วารสารวไลยอลงกรณ์ปริทัศน์ (มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์)
ปีที่ 12 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม-สิงหาคม 2565

องค์ความรู้ละครในราชสำนักของไทย

KNOWLEDGE OF DRAMA IN THAI ROYAL COURT

ขวัญใจ คงถาวร[1*]
Kwanjai Kongthaworn[1*]

Received : 31 December 2021 Revised : 18 August 2022 Accepted : 23 August 2022

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับละครในราชสำนักของไทย ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลทางเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้มีประสบการณ์ด้านการสอนและการแสดง ศิลปินแห่งชาติ ที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 30 ปี การสังเกต และการมีส่วนร่วมในการแสดงละครในราชสำนัก นำข้อมูลมาสรุปวิเคราะห์เป็นเอกสารงานวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า องค์ความรู้ที่สำคัญประกอบด้วย 1) การฝึกหัด เริ่มจากการฝึกหัดภายในเขตพระราชฐานชั้นใน จนพัฒนาไปสู่การฝึกหัดในระบบการศึกษาของสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ซึ่งวิธีการฝึกหัดเริ่มจากการฝึกหัดเบื้องต้น ฝึกหัดเพลงช้า เพลงเร็ว อันเป็นเพลงพื้นฐาน และฝึกหัดชุดการแสดง 2) การไหว้ครูเมื่อแรกเริ่มฝึกหัดจะต้องผ่านการไหว้ครูประจำปี จากนั้นเป็นการไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดงในแต่ละครั้งเพื่อบูชาครู เป็นสิ่งที่ช่วยเสริมสร้างความมั่นใจให้กับผู้แสดงด้วย การไหว้อธิษฐาน 3) การเบิกโรง ประกอบด้วยการโหมโรงด้วยการบรรเลงของวงปี่พาทย์ และการแสดงเบิกโรงด้วยชุดการแสดงสั้น ๆ 4) วิธีแสดง ประกอบด้วย การแสดงเป็นเรื่อง การแสดงเป็นตอนและการแสดงเป็นชุด 5) การสืบทอด เป็นการสืบทอดองค์ความรู้ที่ฝังลึกในตัวบุคคลหรือผู้ถ่ายทอด ผสมผสานกับวิจารณญาณ ประสบการณ์ ปฏิภาณไหวพริบและเทคนิคเฉพาะบุคคล โดยผ่านการกลั่นกรองและตกผลึกเป็นองค์ความรู้

คำสำคัญ: องค์ความรู้ ราชสำนัก ละครในราชสำนัก

[1]คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[1]Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute
[*]ผู้นิพนธ์ประสานงาน E-mail: kwanjai.k@hotmail.com

ABSTRACT

This research gathered and studied knowledge about drama in the royal court of Thailand. Qualitative research was done with data collected from documents, research, interviews with national artists having teaching and acting experience of at least 30 years, observation and participation in recent royal court theatrical performances.

Results were that fundamental knowledge may be divided into five different components: initial practice; internal royal court training; further development at educational institutes; basic songs classified by tempo; and the annual Wai Khru ceremony to pay respect to teachers, with mandatory attendance by performers at the start of training and again for a brief confidence-building ceremony before each performance. A Berk Rong prelude played by a Piphat orchestra is followed by the premiere of a series of brief performances. The performance is structurally comprised of entire narratives, episodes, and series of performances. Conservation of knowledge is transmitted by disciples with experience, discretion and technique to convey consolidated knowledge.

Keywords: Knowledge, Royal Court, Thai Royal Court Drama

บทนำ

การแสดงนาฏศิลป์ไทยมีอยู่มากมายหลายชนิดและมีพัฒนาการมาตามลำดับ ทั้งนาฏศิลป์ในระดับชาวบ้านและนาฏศิลป์ในราชสำนัก แบ่งเป็นรูปแบบนาฏศิลป์ประเภท โขน ระบำ รำ และละคร โดยเฉพาะละครสามารถจำแนกได้อีกเป็นจำนวนมาก ทั้งนี้ หากแบ่งตามระยะเวลาของการเกิดสามารถแบ่งได้ เป็น 2 ประเภท คือ ละครรำแบบโบราณ ประกอบด้วย ละครชาตรี ละครนอก ละครใน และละครรำที่ปรับปรุงขึ้น ภายหลัง โดยนำรูปแบบของละครรำแบบโบราณมาปรับปรุงจนเกิดเป็นรูปแบบอย่างใหม่ ประกอบด้วย ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครเสภา ซึ่งในบรรดาละครที่กล่าวมาในข้างต้น รูปแบบละครที่ทรงคุณค่าถือกำเนิดและได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนัก อีกทั้งมีการดำเนินเรื่องที่เคร่งครัดจารีตขนบธรรมเนียมประเพณี โดยยึดถือศิลปะของการร่ายรำที่งดงามประกอบบทร้อง ทำนองเพลงที่ไพเราะ และเป็นเสมือนเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่งของพระมหากษัตริย์ซึ่งในระยะแรกห้ามมิให้ผู้อื่นมี นอกจากพระมหากษัตริย์หรือพระเจ้าแผ่นดิน นั่นคือ ละครใน

ในเรื่องข้อห้ามที่มิให้ผู้อื่นมีละครใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2507) ได้กล่าวว่า “ที่แต่ก่อนมามีพระราชบัญญัติห้ามมิให้ผู้อื่นหัดละครผู้หญิงข้อนี้พิเคราะห์ตามเรื่องตำนานก็พอจะแลเห็นเหตุได้ ด้วยละครผู้หญิงเป็นของพระเจ้าแผ่นดินทรงพระราชดำริให้หัดนางในขึ้นสำหรับเล่นในการพระราชพิธีในพระราชนิเวศน์ เสมออย่างเป็นเครื่องราชูปโภคอันหนึ่งซึ่งผู้อื่นมิควรจะทำเทียม”

ละครผู้หญิงดังกล่าวหมายถึงละครในราชสำนัก พบว่าสามารถเรียกชื่อได้หลายอย่างตามการเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคสมัย ได้แก่ ละครในบริรักษ์จักรี ละครหลวง ละครผู้หญิง ละครข้างใน ละครในราชสำนัก และละครใน เป็นต้น

