



นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

The choreography of Supphalak Song Kruang

นฤมล ณ นคร

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน

ประจำปีงบประมาณ 2563

ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

ผลงานสร้างสรรค์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง สร้างสรรค์ด้วยวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลจากภาคสนาม วิเคราะห์ข้อมูลนำสู่การสร้างสรรคการแสดง จากการศึกษาพบว่า การรำทรงเครื่องตัวนางในการแสดงละครในนั้นนับว่าเป็นหนึ่งในการแสดงที่มีรูปแบบเฉพาะตัวที่มีความงดงามและเอกลักษณ์ในการแสดงที่สำคัญ รำทรงเครื่อง คือ อาบน้ำแต่งตัวของตัวละครต่าง ๆ ตามบทละคร ซึ่งนางศุภลักษณ์เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงละครใน เรื่องอุณรุท มีคุณสมบัติที่ดึงดูดใจผู้ชมพร้อมกับชาติกำเนิด รูปลักษณ์ ความรู้ ความสามารถ อุปนิสัย และกิจกรรมายาที่เหมาะสมกับการได้รับบทบาทที่โดดเด่นเป็นพิเศษมากกว่าตัวละครอื่น ๆ แต่ไม่ปรากฏการรำลงทรงเครื่องในการแสดง จึงเป็นแนวคิดสู่การสร้างสรรคนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยมีรูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ภูมิหลังของนางศุภลักษณ์

ช่วงที่ 2 การแต่งตัวของนางศุภลักษณ์

ช่วงที่ 3 การไปเข้าเฝ้านางอุษา

องค์ประกอบการแสดง ดังนี้ 1)บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดง สร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์ ใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่หรือเครื่องห้า 2)ผู้แสดง เพศหญิง มีรูปร่างสมส่วน มีทักษะทางด้านการแสดง นาฏศิลป์ไทย ตัวนางเป็นอย่างดี 3)กระบวนท่ารำ ตามแนวทางจารีตของละครรำที่ผสมผสานท่ารำดั้งเดิม ท่ารำที่ผสมผสานและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จากพื้นฐานท่ารำด้านนาฏศิลป์ไทย 4)เครื่องแต่งกาย ห่มสไบสองชาย สวมศิราภรณ์นวัตกรรมการแสดงที่นำเครื่องประดับ รัตเกล้าเปลว เปลี่ยนสู่ รัตเกล้ายอด ในระหว่างการแสดง เป็นมิติใหม่ของการรำทรงเครื่องตัวนาง 5)อุปกรณ์ประกอบการแสดง เตี้ยง โต๊ะข้างที่และกระຈก จากการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุดศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ทำให้ได้ชุดการแสดงชุดใหม่ตามแนวทางจารีตของละครรำ ซึ่งจะเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ: นาฏยประดิษฐ์, ศุภลักษณ์, รำทรงเครื่อง

Abstract

Thai creative dancing “Supalak Song Kreung” (the embellished Supaluk) is developed by assembling relevant information from a number of articles, field data and following by comprehensive data analysis in order to produce an advanced Thai dancing performance. The study shows that one of the most remarkable and unique performances reflecting the beauty and characteristics of Thai dance is the dressing scene specifically for the female protagonist which concentrates on the “Long Shong Shong Kreung” dance which is the process of bathing and dressing up of various characters. In the Anuruddha drama, it is uncommon to recognize the female protagonist so called Supalak in such an event even though she has a full range of qualification, for instance title, education, appearance and manner and it goes without saying that she is one of the most attractively character deserving these scenes. The performance forms of this creative dancing “Supalak Song Kreung” divided into 3 different periods:

Part 1 : describing the background of Lady Supalak

Part 2 : illustrating Lady Supalak's outfit

Part 3 : Narrating the event when Lady Supalak paying Lady Usa a visit.

The contents of this dressing scene in Anuruddha drama consist of songs and background music, performers, choreography, costume and props. The creation of this inventive dance resulted in new set of tradition-conserved performance merged between three difference dancing forms: traditional dance, diverse dance and innovative dance revised from the Thai basic choreography, namely Mae Bot dance(an archetypal dancing pattern), Nah Paht Dance (melody dancing) as well as Long Shong Shong Kreung dance (a dressing-scene dance). Furthermore, there is an unprecedented innovative modification in the performance by introducing crown tiara instead of flame tiara during the show and it is considered as a new dimension of Thai dressing scene dancing by female protagonist and this shall serve as guidance for future Thai dancing development.

Keywords: Choreography, SUPALAKSANA , Song Khrueng dance

กิตติกรรมประกาศ

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ผู้สร้างสรรค์ขอขอบคุณดังนี้

ขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่สนับสนุนทุนโครงการสร้างสรรค์ ประจำปี 2563

ขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมกลุ่มย่อย(Focus Group) ที่กรุณาตรวจสอบข้อมูล ยืนยันข้อมูลและให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ ซึ่งประกอบด้วย

1) อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ

2) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทรสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ

3) อาจารย์พิชญญา สินธุ์แก้ว ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4) อาจารย์ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5) อาจารย์ชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรีทรงคุณวุฒิ (ไขน ละครและดนตรี) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ขอขอบคุณที่ปรึกษาโครงการสร้างสรรค์ รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้คำปรึกษา ข้อเสนอแนะตลอดการสร้างสรรค์

ขอขอบคุณอาจารย์เกษม ทองอร่าม ในการประพันธ์บทประกอบการแสดง

ขอขอบคุณอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ในการบรรจุเพลงร้องประกอบการแสดง

สุดท้ายนี้ผู้สร้างสรรค์ขอขอบคุณผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ.....	ก
กิตติกรรมประกาศ.....	ข
สารบัญ.....	ง
สารบัญภาพ.....	ช
สารบัญตาราง.....	ญ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 หลักการและเหตุผลการสร้างสรรค์.....	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์.....	3
1.3 ขอบเขตของการสร้างสรรค์.....	3
1.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....	4
1.5 คำถามในการสร้างสรรค์.....	4
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์.....	4
1.7 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์.....	7
1.8 ระเบียบวิธีการสร้างสรรค์.....	8
1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	8
บทที่ 2 เอกสาร วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	10
2.1 การลงทรงเครื่อง.....	11
2.1.1 ความหมายของการลงทรงเครื่อง.....	11
2.1.2 พระราชพิธีลงทรง.....	12
2.1.3 พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก.....	13
2.2 การรำลงทรงเครื่องตัวนาง.....	15
2.3 ประวัติและบทบาทนางศุภลักษณ์ในละครใน เรื่อง อุณรุท.....	58
2.4 ทฤษฎีและแนวคิด.....	62
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	66

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์งานและองค์ประกอบการแสดง.....	70
3.1 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์งาน.....	70
3.2 องค์ประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง.....	95
บทที่ 4 กระบวนท่ารำ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง.....	98
4.1 กระบวนท่ารำ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง.....	98
4.2 วิเคราะห์ท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง.....	167
บทที่ 5 สรุป อภิปรายและข้อเสนอแนะ.....	174
5.1 สรุป.....	174
5.2 อภิปรายผล.....	177
5.3 ข้อเสนอแนะ.....	180
รายการอ้างอิง.....	181
ภาคผนวก.....	180
ก การประชุมกลุ่มย่อย (Focus group).....	180
ข ผลการประเมินความพึงพอใจนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง.....	190
ค การเผยแพร่การแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง.....	198
ง แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์.....	205
ประวัติผู้สร้างสรรค์.....	205
แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์.....	215
ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์.....	218

สารบัญ

	หน้า
1 สีดาทรงเครื่อง.....	15
2 นางมณโฑแต่งตัว.....	17
3 สำมะนักขาทรงเครื่อง.....	19
4 ไกยเกษิทรงเครื่อง.....	21
5 สำมะนักขาทรงเครื่อง.....	23
6 ครสาทรงเครื่อง.....	25
7 วียะดาทรงเครื่อง.....	26
8 บุชบาทรงเครื่อง.....	28
9 จินตหราทรงเครื่อง.....	29
10 กุสุมาทรงเครื่อง.....	31
11 จินดาสำหรับทรงเครื่อง.....	33
12 บุขมาลีทรงเครื่อง.....	35
13 ศรีสุดาลงสรง.....	38
14 ศรีสุดาทรงเครื่อง.....	40
15 คันธมาลีแต่งตัว.....	42
16 วันทองแต่งตัว.....	44
17 ศกุนตลาทรงเครื่อง.....	46
18 รจนาทรงเครื่อง.....	47
19 ลำหับแต่งตัว.....	49
20 ยอพระกลืนแต่งตัว.....	50
21 ศรีโพสพนพเกล้า (พระแม่โพสพทรงเครื่อง)	53
22 นางศุภลักษณ์ ตัวละครในเรื่องอุณรุท.....	57
23 เครื่องแต่งกายนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง.....	67
24 รัตเกล้ายอด.....	68
25 รัตเกล้าเปลว.....	69

สารบัญ

		หน้า
26	พาหุรัด หรือ รัดแขน.....	71
27	วงปีพาทย์เครื่องห้า.....	76
28	วงปีพาทย์เครื่องคู่.....	76
29	วงปีพาทย์เครื่องใหญ่.....	77
30	อุปกรณ์ประกอบการแสดง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง.....	78
31	ประเท้า.....	80
32	ก้าวหน้า.....	81
33	กระดกหลัง.....	82
34	ก้าวข้าง.....	83
35	กระดกเสี้ยว.....	84
36	ขยับเท้า.....	85
37	จรดเท้า.....	86
38	ฉายเท้า.....	87
39	เดี่ยวเท้า.....	88
40	นั่งกระดกเสี้ยว.....	89
41	นั่งคุกเข่า.....	90
42	นั่งคุกเข่าพับสันเท้า.....	91
43	ตั้งวงบน.....	92
44	ตั้งวงกลาง.....	93
45	ตั้งวงล่าง.....	94
46	จีบหงาย.....	95
47	จีบคว่ำ.....	96
48	จีบส่งหลัง.....	97
49	จีบล่อแก้ว.....	98
50	ลักคอ.....	99

สารบัญ

		หน้า
51	เอียงศีรษะ.....	100
52	รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์.....	184
53	หัวหน้าโครงการสร้างสรรค์กล่าวบรรยายถึงวัตถุประสงค์โครงการสร้างสรรค์.....	184
54	ผู้ทรงคุณวุฒิหัวหน้าโครงการและผู้แสดงร่วมถ่ายภาพ.....	185
55	ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏดุริยางคศิลป์การประชุมกลุ่มย่อย.....	185
56	นางศุภลักษณ์รำในเพลงรำฉิ่งพระฉัน.....	186
57	นางศุภลักษณ์รำในเพลงช้า บทร้อง “ได้ประทานบำเหน็จ”.....	186
58	นางศุภลักษณ์รำในเพลงจีนแสด บทร้อง “นุ่งผ้ายกทอง”.....	187
59	นางศุภลักษณ์รำในเพลงจีนแสด บทร้อง “พราयरูจี”.....	187
60	การเปลี่ยนนวัตกรรมศิราภรณ์ของนางศุภลักษณ์.....	188
61	การสวมใส่เครื่องประดับ.....	188
62	วีดิทัศน์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง.....	197
63	นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เผยแพร่ทาง Youtube.....	198
64	นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เผยแพร่ทาง Youtube.....	198
65	การเผยแพร่การ ณ เวทีสังคีตศาลาฯ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์...	199
66	นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เผยแพร่ ณ เวทีสังคีตศาลาฯ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.....	200
67	นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เผยแพร่ ณ เวทีสังคีตศาลาฯ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.....	200
68	ผู้สร้างสรรค์และนักแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เผยแพร่ ณ เวที สังคีตศาลาฯ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.....	201

สารบัญตาราง

	หน้า
กระบวนทำรำนายกยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง.....	101
กระบวนทำรำที่มีมาแต่เดิม.....	168
กระบวนทำรำที่ผสมผสานกับทำรำเดิม.....	170
กระบวนทำรำที่ผสมผสานกับทำรำเดิม.....	173



บทที่ 1

บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผลการสร้างสรรค์

นาฏศิลป์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการฟ้อนรำที่เกิดขึ้นมาแต่ครั้งอดีต บรรพบุรุษได้สั่งสมองค์ความรู้จนกลายเป็นรูปแบบที่เป็นแบบแผนเกิดการยอมรับของสังคมสุดท้ายเกิดเป็นกระบวนการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น นาฏศิลป์ไทยประกอบด้วยการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ เช่น โขน ละคร ระบำ รำ ฟ้อน การแสดงพื้นเมือง การละเล่นของหลวง โดยแต่ละรูปแบบการแสดงจะมีเอกลักษณ์ ความงดงามวิจิตรที่แตกต่างกันออกไป

ละครในเป็นแขนงหนึ่งในการแสดงของนาฏศิลป์ เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ละครในเป็นละครที่พระมหากษัตริย์โปรดฯ ให้มีขึ้นในเขตพระราชฐาน ด้วยเหตุที่การฟ้อนรำของหลวงที่มีอยู่ในพระราชฐานสำหรับบำเรอพระมหากษัตริย์ให้ทรงสำราญนั้นมีเพียงแต่ระบำ(จินตนา สายทองคำ, 2558 : 130) ในขณะเดียวกันการแสดงละครนอกของชาวบ้านได้รับความนิยมแพร่หลายมากยิ่งขึ้น พระมหากษัตริย์จึงมีพระราชประสงค์ให้จัดการแสดงที่มีความเรื่องราวอย่างละครบ้าง องค์ประกอบของละครในประกอบไปด้วย ผู้แสดงจะต้องเป็นผู้หญิงเพราะต้นกำเนิดเกิดในเขตพระราชฐานผู้แสดงเป็นหญิงในราชสำนัก ต่อมาในปัจจุบันก็ปรากฏผู้ชายแสดงละครในอยู่บ้าง แต่งกายยืนเครื่องพระนาง แสดงประกอบกับวงปี่พาทย์และแสดงได้เพียง 3 เรื่องเท่านั้น คือ รามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุท

ละครใน เรื่องอุณรุท เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชที่ 1 โดยมีพระราชประสงค์ให้ใช้เป็นบทละครต้นฉบับและใช้ในการเฉลิมฉลองสมโภชในการมหรสพต่าง ๆ โดยให้ใช้เป็นนาฏกรรมที่ให้ความสุขแก่ไพร่ฟ้าประชาชน ได้ชม ได้จำ ได้ร้อง ได้เล่น(นิรมล หาญทองกุล. 2556 : 177) ซึ่งละครใน เรื่องอุณรุท มีปรากฏเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 คู่กันมากับบทละครเรื่องรามเกียรติ์และอิเหนา มีคำกลอนกล่าวอ้างไว้ท้ายเรื่องอุณรุทว่า

“อันพระราชนิพนธ์อุณรุท	สมมุติไม่มีแก่นสาร
ทรงไว้ตามเรื่องโบราณ	สำหรับการเฉลิมพระนคร
ให้รำร้องครั้นครบบรรเลงเล่น	เป็นที่แสนสุขสโมสร
แก่หญิงชายไพร่ฟ้าประชาชน	ก็ถวารเสร็จสิ้นบริบูรณ์”

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก)

จากคำว่า “ทรงไว้ตามเรื่องโบราณ” เข้าใจว่าทรงรังสรรค์บทพระราชนิพนธ์อุณรุทขึ้นใหม่จากกลอนบทละครเรื่องอุณรุทสมัยอยุธยาซึ่งมีอยู่เดิมให้ไพเราะงดงามขึ้น เพราะเมื่อเทียบสำนวนกับกลอนบทละครเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เมื่อครั้ง ดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร แล้วพบว่ามี ความคล้ายคลึงกันมาก เป็นไปได้ว่าเพราะมีต้นเค้าจากที่เดียวกัน ซึ่งอุณรุทฉบับ รัชกาลที่ 2 นั้น กล่าวว่าเป็นบทละครครั้งกรุงเก่าที่ทรงนำมาดัดให้เหมาะแก่การ แสดงละคร ซึ่งนายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีอธิบดีกรมศิลปากรได้กล่าวถึง อุณรุท หรือ อนิรุทธ สมัยอยุธยาไว้ใน “ที่มาของอนิรุทธคำฉันท์ และบทละครเรื่องอุณรุท” ซึ่งได้นำมารวบรวมพิมพ์ในครั้งนี้ด้วยแล้ว(วชิรญาณ. 2559, ออนไลน์)

นางศุภลักษณ์เป็นตัวละครสำคัญในการละครใน เรื่องอุณรุท ตอนวาดรูปและตอนอุ้มสม ซึ่งนางศุภลักษณ์มีบทบาทสำคัญในการแสดงโดยมีเรื่องราวเกี่ยวกับการได้รับมอบหมายให้ไปค้นหาขายนินรมผู้หนึ่งเพื่อวาดรูปและอุ้มสมมาให้นางอุษา นางศุภลักษณ์เป็นพระพี่เลี้ยงที่มากไปด้วยความสามารถถึงแม้จะเป็นเพียงนางรองในเรื่อง(นิรมล ชาญทองกุล. 2556 : 179) แต่เป็นผู้มีคุณสมบัติที่ดั่งมเหสีพร้อมด้วยชาติกำเนิด รูปลักษณ์ ความรู้ ความสามารถ อุปนิสัย และกิริยามารยาทเหมาะสมกับการได้รับบทบาทที่โดดเด่นเป็นพิเศษมากกว่าตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องอุณรุท

หลังจากที่นางศุภลักษณ์ได้กระทำการอุ้มสมอุณรุทมาให้นางอุษาล้วนนั้น ในทางการแสดงก็ไม่ปรากฏบทบาทหรือชื่อนางศุภลักษณ์อีกเลย แต่ในทางวรรณกรรมได้ปรากฏบทบาทของนางศุภลักษณ์ว่าหลังจากที่ปฏิบัติภารกิจเสร็จแล้วนั้น ศุภลักษณ์ได้รับบำเหน็จความชอบจากนางอุษา ดังบทที่กล่าวถึงความดีความชอบของนางศุภลักษณ์ว่าไว้ดังนี้

เมื่อนั้น	พระอัศเรศผู้มีอัชฌาสัย
ได้ฟังบรรหารภูวนาย	บังคมไหว้สนองพจมาน
อันซึ่งพี่นางศุภลักษณ์	จงรักร่วมชีพสังขาร
อาสาเที่ยวไปในไตรดาล	ทำการวาดรูปถึงสามครา
แล้วกลับไปเชิญองค์พระทรงเดช	มายังนครศุภกษยา
ไม่กลัวภัยอาลัยแก่ชีวา	ความชอบกลยาเณกอนันต์

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2515, น.397-398)

บทที่กล่าวถึงของที่พระราชทานให้นางศุภลักษณ์

ควรให้มงกุฎสังวาลเพชร	อัมรงค์แก้วเก็จฉายฉิน
สะอั้งทับทรวงวิไลวรรณ	ทองกรกุดั่นดวงมณี
พานทองเครื่องทองถมยา	วอทองทาสาทาสี
เงินตราผ้าทรงอย่างดี	ที่อยู่โอฬารสำราญใจ

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2515, น.398)

จากบทดังกล่าวทำให้ผู้สร้างสรรค์ ได้เห็นถึงความสำคัญของนางศุภลักษณ์ที่ปรากฏในรูปแบบการแสดงและรูปแบบวรรณกรรม แต่บทบาทช่วงหลังจากการอุ้มสมแล้วนั้นไม่ปรากฏบทบาทนางศุภลักษณ์อีกเลยในรูปแบบการแสดงละครใน ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแนวความคิดมาจากนางศุภลักษณ์ตัวละครสำคัญเรื่องอุณรุท บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 มีเนื้อหาเกี่ยวกับนางศุภลักษณ์ได้รับบำเหน็จความชอบ ดังเหตุการณ์ที่นางศุภลักษณ์กระทำการอุ้มสมพระอุณรุทและรับพระราชทานเครื่องประดับศิริภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์จากนางอุษา สู่การสร้างสรรครูปแบบการรำลงทรงเครื่องตัวนาง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยยึดหลักทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ทฤษฎีนาฏยจาริตสู่กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งผลจากการสร้างสรรคจะปรากฏเป็นนวัตกรรมการสร้างสรรคการแสดงเพื่อเป็นการพัฒนากระบวนการสร้างสรรครำเดี่ยวมาตรฐานตัวนางสู่แวดวงวิชาการต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

สร้างสรรคนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

1.3 ขอบเขตของการสร้างสรรค์

ศึกษาบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 เรื่องอุณรุท ศึกษาชุดการแสดงรำทรงเครื่องตัวนางในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิต

พัฒนศิลป์ ตลอดจนหลักการสร้างสรรค์ราทรงเครื่องตัวนางเพื่อเป็นแนวทางสู่การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

1.4 เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย

1. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structured Interview) และ แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) โดยกำหนดแนวทางในการสัมภาษณ์เกี่ยวกับประเด็นในการสร้างงาน ทั้งองค์ประกอบในการแสดง และขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน
2. แบบสังเกตการราทรงเครื่องตัวนาง เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ท่ารำ
3. แบบประเมินความพึงพอใจนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง จากผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group)

1.5 คำถามในการสร้างสรรค์

- 1) นางศุภลักษณ์ คือใคร
- 2) นางศุภลักษณ์มีบทบาทสำคัญอย่างไรในการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา
- 3) หลังจากที่นางศุภลักษณ์อุ้มสมอรุทแล้ว บทบาทของนางศุภลักษณ์ที่ปรากฏต่อไปอย่างไร
- 4) หลักการราทรงเครื่องตัวนาง มีลักษณะอย่างไร

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์

นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึง การปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ทำเดิน การแปลแถว การตั้งซุ่ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

ศุภลักษณ์ หมายถึง นางสำคัญในละครใน เรื่องอรุท ซึ่งเป็นพระพี่เลี้ยงของนางอุษา มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์

ทรงเครื่อง หมายถึง การแต่งตัวของตัวละครแบบมีเครื่องประดับ

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง หมายถึง การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำเดี่ยวของนางศุภลักษณ์ตามหลักทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับการแต่งตัวแบบมีเครื่องประดับที่ได้รับพระราชทานมา

1.7 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์



1.8 ระเบียบวิธีการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ใช้วิธีการสร้างสรรค์ตามหลักนาฏยประดิษฐ์ บรรยายความเชิงพรรณนา โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) สู่การสร้างสรรค์การแสดง โดยมีขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาข้อมูลประวัติความเป็นมา

1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาละครใน เรื่องอุณรุท จากหนังสือ ตำราเอกสารทางวิชาการและงานวิจัย จากแหล่งค้นคว้าข้อมูล ได้แก่

- หอสมุดแห่งชาติ
- ศูนย์รักษาศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- กลุ่มวิจัยและพัฒนาางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.2 ศึกษาวิวัฒนาการแสดงการร่ำลงสรงทรงเครื่องตัวนาง ใช้ในรูปแบบการเรียนการสอนและรูปแบบการแสดง ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.3 ฝึกปฏิบัติการร่ำลงสรงทรงเครื่องตัวนาง ที่ใช้ในรูปแบบการเรียนการสอนและรูปแบบการแสดง ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.4 ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในรูปแบบการเรียนการสอนและรูปแบบการแสดง โดยมีศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินกรมศิลปากร ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญและประสบการณ์ อย่างน้อย 30 ปี ได้แก่

- 1.4.1 กลุ่มด้านนาฏศิลป์
- 1.4.2 กลุ่มด้านดุริยางคศิลป์
- 1.4.3 กลุ่มด้านเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

1.5 ศึกษารูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์การแสดง จากแนวคิดและทฤษฎี ได้แก่

- 1.5.1 ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ของศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์
- 1.5.2 ทฤษฎีนาฏยจารีต ของศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

1.5.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค

รวบรวมข้อมูลทั้งหมดวิเคราะห์และสังเคราะห์นำสู่กระบวนการสร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด สัญลักษณ์ทรงเครื่อง

2.1 รูปแบบการแสดง

2.2 การคัดเลือกผู้แสดง

2.3 การสร้างสรรค์บทบาทใช้ในการแสดง

2.4 การบรรจุเพลงและดนตรีประกอบการแสดง

2.5 การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

2.6 การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำ

ขั้นตอนที่ 3 จัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ทั้งภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อตรวจสอบยืนยันข้อมูล โดยกำหนดเกณฑ์ผู้ทรงคุณวุฒิเป็นผู้มีประสบการณ์ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทย ไม่น้อยกว่า 30 ปี จำนวน 5 คน ได้แก่

1) อาจารย์รัชนี พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ

2) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ

3) อาจารย์พิชญญา สิ้นธุ์แก้ว ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4) อาจารย์ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5) อาจารย์ชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรีทรงคุณวุฒิ (โขน ละครและดนตรี)

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ขั้นตอนที่ 4 สรุปผลการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด สัญลักษณ์ทรงเครื่อง

4.1 ปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะของกรรมการผู้ทรงวุฒิ

4.2 จัดทำรูปเล่มวิจัยฉบับสมบูรณ์

ขั้นตอนที่ 5 เผยแพร่การแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด สัญลักษณ์ทรงเครื่องสู่สาธารณชน

1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้แนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์รำเดี่ยวตัวนางประเภทรำทรงเครื่อง
2. เป็นแนวทางในการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์รำเดี่ยวตัวนางตามหลักนาฏยจารีต
3. ได้ชุดการแสดงนาฏยประดิษฐ์รำเดี่ยวตัวนาง ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เป็นแนวทางในการแสดงผลงานสร้างสรรค์แนวอนุรักษ์



บทที่ 2

วรรณกรรมและเอกสารที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวรรณกรรมและเอกสารที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ศึกษาและค้นคว้าข้อมูลทางวิชาการ ได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง เพื่อรวบรวมข้อมูลทางด้านทฤษฎีแล้วนำมาวิเคราะห์สู่กระบวนการสร้างสรรค์ในลำดับต่อไป โดยสามารถแบ่งข้อมูลเนื้อหาต่าง ๆ ได้ดังนี้

2.1 การลงทรงเครื่อง

2.1.1 ความหมายของการลงทรงเครื่อง

2.1.2 ความสำคัญของการลงทรงเครื่อง

2.1.3 พระราชพิธีลงทรง

2.2 การรำทรงเครื่องตัวนาง

2.3 ประวัติและบทบาทนางศุภลักษณ์ในละครใน เรื่อง อุนรุท

2.4 ทฤษฎีและแนวคิด

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การรำทรงเครื่องของตัวนางในการแสดงละครในนั้นนับว่าเป็นหนึ่งในการแสดงที่มีรูปแบบเฉพาะตัวที่มีความงดงามและเอกลักษณ์ในการแสดงที่สำคัญ ซึ่งการรำทรงเครื่อง คืออาบน้ำแต่งตัวของตัวละครต่าง ๆ ตามบทละครโดยมีรูปแบบการแสดงและกระบวนการทำรำตามแบบจารีตที่มีความงดงามเป็นมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย โดยการรำทรงเครื่องได้รับอิทธิพลและได้เลียนแบบการลงทรงเครื่องของพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูงตามราชประเพณีโบราณ ดังจะปรากฏในบทพระราชนิพนธ์มาจัดแสดงในรูปแบบการรำลงทรงเครื่องตัวนางหลายชุดด้วยกัน ทั้งนี้การสร้างสรรคานาฏยประดิษฐ์ ชุดศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ได้ทำการศึกษาวรรณกรรม เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยผู้สร้างสรรค์ได้แบ่งข้อมูลในการศึกษาออกดังนี้

2.1 การลงทรงเครื่อง

2.1.1 ความหมายของการลงทรงเครื่อง

คำว่า “สรง” ในพจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน หมายถึง อาบน้ำ, รดน้ำ, (ใช้แก่เจ้านายและพระภิกษุสามเณร) คำว่า “ลงสรง” ตามความหมายของในสารานุกรมไทย หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบพิธีเกี่ยวกับการทำความสะอาดด้วยน้ำ เช่นการลงสรงพระพุทธรูป สรงน้ำเทวรูป การอาบน้ำเจ้านาคภายหลังการปลงศพแล้ว ในการแสดงโขนละครใช้บรรเลงตอนตัวละครอาบน้ำ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์, 2528 : 243)

ส่วนคำว่า “ทรงเครื่อง” นั้น ในพจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน หมายถึง แต่งตัวมีเครื่องประดับ เช่น พระพุทธรูปทรงเครื่อง, มีเครื่องประดับมากกว่าปกติ เช่น กระทอนทรงเครื่อง, ประติ๊ดประดอยไห่ดงามเป็นพิเศษ เช่น ตัวหนังสือทรงเครื่อง ; (ราชา) ตัดผม (ใช้แก่เจ้านาย) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 501)

สุนันทา เกตุเหล็ก(2556) ได้ให้ความหมายตามหลักพจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถานและสารานุกรมเพลงไทย ตามลักษณะคำดังนี้

คำว่า “ลงสรง”

- 1) การอาบน้ำของพระมหากษัตริย์หรือเชื้อพระวงศ์ เจ้านายชั้นสูง
- 2) เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีเกี่ยวกับการทำความสะอาดด้วยน้ำ
- 3) ใช้ในการแสดงโขน ละครใช้ในตอนที่ตัวละครอาบน้ำ

คำว่า “ทรงเครื่อง”

- 1) การแต่งตัวมีเครื่องประดับ
- 2) ใช้กับอาหารที่มีการปรุงแบบพิเศษ
- 3) การประติดประต่อย่างงดงาม

จากการศึกษาความหมายของคำว่า “ลงสรทรงเครื่อง” ในบริบทของการแสดงนาฏศิลป์ไทย ทำให้ผู้ศึกษาสามารถสรุปความหมายได้ดังนี้

คำว่า “ลงสรทรงเครื่อง” หมายถึง เป็นลักษณะการอาบน้ำแต่งตัวรวมทั้งการสวมเครื่องประดับ ของตัวละครตามบทบาทและฐานันดรศักดิ์ผ่านลีลาและกระบวนท่ารำตามจารีตของนาฏศิลป์ไทย

2.1.2 พระราชพิธีลงสร

พระราชพิธีลงสร เป็นพระราชพิธีที่เกี่ยวกับการสรนํ้าของพระโอรส ซึ่งเท่าที่มีหลักฐานปรากฏว่าได้จัดขึ้นเพียง 2 ครั้ง คือ พระราชพิธีลงสรของเจ้าฟ้ามงกุฎในรัชกาลที่ 2 เมื่อ พ.ศ.2355 และพระราชพิธีลงสรของเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อ พ.ศ.2429

สมเด็จพระมหาตำรงราชานุภาพ ทรงเล่าไว้ในหนังสือชุมนุมพระนิพนธ์ว่า

“การลงสรที่ทำนํ้า เรียกกันอีกอย่างว่า พิธีลงท่า ทำเมื่อพระชันชาล่วง 3 ขวบแล้ว (ในสมัยรัตนโกสินทร์เคยทำพิธีลงสรแค่ 2 ครั้ง ทำเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ ลงสรในสมัยรัชกาลที่ 2 ครั้งหนึ่ง และเมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ในสมัยรัชกาลที่ 5 อีกหนึ่งครั้ง ทำเป็นการใหญ่โตทั้ง 2 ครั้ง แต่เจ้าฟ้าองค์อื่นนอกจาก 2 พระองค์นั้น แต่แต่พิธี “รับพระสุพรรณบัฏ” (ขนานพระนาม) อันเป็นส่วนที่ทำบนบกในพิธีลงสรทำเมื่อพระชันชาได้ 9 ปี เป็นกำหนดทั้งลงสรและรับพระสุพรรณบัฏ” (กรมศิลปากร, 2500 : 94)

“พิธีลงสร” เป็นพิธีเสมือนการเตรียมพระองค์พระราชกุมารให้สะอาดบริสุทธิ์และศักดิ์สิทธิ์ เพื่อสิริมงคลและเป็นการสะเดาะเคราะห์ อันอาจจะพึงมีต่อพระราชกุมารในการพระราชพิธีรับตำแหน่งอันสูงศักดิ์ ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีพระราชพิธีนี้ครั้งแรกในรัชกาลที่ 2 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังเป็นสมเด็จพระเจ้า ลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎฯ เจ้าฟ้าพระองค์ใหญ่ พระชนมายุได้ 9 พรรษา ถึงกำหนดรับพระสุพรรณบัฏเฉลิมพระนาม พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรง

พระราชดำริให้จัดขึ้นเมื่อปีวอก พ.ศ.2355 โดยทำเต็มตามตำราครั้งเดียวเท่านั้น ส่วนครั้งที่ 2 คราวสมเด็จพระเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ พระราชโอรสพระองค์ใหญ่ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระชนมายุได้ 9 พรรษา ในปี พ.ศ.2429 สมเด็จพระปรมัยยิกายอดิศัยอดิศัยราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า การที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มิได้ทำพิธีลงทรงให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอฯ เจ้าฟ้าพระองค์ใหญ่นั้น อาจเนื่องมาจากคราวที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว พระชนมายุครบกำหนดรับพระสุพรรณบัฏ ก็มีได้ทำพิธีลงทรง เป็นแต่พระราชทานพระสุพรรณบัฏเท่านั้น(วิเศษ ไชยศรี, 2551 : 180-183)

2.1.3 พระราชพิธีบรมราชาภิเษก

คำว่า “มุราภิเษก” ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 หมายถึง น้ำรดพระเศียรในงานราชาภิเษกหรือพระราชพิธีอื่น ๆ

พิธีลงทรงมุราภิเษกนี้มีปรากฏอยู่ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของพระมหากษัตริย์จัดเป็นพระราชพิธีสำคัญ เชิดชูองค์พระประมุข แสดงให้เห็นว่าพระองค์เป็นพระมหากษัตริย์ปกครองประเทศโดยสมบูรณ์แล้ว พระราชพิธีบรมราชาภิเษกเป็นพระราชพิธีที่กระทำมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน พระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ต้องประกอบพระราชพิธีนี้รวมทั้งพิธีลงทรงมุราภิเษกด้วย ซึ่งพิธีลงทรงมุราภิเษกนี้จะเป็นการลงน้ำเช่นเดียวกับพิธีลงทรง แต่ต่างกันตรงสถานที่ ซึ่งจะสร้างเป็นพระมณฑปสำหรับใช้ลงทรงอยู่บนบก โดยมีปรากฏในคำให้การของชาวกรุงเก่าที่มีข้อความตอนหนึ่งได้กล่าวถึงขั้นตอนและพระราชพิธีสำคัญไว้ว่า

“...พระเจ้ากรุงศรีอยุธยาจึงโปรดให้เอาไม้มะเดื่อนั้นมาทำตั้ง สำหรับประทับทรงพระกระยาसनในการมงคล เช่นพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เป็นต้น พระองค์ย่อมประทับเหนือพระที่นั่งตั้งไม้มะเดื่อ ทรงพระกระยาसनก่อนแล้ว (จึงเสด็จไปประทับพระที่นั่งภัทรบิฐ) มุขอำมาตย์ถวายเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์...” (นภาพร เล้าสินวัฒนา, 2549: 13)

สุนันทา เกตุเหล็ก(2556) ได้กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่องแบบแผนและลีลาการรำลงทรงทรงเครื่องตัวนาง ว่า พิธีอภิเษกต่าง ๆ เป็นพิธีที่มีความเกี่ยวข้องกับน้ำ โดยถือขั้นตอนของการรดน้ำเป็นสำคัญ ด้วยน้ำเป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์ เป็นสัญลักษณ์ในการชำระล้างเพื่อต้อนรับสิ่งใหม่ ๆ ตำแหน่งใหม่หรืออย่างเข้าก้าวใหม่ของชีวิตให้ประสบความสำเร็จซึ่งมีความหมายแตกต่างกันในแต่ละพิธี โดย

ลักษณะของพระราชพิธีสงมรธาภิเษกมีความคล้ายคลึงกับพระราชพิธีสงมรธาภิเษกที่มีการรดน้ำเช่นเดียวกัน แต่แตกต่างกันตรงสถานที่ที่พระราชพิธีสงมรธาภิเษกจะสร้างมณฑปพระกระยาसनแล้วกระทำพิธีบนบก ซึ่งตรงตามรายละเอียดของลักษณะพระราชพิธีนี้ที่ปรากฏในวารสารไทย สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ (2536 : 19-20) ไว้ว่า

“ลักษณะของพระราชพิธีสงมรธาภิเษกนั้น จะต้องปลุกมณฑปพระกระยาसन ห่มผ้าขาวแต่งด้วยเครื่องปิดทอง ฉลุลาย บนเพดานมณฑปเป็นที่ขังน้ำ เบญจสุทธคงคา ที่ท่อฝักบัวเงินที่เพดานสำหรับไขน้ำให้โปรยลงยังที่สงมรธาภิเษก ที่ฝักบัวนั้นห้อยพวงดอกจำปา ที่พื้นภายในมณฑปตั้งเตียงเหลื่อมห่มผ้าขาว บนเตียงตั้งฉัตรทอง ในฉัตรทองตั้งตั้งไม้มะเดื่อเป็นที่เสด็จประทับสงมรธาภิเษก”

นอกจากนี้วิทยานิพนธ์ เรื่องสงมรธาภิเษก : กระบวนท่าในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ของวรรณพิน สุขสม(2545) ได้ดำเนินการสัมภาษณ์นายเกรียงไกร วิศวามิตร ผู้ช่วยผู้อำนวยการสำนักพระราชวัง กล่าวถึงการสงมรธาภิเษกว่า

