รายงานโครงการวิจัยฉบับสมบูรณ์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ

รหัสโครงการ 4366600

โดย

กรกนก ทับจีน หัวหน้าโครงการ

คณะศิลปนาฏดุริยางค์

กันยายน พ.ศ. 2566

งบประมาณสนับสนุนงานมูลฐาน (Fundamental Fund)

ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566

จากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

ชื่องานวิจัย นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ
ผู้สร้างสรรค์ นางสาวกรกนก ทับจีน
พ.ศ. 2566

บทคัดย่อ

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ได้แรงบันดาลใจมาจากศิลปนิพนธ์แนวสร้างสรรค์ ชุด สักการะเทวราช ซึ่งเป็นการแสดงเฉลิมพระเกียรติที่ได้แรงบันดาลใจจากการจับระบำ รำฟ้อน ภายหลังจากเสร็จสิ้นพระราชพิธีอินทราภิเษกในสมัยอยุธยา ต่อจากนั้นพระราชพิธีอันยิ่งใหญ่ได้เลือนหายไป จนกระทั่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จขึ้นครองราชย์ ต่อจาก พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช นับว่าเป็นการเสด็จขึ้นครองราชย์โดยการสืบพระราชวงศา มีการจัดพระราชพิธีอันยิ่งใหญ่อีกครั้ง เรียกว่า “พระราชพิธีราชาภิเษก” และมีการแสดงมหรสพสมโภชตามแบบอย่างโบราณ โดยกระบวนการสร้างสรรค์นี้ใช้หลักทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของธนกร สรรย์วราภิภู และทฤษฎีการสร้างสรรค์งานศิลป์ ของณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ของธนกร สรรย์วราภิภู มีขั้นตอนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลัก คือ เรื่องวัตถุดิบและเรื่องเครื่องมือ ซึ่งเป็นข้อมูลสำคัญสำหรับการวางโครงสร้างและการเตรียมกระบวนการสร้างสรรค์งานให้มีครอบคลุมตรงตามวัตถุประสงค์ นอกจากนี้ยังมีการใช้ทฤษฎีการสร้างสรรค์งานศิลป์ ของณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ หัวข้อหลักมิติการสร้างสรรค์งานศิลป์ มาเป็นตัวกำหนดทิศทางการสร้างสรรค์งานให้มีความสมบูรณ์พร้อมด้วยหลักวิชาการ กระบวนการสร้างสรรค์งานครั้งนี้จึงสามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผลตามหลักวิชาการและการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ถึงรายละเอียดขั้นตอน รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบการแสดง

คำสำคัญ: ราชย์สักการ, นาฏยประดิษฐ์,

Research Title The Choreography of The Dance Rach - Sakkar

Creator Kornkanok Tubjeen

Year 2023

ABSTRACT

The Choreography of The Dance Rach - Sakkar is inspired by the creative art piece “Sakara Thevaraja,” which is a performance to honor the royal dignity. This performance draws inspiration from classical dance and choreography that was performed after the completion of the Indra Coronation Ceremony during the Ayutthaya period. Over time, this grand royal ceremony gradually faded from practice. However, during the Rattanakosin period, King Vajiralongkorn ascended to the throne following King Bhumibol Adulyadej. This marked a royal succession with another grand royal ceremony known as the “Coronation Ceremony,” accompanied by entertainment performances following ancient traditions. The creative process for this performance utilizes the principles of contemporary dance art creation theories by Thanakorn Saranworrabhi-phu and artistic creation theories by Narongchai Pitkrach.

The study found that the process of creating contemporary dance art, according to Thanakorn Saranworrabhi-phu, is divided into two main aspects: materials and tools. These are crucial for structuring and preparing the creative process to ensure it meets its objectives. Additionally, the artistic creation theory by Narongchai Pitkrach, focusing on the dimensions of artistic creation, is used to guide the direction of the creative work, ensuring it is comprehensive and grounded in academic principles. Therefore, this creative process can be explained through academic reasoning and analysis of relevant documents, textbooks, and research, covering the details of the steps, performance styles, and elements of the presentation.

Key Words: Rach - Sakkar, The Choreography

กิตติกรรมประกาศ

นาฏยประดิษฐ์ ชุด รายซ์สักการ ได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัย และนวัตกรรม สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566 ผู้สร้างสรรค์กราบขอบพระคุณแหล่งทุนดังกล่าวและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่จัดสรรทุนวิจัย ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566 ตลอดจนให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือด้านการดำเนินงาน การให้คำปรึกษากระบวนการทำงาน

ผู้สร้างสรรค์กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ขวัญใจ คงถาวร ในการให้คำปรึกษาตรวจแก้ไขข้อบกพร่องผลงานการแสดง และเล่มผลงานในครั้งนี้ ด้วยความเมตตาเอาใจใส่รายละเอียดอย่างเข้มงวด และแนะนำแนวทางการดำเนินงานให้ผู้สร้างสรรค์ทำงานได้สำเร็จลุล่วง

กราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้บริหารคณะศิลปนาฏดุริยางค์ ที่สละเวลาพิจารณาวิพากษ์ผลงานการแสดง และกรุณาให้ข้อเสนอแนะข้อมูลสำคัญอันเป็นประโยชน์ต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอบพระคุณ นายนพนรรจ์ แย้มบุญมี ผู้บันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว ตลอดจนเจ้าหน้าที่บุคลากร นักศึกษาคณะศิลปนาฏดุริยางค์ และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์สละเวลาช่วยเหลือกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์กราบของพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูง

ประโยชน์จากงานวิจัยนี้ ผู้สร้างสรรค์ขอมอบเป็นความกตัญญูต่อบุพพการี ครู อาจารย์ และขอส่งมอบองค์ความรู้นี้ให้ดำรงไว้เป็นประโยชน์ต่อวงการการศึกษาสืบไป

กรกนก ทับจีน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... (ค)

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... (ง)

กิตติกรรมประกาศ ..... (จ)

สารบัญ ..... (ฉ)

สารบัญภาพ ..... (ซ)

สารบัญตาราง ..... (ฎ)

บทที่ 1 บทนำ 1

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ 1
2. วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์ 2
3. ขอบเขตการสร้างสรรค์ 2
4. กรอบการสร้างสรรค์ 3
5. เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 3
6. วิธีดำเนินงานสร้างสรรค์ 4
7. นิยามศัพท์เฉพาะ 5
8. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม 6

1. พระราชพิธีสถาปนาขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ 6
2. การแสดงมหรสพที่จัดขึ้นในพระราชพิธีราชาภิเษก 25
3. ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 50

บทที่ 3 วิธีดำเนินงานสร้างสรรค์ผลงาน 51

1. แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน 52
2. การศึกษาข้อมูลค้นคว้า 53
3. การกำหนดกรอบแนวคิด 54
4. การสร้างสรรค์ทำนองเพลง 57
5. สร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย 57

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

6. การคัดเลือกผู้แสดง..... 59
บทที่ 4 กระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ..... 60
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 71
1. สรุปผล..... 71
2. อภิปรายผล..... 74
3. ข้อเสนอแนะ..... 76
บรรณานุกรม..... 78
ประวัติผู้สร้างสรรค์..... 81

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1. ตำแหน่งถวายน้ำอภิเษก ณ พระที่นั่งอัฐทิศอุทุมพรราชอาสน์..... 15
2. เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์..... 16
3. การแสดงหนังใหญ่วัดขนอน..... 30
4. การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์..... 33
5. ระบำสี่บท เพลงพระทอง..... 34
6. ละครใน เรื่องอิเหนา ตอนฤทธิ์เทวาปะตาระกาหลา..... 35
7. ละครนอก เรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก – ถอดรูป..... 35
8. ละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา..... 36
9. ละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนา ตอนบุษบาไหว้พระ..... 37
10.ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา..... 38
11. ละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายบัวได้ม้านิลบุกถิ่นพลายยง..... 39
12. การแสดงละครร้อง เรื่องสาวเครือฟ้า ตอนแรกพบในสวน..... 40
13. หุ่นหลวง..... 41
14. หุ่นวังหน้าหรือหุ่นเล็ก..... 42
15. หุ่นจีนไหหลำ..... 43
16. หุ่นละครเล็ก โจหลุยส์..... 44
17. การแสดหุ่นกระบอก “ตะเลงพ่าย” มูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต..... 45
18. แบบเครื่องแต่งกาย นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ..... 57
19. เครื่องแต่งกายนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ..... 58
20. การแต่งหน้าทำผมนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ..... 59

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1. พระราชพิธีราชาราภิเษกสมัยรัตนโกสินทร์..... 22
2. การแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เวทีกลาง เวลา 18.30 – 21.30 น..... 46
3. การแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เวทีย่อยเวลา 18.30 – 21.30 น..... 47
4. ตัวอย่างกระบวนท่ารำ การแปรแถว นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ช่วงที่ 1..... 62
5. ตัวอย่างกระบวนท่ารำ การแปรแถว นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ช่วงที่ 2..... 66
6. ตัวอย่างกระบวนท่ารำ การแปรแถว นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ช่วงที่ 3..... 69

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 1 บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ได้แรงบันดาลใจมาจากศิลปนิพนธ์แนวสร้างสรรค์ชุด สักการะเทวราช ซึ่งเป็นการแสดงเฉลิมพระเกียรติที่ได้แรงบันดาลใจจากการจับระบำ รำฟ้อน ภายหลังจากเสร็จสิ้นพระราชพิธีอินทราภิเษกในสมัยอยุธยา ต่อจากนั้นพระราชพิธีอันยิ่งใหญ่ได้เลือนหายไป จนกระทั่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จขึ้นครองราชย์ ต่อจาก พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช นับว่าเป็นการเสด็จขึ้นครองราชย์โดยการสืบพระราชวงศา มีการจัดพระราชพิธีอันยิ่งใหญ่อีกครั้ง เรียกว่า “พระราชพิธีราชาภิเษก” และมีการแสดงมหรสพสมโภชตามแบบ อย่างโบราณ

ลักษณะพระราชพิธีในการสถาปนาขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ ตามตำราราชาภิเษกที่มีมาแต่โบราณ 5 ลักษณะ ประกอบด้วย

1. มงคลอินทราภิเษก คือ พระอินทร์มาทำการอภิเษกให้หรือมีพระพิไชยราชรถมาถึงพระบาทเพราะอำนาจบุญ

2. มงคลโภคาภิเษก คือ พระราชาเป็นตระกูลพราหมณ์มั่งคั่ง หรือเป็นพ่อค้ามหาเศรษฐีมีคุณธรรม

3. มงคลปราบดาภิเษก คือตระกูลกษัตริย์นักรบที่มีชัยชนะเหนือข้าศึกศัตรู

4. มงคลราชาภิเษก คือ พระราชาที่เสวยราชสมบัติโดยสืบพระราชวงศา

5. มงคลอุภิเษก คือ กษัตริย์ที่สืบต่อพระสันตติวงศ์กันมา

โดยหลังจากเสร็จพระราชพิธีลบศักราชและพระราชพิธีอินทราภิเษกแล้ว ยังจัดให้มีพระราชพิธีออกสนามใหญ่ เป็นพระราชพิธีสรรเสริญพระเกียรติจัดให้มีการละเล่นต่าง ๆ ในพระราชพิธีออกสนาม ซึ่งกฎมนเทียรบาล เรียกว่า “สรรพยุทธ สรรพคิลา” อันได้แก่ โขน หม่งครุ่ม ฟ้อนรำระเบ็ง ระบำ และ ฟันดาบ ขี่ม้าล่อแพน ฯลฯ มีนางระบำและข้าราชบริพารจับระบำรำฟ้อนถวายพระเกียรติแด่องค์พระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นการประกาศแสนยานุภาพความเจริญรุ่งเรืองในอาณาจักรของพระองค์

ความสำคัญของพระราชพิธีนี้จึงนำมาสู่แนวคิดการสร้างงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการเพื่อเฉลิมฉลองการเสด็จขึ้นครองราชย์ของพระมหากษัตริย์ไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ที่ได้เสวยราชสมบัติโดยการสืบพระราชวงศา ซึ่งเป็นหนึ่งในลักษณะของพระราชพิธีราชาภิเษก โดยสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ท่วงทำนองเพลง ประกอบการนำเครื่องราชบรรณาการในยุครัตนโกสินทร์มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงสะท้อนถึงอารยธรรมอันสวยงาม ความเจริญรุ่งเรือง และความเป็นสากลในยุคสมัยรัตนโกสินทร์

2. วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

1) ศึกษาพระราชพิธีสถาปนาในการขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์

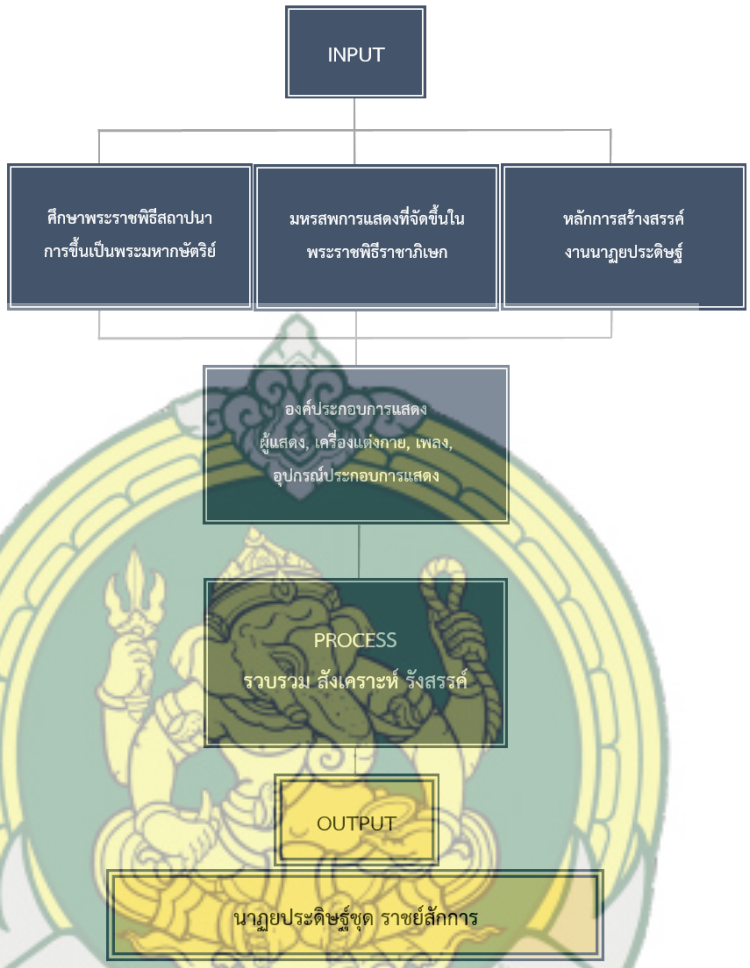
2) พัฒนารูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยสู่การแสดงสร้างสรรค์ร่วมสมัยชุด ราชย์สักการ

3) ถ่ายทอดการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ

3. ขอบเขตการสร้างสรรค์

ศึกษาเฉพาะพระราชพิธีราชาภิเษกหรือพระราชพิธีบรมราชาภิเษก และการแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 22 – 28 พฤษภาคม 2562 ณ ท้องสนามหลวง

4. กรอบการสร้างสรรค์



5. เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์

1. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structured Interview) โดยกำหนดประเด็นคำถามการสัมภาษณ์ให้มีความครอบคลุมและเป็นประโยชน์ต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

1. การออกแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในยุคปัจจุบัน ควรเริ่มต้นอย่างไร
2. การร้อยเรียงเรื่องราวการแสดง มีขั้นตอนหรือกระบวนการสร้างสรรค์อย่างไร
3. การคัดเลือกผู้แสดงสำหรับงานสร้างสรรค์ควรคำนึงถึงปัจจัยใดบ้าง
4. การออกแบบเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า การทำผม ควรคำนึงถึงสิ่งใดเป็นสำคัญ
5. การสร้างสรรค์ทำนองเพลง ควรคำนึงถึงสิ่งใด เพราะอะไร
6. ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ควรพึงระวังสิ่งใดในการสร้างสรรค์ผลงาน

2. แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) คือ การสัมภาษณ์ที่มีความยืดหยุ่น เปิดกว้างข้อซักถามที่อาจเกิดจากการสนทนาเฉพาะหน้า สามารถปรับเปลี่ยนการซักถามให้เหมาะสมกับผู้ให้สัมภาษณ์แต่ละคนได้

6. วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ มีวิธีการดำเนินงานวิจัยดังนี้

1. การสืบค้นข้อมูลวิชาการจากหนังสือ เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่

1.1 หอสมุดแห่งชาติ

1.2 ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.3 ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป

1.4 สื่ออิเล็กทรอนิกส์จากหน่วยงานภาครัฐและเอกชน

2. สัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทย ที่มีประสบการณ์และมีผลงานระดับชาติ ไม่น้อยกว่า 15 ปี จากหน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชน ดังนี้

2.1 อาจารย์กล้ากูล อัครเดชานัฏ กลุ่มศิลปิน คิดบวกสิปป์

2.2 นายณัฐพงษ์ นุชนนทรีย์ ศิลปินอิสระ

2.3 นายปวรินทร์ พิเกณฑ์ ศิลปิน และนักแต่งเพลงอิสระ ผู้ก่อตั้งทีม Seathencity

3. นำข้อมูลจากเอกสารและความคิดเห็นจากผู้ให้สัมภาษณ์ มาสังเคราะห์และเรียบเรียงเป็นข้อมูลเนื้อหาเชิงพรรณนา พร้อมดำเนินการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ

4. นำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย ดุริยางค์ไทย นาฏยศิลป์ไทย จากหน่วยงานทั้งในและนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิพากษ์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ประกอบด้วย

4.1 ดร. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2557

4.2 รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4.3 นางนฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4.4 ดร.ศักย์กวิน ศิริวัฒนกุล อาจารย์สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.5 ผศ ดร ภาวินี บุญเสริม รองคณบดีฝ่ายวิจัยและพัฒนาคุณภาพ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

5. นำข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิ พัฒนานาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ และจัดทำรูปเล่มวิจัยฉบับสมบูรณ์ พร้อมวิดีทัศน์

7. นิยามศัพท์เฉพาะ

นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ จากแรงบันดาลใจเนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 22 – 28 พฤษภาคม 2562 ณ ท้องสนามหลวง

ราชย์สักการ หมายถึง ชื่อชุดการแสดงสร้างสรรค์ เพื่อเฉลิมฉลองการเสด็จขึ้นครองราชย์ของพระมหากษัตริย์ไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ การแสดงสะท้อนถึงอารยธรรมอันสวยงาม ความเจริญรุ่งเรือง และความเป็นสากล ที่ปรากฏขึ้นยุคสมัยรัตนโกสินทร์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. งานวิจัยฉบับสมบูรณ์เรื่องนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ
2. วีดิทัศน์การแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่องนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพระราชพิธีสถาปนาการขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ของไทย และพัฒนารูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยสู่การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ โดยศึกษาจากศิลาจารึก หนังสือ ตำรา ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แบ่งเป็นรายละเอียดดังหัวข้อต่อไปนี้

1. พระราชพิธีสถาปนาขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์
    1.1 ความหมายของพระราชพิธีราชาภิเษก
    1.2 ความเป็นมาของพระราชพิธีราชาภิเษก
    1.3 ลักษณะพระราชพิธีราชาภิเษกตามตำราราชาภิเษก
    1.4 พระราชพิธีราชาภิเษกสมัยรัตนโกสินทร์
    1.5 เครื่องราชบรรณาการสมัยรัตนโกสินทร์
2. การแสดงมหรสพที่จัดขึ้นในงานพระราชพิธีราชาภิเษก
    2.1 ความเป็นมาของการแสดงมหรสพ
    2.2 ประเภทของการแสดงมหรสพ
3. ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. พระราชพิธีสถาปนาขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์

พระราชพิธีราชาภิเษก หรือพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เป็นราชประเพณีที่มีความสำคัญยิ่งต่อการดำรงพระราชสถานะพระมหากษัตริย์ ด้วยเป็นจารีตประเพณีของผู้ได้รับสิริราชสมบัติต้องกระทำตนโบราณราชประเพณีเพื่อความเป็นพระมหากษัตริย์โดยสมบูรณ์ อันมีที่มาจากคติอินเดียซึ่งได้เผยแพร่เข้ามาสู่ดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เมื่อประมาณพันกว่าปีมาแล้ว ภายหลังได้ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยและขนบธรรมเนียมประเพณีของแต่ละบ้านเมือง

พระราชพงศาวดาร ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ ตอนหนึ่งกล่าวถึงเหตุการณ์ในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ว่า “ศักราช ๘๕๘ ปีมะโรง (พุทธศักราช ๒๐๓๙) ท่านประพฤติการเบญจาพิธพระองค์ท่าน แลให้เล่นการดึกดำบรรพ์”

ปัญจราชาภิเษก หมายถึง การราชาภิเษก 5 ลักษณะของพระมหากษัตริย์ แตกต่างกันตามตระกูลลักษณะของบุคคลผู้จะเสวยราชสมบัติขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ ได้แก่

1) มงคลอินทราภิเษก คือ พระอินทร์นำเครื่องปัญจกกุธภัณฑ์ทั้งห้ามาถวาย

2) มงคลโภคาภิเษก คือ เป็นผู้อยู่ในตระกูลพราหมณ์ที่มั่งคั่งหรือตระกูลเศรษฐี

3) มงคลปราบดาภิเษก คือ เป็นผู้อยู่ในตระกูลนักรบหรือผู้มีชัยเหนือข้าศึกศัตรูจะเป็นพระมหากษัตริย์ด้วยการปราบดาภิเษก

4) มงคลราชาภิเษก คือ เป็นผู้อยู่ในตระกูลกษัตริย์และสืบราชสันตติวงศ์ต่อจากพระราชบิดา

5) มงคลอุภิเษก คือ ผู้อยู่ในตระกูลกษัตริย์ราชวงศ์อื่นได้มาอภิเษกสมรส จะเป็นพระมหากษัตริย์ได้ด้วยพิธีอุภิเษก

1.1 ความหมายของพระราชพิธีราชาภิเษก

“บรมราชาภิเษก” หรือ “ราชาภิเษก” หมายถึง “การอภิเษกของราชา” ซึ่งก็คือพระราชพิธีขึ้นเสวยราชย์ของพระเจ้าแผ่นดินโดยการทำพิธีรดน้ำ หรือ “การรดน้ำเพื่อสถาปนาขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์” ตามคติอินเดีย ซึ่งคำว่า “อภิเษก” นี้ อักขราภิธานศรับท์ของหมอบรัดเลให้นิยามความหมายไว้ว่า “อะภิเศก แปลว่า รดน้ำลงยิ่ง” ส่วนพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ให้ความหมายไว้ว่า “...แต่งตั้งโดยการทำพิธีรดน้ำ เช่น พิธีขึ้นเสวยราชย์ของพระมหากษัตริย์...” (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554)

การรดน้ำ หรือการอภิเษก เป็นพิธีกรรมความเชื่อในวัฒนธรรมอินเดียที่ให้ความสำคัญกับ “น้ำ” โดยใช้เป็นสื่อกลางหรือสัญลักษณ์ในการเปลี่ยนแปลงสถานภาพและบทบาทของบุคคลในสังคม ดังปรากฏ “การรดน้ำ” ในพิธีกรรมอื่น ๆ เช่น อินทราภิเษก ปฐมาภิเษก สังคราภิเษก ปราบดาภิเษก อาจารยภิเษก เป็นต้น ส่วน “การรดน้ำ” ตามธรรมเนียมของราชสำนักสยามดังปรากฏในกฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา เรียกว่า “การสรงพระมุรธาภิเษก” หรือ “พระกระยาสนาน” ซึ่งกำหนดพระราชพิธีที่จะต้องมีการสรงพระมุรธาภิเษกไว้ถึง 37 พระราชพิธี รวมทั้งมีรายละเอียดเกี่ยวกับตำแหน่งหน้าที่ของเจ้าพนักงานที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

“...พระราชพิทธีแต่มีสนาม คือเบาะพก เผดจ์สก ลดแจด สำพรรษฉินท พัทรบท เฉวียนพระโค ดุลาพาน บุษยาภิเศก ราชาภิเศก อินทราภิเศก คชกรรม ประถมาภิเศก ประถมกรรม มัทธยมกรรม อุดมกรรม อาจาริยาภิเศก อุปราคา ปราบดาภิเษก ๑๗ การพิทธีนี้ ย่อมสนาม

สำหรับสนาม เหมบัตร ท่อสวัศดิสหัศธารา น้ำอบ ๑๖ คนโท น้ำดอกไม้ ๑๖ คนโท พนักงานขุนสยมพรขึ้นหล่อน้ำในเหม สมุหประธาร แบกพานสนานวงหน้าช้างพระบาท คลังผ้าซับ พลเทพน้ำ น้ำสังข บโรหิตตรภิราม น้ำกลดมเหธรพิเชต

งานสมโพท สมุหะประธารทูลเผยใบศรี ญาณประกาษถวายสโลก อิสรรักษาถวายพร อินโทรตีอินทเภรี ศรีเกดตีฆ้องไชย ขุนดนตรีตีหรทึก

การพระอรรคมเหษีดูจเดียว พระครูบโรหิตเอาบหลัดทัง ๔ ลด สหัสธาราทอง เอาเงินทั้งสามพระองค หางารสนามหมีได้..." (กสทช., 2563, น. 18)

การสรงมุรธาภิเษก ตามรูปศัพท์หมายถึง การรดน้ำพระเศียร ซึ่งการสรงพระมุรธาภิเษกในพระราชพิธีใดย่อมมีความสำคัญสำหรับบ้านเมือง ดังพระบรมราชาธิบายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เกี่ยวกับการสรงพระมุรธาภิเษกเนื่องในพระราชพิธีสงกรานต์ซึ่งเป็นธรรมเนียมที่มีมาแต่โบราณ พระเจ้าแผ่นดินสรงพระมุรธาภิเษกในวันเถลิงศกสืบมามิได้ขาด ความว่า

"...การสรงมุรธาภิเษกสงกรานต์นี้ ดูเป็นตำแหน่งของพระเจ้าแผ่นดิน ที่จะต้องสรงสำหรับบ้านเมือง มิใช่สรงอย่างพระหรืออย่างคนแก่ได้รดน้ำ เป็นการแปลกอยู่อย่างหนึ่ง ที่ธรรมเนียมสงกรานต์แล้วลูกหลานพี่น้องต้องไปรดน้ำผู้ใหญ่ในตระกูลที่เป็นที่นับถือ แต่พระเจ้าแผ่นดินถึงจะทรงชราเท่าใด พระบรมวงศานุวงศ์ไม่มีผู้ใดได้ถวายน้ำเหมือนอย่างพระบรมวงศานุวงศ์ที่ทรงพระชราอื่นๆ มีแต่สรงมุรธาภิเษกนี้อย่างเดียว..." (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2552, น. 206)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า พระราชพิธีราชาภิเษก หรือพระราชพิธีบรมราชาภิเษก คือการรับสืบทอดและเถลิงถวัลยราชสมบัติขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์อย่างสมบูรณ์ตามโบราณราชประเพณี โดยการสรงมุรธาภิเษก หรือการรดน้ำ ทั้งนี้ สันนิษฐานว่าเป็นราชประเพณีที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียผ่านอาณาจักรข้างเคียง

1.2 ความเป็นมาของพระราชพิธีราชาภิเษก

พระราชพิธีบรมราชาภิเษกเป็นราชประเพณีที่ได้รับอิทธิพลจากคติอินเดีย นักวิชาการสันนิษฐานว่า คงไม่ได้รับรูปแบบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์จากอินเดียโดยตรง แต่น่าจะมีการรับผ่านมอญ ชวา และเขมร ซึ่งแต่เดิม แบบแผนรายละเอียดและลำดับขั้นตอนของการพระราชพิธีเป็นอย่างไรไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด แม้แต่การเรียกชื่อพระราชพิธีก็แตกต่างกันในแต่ละสมัย เช่น สมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เรียกว่า "พระราชพิธีราชาภิเษก" หรือ "พิธีราชาภิเษก" จนกระทั่งในรัชกาลที่ 4 สืบเนื่องมา จนถึงปัจจุบัน เรียกว่า "พระราชพิธีบรมราชาภิเษก"

สมัยสุโขทัย ปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกหลักที่ 2 หรือศิลาจารึกวัดศรีชุม บรรทัดที่ 31 - 32 ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 19 - 20 กล่าวถึงการขึ้นเป็นผู้นำของพ่อขุนบางกลางหาว ความว่า

“...๓๑ เมิงจิงเอาพลออก พขุนกลางหาวจิงเขาเมือง
พขุนผาเมืองจิงอภิเสก พขุนบางกลางหาวใหเมือ
๓๒ งสุโขไทใหทงัชีตนแกพระสหายรยกชี
สรีอินทรบดินทราทิตย...”

