วิวัฒนาการละครใน
The Evolution of Lakhon Nai

ขวัญใจ คงถาวร
Kwanjai Kongthaworn
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Thai Dance, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University
E-mail: kwanjai.k@hotmail.com

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องวิวัฒนาการละครใน เป็นการศึกษาเรื่องราวประวัติความเป็นมาของการแสดงละครใน ตั้งแต่ยุคอดีตที่ถือกำเนิดขึ้นจากราชสำนัก โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิวัฒนาการละครในจากอดีตถึงปัจจุบัน งานวิจัยฉบับนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสานและรายงานผลในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า ละครในเกิดจากการฝึกหัดนางในให้เป็นผู้แสดงในการพระราชพิธีภายในพระราชวัง เสมอเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ เรียกว่าละครผู้หญิงของหลวงหรือละครในราชสำนัก วิวัฒนาการของละครในมีความเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์หลายประเภท ทั้งการนำท่ารำ ลักษณะวิธีการแสดงที่เป็นเรื่องราวมาจากการละเล่นของหลวงอย่างระเบ็ง โมงครุ่ม นำกระบวนเล่นและคำเรียก “ละคร”มาจากละครนอก นำวิธีการร้อง วิธีการรำนำมาจากระบำ นำเรื่องที่ใช้แสดงและแนวทางในการแสดง เช่นการรำลงสรงทรงเครื่องหรือการแต่งตัวของตัวละครเอก การรำอาวุธและการรำตรวจพล การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ การปะทะทัพและการรบมาจากการแสดงโขน ละครในมีการเปลี่ยนแปลงไปตามนโยบายของผู้นำหรือตามความเห็นชอบของพระมหากษัตริย์ในแต่ละยุคอันเป็นปัจจัยหลักที่สำคัญ

คำสำคัญ: วิวัฒนาการ ละครใน

Abstract

"The Evolution of Lakhon Nai" is a study of the history of Lakhon Nai, or the plays of the royal court. The purpose is to study the development of Lakhon Nai from past to present. This research utilized the integrated research methodology and presented the results in a descriptive form.

The research found that Nakorn Nai originated the training of the court ladies to be the performers in the royal ceremonies held in the palace compound. It was also called the female drama. In its course of evolution, it was associated with many types of performing arts in terms of dancing styles, performing methods based on the royal plays, and even the term, ‘Lakorn’ which was derived from the plays performed outside the palace. Also associated with Lakorn nai were singing styles, dancing styles, performing theme and guidelines, dressing of main characters, weapon dancing, troop reviewing dance, Na Phat

dance, battle scene, and fighting scene. Lakhon Nai has developed in accordance with the policy of the leader or with the approval of the monarch at that time.

Keywords: The evolution, Lakhon Nai

บทนำ

คำว่า “ละครใน” สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546) ได้ทรงอธิบายไว้ว่าแต่เดิมคงเรียกว่า “ละครนางใน” หรือ “ละครข้างใน” จากนั้นจึงได้เปลี่ยนมาเรียกอย่างย่อว่า “ละครใน” ปรากฏหลักฐานครั้งแรกในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ โดยพบข้อความจากหนังสือ บุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาค วัดท่าทราย (2503) ที่ได้เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับการสมโภชพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี ของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ซึ่งได้กล่าวถึงมหรสพต่าง ๆ ที่โปรดให้มีในการสมโภชครั้งนั้น ดังข้อความต่อไปนี้

“ฝ่ายฟ้อนละครใน บริรักษจักรี
โรงริมคิรีมี กลลับบแลชาย
ล้วนสรรสกรรจ์นาง อรอ่อนลอออาย
ใครยลบอยากวาย จิตรจงมเมอฝัน”

ข้อความดังกล่าวข้างต้นกล่าวถึงการฟ้อนรำของละครในบริรักษ์จักรี ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2546) ได้ให้ความหมายไว้ว่า

คำว่า “บริรักษ์” หมายถึง ดูแล รักษา ปกครอง

คำว่า “จักรี” หมายถึง ผู้มีจักร หมายถึงพระนารายณ์ ต่อมาหมายถึงพระราชาตามคติความเชื่อของไทยที่ถือว่าเป็นพระนารายณ์อวตาร

เมื่อรวมความแล้ว “ละครในบริรักษ์จักรี” จึงหมายถึง ละครที่ได้รับการดูแลรักษาหรือปกครองโดยพระราชาหรือพระมหากษัตริย์ หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าหมายถึงละครของหลวง

นอกจากนี้ จากข้อความบุณโณวาทคำฉันท์ ที่กล่าวว่า “กลลับบแลชาย ล้วนสรรสกรรจ์นาง” ยังแสดงให้เห็นว่า ละครที่เล่นนั้นล้วนเป็นผู้หญิงหามีผู้ชายไม่ จึงกล่าวได้ว่าละครในยุคแรกใช้ผู้หญิงแสดงล้วนโดยใช้เหล่านางในเป็นผู้แสดง

ยังปรากฏข้อความจากประกาศเกี่ยวกับข้าราชการฝ่ายใน ซึ่งมีขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ที่สอดคล้องกับข้อความข้างต้น ดังนี้

“๑๕๗. ประกาศพระราชทานพระบรมราชานุญาต ข้าราชการฝ่ายใน
กราบถวายบังคมลาออก ๑๒ คน
(ณ วันจันทร์ เดือนอ้าย ขึ้น ๑ ค่ำ ปีมะเมีย สัมฤทธิศก)