“การสงมรธาภิเษกเป็นการสงน้ำเพื่อชำระพระวรกายให้สะอาดก่อนที่จะเสด็จไปประกอบพระราชพิธีอย่างอื่น และการสงมรธาภิเษกนี้ จะสงเฉพาะในงานพระราชพิธีสำคัญ ๆ เท่านั้น เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 3 รอบ ส่วนเครื่องทรงที่ใช้สงมรธาภิเษกจะเรียกว่า ฉลองพระองค์เครื่องถอด เป็นเครื่องทรงสีขาวขลิบทอง และเมื่อทำพิธีสงมรธาภิเษกเสร็จก็จะฉลองพระองค์ทรงเครื่องดังต่อไปนี้”(เกรียงไกร วิศวามิตร, สัมภาษณ์เมื่อ 3 ตุลาคม 2544 อ้างถึงในวรรณพิน สุขสม, 2545 : 23)

จากการศึกษาข้างต้นทำให้พบว่า พระราชพิธีสงมรธาภิเษกมีความสำคัญต่อสถาบันพระมหากษัตริย์และประเทศไทยเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากการประกอบพิธีในเหตุการณ์สำคัญของประเทศ ซึ่งรวมไปถึงความเป็นมาที่ยาวนานจากอดีตสู่ปัจจุบัน ความสำคัญดังกล่าวมีปรากฏในเชิงประวัติศาสตร์และวรรณกรรมที่ยกนำมากล่าวถึงในบทบาทของตัวละคร นำสู่รูปแบบการแสดงในนาฏกรรมหลากหลายประเภท โดยการใช้ด้วยกระบวนกรร่าที่เรียกว่า กรร่าทรงเครื่อง

2.2 การรำทรงเครื่องตัวนาง

การรำทรงเครื่อง เป็นการแต่งตัวของตัวละครในการแสดงโขนและละคร ซึ่งปรากฏหลักฐานจากบทพระราชนิพนธ์มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นการรำที่แสดงถึงการแต่งกายและสวมใส่เครื่องประดับของตัวละครหลังจากที่อาบน้ำหรือลงทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว สะท้อนให้เห็นถึงประเพณีและธรรมเนียมการปฏิบัติในพระราชสำนักและประเพณีของสามัญชน ที่มีการแต่งกายก่อนจะกระทำพิธีสำคัญต่าง ๆ ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้มีการนำวรรณกรรมที่มีการสอดแทรกขนบธรรมเนียมประเพณีมาถ่ายทอดผ่านกระบวนการทำรำทรงเครื่อง เพื่อให้เห็นถึงสุนทรียศาสตร์ด้านการแสดงที่มีความงดงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรำทรงเครื่องของตัวนางละครใน จะทำการทรงเครื่องก่อนการเดินทาง ก่อนเข้าเฝ้าบุคคลสำคัญรวมทั้งการเข้าร่วมหรือประกอบพิธีสำคัญต่าง ๆ ซึ่งแบบแผนลีลาและกระบวนการทำรำทรงเครื่องตัวนางในการแสดงละครใน ivaว่ามีแบบแผนของการแสดงที่สำคัญ 3 ประการ คือ 1) ทำรำ 2) บทร้องและเพลงที่ใช้ในการแสดง 3) เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับศีรษะ ซึ่งผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดท่ารำด้วยลีลาแบบละครในที่มีความละเอียด นุ่มนวล สง่างามแฝงไว้ด้วยพลัง มีเสน่ห์ชวนให้ติดตาม โดยใช้กระบวนการทำรำที่ที่มีความหมายสอดคล้องกับการแต่งกายของตัวละครตามบทร้องในรูปแบบมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย เพื่อเน้นให้เห็นถึงความประณีตของเครื่องแต่งกาย และความวิจิตรงดงามของเครื่องประดับที่ตัวละครสวมใส่(สุนันทา เกตุเหล็ก. 2556 : บทคัดย่อ)

การรำทรงเครื่องในการแสดงละครในเป็นชุดการแสดงที่ประกอบด้วยความวิจิตรงดงามของศิลปะแขนงต่าง ๆ อาทิ ด้านวรรณศิลป์ ด้านประณีตศิลป์ ด้านดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์ ได้แก่ ดนตรีและการขับร้องที่มีความไพเราะ ด้านนาฏศิลป์ ตลอดจนผู้แสดงที่นอกจากต้องมีความงามและมีบุคลิกลักษณะเหมาะสมกับบทบาทนั้น ๆ ยังต้องเป็นผู้มีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ไทยสูง สามารถรับถ่ายทอดท่ารำเพื่อสืบทอดมาได้อย่างงดงามอ่อนช้อยสอดคล้องตามกระบวนการทำ จึงเป็นชุดการแสดงถือเป็นการรำอวดฝีมือชุดหนึ่ง อันแสดงถึงความสามารถของผู้แสดงและสะท้อนถึงภูมิปัญญาของโบราณจารย์ที่ได้คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงไว้ มีการสืบทอดต่อกันมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมจนถึงปัจจุบัน(เปรมใจ เฟ็งสุข. 2562 : 72-73)

การอาบน้ำทางนาฏศิลป์ ไทยที่เรียกว่า “การรำลงทรง” หรือ “ลงทรงทรงเครื่อง” ของตัวละครเอก เป็นขนบการแสดงอย่างหนึ่งที่กำหนดให้ตัวละครต้องอาบน้ำแต่งตัวก่อนออกไปทำกิจสำคัญ

การรำทรงเครื่องมีความสำคัญสำหรับการแสดงนาฏศิลป์ไทย เพราะเป็นการแสดงฝีมือการรำของตัวละครสำคัญของเรื่องทั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง เพื่อให้เห็นความสอดคล้องที่สวยงามระหว่างเครื่องแต่งกายที่สวยงาม เพลงไพเราะ บทเหมาะสม และทำร่างกาย ที่ผู้แสดงต้องสื่อถึงผู้ชมตลอดการแสดง การทรงเครื่องหรือการแต่งกาย นิยมให้ยืมรำเป็นส่วนมาก แต่อาจมีการนั่งรำบ้างในบางกรณี เช่น กรณีนางวิยะดาแต่งตัวเพื่อเดินทางไปกับบิเหนาเพื่อไปพบนางบุษบาจะทำบทสวมนิราภรณ์ในขณะที่นั่งรำ เป็นต้น (สภาวดี โพธิเวชกุล, 2552 : 170)

ดังนั้นการรำทรงเครื่อง คือ การรำแต่งตัว สวมใส่เครื่องประดับที่แสดงให้เห็นถึงยศฐานบรรดาศักดิ์
ของตัวละครและกล่าวถึงจุดมุ่งหมายในการทรงเครื่อง การรำทรงเครื่องยังสะท้อนถึงสุนทรียศาสตร์ด้าน
ต่าง ๆ ประกอบด้วย วรรณศิลป์ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ พัสตราภรณ์และศิราภรณ์ ซึ่งผู้แสดง
จะต้องถ่ายทอดอารมณ์ถึงความภาคภูมิใจของการทรงเครื่อง สืบทอดจากรัตนศิลป์ของคณาจารย์
ทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดยปัจจุบันมีการสืบทอดและสร้างสรรค์กระบวนการรำทรงเครื่องมีอยู่ด้วยกันหลาย
ชุดการแสดง ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ตามรูปแบบของละครดังนี้

1. **ลำทรงเครื่องและลำแต่งตัว** ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ประกอบด้วย

1) สีดาทรงเครื่อง

ความเป็นมาของการแสดง

การแสดงชุด สีดาทรงเครื่อง เป็นการแสดงที่ตัดตอนมาจากบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนสีดาลุยไฟ ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ทำรายได้แก่ รองศาสตราจารย์มุสตี หลิมสกุล จัดแสดงครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ.2546 เนื้อหากล่าวถึงนางสีดาแต่งองค์ทรงเครื่องก่อนที่จะกระทำการลุยไฟเพื่อพิสูจน์สัตยาธิฐาน โดยการบรรยายถึงความงดงามและการแต่งกายที่มีความวิจิตรบรรจง หลังจากนั้นก็นักเดินทางพร้อมกับพระพี่เลี้ยงและนางกำนัล

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

ปีแพทย์ทำเพลงเสมอ

ร้องเพลงชมตลาด

ทรงสุคนธ์ปันทองชมพูนุช

ดูผังผดงามเลิศเฉิดฉาย

ทรงภูษาสุวรรณพรรณราย

สไบคาดพาดกายนางเทวี

ทองกรซ่อนสวมข้อพระหัตถ์

ประดับพลอยเพชรรัตนจรัสศรี

อำมรงค์ลงยาราชาวดี

เคียรประดับมงกุฎมณีพรายพรรณ

ร้องรื้อร้าย

ตรัสชวนนาตรีศรีฐานา

กลย่าย่างเยื้องผายผัน

พร้อมผู้สร้างค่านางกำนัล

จรรโลงออกจากอุทยาน

ปีพาทย์ทำเพลงเร็ว - ลา

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปีพาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

วงปีพาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสีดาแดงขลิบเขียว สวมมงกุฎและเครื่องประดับ



ภาพที่ 1 : รำสีดาทรงเครื่อง

ที่มา : ผู้สดี หลิมสกุล

2) มณโฑแต่งตัว

ความเป็นมาของการแสดง

การแสดงชุดรำนางมณโฑแต่งตัว มาจากการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เนื้อเรื่องกล่าวถึง นางมณโฑผู้เป็นอัครมเหสีของท้าวทศกัณฐ์ เห็นท้าวทศกัณฐ์ผู้เป็นสวามีกลัดกลุ้มเรื่องการทำศึกสงครามกับฝ่ายพระราม ที่ไม่ว่าส่งผู้ใดออกไปรบก็พ่ายแพ้ถูกสังหารสิ้นชีพในสมรภูมิจึงเสียหมด มีหน้าซ้ำหุนหันยังลอบเข้ามาในปราสาทที่ประทับ สะกดผูกเส้นเกศาท้าวทศกัณฐ์กับนางมณโฑ ต้องให้นางมณโฑตบศิระจึงแก้ออก สร้างความโทมัสและอับอายแก่ท้าวทศกัณฐ์เป็นอย่างมาก นางมณโฑจึงทูลอาสาทำพิธีหุงน้ำทิพย์ เพื่อนำน้ำทิพย์ไปประพรมแก่กระดุกเหล่าโอรสและพระญาติวงศ์ของท้าวทศกัณฐ์ที่สิ้นชีพในสงครามให้ฟื้นคืนชีพอีกครั้ง ด้วยมนต์สยุมชีพตามที่ได้รับประทานมนต์มาจากพระอูมา เมื่อครั้งที่นางเป็นข้าบาทบริจาริกาในพระอูมายังเขาไกรลาส นางจึงได้กระทำการลงสรงชำระร่างกายจนหมดมลทิน ทรงเครื่องพัสดราภรณ์สี่ขาวบริสุทธิ์ดั่งนางดาบสนี พร้อมด้วยเครื่องประดับอันวิจิตรงดงาม เพื่อไปกระทำพิธีถือน้ำมนต์สยุมชีพหุงน้ำทิพย์ที่โรงพิธีกลางป่า

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

-ปี่พาทย์ทำเพลงตันเข้ามาน-

-ร้องเพลงลงสรงโขน-

นั่งเหนือเตียงสุวรรณผ้นขนอง อาบละอองสุหร่ายสายสินธุ์

ชำระรดหมดหมองมลทิน สุกนธารประทีนกลิ่นเกลา

-ร้องเพลงชมตลาด-

ทรงภูษาเนื้อดีสีเสือด เขียนลายทองเทศฉลุเฉลา

สไบหน้าเจียรระบาศดาดเงินเงา ผูกขญาห่อเกล้ามาเฟี

ห้อยห่วงกุณฑลสังวาลย์ถัก จุณเจิมเฉลิมพัคตร์ผ่องศรี

ถือประคำสำรวมอินทรี ดั่งนางดาบสนีแล้วลีลา

-ร้องรื้อรำ-

ลงจากปราสาทแก้วแพรวพรรณ พร้อมกำนันลนารี่ทั่วหน้า
 ท้าวนางนำเสด็จยตรา ไคลคลาไปยังโรงพิธี
 -ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง
 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด
 ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสีหาขลิบลีเหลือง สวมมงกุฎ(โพกผ้าที่ยอดมงกุฎ)และสวมใส่เครื่องประดับ



ภาพที่ 2 : นางมณฑาแต่งตัว

ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3) สำนักขาทรงเครื่อง

ความเป็นมาของการแสดง

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุด สำนักขาทรงเครื่องผู้สร้างสรรค์คือ วีระ บัวงามอาจารย์ ประจำสาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เลือกตัวนางสำนักขาในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มาคิดสร้างสรรค์การแสดงรำชุดนางสำนักขาทรงเครื่อง เนื่องจากในการรำลงสรองเครื่องของนาฏศิลป์ไทยนั้นยังไม่มีผู้ใดได้คิดสร้างสรรค์ทำรำลงสรองเครื่องของนางยักษ์ไว้ผู้สร้างสรรค์จึงเห็นสมควรที่จะสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ขึ้นเพื่อให้เห็นวิธีการรำลงสรองแต่งตัวของนางสำนักขาซึ่งเป็นนางยักษ์ที่เป็นแบบแผนตามจารีตประเพณีการแสดงโขนในเรื่องการรำลงสรองทรงสุคนธ์เพื่อไปประกอบกิจในท่าทางการรำลงสรองทรงเครื่องนั้นจะบรรยายถึงเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่ตัวละครสวมใส่อย่างวิจิตรงดงาม ตลอดจนวิธีการอาบน้ำ วิธีทาแป้งและใช้เครื่องหอมของนางสำนักขา ที่ได้ทำการลงสรองทรงเครื่องเพื่อจะเดินทางออกจากเมืองลงกาไปเที่ยวป่าการรำลงสรองทรงเครื่องนี้สื่อให้เห็นขนบประเพณีไทยที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียและประเทศในภูมิภาคเอเชียในการชำระร่างกายให้สะอาดหมดจดสดชื่นและแต่งกายสวมใส่เครื่องประดับให้สมกับฐานันดรศักดิ์ เพื่อความยิ่งใหญ่ ภูมิฐานและมีสง่าราศรีที่จะทำภารกิจสำคัญ

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

-ปี่พาทย์ทำเพลงเขมรปากท่อ-

-ร้องเพลงเขมรปากท่อ-

เมื่อนั้น

นางสำนักขามารศรี

ตั้งแต่เป็นหม้ายหลายราตรี

เทวีรัญจวนป่วนวิญญาน์

คิดใคร่หาคู่สู่สม

ร่วมภิรมย์ชมขีดเสน่ห์หา

แต่นอนนั่งคลั่งคลุ้มคลุ้มอร่า

จนอุทัยส่องฟ้าธานี

-ร้องเพลงรื้อรำย-

แล้วเผยแกลแลดูดาวเดือน

เห็นลอยเลื่อนลับฟ้าราศี

สุรียนแยมเยียมศิริ

มาเข้าที่สนามสำราญกาย

-ปีพาทย์ทำเพลงต้นเข้มา่าน-

-ร้องเพลงสมิงทอง-

จึงสรรสรงทรงสุคนธ์หอมหวาน	ผัดพักตร์นวลละอองส่องฉาย
แล้วทรงโขมพิสตร์ฉลุสาย	กนกกลายลายรูปกินรีรำ
ทรงสไบตาดทองกรองริม	สอดสีทับทิมงามขำ
สะอึงแก้วแกมบุษราคัม	ประจายามเนาวรัตน์จำรัสพลอย

-ร้องเพลงด้อยหม้อ-

ทองกรรพาวาสสุกรีพัน	สังวาลวัลย์แสงระยับดั่งหิ้งห้อย
ทรงกรอบพักตร์แก้วกุดั่นกนกลอย	กรรเจียกเพชรพริ้วพรายตาแต่ง
องค์เอี่ยมโฉมประโลมจิต	งอนจรีดให้เหมือนเมขลา
กรายกร่อนวิลาศยาตรา	กลัวยออกจากเวียงชัย

-ปีพาทย์ทำเพลงเสมอมาร-

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปีพาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง
วงปีพาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด
ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสีดาแดงขลิบเขียว สวมศีรษะโขนนางสำมะนักราและสวมใส่เครื่องประดับ



ภาพที่ 3 : สำมะนักขาทรงเครื่อง

ที่มา : วีระ บัวงาม

4) ไกยเกษิทรงเครื่อง

ความเป็นมาของการแสดง

การแสดงชุด ไกยเกษิทรงเครื่อง เป็นการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานของนางไกยเกษิ โดยการแสดงชุดนี้มาจากบทละคร เรื่องรามเกียรติ์ ตอนอภิเษกนางไกยเกษิ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 เป็นการแสดงรำลงทรงเครื่องของนางไกยเกษิ ธิดาของท้าวไกยเกษกับนางประไพ ณ กรุงไกยเกษ ก่อนจะเดินทางเข้าพิธีอภิเษกสมรสกับท้าวทศรถแห่งกรุงโยธยา บทร้องดัดแปลงจากบท ผู้สร้างสรรค์การแสดง รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ บรรจุเพลงโดยอาจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ จัดแสดงครั้งแรกในโครงการการสอบรำเดี่ยวมาตรฐานทางด้านนาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพุทธศักราช 2550 ผู้แสดง นางสาวอาจารย์ รุ่งเจริญ

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

-ปี่พาทย์ทำเพลงกล่อมนารี-

-ร้องเพลงกล่อมนารี-

เมื่อนั้น	โฉมไทยเกษิดวงสมร
ครั้นรุ่งแสงสว่างแสงทินกร	บังอรตื่นจากที่ไสยา
พระบิดามารดามีรับสั่ง	ไปยังอยุธยาตามปรารถนา
ร่วมอภิเษกครองคู่กัญญา	ทศรธราชาปิ่นบุรี

-ร้องรำ-

ตรีพลางย่างเยื้องยุรยาตร	จากอาสน์ล่ายองผ่องศรี
เข้าสู่ที่โสรจสงรวารี	สำราญอินทรีในวารี

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

-ร้องเพลงชมตลาด-

เข้าที่ชำระสระสนาม	สุคนธ์ธารเกษรขจรกลิ่น
ภูษาพื้นม่วงทรงข้าวบิณฑ์	เจิ้งนั้ล้นรูปกนิรีรำ
ทรงสไบดาดพื้นทอง	ขับในกรองสอดสีเขียวขำ
สะอึงอังก์ลั่นบุษราคัม	ประจำยามทับทรวงดวงลอย
ดาบทิศมรดกสังวาลวัลย์	ประดับถิ่นบานพับสลักร้อย
ทองกรพาทูร์ดจำรัสพลอย	จามรงค์เพชรพลอยอร่ามเรือง
มงกุฎแก้วกรเจียกจรมณี	โอภาสรัศมีฉวีเหลือือง
งามศรีเสาวภาคย์เฉลิมเมือง	ย่างเยื้องมาทอ้งพระโรงชัย

-ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา-

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด

ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสีห์เหลืองขลิบม่วง สวมมงกุฏและเครื่องประดับ



ภาพที่ 4 : ไกยเกษิทรเครื่อง

ที่มา : แพรว่า บางฝั่ง

5) สามนักขาทรงเครื่อง (นางแปลง)

ความเป็นมาของการแสดง

การแสดงชุด สามะนักขาทรงเครื่อง เป็นการแสดงรำเดี่ยวของนางสามะนักขา จากการแสดงโน้ตเรื่องรามเกียรติ์ ตอนสามะนักขาก่อศึก บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 การแสดงกล่าวถึง นางสามะนักขา น้องสาวของทศกัณฐ์ เมื่อภัสตา คือ ชิวหา เสียชีวิตลงด้วยจักร ซึ่งเป็นอาวุธของทศกัณฐ์ ตัดล้นขาดถึงแก่ความตาย เป็นเหตุให้นางสามะนักขาเป็นหม้ายเกิดความว่าเหวจึงออกท่องเที่ยวไปเพื่อหาคู่ จนได้พบกับพระรามกำลังลงสรงที่ยังริมฝั่งโคธาวารีเกิดความปฏิพัทธ์รักใคร่อยากได้พระรามเป็นสามี แต่เนื่องด้วยนางสามะนักขามีรูปร่างเป็นยักษ์นางจึงแปลงกายเป็นมนุษย์ที่งดงามเพื่อไปหาพระราม เนื้อหาการแสดงบรรยายถึงการแต่งองค์ทรงเครื่องของนางสามะนักขาก่อนที่จะเข้าไปพบพระราม สร้างสรรค์ทำรำ โดย อาจารย์อุษา แดงวิจิตร ประพันธ์บทร้องโดย อาจารย์ปัญญา นิตยสุวรรณ

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

-ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-

บัดเดียวกลายเป็นนางมนุษย์	ผิวผุดพิลาสล้ำผ่องศรี
งามเนียนวลละอองทั้งอินทรี	ทรงเครื่องเรืองมณีทั้งกายา
ภูษาทรงยกทองกำนแย่ง	สไบตาดผืนแดงพาดอังสา
สอดสร้อยห้อยสังวาลงยา	พระพาหาพาหุรัดทองกร
อัมรงค์ทรงสอดประดับเพชร	แต่ละเม็ดยอดใหญ่เท่าบัวอ่อน
เศียรทรงรัดเกล้ากรรเจียกร	ควักค้อนแย้มสรวยวนยี่

-ร้องเพลงสีนวล-

งามทรงงามองค์อรชร	งามดั่งอัปสรในราศี
งามคมงามขำงามที	งามเนตรไม่มีราคน
งามถันดั่งดวงบุษบง	งามขนงวงวาดดั่งคันศัลป์
งามเอวองค์อ่อนดั่งกินริน	งามสิ้นสรรพวงศ์กายา

-ร้องเพลงประเทศ-

เมียงขม้ายกรายกรลีลาศ	ทอดระทวยนวยนาดเข้าไปหา
หยุดยืนอยู่ริมมรรคา	คอยท่าเสด็จจบทจร

-ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา-

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง
วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด
ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสีดางลิขียว สวมรัดเกล้าเปลวและเครื่องประดับ



ภาพที่ 5 : สำนักราตรีเครื่อง

ที่มา : ฐิตาพร เงินแย้ม

2. ราตรีเครื่องและราตรีแต่งตัว ในการแสดงละครใน ประกอบด้วย

1) ตรีราตรีเครื่อง

ความเป็นมาของการแสดง

การแสดงชุดตรีราตรีเครื่อง อยู่ในละครใน เรื่องอิเหนา ตอนประสันตาท่อนก หรือตอน ตรีราตรีแบบหลา เป็นการรำเดี่ยวของนางตรีราตรีในบทลงทรงเครื่องซึ่งแต่งกายด้วยชุดสีขาว เพื่อออกไป เคารพพระศพของพระสวามี และมีการกระทำพิธีแบบหลา กระโจนเข้าจ้องไฟเพื่อตายตามพระสวามี

ตรีราตรีเครื่อง เป็นชุดการแสดงที่มีมาแต่โบราณและเป็นต้นแบบของการรำลงทรงเครื่อง ของตัวนางชุดอื่น ๆ ท่านอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากรและศิลปิน แห่งชาติ ได้นำการแสดงชุดนี้มาถ่ายทอดให้ลูกศิษย์และบรรจกลงในหลักสูตรชั้นสูงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ จึงทำให้การแสดงชุดตรีราตรีเครื่องมีการถ่ายทอดมาจนถึงทุกวันนี้

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน

ร้องรื้อร้าย

เมื่อนั้น

นวลนางตรสามารถรี

แจ้งว่าศพพระสวามี

เชิญมาถึงที่พระเมรุทอง

ร้องเพลงชมตลาด

จึงสรรสรงทรงสำอางค์อินทรีย์

วาริชำระล้างหมนหมอง

ซึกขม้นหนนเนื่อนวลละออง

ทรงสุคนธ์ปนทองอุไรเรือง

หวิเกศกันโรใสกรอบหน้า

จอนจินดาแววับประดับเฟื่อง

กฤษณห้อยพลอยเพชรค่าเมือง

อร่ามเรืองรุ่งร่วงดังดวงดาว

บรรจงทรงภูษาสีเสียด

สไบปักทองเทศพื้นขาว

ทองกรสุรกานต์สังวาลาว

สอิ่งแก้วแพรพราวพรายตา

ธำรงค์ทรงสอดนิ้วพระหัตถ์

เพชรรัตนพรรณรายทั้งซ้ายขวา

ครั้นเสร็จเสด็จลีลา

ลงจากพลับพลาพนาลัย

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดเสมอ

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสีชาวลีลาวลิ้ง สวมกระบังหน้าสีเงินและเครื่องประดับ



ภาพที่ 6 : ดรสาทรงเครื่อง

ที่มา : ธันยธร พุ่มชูศาสตร์

2) วิยะดาทรงเครื่อง

ความเป็นมาของการแสดง

วิยะดาทรงเครื่องเป็นการรำเดี่ยวชุดหนึ่งในละครในเรื่องอิเหนาตอนลมหอบนางวิยะดาเป็นบุตรของท้าวกูเรปันและนางประไหมสุหรีเป็นน้องสาวของอิเหนาครั้นเมื่ออิเหนาลักพาตัวนางบุษบาไปไว้ในถ้ำแล้วอิเหนาจึงบุษบาไปแก้สงสัยเรื่องที่อิเหนาลอบวางเพลิงที่เมืองดาหาเพื่อใช้เป็นอุบายลักพานางบุษบาออกจากเมืองโดยพานางวิยะดาพระชนิษฐาไปด้วยก่อนที่จะออกเดินทางมากับพระเชษฐานั้นนางวิยะดาได้ทำการลงสรงทรงเครื่อง ซึ่งเป็นลีลาการร่ายรำในแบบละครในทั้งงดงาม

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

(ปีพาทย์ทำเพลงตันเข้าม่าน)

(ร้องเพลงชมตลาด)

จิงสระสรงทรงสุคนธ์ปนทอง	ผัดพัคตรนวลละอองผ่องศรี
กันกวดขมวดเกล้าเมาฬี	เกี้ยวราชาวดีดอกลำดวน
กรอบพัคตรจำหลักลายกุดั่น	ห้อยอุบะปะกันหอมหวาน

ทรงภูษาห้อยชายลายกระบวน	สไบสอดสีนวลขลิบสุวรรณ
บานพับประดับพระพาหา	ปะวะหล้าลงยาโมราคัน
ทองกรรปูวาสุกรีพัน	ทรงสังวาลวรรณวิเชียรชู
สร้อยประดับทับทิมสีประเทือง	ตาบจินดาค่าเมืองควรคู่
เข็มขัดประจำยามกำมปู	อำมรงค์รูปงูเพชรเพรา

(ปีพาทย์ทำเพลงเสมอ)

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปีพาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

วงปีพาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสีดาขลิบเหลือง สวมกระบังหน้าสีเงินและเครื่องประดับ



ภาพที่ 7 : วิยะดาทรงเครื่อง

ที่มา : ศิริทิพย์ ปันดี

3) บุชบาทรงเครื่อง

ความเป็นมาของการแสดง

รำบุชบาทรงเครื่อง ตัดตอนมาจากละครในเรื่อง อิเหนา ตอนหลงรูป เนื้อเรื่องกล่าวถึงหลังจากอิเหนาปฏิเสธการแต่งงานกับนางบุชบาท้าวดาหาก็โรธจึงประกาศยกนางบุชบาให้กับผู้ที่มาสู่ขอเป็นคนแรก ความรู้ถึงระตูลูกกาผู้มีรูปร่างอัปลักษณ์ซึ่งต้องการหาคู่ครอง จึงให้ช่างเขียนรูปไปลักลอบเขียนรูปนางบุชบาที่เมืองดาหาช่างเขียนได้เขียนรูปตอนนางบุชบาตื่นบรรทม และตอนนางบุชบาหลังจากลงสรงทรงเครื่องนางกษัตริย์อย่างวิจิตร

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

(ปีพาทย์ทำเพลงขมตลาด)

(ร้องเพลงขมตลาด)

ชั้นบนเตียงทองในห้องสรง	สำอังก้องค์ขัดสีวารีสนาน
ทรงเครื่องน้ำดอกไม้ใส่พาน	สุคนธารหอมประทีนกลิ่นกลาย
ทรงประดับพักรับปลั่งเปล่ง	ดั่งจันทร์วันเพ็ญบุรณฉาย
ภูษายกพื้นทองพราย	เข็มขัดสายประจายามงามพลอย
สไบทองสอดซบสีทับทิม	เพชรพริ้มริมขลิบลอยห้อย
สังวาลวรรณคั่นจินดาคุณลอย	ทรงสร้อยอย่างนอกดอกลำดวน
ทองกรแก้วกุดั่นบรรจง	อ้อมรวงคันพรัตน์จัดถ้วน
ใส่มงกุฎประดับทับทิมล้วน	แล้วลงจากปราสาทสวนเสด็จมา

(ปีพาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา)

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปีพาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

วงปีพาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด

ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสีดางลิบเขียว สวมรัดเกล้ายอดและเครื่องประดับ



ภาพที่ 8 : บุชบาทรงเครื่อง

ที่มา : ันยธร พุ่มชูศาสตร์

4) จินตหราทรงเครื่อง

ความเป็นมาของการแสดง

การแสดงชุด จินตหราทรงเครื่อง เป็นการแสดงที่ดัดตอนมาจากการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เป็นการจำลองทรงเครื่องของนางจินตหราก่อนที่จะเสด็จไปเข้าเฝ้าท้าวหมันยาและร่วมพิธีศพของพระอัยกา

การแสดงชุดนี้ เป็นผลงานการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ของรองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ โดยสร้างสรรค์ขึ้นเมื่อ ปี พ.ศ.2548 บรรจุเพลงโดยอาจารย์สมชาย ทับพร เผยแพร่การแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 27 ตุลาคม พ.ศ.2548 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

-ร้องเพลงชมตลาด-

องค์กษัตริย์ชาติสีฉวีวรรณ	ผิวพรรณงามดุจดั่งเดือนฉาย
ทรงอุทรจับกลืนอบอาย	น้ำกุหลาบละลายกรายกริดนิ้ว
กวดเกล้าเปล้าปลายพระฉายส่อง	ผัดพักตร์นวลละอองผ่องผิว
ทรงภูษาชกแย่งแสงพลีว	หม่นริ้วทองทับซับใน

-ร้องเพลงสืนวนล-

สร้อยสะอั้งสังวาลบานพับ	ตาบประดับมรกตสดใส
ทองกรแก้วมณีเจียรไน	สอดใส่เนาวรัตน์อำมรงค์
ทรงมงกุฎสำหรับพระธิดา	ห้อยอุบะบุหงาดันหยง
งามสะพรั่งพร้อมสรรพบรรจง	พระโฉมยงเสด็จโคลคลา

-ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง-

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง
วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด
ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสีหาขลิบเหลือง สวมรัดเกล้ายอดและเครื่องประดับ



ภาพที่ 9 : จินตหราทรงเครื่อง

ที่มา : อชิรญา วงศ์วิวัฒน์

5) กุสุมาทรงเครื่อง

ความเป็นมาของการแสดง

การแสดงชุดกุสุมาทรงเครื่อง เป็นการรำลงสรงทรงเครื่องของนางกุสุมาในตอนที่นางกุสุมาจะลา นางบุษบา กลับเมืองปึกมา หันกับพระสวามีสังคามาระดา

กุสุมาทรงเครื่อง เป็นชุดการแสดงที่รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล สร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ.2546 โดยนำท่ารำมาจากบทละครเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในส่วนของท่ารำได้เลียนแบบท่ารำจากบทลงสรงทรงเครื่องที่มีอยู่เดิม เช่น ท่าทรงภูษา ท่าห่มสไบ ท่าทรงมงกุฎ ท่าทองกร เป็นต้น และคิดสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นใหม่ เช่น ท่าเลื่อมสลบ ท่าปะวะหล่ำ ท่าเพชรประดับ ท่าแสงระยับ เป็นต้น ซึ่งนำมาร้อยเรียงเป็นกระบวนท่ารำแบบมาตรฐาน นอกจากนี้ยังมีลีลาของการใช้พัดประกอบการรำที่น่าประทับใจ การแสดงชุดนี้จึงเป็นการร่ำอวดฝีมือและความสามารถของผู้แสดงในท่วงท่าของละครในที่อ่อนช้อยสวยงาม

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

ปีพาทย์ทำเพลง ด้นเข้ามา

ร้องเพลงชมตลาด

ลูปไล่สุนัขป่นปรง	หอมฟุ้งรื่นรสนาสา
ผัดพักตร์นวลละอองดังทองทา	ทรงภูษาพื้นแดงแยงดอกกลอย (รับ)
ห่มสไบสีน้ำเงินงามงด	สีสดเลื่อมสลับจับแสงสร้อย
เข็มขัดเพชรประจายามอร่ามพลอย	สะอึงห้อยสร้อยสังวาลบานพับ (รับ)
ทองกรประวะเหล่าอำมรงค์	สอดทรงมงกุฎเก็จเพชรประดับ
ตุ้มหูห้อยพลอยแดงแสงระยับ	เสร็จสรรพจับพัดด้ามจิวจันทน์ (รับ)

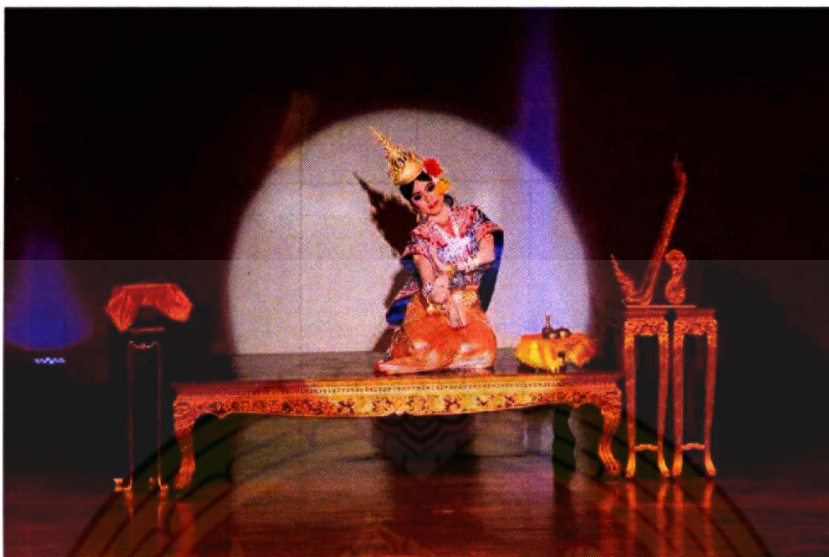
ปีพาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปีพาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง
วงปีพาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด
ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสี่น้ำเงินขลิบแดง สวมรัดเกล้ายอดและเครื่องประดับ
นอกจากนี้ยังอุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ พัดด้ามจิวจันทน์



ภาพที่ 10 : กุสุมาทรงเครื่อง

ที่มา : สุธาสินี นวลพุ่ม

6) จินดาสำหรับทรงเครื่อง

ความเป็นมาของการแสดง

รำจินดาสำหรับทรงเครื่องเป็นการแสดงรำเดี่ยวอยู่ในการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ตอนจรรกาให้ช่างเขียนไปลอบวาดนางบุษบาและนางจินดาสำหรับ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กล่าวถึงระตुरกา ผู้มีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ ต้องการมเหสีที่มีความงามไว้เพื่อเชิดหน้าชูตา จึงให้ช่างเขียนไปวาดรูปธิดาเมืองต่าง ๆ มาให้ทอดพระเนตร แต่ไม่มีผู้ใดต้องใจจึงได้ตรัสถามเหล่าข้าราชการบริพารว่าเคยได้ยินเสียงร่ำลือว่าพระธิดาเมืองใดมีความงาม ตามะหงจึง ทูลตอบว่ามีพระธิดาที่งามยิ่งอยู่สองพระองค์ คือพระธิดาเมืองสิงห์สำหรับและพระธิดาเมืองดาหะได้ฟังนั้นระตुरกาจึงให้ช่างเขียนไปวาดรูปพระธิดาทั้งสองเมืองมาให้ทอดพระเนตรช่างเขียนจึงแยกกันไปแต่ละเมือง ในขณะนั้นครบกกำหนดการประพาสอุทยานของนางจินดาสำหรับ นางจึงทูลเชิญมะเดหวิ ไปประพาสด้วยกันและได้ทำ การสรงทรงเครื่องก่อนจะออกไปประพาสอุทยาน

การรำเดี่ยวมาตรฐาน ชุด จินดาสำหรับทรงเครื่อง เป็นการแสดงที่วัดความงาม การแต่งกายของผู้แสดง มีกระบวนการทำรำสร้างสรรค์มาตรฐานตามรูปแบบกระบวนการรำลงสรงทรงเครื่องแบบโบราณ

กระบวนทำรำจะมีความอ่อนช้อย ลีลา อารมณ์และกิริยาท่าที่ตามลักษณะของนางละครใน การแสดงชุด จินดาสำหรับทรงเครื่องเป็นผลงานการสร้างสรรค์ของรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อดีตศาสตราจารย์ ภาควิชาศิลปการละคร มหาวิทยาลัย เมื่อปี 2557

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

- ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน -

- ร้องเพลงชมตลาด -

วาริรดเย็นฉ่ำสำราญ	ทรงเครื่องสุคนธ์ธารปรุ่งเกสร
พระฉายตั้งเตี้ยสุวรรณตรงบัญชา	บังอรทรงประดับผัดพักตร์
ทรงยกทองทองซำระกำไหม	สไบหน้าเจียรระบัดตาดปีก
เข็มขัดเพชรพรรณรายสายซึก	ประจายามจำหลักลงยา