(กรมศิลปากร, 2548, น. 105)

ส่วนในศิลาจารึกวัดป่ามะม่วงภาษาไทยและภาษาเขมร พุทธศักราช 1904 กล่าวถึงการราชาภิเษก ของพญาไทย หรือสมเด็จพระมหาธรรมราชาลิไทย เสด็จออกจากเมืองศรีสัชนาลัยไปปราบจลาจลในเมืองสุโขทัย เมื่อพุทธศักราช 1890 ครั้นเมื่อได้เมืองแล้วจึงกระทำพิธีราชาภิเษก ความว่า

“...ได้ขึ้นเสวยราชย์ในเมืองศรีสัชชนาลัยสุโขทัยแทนปู่แทนพ่อ ฝูงเป็นท้าวเป็นพระยาเบื้องตะวันออก ตะวันตก หัวนอน ตีนนอน ต่างคนต่างมีใจใคร่ใจรัก เอามกุฎ(ขรรคชัย)ศรีเศวตฉัตรมายัดยังอภิเษกให้เป็นท้าวเป็นพระยา ทั้งหลายจึงสมมติขึ้นชื่อศรีสุริยพงศ์รามมหาธรรมราชาธิราช...”

(กรมศิลปากร, 2548, น. 73)

สมัยอยุธยา ปรากฏเรื่องราวของพระราชพิธีบรมราชาภิเษกในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับต่าง ๆ และหลักฐานประเภทคำให้การ ได้แก่ คำให้การชาวกรุงเก่า ซึ่งหลักฐานดังกล่าวข้างต้นให้ข้อมูลเกี่ยวกับ การพระราชพิธีชัดเจนมากกว่าหลักฐานประเภทศิลาจารึก

อย่างไรก็ดี พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาไม่ได้กล่าวถึงการราชาภิเษกของกษัตริย์อยุธยาทุกพระองค์ และบางพระองค์กล่าวแต่เพียงสั้น ๆ ว่าโปรดให้ประกอบ “พระราชพิธีราชาภิเษก" เท่านั้น แต่ก็มีบางพระองค์มีรายละเอียดเพิ่มเติม กล่าวถึงเครื่องราชาภิเษกและพิธีถือน้ำ ตัวอย่างเช่น การราชาภิเษกของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ความว่า

“...ครั้นถึงวันพฤหัสบดี เดือน ๑๒ แรม ๒ ค่ำ (วัน ๕ - ๑๒ ค่ำ) เพลาชายแล้วสองนาฬิกาจึ่งพระมหาราชครู พระครูแลท้าวพญาสามนตราช เสนาบดีมนตรีมุขทั้งปวงก็อัญเชิญสมเด็จพระบรมบพิตรพระเป็นเจ้า เสด็จปราบดาภิเษกเสวยราชสมบัติถวัลยราชประเพณี โดยบูรพพระมหากษัตรา

ธิราชเจ้าแต่ก่อนอันผ่านพิภพ ณ กรุงพระมหานครบวรทวาราวดีศรีอยุทธยานั้น ในวันแรกตั้งพระราชพิธีนั้น เพลาค่ำแล้วประมาณสองทุ่ม มีพระสุคนโธทกขาวบริสุทธิ์ตกลงมาแต่เพดานในโรงพระราชพิธีเป็นอัศจรรย์ พระมหาราชาครู พระราชครูประพฤติการพระราชพิธี ประถมาภิเศกแลพระราชพิธีราชาภิเศก ถวายพระนามกรบวรพระราชศรี สวัสดิพิพัฒนมงคลตามบูรพประเพณี พระมหากษัตราธิราชเจ้าแต่ก่อน อันกอปรด้วยพระเดชะบุญญานุภาพ เสด็จปราบดาภิเศกทรงพระนามกร บวรศรีสวัสติสมเด็จพระบรมราชาธิราชรามาธิบดีสีสรรเพชญบรมมหา จักรพรรณดิศวรราชาธิราชราเมศวรธรรรามาธิบดี ... แล้วถวายเครื่องเบญจกกุธภัณฑ์ แลเครื่องราโชปโภคทั้งปวง แลบูชาบรเทพอัษฎามรติอันประเสริฐ สถิตสถาวรในพระองค์โดยยถาสาตร แลถวายอาศิรพาท อภิเษกจำเริญพระพร บวรราชศรีสวัสดิพิพัฒนมงคลนฤมล พระองค์คือพระนารายณ์เป็นเจ้า สังข์จักราธาธรอันกอปรด้วยพระเดชฤทธานุภาพอันประเสริฐ เพื่อจะรักษาสมณพราหมณาจารย์แลท้าวพญาเสนาบดีมนตรีมุข ประชาราษฎรทั้งปวงให้สุขเกษมเปรมปรีดิ์ทั่วธานีจำเริญสืบไปเมื่อหน้า แล้วก็ให้เบิกท้าวพญาสามนตราชเสนาบดีมนตรีมุขทุกกระทรวงการทั้งหลายถวายบังคมแลถวายสัตยาธิษฐานถือน้ำพระพิพัฒน์ตามบูรพประเพณี แล้วเสร็จ..." (กรมศิลปากร, 2542, น. 181-182)

ส่วนในคำให้การชาวกรุงเก่า มีข้อความตอนหนึ่งกล่าวถึงขั้นตอนของพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ว่า

"...พระเจ้ากรุงศรีอยุธยาจึงโปรดให้เอาไม้มะเดื่อนั้นมา ทำตั่งสำหรับประทับสรงพระกระยาสนานในการมงคล เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก เป็นต้น พระองค์ย่อมประทับเหนือพระที่นั่งตั่งไม้มะเดื่อ สรงพระกระยาสนานก่อนแล้ว (จึงเสด็จไปประทับเหนือพระที่นั่งภัทรบิฐ) มุขอำมาตย์ถวายเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ คือ พระมหามงกุฎ ๑ พระแสงขรรค์ ๑ พัดวาลวิชนี ๑ ธารพระกร ๑ ฉลองพระบาทคู่ ๑ ขณะนั้นพรหมณ์ปุโรหิตก็ถวายพระพรและเป่าสังข์ทักขิณาวัฏ เจ้าพนักงานตีกลองอินทเภรี และชาวประโคมก็ประโคมเครื่องเบญจดุริยางค์ขึ้นพร้อมกัน แล้วพระเจ้าแผ่นดินเสด็จออกประทับราชบัลลังก์ อันปูด้วยหนังพระยาราชสีห์ เสนาพฤฒามาตย์เฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทพร้อมกัน ถวายพระนามอันจารึกในพระสุพรรณบัฏมีกรอบประดับด้วยแก้วมณี และมีพานทองรองรับพระนามพระเจ้ากรุงศรีอยุธยา ตามที่จารึกในพระสุพรรณบัฏ...

ต่อมา พระเจ้ากรุงศรีอยุธยาเสด็จโดยกระบวนแห่พยุหยาตราเลียบพระนคร และมีการสมโภชพระนครอันมีนามว่า (กรุง) เทพมหานคร บวรทวารวดี ศรีอยุธยา มหาดิลกภพนพรัฐ ราชธานีบุรีรมย์..." (กรมศิลปากร, 2511, น. 261-264)

นอกจากนี้ ข้อความตอนหนึ่งในคำให้การชาวกรุงเก่า อธิบายถึงสาเหตุการใช้ไม้มะเดื่อสร้างพระที่นั่ง ความว่า

“...ข้าราชการทั้งปวงจึงเชิญเจ้าฟ้าเอกทัศขึ้นครองราชสมบัติ ก่อนที่เจ้าฟ้าเอกทัศจะขึ้นครองราชสมบัตินั้น เกิดนิมิตอัศจรรย์ลมพายุพัดต้นมะเดื่อ ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกแห่งพระราชวังหักยอดมะเดื่อที่หักนั้น หันมาทางพระราชมนเทียร ข้าราชการทั้งปวงเห็นอัศจรรย์ ดังนั้น ก็นำความขึ้นกราบบังคมทูล เจ้าฟ้าเอกทัศจึงรับสั่งว่า นิมิตซึ่งเกิดขึ้นนี้เปนมงคล พวกเจ้าทั้งหลายจงนำไม้มะเดื่อนั้นมาทำแท่นเถิด ข้าราชการทั้งปวงก็ไปตั้งพิธีบวงสรวง มีมหรสพสมโภช แล้วตัดไม้มะเดื่อนั้นมาทำพระแท่น เมื่อสำเร็จแล้วจึงจัดการราชาภิเษก ให้เจ้าฟ้าเอกทัศทรงเครื่องสำหรับกษัตริย์ เสร็จแล้วเชิญขึ้นประทับเหนือแท่นไม้มะเดื่อ...” (กรมศิลปากร, 2511, น. 157)

สมัยกรุงธนบุรี แม้จะไม่พบหลักฐานที่เกี่ยวกับพระราชพิธีบรมราชาภิเษา แต่ได้พบเอกสาร เช่น หนังสือเรื่องตั้งเจ้าพระยานครศรีธรรมราช เป็นต้น ใช้พระราชโองการเต็มตามแบบอย่างครั้งสมัยอยุธยา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ จึงทรงมีพระวินิจฉัยว่า สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชน่าจะประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกโดยสังเขป อนุโลมตามแบบอย่างเมื่อครั้งแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศแห่งกรุงศรีอยุธยา และตัดทอนลง ลักษณะการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกจึงไม่ถูกต้องตามตำรา ทั้งนี้ มีคำกล่าวสืบมาว่าสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชไม่ได้ประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก

สมัยรัตนโกสินทร์ เมื่อพุทธศักราช 2325 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ประดิษฐานพระบรมราชจักรีวงศ์ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบพระราชพิธีปราบดาภิเษกแต่โดยสังเขป และต่อมาพุทธศักราช 2326 โปรดให้ชำระตำราว่าด้วยการราชาภิเษกในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร แล้วเรียบเรียงขึ้นไว้เป็นตำราเรียกว่า “ตำราราชาภิเษกครั้งกรุงศรีอยุธยาสำหรับหอหลวง” นับเป็นตำราเกี่ยวกับการราชาภิเษกที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่พบหลักฐานในประเทศไทย พร้อมทั้งโปรดให้สร้างเครื่องประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกแบบแผนการราชาภิเษกดังกล่าวเป็นแบบแผนปฏิบัติเป็นแบบอย่างสืบมา

1.3 ลักษณะของพระราชพิธีราชาภิเษกตามตำราราชาภิเษก

ในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกมีหลักฐานปรากฏขั้นตอนลำดับการพระราชพิธีชัดเจนในสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ การเตรียมพระราชพิธี พระราชพิธีเบื้องต้น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก และพระราชพิธีเบื้องปลาย โดยขั้นตอนและรายละเอียดพระราชพิธีบรมราชาภิเษกได้ปรับเปลี่ยน ให้เหมาะสมตามกาลสมัยมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีรายละเอียดโดยสังเขปดังนี้

1.3.1 การเตรียมพระราชพิธี

มีการทำพิธีตักน้ำและที่ตั้งสำหรับถวายเป็นน้ำอภิเษกและน้ำสรงพระมุรธาภิเษก จารึกพระสุพรรณบัฏตรงพระบรมราชสมภพ และแกะพระราชลัญจกร เตรียมตั้งเครื่องบรมราชาภิเษก และเตรียมสถานที่จัดพระราชพิธี

การเตรียมน้ำอภิเษกและน้ำสรงพระมุรธาภิเษก ในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกจะต้องมีการเตรียมน้ำอภิเษกและน้ำสรงพระมุรธาภิเษก โดยประกอบพิธีพลีกรรมตักน้ำจากแหล่งแหล่งน้ำศักดิ์สิทธิ์ทั่วราชอาณาจักร และตั้งพิธีเสกน้ำ ณ พระมหาเจดียสถานและพระอารามสำคัญ เพื่อนำมาเป็นน้ำอภิเษกและน้ำสรงพระมุรธาภิเษก

สมัยอยุธยาปรากฏหลักฐานว่าน้ำสรงพระมุรธาภิเษกใช้น้ำจากสระเกษ สระแก้ว พระคงคา สระยมนา ในแขวงเมืองสุพรรณบุรี ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 4 นอกจากจะใช้น้ำสรงพระมุรธาภิเษกในสระเกษ สระแก้ว สระคงคา สระยมนา ดังเช่นสมัยอยุธยาแล้ว ยังใช้น้ำในแม่น้ำสำคัญของประเทศเพิ่มเติมอีก 5 สาย คือ แม่น้ำบางปะกง ตักที่บึงพระอาจารย์ แขวงเมืองนครนายก แม่น้ำป่าสัก ตักที่ ตำบลท่าราบ แขวงเมืองสระบุรี แม่น้ำเจ้าพระยา ตักที่ตำบลบางแก้ว แขวงเมืองอ่างทอง แม่น้ำราชบุรี ตักที่ตำบลดาวดึงส์ แขวงเมืองสมุทรสงคราม และแม่น้ำเพชรบุรี ตักที่ตำบลท่าไชย แขวงเมืองเพชรบุรี น้ำในแม่น้ำทั้ง 5 สายนี้ มีชื่อเรียกว่า เบญจสุทธคงคา โดยอนุโลมตามปัญจมหานทีในชมพูทวีป และในรัชกาลที่ 4 น้ำสรง พระมุรธาภิเษกยังเจือด้วยน้ำพระพุทธมนต์ โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระสงฆ์เป็นพระครูพระปริตไทย 4 รูป สวดทำน้ำพระพุทธมนต์ในพิธีสรงพระมุรธาภิเษก ต่อมาในรัชกาลที่ 5 น้ำสรงพระมุรธาภิเษกในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกครั้งแรก เมื่อพุทธศักราช 2411 ได้ใช้น้ำเบญจสุทธคงคาและน้ำจากสระ 4 สระ ในแขวงเมืองสุพรรณบุรีเช่นเดียวกับรัชกาลก่อน ๆ จนกระทั่งในพุทธศักราช 2415 ได้เสด็จพระราชดำเนินไปประเทศอินเดีย ทรงแสวงหาน้ำจากปัญจมหานทีตามตำราพราหมณ์และทรงนำกลับมาด้วย ดังนั้น น้ำสรงพระมุรธาภิเษกในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ครั้งที่ 2 หลังจากที่ทรงลาผนวชในพุทธศักราช 2416 จึงมีน้ำปัญจมหานทีเจือลงในน้ำเบญจสุทธคงหาและน้ำจากสระ 4 สระ ในแขวงเมืองสุพรรณบุรีด้วย รัชกาลที่ 6 น้ำสรงพระมุรธาภิเษกในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เฉลิมพระมณเฑียรเมื่อพุทธศักราช 2453 ใช้น้ำเช่นเดียวกับครั้งรัชกาลที่ 5 เมื่อพุทธศักราช 2416 ต่อมาเมื่อทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช เมื่อพุทธศักราช 2454 นอกจากใช้น้ำเบญจสุทธคงคา น้ำปัญจมหานทีและน้ำ 4 สระจากจังหวัดสุพรรณบุรีแล้ว ยังได้มีการพลีกรรมตักน้ำจากแม่น้ำและแหล่งน้ำต่าง ๆ ที่ถือว่าสำคัญและเป็นสิริมงคลมาตั้งพิธีเสกทำน้ำพระพุทธมนต์ ณ สถานที่สำคัญ 17 แห่ง

ทั่วพระราชอาณาจักร รัชกาลที่ 7 น้ำสรงพระมุรธาภิเษกในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เมื่อพุทธศักราช 2468 ได้ตั้งพิธีทำน้ำอภิเษกที่หัวเมืองมณฑลต่าง ๆ รวม 18 แห่ง ซึ่งเป็นสถานที่เดียวกับในสมัยรัชกาลที่ 6 เพียงแต่เปลี่ยนจากวัดมหาธาตุ เมืองเพชรบูรณ์ มาตั้งที่พระธาตุช่อแฮ จังหวัดแพร่ และเพิ่มอีกหนึ่งแห่งที่วัดบึงพระลานชัยจังหวัดร้อยเอ็ด รัชกาลที่ 9 มีการตักน้ำที่เป็นสิริมงคล ณ สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ในพระราชอาณาจักร แล้วนำมาตั้งประกอบพิธีเป็นน้ำสรงพระมุรธาภิเษกในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เมื่อพุทธศักราช 2493 ทำพิธีเสกน้ำ ณ มหาเจดียสถานและพระอารามต่าง ๆ ในราชอาณาจักรจำนวน 18 แห่ง เท่ากับสมัยรัชกาลที่ 7 แต่เปลี่ยนสถานที่จากเดิม 2 แห่ง คือ จากวัดมหาธาตุ เมืองเพชรบูรณ์ และพระธาตุช่อแฮ จังหวัดแพร่ เป็นบึงพลาญชัย จังหวัดร้อยเอ็ด และพระธาตุแช่แห้ง จังหวัดน่าน ส่วนน้ำจากสระสองห้อง เมืองพิษณุโลก ซึ่งเคยนำมาใช้เป็นน้ำสรงพระมุรธาภิเษกในรัชกาลที่ 7 ไม่ได้ใช้ในครั้งนี้ เนื่องจากแหล่งน้ำดังกล่าวตื้นเขินไม่มีน้ำ และเป็นป่าพงรกร้าง รวมทั้งสกปรก

การจารึกพระสุพรรณบัฏ พระสุพรรณบัฏมีลักษณะเป็นแผ่นทองคำรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีความหนาประมาณ 0.1 เซนติเมตร ขนาดความกว้างยาวของพระสุพรรณบัฏขึ้นอยู่กับอักษรหรือข้อความที่จะจารึกลงไป และเมื่อจารึกอักษรหรือข้อความลงบนแผ่นทองคำนั้นแล้ว เรียกว่า “จารึกแผ่นทอง” หรือ “จารึกพระสุพรรณบัฏ” พิธีจารึกพระสุพรรณบัฏและแกะพระราชลัญจกรประจำรัชกาลเป็นขั้นตอนการเตรียมประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เพราะจะต้องถวายพระสุพรรณบัฏเฉลิมพระปรมาภิไธย ก่อนที่จะถวายเครื่องสิริราชกกุธภัณฑ์อื่น ๆ และต้องเชิญดวงพระบรมราชสมภพและพระราชลัญจกรประจำรัชกาลขึ้นประดิษฐานบนพระแท่นมณฑลในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกด้วย การจารึกพระสุพรรณบัฏเฉลิมพระปรมาภิไธยและดวงพระบรมราชสมภพของพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ จัดขึ้นในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โหรหลวงเป็นผู้กำหนดพระฤกษ์ พิธีจารึกพระสุพรรณบัฏ ตอนเย็นก่อนถึงวันพระฤกษ์ พระสงฆ์จะเจริญพระพุทธมนต์ ส่วนโหรหลวงจะสวดบูชาเทวดา เช้าวันรุ่งขึ้นก่อนเวลาพระฤกษ์ พระราชวงศ์ที่เสด็จทรงเป็นประธานในพิธีจะทรงประเคนอาหารบิณฑบาตแก่พระสงฆ์ เมื่อพระสงฆ์รับพระราชทานฉันแล้ว ประธานในพิธีจุดธูปเทียนเครื่องนมัสการและทรงศีล จากนั้นจึงเริ่มจารึกพระสุพรรณบัฏและแกะพระราชลัญจกรประจำรัชกาล

1.3.2 พระราชพิธีเบื้องต้น

ประกอบด้วย การเจริญพระพุทธมนต์ ตั้งวงด้าย จุดเทียนชัย และเจริญพระพุทธมนต์ ในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เวลาเย็นทรงจุดเทียนนมัสการพระรัตนตรัย พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ วันรุ่งขึ้นทรงถวายภัตตาหารเช้า เป็นเวลา 3 วัน ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติสืบมา ส่วนพิธีพราหมณ์อาจกระทำมาตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ จนกระทั่งสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ปรากฏหลักฐานว่า โปรดให้ประกอบพิธียกพระเศวตฉัตร 7 ชั้นที่พระที่นั่งอัฐทิศและพระที่นั่งภัทรบิฐ ในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ พร้อมทั้งการถวายเครื่องพลีกรรมบวงสรวงสังเวยเทวดา ณ สถานที่ต่าง ๆ ในพระนคร และการถวายน้ำสังข์ ถวายใบมะตูมให้ทรงทัด กับถวายใบสมิต (ใบมะม่วง ใบทอง ใบตะขบ) เพื่อทรงปัดพระเคราะห์ก่อนจะมอบให้พระมหาราชครูนำไปบูชาชุบโหมเพลิงป้องกันอันตรายทั้งปวง หลังจากนั้นเสด็จพระราชดำเนินไปยังพระแท่นบรรทม เพื่อทรงสดับพระสงฆ์สวดเจริญพระปริตรต่อเนื่องเป็นเวลา 3 วัน ซึ่งขั้นตอนพระราชพิธีดังกล่าวเป็นแบบอย่างในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร มีการปรับเปลี่ยนขั้นตอนตามความเหมาะสม โดยก่อนวันพระราชพิธีบรมราชาภิเษก โปรดให้ประกอบพระราชพิธีในเวลาเย็นวันเดียว

1.3.3 พระราชพิธีบรมราชาภิเษก

ประกอบด้วย พิธีสรงพระมุรธาภิเษก พิธีถวายน้ำอภิเษกจากผู้แทนทิศทั้ง 8 ณ พระที่นั่งอัฐทิศอุทุมพรราชอาสน์ และพิธีถวายสิริราชสมบัติและเครื่องสิริราชกกุธภัณฑ์ ณ พระที่นั่งภัทรบิฐ

การสรงพระมุรธาภิเษก หมายถึง การยกให้ หรือการแต่งตั้งโดยการทำพิธีรดน้ำ ซึ่งตามคติความเชื่อของพราหมณ์ถือว่า การยกให้ผู้ใดเป็นใหญ่ทรงสิทธิ์อำนาจนั้น จะต้องทำด้วยพิธีรดน้ำศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งน้ำสรงพระมุรธาภิเษกในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ที่บรรจุในทุ่งสหัสธาราเจือด้วยน้ำปัญจมหานทีในมัธยมประเทศ (อินเดีย) และน้ำเบญจสุทธคงคา แม่น้ำสำคัญทั้งห้าของราชอาณาจักรไทย น้ำ 4 สระ เจือด้วยน้ำอภิเษก ซึ่งทำพิธีพลีกรรม ตักมาจากปูชนียสถานสำคัญในจังหวัดต่าง ๆ ทั่วราชอาณาจักร และเจือด้วยน้ำพระพุทธปริตรที่ได้ทำพิธีเตรียมไว้

ภาพที่ 1 ตำแหน่งถวายน้ำอภิเษก ณ พระที่นั่งอัฐทิศอุทุมพรราชอาสน์

ที่มา: กรมศิลปากร (2493, ออนไลน์)

พิธีถวายสิริราชสมบัติและเครื่องสิริราชกกุธภัณฑ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินไปประทับ ณ พระที่นั่งภัทรบิฐ ภายใต้นพปฎลมหาเศวตฉัตร พระราชครูวามเทพมุนีร่ายเวทสรรเสริญศิวาลัยไกรลาสจบแล้วถวายพระสุพรรณบัฏ เครื่องราชกกุธภัณฑ์ เครื่องขัตติยราชูปโภค และพระแสงอัษฎาวุธ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงสวมพระมหาพิชัยมงกุฎอันเป็นขั้นตอนสำคัญ ซึ่งในแต่ละรัชกาลจะมีลำดับ พิธีการก่อนหลังที่แตกต่างกันไป

