื่อบารมีแก่กล้าก็จะได้บรรลุนิพพาน	จะเจริญด้วย อายุ วรรณ สุขะ และพละในทุกๆชาติ	จะบริบูรณ์ด้วยวงศ์ญาติ ทาสบริวาร บิดามารดา สามีภรรยาและบุตรจะอยู่กันพร้อมหน้า

จากข้อคิดของการฟังเทศน์มหาชาติที่ผู้วิจัยได้อธิบายนั้น สามารถสะท้อนความเชื่อ ความศรัทธา และความนิยมในประเพณีเทศน์มหาชาติของคนไทยได้เป็นอย่างดี ซึ่งปัจจุบันพบว่าทุกๆภูมิภาคของประเทศไทยมีความนิยมในประเพณีนี้เป็นอย่างมาก จะเห็นได้จากพิธีเทศน์มหาชาติที่นิยมจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีในทุกๆภูมิภาคของประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายถึงการเทศน์มหาชาติในภูมิภาคต่างๆที่ปรากฏในสังคมปัจจุบัน ได้ดังนี้

2.3 การเทศน์มหาชาติที่ปรากฏในสังคมปัจจุบัน

2.3.1 การเทศน์มหาชาติภาคเหนือ

ประเพณีการเทศน์มหาชาติของภาคเหนือ เป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดตามความเชื่อท้องถิ่นได้กล่าวว่า ประเพณีการเทศน์มหาชาติภาคเหนือเรียกตามพื้นบ้านว่า “ตั้งธรรมหลวง” หมายถึงการฟังพระสวดธรรมเทศนาเรื่องใหญ่หรือเรื่องสำคัญ เพราะ ธรรมหลวง ที่ใช้เทศน์มักเป็นเรื่องเวสสันดร อันเป็นพระชาติสุดท้ายก่อนที่จะเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ก่อนจะมาประสูติแล้วตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในชาติต่อมา มีทั้งหมด 13 กัณฑ์ การตั้งธรรมหลวงนี้ จะจัดขึ้นในเดือนยี่เพง (ยี่เป็ง) คือวันเพ็ญเดือน 12 จะมีการเตรียมงานมากมายนับตั้งแต่การเตรียมคัมภีร์ที่ใช้เทศน์ เตรียมองค์ธรรมกถึกหรือพระนักเทศน์ การเตรียมผู้รับผิดชอบกัณฑ์เทศน์หรือเจ้าของกัณฑ์ การจัดเตรียมสถานที่ในการเทศน์ และการเตรียมตัวของผู้จะมาฟังเทศน์ ถือเป็นพิธีใหญ่คู่กับงานทานสลากภัตต์ ดังนั้นจึงมีคตินิยมว่า ในวัดหนึ่งนั้นปีใดที่มีการจัดงานทานสลากภัตต์ไม่ต้องจัดงานตั้งธรรมหลวง และปีใดที่จัดงานตั้งธรรมหลวงก็ไม่ต้องจัดงานสลากภัตต์ นอกจากการเทศน์มหาชาติหรือเวสสันดรแล้วธรรมหรือคัมถีร์ที่นำมาเทศน์ในงานตั้งธรรมหลวงนี้ อาจเป็นคัมภีร์ขนาดยาวเรื่องใดเรื่องหนึ่งซึ่งทางวัดและคณะศรัทธาจะช่วยกันพิจารณาโดยอาจเป็นเรื่องในหมวดทศชาติชาดก ปัญญาสชาดก หรือชาดกนอกนิบาตเรื่องอื่นๆ แต่ที่นิยมกันมากคือเรื่อง “มหาชาติ” หรือพระเวสสันดรชาดก ซึ่งมีความเชื่อกันว่าหากได้ฟังเทศน์มหาชาติครบ 13 กัณฑ์ จะได้ไปเกิดในแผ่นดินยุคพระศรีอาริยเมตไตรยในอนาคต ซึ่งหากเป็นธรรมที่มิใช่มหาชาติแล้วก็มักจะฟังกันไม่เกิน 3 วัน แต่หากเป็นเวสสันดรชาดกหรือมหาชาติอาจมีการฟังธรรมต่อเนื่องไปถึง 7 วัน ก่อนที่จะเทศน์มหาชาติก็จะมีการเทศน์เรื่องอื่นไปเรื่อยๆพอจะถึงวันสุดท้ายก็จะเทศน์ด้วยคัมภีร์ชื่อ มาลัยต้น มาลัยปลาย และอานิสงส์มหาชาติ รุ่งขึ้นเวลาเช้ามืดก็จะเริ่มเทศน์มหาชาติตั้งแต่กัณฑ์ทศพรไปเรื่อยๆจนครบทั้ง 13 กัณฑ์ ซึ่งมักจะไปเสร็จเอาในเวลาทุ่มเศษๆ แต่ปัจจุบันเทศน์จบภายในวันเดียว ด้วยเหตุที่เทศน์มหาชาติเป็นที่นิยมจึงมีนักปราชญ์ฉบับล้านนาแต่งธรรมเป็นจำนวนถึงประมาณ 150 ฉบับหรือสำนวน เช่น ฉบับวิงวอนน้อย วิงวอนหลวง วิงวอนดอนกลาง สร้อยสังกร เป็นต้น ส่วนฉบับที่เป็นภาษาบาลีล้วนเรียกว่า “คาถาพัน”

การจัดงานพิธีเทศน์มหาชาติของภาคเหนือ จะมีการจัดขึ้นในช่วงเดือนยี่ของทุกปีหรือที่รู้จักกันดีในชื่อว่า “เทศกาลยี่เป็ง” สำหรับชาวเหนือแล้วงานบุญดังกล่าวนี้ถือเป็นจารีตที่ต้องปฏิบัติมิให้ขาด เมื่อใกล้ถึงวันงานซุ้มประตูวัดแต่ละแห่งจะถูกตกแต่งประดับประดาอย่างสวยงาม เรียกว่า “ประตูป่า” เปรียบให้เป็นเหมือนดั่งประตูเข้าสู่เขาวงกต ซึ่งมีพรานเจตบุตรคอยเฝ้ามิให้ผู้ใดกล้ำกลายไปรบกวนพระเวสสันดรขณะบำเพ็ญภาวนา นอกจากนี้ภายในบริเวณวัดยังมีการประดับประดาด้วยซุ้มโคมกระดาษที่ตัดแต่งเป็นช่ออย่างสวยงามชวนมอง(สงวน โชติสุขรัตน์. 2510 : 26-31)

2.2.2 การเทศน์มหาชาติภาคใต้

ประเพณีการเทศน์มหาชาติของภาคใต้ เป็นประเพณีที่จัดขึ้นในช่วงที่หมดฤดูกาลเก็บเกี่ยวทำนาแล้ว เรียกพิธีเทศน์มหาชาติว่า “ฟังธรรมมหาชาติ” นิยมทำหลังจากเสร็จการทำนาแล้ว ในระหว่างเดือน 6 ขึ้น 13-15 ค่ำ โดยทางวัดจะบอกบุญกับประชาชนผู้ซึ่งเคยทำบุญที่วัดนั้นๆและใช้วิธีจับสลากว่าใครจะได้กัณฑ์ไหน เพราะถือว่าตนเองมีบุญกุศลจะได้ทำบุญมหาชาติกัณฑ์นั้นๆ หรือแจกฎีกาไปตามหมู่บ้านต่างๆ การเทศน์มหาชาติในภาคใต้นี้เริ่มวันขึ้น 15 ค่ำ วันแรกมีการเทศน์อานิสงส์ต่างๆรวมทั้งเรื่องพระมาลัย วันที่สองเทศน์สหัสคาถา หรือคาถาพันเป็นทำนองปักษ์ใต้ นิยมให้เจ้าอาวาสเป็นผู้เทศน์ การเทศน์นิยมใช้ภาษาถิ่น เครื่องสักการะใช้ดอกบัว 1,000 ดอก เทียน 1,000 เล่ม ธูป 1,000 ดอก จุดบูชาในตอนเทศน์คาถาพัน การเตรียมเครื่องไทยทานโดยมากจะเป็นของที่ได้ประโยชน์กับทางวัดมากที่สุด(บุญตา เขียนทองกุล. 2539 : 54)

2.2.3 การเทศน์มหาชาติภาคอีสาน

ประเพณีเทศน์มหาชาติภาคอีสาน ชาวอีสานิยมเรียกว่า “บุญเผวส” (นิยมจัดตั้งแต่ออกพรรษาไปจนถึงเดือน 5 การแจกกัณฑ์เทศน์ เมื่อผู้ใดรับเป็นเจ้าภาพต้องแบ่งแจกจ่ายไปอีก 3 ถึง 4 คน ร่วมเป็นเจ้าของกัณฑ์ และกัณฑ์หนึ่งๆจะมีพระเทศน์ 3 ถึง 4 องค์ แบ่งกันไปตั้งแต่กัณฑ์ทศพรถึงนครกัณฑ์มีพระเทศน์ไม่น้อยกว่า 50 รูป การจัดงานนั้นจะปลูกที่พักขึ้นชั่วคราวเรียกว่า “ตูบ” โดยชาวบ้านร่วมกันไปทำของก่อนถึงวันงานเรียกว่า “มื่อโฮม”ก่อนการเทศน์บุญเผวสจะต้องอาราธนาพระอุปคุตมาประดิษฐ์ที่หอ เพื่อมาปกป้องหรือคุ้มครองงาน ช่วงเย็นจะเป็นพิธีอัญเชิญพระเวสสันดรเข้าเมือง ในพิธีนี้มักนำผ้าพระเหวด(ผ้าที่วาดรูปมหาชาติตั้งแต่ต้นจนจบ) ร่วมขบวนแห่ด้วยแล้วเทศน์มาลัยหมื่นมาลัยแสน วันที่สองประมาณตี 4 ตี 5 ชาวบ้านจะนำข้าวเหนียวนึ่งปั้นเป็นก้อนเล็กๆแห่รอบหมู่บ้านเรียกว่า แห่ข้าวพันก้อน เพื่อบูชาคาถาพันหลังจากนั้นเป็นการเทศน์สังกาด(คือการบอก วัน เดือน ปี) แล้วเริ่มเทศน์มหาชาติระหว่างที่มีการเทศน์มหาชาติจะมีการจุดธูป เทียนบูชากัณฑ์ตลอดเวลาเมื่อพระเทศน์จบกัณฑ์หนึ่งๆ มีการหว่านข้าวตอก ดอกไม้ และข้าวสาร ช่วงบ่ายจะมีการแห่กัณฑ์หลอนมาถวายพระรูปใดรูปหนึ่ง ซึ่งกำลังเทศน์อยู่ขณะนั้น เมื่อจบการเทศน์มหาชาติแล้วจะมีการเทศน์ฉลองเป็นการกล่าวถึงผลอานิสงส์ที่ได้รับ(บุญตา เขียนทองกุล. 2539 : 54-55)

2.2.4 การเทศน์มหาชาติภาคกลาง

ในภาคกลางประเพณีการเทศน์มหาชาติ ถือเป็นงานบุญใหญ่ ในอดีตนั้นจะมีการจัดขึ้นหลังในช่วงฤดูกฐินแต่ในปัจจุบันหลายพื้นที่เลือกที่จะจัดตามความสะดวกของชุมชนและวัด การเทศน์มหาชาติในภาคกลางจะมีวงปี่พาทย์ประโคมในระหว่างพิธี เริ่มต้นเพลงโหมโรงต่อจากนั้นจะมีการบรรเลงเพลงประจำกัณฑ์ตามที่กำหนดไว้ เช่น กัณฑ์ทศพร ใช้เพลงสาธุการ กัณฑ์หิมพานต์ เพลงตวงพระธาตุ เพื่อเป็นการเสริมศรัทธาปสาทะให้พุทธศาสนิกชนเกิดความปิติโสมนัสในผลบุญที่ได้บำเพ็ญ และเพื่อให้ผู้ที่อยู่ห่างไกลมณฑลพิธีได้ทราบและอนุโมทนาในกุศลนั้น(พระมหาธวัช เขมธโช. 2537 : 51) งานบุญประเพณีเทศน์มหาชาติของชาวภาคกลางในปัจจุบันนี้บางวัดจัดให้มีขึ้น 3 วัน บางวัดจัดแต่เพียง 1 วัน โดยทำการย่นย่อพิธีต่างๆ ให้อยู่ภายในวันเดียวอันเป็นไปตามกำลังความสามารถของวัดนั้นๆ

ประเพณีการเทศน์มหาชาตินิยมจัดให้มีขึ้นหลังประเพณีทอดกฐินตั้งแต่เดือน 10 เป็นต้นไป เนื่องจากพืชพันธุ์ธัญญาหารกำลังเจริญงอกงามเป็นช่วงพักงานเตรียมการเก็บเกี่ยว อุบาสก อุบาสิกาที่รับเป็นเจ้าภาพกัณฑ์เทศน์ก็จะจัดเครื่องบูชากัณฑ์เทศน์อย่างวิจิตร เป็นโอกาสที่จะอวดฝีมือการประดับตกแต่งเครื่องบูชาดอกไม้สด เทียน ธูปสำหรับถวายบูชากัณฑ์เทศน์และพระสงฆ์อย่างเต็มที่ ส่วนการตกแต่งสถานที่จะนิยมนำกิ่งไม้มาประดับทำเป็นซุ้มประตูป่า สมมติว่าเป็นประตูทางเข้าเขาวงกต ซุ้มนี้จะประดับด้วยต้นกล้วย ต้นอ้อย และกิ่งไม้อื่นๆ นอกจากนี้ ยังมีการประดับราชวัติ ฉัตร ธง สมมติว่าเป็นขบวนของพระเจ้าสีพี พระนางผุสดี และสองกุมารตอนเสด็จมารับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีกลับบ้านเมือง ในสมัยโบราณจะผูกโยงสายสิญจน์จากพระพุทธรูปแล้วนำไปขึงกับราชวัติ ฉัตร ธง เพื่อกั้นเขตมณฑลพิธีให้มีความศักดิ์สิทธิ์ อีกทั้งมีการตามประทีปโคมไฟในยามค่ำคืนอีกด้วย นอกจากนี้ การจัดเตรียมธูปเทียนคาถาพันเพื่อให้ผู้ร่วมพิธีช่วยกันจุดบูชากัณฑ์เทศน์เป็นการเพิ่มศรัทธาที่น้อมนำไปสู่บุญกุศลร่วมกัน สำหรับขันสาครที่ใช้ปักเทียนบูชาประจำกัณฑ์ใส่น้ำสะอาดเต็มขันตั้งไว้ในพิธีเทศน์มหาชาติ ถือกันว่าเป็นน้ำพระพุทธมนต์ที่มีความศักดิ์สิทธิ์ยิ่ง เชื่อว่าสามารถชำระและปัดเป่าสิ่งอัปมงคลทั้งปวงให้หายไปได้ ธงช่อธงชัยที่ติดประดับไว้ตามธรรมาสน์เทศน์และตามเสารอบๆ บริเวณธรรมาสน์ ตลอดจนต้นกล้วยต้นอ้อย ที่จัดให้มีในพิธีเทศน์มหาชาติ ก็เชื่อกันว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์ เพราะเมื่อจบการเทศน์มหาชาติและพระคาถาพันแล้ว ก็จะแบ่งปันกันคนละเล็กละน้อยนำไปใช้ในพิธี “เรียกขวัญข้าว” ที่บริเวณทุ่งนา คือให้จัดอ้อย ข้าว ผลไม้และขนมต่างๆ ใส่ในชะลอมเล็กๆ พร้อมธงสีต่างๆ นำไปไว้ที่ทุ่งนา ในระยะเดือนที่ข้าวกำลังตั้งท้อง จึงนิยมเรียกว่า “ทำขวัญข้าว” โดยเชื่อกันว่าการเทศน์มหาชาติเป็นประเพณีที่เป็นสิริมงคล จึงจัดให้มีขึ้นเป็นประจำทุกปี เป็นงานบุญที่ได้สร้างความสามัคคี ความรักใคร่กลมเกลียวในชุมชน สอนให้คนรู้จักการเกื้อกูล แบ่งปัน จะเห็นได้หลังงานเสร็จสิ้นลง ใครต้องการอะไรก็สามารถนำติดตัวกลับไปได้ เป็นการทำทานร่วมกัน ทั้งยังเป็นการสะสมบุญอันเป็นต้นทุนในการดำเนินชีวิตที่เกิดจากการฟังเทศน์

“การเทศน์” เป็นการแสดงพระธรรมที่ใช้สั่งสอนในพุทธศาสนา ถ้อยคำที่ใช้แสดงเรียกว่า “ธรรมกถา” สำหรับพระสงฆ์ผู้แสดงธรรมเรียกว่า “พระธรรมกถึก” พระสงฆ์ผู้แสดงธรรมนั่งบนธรรมาสน์เท่านั้นจึงจะเรียกว่าการเทศน์ หากไม่มีธรรมาสน์ จะเรียกอย่างอื่น เช่น บรรยายธรรม สนทนาธรรมเป็นต้น การเทศน์ทำได้ 2 วิธีการ ได้แก่ บุคลาธิษฐาน หมายถึง การเทศน์ที่ยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมมาเป็นหลักในการอธิบาย เช่น เปรียบกิเลสเหมือนพญามาร ส่วนธรรมาธิษฐาน หมายถึง การเทศน์ที่ยกธรรมะหรือสิ่งที่เป็นนามธรรมมาเป็นหลักในการอธิบาย เช่น ความดีเป็นเกราะป้องกันตัว นอกจากนี้ การเทศน์ยังมีรูปแบบต่างๆ ที่เลือกนำมาใช้ในโอกาสต่างๆ คือ

1. เทศน์แจง หมายถึง การเทศน์เพื่ออธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับประวัติ ความเป็นมาของการสังคายนาพระพุทธศาสนา

2. เทศน์ธรรมวัตร หมายถึง ทำนองอ่านร่ายยาวในการแสดงธรรมที่มีลีลาเป็นเทศน์

3. เทศน์ปุจฉาวิสัชนา หมายถึง การเทศน์ที่มีพระผู้แสดงธรรมตั้งแต่ 2 รูปขึ้นไป มีลักษณะถาม ตอบ แลกเปลี่ยนประเด็นถามระหว่างการเทศน์

4. เทศน์ยก หมายถึง การเทศน์แสดงธรรมโดยพระสงฆ์รูปเดียวตลอดงาน อาจจัดเป็น 3 หรือ 5 หรือ 7 วันแล้วแต่เจ้าภาพ ซึ่งจะถวายเครื่องกัณฑ์เทศน์ในวันสุดท้าย

5. เทศน์มหาชาติ หมายถึง การเทศน์เรื่องมหาเวสสันดรชาดก ที่มีการสอดแทรกทำนองเพื่อให้ผู้ฟังเกิดความเพลิดเพลิน

6. เทศน์แหล่ หมายถึง การเทศน์ที่ดำเนินทำนองประจำแต่ละกัณฑ์

ทำนองในการเทศน์ หมายถึง เสียงที่เปล่งออกมามีเสียงสูงเสียงต่ำ หนัก-เบาเอื้อนเสียงสั้นเอื้อนเสียงยาวเปลี่ยนไปเปลี่ยนมาอยู่ตลอดเวลา การใช้เสียงลักษณะอย่างนี้จึงเรียกว่าทำนองแหล่ หมายถึง “แล นั่นแล นี้แล” เป็นคำที่ใช้เมื่อจบความ จบตอน หรือใช้เป็นคำลงท้ายของทุกกัณฑ์ คำว่า แล นั่นแล นี้แล เมื่อพระเทศน์เป็นทำนองแหล่ เวลาจะจบคำว่าแลพระท่านเอื้อนเสียงยาวจึงกลายมาเป็นนั่นแหล่ คำว่าแหล่นี้ถ้านำไปไว้ข้างหน้าชื่อกัณฑ์เทศน์มหาชาติในแต่ละกัณฑ์ การเรียกชื่อและความหมายแหล่ก็จะเปลี่ยนไป เช่นแหล่กัณฑ์ทศพร แหล่กัณฑ์หิมพานต์ แหล่กัณฑ์ทานกัณฑ์ แหล่กัณฑ์วนปเวศน์ แหล่กัณฑ์ชูชก แหล่กัณฑ์จุลพน แหล่กัณฑ์มหาพน แหล่กัณฑ์กุมาร แหล่กัณฑ์มัทรี แหล่กัณฑ์สักกบรรพ แหล่กัณฑ์มหาราช แหล่กัณฑ์ฉกษัตริย์และแหล่กัณฑ์นครกัณฑ์ เมื่อเรียกรวมกันอย่างนี้ก็หมายความว่า พระนักเทศน์กำลังเทศน์กัณฑ์นั้นๆอยู่ ทำนองแหล่ หมายถึง ทำนองหลวง ทำนองเดิน ทำนองขึ้น ที่มีอยู่ในเนื้อหาคัมภีร์เทศน์มหาชาติ ทั้ง 13 กัณฑ์ 1,000 พระคาถาซึ่งมีลักษณะดังนี้

ทำนองหลวง หมายถึง เนื้อหาของแหล่ที่มีอยู่ในคัมภีร์เทศน์มหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์ 1,000 พระคาถา จึงเรียกว่าทำนองหลวง หรือทำนองประจำกัณฑ์ เป็นทำนองมาตรฐานหรือทำนองราชการ โบราณถือเป็นแบบฉบับของการเทศน์มหาชาติ เช่น ทำนองธรรมวัตร ทำนองเดิน ทำนองขึ้น ทำนองย้าย ทำนองคุดทะราดเหยียบกรวด ทำนองเต้น หรือทำนองคลื่นกระทบฝั่งเป็นต้น

ทำนองเดิน หมายถึงทำนองที่ใช้บรรยายเนื้อความทั่วๆ ไป หรือบทนำเรื่องทั่วๆ ไป หรือที่เรียกว่าทำนองบทเกริ่น เวลาพระเทศน์ทำนองเดินจะใช้เสียงต่ำเน้นเสียงว่าช้าๆ ชัดๆ ใช้เสียงแบบธรรมดาๆ แต่จัดจังหวะของการว่าให้พอดีอย่าให้ช้าเกินไปอย่าให้เร็วเกินไป จนคนฟังฟังไม่ทัน ต้องว่าให้มีลีลาที่นิ่มนวล ไม่อ้อมแอ้มคลุมเครือ ว่าให้ชัดถ้อยชัดคำ จะทำให้คนฟังไม่ง่วงนอนฟังรู้เรื่องดี เวลาพระเทศน์ฟังเสียงดูแล้วมีความกระชับมีจังหวะเสมอต้นเสมอปลายทำนองขึ้น หมายถึง ขณะพระกำลังเทศน์จะใช้เสียงที่มีระดับสูงกว่าทำนองเดินจะใช้เสียงเอื้อนที่ยาวกว่าเน้นเสียงมากกว่าและว่าช้ากว่าทำนองเดิน ทำนองขึ้นใช้ตอนตัวละครเจรจาโต้ตอบกัน เวลาแหล่มีเสียงหนักเสียงเบาให้เข้ากับบทบาทของตัวละคร

ทำนองขึ้น หมายถึง เวลาพระเทศน์จะใช้เสียงที่มีระดับสูงกว่าทำนองเดิน จะใช้เสียงเอื้อนที่ยาวกว่าเน้นเสียงหนักกว่าและช้ากว่าทำนองเดิน ทำนองขึ้นใช้ตอนตัวละครเจรจาโต้ตอบกัน เวลาแหล่มีเสียงหนักเบาเพื่อให้เข้ากับบทบาทของตัวละคร

ส่วนทำนองราษฎร์ หมายถึง ทำนองแหล่ที่มีเนื้อหาอยู่นอกคัมภีร์ ไม่ว่าจะเป็นแหล่นอกเทียบเนื้อ ที่มีเนื้อความอยู่ในมหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์ หรือแหล่นอกที่มีเนื้อความไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อความในมหาชาติเลย เช่น แหล่พา แหล่ลา ส่วนมากพระนักเทศน์จะใช้ทำนองประจำตัวแล้วแต่พระนักเทศน์รูปใดจะคิดขึ้น ไม่มีความแน่นอนตายตัวอยู่ที่ความถนัดของแต่ละรูปว่าชอบแบบไหน ทำนองแหล่พาใช้อยู่ในกัณฑ์มหาพนกัณฑ์เดียว เช่น พาชมนกชมไม้ ทำนองแหล่แกะ เช่น ทำนองแหล่แกะบายศรีในกัณฑ์มหาราช แหล่ชาดก แหล่นิทานชาดก แหล่นอกที่มีเนื้อความเกี่ยวกับพุทธประวัติ แหล่นิทานพื้นบ้าน และแหล่ที่มีเนื้อความอยู่ในวรรณคดีไทย ล้วนแต่เป็นแหล่แบบ

ทำนองราษฎร์ทั้งสิ้น ที่พระนักเทศน์จะได้เลือกคัดจัดสรรมานำเสนอกับคนฟังตามความเหมาะสมของโอกาสและเวลาอันสมควร

แหล่ใน หมายถึง การแหล่ที่มีการว่าทำนองตามเนื้อเรื่องมหาเวสสันดรชาดกแต่ละกัณฑ์มีเป็นตอนๆ เป็นแหล่ที่อยู่ในคัมภีร์เทศน์มหาชาติ การแหลในนี้จะเน้นลักษณะพิเศษในเรื่องลีลา ท่วงทำนอง น้ำเสียง มากว่าการมุ่งเสนอเนื้อหา ซึ่งจะต้องฝึกฝนความสามารถของนักเทศน์แหล่ เพราะในแต่ละกัณฑ์นั้นจะมีลีลา ท่วงทำนองน้ำเสียงที่ต่างกันไป บางกัณฑ์มีทำนองอ่อนไหวไพเราะ บางกัณฑ์กระแทกกระทั้นเร้าใจผู้ฟัง

แหล่นอก หมายถึง ทำนองแหล่ที่มีเนื้อหาอยู่นอกคัมภีร์ ที่มีเนื้อความไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อความในมหาชาติเลย เช่น แหล่พร แหล่พา แหล่ชาดก แหล่นิทานชาดก แหล่นอกที่มีเนื้อความเกี่ยวกับพุทธประวัติ แหล่นิทานพื้นบ้าน และแหล่ที่มีเนื้อความอยู่ในวรรณคดีไทย หรือแม้แต่แหล่ลาของพระนักเทศน์แต่ละรูปก็ล้วนแต่เป็นแหล่แบบทำนองราษฎร์ทั้งสิ้น ที่พระนักเทศน์จะได้เลือกคัดจัดสรรมานำเสนอกับคนฟังตามความเหมาะสมของโอกาสและเวลาอันสมควร

การว่าทำนองในการเทศน์จึงจัดเป็นทักษะความสามารถเฉพาะของพระนักเทศน์ที่ต้องศึกษาและปฏิบัติอย่างจริงจัง โดยการสะสมทั้งประสบการณ์ตรงและประสบการณ์จากการฟังจนได้อัตลักษณ์เฉพาะของตนเองจนเป็นที่ยอมรับในวงการนักเทศน์อย่างกว้างขวางแพร่หลายการอาราธนาพระในการเทศน์มหาชาติจะเลือกเฉพาะพระนักเทศน์ที่มีทักษะความสามารถและความเชี่ยวชาญให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องและวิธีการเทศน์ของแต่ละกัณฑ์ กล่าวคือ

กัณฑ์ทศพร มีวิธีการเทศน์แบบทำนองธรรมวัตร ใช้เสียงเนือยๆ ในการเทศน์ มักนิยมอาราธนาพระผู้ใหญ่โดยเฉพาะเจ้าอาวาสของวัดที่จัดงานเทศน์เป็นผู้เทศน์ เข้าลักษณะการต้อนรับญาติโยมผู้มาฟังเทศน์มหาชาติอีกทั้ง ถือเป็นการเปิดงานไปด้วย

กัณฑ์หิมพานต์และกัณฑ์ทานกัณฑ์ ทั้งสองกัณฑ์มีทำนองคล้ายกันแต่กัณฑ์หิมพานต์จะกระด้างกว่าและไม่โอดครวญเท่ากัณฑ์ทานกัณฑ์มักนิยมอาราธนาพระผู้ใหญ่เทศน์ ส่วนกัณฑ์ทานกัณฑ์จะต้องคัดเลือกพระผู้ใหญ่ที่มีความชำนาญในการเทศน์มาก เพราะในกัณฑ์นี้มีเสียงโอดครวญเพื่อสื่ออารมณ์ให้คนฟังเข้าใจ

กัณฑ์วนปเวศน์มักเลือกพระหนุ่มหรือสามเณรเพราะเนื้อหาส่วนใหญ่เป็นบทชมธรรมชาติ และยังมีตอนพบเจ้าชายเมืองเจตราษฎร์ด้วย

กัณฑ์ชูชก มักนิยมอาราธนาพระผู้ใหญ่ที่มีเสียงใหญ่ เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของชูชก ผู้ที่เทศน์กัณฑ์นี้ต้องมีความชำนาญในการเทศน์มาก เพราะท่วงทำนองมีลีลาและลูกเล่นมาก

กัณฑ์จุลพนและมหาพน จะเลือกอาราธนาพระผู้ใหญ่หรือพระหนุ่มก็ได้ เพราะถ้าเป็นพระผู้ใหญ่ก็จะสอดคล้องกับเรื่องที่มีชูชกเป็นตัวสำคัญ แต่ถ้าเป็นพระหนุ่มก็เหมาะสมเพราะเป็นการบรรยายความงามของธรรมชาติ

กัณฑ์กุมาร นิยมอาราธนาพระหนุ่มหรือถ้าได้สามเณรน้อยก็ยิ่งดีเพื่อเป็นตัวแทนของพระชาลีและพระกัณหา

กัณฑ์มัทรี นิยมอาราธนาพระหนุ่มที่มีเสียงเล็ก หรือสามารถจัดเสียงให้ออกเป็นเสียงคล้ายผู้หญิงได้เพื่อเป็นตัวแทนของพระนางมัทรี

กัณฑ์สักกบรรพ มหาราช ฉกษัตริย์ และนครกัณฑ์ จะเป็นพระผู้ใหญ่หรือพระหนุ่มสามเณรก็ได้

รูปแบบการจัดเทศน์มหาชาติมีการจัดเป็นแบบแผนหรือลักษณะการจัดเทศน์ 2 รูปแบบใหญ่ ๆ คือ การจัดเทศน์แบบเรียงกัณฑ์จะมีพระนักเทศน์ที่ชำนาญแต่ละกัณฑ์ขึ้นธรรมาสน์เทศน์กัณฑ์ละ 1 รูป ตั้งแต่เช้าจรดเย็นจนจบ 13 กัณฑ์ในวันเดียวซึ่งอาจต้องจัดตั้งแต่เช้าถึงกลางคืน บางครั้งอาจจัดเป็น 2 วันก็ได้ สำหรับการจัดเทศน์แบบประยุกต์เป็นการเทศน์แบบย่อรวมเรื่องให้ครบทั้ง 13 กัณฑ์ 1,000 พระคาถา จะคัดเลือกเฉพาะแหล่ที่สำคัญเพื่อให้จบพอดีภายในเวลาที่กำหนด ซึ่งแบ่งออกเป็นการเทศน์ประยุกต์ 2 ธรรมาสน์ 3 ธรรมาสน์ 6 ธรรมาสน์ และ 13 ธรรมาสน์ และการเทศน์ประยุกต์แบบมีตัวแสดงประกอบ การเลือกรูปแบบในการจัดพิธีเทศน์มหาชาติจึงขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์และระยะเวลาในการดำเนินงานในแต่ละครั้ง ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการอาราธนาพระธรรมกถึก เนื่องจากพระธรรมกถึกแต่ละรูปมีความชำนาญในการเทศน์ที่แตกต่างกัน จึงควรพิจารณาจากลักษณะเนื้อหาและน้ำเสียงในการเทศน์ของพระธรรมกถึกประกอบกันเมื่อองค์ประกอบต่างๆ ที่ใช้ในการเทศน์มหาชาติ มีความเหมาะสมแล้ว การจัดงานพิธีเทศน์มหาชาติก็ถือว่าประสบผลสำเร็จไปขั้นหนึ่ง จนเมื่อมีพระธรรมกถึกมาเทศน์ จึงจะเรียกว่างานสมบูรณ์ครบถ้วน

ภาพที่ 16 การจัดสถานที่พิธีเทศน์มหาชาติภาคกลาง
ที่มา : พระครูวินัยธรมานพ ปาละพันธ์. 2552 : 85

การจัดสถานที่จัดการเทศน์มหาชาติ เป็นอีกส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของพิธีเทศน์มหาชาติ วัสดุเครื่องประกอบการจัดสถานที่เทศน์มหาชาติ สิ่งที่จำเป็นที่ทางวัดต่าง ๆ ทั้งวัดหลวงและวัดราษฎร์ถือว่าขาดไม่ได้และจะต้องมี ก็คือ ต้นกล้วย ต้นอ้อย ราชวัติ ฉัตร ธง ขันสาครขนาดใหญ่ ถ้าไม่มีขันสาครอาจใช้ภาชนะอะไรก็ได้ที่มีขนาดใหญ่ไม่ต่ำกว่า 18 นิ้ว ธูปคาถาพัน เทียนคาถาพัน ผลไม้ต่าง ๆ ตามฤดูกาล แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ของใช้ในงานเทศน์มหาชาตินั้นเป็นของที่หาง่าย

ภาพที่ 17 ขันน้ำสาคร
ที่มา : ผู้วิจัย

ขันน้ำสาคร เป็นขันน้ำขนาดใหญ่ที่ใช้ในพิธีเทศน์มหาชาติ ตัวขันทำด้วยโลหะผสม ได้แก่ สัมฤทธิ์ หรือทองเหลือง ตัวขันมีรูปทรงเป็นทรงมะนาวตัด ก้นขันมีเชิง หน้าขันทำเป็นรูปหน้าสิงโต ปากคาบห่วงซึ่งเป็นหูหิ้วข้างละหู ใช้บรรจุน้ำสำหรับทำน้ำมนต์ บริเวณรอบขันด้านบนมีที่สำหรับปักเทียนประจำกัณฑ์ในระหว่างที่พระเทศน์ในแต่ละกัณฑ์ น้ำในภาชนะที่ตั้งนี้เมื่อเสร็จพิธีแล้ว ถือว่าเป็นน้ำมนต์ที่ศักดิ์สิทธิ์และมีความสำคัญ ขันน้ำสาครนี้จะตั้งบริเวณหน้าธรรมาสน์กลางพิธี

ต้นกล้วย คนไทยส่วนมากปลูกกล้วยกันทุกบ้านอยู่แล้ว ถ้าจะตีความในทางธรรม ท่านกล่าวไว้ว่าต้นกล้วยเป็นของที่มีประโยชน์ นอกจากจะรับประทานผลแล้วดอกที่เรียกว่าหัวปลีก็รับประทานได้ ใบก็สามารถนำมาแทนภาชนะใส่หรือห่อของได้ เรียกว่าใบตอง ทางกล้วยก็สามารถนำมาควั่นเป็นเชือกได้ เรียกว่าเชือกกล้วย ทุกอย่างจะใช้ประโยชน์ได้หมดที่สำคัญ ต้นกล้วยเป็นพืชที่ปลูกได้ง่ายไม่ต้องมีใครรดน้ำพรวนดินก็เจริญเติบโตได้ เป็นการสอนคนฟังเทศน์มหาชาติไปในตัวว่าจงทำตัวให้เป็นคนเลี้ยงง่ายอย่าทำตัวให้มีปัญหา เมื่อเกิดมาแล้วไม่ต้องหวังให้ คนอื่นคอยรดน้ำพรวนดิน ต้องยืนด้วยตัวเองให้ได้จงดูอย่างต้นกล้วยที่ไม่ต้องคอยให้ใครรดน้ำ

ต้นอ้อย เป็นพืชที่ปลูกง่าย โบราณกล่าวว่าพอตัดเป็นข้อฝังดินเอาไว้ก็ขึ้นแล้ว ไม่ต้องรอน้ำจากที่ไหน ต้นอ้อยเป็นสัญลักษณ์ของความหวาน ในทางธรรมท่านจึงตีความว่าชีวิตของคนควรจะเอาอย่างต้นอ้อย คือประคองชีวิตของตัวเองไว้ให้มีความหวานตั้งแต่ต้นจนถึงบั้นปลายของชีวิต เพราะต้นอ้อยก็มีความหวานตั้งแต่ต้นจนถึงปลายเหมือนกัน

นอกจากนี้ทางวัดยังนำต้นกล้วยต้นเล็ก ๆ มาใช้เป็นอุปกรณ์สำหรับนำไม้ที่ทางวัดเตรียมไว้ให้ชาวบ้าน เอาเงินมาเสียบไว้ที่ปลายไม้แล้วนำมาปักไว้บนต้นกล้วยเรียกกันว่าติดกัณฑ์เทศน์

ภาพที่ 18 ต้นกล้วยขนาดเล็กสำหรับติดกัณฑ์เทศน์
ที่มา : พระครูวินัยธรมานพ ปาละพันธ์. 2552 : 89

ราชวัติ ฉัตร ธง โบราณจะนำด้ายสายสิญจน์มาผูกจากพระพุทธรูปแล้วนำไปขึงกับราชวัติ ฉัตร ธง เพื่อต้องการกั้นเขตมณฑลพิธีให้มีความศักดิ์สิทธิ์ โดยเฉพาะบริเวณมณฑลพิธีที่ตั้งขันสาครขนาดใหญ่หรือขันน้ำมนต์คาถาพัน ส่วนมากจะตั้งอยู่ตรงกลางของราชวัติ ฉัตรธง ซึ่งเชื่อกันว่าน้ำมนต์ในพิธีนี้ศักดิ์สิทธิ์ยิ่งนัก นำมาขับไล่สิ่งที่เป็นอัปมงคลได้ บางวัดก็นำด้ายสายสิญจน์มาขึงไปรอบ ๆ ศาลาการเปรียญด้วย เพื่อให้ทุกคนที่เข้าในบริเวณที่มีด้ายสายสิญจน์มีความเป็นสิริมงคลด้วย ธูปเทียนคาถาพัน ผู้จัดต้องนำมาเตรียมให้พร้อมเพื่อให้คนที่เข้ามาร่วมพิธีการฟังเทศน์มหาชาติได้จุดเพื่อบูชากัณฑ์เทศน์ในแต่ละกัณฑ์เป็นการเพิ่มศรัทธาให้แก่ผู้เข้าร่วมพิธี เมื่อได้เข้ามาในมณฑลพิธีแล้วต่างช่วยกันจุด อย่างน้อยผู้ที่มาร่วมงานถึงแม้จะไม่มีเวลาได้ฟังเทศน์ ก็ได้จุดธูปจุดเทียนบูชากัณฑ์เทศน์ทำให้เกิดความรู้สึกน้อมนำไปในทางบุญกุศลร่วมกัน

การตั้งธรรมาสน์เทศน์นั้น นิยมตั้งธรรมาสน์บนอาสน์สูงเด่นเพื่อจะให้ผู้เข้าร่วมงานได้เห็นพระผู้เทศน์ ด้านหลังธรรมาสน์ประดับด้วยกิ่งไทรซึ่งควรมีขนาดใหญ่พอสมควรเหมือนเป็นฉาก ถ้าจะให้สวยก็ต้องประดับกิ่งไทรนั้นด้วยดอกไม้ชนิดต่าง ๆ ที่ไม่เหี่ยวง่าย ที่แต่งเช่นนี้เพราะในอรรถกถากล่าวไว้ว่า พระพุทธเจ้าทรงเทศนาเรื่องพระเวสสันดรนี้ที่นิโครธาราม (สวนไทร) ฉะนั้นจึงเริ่มต้นด้วยการสร้างบรรยากาศของจุดที่เป็นศูนย์กลางของงานให้มีลักษณะคล้ายสวนไทร เพื่อจะได้เกิดความรู้สึกว่ากำลังมาฟังธรรมะของพระพุทธเจ้า ที่มุมธรรมาสน์ทั้งสองข้างซึ่งพระนั่งเทศน์ผูกประดับด้วยต้นกล้วย ต้นอ้อย ทำให้ดูเหมือนบรรณศาลาของพระเวสสันดรที่เขาวงกต ถัดจากธรรมาสน์ออกมาตั้งซุ้มไว้เป็นทางเข้าสู่บรรณศาลา ทั้งนี้ต้องไม่ให้รุงรังเพราะจะบังพระผู้เทศน์ บางครั้งเขาก็ตั้งซุ้มนี้ไว้ที่ปากประตูทางจะเข้าตัวศาลาธรรม

ภาพที่ 19 การตั้งธรรมมาสน์ประกอบพิธีเทศน์มหาชาติ
ที่มา : พระครูวินัยธรมานพ ปาละพันธ์. 2552 : 95

ขั้นตอนในการเทศน์มหาชาติในแถบภาคกลางนี้มีขั้นตอนด้วยกันหลายขั้นตอน ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร ตำรา ที่กล่าวถึงการเทศน์มหาชาติ พบว่ามีรูปแบบและขั้นตอนที่คล้ายกันจึงสามารถจัดลำดับและสรุปขั้นตอนต่างๆในการเทศน์มหาชาติได้เป็นขั้นตอน ดังนี้

1.เจ้าภาพ หรือประธาน นิมนต์พระขึ้นธรรมาสน์เทศน์ที่จัดไว้ตามตำแหน่งของพิธี
2.เจ้าภาพ หรือประธาน จุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ
3.เจ้าภาพ หรือผู้แทน กล่าวคำอาราธนาศีล
4.พระธรรมกถึกให้ศีล แล้วว่านะโมฯ จากนั้นจึงเริ่มเทศน์มหาชาติในแต่ละกัณฑ์
5.เจ้าภาพ หรือประธานจุดเทียนประจำกัณฑ์บริเวณขันน้ำสาคร
6.พระธรรมกถึกเทศน์ตามกัณฑ์ และบอกอานิสงส์ของการฟังเทศน์มหาชาติของกัณฑ์นั้นๆ
7.ปี่พาทย์บรรเลงเพลงประจำกัณฑ์
8.เจ้าภาพถวายเครื่องไทยทาน พระธรรมกถึกรับเครื่องไทยทาน อนุโมทนา
9.เจ้าภาพกรวดน้ำ

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าประเพณีเทศน์มหาชาติที่แม้จะมีรูปแบบรายละเอียดแตกต่างกันไปตามแต่ละชุมชน แต่ละภูมิภาค หากแต่แก่นแกนอันเป็นหัวใจสำคัญของงานบุญประเพณีนี้ โดยเฉพาะในแง่มุมทางสังคมก็คือ เป็นการสืบทอดและดำรงไว้ซึ่งวิถีวัฒนธรรมของชุมชนบนพื้นฐานหลักการทางพระพุทธศาสนา ที่มุ่งให้คนในสังคม มีความเสียสละ มีความเมตตา กรุณา เอื้อเฟื้อดูแลกันและกัน มุ่งสร้างสังคมแห่งสันติสุข ซึ่งงานบุญประเพณีเทศน์มหาชาตินั้นก็มีนัยความหมายที่ชัดเจนในเรื่องของการสร้างสังคมเป็นสุข โดยเฉพาะคติความเชื่อที่พูดถึงสังคมอุดมคติของชาวพุทธ กล่าวคือเป็นสังคมที่ไม่เบียดเบียนกันและกันมีเศรษฐกิจที่ดี ข้าวปลาอาหารอุดมสมบูรณ์พูนผลผู้คนไม่มี อดอยากยากแค้น เป็นสังคมที่ทุกคนเฝ้าหวังและปรารถนาอยากจะให้เกิดขึ้นจริง

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของพิธีเทศน์มหาชาติ และการสืบทอดพิธีเทศน์มหาชาติผ่านมิติด้านการแสดง โดยเฉพาะการเทศน์มหาชาติในภาคกลางนิยมเทศน์

มหาชาติที่เรียกว่าเทศน์แบบประยุกต์มักมีตัวแสดงประกอบ หรือที่เรียกว่า “เทศน์มหาชาติหางเครื่องหรือมหาชาติทรงเครื่อง” ซึ่งเป็นลักษณะการแสดงที่ปรากฏในการเทศน์แบบบุคลาธิษฐาน คือการปรับปรุงในวิธีการเทศน์ให้ทั้งผู้เทศน์และผู้ฟังเทศน์เกิดความบันเทิง ไม่ง่วงเหงา หรือหลับขณะฟังเทศน์ที่ค่อนข้างใช้เวลายาวนาน การแสดงดังกล่าวได้ถูกปรับปรุง และมีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน โดยกลุ่มศิลปินที่นิยมแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่มีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในบริเวณภาคกลาง คือการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติของคุณสมบูรณ์ แย้มสี หรือพรเทพ พรทวี เจ้าของคณะลิเกคณะ พรเทพ พรทวีในปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงความเป็นมาของการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติของ พรเทพ พรทวี ในหัวข้อต่อไป

2.4 ความเป็นมาของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ

การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้น เป็นการแสดงที่ปรากฏในพิธีเทศน์มหาชาติเท่านั้นโดยเฉพาะในแถบภาคกลางของประเทศไทยที่นิยมจัดให้มีการแสดงประกอบขณะทำการเทศน์มหาชาติ จากการศึกษาข้อมูลทั้งจากเอกสาร ตำรา ร่องรอย และการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องและมีประสบการณ์ด้านการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติพบว่ามีความเป็นมาด้วยกันที่สันนิษฐานได้ 2 ยุค ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายถึงความเป็นมาของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติว่ามีความเป็นมาและวิวัฒนาการของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติด้วยกันดังนี้

ยุคที่ 1 (สมัยรัชกาลที่ 7- สมัยรัชกาลที่ 9 พ.ศ. 2534) เป็นช่วงเวลาที่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติอย่างชัดเจน ทั้งนี้มาจากความนิยมในการเทศน์มหาชาติที่พระผู้เทศน์ได้รับบทบาทให้เป็นตัวละครต่างๆประกอบการเทศน์ได้ใส่การร้อง การเจรจา และท่าทางที่เน้นไปในทางตลกคะนอง และสนุกสนานประกอบการเทศน์มหาชาตินั้น สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาชิรญาณวโรรส สกลมหาสังฆปรินายก ทรงเห็นว่าพฤติกรรมที่พระภิกษุที่นั่งร้องเพลง เล่นตลกโปกฮาอยู่บนธรรมาสน์นั้นผิดสมณวิสัยและเป็นมลทินแก่สังฆมณฑล จึงได้มีมหาสมณาณัติประกาศห้ามมิให้พระภิกษุสามเณรเทศน์มหาชาติตลกคะนอง ดังประกาศมหาสมณาณัติ ความว่า

“การเทศน์มหาชาติกลายเป็นเรื่องสนุกขบขันเพราะผู้เทศน์นำเรื่องไม่เป็นสาระมาแทรกแซง คลุกเคล้า ยักย้ายทำนองโลดโผนไปต่างๆตามใจชอบ จนกลายเป็นการเล่นแหล่ต่างๆ แสดงอาการตลกคะนองจนเสียสมณสารูป ไม่ควรแก่วิสัยของบรรพชิต ทำให้คนติเตียน และชาวต่างประเทศดูหมิ่น จึงขอห้ามพระภิกษุสามเณรไม่ให้เทศน์แหล่ต่างๆนอกเรื่องมหาชาติที่สำรากหยาบโลน โลดโผน และทำตลกคะนองต่างๆ ให้เจ้าอาวาสวัดต่างๆควบคุมดูแลอย่างเคร่งครัด หากพระภิกษุสามเณรประพฤติฝ่าฝืนข้อห้ามนี้ในวัดใด แขวงใด ขอให้เจ้าอาวาสเสนอเรื่องให้เจ้าคณะแขวงนั้นบังคับสึกเสียแล้วรายงานให้เจ้าคณะที่เหนือขึ้นไปทราบ ถ้าภิกษุสามเณรรูปนั้นเป็นเปรียญหรือมีสมณศักดิ์ ให้เจ้าคณะแขวงแจ้งการกระทำพร้อมทั้งหลักฐานต่อเจ้าอาวาส แล้วให้เจ้าอาวาสเสนอขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตสึกเสีย และหากเจ้าอาวาสหรือเจ้าคณะสนับสนุนยินยอมให้ภิกษุสามเณรในการปกครองกระทำฝ่าฝืนข้อห้ามให้เจ้าคณะผู้มีอำนาจเหนือขึ้นไปถอดเสียจาก

ตำแหน่ง ถ้ามีสมณศักดิ์ให้ทำเรื่องขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตถอดเสียจากสมณศักดิ์ และให้ออกจากวัดนั้น” (จินตนา กระบวนแสง. 2536 : 42-42)

จากคำประกาศมหาสมณาณัติในรัชกาลที่ 7 ที่ห้ามมิให้พระผู้เทศน์มหาชาติเล่นตลกคะนองนั้น ทำให้พระผู้เทศน์ได้ลดบทบาทการแสดงประกอบการเทศน์ลง ลักษณะและวิธีการเทศน์ดังกล่าวทำให้การเทศน์มหาชาติที่มีลักษณะเรียบร้อยมากขึ้น พระผู้เทศน์ที่รับบทบาทเป็นตัวละครต่างๆก็ลดบทบาทลง จึงเป็นการเปิดโอกาสหรือสร้างช่องทางให้ฆราวาสทั่วไปได้มีโอกาสเข้ามารับหน้าที่เป็นตัวละครต่างๆประกอบการเทศน์ แต่บทบาทของพระเวสสันดรประกอบการแสดงนั้น ยังนิยมให้พระผู้เทศน์นั้นเป็นพระเวสสันดรอยู่เนื่องจากบทบาทของพระเวสสันดรในการเทศน์นั้นไม่มีการแสดงออกทางอารมณ์ใดใดในการแสดงมากมายนัก ซึ่งเป็นลักษณะของนักบวชที่อยู่ในศีลธรรม ดังนั้นพระผู้เทศน์ก็ยังทำหน้าที่พระผู้เทศน์ต่อไป ในขณะเดียวกันก็ยังทำหน้าที่ของบทบาทพระเวสสันดรด้วย ศิลปินที่เข้ามามีบทบาทแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในช่วงนี้จึงปรากฏแนวทางของการแสดง 2 แนวทางคือ แนวทางแสดงของศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และแนวทางของศิลปินลิเก ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

1. แนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลาง โดยผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลจากศิลปินแม่เพลงพื้นบ้าน จำนวน 2 ท่านคือ นางเกลียว เสร็จกิจ (ขวัญจิต ศรีประจันต์) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน พ.ศ 2539 ภูมิลำเนา อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี และนางจำรัส อยู่สุข ศิลปินและครูเพลงพื้นบ้านจังหวัดสิงห์บุรี ปัจจุบันทำการสอนเพลงพื้นบ้าน ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ซึ่งทั้งสองท่านได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติดังนี้

นางเกลียว เสร็จกิจ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน พ.ศ 2539 (เกลียว เสร็จกิจ. สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2559)ได้อธิบายเกี่ยวกับการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติไว้ว่า เกลียว เสร็จกิจ(ขวัญจิต ศรีประจันต์) ได้ผ่านการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติมาด้วยกันหลายครั้งในอดีต โดยท่านได้รับการเชื้อเชิญจากพระอาจารย์เหลื่อม (พระนักเทศน์มหาชาติแห่งเมืองอุทัยธานี) ให้ไปร่วมแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ ซึ่งท่านเห็นว่าขวัญจิต ศรีประจันต์เป็นแม่เพลงที่มีชื่อเสียงในภาคกลางมีความรู้ความสามารถในเชิงกลอน สามารถแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติได้ โดยในครั้งนั้นได้รับมอบหมายให้รับบทพระนางมัทรี การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติสมัยนั้น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ อธิบายว่าการแสดงไม่มีพิธีรีตองอะไรมากนัก ออกไปแสดงบทบาทประกอบการเทศน์โดยใช้การร้องทั้งฉ่อย อีแซว ราชนิเกลิง และการแหล่ให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องหรือเรื่องราวที่กำลังดำเนินให้ขณะนั้น มีการเดินเรี่ยไรปัจจัยเพื่อสมทบการเทศน์มหาชาติเพื่อหารายได้เข้าวัดจากผู้มาฟังเทศน์ขณะแสดงตอนมัทรีออกป่าหาผลไม้ ซึ่งใช้การร้องแหล่ ราชนิเกลิง และอีแซวบ้าง ซึ่งศิลปินที่ร่วมแสดงกับตนนั้นคือกลุ่มของลิเกซึ่งในขณะนั้นผู้แสดงเป็นชูชกคือ สำเริง ชัยมงคล (ลิเกจากอุทัยธานี)กัณหา คือขวัญประชา และชาลีคือ รัตนา สมบัติ ซึ่งเป็นยุวศิลปินลิเกของจังหวัดชัยนาท การแสดงนั้นก็เพื่อนำพาและสร้างอรรถรสและสีสันการแสดงให้เกิดความสนุกสนาน การแต่งกายก็ง่ายๆด้วยผ้าลายเสือ ใช้ดนตรีที่เขามาทำประกอบเทศน์นั้นบรรเลงประกอบ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์แสดงประกอบการเทศน์มหาชาติเรื่อยมาหลายปีจนกระทั่งเลิกเล่นเมื่อราวปี พ.ศ. 2531 ซึ่งขณะนั้นแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์มีอายุราว 41 ปี โดยสาเหตุที่เลิกแสดงประกอบการ

เทศน์มหาชาตินั้นแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ อธิบายว่าศิลปินลิเกที่เคยพบเห็นและแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่แสดงได้ดีนั้นคือนางเอกน้ำค้าง เสียงระทม (นางเอกลิเกคณะน้ำค้าง เสียงระทม) สามารถแสดงได้สมบาทและมีชื่อเสียงมากกว่าเนื่องจากเป็นลิเกที่มีน้ำเสียงไพเราะ ตลอดจนพื้นฐานและความสามารถที่ดีด้านการแสดงลิเก ทั้งการร้อง การเจรจา และการดำเนินเรื่อง จึงทำให้แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ยุติบทบาทด้านการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติไว้เพียงแค่นั้น

นางจำรัส อยู่สุข ศิลปินและครูเพลงพื้นบ้านแห่งจังหวัดสิงห์บุรี (จำรัส อยู่สุข. สัมภาษณ์, 7 กรกฎาคม 2559) ปัจจุบันทำการสอนเพลงพื้นบ้าน ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติไว้ว่า การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นแต่เดิมที่เคยพบเห็นก็จะมีพวกลิเกที่แสดงประกอบเท่านั้น จะมีบ้างในกลุ่มของแม่เพลงและพ่อเพลงพื้นบ้าน ที่ท่านพบเห็นก็คือแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่แสดงเป็นพระนางมัทรี ซึ่งพระจะรับหน้าที่เป็นพระเวสสันดรเอง นอกจากนี้ครูพยงค์ อยู่สุข (สามีครูจำรัส อยู่สุข) พ่อเพลงพื้นบ้านแห่งเมืองสิงห์บุรี ก็เคยได้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาติอยู่บ้างหลายครั้ง โดยครูพยงค์จะรับบทบาทเป็นชูชกในการเทศน์ช่วงกัณฑ์กุมาร ซึ่งวิธีการแสดงของครูพยงค์ อยู่สุขนั้น จะแต่งกายเลียนแบบชูชกทำกิริยาและแสดงตามบทบาทเพื่อไปขอสองกุมารจากพระเวสสันดร ชูชกไม่มีบทร้อง ใช้การเจรจาเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง และแสดงกิริยาเฆี่ยนตีสองกุมารหลังจากที่พระเวสสันดรประทานให้ครูพยงค์ อยู่สุข แสดงเป็นชูชกสลับกับการแสดงพื้นบ้านเรื่อยมาจนกระทั่งไม่สามารถรับการแสดงได้ด้วยวัยชรา และเสียชีวิตลงเมื่อราวอายุ 72 ปี

2.แนวทางของศิลปินลิเก มีศิลปินลิเกที่แสดงประกอบด้วยกันอย่างแพร่หลาย ด้วยเป็นช่องทางการสร้างรายได้ส่วนหนึ่งที่นอกเหนือจากการแสดงลิเกที่เป็นอาชีพประจำ เป็นการทำบุญและช่วยเป็นสื่อกลางในการสร้างบุญของพุทธศาสนิกชนที่มาฟังเทศน์ได้ กลุ่มของศิลปินลิเกจึงได้รับความนิยมแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติสืบมา ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลจากศิลปินลิเกเพื่อศึกษาถึงความเป็นมาและรูปแบบการแสดงของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ โดยมีศิลปินที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติได้ให้ข้อมูลซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

ทวีป ชัยณรงค์วงศ์วงศ์เทวัญ ชื่อจริงคือนางทวีป อุศุภ ศิลปินลิเกอดีตนางเอกคณะทวีป ชัยณรงค์ วงศ์เทวัญ มารดาของคุณกุ้ง สุทธิราช วงศ์เทวัญ ได้อธิบายเกี่ยวกับการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติไว้ว่า

“การแสดงลักษณะนี้คงมีมาก่อนแม่แล้ว แต่ไม่ทราบแน่ชัดว่ามีมาเมื่อใด การแสดงของแม่นั้นแม่ได้จดจำลักษณะการแสดงมาจากแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ที่แม่เห็นเขาแสดงบ่อยมาก โดยแม่จดจำลักษณะการแสดง การดำเนินเรื่องมา แล้วใส่คำร้องเป็นกลอนลิเกลงไป เพราะแม่ไม่สามารถร้องเพลงพื้นบ้านได้ แม่ก็ร้องเป็นกลอนลิเกแล้วก็แสดงอารมณ์ และบทบาทให้ดูโศกเศร้าน่าสงสาร จำได้ว่าครั้งแรกที่แสดงคือแม่ขวัญจิต ไม่สามารถไปงานได้ พระจึงให้แม่ไปแสดงเป็นมัทรี และหลังจากนั้นแม่ก็แสดงเรื่อยมา”(ทวีป อุศุภ. สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2559)

กุ้ง สุทธิราช วงศ์เทวัญ ชื่อจริงคือ นายสิทธิ์พสุ ชัยวรงค์อุศุภ เจ้าของลิเกคณะกุ้งสุทธิราชวงศ์เทวัญ ผู้มีประสบการณ์ด้านการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ ได้ให้ข้อมูลซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

“การแสดงแบบนี้กุ้งเล่นมาตั้งแต่เด็ก คือเมื่อก่อนเราเป็นเด็กก็เล่นแต่กัณหาชาลี แม่ทวีปเป็นมัทรี มีน้องทรายเป็นกัณหา แม่จะบอกว่าแสดงอย่างไร ร้องไห้ตรงไหน ร้องตรงไหน ซึ่งส่วนมากจะร้องราชนิเกลิงบ้าง พูดเจรจาบ้างเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง พอโตมาจึงได้เป็นพระเวสสันดรบ้าง แต่เวสสันดรนั้นน้อยครั้งที่จะได้เป็นเพราะส่วนมากพระผู้เทศน์จะเป็นเวสสันดรเอง”(สิทธิ์พสุ ชัยวรงค์อุศุภ. สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2559)

ดวงแก้ว ลูกท่าเรือ ชื่อจริงคือนางแก้วใจ บุญประกอบ นางเอกลิเกคณะดวงแก้ว ลูกท่าเรือ แห่งจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผู้มีประสบการณ์ด้านการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติได้ให้ข้อมูลซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

“การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินี้ส่วนใหญ่จะรับบทบาทเป็นมัทรีเสียมากกว่า เพราะคงเห็นว่าเราแสดงได้ดี สามารถร้องและเจรจาตลอดจนสร้างอารมณ์ของผู้ชมให้คล้อยตามเราได้ดี งานส่วนใหญ่ถ้าไม่ติดต่อผ่านพระเทพ ก็จะมีติดต่อเข้ามาโดยตรงบ้างแต่ส่วนมากเราก็จะไปแสดงร่วมกันบ่อย แรกๆนั้นตอนร้องนึกจะร้องอะไรก็ร้อง แต่ต้องให้สอดคล้องกับเรื่อง ต่อมามีงานมากขึ้นจึงได้มีบทร้องที่เป็นหลักไว้ แต่ตอนแหล่ก็แล้วแต่เราที่จะเลือกแหล่ให้สอดคล้องกับรายชื่อที่วัดให้”(แก้วใจ บุญประกอบ. สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2559)