มีพระบรมราชโองการ ให้ประกาศแก่ท่านทั้งปวง ให้ทราบว่าเพราะได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ไว้แต่ก่อนว่าบรรดาข้าราชการฝ่ายในแก่สาวปานกลางใด ๆ เว้นไว้แต่เจ้าจอมมารดามีพระองค์เจ้า นอกนั้นถ้าใครจะใคร่ออกนอกราชการเอง หรือบิดามารดาจะขอให้ออกนอกราชการ ก็จะโปรดให้ออกโดยสะดวก ไม่ห้ามปรามกักขังดังธรรมเนียมเก่าแลที่อื่น ๆ ในปีมะเมีย สัมฤทธิศกนี้ มีคนข้างใน 12 คน กราบถวายบังคมลาออกนอกราชการ ไม่รับพระราชทานเบี้ยหวัด ก็โปรดเกล้าฯ ให้ออกโดยสะดวก คน 12 คนนั้นมีชื่อตัวแลชื่อบิดา แลกำหนดอายุประมาณดังนี้ ... 4. สังวาล บุตรพระราชสมบัติ อายุ 18 ปี 5. ปริก บุตรหลวงอุดมจินดา อายุ 16 ปี 6.เลี่ยม บุตรหลวงอุทยานาธิกรณ์ อายุ 15 ปี 7. สารภี บุตรขุนบุรินทรเก่า อายุ 15 ปี 8. พัน บุตรขุนชำนาญคดี อายุ 15 ปี...ที่ 4 ที่ 5 ที่ 6 ที่ 7 ที่ 8 เป็นละคอน มีวิชา รู้เต้น รู้รำ อยู่คนที่ 4 ที่ 5 นั้น บิดาไม่ยอมให้ออก อยากให้อยู่ทำราชการฉลองพระเดชพระคุณ” (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511)

ข้อความข้างต้นกล่าวถึงการที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงมีพระบรมราชโองการ ประกาศให้บรรดาข้าราชการฝ่ายในสามารถลาออกนอกราชการได้ตามที่ต้องการจำนวน 12 คน ในบรรดา 12 คนนี้ มีข้าราชการฝ่ายในที่เป็นละครรำก็ได้กราบถวายบังคมลาออกนอกราชการด้วย โดยไม่ขอรับพระราชทานเบี้ยหวัดซึ่งแสดงให้เห็นว่ามีข้าราชการฝ่ายในที่ปฏิบัติหน้าที่เป็นละครรำอย่างแท้จริง

หลักฐานอีกอย่างหนึ่งที่กล่าวถึงละครในหรือละครของหลวง คือ พระราชพิธีสิบสองเดือน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2516) รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีข้อความกล่าวถึงการพระราชพิธีที่พระมหากษัตริย์ต้องยึดถือปฏิบัติเป็นประจำทุกปีเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่พระนคร โดยถูกกำหนดเป็นกฎมณเฑียรบาลมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ดังข้อความต่อไปนี้

“การสมโภชเครื่อง ในท้ายพระราชพิธีสัมพัจฉรฉินทร์เป็นธรรมเนียมที่มีมาแต่เดิมแต่ครั้นเมื่อถึงแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชดำริเสาะหาแบบอย่างการพระราชพิธีต่าง ๆ ซึ่งมีในกฎมณเฑียรบาล มาประกอบกันเป็นธรรมเนียมใหม่ ๆ แล้วตั้งขึ้นเป็นแบบอย่างย่อ ๆ ต่อมามีหลายอย่าง.จึงได้ทรงตั้งแบบขึ้นในวันขึ้นค่ำหนึ่งเดือน 5 นี้ เวลาเช้ามีการพระราชกุศลสดับปกรณ์พระบรมอัฐิ ยกไปทำที่พระที่นั่งอมรินทร วินิจฉัย เวลาค่ำว่างอยู่ จึงให้เชิญพระสยามเทวาธิราชซึ่งตั้งอยู่ในพระราชพิธีแล้วนั้น ออกมาตั้งที่บุษบกมุขเด็จพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท...แล้วกั้นฝาเฟี้ยมเสมอหน้าทิมคดเป็นฉากโรงละคร กั้นรอบทิมคดเป็นในโรง มี**ละครหลวง**เล่นเรื่องต่าง ๆ...”

ข้อความข้างต้นกล่าวถึงละครหลวงหรือละครในของหลวงในพระราชพิธีเดือนห้าโดยกล่าวถึงการมีละครหลวงเพื่อการสังเวยเทวดา สมโภชเครื่อง เลี้ยงโต๊ะปีใหม่ ซึ่งเป็นส่วนท้ายของพระราชพิธีสัมพัจฉรฉินทร์ และมีละครหลวงแสดง ปัจจุบันกรมศิลปากรได้รับมอบหมายให้จัดการแสดงเพื่อสักการะพระสยามเทวาธิราชอย่างต่อเนื่องเป็นประจำทุกปีจนถึงปัจจุบัน อาจด้วยเพราะละครหลวงหรือละครในราชสำนักไม่ปรากฏในปัจจุบัน กรมศิลปากรจึงอาจเปรียบได้กับละครของหลวงก็ย่อมได้

ภาพที่ 1 การแสดงละครของกรมศิลปากร เพื่อสักการะพระสยามเทวาธิราช

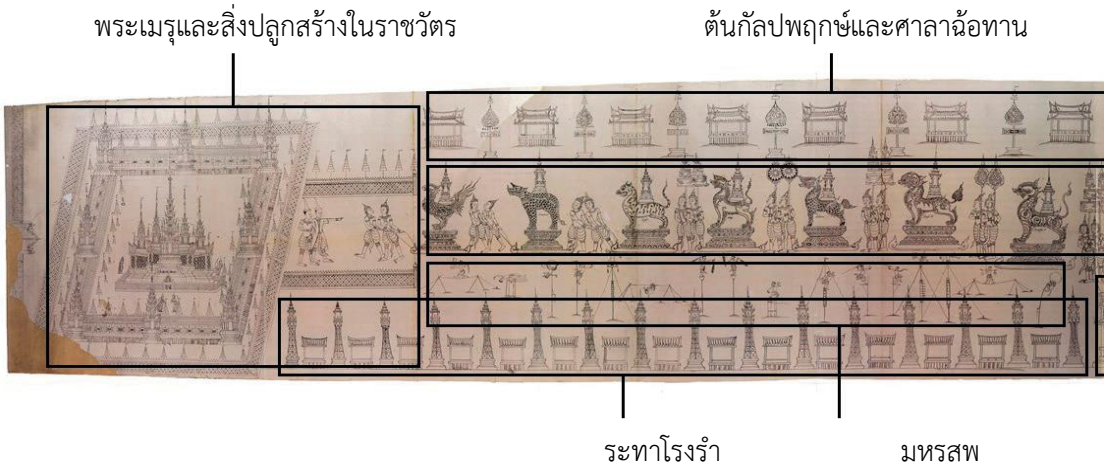
ภาพที่ 2 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทรงพระราชทานรางวัลให้แก่ผู้แสดง

