

ละครในราชสำนัก : องค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทย¹

THAI ROYAL DRAMA : A KNOWLEDGE OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

ขวัญใจ คงถาวร / KWANJAI KONGTHAWORN

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

FACULTY OF MUSIC AND DRAMA, BUNDIRPATANASILPA INSTITUTE

Received: March 8, 2022

Revised: November 8, 2022

Accepted: November 21, 2022

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและวิธีการสืบทอดละครในราชสำนัก รวมทั้งศึกษาสถานภาพละครในราชสำนักที่ปรากฏในสังคมไทย เพื่อให้เครือข่ายนาฏศิลป์เกิดความตระหนักและมีส่วนร่วมปกป้ององค์ความรู้ละครในราชสำนักในฐานะมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาข้อมูลจากเอกสารหลักฐานต่างๆ การสัมภาษณ์ การสังเกต นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ สรุปผล จัดประชุมกลุ่มย่อยเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล และจัดทำเป็นเอกสาร

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบละครในราชสำนักจะมุ่งเน้นศิลปะการรำรำที่ประณีตงดงามและยึดถือขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างเคร่งครัด วิธีการสืบทอดละครในราชสำนักมีลักษณะเป็นภูมิปัญญาจากความสามารถและประสบการณ์เฉพาะตัวของครูผู้ฝึกซ้อม แบ่งเป็น 1.ทางตรง คือจากประสบการณ์ในการแสดงที่ตกผลึกเป็นองค์ความรู้ 2.ทางอ้อม คือการเรียนรู้จากผู้อื่น ทั้งจากครูผู้ฝึกหัด ผู้เชี่ยวชาญรวมถึงผู้ควบคุมการแสดง ซึ่งรูปแบบและวิธีสืบทอดดังกล่าวมีลักษณะเฉพาะบุคคล

ในด้านสถานภาพของละครในราชสำนัก สรุปเป็น 4 ระยะ ดังนี้ 1) ภายใต้การอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์ 2) ภายใต้การอุปถัมภ์ของพระบรมวงศานุวงศ์ 3) ภายใต้การกำกับดูแลของหน่วยงานราชการ 4) ภายใต้ระบบสถาบันอุดมศึกษา ทั้งที่สังกัดกระทรวงวัฒนธรรมและสังกัดกระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม โดยพบว่ามีจำนวนรวมทั้งสิ้นประมาณ 48 แห่ง ที่จัดการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทยตามแบบราชสำนัก แต่เป็นเพียงการฝึกหัดชุดการแสดงที่ใช้เวลาไม่มาก สำหรับการฝึกหัดเป็นตอนซึ่งใช้เวลาในการแสดงยาวนานคงมีเพียง 15 แห่ง ดังนั้น สถานภาพของละครในราชสำนักจึงมีความเสี่ยงที่จะสูญหายได้ในอนาคต

คำสำคัญ: ละครในราชสำนัก, องค์ความรู้, มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทย, สถานภาพละครในราชสำนัก

Abstract

This research aims to study the format and succession method of court dance drama (Lakhon Nai) as well as the status of court dance drama in Thai society, in order to raise awareness of Thai dramatic arts network to preserve the court dance drama as Thailand's cultural heritage. The methodology used

¹ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยซึ่งได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยได้รับการจัดสรรงบประมาณจากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.) ผ่านกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม ผู้วิจัยจึงขอขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้

is qualitative research, by studying data from various documents, evidences, interviews, and observations. The data is analyzed, summarized, and validated through focus group discussion, then it is presented in documentation format.

The results show that, the format of court dance drama focuses on the art of elaborate dancing, beautiful and strictly adhere to traditions. Succession method of court dance drama is considered to be the unique wisdom from skills and experiences of practitioners, which can be divided into: 1. Direct experience through performances which accumulated through time into profound knowledge, 2. Indirect experience by learning from others such as instructors, experts, and performance directors, in which the format and succession method are personalized according to individual.

As for the status of the court dance drama, it can be summarized into 4 phases: 1) Under the patronage of the King, 2) Under the patronage of the royal family, 3) Under the supervision of government agencies, 4) Integrated in higher education system under the Ministry of Culture and the Ministry of Higher Education, Science, Research and Innovation. It is also found that, about 48 educational institutions organize the practice of Thai dramatic arts in the royal court dance style, but with only a series of scenes that does not require much time. There are only 15 educational institutions that organize the practice of the whole performance episode, which takes longer time. In conclusion, the status of court dance drama is likely to be at risk of extinction in the future.

Keywords: court dance drama, knowledge, Thai cultural heritage, status of court dance drama

บทนำ

ละครในราชสำนักเป็นการแสดงที่พระเจ้าแผ่นดินหรือพระมหากษัตริย์ทรงมีพระราชดำริให้มีขึ้น เพื่อความบันเทิงภายในราชสำนัก ซึ่งนอกจากประเทศไทยแล้วยังพบว่ายังมีประเทศอื่น ๆ ที่มีละครในราชสำนักเช่นเดียวกัน ดังเช่น อิตาลี ฝรั่งเศส จีน อินโดนีเซีย พม่า เป็นต้น

รูปแบบการแสดงละครในราชสำนักของแต่ละประเทศอาจมีความแตกต่างกันไป ตามแต่ธรรมเนียมทางด้านวัฒนธรรมและบริบททางสังคมที่แตกต่าง อย่างไรก็ตาม ลักษณะสำคัญที่ยังคงมีเหมือนกับละครในราชสำนักของไทยคือจุดกำเนิดที่เกิดขึ้นจากราชสำนักและได้รับการอุปถัมภ์จากพระมหากษัตริย์ ด้วยทรงโปรดปรานเป็นการส่วนพระองค์ดังจะเห็นได้จากการแสดงบางครั้งที่พบว่าพระมหากษัตริย์บางประเทศทรงร่วมเป็นผู้แสดง นอกจากนี้ ในส่วนของเรื่องราวที่นำมาใช้แสดงละครในราชสำนักมักมีความเกี่ยวข้องกับเทพเจ้า ดังเช่นพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ของฝรั่งเศสที่ทรงร่วมแสดงในบทเทพเจ้าอพอลโล(เทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์) ในการแสดงบัลเลต์ เรื่องเลอ บัลเลต์ เดอ ลา นุย (Le Ballet de la Nuit) จนทรงได้รับสมญานามว่า The Sun King (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2557 : 8) หรือการแสดง