ละครในราชสำนักหรือละครใน เป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทหนึ่งที่แสดงเป็นเรื่องราว เกิดขึ้นจากราชสำนักตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาในยุคของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ โดยพบหลักฐานจากบุณโณวาทคำฉันท์ ความว่า “ฝ่ายฟ้อนละครใน บริรักษจักรี” (พระมหานาค วัดท่าทราย, 2503) อันมีความหมายถึง ละครของพระมหากษัตริย์ ซึ่งผู้หญิงล้วนๆเล่น (เสาวณิต วิงวอน, 2555) แต่เดิมจะแสดงเพียง 3 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อุณรุทและอิเหนา เนื้อหาของทั้ง 3 เรื่องจะเน้นให้ตัวละครเอกหรือพระเอกเป็นผู้ดำเนินเรื่อง และสืบเชื้อสายจากวงศ์กษัตริย์ คุณลักษณะที่พบได้ในตัวตนของพระราม พระอุณรุท และอิเหนา จะมีลักษณะในภาพรวมคล้ายคลึงกัน คือ เป็นผู้มีลักษณะน่าเกรงขาม เป็นผู้มีบุญญาธิการ มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด เป็นผู้เชี่ยวชาญและรอบรู้ในศาสตร์ แฝงไว้ด้วยความอ่อนโยน มีคุณธรรมและความเมตตา และมีเทพเจ้าเป็นผู้คุ้มครอง ด้วยความเชื่อในเรื่องสมมุติเทพที่ไทยได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู ถ่ายทอดมาสู่ระบบการปกครอง เรียกว่า "ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช" โดยเชื่อว่าพระมหากษัตริย์เป็น “สมมติเทพ” หรือ “เทวราชา” ซึ่งได้รับบัญชาจากสวรรค์หรือเป็นตัวแทนสวรรค์ลงมาปกครองมวลมนุษย์ ความเชื่อดังกล่าวได้ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านบทละครที่ใช้แสดงกันภายในพระราชฐานหรือละครใน ละครในราชสำนักเป็นองค์ความรู้ของไทยที่เกิดจากราชสำนักมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา นับเป็นมรดกภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าที่ปัจจุบันได้มีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงไป ด้วยเหตุที่ขาดแคลนผู้มีความรู้และความเข้าใจซึ่งลดจำนวนลงตามกาลเวลา ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับละครในราชสำนักของไทย เพื่อเป็นการอนุรักษ์ในฐานะมรดกของชาติเพื่อให้ดำรงอยู่คู่กับสังคมไทยสืบไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับละครในราชสำนักของไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย เรื่อง ละครในราชสำนัก: องค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาข้อมูลตามแนวทางการวิจัยเชิงเอกสาร(documentary research) ผ่านกระบวนการเก็บข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่ง ข้อมูลต่าง ๆ การสัมภาษณ์จาก กลุ่มประชากรหรือผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย ที่พิจารณาคัดเลือกแบบเจาะจง เป็นผู้ที่สามารถให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย อันเป็นแหล่งข้อมูลที่เป็นตัวบุคคล ผู้มีความรู้ เป็นที่ยอมรับและมีประสบการณ์

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยซึ่งมีประสบการณในการสอนและการแสดงไม่น้อยกว่า 30 ปี นาฏยศิลปินจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งมีประสบการณ์และมีส่วนเกี่ยวข้องกับงานด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ไม่น้อยกว่า 5 ปี

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วยแบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง แบบบันทึกข้อมูล อุปกรณ์บันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

การสร้างและการหาคุณภาพเครื่องมือ

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วยศึกษาวัตถุประสงค์ของการวิจัย กำหนดประเด็นข้อคำถามตามวัตถุประสงค์ รวบรวมและจัดทำข้อคำถาม ประกอบด้วย แบบสังเกต จำนวน 10 ข้อ แบบสัมภาษณ์จำนวน 10 ข้อ และแบบสัมมนากลุ่ม(Focus Group)จำนวน 10 ข้อ นำข้อคำถามที่ได้ไปหาค่าความเที่ยงตรง ผลการคำนวณค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) จากการประเมินคุณภาพแบบประเมินงานวิจัยโดยผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ศึกษาทำการตรวจสอบ จำนวน 3 ท่าน ได้ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 1 ความหมายของค่าเฉลี่ยคือสามารถนำไปใช้ได้ จึงได้ดำเนินการจัดพิมพ์ฉบับสมบูรณ์เพื่อนำไปใช้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การเก็บข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้น
2. การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์โดยใช้แบบสอบถามและการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกเป็นรายบุคคล
3. การสังเกตการแสดงจากการมีส่วนร่วมและจากภาพเคลื่อนไหว

จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มารวบรวมจัดพิมพ์

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัย เรื่อง องค์ความรู้ละครในราชสำนักของไทยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์และการสังเกตที่ผ่านการประเมินคุณภาพของเครื่องมือวิจัยแล้วนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์ แยกแยะ จัดหมวดหมู่ และจัดรวบรวมข้อมูลเรียบเรียงในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ 4 ประเด็น ได้แก่ การฝึกหัด การไหว้ครู การเบิกโรง และวิธีการแสดง

ผลการวิจัย

จากการศึกษาพบว่า การแสดงละครในราชสำนัก มีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิงและเพื่อสอดแทรกคติธรรม รวมทั้งเรื่องราวบุญญาธิการอันเกิดจากความเชื่อในเรื่อง “สมมติเทพ” หรือ “เทวราชา”ของ พระมหากษัตริย์ไทย โดยมีองค์ความรู้ที่สำคัญดังนี้

1. การฝึกหัด แบ่งเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1.1 สถานที่ฝึกหัด

ระยะแรกยุคพระเจ้าบรมโกศแห่งกรุงศรีอยุธยาจะฝึกหัดภายในเขตพระราชฐานชั้นใน ด้วยเหตุที่ผู้แสดงคือเหล่านางใน ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

(2507) “...ด้วยละครผู้หญิงเป็นของพระเจ้าแผ่นดินทรงพระราชดำริให้หัดนางในขึ้นสำหรับเล่นในการพระราชพิธีในพระราชนิเวศน์ เสมออย่างเป็นเครื่องราชูปโภคอันหนึ่ง...”

