นาฏยประดิษฐ์ ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย

โดย

นายจารุชา จันทสิโร

วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กระทรวงวัฒนธรรม

พ.ศ. ๒๕๖๑

หอสมุดกลาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Barcode.....

เลขเรียกหนังสือ.....

.....

.....

หนังสืออ้างอิง ใช้เฉพาะในห้องสมุดเท่านั้น

ชื่องานสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย

The Creative Dramatic of Songthara Chetthanuchachai

ชื่อผู้วิจัย นายจารุชา จันทสิโร

ปีงบประมาณ ๒๕๖๑

งานสร้างสรรค์เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำสรงธาราเชษฐาชาชาย มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงตามลักษณะนาฏยจารีตแบบหลวง ชุด “รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย” โดยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตจากการชมวิดีทัศน์ การฝึกหัดด้วยตนเองรวมทั้งประสบการณ์จากการสอนและการแสดง สร้างสรรค์การแสดง และประชุมกลุ่มย่อยผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบคุณภาพ

ผลการสร้างสรรค์ เริ่มจากการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการรำลงสรงเพื่อนำมาเป็นพื้นฐานในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ประพันธ์บทร้องประกอบการแสดงจำนวน ๔ บท บรรจุเพลงเสมอ เพลงลงสรงโทน เพลงชมตลาด และเพลงบาทสกุณีตามลำดับ ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งประกอบการแสดง แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวพระรามสีเขียว พระลักษมณ์สีเหลือง มีการคัดเลือกผู้แสดงผู้ที่มีพื้นฐานตัวพระ ใบหน้างดงาม รูปร่างสูงโปร่งสมส่วน ผู้แสดงพระรามต้องเลือกผู้ที่มีรูปร่างสูงโปร่งกว่าพระลักษมณ์ และจะต้องมีความสามารถในการปฏิบัติท่ารำเป็นอย่างดี มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ เตียง พานพระสำอาง กระจกหรือคันฉ่อง ขันน้ำ ศร และพระขรรค์ สำหรับกระบวนท่ารำสร้างสรรค์จากกระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมคือจากท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท นำมาเรียงร้อยโดยคำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสมตามความเป็นจริงทั้งในเรื่องของตำแหน่ง วัสดุที่สร้าง วิธีการใช้ และความงามของเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น โดยพิจารณาเลือกใช้ท่ารำที่มีลักษณะสอดคล้องกับความหมายของบทร้อง ซึ่งประกอบด้วยท่าหลัก ท่าขยาย และท่าเชื่อมหรือท่ารับ ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์จะต้องมีคุณสมบัติ คือ ๑. มีความรู้ที่เกิดจากการศึกษาค้นคว้า ๒. มีประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ ๓. มีความสามารถในการคิดที่จะนำท่ารำต่างๆมาใช้เพื่อออกแบบกระบวนท่ารำ

การสร้างสรรค์นี้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ตามจารีตละครในแบบหลวง ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบที่งดงามและได้สืบทอดมาแต่ครั้งรัชกาลที่ ๒ โดยได้ศึกษาถึงแนวทางและขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งควรค่าแก่การนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาต่อไป

Research Title : **The Creative Dramatic of Songthara Chetthanuchachai**
Researcher : Jarucha jantasiro
Fiscal Year : 2018

The Creative Dramatic of Songthara Chetthanuchachai aims to create a performance based on the traditional dance style, of "Songthara Chetthanuchachai ", using the method of study related documents, interviews, observations of watching video. Self-training, including teaching and acting experiences. Show off And a qualified sub-group meeting to review the quality.

Creativity starting from the study of data related to dance, it was used as the basis for designing the composition. Songwriter Songs consist of 4 Songs, Samir, Long song ton, Chomtalad and Batsakulni respectively. Use the Piphat band show. Long-sleeved shirt green of Phra Ram and yellow of Phra Laksana. There are selected actors who have the basis of a beautiful face, high shape, slender. Phra Ram must choose a person who is taller than Phra Ram. And it must be able to dance well. There are accessories for the show is bed, tray with pedestal, mirror, water bowl, arrow and knife for the process of portraits from the traditional dance process is from traditional dance, slow music, fast songs and Mae bot song. This is true of the position. Materials create the way to use and the beauty of each costume. Consider using a dance style that is consistent with the meaning of the lyrics. It consists of the main posture, expansion posture, conjugate posture and rub posture. Creators must possess the following qualities: 1. Knowledge of the study. 2. Experience of the creator. 3. Ability to think of how to use various dance moves to design dance moves.

This is a creative way to create dramatic works in the royal drama. Which is considered a beautiful model and inherited the reign of King Rama 2 by studying the ways and steps in the creation of the dance. This should be used as a guideline for further study.

กิตติกรรมประกาศ

งานสร้างสรรค์ เรื่องนาฏยประดิษฐ์ ชุด รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย หากก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาแม้ส่วนใด ขอกราบถวายเป็นสักการะบูชาแด่องค์พระคเณศเทพแห่งความสำเร็จ ซึ่งเป็นที่เคารพสักการะของชาวนาฏศิลป์ ด้วยจิตเคารพสักการะอย่างสูง

งานสร้างสรรค์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์ของศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธ์ ที่ปรึกษาโครงการ รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล ที่เสียสละเวลาในการให้คำปรึกษาตรวจแก้ไขและชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ซึ่งผู้สร้างสรรค์ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

นอกจากนี้ขอกราบขอบพระคุณนางรัจนา พวงประยงค์ นางสาวเวณิกา บุนนาค นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ ดนตรีและคีตศิลป์ไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และสำนักการสังคีต กรมศิลปากรที่ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์และข้อแนะนำอันส่งผลให้งานสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์จากการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย รวมทั้งให้ความรู้เกี่ยวกับเทคนิคและกลวิธีในการแสดง อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้วิจัย

กราบขอบพระคุณบรมครูทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย ตลอดจนขอขอบพระคุณผู้อำนวยการ คณะผู้บริหาร บุคลากรคณะครู นักเรียน นักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ที่ให้ความอนุเคราะห์ร่วมมือในการดำเนินงานสร้างสรรค์มาโดยตลอด กราบขอบพระคุณนางวันเพ็ญ นวลได้ศรี มารดาผู้สร้างสรรค์ที่คอยเป็นกำลังใจผู้สร้างสรรค์ตลอดมา

สุดท้ายขอขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ให้การสนับสนุนทุนในการสร้างสรรค์ จนสามารถดำเนินการได้สำเร็จลุล่วง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ข

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ค

กิตติกรรมประกาศ..... ง

สารบัญ..... จ

สารบัญภาพ..... ช

สารบัญตาราง..... ซ

สารบัญแผนผัง..... ฌ

บทที่

๑ บทนำ..... ๑

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์..... ๑

จุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์..... ๓

คำถามในการสร้างสรรค์..... ๓

ขอบเขตการสร้างสรรค์..... ๔

นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์..... ๕

ระเบียบวิธีการสร้างสรรค์..... ๖

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... ๘

๒ ทบทวนวรรณกรรม..... ๙

ความหมายของคำว่า “ลงสรง”..... ๙

การลงสรงที่ปรากฏในการแสดงโขน..... ๑๐

บทลงสรงที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ๑๒

ประวัติตัวละคร..... ๒๐

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... ๓๓

๓ วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน..... ๔๕

แรงบันดาลใจ..... ๔๕

บทร้อง ๔๖

ทำนองเพลง..... ๔๘

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

วงดนตรีประกอบการแสดง ๕๐
เครื่องแต่งกาย..... ๕๐
ผู้แสดง..... ๕๓
อุปกรณ์ประกอบการแสดง..... ๕๔
กระบวนท่ารำ..... ๕๘

๔ กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ชุด“รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย”..... ๖๑
รูปแบบการใช้พื้นที่เวที ๖๒
กระบวนท่ารำ..... ๖๖

๕ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... ๑๑๐

บรรณานุกรม..... ๑๑๕
ภาคผนวก.....
ก รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย(Focus Group).....
ข แบบประเมินการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group).....
ค สรุปผลการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group).....
ง ประมวลภาพการประชุมกลุ่มย่อย(Focus Group).....
จ ประวัติผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงาน.....
ฉ แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์.....
ประวัติผู้สร้างสรรค์.....

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
๒.๑	หัวโขน “พระราม”	๒๐
๒.๒	พระราม	๒๑
๒.๓	พระลักษมณ์	๒๗
๓.๑	พระราม (ด้านหน้า หลัง)	๕๒
๓.๒	พระลักษมณ์ (ด้านหน้า หลัง)	๕๓
๓.๓	เตียง	๕๔
๓.๔	พานพระสำอาง	๕๕
๓.๕	กระจกส่องหน้า	๕๕
๓.๖	ขันน้ำ	๕๖
๓.๗	ศร	๕๖
๓.๘	พระชรรค์	๕๗
๓.๙	รูปแบบการจัดอุปกรณ์ประกอบการแสดง	๕๗
๓.๑๐	ท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกัน	๕๙
๓.๑๑	ท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกันต่างกันที่ระดับหรือทิศทาง	๕๙
๓.๑๒	ท่ารำที่มีลักษณะต่างกัน	๖๐

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

๔.๑ กระบวนท่ารำเพลงเสมอ ๖๗

๔.๒ กระบวนท่ารำเพลงลงสรงโทน ๗๔

๔.๓ กระบวนท่ารำเพลงชมตลาด ๙๒

๔.๔ กระบวนท่ารำเพลงบาทสกุณี ๑๐๔

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สารบัญแผนผัง

แผนผังที่		หน้า
๔.๑	แถวเฉียง	๖๒
๔.๒	แถวตรง	๖๓
๔.๓	แถวเยื้อง	๖๓
๔.๔	แถววิ่งซอยเท้าครึ่งวงกลม	๖๔
๔.๕	แถววิ่งซอยเท้าสลับขึ้นลง	๖๔
๔.๖	แถววิ่งซอยเท้าวงกลมสองวง	๖๕
๔.๗	แถวขยั่นเท้าเรียง	๖๕
๔.๘	แถววิ่งซอยเท้าวงกลม	๖๖

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ ๑
บทนำ

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

การรำลงสรง เป็นการรำที่สวยงาม ต้องใช้ผู้แสดงที่มีความรู้ ความสามารถ และพื้นฐานการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี การรำลงสรงเป็นการรำที่แสดงให้เห็นถึงกิริยาท่าทางการอาบน้ำ ประพรมเครื่องหอม และแต่งตัวของตัวละคร โดยในครั้งแรกเป็นการรำประกอบการบรรเลงดนตรีไม่มีบทร้อง ครั้งต่อมาภายหลังมีการนำบทร้องที่บรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำและการแต่งตัวเข้ามา จึงเรียกว่า “การรำลงสรงทรงเครื่อง” ลักษณะท่ารำจะประกอบด้วยหลัก ท่าขยาย และท่าเชื่อม

การรำลงสรงเกิดขึ้นจากการนำเรื่องราวของชีวิตจริงเกี่ยวกับการอาบน้ำของคนโดยทั่วไป หรือแม้แต่เจ้านายชั้นสูงที่ปรากฏในชีวิตประจำวัน ในพิธีกรรมหรือในพระราชพิธีต่างๆ ซึ่งเชื่อกันว่าน้ำเป็นสิ่งที่ช่วยชำระล้างสิ่งสกปรกออกจากร่างกาย ดังนั้นก่อนการประกอบกิจที่สำคัญจึงต้องมีการชำระล้างร่างกายให้สะอาดเสียก่อนเพื่อความเป็นสิริมงคล

การอาบน้ำในพิธีทำกันอยู่มากมายแม้แต่กิจที่ต้องทำกันเป็นธรรมดาก็ต้องอาบน้ำชำระร่างกายให้สะอาดเสียก่อน ในลัทธิพราหมณ์ก่อนเริ่มทำพิธีใดก็ต้องมีพิธีสรงสนาน คือ อาบน้ำเสียก่อน เพื่อจะได้เข้าพิธีด้วยความบริสุทธิ์ (พระยาอนุมานราชธน, ม.ป.ป. : ๑๖๙) จะเห็นได้ว่าความเชื่อในเรื่องความสำคัญของน้ำเข้ามาสู่ ราชสำนักไทยโดยการปฏิบัติตามแบบลัทธิพราหมณ์

ดังนั้นความเชื่อเรื่องความสำคัญของน้ำจึงเข้ามามีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตของตัวละคร โดยเฉพาะตัวละครที่เป็นกษัตริย์จะปรากฏว่ามีการอาบน้ำชำระร่างกายและแต่งตัวให้งดงามทุกครั้งก่อนประกอบพิธีใดๆ เช่นอาบน้ำก่อนออกเดินทาง อาบน้ำแต่งตัวเพื่อยกทัพไปทำศึกสงคราม อาบน้ำแต่งตัวก่อนจะเข้าเฝ้า อาบน้ำแต่งตัวก่อนจะปลอมตัว และอาบน้ำแต่งตัวหลังจากไปทำศึกกลับมา การรำลงสรงโทนมีขั้นตอนการแสดงสามารถแยกออกได้เป็น ๓ ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ ๑ เป็นขั้นตอนของการลงสรง (การอาบน้ำ)
ขั้นตอนที่ ๒ เป็นขั้นตอนของการทรงสุคนธ์ (การประพรมเครื่องหอม)
ขั้นตอนที่ ๓ เป็นขั้นตอนของการทรงเครื่อง (การแต่งกาย)

แต่ในการรำลงสรงแต่ละครั้งอาจมีครบทั้ง ๓ ขั้นตอน หรืออาจมีเพียงขั้นตอนเดียวคือขั้นตอนที่ ๓ ก็ได้ ส่วนวิธีการรำจะเป็นไปตามรูปแบบของแต่ละขั้นตอน ซึ่งขั้นตอนการอาบน้ำจะได้

ทั้งแบบนั่งและแบบยืนรำ โดยคำนึงถึงบทของการอาบน้ำว่าเป็นการอาบแบบไหน เช่นการอาบแบบไขสุหร่ายต้องยืนรำ ถ้าอาบแบบใช้ขันสาครต้องนั่งรำ ส่วนขั้นตอนของการประพรมเครื่องหอมต้องนั่งรำ และขั้นตอนของการแต่งตัวต้องยืนรำเสมอ (วรรณพินี สุขสม, ๒๕๔๕ : ๓)

อาจกล่าวได้ว่าความเชื่อทั้งหมดนี้ได้ถูกนำไปสอดแทรกไว้ในวรรณกรรมและบทละครสันนิษฐานว่ามีมูลเหตุมาจากการที่พระมหากษัตริย์เป็นผู้พระราชนิพนธ์วรรณกรรมและบทละครเหล่านั้น จึงทำให้พระองค์นำเอาเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่ใกล้ชิดไปทรงไว้ในบทพระราชนิพนธ์ และเพื่อเป็นการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีมาแต่โบราณให้คงอยู่สืบไป ทั้งยังใช้ประโยชน์ในการศึกษาถึงภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ และเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองที่เกิดขึ้นภายในราชสำนัก โดยถ่ายทอดออกมาเป็นบทกลอนที่พรรณนาเรื่องราวต่างๆรวมทั้งบทบรรยายเครื่องแต่งตัวและเครื่องประดับ ของตัวละครที่เลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ (วรรณพินี สุขสม, ๒๕๔๕ : ๑๓)

ประเภทของวรรณกรรมหรือบทละครที่พบว่า มีการรำลงสรงประกอบการแสดง เช่น ละครชาตรีเรื่องมโนห์รา ละครนอกเรื่องสังข์ทอง ละครในเรื่องอิเหนา เรื่องรามเกียรติ์ ละครดึกดำบรรพ์เรื่องจันทกินรี ละครพันทางเรื่องพระลอ ละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า เป็นต้น ในการแสดงละครประเภทต่างๆ บางเรื่องอาจไม่พบการรำลงสรง แต่สำหรับการแสดงละครในทุกเรื่องจะมีบทที่กล่าวถึงการรำลงสรง จึงนับได้ว่าการรำลงสรงเป็นจารีตอย่างหนึ่งซึ่งจะต้องมีในการแสดงละครใน

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏบทลงสรงอยู่มากมายไม่ว่าจะเป็น พระ นาง ยักษ์ ลิง โดยเฉพาะบทลงสรงโทน ซึ่งส่วนมากบทลงสรงดังกล่าวจะปรากฏเฉพาะตัวละครที่เป็นตัวเอกของการแสดงในแต่ละตอนเท่านั้น นอกจากนี้ยังปรากฏบทลงสรงที่น่าใจและมีลักษณะ คือ บทลงสรงที่มีตัวละครอาบน้ำแต่งตัวพร้อมกันมากกว่าหนึ่งตัว

พระราม พระลักษมณ์ ซึ่งถือว่าเป็นตัวเอกของบทละครเรื่องรามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ ปรากฏว่ามีบทลงสรงลักษณะนี้อยู่จำนวน ๑๖ ครั้ง เป็นการลงสรงก่อนออกทำสงครามจำนวน ๑๓ ครั้ง ตอนท้าวมาลีวราชว่าความจำนวน ๑ ครั้ง และก่อนออกเดินป่าจำนวน ๒ ครั้ง และบทละครเรื่องรามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ มีจำนวน ๑๔ ครั้ง คือ ลงสรงก่อนออกทำสงครามจำนวน ๑๑ ครั้ง ก่อนยกทัพข้ามไปลงกา จำนวน ๑ ครั้ง ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ จำนวน ๑ ครั้ง และตอนประพาสป่านางสีดาพบนางอดูรปีศาจ จำนวน ๑ ครั้ง

จะเห็นได้ว่าจากการศึกษาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ทั้ง ๒ สำนวนโดยเฉพาะสำนวนของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ซึ่งถือว่าเป็นบทละครเรื่องรามเกียรติ์ที่สมบูรณ์ที่สุดนั้นมี

การกล่าวถึงการลงสรงของสองตัวละครพร้อมกันคือ พระราม พระลักษมณ์ ปรากฏอยู่หลายตอน แต่กลับไม่ปรากฏในรูปแบบของการแสดงโดยเฉพาะในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ๘ กันยายน ๒๕๕๙, สัมภาษณ์) ที่สำคัญจากสภาพการณ์ในปัจจุบัน ความต้องการของสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทำให้การรำลงสรงที่ใช้ประกอบในการแสดงประเภทต่างๆ ค่อยๆ สูญหายไป เนื่องจากการแสดงแต่ละครั้งมีเวลาเป็นตัวกำหนดและเน้นการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วเพื่อเอาใจผู้ชม แม้กระทั่งการสร้างสรรค์ผลงานก็ไม่ค่อยปรากฏการสร้างสรรค์งานในลักษณะการร่ายรำแนวอนุรักษ์โดยเฉพาะการแสดงแบบนาฏยจารีตแบบหลวง จึงทำให้รูปแบบการรำลงสรงโทนที่ถือว่าเป็นจารีตที่มีมาแต่โบราณค่อยๆ เลือนหายไป

จากสาเหตุข้างต้นดังกล่าวผู้สร้างสรรค์ได้ตระหนักถึงความสำคัญของการรำลงสรง อันเป็นรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์ไทยแนวนาฏยจารีตแบบหลวงที่มีมาแต่โบราณ ตลอดจนรูปแบบการรำลงสรงที่มีลักษณะเป็นการรำคู่คือพระราม พระลักษมณ์ ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์จึงสนใจที่จะศึกษาประวัติความเป็นมาและความสำคัญของการรำลงสรง การรำลงสรงประเภทต่างๆ แล้วนำมาวิเคราะห์เพื่อออกแบบสร้างสรรค์การแสดงรำลงสรงของของตัวละครสองตัว คือ พระราม พระลักษมณ์ และให้ชื่อการแสดงชุดนี้ว่า “สรงธาราเชษฐานุชาชาย” โดยมุ่งหวังให้การแสดงชุดนี้สามารถเผยแพร่ประกอบในการแสดงโขนตอนต่างๆ เผยแพร่ในลักษณะระบำเบ็ดเตล็ดได้ตามความเหมาะสม นอกจากนี้ยังสามารถใช้เป็นเนื้อหาในการเรียนการสอนในรายวิชาทักษะทางด้านนาฏศิลป์ ในระดับปริญญาตรี ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และสถานศึกษาต่างๆ ที่สำคัญอาจใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยที่คงไว้ซึ่งนาฏยจารีตอย่างเต็มรูปแบบอันจะเป็นประโยชน์ในการอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้แก่ผู้สนใจศึกษาต่อไป

จุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์

๑. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงตามลักษณะนาฏยจารีตแบบหลวง ชุด “รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย”

คำถามในการสร้างสรรค์

๑. การแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด “รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย” มีองค์ประกอบอะไรบ้าง

๒. การแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด “รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย” มีคุณภาพตามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี นาฏศิลป์อยู่ในระดับใด

๓. การปฏิบัติท่ารำ ชุด “รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย” มีกลวิธีการรำอย่างไร

ขอบเขตการสร้างสรรค์

๑. ขอบเขตด้านเนื้อหา

- การรำลงสรง
- การปฏิบัติท่ารำตามแบบนาฏยจารีตแบบหลวง
- บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ใน รัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒
- การแสดงรำสรงประเภทต่างๆ ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสำนักการสังคีต กรมศิลปกร กระทรวงวัฒนธรรม

๒. ขอบเขตด้านประชากร

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้แบ่งผู้ทรงคุณวุฒิออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ ผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์ และผู้ทรงคุณวุฒิที่เป็นคณะกรรมการในการประชุมกลุ่มย่อย เพื่อตรวจสอบคุณภาพของงานสร้างสรรค์ จากการจัดประชุมย่อย (Focus Group) โดยผู้ทรงคุณวุฒิดังกล่าวเป็นผู้ทรงคุณวุฒิกลุ่มเดียวกัน จะคัดเลือกจากศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ และคณะครู ที่มีความรู้ ความสามารถและมีประสบการณ์เกี่ยวกับการรำลงสรงในแสดงโขน ละคร มาแล้วไม่น้อยกว่า ๓๐ ปี ประกอบด้วย

๑) นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช ๒๕๖๐ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

๒) รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

๓) นางสาวเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช ๒๕๖๐ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

๔) นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

๕) นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

๖) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช ๒๕๔๘ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

๗) นายชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรีทรงคุณวุฒิ สำนักการสังคีต

กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

๘) ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

๙) นางสาวอาภาภรณ์ ทองไกรแสน ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

๑๐) นายสุรพงศ์ โรหิตาจล ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

๓. ขอบเขตด้านระยะเวลา

ระยะเวลาที่ใช้ดำเนินการสร้างสรรค์ คือ ตั้งแต่เดือนตุลาคม ๒๕๖๐ จนถึงเดือน กันยายน ๒๕๖๑ แบ่งเป็นขั้นตอนดังนี้

เดือนตุลาคม ๒๕๖๐ - มีนาคม ๒๕๖๑ เก็บรวบรวมข้อมูล
เดือนกุมภาพันธ์ ๒๕๖๑ - เมษายน ๒๕๖๑ ออกแบบสร้างสรรค์
เดือนพฤษภาคม ๒๕๖๑ - มิถุนายน ๒๕๖๑ ตรวจสอบข้อมูล /แก้ไข
เดือนกรกฎาคม ๒๕๖๑ - สิงหาคม ๒๕๖๑ เรียบเรียงข้อมูล

๔. ขอบเขตด้านสถานที่

วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์

นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย หมายถึง การคิดออกแบบสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยโดยกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต คือ นาฏยจารีตแบบหลวง ซึ่งเป็นนาฏยจารีตแบบดั้งเดิมที่มีมาตั้งแต่โบราณ ดังที่ปรากฏในการแสดงของกรมศิลปากรและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นการแสดงลงสรงหรือการอาบน้ำในลักษณะการรำคู่ของตัวละครพระราม พระลักษมณ์ มีองค์ประกอบที่สามารถแยกได้ ๒ ลักษณะ คือ

๑) องค์ประกอบที่ยึดรูปแบบนาฏยจารีตแบบหลวง ได้แก่ รูปแบบการแสดง วงดนตรี ทำนองเพลง เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

๒) องค์ประกอบที่มีการออกแบบปรับปรุงขึ้นใหม่ ได้แก่ บทประพันธ์ กระบวนท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว

นาฏยจารีตแบบหลวง หมายถึง รูปแบบการแสดงด้านนาฏศิลป์ไทยที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลานานและเป็นรูปแบบที่ใช้ในการสร้างสรรค์ขึ้นสำหรับถวาย พระเจ้าแผ่นดินเพื่อความบันเทิงหรือเพื่อใช้ในการต้อนรับราชอาคันตุกะโดยได้รับการถ่ายทอดมาสู่วังสวนกุหลาบและสืบต่อมาในการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และในการแสดงของกรมศิลปากร

กระบวนท่ารำ หมายถึง ท่ารำที่ประกอบด้วยท่าทางการร่ายรำตั้งแต่ท่าแรกจนถึงท่าสุดท้ายของการแสดงในชุดนั้นๆ

ท่าหลัก หมายถึง ท่าจบที่มีลักษณะเป็นท่านิ่งโดยใช้ท่ารำตีบทตามความหมายของบทร้องที่คำนึงถึงลักษณะความถูกต้องของวิธีการอาบน้ำ วิธีการแต่งกาย ตลอดจนการวางตำแหน่งของเครื่องแต่งกายเป็นสำคัญ

ท่าขยาย หมายถึง ท่ารำที่ใช้รำตีบทตามบทร้องที่เป็นคำขยายจากท่าหลักส่วนมากจะเป็นการสื่อความหมายถึงรูปแบบความสวยงามลักษณะของเครื่องแต่งกายประเภทต่างๆ

ท่าเชื่อม หมายถึง ลีลาหรือท่ารับที่ปฏิบัติในลักษณะการเคลื่อนไหว เป็นท่าที่เชื่อมระหว่างท่าหลักท่าที่ ๑ ไปสู่ท่าต่อไป และอาจเป็นท่าที่ใช้ในช่วงที่เป็นการบรรเลงทำนอง

ระเบียบวิธีการสร้างสรรค์

งานสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นงานที่มุ่งสร้างสรรค์การแสดงตามลักษณะนาฏยจารีตแบบหลวง มีวิธีการดำเนินงานสร้างสรรค์ ดังนี้

๑. เก็บรวบรวมข้อมูล การสร้างสรรค์ นายฏประดิษฐ์ ชุด “รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย” มีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

๑.๑ ศึกษาเอกสาร โดยศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลประวัติความเป็นมา องค์ประกอบ และขั้นตอนการรำลงสรงในการแสดงโขน ละคร จากหนังสือ ตำรา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้แก่

๑) หอสมุดแห่งชาติ

๒) ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

๓) กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

๔) ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑.๒ เก็บข้อมูลภาคสนาม มีดังนี้

๑) สังเกตการณ์การรำลงสรงประเภทต่างๆ เช่น พระรามลงสรง พระลักษมณ์ลงสรง ท้าวมาลีวราชลงสรง ลงสรงอิเหนา ลงสรงสี่กษัตริย์ จากวีดีทัศน์บันทึกการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

๒) สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านนาฏศิลป์ไทย ดนตรีไทย และคีตศิลป์ไทย ซึ่งผู้ที่ให้สัมภาษณ์ต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถเกี่ยวข้องกับการรำลงสรงในการแสดงโขน ละคร มาแล้วไม่น้อยกว่า ๓๐ ปี

๓) ฝึกปฏิบัติการรำลงสรงประเภทต่างๆ

๒. ออกแบบสร้างสรรค์ การแสดงชุด “สรงธาราเชษฐานุชาชาย” มีการออกแบบสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบของการแสดง สามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

๒.๑ แรงบันดาลใจ
๒.๒ บทร้อง
๒.๓ ทำนองเพลง
๒.๔ วงดนตรีประกอบการแสดง
๒.๕ เครื่องแต่งกาย
๒.๖ ผู้แสดง
๗.๗ อุปกรณ์ประกอบการแสดง
๒.๘ กระบวนท่ารำ

๓. ตรวจสอบข้อมูล การสร้างสรรค์ได้กำหนดให้มีการตรวจสอบข้อมูลและคุณภาพของงานโดยการจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) โดยผู้ทรงคุณวุฒิทั้งทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดนตรีไทยและคีตศิลป์ไทย โดยใช้ผู้ทรงคุณวุฒิกลุ่มเดียวกันกับผู้ให้สัมภาษณ์

๔. เรียบเรียงข้อมูล นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงโดยการอธิบายท่ารำประกอบรูปภาพวิเคราะห์กระบวนท่ารำ และสรุปผลการวิจัย เรียบเรียงเป็นข้อมูลเชิงพรรณนาความ จัดพิมพ์เป็นรูปเล่มพร้อมวีดีทัศน์การแสดงชุด “สรงธาราเชษฐานุชาชาย”

๕. เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์

เครื่องมือที่ใช้ในการประสร้างสรรค์กอบด้วย

๑. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structured Interview) และ แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) โดยกำหนดแนวทางในการสัมภาษณ์เกี่ยวกับประเด็นในการสร้างงาน ทั้งองค์ประกอบในการแสดง และขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน

๒. แบบสังเกตการรำลงสรงประเภทต่างๆ ได้แก่ พระรามลงสรง พระลักษมณ์ลงสรง ท้าวมาลีวราชลงสรง รำลงสรงโทนอิเหนา รำลงสรงโทนสี่กษัตริย์ ของกรมศิลปากร เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ท่ารำ

๓. แบบบันทึกท่ารำ เพื่อนำมาใช้เป็นแบบบันทึกท่ารำที่ประกอบไปด้วยการอธิบายวิธีการปฏิบัติท่ารำประกอบรูปภาพ ในชุด “สรงธาราเชษฐานุชาชาย”

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ก่อให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยแนวนาฏยจารีตแบบหลวงต่อไป

๒. อนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการร่ายรำ “ลงสรง” ตามแบบแผนในรูปแบบของการแสดงเป็นชุดระบำเบ็ดเตล็ด และสามารถใช้ประกอบในการแสดงโขน ละคร เรื่อง รามเกียรติ์ ได้ตามความเหมาะสม

๓. สามารถนำไปใช้เป็นเนื้อหาในการเรียนการสอนทักษะนาฏศิลป์ไทยในสถานศึกษาต่อไป

บทที่ ๒

ทบทวนวรรณกรรม

การสร้างสรรค์เรื่อง นายประดิษฐ์ชุด “สรงธาราเชษฐานุชาชาย” ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย ตลอดจนแนวคิด และทฤษฎีต่างๆ โดยแบ่งเนื้อหาออกได้ดังนี้

๒.๑ ความหมายของคำว่า “ลงสรง”

๒.๒ การลงสรงที่ปรากฏในการแสดงโขน

๒.๓ บทลงสรงที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์

๒.๔ ประวัติตัวละคร

๒.๕ แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ ความหมายของคำว่า “ลงสรง”

การลงสรง คือ การอาบน้ำ เป็นคำที่ใช้สำหรับเจ้านาย ผู้มียศศักดิ์และบรรพชิต(นักบวชในพระพุทธศาสนา) พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า

“ลง” มีความหมายว่า ไปสู่เบื้องต่ำหรือไปสู่เบื้องที่ตรงกันข้ามกับขึ้น (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖ : ๙๘๔)

“สรง” มีความหมายว่า อาบน้ำ (ใช้แก่บรรพชิตและเจ้านาย) (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖ : ๑๑๓๓)

รวมความจึงน่าจะหมายถึง การไปสู่เบื้องต่ำ (ซึ่งคงหมายถึงการลงท่าน้ำ) เพื่ออาบน้ำ ทั้งนี้เหตุที่ผู้วิจัยใช้คำลงสรงว่าหมายถึงการลงท่าเพื่ออาบน้ำ เพราะเป็นการอาบอย่างโบราณที่อาบในแม่น้ำลำคลองตามธรรมชาติ ก่อนที่จะพัฒนาไปสู่การอาบภายในห้องมิดชิดด้วยวิธีการใช้ขันตักน้ำอาบ อาบจากฝักบัวหรือลงอาบในอ่างอย่างปัจจุบัน ดังที่ลาลูแบร์ราชทูตชาวฝรั่งเศสในสมัยพระนารายณ์มหาราชได้กล่าวถึงวิธีอาบน้ำของคนไทยไว้ว่า

“ ๒๙. วิธีอาบน้ำสองอย่าง

ชาวสยามนั้นอาบน้ำเป็น ๒ วิธี วิธีหนึ่งลงไปแช่ในน้ำเช่นที่เรากระทำกันอีกวิธีหนึ่งนั้น ใช้ขันตักน้ำราดรดร่างกาย และโดยวิธีหลังนี้ลางทีเขาอาบน้ำอยู่นานตั้งกว่าชั่วโมง อนึ่งนั้นเขา ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องต้มน้ำอาบเสียก่อนเหมือนอย่างเรา แม้จะตักใส่ตุ่มขังอยู่ตั้งหลายวันแล้วก็ตาม และในฤดูหนาวนั้นน้ำก็ยังอุ่นอยู่เป็นปกติ ”

(สันท์ ท. โกมลบุตร ผู้แปล, ๒๕๕๒ : ๑๐๐)

ในเรื่องการอาบน้ำ โดยลงอาบในแม่น้ำของเจ้านายชั้นสูงได้มีคำศัพท์บัญญัติไว้ ในพจนานุกรม (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖ : ๙๘๕) โดยใช้คำว่า “ลงท่า” มีความหมายถึง พระราชพิธีลงสรงในแม่น้ำของเจ้าฟ้า ทางราชการเรียกว่า พระราชพิธีสระสนาน (สำหรับช้างจะมีพิธีอาบน้ำโดยเรียกว่า “พิธีนำช้างลงสรงสนานที่ท่า”)

นอกจากการลงสรงในแม่น้ำหรือที่เรียกว่าลงท่าแล้ว ยังมีการลงสรงอีกหลายรูปแบบที่เป็นส่วนหนึ่งในพระราชพิธีสำคัญซึ่งล้วนได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และกระทำสืบต่อกันมาแต่ครั้งโบราณกาล ดังจะกล่าวต่อไป

๒.๒ การลงสรงที่ปรากฏในการแสดงโขน

การลงสรงหรือการอาบน้ำในการแสดงนาฏศิลป์ไทย เป็นสิ่งที่สะท้อนจากธรรมชาติในการดำรงชีวิตของคนในแต่ละยุค เนื่องจากการแสดงย่อมเกิดจากวรรณกรรม วรรณกรรมก็เกิดจากความเชื่อแนวคิด ทัศนคติรวมทั้งการดำรงชีวิตตามธรรมชาติของมนุษย์ ที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อให้เห็นในรูปแบบของวรรณกรรม

จากความคิดดังกล่าวสอดคล้องกับความเชื่อเรื่องความสำคัญของน้ำ ที่ใช้ในการดำรงชีวิตโดยการใช้น้ำชำระล้างร่างกายให้สะอาดก่อนที่จะประกอบกิจอันสำคัญ เช่น ก่อนออกเดินทาง ก่อนเข้าเฝ้า ก่อนเข้าหานาง ก่อนออกรบ เป็นต้น ซึ่งการอาบน้ำหรือการลงสรงในการแสดงในที่นี้จะขอแบ่งกล่าวใน ๒ รูปแบบคือ

๑. การลงสรงในการแสดงโขน วรรณพินี สุขสม (วรรณพินี สุขสม, ๒๕๔๕ : ๖๑-๗๐) ได้กล่าวไว้ว่าการรำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงโขน ได้แก่

๑.๑ รำลงสรงปี่พาทย์ เป็นการรำด้วยท่าทางประกอบทำนองดนตรีเพียงอย่างเดียว

๑.๒ รำลงสรงมอญ เป็นการรำโดยการทำท่าทางตามบทร้อง การบรรยาย การอาบหรือการแต่งตัวเป็นไปอย่างรวบรัด

๑.๓ รำลงสรงโทน ปรากฏในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ๔ ชุด คือ รำลงสรงโทนของท้าวมาลีวราช รำลงสรงโทนของพระราม พระลักษณ์ รำลงสรงโทนของทศกัณฐ์ รำลงสรงโทนของหนุมาน

๑.๔ รำชมตลาด เป็นที่นิยมในการแสดงโขน ปรากฏในรำของท้าวมาลีวราชและทศกัณฐ์

จากการศึกษาพบว่าการลงสรงในการแสดงโขนมีวิธีแสดงที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและตามความนิยมของผู้ชม ซึ่งสรุปได้เป็น ๓ รูปแบบ คือ

๑. การนำบทพระราชนิพนธ์ตอนลงสรงมาร้องเพลงลงสรงโทนหรือเพลงชมตลาด และให้ผู้แสดงรำตามบทร้อง ซึ่งในสมัยโบราณผู้ชมยังนิยมดูลีลาท่ารำของผู้แสดง จึงไม่เกิดความเบื่อหน่าย ในยุคต่อมารูปแบบการแสดงได้เปลี่ยนไป จากการที่ผู้ชมต้องการความรวดเร็วในการดำเนินเรื่อง เพลงที่ใช้จึงเปลี่ยนเป็นเพลงชมตลาด แต่ยังคงเป็นการรำตามบทร้องและทำนองเพลง

๒. การรำตามบทพากย์-เจรจาของคนพากย์ ซึ่งเป็นการใช้เวลาน้อยและเป็นที่นิยมในยุคหลังที่ผู้ชมนิยมการดำเนินเรื่องรวดเร็ว แต่ไม่นิยมดูความงดงามในลีลาท่ารำของผู้แสดง

๓. การรำโดยไม่มีบทร้องและไม่มีบทเจรจา แต่จะทำท่าทางการอาบน้ำตามเพลง หน้าพาทย์ “เพลงลงสรง” โดยเมื่อปี่พาทย์บรรเลงเพลงลงสรง ผู้แสดงอาจทำท่าเลียนแบบธรรมชาติโดยการวักน้ำช้อนขึ้นมาล้างหน้า ลูบแขน ลูบตัว เป็นอันเสร็จพิธี

นอกจากนี้ ยังมีการอาบน้ำในการแสดงโขนอีกแบบหนึ่ง ซึ่งปัญญา นิตยสุวรรณ ได้กล่าวไว้ดังนี้

“ ยังมีการอาบน้ำในการแสดงโขนอีกแบบหนึ่งซึ่งนับว่านอกเรื่องรามเกียรติ์ เป็นการแสดงโขนของคณะเอกชน นิยมแสดงกันมากในสมัยก่อน แต่ปัจจุบันนี้ไม่แสดงกันแล้วจึงขอนำมาเล่าให้ทราบถึงวิธีอาบน้ำของทศกัณฐ์ตามแบบของการแสดงโขนคณะเอกชน การอาบน้ำของทศกัณฐ์ในตอนนี้จะแทรกอยู่ในการแสดงโขนชุดพระรามรบทศกัณฐ์ ในระหว่างการทำสงครามกันนั้น ทศกัณฐ์ก็จะพ่ายแพ้ถอยทัพหนีเข้าโรง พระรามก็จะสั่งพลวานรติดตามไปกองทัพทศกัณฐ์จะออกมาอีกครั้งโดยมีตัวตลกนำหน้า ทศกัณฐ์ตามหลัง ต่อจากนั้นก็เป็นพวกเสนายักษ์ติดตามมา ตัวตลก จะทำท่าแหวกทางไปข้างหน้า เป็นความหมายว่ากองทัพทศกัณฐ์หลงเข้ามาในป่าทึบมีพงไม้หนาแน่นตัวตลกซึ่งสมมติเป็นพรานป่าต้องคอยแหวกสุมทุมพุ่มไม้นำทาง ตัวตลกทำท่าแหวกแล้วก็ทำท่าตกใจ ทำให้ทศกัณฐ์พลอยตกใจไปด้วย ครั้นสอบถามว่าพบข้าศึกหรือตัวตลกก็บอกว่าตกใจตั๊กแตนบินผ่านหน้า ทศกัณฐ์ก็จะดุว่าตกใจอะไรไม่เข้าเรื่อง การแหวกทางและการเจรจากันเช่นนี้เป็นการเล่นแบบติดตลกจนกระทั่งกองทัพออกมาอยู่กลางเวทีแล้ว ตัวตลกก็จะบอกกับทศกัณฐ์ว่ามาถึงลำธารมีน้ำใสไหลเย็นพวกเราเหน็ดเหนื่อยกันมาควรจะลงอาบ ว่าแล้วตัวตลกก็นำผ้าขาวม้ามานุ่งทำท่ากระโจนลงไปในน้ำ ทศกัณฐ์ก็ทำท่าอาบน้ำบ้างสักครู่หนึ่งทศกัณฐ์ก็ทำท่าว่าแลเห็นอะไรลอยน้ำมาคนเจรจาตัวทศกัณฐ์ก็เจรจาบททศกัณฐ์ถามตัวตลกว่าอะไรลอยมา ตัวตลกก็จะบอกว่าตนปล่อยข้าวเม่าทอดลอยไป ทศกัณฐ์ก็จะทำท่าโกรธแล้วขึ้นจากน้ำ เป็นอันจบการอาบน้ำในตอนนี้... ”

(พัฒนี พร้อมสมบัติ, ๔๘ : ๑๗๘)

