



บทความวิชาการ (Academic Article)

วิวัฒนาการการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดบนศีรษะในการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขนละคร

The Evolution of *U-ba Dak Mai Tat* Adornment on Headdresses
in Thai Performing Arts, The *Khon* and The *Lakhon*

ขวัญฟ้า ภูแพ่งสุทธิ์ / Khwanfa Phoophangsute

ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

The Expert Instructor in Thai Classical Dance, The College of Dramatic Arts

Email: Khwanfa.star@gmail.com

Received: March 25, 2025 Revised: July 14, 2025 Accepted: April 29, 2025 Published: April 30, 2026

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์ในการศึกษารูปแบบและวิวัฒนาการของอุบะ ดอกไม้ทัด ที่นำมาประดับศีรษะในการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร ตั้งแต่เริ่มปรากฏนำมาใช้ในละครหลวงและสืบทอดมาถึงปัจจุบันชุดที่ใช้ในการแสดงโขน ละคร มาจากเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์รวมถึงศีรษะและอุบะ ดอกไม้ทัดในตำราทรงพระเครื่องต้นเรียกว่าดอกไม้พอง อุบะ คือ ดอกไม้ที่ร้อยเป็นสายนำมาประกอปกกันหลายสายประดับเพื่อให้เกิดความสวยงามมีหลายรูปแบบ แต่ที่นิยมคืออุบะแขกพวงหรือเต้าร้าง อุบะที่นำมาใช้ในยุคแรกทำจากดอกไม้สด ดอกไม้ทัดใช้ดอกไม้หลายประเภท เช่น ดอกมะเขือ ดอกมะละกอ ดอกกุหลาบหรือร้อยเย็บแบบจากดอกไม้ ปัจจุบันมีทั้งดอกไม้สดและดอกไม้ประดิษฐ์ ดอกไม้ทัดปรากฏบนศีรษะก่อนดอกไม้เพชร แต่เดิมถือว่ากรรเจียกจรบนศีรษะคืออุบะ ดอกไม้ทัด ในสมัยรัชกาลที่ 1 เคยเป็นของต้องห้ามใช้เฉพาะในละครหลวงเท่านั้น การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดปรากฏภาพถ่ายในละครทั่วไปตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 ในอดีตใช้ดอกไม้สดและไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน จากการศึกษาปรากฏ 6 รูปแบบ รูปแบบที่ได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบันคือตัวพระประดับอุบะ ดอกไม้ทัดด้านขวา ตัวนางประดับอุบะ ดอกไม้ทัดด้านซ้าย และเป็นการแยกเพศสภาพตัวละคร ปัจจุบันนิยมแต่งกายยืนเครื่องอย่างโบราณทำให้มีการนำรูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดตามอย่างละครตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และมีการคิดค้นรูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดโดยวิเคราะห์ตามรูปแบบและความต้องการของผู้จัดการแสดง

คำสำคัญ: ดอกไม้ทัด, นาฏศิลป์ไทย โขน ละคร, ศีรษะ

Abstract

This article aimed to study the forms and evolution of *u-ba dok mai tat* that are used as decorative elements on headdresses in Thai performing arts, specifically the *khon* and the *lakhon*, from their initial appearance in royal court performances to the present day. Costumes used in the *khon* and the *lakhon* are derived from royal regalia, including headdresses and



floral ornaments. In traditional court documents, these ornaments were referred to as *Dokmai Fong*. Uba refers to garlands composed of multiple strands of flowers arranged to enhance beauty, with various forms. The most prominent one is the *u-ba khaek phuang* or Tao Rang. Early *u-ba* were made primarily from fresh flowers. Likewise, *dok mai that* were created from several types of flowers, including Thai eggplant flowers, papaya flowers, roses, and elaborately sewn floral motifs. In contemporary practice, both fresh and artificial flowers are used. Historically, *dok mai that* appeared on headdresses earlier than jewel ornaments. During the early Rattanakosin period, particularly in the reign of King Rama I, such adornments were restricted exclusively to royal court performances. Photographic evidence from the reign of King Rama III indicates that *u-ba dok mai* began to be used in general theatrical performances. Earlier practices lacked standardized forms and relied heavily on fresh flowers. This study identifies six distinct styles of *u-ba dok mai that* adornment. Among these, the style that has remained prevalent is the gender-distinguished placement: male characters (Tua Phra) wearing the *u-ba dok mai that* on the right side, and female characters (Tua Nang) on the left side. In modern productions—particularly those reviving classical court costumes—the application of *u-ba dok mai that* incorporates both early Rattanakosin models and newly developed designs. These contemporary variations reflect aesthetic considerations and the creative decisions of performance directors.

Keywords: *dok mai that*, Thai classical dance (the *khon* and the *lakhon*), headdress

บทนำ

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะที่มีความหลากหลายและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมและประเพณีที่สืบทอดมาอย่างยาวนาน เครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร เลียนแบบมาจากเครื่องต้น เครื่องทรง ของพระมหากษัตริย์มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อให้เกิดความงดงาม ศิราภรณ์เป็นเครื่องประดับศีรษะที่แสดงถึงฐานันดรศักดิ์ของตัวละครที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้น เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์เช่นเดียวกับเครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์ที่ใช้ในการแสดงมีวิวัฒนาการและการสร้างสรรค์เพื่อนำมาใช้ในงานด้านนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร เป็นลำดับ

ในสมัยอยุธยาปรากฏภาพจิตรกรรมเกี่ยวกับศิราภรณ์หรือภาพเขียนสี ได้แก่ ขลุ่ย มงกุฎ และรัตเกล้าเปลว แต่ไม่ปรากฏการประดับอุบะ ดอกไม้ทัด ในสมัยรัชกาลที่ 2 มีการประดิษฐ์ศิราภรณ์เรียกว่า “ปันจุเหรีจ” นำมาใช้แทนผ้าโพกศีรษะในละครเรื่องอิเหนา และต่อมามีการนำปันจุเหรีจมาใช้กับตัวละคร อื่น ๆ เช่น ไกรทอง ขุนแผนและพระไวย ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2507, น. 28-29) ทรงอธิบายไว้ใน หนังสือตำนานละครอิเหนา ว่า “เครื่องแต่งศีรษะซึ่งเรียกว่า “ปันจุเหรีจ” เป็นของประดิษฐ์ขึ้นแต่งละครหลวงเมื่อรัชกาลที่ 2 เดิมสำหรับแต่งปันหยีกับอุณกรณในเรื่องละครอิเหนาแทนผ้าตาตโปกศีรษะซึ่งใช้มาแต่ก่อน (จึงเรียกว่า “ปันจุเหรีจ” แปลความว่าโจรป่า ซึ่งอิเหนาและบุษบาแปลงเป็นปันหยีและอุณกรณ) ครั้นภายหลังมาใช้ปันจุเหรีจแทนผ้าโพกเพื่อไปถึงตัวอื่นและเรื่องอื่น จนตัวไกรทองและขุนแผนพระไวยละครก็มักใช้ใส่ปันจุเหรีจมาจนทุกวันนี้ เข้าใจว่ากระบังหน้านางละครที่ทำนองจะประดิษฐ์ขึ้นในคราวเดียวกับที่ประดิษฐ์ปันจุเหรีจสำหรับยืนเครื่องเป็นคู่กัน แต่ข้อนี้ไม่มีหลักฐานที่จะทราบได้เป็นแน่นอน”