วាយั กุลิต ในราชสำนักของอินโดนีเซียแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับเทพในศาสนาฮินดู เพื่อแสดงให้เห็นเทวานุภาพกับอานูภาพของกษัตริย์ ที่แสดงความเชื่อมโยงหรือสายสัมพันธ์ระหว่างเทพและกษัตริย์แห่งอินโดนีเซีย โดยกษัตริย์เหล่านั้นมักสถาปนาตนเองเป็นอวตารของพระวิษณุ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2544 : 52) อันมีลักษณะเช่นเดียวกันกับละครในราชสำนักของไทย คือ เรื่องที่นำมาใช้แสดงล้วนเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้า ทั้งเรื่องรามเกียรติ์ อุนรุทและอิเหนา อันเกิดจากความเชื่อในเรื่องสมมุติเทพที่ต้องการสื่อสารผ่านการแสดงละครในราชสำนัก โดยสร้างเรื่องราวเพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ว่าเป็นเทวราชาหรือเป็นเทพเจ้าที่จุติลงมายังโลกมนุษย์ นับเป็นภูมิปัญญาอันแยบยลของผู้สร้างสรรค์ละครในราชสำนัก

ละครในราชสำนักเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของไทย อันเกิดจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษและได้มีการถ่ายทอดสืบต่อมาจนเป็นมรดกของชาติ ทั้งนี้ หากพิจารณาถึงลักษณะของวัฒนธรรมจะพบว่า มีลักษณะดังนี้ (มูลนิธิสถาบันวิจัยกฎหมาย, 2552 : 42)

1. เป็นสิ่งบ่งชี้ความต้องการของคนในสังคมที่นำมาซึ่งวิถีชีวิตหรือแนวทางการดำเนินชีวิตของคนในสังคมนั้น

2. เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างหรือคิดค้นขึ้นเองจากการรับรู้ เรียนรู้จากสิ่งต่างๆที่อยู่รอบตัวในสังคมตนเองหรือสังคมอื่น หรือได้รับการถ่ายทอดจากคนในสังคม โดยนำมาสร้างหรือคิดค้นขึ้นแล้วนำมาประพฤติปฏิบัติจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ในสังคมของตน

3. เป็นสิ่งที่คนในสังคมประพฤติปฏิบัติร่วมกันหรือประพฤติปฏิบัติตามกันมา เป็นเรื่องที่คนในสังคมส่วนใหญ่ให้การยอมรับโดยเห็นว่าเป็นสิ่งที่ดีงาม ควรค่าแก่การประพฤติปฏิบัติตามและสามารถนำมาซึ่งเอกลักษณ์หรือความเจริญงอกงามของสังคม

4. เป็นสิ่งที่สามารถปรับเปลี่ยนหรือเปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลา เนื่องจากการรับรู้และเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ จึงนำมาซึ่งการสร้างวัฒนธรรมใหม่ที่สามารถนำมาแก้ไขปัญหาและตอบสนองความต้องการของสังคมได้ดีกว่าเดิม วัฒนธรรมจึงไม่มีความแน่นอนตายตัวหรือต้องดำรงอยู่ตลอดไป

ลักษณะดังกล่าวจะพบได้จากการแสดงละครในราชสำนัก ซึ่งถูกสร้างขึ้นจากสภาพแวดล้อมภายในราชสำนัก เพื่อใช้เป็นแนวทางการดำเนินชีวิตโดยเกิดจากการเรียนรู้สิ่งต่างๆรอบตัว ดังจะเห็นได้จากการระบุให้การแสดงละครในราชสำนักเป็นส่วนหนึ่งของพระราชพิธีในกฎหมายเทียรบาล ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ แม้ในปัจจุบันยังคงยึดถือปฏิบัติจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะอันเป็นเอกลักษณ์ของสังคมไทย แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างเพียงบางส่วนตามกาลเวลา

จุดเริ่มต้นของละครในราชสำนักแม้จะเกิดจากราชสำนัก แต่ภายหลังได้แพร่หลายออกมาสู่ประชาชนด้วยเหตุและปัจจัยหลายอย่าง ทั้งนโยบายของผู้นำในแต่ละยุค สภาพแวดล้อมทางสังคม รวมไปถึงการเปลี่ยนแปลงเพื่อความเหมาะสมกับสถานการณ์บ้านเมือง แต่ละครในราชสำนักยังคงมีความสำคัญและมีบทบาทตามที่ถูกกำหนดไว้เป็นจารีตให้ยึดถือปฏิบัติมาตั้งแต่อดีต ดังเช่นในการพระราชพิธีที่สำคัญต่างๆ ซึ่งยังคงปรากฏว่ามีการแสดงละครตามแบบอย่างราชสำนัก แต่ในบางประเทศละครในราชสำนักกลับสูญสลายตามกาลเวลา พร้อมกับการล่มสลายของระบบการปกครองที่เปลี่ยนแปลง ดังนั้น กล่าวได้ว่าละครในราชสำนักคือความบันเทิงที่อยู่คู่กับระบอบการปกครองอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษารูปแบบและวิธีการสืบทอดละครในราชสำนักของไทย

2. ศึกษาสถานภาพละครในราชสำนักที่ปรากฏในสังคมไทย เพื่อให้เครือข่ายนาฏศิลป์เกิดความตระหนักและมีส่วนร่วมปกป้ององค์ความรู้ละครในราชสำนักในฐานะมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทย

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ละครในราชสำนัก : องค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีวิธีดำเนินการวิจัยและเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ

2. การสร้างแบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต แบบสนทนากลุ่ม (Focus Group) โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิประเมินคุณภาพเพื่อคำนวณค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC)

3. ลงพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การสังเกตเพื่อรวบรวมองค์ความรู้จากศิลปินต้นแบบด้านศิลปะการแสดง (ศิลปินแห่งชาติ) และการชมวีดิทัศน์การแสดงละครในของกรมศิลปากร และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4. รวบรวมข้อมูลเพื่อทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์เป็นองค์ความรู้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

5. จัดประชุมสนทนากลุ่ม (Focus Group) โดยศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของกรมศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญ และคณาจารย์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล

6. จัดพิมพ์เป็นรูปเล่มงานวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งเป็น 2 ประเด็นตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. รูปแบบและวิธีการสืบทอดละครในราชสำนักของไทย

รูปแบบและวิธีการสืบทอดละครในราชสำนัก มีลักษณะเป็นภูมิปัญญาจากความสามารถและประสบการณ์เฉพาะตัวของครูผู้ฝึกซ้อมหรือผู้ถ่ายทอดท่ารำ ทั้งนี้ หลัก