๒.๓ บทลงสรงที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์

จากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ ๑) พบบทละครที่กล่าวถึงการลงสรงของพระราม พระลักษมณ์ ที่ลงสรงพร้อมกัน จำนวน ๑๖ ครั้ง แต่ไม่พบกระบวนท่ารำ ซึ่งบทร้องเป็นการลงสรงแบบ รวบรัด คือ ไม่มีการบรรยายรายละเอียดของการลงสรง

ครั้งที่ ๑ ลงสรงยกทัพไปเขามรกต

โทน สองกษัตริย์ชำระสระสนาน สุคนธ์ธารธารทิพย์เกสร
ต่างทรงสนับเพลาอลงกรณ์ เชิงงอนงอนงามอร่ามพลอย
พระหริวงศ์ทรงทิพย์ภูษา เครือหงส์กาบผกาช่อห้อย
พระลักษมณ์ทรงผ้าก้านกระหนกลอย ชายไหวช่อช้อยชายแครง
สอดใส่ฉลององค์ทรงประพาส พื้นตาดฉลุเครือแย่ง
ทับทรวงประดับเพชรแดง ตาบทิศลายแทงสังวาลวัลย์
พาหุรัดทองกรมังกรพด สลับด้วยมรกตมุกดาคั่น
ธำมรงค์เพชรรายเรือนสุบรรณ มงกุฎแก้วเทวัญสว่างวาม
ห้อยพวงมาลัยดอกไม้มาศ งามประหลาดลบโลกทั้งสาม
ต่างกุมศรปราบสงคราม ตามกันมาเกยรัตนา ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ บาทสุกณี

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๒. ๒๔๑๙ : ๒๗๒)

ครั้งที่ ๒ ลงสรงไปรบกุมภกรรณ

โทน สองกษัตริย์ชำระสระสนาน สุคนธารเกสรขจรกลิ่น
สนับเพลารายพลอยโกมิน เชิงช่อนาคินทร์สังเวียนวง
ภูษาโกไสยต่างสี ยกเครือเจ็ดคลีกระหนกหงส์
ชายไหวชายแครงฉลององค์ ต่างทรงทับทรวงสังวาลวัลย์
ตาบทิศเฟื่องห้อยมณีช่วง พาหุรัดเพชรร่วงดวงกุดั่น
ทรงกรฉลุแก้วมังกรพัน ธำมรงค์เรือนสุบรรณกางกร
ต่างทรงมงกุฎดอกไม้ทัด ขัดพระขรรค์เพชรรัตน์แล้วจับศร
งามดั่งสุริยันจับจันทร บทจรไปขึ้นรถทรง ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ บาทสุกณี

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๒. ๒๔๑๙ : ๔๑๕)

ครั้งที่ ๓ ลงสรงไปรบกุมภกรรณ

โทน สองกษัตริย์สระสนานสำราญองค์ สุคนธ์ทิพย์กลิ่นส่งหอมหวาน
สนับเพลาคู่ทรงมัฆวาน เชิงงอนแก้วกาญจน์กระหนกเวียน
ภูษาพื้นม่วงเครือมาศ เป็นรูปนาคราชเจ็ดเศียร
ชายไหวรายพลอยแก้ววิเชียร ชายแครงเครือเขียนฉลุดวง
ฉลององค์ตาบทิศเฟื่องแก้ว สังวาลแววมรกตรุ้งร่วง
ทับทิมทิพย์ประดับทับทรวง พารุหัดโชติช่วงทองกร
ต่างทรงธำมรงค์เรือนครุฑ ทรงมงกุฎจำรัสประภัสสร
พระหัตถ์จับศิลป์ฤทธิรอน บทจรขึ้นรถเทวัญ ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ บาทสุกณี

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๒. ๒๔๑๙ : ๔๙๑)

ครั้งที่ ๔ ลงสรงไปรบสหัสเดชะ

โทน สุหร่ายแก้วโปรยปรายดั่งสายฝน ทรงสุคนธาทิพย์หอมหวาน
สนับเพลงเครือหงส์อลงการ เชิงงอนแก้วก้านอรชร
พระเชษฐาผ้าทิพย์พื้นตอง เครือทองรูปราชไกรสร
พระอนุชาภูษาอุทุมพร ลายรูปกินนรกรกราย
ต่างทรงชายไหวปลายสะบัด ชายแครงเนาวรัตน์ฉานฉาย
ฉลององค์เกราะเพชรแพรวพราย สังวาลศึกสามสายทับรวง
ตาบทิศมรกตเฟื่องห้อย ทองกรรายพลอยโชติช่วง
พาหุรัดกุดั่นชิงดวง ธำมรงค์รุ้งร่วงเรือนครุฑ
พระอนุชาทรงชฎาเทเวศ พระเชษฐานั้นทรงมงกุฎ
ห้อยพวงมาลัยชมพูนุท จับศรฤทธิรุทรทั้งสององค์ ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๓. ๒๔๑๙ : ๕๑)

ครั้งที่ ๕ ยกทัพไปรบแสงอาทิตย์

โทน สองกษัตริย์สนานกายา สุคนธาหอมฟุ้งจรุงกลิ่น
สนับเพลงรายพลอยโกมิน เชิงงอนเครือกินรีรำ
พระเชษฐาทรงผ้าโกสิต พื้นตองชวลิตเขียวขำ
พระอนุชาผ้าทิพย์พื้นดำ เชิงยกลายซ้ำเครือวัลย์
ต่างทรงชายไหวไหวระยับ ชายแครงแก้วประดับดวงกุดั่น
ฉลององค์ทรงประพาสต่างกัน ทับทรวงพื้นพรรณเพชรพราย
ตาบทิศสร้อยสนสังวาลแก้ว เฟื่องห้อยพลอยแววจำรัสฉาย
ทองกรรูปวาสุกรีกราย พาหุรัดจำหลักลายอลงการ
ทรงมหาธำมรงค์มงกุฎเก็จ กุณฑลเพชรจอนแก้วมุกดาหาร
ทรงศรฤทธิไกรชัยชาญ มาขึ้นรถสุรกานต์พรรณราย ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ บาทสุกณี

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๓. ๒๔๑๙ : ๙๗)

ครั้งที่ ๖ ลงสรงออกรบทศกัณฐ์ครั้ง ๒

โทน วารีโปรยปรายดั่งสายฝน จากดวงโกมลหอมหวาน
ทรงสุคนธ์ปนปรุงสุมามาลย์ สนับเพลาเครือก้านกระหนกงอน
พระเชษฐาผ้าทิพย์พื้นม่วง ลอยดวงเป็นรูปไกรสร
พระอนุชาภูษาเชิงมังกร ลายรูปกินนรฟ้อนกราย
ชายแครงชายไหวฉลององค์ ต่างทรงสังวาลสามสาย
ตาบทิศทับทรวงจำหลักลาย พาหุรัดเพชรพรายทองกร
ธำมรงค์ค่าเมืองเรือนครุฑ มงกุฎเนาวรัตน์ประภัสสร
ทรงมหากุณฑลกรรเจียกจอน ดอกไม้ทัดอรชรรูจี
พระเชษฐานั้นทรงพรหมาสตร์ พระลักษมณ์จับพลายวาตศรศรี
สององค์งามยิ่งในธาตรี จรลีตามกันมาขึ้นรถ ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ บาทสุกณี

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๓. ๒๔๑๙ : ๑๐๘)

ครั้งที่ ๗ ลงสรงออกรบทศกัณฐ์ครั้ง ๒

โทน ให้ไขท่อแก้วปทุมทอง วารีเป็นละอองฝอยฝน
ลูบไล้เครื่องทิพย์เสาวคนธ์ ปรุงปนนพมาศชมพูนุท
ทรงสอดสนับเพลาเชิงงอน ปักเป็นมังกรเล่นสมุทร
ภูษาต่างสีเครือครุฑ ชายไหวห่วงยุดกับชายแครง
สอดใส่ฉลององค์ทรงประพาส เครือมาศฉลุลายแย่ง
ทับทรวงประดับเพชรแดง ตาบทิศลายแทงสังวาลวัลย์
ทองกรเป็นรูปมังกรพด พารุหัดมรกตทับทิมคั่น
ธำมรงค์เพชรเหลืองเรือนสุบรรณ มงกุฎแก้วกุดั่นกรรเจียกจอน
ห้อยพวงมาลัยดอกไม้ทัด พระหัตถ์ทรงจับพระแสงศร
งามดั่งสุริยันกับจันทร กรายกรมาขึ้นพิชัยรถ ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ บาทสุกณี

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๓. ๒๔๑๙ : ๑๓๑)

ครั้งที่ ๘ ออกรบสัทณาสูร วิรุญจำบัง

โทน สุหร่ายแก้วคู่ท้าวโกสีย์ทรง วารีปรายลงดั่งฝอยฝน
ทรงสุคันธารสเสาวคนธ์ ปรุงปนทิพมาศสุพรรณพราย
ต่างทรงสนับเพลงเครือครุฑ เชิงงอนแกมบุษย์ฉานฉาย
พระเชษฐาผ้าทิพย์ลอยลาย เป็นกินนรกรกรายกรีดรำ
พระอนุชาภูษาพื้นตอง เครือทองก้านเกี่ยวเขียวขำ
ชายไหวรายบุษราคัม ชายแครงแก้วประจำดวงลอย
ต่างทรงฉลององค์สังเวียนหยัก ตาบทิศจำหลักเฟื่องห้อย
ทับทรวงสังวาลประดับพลอย พาหุรัดรักร้อยทองกร
ทรงมหาธำรงมงกุฎแก้ว กรรเจียกจอนเพชรแพร้วแล้วจับศร
ดูงามดั่งสุริยากับจันทร บทจรตามกันมาข้นรถ ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ บาทสุกณี

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๓. ๒๔๑๙ : ๑๓๗)

ครั้งที่ ๙ เข้าเฝ้ามาลีวราชว่าความ

โหน สองกษัตริย์ชำระสระสนาน สุคนธาธารทิพย์บุปผา
สนับเพลาเครือหงส์อลงการ์ ภูษาต่างสีท้องพัน
ต่างทรงชายไหวชายแครง ยฉลององค์ลายแย่งสังเวียนคั่น
ตาบทิศทับทรวงสังวาลวัลย์ พาหุรัดกุดั่นทองกร
สอดใส่ธำมรงค์เรือนเก็จ* มงกุฎเพชรจำรัสประภัสสร
ห้อนพวงมาลัยกรรเจียกจอน ดอกไม้ทัดอรชรด้วยโกมิน
พระเชษฐานั้นทรงพรหมาสตร์ พระลักษมณ์จับพลายวาตธนูศิลป์
สององค์กรายกรดั่งหงส์บิน มาขึ้นรถอมรินทร์อลงการ ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ บาทสุกณี

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๓. ๒๔๑๙ : ๒๓๒)

ครั้งที่ ๑๐ ออกรบสัทธาสูร วิรุญจำบัง

โหน สองกษัตริย์ชำระสระสนาน สุคนธ์ธารเกสรขจรกลิ่น
สนับเพลารายพลอยโกมิน เชิงรูปนาคินทร์กระหนกกลาย
พระเชษฐาผ้าทิพย์พื้นตอง เครือทองประสานฉานฉาย
พระอนุชาพื้นม่วงฉลุลาย เป็นกินนรกรกรายกรีดรำ
ชายไหวชายแครงเครือขด ประดับดวงมรกตเขียวขำ
ฉลององค์พื้นโหมดสีดอกคำ สังเวียนหยักประจำชิงดวง
รัดองค์จำหลักลายแทง สังวาลเพชรแดงรุ้งร่วง
ตาบทิศสร้อยสนทับทรวง พาหุรัดโชติช่วงทองกร
ธำมรงค์มงกุฎนพรัตน์ กรรเจียกแก้วจำรัสประภัสสร
ต่างทรงศิลป์สิทธิ์ฤทธิรอน บทจรขึ้นรถอมรินทร์ ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ บาทสุกณี

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๓. ๒๔๑๙ : ๒๖๗)

ครั้งที่ ๑๑ ออกรบทัพนาสูร

โทน สองกษัตริย์ชำระสระสนาน สุคนธ์ธารเกสรขจรกลิ่น
สนับเพลารายพลอยโกมิน เชิงรูปนาคินทร์กระหนกพัน
พระเชษฐาทรงผ้าเทเวศถวาย ฉลุลายชายกรองทองคั่น
พระอนุชาผ้าทิพย์เทวัญ เชิงรูปสุบรรณพื้นแดง
ชายไหวชายแครงกระหนกหงส์ ฉลององค์พื้นตาดเครือแย่ง
ตาบทิศทับทรวงลายแทง สังวาลเพชรลูกแตงชิงดวง
พาหุรัดทองกรมังกรพด ธำมรงค์มรกตรุ้งร่วง
ต่างทรงมงกุฎดอกไม้พวง ห้อยห่วงกณฑลกรรเจียกจอน
พระเชษฐานั้นทรงพรหมาสตร์ พระลักษมณ์จับพลายวาตธนูศร
งามดั่งสุริยันกับจันทร กรายกรขึ้นรถสุรกานต์ ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ บาทสุกณี

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๓. ๒๔๑๙ : ๓๐๒)

ครั้งที่ ๑๒ ออกรบทศคีรีทร ทศคีรีวัน

โทน น้ำทิพย์โปรยปรายดั่งสายฝน ทรงสุคนธ์หอมฟุ้งจรุงกลิ่น
สนับเพลาเครือวงเป็นหงส์บิน รายพลอยโกมินพรรณราย
พระหริวงศ์ทรงทิพย์ภูษา เทเวศนำมาบรรจงถวาย
พระอนุชาผ้าพื้นสุพรรณพราย ฉลุลายแย่งยกกระหนกพัน
ชายแครงชายไหวรุ้งร่วง ฉลององค์ล้วนดวงสังเวียนคั่น
ตาบทิศทับทรวงสังวาลวัลย์ สะอิ้งดวงกุดั่งประดับพลอย
พาหรุดทองกรมังกรกลาย ธำมรงค์เพชรพรายดั่งหิ่งห้อย
มงกุฎแก้วสุรกานต์ดวงลอย กุณฑลทิพย์สุกย้อยกรรเจียกจอน
พระเชษฐาทรงพระแสงพรหมาสตร์ พระลักษมณ์จับพลายวาตธนูศร
งามดั่งสุริยันกับจันทร กรายกรขึ้นรถเทวัญ ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ บาทสุกณี

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๓. ๒๔๑๙ : ๓๒๓)

ครั้งที่ ๑๓ ออกรบทศกัณฐ์ครั้งที่ ๓ ขาดเศียร ขาดกร

โทน สองกษัตริย์ชำระสระสนาน สุคนธ์ธารเกสรขจรกลิ่น
สนับเพลาเครือวงเป็นหงส์บิน รายพลอยโกมินพรายพรรณ
ภูษาต่างสีเชิงยก ฉลุทองช่องกระจกกระหนกคั่น
ฉลององค์พื้นม่วงดวงสุวรรณ รัดอกกุดั่นอลงกรณ์
ทับทรวงประดับมุกดาหาร ตาบทิศสังวาลประภัสสร
พาหุรัดนพรัตน์อรชร ทองกรรูปวาสุกรีกราย
ทรงมหาธำมรงค์เรือนเก็จ มงกุฎเพชรรุ้งร่วงฉานฉาย
กรรเจียกจอนกุณฑลทับทิมพราย งามคล้ายเทเวศทั้งสององค์
ต่างขัดพระขรรค์แล้วจับศร กรายกรย่างเยื้องดำเนินหงส์
พร้อมหมู่ทหารชาญณรงค์ เสร็จมาทรงรถสุพรรณพราย ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ บาทสุกณี

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๓. ๒๔๑๙ : ๓๕๑)

ครั้งที่ ๑๔ ออกรบอัศกรรณ

โทนไขท่อน้ำทิพย์ใสสะอาด จากฝักปทุมมาศเป็นฝอยฝน
ทรงสุคนธารสเสาวคนธ์ ปรงปนเรณูสุมามาลย์
สนับเพลงเชิงรูปวาสุกรี เจ็ดเศียรรายมณีมุกดาหาร
ต่างทรงภูษามัฆวาน ชายไหวสุรกานต์ชายแครง
ฉลององค์พื้นตาดพระกรน้อย ดวงลอยทองพรายลายแย่ง
ทับทรวงประดับเพชรแดง ตาบทิศลายแทงสังวาลวัลย์
ทองกรเป็นรูปมังกรพด พาหุรัดมรกตดวงกุดั่น
ธำมรงค์ค่าเมืองเรือนสุบรรณ มงกุฎแก้วเทวัญกรรเจียกจอน
พระเชษฐานั้นทรงพรหมาสตร์ พระลักษมณ์จับพลายวาตธนูศร
งามคล้ายคล้ายสุริยันกับจันทร กรายกรมาขึ้นรถทรง ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๓. ๒๔๑๙ : ๔๗๘)

ครั้งที่ ๑๕ พระราม พระลักษมณ์ประพาสป่า

โทน สองกษัตริย์สระสนานสำราญกาย วารีโปรยปรายดั่งสายฝน
เย็นซาบอาบองค์ทรงสุคนธ์ ปนปรุงนพมาศชมพูนุท
สอดใส่สนับเพลาเชิงงอน ปักเป็นมังกรชมสมุทร
ภูษาต่างสีเครือครุฑ ม่วงโหมดพื้นผุดทองพราย
ชายแครงชายไหวสุวรรณวาบ กระหนกกาบแก้วก้านฉานฉาย
ฉลององค์พื้นตาดฉลุลาย เป็นรูปนกกลายละกลกัน
ตาบทิศทับทรวงสังวาลแก้ว ล้วนแล้วเครื่องทิพย์รังสรรค์
พาหุรัดทองกรมังกรพัน ธำมรงค์ไข่สุบรรณค่าเมือง
ทรงมหามงกุฎกุณฑลรัตน์ กรรเจียกจอนจำรัสด้วยเพชรเหลือง
ต่างจับศรสิทธิ์ฤทธิเรือง ย่างเยื้องไปเกยอลงการ์ ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๔. ๒๔๑๙ : ๓๒๔)

ครั้งที่ ๑๖ พระรามเดินดง

โทน ปทุมแก้วโปรยปรายดั่งสายฝน ลูบไล้เสาวคนธ์ขจรกลิ่น
สนับเพลาเครือครุฑกระหยับบิน เชิงรูปกินรินกรายกร
พระเชษฐาภูษาพื้นตอง ลายทองรูปราชไกรสร
พระอนุชาพื้นม่วงอรชร ลอยลายมังกรสุวรรณวาม
ต่างทรงชายไหวชายแครง ประดับด้วยเพชรแดงดวงอร่าม
ฉลององค์ทรงประพาสงอนงาม สังเวียนวามไปด้วยทับทิมพราย
ตาบทิศทับทรวงมุกดาหาร สังวาลแก้วสุรกานต์สามสาย
พาหุรัดทองกรมังกรกลาย ธำมรงค์เพชรรายพรายตา
ทรงมหามงกุฎนพรัตน์ ดอกไม้ทัดจอนแก้วซ้ายขวา
ต่างจับศรสิทธิ์อันศักดา ขัดพระขรรค์รัตนาโมลี
งามดั่งบรมพรหเมศ อันเวศจากฟ้าทั้งสองศรี
ชวนวายุบุตรผู้ฤทธี จรลีออกจากเวียงชัย ฯ

ฯ ๑๒ คำ ฯ

(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม ๔. ๒๔๑๙ : ๔๙๖)

๒.๔ ประวัติตัวละคร

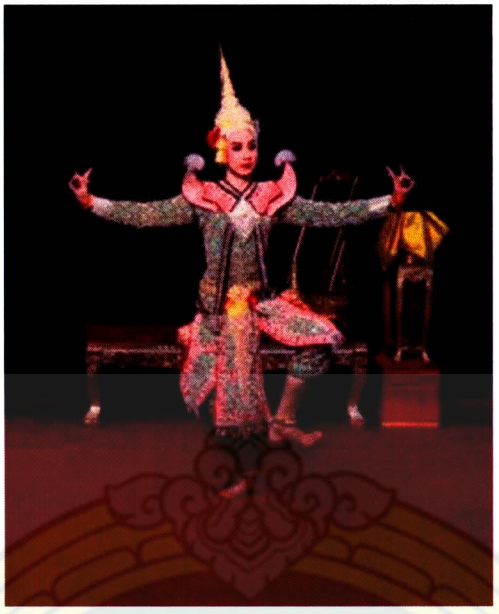
๒.๔.๑ ประวัติและบทบาทพระราม

ภาพที่ ๒.๑ หัวโขน “พระราม”
ที่มา : www.Himmapan.com

พระราม เป็นนามของวีรบุรุษในวรรณกรรม เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งแพร่หลายอยู่ในภูมิภาคเอเชียโดยเชื่อกับว่าเรื่องราวของเรื่องนี้แพร่หลายเข้ามาสู่ดินแดนแถบนี้ จากประเทศอินเดีย วัฒนธรรมไทยพระราม พระลักษมณ์ เป็นที่รู้จักกันผ่านทางวรรณกรรม จิตรกรรม การแสดงหนังใหญ่และการแสดงโขน

พระราม เป็นวีรบุรุษนักรบผู้เก่งกล้าและสามารถ เชื่อกับว่าพระราม คือ อวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์ที่แบ่งภาคลงมาเกิดในโลกมนุษย์เพื่อปราบเหล่าอธรรมให้สูญสิ้นไปส่วนพระลักษมณ์เป็นการแบ่งภาคของบัลลังก์นาคของพระนารายณ์ ดังที่มีเรื่องเหล่าสืบต่อกันดังนี้

พระราม เป็นอวตารปางที่ ๗ ของพระนารายณ์ หรือพระวิษณุ ที่ได้แบ่งภาคลงมาเกิดในโลกมนุษย์เพื่อปราบเหล่าอธรรม อันได้แก่พวกอสูร ซึ่งมีทศกัณฐ์เป็นหัวหน้า ในอวตารปางที่ ๗ พระนารายณ์ได้แบ่งภาคลงมาเกิดเป็นโอรสของท้าวทศรถเป็นกษัตริย์ องค์ที่ ๓ แห่งกรุงอโยธยาซึ่งเป็นโอรสของท้าวอัชบาลกับนางเทพอัปสร ตามตำนานกล่าวว่าหลังจากที่พระนารายณ์ได้ทรงสังหารหิรัญตยักษ์เสร็จเรียบร้อย พระองค์ก็เสด็จกลับยังเกษียรสมุทร



ภาพที่ ๒.๒ พระราม
ที่มา : จารุชา จันทสโร, ๒๕๖๑.

ในขณะที่พระนารายณ์กำลังบรรทมอยู่หลังพญาอนันตนาคราช ก็บังเกิดมีดอกบัวผุดขึ้นจากพระนาภี (ท้อง) ของพระนารายณ์ ในดอกบัวนั้นมีทารกน้อยนอนอยู่ครั้นพระนารายณ์เห็นก็ทรงตั้งชื่อทารกน้อยว่า อโนมาตัน และให้ไปครอบครองกรุงอโยธยา ในแคว้นโกศล โดยมีท้าวอโนมาตันเป็นต้นราชวงศ์สุริยวงศ์ในคัมภีร์พระเวทกล่าวว่า พระนารายณ์ เทพแห่งดวงอาทิตย์ อันทรงพระนามเดิมว่า สิหิโอริสต พระองค์เป็นผู้ฉายแสงสว่างให้แก่โลกและมนุษย์ (หนังสือพิมพ์เมืองโบราณ.หน้า ๘๑.พ.ศ. ๒๕๓๐)

ท้าวทศรถเป็นกษัตริย์ที่มีความสามารถ และทรงตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรมพระองค์มีพระมเหสี ๓ พระองค์ ได้แก่ นางเกาสุริยา นางไกยเกษี และนางสมุทรชา ท้าวทศรถปกครองบ้านเมืองด้วยความสงบสุข แต่พระองค์เองกลับมีแต่ความทุกข์อันเนื่องมาจากพระองค์ไม่มีโอรสที่จะสืบราชสมบัติต่อจากพระองค์ พระองค์จึงได้ปรึกษากับบรรดาเหล่าอำมาตย์ถึงเรื่องพิธีการขอลูก และบรรดาเหล่าฤาษีทั้งหลายได้ให้พระองค์ทำพิธีอัศวเมธ ในการทำพิธีอัศวเมธนี้ท้าวทศรถได้อันเชิญฤาษีกไลโกฏทำหน้าที่เป็นประธาน ฤาษีกไลโกฏได้เดินทางไปเฝ้าพระอิศวรที่เขาไกรลาส และได้ทูลเชิญพระนารายณ์ทรงอวตารลงมาเกิดเป็นลูกของท้าวทศรถ พระนารายณ์ก็ทรงรับคำเชิญ ต่อจากนั้นฤาษีกไลโกฏก็กลับมายังอโยธยาและสวดมนต์ที่ชื่อว่า “สญชีพ” (สมญาภิธารรามเกียรติ์.หน้า ๑๑๒. พ.ศ. ๒๕๑๐)

ในขณะที่กำลังสวดมนต์อยู่นั้นก็บังเกิดมีอสูรผุดขึ้นจากกองไฟ ในมืออสูรถือข้าวทิพย์จำนวน ๔ ปั้น และได้มีนางนกบินโฉบเอาข้าวทิพย์ไปครึ่งปั้นแล้วบินหนีไปทางทิศใต้ ฤาษีกไลโกฏจึงนำข้าวทิพย์ที่เหลือ ๓ ปั้นครึ่งไปมอบให้ท้าวทศรถ ท้าวทศรถจึงมอบข้าวทิพย์ให้กับพระมเหสีทั้ง ๓ โดยมอบให้นางเกาสุริยา และนางไกยเกษี คนละหนึ่งปั้น ส่วนที่เหลืออีกปั้นครึ่งมอบให้นางสมุทรชา เนื่องจากว่านางสมุทรชามีอายุน้อยกว่ามเหสีทั้งสองพระองค์ จากนั้นมเหสีทั้งสามพระองค์ก็ทรงตั้งครรภ์ นางเกาสุริยาได้กำเนิดโอรสในเวลากลางคืน ท้าวทศรถทรงตั้งชื่อว่า “พระราม” ดังคำกลอนที่ว่า

“ครั้นมัชฌิมยามสงัด ศศิธรจำรัศรัศมี
ทรงกลดหมดเมฆไม่ราคี เทวาราศีประชุมลักษณ์
สถิตพร้อมกันในเมษ อุดมเดชดังชะตาพระยาจักร
เป็นมหาศุภฤกษ์ประเสริฐนัก องค์อัครชายาวิลาวัลย์
ทรงพระนามนางเกาสุริยา ประสูติพระจักรารังสรรค์
รัศมีสีเขียวพรายพรรณ คล้ายกันกับนิลมณี”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์ เล่ม ๒.หน้า ๕๗. พ.ศ.๒๕๒๗)

ยาม คือ ชื่อส่วนแห่งวัน ยามหนึ่งมี ๓ ชั่วโมง รวมวันหนึ่งมี๘๘ ยาม แต่กลางคืนแบ่งเป็น ๓ ยาม ยามหนึ่งมี ๔ ชั่วโมง ได้แก่

๑. ปฐมยาม คือ ยามแรก นับตั้งแต่ยามค่ำคือ เวลา ๑๘.๐๐-๒๒.๐๐ น.
๒. มัชฌิมยาม คือ ยามสอง นับตั้งแต่ เวลา ๒๒.๐๐-๐๒.๐๐ น.
๓. ปัจฉิมยาม คือ ยามสาม นับตั้งแต่ เวลา ๐๒.๐๐-๐๖.๐๐ น.

จากบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ ๑ ที่ยกกล่าวมาจะเห็นได้ว่า ช่วงเวลาเกิดของพระรามคือ ช่วงมัชฌิมยาม น่าจะอยู่ในช่วงเวลาสองยามหรือเที่ยงคืนเนื่องจากพระจันทร์ทรงกลดพอดี ส่วนราศีเกิดของพระรามให้อยู่ในราศีเมษเพื่อจะได้มีดวงชะตาเป็นมหาจักพรรดิ์สืบไป จากเวลาเกิดของพระรามที่เกิดในเวลาสองยามหรือเที่ยงคืนทำให้สีกายของพระรามมีสีเขียวคล้ำคล้ายสีนิล

นางไกยเกษี ได้กำเนิดโอรสต่อจากนางเกาสุริยา ท้าวทศรถได้ตั้งชื่อว่า “พระพรต” ดังคำกลอนที่ว่า

“ครั้นพระอุทัยใสสว่าง จึงบรรลุนางไกยเกษี
ประสูติพระโอรสสวัสดี รัศมีทับทิมพราย”[๔]

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์ เล่ม ๒.หน้า ๕๗. พ.ศ. ๒๕๒๗)

จากบทกลอนสามารถกล่าวได้ว่าพระพรตเกิดในช่วงเวลาที่พระอาทิตย์แรกขึ้นท้องฟ้ามีสีแดงสด จึงกำหนดให้สีกายพระพรตเป็นสีแดงดังทับทิม

นางสมุทรชา ได้กำเนิดโอรสสองพระองค์ ท้าวทศรถทรงตั้งชื่อว่า “พระลักษมณ์” และ “พระสัตรุด”

เวลาเกิดพระลักษมณ์ ดังคำกลอน

“ครั้งสามนาฬิกา นางสมุทรชาเยาวราชโฉมฉาย
ประสูติพระโอรสพรรณราย สีนั้นเหลืองคล้ายทองทา”
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์ เล่ม ๒.หน้า ๕๗.พ.ศ. ๒๕๒๗)

สามนาฬิกา คือ เวลา ๐๙.๐๐ น.

จากคำกลอนสรุปได้ว่าพระลักษมณ์ เกิดในช่วงเวลาประมาณ ๐๙.๐๐ น. ท้องฟ้าเป็นสีเหลือง จึงกำหนดสีกายของพระลักษมณ์เป็นสีเหลือง คล้ายสีทอง

จากนั้นระยะห่างกันเล็กน้อยพระสัตรุดก็คลอดตามออกมา ดังคำกลอนที่ว่า

“ครั้นล่วงเข้าสี่โมงเศษ อัคเรศซ้ำคลอดโอรสา
ส่งสีม่วงอ่อนโสภา ลักขณาพริ้มพร้อมทั้งอินทรีย์”
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์ เล่ม ๒.หน้า ๕๗.พ.ศ. ๒๕๒๗)

จากบทกลอนนี้สามารถกล่าวได้ว่าพระลักษมณ์และพระสัตรุดเป็นคู่แฝดกัน พระสัตรุดเกิดในเวลาประมาณ ๑๐.๐๐ น. สีของท้องฟ้าเป็นสีน้ำเงินอ่อน จึงกำหนดให้สีกายของพระสัตรุดเป็นสีม่วงอ่อน

ต่อมาเมื่อพระโอรสทั้ง ๔ เจริญพระชันษาขึ้นได้ไปเล่าเรียนวิชากับฤาษีวสิษฐ์กับพระฤาษีสวามิตร พระฤาษีทั้งสองได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้พระโอรสทั้ง ๔ และได้ทำพิธีชุบศรให้พระกุมารทั้ง ๔ พร้อมทั้งพระอิศวรได้เนรมิตลูกศรศักดิ์สิทธิ์ให้ ๑๒ เล่ม ประทานให้กุมารทั้ง ๔ คนละ ๓ เล่ม ซึ่งแต่ละเล่มมีอำนาจแตกต่างกัน

ลูกศรที่พระรามทรงได้จากพระอิศวรมีชื่อว่า ศรพรหมาสตร์ , อัศนีวาตและพลายวาต ฝ่ายลูกศรของอีกสามพระองค์ไม่ปรากฏชื่อลูกศร

ครั้นเมื่อกุมารทั้ง ๔ ได้ศึกษาวิชาศิลปศาสตร์สำเร็จแล้วก็เดินทางกลับยังกรุงอโยธยา ต่อมาไม่นานทางเมืองไกยเกษผู้เป็นบิดาของนางไกยเกษีได้มีสารมาขอตัวพระพรตให้ไปอยู่ที่เมือง ไกยเกษ ท้าวทศรถจึงอนุญาตให้พระพรตและพระสัตรุดเดินทางไปดูแลบ้านเมืองแทนท้าวไกยเกษผู้เป็นตา

ทศกัณฐ์เจ้ากรุงลงกาครั้นได้ทราบว่าบรรดาเหล่านักสิทธิ์และฤาษีทำพิธีบูชาพระเป็นเจ้าสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้จึงเกิดความริษยาเกรงว่าต่อไปภายภาคหน้าฤาษีเหล่านี้จะเป็นศัตรูที่น่ากลัวจึงคิดตัดไฟแต่ต้นลม ได้ให้นางกากนาสูรพร้อมพวกบริวารไปทำลายพิธี เหล่าบรรดาฤาษีจึงพากันไปขอความช่วยเหลือจากพระวสิษฐ์และพระสวามิตรพระฤาษีทั้งสองจึงเดินทางไปเฝ้าท้าวทศรถและทูลขอพระรามให้ไปปราบบรรดาอสูรร้าย พระรามกับพระลักษมณ์จึงเดินทางไปปราบเหล่าอสูร ในที่สุดพระรามได้ฆ่านางกากนาสูรและบริวารตายจนสิ้น

ต่อมาสวาหุและมารีศผู้เป็นบุตรชายของนางกากนาสูรจึงยกกองทัพออกมาแก้แค้นเมื่อพบพระรามสวาหุก็ถูกพระรามฆ่าตายส่วนมารีศเห็นพระรามมีสี่กรก็ทราบว่าเป็นพระนารายณ์อวตารจึงหลบหนีไป ครั้นเสร็จศึกสวาหุและมารีศ พระวสิษฐ์และพระสวามิตรก็ได้พาสองกุมารออกท่องเที่ยวไปในที่ต่างๆ จนกระทั่งเดินทางมาถึงเมืองมิถิลาซึ่งมีท้าวชนกเป็นผู้ปกครอง ในขณะนั้นท้าวชนกได้ทำพิธีเลือกคู่ให้กับพระธิดาคือนางสีดา โดยกำหนดให้ทำการยกศร “มหาโมฬี” ในพิธีไม่มีผู้ใดสามารถยกศรได้ พระฤาษีทั้งสองจึงบอกให้พระรามลองยกดูบ้างพระรามจึงให้ พระลักษมณ์ไปยกก่อน ครั้นพระลักษมณ์ลองยกศรนั้นก็เขยื้อนได้ แต่พระลักษมณ์กลับบอกว่าตนเองไม่สามารถทำให้ศรเขยื้อนได้ พระรามก็รู้ทีและทำการยกศรขึ้นได้ทำให้พระรามได้เข้าพิธีอภิเษกสมรสกับนางสีดา จากนั้นพระรามพร้อมด้วยนางสีดาและท้าวทศรถก็เสด็จกับกรุงอโยธยาในระหว่างทางได้พบกับรามสูรและได้ต่อสู้กัน รามสูรสู้พระรามไม่ได้เห็นพระรามมีสี่กรก็ยอมแพ้และถวายศรให้แก่พระราม ต่อมาท้าวทศรถมีความประสงค์จะให้พระรามขึ้นครองราชย์แทนพระองค์ นางค่อมกุจจีข้ารับใช้ของนางไกยเกษีทราบข่าวจึงคิดแก้แค้นที่พระรามเคยทำให้ตนเองอับอายในสมัยที่พระรามยังทรงเยาว์วัย นางค่อมกุจจีจึงนำความไปยุยงแก่นางไกยเกษี ทำให้นางไกยเกษีไปทูลขอราชสมบัติให้แก่พระพรตและขับไล่ให้พระรามออกไปอยู่ป่ากำหนด ๑๔ ปี

ท้าวทศรถต้องจำใจยกราชสมบัติให้กับพระพรตเพราะนางไกยเกษีเคยช่วยชีวิตท้าวทศรถเอาไว้เมื่อคราวที่รบกับปทูตทันต์ยักษ์ พระองค์จึงประทานพรแก่นางไกยเกษีว่าถ้านางปรารถนาสิ่งใดพระองค์ยินยอมประทานให้ทุกอย่าง ท้าวทศรถจึงเรียกพระรามเข้าพบและเล่าเรื่องทั้งหมดให้พระรามฟัง พระรามจึงพร้อมที่จะปฏิบัติตามคำมั่นสัญญาที่ท้าวทศรถมีต่อนางไกยเกษี โดยยินยอมให้พระพรตขึ้นครองราชย์และจะเนรเทศตนเองไปอยู่ป่าพร้อมนางสีดาและพระลักษมณ์ซึ่งขอเสด็จตามไปด้วย ท้าวทศรถซาบซึ้งในน้ำใจของพระรามถึงกับตรอมพระทัยและสิ้นพระชนม์ในที่สุด

พระราม นางสีดาและพระลักษมณ์ ทรงถือเพศเป็นดาบสออกเดินทางโดยมีขบวนส่งเสด็จถึงริมฝั่งแม่น้ำสโตง มีนายพรานชื่อ กุขัน เป็นผู้นำทั้งสามกษัตริย์เสด็จข้ามแม่น้ำสโตง ทั้งสามกษัตริย์เดินทางไปพบฤาษีภารัทวาชได้ถามถึงที่จะบำเพ็ญเพียรภาวนาเพื่อให้ไกลจากอโยธยา พระฤาษีจึงชี้ให้พระรามเดินทางไปทางทิศใต้จนพบกับพระฤาษีสรภังค์และถามถึงสถานที่จาก พระฤาษีสรภังค์

เมื่อพระราม นางสีดาและพระลักษมณ์ได้พบพระฤาษีสรภังค์ก็ได้ถามถึงสถานที่พระฤาษีสรภังค์จึงบอกว่าหลังเขาสัตกูฏมีบรรณศาลาซึ่งเทวดาเนรมิตรไว้รอพระรามรอบๆ บริเวณก็เต็มไปด้วยผลหมากรากไม้ พระพรตเมื่อทราบเรื่องจึงเข้าเคารพพระศพพระบิดา และออกติดตามพระรามไปพร้อมพระมารดาทั้งสาม

พระพรตได้ทูลขออภัยโทษและขอเชิญพระรามเสด็จกลับไปครองกรุงอโยธยาแต่พระรามปฏิเสธเนื่องจากต้องการรักษาคำสัตย์ที่ให้ไว้กับพระบิดา จะขออยู่ป่าจนครบเวลา ๑๔ ปี แล้วจะเสด็จกลับไปครองกรุงอโยธยา พระพรตจึงทูลขอรองพระบาทฟางไปแทนพระองค์ เพื่อแสดงให้เห็นว่าพระรามยังครองเมืองอโยธยาอยู่

หลังจากนั้นพระองค์จึงเสด็จออกเดินป่าและพลัดเข้าไปในสวนพิราพและเกิดการต่อสู้กับบริวารของพิราพในที่สุดพระรามก็ฆ่าพิราพตาย พระรามจึงเดินทางต่อจนถึงริมฝั่งแม่น้ำโคธาวารี พระอินทร์จึงได้เนรมิตรอาศรมถวาย

วันหนึ่งนางสำมนักขาน้องสาวทศกัณฐ์ ออกเที่ยวป่าเนื่องจากสามีตายเมื่อพบพระรามเกิดหลงรักพระรามแปลงกายเข้าเกี้ยวพาราสีพระราม แต่พระรามปฏิเสธ ครั้นนางเห็นนางสีดาจึงโกรธและจะเข้าทำร้ายนางสีดา พระลักษมณ์กลับมาจากหาผลไม้จึงตรงเข้าห้ามนางสำมนักขาจึงหลงรักพระลักษมณ์ แต่พระลักษมณ์ก็ปฏิเสธอีกจนทำให้นางโกรธจนเข้าต่อสู้กัน พระลักษมณ์จึงใช้พระขรรค์ตัดตีนสินมือ นางสำมนักขาจึงกับไปทูลฟ้องพี่ชายคือพญาขร พญาทูตและตรีเศียร จึงยกกองทัพออกมาและถูกพระราม พระลักษมณ์ฆ่าตายในที่สุด นางสำมนักขาจึงกลับไปทูลฟ้องทศกัณฐ์โดยกล่าวถึงความงดงามของนางสีดา ทศกัณฐ์จึงเกิดความอยากได้นางสีดามาเป็นคู่ครอง จึงใช้ให้มารีศแปลงกายเป็นกวางทองไปล่อให้นางสีดาเกิดความหลงใหลและขอร้องให้พระรามออกตามจับกวางทองเมื่อพระราม พระลักษมณ์พลาดท่าในกลอุบายนางสีดาจึงถูกทศกัณฐ์แปลงกายเป็นฤาษีและลักพาตัวนางสีดากลับไปยังกรุงลงกา

เมื่อพระราม พระลักษมณ์กลับมายังอาศรมไม่พบนางสีดาจึงออกติดตามและพบสไบนางสีดาและทราบข่าวจากสดายุ พระราม พระลักษมณ์ติดตามนางสีดาจนพบหนุมานและได้ไพร่พลจากเมืองขีดขินได้สุครีพเป็นนายทหาร ได้ท้าวมหาชมพู นิลพิทเป็นบริวารและได้พิเภกน้องชายทศกัณฐ์ที่ถูกทศกัณฐ์ขับไล่ออกจากเมืองเข้าสวามิภักดิ์ด้วย พระรามสั่งพลทหารจองถนนข้ามไปยังกรุงลงกา ทศกัณฐ์ใช้ญาติออกรบกับพระรามแต่ก็ถูกพระรามฆ่าตายหมดสิ้น ภายหลังทศกัณฐ์ออกรบกับพระรามเองแต่พระรามไม่สามารถฆ่าทศกัณฐ์ได้ พระรามจึงปรึกษากับพิเภกจนทราบว่าทศกัณฐ์ถอดดวงใจได้จึงสั่งให้หนุมานไปล่อล่วงเอากล่องดวงใจมา ในที่สุดพระรามก็สังหารทศกัณฐ์ได้ในที่สุดและรับนางสีดากลับคืนนครในที่สุดและให้พิเภกปกครองกรุงลงกาต่อไป

ต่อมานางอดูรปีศาจบุตรสาวนางกากนาสูรคิดจะแก้แค้นพระรามจึงปลอมเป็นข้ารับใช้นางสีดาและขอให้นางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ให้ดู เมื่อนางวาดรูปเสร็จนางอดูรปีศาจจึงเข้าสิงในรูปนาง สีดา พยายามจะทำลายรูปนั้นก็ไม่สามารถทำลายได้ พระรามเข้ามาพบจึงโกรธนางสีดาสั่งให้พระลักษมณ์พานางสีดาไปประหารชีวิตแต่พระลักษมณ์หาได้ฆ่านางสีดาไม่ปล่อยให้นางไปอยู่กับพระวัชชฤคฤษี จากนั้นนางสีดาจึงให้กำเนิดโอรสชื่อว่า “พระมงกุฎ” พระฤาษีจึงชุบ พระกุมารขึ้นอีกพระองค์หนึ่งคือ “พระลบ” เพื่อให้เป็นเพื่อนเล่นพระมงกุฎ พระกุมารทั้งสองได้เล่าเรียนวิชาจากพระฤาษีและได้ประลองศรจนเกิดเสียงกัมปนาทไปทั่วไตรภพ พระรามเกิดความสงสัยจึงทำพิธีอัศวเมธ จนในที่สุดพระรามได้พบกับพระกุมารทั้งสองและทราบว่าเป็นพระราชโอรสจึงรับพระกุมารและนางสีดากลับพระนคร ในครั้งแรกนางสีดาไม่ยอมกลับเข้าวังเพราะโกรธที่พระรามเคยสั่งฆ่าตนเอง จนในที่สุดพระอิศวรจึงเป็นผู้ไกล่เกลี่ยให้พระรามกับนางสีดากลับคืนดีกัน ต่อจากนั้นพระรามจึงมอบให้พระมงกุฎปกครองดูแลบ้านเมืองส่วนตนเองและนางสีดาก็เสด็จกลับคืนสู่เกษียรสมุทร

ลักษณะของพระราม

พระราม เป็นตัวละครที่สำคัญในเรื่อง รามายณะและรามเกียรติ์ พระรามคือพระนารายณ์อวตารลงมาปราบยักษ์ พระราม จึงเป็นกษัตริย์ที่มีรูปร่างลักษณะที่งดงามกว่ากษัตริย์ใดๆ ในโลกมนุษย์

สำหรับสีประจำกายนั้น พระรามจะมีสีประจำกายคือสีเขียว ดังคำกลอนต่อไปนี้

“รัศมีสีเขียวพรายพรรณ คล้ายกันกับนิลมณี”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์ เล่ม ๒.หน้า ๕๗.พ.ศ. ๒๕๒๗)

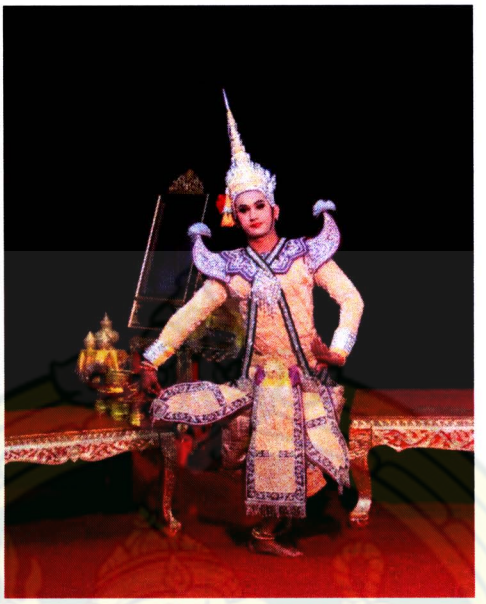
และในคำกลอนในตอนที่พระรามทำพิธียกศร

“พระรามงามกว่ากษัตริย์ทั้งปวงหมด”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์ เล่ม ๒.หน้า ๑๕๑. พ.ศ. ๒๕๒๗)

จากประวัติและบทบาทของพระราม ที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมดก็เพื่อที่จะต้องการแสดงให้เห็นถึงประวัติและลักษณะบทบาทของพระรามในด้านต่างๆที่เป็นที่ชื่นชอบของบรรดาผู้ที่สนใจวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ และที่มีความประทับใจในบทบาทของตัวละคร ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าบทบาทของพระราม สามารถนำมาเป็นแบบแผนในการดำรงชีวิตของคนในสังคมได้เป็นอย่างดี เช่น เรื่องความกตัญญูต่อบิดามารดา การเป็นนักปกครองที่ดี และการเป็นสามีที่ดีซื่อสัตย์ต่อภรรยา เป็นต้น ส่วนต่างๆ เหล่านี้ได้ถูกนำไปใช้เป็นแบบอย่างโดยที่คนนำไปใช้ไม่มีความรู้สึกว่าลอกเลียนแบบพฤติกรรมไปจากวรรณคดีหากแต่เป็นการนำไปใช้ในลักษณะที่ซึมซาบอย่างเป็นธรรมชาติที่สุด

๒.๔.๒ ประวัติและบทบาทพระลักษมณ์



ภาพที่ ๒.๓ พระลักษมณ์
ที่มา : จารุชา จันทสโร, ๒๕๖๑.