นอกจากนี้ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีการประดิษฐ์รัดเกล้ายอดขึ้นมามีสำหรับละครหลวงและมีการประกาศห้ามละครอื่นใช้ สิ่งเหล่านี้ที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าศรัทธาธรรมมีความสำคัญนอกจากจะเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครสวยงามแล้วยังเป็นการบ่งบอกถึงฐานะของตัวละครเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังมีเครื่องประดับอีกประเภทที่เสริมความงามให้กับศรัทธาธรรม คืออุบะ ดอกไม้ทัด

เสาวณิต วิงวอน กล่าวว่า “อุบะ ดอกไม้ทัดถือเป็นส่วนหนึ่งของละครหลวง ซึ่งเป็นเครื่องต้นโบราณของพระมหากษัตริย์ ในตำราทรงพระเครื่องต้นเรียกว่าดอกไม้พอง” (การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 กันยายน 2568) การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดในนาฏศิลป์ไทยมีการใช้ดอกไม้สดและดอกไม้ประดิษฐ์อย่างประณีตเพื่อสร้างความสวยงามให้กับศรัทธาธรรม ในบทความนี้จะเป็นการนำวิวัฒนาการของอุบะ ดอกไม้ทัดในการประดับศรัทธาธรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อศึกษาบทบาทและความสำคัญของการประดับในบริบทของการแสดงนาฏศิลป์ไทยชน ละคร

อุบะ ดอกไม้ทัด เป็นเครื่องประดับศรัทธาธรรมในการแสดงนาฏศิลป์ไทยชน ละครมีที่มามีดังต่อไปนี้

1. อุบะ

ราชบัณฑิตยสถาน 2554 (<https://dictionary.orst.go.th>) ให้ความหมาย “อุบะ” ไว้ว่า น. เป็นดอกไม้ที่ร้อยเป็นสายแล้วเข้าพวงอย่างพู่สำหรับห้อยกับมาลัย ห้อยระหว่างเฟื้อง หรือ ห้อยประดับข้างหูเป็นต้น

อุบะ เป็นการร้อยดอกไม้เป็นสาย ๆ นำมาผูกติดกับพวงมาลัยหรือเครื่องแขวนชนิดต่าง ๆ ทำให้เพิ่มความสวยงามและดูอ่อนช้อยได้สัดส่วนยิ่งขึ้น อุบะมีหลายประเภทดังนี้

1. อุบะขาเดียว หรือตุ้งติ้ง มีลักษณะเป็นเส้นเดียว หรือขาเดียวใช้ตกแต่งระย้าเพื่อให้สวยงามและช่วยให้เกิดความเคลื่อนไหวน่ามองยิ่งขึ้น

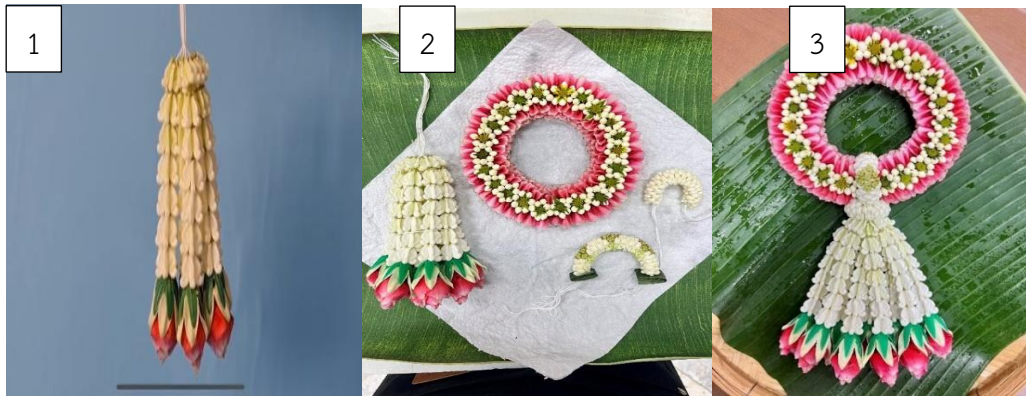
ภาพที่ 1 อุบะขาเดียว



หมายเหตุ. โดยตุลาพร พรหมทอง, 2567

2. อุบะแขกหรือพวงเต่าร้าง บ้างเรียกว่า **เต่าร้าง** เป็นการนำตุ้งติ้งสายที่มีขนาดความยาวเท่า ๆ กันมาผูกเป็นพวงใหญ่หรือเล็กตามต้องการให้ปลายอยู่ในระดับเดียวกัน นิยมใช้ห้อยชายมาลัย และตกแต่งดอกไม้คลุมไตรหรือพานดอกไม้สด เป็นต้น อุบะประเภทนี้นิยมนำมาประดับศรัทธาธรรม

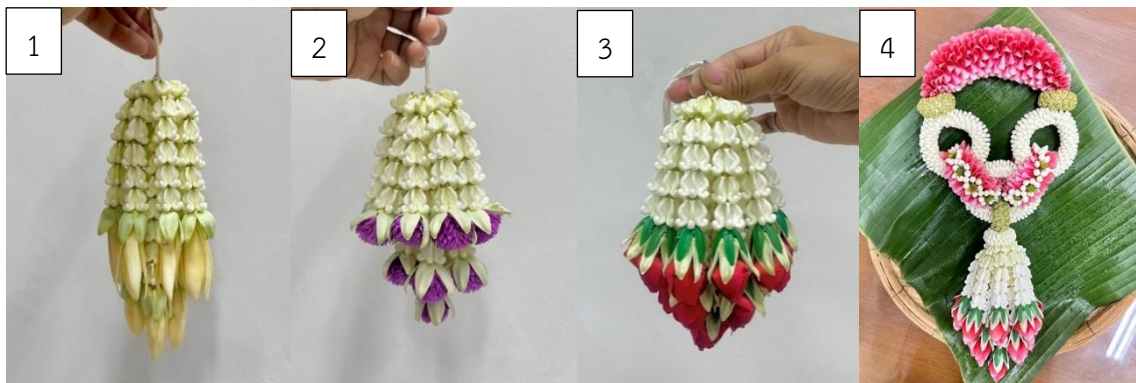
ภาพที่ 2 อูบะแขกหรือพวงเต่าร้าง บ้างเรียกว่า เต่าร้างและการนำอูบะแขกหรือพวงเต่าร้าง เพื่อเพิ่มความสวยงามให้กับมาลัย



หมายเหตุ. โดย ตูลาพร พรหมทอง, 2567

3. อูบะพู่ วิธีการทำคล้ายอูบะแขก ต่างกันตรงอูบะพู่จะจัดระดับของอูบะเป็นชั้น ๆ ระยะห่างของแต่ละชั้นจะเท่ากัน จะมีตั้งแต่ 2 ชั้นขึ้นไป แต่ละชั้นจะมีก็ซากก็ได้ ขึ้นอยู่กับใช้งานหรือความสวยงาม ใช้ห้อยขายมาลัย ตกแต่งดอกไม้คลุมไทร ประคบเครื่องแขวนและงานดอกไม้สดอื่น ๆ

ภาพที่ 3 อูบะพู่รูปแบบต่าง ๆ



หมายเหตุ. โดย ตูลาพร พรหมทอง, 2567

4. อูบะไทยธรรมดา มีลักษณะเป็นเส้นเดี่ยวที่ขั้วกระจายเป็น 2-2 หรือ 3-3 ที่ปลายพวงคล้ายจอมแห เมื่อผูกตุงตั้งเป็นขาเดียวกันไม่ต้องมีดอกตูม ร้อยเพียงดอกสวมแล้วผูกรวมกันใช้เป็นขายมาลัยมุมเครื่องแขวน ประกอบกับทัดหูหรือเย็บแบบ