ฐานที่ปรากฏในชั้นหลังเป็นการสืบทอดในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ซึ่งมีรูปแบบและวิธีการสืบทอดตามแบบอย่างละครในราชสำนักมาแต่โบราณ ด้วยครูผู้ฝึกหัดเคยเป็นตัวละครในราชสำนักของไทยมาก่อน จึงนำวิธีการสืบทอดมาใช้เป็นแนวทางปฏิบัติ

การสืบทอดกระบวนท่ารำ ในส่วนของการฝึกหัด แบ่งเป็น 2 แบบ คือ

- การฝึกหัดขั้นพื้นฐาน เป็นการฝึกหัดในห้องเรียนให้กับผู้เรียนโดยพร้อมเพรียงกัน เริ่มจากการตัดมือตัดแขน ฝึกนาฏยศัพท์เบื้องต้น จากนั้นจะฝึกหัดรำเพลงพื้นฐาน ได้แก่ เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิด-เสมอ โดยจะฝึกหัดกันทั้งวันซึ่งในชั้นตอนนี้จะใช้เวลา 1-2 ปี (อาคม สหายคม, 2545 : 39) ซึ่งท่ารำจากเพลงดังกล่าวเปรียบเสมือนแม่ท่าที่จะต้องใช้ในการรำชุดการแสดงอื่นๆ ต่อไป

- การฝึกหัดเพื่อออกแสดง เป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้ในลักษณะของการฝึกหัดที่เรียกว่าแบบตัวต่อตัว ซึ่งเป็นการฝึกหัดภายหลังจากได้ฝึกขั้นพื้นฐานและได้ดำเนินการคัดเลือกผู้แสดงเพื่อออกแสดงจริง โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. ทำการศึกษาบทเพื่อให้เข้าใจในบทบาทของตัวละคร และท่องบทให้สามารถจดจำได้แม่นยำเพื่อความสะดวกและรวดเร็วในการต่อท่ารำ

2. ต่อท่ารำโดยไม่มีทำนองเพลงเพื่อให้รู้กระบวนท่ารำตามบท พร้อมกับการฝึกใช้สีหน้า อารมณ์ประกอบท่ารำตามบท ครูผู้ฝึกซ้อมจะช่วยอธิบายขยายความในรายละเอียดเพื่อเพิ่มความเข้าใจที่ถูกต้อง

3. ฝึกปฏิบัติในท่ารำที่เป็นท่ายากหรือท่าที่ต้องการความงดงามเป็นพิเศษ จะทำการฝึกหัดซ้ำจนเกิดความชำนาญ ในบางท่ารำอาจต้องใช้เวลาฝึกหลายวัน เมื่อครูเห็นว่างดงามแล้วจึงจะต่อท่ารำต่อไป ดังเช่นการวิ่งชอยในท่าเหาะ ช่วงทำนองเพลงเชิดในการแสดงเรื่องอุณรุท ตอนศุภลักษณ์อุ้มสม ผู้แสดงจะต้องวิ่งชอยทำได้อย่างพร้อมเพรียงเสมือนเป็นคนเดียวกัน (ในอดีตผู้วิจัยต้องซ้อมวิ่งอยู่เป็นเวลาถึง 3 วัน ด้วยเหตุผลที่ครูกล่าวว่าต้องวิ่งให้นุ่มนวลจนคนดูเชื่อว่าเรากำลังเหาะจริงๆ ซึ่งความสำคัญจะอยู่ที่การเกร็งหน้าขา ตามคำที่ครูเรียกว่าแข็งหน้าขา)

4. เมื่อสามารถปฏิบัติท่ารำพอได้แล้ว จะทำการจดบันทึกท่ารำลงในบทเพื่อช่วยเตือนความจำภายหลัง (ปัจจุบันด้วยเทคโนโลยีที่มีมากกว่าในอดีต จะนิยมการถ่ายเป็นคลิปวิดีโอ)

5. ฝึกปฏิบัติท่ารำเข้ากับทำนองเพลง ในชั้นตอนนี้จะมีความยากเพิ่มขึ้น ด้วยเหตุที่ทำนองเพลงในการแสดงละครในจะค่อนข้างช้าและมีทำนองเอื้อนเป็นจำนวนมาก ดังนั้นจะต้องฝึกหัดการร้องเพลง และเพิ่มเติมการใช้ลีลาในการกล่อมหน้า ใช้ตัว การใช้ท่าทางต่างๆ เพื่อให้สามารถรำได้ตรงตามบทร้อง ในชั้นตอนนี้เป็นชั้นตอนที่ยากอย่างยิ่ง โดยครูจะช่วยจับท่าทาง ใบหน้า ให้เกิดความเข้าใจยิ่งขึ้น (หากผู้ถ่ายทอดไม่มีทักษะที่ชำนาญจะไม่สามารถจับท่าทาง ใบหน้าให้กับลูกศิษย์ได้ คงเป็นเพียงการรำนานาและให้ลูกศิษย์รำตามเท่านั้น)

6. การฝึกซ้อมย่อยเข้ากับทำนองเพลงโดยเจาะเป็นฉาก ชั้นตอนนี้มีสิ่งที่จะต้องทราบเพิ่มเติม คือการจดจำลำดับคิวก่อนที่จะถึงบทเรา เพื่อที่เราจะสามารถเตรียมพร้อมและปฏิบัติท่ารำต่อไปในบทของเราได้ถูกต้อง นอกจากนี้เรายังต้องศึกษาบทของผู้แสดงในฉากเดียวกับเราด้วย เพราะบางครั้งเราอาจต้องสอดแทรกท่าทางระหว่างที่ตัวละครอื่นทำบทอยู่ ซึ่งเรียกว่า การรับบท เช่น การแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอน เข้าเฝ้าท้าวดาหยา บทที่กล่าวถึงท้าวดาหยาเมื่อเห็นอิเหนามาเข้าเฝ้า ด้วยความโกรธแค้นที่อิเหนาบอกตัดนางบุษบาซึ่งเป็นคู่หมั้นกันมาก่อน เพราะความรักที่มีให้นางจินตะหรา จึงมีอาการตามบทที่ว่า “ต่างแค้นเคืองขัดไม่ตรัสทัก มีนเมินพระพักตร์ผินผ่น” ซึ่งอิเหนาจะต้องแสดงท่าทางหวาดเกรงต่อท้าวดาหยา แต่เป็นความหวาดเกรงที่ไม่แสดงออกมาจนมากเกินไป ด้วยเหตุที่อิเหนาเป็นผู้มีฤทธาภาพและค่อนข้างเอาแต่ใจตนเอง การปฏิบัติท่ารำ รวมทั้งสีหน้าท่าทางต่างๆจึงต้องเหมาะสม โดยครูผู้ฝึกซ้อมจะอธิบายรายละเอียดให้เข้าใจและเพื่อให้สามารถถ่ายทอดออกมาได้ถูกต้องเหมาะสม