- ปี่พาทย์รับ -

สอดทรงสังวาลบานพับ	สร้อยนวมสวมทับพระอังสา
ตาบูกุดันพลอยประดับระยับตา	ล้วนจินดาแวววามอร่ามเรือง
ทองกรงพັນบรรจง	อำมรงค์เรือนเก็จเพชรน้ำเหลือ
ทรงมงกุฎธิดาคำเมือง	แล้วอย่างเยื้องจากแท่นรูจี

- ปี่พาทย์รับ -

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด

ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสีดางลิบเหลือง สวมรัดเกล้ายอดและเครื่องประดับ



ภาพที่ 11 : จินดาสำหรับทรงเครื่อง
ที่มา : พชรวิรรณ สุทธิกิจติวงศ์

7) บุษมาลีทรงเครื่อง

ความเป็นมาของการแสดง

การแสดงชุดบุษมาลีทรงเครื่อง เป็นการแสดงรำเดี่ยวตัวนางแบบมาตรฐานชุดหนึ่งที่ติดต่อนมาจากบทละคร เรื่อง พระสมุท พระบวรราชินีพนธ์ในกรมพระราชวัง บวรวิไชยชาญ เนื้อเรื่องกล่าวถึง นางบุษมาลี พระธิดาเลี้ยงของท้าวธนจักรได้เข้าห้องลงสรงแต่งองค์ทรงเครื่องเพื่อเตรียมตัวไปประพาสอุทยานชมดอกไม้ ซึ่ง ณ อุทยาน แห่งนั้น พระสมุทได้เที่ยวหลงพลัดเข้ามาบรรทมอยู่ เมื่อพระสมุทตื่นบรรทมขึ้นมาแล้วพบนางบุษมาลี จึงเกิดความรักความเสน่หาเป็นเหตุให้พระสมุทแอบอุ้มนางบุษมาลีแล้วเหาะหนีไป และได้นางบุษมาลีเป็นชายาในที่สุด

การรำบุษมาลีทรงเครื่อง จัดอยู่ในบทแต่งองค์ทรงเครื่อง กล่าวถึงการอาบน้ำ แต่งตัว เพื่ออวดโฉมความงาม โดยยึดแนวทางการประดิษฐ์ท่ารำ จากกระบวนท่ารำเดี่ยวทางละครในมาเป็นหลักในการ

ประดิษฐ์กระบวนท่า ซึ่งเป็นการรำชั้นสูงที่ต้องอาศัยความสามารถในการรำรำลีลาอารมณ์เพื่ออวดฝีมือของผู้แสดง

อาจารย์ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ คือ อาจารย์เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ นาฏศิลปินอาวุโส เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ โดยมีอาจารย์ธรรมา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กรุณาให้คำปรึกษาและคำแนะนำในการประดิษฐ์ท่ารำเผยแพร่ ครั้งแรกเมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

– ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ –

– ร้องเพลงชมตลาด –

ชำระสระสนานอินทรี	วาริวนอบตระหลบกลืน
พี่เลี้ยงช่วยขัดสีราคน	มลทินสิ้นสุตกายา
ลูบไล้สุคนธ์ปนปรุง	หอมฟุ้งอุรรับจับมังษา
ปรัดพัคตร์ผ่องโสภา	ทรงภูษาสังเวียนทองธงเข้าบินช
สไบดาดดาดปักทองแล่ง	ทองกรแก้วแดงประดับสิ้น
สังวาลเพ็ชรเพ็ชรแนมแกมนิล	อำมรงค์นาคินลงยา
เข็มขัดประจำยามงามรับ	สร้อยนวมสรวมทับอังชา
ตาบकुตันประดับบุษรา	ทรงกาญจนามงกุฎบุตรี
ครั้นเสร็จเสด็จยุยาตร	ลงจากปราสาทมณิศรี
มาทรงวอสุวรรณรูจี	จรัสด้วยเหล่าบริวาร

– ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว –

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด

ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสีเหลือง สวมรัดเกล้ายอดและเครื่องประดับ



ภาพที่ 12 : บุชมาลีทรงเครื่อง

ที่มา : รัชชา อินทร์ทอง

8) ศรีสุตาลงสรง

ประวัติชุดการแสดง

ศรีสุตาลงสรง ตัดตอนมาจากการแสดงละครใน เรื่องอุณรุท ตอน อภิเชกอุณรุทกับนางศรีสุตา โดยหมื่นพากย์ฉันทวัจน์ และหมื่นไพเราะพจมาน เรียบเรียงขึ้นจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องอุณรุท ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 จัดทำขึ้นเป็นบทละครใน เพื่อใช้ออกแสดงในการพระราชพิธีเฉลิมพระมณเฑียรและบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ณ พระที่นั่งไพศาลทักษิณ ในพระบรมมหาราชวัง โดยมีพระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) และหลวงเสียงเสนาะकरण (พัน มุกตวาทย์) เป็นผู้บรรจุเพลง และมีคุณครูจำเรียง พุฒประดับ ศิลปินแห่งชาติ รับบทเป็นนางศรีสุตา

เนื้อเรื่อง กล่าวถึงนางศรีสุตาจำต้องเดินทางไปอภิเชกสมรสกับพระอุณรุท ไอรสท้าวไกรสุท ที่กรุงนรงค์ ตามรับสั่งของท้าวอุทุมมราช ผู้เป็นพระราชบิดา นางเกิดความโหมมนัสที่ต้องพลัดบ้านพรากเมือง แต่จำต้องหักใจด้วยมีอาจขัตติราชประสงค์ได้ ก่อนออกเดินทางนางได้เข้าไขสุหร่าย ลงสรงทรงเครื่อง และเข้าไปกราบถวายบังคมลาพระราชชนก พระราชชนนี ยังท้องพระโรง ก่อนที่ทั้งสามพระองค์จะทรงสวีกาภาณูจออกไปยังที่เกตราสำเภาจอดเทียบรอรับเสด็จอยู่

ในการแสดงครั้งแรกนั้น เนื่องด้วยมีการเสด็จพระราชดำเนิน มาในการพระราชพิธีบวงสรวงครานั้น บทละครรูปแบบเต็มจึงถูกตัดทอนลง ในช่วงลงสรของนางศรีสุดา เหลือเพียง 1 บท 2 บาท บาทละ 2 วรรค 16 คำกลอนเท่านั้น เพื่อให้การแสดงมีความกระชับ ภายหลังคุณครูจินดารัตน์ จารุสาร ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำในบทของนางศรีสุดา จากคุณครูจำเรียง พุฒประดับ และได้เกิดแนวความคิดที่จะหยิบเอาบทละครในเรื่อง อุณรุท ในตอนนี้รูปแบบเต็ม ออกมาทำใหม่ในส่วนที่ยังไม่มีการบรรจุกระบวนท่า จึงได้เข้าปรึกษาคุณครูจำเรียง พุฒประดับ ทำการขออนุญาต และนำบทละครต้นฉบับนั้น มอบให้นายประพันธ์ สุคนธชาติ ช่วยจัดทำบทขึ้นเพิ่มเติม รวมถึงลดทอนบทชมโฉม ในเพลงนาครีพิตรลงครานั้น ด้วย เหตุนี้บทละครในชุดนี้ จึงถูกแบ่งออกเป็น 2 ชุดด้วยกัน คือบทละครรูปแบบเต็ม และรูปแบบย่อ

ในปี พ.ศ. 2535 คุณครูจินดารัตน์ จารุสาร ได้ร้อยเรียงกระบวนท่ารำของเดิม และประดิษฐ์ท่ารำเพิ่มเติมในช่วงการรำลงสร , เพลงโอบุชาภูณท์ และในบทละครบางส่วนที่ยังไม่มีการบรรจุท่ารำขึ้นมาใหม่ และนำไปรำให้คุณครูจำเรียง พุฒประดับ ช่วยตรวจทานกระบวนท่ารำนั้นจึงแล้วเสร็จ โดยในบทที่ปรับปรุงขึ้นใหม่นั้น ยังคงยึดการบรรจุเพลงตามบทละครเดิมที่พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) และหลวงเสียนเสนากรรม (พัน มุกตวาทย์) ได้ทำการบรรจุไว้ โดยเฉพาะ 2 บาทแรกในบทลงสร ที่ใช้เพลงลงสรสุหร่าย ซึ่งมักพบได้เฉพาะในท่ารำลงสรของตัวพระ แทนการรำเพลงชมตลาด ในรูปแบบที่พบเห็นโดยมากในการรำทรงเครื่องของตัวละครฝ่ายนาง

ในปี พ.ศ.2549 นางสาววราภรณ์ นมัสสิลา นิสิตภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ขอความอนุเคราะห์จากคุณครูจินดารัตน์ จารุสาร เข้ารับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ เพื่อศึกษาทำการวิจัย ด้วยต้องการรักษารูปแบบการรำลงสร ในเพลงลงสรสุหร่ายของตัวนางในละครใน คราวนั้นคุณครูจินดารัตน์ จารุสาร ยังได้ทำการถ่ายทอดกระบวนท่ารำชุดนี้ให้กับคุณครูเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ เพื่อให้ช่วยฝึกหัด และถ่ายทอดให้กับนางสาววราภรณ์ นมัสสิลา ทั้งยังกรุณามาเป็นแบบในการถ่ายทำวิดีโอประกอบงานวิจัยฉบับนี้ด้วย

การบันทึกวิดีโอที่ค้นแบ่งออกด้วยกัน 2 ชุด โดยชุดแรก คุณครูจินดารัตน์ จารุสาร เป็นผู้บันทึกกระบวนท่ารำเอง และชุดที่สอง คุณครูเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ เป็นผู้บันทึกกระบวนท่ารำ ทั้งยังได้รับความอนุเคราะห์จากครอบครัวอินทรทูต ให้หยิบยืมอุปกรณ์ อาทิ คันท้องของเก่า ของสะสมโบราณของ ม.ร.ว. รัชยาธิพย์ (เทวกุล) อินทรทูต มาใช้ประกอบในการบันทึกการแสดงนี้ด้วย

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

- ปี่พาทย์ทำแขกหวาน -

- ร้องแขกหวาน -

เมื่อนั้น

พระยอดฟ้าธิดามารศรี

สร้างเศรำโคกศัลย์พันทวี

จึงเข้าที่สระสนานสำราญองค์

- ร้องลงสรงสุหร่าย -

สรระสรทงสุหร่ายวาริน

ขัดสีมลทินธุลีผิง

ลูบไล้เครื่องต้นสุคนธ์ทรง

ผจงผัดพักตร์นวลละออง

- ร้องชมตลาด -

ภูษาทรงศรีไวยกามาศ

ลายเลิศประหลาดไม่มีสอง

สไบตาดเครือร่วงดวงทอง

สอดสีทับทิมกรองกระหนกพัน

สะอึงแก้วประพาหพานพับ

ทับทรวงสร้อยขับประดับถัน

สังวาลแก้วมรกตวิไลวรรณ

พาหุรัดกุณฑนุกดาดวง

ทองกรเป็นรูปมั่งกรกราย

อัมรินทร์เพชรพรายรุ่งร่วง

มงกุฎแก้วมาลัยดอกไม้พวง

สอดหว่างสุวรรณกรรเจียกจร

พระภรณ์ห้อยกมลเพชรประดับ

พลอยสลับพรัตน์ประภัสสร

ข้อพระบาทสอดทรงอลงกรณ์

ดั่งอัปสรลอยล่องในเมฆินทร์

- ร้องเพลงนาคนคริพัตร -

งามพัคตร์พัคตร์ผ่องเพียงพระจันทร์

งามขนงก่งอนดั่งคันศัลป์

งามเกศายิ่งสีมณีนิล

เนตรดั่งมฤคินในไพรวัลย์

งามโอษฐ์โอษฐ์เอี่ยมเทียมจะแยม

อย่างลิ้นจี่จีนแต่มรังสรรค์

งามปรางค์ดั่งปรางค์ทองสุวรรณ

งามภรณ์คล้ายกลีบสัดบังคุ

งามนาสิกยิ่่งนางในดุสิต

งามวิจิตรงามศอด้งคองหงส์

งามถันงามกรงามทรง

งามเอาจึงองค์เทพนิกร

งามสิริงามโฉมประโลมโลก

งามสิ้นสร้างโคกสุดสมร

เป็นเอกองค์คู่วงศ์พระสีกร

ตั้งอัปสรหยาดฟ้ามาธาตรี

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด
ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสีดาแดงขลิบเขียว สวมรัดเกล้ายอดและเครื่องประดับ



ภาพที่ 13 : ศรีสุตาลงสร

ที่มา : วราภรณ์ นมัสศิลา

9) ศรีสุตาทรงเครื่อง

ความเป็นมาของการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการรำลงทรงเครื่องของนางศรีสุตาในละครในเรื่อง อุณรุท โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับ นางศรีสุตาพระราชธิดาของท้าวอุทุมมราชกับนางอุบลเกสรแห่งเมืองโรมราช นางเป็นผู้มีสิริโฉมงดงามดั่งนางอัปสร เมื่อนางมีชันษาสิบสี่ปี พระบิดาทราบว่าท้าวไกรสุทแห่งกรุงนรังกา มีพระราชโอรสที่มีความเก่งกล้าสามารถพร้อมด้วยบุญญาธิการ ทรงนามพระอุณรุท จึงมีดำริจะถวายนางให้เป็นอัครชายาของพระอุณรุทเพื่อเชื่อมไมตรีระหว่างสองเมือง ก่อนที่นางศรีสุตาจะเดินทางไปอภิเษกสมรสกับพระอุณรุทยังกรุงนรังกา

การแสดงชุด รำศรีสุตาทรงเครื่อง เป็นนาฏยประดิษฐ์ของรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล เมื่อปี พ.ศ.2555 โดยนำบทร้องมาจากบทละครเรื่องอุณรุท บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช จัดแสดงครั้งแรกในงานการแสดงผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์โดย นางสาว สุธาสินี นวลพุ่ม

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

- ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน -

- ร้องเพลงชมตลาด -

ชำระสระสรงวาริน

ขัดสีมลทินธุลีผิง

ลูปไล่เครื่องต้นสุคนธ์ทรง

ผจงผัดพักตร์นวลละออง

ภูษาศรีไวยกามาศ

ลายเลิศประหลาดไม่มีสอง

สไบคาดเครือร่วงดวงทอง

สอดสีม่วงกรองกระหนกพัน

สะอึงแก้วประพาพบนับ

ทับทรวงสร้อยขับประดับถัน

สังวาลมรกตวิไลวรรณ

พาหุรัดกุดันมุกดาตวง

ทองกรเป็นรูปมังกกราย

อัมรงค์เพชรพรายรุ่งร่วง

มงกุฎแก้วมัลลียดอกไม้วาง

สอดหว่างสุวรรณกรรเจียกจอน

- ร้องเพลงสินวล -

งามสิริงามโฉมประโลมโลก งามทรงสร้างโคกสุดสมร
เป็นเอกองค์คู่วงศ์พระสีกกร ดังอัปสรหยาดฟ้ามาธাত্রี
- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด
ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสีห์เลื่องขลิบน้ำเงิน สวมรัดเกล้ายอดและเครื่องประดับ



ภาพที่ 14 : ศรีสุดาทรงเครื่อง

ที่มา : นิชาภา บัวอำไพ

2) รำละครเครื่องและรำแต่งตัว ในการแสดงละครนอก ประกอบด้วย

1) คันทมาลีแต่งตัว

ประวัติชุดการแสดง

การแสดงชุดนางคันทมาลีแต่งตัวอยู่ในละครนอกเรื่องควาวิตอนคันทมาลีขึ้นเฝ้านางคันทมาลีตื่นเต้นและหลงใหลรูปโฉมของท้าวสนั่นราชพลอมมีแต่ยายเฒ่าทัตประสาทคนเดียวที่จำควิได้ควาหาโอกาสเข้าไปพบบางจันท์สุตาเพื่อบอกความจริง นางจันท์สุตาก็ยินดีฝ้ายนางคันทมาลีคิดว่านางจันท์สุตายินยอมปลงใจกับพระสวามีของนางที่ซุบตัวใหม่เกิดริษยาขึ้นจึงแต่งองค์ทรงเครื่องอย่างงดงามพร้อมข้าไทไปเข้าเฝ้าท้าวสนั่นราชและตั้งใจจะไปเยาะเย้ยถากถางหาเรื่องกับนางจันท์สุตา

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

-ร้องชมตลาด-

คิดแล้วสงบน้ำชำระกาย	ขมิ้นผงลงละลายเป็นค่อนขัน
ลูปไล่ขัดสีฉวีวรรณ	ทรงกระแจะจวงจันทน์กลิ่นกลา
น้ำดอกไม้มเทศหากว่าจั่ว	ชโลมทั้งเนื้อตัวเหมือนปล่อยเต่า
กระจกตั้งนั่งส่องมองดูเงา	จับเขม่ากันไรไปปล่ปลิว
หวิกระจายรายเส้นขนเม่นสอย	ผัดหน้านั่งตะบอยบิปลิว
เสกขี้ผึ้งสีพลางทางวาดคิ้ว	นุ่งผ้ายกรั้วมีราคา
เอาสไบปักทองเข้าลองหม่ม	นึกชมตัวเองเป็นหนักหนา
จะแต่งไปอวดมันจันท์สุตา	น้ำหน้าอิจัญไรไหนจะมี
คาดเข็มขัดประจำยามงามล้ำ	ทองคำน้ำหนักสักสิบสี่
กำโลงยาราชาชาติ	มั่งมีได้มาแต่ตายาย
ใส่แหวนเพชรเม็ดแดงหัวแมงปอ	เขามาต่อห้าซังยังไม่ขาย
พิศดูตัวพลางทางอึมพราย	กรุยกรายออกจากตำหนักนาง

-ร้องรำย-

เรียกหาข้าไทอยู่อิงมี ใส่เกือกกำมะหยี่หักทองขวาง
ถือพระกลดคันสั้นกันกาง เยื้องย่างมาปราสาทพระทรรณม์

-ปีพาทย์ออกเพลงเร็ว-ลา-

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปีพาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง
วงปีพาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด
ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสี่น้ำเงินขลิบแดง สวมรัดเกล้ายอดและเครื่องประดับ



ภาพที่ 15 : คันธมาลีแต่งตัว

ที่มา : รัชนา พวงประยงค์ (ศิลปินแห่งชาติ)

2) วันทองแต่งตัว

ความเป็นมาของการแสดง

วันทองแต่งตัว เป็นการแสดงที่อยู่ในละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน พระไวยแตกทัพ เนื้อเรื่องย่อกล่าวถึง สมเด็จพระพันวษามีราชโองการ ใ้ให้พระไวยยกกองทัพไปรบกับพวกมอญใหญ่ ซึ่งที่แท้ก็คืพลายชุมพล น้องต่างมารดาของพระไวยที่ปลอมตัวมา โดยอุบายของขุนแผนผู้เป็นพ่อซึ่งโกรธแค้นพระไวยที่ไปหลงเสน่ห์นางสร้อยฟ้า (ถูกทำเสน่ห์) ระหว่างที่ยกทัพมาในป่า นางวันทองผู้เป็นแม่ซึ่งตายไปเป็นเปรตต้องการที่จะบอกเรื่องให้พระไวยทราบ ครั้นจะมาปรากฏตัวในสถานนั้นก็เกรงว่าลูกชายจะกลัวจึงแปลงเป็นสาวงามไปดักพบพระไวย บทร้องบรรยายถึงการแต่งองค์ทรงเครื่องของนางวันทองตามรูปแบบการรำลงทรงเครื่องตัวนาง แต่การแสดงชุดนี้นิยมรำต่อด้วยการรำฉุยฉายวันทอง

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำ

นวลละอองผ่องศรีฉวีขาว	ฟังแรกรุ่นรูปรากับนางห้าม
มวยกระหมวดกวดเกล้าเหมือนเจ้าพราหมณ์	ใส่สังวาลย์ประจายามประดับพลอย
นำเอ็นดูใส่ต่างหุระย้าเพชร	แต่ละเม็ดสุกยิ่งกว่าหึงห้อย
ใส่แหวนงมรกตขดข้อย	สวมสร้อยปะวะหล้ากำไล
นุ่งสังเวียนพื้นม่วงดวงทอง	ห่มตาลลายองผ่องใส
ใส่กรอบพักตร์วิเชียรเจียรนัย	ทัดดอกไม้พวงเพชรเม็ดพราย
กำไลเท้าทองปลั่งทั้งคู่	แลดูงามเลิศเฉิดฉาย
เยื้องย่างยุรยาตราภูกราบ	ร้องฉุยฉายเสียงเฉื่อยระเรื้อยมา

-ออกฉุยฉาย-

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด

ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางหม่สไบดำเดี่ยวสีแดงขลิบเขียว สวมกระบังหน้าสีเงินและเครื่องประดับ



ภาพที่ 16 : วันทองแต่งตัว

ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3) ราคุนตลาทรงเครื่อง

ความเป็นมาของการแสดง

ราคุนตลาทรงเครื่องเป็นการรำเดี่ยว จากการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องศกุนตเลลา ในตอนที่ 2 บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

เนื้อเรื่องกล่าวถึงหลังจากที่ท้าวทวยยันต์เสด็จประพาสป่าจนได้มาพบนางศกุนตลาบุตรสาวของ ฤๅษีวิศวามิตรกับนางฟ้าเมณฑา ท้าวทวยยันต์ก็ได้นางศกุนตลาเป็นชายา ก่อนเสด็จกลับทรงมอบแหวนให้ นางแล้วเสด็จกลับนครหัสติน

เช้าวันหนึ่งพระฤๅษีทรวาส ผู้มีปากร้ายได้มาเรียกนางที่หน้าประตู แต่นางไม่รู้ตัวด้วยกำลังป่วย เป็นไข้จึงไม่ได้ออกไปต้อนรับ ทำให้พระฤๅษีทรวาสโกรธ สาปให้นางถูกคนรักจำไม่ได้ ต่อมาพระฤๅษีทรวาสหายโมโหแล้วจึงรู้ว่านางไม่ได้ตั้งใจแสดงอาการไม่เคารพกับตน จึงให้พรกำกับแก่นางว่า หากคนรัก ของนางได้เห็นของที่ให้ไว้เป็นที่ระลึกก็จะจำนางได้พระกณดาบสได้ทราบเรื่องราวต่างๆของนางกับท้าว ทวยยันต์ จึงส่งนางไปให้ท้าวทวยยันต์จัดพิธีอภิเษก ในระหว่างทางนางทำแหวนที่ท้าวทวยยันต์ประทานให้ตก

หายไปในแม่น้ำ เมื่อไปถึงที่หมาย ท้าวทุษยันต์จำนางไม่ได้ จนกระทั่งกุมภิล ชาวประมงจับได้ปลาที่กลืน
แหวนนั้นไปจึงนำไป เมื่อท้าวทุษยันต์เห็นก็ได้สติจำเรื่องราวต่างๆ ได้นางโคตมิจึงสั่งให้นางอนุสุยาจัดแจง
ชำระร่างกายแต่งองค์ทรงเครื่องนางศกุนตลาเพื่อพาไปเข้าเฝ้าท้าวทุษยันต์

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

-ปีพาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน-

-ร้องเพลงชมตลาด-

ชำระสระสนานสำราญองค์	ขัดสีโฉมยงผ่องฉวี
สุคนธ์ทาถูบไล่อันทรี	หอมกลิ่นมาลีที่ปรุปรน
จัดแต่งเกศผกาแซม	ผัดหน้าแหล่ด้วยแป้งปน
อัญชันทาคันถมุล	ใครลยก็ยอมพึงใจ
นุ่งผ้ายกทองผ่องพรรณ	ซึ่งนางฟ้าจัดสรรเอามาให้
ห่มผ้าปักทองผ่องอุไร	วิไลเหมือนอย่างนางฟ้า
ประดับรัตนารากรณ	ทองกรอำมรงค์มีค่า
งามล่อมพร้อมพรั่งทั้งกายา	ดวงสุดาไปเฝ้าพระทรงพรตา

-ปีพาทย์ทำเพลงเร็ว-

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปีพาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง
วงปีพาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด
ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสีดาขลิบลีลึง สวมมงกุฎนางและเครื่องประดับ



ภาพที่ 17 : ศกุนตลาทรงเครื่อง

ที่มา : ผุสดี หลิมสกุล

4) รจนาทรงเครื่อง

ความเป็นมาของการแสดง

การแสดงชุด “รจนาทรงเครื่อง” ผู้ประดิษฐ์ทำรำคือ รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ศาสตราจารย์ชาน ประจักษ์ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การแสดงชุดนี้ถือเป็นประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน แนวคิดการแสดงมาจากนางรจนางจะต้องมีการเสี่ยงพวงมาลัยเลือกคู่ ซึ่งฉากรจนาทรงเครื่องเป็นฉากที่เดิมจากละครนอกเรื่องสังข์ทอง เมื่อครั้งรจนางจะแต่งตัวหรือทรงเครื่องไปเลือกคู่ ต้องใช้มาลัยเป็นสื่อ มาลัยคือสัญลักษณ์ของตัวรจนาง ผู้สร้างสรรค์จึงนำมาลัยมาเป็นสื่อกลางให้ผู้ชมได้เข้าใจว่าการแสดงชุดนี้ คือนางรจนาง เพราะว่าตัวนางในละครส่วนใหญ่ ก็จะแต่งตัวคล้าย ๆ กัน สัญลักษณ์เครื่องแต่งกายเหมือนกัน ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงใช้ มาลัย ซึ่งจะเป็นตัวบ่งชี้ว่าเป็นตัวละครนางรจนางคนเดียว

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง
วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด
ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางสีดาแดงขลิบเขียว สวมรัดเกล้ายอดและเครื่องประดับ
อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ พวงมาลัย



ภาพที่ 18 : รจนาทรงเครื่อง

ที่มา : ผุสดี หลิมสกุล

5) ลำหับแต่งตัว

ความเป็นมาของการแสดง

การแสดงชุดนี้ได้สอดแทรกอยู่ในละครเรื่องเงาะป่า ตอนที่นางลำหับจะเข้าพิธีแต่งงานกับฮเนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการอาบน้ำ ประพรมเครื่องหอมและการแต่งกายโดยเฉพาะสีแดงที่เป็นสีแห่งความสวยงาม สดชื่น แจ่มใสของนางลำหับ กระบวนท่ารำ เป็นการรำเดี่ยวตีบทตามคำร้อง ในทำนองเพลงชมตลาด โดยอาศัยลีลาท่าทางในการ รำอย่างธรรมชาติ บรรยายถึงการอาบน้ำ กายประพรมผิว การประดับตกแต่งร่างกายเพื่อเข้าพิธีวิวาห์

ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ คือ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ และผู้ที่แสดงบทบาทลำหับคือนางสาวอัจฉรา ศุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย จัดแสดงเนื่องในงานครบรอบ 100 ปี รัชกาลที่ 5 ครองราชย์ เมื่อวันที่ 21 ตุลาคม พ.ศ.2511 ณ โรงละครแห่งชาติ

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

-ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้ามาน-

-ร้องเพลงชมตลาด-

ให้อาบน้ำชำระกายหมดจด	ขมิ้นสดปรุงประพรมกลิ่นบุปผา
หอมชื่นรื่นรายสวดยายา	นุ่งผ้าฮอสีสีแดง (รับ)
ห่มชีไบไว้รอบอุระรัต	สาวกำดัดครัดเครื่องปลั่งปลาบแสง
สวมกำไลมะกล้าน้อยร้อยพลิกแพลง	แล้วตกแต่งมาลัยใส่สวมตัว (รับ)
วงกระหวัดรัดเอวแล้วโอบบ่า	ล้วนบุปผากลิ่นกลบตลบหัว
หวีไม้ไผ่ลายช่องไม่หมองมัว	สอดแซมหัวสำหรับรับผมมวย (รับ)
ฮาปองป่าจัดมาสอดแซมผม	ของนิยมแดงเด่นเห็นสะสวย
ดอกจำปูนเป็นตุ้มหูดูรื่นราย	แล้วทอดกร่อนระหวายดำเนินมา (รับ)

-ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา-

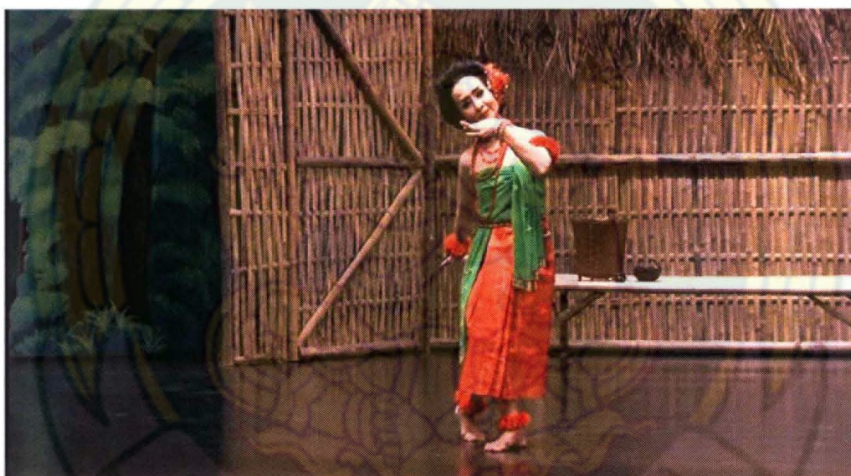
ดนตรีประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายด้วยผ้าถุงสีแดง ผ้าพันอกห้อยชายสีแดง ตกแต่งด้วยดอกไม้สีแดง และเครื่องประดับ ลูกปัดสีแดง



ภาพที่ 19 : ลำหับแต่งตัว

ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

6) ยอพระกลืนแต่งตัว

ความเป็นมาของการแสดง

ยอพระกลืนแต่งตัว เป็นการแสดงรำเดี่ยวจากบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง มณีพิชัย บทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า ฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แต่ในการแสดงชุดนี้เป็นการแสดงในรูปแบบละครนอก โดยเนื้อเรื่องมีอยู่ว่า พระมณีพิชัยต้องไปเป็นข้ารับใช้เจ้าพราหมณ์ ซึ่งแท้จริงก็คือนาง

ยอพระกลืนผู้เป็นมเหสีปลอมตัวมา เจ้าพราหมณ์ต้องการลองใจพระมณีนพิตย จึงออกอุบายว่าจะไปป่าและจะให้น้องสาวมาอยู่เป็นเพื่อนเมื่อสำเร็จแล้วเจ้าพราหมณ์ก็ลงจากศาลาหลบไปร้ายมนต์ กลายร่างเป็นนางยอพระกลืนมาร่ำรำ การร่ำยอพระกลืนแต่งตัว แสดงการแต่งองค์ทรงเครื่องของนางยอพระกลืน มีกระบวนท่ารำที่งดงาม แสดงถึงจิตกริยาของนางยอพระกลืนตามรูปแบบของการแสดงละครนอก

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

-ปีพาทย์ทำเพลง-

แปลงองค์คงเป็นยอพระกลืน	งามสิ้นสารพัดไม่ขัดข้อง
ผิวพรรณโสภาดั่งทาทอง	ผัดพักตร์นวลละอองยอโย (รับ)
นุ่งโกสียพัสตร์ผ้าทิพย์	หม่ทับทิมขลิบสุกใส
เข็มขัดประจำยามงามวิไล	เพราพริ้มยัมละไมยาตรา (รับ)

-ร้องอุยฉาย-

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปีพาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง
วงปีพาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด
ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องนางหม่สไบบัวเตียวสีชมพูขลิบน้ำเงิน สวมกระบังหน้าสีเงินและเครื่องประดับ



ภาพที่ 20 : ยอพระกลืนแต่งตัว

ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. รำทรงเครื่องและรำแต่งตัวเบ็ดเตล็ด ประกอบด้วย

1) พระแม่โพสพทรงเครื่อง

ความเป็นมาของการแสดง

รำศรีโพสพนพเกล้า (พระแม่โพสพทรงเครื่อง) เป็นการแสดงรำเดี่ยวของตัวละครพระแม่โพสพ จากตำนานไทย การแสดงชุดนี้กล่าวถึงเทพีแห่งธัญชาติประจำชาวนามีหน้าที่พิทักษ์รักษาดูแลทุ่งนาและให้คุณค่าแก่มวลมนุษยชาติมีคุณอนันต์ยิ่ง พระแม่โพสพมีลักษณะคือเป็นเทพธิดาผิวพรรณงดงามประดุจแสงพระอาทิตย์ยามเช้า มีพัศตร์ประดุดอกบัวแรกแย้ม ทรงเครื่องอาภรณ์อัญมณีประดับทรงสะพักสไบสีเหลืองทอง ทรงกรอบพัศตร์ทัดรวงข้าวปล่อยผมยาวมียันต์อุณาโลมบนหน้าผากมีรวงข้าว ถุงสุวรรณและพระขรรค์ประจำองค์ การแสดงชุดนี้แสดงถึงบทบาทของนางเทพีผู้สง่างามและสุขุมเรียบร้อย มีเอกลักษณ์ของการรำลงทรงที่ครบกระบวนการขั้นตอนและการรำชมโฉมบรรยายลักษณะเฉพาะของพระแม่โพสพในเพลงสีนวลในกระบวนทำรำเฉพาะ การรำเชิดฉิ่งตัวนางที่ใช้อาวุธคือรวงข้าว กอปรด้วยการรำตีนกลอง

ลักษณะเฉพาะของ รำเชิดฉิ่งคู่ลักษณะ เชิดฉิ่งเมขลาและทำนังขั้ตรงข้าวกระตกลีเยวที่นำมาจากกระบวน
ทำรำนางจันทร์ตรวจพลและถ้าเชิดฉิ่งปักต้นข้าวแล้วหมุนกลับมาทำท่าเฉพาะ

อาจารย์ผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำและถ่ายทอดกระบวนท่ารำได้แก่ อาจารย์อัฉรา สุภาไชยกิจ
โดยมีอาจารย์ประเมษฐ์ บุญยะชัย เป็นที่ปรึกษาควบคุมการแสดงโดยนายภัทรพล จิตตรานนท์ ผู้นำเสนอ
แนวคิดและให้อาจารย์กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ เป็นผู้ประพันธ์บทเมื่อปีพุทธศักราช 2544

เพลงและบทร้องประกอบการแสดง

-ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำ-

-ร้องเพลงสีนวลใน-

กลายเป็นโพสพเทพธิดา	พักตราจุมเจิมเฉลิมขวัญ
บริสุทธิ์ผุดผาดผิพรรณ	จรจรัญลงสรงทิพย์ธารา

-ร้องเพลงชมตลาด-

เข้าที่สร่งสนานสำราญองค์	ปรุงปนเสาวคนธ์ปนบุปผา
ผัดพักตร์ผิผ่องดังทองทา	ทรงภูษาพื้นทองแย่งดอกกลอย (รับ)
ห่มสไบตาดทองละอองรับ	สีสดเลื่อมสลับจับแสงสร้อย
เข็มขัดประจำยามอร่ามพลอย	สังวาลห้อยพริ้วเพชรพรายพรรณ (รับ)

-ร้องเพลงสรรบุหรณนอก-

เกศเกล้านวนลอนค์ทรงกรอบพัคตร์	จอนจินดาปิ่นปักงามเจิดฉั่น
อัมรงค์เพชรเก็จแก้วแกมกัน	กำไลเท้าสุวรรณพรายดา
ทัดผกรวงข้าววะวาวแวว	พริ้งแพรวเพียงเทพวิเลขา
แต่ล้วนเครื่องประดับจับนัยนา	ลีลานวยนาดจรลี

-ร้องร้อร้าย-

หยิบพระขรรค์ดั่งสุวรรณมาเหน็บองค์	มือขวาทรงรวงข้าวพราวสดศรี
ออกจากวิมานจูจี	เทวีกีรับเหาะมา

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง-เพลงเชิด-

ดนตรีประกอบการแสดง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ข้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

แต่งกายยืนเครื่องท่มสไบสองชายสีเหลืองขลิบแดง สวมกระบังหน้าสีทอง ทัดรวงข้าวและเครื่องประดับ

อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ พระขรรค์และรวงข้าว



ภาพที่ 21 : ศรีโพสพพเกล้า (พระแม่โพสพทรงเครื่อง)

ที่มา : ธรรมวรรณ เบ้ากุล

จากการศึกษาข้อมูลด้านการแสดงรำทรงเครื่องของตัวนางพบว่า มีปรากฏในการแสดงโขน ละคร ใน ละครนอก และละครประเภทอื่น ๆ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

1. รำลงทรงเครื่องตัวนางในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ประกอบด้วย

- 1) สีดาทรงเครื่อง
- 2) มณโฑแต่งตัว
- 3) ไกยเกษีทรงเครื่อง
- 4) สำมะนักราทรงเครื่อง (นางยักษ์)
- 5) สำมะนักราทรงเครื่อง (นางแปลง)

2. รำลงทรงเครื่องตัวนางในการแสดงละครใน ประกอบด้วย

2.1 รำลงทรงเครื่องตัวนางในการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา

- 1) ดรสาทรงเครื่อง
- 2) วียะดาทรงเครื่อง
- 3) บุชบาทรงเครื่อง
- 4) จินตหราทรงเครื่อง
- 5) กุสุมาทรงเครื่อง
- 6) จินดาสำหรับทรงเครื่อง

2.2 รำลงทรงเครื่องตัวนางในการแสดงละครใน เรื่องอุณรุท

- 1) ศรีสุตาลงทรง
- 2) ศรีสุดาทรงเครื่อง

3. รำลงทรงเครื่องตัวนางในการแสดงละครนอก ประกอบด้วย

- 1) คันธมาลีแต่งตัว
- 2) วันทองแต่งตัว
- 3) ศกุนตาทรงเครื่อง
- 4) รจนาทรงเครื่อง
- 5) ลำหับแต่งตัว