ภาพที่ 4 อูบะไทยธรรมดา



หมายเหตุ. โดย นักเรียนแผนกดอกไม้สด โรงเรียนช่างฝีมือในวังหญิง รุ่นที่ 39, 2567

5. **อุบะไทยทรงเครื่อง** ร้อยเหมือนอุบะไทยธรรมดา ต่างกันตรงที่เมื่อผูกตั้งตั้งเป็นขาเดียวกันเมื่อใดต้องร้อยดอกตูมและดอกครอบก่อนร้อยดอกสวมทุก ๆ ชั้นไป ใช้เป็นขายมาลัยเปียบประกอบมุมเครื่องแขวนพู่กลั่นวิมาน ประกอบกับทัดหูหรือเย็บแบบ

ภาพที่ 5 อุบะไทยทรงเครื่อง



หมายเหตุ. โดย นักเรียนแผนกดอกไม้สด โรงเรียนช่างฝีมือในวังหญิง รุ่นที่ 39, 2567

ภาพที่ 6 อุบะห้าทรงเครื่อง (1) (2) อุบะเจ็ดทรงเครื่อง (3) (4)



หมายเหตุ. โดย ตูลาพร พรหมทอง, 2567

ภาพที่ 7 อุบะเก้าทรงเครื่อง (1) (2) อุบะสิบเอ็ดทรงเครื่อง (3) (4)



หมายเหตุ. โดย ตูลาพร พรหมทอง, 2567

ภาพที่ 8 อูบะลิบกทรวงเครื่อง



หมายเหตุ. โดย ตูลาพร พรหมทอง, 2567

6. อูบะสร้อยสนหรืออูบะแตระ นิยมทำจากดอกจำปาเท่านั้นไม่ใช้ดอกตูมและดอกสวม เวลาทำต้องใช้น้ำมะนาวเจือจางพรมเพื่อกันไม่ให้รอยกรีดดำ อูบะชนิดนี้ไม่ค่อยนิยมใช้เพราะบอบช้ำได้ง่าย สามารถใช้เป็นชายมาลัยตูม มาลัยแขวน ตามที่ต่าง ๆ อูบะประเภทนี้เป็นอูบะที่มีมาแต่โบราณ จากหลักฐานที่ปรากฏน่าจะมีมาแต่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี คำว่าสร้อยสน พบในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศ ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แห่งกรุงศรีอยุธยา ตอนที่ยบรรยายถึงความงดงามของธรรมชาติตอนหนึ่งว่า

- | | |
|--------------------|----------------|
| ๑ จำปabanขึ้นช้อย | เนืองนอง |
| คณิงสร้อยสนนางกรอง | เกี้ยวเหน็น |
| นอนแนบแอบองค์สอง | ไสยศ |
| ถวายพื้วางบนเกล้า | แว่นฟ้าบรรทม ฯ |

(ประชุมวรรณคดีเรื่องพระพุทบาท, 2556, น. 114)

ภาพที่ 9 อูบะแตระ



หมายเหตุ. โดย จักรพันธ์ รูปงาม, 2567

2. ดอกไม้ทัด

ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, น. 14) อธิบายว่า ดอกไม้ทัดเรียกว่า “กรรเจียก” ใช้ร่วมกับคำว่า “จร” คืออูบะ เป็นคำว่า “กรรเจียกจร” หรือ “กรรเจียกจอน”

ดอกไม้ทัดมี 2 ลักษณะ คือดอกไม้สดหรือดอกไม้ประดิษฐ์ที่ใช้ทัดหู และดอกไม้ทัดที่อยู่ในเครื่องราชูปโภคเป็นสิริภรณ์ของพระมหากษัตริย์ ซึ่งมีลักษณะเป็นดอกไม้ทองและใบไม้ทองติดอยู่ตรงจอนหู สิริภรณ์ที่มีการจำลองมานั้นคือดอกไม้ที่มีลักษณะเป็นดั่งตั้งอยู่ตรงจอนหู พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้ออกพระราชกำหนดไม่ให้คณะครุอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ละครหลวงใส่กรรเจียกจรดอกไม้ทัด

ซึ่งดอกไม้ทัดในที่นี้คงไม่ได้หมายถึงดอกไม้สดแต่น่าจะหมายถึงดอกไม้เพชรซึ่งเป็นดอกไม้ประดิษฐ์ติดไว้ที่ปลาย
ขั้วของกรรเจียก เมื่อทรงห้ามไม่ให้ติดกรรเจียกจึงห้ามดอกไม้ทัดไปด้วยพร้อมกัน (เนาวรัตน์ เทพศิริ, 2552,
น. 42) นอกจากนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2506: 5, น. 171) ทรงแสดง
ความเห็นไว้ในบันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ว่า “กระหนกตัวบนจะเป็นดอกไม้ทัด ที่หลังหูจะเป็นสายอุบะ กระหนก
ล่างจะเป็นดอกไม้ปลายอุบะ” และพระยาอนุมานราชธน (2506: 5, น. 178) มีความเห็นว่า “กันเจียก อาจมา
จาก ตรเจียก ภาษาเขมร แปลว่า หู [...] จร แปลว่า ที่เสียบที่ทัดดังที่มีอยู่ในไทยใหญ่ กันเจียกจรงน่าจะแปลว่า
หูตอนที่ใส่เสียบใช้ทัด” ดอกไม้ทัด มักเป็นดอกไม้ประดิษฐ์ด้วยกระดาษ หรือ ผ้าติดไว้ที่กรอบหน้าเหนือขมับ
ตำราทรงเครื่องต้นเรียกดอกไม้พอง (เสาวณิต วิงวอน, 2527, น. 87)

3. อุบะ ดอกไม้ทัดในวิถีชีวิต

อุบะ ดอกไม้ทัด ปรากฏในวิถีชีวิตตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบัน ในอดีตอุบะมักนำมาทำเป็นเครื่องแขวน
ห้อยชายมาลัย ตกแต่งพาน เป็นต้น จากหลักฐานที่ปรากฏน่าจะมีมาแต่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เนื่องจากพบ
คำว่าอุบะในบทเห่ชมไม้ พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศ ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แห่งกรุงศรีอยุธยา
ซึ่งทรงเปรียบเปรยดอกไม้ว่าเหมือนกับอุบะที่เป็นเครื่องแขวนไว้ ความว่า

...ประยงค์พวงห้อย ระย้าย้อยห้อยพวงกรอง
เหมือนอุบะนวลละออง เจ้าแขวนไว้ให้เริ่มชม...”

(เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศ, 2519. น. 29)

ภาพที่ 10 วิมานพระอินทร์หรือวิมานแท่นในอดีตทำจากดอกไม้สดนำมาประดับให้เกิดความสวยงามและมีกลิ่นหอม



หมายเหตุ. ภาพจากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ โดย ขวัญฟ้า ภู่งงสุทธิ์