7. การฝึกซ้อมย่อยเข้าทำนองเพลงทั้งเรื่อง โดยเรียงลำดับที่ละครฉากตามเนื้อเรื่อง ซึ่งอาจกำหนดเป็นเวลาในช่วงครึ่งวันเช้าเรียงลำดับฉากที่หนึ่งจนถึงครึ่งเรื่องและช่วงบ่ายอีกครั้งเรื่อง หรืออาจจะซ้อมเรียงลำดับที่ละครฉากตั้งแต่ต้นจนจบ ในชั้นตอนนี้เป็นการซ้อมกับรายละเอียด หากตรงไหนมีข้อบกพร่องจะรีบปรับปรุงแก้ไข

8. การฝึกซ้อมใหญ่โดยไม่แต่งตัว เป็นการซ้อมเข้ากับสถานที่จริงเพื่อให้รู้ขนาดพื้นที่ ตำแหน่งในการแสดง คิวการเข้าออกในแต่ละฉาก ในชั้นตอนนี้บางครั้งอาจต้องมีการเปลี่ยนแปลงท่ารำบ้างเพื่อให้เข้ากับสถานที่แสดง เช่น การปฏิบัติท่ารำในท่าออก อาจต้องเพิ่มท่ารำหรือเพิ่มจังหวะ

เนื่องจากสถานที่แสดงจริงจะมีพื้นที่กว้างขวางกว่าในเวลาซ้อมย่อย

9. การฝึกซ้อมใหญ่แต่งตัวเสมือนจริง เป็นการฝึกซ้อมเข้ากับสถานที่แสดงจริง โดยจะให้ผู้แสดงแต่งตัว มีฉากและอุปกรณ์เหมือนการแสดงจริง ทั้งนี้ ในการซ้อมใหญ่จะเปิดให้ผู้ชมเข้าชมการแสดงโดยไม่เก็บค่าใช้จ่าย ซึ่งผู้เข้าชมส่วนใหญ่จะเป็นนักเรียนหรือนักศึกษา ด้วยเหตุผลที่ต้องการให้ผู้แสดงได้เห็นปฏิริยาของคนดูในระหว่างชม และเป็นการเพิ่มแรงกดดันให้กับผู้แสดง เสมือนเป็นบททดสอบก่อนที่จะเริ่มแสดงจริง ในขั้นตอนนี้ยังเป็นการตรวจสอบความพร้อมของการรำในขณะที่แต่งกายยืนเครื่อง พร้อมด้วยอุปกรณ์ และรำเข้ากับฉาก ว่าจะเป็นอุปสรรคต่อการแสดงหรือไม่ บางครั้งจะมีเทคนิคพิเศษบางอย่างที่จะต้องใช้เมื่อปฏิบัติท่ารำในขณะที่แต่งกาย เช่น การแสดงละครในเรื่องอุณรุท ตอนศุภลักษณ์อุ้มสม ซึ่งผู้แสดงจะต้องสัมผัสกันตลอดเวลาด้วยเหตุที่เป็นตอนที่กล่าวถึงนางศุภลักษณ์มาอุ้มพระอุณรุทเพื่อพาหะไปพบบางอุชา โดยการปฏิบัติท่ารำเป็นเสมือนคนเดียวกัน ตามลักษณะที่ครูบาอาจารย์เรียกว่า “การรำต่อมือต่อแขน”



ภาพที่ 1 ลักษณะการรำต่อมือต่อแขน ในการแสดงชุด ศุภลักษณ์อุ้มสม

ที่มา : <https://www.youtube.com/c/khantemalee>

ดังนั้น การหมุนตัวในขณะที่มีเครื่องแต่งกายอาจเป็นอุปสรรคต่อการรำ ด้วยการเปลี่ยนแขนที่สัมผัสด้านหลังของกันและกันอาจเกิดการเกี่ยวพันของดุ้นที่ใช้เป็นวัสดุในการปักชุดเครื่องแต่งกาย หรือแขนพระอาจโอบไปปิดรัดเกล้า

ของตัวนางได้ จึงต้องมีการฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญ และจะต้องปรับท่ารำบ้าง ซึ่งครูผู้ฝึกซ้อมจะแนะนำให้ตัวพระใช้การดึงข้อศอกไปด้านหลังและวาดปลายแขนตั้งแต่ช่วงข้อศอกไปถึงปลายนิ้วให้ตั้งขึ้น จากนั้นวาดลงไปทางด้านหลังเพื่อแตะหลังตัวนาง ซึ่งจะต้องพยายามวาดแขนให้ใกล้กับลำตัวของเราเองให้มากที่สุด สำหรับตัวนางจะปฏิบัติเช่นเดียวกันแต่สลับเป็นลดแขนลงจากนั้นวาดมือขึ้นเพื่อแตะหลังตัวพระ เป็นการปฏิบัติในทิศทางที่ตรงข้ามกัน เป็นต้น



ภาพที่ 2 : ลักษณะการรำต่อมือต่อแขน ซึ่งผู้แสดงจะสัมผัสด้านหลังของกันและกัน โดยใช้นิ้วหัวแม่มือสอดลงด้านในของเข็มขัดที่แนบลำตัวของคู่รำเพื่อช่วยในการทรงตัว

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 14 กันยายน 2564

ภายหลังจากการฝึกซ้อมใหญ่แต่งตัวเสมือนจริงแล้วจะมีการดำเนินการฝึกซ้อมเพื่อปรับปรุงแก้ไขปัญหาหรือข้อบกพร่องบางอย่าง จากนั้นจึงจะเริ่มดำเนินการแสดงจริงด้วยเหตุดังกล่าวเช่นนี้การแสดงละครในหรือละครในราชสำนักจึงต้องใช้ระยะเวลายาวนานในการฝึกซ้อมเพื่อให้การแสดงมีความประณีตและงดงาม ปัจจุบัน วิธีการฝึกซ้อมดังกล่าวได้มีการเปลี่ยนแปลงไป จะมีเพียงงานแสดงที่เป็นงานใหญ่อย่างงานพระราชพิธี หรืองานที่มีกำหนดการล่วงหน้าเป็นระยะเวลาานานเท่านั้นที่ยังคงดำเนินการฝึกซ้อมตามขั้นตอนดังกล่าว

