ลงสรงพระศิวะ

นิติพงษ์ ทับทิมหิน

ได้รับทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2561
ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หอสมุดกลาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Barcode..
เลขเรียกหนังสือ..................................
....
....
หนังสืออ้างอิง ใช้เฉพาะในห้องสมุดเท่านั้น

LONG SONG DANCE : THE BATHING OF LORD SHIVA

NITIPONG TUBTIMHIN

FUNDED CREATION BY BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

BUDJET YEAR 2018

COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

ชื่องานวิจัยสร้างสรรค์ **ลงสรงพระศิวะ**

ชื่อผู้สร้างสรรค์ **นายนิติพงษ์ ทับทิมหิน**

ปีงบประมาณ **2561**

การสร้างสรรค์รำเดี่ยวชุด ลงสรงพระศิวะ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบการรำลงสรงในการแสดงโขน ละคร ของกรมศิลปากร เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงชุด "ลงสรงพระศิวะ"โดยใช้หลักการและแนวทางการประดิษฐ์ท่ารำจากบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทย รวมทั้งประสบการณ์ตรงของผู้สร้างสรรค์ นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างสรรค์ที่เน้นกระบวนการตีความตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่1 ทั้งในเรื่องของเพลงดนตรี อุปกรณ์การแสดง และเครื่องแต่งกายของตัวละคร ลงสรงพระศิวะ ได้แนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ซึ่งพบว่ามีบทกลอนที่กล่าวถึงการแต่งองค์ทรงเครื่องของตัวละครที่เป็นเทพเจ้าสูงสุดในวรรณกรรมรามเกียรติ์คือ พระอิศวรหรือพระศิวะ ก่อนที่จะเสด็จไปปราบอสูรตรีบุรัม ซึ่งยังไม่มีการคิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงสรงของตัวพระอิศวรในรูปแบบใดๆเลย ประกอบกับโดยส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์เองมีความถนัด ชื่นชอบ และมีความสามารถในการผลิตเครื่องแต่งกาย และยังเคยได้ร่วมงานกับคุณครูและศิลปินที่มีผลงานด้านการประดิษฐ์อาภรณ์สำหรับงานนาฏศิลป์อีกหลายท่าน จึงส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์เกิดแนวคิดที่จะผลิตการแสดงรำเดี่ยวในครั้งนี้

พระศิวะ หรือพระอิศวรเป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ มีความสุขุม สงบ ดังนั้นรูปแบบของกระบวนท่ารำ จึงต้องมีความสง่างาม สงบนิ่ง และภูมิฐาน หรือที่เรียกกันติดปากว่าการรำแบบ "พระใหญ่" และเน้นการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนของการรำลงสรง คือต้องคำนึงถึงตำแหน่งต่างๆของเครื่องแต่งกายที่กล่าวไว้ในบทพระราชนิพนธ์ให้ถูกต้อง รวมถึงการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย โดยกำหนดขั้นตอนของการแสดงรำลงสรงพระศิวะ ออกเป็น 3 ขั้นตอนคือ 1. การประดิษฐ์ท่ารำออกสู่ด้านหน้าเวทีด้วยเพลงเสมอสามลา 2. การประดิษฐ์ท่ารำตามคำร้องในเพลงลงสรงโทน โดยแบ่งท่ารำออกเป็นลักษณะต่างๆ ได้แก่ ท่าหลัก ท่าเชื่อม และท่าขยาย 3. การคิดรูปแบบการใช้อาวุธประกอบการรำเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี โดยใช้กระบวนท่ารำเดิม เพียงแต่เพิ่มรูปแบบการจับอาวุธให้เหมาะสมกับธนูมหาโมลีที่สร้างขึ้น

เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง ผู้สร้างสรรค์ได้จัดสร้างขึ้นใหม่ โดยตีความจากคำกลอนบทพระราชนิพนธ์ และถอดความออกมาผลิตสิ่งต่างๆตามหลักฐานอ้างอิงและรูปแบบเครื่องแต่งกายเดิมที่มีอยู่ผนวกกับจินตนาการของผู้สร้างสรรค์เอง เพื่อเกิดความสวยงามและเป็นรูปธรรมยิ่งขึ้น

การสร้างสรรค์รำเดี่ยวชุด ลงสรงพระศิวะนี้ ยังสามารถเป็นแนวทางในการประดิษฐ์รำลงสรงอื่นๆ ในรูปแบบต่างๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และต่อยอดรูปแบบกระบวนรำลงสรงไว้สืบไป

Creative Research Title: **Long Song Dance: the Bathing of Lord Shiva**

Creator(s): **Nitipong Tubtimhin**

Fiscal Year: **2018**

The solo dance's creation of "The Bathing of Lord Shiva" aimed to study Long Song (bathing) dance pattern in Khon performance by the Fine Arts Department, which was used as a guideline for the creation of this dance. The principles and guidelines used in dance postures creation are applied from great teachers in Thai classical dance and from the experience of the creator. This creation also emphasized the interpretation of the royal work by Phra Phutthayotfa Chulalok (King Rama I) in music, props, and costumes. The concept and inspiration of "The Bathing of Lord Shiva" came from the study of Ramakien, the work of King Rama I. It is found that there was a poem that discussed the clothing of Phra Isuan or Lord Shiva, the supreme lord of gods in the Ramakien literature, before the battle with the demon Triburam, but the creation of the bathing dance of Lord Shiva is not to be found in any source. Moreover, the creator also has an interest and skills in costume production, and has been working with many teachers and artists who have profound skills in costume production in Thai classical dance. These are the inspiration to the creation of this solo dance.

Lord Shiva or Phra Isuan is a supreme god with prudence and calm composure. Therefore the dance postures should be elegant, calm, and dignified, or known as the "Phra Yai" (great male protagonist) dance. The emphasize is on the correct practice according to the traditional pattern of Long Song dance; the order and the placement of the costumes as mentioned in the literature should be carefully considered, as well as the correct practice according to the tradition of Thai classical dance. "The Bathing of Lord Shiva" dance is divided into 3 steps: 1. The creation of the opening dance with Samoe Sam La song; 2. The creation of the dance in accordance with the lyrics in Long Song Tone song. The dances are divided into three main types, namely, the Main Posture, the Connecting Posture, and the Supplement Posture; 3. The development of weapon usage dance accompanying Na Phat Bat Sakunee Song, applying traditional dance postures with the addition of weapon handling posture suitable to the Maha Molee Bow created for the performance.

The creator has produced new costumes and props from the interpretation of the poems from the royal work. The production based on referential evidences and the existing costumes, mixed with the creator's imagination for better aesthetic and practicality.

The creation of the solo dance, "The Bathing of Lord Shiva", can also be used as a guideline to other style of Long Song dances in order to preserve and enhance the Long Song dance form.

กิตติกรรมประกาศ

การสร้างสรรค์รำเดี่ยวชุด “ลงสรงพระศิวะ” หากก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาแม้ส่วนใดส่วนหนึ่ง ผู้สร้างสรรค์ขอกราบถวายเป็นสักการบูชาแด่องค์พระประทานที่ประดิษฐานอยู่ภายในพระอุโบสถบวรสถานสุทธาวาส และองค์พระพิฆเนศเทพแห่งความสำเร็จ ซึ่งเป็นที่เคารพสักการะของชาวนาฏดุริยางคศิลป์

งานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์ของรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล และผู้ช่วยศาสตราจารย์ขวัญใจ คงถาวรที่สร้างแรงผลักดัน และให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้

กราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ ดนตรีและคีตศิลป์ไทย ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ ส่งผลให้งานสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ ขอกราบขอบพระคุณคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ รองคณบดี บุคลากรคณะศิลปนาฏดุริยางค์ ที่ให้ความอนุเคราะห์ร่วมมือในการดำเนินงานสร้างสรรค์มาโดยตลอด

สุดท้ายขอกราบขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้การสนับสนุนทุนในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ จนสำเร็จลุล่วงไปทุกประการ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย........ ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ........ ค
กิตติกรรมประกาศ........ ง
สารบัญ........ จ
สารบัญภาพ........ ช
สารบัญตาราง........ ฑ

บทที่

1 บทนำ........ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์........ 1
วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์........ 2
ขอบเขตของการสร้างสรรค์........ 2
วิธีดำเนินการสร้างสรรค์........ 2
คำจำกัดความที่ใช้ในการสร้างสรรค์........ 3
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ........ 4

2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง........ 5
1.ประวัติความเป็นมาและความสำคัญของพระศิวะ........ 6
1.1 ประวัติความเป็นมาของพระศิวะ........ 6
1.2 ความสำคัญของพระศิวะ........ 8
1.3 ปางต่างๆของพระศิวะ........ 10
2.ความสำคัญของ "น้ำ" ในบริบทต่างๆของสังคมไทย........ 11
3.ความหมายของคำว่า "ลงสรง"........ 12
4.การรำลงสรง........ 13
5.บทลงสรงของพระศิวะในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์........ 14

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่

3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน 46

1.แรงบันดาลใจ 46

2.การศึกษาค้นคว้าข้อมูล 47

3.การกำหนดกรอบแนวความคิด 49

3.1 รูปแบบและประเภทของการแสดง 49

3.2 การประดิษฐ์ท่ารำ 50

4.การคัดเลือกผู้แสดง 50

4.1 คุณสมบัติพื้นฐานของผู้แสดง 50

4.2 ความสามารถในการร่ายรำ 51

5.การศึกษาและวิเคราะห์บทร้อง ทำนองเพลง และเครื่องดนตรี 51

6.การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง 55

4 นาฏยประดิษฐ์ชุด ลงสรงพระศิวะ 79

กระบวนท่ารำเพลงเสมอสามลา 84

กระบวนท่ารำเพลงลงสรง 101

กระบวนท่ารำเพลงบาทสกุณี 169

5 สรุปและข้อเสนอแนะ 182

รายการอ้างอิง 185

ภาคผนวก 188

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่

1 แผนที่เกาะรัตนโกสินทร์ 14

2 การขุดคลองรอบพระนครสมัยกรุงศรีอยุธยา 15

3 พระศิวะ 25

4 พระอิศวร หรือพระศิวะ ในรูปแบบของจิตรกรรมไทย 26

5 เทวรูปศิวะนาฏราช ปางร่ายรำแห่งพระศิวะ 27

6 เทวรูปศิวะนาฏราช 28

7 ศิวะลึงค์สำริดตั้งบนฐานโยนี 29

8 ภาพจิตรกรรมพระอิศวรปราบอสูรตรีบุรัม 30

9 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สรงมุรธาภิเษกเฉลิมพระชนพรรษา 31

10 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สรงมุรธาภิเษกเฉลิมพระชนพรรษา 32

11 พิธีสรงน้ำริมสระอโนดาตเชิงเขาไกรลาส ในงานพระราชพิธีโสกันต์ 33

12 ลักษณะเขาไกรลาสในงานพระราชพิธีโสกันต์อย่างใหญ่ 34

13 เครื่องตกแต่งเขาไกรลาส 35

14 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานน้ำพระพุทธมนต์สมเด็จเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมขุนนครราชสีมา 36

15 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่งสมเด็จเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมขุนนครราชสีมา ไปสมโภชเวียนเทียน 37

16 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่งสมเด็จเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมขุนนครราชสีมา ไปฟังสวด ก่อนโสกันต์ 38

17 ริ้วขบวนแห่พระราชพิธีโสกันต์อย่างใหญ่ 39

18 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถวายน้ำสรงสมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก 40

19 การตกแต่งพระแท่นสรง มีตั้งไม้อุทุมพร หม้อน้ำพระพุทธมนต์ และพระเต้าต่างๆ 41

20 พระราชพิธีสรงมุรธาภิเษกสนาน สมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว 42

21 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่9 สรงมุรธาภิเษกพระกระยาสนาน 43

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่

22 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่9 ขณะสรงมุรธาภิเษก โดยมีพระยาอนุรักษ์ราชมณเฑียร สมุหราชพิธีเป็นผู้ไขสหัสธาราสรงมุรธาภิเษก.......... 44

23 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงประกอบพระราชพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา.......... 45

24 วงปี่พาทย์เครื่องคู่.......... 55

25 สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าพระชาธิปกศักดิเดชน์ เมื่อครั้งพระราชพิธีโสกันต์.......... 56

26 สนับเพลารูปพญานาค.......... 57

27 สนับเพลาเชิงงอน สำหรับการแสดงชุดลงสรงพระศิวะ.......... 57

28 พระภูษา หรือผ้านุ่ง.......... 58

29 ชายแครง หรือห้อยหน้า ปักด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง แล่งนมสาว เลื่อม และพลอย.......... 59

30 สำรับชายไหว ชายแครง ปักด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง แล่งนมสาว เลื่อม และพลอย.......... 60

31 การออกแบบเกราะแก้ว.......... 61

32 เกราะแก้วทั้งสี่ทิศ ปักเป็นรูปเทวดาด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง และปีกแมลงทับ.......... 61

33 ทองกรรูปพญานาค.......... 62

34 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าดิลกนพรัฐ กรมหมื่นสรรควิไสยนรบดี ในพระราชพิธีโสกันต์...... 63

35 พาหุรัดหรือรัดต้นแขนทองประดับอัญมณีมรกตสลับกับทับทิมและฝังเพชรซีกตามลวดลายต่างๆ. 64

36 พระธำมรงค์รูปครุฑ.......... 65

37 ชฎายอดน้ำเต้ากาบ ปิดทองคำเปลวประดับพลอย.......... 66

38 ลักษณะกรรเจียกจรที่ติดเป็นชิ้นเดียวกันกับชฎา.......... 67

39 การออกแบบธนูมหาโมลี.......... 68

40 ธนูมหาโมลี.......... 68

41 การแสดงการวางอาวุธ อันเป็นเครื่องประกอบพระราชอิศริยยศ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6.......... 69

42 แสดงการวางอาวุธ อันเป็นเครื่องประกอบพระยศ.......... 70

43 เครื่องพระสำอางในพระราชพิธีเฉลิมพระราชมณเฑียร.......... 71

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่

44 พระแท่น หรือ เตียง........ 72

45 พระฉาย หรือกระจกตั้งโต๊ะ........ 73

46 เครื่องพระสำอาง........ 74

47 โต๊ะข้างพระแท่น และมหาธนูโมลี........ 75

48 ลักษณะการจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉาก........ 76

49 ท่ารำที่บอกตำแหน่งเครื่องแต่งกาย ทับทรวง........ 80

50 ท่ารำที่บอกตำแหน่งเครื่องแต่งกาย พาหุรัด........ 80

51 ท่ารำหลัก จับแสง........ 81

52 ท่าเชื่อมที่1........ 81

53 ท่าเชื่อมที่2........ 81

54 ท่ารำหลัก ดั่งหิ่งห้อย........ 81

55 ท่ารำหลัก ทองกร........ 82

56 ท่ารำขยาย มังกรพด........ 82

57 ท่ารำไม่มีอาวุธ........ 82

58 ท่ารำที่ใช้อาวุธ (ศร)........ 82

59 ท่ารำที่ใช้อาวุธ (ธนูมหาโมลี)........ 82

60 ท่ารำไม่มีอาวุธ........ 83

61 ท่ารำที่ใช้อาวุธ (ศร)........ 83

62 ท่ารำที่ใช้อาวุธ (ธนูมหาโมลี)........ 83

63 ท่ารำไม่มีอาวุธ........ 83

64 ท่ารำที่ใช้อาวุธ (ศร)........ 83

65 ท่ารำที่ใช้อาวุธ (ธนูมหาโมลี)........ 83

66 ท่าที่1........ 84

67 ท่าที่2........ 85

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่

68 ท่าที่3 86

69 ท่าที่4 87

70 ท่าที่5 88

71 ท่าที่6 90

72 ท่าที่8 91

73 ท่าที่9 92

74 ท่าที่10 91

75 ท่าที่11 94

76 ท่าที่12 95

77 ท่าที่13 96

78 ท่าที่14 97

79 ท่าที่15 98

80 ท่าที่16 99

81 ท่าที่17 100

82 ท่าที่18 101

83 ท่าที่19 102

84 ท่าที่20 103

85 ท่าที่21 104

86 ท่าที่22 105

87 ท่าที่23 106

88 ท่าที่24 107

89 ท่าที่25 108

90 ท่าที่26 109

91 ท่าที่27 110

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่

92 ท่าที่28 111
93 ท่าที่29 112
94 ท่าที่30 113
95 ท่าที่31 114
96 ท่าที่32 115
97 ท่าที่33 116
98 ท่าที่34 117
99 ท่าที่35 118
100 ท่าที่36 119
101 ท่าที่37 120
102 ท่าที่38 121
103 ท่าที่39 122
104 ท่าที่40 123
105 ท่าที่41 124
106 ท่าที่42 125
107 ท่าที่43 126
108 ท่าที่44 127
109 ท่าที่45 128
110 ท่าที่46 129
111 ท่าที่47 130
112 ท่าที่48 131
113 ท่าที่49 132
114 ท่าที่50 133
115 ท่าที่51 134

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่

116 ท่าที่52 135
117 ท่าที่53 136
118 ท่าที่54 137
119 ท่าที่55 138
120 ท่าที่56 139
121 ท่าที่57 140
122 ท่าที่58 141
123 ท่าที่59 142
124 ท่าที่60 143
125 ท่าที่61 144
126 ท่าที่62 145
127 ท่าที่63 146
128 ท่าที่64 147
129 ท่าที่65 148
130 ท่าที่66 149
131 ท่าที่67 150
132 ท่าที่68 151
133 ท่าที่69 152
134 ท่าที่70 153
135 ท่าที่71 154
136 ท่าที่72 155
137 ท่าที่73 156
138 ท่าที่74 157
139 ท่าที่75 158

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่

140 ท่าที่76 159

141 ท่าที่77 160

142 ท่าที่78 161

143 ท่าที่79 162

144 ท่าที่80 163

145 ท่าที่81 164

146 ท่าที่82 165

147 ท่าที่83 166

148 ท่าที่84 167

149 ท่าที่85 168

150 ท่าที่86 169

151 ท่าที่87 170

152 ท่าที่88 171

153 ท่าที่89 172

154 ท่าที่90 173

155 ท่าที่91 174

156 ท่าที่92 175

157 ท่าที่93 176

158 ท่าที่94 177

159 ท่าที่95 178

160 ท่าที่96 179

161 ท่าที่97 180

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่

1 ตัวอย่างท่ารำที่บอกลักษณะหรือตำแหน่งของเครื่องแต่งกายและอวัยวะต่างๆ............................ 80

2 ตัวอย่างท่ารำที่เป็นท่าเชื่อมระหว่างท่ารำหลักกับท่ารำขยาย.. 81

3 ตัวอย่างท่ารำที่เป็นท่าขยายคุณลักษณะของท่าหลัก.. 82

4 เปรียบเทียบลักษณะการจับอาวุธที่สร้างสรรค์ขึ้น.. 82

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

นาฏศิลป์ไทย มีบทบาทสำคัญต่อสังคมไทยมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน เพราะถือเป็นหนึ่งในภูมิปัญญาทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้รังสรรค์ขึ้น เพื่อเป็นเครื่องจรรโลงใจ เพื่อความบันเทิง และเป็นเอกลักษณ์บ่งบอกถึงการเป็นชนชาติที่มีอารยะและมีขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดต่อกันมาอย่างภาคภูมิ

แต่ในปัจจุบัน คงปฏิเสธถึงความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี รวมถึงการพัฒนาค่านิยม ทั้งทางด้านวัตถุ ด้านจิตใจ และรสนิยมของคนไทยในปัจจุบันมิได้ ซึ่งส่งผลกระทบต่อวงการนาฏดุริยางคศิลป์ ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงตามปัจจัยต่างๆที่เกิดขึ้น ด้วยเหตุนี้จึงต้องมีการพัฒนาสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ เพื่อให้ทันต่อความเจริญก้าวหน้า และความต้องการของคนในสังคม แต่ในขณะเดียวกันการสร้างสรรค์งานขึ้นมาใหม่ต้องคำนึงถึงผลกระทบต่อจารีตหรือขนบธรรมเนียมที่ดีงามแบบเดิม รวมถึงผลกระทบต่อจิตใจของกลุ่มคนที่ยังคงมีความคิดแบบอนุรักษ์นิยมด้วย

การสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยมีหลากหลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นแบบการแสดงพื้นบ้าน การแสดงแบบกลุ่มชาติพันธ์ การแสดงแบบโบราณคติหรือโบราณคดี และการแสดงแบบจารีตประเพณี ซึ่งแต่ละรูปแบบมีวิธีการและข้อจำกัดที่แตกต่างกันออกไป

การรำลงสรง เป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยรำเดี่ยวอวดฝีมือแบบจารีตประเพณี ที่มีข้อจำกัดในเรื่องของคำร้อง ทำนองเพลง วิธีการ และลักษณะของตัวละคร ซึ่งต้องอาศัยความชำนาญและฝีมือของผู้ร่ายรำเป็นสำคัญ โดยเป็นการแสดงบทหรือตีบทตามความหมายของคำร้องและทำนองเพลง ลักษณะท่ารำจะแสดงให้เห็นถึงกิริยาท่าทางการอาบน้ำ แต่งองค์ทรงเครื่องของตัวละคร ก่อนที่จะออกไปทำการสำคัญอื่นๆ ซึ่งเดิมการรำลงสรงจะพบเห็นในการแสดงละครในเท่านั้น ต่อมาภายหลังปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้นำจารีตของละครในมาผสมผสานกับการแสดงโขน จึงทำให้โขนในยุคปัจจุบันมีแบบแผนและลักษณะเป็นแบบผสมละครใน เช่น ผู้แสดงโขนจะร่ายรำตีบทตามคำร้องและทำนองเพลง แตกต่างจากเดิมที่มีเฉพาะการตีบทตามคำพากย์ เจรจา และรำหน้าพาทย์ เป็นต้น

ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงตระหนักถึงความสำคัญของการรำลงสรงในการแสดงโขนที่ถูกพัฒนาขึ้น รวมถึงได้แรงบันดาลใจจากการศึกษาพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชการที่1 องค์ปฐมบรมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี พบว่ายังมีตัวละครสำคัญที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆในมหากาพย์รามเกียรติ์ คือ พระอิศวร หรือพระศิวะ จึงเป็นที่มาของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยแบบจารีตประเพณี ชุด รำลงสรงพระศิวะ

วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

1. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงรำเดี่ยวชุด "ลงสรงพระศิวะ"
2. เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยแบบนาฏยจารีต

ขอบเขตของการสร้างสรรค์

สร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ลงสรงพระศิวะ ตามรูปแบบนาฏยจารีต

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ครั้งนี้ มีการวางแผนและดำเนินการตามขั้นตอน ซึ่งจำแนกได้ดังนี้

1.การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย วิทยานิพนธ์ รวมถึงสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ เพื่อความถูกต้องแม่นยำ อันจะเป็นพื้นฐานในการนำไปสู่การสร้างสรรค์การแสดงชุด ลงสรงพระศิวะ

1.1 การศึกษาเอกสาร

ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาเอกสารสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการรำลงสรง จากแหล่งข้อมูลต่างๆ เพื่อนำมาเป็นเอกสารอ้างอิงให้มีความชัดเจนและน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น อันประกอบด้วย

-เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์จากสาส์นสมเด็จ ,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ
- ละครฟ้อนรำ,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ
- พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานสถาน, ราบัณฑิตยสถาน
- วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ ,สุรพล วิรุฬห์รักษ์
- นาฏยศิลป์ไทยในรัชการที่ 9 ,สุรพล วิรุฬห์รักษ์
- นาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ,สุรพล วิรุฬห์รักษ์
- โขน ,ธนิต อยู่โพธิ์
- จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม ,ไพฑูรย์ เข้มแข็ง
- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช
- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
- อาศรมศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง ลงสรงท้าวมาลีวราช โดย ธีรเดช กลิ่นจันทร์
- การสร้างสรรค์งานชุด นาฏยประดิษฐ์รำลงสรงโทนสุหรานากง โดยนางสาวขวัญใจ คงถาวร

1.2 การศึกษาจากการสัมภาษณ์

ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษารวบรวมข้อมูล ข้อคิดเห็นจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ เพื่อนำมาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานชุด ลงสรงโทนพระสดาศิวะ อันได้แก่

- รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นางสาวเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (ละครพระ) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นายสมรัตน์ ทองแท้ นักวิชาการชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์
- นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- ดร.สุรัตน์ จงดา ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นายพีรมณฑ์ ชมธวัช หัวหน้าคณะละครอาภรณ์งาม อาภรณ์งาสตูดิโอ
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นายอุทัย ปานประยูร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. **การวิเคราะห์ข้อมูล** โดยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสรุปผล เรียบเรียงเป็นข้อมูลเชิงพรรณนาความ

3. **การสร้างสรรค์ผลงาน** โดยผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการออกแบบการแสดงให้เป็นไปตามรูปแบบของนาฏยจารีต ทั้งการบรรจุเพลง การบันทึกเสียง การออกแบบกระบวนท่ารำ การออกแบบเครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์ เครื่องประดับ และ อุปกรณ์การแสดง

4. **การรายงานผลการสร้างสรรค์** โดยจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มพร้อมวีดีทัศน์การแสดงชุด “ลงสรงพระศิวะ”

คำจำกัดความที่ใช้ในการสร้างสรรค์

1. งานสร้างสรรค์ ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ หมายถึง การประดิษฐ์ การออกแบบกระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย ดนตรี อุปกรณ์ประกอบการแสดง ตามแนวทางนาฏศิลป์ไทย

2. ลงสรง หมายถึง การอาบน้ำแต่งตัวในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

3. พระศิวะ หมายถึง เทพเจ้าผู้เป็นใหญ่ในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดชุดการแสดงรำมาตรฐานขึ้นใหม่ เพื่อใช้เป็นส่วนหนึ่งในการเรียนการสอนหรือการแสดง
2. เป็นแนวทางในการต่อยอดการสร้างสรรค์ผลงานรำเดี่ยว ตามรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ผลงาน ชุด ลงสรงพระศิวะ ได้มีการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ทั้งที่เป็นข้อมูลที่มีผู้ศึกษาค้นคว้าไว้แล้ว และข้อมูลใหม่ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเพิ่มเติม เพื่อให้การวิจัยสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์ถูกต้อง มีคุณภาพและน่าเชื่อถือ จึงได้ทบทวนวรรณกรรมโดยจำแนกเป็นหัวข้อได้ดัง

1. ประวัติความเป็นมาและความสำคัญของพระศิวะ
2. ความสำคัญของ “น้ำ” ในบริบทต่างๆของสังคมไทย
3. ความหมายของคำว่า “ลงสรง”
4. การรำลงสรง
5. บทลงสรงของพระศิวะในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์

1. ประวัติความเป็นมาและความสำคัญของพระศิวะ

1.1 ประวัติความเป็นมาของพระศิวะ

พระศิวะ (SIVA) หรือ พระอิศวร มหาเทพผู้ยิ่งใหญ่ในศาสนาพราหมณ์ ฮินดู โดยเฉพาะอย่างยิ่งในลัทธิไศวนิกายได้ยกให้พระศิวะเป็นเทพเจ้าสูงสุดในหมู่เทพทั้งหลาย ซึ่งตำนานการถือกำเนิดของพระศิวะมีแตกต่างกันออกไป ซึ่งปรากฏในคัมภีร์ต่างๆมาอย่างยาวนาน

ในคัมภีร์พระเวทหรือคัมภีร์ฤคเวท ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่มีอายุราว 3,000 ปีก่อนคริสตกาล ปรากฏพระนามเทพเจ้าองค์หนึ่งชื่อ รุทร หรือ พระรุทรเทพ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายของคำว่า รุทร คือ น่ากลัวยิ่งนัก หรือ ชื่อเทพเจ้าสำคัญองค์หนึ่งในพระเวทซึ่งพวกฮินดูถือว่าองค์เดียวกันพระศิวะ

กล่าวคือ เหตุที่พระรุทร ได้พระนามเช่นนี้ เนื่องจากขณะที่พระพรหมกำลังทำสมาธิอยู่นั้น ได้มีเด็กผิวสีน้ำเงินปรากฏขึ้นที่ตักของพระองค์ ร้องให้แล้ววิ่งไปรอบๆพร้อมกับร้องขอพระพรมตั้งชื่อให้ พระพรหมตั้งชื่อให้ว่า รุทร แต่เด็กคนนั้นยังร้องขอชื่ออีก 7 ครั้ง ทำให้รุทรมีชื่อถึง 8 ชื่อ ได้แก่ รุทร ภว ศรรวะ ปศุปติ อุคร มหาเทพ อิสาน และอศนิ ซึ่งเป็นรูปทั้ง 8 ของพระรุทร

ในบางคัมภีร์กล่าวว่า พระโอรสที่เกิดจากพระพรหมไม่ประสงค์ที่จะมีบุตรสืบเชื้อสาย พระพรหมทรงพิโรธ จึงได้มีร่างหนึ่งเกิดขึ้นจากหว่างคิ้วของพระพรม ทรงตั้งชื่อให้ 11 ชื่อ ได้แก่ มันยุ มนุ มหินส มหาน ศิวะ ฤตุธวช อุครเรตัส ภว กาม วามเทว และธฤตวรต ส่วนบางแห่งมีชื่อว่า อช เอกปท

อหิรพุธนย ตวัษฎา รุทร หระ ศัมภุ ตรยัมพก อปราชิต อีศาน และตรีภุวัน เรียกอีกอย่างหนึ่งว่ารุทร 11 องค์

แต่ในคัมภีร์ของพราหมณ์ กล่าวถึงที่มาของพระรุทรเกิดจากพระกาศยปะกับนางสุรภี บางตำรากล่าวว่า พระรุทรเกิดจากพระพรหมผู้สร้างบำเพ็ญตบะจนพระเสโทไหลออกมา พระองค์จึงเอาไม้ขูดพระขนงจนโลหิตไหลหยดลงไปในไฟ เกิดเป็นเทพบุตรนามว่า พระรุทร

อย่างไรก็ตาม ในคัมภีร์พระเวทถือว่า พระรุทรเป็นเทพผู้ทรงอำนาจมาก ทรงเป็นใหญ่เหนอการสรรเสริญทั้งปวง และเป็นผู้ทำลายล้างให้สะอาดปราศจากมลทิน เพื่อกำเนิดใหม่ (ศานติ ภักดีคำ. 2559 : 3)

ต่อมาในยุคคัมภีร์ปุราณะ ความสำคัญของพระรุทรลดน้อยลงแล้วเกิดเทพองค์ใหม่พระนามว่า "ศิวะ" ขึ้นมาแทน ซึ่งหมายถึง ความกรุณา หรือทำให้สะอาด เรื่องราวของการบูชาพระศิวะในคัมภีร์ปุราณะนี้ปรากฏในคัมภีร์อื่นๆของลัทธิไศวนิกายอีก 5 คัมภีร์ คือ คัมภีร์ลิงคปุราณะ คัมภีร์ศิวปุราณะ คัมภีร์สกันทปุราณะ คัมภีร์กูรมปุราณะ และพรหมาณฑปุราณะ ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระศิวะในสังคมอินเดียโดยตรง

พระศิวะในยุคปุราณะนี้ ได้รับการยกย่องขึ้นเป็นเทพเจ้าองค์หนึ่งในพระเป็นเจ้าทั้งสามของศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ถือกันว่าทรงเป็นผู้ทำลายล้าง แต่เนื่องจากในศาสนาพราหมณ์ ฮินดูถือว่าสัตว์ไม่มีการดับสูญ ยังคงเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในวัฏสงสาร จึงไม่ถือว่าพระศิวะเป็นผู้ทำงายล้างอย่างเดียว แต่ทรงเป็นผู้ที่สร้างขึ้นใหม่ด้วย

รูปลักษณ์ของพระศิวะที่ปรากฏในคัมภีร์ต่างๆ ของยุคปุราณะนี้ คือ มีกายสีขาว คอสีนิล ผมสีเจือแดง มุ่นมวยอย่างฤาษี มือมี 2 มือบ้าง 4 มือบ้าง 8 มือบ้าง หรือ 10 มือบ้าง มี 1 หน้า ยกเว้นในปางปัญจนะซึ่งมี 5 หน้า มี 3 ตา ตาที่สามตั้งอยู่ตรงกลางระหว่างคิ้ว มีสังวาลเป็นงู สวมประคำทำด้วยกะโหลกศีรษะมนุษย์ มีมเหสีคือพระอุมา มีพระโอรสคือพระคเณศ (พระพิฆเนศวร) และพระสกันทกุมาร (พระขันธกุมาร) ประทับอยู่ ณ เขาไกรลาส แต่เมื่อเสด็จลงมายังโลกมนุษย์จะประทับ ณ เมืองพาราณสี มพาหนะคือโคนนทิ (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี . 2551 : 139-140)

พระนามของพระศิวะ หรือพระรุทร นอกจากนี้ยังมีพระนามอื่นๆอีกมากมาย และแต่ละพระนามก็มีความหมายแตกต่างกันออกไป ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

นิลกัณฐ์ หมายถึง ผู้มีคอสีนิล ตามตำนานคัมภีร์ปุราณะกล่าวว่า เมื่อเหล่าทวยเทพกวนน้ำอมฤต พญานาคราชได้คายพิษออกมา พระศิวะจึงดื่มพิษนั้นเพื่อไม่ให้พิษทั้งมวลตกลงสู่พื้นโลก จึงทำให้พระศอของพระศิวะไหม้เป็นสีนิล

มหาเทวะ หรือ**มหาเทพ** หมายถึง เทพผู้เป็นใหญ่ เนื่องจากลัทธิไศวนิกายถือว่าพระศิวะเป็นเทพเจ้าสูงสุด

สามภู หรือ**สวยัมภู** หรือ**สยมภู** แปลว่า ผู้เกิดขึ้นเอง ในประเทศไทยนิยมใช้ พระสยมภู

หระ แปลว่า ผู้นำไป ส่วนในเมืองไทยรู้จักในนามที่รวมกับพระวิษณุ เรียกว่า พระหริหระ หมายถึง รูปที่สร้างขึ้นเป็นเทพสององค์รวมกัน ประกอบด้วยพระวิษณุและพระศิวะ

มเหศวร หรือ**ปรเมศวร** แปลว่า พระผู้เป็นใหญ่

จันทรเษกระ แปลว่า พระผู้มีพระจันทร์อยู่บนพระนลาฎ (หน้าผาก)

ภูเตศวร หมายถึง ผู้เป็นใหญ่ในหมู่ภูต เนื่องจากบรรดาภูตผีปีศาจทั้งหลายเป็นบริวารของพระศิวะ

มฤตุญชัย แปลว่า ผู้ชนะความตาย

ศรีกัณฐ์ แปลว่า คองาม

สมรหร แปลว่า ผู้สังหารสมร (ผู้สังหารพระกามเทพ)

คงคาธร แปลว่า ผู้ทรงไว้ซึ่งพระคงคา เหตุด้วยเมื่อครั้งพระคงคาลงจากสวรรค์มายังโลกมนุษย์ พระศิวะได้ใช้มุ่นมวยผมของพระองค์รับพระแม่คงคาไว้ให้อ่อนกำลัง ก่อนจะไหลมายังโลกมนุษย์

สถานุ แปลว่า ตั้งมั่น

ศิริษะ แปลว่า เจ้าแห่งภูเขา เนื่องจากทรงประทับอยู่บนยอดเขาไกรลาส

ภาควัต แปลว่า ผู้เป็นเจ้า

อิสาน แปลว่า ผู้ปกครอง หรือผู้เป็นใหญ่ในทิศตะวันออกเฉียงเหนือ

มหากาล แปลว่า ผู้เป็นใหญ่แห่งกาลเวลา

ตรียัมพกะ แปลว่า สามตา

ปัญจนะ แปลว่า ห้าหน้า

อิศวร แปลว่า ความเป็นเจ้าเป็นใหญ่

ทั้งนี้ พระนามของพระศิวะในแต่ละลัทธิมีการเรียกขานแตกต่างกันออกไปรวมแล้วมากกว่าร้อยพระนาม แต่ในที่นี้ได้ยกมาเบื้องต้นพอสังเขป

เรื่องราวของพระศิวะนั้นนอกจากจะปรากฏในคัมภีร์ต่างๆของศาสนาพราหมณ์ ฮินดูแล้ว ยังปรากฏในคติความเชื่อของพระพุทธศาสนาอีกด้วย ดังปรากฏในไตรโลกวินิจฉัยกถาสำนวนที่1 เรียบเรียงขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่1 แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้กันทางด้านคติความเชื่อระหว่างพระพุทธศาสนากับศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพระพุทธเจ้าทรงสามารถเอาชนะพระผู้เป็นเจ้าสูงสุดได้นั่นเอง ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างบางตอนที่ปรากฏพระนามของพระศิวะจากคัมภีร์ไตรโลกวินิจฉัยกถา สำนวนที่1 มาพอสังเขป

“สมเด็จท้าวมเหศวรได้เสวยทิพยสมบัติเป็นสุขกับนางอุมาภควดี มีพระราชโอรสพระองค์หนึ่ง

ทรงพระรูปเป็นอันงามเหมือนสมเด็จพระราชบิดา มีกำลังอิทธิฤทธิ์อานุภาพปัญญา แลความเพียรก็ยิ่งควรจะเป็นใหญ่ในพื้นภูมิภาคมณฑลได้ เหตุดังนั้นจึงได้นามชื่อว่า เจ้าขันธกุมาร”

(กรมศิลปากร . 2535 : 88)

“สมเด็จท้าวมเหศวรมีโคอุศุภราชเป็นยานพาหนะตัวหนึ่ง ด้วยอานิสงส์อันพระให้น้ำนมโคเป็นทานในกาลก่อน มีพระเนตรเป็นทิพย์ด้วยอานิสงส์ อันพระองค์ถวายประทีปแก่พระภิกษุสงฆ์ในกาลก่อน มีพระขรรค์เพชรอันคมกล้า ด้วยพระองค์ได้ถวายเข็มแลมีดโกนแก่พระอริยสงฆ์แต่ก่อนกาล”

(เรื่องเดียวกัน . 2535 : 90)

การถือกำเนิดของพระศิวะตั้งแต่สมัยโบราณกาลจวบจนถึงปัจจุบัน คาดคะเนระยะเวลาได้ประมาณ 5,000 กว่าปี มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนับถือ พระนาม ลักษณะกาย รวมถึงความเชื่อตามหลักศาสนาหรือลัทธิต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยคิดว่า การเปลี่ยนแปลงในลักษณะต่างๆอย่างแพร่หลายนั้น ทำให้การนับถือพระศิวะยังมีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาจนถึงปัจจุบัน

1.2 ความสำคัญของพระศิวะ

การที่มนุษย์อาศัยอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม หรือการที่ต้องเผชิญหน้ากับสิ่งชั่วร้ายทั้งที่สามารถมองเห็นและมองไม่เห็น มนุษย์จึงหาสิ่งยึดเหนี่ยวเพื่อสร้างขวัญกำลังใจในการดำรงชีวิต จึงทำให้เกิดศาสนาและลัทธิต่างๆขึ้น ในดินแดนชมพูทวีปเรื่อยลงมาจนถึงดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ พบว่ามีลัทธิที่ศรัทธาและยึดถือเอาพระศิวะเป็นเทพเจ้าที่มีความสำคัญตามความเชื่อของลัทธินั้นๆอยู่หลายลักษณะ

ในศาสนาพราหมณ์สมัยแรกๆ คือยุคพระเวท หรือประมาณ 1,500 ปีก่อนคริสตกาล ถือว่าพระรุทรหรือพระศิวะ เป็นเทพเจ้าสำคัญที่มีการกล่าวถึงและมีการบูชาดังปรากฏในคัมภีร์ฤคเวทและอาถรรพเวท ถือเป็นเทพเจ้าที่มีความยิ่งใหญ่เหนือใดใดทั้งปวง เป็นเทพเจ้าผู้ทำลายล้างสรรพสิ่งอันเป็นมลทิน เป็นเทพเจ้าแห่งเพลงและการบูชายัญ และเป็นเทพเจ้าผู้สร้างโลกทั้งมวล

ในลัทธิไศวนิกาย มีการกล่าวถึงความสำคัญของพระศิวะในคัมภีร์ทั้งห้าของปุราณะ ได้แก่

คัมภีร์ลิงคปุราณะ กล่าวถึงการบูชาพระศิวะ โดยเฉพาะในรูปแบบของศิวะลึงค์ และกล่าวถึงการอวะตารทั้ง 28 ปางของพระศิวะ

คัมภีร์ศิวปุราณะ กล่าวถึงการสดุดีพระศิวะ รวมถึงการสร้างโลก การสืบทอด การสิ้นสุดของโลก และความศักดิ์สิทธิ์ในการทำสมาธิบริกรรมถึงพระศิวะ

คัมภีร์สกันทปุราณะ กล่าวถึง พระสกันทกุมาร เทพเจ้าแห่งสงคราม พระโอรสของพระศิวะและพระแม่อุมา และเรื่องการอภิเษกสมรสของพระศิวะและพระแม่อุมา ปราวตี รวมถึงเรื่องนคร โลก และปรัชญาของไศวนิกาย

คัมภีร์กูรมปุราณะ กล่าวถึงการบูชาพระศิวะ การอวตารของพระศิวะ และการถือว่าพระศิวะเป็นเทพสูงสุด

คัมภีร์พรหมาณฑปุราณะ กล่าวถึงความเป็นมาของจักรวาลตามคำบอกเล่าของพระพรหม ซึ่งมีเรื่องราวของพระศิวะอยู่ในคัมภีร์นี้ด้วย (ศานติ ภักดีคำ. 2559 : 6)

นอกจากนี้ ในศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ยังถือว่าพระศิวะเป็นหนึ่งในเทพเจ้าแห่งตรีมูรติ อันประกอบด้วย พระพรหม (ผู้สร้าง) พระวิษณุ (ผู้ปกป้อง) และพระศิวะ (ผู้ทำลาย) คอยประทานพรแก่ผู้หมั่นกระทำความดี และขับไล่สิ่งชั่วร้ายให้ห่างไกล ซึ่งในปัจจุบันพบว่าชาวไทยบางกลุ่มนับถือพระตรีมูรติในฐานะเป็นเทพเจ้าแห่งความรัก เชื่อว่าสามารถดลบันดาลให้คู่รักชาย หญิง สมหวังกันได้

การนับถือและบูชาศิวลึงค์ รูปเคารพที่มีลักษณะคล้ายกับอวัยวะเพศชายตัวแทนแห่งองค์พระศิวะ ที่ศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ถือว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ และเมื่อศิวลึงค์ตั้งอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมซึ่มีลักษณะคล้ายกับอวัยวะเพศหญิง หรือที่เรียกว่าโยนี หรืออุมาลึงค์ จะถือว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งการเกิดขึ้นของสรรพสิ่งในจักวาล ซึ่งการนับถือศิวลึงค์ยังได้รับการสืบทอดและมีให้เห็นในปัจจุบัน

ในยุคขอมโบราณ ได้สร้างเมืองขึ้นตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ลัทธิไศวนิกาย นับถือพระศิวะเป็นหนึ่งในเทพตรีมูรติ มีการบูชาศิวลึงค์ ดังปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีปราสาทหินพิมาย หนึ่งในเทวสถานของอาณาจักรขอม ซึ่งตั้งอยู่ในดินแดนสุวรรณภูมิ

ศิวนาฏราช ตำราการฟ้อนรำของพระศิวะ ในบางยุคของอินเดียถือว่า พระศิวะเป็นเทพเจ้าที่มีผู้เคารพนับถือมาก ยกให้พระศิวะเป็นราชาแห่งการร่ายรำ จากการศึกษาพบว่าตำนานการฟ้อนรำของพระศิวะ มีขึ้นด้วนกัน 3 ครั้ง คือ

ครั้งที่ 1 กล่าวถึงพระฤาษีพวกหนึ่งประพฤติอนาจารฝ่าฝืนเทวบัญชา พระอิศวรทรงขัดเคือง จึงตรัสชวนพระนารายณ์เสด็จลงมายังโลกมนุษย์เพื่อทรมานฤาษีพวกนั้น พระองค์ทรงเห็นเหล่าฤาษีสิ้นฤทธิ์ จึงทรงฟ้อนรำทำปาฏิหาริย์ขึ้น ขณะนั้นมียักษ์ค่อมตนหนึ่งชื่อมุยะละคะ (อสูรมูลาคนี) มาช่วยพวกฤาษี พระศิวะทรงเอาพระบาทเหยียบยักษ์ค่อมตนนั้นไว้ แล้วทรงฟ้อนรำไปจนครบกระบวนท่า ซึ่งการร่ายรำในครั้งนี้ทำให้เกิดเทวรูปที่เรียกว่า “ปางนาฏราช” หรือ “ศิวะนาฏราช” บางทีก็เรียก “ปางปราบอสูรมูลาคนี” เมื่อพระศิวะทรงทรมานพวกฤาษีจนสิ้นทิฐิ ทั้งสองพระองค์ก็เสด็จกลับ

ครั้งที่ 2 กล่าวถึง เมื่อพญาอนันตนาคราชซึ่งได้ติดตามพระศิวะและพระนารายณ์ ลงไปปราบพวกฤาษี ได้เห็นพระศิวะฟ้อนรำเป็นที่งดงาม จึงใคร่อยากชมพระศิวะฟ้อนรำอีก พระนารายณ์จึงแนะนำให้

ไปบำเพ็ญตบะบูชาพระศิวะที่เชิงเขาไกรลาส เพื่อให้พระศิวะทรงเมตตาแล้วทูลขอตามประสงค์ จนพระศิวะเสด็จมาประทานพรที่จะฟ้อนรำให้ดู โดยตรัสว่าการฟ้อนรำครั้งนี้ จะเสด็จลงไปฟ้อนรำยังโลกมนุษย์ ณ ตำบลจิดรัมบรัม หรือ จิทัมพรัม ซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของอินเดีย เพราะเห็นว่าเมืองนี้เป็นศูนย์กลางของมนุษย์โลก พระศิวะแสดงการร่ายรำถึง 108 ท่า ประชาชนจึงสร้างเทวาลัยขึ้นเพื่อเป็นที่เคารพบูชาแทนองค์พระศิวะ และสลักรูปท่าร่ายรำทั้ง 108 ท่าไว้ภายในเทวาลัยด้วย

ครั้งที่ 3 กล่าวถึงพระศิวะจะทรงแสดงฟ้อนรำให้เป็นแบบฉบับ จึงเชิญพระอุมาให้ประทับเป็นประธานเหนือสุวรรณบัลลังก์ ให้พระสรัสวดีดีดพิณ ให้พระอินทร์เป่าขลุ่ย ให้พระพรหมตีฉิ่ง ให้พระลักษมีขับร้อง และให้พระนารายณ์ตีโทน แล้วพระอิศวรก็ทรงฟ้อนรำให้เหล่าเทพยดา ฤาษี คนธรรพ์ ยักษ์ และนาคทั้งหลายขึ้นไปเฝ้าชมอีกครั้งหนึ่ง โดยในครั้งนี้ พระองค์ทรงให้พระนารทฤาษี เป็นผู้บันทึกท่ารำ แล้วนำมาสั่งสอนแก่เหล่ามนุษย์ (www.finearts.go.th)

การฟ้อนรำศิวะนาฏราช ทั้ง 3 ครั้งนี้ถือเป็นต้นกำนิดแห่งตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดีย อันเป็นต้นแบบตำราการร่ายรำของไทยนั่นเอง

1.3 ปางต่างๆของพระศิวะ

ปางจักราธนมูรติ (วิษณุวาณุครหมูรติ) กล่าวถึงพระวิษณุเทพ ได้กระทำสงครามกับอสูรบนสวรรค์ แล้วพ่ายแพ้แก่อสูร จึงได้ทำพิธีบูชาพระศิวะเทพขึ้น โดยการถวายดอกบัววันละ 1,000 ดอกในทุกๆ วัน จนกระทั่งวันหนึ่งหาดอกบัวไม่ได้ พระวิษณุจึงควักเอาลูกตาของตนเพื่อถวายบูชาแก่องค์ศิวะเทพ พระองค์พอพระทัยมาก จึงประทานจักรหินสัญลักษณ์ของพระศิวะเพื่อให้เป็นอาวุธประจำกายของพระวิษณุต่อไป