ในเพลงมโหรีสมัยอยุธยากล่าวบุรุษหนุ่มน้อยนำดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมมาทัด ความว่า “อันว่าฝูงผู้ชาย
อันอยู่ในแผ่นดินอุดรภูธรนั้นโสศร รูปโฉมโฉมพรรณเขานั้นงามดั่งบัวหนุ่มน้อยอันได้ยี่สิบปี มิรู้แก่มิรู้แก่ เขาหนุ่ม
อยู่ดั่งนั้นชั่วตนทุก ๆ คนแล เขานั้นไส้ เทียรย้อมกินเข้าแลน้ำสรพพารอันดี อันมีโอชารสนั้นแลแต่ตั้งแต่ตัวเขา
ทากระแจะแลจวงจันทน์น้ำมันอันดีแลมีดอกไม้หอมต่าง ๆ กัน เอามาทัดมาทรง เหล้นแล้วก็ไปเที่ยวไปเหล้น
ตามสบาย บ้างเต็นบ้างรำบ้างพ้อนระบำบันลือเพลงดุริยางคดนตรี” (กรมศิลปากร, 2528, น. 71-72)
นอกจากนี้กฎหมายตราสามดวงในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีหรือพระเจ้าอู่ทอง เมื่อ พ.ศ. 1904 มีการกล่าวถึง
การทัดดอกไม้สดของหญิงคนโสเภณีไว้ว่า “มาตราหนึ่ง ชายใดสู่ขอเอาหญิงคนขับคนรำเที่ยวขอทาน
เลี้ยงชีวิต และหญิงโสเภณีมาเลี้ยงเป็นเมียทำชั่วเหนือผิดก็...ผู้รู้ด้วยประการใด ๆ พิจารณาเป็นสัจใช้ท่าน
ให้ผจางหญิงชายนั้นด้วยไถนา ส่วนหญิงอันร้ายให้เอาเฉลวปะหน้า ทัดดอกฉาบทั้งสองร้อยดอกฉาบแดง
เป็นมาลัยใส่ศีรษะใส่คอแล้วให้อาหญิงนั้นเข้าเทียมแอกข้างหนึ่ง...(เทพขุ ทัดทอง, 2546, น. 135) อุบะ ดอกไม้
ทัดวิถีชีวิตในอดีต นอกจากจะเป็นอุปกรณ์เสริมให้เกิดความสวยงามที่นิยมทัดหูนําดอกจำปามาร้อยกับผม

เพื่อความหอมกลิ่นหอมสดชื่นและสวยงามยังมีความหมายและสัญลักษณ์ที่ลึกซึ้งที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาและค่านิยมของสังคมไทยในการประดับแต่ละยุคสมัย

4. ประวัติศาสตร์การใช้อุบะและดอกไม้ทัดในการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร

อุบะ ดอกไม้ทัดที่ประดับบนศีรษะของตัวละครเลียนแบบมาจากเครื่องต้น เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ดอกไม้ทัดคือดอกไม้พอง มีก้านดอกไม้เพชร อุบะโบราณคือดอกไม้เพชร ในยุคแรกนั้นใช้ดอกไม้สด มีการประดับเฉพาะตัวละครเอกเท่านั้น และในยุคตั้งแต่กรมพระสพมิตรการใช้ดอกไม้ประดิษฐ์เพื่อความทนทานมีการนำมาใช้ประดับศีรษะในการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร ดังนี้

4.1 สมัยอยุธยา

สมัยอยุธยาไม่ได้กล่าวถึงอุบะ ดอกไม้ทัด แต่ปรากฏกรเจียรจกร ดังบทลงสรของนางบัวจันทร์ ในลิลิตเพชรมงกุฎ ของ เจ้าพระยาพระคลัง (หน) ความว่า

...คับังค์ประดับแก้ว

แกมกล

กรรเจียรจกรวิมล

เฉิดฉาย

ผูกแสกรห้อยเชือกยนต์

ตามช่อง แกลนา

แล้วบ้ายพักตร์ม่งคล้อย

ที่ท้าวจรลี ฯ...

(เจ้าพระยาพระคลัง (หน), 2517. น. 96)

การแสดงของหลวงในสมัยอยุธยานั้นไม่ปรากฏการประดับอุบะดอกไม้ทัดแต่ปรากฏกรเจียรจกรซึ่งจากข้อมูลที่กล่าวไว้ในเบื้องต้นอาจหมายความว่าแล้วจึงไม่ปรากฏอุบะและดอกไม้ทัด ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (อ้างถึงใน ขวัญฟ้า ภู่งงสุทธิ์, 2565 น.293) กล่าวว่า “จอนหนู คือ อุบะที่พัฒนามาเป็นจอนหนูแล้วละครมาใส่เพิ่ม” ดังภาพเขียนสีปิดทองในสมุดข่อยศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย ในภาพตัวพระสวมชญา ตัวนางสวมรัตเกล้าเปลว ไม่ปรากฏอุบะ ดอกไม้ทัด ดังภาพ

ภาพที่ 11 ภาพเขียนสีปิดทองในสมุดข่อย



หมายเหตุ. โดย กรมศิลปากร, ละครราศีศิลปากร, 2550, น. 27 .

4.2 สมัยธนบุรี

สมัยธนบุรี ปรากฏกรเจียรจกรในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ซึ่งเป็นบทสำหรับละครผู้หญิงของหลวง ตอน พระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ พระรามและอนุชา ทั้งสามทรงเครื่องมีแต่กรเจียรจกร ไม่ได้กล่าวถึงอุบะ ดอกไม้ทัด ดังความว่า “ระย้าระยียบทับทรวงลายกระจ่ายจรกรเจียรเพราตา” (กรมศิลปากร, 2561, น.165)



4.3 สมัยรัตนโกสินทร์

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาสำหรับการแสดงละครผู้หญิงของหลวง ทรงพรรณนาเครื่องทรงของอิเหนาขณะที่จะเดินทางไปเมืองหมันยา ความว่า “เชิดช่วงกรรเจียกวิไลวรรณ ทรงอุบะประกันอำไพ” (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2563, น. 57) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงดอกไม้ทัดและอุบะที่ถูกกำหนดให้แยกกัน ในบริบทนี้คำว่า “อุบะประกัน” ขุนศิลปกิจพิสัยได้อธิบายว่า หมายถึงอุบะดอกมะลิ (ขุนศิลปกิจพิสัย, 2517, น. 41) พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชนี้ ทำให้เราสามารถเข้าใจถึงความหมายและความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับเหล่านี้กับศิลปวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยนั้นจึงปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ ตัวอย่างที่แสดงว่าอาจมีการแยกอุบะประดับภายหลังได้ เช่น ในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กล่าวถึงท้าวดาหาสั่งเกตเห็นว่าอิเหนาไม่ได้ประดับอุบะ จึงได้สั่งให้นางสนองพระโอษฐ์ไปแจ้งบุษบา ให้ทำมาให้ ดังความว่า

ให้คิดสงสารพระหลานรัก	พิศพักตร์หม่นไหม้มัวหมอง
ไม่ทัดอุบะดอกไม้กรอง	จึงสั่งนางฉลองพระโอษฐ์ไป
จงบอกแก่อะหนะบุษบา	เร่งเตระอุบะมาจงได้
เราจะให้อิเหนาซาอุชย	แต่ในเวลาเฝ้าวันนี้

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2514, น. 380)

บทลงสรทรงเครื่องระเด่นมนตรี เรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงกล่าวถึงการประดับอุบะ ดอกไม้ทัด และห้อยที่ต่างหู ความว่า

... สอดทรงอำมรงค์มิ่งกุญเพชร	กุลทลเด็ดห้อยห่วงพวงบุหงา
ทรงอุบะสุวรรณอันรจนา	งามดั่งเทวาสฤทธิ...”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, 2499. น. 11)

นอกจากนี้ยังปรากฏบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งเป็นบทลงสรทรงเครื่องของท้าวผกวน ที่ปรากฏการประดับอุบะ ดอกไม้ทัด ดังความว่า

...พาหุรัดอำมรงค์เพชรแพรว	มงกุฎแก้วสุรกันต์โชติช่วง
ห้อยกุณฑลทิพย์ดอกไม้พวง	ดอกไม้ทัดรุ่งร่วงพรายตา...