6) ยอพระกลืนแต่งตัว

4. รำลงทรงเครื่องตัวนางในการแสดงละครอื่น ๆ ประกอบด้วย

1) พระแม่โพสพทรงเครื่อง

จากข้อมูลการรำทรงเครื่องตัวนางในการแสดงละครใน เรื่องอุณรุท ปรากฏเพียงตัวละครตัวเดียว คือ นางศรีสุตา ซึ่งยังมีตัวละครตัวนางอีกหลายบทบาทที่ยังคงเป็นตัวละครตัวเอกและตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงละครใน เรื่องอุณรุท นั่นคือ นางศุภลักษณ์ จากข้อมูลการศึกษาจึงเป็นหนึ่งปัจจัยที่ทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

2.3 ประวัติและบทบาทนางศุภลักษณ์ในละครใน เรื่อง อุณรุท

2.3.1 อุณรุท

เรื่องอุณรุทเป็นวรรณคดีสำคัญเรื่องหนึ่งของไทย และเป็นที่รู้จักกันดีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาที่ปรากฏเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ในปัจจุบันคือเรื่อง “อนิรุทธคำฉันท์” ของศรีปราชญ์ ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ส่วนบทละครเรื่อง อุณรุท สมัยกรุงศรีอยุธยานั้น แม้ปัจจุบันจะไม่ปรากฏเป็นรูปเล่มวรรณกรรมลายลักษณ์ แต่ก็น่าจะมียู่เช่นกันด้วยเหตุผลหลายประการคือ

- 1) เป็นวรรณกรรมราชสำนักมิใช่วรรณกรรมชาวบ้าน
- 2) ได้เคยมีการนำมาจัดแสดงเป็นละครในราชสำนัก ปรากฏหลักฐานใน “ปุณณิเวทคำฉันท์” ของพระมหานาค วัดท่าทราย ว่า ได้มีการแสดงละครเรื่องอุณรุทคราวสมโภชพระพุทธรูปสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ว่า

“ละคอนก็พอร้อง

สุรศัพทขับขาน

ฉับฉ่ำที่ดำนาน

อนรุทธกนิรี”

และในเพลงยาวความเก่า ได้กล่าวถึงการฝึกหัดละครเรื่องอุณรุทในวังว่า

“มาร่ำเรื่อให้เป็นทีศรีสุตา

ทั้งอุตสาห์เบียนบิตจจริตงาม

ไปฝึกฝนกันที่ต้นลำไยเก่า

ข้างลำเนาสรพญ์ปราสาทสนาม”

ละครในคือละครในราชสำนัก เป็นละครหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ ซึ่งต้องมีการประพันธ์และ การบันทึกเป็นลายลักษณ์ในพระสมุดโดยลายลักษณ์ในราชสำนักอันเป็นสิ่งปกติสามัญที่ปฏิบัติกันมา

- 3) บทละครเรื่องอุณรุท 2 ฉบับ ในสมัยรัชกาลที่ 1 คือ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและฉบับพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย) เนื่องจากมีความคล้ายคลึง ใกล้เคียงกันมาก (สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. 2545)

นางศุภลักษณ์ เป็นตัวละครสำคัญที่ปรากฏอยู่ในละคร เรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) โดยมีพระราชประสงค์ให้ใช้เป็นบทละคร ต้นฉบับและใช้ในการเฉลิมฉลองสมโภชในการมหรสพต่าง ๆ โดยให้ใช้เป็นนาฏกรรมที่ให้ความสุขแก่ไพร่ ฟ้าประชากร ได้ชม ได้จำ ได้ร้อง ได้เล่น(นิรมล หาญทองกุล. 2556 : 177) ซึ่งละครใน เรื่องอุณรุท มี ปรากฏเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 คู่กันมากกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์และอิเหนา(อนิต อยู่โพธิ์) มีคำกลอนกล่าวอ้างไว้ท้ายเรื่องอุณรุทว่า

“อันพระราชนิพนธ์อุณรุท	สมมุติไม่มีแก่นสาร
ทรงไว้ตามเรื่องโบราณ	สำหรับการเฉลิมพระนคร
ให้รำร้องครั้นเครื่องบรรเลงเล่น	เป็นที่แสนสุขสมเอย
แก่หญิงชายไพร่ฟ้าประชากร	ก็ถวาทเสร็จสิ้นบริบูรณ์”

จากคำว่า “ทรงไว้ตามเรื่องโบราณ” เข้าใจว่าทรงรังสรรค์บทพระราชนิพนธ์อุณรุทขึ้นใหม่จาก กลอนบทละครเรื่องอุณรุทสมัยอยุธยาซึ่งมีอยู่เดิมให้ไพเราะงดงามขึ้น เพราะเมื่อเทียบสำนวนกับกลอนบท ละครเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เมื่อ ครั้ง ดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร แล้วพบว่ามีความคล้ายคลึงกัน มาก เป็นไปได้ว่าเพราะมีต้นเค้าจากที่เดียวกัน ซึ่งอุณรุทฉบับ รัชกาลที่ 2 นั้น กล่าวว่าเป็นบทละครครั้ง กรุงเก่าที่ทรงนำมาดัดให้เหมาะแก่การ แสดงละคร ซึ่งนายอนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีอธิบดีกรมศิลปากรได้กล่าวถึง อุณรุท หรือ อนิรุทธ สมัยอยุธยาไว้ใน “ที่มาของอนิรุทธคำฉันท์ และบทละครเรื่องอุณรุท” ซึ่งได้นำมารวม พิมพ์ในครั้งนัด้วยแล้ว(วชิรญาณ. 2559, ออนไลน์)

2.3.2 ลักษณะเฉพาะของนางศุภลักษณ์ในบทละครเรื่องอุณรุท

นิรมล หาญทองกุล (2556 : 181-182) ได้ทำการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของนางศุภลักษณ์ในบทละครเรื่องอุณรุท ไว้ว่า

1) ที่มาของตัวละครนางศุภลักษณ์

ศุภลักษณ์กรรฐา หรือศุภลักษณ์ เป็นชื่อของตัวละครเอกฝ่ายนางที่เรียกในเรื่องอุณรุท ซึ่งมีตัวละคร ที่มีบทบาทเดียวกันนี้มีชื่อเรียกต่างกันไป คือ

คัมภีร์วิชัยปุราณะ เรียกว่า จิตรเลขา

อนิรุทธคำฉันท์ เรียกว่า พิจิตรเลขา

สมุทรโฆษคำฉันท์ เรียกว่า รัตนธารี

ศุภลักษณ์ มีความหมายว่า ผู้ที่มีลักษณะเฉพาะ หรือผู้ที่มีคุณสมบัติดีงาม ส่วนคำว่ากรรฐา แปลว่า คอ นั้น จะเป็นส่วนที่บ่งบอกลักษณะเด่นของเจ้าของชื่อด้วยหรือไม่นั้น มิได้มีพรรณนาไว้ในบทละคร

สำหรับที่มาของชื่อ ศุภลักษณ์ในเรื่องอุณรุท (ชลดา เรื่องรักษลิขิต. 2535 : 134 อ้างอิงใน นิรมล หาญทองกุล. 2556 : 182) ได้แสดงความคิดเห็นว่า อาจเพี้ยนมาจาก ศรีพรหมรักษ์ ซึ่งสวมบทบาทของพระพนัสบดี ทาหน้าทืออย่างเดียวกับพระไทรเทพารักษ์ที่อุ้มพระอนิรุทธไปสมนางอุษาครั้งแรก

นางศุภลักษณ์เป็นตัวละครตัวเอกที่มีคุณสมบัติเพียบพร้อมสมบูรณ์ในทุกๆ ด้าน กล่าวได้ว่านางศุภลักษณ์ถึงพร้อมด้วยรูปลักษณ์และคุณสมบัติอันพึงประสงค์

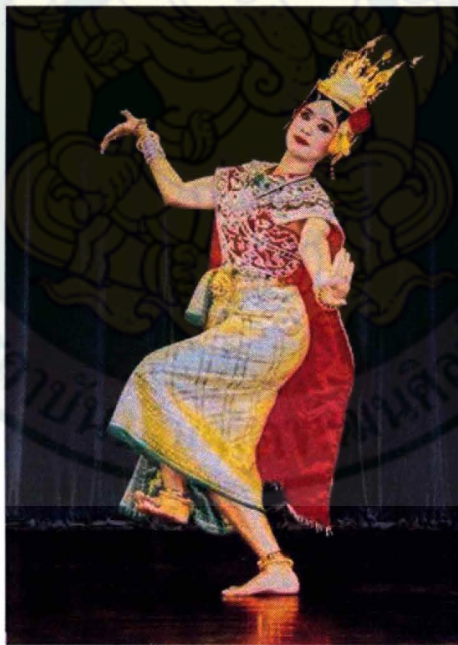
2) ชาติกำเนิด นางศุภลักษณ์มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์ เกิดในราชตระกูลของท้าวกรุงพานแห่งเมืองรัตนา จึงน่าจะเป็นเหตุผลข้อสำคัญในการอธิบายได้ว่า ศุภลักษณ์เป็นตัวละครนางยักษ์ที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงามเพราะถึงแม้ว่านางศุภลักษณ์จะเป็นยักษ์ แต่ก็ยังเป็นยักษ์ฝ่ายดีมีชาติมีตระกูลมีइनางยักษ์ที่มีนิสัยพาลตามสัญชาตย์ักษ์ทั่วไป ซึ่งเทียบได้กับนางเบญยกายในเรื่องรามเกียรติ์

3) ลักษณะเฉพาะ ตามที่อธิบายไว้ในข้างต้นว่านางศุภลักษณ์มีชาติกำเนิดที่ดีจึงมีคุณลักษณะเฉพาะตัวที่ดี และเพียบพร้อมไปด้วยคุณสมบัติอันพึงประสงค์ คือ

3.1 เป็นผู้ที่มีรูปลักษณ์ที่สวยงาม และมีสุขภาพแข็งแรง ต้องตามลักษณะเบญจกัลยาณี ด้วยนางศุภลักษณ์นั้นจัดอยู่ในตัวละครฝ่ายดี

3.2 เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถหลากหลาย เช่น ความสามารถในการวาดรูปเหมือน ได้ดี มีสรรพวิทยาสามารถเหินเดินอากาศได้อย่างรวดเร็ว กำบังตนได้ รอบรู้เรื่องราวต่าง ๆ และมีความฉลาด สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี

4) อุปนิสัย นางศุภลักษณ์เป็นผู้มีจิตใจที่ดีอาจเป็นเพราะเกิดจากชาติ กานีตและการอบรมที่ดี จึงช่วยเหลือลอมให้นางศุภลักษณ์มีคุณสมบัติอันพึงประสงค์ เช่น การมีบุคลิกภาพที่ดี การพูดจาด้วยความอ่อนหวานเป็นผู้ที่มีวินัย และความรับผิดชอบในการทำหน้าที่ โดยจะเห็นได้จากการทำหน้าที่พระพี่เลี้ยงที่ดี กล่าวคือ การรับอาสางานเพื่อหวังให้นางอุษามีฐานะเป็นนายมีความสุขมากที่สุด และพยายามที่จะปฏิบัติหน้าที่จนสำเร็จไม่ว่าจะพบกับอุปสรรค หรือต้องทำงานซ้ำ ๆ กันสักกี่ครั้ง ซึ่งในเนื้อเรื่องจะพบว่านางศุภลักษณ์ต้องไปวาดรูปชายที่มาลอบชมนางอุษาถึง 3 ครั้ง จึงทราบว่ายายผู้นั้น คือ พระอนุรุท



ภาพที่ 22 : นางศุภลักษณ์ ตัวละครในเรื่องอนุรุท

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

จากข้อมูลพบว่า อนุรุทรเป็นวรรณคดีสำคัญเรื่องหนึ่งของไทยและเป็นที่รู้จักกันดีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาที่ปรากฏเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ในปัจจุบันคือเรื่อง “อนิรุทธคำฉันท์” ของศรีปราชญ์ สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช นางศุภลักษณ์ เป็นตัวละครสำคัญที่ปรากฏอยู่ในละคร เรื่องอนุรุทร พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1)

นางศุภลักษณ์เป็นตัวละครสำคัญในการละครใน เรื่องอนุรุทร ตอนวาดรูปและตอนอุ้มสม เป็นผู้มีความสมบัติที่งดงามเพียบพร้อมด้วย ชาติกำเนิด รูปลักษณ์ ความรู้ ความสามารถ อุนิสัย และ กิริยามารยาทเหมาะสมกับการได้รับบทบาทที่โดดเด่นเป็นพิเศษมากกว่าตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องอนุรุทร ซึ่งนางศุภลักษณ์มีบทบาทสำคัญในการแสดงโดยมีเรื่องราวเกี่ยวกับการได้รับมอบหมายให้ไปค้นหาขายนินนามผู้หนึ่งเพื่อวาดรูปและอุ้มสมมาให้นางอุษา นางศุภลักษณ์เป็นพระพี่เลี้ยงที่มากไปด้วยความสามารถ ถึงแม้จะเป็นเพียงนางรองในเรื่อง

จากข้อมูลที่ศึกษาเกี่ยวกับนางศุภลักษณ์ ตัวละครสำคัญในการแสดงละครใน เรื่องอนุรุทร ทำให้ผู้สร้างสรรค์ค้นคว้าข้อมูลที่จะนำมาสนับสนุนการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยศึกษา ค้นคว้า แนวคิดและทฤษฎีตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่จะสามารถทำให้การสร้างสรรค์ครั้งนี้สมบูรณ์แบบมากที่สุด

2.4 ทฤษฎีและแนวคิด

2.4.1 ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์(2547: 225-234) ให้ความหมายนาฏยประดิษฐ์(Choreography) คือ หลักการและวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อการฟ้อนรำ การหาข้อมูล แรงบันดาลใจ นวัตกรรมการออกแบบและประกอบสร้าง การกำหนดแนวคิดของเนื้อหาและรูปแบบ การพัฒนาการออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหว แนวทางและการวิเคราะห์ดนตรี ความสัมพันธ์ของการแสดงกับฉาก เครื่องแต่งกาย แสงเสียง อุปกรณ์การแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การฝึกซ้อม

นาฏยประดิษฐ์มีการทำงานเป็นขั้นตอนดังนี้ คือ

1. การคิดให้มีนาฏยศิลป์
2. การกำหนดความคิดหลัก
3. การประมวลข้อมูล

4. การกำหนดขอบเขต
5. การกำหนดรูปแบบ
6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ
7. การออกแบบนาฏยศิลป์

แต่ละขั้นตอนมีลักษณะของการทำงาน ดังต่อไปนี้

1) การคิดให้นาฏยประดิษฐ์ นาฏยศิลป์มีบทบาทมากมายในสังคมมนุษย์เพราะฉะนั้นความต้องการให้มีการฟ้อนรำขึ้นในโอกาสใดนั้นย่อมมีเหตุผลมากมาย แต่พอสรุปได้เป็นเหตุผลใหญ่ 5 ประการ คือ

- 1.1 พิธีกรรมและพิธีการ
- 1.2 ส่งเสริมกิจกรรม
- 1.3 เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม
- 1.4 ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์
- 1.5 เพื่อพัฒนาอาชีพ

2) การกำหนดความคิดหลัก การกำหนดความคิดหลักเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ การกำหนดความคิดหลักมี 2 ระดับ คือ

2.1 ระดับเป้าหมายและระดับวัตถุประสงค์ หมายถึง การกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏยศิลป์ชุดที่คิดขึ้นนี้ เพื่ออะไรหรือเพื่อใคร

2.2 ระดับวัตถุประสงค์ เป็นการนำเอาเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะให้เกิดขึ้นในรูปแบบของกิจกรรมต่าง ๆ ที่ชัดเจน เพื่อจะได้นำไปปฏิบัติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ได้ง่าย

3) การประมวลข้อมูล เมื่อได้กำหนดวัตถุประสงค์แล้วนักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำการรวบรวมข้อมูลมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ ทั้งนี้เพราะการสร้างสรรค์ด้านศิลปะใด ๆ ก็ตามมิได้เกิดขึ้นจากความว่างเปล่า แต่เป็นกระบวนการที่นำเอาสิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้วมาประยุกต์หรือปรับเปลี่ยน ทั้งในระดับนามธรรมหรือ รูปธรรมให้ได้ผลลัพธ์ใหม่ตามวัตถุประสงค์ ข้อมูล มีสองลักษณะคือ

- 3.1 ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง คือ ความรู้ต่าง ๆ ที่สืบค้นได้และนำมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปร่าง

3.2 ข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ คือ ข้อมูลที่กระตุ้น หรือเสริมให้นักนาฏยประดิษฐ์คิด นาฏยศิลป์ชุดนั้นไปในแนวใดแนวหนึ่ง ข้อมูลแรงบันดาลใจมักเป็นผลงานศิลปะสาขา ต่าง ๆ ทั้งนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์และวรรณศิลป์ ผลงานเหล่านี้เมื่อนัก ประดิษฐ์ได้สัมผัสอย่างจริงจัง ก็อาจเกิดความตื้นตัน เกิดเป็นความบันดาลใจขึ้นได้

4) การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดว่านาฏยศิลป์นั้นจะครอบคลุมเนื้อหาสาระ อะไรบ้าง และอย่างไรบ้าง

5) การกำหนดรูปแบบ การกำหนดรูปแบบเป็นเรื่องสำคัญของนักนาฏยประดิษฐ์ ที่กล่าวมา ข้างต้นว่าด้วยขั้นตอนตั้งแต่การกำหนดเป้าหมาย จนถึงการกำหนดขอบเขตนั้น นักนาฏยประดิษฐ์อาจเป็น ผู้กำหนดหรือเป็นผู้ร่วมกำหนดหรือเป็นเพียงผู้รับคำสั่งมาก็ได้ โดยปกตินักนาฏยประดิษฐ์มักมีความ ชำนาญในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเป็นพิเศษและมักได้รับมอบหมายให้สร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปแบบอย่าง ที่ตนเคยผลิตมาก่อน

การกำหนดรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่ นักนาฏยประดิษฐ์มีวิธีกำหนดได้มากมาย หลายแนวทาง แต่อาจสรุปเป็นแนวทางหลัก ๆ ได้ 4 แนว คือ

5.1 กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต เป็นแนวที่นักนาฏยประดิษฐ์โดยทั่วไปนิยม สร้างสรรค์ผลงานในแนวนี เพราะเป็นแนวที่ทำได้ง่าย เพราะมีกฎเกณฑ์หรือข้อกำหนดในลักษณะของ วยาการณ์หรือฉันทลักษณ์ทางนาฏยศิลป์ให้หยิบใช้ในการสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นระบบระเบียบ

5.2 กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต นักนาฏยประดิษฐ์ที่มุ่งแหวกแนวออกไป จากจารีตเดิมโดยการนำเอานาฏยจารีต ตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาผสมกันให้เกิดเป็นพันธุ์ผสม คล้ายการผสม กล้วยไม้

5.3 กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ มักอาศัย เพียงเอกลักษณ์หรือลัทธิเด่น เช่น โครงสร้าง ท่าทาง เทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นอกนั้นนักนาฏย ประดิษฐ์ก็จะพยายามบุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ

5.4 กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีต นักนาฏยประดิษฐ์ในปัจจุบันได้พยายามค้นหา รูปแบบนาฏยศิลป์ใหม่ ๆ ที่จะสะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปน เพราะเห็น ว่าการนำปัจจัยต่าง ๆ เช่น ดนตรีและท่ารำนานาฏยจารีตใดก็ตาม ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของอดีต มาใช้ ผลงานก็อาจไม่สะท้อนความเป็นศิลปะปัจจุบันได้ดีพอ

6) การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ นอกจากรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่แล้ว นักนาฏยประดิษฐ์ต้องกำหนดแนวคิดหรือรูปแบบขององค์ประกอบอื่น ๆ ที่ใช้ในการแสดง เช่น ผู้แสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง แสง สี เสียง ฯลฯ การกำหนดสิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องจำเป็นและสำคัญในเบื้องต้น เพราะนักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำงานกับคนอื่น ๆ ที่มีความชำนาญเฉพาะทาง นักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำให้คนเหล่านั้นเข้าใจ แนวคิดและรูปแบบนาฏยศิลป์ชุดที่ตนคิดขึ้นให้ชัดเจนที่สุดเท่าที่จะทำได้ และบอกความประสงค์ในด้านปริมาณ และด้านคุณภาพให้ละเอียด เพื่อเขาเหล่านั้นจะได้ทำการออกแบบและจัดทุกสิ่งทุกอย่างให้ได้ใกล้เคียงกับสิ่งที่นักนาฏยประดิษฐ์ต้องการให้มากที่สุด ในขณะเดียวกันนักนาฏยประดิษฐ์ก็ต้องรับฟังเงื่อนไข ปัญหาและข้อเสนอแนะของเขาเหล่านั้นตั้งแต่ต้น เพื่อให้การทำงานมีอุปสรรคซึ่งขัดขวางการสร้างสรรค์น้อยที่สุดและงานมีเอกภาพ เพราะเป็นผลงานร่วมกันของหลายฝ่ายที่มีรูปแบบเข้ากันได้เป็นอย่างดี

7) การออกแบบนาฏยศิลป์ การออกแบบนาฏยศิลป์คล้ายคลึงกับการออกแบบทัศนศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์เปรียบเสมือนประติมากรรมการเคลื่อนที่บนเวที อันมีผู้แสดงเป็นปัจจัยหลัก นักนาฏยประดิษฐ์มีหน้าที่ออกแบบ โดยกำหนดให้ผู้แสดงออกท่าทาง ทิศทางการเคลื่อนไหว การจับกลุ่ม ฯลฯ ให้เป็นไปตามการออกแบบทางนาฏยศิลป์ของตน ดังนั้นในการออกแบบนาฏยศิลป์นั้นนักนาฏยประดิษฐ์จำเป็นต้องคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่จะนำมาประยุกต์ในการออกแบบของตนอยู่เสมอ

2.4.2 ทฤษฎีการสร้างสรรค์

กิลฟอร์ด (Guilford) นักจิตวิทยาและนักการศึกษาได้ศึกษาเรื่อง **ความคิดสร้างสรรค์** ซึ่งกล่าวไว้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ประกอบด้วยลักษณะ ดังต่อไปนี้

- 1) ความคล่องแคล่วในความคิด คือ ความสามารถของบุคคลในการหาคำตอบได้อย่างคล่องแคล่ว รวดเร็วและมีคำตอบในปริมาณที่มากในเวลาจำกัด
- 2) ความยืดหยุ่นในการคิด คือ ความสามารถของบุคคลในการคิดหาคำตอบได้หลายประเภทและหลายทิศทาง
- 3) ความคิดริเริ่ม คือ ความสามารถของบุคคลในการคิดหาสิ่งแปลกใหม่และเป็นคำตอบที่ไม่ซ้ำกับผู้อื่น

- 4) ความคิดละเอียดลออ คือ ความสามารถในการกำหนดรายละเอียดของความคิดเพื่อบ่งบอกถึงวิธีสร้างและการนำไปใช้

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สวภา เวชสุรักษ์(2547) ได้ทำการศึกษา **หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี** ผลการวิจัยพบว่า ท่านผู้หญิงแผ้วได้สะสมความรู้ความชำนาญ ประสบการณ์ และความคิดสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์จากการเรียน การฝึกหัด การแสดง การดูและการใช้ชีวิตในราชสำนักและต่างประเทศไว้เป็นอันมาก เมื่อท่านเข้ามารับราชการในฐานะผู้เชี่ยวชาญในกรมศิลปากร พ.ศ. 2491-2535 ได้นำความรู้และความชำนาญเหล่านั้นมาสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์เป็นจำนวนมากทั้งที่คิดคนเดียว คิดร่วมกับคนอื่น และคิดปรับปรุงผลงานคนอื่น งานประพันธ์ งานอำนวยการฝึกซ้อม งานสอนและงานที่ปรึกษา จากการศึกษาผลงานนาฏยประดิษฐ์ที่ท่านคิดคนเดียวจำนวน 44 ชิ้น พบว่ามีการออกแบบเป็น 2 แนว คืองานที่อยู่ในนาฏยจารีตไทยอย่างเดียว และงานที่ผสมผสานหลายนาฏยจารีต จากนั้นผู้วิจัยได้คัดผลงานที่ดีเด่น 11 ชิ้นมาวิเคราะห์พบว่า ท่านผู้หญิงแผ้วมีหลักนาฏยประดิษฐ์ดังนี้ 1.ท่านศึกษาแนวคิดในการออกแบบแต่ละชุดอย่างละเอียดก่อน 2.ท่านอาศัยต้นแบบหรือข้อมูลจากนาฏยจารีตไทย ต่างชาติและธรรมชาติ 3.ท่านออกแบบเค้าโครง ขั้นตอน องค์ประกอบหลักและองค์ประกอบรองจากวิถีนาฏยศิลป์ไทย แล้วแต่งเติมรายละเอียดของท่าทำให้มีการยกเยื้องส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้อ่อนไหวกว่ามาตรฐานเดิม 4.ท่านเลือกนำนาฏยจารีตอื่นๆ ที่มีใช้ของไทยมาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ไทยในบางกระบวนการท่าที่สามารถเชื่อมต่อกันได้ทำให้ดูแปลกตา 5.ในการออกแบบท่ารำ ท่านรำนำให้ผู้แสดงรำตามหลายๆ แนวแล้วเลือกแนวที่ท่านเห็นว่าผู้รับถ่ายทอดนั้นปฏิบัติได้งามที่สุดเป็นยุติ

สุนันทา เกตุเหล็ก(2556) ได้ทำการศึกษา **แบบแผน ลีลาและกระบวนการท่ารำลงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา** ผลการวิจัยพบว่า การรำลงทรงเครื่อง เป็นการรำที่แสดงถึงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละคร สะท้อนให้เห็นถึงประเพณีและธรรมเนียมการปฏิบัติในพระราชสำนักและประเพณีของสามัญชน ที่มีความเชื่อว่่าน้ำเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ ความเป็นสิริมงคล จึงมีการอาบน้ำแต่งกายก่อนจะกระทำพิธีสำคัญต่างๆ ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยได้มีการนำวรรณกรรมที่มีการสอดแทรกขนบธรรมเนียมประเพณีมาถ่ายทอดผ่านกระบวนการท่ารำลงทรงเครื่อง เพื่อให้เห็นถึงสุนทรียศาสตร์ด้านการแสดงที่มีความงดงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรำลงทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา จะทำการลงทรงเครื่องก่อนการเดินทาง ก่อนเข้าเฝ้าบุคคลสำคัญ รวมทั้งการเข้าร่วมหรือประกอบพิธี

สำคัญต่างๆ แบบแผน สีลาและกระบวนท่ารำลงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา มีแบบแผนของการแสดงที่สำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1. ท่ารำ 2. บทร้องและเพลงที่ใช้ในการแสดง 3. เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับศีรษะ ซึ่งผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดท่ารำด้วยลีลาแบบละครที่มีความละเอียดอ่อน นุ่มนวลสง่างามแฝงไว้ด้วยพลัง มีเสน่ห์ชวนให้ติดตาม โดยใช้กระบวนท่ารำตีบทที่มีความหมายสอดคล้องกับการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครตามบทร้องในรูปแบบมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย เพื่อเน้นให้เห็นถึงความประณีตของเครื่องแต่งกายและความวิจิตรงดงามของเครื่องประดับที่ตัวละครสวมใส่ การรำลงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา จึงเป็นเหมือนเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของการแสดงนาฏศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับประเพณี ความเชื่อและการแต่งกายของสตรีชั้นสูงในราชสำนักในสมัยโบราณ ซึ่งควรค่าแก่การอนุรักษ์และพัฒนาอย่างยั่งยืนสืบไป

นิรมล หาญทองกุล(2557) ได้ทำการศึกษา **ศุภลักษณ์ : นางสำคัญในเรื่องอุณรุท** ผลการศึกษาพบว่า ศุภลักษณ์เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญอยู่ในเรื่องอุณรุท มีที่มาจากเรื่องอนิรุทธ คำฉันท์ที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยา โดยรับอิทธิพลมาจากเรื่องอนิรุทธในวรรณคดีสันสกฤต คือ วิष्ณุปุราณะ ศิวปุราณะ และหริวงค์ ของคัมภีร์มหาภารตะ รวมทั้งจากเรื่องอุชาทรณ ของชาวฮินดี บทละครเรื่องอุณรุท เป็นพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ในปีพุทธศักราช 2310 มีการกล่าวถึงศุภลักษณ์ 2 ตอน คือ ศุภลักษณ์วาดรูป และอุ้มสม อีกทั้งพบว่ามีการสืบทอดกระบวนท่ารำกันมา ตั้งแต่โบราณจากครูละครนาง 2 สาย คือ วงเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ และวงสวนกุหลาบ เข้ามาถ่ายทอดในโรงเรียนนาฏศิลป์ กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศุภลักษณ์ บอกถึงเอกลักษณ์ของตัวละคร ซึ่งยึดรูปแบบการรำ เชิดฉิ่งทั่วไป ด้วยการแบ่งออกเป็น 3 ช่วง เพลง คือ เชิด เชิดฉิ่ง และเชิดกลอง ท่ารำที่ใช้มาจากเพลงแม่แบบการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย และภาษาท่าเป็นท่ารำหลักในการสื่อความหมาย มีการเชื่อมโยงท่ารำหลักต่างๆ ให้ร้อยเรียงได้อย่างกลมกลืน และมีท่ารำเฉพาะแทรกอยู่ด้วย คือ ตื่นกลอง ซึ่งเป็นลักษณะท่ารำพิเศษที่ไม่ปรากฏใช้กับตัวละครอื่น ๆ ยกเว้นนางศุภลักษณ์เท่านั้น

ณัฐนันท์ จันนิวงค์ (2557) ได้ทำการศึกษา**แนวคิดการออกแบบลีลาท่ารำนานาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2533** ผลวิจัยพบว่า อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ มีแนวคิดในการออกแบบนาฏศิลป์จากประสบการณ์การแสดงประกอบกับแรงบันดาลใจของท่านนำมาออกแบบโดยใช้หลักการออกแบบลีลาท่ารำ 4 ประการได้แก่ (1) ใช้หลักการจินตนาการ (2) ใช้หลักการ ตีบทผสมผสานท่าทางธรรมชาติ (3) ใช้หลักการนำท่ารำเก่ามาพัฒนาใหม่ (4) ใช้หลักการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่ในรูปแบบ การราตีบทตามคำร้องและทำนองเพลง กระบวนลีลาท่ารำแบบ

มาตรฐานมีการนำแม่ทำนากุศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ต่างชาติ มาร้อยเรียงกระบวนลีลาท่ารำใหม่อย่างมีเอกลักษณ์

ชลลดา เรื่องรักษ์ลิขิต (2558) ได้ทำการศึกษา **เสน่ห์ของบทละครในเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช** ผลการศึกษาพบว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงพระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอุณรุท เมื่อ พ.ศ.2330 ก่อนทรงพระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอื่น ๆ โดยทรงน่าจะได้ที่มาจากบทละครเรื่องอุณรุทสมัยอยุธยาตอนปลายที่เหลือตกทอดมาถึงรัชกาลของพระองค์ พระราชนิพนธ์บทละครเรื่องนี้มีเสน่ห์ทั้งด้านเนื้อหา รูปแบบคำประพันธ์ กลวิธีการเล่าเรื่อง การใช้คำเพื่อความไพเราะของเสียงและคำรวมทั้งการใช้คำจินตภาพในการสื่อภาพความคมคายของความเปรียบ การศึกษาครั้งนี้ทำให้เห็นคุณค่าของพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอุณรุทในด้านวรรณคดีและวรรณศิลป์ ด้านวัฒนธรรมประเพณีไทย และด้านจริยธรรม ทั้งยังทำให้เห็นอิทธิพลของพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอุณรุทที่มีต่อพระราชนิพนธ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ.2350 และอิทธิพลที่มีต่อเรื่องอุณรุทสำนวนอื่นที่กวีอื่นแต่งขึ้นในสมัยหลังด้วย

วีระ บัวงาม(2561) ได้ทำการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ชุด **สำนักขาทรงเครื่อง** ผลการวิจัยพบว่า ผลงานการสร้างสรรคการแสดงชุด สำนักขาทรงเครื่อง มีแนวคิดในการออกแบบนาฏศิลป์จากประสบการณ์การแสดงของผู้สร้างสรรค์และจากการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติและผู้เชี่ยวชาญ ประกอบกับแรงบันดาลใจโดยใช้หลักการออกแบบกระบวนท่ารำ 3 ประการได้แก่ 1.ใช้หลักการจินตนาการ 2.ใช้หลักการตีบทผสมผสานท่าทางธรรมชาติ 3.ใช้หลักการนำท่ารำเก่ามาพัฒนาใหม่ ในรูปแบบของการรำตีบทตามคำร้องและรำตามเพลงหน้าพาทย์ โดยวิธีการเรียบเรียงกระบวนท่ารำใหม่อย่างมีเอกลักษณ์ตามจารีตที่เป็นท่ารำมาตรฐานการรำลงทรง ลักษณะของกระบวนท่ารำชุดนี้จะมีความนุ่มนวลอ่อนช้อยผสมผสานกับความเข้มแข็งในรูปแบบของนางยักษ์ที่เป็นน้องกษัตริย์ โดยใช้วงปีพาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ผู้แสดงจะแต่งกายด้วยชุดยืนเครื่องนางยักษ์สวมศีรษะในการแสดงตามรูปแบบของการแสดงนาฏกรรมโขน

พัชรินทร์ สันติอัครวรรณ(2561) ได้ทำการศึกษา **หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรครำเดี่ยวมาตรฐาน** ผลการวิจัยพบว่า หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนางประกอบด้วยหลักสำคัญ ดังนี้ 1.คัดเลือกตัวโขนหรือตัวละครที่จะสร้างสรรครำเดี่ยวมาตรฐาน โดยพิจารณาจากบทบาทตัวโขนหรือตัวละครที่เคยออกแสดง มีความโดดเด่น และได้รับความ

นิยม 2.ศึกษาชาติกำเนิด ภูมิหลัง อุปนิสัย บุคลิกลักษณะของตัวโขนหรือตัวละครจากบทประพันธ์ 3. ประพันธ์บทหรือหรือปรึกษาผู้เชี่ยวชาญเพื่อประพันธ์บทร้อง และบรรจุเพลง 4.สร้างสรรค์ท่ารำโดยใช้ท่า รำมาตรฐานเป็นหลัก แล้วเพิ่มเติมท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ รวมทั้งการใส่จริตกิริยาและการแสดงอารมณ์ 5. ออกแบบการใช้พื้นที่บนเวที เน้นความสมดุลของการใช้พื้นที่บริเวณจุดกึ่งกลางเวทีเป็นหลัก 6.ทดลองรำ และพิจารณาแก้ไขท่ารำให้กลมกลืนต่อเนื่อง 7.ออกแบบท่ารำให้มีความกลมกลืนกับการใช้อุปกรณ์และ ฉาก 8.คัดเลือกผู้แสดงที่มีรูปพรรณสัณฐาน บุคลิกภาพและมีความสามารถตรงตามบทบาทรวมทั้งฝึกซ้อม และอธิบายกลวิธีในการแสดงให้แก่ผู้แสดงอย่างครบถ้วน ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบการแสดงรำเดี่ยว มาตรฐานชุด “แก้วกนิษฐมไพโร” ตามหลักการที่ได้รับจากศิลปินต้นแบบ ซึ่งเป็นบทบาทของนางแก้ว กนิษฐ โดยนำภูมิหลังและเค้าโครงการแสดงมาจากนางกนิฐในละครในเรื่อง อุณรุท พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ผสมผสานกับจินตนาการและหลักการสร้างสรรค์ใน รูปแบบของการรำเดี่ยว ซึ่งเป็นการแสดงรำเดี่ยวประเภทมสสถานที่ที่ต้องอาศัยการออกแบบสร้างสรรค์ท่า รำให้มีความสอดคล้องกลมกลืนกับฉากและนวัตกรรมต่าง ๆ ในการแสดง ท่ามกลางการรักษาไว้ซึ่งขนบ จารีตแบบละครใน เพื่อเป็นบทพิสูจน์หลักการฯ ว่าสามารถใช้ได้จริงในทางปฏิบัติ และสามารถนำไปขยาย ผลเป็นหลักนาฏยประดิษฐ์ให้แก่ นาฏยศิลป์ไทยในรูปแบบอื่น ๆ รวมทั้งสามารถวิเคราะห์หลักการและ สรุปผลในรูปแบบงานวิจัยเพื่อเป็นแหล่งอ้างอิงเชิงวิชาการต่อไป

บทที่ 3

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์งานและองค์ประกอบการแสดง

ผลงานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่องได้นำแนวความคิดมาจากนางศุภลักษณ์ตัวละครสำคัญเรื่องอุณรุท บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 มีเนื้อหาเกี่ยวกับนางศุภลักษณ์ได้รับบำเหน็จความชอบ ดังเหตุการณ์ที่นางศุภลักษณ์กระทำกิจการอุ้มสมพระอุณรุทและรับพระราชทานเครื่องประดับศิราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์จากนางอุษา ผู้การสร้างสรรค์รูปแบบการจำลองทรงเครื่องตัวนาง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยยึดหลักทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ทฤษฎีนาฏยจารีตสู่กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานโดยศึกษาค้นคว้าข้อมูลและแนวทางขั้นตอนในการสร้างสรรค์งาน ดังนี้

3.1 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

การศึกษากระบวนการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง มีขั้นตอนในการดำเนินการดังนี้

1. ศึกษาวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ประกอบด้วยแนวคิดนาฏยประดิษฐ์ บทบาทและความสำคัญของนาฏลักษณ์ และการรำทรงเครื่องของตัวนาง ตลอดจนเอกสารงานวิจัยและงานสร้างสรรค์จากแหล่งข้อมูล แหล่งวิทยบริการสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ศูนย์รักษาสีลป์ หอสมุดแห่งชาติ หอจดหมายเหตุ ฯลฯ

2. ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดย ศึกษาขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน ประกอบด้วยลำดับขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างแนวคิดของการแสดง

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างสรรค์บทร้องทำนองเพลงและดนตรีประกอบการแสดง

ขั้นตอนที่ 3 การคัดเลือกผู้แสดง

ขั้นตอนที่ 4 การออกแบบกระบวนการท่ารำ

ขั้นตอนที่ 5 การออกแบบประดิษฐ์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

ขั้นตอนที่ 6 นำเสนองานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิ

ขั้นตอนที่ 7 เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน

3. ดำเนินการบันทึกกระบวนการท่ารำ ทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เป็นการรำแต่งตัวของนางศุภลักษณ์หลังจากที่ได้พระราชทานสิ่งของจากนางอุษา กระบวนท่ารำเป็นการอธิบายถึงรายละเอียดในการแต่งตัว ตามขั้นตอนของการรำลงทรงเครื่องตัวนาง โดยผสมผสานการบรรจุเพลงรูปแบบใหม่ของการรำลงทรง และนวัตกรรมศิราภรณ์ที่ใช้ในการแสดง โดยมีองค์ประกอบของการแสดงต่าง ๆ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างแนวคิดของการแสดง

จากความสำคัญของนางศุภลักษณ์ที่ปรากฏในรูปแบบการแสดงและรูปแบบวรรณกรรม เรื่องอุณรุท โดยบทบาทช่วงหลังจากการอุ้มสมแล้วนั้นไม่ปรากฏบทบาทนางศุภลักษณ์อีกเลยในรูปแบบการแสดงละครใน ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแนวความคิดมาจากนางศุภลักษณ์ตัวละครสำคัญเรื่องอุณรุท บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 มีเนื้อหาเกี่ยวกับนางศุภลักษณ์ได้รับบำเหน็จความชอบ ดังเหตุการณ์ที่นางศุภลักษณ์กระทำกิจการอุ้มสมพระอุณรุทและรับพระราชทานเครื่องประดับศิราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์จากนางอุษา สู่การสร้างสรรครูปแบบการรำทรงเครื่องตัวนาง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยแบ่งรูปแบบการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ภูมิหลังของนางศุภลักษณ์

ช่วงที่ 2 การแต่งตัวของนางศุภลักษณ์

ช่วงที่ 3 การไปเข้าเฝ้านางอุษา

ขั้นตอนที่ 2 ดนตรี บทร้องประกอบการแสดง

แนวคิดการประพันธ์เพลงและการบรรจุเพลง

ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการศึกษาบทพระราชนิพนธ์ละคร เรื่องอุณรุท ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โดยเฉพาะบทบาทของนางศุภลักษณ์ ซึ่งพบว่านางศุภลักษณ์มีความสำคัญและโดดเด่นในตอน อุ้มสม เป็นอย่างมาก แต่หลังจากนั้นไม่ปรากฏบทบาทของนางอีกเลย พบเพียงแค่บทวรรณกรรมในบทพระราชนิพนธ์เพียงเท่านั้น ซึ่งมีเนื้อหา ดังนี้

บทที่กล่าวถึงนางศุภลักษณ์ได้รับบำเหน็จความชอบจากนางอุษา ดังบทที่กล่าวถึงความดีความชอบของนางศุภลักษณ์หลังจากกระทำกิจการอุ้มสมพระอุณรุท ว่าไว้ดังนี้

เมื่อนั้น	พระอัครเศษผู้มีอชฌาสัย
ได้ฟังบรรหารภูวนาย	บังคมไหว้สนองพจมาน
อันซึ่งพินางศุภลักษณ์	จงรักร่วมชีพสังขาร
อาสาเที่ยวไปในไตรดาล	ทำการวาดรูปถึงสามครา
แล้วกลับไปเชิญองค์พระทรงเดช	มายังนครเรศยักษา
ไม่กลัวภัยอาลัยแก่ชีวา	ความชอบกัลยาเนกอนันต์

(พระราชนิพนธ์ละคร เรื่องอุณรุท ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2515, น.397-398)

บทที่กล่าวถึงของทีพระราชนานให้นางศุภลักษณ์

ควรให้มุกกุสวลเพช	อำมรงค์แก้วเก็จฉายฉิน
สะอื้นทักทรงวิไลวรรณ	ทองกรกุดั่นดวงมณี
พานทองเครื่องทองถมยา	วอทองทาสาทาสี
เงินตราผ้าทรงอย่างดี	ที่อยู่โอฬารสำราญใจ

(พระราชนิพนธ์ละคร เรื่องอุณรุท ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2515, น.398)

ผู้สร้างสรรค์ได้นำบทพระราชนิพนธ์เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์บทประพันธ์และบรรจุเพลงประกอบการแสดง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ซึ่งได้รับความอนุเคราะห์จาก อาจารย์เกษม ทองอร่าม ประพันธ์บทร้องประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

การบรรจุเพลงในการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง นั้น มีลักษณะที่ไม่เหมือน รำลงสรทรงเครื่องตัวนางในรูปแบบเดิม ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการศึกษารูปแบบการบรรจุเพลงในการแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้ ด้วยการบรรจุเพลงใหม่ซึ่งแตกต่างไปจากเดิมที่จะบรรจุเพลง ชมตลาด โดยได้รับคำแนะนำและคำปรึกษาจากอาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร คือ

1. เพลงร่ำเพลงฉิ่ง

เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมเกี่ยวกับพระสงฆ์ ชื่อเพลงพระฉิน เป็นการบรรเลงที่สื่อความหมายว่าจะเริ่มพิธีและจบพิธี ถ้าใช้ในการแสดงก็จะมีคามหมายว่าเป็นการเริ่มและจบการแสดงเช่นเดียวกัน เพลงร่ำเพลงฉิ่งจะสื่อความหมายเพื่อความมงคล ไม่ใช่เพลงหน้าพาทย์ ไม่ค่อยปรากฏใน

การแสดง แต่ในการสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาบรรจุในเพลงประกอบการแสดง เพื่อให้เกิดมิติใหม่แห่งการบรรจุเพลงเพื่อการรำลงสรงทรงเครื่อง อีกทั้งบทประพันธ์นั้นได้บ่งบอกถึง ความเป็นมงคล หลังจากเหตุการณ์ที่นางศุภลักษณ์ได้รับบำเหน็จความดีความชอบ จึงมาใช้ในการ เปิดตัวนักแสดงเพื่อการเป็นสิริมงคลและบอกเล่าเรื่องราวของตัวละคร ซึ่งถือได้ว่าเป็นมิติใหม่แห่งการ นำใช้ในการแสดงรำลงสรงทรงเครื่อง

2. เพลงซ้ำ

เป็นทำนองเพลงที่ใช้ในการเคลื่อนที่ แสดงความยินดี ดีใจของตัวละคร ซึ่งจะสอดคล้องกับ บทประพันธ์ที่บอกถึงการได้รับบำเหน็จความดี ความชอบของตัวละคร

3. เพลงจินแส

เพลงนี้ปรากฏอยู่ในการแสดงละครเรื่องมโนห์รา ตอนที่กล่าวถึงนางมโนห์รา บรรจุเพลงโดย อาจารย์มนตรี ตราโมท ทำนองเพลงมีความไพเราะ เหมาะสมกับการแต่งตัวของละครผู้หญิง ซึ่งจะมี ความแตกต่างกับเพลงชมตลาดโดยสิ้นเชิง เพลงจินแสมจะมีจังหวะหน้าทับปรบไ่กำกับ จังหวะหน้า ทับส่วนหน้าเต็มหลังเต็ม โดยฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีที่กำกับ ส่วนเพลงชมตลาดนั้น จังหวะหน้าทับส่วน หน้าเต็มแต่หลังตัด สำหรับทางดนตรีนั้นการบรรจุเพลงจะไม่ยึดจารีตแต่จะดูตามความเหมาะสม คำ ว่า “หน้าเต็ม หลังเต็ม” หมายถึง จังหวะหน้าทับ ในการบรรเลงและการร้องจะใช้ฉิ่งกำกับจังหวะ เพลงชมตลาดถือว่าเป็นจังหวะพิเศษ จะไม่มีหน้าทับ

4. เพลงอัปสรสำอังก์

เป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น หน้าทับปรบไ่ มีความไพเราะและเหมาะสมกับตัวละครที่เป็นผู้หญิง เพลงอัปสรสำอังก์และเพลงจินแส มีความไพเราะและอารมณ์เพลงที่สื่อความหมายถึงความยินดี ผู้ สร้างสรรค์จึงนำ 2 เพลงนี้มาบรรจุไว้ในการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยการ บรรจุจะแบ่งออกเป็น เพลงจินแส 2 บรรทัด เพลงอัปสรสำอังก์ 2 บรรทัด

5. เพลงเสมอ

เพลงนี้ใช้ในการเคลื่อนที่ของตัวละคร ในการร้องเพลงเสมอไม่ค่อยปรากฏในการแสดงมาก นัก ซึ่งในการบรรจุเพลงในการแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้วิเคราะห์ตามบทประพันธ์ที่จะเดินทางขึ้นผ้านาง อุษา ผู้สร้างสรรค์จึงเห็นว่าเหมาะสมและตรงตามตัวละคร

บทร้องประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

-ปีพาทย์ทำเพลงร่ำเพลงฉิ่งพระฉันทน์-

-ร้องเพลงเพลงฉิ่งพระฉันทน์-

นวลนางศุภลักษณ์โฉมยง	วิไลลักษณ์รูปทรงโฉมศรี
พระพี่เลี้ยงอุษานาฏนารี	ทำหน้าที่วาดรูปถึงสามครา

-ร้องเพลงช้า-

ได้ประทานบำเหน็จความชอบ	ประกอบสมบัติแลยศฐา
ทั้งมงกุฎเครื่องทรงอลงการ	เทียบเท่าพระธิดากัลยาณี

-ร้องเพลงจีนแสบ-

สำอององค์ทรงภูษาฝ้ายทอง	สไบกรองหม่มสองชายลายสดสี
กรองศอพระกนกพรายรุจี	สะอึงองค์สายมณีประจำยาม

-ร้องเพลงอัปสรสำอองค์-

พาหุรัดทับทรวงดวงแก้วเก็จ	สังวาลเพชรสวมใส่เรื่องอร่าม
ปะวะหล้าทองกรงอนงาม	อำมรงค์เพชรพลาหมพลายตา

-ร้องเพลงเสมอ-

ทรงมงกุฎห้อยสุวรรณมาลัย	กรรเจียกจรรซ่อนใส่ซ้ายขวา
งามเพียงองค์เทพธิดา	งามลีลานวยนาดยาตรกรกราย

-ปีพาทย์ทำเพลงเสมอ-

วรรคที่ 3

-ช-ช	--มร	--ดด	-ด--	---ด	--รม	-ช-ล	-ด-ร
---ม	---ด	---ด	---ล	---ช	--ด-	-ช-ล	-ด-ร

-ม--	ร-ด-ร	---ด	---ด	---ด	---ด	---ด
-ม--	ร-ด-ร	-ด--	-ด--	-ด--	-ด--	---ด

วรรคที่ 4

---ช	ล-ท-ล	ม-ร--	-ท--	-ท--	-ท--	-ท--	---ท
-ช--	-ท-ล	ม-ร-ท	---ท	---ท	---ท	---	---ท

-ร-ม	-ร-ท	-ล-ท	-ล-ช-ล	---ช	---ช	---ช	---ช
-ร-ม	-ร-ท	-ล-ท	-ล-ช-ล	-ช--	-ช--	-ช--	---ช

เพลงช้า

---ช	--ล-ล	---ท	--ล-ล	-ท-ร	-ท--	ล-ล--	ช-ช-ม
---ช	-ล--	---ท	-ล--	-ท-ร	-ท-ล	---ช	---ท

--ช-ช	-ล-ร	----	ร-ม-ช	-ร-ช	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ช
-------	------	------	-------	------	------	------	------

- ช - -	- ล - ล	- ท - ด	- - - ช	- ล - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

- ร - ท	- ล - -	ช ช - -	ล ล - ท	- ช - ล	- ท - ร	- ม - ร	- ท - ล
- ร - ท	- ล - ช	- - - ล	- - - ท	- ช - ล	- ท - ร	- ม - ร	- ท - ล

- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ช ช - ล	- ร - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช
- ท - ล	- - - ท	- - - ช	- - - ล	- ล - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช

เพลงจีนแสน

ท่อน 1

- - - ท	- - ร ร	- - - ม	- - ร ร	- - ล ท	- ร - ม	- ล - ช	- ม - ร
- - - ฟ	- ล - -	- - - ท	- ล - -	- ช - -	- ล - ท	- ล - ช	- ท - ล

- - ท -	ท ท - -	ร ร - -	ม ม - ช	- ท - ร	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ช
- - - ฟ	- - - ล	- - - ท	- - - ช	- ท - ร	- ท - ล	- ช - ท	- ล - ช

- - - -	- ช - ช	- ท - -	- ล - ล	- ช - ล	- ท - ร	- ม - ร	- ท - ล
- - - ช	- - - -	- ท - ล	- - - -	- ช - ล	- ท - ร	- ม - ร	- ท - ล

- - - ร	- - ม ฟ	- ท - -	ล ฟ - -	- - ล ท	- - ล -	ฟ ม - -	- - - ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

- ล - -	- ร - -	- - ล ฟ	- - ม ร	- ฟ - -	ล ฟ - ม	- - ร ทุ	- ล - ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	----------	---------

ท่อน 2

- ช - -	ช ช - -	ม ม - -	ร ร - ท	- ท - -	ล ล - ท	- - ร ร	- ม - ช
- ช - ช	- - - ท	- - - ล	- - - ฟ	- ฟ - ม	- - - ฟ	- ล - -	- ทุ - ช

- - - -	ช ล - -	- ล - -	ช ม - -	- - ล ท	- - ร ม	- - ช -	ช ช - ช
- - ร ม	- - - ช	- - ช ม	- - ร ทุ	- ช - -	ล ทุ - -	- ม - ม	- ร - ม

- - - -	- รี้ - -	- ท - ท	- - - -	- รี้ - -	- ล - ล	- ท - ล	- ช - ม
- - - -	- ร - ทุ	- - - -	- - - -	- ร - ล	- - - -	- ทุ - ล	- ช - ทุ

- - ล ทุ	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ท	- ร - ช	- ล - ท	- รี้ - ท	- ล - ช
- ช - -	- ล - ทุ	- ช - ทุ	- ล - ฟ	- ล - ช	- ล - ทุ	- ร - ทุ	- ล - ช

เพลงอัปสรสำอาง

ท่อน 1

- - - ท	- รี้ - -	ช ช - -	ล ล - ท	- ท - -	ล ล - ท	- - ร ร	- ม - ช
- - - ทุ	- ร - ช	- - - ล	- - - ทุ	- ทุ - ล	- - - ทุ	- ล - -	- ทุ - ช

-- ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ท - -	ท ล - -	ล ช - -	ช ม - -
- ด - -	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ท	- - ล ช	- - ช ม	- - ม ร	- - ร ท

- - - -	- ท - ท	- ช - -	- ม - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ช ช - ล
- - - ฟ	- - - -	- ช - ท	- - - -	- ท - ล	- - - ท	- - - ช	- - - ล

- ร - ช	- ล - ท	- รี่ - ท	- ล - ช	- - - ร	- ม - -	ช ช - -	ล ล - ท
- ล - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช	- ท - -	- ท - ช	- - - ล	- - - ท

ท่อน 2

- - ล ท	- รี่ - ม	- มี่ - มี่	- รี่ - ท	- รี่ - ท	- ล - -	ช ช - -	ล ล - ท
- ช - -	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ท	- ร - ท	- ล - ช	- - - ล	- - - ท

- - ล ท	- รี่ - ม	- มี่ - มี่	- รี่ - ท	- รี่ - ท	- ล - ช	- ล - -	ท ท - ล
- ช - -	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ท	- ร - ท	- ล - ช	- ล - ท	- - - ล

- - - -	- ม - ม	- - ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - -	ล ล - -	ท ท - รี่
- - - ม	- - - -	- ด - -	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ล	- - - ท	- - - ร

- ร - ช	- ล - ท	- รี่ - ท	- ล - ช	- - - ร	- ม - -	ช ช - -	ล ล - ท
---------	---------	-----------	---------	---------	---------	---------	---------

- ล - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช	- ท - -	- ท - ช	- - - ล	- - - ท
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

เพลงเสมอ

- - ล ล	- ท - พ	- - - ร	- ร - ช	- - ล ล	- ท - ร	- - - ม	- - - พ
- ล - -	- ท - มร	- - ร -	- ล - ช	- ล - -	- ท - ล	- - - ท	- - - ด

- - ม พ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - พ	- - ด ด	- ท - ล	- - -	ม ร - ม
- ร - -	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ด	- ด - -	- ท - ล	ร - - ท	- ล - ท

- - ม พ	- ล - -	- ล - พ	- - - ท	- - - -	- ท - ท	- - ช ช	- ล - ท
- ร - -	- - - ม	- ร - -	ม ร - ท	- - - ท	- - - -	- ช - -	- ล - ท

- - - ร	- - ม พ	- ล - ล	- พ - -	- พ - ม	- ร - ด	- - - -	- - ร ม
- ล - -	- ร - -	- - - พ	- - ม ร	- - - -	- ล - -	ท ล - ท	- ด - -

- - ร ม	- ช - ล	- ช - พ	- ม - ร
- ด - -	- ช - ล	- ช - พ	- ท - ล

วงดนตรีประกอบการแสดง

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง สามารถใช้ดนตรีประกอบการแสดง คือ

- 1) วงปี่พาทย์เครื่องห้า
- 2) วงปี่พาทย์เครื่องคู่
- 3) วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

โดยการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ ซึ่งเปลี่ยนจากปี่เป็นขลุ่ย และซอฮู้เพิ่มเข้ามาเพื่อความไพเราะ



ภาพที่ 23 : วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน

1) วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1. ปี่ใน
2. ระนาดเอก
3. ข้องวงใหญ่
4. ตะโพน
5. กลองทัด
6. ฉิ่ง



ภาพที่ 24 : วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา : สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน.

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1. ปี่ใน
2. ระนาดเอก
3. ระนาดทุ้ม
4. ซ้องวงใหญ่
5. ซ้องวงเล็ก
6. ตะโพน
7. กลองทัด
8. ฉิ่ง



ภาพที่ 25 : วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน.

วงปีพาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1. ปี่ใน
2. ระนาดเอก
3. ระนาดทุ้ม
4. ระนาดเอกเหล็ก
5. ระนาดทุ้มเหล็ก
6. ข้องวงใหญ่
7. ข้องวงเล็ก
8. ตะโพน
9. กลองทัด
10. ฉิ่ง

ขั้นตอนที่ 3 การคัดเลือกผู้แสดง

นักแสดงถือว่าเป็นส่วนสำคัญของการแสดงแต่ละชุด ซึ่งสอดคล้องกับชนภรณ์ แสนอ้าย (2560 : 138) กล่าวว่า นักแสดง ถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะเป็นผู้ที่ถ่ายทอด “สาร” (Message) ที่สร้างสรรค์จะต้องการนำเสนอต่อผู้ชม ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงให้ความสำคัญในการคัดเลือกนักแสดงเป็นอย่างมาก พิจารณาจากความเหมาะสมกับบทบาท, ความสามารถพิเศษ, ประสบการณ์ในการทำงาน, ลักษณะที่จะพัฒนาความสามารถได้, ความสัมพันธ์กับนักแสดงอื่น ๆ และความสามารถรอบตัวของนักแสดง

ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จะได้กำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ไว้ดังนี้

- 1) เพศหญิง
- 2) มีรูปร่างสมส่วน ใบหน้ารูปไข่ ผิวขาว
- 3) มีทักษะทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย ตัวนางเป็นอย่างดี
- 4) มีความจำที่แม่นยำ สามารถจำบทร้องและทำนองเพลงได้

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เป็นการรำเดี่ยววอดฝีมือของตัวนางในการลงสรทรงเครื่อง ฉะนั้นทักษะฝีมือในการรำจึงต้องเป็นอันดับแรกที่ผู้สร้างสรรค์ใช้ในการคัดเลือกนักแสดง

ขั้นตอนที่ 4 การออกแบบกระบวนท่ารำ

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง สร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย รำแม่บท รำเพลงหน้าพาทย์ รำทรงเครื่องตัวนาง ซึ่งรูปแบบท่ารำสามารถจำแนกได้ 3 รูปแบบ ประกอบด้วย

- 1) กระบวนท่ารำที่มีมาแต่เดิม
- 2) กระบวนท่ารำที่ผสมผสานกับท่ารำเดิม
- 3) กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

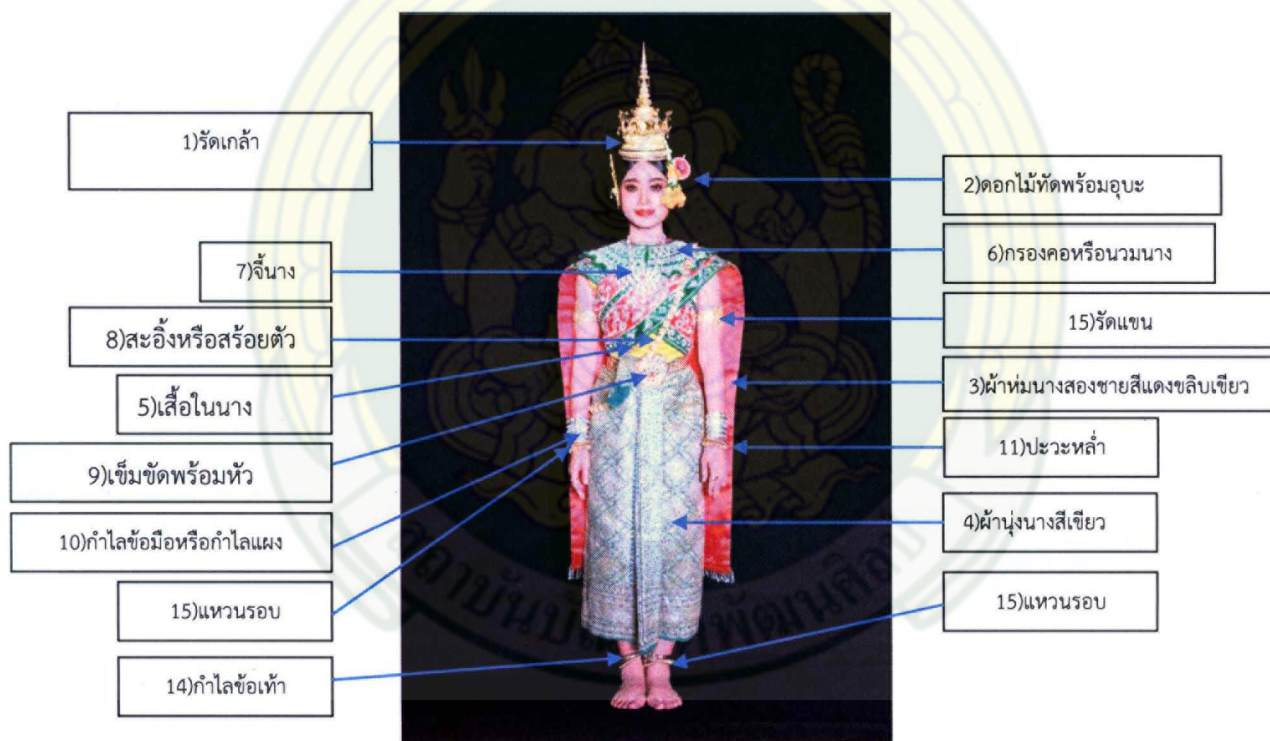
โดยกระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์จะปรากฏรายละเอียดในบทที่ 4

ขั้นตอนที่ 5 การออกแบบประดิษฐ์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เป็นการรำทรงเครื่องของตัวนาง เนื้อหากล่าวถึงการแต่งกายและสวมใส่เครื่องประดับของตัวนางละคร คือ นางศุภลักษณ์ ซึ่งเป็นหนึ่งในตัวละครที่มีบทบาทและความสำคัญในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท การแต่งกายจึงยึดตามจารีตการแสดงละครในคือ แต่งกายแบบยืนเครื่องนาง สีแดงขลิบเขียว นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์นวัตกรรมศิริภรณ์ (รัดเกล้ายอด) แต่เดิมนางศุภลักษณ์สวมรัดเกล้าเปลว แต่เนื่องจากนางศุภลักษณ์ได้รับความดีความชอบ เพื่อให้เห็นว่ามีการให้ยศฐานบรรดาศักดิ์จึงพระราชทานเป็นรัดเกล้ายอด จากเดิมเป็นรัดเกล้าเปลวซึ่งเป็นจารีตของนางผีเสื้อหรือนางยักษ์ (นางแปลง) ของการแสดงโขนหรือละครใน โดยเครื่องแต่งกายมีรายละเอียดดังนี้

- 1) รัดเกล้า ประกอบด้วย รัดเกล้าเปลวและรัดเกล้ายอด
- 2) ดอกไม้ทัดพร้อมอุบะ
- 3) ผ้าห่มนางสองชายสีแดงขลิบเขียว
- 4) ผ้านุ่งนางสีเขียว
- 5) เสื้อในนาง
- 6) กรองคอหรือนวมนาง
- 7) จี๋นาง
- 8) สะอึ่งหรือสร้อยตัว

- 9) เข็มขัดพร้อมหัว
- 10) กำไลข้อมือหรือกำไลแขน
- 11) ปะวะล่า
- 12) แหวนรอบ
- 13) อัมรงค์
- 14) กำไลข้อเท้า
- 15) รัตแน



ภาพที่ 26 : เครื่องแต่งกายนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

1) รัตเกล้า ได้แก่

1.1 รัตเกล้ายอด เกิดขึ้นในช่วงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ซึ่ง
ส่วนประกอบของรัตเกล้ายอดนั้น ประกอบด้วย



ภาพที่ 27 : รัตเกล้ายอด

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

- ตัวรัตเกล้า คือ มาลาและสนองเกล้า(ใช้สำหรับพระสนม ลักษณะเป็นเกี้ยวที่มีสาแทรกคลุมมวยผม) ประกอบเข้าด้วยกัน ประดับด้วยดอกไม้ทอง ตัวมาลาจะขึ้นด้วยหุ่นโครงในเป็นหวายหรือกระดาดสาแต่งภายนอกด้วยตัวกระจกลงรักปิดทองประดับพลอยสี กระจกเพชร ปลายยอดใช้ไม้กลึงให้เป็นทรงแหลมแตงลาวดลวย ปิดทอง ประดับพลอย กระจก เพชรต่อมาลาและปลายยอด ด้าย สาแทรก
- จอนหู หรือกรรเจียกจร แต่งด้วยลาวดลวยลงรักปิดทองประดับพลอย กระจกและเพชร แต่งกนกเป็นดอกไม้เพชร ห้อยตุ้มตั้ง แร่ดัดดอกไม้ไหว รัตท้ายช่อง ทำด้วยหนังม้วนเป็นทรงกระบอกใช้รัตปลายหางม้า (ผมปล่อยยาวด้านหลัง) แต่งลาวดลวยด้วยรักปิดทองประดับพลอย กระจกและเพชร ประดับดอกไม้ไหว



ภาพที่ 28 : รัตเกล้าเปลว

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

1.2 รัตเกล้าเปลว ตัวมามีลักษณะคล้ายกับรัตเกล้ายอด แต่แต่งลวดลายเพิ่มดอกไม้ไหวรอบตัวมาลา ลงรักปิดทอง ประดับพลอย กระจกและเพชร ลักษณะของเปลวประกอบด้วยลวดลายลงรักปิดทอง ประดับเพชรพลอย กระจก จอนหนูและรัตท้ายซ้องคล้ายกับรัตเกล้ายอด

2) ดอกไม้ทัดพร้อมอุบะ

ดอกไม้ทัด ทำด้วยผ้าเย็บแบบสีแดง และ อุบะ ทำด้วยดอกกรักผ้าสีขาว ดอกจำปาผ้าสีเหลือง

3) ผ้าห่มนางสองชายสีแดงขลิบเขียว

ผ้าห่มนางสองชาย ทำจากผ้าต่วน โดยใช้ผ้าต่วนสีพื้นผ้าห่มสีแดงแต่งขลิบริมสีเขียว ขนาดกว้าง 14 นิ้ว ยาว 142 นิ้ว ปักหุ่นลายนกนกด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง ชายผ้าห่มทั้งสองข้างมีลายเชิงกระจก ซับในวัยผ้าไหมเร่ทั้งผืน ชายผ้าดิ้นครุยเงิน

4) ผ้านุ่งนางสีเขียว

ผ้ายกเนื้อหนาขนาดมาตรฐาน 36×126 นิ้ว มีเชิงสองข้าง สีของผ้านุ่ง คือ สีเขียว

5) เสื้อในนาง

ทำจากผ้าตัวนสีเหลือง ซับในด้วยผ้าโทเรสีเหลือง ตัดทรงคอกลม แขนกุดเข้ารูป ผ่าหน้า

6) กรองคอหรือนวมนาง

ทำจากผ้าตัวนสีเขียว ปักหุ่นลายกนกด้วยด้นข้อ ด้นโปร่ง เลื่อม ประดับพลอยสี ซับในด้วยผ้าโทเรสีเดียวกัน นวมคอมมีขนาด วงใน 18 นิ้ว รัศมี 8 นิ้ว

7) จี๋นาง

เป็นโลหะที่ทำเป็นชั้นลดหลั่นกัน 3 ชั้น ชุบเงิน ประดับเพชรตรงกลางฝังพลอยสีแดง สายสร้อยโลหะเงินลายดอกฝังเพชรเชื่อมต่อกันเป็นสายยาว 27 นิ้ว

8) สะอึ่งหรือสร้อยตัว

ทำด้วยลูกปัดโลหะชุบทองลายเม็ดมะยม ยาว 57 นิ้ว

9) สั้งวาล

สั่งวาลเป็นเครื่องประดับที่มีลักษณะเป็นสายสร้อยยาวไขว้กันสองเส้น สีทองล้วนหรือประดับด้วยเพชรสีต่าง ๆ ใช้สำหรับคล้องไหล่ทั้งสองข้าง โดยปล่อยชายสร้อยให้อยู่ข้างลำตัวระดับสะโพก โดยปกติจะสวมด้านในก่อนผ้าห่มนางสามารถมองเห็นจากด้านข้างทั้งชายและขวา

10) หัวเข็มขัดพร้อมสาย

- หัวเข็มขัด ทำด้วยโลหะลดหลั่นระดับ 3 ชั้น ชุบทอง หัวเข็มขัดประดับเพชร ฝังพลอยที่ปลายยอดหัวเข็มขัดตรงกลาง
- สายเข็มขัด ทำด้วยโลหะลายดอกประจายาม ชุบทองมีหัวเกี่ยว กว้างประมาณ 1.5 นิ้ว ยาวไม่ต่ำกว่า 30 นิ้ว

11) กำไลข้อมือ หรือกำไลแขน

เป็นกำไลแขนทำด้วยโลหะชุบเงิน ฝังเพชรเทียม 4 แถว จำนวน 1 คู่

12) ปะวะหล่ำ

ทำด้วยลูกปัดสีแดงและสีทอง ร้อยสลับกันเป็นสร้อยข้อมือ

13) แหวนรอบ

ทำด้วยโลหะชุบทอง มีลักษณะเป็นลวดขดเป็นวงเรียงซ้อนกันคล้ายสปริง โค้งเป็นวงรอบข้อมือและข้อเท้า

14) ชำมรงค์

เป็นแหวนใส่นิ้วชี้ข้างใดข้างหนึ่ง

15) ลูกไม้ปลายมือ

ลักษณะเป็นสร้อยข้อมือ มีห้อยตุ้มด้วยดอกไม้ใบไม้

16) กำไลข้อเท้า

ทำด้วยโลหะห้วบัว ชุบทองเงามัน จำนวน 1 คู่

17) รัตแน

เครื่องประดับชนิดนี้ เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นตามบทร้องที่กล่าวว่า “พาหุรัตทับทรวงดวงแก้ว
เก็จ” ด้วยเหตุผลคือ การสวมใส่เครื่องประดับตามจารีตของการรำทรงเครื่องตัวนางที่แสดงถึง
บรรดาศักดิ์ที่ได้รับพระราชทาน โดยพาหุรัตทำด้วย ประเก็นตีสลายลงรักปิดทองและประดับด้วย
พลอยสีขาว



ภาพที่ 29 : พาหุรัต หรือ รัตแน

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรเครื่อง มีอุปกรณ์ประกอบแสดง ดังนี้

1) เตี้ยง

เตี้ยง เป็นอุปกรณ์สำคัญในการรำลงสรเครื่องของตัวนาง เนื่องจากตัวละครจะต้องออกมาและขึ้นนั่งรำบนเตี้ยงเพื่อประกอบกิริยาการหาแบ่ง ประพรมน้ำหอม ตลอดจนสวมใส่เครื่องประดับ

2) โต๊ะข้างที่

โต๊ะข้างที่ มีขนาดเล็กกว่าเตี้ยงแต่สูงกว่า ใช้สำหรับวางอุปกรณ์ต่าง ๆ เช่น รัตเกล้ายอดเพื่อใช้ในการสวมใส่ตามบทการแสดง

3) คันฉ่อง หรือ กระจก

กระจกส่องหน้าแบบตั้งบนโต๊ะเครื่องแป้ง เป็นกระจกที่มีขอบไม้โดยรอบ ตรงกลางขอบด้านตั้งทั้งสองข้างเจาะรูสอดไม้เป็นเดือย เชื่อมกับขอบไม้



ภาพที่ 30 : อุปกรณ์ประกอบการแสดง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรเครื่อง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 6 นำเสนองานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิ

การประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) โดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏดุริยางคศิลป์ทั้งภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อตรวจสอบยืนยันข้อมูลและประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ โดยกำหนดเกณฑ์ผู้ทรงคุณวุฒิเป็นผู้มีประสบการณ์ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทย ไม่น้อยกว่า 30 ปี จำนวน 5 คน ได้แก่

1) อาจารย์ธรรมา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2554

2) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พุทธศักราช 2548

3) อาจารย์พิชญญา สินธุ์แก้ว ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4) อาจารย์ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5) อาจารย์ชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรีทรงคุณวุฒิ (โขน ละครและดนตรี) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ดำเนินการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2564 ณ ห้องคีตลีลา วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้รับการประเมินคุณภาพผลงานในระดับ ดีเด่น ดังแสดงผลการประเมินในตารางที่ 2

ตารางที่ 2 : ผลการประเมินคุณภาพผลงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง จากผู้ทรงคุณวุฒิ
จำนวน 5 ท่าน

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น
1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์มีการถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	5
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	4.6
3	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	4.8
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	4.6
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ	4.6
6	มีการคิดสร้างสรรค์บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดง	4.4
7	เพลงและท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน	4.8
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ได้เหมาะสม	5
9	การแสดงชุดนี้แสดงออกถึงการลงสรงทรงเครื่องตัวนางได้อย่างสวยงาม เหมาะสม	4.8
10	ความพึงพอใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์	4.6
คะแนนรวม		4.72

ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดเกณฑ์การแปลความหมายของค่าเฉลี่ยของผลการประเมินคุณภาพ
ผลงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง จากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 ท่าน มีรายละเอียดตาม
ตารางที่ 3 ดังนี้

ตารางที่ 3 : การแปลความหมายของค่าเฉลี่ย

ค่าเฉลี่ย	การแปลความหมาย
4.51-5	ระดับดีเด่น
3.51-4.00	ระดับดีมาก
2.51-3.50	ระดับดี
1.51-2.50	ระดับพอใช้
1.00-1.50	ระดับควรปรับปรุง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

โดยผลการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง
มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.72 อยู่ในระดับ ดีเด่น ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้สรุปข้อเสนอแนะจากข้อเสนอแนะของ

ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการปรับแก้เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์แบบของผลงานสร้างสรรค์
นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ดังนี้

1. แนวความคิด

1.1 ความชัดเจนของแนวความคิด

ผู้สร้างสรรค์ได้ระบุข้อความในส่วนของแนวคิดการแสดงให้มีความชัดเจนของรูปแบบ
การแสดง โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ประกอบด้วย

ช่วงที่ 1 ภูมิหลังของนางศุภลักษณ์

ช่วงที่ 2 การแต่งตัวของนางศุภลักษณ์

ช่วงที่ 3 การไปเข้าเฝ้านางอุษา

2. ท่ารำ

ในส่วนของท่านรำผู้สร้างสรรค์ได้แบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ

2.1 ความชัดเจนของท่านรำ

ผู้สร้างสรรค์ได้ปรับแก้ท่านรำให้มีความชัดเจนตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

- 1) ท่าเทียบเท้า ให้ผู้แสดงปฏิบัติท่านรำส่วนมือให้มีระดับที่ไม่เท่ากัน เพื่อสื่อให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างนางอุษานางศุภลักษณ์ โดยทั้งสองมีความต่างกันที่ฐานันดรศักดิ์
- 2) ท่าร้อยมัลลย์ ให้ผู้แสดงปฏิบัติท่านรำทำยืนให้นิ่งก่อนแล้วจึงค่อยหมุนตัว ท่านรำในส่วนมือให้อยู่ในระดับปาก
- 3) ท่าใส่รัดเกล้า ให้ผู้แสดงเข้าไปใกล้กับรัดเกล้าหยุด เพื่อให้สะดวกต่อการหยิบมาใส่ระหว่างการแสดง