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน นำเสนอในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยใช้วิธีการศึกษา 5 วิธี ได้แก่ การศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การประชุมกลุ่มย่อย และประสบการณ์ของผู้วิจัย

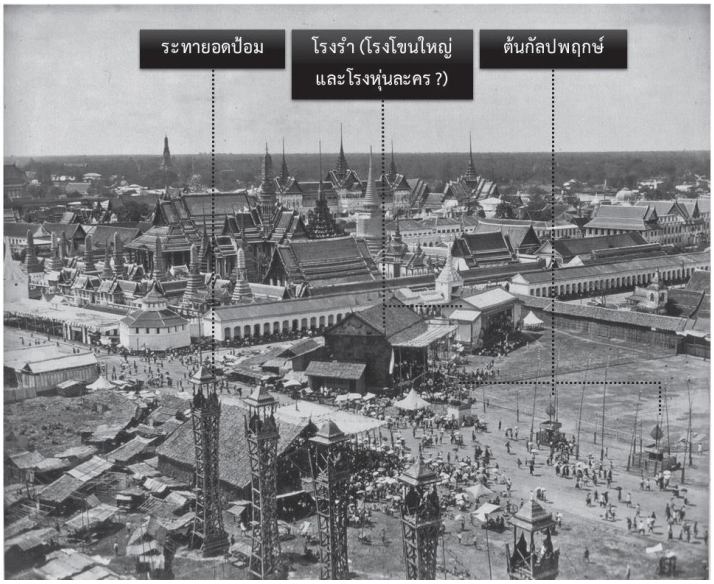
สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่าละครในหรือละครในของหลวงจะปรากฏหลักฐานให้เห็นจากบันทึกจดหมายเหตุและพงศาวดารต่าง ๆ ทั้งในงานเฉลิมฉลองที่เป็นงานมงคล เช่น งานฉลองมหาปราสาท ฉลองการสร้างวัด ฉลองเมื่อได้ช้างเผือก เป็นต้น รวมถึงงานอวมงคลที่สำคัญ เช่น งานพระราชพิธีถวายพระเพลิงของบุคคลสำคัญ งานต่าง ๆเหล่านี้ล้วนปรากฏการแสดงละครในของหลวงทั้งสิ้น



ภาพที่ 3 ภาพลายเส้นงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชาในสมัยกรุงศรีอยุธยา

ภาพข้างต้นเป็นภาพลายเส้นที่แสดงให้เห็นส่วนประกอบภายในงานพระเมรุสมเด็จพระเพทราชาในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยแสดงตำแหน่งของพระเมรุและสิ่งปลูกสร้างในราชวัติ ต้นกัลปพฤกษ์และศาลาฉ้อทาน โรงสังเค็ด ระทาโรงรำ และมหรสพ สังเกตจากด้านล่างของภาพในส่วนของระทาและโรงรำ แสดงให้เห็นส่วนประกอบที่เป็นภาพระทาดอกไม้เพลิง 16 หลัง คั่นสลับกับโรงรำหรือโรงระบำ 15 หลัง ซึ่งใช้สำหรับแสดงมหรสพต่าง ๆ เช่น โขน ละคร หุ่น หรืองิ้ว เรียกรวมกันทั้งหมดว่า“โรงรำ” (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, 2560)



ภาพที่ 4 ลักษณะของโรงรำในงานพระเมรุท้องสนามหลวง ในปีพ.ศ. 2430

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาโดยเฉพาะอย่างยิ่งสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศพบว่าเป็นยุคที่ละครในของหลวงหรือละครผู้หญิงเฟื่องฟูมาก ดังหลักฐานที่ปรากฏว่า “ละครผู้หญิงของหลวงครั้งกรุงเก่าเห็นจะโปรดอยู่เพียงแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมโกศสวรรคตแล้วทำนองจะละเลยมิได้ซักซ้อมเสมอเหมือนแต่ก่อน สมเด็จพระเจ้าเอกทัศทรงโปรดจะทอดพระเนตรละครจึงต้องหาละครผู้ชายเข้าไปเล่น” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546) ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการขาดแคลนละครผู้หญิงที่ฝึกหัดภายในวัง จนถึงกับต้องหาละครผู้ชายจากนอกวังเข้าไปแสดงถวายพระเจ้าเอกทัศน์ในยุคต่อมา

ในภายหลังจากการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ. 2310 ละครในของหลวงบางส่วนได้หลบหนีไปตามหัวเมืองต่าง ๆ อย่างเช่นเมืองนครศรีธรรมราชหรือที่เรียกกันว่า“เมืองนคร”และได้กลายสถานภาพเป็นเพียงละครผู้หญิง (เหตุที่เจ้าเมืองนครฯไม่อาจใช้คำเรียกคณะละครของตนเทียบละครหลวงของพระมหากษัตริย์ได้ ด้วยเป็นข้อห้ามมิให้ผู้ใดมีเทียมจึงเลี่ยงไปใช้คำว่า“ละครผู้หญิง”) เมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรีได้เข้าตีเมืองเมื่อปีพ.ศ. 2312 ได้ละครผู้หญิงของเจ้านครฯซึ่งเป็นละครหลวงที่หลบหนีไปจากกรุงศรีอยุธยามาเป็นครูฝึกหัด และได้รวบรวมละครหลวงจากที่อื่น ๆ จึงได้ทำการฝึกหัดละครหลวงขึ้นใหม่ในสมัยกรุงธนบุรี