ประวัติพระลักษมณ์

พระลักษมณ์เป็นพญาอนันตนาคราช ที่ประทับของพระนารายณ์ลงมาเกิด กายสีทอง ๑ พักตร์ ๒ กร ทรงมงกุฎยอดชัย พระลักษมณ์เป็นโอรสท้าวทศรถ กับนางสมุทรชาซึ่งปรากฏหลักฐานในการกำเนิดของพระลักษมณ์ว่า

"ครั้นสามนาฬิกา นางสมุทรชาเยาวราชโฉมฉาย
ประสูติพระราชโอรสพรรณราย สีนั้นเหลืองคล้ายทองทา"

จากคำกลอนที่ว่า "สามนาฬิกาห้าบาท" สามนาฬิกา หมายถึงเวลา ๐๙.๐๐ น ส่วนบาท หมายถึง ช่วงเวลา ๑ บาท เท่ากับ ๖ นาที สามารถสรุปได้ว่า พระลักษมณ์เกิดในช่วงเวลาประมาณ ๐๙.๓๐ น. ท้องฟ้าเป็นสีเหลือง จึงกำหนดให้สีกายเป็นสีเหลือง คล้ายสีทอง

พระลักษมณ์ มีพี่น้องร่วมมารดา คือ พระสัตรุด พระลักษณ์นี้เป็นผู้ที่มีความจงรักภักดีต่อพระรามมากที่สุด ดังจะเห็นได้จากสามารถยกศรรัตนธนูของพระชนกจักรวรรดิได้ แต่ไม่ยอมยกเพื่อเปิดโอกาสให้แก่พระรามผู้เป็นพี่ หรือแม้กระทั่งเมื่อพระรามถูกลงโทษให้ออกไปบวชเป็นเวลา ๑๔

ปี ก็อาสาติดตามไปช่วยปกป้องคุ้มภัยให้ ยอมเสียสละชีวิตออกไปรบกับทัพลงกาจนเกือบสิ้นชีวิตถึง ๔ ครั้งได้แก่

รบกับกุมภกรรณ์ ได้ถูกหอกโมกขศักดิ์ แต่หนุมานได้ช่วยแก้จากการถูกหอกโมกศักดิ์ของกุมภกรรณโดยการไปยึดรถพระอาทิตย์ และได้นำยาสังกรณีตรีชวามารักษาจนสำเร็จ

รบกับอินทรชิต ถูกศรพรหมาสตร์ แต่ได้หนุมานช่วยแก้ได้โดยหนุมานได้ช้อนเอาภูเขามหาอาวุธ (ซึ่งเป็นตัวยา) มารักษาพระลักษมณ์ อีกครั้งหนึ่งได้ออกรบกับอินทรชิตอีกก็ถูกอินทรชิตแผลงศรเป็นนาคมารัดสลบไป ภายหลังพระรามแผลงศรไปเรียกครุฑมาจิกนาคจนพระลักษมณ์และพลวานรฟื้น

รบกับทศกัณฐ์ ถูกหอกกบิลพัท ได้หนุมานช่วยพระลักษมณ์จากการถูกหอกกบิลพัทของทศกัณฐ์โดยการไปนำหินบดยา กับลูกแก้วเมืองบาดาลขึ้นมาช่วย

ลักษณะนิสัยของพระลักษมณ์

มีความกล้าหาญ

พระลักษมณ์นั้นเป็นผู้ที่มีความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวเป็นอย่างยิ่ง โดยได้ทำการรบกับศัตรูเคียงข้างพระองค์พระรามมาโดยตลอด และในบางครั้งก็ได้คุมกองทัพออกรบเพียงลำพังโดยมิเคยหวั่นเกรงต่ออันตรายถึงแม้จะเกือบสิ้นชีวิตจากรบมาหลายครั้งจึงนับได้ว่าเป็นผู้ที่มีความกล้าหาญเป็นอย่างมาก

มีความเสียสละ

นอกจากความกล้าหาญแล้วพระลักษมณ์ยังเป็นผู้ที่มีความเสียสละเป็นอย่างมากดังเห็นได้จากการยกโมลีรัตนธนูซึ่งพระลักษมณ์ได้เข้าไปทำการยกก่อนก็ปรากฏว่าสามารถยกขึ้นได้ แต่ทราบว่าพระรามนั้นเกิดความรักต่อนางสีดา จึงทำทียกไม่ขึ้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นผู้ที่มีความเสียสละเป็นอย่างยิ่ง

มีลักษณะนิสัยความเป็นผู้นำ

หลายครั้งที่พระลักษมณ์ได้ทำการออกรบเพียงลำพังเช่น รบกับอินทรชิตในศึกนาคบาศ รบกับวิรุณมุข หรือรบกับมูลพลัมในศึกสามทัพ พระลักษมณ์มีความเป็นผู้นำเป็นอย่างยิ่ง สามารถคุมกองทัพออกรบกับศัตรูอย่างเด็ดเดี่ยวจนได้รับชัยชนะหลายครั้ง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพระลักษมณ์มีภาวะความเป็นผู้นำสูงในการทำสงคราม

มีความรอบครอบ

ลักษณะนิสัยของพระลักษมณ์อย่างหนึ่งคือมีความรอบครอบไม่ประมาท โดย พระลักษมณ์จะคิดและพิจารณาเหตุการณ์ด้วยเหตุผล เช่น ในคราวที่นางสีดาทูลขอให้พระรามออกตามจับ

กวางทอง พระลักษมณ์ได้ทูลทัดทานโดยเห็นว่าในป่ามิน่าจะมีกวางทอง อาจจะเป็นอุบายของศัตรู แสดงให้เห็นเป็นอย่างยิ่งว่าเป็นผู้ที่มีความละเอียดรอบครอบ

บทบาทของพระลักษมณ์ในรามเกียรติ์

พระลักษมณ์นับว่าเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญอีกผู้หนึ่งในเรื่อง รามเกียรติ์ เป็นผู้ที่เปรียบเสมือนเงาตามตัวของพระรามก็ว่าได้ โดยเฉพาะบทบาทหน้าที่ช่วยพระรามออกรบหรือเป็นตัวแทนในการทำศึกสงครามกับพวกยักษ์ ซึ่งในการทำศึกสงครามแต่ละครั้ง บ้างก็ชนะบ้างก็พลาดพลั้งเสียทีถึงแก่ชีวิต แต่พระรามก็ได้มาช่วยให้ฟื้นคืนมาได้ทุกครั้ง ซึ่งสามารถสรุปบทบาทสำคัญๆ ของพระลักษมณ์ได้ดังนี้

ท้าวชนกขุดผอบนางสีดา

ตั้งแต่ฝังพระธิดาไว้ที่โคนไทรแล้วพระชนกก็ตั้งหน้าบำเพ็ญเพียรต่อไป บำเพ็ญเท่าไรก็ไม่เห็นเกิดมรรคผลอะไรสักที จึงคิดจะกลับไปครองราชย์ตามเดิม จึงให้นายโสมคนใช้ไปขุดนำลูกตนขึ้นมา พอพระธิดาสีดาอายุได้สิบหกปี ควรจะมีคู่แล้วจึงตั้งพิธียกศรซึ่งมีชื่อเรียกว่า ธนูโมลี ถ้าผู้ใดยกได้จะยกนางสีดาให้เป็นรางวัล พระรามผู้เป็นพี่เสียสละให้พระลักษมณ์ยกศรก่อน เมื่อพระลักษมณ์มาถึงที่วางธนูโมลี ก็ลองขยับจับศรนั้นก็เขยื้อน แต่รักในพระรามจึงแกล้งทำเป็นยกไม่ขึ้น จึงกลับไป พระรามเห็นพระลักษณ์กลับมารู้ที่พระลักษมณ์เปิดโอกาสให้ พระรามจึง เข้าไปยกธนูโมลี ดังคำกลอนที่ว่า

“ครั้นถึงจึงยื่นพระหัตถ์ขวา อันมีลักขณาประภัสสร
งามดั่งงวงเทวกุญชร พระสี่กรจับคันศิลป์ชัย
อันมหาธนูสิทธิศักดิ์ จะหนักพระหัตถาก็หาไม่
ยกขึ้นได้คล่องว่องไว ภูวไนยกวัดแกว่งสำแดงฤทธิ์”

(เปรมเสรี,**รามเกียรติ์.**(กรุงเทพฯ;สำนักพิมพ์รวมสาร.๒๕๓๙), หน้า ๙๖

พระลักษมณ์รบกุมภากาศ (พระลักษณ์ได้พระขรรค์)

กุมภากาศเป็นลูกของนางสำมนักขา พออายุได้สิบเก้าปี กุมภากาศก็คิดแสวงหาอาวุธมาประจำตัว จึงออกไปบำเพ็ญเพียรอยู่ป่า โดยแปลงเพศเป็นโยคี นั่งหลับตาอ่านพระเวทย์ เมื่อพระพรหมทอดพระเนตรเห็น จึงส่งพระขรรค์อันมีฤทธิ์ มาให้แต่กุมภากาศไม่พอใจที่พระพรหมไม่ลงมาให้ด้วยตนเองจึงไม่หยิบพระขรรค์ เมื่อพระลักษมณ์ซึ่งปฏิบัติดูแลพระพี่ทั้งสองเสร็จแล้วก็ออกมาหาผลหมากรากไม้ ได้ผ่านมาพบพระขรรค์ตกอยู่มีแสงแวววับ เกิดความ

สงสัยจึงหยิบมาลองกวัดแกว่งดู ยักษีกุมภากาศลืมตาเห็นเป็นมนุษย์ถือเพศฤาษีมาแกว่งพระขรรค์ จึงเกิดความโกรธ และได้ต่อสู้กันพอพระลักษมณ์ได้ทีก็ฟาดพระขรรค์ลงที่กุมภากาศเศียรขาดกระเด็นตาย

ศึกพระลักษมณ์ครั้งที่ ๑ (พระลักษมณ์รบกุมภกรรณ)

กุมภกรรณซึ่งเป็นน้องชายของทศกัณฐ์ ได้เหาะไปยังชั้นพรหมเพื่อไปเอาหอกโมกขศักดิ์ แต่หอกได้เกิดเป็นสนิมจึงทำการรับหอก แต่หนุมานและองคตได้ไปทำลายพิธีทำให้กุมภกรรณโกรธจึงเข้าเฝ้าท้าวทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์จึงสั่งให้ยกทัพออกมาทำศึก เมื่อพระรามได้ยินเสียงสำเนียงโห่ฮึกกึกก้องสะเทือนภูเขา จึงส่งให้พระลักษมณ์ออกมาสังหารผลาญชีวียักษ์ร้าย พวกพลลิงกับยักษ์ก็สู้กันอย่างอุตลุด ยักษ์ควงกระบองลิงพังปากกัดตีนถีบ พลยักษ์ถูกลิงเล่นงานตายเสียยับเยิน ทำให้กุมภกรรณโกรธขับรถแก้วเข้ารุกไล่วานรทันที พระลักษมณ์เห็นเช่นนั้นก็ชักศรพาดสายแล้วแผลงไปทำให้สารถีและรถหักสะบั้น กุมภกรรณตกลงมากับพื้นเดือดดานยิ่งนัก แกว่งหอกเข้าไล่พระลักษมณ์ต่างตีต่างแทงสู้กันไม่ลดละ พระลักษมณ์ฟาดด้วยศร แล้วทันใดนั้นเองกุมภกรรณก็กวัดแกว่งหอกโมกขศักดิ์พุ่งไปต้องอกพระลักษมณ์ล้มลง

“ต้องอกพระลักษมณ์สุริยวงศ์ จะดำรงกายไว้ก็ไม่ได้
ล้มลงกลางสมรภูมิชัย ไม่เป็นสติสมประดี”

(เปรมเสรี,รามเกียรติ์.(กรุงเทพฯ;สำนักพิมพ์รวมสาร.๒๕๓๙) ,หน้า ๓๐๒)

เมื่อพระรามตามออกมาถึงสนามรบและได้ทราบถึงวิธีแก้จากพิเภก พระรามจึงให้หนุมานไปนำยาสังกรณ์ตรีชวา ยังเขาสรรพยานำยามาบดรวมกันแล้วนำมาชโลมลงหอกนั้นจึงหลุดและพระลักษมณ์จึงฟื้นคืนมา

ศึกพระลักษมณ์ครั้งที่ ๒ (ศึกอินทรชิต)

เมื่อทศกัณฐ์ทราบข่าวว่ากุมภกรรณตาย กิเสียใจร่ำไห้ดังจะสิ้นชีวิต และสั่งให้นางกำนัลไปตามอินทรชิต เมื่ออินทรชิตทราบข่าวก็ตกใจและเกิดความคั่งแค้นจึงอาสาออกรบเพื่อไปสังหารข้าศึกให้ราบคาบ เมื่อพระรามได้ยินเสียงอึกทึกกึกก้องจึงตรัสถามพิเภก พิเภกจึงทูลว่าเป็นทัพของอินทรชิต มีแต่องค์พระลักษมณ์องค์เดียวเท่านั้นที่คู่ควรเหมาะแก่กัน พระรามจึงมีบัญชาให้พระลักษมณ์ยกพลออกไป ครั้นแล้วก็ยกทัพออกไปพร้อมด้วยเสนาวานรน้อยใหญ่ครบถ้วน เมื่อพลลิงฆ่ายักษ์ตาย อินทรชิตเห็นเช่นนั้นจึงเกิดความโกรธ และผาดแผลงศรไปทันที ต้องพวกพลลิงตายมากมาย เมื่อพระลักษมณ์เห็นเช่นนั้นก็กริ้วโกรธจึงน้าวหน่วงศรแผลงเป็นลมพัดมาอ่อน ๆ บรรดาไพร่พลวานรก็ฟื้นกลับคืนมาทั้งหมดและศรนั้นก็ไล่รอนราญฆ่าพลมารตายนับไม่ถ้วน มิหนำซ้ำยังต้อง

รถอินทรชิตหักยับเป็นภัศมธุลีสารภีราชสีห์ตายเกลี้ยงไม่เหลือ อินทรชิตตกจากรถจึงกระโดดเข้าใส่ถูกพระลักษมณ์ฟาดด้วยคันศรเซไป พอดีกับพระอาทิตย์อัสดงอินทรชิตจึงบอกพระลักษมณ์ให้ยกทัพกลับไปเสียก่อนไว้วันรุ่งพรุ่งนี้คอยยกมารบกับใหม่

ศึกพระลักษมณ์ครั้งที่ ๓ (ศึกวิรุญมุข-นาคบาศ)

เมื่อมังกรกัณฐ์ผู้เป็นหลานของทศกัณฐ์ตาย ทศกัณฐ์ก็เกิดความเสียใจเป็นที่สุดสอง พระเนตรคลอด้วยน้ำตาแทบว่าจะสิ้นชีวี เมื่อหมดหนทาง ก็จำต้องสั่งให้วิรุญมุขโอรสวิรุญจำบัง ออกไปขัดตาทัพไว้ก่อนจนกว่าอินทรชิตจะกลับมา เมื่ออินทรชิตซึ่งไปทำพิธีชุบศรนาคบาศ ถูกชมพูวราชซึ่งแปลงเป็นหมีไปทำลายพิธี ทำให้อินทรชิตเกิดความแค้นเป็นที่สุด จึงกลับมายังสมรภูมิรบ แล้วร้องสั่งให้ไพร่พลยักษ์เข้าไล่ตีลิงทันที สองฝ่ายตะลุมบอลกันโดยไม่รู้ตัวว่าใครเป็นใคร หมู่ยักษ์ตายเกลื่อนกลาด ยิ่งตายก็ยิ่งหนุนเนื่องกันเข้ามา ฝ่ายลิงไม่เกรงกลัวพอได้ทีก็ถีบเอาหกคะเมน พักเดียวหมู่ยักษ์ก็ตายเกลื้อนกลาด เมื่ออินทรชิตเห็นไพร่พลตายเกลื่อนจึงเกิดความเดือดดานหยิบศรแผลงไปต้องพลลิงตาย พระลักษมณ์เห็นเช่นนั้นก็หยิบศรแล้วแผลงไปแก้ บรรดาลิงก็ฟื้นคืนมา ศรไปต้องไพร่พลยักษ์ตายเกลื่อนกลาด ส่วนอินทรชิตซึ่งถูกศรเจ็บปวดแทบจะสิ้นชีวีจึงร่ายเวทย์เป่าความจ็บปวดก็หายไป และจึงสั่งให้วิรุญมุขรับมือกับพวกลิงไว้ก่อน ส่วนอินทรชิตจะปลุกศรอยู่บนรถ วิรุญมุขจึงกำบังกายฆ่าพลลิง องคต ชมพูพาน จึงถามพิเภกเหตุใดพลลิงจึงเป็นเช่นนั้น พิเภกก็บอกว่าวิรุญมุขหายตัวได้ จึงทูลให้พระลักษมณ์แผลงศรไปเป็นข่ายเหล็กกระหวัดรัดกาย หนุมานจึงจับมาเฝ้าพระลักษมณ์ พระลักษมณ์จึงตรัสถามความ ถึงอินทรชิตว่าหายไปไหน และสั่งให้พวกลิงพาไปสักหน้าตราชื่อแล้วมาตระเวณตีฆ้องร้องเยาะเย้ยแล้วจึงปล่อยตัวไป วิรุญมุขก็วิ่งไปหาอินทรชิตแล้วกราบทูลอินทราชิตบอกให้วิรุญมุขแปลงตัวเป็นอินทรชิต ยืนอยู่บนรถ ส่วนอินทรชิตก็เหาะขึ้นไปซ่อนตัวหลังเมฆ พอได้ทีก็แผลงศรนาคบาศลงมาต้องพระลักษมณ์และพลลิงลงไปนอนกลิ้งอยู่กับพื้น แล้วอินทรชิตก็ยกทัพกลับพระนครลงกา

ศึกพระลักษมณ์ครั้งที่ ๔ (หนุมานหักคอช้างเอราวัณ)

เมื่ออินทรชิตทำพิธีชุบศรพรหมาสตร์แล้วจึงรับสั่ง ให้บรรดาเสนามารแปลงตัวเป็นเทวดานางฟ้า ตัวอินทรชิตเองนั้นจะแปลงเป็นพระอินทร์ ขับรถเลื่อยมาจนถึงที่สมรภูมิ ข้างหน้ารถมีนางระบำรำฟ้อนเหมือนเทพอัปสร ฝ่ายพระลักษมณ์ประทับอยู่แท่นมณี เหลือบเห็นพระอินทร์ทรงพระยาคชาสารตัวใหญ่มีฝูงเทวาลัยแวดล้อม อยู่บนอากาศ ต่างร่ายรำ มีเสียงกระจับปี่ สีซอก็พากันดูด้วยความเพลิดเพลิน ทั้งหมู่วานรก็พากันหลงใหล ในความงามของเทวดานางฟ้า ฝ่ายอินทรชิตเมื่อเห็นข้าศึกประมาทเช่นนั้นก็ดีใจนักจึงชักศรพรหมาสตร์ขึ้นมาพาดสายแล้วแผลงศรไปทันที ศรนั้นลอยไปเกลื่อนกลาดต้ององค์พระลักษมณ์ และหมู่วานร ล้มลงกับพื้นเหลือแต่หนุมานแต่ผู้เดียว อินทรชิตเห็นพระลักษณ์และบรรดาวานรเสียท่าก็ตบมือหัวเราะลั่น ด้วยความพอใจ หนุมานเมื่อเห็น

พระอินทร์ทำเช่นนั้น ก็เกิดความโกธร กระทืบบาทแล้วก็กวัดแกว่งสำแดงเดชชักตรีออกทะยานผ่านฟ้าขึ้นหักคอช้างเอราวัณ แล้วแย่งคันศรอินทรชิต เห็นเช่นนั้นจึงใช้ศรฟาดไปต้องกายหนุมานกระเด็นตกจากอากาศพร้อมกับคอช้าง สลบอยู่กับที่ฝ่ายอินทร์ซึ่งอินทรชิตจำแลงมาเห็นหนุมานสลบไปก็สั่งให้ยกทัพกลับมานครลงกา

ศึกพระลักษมณ์ครั้งที่ ๕ (อินทรชิตตั้งพิธีกุมภนิยา)

ฝ่ายอินทรชิตที่ได้ให้สุขาจารซึ่งเป็นนักโทษประหารได้แปลงกายเป็นนางสีดาและได้ถูกอินทรชิตตัดหัว เพื่อให้ฝ่ายพระรามได้หลงเชื่อว่าพระนางสีดาตายแล้ว เพื่อจะได้ยกทัพกลับไป และอินทรชิต จึงยกทัพกลับมาเพื่อไปทำพิธีกุมภนิยา ที่เนินจักรวาลในป่าไผ่ เมื่อครบเจ็ดวันเมื่อไร แล้วจะฆ่ามันอย่างไรก็ไม่ตาย วันรุ่งขึ้นพระรามไม่เห็นอินทรชิตยกทัพมาจึงตรัสถามพิเภก พิเภกจึงทูลให้พระรามทราบถึงเรื่องที่อินทรชิตไม่ยกทัพมาและได้บอกถึงวิธีล้างพิธี พระรามจึงบอกให้พระลักษมณ์ยกทัพออกไป เมื่อพระลักษมณ์ได้ยกทัพมาถึงเนินเขาจักรเห็นหมู่ยักษ์ล้อมรอมอยู่สามชั้นอินทรชิตนั่งหลับภาวนาอยู่กลางโรงพิธีจึงแผลงศรพรหมาสตร์ไปต้องหมู่พหลพลไกรย่อยยับไปทั้งโรงพิธีเมื่ออินทรชิตได้ยินเสียงสนั่นหวั่นไหว ก็ลืมตาดูเห็นพวกลิงมาราญรอนทำลายพิธี จึงเกิด ความโกรธเดือดดานดั่งไฟกัลป์ จึงจับศรวิษณุปาณัมแล้วผาดแผลงไป ต้องพลลิงตาย พระลักษมณ์เห็นอินทรชิตแผลงศรมาก็จับอัคนิวาตขึ้นพาดสาย แผลงไปเกิดเป็นห่าฝนดับไฟศรยักษ์ แล้วไปต้ององค์อินทรชิตติดเต็มทั้งกายาบรรดาวานรที่ตายเกลื่อนก็กลับฟื้นคืนมา แล้วอินทรชิตก็ร่ายเวทย์เป่าศรหลุดหายไปหมด อินทรชิตรู้ว่าตนถึงคาดแน่จึงขว้างจักรชื่อเมฆสูร ทันใดจักรนั้นก็บังเกิดเป็นเมฆ มืดมิดบังแสงอโณทัย แล้วเหาะหนีไปยังกรุงลงกา

ศึกพระลักษมณ์ครั้งที่ ๖ (ลางร้ายของอินทรชิต)

เมื่ออินทรชิตยกทัพกลับมาอีกครั้งหนึ่งก็เกิดลางร้ายขึ้นทำให้อินทรชิตหวั่นวิตก เป็นยิ่งนัก แต่พอมาถึงอินทรชิตก็มิได้รอช้าสั่งพลมาร ให้เข้ารบกับพวกลิงแต่พวกยักษ์เคยเห็นฤทธิ์ ลิงแล้วจึงเกิดความหวาดกลัว เมื่ออินทรชิตเห็นเช่นนั้นจึงกระถืบบาทตระวาดออกไป พวกยักษ์จึงเข้าสู้กับลิงขืนไม่สู้ก็ตาย สักครู่หนึ่งพวกยักษ์ก็ตายเกลื่อน อินทรชิตโมโหจึงชักศรศักสุรกานต์ เง้อง่าแล้วแผลงไปหมายองค์พระลักษมณ์หมู่โยคีกระบี่ไพรตายเกลื่อนปฐพี พระลักษมณ์เห็นเช่นนั้น ก็จับศรพรหมาสตร์แผลงไป ต้องรถอินทรชิตหักยับเป็นธุลี บรรดาหมู่วานรที่ตายก็กลับฟื้นคืนมาและเยาะเย้ยอินทรชิตโกรธมากจึงกระโดดไล่ขับบรรดาลิง พระลักษมณ์จึงใช้ศรตีต้องอินทรชิตจนเซไปอินทรชิตก็หากลัวไม่หวดด้วยศรสุรกานต์ต้ององค์พระลักษมณ์เจ็บปวดเป็นยิ่งนักและพระลักษมณ์ก็นึกถึงคุณครูบาอาจารย์เป่าลงมาความเจ็บปวดก็หายไป จึงชักอัคนิวาตแผลงไปต้องอินทรชิตล้มลงกลางแผ่นดินแทบจะสิ้นชีวิต อินทรชิตเป่าพรวดเดียวศรนั้นก็หลุดออก แล้วอินทรชิตก็เหาะขึ้นฟ้าหายไป

ในกลีบเมฆ และร่ายเวทย์ปล่อยอาวุธลงมา ให้พระลักษมณ์เห็นประหลาดจึงถามพิเภก พิเภกจึงกราบทูลให้พระลักษมณ์แผลงศรพลายวาต ออกไป เมื่อแผลงออกไปศรนั้นก็ไปต้องอกอินทรชิตร่ายเวทย์ครบเจ็ดคาบเป่าไปก็ไม่ออก พระลักษมณ์ตั้งท่าจะแผลงศรพรหมาสตร์ออกไป พิเภกจึงทูลว่าให้พระองค์จงงดแผลงศรก่อน ถ้าเศียรตกปฐพีจะเกิดไฟไหม้ ไปทั้งโลก ดังนั้น จึงจะต้องไปขอพานจากพระพรหม พระลักษมณ์จึงสั่งให้องคตเหาะไปทูลท้าวพรหมธาดา และขอพานแว่นฟ้ามารองเศียรมิให้ตกถึงพื้นปฐพี เมื่อพระลักษมณ์ทอดพระเนตรเห็นองคตมาก็แผลงศรพรหมสตร์ออกไปเศียรของอินทรชิตก็ขาดกระเด็น องคตซึ่งรออยู่บนฟ้าอยู่แล้วก็รับเศียรของ อินทรชิตนั้นไว้ และพระลักษมณ์ก็นำไปถวายพระราม พิเภกจึงทูลพระรามให้นำเศียรของอินทรชิตไปแขวนไว้บนอากาศและให้พระรามแผลงศรพรหมาสตร์ไปสังหารชีวิตมันให้ราบคาบ อินทรชิตจึงเสียชีวิตในที่สุด

พระลักษมณ์ถูกหอกกบิลพัทธ์

หลังจากที่ทศกัณฐ์ถูกท้าวมาลีวราชสาปแล้วจึงไปทำพิธีชุบหอกกบิลพัทธ์ แต่ไม่สำเร็จถูกพาลีไปทำลายพิธีทศกัณฐ์จึงยกทัพออกรบกับพระรามครั้นทศกัณฐ์ได้ทีจึงพุ่งหอกกบิลพัทธ์ไปถูกพระลักษมณ์ พิเภกจึงทูลแนะพระรามให้ไปเอาสรรพยามาแก้ไข พระรามจึงให้หนุมานไปนำมาช่วยพระลักษมณ์ จึงทำให้พระลักษมณ์รอดฟื้นจากการถูกหอกของทศกัณฐ์ ในภายหลังเมื่อพระรามเสร็จศึก และเกิดความระแวง และสงสัยนางสีดาได้ให้พระลักษมณ์นำนางสีดา ไปประหารชีวิตนั้น ได้เกิดความสงสารนางสีดาไม่อาจจะฆ่านางได้จึงฆ่ากวางและนำหัวใจกวางมาแสดงแก่พระราม นับได้ว่าพระลักษมณ์เป็นผู้มีความกล้าหาญ เสียสละ และจงรักภักดีต่อพระรามอย่างแท้จริง เมื่อเสร็จศึกแล้วพระรามโปรดให้ไปครองเมืองโรมคัล

๒.๕ แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทย นับได้ว่าเป็นการอนุรักษ์ สืบสานนาฏศิลป์ไทยให้คงอยู่อย่างเหมาะสมกับสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัย ตลอดจนการสร้างสรรค์ดังกล่าวยังเป็นการพัฒนาการแสดงให้มีลักษณะที่หลากหลายอีกทางด้วย แต่สิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานคือ ผู้คิดสร้างสรรค์ผลงานจะต้องเป็นผู้ที่มีพื้นฐานความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี มีความเข้าใจมากพอที่จะเข้าถึงแก่นแท้ของศิลปะแขนงนี้ ซึ่งได้มีผู้ให้แนวคิดหรือวิธีในการสร้างสรรค์ไว้มากมายหลายรูปแบบ เช่น

เฉลย ศุขวณิช ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงและผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยได้กล่าวถึงการประดิษฐ์ท่ารำพอสรุปได้ดังนี้ เป็นลักษณะของการตีบทหรือใช้ภาษาในท่ารำของไทยที่

เป็นแบบแผนมาตั้งแต่เดิม คือ กลอนตำรารำ และบทรำเพลงช้า เพลงเร็ว โดยใช้กลวิธีที่จะประดิษฐ์ให้ได้ท่ารำที่เหมาะสมสวยงาม ผู้ประดิษฐ์ท่ารำจะต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

๑. จังหวะและทำนองเพลง เชื่องช้า หรือรวดเร็ว มีลักษณะอ่อนหวาน เศร้าหรือคึกคักสนุกสนาน

๒. จังหวะและทำนองเพลงที่มีสำเนียงต่างชาติ ก็ต้องเอาลีลาท่ารำของชาตินั้นมาประดิษฐ์ให้กลมกลืนกันเป็นลีลาของนาฏศิลป์ไทย

๓. เมื่อรู้ทำนองและจังหวะของเพลงจึงกำหนดท่ารำ และความสัมพันธ์ระหว่างความหมายของบทร้องและท่ารำ

๔. การคิดประดิษฐ์ท่ารำให้คำนึงถึง จุดมุ่งหมายของระบำ รำ ฟ้อน ในชุดนั้นๆ ด้วย เช่น ระบำชุดนี้มีจุดมุ่งหมายให้เป็นหญิงล้วน (ตัวนาง) ก็หลีกเลี่ยงท่ารำที่มีการยกเท้าแบะเหลี่ยม กันเข่า ซึ่งเป็นลีลาท่าทางของตัวพระโดยสิ้นเชิง

นอกจากหลักเกณฑ์ในการคิดประดิษฐ์ท่ารำที่กล่าวมาแล้วนั้น ในการคิดประดิษฐ์ท่ารำชุดใหม่ ให้ตั้งจุดมุ่งหมายที่แน่นอนในระบำชุดนั้นๆ จะใช้ผู้แสดงเป็นผู้ชายคู่กับหญิง หรือจะเป็นหญิงล้วน หรือเป็นสัตว์ต่างๆ (อ้างถึงใน พจน์มาลย์ สมรรคบุตร, ๒๕๓๘ : ๔๔)

จำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กล่าวถึงการคิดประดิษฐ์ท่ารำนาฏศิลป์ไทยที่เป็นชุดการแสดงสั้นๆ ประเภท ระบำ รำ ฟ้อน พอจะแยกให้ชัดเจนได้ดังนี้

๑. การคิดประดิษฐ์ท่ารำที่มีบทกลอนเนื้อร้อง จะประดิษฐ์ได้ง่ายกว่าการประดิษฐ์ท่ารำที่มีแต่ทำนองเพลงตลอดทั้งเพลง เพราะเนื้อร้องจะกำหนดท่ารำให้ตรงกับความหมายให้ชัดเจนด้วยการศึกษาบทร้องอย่างละเอียด เช่น รำถวายพระพร หรือบทอวยพร จะมีวิธีคิดประดิษฐ์ท่ารำโดยเลือกใช้แม่ท่าจากเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท มาใส่ให้ตรงกับความหมายของบทกลอนรำนั้นๆ เมื่อได้แม่ท่าที่ต้องการแล้ว ต้องใส่ลีลาท่ารำเพื่อเชื่อมแม่ท่าแต่ละท่าให้ติดต่อและดูสวยงามกลมกลืนกันไป ในบทเรียนวิชานาฏศิลป์ไทยไม่มีบทเพลงรำใดๆ ที่จะบอกลีลาท่ารำเฉพาะ นอกจากครูบาอาจารย์จะเป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแล้ว ผู้เรียนใช้ความสามารถเฉพาะตัว หรือเรียกว่า “พรสวรรค์” จำลีลาท่ารำของครูอาจารย์เหล่านั้นไว้ แล้วนำมาฝึกฝนด้วยตนเองบ่อยๆ ก็ได้ลีลาที่สวยงามของท่ารำเหล่านั้นไว้ในตัวผู้เรียน หรือผู้สอนจะใช้วิธีอธิบายเทคนิคของลีลาท่ารำก็ได้

๒. การประดิษฐ์ท่ารำที่มีแต่จังหวะทำนองเพลง ไม่มีเนื้อร้อง ต้องศึกษาจำนวนของจังหวะและทำนองเพลงที่นำมาใช้ ว่าเพลงนั้นมีทั้งหมดกี่เที่ยว สี่จังหวะย่อยเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่

แปดจังหวะย่อยเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่ หรือสิบสองจังหวะย่อยเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่ เมื่อเข้าใจจังหวะได้ถูกต้องแล้ว ก็บรรจุท่ารำลงให้พอดีกับจังหวะในบทเพลงนั้นๆ

๓. ยึดหลักแม่ท่าของนาฏศิลป์ไทยเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท และนาฏยศัพท์ เป็นต้น

๔. การคิดประดิษฐ์ท่ารำที่ดี ควรใช้ภาษาท่าสื่อความหมายให้ชัดเจน ดูแล้วเข้าใจทันที โดยไม่ต้องมีคำบรรยาย

๕. การศึกษาความนิยมของตลาดเพื่อผลผลิตงานให้ตรงกับรสนิยมในสังกัดในชุดนั้นๆ ด้วย

การเชื่อมท่ารำ จำเรียง พุธประดับ ได้แนะนำเทคนิคของการเชื่อมท่ารำไว้แต่เพียงสั้นๆ ว่าการเชื่อมท่ารำ ก็คือ ลีลาของท่ารำที่เชื่อมแม่ท่ากับท่าหนึ่งไปยังแม่ท่าอีกท่าหนึ่งให้ดูสอดคล้องสวยงามกลมกลืนกัน โดยใช้วิธีถอนเท้าหรือเยื้องตัวให้ตรงลงจังหวะพอดี จะทำให้ดูสวยงามในขณะที่ฟ้อนรำ (อ้างถึงใน พจน์มาลย์ สมรรคบุตร, ๒๕๓๘ : ๔๗)

สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร กล่าวถึงผู้ที่คิดประดิษฐ์ท่ารำไว้ว่า ผู้ที่จะเป็นนักคิดประดิษฐ์ท่ารำที่ดีควรจะต้องมีลักษณะดังนี้

๑. เป็นผู้ที่มีความรู้ในวิชานาฏศิลป์เป็นอย่างดี

๒. เป็นผู้ที่มีนิสัยเป็นนักคิดสร้างสรรค์อยู่ตลอดเวลา

๓. เป็นผู้คิดค้นและพัฒนาในด้านการแสดงให้มีสิ่งแปลกๆ ใหม่อยู่เสมอ

๔. ต้องมีความรู้เกี่ยวกับดนตรีและทำนองเพลงต่างๆ ได้เป็นอย่างดี

๕. มีความรู้ ความคิด ความสามารถในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย

๖. เป็นผู้มีความรู้เรื่องอารมณ์ต่างๆ ของการแสดง

๗. ต้องศึกษาพัฒนาความรู้ให้กว้างขวางทั้งในด้านวรรณคดี ในด้านภูมิศาสตร์ และในด้านประวัติศาสตร์ด้วย

๘. ต้องเป็นผู้มีสุนทรียะ รู้จักเลือกใช้แม่ท่าที่สวยงามไปใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำโดยหลีกเลี่ยงท่ารำที่ซ้ำๆ กัน (อ้างถึงใน พจน์มาลย์ สมรรคบุตร, ๒๕๓๘ : ๕๕)

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงใหม่ๆ สรุปได้ ๔ แนวทางหลัก คือ