จากข้อมูลดังกล่าวของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติยุคที่ 1 (สมัยรัชกาลที่ 7- สมัยรัชกาลที่ 9 พ.ศ. 2534) สามารถทำให้เห็นภาพหรือลักษณะการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่ชัดเจนขึ้น กล่าวคือพระผู้เทศน์จะเทศน์เรียงกัณฑ์ตั้งแต่กัณฑ์ที่ 1 ถึงกัณฑ์ที่ 13 แต่ในบางกัณฑ์จะมีผู้แสดงมาแสดงประกอบ เช่นในกัณฑ์กุมาร วิธีแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นใช้พระผู้เทศน์เป็นพระเวสสันดรเนื่องจากตัวละครเวสสันดรนั้น มิมีการใช้ท่าทางกิริยาหรืออารมณ์ต่างๆในการแสดงมากมายนัก จึงเชื้อเชิญฆราวาสซึ่งเป็นศิลปินด้านการแสดงเข้ามารับบทบาทประกอบการแสดงเป็นมัทรี กัณหา ชาลี และชูชก ซึ่งมี 2 แนวทางคือ แนวทางการแสดงของศิลปินเพลงพื้นบ้าน และแนวทางของศิลปินลิเก ลักษณะการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในยุคนี้นั้น เริ่มปรากฏชัดเจนขึ้นในลักษณะของการแสดง กล่าวคือมีการจัดช่วงและลำดับของการเข้าออกของตัวละคร มีการร้องการเจรจา และการดำเนินเรื่องโดยใช้กลอน เพลงพื้นบ้าน และการแหล่เข้าประกอบเพื่อสร้างให้การดำเนินเรื่องสอดคล้องกับเนื้อหาของการเทศน์ในกัณฑ์นั้นๆ นอกจากนี้ในยุคนี้ผู้แสดงเริ่มมีการแต่งกายตามลักษณะของตัวละครเพื่อสร้างความสมจริงให้เกิดขึ้นในการแสดง และมีดนตรีประกอบบาทบาทของตัวละครต่างๆซึ่งนิยมใช้วงดนตรีที่ใช้ประกอบการเทศน์ในสถานที่นั้นๆเป็นผู้บรรเลงประกอบการแสดง

ยุคที่ 2 (รัชกาลที่ 9 พ.ศ.2535 – ปัจจุบัน) ในยุคนี้การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติเริ่มได้รับความนิยมและสืบเนื่องต่อมาจากจากยุคที่ 1 แล้ว ศิลปินลิเกได้เข้ามารับบทบาทแสดงประกอบอย่างเต็มตัว โดยเฉพาะนายสมบูรณ์ แย้มศรี หรือพรเทพ พรทวี ซึ่งได้ให้ข้อมูลและอธิบายเกี่ยวกับการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในยุคนี้ว่า

“ผมแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติครั้งแรกเลยก็เป็นพระเวสสันดร ซึ่งไม่เคยแสดงมาก่อน จริงๆแล้วเขาไม่นิยมให้แสดงเป็นพระเวสสันดรหรอก ส่วนมากจะเป็นพระผู้เทศน์จะเป็นพระเวสสันดรเอง จำได้ว่าครั้งแรกน่าจะที่วัดตูมอยุธยา น่าจะยี่สิบกว่าปีที่แล้วพระอาจารย์ศรีโพธิ์เมตตาให้ผมแสดง ครั้งนั้นท่านเขียนบทให้ท่องเป็นคำภาษาพระที่มาจากคัมภีร์เทศน์ของเขา แล้วก็

เล่าเรื่องราวให้เราเข้าใจ แล้วเราก็ร้อง เจรจาด้นเองเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่ท่านเขียนให้ ส่วนมากจะแสดงในกัณฑ์กุมาร จำได้ว่ามีนางเอกขวัญชนกเป็นมัทรี พรพรรณ กับหญิงเป็นกัณหาชาลี ตั้งแต่นั้นมาเขาก็ชื่นชอบที่ผมแสดง และก็มีงานเข้ามาตลอด การแสดงของเราไม่มีตายตัวครับ เราแสดงได้โดยทั่วไปตามงานมหาชาติที่จัดบนศาลา หรือบนโรงลิเกเราก็แสดงครับ ซึ่งอันนี้แล้วแต่ความประสงค์ของเจ้าภาพ"(สมบูรณ์ แย้มศรี. สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2559)

จากข้อมูลดังกล่าวสามารถกล่าวเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในยุคที่ 2 นี้ว่า ศิลปินลิเกมีบทบาทอย่างเต็มที่ในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ เห็นได้จากการที่มีศิลปินลิเกมารับบทบาทแสดงประกอบเทศน์มหาชาติอย่างชัดเจน และที่สำคัญคือบทบาทของพระเวสสันดรที่ใช้พระผู้เทศน์แสดงบทบาทนั้น ก็ได้ถูกปรับเปลี่ยนโดยให้ฆราวาสได้มารับบทแสดงบทบาทของ พระเวสสันดรประกอบการเทศน์ได้อย่างเต็มที่ จึงทำให้ผู้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นเป็นศิลปินลิเกทั้งหมด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าลักษณะการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติได้มีมาและนิยมให้มีประกอบการเทศน์มหาชาติผ่านศิลปินลิเกดังกล่าวนับตั้งแต่บัดนั้นมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งรูปแบบของการแสดงตามนาวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน และศิลปินลิเกที่แสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นมีรูปแบบลักษณะใด ผู้วิจัยจะอธิบายได้ในการศึกษาหัวข้อต่อไปนี้

2.5 รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ

จากการศึกษาถึงความเป็นมาของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทั้ง 2 ยุค ทำให้ทราบเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทั้ง 2 ยุคว่า มีรายละเอียดและพัฒนาการของการแสดงควบคู่กับการเทศน์มหาชาติมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน โดยแต่ละยุคสมัยมีรูปแบบของการประกอบการเทศน์มหาชาติดังนี้

ยุคที่ 1 (สมัยรัชกาลที่ 7 – พ.ศ.2534) รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของยุคสมัยนี้ เริ่มปรากฏรูปแบบการแสดงที่ชัดเจนเนื่องจากมีประกาศมหาสมณาณัติในสมัยรัชกาลที่ 7 ที่ห้ามพระภิกษุแสดงประกอบการเทศน์ในลักษณะตลก จึงทำให้การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติเริ่มใช้ฆราวาสเข้ามารับบทบาทประกอบการแสดง ฆราวาสที่แสดงในยุคนี้มาจากศิลปิน 2 กลุ่มคือ ศิลปินเพลงพื้นบ้าน และศิลปินลิเก ซึ่งมีลักษณะของรูปแบบการแสดงตามแนวทางของศิลปินทั้ง 2 แนวทางดังนี้

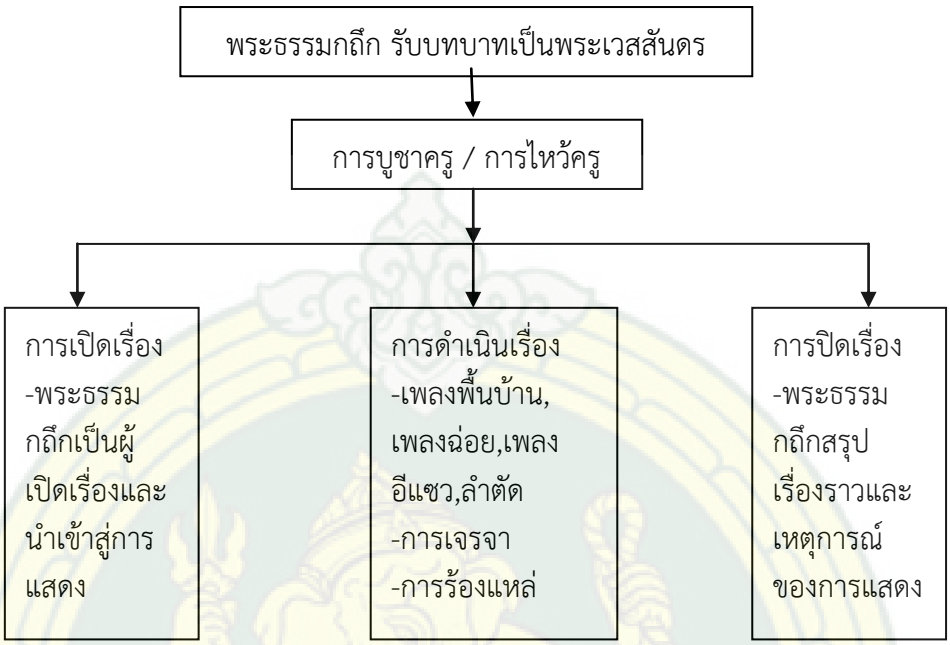
1.รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน มีรูปแบบการแสดงด้วยกัน 3 ลักษณะคือ การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง ทั้งนี้ก่อนการแสดงทุกครั้งผู้แสดงจะมีพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงทุกครั้งเพื่อความเป็นสิริมงคล

-การเปิดเรื่อง วิธีการเปิดเรื่องของการแสดงตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านนี้ใช้การเปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกจะกล่าวเริ่มการแสดงและนำเข้าสู่การแสดง

-การดำเนินเรื่อง การดำเนินเรื่องของการแสดงตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านมีการดำเนินเรื่องวิธีต่างๆ เช่นการใช้เพลงพื้นบ้านภาคกลางร้องประกอบการแสดง อาทิ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลำตัด และเพลงพื้นบ้านอื่นๆ นอกจากนี้ยังใช้การเจรจาประกอบการดำเนินเรื่อง

-การปิดเรื่อง ตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน ใช้การปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกเป็นผู้สรุปเรื่องราวและเหตุการณ์ของเรื่อง

จากรูปแบการแสดงตามแนวทางการแสดงของศิลปินเพลงพื้นบ้าน ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นแผนภูมิ ได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 1 รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางศิลปินเพลงพื้นบ้านในยุคที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

จากแผนภูมิดังกล่าวแสดงให้เห็นรูปแบบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านได้ว่า รูปแบบของการแสดงนั้นประกอบด้วยกัน 3 ขั้นตอนคือ การเปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึก การดำเนินเรื่องด้วยวิธีการร้องโดยใช้เพลงพื้นบ้านประกอบการขับร้อง อาทิ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลำตัด และการเจรจา และมีวิธีการปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกเป็นผู้ปิดเรื่องหรือสรุปเหตุการณ์ของการแสดง

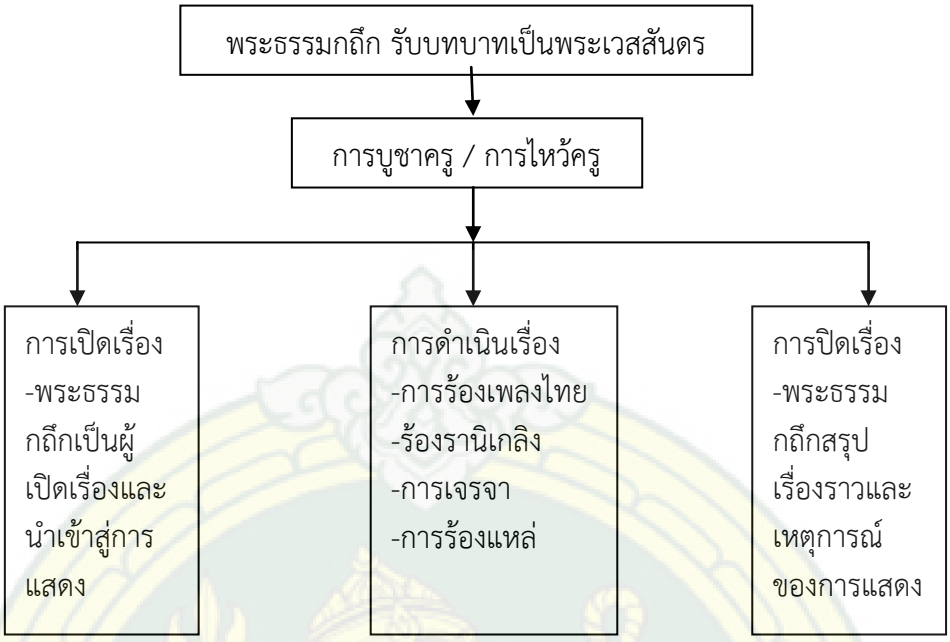
2.แนวทางของศิลปินลิเก เนื่องจากศิลปินลิเกที่แสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นมีพื้นฐานด้านการแสดงมาจากลิเก รูปแบบการแสดงจึงมีความคล้ายกับการแสดงลิเก และมีการไหว้ครูก่อนการาแสดงทุกครั้ง ซึ่งแนวทางของศิลปินลิเกมีรูปแบบของการแสดง ดังนี้

-การเปิดเรื่อง ใช้การเปิดเรื่องพระธรรมกถึกเป็นผู้เปิดการแสดง และนำเข้าสู่การแสดง

-การดำเนินเรื่อง ตามแนวทางการแสดงของศิลปินลิเกนั้นมีการดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลงไทยอัตราสองชั้น และชั้นเดียว การร้องเพลงรานิเกลิง การร้องแหล่ และการเจรจา

-การปิดเรื่อง ตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน ใช้การปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกเป็นผู้สรุปเรื่องราวและเหตุการณ์ของเรื่อง

จากรูปแบบของการแสดงตามแนวทางการแสดงของศิลปินลิเกที่ปรากฏในยุคนี้ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 2 รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางศิลปินลิเกในยุคที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

จากแผนภูมิดังกล่าวแสดงให้เห็นรูปแบบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางของศิลปินลิเกได้ว่า รูปแบบของการแสดงนั้นประกอบด้วยกัน 3 ขั้นตอนคือ การเปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึก การดำเนินเรื่องด้วยวิธีการร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นและชั้นเดียว การร้องเพลงรานิเกลิง การร้องแหล่ และการเจรจา มีวิธีการปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกเป็นผู้ปิดเรื่องหรือสรุปเหตุการณ์ของการแสดง ซึ่งรูปแบบของการแสดงของทั้งศิลปินพื้นบ้าน และศิลปินลิเกนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 สรุปรูปแบบการแสดงของศิลปินเพลงพื้นบ้านและศิลปินลิเกในยุคที่ 1

รูปแบบการแสดง	แนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน	แนวทางของศิลปินลิเก
การเปิดเรื่อง	พระธรรมกถึกเป็นผู้เปิดเรื่องและนำเข้าสู่การแสดง	พระธรรมกถึกเป็นผู้เปิดเรื่องและนำเข้าสู่การแสดง
การดำเนินเรื่อง	มีการดำเนินเรื่องด้วยการใช้ -เพลงพื้นบ้าน,เพลงฉ่อย,เพลงอีแซว,ลำตัด -การเจรจา -การร้องแหล่	มีการดำเนินเรื่องด้วยการใช้ -การร้องเพลงไทย -ร้องรานิเกลิง -การเจรจา -การร้องแหล่
การปิดเรื่อง	พระธรรมกถึกสรุปเรื่องราวและเหตุการณ์ของการแสดง	พระธรรมกถึกสรุปเรื่องราวและเหตุการณ์ของการแสดง

จากตารางรูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทั้ง 2 แนวทางคือ ศิลปินเพลงพื้นบ้าน และศิลปินลิเกในยุคที่ 1 พบว่ามีรูปแบบการแสดงที่คล้ายๆกันเช่น การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง ส่วนที่เหมือนกันคือการเปิดเรื่องและการปิดเรื่องที่นิยมให้พระธรรมกถึกเป็นผู้เปิดเรื่องและปิดเรื่อง ส่วนที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนคือวิธีที่ใช้ในการดำเนินเรื่องที่พบว่าการแสดงตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านจะนิยมใช้เพลงพื้นบ้านลักษณะต่างๆประกอบการดำเนินเรื่อง แต่ศิลปินลิเกจะใช้ทำนองเพลงรานิเกลิง ซึ่งเป็นเพลงหลักของการแสดงลิเกเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง และใช้การร้องเพลงไทยประกอบด้วย จึงทำให้เห็นถึงรูปแบบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่ชัดเจน

2.6 องค์ประกอบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ

การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษารูปแบบการแสดงประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติโดยจากการศึกษาเอกสาร และการสัมภาษณ์ผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรงด้านการแสดง ทำให้ว่ารูปแบบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นมีองค์ประกอบต่างๆของการแสดงที่ส่งผลให้เกิดรูปแบบของการแสดงที่ได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน องค์ประกอบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นมีองค์ประกอบสำคัญคือ 6 องค์ประกอบคือ บทประกอบการแสดง ผู้แสดง ดนตรีและเพลงร้อง การแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง และกระบวนท่ารำ

1.บทประกอบการแสดง มีปรากฏชัดเจนในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในยุคที่ 2 ที่ใช้ศิลปินลิเกมาแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ ซึ่งศิลปินใช้เป็นแนวทางในการดำเนินการแสดง

2.ผู้แสดง มีพัฒนาการมาตามลำดับตั้งแต่การแสดงในยุคที่ 1 ที่ใช้ฆราวาสแสดงโดยเป็นกลุ่มศิลปินที่มีความสามารถทางเพลงพื้นบ้าน และกลุ่มศิลปินลิเก และพัฒนามาจนถึงยุคที่ 2 ที่ใช้ศิลปินลิเกแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติอย่างเต็มตัว

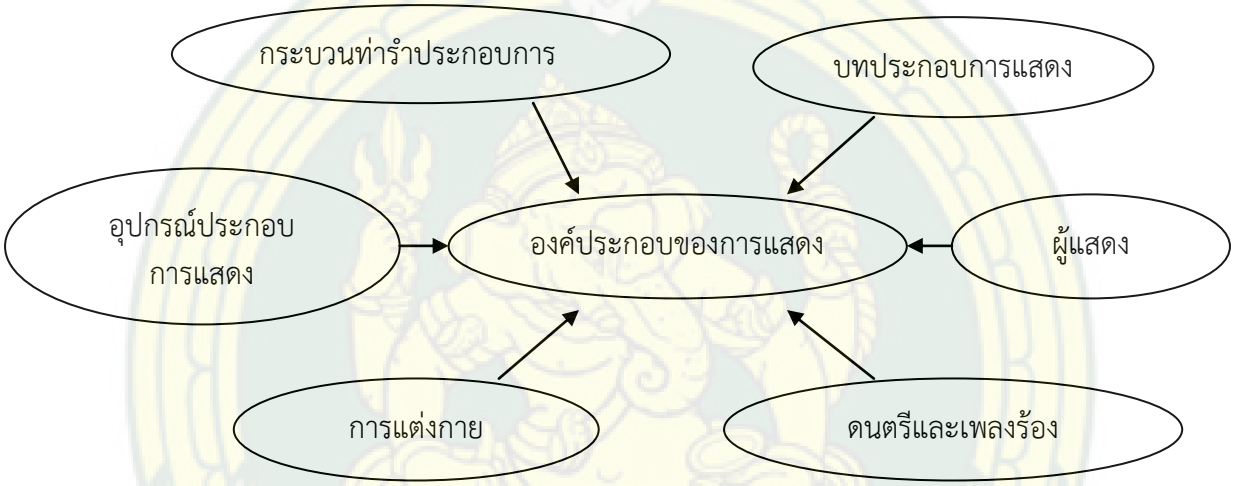
3.ดนตรีและเพลงร้อง การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นแต่เดิมไม่เคร่งครัดในเรื่องขนบของการร้องและการบรรเลงนัก แต่ภายหลังเมื่อมีบทประกอบการแสดงจึงทำให้ดนตรีและเพลงร้องประกอบการแสดงมีความชัดเจนขึ้น

4.การแต่งกาย ในการแสดงตามแนวทางของศิลปินพื้นบ้านนั้นใช้การแต่งกายเช่นเดียวกับการเล่นเพลงพื้นบ้านทั่วไป มีการแต่งกายอย่างง่าย เช่น ใส่เสื้อแขนยาว นุ่งโจงกระเบน เป็นต้น ต่อมามีการใช้การแต่งกายที่ให้ผู้ที่แสดงหรือรับบทบาทในเพศบรรพชิตนุ่งห่มด้วยผ้าลายเสือ และมีการแต่งกายตามลักษณะของตัวละคร

5.อุปกรณ์ประกอบการแสดง มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สำคัญคือ สาแหรก ย่ามไม้เท้า เชือก พระขรรค์ ภาชนะกรวดน้ำ และเตียง

6.การรำประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่เสริมความงามให้แก่การแสดง ทั้งนี้ศิลปินผู้แสดงสามารถร่ายรำได้ตามลีลาความเหมาะสมและความสามารถของตนเอง

จากองค์ประกอบของการแสดงทั้ง 6 ประการ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้เป็นแผนภูมิองค์ประกอบของการแสดงเทศน์มหาชาติในยุคที่ 1 ได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 3 องค์ประกอบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในยุคที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

จากองค์ประกอบของการแสดงเทศน์มหาชาติในยุคที่ 1 นั้น แสดงให้เห็นว่าทุกองค์ประกอบเป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลต่อการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ และพบว่าการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทั้ง 2 ยุค ทั้งในส่วนของรูปแบบการแสดงที่แสดงตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านและแนวทางของงศิลปินลิเกนั้น มีองค์ประกอของการแสดงที่ผู้วิจัยสามารถอธิบายได้ดังนี้

1.องค์ประกอบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านนั้น มีองค์ประกอบดังนี้

1.1 บทประกอบการแสดง ของการแสดงตามแนวทางศิลปินเพลงพื้นบ้านนี้ไม่มีตัวบทประกอบการแสดงที่เป็นรูปธรรมนัก โดยอาศัยจากการทำความเข้าใจในเนื้อเรื่อง ประกอบกับปฏิภาณของนักแสดงที่จะต้อง ด้นการร้อง การเจรจา ให้เข้ากับเนื้อเรื่องนั้นๆ

1.2 ผู้แสดง ใช้ผู้แสดงที่มาจากศิลปินเพลงพื้นบ้าน อาทิพ่อเพลง แม่เพลง มารับบทเป็นตัวแสดงประกอบ ทั้งนี้บทบาทของพระเวสสันดร ยังคงใช้พระธรรมกถึกเป็นผู้รับบทบาทพระเวสสันดรอยู่

1.3 ดนตรีและเพลงร้อง ไม่จำกัดเพลงร้องและดนตรีที่เป็นมาตรฐานนักเนื่องจากเพลงร้องส่วนใหญ่ใช้เพลงพื้นบ้านและการเจรจาเป็นสำคัญในการดำเนินเรื่อง บทบาทของเพลงร้องและดนตรีจึงไม่เด่นชัดมากนัก เป็นเพียงส่วนประกอบเพื่อเสริมเหตุการณ์ในการดำเนินเรื่อง

1.4 การแต่งกาย การแต่งกายของผู้แสดงตามแนวทางนี้ยึดการแต่งกายที่เรียบง่ายตามลักษณะของการเล่นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ และนุ่งผ้าโจงกระเบน เป็นต้น

1.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง จะใช้ประกอบกิริยาของตัวละครซึ่งมีอุปกรณ์ที่ใช้ คือ เตียง สาแหรก ไม้เท้า กะลา เชือก และย่าม

1.6 การรำประกอบการแสดง ใช้กระบวนการร่ายรำที่อิสระ ผู้แสดงสามารถแสดงท่ารำให้เข้ากับบทบาทและอารมณ์ของตัวละครได้ และไม่ข้อจำกัดในการรำ กระบวนท่าส่วนใหญ่เป็นการรำใช้บทตามความหมาย และไม่จัดรูปแบบการรำให้เป็นมาตรฐานมากนัก

จากองค์ประกอบของการแสดงเทศน์มหาชาติ ตามแนวทางการแสดงของศิลปินเพลงพื้นบ้านสามารถสรุปได้ว่ามีองค์ประกอบด้วยกัน 6 องค์ประกอบ ที่ส่งผลต่อการแสดง องค์ประกอบของการแสดงในลักษณะนี้ส่วนใหญ่จะยังไม่มีมาตรฐานหรือขนบที่ชัดเจนนัก การแสดงเป็นเพียงให้ตัวละครออกมาแสดงบทบาทให้เข้ากับเหตุการณ์ของการเทศน์ ศิลปินที่มาแสดงส่วนใหญ่มาจากพ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้าน ดังนั้นการแสดงที่เป็นไปในลักษณะที่เรียบง่าย

2.องค์ประกอบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางของศิลปินลิเกนั้น มีองค์ประกอบดังนี้

2.1 บทประกอบการแสดงตามแนวทางแสดงของลิเกนั้นพบว่า ไม่ปรากฏบทประกอบการแสดงที่ตายตัว ผู้แสดงส่วนใหญ่มาจากศิลปินลิเก จึงมีความสามารถในการทำความเข้าใจกับเรื่องราว และสามารถด้นกลอน การร้อง และการเจรจาได้เองอย่างอิสระ

2.2 ผู้แสดง นิยมใช้ผู้แสดงที่มีพื้นฐานมาจากการแสดงลิเก เช่น พระเอกลิเก นางเอกลิเก ดาวร้าย และลูกหลานของศิลปินลิเกที่สามารถแสดงบทบาทได้

2.3 ดนตรีและเพลงร้อง ใช้การร้องรานิเกลิงเป็นหลัก ประกอบการเจรจาของตัวละคร นอกจากนี้ดนตรีที่หน้าที่สำคัญในการบรรเลงประกอบเหตุการณ์และอารมณ์ของตัวละคร

2.4 การแต่งกาย นิยมใช้การแต่งกายตามลักษณะของตัวละคร เช่นการห่มผ้าลายเสือของพระนางมัทรี กัณหา และชาลี และการแต่งกาบแบบพราหมณ์ของตัวละครชูชก

2.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย เตียง สาแหรก ไม้เท้า กะลา เชือก และย่าม

2.6 การรำประกอบการแสดง ใช้กระบวนท่ารำที่อิสระ ตัวละครสามารถร่ายรำได้ตามความเหมาะสม ไม่มีกระบวนท่ารำเป็นมาตรฐาน ส่วนใหญ่เป็นการรำใช้บทประกอบอารมณ์และการร้องของตัวละคร

จากองค์ประกอบของการแสดงเทศน์มหาชาติ ตามแนวทางการแสดงของศิลปินลิเก สามารถสรุปได้ว่ามีองค์ประกอบด้วยกัน 6 องค์ประกอบ ที่ส่งผลต่อการแสดง ทั้งนี้เนื่องจากผู้แสดงส่วนใหญ่มาจากศิลปินลิเก ดังนั้นการร้อง การรำ การเจรจา จึงได้อิทธิพลของลิเกเข้ามาประกอบอยู่มาก เช่น การร้องเพลงรานิเกลิง การบรรเลง หรือการรำเป็นต้น จึงทำให้การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางนี้จะคล้ายคลึงกับการแสดงลิเก แต่ต่างกันในส่วนของขั้นตอน และการนำเสนอการแสดง

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษารูปแบบการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติ กรณีศึกษาพรเทพ พรทวี ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

กรองแก้ว แรงเพ็ชร์ (2549) ได้วิจัยเรื่ององค์ประกอบของการแสดงลิเกคณะพรเทพ พรทวี ผลการวิจัยพบว่า คณะพรเทพ พรทวี มีองค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานการแสดงออกมาได้จนเป็นที่ประทับใจของผู้ชมอย่างมากได้แก่ บุคลากรผู้ร่วมงานฝ่ายต่างๆในคณะดนตรี และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง การร้อง การเจรจา การรำ เนื้อเรื่องที่ใช้ในการแสดงแต่ละครั้ง เครื่องแต่งกาย เวที ฉาก แสง เสียง รวมทั้งระบบบริหารจัดการ ลิเกคณะพรเทพ พรทวี มีรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งประกอบด้วยขนบและความเชื่อเกี่ยวกับด้านการแสดง เช่น มีการไหว้ครูก่อนการแสดงลิเก การจัดพิธีไหว้ครูประจำปี การแสดงความเคารพต่อผู้อาวุโส และความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างความนิยมแก่คนดู สำหรับวิธีการและขั้นตอนของการแสดงนั้น เริ่มต้นด้วยการโหมโรง การรำถวายมือ การออกแขก การแสดง และจบลงด้วยการลาโรง

เพลงรานิเกลิงของลิเกคณะพรเทพ พรทวี เป็นเพลงที่มีความไพเราะ กลอนเพลงจัดอยู่ในปานกลางไม่โลดโผนนัก เพลงรานิเกลิงเป็นบทเพลงเฉพาะที่ปรากฏอยู่แต่ในการแสดงลิเกเท่านั้น ใช้สำหรับบรรเลงนำหรือส่งร้อง และการบรรเลงรับร้องตอนท้าย จัดว่ามีความเหมาะสมอย่างกลมกลืนก่อให้เกิดความไพเราะ มีความนุ่มนวลเข้มข้นในกลอนเพลงและมีความหลากหลาย จึงประจักษ์ได้ว่าเพลงรานิเกลิงเป็นผลงานที่ดีต่อการดนตรีไทย ซึ่งควรค่าแก่การอนุรักษ์สืบไป

พระมหาธวัช เขมธโช (2538) ได้ศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องการเทศน์มหาชาติที่มีอิทธิพลต่อสังคมไทยพบว่า การเทศน์มหาชาติมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน (สมัยกรุงรัตนโกสินทร์) และนิยมจัดให้มีการเทศน์ระหว่างในพรรษาจนถึงออกพรรษาหรือในโอกาสที่เหมาะสม พุทธศาสนิกชนชาวไทยนิยมฟังเทศน์มหาชาติเพราะเชื่อว่าถ้าใครได้ฟังจบทั้ง 13 กัณฑ์ ในวันเดียวจะได้รับผลานิสงส์ 5 ประการ คือ 1. จะได้เกิดในยุคศาสนาของพระศรีอริยเมตไตรย ซึ่งจะเสด็จมาอุบัติและตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต 2. จะได้ไปเกิดในสุคติโลกสวรรค์ เสวยทิพยสมบัติอันโอฬาร 3. จะไม่ไปเกิดในอบาย ทุคคติวินิบาต 4. จะเป็นผู้มีลาภ ยศ ไมตรี และความสุข 5. ด้วยอานิสงส์จากการฟังเทศน์มหาชาตินี้จักส่งผลให้ได้บรรลุมรรคผล นิพพาน เป็นพระอริยบุคคลในพระพุทธศาสนา

จากงานวิจัยที่ผู้วิจัยได้ยกมานี้ผู้วิจัยจะได้นำไปใช้เป็นแนวทางในการอภิปรายผล และในส่วนของรูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางศิลปินลิเกในยุคที่ 2 จะได้กล่าวโดยละเอียดในบทที่ 3 ต่อไป

บทที่ 3
การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของ พรเทพ พรทวี

การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี เป็นรูปแบบการแสดงที่พัฒนามาจากรูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางศิลปินเพลงพื้นบ้านและแนวทางศิลปินลิเกในยุคที่ 1 ในบทนี้ผู้วิจัยจะศึกษาถึงความเป็นมาและการพัฒนาไปสู่รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ โดยจะทำการศึกษาตามประเด็นต่างๆที่สำคัญดังนี้

3.1 ประวัติพรเทพ พรทวี

3.2 ความเป็นมาของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี

3.3 รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี

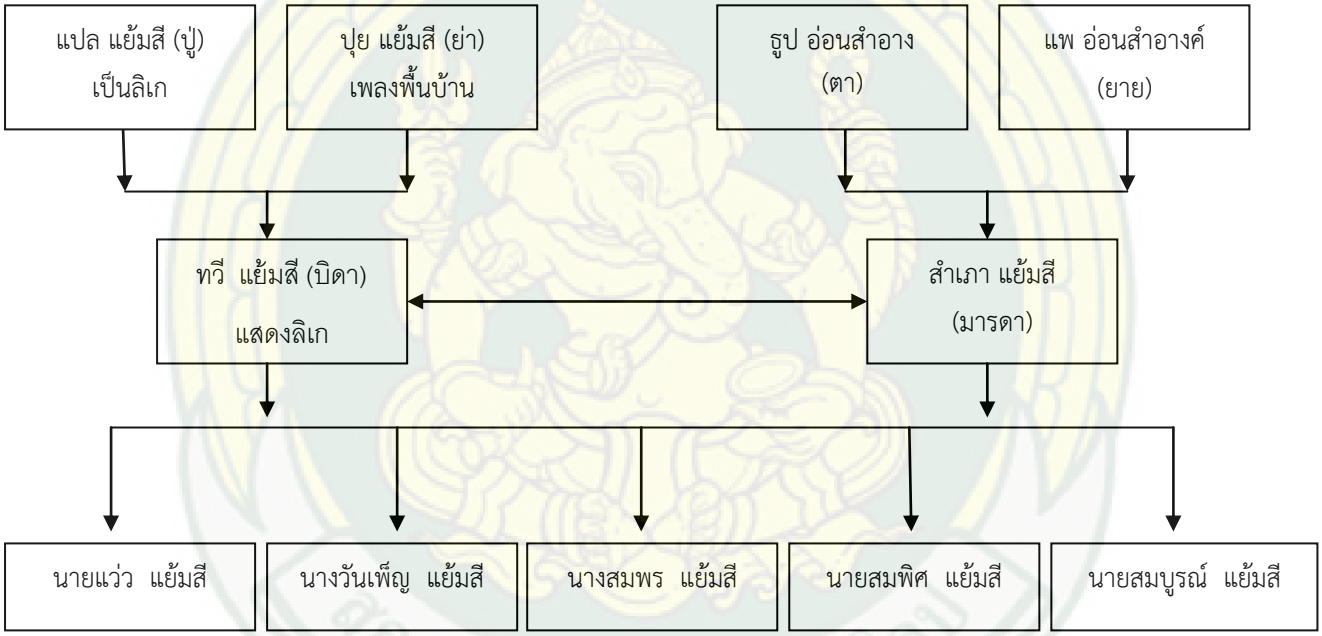
3.4 องค์ประกอบของการแสดง

3.1 ประวัติ พรเทพ พรทวี

ภาพที่ 20 พรเทพ พรทวี
ที่มา : ผู้วิจัย

พรเทพ พรทวี มีชื่อจริงว่า นายสมบูรณ์ แย้มสี เกิดเมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2508 ณ บ้านเลขที่ 67 หมู่ 1 ตำบลโพสังโฆ อำเภอค่ายบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี บิดาชื่อ นายทวี แย้มสี (ถึงแก่กรรม) มารดาชื่อ นางสำเภา แย้มสี (ถึงแก่กรรม) มีพี่น้องร่วมบิดามารดา จำนวน 5 คน ได้แก่ นายแว่ว แย้มสี นางวันเพ็ญ แย้มสี นางสมพร แย้มสี นายสมพิศ แย้มสี และนายสมบูรณ์

แย้มสี (พรเทพ พรทวี) ครอบครัวของคุณพ่อทวี ผู้มีอาชีพแสดงลิเก และคุณแม่สำเภา ผู้เป็นชาวนา ซึ่งมีฐานะค่อนข้างลำบาก เนื่องจากนายสมบูรณ์เป็นลูกชายคนเล็กในบ้าน จึงเป็นที่รักใคร่เอ็นดูของพ่อแม่และพี่ๆทั้งสี่คนคือ พี่ชายคนโตชื่อแว่ว พี่สาวคนรองลงมาอีกสองคนชื่อวันเพ็ญกับสมพร และพี่ชายอีกคนหนึ่งก่อนจะถึงสมบูรณ์ชื่อสมพิศ ชีวิตในวัยเด็กของคุณสมบูรณ์ แย้มศรีก็เหมือนกับเด็กๆทั่วไป เมื่ออายุครบกำหนดเข้าเรียนพ่อได้พาเข้าไปเข้าเรียนที่วัดโพธิ์ศรี ซึ่งตั้งอยู่ริมแม่น้ำน้อยใกล้บ้าน คุณสมบูรณ์ แย้มศรี เป็นเด็กที่รักเรียนและตั้งใจเรียนมาโดยตลอด ชีวิตในวัยเรียนเป็นชีวิตที่มีความสุขเวลาโรงเรียนมีกิจกรรม คุณครูก็จะให้เด็กๆได้แสดงความสามารถบนเวที หลายคนก็แสดงอย่างอื่นไป ส่วนคุณสมบูรณ์ แย้มศรีนั้นคุณครูก็เห็นว่าพ่อเป็นลิเก จึงให้เขาแต่งชุดลิเกแล้วร้องรำลิเกเป็นตุ๊กตาไขลาน พอเจ้าของตุ๊กตาเดินมาไขลานข้างหลังการแสดงของตุ๊กตาก็เริ่มรำเริ่มร้องเป็นที่สนุกสนานไปตามประสาเด็กๆ



แผนภูมิ 4 การสืบตระกูลของพรเทพ พรทวี
ที่มา : ผู้วิจัย

ด้วยความที่พ่อเป็นลิเก จึงพยายามปลูกฝังให้ลูกๆทุกคนมีใจรักในศิลปะพื้นบ้านอย่างที่พ่อรัก ยามที่ลูกว่างจากการเรียนหนังสือพ่อก็สอนร้องสอนรำ คอนถ่ายทอดวิขาความรู้ด้านการแสดงลิเกให้ลูกอยู่เสมอ เมื่อคุณสมบูรณ์ แย้มศรีเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 พ่อได้พาให้ไปฝึกหัดลิเกอยู่ที่วัดท่าข้าม โดยเมื่อเลิกเรียนกลับถึงบ้านเขาต้องทำการบ้านให้เสร็จเรียบร้อย จากนั้นจึงไปฝึกแสดงลิเกตั้งแต่เวลาประมาณหกโมงเย็นเป็นต้นไป กลับถึงบ้านประมาณสองสามทุ่มกว่าจะได้เข้านอนก็ประมาณสี่ห้าทุ่ม พอตื่นเช้าก่อนไปโรงเรียนก็ต้องช่วยแม่ทำงานบ้านเช่น ตักน้ำใส่โอ่งล้างเท้า ถูเรือน เรียกว่าทำงานบ้านทุกอย่างแทนพี่สาวสองคนที่ต้องออกไปช่วยแม่ทำงาน เมื่อไปโรงเรียนก็ไปนั่งสัปหงกแทบทุกวันจนครูผู้สอนสังเกตเห็นความผิดปกติ จึงมาหาพ่อที่บ้านเพราะเกรง

ว่าสมบูรณ์ แย้มศรี กับพี่ชายคือคุณสมพิศ แย้มศรี จะติดยาพ่อจึงเล่าความจริงให้ครูได้ทราบว่าพาไปหัดลิเก หัดได้สัก 2-3 เดือน หลังจากนั้นก็หยุดหัดไปพักหนึ่ง

ช่วงที่คุณสมบูรณ์ แย้มศรี เรียนอยู่ชั้น ป.5 และ ป.6 พี่ชายคนโตบวช แม่จึงพาเขาไปฝากให้อยู่วัดเป็นเด็กวัด การได้ไปอยู่วัดเป็นเด็กวัดนั้นได้ประสบการณ์หลายอย่าง คือสอนให้เป็นคนมีระเบียบในด้านความเป็นอยู่ เรื่องของจิตใจ หลวงพ่อท่านก็สอนทุกอย่าง ตื่นเช้าต้องรีบนำปิ่นโตใส่เถา เช็ดบาตร เดินตามพระบิณฑบาต เป็นการสอนเราให้มีความขยันหมั่นเพียร มีความเรียบร้อย ละเอียดถี่ถ้วน กลับมาถึงวัดก็จัดวงให้หลวงพ่อ อาบน้ำ แต่งตัว แล้วก็มานั่งล้อมวงกินข้าวกับพวกเด็กวัดด้วยกัน แล้วก็รีบไปให้ทันโรงเรียน

ใช้ชีวิตเป็นเด็กวัดอยู่ประมาณ 2 ปี หลังจากนั้นพี่ชายสึกก็ยังอยู่ต่อ พอใครบวชก็อยู่รับใช้เขาต่อไป หลวงพ่อเจ้าอาวาสท่านก็ให้ความรัก ความเมตตา คอยอบรมสั่งสอน เราก็ดูแลปรนนิบัติท่าน เวลาท่านมาสบายก็วิ่งหาซื้อยา คอยทำความสะอาดบริเวณวัด ถูกุฏิ เสาร์อาทิตย์ก็ช่วยกิจกรรมของวัด เราก็ได้มีชีวิตจากตรงนั้นมา ก็เหมือนกับวัดช่วยสอนเราอีกทางหนึ่ง โดยทางโรงเรียนคุณครูก็ให้ความรู้ให้การศึกษาให้อ่านออกเขียนได้ ตั้งแต่ ก.ไก่ ข.ไข่ เรื่อยมา ผลการเรียนปานกลางไม่ดีนัก แต่ก็ไม่ด้อยจนเกินไป วิชาที่ชอบเรียนคือภาษาไทย เพราเรียนรู้มากกว่าพวกวิชาอื่นๆ พวกวิทยาศาสตร์ ภาษาอังกฤษจะไม่ค่อยรู้เรื่อง คุณครูก็พยายามสอน พอกลับมาบ้านก็ทำการบ้านพี่ๆก็จะช่วยสอน ความจริงเป็นคนที่เขียนภาษาอังกฤษสวย แต่ตอนเด็กๆเรียนไม่ค่อยเข้าใจ พอโตมารู้สึกว่าอยากเรียน อยากรู้เรื่องภาษา มีความรู้สึกว่าถ้าเราเรียนรู้ได้กลายภาษาจะได้ไม่โง่ บางทีเราคนไทยรู้แต่ภาษาไทยซึงภาษาไทยนี้ก็เป็นภาษาที่เรารักเพราะเป็นภาษาของเรา แต่พอไปฟังเขาอย่างถ้าเราไปเมืองจีนเขาส่งภาษาจีนกัน เราก็จะไม่รู้เรื่อง พวกต่างชาติเขามาส่งภาษากันเราก็จะไม่รู้เรื่อง ก็อยากสนใจเรื่องตรงนี้ แต่บางทีเวลาไม่อำนวย ก็ไม่มีโอกาสเรียนรู้ตรงนี้เท่าไหร่

คุณสมบูรณ์ แย้มศรี มีโอกาสเรียนรู้ในระบบโรงเรียนจนกระทั่งจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่โรงเรียนวัดโพธิ์ศรี เขาอยากเรียนต่อมาก จึงไปขอใบสมัครเรียนต่อแล้วนำมาให้แม่ดู มีเหตุการณ์ตอนนั้นอย่างสะท้อนใจว่า

“พอจบ ป. 6 นำใบที่กรอกสมัครเรียนต่อมาให้แม่ บอกแม่ว่าผมอยากเรียนต่อ แม่บอกแล้วใครจะส่งล่ะลูก แม่ไม่มีเงิน แม่ทำไม่ไหว ผมร้องไห้เลยเพราะอยากเรียนต่อมาก พอไม่ได้เรียนก็หันเหชีวิตเข้าสู่การแสดง เพราะเราเองก็มีใจชอบมาตั้งแต่เด็กๆ เวลาพ่อไปแสดงลิเกก็ตามไปด้วย ก็เลยคิดว่าไม่เป็นไรไม่ได้เรียนก็หันมาเอาดีทางนี้ แล้วก็ฝึกตัวเองมาตลอด” (มณี เทพาชมพู. 2548 : 12)

แม้จะไม้ได้มีโอกาสได้เรียนต่ออย่างที่ใจปรารถนา แต่ความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับการอบรมสั่งสอนจากพ่อแม่ ครูอาจารย์ และหลวงพ่อที่วัด ก็ช่วยปลูกฝังและหล่อหลอมให้คุณสมบูรณ์แย้มศรี เป็นคนดีและรู้ซึ้งถึงคุณค่าของการศึกษาว่ามีความสำคัญต่อชีวิตคนเรามากเพียงใด คุณสมบูรณ์ แย้มศรี เคยกล่าวว่า

“การศึกษานั้นมีความสำคัญมาก พอจบมาก็ได้กับชีวิตเราคือว่าเราเรียนจบมาแค่ชั้น ป.6 ได้มารู้ว่าคนเราถ้ามีการศึกษามากๆก็จะดี สมัยนี้ทำอะไรก็ต้องใช้วุฒิทางการศึกษา ก็มานึกถึงตัวเราว่าเราเรียนมาน้อย พอมามีอาชีพทางนี้คือศิลปะพื้นบ้าน อาชีพนี้ทำให้เรามีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นก็อยากส่งเสริมสนับสนุนให้ลูกหลาน หรือเด็กๆรุ่นหลังได้มีโอกาสเรียนกันมากๆ เพราะว่าการที่มี

ความรู้น้อยๆมีวุฒิน้อยๆก็จะช่วยอะไรไม่ได้มากนัก สมัยนี้ทำงานอะไรก็ต้องมีวุฒิการศึกษา มันผิดกับสมัยเราที่เรียนน้อยแล้วจะไปก้าวหน้าอะไรก็ไม่ได้มาก จึงต้องหันเหเข้าหาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาศัยว่าเป็นอาชีพที่พ่อแม่หยิบยื่นให้แล้วก็เป็นดวงด้วยผสมผสานกับบุญกุศลช่วยให้เราได้มาอยู่ตรงนี้ได้ เพราะฉะนั้นก็จะรู้ซึ้งว่าการที่พ่อแม่ให้ความรู้แก่เราสมัยเด็กๆ วัดวาอารามให้เราอีกอย่างหนึ่ง ครูบาอาจารย์ก็ให้อีกอย่างหนึ่ง ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นบทเรียนที่ผ่านมาทำให้เรานึกถึงว่าเราควรเป็นคนของสังคม ทำอะไรได้เพื่อสังคม เพื่อประโยชน์ส่วนรวม ทำให้พี่น้อง ลูกหลาน และพวกพ้องในหมู่บ้านเดียวกัน หรือว่าเด็กๆนักเรียนในโรงเรียน มีอะไรช่วยได้เราก็ช่วย ชีวิตเรารอดพ้นจากความยากลำบากครั้งนั้นมาแล้ว ก็อยากช่วยเหลือทุกคนให้ดีขึ้นตามที่เราพอจะมีปัญญาจะช่วยได้” (มณี เทพาชมพู. 2548 : 13)

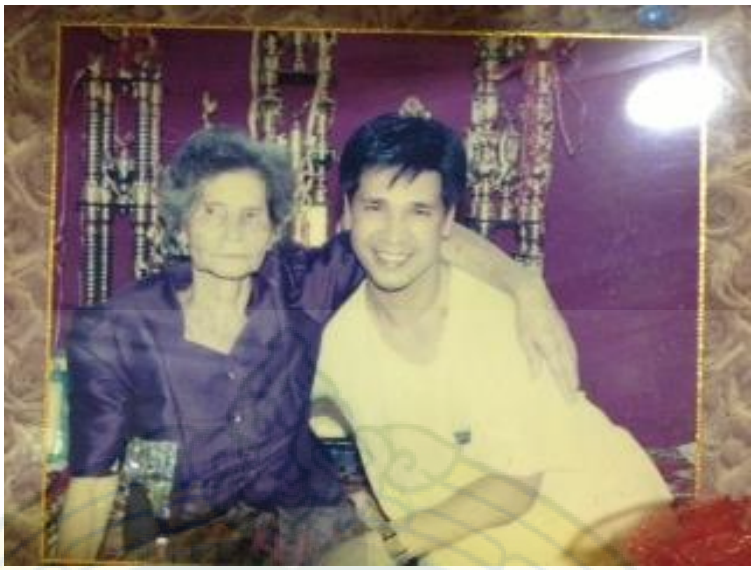
3.1.1 การศึกษาด้านการแสดงลิเก

คุณสมบูรณ์ แย้มศรี ได้เริ่มฝึกหัดการแสดงลิเก เมื่อปี พ.ศ. 2518 ขณะอายุ 10 ปี โดยบิดาพาไปฝึกหัดกับครูณรงค์ แก้วแสง ที่ตลาดท่าข้าม อำเภอค่ายบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี

ต่อมาในปี 2522 เริ่มฝึกหัดการแสดงลิเกอย่างจริงจังกับคณะพร เมืองสิงห์ และคณะหอมลออ ต่อมาได้เดินทางเข้ากรุงเทพฯเพื่อฝึกหัดและแสดงกับคณะสามยอด ทับทิมศิลป์ จากนั้นแสดงลิเกของคณะบิดา และแสดงร่วมกับคณะอื่นๆ เช่น แสงอรุณ มีอนันต์ และคณะโนนาฏ เรืองนาม

ในปี พ.ศ. 2534 แสดงกับคณะพร วันเพ็ญ แล้วไปแสดงในนามคณะทิวา เทวินทร์ จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2537 ได้จัดตั้งคณะของตนเอง ชื่อคณะพรเทพ พรทวี แสดงเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยการศึกษา และสืบทอดศิลปะการแสดงลิเกของพรเทพ พรทวี สามารถเขียนเป็นแผนภูมิได้ดังนี้

แผนภูมิ 5 การสืบทอดศิลปะการแสดงลิเกของพรเทพ พรทวี
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 21 พรเทพ พรทวีกับคุณแม่สำเภา แย้มสี
ที่มา : ผู้วิจัย

พรเทพ พรทวี เป็นศิลปินลิเกที่ได้รับการยกย่องจากบุคคลทั่วไป ทั้งในวงการศึกษาทุกระดับ วงการบันเทิง ธุรกิจ ราชการ ตลอดจนพระสงฆ์ และชาวบ้าน รวมทั้งศิลปินลิเกด้วยกันว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในด้านการแสดงลิเก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการมีปฏิภาณไหวพริบที่เป็นเลิศด้านการขับร้องและการแสดงบทบาทจนเป็นที่ประทับใจ และนิยมชมชอบของประชาชนทั่วไปในปัจจุบัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากบุคลิกลักษณะ อุปนิสัย ซึ่งผู้ที่ทำงานใกล้ชิดตลอดจนศิลปินลิเกทั้งในและนอกคณะได้เคยแสดงความเห็นส่วนตัวเกี่ยวกับลักษณะและอุปนิสัยของ พรเทพ พรทวี ไว้ดังนี้

ขวัญชนก พรทวี (ศิลปินในคณะ และเพื่อนสนิทของพรเทพ พรทวี) กล่าวว่า

“พรเทพ เป็นคนดีมีน้ำใจ ยึดมั่นในธรรมะ รักลูกน้องเสมอภาคกัน ไม่มีใครก็พึ่งพาอาศัยได้ตลอด ขอให้มีความจริงใจกับเขาเท่านั้นเอง เป็นคนดี ชอบทำบุญทำทาน ช่วยเหลือคนอื่นตลอด ไปไหนก็มีคนชอบคนรัก เพื่อนฝูงทุกคน แม่ๆพี่ๆก็รักเขา เพราะเขาเป็นคนดี ประทับใจที่เขาเป็นคนใจบุญมาก เป็นเพื่อนที่หายาก” (มณี เทพาชมพู. 2548 : 67)

ยุพิน เดชานุวัฒน์ (บุคคลใกล้ชิดในคณะ) กล่าวว่า

“พรเทพ พรทวี เป็นคนดี ใจบุญ เห็นใจคนทั่วไป ชอบช่วยเหลือคน มีความเป็นกันเองกับลูกน้องในคณะ ไม่มีการถือตัว กินอาการร่วมกันโดยไม่เคยถือว่าเป็นหัวหน้าหรือลูกน้อง สำหรับบุคคลทั่วไปนั้น พรเทพก็ดีกับทุกคน ไม่คิดรังเกียจว่ารวยหรือจน นับว่าพรเทพ เป็นบุคคลที่น่ายกย่อง และเป็นบุคคลตัวอย่างที่ดีคนหนึ่งที่เด็กรุ่นหลังควรดูเป็นแบบอย่างต่อไป” (มณี เทพาชมพู. 2548 : 68)

ธวัช พรทวี (ศิลปินในคณะลิเก) กล่าวว่า

“พรเทพ เป็นหัวหน้าที่เป็นคนดีมาก เป็นห่วงลูกน้องทุกอย่าง เป็นคนดีที่ไม่มีใครจะเปรียบกับเขาได้อีกแล้ว ดีมากๆ ใครมีความทุกข์ร้อนอะไรก็ให้ความช่วยเหลือทุกอย่าง” (มณี เทพาชมพู. 2548 : 69)

โกมินทร์ สุขพันธ์ (ศิลปินลิเกอาวุโสในคณะ) กล่าวว่า

“นิสัยดี มนุษยสัมพันธ์ดีมาก รู้จักเด็ก รู้จักผู้ใหญ่ มีความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ถ้าพูดกันในด้านลิเกก็มีเขาคนเดียวเท่านั้น ยอมรับว่าเขาเป็นคนดีมาก” (มณี เทพาชมพู. 2548 : 71)

เปเป้ พรทวี (พระเอกรุ่นน้องในคณะ) กล่าวว่า

“เป็นพระเอกคนเดียวที่เปเป้เห็นว่ามีความเมตตากรุณา ใจประเสริฐ มีความปรานี ไม่เคยคิดว่าใครหรือใส่ร้ายป้ายสีใครไม่ว่าต่อหน้าหรือลับหลัง แม้จะถูกใครว่าอย่างไรก็ตาม เขาเป็นผู้ที่มีความกตัญญู เป็นพระเอกนักบุญเสมอ ยังมีมากมายในความดีของเขาที่ยังไม่ได้กล่าวถึง แต่สิ่งหนึ่งที่อยากบอกให้รู้คือ เขาเป็นพี่ชายที่แสนดีของผมตลอดไป” (มณี เทพาชมพู. 2548 : 71)

ซึ่งจากการสัมภาษณ์พรเทพ พรทวี ของผู้วิจัยเอง และหลากหลายความรู้สึกที่มีต่อพรเทพ พรทวี ของบุคคลใกล้ชิด ศิลปินอาวุโส และศิลปินในคณะลิเก มีความเห็นในทิศทางเดียวกันเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะ และอุปนิสัยส่วนตัวของพรเทพ พรทวี สามารถสรุปได้ว่ามีลักษณะดังนี้ คือ

1) บุคลิกลักษณะ

พรเทพ พรทวี เป็นผู้ที่มีรูปร่างหน้าตาดี ท่วงทีสง่างาม ผิวขาว สูงโปร่ง ใบหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส น้ำเสียงไพเราะ ก้องกังวาน สุภาพเรียบร้อย อ่อนน้อมถ่อมตน รู้จักวางตัวได้เหมาะสมกับบุคคลและกาลเทศะ ไม่ถือตัว ใจดี เป็นกันเอง ให้ความร่วมมือกับทุกคนที่มาขอความอนุเคราะห์ หรือขอความช่วยเหลือต่างๆด้วยความเต็มใจ เป็นที่รักใคร่นับถือและชื่นชมของบุคคลทุกเพศทุกวัย

2) อุปนิสัย

พรเทพ พรทวี ได้รับการปลูกฝังให้ทำงานช่วยเหลือครอบครัวมาตั้งแต่เยาว์วัย จึงเป็นผู้ที่มีความขยันหมั่นเพียร และอดทนต่อความยากลำบาก รู้จักใช้จ่ายอย่างประหยัด มีความรับผิดชอบสูงและละเอียดถี่ถ้วนในการทำงาน ซึ่งสังเกตได้จากการแสดงแต่ละครั้ง พรเทพจะดูแลองค์ประกอบทุกส่วนอย่างพิถีพิถัน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องนักแสดงในคณะ เครื่องแต่งกาย ฉาก เวที แสง สี เสียง การดำเนินเรื่อง ฯลฯ เพื่อให้ผลงานออกมาดีเป็นที่ประทับใจของผู้ชม ประกอบกับเป็นผู้มีจิตใจโอบอ้อมอารี เมตตากรุณา ชอบทำบุญ และให้ความช่วยเหลือกิจกรรมต่างๆ ของสังคมส่วนรวมอยู่เสมอมิได้ขาด จนได้รับสมญาว่า “พระเอกนักบุญ” ในด้านครอบครัวพรเทพไม่มีภรรยาและบุตรจึงอยู่รวมกับครอบครัวของพี่สาว โดยพรเทพนั้นเปรียบเสมือนเสาหลักของบ้านในด้านการประกอบอาชีพ เพราะเป็นกำลังสำคัญในการส่งเสริม สนับสนุนลูกหลานให้ได้รับการศึกษาที่ดีและคอยช่วยเหลือญาติพี่น้องให้มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีในปัจจุบัน

รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

คุณสมบูรณ์ แย้มศรี ได้สร้างคุณงามความดี และบำเพ็ญประโยชน์เพื่อสาธารณชน จนได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติหลายครั้ง ดังนี้

-ได้รับพระราชทานเข็มที่ระลึกจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี เนื่องในวโรกาสที่เสด็จพระราชดำเนินทรงเป็นประธานเปิดหอสมุด “อาคารเฉลิมพระเกียรติ” ณ โรงเรียนบางเสด็จวิทยาคม ตำบลบางเสด็จ อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2541

-ได้รับโล่จากกองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เนื่องในโอกาสแสดงลิเกชั้นยอดของไทย 15 พระเอกดาวรุ่งเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ ตอน มังตราพิโรธ

-ได้รับโล่จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในฐานะเป็นศิลปินดีเด่นระดับจังหวัด จังหวัดสิงห์บุรี สาขาศิลปะการแสดง ด้านการแสดงลิเก อำเภอค่ายบางระจัน ประจำปีพุทธศักราช 2544

-ได้รับโล่จากสภาวัฒนธรรมอำเภอค่ายบางระจัน ในฐานะบุคคลดีเด่นประเภทการแสดงพื้นบ้าน ประจำปี 2541

-ได้รับโล่จากกิ่งกาชาดอำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี ในฐานเป็นผู้ให้การสนับสนุนและให้ความร่วมมือในการดำเดินงานครบรอบ 32 ปี

-ได้รับเกียรติบัตรรางวัลลิเกทองคำ ประเภทผู้แสดงนำฝ่ายชายยอดเยี่ยม(พระเอก) ในโครงการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมตามโครงการประกวดลิเกทองคำครั้งที่ 1 ประจำปี 2542 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ

-ได้รับเกียรติบัตรการแสดงนาฏดนตรีด้นกลอนลิเก ในงานมหกรรมกีฬาต้านยาเสพติด ครั้งที่ 2 ปีระจำปี 2544 ของจังหวัดลพบุรี

-ได้รับเกียรติบัตรการแสดงลิเกการกุศล เรื่องพระมหาชนก ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน 2543

-ได้รับเกียรติบัตรการช่วยเหลือสนับสนุน และทำคุณประโยชน์ให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี จากวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

-ได้รับเกียรติบัตรเป็นผู้สนับสนุนและประสานงานการแสดง “นาฏศิลป์ไทยต้านภัยเอดส์” ประจำปี 2540 จากวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

-ได้รับเกียรติบัตรการเข้าร่วมแสดงในงาน “มหกรรมลิเกไทย” ณ สนามกีฬาค่ายนารายณ์ จังหวัดลพบุรี จากบริษัทตามสบายมีเดียมาร์ท 1995 จำกัด

-ได้รับเกียรติบัตรร่วมจัดกิจกรรมเนื่องในมหามงคลวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา และงาน 100 ปี พระราชวังดุสิต

-ได้รับเกียรติบัตรการเข้าร่วมแสดงลิเกในโครงการรณรงค์ต่อต้านยาเสพติดและโรคเอดส์ จากวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

-ได้รับเกียรติบัตรการเป็นวิทยากรพิเศษเผยแพร่ความรู้ ณ โรงเรียนท่าช้างวิทยาคาร และโรงเรียนค่ายบางระจันวิทยาคม

-ได้รับเกียรติบัตรการเป็นวิทยากรพิเศษและเสวนาในหัวข้อ “ภูมิปัญญาภาษาไทยในการแสดงลิเก” เนื่องในงานวันภาษาไทยแห่งชาติ 29 กรกฎาคม 2547 ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี

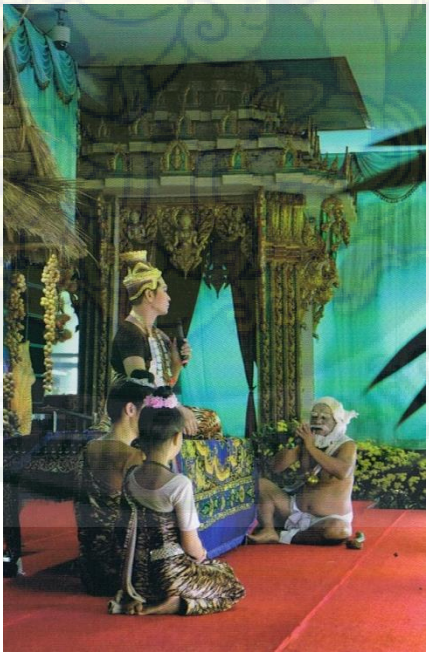
ภาพที่ 22 รับพระราชทานของที่ระลึกจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 23 โล่เชิดชูเกียรติคุณศิลปินดีเด่นระดับจังหวัด
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 24 รางวัลที่ได้รับ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 25 ส่วนหนึ่งของรางวัลที่ได้รับ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 26 เข้าเฝ้าถวายของแด่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 27 การแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติ
ที่มา : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. 2556 : 52

ภาพที่ 28 ส่วนหนึ่งของผลงานด้านการแสดง
ที่มา : มณี เทพาชมพู. 2548 : 39

ภาพที่ 29 ผลงานการบันทึกเสียงลงแผ่น DVD
ที่มา : มณี เทพาชมพู. 2548 : 37

ภาพที่ 30 เข้ารับรางวัลเหมราช บุคคลต้นแบบแห่งปี 2559
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 31 ผลงานด้านการแสดงของพรเทพ พรทวี
ที่มา : มณี เทพาชมพู. 2548 : 42

ภาพที่ 32 ส่วนหนึ่งของผลงานและความนิยมชมชอบ
ที่มา : มณี เทพาชมภู. 2548 : 38

3.2 ความเป็นมาของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี

บนเส้นสายทางเดินแห่งชีวิตลิเกของพรเทพ พรทวี ที่ผ่านพ้นจากอดีตมาจนถึงปัจจุบันเกือบ 41 ปี สามารถเรียนรู้ บ่มเพาะ และเพิ่มพูนขุมความรู้ความสามารถด้านการแสดงลิเกของพรเทพ พรทวีได้เป็นอย่างดี ความรู้ความสามรถของพรเทพ พรทวีในมิติด้านการแสดงนั้นเป็นที่รับรู้ และยอมรับกันเป็นอย่างดีในวงการของศิลปินลิเก เนื่องจากความสามารถเฉพาะตนอันโดดเด่น กระแสเสียงที่บริบูรณ์พร้อม ตลอดจนบุคลิกส่วนตัวที่เป็นคนสุภาพเรียบร้อยและมีจิตใจใฝ่ธรรมะยึดมั่นในพระพุทธศาสนา อีกทั้งยังอุทิศตนเพื่อศิลปะทั้งในสถานศึกษา หน่วยงานต่างๆในการรับเชิญเป็นวิทยากรการแสดงพิเศษในงานการกุศลและการมอบทุนต่างๆ นอกจากนี้ชั้นเชิงและ

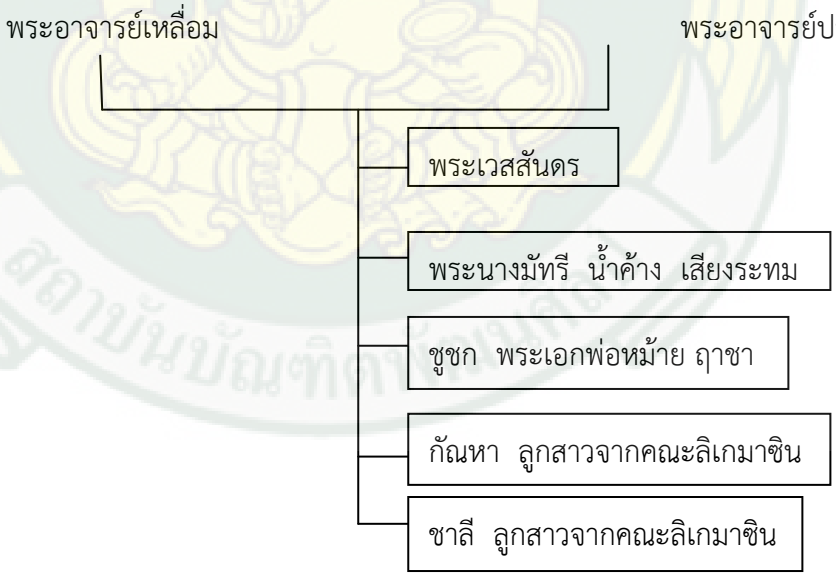
ความสามารถในด้านการแสดงของพระเทพ พรทวีนั้นเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่สร้างความตราตรึงให้แก้ผู้รับชม ทั่วไปกล่าวคือ พรเทพ พรทวีมีพรสวรรค์ด้านเสียงที่ดีมาตั้งแต่ต้น กระแสเสียงใหญ่ ดัง พูดจาหรือร้องเจรจาชัดเจนตามหลักการออกเสียงภาษาไทย รู้จักการใช้กระแสเสียงต่างๆในอารมณ์และการแสดงต่างๆตามท้องเรื่องเป็นอย่างดี ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่ยากต่อการลอกเลียนแบบหรือฝึกฝน จึงทำให้พรเทพ พรทวี เป็นพระเอกขวัญใจที่ครองใจผู้ชมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันซึ่งผลงานการแสดงลิเกส่วนใหญ่จากอดีตจนถึงปัจจุบันนั้นพรเทพ พรทวีก็ยังคงรับบทบาทเป็นพระเอกในการแสดงลิเกในทุกๆงานที่ออกไปทำการแสดงลิเก สิ่งสำคัญอีกประการคือพรเทพ พรทวี เป็นพระเอกนักรำที่มีความสามารถทางด้านการรำที่อ่อนช้อย งดงาม มีรูปร่างและสัดส่วนต่างๆที่งดงามอย่างสมบูรณ์และมีมือที่อ่อนช้อยสามารถแสดงการร่ายรำได้อย่างสวยงาม ประกอบกับลักษณะนิสัยส่วนตัวที่เป็นคนสุภาพเรียบร้อย พูดจาไพเราะ มีสัมมาคารวะ ให้ความเคารพผู้ใหญ่ มีเมตตาต่อทุกๆคน และมีนิสัยใจธรรมะ ชอบทำบุญกุศล ตลอดจนยึดมั่นในพระพุทธศาสนาทั้งในแง่ของความศรัทธาและการปฏิบัติจึงเป็นองค์ประกอบอย่างสมบูรณ์ที่เกิดขึ้นและสะท้อนความเป็นตัวตนของพรเทพ พรทวีได้เป็นอย่างดี

ปัจจุบันพรเทพ พรทวี ยังคงทำหน้าที่เป็นพระเอกลิเกคณะพรเทพ พรทวีที่จัดแสดงตามโอกาสต่างๆทั้งในงานบุญ งานรื่นเริง และงานสำคัญเนื่องในโอกาสต่างๆ ความสามารถนอกเหนือจากบทบาทของพระเอกในการแสดงลิเกตามท้องเรื่องต่างๆแล้ว การแสดงอีกบทบาทหนึ่งที่พรเทพ พรทวีได้แสดงและจัดเป็นการแสดงอีกรูปแบบหนึ่งที่สร้างชื่อเสียงและความนิยมจากผู้ชมอย่างหลากหลายควบคู่กับการแสดงลิเกของพรเทพ พรทวี คือการแสดงที่รับบทบาทเป็นพระเวสสันดรในการแสดงประกอบพิธีการเทศน์มหาชาติ ซึ่งการแสดงดังกล่าวเป็นลักษณะการแสดงเฉพาะถิ่นแถบบริเวณภาคกลางที่นิยมจัดแสดงเพื่อประกอบพิธีเทศน์มหาชาติ โดยจัดผู้แสดงออกมาทำบทบาทของตัวละครตามเนื้อหาและเหตุการณ์ของการเทศน์ต่างๆในแต่ละกัณฑ์ เช่น พระเวสสันดร มัทรี กัณหา ชาลี ชูชก เจ้ากรุงสญชัย และพระนางผุสดี ลักษณะการแสดงดังกล่าวนี้ในชั้นแรกเรียกว่า “เทศน์มหาชาติหางเครื่อง” (พระครูวิชาญธรรมภาณี. สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2559) ต่อมาคำเรียกได้เปลี่ยนไปและถูกเรียกว่า “เทศน์มหาชาติทรงเครื่อง” ด้วยว่าเป็นคำที่เหมาะสมและเข้าใจกันเป็นอย่างดี

การแสดงประกอบเทศน์มหาชาติที่แสดงโดยพรเทพ พรทวีนั้นเป็นลักษณะการแสดงที่เกิดขึ้นโดยการใช้เหตุการณ์ต่างๆที่ปรากฏในการเทศน์มหาชาติของในแต่ละกัณฑ์แล้วกำหนดฉาก กำหนดตอน ลักษณะการร้องและการดำเนินเรื่องเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นการแสดง การแสดงดังกล่าวนี้มีมูลเหตุเกิดจากพระผู้เทศน์ที่ต้องการให้การเทศน์มหาชาตินั้นมีความสนุกสนาน ไม่น่าเบื่อและน่าสนใจ และอีกประการคือความนิยมชมชอบในตัวพรเทพ พรทวีของประชาชนทั่วไปต้องการได้พระเอกลิเกที่มีชื่อเสียงอย่างพรเทพ พรทวีไปแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ ซึ่งพรเทพ พรทวีได้ไปปรึกษากับพระครูวิชาญธรรมภาณี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งรองเจ้าอาวาสวัดปทุมธาราม และเจ้าคณะตำบลบ่อแร่ อ.วัดสิงห์ จ. ชัยนาท เนื่องจากในขณะที่พรเทพ พรทวีได้ถูกเชิญไปทำการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้น ท่านพระครูธรรมภาณี กำลังเทศน์มหาชาติ ณ วัดทุ่งนาใหม่ อ.หนองฉาง จ.อุทัยธานี เมื่อราวปีพุทธศักราช 2535 (พระครูวิชาญธรรมภาณี. สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2559) ซึ่งในขณะนั้นท่านพระครูวิชาญธรรมภาณีก็ได้ยินดีที่จะช่วยเหลือพรเทพ พรทวี

ให้สามารถแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติได้ โดยท่านได้ลองเขียนบทเพื่อให้พรเทพ พรทวีท่องจำขณะทำการแสดง ซึ่งลักษณะของการเขียนบทของท่านนั้นเป็นการถอดเนื้อเรื่องหรือเนื้อหาของแต่ละกัณฑ์นั้นๆออกมาแล้วสรุปเป็นฉากสั้นๆ จากนั้นนำพระคาถาที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์การเทศน์มหาชาติที่ท่านใช้ประกอบการเทศน์นั้นลงไปให้ท่องจำด้วย ซึ่งพรเทพ พรทวีสามารถจดจำเรื่องราวตลอดจนสามารถท่องพระคาถาที่ปรากฏในการเทศน์ได้ทั้งหมดซึ่งเป็นสิ่งยากและท้าทายความสามารถมากเป็นอย่างยิ่ง จากนั้นพรเทพ พรทวีได้พิจารณาบท และเรื่องราวที่ได้มาแล้วใช้ศิลปะลิเกที่เป็นพื้นฐานที่ติดตัวมานั้นปรับปรุงให้เกิดเป็นบทที่สามารถใช้ประกอบการแสดงได้ทั้งตัวละครตางๆ เช่น พระเวสสันดร มัทรี กัณหา ชาลี และชูชก ทำให้การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติครั้งแรกที่จัดเทศน์และมีการแสดงประกอบครั้งแรกที่ วัดตูม อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา เมื่อราวพุทธศักราช 2535 นั้นสำเร็จไปได้ด้วยดี และได้รับความนิยมชมชอบจากผู้ร่วมฟังเทศน์มหาชาติในครั้งนั้น

อาจกล่าวได้ว่า ความเป็นมาของการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นมีปัจจัยการเกิดด้วยกัน 2 ส่วนคือ ความรู้ความสามารถบนพื้นฐานเดิมของความลิเกที่พรเทพ พรทวีเติบโตมาจากครอบครัวที่ยากจน และต่อสู้ชีวิตโดยใช้ศิลปะด้านการแสดงลิเกจนสามารถสร้างความมั่นคงให้ตนเองและครอบครัวได้ ขณะเดียวกันก็ได้รับโอกาสให้แสดงเป็นพระเวสสันดรในการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติ ด้วยความเป็นคนสุภาพเรียบร้อย อ่อนน้อมถ่อมตนและมีใจใฝ่ธรรมะ จึงทำให้ได้สามารถใช้ความสามรถเชิงลิเกของตนพัฒนาไปสู่การแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติได้อย่างลงตัวและมีร่องรอยของการถ่ายทอดตลอดจนการฝึกฝนให้เกิดการแสดงลักษณะนี้ ซึ่งผู้วิจัยอาจสรุปได้เป็นแผนผังต่างๆ ดังนี้

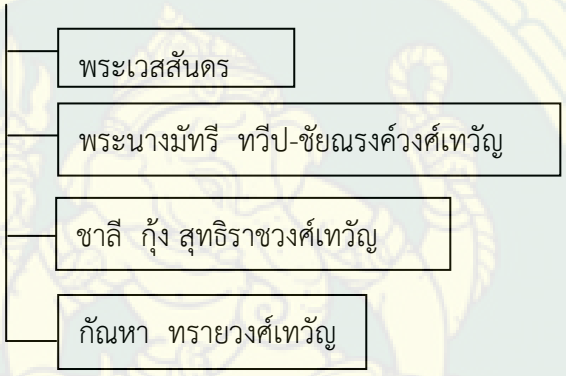


แผนภูมิที่ 6 ลำดับผู้แสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติยุคที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

จากแผนภูมิที่ 8 แสดงให้เห็นว่าในยุคแรกเริ่มที่มีการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นเป็นการบันทึกเรื่องราวโดยพระครูวิชาญธรรมภาณีที่ท่านได้เคยพบเห็นว่าการเทศน์มหาชาติแบบมีตัวแสดงประกอบนั้นเป็นการเทศน์ ณ วัดขุนแก้ว อ.หนองขาหย่าง จ.อุทัยธานี โดยในครั้งนั้นพระผู้เทศน์คือพระอาจารย์เหลื่อม และพระอาจารย์ประเทือง จะสลับกันเป็นพระเวสสันดร แล้วมีนางเอกน้ำค้างเสียงระทม จากคณะลิเกน้ำค้างเสียงระทมมาแสดงเป็นพระนางมัทรี มีพระเอกพ่อหม้ายฤาชา จากคณะลิเกฤาชามาเป็นชูชก และได้ลูกสาวสองคนจากคณะลิเกมาซิน มาแสดงเป็นกัณหาและชาลีประกอบการเทศน์ในครั้งนั้น แสดงให้เห็นว่าในยุคแรกนี้ตัวแสดงที่เป็นพระเวสสันดรนั้นยังไม่มี เพียงใช้แค่พระผู้เทศน์สมมติตนเป็นพระเวสสันดรตามท้องเรื่อง และได้ตัวแสดงอื่นๆจากคณะลิเกต่างๆมาแสดงเป็นตัวละครตามบทบาทต่างๆ

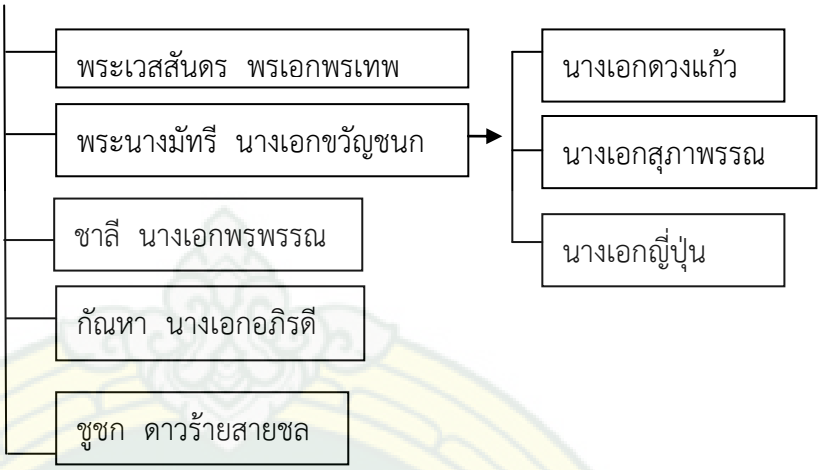
พระครูวิชาญธรรมภาณี,พระอาจารย์สุนทร



แผนภูมิที่ 7 ลำดับผู้แสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติยุคที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

จากแผนภูมิที่ 9 แสดงให้เห็นว่าพระครูวิชาญธรรมภาณีนั้นหลังจากที่ท่านได้เห็นพระอาจารย์เลื่อมและพระอาจารย์ประเทืองเทศน์มหาชาติแบบมีตัวแสดงประกอบแล้ว ภายหลังมีกิจนิมนต์ให้ไปเทศน์มหาชาติท่านจึงได้รับบทบาทเป็นพระเวสสันดร ซึ่งจากการสัมภาษณ์นั้นพบว่าเป็นการเทศน์มหาชาติ ณ วัดกิโลหก ต.คณฑี อ.เมือง จ.กำแพงเพชร เมื่อราวพุทธศักราช 2526 ซึ่งในครั้งนั้นท่านได้เขียนบทลองให้พระอาจารย์สุนทรเป็นพระเวสสันดร แต่พระอาจารย์สุนทรท่านปฏิเสธ พระครูวิชาญธรรมภาณีท่านจึงได้รับบทบาทเป็นพระเวสสันดร โดยในครั้งนั้นได้นางเอกทวีปชัยณรงค์วงศ์เทวัญ มารับบทบาทเป็นพระนางมัทรี ส่วนกัณหา และชาลี รับบทบาทโดยกุ้ง และทรายวงศ์เทวัญ ซึ่งภายหลังต่อมาพระครูวิชาญธรรมภาณีได้ร่วมงานกับทวีปชัยณรงค์วงศ์เทวัญอีกหลายครั้งจนกลายเป็นทีมงานเทศน์มหาชาติแบบมีตัวแสดงประกอบเรื่อยมาอีกหลายปีและมีชื่อเสียงโด่งดัง

พระครูวิชาญธรรมภาณี, พระอาจารย์สุนทร



แผนภูมิที่ 8 ลำดับผู้แสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติยุคที่ 2 – ปัจจุบัน
ที่มา : ผู้วิจัย

จากแผนภูมิแสดงให้เห็นว่าพรเทพ พรทวีเริ่มเข้าสู่การรับบทบาทเป็นพระเวสสันดรโดยได้รับการถ่ายทอด และฝึกสอนโดยตรงจากพระครูวิชาญธรรมภาณี โดยมูลเหตุนั้นมาจากพรเทพ พรทวีได้เข้าไปปรึกษากับพระครูวิชาญธรรมภาณีเมื่อคราวที่พระครูวิชาญไปทำการเทศน์มหาชาติ ณ วัดทุ่งนาใหม่ อ.หนองฉาง จ.อุทัยธานี เมื่อราวปีพุทธศักราช 2535 ว่าถูกทาบทามให้ไปแสดงเป็นพระเวสสันดรประกอบการเทศน์มหาชาติ ณ วัดตูม อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา ท่านพระครูวิชาญจึงได้ให้การช่วยเหลือและแนะนำโดยเขียนบทของพระเวสสันดร และตัวละครอื่นๆให้พรเทพ พรทวีไปฝึกท่องจำโดยพรเทพ พรทวีได้เชื้อเชิญให้พระครูวิชาญไปทำการเทศน์มหาชาติ ณ วัดตูมด้วย โดยในการเทศน์มหาชาติแบบมีตัวแสดงประกอบ ณ วัดตูมในครั้งนั้น มีผู้แสดงเป็นพระนางมัทรีคือนางเอกขวัญชนก ชูชกแสดงโดยดาวร้ายสายชล กัณหาแสดงโดยนางเอกอภิรดี และชาลีแสดงโดยนางเอกพรพรรณ ซึ่งทำให้การแสดงครั้งแรกที่พรเทพ พรทวีรับบทบาทเป็นพระเวสสันดรนั้นสำเร็จลงได้ด้วยดี ได้รับความนิยมและชื่นชมเป็นอย่างมาก จนทำให้การแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติที่แสดงโดยพระเทพ พรทวีนั้นมีรูปแบบการแสดงที่ชัดเจน และแสดงต่อมานับจากนั้นจนถึงปัจจุบัน สำหรับผู้แสดงนั้นพรเทพ พรทวีจะแสดงเป็นพระเวสสันดรคนเดียวเท่านั้น และชูชกก็จะแสดงโดยดาวร้ายสายชลเท่านั้น แต่สำหรับผู้แสดงอื่นๆ เช่นพระนางมัทรีก็จะมีนางเอกรุ่นต่างๆผลัดเปลี่ยนและถ่ายทอดกันต่อๆมาตามยุคสมัยและความนิยม ซึ่งนางเอกดวงแก้ว เป็นนางเอกที่รับบทบาทพระนางมัทรีคู่กันยาวนานที่สุดและได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในปัจจุบัน แต่ในบางครั้งบางคราวก็จะมีนางเอกในคณะลิเกพรเทพ พรทวีผลัดเปลี่ยนมารับหน้าที่พระนางมัทรีบ้างในบางครั้ง เช่นนางเอกสุภาพรรณ และนางเอกญี่ปุ่น ส่วนกัณหาและชาลีนั้นก็จะใช้ศิลปินรุ่นเยาว์ในคณะลิเกพรเทพ พรทวี หรือลูกหลานลิเกในคณะที่สามารถร้องและแสดงบทบาททั้งสองได้ขึ้นมารับบทบาทประกอบการแสดงในทุกๆครั้ง

จากข้อมูลดังกล่าวที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลต่างๆที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติที่จัดการแสดงโดยพรเทพ พรทวี ทำให้กล่าวได้ว่าการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติที่จัดแสดงโดยพรเทพ พรทวีนั้นมีจุดกำเนิดเริ่มต้นมาจากการถูกจ้างวานให้ไปแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติ ณ วัดตูม จ.พระนครศรีอยุธยา เมื่อราวปีพุทธศักราช 2535 โดยพระผู้ชี้นำ และผลักดันให้เกิดการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นคือพระครูวิชาญธรรมภาณี ซึ่งท่านเป็นพระนักเทศน์ที่มีประสบการณ์และมีชื่อเสียงในแถบภาคกลาง ประกอบกับปัจจัยสำคัญอีกประการคือความรู้ความสามารถในทางศิลปะลิเกซึ่งเป็นเสมือนตัวขับเคลื่อนการแสดงให้เกิดสุนทรียรส อีกทั้งบุคลิกลักษณะและนิสัยอันเป็นลักษณะส่วนตัวของพรเทพ พรทวีที่เป็นผู้มีจิตใจใฝ่ธรรมะ ใจเย็น สุขุม เป็นผู้สุภาพเรียบร้อย และอ่อนน้อมถ่อมตน ทำให้การแสดงบทบาทพระเวสสันดร และการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติที่จัดแสดงโดยพรเทพ พรทวีนั้นได้รับความนิยมชมชอบมาอย่างยาวนานและต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน สิ่งสำคัญอีกประการคือความสามารถเฉพาะตัวด้านการท่องพระคาถาบาลีที่ปรากฏในการแสดงนั้นจัดเป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งของพรเทพ พรทวีที่ยากต่อการลอกเลียนแบบ และความสามารถของผู้แสดงร่วมคณะคนอื่นๆที่รับบทบาททั้งพระนางมัทรี ชูชก กัณหา และชาลี ที่มีความสามารถทางด้านการแสดงอย่างแท้จริงที่ช่วยทำให้การแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายและมีชื่อเสียงโด่งดังมาจนถึงปัจจุบันจนกลายเป็นลักษณะทางการแสดงเฉพาะด้านที่มีรูปแบบเฉพาะตัวที่ควรค่าต่อการศึกษาและอนุรักษ์ อย่างไรก็ดีแม้ผู้แสดงจะมีส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงโด่งดังแล้ว องค์ประกอบอื่นๆและขั้นตอนต่างๆในการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่สำคัญที่ทำให้การแสดงเกิดรูปธรรมและมีความชัดเจนขึ้น ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำเสนอถึงองค์ประกอบและขั้นตอนต่างๆ ตลอดจนการวิเคราะห์รูปแบบการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีได้ดังต่อไปนี้

3.3 รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของ พรเทพ พรทวี

การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพระเทพ พรทวีนั้นมีรูปแบบของการแสดงที่สำคัญด้วยกัน 3 ขั้นตอนด้วยกันคือ ขั้นการเปิดเรื่อง ขั้นการดำเนินเรื่อง และขั้นการปิดเรื่อง

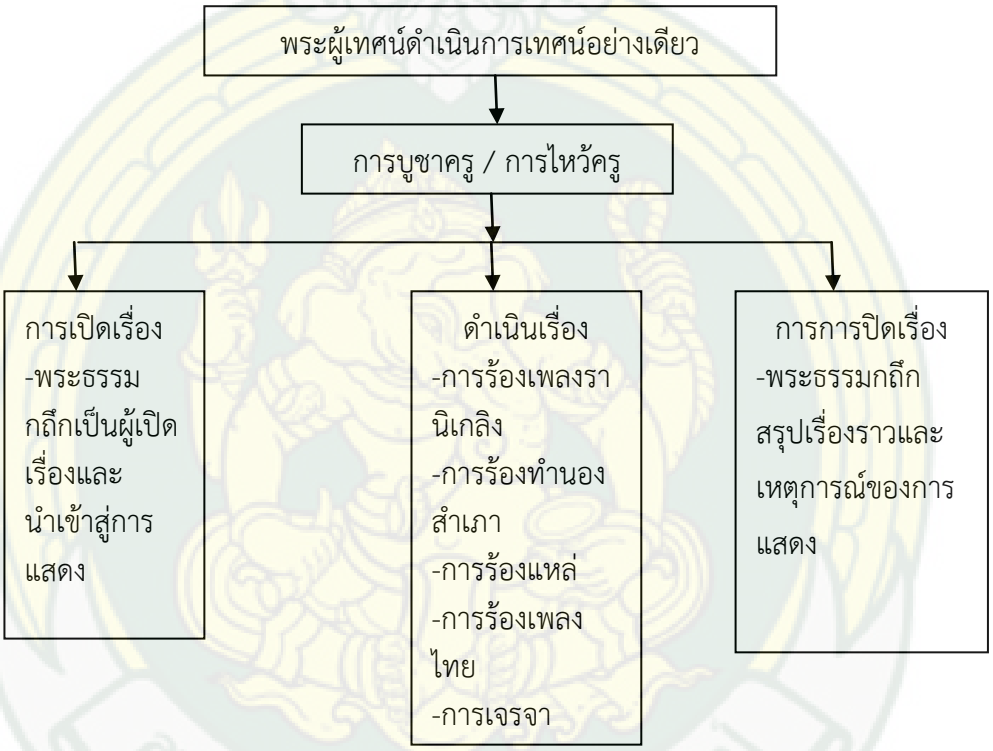
ขั้นการเปิดเรื่อง เป็นการเริ่มการแสดงเมื่อพระผู้เทศน์ได้บรรยายเทศน์ในเนื้อหาของกัณฑ์กุมารเสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงพูดเชื้อเชิญและกล่าวชมการแสดงของเรื่องราวในกัณฑ์กุมารนั้น จากนั้นจึงลงโรงหรือเปิดตัวแสดงด้วยผู้แสดงฝ่ายธรรมะซึ่งคือพระเวสสันดร ผู้แสดงเป็นพระเวสสันดรก็จะรำออกจากบริเวณด้านขวาของเวทีออกมานั่งเตียงและดำเนินเรื่องราวตามบทบาทและเนื้อเรื่อง

ภาพที่ 33 ลักษณะการเปิดเรื่องด้วยพระเวสสันดร
ที่มา : วัดต้นสน. เทศน์มหาชาติทรงเครื่อง.(วีดิทัศน์). อ่างทอง, 2542

ขั้นการดำเนินเรื่อง เป็นขั้นตอนต่อจากขั้นเปิดเรื่องที่ผู้แสดงเป็นตัวแสดงต่าง ๆจะออกมาแสดงบทบาทตามเนื้อเรื่องและบทประกอบการแสดง ซึ่งลักษณะของบทจะมีฉากใหญ่ๆด้วยกัน 2 ฉากคือฉากที่ 1 ฉากเขาวงกต และฉากที่ 2 ฉากท้องพระโรงกรุงสีพี ผู้แสดงจะแสดงบทบาทตามเนื้อเรื่องที่ดำเนินตั้งแต่มัทรีมาเล่าความฝันและฝากลูกเพื่อไปหาผลไม้ ชูชกมาขอสองกุมาร ชูชกพาสองกุมารเดินทาง ชูชกพาสองกุมารเข้าเมืองสีพี และชูชกท้องแตกตาย ซึ่งผู้แสดงจะใช้ลักษณะการดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลงไทย การร้องรานิเกลิง การแหล่ การพูด-เจรจา การเดินทำนองสำเภา (ตัวพระเวสสันดร) การรำหน้าพาทย์ และการตีบทประกอบการแสดง การเรี่ยไรระหว่างการแสดง (แหล่ผลไม้ของมัทรี และชูชกให้สองกุมารขอทาน)

ภาพที่ 34 การดำเนินด้วยการแหล่เพื่อเรี่ยไรปัจจัย
ที่มา : วัดต้นสน. เทศน์มหาชาติทรงเครื่อง.(วีดิทัศน์). อ่างทอง, 2542

ขั้นการปิดเรื่อง การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพระเทพ พรทวี จะจบลงด้วยฉากที่ 2 ท้องพระโรงเมืองสีพี โดยหลังจากที่เจ้ากรุงสญชัยทราบเรื่องราวของพระเวสสันดรจากชูชกแล้ว ก็สั่งให้เลี้ยงตอบแทนชูชก ชูชกรับประทานจนท้องแตกตาย พระธรรมกถึกจะเป็นผู้บรรยายสรุปให้ผู้ชมทราบถึงความดีงาม และผลของการกระทำ และสรุปเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้น จากนั้นตัวละครจะชวนผู้แสดงทั้งหมดเพื่อเดินทางไปรับพระเวสสันดร และนางมัทรีมาอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข ซึ่งทำให้ผู้ชมนั้นสามารถเข้าใจเรื่องราวในภายภาคหน้าได้เป็นอย่างดี อันเป็นการปิดเรื่องของการแสดงอย่างสมบูรณ์



แผนภูมิที่ 9 รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี
ที่มา : ผู้วิจัย

3.4 องค์ประกอบของการแสดง

การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี มีองค์ประกอบในหารแสดงหลายอย่างด้วยกันที่ก่อให้เกิดรูปแบบการแสดงที่ชัดเจน ผู้วิจัยจะได้อธิบายถึงองค์ประกอบในแต่ละส่วนของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ดังนี้

3.4.1 เรื่องที่แสดง

จาการศึกษาข้อมูลพบว่าพรเทพ พรทวี นั้นมีเรื่องที่จัดแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติด้วยกัน 4 เรื่อง คือ สุวรรณสาม องคุลีมาล นกกระยาง และพระเวสสันดร

เรื่องนกกระยางนั้น เป็นชาดกที่อยู่ในพระสุตตันตปิฎก ส่วนเรื่องสุวรรณสาม องคุลีมาล และพระเวสสันดรนั้นเป็นเรื่องที่ปรากฏในทศชาติชาดก

เรื่องนกกระยาง เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับตำนานของพระอินทร์ โดยในสมัยก่อนนั้นมีชายผู้หนึ่งชื่อมฆมาณพ มีภรรยาสี่คน ภรรยาทั้งสามชอบทำบุญ เมื่อตายไปจึงไปเกิดเป็นมเหสีของพระอินทร์ ส่วนอีกนางนั้นเกิดเป็นนกกระยางขาว พระอินทร์จึงลงมาช่วยนางโดยให้งดฆ่าสัตว์ด้วยการเลิกกินปลา เมื่อนางตายไปจึงมาเกิดเป็นมเหสีของพระอินทร์

เรื่องสุวรรณสาม เป็นเรื่องราวของชายผู้หนึ่งที่ชื่อสุวรรณสาม เขามีหน้าที่ดูแลพ่อและแม่ ที่อาศัยกันเพียงสามคนในป่า วันหนึ่งบิดาและมารดาถูกอสรพิษกัดถึงตาบอด สุวรรณสามจึงดูแลทั้งสองคน กาลต่อมาสุวรรณสามถูกษัตริย์ผู้หนึ่งทำร้ายถึงแก่ชีวิต ผู้เป็นมารดาได้ขอพรเทวดาที่รักษาตนเองให้สุวรรณสามฟื้น ครั้นสุวรรณสามฟื้นกษัตริย์ผู้นั้นก็เกิดศรัทธาในความดี จึงขอลากลับไปดูแลบ้านเมืองด้วยทศพิธราชธรรมสืบไป

เรื่ององคุลีมาล เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับโจรป่าผู้มีใจอำมหิตที่มีความประสงค์จะตัดนิ้วมนุษย์ให้ครบหนึ่งพันนิ้ว วันหนึ่งเจอพระพุทธเจ้าจึงได้ไล่ล่าพระพุทธเจ้า แต่ก็ไม่สามารถตามทันได้ ภายหลังพระพุทธเจ้าทรงเทศนาสอนสั่ง ทำให้องคุลีมาลกลับตัวกลับใจ และขอบวชเป็นพุทธสาวกต่อไป

เรื่องพระเวสสันดร เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการบริจาคทานครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดของพระเวสสันดร ที่หลังจากทรงถูกเนรเทศไปอยู่เขาวงกต วันหนึ่งเมื่อชูชกเดินทางมาขอสองกุมารทรงประทานให้เพื่อเป็นการทำบุญครั้งยิ่งใหญ่ และเป็นกุศลในการเกิดเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

เรื่องพระเวสสันดรนี้ เป็นเรื่องที่พรเทพ พรทวีนิยมแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติมากที่สุด ด้วยเรื่องราวเป็นที่พอทราบและเข้าใจดีในหมู่ประชาชนทั่วไป

3.4.2.ผู้แสดง

ผู้แสดงของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น เป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่จะสร้างความสมบูรณ์ของการแสดง และความนิยมชมชอบของผู้ชม การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่จัดแสดงโดยพรเทพ พรทวีนั้น ปัจจุบันจะมีตัวละครและผู้แสดงประกอบที่สำคัญด้วยกันเช่น พระเวสสันดร มัทรี กัณหา ชาลี ชูชก เจ้ากรุงสญชัย และพระนางผุสดี ซึ่งแต่ละตัวละครมีบุคลิกและลักษณะดังต่อไปนี้

พระเวสสันดร ทรงเป็นกษัตริย์ที่เป็นยอดด้านการทำทาน เห็นได้จากทรงบริจาคช้างปัจจัยนาเคนทร์ การบริจาคแก้วแหวนเงินทอง บริจาคสัตว์ และการบริจาคลูกของตนเองให้แก่ชูชก การเสียสละส่วนพระองค์เพื่อประโยชน์ส่วนรวม เป็นแบบอย่างของบุคคลที่ไม่ยึดติดในอำนาจวาสนา ลาภยศและเงินทอง ทรงมีพระปณิธานแน่วแน่ให้การทำบุญและทำทานเพื่อการได้บรรลุเป็นพระโพธิสัตย์ในอนาคต นอกจากนี้พระองค์ยังทรงมีความรักในบุตรทั้งสองและพระนางมัทรีเป็นอย่างมาก

พระนางมัทรี มีบทบาทที่เด่นชัดด้วยกัน 2 ลักษณะคือ บทบาทของภรรยา และบทบาทในฐานะของมารดา

บทบาทของภรรยา พระนางมัทรีนั้นรักและเทิดทูนสวามีเหนือเกล้า ทรงมีความซื่อสัตย์ จงรักถักดีแด่สวามีเพียงผู้เดียว และยินดีร่วมทุกข์ร่วมสุขกับพระเวสสันดร

เมื่อพระเวสสันดรทรงถูกเนรเทศออกไปจากบ้านเมืองพระนางมัทรีก็ยืนยันว่าจะตามเสด็จไป ไม่ว่าหนทางจะลำบากสักเพียงไหนก็ตาม

บทบาทในฐานะของมารดา พระนางมีความรักและหวงแหนลูกสุดหัวใจ เมื่อตัดสินใจตามเสด็จพระเวสสันดรเข้าสู่ป่า แม้พระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดีจะทรงขอกัณหาและชาลีไว้ พระนางมัทรีก็มิยอมยกให้ และทรงเลี้ยงดูทั้งสองมิให้ห่างพระเนตรของตนเอง แม้ภายหลังจะทรงเสียพระทัยมากสักเพียงใดที่พระเวสสันดรทรงยกลูกทั้งสองให้แก่ชูชก แต่เพื่อความรักที่มีต่อสามีพระนางจึงสละได้เพื่อจุดมุ่งหมายส่วนรวมที่หวังจะให้พระเวสสันดรทรงบรรลุแห่งการเป็นพระโพธิสัตว์โดยสมบูรณ์

กัณหา ชาลี เป็นแบบอย่างที่ดีของลูกที่พึงปฏิบัติต่อพ่อและแม่ในการเชื่อฟังพ่อแม่ มีความคิดและสติปัญญาดีในการแก้ไขปัญหา เช่นตอนที่ทั้งสองถอยหลังลงสระบัว เพื่อให้เห็นว่าลักษณะรอยเท้ามีลักษณะเหมือนขึ้นจากสระแล้ว นอกจากนี้ยังมีความเข้าใจในเจตนาแห่งการประพฤติธรรมของพระเวสสันดร

ชูชก เป็นบุคคลที่มีลักษณะด้วยกัน 2 ลักษณะตามเรื่องราวของการแสดง กล่าวคือเป็นตัวละครที่มีลักษณะร้ายและตลกในตัวละครเดียวกัน ในด้านเนื้อเรื่องจะเห็นได้ว่าชูชกมีบทบาทในการเป็นตัวอย่างที่ดีในเรื่องของการมัธยัสถ์ สามารถเก็บหอมรอมริบจนมีเงินใช้มากมาย ในขณะเดียวกันก็เป็นผู้ที่มักมากในกามารมย์ ที่นำนางอมิตดาสาวรุ่นมาเป็นภรรยา ชูชกเป็นตัวละครหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่ามีปัญญาล้ำเลิศเช่น การหลอกพราณเจตบุตร และฤาษีอัจจุตฤาษีได้สำเร็จ ขณะเดียวกันก็ยังเป็นผู้ที่ใช้วาจาได้อย่างหลักแหลมในการเจรจาของสองกุมารไปเป็นทาส และนอกจากนี้ชูชกยังเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงความไม่รู้จักพอ และมักมากในการกิน ซึ่งนำไปสู่ความตายได้ นอกจากนี้บุคลิกด้านการแสดงของชูชกอีกด้านหนึ่งคือสามารถสอดแทรกมุข และกิริยาตลกขบขันต่างๆในการแสดงได้อีกด้วย จึงเป็นตัวละครที่มีสองบทบาทในตัวเดียวกัน

เจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดี มีบุคลิกลักษณะที่สามารถเป็นแบบอย่างของนักปรกครองในระบบอบประชาธิปไตยอันมีพระหมากษัตริย์ทรงเป็นประมุขได้เป็นอย่างดี ที่นอกเหนือจากความรักที่มีให้แก่ ลูก สะใภ้ และหลานอย่างบริบูรณ์แล้ว ทรงเป็นผู้นำที่ฟังเสียงของประชาชน ยึดการปฏิบัติตามกฎและความถูกต้อง รู้จักผ่อนปรนและคลี่คลายสถานการณ์ไม่เว้นพวกพ้อง แม้กระทั่งพระโอรสก็ตาม

ซึ่งในการคัดเลือกผู้แสดงนั้น พรเทพ พรทวี ใช้วิธีการคัดเลือกผู้แสดงที่มีความสามารถในการร้อง เจรจา ปฏิภาณไหวพริบและการถ่ายทอดบทบาทในลักษณะอารมณ์ต่างๆ โดยพรเทพ พรทวีจะใช้ศิลปินที่มีพื้นฐานมาจากการแสดงลิเกเป็นหลักซึ่งอาจเป็นทีมงานในคณะลิเกพรเทพ พรทวี หรือศิลปินลิเกต่างคณะที่มีความสามารถและแสดงเข้ากันเป็นอย่างดี ซึ่งมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้แสดงที่แบ่งตามช่วงวัยและคุณสมบัติได้ ดังนี้

1.พระเวสสันดร เป็นตัวละครชายวัยหนุ่ม ที่มีบุคลิกลักษณะที่สุขุม เยือกเย็น ผู้รับบทบาทควรเป็นชายอายุระหว่าง 20-30 ปี

2.พระเจ้ากรุงสญชัย และพระนางผุสดี เป็นตัวละครที่เริ่มมีอายุด้วยมีศักดิ์เป็นปู่และย่าของกัณหาและชาลี ผู้รับบทบาทควรมีอายุระหว่าง 30-40 ปี

3.พระนางมัทรี เป็นตัวละครหญิงวัยกลางคนแต่อายุน้อยกว่าพระเวสสันดร มีบุคลิกลักษณะเรียบร้อย มีความจงรักภักดีต่อสามี และรักลูก ผู้รับบทบาทควรมีอายุระหว่าง 15-25 ปี

4.กัณหา และชาลี เป็นตัวละครเด็กรุ่นเล็ก ควรมีอายุระหว่าง 6-12 ปี

5.ตัวละครประกอบอื่นๆ ก็พิจารณาจากความเหมาะสม ความสามารถ และบุคลิกของผู้แสดงที่สอดคล้องกับพฤติกรรมของตัวละคร

จากการศึกษาข้อมูลและสัมภาษณ์พบว่าผู้แสดงที่รับบทบาทพระเวสสันดรตั้งแต่จัดการแสดงครั้งแรกและยังคงรับบทบาทและแสดงบทบาทนั้นมาจนถึงปัจจุบันคือ พระเวสสันดร ซึ่งจะแสดงโดยพรเทพ พรทวี และชูชก ที่แสดงโดยดาวร้ายสายชล พระนางมัทรีนั้นจะเลือกศิลปินที่เป็นนางเอกลิเกที่ร่วมแสดงมารับบทบาทเป็นพระนางมัทรี ซึ่งนางมัทรีคนแรกที่แสดงคู่กับพรเทพ พรทวี คือนางเอกขวัญชนก นางเอกประจำลิเกคณะพรเทพ พรทวี ต่อมาพรเทพ พรทวีได้แสดงคู่กับนางเอกดวงแก้วลูกท่าเรือ ที่รับบทบาทเป็นพระนางมัทรี ซึ่งจากการแสดงคู่กันกับดวงแก้วลูกท่าเรือนั้นทำให้ผู้ชมเกิดความนิยมชมชอบในการแสดงเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นคู่พระเอกและนางเอกต่างคณะลิเก ที่มีชื่อเสียงโด่งดังและเป็นที่รู้จักกันดีในบริเวณภาคกลางโคจรมาแสดงร่วมกันจนเป็นที่กล่าวขานว่า “ถ้าการแสดงประกอบเทศน์มหาชาติต้องเป็นของพรเทพ และดวงแก้วเท่านั้น” (พรเทพ พรทวี. สัมภาษณ์, 22 กรกฎาคม 2558) ต่อมาเมื่อดวงแก้วลูกท่าเรือมีการแสดงมากขึ้นหลายครั้งตรงกับการเทศน์มหาชาติ พรเทพ พรทวี จึงให้นางเอกลิเกในคณะลิเกพรเทพ พรทวีผลัดเปลี่ยนขึ้นมารับบทบาทมัทรีอีกสองรายคือ นางเอกสุภาพรรณ และนางเอกญี่ปุ่น ซึ่งปัจจุบันนางเอกทั้งสามคนนี้ยังแสดงคู่กับพรเทพ พรทวี เรื่อยมาจนถึงปัจจุบันตามความต้องการของเจ้าภาพที่หางานการแสดงส่วนผู้แสดงคนอื่นๆนั้นพรเทพ พรทวีจะใช้ศิลปินลิเกในคณะมารับบทบาทเป็นตัวแสดงต่างๆตามความเหมาะสม โดยพิจารณาจากความสามารถทางด้านการร้อง-เจรจา ตลอดจนการแสดง การปฏิบัติตน และวัยที่เหมาะสม เช่นผู้แสดงที่รับบทเป็นเจ้ากรุงสญชัย และพระนางผุสดี ก็จะเลือกศิลปินที่มีอายุและประสบการณ์ที่เหมาะสมเนื่องจากบุคลิกของตัวละครจะเป็นปู่และย่าดังนั้นจึงต้องพิจารณาให้เหมาะสม นอกจากนี้ผู้แสดงที่เป็นกัณหาและชาลี ก็จะใช้ลูกหลานของศิลปินในคณะลิเกที่แสดงลิเก และมีความสามารถในการทำบทบาทประกอบต่างๆซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นศิลปินรุ่นเยาว์ เพราะใช้ความเหมาะสมของช่วงวัยและอายุของกัณหาและชาลีประกอบการพิจารณา ส่วนผู้แสดงประกอบอื่นๆเช่นทหารและสนม ก็จะใช้ศิลปินลิเกในคณะลิเกพรเทพ พรทวี มารับบทบาทนั้นๆ

ภาพที่ 35 : พระเวสสันดร โดยพรเทพ พรทวี
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 36 : ชูชก โดยดาวร้ายสายชล
ที่มา : ผู้วิจัย

3.4.3.บทประกอบการแสดง

บทประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ที่ใช้แสดงจากอดีตมาจนปัจจุบันนี้พบว่าลักษณะของบทนั้นมีลักษณะคล้ายกับบทละครไทย จากการสัมภาษณ์และรวบรวมข้อมูลด้านบทประกอบการแสดงทำให้ทราบข้อมูลว่า เดิมทีนั้นบทประกอบการแสดงนั้นเกิดขึ้นโดยพระครูวิชาญธรรมภาณีเป็นผู้เขียนให้พรเทพ พรทวีแสดง ที่จัดการแสดงโดยพรเทพ พรทวีครั้งแรก ณ วัดตูม อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยาเมื่อราวปี พ.ศ. 2535 โดยพรเทพ พรทวีอธิบายว่าครั้งนั้นได้บทโดยพระครูวิชาญธรรมภาณีเมตตาเขียนให้เพื่อประกอบการแสดง โดยท่านได้เขียนเนื้อเรื่องของการแสดงตอนนั้นให้พร้อมกับยกเอาพระคาถาที่ปรากฏในพระคัมภีร์เทศน์มหาชาติลงมาให้ท่องจำด้วย เพื่อให้ผู้แสดงได้ใช้พระคาถาในคัมภีร์เทศน์ได้สมบทบาทเสมือนเป็นพระผู้เทศน์เองโดยใช้ทำนองสำเภา ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของการเทศน์มหาชาติ จากนั้นท่านพระครูวิชาญธรรมภาณีก็ได้แนะให้ใช้เชาว์ปัญญาและความสามารถเชิงกลอนลิเกของผู้แสดงด้นกลอนเข้าแทรกเนื้อเรื่องระว่างการแสดง และใช้อารมณ์การแสดงประกอบกับดนตรีประกอบการแสดงในการสร้างและขับเคลื่อนการแสดงให้เป็นไปตามท้องเรื่องของการแสดงนั้นๆ ซึ่งหลังจากการแสดงในครั้งพรเทพ พรทวี จึงมีงานการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติมาอย่างต่อเนื่องมิได้ขาดต่อตัวบทได้รับการประพันธ์เพิ่มและปรับปรุงโดยนายกิตติ เจือเพ็ชร์ (ศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงลิเก) และได้ใช้ตัวบทนี้ประกอบการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน ลักษณะของบทนั้นจะใช้ลักษณะการดำเนินเรื่องของการแสดงลิเกเป็นหลัก ทั้งนี้เนื่องจากนักแสดงมาจากศิลปินที่เป็นลิเกเสียส่วนมาก การสร้างบทที่ยึดการ

ดำเนินเรื่องแบบลิเกจะทำให้ผู้แสดงเข้าใจบทเป็นอย่างดีและง่ายต่อการจดจำ มีการบรรจุเพลงรานิเกลิง ซึ่งเป็นเพลงเฉพาะของการแสดงลิเกลงไปด้วยเพื่อให้ง่ายต่อการขับร้องและดำเนินเรื่อง ทั้งนี้ยังบรรจุเพลงไทยต่างๆลงไปตามลักษณะของเนื้อเรื่องและบรรจุเพลงในการแสดงอารมณ์และกิริยาของตัวละครไทย นอกจากนี้ลักษณะของตัวบทยังเปิดช่องทางของการแหล่ไว้เพื่อให้ตัวละครได้สามารถใช้การแหล่ซึ่งเป็นการด้นสดของผู้แสดงลงไปด้วยเพื่อสร้างช่องทางการหารางวัล และเพิ่มช่องทางการทำบุญของผู้รับชมเพื่อหาเงินเข้าวัดนั้นๆด้วย สิ่งสำคัญที่สุดของลักษณะบทประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีคือการคงไว้ซึ่งตัวพระคาถาตามคัมภีร์เทศน์มหาชาติที่ปรากฏในบางช่วงของการแสดง โดยผู้แสดงเป็นพระเวสสันดรจะเป็นตัวละครตัวเดียวที่ต้องท่องพระคาถาซึ่งเป็นการรักษาสิ่งที่พระครูวิชาญธรรมภาณีมอบไว้ให้คงอยู่กับการแสดง การเดินพระคาถาของพระเวสสันดรนี้จึงกลายมาเป็นอัตลักษณ์อันโดดเด่นของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่จัดแสดงโดยพรเทพ พรทวี ที่ยากต่อการลอกเลียนแบบและหาผู้ใดทำได้เสมอเหมือน พระครูวิชาญธรรมภาณีอธิบายว่า “การเดินพระคาถาของพรเทพ พรทวีนั้นทำได้อย่างลงตัว เนื่องจากมีต้นทุนทางบุคลิกลักษณะที่สุภาพเรียบร้อย ประกอบกับมีจิตใจใฝ่ธรรมของพรเทพ พรทวีเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จึงทำให้เขาสามารถแสดงบทบาทของพระเวสสันดรได้อย่างเหมาะสม” (พระครูวิชาญธรรมภาณี. สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2558)

จากข้อมูลดังกล่าวเกี่ยวกับบทประกอบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น ผู้วิจัยจะได้ยกตัวอย่างลักษณะของบทประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ซึ่งบทประกอบการแสดงนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมมาจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลด้านการแสดงจริง การสัมภาษณ์ผู้มีประสบการณ์ การสังเกตจากสื่อวีดิทัศน์และสื่อมีเดียต่างๆที่มีการบันทึกการแสดงไว้ แล้วให้พรเทพ พรทวี ตรวจสอบความถูกต้อง โดยเป็นบทที่จัดแสดง ณ วัดต้นสน จ.อ่างทอง เมื่อราวพ.ศ. 2542 และใช้แสดงมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีลักษณะของบทดังนี้

บทประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติ
ของ พรเทพ พรทวี

.....

(ฉากที่ 1)
(เขาวงกต)
ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด
(พระเวสสันดร รำออก)
-ร้องเพลงรานิเกลิง-

สิบนิ้วน้อมน้อมพร้อมคำนับ พรเทพขอกราบเสียก่อน
เสียงไม่หวานยามมาวอน ทนฟังกันไปก่อนครับท่าน
พรเทพ ขอกราบนมัสการ พระเดชพระคุณท่านเจ้าอาวาส
เป็นองค์ประธานในงานที่จัด เทศน์มหาชาติ สิบสามกัณฑ์
ขอขอบพระคุณญาติโยมทั้งหลายที่มีใจศรัทธา วันนี้ได้มาร่วมบุญ
พรเทพ ขอกราบขอบคุณ ไปจนทุกๆท่าน
แสดงประกอบเทศน์เรื่ององค์พระเวสสันดร บางช่วงบางตอนผิดพลาด
ขอโยมญาติจงอภัย ให้ศิลปินหญิงชายลูกหลาย
ผมขออภัยท่านผู้รู้ มิได้ลบหลู่เบื้องสูง
แต่มีจิตใจหมายมุ่ง มาสร้างกุศลบุญทาน
อฐมหา สโต ต่างองค์พระโพธิสัตว์
อยู่หน้าอาศรมศิวาวาส รู้แน่ถนัดทั้งนั้น
รู้ว่าวันนี้จะมีเหตุ จะมีพราหมณ์เพศวนิพก
ขอสองบังอรเลือดในอก พระไม่สะทกสะท้าน
ไม่ย่อท้อต่อศรัทธา ใจปรารถนามอบให้
สู้อุตส่าห์มาแต่ไกล เป็นพราหมณ์ผู้ใหญ่ด้นดั้น (ลง)
มีความประสงค์นำองค์บพิตร ไปสู่ยังทิศพระนิพพาน

-ท้ายเพลงราชนิเกริง มัทรี กัณหา ชาลีเดินออก-
-มัทรีร้องเพลงตะลุ่มโปง-

พระนางมัทรีมาถึงซึ่งอาศรม องค์บรมเวสสันดรแล้ววอนไหว้
นำชาลีกัณหามาฝากไว้ มัทรีจะไปเสาะหาผลาผล

-เจรจา-

มัทรี - หม่อมฉันถวายบังคมเพคะพระทูลกระหม่อม
ชาลี-กัณหา - ถวายบังคมเพคะเสด็จพ่อ
พระเวสสันดร - เจริญเถิดพระน้องมัทรี พร้อมด้วยพระชาลีและแม่กัณหาพระลูกรักของพ่อทั้งสอง พระน้องเอ๋ยแม่มัทรี ไยเล่าวันนี้เจ้าจึงได้พาพ่อชาลีแม่กัณหา มาเข้าเฝ้าพี่สายผิดเวลาไมเหมือนปกติทุกวัน พระน้องเจ้าไม่เคยจะเป็นดังเช่นนี้มาก่อนนี่นา

มัทรี - พระพุทธเจ้าค่ะ ได้โปรดกระหม่อมฉันด้วยช่วยเผื่อแผ่พระบารมีปกเกศลูก เอาน้ำพระทัยพันผูกเมตตาลูกให้เข้าใกล้พระบาทด้วยสองกุมารยังอ่อนแอ ครั้นเมื่อพลัดอกแม่อยู่แต่เพียงลำพังก็จ้องแต่จะโลดโผน เที่ยวเล่นโจนไปตามประสาสัตว์ ไม่รู้ว่าภัยพิบัติจะมาเบียดเบียนเมื่อคราใด เมื่อยามที่หม่อมฉันต้องจากไกลทุกคราครั้ง ได้โปรดด้วยช่วยจงระวังภัยที่จะมี นึกว่าเห็นแก่มัทรีแม่เพื่อนยาก ด้วยเถิดพระพุทธเจ้าค่ะ

พระเวสสันดร - มัทรี นี่เป็นเพราะเจ้ากังวลด้วยความฝันเมื่อค่ำคืนหรือเปล่าพระน้องเอ๋ย เจ้าจึงได้ฝันร้ายไปเช่นนั้น พี่ได้บอกเจ้าแล้วใช่ไหมว่า คนเราจะหาด้วยความฝันทุกค่ำคืนก็หาไม่ ดูซิเมื่อคืนก่อนที่พระนางมัทรีได้ฝันร้ายเช่นเมื่อค่ำคืนนี้ นี่เป็นเหตุเพราะว่าเมื่อก่อน เราอยู่ในพระนครสีพีมีแต่ความสุขความสบาย เดี๋ยวนี้ต้องมาลำบากอยู่ที่เขาวงกต แม้ยามจะกินก็มีแต่ของเปรี้ยวเฝื่อนปาก แม้ยามจะนอนก็ปูราบไปด้วยละอองดินละอองทราย ทำให้ธาตุยักย้ายถ่ายเท ธาตุของเจ้าก็วิปริตผิดไปเท่านั้น ที่เกิดอาการฝันร้ายนะไม่มีอะไรมากนักหรอกพระน้องเอ๋ย พระมัทรีเหตุเช่นนั้นเจ้าอย่าต้องห่วงดวงหทัยลูกทั้งสอง พี่รับรองว่าจะดูแลรักษา รีบหาผลาผลเถิดพระน้องเอ๋ยเดี๋ยวจะสาย

มัทรี - พระพุทธเจ้าค่ะ แต่หม่อมฉันจะออกป่าหาผลาผล ณ เพลานี้ จะขอฝากพ่อชาลีแม่กัณหาไว้กับพ่อทูลกระหม่อมด้วย ถ้าลูกทั้งสองมีอันต้องเป็นไป มัทรีคงขาดใจตายแน่ๆ เพคะ

พระเวสสันดร - อย่ากังวลเลย พี่จะดูแลพ่อชาลี แม่กัณหาต่างพระเนตรพระกันแทนเจ้าเอง จะให้เล่นใกล้อาศรม ไม่ห่างหูห่างตาหรอก

มัทรี - พ่อชาลี แม่กัณหา เป็นหน้าที่ของแม่มัทรี ต้องออกป่าเพลานี้ ยามแม่ไม่อยู่เจ้าชาลี เป็นพี่ต้องดูแลน้อง เป็นหูเป็นตาแทนแม่ อย่าเที่ยวซุกซนให้ไกลอาศรมนะลูกนะ

ชาลี - ไม่เอาพะยะค่ะเสด็จแม่ กระหม่อมฉันอยากไปกับเสด็จแม่พะยะค่ะ กระหม่อมฉันไม่อยากอยู่กับเสด็จพ่อพะยะค่ะเสด็จแม่

มัทรี - พ่อชาลี เกิดอัศจรรย์อะไรขึ้นล่ะลูก ทุกคราวครั้งลูกไม่เคยเป็นเช่นนี้มาก่อน แล้ววันนี้ไยมาร้องตามแม่ แม่กัณหา(หันมาทางกัณหา) ยามแม่ไม่อยู่ แม่กัณหาเป็นน้องต้องเชื่อฟังพ่อชาลี อย่าเที่ยวซุกซนให้ไกลอาศรม จนกว่าแม่จะกลับนะลูกนะ

กัณหา - ไม่เอาเพคะเสด็จแม่ เสด็จแม่ไม่ไปไม่ได้เหรอเพคะ หยุดอยู่กับกัณหาสักวันเถิดเพคะ

มัทรี - แม่กัณหา แม่ไม่อยากจากลูกของแม่เลยแม้แต่นาทีเดียว แต่เป็นหน้าที่ที่แม่จำเป็นต้องไป แต่แม่สัญญานะลูกว่าแม่จะรีบกลับมา กลับมาหาชาลีก่อนตะวันตกดิน แม่สัญญานะลูก

-ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโอด-

-มัทรี ชาลี กัณหา ร้องไห้-

-ร้องเพลงรานิเกลิง-

(มัทรี)สมเด็จพระนางมัทรี เป็นห่วงชาลีกัณหา
ต้องจากลูกเจ้าเข้าป่า เสียงลูกถลาร้องลั่น
(ชาลี) แม่มัทรีของลูกยา ต้องเข้าป่าไปไกล
จะบุกป่าฝ่าไพร อาจมีทุกข์ภัยมาพาล
จะบุกป่าฝ่าน้ำ ต้องเดินย่ำด้วยพระบาท
ที่เห็นกรวดเกลื่อนกลาด ลูกกลัวพระบาทของแม่จะด้าน
(มัทรี) ทุกคราครั้งไม่อย่างนี้ กัณหาชาลีลูกรัก
ไม่เคยร้องตามยามแม่จาก สู้ทนลำบากบุกบั่น
พระทัยห่อเหี่ยวเหลียวหน้าหลัง โอ้โอ่พระนางมัทรี
หรือเกิดเหตุร้ายภัยจะมี ทั่วทั้งอินทรีเสียวสั่น(ลง)
นึกถึงความฝันยิ่งหวั่นหวาด กลัวหมดโอกาสพบกัน

-ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโอด-

-มัทรี ชาลี กัณหา ร้องไห้-

-ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด-

-มัทรีสั่งลูกชาลี กัณหา สองกุมาราเข้ากอดขามัทรี มัทรีล้ม-

-ปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัว-

พระเวสสันดร - โส โพธิสัตโต เราเองพระเวสสันดร ดูกิริยาของพระนางมัทรีตลอดเวลา พระนางทำห่วงหน้าห่วงหลัง เหมือนไม่อยากจากพ่อชาลีแม่กัณหาเพื่อเข้าสู่ป่าในเพลานี้ พระโพธิญาณอยู่ใกล้แค่เอื้อมมือแล้ว พ่อพราหมณ์เฒ่าก็คงใกล้เข้ามาเต็มทีแล้วนี่พระโพธิญาณที่จะได้หวังก็ต้องหลุดลอยไปด้วยสตรีเพศเช่นพระนางมัทรี เห็นจะไม่ยอมเป็นแน่แท้ จำเป็นจะต้องเสแสร้งแกล้งหาอุบายสำทับพ่อชาลีแม่กัณหาแล้วพาลไปถึงพระน้องมัทรี ให้เจ้าได้รีบเร่งออกจากป่าเสียในเวลานี้กันเถิด พ่อชาลี แม่กัณหา ลูกรักของพ่อแม่ทั้งสอง เจ้าจะเหนี่ยวรั้งเสด็จแม่เขาทำไมละลูกแม่
ของเจ้าออกป่าหาผลาผล เจ้าทั้งสองคนอยู่กับเสด็จพ่อเถิดนะลูกรัก

ชาลี - เสด็จพ่อพะยะค่ะ กระหม่อมฉันไม่อยากให้เสด็จแม่ไปพะยะค่ะ กระหม่อมฉันอยากอยู่กับเสด็จแม่พะยะค่ะเสด็จพ่อ

พระเวสสันดร - พ่อชาลีลูกรัก เป็นหน้าที่ของเสด็จแม่ ที่จะต้องออกหาผลาผลเป็นประจำอยู่แล้ว อย่างไรเสียพระมัทรีแม่ของเจ้าก็ต้องออกหาผลาผล เจ้าทั้งสองคนอย่าเหนี่ยวเลยนะลูกนะ มาเถอะมาอยู่กับเสด็จพ่อพระลูกรัก

ชาลี - ชาลีกับกัณหาไม่อยากให้เสด็จแม่ไป

พระเวสสันดร - พระน้องมัทรี นี่เจ้าไม่รู้ดอกรึว่าเวลานี้มันสายแล้ว เจ้าจะไม่ยอมออกจากป่าหาผลาผล มัวแต่นั่งร่ำไร ร้องไห้อยู่ทำไมกันรึ

มัทรี - หม่อมฉันมิได้ร้องไห้เพคะ

พระเวสสันดร - ไม่ได้ร้องไห้ พระมัทรี แล้วนี่น้ำตาของเจ้ามันไหลออกมาจากไหน

มัทรี - เจ้าพระคุณเอ๋ย น้ำตาแห่งความรัก ความห่วงใย ความผูกพันของแม่ที่มีต่อลูก มันไหลออกมาเองโดยที่มัทรีไม่ได้ตั้งใจเพคะ

พระเวสสันดร - เหลวไหล ไม่มีที่ไหนหรอกพระน้องมัทรี คนเราอยู่ดีดีน้ำตาจะไหลออกมาเองได้ นี่เจ้าไม่ต้องอ้อมค้อมดอกนะ พูดมาตามตรงเถอะ ว่าขี้เกียจออกหาผลาผลใช่ไหม พระน้องมัทรี

มัทรี - เจ้าพระคุณเอ๋ย มัทรีมิได้เกียจคร้าน เพียงแต่อดพินิจถึงความฝันร้ายไม่ได้จึงทำให้จิตใจไม่สงบเป็นห่วงแม่กัณหาห่วงพ่อชาลีจนไม่อยากจากลูกไปไหน ได้โปรด ได้โปรดทรงพระกรุณาอนุญาตให้มัทรีได้หยุดอยู่กับลูกสักเพลาเถิดเพคะ

พระเวสสันดร - อะไรกันพระมัทรี นี่เพียงแค่ออกป่ามาได้เจ็ดเดือนเท่านั้น บัดนี้เจ้าได้แสดงธาตุแท้ของความอ่อนแอมาให้ได้เห็นเสียแล้วหรือ พระมัทรี เสด็จพ่อเสด็จแม่เคยห้ามปรามเจ้าแล้วใช่ไหมว่าอย่าตามพระเวสสันดรเลย เจ้าก็หาได้เชื่อฟังไม่ ขอพระราชทานขออนุญาตเสด็จตาม หนำซ้ำเจ้าก็ได้ให้สัญญาต่อเราพระเวสสันดรไว้ถึงสามข้อ หรือว่าบัดนี้เจ้าได้ลืมคำมั่นสัญญาที่ให้ไว้กับเสด็จพี่เสียแล้วพระน้องเอ๋ย

มัทรี - หม่อมฉันยังจดจำได้ทุกถ้อยคำเพคะ

พระเวสสันดร - เจ้ายังจดจำได้ทุกถ้อยคำ ไหนล่ะ ลองทวนสัญญาให้ข้าได้ฟังซิ

มัทรี - สัญญาข้อที่หนึ่งมัทรีจะขอเป็นเกือกทองรองพระบาท เป็นข้าบาทบริจา อยู่รับใช้ใต้ทูลกระหม่อมองค์พระเวสสันดรจนกว่าพระองค์จะสำเร็จพระโพธิญาณ สัญญาข้อที่สองมัทรีจะขอรักเดียวใจเดียว ซื่อสัตย์ต่อพระทูลกระหม่อมจนกว่าชีวิตจะหาไม่ สัญญาข้อที่สามมัทรีจะออกป่าหาผลาผลถวายการปรนนิบัติมิให้ขาดสักแต่เพลาเดียวเพคะ

พระเวสสันดร - ขอบใจมากพระนางมัทรี ที่เจ้ายังจำคำมั่นสัญญาที่ให้ไว้กับเสด็จพี่เวสสันดรได้ แต่เจ้ารู้ไหมว่าขณะนี้การกระทำของเจ้ากำลังจะลางเลือนไป พระน้องมัทรี ชาวแผ่นดินกลิงคราษฎร์นครกำลังเลื่องลือกันนักหนา ว่าพระน้องเจ้าช่างงดงามทั้งกายทั้งใจ กิริยามารยาทสมเป็นราชธิดาแห่งแผ่นดิน แต่บัดนี้แล้วเจ้ากำลังจะผิดด้วยสัจจะและวาจาของตัวเองไหนเลยจะปลาบปลื้มกับคำชมเหล่านั้นได้ พระน้องมัทรีวันนี้เจ้าจะออกป่าหาผลผลหรือไม่เล่าน้องเอ๋ย

มัทรี - หม่อมฉันอยากอยู่กับลูกเพคะ ขอเพียงแค่วันเดียวเท่านั้น

พระเวสสันดร - เจ้าอยากจะอยู่กับลูกสักวันหนึ่ง แล้วเจ้าลองดูซิว่าในอาศรมนะมันมีหรือไม่มีพลาผล

มัทรี- ไม่มีเพคะ

พระเวสสันดร - ผลไม้ไม่มีเลย ไม่มีเลยจริงๆ แต่เมื่อบัดนี้ในเมื่อผลไม่ไม่มี เจ้าลองคิดว่าลูกทั้งสองพ่อชาลีแม่กัณหาลูกทั้งสองของเจ้าจะกินอะไรเข้าไป

มัทรี - ไม่ทราบเพคะ

พระเวสสันดร- ไม่ทราบ แม่มัทรี เจ้าเป็นอะไรไปนี่ พระมัทรีนี่เธอเป็นแม่ชนิดไหนเธอเป็นแม่ประเภทใดจึงได้ใช้คำตอบเช่นนี้พระมัทรี ลูกไม่มีอะไรจะกินเข้าไปเธอกลับไม่รับผิดชอบ พระมัทรีเงยหน้าขึ้นซิ เงยหน้าขึ้นซิแล้วมองไปบนยอดไม้ เห็นไหมแม้แต่

นกหนูกาไก่สิงสาราสัตว์มันเป็นเดรัจฉาน แต่มันยังมีความรู้จักรักรู้จักห่วงใย มันเที่ยวบินคาบหาอาหารมาเลี้ยงลูกของมันให้รอดตาย นั่นคือน้ำใจของนกหนูกาไก่ พระมัทรีเห็นไหม ดูโน่นแม้แต่สุนัขมันมีสี่ขา มันยังวิ่งเย้าๆหาอาหารมาเลี้ยงลูกของมันให้รอดตาย นี่เธอเป็นมนุษย์ผู้ประเสริฐ เป็นแม่ผู้รักลูกดั่งดวงตาดวงใจ เธอไม่รู้หรือไรว่าแม่คืออะไร แม่คือผู้ให้พระมัทรีให้ได้ทุกสิ่งทุกอย่างแม้แต่เลือดในทรวงอกของแม่ แม่ก็ให้ลูกได้ แม่ยอมอดเพื่อขอให้ลูกได้อิ่ม แม่ยอมทุกข์เพื่อขอให้ลูกได้สุข แม่จะลำบากลำบนแสนเข็ญสักเพียงไหน แม่สู้กัดทนทำได้เพื่อลูกนี่น้ำใจของแม่เธอตอบว่าไม่ทราบ ขออภัยคุณแม่ที่ท่านมาปฏิบัติธรรม หรือว่าทุกท่านที่ได้มาในวันนี้มัทรีลองหันไปถามชิว่ามีแม่คนไหนที่จะยอมให้ลูกอดตายลงไปได้ พระมัทรี ไม่มีแม่คนไหนหรอกที่ไม่รักลูกที่จะปล่อยให้ลูกของตัวเองอดตายไปต่อหน้าต่อตาได้ พระมัทรีเธอตอบเช่นนี้แล้วละอายต่อคุณแม่ที่ได้มาในสถานที่นี้ หรือว่าละอายต่อวิถีของเดรัจฉานบ้างไหมพระน้องมัทรี

มัทรี - เจ้าพระคุณเอ๋ย ได้โปรดทรงพระกรุณาอย่าได้เปรียบมัทรีเป็นเยี่ยงเดรัจฉานเลย วันนี้มัทรีขอทูลลาเข้าป่าไปหาผลไม้นะเพคะ

(มัทรีทูลลาพระเวสสันดร แล้วเรียกกัรหาชาลีมาสั่งเสีย จากนั้นจึงเสด็จเข้าป่า)

-ร้องแหล่-

(มัทรี) ปางสมเด็จพระนางมัทรีศรีสวัสดิ์ เสด็จล่วงลับพระอาวาสยังหวาดผวา
พระทัยพันผูกถึงลูกยา โอ้ชาลีกัณหายอดดวงใจ
พระทัยเป็นห่วงลูกไม่ลืมเลย แม่เดินพลางเสวยกรรแสงไห้
น้ำพระเนตรแม่ก็หลั่งอย่างมิขาดสาย แม่สู้ฝืนพระทัยสู่ป่าหิมพานต์
พลางพินิจแม่พิศดูหมู่ผลไม้ที่ในพนา พิกลผิดตามาแปรผัน
ที่เคยได้สอยไปเมื่อวันวาน กลับพิกลการออกดอกอยู่ดาษดา
ที่เคยออกดอกออกเป็นพุ่มเป็นพวง ก็กลับโรยล่วงเกลื่อนดินสิ้นป่า
แม่เคยเก็บร้อยกรองไปฝากสองลูกยา โอ้ชาลีกัณหาแม่จะทำฉันใด
จะขอสมมติบริเวณวัดวาเป็นป่าหิมพานต์ ผู้ชมทุกทุกท่านเป็นผลไม้
พ่อแม่ที่ได้มาช่วยกันสละปัจจัย(ลง) พ่อแม่อย่าไปเสียดงเสียดายกับไอ้กระดาษใบเดียว

-เจรจา-

(มัทรีเดินแหล่แล้วหายเข้าเวที)

(ชูชกออก)

-เจรจา-

ชูชก - ถึงแล้วเขาวงกต เดี๋ยวจะลองเรียกดูเสียหน่อยว่าข้างมีคนไหม ข้างในมีคนอยู่ไหม

เวสสันดร - ชาลี กัณหา ลองออกไปดูสิว่าใครมา

-ร้องรานิเกลิง-

(ชาลี) พระชาลีกุมารา พลางน้อมมโนชวนน้อง
ชำแลเลืองเยื้องย่อง โดยไม่ขัดข้องเกรงขาม

(กัณหา) เจ้ากัณหาขยับเขยื้อน มิให้ผู้เตือนต่อต่าย
เพราะเจ้ากัณหาว่าง่าย มิให้ใครสั่งซ้ำ (ลง)
(ชาลี) ไม่มัวชักช้าบิดาท่านใช้ รีบวิ่งออกไปรับพราหมณ์

-เจรจาติดตลก-

-ร้องทำนองสำเภา-

เวสันดร - โส โพธิสัตว์โต ปางนั้นองค์พระบรมโพธิสัตว์ หน่อพุธางกูล ได้ฟังพราหมณ์ทูลอธิบายขอสองกุมาร น้ำพระทัยก็เบิกบานอิ่มอาบด้วยกุศลซาบอันเลิศฟ้า อุปมาเหมือนมีบุรุษสุดยากไร้ ได้นำทรัพย์มานับให้พันตำลึงถึงมือแล้ว น้ำพระทัยก็ผ่องแผ้วปราโมทย์ดุจเขาวงกตลือลั่นกัปนาท ท้าวเธอก็จึงได้ตรัสประพาสไปว่าพราหมณ์เอ๋ย ท่านมาเอ่ยปากของสองกุมารลูกรักดังดวงตา เราก็จะตัดห้วงเสน่หายกให้แก่พราหมณ์เฒ่า แต่ว่าขอเราเลื่อนสักราตรีรอพระนางมัทรีเจ้าคืนสนอง เสียแรงเจ้าอุ้มท้องทนเทวษถนอมสองเกศกุมารา พระนางจะได้สนทนาสามิภักดิ์ บำเพ็ญเพิ่มพระบารมี แล้วจะได้ขัดอรุณกุดจุกไว้ร้อยมาลัยเกศแก้ว แล้วจึงได้มอบเป็นทานแก่ธชี เราเห็นว่าดีสะดวกงาม ช้าก่อนเถอะพราหมณ์วันรุ่งค่อยไป

-เจรจา-

ชูชก - ไม่ได้ดอกพระพุทธเจ้าข้า ถ้าพระนางมัทรีกลับมา พระนางเป็นหญิง ไยเลยจะทิ้งลูกได้ รีบให้ไปเสียแต่ตอนนี้เถิดพระพุทธเจ้าข้า

-ร้องทำนองสำเภา-

เวสสันดร - โส โพธิสัตว์โต ปางนั้นพระบรมโพธิสัตว์ ได้ฟังความขัดแข็ง โต้แย้งด้วยวาจา จึงได้ตรัสประพาสไปว่าพราหมณ์เอ๋ย เมื่อท่านไม่รอท่าพระนางมัทรีทำเนา แต่ว่าพาสองบังอรเจ้าเข้าให้ถึงสำนักพระอัยกา ให้ท่านได้ทราบว่าสองนัดดาดวงสวาทเสด็จถึงราชธานี ท่านก็จะประทานของดีล้วนมีค่า ทั้งช้าง ม้า วัว ควาย ข้าทาสใช้สอยพร้อมไปด้วยของบริโภค ตาเองก็จะมีโชคนะธชี

-เจรจา-

ชูชก - ทำแบบนี้ยิ่งหนักเลยพระพุทธเจ้าข้า เพราะถ้าเกล้ากระหม่อมนำชาลีกัณหาเข้าไปในเมืองสีพี ไฉนเลยใครจะทราบว่าเวสสันดรยกให้ พลันจะหาว่าเกล้ากระหม่อมนั้นเป็นขโมย ลาภก็จะเสีย เมียก็จะว่า หนำซ้ำคอเกล้าหม่อมฉันก็จะขาดจะให้ก็ให้เสียเย็นแล้ว หม่อมฉันจะได้รีบไป

เวสสันดร - ถ้าเช่นนั้นก็ตามใจ

-ร้องรานิเกลิง-

(ชาลี) ชาลีแอบฟังข้างอาศรม ได้ฟังคารมเฒ่าชรา
นั่งตัวสั่นขวัญผวา เจ้าคิดหลบหน้าหลีกหนี
สะดุ้งตะหนกตกพระทัย ชาลีขวัญหายละห้อย
อย่ามัวช้ากัณหาน้อย อย่านั่งใจลอยเร็วรี่
(กัณหา) หนูกัณหาผวาหวาด กลัวถูกพระราชทาน
นั่งโศกาจาบัลย์ พระทัยสะท้านเต้นถี่

โธ่บิดาไม่ปราณี จะยกลูกนี้ให้กับพราหมณ์
ให้ลูกนี้รับกรรม เรารีบหนีพราหมณ์กันเถิดพี่
(ชาลี) ชาลีรีบกระซิบบอก ออกไปข้างนอกเถิดน้อง
อย่าให้เฒ่าเห็นเขม้นมอง เดี๋ยวจะรู้ช่องชวนชี้
ค่อยค่อยย่องน้องจ๋า เดี๋ยวเฒ่าชราเขารู้
อย่ามัวนั่งนิ่งเฉยอยู่ รีบลงสู่สระศรี (ลง)
รีบหนีหน้าตาชูชก ลงสู่สระโบกขรณี

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

-เจรจา-

ชูชก - ขอเดชะองค์พระเวสสันดร ยกสองกุมารเป็นแขนขาต่อเกล้าหม่อมเฒ่าชรา ตาชูชก ปากน่ะยกให้ เฮอะ แต่ใจไม่เต็มใจ กลับยิบหูยิบตาให้กับสองกุมารได้หนีไป ไอ้สองกุมารนี้ก็กระไรรู้ท่านผู้พ่อ หนีไปไหนต่อไหนและ คำที่เขาล่ำลือ ว่าองค์พระเวสสันดรต้องการที่จะเข้าถึงพระโพธิญาณ หาเป็นเยี่ยงนั้นไม่ หากพ่อ แม่พี่น้องที่มานั่งฟังเทศน์มหาชาติที่วัดสว่างฟ้า กลับไปบ้านบอกต่อพ่อแม่พี่น้องว่าพระเวสสันดรเป็นกษัตริย์ตรัสแล้วคืนคำ พวกมือถือสากปากถือศีล ใครจะไปกราบไหว้ กระจองงอง กระจองงอง เจ้าข้าเอ๊ย

-ร้องทำนองสำเภา-

เวสสันดร - โสโพธิสัตว์โต ปางนั้นองค์บรมโพธิสัตว์ ฟังพราหมณ์บริพาษกรรมปมาโนตกพระทัยไหวหวาดไปทั้งองค์ ท้าวเธอก็ทรงจินตนาไปในเหตุ ว่าสองอรุณเยาวเรศคงจะกลัวภัย จึงได้ตรัสกับพราหมณ์ไปว่าพราหมณ์เอ๋ย ท่านอย่าเพ้อไปเลยฟังเราก่อน เราจะไปตามสองบังอรมาเป็นยอดปิยะบุตรทานในครั้งนี้แล

-ร้องเพลงมะลิเลื้อย-

(เวสสันดร) ว่าพลางทางเสด็จจากอาศรม องค์บรมเวสสันดรเที่ยวหา
ถึงสระโบกขรณีให้ปรีดา เห็นรอยเท้าพระลูกยาก็แน่ใจ

-ร้องเพลงมะลิเลื้อยชั้นเดียว-

ครั้นจะเรียกขึ้นมาก็หาไม่ ใช่อันวิสัยกษัตรา
จะเปรียบลูกเป็นสำเภาข้ามนาวา อันจะพาไปให้ถึงซึ่งพระนิพพาน

-พระผู้เทศน์บรรยายเรื่องราวของการแสดง-

-ร้องทำนองสำเภา-

เวสสันดร - เจ้าไม่รู้ดอกหรือไร ว่าบิดาได้บรรจงรักซึ่งพระโพธิญาณหวังว่าจะหยั่งสัตว์ได้ข้ามห้วงมหานพภพสงสารไปยังฝั่งฟาก อันเป็นเยี่ยงยากบุคคลใดจะข้ามได้ สำเภาลำใดของภานิช ซึ่งจะได้ตกแต่งต่อติดตะปูตะปริงชิงกระฉับชิด รีดเหล็กก็มาตีติดตอกขันชโลมน้ำมันชั้นเคี้ยวแล้วเยียวยา กระดานลดาษเป็นดาดฟ้าจับขอบวานสมอคัดรัดตึงตายติดอยู่กับเสารอก ดูนี่ก็ด้วยแรงเสากระโดงสายระโยงยางแย่งยื้อยุดดูมั่นคง แล้วก็ปักทวนธงอยู่ริ่วริ่ว ธงตะขาบปลิวสะบัดปลาย นี่แหละหนอพ่อชาลีกัณหาพระลูกเอ๋ย ที่พ่อว่ามานี้ล้วนแล้วเป็นโลกียนาวาไม่จีรังเลย เจ้าอย่ามัวนิ่ง

เฉยอยู่ไยเล่าในสระศรี จะขึ้นมาปั้นสำเภาแก้วสำเภาทองธรรมชาติ ให้พระบิดานี่ขี่ข้ามไปถึงยังฟากฝั่งคือพระนิพพาน ขึ้นมาเถิดมาพ่อมาแม่มา จงมาช่วยพระบิดานี้ยกยอดยังบุตรทานบารมี แต่ในครั้งบัดเดี๋ยวนี้เถิด

-เจรจา-

เวสสันดร - พ่อชาลี แม่กัณหาพ่อรู้ว่าลูกอยู่ในสระศรีขึ้นมาเถิดนะลูกนะ

-ร้องรานิเกลิง-

(ชาลี) พระชาลีกุมารา ฟังพระบิดท่านตรัส
ให้แน่นในอกอึดอัด บิดาท่านตรัสหลายครั้ง
จึงหันมาชวนน้องกัณหา เจ้าอย่าซ่อนหน้าเลยนะน้อง
ถึงเราต้องออกเสี่ยงตาย ไม่ยอมให้ใครมองข้าม (ลง)
เพื่อบิตุรงค์ทรงฤทธิ์ จึงขออุทิศยอมตาม

-เจรจา-

เวสสันดร - พ่อชาลี แม่กัณหา เงยหน้าขึ้นเถิดลูก เงยหน้าแล้วมองบิดาเสียให้ชื่น จะมัวสะอึกสะอื้นเสียใจไปไยเล่าลูก โธ่ลูก จะกินน้ำตาน้ำมูกไปไย เจ้าก็รู้อยู่แก่ใจของเจ้าทั้งสอง ว่าบิดามีเงินทองหรือลูกยา จะไปให้ต้องเป็นกำพร้าระเหิรระหกตกไปไกลครั้งนี้บิดาก็ยากไร้เป็นที่สุด เห็นแต่ปิยะบุตรทั้งสอง ยิ่งเสียกว่าเงินทองร้อยเท่าพันทวี พ่อจะเอาเจ้าทั้งสองเป็นทานแก่ธชีนะลูกนะ

-ร้องรานิเกลิง-

(เวสสันดร) อิทังทานังปริตรติวังปา ปางพระก็คว้าขันโธ
โสโพธิสัตว์โต คงสมมโนนึกนั้น
พระทัยตั้งหลั่งวารี ลงมือธชีชูชก
พระพักตร์ซีดเผือดเลือดในอก พระไม่สะทกสะท้าน
อันสองกุมารนั้นไซร้ รักดังดวงใจนัยเนตร
พระไม่ข้องขัดตัดใจเด็ด องค์พระเวสไม่หวั่น
กรวดน้ำไปใจตั้ง ลูกร้องไม่ฟังพาเขว
ขึ้นอิมินาบุญกาเม คงจะสมคะเนนึกนั้น
การสร้างบุญทุนกุศล ก็เพื่อหวังผลภายหน้า
พระไม่ข้องขัดในศรัทธา หวังเพียงเบื้องหน้าเท่านั้น (ลง)
วงปี่พาทย์ก็บรรเลง ตีขึ้นเป็นเพลงสาธุการ

-ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการ-

(พระเวสสันดรหลั่งน้ำลงพื้น)

(ชูชกเล่นมุกตีชาลี กัณหา)

-ปี่พาทย์รัว-

-เจรจาในเพลงรัว-

เวสสันดร - หยุดนะ หยุด เราบอกให้หยุด ถ้าไม่หยุดกูจะแทงมึงด้วยพระขรรค์เสียบัดนี้

(เวสสันดรคว้าพระขรรค์จะแทง)

-ปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัว-

-เจรจา-

ชูชก - ดูก่อนเวสสันดรจะฆ่าฉัน ดูก่อนเวสสันดรจะฆ่าฉัน

เวสสันดร - ดูก่อนพ่อพราหมณ์ การใดที่เราได้ล่วงเกินเราขออภัยด้วยเถิด

ชูชก - ไม่ต้องเลย ตบหัวแล้วลูบหลัง เมื่อพระองค์ยกสองกุมารให้เกล้าหม่อมฉัน ก็เป็นสิทธิ์ของหม่อนฉัน ใครจะทำอะไรก็เรื่องของหม่อมฉันแล้ว นี่ฉันเป็นนายจะทำอะไรกับบ่าวก็ได้ เพียงแค่ข้าทดสอบขันติบารมีหน่อยเดียว ก็แตกเสียแล้วหรอ

เวสสันดร - ดูก่อนมหาเวสสันดร อย่าอาวรณ์โวเวทำเนาเขา นี่ข้ากับเจ้าเขาจะตีกัน ยกลูกเป็นทาน ท้าวเธอก็จึงได้ตั้งพระสติ

-ร้องทำนองสำเภา-

เวสสันดร - ตั้งพระสมาธิ ทรงพระระงับดับวิโยค กั้นพระโศกระงับแล้ว น้ำพระทัยก็ผ่องแผ้วแจ่มใส ดุจทองอุไรทั้งแท่งอันบุคคลได้แกล้งหล่อ แล้วนำมาตั้งในอาศรม ก็จึงได้เชยชมแต่ปิยบุตรทานบารมี แห่งหนอพระพุทธชินศรีนั้นแล

-เจรจา-

ชาลี - ชาตินี้ชาลีบุญน้อยนัก ถ้าเกิดชาติหน้ามีจริง ชาลีขอเกิดเป็นลูกของเสด็จพ่อเสด็จแม่อีกนะพะยะค่ะ

เวสสันดร - แม่กัณหา (หันมาทางกัณหา)

กัณหา - เสด็จพ่อ สัตว์มันยังรักลูกของมัน แต่เสด็จพ่อเป็นคนนะเพคะ ทำไมตัดลูกของตนเองได้ เกิดชาติหน้ามีจริง กัณหาไม่ขอเกิดเป็นลูกของเสด็จพ่อเวสสันดรอีก เสด็จพ่อใจร้าย

เวสสันดร - เป็นบุญแล้วที่เจ้าทั้งสองได้ร่วมบุญกับพ่อ

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

(พระเวสสันดรเดินเข้าเวที)

(ชูชก จับกัณหา ชาลีมัด แล้วเจรจากับคนดู ในเชิงเชื้อเชิญร่วมทำบุญแล้วเฆี่ยนตีสองกุมารไปรอบๆ สถานที่จากนั้นจึงเข้าเวที)

ฉากที่ 2

(ท้องพระโรงกรุงสีพี)

-เจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดี โหรา สนม เสนาอำมาตย์ออก-

-ร้องรานิเกลิง-

(เจ้ากรุงสญชัย) พระผู้ครองชาติสญชัย ต้องนั่งพระทัยสะท้าน
เมื่อคืนยังฝันเรื่องความฝัน ยิ่งคิดยิ่งหวั่นว้าวุ่น
(ผุสดี) ต้องนั่งสะดุดเจ้าผุสดี ฟังพระเจ้าพี่รำพัน
ลองเล่าให้ฟังเรื่องความฝัน พระอย่าเพิ่งหันใจหุน
(เจ้ากรุงสญชัย) ทุกคนจงฟังที่นั่งเฝ้า เดี๋ยวเราจะเล่าความฝัน
มันแปลกเหมือนจริงยิ่งอัศจรรย์ พระทัยยังค้านข้องขุ่น
ในฝันเราเห็นมีคนมาหา นำดอกบัวมามอบให้

พระทัยหายวับตอนรับไว้ เห็นเด็กคล้ายๆเคยคุ้น(ลง)
พอรับไว้ได้ก็ต้องสะดุ้ง ตื่นขึ้นเมื่อรุ่งอรุณ

-เจ้ากรุงสญชัย เจรจา เล่าความฝันให้โหรทำนาย-

-จังหวะเดียวกันชูชก นำกัณหาชาลีออก แล้วเฆี่ยนตี-

-เจ้ากรุงสญชัยได้ยินเสียงร้อง ให้ทหารพาตัวเข้าเฝ้า เพื่อสอบถามว่าเป็นใครมาจากไหน-

-เจรจา-

ชูชก - ถวายบังคม หม่อมฉันออเฆ่าชูชก ถวายบังคมพุทธิเจ้าค่ะ

เจ้ากรุงสญชัย - ชูชกเหรอ

ชูชก - พุทธิเจ้าค่ะ

เจ้ากรุงสญชัย - เราไม่อยากยุ่งเรื่องของเธอหรอกนะ แต่ภาพที่เห็นต่อหน้าฉันนี่ รับไม่ได้จริงๆ ชูชก เด็กสองคนน่ะเป็นลูกท่านรึ ถึงได้ทุบตีทรมานได้ถึงขนาดนั้น

ชูชก - ขอเดชะ เด็กสองคนนี้เป็นข้าทาสหม่อมฉัน เตือนก็ไม่ฟังดื้อด้าน ข้าพเจ้าจึงตีเพื่อสั่งสอน เท่านั้นพุทธิเจ้าค่ะ

เจ้ากรุงสญชัย - ไม่ได้ลูก แต่เป็นทาส

ชูชก - พุทธิเจ้าข้า

เจ้ากรุงสญชัย - โธ่ เอ๋ย คนสมัยนี้ ใครนะช่างขายลูกเป็นทาสคนอื่น สงสัยถึงไม่มีเงินกินเอ่อ เอาอย่างนี้

ชูชก - พุทธิเจ้าค่ะ

เจ้ากรุงสญชัย - เฆ่าชูชก ฉันจะขอพบหน้าเด็กสองคนนั้นหน่อยได้ไหม

ชูชก - ได้ พุทธิเจ้าค่ะ

เจ้ากรุงสญชัย - ข้าสญชัย ไหนขอดูหน้าเธอหน่อย เงยหน้าให้ฉันดูซิ

-ปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัว โอด-

-เจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดี เห็นหน้าชาลี กัณหา พากันร้องไห้-

-ท้ายโอด ชูชกจะหนี โหราและทหารช่วยกันจับตัวไว้ได้-

เจ้ากรุงสญชัย - ชูชก นี่เจ้ารู้ไหม เจ้าทำอะไรลงไป

ชูชก - ขอเดชะองค์พระได้โปรด เด็กสองคนนี้หม่อมฉันรู้ดีว่าเป็นลูกขององค์พระเวสสันดรและพระนางมัทรี คือพ่อชาลีและแม่กัณหา ไม่ได้ขโมยมาพุทธิเจ้าค่ะ

เจ้ากรุงสญชัย - ไม่ได้ขโมยมา

ชูชก - หม่อมฉันขึ้นเฝ้า องค์พระเวสสันดรที่เขาวงกต ขอสองกุมารเพื่อมาเป็นข้าทาสบริวารรับใช้ในบ้าน พระเวสสันดรไม่ได้ขัดศรัทธาบุญ ยกสองกุมารให้มาเป็นทาสรับใช้ในบ้านชูชก พุทธิเจ้าค่ะ

เจ้ากรุงสญชัย - ชูชก นี่เวสสันดรเข้าเพศโพธิญาณ ตัดแล้วซึ่งทุกสิ่งทุกอย่างแม้แต่ลูกจริงหรือนี่ พ่อชาลี แม่กัณหา คงเจ็บแย่ใช่ไหมลูก ปู่อยากจะช่วยเจ้าสองคนให้หลุดพ้นจากน้ำมือเฆ่าชูชก พ่อสั่งอะไรไว้บ้างไหมลูก

กัณหา - ถ้าจะไถ่ตัว ค่าตัวกัณหา ช้าง ม้า วัว ควายอย่างละร้อยเชือก

เจ้ากรุงสญชัย - อย่างละร้อยเชือกรึ แล้วของพ่อชาลีละลูก

ชาลี - ค่าตัวของชาลี แก้วแหวน เงิน ทอง อย่างละพัน

เจ้ากรุงสญชัย - เอ้า ถ้าอย่างนั้นละก็ชูชก เราจะไม่เอาโทษกับเจ้า

ชูชก - เป็นบุญแล้วพุทธิเจ้าค่ะ

เจ้ากรุงสญชัย - ฟังเหตุผลก่อน

ชูชก - พุทธิเจ้าค่ะ

เจ้ากรุงสญชัย - ลูกเรา องค์พระเวสสันดรได้กล่าวไว้ มีพยานคือแม่กัณหา พ่อชาลี บอกว่าค่าไถ่ตัวช้าง ม้า วัว ควายอย่าละร้อยเชือก แก้ว แหวน เงินทองอย่างละพัน เราจะจัดมอบให้เพื่อเป็นการไถ่ตัวพ่อชาลี แม่กัณหา เจ้าจะตกลงตามนี้ไหม

ชูชก - ยินดีเป็นอย่างยิ่งพุทธิเจ้าค่ะ

เจ้ากรุงสญชัย - ถ้าอย่างนั้นเราจะจัดช้าง ม้า วัว ควายอย่างละพัน แก้วแหวนเงินทองตามที่เจ้าต้องการ จะจัดส่งให้ไปถึงบ้าน เอาอย่างนี้ เราถือว่าท่านเป็นผู้มีพระคุณนำหลานของฉันมาส่งยังปราสาทราชวัง จะไม่เลี้ยงดูต้อนรับขับสู้ก็ไม่ได้ เพราะฉันนะถือเรื่องนี้อยู่ เอาอย่างนี้

ชูชก - พุทธิเจ้าค่ะ

เจ้ากรุงสญชัย - เจ้าอยากจะกินอะไรกินได้ทุกอย่าง อยากได้อะไรบอกเลย จะให้นางข้าหลวงจัดมาให้

-บรรดานางสนม ทหาร ลำเลียงอาหารมาเลี้ยงชูชก-

-ปี่พาทย์ทำเพลงนั่งกิน-

เจรจาติดตลก

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

-ชูชกกินอาหารจนท้องแตกตาย-

เจ้ากรุงสญชัย - ท่านโหรา นี่ชูชกเป็นอะไรไป

โหรา - ชูชกตายพะยะค่ะ ท้องแตกตาย

เจ้ากรุงสญชัย - กินมากจนเกินไป ไม่ประมาณในการกิน เห็นไหม ทำอะไรไม่รู้จักประมาณตนอาจทำให้สูญเสียชีวิตได้ นี่เป็นตัวอย่าง ชูชกเอ๋ยทรัพย์สินเงินทองที่จะได้ในท้องพระคลัง แล้วนี่เราจะเอาอย่างไร เอ้า ถ้าอย่างนั้นแล้วก็ไม่เป็นไรท่านติดป้ายหมายประกาศตามหาญาติเขา ถ้าเขามีญาติให้เข้ามารับศพแล้วเอาทรัพย์สินเงินทองของเขาที่เป็นค่าไถ่ตัวหลานเราสองคนกลับไปด้วย แต่ถ้าติดป้ายหมายประกาศแล้วยังไม่มีญาติ เราก็ยึดสมบัติทั้งหมดเข้าคลังเหมือนเดิม แล้วศพชูชกเราจะเป็นผู้จัดการให้เอง

โหร - พะยะค่ะ

-บรรดาเสนา ทหาร นำร่างของชูชกออกไป-

เจ้ากรุงสญชัย - กัณหา ชาลี รู้ไหมลูกว่าพ่อแม่ของเจ้าอยู่ที่ไหน

กัณหา - รู้เพคะ

ชาลี - รู้พะยะค่ะ

เจ้ากรุงสญชัย - ถ้ารู้แล้วละก็เราจะจัดกองทัพเกียรติยศเจ้าเป็นผู้นำทางเสด็จไพร ปู่จะเสด็จไปกับย่าเจ้า ไปรับพระเวสสันดรกับพระนางมัทรี พ่อแม่เจ้ากลับเข้ามาอยู่ในวัง ดีไหมลูก ไปเขาวงกตกัน ไปด้วยกันนะลูก

-ร้องเพลงรานิเกลิง-

(เจ้ากรุงสญชัย) นั่งดูเทศน์ฟังธรรม ผมนำความศรัทธา
ดีชั่วต่างๆเห็นผ่านตา ชมด้วยศรัทธาสะท้อน
(พระธรรมกถึก) ชมเทศน์มหาชาติชาดก ถึงตอนชูชกท้องแตก
ดวงเลยตกท้องเลยแตก ชีวิตเหลวแหลกเดือดร้อน
ถึงเวลาพระสรุปเทศน์ ในเรื่องพระเวสสันดร

-ผู้แสดงทั้งหมดเดินเข้าเวที-

จบการแสดง

หลังจากจบการแสดง พระผู้เทศน์จะบรรยายสรุปเรื่องราว และนำเข้าสู่การเทศน์ในกัณฑ์ต่อไป

3.4.4 ขั้นตอนการแสดง

การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี มีลักษณะและรูปแบบการแสดงที่เป็นขั้นเป็นตอน จากการศึกษาสามารถอธิบายสรุปเกี่ยวกับขั้นตอนของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ได้ดังนี้

1.เปิดเรื่องโดยพระธรรมกถึกกล่าวแนะนำการแสดง โดยอธิบายเหตุการณ์ที่ปรากฏในกัณฑ์กุมารแล้วเชิญชวนรับชมการแสดง

2.เริ่มการแสดง ด้วยการลงโรงด้วยตัวละครพระเวสสันดร รำออกแล้วนั่งเตียงเจรจากับผู้ชมว่า เป็นใคร ทำอะไร ที่ไหน และอย่างไร

3.มัทรีเดินออกพาสองกุมารเข้าเฝ้าพระเวสสันดร เพื่อเล่าความฝันและลาพระเวสสันดรในการออกป่าหาผลไม้

4.ชูชกเดินออก แล้วเข้าเฝ้าพระเวสสันดรเพื่อขอสองกุมารไปเป็นบริวาร เมื่อสองกุมารทราบความจึงชวนกันหนีลงสระบัว จากนั้นพระเวสสันดรจึงเรียกทั้งสองให้ขึ้นมาและและทานให้แก่ชูชก เมื่อชูชกได้สองกุมารแล้วทูลลาพระเวสสันดรแล้วบังคับให้ทั้งสองขอทานหาเงิน

5.เจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดี และเหล่าอำมาตย์ สนมออก ท้องพระโรงกรุงสีพี ชูชกพาสองกุมารเข้าเฝ้า เมื่อได้ทราบเรื่องที่แท้จริง จึงจัดงานเลี้ยงให้ชูชก ชูชกรับประทานอาหารจนท้องแตกตาย

6.ปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกกล่าวสรุปเหตุการณ์ในการแสดง จากนั้นตัวละครจึงชวนกันไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีที่เขาวงกต

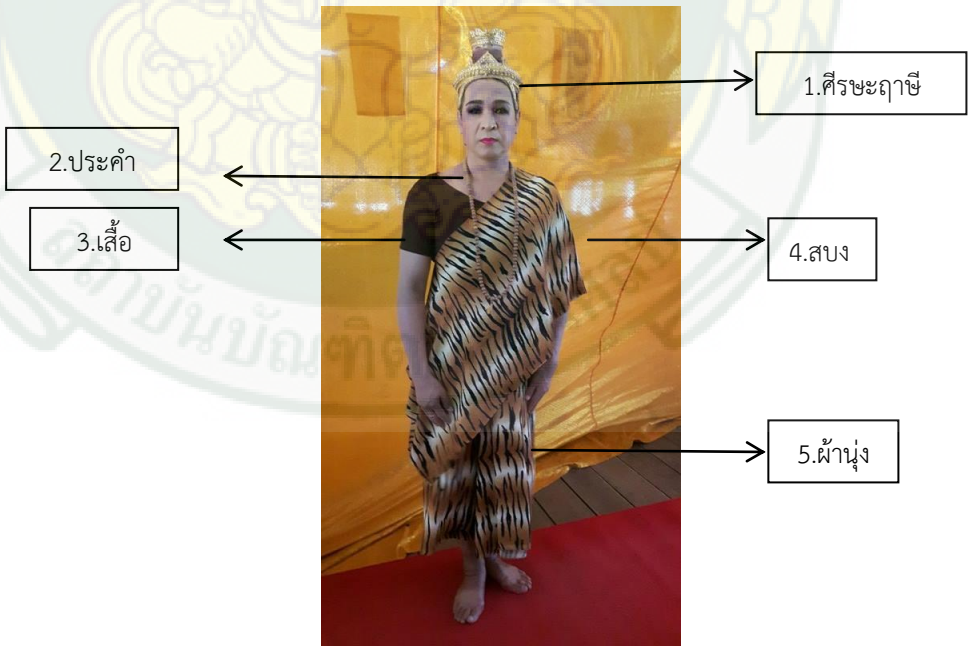
ซึ่งขั้นตอนทั้ง 6 ของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นจะดำเนินตามขั้นตอนที่วางไว้ ระยะเวลาที่ใช้แสดงประมาณ 2 ชั่วโมง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้จัดและเจ้าภาพว่าต้องการให้แสดงยาวนานเพียงไร เพื่อความเหมาะสมของงาน ซึ่งสามารถตัดทอนและยืดเวลาได้ตามความต้องการ

3.4.5. การแต่งกาย

การแต่งกายประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น จากการรวบรวมข้อมูลทั้งจากการสัมภาษณ์และการสังเกตการแสดงทำให้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะการแต่งกายประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีได้ว่า มีลักษณะการแต่งกายที่ไม่เคร่งครัดส่วนมากจะนิยมแต่งแบบสัญญะสีและลักษณะตัวละคร กล่าวคือผู้แสดงที่เป็นพระเวสสันดร นางมัทรี กัณหา และชาลี จะแต่งกายด้วยผ้าลายเสือซึ่งเป็นลักษณะของนักบวช ตัวเวสสันดรจะทรงธุหร่ำเหมือนฤาษีในการแสดงนาฏศิลป์ไทย ส่วนพระนางมัทรีก็จะเกล้าผมปักดอกไม้ กัณหาและชาลีจะมวยผมจุกลักษณะเหมือนเด็กเล็ก ส่วนชูชกจะแต่งกายด้วยผ้าสีขาวลักษณะเหมือนพราหมณ์เนื่องจากเป็นพราหมณ์ นอกจากนี้ผู้แสดงที่เป็นเจ้ากรุงสญชัย และพระนางผุสดีจะแต่งกายตามลักษณะของลิเกที่ทรงเครื่องเพชรแพรวพรายแสดงถึงชนชั้นของพระราชา และผู้แสดงอื่นๆก็จะแต่งกายตามลักษณะของตัวละคร ลักษณะการแต่งกายดังกล่าวนี้เป็นการแต่งกายของการแสดงเทศน์มหาชาติที่พรเทพ พรทวีอธิบายว่า “เรื่องการแต่งกายนั้นเรายังคงแต่งตามลักษณะตัวละคร ไม่มีอะไรมากมาย เช่นนักบวชก็ต้องเป็นนักบวช พราหมณ์ก็ต้องเป็นพราหมณ์ คือพยายามให้ใกล้เคียงตัวละครมากที่สุด คนดูจะได้เข้าใจเรามากขึ้น ส่วนตัวแสดงบางตัวที่มียศถาบรรดาศักดิ์ก็สามารถแต่งกายด้วยเครื่องเพชรลิเกได้” (พรเทพ พรทวี. สัมภาษณ์, 3 กรกฎาคม 2558)

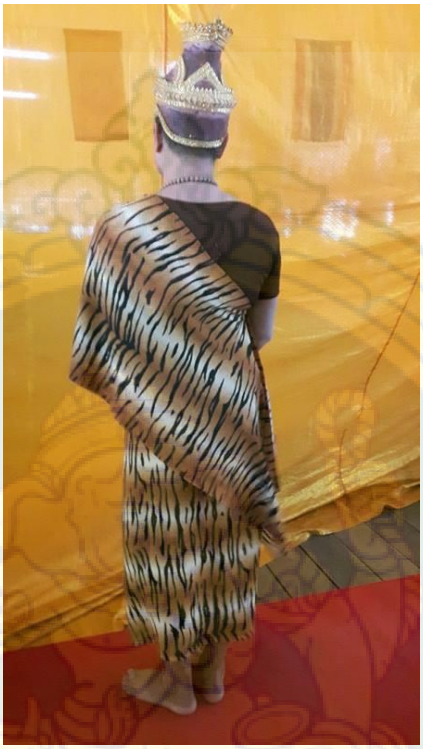
1.นักแสดงแต่งกายแบบสัญญะสีจะประกอบไปด้วยตัวละครคือ พระเวสสันดร พระนางมัทรี กัณหา และชาลี ซึ่งตัวละครทั้ง 4 ตัวนี้จะใช้ลักษณะการแต่งกายด้วยผ้าลายเสือ ในที่นี้ตัวละครพระเวสสันดร พระนางมัทรี กัณหา และชาลีได้ทรงอธิฐานจิตในการครองเพศในรูปของนักบวชเพื่อทรงบำเพ็ญพระโพธิญาณในป่าจึงทรงครองผ้าหรือนุ่งห่มด้วยผ้าลายเสือ

1.การแต่งกายของพระเวสสันดร



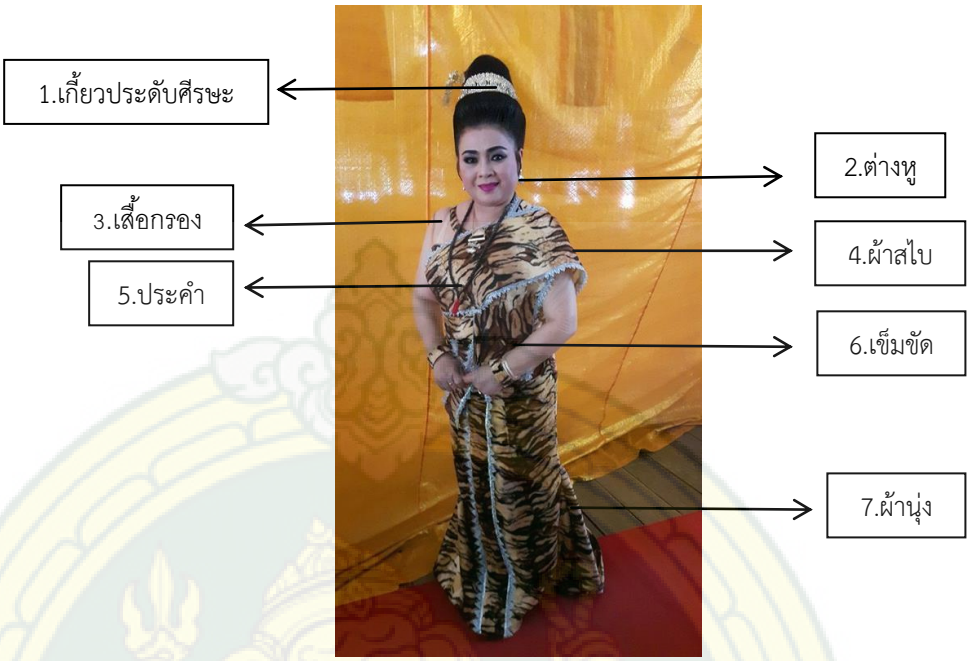
ภาพที่ 37 การแต่งกายของพระเวสสันดร (ด้านหน้า)
ที่มา : ผู้วิจัย

การแต่งกายของพระเวสสันดรจะประกอบไปด้วยศีรษะฤาษี ประคำ เสื้อกรอง สบง และผ้านุ่ง



ภาพที่ 38 การแต่งกายของพระเวสสันดร (ด้านหลัง)
ที่มา : ผู้วิจัย

2.การแต่งกายของพระนางมัทรี

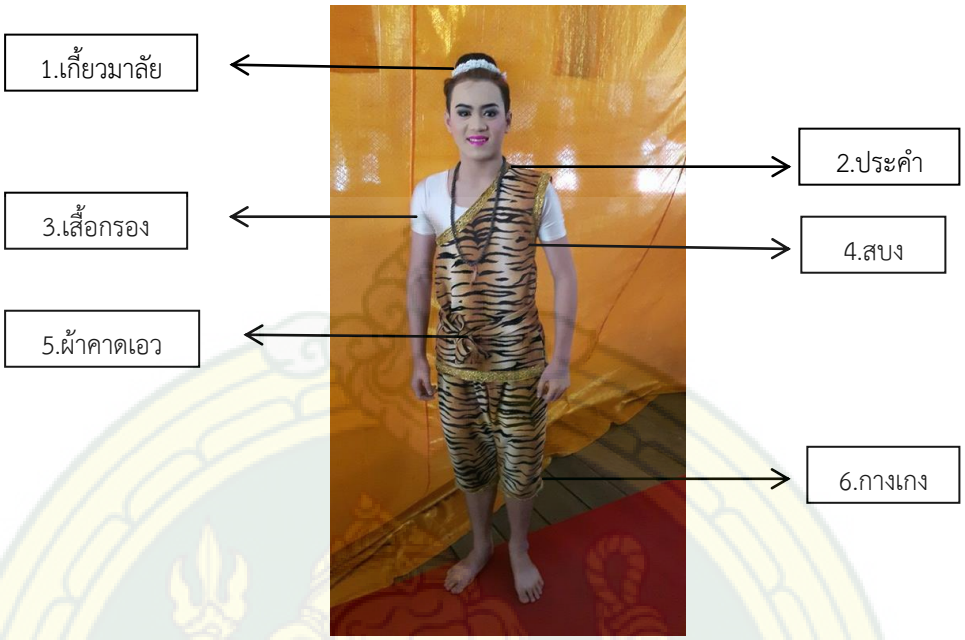


ภาพที่ 39 การแต่งกายของพระนางมัทรี (ด้านหน้า)
ที่มา : ผู้วิจัย

การแต่งกายของพระนางมัทรีจะประกอบไปด้วย เกี้ยวประดับศีรษะ ต่างหู เสื้อกรอง ผ้าสไบ ประคำ เข็มขัด และผ้านุ่ง

ภาพที่ 40 การแต่งกายของพระนางมัทรี (ด้านหลัง)
ที่มา : ผู้วิจัย

3.การแต่งกายของชาลี

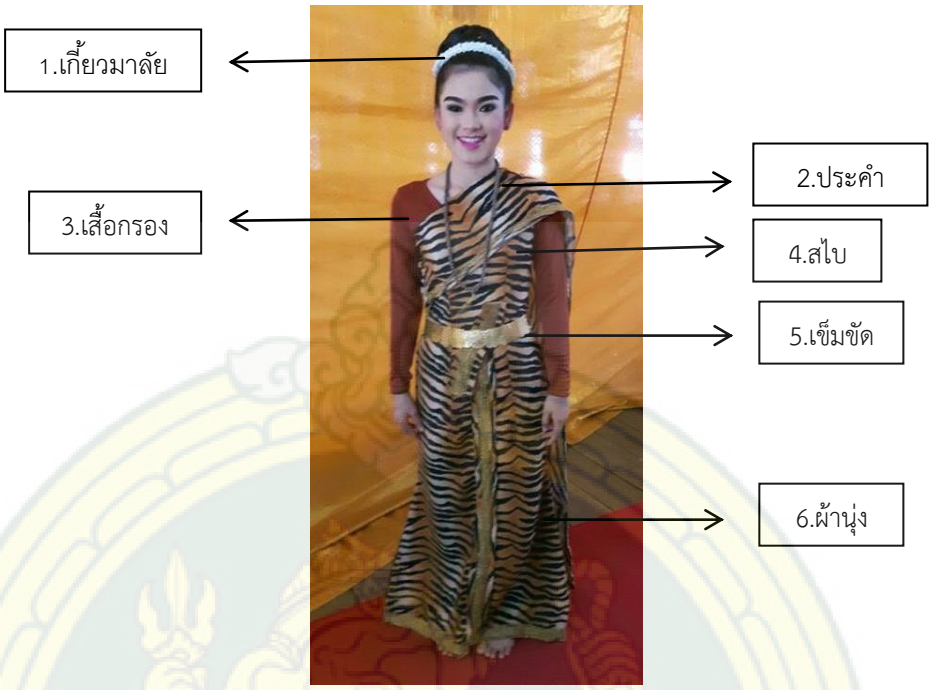


ภาพที่ 41 การแต่งกายของชาลี (ด้านหน้า)
ที่มา : ผู้วิจัย

การแต่งกายของชาลีจะประกอบไปด้วย เกี้ยวมาลัย ประคำ เสื้อกรอง สบง ผ้าคาดเอว และกางเกง

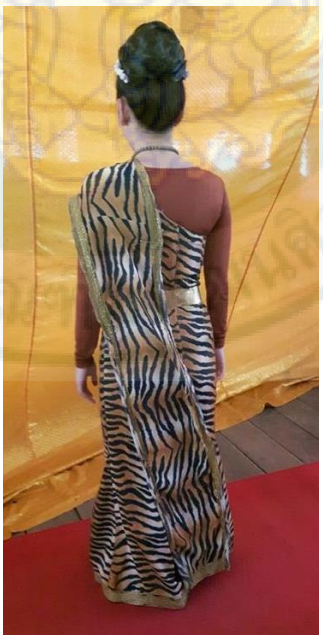
ภาพที่ 42 การแต่งกายของชาลี (ด้านหลัง)
ที่มา : ผู้วิจัย

4.การแต่งกายของกัณหา



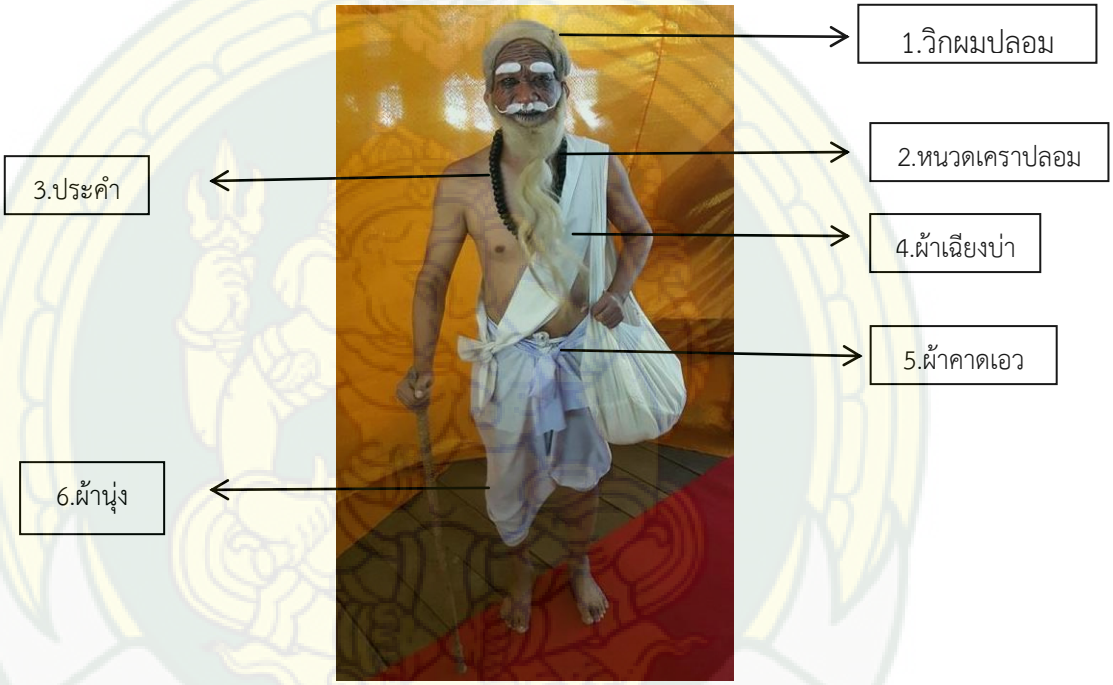
ภาพที่ 43 การแต่งกายของกัณหา (ด้านหน้า)
ที่มา : ผู้วิจัย

การแต่งกายของกัณหาประกอบด้วย เกี้ยวมาลัย ประคำ เสื้อกรอง สไบ เข็มขัด และผ้านุ่ง



ภาพที่ 44 การแต่งกายของกัณหา (ด้านหลัง)
ที่มา : ผู้วิจัย

2.นักแสดงที่แต่งกายเป็นพราหมณ์ ในลักษณะการแต่งกายประกอบการแสดงในที่นี้จะมีชูชกตัวละครเพียงตัวเดียวที่แต่งกายเป็นพราหมณ์คือชูชก ชูชกเป็นพราหมณ์อยู่ในเมืองกลิงคราษฎร์ มีอาชีพขอทาน จะไม่นิยมสวมหรือใส่เสื้อ นุ่งผ้าสีขาวลักษณะโจงกระเบน ที่คอใส่ประคำ สะพายย่ามสีขาว และถือไม้เท้าพร้อมกะลาขอทาน การแต่งกายของชูชกลักษณะดังกล่าวจึงเป็นการแต่งการที่เป็นไปตามลักษณะของตัวละคร ทั้งนี้นี้การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นเป็นการแสดงที่ต้องการนำเสนอภาพหรือเหตุการณ์ที่ปรากฏในการเทศน์ให้ออกมาให้คนฟังเทศน์เข้าใจเรื่องราวมากที่สุด ดังนั้นการแต่งกายของชูชกจึงเป็นการแต่งกายที่ผู้ชมหรือผู้ฟังได้เห็นภาพของตัวละครที่เสมือนจริงมากที่สุด ซึ่งผู้วิจัยสามารถแสดงการแต่งกายของชูชกได้ดังนี้



ภาพที่ 45 การแต่งกายของชูชก (ด้านหน้า)
ที่มา : ผู้วิจัย

การแต่งกายของชูชกประกอบไปด้วย วิกผมปลอม หนวดเคราปลอม ประคำ ผ้าเฉียงบ่า ผ้าคาดเอว และผ้านุ่ง(นิยมนุ่งโจงกระเบนสีขาว)

ภาพที่ 46 การแต่งกายของชูชก (ด้านหลัง)
ที่มา : ผู้วิจัย

3.ผู้แสดงที่แต่งกายเป็นกษัตริย์ จะมีลักษณะของการแต่งกายที่ยึดสถานะของตัวละครเช่น พระราชา มเหสี เป็นต้น การแต่งกายของผู้แสดงประเภทนี้จะแต่งกายด้วยลักษณะของพระยามหากษัตริย์ที่แต่งองค์ทรงเครื่องด้วยชุดที่งดงาม และประดับเครื่องประดับและศิราภรณ์อย่างงดงาม ผู้แสดงที่แต่งกายลักษณะนี้จะมีเพียงตัวละครคือ พระเจ้ากรุงสญชัย และพระนางผุสดี ปัจจุบันตัวละครทั้งสองตัวนี้ได้นำการแต่งกายของลิเกที่แต่งกายด้วยชุดลิเกที่ประดับด้วยเพชรเข้ามาใส่ในการแสดง ด้วยว่าผู้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นมีพื้นฐานที่นิยมใช้ศิลปินลิเกแสดง ดังนั้นการนำชุดลิเกมาใส่เป็นตัวละครพระเจ้ากรุงสญชัย และพระนางผุสดีจึงสามารถทำได้ง่าย และเห็นถึงความแตกต่างระหว่างชนชั้นและบรรดาศักดิ์ของตัวละครได้ชัดเจนขึ้น ดังนั้นการแต่งกายของผู้แสดงที่เป็นกษัตริย์ในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีจึงนิยมใส่ด้วยชุดแต่งกายของลิเก

ภาพที่ 47 การแต่งกายของพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดี
ที่มา : ผู้วิจัย

3.4.6 การรำประกอบการแสดง

การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นจะนิยมใช้การรำประกอบการแสดงอยู่บ้าง แต่ไม่มากจนเกินไปโดยเป็นเพียงลักษณะของการทำบทบาทเท่านั้น ลักษณะการรำจึงมีปรากฏให้เห็นด้วยกัน 2 ลักษณะคือ การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ และการรำใช้บท

-การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในการแสดงด้วยกันนั้นจะมี 2 เพลงคือ

1.เพลงเชิด

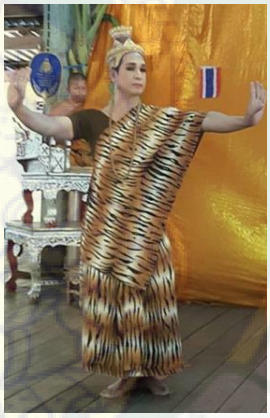
2.เพลงโอด

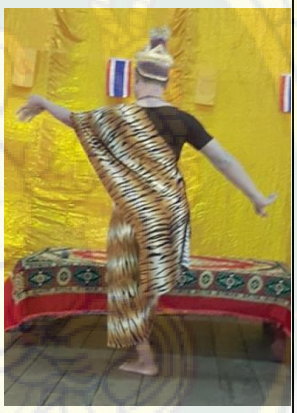
เพลงเชิด เป็นเพลงที่ใช้สำหรับการเปิดเรื่องและเปิดตัวแสดงพระเวสสันดร พระเวสสันดรจะรำประกอบเพลงนี้เพื่อเดินจากเวทีไปนั่งเตียง ซึ่งในประเด็นนี้ผู้วิจัยจะอธิบายการปฏิบัติท่ารำที่ใช้เปิดตัวระหว่างการรำประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติและการรำเปิดตัวของการแสดงลิเกเพื่อแสดงให้เห็นถึงความต่างและนำไปสู่การวิเคราะห์ในการศึกษาบอต่อไป

เพลงโอด เป็นเพลงที่ใช้สำหรับการแสดงอารมณ์เสียใจ ร้องไห้ของตัวแสดงเช่น พระนางมัทรี ชาลี กัณหา เจ้ากรุงสญชัย และพระนางผุสดี ซึ่งมีการปฏิบัติกระบวนท่ารำที่สำคัญดังนี้

ตารางที่ 4 กระบวนท่ารำเพลงเชิด

ที่	ภาพท่ารำในการแสดงลิเก	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ	อธิบายท่ารำ
1		เดินออกจากเวที ย่อเข่าทั้งสองลงในท่านั่งคุกเข่าพร้อมทั้งยกมือทั้งสองพนมทำท่าไหว้		ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวาเยื้องไปด้านหน้า มือทั้งสองตั้งระดับอกจากนั้นค่อยๆเดินมือลักษณะแหวกมือทั้งสองออกลงด้านข้าง (ลักษณะแหวกหรือเปิด) ศีรษะและลำตัวตั้งตรงใบหน้ามองกลาง
2		ก้าวเท้าขวายกเท้าซ้ายขึ้นหนีบน่อง มือทั้งสองทำท่าจีบคว่ำ เอียงศีรษะด้านขวา		ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวาเยื้องไปด้านหน้า มือทั้งสองตั้งระดับอกค่อยๆเดินมือลักษณะแหวกมือทั้งสองออกลงด้านข้าง จากนั้นตกปลายมือทั้งสองข้างลงข้างลำตัว ศีรษะและลำตัวตั้งตรงใบหน้ามองกลาง

ที่	ภาพท่ารำในการแสดงลิเก	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ	อธิบายท่ารำ
3		ก้าวเท้าขวาลง ลักษณะก้าวไขว้ เปิดส้นเท้าหลัง มือทั้งสองคลายออกแล้วตั้งหักข้อมือขึ้นระดับอก เอียงศีรษะด้านซ้าย		วางเท้าขวาก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า บิดลำตัวมาทางด้านขวาเล็กน้อย มือทั้งสองข้างทำท่าจีบคว่ำระดับอก
4		ลากเท้าทั้งสองมาประสมกัน ตั้งมือซ้ายระดับวงบน มือขวาตั้งวงล่างระดับผ้านุ่ง ศีรษะและใบหน้ามองตรง		ยกเท้าขวามาประสมกับเท้าซ้ายในลักษณะประสมเท้า มือซ้ายตั้งตึงขนานไหล่ มือขวาตั้งวงบน ใบหน้าหันมองมือซ้าย จากนั้นใช้การโย้ตัวจำนวน 4-5 ครั้ง
5		ย่อเข่าลงพร้อมกับก้มศีรษะเล็กน้อย คล้ายกับการคำนับ มือขวาตั้งวงล่างระดับผ้านุ่ง มือซ้ายวางมือบนหน้าขาซ้าย		ยกเท้าขวามาประสมกับเท้าซ้ายในลักษณะประสมเท้า มือซ้ายตั้งตึงขนานไหล่ มือขวาตั้งวงบน ใบหน้าหันมองมือซ้าย จากนั้นใช้การโย้ตัวจำนวน 4-5 ครั้ง

ที่	ภาพท่ารำในการแสดงลิเก	อธิบายท่ารำ	ภาพท่ารำในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ	อธิบายท่ารำ
6		วิ่งซอยเท้าไปที่เตียง มือขวาทำท่าจีบปรกระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับปาก (ท่าชักแป้ง)		ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า หมุนมาทางขวาเล็กน้อย มือขวาจีบเข้าหาลำตัวระดับอก มือซ้ายตั้งวง เอียงศีรษะและกดลำตัวทางด้านขวา
7		ซอยเท้าเคลื่อนที่ในท่าชักแป้งมาหน้าเตียง ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า สอดมือทั้งสองข้างขึ้นในลักษณะการขึ้นเตียง มือซ้ายตั้งวงระดับวงบน มือขวาจีบส่งหลัง		ซอยเท้าเคลื่อนที่ในท่าสอดเชิดมาหน้าเตียง ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า สอดมือทั้งสองข้างขึ้นในลักษณะการขึ้นเตียง มือซ้ายตั้งวงระดับวงบน มือขวาจีบส่งหลัง
8		นั่งคุกเข่าบนเตียง เดินมือซ้ายทำท่าป้องหน้าระดับหน้า มือขวางอศอกข้างลำตัวทิ้งปลายมือลง เอียงศีรษะทางด้านซ้าย		นั่งพับเพียบไปทางขวาบนเตียง เดินมือซ้ายทำท่าป้องหน้าระดับหน้า มือขวางอศอกข้างลำตัวทิ้งปลายมือลง เอียงศีรษะทางด้านซ้าย

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำเพลงโอด

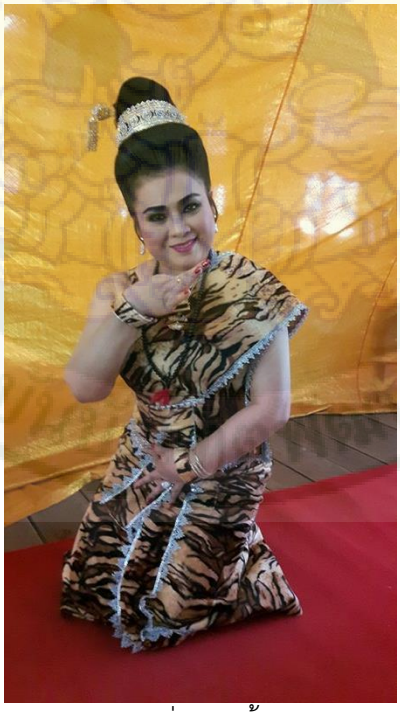
ที่	ชื่อเพลง	ภาพท่ารำ	อธิบายการปฏิบัติท่ารำ
1	เพลงโอด	ท่าที่ 1 ท่าทอดแขน	มือซ้ายจีบหงายทอดแขนไปด้านข้างลำตัวในลักษณะงอศอก มือขวาตั้งวงระดับวงล่าง กดไหล่ซ้าย และเอียงศีรษะทางด้านซ้าย
2	เพลงโอด	ท่าที่ 2 ท่าม้วนมือ	ม้วนมือซ้ายที่ทอดออกข้างลำตัวลักษณะวนจีบหนึ่งครั้ง มือขวาจีบเข้าหาลำตัวระดับวงล่าง กดไหล่ซ้าย และเอียงศีรษะทางด้านซ้าย

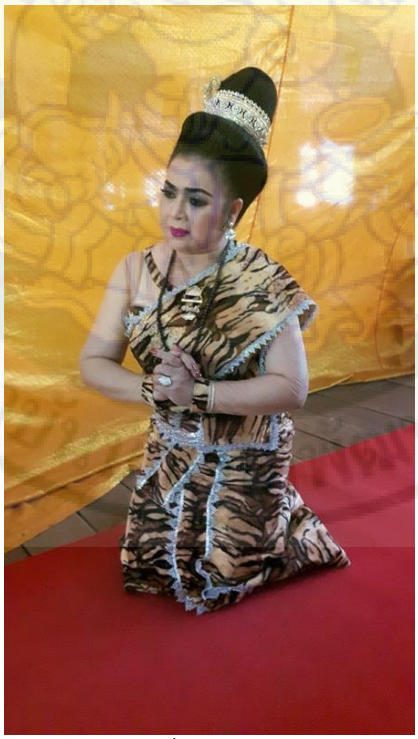
ที่	ชื่อเพลง	ภาพท่ารำ	อธิบายการปฏิบัติท่ารำ
3	เพลงโอด	ท่าที่ 3 ท่าเช็ดน้ำตา	เดินมือซ้ายม้วนมือมาแตะที่ดวงตาข้างขวา(ลักษณะเช็ดน้ำตา) พร้อมกับสะดุ้งตามจังหวะ มือขวาจีบเข้าหาลำตัวระดับวงล่าง กดไหล่ซ้าย และเอียงศีรษะทางด้านซ้าย
4	เพลงโอด	ท่าที่ 4 ท่าเช็ดแก้ม	เปลี่ยนมือซ้ายที่แตะดวงตาข้างขวามาแตะที่แก้มด้านซ้ายของใบหน้า(ลักษณะปาดน้ำตาที่แก้ม) มือขวาจีบเข้าหาลำตัวระดับวงล่าง ลำตัวตั้งตรง ในหน้ามองตรง

-การรำใช้บท คือการรำประกอบกิริยาของตัวละครขณะแสดงบทร้อง พูด เจรจา หรือแสดงอารมณ์ในลักษณะต่างๆ การรำใช้บทประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนี้ จะมีการรำใช้บทในลักษณะต่างๆอย่างไม่ตายตัวมากนัก และไม่กำหนดเป็นมาตรฐานตายตัว กระบวนท่ารำที่ปรากฏในการรำใช้บทจึงใช้กระบวนท่าที่ง่ายๆ เช่นท่าตัวเรา ท่ารัก ท่าชี้ ท่ายิ้ม ท่างดงามและท่ากลัว ซึ่งผู้วิจัยสามารถแสดงการปฏิบัติท่ารำได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6 กระบวนท่ารำใช้บท

ที่	ชื่อท่ารำ	ภาพท่ารำ	อธิบายการปฏิบัติท่ารำ
1	ท่าตัวเรา	ท่าที่ 1 ท่าตัวเรา	นั่งตั้งตัวตรง มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายทำมือจีบเข้าหาลำตัวระดับอก เอียงศีรษะและกดไหล่ทางด้านขวา ท่าตัวเรานี้ใช้แสดงบทบาทขณะร้องหรือกล่าวถึงความหมายว่าตัวเราผู้แสดงจะปฏิบัติท่าลักษณะนี้
2	ท่ารัก	ท่าที่ 2 ท่ารัก	การปฏิบัติท่ารักนี้ผู้แสดงสามารถปฏิบัติได้ทั้งกิริยานั่งหรือยืน ปฏิบัติท่าโดยการนำมือทั้งสองมาประสานไขว้กันระดับอกให้ฝ่ามือทั้งสองอยู่ตรงข้อศอก

ที่	ชื่อท่ารำ	ภาพท่ารำ	อธิบายการปฏิบัติท่ารำ
3	ท่าชี้	ท่าที่ 3 ท่าชี้	การปฏิบัติท่าชี้นี้สามารถปฏิบัติได้ทั้งท่านั่งและท่ายืน วิธีปฏิบัติท่ารำสามารถชี้นิ้วขวาหรือนิ้วซ้ายก็ได้ในการปฏิบัติท่ารำ เมื่อชี้ข้างใดข้างหนึ่งมืออีกข้างทำมือจีบเข้าหาลำตัวระดับวงล่าง มือที่ชี้ชี้ตรงไประดับหน้าโดยเหยียดนิ้วชี้ออกตึง และเก็บนิ้วทั้งสี่ ใบหน้ามองตรงตามมือที่ชี้
4	ท่ายิ้ม	 ท่าที่ 4 ท่ายิ้ม	การปฏิบัติท่ายิ้มนี้สามารถปฏิบัติได้ทั้งท่านั่งและท่ายืน และปฏิบัติได้ทั้งมือซ้ายและมือขวาไม่มีข้อจำกัด ผู้ปฏิบัติทำมือลักษณะจีบเข้าหาลำตัวระดับคาง มืออีกข้างทำมือจีบเข้าหาลำตัวระดับวงล่าง เอียงศีรษะและกดไหล่ตามมือที่จีบปาก

ที่	ชื่อท่ารำ	ภาพท่ารำ	อธิบายการปฏิบัติท่ารำ
5	ท่างดงาม	ท่าที่ 5 ท่างดงาม	การปฏิบัติท่างดงามนี้ใช้สื่อความหมายถึงความงาม หรือ ของสูงศักดิ์ ผู้ปฏิบัติจะจีบคว่ำมือซ้ายแล้วสอดขึ้นตั้งหักข้อมือระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งระดับวงล่าง เอียงศีรษะและกดลำตัวทางด้านมือสูง ท่านี้สามารถปฏิบัติได้ทั้งท่านั่งและท่ายืน และสามารถปฏิบัติได้ทั้งด้านซ้ายและด้านขวา
6	ท่ากลัว	 ท่าที่ 6 ท่ากลัว	การปฏิบัติท่ากลัวนี้สามารถปฏิบัติได้ทั้งท่านั่งและท่ายืน ผู้ปฏิบัติจะปฏิบัติท่ารำโดยการนำมือทั้งสองข้างมากุมประสานกันระดับลิ้นปี่ พร้อมกับแสดงสีหน้าวิตกกังวล หรือกลัว

3.4.7 ดนตรีประกอบการแสดง

ดนตรีและเพลงประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี นั้นพบว่ามีวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงด้วยกัน 2 ลักษณะคือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า และวงปี่พาทย์มอญ กล่าวคือการใช้วงใดประกอบการแสดงในแต่ละครั้งนั้นพรเทพ พรทวี จะยึดหลักของสถานที่และจุดประสงค์ของงานเป็นหลัก เช่น หากงานครั้งใดที่เจ้าภาพประสงค์หาแค่การแสดงประกอบเทศน์มหาชาติเท่านั้นก็จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบการแสดง แต่หากครั้งใดที่มีการแสดงลิเกต่อท้ายเทศน์มหาชาติก็จะใช้วงปี่พาทย์มอญซึ่งจะประจำตามเวทีลิเกที่ไปแสดงอยู่แล้ว ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการเคลื่อนย้าย นอกจากนี้ตำแหน่งของการตั้งวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงจะนิยมตั้งวงปี่พาทย์ด้านข้างของการแสดง อาจจะด้านซ้ายหรือขวาก็ได้ไม่จำกัด ทั้งนี้เพื่อสะดวกต่อการสื่อสารในขณะการแสดง แต่หากเป็นการแสดงเทศน์มหาชาติที่แสดงบนโรงลิเก วงปี่พาทย์ก็จะตั้งบริเวณด้านขวาของเวทีตามตำแหน่งของวงดนตรีประจำคณะลิเก ซึ่งผู้บรรเลงประกอบการแสดงพรเทพ พรทวี จะใช้นักดนตรีที่ประจำคณะลิเกไปแสดงด้วยทุกครั้งเนื่องจากมีความเข้าใจการบรรเลง และเข้าใจการแสดงเป็นอย่างดี

เครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ปี่ใน และฉิ่ง

เครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์มอญ ประกอบด้วยระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก โหม่ง เปิงมางคอก ตะโพนมอญ ปี่มอญ กรับ ฉิ่ง ฉาบเล็ก และฉาบใหญ่

วิธีบรรเลงประกอบการแสดงนั้น คณะผู้บรรเลงจะใช้ลักษณะวิธีของการแสดงประกอบการแสดงลิเกเป็นหลัก เนื่องจากการดำเนินเรื่องราวของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติจะคล้ายกับการบรรเลงประกอบลิเก ซึ่งจะประกอบไปด้วยการบรรเลงส่งเพลงรานิเกลิง เพลงตามบททั้งอัตราจังหวะชั้นเดียวและสองชั้นเพื่อใช้ร้องส่งบท ทั้งบทรัก บทโศก บทโกรธและบทบาทอื่นๆ เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาอาการของตัวละครเช่น เชิด รัว ลา โอด และการบรรเลงเพลงไทยต่างๆ เช่น ลาวครวญ สองไม้ หงส์ทอง นาคราช สิ่งที่สำคัญของการบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น สายชล สาลีผล ได้กล่าวไว้ว่า “วิธีบรรเลงประกอบเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น ต้องบรรเลงด้วยความเรียบร้อย ไม่ออกนอกลู่นอกทางและไม่คะนองในการบรรเลง ซึ่งจะแตกต่างกับการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก” (สายชล สาลีผล. สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2558)

ภาพที่ 48 ลักษณะวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติบนโรงลิเก
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 49 ลักษณะวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติบนศาลาการเปรียญ
ที่มา : http://www.ssyoutube.com/watch, 17 กรกฎาคม 2558

3.4.8.อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ผู้วิจัยพบว่าอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงนั้นมีด้วยกัน 8 ชนิด คือ เตียง พระขรรค์ สาแหรก กะลา ย่าม ไม้เท้า ภาชนะกรวดน้ำ และเชือก การใช้อุปกรณ์ต่างๆมีหน้าที่ในการแสดงต่างกันดังนี้

เตียง เป็นสัญลักษณ์ทางการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยทั้งโขนและละคร หน้าที่ของเตียงไม่ใช่แค่ผู้แสดงออกมานั่งรำ แต่เตียงยังถูกสมมุติให้เป็นสถานที่และ

อุปกรณ์ต่างๆในการแสดงด้วย ในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นเตียงจะมีหน้าที่ต่างกันสองบทบาทตามฉากของการแสดง กล่าวคือ เมื่อพระเวสสันดรนั่ง เตียงก็เปรียบเสมือนบรรณศาลาในเขาวงกต อันเป็นที่อาศัยของพระเวสสันดร ส่วนในฉากท้องพระโรงกรุงสญชัย เตียงได้ถูกสมมุติให้เป็นบังลังค์ทองภายในท้องพระโรงกรุงสญชัย เตียงในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี จึงทำหน้าที่แตกต่างกันออกไปตามเหตุการณ์ของการแสดง

พระขรรค์ เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงขององค์พระเวสสันดร ที่พระเวสสันดรจะวางคู่กับพระองค์ตลอด เพื่อเป็นอาวุธในการป้องกันอันตราย ลักษณะเป็นพระขรรค์ยาวขนาด 30 เซนติเมตร มีด้ามจับ และไม่มีฝัก พระเวสสันดรจะใช้พระขรรค์นี้ฆ่าชูชกตอนที่ชูชกเฆี่ยนตีสองกุมารต่อหน้า แต่ด้วยหวนนึกได้ถึงการทำทานที่ตนได้มอบสองกุมารไปแล้วจึงยับยั้งพระทัยได้

สาแหรก เป็นอุปกรณ์ที่มัทรีใช้ประกอบการออกป่าเพื่อหาบหาผลไม้ ลักษณะสาแหรกจะทำด้วยหวายสี่สาย ตอนบนทำเป็นหูสำหรับหิ้วหรือสอดไม้คาน ตอนล่างขัดกันเป็นสี่เหลี่ยมสำหรับวางกระจาด สาแหรกทั้งสองประดับด้วยริบบิ้นสีสันงดงาม

กะลา เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงของชูชกที่ใช้ถือในฉากที่ชูชกเดินออกขอทานเรี่ยไรเงินมา จนถึงเขาวงกต ลักษณะของกะลานี้ไม่จำกัดว่าเป็นลักษณะใดที่ตายตัว แต่ต้องเป็นกะลามะพร้าวธรรมดาที่ไม่ผ่านการลงทองหรือตกแต่งให้งดงาม เพราะสถานะของตัวละครคือเฒ่าชราที่ขอทานเป็นอาชีพ

ย่าม เป็นอุปกรณ์ของผู้แสดงตัวชูชก เป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับใส่ของหรือสำหรับใส่พกพาเครื่องใช้ต่างๆในการเดินทางไกล ย่ามของชูชกในที่นี้จะถุงผ้าสีขาวเพื่อให้เหมาะสมกับเครื่องแต่งกายของชูชก ชูชกจะสะพายออกติดตัวตลอดเวลาขณะทำการแสดง ที่สำคัญย่ามยังได้ใส่ขดเชือกสำหรับผูกมัดกัณหาและชาลีเมื่อคราวที่พระเวสสันดรประทานกัณหาและชาลีให้ชูชกด้วย

ไม้เท้า เป็นอุปกรณ์ประจำตัวของผู้แสดงเป็นชูชก โดยลักษณะไม้เท้าจะใช้ไม้ขนาดยาวประมาณ 1 เมตรลักษณะกลม เพื่อใช้ค้ำยันการเดินของชูชกในอิริยาบถต่างๆทั้งนี้เลียนแบบมาจากพฤติกรรมและลักษณะของตัวละครที่เป็นชายชราสูงวัย

ภาชนะกรวดน้ำ เป็นลักษณะของภาชนะสองอย่างอยู่ด้วยกันคือ ตัวพานรองรับน้ำมีขาด้านบนคล้ายๆถ้วยสำหรับที่กรวดน้ำตั้งไว้บนพานอีกครั้งหนึ่ง ก้นที่กรวดน้ำแคบตรงกลางเรียวป่องออกสำหรับใส่น้ำ ปากขอที่กรวดน้ำยาวเรียวเป็นรูเล็ก และมีที่ปิดรูกรวดน้ำอาจทำด้วยทองเหลืองหรือเงินก็ได้ พระเวสสันดรใช้ภาชนะกรวดน้ำนี้ตอนที่ประทานสองกุมารให้ชูชก แล้วทรงกรวดน้ำเพื่อแสดงถึงการทำบุญที่ยิ่งใหญ่

เชือก เป็นอุปการณ์ที่ใส่ไว้ในย่ามของชูชก โดยไม่จำกัดขนาดและวัสดุที่ใช้ ซึ่งชูชกใช้เชือกนี้ประกอบการแสดงที่หลังจากพระเวสสันดรทรงประทานชาลี และกัณหาให้ชูชก ชูชกจึงใช้เชือกนี้มัดชาลีและกัณหา เพื่อบังคับให้ขอทาน และทำให้ไม่สามารถหนีไปไหนได้

ภาพที่ 50 ลักษณะของพระขรรค์และภาชนะกรวดน้ำ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 51 ลักษณะของสาแหรกประดับริบบิ้น
ที่มา : ผู้วิจัย

3.4.9. สถานที่แสดง

การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี นั้นมีสถานที่ที่สามารถใช้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาติด้วยกัน 2 ลักษณะ คือ บนศาลาการเปรียญหรือสถานที่ที่เจ้าภาพจัดเตรียมไว้ และแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติบนโรงลิเก ทั้งนี้มาจากสาเหตุและความต้องการของเจ้าภาพที่ต่างกัน เช่นการจัดเทศน์มหาชาติประจำปีตามวัดต่างๆก็จะนิยมจัดบนศาลาการเปรียญหรือพื้นที่โล่งต่างๆที่เจ้าภาพหรือผู้จัดงานจะเตรียมไว้ โดยลักษณะนี้จะเป็นแบบที่พรเทพ พรทวีได้แสดงมากที่สุด กล่าวคือคณะจัดงานหรือเจ้าภาพจะจัดสถานในการเทศน์มหาชาติบนศาลาการเปรียญจะจัดโดยจำลองเป็นป่าเขาวงกต ซึ่งจะประกอบด้วยราชวัติ ฉัตร ธง ผลไม้นานาชนิด ด้านหลังจะเป็นธรรมมาสของพระผู้เทศน์โดยอาจตั้งเป็นธรรมมาสน์เดี่ยวหรือธรรมาสน์คู่ก็ได้ตามความต้องการ และบริเวณด้านหน้าจะเตรียมเตียงนั่งสำหรับผู้แสดง 1 ตัว

ภาพที่ 52 : การแสดงเทศน์มหาชาติบนศาลาการเปรียญ
ที่มา : http://www.ssyoutube.com/watch, 17 กรกฎาคม 2558

ในส่วนของสถานที่แสดงลักษณะที่ 2 ที่จัดการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติบนโรงลิเกนั้น เป็นการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติแบบเฉพาะกิจซึ่งอาจปรากฏในช่วงฤดูเทศน์มหาชาติหรือนอกเหนือฤดูเทศน์มหาชาติก็ได้แล้วแต่ความต้องการของเจ้าภาพ ซึ่งเป็นการที่เจ้าภาพหรือคณะกรรมการวัดมีความประสงค์จะให้มีพิธีเทศน์มหาชาติและการแสดงลิเกในวันเดียวกัน โดยจัดการเทศน์มหาชาติในช่วงเย็นก่อนจะมีการแสดงลิเก ซึ่งสถานที่แสดงลักษณะนี้มิค่อยได้แสดงบ่อยนัก โดยเจ้าภาพจะจัดสถานที่และเครื่องประกอบการเทศน์มหาชาติไว้ในบริเวณเต้นท์หรือศาลาใกล้ๆโรงลิเก เมื่อเริ่มเทศน์ก็จะให้พระผู้เทศน์นั้นขึ้นธรรมมาสน์บนโรงลิเก โดยใช้พื้นที่บนโรงลิเกบริเวณด้านหน้าจากนั้นตั้ง ธรรมมาสน์ของพระผู้เทศน์โดยอาจตั้งธรรมมาสน์เดี่ยวหรือธรรมมาสน์คู่ก็ได้ตามความต้องการของคณะเจ้าภาพ โดยตรงการเวทีนั้นมีแท่นหรือเตียงสำหรับผู้แสดงออกทำบทบาทประกอบการแสดง ดังนั้นสถานที่ประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นจึงเป็นไปในลักษณะที่เน้นความต้องการและจุดประสงค์ของคณะดำเนินการเป็นหลัก

ภาพที่ 53 การแสดงเทศน์มหาชาติบนโรงลิเก
ที่มา : ผู้วิจัย

จากองค์ประกอบต่างๆของการแสดง จึงก่อให้เกิดรูปแบบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี อย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งสามารถสรุปองค์ประกอบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีได้ดังนี้

1.เรื่องที่แสดง การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี มีเรื่องที่ใช้แสดงด้วยกัน 4 เรื่องคือ นกกระยาง สุวรรณสาม องคุลีมาล และพระเวสสันดร เรื่องพระเวสสันดรเป็นเรื่องที่สร้างชื่อเสียง และนิยมจัดแสดงมากที่สุดเนื่องจากเป็นเรื่องราวที่ใกล้ตัวพุทธศาสนิกชนและประชาชนทั่วไปเข้าใจได้มากที่สุด

2.ผู้แสดง การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี นิยมแสดงโดยให้ตัวละครหลักที่ปรากฏตามเนื้อเรื่อง โดยคัดเลือกและใช้กลุ่มศิลปินที่มีพื้นฐานมาจากการแสดงลิเกทั้งในคณะและต่างคณะ ซึ่งมาเกณฑ์ในการพิจารณาผู้แสดงต่างๆด้วยความเหมาะสม

3.บทประกอบการแสดง มีลักษณะบทประกอบการแสดงที่เกิดจาก 2 ส่วนคือ ส่วนที่มาจากคัมภีร์เทศน์มหาชาติเช่นการท่องทำนองสำเภา การใช้วิธีการออกเสียงทำนองเทศน์ และส่วนที่มาจากการปรับปรุงขึ้นใหม่ เช่นการใส่บทร้องรานิเกลิง ลักษณะของบทมีความคล้ายกับบทละครไทยคือมีทั้งกลอน การร้อง การเจรจาโต้ตอบ เพลงไทย และการแหล่

4.ขั้นตอนการแสดง การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ดำเนินขั้นตอนของการแสดงตามเนื้อเรื่องและลักษณะบทที่ใช้ประกอบการแสดง โดยทุกครั้งจะต้องมีการไหว้และบูชาครูการแสดง ซึ่งปรากฏว่ามีขั้นตอนในการแสดงด้วยกัน 6 ขั้นตอน

5.การแต่งกาย ใช้ลักษณะการแต่งกายตามลักษณะตัวละคร เน้นความสมจริงของตัวละคร เช่น นักบวชห่มผ้าลายเสือ ชูชกแต่งกายเป็นพราหมณ์แก่มีอาชีพขอทาน ตัวเจ้าเมืองหรือผู้สูงศักดิ์อาจใช้การแต่งกายแบบลิเก

6.การรำประกอบการแสดง ใช้ลักษณะการรำด้วยกัน 2 ลักษณะคือการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ และการรำใช้บท โดยใช้ท่าทางง่ายๆตามตามลักษณะทางนาฏศิลป์ไทย ซึ่งมีอิสระในการร่ายรำให้เหมาะสมกับอารมณ์และเนื้อเรื่อง

7.ดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงดนตรีปี่พาทย์ประกอบการแสดงเช่นปี่พาทย์เครื่องห้า และวงปี่พาทย์มอญ ทั้งนี้การใช้วงดนตรีประเภทใดประกอบการแสดงในแต่ละครั้งจะคำนึงถึงสถานที่แสดงและจุดประสงค์ของงานเป็นหลักเช่น การแสดงเฉพาะพิธีเทศน์มหาชาติก็จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า หรือการแสดงเฉพาะโอกาสในการเทศน์ต่างๆที่จัดให้มีการเทศน์ควบคู่กับการแสดงลิเกในตอนกลางคืนก็จะใช้วงปี่พาทย์มอญประกอบ วิธีบรรเลงจะคล้ายกับการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก แต่จะไม่โผงผาง และโลดโผนเหมือนลิเก

8.อุปกรณ์ประกอบการแสดงมี 8 ชนิด คือ เตียง พระขรรค์ สาแหรก กะลา ย่าม ไม้เท้า ภาชนะกรวดน้ำ และเชือก แต่ละชนิดทำหน้าที่แตกต่างกันไปตามลำดับช่วงของการแสดง เช่น เตียง ถูกสมมุติเป็นสถานที่ต่างๆในเนื้อเรื่อง เช่น ศาลาภายในเขาวงกต หรือท้องพระโรงเมืองสีพี กะลาและไม้เท้าเป็นอุปกรณ์ของชูชกที่ใช้ไม้เท้าช่วยขณะเดินทางและใช้กะลาในการขอทาน พระขรรค์และภาชนะกรวดน้ำนั้นพระเวสสันดรจะใช้ภาชนะกรวดน้ำในตอนที่กรวดน้ำอนุโมทนาบุญหลังจากที่ได้ทำทานโดยการมอบชาลีและกัณหาให้กับชูชก ส่วนพระขรรค์จะใช้ในตอนที่ชูชกเฆี่ยนตีสองกุมารต่อหน้าพระเวสสันดร และสาแหรกนั้นมัทรีจะใช้ประกอบเมื่อออกเดินป่าหาผลไม้

9.สถานที่แสดง ขึ้นอยู่กับลักษณะงานและโอกาสในการแสดงที่เป็นไปตามความต้องการของผู้จัดงาน กล่าวคือสามารถแสดงได้ทั้งบนศาลาการเปรียญ สถานที่ต่างๆที่ใช้ในการจัดการเทศน์มหาชาติ หรือแม้กระทั่งแสดงบนโรงลิเกประกอบการเทศน์มหาชาติ

จากรูปแบบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี และองค์ประกอบในการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ผู้วิจัยสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 7 รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ในยุคที่ 2

รูปแบบการแสดง	องค์ประกอบของการแสดง
1.การเปิดเรื่อง -พระธรรมกถึกเป็นผู้เปิดเรื่องและนำเข้าสู่การแสดง 2.การดำเนินเรื่อง -การร้องเพลงรานิเกลิง -การร้องทำนองสำเภา -การร้องแหล่ -การร้องเพลงไทย -การเจรจา 3.การปิดเรื่อง -พระธรรมกถึกสรุปเรื่องราวและเหตุการณ์ของการแสดง	1.บทประกอบการแสดง ใช้บทประกอบการแสดงอย่างชัดเจน ซึ่งเขียนโดยพระครูวิชาญธรรมภาณี และใช้แสดงมาจนถึงปัจจุบัน 2.ผู้แสดง ใช้ศิลปินลิเกแสดงประกอบเพียงอย่างเดียว 3.ดนตรีและเพลงร้อง ใช้การบรรเลงที่ประกอบด้วยการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ เช่น เพลงเชิด เพลงรัว เพลงโอด เพลงสาธุการ และเพลงนั่งกินประกอบการแสดง เพลงร้องที่ใช้ จะใช้เพลงรานิเกลิงเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง มีการใช้การร้องทำนองสำเภา การแหล่ การเจรจา และการร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้น เช่นเพลงตะลุ่มโปง เพลงมะลิเลื้อย และมะลิเลื้อยชั้นเดียว 4.การแต่งกายประกอบการแสดง ใช้การแต่งกายแบบสัญญะสี เช่นนักบวชอาทิ พระเวสสันดร มัทรี ชาลี และกัณหา นอกจากนี้มีการแต่งกายแบบพราหมณ์ตามลักษณะตัวละครคือ ชูชก 5.การรำประกอบการแสดง ใช้การรำที่สำคัญ 2 ประเภทคือ การรำเพลงหน้าพาทย์เชิด และเพลงโอด และการรำใช้บทประกอบการแสดงเช่น ท่าตัวเรา ท่ารัก ท่าชี้ ท่ายิ้ม ท่างดงาม และท่ากลัว 6.อุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงด้วยกัน 8 ชนิด คือ เตียง พระขรรค์ สาแหรก กะลา ย่าม ไม้เท้า ภาชนะกรวดน้ำ และเชือก

จากตารางแสดงรูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี นั้นแสดงให้เห็นว่าการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น มีรูปแบบการแสดงที่สำคัญ 3 ขั้นตอนคือ การเปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึก การดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลงรานิเกลิง การร้องทำนองสำเภา การร้องแหล่ การร้องเพลงไทย และการเจรจา และใช้การปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกสรุปเรื่องราวและเหตุการณ์ของการแสดง นอกจากนี้การแสดงยังประกอบไปด้วยองค์ประกอบต่างๆของการแสดง อาทิ บทประกอบการแสดง จะใช้บทประกอบการแสดงอย่างชัดเจน ซึ่งเขียนโดยพระครูวิชาญธรรมภาณีที่ใช้แสดงมาจนถึงปัจจุบัน ผู้แสดงนิยมใช้ศิลปินลิเกแสดงประกอบเพียงอย่างเดียว ดนตรีและเพลงร้อง ใช้การบรรเลงที่ประกอบด้วยการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ เช่น เพลงเชิด เพลงรัว เพลงโอด เพลงสาธุการ และเพลงนั่งกิน ประกอบการแสดง เพลงร้องที่ใช้ จะใช้เพลงรานิเกลิงเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง มีการใช้การร้องทำนองสำเภา การแหล่ การเจรจา และการร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้นและชั้นเดียว เช่นเพลงตะลุ่มโปง เพลงมะลิเลื้อย และมะลิเลื้อยชั้นเดียว การแต่งกายประกอบการแสดงใช้การแต่งกายแบบสัญญะสี เช่นนักบวช อาทิ พระเวสสันดร มัทรี ชาลี และกัณหา นอกจากนี้มีการแต่งกายแบบพราหมณ์ตามลักษณะตัวละครคือ ชูชก การรำประกอบการแสดงใช้การรำที่สำคัญ 2 ประเภทคือ การรำเพลงหน้าพาทย์เชิด และเพลงโอด และการรำใช้บทประกอบการแสดงเช่น ท่าตัวเรา ท่ารัก ท่าชี้ ท่ายิ้ม ท่างดงาม และท่ากลัว นอกจากนี้มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงด้วยกัน 8 ชนิดคือ เตียง พระขรรค์ สาแหรก กะลา ย่าม ไม้เท้า ภาชนะกรวดน้ำ และเชือก รูปแบบการแสดงและองค์ประกอบในการแสดงของพรเทพ พรทวีนั้นสามารถแสดงให้เห็นได้ว่าการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น มีรูปแบบและลักษณะการแสดงที่ชัดเจน ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลมาจากจารีตของการแสดงลิเก และส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการพัฒนาการของการแสดงตั้งแต่ศิลปินเพลงพื้นบ้าน ศิลปินลิเก จนมาถึงการแสดงของพรเทพ พรทวี ซึ่งผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นถึงรูปแบบของการแสดง และองค์ประกอบของการแสดง ในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ ตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน ศิลปินลิเกในยุคที่ 1 และของพรเทพ พรทวี ในยุคที่ 2 ได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 8 เปรียบเทียบรูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของการแสดง

ประเด็นสำคัญในการแสดง		ศิลปินเพลงพื้นบ้านยุคที่ 1	ศิลปินลิเกยุคที่ 1	พรเทพ พรทวี ยุคที่ 2
รูปแบบการแสดง	การเปิดเรื่อง	-พระธรรมกถึกเป็นผู้เปิดเรื่องและนำเข้าสู่การแสดง	-พระธรรมกถึกเป็นผู้เปิดเรื่องและนำเข้าสู่การแสดง	-พระธรรมกถึกเป็นผู้เปิดเรื่องและนำเข้าสู่การแสดง
	การดำเนินเรื่อง	-เพลงพื้นบ้าน,เพลงฉ่อย,เพลงอีแซว,ลำตัด -การเจรจา -การร้องแหล่	-การร้องเพลงรานิเกลิง -การร้องเพลงไทย -การเจรจา -การร้องแหล่	-การร้องเพลงรานิเกลิง -การร้องทำนองสำเภา -การร้องแหล่ -การร้องเพลงไทย -การเจรจา
	การปิดเรื่อง	-พระธรรมกถึกสรุปเรื่องราวและเหตุการณ์ของการแสดง	-พระธรรมกถึกสรุปเรื่องราวและเหตุการณ์ของการแสดง	-พระธรรมกถึกสรุปเรื่องราวและเหตุการณ์ของการแสดง
องค์ประกอบของการแสดง	บทประกอบการแสดง	ไม่มีตัวบทประกอบการแสดงที่เป็นรูปธรรมนัก โดยอาศัยจากการทำความเข้าใจในเนื้อเรื่อง ประกอบกับปฏิภาณของนักแสดงที่จะต้อง ด้นการร้อง การเจรจา ให้เข้ากับเนื้อเรื่องนั้นๆ	ไม่ปรากฏบทประกอบการแสดงที่ตายตัว ผู้แสดงส่วนใหญ่มาจากศิลปินลิเก จึงมีความสามารถในการทำความเข้าใจกับเรื่องราว และสามารถด้นกลอน การร้องและการเจรจาได้เองอย่างอิสระ	ใช้บทประกอบการแสดงอย่างชัดเจน ซึ่งเขียนโดยพระครูวิชาญธรรมภาณี และใช้แสดงมาจนถึงปัจจุบัน
	ผู้แสดง	ใช้ผู้แสดงที่มาจากศิลปินเพลงพื้นบ้าน อาทิพ่อเพลง แม่เพลง มารับบทเป็นตัวแสดงประกอบ	ใช้ผู้แสดงที่มีพื้นฐานจากการแสดงลิเก เช่น พระเอก นางเอก ดาวร้าย และลูกหลานของศิลปินลิเกที่สามารถแสดงบทบาทได้	ใช้ศิลปินลิเกแสดงประกอบเพียงอย่างเดียว
	เพลงร้องและดนตรี	เพลงร้องส่วนใหญ่ใช้เพลงพื้นบ้านและการเจรจาเป็นสำคัญในการดำเนินเรื่อง บทบาทของเพลงร้องและดนตรีจึงไม่เด่นชัดมากนัก เป็นเพียงส่วนประกอบเพื่อเสริมเหตุการณ์ในการดำเนินเรื่อง	ใช้การร้องรานิเกลิงเป็นหลัก ประกอบการเจรจาของตัวละคร นอกจากนี้ดนตรีที่หน้าที่สำคัญในการบรรเลงประกอบเหตุการณ์และอารมณ์ของตัวละคร	ใช้การบรรเลงที่ประกอบด้วยการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ เช่น เพลงเชิด เพลงรัว เพลงโอด เพลงสาธุการ และเพลงนั่งกินประกอบการแสดง

ตารางที่ 8 การเปรียบเทียบรูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของการแสดง(ต่อ)

ประเด็นสำคัญในการแสดง		ศิลปินเพลงพื้นบ้านยุคที่ 1	ศิลปินลิเกยุคที่ 1	พรเทพ พรทวี ยุคที่ 2
องค์ประกอบของการแสดง(ต่อ)	เพลงร้องและดนตรี (ต่อ)	-		เพลงร้องที่ใช้ จะใช้เพลงรานิเกลิงเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง มีการใช้การร้องทำนองสำเภา การแหล่ การเจรจา และการร้องเพลงไทยในอัตราสองชั้น เช่นเพลงตะลุ่มโปง เพลงมะลิเลื้อย และมะลิเลื้อยชั้นเดียว
	การแต่งกายประกอบการแสดง	แต่งตามลักษณะของการเล่นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ และนุ่งผ้าโจงกระเบน เป็นต้น	แต่งกายตามลักษณะของตัวละคร เช่นการห่มผ้าลายเสือของพระนางมัทรี กัณหา และชาลี และการแต่งกาบแบบพราหมณ์ของตัวละครชูชก	ใช้การแต่งกายแบบสัญญะสี เช่น นักบวช อาทิ พระเวสสันดร มัทรี ชาลี และกัณหา นอกจากนี้มีการแต่งกายแบบพราหมณ์ตามลักษณะตัวละครคือ ชูชก
	การรำประกอบการแสดง	ใช้กระบวนการร่ายรำที่อิสระผู้แสดงสามารถแสดงท่ารำให้เข้ากับบทบาทและอารมณ์ของตัวละครได้และไม่ข้อจำกัดในการรำ กระบวนท่าส่วนใหญ่เป็นการรำใช้บทตามความหมาย และไม่จัดรูปแบบการรำให้เป็นมาตรฐานมากนัก	ใช้กระบวนท่ารำที่อิสระ ตัวละครสามารถร่ายรำได้ตามความเหมาะสม มีการรำหน้าพาทย์ เช่น เชิด โอด และการรำประกอบการร้องของตัวละคร	ใช้การรำที่สำคัญ 2 ประเภทคือ การรำเพลงหน้าพาทย์เชิด และเพลงโอด และการรำใช้บทประกอบการแสดงเช่น ท่าตัวเรา ท่ารัก ท่าชี้ ท่ายิ้ม ท่างดงาม และท่ากลัว
	อุปกรณ์ประกอบการแสดง	มีอุปกรณ์ที่ใช้คือ เตียง สาแหรก ไม้เท้า กะลา เชือก และย่าม	ประกอบด้วย เตียง สาแหรก ไม้เท้า กะลา เชือก และย่าม	ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงด้วยกัน 8 ชนิด คือ เตียง พระขรรค์ สาแหรก กะลา ย่าม ไม้เท้า ภาชนะกรวดน้ำ และเชือก

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

จากตารางแสดงรูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทั้งจากศิลปินเพลงพื้นบ้าน ศิลปินลิเก และพรเทพ พรทวี แสดงให้เห็นว่าการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นมีรูปแบบการแสดงที่เหมือนกันทั้ง 3 กลุ่มการแสดง คือ มีการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่องที่เหมือนกัน แต่จะแตกกันในรายละเอียนของขั้นการดำเนินเรื่องซึ่งพบว่ามีความแตกต่างกัน นอกจากนี้การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของทั้ง 3 กลุ่มการแสดงยังมีองค์ประกอบในการแสดงที่เหมือนกันคือ มี 6 องค์ประกอบ ได้แก่ บทประกอบการแสดง ผู้แสดง เพลงร้องและดนตรี การแต่งกายประกอบการแสดง การรำประกอบการแสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง แต่มีรายละเอียดแตกต่างกันอยู่บ้างในแต่ละองค์ประกอบ ผู้วิจัยจะนำประเด็นความแตกต่างทั้งในส่วนของรูปแบบการแสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดงของศิลปินทั้ง 3 กลุ่มการแสดงนั้นไปวิเคราะห์ในการศึกษาบทต่อไป

บทที่ 4

วิเคราะห์รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี

.

ในการศึกษาบทนี้ผู้วิจัยจะได้ทำการวิเคราะห์รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ซึ่งจากการศึกษาความเป็นมาของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติและองค์ประกอบต่างๆในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น ทำให้ทราบว่ารูปแบบของการแสดงนั้นได้พัฒนามาอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่รูปแบบของการแสดงตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน รูปแบบการแสดงตามแนวทางของศิลปินลิเก และรูปแบบการแสดงตามแนวทางของคุณพรเทพ พรทวี ซึ่งผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ตามประเด็นหลักสำคัญ 2 ประเด็นคือ

4.1.รูปแบบการแสดง

4.2.องค์ประกอบของการแสดง

4.1 รูปแบบการแสดง

การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแล้วพบว่า การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติเป็นการแสดงเฉพาะที่ปรากฏในพิธีการเทศน์มหาชาติเท่านั้น รูปแบบของการแสดงได้ปรากฏและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน แนวทางของการแสดงมีรูปแบบการแสดงมีด้วยกัน 3 แนวทางคือ แนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน แนวทางของศิลปินลิเก และแนวทางของคุณพรเทพ พรทวี ซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

วิเคราะห์รูปแบบการแสดง

จากข้อมูลของรูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ แสดงให้เห็นว่าการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ มีรูปแบบการแสดงตามแนวทางของการแสดงทั้ง 3 แนวทางที่คล้ายกัน รูปแบบของการแสดงจะประกอบได้ด้วยการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง ซึ่งสามารถวิเคราะห์รายละเอียดได้ดังนี้

-การเปิดเรื่อง ใช้การเปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกเป็นผู้เปิดการแสดงและนำเข้าสู่การแสดง โดยทั้ง 3 แนวทางนั้นใช้การเปิดเรื่องลักษณะเดียวกัน ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงนี้เป็นช่วงของการแสดงที่ต่อเนื่องมาจากการเทศนามหาชาติของพระธรรมกถึกในกัณฑ์กุมาร พระธรรมกถึกจะเป็นผู้กล่าวเชิญชวนบรรดาผู้ฟังเทศน์ร่วมกับชมการแสดงประกอบการเทศน์เพื่อให้เห็นภาพของเหตุการณ์ในกัณฑ์นั้นๆ การเปิดเรื่องด้วยลักษณะเช่นนี้หากจะเปรียบกับขั้นตอนของการแสดงลิเกก็จะคล้ายในส่วนขั้นของการออกแขก อันเป็นการเชิญชวนหรือแนะนำการแสดงที่จำใช้ศิลปินลิเกร่วมกันร้องเพลงออกแขก ดังนั้นวิธีการเปิดเรื่องของการเทศน์มหาชาติแม้ในแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านซึ่งยังไม่ได้รับอิทธิพลของลิเกเข้ามาผสมมากนัก แต่ก็ใช้แนวทางการเปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกเช่นเดียวกับแนวทางของ ศิลปินลิเก และยิ่งโดยเฉพาะแนวทางของพรเทพ พรทวีนั้น ก็ใช้รูปแบบการเปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกเช่นเดียวกัน ทั้งนี้เนื่องจากพรเทพ พรทวี มีอาชีพแสดงลิเกอย่างเต็มตัวรูปแบบในการเปิดเรื่องจึงคล้ายกับการเปิดเรื่องตามแนวทางของศิลปินลิเก

-การดำเนินเรื่อง จากข้อมูลของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในขั้นตอนของการดำเนินเรื่อง แสดงให้เห็นว่ารูปแบบของการดำเนินเรื่องตามแนวทางของการแสดงทั้ง 3 นั้น มีรายละเอียดและวิธีการที่แตกต่างกันโดยเฉพาะการดำเนินเรื่องตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านมาสู่การดำเนินเรื่องตามแนวทางของลิเก นั้นมีความแตกต่างอย่างชัดเจน ทั้งนี้เนื่องจากอิทธิพลของศิลปะการร้องที่แตกต่างกันระหว่างเพลงพื้นบ้าน และลิเก การดำเนินเรื่องตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านจะนิยมใช้การร้องเพลงพื้นบ้านต่างๆเป็นหลักในการดำเนินเรื่องประกอบกับการเจรจา เช่น การร้องเพลงฉ่อย เพลงอีแซว และร้องลำตัด ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของบรรดาพ่อเพลงและแม่เพลง ต่อมาเมื่อรูปแบบการแสดงที่แสดงโดยศิลปินลิเกเข้ามาแสดงประกอบการเทศน์จึงทำให้อิทธิพลของจารีตลิเกเข้ามามีบทบาทแทนการดำเนินเรื่องตามแนวทางของเพลงพื้นบ้าน การดำเนินเรื่องตามแนวทางของศิลปินลิเกจะนิยมใช้การร้องเพลงรานิเกลิง เป็นเพลงหลักของการแสดงลิเกและถือว่าเป็นจารีตของการแสดงที่จะต้องใช้เพลงรานิเกลิงเป็นเพลงดำเนินเรื่อง นอกจากนี้มีการร้องเพลงไทยต่างในอัตราสองชั้นและชั้นเดียว ทั้งนี้ศิลปินลิเกส่วนใหญ่มักมีความรู้พื้นฐานในการร้องเพลงไทย ดังนั้นจึงนำเข้ามาใช้ประกอบในการดำเนินเรื่อง จึงทำให้รูปแบบของการดำเนินเรื่องระหว่างศิลปินเพลงพื้นบ้านและศิลปินลิเกมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด

ต่อมาเมื่อพรเทพ พรทวีเข้ามามีบทบาทแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้น ทำให้การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นมีรูปแบบของการดำเนินเรื่องที่คล้ายคลึงกับแนวทางของศิลปินลิเก เนื่องจากพรเทพ พรทวีมีอาชีพเป็นลิเกประกอบกับศิลปินที่มารับบทบาทเป็นตัวละครต่างๆประกอบการเทศน์มหาชาตินั้น ล้วนแล้วแต่มีความสามารถในการแสดงลิเกทั้งสิ้น รูปแบบของการดำเนินเรื่องจึงเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับแนวทางของศิลปินลิเก แต่สิ่งที่แตกต่างและเป็นจุดเด่นของการแสดงอย่างเห็นได้ชัดก็คือการร้องทำนองสำเภา ซึ่งเป็นทำนองเฉพาะของพระธรรมกถึกที่เทศน์ในกัณฑ์กุมาร ในแนวทางของศิลปินพื้นบ้าน และแนวทางของศิลปินลิเกนั้นไม่ปรากฏการใช้ทำนองสำเภาในการดำเนินเรื่องทั้งนี้เนื่องจากทั้ง 2 แนวทางนี้ใช้พระธรรมกถึกเป็นผู้รับบทบาทพระเวสสันดร การถ่ายทอดทำนองสำเภาจึงปรากฏเฉพาะการดำเนินเรื่องตามแนวทางของพรเทพ พรทวีเทานั้น

จะเห็นได้ว่ารูปแบบการแสดงในการดำเนินเรื่องของทั้ง 3 แนวทางนั้นมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยพบว่า แนวทางของศิลปินลิเก และแนวทางของพรเทพ พรทวีนั้น มีความใกล้เคียงและคล้ายกันเป็นอันมาก ทั้งนี้เนื่องจากพื้นฐานความเป็นลิเกที่มีอยู่ในตัวของผู้แสดงทั้ง 2 แนวทาง ส่วนแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านก็เป็นไปตามลักษณะของการแสดงเพลงพื้นบ้าน

-การปิดเรื่อง รูปแบบของการปิดเรื่องตามแนวทางการแสดงทั้ง 3 แนวทางนั้น ใช้การปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกเป็นผู้สรุปเรื่องราวและเหตุการณ์ของเรื่องเช่นเดียวกัน เป็นการจบเรื่องและสรุปการแสดงแบบสุขนาฏกรรม ที่ผู้แสดงชวนกันไปรับพระเวสสันดร และพระนางมัทรีกลับมาอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ดังนั้นการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติจึงเป็นลักษณะการแสดงเฉพาะที่ปรากฏในพิธีการเทศน์มหาชาติเท่านั้น และพระธรรมกถึกมีบทบาทสำคัญที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการแสดงของทั้ง 3 แนวทาง คือ เป็นผู้เปิดเรื่องเริ่มการแสดง และในขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่ปิดเรื่องหรือสรุปเหตุการณ์ของการแสดงด้วย นอกจากนี้ยังมีบทบาทเป็นผู้แสดงพระเวสสันดรด้วย ในแนวทางการแสดงของศิลปินเพลงพื้นบ้าน และศิลปินลิเก

จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น เป็นการแสดงที่ยึดจารีตของการแสดงลิเกโดยการร้องเพลงรานิเกลิงเป็นเพลงดำเนินเรื่อง นอกจากนี้ก็นำเอาจารีตของการร้องเพลงพื้นบ้านเช่น การร้องแหล่เข้ามาประกอบในการแสดงด้วย

4.2 องค์ประกอบของการแสดง

การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น เป็นการแสดงที่นอกจากจะมีรูปแบบการแสดงของตนเองที่ชัดเจนแล้ว การแสดงดังกล่าวยังมีองค์ประกอบต่างๆหลากหลายองค์ประกอบด้วยกันที่ทำให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์ จากการศึกษารวบรวมข้อมูลด้านการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติพบว่า แต่ละแนวทางของการแสดงทั้งแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน แนวทางของลิเก และแนวทางของพรเทพ พรทวี มีองค์ประกอบของการแสดงที่สำคัญด้วยกัน 6 องค์ประกอบ คือ บทประกอบการแสดง ผู้แสดง ดนตรีและเพลงร้อง การแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง และกระบวนท่ารำ ซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงได้ดังนี้

4.2.1 วิเคราะห์บทประกอบการแสดง

จากข้อมูลบทประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติตามแนวทางการแสดงทั้ง 3 แนวทาง แสดงให้เห็นว่าแต่เดิมนั้นการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน และศิลปินลิเกไม่ปรากฏตัวบทที่ใช้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่ชัดเจนมากนัก การแสดงในช่วงนั้นจึงเป็นการใช้ความสามารถเฉพาะตัวด้านการร้องมาใช้ประกอบ เช่นแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านก็นิยมใช้เพลงพื้นบ้านประกอบการขับร้อง แนวทางของศิลปินลิเกก็นิยมใช้เพลงในการแสดงลิเกประกอบการขับร้องเช่น เพลงรานิเกลิง เพลงไทย จึงเห็นความแตกต่างของทั้ง 2 แนวทางอย่างชัดเจน ต่อมาเมื่อพรเทพ พรทวีเข้ามาแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติจึงเริ่มมีบทประกอบการแสดงอย่างชัดเจน ทั้งนี้ได้รับความเมตตาจากพระครูวิชาญธรรมภาณี เป็นผู้เขียนบทประกอบการแสดงให้พรเทพ พรทวี โดยนำเนื้อเรื่องจากการเทศน์เรื่องพระเวสสันดร และข้อความในตำราเทศน์ที่เป็นทำนองเฉพาะเช่น ทำนองสำเภา มาบรรจุในบทประกอบการแสดง ซึ่งพรเทพ พรทวีได้ใช้ประกอบการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่าบทประกอบการแสดงเทศน์มหาชาตินั้นเริ่มปรากฏชัดเจนในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ ตามแนวทางของพรเทพ พรทวี ซึ่งยังคงใช้ประกอบการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน

4.2.2 วิเคราะห์ผู้แสดง

จากข้อมูลของผู้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ แสดงให้เห็นว่าผู้แสดงของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทั้ง 3 แนวทางนั้นเริ่มต้นมาจากการใช้ผู้แสดงที่มาจากศิลปินเพลงพื้นบ้าน ซึ่งในแนวทางนี้พระธรรมกถึกจะเป็นผู้รับบทบาทเป็นพระเวสสันดรขณะทำการเทศน์ไปด้วยประกอบกับต่อมามีประกาศมหาสมณาณัติที่ห้ามมิให้พระภิกษุเล่นตลกคะนองขณะทำการเทศน์มหาชาติ จึงทำให้กลุ่มศิลปินกลุ่มแรกที่มีบทบาทร่วมแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ คือกลุ่มของศิลปินเพลงพื้นบ้าน ซึ่งต่อมาศิลปินลิเกเริ่มมีบทบาทและเข้ามาแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางที่ 2 ทำผู้แสดงที่มาจากศิลปินเพลงพื้นบ้านนั้นค่อยๆลดบทบาทลง เนื่องจากศิลปินที่มาจากลิเกนั้นจะมีความสามารถทางการแสดงที่เด่นชัดกว่า เนื่องจากมีพื้นฐานและประสบการณ์ทางการแสดงทั้งในด้านการร้อง การรำ และการเจรจา อิทธิพลของศิลปะการแสดงลิเกจึงมีบทบาท

ประกอบการเทศน์มหาชาติที่ชัดเจนขึ้น และเป็นรูปแบบการแสดงที่ชัดเจนยิ่งขึ้นในการแสดงตามแนวทางของพรเทพ พรทวี ที่ใช้ผู้แสดงที่เป็นศิลปินลิเกมาแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติอย่างเต็มตัว โดยเฉพาะบทบาทของพระเวสสันดรที่ได้ใช้ฆราวาสแสดงแทนพระธรรมกถึก ดังนั้นความสมบูรณ์ของผู้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาติจึงปรากฏอย่างชัดเจนที่ปัจจุบันใช้ผู้แสดงที่มาจากลิเกและรับบทบาทเป็นตัวละครประกอบการแสดงอย่างเต็มตัวตั้งแต่ เจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดร พระนางมัทรี กัณหา ชาลี และชูชก ซึ่งอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าผู้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นนิยมใช้ผู้แสดงที่มีทักษะด้านการร้องเป็นหลักในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ โดยได้พัฒนาการมาจากศิลปินเพลงพื้นบ้าน และปัจจุบันใช้ผู้แสดงที่เป็นศิลปินลิเกแสดงเป็นหลัก

4.2.3 วิเคราะห์ดนตรีและเพลงร้อง

จากข้อมูลด้านการบรรเลงดนตรีและเพลงร้องของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทั้ง 3 แนวทาง ผู้วิจัยพบว่าดนตรีและเพลงร้องของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้น ในแนวทางศิลปินเพลงพื้นบ้านและแนวทางของศิลปินลิเกค่อนข้างที่จะมีอิสระในการบรรเลงและการร้อง ทั้งนี้เนื่องจากไม่มีตัวบทประกอบการแสดง จึงทำให้ดนตรีและเพลงร้องของทั้ง 2 แนวทางนั้นเป็นไปตามลักษณะของผู้แสดง ซึ่งผู้วิจัยพบว่าผู้แสดงที่มาจากศิลปินเพลงพื้นบ้านก็จะนิยมใช้ดนตรีและการร้องที่เป็นไปในแนวทางพื้นบ้าน ส่วนผู้แสดงที่มาจากศิลปินลิเกก็จะนิยมใช้ดนตรีและการร้องที่เป็นไปตามลักษณะของการแสดงลิเก ซึ่งต่อมาดนตรีและเพลงร้องประกอบการแสดงเทศน์มหาชาตินั้นเริ่มปรากฏชัดเจนขึ้นในการแสดงตามแนวทางของพรเทพ พรทวี เนื่องจากพบว่ามีการใช้บทประกอบการแสดง ดังนั้นจึงมีการบรรจุการบรรเลง บรรจุเพลงร้องต่างๆที่ใช้ในการดำเนินเรื่องอย่างชัดเจน อาทิ

1. การบรรเลงประกอบการแสดง จะใช้เพลงต่างๆดังนี้

เพลงเชิด ใช้ประกอบกิริยาของตัวละครในเหตุการณ์ต่างๆ และมีการบรรเลงเพลงเชิดจำนวน 2 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 บรรเลงประกอบการเดินออกมาจากเวทีของพระเวสสันดรเพื่อนั่งเตียงในฉากแรก และครั้งที่ 2บรรเลงประกอบการเดินทางเข้าป่าไปหาผลไม้ของพระนางมัทรี

เพลงรัว ใช้ประกอบเหตุการณ์ที่สำคัญในการแสดง จากการศึกษาพบว่ามีการบรรเลงเพลงรัวเพื่อประกอบเหตุการณ์ต่างๆในการแสดงด้วยกันจำนวน 5 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 บรรเลงขณะกัณหาและชาลีเข้าไปกอดพระนางมัทรีไม่ให้ไปหาผลไม้ ครั้งที่ 2 บรรเลงขณะแสดงเหตุการณ์ลงไปแอบในสระน้ำของกัณหาและชาลี ครั้งที่ 3 บรรเลงขณะพระเวสสันดรทรงเงื้อพระขรรค์จะฟันชูชก ครั้งที่ 4 บรรเลงขณะพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดีเห็นหน้าชาลีและกัณหา และครั้งที่ 5 บรรเลงแสดงเหตุการณ์ชูชกท้องแตก

เพลงโอด ใช้ประกอบกิริยาร้องไห้ของตัวละคร พบว่ามีการบรรเลงเพลงโอดประกอบการแสดงด้วยกันจำนวน 3 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 บรรเลงประกอบเหตุการณ์ที่พระนางมัทรีจะต้องเข้าป่าหาผลไม้ ครั้งที่ 2 บรรเลงประกอบเหตุการณ์ที่พระนางมัทรีตัดสินใจเข้าป่าหาผลไม้ และครั้งที่ 3 ประกอบเหตุการณ์ร้องไห้ของพระเจ้ากรุงสญชัย และพระนางผุสดีที่เห็นหน้าชาลีและกัณหา