สำหรับมูลเหตุของการเกิดละครผู้หญิงเริ่มจากการรำในรูปแบบของระบำเพื่อการพระราชพิธีภายในพระราชนิเวศน์ จากนั้นได้เปลี่ยนมาเป็นการแสดงระบำเรื่องเพื่อใช้ในการเบิกโรงและพัฒนาไปสู่การนำเรื่องราวบางตอนจากโขน เช่น ตอนอุณรุทในเรื่องกฤษณาวตาร มาคิดปรับปรุงกับกระบวนการรำอย่างละคร โดยให้บรรดานางละครหลวงเป็นผู้แสดง

ในสมัยกรุงธนบุรี พระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทรงกอบกู้เอกราชฟื้นฟูบ้านเมืองภายหลังจากการเสียกรุงและทรงรวบรวมหัวเมืองมณฑลต่าง ๆ ครั้นเมื่อไปตีเมืองนครศรีธรรมราชในปีฉลู พ.ศ. 2312 ได้ทำการกวาดต้อนละครผู้หญิงของเจ้านครฯซึ่งบรรดาละครหลวงหรือละครในราชสำนักที่หนีไปจากกรุงเก่าได้ไปฝึกหัด โดยนำมาสมทบกับบรรดาละครที่รวบรวมมาได้จากที่อื่นอีกส่วนหนึ่งและได้ทำการฝึกหัดละครหลวงดังเช่นที่เคยมีในราชสำนักอีกครั้ง และยึดถือแบบอย่างครั้งกรุงเก่าซึ่งมีละครผู้หญิงแต่เฉพาะละครของหลวงเพียงโรงเดียว ซึ่งหากพิจารณาจากคำกล่าวที่ว่า ละครผู้หญิงในสมัยกรุงธนบุรียึดถือแบบอย่างครั้งกรุงเก่า จึงอนุมานได้ว่าการฝึกหัดน่าจะเป็นตามแบบครั้งกรุงศรีอยุธยา คือฝึกหัดกันในเขตพระราชฐานชั้นใน ซึ่งเมื่อพิจารณาจากพื้นที่ของเขตพระราชวังในสมัยกรุงธนบุรีจะพบว่ามีการแบ่งเขตพื้นที่เป็นชั้นในและชั้นนอกเช่นเดียวกันอีกด้วย

ครั้นถึงยุคกรุงรัตนโกสินทร์ สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกรัชกาลที่ 1 การฝึกหัดละครในราชสำนักหรือละครผู้หญิงของหลวงยังคงเป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับคนทั่วไป คงมีเพียงพระเจ้าแผ่นดิน สถานที่ที่ใช้สำหรับการฝึกหัดจึงสันนิษฐานได้ว่าคงเป็นไปตามแบบอย่างที่เคยปฏิบัติคือฝึกกันในเขตพระราชฐานชั้นใน ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2507) ได้ทรงกล่าวไว้ว่า “ละครครั้งรัชกาลที่ ๑ เล่นตามแบบอย่างครั้งกรุงเก่า ละครผู้หญิงก็มีแต่ของหลวง”

ในรัชสมัยสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 การฝึกหัดละครในราชสำนักได้มีหลักฐานปรากฏว่ามีการจัดตั้งโรงฝึกอยู่นอกกำแพงวังภายนอกเขตพระราชฐานเรียกกันว่า “โรงละครต้นสน” เพื่อใช้ฝึกหัดละครชุดเด็กทดแทนตัวละครในราชสำนักจากครั้งรัชกาลที่ 1 ซึ่งเริ่มหมดลง ดังที่ปรากฏข้อความในเพลงยาวเก่าท้ายบทละครเรื่อง ไกรทอง (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2561) ที่กล่าวถึงละครหลวงซึ่งหัดขึ้นในรัชกาลที่ 2 ดังนี้ “ตั้งโรงต้นสน คนแออัด ซ้อมหัดแก้ไขในราชฐาน”

ต่อมารัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 โปรดฯ เลิกละครในราชสำนัก จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้มีการฟื้นฟูและฝึกหัดละครในราชสำนักของหลวง ในสมัยนี้ได้มีประกาศยกเลิกข้อห้ามมิให้ผู้อื่นมีละครในราชสำนักอย่างเช่นของหลวง สถานที่ในการฝึกหัดประกอบด้วยวังของเจ้านาย ขุนนาง และเจ้าของคณะต่าง ๆ ตามแต่ความพึงพอใจของผู้ที่ต้องการมีคณะละคร ภายหลังเมื่อเข้าสู่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 การฝึกหัดยังคงเป็นแนวทางตามแบบการฝึกหัดละครในราชสำนักเช่นเดียวกับรัชกาลที่ 4

เมื่อเข้าสู่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 มีการนำกรมโขน กรมปี่พาทย์ ช่างศิลป์ ซึ่งเดิมอยู่ภายใต้การกำกับดูแลของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์มารวมไว้และจัดตั้งเป็นกรมมหรสพ โดยมีหน้าที่ฝึกซ้อมและเตรียมความพร้อมในการสนองเบื้องพระยุคลบาทในกิจการงานต่าง ๆ (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2558) นอกจากนี้ยังคงมีคณะละครต่าง ๆ แม้จะลดจำนวนลงกว่าสมัยรัชกาลก่อนหน้า

จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ได้มีการยุบกรมมหรสพแต่ได้กลับมาจัดตั้งอีกครั้งในรูปแบบของกองมหรสพ เพื่อฝึกหัดละครในตามแบบหลวงหรือราชสำนัก และในสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 จึงได้มีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้นอย่างเป็นทางการในวันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2477 (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2547) เพื่อดำเนินงานด้านการแสดงและการศึกษาโขน ละคร นับเป็นการเปลี่ยนแปลงการฝึกหัดที่เข้าสู่ระบบการจัดการศึกษาอย่างเต็มรูปแบบและแพร่หลายไปสู่การจัดการศึกษาอีกหลายสถาบันดังเช่นในปัจจุบัน