ปางนนทิศานุครหมูรติ กล่าวถึง สรังคยานะ เกิดมาไม่มีบุตรสืบเชื้อสาย จึงไปขอพระเป็นเจ้า พระวิษณุจึงประทานบุตรมาให้ ด้วยความพอใจในการบวงสรวงบูชาของพระฤาษี บันดานอิทธิฤทธิ์ให้เด็กถือกำเนิดจากสีข้างของพระองค์ ทารกนี้มีรูปร่างคล้ายพระศิวะ จึงพระราชทานนามว่า “นนทิเกศวร” ต่อมาเมื่อเจริญวัย นนทิได้ทำพิธีทรมานร่างกายบนยอดเขามันธระ เพื่อให้เข้าถึงองค์พระศิวะ พระศิวะโปรดปรานมาก จึงปรากฏตัวให้เห็นและรับเอาฤาษีนนทิมาเป็นข้ารับใช้อยู่ที่เขาไกรลาส ทรงแต่งตั้งให้เป็นเทพบุตรนนทิเกศวร

ปางกิรทารชุนมูรติ ท้าวอรชุน (ในมหากาพย์ภารตะ) ทำพิธีบูชาพระศิวะ ณ เชิงเขาไกรลาส เพื่อขอประทานลูกธนูศักดิ์สิทธิ์เพื่อเป็นอาวุธป้องกันเหล่าอสูร พระอิศวรจึงแปลงเป็นหมูป่าเข้าทำร้ายพราหมณ์หนุ่มและท้าวอรชุน พราหมณ์หนุ่มเห็นดังนั้นจึงต้องการยิงหมูป่า แต่ท้าวอรชุนห้ามไว้แล้วก้มลงกราบด้วยความอ้อนวอน พระศิวะพอพระทัยมากจึงกลับร่างและมอบธนูวิเศษให้ดังประสงค์

ปางราวันนานุครหมูรติ กล่าวถึง ทศกัณฐ์เจ้าเมืองลงกา ได้เสด็จผ่านเทือกเขาหิมาลัย เห็นว่ามีทัศนียภาพอันรื่นรม ตั้งใจจะเข้าไปชื่นชมแต่ถูกนนทิเกศวรขวางทางไว้ แจ้งว่าเขาไกรลาสเป็นที่ประทับของ

พระผู้เป็นเจ้าและพระนางปราวตี ห้ามผู้ใดล่วงล้ำเด็ดขาด ทศกัณฐ์โกรธและขู่อาฆาต ขอให้นนทิต้องตายด้วยน้ำมือลิง แต่นนทิกล่าวกับว่า ท่านเองต่างหากที่จะสิ้นชีพด้วยน้ำมือลิง ทศกัณฐ์โกรธมากจึงเตรียมจะยกเอาเขาไกรลาสขึ้นทุ่ม แค่โยกสันเขาเหล่าเทวดานางฟ้าก็เดือดร้อนกันจ้าละหวั่น พระนางปราวตีได้ทูลขอให้พระอิศวรแก้สถาณการณ์ พระองค์ทรงใช้เท้าเหยียบพื้นเพียงเบาๆเขาไกรลาสก็กลับเป็นเหมือนเดิม และทรงปราบอสูรทศกัณฐ์จนยอมศิโรราบและขอไว้ชีวิตต่อองค์พระศิวะเทพ พระศิวะจึงพระราชทานดาบศักดิ์สิทธิ์ให้แก่ทศกัณฐ์

ปางกาลารีมูรติ กล่าวถึงฤาษีตนหนึ่ง ได้ทำพิธีบูชาสวดมนต์อ้อนวอนขอบุตรกับพระศิวะ พระศิวะทรงโปรดการบูชาจึงประทานลูกให้ แต่บอกว่า ทารกผู้นี้จะอายุสั้น ฤาษีและภรรยาได้เลี้ยงดูบุตรมาจนถึงอายุ 16 ปี ซึ่งเป็นเวลาที่ชะตาถึงฆาต แต่บังเอิญเป็นช่วงเวลาที่เด็กหนุ่มคนนี้กำลังทำพิธีบูชาศิวลึงค์ พระยมกาลแห่งความตายเสด็จมาจากเมืองนรกเพื่อรับตัวเด็กหนุ่ม พระศิวะเห็นดังนั้นก็ทรงพิโรธ ทรงปรากฏกายออกจากศิวลึงค์เพื่อสั่งสอนพระยม พระยมสู้ฤทธิ์ไม่ได้จึงหนีไป แล้วพระศิวะก็ประทานพรให้เด็กคนนี้มีชีวิตเป็นอมตะ

ปางกานันทกามูรติ หรือกามันกามูรติ หมายถึงปางพระศิวะทำลายพระกามเทพ (เทพเจ้าแห่งความรัก) กล่าวถึง พระนางสตี ชายาอีกพระองค์หนึ่งของพระศิวะ ได้กระโดดเข้ากองไฟในพิธีบูชายัญ ทำให้พระศิวะเสียพระทัยมากและเข้าสู่สมาธิเป็นเวลายาวนาน จนพระนางสตีลงมาเกิดใหม่ โดยแบ่งภาคมาจากพระแม่ศักติ-ศิวา มาเป็นพระนางปราวตี (พระแม่อุมาเทวี) แต่ในขณะเดียวกันพระกามเทพต้องทำหน้าที่ของตน จึงทำลายสมาธิขององค์พระศิวะที่กำลังบำเพ็ญอยู่ เพื่อให้ทั้งสองพระองค์ได้เป็นคู่ครองกัน แต่พระศิวะทรงพิโรธและใช้ตาที่สามเผาพระกามเทพจนมอดไหม้

ปางอันทรากาสูรวทามูรติ สำหรับปางนี้เป็นปางฆ่าอสูรที่มีนามว่า "อันทราสูร" ซึ่งเป็นกษัตริย์ที่มีฤทธิ์มากตนหนึ่ง ซึ่งเกิดรักใคร่ในพระนางปารวตี มเหสีของพระศิวะ อสูรตนนี้ต้องการลักพานางปารวตีไปเป็นชายาของตนให้ได้ พระศิวะทรงทราบจึงเกิดพิโรธและได้ต่อสู้กับอันทราสูร แต่ด้วยฤทธิ์เดชของอสูรที่มีอยู่นั้นคือหากมีเลือดไหลออกมาจากตัวไม่ว่าจะมากหรือน้อยก็ตาม หยดเลือดนั้นจนกลายเป็นตัวตนมีชีวิตขึ้นมาเรื่อยไปไม่สิ้นสุด ในการต่อสู้ครั้งนี้ทำให้พระศิวะต้องใช้เวลาในการทำศึกออกไปมาก ดังนั้นพระศิวะจึงเนรมิตเทพจามุนทรและ พระแม่เจ้าทั้ง 7 พระองค์เข้ามาช่วย โดยให้คอยกินเลือดของอสูรเพื่อไม่ให้กลายร่างขึ้นใหม่ แต่เมื่อเวลาผ่านไปอสูรก็ยังปรากฏกายขึ้นเรื่อยๆ จนพระศิวะต้องทูลขอให้พระนารายณ์เสด็จมาช่วยปราบอสูรตนนี้ พระนารายณ์จึงบันดาลอิทธิฤทธิ์เอาชนะอสูร ทำให้อันทราสูรตนนี้ยอมอ่อนน้อม เคารพนับถือพระศิวะจนได้

ปางกังกาลามูรติ (ไภรระวะ) กังกาลา แปลว่า กระดูกคนตาย ตำนานพราหมณ์กล่าวว่า พระศิวะได้เนรมิตตนเป็นเทพนามว่า "ไภรระวะ" เพื่อทดลองอำนาจอิทธิฤทธิ์ของพระหรหมผู้สร้างโลก ซึ่งพระพรหมไม่ยอมอ่อนน้อมต่อพระศิวะ จึงเกิดการต่อสู้ พระพรหมพลาดท่าถูกอาวุธตัดเศียรออกไปหนึ่งเศียร

ตราบทุกวันนี้คงเหลือเพียง 4 เศียร ต่อมาพระศิวะทรงสำนึกบาปที่ทำลายเทพผู้ให้กำเนิดพราหมณ์และผู้ให้วิชาแก่มนุษย์ทั้งหลาย พระศิวะจึงเดินทางไปกระทำชำระบาปที่เมืองพาราณสี ซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของชาวฮินดู แล้วเสด็จกลับยังเขาไกรลาส

ปางอรรธนารี หรือปางครึ่งชายครึ่งหญิง ซึ่งเป็นการรวมร่างคนละด้านของพระศิวะและพระอุมา จากคัมภีร์ปุราณะกล่าวว่า พระพรหมก่อนจะสร้างโลกนั้นได้สร้างมนุษย์เพียงเพศชายเพศเดียว แต่เพศชายที่สร้างไม่มีอำนาจในการมีชีวิตอยู่บนโลกได้ เพราะขาดเพศหญิงมาเสริมกำลัง พระพรหมจึงบูชาบวงสรวงพระศิวะเพื่อให้โปรดแก้ปัญหา พระศิวะจึงปรากฏกายในปางอรรธนารี เมื่อเห็นภาพเนรมิตแล้วจึงเข้าพระทัยได้ทุกอย่าง พระพรหมจึงเนรมิตเพศหญิงขึ้นมาคู่ เพื่อเป็นสิ่งเสริมกำลังซึ่งกันและกันอันจะบังเกิดการสร้างสรรค์และความอุดมสมบูรณ์ของชีวิต

ปางศารเภศมูรติ กล่าวคือ พระศิวะแปลงกายเป็นศารภา (สัตว์ในจินตนิยาย เพื่อทำลายนรสิงห์อวตาร) ซึ่งชาวฮินดูในลัทธิไศวะนิกายจะนิยมเคารพบูชาปางนี้มาก ด้วยเหตุที่พระศิวะทรงมีอำนาจเหนือกว่าพระนารายณ์ ซึ่งพระวิษณุหรือพระนารายณ์อวตารเป็นนรสิงห์ เพื่อปราบอสูรนามว่า "หิรัญยากาศิปุ" หลังจากที่นรสิงห์ฆ่าอสูรตาย โดยใช้เล็บฉีกหน้าท้องควักเอาไส้ออกมาจนหมดแต่กลับโดยพิษร้ายของยักษ์ตนนั้นมารวมกันอยู่ที่นรสิงห์โดยไม่รู้ตัว หลังจากนรสิงห์รู้ว่าได้รับพิษร้ายของอสูร แต่พระองค์ก็ไม่สามารถกำจัดหรือล้างความโหดเหี้ยมดุร้ายให้ออกจากร่างกายและจิตใจได้ จึงเที่ยวอาละวาดฆ่าเหล่ามนุษย์และเทวดาไปทุกหนแห่ง พระศิวะจึงเสด็จลงมาเพื่อทำลายนรสิงห์ตนนี้ โดยแปลงเป็นสัตว์ ชื่อ ศารภา มี 2 หัว 2 ปีก 8 ขา มีเล็บแหลมคมดั่งสิงโต และมีหางยาว สัตว์ทั้งสองได้ต่อสู้กันจนสนรสิงห์ถูกศารภากัดและจับแหวะอก ฉีกร่างออกเป็นชิ้นๆ จนนรสิงห์สิ้นชีพ แล้วพระศิวะจึงเอาหนังมาสวมใส่เป็นอาภรณ์และเสด็จกลับยังเขาไกรลาส

2. ความสำคัญของ "น้ำ" ในบริบทต่างๆของสังคมไทย

ประเทศไทย มีสภาพทางภูมิศาสตร์เป็นภูเขา ที่ราบลุ่มตอนกลาง และที่ราบสูง มีแหล่งน้ำอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งแม่น้ำสายหลัก ลำคลอง แอ่งน้ำ หนอง บึง ทะเลสาบ รวมทั้งมหาสมุทรที่มีขนาดใหญ่ เนื่องจากประชากรส่วนใหญ่นิยมตั้งรกรากถิ่นฐานใกล้แหล่งน้ำ เพราะ "น้ำ" ถือเป็นปัจจัยหลักสำคัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์ สัตว์ และสิ่งมีชีวิตอื่นๆ ซึ่งจำแนกได้ดังนี้

ใช้น้ำเพื่อประกอบพิธีกรรม ซึ่งเห็นได้ชัดเจนและยังคงปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาจวบจนถึงปัจจุบัน เช่น ประเพณีลอยกระทง เพื่อขอขมาต่อพระแม่คงคาที่มีมาแต่ครั้งสมัยกรุงสุโขทัย ประเพณีสงกรานต์รดนำขอพรผู้ใหญ่ในเทศกาลขึ้นปีใหม่ไทย เป็นต้น

ใช้น้ำเพื่ออาบ ล้าง ชำระ ทั้งร่างกายและสิ่งของเครื่องใช้ ซึ่งลาลูแบร์ได้กล่าวถึงการอาบน้ำของคนไทยไว้ว่า

"๒๘. ชาวสยามเป็นคนสะอาดสะอ้านมาก

โดยที่เสื้อผ้านุ่งห่มอยู่นั้นซับเหงื่อเข้าไว้ทั่วร่างกาย ฉะนั้น จึงเป็นสิ่งที่แน่ว่า ถ้าได้นุ่งน้อยห่มน้อยเท่าไหร่ก็จะรักษาความสะอาดได้ง่ายขึ้นเท่านั้น ฉะนั้น พวกชาวสยามจึงนุ่งน้อยห่มน้อยกันนัก และอบร่ำร่างกายในที่หลายแห่งด้วยสุคนธรส ริมปากก็สีขี้ผึ้งหอม ซึ่งทำให้ปากซีดลงไปอีกกว่าปกติ ชาวสยามอาบน้ำวันละ๓ หรือ ๔ ครั้งและอาบบ่อยๆ และถือกันเป็นความสุภาพเรียบร้อยว่าจะมิไปเยี่ยมผู้ใดในรายสำคัญๆ โดยมิได้อาบน้ำชำระกายให้สะอาดหมดจดเสียก่อน และ ในกรณีเช่นนี้ เขาจะประแป้งให้ขาวพร้อยที่ยอดอกเพื่อแสดงให้เห็นว่าอาบน้ำมาแล้ว (หยกๆโดยแป้งที่ประไว้ยังไม่ทันลบรอยเลย)"

(สันท์ ท. โกมลบุตร ผู้แปล. 2552 : 99-100)

นอกจากนี้พระยาอนุมานราชธน ได้กล่าวถึงประเพณีการอาบน้ำในช่วงระยะเวลาของชีวิตคนไทยที่ต้องถือปฏิบัติไว้ว่า

"สรงน้ำ รดน้ำ อาบน้ำ ถ้าแปลกันตรงๆก็ได้แก่ชำระมลทินของร่างกายด้วยน้ำ
อาบน้ำที่ทำในพิธีประจำชีพของชาวไทยแต่ก่อน ท่านผู้ใหญ่บอกให้ว่ามีเป็น ๔ กาละ คือ
อาบน้ำเมื่อปลงผมไฟ เพื่อล้างผมโกนที่ติดหัว
อาบน้ำเมื่อโกนจุก เพื่อล้างผมที่ติดหัวเหมือนกัน
อาบน้ำแต่งงานสมรส เพื่อทำตัวให้สะอาดเตรียมเข้าหอ
อาบเมื่อตาย เพื่อทำศพให้สะอาดเตรียมขึ้นไปไหว้พระจุฬามณีเจดีย์"

(พระยาอนุมานราชธน. ม.ป.ป. : อ้างถึงใน วรรณพิณี สุขสม. 2545 : 18)

ใช้น้ำเพื่อเป็นเส้นทางการคมนาคม จากอดีตจนถึงปัจจุบันคนไทยใช้สายน้ำเป็นเส้นทางในการสัญจรไปมา ทั้งการขนส่งสินค้าและการเดินทางของผู้คน ซึ่งถือได้ว่าเป็นการคมนาคมที่สะดวก รวดเร็ว และยังได้รับความนิยมมากในปัจจุบัน

ใช้น้ำเพื่อการกีฬาและบันเทิง ในทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย มีการใช้แม่น้ำเป็นสนามประลองกีฬา เช่นการแข่งขันเรือยาวประจำปี การชกมวยทะเล รวมถึงการแข่งขันพายเรือประเภทอื่นๆ เพื่อก่อให้เกิดกิจกรรมอันจะสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคม นอกจากนี้ยังมีการใช้แหล่งน้ำประกอบกิจกรรมที่ให้ความสนุกสานบันเทิงในรูปแบบของการแสดงออกทางวัฒนธรรม เช่น การเล่นเพลงเรือสักวา ดังข้อความที่ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรัฬหรักษ์ ได้กล่าวเกี่ยวกับสภาพสังคมโดยทั่วไปในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่1 ความว่า

"นอกจากนี้ทรงให้ขุดคลองใหญ่เหนือวัดสะแก (ต่อมาเปลี่ยนเป็นวัดสระเกศ) เพื่อเป็นที่สำหรับราษฎรได้ลงเรือเล่นเพลงสักวา เหมือนเมื่อครั้งกรุงเก่า และทรงพระราชทานชื่อคลองว่า คลองมหานาค"

(สุรพล วิรัฬหรักษ์. 2547 : 50)

ใช้น้ำเพื่อป้องกันบ้านเมือง โดยการขุดคลองล้อมรอบพระนครเพื่อป้องกันไม่ให้ศัตรูยกทัพบุกเข้าเมืองได้สะดวก จากแผนที่มุมสูงแสดงยุทธศาสตร์การตั้งถิ่นถานหรือเขตพระราชวัง หรือเมืองหลวงสำคัญของไทย จะเห็นได้ว่ามีการขุดคลองรอบกำแพงเมืองอันจะเป็นปราการสำคัญอีกชั้นหนึ่ง

ภาพที่ 1 : แผนที่เกาะรัตนโกสินทร์

ที่มา : สำเนาภาพจาเว็บไซค์ (http://www.reurnthai.com)

ภาพที่ 2 : การขุดคลองรอบพระนครสมัยกรุงศรีอยุธยา
ที่มา : สำเนาภาพจาเว็บไซค์ (http://kanchanapisek.or.th)

ใช้น้ำเพื่อประกอบอาชีพ เนื่องจากในเขตภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้รวมถึงประเทศไทย ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ทั้งการทำนา การเพราะปลูก การเลี้ยงและจับสัตว์เพื่อหาเลี้ยงชีพ ซึ่งการอยู่ใกล้แหล่งน้ำจึงเป็นการอำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิต

ใช้น้ำเพื่อเป็นที่อยู่อาศัย ลาลูแบร์ ราชทูตชาวฝรั่งเศส ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยา กล่าวไว้ว่า

> *"โดยที่เมืองสยามเป็นเมืองร้อน จึงต้องปลูกบ้านสร้างเรือนอยู่อาศัยกันเป็นแถวริมน้ำเป็นประมาณ เหตุนี้ชาวสยามจึงขุดคลองผ่านเป็นอันมาก ซึ่งถ้าไม่มีความจดจำดีสักหน่อยแล้วก็จะนับเมืองบรรดาที่ตั้งอยู่ตามริมน้ำได้ไม่ถ้วนเลย"*

(สันท์ ท. โกมลบุตร ผู้แปล. 2552 : 35)

จากข้อความดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความเป็นอยู่ของชาวสยาม ที่นิยมปลูกสร้างบ้านเรือนใกล้แหล่งน้ำ ซึ่งมีจำนวนมากยากแก่การจดจำ

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า น้ำ เป็นสิ่งสำคัญตลอดช่วงชีวิตมนุษย์ นับแต่เกิดจนตาย อีกทั้งยังเป็น 1 ในปัจจัย 4 ที่มนุษยโลกขาดไม่ได้

นอกจากนี้ ในชนชั้นกษัตริย์ของไทย ยังมีการให้ความสำคัญกับการใช้น้ำในรูปแบบต่างๆ ทั้งในพระราชพิธี พระพิธี และพิธี ซึ่งจะยกมาพอสังเขปดังนี้

พระราชพิธีบรมราชาภิเษก ความสำคัญของพระราชพิธีบรมราชาภิเษก อยู่ที่การแปรสภาพของพระมหากษัตริย์ด้วยธาตุน้ำ หรือที่เรียกว่าน้ำมูรธาภิเษกในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก มีการอัญเชิญน้ำจากสถานที่ต่างๆอันศักดิ์สิทธิ์ทั่วราชอาณาจักรไทย และซึ่งเป็นแหล่งน้ำที่ชาวบ้านในท้องถิ่นได้ดูแลรักษาให้สะอาด และคงความศักดิ์สิทธิ์มาเป็นเวลานาน เมื่อนำน้ำศักดิ์สิทธิ์จากแหล่งต่างๆมารวมกัน จะทำพิธีตั้งน้ำวนด้วยสายสิญจน์โดยมีพระสงฆ์ทำพิธีสวดมนต์และประกาศต่อเทพารักษ์เป็นเวลา 3 วัน ในวันที่ 4 พระมหากษัตริย์จะทรงสรงพระองค์ด้วยน้ำมูรธาภิเษก ซึ่งถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการเข้าสู่ความเป็นกษัตริย์ (ฐาพร. 2541 : 9)

พระราชพิธีบรมราชาภิเษกเป็นพระราชพิธีที่ยึดถือกันมาแต่โบราณการ เมื่อพระเจ้าแผ่นดินได้เสด็จผ่านรัชสมัยแล้วยังไม่ถือเป็นพระราชามหากษัตริย์อย่างสมบูรณ์ได้ จนกว่าจะได้ทำพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งสันนิษฐานว่าคงได้รับต้นแบบมาจากชาวอารยัน ประเทศอินเดีย ที่เรียกว่า “พิธีราชสูยะ” ประกอบด้วยการอภิเษก การกระทำสัตย์ และการถวายพระราชสมบัติ พิธีราชสูยะนี้จะกระทำในพระราชมณเฑียรหรือในท้องพระโรง ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของไทย เช่น การสรงน้ำมูรธาภิเษกบนตั่งไม้อทุมพร การถวายเครื่องราชกกุธภัณฑ์ เป็นต้น

พระราชพิธีโสกันต์ เป็นพระราชพิธีที่แปรสภาพพระราชโอรส พระราชธิดา จากการทรงเป็นผู้เยาว์ไปสู่การเป็นผู้ใหญ่ โดยมีการจำลองเขาไกรลาสหรือพระแท่นขึ้นอย่างวิจิตร โดยกำหนดให้ทิศเหนือเป็นที่สรงน้ำของพระราชโอรสหรือพระราชธิดาที่สรงโสกันต์ ซึ่งน้ำที่จะทรงสรงนี้สมมุติว่าไหลมาจากยอดเขาไกรลาสอันศักดิ์สิทธิ์ ก่อนและหลังการโสกันต์จะมีการหลั่งน้ำมนต์จากพระมหาสังข์ลงสู่พระวรกาย แล้วจึงจะสรงน้ำที่เขาไกรลาส ซึ่งถือว่าธาตุน้ำเป็นตัวแปรสำคัญในการเริ่มต้นเป็นผู้ใหญ่ต่อไป (เรื่องเดียวกัน. 2541 : 12)

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยปกติพระองค์ชายจะโสกันต์เมื่อพระชันษา 13 ปี พระองค์หญิงจะโสกันต์เมื่อพระชันษา 11 ปี เป็นกำหนด ซึ่งมีการกล่าวถึงขั้นตอนที่สำคัญประกอบในพระราชพิธีโสกันต์ คือ การลงสรง ซึ่งสามารถประกอบพระราชพิธีได้สองลักษณะ คือ พิธีสรงน้ำบนเขาไกรลาส และพิธีสรงน้ำบนพระแท่น

> *“สถานที่ที่จะประกอบพระราชพิธีโสกันต์ มีอยู่ 2 แบบ คือ ทำพิธีสรงน้ำบนเขาไกรลาสที่สร้างขึ้น กับสร้างพระแท่นขึ้นบนลานมุมพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระราชพิธีโสกันต์นั้นแต่เดิมเรียกว่า พระราชพิธีลงสรงโสกันต์*
>
> *พระราชพิธีโสกันต์บนเขาไกรลาสนั้น มักทำขึ้นเฉพาะโสกันต์พระเจ้าลูกเธอที่ดำรงพระยศเจ้าฟ้า เท่านั้น ส่วนการสร้างพระแท่นสรงนั้น ทำขึ้นสำหรับเพื่อจะโสกันต์พระเจ้าลูกเธอที่*

ไม่ได้ดำรงพระยศเจ้าฟ้า อันรวมถึงพระเจ้าหลานเธอ และบุตรธิดาของขุนนางชั้นผู้ใหญ่ที่พระเจ้าแผ่นดินมีพระราชประสงค์จะโสกันต์ให้ด้วย"

(ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน. 2518 : 23)

พระราชพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา หรือพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัจจา หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าพระราชพิธีศรีสัจจปานกาล หมายถึง พระราชพิธีอันเป็นมงคลแห่งความซื่อสัตย์ที่ใช้น้ำเป็นเครื่องกำหนด เรียกอย่างย่อว่า "พระราชพิธีถือน้ำ" เป็นการดื่มน้ำที่แทงด้วยพระแสงราชศัสตรา สาบานตนเพื่อแสดงความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ และเพื่อความเจริญก้าวหน้าของตนเอง นับเป็นพระราชพิธีสำคัญสำหรับแผ่นดินสืบมาแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา รัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ พระเจ้าอู่ทอง ปฐมกษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา ปรากฏหลักฐานในกฎมณเฑียรบาล กฎหมายตราสามดวง เรียกชื่อพระราชพิธีว่า ถวายบังคมถือน้ำพระพัท จวบจนสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ยังมีการสืบพระราชพิธีนี้มาโดยตลอด จนกระทั่งในยุคเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 พิธีก็หมดสิ้นไป ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ บรมนาถบพิตร ทรงฟื้นฟูพระราชพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยาตามแบบโบราณราชประเพณีโดยผนวกกับพระราชพิธีพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีศักดิ์รามาธิบดี จัดขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2512

วัตถุประสงค์อันสำคัญของพระราชพิธีนี้ คือ เพื่อหล่อหลอมกล่อมขวัญของบรรดาข้าราชการทั้งฝ่ายทหารและพลเรือนให้ตั้งอยู่ในความซื่อสัตย์สุจริต ตั้งหน้าปฏิบัติราชการแผ่นดินแต่ในทางที่ถูกที่ควร ไม่ว่าประเทศใดชาติใด หากผู้มีส่วนในการปฏิบัติราชการแผ่นดินปฏิบัติด้วยความซื่อสัตย์สุจริต จงรักภักดีในชาติศาสนา และองค์พระประมุขอย่างแนบแน่นมั่นคงแล้วย่อมเป็นพลังขั้นมูลฐานที่สำคัญประการหนึ่งสำหรับสร้างความรุ่งเรืองและมั่นคงให้แก่ชาติ ดังนั้นจึงจะเป็นประโยชน์แก่ท่านที่เป็นข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ที่เป็นผู้นำในการการปฏิบัติราชการแผ่นดินในแขนงสำคัญต่างๆ

พระราชพิธีเปลี่ยนเครื่องทรงพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร (พระแก้วมรกต) มีมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในสมัยนั้นได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเครื่องทรงถวายพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรสำหรับฤดูร้อนและฤดูฝน อย่างละสำรับ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนเครื่องทรงตามฤดูกาล ครั้นถึงรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเครื่องทรงสำหรับฤดูหนาวถวายอีกสำรับหนึ่ง พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร จึงทรงเครื่องทรง 3 อย่าง ตามฤดูกาลมาจนถึงทุกวันนี้ พระราชพิธีเปลี่ยนเครื่องทรงพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร ถือเป็นพระราชกรณียกิจสำคัญ ที่พระเจ้าแผ่นดินจะต้องเสด็จพระราชดำเนินไปทรงเปลี่ยนด้วยพระองค์เอง โดยมีขั้นตอนสำคัญดังนี้

เมื่อเสด็จมาถึงพระอุโบสถ ทรงเปลื้องมงกุฎ หรือพระศกศิราภรณ์ออกจาพระเศียร ทรงหลั่งพระสุคนธ์ด้วยพระมหาสังข์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สร้างถวายไว้ประจำพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร จากนั้นทรงหลั่งพระสุคนธ์ด้วยพระมหาสังข์เพชรน้อย เสร็จแล้วทรงซับองค์พระด้วยผ้าขาว 4 ผืนจากนั้นถวายมงกุฎ แล้วเสด็จลงจากเกย ไปประทับพระเก้าอี้ข้างมุมฐานชุกชีด้านเหนือ ทรงจุ่มผ้าขาวที่ซับองค์พระลงในหม้อพระสุคนธ์ แล้วทรงบิดน้ำลงในโถแก้วและหม้อน้ำ เพื่อเป็นน้ำพระพุทธมนต์ ต่อจากนั้นเสด็จฯ ออกหน้าฐานชุกชี ทรงเปลี่ยนยอดพระรัศมีพระสัมพุทธพรรณี (ฤดูร้อนกะไหล่ทอง ฤดูฝนเป็นแก้วสีน้ำเงิน ฤดูหนาวเป็นแก้วขาว) แล้วทรงจุดธูปเทียนบูชาพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร พระสัมพุทธพรรณี พระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แล้วทรงจุดธูปเทียนเครื่องนมัสการทองใหญ่ บูชาพระรัตนตรัย เสด็จไปประทับพระราชอาสน์ เจ้าหน้าที่ภูษามาลาทูลเกล้าฯ ถวายพระมหาสังข์เพชรน้อยบรรจุพระสุคนธ์ ที่สรงองค์พระ พระบาทสมเด็จเจ้าอยู่หัว ทรงหลั่งน้ำพระมหาสังข์ที่พระเศียรของพระองค์เอง และพระบรมวงศานุวงศ์ตามลำดับ แล้วทรงพระสุหร่ายพระราชทานแก่ข้าทูลละอองพระบาทซึ่งเฝ้าฯ อยู่ภายในพระอุโบสถ แล้วประทับพระราชอาสน์ หัวหน้าพราหมณ์เบิกแว่น พราหมณ์เป่าสังข์ พนักงานประโคมมโหระทึก สังข์ แตร ดุริยางค์ แล้วเวียนเทียนสมโภชจนครบ 3 รอบ หัวหน้าพราหมณ์ขึ้นบันไดเกย ไปเจิมพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร หลังจากนั้นเจ้าหน้าที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ผู้ซึ่งเปลื้องเครื่องทรงพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรออกก่อนเวลาเสด็จพระราชดำเนินมาในพิธี ได้แต่งเครื่องทรงฤดูใหม่ถวาย เสด็จฯ ไปทรงกราบที่หน้าเครื่องนมัสการอีกครั้ง ก่อนเสด็จพระราชดำเนินออกไปพระราชทานน้ำพระพุทธมนต์ด้วยพระสุหร่าย แก่ประชาชนรอบพระอุโบสถ ตลอดพระราชพิธีมหาดเล็กจะถือเชิญตามเสด็จฯ ด้วยพระแสงดาบคาบค่ายที่รัชกาลที่ 1 ทรงสร้างขึ้น ซึ่งเจ้าหน้าที่พระแสงต้น กองพระราชพิธีจะถวายเมื่อเสด็จฯ มาประกอบพิธีนี้ และจะพระราชทานคืนก่อนเสด็จฯ กลับทุกครั้ง

พระราชพิธีเปลี่ยนเครื่องทรงพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรนั้นกระทำกัน 3 ครั้งในแต่ละปี ในสมัยก่อนพระมหากษัตริย์ทรงประพรมน้ำพระพุทธมนต์ในการพระราชพิธีเปลี่ยนเครื่องทรงพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรพระราชทานแก่เจ้านายและขุนนางที่เฝ้าฯอยู่ภายในพระอุโบสถเท่านั้น แต่ในปัจจุบันทรงพระมหากรุณาเสด็จฯ มาพระราชทานน้ำพระพุทธมนต์แก่ประชาชนที่มาคอยเฝ้าฯรับเสด็จรอบๆพระอุโบสถด้วย

พระราชพิธีเปลี่ยนเครื่องทรงพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร ในแต่ละปีมีกำหนดเวลา ดังนี้

วันแรม 1 ค่ำ เดือน 4 เสด็จฯ ไปทรงเปลี่ยนเครื่องทรงฤดูหนาวเป็นฤดูร้อน

วันแรม 1 ค่ำ เดือน 8 เสด็จฯ ไปทรงเปลี่ยนเครื่องทรงฤดูร้อนเป็นฤดูฝน

วันแรม 1 ค่ำ เดือน 12 เสด็จฯ ไปทรงเปลี่ยนเครื่องทรงฤดูฝนเป็นฤดูหนาว

พระราชพิธีบุษยาภิเษก เป็นหนึ่งในพระราชพิธี 12 เดือน (เดือนยี่) แต่ไม่มีคำอรรถาธิบายในเนื้อหาหรือขั้นตอนของพิธีนี้ มีเพียงการกล่าวถึงการสรงมูรธาภิเษกของพระเจ้าแผ่นดิน และในปัจจุบันพระพระราชพิธีนี้ได้สูญไปแล้ว

พิธีสมโภชลูกหลวง สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวไว้ในสาส์นสมเด็จ ถึงพิธีสมโภชลูกหลวงดังนี้

"พิธีสมโภชลูกหลวง

วิจารณ์พิธีสมโภชลูกหลวง

พิธีสมโภชลูกหลวงมีที่สอบอยู่ในหนังสือ "คำให้การชาวกรุงเก่า" ซึ่งหอสมุดฯพิมพ์ (ครั้งที่ ๒ เมื่อ พ.ศ.๒๔๖๘) ในหนังสือนั้นว่า เมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มีการพิธีสมโภชลูกหลวง คือ พระราชโอรสธิดาของพระเจ้าแผ่นดิน พระองค์ละ ๑๐ ครั้ง เป็นประเพณีคือ

ครั้งที่ ๑ สมโภชเมื่อประสูติได้ ๓ วัน (ยังทำในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์)

ครั้งที่ ๒ สมโภชเมื่อพระชันษาได้เดือน ๑ คือพิธีขึ้นอู่ที่พรรณนาในตำราฉบับนี้ (ยังทำในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์)

ครั้งที่ ๓ สมโภชเมื่อแรกพระทนต์ขึ้น พระชันษาราว ๗ เดือน หรือ ๘ เดือน(ไม่เคยได้ยินว่าทำในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์)

ครั้งที่ ๔ สมโภชเมื่อแรกทรงพระดำเนินได้ พระชันษาราวขวบปี ๑ เรียกว่าพิธีจรดปัถพีที่พรรณนาไว้ในตำรานี้ (ดูเหมือนว่าจำเคยทำในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ แต่เลิกเสียนานแล้ว)

ครั้งที่ ๕ สมโภชเมื่อลงสรงที่ท่าน้ำ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "พิธีลงท่า" ทำเมื่อชันษาล่วง ๓ ขวบแล้ว (ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เคนทำพิธีลงสรงแต่ ๒ ครั้ง ทำเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ ลงสรงในรัชกาลที่ ๒ ครั้ง ๑ เมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ลงสรงในรัชกาลที่ ๕ อีกครั้ง๑ ทำเป็นการใหญ่โตทั้งสองครั้ง แต่เจ้าฟ้าพระองค์อื่นนอกจาก ๒ พระองค์นั้นทำแต่ "พิธีรับพระสุพรรณบัฏ" (ขนานพระนาม) อันเป็นส่วนที่ทำบนบกในพิธีลงสรง ทำเมื่อพระชันษาได้ ๙ ปี เป็นกำหนด (ทั้งลงสรงและรับพระสุพรรณบัฏ)

สมโภชครั้งที่ ๖ เมื่อโสกันต์ พระชันษา ๙ ขวบบ้าง ๑๐ ขวบบ้าง ๑๑ ขวบบ้าง (ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ปกติพระองค์ชายจะโสกันต์เมื่อพระชันษา ๑๓ ปี พระองค์หญิงจะโสกันต์เมื่อพระชันษา ๑๑ ปี เป็นกำหนด)

สมโภชครั้งที่ ๗ เมื่อทรงผนวช คือ พระองค์ชายทรงผนวชเป็นสามเณรเทื่อพระชันษาได้ ๑๔ ปี และว่าพระองค์หญิงทรงผนวชเป็นรูปชี (เมื่อพระชันษาได้ ๑๒ ปี) แต่ข้อที่ว่าพระองค์หญิงทรงผนวชเป็นรูปชีแต่ยังทรงพระเยาว์ ไม่เคยได้ยินหรือได้เห็นในหนังสืออื่นนอกจาก

คำให้การชาวกรุงเก่าจึงสงสัยว่าจะผิด ถ้าหากว่าทรงเจาะพระกรรณเพื่อทรงพระกุฯฑลออาจจะเป็นได้ (ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีแต่พระองค์ชายทรงผนวชเป็นสามเณร)

สมโภชครั้งที่ ๘ เมื่อพิธีภิเษกสมรส ในระหว่างพระชันษา ๑๖ ปี ไปจนครบ ๑๙ ปีใน (ยังคงทำในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ แต่เปลี่ยนกระบวนพิธีเป็นอย่างอื่น)

สมโภชครั้งที่ ๙ มีแต่เฉพาะพระองค์ชาย เมื่อชันษา ๒๑ ปี ทรงผนวชเป็นพระภิกษุ (ยังคงทำในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์)

สมโภชครั้งที่ ๑๐ ทำพิธี "มงคลเบญจาภิเษก" เรียกกันเป็นสามัญว่า "เบญจเพส") เมื่อครั้งพระชันษาได้ ๒๕ ปี (ยังคงทำในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์)"

(ทองเพียร สารมาศ. 2550 : 88)

การสรงพระบรมศพ ธรรมเนียมการสรงน้ำพระบรมศพ ปรากฏหลักฐานในสมัยกรุงศรีอยุธยา จากคำให้การชาวกรุงเก่า อธิบายวิธีการไว้ดังนี้

"เมื่อสมเด็จพระมหาธรรมราชา พระเจ้ากรุงศรีอยุธยาสวรรคต ได้จัดการพระบรมศพตามโบราณราชประเพณีดังนี้ คือ สรงน้ำชำระพระบรมศพสะอาดแล้ว ถวายพระสุคนธ์สรงพระบรมศพ แล้วเอาผ้าคลุมบรรทมมีลายริมเงินคลุมพระบรมศพไว้ จนถึงเวลาสรงพระบรมศพ ครั้นสรงเสร็จแล้วถวายภูษาอาภรณ์ทรงพระบรมศพ และทรงสังวาลและพระชฎาประดิษฐานไว้ยังพระแท่นในพระมหาปราสาท" (นนทพร อยู่มั่งมี. 2559 : 87)

การสรงน้ำก็คือ การอาบน้ำให้กับผู้ล่วงลับ และขั้นตอนต่อมาก็เหมือนกับที่คนเป็นๆ กระทำกัน คือ ใส่เครื่องหอม และแต่งตัว สำหรับพิธีของราชสำนักจะเตรียมการเมื่อเจ้านายสิ้นพระชนม์ลง ด้วยการจัดแต่งสถานที่และอุปกรณ์ต่างๆ ในด้านสถานที่คงเป็นไปตามความสะดวก และพระเกียรติยศ

จากข้อความข้างต้นที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่า ในทุกๆพระราชพิธีมี "น้ำ" เป็นองค์ประกอบสำคัญ มีความเกี่ยวข้องกันอย่างต่อเนื่องตั้งแต่แรกเกิดจวบจนวาระสุดท้ายของชีวิต มนุษย์กับน้ำเป็นสิ่งที่ขาดกันไม่ได้ ไม่ว่าจะเป็นชนชั้นใด จึงทำให้ความสำคัญของน้ำสะท้อนออกมาในรูปแบบต่างๆ รวมถึงงานนาฏศิลป์ไทยด้วย

3. ความหมายของคำว่า "ลงสรง"

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายความหมายของคำว่า "ลงสรง" ดังนี้

"ลง" หมายถึง การไปสู่เบื้องต่ำหรือไปสู่เบื้องที่ถือว่าตรงข้ามกับขึ้น เช่น น้ำลง ลงบัญชี เป็นต้น

"สรง" หมายถึง อาบน้ำ รดน้ำ (ใช้กับพระเจ้าแผ่นดิน, พระราชวงศ์ และพระภิกษุสามเณร) เช่น สรงพระบรมอัฐิ สรงน้ำพระ เป็นต้น คำว่า สรง เป็นคำที่รับมาจากภาษาเขมร ว่า สรอง (อ่านว่า ซร็อง)

"ลงสรง" หมายถึง การลงอาบน้ำ (ใช้กับพระเจ้าแผ่นดิน, พระราชวงศ์) เช่น พระรามลงสรง แต่ในทางดนตรีคำว่า ลงสรง คือ ชื่อเพลงพิณพาทย์ บรรเลงเมื่อเวลาอาบน้ำ

4.การรำลงสรง

ในทางนาฏศิลป์ไทย การรำลงสรงหรือการอาบน้ำ เป็นขั้นตอนสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงธรรมชาติในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ซึ่งสอดคล้องกับความเชื่อเรื่องความสำคัญของ "น้ำ" ที่ใช้ชำระร่างกายให้สะอาดก่อนที่จะประกอบกิจสำคัญ เช่น การลงสรงก่อนออกว่าราชการ การลงสรงก่อนการยกทัพ เป็นต้น ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็น 2 รูปแบบดังนี้

4.1 การลงสรงในการแสดงละคร เป็นการร่ายรำท่าสามารถปฏิบัติได้ทั้งในลักษณะของการรำเดี่ยว รำคู่ และรำเป็นหมู่ โดยแบ่งได้ 7 ประเภท คือ

รำลงสรงปี่พาทย์ เป็นการร่ายรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำ เช่น การวักน้ำขึ้นมาลูบไล้แขน ลูบลำตัว ลูบหน้า ประกอบการบรรเลงเพลงลงสรงของวงปี่พาทย์ โดยไม่มีบทร้อง มักใช้ในการอาบน้ำของตัวละครหลายตัว โดยจะมีบทบรรยายในตอนต้น หรือตอนท้ายเท่านั้น

รำลงสรงสุหร่าย เป็นการร่ายรำประกอบกิริยาท่าทางอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร มีบทร้องประกอบทำนองเพลงลงสรงสุหร่าย ซึ่งเป็นทำนองเพลงในอัตรา 2 ชั้น นิยมใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครใน ในลักษณะรำเดี่ยวของตัวละครที่เป็นพระเอก

รำลงสรงโทน เป็นการร่ายรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอก สามารถแสดงได้ทั้งในรูปแบบรำเดี่ยว รำคู่ และการรำเป็นหมู่ โดยมีบทร้องประกอบทำนองเพลงลงสรงโทน ซึ่งบทร้องจะบรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำ การประทินเครื่องหอม รวมถึงการแต่งองค์ทรงเครื่องด้วย

รำลงสรงมอญ เป็นการร่ายรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร มีบทร้องประกอบทำนองเพลงลงสรงมอญ ซึ่งเป็นทำนองเพลงออกภาษาสำเนียงมอญ โดยส่วนมากจะพบในการแสดงละครนอก ละครใน และละครพันทาง ซึ่งจะแบ่งบทร้องออกเป็น 2 ลักษณะ คือ บรรยายการอาบนย้ำแต่งตัวอย่างการรำลงสรงโทน และการอาบน้ำแต่งตัวอย่างรวบรัด

รำลงสรงลาว เป็นการร่ายรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร มีบทร้องประกอบทำนองเพลงลงสรงลาว ซึ่งเป็นทำนองเพลงออกภาษาสำเนียงลาว ใช้ในการแสดงละครพันทางเพื่อสื่อให้เห็นถึงลักษณะเชื้อชาติของตัวละคร

รำลงสรงแขก เป็นการร่ายรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร มีบทร้องประกอบทำนองเพลงลงสรงแขก ปรากฏในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา รวมถึงการแสดงละครเรื่องอิเหนาในรูปแบบการแสดงแบบชวาด้วย

รำชมตลาด เป็นการร่ายรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร มีบทร้องประกอบทำนองเพลงชมตลาด ปรากฏในการแสดงละครประเภทต่างๆและในการแสดงโขน ใช้ได้กับทุกตัวละคร ทั้ง พระ นาง ยักษ์ ลิง

4.2 การลงสรงในการแสดงโขน เป็นการร่ายรำของตัวละครที่ได้รับเอาอิทธิพลจากรูปแบบการแสดงละครในมาผสมผสาน ซึ่งเดิมการแสดงโขนจะดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ เจรจา และเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งภายหลังสันนิษฐานว่า เมื่อกรมศิลปากรได้นำบทพระราชนิพนธ์ละครเรื่องรามเกียรติ์มาปรับปรุงเป็นบทโขน การที่จะปรับเปลี่ยนหรือแก้ไขบทพระราชนิพนธ์ถือเป็นการไม่บังควร จึงได้ยกเอาบทกลอนมาทั้งบท แต่ใช้การแทรกบทเจรจาในเนื้อความดำเนินเรื่อง โดยสามารถจำแนกได้ 4 ลักษณะดังนี้

รำลงสรงปี่พาทย์ เป็นการร่ายรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำ ประกอบการบรรเลงเพลงลงสรงของวงปี่พาทย์ โดยไม่มีบทร้อง เช่นเดียวกับลงสรงในการแสดงละคร

รำลงสรงมอญ เป็นการร่ายรำประกอบท่าทางการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครแบบรวบรัด

รำลงสรงโทน เป็นการร่ายรำประกอบท่าทางการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร จากการศึกษาพบว่า ปัจจุบันปรากฏการรำลงสรงโทนในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ 5 ชุด คือ รำลงสรงท้าวมาลีวราช พระรามลงสรง พระลักษมณ์ลงสรง ลงสรงโทนทศกัณฐ์ ลงสรงโทนหนุมานทรงเครื่อง

รำชมตลาด เป็นการร่ายรำประกอบการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร ซึ่งเป็นที่นิยมในการแสดงโขน เรื่องจากทำนองเพลงมีความกระชับ รวดเร็ว ปรากฏในบทรำของท้าวมาลีวราช ทศกัณฐ์ลงสรงชมตลาด

จากที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่าการรำลงสรงทั้งในรูปแบบของการแสดงละครหรือการแสดงโขน มีรูปแบบการร่ายรำที่หลากหลาย แต่มีเป้าหมายเดียวกันคือการอาบน้ำ แต่งตัวของตัวละครเอก ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะสร้างสรรค์การแสดงรำเดี่ยวของตัวละครที่เป็นเทพเจ้าสูงสุด โดยยึดแนวทางการสร้างงานตามแนวนาฏยจารีตที่เคยมีมาเป็นหลัก

5.บทลงสรงของพระศิวะในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์

จากการศึกษาพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ในทุกๆสำนวน รวมถึงบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้น พบว่า มีการไปมาและประกอบกิจสำคัญของพระศิวะอยู่หลายครั้ง แต่กลับพบมีเพียงครั้งเดียวที่มีการกล่าวถึงการลงสรงแต่งองค์ทรงเครื่องของพระศิวะ ก่อนที่จะออกเดินทางไปปราบอสูรตรีบูรัม ปรากฏในสำนวนของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1

กล่าวถึงพระศิวะ (พระอิศวร) เมื่อทราบว่าอสูรตรีบูรัมกระทำผิดพระบัญชา กระทำหยาบคายอนาจารต่อเหล่าเทวดานางฟ้าทั้งหลายจนได้รับความเดือดร้อน พระองค์จึงมีรับสั่งให้พระพรหมและพระนารายณ์ รวมทั้งเทพน้อยใหญ่ไปช่วยกันปราบอสูร โดยผนวกกำลังสรรพสิ่งทั้งหลายเป็นเครื่องอาภรณ์และอาวุธ เอากำลังของพระองค์เองและกำลังของพระพรหมเป็นเกราะแก้ว เอากำลังของเขาพระสุเมรุเป็นคันธนู

ชื่อ “มหาโมลี” เอากำลังของพญาอนันตนาคราชเป็นสายธนู เอากำลังของพระนารายณ์เป็นลูกศร และเอากำลังของเทพบุตรทั้งหลายเป็นอาวุธอื่นๆประกอบเข้าด้วย พร้อมจัดกระบวนทัพยิ่งใหญ่ ให้พระขันธกุมารเป็นทัพหน้า ให้พระราหูเป็นพลธง ให้พระพิเนตรคุมปีกซ้ายดูแลพวกโหงพราย ให้พระพินายคุมปีกขวาดูแลเหล่าคนธรรพ์ ให้พระกาลคุมเหล่าวิทยาธร ให้ท้าวเวสสุวัณทำหน้าที่เป็นยกกระบัตรควบคุมเหล่าอสูร ให้พระเพลิงเป็นทัพหลัง จากนั้นเข้าสู่กระบวนการลงสรงแต่งองค์ทรงเครื่อง โดยมีบทกลอนดังนี้

ร่าย

◎ เมื่อนั้น พระอิศวรบรมนาถา
ครั้นรุ่งรางสว่างแสงสุริยา เสด็จมาโสรจสรงชลธาร ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เสมอ

โทน

◎ ชำระสระสนานสำราญองค์ ทรงสุคนธาทิพย์หอมหวาน
สนับเพลาเชิงงอนอลงการ ภูษิตทองผสานดวงลอย
ชายแครงชายไหวไหวระยับ พลอยประดับจับแสงดั่งหิ่งห้อย
ฉลององค์เกาะแก้วอย่างน้อย สอดสร้อยทับทรวงสังวาลวัลย์
ตาบทิศทองกรมังกรพด พาหุรัดมรกตทับทิมคั่น
ธำมรงค์เพชรเหลืองเรือนสุบรรณ มงกุฎแก้วกุดั่นกรรเจียกจร
ห้อยพวงมาลัยดอกไม้ทัด ดอกไม้ทิพย์จำรัสประภัสสร
จับมหาโมลีฤทธิรอน ฝูงเทพนิกรก็ตามมา ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ บาทสกุณี

ครั้นถึงจึ่งทรงอุศุภราช ฤทธิรงค์องอาจแกล้วกล้า
ให้เคลื่อนทัพเทพยาตรา พระราหูโบกธงนำไป ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เชิด

(กรมศิลปากร. 2540 : 39)

จากบทกลอนดังกล่าว จะเห็นได้ว่า มีการกล่าวถึงลักษณะของเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นอย่างน่าสนใจ จึงทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงรำเดี่ยวของพระศิวะ โดยยึดแนวทางการสร้างงานตามแนวทางนาฏยจารีต และการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับบทพระราชนิพนธ์ให้เห็นเป็นรูปธรรมยิ่งขึ้น

สรุป พระศิวะ หรือ พระอิศวร มหาเทพผู้ยิ่งใหญ่ในศาสนาพราหมณ์ ฮินดู มีการกล่าวถึงเทพเจ้าองค์นี้ไว้ในคัมภีร์ต่างๆ หลากหลายรูปแบบ และมีพระนามในปางต่างๆหลายร้อยพระนาม เช่น นิลกัณฐ์ มหาเทวะ สามภู สวยัมภู สยมภู หระ มเหศวร ปรเมศวร จันทรเษกระ ภูเตศวร มฤตฺยุญชัย ศรีกัณฐ์ สมรหร คงคาธร สถานุ ศิริษะ ภาควัต อิสาน มหากาล ตรียัมพกะ ปัญจ อิศวร เป็นต้น เรื่องราวของพระศิวะนั้นนอกจากจะปรากฏในคัมภีร์ต่างๆของศาสนาพราหมณ์ ฮินดูแล้ว ยังปรากฏความเชื่อของพระพุทธศาสนา ดังปรากฏในไตรโลกวินิจฉัยกถาสำนวนที่1 แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้กันทางด้านคติความเชื่อระหว่างพระพุทธศาสนากับศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพระพุทธเจ้าทรงสามารถเอาชนะพระผู้เป็นเจ้าสูงสุดได้นั่นเอง นอกจากนี้ยังปรากฏพระนามของพระศิวะ ในวรรณกรรมไทย อันส่งผลมาถึงการละครของไทยในแต่ละยุคสมัยด้วย

"น้ำ" เป็นปัจจัยสำคัญ ที่มีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ ตั้งแต่แรกเกิดจวบจนวาระสุดท้ายของชีวิต มนุษย์กับน้ำเป็นสิ่งที่ขาดกันไม่ได้ไม่ว่าจะเป็นชนชั้นใด ทั้งใช้น้ำเพื่อประกอบพิธีกรรม ใช้เพื่ออาบ ล้าง ชำระ ใช้เพื่อเป็นเส้นทางการคมนาคม ใช้เพื่อการกีฬาและบันเทิง ใช้เพื่อป้องกันบ้านเมือง ใช้เพื่อประกอบอาชีพ และใช้เพื่อเป็นที่อยู่อาศัย จึงทำให้ความสำคัญของน้ำสะท้อนออกมาในรูปแบบและแง่มุมต่างๆ ทั้งในรูปแบบของประเพณีทั้งราษฎร์และหลวง รวมถึงงานนาฏศิลป์ไทยด้วย

ในทางนาฏศิลป์ไทย การรำลงสรงหรือการอาบน้ำ เป็นขั้นตอนสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงธรรมชาติในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ซึ่งสอดคล้องกับความเชื่อเรื่องความสำคัญของ "น้ำ" ที่ใช้ชำระร่างกายให้สะอาดก่อนที่จะประกอบกิจสำคัญ เช่น การลงสรงก่อนออกว่าราชการ การลงสรงก่อนการยกทัพ เป็นต้น ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็น 2 รูปแบบ คือ *การลงสรงในการแสดงละคร* และ*การลงสรงในการแสดงโขน* การแสดงทั้ง 2 ลักษณะ มีรูปแบบการร่ายรำที่หลากหลาย แต่มีเป้าหมายเดียวกันคือการอาบน้ำแต่งตัว ของตัวละครเอกทั้งสิ้น

จากการศึกษาพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ สำนวนของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 พบว่ามีบทลงสรงของตัวละครเอกที่เป็นเทพเจ้าสูงสุดของเรื่องคือ พระศิวะ หรือพระอิศวรอยู่บทหนึ่ง มีการกล่าวถึงลักษณะของเครื่องทรงต่างๆ ปรากฏอยู่ในบทกลอน ซึ่งล้วนแล้วแต่มีเหตุและที่มาที่ไป จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะสร้างสรรค์การแสดงรำเดี่ยวของตัวละครที่เป็นเทพเจ้าพระองค์นี้ โดยยึดแนวทางการสร้างงานตามแนวนาฏยจารีตที่เคยมีมาเป็นหลัก

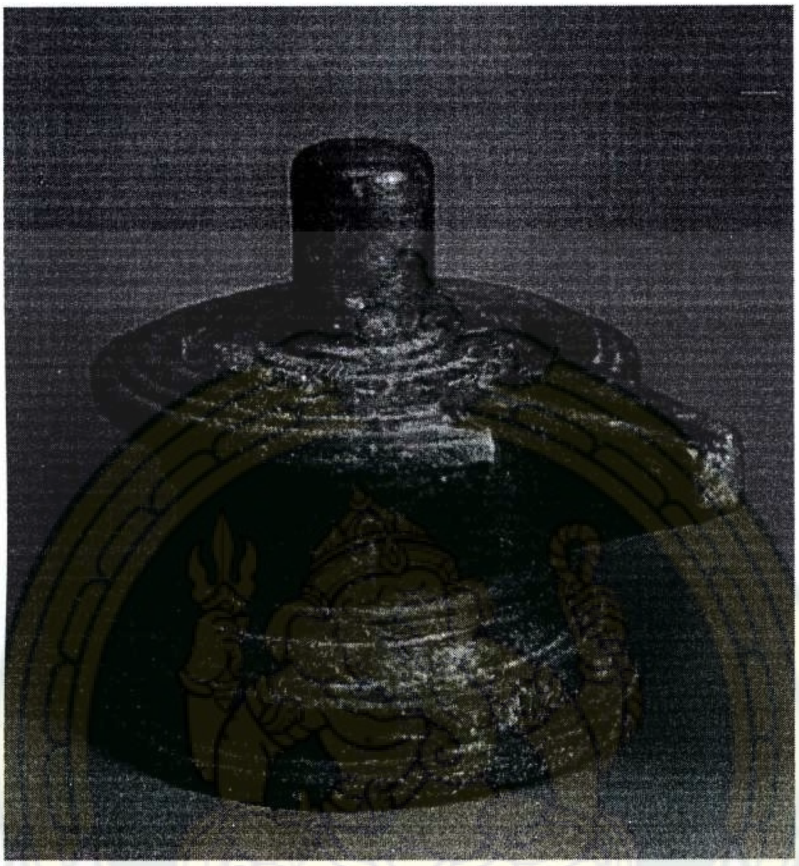
ภาพที่ 3 : พระศิวะ

ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (www.UmaDaviGods.com)

ภาพที่ 4. : พระอิศวร หรือพระศิวะ ในรูปแบบของจิตรกรรมไทย
ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (https://tanyarast57.wordpress.com)

ภาพที่ 5 : เทวรูปศิวะนาฏราช ปางร่ายรำแห่งพระศิวะ
ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (www. Hilight.kapook.com)

ภาพที่ 6 : เทวรูปศิวะนาฏราช
ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (www.siamganesh .com)



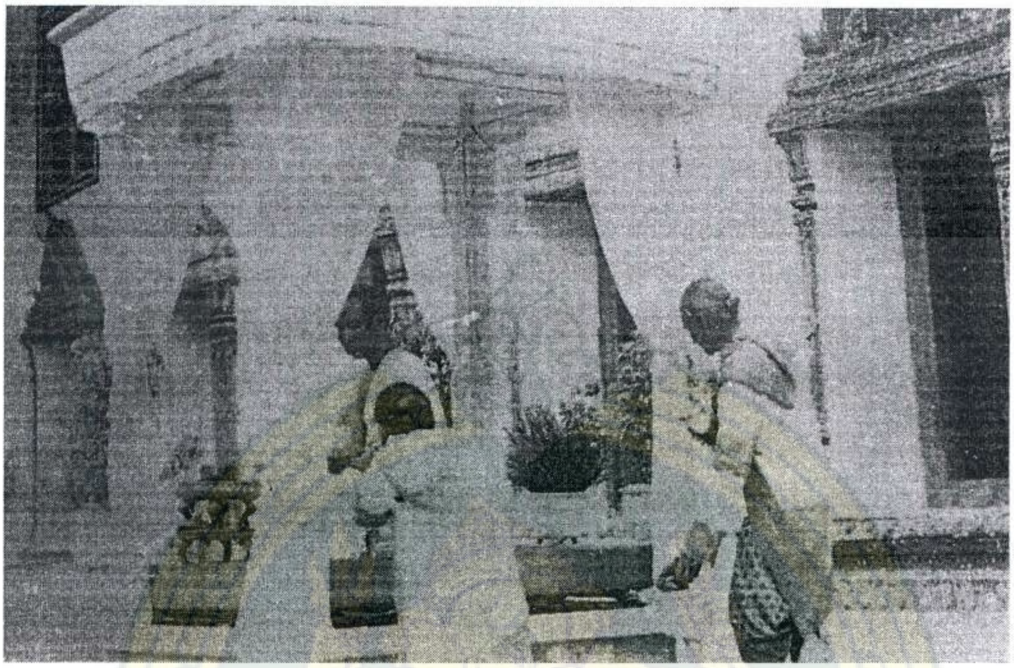
ภาพที่ 7 : ศิวะลึงค์สำริดตั้งบนฐานโยนี

ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (http://www.t-pageant.com)

ภาพที่ 8 : ภาพจิตรกรรมพระอิศวรปราบอสูรตรีบุรัม

ภาพจิตรกรรมฝาผนังจากพิพิธภัณฑ์นายพิน อินฟ้าแสง จังหวัดเพชรบุรี

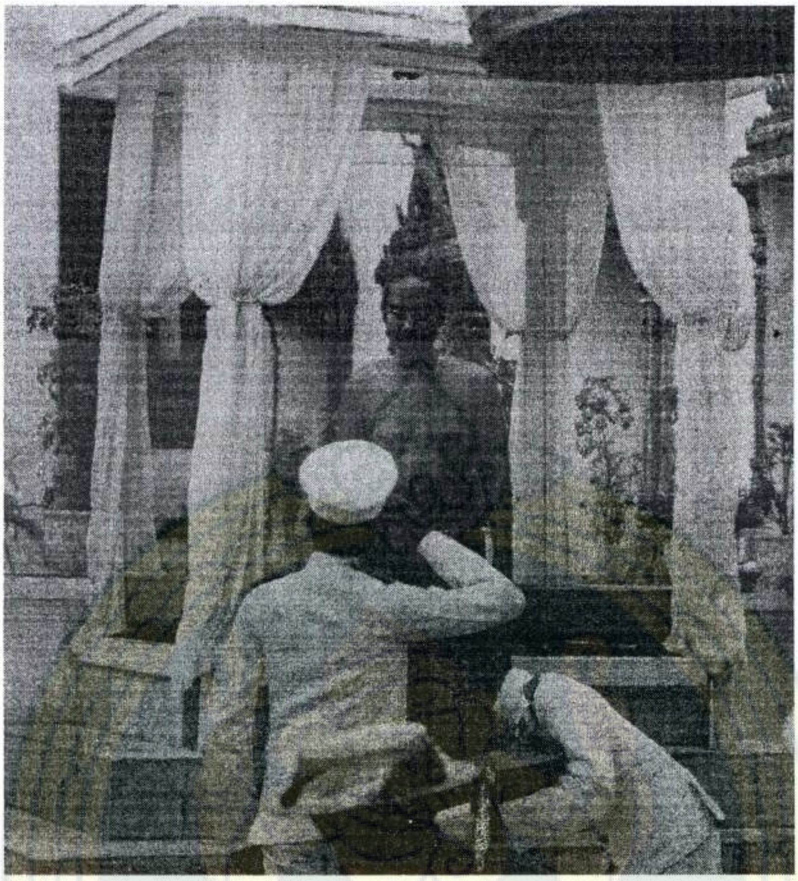
ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (https://krupinmuseum.wordpress.com)



ภาพที่ 9 : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สรงมุรธาภิเษกเฉลิมพระชนมพรรษา

ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ พระราชพิธีโสกันต์ (กรมศิลปากร. 2518 : 53)

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ 10 : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สรงมุรธาภิเษกเฉลิมพระชนมพรรษา

ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (https://www.edtguide.com)

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

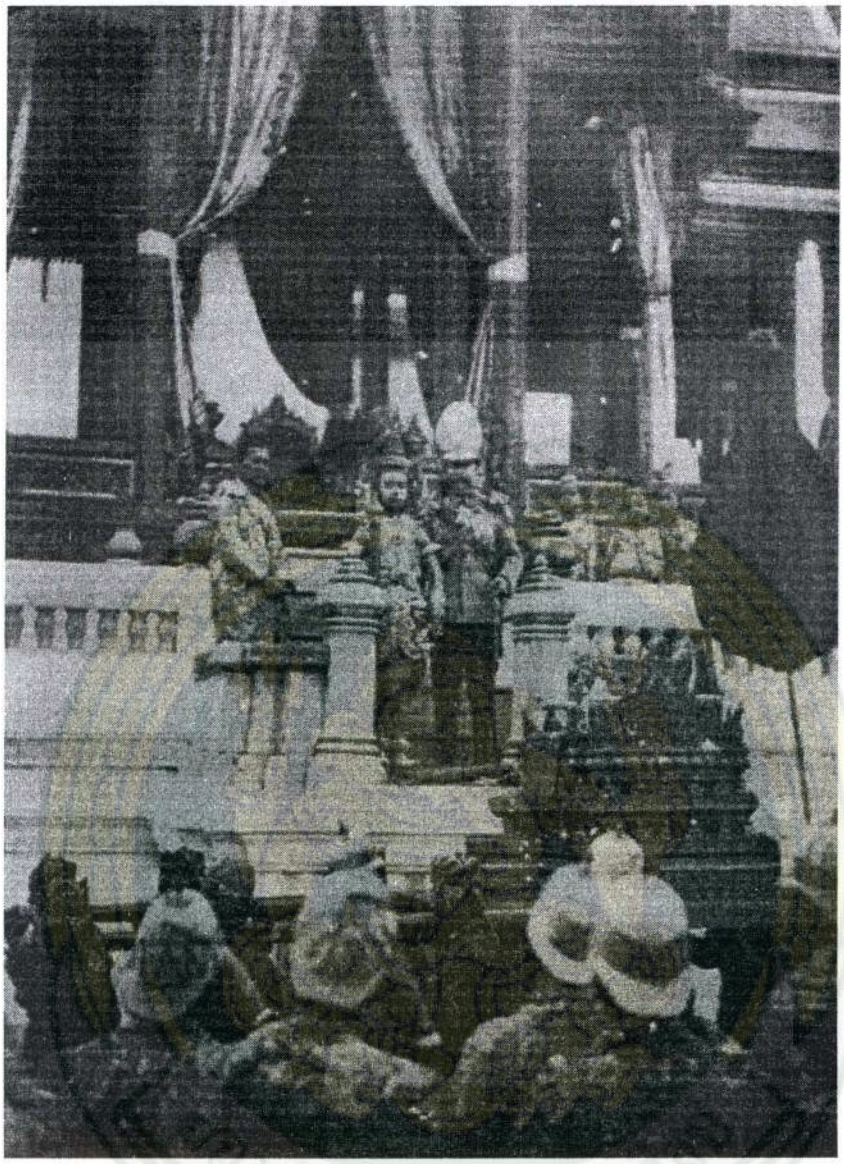
ภาพที่ 11 : พิธีสรงน้ำริมสระอโนดาตเชิงเขาไกรลาส ในงานพระราชพิธีโสกันต์
สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ พ.ศ.2433
ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (http://www.chaoprayanews.com)

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

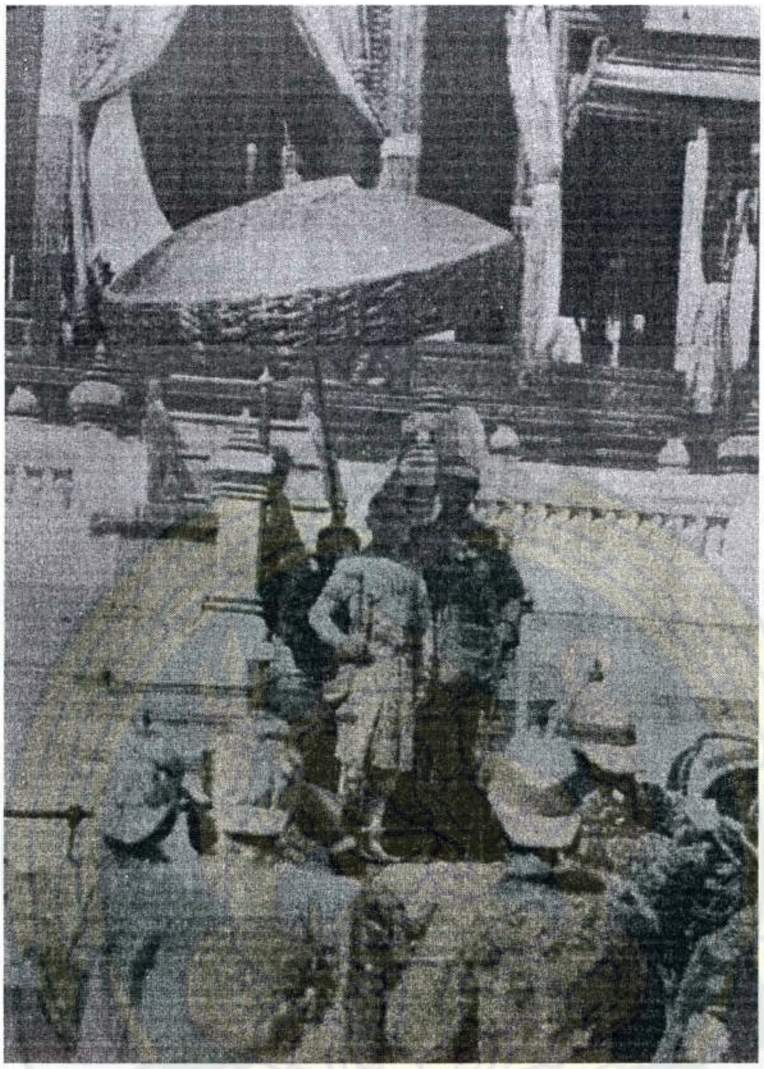
ภาพที่ 12 : ลักษณะเขาไกรลาสในงานพระราชพิธีโสกันต์อย่างใหญ่
เฉพาะพระเจ้าลูกเธอที่ดำรงพระยศ เจ้าฟ้า
ซึ่งครั้งนี้เป็นพระราชพิธีโสกันต์เจ้าฟ้ามหาวชิรุฯหิศ พ.ศ.2433
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ น้ำ : บ่เกิดแห่งวัฒนธรรมไทย (สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา. 2539 : 45)

ภาพที่ 13 : เครื่องตกแต่งเขาไกรลาส
ครั้งพระราชพิธีโสกันต์ สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ พ.ศ.2433
ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (http://topicstock.pantip.com)

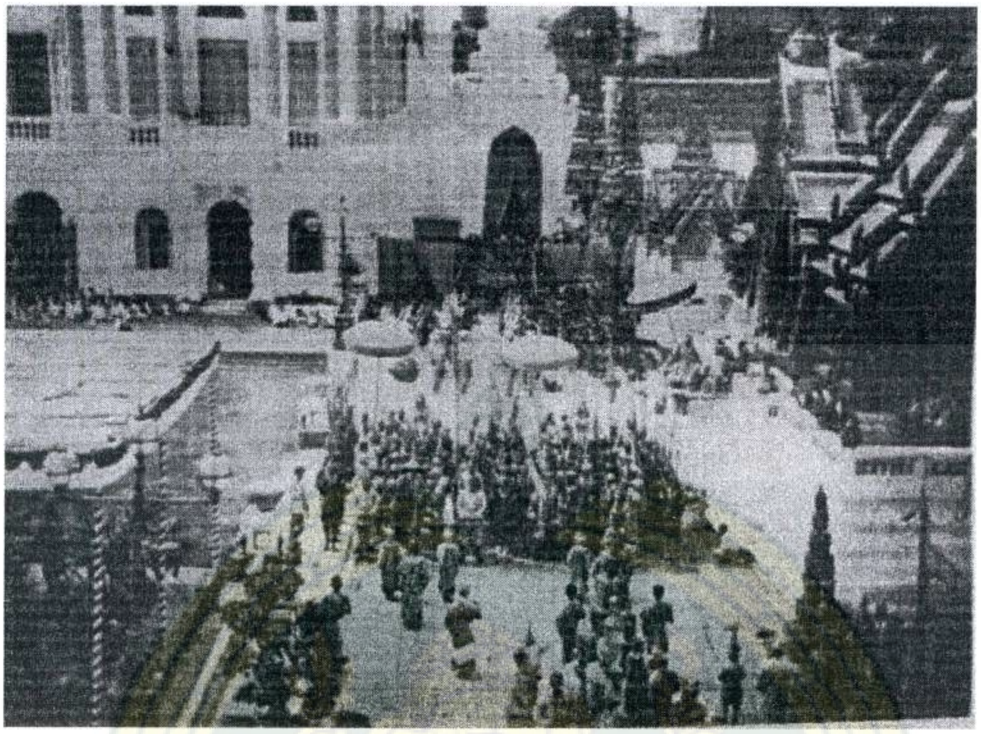
ภาพที่ 14 : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานน้ำพระพุทธมนต์ สมเด็จเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมขุนนครราชสีมา ครั้งโสกันต์ พ.ศ.2444
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ พระราชพิธีโสกันต์ (กรมศิลปากร. 2518 : 53)



ภาพที่ 15 : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ทรงส่งสมเด็จเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมขุนนครราชสีมา
ไปสมโภชเวียนเทียน ครั้งโสกันต์ พ.ศ.2444
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ พระราชพิธีโสกันต์ (กรมศิลปากร. 2518 : 55)



ภาพที่ 16 : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ทรงส่งสมเด็จเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมขุนนครราชสีมา
เสด็จฟังสวดพระพุทธมนต์ก่อนโสกันต์ พ.ศ.2444
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ พระราชพิธีโสกันต์ (กรมศิลปากร. 2518 : 56)



ภาพที่ 17 : ริ้วขบวนแห่พระราชพิธีโสกันต์อย่างใหญ่ มีนางเชิญมยุรฉัตร และนางแต่งตัวสะ

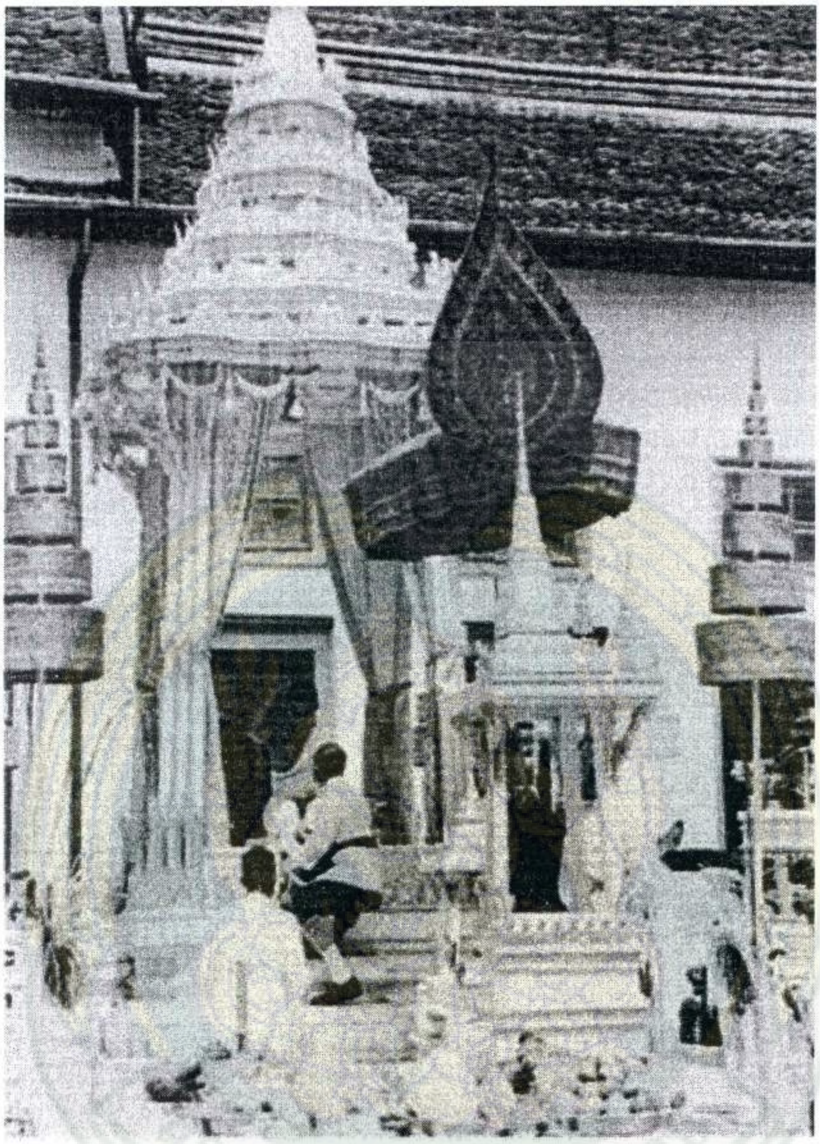
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ พระราชพิธีโสกันต์ (กรมศิลปากร. 2518 : 44)

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 18 : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถวายน้ำสรง
สมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย
เมื่อครั้งโสกันต์ พ.ศ.2447
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ พระราชพิธีโสกันต์ (กรมศิลปากร. 2518 : 58)

ภาพที่ 19 : การตกแต่งพระแท่นสรง มีตั้งไม้อุทุมพร หม้อน้ำพระพุทธมนต์ และพระเต้าต่างๆ
ครั้งโสกันต์ สมเด็จเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมขุนนครราชสีมา พ.ศ.2444
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ พระราชพิธีโสกันต์ (กรมศิลปากร. 2518 : 53)

ภาพที่ 20 : พระราชพิธีสงมุรธาภิเษกสนาน
สมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ.2468
ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (https://library.stou.ac.th)



ภาพที่ 21 : พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9
สรงมุรธาภิเษกพระกระยาสนาน ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก
ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซต์ (http://www.laksanathai.com)

ภาพที่ 22 : พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9
ขณะสรงมุรธาภิเษก โดยมีพระยาอนุรักษ์ราชมณเฑียร สมุหะราชพิธีเป็นผู้ไขสหัสธาราสรงพระมูรธาภิเษก
ในงานเฉลิมพระชนพรรษา 3 รอบ ในวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ.2506
ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (https://www.bloggang.com)

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 23 : พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9
ทรงประกอบพระราชพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ วิถีชีวิตคนไทยกับน้ำ (ถาพร. 2541 : 8)

บทที่ 3

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน

ลงสรงพระศิวะ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทยโดยใช้หลักการและแนวทางการประดิษฐ์ท่ารำจากบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทย รวมทั้งประสบการณ์ตรงของผู้สร้างสรรค์ ที่เป็นผู้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงลงสรงและในฐานะเป็นผู้สอนรำร่วมกับผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์หลายท่าน อีกทั้งยังศึกษาทฤษฎีและงานวิจัยอื่นๆที่เกี่ยวข้อง โดยนำงานเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์การแสดงชุด ลงสรงพระศิวะ นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างสรรค์ที่เน้นกระบวนการตีความตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่1 ทั้งในเรื่องของเพลงดนตรี อุปกรณ์การแสดงและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ซึ่งจะขออธิบายข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์โดยแบ่งตามหัวข้อดังนี้

1. แรงบันดาลใจ
2. การศึกษาค้นคว้าข้อมูล
3. การกำหนดกรอบแนวความคิด
4. การคัดเลือกผู้แสดง
5. การศึกษาและวิเคราะห์บทร้อง ทำนองเพลง และเครื่องดนตรี
6. การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง

1. แรงบันดาลใจ

การรำลงสรง เป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยรำเดี่ยวอวดฝีมือแบบจารีตประเพณี ที่มีข้อจำกัดในเรื่องของคำร้อง ทำนองเพลง วิธีการ และลักษณะของตัวละคร ซึ่งต้องอาศัยความชำนาญและฝีมือของผู้ร่ายรำเป็นสำคัญ โดยเป็นการแสดงบทหรือตีบทตามความหมายของคำร้องและทำนองเพลง ลักษณะท่ารำจะแสดงให้เห็นถึงกิริยาท่าทางการอาบน้ำ แต่งองค์ทรงเครื่องของตัวละคร ก่อนที่จะออกไปทำการสำคัญอื่นๆ ซึ่งเดิมการรำลงสรงจะพบเห็นในการแสดงละครในเท่านั้น ต่อมาภายหลังปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้นำจารีตของละครในมาผสมผสานกับการแสดงโขน จึงทำให้โขนในยุคปัจจุบันมีแบบแผนและลักษณะเป็นแบบผสมละคร

ใน เช่น ผู้แสดงโขนจะร่ายรำตีบทตามคำร้องและทำนองเพลง แตกต่างจากเดิมที่มีเฉพาะการตีบทตามคำพากย์ เจรจา และรำหน้าพาทย์ เป็นต้น

นาฏยประดิษฐ์ชุด ลงสรงพระศิวะ ได้แนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ซึ่งพบว่ามีบทที่กล่าวถึงการแต่งองค์ทรงเครื่องของตัวละครที่เป็นเทพเจ้าสูงสุดในวรรณกรรมรามเกียรติคือ พระอิศวรหรือพระศิวะ ก่อนที่จะเสด็จไปปราบอสูรตรีบุรัม ซึ่งผู้สร้างสรรค์เห็นว่าในบทพระราชนิพนธ์ตอนนี้มีลักษณะคำประพันธ์ที่มีความน่าสนใจ อีกทั้งจากอดีตจวบจนถึงปัจจุบันยังไม่มีการคิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงสรงของตัวพระอิศวรในรูปแบบใดๆเลย ประกอบกับโดยส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์เองมีความถนัด ชื่นชอบ และมีความสามารถในการผลิตเครื่องแต่งกาย และยังเคยได้ร่วมงานกับคุณครูและศิลปินที่มีผลงานด้านการประดิษฐ์อาภรณ์สำหรับงานนาฏศิลป์อีกหลายท่าน รวมถึงตัวผู้สร้างสรรค์ที่ได้รับบทบาทในการแสดงเป็นตัวพระอิศวรมาโดยตลอด ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนแล้วแต่เป็นแรงบันดาลใจที่เกิดขึ้น ส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์เกิดแนวคิดที่จะผลิตการแสดงรำเดี่ยวชุด “ลงสรงพระศิวะ” ในครั้งนี้

2. การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

จากการศึกษาข้อมูลบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่1 สรุปความเป็นมาของการรำลงสรงของพระศิวะได้ดังนี้

พระศิวะ หรือพระอิศวร เทพเจ้าสูงสุดของวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ ได้ทรงประทานพรอันศักดิ์สิทธิ์ให้แก่อสูรตรีบุรัมตามที่ร้องขอ คือ ขอให้มีฤทธิ์เดชเหนือสรรพสิ่งทั้งปวง แม้แต่องค์พระนารายณ์ก็ไม่สามารถทำร้ายตัวเขาได้ ซึ่งพระอิศวรมีข้อแม้ให้กับตรีบุรัมคือ ต้องครอบครองพรอันประเสริฐนี้ด้วยความยุติธรรม อย่าต้องทำให้ใครในโลกาได้เดือดร้อน แต่ตรีบุรัมกลับใช้อำนาจในทางที่ผิด เที่ยวไล่ทำร้ายเหล่าเทวดาและเข้าเล้าโลมพิศวาสบรรดานางฟ้าไปทั้งสวรรค์ เรื่องทราบถึงพระอิศวรก็กริ้วโกรธดั่งไฟ เชิญพระพรหมและพระนารายณ์ให้ไปช่วยกันปราบยักษ์ตนนี้ โดยประสมร่างและกำลังกันทั้งสามพร้อมกับสรรพสิ่งทั้งหลายเข้าเป็นเครื่องทรงและอาวุธรวมถึงกระบวนทัพ จากนั้นก็ทำการลงสรงแต่งองค์ทรงเครื่องแล้วเสด็จไปทรงพระโคอุศุภราช เพื่อไปอสูรปราบตรีบุรัม

ก่อนจะมีการลงสรงแต่งองค์ทรงเครื่องของพระอิศวร ในบทพระราชนิพนธ์มีการกล่าวถึงที่มาของสรรพสิ่งต่างๆที่จะเป็นอาภรณ์และอาวุธในการครั้งนี้ ดังนี้

ยานี

◎ ตรัสแล้วเอากำลังพรหมเมศ ประสมเดชพระองค์อันแกล้วกล้า
เป็นเกราะเพชรอลงกตรจนา ศักดาเลิศล้ำธาตรี
จึงเอากำลังพระเมรุนั้น เป็นคันธนูชัยศรี
ชื่อมหาโลหะโมลี มีอานุภาพเพริศพราย
เอากำลังอนันตนาคา ซึ่งมีพิษมาเป็นสาย
เอากำลังองค์พระนารายณ์ เป็นลูกศรผลาญการอสุรี
แต่บรรดาศาสตราอาวุธ ล้วนกำลังเทพบุตรทุกราศี
เสร็จแล้วองค์พระศุลี ให้จัดโยธีชาญฉกรรจ์

ฯ ๘ คำ ฯ

ซึ่งบทกลอนข้างต้นดังกล่าว เป็นอีกหนึ่งแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้เช่นกัน

จากนั้น ต่อด้วยการลงสรงแต่งองค์ทรงเครื่องของพระอิศวร ก่อนที่จะเสด็จไปทรงพระโคอุศุภราช เพื่อไปอสูรปราบตรีบุรัม ตามบทพระราชนิพนธ์ดังนี้

โทน ฯ ๒ คำ ฯ เสมอ

◎ ชำระสระสนานสำราญองค์ ทรงสุคนธาทิพย์หอมหวาน
สนับเพลาเชิงงอนอลงการ ภูษิตทองผสานดวงลอย
ชายแครงชายไหวไหวระยับ พลอยประดับจับแสงดั่งหิ่งห้อย
ฉลององค์เกาะแก้วอย่างน้อย สอดสร้อยทับทรวงสังวาล
ตาบทิศทองกรมังกรพด พาหุรัดมรกตทับทิมคั่น
ธำมรงค์เพชรเหลืองเรือนสุบรรณ มงกุฎแก้วกุดั่นกรรเจียกจร
ห้องพวงมาลัยดอกไม้ทัด ดอกไม้ทิพย์จำรัสประภัสสร
จับมหาโมลีฤทธิรอน ฝูงเทพนิกรก็ตามมา

ฯ ๘ คำ ฯ บาทสกุณี

จากบทกลอนดังกล่าว ผู้วิจัยจึงนำมาสร้างสรรค์การแสดงชุด "ลงสรงพระศิวะ" เนื่องจากได้พิจารณาแล้วว่า เป็นบทรำเพียงบทเดียวที่มีการกล่าวถึงเครื่องทรงของพระอิศวรอย่างละเอียดชัดเจน และยังเป็นการลงสรงก่อนออกไปกระทำศึกใหญ่อันสำคัญในภาคต้นของเรื่องรามเกียรติอีกด้วย

3.การกำหนดกรอบแนวความคิด

ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดกรอบแนวความคิด เพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปอย่างมีทิศทาง มีเป้าหมายชัดเจน และเป็นไปด้วยความราบรื่นตามวัตถุประสงค์ และตามความตั้งใจของผู้สร้างสรรค์ โดยพิจารณาจากประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

3.1 รูปแบบและประเภทของการแสดง กล่าวคือ เนื่องจากพระศิวะ หรือพระอิศวร ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ หรือแม้กระทั่งในตำนานความเชื่อต่างๆ พระองค์เป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ มีความสุขุม สงบ ดังนั้นรูปแบบของกระบวนท่ารำ จึงต้องมีความสง่างาม สงบนิ่ง และภูมิฐาน หรือที่เรียกกันติดปากว่า การรำแบบ "พระใหญ่" เพื่อให้เหมาะสมกับการร่ายรำของพระผู้เป็นเจ้า อีกประการหนึ่งการแสดงชุดลงสรงพระศิวะ เป็นการร่ายรำประกอบการแสดงโขนที่ต้องยึดนาฏยจารีตของละครในที่อยู่ในการแสดงโขนเป็นหลัก เช่น ทิศทางการรำเข้าและออกหน้าฉาก การใช้อาวุธ การขึ้นเตียงลงเตียง เป็นต้น นอกจากนี้ยังเน้นการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนของการรำลงสรง กล่าคือ การประดิษฐ์กระบวนท่ารำต้องคำนึงถึงตำแหน่งต่างๆ ของเครื่องแต่งกายที่กล่าวไว้ในบทพระราชนิพนธ์ให้ถูกต้อง เช่น ตำแหน่งของพาหุรัดจะต้องอยู่บริเวณต้นแขนทั้งสองข้าง ตำแหน่งของสนับเพลาต้องอยู่บริเวณใต้เข่า ซึ่งเป็นตำแหน่งที่สามารถมองเห็นปลายสนับเพลาได้อย่างชัดเจน หรือตำแหน่งของพระธำมรงค์จะต้องสวมใส่อยู่ที่นิ้วมือทั้งสองข้าง รวมถึงการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย เช่น การใช้จมูกเท้าแตะที่พื้นเวทีตามจังหวะสลับซ้ายขวา ตามการขับร้องและทำนองเพลง การตั้งวงให้ได้ระดับของตัวพระ หรือการตึงแขนเมื่อจีบส่งหลัง เป็นต้น นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญการจัดสร้างเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง สำหรับผลงานสร้างสรรค์ชุด ลงสรงพระศิวะ กล่าวคือ เป็นการตีความจากบทพระราชนิพนธ์ แล้วนำมาจัดสร้างเครื่องแต่งกายรวมถึงอุปกรณ์การแสดงเพื่อให้เห็นเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น และยังต้องคำนึงถึงความสะดวกสบายของผู้สวมใส่เวลาแสดง เนื่องจากการรำลงสรงชุดนี้ มีระยะเวลาของการแสดงที่ยาวนานพอสมควร เพราะถ้าหากผู้แสดงร่ายรำด้วยความอึดอัดไม่สบายตัว อาจจะส่งผลกระทบต่อกระบวนท่ารำและสะท้อนออกมาในรูปแบบของการแสดงที่ไม่สมบูรณ์ก็

เป็นได้ รวมถึงการจัดวางอุปกรณ์การแสดงประกอบฉาก โดยยึดหลักการตั้งเครื่องประกอบยศ พระยศ พระราชอิสริยะยศ ของเจ้านายเป็นสำคัญ และรูปแบบการจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉากตามหลักนาฏศิลป์ไทย เช่น เครื่องพระสำอางจะวางอยู่ด้ายซ้ายมือของพระแท่น หรือการวางอาวุธต้องวางด้านซ้ายของผู้แสดงเป็นต้น

3.2 การประดิษฐ์ท่ารำ ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดขั้นตอนของการแสดงรำลงสรงพระศิวะ เพื่อให้เกิดความชัดเจนและง่ายต่อการคิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำ โดยจำแนกได้ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การประดิษฐ์ท่ารำออกสู่ด้านหน้าเวทีด้วยเพลงเสมอสามลา โดยยึดทำนองและจังหวะไม้เดิน ไม้ลา ที่กำหนดไว้ในเพลงเป็นหลัก

ขั้นตอนที่ 2 การประดิษฐ์ท่ารำตามคำร้องในเพลงลงสรงโทน โดยแบ่งท่ารำออกเป็นลักษณะต่างๆ ได้แก่ ท่าหลัก ท่าเชื่อม และท่าขยาย

ท่าหลัก คือ ท่าที่ใช้สื่อความหมายของลักษณะหรือตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย รวมถึงอวัยวะต่างๆ

ท่าเชื่อม คือ ท่าที่ใช้เชื่อมต่อระหว่างท่าหลักด้วยกัน หรือท่าหลักกับท่าขยาย เพื่อให้กระบวนท่ารำเป็นไปอย่างต่อเนื่องสวยงาม

ท่าขยาย คือ ท่าที่ใช้ขยายคุณลักษณะของท่าหลักให้สอดคล้องกับบทร้อง

ขั้นตอนที่ 3 การคิดรูปแบบการใช้อาวุธประกอบการรำเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี โดยใช้กระบวนท่ารำที่บรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้ประดิษฐ์ไว้ เพียงแต่เพิ่มรูปแบบการจับอาวุธให้เหมาะสมกับธนูมหาโมลี ที่สร้างขึ้นใหม่เพื่อใช้เฉพาะกับการแสดงชุดนี้

กระบวนท่ารำทั้งหมดที่เกิดขึ้นในการแสดงชุด “ลงสรงพระศิวะ” นี้ ล้วนแต่มีต้นแบบมาจากการรำลงสรงโทนอื่นๆ ที่บรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้สร้างสรรค์ไว้ในอดีต ที่ยังปรากฏมาจบจนปัจจุบันทั้งสิ้น

4. การคัดเลือกผู้แสดง

ผู้สร้างสรรค์ได้คัดเลือกผู้แสดงโดยพิจารณาจากคุณสมบัติต่างๆดังนี้

4.1 คุณสมบัติพื้นฐานของผู้แสดง คือ พิจารณาจากผู้ที่ศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ไทยโขนพระ หรือละครพระ รูปร่างสูงโปร่ง บุคลิกสง่างาม ใบหน้ารูปไข่เพื่อให้รับกับชฎาที่สวมใส่ ซึ่งบทบาทพระอิศวร โดย

ส่วนมากมักจะนิยมคัดเลือกผู้แสดงที่เป็นผู้ชายรูปร่างสูงใหญ่ เพื่อให้เหมาะสมกับความยิ่งใหญ่กับการเป็นเทพเจ้าสูงสุดขององค์พระศิวะ

4.2 ความสามารถในการร่ายรำ คือ ต้องเป็นผู้ที่มีพื้นฐานและทักษะในการร่ายรำอย่างงดงามและชำนาญ เนื่องจากการรำลงสรงเป็นการรำเดี่ยวที่ใช้อวดฝีมือของนักแสดง และต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการจดจำที่แม่นยำทั้งคำร้อง ทำนองเพลง และกระบวนท่ารำที่สลับซับซ้อน อีกทั้งยังต้องเป็นผู้มีความฉลาดและมีปฏิพานไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี เนื่องจากการร่ายรำในแต่ละครั้งอาจจะเกิดเหตุที่ไม่คาดคิดและอยู่เหนือการควบคุมจากภายนอก ซึ่งผู้ที่จะแก้ไขปัญหาต่างๆได้ดีในขณะนั้นคือตัวผู้แสดงเอง และต้องเป็นผู้มีวินัย ขยัน อดทน เพราะการที่จะรำลงสรงโทนให้งดงามได้นั้น ผู้แสดงต้องผ่านการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องและยาวนาน จึงจะเกิดทักษะและมีความชำนาญในการร่ายรำ

5. การศึกษาและวิเคราะห์บทร้อง ทำนองเพลง และเครื่องดนตรี

จากการศึกษาพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 พบว่ามีเทพเจ้าองค์หนึ่งซึ่งปรากฏบทในการลงสรง แต่ไม่ปรากฏกระบวนท่ารำในปัจจุบัน ซึ่งเทพเจ้าองค์นั้นคือ พระศิวะ หรือ พระอิศวร ในบทละครกล่าวถึงองค์พระศิวะเทพได้ทำการลงสรง แต่งองค์ทรงเครื่องก่อนจะออกเดินทางโดยโคอุศุภราชเป็นพาหะ เพื่อไปปราบยักษ์ตรีบุรัม ผู้วิจัยจึงนำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงรำเดี่ยว ตามหลักของนาฏศิลป์ไทย

บทร้องลงสรงของพระศิวะ ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นมีดังนี้

ฯ ๒ คำ ฯ เสมอ

โทน

◎ ชำระสระสนานสำราญองค์	ทรงสุคนธาทิพย์หอมหวาน
สนับเพลาเชิงงอนอลงการ	ภูษิตทองผสานดวงลอย
ชายแครงชายไหวไหวระยับ	พลอยประดับจับแสงดั่งหิ่งห้อย
ฉลององค์เกาะแก้วอย่างน้อย	สอดสร้อยทับทรวงสังวาลวัลย์
ตาบทิศทองกรมังกรพด	พาหุรัดมรกตทับทิมคั่น
ธำมรงค์เพชรเหลืองเรือนสุบรรณ	มงกุฎแก้วกุดั่นกรรเจียกจร

ห้อยพวงมาลัยดอกไม้ทัด ดอกไม้ทิพย์จำรัสประภัสสร
จับมหาโมลีฤทธิรอน ฝูงเทพนิกรก็ตามมา

ฯ ๘ คำ ฯ บาทสกุณี

(กรมศิลปากร. 2540 : 38)

คำว่า "เสมอ" ที่ปรากฏอยู่ด้านบนของกำลอน ผู้สร้างสรรค์ได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย รองศาสตราจารย์.ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ ว่า

" จริงอยู่ที่ในบทพระราชนิพนธ์บรรจุเพลงเสมอในคำกลอนบทละคร แต่ถ้าจะให้รูปแบบการแสดงมีความยิ่งใหญ่เหมาะสมกับความเป็นเทพเจ้าสูงสุด แนะนำว่าควรเป็นเพลง เสมอสามลา เพราะเป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเดินทางของเทพเจ้าและเทวดาทั้งหลาย"

(ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2561)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา คุณครูผู้สอนเครื่องหนัง ประจำภาควิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าวว่า

"เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงโขน โดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา เหมาะกับตัวแสดงที่เป็นเทพผู้ยิ่งใหญ่ เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม และเทพเจ้าอื่นๆ"

(สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา, สัมภาษณ์, 6 สิงหาคม 2561)

ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงได้บรรจุและกำหนดเพลงที่ใช้ในการเดินทางออกมาด้านหน้าเวทีด้วยเพลงเสมอสามลา

นอกจากนี้ ยังพบคำว่า "โทน" ปรากฏอยู่บนมุมด้านซ้ายก่อนเริ่มคำกลอน ซึ่งผู้สร้างสรรค์สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการกำกับทำนองการร้องเพลงไว้ เช่น ลงสรงโทน โทนรถ โทนม้า หรือโทนช้าง เป็นต้น แต่เนื่องจากเนื้อความของคำกลอนเป็นการกล่าวถึงการลงสรงและการแต่งตัว จึงทำให้เข้าใจชัดแจ้งว่าเพลงที่ร้องประกอบคำกลอนนี้คือ เพลงลงสรงโทน

บทพระราชนิพนธ์มีลักษณะเป็นกลอนแปด มีความไพเราะและมีการเล่นคำ รวมถึงสัมผัสในและนอกอย่างครบถ้วน

การเล่นคำ คือ ลักษณะการประพันธ์บทกลอน ด้วยการซ้ำคำหรือซ้ำอักษรให้เกิดความไพเราะ เช่น

ชายแครงชาย*ไหวไหว*ระยับ พลอยประดับจับแสงดั่งหิ่งห้อย
ฉลององค์เกาะแก้วอย่างน้อย สอดสร้อยทับทรวงสังวาลวัลย์
ตาบทิศทอง*กร*มัง*กร*พด พาหุรัดมรกตทับทิมคั่น
ธำมรงค์เพชรเหลืองเรือนสุบรรณ มงกุฎแก้วกุดั่นกรรเจียกจร

สัมผัสใน คือ คำคล้องจองที่อยู่ภายในวรรคเดียวเพื่อเพิ่มเสียงให้คำกลอนมีความไพเราะ มีทั้งสัมผัสสระ และสัมผัสอักษร เช่น

ห้อยพวงมา<u>ลัย</u>ดอก<u>ไม้</u>ทัด ดอกไม้ทิพย์จำ<u>รัส</u>ประ<u>ภัส</u>สร

สัมผัสนอก คือ คำคล้องจองที่อยู่นอกวรรค ตามข้อบังคับแห่งฉันทลักษณ์ หรือเรียกอีกอย่างว่าสัมผัสบังคับ เช่น

ตาบทิศทองกรมังกรพด พาหุรัดมรกตทับทิมคั่น
ธำมรงค์เพชรเหลืองเรือนสุบรรณ มงกุฎแก้วกุดั่นกรรเจียกจร

จากการศึกษาข้อมูลและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยเกี่ยวกับวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน มีผู้ให้ความเห็นไว้หลายประการ ดังนี้

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงวงดนตรีประกอบการแสดงโขน ความว่า

"อันดนตรีที่ประกอบการแสดงนั้น โบราณจารย์ได้บัญญัติไว้ให้ยึดถือกันเป็นแบบแผนประเพณีต่อมา โดยแบ่งแยกประเภทวงดนตรีและเครื่องประกอบให้แตกต่างกันไปตามความเหมาะสมของการแสดงนั้นๆ หนังตะลุงก็มีเครื่องดนตรีอย่างหนึ่ง หนังใหญ่ก็มีเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบผิดแผกออกไปอีกอย่างหนึ่ง หุ่น โขน ละคร ฟ้อนรำ แต่ละอย่างก็ต้องมีเครื่องดนตรีและสิ่งประกอบต่างกันเป็นอย่างๆไป โดยเฉพาะ "โขน" เป็นมหรสพที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นการแสดงที่ยิ่งใหญ่ มีศิลปะสูง เป็นศิลปะชั้นครูและเป็นการแสดงที่เก่าแก่ จะมีก็แต่ในงานมหกรรมใหญ่ๆเท่านั้น วงดนตรีที่ประกอบการแสดงโขน ได้แก่วงดนตรีที่เรียกว่า "ปี่พาทย์" บางสมัยก็เรียกว่าพิณพาทย์ คือวงดนตรีที่

ประกอบด้วย ปี่ ระนาด ฆ้อง กลอง ตะโพน ส่วนขนาดวงที่จัดเป็นเครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่นั้น ก็เพิ่มเติมขนาดตามกาลสมัยและฐานะของผู้เป็นเจ้าของงาน อีกประการ โขนมีอยู่หลายชนิด ปี่พาทย์ที่จะบรรเลงประกอบก็ต้องบิดผันไปให้เหมาะสมกับโขนชนิดนั้นๆ”

(ธนิต อยู่โพธิ์.156 : 2539)

คุณครูณัฐพงศ์ โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าวว่า

“เพลงสำหรับโขน นิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์โดยใช้ไม้ตีชนิดแข็ง เพราะให้เสียงดังกึกก้องกังวาน ชัดเจน หรือเรียกอีกอย่างว่า วงปี่พาทย์เครื่องหนัก แต่ไม่มีข้อห้ามหรือข้อกำหนดตายตัวว่าการบรรเลงเพลงโขนต้องใช้ไม้แข็งเท่านั้น อยู่ที่ว่าเราอยากได้อารมณ์แบบไหนมากกว่า”

(ณัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2561)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ คุณครูผู้สอนคีตศิลป์ไทย คณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ให้ความเห็นว่า

“การบรรเลงเพลงสำหรับการแสดงโขน ต้องให้ความรู้สึกหนักแน่น ดุดัน สง่าผ่าเผย ซึ่งต้องขึ้นอยู่กับการเลือกประเภทของวงและเครื่องดนตรีที่จะบรรเลงเป็นสำคัญ”

(นพคุณ สุดประเสริฐ, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2561)

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้น ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำมาพิจารณาและคัดเลือกวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบ การแสดงชุด ลงสรงพระศิวะ คือ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เกิดขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่3 พัฒนามาจากวงปี่พาทย์เครื่องห้า โดยเพิ่มเครื่องดนตรีบางชนิดให้มาเป็นคู่กับเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในวงเครื่องห้า คือ เพิ่มระนาดทุ้มมาเป็นคู่กับระนาดเอก เพิ่มฆ้องวงเล็กมาคู่กับฆ้องวงใหญ่ และเพิ่มฉาบเล็กมาเป็นคู่กับฉิ่ง และจะบรรเลงด้วยไม้ตีชนิดแข็ง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1.ระนาดเอก

2.ระนาดทุ้ม

3.ฆ้องวงเล็ก

4.ฆ้องวงใหญ่

5.ปี่ใน

6.ปี่นอก

7.กลองทัด

8.ตะโพน

9.ฉิ่ง

10.กรับ

11.โหม่ง

ภาพที่ 24 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา : http://kanchanapisek.or.th

6. การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง

สิ่งหนึ่งที่มุ่งเน้นในการสร้างสรรค์การแสดงรำเดี่ยวชุด ลงสรงพระศิวะ คือการผลิตเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้สอดคล้องตรงตามบทพระราชนิพนธ์ เพื่อให้การแสดงมีความชัดเจนในทุกๆ

รายละเอียด ซึ่งจากการศึกษาเนื้อความในบทพระราชนิพนธ์แล้วนั้น พบว่า เครื่องทรงของพระศิวะในตอนนี้มีรายละเอียดและที่มาที่ไปที่สามารถสร้างสรรค์ขึ้นได้อย่างเป็นรูปธรรม ดังจะจำแนกต่อไปนี้

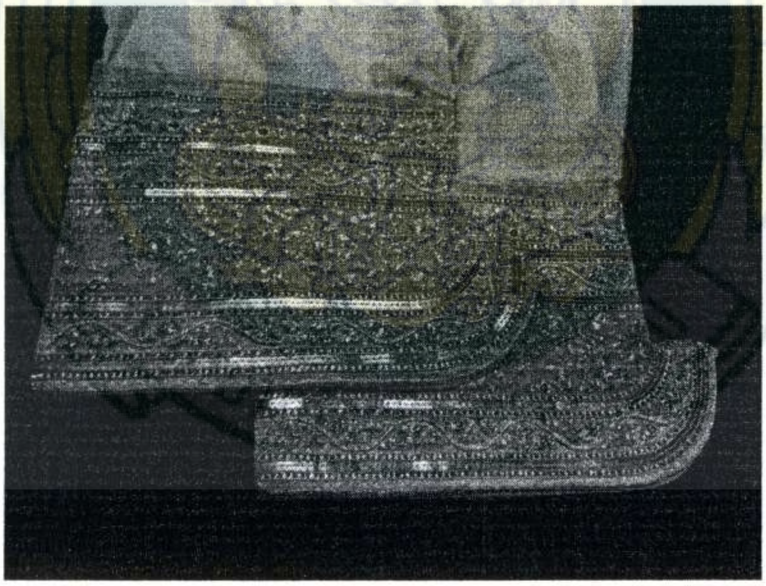
"สนับเพลา" ในคำกลอนกล่าวว่า "สนับเพลาเชิงงอนอลงการ" ผู้สร้างสรรค์ได้ตีความคำกลอนบทนี้แล้วจัดสร้างรูปแบบของสนับเพลาโดยให้ส่วนปลายมีความงอนโค้งตวัดขึ้นด้านบน ปักลวดลายกนกด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง เลื่อมโลหะ แล่งนมสาว ปลีกแมลงทับ และพลอยเจียระไน

ภาพที่ 25 : สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าประชาธิปกศักดิเดชน์ เมื่อครั้งพระราชพิธีโสกันต์
แสดงให้เห็นถึงลักษณะเชิงงอนของปลายสนับเพลา
ที่มา : Https:www.pintaram.com

ภาพที่ 26 : สนับเพลารูปพญานาค

แสดงให้เห็นถึงลักษณะเชิงงอนของปลายสนับเพลา

ที่มา : สำเนาภาพส่วนตัวของอาจารย์วีรธรรม ตระกูลเงินไทย



ภาพที่ 27 : สนับเพลาเชิงงอน สำหรับการแสดงชุดลงสรงพระศิวะ

ที่มา : สำเนาภาพส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

"ภูษา หรือผ้านุ่ง" ในคำกลอนกล่าวว่า "ภูษิตทองผสานดวงลอย" ผู้สร้างสรรค์ตีความคำลอนนี้ว่า คำว่าภูษิตทองผสาน น่าจะหมายถึง ผ้ายกสอดดิ้นทอง ส่วนคำว่าดวงลอยนั้น หมายถึงลวดลายของท้องผืนผ้ายกที่เป็นดอกเป็นดวงเห็นได้อย่างชัดเจน โดยใช้ผ้ายกสีขาวครีมเพื่อให้ดูกลมกลืนกับเครื่องปักในส่วนอื่นๆ

ภาพที่ 28 : พระภูษา หรือผ้านุ่ง

ที่มา : สำเนาภาพส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

"ห้อยหน้า ห้อยข้าง" หรือชายไหว ชายแครง ในคำกลอนกล่าวว่า "ชายแครงชายไหวไหว ระยับ พลอยประดับจับแสงดังหิ่งห้อย" ผู้สร้างสรรค์ได้ตีความคำกลอนบทนี้แล้วผลิตห้อยหน้า ห้อยข้าง โดยการปักลวดลายด้วยวัสดุต่างๆที่ให้ความแวววาวเมื่อตัวละครมีการเคลื่อนไหวร่างกาย และมีการปักพลอยเจียระไนลงไปเสริมตามจุดต่างในลวดลายนั้นๆ เพื่อให้ตรงกับคำกลอนที่ว่า พลอยประดับจับแสงดังหิ่งห้อย

ภาพที่ 29 : ชายแครง หรือห้อยหน้า ปักด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง แล่งนมสาว เลื่อม และพลอย

ที่มา : สำเนาภาพส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 30 : สำรับชายไหว ชายแครง ปักด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง แล่งนมสาว เลื่อม และพลอย
สำหรับการแสดงชุด ลงสรงพระศิวะ
ที่มา : สำเนาภาพส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

"ฉลององค์ หรือเสื้อ" ในคำกลอนกล่าวว่า "ฉลององค์เกราะแก้วอย่างน้อย" ผู้สร้างสรรค์ตีความว่า ฉลององค์หรือเสื้อที่ตัวละครสวมใส่ คือ เสื้ออย่างน้อยซึ่งเป็นเสื้อที่ตัดเย็บด้วยผ้าเข้มขาบหรือผ้าตาด ใช้ในราชสำนัก มีลักษณะเป็นเสื้อแขนยาว คอตั้ง กระดุมผ่าหน้า 7 เม็ด มีสาบเสื้อ ชายเสื้อด้านล่างมีสาบแหลมปิดทับกันทั้งสองข้าง โดยเหล่าขุนนางและข้าราชบริพานสวมใส่เวลาออกว่าราชการหรืองานพระราชพิธีต่างๆ(สัมภาษณ์อ.พีรมนฑ์) ส่วนคำว่าเกราะแก้ว หมายถึงเกราะป้องกันอาวุธที่ติดอยู่บริเวณกลางอกด้านหลัง และบริเวณซี่โครงทั้งสองข้าง ซึ่งในบทพระราชนิพนธ์กล่าวไว้ว่า เป็นกำลังของพรหมกึ่งหนึ่งและกำลังของพระอิศวรอีกกึ่งหนึ่งมาประสมกำลังกันเป็นเกราะเพชร ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบเกราะทั้งสี่ทิศ โดยการปักลวดลายเป็นหน้าเทวดาด้วยดินข้อ ดิ้นโปร่ง และปีกแมลงทับ และเมื่อติดเกราะตามตำแหน่งทั้งสี่ด้านก็จะเหมือนการมีพระพรมสี่หน้าคอยปกป้องภยันตรายนั้นเอง

ภาพที่ 31 : การออกแบบเกราะแก้ว

ที่มา : สำเนาภาพส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 32 : เกราะแก้วทั้งสี่ทิศ ปักเป็นรูปเทวดาด้วยดินข้อ ดิ้นโปร่ง และปีกแมลงทับ

ที่มา : สำเนาภาพส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

“ทองกร” หรือกำไลข้อมือ ในคำกลอนกล่าวว่า “ตาบทิศ*<u>ทองกรมังกรพด</u>*” ผู้สร้างสรรค์ตีความแยกเป็นสองประเด็นคือ คำว่า “ทองกรมังกร” หมายถึงกำไลข้อมือรูปพญานาค เนื่องจากในวรรณกรรมไทยจะให้ความหมายของมังกร คือ พญานาค เช่น มังกรกัณฐ์ ตัวละครจากรามเกียรติ์ เป็นยักษ์ ตาจระเข้ ปากหุบ มีหนึ่งพักตร์ สองกร กายสีเขียว ทรงมงกุฎยอดนาค เป็นต้น ส่วนคำว่า “พด” ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายว่า คด งอ หรือขดเป็นวง และเมื่อผสมคำ ทองกรมังกรพด จึงหมายถึงกำไลข้อมือรูปพญานาคพันขดเป็นวง ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบโดยทำให้มีลักษณะเป็นลำตัวพญานาคพันรอบข้อมือ ให้ส่วนหัวอยู่ด้านบน ส่วนหางตวัดขึ้นมาให้แนบติดไปกับลำตัว

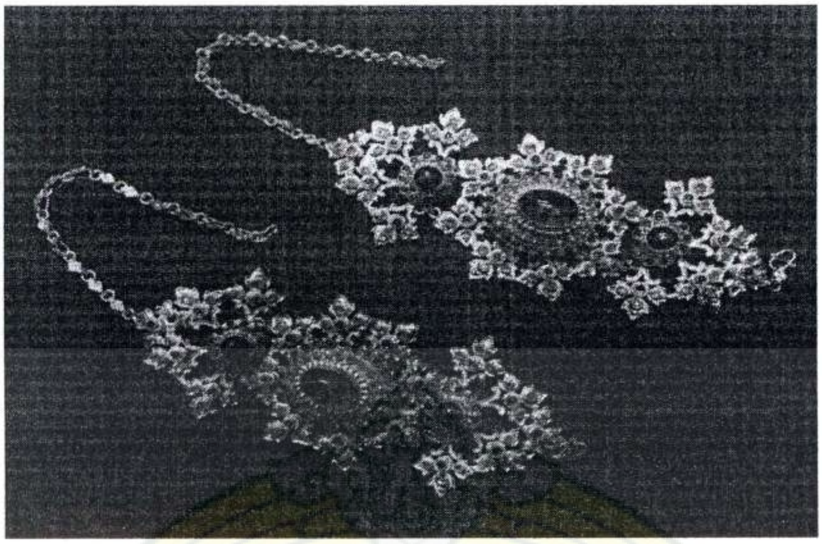
ภาพที่ 33 : ทองกรรูปพญานาค

ที่มา : สำเนาภาพส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

“พาหุรัด” ในคำกลอนกล่าวว่า “พาหุรัดมรกตทับทิมคั่น” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายของคำว่าพาหุรัด หมายถึง เครื่องประดับชนิดหนึ่งใช้สวมรัดต้นแขน หรือเรียกอีกอย่างว่า ทองต้นแขน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบให้เป็น รัดต้นแขนทองคำประดับอัญมณีมรกตสลับกับทับทิม และฝังเพชรซีกตามลวดลายต่างๆ ซึ่งมีต้นแบบมาจากรัดต้นแขนหนึ่งในเครื่องฉลององค์เจ้านายในพระราชพิธีโสกันต์

ภาพที่ 34 : พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าดิลกนพรัฐ กรมหมื่นสรรควิไสยนรบดี ในพระราชพิธีโสกันต์

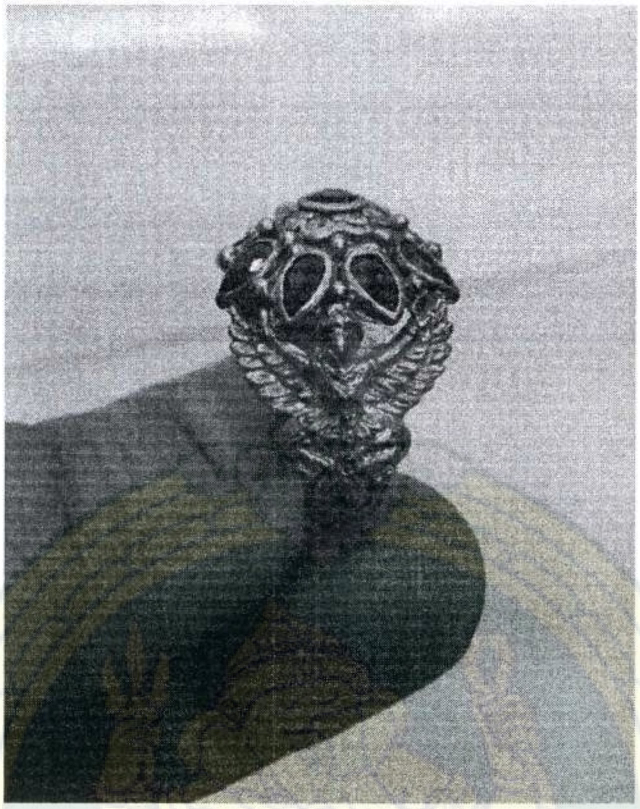
ที่มา : https://www.facebook.com/villamuseekhaoyai/posts/ 829664272136/



ภาพที่ 35 : พาหุรัดหรือรัดต้นแขนทองประดับอัญมณีมรกต สลับกับทับทิม
และฝังเพชรซีกตามลวดลายต่างๆ สำหรับการแสดงชุด ลงสรงพระศิวะ
ที่มา : สำเนาภาพส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

"พระธำมรงค์" ในคำกลอนกล่าวว่า "ธำมรงค์เพชรเหลืองเรือนสุบรรณ" ผู้สร้างสรรค์ตีความว่าเป็นแหวนรูปครุฑประดับเพชร ซึ่งมีลักษณะเป็นแหวนทองคำ ตัวเรือนทำเป็นรูปพญาครุฑชูยอดทั้งสองข้าง ส่วนยอดฝังประดับด้วยอัญมณีสีเหลือง

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ 36 : พระธำมรงค์รูปครุฑ
ที่มา : สำเนาภาพส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

"พระชฎา" ในคำกลอนกล่าวว่า "มงกุฎแก้วกุดั่นกรรเจียกจร" ผู้สร้างสรรค์ตีความแยกเป็นสองประเด็นคือ คำว่า มงกุฎแก้วกุดั่น หมายถึง ชฎาที่มีการตกแต่งโดยใช้ทองคำเปลวปิดทับบนลวดลายที่แกะด้วยไม้ หรือปั้นด้วยปูน แล้วประดับกระจกสีหรืออัญมณี ส่วนคำว่ากรรเจียกจร คือเครื่องประดับหูชนิดหนึ่งที่ใช้ร่วมกับศิราภรณ์ ซึ่งเดิมแต่โบราณจะเป็นชิ้นแยกกันกับส่วนของพระชฎา แต่สำหรับโขนละครแล้ว เพื่อให้สะดวกต่อการสวมใส่ จึงทำติดเป็นชิ้นเดียวกันไปกับศิราภรณ์ ส่วนยอดมีลักษณะเป็นทรงน้ำเต้ากาบ

ภาพที่ 37 : ชฎายอดน้ำเต้ากาบ ปิดทองคำเปลวประดับพลอย

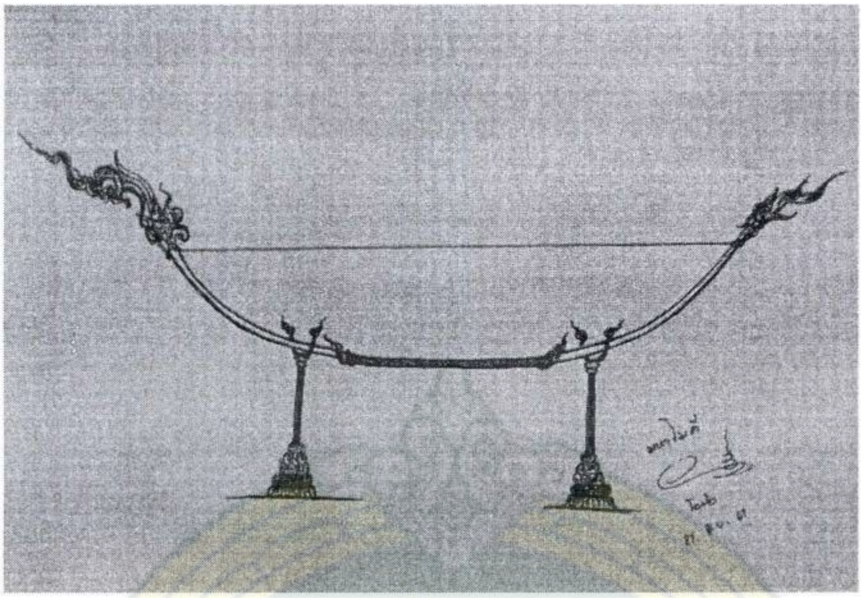
ที่มา : สำเนาภาพส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 38 : ลักษณะกรรเจียกจรที่ติดเป็นชิ้นเดียวกันกับชฎา

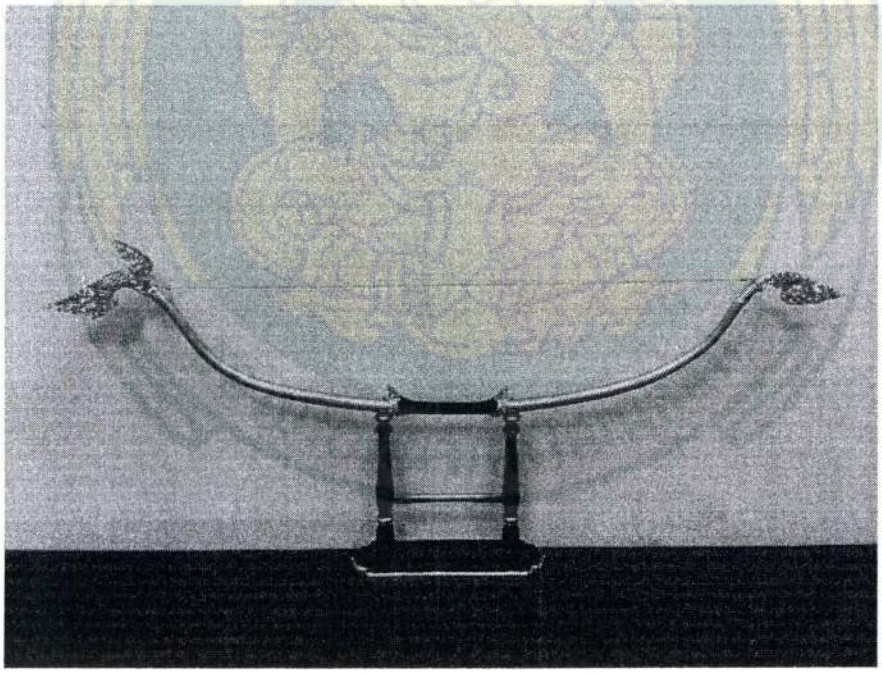
ที่มา : สำเนาภาพส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

"ธนูมหาโมลี" ในคำกลอนกล่าวว่า "จับมหาโมลีฤทธิรอน" ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบอาวุธประกอบการแสดงให้สอดคล้องกับที่มาของสิ่งเหล่านั้น กล่าวคือ ธนูมหาโลหะโมลี หรือธนูมหาโมลี เป็นการผนวกกำลังกันโดยมีกำลังของเขาพระสุเมรุเป็นคันธนู และมีกำลังของพญาอนันตนาคราชเป็นสายธนู จึงสร้างอาวุธขึ้นใหม่โดยทำเป็นคันธนูโก่งเท่ากันทั้งสองด้าน ส่วนหัวติดลาย ปิดทองคำเปลว ประดับพลอยเป็นรูปพญานาค ส่วนหางติดลาย ปิดทองคำเปลวประดับพลอย ทำให้มีลักษณะคล้ายกับหางพญานาค และติดสายธนูด้วยเชือกสีทองให้ดูแตกต่างจากคันศรโดยทั่วไป



ภาพที่ 39 : การออกแบบธนูมหาโมลี

ที่มา : สำเนาภาพส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 40 : ธนูมหาโมลี

ที่มา : สำเนาภาพส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ยังให้ความสำคัญกับการจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉาก โดยยึดหลักการตั้งเครื่องประกอบยศ พระยศ พระราชอิสริยะยศ ของเจ้านายเป็นสำคัญ และรูปแบบการจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉากตามหลักนาฏศิลป์ไทย

ภาพที่ 41 : แสดงการวางอาวุธ อันเป็นเครื่องประกอบพระราชอิศริยะยศ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่6

ที่มา : https://m.mgronline.com

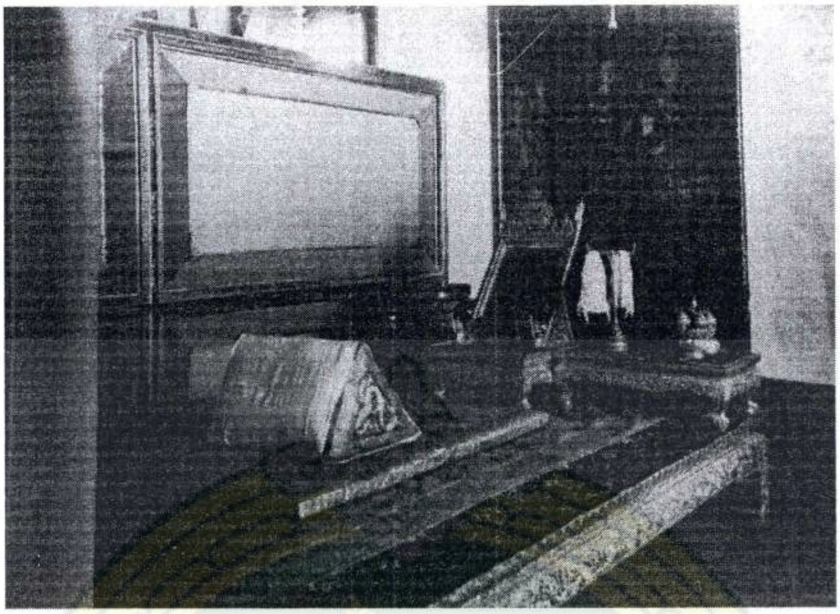
ภาพที่ 42 : แสดงการวางอาวุธ อันเป็นเครื่องประกอบพระยศ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย

เมื่อครั้งเวียนเทียนสมโภชในพระราชพิธีโสกันต์

ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ พระราชพิธีโสกันต์ (กรมศิลปากร. 2518 : 59)

จะเห็นได้ว่าการวางเครื่องศาสตราวุธ จะวางที่ด้านซ้ายมือของพระแท่นหรือที่ประทับเป็นหลัก แต่ถึงอย่างไรก็ไม่มีข้อสรุปตายตัวในเรื่องของการวางอาวุธ แต่ในทางนาฏศิลป์ไทยแล้ว โดยส่วนมากจะวางอาวุธไว้ทางด้านซ้ายของผู้แสดง ซึ่งจะสอดคล้องกับวิธีการหยิบหรือจับอาวุธในรูปแบบท่าทางนาฏศิลป์ไทย คือการเอื้อมมือขวาไขว้มาข้างหน้า หรือข้างซ้ายเพื่อหยิบอาวุธ เป็นต้น



ภาพที่ 43 : เครื่องพระสำอางในพระราชพิธีเฉลิมพระราชมณเฑียร
เมื่อคราพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7
ซึ่งจะเห็นได้ว่า ตำแหน่งการวางเครื่องพระสำอาง จะวางด้านซ้ายมือของพระแท่น
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ น้ำ : บ่เกิดแห่งวัฒนธรรมไทย (สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา. 2539 : 40)

แต่สำหรับการแสดงชุดลงสรงพระศิวะ นั้น มีอุปกรณ์ประกอบฉากดังต่อไปนี้

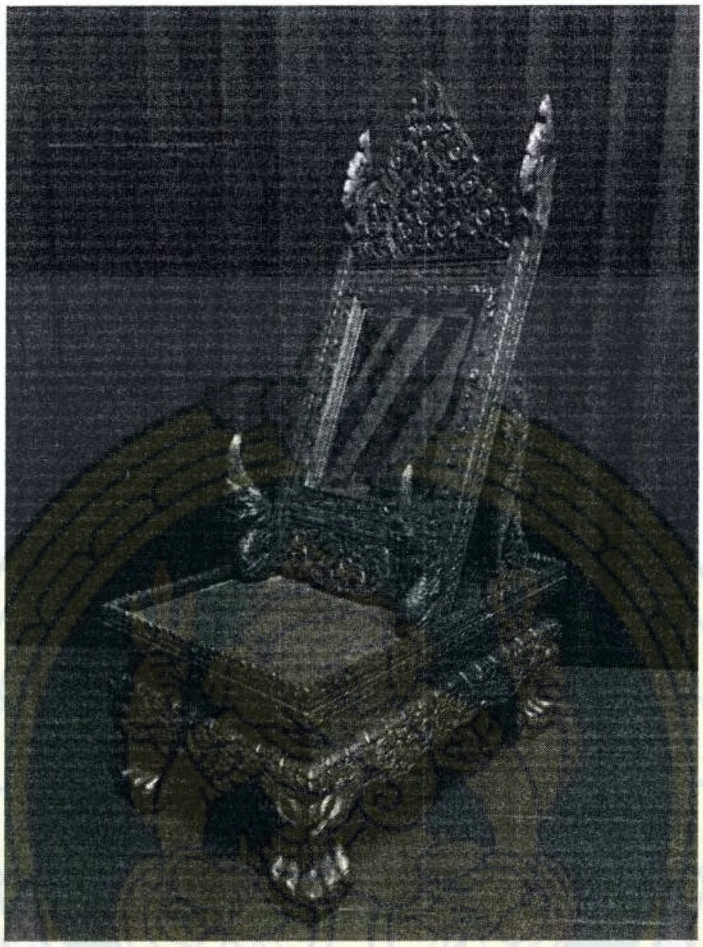
1. พระแท่น หรือเตียง

ภาพที่ 44 : พระแท่น หรือ เตียง

ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2. พระฉาย หรือกระจกตั้งโต๊ะ



ภาพที่ 45 : พระฉาย หรือกระจกตั้งโต๊ะ

ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

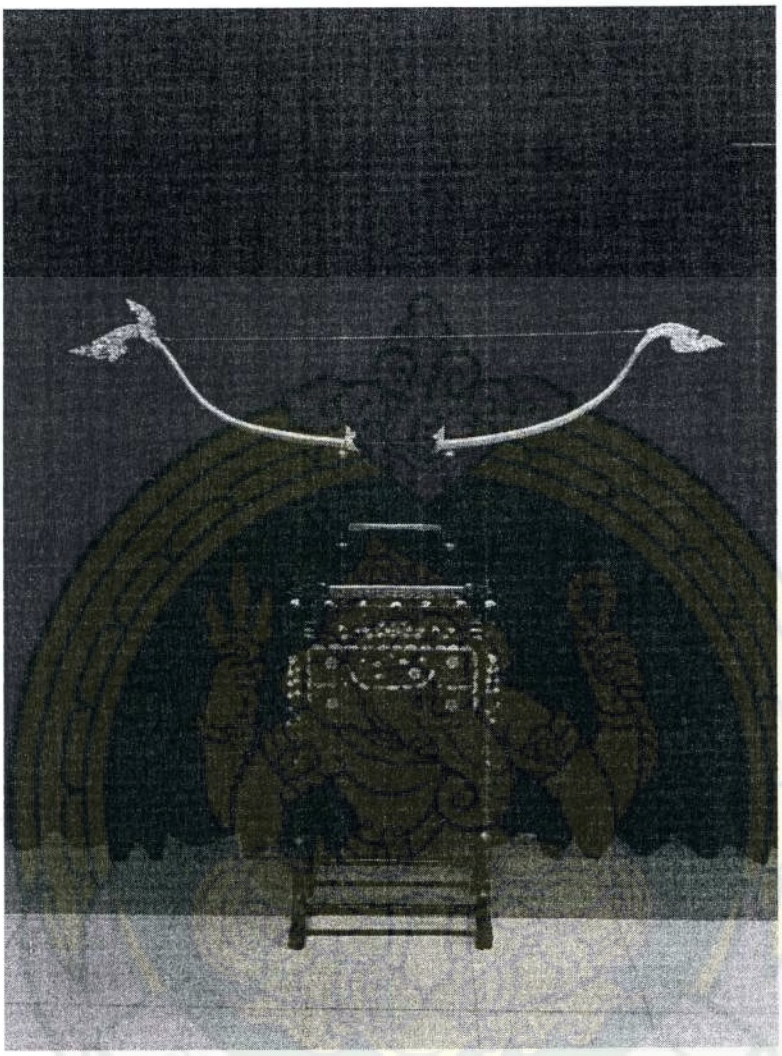
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. เครื่องพระสำอาง

ภาพที่ 46 : เครื่องพระสำอาง

ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

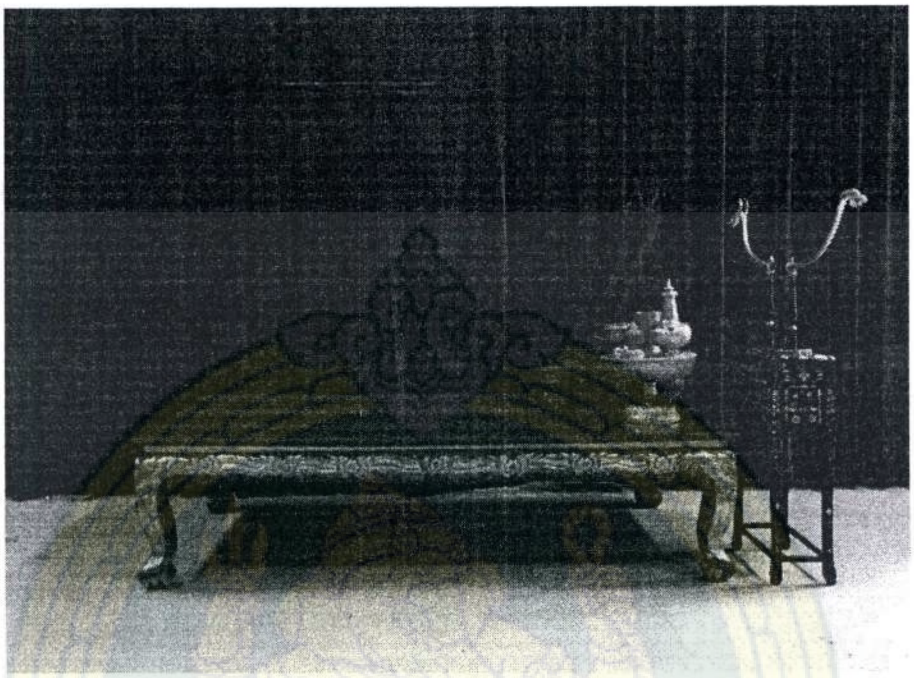
4. โต๊ะข้างพระแท่น และมหาธนูโมลี



ภาพที่ 47 : โต๊ะข้างพระแท่น และมหาธนูโมลี

ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

5. ลักษณะการจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉาก



ภาพที่ 48 : ลักษณะการจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉาก

ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สรุป การสร้างสรรค์ผลงานรำเดี่ยวด้านนาฏศิลป์ไทยชุด ลงสรงพระศิวะ ได้แนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 พบว่ามีบทที่กล่าวถึงการแต่งองค์ทรงเครื่องของพระอิศวรหรือพระศิวะ ก่อนที่จะเสด็จไปปราบอสูรตรีบุรัม และยังไม่มีการคิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงสรงของตัวพระอิศวรในรูปแบบใดเลย และโดยส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์มีความสามารถในการผลิตเครื่องแต่งกาย และมีประสบการณ์ได้ร่วมงานกับคุณครูและศิลปินที่มีผลงานด้านการประดิษฐ์อาภรณ์สำหรับงานนาฏศิลป์ รวมถึงตัวผู้สร้างสรรค์ที่ได้รับบทบาทในการแสดงเป็นตัวพระอิศวรมาโดยตลอด จึงให้ผู้สร้างสรรค์เกิดแนวคิดที่จะผลิตการแสดงรำเดี่ยวชุด "ลงสรงพระศิวะ" ในครั้งนี้

นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ยังได้กำหนดกรอบแนวความคิดเพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปอย่างมีเป้าหมายและตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ โดยพิจารณาจากประเด็นหลัก 2 ประการคือ

1. รูปแบบและประเภทของการแสดง เนื่องจากพระศิวะ หรือพระอิศวรเป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ มีความสุขุม สงบ ดังนั้นรูปแบบของกระบวนท่ารำ จึงต้องมีความสง่างาม สงบนิ่ง และภูมิฐาน หรือที่เรียกกันติดปากว่า การรำแบบ "พระใหญ่" และยึดนาฏยจารีตของละครในที่อยู่ในการแสดงโขนเป็นหลัก เช่น การรำเข้าและออกหน้าฉาก การใช้อาวุธ การขึ้นเตียงลงเตียง นอกจากนี้ยังเน้นการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนของการรำลงสรง กระบวนท่ารำต้องคำนึงถึงตำแหน่งต่างๆของเครื่องแต่งกายที่กล่าวไว้ในบทพระราชนิพนธ์ให้ถูกต้อง รวมถึงการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย เช่น การตั้งวงให้ได้ระดับของตัวพระ หรือการตึงแขนเมื่อจีบส่งหลัง อีกทั้งยังให้ความสำคัญการจัดสร้างเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง ซึ่งเป็นการตีความจากบทพระราชนิพนธ์ แล้วนำมาจัดสร้างเครื่องแต่งกายรวมถึงอุปกรณ์การแสดงเพื่อให้เห็นเป็นรูปธรรม รวมถึงการจัดวางอุปกรณ์การแสดงประกอบฉาก โดยยึดหลักการตั้งเครื่องประกอบยศ พระยศ พระราชอิสริยยศ ของเจ้านายเป็นสำคัญ และรูปแบบการจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉากตามหลักนาฏศิลป์ไทย

2. การประดิษฐ์ท่ารำ ซึ่งได้กำหนดขั้นตอนของการแสดงรำลงสรงพระศิวะ โดยจำแนกออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 การประดิษฐ์ท่ารำออกสู่ด้านหน้าเวทีด้วยเพลงเสมอสามลา

ขั้นตอนที่ 2 การประดิษฐ์ท่ารำตามคำร้องในเพลงลงสรงโทน โดยแบ่งท่ารำออกเป็นลักษณะต่างๆ ได้แก่ ท่าหลัก ท่าเชื่อม และท่าขยาย

ขั้นตอนที่ 3 การคิดรูปแบบการใช้อาวุธประกอบการรำเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี โดยใช้กระบวนท่ารำเดิม เพียงแต่เพิ่มรูปแบบการจับอาวุธให้เหมาะสมกับธนูมหาโมลีที่สร้างขึ้น

เพลงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงชุด ลงสงพระศิวะนี้ จะใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพราะต้องการให้เกิดความรู้สึกหนักแน่น ดุดัน สง่าผ่าเผย

เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง ผู้สร้างสรรค์ได้จัดสร้างขึ้นใหม่ โดยตีความจากคำกลอนบทพระราชนิพนธ์ และถอดความออกมาผลิตสิ่งต่างๆตามหลักฐานอ้างอิงและรูปแบบเครื่องแต่งกายเดิมที่มีอยู่ผนวกกับจินตนาการของผู้สร้างสรรค์เอง เพื่อเกิดความสวยงามและเป็นรูปธรรมยิ่งขึ้น

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 4

นาฏยประดิษฐ์ชุด ลงสรงพระศิวะ

การสร้างสรรค์ผลงานรำเดี่ยวประกอบการแสดงโขนชุด "ลงสรงพระศิวะ" มีหลักและวีธีการประดิษฐ์กระบวนท่ารำ โดยคำนึงถึงการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยและให้สอดคล้องกับตำแหน่งต่างๆของเครื่องแต่งกายที่กล่าวไว้ในบทพระราชนิพนธ์ รวมถึงการยึดนาฏยจารีตของการแสดงละครในที่อยู่ในการแสดงโขนมาเป็นแนวทางในการประดิษฐ์ท่ารำอีกด้วย

จากการศึกษาพบว่า พระศิวะ หรือพระอิศวร ในวรรณเรื่องรามเกียรต์ หรือในตำนานความเชื่อต่างๆ ถือเป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ มีความสุขุม สงบ น่าเกรงขาม รูปแบบของกระบวนท่ารำ จึงต้องมีความสง่างาม สงบนิ่ง และภูมิฐาน หรือที่เรียกกันติดปากว่าการรำแบบ "พระใหญ่" โดยแบ่งขั้นตอนการประดิษฐ์ท่ารำออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 การประดิษฐ์ท่ารำออกสู่ด้านหน้าเวทีด้วยเพลงเสมอสามลา โดยยึดทำนองและจังหวะไม้เดิน ไม้ลา ที่กำหนดไว้ในเพลงเป็นหลัก

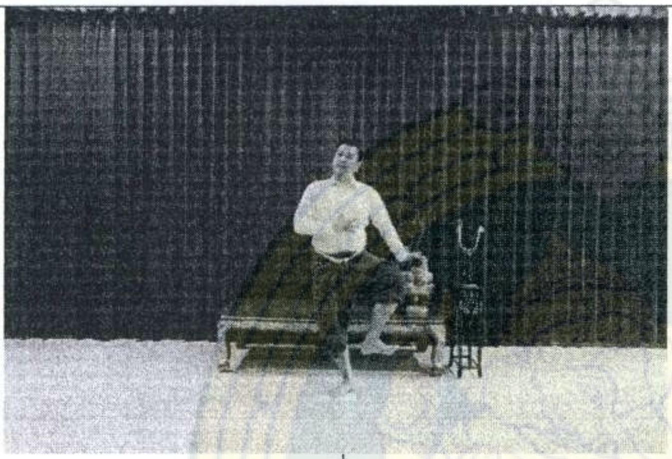
เพลงเสมอสามลา เป็นเพลงหน้าพาทย์สูงเพลงหนึ่ง พบใช้เฉพาะในการแสดงโขนและพิธีไหว้ครู ใช้บรรเลงประกอบการเดินทางของตัวละครที่เป็นพระสูงศักดิ์ เช่น เทพเจ้า พระราม หรือถ้าเป็นฝ่ายยักษ์ก็ต้องเป็นยักษ์พญา เช่น สหัสเดชะ ทศกัณฐ์ กุมกรรณ แสงอาทิตย์ มังกรกัณฐ์ เป็นต้น เพลงเสมอสามลากำหนดไม้เดินไว้ 15 ไม้

คุณครูมนตรี ตราโมท ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับ ไม้เดินไม้ลา ว่า *ไม้เดิน* คือการตีกลองทัดที่เรื่อยๆไปตามจังหวะโดยมิได้มีการตีสอดแทรกให้กระชั้นเข้าไป คือตีดำเนินไปตามจังหวะอันสม่ำเสมอ ซึ่งจะถี่หรือห่างนั้นก็แล้วแต่ลักษณะของทำนองเพลง *ไม้ลา* คือการตีกลองทัดที่สอดแทรกสลับกับจังหวะ ตีกระชั้นบ้าง ลักจังหวะบ้าง ตรงจังหวะบ้าง มักอยู่ตอนจบเพลงหรือจบตอน

ขั้นตอนที่ 2 การประดิษฐ์ท่ารำตามคำร้องในเพลงลงสรงโทน โดยแบ่งท่ารำออกเป็นลักษณะต่างๆ ได้แก่ ท่าหลัก ท่าเชื่อม และท่าขยาย

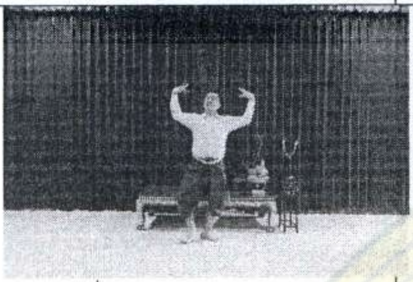
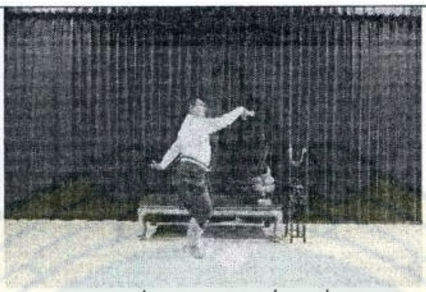
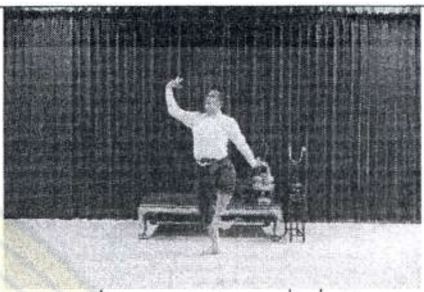
ท่าหลัก คือ ท่าที่ใช้สื่อความหมายของลักษณะหรือตำแหน่งต่างๆ ของเครื่องแต่งกายรวมถึงอวัยวะด้วย เช่น

ตารางที่ 1 ตัวอย่างท่ารำที่บอกลักษณะหรือตำแหน่งของเครื่องแต่งกายและอวัยวะต่างๆ

ท่ารำที่บอกตำแหน่งเครื่องแต่งกาย	คำร้อง
 ภาพที่ : 49	สอดสร้อย**<u>ทับทรวง</u>**สังวาล
ภาพที่ : 50	**<u>พาหุรัด</u>**มรกตทับทิมคั่น

ท่าเชื่อม คือ ท่าที่ใช้เชื่อมต่อระหว่างท่าหลักด้วยกัน หรือท่าหลักกับท่าขยาย เพื่อให้กระบวนท่ารำเป็นไปอย่างต่อเนื่องสวยงาม เช่น

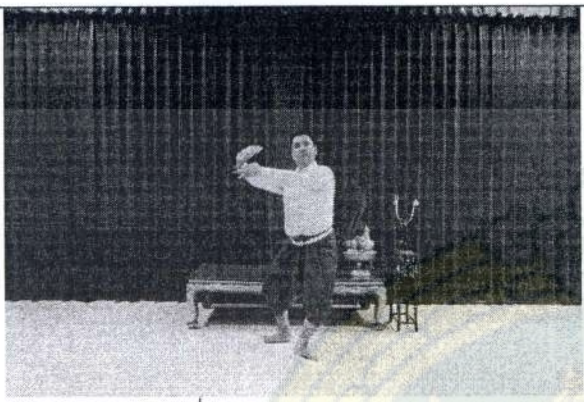
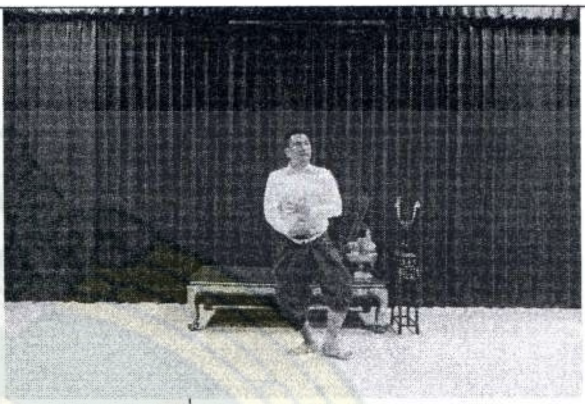
ตารางที่ 2 ตัวอย่างท่ารำที่เป็นท่าเชื่อมระหว่างท่ารำหลักกับท่ารำขยาย

ท่ารำหลัก	ท่าเชื่อม	ท่ารำหลัก
 ภาพที่ : 51 คำร้อง : จับแสง	 ภาพที่ : 52 ท่าเชื่อมที่1 ภาพที่ : 53 ท่าเชื่อมที่2 คำร้อง : เอื้อน	 ภาพที่ : 54 คำร้อง : ดั่งหิ่งห้อย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

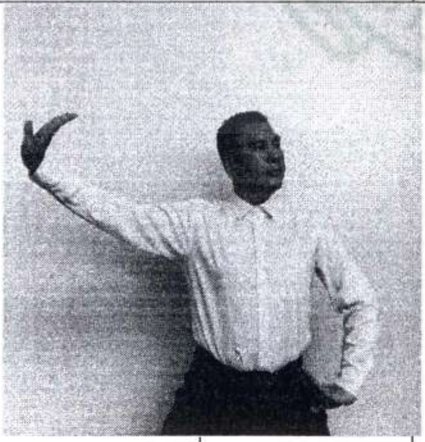
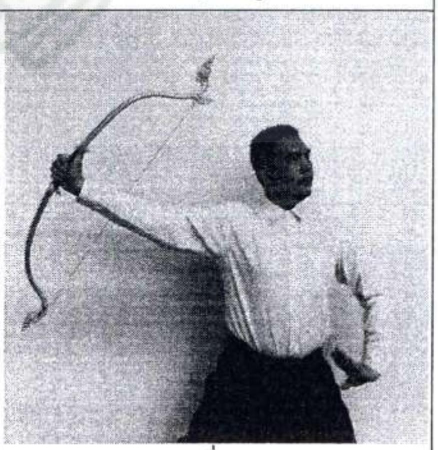
ท่าขยาย คือ ท่าที่ใช้ขยายคุณลักษณะของท่าหลักให้สอดคล้องกับบทร้อง เช่น

ตารางที่ 3 ตัวอย่างท่ารำที่เป็นท่าขยายคุณลักษณะของท่าหลัก

ท่ารำหลัก	ท่ารำขยาย
 ภาพที่ : 55 คำร้อง : ทองกร	 ภาพที่ : 56 คำร้อง : มังกรพด

ขั้นตอนที่ 3 การคิดรูปแบบการใช้อาวุธประกอบการรำเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี โดยใช้กระบวนท่ารำที่บรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้ประดิษฐ์ไว้ เพียงแต่เพิ่มรูปแบบการจับอาวุธให้เหมาะสมกับธนูมหาโมลี ที่สร้างขึ้นใหม่เพื่อใช้เฉพาะกับการแสดงชุด ลงสรงพระศิวะ ซึ่งจะอธิบายได้ดังนี้

ตารางที่ 4 เปรียบเทียบลักษณะการจับอาวุธที่สร้างสรรค์ขึ้น

ท่ารำไม่มีอาวุธ	ท่ารำที่ใช้อาวุธ (ศร)	ท่ารำที่ใช้อาวุธ(ธนูมหาโมลี)
 ภาพที่ : 57	ภาพที่ : 58	 ภาพที่ : 59

ท่ารำไม่มีอาวุธ	ท่ารำที่ใช้อาวุธ (ศร)	ท่ารำที่ใช้อาวุธ(ธนูมหาโมลี)
 ภาพที่ : 60	 ภาพที่ : 61	 ภาพที่ : 62
 ภาพที่ : 63	 ภาพที่ : 64	 ภาพที่ : 65

จากขั้นตอนการประดิษฐ์ท่ารำทั้ง 3 ที่ผู้สร้างสรรค์ได้กล่าวมาในข้างต้น จึงนำมาสู่กระบวนท่ารำลงสรงพระศิวะ ดังต่อไปนี้

กระบวนท่ารำเพลงเสมอสามลา

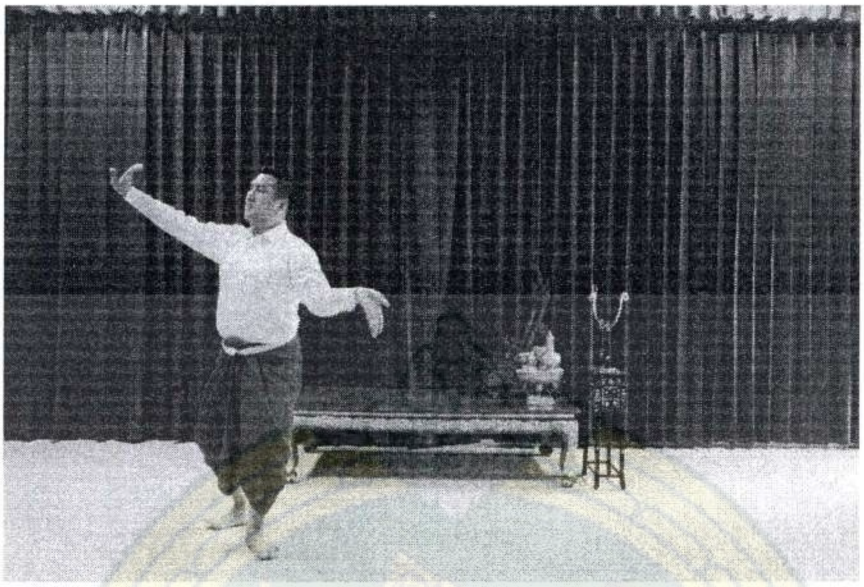
ภาพที่ : 66 **ท่าที่ 1**

ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวหน้าเท้าขวา มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงหงายมือขอแขนไป ด้านข้าง ศีรษะเอียงขวา



ภาพที่ : 67 **ท่าที่** 2

ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงหงายมือขอแขนไปด้านข้าง ศีรษะเอียงซ้าย

*** ปฏิบัติท่ารำสลับกับท่าที่ 1 เพื่อเดินออกมาด้านหน้าเวที ทั้งหมด 5 จังหวะ (5ไม้เดิน)**

ภาพที่ : 68 **ท่าที่** 3

ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวหน้าเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายตึงแขนไปด้านข้าง ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ : 69 **ท่าที่** 4

ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายตึงแขนไปด้านข้างศีรษะเอียงขวา

*** ปฏิบัติท่ารำสลับกับท่าที่ 3 เพื่อเดินออกมาด้านหน้าเวที ทั้งหมด 5 จังหวะ**

(5ไม้เดิน)

ภาพที่ : 70 **ท่าที่** 5

ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวหน้าเท้าขวา มือขวาจีบแล้วสอดขึ้นตั้งวงหงายมืองอแขนไปด้านข้าง ระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งมือตึงแขนไปด้านข้าง ศีรษะเอียงขวา

ภาพที่ : 71 **ท่าที่** 6

ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวหน้าเท้าซ้าย มือซ้ายจีบแล้วสอดขึ้นตั้งวงหงายมืองอแขนไปด้านข้าง ระดับศีรษะ มือขวาตั้งมือตึงแขนไปด้านข้าง ศีรษะเอียงซ้าย

*** ปฏิบัติท่ารำสลับกับท่าที่ 5 เพื่อเดินออกมาด้านหน้าเวที ทั้งหมด 5 จังหวะ (5ไม้เดิน)**

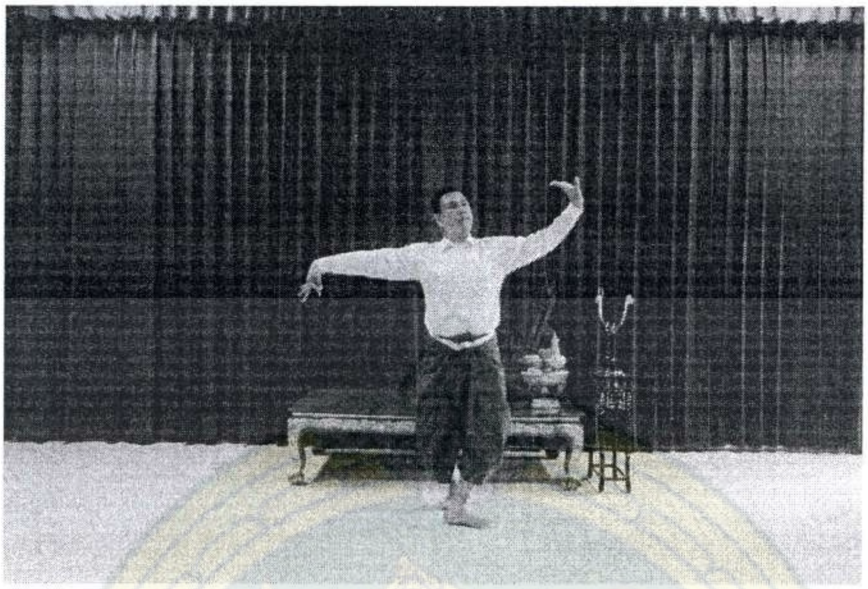
ภาพที่ : 71 **ท่าที่** 7

ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ถอยเท้าซ้ายวางไปด้านหลัง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบคว่ำตึงแขนไปด้านข้าง ศีรษะเอียงซ้าย



ภาพที่ : 72 **ท่าที่** 8

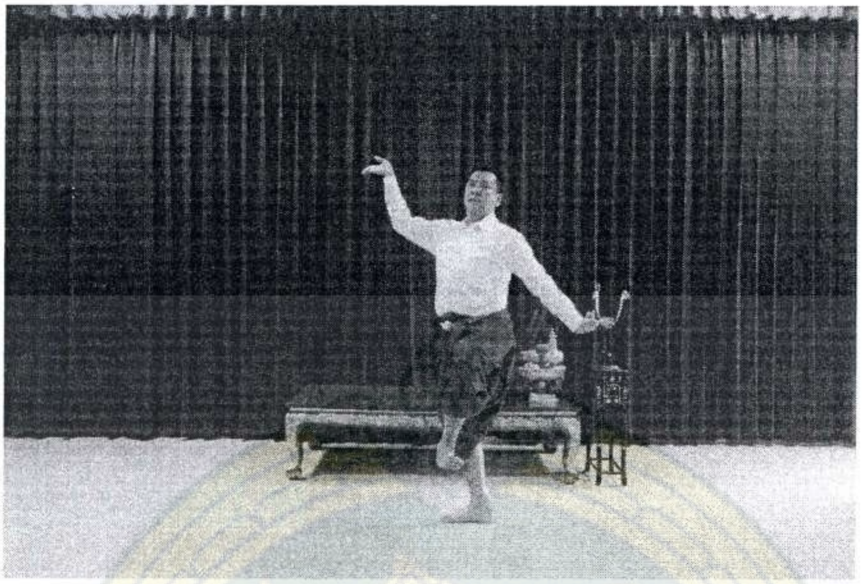
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ถอยเท้าขวาวางไปด้านหลัง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำตึงแขนไปด้านข้าง ศีรษะเอียงขวา

*** ปฏิบัติท่ารำสลับกับท่าที่ 7 เพื่อถอยหลังทั้งหมด 4 จังหวะ**



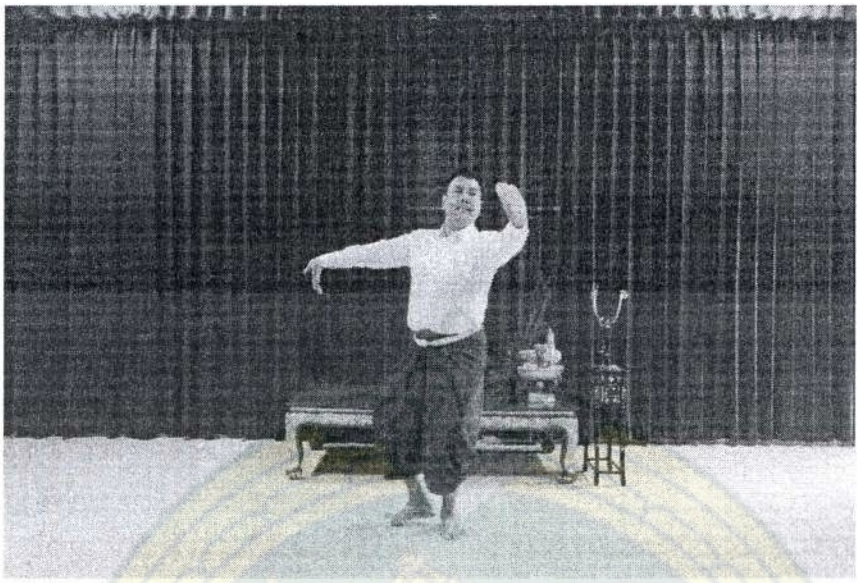
ภาพที่ : 73 **ท่าที่** 9

ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าขวาและยกเท้าซ้าย มือขวาจีบแล้วสอดขึ้นตั้งวงหงายมืองอแขนไปด้านข้างระดับศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงซ้ายมองออกมาด้านหน้า



ภาพที่ : 74 **ท่าที่** 10

ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวเท้าซ้ายแล้วจรดเท้าขวา มือขวาแทงมือลงมาตึงแขนไปด้านข้าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะเอียงซ้ายมองออกมาด้านหน้า

* จากนั้นแตะเท้า แล้ววิ่งหมุนขวารอบตัวมาด้านหน้า

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ : 75 **ท่าที่** 11

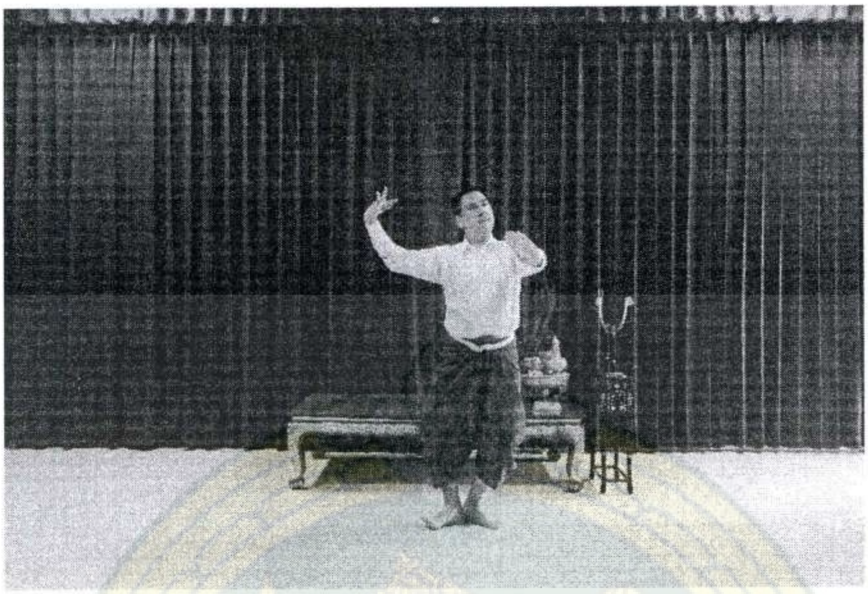
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ประสมเท้า มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งมือตึงแขนไปด้านข้าง ศีรษะเอียงขวา

* จากนั้นยักตัวตามจังหวะตะโพน 6 ครั้ง



ภาพที่ : 76 **ท่าที่** 12

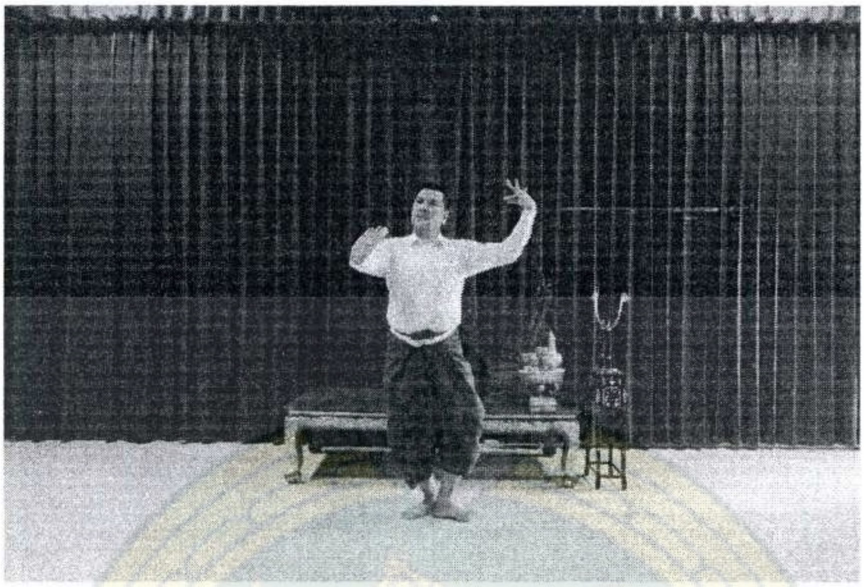
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : เท้าขวาวางเหลื่อมเท้าซ้าย มือขวาจีบงอแขนหักข้อมือเข้าหาศีรษะ มือซ้ายตั้งวงมาด้านหน้าระดับไหล่ ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 77 **ท่าที่** 13

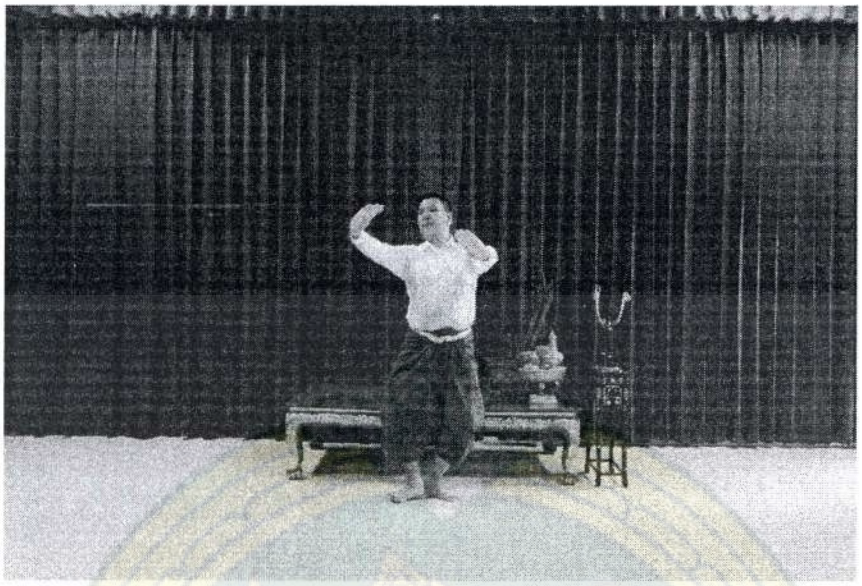
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : เท้าซ้ายวางเหลื่อมเท้าขวา มือซ้ายจีบงอแขนหักข้อมือเข้าหาศีรษะ มือขวาตั้งวงมาด้านหน้าระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 78 **ท่าที่** 14

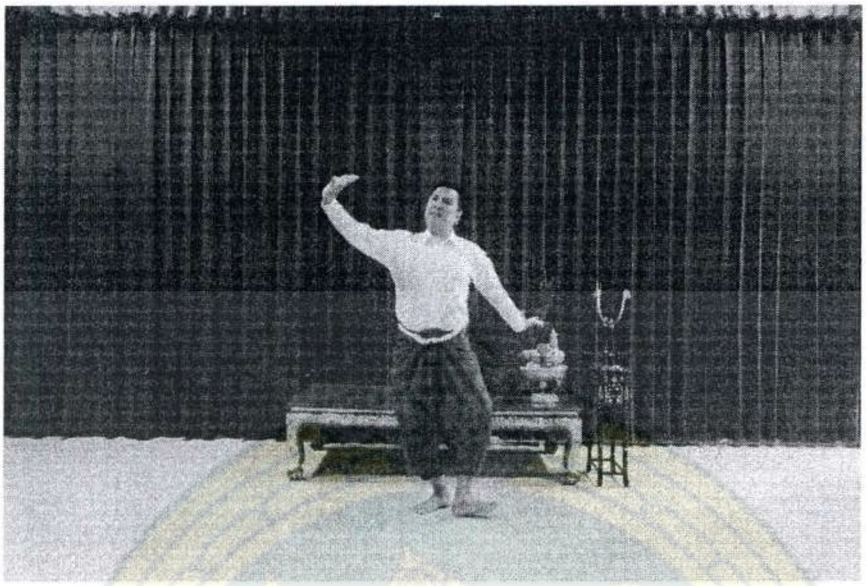
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : เท้าขวาวางเหลื่อมเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงระดับสายตา มือซ้ายตั้งวงมาด้านหน้าระดับไหล่ ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 79 **ท่าที่** 15

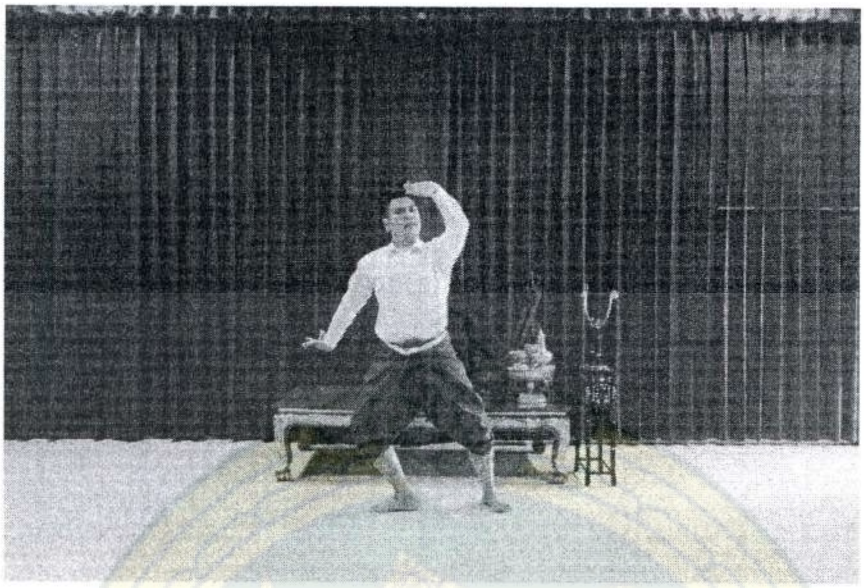
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : วางส้นเท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลังศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 80 **ท่าที่** 16

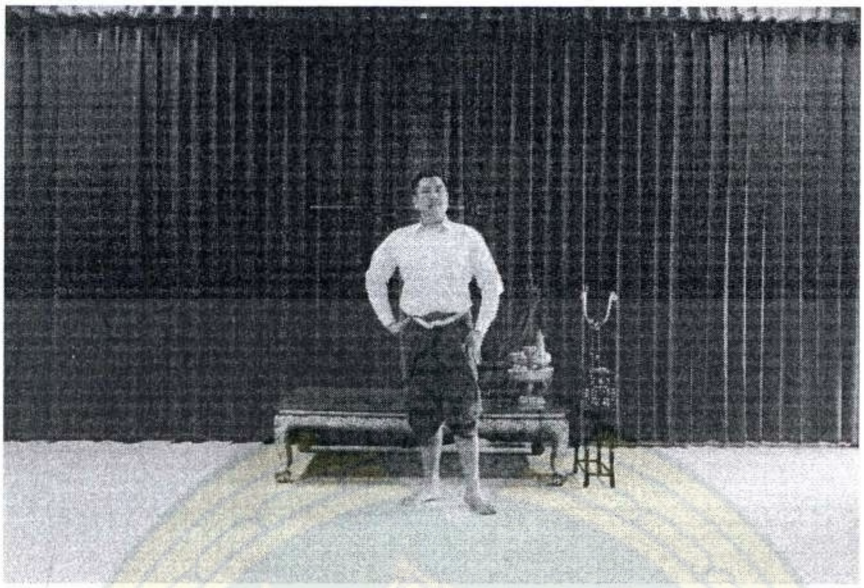
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าขวา มือซ้ายป้องหน้าระดับสายตา มือขวาจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 81 **ท่าที่** 17

ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : เสมอสามลา

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า วางเท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือขวาเท้าเอว มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กระบวนท่ารำเพลงลงสรงโทน

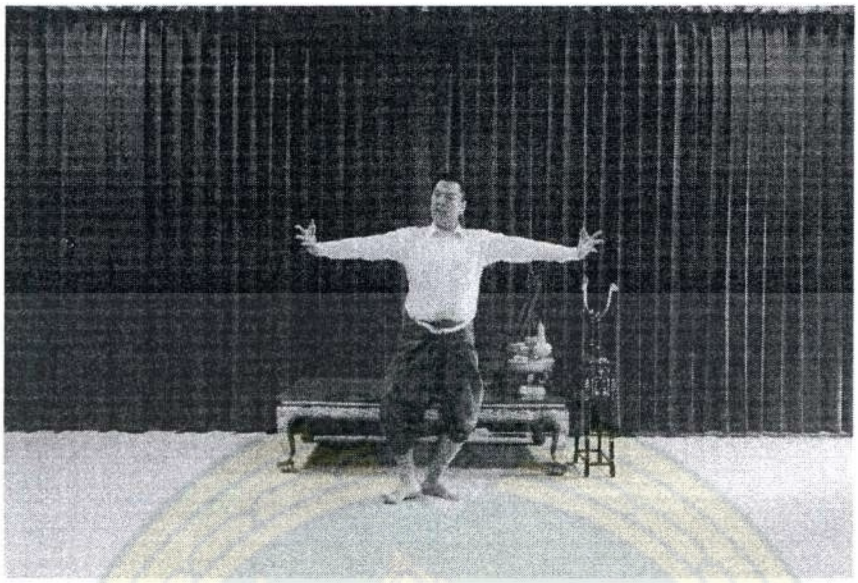
ภาพที่ : 82 **ท่าที่** 18

ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ชำระสระสนาน

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างตั้งวงแล้ววาดมือเข้าหากันลงมา ด้านหน้า ศีรษะเอียงขวา



ภาพที่ : 83 **ท่าที่** 19

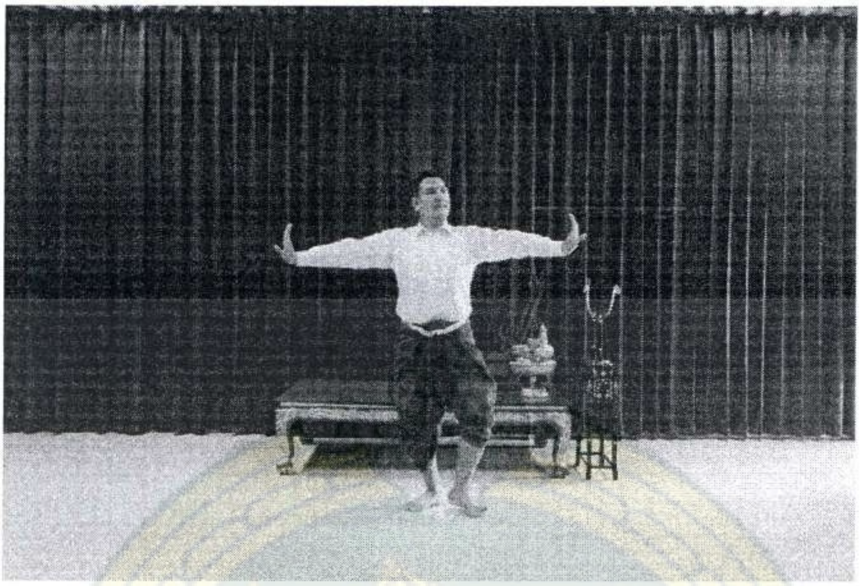
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เอื้อน

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า จรดเท้าขวาเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือทั้งสองข้าง จีบหงายตึงแขนไปด้านข้าง ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



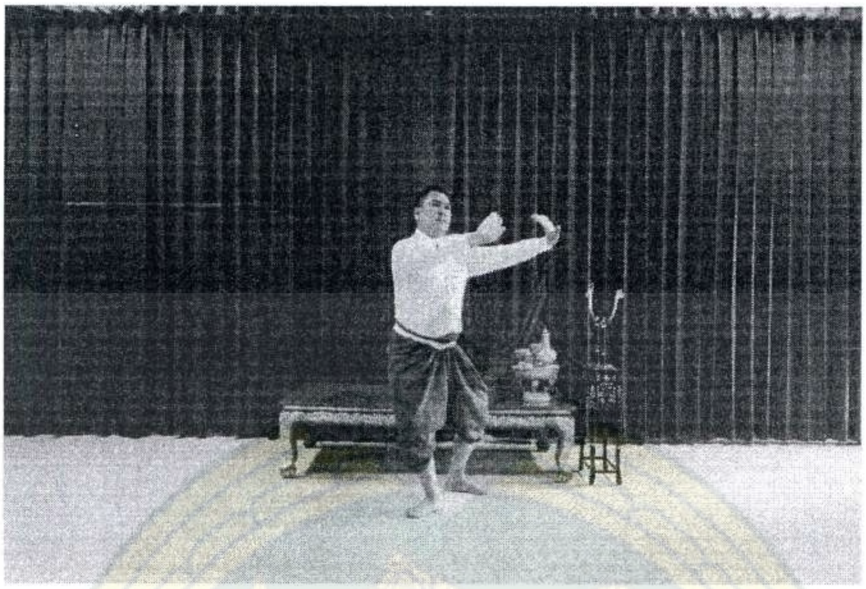
ภาพที่ : 84 **ท่าที่** 20

ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : สำราญ

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า จรดเท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือทั้งสองข้างตั้งมือตึงแขนไปด้านข้าง ศีรษะเอียงขวา



ภาพที่ : 85 **ท่าที่** 21

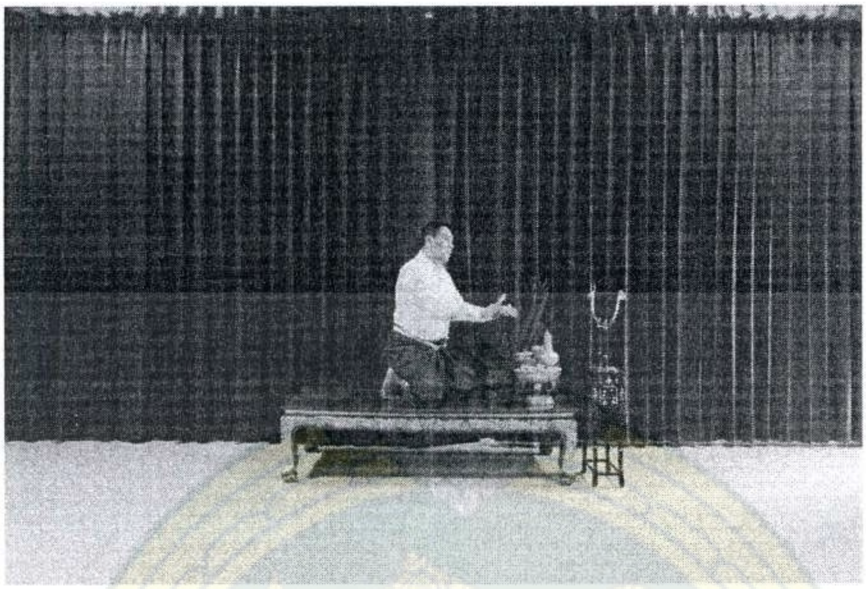
ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : องค์

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าขวา มือทั้งสองข้างตั้งวงแล้ววาดมือเข้าหากันลงมาด้านหน้า ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 86 **ท่าที่** 22

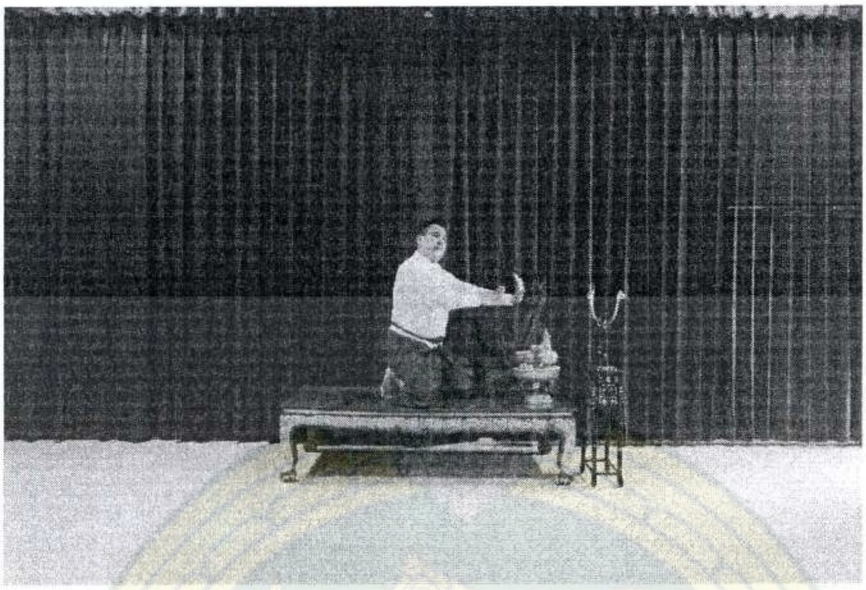
ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ทรงสุคน

ท่ารำ : นั่งคุกเข่า มือซ้ายหงายฝ่ามือยื่นออกมาด้านหน้าระดับหน้าอก มือขวาหยิบฝาผอบแล้วเปิดออกวางไว้ด้านข้าง แล้วใช้มือขวาอีกครั้งหยิบผงกระแจะมาวางที่ฝ่ามือซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 87 **ท่าที่** 23

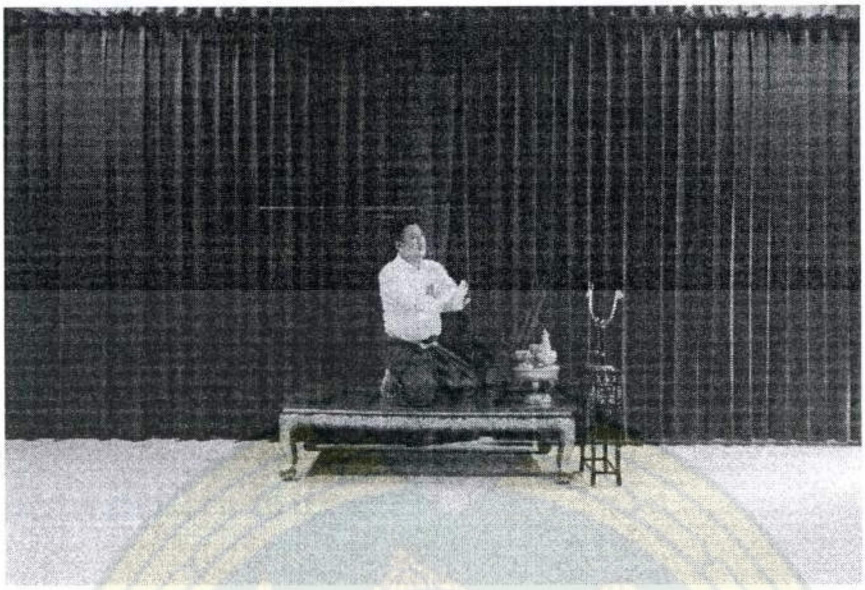
ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ธาทิพย์

ท่ารำ : นั่งคุกเข่า มือซ้ายตั้งมือยื่นออกมาด้านหน้าระดับหน้าอก มือขวาลูบขึ้นไปตามแขนซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 88 **ท่าที่** 24

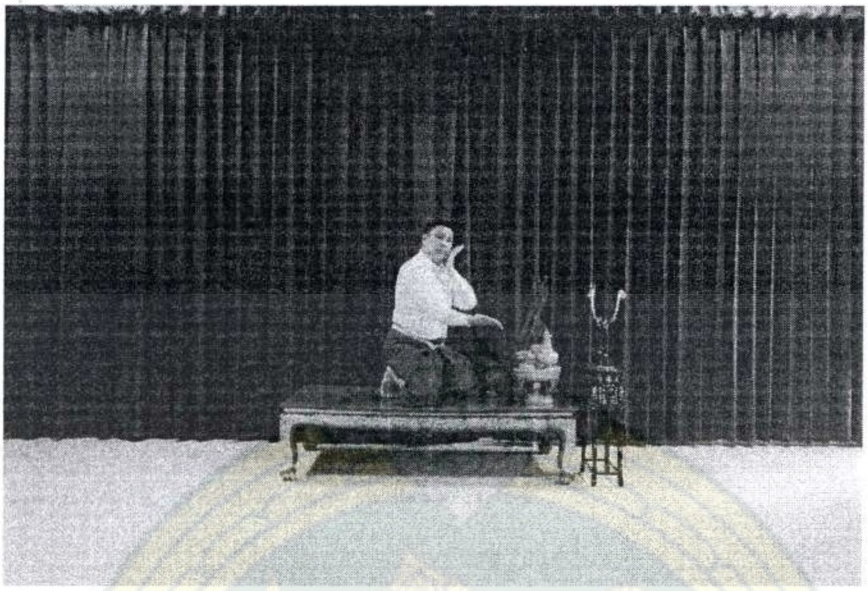
ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เอื้อน

ท่ารำ : นั่งคุกเข่า มือขวาตั้งมือยื่นออกมาด้านหน้าระดับหน้าอก มือซ้ายลูบขึ้นไปตามแขนซ้าย ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 89 **ท่าที่** 25

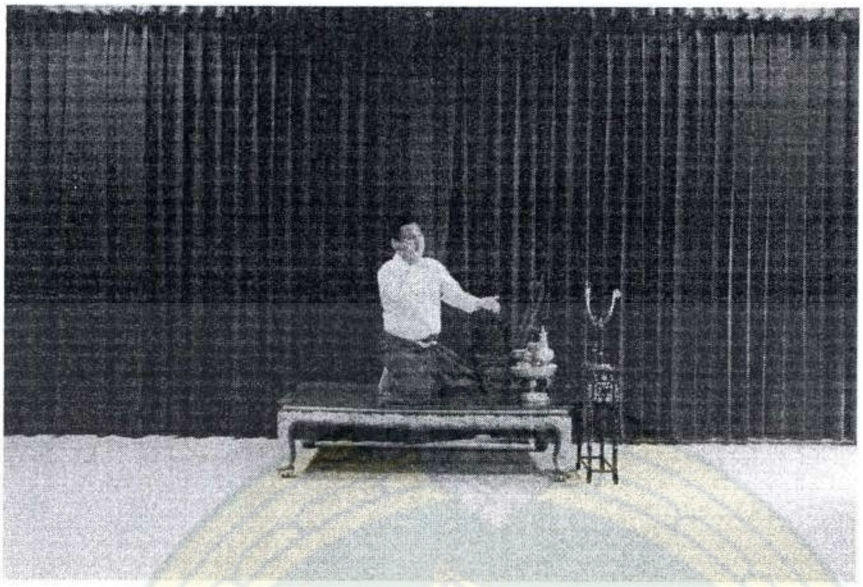
ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : หอม

ท่ารำ : นั่งคุกเข่า มือขวาหงายฝ่ามือยื่นออกมาด้านหน้าระดับหน้าอก มือซ้ายลูบไปที่แก้มซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 90 **ท่าที่** 26

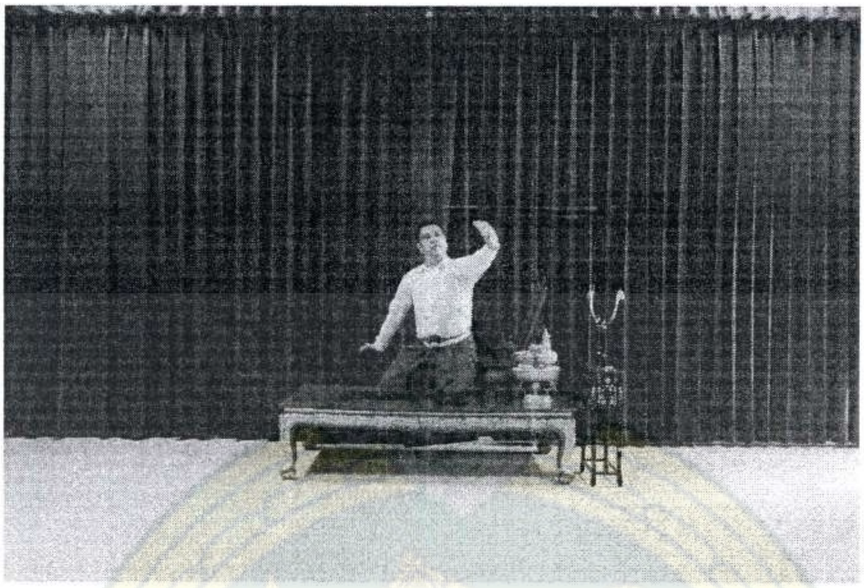
ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : หวาน

ท่ารำ : นั่งคุกเข่า มือซ้ายหงายฝ่ามือยื่นออกมาด้านหน้าระดับหน้าอก มือขวาลูบไปที่แก้มขวา ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 91 **ท่าที่** 27

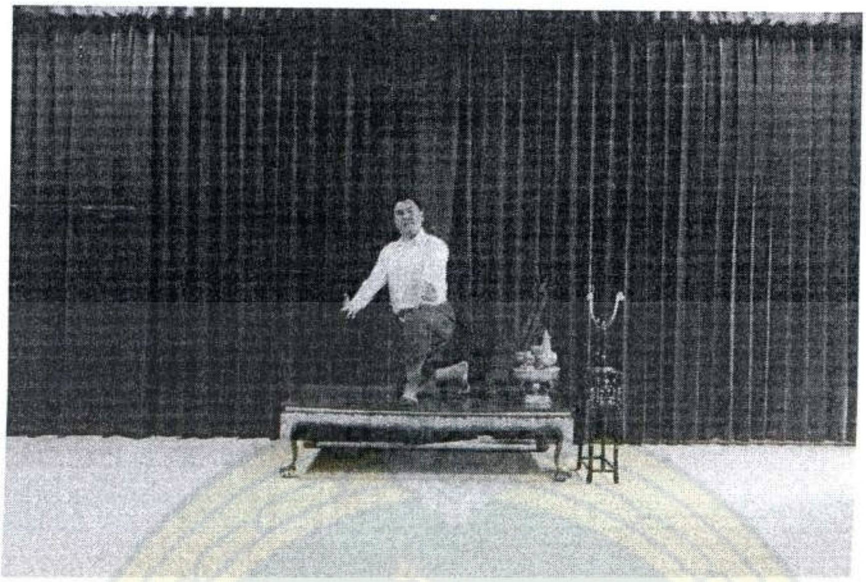
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เอื้อน

ท่ารำ : (ท่าโบก) นั่งคุกเข่า มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 92 **ท่าที่** 28

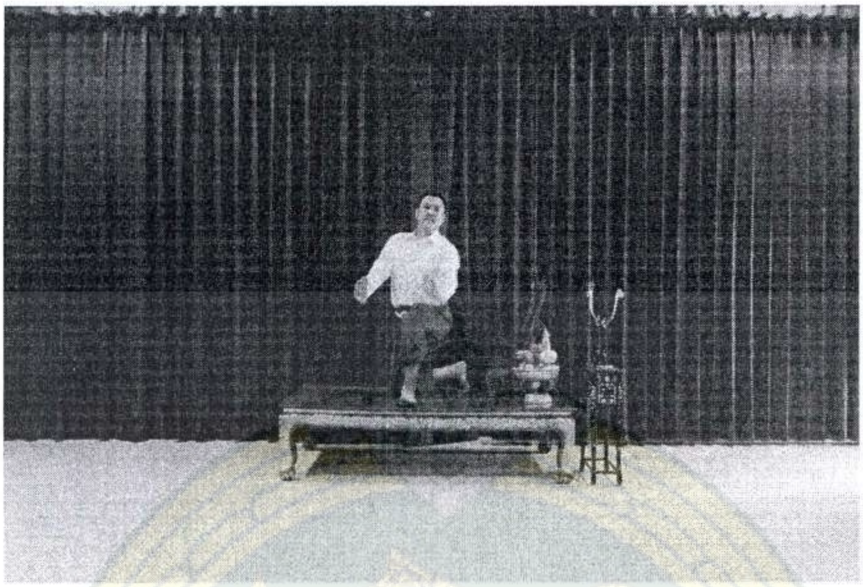
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : สนับเพลา

ท่ารำ : นั่งตั้งเข่า วางเท้าซ้ายมาด้านหน้า มือทั้งสองข้างจีบหงายตึงแขนมาด้านหน้าระดับเข่า ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 93 **ท่าที่** 29

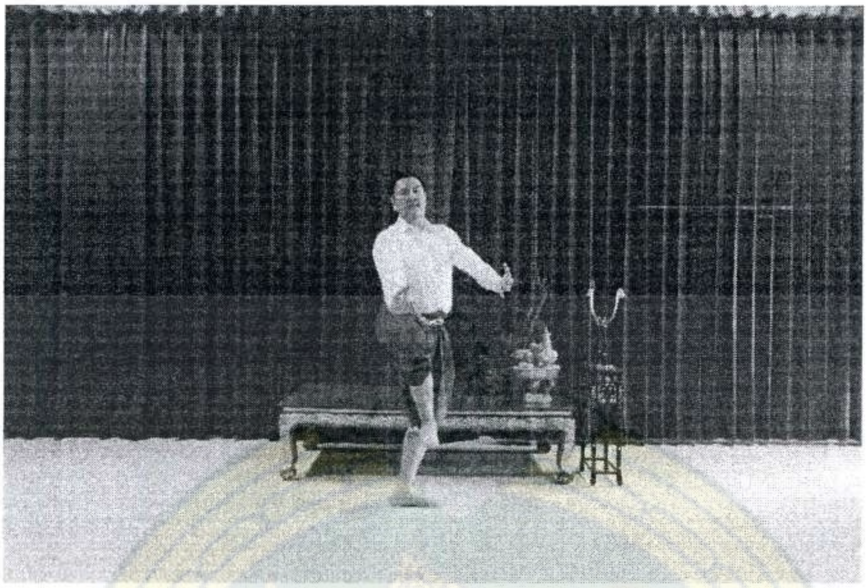
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เชิงงอน

ท่ารำ : นั่งตั้งเข่า วางเท้าซ้ายมาด้านหน้า มือทั้งสองข้างคลายจีบออกเป็นตั้งมือยื่นแขนมาด้านหน้าระดับเข่า ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 94 **ท่าที่** 30

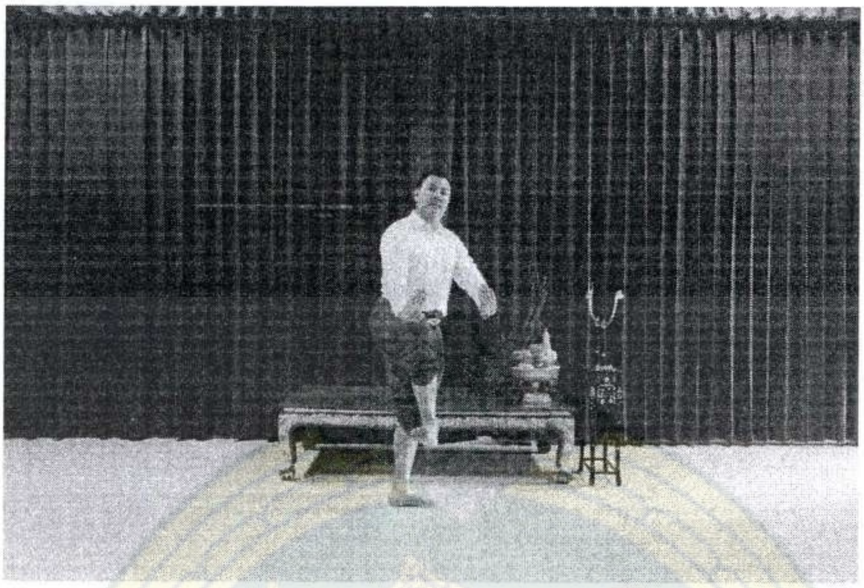
ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เอื้อน

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าขวา มือทั้งสองข้างจีบหงายแขนตึงไปด้านหน้าระดับเอว ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 95 **ท่าที่** 31

ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : อลง

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าขวา มือทั้งสองข้างคลายจีบออกเป็นตั้งมือ ยื่นแขนมาด้านหน้าระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ : 96 **ท่าที่** 32

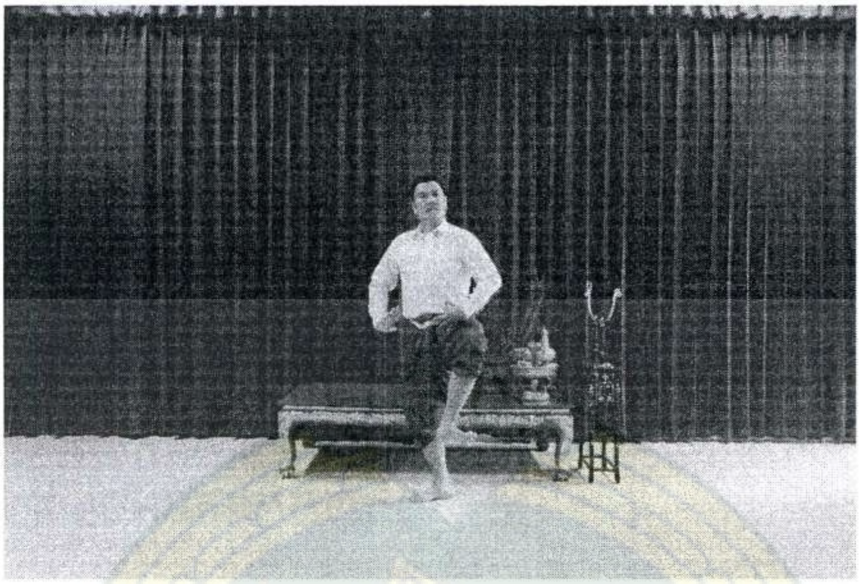
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : การ

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าขวา มือทั้งสองข้างคลายจีบออกเป็นตั้งมือ ยื่นแขนมาด้านหน้าระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 97 **ท่าที่** 33

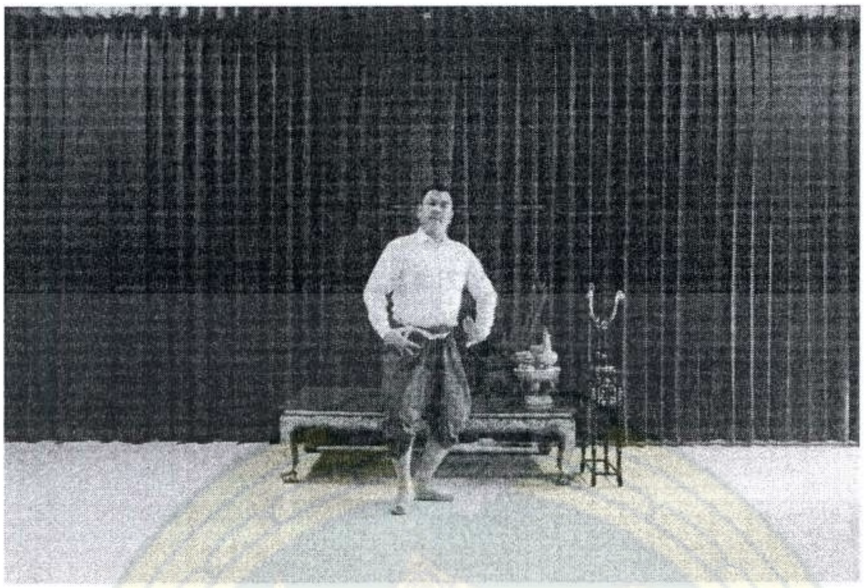
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ภูษิต

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าซ้าย มือซ้ายจีบชายพก มือขวาตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 98 **ท่าที่** 34

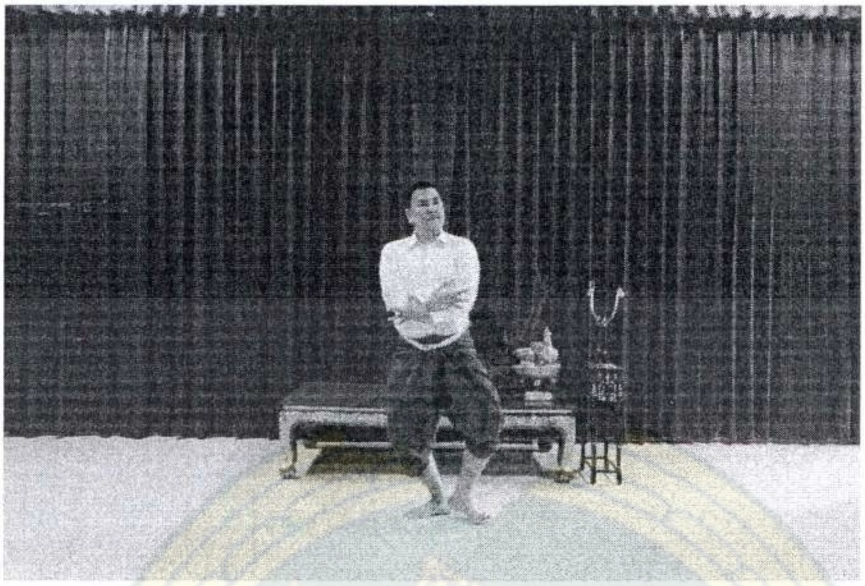
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ภูษิต (ร้องซ้ำ)

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า จรดเท้าขวาเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือขวาจีบชายพก มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



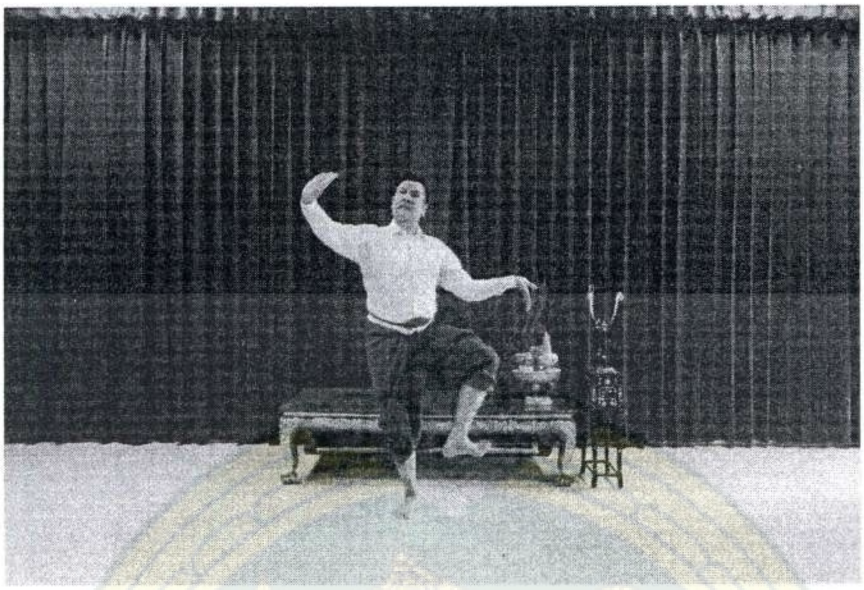
ภาพที่ : 99 **ท่าที่** 35

ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ทองผสาน

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า จรดเท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือทั้งสองข้างจีบหงายไขว้กันที่ด้านหน้าระดับเอว ศีรษะเอียงขวา



ภาพที่ : 100 **ท่าที่** 36

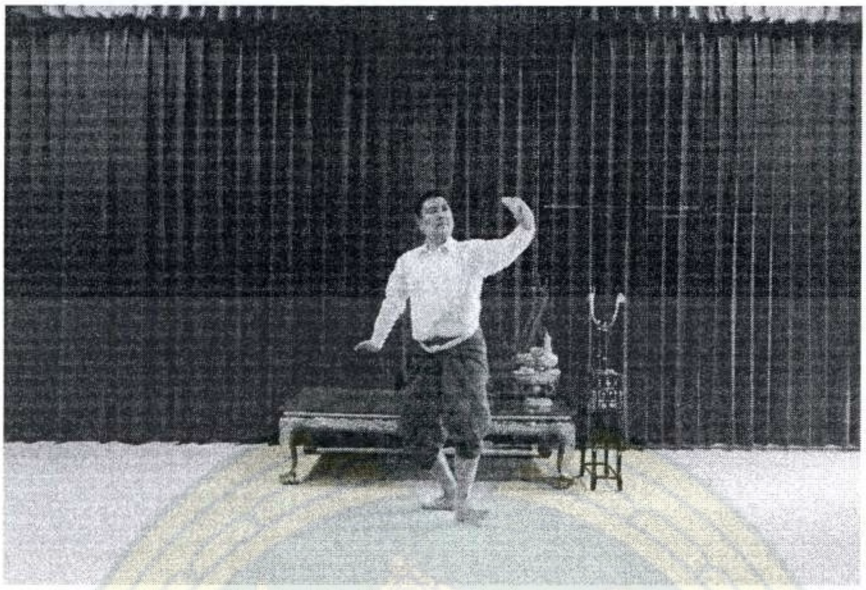
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ดวงลอย

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงหงายมืองอแขนไปด้านข้างระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 101 **ท่าที่** 37

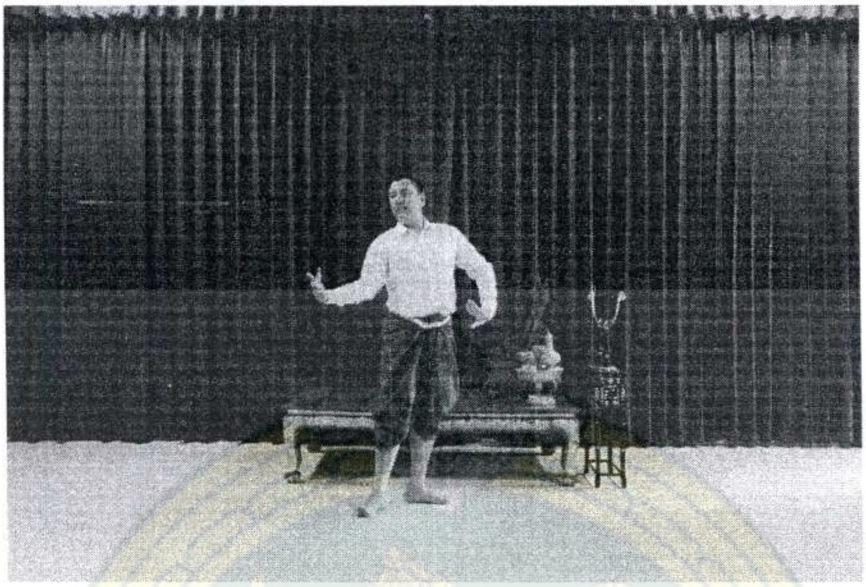
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เอื้อน

ท่ารำ : (ท่าโบก) ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า วางส้นเท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 102 **ท่าที่** 38

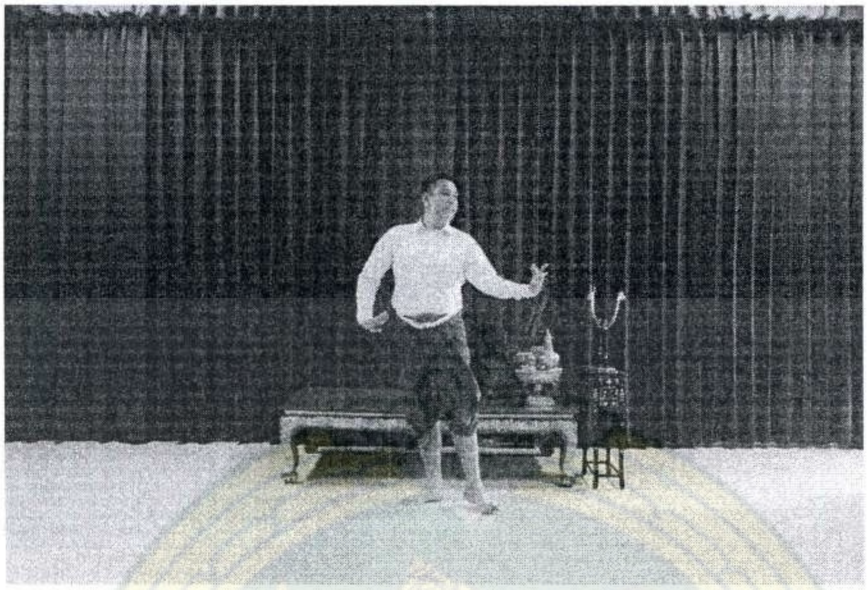
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ชายแครง

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า วางเท้าขวาเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจีบหงายงอแขนไปด้านข้าง ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 103 **ท่าที่** 39

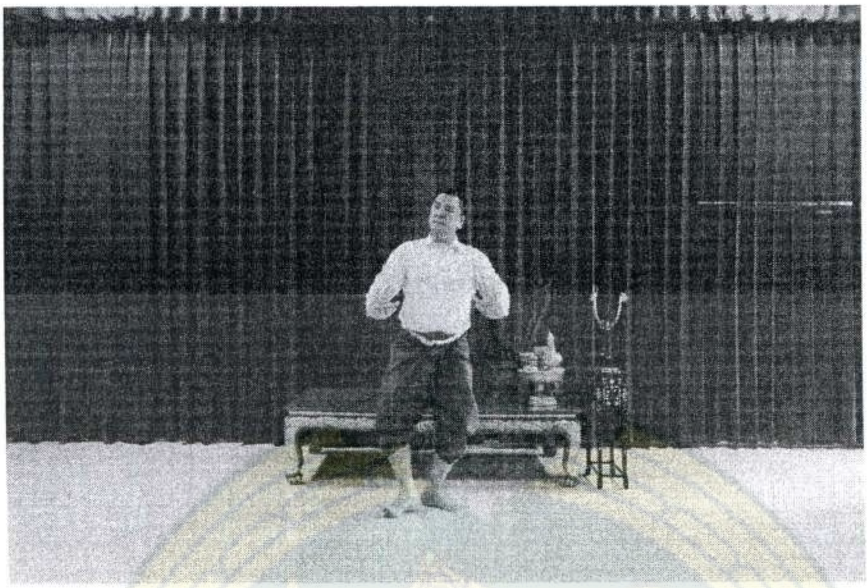
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ชายไหว

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า วางเท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบหงายงอแขนไปด้านข้าง ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 104 **ท่าที่** 40

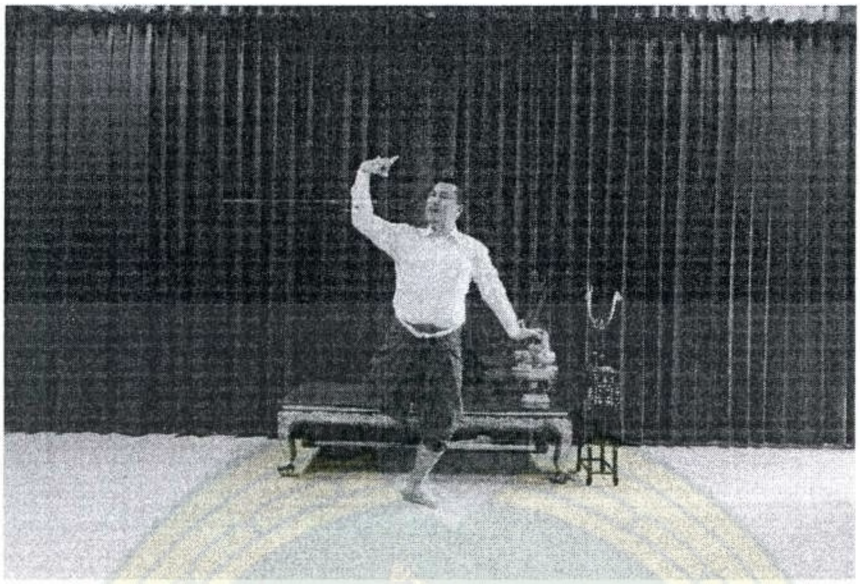
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ไหวระยับ

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า แตะเท้าขวาเหลื่อมมาด้านแล้วเดาะเท้าถี่ๆตามจังหวะ มือทั้งสองข้างจีบตั้งมือแล้วเดาะปลายนิ้วชี้ถี่ๆแยกออกไปด้านข้างตามจังหวะ ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 105 **ท่าที่** 41

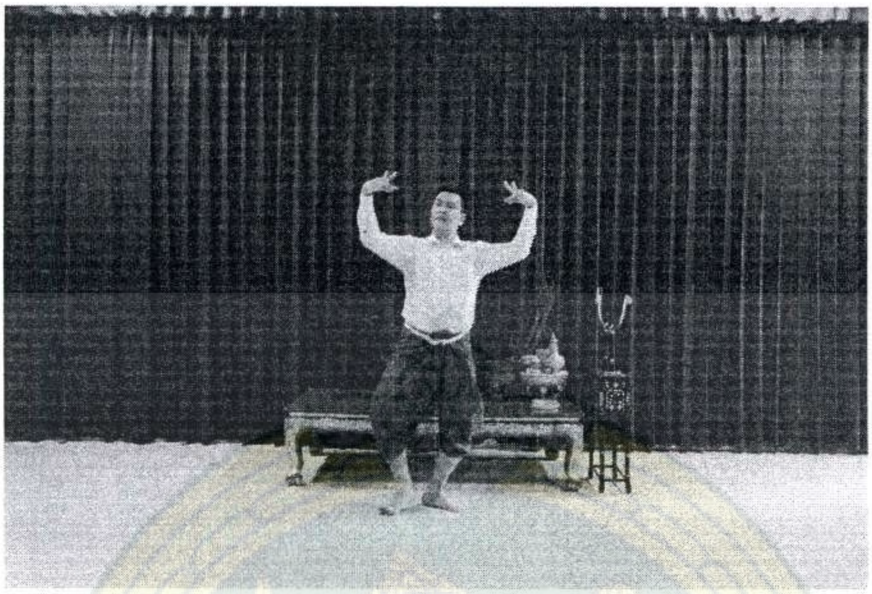
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : พลอยประดับ

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า เท้าขวากระดกหลัง มือขวาล่อแก้วงอแขนหักข้อมือเข้าหาศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



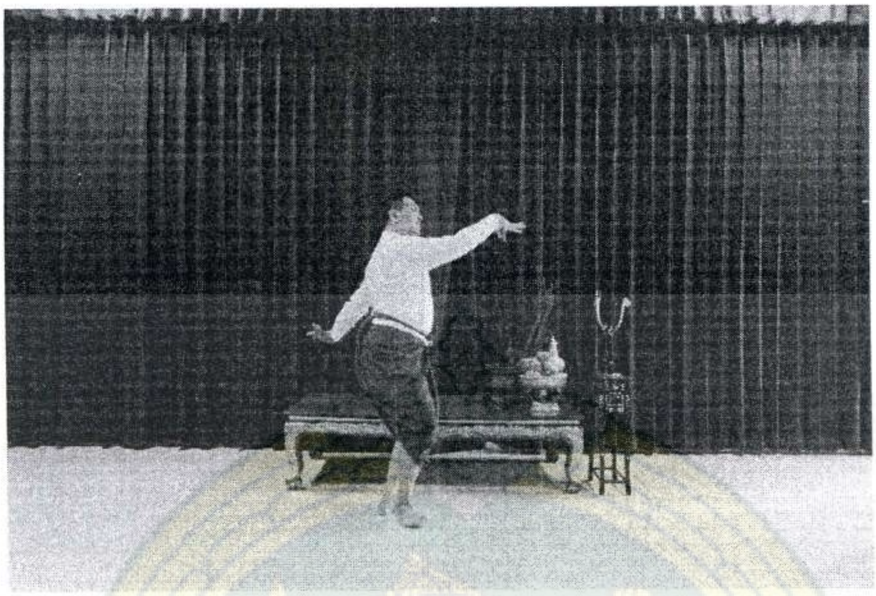
ภาพที่ : 106 **ท่าที่** 42

ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : จับแสง

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า จรดเท้าขวาเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือทั้งสองข้างจีบหักข้อมือเข้าหาศีรษะและค่อยๆลดมือลงมาด้านหน้า ศีรษะเอียงซ้าย



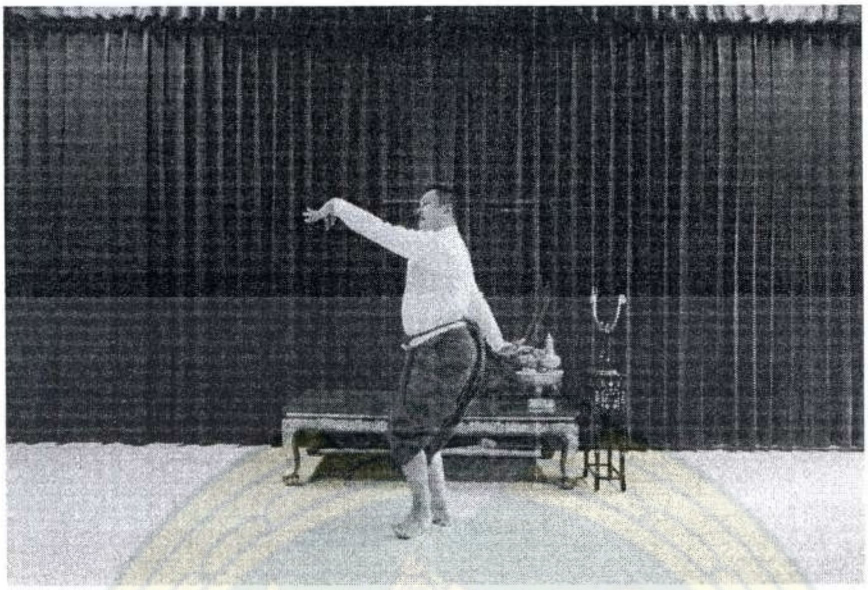
ภาพที่ : 107 **ท่าที่** 43

ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เอื้อน

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า จรดเท้าขวาแล้ววิ่งหมุนขวามาด้านขวา มือขวาจีบคว่ำมาด้านหน้าระดับสายตาแล้ววาดขึ้นด้านบน มือซ้ายจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงซ้าย



ภาพที่ : 108 **ท่าที่** 44

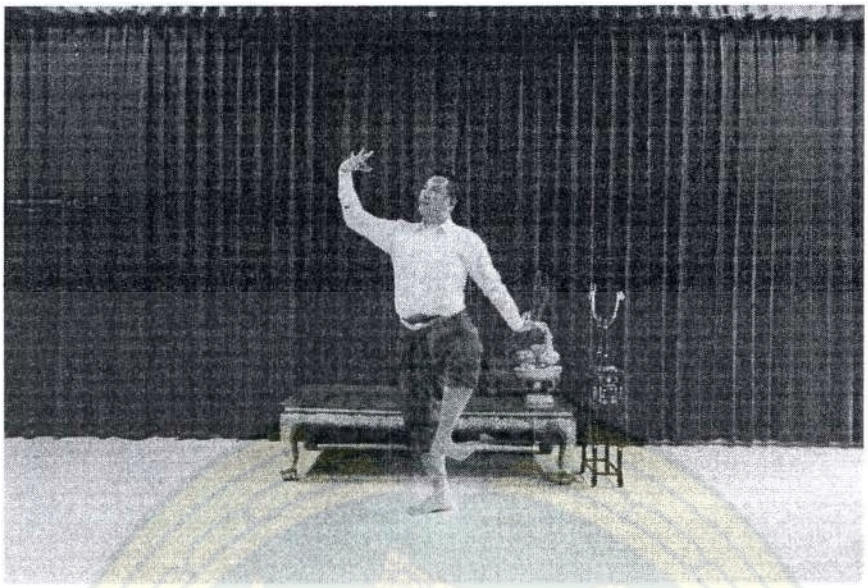
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ดั่ง

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า จรดเท้าซ้ายแล้ววิ่งหมุนซ้ายมาด้านหน้า มือซ้ายจีบคว่ำมาด้านหน้าระดับสายตาแล้ววาดขึ้นด้านบน มือขวาจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



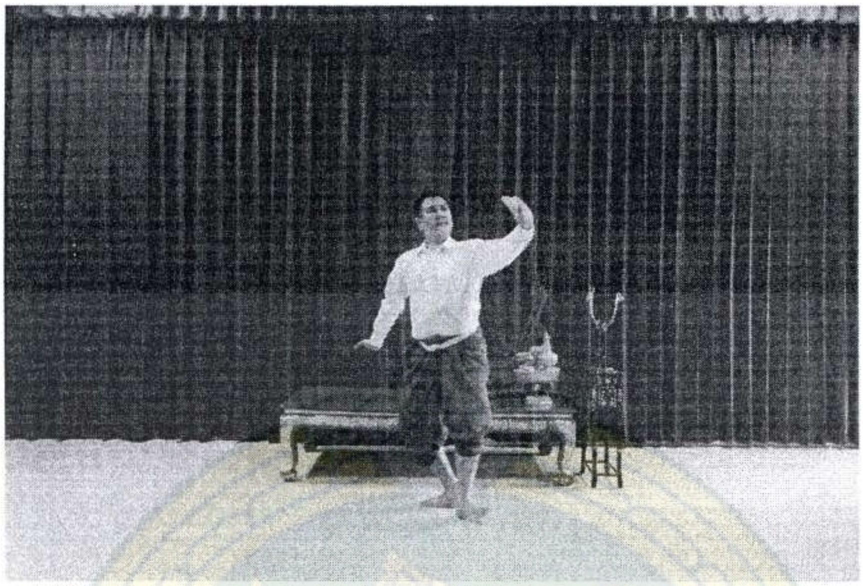
ภาพที่ : 109 **ท่าที่** 45

ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : หิ่งห้อย

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าซ้าย มือขวาจีบงอแขนไปด้านข้างหักข้อมือเข้าหาศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงซ้าย



ภาพที่ : 110 **ท่าที่** 46

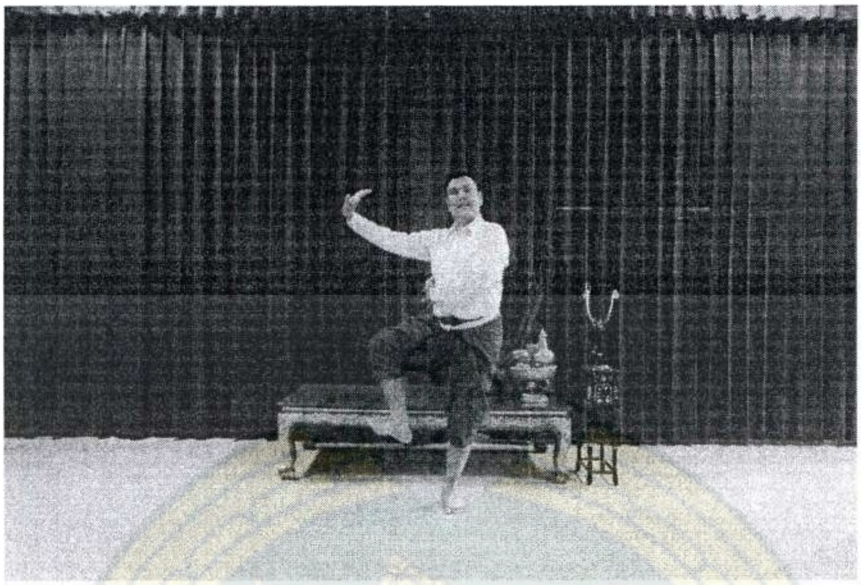
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เอื้อน

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า วางส้นเท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 111 **ท่าที่** 47

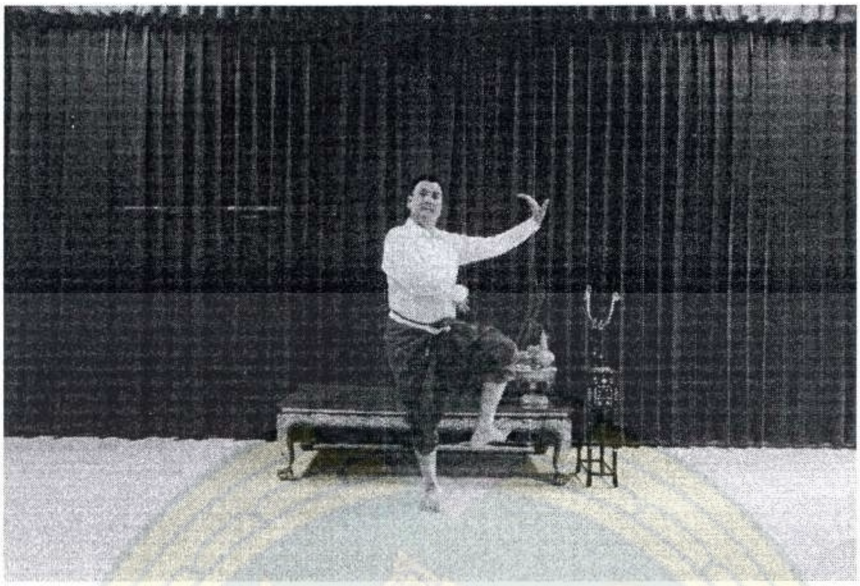
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ฉลององค์

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าขวา มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายโดยให้มือจีบอยู่แนบกับลำตัวบริเวณซี่โครงด้านขวา ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



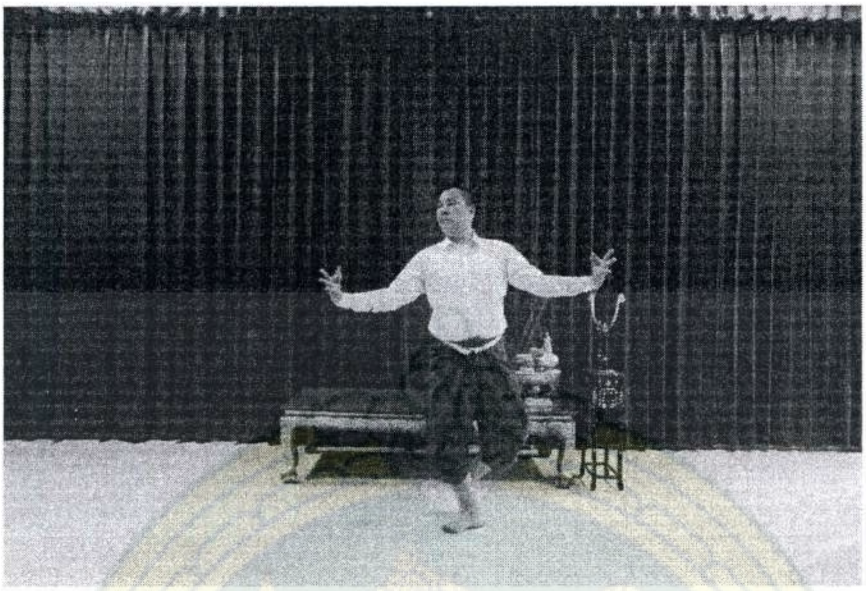
ภาพที่ : 112 **ท่าที่** 48

ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เกราะแก้ว

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายโดยให้มือจีบอยู่แนบกับลำตัวบริเวณชี่โครงด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย



ภาพที่ : 113 **ท่าที่** 49

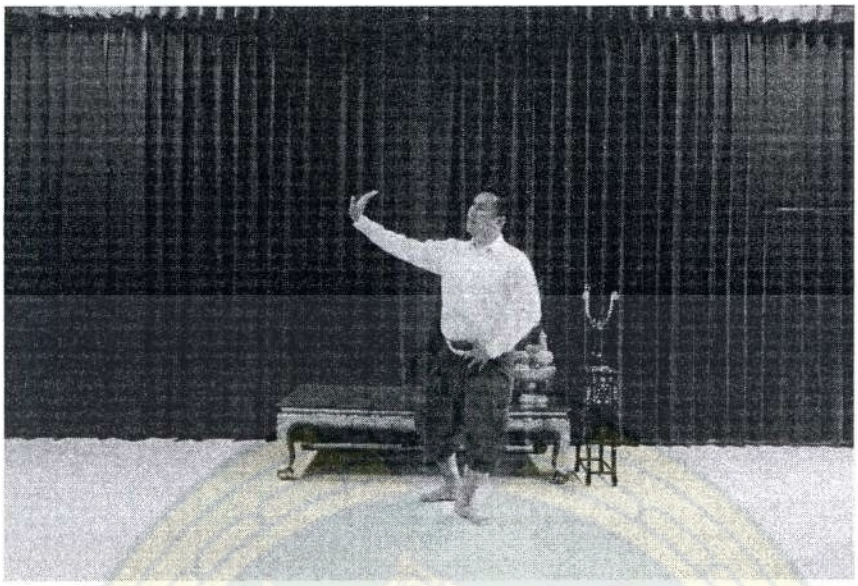
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : อย่างน้อย

ท่ารำ : ก้าวหน้าเท้าขวา มือทั้งสองข้างจีบหงายงอแขนไปด้านข้างระดับเอว ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 114 **ท่าที่** 50

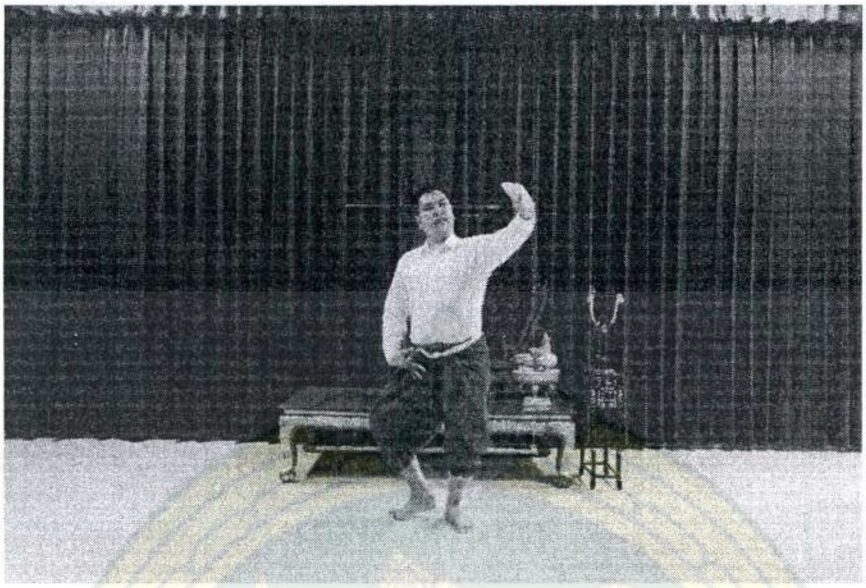
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : สอดสร้อย

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบชายพก ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 115 **ท่าที่** 51

ทิศทาง : ด้านขวา

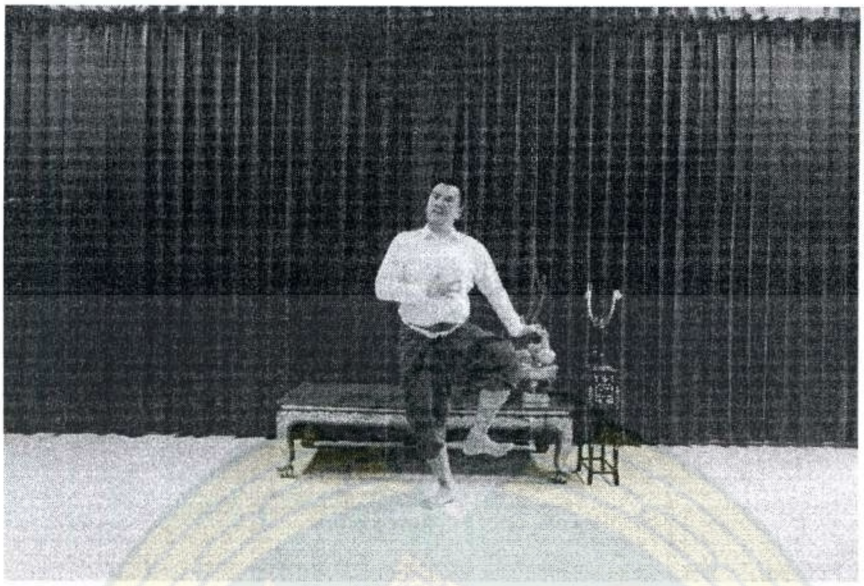
เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : สอดสร้อย (ร้องซ้ำ)

ท่ารำ : เท้าซ้ายยืนเต็มฝ่าเท้า จรดเท้าขวาเหลื่อมมาด้านข้างเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบชายพก ศีรษะเอียงขวา

*** แตะเท้าขวาแล้ววิ่งหมุนขวารอบตัวมาด้านหน้า**

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 116 **ท่าที่** 52

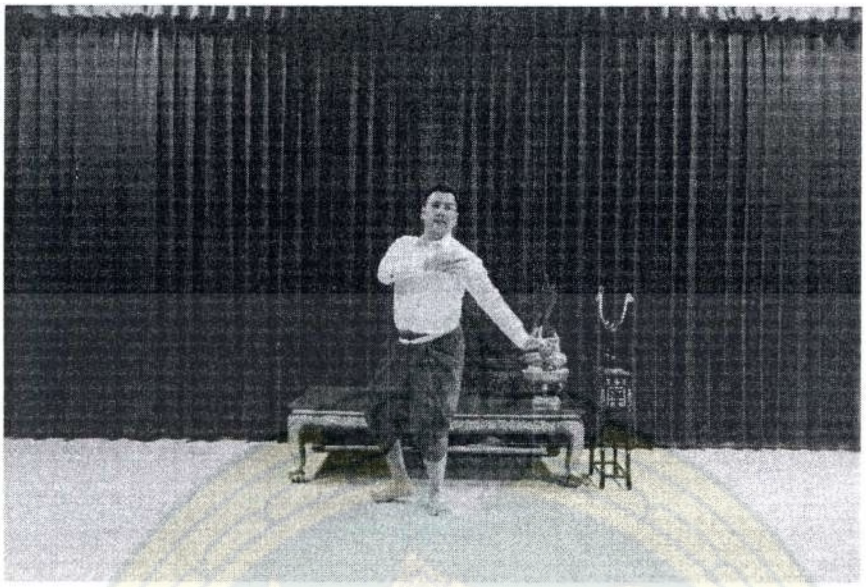
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ทับทรวง

ท่ารำ : เท้าขวายืนเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบหงายที่บริเวณกลางอกใต้ลิ้นปี่ ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 117 **ท่าที่** 53

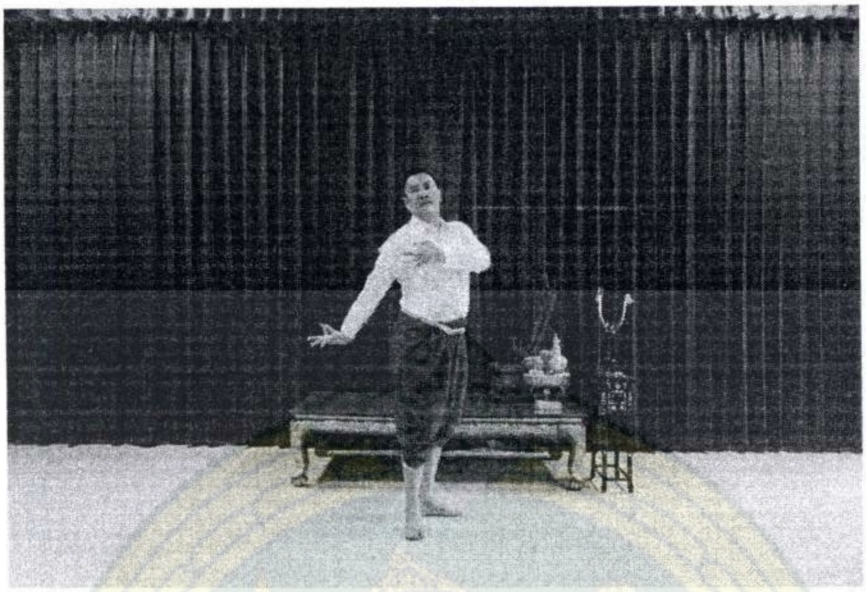
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : สังวาล

ท่ารำ : เท้าซ้ายยืนเต็มฝ่าเท้า จรดเท้าขวาเหลื่อมมาด้านข้างเล็กน้อย มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบหงายโดยให้มือจีบแตะบริเวณไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

*** แตะเท้าขวาแล้ววิ่งหมุนขวารอบตัวมาด้านซ้าย**



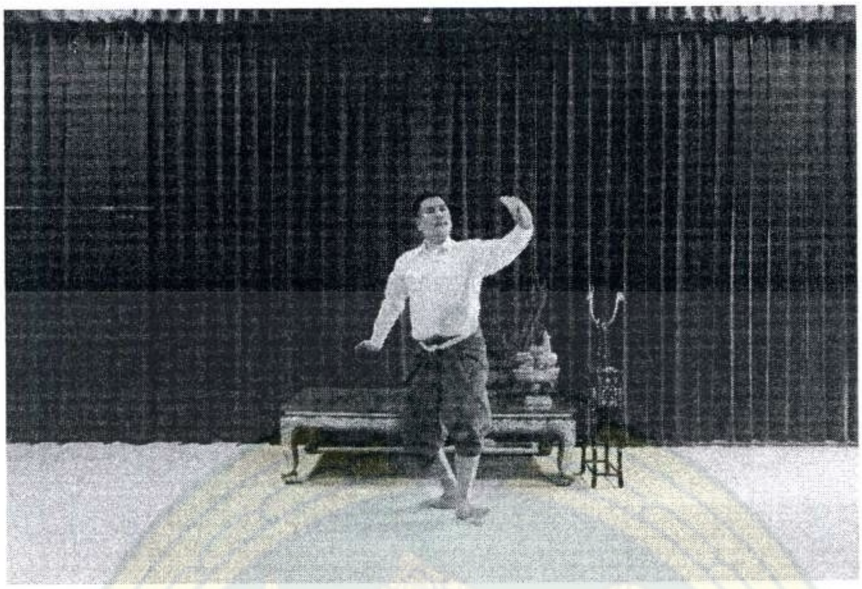
ภาพที่ : 118 **ท่าที่** 54

ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : วัลย์

ท่ารำ : เท้าซ้ายยืนเต็มฝ่าเท้า วางเท้าขวาเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายจีบหงายโดยให้มือจีบแตะบริเวณไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงขวา



ภาพที่ : 119 **ท่าที่** 55

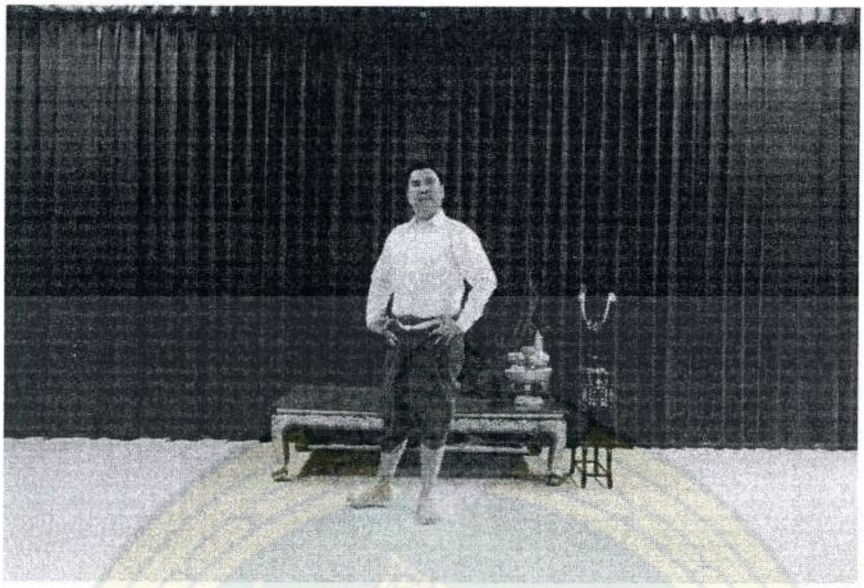
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เอื้อน

ท่ารำ : (ท่าโบก) ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า วางส้นเท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 120 **ท่าที่** 56

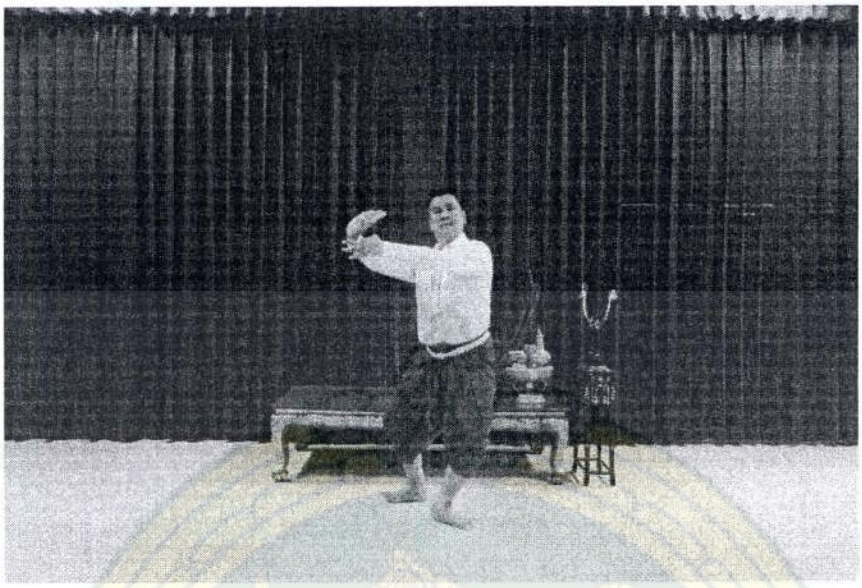
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ตาบทิศ

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า วางเท้าขวาเหลื่อมมาด้านข้างเล็กน้อย มือทั้งสองข้าง จีบชายพก ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 121 **ท่าที่** 57

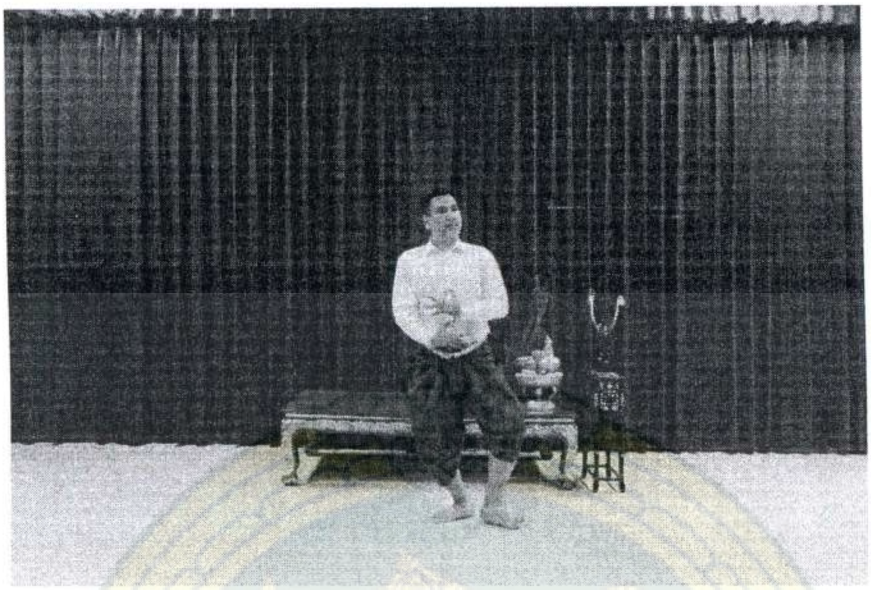
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ทองกร

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงระดับไหล่ มือซ้ายจีบตะแคงโดยให้มือจีบอยู่บริเวณข้อมือขวา ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 122 **ท่าที่** 58

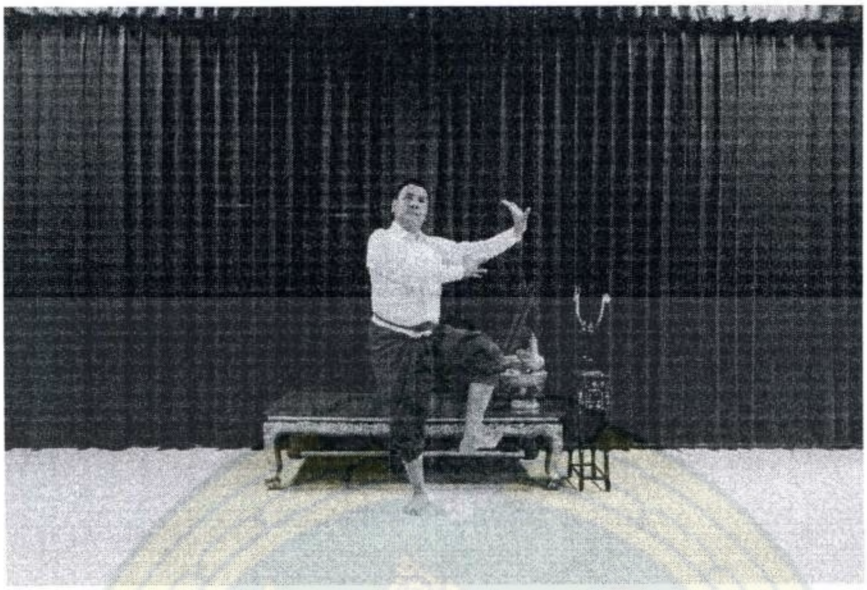
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : มังกรพด

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า จรดเท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือซ้ายจีบหงายบริเวณหน้าอกโดยยื่นมือออกมาด้านหน้าเล็กน้อย มือขวาจีบหงายโดยให้มือจีบอยู่ใต้ข้อมือซ้าย ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



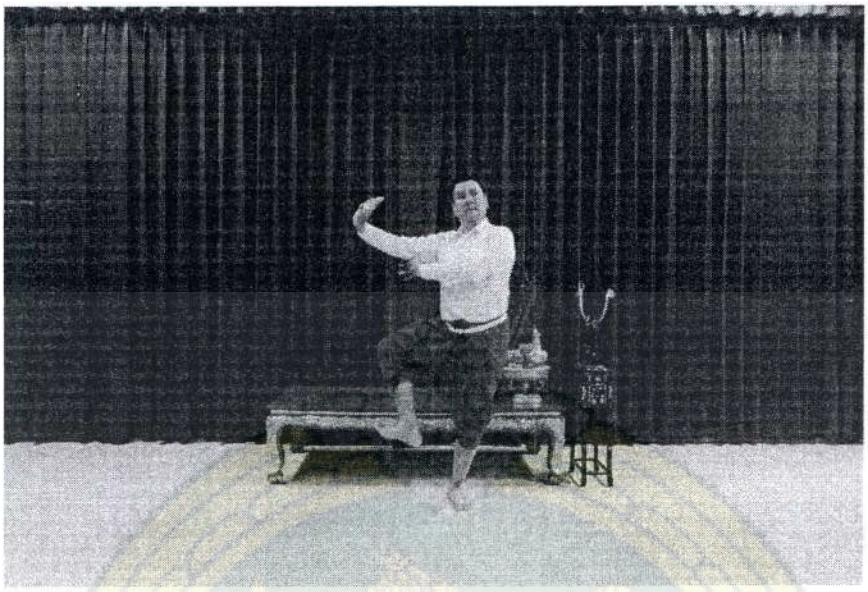
ภาพที่ : 123 **ท่าที่** 59

ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : พาหุรัด

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายโดยให้มือจีบอยู่ที่บริเวณต้นแขนซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย



ภาพที่ : 124 **ท่าที่** 60

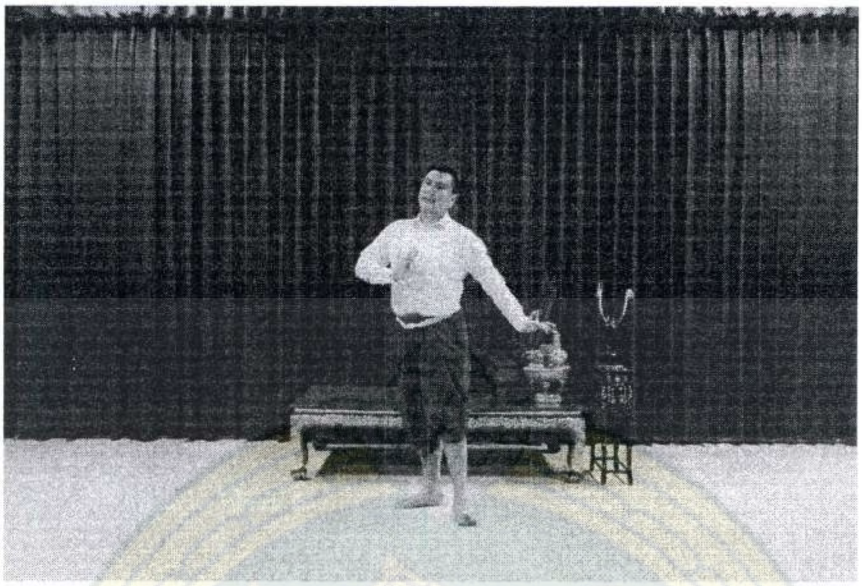
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : พาหุรัด (ร้องซ้ำ)

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าขวา มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายโดยให้มือจีบอยู่ที่บริเวณต้นแขนขวา ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 125 **ท่าที่** 61

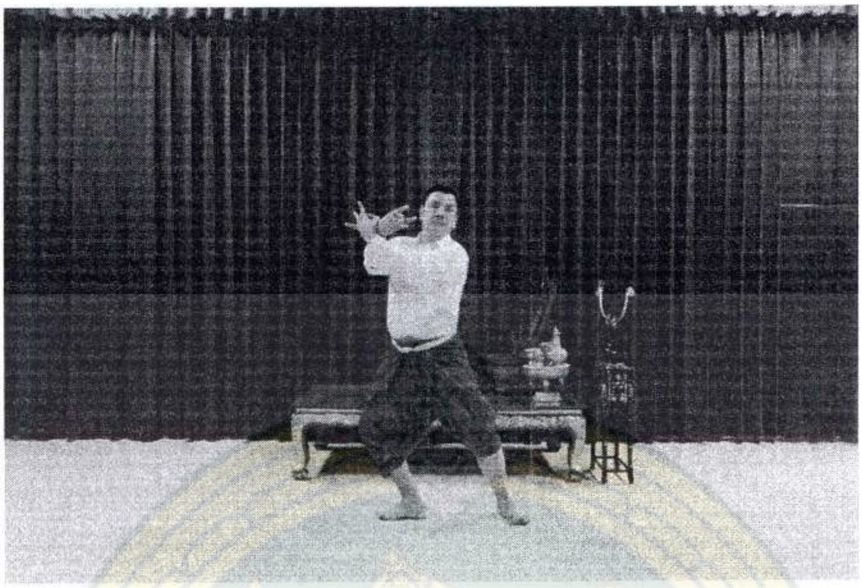
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : มรกต

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า วางเท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาล่อแก้วตั้งมือบริเวณหน้าอก ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 126 **ท่าที่** 62

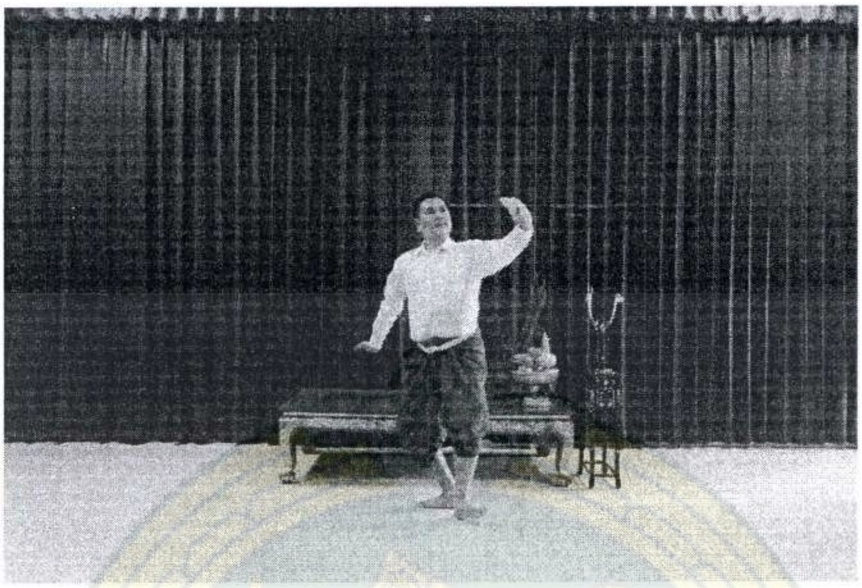
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ทับทิมคั่น

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าขวา มือทั้งสองข้างล่อแก้วประสานกันที่ด้านหน้าโดยหักข้อมือเข้าหาลำตัวในระดับสายตา ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 127 **ท่าที่** 63

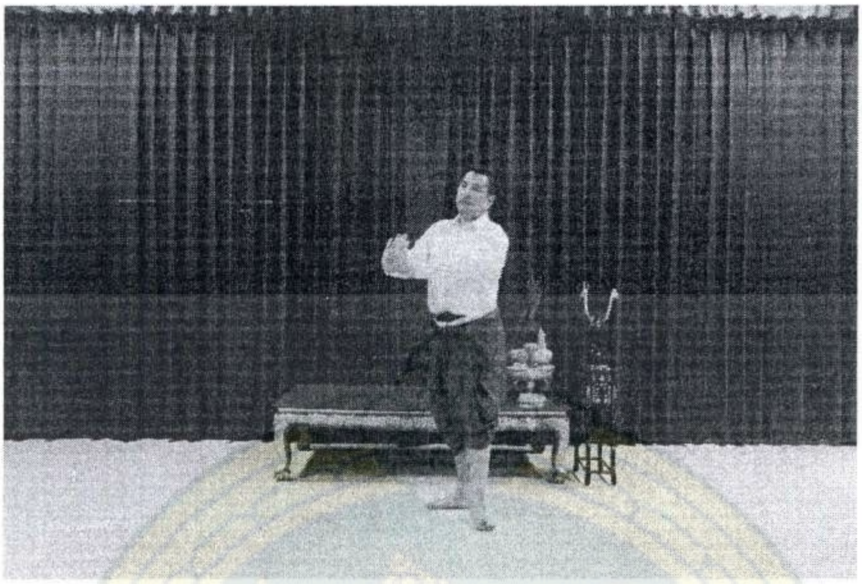
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เอื้อน

ท่ารำ : (ท่าโบก) ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า วางส้นเท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 128 **ท่าที่** 64

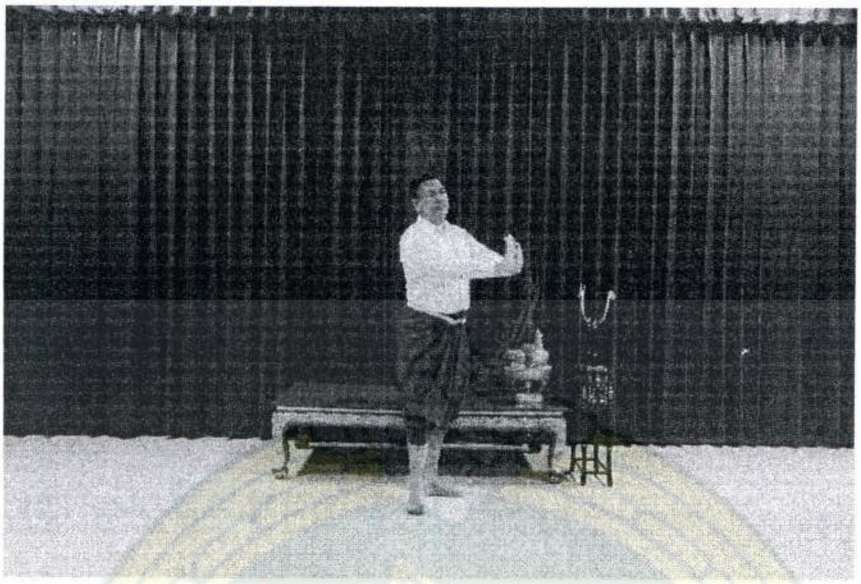
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ธำมรงค์

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า วางเท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย ซ้ายตั้งวงมาด้านหน้าเสมอหน้าอก มือขวาจีบแตะที่หลังมือซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 129 **ท่าที่** 65

ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เพชรเหลือง

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า วางเท้าขวาเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือขวาตั้งวงมาด้านหน้าเสมอหน้าอก มือซ้ายจีบแตะที่หลังมือซ้าย ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ : 130 **ท่าที่** 66

ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เรือนสุบรรณ

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าซ้าย มือทั้งสองตั้งวงกลาง ศีรษะหน้าตรง

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ : 131 **ท่าที่** 67

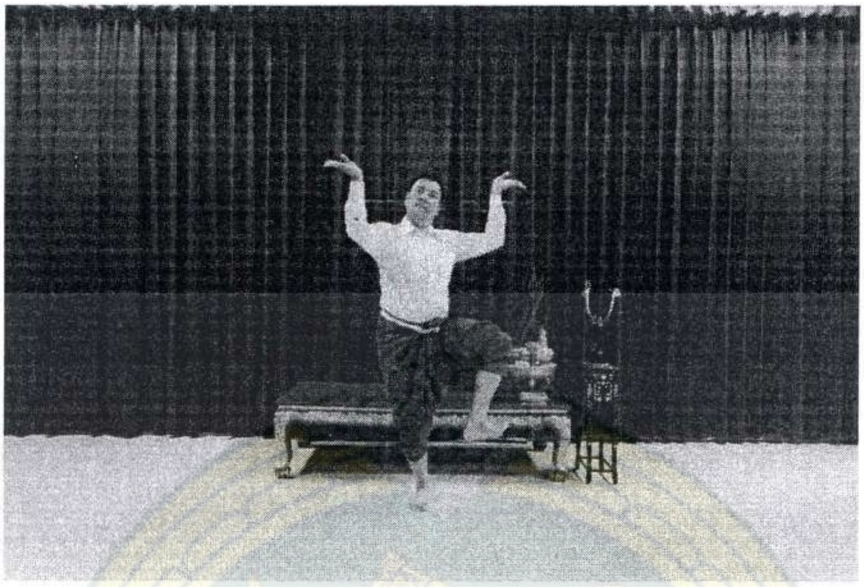
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : มงกุฎ

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าขวา มือทั้งสองข้างจีบแล้วสอดขึ้นเป็นตั้งวง หงายมือระดับศีรษะไปด้านข้าง ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



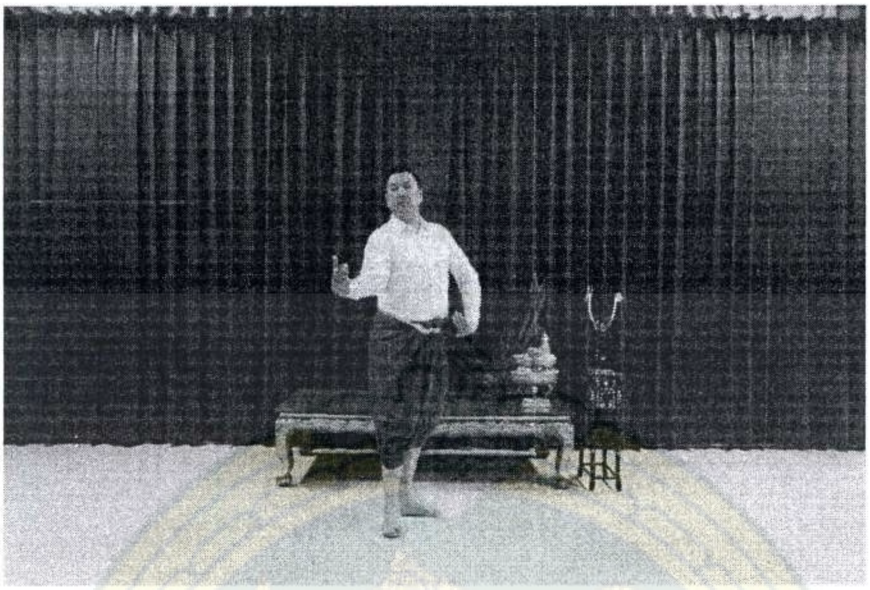
ภาพที่ : 132 **ท่าที่** 68

ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : มงกุฎ (ร้องซ้ำ)

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างจีบแล้วสอดขึ้นเป็นตั้งวงหงายมือระดับศีรษะไปด้านข้าง ศีรษะเอียงซ้าย



ภาพที่ : 133 **ท่าที่** 69

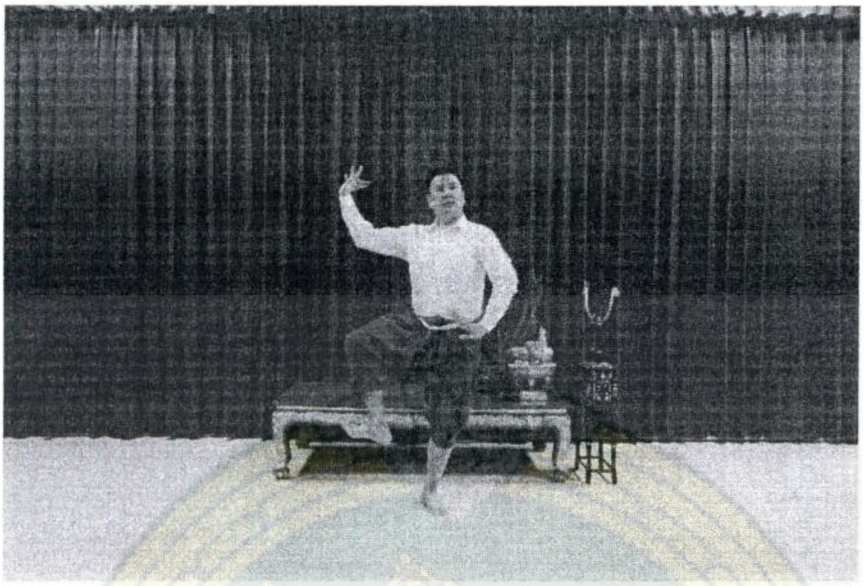
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : แก้วกุดั่น

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า วางเท้าขวาเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาล่อแก้วงอแขนไปด้านข้างระดับเอว ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 134 **ท่าที่** 70

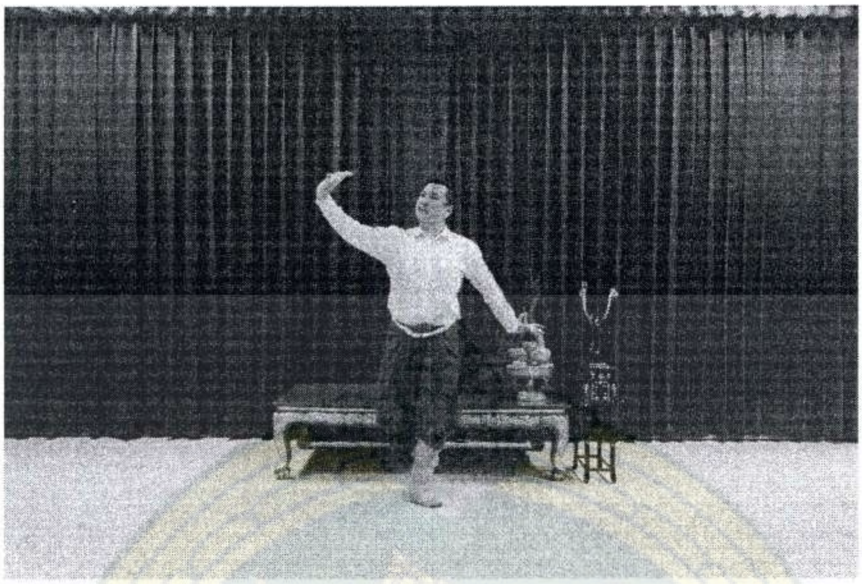
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : กรรเจียก

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจีบงอแขนหัก ข้อมือเข้าหาศีรษะ ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 135 **ท่าที่** 71

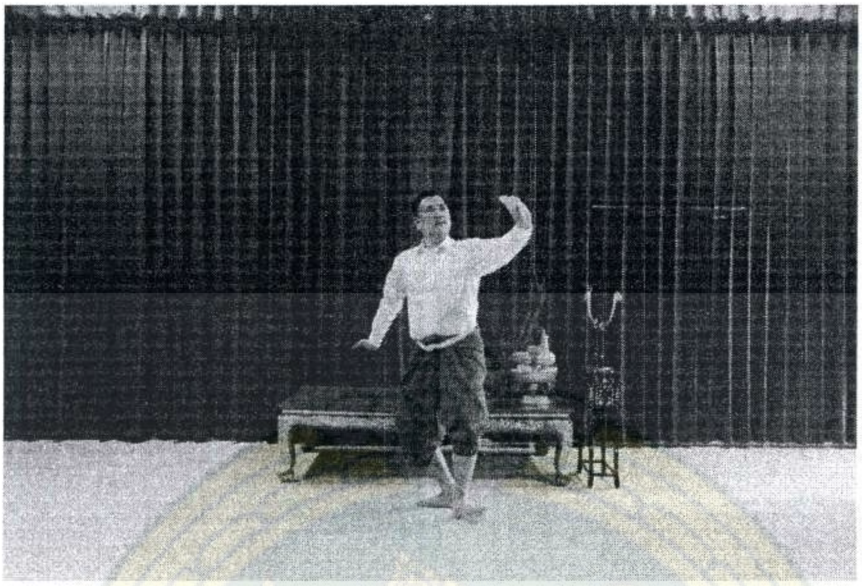
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : จร

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า วางเท้าขวาลงไปด้านหลัง มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาตั้งวงบน ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 136 **ท่าที่** 72

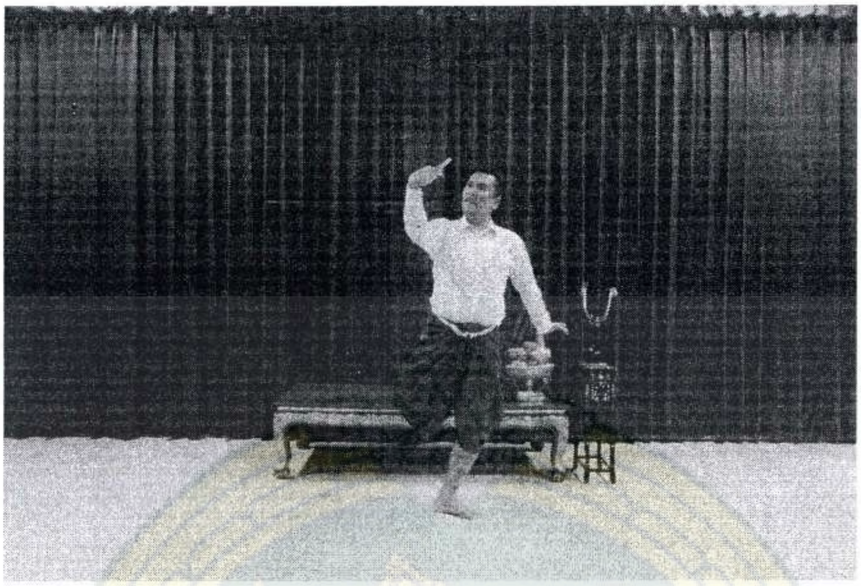
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เอื้อน

ท่ารำ : (ท่าโบก) ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า วางส้นเท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 137 **ท่าที่** 73

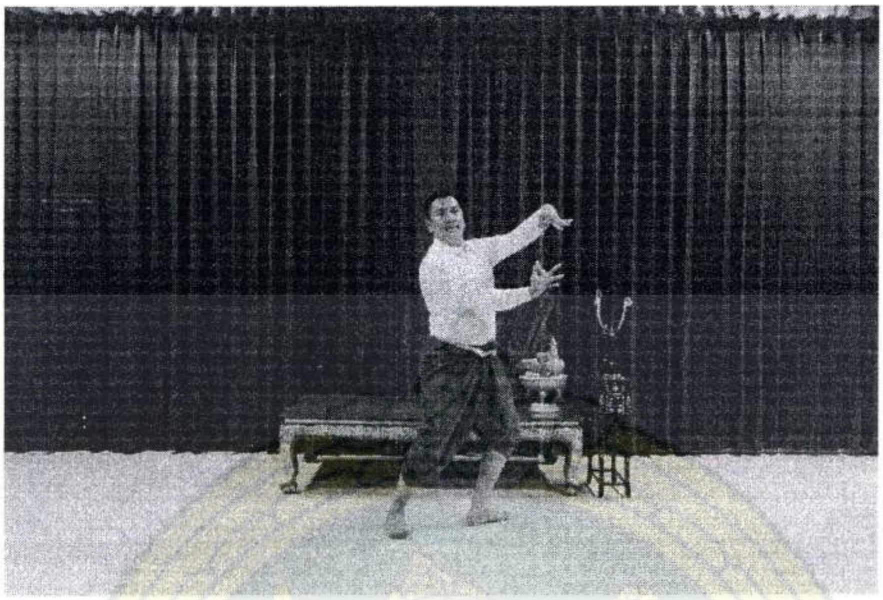
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ห้อยพวง

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า กระดกเท้าขวา มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบงอแขน หักข้อมือเข้าหาศีรษะระดับสายตา ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 138 **ท่าที่** 74

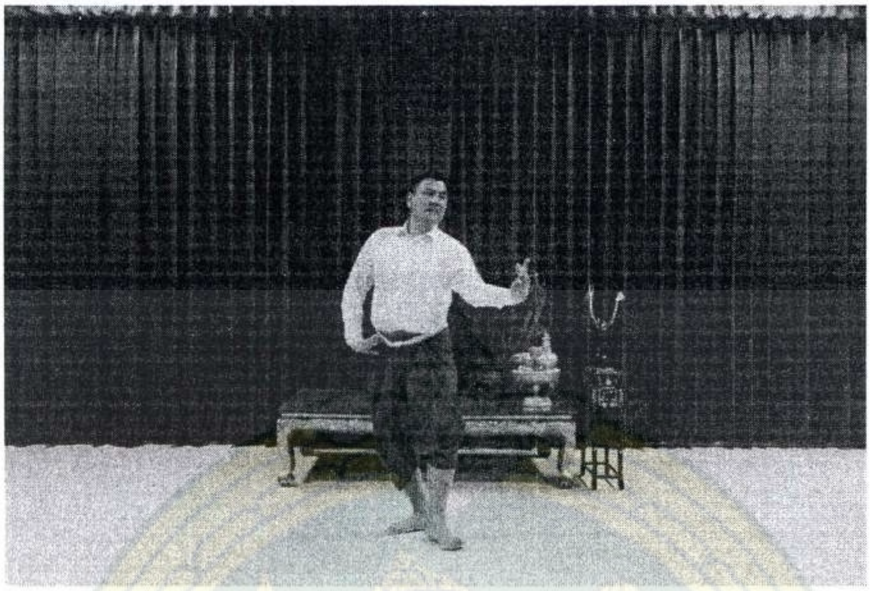
ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : มาลัย

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำระดับสายตา มือขวาจีบหงายงอแขนยื่นไปด้านหน้า โดยให้มีจีบทั้งสองข้างอยู่ขนานกัน ศีรษะเอียงขวา

*** แล้ววิ่งหมุนซ้ายรอบตัวมาด้านขวา**



ภาพที่ : 139 **ท่าที่** 75

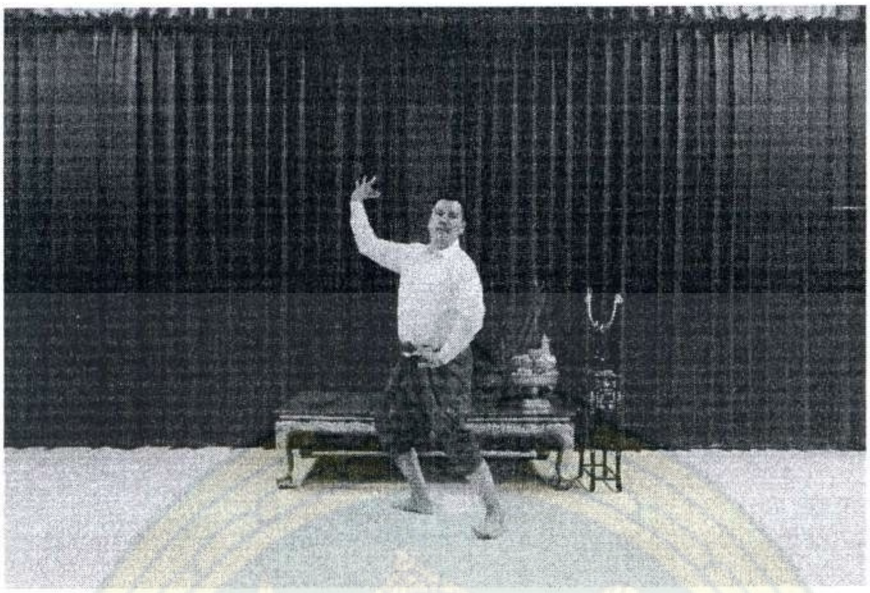
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ดอกไม้

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า วางเท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบหงายงอแขนไปด้านข้างระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 140 **ท่าที่** 76

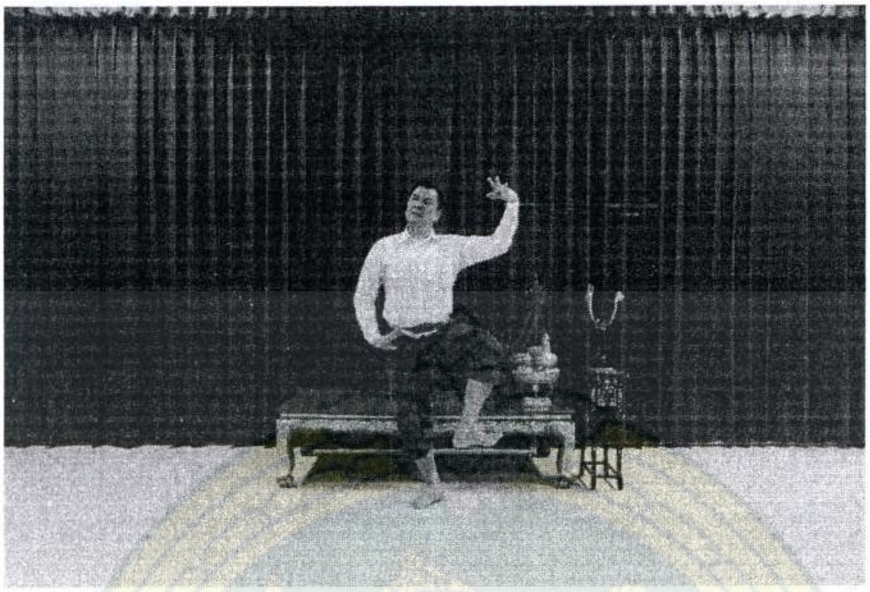
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ทัด

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจีบงอแขนหักข้อมือเข้าหาศีรษะ ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 141 **ท่าที่** 77

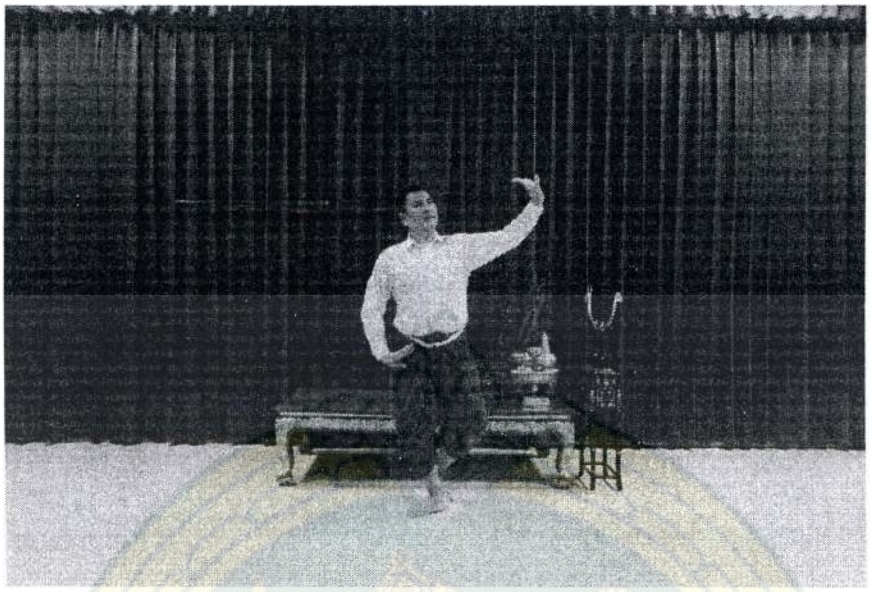
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ดอกไม้ทิพย์

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบงอแขนหัก ข้อมือเข้าหาศีรษะ ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 142 **ท่าที่** 78

ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : จำรัส

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า วางเท้าซ้ายลงไปด้านหลัง มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายคลายจีบออกเป็นตั้งวงบน ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ : 143 **ท่าที่** 79

ทิศทาง : ด้านหน้า

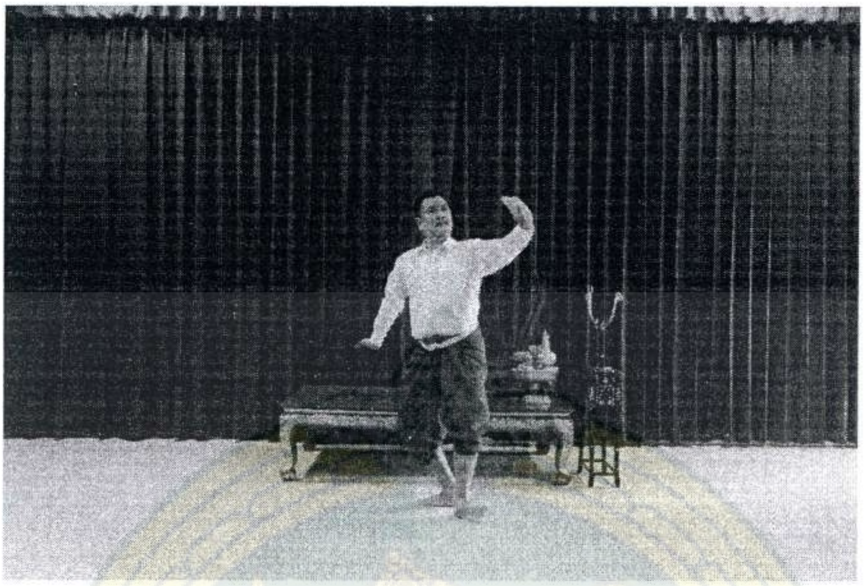
เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ประภัสสร

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายงอแขนไปด้านข้างระดับ

เอว ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 144 **ท่าที่** 80

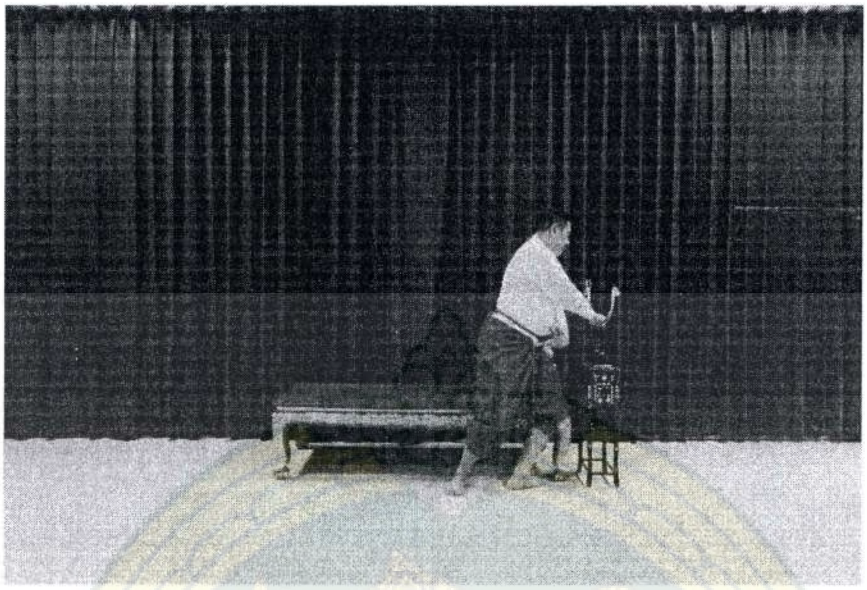
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เอื้อน

ท่ารำ : (ท่าโบก) ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า วางส้นเท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 145 **ท่าที่** 81

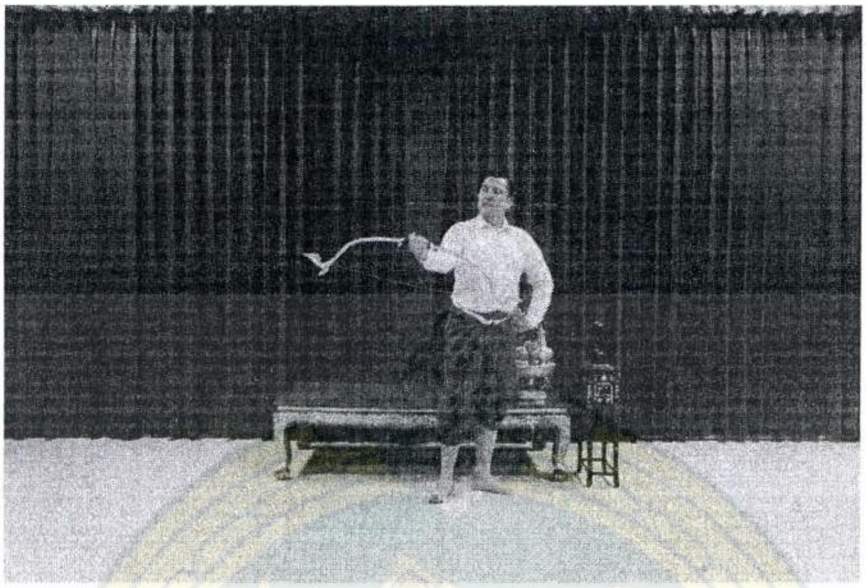
ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : จับมหาโมลี

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งซ้ายจีบชายพก มือขวาคว่ำมือจับคันธนู ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 146 **ท่าที่** 82

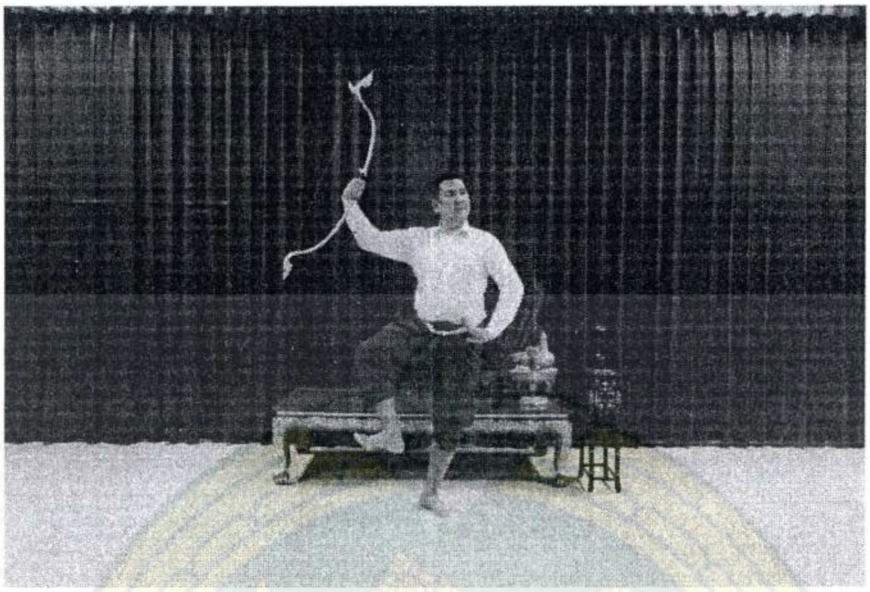
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : เอื้อน

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า วางเท้าขวาเหลื่อมมาด้านหน้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจับคันธนูแล้วหงายมืองอแขนไปด้านข้างเล็กน้อยระดับอก ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 147 **ท่าที่** 83

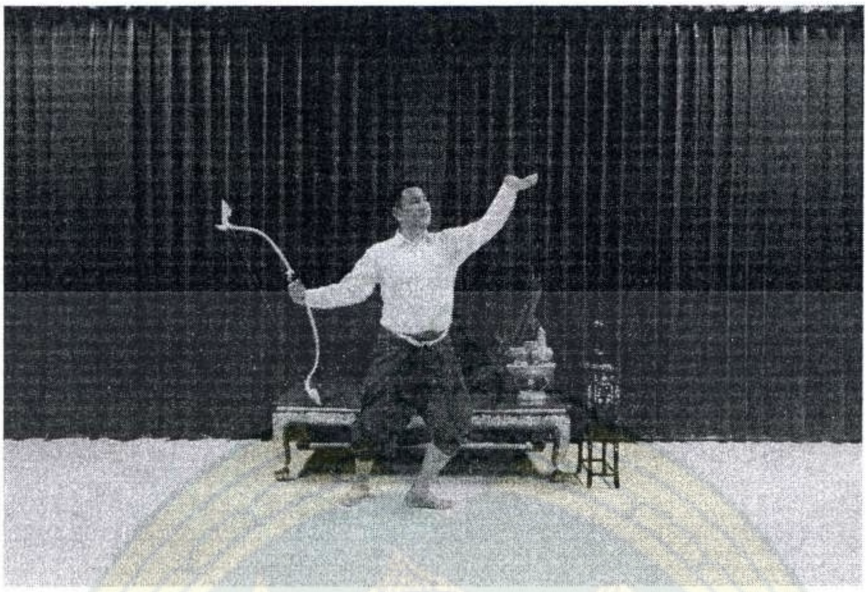
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ฤทธิรอน

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า ยกเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจับคันธนูงอแขน หักข้อมือเข้าหาศีรษะ ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 148 **ท่าที่** 84

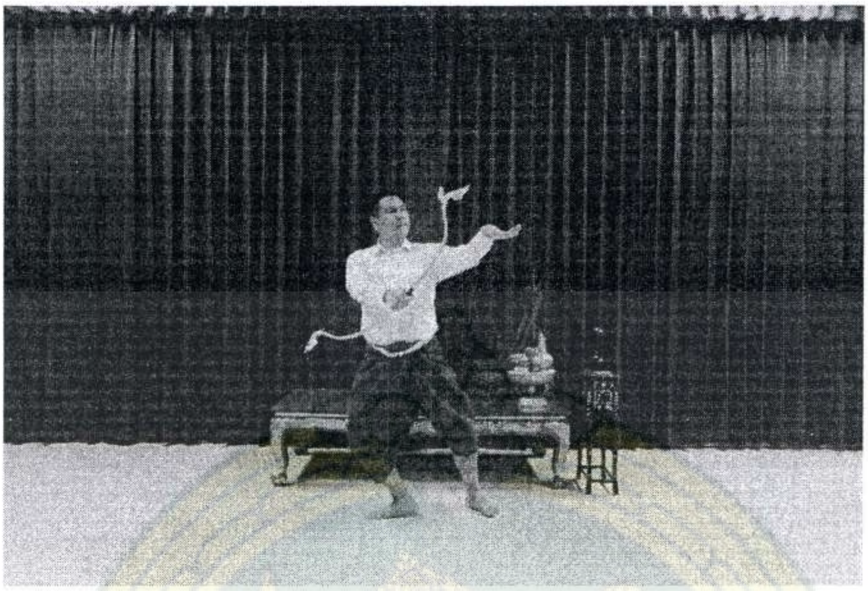
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ฝูงเทพนิกร

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าซ้าย มือซ้ายป้องหน้าระดับสายตา มือขวาจับคันธนูหักข้อมือ งอแขนไปด้านข้างระดับเอว ศีรษะเอียงขวา

*** จากนั้นก้าวเท้าตามจังหวะสลับซ้าย ขวา จนถึงคำว่า "นิกร" แล้ววิ่งหมุนซ้ายรอบตัวมาด้านหน้า**



ภาพที่ : 149 **ท่าที่** 85

ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : ลงสรงโทน

เนื้อร้อง : ก็ตามมา

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าขวา มือซ้ายตั้งมือไปด้านข้างระดับสายตาแล้วค่อยๆกดปลายนิ้วมือลงพร้อมกับงอแขนเข้าหาลำตัวเล็กน้อย มือขวาจับคันธนูงอแขนยื่นมือออกไปด้านหน้าแล้วค่อยลดมือลงเช่นกัน ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กระบวนท่ารำเพลงบาทสกุณี

ภาพที่ : 150 **ท่าที่** 86

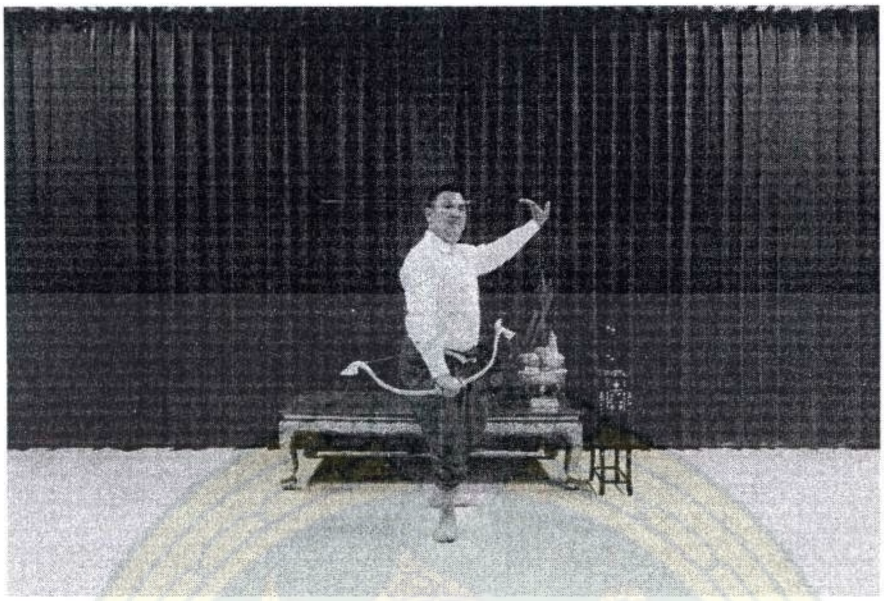
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : บาทสกุณี

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจับคันธนูตั้งวงบน ศีรษะเอียงขวา

*** ย้อนตัวพร้อมกับเปลี่ยนเอียงศีรษะ 4 จังหวะ**



ภาพที่ : 151 **ท่าที่** 87

ทิศทาง : ด้านซ้าย

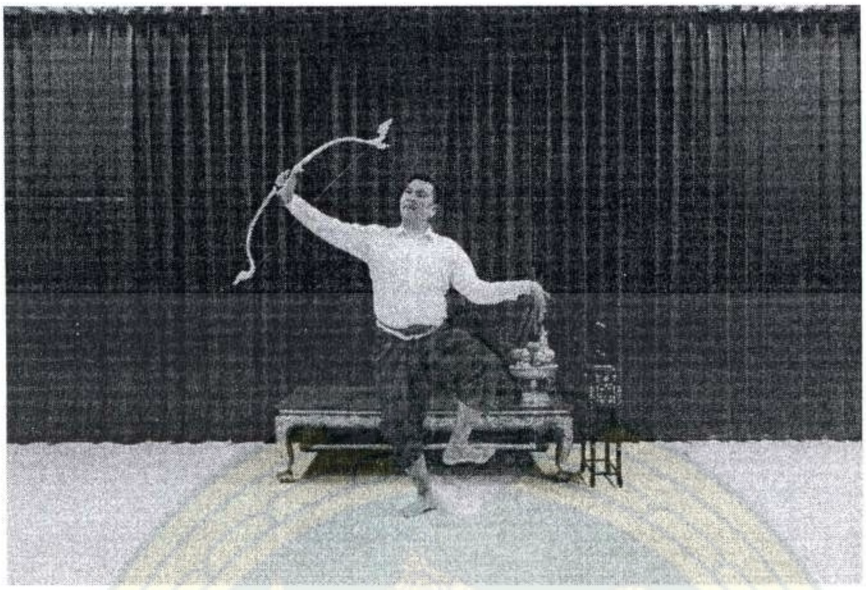
เพลง : บาทสกุณี

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับคันธนูตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย

*** ย้อนตัวพร้อมกับเปลี่ยนเอียงศีรษะ 4 จังหวะ**

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 152 **ท่าที่** 88

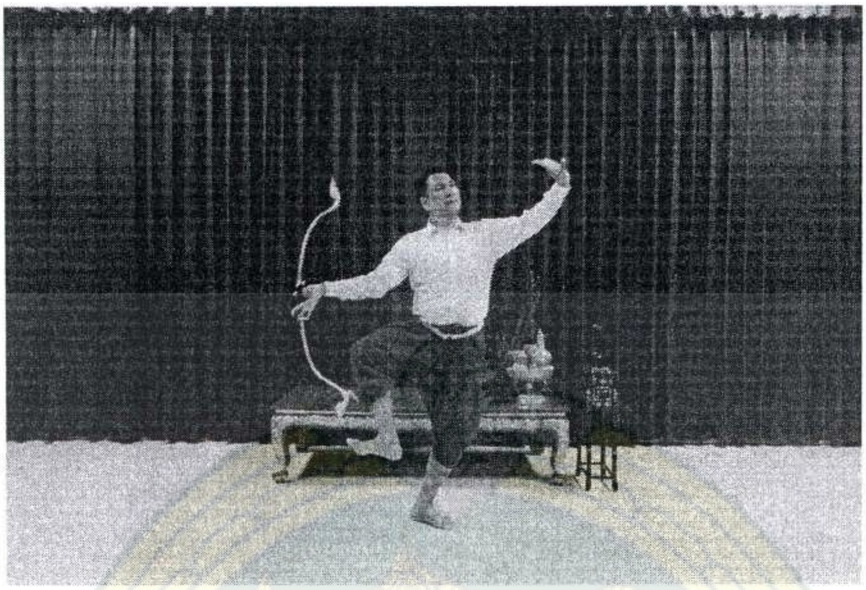
ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : บาทสกุณี

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า ประเท้าซ้ายแล้วยกขึ้น มือซ้ายตั้งวงหงายมืองอแขนไปด้านข้างระดับเอว มือขวาจับคันธนูตั้งวงบน ศีรษะเอียงซ้าย

*** สะดุ้งตัวพร้อมกับเปลี่ยนเอียงศีรษะ 4 จังหวะ**



ภาพที่ : 153 **ท่าที่** 89

ทิศทาง : ด้านหน้า

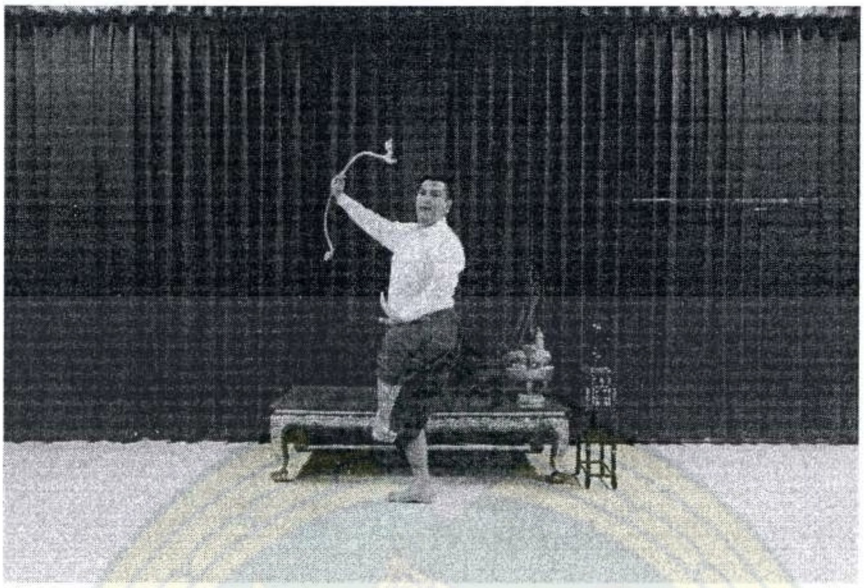
เพลง : บาทสกุณี

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า ประเท้าขวาแล้วยกขึ้น มือขวาจับคันธนูหงายมืองอแขนไปด้านข้างระดับเอว มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะเอียงขวา

*** สะดุ้งตัวพร้อมกับเปลี่ยนเอียงศีรษะ 4 จังหวะ**

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 154 **ท่าที่** 90

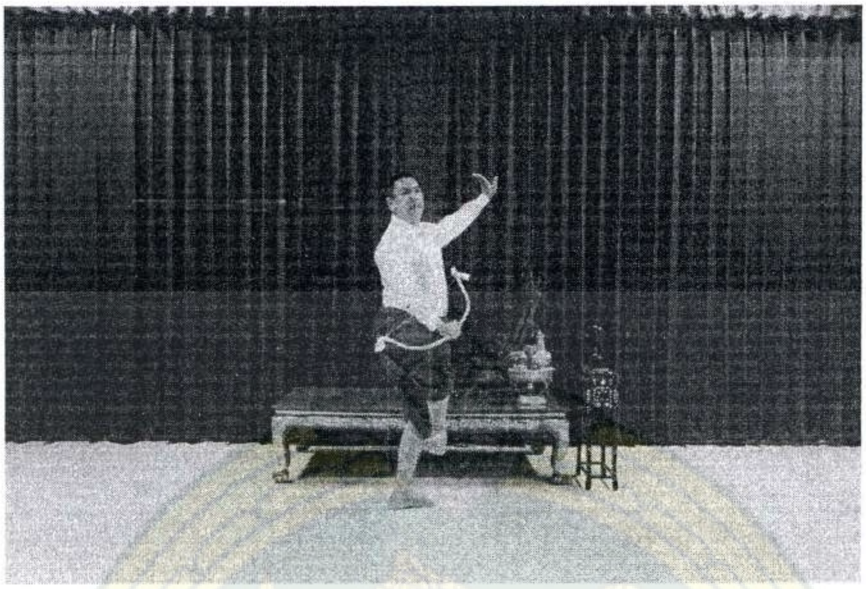
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : บาทสกุณี

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ยืนเท้าขวาเต็มฝ่าเท้า ประเท้าซ้ายแล้วยกขึ้น มือขวาจับคันธนูแล้วตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย

*** สะดุ้งตัวพร้อมกับเปลี่ยนเอียงศีรษะ 3 จังหวะ แล้วก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า หมุนขวารอบตัวมาด้านซ้าย**



ภาพที่ : 155 **ท่าที่** 91

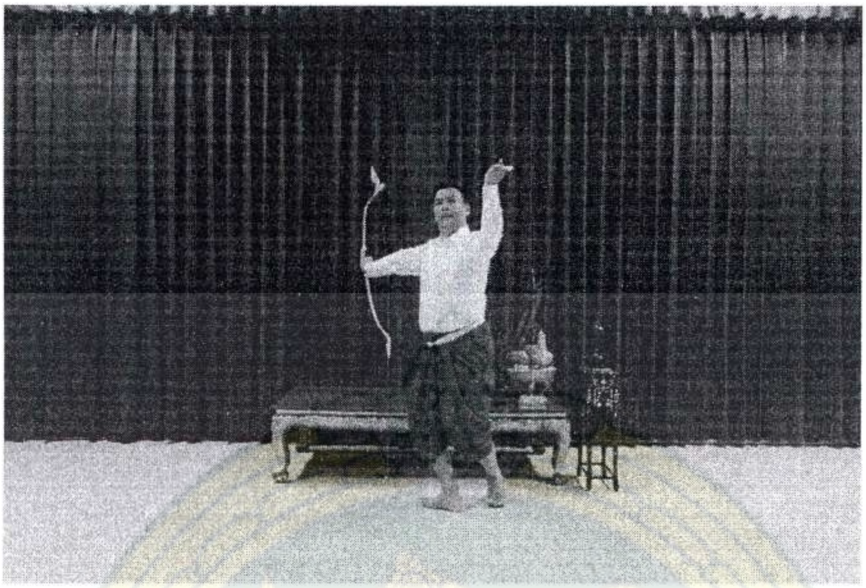
ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : บาทสกุณี

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ยืนเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า ประเท้าขวาแล้วยกขึ้น มือขวาจับคันธนูแล้วตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะเอียงขวา

*** สะดุ้งตัวพร้อมกับเปลี่ยนเอียงศีรษะ 2 จังหวะ แล้วก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง หมุนขวารอบตัวมาด้านขวา**



ภาพที่ : 156 **ท่าที่** 92

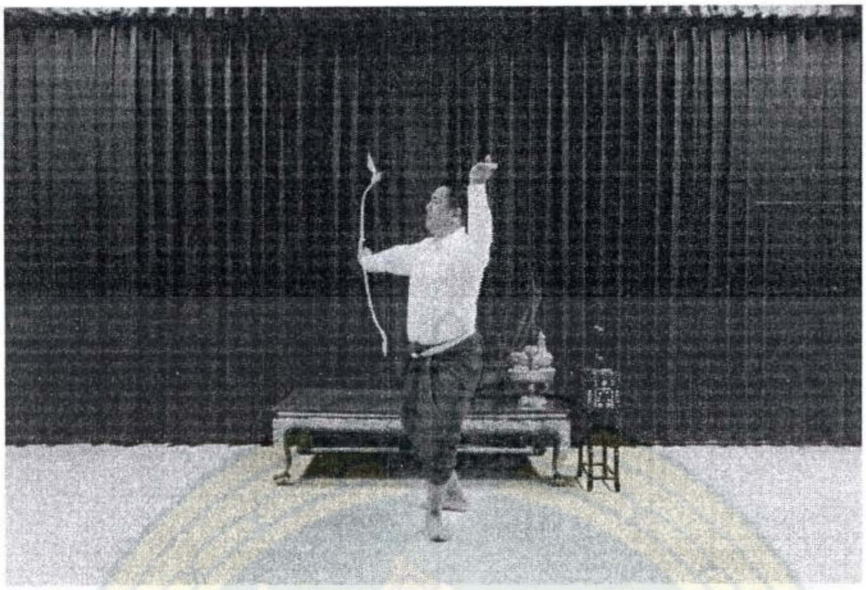
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : บาทสกุณี

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวหน้าเท้าขวา มือขวาจับคันธนูแล้วตึงแขนไปด้านข้าง มือซ้ายจีบแล้วสอดขึ้นเป็นตั้งวงหงายมือระดับศีรษะ ศีรษะเอียงขวา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 157 **ท่าที่** 93

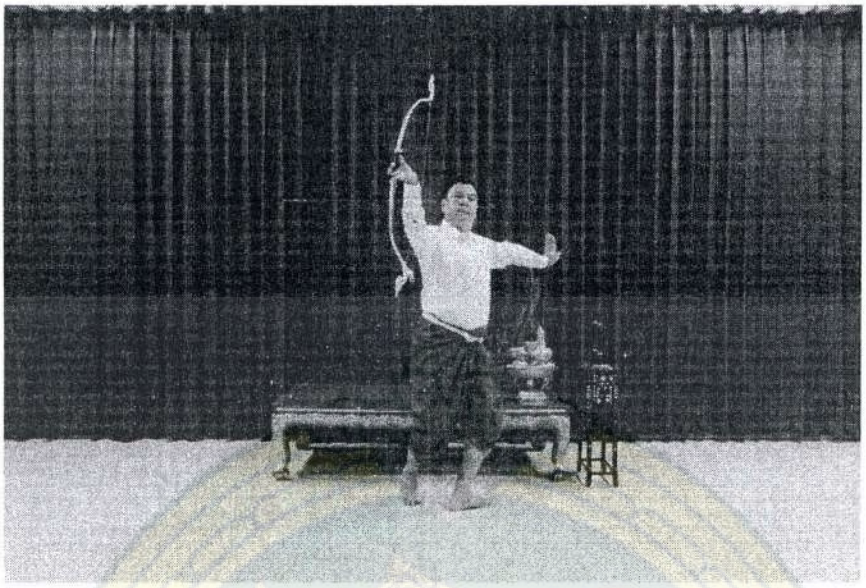
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : บาทสกุณี

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าซ้าย มือขวาจับคันธนูแล้วตึงแขนไปด้านข้าง มือซ้ายตั้งวงหงาย มือระดับศีรษะ ศีรษะเอียงซ้าย

*** จากนั้น ปฏิบัติท่าที่ 93 และ 94 สลับกันตามจังหวะ 6 ครั้ง**



ภาพที่ : 158 **ท่าที่** 94

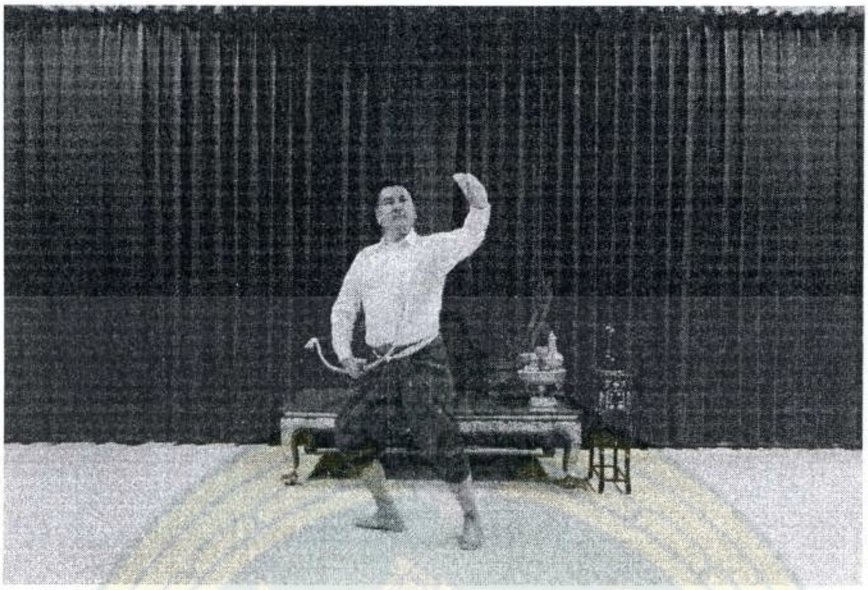
ทิศทาง : ด้านซ้าย

เพลง : บาทสกุณี

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวหน้าเท้าซ้าย มือขวาจับคันธนูตั้งวงหงายมืองอแขนไปด้านข้างระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งมือตึงแขนไปด้านข้างระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ : 159 **ท่าที่** 95

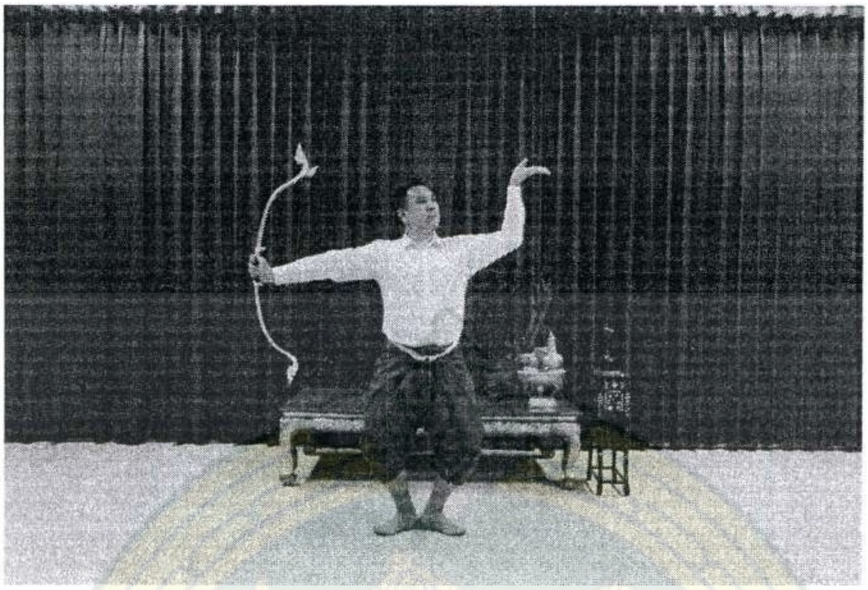
ทิศทาง : ด้านขวา

เพลง : บาทสกุณี

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าขวา มือขวาจับคันธนูหักข้อมือเข้าหาลำตัวระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะเอียงขวา

*** จากนั้น วิ่งหมุนขวารอบตัวมาด้านหน้า**



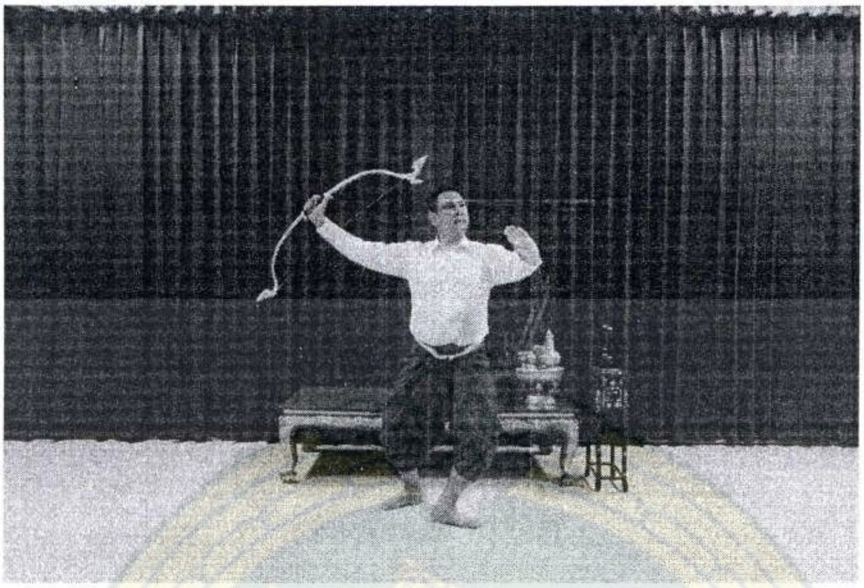
ภาพที่ : 160 **ท่าที่** 96

ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : บาทสกุณี

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ประสมเท้า มือขวาจับคันธนูตึงแขนไปด้านข้างระดับไหล่ มือซ้ายจีบแล้วสอดขึ้นเป็นตั้งวงหงายมืองอแขนไปด้านข้างระดับศีรษะ ศีรษะเอียงขวา จากนั้นยักตัวตามจังหวะตะโพน 6 ครั้ง



ภาพที่ : 161 **ท่าที่** 97

ทิศทาง : ด้านหน้า

เพลง : บาทสกุณี

เนื้อร้อง : ไม่มี

ท่ารำ : ก้าวข้างเท้าซ้าย มือขวาจับคันธนูแล้วตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงยื่นมือมาด้านหน้าระดับไหล่ ศีรษะเอียงขวา แล้ววิ่งเข้าหลังเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สรุป การสร้างสรรค์ผลงานรำเดี่ยวประกอบการแสดงโขนชุด "ลงสรงพระศิวะ" ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการประดิษฐ์ท่ารำ ประกอบด้วย 3 ขั้นตอนดังนี้

1. การประดิษฐ์ท่ารำออกสู่ด้านหน้าเวทีด้วยเพลงเสมอสามลา โดยใช้ทำนองและจังหวะไม้เดิน ไม้ลาที่กำหนดไว้ในเพลงเป็นหลัก แล้วคิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำโดยยึดเอารูปแบบโครงสร้างท่ารำของการแสดงโขนตัวพระเป็นสำคัญ กล่าวคือ โครงสร้างท่ารำหรือการเรียงลำดับกระบวนท่าในการแสดงโขน ทั้งกระบวนท่าในเพลงหน้าพาทย์หรือกระบวนท่ารับในการพากย์เจรจานั้น จะเรียงจากท่าต่ำขึ้นไปท่าสูง ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงได้กำหนดท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา ในการแสดงชุดลงสรงพระศิวะนี้ โดยเรียงจากท่าผาลา, จีบยาว, และสอดสูง ซึ่งหน้าทับไม้กลองของเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลานี้กำหนดไม้เดินไว้ที่ 15 ไม้ แล้วตามด้วยไม้ลา

2. การประดิษฐ์ท่ารำตามคำร้องในเพลงลงสรงโทน โดยแบ่งลักษณะออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่<u>*ท่าหลัก*</u> คือ ท่าที่ใช้สื่อความหมายของลักษณะหรือตำแหน่งต่างๆ ของเครื่องแต่งกายรวมถึงอวัยวะต่างๆ <u>*ท่าเชื่อม*</u> คือ ท่าที่ใช้เชื่อมต่อระหว่างท่าหลักด้วยกัน หรือท่าหลักกับท่าขยาย <u>*ท่าขยาย*</u> คือ ท่าที่ใช้ขยายคุณลักษณะของท่าหลัก

3. การคิดรูปแบบการใช้อาวุธประกอบการรำเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี โดยใช้กระบวนท่ารำที่บรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้ประดิษฐ์ไว้ เพียงแต่เพิ่มรูปแบบการจับอาวุธให้เหมาะสมกับธนูมหาโมลี ที่สร้างขึ้นใหม่เพื่อใช้เฉพาะกับการแสดงชุด ลงสรงพระศิวะ

ทั้งสามขั้นตอนนี้ ผู้สร้างสรรค์ยังคำนึงถึงการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยและให้สอดคล้องกับตำแหน่งต่างๆของเครื่องแต่งกายที่กล่าวไว้ในบทพระราชนิพนธ์ รวมถึงการยึดนาฏยจารีตของการแสดงละครในที่อยู่ในการแสดงโขนมาเป็นแนวทางในการประดิษฐ์ท่ารำอีกด้วย

บทที่5

สรุปและข้อเสนอแนะ

การรำลงสรง เป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยรำเดี่ยวอวดฝีมือแบบจารีตประเพณี ที่มีข้อจำกัดในเรื่องของคำร้อง ทำนองเพลง วิธีการ และลักษณะของตัวละคร ซึ่งต้องอาศัยความชำนาญและฝีมือของผู้ร่ายรำเป็นสำคัญ โดยเป็นการแสดงบทหรือตีบทตามความหมายของคำร้องและทำนองเพลง ลักษณะท่ารำจะแสดงให้เห็นถึงกิริยาท่าทางการอาบน้ำ แต่งองค์ทรงเครื่องของตัวละคร ก่อนที่จะออกไปทำการสำคัญอื่นๆ ซึ่งเดิมการรำลงสรงจะพบเห็นในการแสดงละครในเท่านั้น ต่อมาภายหลังปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้นำจารีตของละครในมาผสมผสานกับการแสดงโขน จึงทำให้โขนในยุคปัจจุบันมีแบบแผนและลักษณะเป็นแบบผสมละครใน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตระหนักถึงความสำคัญของการรำลงสรงในการแสดงโขนที่ถูกพัฒนาขึ้น รวมถึงได้แรงบันดาลใจจากการศึกษาพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชการที่1 องค์ปฐมบรมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี พบว่ายังมีตัวละครสำคัญที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆในมหากาพย์รามเกียรติ์ คือ พระอิศวร หรือพระศิวะ จึงเป็นที่มาของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทยแบบจารีตประเพณี ชุด รำลงสรงพระศิวะ

การสร้างสรรค์รำเดี่ยวชุด ลงสรงพระศิวะ มีวัตถุประสงค์อยู่สองประเด็นคือ เพื่อศึกษารูปแบบการรำลงสรงในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ของกรมศิลปากร ซึ่งจะนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นใหม่ และอีกประเด็นคือ เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงพระศิวะ”

การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ได้แนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 พบว่ามีบทที่กล่าวถึงการแต่งองค์ทรงเครื่องของพระอิศวรหรือพระศิวะ ก่อนที่จะเสด็จไปปราบอสูรตรีบุรัม และยังไม่มีการคิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงสรงของตัวพระอิศวรในรูปแบบใดเลย และโดยส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์มีความสามารถในการผลิตเครื่องแต่งกาย และมีประสบการณ์ได้ร่วมงานกับคุณครูและศิลปินที่มีผลงานด้านการประดิษฐ์อาภรณ์สำหรับงานนาฏศิลป์ รวมถึงตัวผู้สร้างสรรค์ที่ได้รับบทบาทในการแสดงเป็นตัวพระอิศวรมาโดยตลอด จึงให้ผู้สร้างสรรค์เกิดแนวคิดที่จะผลิตการแสดงรำเดี่ยวชุด “ลงสรงพระศิวะ” ในครั้งนี้

นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ยังได้กำหนดกรอบแนวความคิดเพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปอย่างมีเป้าหมายและตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ โดยพิจารณาจากประเด็นหลัก 2 ประการคือ

1. รูปแบบและประเภทของการแสดง เนื่องจากพระศิวะ หรือพระอิศวรเป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ มีความสุขุม สงบ ดังนั้นรูปแบบของกระบวนท่ารำ จึงต้องมีความสง่างาม สงบนิ่ง และภูมิฐาน หรือที่เรียกกันติดปากว่า การรำแบบ "พระใหญ่" และยึดนาฏยจารีตของละครในที่อยู่ในการแสดงโขนเป็นหลัก เช่น การรำเข้าและออกหน้าฉาก การใช้อาวุธ การขึ้นเตียงลงเตียง นอกจากนี้ยังเน้นการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนของการรำลงสรง กระบวนท่ารำต้องคำนึงถึงตำแหน่งต่างๆของเครื่องแต่งกายที่กล่าวไว้ในบทพระราชนิพนธ์ให้ถูกต้อง รวมถึงการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย เช่น การตั้งวงให้ได้ระดับของตัวพระ หรือการตึงแขนเมื่อจีบส่งหลัง อีกทั้งยังให้ความสำคัญการจัดสร้างเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง ซึ่งเป็นการตีความจากบทพระราชนิพนธ์ แล้วนำมาจัดสร้างเครื่องแต่งกายรวมถึงอุปกรณ์การแสดงเพื่อให้เห็นเป็นรูปธรรม รวมถึงการจัดวางอุปกรณ์การแสดงประกอบฉาก โดยยึดหลักการตั้งเครื่องประกอบยศ พระยศ พระราชอิสริยะยศ ของเจ้านายเป็นสำคัญ และรูปแบบการจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉากตามหลักนาฏศิลป์ไทย

2. การประดิษฐ์ท่ารำ ซึ่งได้กำหนดขั้นตอนของการแสดงรำลงสรงพระศิวะ โดยจำแนกออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ

1. การประดิษฐ์ท่ารำออกสู่ด้านหน้าเวทีด้วยเพลงเสมอสามลา โดยใช้ทำนองและจังหวะไม้เดิน ไม้ลาที่กำหนดไว้ในเพลงเป็นหลัก แล้วคิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำโดยยึดเอารูปแบบโครงสร้างท่ารำของการแสดงโขนตัวพระเป็นสำคัญ กล่าวคือ โครงสร้างท่ารำหรือการเรียงลำดับกระบวนท่าในการแสดงโขน ทั้งกระบวนท่าในเพลงหน้าพาทย์หรือกระบวนท่ารับในการพากย์เจรจานั้น จะเรียงจากท่าต่ำขึ้นไปท่าสูง ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงได้กำหนดท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลา ในการแสดงชุดลงสรงพระศิวะนี้ โดยเรียงจากท่าผาลา, จีบยาว, และสอดสูง ซึ่งหน้าทับไม้กลองของเพลงหน้าพาทย์เสมอสามลานี้กำหนดไม้เดินไว้ที่ 15 ไม้ แล้วตามด้วยไม้ลา

2. การประดิษฐ์ท่ารำตามคำร้องในเพลงลงสรงโทน โดยแบ่งลักษณะออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่*ท่าหลัก* คือ ท่าที่ใช้สื่อความหมายของลักษณะหรือตำแหน่งต่างๆ ของเครื่องแต่งกายรวมถึงอวัยวะต่างๆ *ท่าเชื่อม* คือ ท่าที่ใช้เชื่อมต่อระหว่างท่าหลักด้วยกัน หรือท่าหลักกับท่าขยาย *ท่าขยาย* คือ ท่าที่ใช้ขยายคุณลักษณะของท่าหลัก

3. การคิดรูปแบบการใช้อาวุธประกอบการรำเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี โดยใช้กระบวนท่ารำที่บรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้ประดิษฐ์ไว้ เพียงแต่เพิ่มรูปแบบการจับอาวุธให้เหมาะสมกับธนูมหาโมลี ที่สร้างขึ้นใหม่เพื่อใช้เฉพาะกับการแสดงชุด ลงสรงพระศิวะ

ทั้งสามขั้นตอนนี้ ผู้สร้างสรรค์ยังคำนึงถึงการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย และให้สอดคล้องกับตำแหน่งต่างๆของเครื่องแต่งกายที่กล่าวไว้ในบทพระราชนิพนธ์ รวมถึงการยึดนาฏยจารีตของการแสดงละครในที่อยู่ในการแสดงโขนมาเป็นแนวทางในการประดิษฐ์ท่ารำอีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

1. ในปัจจุบันเป็นที่น่าเสียดายว่า การรำลงสรงได้ถูกตัดทอนออกจากการแสดงโขน ละคร เนื่องด้วยปัจจัยหลายประการ ซึ่งทำให้ผู้คนโดยทั่วไปอาจจะไม่สามารถพบเห็นได้บ่อยนัก หรือจะมีก็เพียงแต่ในหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยหรือโอกาสเฉพาะกิจสำคัญ ผู้สร้างสรรค์จึงเห็นว่าควรนำการรำลงสรงกลับมาแสดงในรูปแบบของการรำประกอบในเนื้อเรื่อง เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สืบสานให้คงอยู่ต่อไป

2. การสร้างสรรค์ผลงานรำเดี่ยวชุดลงสรงพระศิวะนี้ ยังสามารถนำไปเป็นแนวทางการสร้างสรรค์รำลงสรงสำหรับละครประเภทอื่นๆได้อีกมากมาย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รายการอ้างอิง

ขวัญใจ คงถาวร. นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2557.

ฐาพร. วิถีชีวิตคนไทยกับน้ำ. กรุงเทพฯ : ฐานการพิมพ์, 2541.

ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน. พระราชพิธีโสกันต์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2518.

ณัฐพงศ์ โสวัตร, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2561

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯกรมพระยา. ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2546.

ทองเพียร สารมาศ. พิธีต่างๆในสาส์นสมเด็จ. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2511.

นนทพร อยู่มั่งมี. ธรรมเนียมพระบรมศพและพระศพเจ้านาย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2559.

นพคุณ สุดประเสริฐ, ผศ.ดร. สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2561

นาค ใจอารีย์. อันเนื่องมาแต่วรรณคดี. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2507.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร. เทวดานุกรมในวรรณคดี. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2529.

พีระพงศ์ สุขแก้ว, ธงชัย สมบูรณ์. ของดีที่ต้องเคารพ. กรุงเทพฯ : ธรรมสารการพิมพ์, 2548.

พูนพิศ อมาตยกุล, ศาสตราจารย์ นายแพทย์. เพลงดนตรีและนาฏศิลป์ จาก สาส์นสมเด็จ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2537.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561.

วรรณพิณี สุขสม. ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา. วิทยานิพนธ์ปริญญา

มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2545.

วีระชัย มีบ่ทรัพย์. สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2561.

เวณิกา บุนนาค. สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2561.

ศานติ ภักดีคำ. พระศิวะ มหาเทพแห่งการทำลายล้าง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์,2559.

ศิลปากร, กรม. วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม 2 (ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา). กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, 2535.

ศิลปากร, กรม. วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (หมวดบันเทิงคดี) บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่มที่1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2535.

ศิลปากร, กรม. ลัทธิธรรมเนียมต่างๆ เล่ม1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2515.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, รศ.ดร. สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2561.

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์. ประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2536.

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา, ผศ. สัมภาษณ์, 6 สิงหาคม 2561.

สัจจาภิรมย์, พระยา. เทวกำเนิด. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2507.

สันท์ เทวรักษ์ โกมลบุตร. จดหมายเหตุ ลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, 2552.

สุรพล วิรัฬห์รักษ์. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2325-2477. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สุรพล วิรัฬห์รักษ์. หลักการแสดง นาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (พิมพ์ครั้งที่ 3), 2547.

สุรัตน์ จงดา, ดร. สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2561.

สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา. น้ำ บ่เกิดแห่งวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : สมาคมสถาปนิกสยาม, 2539.

สำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี. เอกลักษณ์ไทย เล่มที่1. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2543.

อมรดรุณารักษ์, จมื่น. พระราชกรณียกิจในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เล่ม 11 เรื่อง พระราชประเพณี (ตอนที่3). กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2514.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. ตรีมูรติ อภิมหาเทพของฮินดู. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2551.

อุทัย ปานประยูร. สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2561.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาคผนวก

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

การประชุมสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group)

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประชุมสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group)

วิจัยสร้างสรรค์เรื่อง ลงสรงพระศิวะ

ประจำปีงบประมาณ 2561 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วันพุธที่ 10 ตุลาคม 2561 เวลา 10.00 - 12.00 น.

ณ ห้องประชุม 3 ตึกอำนวยการ สถาบันบัณฑิพัฒนศิลป์ (วังหน้า)

ที่	ชื่อ – สกุล	ลายมือชื่อ	หมายเหตุ
1.	รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์		ประธานกรรมการ
2.	นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง		กรรมการ
3.	นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์		กรรมการ
4.	นายอุทัย ปานประยูร		กรรมการ
5.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์		กรรมการ
6.	นายนิติพงษ์ ทับทิมหิน		ผู้สร้างสรรค์

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

ชื่อผู้สร้างสรรค์ นายนิติพงษ์ ทับทิมหิน
สังกัด คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ชื่อเรื่อง ลงสรงพระศิวะ
วันที่ 10 ตุลาคม 2561 ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

5	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ดีเด่น	(ร้อยละ 80 ขึ้นไป)
4	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ดีมาก	(ร้อยละ 60-79)
3	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ดี	(ร้อยละ 40-59)
2	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	พอใช้	(ร้อยละ 20-39)
1	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ควรปรับปรุง	(ต่ำกว่าร้อยละ 20)

ข้อพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
1. ด้านท่ารำและการเคลื่อนไหว						
1.1 ท่ารำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดง สามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน	✓					
1.2 ท่ารำมีความเหมาะสม ถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ไทย	✓					
1.3 การเรียงร้อยและลำดับท่ารำ และการเคลื่อนไหว มีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน		✓				
1.4 การใช้พื้นที่และทิศทางการเคลื่อนไหวมีความสมดุล และเหมาะสมกับท่ารำ	✓					
1.5 องค์รวมของท่ารำมีความสวยงาม ความกลมกลืน และมีเอกภาพ	✓					
2. ด้านเพลงเพลงประกอบการแสดง						
2.1 ใช้เพลงเหมาะสมกับอารมณ์ ความหมายของการแสดง	✓					
2.2 การบรรเลงดนตรีมีความสอดคล้องเหมาะสมกับประเภท ของการแสดง	✓					
2.3 จังหวะหน้าทับและทำนองเพลงมีความไพเราะเหมาะสม กับท่ารำ	✓					
2.4 องค์รวมของเพลงและดนตรีประกอบการแสดงมีความ เหมาะสม	✓					

ข้อพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
3. ด้านเครื่องแต่งกาย						
3.1 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสมกับการแสดง	✓					
3.2 สีสันของเครื่องแต่งกาย มีความสอดคล้องกับแนวคิดของงาน	✓					
3.3 เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวของท่ารำ	✓					
3.4 องค์ประกอบเครื่องแต่งกายแต่ละส่วนสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการแสดงอื่นๆ ในโอกาสต่อไปได้	✓					
4. ด้านองค์ความรู้ที่ได้รับ						
4.1 ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	✓					
4.2 ผลงานสร้างสรรค์สามารถตอบวัตถุประสงค์อย่างชัดเจน	✓					
4.3 มีความสามารถในการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรม/แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอย่างเหมาะสม		✓				
4.4 ความเหมาะสมขององค์ประกอบในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์	✓					
4.5 ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	✓					

ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

เพลงที่ประกอบการแสดง ชุดลงสรง พระสิวะ ใช้เพลงที่เหมาะสม กับการแสดง จังหวะหน้าทับ และทำนองเพลง มีความไพเราะเหมาะสม กับท่ารำ ดีมาก ครูขอชมเชยในผลงานการสร้างสรรค์ที่ทำได้ดีมาก.

ลงชื่อ [signature]

(นายอุทัย ปานประยูร)

วันที่..

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

ชื่อผู้สร้างสรรค์ นายนิติพงษ์ ทับทิมหิน
สังกัด คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ชื่อเรื่อง ลงสรงพระศิวะ
วันที่ 10 ตุลาคม 2561 ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น (ร้อยละ 80 ขึ้นไป)
4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก (ร้อยละ 60-79)
3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี (ร้อยละ 40-59)
2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ (ร้อยละ 20-39)
1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง (ต่ำกว่าร้อยละ 20)

ข้อพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
1. ด้านท่ารำและการเคลื่อนไหว						
1.1 ท่ารำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดง สามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน	✓					
1.2 ท่ารำมีความเหมาะสม ถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ไทย	✓					
1.3 การเรียงร้อยและลำดับท่ารำ และการเคลื่อนไหว มีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน		✓				
1.4 การใช้พื้นที่และทิศทางการเคลื่อนไหวมีความสมดุล และเหมาะสมกับท่ารำ		✓				
1.5 องค์รวมของท่ารำมีความสวยงาม ความกลมกลืน และมีเอกภาพ	✓					
2. ด้านเพลงเพลงประกอบการแสดง						
2.1 ใช้เพลงเหมาะสมกับอารมณ์ ความหมายของการแสดง	✓					
2.2 การบรรเลงดนตรีมีความสอดคล้องเหมาะสมกับประเภทของการแสดง	✓					
2.3 จังหวะหน้าทับและทำนองเพลงมีความไพเราะเหมาะสมกับท่ารำ	✓					
2.4 องค์รวมของเพลงและดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสม	✓					

ข้อพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
3. ด้านเครื่องแต่งกาย						
3.1 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสมกับการแสดง	✓					
3.2 สีสันของเครื่องแต่งกาย มีความสอดคล้องกับแนวคิดของงาน	✓					
3.3 เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวของท่ารำ	✓					
3.4 องค์ประกอบเครื่องแต่งกายแต่ละส่วนสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการแสดงอื่นๆ ในโอกาสต่อไปได้	✓					
4. ด้านองค์ความรู้ที่ได้รับ						
4.1 ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	✓					
4.2 ผลงานสร้างสรรค์สามารถตอบวัตถุประสงค์อย่างชัดเจน	✓					
4.3 มีความสามารถในการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรม/แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอย่างเหมาะสม	✓					
4.4 ความเหมาะสมขององค์ประกอบในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์	✓					
4.5 ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	✓					

ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

มีกระบวนการคิดสร้างสรรค์ ที่น่าสนใจ ค้นคว้าข้อมูล มาก แม่นในข้อมูล ทำให้เกิดความสร้างสรรค์ กระบวนท่ารำ ออกแบบ เครื่องแต่งกาย ได้ เหมาะสม เพลง ดนตรี + ท่ารำ ลงตัว น่าสนใจ อย่างยิ่ง.

ลงชื่อ..

(ผศ.ดร. อรุณ โรจนสุพจน์)

วันที่ 10 ต.ค. 61

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

ชื่อผู้สร้างสรรค์ นายนิติพงษ์ ทับทิมหิน
สังกัด คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ชื่อเรื่อง ลงสรงพระศิวะ
วันที่ 10 ตุลาคม 2561 ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น (ร้อยละ 80 ขึ้นไป)
4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก (ร้อยละ 60-79)
3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี (ร้อยละ 40-59)
2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ (ร้อยละ 20-39)
1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง (ต่ำกว่าร้อยละ 20)

ข้อพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
1. ด้านท่ารำและการเคลื่อนไหว						
1.1 ท่ารำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดง สามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน	✓					
1.2 ท่ารำมีความเหมาะสม ถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ไทย	✓					
1.3 การเรียงร้อยและลำดับท่ารำ และการเคลื่อนไหว มีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน	✓					
1.4 การใช้พื้นที่และทิศทางการเคลื่อนไหวมีความสมดุล และเหมาะสมกับท่ารำ	✓					
1.5 องค์รวมของท่ารำมีความสวยงาม ความกลมกลืน และมีเอกภาพ	✓					
2. ด้านเพลงเพลงประกอบการแสดง						
2.1 ใช้เพลงเหมาะสมกับอารมณ์ ความหมายของการแสดง	✓					
2.2 การบรรเลงดนตรีมีความสอดคล้องเหมาะสมกับประเภทของการแสดง	✓					
2.3 จังหวะหน้าทับและทำนองเพลงมีความไพเราะเหมาะสมกับท่ารำ	✓					
2.4 องค์รวมของเพลงและดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสม	✓					

ข้อพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
3. ด้านเครื่องแต่งกาย						
3.1 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสมกับการแสดง	✓					
3.2 สีสันของเครื่องแต่งกาย มีความสอดคล้องกับแนวคิดของงาน	✓					
3.3 เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวของท่ารำ	✓					
3.4 องค์ประกอบเครื่องแต่งกายแต่ละส่วนสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการแสดงอื่นๆ ในโอกาสต่อไปได้	✓					
4. ด้านองค์ความรู้ที่ได้รับ						
4.1 ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	✓					
4.2 ผลงานสร้างสรรค์สามารถตอบวัตถุประสงค์อย่างชัดเจน	✓					
4.3 มีความสามารถในการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรม/แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอย่างเหมาะสม	✓					
4.4 ความเหมาะสมขององค์ประกอบในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์	✓					
4.5 ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	✓					

ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

ขอชื่นชมผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ ที่แหล่งข้อมูล และการประดิษฐ์ท่ารำ ตลอดจนการแต่งกาย สมเป็นงานสร้างสรรค์ และผู้วิจัยตอบผู้ชมได้ทุกประเด็น กระบวนท่ารำสวยงาม เหมาะสมกับตามบุคลิก [illegible] พระ 9 หมู่ ตามที่นำเสนอ

ลงชื่อ [signature]

(ครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง)

วันที่ 10 ตุลาคม 2561

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

ชื่อผู้สร้างสรรค์ นายนิติพงษ์ ทับทิมหิน
สังกัด คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ชื่อเรื่อง ลงสรงพระศิวะ
วันที่ 10 ตุลาคม 2561 ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

....

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น (ร้อยละ 80 ขึ้นไป)
4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก (ร้อยละ 60-79)
3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี (ร้อยละ 40-59)
2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ (ร้อยละ 20-39)
1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง (ต่ำกว่าร้อยละ 20)

ข้อพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
1. ด้านท่ารำและการเคลื่อนไหว						
1.1 ท่ารำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดง สามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน	✓					
1.2 ท่ารำมีความเหมาะสม ถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ไทย	✓					
1.3 การเรียงร้อยและลำดับท่ารำ และการเคลื่อนไหว มีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน	✓					
1.4 การใช้พื้นที่และทิศทางการเคลื่อนไหวมีความสมดุล และเหมาะสมกับท่ารำ	✓					
1.5 องค์รวมของท่ารำมีความสวยงาม ความกลมกลืน และมีเอกภาพ	✓					
2. ด้านเพลงเพลงประกอบการแสดง						
2.1 ใช้เพลงเหมาะสมกับอารมณ์ ความหมายของการแสดง	✓					
2.2 การบรรเลงดนตรีมีความสอดคล้องเหมาะสมกับประเภทของการแสดง	✓					
2.3 จังหวะหน้าทับและทำนองเพลงมีความไพเราะเหมาะสมกับท่ารำ	✓					
2.4 องค์รวมของเพลงและดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสม	✓					

ข้อพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
3. ด้านเครื่องแต่งกาย						
3.1 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสมกับการแสดง	✓					
3.2 สีสันของเครื่องแต่งกาย มีความสอดคล้องกับแนวคิดของงาน	✓					
3.3 เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวของท่ารำ	✓					
3.4 องค์ประกอบเครื่องแต่งกายแต่ละส่วนสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการแสดงอื่นๆ ในโอกาสต่อไปได้	✓					
4. ด้านองค์ความรู้ที่ได้รับ						
4.1 ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	✓					
4.2 ผลงานสร้างสรรค์สามารถตอบวัตถุประสงค์อย่างชัดเจน	✓					
4.3 มีความสามารถในการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรม/แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอย่างเหมาะสม	✓					
4.4 ความเหมาะสมขององค์ประกอบในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์	✓					
4.5 ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	✓					

ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

....

....

....

....

....

....

....

....

....

ลงชื่อ.......[signature].......

(...)

วันที่.......9 ๗.๓. ๖๐.......

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

ชื่อผู้สร้างสรรค์ นายนิติพงษ์ ทับทิมหิน
สังกัด คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ชื่อเรื่อง ลงสรงพระศิวะ
วันที่ 10 ตุลาคม 2561 ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

....

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

5 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีเด่น (ร้อยละ 80 ขึ้นไป)
4 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดีมาก (ร้อยละ 60-79)
3 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ดี (ร้อยละ 40-59)
2 หมายถึง มีคุณภาพระดับ พอใช้ (ร้อยละ 20-39)
1 หมายถึง มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง (ต่ำกว่าร้อยละ 20)

ข้อพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
1. ด้านท่ารำและการเคลื่อนไหว						
1.1 ท่ารำมีความสอดคล้องกับแนวคิด และรูปแบบการแสดง สามารถสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน	✓					
1.2 ท่ารำมีความเหมาะสม ถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ไทย	✓					
1.3 การเรียงร้อยและลำดับท่ารำ และการเคลื่อนไหว มีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน		✓				
1.4 การใช้พื้นที่และทิศทางการเคลื่อนไหวมีความสมดุล และเหมาะสมกับท่ารำ	✓					
1.5 องค์รวมของท่ารำมีความสวยงาม ความกลมกลืน และมีเอกภาพ	✓					
2. ด้านเพลงเพลงประกอบการแสดง						
2.1 ใช้เพลงเหมาะสมกับอารมณ์ ความหมายของการแสดง	✓					
2.2 การบรรเลงดนตรีมีความสอดคล้องเหมาะสมกับประเภทของการแสดง	✓					
2.3 จังหวะหน้าทับและทำนองเพลงมีความไพเราะเหมาะสมกับท่ารำ	✓					
2.4 องค์รวมของเพลงและดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสม	✓					

ข้อพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
3. ด้านเครื่องแต่งกาย						
3.1 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มีความเหมาะสมกับการแสดง	✓					
3.2 สีสันของเครื่องแต่งกาย มีความสอดคล้องกับแนวคิดของงาน	✓					
3.3 เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวของท่ารำ	✓					
3.4 องค์ประกอบเครื่องแต่งกายแต่ละส่วนสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการแสดงอื่นๆ ในโอกาสต่อไปได้	✓					
4. ด้านองค์ความรู้ที่ได้รับ						
4.1 ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	✓					
4.2 ผลงานสร้างสรรค์สามารถตอบวัตถุประสงค์อย่างชัดเจน	✓					
4.3 มีความสามารถในการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรม/แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอย่างเหมาะสม	✓					
4.4 ความเหมาะสมขององค์ประกอบในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์	✓					
4.5 ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	✓					

ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

ผลงานสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์ทางองค์ประกอบ สามารถตอบวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยได้ชัดเจน สามารถเผยแพร่ได้ และเป็นตัวอย่างที่ดีในการต่อยอดเพื่อ ที่เป็นแบบแผนตามแนวทฤษฎีทางวิชาการ

ลงชื่อ [signature]

(ผศ.ดร.สุรชัย [illegible])

วันที่ 10 ต.ค. 2561