สะวรรณยา วัยวัฒน์ (2539) ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช ดังนี้

“รูปแบบและองค์ประกอบละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช โดยผลของการศึกษาพบว่า ละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราชมีรูปแบบ ลักษณะและองค์ประกอบเช่นเดียวกับละครผู้หญิงของหลวง ด้วยเหตุผลจากการที่เมืองนครศรีธรรมราชมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับเมืองหลวงมาตั้งแต่สมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จุดเริ่มต้นเกิดจากการที่เจ้าพระยานครศรีธรรมราช (หลวงนายสิทธิ หนู) ซึ่งเป็นเจ้าผู้ครองนครในขณะนั้น ได้ถวายธิดาเข้ารับราชการในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี จากนั้นมาจึงได้มีความสัมพันธ์แลกเปลี่ยนทางด้านการแสดงมาโดยตลอด เมื่อกรุงธนบุรีหรือเมืองหลวงมีงานสำคัญหรือมีการเฉลิมฉลอง เมืองนครศรีธรรมราชก็จะส่งละครผู้หญิงมาร่วมแสดง ทางด้านเมืองหลวงก็ได้มีการส่งครูละครและเครื่องแต่งกายละครไปยังเมือง

นครศรีธรรมราช จึงเป็นข้อสันนิษฐานได้ว่าละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราชน่าจะมีรูปแบบองค์ประกอบเช่นเดียวกับละครผู้หญิงของหลวง โดยมีจุดมุ่งหมายในการแสดงเพื่อประดับอิสริยยศคู่บารมีแก่เจ้าพระยานครศรีธรรมราช เพื่อรับเสด็จพระเจ้าแผ่นดิน เพื่อต้อนรับชาวต่างชาติ เพื่อความบันเทิงภายในวังและเพื่อเฉลิมฉลองในงานสำคัญต่าง ๆ...ละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราชได้สูญหายไปพร้อมกับตำแหน่งเจ้าเมืองในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งหลักฐานยังคงเหลืออยู่เพียงบางส่วน”

สรุปได้ว่า ภายหลังจากการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ให้แก่พม่า ละครในของหลวงได้กระจัดกระจายไปปรากฏยังที่ต่าง ๆ นอกพระราชวัง ซึ่งยังคงมีรูปแบบและองค์ประกอบที่ไม่ต่างไปจากเดิม แต่เปลี่ยนชื่อเรียกเพื่อความเหมาะสมเท่านั้น

ครั้นถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ทรงพยายามฟื้นฟูการทุกสิ่งให้เป็นดังเช่นครั้งกรุงศรีอยุธยา แม้มหรสพอย่างเช่นโขน หุ่นหลวง ก็โปรดให้หัดทั้งฝ่ายวังหลวงและวังหน้า แต่สำหรับละครผู้หญิงหรือละครในของหลวงให้มีเพียงแต่ในพระราชวังหลวงตามแบบอย่างกรุงศรีอยุธยา ดังนั้นละครที่อยู่นอกวังจึงมีเพียงละครผู้ชาย

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ได้มีการนำเด็กมาฝึกหัดเป็นละครในเพื่อทดแทนตัวละครที่มีมาแต่ครั้งรัชกาลที่ 1ซึ่งเริ่มลดน้อยลง โดยจัดสถานที่ฝึกหัดเรียกกันว่า “โรงละครริมต้นสน” ดังปรากฏความอยู่ในเพลงยาวเก่า ดังนี้

“ตั้งโรงต้นสนคนแออัด ซ้อมหัดแก้ไขในราชฐาน
เมื่อช้างเผือกมาใหม่ได้ออกงาน ทั้งเครื่องอานโอ่อ่าน่ารัก
ตัวละครเล็กเล็กเด็กหมด สมเกียรติยศสมศักดิ์
มีแต่คนมาสามิภักดิ์ จงรักรองบาทบทมาลย์”

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546)

ละครในยุคนี้ ได้รับความนิยมจนยึดถือกันว่าเป็นแบบฉบับที่ถูกต้องและสมบูรณ์โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ด้วยทรงพระราชนิพนธ์บทขึ้นใหม่ทั้งเรื่องพร้อมกับการส่งให้เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีทดลองรำ โดยปรึกษากับนายทองอยู่และนายรุ่งเพื่อช่วยแก้ไขกระบวนรำ หากติดขัดก็ทรงแก้ไขบท เมื่อได้ข้อยุติจึงนำไปฝึกหัดให้แก่ละครหลวงที่โรงละครริมต้นสน (อยู่หน้าประตูพรหมศรีสวัสดิ์ตรงที่สร้างหอธรรมสังเวชเมื่อรัชกาลที่ 4) หลังจากนั้นละครจะซ้อมถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ได้ทอดพระเนตรเพื่อติชม จากนั้นจะมีการแก้ไขกระบวนท่ารำอีกครั้งจนได้ข้อยุติถือเป็นแบบแผน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546)

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยข้อห้ามที่มิให้ผู้ใดมีละครในผู้หญิงอย่างหลวงจึงเกิดละครผู้ชายขึ้น โดยพยายามเลียนแบบอย่างจากละครในของหลวงเพียงแต่เปลี่ยนไปใช้ผู้ชายแสดง

ละครในได้มีการเปลี่ยนแปลงอีกครั้งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยได้ทรงยกเลิกข้อห้ามที่มิให้ผู้ใดมีละครในผู้หญิงอย่างเช่นของหลวง โดยทรงออกประกาศว่าด้วยละครผู้หญิง ด้วยเห็นว่ามีหลายคณะจะทำให้บ้านเมืองครึกครื้น นับเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญทำ

ให้ละครในเปลี่ยนแปลงไปสู่ภายนอกพระราชวัง จนเกิดมีคณะละครขึ้นเป็นจำนวนมาก ถึงขั้นกำหนดอัตราเพื่อเรียกเก็บภาษีคณะละคร

ครั้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ละครในได้มีการแสดงทั้งรูปแบบละครผู้หญิงและละครผู้ชาย โดยเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ ผู้บังคับบัญชากรมมหาดเล็กและกรมมหรสพได้หัดให้ผู้ชายซึ่งเคยหัดเพียงโขนได้ฝึกหัดละครด้วย (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ได้เกิดละครหลวงทั้งละครผู้หญิงของหลวงและละครผู้ชายของหลวง โดยให้สังกัดอยู่ในกรมมหรสพ ดังข้อความต่อไปนี้

“1. ละครผู้หญิงของหลวง หรือละครหลวงฝ่ายหญิงมีขึ้นในปี พ.ศ. 2547 โดยที่เจ้าพระยารามราฆพได้ทูลเกล้าฯถวายคณะละครผู้หญิงของท่าน ซึ่งมีมารดาของท่านคือ พระนมทัด พึ่งบุญ ณ อยุธยาเป็นผู้จัดการ ละครผู้หญิงของหลวง แสดงในงานพระราชพิธีต่าง ๆ ตามอย่างโบราณราชประเพณี

2. ละครผู้ชายของหลวง หรือละครหลวงฝ่ายชายมีขึ้นในปี พ.ศ. 2458 เนื่องจากบรรดามหาดเล็กต่างหัดโขนแสดงได้ดีแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงโปรดให้พระยานัฏกานุรักษ์ครูพระนางและพระยาพรหมาภิบาล ยักษ์ หัดละครในขึ้นโรงหนึ่งแสดงเรื่องรามเกียรติ์และอิเหนาในพระราชพิธีต่าง ๆ เช่นกัน” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547)

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงในเรื่องรูปแบบของผู้แสดงละครหลวง ซึ่งแต่เดิมมีเพียงผู้หญิงและได้พัฒนาไปสู่การใช้ผู้ชายมาฝึกหัด

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 นับว่าเป็นช่วงที่บ้านเมืองต้องพบปัญหา ทั้งทางด้านเศรษฐกิจและการเมืองและยังได้มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุข นับว่านาฏยศิลป์ไทยได้รับการประคับประคองและสืบทอดต่อมาได้เป็นอย่างดีและในวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2477 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชหัตถเลขาทรงสละราชสมบัติ นับเป็นการสิ้นสุดรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 ได้มีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้นอย่างเป็นทางการ เพื่อดำเนินงานด้านการแสดงและการศึกษาโขนละคร อย่างเป็นระบบ ในวันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2477 ภายหลังรัชกาลที่ 7 ทรงสละราชสมบัติเพียง 36 วัน

อาจารย์ที่สอนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ระยะแรกล้วนเป็นศิลปินชั้นครูจากคณะละครที่มีชื่อเสียงทั้งคณะละครของเจ้าคุณประยุรวงศ์ ละครสมเด็จเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมาและสมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย เป็นต้น ในปี พ.ศ. 2478ได้มีคำสั่งแต่งตั้งโรงเรียนศิลปากรและโอนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์มาอยู่ในสังกัด เรียกว่าโรงเรียนศิลปากรแผนกนาฏดุริยางค์ ต่อมาในปีพ.ศ. 2485 ได้มีพระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการกรมศิลปากร พ.ศ. 2485 โดยให้โอนแผนกนาฏดุริยางค์มาสังกัดกองการสังคีต และเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนสังคีตศิลป์ ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ใกล้สิ้นสุด กรมศิลปากรได้ปรับปรุงการศึกษาในปีพ.ศ.2488 เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนนาฏศิลปและเปลี่ยนเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2549) หลังจากนั้นได้มีการปรับเปลี่ยนโดยแบ่งการจัดการเป็น 2 ส่วน คือส่วนของการจัดการแสดงในสังกัดของกรมศิลปากร และส่วนของการจัดการศึกษาถึงระดับปริญญาโท ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งอยู่ภายใต้กระทรวงวัฒนธรรมจวบจนถึงปัจจุบัน

จะเห็นได้ว่า ละครในของหลวงได้มีการเปลี่ยนแปลง จากเดิมการฝึกหัดจะกระทำภายในพระบรมมหาราชวังเพื่อใช้แสดงในพระราชพิธีสำคัญและเพื่อประดับพระยศของพระมหากษัตริย์เปลี่ยนไปสู่การฝึกหัดโดยคณะละครที่สังกัดเจ้านายชั้นสูงภายในวังต่าง ๆ เพื่อความบันเทิงและเพื่อเสริมบารมี จนพัฒนาไปสู่การถ่ายทอดอย่างเป็นระบบในสถานศึกษา เพื่อใช้ในราชการต่าง ๆ จวบจนถึงปัจจุบัน

รูปแบบของการแสดงละครในแม้จะได้มีการยึดถือแบบอย่างในครั้งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 มาจนถึงปัจจุบัน แต่ก็พบว่ามีข้อแตกต่างบางประการที่เปลี่ยนไป ดังนี้

1. บทที่นำมาแสดง แม้จะเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาล ที่ 2 แต่ก็เป็นเพียงการนำบทของเดิมมาปรับปรุงเพิ่มเติมหรือตัดตอน เพื่อให้เหมาะสมกับเวลาและความนิยมในแต่ละยุคสมัย ทั้งยังได้มีการแทรกบทเจรจาซึ่งเป็นแนวทางอย่างบทของพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (ในยุคนั้นเริ่มมีการติดต่อสื่อสารกับชาวตะวันตกจึงเกิดการแสดงละครรูปแบบใหม่ที่ได้รับอิทธิพลมาอย่างเช่นละครพูด ละครพันทาง เป็นต้น)