1.2 วิธีการฝึกหัด

ลมุล ยมะคุปต์และเฉลย ศุขะวณิช (อ้างถึง ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2543) ผู้ที่เคยได้รับการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยตามแบบละครของหลวงเมื่อครั้งเป็นผู้แสดงอยู่ในวังสวนกุหลาบกล่าวถึงวิธีการฝึกหัดซึ่งเริ่มตั้งแต่เวลา 05.00 - 07.00 น. โดยเริ่มจากการรำเพลงช้า เพลงเร็ว แบ่งเป็นตัวละครพระและนางตามบทบาทที่ได้รับการคัดเลือก จากนั้นตัวพระจะแยกไปเต้นเสาฝึกออกแม่ท่ายักษ์เพลงกราวใน ส่วนตัวนางจะฝึกรำเพลงเชิดฉิ่ง ฝึกออกแม่ท่าลิง การฝึกออกแม่ท่าทั้งยักษ์และลิงเพื่อใช้ในการแสดงโขนผู้หญิง โดยพิจารณาจากความใกล้เคียงกันของลีลาท่ารำตัวพระและตัวยักษ์ (โดยเฉพาะเรื่องเหลี่ยมในส่วนของขา และวง ในส่วนของแขนและมือ) ตัวนางและตัวลิง (โดยจะมีการใช้เหลี่ยมขาในลักษณะหลบเหลี่ยมหรือลบเหลี่ยมเช่นเดียวกัน) หลังจากนั้นหยุดพักการฝึกเพื่ออาบน้ำและรับประทานอาหารเช้า ในเวลา 09.00 น. จะเริ่มเรียนวิชาสามัญ จนถึงเวลา 13.00-16.00 น. จะเริ่มฝึกซ้อมโขน-ละคร เป็นการฝึกรำตามบทบาทที่ได้รับมอบหมายให้แสดง และกลับมาฝึกอีกครั้งในเวลา 20.00-24.00 น. เป็นการฝึกซ้อมเฉพาะบทหรือซ้อมเข้าเรื่อง ทั้งนี้การฝึกหัดจะเป็นลักษณะเช่นนี้ทุกวัน ยกเว้นวันที่ต้องทำการแสดง

ลักษณะการฝึกหัดดังกล่าวเป็นการฝึกหัดในสมัยที่ยังมิได้เข้าสู่ระบบการจัดการศึกษาในสถานศึกษา ที่มีการจัดทำหลักสูตรและกำหนดเพลงที่ต้องศึกษาตามระบบหน่วยกิตตามแต่แนวทางของสถาบันการศึกษาแต่ละแห่ง อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ยังคงถือปฏิบัติเหมือนกันในการฝึกหัดคือ การเริ่มรำเพลงช้าและเพลงเร็ว

2. การไหว้ครู

หลักฐานที่กล่าวถึงการประกอบพิธีไหว้ครูซึ่งเป็นพิธีหลวง ปรากฏครั้งแรกจากสำเนาหมายรับสั่งเรื่องไหว้ครูละครหลวง เมื่อปีขาลฉศก พ.ศ. 2397 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยพบว่ามีขั้นตอนที่ประกอบด้วยรายละเอียดจำนวนมากทั้งพิธีสงฆ์และพิธีพราหมณ์ การจัดเตรียมสิ่งของประกอบพิธีต้องกระทำล่วงหน้าโดยใช้คนและงบประมาณเป็นจำนวนมาก และต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ได้

มีการกล่าวถึงพระราชพิธีไหว้ครูและครอบโขนละครและปี่พาทย์ครั้งใหญ่ ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ (2531) กล่าวไว้ดังนี้

"วิธีไหว้ครูดังนี้

1. ครูใหญ่จุดเทียนบูชาพระพุทธรูปที่เข้ามณฑล

2. ครูใหญ่มานั่งที่โต๊ะหมู่ พระนารายณ์ พระอิศวร

3. ครูและศิษย์จุดธูปเทียน ว่านำให้ศิษย์ว่าตาม บูชาพระพุทธรูป เทวรูป จบแล้วพิณพาทย์ ทำเพลง

4. ครูใหญ่และศิษย์จุดธูปเทียน แล้วครูว่านำให้ศิษย์ว่า จบบทหนึ่งทำเพลงพิณพาทย์ครั้งหนึ่ง ทุกจบ

5. ครูใหญ่ไปบูชาพระประโคนทับ ศิษย์ว่าตาม จบแล้วประโคม หยุดประโคมแล้วครูใหญ่เดินรำมาถึงหน้าโต๊ะหมู่พระนารายณ์ หยุดประโคม

6. เชิญพระครูของโขนที่ตั้งเข้ามณฑล มาสรงน้ำ ครูทั้งหลายสรงทุกคนแล้ว ครูใหญ่เอาน้ำที่สรงพระไปประศิษย์ทั่วทุกคน เสร็จแล้วเช่น

7. พิณพาทย์ทำเพลงอีกครั้ง ๑

8. พระเจ้าอยู่หัวเสด็จออกทรงเจิมหน้าโขนแล้ว สมมติเอาคนมาผูกที่เสาหมู แล้วเสด็จ

9. ประทับพระราชทานน้ำสังข์ และเจิมพระราชทานตัวโขนที่มีชื่อตลอดทุกคน แล้วเสด็จมาทรงหยิบพระขรรค์อิเหนาที่เข้ามณฑล ชักสมมติจะประหารชีวิตคนที่ผูก ครูใหญ่กราบบังคมทูลขอโทษ แล้วประทับบนหนังเสือและหมี บนก้นขันที่แท่นหน้าโต๊ะหมู่ ทรงสวมศีรษะเพทยาธรให้ครูใหญ่ แล้วครูใหญ่รำเพลงถวายตามประเพณีแล้วเสด็จขึ้นไปประทับพลับพลา

10. ครูใหญ่นำศิษย์โปรยดอกไม้เสร็จแล้ว

11. ครูใหญ่สวมหัวฤาษีรำรดน้ำสังข์

12. ครูใหญ่วงเวทมนตร์เฉลิมเนตรหน้าพระราม พระลักษมณ์ เทริด ฤาษี ทศกรรฐ์ อินทรชิต พระพิราพ เสร็จแล้ว

13. ครูใหญ่สวมหัวเพทยาธร นั่งบนก้นขันปูหนังเสือ หมี ศิษย์เข้ามา ครูสวมศีรษะฤาษี พระราม พระลักษมณ์ เทริด ทศกรรฐ์ อินทรชิต พระพิราพ ตัวโขนตลอดทุกคน แล้วเวียนเทียนทำขวัญ เป็นเสร็จการ"