2.2 การเรียงร้อยท่านรำให้มีความเป็นเอกภาพ

หลังจากผู้สร้างสรรค์ดำเนินการปรับแก้กระบวนการท่านรำในบางช่วง จากนั้นได้ฝึกซ้อมให้ผู้แสดงเกิดความคุ้นชินในการปฏิบัติท่านรำ เพื่อให้ผู้แสดงเกิดความคุ้นชินในกระบวนการท่านรำ จนสามารถปฏิบัติท่านรำให้มีความเป็นเอกภาพ

3. ดนตรีประกอบการแสดง

ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการบันทึกเสียงดนตรีประกอบการแสดงขึ้นใหม่ โดยเฉพาะเสียงของเสียงระนาดให้มีความชัดเจนตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ

ขั้นตอนที่ 7 เผยแพร่การแสดงผลสู่สาธารณชน

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ได้เผยแพร่การแสดงผลสู่สาธารณชน 2 รูปแบบ คือ 1)รูปแบบบทความ 2)รูปแบบการแสดง ประกอบด้วย

1. งานงานประชุมวิชาการระดับชาติและนานาชาติด้านศิลปะและวัฒนธรรม ประจำปี 2564 เครือข่ายศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 11 “วิถีศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย” (the 1st National and the 11th International Conference on Arts and Culture : Contemporary Arts and Cultural Practices)” ระหว่างวันที่ 21-23 มีนาคม 2564 ณ อาคารเรียนรวมและศูนย์วัฒนธรรม (พุทธวิซาลัย) มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
2. งานสังคีตศาลายา วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โดยรายละเอียดการเผยแพร่การแสดงผลนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง สู่สาธารณชนจะปรากฏในภาคผนวก

3.2 องค์ประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

1. บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดง ผู้สร้างสรรค์ได้นำบทพระราชนิพนธ์เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์บทประพันธ์และบรรจุเพลงประกอบการแสดง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ซึ่งได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์เกษม ทองอร่าม ประพันธ์บทร้องประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่องและบรรจุเพลงร้อง โดย อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี โดยมีเนื้อหาดังนี้

บทร้องประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

-ปี่พาทย์ทำเพลงร่ำเพลงฉิ่ง-

-ร้องเพลงร่ำเพลงฉิ่ง-

นวลนางศุภลักษณ์โฉมยง

วิไลลักษณ์รูปทรงโฉมศรี

พระพี่เลี้ยงอุษานาฏนารี

ทำหน้าที่วาดรูปถึงสามครา

-ร้องเพลงช้า-

ได้ประทานบำเหน็จความชอบ

ประกอบสมบัติแลยศฐา

ทั้งมณฑลเครื่องทรงองค์การ

เทียบเท่าพระธิดากัลยาณี

-ร้องเพลงจีนแสด-

สำอององค์ทรงภูษาฝ่ายทอง
กรองศอพระกนกพรายรุจี
พาหุรัดทับทรวงดวงแก้วแก้ว
ปะวะหล้าทองกรอนงาม

สไบกรองหม่มสองชายลายสดสี
สะอั้งองค์สายมณีประจำยาม
สังวาลเพชรสวมใส่เรื่องอร่าม
อำมรงค์เพชรพลามพลายตา

-ร้องเพลงอัปสรสำออง-

ทรงมณฑลห้อยสุวรรณมาลัย
งามเพียงองค์เทพธิดา

กรรเจียรจกรซ่อนใส่ชายขาว
งามลีลาคลาไปเฝ้าพระเยาวมาลย์

-ปีพาทย์ทำเพลงเสมอ-รว-

2. ผู้แสดง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เป็นการรำเดี่ยวอวดฝีมือของตัวนางในการทรงเครื่อง ฉะนั้นทักษะฝีมือในการรำจึงต้องเป็นอันดับแรกที่สุดที่ผู้สร้างสรรค์ใช้ในการคัดเลือกนักแสดง ผู้สร้างสรรค์จึงได้กำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ไว้คือ 1) เพศหญิง 2) มีรูปร่างสมส่วน ใบหน้ารูปไข่ ผิวขาว 3) มีทักษะทางด้านการแสดง นาฏศิลป์ไทย ตัวนางเป็นอย่างดี 4) มีความจำที่แม่นยำ สามารถจำบทร้องและทำนองเพลงได้

3. กระบวนท่ารำ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง สร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย รำแม่บท รำเพลงหน้าพาทย์ รำทรงเครื่องตัวนาง ซึ่งรูปแบบท่ารำสามารถจำแนกได้ 3 รูปแบบ ประกอบด้วย 1) กระบวนท่ารำที่มีมาแต่เดิม 2) กระบวนท่ารำที่ผสมผสานกับท่ารำเดิม 3) กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ในส่วนของกระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ผู้สร้างสรรค์ขอนำเสนอรายละเอียดในบทที่ 4

4. เครื่องแต่งกาย นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เป็นการรำทรงเครื่องของตัวนาง เนื้อหากล่าวถึงการแต่งกายและสวมใส่เครื่องประดับของตัวนางละคร คือ นางศุภลักษณ์ ซึ่งเป็นหนึ่งในตัวละครที่มีบทบาทและความสำคัญในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท การแต่งกายจึงยึดตามจารีตการแสดงละครในคือ แต่งกายแบบยืนเครื่องนาง สีแดงขลิบเขียว ตามแบบของกรมศิลปากร แต่ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์พาหุรัด หรือ รัดตันแขนและสร้างสรรค์นวัตกรรมการประดิษฐ์ (รัดเกล้ายอด) แต่เดิมนางศุภลักษณ์สวมรัดเกล้าเปลว ซึ่งเป็นจารีตของนางผีเสื้อหรือนางยักษ์ (นางแปลง) ของการแสดงโขนหรือละครใน

5. อุปกรณ์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย 1) เติง 2) โต๊ะข้างที่ 3) กระฉาก



ภาพที่ 31 : นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง (ก่อนการเปลี่ยนนวัตกรรมศิราภรณ์)

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 32 : นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง (หลังการเปลี่ยนนวัตกรรมศิราภรณ์)

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

การรำทรงเครื่องตัวนางในการแสดงละครในนั้นนับว่าเป็นหนึ่งในการแสดงที่มีรูปแบบเฉพาะตัวที่มีความงดงามและเอกลักษณ์ในการแสดงที่สำคัญ รำทรงเครื่อง คือการแต่งตัว สวมใส่เครื่องประดับ หลังจากการอาบน้ำของตัวละครต่าง ๆ ตามบทละคร ซึ่งนางศุภลักษณ์เป็นตัวละครสำคัญและบทบาทสำคัญในการแสดงละครใน เรื่องอุณรุท ที่ไม่ปรากฏการรำทรงเครื่อง ซึ่งนางมีคุณสมบัติที่งดงามเพียบพร้อมด้วยชาติกำเนิด รูปลักษณ์ ความรู้ ความสามารถ อุปนิสัย และกิจกรรมายาทเหมาะสมกับการได้รับบทบาทที่โดดเด่นเป็นพิเศษมากกว่าตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องอุณรุท นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยมีรูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ภูมิหลังของนางศุภลักษณ์

ช่วงที่ 2 การแต่งตัวของนางศุภลักษณ์

ช่วงที่ 3 การไปเข้าเฝ้านางอุษา

องค์ประกอบการแสดง ดังนี้ 1)บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดง สร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์ ใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่หรือเครื่องห้า 2)ผู้แสดง เพศหญิง มีรูปร่างสมส่วน มีทักษะทางการแสดงนาฏศิลป์ไทย ตัวนางเป็นอย่างดี 3)กระบวนท่ารำ ตามแนวทางจารีตของละครรำที่ผสมผสานท่ารำดั้งเดิม ท่ารำที่ผสมผสานและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จากพื้นฐานท่ารำด้านนาฏศิลป์ไทย 4)เครื่องแต่งกาย ห่มสไบสองชาย สวมศิริราภรณ์นวัตกรรมการแสดงที่นำเครื่องประดับ “รัตเกล้าเปลวเปลี่ยนสู่ รัตเกล้ายอด” ในระหว่างการแสดง เป็นมิติใหม่ของการรำทรงเครื่องตัวนาง 5)อุปกรณ์ประกอบการแสดง เตียง โต๊ะข้างที่และกระจก

ในส่วนของการทำรำนางยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ผู้สร้างสรรค์ ขอเสนอรายละเอียดในบทที่ 4



บทที่ 4

กระบวนท่ารำ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

ในส่วนของบทนี้ผู้สร้างสรรค์ขอนำเสนอกระบวนท่ารำ นาฏยศัพท์สำคัญที่ใช้ในการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

4.1 นาฏยศัพท์สำคัญที่ใช้ในกระบวนท่ารำ ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง



ภาพที่ 33 : ประเท้า

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์ ประเท้า

วิธีปฏิบัติ ท่าเตรียม : ยืนในลักษณะเหลื่อมเท้า เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายวางฝ่าเท้าแนบพื้นให้ปลายเท้าเหลื่อมออกมาด้านหน้า เชิดปลายนิ้วเท้าขึ้น มือทั้งสองข้างเท้าเอว

จังหวะที่ 1 : ย่อเข่าลง เปิดปลายนิ้วเท้าซ้ายขึ้นให้พ้นจากพื้นเล็กน้อย แล้วดบเท้าลงให้จมูกเท้าสัมผัสพื้นเบา ๆ แล้วยกขึ้น

จังหวะที่ 2 : ยืดเข่าขึ้น แล้วยุบลง ทับหน้าขาขวาดังตัวให้ตรง จัดระดับเท้าที่ยกขึ้นให้อยู่ระดับครึ่งแข้งของเท้าขวา

หมายเหตุ : การประเท้า สามารถปฏิบัติได้ ทั้ง 2 ข้างโดยใช้หลักปฏิบัติเดียวกัน



(1)



(2)

ภาพที่ 34 : ก้าวหน้า

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

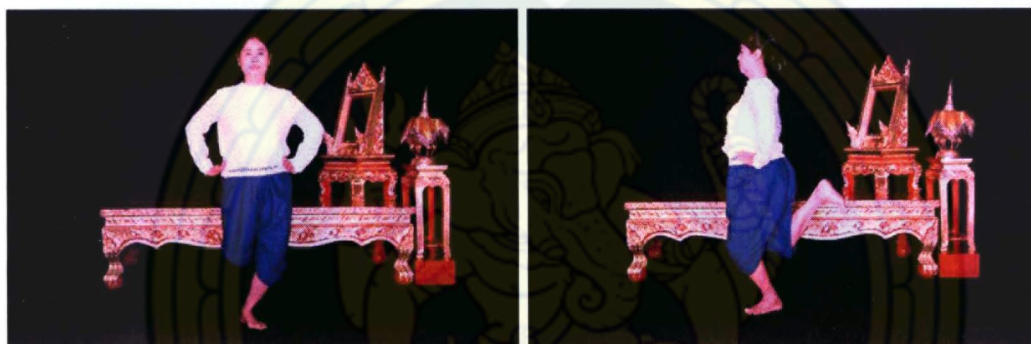
นาฏยศัพท์ ก้าวหน้า

วิธีปฏิบัติ ทำเตรียม : ยืนอยู่ในท่าเท้าซ้ายยกเท้า เชิดปลายเท้าขึ้น มือทั้งสองข้างเท้าเอว ย่อเข่าลง
 จังหวะที่ 1 : ยืดเข่าขวาขึ้นให้สุดเข่า เท้าซ้ายก้าวลงข้างหน้าโดยใช้สันเท้าลงที่พื้นก่อน
 แล้วจึงเหยียบให้เต็มเท้า เบนปลายเท้าให้เฉียงไปด้านข้างพอสมควรสังเกตให้สันเท้าที่ก้าวตรงกับนิ้วใหญ่ของ
 เท้าขวาระยะห่างระหว่างเท้าหน้าและเท้าหลังโดยประมาณ 1 คืบเศษ น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้า เปิดสันเท้า
 หลัง ย่อเข่าลง

หมายเหตุ : การก้าวหน้า สามารถปฏิบัติได้ทั้ง 2 ข้าง โดยใช้หลักปฏิบัติเดียวกัน



(1)



(2)

ภาพที่ 35 : กระดกหลัง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์ กระดกหลัง

วิธีปฏิบัติ ทำเตรียม : เท้าซ้ายอยู่ในลักษณะก้าวหน้า มือทั้งสองเท้าเอว

จังหวะที่ 1 : เท้าขวากระทุ้งเท้า โดยใช้จมูกเท้า

จังหวะที่ 2 : หนีบน่องไปด้านหลัง ให้ชิดโคนขาหักข้อเท้าลงให้ปลายนิ้วตกลงพื้นเชิดปลายนิ้วเท้าขึ้น ยุบเข่าลง

หมายเหตุ : การกระดกหลัง สามารถปฏิบัติได้ทั้ง 2 ข้าง โดยใช้หลักปฏิบัติเดียวกัน



(1)



(2)

ภาพที่ 36 : ก้าวข้าง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์ ก้าวข้าง

วิธีปฏิบัติ

ท่าเตรียม : ยืนอยู่ในท่ายกเท้าซ้าย เชิดปลายเท้าขึ้น มือทั้งสองข้างเท้าเอว ย่อเข่าลง

จังหวะที่ 1 : ยืดเข่าขึ้นให้สุดเข่า ก้นเข่าซ้ายออกแล้ววางเท้าลงไปด้านข้างเป็นเส้นตรง สันเท้าซ้ายให้ตรงกับนิ้วเท้าใหญ่ของเท้าขวา โดยใช้สันเท้าวางลงที่พื้นก่อนแล้ว จึงเหยียบให้เต็มเท้า เท้าขวาหลบเข้าเปิดสันเท้า ระยะห่างระหว่างเท้าขวาและเท้าซ้าย โดยประมาณ 1 คืบเศษ น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้าย ย่อเข่าลง ศีรษะเอียงซ้าย

หมายเหตุ : การก้าวข้าง สามารถปฏิบัติได้ทั้ง 2 ข้าง โดยใช้หลักปฏิบัติเดียวกัน



(1)



(2)

ภาพที่ 37 : กระดกเสี้ยว

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์ กระดกเสี้ยว

วิธีปฏิบัติ

ท่าเตรียม : เท้าซ้ายอยู่ในลักษณะก้าวข้าง เท้าขวาหลบเข้า ย่อเข่าลง

จังหวะที่ 1 : เท้าขวากระทุ้งเท้า โดยใช้จุมกเท้า

จังหวะที่ 2 : ยืดเข้าขึ้น พร้อมกระดกขาขวาขึ้นด้านข้าง หนีบน่องให้ชิดโคนขาหักข้อเท้า ลงให้ปลายนิ้วตกลงพื้น เชิดปลายนิ้วเท้าขึ้น ยุบเข่าลง กดไหล่ขวา และเกลียวข้างขวา ลง ศีรษะเอียงขวา

หมายเหตุ : การกระดกเสี้ยว สามารถปฏิบัติได้ทั้ง 2 ข้าง โดยใช้หลักปฏิบัติเดียวกัน



(1)



(2)

ภาพที่ 38 : ขยันเท้า

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์

ขยันเท้า

วิธีปฏิบัติ

ท่าเตรียม : เท้าขวาอยู่ในลักษณะก้าวหน้า เปิดส้นเท้าหลัง มือทั้งสองข้างเท้าเอว ย่อเข่าลง

จังหวะที่ 1 : ยืดเข้าขึ้น เท้าซ้ายยืนด้วยจุมูกเท้า (เปิดส้นเท้าหน้าขึ้นให้พ้นจากพื้นเล็กน้อย) ถ่ายน้ำหนักตัวมาที่ขาซ้าย

จังหวะที่ 2 : เปิดส้นเท้าทั้งสองขึ้นให้พ้นจากพื้นเล็กน้อย ถ่ายน้ำหนักตัวกลับไปขาหน้า ปฏิบัติจังหวะที่ 1 และ 2 สลับกันไปถี่ ๆ อย่างต่อเนื่อง

หมายเหตุ : การขยับเท้าต้องแข็งแรงหน้าขาทั้งสองข้างให้มาก น้ำหนักตัวจะอยู่ที่ปลายเท้าหน้าเป็นหลัก และต้องมีการยืด – ยุบเข้าเสมอ การขยับเท้าสามารถปฏิบัติได้ทั้งอยู่กับที่และเคลื่อนที่ การปฏิบัติขยับเท้าอีกข้างหนึ่งใช้หลักปฏิบัติเดียวกัน



ภาพที่ 39 : จรดเท้า

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์ จรดเท้า

วิธีปฏิบัติ ท่าเตรียม : เท้าขวายืนในลักษณะยืนเต็มเท้า เท้าซ้ายวางส้นเท้าใกล้กับเท้าขวา มือทั้งสองข้างเท้าเอว ย่อเข่าลง

จังหวะที่ 1 : ดึงเท้าซ้ายที่วางส้นเท้ากลับไปทางด้านหลัง ใช้จมูกเท้าแตะลงที่พื้นทันที เชิดนิ้วเท้าขึ้น ย่อเข่าลง เปิดส้นเท้าซ้ายขึ้นให้พ้นจากพื้นพองาม

หมายเหตุ : การจรดเท้า สามารถปฏิบัติได้ทั้ง 2 ข้าง โดยใช้หลักปฏิบัติเดียวกัน



ภาพที่ 40 : ฉายเท้า
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์

ฉายเท้า

วิธีปฏิบัติ

การเปิดปลายเท้าด้านใดด้านหนึ่ง โดยใช้จุมกเท้าจรดพื้น เปิดส้นเท้าเล็กน้อย แล้วใช้
จุมกเท้าลากออกไปด้านข้าง



ภาพที่ 41 : เดี่ยวเท้า

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์

เดี่ยวเท้า

วิธีปฏิบัติ

เท้าขวาใช้สันเท้าจรดระดับครึ่งหน้าแข้งของขาซ้าย หักข้อเท้าขึ้นให้นิ้วเท้าทั้งห้าเหยียด
ตึง แล้วย่อเข้าซ้ายเล็กน้อย ก้นเข่าออกไปด้านข้าง



ภาพที่ 42 : นั่งกระดกเสี้ยว

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์ นั่งกระดกเสี้ยว

วิธีปฏิบัติ

ท่าเตรียม : อยู่ในลักษณะนั่งคุกเข่า มือทั้งสองเท้าเอว

จังหวะที่ 1 : แยกเข่าซ้าย กดเกลียวข้าง พร้อมกดไหล่ซ้าย ศีรษะให้เอียงซ้าย

จังหวะที่ 2 : ดันเข่าขวาออกไปด้านข้าง กระดกขาขวาขึ้นหนีบน่องให้ชิดโคนขาหักข้อ

เท้าลงให้ปลายนิ้วตกลงพื้น เชิดปลายนิ้วเท้าขึ้น กดไหล่ขวาและเกลียวข้างขวา ศีรษะเอียงขวา



ภาพที่ 43 : นั่งคุกเข่า

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์ นั่งคุกเข่า

วิธีปฏิบัติ การนั่งตัวตรงบนส้นเท้า ปลายเท้าตั้งขึ้น โดยใช้จมูกแตะรับน้ำหนักตัว เข่าชิดติดกัน ดัน
หลังตรง มือทั้งสองข้างวางมือบนหน้าขา ศีรษะตรง



ภาพที่ 44 : นั่งคุกเข่าพับสันเท้า

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์ นั่งคุกเข่าพับสันเท้า

วิธีปฏิบัติ การนั่งตัวตรงบนฝ่าเท้า ปลายเท้าราบกับพื้น เข่าชิดติดกัน ดันหลังตรง มือทั้งสองข้าง

วางมือบนหน้าขา ศีรษะตรง





ภาพที่ 45 : ตั้งวงบน

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์ ตั้งวงบน

วิธีปฏิบัติ มือทั้งสองตั้งวงหักข้อมือเข้าหาลำแขน นิ้วเรียงชิดติดกัน หักนิ้วหัวแม่มือเข้าหาฝ่ามือ
เหยียดแขนให้เป็นวงโค้ง ระดับหางคิ้ว

หมายเหตุ : การตั้งวงบน สามารถปฏิบัติได้ ทั้ง 2 ข้างหรือข้างเดียวก็ได้



ภาพที่ 46 : ตั้งวงกลาง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์ ตั้งวงกลาง

วิธีปฏิบัติ มือทั้งสองตั้งวงหักข้อมือเข้าหาลำแขน นิ้วเรียงชิดติดกัน หักนิ้วหัวแม่มือเข้าหาฝ่ามือ เขยียดแขนให้เป็นวงโค้งระดับไหล่

หมายเหตุ : การตั้งวงกลาง สามารถปฏิบัติได้ ทั้ง 2 ข้างหรือข้างเดียวก็ได้



ภาพที่ 47 : ตั้งวงล่าง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์ ตั้งวงล่าง

วิธีปฏิบัติ มือทั้งสองตั้งวงหักข้อมือเข้าหาลำแขน นิ้วเรียงชิดติดกัน หักนิ้วหัวแม่มือเข้าหาฝ่ามือ

ระดับชายพก

หมายเหตุ : การตั้งวงล่าง สามารถปฏิบัติได้ ทั้ง 2 ข้างหรือข้างเดียวก็ได้



ภาพที่ 48 : จีบหงาย

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

- นาฏยศัพท์** จีบหงาย
- วิธีปฏิบัติ** นิ้วหัวแม่มือจรดที่ข้อแรกของนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือเหยียดตึง หักข้อมือเข้าหาลำแขน หงาย
- ท่อนแขนขึ้น**
- หมายเหตุ :** การจีบหงาย สามารถปฏิบัติได้ ทั้ง 2 ข้างหรือข้างเดียวก็ได้



ภาพที่ 49 : จีบคว่ำ

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์

จีบคว่ำ

วิธีปฏิบัติ

นิ้วหัวแม่มือจรดที่ข้อแรกของนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือเหยียดตึง หักข้อมือเข้าหาลำแขน ให้ปลาย
จีบชี้ลงพื้น

หมายเหตุ :

การจีบคว่ำ สามารถปฏิบัติได้ ทั้ง 2 ข้างหรือข้างเดียวก็ได้



ภาพที่ 50 : จีบส่งหลัง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์

จีบส่งหลัง

วิธีปฏิบัติ

นิ้วหัวแม่มือจรดที่ข้อแรกของนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือเหยียดตึง หักข้อมือเข้าหาลำแขน แขนเหยียดตึง ส่งแขนไปด้านหลัง

หมายเหตุ :

การจีบส่งหลัง สามารถปฏิบัติได้ ทั้ง 2 ข้างหรือข้างเดียวก็ได้



ภาพที่ 51 : จีบล่อแก้ว

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์ จีบล่อแก้ว

วิธีปฏิบัติ นิ้วกลางจรดที่ข้อแรกของนิ้วหัวแม่มือ นิ้วที่เหลือเหยียดตึง หักข้อมือเข้าหาลำแขน เหยียดแขนให้เป็นวงโค้งระดับไหล่

หมายเหตุ : การจีบล่อแก้ว สามารถปฏิบัติได้ ทั้ง 2 ข้างหรือข้างเดียวก็ได้



(1)



(2)

ภาพที่ 52 : ลักค่อ

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์

ลักค่อ

วิธีปฏิบัติ

ท่าเตรียม : เท้าอยู่ในลักษณะก้าวหน้า มือทั้งสองเท้าเอว

จังหวะที่ 1 : ยุบตัวลง กดเกลียวข้าง พร้อมกดไหล่ซ้ายลงและผลักศีรษะให้เอียงขวา

จังหวะที่ 2 : ยืด-ยุบตัวลง กดเกลียวข้าง พร้อมกดไหล่ขวาลงและผลักศีรษะให้เอียงซ้าย



ภาพที่ 53 : เอียงศีรษะ

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

นาฏยศัพท์ เอียงศีรษะ

วิธีปฏิบัติ การเอียงศีรษะ ต้องกลมกลืนกับไหล่และลำตัวให้เป็นเส้นโค้ง ถ้าเอียงขวาต้องเบือนหน้าไปทางซ้ายเล็กน้อย ให้ใบหูตรงกับไหล่ กดเกลียวข้าง พร้อมกดไหล่ขวาลง ถ้าเอียงซ้ายต้องเบือนหน้าไปทางขวาเล็กน้อย ให้ใบหูตรงกับไหล่ กดเกลียวข้าง พร้อมกดไหล่ซ้ายลง

4.2 กระบวนทำรำนางพญประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง
ตารางที่ : กระบวนทำรำนางพญประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
1	ทำนองเพลง รำฉิ่งพระฉิน (ท่าออก) 	ทิศทาง ด้านหน้า วิ่งซอยเท้าออกมา เท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองกดปลายมือลงปาดมือระดับเอว ออกมาด้านข้าง กดไหล่ซ้าย ศีรษะ เอียงซ้าย
2	ทำนองเพลง รำฉิ่งพระฉิน 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าขวาก้าวหน้ายันเท้า มือซ้ายตั้งวง แขนเหยียดตั้งระดับไหล่ มือขวาเท้าเอว กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
3	ทำนองเพลง ร่ำถึงพระฉันทน์ 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวไปด้านข้าง มือซ้ายตั้งวงอ แขนเล็กน้อย มือขวาเท้าเอว กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย จากนั้นเท้าขวาก้าวหน้า ยันเท้า มือซ้ายตั้งวงแขนเหยียดตั้งระดับ ไหล่เช่นเดิม กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา
4	ทำนองเพลง ร่ำถึงพระฉันทน์ 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายตั้งวงแขนเหยียด ตั้งระดับไหล่ มือขวาเท้าเอว กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
5	คำร้อง นวลนางศุภลักษณ์ 	ทิศทาง เฉียงด้านขวาเล็กน้อย เท้าขวาถอนเท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาจรดจีบกรายมือออกตั้งวงระดับ หัวไหล่ด้านซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง กอดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย
6	คำร้อง โฉมยง 	ทิศทาง เฉียงด้านขวาเล็กน้อย เท้าขวาเดียวเท้า ใช้สันเท้าจรดระดับครึ่ง หน้าแข้งของขาซ้าย หักข้อเท้าขึ้นให้ นิ้วเท้าทั้งห้า เหยียดตึง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำแขนเหยียดตึงทอดแขนลง เล็กน้อย กอดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา
7	ทำนองเพลง รำฉิ่งพระฉั่น 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าขวาก้าวหน้าขยับเท้าเคลื่อนตัวไป ทางซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำ แขนเหยียดตึงทอดแขนลงเล็กน้อย ศีรษะ กล่อมหน้าเอียงซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
		
8	ทำนองเพลง ร่ำถึงพระฉันท 	ทิศทาง ด้านหน้า หมดจังหวะด้วยเท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับคว่ำแขน เหยียดตึงทอดแขนลงเล็กน้อย กดไหล่ ขวา ศีรษะกล่อมหน้าเอียงขวา
9	คำร้อง วิลลักษณ์รูปทรง 	ทิศทาง ด้านซ้าย/ด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาจับหงายแล้ว ม้วนมือออกเป็นตั้งวงล่าง มือซ้าย หงายมือข้างตัวระดับเอว (ท่านางนอน) กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย แล้วหมุนตัว ไปด้านขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
10	คำร้อง ส่งศรี 	ทิศทาง ด้านขวา/ด้านหน้า เท้าขวาก้าวหน้าขึ้นเท้า มือซ้ายจับหาง แล้วม้วนมือออกเป็นตั้งวงบน มือขวาหงายมือข้างตัวระดับเอว (ท่า ผาลา) กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ขยับ เท้าหมุนตัวไปด้านซ้าย
11	ทำนองเพลง รำฉิ่งพระฉัน 	ทิศทาง ด้านซ้าย/ด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้าขึ้นเท้า มือขวาจับหาง แล้วม้วนมือออกเป็นตั้งวงล่าง มือซ้าย หงายมือข้างตัวระดับเอว (ท่านางนอน) กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ขยับเท้าหมุน ตัวไปด้านขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
12	ทำนองเพลง ร่ำถึงพระฉันท 	ทิศทาง ด้านซ้าย/ด้านหน้า เท้าขวาก้าวหน้า มือขวาดั้งวงระดับขาย พก มือซ้ายหงายมือข้างตัวระดับเอว (ทำ นางนอน) กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา
13	คำร้อง พระพี่เลี้ยง 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าขวาฉายเท้าไปด้านข้างเล็กน้อยโดยใช้ จุมกเท้า มือทั้งสองข้างปาดมืออยู่คู่กัน กดปลายมือลงระดับเอวจากด้านซ้ายไป ด้านขวา กดไหล่ซ้าย ศีรษะลักคอซ้าย
14	คำร้อง อูษา 	ทิศทาง ด้านหน้า วางเท้าขวาลงหลัง เท้าซ้ายฉายเท้าไป ด้านข้างเล็กน้อยโดยใช้จุมกเท้า มือทั้ง สองข้างปาดมืออยู่คู่กัน กดปลายมือลง ระดับเอวจากด้านขวาไปด้านซ้าย กดไหล่ ขวา ศีรษะลักคอขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
15	คำร้อง นาฏนารี 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าซ้ายถอนเท้า เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองจับล่อแก้วหงายมือระดับชาย พก กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย จากนั้น ม้วนจับล่อแก้วออก มือขวาระดับวงบน มือซ้ายระดับวงล่าง กดไหล่ขวา ศีรษะ เอียงขวา จากนั้นปล่อยจับออกเป็นตั้งวง
16	ทำนองเพลง รำฉิ่งพระฉั่น 	ทิศทาง หมุนตัวไปทางขวา/หมุนตัวไป ทางซ้าย เท้าซ้ายก้าวหน้าขยับเท้าหมุนตัวไป ทางขวา มือขวาดังวงบน มือซ้ายหุบจับ หงายระดับชายพก (ท่าสอดสร้อยมาลา) กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย จากนั้นเท้า ขวาก้าวหน้าขยับเท้าหมุนตัวไปทางซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
		มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหยิบจับหางย ระดับชายพก (ท่าสอดสร้อยมาลา) กตไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา
17	ทำนองเพลง รำฉิ่งพระฉัตร 	ทิศทาง ด้านหลัง/ด้านหน้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายก้าวขึ้นเตียง ตามด้วยเท้าขวา แล้วนั่งคุกเข่าพับสันเท้า มือขวาจับศอกว่าระดับอกแล้วกรายมือ ออกเป็นตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับอก แล้วจับส่งหลัง กตไหล่ซ้าย ศีรษะเอียง ซ้าย หมุนตัวกลับมาด้านหน้า กตไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
18	คำร้อง ทำหน้าที่วาดรูปถึงสามครา 	ทิศทาง เเฉียงตัวไปด้านซ้าย นั่งคุกเข่าพับส้นเท้า มือซ้ายจับตะแคงมือ ด้านหน้าระดับอก มือขวาจับตะแคงมือ ทำท่าวาดรูปใกล้ ๆ มือซ้ายโดยวนมือ เล็กน้อย แล้วเคาะข้อมือ ๓ ครั้ง ปล่อย จับออก กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย
19	คำร้อง ได้ประธานบำเหน็จ 	ทิศทาง เเฉียงตัวไปด้านซ้าย/ด้านหน้า นั่งคุกเข่าพับส้นเท้า มือทั้งสองข้างซ้อน ข้อมือแบมือคู่กันจากระดับไหล่เฉียง ขึ้นมาระดับศีรษะด้านขวา กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
20	คำร้อง ความชอบ 	ทิศทาง ด้านหน้า นั่งพับเพียบไปทางขวา มือซ้ายตั้งวงระดับปาก กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา แล้วหยิบจับหักข้อมือเข้ามาระดับปาก (ทำอ้อม) มือขวาวางมือไว้บนเท้าซ้าย กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย
21	คำร้อง ประกอบสมบัติ 	ทิศทาง ด้านหน้า นั่งพับเพียบไปทางขวา มือทั้งสองข้างโกยมือจากระดับเอวแล้วจับเข้าหาตัวระดับไหล่ กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ลูกขึ้นนั่งคุกเข่าบนส้นเท้า ศีรษะตรง

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
		
22	คำร้อง แลยศลา  	ทิศทาง เเฉียงไปด้านขวา แยกเข้าขวา มือขวาจับคว้างอแขนข้างตัว ระดับไหล่ มือซ้ายหงายมือระดับเอว กด ไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา จากนั้นตั้งเข้า ซ้าย มือขวาปล่อยจับเป็นสอตสูง มือซ้าย ตั้งวงล่าง (ทำบัวชูฝึก) กดไหล่ซ้าย ศีรษะ เอียงซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
23	คำร้อง ทั้งมวงกุญ 	ทิศทาง ด้านหน้า ทรวดตัวลงนั่งพับเพียบเฉียงตัวไปด้านซ้าย เล็กน้อย มือซ้ายจับปรกข้างระดับศีรษะ มือขวาทอดแขนวางมือบนเตียงตรงกับ หน้าขา กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย
24	คำร้อง เครื่องทรง 	ทิศทาง ด้านหน้า ลูกขึ้นนั่งคุกเข่าบนส้นเท้า มือทั้งสองข้าง กรีดจับระดับอก กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียง ซ้าย
25	คำร้อง อลงการ 	ทิศทาง ด้านหน้า แยกเข่าขวา มือขวาจับคว้งอแขนข้างตัว ระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงหงายมือองแขน ข้างตัวระดับไหล่ กดไหล่ขวา ศีรษะเอียง ขวา จากนั้นเท้าซ้ายกระดกเสี้ยว มือขวา ปล่อยจับเป็นสอดสูง มือซ้ายตั้งวงแขน เหยียดตั้งระดับไหล่ (ท่ากัณทรพ้อนฝูง) กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
		
26	คำร้อง เทียบเท่า  	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย นั่งคุกเข่าบนส้นเท้าเฉียงเข้าไปด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวงหักข้อมือลง แล้วตามด้วยมือ ขวามือเหลื่อมกันเล็กน้อย โดยมือซ้ายสูง กว่า กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