แต่เติมความสำคัญของพระราชพิธีบรมราชาภิเษกอยู่ที่ทรงรับน้ำอภิเษกเพื่อแสดงความเป็นใหญ่ในแคว้นทั้ง 8 แต่ในสมัยนี้อนุโลมการสวมพระมหาพิชัยมงกุฎเป็นสำคัญตามคดีในพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหามงกุฎ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระสยามเทวมกุฎวิทยมหาราช ในลำดับพิธีการนี้ พระสงฆ์เจริญชัยมงคลคาถา ชาวพนักงานประโคมสังข์ บัณเฑาะว์ ฆ้องชัย ฯลฯ พระอารามทั้งหลายย่ำระฆัง

การถวายเครื่องราชกกุธภัณฑ์ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกเป็นประเพณีสืบเนื่องมาจาก ลัทธิพราหมณ์ที่มีพระมหาราชครูพราหมณ์เป็นผู้กล่าวราชกกุธกัณฑ์ เรียกว่า กัณฑ์ ซึ่งตามรูปศัพท์แปลว่าเครื่องใช้สำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น เป็นสิ่งสำคัญยิ่งเพราะเป็นเครื่องหมายแห่งความเป็นพระราชาธิบดี จึงต้องนำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก

ตำราปัญจราชาภิเษก กล่าวถึงเครื่องสำหรับราชาภิเษกของสมเด็จพระมหากษัตริย์ ประกอบด้วยพระมหามงกุฎ พระภูษาผ้ารัตกัมพล พระขรรค์ พระเศวตฉัตร และเกือกทอง ซึ่งมีความหมายคือ พระมหามงกุฎ หมายถึง ยอดวิมานของพระอินทร์ เครื่องประดับผ้ารัตกัมพล หมายถึง เขาคันธมาทน์อันประดับเขาพระสุเมรุราช พระขรรค์ หมายถึง พระปัญญาอันจะตัดมลทินถ้อยความไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน เศวตฉัตร 6 ชั้น หมายถึง สวรรค์ 6 ชั้น และเกือกแก้ว หมายถึง แผ่นดินอันเป็นที่รองรับเขาพระสุเมรุราช และเป็นที่อาศัยแก่อาณาประชาราษฎร์ทั้งหลายทั่วแว่นแคว้นขอบขัณฑสีมา

ภาพที่ 2 เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์

ที่มา: ศิลปวัฒนธรรม. (2561, ออนไลน์)

ไทยน่าจะได้รับคติความเชื่อนี้มาจากขอมซึ่งรับถ่ายทอดมาจากอินเดียอีกต่อหนึ่ง ประเพณีการถวายเครื่องราชกกุธภัณฑ์ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของไทยปรากฏหลักฐานมาแต่ครั้งสมัยสุโขทัย ดังความในศิลาจารึกหลักที่ 2 วัดศรีชุม ว่า เมื่อพ่อขุนผาเมืองอภิเษกพ่อขุนบางกลางหาว ให้ครองเมืองสุโขทัยนั้น ได้มอบ “ขรรค์ชัยศรี” ที่พ่อขุนผาเมือง

ได้รับพระราชทานจากกษัตริย์ขอม ให้พ่อขุนบางกลางหาวด้วย และจารึกหลักที่ 4 วัดป่ามะม่วง ภาษาขอม กล่าวถึงเครื่องราชกกุภัณฑ์ในพิธีบรมราชาภิเษกพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไทย) ว่ามีมกุฎ พระขรรค์ชัยศรี และเศวตฉัตร ในสมัยอยุธยาน่าจะยึดถือพระราชประเพณีนี้สืบต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งเครื่องราชกกุธภัณฑ์ที่พระมหาราชครูถวายในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกในสมัยรัตนโกสินทร์ ประกอบด้วยพระมหาเศวตฉัตร พระมหาพิชัยมงกุฎ พระแสงขรรค์ชัยศรี ธารพระกร วาลวิชนี และฉลองพระบาทเชิงงอน

หลังจากพิธีถวายสิริราชสมบัติและเครื่องราชกกุธภัณฑ์ ณ พระที่นั่งภัทรบิฐ พระครูพราหมณ์ ฝ่ายต่าง ๆ ถวายพระพรชัยมงคล จากนั้นพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่จะมีพระปฐมบรมราชโองการ

1.3.4 พระราชพิธีเบื้องปลาย

เป็นพระราชพิธีที่เกี่ยวเนื่องกับพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับกาลสมัย ดังนั้นแต่ละรัชกาลจึงมีรายละเอียดที่แตกต่างกันไป พระราชพิธีเบื้องปลาย เช่น การเสด็จออกมหาสมาคม การสถาปนาสมเด็จพระราชินี พิธีประกาศพระองค์เป็นพุทธศาสนูปถัมภกในพระบวรพุทธศาสนา ถวายบังคมพระบรมศพและพระบรมอัฐิพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและอัครมเหสี ในรัชกาลก่อน ๆ เฉลิมพระราชมณเฑียร และเสด็จเลียบพระนคร เป็นต้น

พระราชพิธีเบื้องปลายซึ่งเป็นพระราชพิธีสำคัญที่ทำสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา คือ การเฉลิมพระราชมณเฑียร และการเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนคร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายว่า พระราชพิธีบรมราชาภิเษกนี้ที่แท้เป็น 2 พิธี คือ พิธีราชาภิเษก (เฉลิมพระยศ) และพิธีเฉลิมพระราชมณเฑียร (เสด็จขึ้นประทับพระราชมณเฑียรสถาน) ทั้ง 2 พิธีไม่จำเป็นต้องทำด้วยกัน ปรากฏในพระราชพงศาวดารว่าเคยทำห่างกันเป็น 2 คราวก็มี

ส่วนการเสด็จเลียบพระนครเพื่อให้อาณาประชาราษฎร์ได้เฝ้าชมพระบารมีตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5 เสด็จเลียบพระนครทางสถลมารคแต่เพียงอย่างเดียว รัชกาลที่ ๔ มีทั้งทางสถลมารคและทางชลมารค รัชกาลที่ 5 มีแต่ทางสถลมารค และรัชกาลที่ 6 ถึงรัชกาลที่ 7 มีทั้งทางสถลมารคและทางชลมารค ส่วนรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรไม่ได้เสด็จเลียบพระนคร หลังจากพิธีเสด็จเลียบพระนครโดยกระบวนพยุหยาตร จึงเป็นอันเสร็จสิ้นพระราชพิธีบรมราชาภิเษกอย่างสมบูรณ์ตามโบราณราชประเพณี

1.4 พระราชพิธีราชาภิเษกสมัยรัตนโกสินทร์

พระราชพิธีบรมราชาภิเษก เป็นโบราณราชประเพณีที่สำคัญยิ่งแห่งการเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติ เนื่องจากเป็นการเฉลิมพระเกียรติยศให้ปรากฏไปทั่วราชอาณาจักรว่า ให้ทรงพระราชสถานะ พระประมุขแห่งรัฐโดยสมบูรณ์ นับตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบการพระราชพิธีปราบดาภิเษก เมื่อพุทธศักราช 2325 จนถึงพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ์ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว พุทธศักราช 2562 สมเด็จพระมหากษัตริยาธิราชเจ้าในพระบรมราชจักรีวงศ์ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกทั้งสิ้น 12 ครั้ง

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระนามเดิม ด้วง หรือ ทองด้วง พระราชบิดาคือ สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก พระนามเดิม ทองดี พระราชมารดา พระนามว่า หยก หรือ ดาวเรือง เสด็จพระบรมราชสมภพ เมื่อวันพุธที่ 20 มีนาคม พุทธศักราช 2279 ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แห่งกรุงศรีอยุธยา ต่อมาพุทธศักราช 2324 เกิดเหตุจลาจลขึ้นในกรุงธนบุรี ขณะนั้นทรงดำรงตำแหน่งสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก ซึ่งยกทัพไปปราบจลาจลที่เมืองเขมร ต้องยกทัพกลับกรุงธนบุรีทันที ภายหลังทรงปราบปรามการจลาจล ให้บ้านเมืองสงบเรียบร้อยแล้ว มุขอำมาตย์ราชมนตรีจึงพร้อมกันอัญเชิญเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติเมื่อวันเสาร์ที่ 6 เมษายน พุทธศักราช 2325 เป็นพระปฐมกษัตริย์พระบรมราชจักรีวงศ์ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาวันอาทิตย์ที่ 21 เมษายน พุทธศักราช 2325 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบพระราชพิธี ยกเสาหลักเมือง และตามโบราณประเพณีเพื่อความเป็นพระมหากษัตริย์โดยสมบูรณ์จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบพระราชพิธีปราบดาภิเษกโดยสังเขป ครั้นพุทธศักราช 2328 เมื่อการก่อสร้างราชธานีใหม่แล้วเสร็จ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกอีกครั้งหนึ่งให้สมบูรณ์ตามธรรมเนียมราชประเพณี

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช กับสมเด็จพระอมรินทราบรมราชินี พระนามเดิม ฉิม เสด็จพระราชสมภพ เมื่อวันพุธที่ 24 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2310 ณ นิวาสสถานตำบลอัมพวา เมืองสมุทรสงคราม ในขณะนั้นสมเด็จพระบรมชนกนาถยังทรงรับราชการเป็นหลวงยกกระบัตรเมืองราชบุรี เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงปราบดาภิเษกเสด็จขึ้นครองสิริราชสมบัติเป็นพระปฐมกษัตริย์แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ ทรงได้รับการสถาปนาพระอิสริยยศเป็นเจ้าฟ้าต่างกรมพระนามว่า สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร ครั้นเมื่อพุทธศักราช 2349 สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท กรมพระราชวังบวรสถานมงคล เสด็จสวรรคต จึงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้ง

การพระราชพิธีอุปราชาภิเษกสถาปนาขึ้นเป็นกรมพระราชวังบวรสถานมงคล ดำรงพระราชอิสริยยศที่พระมหาอุปราช ต่อมาพุทธศักราช 2352 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเสด็จสวรรคต พระราชวงศานุวงศ์ เสนาบดี สมเด็จพระสังฆราช และพระราชาคณะ จึงพร้อมกันเชิญเสด็จกรมพระราชวังบวรสถานมงคลเสด็จขึ้นครองสิริราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 2 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกระหว่างวันพฤหัสบดีที่ 14 - วันอาทิตย์ที่ 17 กันยายน พุทธศักราช 2352 ประกอบด้วยพิธีสงฆ์ พิธีพราหมณ์ เจริญพระปริตรพระพุทธมนต์ 3 วัน ครั้นวันอาทิตย์ที่ 17 กันยายน พุทธศักราช 2352 จึงสรงพระมุรธาภิเษก รับน้ำอภิเษก รุ่งขึ้นประกอบพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา แล้วเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนคร

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมหาเจษฎาราชเจ้า เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กับสมเด็จพระศรีสุลาลัย พระนามเดิม หม่อมเจ้าชายทับ เสด็จพระบรมราชสมภพ เมื่อวันจันทร์ที่ 31 มีนาคม พุทธศักราช 2330 ณ พระราชวังเดิม กรุงธนบุรี เสด็จสวรรคตเมื่อวันพุธที่ 2 มีนาคม พุทธศักราช 2394 พระชนมพรรษา 64 พรรษา ทรงดำรงสิริราชสมบัติ 27 ปี เมื่อพุทธศักราช 2352 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย สมเด็จพระบรมชนกนาถ เสด็จขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์ รัชกาลที่ 2 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ ทรงได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ สถาปนาขึ้นทรงกรมเป็น “พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์” ครั้นถึงพุทธศักราช 2367 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเสด็จสวรรคตแต่มิได้ตรัสมอบราชสมบัติแก่ผู้ใด ดังนั้นพระบรมวงศานุวงศ์ และเสนาบดีทั้งปวงจึงได้ประชุมปรึกษาและพร้อมกันอัญเชิญพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ พระราชโอรสองค์ใหญ่ เสด็จขึ้นครองราชสมบัติสืบสันตติวงศ์เป็นพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 3 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์

พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหามงกุฎ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระสยามเทวมหามกุฎวิทยมหาราช เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กับสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี พระนามเดิม สมเด็จเจ้าฟ้ามงกุฎ เสด็จพระบรมราชสมภพ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 18 ตุลาคม พุทธศักราช 2347 ครั้นพุทธศักราช 2355 สมเด็จพระบรมชนกนาถทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งการพระราชพิธีสรงสนาน จารึกพระนามในพระสุพรรณบัฏว่า สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎสมมุติเทวาวงษ์ พงษอิศรกระษัตริย์ ขัตติยราชกุมาร ต่อมาเมื่อพุทธศักราช 2394 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมหาเจษฎาราชเจ้าเสด็จสวรรคต พระบรมวงศานุวงศ์และเสนาบดีจึงได้กราบบังคมทูลอัญเชิญ เจ้าฟ้ามงกุฎ สมเด็จพระอนุชาธิราช เสด็จขึ้นครองราชย์เป็นพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 4 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหามงกุฎ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระสยามเทวมหามกุฏวิทยมหาราช กับสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี พระนามเดิม สมเด็จเจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์ เสด็จพระบรมราชสมภพเมื่อวันอังคารที่ 20 กันยายน พุทธศักราช 2396 ภายในพระบรมมหาราชวัง ต่อมาเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 1 ตุลาคม พุทธศักราช 2411 พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหามงกุฎ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระสยามเทวมหา มกุฏวิทยมหาราช เสด็จสวรรคต พระบรมวงศานุวงศ์และเสนาบดีได้กราบบังคมทูลเชิญสมเด็จเจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์เสด็จขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์ รัชกาลที่ 5 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ พระนามว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก 2 ครั้ง ครั้งแรกเมื่อวันพุธที่ 11 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2411 เมื่อทรงขึ้นครองราชสมบัติสืบต่อจากสมเด็จพระบรมชนกนาถ ขณะมีพระชนมพรรษาเพียง 15 พรรษา ในระยะเวลา 5 ปีแรกของรัชกาล สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เป็นผู้สำเร็จราชการแผ่นดิน จนกระทั่งเมื่อทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 20 พรรษาจึงทรงพระผนวช หลังจากทรงลาสิกขาแล้ว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ครั้งที่ 2 เมื่อวันอาทิตย์ที่ 16 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2416 หลังจากนั้นทรงรับพระราชภาระและมีพระราชอำนาจในการบริหารราชการแผ่นดินโดยสมบูรณ์

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กับสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระนามเดิม สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ ครั้นเมื่อวันอังคารที่ 8 มกราคม พุทธศักราช 2437 สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ผู้ทรงเป็นสมเด็จพระบรมเชษฐาธิราชทิวงคต พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาให้ทรงดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร ครั้นต่อมาเมื่อวันอาทิตย์ที่ 23 ตุลาคม พุทธศักราช 2453 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมารจึงเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติสืบราชสันตติวงศ์เป็นพระมหากษัตริย์ รัชกาลที่ 5 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก 2 ครั้ง คือ พระราชพิธีบรมราชาภิเษกเฉลิมพระราชมณเฑียร เมื่อวันศุกร์ที่ 11 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2453 และพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช เมื่อวันเสาร์ที่ 2 ธันวาคม พุทธศักราช 2454

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กับสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระนามเดิม สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าประชาธิปกศักดิเดชน์ เสด็จพระบรมราชสมภพเมื่อวันพุธที่ 8 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2436 ต่อมาพุทธศักราช 2468 ทรงได้รับการสถาปนาพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าประชาธิปกศักดิเดชน์ กรมหลวงสุโขทัยธรรมราชา เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 26 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2468 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต พระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ และเหล่าเสนาบดีกราบบังคมทูลเชิญสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าประชาธิปกศักดิเดชน์ กรมหลวงสุโขทัยธรรมราชา เสด็จขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติสืบสันตติวงศ์เป็นพระมหากษัตริย์ รัชกาลที่ 7 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ พระนามว่า พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 25 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2468

พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เป็นพระราชโอรสในสมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนก กับสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เสด็จพระบรมราชสมภพเมื่อวันจันทร์ที่ 5 ธันวาคม พุทธศักราช 2470 ทรงพระนามเดิมว่า พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภูมิพลอดุลเดช ต่อมาได้รับสถาปนาเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าภูมิพลอดุลยเดช เมื่อพุทธศักราช 2478 ครั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร เสด็จสวรรคต จึงได้เสด็จขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 9 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เมื่อวันศุกร์ที่ 5 พฤษภาคม พุทธศักราช 2493

พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร กับสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง พระนามเดิม สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าวชิราลงกรณ เสด็จพระราชสมภพ ณ พระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิต เมื่อวันจันทร์ที่ 28 กรกฎาคม พุทธศักราช 2495 ต่อมาเมื่อพุทธศักราช 2515 ทรงเจริญพระชนมพรรษา 20 พรรษาบริบูรณ์ พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาพระราชอิสริยยศขึ้นเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ สยามมกุฎราชกุมาร เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 13 ตุลาคม พุทธศักราช 2559 พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เสด็จสวรรคต ประธานสภานิติบัญญัติแห่งชาติทำหน้าที่ประธานรัฐสภากราบ

บังคมทูลอัญเชิญเสด็จขึ้นทรงดำรงสิริราชสมบัติสืบราชสันตติวงศ์เป็นพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 10 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ และทรงประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกเมื่อวันเสาร์ที่ 4 พฤษภาคม พุทธศักราช 2562

ทั้งนี้ สามารถสรุปพระราชพิธีราชาภิเษกสมัยรัตนโกสินทร์ ได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 พระราชพิธีราชาราภิเษกสมัยรัตนโกสินทร์

ครั้งที่	รัชกาล	พระราชพิธี	วันราชาภิเษก
1	พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช	ปราบดาภิเษก	11 มิถุนายน 2325
2	พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช	บรมราชาภิเษก	พ.ศ. 2328
3	พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	บรมราชาภิเษก	17 กันยายน 2452
4	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว	บรมราชาภิเษก	1 สิงหาคม 2467
7	พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	บรมราชาภิเษก	16 พฤศจิกายน 2416
8	พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	บรมราชาภิเษก	11 พฤศจิกายน 2453
9	พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	บรมราชาภิเษก	2 ธันวาคม 2454
10	พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว	บรมราชาภิเษก	25 กุมภาพันธ์ 2468
11	พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร	บรมราชาภิเษก	5 พฤษภาคม 2493
12	พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดี ศรีสินทร มหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว	บรมราชาภิเษก	4 พฤษภาคม 2562

ที่มา: ผู้วิจัย

1.5 เครื่องราชบรรณาการในสมัยรัตนโกสินทร์

เครื่องราชบรรณาการ หรือเครื่องบรรณาการ หรือเครื่องปัณณาการ หมายถึง สิ่งที่พระมหากษัตริย์หรือเจ้าประเทศราช จัดส่งไปถวายแด่พระมหากษัตริย์อีกเมืองหนึ่ง เพื่อเจริญสัมพันธไมตรี เริ่มต้นตั้งแต่เมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด แต่สันนิษฐานได้ว่ามีมาอย่างน้อยที่สุดในสมัยอยุธยา เช่น ตอนที่สมเด็จพระนารายณ์มหาราช จัดให้เจ้าพระยาโกษาธิบดี (ปาน) เป็นราชทูตเชิญเครื่องราชบรรณาการไปเจริญสัมพันธไมตรีกับพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศส เป็นต้น ความหมายของเครื่องราชบรรณาการอีกนัยหนึ่ง หมายถึง สิ่งมีค่าที่เมืองประเทศราชต่าง ๆ

มอบแก่เมืองหลวงเป็นประจำเพื่อแสดงถึงความจงรักภักดีและเป็นสัญลักษณ์แสดงความสวามิภักดิ์ พงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ 4 แสดงให้เห็นว่าเมืองประเทศราช จะต้องส่งเครื่องราชบรรณาการเพื่อแสดงความสวามิภักดิ์ต่อเมืองใหญ่ทุก ๆ 3 ปี นอกจากต้นไม้เงินต้นไม้ทองก็ไม่พบบันทึกอื่นใดกล่าวถึงเครื่องราชบรรณาการ จนกระทั่งปีพุทธศักราช 2430 จึงได้พบข้อความในราชกิจจานุเบกษา กล่าวถึงเมืองประเทศราชลงมาเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทถวายเครื่องราชบรรณาการ รวมทั้งประเทศไทยกับประเทศจีนแต่โบราณ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า เหตุที่เมืองไทยจะเป็นไมตรีกับกรุงจีนนั้น เกิดแต่ด้วยเรื่องไปมาค้าขายถึงกันทางทะเล เมืองไทยมีสินค้าหลายอย่าง ซึ่งเป็นของต้องการในเมืองจีนแต่โบราณเหมือนกับทุกวันนี้และเมืองจีนก็มีสินค้าหลายอย่างที่ไทยต้องการเหมือนกัน การไปมาค้าขายกับเมืองจีน ไทยได้ผลประโยชน์มาก แต่ประเพณีจีนในครั้งนั้น ถ้าเมืองต่างประเทศไปค้าขายต้องมีเครื่องราชบรรณาการไปถวายด้วยพระเจ้ากรุงจีนจึงจะปล่อยให้ค้าขายได้โดยสะดวก ด้วยเหตุนี้จึงมีประเพณีที่ถวายบรรณาการแก่พระเจ้ากรุงจีน ไม่แต่ประเทศไทยเรา ถึงประเทศอื่นก็อย่างเดียวกัน

ต่อมาในปีพุทธศักราช 2435 สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้มีการปฏิรูปการปกครองยกเลิกหัวเมืองประเทศราช ประเพณีการส่งเครื่องราชบรรณาการจึงได้ถูกยกเลิก (โดม ไกรปกรณ์, 2560)

นอกจากการส่งเครื่องราชบรรณาการไปเจริญสัมพันธไมตรีกับต่างชาติแล้ว ในสมัยรัตนโกสินทร์ สยามยังได้รับเครื่องราชบรรณาการจากเมืองประเทศราช ดังปรากฏในราชกิจจานุเบกษา ประกอบไปด้วย ต้นไม้เงินต้นไม้ทอง งาช้าง เป็นต้น

ต้นไม้เงินต้นไม้ทอง มีลักษณะเป็นต้นไม้ที่ทำจากเงินแท้และทองคำแท้ทั้งต้น โดยจัดทำเป็นคู่ ต้องมีน้ำหนักเท่ากัน ส่วนสูงเท่ากัน ต้องมีลำต้น กิ่ง ก้าน กาบ ดอก และใบครบถ้วนสมบูรณ์ มีฐานหรือแจกันรองรับ ส่วนมากมักจะมีครอบแก้ว ครอบต้นไม้เงินต้นไม้ทองมาด้วยเพื่อป้องกันการชำรุดเสียหายระหว่างทางและสะดวกในการเก็บรักษา ต้นไม้เงินต้นไม้ทองจำแนกออกเป็น 3 ประเภท

1) ต้นไม้เงินต้นไม้ทองที่เมืองประเทศราชส่งมาบรรณาการ สมัยรัตนโกสินทร์ เมืองประเทศราชของไทย ได้แก่ ลาว (ลาวพุงขาวและลาวพุงดำ) ชนกลุ่มต่าง ๆ ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ (กะเหรี่ยง) มลายู (ไทรบุรี ปัตตานี กลันตัน และตรังกานู) ซึ่งประเทศราชเหล่านี้จะต้องส่งต้นไม้เงินต้นไม้ทอง พร้อมด้วยเครื่องราชบรรณาการมายังเมืองหลวง โดยมีขนาดแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับฐานะความมั่งคั่งของแต่ละรัฐ

2) ต้นไม้เงินต้นไม้ทองที่เจ้านายหรือขุนนางทูลเกล้าฯ ถวาย ต้นไม้ประเภทนี้เป็นสิ่งที่เจ้านายหรือพระบรมวงศานุวงศ์ที่ได้รับการสถาปนาให้ทรงกรมหรือเลื่อนกรมสูงขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายพระมหากษัตริย์ เพื่อแสดงความจงรักภักดี โดยเป็นธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่รัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อเป็นการแสดงความคารวะในพระบารมี เช่น ทรงกรมหรือขุนนางที่ได้รับบรรดาศักดิ์สูงขึ้นเป็นเจ้าพระยาจะต้องนำพุ่มไม้เงินพุ่มไม้ทองขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย หลังจากที่ได้มีพระบรมราชโองการแล้ว พุ่มไม้เงินพุ่มไม้ทองจะไม่ใหญ่มาก นำมาใส่แจกันอาจเป็นแจกันแก้วเจียรนัยหรือแจกันเคลือบ ทั้งนี้ สุดแต่ฐานะของท่านผู้ได้บรรดาศักดิ์

3) ต้นไม้เงินต้นไม้ทองที่เป็นเครื่องสักการะบูชาพระรัตนตรัยในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เมื่อคราวเจริญพระชนมายุครบ32 พรรษา พุทธศักราช 2438 ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลถวายพระบรมอัฐิพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ พระที่นั่งไพศาลทักษิณ โดยอัญเชิญพระบรมอัฐิขึ้นประดิษฐานบนบุษบกทองคำชั้นแว่นฟ้าทองคำสามชั้นมีเครื่องสูง โดยใช้ต้นไม้เงินต้นไม้ทองล้อมบุษบก นอกจากนี้ชาวสยามนิยมถวายต้นไม้ทองต้นไม้เงิน เป็นเครื่องสักการบูชาพระรัตนตรัย เช่น ถวายเป็นพุทธบูชาแด่พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร เป็นต้น ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เมื่อปีพุทธศักราช 2454 เสด็จฯ ไปยังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และทรงนมัสการถวายต้นไม้เงินต้นไม้ทองเป็นพุทธบูชาแด่องค์พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร จากนั้นพระบรมวงศานุวงศ์หรือเจ้านายตลอดจนขุนนางชั้นผู้ใหญ่ ธรรมเนียมการถวายต้นไม้เงินต้นไม้ทองเพื่อเป็นพุทธบูชาจึงเป็นที่นิยมแต่นั้นเป็นต้นมา