สำหรับรูปแบบและวิธีการสืบทอดละครในราชสำนักของครูผู้ถ่ายทอด เป็นการรับช่วงปฏิบัติสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น ทั้งนี้ องค์กรความรู้ที่ถ่ายทอดจะมีลักษณะเป็นองค์ความรู้เฉพาะบุคคลที่มีความแตกต่างตามแต่ประสบการณ์ของครู

แต่ละท่าน โดยครูจะนำความรู้ที่ได้รับมาผสมผสานกับ วิจารณ์ญาณ ปฏิภาณไหวพริบ และเทคนิคเฉพาะบุคคล ผ่านการกลั่นกรองและตกผลึกออกมาเป็นองค์ความรู้ ซึ่ง ประสบการณ์ดังกล่าวแบ่งเป็น

1) ประสบการณ์ทางตรง คือประสบการณ์ตั้งแต่ แรกเริ่มที่ได้รับการฝึกหัดขั้นพื้นฐาน การฝึกหัดเพื่อการแสดง รวมทั้งการออกแสดงแต่ละครั้งที่มีความแตกต่าง ขึ้นอยู่กับ ปัจจัยของสภาพแวดล้อมในการแสดงที่อาจต้องใช้ปฏิภาณ ไหวพริบเพื่อให้การแสดงประสบความสำเร็จ

2) ประสบการณ์ทางอ้อม คือการเรียนรู้จากผู้อื่น ทั้งการอธิบายและกระบวนการถ่ายทอดตามแบบอย่างของ

ครูผู้ฝึกหัด คำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ รวมถึงผู้ควบคุมการ แสดงในแต่ละครั้ง

ความรู้จากประสบการณ์ดังกล่าวข้างต้นได้มีการ หลอมรวมผ่านกระบวนการกลั่นกรองและตกผลึกเป็นองค์ ความรู้เฉพาะบุคคล อันเป็นความรู้ที่เรียกว่า Tacit Knowledge หรือความรู้ที่ฝังลึกอยู่ในตัวคนดังนั้น รูปแบบ และวิธีสืบทอดดังกล่าวจึงไม่สามารถจดบันทึกเป็นราย ละเอียดได้อย่างครบถ้วน

หากเปรียบเทียบการเรียนการสอนในรายวิชา ทั่วไปกับการเรียนการสอนละครในราชสำนัก สามารถสรุป เป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบความแตกต่างของความรู้ในรายวิชาทั่วไปกับละครในราชสำนัก

ความรู้ในรายวิชาทั่วไป	ความรู้ละครในราชสำนัก
เป็นความรู้แบบชัดแจ้ง (Explicit Knowledge)	เป็นความรู้ที่ฝังลึกอยู่ในแต่ละบุคคล (Tacit Knowledge)
มีลักษณะเป็นหลักการทางวิชาการที่สามารถเข้าใจได้ตรง กัน	มีลักษณะภูมิปัญญาเฉพาะบุคคลที่มีความแตกต่าง
เกิดจากการศึกษาค้นคว้าเอกสาร ตำรา	เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม
ความรู้ในรายวิชาทั่วไป	ความรู้ละครในราชสำนัก
มีที่มาจากการศึกษา ค้นคว้า วิจัย โดยผ่านกระบวนการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ จนเกิดเป็นองค์ความรู้ที่สามารถอธิบายเป็น ลายลักษณ์อักษรได้	มีที่มาจากวิจารณ์ญาณ การใช้ปฏิภาณ ไหวพริบ จนเกิดเป็น องค์ความรู้ที่ไม่สามารถอธิบายเป็นลายลักษณ์อักษรได้อย่าง ครบถ้วน
เป็นกฎเกณฑ์และวิธีการที่สามารถพิสูจน์ได้	เป็นพรสวรรค์และเทคนิคเฉพาะตัวของแต่ละบุคคล

ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 มีนาคม 2564

ข้อมูลดังกล่าวข้างต้นเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลตาม วัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อหนึ่ง นอกจากนี้ ยังมีการ วิเคราะห์ ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในข้อ 2 ดังนี้

2. ศึกษาสถานภาพละครในราชสำนักที่ปรากฏใน สังคมไทย เพื่อให้เครือข่ายนาฏยศิลป์เกิดความตระหนัก และมีส่วนร่วมปกป้ององค์ความรู้ละครในราชสำนักในฐานะ มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทย

สถานภาพละครในราชสำนักที่ปรากฏในสังคมไทย แบ่งออกเป็น 3 ระยะ ได้แก่

ระยะที่ 1 ในยุคแรกตั้งแต่เริ่มมีละครในราชสำนัก สมัยกรุงศรีอยุธยา ละครในราชสำนักจะได้รับการอุปถัมภ์ จากพระมหากษัตริย์ภายใต้การปกครองระบอบ

สมบูรณาญาสิทธิราชย์ ส่งผลต่อรูปแบบงานตามแนวทาง ละครในราชสำนักอันเป็นภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทย ที่ถ่ายทอดผ่านละครในราชสำนัก ดังจะเห็นได้จากประเด็น ต่อไปนี้

1) การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายโดยนัยผ่าน การแสดงละครในราชสำนัก ดังนี้

1.1) การใช้สัญลักษณ์ถ่ายทอดความเชื่อและ ความศรัทธาในระบอบการปกครองผ่านการดำเนินเรื่อง โดย บทละครจะแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของตัวละครเอกกับ เทพเจ้า ดังตัวอย่างบทละครเรื่องอิเหนาที่ใช้สำหรับแสดง ละครในราชสำนัก ดังนี้

มาจะกล่าววทไป ถึงองค์สัญญาแหดาว
ซึ่งเป็นบรมอัยกา สติยงชั้นฟ้าสุราลัย
จึงนิมิตกริชแก้วสุรกานต์ นามกรพระหลานจาริกใส่
ครั้นเสร็จเสด็จจากวิมานชัย เหาะมากรุงไกรกูเรป็น
ครั้นถึงจึงวางกริชลง ช้างองค์พระกุมารหลานขวัญ
อวยชัยให้พรแล้วเทวัญ กลับคืนกระยาหงันชั้นฟ้า
(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2546: 16)

เรื่องราวของอิเหนาซึ่งเป็นพระเอกของเรื่อง จะมีความเกี่ยวข้องกับเทพเจ้านับตั้งแต่เกิดจนถึงช่วงท้ายของเรื่อง ดังจะเห็นได้จากตอนที่อิเหนาเกิดองค์สัญญาแหดาวซึ่งเป็นเทวดาดันตระกูลและเป็นพระอัยกาได้เสด็จลงมาประทานกริชให้ ดังบทข้างต้น กล่าวถึงองค์สัญญาแหดาวพระอัยกาของอิเหนา ได้เสด็จลงมาจากที่อยู่สวรรค์เพื่อนำกริชสลักพระนามของอิเหนามามอบให้ พร้อมทั้งอำนวยการให้แก่หลาน ก่อนที่จะเสด็จกลับขึ้นไปยังสวรรค์ ซึ่งเรื่องราวต่างๆที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นความเก่งกล้าสามารถทั้งในเรื่องความรักและการรบของอิเหนา แม้ในบางครั้งเมื่ออิเหนากระทำการที่ไม่ถูกต้องซึ่งไม่มีผู้ใดห้ามปรามได้ จะมีเพียงเทพเจ้าที่ตกลงตาลให้เกิดเหตุเพื่อเป็นบทเรียนให้แก่อิเหนาบนพื้นฐานของความถูกต้อง

1.2) การใช้สัญญาเพื่อแสดงให้เห็นฐานานุศักดิ์ของตัวละครที่เปรียบได้กับพระมหากษัตริย์ผู้ปกครองบ้านเมือง ดังจะเห็นได้จากการใช้เครื่องราชูปโภค เครื่องแต่งกายซึ่งใช้สำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น ดังตัวอย่าง



ภาพที่ 3 : ภาพเปรียบเทียบพระมหาพิชัยมงกุฎของพระมหากษัตริย์และขญาที่ใช้ในการแสดงละครในราชสำนัก
ที่มา : กรมศิลปากร. (2550). การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), หน้า 94.

2) การถ่ายทอดภูมิปัญญาทางด้านงานจิตรศิลป์อันเป็นเอกลักษณ์ของชาติผ่านการแสดงละครในราชสำนักดังจะเห็นได้จาก

- 2.1) อุปกรณ์ประกอบการแสดงประเภทพาหนะ
- 2.2) ฉากประกอบการแสดง
- 2.3) อาวุธที่ใช้ในการแสดง

(ดังภาพเปรียบเทียบต่อไปนี้ อันแสดงให้เห็นการจำลองแบบอย่างพระราชยานซึ่งใช้สำหรับเจ้านายฝ่ายในเพื่อนำมาใช้ประกอบการแสดงละครในราชสำนัก)



ภาพที่ 4 : พระวอสิวิกากาญจน์ พระราชยานที่จัดแสดงอยู่ภายในโรงราชรถ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
ที่มา : สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. (2559). ราชรถ ราชยาน ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ. กรุงเทพฯ : บริษัท สุวรรณภูมิ เฮอริเทจ จำกัด, หน้า 27.



ภาพที่ 5 : พระวอสิวิกากาญจน์ ซึ่งใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2562

3) การสอดแทรกจารีตประเพณีต่างๆ ผ่านการแสดงละครในราชสำนักเพื่ออนุรักษ์ไว้มิให้สูญ ดังจะเห็นได้จากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย(2546 : 46) เรื่อง อีเหนา ซึ่งบรรยายถึงการจัดงาน

เมื่อนั้น
 ทั้งขุนนางข้าวงษามาลา
 ให้เชิญโกศลงจากบุษบก
 ใส่ที่นั่งบัลลังก์ราชนทร์
 ครั้นครบคํารบสามตามธรรมเนียม
 จึงเชิญพระโกศแก้วแววฟ้า
 พวกประโคมสังข์แตรแซ่เสียง
 ชาววังซ้กรุดพระสุทรสุวรรณ

ระยะที่ 2 ละครในราชสำนักจะได้รับการอุปถัมภ์จากพระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง รวมไปถึงผู้มีบรรดาศักดิ์ที่ชื่นชอบละครตามแบบราชสำนักจนจัดตั้งคณะละครเป็นของตนเอง สืบเนื่องจากการมีประกาศยกเลิกข้อห้ามที่มีให้ผู้อื่นมีละครผู้หญิงตามแบบอย่างละครในราชสำนักของหลวงดังนั้น ในระยะนี้จึงเกิดการตั้งคณะละครของเหล่าพระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง รวมไปถึงผู้มีบรรดาศักดิ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิงและเพื่อประดับเกียรติยศรวมไปถึงเพื่อรับจ้างจัดแสดง นับได้ว่าเป็นยุคที่ละครในราชสำนักได้มีการพัฒนาให้มีความแปลกใหม่แตกต่างไปจากระยะที่ 1 สันนิษฐานได้ว่ามูลเหตุสำคัญ คือ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นศักยภาพและเกียรติยศของเจ้าของคณะละคร

พระเมรุของพระอัยยิกาอิเหนาที่เมืองหมันหย่า อันแสดงให้เห็นภาพตามประเพณีของไทยที่ยึดถือปฏิบัติสืบทอดมาแต่โบราณ ดังบทต่อไปนี้

พวกพระวงศ์พงศ์พันธุ์ในหมันหย่า
 ครั้นพระศพซ้กมาถึงพระเมรุ
 พยุยกฮืดฮัดซ้ดซ้ดเขมร
 เวียนรอบบริเวณพระเมรุมา ๆ
 พนักงานคอยเตรียมอยู่พร้อมหน้า
 ขึ้นตั้งบนเบญจาห้าชั้น
 สำเนียงกลองชนะครั้นครั้น
 บังแสงสุริยันตรัสไตร ๆ

อีกประการหนึ่ง คือเจ้าของคณะละครแต่ละคณะต้องการที่จะให้คณะละครของตนเป็นที่นิยมเพื่อได้รับการว่าจ้างให้จัดการแสดงอันจะนำมาซึ่งรายได้

ระยะที่ 3 ระยะที่มีการจัดตั้งสถานศึกษาและจัดการศึกษาตามแนวทางของละครในราชสำนักหรือละครใน โดยพบว่าปัจจุบันมีสถาบันอุดมศึกษาที่มีการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทย ดังนี้

1. สถาบันอุดมศึกษาในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม รวม 14 แห่ง
2. สถาบันอุดมศึกษาในสังกัดกระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม รวม 36 แห่ง ทั้งที่เป็นการเรียนการสอนในรายวิชาเอก และวิชาโท

ตารางที่ 2 สถาบันอุดมศึกษาในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรมที่จัดการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์ไทยตามแบบละคร
ในราชสำนัก (ระดับปริญญาตรี)

สถาบันอุดมศึกษาในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม			
ชื่อ	คณะ	สาขาวิชา	หลักสูตร
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	1. ศิลปนาฏดุริยางค์	• นาฏศิลป์ไทย	• ศิลปบัณฑิต
	2. ศิลปศึกษา 3. วิทยาลัยนาฏศิลป์ 4. วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ 5. วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี 6. วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ 7. วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา 8.วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช 9.วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง 10.วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 11.วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี 12.วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย 13.วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี 14.วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	• นาฏศิลป์ศึกษา	• ศึกษาศาสตรบัณฑิต

ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม 2564

ตารางที่ 3 สถาบันอุดมศึกษาในสังกัดกระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรมที่จัดการเรียนการสอน
ทางด้านนาฏศิลป์ไทย (ระดับปริญญาตรี)

สถาบันอุดมศึกษาในสังกัดกระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม			
ชื่อ	คณะ	สาขาวิชา	หลักสูตร
1.จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ศิลปกรรมศาสตร์	นาฏศิลป์ไทย	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
2.มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี	ศิลปกรรมศาสตร์	นาฏศิลป์ไทยศึกษา	ศึกษาศาสตรบัณฑิต
3.มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	ศิลปกรรมศาสตร์	การละคร	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
4.มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	ศิลปกรรมศาสตร์	นาฏศิลป์ศึกษา(4ปี)	การศึกษบัณฑิต
5.มหาวิทยาลัยรามคำแหง	ศิลปกรรมศาสตร์	นาฏกรรมไทย	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
6.มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	ศิลปกรรมศาสตร์	ศิลปะการแสดง	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
7.มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์	นาฏศิลป์และศิลปการแสดง	ศิลปศาสตรบัณฑิต

สถาบันอุดมศึกษาในสังกัดกระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม			
ชื่อ	คณะ	สาขาวิชา	หลักสูตร
8.มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์	• นาฏศิลป์ • นาฏศิลป์ศึกษา	• ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต • ครุศาสตรบัณฑิต
9.มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์	นาฏศิลป์และการแสดง	ครุศาสตรบัณฑิต
ชื่อ	คณะ	สาขาวิชา	หลักสูตร
10.มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร	• คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ • วิทยาลัยการฝึกหัดครู	• นาฏศิลป์และการละคร • นาฏศิลป์ไทย	• ศิลปศาสตรบัณฑิต • ครุศาสตรบัณฑิต
11. มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์	ศิลปะการแสดง	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
12.มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์	นาฏศิลป์และศิลปะการแสดง	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
13.มหาวิทยาลัยบูรพา	ดนตรีและการแสดง	ศิลปะการแสดง	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
14.มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์	วิทยาการดนตรีและศิลปะการแสดง	ศิลปบัณฑิต
15.มหาวิทยาลัยนเรศวร	มนุษยศาสตร์	นาฏศิลป์ไทย	ศิลปศาสตรบัณฑิต
16.มหาวิทยาลัยพะเยา	สถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์	ดนตรีและนาฏศิลป์	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
17. มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์	ครุศาสตร์	นาฏศิลป์ (4ปี)	ครุศาสตรบัณฑิต
18.มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	ครุศาสตร์	นาฏศิลป์ (4ปี)	ครุศาสตรบัณฑิต
19.มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	ศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์	ศิลปะการแสดง	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
20.มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์	นาฏศิลป์และการละคร	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
21.มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์	นาฏศิลป์ไทย	ครุศาสตรบัณฑิต
22.มหาวิทยาลัยขอนแก่น	ศิลปกรรมศาสตร์	ศิลปะการแสดง	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต

สถาบันอุดมศึกษาในสังกัดกระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม			
ชื่อ	คณะ	สาขาวิชา	หลักสูตร
23.มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	ครุศาสตร์	นาฏศิลป์	ครุศาสตรบัณฑิต
24.มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย	ครุศาสตร์	นาฏศิลป์	ครุศาสตรบัณฑิต
25.มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	มนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์	นาฏศิลป์	ครุศาสตรบัณฑิต
26.มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์	มนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์	นาฏศิลป์และศิลปะการ แสดง	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
27.มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี	มนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์	ศิลปะการแสดง	ศิลปบัณฑิต
28.มหาวิทยาลัยราชภัฏ อุบลราชธานี	มนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์	นาฏศิลป์และการละคร	ศิลปศาสตรบัณฑิต
29.มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี	คณะศิลปศาสตร์	นาฏศิลป์และการละคร	• ศิลปศึกษา ดนตรีศึกษาและ นาฏศิลป์ศึกษา
30.มหาวิทยาลัยทักษิณ	ศิลปกรรมศาสตร์	ศิลปะการแสดง	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
ชื่อ	คณะ	สาขาวิชา	หลักสูตร
31.มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครศรีธรรมราช	ครุศาสตร์	นาฏศิลป์(4ปี)	ครุศาสตรบัณฑิต
32.มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี	มนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์	นาฏศิลป์ศึกษา(4ปี)	ครุศาสตรบัณฑิต
33.มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต	มนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์	ศิลปะการจัดการแสดง	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
34.มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา	ศิลปกรรมศาสตร์	นาฏศิลป์และการแสดง	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต

ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม 2564

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่ามีสถาบันอุดมศึกษาหลายแห่งที่จัดการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงละครในราชสำนัก โดยเรื่องที่น่ามาใช้ในการศึกษาจะนิยมเรื่องอิเหนา และอาจมีเรื่องอุณรุthuอยู่บ้างเพียงเล็กน้อย สถานศึกษาเหล่านี้ส่วนใหญ่จะเน้นการเรียนการสอนที่เป็นเพียงชุดการแสดงประกอบด้วย

- ประเภทรำเดี่ยว เช่น รำกริชสุหรานากง รำลงสรงโชนอิเหนา เป็นต้น

- ประเภทรำคู่ เช่น กระบวนรบของอิเหนากับวิหยาสะก่า รำศุภลักษณ์อุ้มสม(พระอุณรุthuกับนางอุษา) เป็นต้น

- ประเภทการแสดงเป็นชุดเป็นตอน(แบบสั้น) เช่น รำบุษบาชมศาล อิเหนาชมดง เป็นต้น

ชุดการแสดงเหล่านี้เป็นชุดการแสดงสั้นๆ ซึ่งใช้เวลาในการแสดงไม่นาน คงมีเพียงสถาบันอุดมศึกษาบางแห่งที่ยังคงจัดการศึกษาตามแนวทางละครในราชสำนัก

โดยมีการคัดเลือกการแสดงทั้งตอนซึ่งต้องใช้เวลาในการแสดงอย่างน้อย 1 ชั่วโมง ดังเช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พบว่ามีการเรียนการสอนละครในเรื่อง อิเหนา ตอน อิเหนา ลานางจินตหรา, เข้าเฝ้าท้าวดาห และคณะศิลปินาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พบว่ามีการเรียนการสอนละครในเรื่อง อิเหนา ตอน ไหว้พระ และตอน ศีกกระหมังกุหนิง ข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นความเสี่ยงขององค์ความรู้ละครในราชสำนักในฐานะมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทยที่อาจสูญหายได้ในอนาคต หากไม่มีผู้ตระหนักถึงความสำคัญและร่วมปกป้ององค์ความรู้ละครในราชสำนักในฐานะมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทย

สรุปและอภิปรายผล

องค์ความรู้ละครในราชสำนักเป็นภูมิปัญญาเฉพาะบุคคลที่มีความแตกต่างอันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม เป็นพรสวรรค์และเทคนิคเฉพาะตัวของแต่ละบุคคลอันเกิดจากการใช้วิจารณ์ญาณกลั่นกรอง ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่ไม่สามารถอธิบายเป็นลายลักษณ์อักษรได้อย่างครบถ้วน ทั้งนี้กระบวนการที่สำคัญคือการถ่ายทอดองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่นในลักษณะของการฝึกหัดที่เรียกว่าแบบตัวต่อตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือการฝึกหัดเพื่อออกแสดง ซึ่งขั้นเริ่มต้นผู้รับการถ่ายทอดจะต้องศึกษาทำให้เกิดความเข้าใจในเรื่องราวและบทบาทของตัวละครที่จะทำการแสดง เพื่อสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงได้เป็นอย่างดี เนื่องจากการแสดงละครในราชสำนักมิได้เป็นเพียงการแสดงท่าทางตามแบบนาฏศิลป์ไทยเท่านั้น หากแต่จะต้องรู้จักการใช้สีหน้าอารมณ์ ประกอบการแสดงเพื่อให้คนดูเกิดความรู้สึกคล้อยตาม สอดคล้องกับเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) (สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2565) ที่ได้กล่าวว่า หลักสำคัญของการรำละครในราชสำนักคือผู้รำจะต้องศึกษาและทำความเข้าใจกับบทก่อน หากขาดความเข้าใจจะไม่สามารถถ่ายทอดท่ารำออกมาได้ดี อีกทั้งจะต้องท่องจำบทจนเกิดความแม่นยำและสามารถร้องเพลงได้ เนื่องจากเพลงที่ใช้ในการแสดงจะเป็นทำนองเพลงที่มี

เอื้อนจำนวนมาก หากไม่สามารถร้องเพลงได้ผู้แสดงก็จะไม่สามารถรำได้ตรงตามจังหวะ

ละครในราชสำนักถือกำเนิดขึ้นและอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์มาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา อันเป็นยุคที่ประเทศไทยมีระบอบการปกครองแบบทวารวษา จึงมีการใช้สัญญาณเพื่อแสดงให้เห็นฐานานุศักดิ์ของตัวละครที่เปรียบได้กับพระมหากษัตริย์ผู้ปกครองบ้านเมือง ดังจะเห็นได้จากการจำลองแบบอย่างเครื่องราชูปโภคหรือเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์อย่างพระมหามงกุฎ เพื่อนำมาใช้ในการแสดงละครในราชสำนัก สอดคล้องกับอารตาสุมิตร (2516 : 123) ที่กล่าวว่า พระมหาพิชัยมงกุฎมิใช่เครื่องต้นที่ทรงปกติแต่เป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์ที่เจ้าพนักงานถวายพระเจ้าแผ่นดินในพิธีบรมราชาภิเษก เป็นเครื่องหมายอย่างหนึ่งของพระมหากษัตริย์ เครื่องแต่งตัวละครที่ได้รับเอาลักษณะของพระมหามงกุฎและพระชฎามาเลียนแบบเป็นเครื่องแต่งตัวละคร ก็ใช้เป็นเครื่องหมายของกษัตริย์เช่นเดียวกัน

ละครในราชสำนักเป็นองค์ความรู้ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทยที่อยู่เคียงคู่มากับสถาบันพระมหากษัตริย์อย่างยาวนานนับแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา หลายประเทศที่เคยมีละครในราชสำนักแต่ขาดการทำนุบำรุงและขาดความตระหนักถึงความสำคัญจนส่งผลให้ค่อยๆ สูญหาย ทั้งนี้ละครในราชสำนักนับเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติที่งดงามและควรค่าแก่การรักษาไว้ให้อยู่คู่แผ่นดินอันเป็นสิ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยประเทศของไทย

ข้อเสนอแนะ

1. หน่วยงานภาครัฐที่มีหน้าที่รับผิดชอบโดยตรงในด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ควรกำหนดนโยบายและให้การสนับสนุนละครในราชสำนัก ทั้งในรูปแบบการรวบรวมจัดเก็บองค์ความรู้และการจัดแสดงเนื่องในโอกาสต่างๆ เพื่อให้ละครในราชสำนักยังคงอยู่

2. บรรดานาฏยศิลป์ที่มีส่วนเกี่ยวข้องควรเป็นส่วนหนึ่งในการเป็นผู้สืบทอดองค์ความรู้ละครในราชสำนักด้วยความเข้าใจที่ถูกต้องตามแนวทางการอนุรักษ์สืบไป

เอกสารอ้างอิง

- มูลนิธิสถาบันวิจัยกฎหมาย. (2552). โครงการศึกษาวิจัยและจัดทำกฎหมายว่าด้วยการคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติกระทรวงวัฒนธรรม.
- ศิริมงคล นาฏยกุล. (2557). นาฏยศิลป์ตะวันตกปริทัศน์. ขอนแก่น: หจก.โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.
- กรมศิลปากร. (2550). การศึกษา และการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ. กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2544). นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย. มปท.
- สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. (2559). ราชรถ ราชยาน ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ. กรุงเทพฯ : บริษัท สุวรรณภูมิ เฮอริเทจ จำกัด.
- อาคม สายาคม. (2545). รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ จำกัด (๑๙๗๗).
- อารดา สุมิตร. (2516). ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนก วิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2546). อิเหนา. (พิมพ์ครั้งที่ 15). กรุงเทพฯ: โสภณการพิมพ์.
- เวณิกา บุณนาค. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์ไทย). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์ วันที่ 19 มกราคม 2565.