2. ลักษณะของท่ารำ แม้จะมีการถ่ายทอดมาแต่ครั้งกรุงเก่าแต่ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างทั้งสาเหตุจากความสามารถในการจดจำที่อาจลดน้อยลงไปตามกาลเวลา ความเห็นของครูผู้ถ่ายทอดที่พิจารณาตามความเหมาะสมจากสรีระรวมทั้งความสามารถในการปฏิบัติท่ารำของผู้แสดงหรือสภาพแวดล้อมในการแสดงแต่ละครั้ง

3. โอกาสที่แสดง แต่เดิมจะแสดงเพียงในเขตพระราชฐานตามแต่พระมหากษัตริย์จะทรงโปรดให้จัดแสดงหรือตามที่กฎมนเทียรบาลกำหนด แต่ในปัจจุบันวัตถุประสงค์ของการแสดงจะเป็นไปเพื่อการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม แม้อาจมีการแสดงในการสมโภชตามจารีตประเพณีโบราณ รวมทั้งการแสดงเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองบ้างแต่ไม่บ่อยนัก

4. รูปแบบการถ่ายทอดมีลักษณะเปลี่ยนไปจากเดิมซึ่งเคยฝึกหัดและถ่ายทอดกันเพียงในราชสำนักได้เปลี่ยนเป็นการมีองค์กรหรือหน่วยงานอย่างเช่นกรมศิลปากร และพัฒนาไปสู่การจัดตั้งโรงเรียนเพื่อฝึกหัดอย่างเช่นโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (ปัจจุบันคือวิทยาลัยนาฏศิลปซึ่งเปิดสอนระดับพื้นฐาน และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ซึ่งเปิดสอนในระดับอุดมศึกษาจนถึงระดับปริญญาโท)

อภิปรายผลการวิจัย

ละครในเกิดจากการฝึกหัดนางในให้เป็นผู้แสดงในการพระราชพิธีภายในพระราชวัง เสมอเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ เรียกว่าละครผู้หญิงของหลวงหรือละครในราชสำนัก วิวัฒนาการของละครในมีการเปลี่ยนแปลงไปตามความเหมาะสมด้วยเหตุและปัจจัยหลายอย่าง ประกอบด้วย

1. สถานการณ์บ้านเมือง ดังจะเห็นได้จากในยามที่บ้านเมืองสงบสุข ดังเช่นในสมัยพระเจ้าบรมโกศแห่งกรุงศรีอยุธยา จะมีการฝึกหัดและจัดแสดงละครในอย่างสม่ำเสมอ ด้วยมิต้องเสียเวลาไปในการสงคราม ดังเช่นข้อสันนิษฐานที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่าในรัชสมัยที่สมเด็จพระเจ้าบรมโกศขึ้นครองราชย์เป็นช่วงระยะเวลาที่ยาวนานกว่า 3 รัชกาลก่อน ทั้งยังเป็นระยะเวลาที่บ้านเมืองปราศจากศึกสงครามอยู่ในความสงบเรียบร้อย ประกอบกับที่พระองค์ทรงโปรดการเล่นละคร ดังนั้นละครในหรือละครผู้หญิงจึงน่าจะมีขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศนั่นเอง (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546)

2. นโยบายของผู้นำหรือพระมหากษัตริย์ ดังจะเห็นได้จากในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ที่ทรงโปรดการละครจนได้ตั้งโรงละครต้นสนเพื่อใช้ฝึกหัดละครหลวงและยังได้ทรงสร้างโรงละครภายในบริเวณสวนขวาซึ่งอยู่ในพระบรมมหาราชวัง ดังข้อความที่ปรากฏดังนี้ “บริเวณสวนขวานั้นปัจจุบันเป็นที่รู้จักกันในนามว่าสวนศิวาลัยเป็นที่มีงานพระราชอุทยานสโมสรในงานเฉลิมพระชนมพรรษาอยู่ในปัจจุบันนี้ สิ่งก่อสร้างที่สำคัญในสวนขวาซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลที่ 2 นั้น นอกจากสระน้ำอันสวยงามและตึกเก๋งต่างๆแล้ว...และมีโรงละครตรงหน้าพระราชมณเฑียรทำเป็นเก๋งจีนขนาดใหญ่ หลังคาเป็นสามหลังคาติดกัน” (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), 2545)

นอกจากนี้ จากการที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทรงมีประกาศว่าด้วยเรื่องละคร ที่ยกเลิกการห้ามมีละครผู้หญิงทำให้บรรดาวังต่าง ๆ ที่อยู่ภายนอกพระราชฐานได้พากันฝึกหัดและมีละครผู้หญิงเป็นของตนเอง ส่งผลให้ละครในยุคนั้นได้รับความนิยม จนถึงกับมีการจัดเก็บภาษีคณะละคร นับเป็นความเห็นชอบหรือนโยบายของพระองค์ที่ส่งผลต่อละครในอย่างเห็นได้ชัด

ในเรื่องวิวัฒนาการของละครใน เกี่ยวกับมูลเหตุของการเกิดละครใน มีความเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์หลายประเภท ได้แก่