เพลงสาธุการ ใช้บรรเลงประกอบการแสดงจำนวน 1 ครั้ง โดยบรรเลงประกอบเหตุการณ์ของพระเวสสันดรในตอนที่ทรงมอบชาลีและกัณหาให้แก่ชูชก โดยหลังจากที่มอบให้แล้วนั้น

พระเวสสันดรทรงกรวดน้ำเพื่ออนุโมทนาบุญในการบริจาคทานครั้งยิ่งใหญ่ ซึ่งขณะพระเวสสันดรทรงหลั่งน้ำนั้น วงปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงสาธุการประกอบกิริยาของพระเวสสันดรขณะนั้นด้วย

เพลงนั่งกิน ใช้บรรเลงประกอบการแสดงจำนวน 1 ครั้ง โดยบรรเลงประกอบเหตุการณ์ขณะที่ชูชกเริ่มกินอาหารที่พระเจ้ากรุงสญชัยจัดมาให้เพื่อเป็นการขอบคุณที่ชูชกพาชาลีและกัณหามามอบให้

ผู้วิจัยพบว่ามีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ด้วยกันสองระดับคือ เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา และเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ซึ่งมีสถิติในด้านการบรรเลงประกอบการแสดงจำนวน 12 ครั้งคือ เพลงเชิดจำนวน 2 ครั้ง เพลงโอด 3 ครั้ง เพลงรัว 5 ครั้ง เพลงสาธุการ 1 ครั้ง และเพลงนั่งกิน 1 ครั้ง ซึ่งจากผลการวิเคราะห์จำแนกการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติผู้วิจัยพบว่าการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงนั้นแม้จะถูกนำมาใช้ในรูปแบบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ แต่ระเบียบวิธีการบรรเลงยังคงยึดถือและปฏิบัติตามจารีตของการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงที่สำคัญ 4 ประการคือ การบรรเลงเพื่อประกอบการเดินทางไปมาของตัวละคร การบรรเลงเพื่อประกอบกิริยาของตัวละครในลักษณะต่างๆ การบรรเลงเพื่อประกอบอารมณ์ของตัวละคร และการบรรเลงเพื่อแสดงเหตุการณ์อัศจรรย์และเหตุการณ์ที่สำคัญในการแสดง ดังนั้นจึงอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงนั้นเป็นการใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงเพื่อใช้ดำเนินเรื่องที่สำคัญอีกประการในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี โดยยังคงยึดรูปแบบแบบและวิธีการบรรเลงตามจารีตของการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง

2.การร้องประกอบการแสดง จะใช้เพลงร้องต่างๆดังนี้

2.1 การร้องเพลงรานิเกลิง

เพลงรานิเกลิงเป็นกลอนลิเกที่ "นายดอกดิน เสือสง่า" ศิลปินลิเกสมัย ร.6 เป็นผู้คิดค้นขึ้น โดยนำทำนองเพลงมอญครวญมาดัดแปลง ต่อมา "ครูหอมหวน นาคศิริ" ได้ปรับปรุงดัดแปลงวิธีการร้องใหม่ โดยใช้กลอนแบบลำตัดเข้าผสม คือลงสัมผัสด้วยสระและตัวสะกดเหมือนกันตลอดทุกท่อน ทำให้ร้องต่อไปได้ง่าย มีคำให้ใช้หลายคำ (โดยเฉพาะลงท้ายสระอา อี ไอ ที่เรียกว่ากลอนลา กลอนลี และกลอนไล) แล้วค่อยจบลงให้ ปี่พาทย์รับ ทำให้น่าฟัง และบรรยายความได้มากขึ้น เพลงรานิเกลิงจึงกลายเป็นเพลงที่โดดเด่น และนิยมใช้เป็นเพลงหลักในการขับร้องประกอบการแสดงลิเก ทั้งนี้สามารถใช้เพลงรานิเกลิงในการขับร้องประกอบการดำเนินเรื่องของการแสดงลิเกได้ทุกบทบาท เช่น บทรัก บทโกรธ บทเศร้า บทอาลัย และบทในการดำเนินเรื่องตามเหตุการณ์ต่างๆ

พรเทพ พรทวี ได้นำศิลปะการร้องเพลงรานิเกลิง ซึ่งเป็นศิลปะที่มีอยู่ในตัวในชั้นเชิงของการแสดงลิเกมาถ่ายทอดและปรับปรุงเข้าใช้ในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีด้วย จึงปรากฏให้เห็นตามบทประกอบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่พรเทพ พรทวีใช้ประกอบการแสดงว่ามีการบรรจุการร้องเพลงรานิเกลิงสำหรับผู้แสดงได้ขับร้องเพื่อใช้ในการดำเนินเรื่องราวและแสดงอารมณ์ต่างๆในการแสดง จากการศึกษาบทประกอบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติพบว่ามีการใช้การร้องเพลงรานิเกลิงในการแสดงด้วยกันจำนวน 8 ครั้ง ซึ่งมีการใช้ประกอบการร้องของตัวละครต่างๆและเหตุการณ์ตามเนื้อเรื่องการแสดง ดังนี้

(ครั้งที่ 1)

-ร้องเพลงรานิเกลิง-

สิบนิ้วนอบน้อมพร้อมคำนับ พรเทพขอกราบเสียก่อน
เสียงไม่หวานยามมาวอน ทนฟังกันไปก่อนครับท่าน
พรเทพ ขอกราบนมัสการ พระเดชพระคุณท่านเจ้าอาวาส
เป็นองค์ประธานในงานที่จัด เทศน์มหาชาติ สิบสามกัณฑ์
ขอขอบพระคุณญาติโยมทั้งหลายที่มีใจศรัทธา วันนี้ได้มาร่วมบุญ
พรเทพ ขอกราบขอบคุณ ไปจนทุกๆท่าน
แสดงประกอบเทศน์เรื่ององค์พระเวสสันดร บางช่วงบางตอนผิดพลาด
ขอโยมญาติจงอภัย ให้ศิลปินหญิงชายลูกหลาย
ผมขออภัยท่านผู้รู้ มิได้ลบหลู่เบื้องสูง
แต่มีจิตใจหมายมุ่ง มาสร้างกุศลบุญทาน
อฐมหา สโต ต่างองค์พระโพธิสัตว์
อยู่หน้าอาศรมศิราวาส รู้แน่ถนัดทั้งนั้น
รู้ว่าวันนี้จะมีเหตุ จะมีพราหมณ์เพศวณิพก
ขอสองบังอรเลือดในอก พระไม่สะทกสะท้าน
ไม่ย่อท้อต่อศรัทธา ใจปรารถนามอบให้
สู้อุตส่าห์มาแต่ไกล เป็นพราหมณ์ผู้ใหญ่ด้นดั้น (ลง)
มีความประสงค์นำองค์บพิตร ไปสู่ยังทิศพระนิพพาน

(บทประกอบการแสดงหน้าที่ 84)

การร้องเพลงรานิเกลิงในครั้งที่ 1 นี้ เป็นการร้องของพระเวสสันดร โดยหลังจากที่พระธรรมกถึกกล่าวเปิดการแสดงและนำเข้าสู่การแสดงแล้วนั้น พระเวสสันดรจะเดินออกนั่งเตียงแล้วร้องเพลงราชนิเกลิง ซึ่งมีความหมายตามลำดับขั้นตอนของการร้องคือช่วงที่ 1 จะกล่าวแสดงความเคารพผู้ชมตลอดจนขออภัยในเรื่องการใช้เสียง กลอนช่วงที่ 2 จะกล่าวขอบคุณเจ้าภาพและผู้จัดงาน กลอนช่วงที่ 3 จะกล่าวอโหสิกรรมที่หยิบยกเรื่องราวเบื้องสูงมาถ่ายทอดการแสดง และกลอนช่วงที่ 4 จะกล่าวบรรยายเหตุการณ์ตามเนื้อเรื่อง ที่พระเวสสันดรทรงหยั่งรู้ว่าวันนี้จะมีพราหมณ์เดินทางมาขอกัณหาและชาลี ซึ่งการร้องเพลงรานิเกลิงในบทที่ 1 นี้ตัวพระเวสสันดรมีการใช้อารมณ์เรียบๆขณะร้องเพื่อแสดงถึงความสงบเรียบแห่งเพศบรรพชิต (พรเทพ พรทวี. สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2560)

(ครั้งที่ 2)

-ร้องเพลงรานิเกลิง-

(มัทรี)สมเด็จพระนางมัทรี เป็นห่วงชาลีกัณหา
ต้องจากลูกเจ้าเข้าป่า เสียงลูกถลาร้องลั่น
(ชาลี) แม่มัทรีของลูกยา ต้องเข้าป่าไปไกล
จะบุกป่าฝ่าไพร อาจมีทุกข์ภัยมาพาล

จะบุกป่าฝ่าน้ำ ต้องเดินย่ำด้วยพระบาท
ที่เห็นกรวดเกลื่อนกลาด ลูกกลัวพระบาทของแม่จะด้าน
(มัทรี) ทุกคราครั้งไม่อย่างนี้ กัณหาชาลีลูกรัก
ไม่เคยร้องตามยามแม่จาก สู้ทนลำบากบุกบั่น
พระทัยห่อเหี่ยวเหลียวหน้าหลัง โอ้โอ่พระนางมัทรี
หรือเกิดเหตุร้ายภัยจะมี ทั่วทั้งอินทรีเสียวสั่น(ลง)
นึกถึงความฝันยิ่งหวั่นหวาด กลัวหมดโอกาสพบกัน

(บทประกอบการแสดงหน้าที่ 86)

การร้องเพลงรานิเกลิงในครั้งที่ 2 นี้ เป็นการร้องของพระนางมัทรีที่บรรยายอารมณ์เศร้าที่จะต้องจากกัณหาและชาลีไปหาผลไม้ ทั้งที่ใจไม่อยากจะต้องจากลูกไปเนื่องจากมีลางว่าอาจจะไม่ได้พบกันอีก ทำให้นางมัทรีอาลัยอาวรณ์ลูกรักทั้งสองเป็นอย่างมาก การร้องเพลงรานิเกลิงในบทที่ 2 นี้ ตัวพระนางมัทรีมีการใช้อารมณ์เศร้าขณะประกอบการร้องเพื่อแสดงถึงความเศร้าและอาลัยอาวรณ์ไม่อยากจะจากลูกไป(สุภาพรรณ ไตรหาญ. สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2559)

(ครั้งที่ 3)

-ร้องรานิเกลิง-

(ชาลี) พระชาลีกุมารา พลางน้อมมโนชวนน้อง
ชำแลเลืองเยื้องย่อง โดยไม่ขัดข้องเกรงขาม
(กัณหา) เจ้ากัณหาขยับเขยื้อน มิให้ผู้เตือนต่อต่าย
เพราะเจ้ากัณหาว่าง่าย มิให้ใครสั่งซ้ำ (ลง)
(ชาลี) ไม่มัวชักช้าบิดาท่านใช้ รีบวิ่งออกไปรับพราหมณ์

(บทประกอบการแสดงหน้าที่ 88-89)

การร้องเพลงรานิเกลิงในครั้งที่ 3 นี้ เป็นการร้องของชาลีและกัณหา ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่พระเวสสันดรทรงให้ออกไปดูว่ามีใครมาร้องเรียกหน้าอาศรม การร้องเพลงรานิเกลิงในบทที่ 3 นี้ กัณหาและชาลีจะมีการใช้อารมณ์เรียบๆขณะประกอบการร้องเพื่อแสดงถึงการชวนน้องกัณหาออกไปดูว่าใครมา (พรเทพ พรทวี, สัมภาษณ์ 17 กุมภาพันธ์ 2560)

(ครั้งที่ 4)

-ร้องรานิเกลิง-

(ชาลี) ชาลีแอบฟังข้างอาศรม ได้ฟังคารมเฒ่าชรา
นั่งตัวสั่นขวัญผวา เจ้าคิดหลบหน้าหลีกหนี
สะดุ้งตะหนกตกพระทัย ชาลีขวัญหายละห้อย
อย่ามัวช้ากัณหาน้อย อย่านั่งใจลอยเร็วรี่
(กัณหา) หนูกัณหาผวาหวาด กลัวถูกพระราชทาน
นั่งโศกาจาบัลย์ พระทัยสะท้านเต้นถี่
โธ่บิดาไม่ปราณี จะยกลูกนี้ให้กับพราหมณ์
ให้ลูกนี้รับกรรม เรารีบหนีพราหมณ์กันเถิดพี่

(ชาลี) ชาลีรีบกระซิบบอก ออกไปข้างนอกเถิดน้อง
อย่าให้เฒ่าเห็นเขม้นมอง เดี๋ยวจะรู้ช่องชวนชี้
ค่อยค่อยย่องน้องจ๋า เดี๋ยวเฒ่าชราเขารู้
อย่ามัวนั่งนิ่งเฉยอยู่ รีบลงสู่สระศรี (ลง)
รีบหนีหน้าตาชูชก ลงสู่สระโบกขรณี

(บทประกอบการแสดงหน้าที่ 89-90)

การร้องเพลงรานิเกลิงในครั้งที่ 4 นี้เป็นการร้องของชาลีและกัณหา เป็นเหตุการณ์หลังจากที่เชิญพราหมณ์ชูชกเข้ามาหาพระเวสสันดรในอาศรมแล้ว กัณหา และชาลีแอบฟังชูชกเจรจาขอกัณหาและชาลี ครั้งเมื่อทราบว่าพระเวสสันดรทรงประทานให้ชูชกแล้ว ชาลีจึงชวนกัณหาลงไปแอบในสระโบกขรณี การร้องเพลงรานิเกลิงในบทที่ 4 นี้ ชาลีและกัณหา จะมีการใช้อารมณ์ตกใจกลัวขณะประกอบการร้องเพื่อแสดงถึงความกลัวและความตกใจที่ได้ยินพระเวสสันดรยกตนเองให้แก่ชูชก (พรเทพ พรทวี. สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2560)

(ครั้งที่ 5)

-ร้องรานิเกลิง-

(ชาลี) พระชาลีกุมารา ฟังพระบิดท่านตรัส
ให้แน่นในอกอึดอัด บิดาท่านตรัสหลายครั้ง
จึงหันมาชวนน้องกัณหา เจ้าอย่าซ่อนหน้าเลยนะน้อง
ถึงเราต้องออกเสี่ยงตาย ไม่ยอมให้ใครมองข้าม (ลง)
เพื่อบิตุรงค์ทรงฤทธิ์ จึงขออุทิศยอมตาม

(บทประกอบการแสดงหน้าที่ 91)

การร้องเพลงรานิเกลิงในครั้งที่ 4 นี้ เป็นการร้องของชาลี ที่หลังจากพระเวสสันดรทรงมาเรียกกัณหาและชาลีขึ้นจากสระ โดยเปรียบว่ากัณหาและชาลีเป็นเสมือนสำเภาที่จะพาพระเวสสันดรบรรลุถึงพระนิพพาน ครั้นเมื่อชาลีได้ยินพระเวสสันดรตรัสเช่นนั้น จึงชวนกัณหาขึ้นจากสระเพื่อเป็นสะพานบุญของพระเวสสันดรให้สำเร็จ การร้องเพลงรานิเกลิงในบทที่ 5 นี้ชาลีและกัณหา จะมีการใช้อารมณ์กล้าหาญขณะประกอบการร้องเพื่อแสดงถึงความกล้าหาญและตัดสินใจเด็ดเดี่ยวที่จะยอมไปอยู่กับชูชก (พรเทพ พรทวี. สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2560)

(ครั้งที่ 6)

-ร้องรานิเกลิง-

(เวสสันดร) อิทังทานังปริตรติวังปา ปางพระก็คว้าขันโธ
โสโพธิสัตว์โต คงสมมโนนึกนั้น
พระทัยตั้งหลั่งวารี ลงมือธชีชูชก
พระพักตร์ชีดเผือดเลือดในอก พระไม่สะทกสะท้าน
อันสองกุมารนั้นไซร้ รักดังดวงใจนัยเนตร
พระไม่ข้องขัดตัดใจเด็ด องค์พระเวสไม่หวั่น
กรวดน้ำไปใจตั้ง ลูกร้องไม่ฟังพาเขว

ขึ้นอิมินาบุญกาเม คงจะสมคะเนนึกนั้น
การสร้างบุญทุนกุศล ก็เพื่อหวังผลภายหน้า
พระไม่ข้องขัดในศรัทธา หวังเพียงเบื้องหน้าเท่านั้น (ลง)
วงปี่พาทย์ก็บรรเลง ตีขึ้นเป็นเพลงสาธุการ

(บทประกอบการแสดงหน้าที่ 91)

การร้องเพลงรานิเกลิงในครั้งที่ 6 นี้ เป็นการร้องของพระเวสสันดรหลังจากที่ชาลีและกัณหาขึ้นจากสระมาหาแล้ว จึงทรงประทานชาลีและกัณหาให้แก่ชูชกแล้ว ประกาศกุศลบุญแห่งการทำทานครั้งนี้โดยพระเวสสันดรทรงกรวดน้ำทันทีหลังจากที่มอบกัณหาและชาลีให้แก่ชูชก การร้องเพลงรานิเกลิงในบทที่ 6 นี้พระเวสสันดรจะมีการใช้อารมณ์เรียบๆขณะประกอบการร้องเพื่อแสดงถึงความตั้งใจในการกรวดน้ำอนุโมทนาบุญแห่งการทำทาน (พรเทพ พรทวี. สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2560)

(ครั้งที่ 7)

-ร้องรานิเกลิง-

(เจ้ากรุงสญชัย) พระผู้ครองชาติสญชัย ต้องนั่งพระทัยสะท้าน
เมื่อคืนยังฝันเรื่องความฝัน ยิ่งคิดยิ่งหวั่นว้าวุ่น
(ผุสดี) ต้องนั่งสะดุดเจ้าผุสดี ฟังพระเจ้าพี่รำพัน
ลองเล่าให้ฟังเรื่องความฝัน พระอย่าเพิ่งหันใจหุน
(เจ้ากรุงสญชัย) ทุกคนจงฟังที่นั่งเฝ้า เดี๋ยวเราจะเล่าความฝัน
มันแปลกเหมือนจริงยิ่งอัศจรรย์ พระทัยยังค้านข้องขุ่น
ในฝันเราเห็นมีคนมาหา นำดอกบัวมามอบให้
พระทัยหายวับตอนรับไว้ เห็นเด็กคล้ายๆเคยคุ้น(ลง)
พอรับไว้ได้ก็ต้องสะดุ้ง ตื่นขึ้นเมื่อรุ่งอรุณ

(บทประกอบการแสดงหน้าที่ 92-93)

การร้องเพลงรานิเกลิงในครั้งที่ 7 นี้ เป็นการร้องของเจ้ากรุงสญชัย และพระนางผุสดี ที่เสด็จออกท้องพระโรงกรุงสีพี เจ้ากรุงสญชัยทรงให้โหราทำนายฝันที่พระองค์ทรงฝันว่ามีคนนำดอกบัวมามอบให้ เมื่อรับดอกบัวไว้ก็กลายเป็นเด็กที่คุ้นเคยใบหน้า การร้องเพลงรานิเกลิงในบทที่ 7 นี้เจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดีจะมีการใช้อารมณ์วิตกกังวลขณะประกอบการร้องเพื่อแสดงถึงความข้องพระทัยของเจ้ากรุงสญชัยที่ทรงฝันประหลาด (พรเทพ พรทวี. สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2560)

(ครั้งที่ 8)

-ร้องเพลงรานิเกลิง-

(เจ้ากรุงสญชัย) นั่งดูเทศน์ฟังธรรม ผมนำความศรัทธา
ดีชั่วต่างๆเห็นผ่านตา ชมด้วยศรัทธาสะท้อน
(พระธรรมกถึก) ชมเทศน์มหาชาติชาดก ถึงตอนชูชกท้องแตก
ดวงเลยตกท้องเลยแตก ชีวิตเหลวแหลกเดือดร้อน
ถึงเวลาพระสรุปเทศน์ ในเรื่องพระเวสสันดร

(บทประกอบการแสดงหน้าที่ 95)

การร้องเพลงรานิเกลิงในครั้งที่ 8 นี้ เป็นการร้องของพระเจ้ากรุงสญชัยและพระธรรมกถึก ที่เป็นการสรุปเรื่องราวของการแสดงขั้นหนึ่ง และพระธรรมกถึกจะกล่าวสรุปเหตุการณ์ต่างๆของการแสดงและเชิญชวนรับฟังการเทศน์มหาชาติในกัณฑ์ต่อไป ซึ่งการร้องเพลงรานิเกลิงในบทที่ 8 นี้ เจ้ากรุงสญชัยและพระธรรมกถึกจะมีการใช้อารมณ์เรียบๆขณะประกอบการร้องเพื่อแสดงถึงการปิดเรื่องของการแสดง(พรเทพ พรทวี. สัมภาษณ์ 17 กุมภาพันธ์ 2560)

วิเคราะห์การร้องเพลงรานิเกลิง

การร้องเพลงรานิเกลิงที่ใช้ในการดำเนินเรื่องประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี พบว่า เพลงรานิเกลิงเป็นเพลงที่ใช้ร้องในการแสดงลิเกซึ่งถือว่าเป็นเพลงหลักในการแสดงลิเก เมื่อพรเทพ พรทวีมาแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติจึงนำเอาจารีตของการร้องเพลงรานิเกลิงมาใช้ประกอบการดำเนินเรื่องราวของการเทศน์มหาชาติในเหตุการณ์ต่างๆของการแสดง ปรากฏว่ามีการร้องด้วยกันทั้งหมดจำนวน 8 ครั้ง ผู้แสดงที่เป็นตัวเอกหรือตัวสำคัญทุกตัวจะใช้การร้องเพลงนิเกลิงเป็นหลัก และแม้กระทั่งพระธรรมกถึกที่ทำหน้าที่เทศน์มหาชาติก็ใช้ในการร้องสรุปเรื่องราวส่วนหนึ่งด้วย ซึ่งมีการใช้อารมณ์ประกอบขณะร้องเพลงรานิเกลิงด้วยกันที่หลายหลายเช่น อารมณ์เรียบๆ อารมณ์เศร้า อารมณ์ตกใจกลัว อารมณ์วิตกกังวล และอารมณ์แห่งความกล้าหาญ จึงแสดงให้เห็นเป็นสำคัญว่าเพลงรานิเกลิงเป็นเพลงสำคัญที่ร้องสำหรับดำเนินเรื่องราวในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี

2.2 การร้องทำนองสำเภา

ทำนองสำเภา เป็นทำนองเฉพาะที่ใช้ประกอบการร้องในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีเท่านั้น ทำนองสำเภานั้นแต่เดิมเรียกว่า “แหล่ตะเภาทอง” คำว่า “ตะเภา” หมายถึงสำเภา พระเวสสันดรทรงกล่าวถึงเรือสำเภาสองชนิดเปรียบเทียบให้กับกัณหาชาลีฟังว่า สำเภาชนิดที่หนึ่งคือ โลกุตรนาวา หมายถึงเรือของชาวโลกอาจแตกหักทำลายได้ง่ายเพราะไม่มีความมั่นคง ส่วนสำเภาลำที่สองคือ โลกิยนาวา คือเรือของคนเหนือโลกเป็นเรือที่จะขนส่งหรือนำพามนุษย์ไปถึงฝั่งแห่งพระนิพพานได้ พระเวสสันดรทรงอธิบายให้กัณหาชาลีฟังว่า กัณหาและชาลีเปรียบเสมือนโลกิยนาวา ที่จะช่วยนำพาพระเวสสันดรให้ถึงฝั่งพระนิพพานได้ เมื่อกัณหาและชาลีได้เข้าใจเช่นนั้นแล้ว จึงยินยอมที่จะไปอยู่กับชูชกตามคำร้องของพระเวสสันดร

ลักษณะและวิธีการร้องทำนองสำเภานั้น เนื่องจากการร้องทำนองสำเภาเป็นทำนองเฉพาะที่เป็นอัตลักษณ์ของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี และจัดเป็นจุดเด่นของการแสดงด้วยดังนั้นการร้องทำนองสำเภาจึงเป็นการร้องที่ต้องผ่านกระบวนการฝึกฝนมาเป็นอย่างดีประกอบกับให้จังหวะและเปล่งเสียงออกมาเป็นคำในลักษณะสั้นยาวที่แตกต่างกัน ซึ่งทำนองสำเภามีลักษณะที่สำคัญของการขับร้องตามลักษณะการร้องของพรเทพ พรทวี ดังนี้

1.ออกเสียงคำหรือพยางค์แต่ละคำด้วยความชัดเจนถูกต้องตามหลักการออกเสียงของภาษาไทย เนื่องจากการร้องทำนองสำเภา บางช่วงมีการร้องยาวติดต่อกันด้วยคำจำนวนมาก บางช่วงมีการร้องสั้นผสมเอื้อน ดังนั้นการออกเสียงคำหรือพยางค์ต่างๆจึงต้องออกมาให้ชัดเจนและผู้ฟังจะเข้าใจเรื่องราวหรือคำพูดของตัวละครมากขึ้น

2.แบ่งคำร้องให้ชัดเจน ลักษณะกลอนที่ใช้ร้องประกอบทำนองสำเภานั้นมีฉันทลักษณ์ที่เป็นร่ายยาว ดังนั้นเนื้อความของทำนองจึงค่อนข้างยาว ผู้ขับร้องทำนองสำเภาจึง

จำเป็นต้องแบ่งคำของเรื่องราวของเป็นช่วงๆเพื่อให้ได้ใจความและความหมายที่สอดคล้องกันกับอารมณ์ขณะร้อง บางช่วงของการร้องจะมีการร้องด้วยคำติดกันถึง 22 คำโดยไม่หยุด และในบางครั้งก็ร้องด้วยคำติดต่อกัน 8-9 คำ หรือ 4-5 คำแล้วทอดเสียงลากลง ดังนั้นการแบ่งคำร้องจึงเป็นสิ่งสำคัญในการขับร้องทำนองสำเภา ที่ผู้ขับร้องต้องได้รับการฝึกฝนจนชำนาญและมีประสบการณ์ที่เก่งกล้า จึงจะสามารถถ่ายทอดการร้องทำนองสำเภาได้ออกมาไพเราะและสมบูรณ์

3.การเอื้อนและการทอดเสียง เนื่องจากทำนองสำเภามีการแบ่งคำร้องประกอบการร้องที่บางครั้งต้องอาศัยการเอื้อนประกอบการขับร้องด้วย ลักษณะการเอื้อนนี้จะเป็นการเอื้อนที่ใช้การเอื้อนไม่ตายตัว มีการใช้เอื้อนต่างๆเช่น เอ่อ, เออ, ฮึ, เอ๋ย และการลากเสียงพยางค์สุดท้ายเพื่อทอดคำให้หมด แล้วจึงขึ้นคำใหม่ กลวิธีการร้องเอื้อนนี้เป็นสิ่งเฉพาะตัวที่ต้องอาศัยความสามารถของผู้ขับร้องและความมานะตั้งใจในการขับร้องเพื่อถ่ายทอดกระบวนการร้องให้ออกมาอย่างสมบูรณ์

4.จังหวะในการร้อง การร้องทำนองสำเภานี้เป็นการร้องที่ไม่ต้องอาศัยดนตรีหรือเครื่องประกอบจังหวะประกอบการขับร้อง จังหวะของการขับร้องจึงขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ขับร้อง กล่าวคือขณะขับร้องทำนองสำเภา จะใช้จังหวะที่มีความสัมพันธ์กับการหายใจของผู้ขับร้อง เนื่องจากคำร้องบางช่วงมีความสั้นยาวไม่เท่ากันการเปล่งคำหรือคำร้องนั้นจึงต้องสัมพันธ์กับการหายใจ ขณะเดียวกันก็ต้องควบคุมความถี่ห่างของจังหวะให้สม่ำเสมอกันด้วย เพื่อให้ผู้ฟังรับรู้และเข้าใจได้ถึงเรื่องราวและอารมณ์ของการแสดงในขณะนั้น

5.การใช้อารมณ์ประกอบการขับร้อง เนื่องจากการร้องทำนองสำเภาของตัวพระเวสสันดรมีการร้องในเหตุการณ์ในการแสดงที่แตกต่างกัน การถ่ายทอดอารมณ์ผ่านทางน้ำเสียงจึงเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญในการร้องทำนองสำเภา อารมณ์ที่ใช้ประกอบการขับร้องทำนองสำเภาของพระเวสสันดรนั้น จะมีการใช้อารมณ์ประกอบการร้องทำนองสำเภาคือ อารมณ์รำพึง และอารมณ์อ้อนวอนขอร้อง และในขณะเดียวกันก็ยังใช้ประกอบการเจรจาด้วย

วิเคราะห์การร้องทำนองสำเภา

การขับร้องทำนองสำเภาประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นมีการใช้ด้วยกันทั้งหมดจำนวน 5 ครั้ง โดยแต่ละครั้งก็แตกต่างกันไปตามเหตุการณ์ของเนื้อเรื่อง ซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่ในระหว่างช่วงที่ชูชกเดินทางมาขอประทานกัณหาและชาลี จนถึงพระเวสสันดรประทานกัณหาและชาลีให้ชูชก ทั้งนี้พบว่าการร้องทำนองสำเภาในแต่ละครั้งนั้นผู้แสดงเป็นพระเวสสันดรจะถ่ายทอดการร้องทำนองสำเภาด้วยอารมณ์ที่แตกต่างกัน ซึ่งมีการใช้อารมณ์ได้แก่ ครั้งที่ 1 ใช้อารมณ์รำพึงและเจรจาของพระเวสสันดรและชูชก ครั้งที่ 2 ใช้ประกอบการเจรจาของตัวละครระหว่างพระเวสสันดรและชูชก ครั้งที่ 3 ใช้อารมณ์รำพึงและการเจรจาของพระเวสสันดรและ ชูชก ครั้งที่ 4 เป็นการใช้อารมณ์อ้อนวอนและขอร้องให้ชาลีและกัณหาไปกับชูชก และครั้งที่ 5 เป็นการใช้อารมณ์รำพึงขณะขับร้อง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการร้องทำนองสำเภาในแต่ละครั้งของพระเวสสันดรมีการใช้อารมณ์ที่แตกต่างกัน ดังนั้นอารมณ์กับการร้องทำนองสำเภาจึงเป็นอีกกระบวนการหนึ่งที่สำคัญในการดำเนินเรื่องของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี และที่สำคัญผู้วิจัยพบว่าพรเทพ พรทวีเป็นผู้รับบทบาทพระเวสสันดรเพียงคนเดียวที่สามารถดำเนินการร้องทำนองสำเภาได้อย่างสมบทบาทซึ่งไม่ปรากฏในการร้องตามการแสดงของศิลปินเพลงพื้นบ้าน และศิลปินลิเก ร้องทำนอง

สำเภานี้เป็นเอกลักษณ์สำคัญของการแสดงที่เป็นจุดแข็งของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี (สนทนากลุ่ม, 23 กุมภาพันธ์ 2560)

2.3 การร้องแหล่

การร้องแหล่ เป็นอีกวิธีหนึ่งที่ใช้ประกอบการดำเนินเรื่องของการแสดงประกอบเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี การร้องแหล่ในที่นี้พบว่ามีการร้องในช่วงเดียวของเหตุการณ์ในการแสดงคือช่วงที่พระนางมัทรีเสด็จเข้าป่าเพื่อหาผลไม้ การร้องแหล่ในที่นี้เรียกว่าการแหล่ผลไม้ซึ่งถือว่าเป็น “ทาง” หรือกลวิธีในการแสดงอีกช่วงหนึ่งที่จะสามารถเรี่ยไรปัจจัยจากผู้มาฟังเทศน์มหาชาติให้สมทบยอดเงินของการเทศน์ให้เพิ่มมากขึ้นได้ โดยวิธีการนั้นพระนางมัทรีจะหาบสาแหรกซึ่งเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยสาแหรกนั้นจะมี 2 ใบ หาบด้วยไม้คานระหว่างกลาง บริเวณปลายสาแหรกจะมีถุงหรือภาชนะใบเล็กๆสำหรับมอบเป็นสินน้ำใจหรือรางวัลสำหรับนักแสดง โดยผู้แสดงเป็นพระนางมัทรีจะอธิบายแก่ผู้ฟังเทศน์ว่าท่านใดที่ประสงค์จะถวายปัจจัยเข้าวัดหรือสมมติเป็นผลไม้มอบให้กัณหาและชาลีนั้นให้นำปัจจัยใส่สาแหรกใบหน้าและใบหลัง ส่วนผู้ฟังเทศน์ท่านใดที่ประสงค์จะให้รางวัลหรือสินน้ำใจตอบแทนความสามารถของผู้แสดงก็ให้ใส่ในถุงเล็กใบหน้า และเมื่อแหล่ผลไม้จนจบแล้วพระนางมัทรีก็จะนำสาแหรกทั้งสองนั้นถวายเข้าวัดเป็นเงินทำบุญ

ภาพที่ 54 พระนางมัทรีร้องแหล่ผลไม้
ที่มา : ผู้วิจัย

การแหล่ผลไม้นั้นทางเจ้าภาพหรือผู้จัดงานจะนำรายชื่อเจ้าภาพกัณฑ์เทศน์หรือแขกผู้ใหญ่ที่มาร่วมในงานให้กับทางพระนางมัทรีเพื่อร้องแหล่โดยออกชื่อของผู้ที่อยู่ในรายชื่อนั้นๆให้ครบ โดยเมื่อแหล่ถึงชื่อใครคนคนนั้นก็จะเดินออกมาสมทบปัจจัยในการทำบุญเพิ่มขึ้น กระบวนการแสดงในช่วงนี้จึงเป็นช่วงที่อาศัยระเวลาในการดำเนินเหตุการณ์ค่อนข้างยาวนานทั้งนี้ขึ้นอยู่กับรายชื่อเจ้าภาพ แขกคนสำคัญ และประชาชนที่มารับฟังเทศน์ว่ามีมากน้อยเพียงใด ผู้รับบทบาทเป็นพระนางมัทรีจะเดินแหล่พร้อมกับเรี่ยไรเงินไปทั่วบริเวณมณฑลพิธีของงานทั้งนี้เนื้อหา

ของการแหล่ก็จะเปรียบเทียบทำนองขอความเห็นใจผู้มาฟังเทศน์ได้ร่วมกันมอบผลไม้ให้แก่มัทรีเพื่อนำไปให้กัณหาและชาลี โดยสมมติและเปรียบปัจจัยที่ทุกคนมอบให้นั้นเป็นผลไม้ตามสีของปัจจัยต่างๆเช่น ธนบัตรสีเขียว ก็เปรียบเหมือนผลไม้สีเขียว ธนบัตรสีแดง ก็เปรียบเหมือนผลไม้สีแดง หรือธนบัตรสีม่วงก็เปรียบเหมือนผลไม้สีม่วง

2.4 การร้องเพลงไทย

การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น ประกอบไปด้วยการดำเนินเรื่องที่หลากหลาย จากการศึกษาพบว่านอกเหนือจากการเจรจา การร้องทำนองสำเภา การร้องรานิเกลิง และการร้องแหล่แล้ว การขับร้องเพลงไทยด้วยการนำเพลงไทยอัตราชั้นเดียวและสองชั้นมาประกอบการแสดงก็เป็นอีกช่องทางในการดำเนินเรื่องหรือการแสดง ในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นมีการบรรจุเพลงไทยอัตราสองชั้นและชั้นเดียวเข้าประกอบการแสดงด้วยกันคือ เพลงตะลุ่มโปง เพลงมะลิเลื้อย และเพลงมะลิเลื้อย(ชั้นเดียว) ซึ่งทั้ง 3 เพลงนี้ใช้ในโอกาสและอารมณ์ของการแสดงที่แตกต่างกัน เช่น

1.เพลงตะลุ่มโปง เป็นเพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยา เรียบเรียงไว้ในเพลงตับเรื่องอรุ่มปรากฏในตำราเพลงมโหรีซึ่งต้นฉบับเป็นลายมือเขียนครั้งรัชกาลที่ 3 และในคำกลอนตำราเพลงยาวมโหรี เพลงยาวฉบับนี้สันนิษฐานว่าเจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่งเมื่อรัชกาลที่ 1 ปัจจุบันเรียกว่าตะลุ่มโปง

เพลงตะลุ่มโปง 2 ชั้นและชั้นเดียว เป็นเพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยา เป็นเพลงประเภท หน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ เดิมมีเฉพาะทำนองทางร้องใช้ประกอบเฉพาะการแสดงละคร ลิเกใช้สำหรับบทบาทต่างๆหลายบทบาท เช่น บทเกี้ยวพาราสี เล่าประวัติเฝ้าเจ้านาย ความรัก โกรธแค้น ท้าทาย เศร้าโศก และบทลา ฯลฯ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2557 : 274) มีเนื้อร้องประกอบการแสดงอยู่ว่า

-มัทรีร้องเพลงตะลุ่มโปง-

พระนางมัทรีมาถึงซึ่งอาศรม องค์บรมเวสสันดรแล้ววอนไหว้
นำชาลีกัณหามาฝากไว้ มัทรีจะไปเสาะหาผลาผล

(บทประกอบการแสดงหน้าที่ 84)

ในบทนี้พระนางมัทรีจะร้องเพลงตะลุ่มโปง ในช่วงที่เดินพาชาลีและกัณหา มาเฝ้าพระเวสสันดร เพื่อให้ทรงทำนายฝันและออกไปหาผลไม้ ลักษณะของกลอนประกอบไปด้วยฉันทลักษณ์กลอนแปดจำนวน 1 บท บาทที่ 1 จำนวน 9 คำ บาทที่ 2 จำนวน 9 คำ บาทที่ 3 จำนวน 8 คำ และบาทที่ 4 จำนวน 9 คำ วิธีการร้องเพลงตะลุ่มโปงของพระนางมัทรีในตอนนี้จะร้องด้วยทำนองเพลงตะลุ่มโปงประกอบอารมณ์เรียบๆเนื่องจากเป็นการสื่อสารกับคนดูด้วยกลอนว่ากำลังพาชาลีและกัณหามาหาพระเวสสันดรเพื่อพระนางมัทรีจะไปหาผลไม้ ซึ่งความหมายของเหตุการณ์การแสดงนั้นสัมพันธ์กับความหมายของเพลงคือใช้ในการเข้าเฝ้า ซึ่งในที่นี้พระนางมัทรีพาชาลีและกัณหามาเฝ้าพระเวสสันดร ลักษณะการร้องเพลงตะลุ่มโปงนี้นั้นยึดวิธีการร้องตามทำนองเพลงไทยทั้งคำร้องและการเอื้อน แต่สิ่งที่แตกต่างอย่างชัดเจนคืออัตราการร้องของพระนางมัทรีที่จะนิยมลงคำท้ายของกลอนช้ากว่าทำนองดนตรี และการออกเสียงคำที่สะกดด้วย “น” ผู้แสดงจะออกเสียงเป็น “ล”เนื่องจากเป็นศิลปะการร้องที่เป็นลักษณะเฉพาะศิลปินของลิเก

2.เพลงมะลิเลื้อย เป็นเพลงทำนองเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยา ปรากฏอยู่ในเพลงมอญ 48 เพลง ที่อยู่นอกเรื่องเพลงตับมโหรีโบราณ เมื่อ พ.ศ. 2463 หอสมุดวชิรญาณสำหรับพระนครได้รวบรวมรวมรายชื่อเพลงจากต้นฉบับลายมือเขียนครั้งรัชกาลที่ 3 พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในหนังสือประชุมบทมโหรี (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2557 : 527) มีเนื้อร้องประกอบการแสดงอยู่ว่า

-ร้องเพลงมะลิเลื้อย-

(เวสสันดร) ว่าพลางทางเสด็จจากอาศรม องค์บรมเวสัสดรเที่ยวหา
ถึงสระโบกขรณีให้ปรีดา เห็นรอยเท้าพระลูกยาก็แน่ใจ

(บทประกอบการแสดงหน้าที่ 90)

ในบทนี้พระเวสสันดรจะร้องเพลงมะลิเลื้อย ในเหตุการณ์ที่พระเวสสันดรทรงออกจากอาศรมเพื่อตามชาลีและกัณหาไปประทานให้ชูชก โดยพระเวสสันดรทรงออกตามมาจนถึงสระโบกขรณีและเห็นรอยเท้าก็ทรงแน่พระทัยว่ากัณหาและชาลีหลบอยู่ในสระ ลักษณะของกลอนประกอบด้วยฉันทลักษณ์กลอนแปดจำนวน 1 บท บาทที่ 1 จำนวน 8 คำ บาทที่ 2 จำนวน 8 คำ บาทที่ 3 จำนวน 9 คำ และบาทที่ 4 จำนวน 9 คำ วิธีการร้องเพลงมะลิเลื้อยของพระเวสสันดรในตอนนี้ จะร้องด้วยทำนองเพลงมะลิเลื้อยประกอบอารมณ์เรียบๆ เนื่องจากเป็นการสื่อสารกับคนดูด้วยกลอนว่า เดินทางมาถึงสระโบกขรณีแล้วเห็นรอยเท้าของกัณหาและชาลีจึงมั่นใจว่าลูกทั้งสองต้องหลบอยู่ในสระ ลักษณะการร้องเพลงมะลิเลื้อยของพระเวสสันดรในตอนนี้จะใช้วิธีการร้องตามลักษณะการร้องเพลงไทยเพลงมะลิเลื้อยทั้งการออกเสียงและการเอื้อน สิ่งที่สำคัญในการร้องเพลงมะลิเลื้อยของพระเวสสันดรในบทนี้คือการออกเสียงเอื้อนที่ไม่เน้นความชัดเจนของเอื้อนนัก การเอื้อนจึงไม่ชัดเจนเท่าวิธีการขับร้องเพลงไทย แต่จะให้ความสำคัญกับความชัดเขนของคำกลอน ส่วนเอื้อนเป็นเพียงส่วนประกอบที่ทำให้เข้ากับทำนองเพลงมะลิเลื้อยเท่านั้น

3.เพลงมะลิเลื้อย(ชั้นเดียว) เป็นเพลงทำนองเก่า ทำนองชั้นเดียวได้ถูกปรับปรุงขึ้นจากอัตรา 2 ชั้น และ 3 ชั้น เมื่อครั้งเรียบเรียงเป็นเพลงเถา มีเนื้อร้องประกอบการแสดงอยู่

-ร้องเพลงมะลิเลื้อย (ชั้นเดียว)-

ครั้นจะเรียกขึ้นมาก็หาไม่ ใช่อันวิสัยกษัตรา
จะเปรียบลูกเป็นสำเภาข้ามนาวา อันจะพาไปให้ถึงซึ่งพระนิพพาน

(บทประกอบการแสดงหน้าที่ 90)

ในบทนี้พระเวสสันดรจะร้องเพลงมะลิเลื้อย(ชั้นเดียว) ในเหตุการณ์ที่พระเวสสันดรทรงรำพึงว่าการตะโกนให้กัณหาและชาลีขึ้นจากสระนั้น เป็นการกระทำที่ผิดวิสัยของกษัตริย์ จึงทรงใช้วิธีเรียกโดยมธุรสวาจาในการเปรียบชาลีและกัณหาเป็นเสมือนสำเภาที่จะนำพาพระเวสสันดรไปสู่พระนิพพาน ลักษณะของกลอนประกอบด้วยฉันทลักษณ์กลอนแปดจำนวน 1 บท บาทที่ 1 จำนวน 8 คำ บาทที่ 2 จำนวน 6 คำ บาทที่ 3 จำนวน 9 คำ และบาทที่ 4 จำนวน 10 คำ วิธีการร้องเพลงมะลิเลื้อย(ชั้นเดียว) ของพระเวสสันดรในตอนนี้ จะร้องด้วยทำนองเพลงมะลิเลื้อยประกอบอารมณ์เรียบๆเนื่องจากเป็นบทที่พระเวสสันดรทรงนึกหรือรำพึงภายในใจ ลักษณะวิธีการร้องเพลงมะลิเลื้อย(ชั้นเดียว)ของพระเวสสันดรในตอนนี้ จะใช้วิธีการขับร้องเช่นเดียวกับเพลงมะลิเลื้อยในช่วงแรก แต่จะร้องด้วยการกระชับจังหวะขึ้นเนื่องจากเป็นอัตราเพลงชั้นเดียว ไม่เน้นการร้องเอื้อน

ชัดเจนนัก เน้นการออกเสียงคำที่ชัดเจนตามทำนองของเพลง โดยร้องอย่างกระชับและลงให้ตรงจังหวะของทำนองดนตรี

วิเคราะห์การร้องเพลงไทย

การร้องเพลงไทยประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติสามารถแสดงให้เห็นได้ว่าการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นมีการใช้เพลงไทยบรรเลงและร้องประกอบด้วยกันจำนวน 3 เพลงคือเพลงตะลุ่มโปง เพลงมะลิเลื้อย และเพลงมะลิเลื้อย (ชั้นเดียว) ทั้งสามเพลงมีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือการบอกหรือแสดงเหตุการณ์ให้คนดูเข้าใจเรื่องราว เช่นพระนางมัทรีบอกกับคนดูว่าพาชาลีกัณหามาเฝ้าพระเวสสันดรและจะลาไปหาผลไม้ พระเวสสันดรบอกกับคนดูว่าออกเดินทางตามหาชาลีและกัณหามาถึงสระโบกขรณี และพระเวสสันดรรำพึงให้คนดูเข้าใจว่าจะเรียกชาลีและกัณหาขึ้นจากสระโดยการเปรียบเทียบเป็นเสมือนเรือสำเภา มูลเหตุที่ใช้เพลงทั้ง 3 เพลงนี้ประกอบการแสดงเนื่องจากการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติจะใช้เพลงที่ง่าย และเหมาะกับการแสดง ซึ่งทั้ง 3 ลักษณะของเพลงไทยนี้แม้จะใช้การขับร้องเพลงไทยในเหตุการณ์ที่ต่างกัน แต่มีจุดมุ่งหมายเดียวคือบอกกับคนดูว่าตัวละครกำลังทำอะไร เพราะฉะนั้นบทบาทของเพลงไทยสำหรับประกอบการแสดงทั้ง 3 เพลงนั้นจึงเป็นการดำเนินเหตุการณ์ในช่วงหนึ่งของการแสดงเพื่อให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครกำลังทำอะไร ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการร้องเพลงไทยประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นใช้รูปแบบและวิธีการร้องของเพลงไทย แต่จะเน้นในเรื่องของคำที่ชัดเจน ไม่เน้นเอื้อนที่ชัดเจนนัก ในเพลงตะลุ่มโปงและมะลิเลื้อยจะลงท้ายคำช้ากว่าทำนองดนตรี ส่วนเพลงมะลิเลื้อย (ชั้นเดียว) จะลงท้ายคำให้พอดีกับจังหวะและทำนองดนตรี โดยการออกเสียงส่วนมากจะออกเสียงคำที่สะกดด้วย “น” ผู้แสดงจะออกเสียงเป็น “ล”เนื่องจากเป็นศิลปะการร้องที่เป็นลักษณะเฉพาะศิลปินของลิเก และนอกจากนี้มีการใช้อารมณ์ประกอบการร้องเพลงไทยด้วยกัน 2 ลักษณะคือ อารมณ์เรียบใช้สื่อสารกับคนดู และอารมณ์เรียบรำพึงในใจ

4.2.4 วิเคราะห์การแต่งกายประกอบการแสดง

จากข้อมูลด้านการแต่งกายของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีสามารถสรุปผลการวิเคราะห์การแต่งกายของการประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีได้ว่าการแสดงดังกล่าวใช้รูปแบบและลักษณะวิธีการแต่งกายตามลักษณะของตัวละคร ทั้งนี้มีการคำนึงถึงสถานะภาพ บทบาท และยศถาบรรดาศักดิ์ของตัวละคร ในการนำเสนอถึงการแต่งกายของตัวละครให้มีลักษณะใกล้เคียงกับความเป็นจริงตามเนื้อเรื่องหรือเหตุการณ์ให้มากที่สุด จะเห็นได้ว่าตัวละครต่างๆมีการแต่งกายอย่างเหมาะสมกับบทบาทและลักษณะของตัวละคร เช่น นักบวช พราหมณ์ หรือตัวกษัตริย์ นอกจากนี้ปัจจัยที่สำคัญอีกประการที่ส่งผลต่อการแต่งการของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติคือ ความเป็นศิลปินที่ยึดติดเกี่ยวกับการแต่งกายแบบลิเกโดยนำเอาศิลปะการแต่งกายแบบลิเกมาบูรณาการกับการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ เช่น ในการแต่งกายของพระเจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดี และกระทั้งศิราภรณ์หรือเครื่องประดับบางชนิดของพระนางมัทรีที่ถึงแม้นางจะสละจากความงดงามทางวัตถุโดยการบวชพร้อมกับพระเวสสันดรแล้ว แต่ในแนวทางของการแต่งกายนั้นยังปรากฏร่องรอยของการประดับด้วยเครื่องประดับเพชรบางชนิดเช่น เข็มขัดต่างหู ดอกไม้เพชร หรือแหวน เป็นต้น ทำให้กล่าวโดยสรุปได้ว่าการแต่งกายของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น ใช้การแต่งกายตามลักษณะของตัวละคร แต่มีการ

นำศิลปะการแต่งกายของลิเกมาใช้กับตัวละครบางตัวให้มีการแต่งองค์ทรงเครื่องอย่างสมศักดิ์ศรีในบทบาทของกษัตริย์เช่นพระเจ้ากรุงสญชัย และพระนางผุสดี จึงเห็นเป็นรูปแบบของการแต่งกายประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ที่จัดแสดงอยู่ในปัจจุบัน

4.2.5 วิเคราะห์การรำประกอบการแสดง

จากข้อมูลการรำประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติทั้ง 3 แนวทาง แสดงให้เห็นว่าการรำประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่ทั้ง 3 แนวทางการแสดงใช้ประกอบการแสดง การรำประกอบการแสดงตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านนั้นจะเห็นได้ว่าไม่ปรากฏกระบวนท่ารำที่ชัดเจนหรือเป็นมาตรฐานนัก เนื่องจากศิลปินที่มาแสดงนั้นมาจากบรรดาศิลปินเพลงพื้นบ้านซึ่งไม่มีพื้นฐานด้านการรำ การแสดงมุ่งเน้นการใช้เพลงพื้นบ้านในการร้องเป็นหลัก ดังนั้นการรำประกอบการแสดงจึงเป็นเพียงแค่การแสดงท่าทางประกอบบทร้องซึ่งไม่มีข้อกำหนดชัดเจนนัก ผู้แสดงสามารถแสดงท่าทางได้อย่างอิสระ

การรำประกอบการแสดงในแนวทางของศิลปินลิเกนั้น แม้ว่าศิลปินลิเกจะมีพื้นฐานด้านการรำประกอบการแสดงอยู่แล้ว แต่ไม่ปรากฏการนำกระบวนท่ารำมาใช้ในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่ชัดเจนนัก นักแสดงส่วนใหญ่ใช้การแสดงท่ารำที่อิสระในการเจรจา ร้อง หรือแสดงบทบาทตอบโต้กันระหว่างตัวละคร การจัดการในเรื่องของการรำประกอบการแสดงตามแนวทางการแสดงของศิลปินลิเกนั้นจึงมิมีข้อจำกัดมากนัก

ต่อมาเมื่อพรเทพ พรทวีเข้ามามีบทบาทแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ กระบวนการรำประกอบการแสดงจึงปรากฏชัดเจนขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากมีตัวบทประกอบการแสดงที่สามารถระบุช่วงของการแสดงท่าร่ายรำได้อย่างชัดเจน เช่น ช่วงเดินออกของตัวละครพระเวสสันดร ช่วงการร้องไห้ของตัวละครในเพลงโอด นอกจากนี้ยังมีการใช้ท่าการรำใช้บทให้สอดคล้องกับอารมณ์หรือเหตุการณ์ในการแสดงของตัวละครแต่ละตัว ซึ่งผู้วิจัยได้พบว่ามีลักษณะของการรำประกอบการแสดงด้วยกัน 2 ลักษณะคือ การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ และการรำใช้บท

การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์นั้นมีด้วยกัน 2 เพลงคือเพลงเชิด และเพลงโอด มีผลการวิเคราะห์การะบวนท่ารำ ดังนี้

1.กระบวนท่ารำเพลงเชิด เป็นการรำเพื่อเปิดตัวพระเวสสันดร ลักษณะท่ารำเป็นการปฏิบัติท่วงท่าด้วยการใช้อวัยวะต่างๆของร่างกายถ่ายทอดออกมาเป็นท่ารำ ความหมายของกระบวนท่าชุดนี้มีความหมายถึงการเปิดตัวออกจากฉากหรือออกจากเวที ซึ่งมีการใช้ท่ารำที่มีลักษณะเหมือนท่าแหวก ประกอบกิริยาในการเดินออกมาแล้วไปนั่งเตียงของตัวละคร ซึ่งพบว่ามีกระบวนท่าด้วยกันคือ

-ท่าตั้งมือ
-ท่าแหวก
-ท่าจีบคว่ำ
-ท่าตั้งเชิด
-ท่าโย้ตัว
-ท่าสอดเชิด

-ท่าขึ้นเตียง

-ท่าป้องหน้า

-การใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย ในการรำเพลงเชิดในการเปิดตัว และเดินออกมานั่งเตียงของพระเวสสันดรนี้มีการใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำดังนี้

การใช้ศีรษะและใบหน้า มีการใช้ศีรษะและใบหน้าในลักษณะของการตั้งศีรษะและใบหน้าตรง เอียงศีรษะทางด้านขวา และเอียงศีรษะทางด้านซ้าย

การใช้ลำตัว มีการใช้ลำตัวตั้งตัวตรง การกดเกลียวข้างขวา การกดเกลียวข้างซ้าย และการโย้ตัวในการปฏิบัติท่าโย้ตัว

การใช้แขนและมือ มีการใช้แขนและมือในการปฏิบัติท่ารำที่สำคัญเช่น การตั้งมือทั้งสองระดับอก การกดปลายมือ การจีบคว่ำ การตั้งวงบน การตึงแขนระดับไหล่ การเดินมือสอดจีบ การตั้งวงล่าง และการป้องหน้า

การใช้ขาและเท้า มีการใช้ขาและเท้าในลักษณะต่างๆของการปฏิบัติท่ารำ เช่นการก้าวเท้า การยกเท้าเยื้องไปด้านหน้า การก้าวหน้า การประสมเท้า การวิ่งซอยเท้า การก้าวเท้าขึ้นเตียง เป็นต้น

ผลการวิเคราะห์แสดงให้เห็นว่ากระบวนการปฏิบัติท่ารำในเพลงเชิดในการรำออกตัวของพระเวสสันดรในกระบวนท่านี้พบว่า พรเทพ พรทวี มีการใช้การปฏิบัติท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากการร่ายรำของลิเกที่พรเทพ พรทวีใช้ในการรำในการแสดงลิเก และส่วนหนึ่งมาจากศิลปินลิเกในคณะที่มีโอกาสเข้าศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลปจึงทำให้ได้หลักการรำที่ถูกต้อง พรเทพ พรทวีจึงได้นำไปประยุกต์ใช้กับการรำกับการรำของลิเก เช่นการนำท่ารำทางนาฏศิลป์มาเรียบเรียงและให้ความหมายของท่ารำเช่น ท่าแหวก แล้วนำไปใช้ในการรำออกตัว กระบวนท่ารำดังกล่าวได้ถูกถ่ายทอดในเชิงของการรำลิเก ซึ่งจากการเปรียบเทียบท่ารำในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติกับท่ารำที่ใช้ในการรำออกตัวในการแสดงลิเกนั้นพบว่า มีการปฏิบัติกระบวนท่าด้วยกัน 8 กระบวนท่าในจำนวนที่เท่ากัน การรำออกตัวแบบลิเกนั้นจะเริ่มตั้งแต่การเดินออกมาคุกเข่าไหว้ จากกนั้นปฏิบัติท่าเดิน 2 ครั้ง ประสมเท้าโค้งคำนับ 1 ครั้ง จากนั้นชักแป้งไปที่เตียง แล้วก้าวขึ้นเตียงป้องหน้า ซึ่งแตกต่างกับท่าของการแสดงเทศน์มหาชาติที่จะเริ่มตั้งแต่ท่าแหวก ซึ่งเปรียบเสมือนท่าเปิดตัว จากนั้นจีบสอดขึ้นตั้งท่าเชิด แล้วโย้ตัว แล้วจึงใช้ท่าสอดสร้อยวิ่งซอยเท้าไปที่เตียงแล้วก้าวขึ้นเตียงป้องหน้า ผู้วิจัยพบว่าท่ารำทั้งสองลักษณะนี้มีความแตกต่างกัน และมีท่าที่เหมือนกันสองท่าคือการปฏิบัติในท่าขึ้นเตียงกับท่าป้องหน้า ซึ่งพรเทพ พรทวีจะไม่นำกระบวนท่าการรำทั้งสองนี้มาใช้ปะปนกัน แสดงให้เห็นว่าพรเทพ พรทวีมีการใช้การรำประกอบการแสดงที่ชัดเจนและใช้ได้เหมาะสมกับโอกาสในการแสดง

2.กระบวนท่ารำเพลงโอด เป็นการรำในเพลงหน้าพาทย์โอดแสดงกิริยาร้องไห้เสียใจของพระนางมัทรี เป็นการปฏิบัติกระบวนท่ารำในลักษณะของท่านั่ง ซึ่งพบว่ามีกระบวนท่าด้วยกัน 4 กระบวนท่า คือ

-ท่าทอดแขน

-ท่าม้วนมือ

-ท่าเช็ดน้ำตา

-ท่าเช็ดแก้ม

-การใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย ในการรำเพลงหน้าพาทย์โอดของพระนางมัทรีในการแสดง พบว่ามีการใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำดังนี้

- การใช้ศีรษะและใบหน้า มีการใช้ศีรษะและใบหน้าในลักษณะของการตั้งศีรษะและใบหน้าตรง เอียงศีรษะทางด้านขวา และเอียงศีรษะทางด้านซ้าย

- การใช้ลำตัว มีการใช้ลำตัวตั้งตัวตรง การกดเกลียวข้างขวา การกดเกลียวข้างซ้าย และการสะดุ้งตัวตามจังหวะของการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์โอด

- การใช้แขนและมือ มีการใช้แขนและมือในการปฏิบัติท่ารำที่สำคัญเช่น การใช้แขนในลักษณะงอแขน เช่นท่าทอดมือ การตั้งวงล่าง การจีบหงาย การม้วนจีบ

- การใช้ขาและเท้า พบว่าลักษณะการรำเพลงหน้าพาทย์โอดนี้เป็นกิริยานั่งรำของพระนางมัทรี ใช้กิริยาการนั่งคุกเข่าลักษณะเดียว

ท่ารำในเพลงหน้าพาทย์โอดของพระนางมัทรีนี้มีการปฏิบัติกระบวนท่าด้วยกระบวนท่ารำที่คล้ายกับการปฏิบัติกระบวนท่าโอดของนาฏศิลป์ไทย มีกระบวนท่ารำที่สำคัญด้วยกัน 4 กระบวนท่า เช่นท่าทอดแขน ท่าม้วนมือ ท่าเช็ดน้ำตา และท่าเช็ดแก้ม แต่รายละเอียดและวิธีการปฏิบัติท่ารำในจุดของรายละเอียดของการปฏิบัติท่ารำและจังหวะในการปฏิบัติท่ารำนั้นมีความแตกต่างกันในบางจุด ทั้งนี้เนื่องจากศิลปินผู้ถ่ายทอดบทบาทพระนางมัทรีส่วนใหญ่จะเป็นศิลปินลิเก ดังนั้นจึงมิมุ่งเน้นการปฏิบัติท่ารำตามหลักของนาฏศิลป์ไทยที่เป็นมาตรฐานนัก แต่จะให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดท่ารำและอารมณ์ของผู้แสดงมากกว่า จึงทำให้การปฏิบัติท่ารำในเพลงโอดนี้มีเอกลักษณ์ของการรำของลิเกปะปนอยู่ เช่น การเอียงศีรษะข้างเดียวกับมือที่ทอด การเช็ดดวงตาและการปาดน้ำตาที่แก้ม อาจกล่าวโดยสรุปการปฏิบัติกระบวนท่ารำในเพลงหน้าพาทย์โอดที่ใช้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนี้ได้อีกประการว่า ลีลา ความสามารถ และกระบวนท่ารำในเพลงโอดนี้แม้จะมีแนวปฏิบัติในเรื่องของการปฏิบัติท่ารำอยู่บ้างแล้ว หากแต่อิทธิพลสำคัญที่จะทำให้การรำในเพลงหน้าพาทย์โอดนี้มีความงดงามและสมบูรณ์เพียงใดนั้น ขึ้นอยู่กับความสามารถของศิลปินผู้ที่จะมารับหน้าที่และบทบาทพระนางมัทรีในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติว่าสามารถถ่ายทอดกระบวนท่ารำและอารมณ์ในการแสดงให้ออกมาอย่างดีที่สุดในการที่จะนำพาอารมณ์ของผู้ชมให้คล้อยไปกับการแสดงนั้นๆได้มากน้อยเพียงใด