งาช้าง เป็นเครื่องบรรณาการอย่างหนึ่งที่ประเทศราชส่งมอบแด่เมือง ด้วยเหตุที่ช้างเป็นสัตว์คู่บ้านคู่เมืองของไทยมาแต่โบราณ งาช้างจึงเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ เป็นมงคลผู้ที่ได้ครอบครองมีพลังอำนาจเพิ่มขึ้น ช่วยให้สามารถฝ่าฟันอุปสรรค มีชัยเหนือศัตรู จึงมักนำงาช้างประดับตามโต๊ะหมู่บูชา ห้องรับแขก หรือนำไปแกะสลักทำเป็นเครื่องประดับ

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ธรรมเนียมการถวายเครื่องราชบรรณาการ คือ สิ่งที่พระมหากษัตริย์หรือเจ้าประเทศราช จัดส่งไปถวายแด่พระมหากษัตริย์เมืองหลวงเพื่อแสดงถึงความจงรักภักดี

ประกอบด้วย ต้นไม้เงินต้นไม้ทอง ทองคำ หรืองาช้าง เป็นต้น อีกนัยหนึ่ง คือ พระมหากษัตริย์ส่งมอบผ่านราชทูตเพื่อเจริญสัมพันธไมตรี ประกอบด้วย จารึกพระสุพรรณบัฏ พระราชสาทิศฉายาลักษณ์ หรือเครื่องราชูปโภค ธรรมเนียมดังกล่าวสันนิษฐานว่ามีมาอย่างน้อยในสมัยอยุธยาสืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 5

2. การแสดงมหรสพที่จัดขึ้นในพระราชพิธีราชาภิเษก

ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2554 ให้ความหมายคำที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อไว้ดังนี้

“มหรสพ”หมายถึง การเล่นรื่นเริงมีโขนละคร เป็นต้น

“สมโภช” หมายถึง งานฉลองในพิธีมงคลเพื่อความยินดีร่าเริง เช่น งานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี งานสมโภชพระสุพรรณบัฏ (ใช้เฉพาะแต่งานในพระราชพิธี)

“พระราชพิธี” หมายถึง พิธีที่พระมหากษัตริย์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ กำหนดไว้ตามราชประเพณี เช่น พระราชพิธีฉัตรมงคล พระราชพิธีสงกรานต์ พระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่ พระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี

“ราชาภิเษก” หมายถึง พระราชพิธีในการสถาปนาขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ ใช้ว่าพระราชพิธีบรมราชาภิเษก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554)

เมื่อพิจารณาความหมายคำข้างต้น จึงหมายถึง การแสดงเพื่อความรื่นเริง เนื่องในการสถาปนาขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นพระราชพิธีที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า กำหนดไว้ในราชประเพณี

2.1 ความเป็นมาของการแสดงมหรสพ

การแสดงมหรสพ มีปรากฏหลักฐานเป็นเอกสารทางประวัติศาสตร์มาตั้งแต่สมัยสุโขทัยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ มีรายละเอียดโดยสังเขป ดังนี้

สมัยสุโขทัย ปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกหลักที่ 8 หรือจารึกเขาสุมนกูฏ ความว่า

“๑๕. หมากขนนพลูบู

๑๖. ชาพิลำบำ เตน

๑๗. เหลนทุกฉนน” (ยอร์ช เซเดส์, ผู้ปริวัตร, 2521, ออนไลน์)

จากคำจารึกข้างต้น แสดงให้เห็นว่าในสมัยสุโขทัยมีการแสดงมหรสพที่เรียกว่า ระบำ

สมัยอยุธยา ปรากฏหลักฐานในกฎมณเฑียรบาล ประกาศใช้เมื่อพุทธศักราช 1901 สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งกล่าวถึงการคล้องช้าง ความว่า

“ถ้าวางและพบมีเหนโทษโขมดแลขุนโขลงใส่กลังจำเดินป่าหา 3 ปี เมื่อ พบแล้วจะชักนำให้ทำพิธี 7 วันแล้วจึงเอาด้ายตีบาศทรงบาศ เมื่อกล้องติดหนัง 8 โรงรำ 8 โรง สมโพธิ์ 7 วัน เหล้นมหรสพ 15 วัน จึงเอาลงขนานเหล้นรำรวดมาถึง พระนครและเมื่อถึงพระนครแล้วเล่นมหรสพสมโภทอีก 15 วัน” (กรมศิลปากร, 2531, น. 43)

เห็นได้ว่าในกฎมณเฑียรบาลสมัยอยุธยา พบคำว่า มหรสพ ชัดเจน นอกจากนี้ยังมีรายละเอียดอื่น ๆ ปรากฏในกฎมณเฑียรบาล เกี่ยวกับพระราชพิธีอินทราภิเษก ความว่า

“การพระราชพิทธีอินทราภิเษกตั้งพระสุเมร์สูงเส้น ๕ วา ในกลางสนามนั้น พระอินโทรนั่งบนพระสุเมรุ์ อิสินธรยุคุนธรสูงเส้นหนึ่งกรวิกสูง ๑๕ วา เขาไกรลาศสูง ๑๐ วา ฉัตรทองชั้นในฉัตรนาคชั้นกลาง ฉัตรเงินชั้นนอก แลนอกนั้นราชวัตฉัตรเบญจรง ใต้ฉัตรรูปเทพดายืน นอกฉัตรราชวัตรรั้วไก่ ฉัตรกระดาดรูปยักษคนธรรภ รากษษยยืนตีนพระสุเมรุ์ รูปคชสีหราชสีห สิงโต กิเลนเยียงผา ช้าง โค กระบือ แล เสือหมี มีรูปเทพดานั่งทุกเขาไกรลาศ รูปพระอิศวรเปนเจ้าแลนางอุมาภควดี ยอดพระสุเมรูรูปพระอินทรูปอสูรอยู่กลางพระสุเมรุ์ รูปพระนารายณ์บันทมสิน ในตีนพระสุเมรุ์ นาค ๑ ศีศะเกี้ยวพระสุเมรุ์นอกสนามอสูรยืนนอกกำแพง โรงรำระทาดอกไม้มหาดไทบำเรอห์ สนองพระโอษฐดำรวจเลกเปนรูปอสูร ๑๐๐ มหาดเลก เปนเทพดา ๑๐๐ เปนพาลี สุครีพมหาชมภูแลบริวารพานร ๑๐๓ ชักนาคดึกดำบรร อสูรชักหัวเทพดาชักหาง พานรอยู่ปลายหางพระสุเมรุ์เหลี่ยมหนึ่งทอง เหลี่ยมหนึ่งนาค เหลี่ยมหนึ่งแก้ว เหลี่ยมหนึ่งเงิน เขายุคุนธรทอง อิสินธรนาค กรวิกเงิน ไกรลาศเงิน รอบสนามข้างนอกตั้งช้างม้าจัตุรงพล นา ๑๐,๐๐๐ ใส่ศิรเพศห่มเสื้อนุ่งแพรเคารพ นา ๕,๐๐๐ ใส่หมวกทองห่มเสื้อนุ่งแพรจำรวจ นา ๓,๐๐๐ หมวกแพร เทศ ห่มเสื้อนุ่งแพร นา ๒,๔๐๐ ลงมาถึง นา ๑,๒๐๐ ถือดอกไม้เงินดอกไม้ทองตามตำแหน่ง เข้าตอกดอกไม้ถวายบังคมพราหมณาจารย โยคีโภคีอาดาลตบศิวนั่งในราชวัต วันแรกการอธิภาศในวัน ๒ ราบอันก่อวัน ๓ สรางอันก่อวัน ๔ จบสมิทวัน ๕ ชักดึกดำบรรวัน ๖ ตั้งน้ำสุรามฤตย ๓ ตุ่ม ตั้งช้าง ๓ ศิศ ม้าเผือกอุศุภราช ครุทธราชนางดาราหน้าฉาน ตั้งเครื่องสรรพยุทธเครื่องช้างแลเชือกบาศ หอกไชย ตั้งโตมรของ้าว ชุบน้ำสุรามฤตย เทพดาผู้ดึกดำบรรร้อยรูป พระอิศวรพระนารายน์ พระอินทพระพิศวกรรม์ถือเครื่องสำรับตามทำเนียมเข้ามาถวายพระพรวันคำรพ ๗ พราหมณาจารยถวายพระพรวันคำรพ ๘ ท้าวพญาถวาย วันคำรพ ๙ ถวายช้างม้าจัตุรงค วันคำรพ ๑๐ ถวาย ๑๒ พระคลังวัน ๑๑ ถวายส่วยสัตพัทยากรวัน ๑๒ ถวายเมือง ๑๓ ถือน้ำสุรามฤตยวัน ๑๔ ยกบำนานเทพดาวัน ๑๕ ยกรางวันท้าวพญา วัน ๑๖ ยกรางวันลูกขุนหมื่นวัน ๑๗ พระราชทานแก่พราหมณาจารยวัน ๑๘ ชัดกรรมพฤกษวัน ๑๙ วัน ๒๐ วัน ๒๑ สามวัน ปรายเงินทองสามวัน เล่นการมโหรสพเดือนหนึ่ง ตั้งรูป

กุมภกรรณท์ตรงฉานสูงเส้นหนึ่ง มหาดเลกเปนพานร ลอดออกแต่ใน หู ตา จมูก ปาก } ครั้นเสรจ์การเสดจ์ด้วยพระราชรถให้ทานรอบเมือง จบการอินทราภิเษก" (กรมศิลปากร, 2553, ออนไลน์)

จากความข้างต้น เป็นหลักฐานยืนยันได้ว่าในพระราชพิธีราชาภิเษก จัดให้มีการแสดงมหรสพต่าง ๆ มากมายเป็นระยะเวลานาน เพื่อเทิดพระเกียรติและเฉลิมฉลองให้ประชาราษฎร์เกิดความรื่นเริง

นอกจากนี้ จดหมายเหตุลาลูแบร์ ได้อธิบายเกี่ยวกับการแสดงมหรสพของชาวสยามที่เล่นในโรงไว้ 3 ประเภท ความว่า

"ชาวสยามมีมหรสพสำหรับเล่นในโรงอยู่ ๓ อย่าง อย่างที่ชาวสยามเรียกว่าโขน เปนรูปคนเต้นรำตาม เสียงจังหวะพิณพาทย์ ผู้เต้นรำนั้นสรวมหน้าโขน แลถือศัสตราวุธ (ทำเทียม) เปนตัวแทนทหารออกต่อ ยุทธมากกว่าเปนตัวลคร แลมาตระว่าตัวโขนทุก ๆ ตัวโลดเต้นเผ่นโผนอย่างแข็งแรง แลออกท่าทางพิลึกพิลั่นเกินจริง ก็ต้องเปนใบ้ จะพูดอไรไม่ได้ ด้วยหน้าโขนปิดปากปกเสีย (บทจะพูดต้องมีผู้อื่นคน พากย์พูดแทน) แลตัวโขนเหล่านั้นสมมตเปนตัวสัตว์ร้ายบ้าง ภูตผีบ้าง (คือลิงแลยักษ์)" (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, 2457, น. 167)

"การละเล่นที่ชาวสยามเรียกลครนั้น เปนบทกลอนแกมกับคำเจรจา เรื่องหนึ่งเล่นตั้งแต่เช้า ๒ โมง จนทุ่ม ๑ ตลอด ๓ วัน ๓ คืน จึ่งจะจบเปนทำนองพงศาวดารอย่างขลัง มีตัวละครร้องเปนหลายคน บรรดา ที่ออกฉากมาอยู่กลางโรงแล้ว เมื่อถึงบทใครคนนั้นก็ร้อง คือลครตัวหนึ่งร้องเล่าเรื่องพงศาวดาร แลตัว ลครนอกนั้น ใครเปนตัวบทไหน ถึงบทตัวนั้นพูดจึ่งร้อง แต่ตัวลครที่ร้องนั้นล้วนเปนชายทั้งนั้น ไม่มีหญิงเลย" (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, 2457, น. 167-168)

"รบำนั้นเปนคนเต้นรำ ๒ แถวชายแลหญิง ไม่ใช่ทหาร ไม่ใช่การทำศึก แต่เปนเจ้าชู้มาสโมสรกรอกัน ต่างร่ายรำเข้าพิณพาทย์ให้เราดูพร้อม ๆ กันแลสลับกัน ดังข้าพเจ้าได้กล่าวแล้วแต่ก่อน พวกรบำเหลั่งนี้ทั้งชายแลหญิง ละล้วนใช้เล็บเก็ ยาวมาก ๆ ปลายงอน ทำด้วยทองแดง ร้องคำขับพลางรำพลาง ออกท่าทางได้โดยไม่ต้องเหนื่อยยากกระไรนัก เพราะวิธีที่รำชั่วแต่เดินกลับไปกลับมาแลวงรอบ ๆ ช้า ๆ ช้ามาก ฤาไม่โลดโผนโจนคนอง จะยกมือยกไม้ฤาเอี้ยวตัวก็แต่ละล้วนใช้กิริยาอืด ๆ ทั้งนั้น ไม่ใคร่พร้อมเพรียงกัน กำลังจับรบำอยู่นั้น มีชาย ๒ คนมาบำเรอคนดูด้วยวาจาทอดเสน่ห์ลวง ๆ หลายขบวน คนหนึ่งพูดในนามของพระรบำทั้งปวง แลอีกคนหนึ่งพูดในนามนางรบำทั้งปวง บรรดาตัวรบำเหล่านี้ ไม่มีเครื่องแต่งตัวแปลกปลาดอย่างไร ผิดกว่าตัวโขนแลลคร มีชฎาปิดทองสูงปลายแหลมคล้ายตะลอมพอกขุนนาง เวลางานพระราชพิธี แต่มีจรห้อยลงมาสองข้าง

จนได้หู ประดับพลอยเทียม (เห็นจะประดับกระจก ทัดดอกไม้ปิดทอง” (พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, 2457, น. 168)

จากเนื้อหาในจดหมายเหตุข้างต้น สรุปได้ว่าในสมัยอยุธยามีการแสดงมหรสพในโรง 3 ประเภท คือ โขน ละคร และระบำ ซึ่งมีแบบแผนและรูปแบบการแสดงที่ชัดเจน ทั้งยังได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ทั้งนี้ นอกเหนือจากการแสดงมหรสพในโรงแล้ว ยังปรากฏรายละเอียดเกี่ยวกับการละเล่นของหลวงและมหรสพอื่น เช่น งิ้ว หุ่น เป็นต้น

สมัยรัตนโกสินทร์ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 เมื่อเสร็จการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกแล้ว จึงทรงพระกรุณาโปรดให้จัดการสมโภชพระนครต่อเนื่องกันไป ให้มีการมหรสพต่าง ๆ และมีละครผู้หญิงโรงใหญ่ เงินโรงวันละ 10 ชั่ง เป็นการสมโภชวัดพระศรีรัตนศาสดารามด้วยครบ 3 วัน เมื่อพุทธศักราช 2344 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 โปรดให้ฉลองวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม มีมหรสพต่าง ๆ ได้แก่ โขน อุโมงค์โรงใหญ่ หุ่น ละคร มอญรำ โมงครุ่ม คลี ปรบไก่ งิ้วจีน ญวนหกคะเมน ต่ายลวด ลอดห่วง รำแพน นอนหอกนอนดาบ สิงโตล่อแก้ว และมวย เป็นต้น

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทรงสร้างพระอุโบสถใหม่มีพระระเบียงล้อมรอบ พระประธานในพระอุโบสถ พระวิหาร โปรดให้ขอแรงพระราชวงศานุวงศ์และข้าราชการ ช่วยทำกฐินพระสงฆ์เป็นตึกขัดแตะถือปูน ครั้นการสำเร็จจึงได้มีงานฉลองในปีพุทธศักราช 2363 เล่นละครหลวงโรงเล็ก เรื่องรามเกียรติ์ ตอน บุศลพ

สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อพุทธศักราช 2391 โปรดเกล้าฯ ให้ฉลองวัดพระเชตุพนเป็นการมหรสพอย่างใหญ่ การฉลองมีโขนโรงใหญ่ติดรอก (วิชชุตา วุธาทิตย์, 2542, น. 19-20)

สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 พุทธศักราช 2408 โปรดฯ ให้โสกันต์สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์ มีเครื่องเล่น หกคะเมน ไต่ลวด นอนหอกนอนดาบ คาบก้อนเล่นกลต่าง ๆ รายเข้ามาตามหว่างราชวัติถึงประตูพิมานไชยศรี ชั้นในก็มีมงครุ่ม กุลาตีไม้ กะอั้วแทงควาย แทงพิไสย ระเบง แต่ระบำนั้นแต่งเจ้าจอมละครรำออกไปรับเมื่อพระที่นั่งประทับเกยเยียดยัด (วิชชุตา วุธาทิตย์, 2542, น. 21)

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2451 มีพระราชพิธีมังคลาภิเษกพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงวางศิลาก่อพระฤกษ์พระที่นั่งอนันตสมาคมในตอนเช้า ครั้นเวลาบ่าย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จขึ้นประทับพลับยก สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช มกุฎราชกุมาร กราบบังคมทูล

พระกรุณาถวายพระบรมรูปทรงม้า ในเวลานั้นทหารบก ทหารเรือ ยิงปืนใหญ่ถวายคำนับ ประโคมดุริยางค์เล่นการมหรสพสมโภชเป็นการใหญ่ มีกุลาตีไม้ โมงครุ่ม เป็นต้น (วิชชุตา วุธาทิตย์, 2542, น. 22)

จากที่กล่าวมาข้างต้น การแสดงมหรสพมีความสำคัญในทุกพระราชพิธีตั้งแต่สมัยสุโขทัย ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ไม่ว่าจะเป็นพระราชพิธีราชาภิเษก พระราชพิธีโสกันต์ รวมไปถึงการสมโภช ตามที่พระมหากษัตริย์ทรงมีพระราชประสงค์

2.2 ประเภทของการแสดงมหรสพ

มหรสพ คือ การแสดงที่จะต้องขออนุญาตจากฝ่ายบ้านเมืองก่อนจัดแสดง ซึ่งกำหนดเป็นพระราชบัญญัติไว้หลายอย่าง ได้แก่ ละครไทย ละครชาตรี ละครแขก งิ้ว หุ่นไทย หุ่นจีน หุ่นต่าง ๆ หนังไทย หนังตะลุง หนังแขก หนังจีน หนังต่าง ๆ เพลงสักวา เสภา ลิเก กลองยาว ลาวแพน มอญรำ ทวายรำ พิณพาทย์ มโหรี กลองแขก คฤหัสถ์สวดศพ และจำอวด เป็นต้น ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ พระมหากษัตริย์ตลอดสมัยรัตนโกสินทร์ทรงอุปถัมภ์มหรสพ โดยโปรดให้จัดแสดงในหลายโอกาสเพื่อบำรุงขวัญประชาชน มหรสพที่สำคัญได้แก่ หนังใหญ่ โขน รำ ละคร และหุ่นต่าง ๆ ซึ่งล้วนมีต้นเค้าที่มาจากการระบำ รำเต้น แต่แตกสายและบูรณาการจนมีความงามและมีลักษณะเฉพาะแตกต่างกันไป (นิทรรศน์รัตนโกสินทร์, ม.ป.ป., ออนไลน์) จำแนกออกเป็น 5 ประเภท มีรายละเอียดพอสังเขปดังนี้

2.2.1 หนังใหญ่

หนังใหญ่ คือ มหรสพของไทยที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน มนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงหนังใหญ่ในหนังสือการละเล่นของไทย ความว่า ในสมัยโบราณดูเหมือนว่าการละเล่นประเภทนี้จะขึ้นหน้าขึ้นตา ได้รับความยกย่องว่าเป็นมหรสพชั้นสูงอย่างหนึ่ง เช่น มีกล่าวถึงบ่อย ๆ ในกฎมนเทียรบาล งานใดที่มีหนังใหญ่แสดง ก็ต้องหมายความว่างานนั้นเป็นงานใหญ่มาก แม้จะเป็นงานหลวงก็ต้องเป็นงานใหญ่หรือสำคัญจริง ๆ จึงจะมีหนังใหญ่ หนังใหญ่เป็นการแสดงที่ใช้ภาพอันแกะสลักด้วยหนังโคทั้งผืน มาเปิดให้เป็น เรื่องราว ประกอบกับคำพากย์เจรจาและปี่พาทย์ ถ้าจะพูดในทางประวัติก็ยากที่จะกล่าวให้แน่นอนว่าได้แบบแผนและวิธีแสดงมาจากชาติใด หรือว่าไทยเราคิดขึ้นเอง เท่าที่พบเห็นมาหนังของชาติอื่น ๆ ก็ดูเหมือนจะมีแต่ขนาดเล็กอย่างหนังตะลุง ทั้งนั้น นอกจากของชวา ซึ่งมีผู้เล่าให้ข้าพเจ้าฟังว่า เคยเห็นหนังชวาขนาดเท่าหนังใหญ่ของเรานี้ติดไว้เป็นเครื่องประดับบ้านของเจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่ของชวาบางท่าน แต่การแสดงที่มีอยู่ในปัจจุบันล้วน เป็นหนังเล็ก ๆ ขนาดหนังตะลุงทั้งสิ้น ซึ่งพอจะสันนิษฐานได้ว่าชวาคงจะเคยมีหนังใหญ่ แสดงมาแต่โบราณแล้วหมดความนิยมจนสูญไป เพราะฉะนั้นนอกจากการเอาแบบแผน

เรื่องฉลุหนังเป็นภาพเชิด ซึ่งไม่ทราบว่าได้มาจากที่ใดแน่แล้ว การแสดงเฉพาะหนังขนาดใหญ่นี้จะมีเอาอย่างกันก็เห็นจะเป็นระหว่างไทยกับชวา จะอย่างไรก็ตาม เมื่อพูดเฉพาะของไทยเรา ข้าพเจ้ามีความเห็นอยู่อย่างหนึ่งว่า การแสดงหนังใหญ่กับหนังตะลุงนี้ ข้างใดข้างหนึ่งจะต้องเอาอย่างไปจากกัน จะว่าหนังใหญ่เอาอย่างหนังตะลุงแล้วคิดขยายขนาดขึ้น หรือว่าหนังตะลุงเอาอย่างหนังใหญ่แล้วคิดย่อขนาดลงก็ได้ เพราะมีสิ่งที่ทำให้น่าคิดอยู่หลายอย่าง คือ ตัวหนังแกะสลัก ดำเนินแบบอย่างเดียวกันทุกอย่าง (หนังใหญ่ขนาดสูงที่สุดราว 2 เมตร หนังตะลุงขนาดสูงสุดราว 80 เซ็นติเมตร) จอหนัง ต่างก็ประกอบริมด้วยผ้าสีแดงด้วยกัน จอหนังใหญ่เบื้องซ้ายขวา ซึ่งใช้พื้นผ้าหนาสีขาวนั้นเป็นจอหนังตะลุงได้พอดี เครื่องดนตรีพิเศษ คือ ปี่กับกลอง หนังตะลุงใช้ปี่นอกต่ำ อันมีขนาดเล็กกับกลองชาตรีคู่หนึ่ง ซึ่งเป็นกลองขนาดเล็ก แต่หนังใหญ่ใช้ปี่กลาง (ขนาดใหญ่กว่าปี่นอก แต่เล็กกว่าปี่ในที่ใช้ประกอบละคร) กับกลองพิเศษที่เรียกว่ากลองตึ่งคู่หนึ่ง (โตกว่ากลองชาตรี แต่เล็กกว่ากลองทัดของวงปี่พาทย์สามัญ) สิ่งทั้ง 2 นี้ใช้ประกอบเฉพาะหนังใหญ่เท่านั้น และใช้มาจนทุกวันนี้ โดยเฉพาะกลองตึ่ง ซึ่งมีประจำอยู่ทุกคณะ ส่วนโทนและฆ้องคู่ของหนังตะลุง ก็อาจเปลี่ยนเป็นตะโพนและฆ้องวงอย่างในวงปี่พาทย์ไป ในสมัยโบราณอาจไม่มีระนาดก็ได้ (กรมศิลปากร, 2518, น. 75)

ภาพที่ 3 การแสดงหนังใหญ่วัดขนอน

ที่มา: มรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรมของชาติ (ม.ป.ป., ออนไลน์)

สรุปได้ว่า หนังใหญ่เป็นมหรสพที่ใช้หนังสัตว์แกะฉลุเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ แสดงโดยอาศัย การพากย์เล่าเรื่องรามเกียรติ์ ประกอบกับการย่ำเท้าตามจังหวะและทำนองของวงปี่พาทย์ ผู้เชิด จะเชิดหนังหน้าแสงไฟ โดยมีฉากผ้าขาวหรือเรียกว่าจอหนังกั้นระหว่างแสงกับตัวหนัง (กรณีเชิด หน้าจอ) หรือตัวหนังกับผู้ชม ทำให้เกิดเงาของตัวละคร หนังใหญ่แสดงได้ทั้งกลางคืนและกลางวัน ถ้าแสดงตอนกลางวันจะใช้ตัวหนังที่มีสีสันมากกว่าตัวหนังที่แสดงตอนกลางคืน

2.2.2 โขน

โขน เป็นนาฏกรรมชั้นสูงของไทยที่มีความสง่างามและมีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน มีปรากฏหลักฐานสมัยอยุธยาในจดหมายเหตุลาลูแบร์ (ฉบับแปล) ความว่า “ชาวสยามมีมหรสพสำหรับเล่นในโรงอยู่อย่าง อย่างที่ชาวสยามเรียกว่าโขน เป็นรูปคนเต้นรำตามเสียงจังหวะพิณพาทย์ ตัวผู้เต้นรำนั้นสรวมหน้าโขนแลถือศัตราวุธ (ทำเทียม) เป็นตัวแทนทหาร ออกต่อยุทธ์มากกว่าเป็นตัวลคร แลมาตระว่าโขนทุก ๆ ตัวโลดเล่นเผ่นโผนอย่างแข็งแรง แลออกท่าทางพิลึกพิลั่นเกินจริง ก็ต้องเป็นใบ้จะพูดอไรไม่ได้ ด้วยหน้าโขนปิดปากปกเสีย (บทจะพูดต้องมีผู้อื่นคนพากย์พูดแทน) แลตัวโขนเหล่านั้นสมมตเป็นตัวสัตว์ร้ายบ้าง ภูตผีบ้าง (คือลิงแลยักษ์) การละเล่นที่ชาวสยามเรียกละครนั้น เป็นบทกลอนแกมกับคำเจรจา” จากเนื้อหาดังกล่าวแสดงรายละเอียดและวิธีการแสดงโขนของไทยไว้ด้วย ซึ่งนิยมแสดงเพียงเรื่องเดียวคือ เรื่องรามเกียรติ์