การไหว้ครูดังกล่าวข้างต้นคงเป็นเพียงพิธีที่กระทำกันในราชสำนัก ภายหลังเมื่อละครในราชสำนักแพร่หลายออกมาสู่ภายนอกได้มีการเปลี่ยนแปลงไป แต่ยังคงประกอบด้วยพิธีสงฆ์และพิธีพราหมณ์

การไหว้ครูสำหรับผู้เรียนวิชาทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ รวมไปถึงผู้เรียนนาฏศิลป์ตามรูปแบบละครในตั้งแต่ครั้งเริ่มมีการจัดการศึกษาในระบบโรงเรียน สามารถกล่าวสรุปโดยแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

2.1 การไหว้ครูประจำปีเป็นการไหว้ครูเมื่อแรกเริ่มฝึกหัด เป็นประเพณีสำคัญเพื่อรำลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ที่ได้อบรมสั่งสอน

2.2 การไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดงเพื่อบูชาครูและระลึกถึงพระคุณของครู หรือเรียกอีกอย่างว่า “การคำนับครู” เป็นสิ่งที่ช่วยเสริมสร้างความมั่นใจให้กับผู้แสดงด้วยการไหว้อธิษฐานเพื่อขอให้การแสดงเป็นไปด้วยดี ไม่มีข้อผิดพลาด

สำหรับวัตถุประสงค์ของการไหว้ครูก่อนเริ่มแสดงเพื่อรำลึกถึงครูบาอาจารย์ เพื่อความเป็นสิริมงคล สร้างขวัญและกำลังใจให้กับผู้แสดง และเป็นการรวบรวมสมาธิให้สามารถทำการแสดงได้สำเร็จลุล่วง

3. การเบิกโรง

การแสดงที่เกิดขึ้นเริ่มแรกหรือเป็นครั้งแรก คือ การโหมโรง หรือ การเบิกโรง ซึ่งความหมายของคำทั้งสองมีความหมายที่แตกต่างกัน กล่าวคือ การโหมโรง หมายถึงการบรรเลงดนตรีก่อนเริ่มการแสดง ส่วนการเบิกโรง หมายถึงการร่ายรำก่อนเริ่มการแสดง อย่างไรก็ดี ทั้งการโหมโรงและการเบิกโรง มีขึ้นเพื่อให้ทราบโดยทั่วกันว่าการจัดงานได้เริ่มขึ้นแล้ว นับเป็นจุดเริ่มต้นก่อนเริ่มการแสดงเป็นเรื่อง โดยแบ่งอธิบายเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

3.1 การโหมโรง

การโหมโรงเป็นการบรรเลงของวงปี่พาทย์เพื่อส่งสัญญาณให้ทราบว่าจะมีการแสดงในลำดับต่อไป เพลงที่ใช้ในการโหมโรงจะเป็นเพลงชุดบรรเลงต่อเนื่องไปและเป็นประเภทของเพลงบรรเลง แบ่งตามประเภทของการแสดงชนิดต่าง ๆ เช่น โหมโรงก่อนการแสดงหนังใหญ่ โขนหรือละคร เป็นต้น โดยแต่ละประเภทของการโหมโรงจะประกอบด้วยเพลงที่แตกต่างกันไป สำหรับเพลง ที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อโหมโรงละครจะเป็นชุดเพลงที่บรรเลงต่อเนื่องกัน โดยแบ่งตามช่วงเวลาประกอบด้วย โหมโรงเย็น โหมโรงเช้าและโหมโรงกลางวัน

3.2 การเบิกโรง

การเบิกโรงเป็นการแสดงในชุดหรือเป็นตอนสั้น ๆ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อบูชาครู เพื่อถวายพระพรพระเจ้าแผ่นดิน เพื่อเล่าเรื่องล่วงหน้าก่อนเข้าสู่การดำเนินเรื่องจริงและเพื่อเรียกความสนใจให้คนมาดูการแสดง ซึ่งการเบิกโรงก่อนการแสดงละครในที่ปรากฏมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาประกอบด้วย

1. เบิกโรงระบำเรื่องหรือเบิกโรงเรื่อง ไพจิตราสูร
2. เบิกโรงการรำหรือระบำ ในชุดประเลง
3. เบิกโรง “จับระบำ” หรือ “ระบำสี่บท”
4. เบิกโรงเรื่องนารายณ์ปราบนนทุก
5. เบิกโรงเรื่องเมขลา รามสูร หรือ เรื่องพระอรชุน

ภาพที่ 1 การรำเบิกโรงด้วยระบำ ชุด ประเลง
ที่มา: (พนิดา สิทธิวรรณ, 2552)

ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีการรำเบิกโรงที่เกิดขึ้นใหม่ ได้แก่

1. รำเบิกโรงกิ่งไม้เงินทอง
2. รำฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง

ภาพที่ 2 การรำเบิกโรงละครใน ชุด รำกิ่งไม้เงินทอง
ที่มา: (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2542)

4. วิธีแสดง ประกอบด้วย

4.1 การแสดงเป็นเรื่อง

ในอดีตการแสดงละครในราชสำนักสันนิษฐานว่าคงจะแสดงเป็นเรื่องเป็นราว ด้วยปรากฏหลักฐานว่าในสมัยกรุงธนบุรีมีการแสดงละครผู้หญิง (มีความหมายรวมถึงละครในราชสำนักหรือละครใน ซึ่งสามารถเรียกชื่อหลายอย่างแต่เป็นรูปแบบละครชนิดเดียวกัน) ซึ่งสมเด็จพระเจ้าตากสินได้ทำฟื้นฟูฝึกหัดละครหลวงขึ้นใหม่ภายหลังจากการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 แก่พม่าในปี พ.ศ.2310 โดยรวบรวมตัวละครในราชสำนักของหลวงที่หลงเหลืออยู่รวมกับละครผู้หญิงของ