๑. กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต โดยทั่วไปมักพบเห็นผลงานการสร้างสรรค์ในแนวนี้เป็นเพราะเป็นสิ่งที่ทำได้ง่าย เช่น การรำอวยพรในงานมงคลตามโอกาสต่างๆ ที่อาจแต่งเพลงที่ใช้ขึ้นมาโดยเฉพาะ แต่งกายแปลกใหม่ โดยนำหลักการตีบทมาใช้ในการประดิษฐ์

๒. กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต เป็นการนำเอาจารีตสองชนิดขึ้นไปมาผสมผสานกัน เช่น การผสมผสานระหว่างรำไทยกับบัลเล่ต์ เช่น การแสดงบัลเล่ต์เรื่องมโนห์รา

โดยใช้บัลเล่ต์เป็นจารีตหลักแล้วสอดแทรกท่ารำไทย เช่น การจีบ ตั้งวง กระดกหลังได้อย่างเหมาะสม

๓. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม การสร้างสรรค์ผลงานแบบนี้มักนำเสนอเพียงเอกลักษณ์ หรือลักษณะ เช่น โครงสร้างท่าทางหรือเทคนิคบางอย่างเป็นหลัก นอกนั้นก็พยายามประดิษฐ์ขึ้นใหม่ให้ได้ความหมายตามที่ต้องการ โดยปรับให้ดูกลมกลืนกับจารีตเดิมเพื่อความมีเอกภาพ

๔. กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม ปัจจุบันการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์มักพยายามนำรูปแบบใหม่ๆ ที่สะท้อนชีวิตในปัจจุบัน โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปน ไม่อาศัยรูปแบบที่มีอยู่เดิมในการสร้างสรรค์ผลงาน (อ้างถึงใน อเนก นิคมภักดิ์, ๒๕๔๗ : ๑๐-๑๑)

สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้ให้หลักแนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำไว้ ๒ ลักษณะ คือ การคิดประดิษฐ์ท่ารำที่เป็นละครอย่างหนึ่งและการคิดประดิษฐ์ท่ารำที่มีลักษณะเป็นระบำ รำ ฟ้อน

การคิดประดิษฐ์ท่ารำที่เป็นละคร ให้ยึดขนบของละครมาเป็นอันดับหนึ่ง เช่น ตัวละครต้องเริ่มออกจากประตูทางด้านขวามือของผู้แสดง และกลับเข้าหลังเวทีประตูทางซ้ายมือของผู้แสดง แต่มีข้อยกเว้นท่าแปลงตัว ออกประตูทางขวามือของผู้แสดง แล้วต้องกลับเข้าหลังเวทีทางขวามือเสมอ เพราะเมื่อแปลงตัวเสร็จ ต้องออกมาหน้าเวทีอีก จะเข้าหลังเวทีทางซ้ายไม่ได้ ทำให้สื่อความหมายของการแปลงตัวผิดไป หรือการแสดงมีฉากเป็นตัวกำหนดก็จำเป็นที่ตัวละครต้องเข้าเวทีทางขวามือ นอกจากนี้ท่ายิ้ม ท่าตัวเรา ท่าอาย ท่าโอด (ร้องไห้) ท่าป้องหน้า ต้องใช้มือซ้ายเสมอ ส่วนท่ารำประเท้าก้าวขึ้นเตียงนั่งหรือลงจากเตียงก็ต้องใช้เท้าซ้าย ในการแสดงละครรำนิยมใช้เพลงเสมอ ท่ารำเสมอนั้นขนบของละครให้ก้าวเท้าขวาก่อนโดยเดินหน้า ๕ ไม้เดินหลัง ๔ ไม้ (ขึ้น ๕ ลง ๔) หรือตัวละครหากจะลาเข้าหลังเวที ขนบของละครก็กำหนดให้ก้าวเท้าขวาก่อนแต่ดั้งเดิมมาท่าลาจะใช้จังหวะเดินหน้า ๓ ก้าว ลงหลัง ๓ ก้าว (ขึ้น ๓ ลง ๓) แต่ต่อมาทางผู้บรรเลง ปี่พาทย์ให้เหตุผลว่า ท่าลาขึ้น ๓ ลง ๓ นี้ เวลาบรรเลงดนตรีไม่หมดไม้ ปัจจุบันจึงเปลี่ยนท่าลงมาเป็นขึ้นหน้า ๔ เดินลงหลัง ๒ (ขึ้น ๔ ลง ๒) ม้วนมือจีบลงนั่งถวายบังคม เมื่อหมดไม้ลาแล้วจึงนั่งรำตามบทในเนื้อเรื่องต่อไป

ส่วนการคิดประดิษฐ์ท่ารำที่มีลักษณะเป็นระบำ รำ ฟ้อน ได้ให้แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำไว้ดังนี้

๑. ศึกษาบทเพลงและทำนองเพลง ให้เข้าใจจังหวะในสำเนียงของบทเพลงนั้น เช่น เพลงลาว เพลงแขก เพลงพม่า หรือเพลงไทย โดยมากทำนองเพลงมักจะมี ๔ จังหวะเสมอ

๒. ประดิษฐ์ท่ารำให้ตรงตามลักษณะของทำนองเพลง เช่น เพลงลาว เพลงแขก เพลงพม่า หรือเพลงไทย (อ้างถึงใน พจน์มาลย์ สมรรคบุตร, ๒๕๓๘ : ๔๙)

เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ให้ความเห็นการประดิษฐ์ท่ารำว่า จะต้องมาจากการที่ได้ศึกษาพื้นฐานเบื้องต้นที่ดีและนำความรู้พื้นฐานนั้นมาประดิษฐ์ท่ารำ ให้สามารถสื่อความหมายให้ผู้อื่นดูเข้าใจภาษานั้น และได้เน้นหลักการคิดประดิษฐ์ท่ารำไว้อีกหลายประเด็น คือ

๑. ยึดถือพื้นฐานของท่ารำ อันเป็นรูปแบบที่มีมาแต่เดิม คือ แม่ท่าต่างๆ จากบทรำเพลงช้า เพลงเร็ว และแม่บท ที่ได้ฝึกสอนปฏิบัติกันมาตั้งแต่โบราณและยังมีภาษาท่าที่แสดงถึงอารมณ์ แสดงอากัปกิริยาอาการต่างๆ อีกด้วย

๒. ต้องอาศัยความชำนาญ รอบรู้ในท่ารำพื้นฐานนั้นๆ สามารถที่จะนำมาคิดประดิษฐ์เป็นท่ารำเชื่อมโยงกัน สื่อสารให้ผู้อื่นดูเข้าใจความหมายว่ากำลังทำอะไร มีอารมณ์อย่างไรและมีความหมายอย่างไร

๓. การบรรจุท่ารำให้หลีกเลี่ยงท่ารำซ้ำๆ ในบทเดียวกัน จะต้องหาท่าดัดแปลงที่เราเรียกว่าท่าเก๋ๆ ของพ่อครู แม่ครู มาใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำ

๔. ในปัจจุบันนี้ การบรรจุเพลงเพื่อการแสดงต้องมีลักษณะสนุก เร้าใจ ฟังง่าย

๕. ต้องคำนึงถึงระดับของผู้ดูว่ามี ๒ ระดับคือ ผู้ดูที่เป็นศิลปิน ได้รับการศึกษาวิชานาฏศิลป์มาเป็นอย่างดี และผู้ดูที่ไม่มีความรู้วิชานาฏศิลป์

๖. การแสดงมิได้มีความสำคัญที่ท่ารำอย่างเดียว จะต้องให้ความสำคัญกับทำนองเพลง เนื้อเพลง และเครื่องแต่งกายด้วย

๗. การคิดประดิษฐ์ท่ารำ ควรให้มีความกระชับ การแสดงควรมีความยาวไม่เกิน ๘ นาที แต่ถ้าจำเป็นต้องให้การแสดงใช้เวลา ๑๐-๑๒ นาที การแสดงควรมีลักษณะสนุกเร้าใจ

๘. ควรเสนอรูปแบบการแสดงให้มีคุณภาพ โดยคำนึงถึงเป้าหมายของการแสดงในชุดนั้นๆ เป็นเกณฑ์ (อ้างถึงใน พจน์มาลย์ สมรรคบุตร, ๒๕๓๘ : ๕๕-๕๖)

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย ได้นำเอาข้อมูลเรื่องการรำลงสรงเป็นแนวคิดหรือวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ ซึ่งจะต้องวางไว้อย่างชัดเจน จากนั้นทำการเลือกหรือสร้างสรรค์องค์ประกอบ เช่น ประพันธ์บทร้อง ทำนองเพลงให้สอดคล้องกับแนวความคิดหรือวัตถุประสงค์ ที่สำคัญคือการเลือกใช้องค์ประกอบต่างๆ ให้มีความเหมาะสมกับการแสดง

จากทฤษฎีที่กล่าวมาในข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดและขั้นตอนการทำงานมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานดังที่ปรากฏในบทต่อไป

นอกจากทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในข้างต้นแล้ว ยังมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้อีกจำนวนหนึ่ง ซึ่งสามารถนำมาสรุปได้ดังต่อไปนี้

จากงานวิจัยเรื่อง “รำไทยในศตวรรษที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์” (อรวรรณ ชมวัฒนา, ๒๕๓๐, หน้า ๑๕) ได้กล่าวถึงท่ารำไทย หมายถึง ลักษณะลีลาการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกายตั้งแต่ศีรษะ ไหล่ แขน ลำตัว มือ ขา จนกระทั่งถึงเท้าให้เหมาะสมกับลักษณะการแสดงสมมตินั้นๆ เช่น ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ลักษณะของตัวละครเหล่านี้จะต้องแสดงออกมาให้ชัดด้วยลีลาท่าทางของการร่ายรำสามารถสร้างความอ่อนหวาน นุ่มนวล ความแกร่งกล้าตามเนื้อเรื่องได้อย่างงดงามน่าดู สมจริง และสามารถแสดงถึงอารมณ์ต่างๆ ออกมาแทนสีหน้าได้ หลักสำคัญของการรำไทย คือ การทรงตัว ต้องตั้งตัวให้ตรง ตึงเอว ตึงไหล่ การใช้ข้อต่อของร่างกายเพื่อแสดงจังหวะ การฝึกกำลังขาเพื่อการยืนรับน้ำหนักที่มั่นคงการใช้กล้ามเนื้อส่วนต่างๆ ให้การร่ายรำเกิดความงดงาม การใช้ข้อเท้าต้องหักข้อเท้าขึ้นให้ส้นเท้าขนานกับพื้น การใช้ขอมือต้องหักข้อมือเข้าเมื่อจีบมือและหักข้อมือออกแบบมือส่วนของสะโพกต้องไม่บิดไปมา และหน้าอกต้องไม่แอ่น

หลักสำคัญขั้นต้นที่ต้องปฏิบัติในการรำไทย ได้แก่ (อรวรรณ ชมวัฒนา, ๒๕๓๐, หน้า ๑๘)

๑. การทรงตัวจะต้องตั้งหน้า ตัวตรงและเสี้ยวอัด เปิดปลายคางหรือตกท้ายทอย หน้าอกหย่อนและผาย อัด หย่อนหัวไหล่ ดันกระเบนเหน็บ กดหรือดันตะคากและทับหน้าขา

๒. การแบ่งส่วนร่างกายโดยแบ่งออกเป็น ๔ ส่วน คือ

๑. การตั้งหน้า ส่วนหน้าตั้งแต่ศีรษะลงไปถึงคอ การเคลื่อนไหวด้วยลักษณะอาการพยักหน้า ยักคอ ส่ายหน้า กล่อมหน้า หลักที่ต้องบังคับคือเปิดปลายคาง หรือตกท้ายทอย เอียงหูซ้ายขวา เป็นต้น

๒. การตั้งตัว หมายถึง ส่วนของลำตัวตั้งแต่บ่าทั้งสองข้างไปถึงสะเอวหรือส่วนสุดของลำตัว การเคลื่อนไหวด้วยลักษณะอาการยักหรือกล่อมตัว ใช้ลำตัวเป็นการบริหารลำตัว หน้าท้อง สะเอว หลักที่ต้องบังคับคือ หย่อนอก ผายไหล่ ดันกระเบนเหน็บและทับหน้าขา กดตะคาก เป็นต้น

๓. การตั้งวง ใช้ส่วนเท้าตั้งแต่ต้นหรือโคนแขนทั้งสองข้างลงไปถึงปลายนิ้วมือ หลักที่ต้องบังคับคือ การดัดนิ้ว ดัดข้อมือ ข้อแขน ควงมือ ควงข้อแขน เป็นต้น

๔ การตั้งเหลี่ยม คือ ส่วนเท้าตั้งแต่โคนขาขึ้นไปถึงปลายเท้า การเคลื่อนด้วยลักษณะอาการยืน ยุบ ยืด กระโดด สะบัด เหวี่ยง หมุนข้อเท้า เข่า และอาการเกร็ง หลักที่ต้องบังคับคือ เปิดหน้าขา หลบหน้าขา หนีบน่อง ดัดข้อเท้า และการเกร็ง ใช้ในการยืนย่อ เฉลี่ยน้ำหนัก เป็นต้น

สุภาวดี โพธิเวชกุล (๒๕๕๒, หน้า ๖๒-๖๘) กล่าวว่า ระดับมาตรฐานของวิธีปฏิบัติท่ารำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง หมายถึง ระดับคุณภาพท่ารำของผู้ปฏิบัติที่เกิดจากการฝึกหัดอย่างเป็นขั้นตอนและต่อเนื่องเป็นระยะยาวนาน รวมถึงประสบการณ์ของผู้ปฏิบัติที่ได้รับบทบาทต่างๆ จากการแสดงซ้ำๆ หลายครั้งหลายคราว ทำให้เกิดคุณภาพของการปฏิบัติท่ารำที่เป็นมาตรฐาน แบ่งออกเป็น ๒ ระดับ คือ

๑) ระดับขั้นพื้นฐาน คือ ผู้ปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยได้ถูกต้องและมีคุณภาพตามหลักเกณฑ์มาตรฐานวิธีรำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ประกอบด้วย ความถูกต้องและความสมบูรณ์ของท่ารำดังกล่าวแล้ว โดยต้องเข้าใจวิธีการใช้ร่างกายแต่ละส่วนในการปฏิบัติท่ารำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงให้สัมพันธ์กันทุกส่วนของร่างกาย

การใช้สรีระหรืออวัยวะต่างๆของร่างกายออกท่าร่ายรำ โดยแบ่งวิธีการใช้ร่างกายในการปฏิบัติท่ารำออกเป็นส่วนๆ ดังนี้ (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ อ้างถึงใน สุภาวดี โพธิเวชกุล, ๒๕๕๒, หน้า ๖๓)

การใช้ศีรษะ ผู้ปฏิบัติจะเอียงศีรษะไปทางซ้ายหรือขวาตลอดเวลา ไม่โคลงหรือเหวี่ยงศีรษะ และการเอียงต้องปฏิบัติให้สัมพันธ์กับการใช้ใบหน้า

การใช้ใบหน้า ผู้ปฏิบัติจะใช้ใบหน้าหันไปทิศทางใดนั้น ศีรษะของผู้ปฏิบัติที่เอียงไปมาเป็นตัวกำหนด

การใช้คอ ผู้ปฏิบัติใช้ลำคอเป็นแกนเพื่อช่วยกล่อมหรือหมุนหน้าเพียงเบาๆ ให้สัมพันธ์กับไหล่ไปตามเพลงร้องหรือเสียงดนตรีพาไป ไม่ฟาดคอไปมา

การใช้ไหล่ ผู้ปฏิบัติใช้ไหล่แต่เพียงเบาๆ ไปตามใบหน้าที่มองไปทางใดทางหนึ่ง ข้อสำคัญต้องตั้งไหล่ให้ผึ่งผายตลอดเวลาโดยไม่ปล่อยให้ทรุดหรืออ่อนล้า

การใช้แขน ผู้ปฏิบัติต้องใช้แขนเพื่อแสดงถึงแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ ตั้งแขนเป็นวง เหยียดตึง หรืองอศอก มีระยะชิดห่างตามกำหนด ทำให้เห็นถึงภาพรวมของท่าทางที่สมบูรณ์เด่นชัด

การใช้มือ ถือว่าเป็นหัวใจของการออกท่าร่ายรำ เพราะคนดูจะสังเกตมือของผู้รำเป็นอันดับแรกว่ามีการตึงนิ้ว อ่อนโค้ง หักข้อมือได้มากเพียงใด อาจกล่าวได้ว่าการใช้มือในทุกท่าทางต้องหักข้อตลอดเวลา ไม่ว่าจะหักหงาย หักคว่ำ กล่าวได้ว่าไม่มีท่ารำใดเลยที่รำโดยไม่หักข้อมือ

การใช้ตัว ผู้ปฏิบัติต้องทรงตัวให้ผึ่งผาย ถือเป็นหัวใจของการรำทุกประเภท

การใช้เอว ผู้ปฏิบัติจะปล่อยให้เอวอ่อนตามไหล่และศีรษะไปเองตามธรรมชาติ การดันเอวให้แผ่นหลังตั้งตรงช่วยให้ดูผึ่งผาย และเอวเป็นตัวบังคับสะโพกมิให้เคลื่อนไหวไปมา

การใช้ขา มีส่วนสำคัญในการแสดงประเภทของตัวละคร ได้แก่ พระ นาง โดยผู้ปฏิบัติตัวพระต้องย่อขา หรือยกขาให้เป็นมุมและกันเข่าตลอดเวลา ถ้าผู้รำปล่อยให้ขาหนีบเข้ามาเป็นเหลี่ยมแคบจะดูเป็นลักษณะการใช้ขาของตัวนางไปทันที

การใช้เท้า ผู้ปฏิบัติใช้เท้าในลักษณะต่างๆกัน ตามแบบปฏิบัติของนาฏศิลป์ไทย เช่น การสะดุดเท้า ผสมเท้า กระทุ้งเท้า เป็นต้น

ในการปฏิบัติการรำแบบหลวงมีหลักสำคัญประการหนึ่งเกี่ยวกับการใช้ลำตัวเอียงหรืออ่อนไปด้านใดด้านหนึ่งขณะปฏิบัติท่ารำอยู่กับที่หรือเคลื่อนที่นั้น ให้ผู้ปฏิบัติใช้ลำตัวเพียงส่วนบนตั้งแต่เอวขึ้นไปถึงศีรษะเท่านั้นที่เอียงหรืออ่อนไปด้านใดด้านหนึ่งใดได้ แต่ส่วนของลำตัวตั้งแต่เอวลงไปจนถึงเท้า ต้องบังคับให้สะโพกตั้งตรงเป็นแกนกลางของลำตัว ไม่ยื่นสะโพกและไม่เคลื่อนไหวสะโพกไปด้านใดด้านหนึ่งตลอดเวลาในการปฏิบัติท่ารำครั้งหนึ่งๆ

สรุปได้ว่า การปฏิบัติท่ารำให้ได้มาตรฐานขั้นพื้นฐาน เป็นการจัดวางตำแหน่ง ระดับและทิศทางของอวัยวะทุกส่วนของร่างกายตามที่ได้กำหนดเป็นวิธีการรำ ร่วมกับวิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกายเป็นท่าทางต่างๆไปตามคำร้องและทำนองเพลง ตามลักษณะการร่ายรำแบบต่างๆอย่างสมดุลและสัมพันธ์กัน

๒) ระดับชั้นสูง หรือ ชั้นเอตะทัคคะ หมายถึง ระดับคุณภาพของท่ารำที่ผู้ปฏิบัติหรือนาฏศิลปิน สามารถแสดงท่ารำนาฏศิลป์ไทย ได้ยอดเยี่ยมเป็นพิเศษ หรือสามารถปฏิบัติท่ารำได้สูงกว่ามาตรฐาน โดยสร้างรายละเอียดของการใช้อวัยวะของร่างกายในการรำให้มีขึ้นมากกว่าการปฏิบัติในระดับขั้นพื้นฐานที่เหมาะสมกับตนเอง และมีเอกลักษณ์ในการร่ายรำเป็นแบบเฉพาะของแต่ละบุคคล ซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงการนาฏศิลป์ไทย ว่าเป็นผู้ปฏิบัติได้เป็นเยี่ยม นาฏศิลปินที่มีฝีมือการรำในขั้นนี้ มักจะต้องสามารถปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องก่อนเป็นพื้นฐาน และที่สำคัญคือ ต้องได้รับการฝึกให้ได้รับบทบาทต่างๆในการแสดงละครรำซ้ำๆกัน นับเป็นจำนวนกว่า ๑๐๐ ครั้งและต่อเนื่องกันกว่า ๒๐ ปี ดังนั้น ผู้ที่มีคุณภาพการรำถึงระดับขั้นสูง หรือเอตะทัคคะ ได้นั้น ย่อมเกิดจากคุณสมบัติสำคัญ

๒ ประการ คือ การมีความสามารถปฏิบัติท่ารำนาฏศิลป์ไทยแบบหลวง ขั้นพื้นฐานอย่างถูกต้องและพัฒนาให้เหมาะสมกับสัดส่วนร่างกายของตนเอง และการมีการพัฒนาการโดยการสั่งสมประสบการณ์จากการฝึกหัด และการแสดงตามบทบาทต่างๆจนมีลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือ ศิลปินแต่ละคนจะมีกลเม็ด มีเทคนิคในการปฏิบัติท่ารำที่แตกต่างกัน เทคนิคเหล่านี้เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ในการแสดงเป็นจำนวนกว่า ๑๐๐ ครั้ง ในบทบาทการแสดงต่างๆของศิลปินที่ได้รับพร้อมกับการมีอารมณ์ศิลป์ หรือความสามารถในการแยกบุคลิกลักษณะตัวละครตามบทบาทผนวกเข้ากับการรำของนาฏศิลปิน

ในการปฏิบัติท่ารำในขั้นเอตะทัคคะ หรือการปฏิบัติท่ารำในระดับที่สูงกว่ามาตรฐานนี้ เป็นการปฏิบัติท่ารำที่มีลักษณะเฉพาะของนาฏศิลปินแต่ละคน ไม่อาจบรรยายเป็นกฎเกณฑ์ ระเบียบและวิธีปฏิบัติเป็นมาตรฐานคุณภาพอย่างเดียวกันได้ เนื่องจากการพัฒนาวิธีปฏิบัติท่ารำในขั้นนี้ ทำให้ขีดความสามารถของผู้ปฏิบัติไร้ขอบเขตจำกัดเหมือนกับเป็นวิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะร่างกายด้วยจิตวิญญาณ ความรู้สึก จนกลายเป็นบุคลิกเฉพาะของนาฏศิลปินแต่ละบุคคลที่ไม่เหมือนกัน

ความสามารถและวิธีการปฏิบัติท่ารำของนาฏศิลปินระดับขั้นเอตะทัคคะควรประกอบด้วยความสามารถ ดังนี้

๑. มีความแม่นยำในพื้นฐานการรำและสามารใช้ส่วนต่างๆของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำและการเคลื่อนไหวร่างกายได้ตามมาตรฐานการรำแบบหลวง สามารถปรับหรือแก้ไขส่วนบกพร่องของตนเองให้สวยงาม เหมาะกับสัดส่วนของตนเองได้อย่างแนบเนียน
๒. การเลือกใช้วิธีการรำที่เหมาะสมกับการแสดงละครรำแต่ละประเภท โดยผู้ปฏิบัติต้องมีความรู้เรื่องลักษณะและวิธีการปฏิบัติท่ารำตามประเภทของการแสดงละครรำ
๓. การใช้สายตาสัมพันธ์กับการใช้มือและอวัยวะส่วนอื่นๆ ในการปฏิบัติท่ารำ และสามารถเลือกแสดงความรู้สึกออกมาทางสายตาอย่างเป็นธรรมชาติ ให้ผู้ชมเชื่อว่าผู้แสดงเป็นตัวละครตัวนั้นจริงๆ
๔. กรกำหนดได้ด้วยตนเองว่าจะใช้พลังในการปฏิบัติท่ารำช่วงนั้นๆมาก น้อย เบา แรงหนักหน่วงอย่างไรให้เหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับในอารมณ์ต่างๆ อย่างเป็นธรรมชาติ
๕. การกำหนดความเร็วในการเคลื่อนที่ตามอารมณ์ของตัวละครในเรื่องและอารมณ์ของเพลงได้อย่างเหมาะสม

ชมนาด กิจขันธ์, ๒๖๔๗ ได้ศึกษาเรื่อง “นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง” นาฏยลักษณ์เป็นลักษณะเฉพาะในลักษณะใดลักษณะหนึ่งของนาฏย์ศิลป์ที่ทำให้สามารถจำแนกได้ว่านาฏยศิลป์อย่างหนึ่งแตกต่างจากนาฏยศิลป์อีกอย่างหนึ่งอย่างไร นาฏยศิลป์ของไทยเป็นการร่ายรำที่มีระเบียบแบบแผนสืบทอดมาจากราชสำนักด้วยการเริ่มฝึกหัดรำเพลงช้าเพลงเร็วเป็นเวลานาน โดยเฉพาะท่ารำ “ตัวพระ” ซึ่งเป็นบทบาทตัวละครผู้ชาย แต่มีการใช้ผู้หญิงแสดง การวิจัยครั้งนี้จึงมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาองค์ประกอบ โครงสร้างและไวยากรณ์ของนาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง โดยใช้วิธีวิทยาการวิจัยแบบสหสาขาวิชาจาก ภรตนาฏยศาสตร์ ภาษาศาสตร์ และทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน (Laban Movement Analysis)

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า องค์ประกอบที่สำคัญของนาฏยลักษณ์คือ คุณลักษณะของอวัยวะเชิงกายภาพในด้านลักษณะรูปร่างหน้าตาและการจัดการกับอวัยวะให้แขนอ่อน นิ้วอ่อน ทิศทางที่ใช้ในการรำมี ๑๖ ทิศ จำแนกเป็น ๓ ระดับได้แก่ ระดับสูงคือระดับศีรษะ ระดับกลางคือไหล่ และระดับต่ำคือระดับหน้าท้อง ตำแหน่งของแขนอยู่ที่ด้านหลังมีเพียงระดับเดียวคือ ระดับต่ำ มิติของนาฏยลักษณ์อยู่ที่การจัดวางเท้าเฉียงออกด้านข้าง ทำให้เกิดเหลี่ยมมุมเมื่อย่อเข่าลง อีกทั้งจะต้องหมุนแขนส่วนล่างเข้าหาตัวและออกจากตัวให้มากที่สุด เพื่อให้ความโค้งของแขนอันเป็นรูปร่างและรูปทรงของท่ารำที่มีความภูมิฐาน สง่างาม กล้ามเนื้อสำคัญที่ใช้คือ กล้ามเนื้อเกลียวข้างและเกลียวหลัง ในด้านของโครงสร้างนาฏยลักษณ์พบว่า ลักษณะของมือมี ๓ แบบ คือ มือแบ มือจีบและมือล่อแก้ว ทำท่ารำที่เรียกว่า แม่ท่ามี ๘๘ ท่าและท่ารำชุดมี ๗ ท่า หลักของการเคลื่อนไหวอวัยวะประกอบด้วยการรับน้ำหนักตัว หลักการหมุนกิ่งของร่างกาย ซึ่งพบว่าท่าทางของศีรษะและลำตัวส่วนบนกับท่าทางของขาและเท้าไม่ผูกพันกับท่าทางของแขนและมือ แต่จะช่วยสร้างความสมดุลของร่างกายในการรำและเป็นส่วนประกอบในการจัดวางตำแหน่งท่าทางเชิงทัศนศิลป์ ในด้านไวยากรณ์ของนาฏยลักษณ์พบว่าท่ารำประกอบด้วยหน่วยท่าต้น ๔๙ หน่วย หน่วยท่าต่อ ๕ หน่วยและหน่วยท่าตกแต่ง ๒๑ หน่วย การประสมท่ารำ เกิดจากการประสมกันของหน่วยท่าทางทั้งสามเรียกว่า ท่าต้น ท่าต่อ และท่าตาม ซึ่งท่าตามนั้นจะทำหน้าที่เป็นท่าต้นให้กับการรำต่อไป ลักษณะของการประสมท่ารำจึงสอดคล้องเกี่ยวพันกันเหมือนลูกโซ่จบจบเพลงรำ

ผู้วิจัยได้จัดประชุมสัมมนาเพื่อรับฟังความคิดเห็นจากประชาคม มีผู้เข้าร่วมประชุม ๗๘ คน เป็นศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลปิน อาจารย์สอนนาฏศิลป์ในมหาวิทยาลัย โรงเรียนมัธยมและประถมศึกษา และผู้สนใจทั้งไป ผลการประชาพิจารณ์และจากแบบสอบถามสรุปได้ว่า ผู้คนส่วนใหญ่มีความเห็นว่าการดำเนินการวิจัยและผลของการวิจัย มีความเหมาะสมมากที่สุดในด้านการประยุกต์ใช้ทฤษฎีของลาบานวิเคราะห์ท่ารำ เป็นการเริ่มต้นสร้าง

แนวคิดการวิเคราะห์นาฏยศิลป์ไทย เป็นแหล่งข้อมูลของโครงสร้างและไวยากรณ์ของท่ารำ และการจัดระบบองค์ความรู้ของนาฏยศิลป์ไทยเผยแพร่สร้างความเข้าใจในระดับสากล

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, ๒๕๓๗ ได้ศึกษาเรื่อง " จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม" โดยวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ผลการวิจัยพบว่า ผู้ที่รับการฝึกหัดและแสดงเป็นตัวพระรามได้อย่างมีคุณภาพ จะต้องผ่านจารีตในการฝึกหัดอย่างมีขั้นตอนและมีความรู้ความเชี่ยวชาญดังต่อไปนี้ คือ บุคลิกลักษณะที่เหมาะสมกับตัวพระราม ผ่านการฝึกหัดเบื้องต้นอย่างมีประสิทธิภาพ สามารถรำเพลงช้าปี่ รำเพลงหน้าพาทย์ รำตรวจพล รู้กระบวนการวิธีการรบและขึ้นลอย ตลอดจนการตีบท ใช้บท ได้อย่างถูกต้องตามแบบแผนและจะต้องรู้จารีตในการใช้เวที ฉาก และอุปกรณ์อื่นๆ

งานวิจัยนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการฝึกหัด และการแสดงเป็นตัวพระรามและตัวพระตัวอื่นๆ

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ๒๔๙๘ ได้ศึกษาเรื่อง : การศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำ และลีลาท่ารำของโขนตัวพระ : กรณีศึกษาตัวพระราม วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวิธีการร่ายรำตามแบบแผนการแสดงโขนในบทตัวพระ ซึ่งแต่เดิมนั้นเป็นการแสดงในราชสำนักและใช้ผู้ชายที่เป็นมหาดเล็กมาฝึกหัด เพื่อให้รู้วิธีใช้อาวุธต่อสู้ รวมทั้งจัดแสดงเพื่อพิธีกรรมหรืองานเฉลิมฉลองอันยิ่งใหญ่ในเมืองหลวง ศิลปินโขนจึงใช้ผู้ชายที่มีการศึกษา เป็นบุตรหลานผู้มีบรรดาศักดิ์ เนื่อง จากได้รับการอุปถัมภ์จากองค์พระมหากษัตริย์ วิธีดำเนินการวิจัยใช้วิธีวิจัยประวัติศาสตร์ วิจัยเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และการวิเคราะห์จากวิธีการร่ายรำและลีลาท่ารำของ พระโขนและพระละคร โดยใช้เพลงหน้าพาทย์และการตีบทประกอบ คำร้อง คำพากย์ เจรจา ผลการวิจัยพบว่า วิธีการร่ายรำและลีลาท่ารำของพระโขนและพระละคร มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ตั้งแต่ต้นกำเนิดที่เป็นการผสมผสานของปรัชญาและแนวคิดทางพุทธศาสนา ปรัชญาเทวนิยมของศาสนาฮินดู ปรัชญาสังคมทางวัฒนธรรมไทย รวมทั้งแนวคิดของปรัชญาและลีลาท่าทางของนักปราชญ์ตะวันตกที่ใช้หลักทฤษฎีสากลของนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งพบว่าสอดคล้องต้องกันอย่างน่าอัศจรรย์ นอกจากนั้นยังพบว่า การจะก้าวเข้าไปสู่ศิลปินโขนตัวพระได้ จำต้องมีพื้นฐานที่สั่งสมมาจนแตกฉาน และใช้ความสามารถเฉพาะตัวที่ได้รับการฝึกฝนมาพัฒนาบทบาทเพื่อทำหน้าที่แสดงเป็นเทพอวตารผู้ลงมาปราบอธรรมในโลกมนุษย์ ศิลปินผู้แสดงจึงต้องสร้างบุคลิกให้สง่างาม ภาคภูมิ ดูขลังและศักดิ์สิทธิ์ตามแบบอย่างของกษัตริย์นักรบ จึงต้องออกลีลาท่ารำให้ดูเป็นลักษณะของผู้ชาย แต่ปัจจุบันการสอนโขนตัวพระในสถาบันสอนนาฏยศิลป์มีการใช้ครูผู้หญิง ซึ่งชำนาญในการรำแบบละครเข้ามาสอน ทำให้เกิดการกลายวิธีการรำจากแบบแผนโขนตัวพระเป็นรำแบบละครตัวพระจนแยกจากกันไม่ออก งานวิจัยฉบับนี้จะเป็นแนวทางให้ผู้ฝึกหัดโขนตัวพระออกท่ารำตามแบบของผู้ชายที่สืบทอดมาแต่ครั้งโบราณกาล

และเป็นการอนุรักษ์ศิลปะดั้งเดิมไว้มิให้กลายหรือสูญหายไปอีกด้วย จากข้อค้นพบมีประโยชน์อย่างมากในวงการนาฏยศิลป์ไทยและต้องบันทึกองค์ความรู้อย่างเต็มรูปแบบโดยรีบด่วน มิฉะนั้นศิลปะการถ่ายทอดโขนตัวพระจะเสื่อมสลายไปในที่สุด การค้นคว้าวิจัยเรื่องโขนอย่างต่อเนื่องเป็นเรื่องที่ควรที่จะได้รับการสนับสนุนอย่างยิ่ง

วรรณพินี สุขสม (๒๕๔๕) ได้ศึกษาและจัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ศิลปกรรมศาสตร์ (นาฏยศิลป์) ปี ๒๕๔๕ ซึ่งมีเนื้อหาสรุปได้ดังนี้

การรำลงสรงโทนในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา เป็นการรำที่ได้รับอิทธิพลความเชื่อมาจากศาสนาฮินดูในเรื่องความสำคัญของการสรงน้ำของพระมหากษัตริย์และได้กลายมาเป็นพระราชพิธีในราชสำนัก โดยเชื่อว่าการอาบน้ำ รดน้ำ และสรงน้ำเพื่อชำระสิ่งสกปรกออกจากร่างกาย ทั้งยังเพื่อความเป็นสิริมงคล ความเชื่อดังกล่าวได้ถ่ายทอดไปสู่วรรณกรรม และได้ถูกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบการรำลงสรง โดยเฉพาะการรำลงสรงโทนจัดว่าเป็นการรำที่บรมครูทางด้านนาฏยศิลป์ไทยใช้เป็นเครื่องมือในการนำเสนอกระบวนการทางความคิด ตั้งแต่บทร้อง กระบวนท่ารำไปจนถึงองค์ประกอบต่างๆ และถ่ายทอดผ่านผู้รำเพื่อเป็นสื่อในการถ่ายทอดให้เห็นความงดงามเหล่านั้น ซึ่งจุดมุ่งหมายในการรำลงสรงโทนเพื่อออกรบ เพื่อออกเดินทาง เพื่อเข้าเฝ้า เพื่อปลอมตัว และเพื่อเข้าพิธีสำคัญ

สำหรับกระบวนท่ารำที่ใช้ประกอบด้วยการรำตีบทหรือใช้บท เพื่อให้เห็นลักษณะหรือตำแหน่งของเครื่องแต่งกายโดยมีท่วงท่าและลีลาตามแบบละครใน ท่ารำประกอบด้วยท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อมและท่ารับ สำหรับขั้นตอนในการรำมี ๓ ขั้นตอน ได้แก่ การอาบน้ำเรียกว่าลงสรง การประพรมเครื่องหอมเรียกว่าทรงสุคนธ์ และการแต่งตัวเรียกว่าทรงเครื่อง ซึ่งขั้นตอนการแต่งตัวหรือทรงเครื่องเป็นขั้นตอนที่สำคัญในการรำลงสรงโทนจะขาดไม่ได้

บทที่ ๓
วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน

นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้หลักการของบรมครูทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ อีกทั้งข้อมูลที่มาจากการศึกษาทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการรำลงสรง รวมทั้งประสบการณ์ของผู้สร้างงานด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มีมานานกว่า ๓๐ ปี นำมาวิเคราะห์ใช้เป็นแนวทางพื้นฐานในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ทั้งนี้จะขออธิบายตามองค์ประกอบ ดังนี้

๓.๑ แรงบันดาลใจ
๓.๒ บทร้อง
๓.๓ ทำนองเพลง
๓.๔ วงดนตรีประกอบการแสดง
๓.๕ เครื่องแต่งกาย
๓.๖ ผู้แสดง
๓.๗ อุปกรณ์ประกอบการแสดง
๓.๘ กระบวนท่ารำ

๓.๑ แรงบันดาลใจ

การรำประเภทลงสรงเป็นการรำเพื่อแสดงให้เห็นฝีมือของผู้แสดงในการแสดงโขนละครของไทย โดยเฉพาะตัวเอกของการแสดง เป็นการเพิ่มอรรถรสในการชม ลักษณะท่ารำประกอบด้วยการรำตีบทตามความหมายของบทร้อง การรำในช่วงทำนองเพลงที่มีทำนองเอื้อนจะมีความยากเนื่องจากมีทำนองเอื้อนที่ค่อนข้างยาว จึงต้องใช้ผู้แสดงที่มีทักษะในการร่ายรำด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี โดยเฉพาะกลวิธีในการรำช่วงท่าเชื่อมต่างๆ ที่สอดคล้องกันอย่างต่อเนื่องกลมกลืนและงดงาม

ผู้สร้างสรรค์มีความเห็นว่า ปัจจุบันการรำลงสรงไม่นิยมนำมาแสดง โดยเฉพาะในการแสดงโขน เนื่องจากมีข้อจำกัดในเรื่องของเวลา และความมุ่งหมายที่จะดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว ส่งผลให้รูปแบบการรำลงสรงค่อยๆ หายไป และจากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ ๑) พบว่า มีบทละครที่มีการลงสรงของตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่องทำการลงสรงพร้อมกันสองตัวคือ พระรามกับพระลักษมณ์ แต่ยังไม่ปรากฏในรูปแบบของการแสดงโดยเฉพาะในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ผู้สร้างสรรค์จึงได้ตระหนักนำข้อมูลดังกล่าว

มาเป็นแรงบันดาลใจในการประดิษฐ์การแสดงชุด “ สรงธาราเชษฐานุชาชาย ” ขึ้น เพื่อเป็นผลงานการแสดงชุดใหม่ สามารถนำมาใช้บูรณาการกับกิจกรรมการเรียนการสอน นำไปใช้ประกอบในการแสดงโขนตอนต่างๆ และสามารถนำไปใช้เป็นการแสดงในชุดระบำเบ็ดเตล็ดได้อีกด้วยตามความเหมาะสม

๓.๒ บทร้อง

จากการศึกษาบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ ๑) พบว่ามีบทละครที่มีการลงสรงพร้อมกันสองตัวคือ ตัวพระรามและพระลักษมณ์ มีอยู่หลายด้วยกัน ๑๖ ตอน แต่ยังไม่พบรูปแบบการแสดงปรากฏอยู่ในปัจจุบันโดยเฉพาะในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำบทละครดังกล่าวมาปรับปรุงให้เหมาะสมโดยไม่กำหนดหรือระบุตอนอย่างชัดเจนเพื่อหวังจะให้การแสดงชุดนี้สามารถนำไปใช้ได้อย่างหลากหลายไม่มีข้อจำกัด โดยมีนายดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ ครูสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยโขนยักษ์ผู้มีความรู้ความชำนาญในการประพันธ์บทละครเป็นผู้ปรับปรุงบทละครดังกล่าว

บทร้องการแสดงชุด “รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย” มีลักษณะเป็นกลอนแปดจำนวน ๔ บท (๑ บทมี ๔ วรรค) มีความไพเราะของบทกลอนซึ่งมีครบทั้งสัมผัสในและสัมผัสนอก

- สัมผัสใน โดยปกติในแต่ละวรรคของกลอนแปด แบ่งช่วงจังหวะออกเป็น ๓ ช่วง นับเป็นพยางค์ได้ดังนี้

(พยางค์ที่) ๑,๒,๓ ๑,๒ ๑,๒,๓

(ทั้งนี้อาจปรับเปลี่ยนเป็น ๑,๒ ๑,๒,๓ ๑,๒ หรือ ๑,๒ ๑,๒ ๑,๒,๓ ก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนคำและความหมายของคำในแต่ละวรรค)