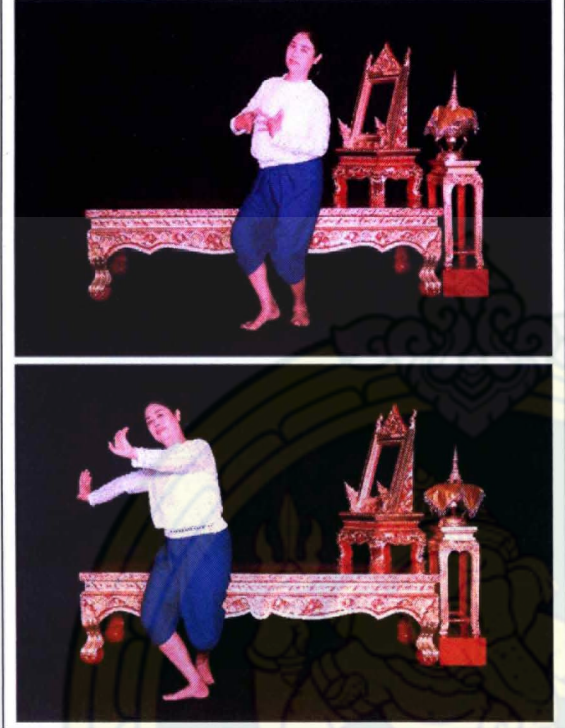
ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
27	คำร้อง พระธิดา 	ทิศทาง ด้านหน้า นั่งคุกเข่าบนสันเท้า แยกเข่าขวา มือทั้งสองพนมมือให้ระดับข้างหูด้านขวา กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา
28	คำร้อง กลยานี 	ทิศทาง ด้านหน้า นั่งคุกเข่าบนสันเท้า เข่าซ้ายแยกเข่า เท้าขวากระดกเสี้ยว มือซ้ายตั้งวงแขนเหยียด ตั้งวาดแขนลงแล้วหงายท้องแขนขึ้นระดับไหล่ มือขวาจับล่อแก้วหงายมือแล้วม้วนมือออกต่อข้อศอกของแขนซ้าย กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
29	คำร้อง จิ้นแส/สำอางองค์ 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวลงเตียงแล้วตามด้วยเท้าขวา มือขวาจับคว่ำระดับอกแล้วกรายมือ ออกเป็นตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับอก แล้วจับส่งหลัง กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย แล้วเปลี่ยนเป็นกดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา วิ่งซอยเท้าออกจากเตียง
30	คำร้อง เอือน 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาดังวงหงายท้องแขนเหยียดตั้ง เสยมือขึ้นระดับไหล่ กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
31	คำร้อง เอือน 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าซ้ายฉายเท้า มือซ้ายจับหงายระดับ ขาขพก มือขวาตั้งวงล่าง กดไหล่ขวา ศีรษะลักคอขวา วางเท้าซ้ายลงหลังแล้ว ฉายเท้าขวา มือขวาซ่อนจับหงายระดับ ขาขพก มือซ้ายม้วนจับออกตั้งวงล่าง กด ไหล่ซ้าย ศีรษะลักคอซ้าย
32	คำร้อง ทรงภูเขา 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายซ่อนจับหงาย ระดับขาขพก มือขวาม้วนจับออกตั้งวง ล่าง มือทั้งสองอยู่ด้านขวา กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา เฉียงตัวไปด้านซ้าย เล็กน้อย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
33	คำร้อง ฝ่ายกทอง 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายหยิบจีบข้างตัว หยิบผ้านุ่งขึ้นเล็กน้อย มือขวาจับคว่ำไข นิ้วชี้ลูบที่หน้าขาซ้ายไล่ลงมา กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย จากนั้นเท้าขวาก้าวหน้า มือขวาจับหางด้านหน้าระดับเอว กด ไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา
34	คำร้อง สไบกรอง 	ทิศทาง เฉียงไปด้านขวา เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองข้างจับหาง ระดับอก กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
35	คำร้อง ห่ม 	ทิศทาง เฉียงไปด้านขวา/หมุนตัวไปทางขวา เท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองข้างจับหางม้วนมือออกแล้วไขว้มือกัน มือซ้ายทับมือขวาระดับอก กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้ายแล้วหมุนตัวไปทางขวา
36	คำร้อง สองชาย 	ทิศทาง ด้านซ้าย เท้าซ้ายกระดกหลัง มือทั้งสองข้างจับที่สไบแขนเหยียดตึงแล้วกางออกเล็กน้อย กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา
37	คำร้อง เอือน 	ทิศทาง ด้านซ้าย เท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาจรดเท้า มือทั้งสองข้างหยิบจับแล้วพลิกมือขึ้นเป็นจับหางระดับชายพก กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา แล้วขอยเท้ามาด้านขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
38	คำร้อง ลายสดสี 	ทิศทาง ด้านขวา ถอนเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างจับหงายระดับอก กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย จากนั้นเท้าขวาก้าวหน้าขยับเท้ามาด้านหน้า มือปล่อยจับออกเป็นมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาดังวงแขนเหยียดตั้งระดับไหล่ (ท่าพิสมัยเรียงหมอน) กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา
39	คำร้อง เอื้อน 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจับคว่ำแขนเหยียดตั้งระดับไหล่ มือขวาดังวงล่าง (ท่าจับสั้น) กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
40	คำร้อง กรองศอกระหนก 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจับเข้าหาตัว ระดับอก มือขวาตั้งวงระดับอก มือทั้งสอง คู่กัน กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย จากนั้น เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายกระดกหลัง มือ ขวาซ้อนจับเข้าหาตัวระดับไหล่ด้านขวา มือซ้ายม้วนจับออกตั้งวงระดับไหล่ ด้านขวา มือทั้งสองข้อมือชนกัน มือขวา อยู่ด้านใน มือซ้ายอยู่ด้านนอก กดไหล่ ขวา ศีรษะเอียงขวา
41	คำร้อง เอื้อน 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวากระดกหลัง มือ ซ้ายซ้อนจับเข้าหาตัวระดับไหล่ด้านซ้าย มือขวาม้วนจับออกตั้งวงระดับไหล่ ด้านซ้าย มือทั้งสองข้อมือชนกัน มือขวา อยู่ด้านใน มือซ้ายอยู่ด้านนอก กดไหล่ ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
42	คำร้อง พรายรุจี 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายตั้งวงหงายมือ ด้านหน้าระดับเอว มือขวาจับคว้า ด้านหน้าระดับเอว กดไหล่ซ้าย ศีรษะ เอียงซ้าย จากนั้นก้าวข้างไปทางซ้าย เท้า ขวาหลบเข้า มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับ หงายแขนเหยียดตั้งทอดแขนลง กดไหล่ ขวา ศีรษะเอียงขวา หน้ามองมือขวา
43	คำร้อง สะอึ้งอึ้งค์ 	ทิศทาง เอียงไปด้านซ้าย เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายจับหงายระดับ เอวด้านขวา มือขวาจับหงายต่อจากมือ ซ้าย กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
44	คำร้อง สายมณี 	ทิศทาง เอียงไปด้านขวา/แล้วหมุนตัวไปทางขวา เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจับหงายระดับเอว มือขวาจับคว่ำอยู่บนมือซ้าย กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย แล้วหมุนตัวไปทางขวาพร้อมลดมือขวาลง สอดมือซ้ายขึ้น
45	คำร้อง ประจายาม 	ทิศทาง เอียงไปด้านซ้าย เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายสอดสูง มือขวาจับคว่ำแขนเหยียดตั้งระดับไหล่ กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา
46	คำร้อง เอือน 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายสอดสูง มือขวาจับคว่ำแขนเหยียดตั้งระดับไหล่ กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
47	คำร้อง พาหุรัด 	ทิศทาง เฉียงไปด้านขวา เท้าขวาถอนเท้า เท้าซ้ายยกเท้า มือซ้ายจับคว่ำอแขนระดับอกแล้วพลิกมือขึ้นเป็นจับหงายแขนเหยียดตึง มือขวาทิ้งวางหงายมือระดับอกแล้วพลิกมือขึ้นตั้งวางแขนเหยียดตึงระดับอก มือขวาอยู่สูงกว่ามือซ้ายเล็กน้อย กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย
48	คำร้อง ทับทรวง 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย เท้าขวายืนจรดเท้า มือซ้ายจับล่อแก้วระดับอก มือขวาจับส่งหลัง กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
49	คำร้อง เอือน 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าขวาฉายเท้า มือซ้ายจีบปล่อยแกวระดับ อก มือขวาจีบส่งหลัง กดไหล่ซ้าย ศีรษะ ลักคอกซ้าย จากนั้นเท้าขวาวางหลัง เท้า ซ้ายฉายเท้า กดไหล่ขวา ศีรษะลักคอกขวา
50	คำร้อง ดวงแก้วเก็จ 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายจีบปล่อยแกวเข้าหา ลำตัวระดับอก มือขวาดึงวงระดับอก กด ไหล่ซ้ายศีรษะเอียงซ้าย จากนั้นเท้าขวา กระดกเสี้ยว มือซ้ายม้วนออกตั้งข้อมือขึ้น มือขวาวลิกข้อมือรองปล่อยแกว กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
		
51	คำร้อง สักวาฬเพชร 	ทิศทาง เฉียงไปด้านขวา เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาจับหงายระดับหัวไหล่ด้านซ้าย มือ ซ้ายจับหงายระดับชายพก กัดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย
52	คำร้อง สวมใส่ 	ทิศทาง ด้านหน้า/หมุนตัวไปทางซ้าย เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองข้างกรีดจับ เข้าหาตัวระดับไหล่ แล้วลดมือลงม้วนจับ ออกเป็นตั้งวงกลาง กัดไหล่ขวา ศีรษะ เอียงขวา หมุนตัวไปทางซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
53	คำร้อง เรื่อง 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าขวาฉายเท้า มือขวาจับคว่ำฉายมือผ่านหน้าแล้วกรายมือออกเป็นสอดสูง มือซ้ายตั้งวงแขนเหยียดตึงระดับไหล่ กัดไหล่ซ้าย ศีรษะลักคอซ้าย
54	คำร้อง อร่าม 	ทิศทาง ด้านขวา เท้าขวายยันเท้ามาด้านหน้า มือซ้ายจับคว่ำฉายมือผ่านหน้าแล้วกรายมือออกเป็นสอดสูง มือขวาดังวงแขนเหยียดตึงระดับไหล่ กัดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
		
55	คำร้อง เอื้อน  	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจับปรกข้าง มือขวาจับคว่ำแขนเหยียดตึงทอดแขนลงเล็กน้อย กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย จากนั้นสะดุ้งตัว มือขวาปล่อยจับออกตั้งวงบน มือซ้ายปล่อยจับออกตั้งวงหงายมือทอดแขนลง กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
56	คำร้อง ปะวะหล้าทองกร 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าขวาฉายเท้า มือขวาซ้อนจีบหงาย ระดับเอว มือซ้ายตั้งวงล่าง กดไหล่ซ้าย ศีรษะลักค่อซ้าย จากนั้นเท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายจรดเท้า มือซ้ายซ้อนจีบหงายต่อ ข้อมือของมือขวาระดับเอว มือขวาม้วน มือตั้งวงระดับอก กดไหล่ขวา ศีรษะเอียง ขวา
57	คำร้อง เอื่อน 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าซ้ายจรดเท้า มือทั้งสองข้างจีบหงาย ทอดแขนลงระดับอก มือซ้ายแขนเหยียด ตั้ง มือขวาวางแขนเล็กน้อย กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา จากนั้นเท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาจรดเท้า มือขวาแขนเหยียดตั้ง มือ ซ้ายงอแขน กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
		
58	คำร้อง งอน 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย เท้าซ้ายถอนเท้า มือขวาดังวงระดับอก มือซ้ายซ้อนจีบหางระดับอก กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย จากนั้นเท้าขวาก้าวหน้า มือขวาดังวงหางมือลงหางยักแขน เหยียดตั้งระดับไหล่ มือซ้ายจีบส่งหลัง กด ไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา แล้วหมุนตัวไป ทางขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
59	คำร้อง งาม 	ทิศทาง เฉียงไปด้านขวา เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายหยิบจีบแล้วพลิก มือจีบหงายแขนเหยียดตึงระดับไหล่ มือ ขวาจีบส่งหลัง กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียง ซ้าย แล้วหมุนตัวไปทางซ้าย
60	คำร้อง ถ้ามรงค์ 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายตั้งวงระดับปาก มือขวากรีดจีบจับแหว่งที่นิ้วกลางของมือ ซ้าย กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา
61	คำร้อง เพชรพหลาม 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายตั้งวงหงายมือ ระดับเอว มือขวาจีบล่อแก้วคว่ำมือระดับ เอว มือคู่กัน กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย จากนั้นก้าวข้างไปทางซ้าย เท้าขวาหลบ เข้า มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบล่อแก้ว หงายมือแขนเหยียดตึงระดับไหล่ กดไหล่ ขวา ศีรษะเอียงขวา

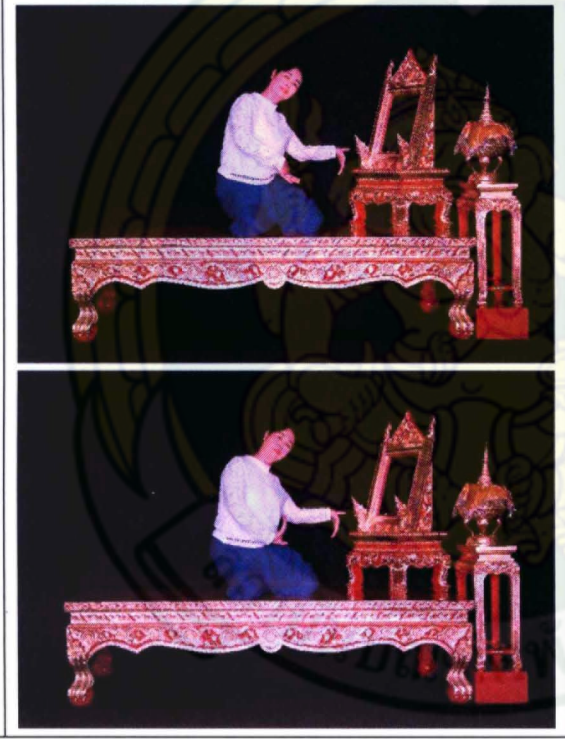
ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
		
62	คำร้อง เอือน  	ทิศทาง ด้านหลัง/ด้านหน้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายก้าวขึ้นเตียง ตามด้วยเท้าขวา แล้วนั่งคุกเข่าพับสันเท้า มือขวาจับศอกว่าระดับอกแล้วกรายมือ ออกเป็นตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับอก แล้วจับส่งหลัง กัดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียง ซ้าย หมุนตัวกลับมาด้านหน้า กัดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
63	คำร้อง พรายดา 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย นั่งพับเพียบไปทางขวา มือทั้งสองกรีดจับ คว่ำระดับสายตา กดไหล่ขวา ศีรษะเอียง ขวา แล้วกรายมือออกตั้งวงหักข้อมือหัน นิ้วชี้เข้าหาดวงตา กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียง ซ้าย
64	ทำนองเพลง เสมอ 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย นั่งพับเพียบไปทางขวา มือทั้งสองจับ เปลวถอดออกจากฐาน กดไหล่ขวา ศีรษะ เอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
65	ทำนองเพลง เสมอ 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย นั่งพับเพียบไปทางขวา มือทั้งสองนำเปลา ที่ถอดออกมาวางไว้ที่หน้ากระຈก กดไหล่ ขวา ศีรษะเอียงขวา
66	ทำนองเพลง เสมอ 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย นั่งพับเพียบไปทางขวา มือขวาไว้มือแบ มือระดับปาก ไกล ๆ พานที่วางศิราภรณ์ มือซ้ายทอดแขนวางมือบนเตียง กดไหล่ ขวา ศีรษะเอียงขวา
67	คำร้อง ทรงมงกุฎห้อยสุวรรณ 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย นั่งพับเพียบไปทางขวา มือขวาหยิบยอด แล้วใช้มือทั้งสองส่ายอดให้ตรงฐาน กด ไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
		
68	คำร้อง มาลัย 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย นั่งพับเพียบไปทางขวา มือทั้งสองกรีดจีบ แตะที่ปลายอุบะ มือซ้ายอยู่สูงกว่ามือขวา เล็กน้อย กัดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย
69	คำร้อง กรรเจียกจอน 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย นั่งพับเพียบไปทางขวา มือทั้งสองหยิบจีบ แล้วหงายมือ มือขวาอยู่สูงกว่ามือซ้าย เล็กน้อยคู่กันระดับอก กัดไหล่ซ้าย ศีรษะ เอียงซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
70	คำร้อง ซ่อนใส่ 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย นั่งพับเพียบไปทางขวา มือทั้งสองจีบ หายวนมือกัน โดยมือขวาวนเข้าด้านใน ตรงคำร้อง “ซ่อน” พร้อมกดไหล่ขวา ศีรษะลักคอกขวา แล้ววนมือซ้ายเข้าด้านใน ตรงคำร้อง “ใส่” พร้อมกดไหล่ซ้าย ศีรษะลักคอกซ้าย
71	คำร้อง ซ้าย 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย นั่งพับเพียบไปทางขวา มือซ้ายวางมือไว้บนหน้าขาขวา มือขวาจีบหางเสยจีบขึ้นไปท่จอนหูด้านซ้าย กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
72	คำร้อง ขวา 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย นั่งพับเพียบไปทางขวา มือขวาวางมือไว้บนหน้าขาซ้าย มือซ้ายจับหางเสยจับขึ้นไปที่จอนหูด้านขวา กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา
73	คำร้อง งามเพียงองค์เทพ 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย ลุกขึ้นนั่งคุกเข่าบนส้นเท้า แยกเข่าขวา มือขวาจับหางแล้วม้วนจับออกตั้งวงล่าง มือซ้ายหางมือข้างตัวระดับเอว (ท่านางนอน) กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หมุนตัวมาด้านหน้า

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
74	คำร้อง พระธิดา  	ทิศทาง ด้านหน้า นั่งคุกเข่าบนส้นเท้า มือขวาจับล่อแก้วตั้ง มือขึ้นวาดแขนลง แล้วพลิกมือหงาย ท้องแขนขึ้น แขนเหยียดตั้งระดับไหล่ มือ ซ้ายซ้อนจับล่อแก้ว แล้วม้วนมือออกตั้ง มือขึ้นต่อศอกของแขนขวา กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา จากนั้นเท้าซ้ายกระดก เสี้ยว กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
76	คำร้อง คลาไปเฝ้า 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวลงเตียงแล้วตามด้วยเท้าขวา มือขวาจับคว่ำระดับอกแล้วกรายมือ ออกเป็นตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับอก แล้วจับส่งหลัง กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย แล้วเปลี่ยนเป็นกดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา วิ่งซอยเท้าออกจากเตียง
77	คำร้อง พระเยาวมาลย์ 	ทิศทาง เฉียงไปด้านขวา เท้าขวาถอนเท้า เท้าซ้ายตั้งเข้า มือทั้งสองพนมมือไหว้ระดับหน้า ยื่นมือแล้วไว้อ้อมมือเล็กน้อย กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
78	ทำนองเพลง เสมอ 	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย ทรุดตัวลงนั่งคุกเข่าแล้วหมุนตัวไปทางซ้าย เท้าขวาตั้งเข่า มือขวาตั้งวงระดับอกแล้วแกงมือหงายท้องแขนเหยียดตั้งระดับไหล่ มือซ้ายจับส่งหลัง กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา
79	ทำนองเพลง เสมอ 	ทิศทาง เฉียงไปด้านขวา ลุกขึ้นยืน หมุนตัวไปทางขวา เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายตั้งวงระดับอกแล้วแกงมือหงายท้องแขนเหยียดตั้งระดับไหล่ มือขวาจับส่งหลัง กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
		
80	ทำนองเพลง เสมอ  	ทิศทาง เฉียงไปด้านซ้าย หมุนตัวไปทางซ้าย เท้าขวาก้าวหน้า มือขวาตั้งวงระดับอกแล้วแทงมือหงายท้องแขนเหยียดตั้งระดับไหล่ มือซ้ายจับส่งหลัง กัดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หมายเหตุ ปฏิบัติท่าที่ 79 ถึงท่าที่ 80 อีกครั้งหนึ่ง แล้วหมดจังหวะด้วยท่านี้

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
81	ทำนองเพลง เสมอ 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าขวาฉายเท้า มือทั้งสองข้างปาดมืออยู่คู่กัน กดปลายมือลงระดับเอวจากด้านซ้ายไปด้านขวา กดไหล่ซ้าย ศีรษะเล็กน้อย
82	ทำนองเพลง เสมอ 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าขวาวางหลัง มือซ้ายปล่อยจีบออกตั้งวงล่าง มือขวาจีบส่งหลัง กดไหล่ขวา ศีรษะเล็กน้อย
83	ทำนองเพลง เสมอ 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าซ้ายฉายเท้า มือทั้งสองข้างปาดมืออยู่คู่กัน กดปลายมือลงระดับเอวจากด้านขวาไปด้านซ้าย กดไหล่ขวา ศีรษะเล็กน้อย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
84	ทำนองเพลง เสมอ 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าซ้ายวางหลัง มือขวาปล่อยจีบออกตั้ง วงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง กดไหล่ซ้าย ศีรษะลักคอกซ้าย หมายเหตุ ปฏิบัติตั้งแต่ท่าที่ 81 ถึงท่าที่ 84 อีกครั้งหนึ่ง แล้วหมดจังหวะด้วยท่านี้
85	ทำนองเพลง รำ 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าขวาฉายเท้า มือขวาดึงวงแขนเหยียด ตั้งทอดแขนลง เหยียดแขนมาด้านหน้าแล้ว ฉายแขนออกพร้อมกับการฉายเท้า มือ ซ้ายดึงวงแขนเหยียดตั้งทอดแขนลง กด ไหล่ซ้าย ศีรษะลักคอกซ้าย

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
86	ทำนองเพลง รำ 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายฉายเท้า มือซ้ายตั้งวงแขนเหยียดตั้งทอดแขนลง เเฉียงแขนมาด้านหน้าแล้วฉายแขนออกพร้อมกับฉายเท้า มือขวาวางตั้งวงแขนเหยียดตั้งทอดแขนลง กดไหล่ขวา ศีรษะลักคอขวา หมายเหตุ ปฏิบัติท่าที่ 85 ถึงท่าที่ 86 อีกครั้งหนึ่ง แล้วหมดจังหวะด้วยท่านี้
87	ทำนองเพลง รำ 	ทิศทาง เเฉียงไปด้านขวา เท้าซ้ายถอนเท้า เท้าขวาฉายเท้า มือขวาวางตั้งวงมือระดับเอว มือซ้ายตั้งวงระดับเอว กดไหล่ซ้าย ศีรษะลักคอซ้าย จากนั้นเท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายตั้งวงตั้งวงมือระดับอก มือขวาวางตั้งวงระดับอก กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
		
88	ทำนองเพลง รำ 	ทิศทาง เฉียงไปด้านขวา/หมุนไปทางขวา เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาจรดเท้า มือซ้ายแทงมือตั้งวงบน มือขวาซ้อนข้อมือ จีบเข้าหาตัวระดับปาก มืออยู่คู่กัน ด้านซ้าย (ท่าภมรเกล้า) กัดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย เท้าขวาจรดเท้าแล้วขอย เท้าหมุนตัวไปทางขวา
89	ทำนองเพลง รำ 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายสอดสูง มือขวาปล่อยจิบเป็นตั้งวงแขนเหยียดตั้งระดับไหล่ (ท่ากลางอัมพร) กัดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
90	ทำนองเพลง รำ 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าขวาก้าวหน้า ถ่าน้ำหนักไปเท้าซ้าย มือซ้ายซ้อนจับ มือขวาดั้งวงวาดแขนลง กัดไหล่ขวา ศีรษะลักคอขวา จากนั้นถ่าน้ำหนักไปเท้าขวา มือซ้ายม้วนจับออก ดั้งวงบน มือขวาพลิกมือขึ้นหงาย ท้องแขนระดับไหล่ กัดไหล่ซ้าย ศีรษะลักคอซ้าย หมายเหตุ ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 6 จังหวะ
91	ทำนองเพลง รำ 	ทิศทาง ด้านหน้า ขยับเท้าเคลื่อนตัวไปทางซ้าย มือซ้ายจับ ประก้าง มือขวาจับหงายแขนเหยียดตั้ง ระดับไหล่ กัดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
92	ทำนองเพลง รำ 	ทิศทาง ด้านหน้า เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายม้วนจีบออกตั้งวงบน มือขวาม้วนจีบออกตั้งวงแล้วแทงมือหงายท้องแขนระดับไหล่ กัดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย
93	ทำนองเพลง รำ 	ทิศทาง ด้านซ้าย เท้าซ้ายถอนเท้า ก้าวข้างไปทางขวา เท้าซ้ายหลบเข้า มือขวาดังวงหงายมือองแขน มือซ้ายหุบจีบคว่ำระดับชายพก แล้วพลิกข้อมือมือขวาดังวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก (ท่าสอดสร้อยมาลา) กัดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หมุนตัวไปทางขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
94	ทำนองเพลง รำ 	ทิศทาง ด้านขวา เท้าซ้ายประเท้าแล้วยกเท้าขึ้น มือขวา จีบคว่ำอแนระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวง หงายมืออแนระดับไหล่ กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย
95	ทำนองเพลง รำ 	ทิศทาง ด้านขวา ก้าวข้างไปทางซ้าย เท้าขวาหลบเข้า มือ ขวาล้อยจีบเป็นสอสูง มือซ้ายตั้งวง แขนเหยียดตึงระดับไหล่ กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา
96	ทำนองเพลง รำ 	ทิศทาง ด้านซ้าย ก้าวข้างไปทางซ้าย เท้าขวาหลบเข้า ถ่ายน้ำหนักไปเท้าขวา มือซ้ายซ้อนจีบ หงายระดับชายพก มือขวาจีบส่งหลัง (ท่ามอง) กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย จากนั้นถ่ายน้ำหนักไปเท้าซ้าย กดไหล่ ขวา ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	คำร้อง/ทำนองเพลง/ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
		
97	ทำนองเพลง รำ 	ทิศทาง ด้านหน้า วิ่งซอยเท้าเข้าเวทีฝั่งซ้าย มือซ้ายจับ หงายระดับชายพก มือขวาจับส่งหลัง กด ไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

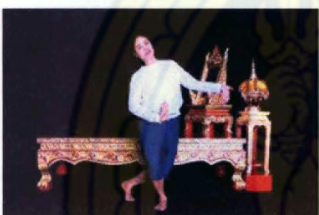
4.2 วิเคราะห์ทำรำนางยุยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

นางยุยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง สร้างสรรค์กระบวนทำร่าจากพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย รำแม่บท รำเพลงหน้าพาทย์ รำทรงเครื่องตัวนาง ซึ่งรูปแบบทำร่าสามารถจำแนกได้ 3 รูปแบบ โดยแต่ละรูปแบบสามารถจำแนกได้ตามหัวข้อดังนี้

1. กระบวนทำร่าที่มีมาแต่เดิม จำนวน 11 ท่า ประกอบด้วย

- 1) ท่าเอกลักษณ์ของศุภลักษณ์
- 2) ท่าฉาลา
- 3) ท่านางนอน
- 4) ท่าสอดสร้อยมาลา
- 5) ท่ายิ้ม
- 6) ท่าบัวชูฝัก
- 7) ท่าไหว้
- 8) ท่าพิสมัยเรียงหมอน
- 9) ท่าภมรเกล้า
- 10) ท่ากลางอัมพร
- 11) ท่ามอง

ตารางที่ 2 : กระบวนท่ารำที่มีมาแต่เดิม

ท่าที่	รูปภาพท่ารำ	ชื่อท่ารำ	บทร้อง/ทำนองเพลง	หมายเหตุ
1		ท่าเดี่ยวขา	คำร้อง โฉมยง	ท่าเอกลักษณ์ ของสุภลักษณ์
2		ท่าผาลา	คำร้อง ส่องศรี	
3		ทำนางนอน	ทำนองเพลง รัวฉิ่งพระฉั่น	
4		ทำยิ้ม	คำร้อง ความชอบ	
5		ท่าบัวชูฝัก	คำร้อง แลยศธา	

ท่าที่	รูปภาพท่ารำ	ชื่อท่ารำ	บทร้อง/ทำนองเพลง	หมายเหตุ
6		ท่าไหว้	คำร้อง พระธิดา	
7		ท่าพิสมัยเรียง หมอน	คำร้อง ลายสดสี	
8		ท่าภมรเกล้า	ทำนองเพลง รำ	
9		ท่ากลางอัมพร	ทำนองเพลง รำ	
10		ท่ามอง	ทำนองเพลง รำ	
11		ท่าสอดสร้อย มาลา	ทำนองเพลง รำฉิ่งพระฉันทน์	

2. กระบวนท่ารำที่ผสมผสานกับท่ารำเดิม จำนวน 3 ท่า ประกอบด้วย

- 1) ท่าพรายรุจี ผสมผสานกับท่าชะนีร้ายไม้
- 2) ท่าประจายาม ผสมผสานกับท่ากลางอัมพร
- 3) ท่าทองกร ผสมผสานกับท่าพันไม้

ตารางที่ 3 : กระบวนท่ารำที่ผสมผสานกับท่ารำเดิม

ท่าที่	รูปภาพท่ารำ	ชื่อท่ารำ	บทร้อง/ทำนองเพลง	หมายเหตุ
1		ท่าเทียบมือ	คำร้อง เทียบเท่า	
2		ทำนุ่งผ้า	คำร้อง ทรงภูษา	
3		ท่าจับผ้านุ่ง	คำร้อง ผ้ายกทอง	
4		ท่าจับสไบ	คำร้อง สองชาย	

ท่าที่	รูปภาพท่ารำ	ชื่อท่ารำ	บทร้อง/ทำนองเพลง	หมายเหตุ
5		ท่าใส่กรองคอ	คำร้อง กรองคอกระหนก	
6		ท่าใส่สะอั้ง	คำร้อง สะอั้งองค์	
7		ท่าพาหุรัด	คำร้อง พาหุรัด	
8		ท่าวางล้อแก้ว	คำร้อง ดวงแก้วเก็จ	
9		ท่าใส่สังวาล	คำร้อง สังวาลเพชร	
10		ท่าซัดดา	คำร้อง พรายดา	

ท่าที่	รูปภาพท่ารำ	ชื่อท่ารำ	บทร้อง/ทำนองเพลง	หมายเหตุ
11		ท่าถอดเปลว	ทำนองเพลง เสมอ	
12		ท่าใส่ยอด	คำร้อง ทรงมงกุฎห้อยสุวรรณ	

3. กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จำนวน 12 ท่า ประกอบด้วย

- 1) ท่าเทียบเท้า
- 2) ทำนุ่งผ้า
- 3) ท่าจับผ้านุ่ง
- 4) ท่าจับสไบ
- 5) ท่าใส่กรองคอ
- 6) ท่าใส่สะอั้ง
- 7) ท่าพาหุรัด
- 8) ท่าวางล่อแก้ว
- 9) ท่าใส่สังวาล
- 10) ท่าพรายตา
- 11) ท่าถอดเปลว
- 12) ท่าใส่ยอด

ตารางที่ 4 : กระบวนท่ารำผสมผสานกับท่ารำเดิม

รูปภาพท่ารำ	ชื่อท่ารำ	บทร้อง/ทำนองเพลง	หมายเหตุ
	ท่าพรายรุจี	คำร้อง พรายรุจี	ท่ารำที่ผสมผสานระหว่างท่ารำชะนีรำไม้ กับท่าจีบหงาย
	ท่าประจายาม	คำร้อง ประจายาม	ท่ารำที่ผสมผสานกับท่ารำ กิณนร ฟ้อนฝูงกับท่าจีบคว่ำ

จากการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุดสัญลักษณ์ทรงเครื่อง ทำให้ได้ชุดการแสดงชุดใหม่ตามแนวทางจารีตของละครรำ ที่ผสมผสานท่ารำ 3 รูปแบบคือ ท่ารำดั้งเดิม ท่ารำที่ผสมผสานและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จากพื้นฐานท่ารำด้านนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย รำแม่บท รำหน้าพาทย์และรำทรงเครื่องตัวนาง นอกจากนี้ยังนับว่าเป็นนวัตกรรมการแสดงที่นำเครื่องประดับ “รัดเกล้าเปลว เปลี่ยนสู่รัดเกล้ายอด” ในระหว่างการแสดง เป็นมิติใหม่ของการรำทรงเครื่องตัวนาง ซึ่งจะเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ได้เป็นอย่างดี

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาข้อมูลในการสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง พบว่า การรำทรงเครื่องของตัวนางในการแสดงละครในนั้นนับว่าเป็นหนึ่งในการแสดงที่มีรูปแบบเฉพาะตัวที่มีความงดงามและเอกลักษณ์ในการแสดงที่สำคัญ ซึ่งการรำลงทรงเครื่อง คืออาบน้ำแต่งตัวของตัวละครต่างๆ ตามบทละครโดยมีรูปแบบการแสดงและกระบวนท่ารำตามแบบจารีตที่มีความงดงามเป็นมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย โดยการรำทรงเครื่องได้รับอิทธิพลและได้เลียนแบบการทรงเครื่องของพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูงตามราชประเพณีโบราณ ดังจะปรากฏในบทพระราชนิพนธ์มาจัดแสดงในรูปแบบการรำทรงเครื่องตัวนางหลายชุดด้วยกัน

นางศุภลักษณ์เป็นตัวละครสำคัญในการละครในเรื่องอุณรุท ตอนวาดรูปและตอนอุ้มสม ซึ่งนางศุภลักษณ์มีบทบาทสำคัญในการแสดงโดยมีเรื่องราวเกี่ยวกับการได้รับมอบหมายให้ไปค้นหายา นิรนามผู้หนึ่งเพื่อวาดรูปและอุ้มสมมาให้นางอุษา นางศุภลักษณ์เป็นพระพี่เลี้ยงที่มากไปด้วยความสามารถ ถึงแม้จะเป็นเพียงนางรองในเรื่อง(นิรมล หาญทองกุล. 2556 : 179) แต่เป็นผู้มีคุณสมบัติที่ดีงามเพียบพร้อมด้วย ชาติกำเนิด รูปลักษณ์ ความรู้ ความสามารถ อุปนิสัย และกิริยามารยาทเหมาะสมกับการได้รับบทบาทที่โดดเด่นเป็นพิเศษมากกว่าตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องอุณรุท

ภายหลังจากที่นางศุภลักษณ์ได้กระทำการอุ้มสมอุณรุทมาให้กับนางอุษาล้วนนั้น ในทางการแสดงก็ไม่ปรากฏบทบาทหรือชื่อนางศุภลักษณ์อีกเลย แต่ในทางวรรณกรรมได้ปรากฏบทบาทของนางศุภลักษณ์ว่าหลังจากที่ปฏิบัติการกิจเสร็จแล้วนั้น ศุภลักษณ์ได้รับบำเหน็จความชอบจากนางอุษา โดยปรากฏดังบทที่กล่าวถึงความดีความชอบของนางศุภลักษณ์ในบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 และการได้รับพระราชทานสิ่งของประกอบด้วย 1)มงกุฎ 2)สังวาลเพชร 3)อำมรงค์ 4)สะอั้ง 5)ทับทรวง 6)ทองกร 7)พานทองเครื่องทองถมยา 8)วอทอง 9)ทาสาทาสี 10)เงินตรา 11)ผ้าทรงอย่างดี

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ผู้สร้างสรรค์ ได้เห็นถึงความสำคัญของนางศุภลักษณ์ที่ปรากฏในรูปแบบการแสดงและรูปแบบวรรณกรรม แต่บทบาทช่วงหลังจากการอุ้มสมแล้วนั้นไม่ปรากฏบทบาทนางศุภลักษณ์อีกเลยในรูปแบบการแสดงละครใน ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแนวความคิดมาจากนางศุภลักษณ์ตัวละครสำคัญเรื่องอุณรุท บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 มีเนื้อหาเกี่ยวกับนางศุภลักษณ์ได้รับบำเหน็จความชอบ ดังเหตุการณ์ที่นางศุภลักษณ์กระทำการอุ้มสมพระอุณ

รุตและรับพระราชทานเครื่องประดับศิราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์จากนางอุษา สู่การสร้างสรรครูปแบบการรำทรงเครื่องตัวนาง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยแบ่งรูปแบบการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ภูมิหลังของนางศุภลักษณ์

ช่วงที่ 2 การแต่งตัวของนางศุภลักษณ์

ช่วงที่ 3 การไปเข้าเฝ้านางอุษา

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ประกอบด้วยองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

1. **บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดง** ผู้สร้างสรรค์ได้นำบทพระราชนิพนธ์เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์บทประพันธ์และบรรจุเพลงประกอบการแสดง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ซึ่งได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์เกษม ทองอร่าม ประพันธ์บทร้องประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่องและบรรจุเพลงร้อง โดย อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี โดยบทร้องกล่าวถึงทรงเครื่องของนางศุภลักษณ์ด้วยสิ่งของที่ได้รับพระราชทาน 1)มงกุฏ 2)สังวาลเพชร 3)อำมรงค์ 4)สะอั้ง 5)ทับทรวง 6)ทองกร 7)ผ้าทรงอย่างดี การบรรจุเพลง ประกอบด้วย ปี่พาทย์ออกเพลงรัวฉิ่ง พระฉันทน์ ร้องเพลงรัวฉิ่งพระฉันทน์ เพลงช้า เพลงจีนแสน เพลงอัปสรสำอากค์และเข้าด้วยเพลงเสมอ
2. **ผู้แสดง** นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เป็นการรำเดี่ยวของตัวนางในการทรงเครื่อง ฉะนั้นทักษะฝีมือในการรำจึงต้องเป็นอันดับแรกของผู้สร้างสรรค์ใช้ในการคัดเลือกนักแสดง ผู้สร้างสรรค์จึงได้กำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ไว้คือ 1) เพศหญิง 2) มีรูปร่างสมส่วน ใบหน้ารูปไข่ ผิวขาว 3) มีทักษะทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย ตัวนางเป็นอย่างดี 4) มีความจำที่แม่นยำ สามารถจำบทร้องและทำนองเพลงได้
3. **กระบวนการทำรำ** นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง สร้างสรรค์กระบวนการทำรำจากพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย รำแม่บท รำเพลงหน้าพาทย์ รำทรงเครื่องตัวนาง ซึ่งรูปแบบทำรำสามารถจำแนกได้ 3 รูปแบบ ประกอบด้วย 1)กระบวนการทำรำที่มีมาแต่เดิม 2)กระบวนการทำรำที่ผสมผสานกับทำรำเดิม 3)กระบวนการทำรำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่
4. **เครื่องแต่งกาย** นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เป็นการรำทรงเครื่องของตัวนาง เนื้อหา กล่าวถึงการแต่งกายและสวมใส่เครื่องประดับของตัวนางละคร คือ นางศุภลักษณ์ ซึ่งเป็นหนึ่งในตัวละครที่มีบทบาทและความสำคัญในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท การแต่งกายจึงยึดตามจารีตการแสดงละครในคือ แต่งกายแบบยืนเครื่องนาง สีแดงขลิบเขียว ตามแบบของกรมศิลปากร แต่ผู้

สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์พาหุรัด หรือ รัดตันแขนและสร้างสรรค์นวัตกรรมการรำน (รัดเกล้ายอด) แต่เดิมนางศุภลักษณ์สวมรัดเกล้าเปลว ซึ่งเป็นจารีตของนางผีเสื้อหรือนางยักษ์ (นางแปลง) ของการแสดงโขนหรือละครใน

5. อุปกรณ์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย 1) เตียง 2) โต๊ะข้างที่ 3) กระฉาก

อภิปรายผล

การศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลสู่การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ทำให้ผู้สร้างสรรค์พบว่า บทละครในเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีพระราชประสงค์ให้ใช้เป็นบทละครต้นฉบับและใช้ในการเฉลิมฉลองสมโภชในการมหรสพต่าง ๆ โดยให้ใช้เป็นนาฏกรรมที่ให้ความสุขแก่ไพร่ฟ้าประชาชน ได้ชม ได้จำ ได้ร้องได้เล่น สะท้อนให้เห็นถึงความงามด้านวรรณคดีของบทละคร ซึ่งสอดคล้องกับ ชลลดา เรื่องรักษิลิขิต (2558) ได้ทำการศึกษา เสน่ห์ของบทละครในเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช กล่าวว่า พระราชนิพนธ์บทละครเรื่องนี้มีเสน่ห์ทั้งด้านเนื้อหา รูปแบบคำประพันธ์ กลวิธีการเล่าเรื่อง การใช้คำเพื่อความไพเราะของเสียงและคำรวมทั้งการใช้คำจินตภาพในการสื่อภาพความคมคายของความเปรียบ ทำให้เห็นคุณค่าของพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอุณรุทในด้านวรรณคดีและวรรณศิลป์ ด้านวัฒนธรรมประเพณีไทย และด้านจริยธรรม ทั้งยังทำให้เห็นอิทธิพลของพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอุณรุทที่มีต่อพระราชนิพนธ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ.2350 และอิทธิพลที่มีต่อเรื่องอุณรุทสำนวนอื่นที่กวีอื่นแต่งขึ้นในสมัยหลังด้วย