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2557. น. 6)

5. สัญลักษณ์และความหมาย

ในอดีตการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดของตัวละครเพื่อความสวยงามและความหอมเพิ่มความสดชื่นและเพื่อความเป็นสิริมงคลให้กับนักแสดงมีหลากหลายรูปแบบ ซึ่งรูปแบบของกรรมหรสพในการประดับนั้นเป็นการแบ่งเพศสภาพของตัวละครตัวพระห้อยทางฝั่งขวา ตัวนางห้อยทางฝั่งซ้าย

6. วิวัฒนาการของอุบะ ดอกไม้ทัด ที่นำมาประดับบนศีรษะ

หลักฐานที่ปรากฏจากภาพถ่ายตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 นั้นอุบะ ที่นิยมนำมาประดับบนศีรษะได้แก่อุบะเต่าร้าง และอุบะแตระ นอกจากนี้ยังปรากฏอุบะที่ร้อยหลาย ๆ เส้นเป็นแนวยาวนำมาประดับบนศีรษะและมีทั้งที่ไม่สามารถระบุประเภทของอุบะได้ ซึ่งอุบะในอดีตนั้นเป็นอุบะที่ทำมาจากดอกไม้สด วัสดุที่เป็นผ้า กระดาษเย่น ในปัจจุบันมีทั้งวัสดุประเภท ผ้า ไฟเบอร์พลาสติกเพื่อยืดอายุในการใช้งานและความสะดวก ประเมษฐ์ บุญยะชัย กล่าวว่า “ดอกไม้ทัดเดิมที่ปรากฏในภาพถ่ายโบราณนั้นมีหลายประเภท เช่น



ดอกมะละกอเพราะมีความแข็งแรง ดอกมะเขือ ดอกกุหลาบก็จะใช้กุหลาบมอญเพราะมีกลิ่นหอม ต่อมา มีการเย็บแบบโดยการชักกล้วยไม้สดมาเย็บ เรียกว่าแป้น ส่วนอุบะเป็นดอกไม้ประเภทที่มีกลิ่นหอม เช่น ดอกจำปี จำปา ดอกมะลิ ดอกกรัก ดอกมะละกอนำมาร้อยห้อยยาวลงมาถึงคาง เดิมห้อยคนละข้างกับดอกไม้ทัด ต่อมาปรับให้สั้นลงประดับอุบะ ดอกไม้ทัดข้างเดียวกัน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 ตุลาคม 2568) ส่วนดอกไม้ทัดก็มีทั้งดอกไม้สดผ้า ผ้าไฟเบอร์ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว นอกจากอุบะดอกไม้ที่ทำมาจากดอกไม้สดแล้วยังมีอุบะที่ทำขึ้นจากวัสดุอื่น ๆ ที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เช่น ตอนอิเหนาเข้าเมืองหมันหย้า ได้สรรเสริญเครื่องอีกครั้งหนึ่งว่า ดังความว่า “ห้อยอุบะเพชร พวงเพริศแพรว เพริศพิศด้วยแก้วนกเก็จ” (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2563, น. 61) คือ อุบะทำด้วยทองประดับเพชร อุบะและดอกไม้ทัดที่นำมาประดับศิราภรณ์ในการแสดงโขนละครมีทั้งดอกไม้สดและดอกไม้ประดิษฐ์ ความหอมของดอกไม้สดสามารถเพิ่มความสดชื่นให้กับผู้แสดง ในปัจจุบันนิยมใช้ดอกไม้ประดิษฐ์ที่มีความทนทานราคาไม่แพงและสวยงามไม่แตกต่างกัน

จากข้อมูลสามารถสรุปถึงวัสดุ อุปกรณ์ในการนำมาทำอุบะ ดอกไม้ทัด ได้ดังนี้

1. ดอกไม้สด
2. ผ้า ผ้าใยสังเคราะห์ วัสดุจำพวกโพลีเอสเตอร์หรือใยสังเคราะห์ถูกนำมาใช้ทำดอกไม้และอุบะอย่างแพร่หลาย เนื่องจากให้รูปทรงคงตัว น้ำหนักเบา และทนทานต่อความร้อนจากแสงไฟเวที อีกทั้งยังสามารถรักษาสีสันได้ดี ไม่ซีดง่ายเมื่อใช้งานต่อเนื่อง
3. พลาสติกทำกลีบดอกและเม็ดอุบะมักใช้พลาสติกที่ขึ้นรูปด้วยแม่พิมพ์เพื่อให้มีลักษณะใกล้เคียงดอกไม้สด สามารถเคลือบผิวให้มีความเงาหรือด้าน
4. กระดาษย่น
5. โคมหรือเชือกเส้นเล็ก ใช้สำหรับร้อยอุบะให้เกิดการเคลื่อนไหวพลิ้วไหว

7. รูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัด

การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดในการแสดงนาฏศิลป์ไทยถือเป็นการเพิ่มความสวยงามให้กับศิราภรณ์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดง ในสมัยอยุธยาไม่ปรากฏอุบะดอกไม้ทัดแต่ปรากฏกรรเจียกจร การประดับดังกล่าวเดิมเป็นสิ่งที่ปรากฏเฉพาะในละครหลวงและถือเป็นของต้องห้ามสำหรับคณะละครอื่น ๆ อุบะและดอกไม้ทัดปรากฏในบทวรรณกรรมตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นต้นมาและมีการสั่งห้ามไม่ให้ละครนอกวังประดับ การใช้อุบะและดอกไม้ทัดในละครทั่วไปเริ่มปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมาจากภาพถ่ายจำนวนมาก ซึ่งเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่าการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดของตัวพระและนางนั้นมีอยู่หลากหลายรูปแบบทั้งในละครหลวงและละครนอกเขตพระราชฐาน ในอดีตไม่ได้มีการกำหนดมาตรฐานที่ชัดเจนขึ้นอยู่กับการกำหนดของเจ้าของคณะละครแต่ละคณะ การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดจากอดีตถึงปัจจุบันมีรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

แบบที่ 1 ตัวพระทัดดอกไม้ด้านซ้าย ห้อยอุบะด้านขวา ตัวนางทัดดอกไม้ด้านขวา ห้อยอุบะด้านซ้าย รูปแบบแรกนี้ถือเป็นแบบอย่างโบราณที่ได้รับความนิยมมาแต่เดิม โดยเฉพาะในการแสดงละครใน ก่อนที่จะเสื่อมความนิยมลงไปในช่วงรัชกาลที่ 5 ซึ่งจะเริ่มนิยมแบบที่ 3 แทน ในขณะที่โขน ละครของกัมพูชายังคงใช้รูปแบบนี้อยู่ในปัจจุบัน

ภาพที่ 12 ละครเอกชนคณะเจ้ากรับ



หมายเหตุ. โดย ธรรมจักร พรหมพ่าย, 2564. ละครเอกชนคณะเจ้ากรับในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3

ภาพที่ 13 (1) ผู้แสดงละครในสมัยรัชกาลที่ 5 ตัวพระตัดดอกไม้ด้านซ้ายห้อยอุบะด้านขวา ตัวนางตัดดอกไม้ด้านขวาห้อยอุบะด้านซ้าย (2) นาง: นางสาวเสงี่ยม นาวิเสถียร พระ: นายวง กาญจนวัจน์ ผู้แสดงของกรมมหรสพในการบันทึกทำรำแม่บทใหญ่ ตัวพระตัดดอกไม้ด้านซ้ายห้อยอุบะด้านขวา ตัวนางตัดดอกไม้ด้านขวาห้อยอุบะด้านซ้าย