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวถึงการแสดงโขน ความว่า โขนปรับปรุงมาจาก การเล่นหนังใหญ่ ชักนาคดึกดำบรรพ์ และการเล่นกระบี่กระบอง ท่านผู้รู้อธิบายว่าแต่เดิมการเล่นหนังใหญ่ เป็นมหรสพขึ้นชื่อลือชา มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังที่กล่าวไว้ในหนังสือบุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาค วัดท่าทราย ซึ่งแต่งขึ้นราว พุทธศักราช 2294 - 2301 เป็นระยะเวลา 7 ปี ปลายรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ กล่าวถึงมหรสพที่แสดงฉลองพระพุทธบาทในตอนกลางคืนว่ามีการละเล่นหนังใหญ่อยู่ด้วย การละเล่นหนังใหญ่นั้น เขานำแผ่นหนังวัว (บางท่านก็ว่ามีหนังควายด้วย) มาฉลุสลักเป็นรูปตัวยักษ์ ลิง พระ นาง ตามเรื่องรามเกียรติ์ เมื่อแสดงหนังใหญ่นาน ๆ เข้า ทั้งผู้ชมและผู้เชิดหนังก็คงจะเกิดความเบื่อหน่าย จึงคิดจะออกไปแสดงแทนตัวหนังใหญ่ แต่ก็ยังหาเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ที่แบ่งเป็น พระ นาง ยักษ์ และลิง ไม่ได้ (สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. ม.ป.ป., ออนไลน์)

บังเอิญในเวลานั้น มีการเล่นในพระราชพิธีอินทราภิเษกอยู่อย่างหนึ่ง คือ การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ การเล่นแบบนี้ผู้เล่นแต่งกาย เป็นยักษ์ ลิง เทวดา มีพาลีและสุครีพเป็นตัวเอก การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ ในพระราชพิธีอินทราภิเษกนี้ ท่านผู้รู้สันนิษฐานว่าบางทีพระมหากษัตริย์ไทยในสมัยโบราณอาจจะได้แบบอย่างมาจากขอม แม้จะไม่มีตำนานกล่าวไว้โดยชัดเจน แต่ก็ปรากฏว่ามีพนักสะพานทั้งสองข้างที่ทอดข้ามคูเข้าสู่นครธม ทำเป็นรูปพญานาคตัวใหญ่มี 7 เศียร ข้างละตัว มีเทวดาอยู่ฟากหนึ่ง อสูรอยู่ฟากหนึ่ง กำลังทำท่าฉุดพญานาค และที่ในนครวัดก็จำหลักรูปชักนาคทำน้ำอมฤตไว้ที่ผนังระเบียงด้านตะวันออกเฉียงใต้ ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้ผู้รู้สันนิษฐานว่า การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษกของไทย น่าจะได้แบบอย่างมาจากขอม การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ในพระราชพิธีอินทราภิเษกจะสร้างภูเขาจำลองขึ้น แล้วทำเป็นตัวพญานาคพันรอบภูเขาจำลอง ให้พวกทหาร ตำรวจ มหาดเล็ก แต่งกายเป็นยักษ์ เทวดา และลิง ทำท่าฉุดพญานาค โดยพวกยักษ์ ฉุดด้านเศียรพญานาค เทวดา อยู่ทางด้านหาง และพวกลิงอยู่ทางปลายหาง ผู้ที่คิดจะออกไปแสดงแทนตัวหนังใหญ่ จึงเอาเครื่องแต่งกายของผู้ที่เล่นชักนาคดึกดำบรรพ์มาแต่ง และเครื่องแต่งกาย ก็วิวัฒนาการตามลำดับจนกระทั่งถึงปัจจุบัน เชื่อกันว่าเครื่องประดับศีรษะ หรือที่เรียกกันต่อมาว่าหัวโขน ที่ทำเป็นหน้ายักษ์ ลิง เทวดา และมนุษย์ผู้ชายนั้น ในสมัยที่ได้แบบอย่างเครื่องแต่งตัวมาจากการเล่นชักนาคดึกบรรพ์ คงจะไม่ใช่เป็นแบบหัวโขนที่สวมปิดหน้าทั้งหมดเช่นในปัจจุบันนี้ ในสมัยนั้นคงจะเป็นแบบหน้ากากสวมปิดเพียงใบหน้าให้เห็นเป็นรูปยักษ์ ลิง หรือเทวดามากกว่า ส่วนศีรษะก็คงจะสวมเครื่องสวมหัวแบบเดียวกันทุกคน บางท่านสันนิษฐานว่าอาจจะสวมลอมพอกแบบผู้ที่แต่งกายเป็นเทวดา เข้ากระบวนแห่ก็เป็นได้ ครั้นต่อมาจึงปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ทำเป็นหัวโขนครอบทั้งศีรษะเช่นในปัจจุบันนี้ และเข้าใจว่าหัวโขนที่สวมครอบทั้งศีรษะคงจะมีมาตั้งแต่ในสมัยกรุงธนบุรี หรือไม่ก็ต้นกรุงรัตนโกสินทร์

เมื่อมีเครื่องแต่งกายแล้ว ก็นำเอาลีลาท่าทางการเต้นยกขาขึ้นลงตามแบบท่าเชิดหนังใหญ่ มาเป็นท่าเต้นของการแสดงที่คิดขึ้นใหม่ และนำเรื่องรามเกียรติ์ ที่เคยแสดงหนังใหญ่มาเป็นเรื่องสำหรับแสดง โดยมีการพากย์เจรจาตามแบบที่เคยแสดงหนังใหญ่ นอกจากท่าเต้นแล้วยังจะต้องมีท่ารำอีกด้วย ในสมัยโบราณคนไทยเราเคยเห็นการเล่นกระบี่กระบองมาจนชินตา การเล่นกระบี่กระบองนั้น ก่อนที่คู่ต่อสู้จะทำการต่อสู้กันอย่างจริงจัง จะต้องรำไหว้ครูด้วยลีลาท่ารำตามแบบแม่ท่าเสียก่อน ผู้ที่คิดจะใช้คนออกไปแสดงแทนตัวหนังใหญ่ จึงนำเอาท่ารำของกระบี่กระบองมาเป็นท่ารำของตน โดยประดิษฐ์และดัดแปลงขึ้นใหม่บ้าง เช่น ท่าเทพนม ท่าปฐม เป็นต้น นอกจากลีลาท่ารำแล้ว ยังเอาท่าทางและการต่อสู้กันของกระบี่กระบอง มาเป็นท่าทางในการรบกันของการแสดงชนิดใหม่นี้ด้วย

ภาพที่ 4 การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์

ที่มา: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (2567, ออนไลน์)

2.2.3 รำและระบำ

รำ ตามความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน กล่าวว่า รำ เป็นคำกิริยา หมายถึง แสดงท่าเคลื่อนไหว โดยมีลีลาและแบบท่าเข้ากับจังหวะเพลงร้อง หรือเพลงดนตรีโดยใช้ใบหน้า ลำตัว แขน ขา ฯลฯ สื่อความหมายในลักษณะที่อ่อนช้อย นุ่มนวล งดงาม นอกจากนี้ รำ ยังหมายถึง ศิลปะแห่งการรำเดี่ยว รำคู่ จะประกอบรำอาวุธ รำทำบท หรือใช้บทที่หนักไปทางเต้นก็มี ดังนั้นกล่าวได้ว่า รำ เป็นกริยา ลีลา ท่าทาง การเคลื่อนไหวของมนุษย์อย่างมีจังหวะลีลาเข้ากับเสียงเพลงหรือดนตรี ในลักษณะอ่อนช้อยงดงาม โดยสามารถสื่อความหมาย จำแนกย่อยออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ รำเดี่ยว คือ การรำที่มีผู้แสดงเพียงคนเดียว รำคู่ คือ การรำที่มีผู้แสดง 2 คน หรือเป็นคู่

ระบำ หมายถึง การร่ายรำเป็นหมู่ ใช้ผู้แสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป เน้นการเคลื่อนไหวร่างกายให้เข้ากับจังหวะของดนตรีอย่างงดงาม กระบวนท่ารำ การเปลี่ยนท่า การแปรแถว ไม่ดำเนินเป็นเรื่องราวอย่างโขนหรือละคร ลักษณะของระบำมี 2 ชนิด ได้แก่ ระบำมาตรฐาน คือ ระบำที่ฝึกหัดกันเป็นแบบมาตรฐานดั้งเดิม ลักษณะสำคัญ คือ การแต่งกายยืนเครื่องพระนาง ตลอดจนท่ารำเพลงร้องและดนตรีมีกำหนดไว้เป็นแบบแผนที่มีลักษณะเฉพาะตัว เช่น ระบำสี่บท ประกอบด้วยเพลงพระทอง เบ้าหลุด บะหลิ่ม สระบุหรง ต่อมามีผู้ประดิษฐ์ระบำ

ซึ่งเลียนแบบระบำสี่บทขึ้นอีกหลายชุด เช่น ระบำย่องหงิด ระบำดาวดึงส์ ระบำพรหมมาสตร์ ระบำเทพบันเทิง ระบำกฤดาภินิหาร ระบำไกรลาสสำเริง ระบำชัดชาตรี เป็นต้น อีกชนิดหนึ่ง คือ ระบำเบ็ดเตล็ด หมายถึง ระบำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นชุด ๆ การแต่งกายตามรูปแบบและเนื้อหาของลักษณะการแสดงนั้น ๆ ระบำเหล่านี้มีท่าทางการร่ายรำที่สวยงาม เช่น ระบำโบราณคดี ระบำสัตว์ ระบำความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ เป็นต้น

ภาพที่ 5 ระบำสี่บท เพลงพระทอง

ที่มา: พรอุษา พุทธประเสริฐ (2564, ออนไลน์)

2.2.4 ละคร

ละคร หรือละครรำ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้กล่าวถึงความหมายของละครรำ ความว่า ละครรำ เป็นมหรสพชนิดหนึ่ง มีเวทีหรือสถานที่ให้ตัวละครแสดง ตัวละครแต่งกายตามบทในเรื่องที่จัดแสดง มักมีสิ่งประกอบอื่น ๆ เช่น ฉาก ดนตรี คนร้องเพลง ตามลักษณะของละครแต่ละประเภท ละครรำเป็นละครแบบดั้งเดิมของไทย แสดงเรื่องในวรรณคดีที่แต่งเป็นกลอน เช่น เรื่องอิเหนา สังข์ทอง ไกรทอง ไชยเชษฐ์ สังข์ศิลป์ชัย เป็นต้น ตัวละครแต่งกายยืนเครื่องละครไทย ซึ่งจะแบ่งเป็นตัวพระและตัวนาง. ละครรำแบ่งเป็นละครใน ละครนอก และละครชาตรี

ละครใน เดิมเป็นละครของหลวงที่เจ้านายเป็นผู้อุปถัมภ์ การแสดงมีการร่ายรำที่งดงามตามแบบฉบับของละครไทย ใช้ดนตรีไทยและขับร้องทำนองเพลงไทยประกอบ ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน

ภาพที่ 6 ละครใน เรื่องอิเหนา ตอนฤทธิ์เทวาปะตาระกาหลา

ที่มา: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (2561, ออนไลน์)

ละครนอก เป็นละครที่มีความงามน้อยกว่าละครใน เพราะต้องการเน้นความสนุกสนานมากกว่าความสวยงาม ผู้แสดงเดิมเป็นชายล้วน แต่ปัจจุบันใช้ชายจริงหญิงแท้

ภาพที่ 7 ละครนอก เรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก - ถอดรูป

ที่มา: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (2567, ออนไลน์)

ละครชาตรี เกิดจากการผสมผสานโนราของภาคใต้และละครนอกของภาคกลาง เดิมนิยมแสดงแก้บน ใช้ผู้แสดง 4 คน คือ ตัวพระ ตัวนาง ตัวอิจฉา และตัวตลก เครื่องแต่งกายตัวพระ ตัวนาง และตัวอิจฉา แต่งกายเช่นเดียวกับละครนอก ส่วนตัวตลก แต่งกายแบบชาวบ้าน เรื่องที่นำมาแสดงได้มาจากเค้าโครงละครนอกนำมาปรับปรุงแต่งเป็นสำนวลพื้นบ้าน ต่อมากรมศิลปากร ได้พัฒนาและปรับปรุงละครชาตรีจนแตกต่างจากละครชาตรีแก้บนทั่วไป คือ การแสดงมีความงดงามตระการตาด้วยเครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี เพลง การฟ้อนรำระบำต่าง ๆ ฉากแสงสีอลังการ จึงทำให้การแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรได้รับความนิยม และเรียกว่า “ละครชาตรีเครื่องใหญ่”

ภาพที่ 8 ละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา
ที่มา: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (2562, ออนไลน์)

ต่อมามีละครปรับปรุงตามสมัยนิยมเกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง และละครเสภา

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครรำอีกแบบหนึ่งที่เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ได้ดัดแปลงมาจากโอเปร่าของฝรั่ง โดยใช้เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ของไทยทำเป็นแบบละครรำ แต่ดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว และจัดฉากประกอบเรื่องให้ดูสมจริง ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ได้รวบรวมผู้มีความรู้ดีในด้านการจัดบท คิดท่ารำ คัดเพลงร้อง และดำเนินการฝึกซ้อม มาร่วมกันจัด โดยดัดแปลงมาจากการเล่น

คอนเสิร์ตเรื่อง หมายถึงร้องเพลงที่ต่อกันเป็นเรื่อง ต่อมาจึงจัดผู้แสดงตามบทออกมาร่ายรำ เสริมบทเจรจา และตัดบทอธิบายกิริยาท่าทางออก ทำให้การแสดงกระชับรวดเร็วกลายเป็นละคร ที่เรียกว่าละครดึกดำบรรพ์นั้นมาจากชื่อโรงละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ละครที่แสดงที่โรงละครดึกดำบรรพ์จึงได้ชื่อว่า ละครดึกดำบรรพ์

ภาพที่ 9 ละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนา ตอนบุษบาไหว้พระ

ที่มา: มูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์ (2567)

ละครพันทาง เป็นละครรำที่เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้ให้กำเนิดคือ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ซึ่งท่านได้ไปเห็นละครตะวันตกจึงเกิดความรู้สึกแปลกใหม่ และนำความคิดนั้นมาปรับปรุงละครนอกที่ท่านเป็นเจ้าของอยู่ ท่านได้นำเรื่องราชาธิราชมาเล่น โดยแต่งบทและวิธีรำใหม่ เช่น ใส่ท่าที่น่าจะเป็นมอญพม่าลงไป แต่การรำนั้นยังไม่ทิ้งหลักการรำของไทย ท่าที่แปลกใหม่คือท่ารำโยนตัวของตัวละครที่เป็นมอญ การเจรจาทำเสียงให้แปร่งไปจากไทย เพื่อให้รู้สึกว่าเป็นชาวมอญหรือพม่า สำหรับบทร้องก็ใส่ทำนองที่เห็นว่าเป็นชาวมอญหรือพม่าลงไป ต่อมาเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้ดัดแปลง ให้นำกระบวนรำแบบงิ้วมาใช้กับตัวละครฝ่ายจีน (ฝ่ายพระเจ้ากรุงต้าฉิง) กระบวนร้องและดนตรี เป็นแบบไทย แต่สอดใส่ทำนองและเครื่องดนตรีของจีนลงไปด้วย ละครพันทางเป็นการแสดงที่เล่นเรื่องภาษา หลากหลายเชื้อชาติ (ปวีณา พุทธเจริญทอง, 2555, น. 3 - 4)

ภาพที่ 10 ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา

ที่มา: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (2567, ออนไลน์)

ละครเสภา คือ ละครที่มีลักษณะการแสดงคล้ายละครนอก แต่มีข้อบังคับอยู่อย่างหนึ่งคือต้องมีขับเสภาแทรกอยู่ด้วยจึงจะเป็นละครเสภา ก่อนที่จะเกิดละครเสภาขึ้น เข้าใจว่าจะมีการขับเสภาเป็นเรื่องราวก่อน เรื่องที่นำมาขับเสภาและนิยมกันอย่างแพร่หลาย คือ เรื่องขุนช้างขุนแผน การขับเสภาตั้งแต่โบราณนั้นไม่มีเครื่องดนตรีชนิดใดประกอบ นอกจากกรับที่ผู้ขับขยับประกอบแทรกในทำนองขับของตนเท่านั้น ครั้นเวลาต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งทรงโปรดสดับการขับเสภาได้โปรดเกล้าฯ ให้จัดวงปี่พาทย์เข้าประกอบเป็นอุปกรณ์ขับเสภา โดยให้แทรกเพลงร้องส่งให้ปี่พาทย์รับและบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เหมือนอย่างการแสดงละครนอก ตอนใดดำเนินเรื่องก็ขับเสภา ตอนใดเป็นถ้อยคำรำพันหรือข้อความอื่นที่ควรแก่การร้องส่งก็ร้อง จะเป็นเพลงช้าหรือโอ้อย่างละครนอกก็ได้ ตอนใดเป็นบทไปมาหรือรบกันปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงเชิดประกอบ ต่อมาได้วิวัฒนาการให้มีผู้แสดงออกมาแสดงตามบทเสภาและบทร้อง ครั้งแรกก็อาจจะเป็นเพียงตอนใดตอนหนึ่ง ครั้งต่อมาก็เลยปรับปรุงให้เป็นการแสดงทั้งหมด และเรียกการแสดงนี้ว่า “เสภา” ละครเสภาที่นิยมเล่นกันมาก คือ ขุนช้างขุนแผน ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก พระไวยแตกทัพ ขุนแผนเข้าห้องนางแก้วกิริยา เป็นต้น

ภาพที่ 11 ละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายบัวได้ม้านิลบุกถิ่นพลายยง

ที่มา: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร (2562, ออนไลน์)

หลังจากนั้นได้กำเนิดละครที่ดำเนินเรื่องด้วยการร้อง ประกอบกับการแสดงท่าทางแบบสามัญชน เรียกว่า ละครร้อง มี 2 ชนิด คือ ละครร้องและละครร้องสลับพูด แต่ยังคงยึดถือการร้องเป็นส่วนสำคัญ เช่น เรื่อง สาวเครือฟ้า ตุ๊กตายอดรัก เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีละครพูดแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ ละครพูดล้วนๆ ดำเนินเรื่องด้วยบทพูดเพียงอย่างเดียว ละครพูดสลับร้องเน้นความสำคัญของบทพูด ส่วนบทร้องสามารถตัดออกได้ และละครสังคีต ดำเนินเรื่องด้วยบทพูดและบทร้อง ซึ่งมีความสำคัญในการดำเนินเรื่อง นอกจากนี้ ยังมีรูปแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้นอีกในสมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 เช่น ละครจันทโรภาส ละครหลวงวิจิตรวาทการ เป็นต้น จึงกล่าวได้ว่าละคร คือ การแสดงที่เป็นเรื่องราว ซึ่งอาจจะเป็นทั้งเรื่องหรือตัดตอนการแสดงมาเป็นชุดเป็นตอนก็ได้

ภาพที่ 12 การแสดงละครร้อง เรื่องสาวเครือฟ้า ตอนแรกพบในสวน

ที่มา: มนตรี ตราโมท (2532, น. 132)

2.2.5 หุ่น

หุ่น คือ การแสดงมหรสพอย่างหนึ่งของไทยซึ่งมีมาแต่โบราณนั้น เป็นการแสดงที่ใช้หุ่นแทนคน โดยคนที่เชิดหุ่นจะเป็นผู้ควบคุมหุ่นให้แสดงท่าทางดำเนินเรื่องต่างๆ เพราะการแสดงหุ่นมักใช้เรื่องที่แสดงเช่นเดียวกับละครหรือโขน จำแนกย่อยออกเป็น 4 ชนิด ดังนี้

หุ่นหลวง หรือหุ่นใหญ่ เป็นศิลปะการแสดงหุ่นที่เก่าแก่ที่สุดของไทย เกิดขึ้นราวพุทธศักราช 2228 จัดเป็นมหรสพในงานพระราชพิธีสำคัญของหลวง ลักษณะตัวหุ่นเป็นการสร้างเลียนแบบโขนและละครแต่งกายด้วยเครื่องละคร มีแขนขาเหมือนตัวละครจริง สันนิษฐานว่าหุ่นหลวงแสดงแต่เรื่องรามเกียรติ์เพียงเรื่องเดียว ใช้คนเชิด 1 คน ต่อหุ่น 1 ตัว ความสูงของตัวหุ่นอยู่ประมาณ 1 เมตร มีแขนขา เหมือนคนจริง ๆ และมีกลไกภายในตัวหุ่น มีเชือกโยงใยภายในตัวหุ่นมากมาย เพื่อให้สามารถบังคับหุ่นให้เคลื่อนไหว ขยับนิ้วมือ ปาก แขน ขาได้ หุ่นหลวง เป็นหุ่นที่ปรากฏมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยเฉพาะในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ในบันทึกของราชทูตลาลูแบร์จากราชสำนักพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศส ได้เข้ากรุงศรีอยุธยาในปีพุทธศักราช 2230 ได้กล่าวถึงการแสดงหุ่นไว้ดังนี้ หุ่นในประเทศสยามเป็นใบ้ไม่ออกเสียง หุ่นที่มาจากประเทศลาวนั้นยังมีคนชอบดูมากกว่าของประเทศสยามเองเสียอีก แต่ไม่ว่าจะเป็นหุ่นของชาติ ไหนในสองประเทศนี้ ก็เป็นมหรสพพื้น ๆ ไม่ขึ้นหน้าขึ้นตาในประเทศด้วยกันทั้งคู่ มหรสพหุ่นหลวงได้รับความนิยมเรื่อยมาจนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ปลายรัชกาลได้มีการให้งดเลิกมหรสพ

สมโภชงานพระเมรุมาศลงเพื่อลดค่าใช้จ่าย การแสดงหุ่นหลวงจึงต้องเลิกไปด้วย และอีกประการหนึ่ง การเกิดของหุ่นชนิดใหม่ เช่น หุ่นกระบอก หุ่นละครเล็ก ที่มีการแสดงที่ง่ายและสะดวกกว่าการแสดงหุ่นหลวงที่มีขนาดใหญ่ และมีกลไกซับซ้อน จึงทำให้การแสดงหุ่นหลวงหายไปในที่สุด จนกระทั่งในปัจจุบันจึงได้มีการริเริ่มรื้อฟื้นมหรสพหุ่นหลวงจากหลายภาคส่วน เพื่อเป็นการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาการแสดงมหรสพของไทย

ภาพที่ 13 หุ่นหลวง

ที่มา: ศูนย์ศิลปะและการช่างไทย (2559, น. 3)

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หุ่นวังหน้า หรือ หุ่นเล็ก เป็นหุ่นซึ่งประดิษฐ์ขึ้นโดยกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงประดิษฐ์ขึ้น 2 ชนิด คือ หุ่นไทยกับหุ่นจีน ขนาดของตัวหุ่นสูง 1 ฟุต ซึ่งเล็กกว่าหุ่นหลวง จึงเรียกว่าหุ่นเล็ก หุ่นไทยเป็นหุ่นที่แต่งเครื่องแบบไทย โดยมากเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ทั้งหมด ลักษณะของหุ่นเป็นสายชักใยได้ จึงมีทั้งศีรษะ แขน ขา สมบูรณ์ สายใยจะโยงไปตามอวัยวะต่าง ๆ และมีก้านไม้อยู่ตรงกันของตัวหุ่นเพื่อให้สามารถใช้มือเชิดได้ และยังมีถุงคลุมก้านไม้พร้อมทั้งสายใยไว้

ภาพที่ 14 หุ่นวังหน้าหรือหุ่นเล็ก

ที่มา: ศูนย์ศิลปะและการช่างไทย (2559, น. 4)

หุ่นจีน เป็นตัวละครของเรื่องซวยงักและเคยเล่นเรื่องหลวงจีนเจ้าชู้ มีลักษณะเป็นหุ่นมือ โดยมีลำคอใหญ่ เพื่อให้สามารถสอดนิ้วชี้เข้าไปภายในได้ หน้าหุ่นเขียนสีต่าง ๆ ตามลักษณะของหน้างิ้ว และคงเคยเล่นมาหลายเรื่อง รวมทั้งเรื่องสามก๊กด้วย สำหรับเรื่องหลวงจีนเจ้าชู้นี้กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญทรงพระราชนิพนธ์บทด้วยพระองค์เองเป็นภาษาไทย

ภาพที่ 15 หุ่นจีนไหหลำ

ที่มา: นางสาวก่องแก้ว วีระประจักษ์ (2551, ออนไลน์)

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หุ่นละครเล็ก หรือเรียกว่า ละครเล็ก มีขนาดเล็กกว่าหุ่นหลวง เดิมเป็นของนายแกร ศัพทวานิช คณะหนึ่ง กับของนายเปียก ประเสริฐกุล อีกคณะหนึ่ง ละครเล็กของนายแกรมีมาตั้งแต่ก่อนพุทธศักราช ๒๔๖๕ นิยมเล่นเรื่องพระอภัยมณีและเรื่องอื่น ๆ ใช้คนเชิด 3 คน เพราะใช้ส่วนขาเคลื่อนไหวด้วย โดยเฉพาะตัวยักษ์ พระ ลิง แต่ตัวนางใช้คนเชิด 2 คน แสดงทั้งตัวโดยใช้ขาประกอบการร่ายรำด้วย จึงต้องมีกลไกสายใยมากทำให้สามารถขยับคอ นิ้วมือ และยกขาได้

ภาพที่ 16 หุ่นละครเล็ก โจหลุยส์

ที่มา: กระทรวงวัฒนธรรม (2562, ออนไลน์)

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หุ่นกระบอก เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 โดยหม่อมราชวงศ์เถาะพยัคฆเสนา มีประวัติว่า ได้แนวความคิดมาจากหุ่นของช่างแกะชื่อเหน่ง ซึ่งทำเล่นอยู่ก่อนที่เมืองอุตรดิตถ์ และนายเหน่งก็ลอกแบบมาจากหุ่นไหหลำ แต่ประดิษฐ์ใหม่ให้เป็นแบบไทย กระบวนร้องในการเชิดหุ่นใช้ทำนองสังขารา การเล่นหุ่นกระบอกคล้ายกับละครแต่ใช้หุ่นแทนคนจริง ผู้เชิดหุ่นต้องรู้วิธีบังคับตัวหุ่น โดยมือหนึ่งจับกระบอกไม้ไผ่ อีกมือหนึ่งจับไม้ที่ตรึงไว้กับข้อมือหุ่น เรียกว่าไม้ตะเกียบ เวลาเชิดผู้เชิดมักจะขยับตัวตามจังหวะดนตรีไปด้วย ขณะเดียวกันก็บังคับหุ่นตามไปด้วย การทำท่าอ่อนช้อยเลียนแบบละครรำอย่างแนบเนียน ย่อมเกิดจากความสามารถของคนเชิดหุ่น ไม่ หุ่นกระบอกจะมีผ้าคลุมตัวลงมาจากช่วงไหล่ ยาวเลยปลายไม้กระบอกด้านล่าง ผู้เชิดหุ่นจึงสามารถซ่อนมือไว้ภายในได้

ภาพที่ 17 การแสดหุ่นกระบอก “ตะเลงพ่าย” มูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต

ที่มา: ศูนย์ศิลปะและการช่างไทย (2559, น. 2)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า มหรสพของไทย คือ การแสดงรื่นเริงในพระราชพิธีต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์หรือพระมหากษัตริย์ทรงมีพระราชประสงค์ให้จัดขึ้น ในอดีตสมัยสุโขทัยปรากฏมหรสพ ระบำ รำ เต้น ในสมัยอยุธยามีการแสดงมหรสพบันทึกไว้หลากหลายชนิด เช่น ละครไทย ละครชาตรี ละครแขก งิ้ว หุ่นไทย หุ่นจีน หุ่นต่าง ๆ หนังไทย หนังตะลุง หนังแขก หนังจีน หนังต่าง ๆ เพลงสักวา เสภา ลิเก กลองยาว ลาวแพน มอญรำ ทวายรำ พิณพาทย์ มโหรี กลองแขก คฤหัสถ์สวดศพ และจำอวด เป็นต้น ต่อมาในสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ ด้วยปัจจัยหลายอย่าง ส่งผลให้การแสดงมหรสพหลายชนิดสูญหาย มหรสพที่ได้รับความนิยมต่อเนื่องมาอย่างยาวนานที่พอจะสรุปได้ ได้แก่ หนังใหญ่ โขน รำและระบำ ละคร และหุ่น การแสดงมหรสพทั้งหลายนี้เป็นส่วนหนึ่งของพระราชพิธีบรมราชาภิเษกตามที่ได้กล่าวไปข้างต้น กล่าวคือ ภายหลังจากพระมหากษัตริย์ทรงได้รับการสถาปนาให้สืบราชสมบัติแล้วนั้น จะมีการมหรสพเพื่อเฉลิมฉลองและเทิดพระเกียรติอย่างยิ่งใหญ่ นับเป็นราชประเพณีที่สำคัญอย่างหนึ่งอันสืบเนื่องมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

การแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 22 – 28 พฤษภาคม 2562 ณ ท้องสนามหลวง แบ่งเวทีจัดการแสดงเป็น 2 เวที ประกอบด้วย เวทีกลาง และเวทีย่อย ฝั่งศาลฎีกากับฝั่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีการแสดงดังนี้

ตารางที่ 2 การแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เวทีกลาง เวลา 18.30 – 21.30 น.