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่องเป็นการแสดงที่สอดคล้องกับสุรพล วิรุฬห์รักษ์(2547: 225) ให้ความหมาย นาฏยประดิษฐ์(Choreography) คือ หลักการและวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อการพริ้วรำ การหาข้อมูล แรงบันดาลใจ นวัตกรรมการออกแบบและประกอบสร้าง การกำหนดแนวคิดของเนื้อหาและรูปแบบ การพัฒนาการออกแบบท่าทาง การเคลื่อนไหว แนวทางและการวิเคราะห์ดนตรีความสัมพันธ์ของการแสดงกับฉาก เครื่องแต่งกาย แสงสีเสียง อุปกรณ์การแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การฝึกซ้อม นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง มีการทำงานเป็นขั้นตอนดังนี้ คือ

1. การคิดให้มีนาฏศิลป์ คือ การคิดให้เกิดชุดการแสดงชุดใหม่จากพื้นฐานตัวละครสำคัญในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท คือ นางศุภลักษณ์ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการแสดงเป็นอย่างมาก
2. การกำหนดความคิดหลัก คือ การกำหนดความสำคัญในการสร้างสรรค์คือ นางศุภลักษณ์ที่เป็นตัวละครสำคัญที่ดำเนินเรื่องราวให้เกิดความน่าสนใจให้กับการแสดง
3. การประมวลข้อมูล คือ จากการศึกษาข้อมูลทั้งภาคทฤษฎี ภาคปฏิบัติ รวบรวมข้อมูลทั้งหมด นำสู่การวิเคราะห์และสร้างสรรค์ตามลำดับ
4. การกำหนดขอบเขต คือ ขอบเขตในการสร้างสรรค์ คือ ศึกษาจากบทละครเรื่องอุณรุท บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์
5. การกำหนดรูปแบบ คือ กำหนดแนวคิดการแสดงให้มีความเป็นหนึ่งเดียว คือ รูปแบบการรำทรงเครื่องตัวนางศุภลักษณ์
6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ คือ การสร้างสรรค์นวัตกรรมรื้อถอนประกอบการแสดงที่เป็นมิติใหม่ในการรำทรงเครื่องตัวนางที่เกิดรูปแบบการสวมใส่ระหว่างการแสดง
7. การออกแบบนาฏศิลป์ คือ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เป็นการรำทรงเครื่องตัวนางที่เป็นการรำเดี่ยว รำอวดฝีมือของผู้แสดง ซึ่งสามารถบรรจุชุดการแสดงนี้ลงในเรียนการสอน การสอบศิลปนิพนธ์ การสอบรำเดี่ยวมาตรฐานได้อีกด้วย

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ยังสอดคล้องกับ หลักนาฏยประดิษฐ์ไทย จากศิลปินต้นแบบตัวนางสุนัฏกรรมกรสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน ของ พัทธินทร สันติ์สุวรรณ(2561) กล่าวว่า การออกแบบการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐาน โดยนำภูมิหลังและเค้าโครงการแสดงของตัวละครในเรื่อง อุณรุท พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มาผสมผสานกับจินตนาการและหลักการสร้างสรรค์ในรูปแบบของการรำเดี่ยว ซึ่งการออกแบบต้องอาศัยการออกแบบสร้างสรรค์ทำให้มีความสอดคล้องกลมกลืนกับฉากและนวัตกรรมต่าง ๆ ในการแสดง ท่ามกลางการรักษาไว้ซึ่งขนบจารีตแบบละครใน อีกทั้งสวภา เวชสุรกษ(2547) ได้ทำการศึกษา หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี กล่าวว่า ท่านผู้หญิงแผ้วได้สะสมความรู้ความชำนาญ ประสบการณ์ และความคิดสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากการเรียน การฝึกหัด การแสดง และณัฐนันท์ จันนิวงค์ (2557) กล่าวว่าแนวคิดการออกแบบลีลาทำรำนาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2533 มีแนวคิดในการออกแบบนาฏศิลป์จากประสบการณ์การแสดงประกอบกับแรงบันดาลใจของท่านนำมาออกแบบลีลาทำรำ ซึ่งสอดคล้องกับผู้สร้างสรรค์ในด้านแนวคิดและแรงบันดาลใจจากใน

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์จากการเรียนการสอน การแสดงจากประสบการณ์ตรงที่เคยรับบทบาททาง
ศุภลักษณ์ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุทมาสร้างสรรค์การแสดง

จากการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง ทำให้ได้ชุดการแสดงชุดใหม่ตาม
แนวทางจารีตของละครรำ ที่ผสมผสานท่ารำ 3 รูปแบบคือ ท่ารำดั้งเดิม ท่ารำที่ผสมผสานและท่ารำที่
สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จากพื้นฐานท่ารำด้านนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย รำแม่บท รำหน้าพาทย์และรำ
ทรงเครื่องตัวนาง สอดคล้องกับ วีระ บัวงาม(2561) ได้ทำการสร้างสรรค์ นาฏศิลป์ไทย ชุด สามนักขา
ทรงเครื่อง ในรูปแบบของการรำตีบทตามคำร้องและรำตามเพลงหน้าพาทย์ โดยวิธีการเรียบเรียง
กระบวนท่ารำใหม่อย่างมีเอกลักษณ์ตามจารีตที่เป็นท่ารำมาตรฐานการรำทรงเครื่อง ซึ่งสุนันทา เกตุเหล็ก
(2556) ได้ทำการศึกษา แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา
กล่าวว่า กระบวนท่ารำในการรำทรงเครื่องตัวนางใช้การตีบทที่มีความหมายสอดคล้องกับการแต่งกายของ
ตัวละครตามบทร้องในรูปแบบมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย เพื่อเน้นให้เห็นถึงความประณีตของเครื่องแต่งกาย
และความวิจิตรงดงามของเครื่องประดับที่ตัวละครสวมใส่นอกจากนี้ยังนับว่าเป็นนวัตกรรมการแสดงที่นำ
เครื่องประดับ “รัดเกล้าเปลว เปลี่ยนสู่ รัดเกล้ายอด” ในระหว่างการแสดง เป็นมิติใหม่ของการรำ
ทรงเครื่องตัวนาง ซึ่งจะเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

1.ข้อเสนอแนะในการนำงานสร้างสรรค์ไปใช้

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง สามารถเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์รำทรงเครื่องตัว
นางได้

2.ข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ครั้งต่อไป

ตัวละครสำคัญยังคงมีอีกมากมายหลายบทบาท ผู้สร้างสรรค์ควรศึกษาควรหยิบยกตัวละคร
สำคัญดังกล่าวมาสร้างสรรค์ แต่ควรคำนึงถึงจารีตและขนบธรรมเนียมของรูปแบบการแสดงเพื่อเป็นการ
อนุรักษ์ สืบสานให้คงอยู่คู่กับศาสตร์นาฏศิลป์สืบไป

รายการอ้างอิง

จินตนา สายทองคำ. (2558). **นาฏศิลป์ไทย รำ ระเบียบ ละคร โขน**. กรุงเทพฯ: เจปริน 94.

โครงการห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ. (2559). **บทละครเรื่องอุณรุท**. สืบค้นเมื่อวันที่ 12

กุมภาพันธ์ 2564, จากเว็บไซต์: <https://vajirayana.org/>.

ชลลดา เรื่องรักษ์ลิขิต. (2558). **เสน่ห์ของบทละครในเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ของ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, นาฏยวรรณคดีสโมสร**. การประชุมวิชาการระดับชาติเรื่อง เฉลิมบรมราชกุมารี นาฏยวรรณคดีสโมสร: สหวิทยาการแห่งวรรณคดีการแสดง. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ ภาควิชาวรรณคดี มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ ภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ ฝ่ายวิจัย กรมศิลปากร สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัซต์. (2528). **สารานุกรมเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

ณัฐนันท์ จันนิวงค์. (2557). **การออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2533**. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ปีที่ 1 ฉบับที่ 1, (มีนาคม – สิงหาคม 2557)

นิรมล หาญทองกุล. (2557). **ศุภลักษณ์ : นางสำคัญในเรื่องอุณรุท**. สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 16 ฉบับที่ 1 (2014): กรกฎาคม - ธันวาคม 2557.

พัชรินทร์ สันติอัฐวรรณ. (2561). **หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่ นวัตกรรมสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน**. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรกฎาคม- ธันวาคม 2561.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2545). **บทละครเรื่อง อุณรุท**. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

วรรณพินิจ สุขสม. (2545). **ลงทรงโขน: กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารศิลป์. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รายการอ้างอิง(ต่อ)

- วิเศษ ไชยศรี. (2551). พิธีลงทรง ใน พระเมรุกลางเมือง ร.ศ.119 ตอนที่ 7. ดิฉัน. ฉบับที่ 751 : 15 มิถุนายน 2551.
- วีระ บัวงาม. (2561). **นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ชุด สามนักขาทรงเครื่อง**. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและ ศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ปีที่ 21 ฉบับที่ 2 (2020): มกราคม - มิถุนายน 2563.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542**. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.
- ศิลปากร, กรม. (2500). **นิตยสารรายสองเดือนของกรมศิลปากร ปีที่ 1 เล่ม 3 กันยายน 2500**. พระนคร : กรมศิลปากร.
- สวภา เวชสุรกัษ. (2547). **หลักฐานวิทยุประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุนันทา เกตุเหล็ก. (2556). **แบบแผน ลีลาและกระบวนการทำรางวัลทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุภาวดี โพธิเวชกุล (2537). **อาศรมศึกษาทางนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2325 – 2477**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, กรมศิลปากร. (2545). **วรรณกรรมสมัยอยุธยา, เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- Guilford, J. P. (1990). **Modern Criticism and Theory**. London : Longman.

ภาคผนวก ก

การตรวจค่าดัชนีชี้วัดความตรง (IOC) ของเนื้อหาผลงานสร้างสรรค์

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

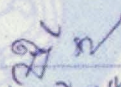
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

การตรวจสอบคุณภาพแบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ เรื่อง เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง
หัวหน้าโครงการ นางนฤมล ณ นคร สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รายละเอียดโครงการ ผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ คือ สร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์
ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยการแสดงจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ
ช่วงที่ 1 ภูมิหลังของนางศุภลักษณ์
ช่วงที่ 2 การแต่งตัวของนางศุภลักษณ์
ช่วงที่ 3 การไปเข้าเฝ้านางอุษา

คำชี้แจง : โปรดใส่ ☒ ลงระดับความคิดเห็นที่สอดคล้องกับประเด็นคำถามเพื่อใช้ในการประเมินคุณภาพผลงาน
สร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยให้เกณฑ์ในการตรวจพิจารณาข้อคำถาม ดังนี้
+1 เห็นด้วย
0 ไม่แน่ใจ
-1 ไม่เห็นด้วย

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์มีการถ่ายทอด สู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	✓			
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่ น่าสนใจ	✓			
3	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการ แสดง	✓			
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	✓			
5	ลีลาและความงดงามของกระบวนการทำท่า	✓			

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
6	มีความคิดสร้างสรรค์บทร้อง คนตรี ประกอบการแสดงได้อย่างเหมาะสม	✓			
7	เพลงและท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน	✓			
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ได้เหมาะสม สอดคล้องกับแนวทางการแสดง	✓			
9	การแสดงชุดนี้แสดงออกถึงการรำทรวงเครื่อง ตัวนางอย่างสวยงาม เหมาะสม	✓			
10	ความพึงพอใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์	✓			

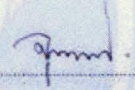

 (ผ.ท. ขวัญ) พิชัย
 ผู้ทรงคุณวุฒิ

การตรวจสอบคุณภาพแบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ เรื่อง เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง
หัวหน้าโครงการ นางณณต ณ นคร สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รายละเอียดโครงการ ผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ คือ สร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์
ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ
ช่วงที่ 1 ภูมิหลังของนางศุภลักษณ์
ช่วงที่ 2 การแต่งตัวของนางศุภลักษณ์
ช่วงที่ 3 การไปเข้าเฝ้านารายณ์

คำชี้แจง : โปรดใส่ ☒ ลงระดับความคิดเห็นที่สอดคล้องกับประเด็นคำถามเพื่อใช้ในการประเมินคุณภาพผลงาน
สร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยให้เกณฑ์ในการตรวจพิจารณาข้อคำถาม ดังนี้
+1 เห็นด้วย
0 ไม่แน่ใจ
-1 ไม่เห็นด้วย

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์มีการถ่ายทอด สู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	✓			
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่ น่าสนใจ	✓			
3	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการ แสดง	✓			
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	✓			
5	ลีลาและความงดงามของระบำรันทก้า	✓			

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
6	มีความคิดสร้างสรรค์หรือ คนคิด ประกอบการแสดงได้อย่างเหมาะสม	✓			
7	เพลงและท่ารាំมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน	✓			
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ได้เหมาะสม สอดคล้องกับแนวคิดการแสดง	✓			
9	การแสดงชุดนี้แสดงออกถึงการรำทรงเครื่อง ตัวนางอย่างสวยงาม เหมาะสม	✓			
10	ความพึงพอใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์	✓			


.....
(พลตรี จิตชาติ อรัณยเมฆ)
ผู้ทรงคุณวุฒิ

การตรวจสอบคุณภาพแบบสัมภาษณ์โครงการสร้างสรรค์ เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง
หัวหน้าโครงการ นางนฤมล ณ นคร สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

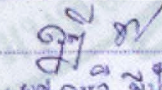
รายละเอียดโครงการ ผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ คือ สร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์
ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

- ช่วงที่ 1 ภูมิหลังของนางศุภลักษณ์
- ช่วงที่ 2 การแต่งตัวขณะนางศุภลักษณ์
- ช่วงที่ 3 การไปเข้าเฝ้านางอุษา

คำชี้แจง : โปรดใส่ ☒ ลงระดับความคิดเห็นที่สอดคล้องกับประเด็นคำถามเพื่อใช้ในการสัมภาษณ์ข้อมูล
ประกอบโครงการสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยให้เกณฑ์ในการตรวจพิจารณาข้อความ
ดังนี้

- +1 เห็นด้วย
- 0 ไม่แน่ใจ
- 1 ไม่เห็นด้วย

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
1	นางศุภลักษณ์มีความสำคัญอย่างไรต่อการ แสดงละครในเรื่องอุณรุท	✓			
2	การรำทรงเครื่องตัวนางมีลักษณะเฉพาะ อย่างไร	✓			
3	หลักการสร้างสรรค์รำทรงเครื่องตัวนางมี ลักษณะอย่างไร	✓			


(ผศ. นฤมล ณ นคร)
ผู้ทรงคุณวุฒิ

การตรวจสอบคุณภาพแบบสัมภาษณ์โครงการสร้างสรรค์ เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง
หัวหน้าโครงการ นางนฤมล ณ นคร สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รายละเอียดโครงการ ผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ คือ สร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์
ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ภูมิหลังของนางศุภลักษณ์

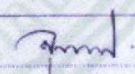
ช่วงที่ 2 การแต่งตัวของนางศุภลักษณ์

ช่วงที่ 3 การไปเข้าเฝ้านางอุษา

คำชี้แจง : โปรดใส่ ☒ ลงระดับความคิดเห็นที่สอดคล้องกับประเด็นคำถามเพื่อใช้ในการสัมภาษณ์ข้อมูล
ประกอบการสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยให้เกณฑ์ในการตรวจพิจารณาข้อความ
ดังนี้

- +1 เห็นด้วย
- 0 ไม่แน่ใจ
- 1 ไม่เห็นด้วย

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
1	นางศุภลักษณ์มีความสำคัญอย่างไรต่อการแสดงละครในเรื่องอุณรุท	✓			
2	การจำทรงเครื่องตัวนางมีลักษณะเฉพาะอย่างไร	✓			
3	หลักการสร้างสรรค์จำทรงเครื่องตัวนางมีลักษณะอย่างไร	✓			


นาย สุรศักดิ์ อภิรมย์ภักดี
ผู้ทรงคุณวุฒิ

การตรวจสอบคุณภาพแบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ เรื่อง เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง
หัวหน้าโครงการ นางนฤมล ณ นคร สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รายละเอียดโครงการ ผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ คือ สร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์
ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยการแสดงจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

- ช่วงที่ 1 ภูมิหลังของนางศุภลักษณ์
- ช่วงที่ 2 การแต่งตัวของนางศุภลักษณ์
- ช่วงที่ 3 การไปเข้าเฝ้านางอุษา

คำชี้แจง : โปรดใส่ ☒ ลงระดับความคิดเห็นที่สอดคล้องกับประเด็นคำถามเพื่อใช้ในการประเมินคุณภาพผลงาน
สร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยให้เกณฑ์ในการตรวจพิจารณาข้อคำถาม ดังนี้

- +1 เห็นด้วย
- 0 ไม่แน่ใจ
- 1 ไม่เห็นด้วย

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์มีการถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์		✓		
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	✓			
3	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓			
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	✓			
5	ลีลาและความงดงามของกระบวนท่ารำ	✓			

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
6	มีความคิดสร้างสรรค์บ่งชี้หรือ คนตรี ประกอบการแสดงได้อย่างเหมาะสม		✓		
7	เพลงและท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน	✓			
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ได้เหมาะสม สอดคล้องกับแนวคิดการแสดง	✓			
9	การแสดงชุดนี้แสดงออกถึงการร่วทรวงเครื่อง ตัวนางอย่างสวยงาม เหมาะสม	✓			
10	ความพึงพอใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์	✓			

(ดร. ศิริลักษณ์ อิ่มใจงาม)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

การตรวจสอบคุณภาพแบบสัมภาษณ์โครงการสร้างสรรค์ เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง
หัวหน้าโครงการ นางนฤมล ณ นคร สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รายละเอียดโครงการ ผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ คือ สร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์
ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ภูมิหลังของนางศุภลักษณ์

ช่วงที่ 2 การแต่งตัวของนางศุภลักษณ์

ช่วงที่ 3 การไปเข้าเฝ้านางอุษา

คำชี้แจง : โปรดใส่ ☒ ลงระดับความคิดเห็นที่สอดคล้องกับประเด็นคำถามเพื่อใช้ในการสัมภาษณ์ข้อมูล
ประกอบการสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง โดยให้เกณฑ์ในการตรวจพิจารณาข้อคำถาม
ดังนี้

+1 เห็นด้วย

0 ไม่แน่ใจ

-1 ไม่เห็นด้วย

ข้อที่	ประเด็นคำถาม	ระดับความคิดเห็น			ข้อเสนอแนะ
		+1	0	-1	
1	นางศุภลักษณ์มีความสำคัญอย่างไรต่อการ แสดงละครในเรื่องอุณรุท			✓	
2	การรำทรงเครื่องตัวนางมีลักษณะเฉพาะ อย่างไร	✓			
3	หลักการสร้างสรรค์รำทรงเครื่องตัวนางมี ลักษณะอย่างไร ไม่	✓			

.....
ดร. พิณพิพัทธ์ อินทปัญญา

ผู้ทรงคุณวุฒิ

ภาคผนวก ข

การประชุมกลุ่มย่อย (Focus group) นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง





ภาพที่ 52 : รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์
ประธานการประชุมกลุ่มย่อย (Focus group)
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 53 : หัวหน้าโครงการสร้างสรรค์กล่าวบรรยายถึงวัตถุประสงค์โครงการสร้างสรรค์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 54 : ผู้ทรงคุณวุฒิหัวหน้าโครงการและผู้แสดงร่วมถ่ายภาพ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 55 : ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏดุริยางคศิลป์การประชุมกลุ่มย่อย
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 56 : นางศุภลักษณ์รำในเพลงร่ำถึงพระฉันทน์

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 57 : นางศุภลักษณ์รำในเพลงช้า บทร้อง “ได้ประทานบำเหน็จ”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 58 : นางสาวลักษณะรำในเพลงจีนแสด บทร้อง “นุ่งผ้ายกทอง”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 59 : นางสาวลักษณะรำในเพลงจีนแสด บทร้อง “พรายรุจี”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 60 : การเปลี่ยนนวัตกรรมศิราภรณ์ของนางศุภลักษณ์

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 61 : การสวมใส่เครื่องประดับศิราภรณ์

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



การสัมมนากลุ่มย่อย (FOCUS GROUP) งานวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง นวัตกรรมประดิษฐ์ ชุด ชุดลักษณะทรงเครื่อง
วันจันทร์ที่ ๓๓ สิงหาคม ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๐๐ - ๑๖.๐๐ น.
ณ ห้องประชุมคตติงลา อาคารศิลปสาภล วิทยาลัยนาฏศิลป์

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ลายมือชื่อ	หมายเหตุ
๑	(นางริจนา พรหมวงค์) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง		
๒	(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง		
๓	(นายวุฒิ สอนทรานนท์) ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านวิชาการละครและดนตรี		
๔	(นายศักดิ์ชัย สังข์คำสอน) ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านศิลปกรรมศิลป์ไทย		
๕	(นางสาวพิชิตญา สินธุ์แก้ว) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านจับร้องเพลงไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์		
๖	(รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ) คณาบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์		
๗	นางนพรัตน์ศุภากร หวังโนธรรม		
๘	นางสาวรวดี สายาคม		
๙	นางสมพิศ อรรณศิริ		
๑๐	นายเกษม ทองกว้าง		
๑๑	นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง		
๑๒	นายสนอง พรทวีสุข		
๑๓	นางสร้อย พริ้งพริ้งแสนดี		
๑๔	นางนันทา บัวน้อย		
๑๕	นางอัญชลิน สุนธิประภา		
๑๖			



การสัมภาษณ์แบบกลุ่มย่อย (FOCUS GROUP) ภาวนาวิจัยสร้างเสริมการรู้ เรื่อง นานุกรมประเพณี ชุด ศุภลักษณ์นารมหาราชเรื่อง

ในวันจันทร์ที่ ๑๑ สิงหาคม ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๐๐ - ๑๖.๐๐ น.

ณ ห้องประชุมคตติลา อาคารศิลปสาคร วิทยาลัยนาฏศิลป์

ที่	ชื่อ - นามสกุล	ลายมือชื่อ	หมายเหตุ
๑๖	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๑๗	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๑๘	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๑๙	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๒๐	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๒๑	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๒๒	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๒๓	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๒๔	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๒๕	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๒๖	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๒๗	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๒๘	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๒๙	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๓๐	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๓๑	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๓๒	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๓๓	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๓๔	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๓๕	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		
๓๖	พ.ศ. ๑๕๖๓ ศ.น.ส.น.		

ภาคผนวก ค

ผลการประเมินความพึงพอใจในภูมยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง



ผลการประเมินคุณภาพผลงาน
นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น
1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์มีการถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	5
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	4.6
3	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	4.8
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	4.6
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ	4.6
6	มีการคิดสร้างสรรค์บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดง	4.4
7	เพลงและท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน	4.8
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ได้เหมาะสม	5
9	การแสดงชุดนี้แสดงออกถึงการลงสรทรวงเครื่องตัวนางได้อย่างสวยงาม เหมาะสม	4.8
10	ความพึงพอใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์	4.6
คะแนนรวม		4.72



แบบประเมินคุณภาพผลงาน
นายภูษิตชัย ชุต ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

คำชี้แจง : โปรดใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		(5) ดีเยี่ยม	(4) ดีมาก	(3) ดี	(2) พอใช้	(1) ควรปรับปรุง
1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์มีการถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์					
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่ที่น่าสนใจ					
3	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	✓				
5	ความงดงามของกระบวนการทำซ้ำ	✓				
6	มีการคิดสร้างสรรค์บทหรือ องค์ประกอบการแสดง	✓				
7	เพลงและท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน	✓				
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ได้เหมาะสม	✓				
9	การแสดงชุดนี้แสดงออกถึงการส่งเสริมเครื่องแต่งตัวนางได้อย่างสวยงามเหมาะสม	✓				
10	ความพึงพอใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์	✓				

ข้อเสนอแนะ

.....
.....
.....
.....

ผู้ทรงคุณวุฒิ



แบบประเมินคุณภาพผลงาน
นาฏยประดิษฐ์ ชุด ฤกษ์ลักษณ์ทรงเครื่อง

คำชี้แจง : โปรดใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		(5) ดีมาก	(4) ดีมาก	(3) ดี	(2) พอใช้	(1) ควรปรับปรุง
1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์มีการถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	✓				
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ		✓			
3	การแสดงมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง					
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม					
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ					
6	มีการคิดสร้างสรรค์หรือ องค์ประกอบการแสดง		✓			
7	เพลงและทำนองมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน	✓				
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ได้เหมาะสม	✓				
9	การแสดงชุดนี้แสดงออกถึงการส่งเสริมเครื่องตัวนางได้อย่างสวยงามเหมาะสม	✓				
10	ความพึงพอใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์		✓			

ข้อเสนอแนะ

.....
.....
.....
.....


(พ.ล.ศ./๑๖๖ จันทิมา)
ผู้ทรงคุณวุฒิ



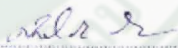
แบบประเมินคุณภาพผลงาน
นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

คำชี้แจง : โปรดใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		(5) ดีมาก	(4) ดีมาก	(3) ดี	(2) พอใช้	(1) ควรปรับปรุง
1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์มีการถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์					
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ					
3	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง					
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม					
5	ความงดงามของกระบวนการทำเวที					
6	มีการคิดสร้างสรรค์บทหรือ ดนตรีประกอบการแสดง					
7	เพลงและท่าเต้นมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน					
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ได้เหมาะสม					
9	การแสดงชุดนี้แสดงออกถึงการลงสรงทรงเครื่องด้วนางได้อย่างสวยงามเหมาะสม					
10	ความพึงพอใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์					

ข้อเสนอแนะ

.....
.....
.....
.....


(นงศภัคดี อังคกุล)
ผู้ทรงคุณวุฒิ



แบบประเมินคุณภาพผลงาน
นาฏยประดิษฐ์ ชุด คุณลักษณะทรงเครื่อง

คำชี้แจง : โปรดใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		(5) ดีเยี่ยม	(4) ดีมาก	(3) 还好	(2) พอใช้	(1) ควรปรับปรุง
1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์มีการถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	✓				
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	✓				
3	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง		✓			
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม		✓			
5	ความงามของกระบวนท่ารำ		✓			
6	มีการคิดสร้างสรรค์บทหรือ องค์ประกอบการแสดง		✓			
7	เพลงและทำนองมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน		✓			
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ได้เหมาะสม	✓				
9	การแสดงชุดนี้แสดงออกถึงการสร้างสรรค์เครื่องตัวนางได้อย่างสวยงามเหมาะสม		✓			
10	ความพึงพอใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์		✓			

ข้อเสนอแนะ

.....
นายปิยะกร ปิ่นทวีวัฒน์ วิทยาลัยเทคนิคไทยเจริญ
.....
.....

.....
(นายปิยะกร ปิ่นทวีวัฒน์)
ผู้ทรงคุณวุฒิ



แบบประเมินคุณภาพผลงาน
นาฏยประดิษฐ์ ชุด สัญลักษณ์ทรงเครื่อง

คำชี้แจง : โปรดใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		(5) ดีมาก	(4) ดีมาก	(3) ดี	(2) พอใช้	(1) ควรปรับปรุง
1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์มีการถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	✓				
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	✓				
3	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง					
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม					
5	ความงดงามของกระบวนการทำ	✓				
6	มีการคิดสร้างสรรค์บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดง		✓			
7	เพลงและท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน	✓				
8	ผู้แสดงมีการถ่ายทอดอารมณ์ได้เหมาะสม	✓				
9	การแสดงชุดนี้แสดงออกถึงการลงสรงทรงเครื่องตัวนางได้อย่างสวยงามเหมาะสม					
10	ความพึงพอใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์					

ข้อเสนอแนะ

[illegible]

11/11/2019

ผู้ทรงคุณวุฒิ





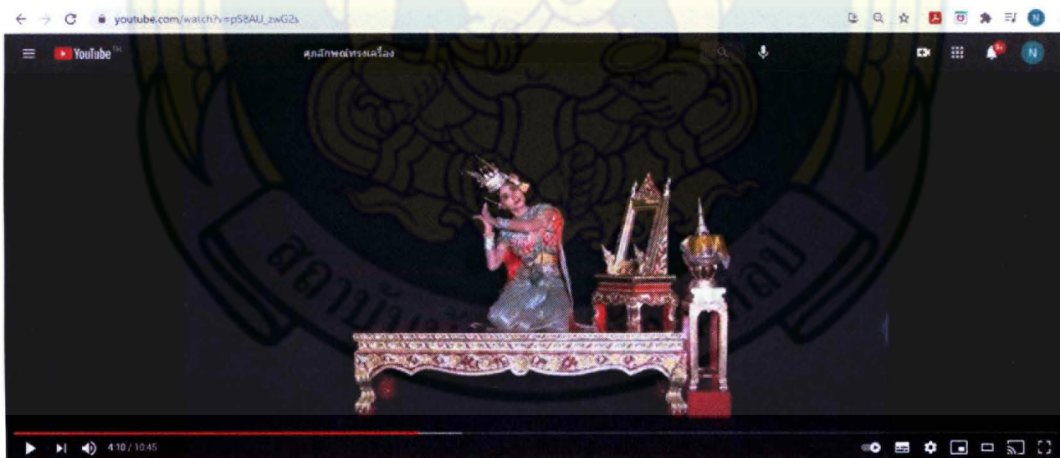
ภาพที่ 62 : วรรีตัทศัณนนามยุยประดิษฐ์ ชุด ศุภลัษณัทร้งเคร่อง

ที่มา : ผู้สร้าสรรคค์



ภาพที่ 63 : นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เผยแพร่ทาง Youtube

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 64 : นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เผยแพร่ทาง Youtube

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ขอเชิญชม

การแสดงสังคีตศาลายา

ปีที่ ๒ ครั้งที่ ๖

ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์

วันศุกร์ที่ ๑๖ มีนาคม ๒๕๖๔

ตั้งแต่เวลา ๑๕.๕๕ น.

- การแสดงดนตรีลูกกรุง
- การแสดงสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ ชุดศุภลักษณ์ทรงเครื่อง
- การแสดงบัลเลต์ ร่วมสมัย สุวรรณมัจฉา
- การแสดงชุด ระบำนักรบไทย
- การแสดงเพลงปลุกใจ ชุดในน้ำมีปลา
- การแสดงเพลงปลุกใจ ชุดเพื่อนไทย
- การแสดงเพลงปลุกใจ ชุดกรุงศรีอยุธยา
- การแสดงผลงานสร้างสรรค์ ชุดผืนไท
- การแสดงผลงานสร้างสรรค์ ชุดอัคราคม
- การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ชุดศึกพราหมณ์ - ยกรบ

ติดตามไลฟ์สด ได้ทางเพจเฟสบุ๊ค
วิทยาลัยนาฏศิลป์ จันทบุรี

ภาพที่ 65 : การเผยแพร่การ ณ เวทีสังคีตศาลายา วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ 66 : นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เผยแพร่ ณ เวทีสังคีตศาลา วิทยาลัยนาฏศิลป์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 67 : นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง เผยแพร่ ณ เวทีสังคีตศาลา วิทยาลัยนาฏศิลป์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 68 : ผู้สร้างสรรค์และนักแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง
เผยแพร่ ณ เวทีสังคีตศาลาฯ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

การประชุมวิชาการระดับชาตินานาชาติ เครือข่ายศิลปะและวัฒนธรรมเพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์
ประจำปี 2564 ภายใต้หัวข้อ "วิถีศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย"

จัดโดยเครือข่ายศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย

The 1st National and the 11th International Conference on Art & Culture: Contemporary
Arts and Culture Practice (ICAC 2021)

วันที่ 22 - 23 มีนาคม 2564

ณ ห้องประชุมสมเด็จพระมหาจักรวาล 1 ชั้น 2 อาคารเรียนรวมและศูนย์วัฒนธรรม (ตึกพุทธวิชาลัย)
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร กรุงเทพมหานคร





ภาพที่ 69 : การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 70 : การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 71 : การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง รูปแบบการแสดง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 72 : การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง รูปแบบการแสดง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 73 : การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง รูปแบบบทความ
 ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 74 : การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง รูปแบบบทความ
 ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



แบบประเมินผลภารกิจราชการที่ฉบับสมบูรณ์
ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์

ชื่อผู้วิจัย นามสกุล น. นศ.

สังกัด วิทยาลัยนานาชาติ

ชื่อผลงานวิจัย เรื่อง นวัตกรรมเพื่อสังคม เศรษฐกิจและสังคม

คำชี้แจง ท่านวิทยากร ☒ ในข้อระดับคุณภาพ โดยพิจารณาจากเกณฑ์ดังนี้

- | | | | |
|---|-------|---------------|--------------------------------|
| ๕ | ดีมาก | มีระดับคุณภาพ | ดีมาก (ร้อยละ ๘๑ ขึ้นไป) |
| ๔ | ดีมาก | มีระดับคุณภาพ | ดีมาก (ร้อยละ ๖๑ - ๘๐) |
| ๓ | ดีมาก | มีระดับคุณภาพ | ดี (ร้อยละ ๔๑ - ๖๐) |
| ๒ | ดีมาก | มีระดับคุณภาพ | พอใช้ (ร้อยละ ๒๑ - ๔๐) |
| ๑ | ดีมาก | มีระดับคุณภาพ | ควรปรับปรุง (ต่ำกว่าร้อยละ ๒๐) |

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	ดีมาก	ดีมาก	ดี	พอใช้	ควรปรับปรุง
๑. การเขียนบทนำ					
๑.๑) นำเสนอให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของปัญหา	✓				
๑.๒) แสดงให้เห็นว่างานวิจัยเป็นการพัฒนาวิจัย	✓				
๒. วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง					
๒.๑) ความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย	✓				
๒.๒) ความสามารถในการสังเคราะห์วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	✓				
๒.๓) ความสามารถในการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	✓				
๓. วิธีการดำเนินการวิจัย					
๓.๑) ความเหมาะสมของวิธีวิจัย	✓				
๓.๒) ความเหมาะสมของเครื่องมือ (ถ้ามี)	-				
๓.๓) ความเหมาะสมของเครื่องมือ เทคนิคและสถิติในการเก็บรวบรวมข้อมูล	✓				
๓.๔) การตรวจสอบความเที่ยงตรงของข้อมูล	✓				
๔. การวิเคราะห์ข้อมูล					
๔.๑) เสนอใบคำนวณการวิเคราะห์	✓				
๔.๒) ความเหมาะสมของข้อมูลในนำเสนอผลการวิเคราะห์	✓				
๔.๓) ความชัดเจนในการนำเสนอผลการวิเคราะห์	✓				



COA No. BSRU-REC 6402002

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

1061 ซอยอิสรภาพ 15 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพฯ 10600 โทรศัพท์ 0-2473 7000 ต่อ 1600-1601 หรือ 1603

เอกสารรับรองโครงการวิจัย

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ดำเนินการให้การรับรองโครงการวิจัยตามแนวทางหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ที่เป็นมาตรฐานสากล ได้แก่
Declaration of Helsinki, The Belmont Report, CIOMS Guideline และ International Conference on
Harmonization in Good Clinical Practice หรือ ICH-GCP

ชื่อโครงการ : นวภูษประติษฐ์ ชุด ชุดลักษณะทรงเครื่อง
เลขที่โครงการวิจัย : 094/63E69
ผู้วิจัยหลัก : นางนฤมล ณ นคร
สังกัด : วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
วิธีทบทวน : แบบเร่งด่วน (Expedited Review)
รายงานความก้าวหน้า : ส่งรายงานความก้าวหน้าเมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัยหรือไม่เกิน 12 เดือน
เอกสารรับรอง : โครงการวิจัย เลขที่ 094/63E69-V.02 (ฉบับแก้ไขเปลี่ยนแปลงโครงการวิจัยและ
เอกสารที่เกี่ยวข้องตามคำแนะนำของคณะกรรมการ ลงวันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2564)

ลงนาม
(รองศาสตราจารย์ ดร.กัจจา จิตกริรมย์)
ประธาน

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

ลงนาม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารี ผาสานสินธุวงศ์)
กรรมการและเลขานุการ
คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

วันที่รับรอง : 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2564

วันหมดอายุ : 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2565

ทั้งนี้ การรับรองนี้มีเงื่อนไขดังที่ระบุไว้ด้านหลังทุกข้อ (ดูด้านหลังของเอกสารรับรองโครงการวิจัย)

ประวัติผู้สร้างสรรค์

นางนฤมล ณ นคร

เกิดวันที่ 1 มิถุนายน 2507

โทรศัพท์ 081-9164266



การศึกษา

ปริญญาตรี ศิลปบัณฑิต (นาฏศิลป์ไทย) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล 2531

ปริญญาโท ศิลปศาสตรบัณฑิต (นาฏศิลป์ไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2548

ที่ทำงาน

วิทยาลัยนาฏศิลป์ เลขที่ 119 หมู่ 3 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล นครปฐม 73710

โทร. 02-4821313

ที่อยู่บ้านตามบัตรประชาชน

เลขที่ 88/375 หมู่บ้านปาริชาติ ถนน พุทธมณฑลสาย 4 ตำบล บางกระทีก อำเภอสามพราน

จังหวัดนครปฐม รหัสไปรษณีย์ 73210