เจ้าพระยานครฯที่กวาดต้อนมา พระองค์ได้โปรดฯให้รับละครผู้หญิงขึ้นไปสมโภชพระฝาง 7 วัน และสมโภชพระชินราชพระชินศรี 7 วัน เมื่อครั้งที่ยกกองทัพไปตีเมืองสวางค์บุรี ดังนี้ “๔๓. ปีขาล โทศก ไปตีเมืองสวางค์บุรี พระฝางมีช้างเผือกลูกบ้านออกยังไม่จับหญ้า รู้ว่าทัพเมืองใต้ยกขึ้นไปจะรบเอาช้างเผือก จึงเสี่ยง (ทาย) หญ้าว่า ช้างนี้คู่บุญเมืองเหนือ ให้รับหญ้าเมืองเหนือ คู่บุญเมืองใต้ ให้รับหญ้าเมืองใต้ (ช้าง) รับหญ้าเมืองใต้ พอทัพถึงเข้าตีได้เมือง พระฝางพาช้างหนี ติดตามไปพบช้างอยู่ชายป่าแม่น้ำมืดได้มาถวาย รับสั่งให้สมโภชนางพญาแล้วให้รับ**ละครผู้หญิง**ขึ้นไปสมโภชพระฝาง ๗ วัน แล้วเสด็จไปเหยียบเมืองพิษณุโลก สมโภชพระชินราชพระชินศรี ๗ วัน มี**ละครผู้หญิง**เสร็จแล้ว” (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2561)

ในปัจจุบัน การแสดงละครในหรือละครในราชสำนักแบบเป็นเรื่องจะพบได้ในการพระราชพิธีใหญ่ที่ถูกกำหนดเป็นจารีตตามโบราณราชประเพณีหรือในงานพิธีเฉลิมฉลองต่าง ๆ ซึ่งค่อนข้างใช้งบประมาณในการจัดแสดงเป็นจำนวนมาก ระยะเวลาในการแสดงยาวนานไม่สามารถแสดงให้จบได้ภายในหนึ่งวัน ด้วยเนื้อเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงละครในล้วนแต่มีเนื้อเรื่องยาว อีกทั้งการฝึกหัดที่ต้องใช้ครูผู้ฝึกหัด การสรรหาตัวผู้แสดง รวมไปถึงการใช้เวลาฝึกหัดที่ยาวนานกว่า ดังนั้นหากขาดความพร้อมจะไม่สามารถดำเนินการได้ ในระยะหลังจึงไม่ค่อยปรากฏการแสดงตามแบบนี้

4.2 การแสดงเป็นตอน

การแสดงละครในแบบเป็นตอน เป็นการคัดเลือกเรื่องราวนำมาแสดงเพียงบางตอนที่สำคัญและเกี่ยวข้องกับโอกาสที่จัดแสดง หรือบางครั้งอาจนำตอนต่าง ๆ มาร้อยเรื่องเพื่อให้เข้าใจเรื่องราว และอาจเป็นการแสดงโดยนำมาเพียงตอนเดียวเท่านั้น ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับระยะเวลาในการจัดแสดง โดยเรื่องที่นิยมนำมาแสดงคือ เรื่องอิเหนา และตอนที่นิยมได้แก่ ตอนท้าวดาหาบวงสรวง ตอนอิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา ตอนอิเหนาสั่งถ้ำ ตอนศึกกะหมังกุหนิง เป็นต้น

ภาพที่ 3 การแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ตอน ท้าวดาหาบวงสรวงเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร

ที่มา: ผู้วิจัย (2562)

ภาพที่ 4 การแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ตอน สั่งถ้ำ ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
ที่มา: จตุพร ภักดี (2556)

4.3 การแสดงเป็นชุด

การแสดงละครในแบบเป็นชุด ในปัจจุบันจะพบได้บ่อยกว่าการแสดงเป็นเรื่องหรือเป็นตอนที่ต้องใช้ระยะเวลาในการแสดงยาวนาน เป็นการนำชุดการแสดงที่อยู่ในตอนต่าง ๆ มาจัดแสดงเพียงส่วนหนึ่ง สำหรับเรื่องที่นำมาแสดงจะเป็นเรื่องอุณรุท ด้วยมีกระบวนท่ารำอวดฝีมือของตัวละครเป็นชุดสั้น ๆ อยู่มากกว่าเรื่องอิเหนา ชุดการแสดงที่นิยมนำมาแสดงได้แก่ การแสดงชุดศุภลักษณ์อุ้มสม รำฝรั่งคู่ เชิดฉิ่งศุภลักษณ์ และชุดศุภลักษณ์วาดรูป เป็นต้น

ภาพที่ 5 การแสดงละครใน เรื่อง อุณรุท ชุด ศุภลักษณ์อุ้มสม
ที่มา: ผู้วิจัย (2562)

5. การสืบทอด

การสืบทอดท่ารำละครใน คือการสืบทอดความรู้โดยการรับช่วงปฏิบัติสืบต่อจากรุ่นสู่รุ่น ทั้งนี้ การสืบทอดท่ารำละครในมีรูปแบบและวิธีการสืบทอดองค์ความรู้ที่มีอยู่ในตัวบุคคลหรือครูผู้ถ่ายทอด เป็นประเภทของความรู้ที่เรียกว่า Tacit Knowledge (ความรู้ที่ฝังลึกอยู่ในตัวคนหรือความรู้เฉพาะตัว) เป็นความรู้ที่เกิดจากการฝึกฝนจนเกิดทักษะและความชำนาญ เป็นประสบการณ์ที่มีความต่างกันในแต่ละบุคคลและจะติดตัวผู้นั้นไปตลอด ซึ่งความรู้ที่ได้รับมานั้นจะผสมผสานกับวิจารณญาณ ปฏิภาณไหวพริบ และเทคนิคเฉพาะบุคคล โดยผ่านการกลั่นกรองและตกผลึกออกมาเป็นองค์ความรู้ ความรู้ดังกล่าวจะแตกต่างจากการเรียนในห้องเรียนโดยทั่วไปหรือความรู้ที่ได้จากตำรา ตามรูปแบบของ Explicit Knowledge (ความรู้แบบชัดแจ้งหรือความรู้ทั่วไป)