3. การรำใช้บทประกอบการแสดง มีการใช้ท่ารำใช้บทประกอบการแสดงที่สำคัญจำนวน 6 ท่ารำ มีผลการวิเคราะห์กระบวนท่ารำ ดังนี้

1.กระบวนท่ารำใช้บท เป็นการปฏิบัติท่ารำลักษณะหนึ่งที่ปรากฏในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ผู้แสดงจะปฏิบัติท่ารำด้วยท่าทางที่สื่อความหมายเชิงนาฏศิลป์อย่างง่ายๆ และสามารถแสดงท่ารำใช้บทกับการดำเนินเรื่องทุกอย่างเช่น ขณะร้อง ขณะเจรจา ขณะพูด หรือขณะแสดงอารมณ์ตามเหตุการณ์ของการแสดง ซึ่งพบว่ามีกระบวนท่าที่สำคัญด้วยกัน 6 กระบวนท่า คือ

-ท่าตัวเรา
-ท่ารัก
-ท่าชี้
-ท่ายิ้ม

-ท่างดงาม

-ท่ากลัว

-การใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย ในการรำใช้บทในการแสดง พบว่ามีการใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำดังนี้

- การใช้ศีรษะและใบหน้า มีการใช้ศีรษะและใบหน้าในลักษณะของการตั้งศีรษะและใบหน้าตรง เอียงศีรษะทางด้านขวา และเอียงศีรษะทางด้านซ้าย

- การใช้ลำตัว มีการใช้ลำตัวตั้งตัวตรง การกดเกลียวข้างขวา และการกดเกลียวข้างซ้าย

- การใช้แขนและมือ มีการใช้แขนและมือในการปฏิบัติท่ารำที่สำคัญเช่น การใช้แขนในลักษณะงอแขนตั้งฉากระดับไหล่ การตั้งวงล่าง การจีบหงาย การจีบเข้าหาลำตัว การกุมมือ การประสานไขว้มือ และการชี้นิ้ว

- การใช้ขาและเท้า พบว่าการรำใช้บทสามารถปฏิบัติได้ทั้งท่านั่งและท่ายืน มีการใช้เท้าในลักษณะก้าวไขว้ในการปฏิบัติท่ายืน

ท่ารำใช้บทในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนี้มีการรำใช้บทในท่าที่ต้องการสื่อความหมายในเชิงของนาฏศิลป์ไทย กระบวนท่ารำไม่เน้นมาตรฐานแห่งความถูกต้องในการปฏิบัติท่ารำตามหลักการปฏิบัติท่าทางด้านนาฏศิลป์ไทย จึงสามารถเปิดโอกาสให้ผู้แสดงสามารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างอิสระ แต่ยังคงความหมายของท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่าตัวเรา ท่ารัก ท่าชี้ ท่ายิ้ม ท่างดงาม และท่ากลัว การปฏิบัติท่ารำใช้บทสามารถปฏิบัติท่ารำดังกล่าวได้ขณะแสดงทุกเหตุการณ์ เช่นประกอบการร้อง ประกอบการพูดเจรจา หรือประกอบอารมณ์ในลักษณะต่างๆทั้งลักษณะนั่งและขณะยืน กระบวนท่ารำที่ปรากฏในการรำใช้บทจึงเป็นไปตามภูมิปัญญาและความสามารถของผู้แสดง ซึ่งส่วนมากเป็นการฝึกหัดการรำเองตามความรู้ความสามารถและการเลียนแบบ จึงทำให้กระบวนท่าในการรำอาจมีความแตกต่างกับการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามหลักการรำของนาฏศิลป์ไทย ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นว่ากระบวนท่ารำใช้บทเป็นกระบวนการรำประเภทหนึ่งที่ปรากฏในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีที่แม้จะไม่มีข้อจำกัดแห่งการปฏิบัติท่ารำแต่จัดเป็นช่องทางหนึ่งในการสร้างความงามและนำพาอารมณ์ของของผู้รับชมให้คล้อยตามและเข้าถึงเหตุการณ์ของการแสดงได้อย่างแท้จริง

4.2.6 วิเคราะห์อุปกรณ์ประกอบการแสดง

จากข้อมูลด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติทั้ง 3 แนวทาง แสดงให้เห็นว่าการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในแต่ละแนวทางนั้น จะมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีทั้งส่วนที่คล้ายคลึงกัน และส่วนที่แตกต่างกัน ซึ่งพบว่ามีอุปกรณ์ประกอบการแสดงด้วยกัน 2 ลักษณะคือ อุปกรณ์หลักในการแสดง และอุปกรณ์ที่เป็นของส่วนตัวของผู้แสดงแต่ละตัวแสดง ในที่นี้อุปกรณ์หลักที่พบในการแสดงทั้ง 3 แนวทางคือ เตียง เนื่องจากเตียงเป็นอุปกรณ์หลักที่ผู้แสดงจะใช้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่ถูกสมมุติให้เป็นบริเวณอาศรมของพระเวสสันดรในเขาวงกต และในขณะเดียวกันก็สมมุติให้เป็นท้องพระโรงกรุงสีพีด้วย ดังนั้นเตียงจึงเป็นอุปกรณ์หลักของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของทั้ง 3 แนวทางการแสดง ส่วนอุปกรณ์ที่เป็นของส่วนตัวของผู้แสดง เช่น ภาชนะกรวดน้ำ และพระขรรค์ของพระเวสสันดร สาแหรกของพระนางมัทรี ไม้เท้า

ย่าม กะลา และเชือกของชูชก จะถูกใช้ประกอบการแสดงตามแต่ละเหตุการณ์ของเรื่อง นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน และแนวทางศิลปินลิเกนั้นไม่ปรากฏภาชนะกรวดน้ำ และพระขรรค์ในการแสดง แต่จะมีปรากฏในแนวทางการแสดงของพรเทพ พรทวี เนื่องจากในทั้ง 2 แนวทางคือ แนวทางศิลปินเพลงพื้นบ้าน และแนวทางศิลปินลิเก ผู้แสดงที่รับบทบาทเป็น พระเวสสันดรคือพระธรรมกถึก ซึ่งพบว่าไม่มีการกรวดน้ำหลังจากมอบกัณหาและชาลีให้แก่ชูชก หรือไม่มีการเงื้อพระขรรค์จะทำร้ายชูชก จึงไม่ปรากฏการใช้อุปกรณ์ทั้ง 2 ชิ้นนี้ในการแสดง ซึ่งต่อมาเมื่อพรเทพ พรทวีได้มารับบทบาทเป็นพระเวสสันดรจึงมีการเพิ่มการใช้อุปกรณ์ทั้ง 2 ประกอบการแสดง และใช้ประกอบการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การศึกษารูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ : กรณีศึกษา พรเทพ พรทวี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของการเทศน์มหาชาติ ศึกษารูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ และวิเคราะห์รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ เพื่อค้นคว้าและรวบรวมองค์ความรู้ในด้านของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่ยังมิได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

วิธีการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลในการศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร วรรณกรรม ตำราทางวิชาการ งานวิจัยและวิทยานิพนธ์ รวมทั้งการลงพื้นที่สังเกตการแสดงและสัมภาษณ์ผู้มีประสบการณ์และเกี่ยวข้องกับการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ นอกจากนี้ยังได้ทำการจัดการสนทนากลุ่ม (Focus Groups) โดยเชิญผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิและนักวิชาการ ร่วมในการรับรองผลของการศึกษา ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำเสนอผลการวิจัยและเรียบเรียงข้อมูลของงานวิจัย ดังนี้

5.1.สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องรูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ กรณีศึกษา : พรเทพ พรทวี สามารถสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้ ดังนี้

5.1.1 ศึกษาความเป็นมาของการเทศน์มหาชาติ

การเทศน์มหาชาติเป็นประเพณีสำคัญที่มีปรากฏมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ทั้งหลักฐานทางโบราณคดีเช่น หลักศิลาจารึกหลักที่ 3 จารึกนครชุมในพระมหาธรรมราชาลิไท หลักฐานทางด้านวรรณกรรมเช่น ตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ และเตภูมิกถา การเทศน์มหาชาติในสมัยสุโขทัยนี้ได้นำเรื่องราวของเวสสันดรมาใช้ในการสวดให้ประชาชนฟังตามพระบาลีที่ถือว่าเป็นพุทธวจนะที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงไว้ ซึ่งนิยมเรียกกันว่า “สวดคาถาพัน”จึงก่อให้เกิดความศรัทธาและความเชื่อที่เป็นที่นิยมสืบต่อกันมาว่า หากใครได้สดับฟังธรรมเทศนามหาชาติจะได้ไปเกิดในยุคของพระศรีอริยเมตไตรย

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา พระบาทสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้ทรงโปรดให้นักปราชญ์ราชบัณฑิตแต่งมหาชาติคำหลวง เพื่อใช้สำหรับสวดให้บรรดาคฤหัสถ์ฟังขณะที่ไปประกอบกิจที่วัด และในสมัยนี้มหาชาติคำหลวงได้ถูกยกย่องว่าเป็นหนังสือที่แต่งดีอย่างยิ่ง เนื่องจากถูกนำเป็นต้นแบบของการแต่งมหาชาติหรือเวสสันดรชาดกสำนวนต่างๆในสมัยต่อมา ภายหลังพบว่ามหาชาติคำหลวงนั้นได้สูญหายไป 6 กัณฑ์

ต่อมาในรัชสมัยของพระเจ้าทรงธรรม พระองค์ทรงศรัทธาและโปรดการเทศน์มหาชาติเป็นอย่างยิ่งทรงโปรดให้สร้างพระที่นั่งทรงธรรมขึ้นเพื่อเป็นที่สดับรับฟังการเทศน์มหาชาติ และทรงโปรดให้กวีในสมัยของพระองค์ช่วยกันแต่งกาพย์มหาชาติขึ้น ลักษณะของกาพย์มหาชาติที่แต่งในครั้งนั้นแต่งเป็นลักษณะร่ายยาวมีการยกพระบาลีขึ้นก่อนหนึ่งวรรคแล้วจึงแปลเป็นภาษาไทยเพื่อให้บรรดาพุทธศาสนิกชนที่รับฟังการเทศน์มหาชาติได้มีความรู้และมีความเข้าใจในเนื้อหาของการเทศน์

มหาชาติ ซึ่งความนิยมในการเทศน์มหาชาติในรัชสมัยนี้พบว่ามีความนิยมอย่างแพร่หลาย มีการนำการเทศน์มหาชาติไปเทศน์ด้วยทำนองต่างๆอย่างมากมาย ซึ่งสันนิษฐานว่าทำนองประจำกัณฑ์ของการเทศน์มหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์นี้เกิดในรัชสมัยนี้

สมัยกรุงธนบุรี เป็นช่วงของการกอบกู้เอกราชและรวบรวมประเทศให้เป็นปึกแผ่นโดยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช สมัยนี้ประชาชนยังยึดมั่นอยู่ในหลักศีลธรรมทางศาสนาและปฏิบัติตามประเพณีที่สืบทอดกันต่อมาจากสมัยอยุธยา หลักฐานสำคัญทางการเทศน์มหาชาติในสมัยธนบุรีนี้ปรากฏคือการแต่งร่ายยาวมหาชาติกัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรีของหลวงสรวิชิต(หน) ซึ่งต่อมาได้ถูกสถาปนาเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นเจ้าพระยาพระคลัง(หน) ในสมัยสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ประเพณีการเทศน์มหาชาติได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งทั้งจากพระราชศรัทธาและความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาของพระมหากษัตริย์ทุกรัชกาล และความศรัทธาของบรรดาประชาชนและพุทธศาสนิกชน ในสมัยรัชกาลที่ 1 การเทศน์มหาชาติถูกจัดให้เป็นพระราชพิธีสำคัญเรียกว่าพระราชกุศลการเทศน์มหาชาติซึ่งเป็นพระราชพิธีที่จัดในเดือนอ้าย และความนิยมในการแต่งมหาชาติก็มีมากขึ้นทั้งกวีในวัดและในวัง ตลอดจนมีการแข่งขันและประกวดสำนวนกันมาก พิธีเทศน์มหาชาติได้ถูกจัดอย่างยิ่งใหญ่ในรัชกาลที่ 1 ถึง 2 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 เมื่อราวปี พ.ศ. 2348 เนื่องในงานการสร้างวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และครั้งที่ 2 เมื่อราวปี พ.ศ. 2350 เนื่องในงานบำเพ็ญพระราชกุศลเทศน์มหาชาติ

ในรัชกาลที่ 2 ได้ทรงโปรดให้นักปราชญ์ราชบัณฑิตช่วยกันแต่งมหาชาติคำหลวงที่สูญหายไปเมื่อครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาเพิ่มขึ้นจำนวน 6 กัณฑ์ จึงทำให้มหาชาติคำหลวงมีความสมบูรณ์ครบทั้ง 13 กัณฑ์

ในรัชกาลที่ 3 สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ได้ทรงพระราชนิพนธ์ร่ายยาวมหาชาติขึ้น 11 กัณฑ์ ยกเว้นกัณฑ์มหาพน และกัณฑ์มัทรี

ในรัชกาลที่ 4 มหาชาติจำนวน 5 กัณฑ์คือกัณฑ์วนปเวศน์ กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน กัณฑ์สักบรรพ และกัณฑ์ฉกษัตริย์ โดยทรงพระราชนิพนธ์สำหรับให้สำหรับเจ้านายและเชื้อพระวงศ์ที่ทรงผนวชใช้เทศน์มหาชาติ

ในรัชกาลที่ 5 ทรงพระราชนิพนธ์หนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือน โดยทรงอธิบายว่าการเทศน์มหาชาติเป็นพระราชพิธีในเดือนอ้าย และนอกจากนี้มีการจัดการเทศน์มหาชาติอย่างยิ่งใหญ่ในการสมทบทุนบูรณะวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ต่อมาในปี พ.ศ. 2462 คณะกรรมการหอสมุดวชิรญาณได้มีการชำระและคัดเลือกมหาชาติเพื่อเรียบเรียงเป็นสำนวนสำหรับเทศน์มหาชาติและใช้เป็นแบบเรียนได้แก่ สำนวนของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสได้แก่ กัณฑ์ทศพร กัณฑ์หิมพานต์ กัณฑ์วนปเวศน์ กัณฑ์จุลพน กัณฑ์สักบรรพ กัณฑ์มหาราช กัณฑ์ฉกษัตริย์ กัณฑ์นครกัณฑ์ สำนวนจากสำนักวัดถนน ได้แก่ กัณฑ์ทานกัณฑ์ สำนวนจากสำนักสังข์กระจาย ได้แก่กัณฑ์ชูชก สำนวนของพระเทพโมลี ได้แก่กัณฑ์มหาพน และสำนวนของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) ได้แก่กัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี โดยเรียกมหาชาติฉบับนี้ว่า “มหาชาติฉบับหอสมุดวชิรญาณ” จากนั้นเป็นต้นมาถึงปัจจุบันการเทศน์มหาชาติได้จัดขึ้นเป็นประจำทุกปีทั้งในส่วนของพระราชพิธีแบบหลวง และแบบราษฎร์ ตลอดหน่วยงาน สถานศึกษา

และสถานที่ราชการต่างๆได้การเทศน์มหาชาติอย่างแพร่หลายซึ่งได้แตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมและประเพณีท้องถิ่นทั้งสี่ภาค เช่น การเทศน์มหาชาติของภาคเหนือเรียกว่า “ประเพณีตั้งธรรมหลวง” นิยมจัดในเดือนยี่เป็นงานบุญใหญ่คู่กับงานสลากภัตต์ การฟังเทศน์มหาชาติของภาคเหนือนิยมจัดยาวนานถึง 7 วันซึ่งในวันสุดท้ายจะมีการเทศน์ด้วยคัมภีร์มาลัยต้น มาลัยปลาย และสรุปอานิสงส์ของการฟังเทศน์มหาชาติ การเทศน์มหาชาติของภาคใต้เรียกว่า “ประเพณีฟังธรรมมหาชาติ” เป็นประเพณีที่จัดในเดือน 6 นิยมจัดงาน 3 วัน โดยจะมีการบอกบุญและแจกฎีกาเทศน์ให้แก่ประชาชนทั่วไปได้รับเป็นเจ้าภาพบูชากัณฑ์ การเทศน์จะใช้เรื่องราวที่เกี่ยวกับพระมาลัย การเทศน์สหัสคาถาและการเทศน์ด้วยคาถาพันเป็นทำนองปักษ์ใต้ การเทศน์มหาชาติในภาคอีสานเรียกว่า “บุญผะเหวด” นิยมจัดในช่วงเดือน 4 ของทุกปี เป็นงานบุญใหญ่ประจำปีชาวบ้านจะร่วมใจกันจัดสถานที่สำหรับการเทศน์มหาชาติ อีกทั้งจัดเครื่องไทยทาน ข้าวพันก้อน และผ้าผะเหวด นอกจากนี้จะมีการแห่ขบวนซึ่งเชื่อว่าเป็นขบวนเสด็จของพระเวสสันดรกลับเข้าเมืองสีพีอีกด้วย ในส่วนของการเทศน์มหาชาติในภาคกลางนั้นนิยมจัดหลังฤดูกาลทอดกฐิน ตั้งแต่เดือน 10 เป็นต้นไป โดยวัดที่จัดการเทศน์มหาชาตินั้นจะมีการบอกบุญแก่ประชาชนที่จะรับเป็นเจ้าภาพในกัณฑ์ต่าง มีการจัดแต่งสถานที่จัดการเทศน์ให้เป็นเหมือนเขาวงกตด้วยต้นไม้ต่างๆรวมทั้งกล้วย และอ้อย ตลอดจนราชวัติ ฉัตร ธง บริเวณกลางพิธีตั้งขันน้ำสาครเพื่อเป็นขันน้ำมนต์ศักดิ์สิทธิ์และไว้สำหรับจุดเทียนบูชากัณฑ์เทศในกัณฑ์ต่างๆ โดยในการเทศน์มหาชาติของภาคกลางจะมีการบรรเลงปี่พาทย์ประโคมประกอบการเทศน์มหาชาติ ซึ่งเป็นการบรรเลงด้วยเพลงหน้าพาทย์ประจำกัณฑ์ต่างๆ ขั้นตอนในการเทศน์มหาชาติของภาคกลางจะเริ่มตั้งแต่การนิมนต์พระธรรมกถึกขึ้นธรรมมาสน์ เจ้าภาพจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย กล่าวอาราธนาศีล พระธรรมกถึกเริ่มเทศน์ เจ้าภาพจุดเทียนประจำกัณฑ์พร้อมรับฟังการเทศน์ จากนั้นเมื่อเทศน์เสร็จก็จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประจำกัณฑ์ เจ้าภาพถวายเครื่องไทยทาน และกรวดน้ำรับพร ซึ่งพระ ธรรมกถึกจะนิยมเทศน์เรียงกัณฑ์ตั้งแต่กัณฑ์ที่ 1 จนถึงกัณฑ์ที่ 13 ซึ่งปัจจุบันพบว่าการเทศน์มหาชาติของภาคกลางนั้นมีวิธีเทศน์ด้วยกัน 4 วิธีคือ การเทศน์คาถาพัน คือการเทศน์เรียงกัณฑ์ตั้งแต่กัณฑ์ที่ 1 ถึงกัณฑ์ที่ 13 ด้วยภาษาบาลีล้วน การเทศน์ร่ายยาว 13 กัณฑ์ เป็นการเทศน์ที่ใช้เวลานานถึง 3 วัน ด้วยการเทศน์คาถาพันก่อนแล้วจึงเดินทำนองแต่ละกัณฑ์เช่น ทำนองจุลนียบท ทำนองขึ้น ทำนองเดิน สลับไปจนจบกัณฑ์แล้วจึงเริ่มในกัณฑ์ถัดไป ซึ่งเป็นการเทศน์ที่ค่อนข้างจะใช้เวลายาวนาน การเทศน์ประยุกต์ เป็นการเทศน์ที่เน้นการเล่าเรื่อง นำเนื้อความทั้ง 13 กัณฑ์มาย่นย่อเพื่อให้จบในวันเดียวนิยมใช้ทำนองราษฎร์และการแหล่เป็นหลัก และการเทศน์มหาชาติทรงเครื่อง ลักษณะการเทศน์แบบนี้ค่อนข้างเป็นที่นิยมคือการเทศน์จะคล้ายกับการเทศน์ประยุกต์ ใช้เวลาในการเทศน์น้อยพระผู้เทศน์จะเทศน์ตั้งแต่กัณฑ์ที่ 1 มาจนถึงกัณฑ์กุมาร จากนั้นก็จะมีนักแสดงมาแสดงประกอบโดยส่วนมากเป็นศิลปินเพลงพื้นบ้าน และลิเกมาร่วมแสดงประกอบเพื่อสร้างความสนุกสนานให้เกิดขณะฟังการเทศน์มหาชาติ

5.1.2 ศึกษารูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาถึงรูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ ทำให้ทราบข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติว่า การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นสันนิษฐานจากข้อมูลและหลักฐานประกอบที่ผู้วิจัยได้ศึกษาทำให้ทราบว่ามีวิวัฒนาการของความเป็นมาด้านการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติด้วยกัน 2 ยุคคือ

ยุคที่ 1 (รัชกาลที่ 7- พ.ศ.2534) การแสดงประกอบการเทศน์ในช่วงยุคนี้เกิดขึ้นอย่างชัดเจน ทั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากประกาศมหาสมณาณัติของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส สกลมหาสังฆปรินายก ที่ทรงห้ามมิให้พระภิกษุเล่นหรือแสดงอาการตลกและการร้องการพูดไม่สุภาพขณะเทศน์มหาชาติ ภายหลังประกาศฉบับนี้จึงทำให้พระธรรมกถึกนั้นลดบทบาทลง จึงได้นำฆราวาสมาร่วมแสดงประกอบ ศิลปินที่เข้ามาร่วมแสดงในยุคนี้จึงมีศิลปินที่มาจากแนวทางการแสดง 2 แนวทางคือ แนวทางการแสดงของศิลปินเพลงพื้นบ้าน และแนวทางการแสดงของศิลปินลิเก

รูปแบบของการแสดงตามแนวทางการแสดงพื้นบ้าน มีรูปแบบการแสดงที่สำคัญคือ

-การเปิดเรื่อง วิธีการเปิดเรื่องของการแสดงตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านนี้ใช้การเปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกจะกล่าวเริ่มการแสดงและนำเข้าสู่การแสดง

-การดำเนินเรื่อง การดำเนินเรื่องของการแสดงตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านมีการดำเนินเรื่องวิธีต่างๆ เช่นการใช้เพลงพื้นบ้านภาคกลางร้องประกอบการแสดง อาทิ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลำตัด และเพลงพื้นบ้านอื่นๆ นอกจากนี้ยังใช้การเจรจาประกอบการดำเนินเรื่อง

-การปิดเรื่อง ตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน ใช้การปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกเป็นผู้สรุปเรื่องราวและเหตุการณ์ของเรื่อง

รูปแบบของการแสดงตามแนวทางของศิลปินลิเก มีรูปแบบการแสดงที่สำคัญคือ

-การเปิดเรื่อง ใช้การเปิดเรื่องพระธรรมกถึกเป็นผู้เปิดการแสดง และนำเข้าสู่การแสดง

-การดำเนินเรื่อง ตามแนวทางการแสดงของศิลปินลิเกนั้นมีการดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลงไทยอัตราสองชั้น และชั้นเดียว การร้องเพลงรานิเกลิง และการเจรจา

-การปิดเรื่อง ตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน ใช้การปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกเป็นผู้สรุปเรื่องราวและเหตุการณ์ของเรื่อง

ยุคที่ 2 (พ.ศ.2535-ปัจจุบัน) การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในยุคนี้มีรูปแบบของการแสดงที่ชัดเจนนิยมให้ศิลปินที่เป็นลิเกมารับบทบาทหรือแสดงประกอบเนื่องจากว่าศิลปินลิเกนั้นมีความพร้อมในด้านของการร้อง การรำ การเจรจา และปฏิภาณด้านการแสดงที่เหมาะสมทำให้สื่อสารหรือแสดงออกมาได้ดี และที่สำคัญการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในยุคนี้เปิดโอกาสให้ฆราวาสมารับบทบาทแสดงเป็นพระเวสสันดรได้อย่างเต็มตัว ศิลปินที่รับบทบาทแสดงเป็นพระเวสสันดรที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมอย่างยิ่งคือนายสมบูรณ์ แย้มสี (พรเทพ พรทวี) การมอบบทบาทพระเวสสันดรแก่ฆราวาสแสดงจึงเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัดเจนในยุคนี้และใช้มาจนปัจจุบัน การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนี้มีรูปแบบของการแสดงที่สำคัญคือ

- การเปิดเรื่อง เป็นการเริ่มการแสดงเมื่อพระผู้เทศน์ได้บรรยายเทศน์ในเนื้อหาของกัณฑ์กุมารเสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงพูดเชื้อเชิญและกล่าวชมการแสดงของเรื่องราวในกัณฑ์กุมารนั้น จากนั้นจึงลงโรงหรือเปิดตัวแสดงด้วยผู้แสดงฝ่ายธรรมะซึ่งคือพระเวสสันดร ผู้แสดงเป็นพระเวสสันดรก็จะรำออกจากบริเวณด้านขวาของเวทีออกมานั่งเตียงและดำเนินเรื่องราวตามบทบาทและเนื้อเรื่อง

- การดำเนินเรื่อง เป็นขั้นตอนต่อจากขั้นเปิดเรื่องที่ผู้แสดงเป็นตัวแสดงต่างๆจะออกมาแสดงบทบาทตามเนื้อเรื่องและบทประกอบการแสดง ซึ่งลักษณะของบทจะมีฉากใหญ่ๆด้วยกัน 2 ฉากคือฉากที่ 1 ฉากเขาวงกต และฉากที่ 2 ฉากท้องพระโรงกรุงสีพี ผู้แสดงจะแสดงบทบาทตามเนื้อเรื่องที่ดำเนินตั้งแต่มัทรีมาเล่าความฝันและฝากลูกเพื่อไปหาผลไม้ ชูชกมาขอสองกุมาร ชูชกพาสองกุมารเดินทาง ชูชกพาสองกุมารเข้าเมืองสีพี และชูชกท้องแตกตาย ซึ่งผู้แสดงจะใช้ลักษณะการดำเนินเรื่องด้วยการร้องรานิเกลิง การร้องทำนองสำเภา การร้องแหล่ และการร้องเพลงไทย อีกทั้งมีการเรี่ยไรระหว่างการแสดง (แหล่ผลไม้ของมัทรี และชูชกให้สองกุมารขอทาน)

- การปิดเรื่อง การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี จะจบลงด้วยฉากที่ 2 ท้องพระโรงเมืองสีพี โดยหลังจากที่เจ้ากรุงสญชัยทราบเรื่องราวของพระเวสสันดรจากชูชกแล้ว ก็สั่งให้เลี้ยงตอบแทนชูชก ชูชกรับประทานจนท้องแตกตาย พระธรรมกถึกจะเป็นผู้บรรยายสรุปให้ผู้ชมทราบถึงความดีงาม และผลของการกระทำ และสรุปเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้น จากนั้นตัวละครจะชวนผู้แสดงทั้งหมดเพื่อเดินทางไปรับพระเวสสันดร และนางมัทรีมาอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข ซึ่งทำให้ผู้ชมนั้นสามารถเข้าใจเรื่องราวในภายภาคหน้าได้เป็นอย่างดี อันเป็นการปิดเรื่องของการแสดงอย่างสมบูรณ์

นอกเหนือจากรูปแบบการแสดงที่ปรากฏแล้ว การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในแต่ละยุค และแต่ละแนวทางการแสดง ทั้งการแสดงตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน การแสดงตามแนวทางของศิลปินลิเก และการแสดงตามแนวทางของพรเทพ พรทวีนั้น ยังมีองค์ประกอบที่สำคัญของการแสดงด้วยกัน 6 องค์ประกอบคือ บทประกอบการแสดง ผู้แสดง ดนตรีและเพลงร้อง การแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง และการรำประกอบการแสดง ทั้งนี้ได้มีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไปตามขนบของการแสดงในละแนวทาง

5.1.3 วิเคราะห์รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ

5.1.3.1 รูปแบบการแสดง

-การเปิดเรื่อง ใช้การเปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกเป็นผู้เปิดการแสดงและนำเข้าสู่การแสดง โดยทั้ง 3 แนวทางนั้นใช้การเปิดเรื่องลักษณะเดียวกัน ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงนี้เป็นช่วงของการแสดงที่ต่อเนื่องมาจากการเทศนามหาชาติของพระธรรมกถึกในกัณฑ์กุมาร พระธรรมกถึกจะเป็นผู้กล่าวเชิญชวนบรรดาผู้ฟังเทศน์ร่วมกับชมการแสดงประกอบการเทศน์เพื่อให้เห็นภาพของเหตุการณ์ในกัณฑ์นั้นๆ การเปิดเรื่องด้วยลักษณะเช่นนี้หากจะเปรียบกับขั้นตอนของการแสดงลิเกก็จะคล้ายในส่วนขั้นของการออกแขก อันเป็นการเชิญชวนหรือแนะนำการแสดงที่จำใช้ศิลปินลิเกร่วมกันร้องเพลงออกแขก ดังนั้นวิธีการเปิดเรื่องของการเทศน์มหาชาติแม้ในแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านซึ่งยังไม่ได้รับอิทธิพลของลิเกเข้ามาผสมมากนัก แต่ก็ใช้แนวทางการเปิดเรื่องด้วยพระธรรม

กถึกเช่นเดียวกับแนวทางของ ศิลปินลิเก และยิ่งโดยเฉพาะแนวทางของพรเทพ พรทวีนั้น ก็ใช้รูปแบบการเปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกเช่นเดียวกัน ทั้งนี้เนื่องจากพรเทพ พรทวี มีอาชีพแสดงลิเกอย่างเต็มตัวรูปแบบในการเปิดเรื่องจึงคล้ายกับการเปิดเรื่องตามแนวทางของศิลปินลิเก

-การดำเนินเรื่อง จากตารงแสดงรูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในขั้นตอนของการดำเนินเรื่อง แสดงให้เห็นว่ารูปแบบของการดำเนินเรื่องตามแนวทางของการแสดงทั้ง 3 นั้น มีรายละเอียดและวิธีการที่แตกต่างกันโดยเฉพาะการดำเนินเรื่องตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน มาสู่การดำเนินเรื่องตามแนวทางของลิเก นั้นมีความแตกต่างอย่างชัดเจน ทั้งนี้เนื่องจากอิทธิพลของศิลปะการร้องที่แตกต่างกันระหว่างเพลงพื้นบ้าน และลิเก การดำเนินเรื่องตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านจะนิยมใช้การร้องเพลงพื้นบ้านต่างๆเป็นหลักในการดำเนินเรื่องประกอบกับการเจรจา เช่น การร้องเพลงฉ่อย เพลงอีแซว และร้องลำตัด ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของบรรดาพ่อเพลงและแม่เพลง ต่อมาเมื่อรูปแบบการแสดงที่แสดงโดยศิลปินลิเกเข้ามาแสดงประกอบการเทศน์จึงทำให้อิทธิพลของศิลปะลิเกเข้ามามีบทบาทแทนการดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลงพื้นบ้าน การดำเนินเรื่องตามแนวทางของศิลปินลิเกจะนิยมใช้การร้องเพลงรานิเกลิง ซึ่งเป็นเพลงหลักของการแสดงลิเก การ้องเพลงไทยต่างในอัตราสองชั้นและชั้นเดียว ทั้งนี้ศิลปินลิเกส่วนใหญ่มักมีความรู้พื้นฐานในการร้องเพลงไทย ดังนั้นจึงนำเข้ามาใช้ประกอบในการดำเนินเรื่อง จึงทำให้รูปแบบของการดำเนินเรื่องระหว่างศิลปินเพลงพื้นบ้านและศิลปินลิเกมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด

ต่อมาเมื่อพรเทพ พรทวีเข้ามามีบทบาทแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้น ทำให้การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นมีรูปแบบของการดำเนินเรื่องที่คล้ายคลึงกับแนวทางของศิลปินลิเก เนื่องจากพรเทพ พรทวีมีอาชีพเป็นลิเกประกอบกับศิลปินที่มารับบทบาทเป็นตัวละครต่างๆประกอบการเทศน์มหาชาตินั้น ล้วนแล้วแต่มีความสามารถในการแสดงลิเกทั้งสิ้น รูปแบบของการดำเนินเรื่องจึงเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับแนวทางของศิลปินลิเก แต่สิ่งที่แตกต่างและเป็นจุดเด่นของการแสดงอย่างเห็นได้ชัดก็คือการร้องทำนองสำเภา ซึ่งเป็นทำนองเฉพาะของพระธรรมกถึกที่เทศน์ในกัณฑ์กุมาร ในแนวทางของศิลปินพื้นบ้าน และแนวทางของศิลปินลิเกนั้นไม่ปรากฏการใช้ทำนองสำเภาในการดำเนินเรื่องทั้งนี้เนื่องจากทั้ง 2 แนวทางนี้ใช้พระธรรมกถึกเป็นผู้รับบทบาทพระเวสสันดร การถ่ายทอดทำนองสำเภาจึงปรากฏเฉพาะการดำเนินเรื่องตามแนวทางของพรเทพ พรทวีเทานั้น

จะเห็นได้ว่ารูปแบบการแสดงในการดำเนินเรื่องของทั้ง 3 แนวทางนั้นมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยพบว่า แนวทางของศิลปินลิเก และแนวทางของพรเทพ พรทวีนั้น มีความใกล้เคียงและคล้ายกันเป็นอันมาก ทั้งนี้เนื่องจากพื้นฐานความเป็นลิเกที่มีอยู่ในตัวของผู้แสดงทั้ง 2 แนวทาง ส่วนแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านก็เป็นไปตามลักษณะของการแสดงเพลงพื้นบ้าน

-การปิดเรื่อง รูปแบบของการปิดเรื่องตามแนวทางการแสดงทั้ง 3 แนวทางนั้น มีการปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกเป็นผู้สรุปเรื่องราวและเหตุการณ์ของเรื่องเช่นเดียวกัน เป็นการจบเรื่องและสรุปการแสดงแบบสุขนาฏกรรม ที่ผู้แสดงชวนกันไปรับพระเวสสันดร และพระนางมัทรีกลับมาอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ดังนั้นการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติจึงเป็นลักษณะการแสดงเฉพาะที่ปรากฏในพิธีการเทศน์มหาชาติเท่านั้น และพระธรรมกถึกมีบทบาทสำคัญที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการแสดงของทั้ง 3 แนวทาง คือ เป็นผู้เปิดเรื่องเริ่มการแสดง และในขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่

ปิดเรื่องหรือสรุปเหตุการณ์ของการแสดงด้วย นอกจากนี้ยังมีบทบาทเป็นผู้แสดงพระเวสสันดรด้วย ในแนวทางการแสดงของศิลปินเพลงพื้นบ้าน และศิลปินลิเก

จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นเป็นการแสดงเพียงรูปแบบเดียวที่ใช้พระธรรมกถึกที่รับบทบาททั้ง ผู้เทศน์ ผู้เปิดเรื่อง และผู้ปิดเรื่อง ซึ่งนับว่ามีบทบาทสำคัญต่อรูปแบบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติเป็นอย่างยิ่ง

องค์ประกอบของการแสดง

1 บทประกอบการแสดง

จากการศึกษาพบว่าบทประกอบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน และศิลปินลิเกไม่ปรากฏตัวบทที่ใช้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่ชัดเจนนักการแสดงตามแนวทางของทั้ง 2 แนวทางนี้จึงเป็นการนำความสามารถเฉพาะตัวด้านการร้องมาใช้ประกอบ เช่นแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านก็นิยมใช้เพลงพื้นบ้านประกอบการขับร้อง แนวทางของศิลปินลิเกก็นิยมใช้เพลงในการแสดงลิเกประกอบการขับร้องเช่น เพลงรานิเกลิง เพลงไทย จึงเห็นความแตกต่างของทั้ง 2 แนวทางอย่างชัดเจน ต่อมาเมื่อพรเทพ พรทวีเข้ามาแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติจึงเริ่มมีบทประกอบการแสดงอย่างชัดเจน ทั้งนี้ได้รับความเมตตาจากพระครูวิชาญธรรมภาณี เป็นผู้แนะแนวทางของบทประกอบการแสดงให้พรเทพ พรทวี โดยนำเนื้อเรื่องจากการเทศน์เรื่องพระเวสสันดร และข้อความในตำราเทศน์ที่เป็นทำนองเฉพาะเช่น ทำนองสำเภา มาบรรจุในบทประกอบการแสดง ซึ่งพรเทพ พรทวีได้ใช้ประกอบการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่าบทประกอบการแสดงเทศน์มหาชาตินั้นเริ่มปรากฏชัดเจนในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ ตามแนวทางของพรเทพ พรทวี

2 ผู้แสดง

ผู้แสดงของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของทั้ง 3 แนวทางนั้นเริ่มต้นมาจากการใช้ผู้แสดงที่มาจากศิลปินเพลงพื้นบ้านซึ่งในแนวทางนี้พระธรรมกถึกจะเป็นผู้รับบทบาทเป็นพระเวสสันดรขณะทำการเทศน์ไปด้วย ภายหลังมีประกาศมหาสมณาณัติที่ห้ามมิให้พระภิกษุเล่นตลกคะนองขณะทำการเทศน์มหาชาติ จึงทำให้กลุ่มศิลปินกลุ่มแรกที่มีบทบาทร่วมแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ คือกลุ่มของศิลปินเพลงพื้นบ้าน ซึ่งต่อมาศิลปินลิเกเริ่มมีบทบาทและเข้ามาแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติตามแนวทางที่ 2 ทำให้ผู้แสดงที่มาจากศิลปินเพลงพื้นบ้านนั้นค่อยๆลดบทบาทลง เนื่องจากศิลปินที่มาจากลิเกนั้นจะมีความสามารถทางการแสดงที่เด่นชัดกว่าเนื่องจากมีพื้นฐานและประสบการณ์ทางการแสดงทั้งในด้านการร้อง การรำ และการเจรจา อิทธิพลของศิลปะการแสดงลิเกจึงมีบทบาทในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่ชัดเจนขึ้น และเป็นรูปแบบการแสดงที่ชัดเจนยิ่งขึ้นในการแสดงตามแนวทางของพรเทพ พรทวี ที่ใช้ผู้แสดงที่เป็นศิลปินลิเกมาแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติอย่างเต็มตัว โดยเฉพาะบทบาทของพระเวสสันดรที่ได้ใช้ฆราวาสแสดงแทนพระธรรมกถึก ดังนั้นความสมบูรณ์ของผู้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาติจึงปรากฏอย่างชัดเจนที่ปัจจุบันใช้ผู้แสดงที่มาจากลิเก และรับบทบาทเป็นตัวละครประกอบการแสดงอย่างเต็มตัวตั้งแต่ เจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดร พระนางมัทรี กัณหา ชาลี และชูชก ซึ่งอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าผู้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นนิยมใช้ผู้แสดงที่มีทักษะด้าน

การร้องเป็นหลักในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ โดยได้พัฒนาการมาจากศิลปินเพลงพื้นบ้านและปัจจุบันใช้ผู้แสดงที่เป็นศิลปินลิเกแสดงเป็นหลัก

3 ดนตรีและเพลงร้อง

ดนตรีและเพลงร้องของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติทั้ง 3 แนวทาง ผู้วิจัยพบว่าดนตรีและเพลงร้องของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นในแนวทางศิลปินเพลงพื้นบ้านและแนวทางของศิลปินลิเกนั้น มีอิสระในการบรรเลงและการร้องทั้งนี้เนื่องจากไม่มีตัวบทประกอบการแสดงที่ชัดเจน จึงทำให้ดนตรีและเพลงร้องของทั้ง 2 แนวทางนั้นเป็นไปตามลักษณะของผู้แสดง ที่พบว่าผู้แสดงที่มาจากศิลปินเพลงพื้นบ้านก็จะนิยมใช้ดนตรีและการร้องที่เป็นไปในแนวทางพื้นบ้าน ส่วนผู้แสดงที่มาจากศิลปินลิเกก็จะนิยมใช้ดนตรีและการร้องที่เป็นไปตามลักษณะของการแสดงลิเก ซึ่งต่อมาดนตรีและเพลงร้องประกอบการแสดงเทศน์มหาชาตินั้นเริ่มปรากฏชัดเจนขึ้นในแนวทางของพรเทพ พรทวี เนื่องจากพบว่ามีการใช้บทประกอบการแสดง ดังนั้นจึงมีการบรรจุการบรรเลง บรรจุเพลงร้องต่างๆที่ใช้ในการดำเนินเรื่องอย่างชัดเจน อาทิ

1. การบรรเลงประกอบการแสดง จะใช้เพลงต่างๆดังนี้

เพลงเชิด ใช้ประกอบกิริยาของตัวละครในเหตุการณ์ต่างๆ และมีการบรรเลงเพลงเชิดจำนวน 2 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 บรรเลงประกอบการเดินออกมาจากเวทีของพระเวสสันดรเพื่อนั่งเตียงในฉากแรก และครั้งที่ 2 บรรเลงประกอบการเดินทางเข้าป่าไปหาผลไม้ของพระนางมัทรี

เพลงรัว ใช้ประกอบเหตุการณ์ที่สำคัญในการแสดง จากการศึกษาพบว่ามีการบรรเลงเพลงรัวเพื่อประกอบเหตุการณ์ต่างๆในการแสดงด้วยกันจำนวน 5 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 บรรเลงขณะกัณหาและชาลีเข้าไปกอดพระนางมัทรีไม่ให้ไปหาผลไม้ ครั้งที่ 2 บรรเลงขณะแสดงเหตุการณ์ลงไปแอบในสระน้ำของกัณหาและชาลี ครั้งที่ 3 บรรเลงขณะพระเวสสันดรทรงเงื้อพระขรรค์จะฟันชูชก ครั้งที่ 4 บรรเลงขณะพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดีเห็นหน้าชาลีและกัณหา และครั้งที่ 5 บรรเลงแสดงเหตุการณ์ชูชกท้องแตก

เพลงโอด ใช้ประกอบกิริยาร้องไห้ของตัวละคร พบว่ามีการบรรเลงเพลงโอดประกอบการแสดงด้วยกันจำนวน 3 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 บรรเลงประกอบเหตุการณ์ที่พระนางมัทรีจะต้องเข้าป่าหาผลไม้ ครั้งที่ 2 บรรเลงประกอบเหตุการณ์ที่พระนางมัทรีตัดสินใจเข้าป่าหาผลไม้ และครั้งที่ 3 ประกอบเหตุการณ์ร้องไห้ของพระเจ้ากรุงสญชัย และพระนางผุสดีที่เห็นหน้าชาลีและกัณหา

เพลงสาธุการ ใช้บรรเลงประกอบการแสดงจำนวน 1 ครั้ง โดยบรรเลงประกอบเหตุการณ์ของพระเวสสันดรในตอนที่ทรงมอบชาลีและกัณหาให้แก่ชูชก โดยหลังจากที่มอบให้แล้วนั้นพระเวสสันดรทรงกรวดน้ำเพื่ออนุโมทนาบุญในการบริจาคทานครั้งยิ่งใหญ่ ซึ่งขณะพระเวสสันดรทรงหลั่งน้ำนั้นวงปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงสาธุการประกอบกิริยาของพระเวสสันดรขณะนั้นด้วย

เพลงนั่งกิน ใช้บรรเลงประกอบการแสดงจำนวน 1 ครั้ง โดยบรรเลงประกอบเหตุการณ์ขณะที่ชูชกเริ่มกินอาหารที่พระเจ้ากรุงสญชัยจัดมาให้เพื่อเป็นการขอบคุณที่ชูชกพาชาลีและกัณหามามอบให้

2. เพลงร้องประกอบการแสดง จะใช้เพลงต่างๆดังนี้

เพลงรานิเกลิง เป็นเพลงที่ใช้ในการดำเนินเรื่องประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ปรากฏว่ามีการร้องด้วยกันทั้งหมดจำนวน 8 ครั้ง ผู้แสดงที่เป็นตัวเอกหรือตัวสำคัญ

ทุกตัวจะใช้การร้องเพลงนิเกลิงเป็นหลัก และแม้แต่พระธรรมกถึกที่ทำหน้าที่เทศน์มหาชาติก็ใช้ในการร้องสรุปเรื่องราวส่วนหนึ่งด้วย ซึ่งมีการใช้อารมณ์ประกอบขณะร้องเพลงรานิเกลิงด้วยกันที่หลายหลายเช่น อารมณ์เรียบๆ อารมณ์เศร้า อารมณ์ตกใจกลัว อารมณ์วิตกกังวล และอารมณ์แห่งความกล้าหาญ จึงแสดงให้เห็นเป็นสำคัญว่าเพลงรานิเกลิงเป็นเพลงสำคัญที่ร้องสำหรับดำเนินเรื่องราวในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี

การร้องทำนองสำเภา เป็นการร้องของตัวละครเพียงตัวเดียวคือพระเวสสันดร ซึ่งในการแสดงนั้นจะใช้การร้องทำนองสำเภาด้วยกันทั้งหมดจำนวน 5 ครั้ง และพบว่าการร้องทำนองสำเภาในแต่ละครั้งนั้นผู้แสดงเป็นพระเวสสันดรจะถ่ายทอดการร้องทำนองสำเภาด้วยอารมณ์ที่แตกต่างกัน ซึ่งมีการใช้อารมณ์ได้แก่ ครั้งที่ 1 ใช้อารมณ์รำพึงและเจรจาของพระเวสสันดรและชูชก ครั้งที่ 2 ใช้ประกอบการเจรจาของตัวละครระหว่างพระเวสสันดรและชูชก ครั้งที่ 3 ใช้อารมณ์รำพึงและการเจรจาของพระเวสสันดรและ ชูชก ครั้งที่ 4 เป็นการใช้อารมณ์อ้อนวอนและขอร้องให้ชาลีและกัณหาไปกับชูชก และครั้งที่ 5 เป็นการใช้อารมณ์รำพึงขณะขับร้อง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการร้องทำนองสำเภาในแต่ละครั้งของพระเวสสันดรมีการใช้อารมณ์ที่แตกต่างกัน ดังนั้นอารมณ์กับการร้องทำนองสำเภาจึงเป็นอีกกระบวนการหนึ่งที่สำคัญในการดำเนินเรื่องของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี และที่สำคัญผู้วิจัยพบว่าพรเทพ พรทวีเป็นผู้รับบทบาทพระเวสสันดรเพียงคนเดียวที่สามารถดำเนินการร้องทำนองสำเภาได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม จนทำให้การร้องทำนองสำเภานี้เป็นเอกลักษณ์สำคัญของการแสดงที่เป็นจุดแข็งของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี

การร้องแหล่ เป็นการร้องในช่วงเดียวของเหตุการณ์ในการแสดงคือช่วงที่พระนางมัทรีเสด็จเข้าป่าเพื่อหาผลไม้ การร้องแหล่ในที่นี้เรียกว่าการแหล่ผลไม้ซึ่งถือว่าเป็น “ทาง” หรือกลวิธีในการแสดงอีกช่วงหนึ่งที่จะสามารถเรี่ยไรปัจจัยจากผู้มาฟังเทศน์มหาชาติให้สมทบยอดเงินของการเทศน์ให้เพิ่มมากขึ้นได้ โดยวิธีการนั้นพระนางมัทรีจะหาบสาแหรกซึ่งเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยสาแหรกนั้นจะมี 2 ใบ หาบด้วยไม้คานระหว่างกลาง ประดับด้วยริบบิ้นสีสันสวยงาม บริเวณปลายสาแหรกจะมีถุงหรือภาชนะใบเล็กๆสำหรับมอบเป็นสินน้ำใจหรือรางวัลสำหรับนักแสดง โดยผู้แสดงเป็นพระนางมัทรีจะอธิบายแก่ผู้ฟังเทศน์ว่าท่านใดที่ประสงค์จะถวายปัจจัยเข้าวัดหรือสมมติเป็นผลไม้มอบให้กัณหาและชาลีนั้นให้นำปัจจัยใส่สาแหรกใบหน้าและใบหลัง ส่วนผู้ฟังเทศน์ท่านใดที่ประสงค์จะให้รางวัลหรือสินน้ำใจตอบแทนความสามารถของผู้แสดงก็ให้ใส่ในถุงเล็กใบหน้า และเมื่อแหล่ผลไม้จนจบแล้วพระนางมัทรีก็จะนำสาแหรกทั้งสองนั้นถวายเข้าวัดเป็นเงินทำบุญ

การร้องเพลงไทย การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นมีการใช้เพลงไทยบรรเลงและร้องประกอบด้วยกันจำนวน 3 เพลงคือเพลงตะลุ่มโปง เพลงมะลิเลื้อย และเพลงมะลิเลื้อย (ชั้นเดียว) ทั้งสามเพลงมีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือการบอกหรือแสดงเหตุการณ์ให้คนดูเข้าใจเรื่องราว เช่นพระนางมัทรีบอกกับคนดูว่าพาชาลีกัณหามาเฝ้าพระเวสสันดรและจะลาไปหาผลไม้ พระเวสสันดรบอกกับคนดูว่าออกเดินทางตามหาชาลีและกัณหามาถึงสระโบกขรณี และพระเวสสันดรรำพึงให้คนดูเข้าใจว่าจะเรียกชาลีและกัณหาขึ้นจากสระโดยการเปรียบเทียบเป็นเสมือนเรือสำเภา มูลเหตุที่ใช้เพลงทั้ง 3 เพลงนี้ประกอบการแสดงเนื่องจากการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติจะใช้เพลงที่ง่าย และเหมาะกับการแสดง ซึ่งทั้ง 3 ลักษณะของเพลงไทยนี้แม้จะใช้การขับ

ร้องเพลงไทยในเหตุการณ์ที่ต่างกัน แต่มีจุดมุ่งหมายเดียวคือบอกกับคนดูว่าตัวละครกำลังทำอะไร เพราะฉะนั้นบทบาทของเพลงไทยสำหรับประกอบการแสดงทั้ง 3 เพลงนั้นจึงเป็นการดำเนินเหตุการณ์ในช่วงหนึ่งของการแสดงเพื่อให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครกำลังทำอะไร ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการร้องเพลงไทยประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นใช้รูปแบบและวิธีการร้องของเพลงไทยซึ่งจะเน้นในเรื่องของคำที่ชัดเจน ไม่เน้นเอื้อนที่ชัดเจนนัก ในเพลงตะลุ่มโปงและมะลิเลื้อยจะลงท้ายคำช้ากว่าทำนองดนตรี ส่วนเพลงมะลิเลื้อย (ชั้นเดียว)จะลงท้ายคำให้พอดีกับจังหวะและทำนองดนตรี โดยการออกเสียงส่วนมากจะออกเสียงคำที่สะกดด้วย “น” ผู้แสดงจะออกเสียงเป็น “ล” เนื่องจากเป็นศิลปะการร้องที่เป็นลักษณะเฉพาะศิลปินของลิเก และนอกจากนี้มีการใช้อารมณ์ประกอบการร้องเพลงไทยด้วยกัน 2 ลักษณะคือ อารมณ์เรียบใช้สื่อสารกับคนดู และอารมณ์เรียบรำพึงในใจ

4 การแต่งกาย

การแต่งกายประกอบการเทศน์มหาชาติตามรูปแบบการแสดงทั้ง 3 แนวทางนั้นพบว่าในแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านนั้น จะใช้การแต่งกายที่ยึดตามการแสดงเพลงพื้นบ้านเป็นหลักด้วยการแต่งกายตามการแสดงเพลงพื้นบ้าน ต่อมาเมื่อศิลปินลิเกได้เข้ามามีบทบาทประกอบการแสดงการแต่งกายจึงมีการปรับเปลี่ยนให้มีรูปแบบของการแต่งกายที่เป็นไปตามลักษณะของตัวละคร เช่นผู้แสดงที่เป็นนักบวชจะนิยมแต่งกายด้วยผ้าลายหนังเสือ หรือชูชกที่ใช้การแต่งกายเป็นพราหมณ์ซึ่งเป็นการแต่งกายตามลักษณะของตัวละคร ต่อมาเมื่อพรเทพ พรทวี ได้มีบทบาทแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติอย่างเต็มตัวจึงมีการพัฒนารูปแบบของการแต่งกายเพิ่มขึ้นอีกรูปแบบคือ ผู้แสดงที่แต่งกายเป็นกษัตริย์ ซึ่งจะใช้การแต่งกายด้วยชุดลิเก รูปแบบของการแต่งกายตามแนวทางของพรเทพ พรทวี มีด้วยกัน 3 ลักษณะคือ การแต่งกายแบบสัญญะสี การแต่งกายแบบพราหมณ์ และลักษณะการแต่งกายแบบกษัตริย์

5 การรำประกอบการแสดง

การรำประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่ทั้ง 3 แนวทางการแสดงใช้ประกอบการแสดง การรำประกอบการแสดงตามแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้านนั้นไม่ปรากฏกระบวนท่ารำที่ชัดเจนหรือเป็นมาตรฐานนัก เนื่องจากศิลปินที่มาแสดงนั้นมาจากบรรดาศิลปินเพลงพื้นบ้านซึ่งไม่มีพื้นฐานด้านการรำ การแสดงมุ่งเน้นการใช้เพลงพื้นบ้านในการร้องเป็นหลัก ดังนั้นการรำประกอบการแสดงจึงเป็นเพียงแค่การแสดงท่าทางประกอบบทร้องซึ่งไม่มีข้อกำหนดชัดเจนนัก ผู้แสดงสามารถแสดงท่าทางได้อย่างอิสระ

การรำประกอบการแสดงในแนวทางของศิลปินลิเกนั้น แม้ว่าศิลปินลิเกจะมีพื้นฐานด้านการรำประกอบการแสดงอยู่แล้ว แต่ไม่ปรากฏการนำกระบวนท่ารำมาใช้ในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่ชัดเจนนัก นักแสดงส่วนใหญ่ใช้การแสดงท่ารำที่อิสระในการเจรจา ร้อง หรือแสดงบทบาทตอบโต้กันระหว่างตัวละคร การจัดการในเรื่องของการรำประกอบการแสดงตามแนวทางการแสดงของศิลปินลิเกนั้นจึงมิมีข้อจำกัดมากนัก

ต่อมาเมื่อพรเทพ พรทวีเข้ามามีบทบาทแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ กระบวนการรำประกอบการแสดงจึงปรากฏชัดเจนขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากมีตัวบทประกอบการแสดงที่สามารถระบุช่วงของการแสดงท่าร่ายรำได้อย่างชัดเจน เช่น ช่วงเดินออกของตัวละครพระเวสสันดร ช่วงการร้องไห้

ของตัวละครในเพลงโอด นอกจากนี้ยังมีการใช้ท่าการรำใช้บทให้สอดคล้องกับอารมณ์หรือเหตุการณ์ในการแสดงของตัวละครแต่ละตัว ซึ่งผู้วิจัยได้พบว่ามีลักษณะของการรำประกอบการแสดงด้วยกัน 2 ลักษณะคือ การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ และการรำใช้บท

-การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์

การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์นั้นมีด้วยกัน 2 เพลงคือกระบวนท่ารำเพลงเชิดและกระบวนท่ารำเพลงโอด มีผลการวิเคราะห์การะบวนท่ารำ ดังนี้

กระบวนท่ารำเพลงเชิด เป็นกระบวนท่ารำของตัวพระเวสสันดร เป็นการรำเพื่อเปิดตัวพระเวสสันดรในฉากแรกเพื่อเดินออกมานั่งเตียง กระบวนท่ารำพบว่ามีการปฏิบัติท่ารำด้วยกัน 7 กระบวนท่าคือ ท่าตั้งมือ ท่าแหวก ท่าจีบคว่ำ ท่าโย้ตัว ท่าสอดเชิด ท่าขึ้นเตียง และท่าป้องหน้า ลักษณะของท่ารำส่วนใหญ่จะคล้ายกับการรำออกตัวของลิเก จึงไม่เน้นความถูกต้องของท่ารำ ซึ่งพบว่าผู้แสดงเป็นพระเวสสันดรจะไม่นิยมปฏิบัติท่ารำมากนักเนื่องจากอยู่ในสถานภาพของนักบวช

กระบวนท่ารำเพลงรัว เป็นกระบวนท่ารำของพระนางมัทรี เป็นการรำเพื่อประกอบกิริยาเสียใจและร้องไห้ของตัวละคร กระบวนท่ารำพบว่ามีการปฏิบัติท่ารำด้วยกัน 4 ท่า คือ ท่าทอดแขน ท่าม้วนมือ ท่าเช็ดน้ำตา และท่าเช็ดแก้ม ลักษณะของกระบวนท่ารำในเพลงโอดส่วนใหญ่พบว่า กระบวนท่ารำมีความคล้ายกับการปฏิบัติท่าโอดในการรำทางนาฏศิลป์ไทยแต่แตกต่างไปในเรื่องของความถูกต้อง รายละเอียด และจังหวะในการปฏิบัติท่ารำ ซึ่งพบว่ากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์โอดนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถของศิลปินเป็นอิทธิพลหลัก ในการที่จะฝึกฝนหรือถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้ออกมาได้งดงามและสัมพันธ์กับบทบาทของอารมณ์

-การรำใช้บท

การรำใช้บท เป็นการร่ายรำประกอบกิริยาต่างของตัวละคร ในการแสดงออกของท่ารำให้สอดคล้องกับการร้อง การพูดเจรจา หรือการแสดงอารมณ์ ลักษณะของกระบวนท่ารำใช้บทนี้จะใช้ท่าง่ายๆที่สื่อความหมาย และไม่กำหนดเป็นมาตรฐานนัก กระบวนท่ารำใช้บทที่ปรากฏในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีที่สำคัญได้แก่ ท่าตัวเรา ท่ารัก ท่าชี้ ท่ายิ้ม ท่างดงาม และท่ากลัว ซึ่งการรำใช้บทของตัวละครเป็นช่องทางหนึ่งของการแสดงในการสร้างความงาม และนำพาอารมณ์ของผู้ชมให้เข้าถึงเหตุการณ์ต่างๆของการแสดง

6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติทั้ง 3 แนวทาง แสดงให้เห็นว่าการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในแต่ละแนวทางนั้น จะมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีทั้งส่วนที่คล้ายคลึงกัน และส่วนที่แตกต่างกัน ซึ่งพบว่ามีอุปกรณ์ประกอบการแสดงด้วยกัน 2 ลักษณะคือ อุปกรณ์หลักในการแสดง และอุปกรณ์ที่เป็นของส่วนตัวของผู้แสดงแต่ละตัวแสดง ในที่นี้อุปกรณ์หลักที่พบในการแสดงทั้ง 3 แนวทางคือ เตียง เนื่องจากเตียงเป็นอุปกรณ์หลักที่ผู้แสดงจะใช้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่ถูกสมมุติให้เป็นบริเวณอาศรมของพระเวสสันดรในเขาวงกต และในขณะเดียวกันก็สมมุติให้เป็นท้องพระโรงกรุงสีพีด้วย ดังนั้นเตียงจึงเป็นอุปกรณ์แระกอบการแสดงหลักของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของทั้ง 3 แนวทางการแสดง ส่วนอุปกรณ์ที่เป็นของส่วนตัวของผู้แสดง เช่น ภาชนะกรวดน้ำ และพระขรรค์ของพระเวสสันดร สาแหรกของพระนางมัทรี ไม้เท้า ย่าม กะลา และเชือกของชูชก จะถูกใช้ประกอบการแสดงตามแต่ละเหตุการณ์ของ