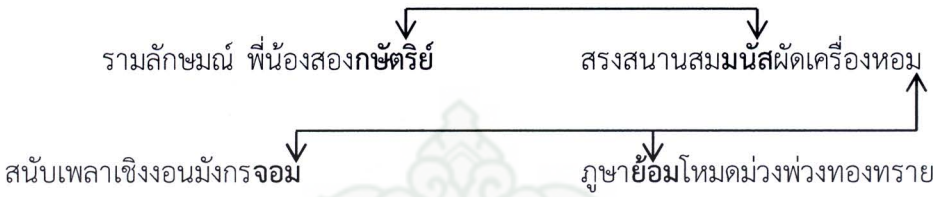
ฉะนั้นสัมผัสใน จึงกำหนดได้ตามช่วงจังหวะในแต่ละวรรค เช่น

รามลักษมณ์ พี่**น้อง** **สอง**กษัตริย์

สรงสนาน สม**มนัส** **ผัด**เครื่องหอม

- **สัมผัสนอก** หรือสัมผัสระหว่างวรรค อันเป็นสัมผัสบังคับ มีลักษณะดังนี้

คำสุดท้ายของวรรคที่ ๑ (วรรคสดับ) สัมผัสกับคำที่ ๓ หรือ ๕ ของวรรคที่ ๒ (วรรครับ) คำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ (วรรครับ) สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ (วรรครอง) และคำที่ ๓ หรือ ๕ ของวรรคที่๔ (วรรคส่ง) เช่นเดียวกัน



นอกจากนี้ยังมีสัมผัสระหว่างบทถูกต้องตามฉันทลักษณ์อีกด้วย เช่น

รามลักษมณ์ พี่น้องสองกษัตริย์ สรงสนานสมมนัสผัดเครื่องหอม
สนับเพลาเชิงงอนมังกรจอม ภูษาย้อมโหมดม่วงพ่วงทอง**ทราย**
ชายไหวชายแครงไกวสะบัด กระหนกแก้วก่องรัตน์จรัส**ฉาย**
ฉลององค์เขียวเหลืองเรืองราย อินทรธนูขวาซ้ายวับวาม

บทร้องการแสดงชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย

รามลักษมณ์ พี่น้องสองกษัตริย์ สรงสนานสมมนัสผัดเครื่องหอม
สนับเพลาเชิงงอนมังกรจอม ภูษาย้อมแดงม่วงพ่วงทองพราย
ชายไหวชายแครงไกวสะบัด กระหนกแก้วก่องรัตน์จรัสฉาย
ฉลององค์เขียวเหลืองเรืองราย อินทรธนูขวาซ้ายวับวาม
ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น สังวาลย์สายแก้วสรรค์อันอร่าม
ทองกรธำมรงค์วงงาม มงกุฎสุดพิรามกรรเจียกจร
หัตถ์สดำกำพระศรพระแสงขรรค์ ชวนกันลีลาสโมสร
สองไท้สองหน่ออรชร กรายกรมาเกยรัถยา

๓.๓ ทำนองเพลง

สำหรับทำนองเพลงที่ผู้สร้างสรรค์นำมาใช้ในการแสดงชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย ประกอบด้วย

๑. เพลงเสมอ
๒. เพลงลงสรงโทน
๓. เพลงชมตลาด
๔. เพลงบาทสกุณี

๑) เพลงเสมอ

เพลงเสมอเป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบกิริยาการเข้าหรือออกห้องใดห้องหนึ่ง สถานที่ใดที่หนึ่ง หรือการไป - มาของตัวละครในระยะใกล้ เพลงนี้มีจังหวะไม้กลอง ๕ ไม้เดิน ๔ ไม้ลา และออกด้วยเพลงรัว

ชมนาด กิจขันธ์ ได้กล่าวไว้ เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของเพลงหน้าพาทย์กับบทบาทของตัวละครในส่วนของเพลงเข้าม่าน ดังนี้

“ เสมอ ใช้ประกอบกิริยาไปหรือมาในระยะใกล้ๆ เพลงเสมอนั้นต้องต่อด้วยเพลงรัวทุกครั้ง ใช้กับตัวละครประเภทพระ นาง ยักษ์ และลิง ”

(ชมนาด กิจขันธ์, ๒๕๕๕ : ๒๖)

ในการแสดง ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย ได้นำเพลงเสมอมาใช้ในช่วงแรกคือช่วงที่ผู้แสดงออกสู่หน้าเวที สื่อความหมายถึงการเข้าสู่สถานที่สรงของพระราม พระลักษมณ์

๒) เพลงลงสรงโทน

เพลงลงสรงโทนเป็นทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการร้องในจังหวะช้าเข้ากับเครื่องดนตรี คือ โทน (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๔๖ : ๒๔๘) โดยส่วนใหญ่จะใช้ในการรำลงสรง จึงนิยมเรียกว่า “ลงสรงโทน” พบมากในบทละครใน เรื่อง อิเหนา เป็นเพลงที่ใช้แสดงถึงท่าทางการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครเอกก่อนที่จะกระทำการใดๆ เช่น ก่อนออกเดินทางหรือก่อนเข้าร่วมพิธี เป็นต้น

๓) เพลงชมตลาด

เพลงชมตลาดเป็นเพลงสองชั้น จัดเป็นเพลงประกอบฉิ่งตัดใช้ขับร้องประกอบการแสดงละครในบทชมบ้านเมือง หรือชมการแต่งตัวของละครในและละครนอกมาแต่โบราณ ต่อมาจึงได้นำมาร้องประกอบการแสดงทั้งแม่บทเล็กและแม่บทใหญ่ เพลงนี้เดิมไม่มีทางรับแต่ต่อมาหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

(ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งทำนองปี่พาทย์รับ และใช้เป็นเพลงร้องประกอบการรำแม่บทตลอดมาจนปัจจุบัน

เพลงชมตลาดจัดเป็นเพลงจังหวะพิเศษ เนื่องจากเพลงชมตลาดเป็นเพลงที่ใช้วิธีการตีจังหวะฉิ่ง ฉับ แตกต่างจากเพลงไทยโดยทั่วไปที่ดำเนินการตีฉิ่งควบคุมจังหวะที่มีระยะห่างของการตีเท่ากันตลอดทั้งเพลง แต่วิธีการตีฉิ่งประกอบ การร้องและบรรเลงเพลงชมตลาด ใช้วิธีการตีฉิ่งเพื่อควบคุมการดำเนินจังหวะที่มีระยะห่างของการตีไม่เท่ากันตลอดทั้งเพลง โดยการตีฉิ่ง ฉับในจังหวะยาว ๑ คู่ และตีฉิ่ง ฉับในจังหวะสั้น ๑ คู่ สลับกันตลอดทั้งเพลง

๔) เพลงบาทสกุณี

เพลงบาทสกุณีเป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบกิริยาไป - มาของตัวละครที่เป็นท้าวพระยามหากษัตริย์ เป็นเพลงที่มีการบรรเลงเป็น ๒ ตอนต่อกัน ตอนแรกจะใช้หน้าทับตระบองกันส่วนตอนที่สองจะใช้หน้าทับเสมอ มี ๑๔ ไม้เดิน

ชมนาด กิจขันธ์ ได้กล่าวไว้ เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของเพลงหน้าพาทย์กับบทบาทของตัวละครในส่วนของเพลงเข้าม่าน ดังนี้

“เพลงบาทสกุณี ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นท้าวพระยามหากษัตริย์ แสดงถึงการไปหรือมา ด้วยกิริยาที่สง่างาม อาทิพระรา พระลักษมณ์ อิเหนา พระเกียรติรถ เช่น ละครใน เรื่อง อิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตหราวาตี ตอนท้าวดาหาให้บุษบาแตระอุบะประทานอิเหนา ตอนอิเหนาไปช่วยงานศพอัยยิกาที่เมืองหมันหยา ตอนเตรียมกระบวนท้าวดาหาไปใช้บนที่เขาวิลิศมาหรา ละครรำเรื่องขุขันตอนยุดาหวันและนางกัญจหนาประพาสป่า ละครรำเรื่องอุณรุท ตอนท้าวกรุงพาณปลอมชมนางสุจริตและตอนพระอุณรุทเสด็จประพาสป่า แล้วพระมาตุลีแปลงเป็นกวางทองมาล่อพระอุณรุทเสด็จไปล้อมช้าง ละครเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน สหบดีพรหมสร้างลงกา ตอนสหมลิวันเยี่ยมจตุรพักตร์ ตอน พระอินทร์จับทัพไปรบตรีบุรัม ตอนรณพักตร์ยกทัพ ตอนพญาตรีเศียรยกทัพ”

(ชมนาด กิจขันธ์, ๒๕๕๕ : ๒๖)

การนำเพลงบาทสกุณีมาใช้ในการแสดง ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย โดยใช้ในช่วงสุดท้ายของการแสดง ผู้แสดงคือ พระราม พระลักษมณ์ กลับเข้าเข้าสู่หลังเวที สำหรับในการแสดงชุดนี้สื่อความหมายถึงเมื่อพระราม พระลักษมณ์ ลงสรงแต่งตัวเสร็จแล้วก็ออกจากห้องสรงไปขึ้นราชรถเพื่อเดินทางไปปฏิบัติภาระกิจสำคัญต่อไป

จากข้อมูลข้างต้นการบรรจุทำนองเพลงสามารถแบ่งออกได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ เพลงหน้าพาทย์ และเพลงร้อง สำหรับเพลงหน้าพาทย์ผู้สร้างสรรค์ใช้เพลงเสมอซึ่งเป็นหน้าพาทย์ธรรมดาในช่วงผู้แสดงออกสู่หน้าเวที และใช้เพลงบาทสกุณีหน้าพาทย์ชั้นสูงในช่วงหลังคือช่วงที่ผู้แสดงกลับ

เข้าสู่หลังเวที ซึ่งการเรียบเรียงการใช้เพลงหน้าพาทย์ที่มีความสำคัญลักษณะเดียวกันผู้สร้างสรรค์ได้ยึดหลักการบรรจุเพลงตามหลักการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ประกอบในการแสดงสำหรับตัวละครตัวเดียวกันคือการเรียงลำดับตามความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์ ส่วนเพลงร้องผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดในการบรรจุเพลงคือ บรรจุเพลงที่ใช้ในโอกาสลงสรงและแต่งตัวของตัวละครทั้งสองเพลง แต่จะเลือกใช้เพลงที่จังหวะช้าคือเพลงลงสรงโทนแล้วต่อด้วยเพลงที่มีจังหวะเร็วกว่าคือเพลงชมตลาด

๓.๔ วงดนตรีประกอบการแสดง

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย ผู้สร้างสรรค์ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงประกอบการแสดงตามแบบแผนหรือธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันมาแต่โบราณ ซึ่งสามารถเลือกใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ตามความเหมาะสมของการแสดงแต่ละครั้ง สำหรับวงปี่พาทย์ที่นิยมใช้ประกอบในการแสดงนั้น ส่วนมากจะนิยมใช้วงปี่พาทย์ขนาดวงเครื่องคู่ เนื่องจากความสมบูรณ์ของเสียงดนตรี ประกอบไปด้วย

๑. ปี่ใน
๒. ระนาดเอก
๓. ระนาดทุ้ม
๔. ฆ้องวงใหญ่
๕. ฆ้องวงเล็ก
๖. ตะโพน
๗. กลองทัด
๘. กลองแขก
๙. ฉิ่ง
๑๐. ฉาบ
๑๑. โหม่ง
๑๒. กรับ

๓.๕ เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายโขนเห็นได้ชัดเจนว่า เป็นเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้น หรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์กล่าวคือ มีชื่อเรียกชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายที่ตรงกัน มีรูปร่างลักษณะที่ใกล้เคียงกัน มีการนำไปใช้ในแบบอย่างเดียวกัน จึงนับได้ว่าเครื่องแต่งกายโขนเป็นศิลปะสร้างสรรค์ประเภทหนึ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตวิจิตรงดงาม ตามความเชื่อในทางศาสนา

พราหมณ์ หรือฮินดูที่ได้เข้ามาเผยแพร่สู่ประเทศไทยแต่ครั้งอดีตส่งผลให้ประชาชนชาวไทยแต่โบราณมีความเชื่อว่าพระมหากษัตริย์ คือ ผู้สืบเชื้อสายมาจากเทพเจ้า เพื่อที่จะมาปกครองบ้านเมืองให้ได้รับความร่มเย็นเป็นสุข ดังนั้นพระมหากษัตริย์จึงได้รับการยกย่องให้เป็นสมมติเทพ จินตนาการในเรื่องที่เกี่ยวกับเทพต่างๆ เกิดไปตามศรัทธาของแต่ละชุมชน และเพื่อยกย่องให้เทพเหล่านั้นมีฐานะที่อยู่สูงกว่าปวงชนทั่วไป จึงเกิดการสมมติคุณลักษณะของปวงเทพในทุกๆ ด้านที่เห็นได้ชัดอย่างหนึ่งคือเครื่องแต่งกาย องค์ประกอบต่างๆ ของเครื่องแต่งกายเทพเจ้า จะถูกสร้างสรรค์ขึ้นด้วยความวิจิตรพิสดาร สุดแท้แต่ละชุมชนที่จะสามารถจินตนาการแล้วคิดประดิษฐ์กันขึ้น เห็นได้จากงานปฏิมากรรมและงานจิตรกรรมต่างๆ เมื่อความเชื่อในเรื่องของพระมหากษัตริย์เป็นองค์สมมติเทพ มีความแพร่หลายและ เด่นชัดมากขึ้น ก็เกิดการกำหนดรูปร่างลักษณะเครื่องแต่งกายที่สามารถใช้ได้จริงกับบุคคลที่ยกย่อง ให้อยู่สูงกว่าปุถุชนสามัญ จินตนาการในเรื่องของเทพที่มาสอดคล้องกับองค์พระมหากษัตริย์ จึงเกิดการถ่ายเทแนวความคิดผนวกกับจินตนาการของช่าง นำมาสร้างเป็นเครื่องต้นเครื่องทรง โดยให้มีความพิเศษสมกับฐานะของบุคคลที่ถูกยกย่องให้เป็นพระมหากษัตริย์ ในตำนาน นิทาน นิยาย หรือละครพื้นบ้าน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับจักรๆ วงศ์ๆ กษัตริย์มักถูกยกย่องว่าสืบเชื้อสายมาจากเทพเจ้า ถึงแม้ต่อมาภายหลังได้ปรับแต่งวรรณกรรมเรื่อง เด่นๆ ให้เป็นวรรณคดีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับกษัตริย์ก็ยังนิยมยกย่องให้สืบเชื้อสายมาจากเทพเจ้า เช่นเดิม ดังเช่นวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ พระราม คืออวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์ ถึงแม้ว่า พระรามจะเป็นมนุษย์เดินดิน แต่ก็มีฐานะเป็นพระมหากษัตริย์ และที่สำคัญ คือมีเชื้อสายมาจากเทพเจ้า ดังนั้นการกำหนดเครื่องแต่งกาย ต้องคิดสรรค์ให้สมฐานันดรศักดิ์แห่งความเป็นเทพเจ้า จึงมีการกำหนด สี เสื้อผ้า เครื่องแต่งกายดังตัวอย่างที่ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ ตอนพระรามพระลักษมณ์ แต่งองค์ทรงเครื่อง จะข้ามสมุทรไปเมืองลงกาดังนี้

“พระหริวงศ์ทรงทิพย์ภูษา เครือหงส์กาบผกาช่อห้อย
พระลักษมณ์ทรงผ้าก้านกระหนกลอย ชายไหวช่อช้อยชายแครง
สอดใส่ฉลององค์ทรงประพาส พื้นตาดฉลุเครือแย่ง
ทับทรวงประดับเพชรแดง ตาบทิศลายแทงสังวาลวัลย์
พาหุรัดทองกรมังกรพด สลับด้วยมรกตมุกดาคั่น
ธำมรงค์เพชรรายเรือนสุบรรณ มงกุฎแก้วเทวัญสว่างวาม”

(กรมศิลปากร, ๒๕๕๖ : ๑๐๙)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจึงนำมาสู่รูปแบบเครื่องแต่งกายของผู้แสดงในงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ โดยกำหนดให้ตัวละครพระรามแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีเขียวขลิบแดง และพระลักษมณ์สีเหลืองขลิบม่วง ตามรูปแบบที่มีมาแต่โบราณ ประกอบด้วย

๑. ชฎา
๒. ดอกไม้ทัด (ขวา)
๓. อุบะ ,พวงดอกไม้
๔. ดอกไม้เพชร
๕. อินทรธนู
๖. กรองคอหรือกรองศอ
๗. ทับทรวง
๘. สังวาล
๙. ตาบทิศ
๑๐. ฉลององค์หรือเสื้อ
๑๑. รัดสะเอว
๑๒. เข็มขัด
๑๓. ปั้นเหน่ง
๑๔. กำไลแผง,ทองกร
๑๕. ปะวะหล่ำ
๑๖. กำไลตะขาบ
๑๗. ธำมรงค์
๑๘. ผ้านุ่ง
๑๙. ห้อยหน้า
๒๐. ห้อยข้าง,เจียระบาด
๒๑. สนับเพลา
๒๒. กำไลเท้า

ภาพที่ ๓.๑ พระราม (ด้านหน้า หลัง)
ที่มา : จารุชา จันทสโร, ๒๕๖๑.

ภาพที่ ๓.๒ พระลักษมณ์ (ด้านหน้า หลัง)
ที่มา : จารุชา จันทสโร, ๒๕๖๑.

๓.๖ ผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงสำหรับการแสดงชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย จะพิจารณาจากคุณสมบัติพื้นฐาน คือ จะต้องเป็นตัวพระ มีใบหน้างดงามเป็นรูปไข่เพื่อรับกับชฎา รูปร่างสูงโปร่ง สง่างาม มือแขน ขา สมส่วน ไม่ยาวหรือสั้นเกินไป สำหรับผู้แสดงบทบาทพระรามพระผู้พี่จึงต้องเลือกผู้ที่มีรูปร่างสูงโปร่งกว่าพระลักษมณ์ผู้เป็นพระน้อง เพื่อช่วยเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้จะต้องคัดเลือกผู้ที่มีความสามารถในการปฏิบัติท่ารำ เป็นอย่างดีอีกด้วย คือ

- ต้องเป็นผู้มีพื้นฐานการรำที่งดงามเนื่องจากต้องใช้ทักษะหรือความชำนาญในการรำเพื่ออวดฝีมือ
- ต้องเป็นผู้รำที่มีลีลาที่สง่างาม นุ่มนวล ตามลักษณะของบุคลิกลักษณะของตัวพระโขนโดยเฉพาะ พระราม พระลักษมณ์
- มีความสามารถในการจดจำที่แม่นยำทั้งบทร้อง ทำนองเพลง และกระบวนท่ารำ เนื่องจากมีรายละเอียดของท่ารำเป็นจำนวนมาก รวมทั้งยังมีบทร้องและทำนองเอื้อนของเพลงที่ยากต่อการจดจำอีกด้วย

- มีความฉลาดและมีปฏิภาณไหวพริบ เนื่องจากในการรำอาจมีเหตุไม่คาดฝันที่อยู่นอกเหนือการควบคุมเกิดขึ้นได้เสมอ เช่น ปัญหาจากเครื่องแต่งกาย เวที เป็นต้น ดังนั้นผู้แสดงจะต้องมีความฉลาดและปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหาต่างๆ ได้เป็นอย่างดี

- มีความขยันและอดทน เนื่องจากการรำลงสรงให้งดงาม ต้องใช้การฝึกซ้อมที่ยาวนานและต่อเนื่อง เพื่อให้เกิดทักษะความชำนาญในการรำ

๓.๗ อุปกรณ์ประกอบการแสดง

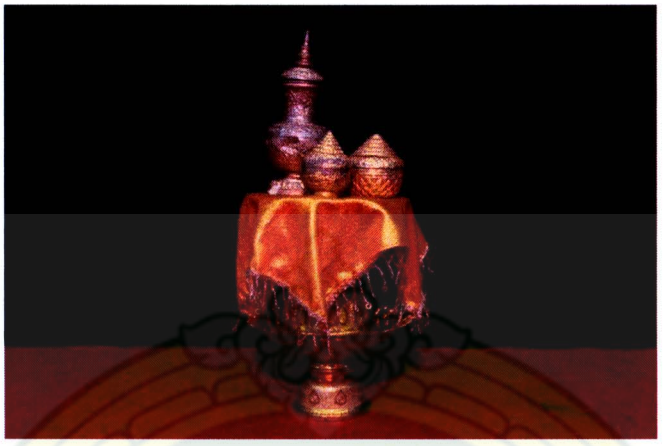
อุปกรณ์หรือองค์ประกอบในการแสดงคือสิ่งที่ช่วยเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์ ซึ่งในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยจะพิจารณาจากบทพระราชนิพนธ์เป็นหลัก และยังคำนึงถึงหลักทางการแสดงรวมทั้งจารีตขนบนิยมตามพระราชประเพณีอีกด้วย ประกอบด้วยดังนี้

เตียง ใช้เพื่อนั่งรำในการทรงสุคนธ์หรือเครื่องหอม รวมทั้งยังใช้เป็นที่จัดวางพานพระสำอางและกระจกส่องหน้าหรือคันฉ่อง

ภาพที่ ๓.๓ เตียง

ที่มา : จารุชา จันทสโร, ๒๕๖๑.

พานพระสำอาง คือ พานที่ใช้จัดวางอุปกรณ์ในการทรงสุคนธ์ ทั้งขวดน้ำหอม ผอบแป้ง และโถกระแจะ ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญในการแสดง

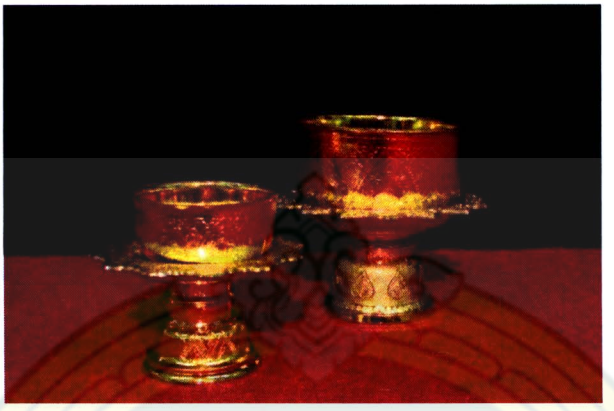


ภาพที่ ๓.๔ พานพระสำอาง
ที่มา : จารุชา จันทสโร, ๒๕๖๑.

กระจกส่องหน้าหรือคันฉ่อง เป็นอุปกรณ์ที่ใช้เป็นส่วนประกอบในการรำลงสรง แม้ไม่มีบทกล่าวถึง แต่เป็นส่วนหนึ่งที่ขาดมิได้ เปรียบเสมือนการแต่งตัวในชีวิตจริงที่ย่อมจะต้องใช้กระจกเพื่อส่องดูความสวยงามเรียบร้อย

ภาพที่ ๓.๕ กระจกส่องหน้า
ที่มา : จารุชา จันทสโร, ๒๕๖๑.

ขันน้ำ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้เป็นส่วนประกอบในการรำลงสรง แม้ไม่มีบทกล่าวถึง แต่เป็นส่วนหนึ่งที่ขาดมิได้ เปรียบเสมือนภาชนะที่ใส่น้ำสำหรับตักอาบ



ภาพที่ ๓.๖ ขันน้ำ

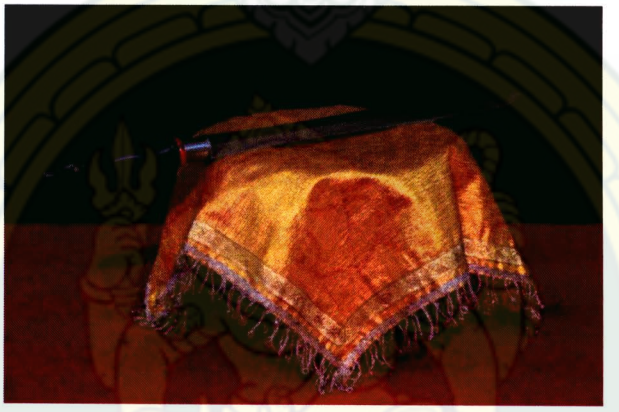
ที่มา : จารุชา จันทสโร, ๒๕๖๑.

ศร เป็นอาวุธประจำกายของพระราม เป็นอาวุธที่พระฤๅษีประทานให้ มีอานุภาพอันยิ่งใหญ่ที่สามารถทำลายทุกสิ่งทุกอย่างให้ย่อยยับไป ศรขององค์พระราม จึงเป็นอาวุธทำลายล้างที่อาวุธอื่นๆ บนจักรวาลนี้ ก็ไม่สามารถต่อกรได้ และผู้ที่สามารถแผลงศรดังกล่าวได้ก็มีแต่องค์พระรามเท่านั้น

ภาพที่ ๓.๗ ศร

ที่มา : จารุชา จันทสโร, ๒๕๖๑.

พระขรรค์ เป็นอาวุธชนิดหนึ่งที่กุมภกาศตั้งโรงพิธีขอพรจาก พระพรหม เพื่อขอพระขรรค์เทพศัตรา แต่เนื่องจากพระพรหมมิได้เหาะลงมามอบด้วยพระองค์เองแต่ได้ทิ้งพระขรรค์ลงมาข้างโรงพิธีของกุมภกาศที่ริมฝั่งแม่น้ำโคทาวรีจึงทำให้กุมภกาศโกรธมากต่อว่าพระพรหมว่าไม่ให้เกียรติตนเอง และระหว่างนั้นพระรามและพระลักษมณ์ได้มาประทับที่ศาลาริมแม่น้ำโคทาวรีและพระลักษมณ์ได้เสด็จออกมาหาอาหารระหว่างทางได้พบกับพระขรรค์เทพศัตราของพระพรหมที่ทรงทิ้งลงมาให้แก่กุมภกาศ พระลักษมณ์จึงทรงยกพระขรรค์ขึ้นมาทำให้แสงของพระขรรค์ไปเข้าตาของกุมภกาศ ทำให้กุมภกาศออกมาต่อสู้กับพระลักษมณ์เพื่อแย่งชิงพระขรรค์และในที่สุดกุมภกาศจึงถูกพระลักษมณ์ฆ่าตายด้วยพระขรรค์เทพศัตรานั่นเอง พระลักษมณ์จึงนำพระขรรค์ไปถวายให้พระราม แต่พระรามบอกให้พระลักษมณ์เก็บพระขรรค์ไว้เป็นอาวุธคู่กาย



ภาพที่ ๓.๘ พระขรรค์
ที่มา : จารุชา จันทสโร, ๒๕๖๑.

ภาพที่ ๓.๙ รูปแบบการจัดอุปกรณ์ประกอบการแสดง
ที่มา : จารุชา จันทสโร, ๒๕๖๑.

๓.๘ กระบวนท่ารำ

การประดิษฐ์กระบวนท่ารำการแสดง ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการตามขั้นตอนของการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ซึ่งการแสดงชุดนี้มีกระบวนท่ารำประกอบเพลง ๔ เพลงตามลำดับการแสดง คือ เพลงเสมอ เพลงลงสรงโทน เพลงชมตลาด และเพลงบาทสกุณี ทั้งนี้กระบวนท่ารำทั้งหมดที่นำมาใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์จะเป็นกระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมจากท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท และกระบวนท่ารำเฉพาะของโขนพระ โดยนำมาเรียงร้อยและคำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสมตามความเป็นจริงทั้งในเรื่องของตำแหน่ง คุณสมบัติ และลักษณะของเครื่องแต่งกาย นอกจากนี้ยังนำการแสดงรำลงสรงประเภทต่างๆ ซึ่งบรมครูผู้เชี่ยวชาญได้สร้างสรรค์ไว้ในอดีต และยังปรากฏมาถึงปัจจุบัน รวมทั้งประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์เป็นต้นแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์อีกด้วย งานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการตามขั้นตอนของการสร้างสรรค์การแสดงด้านนาฏศิลป์ไทย สามารถแบ่งออกได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ

๑. การสร้างสรรค์ออกแบบรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวที ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ในลักษณะต่างๆ เช่นการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ถอยหลัง ด้านข้าง เคลื่อนที่ในลักษณะเฉียง การหมุนรอบตัวเองในลักษณะวงกลม และครึ่งวงกลม เป็นต้น

๒. การสร้างสรรค์ออกแบบกระบวนท่ารำ ซึ่งสามารถแยกออกได้ดังนี้

๒.๑ การประดิษฐ์ท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีซึ่งเปรียบเสมือนการเข้าห้องสรงในเพลงหน้าพาทย์เพลงเสมอ โดยใช้ท่ารำที่มีมาแต่เดิมตามที่บรมครูได้ประดิษฐ์ไว้มาเรียบเรียงออกแบบขึ้นมาใหม่โดยยึดการปฏิบัติตามหลักของหน้าทับไม้กลองเพลงหน้าพาทย์เสมอ คือ ๕ ไม้เดิน ๔ ไม้ลา ตลอดจนวิธีการเรียบเรียงท่ารำก็เรียงจากท่าต่ำไปหาท่าสูงตามลักษณะโครงสร้างท่ารำเพลงหน้าพาทย์ของโขนพระ

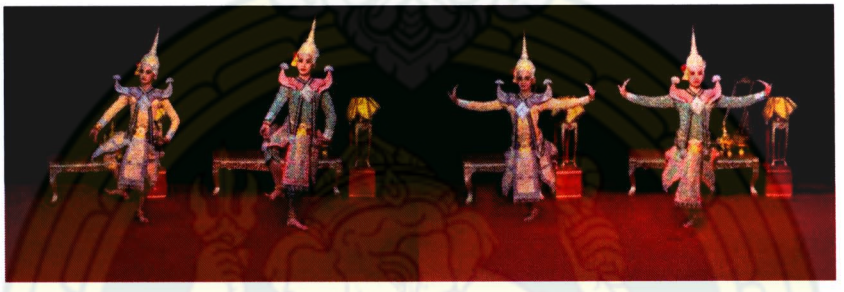
๒.๒ การประดิษฐ์ท่ารำในบทร้องเพลงลงสรงโทนและเพลงชมตลาด ประกอบด้วยท่าหลัก ท่าขยาย และท่าเชื่อมหรือท่ารับ ซึ่งทั้งหมดเป็นท่าที่ใช้สื่อแทนความหมายของการแนะนำตัว บอกกิริยาอาการ ตลอดจนลักษณะ วิธีใช้ และความสวยงามของเครื่องแต่งกาย ท่าจบของท่าหลักท่าแรกอาจเป็น ท่าหลักของท่าต่อไปก็ได้ โดยมีท่าเชื่อมเป็นท่าประสานให้ท่าแต่ละท่าต่อเนื่องกันอย่างสวยงาม

๒.๓ การประดิษฐ์ท่าเชื่อมหรือท่ารับประกอบทำนองเอื้อน ประกอบด้วยท่ารับในท่าโบกและท่ารำที่เป็นท่าขยายความท่าหลักหรือบางครั้งเรียกว่าลีลาก็ได้

๒.๔ การประดิษฐ์ท่ารำเข้าด้านหลังเวทีเปรียบเสมือนการเดินทางไปขึ้นราชรถเพื่อเดินทางไปประกอบกิจสำคัญต่างๆ โดยใช้เพลงหน้าพาทย์เพลงบาทสกุณี ผู้สร้างงานใช้ท่ารำที่มีมาแต่เดิมตามที่บรมครูได้ประดิษฐ์ไว้ เพียงแต่ผู้สร้างสรรค์ได้นำลักษณะการต่อตัวของพระราม พระลักษมณ์ ในช่วงไม้เดินที่ ๑-๑๒ ซึ่งสื่อถึงกันไปประกอบภารกิจต่อไป

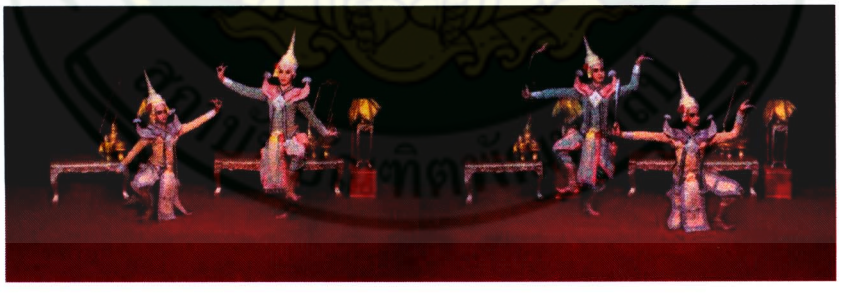
นอกจากนี้ในการสร้างสรรค์ออกแบบกระบวนท่ารำตั้งแต่ต้นจนจบการแสดงนั้น ยังสามารถสรุปรูปแบบลักษณะของท่ารำของตัวละครพระราม พระลักษมณ์ ได้ออกเป็น ๓ ลักษณะอีกด้วย คือ

๑) รูปแบบกระบวนท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกัน เช่น



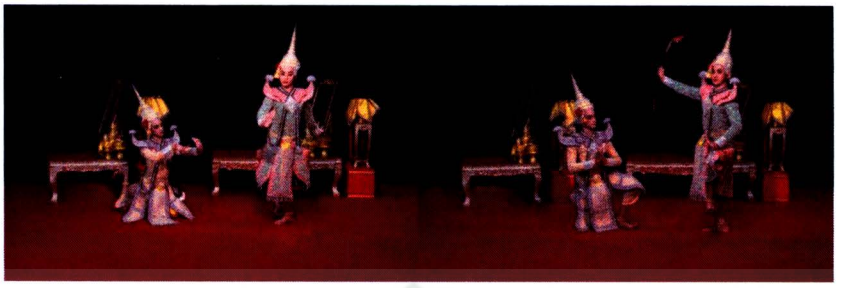
ภาพที่ ๓.๑๐ ท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกัน
ที่มา : จารุชา จันทสิโร, ๒๕๖๑.

๒) รูปแบบกระบวนท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกันแต่ต่างกันที่ระดับหรือทิศทาง เช่น



ภาพที่ ๓.๑๑ ท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกันต่างกันที่ระดับหรือทิศทาง
ที่มา : จารุชา จันทสิโร, ๒๕๖๑.

๓) รูปแบบกระบวนท่ารำที่มีความแตกต่างกัน เช่น



ภาพที่ ๓.๑๒ ท่ารำที่มีลักษณะต่างกัน
ที่มา : จารุชา จันทสิโร, ๒๕๖๑.

สรุป วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน นาฏยประดิษฐ์ ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย ผู้สร้างสรรค์ได้เกิดแรงบันดาลใจจากการเห็นคุณค่าของการรำลงสรงของตัวละครที่มุ่งเน้นการความสวยงามของกระบวนท่ารำ เป็นการรำเพื่อแสดงให้เห็นฝีมือของผู้แสดงในการแสดงโขน ละคร เป็นการเพิ่มอรรถรสในการชม ลักษณะท่ารำประกอบด้วยการรำตีบทตามความหมายของบทร้อง ตลอดจนลักษณะการรำลงสรงของตัวละครสองตัวพร้อมกันคือ พระราม กับพระลักษมณ์ ที่ไม่ปรากฏในรูปแบบของการแสดงในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยสร้างสรรค์บทขึ้นมาใหม่โดยปรับปรุงจากบทพระราชนิพนธ์เรื่อง รามเกียรติ์ ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก บรรจุเพลงเสมอ เพลงลงสรงโทน เพลงชมตลาด และเพลงบาทสกุณี ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงประกอบในการแสดง มีการแต่งกายยื่นเครื่องตามลักษณะสีและการแต่งกายพระราม พระลักษมณ์ ที่มีมาแต่โบราณ การคัดเลือกผู้แสดงจะพิจารณาจากคุณสมบัติพื้นฐาน คือ จะต้องเป็นผู้ที่มีใบหน้างดงาม มีความสามารถในการปฏิบัติท่ารำเป็นอย่างดี อุปกรณ์ประกอบในการแสดงประกอบด้วย เตียง พานพระสำอางคันฉ่อง และอาวุธ คือ ศรกับพระขรรค์ สำหรับกระบวนท่ารำการรำลงสรงโทนเป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลมาจากละครใน ดังนั้น ต้องยึดจารีตในการรำตามแบบละครในหรือนาฏยจารีตแบบหลวงเป็นหลัง เน้นการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตาม แบบแผนของการรำลงสรง คือ จะต้องคำนึงถึงตำแหน่งของเครื่องแต่งกายที่กล่าวถึง หรือตำแหน่งของการใช้อวัยวะต่างๆ ของร่างกายที่ถูกต้องตามแบบแผน ลีลาท่ารำช่วงทำนองเอื้อน ช่วงเชื่อมต่อระหว่างท่ารำจะต้องสอดคล้องต่อเนื่อง และสวยงาม ตามรูปแบบของการแสดงรำลงสรงที่เป็นนาฏยจารีตแบบหลวงที่มีมาแต่โบราณ

บทที่ ๔
กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ชุด“รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย”

การประดิษฐ์กระบวนท่ารำการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย ผู้สร้างสรรค์ได้ยึดรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ทั้งนี้กระบวนท่ารำทั้งหมดที่นำมาใช้เป็นกระบวนท่ารำจากเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท และท่ารำเฉพาะของตัวพระ นำมาเรียงร้อยโดยคำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสมตามความเป็นจริงทั้งในเรื่องของตำแหน่ง วัสดุที่สร้าง วิธีการใช้ และความงดงามของเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น โดยพิจารณาเลือกใช้ท่ารำที่มีลักษณะสอดคล้องเหมาะสมกับความหมายของบทร้อง ซึ่งประกอบด้วยท่าหลัก ท่าขยาย และท่าเชื่อมหรือท่ารับ ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์จะต้องมีคุณสมบัติดังนี้

๑. มีความรู้ที่เกิดจากการศึกษาค้นคว้า

๒. มีประสบการณ์ในการแสดง

๓. มีความสามารถในการคิดที่จะนำท่ารำต่างๆ มาใช้

สำหรับงานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการตามขั้นตอนของการสร้างสรรค์การแสดงด้านนาฏศิลป์ไทย สามารถสรุปการสร้างสรรค์ได้ ๒ ลักษณะ คือ

๑. รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวที การรำลงสรงชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย เป็นการรำที่ใช้ผู้แสดงเพียง ๒ คนเท่านั้น การออกแบบการใช้พื้นที่เวทีของการแสดงชุดนี้จึงเน้นการรำที่อยู่บริเวณกึ่งกลางเวที โดยในช่วงแรกเป็นการรำบนเตียงเพื่อสรงสุคนธ์ จากนั้นจึงลงจากเตียงใช้พื้นที่กึ่งกลางเวทีมีการเคลื่อนที่ในรูปแบบต่างๆ เพียงเล็กน้อยเท่านั้น

๒. กระบวนท่ารำ การรำชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย เป็นการรำเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดงที่เป็นตัวเอกของเรื่อง รามเกียรติ์ คือ พระราม และพระลักษมณ์ เป็นการรำที่แสดงหรือสื่อความหมายให้เห็นถึงตำแหน่ง ลักษณะ วัสดุที่ใช้ วิธีการใช้ ตลอดจนความงดงามของเครื่องแต่งกาย โดยผู้สร้างสรรค์ออกแบบกระบวนท่ารำตามลำดับของการบรรจุเพลง ดังนี้