อาคม สายาคม (2545) ได้กล่าวถึงการสืบทอดท่ารำ จะพิจารณาคัดเลือกผู้แสดงที่จะฝึกให้เป็นตัวเอกหรือตัวนายโรงจากลีลาการร่ายรำ ใบหน้า รูปร่าง และพิจารณานิสัยใจคอ รวมทั้งอ่านไปถึงส่วนลึกของหัวใจว่ามีความกตัญญูกตเวทีต่อครูหรือไม่ ด้วยเหตุที่ตัวเอกหรือตัวนายโรงจะต้องใกล้ชิดอยู่กับครูตลอดเวลาจึงต้องเป็นคนที่ครูไว้วางใจ ทั้งนี้ หากครูไว้วางใจแล้ว ครูจะมีความเมตตาให้ความเอ็นดูหรืออาจเอาไปสั่งสอนที่บ้านเป็นการส่วนตัว ให้กินอยู่หลับนอนรวมทั้งอาจให้เงินทองครูจึงเป็นทั้งผู้ให้วิชาความรู้และให้การกินอยู่ที่ดีเปรียบได้กับบิดา มารดาบังเกิดเกล้า

จะเห็นได้ว่าการสืบทอดท่ารำจะต้องเป็นความพึงพอใจของครูผู้ถ่ายทอด หากมีความรักและเมตตาในศิษย์ ครูจะถ่ายทอดความรู้ที่เป็นเคล็ดวิชาจากประสบการณ์รวมทั้งเทคนิคเฉพาะตัวต่าง ๆ ด้วยความเต็มใจโดยไม่ปกปิด ซึ่งต้องอาศัยระยะเวลาในการพิสูจน์

นฤมัย ไตรทองอยู่ (สัมภาษณ์ 21 สิงหาคม 2564) ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งมีประสบการณ์ในการแสดงและการเป็นครูผู้ถ่ายทอดท่ารำนาฏศิลป์ไทย ได้กล่าวว่า จากการที่เคยได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากบรมครูในอดีตจะพิจารณาตามความเหมาะสมของสรีระผู้แสดง สังเกตได้จากการถ่ายทอดท่ารำในชุดเดียวกันของแต่ละบุคคล ครูจะให้ท่ารำที่ต่างกันไป และหากนำผู้แสดงจำนวน 10 คน มาเรียงลำดับโดยให้ปฏิบัติท่าเดียวกันจะมีความต่างแม้กระทั่งลักษณะของการตั้งวง

สำหรับการสืบทอดท่ารำชุดการแสดงตามหลักสูตรจะเป็นไปในลักษณะของการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ลีลาท่ารำบางอย่าง ซึ่งบางครั้งอาจมีความแตกต่างจากการต่อท่ารำเพื่อใช้ในการแสดงที่ครูผู้ถ่ายทอดสามารถอธิบายได้อย่างละเอียด ทั้งนี้ อาจด้วยเหตุผล 2 ประการ คือ

ประการแรก การเรียนตามหลักสูตรมีข้อจำกัดในเรื่องของเวลาที่จำกัดโดยจะต้องเรียนครบทุกเพลงตามที่กำหนดไว้ในหลักสูตร ต่างจากการถ่ายทอดท่ารำเพื่อใช้ในการแสดงที่สามารถฝึกหัดได้นานกว่า ไม่จำเป็นต้องรีบเร่ง โดยเฉพาะการแสดงในงานสำคัญๆที่มีการกำหนดไว้ล่วงหน้าเป็นระยะเวลานานหลายเดือน

ประการที่สอง การเรียนตามหลักสูตรมีผู้เรียนเป็นจำนวนมาก ซึ่งพื้นฐานของผู้เรียนจะมีความแตกต่างกัน ดังนั้น จึงต้องมีการปรับกระบวนท่ารำให้เหมาะสมกับภูมิความรู้หรือความสามารถของผู้เรียนส่วนใหญ่ ที่สำคัญคือครูผู้ถ่ายทอดอาจไม่ผูกพันกับผู้เรียนจึงคงให้ความรู้ที่เป็นหลัก แต่ในส่วนของเทคนิคเฉพาะตัวต่าง ๆ อาจไม่สามารถถ่ายทอดให้ได้

ภาพที่ 5 ผู้เรียนทำการดัดมือดัดแขนในห้องฝึกปฏิบัติ ก่อนเริ่มเรียนตามหลักสูตรขั้นพื้นฐานของนักเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลป
ที่มา: ผู้วิจัย (2563)

จากผลการวิจัยดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ละครในราชสำนักของไทยมีองค์ความรู้ที่สำคัญและมีคุณค่า อีกทั้งยังมีประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน อันแสดงให้เห็นความเป็นชาติที่มีอารยะ ดังเช่นอีกหลายประเทศที่มีการแสดงละครในราชสำนักเช่นเดียวกับประเทศไทย โดยมีองค์ความรู้สำคัญที่ควรทราบ ทั้งในเรื่องการฝึกหัด การไหว้ครู การเบิกโรงอันเป็นกระบวนการสำคัญก่อนเริ่มการแสดง รวมทั้งมีวิธีการแสดงและการสืบทอดที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะไม่สามารถระบุหรือบันทึกได้อย่างละเอียด นอกจากประสบการณ์การเรียนรู้ด้วยตนเองของผู้รับการฝึกหัด ผ่านการกลั่นกรองและตกผลึกเป็นองค์ความรู้ บรรดานาฏยศิลปินจึงควรที่จะเป็นส่วนหนึ่งในการร่วมอนุรักษ์ไว้มิให้สูญ

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัยพบว่าละครในราชสำนักเป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทหนึ่งที่แสดงเป็นเรื่องราว มีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิงและเพื่อสอดแทรกคติธรรม รวมทั้งเรื่องราวบุญญาธิการอันเกิดจากความเชื่อในเรื่อง”สมมติเทพ” หรือ “เทวราชา”ของ พระมหากษัตริย์ไทย โดยเรื่องที่ใช้แสดงแต่เดิมมีเพียง รามเกียรติ์ อุณรุทและอิเหนา ซึ่งเนื้อหาของทั้ง 3 เรื่อง จะเน้นให้ตัวละครเอกหรือพระเอกเป็นผู้ดำเนินเรื่อง และสืบเชื้อสายจากวงศ์กษัตริย์ คุณลักษณะที่พบได้ในตัวตนของพระราม พระอุณรุท และอิเหนา จะมีลักษณะในภาพรวมคล้ายคลึงกัน คือ เป็นผู้มีลักษณะน่าเกรงขาม เป็นผู้มีบุญญาธิการ มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด เป็นผู้เชี่ยวชาญและรอบรู้ในศาสตร์ แฝงไว้ด้วยความอ่อนโยน มีคุณธรรมและความเมตตา และมีเทพจ้าเป็นผู้คุ้มครอง ด้วยความเชื่อในเรื่องสมมุติเทพ คือ พระมหากษัตริย์เป็นเทวราชาหรือเป็นเทพเจ้าที่จุติลงมายังโลกมนุษย์