เรื่อง นอกจากนี้ยังพบว่าแนวทางของศิลปินเพลงพื้นบ้าน และแนวทางศิลปินลิเกนั้นไม่ปรากฏภาชนะกรวดน้ำ และพระขรรค์ในการแสดง ซึ่งจะมีปรากฏในแนวทางของพรเทพ พรทวี เนื่องจากในทั้ง 2 แนวทางคือ แนวทางศิลปินเพลงพื้นบ้าน และแนวทางศิลปินลิเก ผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นพระเวสสันดรคือพระธรรมกถึก ซึ่งพบว่าไม่มีการกวดน้ำหลังจากมอบกัณหาและชาลีให้แก่ชูชก หรือไม่มีการเงื้อพระขรรค์จะทำร้ายชูชก จึงไม่ปรากฏอุปกรณ์ประกอบการแสดงทั้ง 2 ชิ้นนี้ในการแสดง ซึ่งต่อมาเมื่อพรเทพ พรทวีได้มารับบทบาทเป็นพระเวสสันดรจึงมีการเพิ่มการใช้อุปกรณ์ทั้ง 2 ประกอบการแสดง และใช้ประกอบการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน

5.2 อภิปรายผล

จากการศึกษารูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี ผู้วิจัยสามารถนำมาอภิปรายผลการวิจัยได้ ดังนี้

1.ความเป็นมาของการเทศน์มหาชาติ พบว่ามีปรากฏตั้งแต่สมัยสุโขทัยโดยเป็นการสวดด้วยคาถาบาลีจึงเรียกว่า “สวดคาถาพัน” ครั้นในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงโปรดให้แต่งมหาชาติคำหลวงขึ้นสำหรับสวดให้คฤหัสถ์ฟัง ต่อมาในสมัยพระเจ้าทรงธรรมทรงโปรดให้แต่งกาพย์มหาชาติขึ้นเพื่อใช้สำหรับการเทศน์มหาชาติ และโปรดให้สร้างพระที่นั่งทรงธรรมสำหรับสดับฟังการเทศน์มหาชาติซึ่ง ในสมัยนี้ปรากฏทำนองของการเทศน์มหาชาติอย่างหลากหลาย ครั้นในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี หลวงสรวิชิต(หน)ได้แต่งมหาชาติในกัณฑ์กุมารและมัทรีขึ้น มาในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์พบว่าพระมหากษัตริย์และเจ้าขุนมูลนายต่างๆเอาใจใส่และทำนุบำรุงประเพณีเทศน์มหาชาติเป็นอย่างมากทั้งในการพระราชนิพนธ์วรรณกรรมมหาชาติ การจัดประเพณีการเทศน์มหาชาติอย่างยิ่งใหญ่ และการรวบรวมชำระสำนวนเทศน์มหาชาติเพื่อใช้สำหรับเทศน์มหาชาติปัจจุบันใช้สำนวนเทศน์มหาชาติฉบับหอสมุดวชิรญาณฯ การเทศน์มหาชาติเป็นประเพณีที่สำคัญที่นิยมจัดขึ้นในช่วงออกพรรษา ซึ่งลักษณะและวิธีจัดงานได้แตกต่างต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่นทั้ง 4 ภาคของประเทศไทย ซึ่งประชาชนผู้ฟังเทศน์มหาชาติมีความเชื่อว่าผู้ที่ได้ฟังเทศน์มหาชาติได้จบในวันเดียวนั้นเมื่อตายไปจะไปเกิดบนสวรรค์ ไม่เกิดในอบายภูมิ จะได้บรรลุมรรคผลและจะไปเกิดในยุคของสมเด็จพระศรีอริยเมตไตรย ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของพระมหาธวัช เขมธโช (2538) ที่ได้ศึกษาเรื่องการเทศน์มหาชาติที่มีผลต่อสังคมไทย ผลการวิจัยพบว่าการเทศน์มหาชาติมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน (สมัยกรุงรัตนโกสินทร์) และนิยมจัดให้มีการเทศน์ระหว่างในพรรษาจนถึงออกพรรษาหรือในโอกาสที่เหมาะสม พุทธศาสนิกชนชาวไทยนิยมฟังเทศน์มหาชาติเพราะเชื่อว่าถ้าใครได้ฟังจบทั้ง 13 กัณฑ์ ในวันเดียวจะได้รับผลานิสงส์ 5 ประการ คือ 1. จะได้เกิดในยุคศาสนาของพระศรีอริยเมตไตรย ซึ่งจะเสด็จมาอุบัติและตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต 2. จะได้ไปเกิดในสุคติโลกสวรรค์ เสวยทิพยสมบัติอันโอฬาร 3. จะไม่ไปเกิดในอบาย ทุคคติวินิบาต 4. จะเป็นผู้มีลาภ ยศ ไมตรีและความสุข 5. ด้วยอานิสงส์จากการฟังเทศน์มหาชาตินี้จักส่งผลให้ได้บรรลุมรรคผล นิพพาน เป็นพระอริยบุคคลในพระพุทธศาสนา

2.รูปแบบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้น จากการศึกษาทำให้ทราบว่าการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติเป็นการแสดงที่ปรากฏเฉพาะพิธีเทศน์มหาชาติเท่านั้น โดยรูปแบบของการแสดงเป็นการแสดงสำหรับประกอบการเทศน์ในกัณฑ์ต่างๆเพื่อสร้างความสนุกสนานและ

อรรถรสให้เกิดขณะทำการเทศน์มหาชาติ รูปแบบของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นเป็นรูปแบบที่ใช้อิทธิพลจากศิลปะของการแสดงลิเกเข้ามาผสมเช่น การร้อง การรำ การเจรจา ตลอดจนการดำเนินเรื่อง จึงทำให้ลักษณะการแสดงส่วนใหญ่มีความคล้ายคลึงกับการแสดงลิเกบ้างในบางส่วนของการแสดง นอกจากนี้การแสดงมีขั้นตอนของการแสดงอย่างชัดเจนซึ่งเป็นไปตามตัวบทประกอบการแสดงตั้งแต่ การเปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกกล่าวนำเข้าสู่การแสดง การลงโรงด้วยตัวละครฝ่ายธรรมะ การดำเนินเรื่องตามบทประกอบการแสดง และมีการปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกกล่าวสรุปเรื่องราว จึงสามารถแดงให้เห็นได้ว่าการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น มีรูปแบบการแสดงที่เป็นลักษณะเฉพาะซึ่งปรากฏในพิธีเทศน์มหาชาติเท่านั้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับคำกล่าวของพรเทพ พรทวี (สนทนากลุ่ม, 23 กุมภาพันธ์ 2560) ว่าการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น มีรูปแบบการแสดงที่เป็นลักษณะเฉพาะและจัดแสดงในพิธีเทศน์มหาชาติเท่านั้น ซึ่งมีรูปแบบการแสดง คือ การเปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึก การดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลงรานิเกลิง การร้องทำนองสำเภา การร้องแหล่ และการร้องเพลงไทย และปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกสรุปเรื่องราวและเหตุการณ์อันเป็นการจบแบบสุขนาฏกรรมในการแสดง

3.วิเคราะห์รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี จากการวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงพบว่าการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นมีรูปแบบการแสดงที่ชัดเจน ตั้งแต่การเปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึก การดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลงรานิเกลิง ร้องทำนองสำเภา ร้องเพลงไทย ร้องแหล่ และการเจรจา ตลอดจนมีการปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึก ผลงานและความนิยมในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี เป็นที่ประจักษ์และได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้เป็นผลมาจากการที่พรเทพ พรทวีเป็นเจ้าของคณะซึ่งมีการบริหารจัดการภายในคณะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว รวมทั้งรักษาจารีตและประเพณีที่สำคัญไว้ เช่น การไหว้ครูประจำปี และการไหว้ครูก่อนการแสดง จึงทำให้ผลงานด้านการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี เป็นที่ประทับใจของบรรดาผู้ชมมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีความสอดคล้องกับผลการวิจัยของกรองแก้ว แรงเพ็ชร์ (2549) ที่ได้ศึกษาเรื่ององค์ประกอบของการแสดงลิเกคณะพรเทพ พรทวี ผลการวิจัยพบว่า ลิเกคณะพรเทพ พรทวี มีองค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานการแสดงออกมาได้จนเป็นที่ประทับใจของผู้ชมอย่างมากได้แก่ บุคลากรผู้ร่วมงานฝ่ายต่างๆในคณะ ดนตรี และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง การร้อง การเจรจา การรำ เนื้อเรื่องที่ใช้ในการแสดงแต่ละครั้ง เครื่องแต่งกาย เวที ฉาก แสง เสียง รวมทั้งระบบบริหารจัดการลิเกคณะพรเทพ พรทวีมีรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งประกอบด้วยขนบและความเชื่อเกี่ยวกับด้านการแสดง เช่น มีการไหว้ครูก่อนการแสดงลิเก การจัดพิธีไหว้ครูประจำปี การแสดงความเคารพต่อผู้อาวุโส และความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างความนิยมแก่คนดู

นอกจากนี้ผลการวิเคราะห์พบว่า สิ่งสำคัญที่จัดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี คือการร้องทำนองสำเภาประกอบการดำเนินเรื่อง ซึ่งทำนองสำเภาเป็นทำนองเฉพาะสำหรับการเทศน์ของพรธรรมกถึกในกัณฑ์กุมาร ทำนองสำเภาเป็นทำนองที่ยากในการฝึกหัดและหาผู้ฝึกร้องทำนองนี้ได้ยากนัก ซึ่งพรเทพ พรทวีสามารถปฏิบัติการร้องทำนองสำเภาได้อย่างดีเยี่ยมทั้งนี้มาจากความตั้งใจ ใส่ใจ วิริยะในการฝึกฝนเรียนรู้จากพระครูวิชาญ

ธรรมภาณี และประสบการณ์ในด้านการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่แสดงมากว่า 35 ปี จึงทำให้สามารถถ่ายทอดการร้องทำนองสำเภาประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติได้อย่างสมบูรณ์และน่าฟัง ซึ่งมีความสอดคล้องกับคำกล่าวของกิตติ เจือเพ็ชร์ (สนทนากลุ่ม, วันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2560) ว่า ทำนองสำเภาที่พรเทพ พรทวีร้องนี้ เป็นสิ่งสำคัญที่ยังไม่สามารถหานักแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติคนใด ที่สามารถร้องทำนองสำเภาประกอบการเทศน์มหาชาติได้อย่างดีเยี่ยมเสมอเหมือนพรเทพ พรทวี ซึ่งนับเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

- เนื่องจากการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาในประเด็นของรูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ ดังนั้นจึงควรทำการศึกษาถึงวิธีการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติอย่างละเอียด เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ให้เกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น นอกจากนี้การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นเป็นการแสดงที่ปรากฏเฉพาะในพิธีเทศน์มหาชาติเท่านั้น ดังนั้นการเก็บรวบรวมข้อมูลด้านการแสดงหากไม่มีการวางแผนการวิจัยที่ชัดเจน อาจทำให้ต้องใช้ระยะเวลาในการทำวิจัยที่ยาวนานและขาดความต่อเนื่องของข้อมูล

5.3.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

- พรเทพ พรทวี เป็นศิลปินที่มีองค์ความรู้ด้านการแสดงอย่างหลายอยู่ในตัว จึงควรทำการศึกษาหรือจัดเก็บองค์ความรู้ต่างๆ เพื่อเป็นประโยชน์ทางวัฒนธรรมในเชิงวิชาการ เช่น การศึกษารูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติในเรื่อง องคุลีมาล นกกระยาง และสุวรรณสาม เป็นต้น

บรรณานุกรม

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. **วัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สงเคราะห์องค์การทหารผ่านศึก, 2556.

กรองแก้ว แรงเพ็ชร์. **องค์ประกอบของการแสดงลิเกคณะพรเทพ พรทวี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

การท่องเที่ยวและกีฬา, กระทรวง. **หนังสือเทศกาลงานประเพณีที่น่าสนใจในการท่องเที่ยว.**กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม ฝ่ายกิจกรรม กระทรวงการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, มปท.

กิ่งดาว ภู่ระหงษ์. **การวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงลิเกลูกบทของคณะพรเทพ พรทวี กับคณะเฉลิมชัย มาลัยนาค**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2555.

เกลียว เสร็จกิจ. **ศิลปินแห่งชาติ (สาขาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน).** สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2559

แก้วใจ บุญประกอบ. สัมภาษณ์, 15 กรกฎาคม 2559

จันทรา เรือนทองดี. **เพลงแหล่ในการเทศน์มหาชาติจังหวัดเพชรบุรี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา, มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม 2547.

จันทร์ศรี นิตยพฤกษ์. **องค์ความรู้เรื่องคติชนวิทยา.** กรุงเทพฯ: วิทยาลัยครูธนบุรี, มปป

จินตนา กระบวนแสง. **สวดคฤหัสถ์**. กรุงเทพฯ. บริษัทศรีเมืองการพิมพ์, 2539

จำรัส อยู่สุข. ลูกจ้างประจำ. สัมภาษณ์, 7 กรกฎาคม 2559

เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. **เทศน์มหาชาติ**. นนทบุรี : จตุพรดีไซน์, 2551.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. **สารานุกรมเพลงไทย.** นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล, 2557

ถวิล สมัครรัฐกิจ และคณะ. **เทศน์มหาชาติและปฏิบัติธรรมเฉลิมพระเกียรติถวายเป็นพระราชกุศลแด่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในมหามงคลโรกาสทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, 2549.

ทวีป อุศุภ. สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2559.

บุญตา เขียนทองกุล. **วิเคราะห์งานดุริยางคศิลป์ที่ใช้ประกอบการเทศน์มหาชาติ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2539.

ประสาท หลักศิลา. **สังคมมนุษย์ในด้านพฤติกรรมศาสตร์**. พระนคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2514.

เปลื้อง ณ นคร. **ประวัติวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2544

บรรณานุกรม (ต่อ)

มณี พยอมวงศ์. **การวิเคราะห์และเปรียบเทียบมหาชาติภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคอีสาน ภาคใต้**. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2519.

มณี เทพาชมพู. **พรเทพ พรทวี บนเวทีชีวิตลิเก.** สุพรรณบุรี: พี.เอ.โปรดักชั่นเฮ้าส์, 2548

ราชบัณฑิตยสถาน. **สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2537

ลลนา ศิริเจริญ. **คุณค่าของชาดกเพื่อใช้ในการสอนวรรณคดีไทย**. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

พระครูปัญญาวรโกศล. เจ้าอาวาสวัดท้องคุ้ง จ.อ่างทอง. สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2559

พระครูวิชาญธรรมภาณี. รองเจ้าอาวาสวัดปทุมธาราม จ.ชัยนาท. สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2559.

พระครูวินัยธรมานพ ปาละพันธ์. **รูปแบบการสื่อสารและการพัฒนาทำนองแหล่เทศน์มหาชาติภาคกลาง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552

_____. **เทศน์มหาชาติเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษา 5 ธันวาคม 2550**. กรุงเทพฯ: 2550.

พระมหาธวัช เขมธโช (พุทธโส). **การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องการเทศน์มหาชาติที่มีอิทธิพลต่อสังคมไทย**. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2538.

พระมหาบุญทัน อานันโท (พาหา). **การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องพระเวสสันดรชาดก ศึกษาเฉพาะทานบารมี**. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยจุลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2540.

พระมหาวิเชียร วชิโร (ชาอินทร์). **การศึกษาสัมฤทธิ์ผลของการฟังเทศน์ในงานบุญพระเหวด จังหวัดร้อยเอ็ด**. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยจุลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2538.

พระราชวิจิตรปฏิภาณ (เจ้าคุณพิพิธ). **มหาชาติ มหาเวสสันดรชาดกฉบับทรงเครื่อง**. กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา, 2550.

_____. **มหาเวสสันดร.** กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา, 2550.

วาสนา เสตะพันธุ์. สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2559

ศิริพร เศรษฐพฤทธิ์. **ลักษณะเด่นของมหาชาติกลอนเทศน์สำนวนเจ้าพระยาพระคลัง (หน)**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ศิลปากร,กรม. **ประชุมศิลาจารึกหลักที่ 3 งานโบราณคดี**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2521

สงวน โชติสุขรัตน์. **เทศน์มหาชาติตั้งธรรมหลวง.** กรุงเทพฯ: บริษัทเอดิสันเพรส โพรดักส์ จำกัด, 2510

ส.พลายน้อย. **แลไปข้างหลัง**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์รวมสาส์น, 2528

สมพันธุ์ เลขะพันธุ์. **วรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**. กรุงเทพฯ: แสงจันทร์การพิมพ์, 2532.

สมบูรณ์ แย้มศรี(พรเทพ พรทวี). สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2559.

สายชล สาลีผล. สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2559.

สิทธ์พสุ ชัยวรงค์อุศุภ. สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2559.

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. **มหาชาติและประเพณีการเทศน์มหาชาติ**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2524.

สุภาพรรณ ไตรหาญ. สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2559.

http://www.ssyoutube.com/watch, 17 กรกฎาคม 2558

ภาคผนวก ก

-ประวัติพระครูวิชาญธรรมภาณี

-ภาพการเก็บรวบรวมข้อมูล และสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง

ประวัติท่านพระครูวิชาญธรรมภาณี

พระครูวิชาญธรรมภาณี (ศรีโพธิ์ สมฺวิตฺโต) มีชื่อจริงว่านายศรีโพธิ์ นามสกุล จินกสิกิจ เกิดเมื่อวันที่ 4 กันยายน พ.ศ. 2496 ณ บ้านที่ อ.บรรพตพิสัย จ.นครสวรรค์ ปัจจุบันอายุ 63 ปี บิดาชื่อนายสวิง จินกสิกิจ มารดาชื่อนางประทุม จินกสิกิจ(สกุลเดิม เอี่ยมรักษา) ที่อยู่ 8 หมู่ 9 ตำบลทุ่งฤทัย อำเภอห้วยคต จังหวัดอุทัยธานี มีพี่น้องร่วมบิดาเดียวกันจำนวน 9 คน คือ

1.นางวัฒนา จินกสิกิจ (เสียชีวิต)
2.นายสมพงษ์ จินกสิกิจ
3.นางมานิตย์ จินกสิกิจ (เสียชีวิต)
4.นายศรีโพธิ์ จินกสิกิจ
5.นายบรรทม จินกสิกิจ
6.นายพีระ จินกสิกิจ
7.นายวิรัช จินกสิกิจ
8.นายประสาท จินกสิกิจ
9.นายประสูติ จินกสิกิจ (เสียชีวิต)

ภาพที่ 55 พระครูวิชาญธรรมภาณี
ที่มา : วิถีเทศน์พระเวสสันดร. 2551 : 109

ในด้านการศึกษานั้นพระครูวิชาญธรรมภาณีได้เข้ารับการศึกษาครั้งแรกในระดับประถมศึกษาเมื่ออายุ 7 ขวบ โดยศึกษาที่โรงเรียนวัดหาดแตงโม ตำบลตะพานหิน อำเภอตะพานหิน จังหวัดพิจิตร ต่อมาได้ย้ายไปศึกษา ณ โรงเรียนบ้านวังหิน อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี จนจบระดับประถมศึกษาปีที่ 3 จากนั้นก็ไม่ได้รับการศึกษาอีกจนกระทั่งมีโอกาสเข้ารับการศึกษาอีกครั้งเมื่อบรรพชาเป็นพระภิกษุ โดยเข้ารับการศึกษาระดับนักธรรมตรีจนจบระดับนักธรรมเอก เมื่อพุทธศักราช 2540 และศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีหลักสูตรประกาศนียบัตรบริหารกิจการคณะสงฆ์ รุ่นที่ 2 มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย หน่วยวิทยบริการวิทยาลัยสงฆ์นครสวรรค์ วัดหนองขุนชาติ จังหวัดอุทัยธานี เมื่อปีการศึกษา 2551 โดยได้ทำการศึกษาอิสระในหัวข้อ วิถีเทศน์พระเวสสันดร ด้วย

พระครูวิชาญธรรมภาณีได้บรรพชาอุปสมบทในราวอายุ 21 ปีเมื่อวันที่ 26 เมษายน 2517 ณ วัดหัวเมือง ตำบลอุทัยเก่า อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี โดยมีพระอุปัชฌาย์ คือพระครูอุปถารโกวิท วัดหัวเมือง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี พระกรรมวาจาจารย์ คือ พระใบฎีกาประทวน วัดหัวเมือง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี และพระอนุสาวนาจารย์คือ พระเฉลิม (ปลัดเฉลิม) วัดหัวเมือง อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี หลังจากบรรพชาและประจำอยู่วัดหัวเมือง และหลังจากบรรพชาได้ย้ายไปประจำวัดกับพระพี่ชาย (สมพงษ์) ณ วัดวังหิน ตำบลตะพานหิน อำเภอตะพานหิน จังหวัดพิจิตร

-ราวปีพุทธศักราช 2518 เริ่มเข้ารับการศึกษานักธรรมตรี ณ วัดปทุมธาราม

-ปีพุทธศักราช 2520 ย้ายไปจำพรรษาที่วัดท่านจั่น ตำบลหนองขุ่น อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท จนสำเร็จนักธรรมเอก

-ปีพุทธศักราช 2520 ย้ายกลับมาประจำที่วัดหนองบัวจนถึงปัจจุบัน

ปัจจุบันท่านพระครูวิชาญธรรมภาณีสังกัดมหานิกายวัดปทุมธาราม ตำบลหนองบัว อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท ตำแหน่งรองเจ้าอาวาสวัดปทุมธาราม และเจ้าคณะตำบลบ่อแร่

การเข้ารับการฝึกเป็นพระนักเทศน์

หลังจากที่พระครูวิชาญธรรมภาณีได้ย้ายมาจำพรรษา ณ วัดปทุมธารามตั้งแต่พุทธศักราช 2520 แล้วนั้น ท่านพระครูวิชาญธรรมภาณีได้รับการฝึกให้เริ่มเทศนาในโอกาสต่างๆเรื่อยมาทั้งในพิธีมงคล อวมงคล ตลอดจนการเทศนาโปรดญาติโยมและพุทธบริษัทในโอกาสสำคัญของทางพระพุทธศาสนาต่างๆเรื่อยมา จนกระทั่งราวปีพุทธศักราช 2521 ท่านพระครูปทุมชัยกิจ (หลวงปู่นะ) เจ้าอาวาสวัดปทุมธาราม เห็นว่าท่านพระครูวิชาญธรรมภาณีมีความชำนาญและความสามารถในการเทศนาเป็นอย่างดี จึงให้เริ่มฝึกการเทศน์มหาชาติโดยท่านพระครูปทุมชัยกิจมอบหมายให้พระอาจารย์ประเทือง (วัดวังแรง) เป็นผู้ฝึกฝนและถ่ายทอดวิธีเทศน์มหาชาติให้โดยเริ่มฝึกหัดวิธีเทศน์ในกัณฑ์มหาพนก่อนเป็นกัณฑ์แรก เนื่องจากทำนองการเทศน์ในกัณฑ์มหาพนนั้นค่อนข้างยากและมีการใช้เสียงในการเทศน์ที่หลากหลายทั้งเสียงยาวและเสียงสั้นตลอดจนทำนองและลูกยัดลูกหนุนต่างๆที่ยากในการฝึกฝน โดยในครั้งนั้นมีพระจำนวน 4 รูปที่เข้ารับการฝึกการเทศน์จากพระอาจารย์ประเทือง คือ

1.พระครูวิชาญธรรมภาณี วัดปทุมธาราม จังหวัดชัยนาท
2.พระแกละ วัดพยุหะคีรี(หรือวัดเขาแก้ว) จังหวัดนครสวรรค์
3.พระรินทร์ วัดค้างคาว จังหวัดนครสวรรค์
4.พระสุวรรณ วัดปทุมธาราม จังหวัดชัยนาท

วิธีการถ่ายทอดการเทศน์มหาชาติของพระอาจารย์ประเทืองนั้นมีรูปแบบการถ่ายทอดแบบมุกขปาฐะ คือลักษณะการถ่ายทอดโดยปากต่อปาก ตัวต่อตัว ทีละวรรคที่ละคำ ภายหลังที่ได้ศึกษาและฝึกฝนวิธีการเทศน์มหาชาติในกัณฑ์มหาพนจากพระอาจารย์ประเทืองเป็นที่เรียบร้อยแล้ว พระครูวิชาญธรรมภาณีก็ได้ฝึกฝนการเทศน์มหาชาติในกัณฑ์ต่างๆครบทั้ง 13 กัณฑ์ ซึ่งบางกัณฑ์ก็เป็นการฝึกฝนกับพระผู้ใหญ่และในบางกัณฑ์ที่มีทำนองไม่ยากก็ฝึกด้วยตนเอง จนสามารถเทศน์ได้ครบทั้ง 13 กัณฑ์ พระครูวิชาญธรรมภาณีได้มีโอกาสถ่ายทอดวิธีเทศน์มหาชาตินี้ให้แก่พระสงฆ์จำนวน 2 รูปคือพระมหาเกชา วราสโพธิ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสวัดทุ่งจำลอง อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท และพระปลัดสุพจน์ ทัตตะมะโน ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเลขานุการวัดปทุมธาราม อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท โดยท่านพระครูวิชาญธรรมภาณี ได้ถ่ายทอดการเทศน์ในกัณฑ์มหาพนให้ โดยยึดรูปแบบและวิธีการถ่ายทอดเช่นเดียวกับที่ท่านได้รับการถ่ายอดมาจากพระอาจารย์ประเทือง คือการถ่ายทอดแบบมุกขปาฐะ ปากต่อปาก ต่อตัว และคำต่อคำ การเทศน์มหาชาติแบบมีตัวแสดงประกอบนั้นจากการสัมภาษณ์ท่านพระครูวิชาญธรรมภาณีพบว่าหลังจากที่ท่านเทศน์มหาชาติอย่างต่อเนื่องและชำนาญการเทศน์มาได้พักใหญ่ๆ เมื่อถึงฤดูเทศน์มหาชาติได้มีญาติโยมติดต่อให้ท่านไปเทศน์มหาชาติตามวัดและสถานที่ต่างๆที่จัดพิธีเทศน์มหาชาติเป็นจำนวนมากและบ่อยครั้ง พระครูวิชาญธรรมภาณีอธิบายว่าการเทศน์มหาชาติรูปแบบที่มีการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาตินั้นท่านพบเห็นเป็นครั้งแรกคือการเทศน์มหาชาติที่เทศน์โดยพระอาจารย์เหลื่อม แห่งวัดอุโปสการาม (วัดโบสถ์) อ.เมือง จ.อุทัยธานี กับพระอาจารย์ประเทือง แห่งวัดปทุม โดยพระนักเทศน์ทั้งสองได้สลับและผลัดเปลี่ยนกันเป็นพระเวสสันดร มีน้ำค้าง เสียงระทม หัวหน้าคณะลิเกน้ำค้างเสียงระทม เป็นนางมัทรี มีพระเอกพ่อหม้ายฤาชา จากลิเกคณะลือชามาเป็นชูชก และมีลูกสาวลิเกจากคณะลิเกมาชิน มาแสดงเป็นกัณหาและชาลี โดยครั้งนั้นที่พระครูวิชาญธรรมภาณีพบเห็นคือในการเทศน์มหาชาติ ณ วัดขุนแก้ว อ.หนองขาหย่าง จ.อุทัยธานี ต่อมาหลังจากที่พระครูวิชาญธรรมภาณีได้ดูและสังเกตวิธีการเทศน์มหาชาติแบบใช้ตัวแสดงประกอบจากพระอาจารย์เหลื่อม และพระอาจารย์ประเทือง ประมาณสองครั้งก็สามารถจดจำและสังเกตุวิธีการเทศน์มหาชาติแบบมีตัวแสดงได้ ราวปีพุทธศักราช 2526 วัดกิโลหก ต.คณฑี อ.เมือง จ.กำแพงเพชร พระครูวิชาญธรรมภาณีได้รับเชิญให้เทศน์มหาชาติร่วมกับพระอาจารย์สุนทร สิริจันโท จากวัดหมกแถว อ.หนองขาหย่าง จ.อุทัยธานี เนื่องจากพระอาจารย์เหลื่อม และพระอาจารย์ประเทืองติดภารกิจไม่สามารถไปเทศน์มหาชาติได้ ในการเทศน์ครั้งนั้นพระครูวิชาญธรรมภาณีได้เขียนบท กลอน และคำเจรจาให้พระอาจารย์สุนทร สิริจันโท ได้แสดงออกตัวเป็นพระเวสสันดรในการเทศน์มหาชาติในครั้งนั้น แต่พระอาจารย์สุนทร ไม่กล้าเป็นพระเวสสันดร จึงให้พระครูวิชาญแสดงเป็นพระเวสสันดรเอง ซึ่งครั้งนั้น นางเอกน้ำค้างเสียงระทมก็ยังไปร่วมแสดงเป็นนางมัทรีด้วย และภายหลังเสร็จการเทศน์มหาชาติที่พระครูวิชาญธรรมภาณีจะเพิ่งรับบทบาทเป็นพระเวสสันดรครั้งแรก ยังได้รับคำชมจากนางเอกน้ำค้างเสียงระทมว่า แสดงได้ดีมากอีกด้วย

ภาพที่ 56 พระอาจารย์บุญเหลือ
ที่มา : สำเนาภาพจากพระครูวิชาญธรรมภาณี

ภาพที่ 57 พระอาจารย์ประเทือง
ที่มา : สำเนาภาพจากพระครูวิชาญธรรมภาณี

.

ภายหลังต่อๆมา พระครูวิชาญธรรมภาณี และพระอาจารย์สุนทร เป็นพระนักเทศน์มหาชาติที่เข้าคู่ในการเทศน์ด้วยกันเป็นอย่างดี มีกิจนิมนต์ให้เทศน์มหาชาติต่างๆเรื่อยมาอย่างต่อเนื่อง ครั้งหนึ่งได้ไปเทศน์มหาชาติ และได้นางเอกทวีป วงศ์เทวัน นางเอกลิเกแห่งคณะทวีปชัยณรงค์วงศ์เทวัน ไปร่วมแสดงเป็นพระนางมัทรี โดยมีกุ้งสุทธิราช (ซึ่งยังเยาว์วัยในขณะนั้น) รับบทเป็นชาลี และเด็กหญิงชื่อ ทราย รับบทเป็นกัณหา ซึ่งพระครูวิชาญอธิบายว่าเมื่อแสดงร่วมกับทวีป วงศ์เทวัน และบุตรชายกุ้ง และทราย ในการเทศน์มหาชาติแบบมีตัวแสดงประกอบแล้วทำให้เกิดความมั่นใจ แสดงเข้ากันเป็นอย่างดี ความนิยมนิมนต์ให้เทศน์มหาชาติแบบมีตัวแสดงประกอบก็ได้รับความนิยมและมีการเทศน์มหาชาติแบบมีตัวแสดงประกอบบ่อยครั้ง ราวปีพุทธศักราช 2535 ได้รับกิจนิมนต์ให้ไปเทศน์มหาชาติแบบมีตัวแสดงประกอบ ณ วัดทุ่งนาใหม่ อ.หนองฉาง จ.อุทัยธานี และในครั้งนั้นพระเอกพรเทพ พรทวี หรือนายสมบูรณ์ แย้มศรี ได้ไปทำการแสดงลิเกละแวกนั้นได้เข้ามาหาและปรึกษาพระครูวิชาญธรรมภาณีว่า จะนิมนต์พระครูวิชาญธรรมภาณีไปเทศน์มหาชาติและตนเองนั้นได้ถูกเชื้อเชิญให้ไปแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ ณ วัดตูม อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา ด้วย พระครูวิชาญธรรมภาณีจึงได้รับนิมนต์และเขียนบทการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติให้พรเทพ พรทวี ไปลองท่องจำและแสดงโดยในการเทศน์มหาชาติครั้งนั้นมีผู้แสดงประกอบซึ่งส่วนมากเป็นลิเกและลูกหลานลิเกในคณะพรเทพ พรทวีร่วมแสดงดังนี้คือ พระเวสสันดร ผู้รับบทคือพรเทพ พรทวี พระนางมัทรี ผู้แสดงคือ นางเอกขวัญชนก ชูชก ผู้แสดงคือ ดาวร้าย สายชล กัณหา ผู้แสดงคือ อภิรดี และชาลีคือ พรพรรณ ซึ่งทั้งกัณหาและชาลีนี้ยังเด็กเล็กอยู่ การแสดงครั้งนั้นจึงเป็นจุดเริ่มต้นการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติที่แสดงเป็นพระเวสสันดรของพรเทพ พรทวี และนับเป็นจุดเริ่มต้นของการแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติที่แสดงตามรูปแบบของพรเทพ พรทวีมาจนถึงปัจจุบัน

พระครูวิชาญธรรมภาณีอธิบายว่า พรเทพ พรทวีนั้นเป็นพระเวสสันดรที่มีความเหมาะสมเป็นอย่างดี หลายครั้งที่ได้ร่วมเทศน์ประกอบให้พรเทพ พรทวีแสดงนั้นทำให้เห็นว่าพรเทพ พรทวีนั้น สามารถถ่ายทอดบทบาทการเป็นพระเวสสันดรได้เป็นอย่างดีและยากต่อการลอกเลียนแบบได้เสมอเหมือน เนื่องจากมีต้นทุนเดิมที่พร้อมอยู่แล้ว กล่าวคือการรับบทบาทเป็นพระเวสสันดรนั้นประการแรกต้องเป็นผู้ที่ใจใฝ่ธรรมะ เป็นคนสุขุม เยือกเย็น พูดน้อย ตามลักษณะนิสัยของพระเวสสันดร ประการที่สองต้องเป็นผู้ที่มีความรู้และความสามารถเชิงศิลปะการแสดงเป็นอย่างดี เนื่องจากการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นผู้แสดงต้องมีการร้อง การรำ การพูด-เจรจาตลอดจนแต่งกายและแต่งหน้าที่งดงาม ซึ่งองค์ประกอบดังกล่าวมีพร้อมและสมบูรณ์อยู่ในตัวพรเทพ พรทวีแล้วเนื่องจากเป็นศิลปินลิเกที่มีชื่อเสียงโด่งดัง เป็นที่ยอมรับทั้งในด้านของกระแสเสียงและด้านการแสดง จึงทำให้การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพระเทพ พรทวี เป็นที่นิยมและชื่นชอบของบุคคลทั่วไป และประการสุดท้ายพรเทพ พรทวี เป็นผู้ที่มีใจใฝ่ธรรมะมาตั้งแต่แรกเริ่มแล้วสามารถท่องและจดจำบาลีสันสกฤตตลอดจนพระคาถาที่ใช้ประกอบการแสดงในการเทศน์มหาชาติได้อย่างชำนาญ ซึ่งหาคนปฏิบัติได้เสมอเหมือนได้ยาก จนกลายเป็นอัตลักษณ์สำคัญของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติที่แสดงโดยพรเทพ พรทวีที่ต้องมีการเดินคาถาสลับกับพระนักเทศน์ในขณะแสดง นอกจากนี้พระครูวิชาญธรรมภาณียังได้กล่าวว่า “การแสดงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติที่แสดงโดยพรเทพ พรทวีตั้งแต่จัดแสดงครั้งแรก ณ วัดตูม จวบจนปัจจุบันนั้น พรเทพ พรทวี แม้จะมีการเปลี่ยนตัวพระนางมัทรี กัณหา และชาลี บ้างตามยุคสมัยของนางเอกลิเกคณะพรเทพ พรทวีก็ตาม แต่รูปแบบและลักษณะวิธีการแสดง พรเทพ พรทวียังคงรักษารูปแบบการแสดงไว้เป็นอย่างดี การแสดงเป็นที่เรียบร้อย ไม่ออกนอกลู่นอกทาง หรือทำให้เสียภาพพจน์ แต่ตรงกันข้ามกลับรักษาวิธีและลักษณะการเป็นไว้เป็นอย่างดี จนเป็นที่เลื่องชื่อโด่งดังอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันว่าถ้ามีการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้นต้องเป็นของพรเทพ พรทวีอย่างเดียว” (พระครูวิชาญธรรมภาณี. สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2559)

ภาพที่ 58 สัมภาษณ์คุณพรเทพ พรทวี (พรเทพ พรทวี) วันที่ 3 สิงหาคม 2559

ภาพที่ 59 สัมภาษณ์คุณพรเทพ พรทวี (พรเทพ พรทวี) วันที่ 3 สิงหาคม 2559

ภาพที่ 60 สัมภาษณ์พระครูวิชาญธรรมภาณี วันที่ 31 กรกฎาคม 2559

ภาพที่ 61 สัมภาษณ์พระครูวิชาญธรรมภาณี วันที่ 31 กรกฎาคม 2559

ภาพที่ 62 สัมภาษณ์พระครูวรปัญญาโกศล วันที่ 15 สิงหาคม 2559

ภาพที่ 63 สัมภาษณ์พระครูวรปัญญาโกศล วันที่ 15 สิงหาคม 2559

ภาพที่ 64 สัมภาษณ์นางเกลียว เสร็จกิจ (ขวัญจิต ศรีประจันต์) วันที่ 11 กันยายน 2559

ภาพที่ 65 สัมภาษณ์นางเกลียว เสร็จกิจ (ขวัญจิต ศรีประจันต์) วันที่ 11 กันยายน 2559

ภาพที่ 66 สัมภาษณ์คุณสุภาพรรณ ไตรหาญ วันที่ 26 สิงหาคม 2559

ภาพที่ 67 สัมภาษณ์คุณสุภาพรรณ ไตรหาญ วันที่ 26 สิงหาคม 2559

ภาพที่ 68 สัมภาษณ์คุณสายชล สาลีผล วันที่ 27 สิงหาคม 2559

ภาพที่ 69 สัมภาษณ์คุณสายชล สาลีผล วันที่ 27 สิงหาคม 2559

ภาพที่ 70 สัมภาษณ์คุณทวีป ชัยณรงค์วงศ์เทวัญ และคุณกุ้งสุทธิราช วงศ์เทวัญ
วันที่ 7 กันยายน 2559

ภาพที่ 71 สัมภาษณ์คุณทวีป ชัยณรงค์วงศ์เทวัญ และคุณกุ้งสุทธิราช วงศ์เทวัญ
วันที่ 7 กันยายน 2559

ภาพที่ 72 สังเกตการแสดง ณ วัดสว่างฟ้า อ.บางละมุง จ.ชลบุรี วันที่ 22 กรกฎาคม 2559

ภาพที่ 73 สังเกตการแสดง ณ วัดสว่างฟ้า อ.บางละมุง จ.ชลบุรี วันที่ 22 กรกฎาคม 2559

ภาพที่ 74 สัมภาษณ์นางจำรัส อยู่สุข วันที่ 7 กรกฎาคม 2559

ภาพที่ 75 สัมภาษณ์นางจำรัส อยู่สุข วันที่ 7 กรกฎาคม 2559

ภาคผนวก ข

- หนังสือขออนุญาตใช้ห้องประชุม
- รายชื่อผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มย่อย
- แบบบันทึกการสนทนากลุ่มย่อย
- ภาพการสนทนากลุ่มย่อย

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง โทร. ๐ ๓๕๖๐ ๕๔๘

ที่ ๑๑ ๐๔๐๔/ **วันที่** ๒๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐

เรื่อง ขออนุญาตใช้ห้องประชุมเล็ก

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

ด้วยข้าพเจ้านายฤทธิชัย มีงนาค ตำแหน่งครู ได้ลาศึกษาต่อระดับบัณฑิตศึกษา ปีการศึกษา ๒๕๕๕ หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ขณะนี้ข้าพเจ้าได้อยู่ระหว่างการจัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ กรณีศึกษา : พรเทพ พรหวี" ซึ่งจำเป็นจะต้องทำการประชุมสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group) เพื่อรับรองข้อมูลของและผลการศึกษาวิจัย ทั้งนี้ข้าพเจ้าจะดำเนินการสนทนากลุ่มย่อยในวันพฤหัสบดีที่ ๒๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐ เวลา ๑๓.๐๐ - ๑๕.๐๐ น ณ ห้องประชุมเล็ก อาคาร ๓ ในการนี้จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ใช้ห้องประชุมเล็ก เพื่อดำเนินการประชุมสนทนากลุ่มย่อยดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

(นายฤทธิชัย มีงนาค)
ตำแหน่ง ครู

เรียน ผอ.วิทยาลัย
เห็นใจ
☑ ทราบ
○ ดำเนินการ
○ อื่นๆ
ตามเสนอ ให้ใช้
ห้องประชุมเล็ก ได้ครับ

(นางสาวสุดา สุภาพ)
รองผู้อำนวยการฝ่ายบริหาร

(นายวิชาย ทูนสวัสดิ์)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

รายชื่อผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มย่อย (Fogus Group)
วิทยานิพนธ์เรื่อง รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ กรณีศึกษา : พรเทพ พรทวี
วันพฤหัสบดีที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560
ณ ห้องประชุมเล็ก อาคาร 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

ที่	ชื่อ-นามสกุล	ลายมือชื่อ
1	ดร.ชนัย วรรณะลี	
2	ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ	
3	นายสมบูรณ์ แย้มศรี	
4	นางสาวสุภาพรรณ ไตรหาญ	
5	นายกิตติ เจือเพ็ชร์	
6	นายสายชล เคียงจัง	
7	นายสายชล สาลีผล	
8	นางจำรัส อยู่สุข	

แบบบันทึกข้อมูลการประชุมสนทนากลุ่มย่อย(Focus Group)
ยืนยันข้อมูล “รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ กรณีศึกษา : พรเทพ พรทวี”

วิเคราะห์รูปแบบการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี

หัวข้อ	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
1.ความเป็นมาของการเทศน์มหาชาติ การเทศน์มหาชาติเป็นประเพณีทางพุทธศาสนาที่สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย ในสมัยนั้นการเทศน์มหาชาติเป็นการสวดด้วยบาลีที่มีถึง 1,000 คาถา จึงเรียกว่าสวดคาถาพัน ต่อมาในสมัยพระบรมไตรโลกนาถทรงโปรดให้แต่งมหาชาติคำหลวงขึ้นเพื่อสวดให้คฤหัสถ์ฟังเวลาไปวัด และในสมัยของพระเจ้าทรงธรรมทรงโปรดให้แต่งกาพย์มหาชาติขึ้นเป็นภาษาไทยเพื่อใช้สำหรับเทศน์ให้พุทธศาสนิกชนได้ฟัง และรับรู้ถึงพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าในการเกิดเป็นพระเวสสันดรก่อนที่จะทรงเป็นพระพุทธเจ้าในชาติต่อมา มหาชาติที่ใช้สำหรับเทศน์ในปัจจุบันเป็นฉบับของหอสมุดวชิรญาณ ที่รวบรวมสำนวนเทศน์มหาชาติจากกวีต่างๆหลากหลายที่มา เช่น กัณฑ์ทศพรและกัณฑ์หิมพานต์ ใช้สำนวนของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส กัณฑ์ชูชกของสำนักวัดสังข์กระจาย กัณฑ์มหาพนของพระเทพโมลี กัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี ของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) เป็นต้น ปัจจุบันประเพณีการเทศน์มหาชาติเป็นงานบุญที่สำคัญ นิยมจัดในช่วงออกพรรษาหรือเดือนสิบเป็นต้นไป แต่ละวัดได้มีการจัดเตรียมและตกแต่งสถานที่จัดงานให้เป็นเหมือนเขาวงกต พร้อมด้วยเครื่องบูชากัณฑ์ต่างๆ โดยมีความเชื่อว่าผู้ฟังเทศน์มหาชาติจะได้บุญมากและจะได้ไปเกิดในยุคของพระศรีอริยเมตไตรย	

หัวข้อ	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
2.ความเป็นมาของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ การเทศน์มหาชาตินั้นแต่เดิมทีเป็นการเทศน์โดยพระธรรมกถึกบรรยายเรื่องราวของการเทศน์เพียงอย่างเดียว ในยุคแรกนั้นพระผู้เทศน์ต่างสมมติตนเองเป็นตัวละครตามบทบาทในเนื้อเรื่องแล้วร้องหรือแสดงท่าทางตลกขบขันประกอบต่อมามีประกาศมหาสมณาณัติห้ามไม่ให้พระผู้เทศน์แสดงแสดงกิริยาดังกล่าว จึงนำฆราวาสมาร่วมแสดงประกอบ โดยใช้นักแสดงจาก 2 แนวทาง คือ 1. กลุ่มของแม่เพลงพื้นบ้าน 2. กลุ่มของศิลปินลิเก กลุ่มของแม่เพลงพื้นบ้านนั้นจะนิยมแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติด้วยการนำศิลปะการร้องเพลงพื้นบ้านต่างๆเข้ามาร้องประกอบการแสดง กลุ่มของศิลปินลิเกนั้นจะนิยมแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติด้วยการใช้การร้องการรำ และการดำเนินเรื่องตามแนวทางของลิเกมาประกอบการแสดง	

หัวข้อ	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
<u>3.ความเป็นมาของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพระเทพ พรทวี</u> การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนี้ มีจุดเริ่มต้นของการแสดงโดยพระครูวิชาญธรรมภาณี วัดปทุมธาราม เจ้าคณะตำบลบ่อแร่ อ.วัดสิงห์ จ.ชัยนาทได้เขียนบทเพื่อให้พรเทพ พรทวีแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติครั้งแรก ณ วัดตูม อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา เมื่อราวปีพุทธศักราช 2535 ซึ่งในครั้งนั้นพระครูวิชาญธรรมภาณีได้เขียนบทโดยใช้เนื้อเรื่อง และเนื้อความในการเทศน์ทำนองสำเภา มาให้พรเทพ พรทวีหัดท่องและนำออกแสดง การแสดงในครั้งแรกนั้นมีผู้แสดงประกอบการเทศน์ที่สำคัญคือ 1 พระเวสสันดร = พรเทพ พรทวี 2.พระนางมัทรี = นางเอกขวัญชนก 3.ชูชก = ดาวร้ายสายชล 4.ชาลี = นางเอกพรพรรณ 5.กัณหา = นางเอกอภิรดี	

หัวข้อ	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
4.องค์ประกอบที่สำคัญในการแสดง การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี เป็นการแสดงที่ดำเนินการตามองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงด้วยกัน 9 องค์ประกอบ คือ 1.เรื่องที่แสดง 2.ผู้แสดง 3.บทประกอบการแสดง 4.ขั้นตอนการแสดง 5.การแต่งกาย 6.การรำประกอบการแสดง 7.ดนตรีประกอบการแสดง 8.อุปกรณ์ประกอบการแสดง 9.สถานที่แสดง	

หัวข้อ	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
5.รูปแบบของการแสดง การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี มีรูปแบบในการแสดงด้วยกัน 3 ขั้นตอนที่สำคัญคือ 1.การเปิดเรื่อง 2.การดำเนินเรื่อง 3.การปิดเรื่อง 1.การเปิดเรื่อง จะเปิดเรื่องด้วยพระธรรมกถึกเทศน์บรรยายเรื่องราวของการเทศน์ตามกัณฑ์ต่างๆ เมื่อถึงกัณฑ์กุมารจึงกล่าวเชิญชวนชมการแสดง 2.การดำเนินเรื่อง -การร้องเพลงรานิเกลิง - การร้องทำนองสำเภา -การ้องแหล่ -การร้องเพลงไทย -การเจรจา -การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง 3.การปิดเรื่อง หลังจากที่ผู้แสดงในฉากสุดท้ายชักชวนกันเข้าไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีแล้ว ปี่พาทย์จะบรรเลงนำเพลงรานิเกลิงจากนั้นพระเจ้ากรุงสญชัย และพระธรรมกถึกผู้ทำหน้าที่เทศน์จะร้องเพลงรานิเกลิงเพื่อสรุปจบการแสดง แล้วพระธรรมกถึกจะเป็นผู้สรุปเหตุการณ์ ความดีงามและผลพวงแห่งบาปบุญคุณโทษของการฟังธรรมเทศนากัณฑ์กุมารแล้วจึงเข้าสู่การเทศน์ในกัณฑ์ต่อไป	

หัวข้อ	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
6.จุดสำคัญของการแสดง การแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น มีการดำเนินเรื่องราวตามบทประกอบการแสดง ช่วงของเหตุการณ์ที่สำคัญในการแสดงซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของการแสดงประเภทนี้คือ การร้องทำนองสำเภาของตัวพระเวสสันดร และการเดินเรี่ยไรปัจจัยด้วยตัวละครตามเหตุการณ์ของการแสดง 1.การร้องทำนองสำเภา ทำนองสำเภา เป็นทำนองเฉพาะที่ใช้ประกอบการร้องในการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีเท่านั้น ทำนองสำเภานั้นแต่เดิมเรียกว่า “แหล่ตะเภาทอง” คำว่า “ตะเภา” หมายถึงสำเภา พระเวสสันดรทรงกล่าวถึงเรือสำเภาสองชนิดเปรียบเทียบให้กับกัณหาชาลีฟังว่า สำเภาชนิดที่หนึ่งคือ โลกตรนาวา หมายถึงเรือของชาวโลก อาจแตกหักทำลายได้ง่ายเพราะไม่มีความมั่นคง ส่วนสำเภาลำที่สองคือ โลกิยนาวา คือเรือของคนเหนือโลกเป็นเรื่อที่จะขนส่งหรือนำพามนุษย์ไปถึงฝั่งแห่งพระนิพพานได้ พระเวสสันดรทรงอธิบายให้ชาลี กัณหาฟังว่า ชาลีและกัณหาเปรียบเสมือนโลกิยนาวา ที่จะช่วยนำพาพระเวสสันดรให้ถึงฝั่งพระนิพพานได้ 2.การเดินเรี่ยไรปัจจัย ในการแสดงนั้นจะให้ผู้แสดงได้นำเหตุการณ์จริงในเนื้อเรื่อง ออกมาให้คนดูได้มีส่วนร่วมขณะทำการแสดงเพื่อสร้างช่องทางการทำบุญมากขึ้น และจัดเป็นช่วงเหตุการณ์ที่สำคัญในการแสดง มี 3 ช่วงคือ 1.ชูชกเดินขอทานเรี่ยไรมาจนถึงเขาวงกต 2.มัทรีเดินออกป่าเพื่อหาผลไม้ 3.ชูชกพากัณหาและชาลีออกขอทาน	

หัวข้อ	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
<u>7.ดนตรีและการบรรเลงประกอบการแสดง</u> การบรรเลงประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น จะมีการใช้วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงด้วยกัน 2 ประเภท คือ คือปี่พาทย์เครื่องห้า และวงปี่พาทย์มอญ หลักและวิธีบรรเลงเพลงประกอบการแสดงนั้น คณะผู้บรรเลงจะใช้ลักษณะวิธีของการแสดงประการแสดงลิเกเป็นหลัก เนื่องจากการดำเนินเรื่องราวของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติจะคล้ายกับการบรรเลงประกอบลิเก ซึ่งจะประกอบไปด้วยการบรรเลงส่งเพลงรานิเกลิง เพลงตามบททั้งอัตราจังหวะชั้นเดียวและสองชั้น เพื่อใช้ร้องส่งบท ทั้งบทรัก บทโศก บทโกรธและบทบาทอื่นๆ เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาอาการของตัวละครเช่น เชิด รัว ลา โอด และการบรรเลงเพลงไทยต่างๆ เช่น ลาวครวญ มะลิซ้อน และมิลิซ้อนชั้นเดียว สิ่งที่สำคัญของการบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีคือ ต้องบรรเลงด้วยความเรียบร้อย ไม่ออกนอกลู่นอกทาง และไม่คะนองในการบรรเลง ซึ่งจะแตกต่างกับการบรรเลงประกอบการแสดงลิเก ซึ่งมีการบรรเลงเพลงประเภทต่างๆ ดังนี้ 1.เพลงไทย 2.เพลงหน้าพาทย์ 3.เพลงรานิเกลิง 4.เพลงอัตราชั้นเดียว และสองชั้น	

หัวข้อ	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
8.การแต่งกายประกอบการแสดง ลักษณะของการแต่งกายของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวี จะแต่งกายตามเพศสภาพและลักษณะของตัวละคร ตัวละครในการแสดงประกอบเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้นมีตัวละครที่สำคัญคือ พระเวสสันดร พระนางมัทรี กัณหาชาลี ชูชก พระเจ้ากรุงสญชัย และพระนางผุสดี สามารถจัดหมวดหมู่ของการแต่งกายออกเป็น 3 ประเภท คือ นักแสดงที่นุ่งห่มผ้าลายเสือ นักแสดงที่แต่งกายเป็นพราหมณ์ และผู้แสดงที่แต่งกายเป็นกษัตริย์ ซึ่งสามารถอธิบายการแต่งกายของผู้แสดงทั้ง 3 ประเภทได้ ดังนี้ 1.นักแสดงที่นุ่งห่มผ้าลายเสือ จะประกอบไปด้วยตัวละครคือ พระเวสสันดร พระนางมัทรี กัณหา และชาลี 2.นักแสดงที่แต่งกายเป็นพราหมณ์ ในลักษณะการแต่งกายประกอบการแสดงในที่นี้จะมีชูชกตัวละครเพียงตัวเดียวที่แต่งกายเป็นพราหมณ์ 3. .ผู้แสดงที่แต่งกายเป็นกษัตริย์ จะมีลักษณะของการแต่งกายที่ยึดสถานะของตัวละครเช่น พระราชา มเหสี เป็นต้น ผู้แสดงที่แต่งกายลักษณะนี้จะมีเพียงตัวละครคือ พระเจ้ากรุงสญชัย และพระนางผุสดีปัจจุบันตัวละครทั้งสองตัวนี้ได้นำศิลปะการแต่งกายของลิเกที่แต่งกายด้วยชุดลิเกที่ประดับด้วยเพชรเข้ามาใส่ในการแสดง เพื่อทำให้ความแตกต่างระหว่างชนชั้นและบรรดาศักดิ์ของตัวละครได้ชัดเจนขึ้น ดังนั้นการแต่งกายของผู้แสดงที่เป็นกษัตริย์ของการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีจึงนิยมสวมใส่ด้วยชุดแต่งกายของลิเก	

หัวข้อ	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
9.ผู้แสดง ผู้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น จะมีตัวละครและผู้แสดงที่สำคัญด้วยกันเช่นเจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดร มัทรี ชาลี กัณหา ชูชก ซึ่งในการคัดเลือกผู้แสดงนั้น พรเทพ พรทวี ใช้วิธีการคัดเลือกผู้แสดงที่มีความสามารถในการร้อง เจรจา ปฏิภาณไหวพริบและการถ่ายทอดบทบาทในลักษณะอารมณ์ต่างๆโดยพรเทพ พรทวีจะใช้ศิลปินที่มีพื้นฐานมาจากการแสดงลิเกเป็นหลักซึ่งอาจเป็นทีมงานในคณะลิเกพรเทพ พรทวี หรือศิลปินลิเกต่างคณะที่มีความสามารถและแสดงเข้ากันเป็นอย่างดี มีคุณสมบัติของผู้แสดง ดังนี้ 1.พระเจ้ากรุงสญชัย และพระนางผุสดี เป็นตัวละครที่เริ่มมีอายุด้วยมีศักดิ์เป็นปู่และย่าของกัณหาและชาลี ผู้รับบทบาทควรมีอายุระหว่าง 35-50 ปี 2.พระเวสสันดร เป็นตัวละครชายวัยกลางคน ที่มีบุคลิกลักษณะที่สุขุม เยือกเย็น ผู้รับบทบาทควรเป็นชายอายุระหว่าง 30-40 ปี 3.พระนางมัทรี เป็นตัวละครหญิงวัยกลางคนแต่อายุน้อยกว่าพระเวสสันดร มีบุคลิกลักษณะเรียบร้อย มีความจงรักภักดีต่อสามี และรักลูก ผู้รับบทบาทควรมีอายุระหว่าง 25-35 ปี 4.ชาลีและกัณหา เป็นตัวละครเด็กรุ่นเล็กควรมีอายุระหว่าง 6-12 ปี 5.ตัวละครประกอบอื่นๆ ก็พิจารณาจากความเหมาะสม ความสามารถ และบุคลิกของผู้แสดงที่สอดคล้องกับพฤติกรรมของตัวละคร	

หัวข้อ	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
10.บทประกอบการแสดง บทประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น ในยุคแรกจะเป็นตัวบทที่พระครู วิชาญธรรมภาณีเขียนให้พรเทพ พรทวีแสดง โดยนำเนื้อเรื่องของเรื่องพระเวสสันดรและเนื้อความในการเทศน์ทำนองสำเภา มาให้พรเทพ พรทวีหัดท่องและแสดง ต่อมาเมื่อการแสดงได้รับความนิยมมากขึ้นจึงมีการปรับปรุงตัวบทด้วยการบรรจุกลอน และเพลงสำหรับร้องและแสดงอารมณ์ตามเหตุการณ์ของเนื้อเรื่อง ซึ่งพบว่าลักษณะของบทมีองค์ประกอบดังนี้ 1.การร้องเพลงรานิเกลิง 2.การเจรจา 3.การร้องและบรรเลงเพลงไทย 4.การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ 5.การใช้ถ้อยคำทางธรรมะ ในทำนองสำเภา 6.การร้องแหล่ ปัจจุบันการแสดงประกอบการเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น มีการจัดแสดงตามลำดับของบทประกอบการแสดง ทำให้การแสดงในทุกๆครั้งเป็นไปด้วยความเรียบร้อย และมีระบบตามลักษณะของการแสดง	

หัวข้อ	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ
<u>11.กระบวนท่ารำ</u> กระบวนท่ารำที่ใช้ประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนั้น มีรูปแบบของลักษณะการรำด้วยกัน 2 ลักษณะคือ 1.การรำหน้าพาทย์ 2.การรำใช้บท การรำหน้าพาทย์ คือการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์จำนวน 2 เพลงคือ เพลงเร็วตอนพระเวสสันดรเดินออก และเพลงโอด ในการแสดงการร้องไห้ของพระนางมัทรี การรำใช้บท คือการรำประกอบกิริยาของตัวละครขณะแสดงบทร้อง พูด เจรจา หรือแสดงอารมณ์ในลักษณะต่างๆ การรำใช้บทประกอบการแสดงเทศน์มหาชาติของพรเทพ พรทวีนี้ จะมีการรำใช้บทในลักษณะต่างๆอย่างไม่ตายตัวมากนัก และไม่กำหนดเป็นมาตรฐานตายตัว กระบวนท่ารำที่ปรากฏในการรำใช้บทจึงใช้กระบวนท่าที่ง่ายๆ เช่นท่ารัก ท่ากลัว ท่าชี้ ท่ายิ้ม ท่างดงาม และท่าตัวเรา การรำใช้บทนั้นกระบวนท่ารำไม่เน้นมาตรฐานแห่งความถูกต้องในการปฏิบัติท่ารำตามหลักการปฏิบัติท่าทางด้านนาฏศิลป์ไทย จึงสามารถเปิดโอกาสให้ผู้แสดงสามารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างอิสระแต่ยังคงความหมายของท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่ารัก ท่ากลัว ท่างดงาม ท่ายิ้ม ท่าตัวเรา และท่าชี้ การปฏิบัติท่ารำใช้บทสามารถปฏิบัติท่ารำดังกล่าวได้ขณะแสดงทุกเหตุการณ์ เช่น ประกอบการร้อง ประกอบการพูดเจรจา หรือประกอบอารมณ์ในลักษณะต่างๆทั้งลักษณะนั่งและขณะยืน กระบวนท่ารำที่ปรากฏในการรำใช้บทจึงเป็นไปตามภูมิปัญญาและความสามารถของผู้แสดง ซึ่งส่วนมากเป็นการฝึกหัดการรำเองตามความรู้ความสามารถและการเลียนแบบ	

ภาพที่ 76 การสนทนากลุ่มย่อย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

ภาพที่ 77 การสนทนากลุ่มย่อย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

ภาพที่ 78 การสนทนากลุ่มย่อย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

ภาพที่ 79 การสนทนากลุ่มย่อย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

ภาพที่ 80 มอบของที่ระลึกแก่ผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มย่อย

ภาพที่ 81 ถ่ายภาพร่วมกับผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มย่อย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล นายฤทธิชัย ฝังนาค
วัน เดือน ปี เกิด 17 เมษายน 2530
สถานที่เกิด โรงพยาบาลพระนครศรีอยุธยา
อำเภอพระนครศรีอยุธยา
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 13000
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 28/1 หมู่ที่ 4 ตำบลเสาธง อำเภอบางปะหัน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 13200

ประวัติการศึกษา

ประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดเสาธงเก่า, 2541
นาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง, 2544
นาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง, 2547
ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 2552
ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 2559

สถานที่ทำงาน วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ตำบลบางแก้ว อำเภอเมือง
จังหวัดอ่างทอง
ตำแหน่งปัจจุบัน ครู (คศ.1) วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์