๑) เพลงเสมอ

๒) เพลงลงสรงโทน

๓) เพลงชมตลาด

๔) เพลงบาทสกุณี

๑. รูปแบบการใช้พื้นที่เวที

สัญลักษณ์

หมายถึง พระราม

หมายถึง พระลักษมณ์

หมายถึง ด้านหน้าเวที

หมายถึง ด้านขวาของเวที

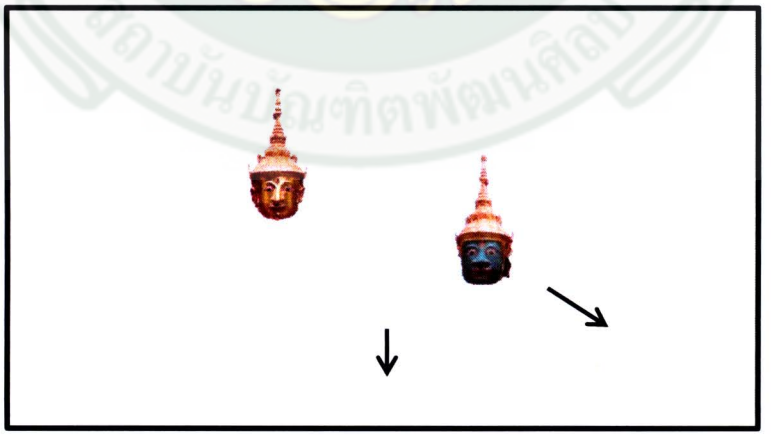
หมายถึง ด้านซ้ายของเวที

หมายถึง ด้านหลังเวที

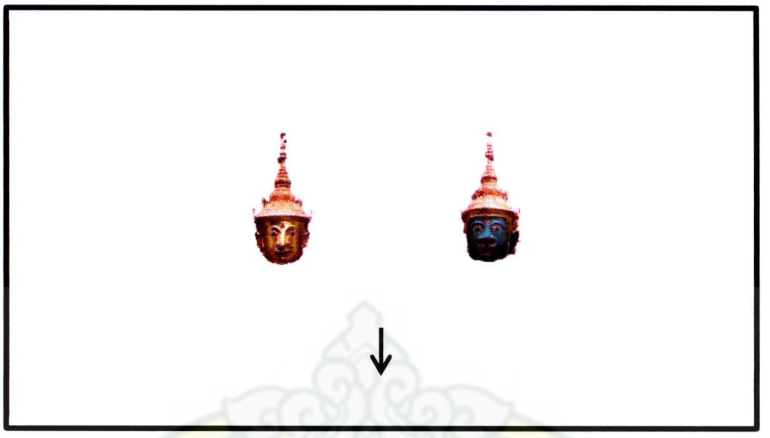
หมายถึง เฉียงขวา

หมายถึง เฉียงซ้าย

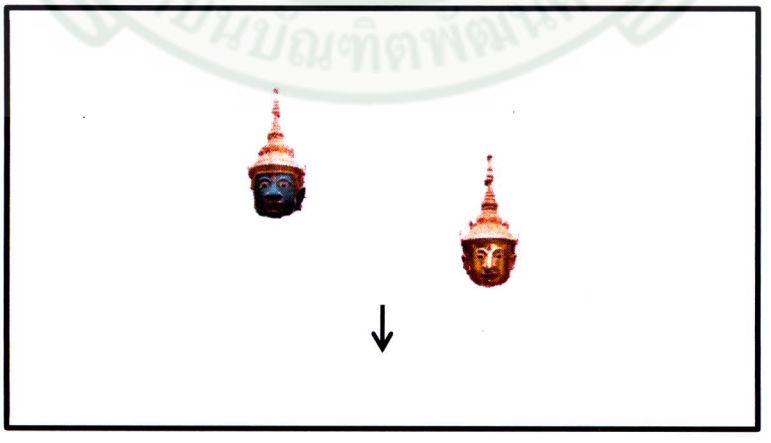
แผนผัง ๔.๑ แถวเฉียง



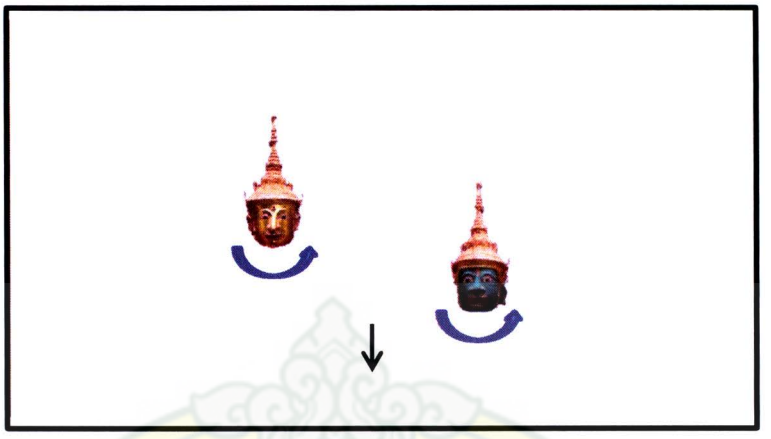
แผนผัง ๔.๒ แถวตรง



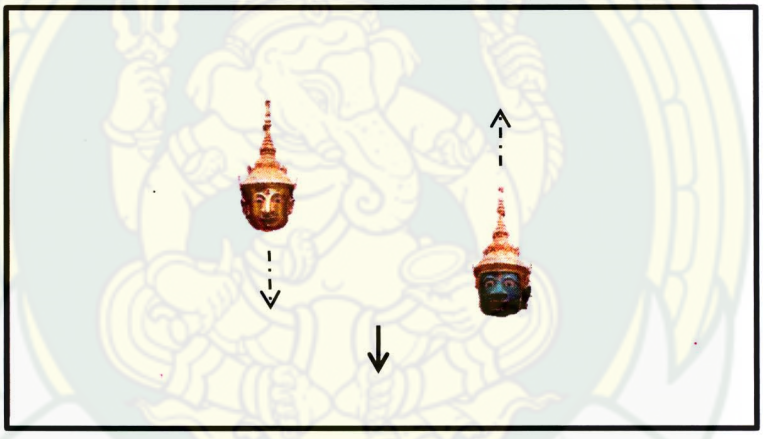
แผนผัง ๔.๓ แถวเยื้อง มี ๒ รูปแบบ คือ พระรามเยื้องด้านหน้า และพระลักษมณ์เยื้องด้านหน้า โดยมี ๒ ลักษณะ คือ ตัวละครยืนทั้งสองตัว และพระรามยืน พระลักษมณ์นั่งตั้งเข่าหรือคุกเข่า

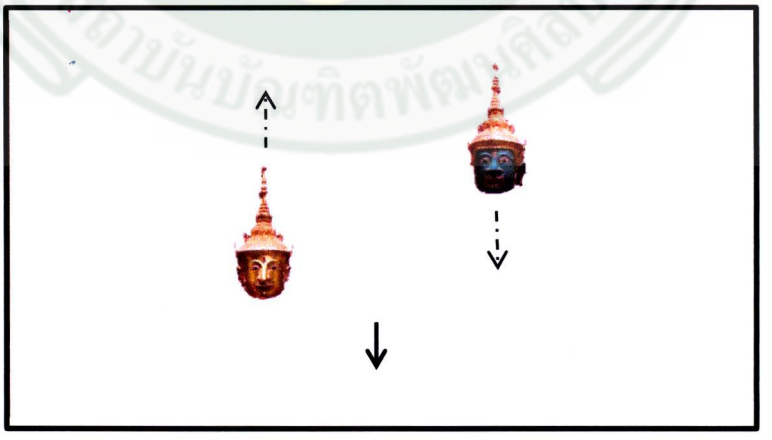


แผนผัง ๔.๔ แถววิ่งซอยเท้าครึ่งวงกลม

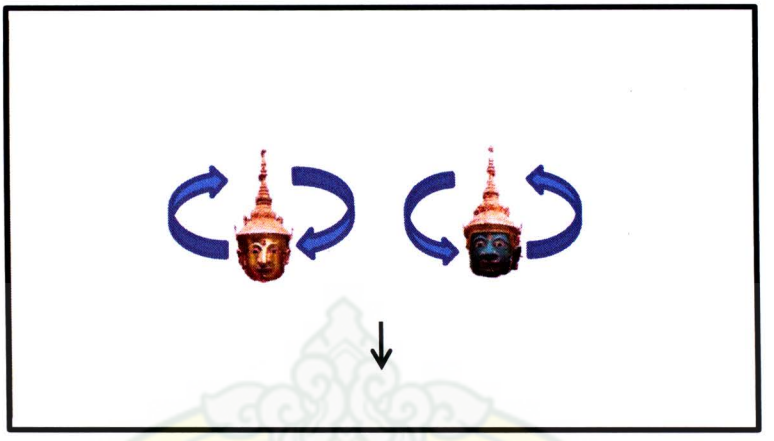


แผนผัง ๔.๕ แถววิ่งซอยเท้าสลับขึ้นลง

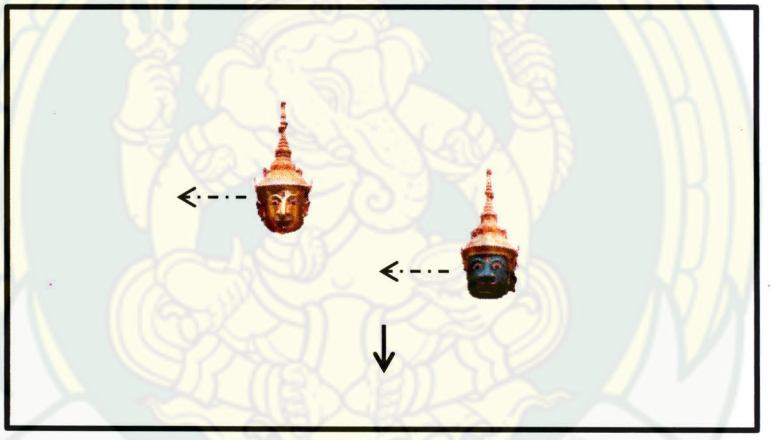


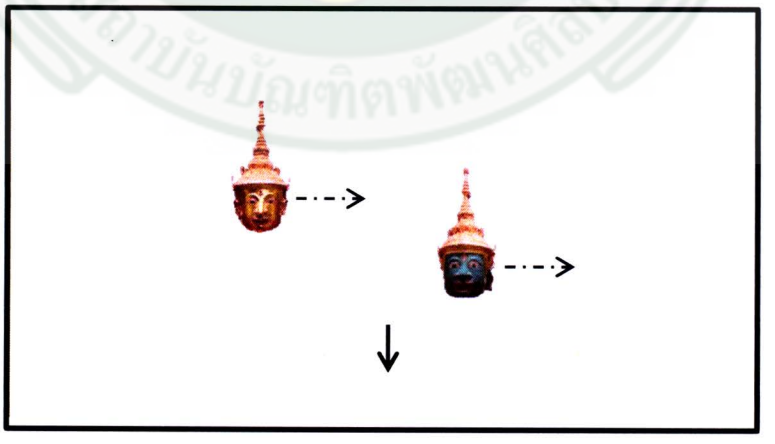


แผนผัง ๔.๖ แถววิ่งซอยเท้าวงกลมสองวง

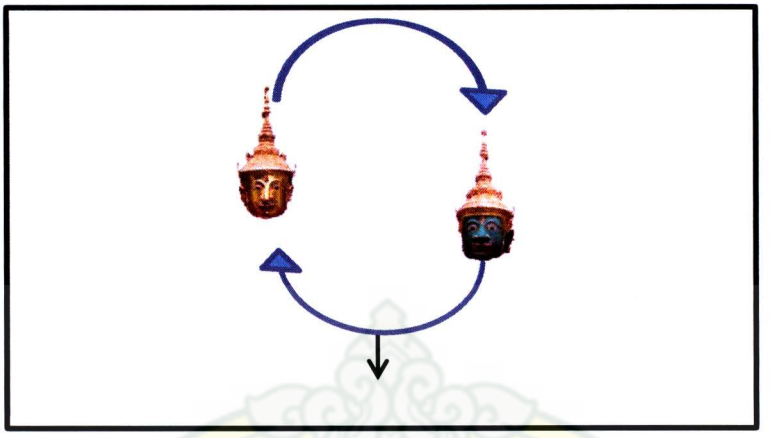


แผนผัง ๔.๗ แถวขยั่นเท้าเรียง





แผนผัง ๔.๘ แถววิ่งซอยเท้าวงกลม



๒. กระบวนท่ารำ

การประดิษฐ์กระบวนท่ารำ ผู้สร้างสรรค์ออกแบบกระบวนท่ารำตามลำดับของการบรรจุเพลง คือ เพลงเสมอ เพลงลงสรงโทน เพลงชมตลาด และเพลงบาทสกุณี ดังนี้

บทร้องประกอบการแสดงชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

-ร้องเพลงลงสรงโทน-

รามลักษมณ์ พี่น้องสองกษัตริย์ สรงสนานสมมนัสผัดเครื่องหอม
สนับเพลาเชิงงอนมังกรจอม ภูษาย้อมแดงม่วงพ่วงทองพราย
ชายไหวชายแครงไกวสะบัด กระหนกแก้วก่องรัตน์จรัสฉาย
ฉลององค์เขียวเหลืองเรืองราย อินทรธนูขวาซ้ายวับวาม

-ร้องเพลงชมตลาด-

ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น สังวาลย์สายแก้วสรรค์อันอร่าม
ทองกรธำมรงค์วงงาม มงกุฎสุดพิรามกรรเจียกจร
หัตถ์สดำกำพระศรพระแสงขรรค์ ชวนกันลีลาสโมสร
สองไท้สองหน่ออรชร กรายกรมาเกยรัถยา

-ปี่พาทย์ทำเพลงบาทสกุณี-

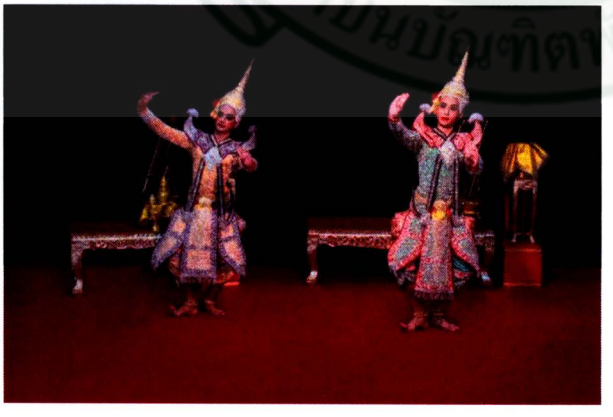
ตารางที่ ๔.๑ กระบวนท่ารำเพลงเสมอ

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
เพลงเสมอ ท่าที่ ๑ 	**พระราม** : วิ่งออกเท้าขวาก้าวหน้า ขยั่นเท้าออกหน้าเวที มือซ้ายจีบหงายขึ้นแขนตึง มือขวาตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
เพลงเสมอ ท่าที่ ๒ 	**พระราม** : หันหน้าหลังเวที เท้าซ้ายก้าวหน้า ขยั่นเท้าออกหน้าเวที มือขวาจีบหงายขึ้นแขนตึง มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**
เพลงเสมอ ท่าที่ ๓ 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวหน้า มือขวาเหยียดตึงข้างลำตัวระดับไหล่ มือซ้ายจีบหงายแขนตึงข้างลำตัวระดับไหล่ ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
เพลงเสมอ ท่าที่ ๔ 	**พระราม** : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายเหยียดตึงข้างลำตัวระดับไหล่ มือขวาจีบหงายแขนตึงข้างลำตัวระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**
เพลงเสมอ ท่าที่ ๕ 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวหน้า มือขวาเหยียดตึงข้างลำตัวระดับไหล่ มือซ้ายจีบหงายแขนตึงข้างลำตัวระดับไหล่ ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**
เพลงเสมอ ท่าที่ ๖ 	**พระราม** : เท้าซ้ายวางลงพื้นด้วยจมูกเท้าเบาๆ มือซ้ายม้วนจีบตั้งวงบน มือขวาผาลา ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
เพลงเสมอ ท่าที่ ๗ 	**พระราม** : เท้าขวาวางลงหลังด้วยจมูกเท้า มือขวาม้วนจีบตั้งวงบน มือซ้ายผาลา ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**
เพลงเสมอ ท่าที่ ๘ 	**พระราม** : เท้าซ้ายวางลงหลัง มือซ้ายจีบคว่ำข้างลำตัว มือขวาตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
เพลงเสมอ ท่าที่ ๙ 	**พระราม** : เท้าขวาวางลงหลัง มือขวาจีบในลักษณะจับห้อยข้าง มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
เพลงเสมอ (เพลงรัว) ท่าที่ ๑๐ 	**พระราม** : มืออยู่ในลักษณะเดิม เดินเช็ดเท้าเบาๆ หันไปทางขวาของเวที ประมาณ ๔ จังหวะ เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายยก มือขวาสอดจีบขึ้นตั้งในลักษณะบัวบาน มือซ้ายส่งจีบหลัง ศีรษะเอียงขวา ซ้าย ตามลำดับ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม, ท่าหลัก**
เพลงเสมอ (เพลงรัว) ท่าที่ ๑๑ 	**พระราม** : เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาแทงมือออกตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงขวา ซ้าย ตามลำดับ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
เพลงเสมอ (เพลงรัว) ท่าที่ ๑๒ 	**พระราม** : วิ่งซอยเท้าหมุนรอบตัวเอง มือทั้งสองข้างจีบหงายที่ระดับหน้าอก เท้าซ้ายประเท้า ก้าวลงผสมเท้ามือซ้ายเลื่อนออกตั้งวงบน มือขวาตั้งข้อมือเหยียดตึงข้างลำตัวศีรษะเอียงซ้าย ขวา ตามลำดับ ย้อนตัวเข้าออก ๖ จังหวะ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก ,ท่าเชื่อม**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
เพลงเสมอ (เพลงรัว) ท่าที่ ๑๓ 	**พระราม** : ปฏิบัติท่าชักแป้งผัดหน้าทางขวา เท้าขวาผสมเท้า ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
เพลงเสมอ (เพลงรัว) ท่าที่ ๑๔ 	**พระราม** : ปฏิบัติท่าชักแป้งผัดหน้าด้านซ้าย เท้าซ้ายผสมเท้า ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**
เพลงเสมอ (เพลงรัว) ท่าที่ ๑๕ 	**พระราม** : ปฏิบัติท่ารำร่าย ท่าที่ ๑ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก รำร่ายท่าที่ ๑**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
เพลงเสมอ (เพลงรัว) ท่าที่ ๑๖ 	**พระราม** : ปฏิบัติท่ารำร่ายท่าที่ ๒ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก รำร่ายท่าที่ ๒**
เพลงเสมอ (เพลงรัว) ท่าที่ ๑๗ 	**พระราม** : ปฏิบัติท่าป้องหน้า **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
เพลงเสมอ (เพลงรัว) ท่าที่ ๑๘ 	**พระราม** : ปฏิบัติท่ายืนตัวพระ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

จากตารางกระบวนท่ารำเพลงเสมอ ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบเรียบเรียงกระบวนท่ารำที่เป็นท่าหลักในช่วงเพลงเสมอ จำนวน ๔ ท่า คือ

๑) ท่าจีบหงายแขนตึง และตั้งวงล่าง

๒) จีบหงาย และเหยียดแขนตึงข้างลำตัวระดับไหล่

๓) ท่าผาลา

๔) ท่าจีบคว่ำและตั้งวงล่าง

การเรียงกระบวนท่ารำยังคงออกแบบเรียบเรียงกระบวนท่าตามลักษณะโครงสร้างท่ารำหน้าพาทย์ของโขนพระเป็นหลัก คือเรียงจากท่าต่ำไปหาท่าสูง ในเพลงเสมอของการแสดงชุดนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบท่าจบสุดท้าย คือ จบลงด้วยท่าจีบคว่ำจับเครื่องแต่งกายห้อยข้าง เพื่อให้กระบวนท่ารำมีความสอดคล้องกับชุดการแสดงที่มุ่งเน้นการแต่งตัวเป็นหลัก ในการออกแบบกระบวนท่ารำผู้สร้างสรรค์ยังคงยึดจังหวะหน้าทับและไม้กลองที่บัญญัติไว้ของเพลงหน้าพาทย์เสมอเป็นหลักในการออกแบบกระบวนท่ารำคือ ๕ ไม้เดินและ ๔ ไม้ลา

ไม้เดิน หมายถึง ไม้ที่ตีลงหน้ากลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ จะถี่หรือจะห่างเท่าใดขึ้นอยู่กับลักษณะของทำนองเพลง

ไม้ลา หมายถึง ไม้ที่ตีลงหน้ากลองทัดตัวผู้ (เสียงสูง) ต่อจากไม้เดิน สลับกับการตีที่หน้ากลองทัดตัวเมีย (เสียงต่ำ) ด้วยจังหวะการตีที่ไม่เท่ากัน จะช้าหรือเร็วกว่าจังหวะบ้าง จะสั้นหรือยาวขึ้นอยู่กับทำนองเพลง ไม้ลาเป็นไม้ที่แสดงการจบของเพลงนั้นๆ ตามแบบแผนที่บัญญัติไว้

(ชมนาด กิจขันธ์, ๒๕๕๓ : หน้า ๓๐)

ส่วนในช่วงเพลงรัวของเพลงเสมอ ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบเรียบเรียงให้มีท่าหลัก จำนวน ๗ ท่า และท่าเชื่อม จำนวน ๒ ท่า คือ

ท่าหลัก ๑) ท่าบัวชูฝัก และจีบส่งหลัง

๒) ท่าตั้งวงบน และจีบส่งหลัง

๓) ท่าอัมพร

๔) ท่าชักแป้งผัดหน้า ขวา-ซ้าย

๕) ท่ารำร่าย ท่าที่ ๑ ท่าที่ ๒

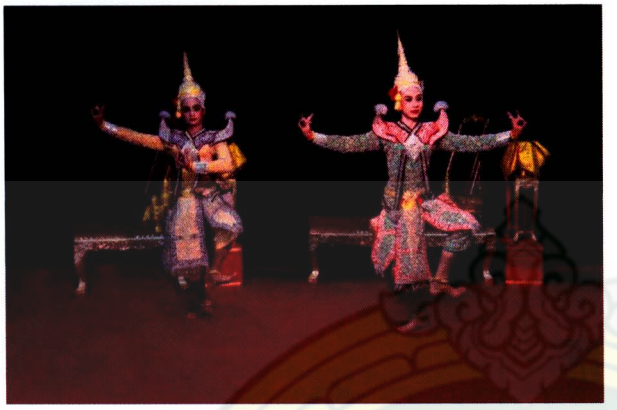
๖) ท่าป้องหน้า

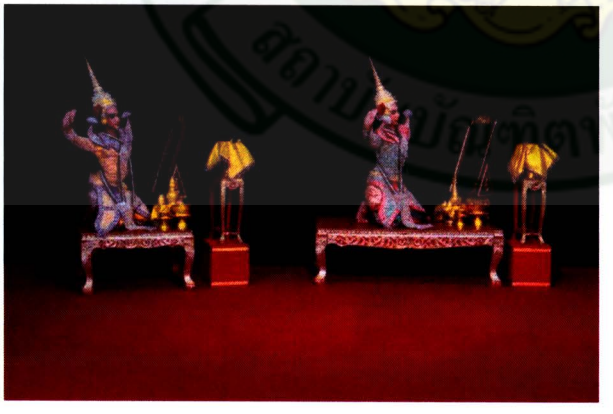
๗) ท่ายืน

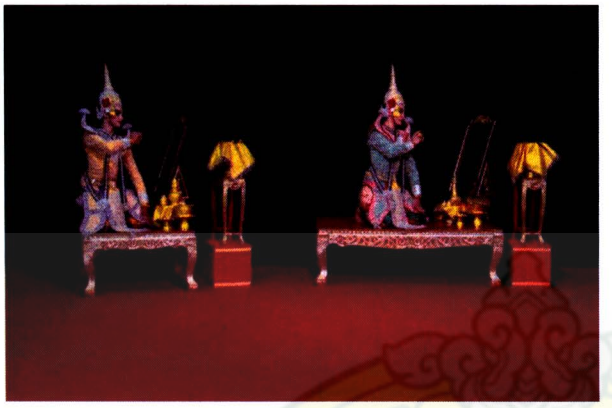
ท่าเชื่อม ๑) ท่าเช็ดเท้า

๒) ท่าใช้ตัว

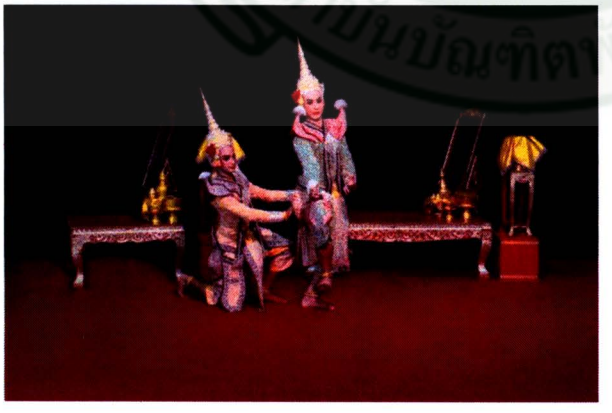
ตารางที่ ๔.๒ กระบวนท่ารำเพลงลงสรงโทน

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
รามลักษมณ์พี่น้อง 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยก มือทั้งสองล่อแก้วระดับวงกลาง ศีรษะเอียงขวา สะดุ้งตัวตามทำนองเอื้อน **พระลักษมณ์** : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยก มือขวาล่อแก้วตั้งวงบน มือซ้ายล่อแก้วระดับอก ศีรษะเอียงขวา สะดุ้งตัวตามทำนองเอื้อน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
สอง 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยกในลักษณะยืดตัวขึ้น มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาส่งจีบหลัง ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวข้าง ท่ามองพระลักษมณ์ ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติท่าไหว้ ศีรษะเอียงขวา **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
กษัตริย์ 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยกยืดตัวขึ้น มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายแตะที่เหนือเข่าซ้าย ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
สรงสนาน 	**พระราม** : หันเฉียงทางขวาของเวทีเล็กน้อย ปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลา ยืดยุบ วิ่งซอยเท้าขึ้นเตียงนั่งคุกเข่า **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**

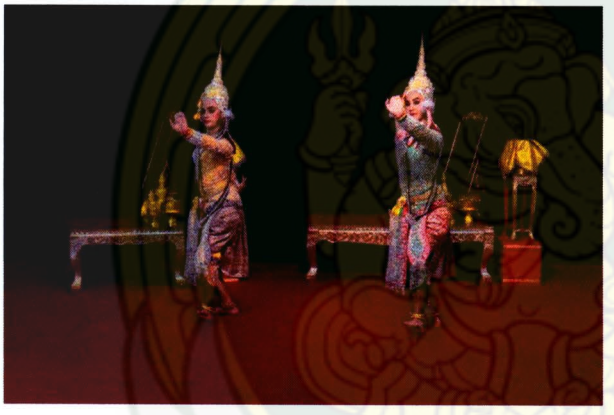
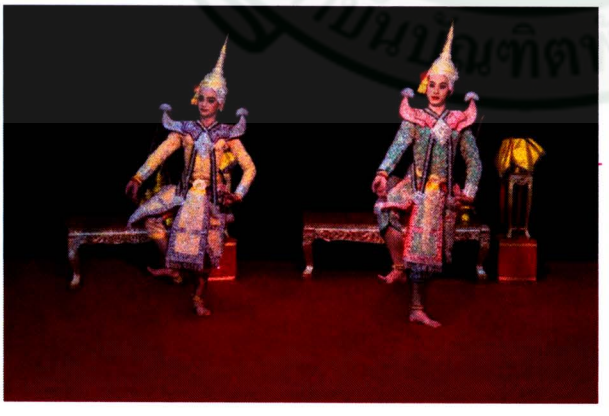
บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
สรงสนาน (ร้องซ้ำ) 	**พระราม** : มือขวาหยิบขันเล็กตักน้ำจากขันใหญ่รดทางไหล่ซ้าย มือซ้ายวางบนหน้าขา ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
สมมนัส 	**พระราม** : มือซ้ายหยิบขันเล็กตักน้ำจากขันใหญ่รดทางไหล่ขวา มือขวาวางบนหน้าขา ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : มือขวาเปิดฝาภาชนะเครื่องหอมหยิบมาเทบนฝามือซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย แล้ววางกลับที่เดิมพร้อมปิดฝา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ผัด 	**พระราม** : มือทั้งสองข้างปฏิบัติท่าบดมือเบาๆ ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : มือทั้งสองข้างมาลูบแก้ม ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
(ท่าต่อเนื่อง) 	**พระราม** : ใช้มือขวาลูบตามแขนซ้ายขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
เครื่องหอม 	**พระราม** : มือซ้ายลูบแขนขวาขึ้น ศีรษะเอียงขวา หน้ามองตามมือ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : ปฏิบัติท่าโบก **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**
สนับเพลงเชิงงอน 	**พระราม** : ลงจากเตียงเท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวายก มือทั้งสองข้างจีบหงาย บริเวณหน้าขาขวา ศีรษะเอียงขวา สะดุ้งตัวเปลี่ยนเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : นั่งตั้งเข่ามือทั้งสองข้างแตะพระราม **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

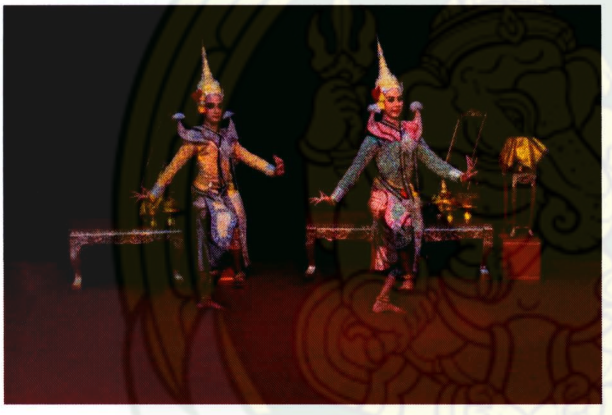
บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : หันหน้าทางขวาของเวที เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวายก มือทั้งสองข้างหยิบจีบหงายแขนตึงด้านข้างระดับสะโพกและหน้าขา ศีรษะเอียงซ้าย สะดุ้งตัวเปลี่ยนศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**
มังกรจอม 	**พระราม** : หันทางซ้ายของเวที เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวายก มือทั้งสองข้างม้วนจีบออกตั้งวงบริเวณเหนือเข่าขวา ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
ภูษาย้อม 	**พระราม** : หันหน้าเฉียงทางขวาของเวที มือทั้งสองข้างจีบบริเวณสะโพกเลื่อนมาด้านหน้า ศีรษะเอียงซ้าย ค่อยๆ หมุนตัวมาด้านหน้าเวที **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ภูษาย้อม (ร้องซ้ำ) 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยก มือขวาม้วนจีบตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงล่างพลิกมือเป็นจีบหงาย ศีรษะเอียงซ้าย ขวา ตามลำดับ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
แดงม่วง 	**พระราม** : เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวายก มือซ้ายม้วนจีบตั้งวงล่าง มือขวาจีบหงายระดับวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย แตะเท้าพร้อมเปลี่ยนมือ เปลี่ยนศีรษะตามจังหวะ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : หันเฉียงทางซ้ายของเวที เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้า มือตั้งสองข้างตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงขวา ยืด ยุบ วิ่งซ้ายหันหมุนรอบตัวเอง **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**

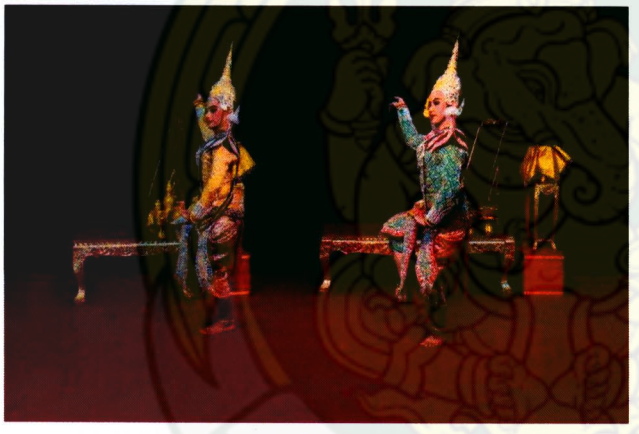
บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ทองพราย 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยก มือทั้งสองข้างเลื่อนจีบออกเป็นตั้งวงด้านข้างลำตัวระดับสะโพก ศีรษะเอียงขวา ซ้าย ตามลำดับ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : หันทางขวาของเวทีปฏิบัติท่าโบก **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**
ชายไหว 	**พระราม** : หันหน้าตรงเท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวายก มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาเลื่อนจีบปล่อยออกหงายท้องแขนตึงปลายนิ้วอยู่บนปลายเข่าขวา ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

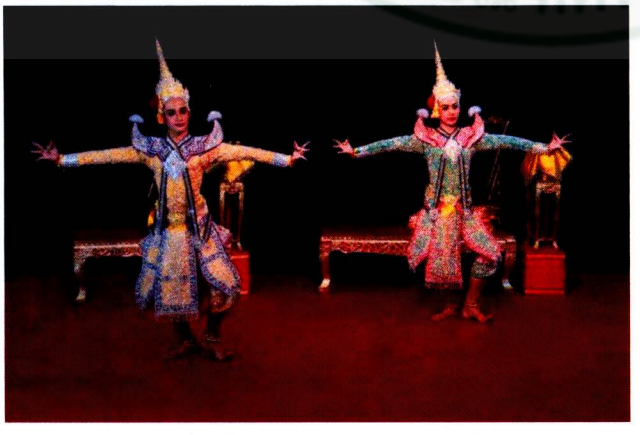
บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ชายแครง 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยก มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายเลื่อนจีบปล่อยออกหงายท้องแขนตึงปลายนิ้วอยู่บนปลายเข่าซ้าย ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : มือขวาจีบจับห้อยข้าง มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย ขยั่นเท้าไปทางขวาเล็กน้อย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**
(ท่าต่อเนื่อง) 	**พระราม** : มือซ้ายจีบจับห้อยข้าง มือขวาตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงขวา ขยั่นเท้าไปทางซ้ายเล็กน้อย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**

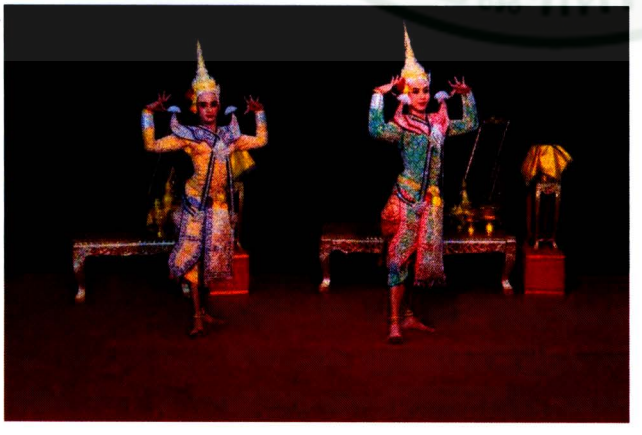
บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ไกว 	**พระราม** : หันทางขวาของเวที มือทั้งสองข้างจีบลูบห้อยข้างทั้งสองข้าง ศีรษะเอียงซ้าย แตะเท้าซ้าย วิ่งซอยเท้าหันไปทางซ้ายของเวที **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
สะบัด 	**พระราม** : เท้าขวาสะดุดแล้วแตะด้วยจมูกเท้า มือทั้งสองข้างจับห้อยข้างในลักษณะตั้งข้องมือขึ้น ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
กนก 	**พระราม** : หันทางขวาของเวที เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยก มือขวาม้วนจีบออก มือซ้ายส่งจีบหลัง ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
แก้ว 	**พระราม** : เท้าอยู่ในลักษณะเดิม มือขวาล่อแก้ว มือซ้ายหงายฝ่ามือรองแก้ว เท้าซ้ายก้าวหน้าลงหมุนตัวขวาหันหน้าไปทางซ้ายของเวที **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
กนก (ร้องซ้ำ) 	**พระราม** : หันทางซ้ายของเวที เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวายก มือซ้ายม้วนจีบออก มือขวาส่งจีบหลัง ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**
แก้ว (ร้องซ้ำ) 	**พระราม** : เท้าอยู่ในลักษณะเดิม มือซ้ายล่อแก้ว มือขวาหงายฝ่ามือรองแก้ว **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ก่องรัตน์ 	**พระราม** : หันหน้าตรงเท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้า มือทั้งสองล่อแก้วในลักษณะต่อข้อมือกันด้านหน้า มือขวาอยู่บน ทำนองเอื้อน แตะเท้าซ้าเร็ว พร้อมเปลี่ยนข้อมือขึ้นลงสลับกัน และเปลี่ยนศีรษะตามจังหวะ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**
จรัส 	**พระราม** : หันทางขวาของเวที มือทั้งสองล่อแก้วปฏิบัติท่าสอดสูง เท้าซ้ายแตะวิ่งซอยเท้าหันหน้าตรง **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
ฉาย 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายกระดกเท้า มือขวาหงายท้องแขนเหยียดตึงปล่อยแก้วออก มือซ้ายแทงออกตั้งวงบน ลักคอซ้ายเล็กน้อย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : หันทางขวาของเวทีปฏิบัติท่าโบก **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**
ฉลององค์ 	**พระราม** : หันด้านขวาของเวที เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวายก มือขวาปฏิบัติท่าบัวชูฝัก มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
เขียว 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยก มือทั้งสองข้างจีบหงายแขนตึง ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติท่าเดิม **หมายเหตุ-ท่าขยาย**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
เหลือง 	**พระราม** : ปฏิบัติท่าเดิม **พระลักษมณ์** : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยก มือทั้งสองข้างจีบหงายแขนตึง ศีรษะเอียงซ้าย **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : ขวาหันหมุนรอบตัว หันมาหน้าตรง มือปล่อยออกเหยียดตึงข้างลำตัวระดับไหล่ เท้าขวาแตะแล้ววิ่งซอยเท้าลงหลัง ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน วิ่งซอยเท้าขึ้น **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**
ท่ารำต่อเนื่อง 	**พระราม** : มือทั้งสองจบหงายเหยียดตึงข้างลำตัวระดับไหล่ เท้าซ้ายแตะแล้ววิ่งซอยเท้าขึ้น ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน วิ่งซอยเท้าลง **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
เรียงราย 	**พระราม** : เท้าซ้ายฉายไปด้านข้างเล็กน้อยแล้ววางหลัง พร้อมกับมือซ้ายฉายออก ศีรษะเอียงขวา เท้าขวาฉายไปด้านข้างเล็กน้อย มือซ้ายฉายออก ศีรษะเอียงซ้ายตามจังหวะ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
อินทรธนู 	**พระราม** : หันทางซ้ายของเวที เท้าซ้ายยืนรับน้ำหนัก เท้าขวาแตะด้วยจมูกเท้า มือทั้งสองข้างจีบปรกข้าง ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
อินทรธนู (ร้องซ้ำ) 	**พระราม** : หันทางขวาของเวที เท้าขวายืนรับน้ำหนัก เท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้า มือทั้งสองข้างจีบปรกข้าง ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ขวา 	**พระราม** : เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายแตะที่ฐานไหล่บริเวณอินทรธนู มือขวาตั้งวงบน ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
ซ้าย 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวหน้า มือขวาแตะที่ฐานไหล่บริเวณอินทรธนู มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย (ซ้ำ)**
วับ 	**พระราม** : หันหน้าทางซ้ายของเวที เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาแตะด้วยจมูกเท้า มือทั้งสองข้างกดฝ่ามือลงระดับหัวเข็มขัด ศีรษะเอียงซ้าย ทำนองเอื้อนค่อยๆ หันมาหน้าเวที พร้อมกับเดาะเท้า แล้วกดมือเบาๆ ตามจังหวะ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
วาม 	**พระราม** : หันหน้าตรง เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาก้าวข้าง มือทั้งสองข้างเลื่อนออก เป็นวงกลาง ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : หันทางขวาของเวทีปฏิบัติท่าโบก **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**

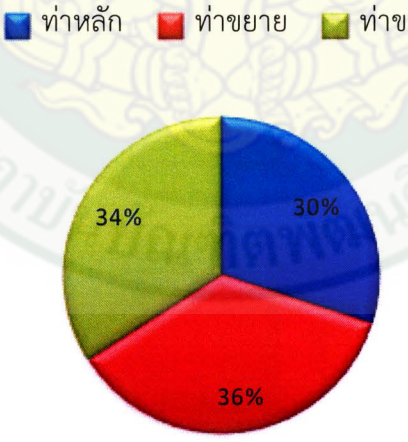
จากตารางในการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำในช่วงเพลงร้องลงสรงโทน ที่มีอยู่ด้วยกัน ๒ บท คือ

รามลักษมณ์ พี่น้องสองกษัตริย์ สรงสนานสมมนัสผัดเครื่องหอม
สนับเพลาเชิงงอนมังกรจอม ภูษาย้อมแดงม่วงพ่วงทองพราย
ชายไหวชายแครงไกวสะบัด กระหนกแก้วก่องรัตน์จรัสฉาย
ฉลององค์เขียวเหลืองเรืองราย อินทรธนูขวาซ้ายวับวาม

เป็นการออกแบบกระบวนท่ารำในลักษณะการใช้บทหรือตีบทให้สอดคล้องและเหมาะสมตามความหมายของบทร้อง ซึ่งในบทจะกล่าวถึง

- การแนะนำตัวละคร
- การอาบน้ำ
- การพรมเครื่องหอม
- การนุ่งสนับเพลา
- การนุ่งผ้า
- ชายไหว ชายแครง
- ฉลององค์
- อินทรธนู

ซึ่งการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำนั้นจะประกอบด้วยท่าหลัก คือท่าที่สื่อถึงการแนะนำ บอกวิธีการปฏิบัติ วิธีการใช้ บอกชนิด ประเภทหรือตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย มี ๑๒ ท่า ท่าขยาย คือท่าที่ขยายความว่ามีวิธีการใช้อย่างไร วัสดุอุปกรณ์ทำจากอะไร เครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นมีความสวยงามอย่างไร มี ๑๕ ท่า และท่าเชื่อมหรือท่ารับซึ่งเป็นท่ารำที่อยู่ในช่วงของทำนองเอื้อนหรือทำนองดนตรี ในบางครั้งอาจเรียกว่าลีลา ท่าเชื่อมกับท่าขยายอาจแยกออกจากกันไม่ขาดในบางท่า มี ๑๔ ท่า สามารถสรุปเป็นแผนภูมิได้ดังนี้