หมายเหตุ. ภาพผู้แสดงละครเรื่องสังข์ทองสมัยรัชกาลที่ 5 โดย สำนักหอสมุดแห่งชาติ

แบบที่ 2 ตัวพระและตัวนางตัดดอกไม้ด้านซ้ายเหมือนกัน ห้อยอุบะด้าน ด้านขวา สันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบหนึ่งที่ใช้ในละครแบบหลวง มีหลายคณะซึ่งแต่ละคณะก็ปรากฏรูปแบบการประดับที่แตกต่างกันออกไป พิรมณต์ ชมธวัช (การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 มีนาคม พ.ศ. 2568) ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายแบบโบราณ มีความเห็นว่า “ละครของวังหน้าจะตัดดอกไม้ด้านซ้ายกันทั้งโรง ซึ่งอาจจะเป็นการกำหนดอัตลักษณ์ของตนก็ได้” รูปแบบนี้ คณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรับไว้ในพระบรมราชูปถัมภ์ เรียกว่า “คณะละครหลวงนฤมิตร” ก็ใช้ด้วย

ภาพที่ 14 ละครเจ้าคุณจอมมารดาอม (ละครวังหน้า) ประมาณรัชกาลที่ 4-5 ตัวพระและตัวนางตัดดอกไม้ด้านซ้ายและห้อยอุบะด้านขวา



หมายเหตุ. โดย เอนก นาวิกมูล, 2546. ละครเจ้าคุณมารดาอม ซึ่งเป็นละครของวังหน้า , (น. 21). นาฏกรรมชาวสยาม

ภาพที่ 15 ตัวละครของคณะละครหลวงนฤมิตรตัวพระและตัวนางตัดดอกไม้ด้านซ้ายและห้อยอุบะด้านขวา
ตัวนาง คือ หม่อมแก้ว วรวรรณ ณ อยุธยา ตัวพระ คือ หม่อมช้อย วรวรรณ ณ อยุธยา



หมายเหตุ. โดย สำเนาภาพสำนักหอสมุดแห่งชาติ

แบบที่ 3 ตัวพระ อุบะ ดอกไม้ทัดอยู่ด้านขวา ตัวนางอุบะ ดอกไม้ทัด อยู่ด้านซ้าย รูปแบบนี้
สันนิษฐานว่ามีต้นกำเนิดจากคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง) ซึ่งมีชื่อเสียงมากในสมัยรัชกาล
ที่ 5 และได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งตัดโดยการยึดแบบการตัดใบไม้มงคลเมื่อไหว้ครู สาเหตุ
อีกประการที่ให้ตัวพระห้อยอุบะด้านขวาเนื่องจากว่าทำดอกไม้เพชรไว้ข้างซ้าย

ภาพที่ 16 ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ตัวพระ อุบะ ดอกไม้ทัดอยู่ด้านขวา ตัวนางอุบะ ดอกไม้ทัดอยู่ด้านซ้าย



หมายเหตุ. โดย อเนก นาวิกมูล, ใจคิด เค. เป้าทซ์, 2559, น. 265

ภาพที่ 17 การแสดงละครเรื่องพระสุธนโมหะรา (1) พระราม สีด้าในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตัวพระ อุบะ ดอกไม้ทัดอยู่
ด้านขวา ตัวนางอุบะ ดอกไม้ทัดอยู่ด้านซ้าย (2) (3) เป็นรูปแบบที่นิยมมาจนถึงปัจจุบัน



หมายเหตุ. โดย ขวัญฟ้า ภู่งงสุทธิ์, 2559

ภาพที่ 18 ภาพทศกัณฐ์ประดับอุบะ ดอกไม้ทัด ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์



หมายเหตุ. โดย ขวัญฟ้า ภู่งงสุทธิ์, 2568

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ปรากฏภาพถ่ายของหนุมานและทศกัณฐ์ ประดับอุบะ ดอกไม้ทัด ปัจจุบันหนุมานไม่ประดับ ส่วนทศกัณฐ์และยักษ์ตัวเอกยังคงประดับ ซึ่ง ขวัญฟ้า สุนทรานนท์ได้ให้ความเห็นว่า “การแสดงในยุครัชกาลที่ 6 การแต่งกายโขนของกรมหรสพมี 3 รูปแบบคือ 1.การแต่งกายยืนเครื่อง 2. แต่งกายยืนเครื่องแบบพระราชนิยม 3. แต่งกายยืนเครื่องแบบราชประดิษฐ์ ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่าให้ตัวเอกที่สำคัญห้อยอุบะ ดอกไม้ทัด แต่ปัจจุบันกรมศิลปากรไม่ได้ให้สิ่งใดซึ่งอาจจะเป็นอุปสรรคต่อการแสดงก็เป็นได้” (การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 กันยายน 2568)

แบบที่ 4 การประดับอุบะด้านเดียวทัดดอกไม้ 2 ด้าน ส่วนใหญ่ตัวพระห้อยอุบะด้านขวาตัวนางห้อยอุบะด้านซ้าย บางครั้งตัวนางห้อยอุบะด้านขวาก็มี ทั้งนี้ทัดดอกไม้ทั้ง 2 ด้านไม่ว่าอุบะจะอยู่ด้านใด รูปแบบนี้พบได้ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ 19 ละครรำประมาณรัชกาลที่ 5 ตัวพระห้อยอุบะด้านขวา ตัวนางห้อยอุบะด้านซ้าย ทัดดอกไม้ 2 ด้าน



หมายเหตุ. ละครรำสมัยรัชกาลที่ 5 นิยมประดับดอกไม้ทัดทั้ง 2 ด้าน โดย สำเนาภาพสำนักหอสมุดแห่งชาติ

ภาพที่ 20 ละครรำประมาณสมัยรัชกาลที่ 5 ตัวนางห้อยอุบะด้านซ้ายทัดดอกไม้ด้านขวา ตัวพระห้อยอุบะด้านขวา ทัดดอกไม้ทั้ง 2 ข้างต่างชนิดกัน



หมายเหตุ. ภาพการทัดดอกไม้ที่ต่างชนิด โดย สำเนาภาพสำนักหอสมุดแห่งชาติ

แบบที่ 5 ตัวพระและตัวนางห้อยอุบะทั้ง 2 ข้างและติดดอกไม้ทัด รูปแบบนี้เป็นที่นิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งงานสร้างสรรค์ในสมัยปัจจุบัน นอกจากนี้ยังพบในการแสดงของประเทศ เช่น อินโดนีเซีย และภาพจิตรกรรมฝาผนังเทพชุมนุมที่พระวิหารหลวงวัดพระปฐมเจดีย์ สมัยรัชกาลที่ 6 ฝีมือพระยาอนุศาสน์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) ที่ห้อยอุบะทั้ง 2 ด้าน

ภาพที่ 21 การแสดงละครเรื่องอาหรับราตรีคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ สมัยรัชกาลที่ 5



หมายเหตุ. การประดับอุบะแบบยาวและติดดอกไม้ โดย สำนักหอสมุดแห่งชาติ

จากภาพที่ปรากฏในการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดทั้ง 5 รูปแบบนั้นจะเห็นได้ว่าในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์นิยมประดับอุบะ ดอกไม้ทัดทั้ง 2 ด้าน มีทั้งรูปแบบที่ประดับอุบะด้านหนึ่ง ดอกไม้ทัดอีกหนึ่งด้านหนึ่ง และนอกจากนี้มีการนำดอกมะเขือมาประดับด้วยเนื่องจากมีความแข็งแรง