1. การละเล่นของหลวงชุด โมงครุ่ม ที่ปรากฏหลักฐานจากหนังสือตำรับนางนพมาศ ซึ่งมีมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัย โดยปรากฏชื่อเรียกท่ารำที่เป็นแม่ท่าในการรำแม่บท ซึ่งนำมาใช้ในการแสดงละครในสอดคล้องกับความคิดเห็นของสุภาวดี โพธิเวชกุล (2559) ที่กล่าวถึงที่มาของท่ารำแม่บทในนาฏศิลป์ไทยว่ามีชื่อท่ารำในการแสดงโมงครุ่มที่พ้องกับชื่อท่ารำในแม่บท เช่นท่าเทพนม ท่าจันทร์ทรงกลด ช้างประสานงา เป็นต้น นอกจากนี้ ละครในยังเป็นการแสดงที่มีมีบทร้องและมีการดำเนินเรื่องราว เช่นเดียวกับการละเล่นของหลวงอย่างระเบ็ง และด้วยเหตุที่ระเบ็งเป็นการละเล่นของหลวงที่มีมาแต่ครั้งสุโขทัยจึงน่าจะเป็นได้ว่าละครในคงได้แบบอย่างการดำเนินเรื่องมาจากระเบ็ง

2. ละครนอก ซึ่งแต่เดิมก่อนที่จะเกิดละครในคงมีเพียงละครนอกแสดงกันนอกเขตพระราชวัง ดังที่ ลาลูแบร์ ราชทูตชาวฝรั่งเศสซึ่งเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับกรุงศรีอยุธยา ในสมัยพระนารายณ์มหาราชได้กล่าวไว้ว่า “การละเล่นที่ชาวสยามเรียกว่าละครนั้นเป็นกลอนแกมกับคำเจรจา เรื่องหนึ่งเล่นตั้งแต่เช้า 2 โมงจนทุ่ม 1 ตลอด 3 วัน 3 คืนจึงจะจบเป็นทำนองพงศาวดารอย่างขลัง มีตัวละครร้องเป็นหลายคน บรรดาที่ออกฉากมาอยู่กลางโรง แล้วเมื่อถึงบทใครคนนั้นก็ร้อง คือตัวละครตัวหนึ่งร้องเล่าเรื่องพงศาวดาร และตัวละครนอกนั้นใครเป็นตัวบทไหน ถึงบทตัวนั้นพูดจึงร้อง แต่ตัวละครที่ร้องนั้นล้วนเป็นชายทั้งนั้นไม่มีหญิงเลย” (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, 2505) จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าละครที่เล่นใช้ผู้แสดงชายล้วน อันเป็นลักษณะแตกต่างจากละครในที่ใช้ผู้หญิงแสดง ทั้งยังเป็นละครที่ชาวสยามหรือคนไทยในยุคนั้นสามารถดูได้ แตกต่างจากละครในที่แสดงกันเพียงในเขตพระราชวังเท่านั้น

ด้วยเหตุที่ละครนอกเกิดขึ้นก่อนละครใน จึงเป็นข้อที่สันนิษฐานได้ว่าอาจเป็นต้นแบบให้แก่ละครในสอดคล้องกับข้อความที่ว่า “กระบวนเล่นและชื่อที่เรียกว่า“ละคร”เอามาแต่ละครนอก” ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546) ได้ทรงกล่าวไว้

3. โขน ซึ่งละครในได้นำเรื่องที่ใช้แสดงอย่างเรื่องรามเกียรติ์อันเป็นเรื่องที่นิยมในการแสดงโขนและนำแนวทางในการแสดงมาจากการแสดงโขน ดังจะเห็นได้จากแนวทางการดำเนินเรื่องในการแสดง จะประกอบด้วยกระบวนการรำลงสรงทรงเครื่องหรือการแต่งตัวของตัวละครเอก เพื่อเป็นการอวดฝีมือของผู้

แสดง การรำอาวุธ การรำตรวจพล การปะทะทัพและการรบ เพื่อแสดงถึงความเข้มแข็งกล้าหาญของตัวละครรวมถึงการอวดฝีมือในการใช้อาวุธประกอบการแสดง การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์เพื่อใช้สื่อความหมายถึงกิริยาอาการต่าง ๆ ของตัวละคร สิ่งต่าง ๆเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่พบได้ทั้งจากการแสดงโขนและละครใน แต่ด้วยมูลเหตุของหลักฐานที่พบว่าโขนได้เกิดขึ้นก่อนละครใน จึงสรุปได้ว่าละครในอาจนำสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้มาจากโขนก็เป็นได้

4. ระบำ โดยละครในได้นำวิธีการร้อง วิธีการรำมาจากระบำ ด้วยเหตุผลประการแรก ระบำเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นก่อนละครใน ในการแสดงระบำจะเป็นเพียงการร่ายรำตามทำนองและความหมายของเพลงเพื่อวัตถุประสงค์ต่าง ๆ เช่นเพื่อสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพบูชา หรือเพื่อความบันเทิงเช่นเดียวกับละครใน แต่ละครในจะมีการผูกเป็นเรื่องราวเพื่อนำมาแสดง ทั้งนี้ผู้แสดงระบำจะไม่ร้องเพลงด้วยตนเองแต่มีนักร้องเป็นผู้ขับร้องให้เช่นเดียวกับละครใน วิธีการร่ายรำก็เป็นไปในลักษณะเดียวกันคือการตีความหมายด้วยท่ารำตามบทร้องและทำนองเพลง โดยลักษณะการใช้มือ เท้า รวมทั้งส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำก็แทบจะไม่แตกต่างกัน สอดคล้องกับข้อความที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546) ได้ทรงกล่าวไว้ว่า