สอดคล้องกับ ปาริชาต กัณฑาทรัพย์ (2016) กล่าวว่า แนวคิดจากความเชื่อในเรื่อง “สมมติเทพ” ของพระมหากษัตริย์ไทยปรากฏในวรรณกรรมตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมีการกล่าวถึงพระมหากษัตริย์ในฐานะเทวราชาที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นสมมติเทพ จะประกอบด้วย

คุณสมบัติสำคัญ 2 ประการ คือ 1.ด้านสถานภาพของพระมหากษัตริย์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสถานภาพและภูมิหลังที่สูงส่งกว่ามนุษย์ธรรมดา 2. ด้านราชธรรมของพระมหากษัตริย์

นอกจากนี้ยังพบว่า ละครในราชสำนักซึ่งถือกำเนิดและรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศแห่งกรุงศรีอยุธยา แต่ต้องสูญหายเป็นอันมากเมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 จนเข้าสู่ยุคกรุงรัตนโกสินทร์จึงได้รับการฟื้นฟูอีกครั้งและกลับรุ่งเรืองเป็นอันมากในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ซึ่งหลังจากนั้น ได้มีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงตามสถานการณ์และบริบทของสังคม จนเข้าสู่ยุคที่มีการจัดตั้งหน่วยงานและโรงเรียนเพื่อฝึกหัดตามแบบอย่างละครในราชสำนัก สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ที่กล่าวไว้ว่า นาฏยประวัติ คือเหตุการณ์หรือสถานการณ์สำคัญ ที่ทำให้นาฏยศิลป์ถือกำเนิดขึ้นมานานแล้วเจริญเติบโต มีการปรับปรุง มีการเปลี่ยนแปลง มีการแพร่หลายไปสู่ถิ่นอื่น มีการรับสิ่งภายนอกเข้ามาปรุงแต่ง ตลอดจนการเสื่อมสลายไปจากชุมชน นาฏยประวัติจึงอาจแบ่งได้เป็นสามขั้นตอน คือ การกำเนิด การพัฒนา และการเสื่อมสลาย

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ละครในราชสำนักมีลักษณะ 3 ขั้นตอนดังกล่าว เพียงแต่มีการเปลี่ยนแปลงวนเวียนไปมาเป็นวัฏจักร เมื่อเสื่อมสลาย ณ ที่แห่งหนึ่งแต่กลับเป็นการพัฒนาจนเกิดความเจริญในอีกแห่งหนึ่ง ทั้งนี้ ด้วยเหตุที่ยังมีบุคคลที่ตระหนัก เห็นคุณค่าและให้ความสำคัญ ละครในราชสำนักจึงยังไม่เสื่อมสลาย แต่อาจเป็นเพียงการเปลี่ยนรูปร่างลักษณะทางการแสดงไปบ้าง ดังนั้น ในฐานะที่เป็นประชาชนคนไทยอันมีมรดกภูมิปัญญาอย่างละครในราชสำนัก ซึ่งบรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ไว้ให้เป็นมรดกของชาติ จึงควรร่วมอนุรักษ์และสืบสานละครในราชสำนักสืบไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งนี้

งานวิจัยฉบับนี้เป็นองค์ความรู้ที่แสดงให้เห็นคุณค่าของละครในราชสำนัก อันเป็นมรดกภูมิปัญญาที่บรมครูทางด้านนาฏศิลป์ได้สร้างขึ้นภายใต้การอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์หรือราชสำนัก ซึ่งในปัจจุบันได้อยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของหน่วยงานราชการและยังมีหน่วยงานภาคเอกชน รวมถึงสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ที่เห็นคุณค่านำมาบรรจุเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอน แต่ในการจัดแสดงยังไม่ค่อยปรากฏให้เห็น ดังนั้น ภาครัฐ ภาคเอกชนและหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องจึงควรตระหนักถึงความสำคัญ และให้ความร่วมมือเพื่อส่งเสริมให้มีการแสดงละครในราชสำนักอย่างต่อเนื่องเพื่อความคงอยู่ต่อไปในอนาคต ทั้งนี้ อาจจัดการแสดงโดยปรับเวลาในการแสดงให้เหลือเวลาน้อยลงเพื่อสามารถจัดแสดงได้บ่อยขึ้น

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ละครในราชสำนัก ในรายละเอียดของรูปแบบการแสดง วิธีการแสดง หลักเกณฑ์ต่าง ๆ ในการแสดง รวมทั้งหาแนวทางถ่ายทอดความรู้แก่อนุชนรุ่นหลัง เพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ และเห็นคุณค่า อีกทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งในการร่วมอนุรักษ์ละครในราชสำนักสืบไป

เอกสารอ้างอิง

ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). **ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2543). **ละครวังสวนกุหลาบ**. กรุงเทพฯ: พรีสเกล.

ปาริชาต กัณฑาทรัพย์. (2016). เทวราชาในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยา. **วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ (สาขาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี)**. 11(1): 154.

พนิดา สิทธิวรรณ. (2552). **รำไทยและเบิกโรงมหรสพไทย**.(พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2561). **จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวีและพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (เฉพาะตอน พ.ศ. 2310-2363)**. (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพฯ: วิชั่น พรีเพรส.

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (2561). **พระราชนิพนธ์บทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**. นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา.

พระมหานาค วัดท่าทราย. (2503). **บุณโณวาทคำฉันท์**. พระนคร: กรมศิลปากร.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2547). **ครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยแบบโบราณ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2558). **ปวัติยานุกรม**. กรุงเทพฯ: นุชาการพิมพ์.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2507). **ตำนานละครอิเหนา**. ธนบุรี: ป.พิศนาคะการพิมพ์.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2542). **ศิลปะการแสดงของไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา กรมการศาสนา.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). **วรรณคดีการแสดง**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ศักดิโสภาการพิมพ์.

อาคม สายาคม. (2545). **รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (๑๙๗๗).