แบบที่ 6 การประดับในรูปแบบนี้ปรากฏในยุคปัจจุบันซึ่งนับเป็นรูปแบบที่ 6 เป็นการสร้างสรรค์ละครรำแนวละครในเรื่องสุริโยทัย ซึ่งตัวพระห้อยอุบะด้านซ้ายติดดอกไม้ด้านขวา ตัวนางห้อยอุบะด้านขวาติดดอกไม้ด้านซ้าย โดยผู้สร้างสรรค์งานแสดงยึดดำเนินการติดดอกไม้ตามการทักใบไม้มงคลในพิธีไหว้ครูในพิธีครอบละคร ดังที่สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ (2507, น. 73) ทรงอธิบายว่า “... แล้วเรียกศิษย์ที่จะครอบเข้าไปครอบทีละคน ครูเจิมให้แล้วถอดหัวภูษา (กับหนังค่าง) ออกจากศีรษะตนครอบศีรษะให้ศิษย์ก่อนแล้วเอามาใส่อย่างเดิม จึงเอาหัวโขนพระอิศวรกับหัวโขนพระพิราพครอบให้เป็นลำดับกัน แล้วรดน้ำสังข์ใส่ด้ายมงคลที่ศีรษะศิษย์และให้ใบไม้มงคลทัดหู คือใบเงิน ใบทอง หล้า แพรกดอกมะเขือมัดเป็นช่อ ผู้ที่จะเป็นยืนเครื่องให้ทัดหูขวา ผู้ที่จะเป็นนางให้ทัดหูซ้าย...” คำว่ายืนเครื่องนั้นคือผู้ที่ฝึกหัดละครเป็นตัวพระ ซึ่งเป็นการกำหนดเพศสภาพให้กับตัวละครเช่นเดียวกัน ซึ่งการประดับแบบนี้ยังไม่ปรากฏมาแต่โบราณเป็นรูปแบบใหม่

ภาพที่ 22 การห้อยอุบะดอกไม้ทัดของตัวพระและตัวนาง ในละครรำแนวละครในเรื่องสุริโยทัย



หมายเหตุ. โดย ขวัญฟ้า ภู่งามสุทธิ, 2565

จากรูปแบบการประดับอุบะดอกไม้ทัดที่ปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมาสู่ยุคปัจจุบันมีการประดับหลากหลายรูปแบบ เมื่อมีการสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ขึ้นผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดมาประดับบนศิราภรณ์ ตามแบบที่เคยปรากฏในอดีต เช่น การประดับในผลงานสร้างสรรค์ชุดกนิษฐเครื่องของตัวนางโดยมีการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดทั้ง 2 ด้านปรากฏในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการแสดงของประเทศ อินโดนีเซีย และจิตรกรรมฝาผนังเทพชุมนุมที่พระวิหารหลวงวัดพระปฐมเจดีย์ สมัยรัชกาลที่ 6 ฝีมือพระยาอนุศาสน์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) ดังภาพ

ภาพที่ 23 กนิษฐเครื่อง ผลงานสร้างสรรค์ของเปรมใจ เพ็งสุข พ.ศ. 2562



หมายเหตุ. การแสดงสร้างสรรค์ชุดกนิษฐเครื่อง โดย เปรมใจ เพ็งสุข, 2562

อย่างไรก็ตามในปัจจุบันรูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดที่ได้รับความนิยม คือ ตัวพระอุบะ ดอกไม้ทัดอยู่ด้านขวา ตัวนางอุบะ ดอกไม้ทัดอยู่ด้านซ้าย ศุภชัย จันทร์สุวรรณ กล่าวว่า “การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดแบบที่นิยมในปัจจุบันเป็นจารีตที่มาจากกรมมหรสพและเป็นการแบ่งเพศสภาพของตัวละคร ระดับของอุบะนิยมให้เคลียอยู่ในระดับปลายจมูกหรือเหนือริมฝีปากบน” (การสื่อสารส่วนบุคคล, 18 มีนาคม 2568)

สรุปและอภิปราย

จากการศึกษาพบว่าอุบะ ดอกไม้ทัดในวิถีชีวิตของสังคมในอดีตถึงปัจจุบันมีการนำมาใช้ในหลากหลายรูปแบบโดยเฉพาะอย่างยิ่งอุบะที่ปรากฏรูปแบบต่าง ๆ ตามที่ได้นำเสนอในข้างต้น จากพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศ ที่กล่าวถึงอุบะ เพลงยาวสมัยอยุธยาที่กล่าวถึงดอกไม้ทัด สามารถเชื่อมโยงสู่อุบะ ดอกไม้ทัดที่ประดับศิราภรณ์ เฉกเช่นเดียวกับในบทพระราชนิพนธ์ หรือบทละครต่าง ๆ ที่มีการนำจารีตประเพณีสู่การแสดง อุบะ ดอกไม้ทัดวิถีชีวิตในอดีตนั้นเป็น เครื่องประดับ เครื่องหอมและแสดงความเป็นมงคลที่นำไปใช้หลากหลาย เช่น ประดับตกแต่งพาน มาลัย ทำเครื่องแขวน เป็นต้น ซึ่งอาจจะเป็นมูลเหตุในการนำไปประดับที่สืบเนื่องมาจากเครื่องต้น เครื่องทรง ของพระมหากษัตริย์ตามที่ได้ปรากฏในตำราทรงพระเครื่องต้นเรียกว่า ดอกไม้พอง เพื่อความเป็นสิริมงคลและความหอมเนื่องจากว่าดอกไม้พองที่ปรากฏในเครื่องต้นก็คือการนำกลีบดอกไม้สดมาเย็บเรียกว่าเย็บแบบหรือแป้น

ดอกไม้ทัดนั้นประดับบนศิราภรณ์ก่อนดอกไม้เพชร แต่เดิมถือว่ากรเจียรจระที่ปรากฏในศิราภรณ์คืออุบะ ดอกไม้ทัด ดังนั้นจึงไม่ปรากฏอุบะ ดอกไม้ทัด บนเครื่องประดับศีรษะในการแสดงโขน ละคร และเคยเป็นของต้องห้ามใช้เฉพาะในละครหลวงเท่านั้น จนกระทั่งมีการนำมาใช้ในละครทั่วไปตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีหลักฐานยืนยันจากภาพถ่ายซึ่งมีการประดับหลากหลายรูปแบบ การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดในอดีตนั้นไม่มีมาตรฐานที่ชัดเจน ซึ่งแม้แต่ที่ปรากฏในบทวรรณกรรมที่นำมากล่าวในข้างต้นก็ได้กล่าวถึงว่าประดับด้านใด



อุบะ ดอกไม้ทัดในงานนาฏศิลป์ไทย โขน ละครปรากฏในวรรณกรรมเด่นชัดในสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นต้นมา อุบะ ดอกไม้ทัดที่นำมาใช้ประดับบนศีรษะภรณ์ในยุคแรกนั้นทำจากดอกไม้สด ดอกไม้ที่นำมาร้อยมีหลายประเภท เช่น ดอกจำปี ดอกจำปา มะลิ ดอกกรัก ดอกพุด ดอกมะละกอ นำมาร้อย มีดอกไม้ประดิษฐ์ในสมัยรัชกาลที่ 6 และนิยมใช้ดอกไม้ประดิษฐ์จากผ้า ผ้าไฟเบอร์ กระดาษย่นและพลาสติกจนถึงปัจจุบันเนื่องจากมีความสะดวกในการนำไปใช้และเก็บรักษาได้ง่าย อุบะที่นิยมนำมาร้อยประดับบนศีรษะภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยมีทั้งแบบเต้าร้าง อุบะขาเดียวและอุบะแตรระ ส่วนดอกไม้ทัดที่นำมาใช้นั้นมีหลายประเภท เช่น ดอกมะเขือ การเย็บแบบจากดอกไม้สด และดอกกุหลาบ ปัจจุบันนิยมทัดดอกกุหลาบและการเย็บแบบที่มีลักษณะเหมือนดอกไม้พอง ส่วนอุบะที่นิยมคือแบบเต้าร้างที่ทำจากดอกไม้พลาสติกดอกกรักและปลายเป็นดอกจำปี อุบะดอกไม้ทัดถือส่วนประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการเสริมสร้างความงดงามให้กับศีรษะภรณ์ของตัวละคร

การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดในอดีตมีหลากหลายรูปแบบ มีการสร้างสรรค์รูปแบบต่าง ๆ ของอุบะและดอกไม้ทัดซึ่งมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จากการศึกษาปรากฏ 6 รูปแบบ รูปแบบที่ได้รับความนิยมและใช้จนปัจจุบันเป็นรูปแบบจากกรรมพรสลับต่อมายังกรรมศิลปากร ซึ่งมีลักษณะเด่นคือการวางตำแหน่งอุบะและดอกไม้ทัดที่อยู่ฝั่งเดียวกัน โดยมีการแบ่งตามเพศสภาพ คือตัวละครพระอยู่ด้านขวา ตัวละครนางอยู่ด้านซ้าย

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าเมื่อมีการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายโขนละครเป็นเครื่องแต่งกายอย่างโบราณทำให้มีการนำรูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัด หลากหลายรูปแบบตามอย่างละครตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และมีการคิดค้นรูปแบบใหม่โดยการวิเคราะห์ตามรูปแบบของผู้จัดการแสดง ซึ่งสะท้อนวัฒนธรรม ความคิดสร้างสรรค์ในการประดับ นอกจากนี้การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดในอดีตไม่นิยมให้อยู่ข้างเดียวกัน แต่เมื่อเกิดดอกไม้เพชรจึงมีการประดับและให้ประดับเฉพาะตัวเอกเท่านั้น สุรัตน์ จงดา กล่าวว่า “อุบะกับดอกไม้ทัด โดยมากแยกฝั่งกันก่อนการเกิดขึ้นของดอกไม้เพชร และมีอิสระในการทัดดอกไม้และห้อยอุบะ แต่โดยมากจะมีเฉพาะผู้แสดงเป็นนายโรงหรือนางเอก ซึ่งสมัยต้น ๆ เป็นการประดิษฐ์ด้วยดอกไม้สด ความหอมของดอกไม้คงจะสามารถสร้างความสดชื่นให้กับนักแสดงได้” (การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 มีนาคม 2568) แต่ในปัจจุบันมีการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดสำหรับตัวละครทุกตัวในการแสดงละคร ส่วนการแสดงโขนนั้นมีการประดับสำหรับตัวละครที่เป็นเทพ เทวดา นางฟ้า มนุษย์ นางยักษ์ ยักษ์ตัวเอกเท่านั้น

ในการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดไม่เพียงแต่เพิ่มความสวยงามให้กับศีรษะภรณ์และทำให้ใบหน้าของนักแสดงดูโดดเด่น ดังที่ศุภชัย จันทรสุวรรณ กล่าวว่า “อุบะดอกไม้ทัดยังสามารถปรับใบหน้าของผู้แสดงให้มีความละมุนสวยงามมากยิ่งขึ้น” (การสื่อสารส่วนบุคคล, 18 มีนาคม 2568) สัจจะ ภู่งงสุทธิ์ กล่าวว่า “ดอกไม้ทัดเป็นการเพิ่มเสน่ห์ความงามให้กับตัวละครทั้งพระและนางและสามารถปรับสมดุลให้กับใบหน้าได้ เช่นหากใครมีใบหน้าที่กลมก็สามารถนำอุบะมาเคลือบบริเวณใบหน้าจะทำให้สวยงาม อุบะนิยมใช้ดอกจำปี เนื่องจากมีความหอมและนอกจากนี้สีเหลืองของดอกจำปียังสามารถทำให้ใบหน้าผู้แสดงสว่างสวยงามมากยิ่งขึ้น” (การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 มีนาคม 2568)

การสร้างสรรค์รูปแบบของการห้อยอุบะ ดอกไม้ทัดสามารถเกิดขึ้นได้ตลอด จากแนวคิดที่มีมาในอดีตตอบสนองต่อความต้องการและความคิดสร้างสรรค์ของผู้ผลิตเป็นปัจจัยสำคัญในการนำเสนอรูปแบบใหม่ อย่างไรก็ตาม ความเป็นนิยมในรูปแบบที่ถูกสร้างสรรค์เหล่านี้จะขึ้นอยู่กับความสนใจของผู้ที่นำไปใช้ในการแสดง การศึกษานี้จึงมีความสำคัญในการเข้าใจถึงการวิวัฒนาการและการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดบนศีรษะภรณ์ในบริบทของการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์ของศีรษะภรณ์ที่เป็นเครื่องต้น เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ทั้งการประดับอุบะดอกไม้ทัดในวิถีชีวิตและการประดับอุบะดอกไม้ทัดบนศีรษะภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบันล้วนมีความเชื่อมโยงของวัฒนธรรมแต่ละยุคสมัย



รายการอ้างอิง

- ขวัญฟ้า ภู่งามสุทธิ. (2565). *ละครรำเรื่องพระสุริโยทัย*. วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2565.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2507). *ตำนานละครอิเหนา*. กรุงเทพฯ : ป. พิศนาคะ.
- เทพชู ทับทอง. (2546). *ผู้หญิงไทยในอดีต*. กรุงเทพฯ : ชมรมเด็ก.
- ธรรมธิเบศ, เจ้าฟ้า. (2516). *เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ พระประวัติและพระนิพนธ์ที่ทรงกรอ*. กรุงเทพฯ : บรรณาการ.
- เนาวรัตน์ เทพศิริ. (2552). *เครื่องแต่งตัวชุดพระและนางของละครรำ (พ.ศ.2325 - 2539)*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2514). *บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2*. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาการ.
- พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2563). *บทละครเรื่องอิเหนา*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร. กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรมพิมพ์เผยแพร่เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช 2563.
- _____. (2499). *ดาหลังพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก*. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์พระราชทานในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระศรีสวรินทราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยิกาเจ้า ณ พระเมรุมาศท้องสนามหลวง วันที่ 22 เมษายน พุทธศักราช 2499. มปท.
- _____. (2557). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์*. กรุงเทพฯ : เพชรกะรัต.
- ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรม. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์.
- _____. (2554). (<https://dictionary.orst.go.th/>) พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน 2554. สืบค้นเมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2568.
- ศิลปกิจพิสัย, ขุน. (2517). “*ภาษามลายูในวรรณคดีไทย*.” รุสะมิแล วารสารมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปีที่ 3, 5 พฤศจิกายน-ธันวาคม 2517, น. 41)
- ศิลปากร, กรม. (2561). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี*. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.
- _____. (2528). *วรรณกรรมสมัยสุโขทัย*. กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.
- _____. *วรรณคดีเรื่องพระพุทธรูป*. (2556). กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.
- เสาวณิต วิงวอน. (2527). *การศึกษาวีเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : กรุงเทพมหานคร.
- หน, เจ้าพระยาพระคลัง. (2515). *วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน)*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คลังวิทยา.
- เอนก นาวิกมูล. (2545). *นาฏกรรมชาวสยาม*. กรุงเทพฯ : สายธาร.
- _____. โจคิม เค. เบิร์ทซ์. (2559). *ฉายาลักษณ์สยาม ภาพถ่ายโบราณ พ.ศ. 2403 - 2453*. กรุงเทพฯ :สำนักพิมพ์ริเวอร์ บุ๊คส์ จำกัด.