วันที่	การแสดง
22 พฤษภาคม 2562	1. การแสดงพิธีเปิด รำถวายพระพร ชุด อาศิรวาททวยราษฎร์น้อมเกล้าฯ ถวายจอมราชัน 2. การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด พระบารมีเกริกฟ้ารามาวตาร และการละเล่นของหลวง
23 พฤษภาคม 2562	มหาดุริยางค์สากลรวมใจภักดิ์ ชุด ทศมราชันขวัญหล้า (ดนตรีสากล)
24 พฤษภาคม 2562	มหกรรม ลูกทุ่งไทยเทิดไท้องค์ราชัน
25 พฤษภาคม 2562	มหาดุริยางค์ไทยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (ดนตรีไทย)
26 พฤษภาคม 2562	ละครเพลงในสวนฝัน ผสานใจภักดิ์จงรักนฤบดี

ตารางที่ 2 การแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เวทีกลาง เวลา 18.30 – 21.30 น. (ต่อ)

วันที่	การแสดง
27 พฤษภาคม 2562	1. มหกรรมการแสดงนานาชาติเฉลิมพระเกียรติ 2. การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยรวมใจภักดิ์
28 พฤษภาคม 2562	การแสดงพื้นบ้าน 4 ภาค เฉลิมพระเกียรติ ชุด ปวงประชาน้อมเกล้าฯ ถวายราชสักการะด้วยภักดี

ที่มา: กรมประชาสัมพันธ์ (2562, ออนไลน์)

ตารางที่ 3 การแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เวทีย่อย เวลา 18.30 – 21.30 น.

วันที่	การแสดง	
	เวทีฝั่งศาลฎีกา	เวทีฝั่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
22 พฤษภาคม 2562	หุ่นละครเล็ก โจหลุยส์ ต้อนรับผู้มาร่วมงาน	
23 พฤษภาคม 2562	หนังใหญ่วัดขนอน	1. กระตั้วแทงเสือ 2. โขนสด
24 พฤษภาคม 2562	1. หุ่นบ้านร่วมสมัย 2. หุ่นกระบอก คณะบ้านตุ๊กตุ่น	ละครชาตรี
25 พฤษภาคม 2562	1. หนังตะลุงประโมทัย (ภาคอีสาน) 2. หุ่นหลวง คณะไก่แก้ว	นาฏศิลป์และดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ 1. รำมอญ ปทุมธานี 2. รำมอญสังขละ กาญจนบุรี 3. ลางโซ่ง เพชรบุรี 4. กระเหรี่ยงโป ราชบุรี
26 พฤษภาคม 2562	1. หนังใหญ่วัดบ้านดอน 2. หุ่นสายเสมา	ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย
27 พฤษภาคม 2562	1. หนังตะลุง (ภาคใต้) 2. หุ่นกระบอกคุณรัตน์	โขน 1. โรงเรียนสาธิต มศว.ประสานมิตร 2. มูลนิธิคึกฤทธิ์ 3. โรงเรียนอำนวยวิทย์

ตารางที่ 3 การแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เวทีย่อย เวลา 18.30 – 21.30 น. (ต่อ)

วันที่	การแสดง	
	เวทีฝั่งศาลฎีกา	เวทีฝั่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
28 พฤษภาคม 2562	หุ่นละครเล็ก โจหลุยส์	มหกรรมเพลงพื้นบ้าน ลำตัด เพลงฉ่อย อีแซว เพลงทรงเครื่อง

ที่มา: กรมประชาสัมพันธ์ (2562, ออนไลน์)

3. ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ใช้หลักกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของธนกร สรรย์วราภิภู ดังนี้

1. วัตถุดิบ หมายถึง การเคลื่อนไหวทั้งหมด จากสิ่งกระตุ้น 5 ประเภท คือ

1.1 ประสบการณ์ชีวิต เป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวหรือการออกแบบท่าทาง เพราะเป็นสิ่งที่มีอยู่ในตัวผู้สร้างสรรค์ผลงาน อาทิ ผู้สร้างสรรค์ผลงานมีความชำนาญด้านนาฏศิลป์ไทย ก็จะเลี่ยงไม่ได้ที่จะนำมาใช้เพราะความคุ้นชิน ดังนั้นประสบการณ์ชีวิตจึงเป็นหลักสำคัญที่สะท้อนเอกลักษณ์ผลงานของผู้สร้างสรรค์

1.2 ดนตรี คือเครื่องมือที่ประกอบไปด้วย เสียงและจังหวะ ถือเป็นเครื่องกระตุ้นการเคลื่อนไหวตามแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนี้มีประเด็นที่ท้าทายสำหรับการเคลื่อนไหวที่ไม่สอดคล้องกับการทำจังหวะ อาทิ ดนตรีช้าเคลื่อนเร็ว เพราะมีความเห็นต่างว่าดนตรีเป็นเพียงเครื่องมือในการสร้างวัตถุดิบเท่านั้น มิใช่เป็นสิ่งที่จะนำมากำหนดรูปแบบการแสดง

1.3 คำถาม 5 คำถามพื้นฐานที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ควรระลึกไว้ขณะสร้างสรรค์ผลงาน อะไร (What) ที่ไหน (Where) เมื่อไหร่ (When) ทำไม (Why) อย่างไร (HOW)

1.4 หนังสือ แก่นของหนังสือที่อ่านสามารถเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวได้

1.5 รูปภาพ แสดงถึงความหนักเบา ระยะห่าง ลายเส้น องค์ประกอบ พื้นที่ และสี ซึ่งสามารถนำมาเป็นแนวทางสำหรับการออกแบบการแสดงได้ดี

สิ่งเหล่านี้ถือเป็นตัวกระตุ้นการเคลื่อนไหวเพื่อให้ได้วัตถุในการสร้างสรรค์ สามารถทำให้รูปแบบงานของผู้สร้างสรรค์มีความแปลกใหม่ ทั้งประสบการณ์ ดนตรี คำถาม หนังสือ และรูปภาพ

คือสิ่งที่ใกล้ตัวสามารถนำมาใช้ค้นหา การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

2. เครื่องมือ ได้แก่ พื้นที่ เวลา น้ำหนัก และความลื่นไหล เป็นเครื่องมือเบื้องต้นสำหรับผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่จะนำวัตถุดิบมาพัฒนาเป็นผลงานที่น่าสนใจต่อไป

1. พื้นที่ คือบริเวณรอบตัวของผู้แสดง การจัดตำแหน่งของผู้แสดง ความสัมพันธ์ที่จะเกิดขึ้นระหว่างผู้แสดง รวมถึงพื้นที่เวที

2. เวลา คือสิ่งที่สามารถวิเคราะห์ความแตกต่างการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงที่มีลักษณะการเคลื่อนที่อย่างรวดเร็ว กะทันหัน การเคลื่อนไหวในลักษณะค้างนิ่งหรือการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง

3. น้ำหนัก หมายถึง ความหนักเบาของการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดง การใช้น้ำหนักเหวี่ยงเพื่อเป็นแรงขับเคลื่อนการเคลื่อนไหว นอกจากคุณภาพความหนักเบาแล้ว คุณภาพของน้ำหนักอาจเกิดได้จากความตั้งใจที่จะกระทำ การเคลื่อนไหวนั้นๆ อาทิ การสังเกตรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน ของตนเองหรือผู้คนใกล้เคียง เมื่อกระทำสิ่งใดด้วยความตั้งใจไม่ตั้งใจ ผลที่ได้คือน้ำหนักของการกระทำที่ทดลองนั้นแตกต่างกัน ตรงนี้ผู้สร้างสรรค์สามารถนำมาพัฒนาวัตถุดิบของตนเองได้

4. ความลื่นไหล หมายถึง ความต่อเนื่องที่จะทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในรูปแบบใหม่เสมือนการดึงสัญชาตญาณของตนเองออกมาเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระ

เครื่องมือทั้ง 4 ประเภทนั้น ไม่สามารถแยกหรือดึงออกมาใช้เพียงประเภทเดียวได้ จะเห็นได้ว่าแต่ละประเภทมีส่วนเกื้อกูลกัน น้ำหนักมีความสัมพันธ์กับเวลา และความลื่นไหลมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ (ธนกร สรรย์วราภิภู, 2558, น. 21 – 25)

นอกจากนี้การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ มีความสอดคล้องกับทฤษฎีการสร้างสรรค์งานศิลป์ ของณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ หัวข้อหลักมิติการสร้างสรรค์งานศิลป์ เป็นมุมมองที่มีทิศทางมุ่งไปให้เกิดขึ้น ด้วยการตริตรองความเป็นภูมิปัญญาของสมบัติศิลป์ในช่วงกาลปัจจุบันของผู้สร้างสรรค์ไปสู่ความเป็นมรดกภูมิปัญญา ซึ่งเกิดขึ้นด้วยเหตุปัจจัย 5 ประการ คือ 1. การสร้างสรรค์ของมนุษย์คืองานศิลป์ 2. บุพภูมิของมวลจินตนาการศิลป์ 3. ต่อยอดจากกระบวนวิจัยแสวงผล 4. ความคิดริเริ่มศิลป์มุ่งในมุมมองที่ดี มีคุณค่า 5. ภูมิสมบัติศิลป์สู่มรดกภูมิปัญญาที่จับต้องไม่ได้

จากเหตุปัจจัย 5 ประการ นี้ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ตรงกับเหตุปัจจัยข้อที่ 3 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากการต่อยอดบุพภูมิด้วยกระบวนวิจัยแสวงผล บุพภูมิ คือ ความจริง

ในวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตมนุษย์ การสร้างสรรค์ศิลป์ที่เกิดจากบุพภูมิมีปรากฏทั่วไป เพราะเป็นการสร้างสรรค์ที่ใช้ฐานคิดที่ปรากฏในบริบทอยู่โดยรอบแล้วจินตนาการผสานกัน แต่ยังมีการสร้างสรรค์อีกลักษณะที่บอกความจริงแท้ในความคิด และยืนยันข้อมูลด้วยกระบวนการศึกษาค้นคว้า หรือด้วยวิธีวิทยาการวิจัยเพื่อให้ทราบผลของสิ่งที่จะนำไปใช้ต่อยอดบุพภูมิ เช่น ในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพของ พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (ช่วงงานพระราชพิธี พ.ศ. 2559 – 2560) บรรดานักวิชาการและนักวิจัยงานศิลป์ได้ทำการศึกษาเรื่องราวของเขาไกรลาส เพื่อก่อสร้างพระเมรุมาศและส่วนประกอบต่าง ๆ ด้วยจินตนาการโดยยังคงสรรพสิ่งไว้ เช่น รูปปั้น สัตว์ป่าหิมพานต์ โครงการตามพระราชดำริที่จำลองจัดวางตามแผนผัง การให้ความหมายในเนื้องานทุกขั้นตอน ยังผลให้เกิดการฟื้นฟูองค์ความรู้ต่าง ๆ ของงานทัศนศิลป์ ส่วนของนาฏศิลป์และศิลปะการแสดงมีการศึกษางานพระบรมศพในอดีตแต่ละครั้งที่ผ่านมา และมีการจัดขึ้นในครั้งนี้ด้วย ทั้งโขน หนังใหญ่ ละครหุ่นกระบอก ลิเก ในด้านดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์ มีการศึกษาค้นคว้าการบรรเลงวงดนตรี มีการนำกลองมโหระทึกเข้าร่วมกระทั่งในวงปี่ไฉนกลองชนะ วงบัวลอย วงปี่พาทย์ วงป่าพาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์มอญ แม้กระทั่งการแสดงดนตรีสากล ละครเวที บัลเล่ต์ การสืบค้นเพลงจากโน้ตเพลงที่มีการบันทึกไว้เพื่อนำเข้าสู่การบรรเลงในงานพระราชพิธีก็เป็นวิธีหนึ่งในงานนี้ด้วย เมื่อนักสร้างสรรค์ที่ดำเนินการด้วยวิธีใช้ผลที่ได้จากการวิจัยเพื่อเป็นฐานรองรับการสร้างสรรค์งานศิลป์นี้จึงนับเป็นการแสดงที่ให้เห็นภูมิพลังของร่องรอยองค์ประกอบ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2562, น. 239, 241)

บทที่ 3
วิธีดำเนินงานการสร้างสรรค์ผลงาน

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ เป็นผลงานการแสดงสร้างสรรค์สะท้อนอารยธรรม ความเจริญรุ่งเรือง ความงดงาม ของยุคสมัยรัตนโกสินทร์ (2562 – 2567) โดยยึดหลักกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของธนกร สรรย์วราภิภู และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แบ่งหัวข้อดำเนินงานสร้างสรรค์ ดังนี้

1. แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน
2. การศึกษาค้นคว้าข้อมูล
3. การกำหนดกรอบแนวคิด
4. การสร้างสรรค์ทำนองเพลง
5. การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย
6. การคัดเลือกผู้แสดง

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1. แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ได้แรงบันดาลใจมาจากศิลปนิพนธ์แนวสร้างสรรค์ ชุด สักการะเทวราช ซึ่งเป็นการแสดงเฉลิมพระเกียรติที่ได้แรงบันดาลใจจากการจับระบำ รำฟ้อน ภายหลังจากเสร็จสิ้นพระราชพิธีอินทราภิเษกในสมัยอยุธยา ต่อจากนั้นพระราชพิธีอันยิ่งใหญ่ได้เลือนหายไป จนกระทั่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จขึ้นครองราชย์ ต่อจาก พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช นับว่าเป็นการเสด็จขึ้นครองราชย์โดยการสืบพระราชวงศา มีการจัดพระราชพิธีอันยิ่งใหญ่อีกครั้ง เรียกว่า “พระราชพิธีราชาภิเษก” และมีการแสดงมหรสพสมโภชตามแบบ อย่างโบราณ

ลักษณะพระราชพิธีในการสถาปนาขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ ตามตำราราชาภิเษกที่มีมาแต่โบราณ 5 ลักษณะ ประกอบด้วย

1. มงคลอินทราภิเษก คือ พระอินทร์มาทำการอภิเษกให้หรือมีพระพิไชยราชรถมาถึงพระบาทเพราะอำนาจบุญ
2. มงคลโภคาภิเษก คือ พระราชาเป็นตระกูลพราหมณ์มั่งคั่ง หรือเป็นพ่อค้ามหาเศรษฐีมีคุณธรรม
3. มงคลปราบดาภิเษก คือตระกูลกษัตริย์นักรบที่มีชัยชนะเหนือข้าศึกศัตรู
4. มงคลราชาภิเษก คือ พระราชาที่เสวยราชสมบัติโดยสืบพระราชวงศา
5. มงคลอุภิเษก คือ กษัตริย์ที่สืบต่อพระสันตติวงศ์กันมา

โดยหลังจากเสร็จพระราชพิธีลบศักราชและพระราชพิธีอินทราภิเษกแล้ว ยังจัดให้มีพระราชพิธีออกสนามใหญ่ เป็นพระราชพิธีสรรเสริญพระเกียรติจัดให้มีการละเล่นต่าง ๆ ในพระราชพิธีออกสนาม ซึ่งกฎมนเทียรบาล เรียกว่า “สรรพยุทธ สรรพคิลา” อันได้แก่ โขน หม่งครุ่ม ฟ้อนรำ ระเบ็ง ระบำ และ ฟันดาบ ขี่ม้าล่อแพน ฯลฯ มีนางระบำและข้าราชบริพารจับระบำรำฟ้อนถวายพระเกียรติแด่องค์พระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นการประกาศแสนยานุภาพความเจริญรุ่งเรืองในอาณาจักรของพระองค์

ความสำคัญของพระราชพิธีนี้จึงนำมาสู่แนวคิดการสร้างงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ เพื่อเฉลิมฉลองการเสด็จขึ้นครองราชย์ของพระมหากษัตริย์ไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ที่ได้เสวยราชสมบัติโดยการสืบพระราชวงศา ซึ่งเป็นหนึ่งในลักษณะของพระราชพิธีราชาภิเษก โดยสร้างสรรค์

เครื่องแต่งกาย ท่วงทำนองเพลง ประกอบการนำเครื่องราชบรรณาการในยุครัตนโกสินทร์มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงสะท้อนถึงอารยธรรมอันสวยงาม ความเจริญรุ่งเรือง และความเป็นสากลในยุคสมัยรัตนโกสินทร์

2. การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

การศึกษาข้อมูลพื้นฐานเพื่อสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ สามารถสรุปข้อมูลได้ว่า ลักษณะพระราชพิธีในการสถาปนาขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ ตามตำราราชาภิเษกที่มีมาแต่โบราณ 5 ลักษณะ ประกอบด้วย

1. มงคลอินทราภิเษก คือ พระอินทร์มาทำการอภิเษกให้หรือมีพระพิไชยราชรถมาถึงพระบาทเพราะอำนาจบุญ

2. มงคลโภคาภิเษก คือ พระราชาเป็นตระกูลพราหมณ์มั่งคั่ง หรือเป็นพ่อค้ามหาเศรษฐีมีคุณธรรม

3. มงคลปราบดาภิเษก คือ ตระกูลกษัตริย์นักรบที่มีชัยชนะเหนือข้าศึกศัตรู

4. มงคลราชาภิเษก คือ พระราชาที่เสวยราชสมบัติโดยสืบพระราชวงศา

5. มงคลอุภิเษก คือ กษัตริย์ที่สืบต่อพระสันตติวงศ์กันมา

พระราชพิธีบรมราชาภิเษกมีหลักฐานปรากฏขั้นตอนลำดับการพระราชพิธีชัดเจนในสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ การเตรียมพระราชพิธี พระราชพิธีเบื้องต้น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก และพระราชพิธีเบื้องปลาย โดยขั้นตอนและรายละเอียดพระราชพิธีบรมราชาภิเษกได้ปรับเปลี่ยน ให้เหมาะสมตามกาลสมัยมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากพระราชพิธีที่มีการปรับเปลี่ยนตามสมัย การส่งเครื่องราชบรรณาการก็ได้ยุติลงเมื่อ พ.ศ. 2435 สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าจอมอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งได้มีการปฏิรูปการปกครองยกเลิกหัวเมืองประเทศราช ประเพณีการส่งเครื่องราชบรรณาการจึงได้ถูกยกเลิกไป แต่สิ่งหนึ่งที่ยังคงมีปรากฏให้เห็นเมื่อมีพระราชพิธีมหามงคล คือการจัดมหรสพเฉลิมฉลอง ซึ่งมีหลักฐานเอกสารทางประวัติศาสตร์มาตั้งแต่สมัยสุโขทัย จากการศึกษาข้อมูลการแสดงมหรสพที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 4 พฤษภาคม 2562 สามารถวิเคราะห์ได้ว่าการแสดงมหรสพแบ่งเป็นการแสดงประเภทเรื่องราว เช่น การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ

การแสดงละครใน เรื่องอิเหนา การแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช หนังใหญ่วัดบ้านดอน หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ เป็นต้น และการแสดงอีกประเภทหนึ่ง คือ การแสดงประเภทระบำ รำ เต้น เช่น รำถวายพระพร นาฏศิลป์ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ลำตัด เพลงฉ่อย อีแซว เพลงทรงเครื่อง เป็นต้น

จากข้อมูลการศึกษาค้นคว้า สามารถวิเคราะห์ข้อมูลนำมาพิจารณาเป็นโครงสร้างการสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ ชุดราชย์สักการ ได้ในลำดับถัดไป

3. การกำหนดกรอบแนวคิด

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ใช้หลักกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ร่วมสมัยของธนกร สรรย์วราภิภู ดังนี้

1. วัตถุดิบ หมายถึง การเคลื่อนไหวทั้งหมด จากสิ่งกระตุ้น 5 ประเภท คือ

1.1 ประสบการณ์ชีวิต เป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวหรือการออกแบบท่าทาง เพราะเป็นสิ่งที่มีอยู่ในตัวผู้สร้างสรรค์ผลงาน อาทิ ผู้สร้างสรรค์ผลงานมีความชำนาญด้านนาฏศิลป์ไทย ก็จะเลี่ยงไม่ได้ที่จะนำมาใช้เพราะความคุ้นชิน ดังนั้นประสบการณ์ชีวิตจึงเป็นหลักสำคัญที่สะท้อนเอกลักษณ์ผลงานของผู้สร้างสรรค์

1.2 ดนตรี คือเครื่องมือที่ประกอบไปด้วย เสียงและจังหวะ ถือเป็นเครื่องกระตุ้นการเคลื่อนไหวตามแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนี้มีประเด็นที่ท้าทายสำหรับการเคลื่อนไหวที่ไม่สอดคล้องกับการทำจังหวะ อาทิ ดนตรีช้าเคลื่อนเร็ว เพราะมีความเห็นต่างว่าดนตรีเป็นเพียงเครื่องมือในการสร้างวัตถุดิบเท่านั้น มิใช่เป็นสิ่งที่จะนำมากำหนดรูปแบบการแสดง

1.3 คำถาม 5 คำถามพื้นฐานที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ควรระลึกไว้ขณะสร้างสรรค์ผลงาน อะไร (What) ที่ไหน (Where) เมื่อไหร่ (When) ทำไม (Why) อย่างไร (HOW)

1.4 หนังสือ แก่นของหนังสือที่อ่านสามารถเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวได้

1.5 รูปภาพ แสดงถึงความหนักเบา ระยะห่าง ลายเส้น องค์ประกอบ พื้นที่ และสี ซึ่งสามารถนำมาเป็นแนวทางสำหรับการออกแบบการแสดงได้ดี

สิ่งเหล่านี้ถือเป็นตัวกระตุ้นการเคลื่อนไหวเพื่อให้ได้วัตถุในการสร้างสรรค์ สามารถทำให้รูปแบบงานของผู้สร้างสรรค์มีความแปลกใหม่ ทั้งประสบการณ์ ดนตรี คำถาม หนังสือ และรูปภาพ

คือสิ่งที่ใกล้ตัวสามารถนำมาใช้ค้นหา การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

2. เครื่องมือ ได้แก่ พื้นที่ เวลา น้ำหนัก และความลื่นไหล เป็นเครื่องมือเบื้องต้นสำหรับผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่จะนำวัตถุดิบมาพัฒนาเป็นผลงานที่น่าสนใจต่อไป

1. พื้นที่ คือบริเวณรอบตัวของผู้แสดง การจัดตำแหน่งของผู้แสดง ความสัมพันธ์ที่จะเกิดขึ้นระหว่างผู้แสดง รวมถึงพื้นที่เวที

2. เวลา คือสิ่งที่สามารถวิเคราะห์ความแตกต่างการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงที่มีลักษณะการเคลื่อนที่อย่างรวดเร็ว กะทันหัน การเคลื่อนไหวในลักษณะค้างนิ่งหรือการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง

3. น้ำหนัก หมายถึง ความหนักเบาของการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดง การใช้น้ำหนักเหวี่ยงเพื่อเป็นแรงขับเคลื่อนการเคลื่อนไหว นอกจากคุณภาพความหนักเบาแล้ว คุณภาพของน้ำหนักอาจเกิดได้จากความตั้งใจที่จะกระทำ การเคลื่อนไหวนั้นๆ อาทิ การสังเกตรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน ของตนเองหรือผู้คนใกล้เคียง เมื่อกระทำสิ่งใดด้วยความตั้งใจไม่ตั้งใจ ผลที่ได้คือน้ำหนักของการกระทำที่ทดลองนั้นแตกต่างกัน ตรงนี้ผู้สร้างสรรค์สามารถนำมาพัฒนาวัตถุดิบของตนเองได้

4. ความลื่นไหล หมายถึง ความต่อเนื่องที่จะทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในรูปแบบใหม่เสมือนการดึงสัญชาตญาณของตนเองออกมาเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระ

เครื่องมือทั้ง 4 ประเภทนั้น ไม่สามารถแยกหรือดึงออกมาใช้เพียงประเภทเดียวได้ จะเห็นได้ว่าแต่ละประเภทมีส่วนเกื้อกูลกัน น้ำหนักมีความสัมพันธ์กับเวลา และความลื่นไหลมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ (ธนกร สรรย์วราภิภู, 2558, น. 21 – 25)

นอกจากนี้การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ มีความสอดคล้องกับทฤษฎีการสร้างสรรค์งานศิลป์ ของณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ หัวข้อหลักมิติการสร้างสรรค์งานศิลป์ เป็นมุมมองที่มีทิศทางมุ่งไปให้เกิดขึ้น ด้วยการตริตรองความเป็นภูมิปัญญาของสมบัติศิลป์ในช่วงกาลปัจจุบันของผู้สร้างสรรค์ไปสู่ความเป็นมรดกภูมิปัญญา ซึ่งเกิดขึ้นด้วยเหตุปัจจัย 5 ประการ คือ 1. การสร้างสรรค์ของมนุษย์คืองานศิลป์ 2. บุพภูมิของมวลจินตนาการศิลป์ 3. ต่อยอดจากกระบวนวิจัยแสวงผล 4. ความคิดริเริ่มศิลป์มุ่งในมุมมองที่ดี มีคุณค่า 5. ภูมิสมบัติศิลป์สู่มรดกภูมิปัญญาที่จับต้องไม่ได้

จากเหตุปัจจัย 5 ประการ นี้ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ตรงกับเหตุปัจจัยข้อที่ 3 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากการต่อยอดบุพภูมิด้วยกระบวนวิจัยแสวงผล บุพภูมิ คือ ความจริงในวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตมนุษย์ การสร้างสรรค์ศิลป์ที่เกิดจากบุพภูมิมีปรากฏทั่วไป เพราะเป็นการสร้างสรรค์ที่ใช้ฐานคิดที่ปรากฏในบริบทอยู่โดยรอบแล้วจินตนาการผสานกัน แต่ยังมีการสร้างสรรค์อีกลักษณะที่บอกความจริงแท้ในความคิด และยืนยันข้อมูลด้วยกระบวนการศึกษาค้นคว้า หรือด้วยวิธีวิทยาการวิจัยเพื่อให้ทราบผลของสิ่งที่จะนำไปใช้ต่อยอดบุพภูมิ เช่น ในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพของ พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (ช่วงงานพระราชพิธี พ.ศ. 2559 – 2560) บรรดานักวิชาการและนักวิจัยงานศิลป์ได้ทำการศึกษาเรื่องราวของเขาไกรลาส เพื่อก่อสร้างพระเมรุมาศและส่วนประกอบต่าง ๆ ด้วยจินตนาการโดยยังคงสรรพสิ่งไว้ เช่น รูปปั้น สัตว์ป่าหิมพานต์ โครงการตามพระราชดำริที่จำลองจัดวางตามแผนผัง การให้ความหมายในเนื้องานทุกขั้นตอน ยังผลให้เกิดการฟื้นฟูองค์ความรู้ต่าง ๆ ของงานทัศนศิลป์ ส่วนของนาฏศิลป์และศิลปะการแสดงมีการศึกษางานพระบรมศพในอดีตแต่ละครั้งที่ผ่านมา และมีการจัดขึ้นในครั้งนี้ด้วย ทั้งโขน หนังใหญ่ ละครหุ่นกระบอก ลิเก ในด้านดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์ มีการศึกษาค้นคว้าการบรรเลงวงดนตรี มีการนำกลองมโหระทึกเข้าร่วมกระทั่งในวงปี่ไฉนกลองชนะ วงบัวลอย วงปี่พาทย์ วงป่าพาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์มอญ แม้กระทั่งการแสดงดนตรีสากล ละครเวที บัลเล่ต์ การสืบค้นเพลงจากโน้ตเพลงที่มีการบันทึกไว้เพื่อนำเข้าสู่การบรรเลงในงานพระราชพิธีก็เป็นวิธีหนึ่งในงานนี้ด้วย เมื่อนักสร้างสรรค์ที่ดำเนินการด้วยวิธีใช้ผลที่ได้จากการวิจัยเพื่อเป็นฐานรองรับการสร้างสรรค์งานศิลป์นี้จึงนับเป็นการแสดงที่ให้เห็นภูมิพลังของร่องรอยองค์ประกอบ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2562, น. 239, 241)

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจากบุพภูมิ ที่มีแรงบันดาลใจจากพระราชพิธีมงคลยิ่งของชาวไทย จัดรูปแบบการแสดงอยู่ในประเภทเบ็ดเตล็ด แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง

ช่วงที่ 1 ความรุ่งเรือง สงบสุขของประชาชน

ช่วงที่ 2 การหลอมรวมวัฒนธรรมจากกลุ่มคนที่มีความหลากหลาย ความสนุกสนานการเต้นรำของกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศ ความรักที่เกิดจากหญิงต่อหญิง ชายต่อชาย ชายต่อหญิง สิทธิความเท่าเทียม และความสามัคคี

ช่วงที่ 3 ความอิ่มเอมใจ อบอุ่นใจ การเทิดทูนพระมหากษัตริย์ ศูนย์รวมใจของประชาชน

4. การสร้างสรรค์ทำนองเพลง

การสร้างสรรค์ทำนองเพลง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ เป็นการเรียบเรียงและประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นใหม่จากเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ผสมเสียงเครื่องดนตรีไทยบ้างประเภทที่สื่อถึงบรรยายกาศงานพระราชพิธี สอดแทรกเสียงดนตรีแนวสมัยใหม่ เพื่อให้มีกลิ่นอายความร่วมสมัยของวัฒนธรรมไทยและสากล เครื่องดนตรีไทยที่นำมาใช้ คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ปี่ใน ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน ฉิ่ง และฉาบ ส่วนเสียงสากลใช้เสียงสังเคราะห์วงออเครสต้าผสมกับเสียงEDM

5. การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ เป็นการแสดงเทิดพระเกียรติในยุคสมัยปัจจุบัน (2567) ที่มีความเจริญรุ่งเรือง มีอารยธรรมความเป็นไทยสอดแทรกในวัฒนธรรมตะวันตก ฉะนั้น การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย จึงรังสรรค์เพิ่มความเป็นสากล อาทิ การสวมสูท การสวมกางเกงแทนการนุ่งโจงกระเบน การทำผม การแต่งหน้า ตามเทรนด์ในยุคสมัยปัจจุบัน

ภาพที่ 18 แบบเครื่องแต่งกาย นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ

ที่มา: นายพัชรพล เหล่าดี (2567)

ภาพที่ 19 เครื่องแต่งกายนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ

ที่มา: ผู้สร้างสรรค์ (2567)

การเลือกโทนสีเสื้อผ้า เลือกใช้สีโทนครีม ทอง เพื่อแสดงถึงความเรืองรองของอารยธรรมไทย ที่มีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเป็นผู้ปกครองแผ่นดินด้วยทศพิธราชธรรม เสริมด้วยการห่มสไบลายช้าง ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากความนิยมสวมใส่กางเกงช้างของชาวต่างชาติที่เกิดขึ้นในช่วงหนึ่งของสังคมไทย เป็นสัญลักษณ์ และSoft Power ที่สื่อถึงประเทศไทยอย่างชัดเจน

ภาพที่ 20 การแต่งหน้าทำผมนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ

ที่มา: ผู้สร้างสรรค์ (2567)

การแต่งหน้าทำผม ตามเทรนด์ปี 2024 นั้น นิยมการแต่งหน้าแบบเน้นสีตาและปากให้เข้ากัน หรือไปในทางโทนสีเดียวกัน เรียกว่า การแต่งหน้าสไตล์โมโนโครม ซึ่งออกแนวสาวหวานใส หรือเรียบหรูก็ได้ ในชุดนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการจึงใช้การแต่งหน้าสไตล์โมโนโครม เรียบหรูให้เหมาะสมกับเครื่องแต่งกาย ส่วนการทำผม เน้นความเรียบหรูเช่นเดียวกัน โดยผู้แสดงชายเซตผมเปิดหน้า ผู้แสดงหญิงแสกกลางรวบผมต่ำ ปักด้วยดอกรวงผึ้ง ดอกไม้ประจำรัชกาลที่ 10 สื่อถึงการเทิดทูนองค์พระมหากษัตริย์ไว้เหนือศีรษะ

6. การคัดเลือกผู้แสดง

การแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ใช้ผู้แสดงทั้งหมด 10 คน แบ่งเป็นผู้แสดงชาย 5 คน ผู้แสดงหญิง 5 คน ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้จะผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยและการเต้นบ้างประเภทในสากลนิยม แบ่งเปอร์เซ็นต์กระบวนท่าด้านนาฏศิลป์ไทย 60 เปอร์เซ็นต์ กระบวนท่าเต้น 40 เปอร์เซ็นต์ ดังนั้น การคัดเลือกผู้แสดงจึงใช้ผู้แสดงที่มีพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นหลัก และมีพื้นฐานการเต้นเป็นรอง ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้มีการชี้แจงนักศึกษาถึงรายละเอียดของผลงาน กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน และวิดีโอตัวอย่างท่าทาง รูปแบบแถว รวมถึงตัวอย่างกระบวนท่าที่ผู้สร้างสรรค์ได้ประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากฐานความรู้เดิม เพื่อให้นักศึกษาพิจารณาการเข้าร่วมเรียบร้อยแล้ว ก่อนทำการฝึกทักษะและสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้

บทที่ 4

กระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาโครงสร้างรูปแบบการแปรแถวถวายพระพร ท่ารำแม่บทใหญ่ ท่าทางการเต้นหลากหลายแขนง จากวิดีโอ คลิปสั้นผ่านแหล่งเรียนรู้ต่าง ๆ ในสื่อโซเชียลมิเดีย นำมาสร้างเป็นเค้าโครงกระบวนท่ารำ นาฏยประดิษฐ์ชุด ราชย์สักการ และได้ลงมือฝึกปฏิบัติพร้อมกับผู้แสดง ได้เกิดการเรียนรู้ ปรับปรุงกระบวนท่า รูปแบบการแปรแถว ให้มีความกลมกลืม ตรงตามคอนเซปต์ (concept) ของการแสดงในแต่ละช่วง

ทั้งนี้สามารถรังสรรค์กระบวนท่าและรูปแบบการแปรแถว นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ได้ดังนี้

การอธิบายกระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ใช้ชื่อท่ารำและนาฏยศัพท์จากหนังสือสารานุกรมศัพท์นาฏศิลป์ไทย ภาคนาฏยศัพท์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา อธิบายกระบวนท่ารำในครั้งนี้และมีข้อตกลงการอธิบายท่ารำ ดังนี้

1. การอธิบายโครงสร้างของท่ารำประกอบด้วย ท่าต้น ท่าต่อ ท่าตามและท่าตกแต่งประสมเป็นท่ารำที่สอดคล้องกัน ซึ่งท่าต้น หมายถึง ท่ารำหลักของนาฏศิลป์ไทย ท่าต่อ หมายถึง ท่าทางที่ต่อเนื่องจากท่าต้นหรือเรียกว่า ท่าเชื่อม ท่าตาม หมายถึง ท่ารำที่เป็นการสิ้นสุดของท่าต่อและเป็นท่าต้นของท่ารำถัดไป ท่าตกแต่ง หมายถึง ท่าทางการเคลื่อนไหวศีรษะ คอ ไหล่ ลำตัว ขาและเท้าที่สร้างลวดลายและความสมดุล เช่น เอียงศีรษะ ย้อนตัว ประเท้า กระดก กระทุ้งเท้า จรดเท้า ฉายเท้า แตะเท้าและตบเท้า เป็นต้น (ชมนาด กิจขันธ์, 2555, น. 35)

2. ลักษณะของมือที่ใช้ปฏิบัติท่ารำมี 2 ลักษณะ คือ มือตั้งวงและมือจีบ ซึ่งผู้ศึกษานาฏศิลป์ไทยทราบและเข้าใจวิธีการปฏิบัติมาก่อนหน้านี้แล้ว การอธิบายท่ารำจะใช้การเขียนชื่อท่ารำและนาฏยศัพท์นั้น ๆ โดยไม่อธิบายการเคลื่อนไหวของท่ารำเหล่านั้นซ้ำอีก นอกเหนือจากลักษณะมือดังกล่าว ในกระบวนท่ารำการแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้ ยังปรากฏการใช้มือตั้ง หมายถึง การกรีดนิ้วมือ

ทั้งสี่นิ้วให้อ่อนตึงชิดติดกัน นิ้วหัวแม่มืองอเล็กน้อยไปทางฝ่ามือ หักข้อมือไปทางหลังเสมอ เช่น ท่ากลางอัมพร ท่าบัวชูฝัก เป็นต้น นอกจากนี้หากไม่งอนิ้วหัวแม่มือเข้าหาฝ่ามือ แต่ตึงชิดติดกันทั้งห้านิ้วจะเรียกว่า “ไว้มือ” “ผายมือ” “แบมือ” ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะกระบวนท่ารำตามบทร้อง (ชมนาด กิจขันธ์, 2555, น. 36)

3. รูปแบบการอธิบายท่ารำ เริ่มอธิบายจากเท้า มือ และศีรษะ เรียงตามกระบวนท่ารำ โดยแต่ละตารางการอธิบายวิธีการปฏิบัติ เริ่มต้นจากท่าต่อและจบลงด้วยท่าตาม เพราะท่าตามคือท่าต้นของกระบวนท่ารำถัดไป และหากมีการปฏิบัติมือหรือส่วนหนึ่งส่วนใดซ้ำจะไม่อธิบายวิธีปฏิบัติส่วนนั้น ๆ ซ้ำอีกครั้ง

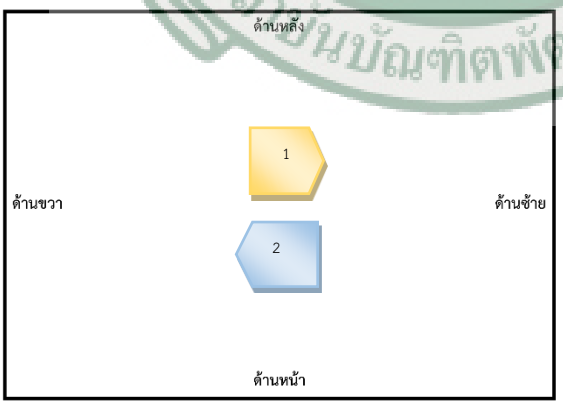
4. กำหนดสัญลักษณ์แทนตำแหน่งผู้แสดง และกรอบทิศทางการใช้พื้นที่ ดังภาพต่อไปนี้-

หมายถึง ผู้แสดงหญิง

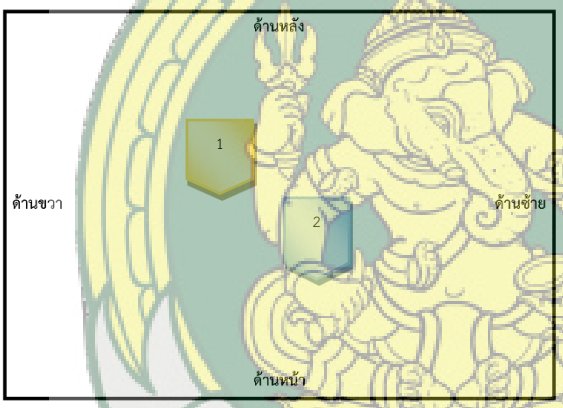
หมายถึง ผู้แสดงชาย

กระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ช่วงที่ 1 สงบสุข ใช้รูปแบบการแปรแถวที่มีลักษณะเส้นตรงในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ แถวหน้ากระดาน แถวเฉียง แถวตอน นอกจากนี้มีกระจายจุดยืนของผู้แสดงในพื้นที่ต่าง ๆ ของเวที และใช้กระบวนท่ารำจากท่าแม่บทใหญ่เป็นหลัก บางท่าทางดัดแปลงลักษณะการก้าวเท้าให้มีความเป็นร่วมสมัย ซึ่งแบ่งผู้แสดงบางกลุ่มปฏิบัติท่าทางจากท่ารำแม่บทใหญ่บางกลุ่มปฏิบัติท่าทางที่มาจากทางธรรมชาติเพิ่มลักษณะการก้าวเท้า การบิดตัว การยกแขน ให้มีลักษณะร่วมสมัย เสมือนท่าทางการถ่ายภาพนิ่งนิตยสารชั้นนำในปัจจุบัน เพื่อสื่อถึงความหลากหลายของผู้คนในยุคสมัยปัจจุบัน

ตารางที่ 4 ตัวอย่างกระบวนท่ารำ การแปรแถว นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ช่วงที่ 1

ที่	รูปภาพและการใช้พื้นที่	อธิบายท่ารำ
1	 	**ทิศทาง** ผู้แสดงชายหันด้านหน้า **วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงชาย ซอยเท้าออกจากด้านซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนข้างลำตัวระดับเอว มือขวาตั้งมือหงายงอแขนข้างลำตัวระดับเอว ศีรษะซ้าย **ทิศทาง** ผู้แสดงหญิงหันด้านหลัง **วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงหญิง ซอยเท้าออกจากด้านขวา มือขวาจีบคว่ำงอแขนข้างลำตัวระดับเอว มือซ้ายตั้งมือหงายงอแขนข้างลำตัวระดับเอว ศีรษะซ้าย **รูปแบบแถว** หน้ากระดาน

ตารางที่ 4 ตัวอย่างกระบวนท่ารำ การแปรแถว นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ช่วงที่ 1 (ต่อ)

ที่	รูปภาพและการใช้พื้นที่	อธิบายท่ารำ
2	 	**ทิศทาง** ผู้แสดงชายหันด้านหน้า **วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงชาย เท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาตั้งมือหงายงอแขนข้างลำตัวระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย **ทิศทาง** ผู้แสดงหญิงหันด้านหน้า **วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงหญิง เท้าขวาวางหลัง มือซ้ายตั้งมือแขนตึงข้างลำตัวระดับเอว มือขวาตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย **รูปแบบแถว** เฉียงโดยให้หัวแถวอยู่มุมด้านขาว

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ตารางที่ 4 ตัวอย่างกระบวนท่ารำ การแปรแถว นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ช่วงที่ 1 (ต่อ)

ที่	รูปภาพและการใช้พื้นที่	อธิบายท่ารำ
3		**ทิศทาง** ผู้แสดงชายและหญิงหันด้านหน้า **วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงบางคนปฏิบัติท่าทางจากกระบวนท่ารำแม่บทใหญ่ และผู้แสดงบางคนปฏิบัติท่าทางที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ **รูปแบบแถว** ผู้แสดงชายและหญิง กระจายเต็มพื้นที่เวที **หมายเหตุ** กระบวนรังสรรค์ท่าทางนี้ได้ทดลองให้ผู้แสดงมีส่วนร่วมในการออกแบบท่าทางของตนเอง ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ตั้งโจทย์และชี้แจงเหตุผลของการสร้างสรรค์ช่วงนี้ต่อผู้แสดงเป็นที่เรียบร้อยแล้ว

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ตารางที่ 4 ตัวอย่างกระบวนท่ารำ การแปรแถว นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ช่วงที่ 1 (ต่อ)

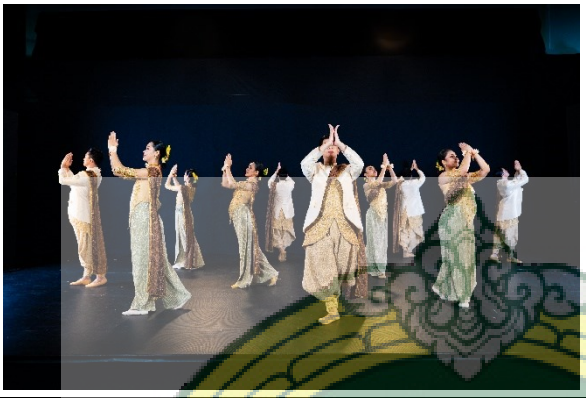
ที่	รูปภาพและการใช้พื้นที่	อธิบายท่ารำ
4		**ทิศทาง** ผู้แสดงชายหันด้านหน้า **วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงชาย เท้าก้าวข้าง มือปฏิบัติท่าผาลา (ด้านขวา) ศีรษะเอียงซ้าย **ทิศทาง** ผู้แสดงหญิงหันด้านหน้า **วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงหญิง เท้าขวาวางหลัง มือปฏิบัติท่าสอดสร้อย (ด้านซ้าย) แต่มือจีบอยู่ระดับอก หน้ามองไปด้านซ้าย **รูปแบบแถว** กระจายผู้แสดงเต็มพื้นที่เวที
5		**ทิศทาง** ผู้แสดงชายหันด้านหน้า **วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงชาย 4 คนนั่งตั้งเข่าขวา มือขวาตั้งมือหงายงอแขนข้างลำตัวระดับเอว มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนข้างลำตัวระดับเอว ศีรษะเอียงขวา ผู้แสดงชาย 1 คน เท้าขวาก้าวข้าง มือปฏิบัติท่าทิ้งข้อน **วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงหญิง 4 คนนั่งตั้งเข่าขวา มือขวาตั้งมือหงายงอแขนข้างลำตัวระดับเอว มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนข้างลำตัวระดับเอว ศีรษะเอียงขวา ผู้แสดงหญิง 1 คน เท้าขวาก้าวข้าง มือปฏิบัติท่าทิ้งข้อน **รูปแบบแถว** แถวหน้ากระดาน แถวตอน

กระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ช่วงที่ 2 รื่นเริง ใช้รูปแบบการแปรแถวที่มีลักษณะเส้นตรง เส้นโค้ง ในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ แถวหน้ากระดาน แถวเฉียง แถวตอนวงกลม ยังคงใช้กระบวนท่ารำจากท่าแม่บทใหญ่เป็นหลัก ดัดแปลงลักษณะการก้าวเท้าให้มีความเป็นร่วมสมัย เพิ่มเติมลักษณะการใช้เท้าแบบนักเต้นบัลเลต์ คือการพอยต์เท้า การยกเท้า กระดกเท้า ที่ต่างต่างจากลักษณะเดิมจากท่าพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทย

ตารางที่ 5 ตัวอย่างกระบวนท่ารำ การแปรแถว นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ช่วงที่ 2

ที่	รูปภาพและการใช้พื้นที่	อธิบายท่ารำ
1		**ทิศทาง** หันด้านหน้า **วิธีปฏิบัติ** เท้าขวาวางหลัง มือทั้งสองข้างตั้งมือให้ข้อมือติดกันงอแขนด้านซ้ายลำตัวระดับเอว บิดลำตัวไปด้านซ้าย **รูปแบบแถว** แถวเฉียง 3 แถว
2		**ทิศทาง** ผู้แสดงกลุ่มที่ 1 หันด้านหน้า, ผู้แสดงกลุ่มที่ 2 หันด้านหลัง **วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงกลุ่มที่ 1 เท้าขวาวาดไปด้านหน้า มือปฏิบัติท่าบัวชูฝัก **รูปแบบแถว** แถวเฉียง

ตารางที่ 5 ตัวอย่างกระบวนท่ารำ การแปรแถว นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ช่วงที่ 2 (ต่อ)

ที่	รูปภาพและการใช้พื้นที่	อธิบายท่ารำ
3		**ทิศทาง** ผู้แสดงหันไปตามทิศทั้ง 8 ทิศ **วิธีปฏิบัติ** เท้าขวาก้าวหน้า พนมมือขึ้นระดับศีรษะ **รูปแบบแถว** วงกลม มีผู้แสดงอยู่ในวง 2 คน
4		**ทิศทาง** ผู้แสดงหันด้านหน้า **วิธีปฏิบัติ** ตั้งเข่าขวา มือทั้งสองข้างตั้วงบนผู้แสดงที่ยืนให้ก้าวเท้าขวา **รูปแบบแถว** มีลักษณะเป็นตัว V
5		**ทิศทาง** ผู้แสดงหันลำตัวเข้าหาคู่ **วิธีปฏิบัติ** เท้าซ้ายก้าวเข้าหาคู่ มือซ้ายจีบเข้าหาศีรษะของคู่ **รูปแบบแถว** แถวเฉียง

กระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ช่วงที่ 3 สักการ ซึ่งหมายถึง สักการะ เทิดทูน ใช้รูปแบบการแปรแถวที่มีลักษณะเส้นตรง เส้นโค้ง ในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ แถวหน้ากระดาน แถวเฉียง แถวตอน

ตารางที่ 6 ตัวอย่างกระบวนท่ารำ การแปรแถว นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ช่วงที่ 3

ที่	รูปภาพและการใช้พื้นที่	อธิบายท่ารำ
1		**ทิศทาง** หันด้านหน้า **วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงชาย เท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาตั้งมือหงายงอแขนด้านข้างระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งมือหงายงอแขนด้านหน้าลำตัวระดับอก ศีรษะเอียงซ้าย ผู้แสดงหญิง เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายตั้งมือหงายงอแขนด้านข้างระดับศีรษะ มือขวาตั้งมือหงายงอแขนด้านหน้าลำตัวระดับอก ศีรษะเอียงขวา **รูปแบบแถว** แถวตอน
2		**ทิศทาง** ผู้แสดงชายหันด้านหลัง ผู้แสดงหญิงหันด้านหน้า **วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงชาย เท้าลงเหลี่ยม มือทั้งสองข้างตั้งมือหงายงอแขนข้างลำตัวระดับเอว ผู้แสดงหญิง เท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองข้างตั้งมือหงายงอแขนข้างลำตัวระดับเอว **รูปแบบแถว** แถวหน้ากระดาน