“อันมูลเหตุที่จะมีละครขึ้นในสยามประเทศนี้ ยังไม่พบเรื่องราวกล่าวไว้ ณ ที่ใด จึงได้แต่พิเคราะห์ดูโดยเค้าเงื่อนอันมีในเรื่องตำนานของโขนละคร สันนิษฐานว่าชั้นเดิมเห็นจะเป็นด้วยพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่งซึ่งครองกรุงศรีอยุธยา (*บางทีจะเป็นในชั้นก่อนรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์*) ทรงพระราชดำริให้นางรำเล่นระบำเข้ากับเรื่องไสยศาสตร์...บางทีจะเป็นระบำเรื่องนี้เองที่เป็นต้นตำรับละครใน จึงได้เล่นระบำเรื่องรามสูรเบิกโรงละครในมาจนในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ทำนองเมื่อเล่นระบำเป็นเรื่องขึ้นแล้ว จะเลยเป็นแบบแผนสำหรับเล่นในการพระราชพิธีภายในพระราชนิเวศน์ เหมือนอย่างที่โขนหลวงเคยเล่นการพระราชพิธีข้างภายนอก ครั้นต่อมาจะเล่นระบำให้เรื่องแปลกออกไป จึงเลือกเอาเรื่องโขนบางตอนที่เหมาะแก่กระบวนฟ้อนรำ เช่นตอนอุณรุทในเรื่องกฤษณาวตาร เป็นต้น มาคิดปรุงกับกระบวนละคร ฝึกซ้อมให้พวกนางรำของหลวงเล่น ครั้นเล่นก็เห็นว่าดี จึงให้มีละครผู้หญิงของหลวงขึ้นแต่นั้นมา ต้นเดิมของละครผู้หญิงน่าจะเป็นเช่นว่ามานี้”

จากที่กล่าวไว้ในข้างต้นเกี่ยวกับเรื่องมูลเหตุของการเกิดละครใน ยังพบข้อความที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546) กล่าวว่า “เรื่องมูลเหตุที่เกิดมีละครในซึ่งกล่าวมาเป็นความสันนิษฐานก็จริงอยู่ แต่มีหลักฐานที่เห็นได้ว่าละครในเกิดแต่เอาแบบโขนกับละครนอกมาปรุงประสมกับแบบระบำเป็นแน่ มีที่สังเกตเป็นหลายอย่าง ว่าโดยย่อคือเรื่องที่เล่นเอามาแต่โขน กระบวนเล่นและชื่อเรียกว่า “ละคร” เอามาแต่ละครนอก วิธีร้องและวิธีรำเอามาแต่ระบำ” จึงกล่าวได้ว่าข้อสรุปในข้างต้นน่าจะเป็นไปเช่นนั้น

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ละครในเป็นละครที่มีคุณค่าซึ่งมีโอกาสจะสูญหาย จึงควรที่จะมีการศึกษาข้อมูลในด้านต่าง ๆ ของละครในเพื่อรวบรวมไว้ให้แก่คนรุ่นหลังสืบไป

2. รูปแบบของละครในมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยด้วยปัจจัยต่าง ๆ ทั้งจากการถูกจำกัดเวลาในการแสดง โอกาสที่จะนำมาแสดง รวมทั้งงบประมาณในการแสดง ทำให้ละครในเกิดการเปลี่ยนแปลงจนอาจนำไปสู่การสูญหายของรูปแบบดั้งเดิมที่คงเหลืออยู่ ผู้มีส่วนในการจัดแสดงจึงควรตระหนักความสำคัญและร่วมอนุรักษ์ไว้

3. หน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐบาลและเอกชนต้องตระหนักในคุณค่าของละครในและร่วมกันจรรโลงรักษาไว้มิให้สูญ เพื่อเป็นมรดกของแผ่นดินสืบไป

เอกสารอ้างอิง

คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, สำนักงาน. (2560). *เสด็จสู่แดนสรวง ศิลปะ ประเพณี และความเชื่อในงานพระบรมศพและพระเมรุมาศ*. กรุงเทพฯ: ศูนย์สื่อและสิ่งพิมพ์แก้วเจ้าจอม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2511). *ประชุมประกาศรัชกาลที่4 พ.ศ. 2394-2400.* พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2516). *พระราชพิธีสิบสองเดือน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546). *ละครฟ้อนรำ*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา. (2545). *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระ(ผู้แปล). (2505). *จดหมายเหตุลาลูแบร์*. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

มหานาค วัดท่าทราย, พระ. (2503). *บุณโณวาทคำฉันท์*. พระนคร: กรมศิลปากร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

สะวรรณยา วัยวัฒน์. (2539). *ละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช*. วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต,ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2559). *พัฒนาการแม่บทในนาฏยศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

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

_____. (2549). *นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

References

Basic education board, Office. (2017). *Ascension to heaven.* Bangkok: Suan Sunandha Rajabhat University.

Chomklao Chao Yu Hua, His Majesty King Chomklao Chao Yu Hua. (1960). *Conference announcement of King Rama IV Buddhist Era 2394-2400.* Phra Nakhon: Kurusapa Business Organization.

Chulachomklao Chao Yu Hua, His Majesty King Chulachomklao Chao Yu Hua. (1973). *Royal ceremony twelve months .* Bangkok: Rungwattana Printing House.

Damrong Rajanubhab, Somdet Phra Chao Borromwongter Gromprayaa. (2003). *Rakhon forn Ru m.* Bangkok: Matichon Publishing.

Mahanak Wat Thasai, Phra. (1960). *Boonnoward Kamchun*. Phra Nakhon: Fine Arts Department.

Narathippraphanpong, Phra Chao Borromwongter Grompra. (1962). *Archives of the Lulubair.* Phra Nakhon: Kurusapa Business Organization.

Royal Academy. (2003). *Dictionary issue Royal Academy.* Bangkok: Nanmee Books Publications.

Sawanya Waiyawat. (1996). *Nakhon Si Thammart Female Court Dance*. Thesis for the Degree of Master of Arts Program in Department of Dance, Chulalongkorn University.

Suphavadee Phothivetchakul. (2016). *Development of the master dance In Thai dance*. Bangkok: Suan Sunandha Rajabhat University.

Surapon Wirunrak. (2004). *The evolution of Thai dance in Rattanakosin.* Bangkok: Publisher of Chulalongkorn University.

———. (2006). *Dancesin the King Rama IX era.* Bangkok: Publisher of Chulalongkorn University.

Thiphakornwong (Kham Boonnak), Chao Phraya. (2002). *Royal Annals of Rattanakosin King Rama I*. Bangkok: Fine Arts Department.