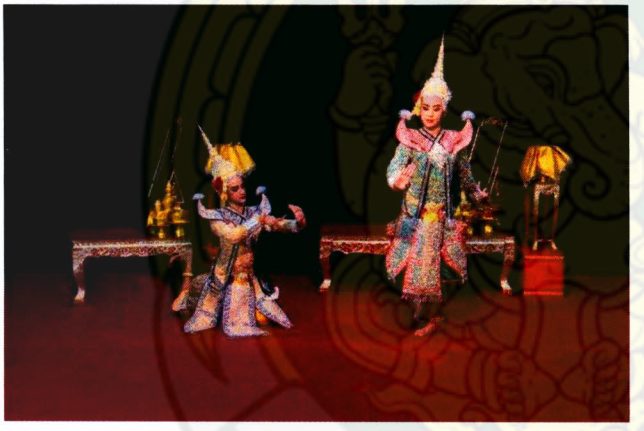


ตารางที่ ๔.๓ กระบวนท่ารำเพลงชมตลาด

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ตาบทิศ 	**พระราม** : หันด้านขวาของเวที เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบที่ตาบทิศ ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : หันด้านซ้ายของเวที เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบที่ตาบทิศ ศีรษะเอียงขวา **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
ทับทรวง 	**พระราม** : หันหน้าตรงเท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยก มือขวาจีบที่ระดับอก(ทับทรวง) มือซ้ายจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : หันทางซ้ายของเวที มือขวาขวาล่อแก้วคว่ำลงระดับอก มือซ้ายล่อแก้วส่งหลัง ศีรษะเอียงซ้าย เท้าขวาแตะด้วยจมูกเท้าวิ่งซอยเท้า **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ดวงกุดั่น 	**พระราม** : หันทางขวาของเวที เท้าซ้ายยก มือซ้ายล่อแก้วส่งหลัง มือขวาล่อแก้วระดับวงบน ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : หันทางซ้ายของเวทีนั่งตั้งเข่าขวา มือขวาล่อแก้วส่งหลัง มือซ้ายล่อแก้วตระดับวงบน ศีรษะเอียงขวา **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
สังวาลย์สายแก้วสรรค์ 	**พระราม** : เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาตั้งวงบนสอดสร้อยมาจีบหงายที่ชายพก มือซ้ายจีบหงายที่ชายพกคลายออกตั้งวงบน ศีรษะเอียงซ้าย ขวา เท้าขวาแตะด้วยจมูกเท้า ทำนองเอื้อนวิ่งซ้ายหันหมุนรอบตัว **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติในลักษณะตรงกันข้าม **หมายเหตุ-ท่าหลัก ,ท่าเชื่อม**
อันอร่าม 	**พระราม** : หันหน้าตรงเท้าขวาก้าวหน้าวางเท้าซ้ายด้วยจมูกเท้า มือขวาส่งจีบหลัง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะเอียงขวาหน้ามองไหล่ขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : เท้าซ้ายถอนลงหลัง เท้าขวาแตะด้วยจมูกเท้า มือทั้งสองข้างเลื่อนจีบออกจากระดับออกเป็นตั้งวงด้านข้างลำตัวระดับวงล่าง ศีรษะอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**
ทองกร 	**พระราม** : หันหน้าเฉียงทางขวาของเวที เท้าซ้ายยก มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาจีบหงายใต้กำไลแผงที่ข้อมือ ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
ธัมรงค์ 	**พระราม** : หันหน้าเฉียงทางซ้ายของเวทีเท้าซ้ายยืนรับน้ำหนัก เท้าขวาแตะด้วยจมูกเท้า มือซ้ายแตะที่แหวนของนิ้วมือขวา มือขวาตั้งวงกลาง ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : หันหน้าเฉียงทางขวาของเวที เท้าขวายืนรับน้ำหนัก เท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้า มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายตั้งวงกลาง ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : นั่งลงตั้งเข่าซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงขวาหน้ามองแหวนที่นิ้วมือซ้าย **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
วงงาม 	**พระราม** : หันหน้าตรงเท้าซ้ายฉายเท้าวางหลัง มือซ้ายส่งจีบหลัง มือขวาปาดมือแล้วตั้งวง หน้ามองตามมือขวา **พระลักษมณ์** : นั่งคุกเข่ากระดกเท้าขวา มือขวาชี้ที่นิ้วมือซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะเอียงขวา หน้ามองตามมือที่ชี้ **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
มงกุฎ 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายยก มือปฏิบัติท่าพรหมสี่หน้าตั้งตัวตรง **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
สุดพิราม 	**พระราม** : เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวากระดกเท้า มือทั้งสองข้างแทงออกตั้งวงกลาง ทำนองเอื้อน สะดุ้งตัวตามจังหวะ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
กรรเจียก 	**พระราม** : หันทางขวาของเวที มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายส่งจีบหลัง เท้าขวาก้าวหน้า ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
จร 	**พระราม** : หันทางซ้ายของเวที มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาส่งจีบหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**

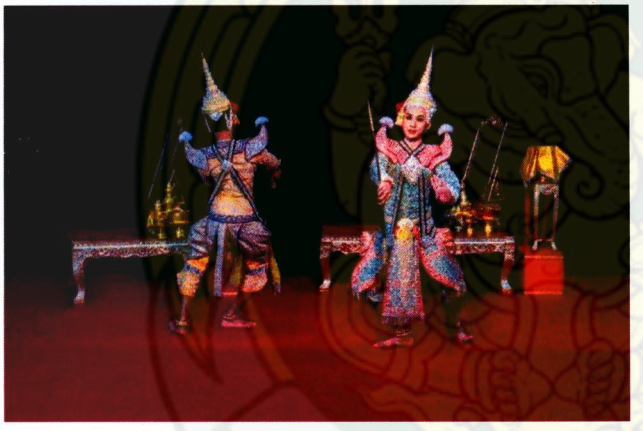
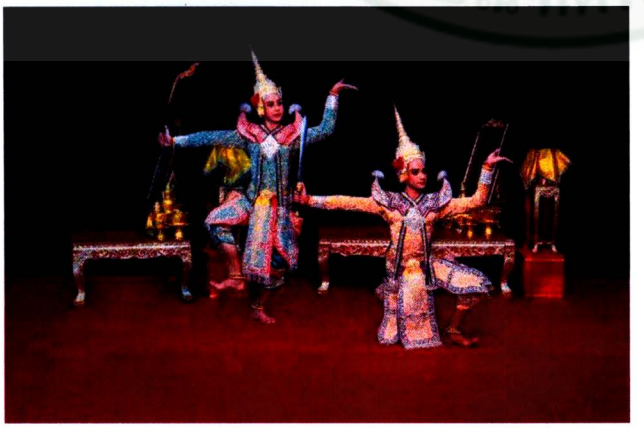
บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ทำนองเอื้อน 	**พระราม :** ปฏิบัติท่ายิ้ม **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**
หัตถ์สดำ 	**พระราม** : ปฏิบัติท่ายืน **พระลักษมณ์ :** วิ่งซอยเท้าไปมือขวาหยิบศร มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**
กำพระศร 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวข้างลง มือขวารับศร มือซ้ายเท้าสะเอว ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : นั่งลงตั้งเข่าซ้ายในท่าถวายศร ศีรษะเอียงซ้าย **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : เท้าซ้ายยก มือขวาถือศรระดับวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : นั่งลงตั้งเข่าซ้ายปฏิบัติท่าไหว้ ศีรษะเอียงขวา **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**
พระแสงขรรค์ 	**พระราม :** เท้าขวาสะดุดแตะด้วยจมูกเท้า มือขวาจับศรระดับวงล่าง มือซ้ายส่งจีบหลัง ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์ :** วิ่งซอยเท้าไปหยิบพระขรรค์ มือขวาควงพระขรรค์ขึ้นตั้งระดับวงบน มือซ้ายส่งจีบหลัง เท้าขวายืนรับน้ำหนัก เท้าซ้ายวางด้วยส้นเท้า ศีรษะเอียงซ้าย **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
ชวนกัน 	**พระราม** : ปฏิบัติท่าเรียก **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติท่าไหว้ **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ลีลา 	**พระราม** : มือขวาถือศรปฏิบัติท่าเงื้อ มือซ้ายตั้งวงล่าง ขยั่นเท้า ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : หันทางซ้ายของเวที มือขวาถืออาวุธระดับวงล่าง มือซ้ายส่งจีบหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้าขยั่นเท้า ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**
สโมสร 	**พระราม** : หันด้านหน้าของเวทีมือขวาถือศรปฏิบัติท่าฟ้อนใน **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : หันหน้าตรง ท่ามือขวาแตะหลังพระลักษมณ์ มือขวาจับศรระดับวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติท่าไหว้ **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**
สองไท้ 	**พระราม :** หันเฉียงทางขวาของเวที เท้าซ้ายยก มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาจับศรระดับวงบน ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
สองหน่อ 	**พระราม** : ปฏิบัติท่าลงเสี้ยว **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : เยื้องตัวเล็กน้อย เท้าซ้ายก้าวหน้าขยั่นเท้า มืออยู่ในลักษณะเดิม **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**
อรชร 	**พระราม** : หันหน้าเฉียงทางขวาของเวทีเท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้า มือขวาจับอาวุธม้วนออกตั้งวงบน มือซ้ายม้วนล่อแก้วตั้งระดับวงล่างศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าขยาย**
กรายกร 	**พระราม** : ปฏิบัติท่าเดิน **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

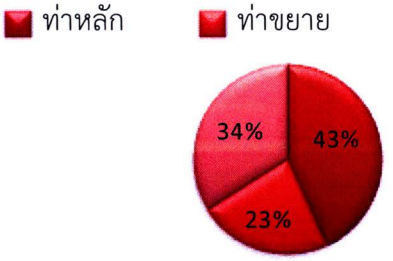
บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
มาเกย 	**พระราม** : ปฏิบัติท่าเดิน **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวข้าง มือจ้วงอาวุธระดับอก ศีรษะอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : กลับหลังหันหน้าหลังเวที ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**
รัถยา 	**พระราม** : วิ่งซอยเท้าเป็นวงกลม มือขวาปฏิบัติท่าสอดสูง มือซ้ายจับอาวุธแขนเหยียดตึงข้างลำตัว เท้าขวายกศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : นั่งตั้งเข่าซ้ายด้านหน้าพระรามมือปฏิบัติเหมือนกับพระราม **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
ทำนองเอื้อน 	**พระราม** : ฉายอาวุธ **พระลักษมณ์** : ฉายอาวุธ **หมายเหตุ-ท่าเชื่อม**

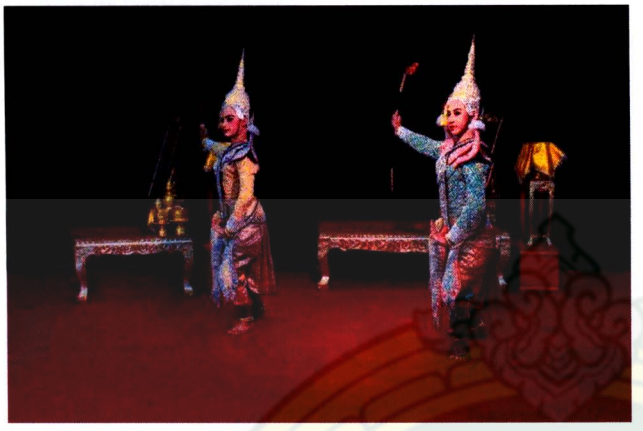
จากตารางในการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำในช่วงเพลงชมตลาด ที่มีอยู่ด้วยกัน ๒ บท คือ

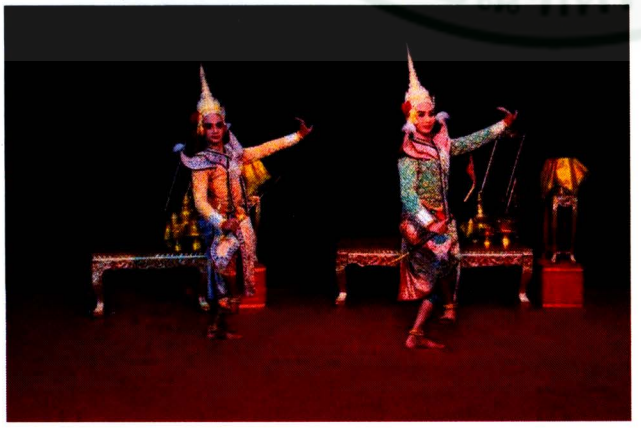
ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น	สังวาลย์สายแก้วสรรค์อันอร่าม
ทองกรธำมรงค์วงงาม	มงกุฎสุดพิรามกรรเจียกจร
หัตถ์สดำกำพระศรพระแสงขรรค์	ชวนกันลีลาสโมสร
สองไท้สองหน่ออรชร	กรายกรมาเกยรัถยา

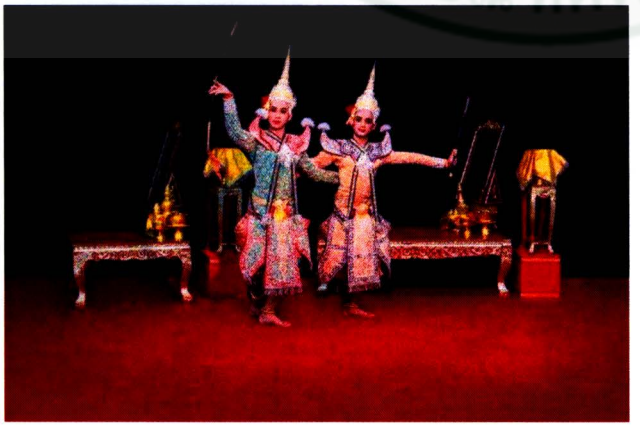
เป็นการออกแบบกระบวนท่ารำในลักษณะการใช้บทหรือตีบทให้สอดคล้องและเหมาะสมตามความหมายของบทร้อง ซึ่งในบทจะกล่าวถึงเครื่องประดับ ศิราภรณ์ อาวุธ และชวนกันไปขึ้นรถทรง ซึ่งการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำนั้นจะประกอบด้วยท่าหลัก คือ ท่าที่สื่อถึงเครื่องประดับ อาวุธ และการชวนกันไปขึ้นรถทรง มี ๑๔ ท่า ท่าขยาย คือท่าที่ขยายความว่าเครื่องประดับแต่ละชนิดมีลักษณะสวยงามอย่างไร อยู่ในตำแหน่งใด และมีอะไรประกอบบ้าง มี ๗ ท่า และท่าเชื่อมหรือท่ารับซึ่งเป็นท่ารำที่อยู่ในช่วงของทำนองเอื้อนหรือทำนองดนตรี ในบางครั้งอาจเรียกว่าลีลา ซึ่งส่วนใหญ่ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบท่าเชื่อมหรือท่ารับในลักษณะที่สื่อความหมายเดียวกันกับบทหรือท่ารำที่ผ่านมา มี ๑๑ ท่า สามารถสรุปเป็นแผนภูมิได้ดังนี้

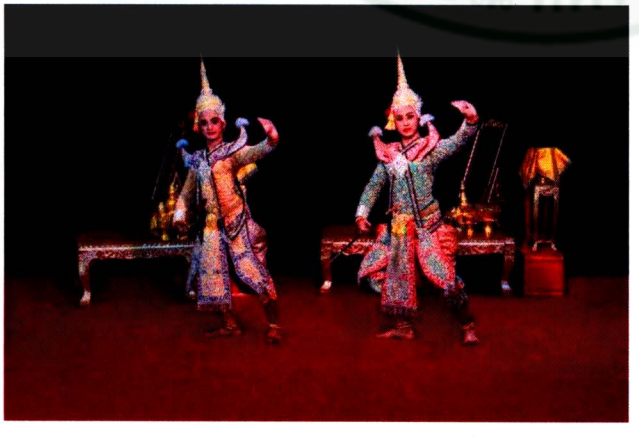


ตารางที่ ๔.๔ กระบวนท่ารำเพลงบาทสกุณี

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
เพลงบาทสกุณี ท่าที่ ๑ 	**พระราม** : หันหน้าทางขวาของเวที เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาถืออาวุธแทงออกตั้งวงบน ศีรษะเอียงขวา ย้อนตัวเข้าออก ๔ จังหวะ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
เพลงบาทสกุณี ท่าที่ ๒ 	**พระราม** : หันมาทางซ้ายของเวที เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาตั้งจับอาวุธระดับวงล่าง มือซ้ายแทงมือออกตั้งวงบน ศีรษะเอียงซ้าย ย้อนตัวเข้าออก ๔ จังหวะ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**
เพลงบาทสกุณี ท่าที่ ๓ 	**พระราม** : หันหน้าตรง เท้าซ้ายยกปฏิบัติท่าผาลาด้านซ้าย สะดุ้งตัวตามจังหวะ ๔ จังหวะ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
เพลงบาทสกุณี ท่าที่ ๔ 	**พระราม** : เท้าขวายก ปฏิบัติท่าผาลาด้านขวา สะดุ้งตัวตามจังหวะ ๔ จังหวะ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**
เพลงบาทสกุณี ท่าที่ ๕ 	**พระราม** : หันทางขวาของเวที เท้าซ้ายประเท้ายก มือขวาจับอาวุธตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย หมุนตัวขวาหันมาทางซ้ายของเวที **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
เพลงบาทสกุณี ท่าที่ ๖ 	**พระราม** : เท้าขวาประยกเท้า มือซ้ายม้วนจีบออกตั้งวงบน มือขวาจับอาวุธตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงขวา สะดุ้งตัว ๒ จังหวะ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
เพลงบาทสกุณี ท่าที่ ๗ 	**พระราม** : หันทางขวาของเวที เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายปฏิบัติท่าบัวชูฝัก มือขวาจับอาวุธระดับวงล่าง ศีรษะเอียงขวา **พระลักษมณ์** : เท้าขวาก้าวหน้า มือขวาจับอาวุธเหยียดตึงด้านข้างลำตัว มือขวาแต่ด้านหลังพระรามระดับสะเอว ศีรษะเอียงขวา **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
เพลงบาทสกุณี ท่าที่ ๘ 	**พระราม** : เท้าซ้ายก้าวข้าง ศีรษะเปลี่ยนเอียงซ้าย ปฏิบัติสลับกัน ๖ จังหวะ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
เพลงบาทสกุณี ท่าที่ ๙ 	**พระราม** : ซ้ายหันมาทางซ้ายของเวที เท้าซ้ายประเท้าก้าวหน้าลง มือขวาทำท่าสอดสูงมือซ้ายแตะพระลักษมณ์ ศีรษะเอียงซ้าย **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนพระราม มือขวาแตะด้านหลังระดับสะเอว พระราม มือซ้ายจับอาวุธเหยียดตึงด้านข้างลำตัว ศีรษะเอียงซ้าย **หมายเหตุ-ท่าหลัก (ซ้ำ)**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
เพลงบาทสกุณี ท่าที่ ๑๐ 	**พระราม** : เท้าขวาก้าวข้าง ศีรษะเปลี่ยนเอียงขวา ปฏิบัติสลับกัน ๕ จังหวะ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
เพลงบาทสกุณี ท่าที่ ๑๑ 	**พระราม** : ย้อนตัวเท้าซ้ายก้าวหน้าลง ศีรษะเอียงซ้าย หมุนขวาหันมาด้านขวาของเวที **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**
เพลงบาทสกุณี ท่าที่ ๑๒ 	**พระราม** : เท้าขวาประเท้าก้าวข้างลง มือขวาจับอาวุธระดับวงล่าง มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะเอียงขวา ยืด ยุบ ขวาหันหมุนรอบตัวเอง **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

บทร้อง/ทำนองเพลง/รูปภาพ	วิธีการปฏิบัติ
เพลงบาทสกุณี ท่าที่ ๑๓ 	**พระราม** : เท้าซ้ายประเท้าก้าวลงผสมเท้า มือว้ายปฏิบัติท่าสอดสูง มือขวาจับอาวุธเหยียดแขนตึงด้านข้างลำตัว ศีรษะเอียงขวา ใช้ตัวเข้าออก ๖ จังหวะ **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก, ท่าเชื่อม**
เพลงบาทสกุณี ท่าที่ ๑๔ 	**พระราม** : เท้าขวาถอนลงหลัง เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาจับอาวุธระดับวงบน มือซ้ายตั้งวงหน้า ศีรษะเอียงขวา ยืด ยุบ วิ่งซอยเท้าเข้าหลังเวที **พระลักษมณ์** : ปฏิบัติเหมือนกัน **หมายเหตุ-ท่าหลัก**

จากตารางผู้สร้างงานได้ใช้เพลงบาทสกุณีสื่อให้เห็นถึงการเดินทางไปขึ้นราชรถเพื่อไปประกอบกิจสำคัญโดยการหายเข้าสู่หลังเวที กระบวนท่ารำที่ใช้ในเพลงบาทสกุณีผู้สร้างสรรค์ใช้กระบวนท่ารำแบบเดิมตามที่บรมครูได้ประดิษฐ์ไว้ เพียงแต่ได้ออกแบบในช่วงไม้เดิน คือ ไม้เดินที่ ๑-๑๒ จะปฏิบัติท่ารำในลักษณะต่อตัวกัน โดยให้ผู้แสดงคือ พระราม พระลักษมณ์ได้ต่อตัวกันในลักษณะที่ใช้ฝ่ามือแตะด้านหลังระดับสะเอวเพื่อสื่อให้เห็นถึงการเดินทางไปด้วยกันของตัวละครทั้งสองตัวเมื่อทำการลงสรงเสร็จสิ้นเรียบร้อยแล้ว

สรุปได้ว่า งานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการตามขั้นตอนของการสร้างสรรค์การแสดงด้านนาฏศิลป์ไทย ประกอบการออกแบบด้วย ๒ ลักษณะ คือ

๑. การสร้างสรรค์ออกแบบรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวที ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ในลักษณะต่างๆ เช่นการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ถอยหลัง ด้านข้าง เคลื่อนที่ในลักษณะเฉียง การหมุนรอบตัวเองในลักษณะวงกลม และครึ่งวงกลม เป็นต้น

๒. การสร้างสรรค์ออกแบบกระบวนท่ารำ ซึ่งสามารถแยกออกได้ดังนี้

๒.๑ การประดิษฐ์ท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีซึ่งเปรียบเสมือนการเข้าห้องสรงในเพลงหน้าพาทย์เพลงเสมอ โดยใช้ท่ารำที่มีมาแต่เดิมตามที่บรมครูได้ประดิษฐ์ไว้มาเรียบเรียงออกแบบขึ้นมาใหม่โดยยึดการปฏิบัติตามหลักของหน้าทับไม้กลองเพลงหน้าพาทย์เสมอ คือ ๕ ไม้เดิน ๔ ไม้ลา ตลอดจนวิธีการเรียบเรียงท่ารำก็เรียงจากท่าต่ำไปหาท่าสูงตามลักษณะโครงสร้างท่ารำเพลงหน้าพาทย์ของโขนพระ

๒.๒ การประดิษฐ์ท่ารำในบทร้องเพลงลงสรงโทนและเพลงชมตลาด ประกอบด้วยท่าหลัก ท่าขยาย และท่าเชื่อมหรือท่ารับ ซึ่งทั้งหมดเป็นท่าที่ใช้สื่อแทนความหมายของการแนะนำตัว บอกกิริยาอาการ ตลอดจนลักษณะ วิธีใช้ และความสวยงามของเครื่องแต่งกาย ท่าจบของท่าหลักท่าแรกอาจเป็นท่าหลักของท่าต่อไปก็ได้ โดยมีท่าเชื่อมเป็นท่าประสานให้ท่าแต่ละท่าต่อเนื่องกันอย่างสวยงาม

๒.๓ การประดิษฐ์ท่าเชื่อมหรือท่ารับประกอบทำนองเอื้อน ประกอบด้วยท่ารับในท่าโบกและท่ารำที่เป็นท่าขยายความท่าหลักหรือบางครั้งเรียกว่าลีลาก็ได้

๒.๔ การประดิษฐ์ท่ารำเข้าด้านหลังเวทีเปรียบเสมือนการเดินทางไปขึ้นราชรถเพื่อเดินทางไปประกอบกิจสำคัญต่างๆ โดยใช้เพลงหน้าพาทย์เพลงบาทสกุณี ผู้สร้างงานใช้ท่ารำที่มีมาแต่เดิมตามที่บรมครูได้ประดิษฐ์ไว้ เพียงแต่ผู้สร้างสรรค์ได้นำลักษณะการต่อตัวของพระราม พระลักษมณ์ ในช่วงไม้เดินที่ ๑-๑๒ ซึ่งสื่อถึงกันไปประกอบภาระกิจต่อไป

นอกจากนี้ในการสร้างสรรค์ออกแบบกระบวนท่ารำตั้งแต่ต้นจนจบการแสดงนั้น ยังสามารถสรุปรูปแบบลักษณะของท่ารำของตัวละครพระราม พระลักษมณ์ ได้ออกเป็น ๓ ลักษณะอีกด้วย คือ

๑) รูปแบบกระบวนท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกัน

๒) รูปแบบกระบวนท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกันแต่ต่างกันที่ระดับหรือทิศทาง

๓) รูปแบบกระบวนท่ารำที่มีความแตกต่างกัน

อาจกล่าวได้ว่ากระบวนการสร้างสรรค์ทั้งรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวที และการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของการแสดงชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย ข้างต้นสามารถนำไปปรับใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานชิ้นอื่นๆ ต่อไปได้อีกด้วย

บทที่ ๕

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานสร้างสรรค์เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงตามนาฏยจารีตแบบหลวงชุด“สรงธาราเชษฐานุชาชาย” โดยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตจากการวิดีทัศน์ ประสบการณ์การสอนและการแสดงของผู้สร้างสรรค์มาออกแบบการสร้างงานตามองค์ประกอบการแสดง และการประชุมกลุ่มย่อยผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อยืนยันคุณภาพของงาน

ผลการสร้างสรรค์พบว่า

การรำลงสรงโทนในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นการรำที่แสดงให้เห็นความงดงามของเครื่องแต่งกาย โดยใช้กระบวนท่ารำเพื่อสื่อให้เห็นถึงลักษณะต่างๆของเครื่องแต่งกาย อันได้แก่ตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย การอธิบายถึงวัสดุที่นำมาใช้ รวมทั้งการอธิบายขยายความงดงามของเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะต้องมีความรู้ ความเข้าใจและความชำนาญในการรำเป็นอย่างดีจึงจะสามารถสื่อความหมายออกมาในรูปแบบของกระบวนท่ารำได้

จากแนวทางในการสร้างสรรค์งานดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชุดใหม่ คือ รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย เนื่องจากผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญของการรำลงสรง อันเป็นรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยแนวนาฏยจารีตแบบหลวงที่อาจสูญหายไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบการรำของตัวละครสองตัวรำลงสรงพร้อมกัน คือ พระราม กับ พระลักษมณ์ ที่ปรากฏแต่ในรูปแบบของวรรณกรรมบทละคร แต่ยังไม่ปรากฏในรูปแบบของการแสดงโดยเฉพาะในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์จึงได้ยึดแนวทางการรำลงสรงของตัวละครตัวอื่นมาวิเคราะห์และเป็นแนวทางในการประดิษฐ์เป็นท่ารำ ชุด รำสรงธาราเชษฐานุชาชาย เพื่อใช้เป็นชุดการแสดงสำหรับเผยแพร่ในลักษณะนาฏยจารีตแบบหลวง และเพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยที่คงรูปแบบไว้ตามนาฏยจารีตอย่างเต็มรูปแบบต่อไป

บทที่ใช้ประกอบในการแสดชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย เป็นบทที่ปรับปรุงขึ้นมาใหม่จากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มีลักษณะที่สำคัญคือเป็นการแสดงรำลงสรงที่ไม่ระบุตอนใดตอนหนึ่งในเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อมุ่งหวังที่จะให้การแสดงชุดนี้สามารถนำไปใช้

ได้กับการแสดงโขนได้ทุกตอนตามความเหมาะสม ลักษณะของบทจะเป็นกลอนสุภาพจำนวน ๔ บท ด้วยกัน

เพลงที่บรรจุในการแสดงชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย ประกอบด้วยเพลงเสมอ เพลงลงสรง โทน เพลงชมตลาด และเพลงบาทสกุณี โดยใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกายจะแต่งยืนเครื่องพระแขนยาวแต่งตามสีที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ คือ พระรามสีเขียว พระลักษมณ์สีเหลือง โดยจะคัดเลือกผู้แสดงจากผู้ที่มีพื้นฐานตัวโขนพระ ใบหน้างดงาม รูปร่างสูงโปร่ง มีพื้นฐานในการรำดี มีความสามารถในการจดจำ ฉลาดและมีปฏิภาณไหวพริบ รวมทั้งจะต้องมีความขยันอดทนในการฝึกฝนท่ารำ

สำหรับกระบวนท่ารำมีขั้นตอนในการสร้างสรรค์ คือ

๑. การสร้างสรรค์ออกแบบรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวที

๒. การสร้างสรรค์ออกแบบกระบวนท่ารำ ซึ่งสามารถแยกออกได้ ดังนี้

๒.๑ การประดิษฐ์ท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีซึ่งเปรียบเสมือนการเข้าห้องสรงในเพลงหน้าพาทย์เพลงเสมอ โดยใช้ท่ารำที่มีมาแต่เดิมตามที่บรมครูได้ประดิษฐ์ไว้มาเรียบเรียงออกแบบขึ้นมาใหม่โดยยึดการปฏิบัติตามหลักของหน้าทับไม้กลองเพลงหน้าพาทย์เสมอ คือ ๕ ไม้เดิน ๔ ไม้ลา ตลอดจนวิธีการเรียบเรียงท่ารำก็เรียงจากท่าต่ำไปหาท่าสูงตามลักษณะโครงสร้างท่ารำเพลงหน้าพาทย์ของโขนพระ

๒.๒ การประดิษฐ์ท่ารำในบทร้องเพลงลงสรงโทนและเพลงชมตลาด ประกอบด้วยท่าหลัก ท่าขยาย และท่าเชื่อมหรือท่ารับ ซึ่งทั้งหมดเป็นท่าที่ใช้สื่อแทนความหมายของการแนะนำตัว บอกกิริยาอาการ ตลอดจนลักษณะ วิธีใช้ และความสวยงามของเครื่องแต่งกาย ท่าจบของท่าหลักท่าแรกอาจเป็นท่าหลักของท่าต่อไปก็ได้ โดยมีท่าเชื่อมเป็นท่าประสานให้ท่าแต่ละท่าต่อเนื่องกันอย่างสวยงาม

๒.๓ การประดิษฐ์ท่าเชื่อมหรือท่ารับประกอบทำนองเอื้อน ประกอบด้วยท่ารับในท่าโบกและท่ารำที่เป็นท่าขยายความท่าหลักหรือบางครั้งเรียกว่าลีลาก็ได้

๒.๔ การประดิษฐ์ท่ารำเข้าด้านหลังเวทีเปรียบเสมือนการเดินทางไปขึ้นราชรถเพื่อเดินทางไปประกอบกิจสำคัญต่างๆ โดยใช้เพลงหน้าพาทย์เพลงบาทสกุณี ผู้สร้างงานใช้ท่ารำที่มีมาแต่เดิมตามที่บรมครูได้ประดิษฐ์ไว้ เพียงแต่ผู้สร้างสรรค์ได้นำลักษณะการต่อตัวของพระราม พระลักษมณ์ ในช่วงไม้เดินที่ ๑-๑๒ ซึ่งสื่อถึงกันไปประกอบภารกิจต่อไป

นอกจากนี้ในการสร้างสรรค์ออกแบบกระบวนท่ารำตั้งแต่ต้นจนจบการแสดงนั้น ยังสามารถสรุปรูปแบบลักษณะของท่ารำของตัวละครพระราม พระลักษมณ์ ได้ออกเป็น ๓ ลักษณะอีกด้วย คือ

๑) รูปแบบกระบวนท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกัน

๒) รูปแบบกระบวนท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกันแต่ต่างกันที่ระดับหรือทิศทาง

๓) รูปแบบกระบวนท่ารำที่มีความแตกต่างกัน

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย ผู้สร้างสรรค์เริ่มจากการศึกษาและตีความบทร้อง สอดคล้องกับงานวิจัยของวรรณพินี สุขสม กล่าวถึงกระบวนท่ารำลงสรงโทนที่มีลักษณะเป็นการรำตีบทตามบทร้อง ซึ่งมักจะต้องมีการแปลความหมายของบทร้องก่อน ด้วยการตีบทแทนเครื่องแต่งกายให้ตรงกับตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย จากนั้นจึงพิจารณาเลือกใช้ท่ารำที่มีลักษณะสอดคล้องกับความหมายของบทร้องเพื่อนำมาสร้างสรรค์

นอกจากนี้คุณสมบัติของผู้แสดงในการแสดงชุดนี้ซึ่งเป็นการแสดงของตัวละครพระราม พระลักษมณ์ จะต้องเป็นผู้ที่มีพื้นฐานทางด้านตัวโขนพระ สอดคล้องกับงานวิจัยของไพฑูรย์ เข้มแข็ง กล่าวถึงผู้ที่จะแสดงเป็นตัวพระรามได้อย่างมีคุณภาพ จะต้องผ่านจารีตในการฝึกหัดอย่างมีขั้นตอน และมีความรู้ความเชี่ยวชาญดังต่อไปนี้คือ บุคลิกลักษณะที่เหมาะสมกับตัวพระราม ผ่านการฝึกหัดเบื้องต้นอย่างมีประสิทธิภาพ สามารถรำเพลงช้าปี่ รำเพลงหน้าพาทย์ รำตรวจพล รู้กระบวนการ วิธีการรบและขึ้นลอย ตลอดจนการตีบท ใช้บท ได้อย่างถูกต้องตามแบบแผนและจะต้องรู้จารีตในการใช้เวที ฉาก และอุปกรณ์อื่นๆ

สำหรับเครื่องแต่งกายของพระราม พระลักษมณ์ในงานสร้างสรรค์ชุดนี้ จะแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาว โดยพระรามจะแต่งกายสีเขียว พระลักษมณ์จะแต่งกายสีเหลือง ตามมาตรฐานของกรมศิลปากร ซึ่งตรงกับลักษณะการแต่งกายในการแสดงโขนที่จะต้องใช้สีบังคับไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ ตามที่สมศักดิ์ ทัดติ ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยว่าสีของตัวเสื้อมาตรฐานกรมศิลปากรจะใช้สีเขียว เพราะถือว่าสีเขียวเป็นสีกายของทศกัณฐ์ ดังนั้นการที่ทศกัณฐ์สวมเสื้อสีเขียวจึงเป็นการย้ำเตือนเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงลักษณะ สีกายของทศกัณฐ์

ในการประดิษฐ์ท่ารำการแสดงชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย ผู้สร้างสรรค์ได้ทดลองประดิษฐ์ท่ารำโดยยึดจารีตละครในแบบหลวงซึ่งมีท่ารำบางท่าที่ได้ทำการทดลองใช้ และมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติม หลังจากมีการประชุมกลุ่มย่อยโดยผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

ท่ารำเพลงเสมอ โดยในครั้งแรกใช้ท่าทางที่ค่อนข้างฉวัดเฉวียน ดูไม่เหมาะสมกับบุคลิกท่าทางของตัวละครที่เป็นพระราม พระลักษมณ์ ภายหลังได้ปรับเปลี่ยนตัดทอนท่าออกเป็นใช้ท่าจีบหงายแขนตึง ตั้งวงล่าง ขยั่นเท้าออก ๒ ไม้เดิน แล้วเปลี่ยนเป็นท่าจีบยาว และตั้งข้อมือแขนตึงข้างลำตัวระดับไหล่อีก ๓ ไม้เดิน สอดคล้องกับข้อมูลที่ได้ข้อเสนอแนะจากนายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ที่ให้ความเห็นว่าท่าออกในช่วงเพลงเสมอควรสง่างามและภูมิฐานเหมาะกับตัวละครที่เป็นพระราม พระลักษมณ์มากกว่า

ท่ารำ ประกอบบทร้อง "รามลักษมณ์พี่น้อง" ในครั้งแรกพระราม พระลักษมณ์ ปฏิบัติท่าเหมือนกัน คือ ปฏิบัติท่าสอดสูงในลักษณะมือทั้งสองข้างล่อแก้ว ภายหลังปรับเปลี่ยนให้พระรามพระลักษมณ์ปฏิบัติท่ารำต่างกัน คือ พระรามปฏิบัติท่ากรบน และพระลักษมณ์ปฏิบัติท่าล่อแก้วระดับอกและตั้งวงบน สอดคล้องกับข้อมูลที่ได้ข้อเสนอแนะจากนายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ที่ให้ความเห็นว่าพระราม พระลักษมณ์ ควรมีท่าเฉพาะจึงจะเหมาะสมกว่า

ท่ารำ ประกอบบทร้อง "ตาบทิศ" ในครั้งแรกพระราม พระลักษมณ์ ปฏิบัติท่าเหมือนกัน คือ ปฏิบัติท่าตั้งวงบนและจีบเข้าหาตาบทิศ ตามจังหวะ ๒ ท่า คือทางซ้ายและทางขวา ปรับเปลี่ยนให้พระราม พระลักษมณ์ ปฏิบัติท่ารำในลักษณะหันหน้าเข้าหากันปฏิบัติท่าเหมือนกันแต่ปฏิบัติในลักษณะตรงกันข้ามและปฏิบัติเพียงท่าเดียวเท่านั้น คือตั้งวงบน และจีบเข้าหาตาบทิศ สอดคล้องกับข้อมูลที่ได้ข้อเสนอแนะจากนายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ที่ให้ความเห็นว่าท่ารำบ้างท่าสามารถออกแบบสร้างสรรค์ในลักษณะที่สื่อคนละข้างได้จะได้ไม่ฉวัดเฉวียนและดูสวยงามเหมาะสมกว่า

ท่ารำ ประกอบบทร้อง "ทับทรวง" ในครั้งแรกพระราม พระลักษมณ์ ปฏิบัติท่าเหมือนกัน คือ ท่าล่อแก้วระดับทับทรวง ปรับเปลี่ยนให้พระราม พระลักษมณ์ ปฏิบัติท่าจีบมือขวาเข้าหาทับทรวงก่อนเพราะถือว่าเป็นท่าหลักที่มีมาแต่โบราณ ต่อจากนั้นจึงใช้ท่าขยายต่อไปในท่าเดิมได้ สอดคล้องกับข้อมูลที่ได้ข้อเสนอแนะจากนายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ที่ให้ความเห็นว่าท่ารำบ้างท่าควรยึดท่าหลักที่มีมาแต่โบราณ

ท่ารำ ประกอบบทร้อง "สังวายสายแก้วสรรค์" ในครั้งแรกพระราม พระลักษมณ์ ปฏิบัติท่ารำสอดสร้อยวิ่งซอยเท้าเป็นเลข ๘ ปรับเปลี่ยนให้พระราม พระลักษมณ์ ปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลาอยู่กับที่แล้ววิ่งซอยเท้าหมุนรอบตัวเองในทำนองเอื้อน สอดคล้องกับข้อมูลที่ได้ข้อเสนอแนะจากนายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ นางสาวเวณิกา บุนนาค และนางรัจนา พวงประยงค์ ที่ให้ความเห็นว่าท่ารำมีการใช้พื้นที่มากเกินไป ทำให้ท่ารำดูเร่งรีบไม่สง่างาม

จากปัญหาที่พบในการทำงานสร้างสรรค์ชุดนี้รวมทั้งแนวทางในการแก้ปัญหา เป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ได้จากการศึกษา สังเกต และนำประสบการณ์ที่สั่งสมมาใช้เพื่อแก้ปัญหา ทั้งนี้เพื่อเป็นแนวทางให้ผู้ที่ต้องการศึกษาสามารถนำไปปรับใช้ได้ต่อไปในอนาคต

กล่าวได้ว่าการรำลงสรง เป็นการรำที่แสดงให้เห็นถึงขนบจารีตของพระมหากษัตริย์ในการอาบน้ำและแต่งองค์ทรงเครื่อง ทั้งยังสื่อให้เห็นถึงความงดงามของเครื่องแต่งกายของพระมหากษัตริย์ โดยนำมาถ่ายทอดให้เห็นความงดงาม ด้วยกระบวนลีลาท่ารำซึ่งบรมครูได้สร้างสรรค์ไว้ตั้งแต่ครั้งอดีตและยังคงเหลือร่องรอยมาถึงปัจจุบัน ควรค่าอย่างยิ่งในการร่วมอนุรักษ์สืบทอดเพื่อให้คงอยู่ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

๑. รำลงสรงเป็นการแสดงที่มีความงดงาม ทั้งในเรื่องของกระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย ความไพเราะของเพลงร้อง ซึ่งมีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ แต่ในปัจจุบันการรำลงสรงโทนได้ถูกตัดออกจากการแสดงจึงอาจทำให้สูญหายได้ จึงควรนำกลับมาแสดงทั้งในรูปแบบของการแสดงเป็นชุดเดี่ยวหรือการแสดงประกอบในเรื่อง เพื่อเป็นการสืบสานงานไว้มิให้สูญเมื่อกาลเวลาผ่านไป

๒. ควรนำการรำลงสรงโทนมาสอดแทรกในการเรียนการสอน โดยเน้นการฝึกหัดเพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้งดงามตามแบบแผน ทั้งนี้อาจเพิ่มชั่วโมงในการฝึกหัดนอกห้องเรียน เพื่อพัฒนาฝีมือผู้เรียนให้ดียิ่งขึ้น

๓. การศึกษางานสร้างสรรค์ชิ้นนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การรำลงสรงชุดใหม่สำหรับตัวละครอื่นต่อไป

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (ม.ป.พ. , ๒๕๓๐). **ความรู้เกี่ยวกับพระราชกรณียกิจในรัชกาลที่ ๖ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ม.จ. พงศ์ภูวนารถ**. กรุงเทพฯ.

คุณานุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนิน พระราชทานเพลิงศพนางลมุล ยมะคุปต์. (๒๕๒๖). กรุงเทพฯ: บริษัทประยูรวงศ์ จำกัด.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (๒๕๑๙). **ฉุยฉายพราหมณ์คนแรก อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงไพจิตรนันทการ**. กรุงเทพฯ.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. **ศิลปะการออกแบบท่ารำ(นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์).** กรุงเทพมหานคร : บริษัท พิตรการพิมพ์, ๒๕๕๔.

ชมนาด กิจขันธ์. **รำหน้าพาทย์ชั้นสูงตัวพระ.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : บริษัท ธนาเพรส จำกัด, ๒๕๕๕

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **ละครฟ้อนรำ.** กรุงเทพมหานคร : บริษัท พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์จำกัด, ๒๕๔๖.

ฑิภากร บารเมษฐ์. (๒๕๔๘). **นามานุกรรมตัวโขนรามเกียรติ์.** กรุงเทพฯ: ไพลินบุ๊คเน็ต จำกัด.

ธนิต อยู่โพธิ์. (๒๕๑๑). **โขน**.กรุงเทพฯ: ศิวพร.

_____. (๒๕๓๑). **ศิลปละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

นาคะประทีป. (๒๕๑๐). **สมญาภิธานรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แพร่วิทยา.

พระบาทสมเด็จพระรามาวดีศรีสินธร มหาวชิรวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. (ม.ป.พ. , ๒๔๖๔). **บทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์**. (๒๕๓๖). **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม.** ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เรนู โกศินานนท์. (๒๕๔๕). **นาฏศิลป์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนพานิช.

วรรณพินี สุขสม. **ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕.

ศิริมงคล นาฏยกุล. **นาฏยศิลป์ : หลักกายวิภาคและการเคลื่อนไหว**. มหาสารคาม : ตักสิลา การพิมพ์, ๒๕๔๙.

ศิลปากร, กรม. **การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน – ละครรำ**. กรุงเทพมหานคร : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๕๐.

_____. **เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร**. กรุงเทพมหานคร : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์(๑๙๗๗) จำกัด, ๒๕๔๗.

_____. **ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุด ระบำ รำ ฟ้อน**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๔๙.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ผศ.ดร. **สัมภาษณ์,** ๑๘ พฤษภาคม ๒๕๕๙.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ. (๒๔๙๘). **การศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำและลีลาท่ารำของโขนตัวพระกรณีศึกษาพระราม.** ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. **จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละคร เรื่องอิเหนา.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

สมศักดิ์ ทัดติ. **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฑ์ .** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๐.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (ม.ป.พ. ๒๕๑๔). ชุมนุมบทละคอนและบทขับร้อง.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (ม.ป.ท. : ม.ป.พ. , ๒๕๒๘). ประชุมบทละครดึกดำบรรพ์ฉบับบริบูรณ์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

_____. **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด, ๒๕๔๗.

อรวรรณ ขมวัฒนา. (๒๕๓๐). **รำไทยในทศวรรษที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุดม กุลเมธพนธ์. (๒๕๕๖). **นาฏยศัพท์ฉบับครูลมุล.** เชียงใหม่: สุเทพการพิมพ์.

อารดา สุมิตร. **ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๒.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย

ผู้ทรงคุณวุฒิที่เป็นคณะกรรมการในการประชุมกลุ่มย่อย เพื่อตรวจสอบคุณภาพของงานสร้างสรรค์ จากการจัดประชุมย่อย (Focus Group) จะคัดเลือกจากศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญและคณะครู ที่มีความรู้ ความสามารถและมีประสบการณ์เกี่ยวกับการรำลงสรงในแสดงโขน ละครมาแล้วไม่น้อยกว่า ๓๐ ปี ประกอบด้วย

๑) นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช ๒๕๖๐ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

๒) นางสาวเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช ๒๕๖๐ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

๓) นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

๔) นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

๕) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช ๒๕๔๘ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

๖) ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ภาคผนวก ข

แบบประเมินการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group)

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

นาฏยประดิษฐ์ ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย

วันที่ 25 กันยายน 2561

ณ ห้องประชุมชั้น 5 อาคารอเนกประสงค์

วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง 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)

ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
1. กระบวนท่ารำ						
1.1 ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นมีความสอดคล้องกับบทร้อง						
1.2 ท่ารำมีความเหมาะสม สวยงามถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ เรียงร้อยได้อย่างกลมกลืน และมีเอกภาพ						
1.3 ท่ารำมีการสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่เวทีที่หลากหลาย เหมาะสม สวยงาม						
1.4 การรำตีบทตามคำร้องสื่อความหมายได้ชัดเจน สวยงาม						
1.5 องค์รวมของท่ารำมีความเหมาะสม สวยงาม และถูกต้อง						
2. ด้านเพลงและดนตรีประกอบการแสดง						
2.1 ใช้เพลงเหมาะสมกับอารมณ์ ความหมายของการแสดง						
2.2 บทร้อง/บทประพันธ์ ไพเราะและสื่อความหมายได้ชัดเจน						
2.3 โครงสร้างทำนองเพลง เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง						
2.4 เพลงและดนตรีมีความไพเราะเหมาะสมกับท่ารำ						
2.5 องค์รวมของเพลงและดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสม						

ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
3. ด้านเครื่องแต่งกาย/อุปกรณ์ประกอบการแสดง						
3.1 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ เหมาะสม สวยงาม						
3.2 สีสันของเครื่องแต่งกาย สอดคล้อง เหมาะสมกับแนวคิดของผลงาน						
3.3 ใช้อุปกรณ์การแสดงเหมาะสม สวยงาม						
3.4 มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ในการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง						
3.5 องค์รวมของเครื่องแต่งกาย/ อุปกรณ์ประกอบการแสดง						
4. ด้านองค์ความรู้ที่ได้รับ						
4.1 ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน						
4.2 ผลงานสร้างสรรค์สามารถตอบวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้อย่างชัดเจน						
4.3 ผลงานสร้างสรรค์มีการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรม/แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอย่างเหมาะสม						
4.4 ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี						
4.5 ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นได้เป็นอย่างดี						

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(.....)

25 กันยายน 2561

ภาคผนวก ค

สรุปการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group)

แบบสรุปผลการประเมินผลงานสร้างสรรค์

นาฏยประดิษฐ์ ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย

วันที่ 25 กันยายน 2561

ณ ห้องประชุมชั้น 5 อาคารอเนกประสงค์

วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง 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)

ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
1. กระบวนท่ารำ						
1.1 ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นมีความสอดคล้องกับบทร้อง	√					
1.2 ท่ารำมีความเหมาะสม สวยงามถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ เรียงร้อยได้อย่างกลมกลืน และมีเอกภาพ		√				
1.3 ท่ารำมีการสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่เวทีที่หลากหลาย เหมาะสม สวยงาม		√				
1.4 การรำตีบทตามคำร้องสื่อความหมายได้ชัดเจน สวยงาม	√					
1.5 องค์รวมของท่ารำมีความเหมาะสม สวยงาม และถูกต้อง	√					
2. ด้านเพลงและดนตรีประกอบการแสดง						
2.1 ใช้เพลงเหมาะสมกับอารมณ์ ความหมายของการแสดง		√				
2.2 บทร้อง/บทประพันธ์ ไพเราะและสื่อความหมายได้ชัดเจน	√					
2.3 โครงสร้างทำนองเพลง เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	√					
2.4 เพลงและดนตรีมีความไพเราะเหมาะสมกับท่ารำ	√					
2.5 องค์รวมของเพลงและดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสม	√					

ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
3. ด้านเครื่องแต่งกาย/อุปกรณ์ประกอบการแสดง						
3.1 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ เหมาะสม สวยงาม	√					
3.2 สีสันของเครื่องแต่งกาย สอดคล้อง เหมาะสมกับแนวคิดของผลงาน	√					
3.3 ใช้อุปกรณ์การแสดงเหมาะสม สวยงาม	√					
3.4 มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ในการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง	√					
3.5 องค์รวมของเครื่องแต่งกาย/ อุปกรณ์ประกอบการแสดง	√					
4. ด้านองค์ความรู้ที่ได้รับ						
4.1 ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	√					
4.2 ผลงานสร้างสรรค์สามารถตอบวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้อย่างชัดเจน	√					
4.3 ผลงานสร้างสรรค์มีการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรม/แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอย่างเหมาะสม	√					
4.4 ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	√					
4.5 ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นได้เป็นอย่างดี	√					

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

นาฏยประดิษฐ์ ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย

วันที่ ๒๕ กันยายน ๒๕๖๑

ณ ห้องประชุมชั้น ๕ อาคารอเนกประสงค์

วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒน์ศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

.....

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

๕	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ดีเด่น (ร้อยละ ๘๐ ขึ้นไป)
๔	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ดีมาก (ร้อยละ ๖๐-๗๙)
๓	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ดี (ร้อยละ ๔๐-๕๙)
๒	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	พอใช้ (ร้อยละ ๒๐-๓๙)
๑	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ควรปรับปรุง (ต่ำกว่าร้อยละ ๒๐)

๑. กระบวนท่ารำ						
๑.๑ ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นมีความสอดคล้องกับบทร้อง	✓					
๑.๒ ท่ารำมีความเหมาะสม สวยงามถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ เรียงร้อยได้อย่างกลมกลืน และมีเอกภาพ		✓				
๑.๓ ท่ารำมีการสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่เวทีที่หลากหลาย เหมาะสม สวยงาม	✓					
๑.๔ การรำตีบทตามคำร้องสื่อความหมายได้ชัดเจน สวยงาม	✓					
๑.๕ องค์รวมของท่ารำมีความเหมาะสม สวยงาม และถูกต้อง	✓					
๒. การแสดงและความประทับใจในการแสดง						
๒.๑ ใช้เพลงเหมาะสมกับอารมณ์ ความหมายของการแสดง		✓				
๒.๒ บทร้อง/บทประพันธ์ ไพเราะและสื่อความหมายได้ชัดเจน	✓					
๒.๓ โครงสร้างทำนองเพลง เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง		✓				
๒.๔ เพลงและดนตรีมีความไพเราะเหมาะสมกับท่ารำ	✓					
๒.๕ องค์รวมของเพลงและดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสม		✓				

ประเด็นการพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	๕	๔	๓	๒	๑	
๓. ด้านเครื่องแต่งกาย/อุปกรณ์ประกอบการแสดง						
๓.๑ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ เหมาะสม สวยงาม	✓					
๓.๒ สีสันของเครื่องแต่งกาย สอดคล้อง เหมาะสมกับแนวคิดของผลงาน	✓					
๓.๓ ใช้อุปกรณ์การแสดงเหมาะสม สวยงาม	✓					
๓.๔ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ในการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง	✓					
๓.๕ องค์รวมของเครื่องแต่งกาย/ อุปกรณ์ประกอบการแสดง	✓					
๔. ด้านองค์ความรู้ที่ได้รับ						
๔.๑ ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	✓					
๔.๒ ผลงานสร้างสรรค์สามารถตอบวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้อย่างชัดเจน	✓					
๔.๓ ผลงานสร้างสรรค์มีการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรม/แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอย่างเหมาะสม	✓					
๔.๔ ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	✓					
๔.๕ ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นได้เป็นอย่างดี	✓					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ควรมีการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความแปลกใหม่ ไม่ซ้ำใคร ในการออกแบบการแสดง ท่าร่ำ ใช้ท่าที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ไม่ซ้ำกับการแสดงชุดอื่น ๆ ที่มีอยู่ในปัจจุบัน ทางด้านเพลงควรมีการเรียบเรียงดนตรีเพิ่มขึ้น ท่าไม่พลุกพล่าน ผู้แสดงมีความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ได้ดีมาก และมีท่าแปลกใหม่ (ดีมาก) ส่วนการแต่งกายเหมาะสมดีมาก แต่มีเปลี่ยนแปลงทางด้านการแต่งหน้าเพิ่มขึ้นอีกนิดหน่อย ในการแสดงครั้งต่อไปควรมีการปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะของคณะกรรมการแต่ละท่าน ครูขอชื่นชมและขอบคุณในความตั้งใจในการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป.

ลงชื่อ.....

(นายโสภร ทมปิ.....)

25 กันยายน 2561

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

นาฏยประดิษฐ์ ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย

วันที่ ๒๕ กันยายน ๒๕๖๑

ณ ห้องประชุมชั้น ๕ อาคารอเนกประสงค์

วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

.....

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

๕	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ดีเด่น (ร้อยละ ๘๐ ขึ้นไป)
๔	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ดีมาก (ร้อยละ ๖๐-๗๙)
๓	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ดี (ร้อยละ ๔๐-๕๙)
๒	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	พอใช้ (ร้อยละ ๒๐-๓๙)
๑	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ควรปรับปรุง (ต่ำกว่าร้อยละ ๒๐)

๑. กระบวนท่ารำ						
๑.๑ ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นมีความสอดคล้องกับบทร้อง		✓				
๑.๒ ท่ารำมีความเหมาะสม สวยงามถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ เรียงร้อยได้อย่างกลมกลืน และมีเอกภาพ	✓					
๑.๓ ท่ารำมีการสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่เวทีที่หลากหลาย เหมาะสม สวยงาม		✓				
๑.๔ การรำตีบทตามคำร้องสื่อความหมายได้ชัดเจน สวยงาม	✓					
๑.๕ องค์รวมของท่ารำมีความเหมาะสม สวยงาม และถูกต้อง	✓					
๒. ด้านเพลงและดนตรีประกอบการแสดง						
๒.๑ ใช้เพลงเหมาะสมกับอารมณ์ ความหมายของการแสดง	✓					
๒.๒ บทร้อง/บทประพันธ์ ไพเราะและสื่อความหมายได้ชัดเจน	✓					
๒.๓ โครงสร้างทำนองเพลง เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓					
๒.๔ เพลงและดนตรีมีความไพเราะเหมาะสมกับท่ารำ	✓					
๒.๕ องค์รวมของเพลงและดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสม	✓					

ประเด็นการประเมิน	ระดับความคิดเห็น					
๓. ด้านเครื่องแต่งกาย/อุปกรณ์ประกอบการแสดง						
๓.๑ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ เหมาะสม สวยงาม	✓					
๓.๒ สีสันของเครื่องแต่งกาย สอดคล้อง เหมาะสมกับแนวคิดของผลงาน	✓					
๓.๓ ใช้อุปกรณ์การแสดงเหมาะสม สวยงาม	✓					
๓.๔ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ในการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง		✓				
๓.๕ องค์รวมของเครื่องแต่งกาย/ อุปกรณ์ประกอบการแสดง	✓					
๔. ด้านองค์ความรู้ที่ได้รับ						
๔.๑ ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน		✓				
๔.๒ ผลงานสร้างสรรค์สามารถตอบวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้อย่างชัดเจน		✓				
๔.๓ ผลงานสร้างสรรค์มีการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรม/แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอย่างเหมาะสม	✓					
๔.๔ ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	✓					
๔.๕ ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นได้เป็นอย่างดี	✓					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ควรมีการแสดงเอกสารประกอบที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของบทกับการแสดงที่ชัดเจนมากขึ้น เพื่อจะได้ทราบความสัมพันธ์ของบทกับการแสดงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น การแต่งกายมีความสวยงาม สมควรแก่เพศและวัย ในการแสดงประกอบด้วยผู้แสดงหลายคน ดีมาก

ลงชื่อ.....

(ผศ.ดร.ศรายุทธ วิทยาสอน)

25 กันยายน 2561

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

นาฏยประดิษฐ์ ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย

วันที่ ๒๕ กันยายน ๒๕๖๑

ณ ห้องประชุมชั้น ๕ อาคารอเนกประสงค์

วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

.....

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

๕	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ดีเด่น	(ร้อยละ ๘๐ ขึ้นไป)
๔	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ดีมาก	(ร้อยละ ๖๐-๗๙)
๓	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ดี	(ร้อยละ ๔๐-๕๙)
๒	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	พอใช้	(ร้อยละ ๒๐-๓๙)
๑	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ควรปรับปรุง	(ต่ำกว่าร้อยละ ๒๐)

๑. กระบวนท่ารำ						
๑.๑ ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นมีความสอดคล้องกับบทร้อง	✓					
๑.๒ ท่ารำมีความเหมาะสม สวยงามถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ เรียงร้อยได้อย่างกลมกลืน และมีเอกภาพ		✓				
๑.๓ ท่ารำมีการสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่เวทีที่หลากหลาย เหมาะสม สวยงาม		✓				
๑.๔ การรำตีบทตามคำร้องสื่อความหมายได้ชัดเจน สวยงาม		✓				
๑.๕ องค์รวมของท่ารำมีความเหมาะสม สวยงาม และถูกต้อง	✓					
๒. ความเหมาะสมกับการประพันธ์บทร้องและดนตรี						
๒.๑ ใช้เพลงเหมาะสมกับอารมณ์ ความหมายของการแสดง		✓				
๒.๒ บทร้อง/บทประพันธ์ ไพเราะและสื่อความหมายได้ชัดเจน	✓					
๒.๓ โครงสร้างทำนองเพลง เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓					
๒.๔ เพลงและดนตรีมีความไพเราะเหมาะสมกับท่ารำ	✓					
๒.๕ องค์รวมของเพลงและดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสม	✓					

ประเด็นการพิจารณา	ระดับความคิดเห็น					
๓. ด้านเครื่องแต่งกาย/อุปกรณ์ประกอบการแสดง						
๓.๑ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ เหมาะสม สวยงาม	✓					
๓.๒ สีสันของเครื่องแต่งกาย สอดคล้อง เหมาะสมกับแนวคิดของผลงาน	✓					
๓.๓ ใช้อุปกรณ์การแสดงเหมาะสม สวยงาม	✓					
๓.๔ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ในการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง	✓					
๓.๕ องค์รวมของเครื่องแต่งกาย/ อุปกรณ์ประกอบการแสดง	✓					
๔. ด้านองค์ความรู้ที่ได้รับ						
๔.๑ ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	✓					
๔.๒ ผลงานสร้างสรรค์สามารถตอบวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้อย่างชัดเจน	✓					
๔.๓ ผลงานสร้างสรรค์มีการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรม/แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอย่างเหมาะสม	✓					
๔.๔ ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	✓					
๔.๕ ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นได้เป็นอย่างดี	✓					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ๑. ปรับท่าทางเคลื่อนต่างให้ตรงตามแนวเพลง

๒. ลดการรูปริมาตาง ๓. เพิ่มท่าทางการแสดงให้

แสดงละครใน

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(.....)

25 กันยายน 2561

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

นาฏยประดิษฐ์ ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย

วันที่ ๒๕ กันยายน ๒๕๖๑

ณ ห้องประชุมชั้น ๕ อาคารอเนกประสงค์

วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

.....

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

๕	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ดีเด่น	(ร้อยละ ๘๐ ขึ้นไป)
๔	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ดีมาก	(ร้อยละ ๖๐-๗๙)
๓	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ดี	(ร้อยละ ๔๐-๕๙)
๒	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	พอใช้	(ร้อยละ ๒๐-๓๙)
๑	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ	ควรปรับปรุง	(ต่ำกว่าร้อยละ ๒๐)

๑. กระบวนท่ารำ						
๑.๑ ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นมีความสอดคล้องกับบทร้อง	✓					
๑.๒ ท่ารำมีความเหมาะสม สวยงามถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ เรียงร้อยได้อย่างกลมกลืน และมีเอกภาพ		✓				
๑.๓ ท่ารำมีการสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่เวทีที่หลากหลาย เหมาะสม สวยงาม	✓					
๑.๔ การรำตีบทตามคำร้องสื่อความหมายได้ชัดเจน สวยงาม		✓				
๑.๕ องค์รวมของท่ารำมีความเหมาะสม สวยงาม และถูกต้อง	✓					
๒. ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง						
๒.๑ ใช้เพลงเหมาะสมกับอารมณ์ ความหมายของการแสดง		✓				
๒.๒ บทร้อง/บทประพันธ์ ไพเราะและสื่อความหมายได้ชัดเจน	✓					
๒.๓ โครงสร้างทำนองเพลง เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	✓					
๒.๔ เพลงและดนตรีมีความไพเราะเหมาะสมกับท่ารำ	✓					
๒.๕ องค์รวมของเพลงและดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสม	✓					

ประเด็นการพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ					ข้อเสนอแนะ
๓. ด้านเครื่องแต่งกาย/อุปกรณ์ประกอบการแสดง						
๓.๑ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ เหมาะสม สวยงาม	/					
๓.๒ สีสันของเครื่องแต่งกาย สอดคล้อง เหมาะสมกับแนวคิดของผลงาน	/					
๓.๓ ใช้อุปกรณ์การแสดงเหมาะสม สวยงาม	/					
๓.๔ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ในการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง		/				
๓.๕ องค์รวมของเครื่องแต่งกาย/ อุปกรณ์ประกอบการแสดง	/					
๔. ด้านองค์ความรู้ที่ได้รับ						
๔.๑ ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน	/					
๔.๒ ผลงานสร้างสรรค์สามารถตอบวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้อย่างชัดเจน	/					
๔.๓ ผลงานสร้างสรรค์มีการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรม/แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอย่างเหมาะสม	/					
๔.๔ ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี	/					
๔.๕ ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นได้เป็นอย่างดี	/					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม การแต่งกายของนักแสดงมีความสวยงาม สีสันเหมาะสม ท่ารำมีความพร้อมเพรียงกันดี ควรปรับปรุงในเรื่องของการแต่งหน้าให้เข้ากับตัวละครมากกว่านี้ ควรมีการซ้อมให้มากกว่านี้ ท่ารำบางท่าไม่ค่อยสวยงาม

ลงชื่อ ..... ผู้ประเมิน

(.....)

25 กันยายน 2561

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

นาฏยประดิษฐ์ ชุด,สรงธาราเชษฐานุชาชาย

วันที่ ๒๕ กันยายน ๒๕๖๑

ณ ห้องประชุมชั้น ๕ อาคารอเนกประสงค์

วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

.....

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

๕	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ ดีเด่น	(ร้อยละ ๘๐ ขึ้นไป)
๔	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ ดีมาก	(ร้อยละ ๖๐-๗๙)
๓	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ ดี	(ร้อยละ ๔๐-๕๙)
๒	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ พอใช้	(ร้อยละ ๒๐-๓๙)
๑	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง	(ต่ำกว่าร้อยละ ๒๐)

ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	๕	๔	๓	๒	๑	
๑. กระบวนท่ารำ						
๑.๑ ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นมีความสอดคล้องกับบทร้อง		✓				
๑.๒ ท่ารำมีความเหมาะสม สวยงามถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ เรียงร้อยได้อย่างกลมกลืน และมีเอกภาพ			✓			
๑.๓ ท่ารำมีการสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่เวทีที่หลากหลาย เหมาะสม สวยงาม			✓			
๑.๔ การรำตีบทตามคำร้องสื่อความหมายได้ชัดเจน สวยงาม			✓			
๑.๕ องค์รวมของท่ารำมีความเหมาะสม สวยงาม และถูกต้อง			✓			
๒. ด้านเพลงและดนตรีประกอบการแสดง						
๒.๑ ใช้เพลงเหมาะสมกับอารมณ์ ความหมายของการแสดง			✓			
๒.๒ บทร้อง/บทประพันธ์ ไพเราะและสื่อความหมายได้ชัดเจน		✓				
๒.๓ โครงสร้างทำนองเพลง เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง		✓				
๒.๔ เพลงและดนตรีมีความไพเราะเหมาะสมกับท่ารำ			✓			
๒.๕ องค์รวมของเพลงและดนตรีประกอบการแสดงมีความเหมาะสม			✓			

ประเด็นคำถาม	ระดับความพึงพอใจ					หมายเหตุ
	๕	๔	๓	๒	๑	
๓. ด้านเครื่องแต่งกาย/อุปกรณ์ประกอบการแสดง						
๓.๑ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ เหมาะสม สวยงาม		/				
๓.๒ สีสันของเครื่องแต่งกาย สอดคล้อง เหมาะสมกับแนวคิดของผลงาน			/			
๓.๓ ใช้อุปกรณ์การแสดงเหมาะสม สวยงาม			/			
๓.๔ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ในการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง			/			
๓.๕ องค์รวมของเครื่องแต่งกาย/ อุปกรณ์ประกอบการแสดง		/				
๔. ด้านองค์ความรู้ที่ได้รับ						
๔.๑ ผลงานสร้างสรรค์สะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน		/				
๔.๒ ผลงานสร้างสรรค์สามารถตอบวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้อย่างชัดเจน		/				
๔.๓ ผลงานสร้างสรรค์มีการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรม/แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอย่างเหมาะสม			/			
๔.๔ ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดี		/				
๔.๕ ผลงานสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นได้เป็นอย่างดี		/				

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ควรมีการทำแผ่นป้ายเพิ่มที่เป็นหลัก เช่น สถานที่ลงทะเบียน/ขาย การทำป้ายบอกทาง ที่ใช้ในงานพานิชย์ พระคัมภีร์ที่เป็นเอกลักษณ์ในงาน ชัด, ท่าสวยสังกัด ฝึกมากขึ้น

ลงชื่อ.....

(น.ส. .....)

25 กันยายน 2561

สรุปประเด็นข้อเสนอแนะจากการสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group)
ผลงานสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ ชุด "สรงธาราเชษฐานุชาชาย"
วันที่ ๒๕ กันยายน ๒๕๖๑
ณ ห้องประชุมชั้น ๕ อาคาร อเนกประสงค์
วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

.....

นางรัจนา พวงประยงค์

๑) ท่าเชื่อมของท่ารำในแต่ละท่ายังไม่กลมกลืนกัน

๒) ท่ารำเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณีอ่อนช้อยเกินไปในช่วงที่ประคองกัน

นางสาวเวณิกา บุนนาค

๑) ท่าสังวาลวิ่งมากไป

นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์

๑) ท่ารำหากเป็นการแสดงโขนควรจะให้มีความนิ่งและสง่างาม

๒) การคิดประดิษฐ์สร้อยท่า หรือการแปรแถวมากเกินไป

๓) ท่าหลักที่มีมาแต่โบราณครูชี้แจงว่าหากเป็นเครื่องแต่งกายที่เป็นคู่ต้องใส่คู่ หรือใส่ซ้าย ขวา

นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง

๑) ชื่นชมในความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบตามองค์ประกอบต่างๆ ผู้สร้างสรรค์มีหลักการอธิบายที่มาที่ไปได้อย่างชัดเจน

๒) ปรับลดเพิ่มเติมตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิแต่ละท่าน

รศ.ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

๑) ให้เน้นแนวคิดให้ชัดเจนที่เน้นรูปแบบของละครใน เพราะท่ารำของงานจะเน้นไปทางละครในมากกว่าโขนที่ต้องที่ท่าทีลีลาที่เคร่งขรึม สง่างาม

๒) ท่ารำมีความสวยงามสามารถเผยแพร่และเป็นประโยชน์ในการประดิษฐ์ชุดอื่นๆ ต่อไป

สรุป

๑) ปรับท่าออกในเพลงเสมอ

๒) ปรับท่ารำในบท "ฉลององค์เขียว เหลือง"

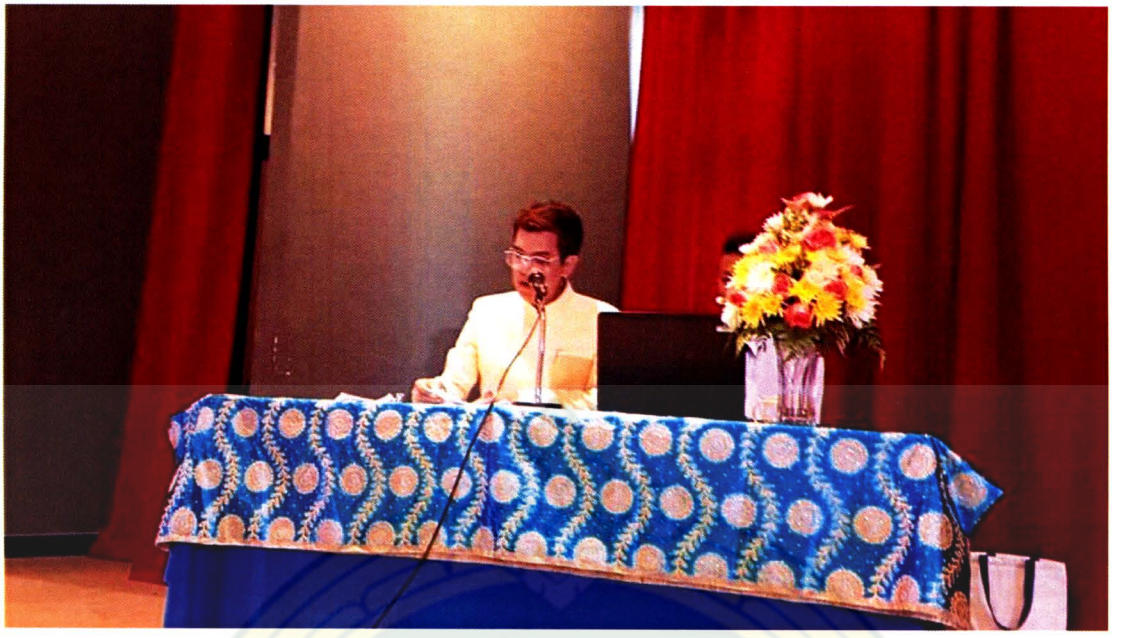
๓) ปรับท่ารำและวิ่งชอยเท้าในบท "สังวาล"

๔) ปรับท่ารำในบท "ทับทรวง"

๕) ปรับเพลงร้องให้ช้าลง

ภาคผนวก ง

ประมวลภาพการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group)



ภาคผนวก จ

ประวัติผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงาน

ประวัตินายไพฑูรย์ เข้มแข็ง

นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ปัจจุบันอายุ ๖๕ ปี เกิดเมื่อวันที่ ๑๒ กันยายน พุทธศักราช ๒๔๙๔ ที่อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บิดาชื่อ นายใหญ่ เข้มแข็ง มารดาชื่อ นางเสวียง เข้มแข็ง บิดามารดามีอาชีพค้าขายและเกษตรกร เป็นบุตรคนที่ ๕ ในจำนวนพี่น้อง ๙ คนเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๓ นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง อายุ ๒๙ ปี ได้เข้ารับพิธีอุปสมบทเป็นภิกษุ ณ วัดบ้านพาด ตำบลสนามชัย อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สมรสกับนางศิริพร เข้มแข็ง นามสกุลเดิม(พงษ์กิตติโรจน์) มีบุตร ๒ คนบุตรสาว ๑คน และบุตรชาย ๑ คนคือ นางสาวพัชรพรรณ เข้มแข็ง และนายรัฏฐพงศ์ เข้มแข็ง ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๗๗/๑๗๙ หมู่บ้านปัญฐิญา โครงการ ๑ ซอย ๑๔ ถนนบางกรวย ไทรน้อย อำเภอ บางกรวย จังหวัดนนทบุรี ๑๑๑๓๐ เบอร์โทรศัพท์ ๐๒-๔๔๓-๒๑๕๖ สถานที่ทำงาน วิทยาลัยนาฏศิลป ๑๑๙ หมู่๓ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐ เบอร์โทรศัพท์ ๐๒-๔๘๒-๒๑๗๐ ต่อ ๑๒๐๒

ประวัติการศึกษา

ประวัติการศึกษา สายสามัญ

พ.ศ. ๒๕๐๐ - ๒๕๐๔ ได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนศรีบางไทร อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จนสำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔

ประวัติการศึกษา สายนาฏศิลป์ไทย

พ.ศ. ๒๕๐๕ – พ.ศ. ๒๕๑๐ ได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร ได้รับคัดเลือกให้ศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย สาขาโขนพระและสำเร็จการศึกษาระดับชั้น ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น พ.ศ. ๒๕๑๑ - พ.ศ. ๒๕๑๓ สำเร็จการศึกษาในระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง วิชาเอกนาฏศิลปไทย สาขาโขนพระ

พ.ศ. ๒๕๑๔ - พ.ศ.๒๕๑๕ สำเร็จการศึกษาในระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย สาขาโขนพระ

พ.ศ. ๒๕๒๐ - พ.ศ.๒๕๒๑ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศึกษาศาสตร์บัณฑิต (ศษ.บ.) สาขานาฏศิลป์โขน คณะนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา (สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร)

พ.ศ. ๒๕๓๕ - พ.ศ.๒๕๓๗ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิต ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต (ศศ.ม.) ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. ๒๕๑๖ ทดลองปฏิบัติหน้าที่ราชการในตำแหน่งศิลปินจัตวา แผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ

พ.ศ. ๒๕๑๖ ทดลองปฏิบัติหน้าที่ราชการในตำแหน่งครูตรี วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๑๗ ครูตรี วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๒๑ อาจารย์ ๑ระดับ ๓ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๒๓ อาจารย์ ๑ระดับ ๔ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๒๖ อาจารย์ ๔ระดับ ๕ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๒๗ อาจารย์ ๑ระดับ ๖ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๓๑ อาจารย์ ๑ระดับ ๗ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๓๗ รับตำแหน่งหัวหน้าหมวด วิชานาฏศิลป์โขน วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๓๗ อาจารย์ ๒ ระดับ ๗ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร ได้รับตำแหน่งหัวหน้าภาค วิชานาฏศิลป์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๔๕ อาจารย์๓ ระดับ ๘ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร

พ.ศ.๒๕๔๗ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร

พ.ศ.๒๕๔๙ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร

ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูทางด้านนาฏศิลป์โขน ละคร ให้แก่สถาบันต่าง ๆ และยังเป็นอาจารย์พิเศษให้แก่มหาวิทยาลัย สถาบันการศึกษาและที่ปรึกษาทางด้านการจัดการแสดงดังนี้

- อาจารย์พิเศษ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- อาจารย์พิเศษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- อาจารย์พิเศษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
- ผู้ควบคุมและที่ปรึกษาฝ่ายโขนพระ ของมูลนิธิโรงมหรสพหลวงศาลาเฉลิมกรุง สำนักทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์
- ผู้กำกับและครูผู้ฝึกสอนโขน ชุมนุมโขนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

- ผู้กำกับและครูผู้ฝึกสอนโขน สถาบันคีกฤทธิ์ผู้กำกับและครูผู้ฝึกสอนโขน ชมรมโขน รามคำแหง มหาวิทยาลัยรามคำแหง

รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

เครื่องราชอิสริยภรณ์อันเป็นมงคลยิ่ง ดังนี้

๑. เบญจมาภรณ์มงกุฎไทย
๒. เบญจมาภรณ์ช้างเผือก
๓. จตุถาภรณ์มงกุฎไทย
๔. จตุภรณ์ช้างเผือก
๕. ตริตาภรณ์มงกุฎไทย
๖. ตริตาภรณ์ช้างเผือก
๗. ทวีติยากรณ์มงกุฎไทย

รางวัลเชิดชูเกียรติต่างๆ ดังนี้

๑. ครูดีเด่น จากวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร
๒. ผู้บริหารตัวอย่าง จากสมาคมผู้ปกครองและครูวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร
๓. ครูตัวอย่าง จากกระทรวงศึกษาธิการ
๔. ได้รับการคัดเลือกเป็นราชการตัวอย่าง ประจำปี ๒๕๔๐
๕. รางวัลพระพิฆเณศทองคำ บุคลากรดีเด่นของกรมศิลปากร ๒๕๔๙
๖. รางวัลศิลปินคีกฤทธิ์ ประจำปี ๒๕๕๔
๗. พ่อตัวอย่างแห่งชาติ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔

โล่รางวัลที่ได้รับ

๑. จากกระทรวงศึกษาธิการ ข้าราชการตัวอย่างประจำปี ๒๕๔๐ โครงการพัฒนาคุณธรรมจริยธรรมข้าราชการ ให้ไว้ ณ วันที่ ๑ เมษายน พ.ศ.๒๕๔๑

๒. รางวัลโล่จากศิลปากรสมาคม ที่ให้เกียรติร่วมแสดงในรายการ ศิลปากรย้อนยุค ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร วันเสาร์ที่ ๑ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๔๔

๓. วิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรี มอบเกียรติบัตรได้ร่วมเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม การแสดงโขนนั่งราวเทิดพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนารถ ณ พระนารายณ์ราชนิเวสน์ จังหวัดให้ไว้ ณ วันที่ ๑๒ เดือนสิงหาคม พ.ศ.๒๕๕๒

๔. คณะกรรมการสถานศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ มอบเกียรติบัตรฉบับนี้ไว้เพื่อแสดงว่า นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้ให้เกียรติร่วมแสดงในฐานะศิลปินรับเชิญ การแสดงละครประจำปี

การศึกษา ๒๕๔๘ ละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอน พระไวยแตกทัพ รอบปฐมทัศน์ วันเสาร์ที่ ๑๘ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๕๔๘

การทำคุณประโยชน์เพื่อสังคม

๑. ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่ปรึกษาสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

๒. ผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านนาฏศิลป์ดนตรี กรุงเทพมหานคร

๓. ผู้ฝึกสอนและควบคุมนักแสดงในพิธีเปิด-ปิด การจัดการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ครั้งที่ ๑๓

๔. ผู้ฝึกสอนและควบคุมนักแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาเฟสปิกเกมส์ ครั้งที่ ๗

๕. ผู้ฝึกสอนและควบคุมโครงการเผยแพร่ อนุรักษ์ สืบสาน ศิลปวัฒนธรรมโขนนั่งราวเทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ๑๒ สิงหา ๒๕๕๒ พระนารายณ์ราชนิเวศน์

๖. ผู้ถ่ายทอด โครงการสืบทอดนาฏศิลป์ไทยจากศิลปินแห่งชาติหรือผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ ๖ คณะมนุษศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

๗. เป็นคณะกรรมการตัดสินโครงการการประกวดนาฏศิลป์ไทยระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา

๘. เป็นผู้คัดเลือกและฝึกซ้อมโขน ตัวพระ ในการแสดงของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

ชุด โขนพรหมาศ จัดการแสดงในปี พ.ศ. ๒๕๕๐
ชุด นางลอย จัดการแสดงในปี พ.ศ. ๒๕๕๓
ชุด ศึกมัยราพย์ จัดการแสดงในปี พ.ศ. ๒๕๕๔
ชุด จองถนน จัดการแสดงในปี พ.ศ. ๒๕๕๕
ชุด ศึกกุมภกรรณ ตอน โมกขศักดิ์ จัดการแสดงในปี พ.ศ. ๒๕๕๖
ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ จัดการแสดงในปี พ.ศ. ๒๕๕๗
ชุด ศึกอินทรชิต ตอน ศึกพรหมาศ จัดการแสดงในปี พ.ศ. ๒๕๕๘

๑๐. เป็นวิทยากรอภิปราย วิพากษ์ หลักสูตร สิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

๑๑. เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครู โขนละคร นาฏศิลป์ไทย ให้กับสถาบันการศึกษาต่าง ๆ หน่วยงาน องค์กร ทั้งภาครัฐและเอกชนที่เชิญมา

นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ยังคงบทบาทในฐานะศิลปินและครูนาฏศิลป์มาอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลากว่า ๓๕- ๔๐ ปี ท่านมีบทบาทในฐานะศิลปินและบทบาทของครู จนมีชื่อเสียงเป็นที่

ยอมรับในกรมศิลปากรสถาบันการศึกษา โรงเรียน องค์กรหน่วยงานต่าง ๆ ตลอดผู้ชมทั้งในประเทศและต่างประเทศ ปัจจุบันยังคงทำการแสดง ถ่ายทอดวิชาความรู้ ตลอดถึงการเป็นผู้คัดเลือก ผู้ฝึกซ้อมและผู้ควบคุมการแสดงนาฏศิลป์ เป็นวิทยากรกรรมการการประกวด การแข่งขันความสามารถทางนาฏศิลป์ และเป็นประธานผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร อย่างสม่ำเสมอจนทุกวันนี้ และที่สำคัญยังคงสืบทอดนาฏศิลป์โขนแก่เยาวชน

ภาคผนวก ฉ

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

ประวัติผู้สร้างสรรค์ผลงาน

ชื่อ-นามสกุล	นายจารุชา จันทสิโร
วัน เดือน ปีที่เกิด	วันอาทิตย์ ที่ ๒๑ เมษายน พ.ศ. ๒๕๑๑
สถานที่เกิด	ปัตตานี
การศึกษา	-
พ.ศ. ๒๕๓๑	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงปีที่ ๒ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
พ.ศ. ๒๕๓๖	ครุศาสตร์บัณฑิต วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย (เกียรตินิยมอันดับ ๑) คณะนาฏดุริยางคศิลป์สมทบสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. ๒๕๕๗	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา ศิลปะการแสดง (EX) คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ตำแหน่งงานปัจจุบัน	ดำรงตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	เลขที่ ๒๘ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ตำบลบางแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง ๑๔๐๐๐

ผลงานด้านการวิจัย/สร้างสรรค์

ปี พ.ศ. ๒๕๕๔ ระบำแวงพัชนี

ปี พ.ศ. ๒๕๕๕ ระบำวิจิตราอาเซียน

ปี พ.ศ. ๒๕๕๗ กระบวนท่ารำและกลวิธีการรำบทบาทพระอินทร์ (อินทรชิตแปลง) : กรณีศึกษา ครูอุดม อังศุธร

ปี พ.ศ. ๒๕๕๘ ระบำม่วงเทพรัตน์

ปี พ.ศ. ๒๕๕๘ ระบำตรีบุหงาเจ้าฟ้าสิรินธร

ปี พ.ศ. ๒๕๕๙ ฉุยฉายอินทรชิต

ปี พ.ศ. ๒๕๖๐ ระบำอิสตรีชุลีกร