ตารางที่ 6 ตัวอย่างกระบวนท่ารำ การแปรแถว นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ช่วงที่ 3 (ต่อ)

ที่	รูปภาพและการใช้พื้นที่	อธิบายท่ารำ
3		**ทิศทาง** ผู้แสดงหันด้านหน้าและด้านหลัง **วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงก้าวเท้าและตั้งเข่าในทิศทางของตน มือทั้งสองข้างตั้งมือหงายงอแขนข้างลำตัว มือซ้ายอยู่ระดับศีรษะ มือขวาระดับเอว **รูปแบบแถว** แถวหน้ากระดาน และกระจายเต็มพื้นที่เวที
4		**ทิศทาง** ผู้แสดงหันด้านหน้า **วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงนั่งคุกเข่า พนมมือขึ้นไหว้ระดับศีรษะ **รูปแบบแถว** แถวหน้ากระดาน
5		**ทิศทาง** ผู้แสดงหันด้านหน้า และหันเฉียงตัวเข้าเซนเตอร์ **วิธีปฏิบัติ** ผู้แสดงชายต่อตัวขึ้นลอย มือทั้งสองข้างตั้งมือหงายงอแขนระดับศีรษะ ผู้แสดงชายที่อยู่ด้านนอกของด้านขวาและด้านซ้ายเวที ให้บิดลำตัวเข้าวางเท้าหลังแบบเปิดส้นเท้า ผู้แสดงหญิง ปฏิบัติท่าพนมมือแต่ลักษณะการวางเท้าให้ต่างกัน

กระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ที่ได้อธิบายข้างต้น เป็นเพียงตัวอย่างกระบวนท่าทั้งหมดของการแสดง ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอกระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชยสักการ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์กระบวนท่ามาจากกระบวนท่ารำแม่บทใหญ่ ที่เป็นกระบวนท่ารำพื้นฐานทางวิชาชีพนาฏศิลป์ไทย ผสมผสาน ดัดแปลงรายละเอียดบางอย่าง อาทิ การวางเท้า การบิดลำตัว การยกเท้า เพื่อให้เกิดกระบวนท่าใหม่ ๆ ที่มาจากพื้นฐานเดิมเป็นการบูรณาการจากสิ่งที่มีอยู่เดิมพัฒนาให้กลายเป็นสิ่งใหม่ ตามทฤษฎีบุพภูมิ

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ เป็นผลงานการแสดงสร้างสรรค์สะท้อนอารยธรรม ความเจริญรุ่งเรือง ความงดงาม ของยุคสมัยรัตนโกสินทร์ (2562 – 2567) ในพระราชพิธีราชาภิเษก เพื่อเฉลิมฉลองการเสด็จขึ้นครองราชย์ของพระมหากษัตริย์ไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ที่ได้เสวยราชสมบัติ โดยการสืบพระราชวงศา ซึ่งเป็นหนึ่งในลักษณะของพระราชพิธีราชาภิเษก การแสดงชุดนี้ดำเนินงาน ผ่านหลักทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและนำเสนอผลงานต่อผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิทั้งภายในและ ภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เรียบร้อยแล้ว ในบทนี้จึงเป็นการสรุปงานวิจัยสร้างสรรค์และ ข้อเสนอแนะ ซึ่งมีหัวข้อดังต่อไปนี้

1. สรุปผล
2. อภิปรายผล
3. ข้อเสนอแนะ

1. สรุปผล

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ได้แรงบันดาลใจมาจากศิลปนิพนธ์แนวสร้างสรรค์ ชุด สักการะเทวราช ซึ่งเป็นการแสดงเฉลิมพระเกียรติที่ได้แรงบันดาลใจจากการจับระบำ รำฟ้อน ภายหลังจากเสร็จสิ้นพระราชพิธีอินทราภิเษกในสมัยอยุธยา ต่อจากนั้นพระราชพิธีอันยิ่งใหญ่ได้เลือนหายไป จนกระทั่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จขึ้นครองราชย์ ต่อจาก พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหา ภูมิพลอดุลยเดช นับว่าเป็นการเสด็จขึ้นครองราชย์โดยการสืบพระราชวงศา มีการจัดพระราชพิธี อันยิ่งใหญ่อีกครั้ง เรียกว่า “พระราชพิธีราชาภิเษก” และมีการแสดงมหรสพสมโภชตามแบบอย่างโบราณ

โดยหลังจากเสร็จพระราชพิธีลบศักราชและพระราชพิธีอินทราภิเษกแล้ว ยังจัดให้มีพระราชพิธีออกสนามใหญ่ เป็นพระราชพิธีสรรเสริญพระเกียรติจัดให้มีการละเล่นต่าง ๆ ในพระราชพิธี ออกสนามซึ่งกฎมนเทียรบาล เรียกว่า “สรรพยุทธ สรรพคิลา” อันได้แก่ โขน หม่งครุ่ม ฟ้อนรำ ระเบ็ง ระบำ และฟันดาบ ขี่ม้าล่อแพน ฯลฯ มีนางระบำและข้าราชบริพารจับระบำรำฟ้อนถวาย พระเกียรติแด่องค์พระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นการประกาศแสนยานุภาพความเจริญรุ่งเรืองในอาณาจักรของพระองค์

ความสำคัญของพระราชพิธีนี้จึงนำมาสู่แนวคิดการสร้างงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ เพื่อเฉลิมฉลองการเสด็จขึ้นครองราชย์ของพระมหากษัตริย์ไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ที่ได้เสวยราชสมบัติโดยการสืบพระราชวงศา ซึ่งเป็นหนึ่งในลักษณะของพระราชพิธีราชาภิเษก โดยสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายท่วงทำนองเพลง ประกอบการนำเครื่องราชบรรณาการในยุครัตนโกสินทร์ มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงสะท้อนถึงอารยธรรมอันสวยงาม ความเจริญรุ่งเรือง และความเป็นสากล ในยุคสมัยรัตนโกสินทร์

จากแรงบันดาลใจผู้สร้างสรรค์ดำเนินการศึกษาข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ รวมถึงการศึกษาจากวิดีทัศน์พระราชพิธีราชาภิเษก หรือพระราชพิธีบรมราชาภิเษก และการแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 22 – 28 พฤษภาคม 2562 ณ ท้องสนามหลวงจากนั้นดำเนินการสังเคราะห์ วิเคราะห์ข้อมูลสู่การสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ชุด ราชย์สักการ สามารถสรุปผลการศึกษา ได้ดังนี้

1.1 รูปแบบนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวการแสดงมหรสพ ที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 4 พฤษภาคม 2562 นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ใช้หลักกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ของธนกร สรรย์วราภิภู คือการใช้วัตถุดิบ หรือสิ่งใกล้ตัวที่สามารถนำมาใช้ค้นหาการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ และเครื่องมือมาพัฒนาเป็นผลงานจนออกมาเป็นผลงานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ที่มีแรงบันดาลใจจากพระราชพิธีมงคลยิ่งของชาวไทย จัดรูปแบบการแสดงอยู่ในประเภทเบ็ดเตล็ด แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง

ช่วงที่ 1 ความรุ่งเรือง สงบสุขของประชาชน

ช่วงที่ 2 การหลอมรวมวัฒนธรรมจากกลุ่มคนที่มีความหลากหลาย ความสนุกสนานการเต้นรำของกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศ ความรักที่เกิดจากหญิงต่อหญิง ชายต่อชาย ชายต่อหญิง สิทธิความเท่าเทียม และความสามัคคี

ช่วงที่ 3 ความอิ่มเอมใจ อบอุ่นใจ การเทิดทูนพระมหากษัตริย์ ศูนย์รวมใจของประชาชน

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง รังสรรค์เพิ่มความเป็นสากล อาทิ การสวมสูท การสวมกางเกง แทนการนุ่งโจงกระเบน การทำผม การแต่งหน้า ตามเทรนด์ในยุคสมัยปัจจุบัน โทนสีเสื้อผ้าเลือกใช้สีโทนครีม ทอง เพื่อแสดงถึงความเรืองรองของอารยธรรมไทย ที่มีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเป็นผู้ปกครองแผ่นดินด้วยทศพิธราชธรรม เสริมด้วยการห่มสไบลายช้าง ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากความนิยมสวมใส่กางเกงช้างของชาวต่างชาติที่เกิดขึ้นในช่วงหนึ่งของสังคมไทย เป็นสัญลักษณ์ และ Soft Power ที่สื่อถึงประเทศไทยอย่างชัดเจน การแต่งหน้าเป็นแบบสไตล์โมโนโครม เรียบหรูให้เหมาะสมกับเครื่องแต่งกาย การทำผม เน้นความเรียบหรูเช่นเดียวกัน โดยผู้แสดงชายเซตผมเปิดหน้า ผู้แสดงหญิงแสกกลางรวบผมต่ำ ปักด้วยดอกรวงผึ้ง ดอกไม้ประจำรัชกาลที่ 10 สื่อถึง การเทิดทูนองค์พระมหากษัตริย์ไว้เหนือศีรษะ

ทำนองเพลงเป็นการเรียบเรียงและประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นใหม่จากเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ผสมเสียงเครื่องดนตรีไทยบ้างประเภทที่สื่อถึงบรรยายกาศงานพระราชพิธี สอดแทรกเสียงดนตรีแนวสมัยใหม่ เพื่อให้มีกลิ่นอายความเป็นสากล เครื่องดนตรีไทยที่นำมาใช้ คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ปี่ในฆ้องวงใหญ่ ตะโพน ฉิ่ง และฉาบ ส่วนเสียงสากลใช้เสียงสังเคราะห์วงออเครสต้าผสมกับเสียง EDM

การคัดเลือกผู้แสดงในนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ใช้ผู้แสดงทั้งหมด 10 คน แบ่งเป็นผู้แสดงชาย 5 คน ผู้แสดงหญิง 5 คน โดยคัดเลือกจากผู้แสดงที่มีพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นหลักและมีพื้นฐานการเต้นเป็นรอง

กระบวนลีลาท่ารำของนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ได้รับแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์กระบวนท่ามาจากกระบวนท่ารำแม่บทใหญ่ ที่เป็นกระบวนท่ารำพื้นฐานทางวิชาชีพนาฏศิลป์ไทย ผสมผสานดัดแปลงรายละเอียดบางอย่าง อาทิ การวางเท้า การบิดลำตัว การยกเท้า เพื่อให้เกิดกระบวนท่าใหม่ ๆ

ที่มาจากพื้นฐานเดิม เป็นการบูรณาการจากสิ่งที่มีอยู่เดิมพัฒนาให้กลายเป็นสิ่งใหม่ ตามทฤษฎีบุพภูมิ รูปแบบการแปรแถวใช้รูปแบบการแปรแถวที่มีลักษณะเส้นตรง เส้นโค้งในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ แถวหน้ากระดาน แถวเฉียง แถวตอน วงกลม นอกจากนี้ มีกระจายจุดยืนของผู้แสดงในพื้นที่ต่าง ๆ ของเวที

2. อภิปรายผล

งานวิจัยเรื่องนาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพระราชพิธีสถาปนาการขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ของไทย และพัฒนารูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยสู่การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ โดยศึกษาจากศิลาจารึก หนังสือ ตำรา ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสู่นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ มีผลการวิจัยสร้างสรรค์ตามวัตถุประสงค์ สามารถแบ่งเป็นประเด็นหัวข้อได้ดังนี้

2.1 พระราชพิธีสถาปนาขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์

จากการศึกษาความเป็นมา พบว่าพระราชพิธีราชาภิเษก หรือพระราชพิธีบรมราชาภิเษก คือ การรับสืบทอดและเถลิงถวัลยราชสมบัติขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์อย่างสมบูรณ์ตามโบราณราชประเพณี โดยการสรงมุรธาภิเษก หรือการรดน้ำ ทั้งนี้ สันนิษฐานว่าเป็นราชประเพณีที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียผ่านอาณาจักรข้างเคียง ในสมัยรัตนโกสินทร์ เมื่อพุทธศักราช 2325 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ประดิษฐานพระบรมราชจักรีวงศ์ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกอบพระราชพิธีปราบดาภิเษกแต่โดยสังเขป และต่อมาพุทธศักราช 2326 โปรดให้ชำระตำราว่าด้วยการราชาภิเษกในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร แล้วเรียบเรียงขึ้นไว้เป็นตำราเรียกว่า “ตำราราชาภิเษก ครั้งกรุงศรีอยุธยา สำหรับหอหลวง” นับเป็นตำราเกี่ยวกับการราชาภิเษกที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่พบหลักฐานในประเทศไทย พร้อมทั้งโปรดให้สร้างเครื่องประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก แบบแผนการราชาภิเษกดังกล่าวเป็นแบบแผนปฏิบัติเป็นแบบอย่างสืบมา

ลักษณะพระราชพิธีในการสถาปนาขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ ตามตำราราชาภิเษกที่มีมาแต่โบราณ 5 ลักษณะ ประกอบด้วย

1. มงคลอินทราภิเษก คือ พระอินทร์มาทำการอภิเษกให้หรือมีพระพิไชยราชรถมาถึงพระบาทเพราะอำนาจบุญ

2. มงคลโภคาภิเษก คือ พระราชาเป็นตระกูลพราหมณ์มั่งคั่ง หรือเป็นพ่อค้ามหาเศรษฐีมีคุณธรรม

3. มงคลปราบดาภิเษก คือ ตระกูลกษัตริย์นักรบที่มีชัยชนะเหนือข้าศึกศัตรู

4. มงคลราชาภิเษก คือ พระราชาที่เสวยราชสมบัติโดยสืบพระราชวงศา

5. มงคลอุภิเษก คือ กษัตริย์ที่สืบต่อพระสันตติวงศ์กันมา

พระราชพิธีบรมราชาภิเษกมีหลักฐานปรากฏขั้นตอนลำดับการพระราชพิธีชัดเจน ในสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ การเตรียมพระราชพิธี พระราชพิธีเบื้องต้น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก และพระราชพิธีเบื้องปลาย โดยขั้นตอนและรายละเอียดพระราชพิธี บรมราชาภิเษกได้ปรับเปลี่ยน ให้เหมาะสมตามกาลสมัยมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากพระราชพิธีที่มีการปรับเปลี่ยนตามสมัย การส่งเครื่องราชบรรณาการก็ได้ยุติลงเมื่อ พ.ศ. 2435 สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าจอมอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งได้มีการปฏิรูป การปกครองยกเลิกหัวเมืองประเทศราช ประเพณีการส่งเครื่องราชบรรณาการจึงได้ถูกยกเลิกไป แต่สิ่งหนึ่งที่ยังคงมีปรากฏให้เห็นเมื่อมีพระราชพิธีมหามงคล คือการจัดมหรสพเฉลิมฉลอง ซึ่งมีหลักฐานเอกสารทางประวัติศาสตร์มาตั้งแต่สมัยสุโขทัย จากการศึกษาข้อมูลการแสดงมหรสพ ที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดี ศรีสินทร มหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 4 พฤษภาคม 2562 สามารถวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงมหรสพแบ่งเป็นการแสดงประเภทเรื่องราว เช่น การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ การแสดงละครใน เรื่องอิเหนา การแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช หนังใหญ่วัดบ้านดอน หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ เป็นต้น และการแสดงอีกประเภทหนึ่ง คือ การแสดงประเภทระบำ รำ เต้น เช่น รำถวายพระพร นาฏศิลป์ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ลำตัด เพลงฉ่อย อีแซว เพลงทรงเครื่อง เป็นต้น

2.2 นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ

กระบวนการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ ได้นำข้อมูลพระราชพิธีการสถาปนาขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ และมหรสพการแสดงที่จัดขึ้นในพระราชพิธีราชาภิเษก สร้างสรรค์เป็นกระบวนท่ารำร้อยเรียงผ่านทำนองเพลง ใช้หลักกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ของธนกร สรรย์วราภิภู คือการใช้วัตถุดิบ หรือสิ่งใกล้ตัวที่สามารถนำมาใช้ค้นหา การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ และเครื่องมือมาพัฒนาเป็นผลงานจนออกมาเป็นผลงานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ อีกทั้งยังมีความสอดคล้องกับทฤษฎี การสร้างสรรค์งานศิลป์ ของณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ หัวข้อหลักมิติการสร้างสรรค์งานศิลป์ เป็นมุมมอง ที่มีทิศทางมุ่งไปให้เกิดขึ้น ด้วยการตริตรองความเป็นภูมิปัญญาของสมบัติศิลป์ในช่วงกาลปัจจุบัน ของผู้สร้างสรรค์ไปสู่ความเป็นมรดกภูมิปัญญา ซึ่งเกิดขึ้นด้วยเหตุปัจจัย 5 ประการ โดยตรงกับเหตุปัจจัยข้อที่ 3 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากการต่อยอดบุพภูมิด้วยกระบวนวิจัยแสวงผล บุพภูมิ คือ ความจริง ในวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตมนุษย์ การสร้างสรรค์ศิลป์ที่เกิดจากบุพภูมิมีปรากฏทั่วไป เพราะเป็นการสร้างสรรค์ที่ใช้ฐานคิดที่ปรากฏในบริบทอยู่โดยรอบแล้วจินตนาการผสานกัน แต่ยังมีการสร้างสรรค์อีกลักษณะที่บอกความจริงแท้ในความคิด และยืนยันข้อมูลด้วยกระบวนการศึกษาค้นคว้า หรือด้วยวิธีวิทยาการวิจัยเพื่อให้ทราบผลของสิ่งที่จะนำไปใช้ต่อยอดบุพภูมิ

3. ข้อเสนอแนะ

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ราชย์สักการ คือการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากพระราชพิธีอันยิ่งใหญ่ของไทย โดยได้ศึกษาจากพระราชพิธีราชาภิเษกหรือพระราชพิธีบรมราชาภิเษก และการแสดงมหรสพสมโภช เนื่องในโอกาสมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 22 – 28 พฤษภาคม 2562 ณ ท้องสนามหลวง รวมถึงศึกษาหลักกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้รับองค์ความรู้และมุมมองการสร้างผลงานแสดงด้านนาฏยประดิษฐ์มากยิ่งขึ้น ตามที่กล่าวมานี้ผู้สร้างสรรค์มีข้อเสนอแนะเพื่อความก้าวหน้าในศาสตร์วิชานาฏศิลป์ ดังนี้

3.1 จากการศึกษาเรื่องพระราชพิธีพบว่ายังมีจารีตไทยในเรื่องราวต่าง ๆ อีกมากมายที่สามารถนำมาจับประเด็นต่อยอดเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ หรือนาฏยประดิษฐ์ได้ เช่นการแสดงมหรสพที่จัดขึ้นในพระราชพิธีตามยุคสมัยต่าง ๆ

3.2 การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์หรือนาฏยประดิษฐ์ ในปัจจุบัน ยังสามารถนำประเด็น Soft Power อื่น ๆ ของประเทศไทยมานำเสนอผ่านการแสดงด้านนาฏยศิลป์ เพื่อส่งเสริมภาพลักษณ์อันงดงามและการท่องเที่ยวของประเทศไทยให้เป็นที่รู้จัดแพร่หลายมากยิ่งขึ้น เช่นการต่อยอดกางเกงลายไทย หรือผ้าไทย และควรนำศาสตร์วิชาแขนงอื่น ๆ อาทิ วิทยาศาสตร์การกีฬา มาผสมผสานประยุกต์เป็นกระบวนท่ารำใหม่ ๆ เพื่อหลีกเลี่ยงการคัดลอก ทำซ้ำ กับผลงานการแสดงที่มีอยู่แล้ว

บรรณานุกรม

P.Donsirisombat. (2567). **การแสดงละครนอก เรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถวายลูก - ถอดรูปโดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 6 พฤษภาคม 2567 จาก https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=YamwKMesq1A.

โดม ไกรปกรณ์. (2560). **หัวเมืองประเทศราช**. กรุงเทพฯ: สถาบันพระปกเกล้า.

กรมประชาสัมพันธ์. (13 พฤษภาคม 2562). **ข่าวประชาสัมพันธ์ รัฐบาล จัดมหรสพสมโภช เนื่องในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก 22 – 28 พฤษภาคม 2562 ณ ท้องสนามหลวง**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 9 พฤษภาคม 2567 จาก http://phralan.in.th/Coronation/newsdetail.php?id=756.

กระทรวงวัฒนธรรม. (20 พฤษภาคม 2562). **การแสดงหุ่นละครเล็ก "โจหลุยส์"**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 9 พฤษภาคม 2567 จาก https://www2.m-culture.go.th/th/article_view.php?nid=151224.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2552). **พระราชพิธีสิบสองเดือน**. พิมพ์ครั้งที่ 21. กรุงเทพฯ: หอรัตนชัยการพิมพ์.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2562). ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์. **วารสารวิชาการ คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสรรค์**, 6(2), กรกฎาคม – ธันวาคม, 239, 241.

ธนกร สรรย์วราภิภู. (2558). กระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์**, 9(2), กรกฎาคม – ธันวาคม, 21 – 25.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. (ผู้แปล). (2457). **จดหมายเหตุลาลูแบร์ พงศาวดาร สยามครั้งกรุงศรีอยุธยา แผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช**. กรุงเทพฯ: ปรีดาลัย.

น้อย โขนยักษ์. (2567). **ละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 6 พฤษภาคม 2567 จาก https://www.youtube.com/watch?v=A1GfibGyDLA.

นางสาวก่องแก้ว วีระประจักษ์. (2551). **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม 32 เรื่องที่ 2 หุ่นกระบอกไทย**. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

นิทรรศน์รัตนโกสินทร์. (ม.ป.ป.). **เรืองนามมหรสพศิลป์**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 2 พฤศจิกายน 2565 จาก http://www.nitasrattanakosin.com/exhibition.php?museum_cat_id=1&mesuem_id=47&lang=th.

ปวีณา พุทธเจริญทอง. (2555). **การรำตรวจพลตัวพระในการแสดงละครพันทาง**. วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรอุษา พุทธประเสริฐ. (2564). **ผสานลีลา**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 24 กันยายน 2565 จาก https://www.youtube.com/watch?v=mfj7Qdt7SdU.

มนตรี ตราโมท. (2532). **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม 13 เรื่องที่ 5 นาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

มรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรมของชาติ. (ม.ป.ป.). **หนังใหญ่**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 6 พฤษภาคม 2567 จาก https://ich-thailand.org/heritage/detail/6291e5b7978f238e61f77daa.

มูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์. (2567)

ยอร์ช เซเดส์. (ผู้ปริวัตร). (2521). **จารึกวัดเขาสุมนกูฏ ด้านที่ 2**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 2 พฤศจิกายน 2565 จาก https://db.sac.or.th/inscriptions/inscribe/image_detail/25613.

วิชชุตา วุธาทิตย์. (2542). **นาฏยศิลป์ในงานสมโภชพระราชพิธีต่างๆ ที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์**. วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิลปวัฒนธรรม. (28 ตุลาคม 2561). **พระเจ้าแผ่นดิน พระเจ้าอยู่หัว และเจ้าชีวิต ทั้ง 3 คำ มีนัยสำคัญ.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 6 พฤษภาคม 2567 จาก https://www.silpa-mag.com/history/article_3554#google_vignette.

ศิลปากร, กรม. (2493). **ตำราแบบธรรมเนียมในราชสำนักครั้งกรุงศรีอยุธยา กับ พระวิจารณ์ของสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ศิลปากร, กรม. (2501). **พระราชสาส์นในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานไปยังประเทศต่าง ๆ ภาค 1**. พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม.

ศิลปากร, กรม. (2511). **คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

ศิลปากร, กรม. (2518). **การละเล่นของไทย ของ นายมนตรี ตราโมท**. สมุทรปราการ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ขนิษฐ์การพิมพ์.

ศิลปากร, กรม. (2542). **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ศิลปากร, กรม. (2548). **ประชุมจารึกภาคที่ 8 จารึกสุโขทัย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ศิลปากร, กรม. (2553). **คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติ สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง**. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ศูนย์ศิลปะและการช่าง สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร. (2559). **โครงการศึกษารวบรวมข้อมูลเพื่อจัดทำองค์ความรู้ด้านศิลปกรรม การสร้างหุ่นหลวง**. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2561). **คลังภาพและกิจกรรม**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 6 พฤษภาคม 2567 จาก https://www.finearts.go.th/wcperformingarts/categorie/gallery-and-activities.

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (2562). **คลังภาพและกิจกรรม**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 6 พฤษภาคม 2567 จาก https://www.finearts.go.th/wcperformingarts/categorie/gallery-and-activities.

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ม.ป.ป.). **ความรู้ทั่วไปโขน**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 2 พฤศจิกายน 2565 จาก https://www.finearts.go.th/performing/view/6989-ความรู้ทั่วไปโขน.

สำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ. (2563). **พระราชพิธีบรมราชาภิเษกของบูรพมหากษัตริย์ไทย มรดกโบราณราชประเพณีจากอดีตสู่ปัจจุบัน**. กรุงเทพฯ: บริษัท เอส.ซี.พับลิเคชั่น จำกัด.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2554). [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2567 จาก https://dictionary.orst.go.th.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2554). ละครชาตรี ใน **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน**.(เล่ม 36, น. 48).

ประวัติผู้สร้างสรรค์

ชื่อ - สกุล	นางสาวกรกนก ทับจีน
วันเดือนปีเกิด	7 พฤศจิกายน 2531
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
ที่อยู่	4/17 หมู่บ้านดิไอดอล ทวีวัฒนา บางแคเหนือ
	บางแค กรุงเทพมหานคร 10160
ตำแหน่ง	อาจารย์
สถานที่ทำงาน	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2549	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ วิทยาลัยนาฏศิลป
พ.ศ. 2551	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลป
พ.ศ. 2553	ศิลปบัณฑิต (นาฏศิลป์ไทย) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2554	ประกาศนียบัตรวิชาชีพครู สถาบันรัชต์ภาคย์
พ.ศ. 2560	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา