นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง

โดย

นางสาวขวัญใจ คงถาวร

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กระทรวงวัฒนธรรม

พ.ศ. 2557

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

CHOREOGRAPHY OF LONG SONG TONE SURANAGONG

MiSS KWANJAI KONGTHAWORN

Faculty of music and drama Bunditpatanasilpa Institute

The Ministry of Culture

Year 2014

ชื่องานวิจัย นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง
(CHOREOGRAPHY OF LONG SONG TONE SURANAGONG)
ชื่อผู้วิจัย นางสาวขวัญใจ คงถาวร
ปีงบประมาณ 2557

งานวิจัยเรื่อง นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการรำลงสรงโทน ในการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ของกรมศิลปากร เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง รำลงสรงโทนสุหรานากง ตามรูปแบบนาฏยจารีตแบบหลวง โดยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตจากการชมวิดีทัศน์ การฝึกหัดด้วยตนเองรวมทั้งประสบการณ์จากการสอนและการแสดง การประชุมกลุ่มย่อยผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อยืนยันข้อมูล

ผลการวิจัยพบว่า ไทยเราได้รับอิทธิพลความเชื่อเกี่ยวกับน้ำในเรื่องของความศักดิ์สิทธิ์มาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู โดยปรากฏในรูปแบบของพิธีกรรมต่างๆที่ใช้น้ำเพื่อชำระล้างจนนำมาสู่พระราชพิธีที่เรียกกันว่าการลงสรง ซึ่งกระทำขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อชำระพระวรกายให้สะอาดปราศจากความมัวหมองเป็นการเตรียมพร้อมสู่การเปลี่ยนสถานะ จากความเชื่อดังกล่าวได้ถูกนำมาสอดแทรกในวรรณกรรมและถูกถ่ายทอดออกมาเป็นงานนาฏยศิลป์ ซึ่งบรมครูได้นำมาคิดประดิษฐ์เป็นชุดการแสดงที่เรียกว่า รำลงสรง

การรำลงสรงมีหลายรูปแบบ แต่ที่นิยมนำมาใช้ในการแสดงละครในคือรำลงสรงโทน เนื่องจากมีทำนองเพลงไพเราะ สามารถนำมาสอดแทรกลีลาท่ารำได้งดงามตามแบบละครใน เป็นการรำที่กล่าวถึงการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอก พบมากในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เรื่อง อิเหนา และนำมาสู่การสร้างสรรค์งานของผู้วิจัย

นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง สร้างขึ้นจากแรงบันดาลใจที่พบว่ากระบวนการรำลงสรงโทนมีความงดงามและพบบทเป็นจำนวนมาก แต่ไม่ปรากฏท่ารำในปัจจุบัน แม้ท่ารำที่ยังคงเหลืออยู่ก็ไม่เป็นที่นิยมนำมาแสดงซึ่งอาจสูญหายได้ จึงได้ศึกษาค้นคว้าหาแนวทางในการสร้างงานโดยกำหนดกรอบแนวคิดนาฏยจารีตละครในแบบหลวงเป็นหลัก บทร้องนำมาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่อง อิเหนา ซึ่งเป็นบทลงสรงโทนของสุหรานากงก่อนออกเดินทางไปร่วมรบกับอิเหนา ในศึกกะหมังกุหนิง ประกอบด้วยเพลงต้นเข้าม่าน เพลงลงสรงโทน เพลงสุ่มบอริยัน โดยใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมซึ่งนิยมใช้ในการแสดงละครใน เพราะมีเสียงทุ้มนุ่มนวลเหมาะกับรูปแบบการแสดง ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีม่วงขลิบเหลืองตามบทพระราชนิพนธ์ การคัดเลือกผู้แสดงจะเลือกจากผู้ที่มีใบหน้างดงาม รูปร่างสูงโปร่ง มีพื้นฐานในการรำดีมีความสามารถในการจดจำ ฉลาดและมีปฏิภาณไหวพริบ รวมทั้งจะต้องมีความขยันและอดทนในการฝึกฝนท่ารำ

สำหรับขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานประกอบด้วย 1. การคิดท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีในเพลงต้นเข้าม่านโดยใช้ท่าที่มีแต่เดิมตามที่บรมครูได้ประดิษฐ์ไว้ 2. การคิดท่ารำในบทร้องเพลงลงสรงโทนประกอบด้วยท่าหลัก คือท่าที่ใช้สื่อแทนความหมายของเครื่องแต่งกายและเป็นท่าบอกกิริยาอาการของผู้แสดง ท่าขยายคือท่าที่ใช้ขยายคุณลักษณะของท่าหลัก ท่าเชื่อมหรือท่าทำนองเอื้อนคือท่าที่ใช้เชื่อมจากท่าหลักไปสู่ท่าขยายให้ต่อเนื่องสวยงาม ท่ารับในท่าโบกคือท่าที่ใช้ในช่วงท้ายบทร้องแต่ละคำกลอน เป็นท่ารับประกอบทำนองเพลง 3. การคิดท่ารำเข้าด้านหลังเวทีในเพลงสุ่มบอริยัน เป็นท่า

แสดงลีลาการรำประกอบการทรงพาหนะ คือ ม้าประกอบด้วยท่ารำจำนวน 9 ท่า ซึ่งส่วนใหญ่เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่อง เน้นการใช้เท้าในการเล่นตามจังหวะเพลง และการใช้ตัว ใช้หน้า ให้สอดคล้องกับท่ารำ 4. การคิดรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีประกอบด้วยการเคลื่อนที่ในลักษณะเดินขึ้นหน้าและเดินถอยลงด้านหลัง การเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียง และการเคลื่อนที่เป็นเลขแปดแนวนอน

การวิจัยนี้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ตามจารีตละครในแบบหลวง ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบที่งดงามและได้สืบทอดมาแต่ครั้งรัชกาลที่ 2 โดยได้ศึกษาถึงแนวทางและขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งควรค่าแก่การนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาต่อไป

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Research Title: CHOREOGRAPHY OF LONG SONG TONE SURANAGONG
Researcher: KWANJAI KONGTHAWORN
Fiscal Year: 2014

"Choreography of Long Song Tone Suranagong" aims to study Long Song Tone dance patterns in Inao, the Lakhon Nai of the Fine Arts Department, to be used as a guideline to develop Long Song Tone Suranagong performance according to royal conservative dance traditions. The research was done by the study of relevant documents, interviews, observations from videos, self-training as well as experiences from teaching and performing, and group discussions of experts to verify the information.

The results showed that the belief about the holiness of water in Thailand was influenced by Brahmanism - Hinduism. This belief appeared in the form of rituals that use water for purification, which became the ceremony known as Long Song, intended to clean the body of royal families from impurity as a preparation to the status change. Such belief has been inserted in literature and was expressed into dance, which supreme dance teachers used to create a performance called Long Song Dance.

There are several variations of Long Song Dance, but the common one used in Lakhon Nai is Long Song Tone because of its beautiful music which can be supplemented by other dances of Lakhon Nai. The dance describes bathing and dressing action of the protagonists, most found in Inao, the work of King Rama II, and this led to the study of the researcher.

"Choreography of Long Song Tone Suranagong" is developed from the inspiration that Long Song Tone is a beautiful dance and numerous scripts were found, but it seems that the dance did not appear in modern dance patterns. Even the remaining Long Song Tone dance patterns are not popular and can be lost. Therefore, this study aims to find the guideline for the development of the dance patterns using the concept of royal conservative dance traditions of Lakhon Nai. Lyrics are taken from Inao, which is a Long Song Tone script describing the story of Suranagong before leaving to fight alongside Inao in a battle with King Kamang Kuning. The lyrics consist of Ton Khao Man, Long Song Tone, and Sum Boriyan, performed with Piphat Mai Nuam ensemble commonly used in Lakhon Nai because of its soft and mellow sound, suitable with the style of performance. The performer of the male protagonist dresses in purple long-sleeved shirt with yellow trims as described in the story. The performers will be selected from a gorgeous face, tall and slender shape, good basic in dance, good memory, intelligence and wit, as well as diligence and patience in dance training.

The development procedures are as follows: 1. The development of the opening dance in Ton Khao Man Lyric using original dance patterns created by supreme dance teachers; 2. The development of the dance in Long Song Tone Lyric including the Main Posture used to represent the meaning of costumes and manners of the performers, the Supplement Posture

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่องนาฏยประดิษฐ์ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง หากก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาแม้ส่วนใด ขอกราบถวายเป็นสักการะบูชาแด่องค์พระคเณศ เทพแห่งความสำเร็จซึ่งเป็นที่เคารพสักการะของชาวนาฏศิลป์ ด้วยจิตเคารพสักการะอย่างสูง

งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์ของศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธ์ และรองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล ที่เสียสละเวลาในการให้คำปรึกษาตรวจแก้ไขและชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

นอกจากนี้ขอกราบขอบพระคุณคุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ และคุณครูเวณิกา บุนนาค ที่ได้กรุณาถ่ายทอดความรู้ในการรำลงสรงโทนให้แก่ผู้วิจัย รวมทั้งให้ความรู้เกี่ยวกับเทคนิคและกลวิธีในการแสดงละครใน อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้วิจัย

กราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ ดนตรีและคีตศิลป์ไทย ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์และข้อแนะนำอันส่งผลให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์ในการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย

กราบขอบพระคุณบรมครูทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย ตลอดจนขอขอบพระคุณคณบดี รองคณบดีและบุคลากรคณะศิลปนาฏดุริยางค์ที่ให้ความอนุเคราะห์ร่วมมือในการดำเนินงานวิจัยมาโดยตลอด ขอบคุณนางสาวอรอุมา สุขิตโภคากุล ที่อนุเคราะห์ด้านการจัดแบบฟอร์มเอกสาร รวมทั้งคุณกนกเทพ อัมพผลิน ที่คอยเป็นกำลังใจและให้ความช่วยเหลือในทุกๆด้าน

สุดท้ายขอกราบขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้การสนับสนุนทุนในการวิจัยจนสามารถดำเนินการได้สำเร็จลุล่วง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ง
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช
สารบัญตาราง..... ฌ
สารบัญแผนผัง..... ญ
สารบัญภาพ..... ฎ

บทที่

1 **บทนำ**..... 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4
ขอบเขตของการวิจัย..... 4
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 4
วิธีการดำเนินการวิจัย..... 5
คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย..... 7
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 8

2 **การทบทวนวรรณกรรม**..... 9
ความสำคัญของน้ำที่มีต่อสังคมไทย..... 9
ความหมายของคำว่า “ลงสรง”..... 14
ความหมายของการลงสรงในพระราชพิธี..... 15
การลงสรงในการแสดงนาฏศิลป์ไทย..... 46
การลงสรงของสุหรานากง..... 57
ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย..... 61
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 64

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน 72
แรงบันดาลใจ 72
การศึกษาค้นคว้าข้อมูล 73
การกำหนดกรอบแนวคิด 74
การศึกษาและวิเคราะห์บทร้อง ทำนองเพลง และเครื่องดนตรี 75
การศึกษาและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย 81
การคัดเลือกผู้แสดง 87
การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง 88

4 นาฏยประดิษฐ์ 100
กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุด ลงสรงโทนสุหรานากง 111
ปัญหาที่เกิดจากงานวิจัย 148

5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 154

บรรณานุกรม 158
ภาคผนวก 161
ก รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย 162
ข แบบบันทึกข้อมูลการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) 165
ประวัติผู้วิจัย 172

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 ท่ารำเพลงต้นเข้าม่าน..... 111
2 ท่ารำบทร้องเพลงลงสรงโทน..... 113
3 ท่ารำเพลงสุ่มบอริยัน..... 143

สารบัญแผนผัง

ภาพที่ **หน้า**

1 แผนผังที่ 1 รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีโดยเคลื่อนที่ในลักษณะเดินขึ้นหน้าและเดินถอยลงด้านหลัง..... 109
2 รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีโดยเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียง..... 110
3 รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีโดยเคลื่อนที่เป็นเลขแปดแนวนอน..... 110

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1 การปลูกแพริมน้ำเพื่อใช้เป็นที่อยู่อาศัย..... 11
2 แพลงสรงสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ..... 20
3 สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศเมื่อทรงรับพระสุพรรณบัฏ..... 21
4 พระแท่นสรงน้ำบนตั่งไม้อุทุมพรเชิงเขาที่จำลองขึ้นสมมุติว่าเป็นสระอโนดาตของเขาไกรลาส โดยมีรูปสัตว์จำลองประดับคอยพ่นน้ำออกมาทางปาก เพื่อเจ้าฟ้าที่โสกันต์แล้วจะได้สรงน้ำที่ไหล ออกมาจากปากสัตว์จำลองนั้นด้วยถือเป็นน้ำศักดิ์สิทธิ์เป็นมงคล..... 26
5 ลักษณะเขาไกรลาส ภาพถ่ายเมื่อครั้งพระราชพิธีโสกันต์ และพระราชทานพระสุพรรณบัฏแด่เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ในปี พ.ศ. 2433 เขาไกรลาสที่สร้างขึ้นเพื่อการนี้มีบุษบกอยู่บนยอด เป็นที่ประดิษฐานรูปพระอิศวรรอบเขามีสัญลักษณ์ต่างๆ ในระบบจักรวาล สรุปแล้วนี่คือรูปจำลองภูมิจักรวาลอีกประการหนึ่ง..... 27
6 เขาไกรลาสที่จัดสร้างขึ้นบริเวณหน้าพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวังสำหรับใช้ประกอบพระราชพิธีโสกันต์..... 28
7 ลักษณะพระแท่นสรงที่สร้างขึ้นในพระบรมมหาราชวัง บริเวณลานมุมพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท สำหรับใช้ประกอบพระราชพิธีโสกันต์..... 30
8 สมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย ทรงฉลองพระองค์ถอดขณะเข้าพิธีโสกันต์..... 31
9 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานน้ำพระพุทธมนต์สรงทูนกระหม่อมอัษฎางค์ในพิธีโสกันต์..... 32
10 พระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประทับในพระมณฑปทรงพระมูรธาภิเษก พราหมณ์ถวายน้ำ ในพิธีสรงน้ำมูรธาภิเษก... 40
11 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระภูษาเศวตพัสตร์ ทรงสะพักขาวขลิบทองคำ เสด็จประทับพระมณฑปพระกระยาสนานสรงพระมูรธาภิเษกสนาน ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช วันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2454..... 43
12 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระภูษาเศวตพัสตร์ ทรงสะพักขาวขลิบทองคำประทับ ณ ตั่งไม้อุทุมพรหุ้มผ้าขาว ในมณฑปพระกระยาสนานสรงพระมูรธาภิเษกสนาน ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช วันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2468..... 44

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

13 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงสรงสหัสธาราแล้ว สมเด็จพระสังฆราช (ม.ร.ว.ชื่น นพวงศ์ สุจิตโต) ถวายน้ำพระพุทธมนต์ด้วยพระครอบ พระกริ่งในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก วันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2493 45
14 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ขณะสรงพระมูรธาภิเษก โดยพระยาอนุรักษ์ราชมณเฑียร สมุหพระราชพิธีเป็นผู้ไขสหัสธาราสรงพระมูรธาภิเษก ในพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา 3 รอบ ในวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2506..... 46
15 เครื่องดนตรีและลักษณะการจัดวงของวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่..... 81
16 การแต่งกายของสุหรานากงในการแสดงชุดรำกริชสุหรานากงของกรมศิลปากร ในปัจจุบัน โดยผู้แสดงจะแต่งกายยืนเครื่องพระแขนสั้น สีเขียวขลิบแดง..... 84
17 ภาพลายเส้น “ลายแก้วชิงดวง” ใช้สำหรับการปักผ้าห่มนางของตัวละครนางมณีเมขลา แต่ปัจจุบันไม่นิยมนำมาใช้..... 84
18 เครื่องแต่งกายสุหรานากงในการแสดง ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง..... 86
19 เตียงที่ใช้ประกอบในการแสดง ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง..... 90
20 พานพระสำอางที่ใช้ประกอบในการแสดง ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง..... 90
21 กระจกส่องหน้าอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการแสดง ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง..... 91
22 การปฏิบัติท่ารำพร้อมอุปกรณ์ในการทรงสุคนธ์สำหรับการแสดง ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง..... 92
23 กริช อาวุธประจำตัวของสุหรานากงซึ่งจะมีผ้าเช็ดหน้าผูกติดอยู่ที่ด้ามกริชเป็นอุปกรณ์ที่ตัวละครจะต้องพกติดตัวก่อนออกเดินทาง..... 93
24 แส้มาอุปกรณ์ที่ใช้ในการควบคุมม้า โดยจะพกติดตัวทุกครั้งหากต้องทรงพาหนะม้า เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการออกเดินทาง..... 93
25 รำหอกซัด เป็นตอนหนึ่งจากการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอน ศึกกะหมังกุหนิง ผู้แสดงทางด้านซ้ายมือคืออิเหนาทรงม้าสีขาว ผู้แสดงทางด้านขวามือคือ ท้าวกะหมังกุหนิงทรงม้าสีดำ..... 94
26 ม้าแผงสีน้ำตาล ม้าทรงของสุหรานากงที่ใช้ในการเดินทาง..... 95
27 การปฏิบัติท่ารำพร้อมอุปกรณ์ในการเดินทางในการแสดง ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง... 96
28 ท่าทับทรวง..... 99
29 ท่าภูษา..... 100

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

30 ท่าทรงชฎา..... 100
31 ท่าเพราตา..... 101
32 ท่าดวงระยับ..... 101
33 ท่าแววไว..... 102
34 ท่าทำนองเอื้อนระหว่างบทร้องเพราตา..... 103
35 ท่าทำนองเอื้อนท้ายบทร้องโหมดม่วง..... 103
36 ท่าทำนองเอื้อนท้ายบทร้องลงยา..... 104
37 ท่ารับในท่าโบก..... 104
38 ท่าวิ่งขโยกเท้า..... 105
39 ท่าเดินย่ำเท้า..... 106
40 ท่าเดินย่ำเท้าเดินวนเป็นเลขแปดแนวนอน..... 106
41 ท่าเล่นเท้า..... 107
42 ท่าเดินย่ำเท้าแล้วกระดกเท้าพร้อมการกระโดด..... 108
43 ท่าใช้แส้หวดม้าวิ่งขโยกเท้ากลับเข้าสู่ด้านหลังเวที..... 108

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การรำลงสรงเป็นการรำเพื่อแสดงให้เห็นความสามารถของผู้แสดงในการรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัว หรือที่ทางการแสดงนิยมเรียกว่า “การรำลงสรงทรงเครื่อง” ลักษณะท่ารำประกอบด้วยการรำตีบทตามความหมายของบทร้องโดยต้องคำนึงถึงความถูกต้องของตำแหน่งเครื่องแต่งกาย การสื่อให้เห็นถึงกิริยาอาการตามบทร้อง และการรำในช่วงทำนองเพลงที่มีทำนองเอื้อนจำนวนมาก ผู้แสดงจึงต้องใช้ทักษะและความสามารถที่ได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดีจนเกิดความชำนาญในการปฏิบัติกระบวนท่ารำลงสรง

การรำลงสรงเกิดขึ้นจากการนำเรื่องราวของชีวิตจริงเกี่ยวกับการอาบน้ำของคนโดยทั่วไปหรือแม้แต่เจ้านายชั้นสูง ที่ปรากฏทั้งในชีวิตประจำวัน ในพิธีกรรมช่วงสำคัญของชีวิต และในพระราชพิธี ซึ่งเชื่อกันว่าน้ำเป็นสิ่งที่ช่วยชำระล้างสิ่งสกปรกออกจากร่างกาย ดังนั้นก่อนการประกอบกิจที่สำคัญจึงต้องมีการชำระล้างร่างกายให้สะอาดเสียก่อนเพื่อความเป็นสิริมงคล

การอาบน้ำในพิธีทำกันอยู่มากมาย แม้แต่กิจที่ต้องทำกันเป็นธรรมดาก็ต้องอาบน้ำชำระร่างกายให้สะอาดเสียก่อน ในลัทธิพราหมณ์ก่อนเริ่มทำพิธีใดก็ต้องมีพิธีสนาน คือ อาบน้ำเสียก่อนเพื่อจะได้เข้าพิธีด้วยความบริสุทธิ์ (พระยาอนุมานราชธน. ม.ป.ป. : 169)

ในเรื่องของความเชื่อเกี่ยวกับการอาบน้ำหรือการสรงน้ำที่นับว่าเป็นสิ่งจำเป็นและมีความสำคัญ เริ่มขึ้นจากความเชื่อในเรื่องความสำคัญของแม่น้ำคงคาของกษัตริย์ฮินดู โดยมีเรื่องเล่าจากคัมภีร์รามายณะ(รามเกียรติ์) กล่าวถึงกำเนิดแม่น้ำคงคาว่า ท้าวสัครกษัตริย์ครองอโยธยาก่อนสมัยพระรามนาน ทำพิธีอัศวเมธ คือ ปล่อยม้าอุปการ พระอินทร์มาลักม้าไป ท้าวสัครให้โอรสหกหมื่นองค์ไปตามม้า กุมารหกหมื่นตามไม่พบ จึงขุดแผ่นดินลงไปลึกถึงหกหมื่นโยชน์ เทวดาไปฟ้องพระพรหม พระพรหมใช้พระนารายณ์ไปดู กุมารหกหมื่นขุดดินลึกลงไปอีก ไปพบพระนารายณ์แปลงเป็นพระกบิลได้รบกัน พระกบิลแผลงฤทธิ์เป็นไฟไหม้กุมารหกหมื่นตาย ท้าวสัครให้พระอังศุมานไปตาม พระอังศุมานไปพบเถ้ากระดูกกุมารหกหมื่นจะหาน้ำรดไม่มี ไปพบพญาครุฑ พญาครุฑบอกว่าให้ใช้น้ำพระคงคาซึ่งอยู่บนสวรรค์ พระอังศุมานกลับมาทูลท้าวสัคร ท้าวสัครล่วงลับไปมีกษัตริย์อีกสององค์บำเพ็ญตบะ เชิญพระคงคามาจากสวรรค์ไม่สำเร็จ ถึงท้าวภคีรถก็บำเพ็ญตบะอีก ร้อนถึง

พระพรหมลงมา พระพรหมบอกว่าที่จะเชิญน้ำพระคงคาลงมาจากสวรรค์ ต้องให้พระอิศวรช่วยรับพระคงคาไว้ มิฉะนั้นโลกจะพินาศล่มจม พระอิศวรรับช่วย น้ำพระคงคาก็ไหลลงมาจากสวรรค์ พระอิศวรเอาพระเศียรรับไว้น้ำคงคาก็ไหลวนอยู่ในพระเกศา ท้าวภคีรถทูลให้ปล่อย พระอิศวรจึงปล่อยให้ไหลไปทางตะวันตกสามสาย ทางตะวันออกสามสาย ส่วนสายกลางคือ ตัวแม่พระคงคาไหลตามรอยรถที่นั่งท้าวภคีรถเรื่อยมาถึงกองกระดูกกุมารหกหมื่น กุมารทั้งนั้นก็ได้ไปสวรรค์ ส่วนฤษีชีพราหมณ์ไพร่บ้านพลเมืองได้อาบกินน้ำคงคาก็ล้างบาปหมด (กาญจนาคพันธุ์. 2513 : 539-540 อ้างถึงใน วรรณพินี สุขสม. 2545 : 13)

จากความเชื่อดังกล่าวของกษัตริย์ฮินดู ได้แพร่ไปสู่พราหมณ์ และพราหมณ์ได้ส่งต่อความเชื่อมาสู่ราชสำนักไทย เนื่องจากในพระราชพิธีสำคัญของทางราชสำนักล้วนแต่ยึดแนวทางตามแบบลัทธิพราหมณ์โดยมีพราหมณ์เป็นผู้ประกอบพิธี ทั้งนี้พราหมณ์ได้ยึดวิธีปฏิบัติเช่นเดียวกับกษัตริย์ของชาวฮินดู ความเชื่อในเรื่องความสำคัญของน้ำยังส่งผลต่อเนื่องมาถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยอีกด้วย

ความเชื่อทั้งหมดนี้ได้ถูกนำไปสอดแทรกไว้ในวรรณกรรมและบทละคร สันนิษฐานว่ามีมูลเหตุมาจากการที่พระมหากษัตริย์เป็นผู้พระราชนิพนธ์วรรณกรรมและบทละครเหล่านั้น จึงทำให้พระองค์นำเอาเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่ใกล้ชิดไปทรงไว้ในบทพระราชนิพนธ์ และเพื่อเป็นการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีมาแต่โบราณให้คงอยู่สืบไป ทั้งยังใช้ประโยชน์ในการศึกษาถึงภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ และเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองที่เกิดขึ้นภายในราชสำนัก โดยถ่ายทอดออกมาเป็นบทกลอนที่พรรณนาเรื่องราวต่างๆ รวมทั้งบทบรรยายเครื่องแต่งตัวและเครื่องประดับของตัวละครที่เลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ (วรรณพินี สุขสม. 2545 : 13)

วรรณกรรมและบทละครหลายเรื่องนิยมสอดแทรกการรำลงสรงเพื่อให้ผู้แสดงได้แสดงความสามารถในการรำที่ต้องได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดีจนเกิดความชำนาญ เนื่องจากเป็นกระบวนท่ารำที่ต้องปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง ท่ารำมีทั้งท่าหลักซึ่งเป็นท่านิ่ง ท่าเชื่อมที่ต้องใช้การปฏิบัติอย่างสอดคล้องกลมกลืน ทั้งท่าเชื่อมในแต่ละท่ารำและท่าเชื่อมในช่วงทำนองเพลง ซึ่งผู้แสดงจะต้องสามารถปฏิบัติกระบวนท่ารำทั้งหลายที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรมครูได้ถูกต้องและงดงาม

ประเภทของวรรณกรรมหรือบทละครที่พบว่า มีการรำลงสรงประกอบด้วยการแสดงละครชาตรีเช่นเรื่องมโนห์รา การแสดงละครนอกเช่นเรื่องสังข์ทอง การแสดงละครในเช่นเรื่องอิเหนา

ละครดึกดำบรรพ์เช่นเรื่องจันทกินรี ละครพันทางเช่นเรื่องพระลอ ละครร้องเช่นเรื่องสาวเครือฟ้า แม้แต่การแสดงโขนก็มีการรำลงสรงปรากฏอยู่เช่นเดียวกัน

การรำลงสรงในการแสดงละครมีหลายประเภท เช่น ลงสรงสุหร่าย ลงสรงมอญ ลงสรงลาว ลงสรงแขก เป็นต้น ในการแสดงละครประเภทต่างๆ บางเรื่องอาจไม่พบการรำลงสรง แต่สำหรับการแสดงละครในทุกเรื่องจะมีบทที่กล่าวถึงการรำลงสรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา พบว่ามีบทในการรำลงสรงอยู่เป็นจำนวนมาก จึงนับได้ว่าการรำลงสรงเป็นจารีตอย่างหนึ่งซึ่งจะต้องมีในการแสดงละครรำประเภทละครใน

สำหรับบทที่ใช้ในการรำลงสรงในการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ที่พบมากที่สุดคือบทร้องลงสรงโทน โดยมีเป็นจำนวนมากถึง 60 บท แสดงให้เห็นถึงความนิยมของการรำลงสรงโทนในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาในยุคนั้น

จากสภาพการณ์ในปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทั้งในด้านการติดต่อสื่อสาร การแข่งขันเพื่อความเป็นอยู่ที่ดีในการดำรงชีวิต การเกิดแหล่งบันเทิงในรูปแบบต่างๆ ส่งผลให้นาฏศิลป์ไทยเกิดการเปลี่ยนแปลง การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์มักจะนิยมในรูปแบบการแสดงที่สนุกสนานรวดเร็ว เน้นการดำเนินเรื่องมากกว่าความงดงามของศิลปะการร่ายรำ รูปแบบการรำลงสรงโทนจึงมักถูกตัดออกไม่นิยมนำมาแสดง โดยเฉพาะในการแสดงละครใน ทำให้รูปแบบการรำที่มีอยู่เดิมค่อยๆ เลือนหาย แม้แต่งานสร้างสรรค์ในรูปแบบโบราณอย่างการรำลงสรงโทนในการแสดงละครในซึ่งทรงคุณค่าก็ไม่เป็นที่นิยม

สาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งคือ การขาดประสบการณ์และขาดทักษะในการแสดงของผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ จึงไม่นิยมนำชุดการแสดงอย่างรำลงสรงโทนมาสร้างสรรค์ ซึ่งอาจส่งผลให้รูปแบบการรำประเภทลงสรงโทนนี้สูญหายไปได้

จากสาเหตุดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยจึงตระหนักถึงความสำคัญของการรำลงสรงโทน อันเป็นรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยแนวนาฏยจารีตแบบหลวงที่อาจสูญหายไป จึงได้คิดหาแนวทางการสร้างงาน ชุดรำลงสรงโทน โดยศึกษาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) เรื่อง อิเหนา พบว่ามีตัวละครหนึ่งซึ่งมีบทบาทสำคัญ และมีบทกล่าวถึงการลงสรงก่อนออกเดินทางไปร่วมรบกับอิเหนาในศึกกะหมังกุหนิง แต่ยังไม่ปรากฏกระบวนท่ารำ คือ สุหรานากง ทั้งนี้ได้ทำการศึกษาวิธีการรำลงสรงโทนในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ของกรมศิลปากร นำมาวิเคราะห์

และประดิษฐ์เป็นท่ารำ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยจารีต อันจะเป็นประโยชน์ในการอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้แก่ผู้สนใจศึกษาต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิธีการรำลงสรงโทน ในการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ของกรมศิลปากร
2. เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดง รำลงสรงโทนสุหรานากง

3. ขอบเขตการวิจัย

ศึกษาเฉพาะการรำลงสรงโทนในการแสดงละครใน บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ที่ปรากฏในการแสดง และการเรียนการสอนของกรมศิลปากร และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2494 ถึงปัจจุบัน จำนวน 3 ชุด คือ

3.1 รำลงสรงโทนปันหยี ตอนประสันตาต่อนก ถ่ายทอดกระบวนท่ารำโดย คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533 ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจาก ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.2 รำลงสรงโทนอิเหนา ตอนยกทัพไปเมืองดาหา ถ่ายทอดกระบวนท่ารำโดย อาจารย์เวณิกา บุนนาค ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจาก คุณครูลมุล ยมะคุปต์ อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป

3.3 รำลงสรงโทนสี่กษัตริย์ (ท้าวกะหมังกุหนิง ท้าวปาหยัง ท้าวประหมัน และวิหยาสะกำ) ตอน ศึกกะหมังกุหนิง ถ่ายทอดกระบวนท่ารำโดย อาจารย์นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา อดีตนาฏศิลปินแห่งสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจาก คุณครูศิริวัฒน์ ดิษยนันท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2541 และได้รับการถ่ายทอดจาก ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทยของสำนักการสังคีตกรมศิลปากร โดยนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งาน

4. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย

4.1 การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) โดยกำหนดแนวทางในการสัมภาษณ์เกี่ยวกับประเด็นในการสร้างงาน ทั้งองค์ประกอบในการแสดง และขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน

4.2 การประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) เพื่อสนทนาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ในการสอนและการแสดงรำลงสรง ทั้งทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี จากประเด็นในการสร้างงาน ทั้งหัวข้อองค์ประกอบในการแสดง และขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน

5. วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

5.1 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้แก่

- หอสมุดแห่งชาติ
- ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดปรีดี พนมยงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

5.2 ศึกษาและสังเกตจากการชมวีดิทัศน์การแสดงที่เกี่ยวข้องกับการรำลงสรงโทนในการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ได้แก่ รำลงสรงโทนปันหยี รำลงสรงโทนอิเหนา รำลงสรงโทนสี่กษัตริย์ ของกรมศิลปากร

5.3 ฝึกปฏิบัติท่ารำลงสรงโทนปันหยีจากคุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533 และรำลงสรงโทนอิเหนาจากคุณครูเวณิกา บุนนาค ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

5.4 ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทั้งผู้มีประสบการณ์ด้านการสอนการแสดง รวมทั้งการบรรเลงเพลงรำลงสรงโทนของตัวพระ ทั้งศิลปินแห่งชาติ ศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญและคณาจารย์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ซึ่งมีประสบการณ์มาไม่น้อยกว่า 35 ปี ประกอบด้วย

นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533

นางสาวเวณิกา บุนนาค ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา อดีตนาฏศิลปินชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 ปัจจุบันดำรงตำแหน่งคณบดี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นายจิรัส อาจณรงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี พ.ศ. 2545 ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

นายสมาน น้อยนิตย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล และที่ปรึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม บริษัท โอเชี่ยน มีเดีย จำกัด

5.5 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในด้านองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย

นางสาวอรพินท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา อดีตหัวหน้างานฝ่ายพัสตราภรณ์และเครื่องโรง กลุ่มจัดการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ดร.สุรัตน์ จงดา ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป ผู้ชำนาญในเรื่อง เครื่องแต่งกายละครรำ และเป็นผู้ควบคุมการจัดสร้างเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน ในตำแหน่งผู้ช่วยผู้อำนวยการฝ่ายผลิตการแสดง โขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ และยังเป็นผู้ศึกษาจัดทำวิจัยเรื่องพัสตราภรณ์โขนละครอีกด้วย

5.6 บันทึกกระบวนท่ารำลงสรงโทนสุหรานากง พร้อมดนตรีและเพลงร้อง

5.7 จัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ผู้ทรงคุณวุฒิทั้งทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดนตรีไทย และคีตศิลป์ไทย ประกอบด้วย

นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการสอน รำลงสรงโทนมาไม่น้อยกว่า 50 ปี

นางรติวรรณ กัลยาณมิตร ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการสอน รำลงสรงโทนมาไม่น้อยกว่า 50 ปี

นางสาวเวณิกา บุนนาค ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการสอนและการแสดง รำลงสรงโทนมาไม่น้อยกว่า 50 ปี

นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา อดีตนาฏศิลปินชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ในการสอนและการแสดง รำลงสรงโทนมาไม่น้อยกว่า 40 ปี

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการสอนและการแสดง รำลงสรงโทนมาไม่น้อยกว่า 40 ปี

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการสอนรำลงสรงทรงเครื่องในบทบาทของตัวนางมาไม่น้อยกว่า 35 ปี

รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล ผู้มีประสบการณ์ในการสอนรำลงสรงโทนมาไม่น้อยกว่า 35 ปี

นายสมาน น้อยนิตย์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย อดีตข้าราชการครูวิทยาลัยนาฏศิลป ผู้มีประสบการณ์ในการบรรเลงเพลงลงสรงโทนประกอบการแสดงมาไม่น้อยกว่า 50 ปี ปัจจุบันเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล และที่ปรึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม บริษัทโอเชี่ยนมีเดียจำกัด

นายอุทัย ปานประยูร ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ในการบรรเลงเพลงลงสรงโทนประกอบการแสดงมาไม่น้อยกว่า 50 ปี

นายนพคุณ สุดประเสริฐ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อาจารย์คีตศิลป์ไทย ผู้มีประสบการณ์ในการขับร้องเพลงลงสรงโทนประกอบการแสดงมาไม่น้อยกว่า 25 ปี

5.8 นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย เรียบเรียงเป็นข้อมูลเชิงพรรณนาความ

5.9 จัดพิมพ์เป็นรูปเล่มงานวิจัยพร้อมวีดีทัศน์

6. คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

6.1 นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิดออกแบบสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทย โดยกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต คือแนวนาฏยจารีตแบบหลวง ซึ่งเป็นนาฏยจารีตแบบดั้งเดิมที่มีมาตั้งแต่ครั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน ดังที่ปรากฏในการแสดงของกรมศิลปากร และปรากฏในการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

6.2 นาฏยจารีตแบบหลวง หมายถึง รูปแบบการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน และเป็นรูปแบบที่ใช้ในการสร้างสรรค์ขึ้นสำหรับถวายพระเจ้าแผ่นดินเพื่อความบันเทิง หรือเพื่อใช้ในการต้อนรับราชอาคันตุกะ โดยได้รับการถ่ายทอดมาสู่

วังสวนกุหลาบ และสืบต่อมาในการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และในการแสดงของกรมศิลปากร

7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ก่อให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยแนวนาฏยจารีตแบบหลวง
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้ไปใช้เป็นแนวทางให้แก่ผู้ที่สนใจเพื่อใช้ในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรม

นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง ได้มีการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ทั้งในส่วนของข้อมูลซึ่งมีผู้ค้นคว้าจัดทำเป็นรูปเล่มงานวิจัยต่างๆ และข้อมูลใหม่ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าเพิ่มเติม ทั้งนี้ เพื่อให้งานวิจัยสร้างสรรค์เล่มนี้มีคุณภาพและถูกต้องสมบูรณ์ตามแนวทางปฏิบัติที่มีมาแต่อดีต จึงได้ทบทวนวรรณกรรมและจัดทำเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ความสำคัญของน้ำที่มีต่อสังคมไทย
2. ความหมายของคำว่า “ลงสรง”
3. ความเป็นมาของการลงสรงในพระราชพิธี
4. การลงสรงที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ไทย
5. การลงสรงของสุหรานากง
6. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ความสำคัญของน้ำที่มีต่อสังคมไทย

สภาพภูมิศาสตร์ของประเทศไทยที่ปรากฏจากอดีตถึงปัจจุบัน จะเห็นได้ว่ามีแหล่งน้ำ ลำคลองอยู่เป็นจำนวนมาก ประชากรส่วนใหญ่ก็นิยมตั้งถิ่นฐานใกล้แหล่งน้ำ โดยสังเกตได้จากคำนำหน้าชื่อชุมชนและเมืองที่มีความหมายเกี่ยวกับน้ำ พบได้มากในภาคกลาง ซึ่งมีพื้นที่ราบลุ่มเป็นส่วนมาก เช่น คำว่า กรุง บาง มาบ คลอง วัง หนอง บึง และห้วย เป็นต้น ทั้งนี้เนื่องจากแหล่งน้ำต่างๆ ทั้งแม่น้ำ ลำคลอง หนอง บึง มีความสำคัญอย่างมากต่อการดำรงชีวิต

ลาลูแบร์ ราชทูตชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีในกรุงศรีอยุธยา สมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้กล่าวไว้ว่า

> *“ โดยที่เมืองสยามเป็นเมืองร้อน จึงต้องปลูกบ้านสร้างเรือนอยู่อาศัยกันแถวริมน้ำเป็นประมาณ เหตุนี้ชาวสยามจึงขุดคลองผ่านเป็นอันมาก ซึ่งถ้าไม่มีความจดจำดีสักหน่อยแล้ว ก็จะนับเมืองบรรดาที่ตั้งอยู่ตามริมน้ำได้ไม่ถ้วนเลย ”*
>
> (สันท์ ท. โกมลบุตร ผู้แปล. 2552 : 35)

จากข้อความดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความเป็นอยู่ของชาวสยามหรือชาวไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่นิยมปลูกสร้างบ้านเรือนใกล้แหล่งน้ำ ซึ่งมีเป็นจำนวนมากจนยากแก่การจดจำ

ความนิยมปลูกสร้างบ้านเรือนดังกล่าว สื่อให้เห็นถึงความสำคัญของแหล่งน้ำ ลำคลองต่างๆ ที่มีต่อมนุษย์จากอดีตถึงปัจจุบันพอจะสรุปได้ ดังนี้

- **ใช้ในการประกอบอาชีพ** เนื่องจากสังคมไทยเป็นสังคมเกษตรประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ทั้งการเพาะปลูก การทำนา หรือการจับปลาเพื่อเลี้ยงชีพ การอยู่ใกล้แหล่งน้ำจึงเป็นการอำนวยความสะดวกในการหาเลี้ยงชีพ

- **ใช้ในการป้องกันเมืองในแง่ยุทธศาสตร์** โดยการขุดคลองล้อมรอบกรุงเป็นการป้องกันศัตรู มิให้ยกทัพเข้าเมืองได้สะดวก ในเรื่องนี้ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับเรื่องสภาพสังคมโดยทั่วไปในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกความว่า

> *"ในแง่ยุทธศาสตร์ โปรดให้ขุดคลองคูเมืองขึ้นเป็น ๒ ชั้น ชั้นในคือ คลองโรงไหม คลองหลอด คลองตลาด ส่วนคูเมืองชั้นนอกหรือคลองรอบกรุงนั้นมีคลองโอ่งอ่างและคลองบางลำภู ทำให้พระนครมีแม่น้ำเจ้าพระยากับคลองรอบกรุง ที่ขุดใหม่ล้อมรอบชั้นหนึ่ง อีกชั้นหนึ่งมีแนวกำแพงเมืองโอบล้อมอยู่ห่างตลิ่งราวหนึ่งเส้นบ้าง มากกว่าหนึ่งเส้นบ้าง"*
>
> (สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2547 : 50)

- **ใช้เพื่อเป็นเส้นทางคมนาคม** ทั้งการเดินทางและการติดต่อค้าขาย เนื่องจากในสมัยก่อน การเดินทางโดยทางน้ำเป็นเส้นทางสัญจรที่สะดวก เพราะการคมนาคมทางบกยังไม่เจริญอย่างเช่นในปัจจุบัน จึงนิยมใช้เรือเป็นพาหนะในการสัญจรทางน้ำ ดังหลักฐานที่ปรากฏตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงสุโขทัย ตามข้อความต่อไปนี้

> *" เส้นทางการค้าทางน้ำที่สำคัญ น่าจะได้อาศัยลำน้ำสายต่างๆ ภายในอาณาจักรสุโขทัย คือแม่น้ำปิง แม่น้ำยม แม่น้ำน่าน และป่าสัก จากนั้นสินค้าต่างๆ จะไปรวมกันที่เมืองนครสวรรค์ ซึ่งเป็นชุมทางที่รับสินค้าจากเมืองที่อยู่ตอนต้นแม่น้ำ และผ่านแม่น้ำเจ้าพระยาออกไปตามเมืองต่างๆ ตลอดจนอาณาจักรข้างเคียงในแหลมมลายู หมู่เกาะอินโดนีเซีย และหมู่เกาะฟิลิปปินส์ ตลอดถึงประเทศญี่ปุ่น "*
>
> (สมชาย พุ่มสะอาด. 2532 : 235)

- **ใช้เพื่อเป็นแหล่งบันเทิง** ทั้งการใช้เป็นสนามแข่งเรือ ใช้สำหรับเล่นเพลงเรือสักวา ดังข้อความที่ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้กล่าวเกี่ยวกับเรื่องสภาพสังคมโดยทั่วไปในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ความว่า

" นอกจากนี้ทรงให้ขุดคลองใหญ่เหนือวัดสะแก (ต่อมาเปลี่ยนเป็นวัดสระเกศ) เพื่อเป็นที่สำหรับราษฎรได้ลงเรือเล่นเพลงสักวา เหมือนเมื่อครั้งกรุงเก่า และทรงพระราชทานชื่อคลองว่า คลองมหานาค "

(สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2547 : 50)

- **ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมและสืบสานประเพณีวัฒนธรรม** ที่เห็นชัดเจนและยังได้รับความนิยมปฏิบัติสืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ ประเพณีการลอยกระทง โดยมีความเชื่อว่าเป็นการขอขมาต่อพระแม่คงคา มีมาแต่ครั้งสมัยกรุงสุโขทัย ประเพณีสงกรานต์คือ การก้าวย่างขึ้นปีใหม่ของไทย เรียกอีกอย่างว่า "วันตรุษสงกรานต์" พิธีรดน้ำในงานแต่งงาน เป็นต้น

- **ใช้เพื่อปลูกสร้างที่อยู่อาศัย** เช่น การปลูกแพริมน้ำ หรือการอาศัยและดำรงชีพบนเรือเสมือนเป็นบ้าน

ภาพที่ 1 : การปลูกแพริมน้ำเพื่อใช้เป็นที่อยู่อาศัย

ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือน้ำกับชีวิตไทย (สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี. 2538 : 37)

- **ใช้ในการอาบ ล้าง ชำระสิ่งสกปรก** ทั้งร่างกายและสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ลาลูแบร์ ได้กล่าวถึงการอาบน้ำของคนไทยไว้ว่า

" ๒๘. ชาวสยามเป็นคนสะอาดสะอ้านมาก

โดยที่เสื้อผ้านุ่งห่มอยู่นั้นซับเหงื่อเข้าไว้ทั่วร่างกาย ฉะนั้น จึงเป็นสิ่งที่แน่ว่าถ้าได้นุ่งน้อยห่มน้อยเท่าไรก็จะรักษาความสะอาดได้ง่ายขึ้นเท่านั้น ฉะนั้นพวกชาวสยามจึงนุ่งน้อยห่มน้อยกันนัก และอบร่ำร่างกายในที่หลายแห่งด้วยสุคนธรส ริมปากก็สีขี้ผึ้งหอม ซึ่งทำให้ปากชีดลงไปอีกกว่าปกติ ชาวสยามอาบน้ำวันละ ๓ หรือ ๔ ครั้งและอาบบ่อยๆ และถือกันเป็นความสุภาพเรียบร้อยว่าจะมิไปเยี่ยมผู้ใดในรายที่สำคัญๆ โดยมิได้อาบน้ำชำระกายให้สะอาดหมดจดเสียก่อน และในกรณีเช่นนี้ เขาจะประแป้งให้ขาวพร้อยที่ยอดอกเพื่อแสดงให้เห็นว่าได้อาบน้ำมาแล้ว (หยกๆ โดยแป้งที่ประไว้ยังไม่ทันลบรอยเลย) "

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

นอกจากนี้ พระยาอนุมานราชธนได้กล่าวถึงประเพณีการอาบน้ำในช่วงระยะเวลาของชีวิตคนไทยที่ต้องถือปฏิบัติไว้ว่า

" สรงน้ำ รดน้ำ อาบน้ำ ถ้าแปลกันตรงๆก็ได้แก่ชำระมลทินของร่างกาย ด้วยน้ำอาบน้ำที่ทำในพิธีประจำชีพของชาวไทยแต่ก่อน ท่านผู้ใหญ่บอกให้ว่ามีเป็น ๔ กาละ คือ

๑. อาบเมื่อปลงผมไฟ เพื่อล้างผมโกนที่ติดหัว

๒. อาบเมื่อโกนจุก เพื่อล้างผมที่ติดหัวเหมือนกัน

๓. อาบน้ำแต่งงานสมรส เพื่อทำตัวให้สะอาดเตรียมเข้าหอ

๔ อาบเมื่อตาย เพื่อทำศพให้สะอาดเตรียมขึ้นไปไหว้พระจุฬามณีเจดีย์"

(พระยาอนุมานราชธน. ม.ป.ป. : 167 อ้างถึงใน วรรณพินี สุขสม. 2545 : 18)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าน้ำเป็นสิ่งสำคัญตลอดช่วงชีวิตมนุษย์ นับแต่เกิดจนตาย ทั้งยังเป็น 1 ในปัจจัย 4 ที่มนุษย์จะขาดมิได้

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงมีพระราชดำรัสเกี่ยวกับความสำคัญของน้ำ พระราชทานแก่ผู้อำนวยการสำนักงานคณะกรรมการพิเศษเพื่อประสานงานโครงการพระราชดำริ ในวันที่ 17 มีนาคม 2529 ณ วังสวนจิตรลดา ความว่า

“ ...หลักสำคัญว่าต้องมีน้ำบริโภคน้ำใช้น้ำเพื่อการเพาะปลูก เพราะว่าชีวิตอยู่ที่นั่น ถ้ามีน้ำ คนอยู่ได้ ถ้าไม่มีน้ำคนอยู่ไม่ได้ แต่ถ้ามีไฟ ไม่มีน้ำ คนอยู่ไม่ได้...”

(สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี. 2538 : 8)

นอกจากน้ำจะมีความสำคัญและจำเป็นต่อการดำรงชีพของมนุษย์แล้ว ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับน้ำในเรื่องการเสริมราศี โดยเชื่อกันว่าราศีของคนในเวลาเช้าจะอยู่ที่หน้า เวลากลางวันราศีจะอยู่ที่อก เวลากลางคืนราศีจะอยู่ที่เท้า ดังที่สุเมธ เมธาวิทยกุล กล่าวไว้ว่า

“ นั่นก็คือข้อปฏิบัติอันเป็นกิจวัตรประจำวันของคนเราคือตอนเช้าให้ล้างหน้า สายขึ้นมาให้ล้างอก ตะวันตกให้ล้างบาทา”

(สุเมธ เมธาวิทยกุล. 2532 : 6 อ้างถึงใน วรรณพินี สุขสม. 2545 : 12)

ความเชื่อเกี่ยวกับน้ำในเรื่องของความศักดิ์สิทธิ์ซึ่งไทยเราได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เริ่มจากความเชื่อในเรื่องความสำคัญของแม่น้ำคงคาของกษัตริย์ฮินดู ซึ่งมีเรื่องเล่าจากคัมภีร์รามายณะ(รามเกียรติ์) กล่าวถึงกำเนิดแม่น้ำคงคาว่า ท้าวสัครกษัตริย์ครองอโยธยาก่อนสมัยพระรามนาน ทำพิธีอัศวเมธ คือ ปล่อยม้าอุปการ พระอินทร์มาลักม้าไป ท้าวสัครให้โอรสหกหมื่นองค์ไปตามม้า กุมารหกหมื่นตามไม่พบ จึงขุดแผ่นดินลงไปลึกถึงหกหมื่นโยชน์ เทวดาไปฟ้องพระพรหม พระพรหมใช้พระนารายณ์ไปดู กุมารหกหมื่นขุดดินลึกลงไปอีก ไปพบพระนารายณ์แปลงเป็นพระกบิลได้รบกัน พระกบิลแผลงฤทธิ์เป็นไฟไหม้กุมารหกหมื่นตาย ท้าวสัครให้พระอังศุมานไปตาม พระอังศุมานไปพบเถ้ากระดูกกุมารหกหมื่นจะหาน้ำรดไม่มี ไปพบพญาครุฑ พญาครุฑบอกว่าให้ใช้น้ำพระคงคาซึ่งอยู่บนสวรรค์ พระอังศุมานกลับมาทูลท้าวสัคร ท้าวสัครล่วงลับไปมีกษัตริย์อีกสององค์บำเพ็ญตบะ เชิญพระคงคามาจากสวรรค์ไม่สำเร็จ ถึงท้าวภคีรถก็บำเพ็ญตบะอีก ร้อนถึงพระพรหมลงมาพระพรหมบอกว่าที่จะเชิญน้ำพระคงคาลงมาจากสวรรค์ ต้องให้พระอิศวรช่วยรับพระคงคาไว้ มิฉะนั้นโลกจะพินาศล่มจม พระอิศวรรับช่วย น้ำพระคงคาก็ไหลลงมาจากสวรรค์ พระอิศวรเอาพระเศียรรับไว้น้ำคงคาก็ไหลวนอยู่ในพระเกศา ท้าวภคีรถทูลให้ปล่อย พระอิศวรจึงปล่อยให้ไหลไปทางตะวันตกสามสาย ทางตะวันออกสามสาย ส่วนสายกลางคือ ตัวแม่พระคงคาไหลตามรอยรถที่นั่งท้าวภคีรถเรื่อยมาถึงกองกระดูกกุมารหกหมื่น กุมารทั้งนั้นก็ได้ไปสวรรค์ ส่วนฤษีชีพราหมณ์ไพร่บ้านพลเมืองได้อาบกินน้ำคงคาก็ล้างบาปหมด (กาญจนาคพันธุ์. 2513 : 539-540 อ้างถึงใน วรรณพินี สุขสม. 2545 : 13)

นอกจากนี้ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของแม่น้ำคงคา โดยเชื่อว่าหากใครได้อาบหรือกินน้ำในแม่น้ำคงคาจะได้บุญมากและสามารถล้างบาปได้ ความชั่วที่ทำไว้ทั้งหมดจะถูกลอยไปกับสายน้ำ กลายเป็นผู้บริสุทธิ์ทั้งทางกายและทางใจ ชาวฮินดูจึงอาบน้ำล้างบาปอย่างน้อยวันละ 2 ครั้ง คือ เช้าและเย็น (รองศาสตราจารย์ดนัย ไชยโยธา. 2538 : 12)

จากความเชื่อดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลมาถึงไทย ดังจะเห็นได้จากการที่พราหมณ์ผู้ประกอบพิธีจะอาบน้ำเพื่อชำระร่างกายให้สะอาดเสียก่อนที่จะเข้าร่วมพิธีสำคัญๆ

หนังสือเทศกาลสงกรานต์ได้กล่าวว่า *"การอาบน้ำในพิธีทำกันอยู่มากมาย อย่าว่าแต่อาบน้ำในพิธีเลย แม้แต่กิจที่ต้องทำกันเป็นธรรมดา ก็ยังต้องอาบน้ำชำระร่างกายให้สะอาดเสียก่อน ในลัทธิพราหมณ์ก่อนเริ่มทำพิธีใดก็ต้องมีพิธีสนาน คือ อาบน้ำเสียก่อน เพื่อจะได้เข้าพิธีด้วยความบริสุทธิ์"* (พระยาอนุมานราชธน. ม.ป.ป. : 169)

ความเชื่อในเรื่องการชำระร่างกายให้สะอาดก่อนเข้าพิธีได้ส่งต่อเข้ามาสู่พระราชพิธีของราชสำนักไทย โดยพราหมณ์ได้นำความเชื่อในเรื่องความสำคัญของน้ำที่มีต่อพระมหากษัตริย์ของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู มาใช้ในพิธีการของราชสำนักไทยด้วยการพยายามให้ปฏิบัติเช่นเดียวกับกษัตริย์ของชาวฮินดู ดังจะเห็นได้จากพระราชพิธีต่างๆ เช่น พระราชพิธีลงสรง เป็นต้น

2. ความหมายของคำว่า "ลงสรง"

การลงสรง คือ การอาบน้ำ เป็นคำที่ใช้สำหรับเจ้านาย ผู้มียศศักดิ์และบรรพชิต(นักบวชในพระพุทธศาสนา) พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า

"ลง" มีความหมายว่า ไปสู่เบื้องต่ำหรือไปสู่เบื้องที่ตรงกันข้ามกับขึ้น (ราชบัณฑิตยสถาน. 2546 : 984)

"สรง" มีความหมายว่า อาบน้ำ (ใช้แก่บรรพชิตและเจ้านาย) (ราชบัณฑิตยสถาน. 2546 : 1133)

รวมความจึงน่าจะหมายถึง การไปสู่เบื้องต่ำ(ซึ่งคงหมายถึงการลงท่าน้ำ)เพื่ออาบน้ำ ทั้งนี้เหตุที่ผู้วิจัยใช้คำลงสรงว่าหมายถึงการลงท่าเพื่ออาบน้ำ เพราะเป็นการอาบอย่างโบราณที่อาบในแม่น้ำลำคลอง ตามธรรมชาติก่อนที่จะพัฒนาไปสู่การอาบภายในห้องมิดชิดด้วยวิธีการใช้ขันตักน้ำอาบ อาบจากฝักบัว หรือลงอาบในอ่างอย่างปัจจุบัน ดังที่ลาลูแบร์ ราชทูตชาวฝรั่งเศสในสมัยพระนารายณ์มหาราชได้กล่าวถึงวิธีอาบน้ำของคนไทยไว้ว่า

" ๒๙. วิธีอาบน้ำสองอย่าง

ชาวสยามนั้นอาบน้ำเป็น ๒ วิธี วิธีหนึ่งลงไปแช่ในน้ำเช่นที่เรากระทำกันอีกวิธีหนึ่งนั้น ใช้ขันตักน้ำราดรดร่างกาย และโดยวิธีหลังนี้ลางทีเขาอาบน้ำอยู่นานตั้งกว่าชั่วโมง อนึ่งนั้นเขาไม่มีความจำเป็นที่จะต้องต้มน้ำอาบเสียก่อนเหมือนอย่างเรา แม้จะตักใส่ตุ่มขังอยู่ตั้งหลายวันแล้วก็ตาม และในฤดูหนาวนั้นน้ำก็ยังอุ่นอยู่เป็นปกติ "

(สันท์ ท. โกมลบุตร ผู้แปล. 2552 : 100)

ในเรื่องการอาบน้ำ โดยลงอาบในแม่น้ำของเจ้านายชั้นสูงได้มีคำศัพท์บัญญัติไว้ในพจนานุกรม (ราชบัณฑิตยสถาน. 2546 : 985) โดยใช้คำว่า "ลงท่า" มีความหมายถึง พระราชพิธีลงสรงในแม่น้ำของเจ้าฟ้า ทางราชการเรียกว่า พระราชพิธีสระสนาน (สำหรับช้างจะมีพิธีอาบน้ำโดยเรียกว่า "พิธีนำช้างลงสรงสนานที่ท่า")

นอกจากการลงสรงในแม่น้ำหรือที่เรียกว่าลงท่าแล้ว ยังมีการลงสรงอีกหลายรูปแบบที่เป็นส่วนหนึ่งในพระราชพิธีสำคัญ ซึ่งล้วนได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และกระทำสืบต่อกันมาแต่ครั้งโบราณกาล ดังจะกล่าวต่อไป

3. ความเป็นมาของการลงสรงในพระราชพิธี

การลงสรงในพระราชพิธีกระทำขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อชำระพระวรกายให้สะอาดปราศจากความมัวหมอง เพื่อเตรียมพร้อมสู่การเปลี่ยนสถานะ เป็นพระราชพิธีที่สันนิษฐานว่ามีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา สืบต่อมาถึงกรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์

หนังสือพระราชประเพณีและประเพณีชาวบ้านได้กล่าวไว้ว่า

" อันขนบธรรมเนียมฝ่ายในพระบรมมหาราชวังสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มิได้คิดตั้งขึ้นใหม่ นำเอาขนบธรรมเนียมในพระราชวังครั้งกรุงศรีอยุธยาใช้เป็นแบบแผน รวมทั้งในสมัยกรุงธนบุรีและในรัชกาลที่ ๑ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้โปรดให้ข้าราชการครั้งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งยังมีตัวเหลืออยู่ประชุมกันเป็นทำนองอย่างกรรมการบอกเป็นธรรมเนียมเก่าเอามาฟื้นตั้งเป็นแบบแผน เมื่อครั้งตั้งกรุงรัตนโกสินทร์มีนารีที่สูงศักดิ์เคยเป็นผู้ใหญ่ในพระราชวังกรุงศรีอยุธยาหลายคน ที่สำคัญคือเจ้าฟ้าพินทวดีพระราชธิดาในสมเด็จระเจ้าอยู่หัวบรมโกษฐ เป็นประธาน ทรงเป็นผู้บอกแบบแผนขนบธรรมเนียมฝ่ายในพระบรมมหาราชวังเพื่อใช้เป็นตำราสืบมา" (ประยุทธ สิทธิพันธ์. ม.ป.ป. : 215)

การลงสรงปรากฏในหนังสือพิธีต่างๆในสาส์นสมเด็จ โดยมีการกล่าวถึงพิธีสมโภชลูกหลวง ดังข้อความต่อไปนี้

"พิธีสมโภชลูกหลวง

วิจารณ์พิธีสมโภชลูกหลวง

พิธีสมโภชลูกหลวงมีที่สอบอยู่ในหนังสือ "คำให้การชาวกรุงเก่า" ซึ่งหอสมุดฯ พิมพ์ (ครั้งที่ ๒ เมื่อพ.ศ. ๒๔๖๘) ในหนังสือนั้นว่า เมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มีการพิธีสมโภชลูกหลวง คือ พระราชโอรสธิดาของพระเจ้าแผ่นดิน พระองค์ละ ๑๐ ครั้ง เป็นประเพณี คือ

ครั้งที่ ๑ สมโภชเมื่อประสูติได้ ๓ วัน (ยังทำในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์)

ครั้งที่ ๒ สมโภชเมื่อพระชันษาได้เดือน ๑ คือพิธีขึ้นอู่ที่พรรณนาในตำราฉบับนี้ (ยังทำในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์)

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

ครั้งที่ ๔ สมโภชเมื่อแรกทรงพระดำเนินได้ พระชันษาราวขวบปี ๑ เรียกว่าพิธีจรดปัถพีที่พรรณนาไว้ในตำรานี้ (ดูเหมือนจะเคยทำในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ แต่เลิกเสียนานแล้ว)

ครั้งที่ ๕ สมโภชเมื่อลงสรงที่ท่าน้ำ เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า "พิธีลงท่า" ทำเมื่อชันษาล่วง ๓ ขวบแล้ว (ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เคยทำพิธีลงสรงแต่ ๒ ครั้ง ทำเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ ลงสรงในรัชกาลที่ ๒ ครั้ง ๑ เมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ลงสรงในรัชกาลที่ ๕ อีกครั้ง ๑ ทำเป็นการใหญ่โตทั้ง ๒ ครั้ง แต่เจ้าฟ้าพระองค์อื่นนอกจาก ๒ พระองค์นั้นทำแต่ "พิธีรับพระสุพรรณบัฏ" (ขนานพระนาม) อันเป็นส่วนที่ทำบนบกในพิธีลงสรง ทำเมื่อพระชันษาได้ ๙ ปี เป็นกำหนด (ทั้งลงสรงและรับพระสุพรรณบัฏ)

สมโภชครั้งที่ ๖ สมโภชครั้งที่ ๖ เมื่อโสกันต์ พระชันษา ๙ ขวบบ้าง ๑๐ ขวบบ้าง ๑๑ ขวบบ้าง (ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยปกติพระองค์ชายโสกันต์เมื่อพระชันษา ๑๓ ปี พระองค์หญิงโสกันต์เมื่อพระชันษา ๑๑ ปี เป็นกำหนด)

สมโภชครั้งที่ ๗ เมื่อทรงผนวช คือ พระองค์ชายทรงผนวชเป็นสามเณรเมื่อพระชันษาได้ ๑๔ ปี และว่าพระองค์หญิงผนวชเป็นรูปชี (เมื่อชันษาได้ ๑๒ ปี) แต่ข้อที่ว่า

พระองค์หญิงทรงผนวชเป็นรูปชีแต่ยังทรงพระเยาว์ ไม่เคยได้ยินหรือได้เห็นในหนังสืออื่นนอกจากคำให้การชาวกรุงเก่าจึงสงสัยว่าจะผิด ถ้าหากว่าเจาะพระกรรณเพื่อทรงกุณฑลอาจจะเป็นได้ (ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีแต่พระองค์ชายทรงผนวชเป็นสามเณร)

สมโภชครั้งที่ ๘ เมื่อพิธีภิเษกสมรส ในระหว่างพระชันษา ๑๖ ปี ไปจนครบ ๑๙ ปี (ยังทำในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ แต่เปลี่ยนกระบวนพิธีไปเป็นอย่างอื่น)

สมโภชครั้งที่ ๙ มีแต่เฉพาะพระองค์ชาย เมื่อชันษา ๒๑ ปี ทรงผนวชเป็นพระภิกษุ (ยังทำในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์)

สมโภชครั้งที่ ๑๐ ทำพิธี "มงคลเบญจาภิเษก" (เรียกกันเป็นสามัญว่า "เบญจเพส") เมื่อพระชันษาได้ ๒๕ ปี (ยังทำในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์)"

(ทองเพียร สารมาศ. 2520 : 88)

จากข้อความข้างต้นพบว่าการสมโภชครั้งที่ 5 คือการสมโภชเมื่อลงสรงที่ท่าน้ำ เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า "พิธีลงท่า" ทำเมื่อชันษาล่วง 3 ขวบแล้ว โดยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เคยมีการทำพิธีลงสรง 2 ครั้ง คือ

ครั้งที่ 1 ในรัชกาลที่ 2 จัดให้แด่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งยังเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ

ครั้งที่ 2 ในรัชกาลที่ 5 จัดให้แด่สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ทั้ง 2 ครั้งเป็นการจัดที่ยิ่งใหญ่ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ครั้งที่ 1 ในปี พ.ศ. 2356

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงมีพระราชดำริว่าการพระราชพิธีโสกันต์เจ้าฟ้าได้มีการทำอย่างเป็นแบบแผนแล้ว แต่การพระราชพิธีลงสรง ตั้งพระนามเจ้าฟ้าอย่างเต็มตามตำราครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยายังไม่เคยทำ คนที่เคยเห็นก็สูญจนเกือบหมด จึงใคร่จะทำไว้ให้เป็นเกียรติยศสักครั้ง จึงโปรดให้ตั้งการพระราชพิธีลงสรง สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าพระองค์ใหญ่ แล้วพระราชทานพระสุพรรณบัฏจารึกพระนามว่า สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎสมมติวงศ์ พงศ์อิศวรกษัตริย์ ขัตติยราชกุมาร หลังจากเสร็จแล้วได้มีพระราชโองการดำรัสว่า การลงสรงนี้ควรทำแต่ครั้งนี้ครั้งเดียวพอเป็นตัวอย่างไม่ให้สูญ ผิดกับการโสกันต์

ที่จำเป็นต้องทำสำหรับเจ้าฟ้าทุกพระองค์ เพราะต้องทำอยู่ตามธรรมเนียม (ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน. 2518 : 20)

จากหนังสือพระราชประเพณีและประเพณีชาวบ้าน ได้กล่าวถึงการจัดเตรียมสถานที่สำหรับการลงสรงในครั้งนี้ ดังข้อความต่อไปนี้

"ครั้นถึงปีระกา เบญจศก ศักราช ๑๑๗๕ ตรงกับปีมีคริสต์ศักราช ๑๘๑๓ จึงได้ตั้งการพระราชพิธีลงสรง สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าพระองค์ใหญ่ ผูกแพไม้ไผ่ที่ท่าราชวรดิษฐ์ มีกรงที่สรงอยู่กลางล้อมด้วยซี่กรงชั้นหนึ่งตารางไม้ไผ่อีกชั้นหนึ่ง ร่างแหอีกชั้นหนึ่ง ผ้าขาวอีกชั้นหนึ่ง มีบันไดเงินบันไดทองลง ๒ ข้าง บันไดกลางเป็นเตียงหลั่นหุ้มผ้าขาว เรียกว่าบันไดแก้ว ในกรงมีมะพร้าวคู่ปิดเงินปิดทองและปลาทองปลาเงิน กุ้งทองกุ้งเงิน ลอยอยู่ทั้ง ๔ ทิศ กรงนั้นมีพระมณฑปสวม มีราชวัตร ฉัตรทอง ฉัตรนาก ฉัตรเงิน ล้อม ๓ ชั้น มีทหารนั่งรายรอบ และมีเรือจุกช่องล้อมวงแพที่สรงแทนเขาไกรลาศในการโสกันต์การพระราชพิธี นอกนั้น คือการขึ้นพระมหาปราสาท และการแห่ทางแห่การเล่นต่างๆ ก็เหมือนกับการโสกันต์แห่เครื่องขาวเสด็จไปทรงฟังพระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์ขึ้นมหาปราสาท ๓ วันที่ ๔ จึงแห่เสด็จลงไปท่าราชวรดิษฐ์สรงในแพที่สรงแล้วแห่กลับ แล้วจึงเสด็จมารับพระสุพรรณปัฏขึ้นมหาปราสาท พระราชทานพระสุพรรณปัฏจารึกพระนามว่า สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ามงกุฎสมมติวงศ์พงศอิศวรกษัตริย์ ขัตติยราชกุมาร ครั้นเวลาบ่ายแห่เครื่องแดงทรงเครื่องต้นมาสมโภชที่พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ครั้งนั้นเรียกว่าพระที่นั่งจักรพรรดิพิมานในวันนั้นและต่อไปอีก ๒ วันเป็น ๓ เวลา เสร็จการพระราชพิธีลงสรง"

(ประยุทธ สิทธิพันธ์. ม.ป.ป. : 226)

นับได้ว่าการลงสรงในครั้งนี้นับเป็นครั้งแรกที่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด ซึ่งกระทำในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยจัดขึ้นเพื่อมิให้สูญหายและเป็นเกียรติยศ โดยจัดให้แก่สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎสมมติวงศ์ (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อทรงพระเยาว์)

ครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ. 2429

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้จัดพระราชทานแก่เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ

เป็นโบราณราชประเพณีเมื่อสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าพระราชกุมารพระองค์ใหญ่มีพระชนมายุครบ 9 พรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีพระราชพิธีสมโภช

สืบเนื่องจากการที่ได้มีประกาศยกเลิกตำแหน่งกรมพระราชวังบวรสถานมงคล หรือตำแหน่งอุปราชวังหน้า เมื่อกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญทิวงคตในปีพ.ศ. 2428 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชประสงค์จะรื้อฟื้นตำแหน่งรัชทายาทซึ่งตั้งไว้ในกฎมณเฑียรบาลสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 พระเจ้าอู่ทอง ที่ว่าพระราชโอรสมีศักดิ์ฐานันดรเป็นสมเด็จหน่อพุทธเจ้า มีตำแหน่งเป็นรัชทายาทขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับระเบียบราชประเพณีการสืบราชสันตติวงศ์ตามแบบอย่างนานาอารยประเทศ ซึ่งมีประเพณีการตั้งพระราชโอรสพระองค์ใหญ่เป็นมกุฎราชกุมาร ดำรงตำแหน่งรัชทายาท มีสิทธิ์ที่จะสืบราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์ปกครองแผ่นดินต่อไป และจากพระราชดำรินี้ในโอกาสที่จะได้ประกอบพระราชพิธีลงสรงสนานเฉลิมพระปรมาภิไธยเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาพระอิสริยยศเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ให้ดำรงตำแหน่งสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร อันมีพระยศอย่างสมเด็จหน่อพระพุทธเจ้าเป็นตำแหน่งรัชทายาท

การประกอบพระราชพิธีนี้เรียกว่า “พระราชพิธีมหาพิไชยมงคลลงสรงสนาน เฉลิมพระปรมาภิไธย” โปรดฯ ให้คิดการพิธีซึ่งจะเป็นการเฉลิมพระเกียรติยศยิ่งใหญ่เพิ่มเติมจากพระราชพิธีเดิมที่เคยกระทำมาแต่ก่อน โดยมีสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาภาณพันธุวงษ์วรเดชทรงรับหน้าที่เป็นผู้อำนวยการและจัดดำเนินการในพิธีนี้ (ประยุทธ สิทธิพันธ์. ม.ป.ป. : 219)

สำหรับการจัดเตรียมสถานที่ในการประกอบพระราชพิธีลงสรงในครั้งนี้ได้มีกล่าวไว้ในหนังสือจดหมายเหตุพระราชพิธีลงสรง สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ดังข้อความต่อไปนี้

“ อนึ่ง การซึ่งจะทำแพลงสรงนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชดำริห์ไว้กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมสมเด็จพระบำราบปรปักษ์ตลอดแล้ว จึ่งทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หม่อมเจ้าอลังการ ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงษ์เธอเจ้าฟ้ามหามาลา กรมสมเด็จพระบำราบปรปักษ์ เป็นนายช่างชี้การทำแพลงสรงต่อไป แลเป็นนายงานนอกจากตำแหน่งนายช่างด้วย คือกำกับการให้ช่างแต่งตัวไม้สลักลวดลายเครื่องประดับพระมณฑปตลอดยอด แลเครื่องพิธีในกลางมณฑปทั้งสิ้น มีพระแท่นแว่นฟ้าที่สรงสนาน ๓ ชั้น แลหลักไชย เป็นต้น แลบันไดนาค ๓ บันได ซุ้มประตูยอดทรง

มงกุฎ ๓ ซุ้ม พลับพลาทองหลัง ๑ บุษบกผ้าขาวตั้งพระไสยสาตรมีชั้นม้าหมู่รอง ๔ ราชวัตรทองมีคูหาชั้น ๑ ราชวัตรขาวลายทองเครื่องพิธีแลรั้วไฟรอบแพ แลเครื่องแต่งโรงที่พักข้าราชการฝ่ายน่าฝ่ายใน ๒ หลัง แลการช่างเลอียดซึ่งจะมีในที่อื่นทั้งสิ้น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระยามหามนตรี (เวก) เจ้ากรมพระตำรวจในขวา เป็นนายงานทำโครงแพทั้งสิ้น แลเรือแบกมณฑป ๓ ลำ โครงพระมณฑปตั้งแต่เสาถึงเหม กับการที่ทำปักเตาหม้อ ปูพื้นที่อ่างแก้วน่าอ่างแก้วถึงแพ แลปลูกพลับพลาสำหรับพระสงฆ์นั่งถวายไชยมงคลเวลาสรง แลโรงที่พักพระบรมวงษานุวงษ์ ข้าราชการฝ่ายน่าฝ่ายใน ๒ หลัง ปักเตาหม้อปูพื้นเลียบทางฉนวนท่าราชวรดิฐประทับเรือพระที่นั่ง กับทั้งรื้อประตูกำแพงเก่ง ปราบฉายที่ทางกระบวนแห่ ในหมู่พระที่นั่งตำหนักน้ำ แลชานโรงเรือทั้งปวง ”

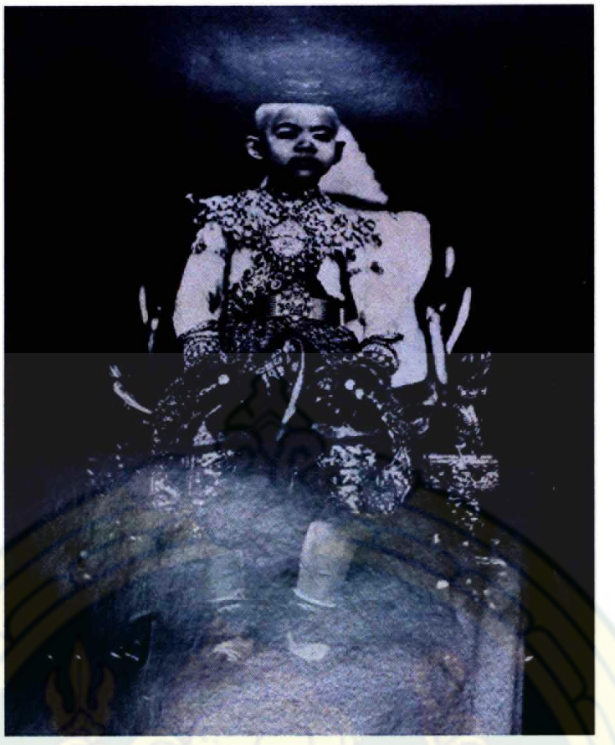
(สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช. 2513 : 4)

ภาพที่ 2 : แพลงสรงสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ

ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือจดหมายเหตุพระราชพิธีลงสรง

สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร

(สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช. 2513 : คำนำ 8)



ภาพที่ 3 : สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ
เมื่อทรงรับพระสุพรรณบัฏ
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือจดหมายเหตุพระราชพิธีลงสรงสมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ
สยามมกุฎราชกุมาร (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช. 2513 : คำนำ 7)

สำหรับเจ้าฟ้าพระองค์อื่นนอกจาก 2 พระองค์นั้น ทำแต่ "พิธีรับพระสุพรรณบัฏ" (ขนานพระนาม) อันเป็นส่วนที่ทำบนบกในพิธีลงสรง ทำเมื่อพระชันษาได้ 9 ปี เป็นกำหนด (ทั้งลงสรง และรับพระสุพรรณบัฏ)

นอกจากนี้ในพิธีลูกหลวงยังกล่าวถึงการสมโภชครั้งที่ 6 เมื่อโสกันต์ ขณะพระชันษา 9 ขวบ 10 ขวบหรือ 11 ขวบ (ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยปกติพระองค์ชายโสกันต์เมื่อพระชันษา 13 ปี พระองค์หญิงโสกันต์เมื่อพระชันษา 11 ปี เป็นกำหนด) โดยในพิธีโสกันต์นี้ก็พบว่า มีการกล่าวถึงการลงสรง ซึ่งสามารถประกอบพระราชพิธีได้ใน 2 ลักษณะ คือ พิธีสรงน้ำบนเขาไกรลาส ที่จัดสร้างจำลองขึ้น และพิธีสรงน้ำบนพระแท่นที่จัดสร้างขึ้น

เกี่ยวกับเรื่องนี้หนังสือพระราชพิธีโสกันต์ได้กล่าวรายละเอียดไว้ ถึงสถานที่ประกอบพระราชพิธีโสกันต์ ดังมีข้อความต่อไปนี้

“สถานที่ที่จะประกอบพระราชพิธีโสกันต์นั้น มีอยู่ ๒ แบบคือทำพิธีสรงน้ำบนเขาไกรลาสที่สร้างขึ้น กับสร้างพระแท่นสรงขึ้นบนลานมุมพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระราชพิธีโสกันต์นั้นแต่เดิมเรียกว่า พระราชพิธีลงสรงโสกันต์

พระราชพิธีโสกันต์บนเขาไกรลาสนั้น ถ้าจะทำแล้วมักทำขึ้นเฉพาะโสกันต์พระเจ้าลูกเธอที่ดำรงพระยศ เจ้าฟ้า เท่านั้น ส่วนการสร้างพระแท่นสรงนั้น ทำขึ้นสำหรับเพื่อจะโสกันต์พระเจ้าลูกเธอที่ไม่ได้ดำรงพระยศเจ้าฟ้า อันรวมถึงพระเจ้าหลานเธอ และบุตรธิดาของขุนนางชั้นผู้ใหญ่ที่พระเจ้าแผ่นดินมีพระราชประสงค์จะโสกันต์ให้ด้วย”

(ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน. 2518 : 23)

จากข้อความข้างต้นจึงขอแบ่งอธิบายการสรงน้ำในพระราชพิธีโสกันต์โดยแบ่งเป็น 2 หัวข้อดังนี้

1. พิธีสรงน้ำบนเขาไกรลาสที่จัดสร้างจำลองขึ้น
2. พิธีสรงน้ำบนพระแท่นที่จัดสร้างขึ้น

1. พิธีสรงน้ำบนเขาไกรลาสที่จัดสร้างจำลองขึ้น

การทำพิธีสรงน้ำบนเขาไกรลาส เริ่มดำเนินการโดยจัดสร้างจำลองเขาไกรลาสขึ้นเพื่อใช้ประกอบพิธี ตามธรรมเนียมโบราณราชประเพณีจะทำเฉพาะพิธีโสกันต์พระเจ้าลูกเธอที่ดำรงพระยศเจ้าฟ้าเท่านั้น ซึ่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ปรากฏในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

รายละเอียดการประกอบพระราชพิธีโสกันต์ในสมัยอดีต นับแต่ครั้งกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และกรุงธนบุรีไม่ปรากฏหลักฐาน คงปรากฏรายละเอียดเป็นหลักฐานในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อครั้งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ว่าในยุคนั้นมีพระเจ้าลูกเธอ พระเจ้าหลานเธอ ที่มียศเจ้าฟ้ายังมิได้ทำการโสกันต์ 7 พระองค์ เป็นสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้า 3 พระองค์ สมเด็จพระเจ้าหลานเธอเจ้าฟ้าในสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอพระองค์น้อย 2 พระองค์ สมเด็จพระเจ้าหลานเธอเจ้าฟ้าในกรมพระราชวังพระองค์หนึ่ง และสมเด็จพระเจ้าหลานเธอที่เป็นราชบุตรสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีพระองค์หนึ่ง แต่ละพระองค์เมื่อถึงเวลาที่ต้องทำการโสกันต์ไม่สามารถประกอบพระราชพิธีเต็มยศได้ เป็นเพียงการทำพอเป็นพิธี เนื่องจากยังมีศึกกับพม่าอยู่

ต่อมาเจ้าฟ้าพินทวดี ซึ่งเป็นพระราชธิดาสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศครั้งกรุงศรีอยุธยา ทรงเห็นว่าเจ้าฟ้า 7 พระองค์ที่โสกันต์มิได้ทำพระราชพิธีเต็มตามตำรา ทรงปรารภว่า ธรรมเนียมพระราชพิธีนี้อาจสูญไป ซึ่งพระองค์ก็ทรงพระชรา หากสิ้นพระชนม์แล้วจะไม่มีใครสามารถชี้แนะได้ตามแบบแผน จึงทรงบันทึกรายละเอียดพระราชพิธีนี้ไว้

ฝ่ายกรมพระราชวังบวรฯ (สมเด็จพระบวรราชเจ้า มหาสุรสิงหนาท) ในแผ่นดินสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ทรงเห็นชอบตามเจ้าฟ้าพินทวดีจึงทรงกราบทูลขอพระบรมราชานุญาตทำการโสกันต์พระราชบุตรและพระราชบุตรีของพระองค์ ซึ่งมีพระยศเป็นพระองค์เจ้า ดุจเป็นเจ้าฟ้า ซึ่งความจริงถือเป็นการผิดธรรมเนียม แต่เพื่อต้องการรักษาพระราชพิธีมิให้สูญพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจึงทรงอนุญาต โดยให้ทำการโสกันต์ในพระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) 3 ครั้ง คือ ในปีพ.ศ.2338 พ.ศ. 2341 และพ.ศ. 2344 ซึ่งเป็นการโสกันต์สรงน้ำบนเขาไกรลาส โดยมีพระมณฑปบนยอด มีสระอโนดาษและท่อไขน้ำจากปากสัตว์ 4 ชนิด ตามที่เจ้าฟ้าพินทวดีทรงแนะนำ

ภายหลังจากนั้นพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้ทรงโปรดให้จัดการพระราชพิธีโสกันต์เป็นการใหญ่ตามตำรา โดยในครั้งนี้เป็นการประกอบพิธีในพระบรมมหาราชวัง นับเป็นครั้งแรกตั้งแต่ทรงครองราชย์มา โดยจัดให้แด่เจ้าฟ้ากุณฑลทิพยวดีขณะพระชนมายุครบ 11 ปี ในปี พ.ศ. 2351

เจ้าฟ้ากุณฑลเป็นพระราชธิดาของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระมารดาเป็นบุตรีเจ้าเมืองเวียงจันทน์ เมื่อพระชนมายุได้ 5 พรรษาเจ้าจอมมารดาสิ้นชีพ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจึงทรงพระกรุณาโปรดปรานมาก โปรดแต่งตั้งให้เป็นพระองค์เจ้า โดยพระองค์ทรงมีพระราชโองการดำรัสว่าพระองค์เจ้านี้มีเจ้าจอมมารดาเป็นฝ่ายลาว อัยยิกาธิบดีคือตัวเจ้าเวียงจันทน์ยังมีชีวิตอยู่ สมควรที่จะเลื่อนเป็น สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้า และได้ทรงจัดพระราชพิธีโสกันต์แบบมีเขาไกรลาสจากนั้นโปรดพระราชทานพระสุพรรณบัฏให้เป็นสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากุณฑลทิพยวดี (ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน. 2518 : 18-19)

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 กรมพระราชวังบวรฯได้ปรากฏมีการโสกันต์ 2 ครั้ง คือ ครั้งที่ 1 โสกันต์พระองค์เจ้าพงศ์อิศเรศ ในปี พ.ศ. 2356 และครั้งที่ 2 โสกันต์พระองค์เจ้าน้อยนฤมล ในปี พ.ศ. 2358 ซึ่งมีเขาไกรลาส

ศูนย์รักษ์ศิลป์
1000004311

แต่เล็กกว่าในพระบรมมหาราชวัง และทำพิธีคล้ายโสกันต์เจ้าฟ้า ทั้งนี้เพราะพระองค์เจ้าทั้งสองประสูติจากพระมารดาซึ่งเป็นธิดาพระเจ้ากรุงธนบุรี

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 มีพระราชพิธีโสกันต์ของสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าอาภรณ์ โดยเป็นการทำพอสังเขปเนื่องจากขณะนั้นมีสงครามกับเจ้าอนุเวียงจันทน์ และมีการซ่อมพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท จึงมีการประกอบพระราชพิธีโสกันต์ ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ โดยไม่มีเขาไกรลาส นอกจากนี้มีโสกันต์พระองค์เจ้าอิศราพงศ์ พระราชบุตรในกรมพระราชวังบวรฯ แต่กรมพระราชวังบวรฯได้สวรรคตก่อน จึงได้มาโสกันต์ในพระบรมมหาราชวังด้วยพิธีเหมือนพระองค์เจ้าสามัญ (เรื่องเดียวกัน. 2518 : 19-20)

ในรัชกาลนี้ยังมีพิธีโสกันต์แต่ไม่มีเขาไกรลาส โดยจัดให้แด่พระองค์เจ้าโสมนัสวัฒนาวดี ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรับมาเลี้ยงไว้ในพระราชวังตั้งแต่พระชนมายุได้ 7 เดือน ทรงโปรดปรานและพระราชทานพระสุพรรณบัฏเลื่อนให้เป็นพระองค์เจ้าโสมนัสวัฒนาวดี เมื่อพระชนมายุครบโสกันต์ ในปี พ.ศ. 2399 เป็นการปลูกพระแท่นสรงตั้งพระเบญจาและพลับพลาเปลื้องเครื่องบนชลาพระมหาปราสาทแทน

ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. 2395 มีการโสกันต์ในพระบวรราชวัง (ใช้เรียกแทนวังหน้าเก่า) ในครั้งนี้มีเขาไกรลาส หลังจากนั้นยังคงมีการโสกันต์พระองค์เจ้าบวรราชวังอีกแต่ไม่ได้เป็นงานใหญ่ และไม่มีเขาไกรลาส

สำหรับในพระบรมมหาราชวังนั้น จนปี พ.ศ. 2406 จึงได้มีการโสกันต์พระเจ้าลูกเธอพระองค์ใหญ่ยิ่งเยาวลักษณ์ ซึ่งเป็นพระราชพิธีใหญ่ หลังจากที่มิได้ทำมานานถึง 50 ปี แต่ไม่มีเขาไกรลาส จนในปี พ.ศ. 2407 ได้มีการโสกันต์พระองค์เจ้าอีกครั้ง และมีเขาไกรลาสน้อยด้วย

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้มีพระราชพิธีโสกันต์พระเจ้าลูกเธอหลายพระองค์ ทั้งมีไกรลาสและไม่มี พระเจ้าลูกเธอที่เข้าพระราชพิธีโสกันต์อย่างมีเขาไกรลาส เช่น สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ โสกันต์ในปี พ.ศ. 2433 สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย โสกันต์ในปี พ.ศ. 2447 เป็นต้น

นับจากนั้นยังคงมีพระราชพิธีโสกันต์ตลอดมา จนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเช่น พระองค์เจ้าจิระศักดิ์ โสกันต์ในปี พ.ศ. 2471 แต่ไม่มีเขาไกรลาส หลังจากนั้นเป็นต้นมาก็แทบไม่ปรากฏพระราชพิธีนี้อีกเลย (เรื่องเดียวกัน. 2518 : 21-22)

สำหรับรายละเอียดของเขาไกรลาส มีการกล่าวไว้ ว่ามีลักษณะดังนี้

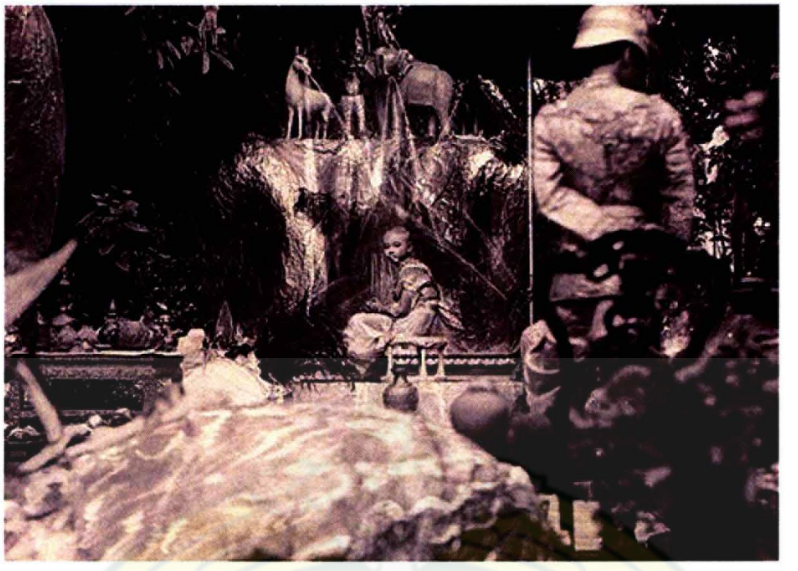
" ลักษณะเขาไกรลาส

ที่ประกอบพระราชพิธีโสกันต์เจ้าฟ้านั้น จะประกอบพิธีสรงน้ำบนตั่งไม้อุทุมพร เชิงเขาที่จำลองขึ้นสมมุติว่าเป็นสระอโนดาษของเขาไกรลาส ซึ่งเขาไกรลาสนี้จัดแต่งสร้างโครงขึ้น แล้วปิดด้วยกระดาษอัดแข็งแต่ต่อมาจำลองเขามอขนาดใหญ่ขึ้นแทน และประดับด้วยต้นไม้ และรูปสัตว์ต่างๆ ให้ดูเหมือนเขาจริงๆ บนยอดเขา มีบุษบกตั้งอยู่ประดับตกแต่งด้วยม่านลาย ทองแผ่ลวดพื้นสักหลาดผูกบังที่ง ๔ ด้านของชั้นแท่นบุษบก มีม่านพื้นทองดาดลายพุ่มข้าว บิณฑ์บนบุษบกทั้ง ๔ ด้านมีชาววังคอยชักไขม่านข้างละคน ที่พื้นบุษบกปูเสื่ออ่อนตั้งเตียงซึ่ง ลาดเสื่อและพรมมีพระยี่ภู่ผืนใหญ่พระเขนยลาย

เขานี้สมมุติว่าเป็นเขาไกรลาสที่ประทับของพระอิศวร พระเป็นเจ้าองค์ที่สำคัญ องค์หนึ่งในศาสนาพราหมณ์ การพระราชพิธีโสกันต์นี้เป็นคติความเชื่อและประเพณีที่รับมา จากศาสนาพราหมณ์ เมื่อมีการโสกันต์ พระเจ้าลูกเธอที่ดำรงพระยศเจ้าฟ้า ก็สมมุติว่า พระอิศวรเสด็จมาเป็นประธานในพิธี และมาประทานพรให้มีความจำเริญรุ่งเรือง

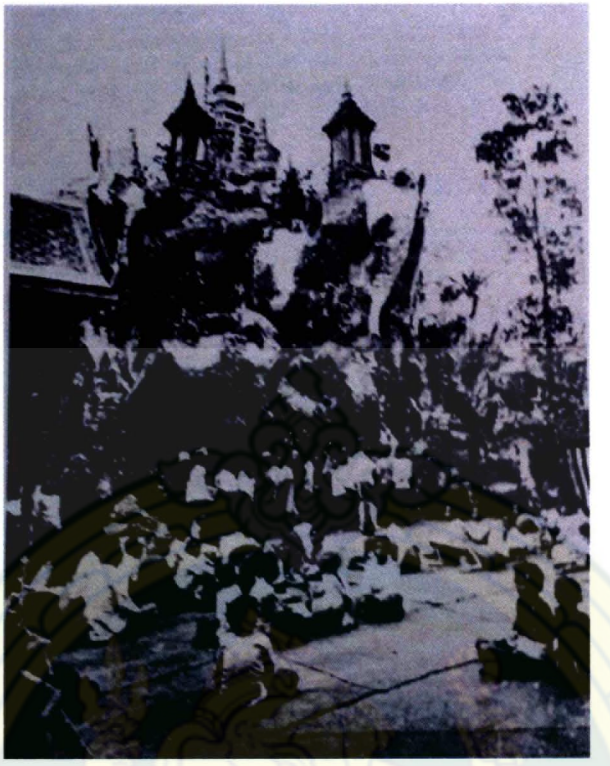
รูปสัตว์ที่จำลองขึ้นประดับเขาไกรลาสนี้ สัตว์ที่สำคัญๆ เช่น ราชสีห์ ช้าง โค และ ม้า จะทำขนาดใหญ่พอประมาณ และสามารถพ่นน้ำออกมาทางปากได้ เพื่อเจ้าฟ้าที่โสกันต์ แล้วจะได้สรงน้ำที่ไหลออกมาจากปากสัตว์จำลองนั้นด้วยถือเป็นน้ำศักดิ์สิทธิ์เป็นมงคล เพราะ ไหลลงมาจากเขาไกรลาสที่ประทับของพระผู้เป็นเจ้า และในงานพระราชพิธีโสกันต์ที่มี เขาไกรลาสนี้พระเจ้าแผ่นดินจะมีรับสั่งให้เจ้านายผู้ใหญ่องค์ใดองค์หนึ่งสมมุติเป็น พระอิศวร อย่างครั้งรัชกาลที่ ๑ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงจัดพระราชพิธีโสกันต์ เจ้าฟ้ากุณฑลทิพยวดี พระราชธิดาองค์ใหญ่ มีเขาไกรลาส ก็โปรดฯ ให้สมเด็จพระเจ้าหลานเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนอิศรานุรักษ์ เป็นพระอิศวร ไปทรงเครื่องอยู่บนเขาไกรลาสชั้นแท่นบุษบก เมื่อเจ้านายที่โสกันต์สรงน้ำและเปลี่ยนฉลองพระองค์แล้ว ก็เสด็จขึ้นบนยอดเขาเพื่อเฝ้า พระอิศวรรับพร"

(เรื่องเดียวกัน. 2518 : 23-24)

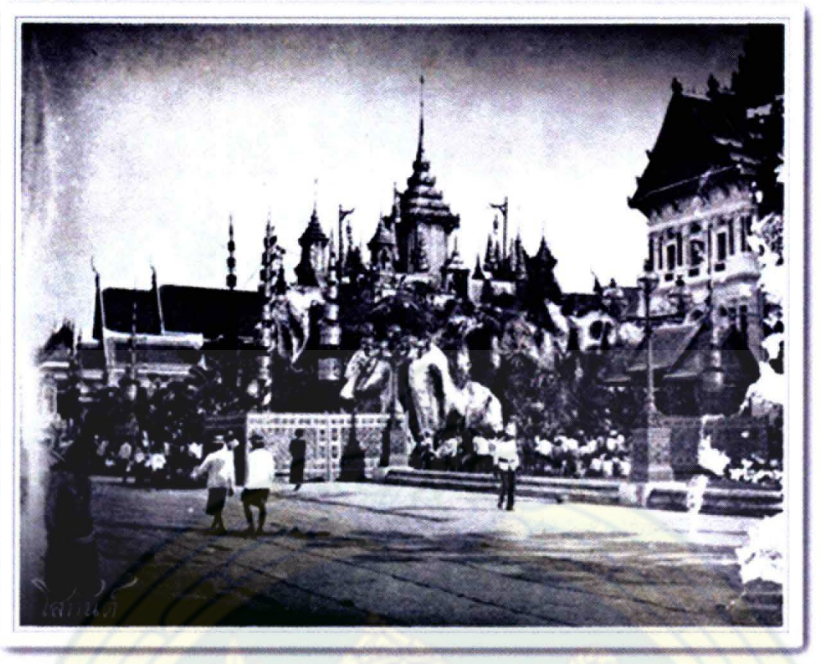


ภาพที่ 4 : พระแท่นสรงน้ำบนตั่งไม้อุทุมพร
เชิงเขาที่จำลองขึ้นสมมุติว่าเป็นสระอโนดาษของเขาไกรลาส
โดยมีรูปสัตว์จำลองประดับคอยพ่นน้ำออกมาทางปาก เพื่อเจ้าฟ้าที่โสกันต์แล้วจะได้สรงน้ำที่ไหล
ออกมาจากปากสัตว์จำลองนั้นด้วยถือเป็นน้ำศักดิ์สิทธิ์เป็นมงคล
ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (http : //topicstock.pantip.com/library)

ข้อมูลจากหนังสือชีวิตคนไทยกับน้ำได้กล่าวถึงเช่นเดียวกันอีกว่า พระราชพิธีโสกันต์ว่าเป็นพระราชพิธีที่แปรสภาพพระราชโอรส พระราชธิดา จากการทรงเป็นผู้เยาว์ไปสู่การเป็นผู้ใหญ่ โดยมีการจำลองเขาไกรลาสขึ้นอย่างวิจิตร โดยกำหนดให้ทิศเหนือเป็นที่สรงน้ำของพระราชโอรส หรือพระราชธิดา ที่ทรงโสกันต์ ซึ่งน้ำที่จะทรงสรงนี้สมมุติว่าไหลมาจากยอดเขาไกรลาสอันศักดิ์สิทธิ์ ก่อนและหลังการโสกันต์จะมีการหลั่งน้ำมนต์จากพระมหาสังข์ลงสู่พระวรกาย แล้วจึงลงสรงน้ำที่เขาไกรลาส ถือว่าธาตุน้ำเป็นตัวแปรสำคัญในการเริ่มต้นความเป็นผู้ใหญ่ต่อไป (ฐาพร. 2541 : 12)



ภาพที่ 5 : ลักษณะเขาไกรลาส ภาพถ่ายเมื่อครั้งพระราชพิธีโสกันต์
และพระราชทานพระสุพรรณบัฏแด่เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ในปี พ.ศ. 2433
เขาไกรลาสที่สร้างขึ้นเพื่อการนี้มีบุษบกอยู่บนยอด เป็นที่ประดิษฐานรูปพระอิศวร
รอบเขามีสัญลักษณ์ต่างๆในระบบจักรวาล สรุปแล้วนี่คือรูปจำลองภูมิจักรวาลอีกประการหนึ่ง
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ น้ำ : บ่อเกิดแห่งวัฒนธรรมไทย (สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา. 2539 : 45)



ภาพที่ 6 : เขาไกรลาสที่จัดสร้างขึ้นบริเวณหน้าพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวัง สำหรับใช้ประกอบพระราชพิธีโสกันต์

ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (http://topicstock.pantip.com/library)

ดังได้กล่าวไว้แล้วในข้างต้นว่าในพระราชพิธีโสกันต์จะมีการลงสรงโดยจัดทำเขาไกรลาส และยังมีอีกลักษณะหนึ่งคือการจัดทำแท่นสรง โดยจะได้กล่าวรายละเอียดต่อไป

2. พิธีสรงน้ำบนพระแท่นที่จัดสร้างขึ้น

พิธีโสกันต์ที่มิได้จัดทำเขาไกรลาสจำลอง แต่จัดสร้างเป็นพระแท่นสรงขึ้นแทน หากเป็นการสรงในพระบรมมหาราชวังจะสร้างพระแท่นสรงขึ้นบนลานมุมพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท (ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน. 2518 : 23)

ได้มีการกล่าวอธิบายถึงลักษณะพระแท่นสรงไว้ดังนี้

" ลักษณะพระแท่นสรง

พระแท่นสรงในพระราชพิธีโสกันต์นั้นมีลักษณะคล้ายร้าน ที่สร้างขึ้นโดยยกพื้นให้สูงเหมือนเวทีการแสดงลดพื้นเป็นชั้นๆ แต่ละชั้นจะประดับด้วย ฉัตร ราชวัตร ตามฐานันดรศักดิ์ของเจ้านายที่จะโสกันต์ บนพระแท่นสรงจะตั้ง พระเบญจา หรือพระแท่นแว่นฟ้า และ

เตียงพระมณฑล ต้องปลูกให้เสร็จก่อนงาน ๒ วัน พระเบญจาจะตั้งโครงวางขื่อดาดเพดาน ทำม่านระบายลงมาทั้ง ๔ ด้าน หรือสร้างเป็นบุษบกขนาดใหญ่

ที่สรงสนานตั้งพระแท่นแว่นฟ้าซ้อน ๓ ชั้น ตั้งตั่งไม้อุทุมพรหรือไม้มะเดื่อ บนนั้น พระแท่นแว่นฟ้าแต่ละชั้นมีขนาดดังนี้

ชั้นที่ ๑ กว้าง ศอกคืบ ๖ นิ้ว ยาว ๒ ศอกคืบ สูง ศอก ๒ นิ้ว

ชั้นที่ ๒ กว้าง ศอก ๙ นิ้ว ยาว ศอกคืบ ๖ นิ้ว สูง คืบ ๑๐ นิ้ว

ชั้นที่ ๓ กว้าง ๑ ศอก รูปสี่เหลี่ยม จัตุรัส

พระแท่นแว่นฟ้าทั้ง ๓ ชั้นนี้ ลดมุมทั้ง ๓ ชั้น มีนางไม้บัวหงาย หน้ากระดาน บัวคว่ำ บัวหงาย ปากปลิงประกอบเหมือนชั้นแว่นฟ้า หุ้มผ้าขาวปิดทอง ในบริเวณพระราชพิธีชั้นในประดับด้วยเครื่องขาวลายทองทั้งสิ้น

ตามรายทองจะประดับตกแต่ง ด้วยฉัตรเบญจรงค์ ๗ ชั้นซึ่งมียอดกำหางนกยูงผูก ๑๐๐ ฉัตร มีราชวัตรไม้ไผ่อย่างเล็ก ๖๐๐ คัน ฉัตรกระดาษปักหลังราชวัตรผูกไว้กับหน่อกล้วยต้นอ้อย ห่างกันเป็นระยะๆ ละ ๑๕ วา

สมัยรัชกาลที่ ๓ ที่พระแท่นสรงประดับด้วยฉัตร ราชวัตร ร้านน้ำ ล้อมที่สรงมีฉัตรทอง ๔ ฉัตร ฉัตรเงิน ๒ ฉัตร ฉัตรนาก ๒ ฉัตร ราชวัตรไม้จริงทรงเครื่อง ๑๒ คัน ทรงเครื่องฉัตรเบญจรงค์ ๗ ชั้น ๒๐ ชั้น ราชวัตรไม้ไผ่ ๘๐ คัน รายทางระยะห่างกัน ๑๕ วา ฉัตรเบญจรงค์ ๕ ชั้น ๖๐ ฉัตร ราชวัตรไม้ไผ่ ๒๔๐ คัน ร้านน้ำ ๓๐ ร้าน การนี้ห้ามใช้ฉัตรราชวัตรร้านน้ำที่ใช้ในการศพมาแล้วไปตั้งเป็นอันขาด

ในบริเวณพระแท่นสรงนั้นจะปลูกพลับพลาเปลื้องเครื่อง และโรงพระราชพิธีพราหมณ์ ด้วยซึ่งโรงพระราชพิธีพราหมณ์นี้ใช้ไม้ประธานขื่อกว้าง ๕ ศอกคืบ พรึงยาว ๙ ศอกคืบเดี่ยวสูง ๖ ศอก พื้นสูง ๗ ศอก มีพะไลรอบ ลดพื้นเป็น ๒ ชั้น มีพนักแผงบังรอบทั้ง ๒ ชั้น หันหน้าไปทางทิศตะวันออก มีประตูทางขึ้นทั้งด้านหน้าโรงและหลังโรงมีไม้พาด ปกโขลน ปกทวาร ทำรั้วไก่ ราชวัตรผูกต้นกล้วยต้นอ้อย รอบโรงพระราชพิธี ”

(เรื่องเดียวกัน. 2518 : 24-25)

ภาพที่ 7 : ลักษณะพระแท่นสรงที่สร้างขึ้นในพระบรมมหาราชวัง
บริเวณลานมุมพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท สำหรับใช้ประกอบพระราชพิธีโสกันต์
ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (http://topicstock.pantip.com/library)

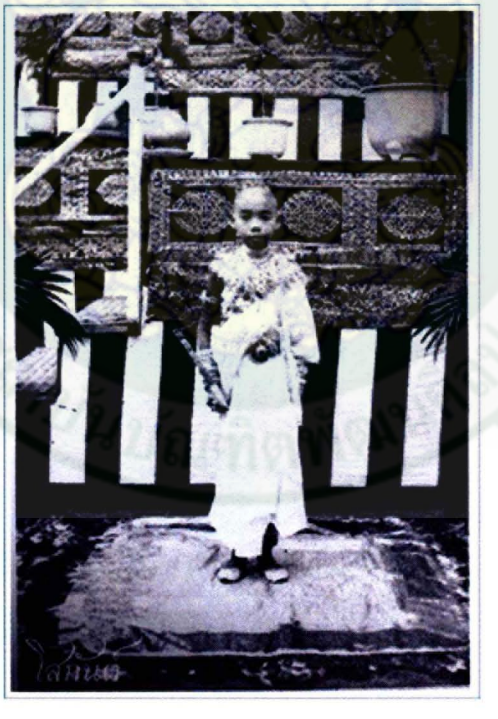
นอกจากสถานที่ที่ใช้ในการลงสรงสำหรับพระราชพิธีโสกันต์แล้ว ยังมีอีกสิ่งหนึ่งที่ควรทราบ คือฉลององค์สำหรับการลงสรง โดยจะขอกล่าวถึงฉลององค์ทั้งหมดที่ใช้ในพระราชพิธีโสกันต์ ดังนี้

ฉลองพระองค์ของเจ้านายที่ใช้ในพระราชพิธีโสกันต์ มีด้วยกันทั้งสิ้น 5 สำรับ ประกอบด้วย

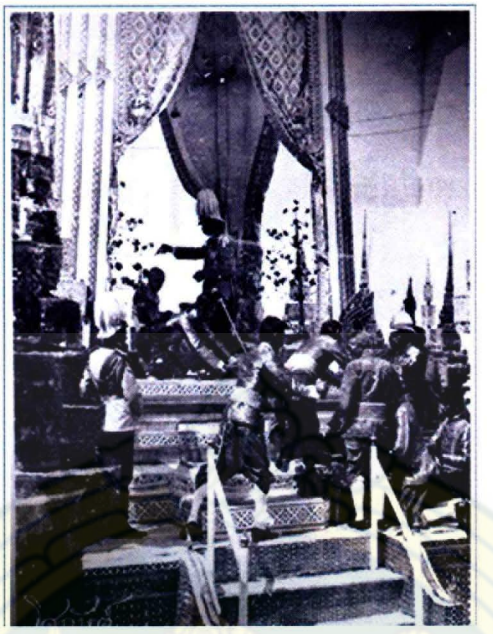
1. ฉลององค์ระหว่างเสด็จฟังสวด
2. ฉลององค์ในขณะโสกันต์
3. ฉลององค์ในขณะลงสรง
4. ฉลององค์หลังจากการสรงน้ำ
5. ฉลององค์ในการสมโภช

ทั้งนี้ จะขอกล่าวอธิบายรายละเอียดเพียงฉลององค์ในขณะโสกันต์และลงสรงซึ่งเกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้เท่านั้น

ฉลององค์ในขณะโสกันต์และลงสรง จะทรงฉลองพระองค์ถอด ซึ่งเป็นชื่อเฉพาะสำหรับใช้เรียกชุดเพื่อการลงสรง (ในวรรณกรรมเรื่องพระลอก็มีการกล่าวถึง ในตอนพระลอเสี่ยงน้ำ บริเวณแม่น้ำกาหลง และนำมาใช้ปรับปรุงเป็นชุดสำหรับผู้แสดงบทบาทพระลอในตอนนี้) เป็นผ้านุ่งยาวถึงข้อพระบาท มีสไบห่มและผ้าทรงสพัก สีของชุดเป็นสีขาวขลิบทอง ลักษณะของชุดอาจมีความแตกต่างตามความเหมาะสมของฐานะ สวมเครื่องประดับโดยคาดปั้นเหน่ง ประดับพระองค์ด้วยสร้อยนวมสังวาลย์ บนพระอังษาประดับด้วยหงส์หรือดอกไม้ไหว สวมพระธำมรงค์ สวมพาหุรัดที่ต้นพระพาหาตั้งแต่ข้อพระหัตถ์ถึงข้อศอก ประดับด้วยกำไลแขน ปะวะหล่ำ และลูกไม้ปลายแขน สวมกำไลพระบาทและปะวะหล่ำ เครื่องประดับเหล่านี้หากเป็นเจ้าฟ้าจะทรงใช้เพชรล้วน นอกนั้นจะใช้อัญมณีอื่นๆ หรือสลับเพชร แต่ไม่นิยมใช้เพชรล้วน ไม่สวมถุงพระบาทและไม่สวมฉลองพระบาท เมื่อเสด็จไปสรงน้ำจะถอดเครื่องประดับที่อาจเปียกน้ำ เช่นสร้อยนวมและมงคลย่น(หม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล ประทานความเห็นว่า คือ มงคลทำด้วยสายสิญจน์ 108 เส้นธรรมดา แต่ต่อมาประดับอัญมณีเป็นระยะโดยรอบ) (ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน. 2518 : 48-49)



ภาพที่ 8 : สมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย
ทรงฉลองพระองค์ถอดขณะเข้าพิธีโสกันต์
ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (http : //topicstock.pantip.com/library)



ภาพที่ 9 : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
พระราชทานน้ำพระพุทธมนต์สรงทูนกระหม่อมอัษฎางค์ในพิธีโสกันต์
ที่มา : สำเนาภาพจากเว็บไซค์ (http : //topicstock.pantip.com/library)

พระราชพิธีโสกันต์ได้กระทำต่อเนื่องมา จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทำเพียงระยะหนึ่ง หลังจากนั้นก็แทบไม่ปรากฏพระราชพิธีนี้อีก (ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน. 2518 : 21-22)

นอกจากการลงสรงในพระราชพิธีที่สำคัญดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังปรากฏการลงสรงอีกประเภทหนึ่ง เป็นการลงสรงในพระราชพิธีที่สำคัญในโอกาสพิเศษสำหรับพระเจ้าแผ่นดิน เรียกว่า “สรงมูรธาภิเษก” ซึ่งในบางแห่งอาจเขียนว่า “สรงมุรธาภิเษก” ทั้ง 2 คำ ล้วนมีความหมายเดียวกัน

พจนานุกรม ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า “มูรธาภิเษก” หมายถึง น้ำรดพระเศียรในงานราชาภิเษกหรือพระราชพิธีอื่นๆ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2546 : 870)

พิธีสรงมูรธาภิเษกเป็นพระราชพิธีที่ทำมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เป็นการสรงน้ำเช่นเดียวกับพิธีลงสรง แต่ต่างกันในเรื่องของสถานที่ที่ใช้สรง ซึ่งจะสร้างเป็นพระมณฑปสำหรับสรงอยู่บนบก ดังข้อความที่ประกอบ โชประการได้กล่าวไว้ในวิวัฒนาการทางขนบประเพณีไทย ดังนี้

“ลักษณะพระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกนั้นจะต้องปลูกมณฑปพระกระยาสนานหุ้มผ้าขาว แต่งด้วยเครื่องปิดทอง ฉลุลาย บนเพดานพระมณฑปเป็นที่ขังน้ำเบญจสุทธคงคา มีท่อฝักบัว

เงินที่เพดานสำหรับไขน้ำให้โปรยลงยังที่สรงมูรธาภิเษก ที่ฝักบัวนั้นห้อยพวงดอกจำปา ที่พื้นภายในพระมณฑปตั้งเตียงเหลี่ยมหุ้มผ้าขาว บนเตียงตั้งถาดทอง ในถาดทองตั้งตั่งไม้มะเดื่อเป็นที่เสด็จประทับสรงมูรธาภิเษก”

(ประกอบ โชประการ. 2513 : 19-20 อ้างถึงใน วรรณพินี สุขสม. 2545 : 22-23)

การสรงมูรธาภิเษกเป็นการสรงน้ำเพื่อชำระพระวรกายให้สะอาด ก่อนที่จะเสด็จไปประกอบพระราชพิธีอื่นๆ ซึ่งจะสรงในงานพระราชพิธีที่สำคัญเท่านั้น เช่นพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 3 รอบ เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่าพิธีสรงมูรธามีการกล่าวถึงในพระราชพิธีหลายอย่าง เท่าที่ปรากฏพบได้ดังนี้

1. พระราชพิธีบุษยาภิเษก

เป็นพระราชพิธีหนึ่งในจำนวนพระราชพิธีสิบสองเดือน ซึ่งจะทำในเดือนยี่ พระราชพิธีนี้ปัจจุบันได้สูญไปแล้ว คงมีการกล่าวถึงแต่เพียงข้อความดังนี้

“ การพระราชพิธีในเดือนยี่นี้คงนับพระราชพิธีบุษยาภิเษกมาไว้ เพราะเหตุผลอันใดกล่าวไว้แล้วในเดือนอ้าย ในคำให้การขุนหลวงหาวัดได้กล่าวไว้ว่า พระเจ้าแผ่นดินเสด็จขึ้นประทับบนกองดอกไม้เจ็ดสีแล้วจำเริญพระนขา พราหมณ์ทั้ง ๘ คนถวายพระแต่ในคำที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมสมเด็จพระบำราบปรปักษ์ ทรงเล่าให้ฟังนั้นว่าทำเป็นมณฑปดอกไม้สด พระเจ้าแผ่นดินทรงเครื่องถอดอย่างสรงมุรธาภิเษกประทับในมณฑปดอกไม้สดนั้นแล้วสรงมุรธาภิเษกเมื่อสอบกับกฎมนเทียรบาลในการพระราชพิธีบุษยาภิเษกนี้ก็ไม่ได้กล่าวพิสดารในที่แห่งใด แต่ไปสมกันกับคำที่กล่าวว่าสรงมุรธาภิเษกนี้อยู่แห่งหนึ่งในจำนวนพระราชพิธีมรสนาน ๑๗ อย่าง มีชื่อบุษยาภิเษกในจำนวนนั้นด้วย จะหาข้อความให้ละเอียดขึ้นไปกว่านี้ไม่ได้ ด้วยเป็นพระราชพิธีโพยมยานอย่างเขื่อง เหมือนพิธีเฉวียนพระโคกินเลี้ยงจึงได้สูญเร็วๆ ”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2514 : 70)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการสรงมุรธาในพระราชพิธีบุษยาภิเษก โดยจัดทำสถานที่เป็นมณฑปดอกไม้สดเพื่อใช้เป็นสถานที่สรง ซึ่งพระราชพิธีนี้ปัจจุบันได้สูญไปแล้ว

นอกจากพระราชพิธีบุษยาภิเษกแล้ว ยังมีพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับการลงสรงอีก คือ พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกสงกรานต์

2. พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกสงกรานต์

พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกสงกรานต์ เป็นธรรมเนียมแต่โบราณซึ่งพระเจ้าแผ่นดินจะสรงในวันเถลิงศก ไม่มีการยกเว้น เป็นพระราชพิธีหนึ่งซึ่งอยู่ในเดือนห้าในพระราชพิธีสิบสองเดือน โดยเนื้อหากล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ ดังนี้

" บัดนี้จะว่าด้วยเรื่องสรงมุรธาภิเษก ซึ่งเป็นธรรมเนียมมีมาแต่โบราณ พระเจ้าแผ่นดินสรงในวันเถลิงศกสืบมามิได้ขาด ไม่มีคราวยกเว้น มีบ้างไม่มีบ้าง มากบ้างน้อยบ้าง เหมือนอย่างการเฉลิมพระชนมพรรษารับเปลี่ยนทักษา จันทรุปราคา สุริยุปราคาหรือสนานพระราชพิธีต่างๆ เช่นมีมาในกฎมณเฑียรบาล การสรงมุรธาภิเษกสงกรานต์นี้ ดูเป็นตำแหน่งของพระเจ้าแผ่นดิน ที่จะต้องสรงสำหรับบ้านเมือง มิใช่สรงอย่างพระหรือคนแก่ได้รดน้ำก็เป็นการแปลกอยู่อย่างหนึ่งที่ธรรมเนียมสงกรานต์แล้วลูกหลานพี่น้อง ต้องไปรดน้ำผู้ใหญ่ในตระกูลที่เป็นที่นับถือ แต่พระเจ้าแผ่นดินถึงจะทรงพระชราเท่าใด พระบรมวงศานุวงศ์ไม่มีผู้ใดได้ถวายน้ำเหมือนอย่างพระบรมวงศานุวงศ์ที่ทรงพระชราอื่นๆ เลยมีแต่สรงมุรธาภิเษกนี้อย่างเดียว"

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2506 : 27)

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงเกี่ยวกับการสรงมูรธาภิเษก ดังนี้

"พระแท่นสรงมุรธาภิเษกแต่ก่อนก็ใช้แต่พระแท่นแว่นฟ้า มีบัวกลุ่มทาขาวปิดทองตามขอบ ตั้งบนฐานเฉียงมีพนักปักฉัตรเครื่องมุรธาภิเษก ไม่ได้ใช้ทุ้งสหัสธารา ทรงตักในขันสรงเหมือนอย่างทรงเครื่องใหญ่ตามธรรมเนียม ด้วยเพดานพระแท่นนั้นมีแต่ระบายรอบ ไม่ได้ปักเศวตฉัตรสหัสธาราคงใช้แต่เวลาบรมราชาภิเษก ด้วยมณฑปพระกระยาสนานเป็นซุ้มยอดเป็นที่ซ่อนถังน้ำได้ เพราะเหตุที่ไม่ใคร่จะได้เคยใช้สหัสธาราเช่นนั้น...ตัวสหัสธารานั้นทำด้วยเงินมีช่องปรุเป็นฝักบัวแล้วมีดอกจำปาทองคำห้อยรายรอบ เมื่อเสด็จขึ้นสู่ที่สรงทรงเครื่องพระกระยาสนานเสร็จแล้ว จางวางและเจ้ากรมภูษามาลาจึงได้กระตุกสายเชือกให้แป้นที่ขัดเคลื่อนเปิดน้ำลงตามทุ้งสหัสธาราแต่พระแท่นนั้นเพราะเป็นการสรงประจำปีอยู่เสมอ จึงได้โปรดให้ก่ออิฐหุ้มศิลาขึ้นไว้ที่ปากอ่างปลาเงินปลาทองข้างพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย เมื่อเวลาจะสรงมุรธาภิเษกก็มีแต่เสาโครง เพดานและอ่างสรงมาตั้ง ถ้าไม่ใช่เวลาสรงก็เป็น

พระแท่นโล่งสำหรับประทับประพาสชมปลาเงินปลาทอง ต่อเวลาสรงมุรธาภิเษกในที่อื่น จึงได้ตั้งพระแท่นไม้อย่างแต่ก่อน ถาดซึ่งเป็นเครื่องรองที่สรงนั้น ในการบรมราชาภิเษกมีตำราให้ใช้ถาดทองแดง ถาดนั้นเป็นรูปกลม แต่การสรงมุรธาภิเษกตามธรรมเนียมเช่นนี้ใช้อ่างไม้รูปรีเป็นไม้หน้าใหญ่ทั้งแท่งที่ขอบอ่างนั้นปิดทองคำเปลวพื้นอ่างคงไว้เป็นไม้ ม้าที่สำหรับประทับสรงเรียกว่าตั่ง ทำด้วยไม้มะเดื่อรูปกลมมีขาสี่หุ้มผ้าขาว ตั่งไม้มะเดื่อนี้เป็นเครื่องสำหรับอภิเษก...เมื่อวันที่สรงมุรธาภิเษกนั้นเป็นวันใดก็จัดที่สรงผันพระพักตร์ต่อทิศศรีของวันนั้น ผันพระขนองตรงทิศกาลกิณี ในพื้นอ่างซึ่งเป็นที่ห้อยพระบาทริมตั่งนั้น ทอดใบไม้นามกาลกิณีเป็นที่ทรงเหยียบในเวลาสรง ที่ตรงพระพักตร์ตั้งถาดสรงพระพักตร์ มีครอบเครื่องพระมุรธาภิเษก เมื่อเพลาทรงเครื่องมุรธาภิเษกไขน้ำสหัสธาราแล้ว ภูษามาลาจึงได้ถวายพระเต้าต่างๆ... เมื่อพระมหาราชครูถวายพระเต้าเบญจคัพย์แล้วจึงถวายน้ำพระมหาสังข์ที่พระหัตถ์แล้วถวายข้างพระขนอง เจ้ากรมปลัดกรมพราหมณ์ทั้งปวงนอกนั้นถวายพระมหาสังข์ห้า ซึ่งยังเหลืออยู่สี่องค์ คือ พระมหาสังข์ทอง พระมหาสังข์เงิน พระมหาสังข์นาก พระมหาสังข์งาจำเริญและสังข์สำริดเครื่องมุรธาภิเษก หน้าที่พราหมณ์พฤฒิบาศถวาย เมื่อพราหมณ์ถวายน้ำสังข์เสร็จแล้วจึงเสด็จขึ้นเปลื้องพระภูษาถอด คือพระภูษาขาวและทรงสะพักขาว พระราชทานแก่พระมหาราชครูพราหมณ์ ในขณะเมื่อสรงนั้นประโคมสังข์ทักษิณาวรรต สังข์อุตราวัฏบัณเฑาะว์ฆ้องชัยแตรสังข์พิณพาทย์ มีมโหรี กรมภูษามาลา ซึ่งเป็นของมีมาแต่เดิม สูญไปเสียในรัชกาลที่ ๔ มาจัดขึ้นใหม่ปัจจุบันนี้อีกสำรับหนึ่ง ถ้าวันใดเป็นวันที่สรงมุรธาภิเษกก็ทรงพระภูษาตามสีวัน... ”

(เรื่องเดียวกัน. 2506 : 27-35)

นอกจากการสรงมูรธาภิเษกที่พบในพระราชพิธีบุษยาภิเษกและพระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกสงกรานต์แล้ว ยังพบว่ามีการสรงมูรธาภิเษกในพระราชพิธีที่สำคัญอีกอย่าง ซึ่งเป็นพระราชพิธีที่สำคัญสำหรับผู้ที่จะขึ้นเถลิงถวัลย์ราชสมบัติ คือพระราชพิธีบรมราชาภิเษก

3. พระราชพิธีบรมราชาภิเษก

ความสำคัญของพระราชพิธีบรมราชาภิเษก อยู่ที่การแปรสภาพของพระมหากษัตริย์ด้วยธาตุน้ำ หรือที่เรียกว่าน้ำมูรธาภิเษกในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก มีการอัญเชิญน้ำที่จะมาเป็นน้ำมูรธาภิเษกจากสถานที่ต่างๆ อันศักดิ์สิทธิ์ที่สุดทั่วราชอาณาจักรไทย (ในรัชกาลที่ 9 ได้มาทั้งสิ้น 18 แห่ง) ซึ่งเป็นแหล่งน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวบ้านในท้องถิ่นได้ดูแลรักษาให้ใสสะอาด และคงความศักดิ์สิทธิ์มาเป็นเวลานาน

เมื่อนำน้ำศักดิ์สิทธิ์จากแหล่งต่างๆมารวมกัน จะทำพิธีตั้งน้ำวงด้วยสายสิญจน์ โดยมีพระสงฆ์ทำพิธีสวดมนต์และประกาศต่อเทพารักษ์ เป็นเวลาสามวัน ในวันที่ 4 พระมหากษัตริย์จะทรงสรงพระองค์ด้วยน้ำมูรธาภิเษก ซึ่งถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการเข้าสู่ความเป็นกษัตริย์ (ฐาพร. 2541 : 9)

พระราชพิธีบรมราชาภิเษกเป็นพระราชพิธีที่ยึดถือกันมาแต่ครั้งโบราณกาล เมื่อพระเจ้าแผ่นดินได้เสด็จผ่านพิภพแล้วยังไม่ถือเป็นพระราชามหากษัตริย์บริบูรณ์ จนกว่าจะได้ทำพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของไทยสันนิษฐานว่าคงได้รับต้นแบบมาจากอินเดีย ซึ่งพวกอารยันจัดเป็นประเพณีดั้งเดิมของตน ที่เรียกว่า “พิธีราชสูยะ” ประกอบด้วยการอภิเษก การกระทำสัตย์ และการถวายราชสมบัติ พิธีราชสูยะนี้จะกระทำในพระราชมณเฑียรหรือในท้องพระโรง ซึ่งขั้นตอนการประกอบพระราชพิธีมีลักษณะคล้ายคลึงกับพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของไทย เช่น การสรงน้ำมูรธาภิเษกบนตั่งไม้อุทุมพร การถวายเครื่องราชกกุธภัณฑ์ เป็นต้น

พระราชพิธีบรมราชาภิเษกถือว่าเป็นพระราชพิธีที่สำคัญที่สุดสำหรับองค์พระมหากษัตริย์ ในสมัยโบราณได้กำหนดลักษณะไว้ 5 ประการ หรือที่เรียกว่า “ปัญจราชาภิเษก” ได้แก่

1. อินทราภิเษก
2. โภคาภิเษก
3. ปราบดาภิเษก
4. ราชาภิเษก
5. อภิเษกหรืออภิเสก

ซึ่งในข้อ 3 ปราบดาภิเษก สันนิษฐานว่า น่าจะมีความหมายเดียวกับราชาภิเษก ในระยะหลังได้นำมาใช้ในความหมายว่าต้องต่อสู้ปราบปรามผู้อื่นให้ได้ชัยชนะก่อนจึงจะกระทำพิธีราชาภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์ (พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2546 : 51-55)

หนังสือจดหมายเหตุพระราชพิธีบรมราชาภิเษกในรัชกาลที่ 6 ได้กล่าวไว้ว่า

"...ตามราชประเพณีในสยามประเทศนี้ถือเป็นตำรามาแต่โบราณว่า พระมหากษัตริย์ซึ่งเสด็จผ่านพิภพ ต้องทำพระราชพิธีบรมราชาภิเษกก่อน จึงจะเป็นพระราชาธิบดีโดยสมบูรณ์ ถ้ายังมิได้ทำพระราชพิธีบรมราชาภิเษกอยู่ตราบใด ถึงจะได้ทรงรับรัชทายาท เมื่อเสด็จเข้าไปประทับอยู่ในพระราชวังหลวง ก็เสด็จอยู่เพียง ณ ที่พักแห่งหนึ่ง พระนามที่ขานก็คงใช้พระนามเดิม เป็นแต่เพิ่มคำว่า "ซึ่งทรงสำเร็จราชการแผ่นดิน" เข้าข้างท้ายพระนาม แลคำรับสั่งก็ยังไม่ใช้พระราชโองการ จนกว่าจะได้สรงมุรธาภิเษก ทรงรับพระสุพรรณบัฏจารึกพระบรมราชนามาภิไธยกับทั้งเครื่องราชกกุธภัณฑ์จากพระมหาราชครูพราหมณ์ผู้ทำพิธีราชาภิเษกแล้ว จึงเสด็จขึ้นเฉลิมพระราชมณเฑียร ครอบครองสิริราชสมบัติสมบูรณ์ด้วยพระเกียรติยศแห่งพระราชามหากษัตริย์แต่นั้นไป"

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2466 : 1-2 อ้างถึงใน บทความ ม.ร.ว.แสงสูรย์ ลดาวัลย์. 2516 : 1-2)

จากข้อความข้างต้นกล่าวถึงการสรงมุรธาภิเษก เป็นสิ่งสำคัญส่วนหนึ่งในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ที่พระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ต้องทรงยึดถือปฏิบัติ จึงจะเป็นการครองราชย์อย่างสมบูรณ์

สำหรับการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกนั้น มีขั้นตอนแบ่งได้เป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นเตรียมพิธี มีการทำพิธีตักน้ำและตั้งพิธีเศกน้ำสำหรับถวายเป็นน้ำอภิเษกและน้ำสรงพระมุรธาภิเษก กับทำพิธีจารึกพระสุพรรณบัฏดวงพระบรมราชสมภพ และแกะพระราชลัญจกรประจำรัชกาล

2. พิธีเบื้องต้น มีการเจริญพระพุทธมนต์ ตั้งน้ำวงด้าย จุดเทียนไชย และเจริญพระพุทธมนต์ในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก

3. พิธีบรมราชาภิเษก มีพิธีสรงพระมุรธาภิเษก แล้วประทับพระแท่นอัฐทิศอุทุมพรรับน้ำอภิเษก ประทับพระที่นั่งภัทรบิฐรับการถวายสิริราชสมบัติและเครื่องสิริราชกกุธภัณฑ์

4. พิธีเบื้องปลาย มีการเสด็จออกมหาสมาคม สถาปนาสมเด็จพระบรมราชินีแล้ว เสด็จพระราชดำเนินไปทำพิธีประกาศพระองค์เป็นศาสนูปถัมภกในพระบวรพุทธศาสนา ถวายบังคม พระบรมศพ พระบรมอัฐิพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระอัครมเหสีในรัชกาลก่อนๆ และเสด็จเฉลิมพระราชมณเฑียร

5. เสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนคร โดยกระบวนพยุหยาตราทั้งทางสถลมารค และชลมารค

(ม.ร.ว.แสงสูรย์ ลดาวัลย์. 2516 : 3)

จะเห็นได้ว่าในขั้นตอนที่ 3 มีการกล่าวถึงพิธีสรงพระมุรธาภิเษก ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในพิธีบรมราชาภิเษก แล้วประทับพระแท่นอัฐทิศอุทุมพรรับน้ำอภิเษก ประทับพระที่นั่งภัทรบิฐรับการถวายสิริราชสมบัติและเครื่องสิริราชกกุธภัณฑ์ อันนับได้ว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญในการเสด็จขึ้นครองราชย์อย่างสมบูรณ์

ในเรื่องของน้ำที่ใช้สำหรับถวายเป็นน้ำอภิเษกและน้ำสรงพระมุรธาภิเษก ตามตำราของพราหมณ์จะใช้น้ำจากแม่น้ำห้าสายในชมพูทวีป คือ

1. แม่น้ำคงคา
2. แม่น้ำยมนา
3. แม่น้ำอจิรวดี
4. แม่น้ำมหิ
5. แม่น้ำสรภู

แม่น้ำทั้ง 5 สายนี้ รวมเรียกว่า ปัญจมหานที สาเหตุที่ต้องใช้จากแม่น้ำดังกล่าว เพราะน้ำในแม่น้ำทั้ง 5 นี้ไหลมาจากเขาไกรลาส ที่พวกพราหมณ์ถือว่าเป็นที่สถิตย์ของพระอิศวร

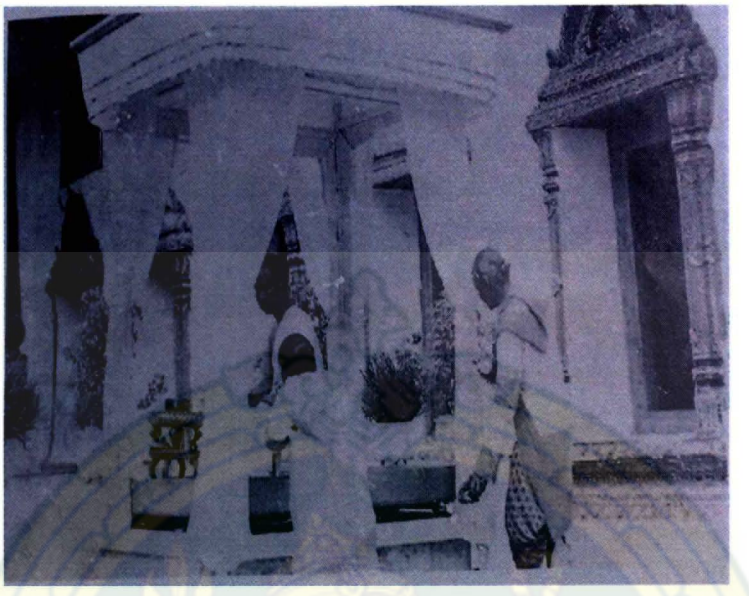
สมัยกรุงศรีอยุธยาจะใช้น้ำปัญจมหานทีจากชมพูทวีปหรือไม่ยังไม่พบหลักฐาน แต่ถ้าพิจารณาถึงสภาพการคมนาคมระหว่างกรุงศรีอยุธยาและชมพูทวีปในสมัยนั้นแล้ว ก็เห็นว่าเป็นการยากที่จะได้น้ำนั้นมา อีกประการหนึ่งตามขนบประเพณีแต่เดิมมีความจำเป็นต้องเร่งทำพิธีบรมราชาภิเษกโดยด่วน ซึ่งจะกระทำก่อนที่จะถวายพระเพลิงพระบรมศพพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลก่อนด้วยซ้ำ ดังนั้น ที่จะไปเอาน้ำจาก ปัญจมหานทีมาให้ทันพิธีบรมราชาภิเษกนั้นดูจะเป็นไปไม่ได้ เท่าที่ปรากฏหลักฐานการบรมราชาภิเษกในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นท่านใช้น้ำ สระเกษ สระแก้ว สระคงคา สระยมนา ในแขวงเมืองสุพรรณ

ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 4 นอกจากจะได้ทรงใช้น้ำใน สระเกษ สระแก้ว สระคงคา สระยมนา ดังที่พระมหากษัตริย์กรุงศรีอยุธยาทรงใช้แล้ว ยังได้มีการใช้น้ำในแม่น้ำสำคัญของประเทศอีก 5 สาย คือ

1. น้ำในแม่น้ำบางปะกง ตักที่บึงพระอาจารย์ แขวงเมืองนครนายก
2. น้ำในแม่น้ำป่าสัก ตักที่ตำบลท่าราบ แขวงเมืองสระบุรี
3. น้ำในแม่น้ำเจ้าพระยา ตักที่ตำบลบางแก้ว แขวงเมืองอ่างทอง
4. น้ำในแม่น้ำราชบุรี ตักที่ตำบลดาวดึงษ์ แขวงเมืองสมุทรสงคราม
5. น้ำในแม่น้ำเพชรบุรี ตักที่ตำบลท่าไชย แขวงเมืองเพชรบุรี

น้ำในแม่น้ำทั้ง 5 นี้เรียกว่า "เบญจสุทธคงคา" อนุโลมตามปัญจมหานทีของพราหมณ์น้ำแต่ละแห่งเมื่อตักมาแล้วจะต้องตั้งพิธีเศก ณ เจดีย์สถานสำคัญแห่งแขวงนั้นๆ แล้วจึงจัดส่งเข้ามาทำพิธีที่กรุงเทพฯต่อไป (ม.ร.ว.แสงสูรย์ ลดาวัลย์. 2516 : 3-4)

สำหรับน้ำที่ใช้ในพิธีสรงมูรธาภิเษกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 จะใช้น้ำจากประเทศอินเดีย ซึ่งเมื่อครั้งพระองค์เสด็จประพาสในปี พ.ศ.2415 ได้ทรงแสวงหาน้ำจากปัญจมหานทีทั้ง 5 ตามตำราพราหมณ์ ปัญจมหานทีในมัชฌิมประเทศ ประกอบด้วย แม่น้ำคงคา แม่น้ำยมนา แม่น้ำอิรวดี แม่น้ำมหิ แม่น้ำสรภู และอจิรวดี และต่อมาในปี พ.ศ.2416 ได้มีการประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกครั้งที่ 2 จึงได้เพิ่มน้ำจากปัญจมหานที และถือเป็นแบบอย่างมาจนถึงปัจจุบัน



ภาพที่ 10 : พระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ประทับในพระมณฑปทรงพระมูรธาภิเษก พราหมณ์ถวายน้ำ ในพิธีสรงน้ำมูรธาภิเษก
ที่มา : สำเนาภาพจากหนังสือ น้ำ : บ่อเกิดแห่งวัฒนธรรมไทย (สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา. 2539 : 43)

ในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกที่กระทำเป็น 2 ครั้งนั้น ครั้งแรกจะเป็นการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกเฉลิมพระราชมณเฑียรตามโบราณราชประเพณี แต่งดการแห่เสด็จเลียบพระนครและการรื่นเริงต่างๆ จนเมื่อถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงแล้วจึงทำพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชอีกครั้ง และจึงมีการรื่นเริงสำหรับประเทศ ซึ่งการทำพระราชพิธีบรมราชาภิเษกเป็น 2 ครั้งนี้เคยกระทำมาแล้วในครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกรัชกาลที่ 1 เมื่อครั้งแรกเสด็จปราบดาภิเษกในปีขาล พ.ศ.2325 ทรงทำพระราชพิธีราชาภิเษกแต่พอสังเขปครั้งหนึ่ง ต่อมาเมื่อทรงสร้างพระนครและปราสาทราชมณเฑียรเสร็จแล้ว จึงได้ทำพระราชพิธีบรมราชาภิเษกเต็มตามตำราในปีมะเส็ง พ.ศ.2328 อีกครั้ง (ม.ร.ว.แสงสูรย์ ลดาวัลย์. 2516 : 3)

นอกจากนี้ บทความเกี่ยวกับพระราชพิธีบรมราชาภิเษกครั้งกรุงรัตนโกสินทร์ ยังได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับน้ำในการพระราชพิธีอีกว่า

" การพระราชพิธีบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ ๖ เมื่อพ.ศ.๒๔๕๓ ใช้น้ำอภิเษกเช่นเดียวกับครั้งบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ ๕ ครั้งที่ ๒ พ.ศ.๒๔๑๖ ต่อมาเมื่อได้โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชในปีพ.ศ.๒๔๕๔ นั้น ได้มีการตักน้ำจากแม่น้ำและแหล่งน้ำอื่นๆ ที่ตามมณฑลต่างๆถือว่าเป็นแหล่งสำคัญและเป็นสิริมงคล มาตั้งทำพิธีเศกน้ำพระพุทธมนต์ ณ พระมหาเจดีย์สถานที่เป็นหลักพระมหานครโบราณ ๗ แห่ง คือ

๑. ตักน้ำที่แม่น้ำป่าสัก ณ ตำบลท่าราบ ไปทำพิธีเศกน้ำที่พระพุทธบาท อันเป็นมหาเจดียสถานสถิตย์ในมณฑลประเทศที่ตั้งมหานครละโว้และกรุงศรีอยุธยา

๒. ตักน้ำที่ทะเลแก้วและสระแก้ว แขวงเมืองพิษณุโลก ไปทำพิธีในพระวิหารพระพุทธชินราช วัดพระศรีมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก อันเป็นมหาเจดียสถานอยู่ในโบราณราชธานีฝ่ายเหนือ

๓. ตักน้ำที่โซกชมภู่ น้ำบ่อแก้ว น้ำบ่อทอง แขวงเมืองสวรรคโลก ไปทำพิธีที่วัดพระมหาธาตุ เมืองสวรรคโลก อันเป็นมหาเจดียสถานโบราณราชธานีครั้งสมเด็จพระร่วงเจ้า (ปัจจุบันอยู่ในเขตจังหวัดสุโขทัย)

๔. ตักน้ำในแม่น้ำนครไชยศรี ที่ตำบลบางแก้ว ไปทำพิธีที่พระปฐมเจดีย์เมืองนครไชยศรีอันเป็นโบราณมหาเจดีย์ ประเทศที่ตั้งนครศรีวิไชยราชธานี

๕. ตักน้ำที่บ่อวัดหน้าพระลาน บ่อวัดเสมาไชย บ่อวัดเสมาเมือง บ่อวัดประตูขาว ห้วยเขามหาชัย และน้ำบ่อปากนาคราชในเมืองนครศรีธรรมราช ไปตั้งทำพิธีที่วัดพระมหาธาตุเมืองนครศรีธรรมราช อันเป็นมหาเจดียสถาน อยู่ในโบราณราชธานีศรีธรรมราช

๖. ตักน้ำที่บ่อทิพย์ เมืองนครลำพูน ไปตั้งทำพิธีที่วัดพระมหาธาตุหริภุญไชย อันเป็นมหาเจดียสถานในแว่นแคว้นโบราณราชธานีทั้งหลายในฝ่ายเหนือ คือ นครหริภุญไชย นครเขลางค์ นครเชียงแสน นครเชียงราย นครพเยา และนครเชียงใหม่

๗. ตักน้ำบ่อวัดธาตุพนม ทำพิธีเศกที่พระธาตุพนม เมืองนครพนม มณฑลอุดร อันเป็นมหาเจดียสถานอยู่ในประเทศที่ตั้งโบราณราชธานีโคตรบูรพ์หลวงกับได้ตักน้ำ ณ แหล่งน้ำศักดิ์สิทธิ์ไปตั้งทำพิธี ณ วัดสำคัญในมณฑลต่างๆ อีก ๑๐ มณฑล คือ

วัดบรมธาตุเมืองไชยนาท	มณฑลนครสวรรค์
วัดมหาธาตุเมืองเพชรบูรณ์	มณฑลเพชรบูรณ์
วัดกลางเมืองนครราชสีมา	มณฑลนครราชสีมา

วัดสีทองเมืองอุบลราชธานี	*มณฑลอิสาณ*
วัดยโสธรเมืองฉะเชิงเทรา	*มณฑลปราจีนบุรี*
วัดพลับเมืองจันทบุรี	*มณฑลจันทบุรี*
วัดตนีนรสโมสรเมืองตานี	*มณฑลปัตตานี*
วัดพระทองเมืองถลาง	*มณฑลภูเก็ต*
วัดพระธาตุเมืองไชยา	*มณฑลชุมพร*
วัดมหาธาตุเมืองเพชรบุรี	*มณฑลราชบุรี*

รวมสถานที่ทำน้ำอภิเษก ๑๗ แห่ง

แม้ว่าจะได้เปลี่ยนตักน้ำอภิเษกจากทุกมณฑลทั่วพระราชอาณาจักรดังกล่าว แต่ก็ยังไม่ได้ละทิ้งหลักเดิม คือน้ำเบญจสุทธคงคาและน้ำในสระทั้ง ๔ ที่เมืองสุพรรณบุรี ก็คงตักและตั้งพิธีรวมอยู่ในปูชนียสถานสำคัญของแต่ละมณฑลดังกล่าวมาข้างต้นด้วย ส่วนน้ำปัญจมหานทีในชมพูทวีปก็คงจะมีรวมอยู่ด้วย ”

(ม.ร.ว.แสงสูรย์ ลดาวัลย์. 2516 : 4-5)

ภาพที่ 11 : พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระภูษาเศวตพัสตร์
ทรงสะพักขาวขลิบทองคำ เสด็จประทับพระมณฑปพระกระยาสนานสรงพระมูรธาภิเษกสนาน
ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช วันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2454
ที่มา : ประมวลภาพประวัติศาสตร์ไทย พระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมัยรัตนโกสินทร์
(กรมศิลปากร. 2550 : 41)

สำหรับในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกครั้งรัชกาลที่ 7 ได้ตักน้ำ และทำพิธีเศกน้ำ
เพิ่มจากที่ทำในรัชกาลที่ 6 อีกแห่งหนึ่ง คือ ที่พระธาตุช่อแฮ จังหวัดน่าน

ภาพที่ 12 : พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระภูษาเศวตพัสตร์ ทรงสะพักขาวขลิบทองคำประทับ ณ ตั่งไม้อุทุมพรหุ้มผ้าขาว ในมณฑปพระกระยาสนานสรงพระมูรธาภิเษกสนาน ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช วันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2468

ที่มา : ประมวลภาพประวัติศาสตร์ไทย พระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมัยรัตนโกสินทร์ (กรมศิลปากร. 2550 : 97)

ในสมัยรัชกาลที่ 8 ไม่มีพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล (รัชกาลที่ 8) ทรงสิ้นพระชนม์เสียก่อน จึงไม่มีการประกอบพระราชพิธีดังกล่าว

ในรัชกาลปัจจุบันคือรัชกาลที่ 9 ทำพิธีเศกน้ำ 18 แห่ง เท่ารัชกาลที่ 7 แต่เปลี่ยนจากสถานที่เดิม 2 แห่ง คือ เปลี่ยนจากวัดมหาธาตุเมืองเพชรบูรณ์และพระธาตุช่อแฮ จังหวัดน่าน เป็นบึงพระลานชัย จังหวัดร้อยเอ็ด และพระธาตุแช่แห้ง จังหวัดน่าน

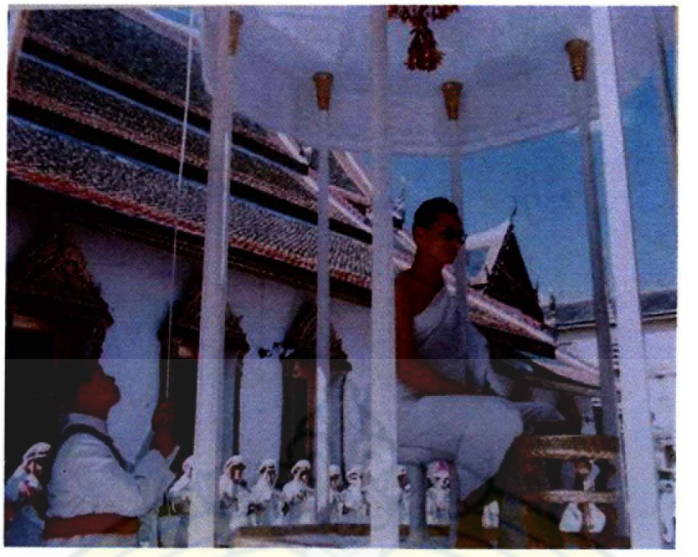
น้ำอภิเษกที่ตั้งพิธีเศก ณ มหาเจดียสถานและพระอารามต่างๆที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น เจ้าหน้าที่ได้นำมาส่งยังพระนครก่อนหน้ากำหนดการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เมื่อเจ้าหน้าที่พระราชพิธีได้รับไว้แล้วก็จะได้เชิญตั้งไว้ในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามจนกว่า

จะถึงวันงาน จึงจะได้เชิญเข้าพิธีสวดพระพุทธมนต์เศกน้ำ ณ พระที่นั่งดุสิดาภิรมย์ต่อไป (ม.ร.ว.แสงสูรย์ ลดาวัลย์. 2516 : 5)

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ได้มีการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกโดยในครั้งแรกเมื่อ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2493 ในวโรกาสเสด็จขึ้นครองราชย์ และครั้งที่ 2 เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 3 รอบ ในวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2506 ซึ่งทั้ง 2 ครั้ง ได้มีพิธีสรงมูรธาภิเษกด้วย

ภาพที่ 13 : พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงสรงสหัสธาราแล้ว สมเด็จพระสังฆราช (ม.ร.ว.ชื่น นพวงศ์ สุจิตโต) ถวายน้ำพระพุทธมนต์ด้วยพระครอบพระกริ่ง ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก วันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2493

ที่มา : ประมวลภาพประวัติศาสตร์ไทย พระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมัยรัตนโกสินทร์ (กรมศิลปากร. 2550 : 187)



ภาพที่ 14 : พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ขณะสรงพระมูรธาภิเษก
โดยพระยาอนุรักษ์ราชมณเฑียร สมุหพระราชพิธีเป็นผู้ไขสหัสธาราสรงพระมูรธาภิเษก
ในพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา 3 รอบ ในวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2506
ที่มา : พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา 3 รอบ
(สำนักพระราชวัง. 2533 : 28)

การลงสรงในพระราชพิธี ได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อในลัทธิศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เป็นการใช้น้ำเพื่อชำระพระวรกายให้สะอาด ปราศจากความมัวหมอง เพื่อเตรียมพร้อมสู่การเปลี่ยนสถานะปรากฏในพระราชพิธีทั้งต่อผู้ดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ จนถึงการเสด็จขึ้นครองพระราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์ นับได้ว่าน้ำเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องในพระราชพิธีที่สำคัญๆ อย่างต่อเนื่อง เช่นเดียวกับที่น้ำได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์นับแต่แรกเกิดจนถึงการตาย จากความผูกพันของมนุษย์กับน้ำจึงส่งผลถ่ายทอดไปสู่การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยอีกด้วย

4. การลงสรงในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

การลงสรงหรือการอาบน้ำในการแสดงนาฏศิลป์ไทย เป็นสิ่งที่สะท้อนจากธรรมชาติในการดำรงชีวิตของคนในแต่ละยุค เนื่องจากการแสดงย่อมเกิดจากวรรณกรรม วรรณกรรมก็เกิดจากความเชื่อแนวคิด ทัศนคติรวมทั้งการดำรงชีวิตตามธรรมชาติของมนุษย์ ที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อให้เห็นในรูปแบบของวรรณกรรม

จากความคิดดังกล่าวสอดคล้องกับความเชื่อเรื่องความสำคัญของน้ำ ที่ใช้ในการดำรงชีวิตโดยการใช้น้ำชำระล้างร่างกายให้สะอาดก่อนที่จะประกอบกิจอันสำคัญ เช่น ก่อนออกเดินทาง

ก่อนเข้าเฝ้า ก่อนเข้าหานาง ก่อนออกรบ เป็นต้น ซึ่งการอาบน้ำหรือการลงสรงในการแสดงในที่นี้จะขอแบ่งกล่าวใน 2 รูปแบบคือ

1. การลงสรงในการแสดงโขน
2. การลงสรงในการแสดงละคร

1. การลงสรงในการแสดงโขน วรรณพินี สุขสม (วรรณพินี สุขสม. 2545 : 61-70) ได้กล่าวไว้ว่าการรำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงโขน ได้แก่

1. รำลงสรงปี่พาทย์ เป็นการรำด้วยท่าทางประกอบทำนองดนตรีเพียงอย่างเดียว
2. รำลงสรงมอญ เป็นการรำโดยการทำท่าทางตามบทร้อง การบรรยายการอาบหรือการแต่งตัวเป็นไปอย่างรวบรัด
3. รำลงสรงโทน ปรากฏในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ 4 ชุด คือ รำลงสรงโทนของท้าวมาลีวราช รำลงสรงโทนของพระราม พระลักษณ์ รำลงสรงโทนของทศกัณฐ์ รำลงสรงโทนของหนุมาน
4. รำชมตลาด เป็นที่นิยมในการแสดงโขน ปรากฏในรำของท้าวมาลีวราชและทศกัณฐ์

จากการศึกษาพบว่าการลงสรงในการแสดงโขนมีวิธีแสดงที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและตามความนิยมของผู้ชม ซึ่งสรุปได้เป็น 3 รูปแบบ คือ

1.1 การนำบทพระราชนิพนธ์ตอนลงสรงมาร้องเพลงลงสรงโทนหรือเพลงชมตลาดและให้ผู้แสดงรำตามบทร้อง ซึ่งในสมัยโบราณผู้ชมยังนิยมดูลีลาท่ารำของผู้แสดง จึงไม่เกิดความเบื่อหน่าย ในยุคต่อมารูปแบบการแสดงได้เปลี่ยนไป จากการที่ผู้ชมต้องการความรวดเร็วในการดำเนินเรื่อง เพลงที่ใช้จึงเปลี่ยนเป็นเพลงชมตลาด แต่ยังคงเป็นการรำตามบทร้องและทำนองเพลง

1.2 การรำตามบทพากย์-เจรจาของคนพากย์ ซึ่งเป็นการใช้เวลาน้อยและเป็นที่นิยมในยุคหลัง ที่ผู้ชมนิยมการดำเนินเรื่องรวดเร็ว แต่ไม่นิยมดูความงดงามในลีลาท่ารำของผู้แสดง

1.3 การรำโดยไม่มีบทร้องและไม่มีบทเจรจา แต่ทำท่าทางการอาบน้ำตามเพลงหน้าพาทย์ “เพลงลงสรง” โดยเมื่อปี่พาทย์บรรเลงเพลงลงสรง ผู้แสดงอาจทำท่าเลียนแบบธรรมชาติโดยการวักน้ำช้อนขึ้นมาล้างหน้า ลูบแขน ลูบตัว เป็นอันเสร็จพิธี

นอกจากนี้ ยังมีการอาบน้ำในการแสดงโขนอีกแบบหนึ่ง ซึ่งปัญญา นิตยสุวรรณ ได้กล่าวไว้ดังนี้

" ยังมีการอาบน้ำในการแสดงโขนอีกแบบหนึ่งซึ่งนับว่านอกเรื่องรามเกียรติ์ เป็นการแสดงโขนของคณะเอกชน นิยมแสดงกันมากในสมัยก่อน แต่ปัจจุบันนี้ไม่แสดงกันแล้วจึงขอนำมาเล่าให้ทราบถึงวิธีอาบน้ำของทศกัณฐ์ตามแบบของการแสดงโขนคณะเอกชน การอาบน้ำของทศกัณฐ์ในตอนนี้จะแทรกอยู่ในการแสดงโขนชุดพระรามรบทศกัณฐ์ ในระหว่างการทำสงครามกันนั้น ทศกัณฐ์ก็จะพ่ายแพ้ถอยทัพหนีเข้าโรง พระรามก็จะสั่งพลวานรติดตามไปกองทัพทศกัณฐ์จะออกมาอีกครั้งโดยมีตัวตลกนำหน้า ทศกัณฐ์ตามหลัง ต่อจากนั้นก็เป็นพวกเสนายักษ์ติดตามมา ตัวตลกจะทำท่าแหวกทางไปข้างหน้า เป็นความหมายว่ากองทัพทศกัณฐ์หลงเข้ามาในป่าทึบมีพงไม้หนาแน่น ตัวตลกซึ่งสมมติเป็นพรานป่าต้องคอยแหวกสุมทุมพุ่มไม้นำทาง ตัวตลกทำท่าแหวกแล้วก็ทำท่าตกใจ ทำให้ทศกัณฐ์พลอยตกใจไปด้วย ครั้นสอบถามว่าพบข้าศึกหรือตัวตลกก็บอกว่าตกใจตั๊กแตนปินผ่านหน้า ทศกัณฐ์ก็จะดุว่าตกใจอะไรไม่เข้าเรื่อง การแหวกทางและการเจรจากันเช่นนี้เป็นการเล่นแบบติดตลก จนกระทั่งกองทัพออกมาอยู่กลางเวทีแล้ว ตัวตลกก็จะบอกกับทศกัณฐ์ว่ามาถึงลำธารมีน้ำใสไหลเย็น พวกเราเหน็ดเหนื่อยกันมาควรจะลงอาบ ว่าแล้วตัวตลกก็นำผ้าขาวม้ามานุ่งทำท่ากระโจนลงไปในน้ำ ทศกัณฐ์ก็ทำท่าอาบน้ำบ้างสักครู่หนึ่งทศกัณฐ์ก็ทำท่าว่าแลเห็นอะไรลอยน้ำมาคนเจรจาตัวทศกัณฐ์ก็เจรจาบททศกัณฐ์ถามตัวตลกว่าอะไรลอยมา ตัวตลกก็จะบอกว่าตนปล่อยข้าวเม่าทอดลอยไป ทศกัณฐ์ก็จะทำท่าโกรธแล้วขึ้นจากน้ำ เป็นอันจบการอาบน้ำในตอนนี้... "

(ปัญญา นิตยสุวรรณ. 48 : 178)

<u>2. การลงสรงในการแสดงละคร</u> การลงสรงในการแสดงละครเป็นการรำที่สามารถปฏิบัติได้ทั้งในลักษณะของการรำเดี่ยว รำคู่ และรำเป็นหมู่ แบ่งเป็น 7 ประเภท (วรรณพินี สุขสม. 2545 : 98) ได้แก่

2.1 รำลงสรงปี่พาทย์

2.2 รำลงสรงสุหร่าย

2.3 รำลงสรงโทน

2.4 รำลงสรงมอญ

2.5 รำลงสรงลาว

2.6 รำลงสรงแขก

2.7 รำชมตลาด

2.1 รำลงสรงปี่พาทย์

เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำ เช่น การวักน้ำขึ้นมาลูบหน้า ลูบแขน ลูบลำตัว ประกอบการบรรเลงเพลงลงสรงของวงปี่พาทย์ ไม่มีบทร้อง ลักษณะเหมือนการรำลงสรงปี่พาทย์ในการแสดงโขน มักใช้กับการอาบน้ำของตัวละครหลายตัว โดยจะมีบทบรรยายในตอนต้นเท่านั้น แต่เมื่อปี่พาทย์บรรเลงเพลงลงสรงจะไม่มีบทประกอบ ผู้แสดงจะใช้เพียงท่าทางการอาบน้ำ ดังตัวอย่างบทต่อไปนี้

สระบุหร่ง

๏ ชี้ชมโกสุมปทุมมาศ ขาวแดงเดียรดาษประหลาดหลาย
ชูก้านบานกลีบคลี่คลาย เกสรร่วงรายเรณูนวล
เหล่าระเด่นเล่นน้ำในสระนั้น ยิ้มแย้มหยอกกันเกษมสรวล
พระทรงฤทธิ์คิดกระสันรัญจวน คะนึงนวลโฉมงามสามสุดา
บุษบงส่งรสรวยริน หอมละม้ายคล้ายกลานจินตะหรา
ถวิลวันลงสรงคงคา เมื่อไปฌาปนกิจอัยกี
เห็นหมู่มัจฉาว่ายคล้ายคล่ำ เหมือนเจ้าว่ายแหวกน้ำหนีพี่
โหนหวนครวญคร่ำถึงเทวี ภูมีเศร้าสร้อยกำสรดทรงฯ

ฯ 8 คำ ฯ ลงสรง

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 288)

2.2 รำลงสรงสุหร่าย

เป็นการรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร มีบทร้องประกอบทำนองเพลงลงสรงสุหร่าย ซึ่งเป็นทำนองเพลงในอัตรา 2 ชั้น นิยมใช้ประกอบการแสดงละครใน และใช้กับตัวละครที่เป็นพระเอกโดยแสดงในลักษณะรำเดี่ยว เช่น พระอุณรุท หรืออิเหนา ดังตัวอย่างบทต่อไปนี้

ลงสรงสุหร่าย

๏ ทรงสุคนธ์ปนทองชมพูนุท นวลละอองผ่องผุดดังหล่อเหลา
พระฉายตั้งคันฉ่องส่องเงา สอดใส่สนับเพลาเพราผจง
ทรงภูษายกแย่งอย่างนอก พื้นม่วงดวงดอกตันหยง

โหมดเทศริ้วทองฉลององค์ กระสันทรงเจียระบาดคาดทับ
ปั้นเหน่งเพชรลงยาราชาวดี ทับทรวงดวงมณีสีสลับ
เฟื่องห้อยสร้อยสังวาลบานพับ ทองกรแก้วประดับดวงจินดา
สอดใส่ธำมรงค์เรือนครุฑ ทรงมงกุฎห้อยพวงบุปผา
เหน็บกริชฤทธิไกรแล้วไคลคลา เสด็จมาขึ้นทรงสินธพฯ

ฯ 8 คำ ฯ เสมอ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 34)

2.3 รำลงสรงโทน

เป็นการรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอก สามารถแสดงได้ทั้งในรูปแบบการรำเดี่ยว เช่นรำลงสรงโทนอิเหนา การรำคู่ เช่นรำลงสรงโทนท้าวสิงหัดส่าหรี และ สุหรานากง และการรำหมู่ เช่นรำลงสรงโทนสี่กษัตริย์ โดยมีบทร้องประกอบทำนองเพลงลงสรงโทน บทร้องจะบรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำ การประพรมเครื่องหอม และการแต่งกาย ใช้ทั้งในการแสดงโขนและละคร ดังตัวอย่างต่อไปนี้

โทน

๏ ทรงภูษาแย่งยกกระหนกกระหนาบ ฉลององค์เข้มขาบคดกริช
ห้อยหน้าปักทองกรองดอกชิด สังวาลวัลย์วิจิตรจำรัสเรือง
ทับทรวงพวงเพชรเม็ดแตง ทองกรแก้วแดงประดับเนื่อง
ธำมรงค์รจนาค่าเมือง อร่ามเรืองเพชรรัตน์ตรัสไตร
ทรงมงกุฎกรรเจียกจรสุวรรณ วาวแววแก้วกุดั่นดอกไม้ไหว
ห้อยอุบะบุหงามาลัย เหน็บกริชฤทธิไกรแล้วไคลคลาฯ

ฯ 6 คำ ฯ เสมอ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 262)

2.4 รำลงสรงมอญ

เป็นการรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร มีบทร้องประกอบทำนองเพลงลงสรงมอญ ซึ่งเป็นทำนองเพลงที่มีสำเนียงมอญ พบทั้งในการแสดงละครนอกละครใน โดยบทร้องจะแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ บรรยายการอาบน้ำแต่งตัวอย่างการรำลงสรงโทนและการอาบน้ำแต่งตัวอย่างรวบรัด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

บทร้องเพลงลงสรงมอญของพระสังข์ จากบทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง ตอนตีคลี ซึ่งคุณครู ลมุล ยมะคุปต์ได้นำมาถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ คือ คุณครูศิริวัฒน์ ดิษยนันท์ เพื่อนำออกแสดง และคุณครูอุดม อังศุธร เพื่อแสดงสาธิตให้ผู้เข้ารับการอบรมนาฏศิลป์ประโยคครูพิเศษ เมื่อประมาณ ปี พ.ศ. 2517 ซึ่งมีการบรรยายลักษณะการอาบน้ำแต่งตัว

ปี่พาทย์ทำเพลงเขมรใหญ่ 2 ชั้น

ร้องเพลงลงสรงมอญ

แล้วขัดสีฉวีวรรณผุดผ่อง ดังทองชมภูนุทเนื้อเก้า
สุคนธาประทิ่นกลิ่นเกลา สนับเพลาเชิงงอนซ้อนซับ
ภูษาผ้าทิพกระสันทรง จีบโจงหางหงส์ประจงจับ
ปั้นเหน่งเพ็ชรพรรณรายสายบานพับ เฟื่องห้อยพลอยประดับทับทรวง
ทองกรแก้วภุกามงามเงา ทับทิมเท่าเม็ดเข้าโภชน์โชติช่วง
สร้อยสนสังวาลวรรณกุดั่นดวง รุ้งร่วงธำมรงค์เรือนครุฑ
กรรเจียกจรจำหลักลายซ้ายขวา บรรจงทรงมหามงกุฎ
ห้อยอุบะนฤมิตผิดมนุษย์ งามดังเทพบุตรในชั้นฟ้า

เสมอ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2472 : 197)

บทลงสรงมอญของอิเหนากับสังคามาระตาพร้อมด้วยพี่เลี้ยง จากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ซึ่งเป็นบทอาบน้ำแต่งตัวอย่างรวบรัด

ลงสรงมอญ

๏ ครั้นถึงจึงลงในท้องธาร สรงสนานน้ำพุทธ์เงื้อมผา
ย้อยหยัดดังสหัสธารา ไหลออกจากศิลาซ่าเซ็น
พร้อยพร้อยต้องกายดังสายฝน เมื่อไรนฤมลจะมาเห็น
จะแสนสุขทุกวันไม่วายเว้น ลงเล่นชลธารสำราญใจ
ไหนจะชมคณามัจฉาชาติ ล้วนประหลาดว่ายคล่ำในน้ำใส
แล้วจะเก็บกรวดแก้วแววไว จะเที่ยวไปประพาสหาดทรายทอง
อันมิ่งไม้ไทรโศกที่ริมธาร ร่มแสงสุริย์ฉานตรัสส่อง
เจ้าจะเก็บบุหงามาร้อยกรอง แล้วจะร้องลำนำสำราญ

ครวญพลางทางชวนอนุชา กับพี่เลี้ยงเสนาทวยหาญ
แหวกว่ายเวียนวนชลธาร พลางชำระสระสนานกายาฯ

ฯ 10 คำ ฯ ลงสรง

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 416-417)

2.5 รำลงสรงลาว

เป็นการรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร มีบทร้องประกอบทำนองเพลงลงสรงลาว ซึ่งเป็นทำนองเพลงที่มีสำเนียงลาว ใช้ในการแสดงละครพันทาง เพื่อสื่อให้เห็นถึงเชื้อชาติของตัวละคร เช่นบทลงสรงลาวของพระลอ ในการแสดงละครพันทาง เรื่อง พระลอ

ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน

ร้องเพลงลงสรงลาว

นางในไขท่อประทุมถวาย น้ำฝอยปรอยปรายดังสายฝน
ทรงแป้งร่ำน้ำอบปรบสุคนธ์ ค่อยแช่มชื่นฟื้กมลทุรนทุราย
ผจงจับสนับเพลาเพราตา ทรงภูษาสุวรรณ์เลิศเฉิดฉาย
รัตนะพัสตร์รัดพระองค์พรรณราย พิศชายไหวยะยาบทาบชายแครง
สะอางองค์สดทรงสนอบกรู กรองศออินทร์ธนูประเสริฐแสง
สร้อยสังวาลตาบประทับทับทิมแดง ทับทรวงแผลงพาหุรัดจินดา
ทองกรแก้วก่องทองแกม ธำมรงค์งามอร่ามหัตถา
กระหมวดมุ่นเมาลีศรีจุฬา เสียบจุฑามณีรัตนามัย
ทรงปรัดผัดพักตร์เพริศแพร้ว มกุฎแก้วก่องเพชรเม็ดใหญ่
เฉลิมรัชทัดกระเจี้ยงจอมไม้ จับพระขรรค์สวมมาลัยไคลคลาฯ

10 คำ เสมอลาว

(กรมศิลปากร. 2547 : 181)

2.6 รำลงสรงแขก

เป็นการรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร มีบทร้องประกอบทำนองเพลงลงสรงแขก ปรากฏในการแสดงละครเรื่องอิเหนา ในรูปแบบการแสดงแบบชวา บทบาท

ของปันหยี ซึ่งมีบทร้องเช่นเดียวกับการแสดงแบบละครในบทร้องลงสรงโทนปันหยี แต่ใช้ทำนองเพลงลงสรงแขก โดยมีบทร้องดังนี้

เมื่อนั้น มิสาระปันหยีสุกาหรา
จึ่งสระสรงทรงเครื่องมุรธา ตามตำรารณรงค์ยงยุทธ

ร้องลงสรงแขก

บรรจงทรงสอดสนับเพลา ภูษานุ่งหน่วงเนาไม่เลื่อนหลุด
ฉลององค์เกราะสุวรรณกันอาวุธ เจียระบาดผาดผุดพรรณราย
ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น คาดเข็มขัดรัดมั่นกระสันสาย
สังวาลประดับทับทิมพราย ทองกรจำหลักลายลงยา
ธำมรงค์ค่าเมืองเรืองระยับ ตาดพับพันโพกเกศา
แต่งเป็นเช่นชาวอรัญวา กุมกริชฤทธาสำหรับมือ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 109)

2.7 รำชมตลาด

เป็นการรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร มีบทร้องประกอบทำนองเพลงชมตลาด ปรากฏทั้งในการแสดงโขนและละคร สำหรับในการแสดงละครมักนิยมใช้กับตัวละครที่เป็นตัวนางมากกว่าตัวพระ ดังบทต่อไปนี้

ชมตลาด

๏ ให้ทรงภูษายกพื้นตอง ห่มสไบตาดทองผ่องใส
สอดสีทับทิมซับใน แล้วใส่สร้อยสะอิ้งสังวาลทรง
ตาบประดับดอกดวงพวงเพชร ทองกรแก้วกาบเก็จก่องกง
เข็มขัดรัดรอบเอวองค์ ธำมรงค์เพชรเรืองรูจี
ทรงปรัดผัดพักตร์ปลั่งเปล่ง ดังบุหลันวันเพ็งผ่องศรี
ทรงมงกุฎสำหรับพระบุตรี เสร็จแล้วเทวีไม่ลีลา

ฯ 6 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 299)

นอกจากการรำลงสรงทั้ง 7 ประเภทนี้แล้ว ยังพบบทละครที่กล่าวถึงการรำลงสรงในเพลงสระบุหร่ง พระทอง และพระทองหวน แต่ไม่พบกระบวนท่ารำ ซึ่งบทร้องเป็นการลงสรงแบบรวบรัด คือ ไม่มีการบรรยายรายละเอียดของการลงสรง และมีลักษณะเป็นการลงสรงแบบสรงสนานพร้อมกันเป็นหมู่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สระบุหร่ง

๏ สรงสนานสำราญในสระศรี วารีลึกซึ้งเย็นใส
พระสาดน้ำหยอกสามทรามวัย นางแฝงพักตร์บังใบปทุมมาลย์
แล้วโฉมยงทรงเก็บโกสุม ว่ายกระทุ่มธาราฉ่ำฉาน
พระเด็ดดอกบุษบงทิ้งนงคราญ เยาวมาลย์ป้องปัดไปมา
เฝ้าเหน็บแนมแกมกลปนไป ฉวยฉุดชายสไบจินตะหรา
ตลบหลังเลี้ยวไล่ไขว่คว้า กุมกรสการะวาตี
แล้วหลีกลัดสกัดกั้นกาง นวลนางมาหยารัศมี
สามนางพลางผลักภูมี หยิกตีทำกระบวนให้ยวนใจ
เหล่าฝูงสุรางค์นางกำนัล บ้างชวนกันซ่อนเร้นเล่นไล่
บ้างเที่ยวถอนบัวเผื่อนเกลื่อนไป สำราญใจทุกหน้านารีฯ

ฯ 10 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 185)

พระทอง

๏ ครั้นถึงพระจึงเสด็จลง ชุ่มแช่พระองค์สรงสนาน
กับพี่เลี้ยงเสนีบริวาร สำราญวิญญาณ์ในวารี
บ้างสาดซัดปัดมือยื้อยุดกัน สำรวลสรวลสันต์เกษมศรี
ผลัดกันเข้าสู่ชลธี วิ่งหนีล้อมไล่อลวน
น้ำนั้นดั้นดุพุพุ่ง เป็นละอองฟองฟุ้งดังฝอยฝน
บ้างดาดโดนโจนมาแต่เบื้องบน ไหลหลั่งถั่งล้นลงท้องธาร
แม้นสองกษัตราได้มาเห็น ประพาสเล่นแล้วลงสรงสนาน
จะได้เด็ดโกสุมที่ตูมบาน ประทานให้แก้วกัลยา
พระให้เก็บกรวดมณีสีต่างต่าง จะถวายกับอย่างคูหา

พลางชวนพี่เลี้ยงแลเสนา ลีลาเที่ยวประพาสหาดทรายฯ

ฯ 10 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 401-402)

พระทองหวน

๏ นางจึงสรงสนานในสระศรี กับกำนัลนารีเกษมศานต์
หอมกลิ่นโกสุมปทุมมาลย์ อายอบชลธารขจรไป
น้ำใสไหลเย็นเห็นตัวปลา ว่ายแหวกปทุมมาอยู่ไหวไหว
นิลุบลพ้นน้ำขึ้นรำไร ตูมตั้งบังใบอรชร
ดอกขาวเหล่าแดงสลับสี บานคลี่ขยายแย้มเกสร
บัวเผื่อนเกลื่อนกลาดในสาคร บังอรเก็บเล่นกับนารี
นางทรงหักห้อยเป็นสร้อยบัว สวมตัวกำนัลสาวศรี
แล้วปลิดกลีบปทุมมาลย์มากมี เทวีลอยเล่นเป็นนาวา
บางนางบ้างกระทุ่มน้ำเล่น บ้างโกรธว่ากระเซ็นถูกเกศา
บ้างว่ายแซงแข่งเคียงกันไปมา เกษมสุขทุกหน้ากำนัลในฯ

ฯ 10 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 341)

นอกจากนี้ยังพบบทลงสรงอีกบทหนึ่งซึ่งไม่มีการระบุประเภทของการลงสรงว่าเป็นประเภทใดดังบทต่อไปนี้

ลงสรง

๏ ชำระสระสรงสุธารส มะลิสดเพื่องฟุ้งจรุงกลิ่น
ทรงสุคนธ์ปนทองหอมประทิน ภูษาทรงข้าวบิณฑ์พื้นแดง
สอดใส่ฉลองพระองค์ตาด เจียระบาดดอกรักปักทองแล่ง
ปั้นเหน่งเพชรแต่ละเม็ดเท่าเล็ดแตง ส่องแสงแวววาวอร่ามเรือง
ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น สังวาลวรรณทองกรประดับเนื่อง
ธำมรงค์ล้วนจินดาค่าเมือง ทรงมงกุฎบุษย์เหลืองประดับลาย
กรรเจียกแก้วแววววับประดับสี ห้อยอุบะมณีเฉิดฉาย
ถือเช็ดหน้าเหน็บกริชอันเพริศพราย นาดกรกรีดกรายมาเกยชัยฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 830-831)

จะเห็นได้ว่าการรำลงสรงเป็นการรำที่สามารถปฏิบัติได้ทั้งในลักษณะของการรำเดี่ยว รำคู่ และรำเป็นหมู่ ซึ่งการรำลงสรงในการแสดงละครสามารถพบได้ในรูปแบบการแสดงละครหลายประเภท ทั้งการแสดงละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง และละครร้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาพบว่ามีบทรำลงสรงอยู่เป็นจำนวนมาก

จากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง อิเหนา ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พบว่ากระบวนท่ารำที่ปรากฏเป็นจำนวนมากที่สุด คือ กระบวนท่ารำลงสรง ซึ่งประกอบด้วยการรำใน 4 ลักษณะ ได้แก่

1. **ลงสรงปี่พาทย์** เป็นการรำประกอบกิริยาอาบน้ำของตัวละครโดยไม่มีบทร้อง พบว่ามีจำนวน 5 บท

2. **ลงสรงสุหร่าย** เป็นการรำประกอบกิริยาอาบน้ำของตัวละคร มีบทร้องบรรยายเครื่องแต่งกาย ประกอบทำนองเพลงจังหวะอัตรา 2 ชั้น พบว่ามีเพียง 1 บท

3. **ลงสรงมอญ** เป็นการรำประกอบกิริยาอาบน้ำของตัวละคร มีบทร้องบรรยายเครื่องแต่งกาย ประกอบทำนองเพลงแบบเก่าออกสำเนียงมอญ พบว่ามีเพียง 1 บท

4. **ลงสรงโทน** เป็นการรำประกอบกิริยาอาบน้ำของตัวละคร มีบทร้องบรรยายการอาบน้ำและเครื่องแต่งกาย ประกอบทำนองเพลงลงสรงโทน มีทั้งบทลงสรงโทนแบบเดี่ยว แบบคู่ และแบบหมู่ พบว่ามีมากถึง 60 บท

การรำลงสรงโทนที่ปรากฏเป็นจำนวน 60 บทนั้น ปรากฏท่ารำเหลืออยู่ในปัจจุบันเพียงไม่กี่บท เช่น บทลงสรงโทนอิเหนา ลงสรงโทนปันหยี และลงสรงโทนสี่กษัตริย์ ซึ่งเป็นท่ารำที่มีมาแต่โบราณ และได้รับการถ่ายทอดสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

สำหรับสาเหตุที่ปรากฏบทรำลงสรงโทนอยู่เป็นจำนวนมาก น่าจะเป็นด้วยความนิยม ทั้งนี้เพราะการรำลงสรงโทนเป็นการรำเพื่ออวดฝีมือและอวดความงามของเครื่องแต่งกาย ผู้ที่สามารถรำได้ต้องเป็นผู้มีทักษะหรือความชำนาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ทั้งกระบวนท่ารำก็สื่อให้เห็นถึงความสามารถในการประดิษฐ์ท่ารำของบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ เนื่องจากทำนองเพลงร้องมีทำนองเอื้อนเป็นจำนวนมาก และบทร้องยังพรรณนาความงามของเครื่องแต่งกายด้วยการขยายความในการประดิษฐ์ท่ารำจึงต้องใช้องค์ความรู้และประสบการณ์ที่สั่งสมมายาวนานอีกด้วย

จากการศึกษาบทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พบว่าการลงสรงจะถูกนำไปปฏิบัติก่อนที่จะกระทำการใดๆในหลายจุดประสงค์ อันแสดงให้เห็นถึง

ความสำคัญของการชำระล้างร่างกายให้สะอาดบริสุทธิ์ก่อนที่จะกระทำกิจอันสำคัญ เปรียบได้กับในสังคมไทย ที่ใช้น้ำเป็นเครื่องชำระล้าง และเพื่อเปลี่ยนสถานะ ทั้งในพระราชพิธี และในวิถีชีวิตของคนไทย

เกี่ยวกับเรื่องจุดมุ่งหมายในการลงสรงจากการศึกษาบทละครในเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จะพบว่าการลงสรงจะมีจุดมุ่งหมายที่ต่างกัน ประกอบด้วย

1. ลงสรงก่อนออกรบ เช่น ปันหยีรำลงสรงโทนก่อนออกรบกับระตูบุศสิหนา
2. ลงสรงก่อนเข้าเฝ้า เช่น อิเหนารำลงสรงโทนก่อนเข้าเฝ้าท้าวดาหา
3. ลงสรงเพื่อปลอมตัว เช่น ปันหยีรำลงสรงโทนเพื่อปลอมตัวเป็นเทวดา
4. ลงสรงก่อนเข้าหานาง เช่น อิเหนารำลงสรงโทนก่อนเข้าหานางจินตหรา
5. ลงสรงก่อนเข้าพิธีสำคัญ เช่น ท้าวหมันหยาลงสรงโทนก่อนเข้าร่วมพิธีพระศพ
6. ลงสรงก่อนออกเดินทาง เช่น สุหรานากงรำลงสรงโทนก่อนออกเดินทางไปช่วยอิเหนาและเมืองดาหารบ ในศึกกะหมังกุหนิง

ในบรรดาบทลงสรงโทนที่ปรากฏอยู่จำนวน 60 บท เป็นบทของตัวละครที่สำคัญๆ เช่นอิเหนา ท้าวกุเรปัน ท้าวดาหา วิหยาสะกำ จรกา เป็นต้น ซึ่งมีตัวละครหนึ่งที่มีบทในการลงสรงโทนปรากฏอยู่เป็นจำนวนมากถึง 6 บท โดยพบทั้งในรูปแบบการรำหมู่และรำเดี่ยว คือ สุหรานากง

5. การลงสรงของสุหรานากง

สุหรานากงเป็นพระโอรสของท้าวสิงหัดส่าหรี ซึ่งเป็นหนึ่งในกษัตริย์แห่งวงศ์เทวัญ ได้เข้าร่วมทำการรบกับอิเหนาในศึกกะหมังกุหนิง ทั้งยังเป็นผู้มีฝีมือในการขับรำ ดังจะเห็นได้จากการไปใช้บน(แก้บน) ที่เขาวิลิศมาหราภายหลังจากเสร็จศึกกะหมังกุหนิง ซึ่งท้าวดาหาได้ตรัสสั่งให้ร่วมกันขับรำเพื่อสักการะเทพไทเทวา อิเหนาได้ให้สุหรานากงขับรำเพื่ออวดฝีมือก่อน จากนั้นอิเหนาจึงค่อยขับรำและตามด้วยจรกา

ในเรื่องของการลงสรงนั้น พบว่าสุหรานากงมีบทในการลงสรงโทนปรากฏอยู่เป็นจำนวนถึง 6 บท ดังนี้

5.1 บทที่กล่าวถึงสุหรานากง พระโอรสของท้าวสิงหัดส่าหรี ได้ยกกองทัพมาช่วยอิเหนารบในศึกกะหมังกุหนิง ซึ่งก่อนออกเดินทางได้ทำการลงสรง ดังบทต่อไปนี้

โทน

๏ สระสรงทรงสุคนธ์ปนทอง ชมพูนุทผุดผ่องมังสา
สอดใส่สนับเพลาเพราตา ภูษาเชิงกรวยรูจี
ฉลององค์โหมดม่วงดวงระยับ เจียระบาดคาดทับสลับสี
ปั้นเหน่งลงยาราชาวดี ทับทรวงดวงมณีเจียระไนย
สังวาลเพชรพรรณรายสายสร้อย เฟื่องห้อยพลอยแดงแสงใส
ทองกรพุกามแก้วแววไว สอดใส่เนาวรัตน์ธำมรงค์
ทรงชฎาประดับเพชรเตร็จตรัส ห้อยทัดพวงสุวรรณตันหยง
ถือเช็ดหน้าเหน็บกริชฤทธิรงค์ มาทรงมโนมัยชัยชาญ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 232)

5.2 บทที่กล่าวถึงอิเหนา เมื่อยกทัพมาถึงเมืองดาหาและได้พบกองทัพของกะหรัดตะปาตี สุหรานากง สังคามาระตา และระเด่นดายน ที่ร่วมกันยกทัพมาช่วยรบในศึกกะหมังกุหนิง ซึ่งก่อนออกเดินทางไปรบอิเหนาได้ชวนสี่กษัตริย์ทำการสรงน้ำทิพมนต์ ดังบทต่อไปนี้

โทน

๏ ห้าองค์ชำระสระสนาน กิดาหยันถวายพานเครื่องต้น
บรรจงทรงทาพระสุคนธ์ ปรุงปนเกสรสุมาลี
สอดใส่สนับเพลาภูษาทรง ฉลององค์โหมดตาดต่างสี
เจียระบาดคาดรัดรูจี ปั้นเหน่งเพชรพลอยมณีหนุนซับ
ทรงมหาสังวาลพิชัยยุทธ์ ชมพูนุชเฟื่องห้อยพลอยประดับ
ทองกรแก้วพุกามวามวับ ธำมรงค์รุ้งระยับจับตา
ทรงมงกุฎกุณฑลทัดตรัสเตร็จ อุบะเพชรแพร้วพรายพระเวหา
เหน็บกริชฤทธิไกรแล้วไคลคลา เสด็จมายังเกยแก้วมณี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 273)

5.3 บทที่กล่าวถึงเมื่ออิเหนา สุหรานากง กะหรัดตะปาตี สังคามาระตา ระตูล่าสำและจรกาเดินทางมาถึงเขาวิลิศมาหรา เพื่อไปร่วมใช้บน (แก้บน)กับท้าวดาหา หลังเสร็จศึกกะหมังกุหนิง โดยเดินทางมาถึงก่อนท้าวดาหา จึงได้ทำการลงสรง ดังบทต่อไปนี้

โทน

๏ ต่างองค์ชำระสระสนาน สุคนธารปนทองผ่องใส
หอมหวนอวลอบตลบไป สอดใส่สนับเพลาเชิงงอน
ภูษาทรงลายอย่างต่างสีกัน น้ำเงินตองท้องพันม่วงอ่อน
ต่างใส่ฉลององค์อลงกรณ์ อินทรธนูงามงอนสะบัดปลาย
ชายไหวสุวรรณกุดั่นดวง ทับทรวงสังวาลประสานสาย
ทองกรเนาวรัตน์จำรัสราย ธำมรงค์เพชรพรายเพราตา
ต่างทรงมงกุฎชฎาแก้ว กรรเจียกจรเพริศแพร้วซ้ายขวา
ห้อยอุบะเหน็บกริชฤทธา มาคอยท่ารับเสด็จพระทรงธรรม์

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 359)

5.4 บทที่กล่าวถึงท้าวสิงหัดส่าหรีและสุหรานากง เมื่อได้รับสาส์นเชิญให้ไปร่วมพิธีอภิเษกของอิเหนา รุ่งเช้าท้าวสิงหัดส่าหรีจึงตรัสชวนสุหรานากงพระโอรสให้ลงสรงด้วยกันก่อนออกเดินทาง ดังบทต่อไปนี้

โทน

๏ ต่างชำระสระสนานวาริน ทรงสุคนธ์ปนกลิ่นบุปผา
สอดใส่สนับเพลาเพราตา ทรงภูษาแย่งครุฑจับภุชงค์
เจียระบาดคาดทับระยับแสง ปั้นเหน่งถมยาแดงงามระหง
ต่างสวมสอดใส่ฉลององค์ สังวาลวรรณบรรจงรจนา
ทองกรบานพับตาบทิศ ธำมรงค์วิจิตรเลขา
ต่างองค์ทรงมหาชฎา กรรเจียกจรซ้ายขวากุณฑลทอง
ถือเช็ดหน้าแสดสีโกสัย เหน็บกริชฤทธิไกรไม่มีสอง
เสด็จมาขึ้นเกยเรืองรอง เสียงประโคมฆ้องกลองนี่นัน

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 874-875)

5.5 บทที่กล่าวถึงการลงสรงก่อนเริ่มพิธีอภิเษกของอิเหนา กษัตริย์ทั้ง 29 องค์แห่งวงศ์เทวาได้ร่วมกันลงสรง ก่อนที่จะเสด็จเข้าไปในมณฑลพิธีตอนเช้า โดยสุหรานากงก็เป็นหนึ่งใน 29 องค์ที่ได้ร่วมในการลงสรงด้วย ดังบทต่อไปนี้

โทน

๏ ทั้งยี่สิบเก้าองค์สรงชล ทรงสุคนธ์ปนทองผ่องศรี
พระทรงสนับเพลารูจี พระบุตรีทรงภูษาพรรณราย
พระทรงสะอิ้งแก้วสุรกานต์ นางทรงสังวาลเฉิดฉาย
พระทรงฉลององค์พรรณราย พระธิดาทั้งหลายทรงสไบ
พระทรงทับทรวงตาบทิศ นางทรงสร้อยวิจิตรแสงใส
พระทรงพาหุรัดอำไพ ทรามวัยสอดทรงทองกร
พระทรงมหาธำมรงค์ นางทรงศิโรเพฐน์ประภัสสร
สี่องค์ทรงมงกุฎกรรเจียกจอน ดวงสมรทรงกุณฑลรจนา
ระเด่นทั้งยี่สิบเก้าองค์ ต่างทรงอุบะบุหงา
ดังเทเวศร์กับเทวธิดา ครั้นเสร็จเสด็จมาบังคมคัล

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 918-919)

5.6 บทที่กล่าวถึงเมื่อโอรสทั้งสี่ คือ อิเหนา สียะตรา สุหรานากง และกะหรัดตะปาตี เดินทางมาถึงมณฑลพิธีที่จะทำการอภิเษกแก่อิเหนา จึงได้ร่วมกันลงสรง เพื่อความเป็นสิริมงคลก่อนเริ่มพิธีอภิเษก ดังบทต่อไปนี้

โทน

๏ พนักงานไขท่อปทุมทอง โปรยปรายอายละอองเป็นฝอยฝน
สี่พระองค์ทรงหม้อพุทธมนต์ รดบนเศียรเกล้าทั้งสี่องค์
พราหมณ์ชีบีกูประมาหนา ถวายอาเศียรพาทภิเษกสรง
น้ำสังข์น้ำกรดรดลง ใบมะตูมถวายทรงทัดกรรณ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 920)

จากที่กล่าวมาในข้างต้นจะเห็นได้ว่าสุหรานากงเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญตัวหนึ่งในเรื่องอิเหนา ซึ่งพบบทการลงสรงอยู่เป็นจำนวนถึง 6 บท โดยส่วนมากเป็นบทลงสรงหมู่ แต่มีบทหนึ่งที่เป็นการลงสรงเดี่ยว ที่เป็นการลงสรงก่อนออกเดินทางไปช่วยอิเหนารบในศึกกระหมังกุหนิง

สุหรานากงเป็นโอรสของกษัตริย์แห่งเมือง สิงหัดส่าหรี และองค์ประไหมสุหรี ครั้งหนึ่งได้รับคำสั่งจากพระราชบิดาให้ยกกองทัพไปช่วยเมืองดาหาซึ่งเป็นเมืองร่วมวงศ์เทวัญอสัญแดหวาเหตุเนื่องมาจากวิหยาสะกำ โอรสแห่งท้าวกะหมังกุหนิงได้หลงรูปนางบุษบาและได้ให้ท้าวกะหมังกุหนิง

มาสู่ขอจากท้าวดาหาแต่ถูกปฏิเสธ ท้าวกะหมังกุหนิงจึงได้ยกทัพเพื่อชิงนางบุษบา ท้าวดาหาได้ส่งสาสน์ขอความช่วยเหลือจากเมืองกุเรปันที่ส่งอิเหนามาช่วย เมืองกาหลังและเมืองสิงหัดส่าหรีส่งสุหรานากงไปช่วย โดยก่อนออกเดินทาง สุหรานากงได้ทำการลงสรงโทนชำระร่างกายให้สะอาดและแต่งตัว เพื่อความเป็นสิริมงคล

จากความสำคัญดังกล่าวมาแล้วทั้งหมด ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานการรำลงสรงโทนของสุหรานากง ทั้งนี้ได้ยึดแนวทางการสร้างงานตามแนวนาฏยจารีตแบบหลวงที่ถ่ายทอดออกมาเป็นชุดการแสดงรำลงสรงโทนของกรมศิลปากร 3 ชุด คือ ลงสรงโทนอิเหนา ลงสรงโทนปันหยีและลงสรงโทนสี่กษัตริย์ อีกทั้งหลักทฤษฎีทางนาฏยประดิษฐ์ที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ดังจะกล่าวต่อไป

6. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ในเรื่องของทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมมาพอสังเขป ดังนี้

6.1 ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้กล่าวเกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ ดังนี้

“ นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ”

(สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2547 : 225)

นอกจากนี้ ท่านยังได้กล่าวถึงขั้นตอนในการทำงานนาฏยประดิษฐ์ ดังนี้

“ นาฏยประดิษฐ์มีการทำงานเป็นขั้นตอนดังนี้ คือ

1. *การคิดให้มีนาฏยศิลป์*
2. *การกำหนดความคิดหลัก*
3. *การประมวลข้อมูล*

4. การกำหนดขอบเขต

5. การกำหนดรูปแบบ

6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ

7. การออกแบบนาฏยศิลป์ ”

(สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2547 : 225)

ทั้งนี้ ท่านยังได้กล่าวเกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ของไทยว่ามีลักษณะสำคัญ 3 ประการ คือ

1. ท่ารำ แบ่งเป็นท่าระบำ ท่าละคร และท่าเต้น

2. การแปรแถว

3. การตั้งซุ้ม

(สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2547 : 251)

ในเรื่องของการเคลื่อนไหว ท่านยังได้กล่าวเกี่ยวกับทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) เรื่องของการใช้ที่ว่าง ในส่วนของทิศทาง ดังนี้

“ ทิศทางที่แตกต่างกันของผู้แสดง ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกัน ดังนี้

1. การเดินเข้าหาคนดูเป็นการเรียกร้องความสนใจ การสร้างความน่าเกรงขาม การแสดงความยิ่งใหญ่

2. การถอยหนีคนดูเป็นการแสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล

3. การเคลื่อนขนานคนดู เป็นการเน้นให้คนดูในจุดต่างๆ ได้มีโอกาสเห็นผู้แสดงในระยะเท่ากัน และเป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง

4. การเคลื่อนที่ทแยงมุม เป็นการแสดงให้เห็นความลึกของการเรียงแถวได้ดีกว่าการซ้อนกันแบบแถวตอน และทำให้เห็นผู้แสดงเป็นสามมิติมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่ให้ความรู้สึกแรงเท่าการเดินเข้าหาตรงๆ แบบตั้งฉาก

5. การวนเป็นวงเป็นการแสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี

6. การฉวัดเฉวียน แสดงถึงความปราดเปรียว หากเคลื่อนไหวเร็วมากไปในทิศทางต่างกัน จะแสดงความสับสนวุ่นวาย

7. การยกสูงแสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่

8. การกดต่ำ แสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า”

(สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2547 : 249)

6.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ เสนไสย กล่าวไว้ในหนังสือนาฏยประดิษฐ์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์(พีรพงศ์ เสนไสย. 2546 : 22-23) สรุปได้ว่า

แนวการคิดสร้างสรรค์งานแบ่งตามขอบเขตได้เป็น

1. คิดสร้างให้เป็นของเก่า โบราณ ดั้งเดิมตามแบบแผนบรรพบุรุษ หมายถึง การสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์โดยยังยึดหลักและคงโครงสร้างตามแบบแผนโบราณ เช่น นาฏยศิลป์ไทยยังปรากฏการตั้งวง จีบ กระดก เป็นต้น หรือปรากฏท่ารำในเพลงแม่บท ทั้งนี้เพลงที่เลือกมาประกอบอาจเป็นบทเพลงที่มีอยู่แล้ว นำมาบรรจุกับเนื้อหาที่แต่งขึ้นใหม่

2. คิดสร้างให้เป็นการผสมผสานนาฏยศิลป์หลายจารีตเข้าด้วยกัน หมายถึง การนำนาฏยศิลป์ตั้งแต่สองจารีตขึ้นไปผสมเป็นงาน เช่น นาฏยศิลป์ตะวันตกอย่างบัลเล่ต์กับนาฏศิลป์อินเดีย หรือ นาฏยศิลป์อีสานกับนาฏยศิลป์อินเดียที่ปรากฏในการแสดงแสงเสียงตามปราสาทต่างๆ นาฏยประดิษฐ์ประเภทนี้จะพบการผสมผสานนาฏยลักษณ์ของแต่ละอย่างเอาไว้อย่างชัดเจน เช่น ลักษณะการจีบ การกระดกเท้าแบบนาฏยศิลป์ไทย ส่วนเท้าและการเคลื่อนไหวอาจเป็นนาฏยลักษณ์อื่นๆ

3. คิดสร้างแบบประยุกต์จากแบบดั้งเดิม หมายถึงงานนาฏยประดิษฐ์ที่อาศัยการหยิบเพียงเอกลักษณ์เด่นของนาฏยศิลป์นั้นๆ เช่น ท่าทาง เทคนิคพิเศษบางอย่าง นอกจากนั้นผู้ประดิษฐ์ก็จะพยายามแสวงหากระบวนท่าใหม่ๆ การเคลื่อนไหวใหม่ๆ ให้แหวกแนวจากของเดิมและให้ได้ความหมายตรงกับที่ผู้ประดิษฐ์ต้องการหรือตรงวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

4. คิดใหม่ ทำใหม่ อาจพูดได้ว่าเป็นงานสร้างที่ไม่ยึดกฎและกรอบใดๆ ด้วยความต้องการที่จะสร้างงานนาฏยประดิษฐ์จากประสบการณ์ที่สั่งสมมา แล้วถ่ายทอดออกมาตามภาวะอารมณ์ ความรู้สึกภายใน เป็นการเคลื่อนไหวอย่างอิสระ ไม่จำเป็นต้องอาศัยองค์ประกอบอื่นใดนอกจากร่างกาย เรียกได้อีกอย่างว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

6.3 รองศาสตราจารย์ ฉันทนา เอี่ยมสกุล ได้กล่าวถึงศิลปะการออกแบบท่ารำ(นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์) ดังนี้

“ ศิลปะในการออกแบบท่ารำของผู้เขียน ส่วนใหญ่นำความรู้มาจากองค์ความรู้พื้นฐานเดิม จากแบบแผนนาฏศิลป์ไทยที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากนาฏยาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย และความรู้จากการเรียนนาฏศิลป์ในแถบเอเชียตะวันออก โดยใช้ในโอกาสที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับการแสดงนั้นๆ บางชุดการแสดงก็เกิดขึ้นจากความสวยงามและ

ความประทับใจในธรรมชาติรอบตัว โดยเฉพาะความงามของดอกไม้ไทยที่หลากหลายทำให้เกิดจินตนาการ ที่จะสื่อออกมาในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ที่มีกระบวนการท่ารำที่ผสมผสานให้สอดคล้องกับการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ และออกแบบเครื่องแต่งกายใหม่ ในการสร้างสรรค์จึงเป็นการออกแบบท่ารำในรูปแบบของระบำเป็นส่วนใหญ่ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์นั้นนอกจากจะเป็นรูปแบบของระบำแล้ว ก็ยังมีการสร้างสรรค์ในรูปแบบของเรื่องราว มีความหลากหลายรูปแบบ การใช้ชื่ออาจใช้คำว่า นาฏยประดิษฐ์ ”

(ฉันทนา เอี่ยมสกุล. 2554 : 87)

6.4 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ศิริมงคล นาฏยกุล กล่าวเกี่ยวกับผลจากการวิเคราะห์พฤติกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์ ซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับพื้นฐานสำคัญ ดังนี้

1. มนุษย์มีเงื่อนไขในการเคลื่อนไหวร่างกายภายใต้กฎของพลัง อารมณ์ และภาวะทางจิตใจที่ไม่มีการแบ่งแยกกันอย่างเด็ดขาด

2. การแสดงนาฏยศิลป์ในแต่ละวัฒนธรรมจะปรากฏลักษณะเด่นและรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายตามแบบฉบับนาฏยลักษณ์ของตนเอง

3. การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์ จะมีบริบทของสังคมและพฤติกรรมส่วนอื่นๆของมนุษย์เข้ามาเกี่ยวข้อง เช่นบุคลิกภาพส่วนบุคคล การแสดงออกทางอารมณ์ และแง่มุมอื่นๆของนิสัยส่วนตัวของผู้แสดง เป็นต้น

4. พฤติกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายในทางนาฏยศิลป์ของมนุษย์จะขึ้นอยู่กับรูปแบบ การฝึกฝนกล้ามเนื้อ ความแข็งแรงและความแข็งแกร่งของกล้ามเนื้อผู้แสดงในแต่ละคน

5. พฤติกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อการสื่อความหมายในทางนาฏยศิลป์จะแตกต่างกันออกไปตามการตีความที่ถูกกำหนดขึ้นในแต่ละแอ่งวัฒนธรรม

(ศิริมงคล นาฏยกุล. 2554 : 106)

นอกจากทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในข้างต้นแล้ว ยังมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้อีกจำนวนหนึ่ง ซึ่งสามารถนำมาสรุปได้ดังต่อไปนี้

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในเรื่องของงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวม พบว่ามีปรากฏดังนี้

7.1 วรรณพินี สุขสม ปี พ.ศ. 2545 วิทยานิพนธ์เรื่อง ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ศิลปกรรมศาสตร์ (นาฏยศิลป์) ปี 2545 ซึ่งมีเนื้อหาสรุปได้ดังนี้

การรำลงสรงโทนในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา เป็นการรำที่ได้รับอิทธิพลความเชื่อมาจากศาสนาฮินดู ในเรื่องความสำคัญของการสรงน้ำของพระมหากษัตริย์ และได้กลายมาเป็นพระราชพิธีในราชสำนัก โดยเชื่อว่าการอาบน้ำ รดน้ำ และสรงน้ำเพื่อชำระสิ่งสกปรกออกจากร่างกาย ทั้งยังเพื่อความเป็นสิริมงคล ความเชื่อดังกล่าวได้ถ่ายทอดไปสู่วรรณกรรม และได้ถูกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบการรำลงสรง โดยเฉพาะการรำลงสรงโทนจัดว่าเป็นการรำที่บรมครูทางด้านนาฏยศิลป์ไทยใช้เป็นเครื่องมือในการนำเสนอกระบวนการทางความคิด ตั้งแต่บทร้องกระบวนท่ารำไปจนถึงองค์ประกอบต่างๆ และถ่ายทอดผ่านผู้รำเพื่อเป็นสื่อในการถ่ายทอดให้เห็นความงดงามเหล่านั้น ซึ่งจุดมุ่งหมายในการรำลงสรงโทนเพื่อออกรบ เพื่อออกเดินทาง เพื่อเข้าเฝ้า เพื่อปลอมตัว และเพื่อเข้าพิธีสำคัญ

สำหรับกระบวนท่ารำที่ใช้ประกอบด้วยการรำตีบทหรือใช้บท เพื่อให้เห็นลักษณะหรือตำแหน่งของเครื่องแต่งกายโดยมีท่วงท่าและลีลาตามแบบละครใน ท่ารำประกอบด้วยท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อมและท่ารับ สำหรับขั้นตอนในการรำมี 3 ขั้นตอน ได้แก่ การอาบน้ำเรียกว่าลงสรง การประพรมเครื่องหอมเรียกว่าทรงสุคนธ์ และการแต่งตัวเรียกว่าทรงเครื่อง ซึ่งขั้นตอนการแต่งตัวหรือทรงเครื่องเป็นขั้นตอนที่สำคัญในการรำลงสรงโทนจะขาดไม่ได้

7.2 อารดา สุมิตร ปี พ.ศ. 2516 วิทยานิพนธ์เรื่อง ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต อักษรศาสตร์ แผนกวิชาภาษาไทย ปี 2516 ซึ่งมีเนื้อหาสรุปได้ดังนี้

ละครในเป็นการแสดงของไทยที่ได้รวมเอาศิลปะชั้นสูงหลายอย่างเข้าไว้ด้วยกัน และทุกอย่างก็ผสมกลมกลืนกันเป็นอย่างดี พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้โปรดฯ ให้ฝึกหัดละครในของหลวงขึ้นในรัชสมัยของพระองค์และได้ปรับปรุงแบบแผนอย่างประณีตจนเป็นที่ยอมรับในระยะต่อมาว่าละครในของหลวงในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นแบบฉบับที่ถูกต้องและสมบูรณ์ที่สุดเท่าที่เคยมีมา

รูปแบบละครในของหลวงกับละครในสมัยปัจจุบันมีความแตกต่างกัน ตามที่พอสรุปได้ดังนี้

7.2.1 ละครในของหลวงปัจจุบันไม่มีอยู่ คงมีแต่ละครในของกรมศิลปากรที่นับได้ว่ามีมาตรฐานและนำออกแสดงในนามของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวหรือในนามคณะรัฐบาล

7.2.2 ละครในที่แสดงปัจจุบันไม่ได้แสดงตามบทเดิมที่มีอยู่ แต่มีการแต่งขึ้นใหม่ตามเค้าโครงเรื่องเดิม เพื่อให้ครอบคลุมเนื้อเรื่องเท่าที่ต้องการและเล่นจบได้ภายในเวลาจำกัด นอกจากนี้ยังได้ตัดบทบรรยายที่ไม่สำคัญเพื่อให้เนื้อเรื่องกระชับ เช่น บทอาบน้ำแต่งตัว บทชมบ้านชมเมือง บทชมพาหนะ เป็นต้น

7.2.3 โอกาสที่แสดงละครในจะแสดงนานทีปีหน โดยเฉพาะเรื่องอิเหนา ทั้งนี้อาจเป็นเพราะความนิยมที่ลดลง ซึ่งมักจะจัดแสดงในโอกาสพิเศษ เช่นงานสมโภช งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรือแสดงในต่างประเทศในนามรัฐบาลไทย ตลอดจนในกรณีที่มีผู้มาว่าจ้าง ทั้งนี้ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงใน ก็จะจำกัดเพียง 1-2 ชั่วโมงเท่านั้น

7.2.4 จุดประสงค์ที่แสดงละครในในปัจจุบัน ไม่ได้มุ่งแสดงศิลปะของนาฏศิลป์ไทยอย่างแท้จริง หรือต้องการจะอวดฝีมือศิลปินคนใดคนหนึ่งอย่างในอดีต แต่จะแสดงเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมไทยแก่ชาวโลก แสดงเพื่อหารายได้ แสดงเพื่อให้การศึกษา เป็นต้น

7.2.5 ท่ารำ เข้าใจว่าใช้ตามแบบแผนเดิม แต่อาจคลาดเคลื่อนไปบ้างตามระยะเวลา หรืออาจมีการดัดแปลงแก้ไขเพื่อความสวยงามตามทัศนะอย่างใหม่

7.2.6 ดนตรีและเพลงร้อง มีการบรรจุเพลงใหม่แทนการใช้เพลงร้องวนเวียนเพียงไม่กี่เพลงอย่างในอดีต มีการตัดเพลงหน้าพาทย์ออกจำนวนมากคงเหลือแต่เพลงที่จำเป็น เครื่องดนตรีและผู้บรรเลงก็มีมากขึ้นกว่าในสมัยรัชกาลที่ 2 ด้วย

7.2.7 เครื่องแต่งตัวปัจจุบันใช้แตกต่างจากสมัยรัชกาลที่ 2 เช่น ผู้แสดงละครในเรื่องอิเหนาปัจจุบันนิยมใส่เสื้อแขนสั้นมากกว่าแขนยาวอย่างในอดีต

วิธีการแสดงละครในได้เปลี่ยนแปลงไป สาเหตุเกิดจากการได้รับอิทธิพลทางการแสดงของต่างชาติแล้วจึงนำมาประยุกต์เข้ากับการแสดงของไทย สาเหตุอีกประการหนึ่ง คือ การดำเนินชีวิตที่รวดเร็วขึ้น ทำให้คนดูมีเวลาน้อย การแสดงละครจึงต้องพยายามรวบรัดให้กระชับ ซึ่งคนส่วนมากเคยชินกับวิธีการแสดงที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ทำให้ข้อเท็จจริงเกี่ยวกับการแสดงละครในสมัยรัชกาลที่ 2 เหลือน้อยลง

7.3 สุภาวดี โพธิเวชกุล ปี พ.ศ. 2539 วิทยานิพนธ์เรื่อง จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละคร เรื่องอิเหนา วิทยานิพนธ์ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2539 ซึ่งมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยสรุปได้ดังนี้

จารีตในการใช้อุปกรณ์

1. อุปกรณ์ที่ตั้งอยู่กับที่ ประกอบด้วย

1) เตียง เป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดงละครรำของไทยโดยเฉพาะก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 ใช้เป็นที่ประทับ และเป็นแท่นบรรทมของตัวกษัตริย์ ใช้แทนการเหาะบนท้องฟ้า เป็นภูเขา เป็นเกยสำหรับขึ้นช้างและม้า ต่อมาเมื่อมีเทคโนโลยีมากขึ้น เตียงคงถูกใช้เป็นที่ประทับและแท่นบรรทมเท่านั้น

เตียงมี 2 ขนาด คือ ขนาดใหญ่ สามารถนั่งได้คนเดียวหรือสองคน ใช้ตั้งวางตรงกลางของเวที เตียงขนาดเล็กวางเสริมทางมุมขวาและซ้ายของเตียงใหญ่ โดยให้ตัวละครที่มีศักดิ์สูงกว่านั่งที่เตียงด้านขวา

<u>วิธีการใช้เตียง</u>

- การนั่งบนเตียง โดยการนั่งพับเพียบไปทางซ้ายและให้เท้าอยู่ข้างขวา
- การนอน ด้วยการนั่งทอดขาไปทางขวามือ ใช้หมอนสามเหลี่ยมรองใต้รักแร้หรือเท้าแขนตามแนวของสันหมอน
- การยืนทำบทของตัวละคร ในการขึ้นช้าง ม้าหรือสั่งให้เคลื่อนพล

<u>จารีตการขึ้นหรือลงจากเตียง</u>

ต้องใช้เท้าซ้ายเท่านั้น และใช้จารีตนี้กับการขึ้นและลงจากราชรถด้วย

2) หมอนขวาน มี 2 แบบ คือ หมอนขวานหน้าปัก และหมอนขวานหน้าเรียบ โดยต้องวางด้านซ้ายของเตียงเสมอ

3) เครื่องราชูปโภค มีทั้งหมด 5 ชุด ส่วนใหญ่ใช้เพียง 2 ชุด หากต้องการความโอโถง ใช้ทั้งสองชุด โดยชุดที่หนึ่งวางด้านซ้ายและชุดที่สองวางด้านขวาของเตียง หากต้องการความโอโถงน้อยกว่าให้ใช้ชุดหนึ่งชุดเดียว

4) พัด และแส้ นางกำนัลหรือมหาดเล็กเป็นผู้ใช้ โดยให้พัดอยู่ด้านขวา แส้อยู่ด้านซ้าย โบกตามจังหวะเพลงที่บรรเลงขณะนั้น บางครั้งใช้พัดเพียงอย่างเดียวอยู่ด้านขวาของเตียง หรือบางครั้งใช้พัดทั้งสองข้างของเตียง

2. อุปกรณ์ประกอบการเคลื่อนไหว แบ่งเป็น

2.1 อุปกรณ์ประเภทพาหนะ

1) ราชรถ เป็นพาหนะเดินทางของตัวละครที่เป็นกษัตริย์และพระญาติ มีวิธีใช้ 2 ลักษณะ คือ

- ใช้สำหรับนั่ง ตัวพระ มีวิธีการนั่ง 2 วิธี คือ การนั่งด้วยการห้อยเท้าข้างซ้าย เท้าขวาขึ้นนั่งบนบัลลังก์ ในลักษณะคล้ายการคุกเข่า และการนั่งบนพื้นราชรถ ด้วยการนั่งคุกเข่าหันหน้าไปทางผู้ชม หันหน้าไปทางงอนรถ สำหรับตัวนาง มี 2 วิธี คือ การนั่งบนราชรถด้วยการนั่งบนบัลลังก์ห้อยเท้าทั้ง 2 ข้างวางบนพื้นราชรถ และการนั่งบนพื้นราชรถด้วยการนั่งพับเพียบหันหน้ามาทางผู้ชมด้านหน้าเวที

- ใช้สำหรับยืน ใช้สำหรับนักแสดงที่เป็นตัวพระเท่านั้น โดยใช้ขณะทำบทบนรถ การยืนสามารถยืนได้ทั้งเท้าซ้ายและเท้าขวา ตามแต่ว่าราชรถจะเข้าออกจากประตูซ้ายหรือประตูขวา

2) ม้าแผง นิยมใช้คู่กับอุปกรณ์ชนิดอื่น อาทิ แส้ม้า หรืออาวุธ

<u>วิธีการใช้ม้าแผง</u>

- การขึ้นม้าแผง ด้วยการยืนยกเท้าซ้าย มือขวาจีบส่งหลังหรือถือแส้ม้า มือซ้ายจีบสอดมือมือแบหงายระดับศีรษะ งอข้อศอก

- การลงม้าแผง การรวมมือระดับอก มือขวาจีบ มือซ้ายตั้งวง แล้วก้าวเท้าซ้ายหมุนตัวทางขวา 1 รอบ พร้อมกับเคลื่อนมือซ้ายไปจีบหลัง มือขวาตั้งวงสูง แล้วจะมีทหารมาเอาม้าแผงออกจากเอว

3) แส้ม้า เป็นอุปกรณ์ที่ใช้คู่กับม้าแผงหรือม้าทรง ผู้แสดงต้องถือแส้ม้าก่อนจึงจะขึ้นม้าได้ ในการรบจะใช้อาวุธแทนแส้ม้า

4) ขอช้าง เป็นอุปกรณ์ใช้คู่กับช้างทรงที่ใช้ผู้แสดงแต่งกายเลียนแบบช้าง โดยถือด้วยมือขวา แล้วใช้เท้าซ้ายเหยียบที่ข้อพับขาของผู้แสดงเป็นช้างที่อยู่ข้างหน้า

5) ธง ใช้ประกอบการนำกองทัพ หรือกระบวนแห่

6) กลด ใช้ขณะตัวเอกรำตรวจพล หรือนั่งบนราชรถ

<u>วิธีการใช้กลด</u>

ถ้าผู้แสดงทำท่าเท้าฉาก ผู้ถือกลดต้องนั่งตั้งเข่าทางด้านซ้ายหันหน้าเข้าหาผู้รำ หากผู้รำหมุนตัว ผู้ถือกลดต้องหมุนตัวตาม โดยวิ่งรอบตัวผู้รำและอยู่หลังเสมอ

2.2 อุปกรณ์ประเภทกระบวนแห่

เป็นการเลียนแบบกระบวนแห่ของพระมหากษัตริย์ไทยในอดีต โดยมีการจัดรูปกระบวนแห่ดังนี้ ธง เครื่องสูงแห่หน้า ราชรถ เครื่องสูงแห่หลัง ขบวนตามเสด็จ

3. อุปกรณ์ประเภทอาวุธ

1) ทวนเป็นอาวุธชนิดยาว มีการถือทวนทั้งแบบสองมือและมือเดียว

- การถือทวนมือเดียว ได้แก่ ถือทวนไว้ด้านหน้า ถือทวนไพล่ไปด้านหลัง ถือทวนด้านหน้าแขนหงายตึง ถือทวนด้านหน้าตั้งทวนตรง หักข้อมือ งอแขน

- การถือทวนสองมือ ได้แก่ ถือทวนไว้ด้านหน้า ปลายทวนอยู่ด้านหน้าและด้านหลัง ถือทวนยกขึ้นระดับอก ใช้อีกมือหนึ่งรองด้ามทวนส่วนปลายระดับศีรษะ และระดับสะโพก เรียกท่าหงส์สองคอ และนาคเกี้ยว มือถือทวนในท่าปลอกช้าง ท่าชิงคลอง การฟัน การรับอาวุธ และการประอาวุธในลักษณะการตีผ่าน แยกทวนขึ้นรับอาวุธของคู่ต่อสู้ด้านหน้า

2) หอกซัด คล้ายหอกหรือทวนแต่สั้นกว่า ใช้ครั้งละ 1 คู่ มีวิธีการถือ 2 วิธี และวิธีเก็บอีก 1 วิธี

- วิธีการถือ เป็นการถือสองเล่มในมือเดียว เมื่อป้องหน้า ทำบทตามบทที่ไม่ใช่ท่ารบ ตัวละครลงจากหลังม้า

- การถือสองมือ ใช้เมื่อพุ่งหอก รับอาวุธจากคู่ต่อสู้ เงื้อหอก รำในท่าสรรเสริญครู ปลอกช้าง การแยกออกจากคู่ต่อสู้ ใช้ในการรบทั้งแทง รับ ปัดอาวุธ และการรวมอาวุธในท่าชิงคลอง

- การเก็บหอกซัดจากพื้นเวที โดยการใช้เท้าคีบด้ามหอกขึ้นมาแล้วแล้วใช้มือหยิบ

3) กระบี่ เป็นอาวุธที่ใช้ต่อสู้บนพื้นราบ สำหรับฟันและแทงคู่ต่อสู้

4) กริช เป็นอาวุธคล้ายมีด ใช้สู้ประชิดตัว ในเรื่องอิเหนาตัวละครชายใช้พกเป็นอาวุธประจำตัว โดยเหน็บที่เอวด้านซ้ายของผู้แสดง วิธีการถือกริชจะถือกริชทั้งฝัก ในการรำตรวจพล และจะดึงกริชออกจากฝักเมื่อใช้ในการรบ ตัดดอกไม้ การฉายกริชและการรำอวดฝีมือ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังกล่าวมาในข้างต้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลบางส่วนไปใช้เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานวิจัยนาฏยประดิษฐ์ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง ดังจะกล่าวในบทต่อไป

สรุป น้ำมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของคนไทยทั้งในการประกอบอาชีพ การป้องกันเมืองในแง่ยุทธศาสตร์ การใช้เป็นเส้นทางคมนาคม ใช้เพื่อเป็นแหล่งบันเทิง ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมและสืบสานประเพณีวัฒนธรรม ใช้เพื่อปลูกสร้างที่อยู่อาศัย ใช้ในการอาบ ล้าง ชำระสิ่งสกปรก นอกจากน้ำจะมีความสำคัญและจำเป็นต่อการดำรงชีพของมนุษย์แล้ว ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับน้ำในเรื่องการเสริมราศี และความเชื่อในเรื่องของความศักดิ์สิทธิ์ของน้ำซึ่งไทยเราได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู โดยจะเห็นได้จากพิธีกรรมต่างๆ ที่ใช้น้ำเพื่อชำระล้าง จนนำมาสู่พระราชพิธีที่เรียกกันว่า การลงสรง การลงสรงในพระราชพิธีกระทำขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมาย เพื่อชำระพระวรกายให้สะอาด ปราศจากความมัวหมอง เพื่อเตรียมพร้อมสู่การเปลี่ยนสถานะ เป็นพระราชพิธีที่สันนิษฐานว่ามีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา สืบต่อมาถึงกรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์

การลงสรงปรากฏในพิธีสมโภชลูกหลวง เป็นการสมโภชโดยการลงสรงที่ท่าน้ำ เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า “พิธีลงท่า” ทำเมื่อชันษาล่วง 3 ขวบ พบครั้งแรกเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ ลงสรงในรัชกาลที่ 2 และครั้งที่ 2 เมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ลงสรงในรัชกาลที่ 5

นอกจากนี้ยังพบการลงสรงในพระราชพิธีโสกันต์ ซึ่งเป็นสามารถทำได้ใน 2 ลักษณะ คือ พิธีสรงน้ำบนเขาไกรลาสที่จัดสร้างจำลองขึ้น และพิธีสรงน้ำบนพระแท่นที่จัดสร้างขึ้น ซึ่งปัจจุบันพระราชพิธีนี้ได้สูญหายไป

นอกจากการลงสรงในพระราชพิธีที่สำคัญดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังปรากฏการลงสรงอีกประเภทหนึ่งเป็นการลงสรงในพระราชพิธีที่สำคัญในโอกาสพิเศษสำหรับพระเจ้าแผ่นดิน เรียกว่า “สรงมูรธาภิเษก” พิธีสรงมูรธามีกล่าวถึงในพระราชพิธีบุษยาภิเษก เป็นพระราชพิธีหนึ่งในจำนวนพระราชพิธีสิบสองเดือนจะทำในเดือนยี่ ปัจจุบันได้สูญไปแล้ว นอกจากนี้ยังมีพระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกสงกรานต์และพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งความสำคัญของพระราชพิธีบรมราชาภิเษก อยู่ที่การแปรสภาพของพระมหากษัตริย์ด้วยธาตุน้ำ หรือที่เรียกว่าน้ำมูรธาภิเษกในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก มีการอัญเชิญน้ำที่จะมาเป็นน้ำมูรธาภิเษกจากสถานที่ต่างๆอันศักดิ์สิทธิ์ที่สุดทั่วราชอาณาจักรไทย (ในรัชกาลที่ 9 ได้มาทั้งสิ้น 18 แห่ง) ซึ่งเป็นแหล่งน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวบ้านในท้องถิ่นได้ดูแลรักษาให้ใสสะอาด และคงความศักดิ์สิทธิ์มาเป็นเวลานาน

จากความเชื่อเรื่องความสำคัญของน้ำ ที่ใช้ในการดำรงชีวิตโดยการใช้น้ำชำระล้างร่างกายให้สะอาดก่อนที่จะประกอบกิจอันสำคัญ นำมาสู่วรรณกรรมและการแสดง ดังจะเห็นได้จากบทละครต่างๆ

เช่น บทละครเรื่องอิเหนา โดยก่อนออกเดินทาง ก่อนเข้าเฝ้า ก่อนเข้าหานาง ก่อนออกรบ จะมีการลงสรง ซึ่งการอาบน้ำหรือการลงสรงในการแสดงโขน ละครจะมีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือ ในการแสดงโขนจะมี 3 รูปแบบ ได้แก่ 1. การนำบทพระราชนิพนธ์ตอนลงสรงมาร้องเพลงลงสรงโทนหรือเพลงชมตลาด และให้ผู้แสดงรำตามบทร้อง 2. การรำตามบทพากย์-เจรจาของคนพากย์ 3. การรำโดยไม่มีบทร้องและไม่มีบทเจรจา แต่ทำท่าทางการอาบน้ำตามเพลงหน้าพาทย์ “เพลงลงสรง”โดยผู้แสดงจะทำท่าเลียนแบบธรรมชาติโดยการวักน้ำช้อนขึ้นมาล้างหน้า ลูบแขน ลูบตัว

สำหรับการรำลงสรงในการแสดงละครแบ่งเป็น รำลงสรงปี่พาทย์ รำลงสรงสุหร่าย รำลงสรงโทน รำลงสรงมอญ รำลงสรงลาว รำลงสรงแขก รำชมตลาด นอกจากนี้ยังปรากฏบทละคร ที่กล่าวถึงการรำลงสรงในเพลงสระบุหร่ง พระทอง และพระทองหวน ซึ่งเป็นลักษณะการสรงสนานเป็นหมู่ แต่ไม่พบกระบวนท่ารำ และยังพบบทลงสรงซึ่งไม่มีการระบุประเภทของการลงสรงว่าเป็นประเภทใดอีกด้วย

จากการศึกษาพบการรำลงสรงโทนปรากฏเป็นจำนวนมากในบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง อิเหนา ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยปรากฏเป็นจำนวนมากถึง 60 บท ซึ่งส่วนใหญ่เป็นบทของตัวละครเอก คือ อิเหนาที่ปัจจุบันยังปรากฏกระบวนท่ารำอยู่ และยังพบตัวละครอีกตัวหนึ่งซึ่งพบบทการลงสรงโทนอยู่เป็นจำนวนถึง 6 บทแต่ไม่พบกระบวนท่ารำในปัจจุบัน ทั้งที่เป็นตัวละครที่สำคัญอีกตัวหนึ่ง ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษารวบรวมทฤษฎีและงานวิจัยต่างๆที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานชิ้นใหม่ในชื่อชุด ลงสรงโทนสุหรานากง ดังจะกล่าวในบทต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ลงสรงโทนสุหรานากง เป็นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้หลักการประดิษฐ์จากผลงานการสร้างสรรค์ของบรมครูทางด้านนาฏศิลป์มาเป็นแนวทาง รวมทั้งประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำตามแบบละครใน และประสบการณ์ในการร่วมสอนรำลงสรงโทนกับผู้เชี่ยวชาญ มานานกว่า 20 ปี อีกทั้งยังศึกษาทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งได้มีผู้เขียนไว้ โดยนำมาใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ชุดการรำลงสรงชุดใหม่ ทั้งนี้จะขอกล่าวอธิบายข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ โดยแบ่งตามหัวข้อดังนี้

1. แรงบันดาลใจ
2. การศึกษาค้นคว้าข้อมูล
3. การกำหนดกรอบแนวคิด
4. การศึกษาและวิเคราะห์บทร้อง ทำนองเพลง และเครื่องดนตรี
5. การศึกษาและออกแบบเครื่องแต่งกาย
6. การคัดเลือกผู้แสดง
7. การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง

1. แรงบันดาลใจ

การรำลงสรงโทนเป็นการรำเพื่อแสดงให้เห็นฝีมือของผู้แสดงในการแสดงละคร เป็นการเพิ่มอรรถรสในการชม ลักษณะท่ารำประกอบด้วยการรำตีบทตามความหมายของบทร้อง การรำในช่วงทำนองเพลงที่มีทำนองเอื้อนจำนวนมากจึงมีความยาก ต้องใช้ผู้แสดงที่มีทักษะสูง สามารถรับการถ่ายทอดท่าทางในการรำจากผู้เชี่ยวชาญได้อย่างถูกต้องสวยงาม โดยเฉพาะเทคนิคในการรำช่วงท่าเชื่อมต่างๆ ที่สอดคล้องต่อเนื่องอย่างกลมกลืนและงดงาม

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ปัจจุบันการรำลงสรงโทนไม่นิยมนำมาแสดง โดยเฉพาะในการแสดงละครใน เนื่องจากความเร่งรีบในการดำเนินเรื่อง ส่งผลให้รูปแบบการรำลงสรงโทนค่อยๆ เลือนหาย จึงได้ศึกษาบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) เรื่องอิเหนา พบว่า มีตัวละครหนึ่งซึ่งมีบทบาทสำคัญ ทั้งยังปรากฏกระบวนท่ารำที่งดงามเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปในชุด รำกริช และมีบทกล่าวถึงการลงสรงก่อนออกเดินทางไปร่วมรบกับอิเหนา ในศึกกะหมังกุหนิง แต่ยังไม่มีผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ คือ สุหรานากง ผู้วิจัยจึงได้นำ

มาคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์เป็นท่ารำขึ้น เพื่อเป็นผลงานชิ้นใหม่ในการนำมาใช้กับการเรียนการสอนและการแสดง

2. การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

จากการศึกษาข้อมูลจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) เรื่อง อิเหนา สรุปความเป็นมาของสุหรานากงได้ดังนี้

สุหรานากง เป็นโอรสองค์ท้าวสิงหัดส่าหรี กษัตริย์องค์หนึ่งในบรรดา 4 กษัตริย์แห่งวงศ์เทวา ที่เกิดกับประไหมสุหรี เมื่อแรกเกิดได้รับกริชจากเทเวศร์เช่นเดียวกับอิเหนา สลักพระนามบนกริชว่า " ระเด่นสุหรานากง" มีคู่หมั้นคือ "สกาหนึ่งหรัด" ธิดาของท้าวกาหลัง

สุหรานากงได้เข้าร่วมรบกับอิเหนาในศึกใหญ่อย่างศึกกะหมังกุหนิง และมีบทบาทเด่นอย่างมากในตอนบวงสรวง ซึ่งภายหลังจากเสร็จศึกกะหมังกุหนิง ท้าวดาหาได้ให้จัดกระบวนเพื่อออกเดินทางไปแก้บนยังเขาวิลิศมาหรา โดยท้าวดาหาได้ให้อิเหนาขับรำเพื่อสักการะเทพเทวา แต่อิเหนาได้ให้สุหรานากงขับรำก่อน ดังปรากฏในชุดการแสดง "รำกริชสุหรานากง" ซึ่งเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปจนถึงปัจจุบัน

สำหรับศึกกะหมังกุหนิง เหตุเกิดจากการที่วิหยาสะกำหลงรูปนางบุษบาจึงทูลให้บิดา คือ ท้าวกะ หมังกุหนิงไปสู่ขอแต่ถูกท้าวดาหาปฏิเสธเนื่องจากรับหมั้นจากจรกาไว้ก่อนแล้ว ท้าวกะหมังกุหนิงกับโอรส คือ วิหยาสะกำ จึงยกทัพไปรบเพื่อชิงนางบุษบาที่เมืองดาหา ท้าวดาหาส่งสาส์นขอความช่วยเหลือจากเหล่ากษัตริย์แห่งวงศ์เทวัญ คือ ท้าวกุเรปัน ท้าวสิงหัดส่าหรี และท้าวกาหลัง โดยท้าวสิงหัดส่าหรีได้ส่งตัวแทน คือ สุหรานากงไปร่วมรบ

ก่อนออกเดินทางสุหรานากงได้อาบน้ำหรือทำการลงสรงก่อนออกเดินทางไปรบตามบทพระราชนิพนธ์ ดังนี้

สระสรงทรงสุคนธ์ปนทอง ชมพูนุทผุดผ่องมังสา
สอดใส่สนับเพลาเพราตา ภูษาเชิงกรวยรูจี
ฉลององค์โหมดม่วงดวงระยับ เจียระบาดคาดทับสลับสี
ปั้นเหน่งลงยาราชาวดี ทับทรวงดวงมณีเจียระไน
สังวาลเพชรพรรณรายสายสร้อย เฟื่องห้อยพลอยแดงแสงใส
ทองกรพุกามแก้วแววไว สอดใส่เนาวรัตน์ธำมรงค์
ทรงชฎาประดับเพชรเตร็ดตรัส ห้อยทัดพวงสุวรรณตันหยง
ถือเช็ดหน้าเหน็บกริชฤทธิรงค์ มาทรงมโนมัยชัยชาญฯ

(พระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 232)

จากบทดังกล่าวผู้วิจัยจึงได้นำมาสร้างสรรค์ท่ารำในชุด “ลงสรงโทนสุหรานากง” เนื่องจากพิจารณาแล้วว่าเป็นการลงสรงก่อนออกรบซึ่งเป็นศึกใหญ่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก ทั้งยังเป็นบทรำเดี่ยวเพียงบทเดียวของสุหรานากงที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ และมีรายละเอียดของเครื่องทรงที่ละเอียดชัดเจน

3. การกำหนดกรอบแนวคิด

ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดโดยพิจารณาจาก

3.1 ประเภทของการแสดง คือ การรำลงสรงโทนประกอบการแสดงละครใน ดังนั้นต้องยึดจารีตในการรำละครในหรือนาฏยจารีตแบบหลวงเป็นหลัก เช่น การก้าวเท้าขึ้นเตียง ลงเตียง ต้องใช้เท้าซ้ายเท่านั้น หากนั่งอยู่บนเตียงจะไม่นั่งห้อยเท้า เป็นต้น นอกจากนี้ยังต้องเน้นการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนของการรำลงสรง คือ จะต้องคำนึงถึงตำแหน่งของเครื่องแต่งกายที่กล่าวถึง เช่น ตำแหน่งของทับทรวงจะต้องอยู่ระหว่างอก ตำแหน่งของทองกรจะต้องอยู่ที่ข้อมือ หรือตำแหน่งของการใช้อวัยวะต่างๆ ของร่างกายที่ถูกต้องตามแบบแผน เช่น ระดับของวงบนของตัวพระจะต้องอยู่ระดับแง่ศีรษะ วงล่างจะอยู่ระดับชายพก และแม้แต่การใช้เท้าปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้อง เช่น การใช้เท้าในท่าโบกพักเพลงจะต้องวางด้วยส้นเท้า เปิดจมูกเท้าและต้องตึงปลายนิ้วเท้า ลีลาท่ารำช่วงทำนองเอื้อนช่วงเชื่อมต่อระหว่างท่ารำ จะต้องสอดคล้องต่อเนื่อง ไม่สะดุด ตามรูปแบบของการแสดงละครใน

3.2 การประดิษฐ์ท่ารำ ผู้วิจัยได้จัดแบ่งโดยดำเนินตามขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การคิดท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีในเพลงต้นเข้าม่าน

ขั้นตอนที่ 2 การคิดท่ารำในบทร้องเพลงลงสรงโทน โดยแบ่งลักษณะท่ารำตามบทร้องดังนี้

1. ท่าหลัก คือ ท่าที่ใช้สื่อแทนความหมายของเครื่องแต่งกายและเป็นท่าบอกกิริยาอาการของผู้แสดง

2. ท่าเชื่อมหรือท่าทำนองเอื้อน คือ ท่าที่ใช้เชื่อมจากท่าหลักไปสู่ท่าขยายให้ต่อเนื่องสวยงาม

3. ท่าขยาย คือ ท่าที่ใช้ขยายคุณลักษณะของท่าหลัก

4. ท่ารับในท่าโบก คือ ท่าที่ใช้ในช่วงท้ายบทร้องแต่ละคำกลอนเป็นท่ารับประกอบทำนองเพลง

ขั้นตอนที่ 3 การคิดท่ารำเข้าด้านหลังเวทีในเพลงสุ่มบอริยัน

ขั้นตอนที่ 4 การคิดรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีในการแสดง

ทั้งนี้ ท่ารำทั้งหมดที่นำมาใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์จะเป็นกระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมจากเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บท และระบำสี่บท โดยนำมาสร้างสรรค์ทั้งในรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบที่มีการปรับปรุงเพิ่มเติม ซึ่งจะต้องคำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสมตามความเป็นจริง ทั้งในเรื่องของตำแหน่ง คุณสมบัติ และลักษณะของเครื่องแต่งกาย เนื่องจากบทร้องการรำลงสรงโทนเป็นบทที่กล่าวถึงส่วนประกอบต่างๆ ของเครื่องแต่งกาย เช่น การกล่าวถึงทับทรวงจะต้องใช้ท่ารำให้ถูกตำแหน่งที่อยู่ของทับทรวงคือ ระหว่างอก หรือการกล่าวถึงทองกรจะต้องใช้ท่ารำในตำแหน่งข้อมือ เป็นต้น

3.3 นำการแสดงรำลงสรงโทนซึ่งบรมครูผู้เชี่ยวชาญได้สร้างสรรค์ไว้ในอดีตและยังปรากฏมาถึงปัจจุบันเป็นต้นแบบในการประดิษฐ์ ได้แก่รำลงสรงโทนปันหยี ตอนประสันตาต่อนก รำลงสรงโทนอิเหนา ตอนยกทัพไปเมืองดาหา รำลงสรงโทนสี่กษัตริย์ (ท้าวกะหมังกุหนิง ท้าวปาหยัง ท้าวประหมัน และวิหยาสะกำ) ตอน ศึกกระหมังกุหนิง รวมทั้งประสบการณ์ของผู้วิจัยจากการแสดงละครใน เรื่องอิเหนามากว่า 20 ปี

4. การศึกษาและวิเคราะห์บทร้อง ทำนองเพลง และเครื่องดนตรี

จากการศึกษาบทละครใน เรื่องอิเหนา พบว่ามีตัวละครเอกตัวหนึ่งซึ่งปรากฏบทในการรำลงสรงโทน แต่ไม่พบท่ารำปรากฏในปัจจุบัน นั่นคือ บทลงสรงโทนของสุหรานากง ซึ่งเป็นการลงสรงก่อนออกเดินทางไปร่วมรบกับอิเหนาในศึกกระหมังกุหนิง ผู้วิจัยจึงได้นำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดง

บทร้องรำลงสรงโทนสุหรานากง มีลักษณะเป็นกลอนแปด จำนวน 4 บท (1 บท มี 4 วรรค) มีความไพเราะของบทกลอนซึ่งมีครบทั้งสัมผัสในและสัมผัสนอก

- *สัมผัสใน* โดยปกติในแต่ละวรรคของกลอนแปด แบ่งช่วงจังหวะออกเป็น 3 ช่วง คือ หนึ่งสองสาม หนึ่งสอง หนึ่งสองสาม

(ทั้งนี้อาจปรับเปลี่ยนเป็น หนึ่งสอง หนึ่งสองสาม หนึ่งสอง ก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนคำและความหมายของคำในแต่ละวรรค)

ฉะนั้นสัมผัสใน จึงกำหนดได้ตามช่วงจังหวะในแต่ละวรรค ดังนี้

สระสรง ทรงสุคนธ์ ปนทอง

- *สัมผัสนอก* หรือสัมผัสระหว่างวรรค อันเป็นสัมผัสบังคับ มีลักษณะดังนี้

คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 (วรรคสดับ) สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่ 2 (วรรครับ) คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 (วรรครับ) สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 (วรรครอง) และคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่ 4 (วรรคส่ง) โดยบทร้องของสุหรานากงมีลักษณะเช่นเดียวกัน ดังนี้

สระสรงทรงสุคนธ์ปนทอง ชมพูนุทผุดผ่องมังสา

สอดใส่สนับเพลาเพราตา ภูษาเชิงกรวยรูจี

นอกจากนี้ยังมีสัมผัสระหว่างบทถูกต้องตามฉันทลักษณ์อีกด้วย

ในเรื่องความไพเราะของบทร้อง สืบเนื่องมาจากบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนานี้ เป็นวรรณคดีไทยที่ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสร เมื่อ พ.ศ.2459 ว่าเป็นยอดของบทละครรำ เพราะเป็นหนังสือที่แต่งดีพร้อมทั้งเนื้อความ บทกลอน และกระบวนที่จะนำมาใช้แสดงละคร ทั้งนี้เพราะพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทรงพระราชนิพนธ์บท แล้วยังส่งไปประทานเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีลองไปซ้อมกระบวนท่ารำก่อน โดยปรึกษากับนายทองอยู่และ นายรุ่ง ช่วยกันปรับปรุงแก้ไขกระบวนท่ารำจนงดงาม ถ้าขัดข้องจะกราบทูลขอให้แก้บท เมื่อเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงคิดกระบวนรำได้เรียบร้อย จะทรงซ้อมให้นายทองอยู่และนายรุ่งเพื่อนำไปฝึกหัดให้ละครหลวงที่โรงเรียนริมต้นสน (อยู่หน้าประตูพรหมศรีสวัสดิ์ ตรงบริเวณที่สร้างหอธรรมสังเวชเมื่อรัชกาลที่ 4) จากนั้น คณะละครหลวงจะไปซ้อมถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยให้ทอดพระเนตรเพื่อทรงให้ข้อคิดเห็นปรับกระบวนท่ารำอีกครั้ง จึงสำเร็จเป็นแบบแผน (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 345)

บทร้องลงสรงโทนสุหรานากง

สระสรงทรงสุคนธ์ปนทอง ชมพูนุทผุดผ่องมังสา

สอดใส่สนับเพลาเพราตา ภูษาเชิงกรวยรูจี

ฉลององค์โหมดม่วงดวงระยับ เจียระบาดคาดทับสลับสี

ปั้นเหน่งลงยาราชาวดี ทับทรวงดวงมณีเจียระไน

สังวาลเพชรพรรณรายสายสร้อย เฟื่องห้อยพลอยแดงแสงใส

ทองกรพุกามแก้วแววไว สอดใส่เนาวรัตน์ธำมรงค์

ทรงชฎาประดับเพชรเตร็ดตรัส ห้อยทัดพวงสุวรรณตันหยง

ถือเช็ดหน้าเหน็บกริชฤทธิรงค์ มาทรงมโนมัยชัยชาญฯ

สำหรับทำนองเพลงหลักในการแสดงตามบทพระราชนิพนธ์ที่ปรากฏคือ โทน เป็นลักษณะที่ละครเล่นกับปี่พาทย์ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวไว้ว่า

*" ลักษณะที่ละครเล่นกับปี่พาทย์นั้นเป็น ๒ กระบวน คือ ใช้**ร้องเป็นหลัก** กระบวนหนึ่ง ใช้**ปี่พาทย์เป็นหลัก**กระบวน ๑ จะพรรณนา**กระบวนที่ใช้ร้องเป็นหลัก**ก่อน ลักษณะที่ร้องละครเป็น ๓ จังหวะ คือ **จังหวะช้า จังหวะกลาง** และ**จังหวะเร็ว**"*

*ส่วน**จังหวะช้า**นั้น คือ*

*๑. ร้องช้าลูกคู่รับไม่ใช้ปี่พาทย์ เรียกเป็นสามัญว่า **"ร้องช้า"** ในกระบวนร้องอย่างนี้ยังมีลำนำอื่นอีกหลายเพลง ที่เรียกว่า **"ช้าอ่านสาร"** **"ยานี"** และ **"ชมตลาด"** เป็นต้น*

*๒. ร้องช้าเข้ากับปี่ เรียกว่า **"ช้าปี่"**, **"โอ้ปี่"** และ **"โอ้ชาตรี"**เป็นต้น*

*๓. ร้องช้าเข้ากับโทน เช่น **"ร้องลงสรง"** และ **"ชมดง"** เป็นต้น*

กระบวนร้องช้าใช้ร้องแต่บางบทซึ่งจะเห็นเป็นบทสำคัญ กล่าวกันว่าแต่เดิมเป็นแต่ร้องเข้ากับปี่หรือเข้ากับโทนดังบอกไว้ข้างหน้าบทหาได้รับปี่พาทย์ทั้งวงไม่ ถึงละครหลวงเมื่อรัชกาลที่ ๒ ก็ว่าไม่ใคร่โปรดให้ร้องรับปี่พาทย์ทั้งวงเห็นจะเป็นด้วยทรงพระราชดำริเห็นว่าพาให้ละครรำเยิ่นเย้อไป การที่ละครร้องรับปี่พาทย์ทั้งวงว่ามักเกิดขึ้นใหม่ในสมัยเมื่อเล่นปี่พาทย์กัน มามีชุกชุมขึ้นต่อในรัชกาลที่ ๔ และที่ ๕ กล่าวกันมาดังนี้ "

(สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2546 : 248)

จากข้อความข้างต้นพอสรุปได้ว่าทำนองเพลงโทนที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เป็นทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการร้องในจังหวะช้าเข้ากับเครื่องดนตรีคือโทน แต่เนื่องจากโดยส่วนใหญ่จะใช้ในการรำลงสรง จึงเรียกรวมว่า "ลงสรงโทน"

จากการประชุมสัมมนาผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทยได้ให้ข้อคิดเห็นว่าในการรำลงสรงโทน ไม่ปรากฏว่ามีเครื่องดนตรี "โทน" ในการบรรเลง ซึ่งคำว่า "ลงสรงโทน"อาจหมายถึงการรำเดี่ยว เพราะความหมายของคำว่าโทนคือเดี่ยว หรือคนเดียว อย่างที่นิยมใช้เรียกลูกคนเดียวว่า "ลูกโทน" ก็น่าจะเป็นได้ (สัมมนากลุ่มย่อย. 10 เมษายน 2558)

ในเรื่องนี้ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานเป็น 2 ประเด็น คือ

1. เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงเพลงลงสรงโทนในอดีต อาจใช้เครื่องดนตรีโทน ประกอบในการบรรเลงตามที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวไว้ในตำนานละครในเรื่องอิเหนา ว่าด้วยเรื่องละครใน แต่ในระยะหลังได้เกิดการเปลี่ยนแปลงโดยไม่ใช่เครื่องดนตรีโทนมาประกอบในการรำอย่างในอดีต

2. การรำลงสรงโทนที่นิยมนำมาแสดงในระยะหลัง นิยมแสดงเฉพาะลงสรงโทนของตัวละครเอกเพียงตัวเดียว จึงเข้าใจว่าการรำลงสรงโทน คือการรำเดี่ยวเพื่อแสดงความสามารถของผู้แสดงตัวเอกเพียงคนเดียวในการแสดง

สำหรับทำนองเพลงที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการรำ ชุด ลงสรงโทนสุหรานากง ประกอบด้วย

1. เพลงต้นเข้าม่าน
2. เพลงลงสรงโทน
3. เพลงสุ่มบอริยัน

1. เพลงต้นเข้าม่าน

เพลงต้นเข้าม่านเป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบกิริยาการเข้าหรือออกห้องใดห้องหนึ่ง สถานที่ใดที่หนึ่ง หรือการไป - มาของตัวละครในระยะใกล้ เช่นเข้าห้อง นิยมใช้ในการรำลงสรงโทนโดยทั่วไป เช่น ลงสรงโทนอิเหนา สื่อความหมายถึงการเข้าสู่สถานที่สรงของสุหรานากง

เพลงต้นเข้าม่านเป็นส่วนหนึ่งของเพลงเข้าม่าน ซึ่งยังมีเพลงปลายเข้าม่านอีกด้วย หากเปรียบเพลงต้นเข้าม่านเป็นเพลงที่ใช้ในการเข้าห้อง เพลงปลายเข้าม่านก็คือเพลงที่ใช้ในการออกจากห้อง ทั้งนี้ เพลงหน้าพาทย์ทั้ง 2 เพลงจะรู้จักกันโดยทั่วไปในชื่อเพลงเข้าม่าน

ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธ์ ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของเพลงหน้าพาทย์กับบทบาทของตัวละครในส่วนของเพลงเข้าม่าน ดังนี้

“ เข้าม่าน ใช้ประกอบการเข้าหรือออกสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง อาทิ เข้าในห้อง เข้าในปราสาทของตัวละครตัวเอก เช่น ละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ซึ่งใช้ประกอบการเสด็จออกจากห้องของพระอภัยมณีและศรีสุวรรณ เป็นต้น ”

(ชมนาด กิจขันธ์. 2555 : 27)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงได้นำเพลงต้นเข้าม่านมาใช้ในการแสดง ชุด ลงสรงโทนสุหรานากง โดยพิจารณาจากบทร้องที่กล่าวถึงตัวละครเข้าสู่ห้องสรง

2. เพลงลงสรงโทน

เพลงลงสรงโทนเป็นทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการร้องในจังหวะช้าเข้ากับเครื่องดนตรี คือ โทน (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2546 : 248) โดยส่วนใหญ่จะใช้ในการรำลงสรง จึงนิยมเรียกว่า "ลงสรงโทน" พบมากในบทละครใน เรื่อง อิเหนา เป็นเพลงที่ใช้แสดงถึงท่าทางการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครเอก ก่อนที่จะกระทำการใดๆ เช่น ก่อนออกเดินทางหรือก่อนเข้าร่วมพิธี เป็นต้น

ในงานวิจัยนี้ได้นำบทร้องมาจากพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เรื่อง อิเหนา ซึ่งเป็นบทเก่าที่มีการบรรจุเพลงไว้แต่เดิม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ยึดถือทำนองเพลงตามเดิมคือเพลงลงสรงโทน โดยมิได้เปลี่ยนแปลง

3. เพลงสุ่มบอริยัน

เพลงสุ่มบอริยัน เป็นเพลงที่ใช้สำหรับการเดินทาง เป็นเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว ทำนองเพลงสนุกสนาน มีปรากฏในช่วงท้ายของการแสดง ชุด อิเหนาชมป่า ซึ่งเป็นการเดินทางของอิเหนาโดยใช้ม้าเป็นพาหนะ

จากการสัมภาษณ์คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์ – ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533 ท่านได้กล่าวว่า

" เพลงสุ่มบอริยันเป็นเพลงออกภาษาสำเนียงแขก แต่เดิมการติดต่อสื่อสารยังไม่เจริญ หากพูดถึงมลายู ชวา หรือแขก จะหมายถึงคนกลุ่มเดียวกันคือคนที่อาศัยอยู่ในประเทศอินโดนีเซีย ซึ่งการแสดงละครในโดยใช้เพลงที่มีสำเนียงออกภาษาแขกปรากฏตั้งแต่ยุคของท่านธนิต อยู่โพธิ์ เมื่อครั้งเป็นอธิบดีกรมศิลปากร ซึ่งท่านได้เชิญท่านหญิงทั้ง 3 ของวังดิศกุลมาร่วมงานกับกรมศิลปากร หลังกลับจากเมืองบันดุงเพื่อลี้ภัยทางการเมือง (หม่อมเจ้าหญิงพัฒนายุ ดิศกุล, หม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล, หม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล) ซึ่งเพลงดังกล่าวมีความไพเราะ ทำนองเพลงสนุกสนาน จึงนำมาใช้ในช่วงท้ายของการแสดงสำหรับการออกเดินทางได้" (สุวรรณี ชลานุเคราะห์. สัมภาษณ์, 22 กรกฎาคม 2555)

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ท่านได้ให้ความเห็นว่า ในยุคหนึ่งสมัยท่านอธิบดีธนิต ได้มีการนำละครเรื่องอิเหนา มาแสดง โดยแต่งกายแบบชวา ทำนองเพลงก็เป็นเพลงออกภาษาแบบแขกชวา ซึ่งท่านเคยได้มีโอกาสร่วมบรรเลงเพลงประกอบการแสดงในยุคนั้น ต่อมาในระยะหลัง เมื่อมีการแสดงในรูปแบบของละครในก็ยังคงนำเพลงสำเนียงออกภาษาแขกชวาบางเพลงมาใช้เนื่องจากความไพเราะของเพลง เช่น เพลงแขกยิงนก เพลงสุ่มบอริยัน โดยใช้บรรเลงสำหรับ

การยกทัพ เดินทาง ของตัวละคร ต่อมาในระยะหลังทำนองเพลงภาษาแขกชวาหลายเพลงได้ถูกนำมาใช้บรรจุในการแสดงละครใน ซึ่งเพลงสุ่มบอริยันก็เป็นเพลงหนึ่งที่มีการนำมาใช้เนื่องจากท่วงทำนองสนุกสนานจึงนิยมนำมาใช้ประกอบการแสดงในช่วงท้ายของการแสดงสำหรับการเดินทาง (จิรัส อาจณรงค์. สัมภาษณ์, 3 กุมภาพันธ์ 2556)

นอกจากนี้ ยังได้สัมภาษณ์เพิ่มเติมเกี่ยวกับเพลงสุ่มบอริยันอีกว่า เป็นเพลงสำเนียงแขก (น่าจะความหมายเดียวกับชวา ที่มักเรียกรวมว่าแขกชวา) อัตราชั้นเดียว สามารถนำมาใช้บรรเลงในช่วงท้ายของการรำลงสรงโทน เพื่อให้ผู้แสดงรำกลับเข้าสู่ด้านหลังเวที เป็นการแสดงถึงความภาคภูมิใจ และความกระปรี้กระเปร่าภายหลังจากการลงสรง (สมาน น้อยนิตย์. สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2557)

ภายหลังจากที่พิจารณาเรื่องบทร้องและทำนองเพลงแล้ว จึงได้ศึกษาถึงเครื่องดนตรีที่จะนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดง โดยเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงชุดรำลงสรงโทนสุหรานากง จะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ เนื่องจากวงปี่พาทย์ไม้นวมเป็นวงที่นิยมนำมาใช้ในการแสดงละครประเภทละครใน เพราะมีเสียงนุ่มนวลเข้ากับลักษณะของการแสดง ทั้งนี้ วงปี่พาทย์ไม้นวมมีทั้งวงเครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่เพราะเป็นวงที่มีขนาดเหมาะสม

จากการสัมภาษณ์อาจารย์สมาน น้อยนิตย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ท่านได้กล่าวว่า

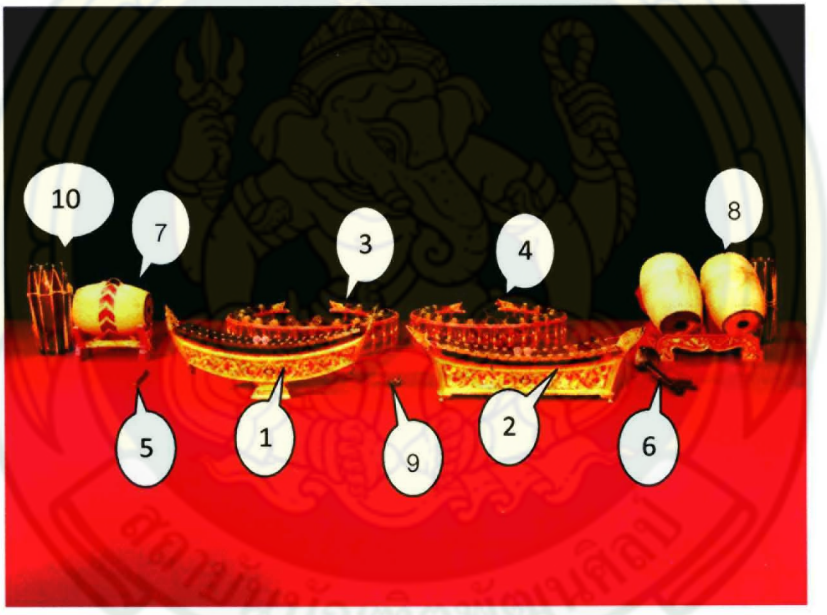
“วงปี่พาทย์ไม้นวมปัจจุบันนิยมใช้ประกอบการบรรเลงที่อยู่ในโรงหรือในห้อง นิยมใช้ในการแสดงละครใน ทั้งนี้ เพราะมีเสียงทุ้มนุ่มนวลเหมาะกับรูปแบบการแสดง สำหรับการรำลงสรงโทนสุหรานากงควรใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ เพราะเป็นเครื่องขนาดไม่เล็กไม่ใหญ่ มีเสียงที่ดังกระหึ่ม ไพเราะกลมกลืน ซึ่งจะเพิ่มกลองแขก 1 คู่ เข้ามาร่วมตีเพื่อกำกับจังหวะหน้าทับด้วย โดยทั่วไปวงปี่พาทย์ไม้นวมหากนำมาใช้ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ จะมีซออู้เข้ามาคลอร้องด้วย” (สมาน น้อยนิตย์. สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2557)

นอกจากนี้ท่านยังได้กล่าวอีกว่า

“เพลงต้นเข้าม่านเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น เรียกว่า ต้นเข้าม่าน ใช้ประกอบการรำออก จากนั้นจะร้องลงสรงโดยมีกลองแขกกำกับในจังหวะหน้าทับพิเศษที่เรียกว่า หน้าทับลงสรง ตามปกติการบรรเลงเพลงลงสรงมักใช้ประกอบกิริยาอาบน้ำ โดยใช้ตะโพนตีจังหวะหน้าทับ แต่ในการลงสรงที่มีบทร้องจะใช้กลองแขกตีประกอบการขับร้อง” (สมาน น้อยนิตย์. สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2557)

วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ พัฒนามาจากวงปี่พาทย์เครื่องห้า แต่จะใช้ไม้นวมในการบรรเลง มีการเพิ่มเครื่องดนตรีบางชิ้นเข้ามาผสม เพื่อให้เป็นคู่กับเครื่องดนตรีที่มีอยู่เดิม เช่น เพิ่มฆ้องวงเล็กให้คู่กับฆ้องวงใหญ่ เพิ่มระนาดทุ้มให้คู่กับระนาดเอก พร้อมทั้งเรียกชื่อวงตามความมุ่งหมายในการเพิ่มเครื่องดนตรีให้เป็นคู่ว่า “วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่” ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1. ระนาดเอก
2. ระนาดทุ้ม
3. ฆ้องวงเล็ก
4. ฆ้องวงใหญ่
5. ขลุ่ย
6. ซออู้
7. ตะโพน
8. กลองตะโพน
9. ฉิ่ง
10. กลองแขก



ภาพที่ 15 : เครื่องดนตรีและลักษณะการจัดวงของวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่
ที่มา : สำเนาภาพจากภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป

5. การศึกษาและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

จากการศึกษาเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงละครในจะแต่งกายแบบยืนเครื่อง โดยมีต้นกำเนิดมาจากละครโนราชาตรีที่มีตัวละครตัวหนึ่งที่แต่งอย่างยืนเครื่อง (คือ ใส่เทริดและสวมเครื่องประดับ ไม่สวมเสื้อ) ดังที่กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงสันนิษฐานไว้ว่า

" ...ชั้นเดิมทีเดียวละครคงแต่งตัวอย่างคนสามัญ เป็นแต่แต่งเครื่องประกอบในเวลาเล่น (ข้อนี้ข้อนี้ละครโนราชาตรีก็ยังใช้เอาผ้าขาวม้าห่มให้รู้ว่าทำบทเป็นหญิงจนทุกวันนี้) ต่อมาเมื่อมีละครเล่นกันแพร่หลายแล้ว จึงมีผู้คิดประดิษฐ์เครื่องแต่งตัว (อย่างเช่นยืนเครื่องละครโนราชาตรีแต่ง) ขึ้นสำหรับแต่งตัวละครที่จะทำบทเป็นท้าวเป็นพระยา ในละครโรงหนึ่งก็เห็นจะแต่งแต่คนเดียว เพราฉะนั้นจึงเรียกว่า "ตัวยืนเครื่อง" ..."

(สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2546 : 233)

ต่อมาได้ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับคำว่า ยืนเครื่อง จากกฎหมายศักดินาพลเรือน (ฉบับตราสามดวง) ซึ่งอ้างถึงในหนังสือ การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ ได้กล่าวไว้ว่า

" ส่วนหลักฐานสำคัญซึ่งเป็นลายลักษณ์อักษรที่แสดงว่าเรามีเครื่องแต่งกายสำหรับใช้ในการแสดงละครรำ คือคำว่ายืนเครื่อง พบใน "กฎหมายศักดินาพลเรือน" (ฉบับตราสามดวง) ที่ประกาศใช้ในมหาศักราช 1298 (พ.ศ.1919) ในแผ่นดินสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 (ขุนหลวงพะงั่ว) กษัตริย์องค์ที่ 3 ในสมัยอยุธยาตอนต้น (พ.ศ. 1913-พ.ศ.1931) ซึ่งเป็นกฎหมายที่ใช้กำหนด "ศักดินา" (อำนาจปกครองที่นา) ของพนักงานพลเรือนที่มีหน้าที่ต่างๆ เช่น พนักงานหนัง พนักงานปี่พาทย์ และพนักงานที่อาจจะมีหน้าที่เกี่ยวกับละคร (แม้จะไม่มีคำว่า ละคร หรือพนักงานละครกำกับไว้ด้วย แต่สังเกตได้จากคำว่า "นายโรง" "นางเอก" และ "นางเลว" ที่อยู่ในกลุ่มเดียวกัน) ดังนี้

พนักงานหนัง พนักงานปี่พาท ขุน"ฉนยไพเราะห์	*นา ๒๐๐*
นายวงสี่คน	*นาคล ๕๐*
.....	
นายโรง	*นา ๒๐๐*
ยืนเครื่องรอง นางเอก	*นาคล ๑๐๐*
ยืนเครื่องเลว นางเลว	*นาคล ๘๐*
จำอวด	*นา ๕๐ "*

(กระทรวงมุรธาร. 2467 : 41-42 อ้างถึงใน กรมศิลปากร. 2550 : 17)

ต่อมาในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ได้เกิดมีละครผู้หญิงของหลวงจึงทำให้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเครื่องแต่งกายยืนเครื่อง ซึ่งเดิมเป็นเครื่องแต่งกายยืนเครื่องอย่างนายโรง

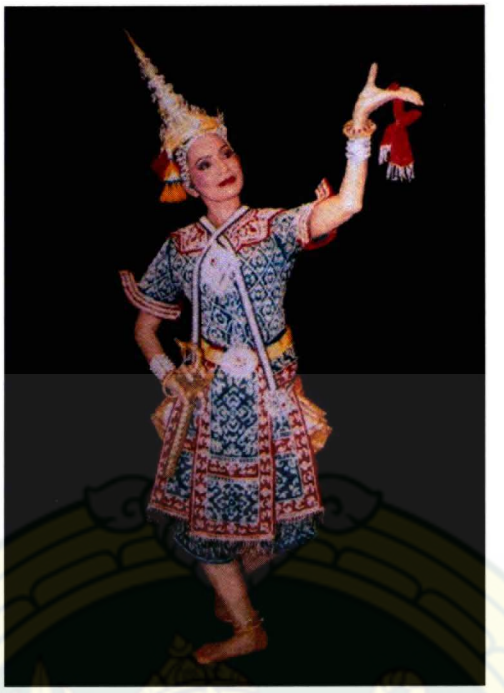
ละครนอกที่เป็นผู้ชาย โดยเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมกับการแต่งกายของผู้หญิงที่เป็นนางรำของหลวง โดยให้มีการใส่เสื้อแขนยาวไม่แต่งเครื่องกับอาภรณ์เปล่าและไม่นุ่งผ้าหยักรั้งอย่างเดิม ดังที่ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงกล่าวไว้ว่า

> *" แบบเครื่องละครที่คิดใหม่แก้ไขให้ผิดกับแบบเก่า (เช่นที่ละครโนห์ราชาตรีแต่ง) หลายอย่าง เป็นต้นว่า ตัวยืนแครื่องให้นุ่งสนับเพลาชักเชิงขึ้นไปถึงเหนือน่อง นุ่งผ้าก็ลดเชิงลงมาถึงเข่าไม่หยักรั้งอย่างแต่ก่อน และให้ใส่เสื้อตลอดจนปลายแขน ไม่แต่งตัวเปล่าเหมือนอย่างละครโนห์ราชาตรี"*
>
> (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2507 : 23 อ้างถึงใน กรมศิลปากร. 2550 : 24)

> *"การที่ให้ยืนเครื่องละครใส่เสื้อนั้น คงเป็นเพราะจะแต่งตัวละครผู้หญิง จะให้แต่งตัวเปล่าอย่างผู้ชายยังขัดอยู่จึงให้ใส่เสื้อ ถึงที่มิให้ยืนเครื่องนุ่งผ้าหยักรั้งดังแต่ก่อน ก็คงเป็นเพราะเห็นว่า แลเห็นตลอดต้นขา น่าเกลียดด้วยเป็นหญิง"*
>
> (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2507 : 24-25 อ้างถึงใน กรมศิลปากร. 2550 : 24)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจึงนำมาสู่รูปแบบเครื่องแต่งกายของผู้แสดงในงานวิจัยชิ้นนี้ โดยกำหนดให้ตัวละครแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาว

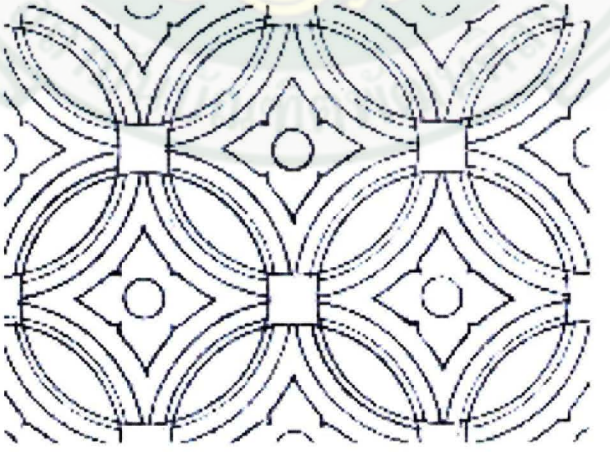
นอกจากนี้ ในเรื่องเครื่องแต่งกายของชุดลงสรงโทนสุหรานากงจะใช้สีที่แตกต่างจากตอนอื่นๆ คือ โดยทั่วไปในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา สุหรานากงจะสวมเสื้อสีเขียวขลิบแดง แต่สำหรับการแสดงนี้ได้ใส่สีม่วงขลิบเหลือง โดยใช้สีหลักคือสีม่วงตามบทพระราชนิพนธ์ที่กำหนด คือ "ฉลององค์โหมดม่วง " ส่วนสีขลิบเป็นสีตัดกันตามความนิยมของเครื่องแต่งกายโดยทั่วไป



ภาพที่ 16 : การแต่งกายของสุหรานากงในการแสดงชุดรำกริชสุหรานากง
ของกรมศิลปากรในปัจจุบัน โดยผู้แสดงจะแต่งกายยืนเครื่องพระแขนสั้น สีเขียวขลิบแดง
ที่มา : ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน (กรมศิลปากร. 2549 : 134)

สำหรับลายปักของเสื้อนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาจากบทพระราชนิพนธ์ คือ “ดวงระยับ” และนำมาวิเคราะห์ตั้งข้อสันนิษฐานไว้เป็น 2 ประเด็น คือ

1. หมายถึง ลายปักผ้าชนิดหนึ่ง เป็นลายแย่งดอกกัน หรือเป็นดอกที่เกี่ยวกัน อย่างลายแก้วชิงดวง



ภาพที่ 17 : ภาพลายเส้น “ลายแก้วชิงดวง”
ใช้สำหรับการปักผ้าห่มนางของตัวละครนางมณีเมขลาแต่ปัจจุบันไม่นิยมนำมาใช้
ที่มา : WWW.GEOCITIES.WS

2. หมายถึงความแวววาวระยิบระยับของเหลื่อมที่ปักลายผ้า ที่สะท้อนออกมาให้เห็นจากข้อสันนิษฐานดังกล่าว ผู้วิจัยจึงหาข้อสรุปเพิ่มเติมโดยการสัมภาษณ์ ดร.สุรัตน์ จงดา ครูชำนาญการของวิทยาลัยนาฏศิลป ที่มีความชำนาญในเรื่องของเครื่องแต่งกายละครรำ และเป็นผู้ควบคุมการจัดสร้างเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน ในตำแหน่งผู้ช่วยผู้อำนวยการฝ่ายผลิตการแสดงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ นอกจากนี้ยังศึกษาและทำวิจัยเรื่องพัสตราภรณ์โขนละครอีกด้วย ท่านได้อธิบายไว้ว่า

" สมัยต้นรัตนโกสินทร์การปักลายผ้าจะปักตามลายที่นำเข้ามาจากอินเดีย มักเป็นลายต้นไม้ เถาว์ไม้ เนื่องจากอินเดียยุคนั้นเป็นยุคโมกุลคือยุคที่มุสลิมเข้าปกครอง จึงห้ามทอผ้าลายรูปสัตว์หรือรูปเทพเจ้ารวมถึงรูปสิ่งต่างๆที่เป็นที่เคารพ ลายต้นไม้ เถาว์ไม้นี้ระยะต่อมาเรียกว่า "ลายป่า" ต่อมาภายหลังรัชกาลที่ 6 นิยมปักลายกนก และได้แบ่งประเภทของการปักลายไว้ว่า ลายกนกใช้สำหรับตัวละครสูงศักดิ์ ส่วนลายป่าใช้สำหรับไพร่พล"

(สุรัตน์ จงดา. สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2557)

จากการประชุมสัมมนาผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทยให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า คำว่าดวงระยับของเสื้อหรือฉลององค์น่าจะหมายถึงความแวววาวของเสื้อมากกว่า (สัมมนากลุ่มย่อย. 10 เมษายน 2558)

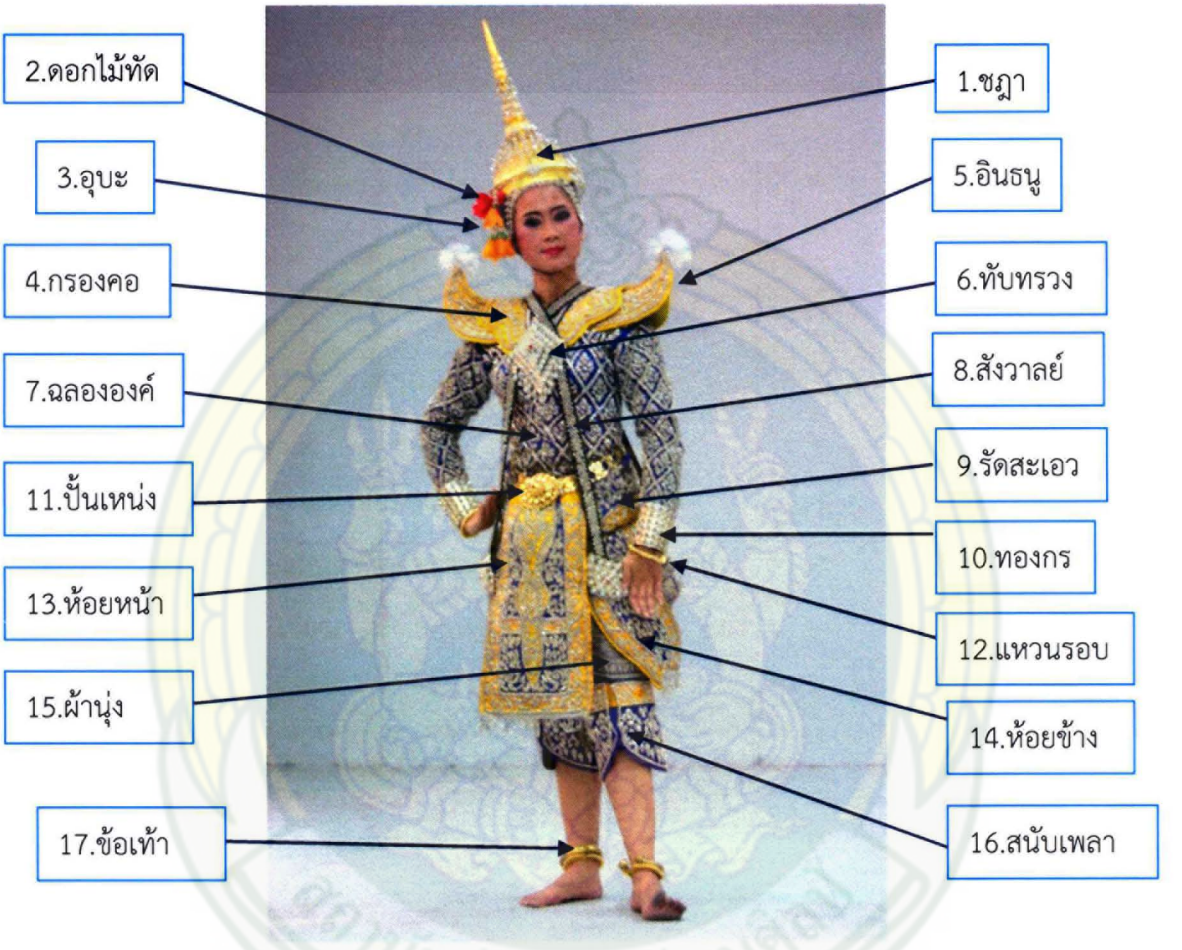
จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสรุปคำว่าฉลององค์โหมดม่วงดวงระยับ โดยแยกอธิบายดังนี้

ฉลององค์ หมายถึง เสื้อ

โหมด หมายถึง ผ้าชนิดหนึ่งคือผ้าโหมด เป็นผ้าที่ทอไหมยกลายด้วยโหมด คือ กระดาษพันกับเส้นไหมทอง หรือไหมเงิน

ม่วง หมายถึง สีหลักของเสื้อคือสีม่วง

ดวงระยับ หมายถึง แสงแวววาวของลายปักผ้าที่ส่องแสงเป็นดวงระยิบระยับและได้ข้อสรุปของฉลององค์ชุดลงสรงโทนสุหรานากง โดยให้สวมเสื้อสีม่วงแขนยาวตามอย่างละครหลวงแบบโบราณ ปักลายด้วยลายกนกซึ่งใช้สำหรับตัวละครสูงศักดิ์ดังภาพ



ภาพที่ 18 : เครื่องแต่งกายสุหรานากงในการแสดง ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง

จากภาพเครื่องแต่งกายสุหรานากงจะประกอบด้วยส่วนต่างๆ ได้แก่

1. ชฎา
2. ดอกไม้ทัด
3. อุบะ
4. กรองคอ นิยมใช้สีที่ตัดกับตัวเสื้อคือสีม่วง ดังนั้นกรองคอจึงเลือกใช้สีเหลือง
5. อินทรธนู
6. ทับทรวง
7. ฉลององค์หรือเสื้อ แขนยาวสีม่วง ปักลายกนก ซึ่งเป็นลายที่นิยมใช้กับตัวละครเอก
8. สังวาล
9. รัดสะเอว
10. ทองกร
11. ปั้นเหน่ง
12. แหวนรอบ (จะใส่ทั้งข้อมือและข้อเท้า)
13. ห้อยหน้าเป็นแผ่นผ้าห้อยอยู่ตรงกลางระหว่างห้อยข้าง
14. ห้อยข้างหรือเจียระบาดห้อยอยู่ด้านข้างมีจำนวน 2 ผืน
15. ผ้านุ่ง
16. สนับเพลา
17. ข้อเท้า

6. การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงจะพิจารณาจาก

6.1 คุณสมบัติพื้นฐาน คือ จะต้องเป็นผู้ที่มีใบหน้างดงามเป็นรูปไข่เพื่อรับกับชฎา รูปร่างสูงโปร่ง บุคลิกสง่างาม มือ แขน ขา สมส่วน ไม่ยาวหรือสั้นเกินไป

จากการประชุมสัมมนาผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทยให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า การคัดเลือกผู้แสดง จะเน้นผู้แสดงที่มีใบหน้างดงามเป็นสิ่งสำคัญ จากนั้นจึงพิจารณาในเรื่องรูปร่างเป็นส่วนประกอบ ในเรื่องฝีมือสามารถมาฝึกฝนได้ในภายหลัง (สัมมนากลุ่มย่อย. 10 เมษายน 2558)

สำหรับผู้แสดงบทบาทสุหรานากงโดยทั่วไป หากอยู่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ที่แสดงเป็นตอนเช่น ตอนบวงสรวง ผู้แสดงสุหรานากงจะนิยมใช้ผู้แสดงที่รูปร่างเป็น

แบบพระน้อง ไม่สูงโปร่งเท่าผู้แสดงอิเหนาเนื่องจากอิเหนาเป็นพระเอก และเป็นพระผู้พี่จึงต้องเลือกผู้แสดงสุหรานากงที่ตัวเล็กกว่าเพื่อช่วยเสริมให้อิเหนาดูสง่างาม แต่สำหรับการแสดงในชุดลงสรงโทนสุหรานากงนี้จะใช้ผู้แสดงผู้ที่มีรูปร่างสูงโปร่ง เพื่อให้เหมาะสมกับเครื่องแต่งกายที่แต่งแบบยืนเครื่องพระแขนยาว เพื่อช่วยให้ผู้แสดงดูสง่างาม

6.2 ความสามารถในการปฏิบัติท่ารำ คือ

- ต้องเป็นผู้มีพื้นฐานการรำที่งดงามเนื่องจากต้องใช้ทักษะหรือความชำนาญในการรำเพื่ออวดฝีมือ
- ต้องเป็นผู้รำที่มีลีลาที่งดงามนุ่มนวลตามลักษณะของละครใน
- มีความสามารถในการจดจำที่แม่นยำทั้งบทร้อง ทำนองเพลง และกระบวนท่ารำ เนื่องจากมีรายละเอียดของท่ารำเป็นจำนวนมาก ทั้งท่าหลัก ท่าขยาย ท่าเชื่อม ท่ารับ รวมทั้งยังมีบทร้องและทำนองเอื้อนของเพลงที่ยากต่อการจดจำอีกด้วย
- มีความฉลาดและมีปฏิภาณไหวพริบ เนื่องจากในการรำอาจมีเหตุไม่คาดฝันที่อยู่นอกเหนือการควบคุมเกิดขึ้นได้เสมอ เช่น ปัญหาจากเครื่องแต่งกาย เวที เป็นต้น ดังนั้นหากผู้แสดงขาดความฉลาดและปฏิภาณไหวพริบ ย่อมส่งผลต่อความสมบูรณ์ทางการแสดง
- มีความขยันและอดทน เนื่องจากการรำลงสรงโทนให้งดงาม ต้องใช้การฝึกซ้อมที่ยาวนานและต่อเนื่อง เพื่อให้เกิดทักษะความชำนาญในการรำ

7. การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง

องค์ประกอบในการแสดงคือสิ่งที่ช่วยเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์ ซึ่งในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยจะพิจารณาจากบทพระราชนิพนธ์เป็นหลัก และยังคำนึงถึงหลักทางการแสดงรวมทั้งจารีตขนบนิยมตามพระราชประเพณีอีกด้วย โดยอุปกรณ์ที่ใช้จะแบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่

ส่วนที่ 1 อุปกรณ์ที่ใช้ในการลงสรงทรงสุคนธ์

ส่วนที่ 2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการออกเดินทาง

ส่วนที่ 1 อุปกรณ์ที่ใช้ในการลงสรงทรงสุคนธ์

โดยทั่วไปในการรำลงสรงสามารถทำได้ในหลายลักษณะ เช่น จากบทละครเรื่องพระลอ บทร้องลงสรงลาวพระลอ

“นางในไขท่อปทุมถวาย น้ำฝนปรอยปรายดังสายฝน”

(กรมศิลปากร. 2547: 181)

จากบทข้างต้นกล่าวถึงการอาบน้ำที่ไหลออกจากท่อเป็นละออง เปรียบได้กับการอาบน้ำจากฝักบัวดังเช่นปัจจุบัน หรือการอาบน้ำโดยการลงอาบที่ท่าน้ำ แหล่งน้ำดังเช่นบทลงสรงของระตูหมันหยา องค์ประไหมสุหรี อิเหนา และนางจินตะหรา ดังต่อไปนี้

“ชำระสระสนานสำราญกาย เย็นสบายซ่านซาบมังสา
เสด็จนั่งยังแท่นแผ่นศิลา ชุ่มแช่กายาในวารี”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 56)

นอกจากนี้ ยังมีอีกลักษณะคือการทรงสุคนธ์หรือเครื่องหอม โดยไม่กล่าวถึงการลงสรงหรือการอาบน้ำ เช่นบทของปันหยี ดังต่อไปนี้

“ทรงสุคนธ์ปนปรุงกลิ่นเกลา สนับเพลาเชิงช่อเฉิดฉิน ”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2546 : 501)

การจะใช้อุปกรณ์ประเภทใดขึ้นอยู่กับลักษณะของการลงสรงตามบทละครที่ปรากฏสำหรับการรำลงสรงของสุหรานากงในงานวิจัยนี้ เป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีเนื้อความว่า

“ สระสรงทรงสุคนธ์ปนทอง ชมพูนุทผุดผ่องมังสา ”

จากบทดังกล่าวผู้วิจัยได้แปลความหมายของบทประพันธ์ โดยแบ่งเป็น

คำว่า “สระ” และคำว่า “สรง”

“สระ” มีความหมายที่เกี่ยวข้องอยู่หลายอย่าง ได้แก่

- สระ เป็นคำนาม หมายถึง แอ่งน้ำขนาดใหญ่ ซึ่งเป็นเอง หรือคนขุด
- สระ เป็นคำกิริยา หมายถึง ฟอกให้สะอาดหมดจด ในคำว่า สระหัว สระผม, ชำระล้างให้สะอาด เช่น สระหวี

(ราชบัณฑิตยสถาน. 2546 : 1136)

“สรง” เป็นคำกิริยา หมายถึงอาบน้ำ

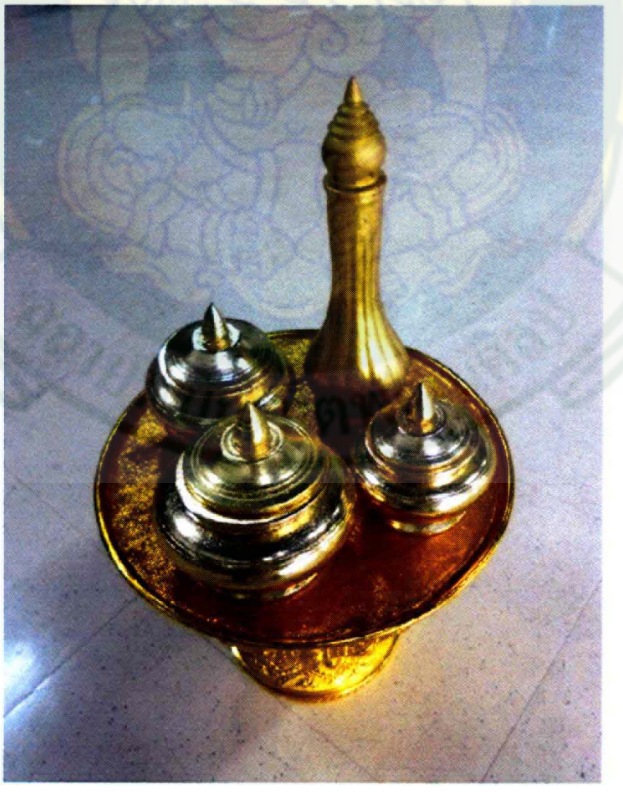
(ราชบัณฑิตยสถาน. 2546 : 1132)

รวมความสรุปได้ว่า สระสรงในที่นี้น่าจะหมายถึงการอาบน้ำชำระล้างให้สะอาด แล้วจึงขึ้นเตียงเพื่อทรงสุคนธ์หรือเครื่องหอม ดังนั้นอุปกรณ์ที่ใช้ในการลงสรงสุคนธ์ของการรำชุดนี้ จึงประกอบด้วย

1. เตียง ใช้เพื่อนั่งรำในการทรงสุคนธ์หรือเครื่องหอม รวมทั้งยังใช้เป็นที่จัดวางพานพระสำอาง และกระจกส่องหน้าหรือคันฉ่อง

ภาพที่ 19 : เตียงที่ใช้ประกอบในการแสดง ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง
ที่มา : สำเนาภาพของผู้วิจัย

2. พานพระสำอาง คือพานที่ใช้จัดวางอุปกรณ์ในการทรงสุคนธ์ ทั้งขวดน้ำหอม ผอบแป้ง และโถกระแจะ ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญในการรำ



ภาพที่ 20 : พานพระสำอางที่ใช้ประกอบในการแสดง ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง
ที่มา : สำเนาภาพของผู้วิจัย

3. กระจกส่องหน้าหรือคันฉ่อง เป็นอุปกรณ์ที่ใช้เป็นส่วนประกอบในการรำลงสรง แม้ไม่มีบทกล่าวถึง แต่เป็นส่วนหนึ่งที่ขาดมิได้ เปรียบเสมือนการแต่งตัวในชีวิตจริงที่ย่อมจะต้องใช้กระจกเพื่อส่องดูความสวยงามเรียบร้อย

ภาพที่ 21 : กระจกส่องหน้า
อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการแสดง ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง
ที่มา : สำเนาภาพของผู้วิจัย

ทั้งเตียง พานพระสำอางและกระจกส่องหน้าเป็นอุปกรณ์ที่ตั้งประกอบอยู่ในฉากตั้งแต่ก่อนเริ่มการแสดง

ภาพที่ 22 : การปฏิบัติท่ารำพร้อมอุปกรณ์ในการทรงสุคนธ์สำหรับการแสดง
ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง
ที่มา : สำเนาภาพของผู้วิจัย

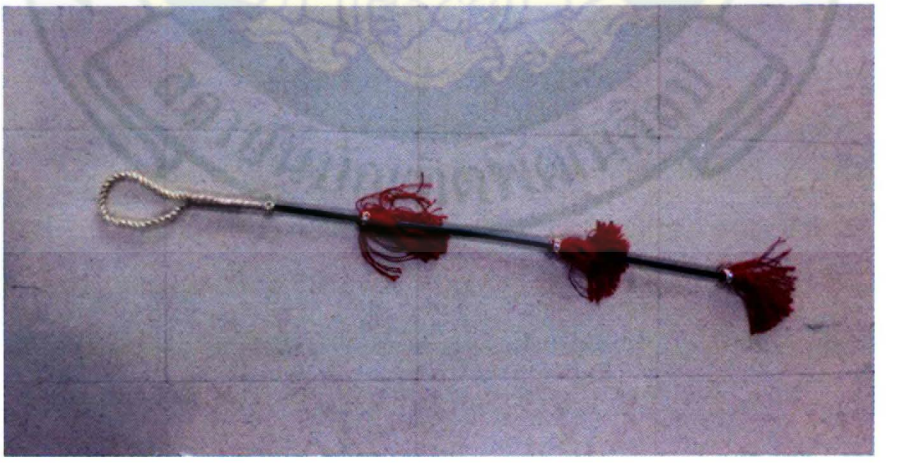
ส่วนที่ 2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการออกเดินทาง

โดยทั่วไปภายหลังจากการลงสรงทรงเครื่องแล้ว ท้ายบทร้องมักจะต่อด้วยการเดินทาง ไม่ว่าจะเป็นการเดินทางเพื่อจุดประสงค์ใดก็ตาม ซึ่งเป็นการเดินทางด้วยพาหนะต่างๆ เช่น ม้า ช้าง สำหรับลงสรงโทนอิเหนาเป็นการเดินทางด้วยพาหนะคือม้า ดังนั้นอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องในการเดินทางจึง ได้แก่

1. กริช เป็นอาวุธประจำกายของสุหรานากงที่ได้ติดตัวมาตั้งแต่แรกเกิด เป็นอาวุธสั้นมีลักษณะเป็นมีดสองคม รูปคด ปลายแหลม โดยปกติจะเหน็บอยู่ในฝัก เมื่อต้องการใช้จึงจะดึงออกจากฝัก ในการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ตอน บวงสรวง สุหรานากง ได้มีบทบาทเด่นอย่างมาก โดยได้แสดงลีลาท่ารำประกอบการใช้กริช เรียกชื่อชุดการแสดงว่า สุหรานากงรำกริช

ภาพที่ 23 : กริช อาวุธประจำตัวของสุหรานากงซึ่งจะมีผ้าเช็ดหน้าผูกติดอยู่ที่ด้ามกริช เป็นอุปกรณ์ที่ตัวละครจะต้องพกติดตัวก่อนออกเดินทาง
ที่มา : สำเนาภาพของผู้วิจัย

2. แส้ม้า เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการควบคุมม้า มีลักษณะเลียนแบบมาจากแส้ม้าในชีวิตจริง โดยนำมาดัดแปลงเพิ่มเติมเพื่อความสวยงามและเหมาะสมในการแสดง วิธีการใช้จะถือได้หลายลักษณะ ดังจะได้กล่าวต่อไป



ภาพที่ 24 : แส้ม้า อุปกรณ์ที่ใช้ในการควบคุมม้า
โดยจะพกติดตัวทุกครั้งหากต้องทรงพาหนะม้า เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการออกเดินทาง
ที่มา : สำเนาภาพของผู้วิจัย

3. ม้า เป็นพาหนะของสุหรานากง โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้ม้าแผง เพื่อความคล่องแคล่วในการเคลื่อนไหว เพราะเมื่อเหน็บม้าแผงแล้วจะเป็นเสมือนหนึ่งเดียวกับผู้แสดง ในการปฏิบัติท่ารำต่างๆ สำหรับสีของม้านั้นในบทพระราชนิพนธ์มิได้กล่าวถึง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สีน้ำตาล เพื่อให้เป็นสีที่ต่างกันกับเครื่องแต่งกายของผู้แสดง และเป็นสีที่ต่างจากม้าทรงของอิเหนา คือ สีขาวหรือสีนวล

ภาพที่ 25 : รำหอกซัด เป็นตอนหนึ่งจากการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอน ศึกกะหมังกุหนิง ผู้แสดงทางด้านซ้ายมือคืออิเหนาทรงม้าสีขาว ผู้แสดงทางด้านขวามือคือท้าวกะหมังกุหนิงทรงม้าสีดำ
ที่มา : เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร (กรมศิลปากร. 2547 : 129)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา อดีตนาฏศิลปินชำนาญการของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ที่เคยรับบทบาทอิเหนาในตอน ศึกกะหมังกุหนิง กล่าวว่า ในการแสดงตอนศึกกะหมังกุหนิง ผู้แสดงเป็นสุหรานากงจะขี่ม้าซึ่งไม่ระบุสีแน่ชัด แต่จะต้องไม่ใช่สีขาวซึ่งเป็นสีของม้าทรงอิเหนา เนื่องจากไม่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ว่าม้าทรงของสุหรานากงเป็นสีใด ทั้งนี้สีของม้าที่ใช้จะต้องเป็นสีที่ตรงกับความเป็นจริงด้วย เช่น สีดำ สีเทา สีน้ำตาล เป็นต้น (สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2557)

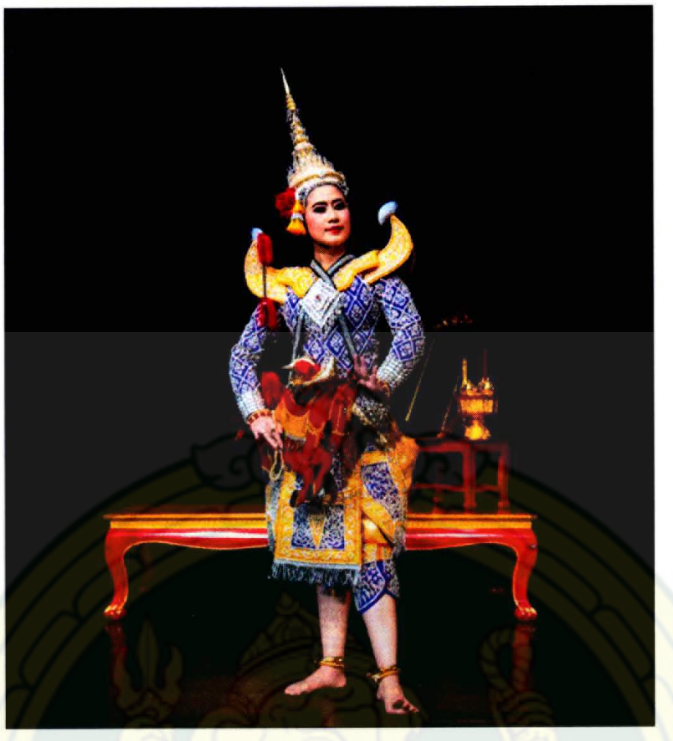
นอกจากนี้ยังได้ข้อมูลเพิ่มเติมจากคุณอรพินท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา อดีตหัวหน้างานฝ่ายพัสตราภรณ์และเครื่องโรง กลุ่มจัดการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ท่านได้กล่าวว่าในอดีตการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตัวละครเอกคืออิเหนาเท่านั้นที่บรมครูได้กล่าวไว้ว่าต้องทรงมาสีจันทร์หรือสีนวล ซึ่งคือ สีเหลืองอ่อน ในบางครั้งสามารถใช้สีขาวแทนได้

และท้าวกะหมังกุหนิงจะทรงม้าสีดำ ส่วนตัวละครอื่นๆ ไม่มีการระบุสีที่แน่ชัด แต่จะต้องเลี่ยงสีที่ซ้ำกับอิเหนา (สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2557)

จากข้อมูลดังกล่าว ในการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง ผู้วิจัยจึงใช้ม้าสีน้ำตาล

ภาพที่ 26 : ม้าแผงสีน้ำตาล ม้าทรงของสุหรานากงที่ใช้ในการเดินทาง
ที่มา : สำเนาภาพของผู้วิจัย

ทั้งกริช แส้ม้า และม้าแผง เป็นอุปกรณ์ที่กิดาหยันจะเป็นผู้นำออกไปส่งให้แก่ผู้แสดงสุหรานากง เมื่อถึงบทร้องที่กล่าวถึงอุปกรณ์แต่ละชิ้น



ภาพที่ 27 : การปฏิบัติท่ารำพร้อมอุปกรณ์ในการเดินทาง
ในการแสดง ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง
ที่มา : สำเนาภาพของผู้วิจัย

สรุป วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน นาฏยประดิษฐ์ ชุด ลงสรงโทนสุหรานากง ผู้วิจัยได้เกิดแรงบันดาลใจจากการที่ต้องการให้รูปแบบการรำลงสรงโทนไม่สูญหาย จากการเสื่อมความนิยมในปัจจุบัน โดยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เรื่อง อิเหนา และพบบทของสุหรานากงในการลงสรงก่อนออกเดินทางไปร่วมรบในศึกกะหมังกุหนิง ซึ่งสาเหตุของการเกิดศึกมาจากการที่วิหยาสะกำหลงรูปนางบุษบาจึงทูลให้บิดาคือท้าวกะหมังกุหนิงไปสู่ขอ แต่ถูกท้าวดาหาปฏิเสธ เนื่องจากรับหมั้นจากจรกาไว้ก่อน ท้าวกะหมังกุหนิงกับโอรสคือวิหยาสะกำจึงยกทัพไปรบเพื่อชิงนางบุษบาที่เมืองดาหา ท้าวดาหาส่งสาส์นขอความช่วยเหลือจากเหล่ากษัตริย์แห่งวงศ์เทวัญ คือ ท้าวกุเรปัน ท้าวสิงหัดส่าหรี และท้าวกาหลัง โดยท้าวสิงหัดส่าหรีได้ส่งตัวแทนคือสุหรานากงไปร่วมรบ

ในการสร้างสรรค์งานผู้วิจัยได้กำหนดผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดโดยพิจารณาจากรูปแบบของการแสดง คือการรำลงสรงโทนประกอบการแสดงละครใน ดังนั้น ต้องยึดจารีต

ในการรำละครในหรือนาฏยจารีตแบบหลวงเป็นหลัก นอกจากนี้ยังต้องเน้นการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนของการรำลงสรง คือ จะต้องคำนึงถึงตำแหน่งของเครื่องแต่งกายที่กล่าวถึง หรือตำแหน่งของการใช้อวัยวะต่างๆ ของร่างกายที่ถูกต้องตามแบบแผน ลีลาท่ารำช่วงทำนองเอื้อน ช่วงเชื่อมต่อระหว่างท่ารำ จะต้องสอดคล้องต่อเนื่องตามรูปแบบของการแสดงละครใน ทั้งนี้ในการประดิษฐ์ท่ารำ ผู้วิจัยได้จัดแบ่งขั้นตอน เป็น 4 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนแรกการคิดท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีในเพลงต้นเข้าม่าน ขั้นตอนที่ 2 การคิดท่ารำในบทร้องเพลงลงสรงโทน โดยแบ่งลักษณะท่ารำเป็นท่าหลัก ท่าเชื่อม ท่าขยาย และท่ารับในท่าโบก ขั้นตอนที่ 3 การคิดท่ารำเข้าด้านหลังเวทีในเพลงสุ่มบอริยัน และขั้นตอนที่ 4 การคิดรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีในการแสดง

ทั้งนี้ ท่ารำทั้งหมดที่นำมาใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์จะเป็นกระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมจากเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บท และระบำสี่บท โดยนำมาสร้างสรรค์ทั้งในรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบที่มีการปรับปรุงเพิ่มเติม ซึ่งจะต้องคำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสมตามความเป็นจริง ทั้งในเรื่องของตำแหน่ง คุณสมบัติ และลักษณะของเครื่องแต่งกาย และนำการแสดงรำลงสรงโทนซึ่งบรมครูผู้เชี่ยวชาญได้สร้างสรรค์ไว้ในอดีต และยังปรากฏมาถึงปัจจุบันเป็นต้นแบบในการประดิษฐ์ ทั้งรำลงสรงโทนปันหยี ตอนประสันตาต่อนก รำลงสรงโทนอิเหนา ตอนยกทัพไปเมืองดาหา รำลงสรงโทนสี่กษัตริย์ (ท้าวกะหมังกุหนิง ท้าวปาหยัง ท้าวประหมัน และวิหยาสะกำ) ตอน ศึกกะหมังกุหนิง รวมทั้งประสบการณ์ของผู้วิจัยจากการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา

ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบด้วยเพลงต้นเข้าม่าน เพลงลงสรงโทน และเพลงสุ่มบอริยัน ซึ่งผู้แสดงจะแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีม่วงขลิบเหลือง การคัดเลือกผู้แสดงต้องเป็นผู้ที่มีใบหน้างดงามรูปไข่ รูปร่างสูงโปร่ง บุคลิกสง่างาม ลำคอระหง และจะต้องเป็นผู้มีความสามารถในการปฏิบัติท่ารำ โดยจะต้องมีพื้นฐานการรำที่ดี มีทักษะและความชำนาญในการปฏิบัติท่ารำตามลักษณะของละครใน มีความสามารถในการจดจำที่แม่นยำทั้งบทร้องทำนองเพลง กระบวนท่ารำ มีความฉลาดและมีปฏิภาณไหวพริบ รวมทั้งจะต้องมีความขยันและอดทนในการฝึกซ้อม

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ อุปกรณ์ที่ใช้ในการลงสรงทรงสุคนธ์ ประกอบด้วย เตียง พานพระสำอาง กระจกส่องหน้า และอุปกรณ์ที่ใช้ในการออกเดินทางประกอบด้วย กริช แส้ม้า ม้าแผง ทั้งนี้การสร้างสรรค์งานจะยึดนาฏยจารีตแบบหลวงเป็นหลัก ในการสร้างสรรค์ดังจะกล่าวในรายละเอียดต่อไป

บทที่ 4
นาฏยประดิษฐ์

ในการสร้างสรรค์ท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุด ลงสรงโทนสุหรานากง ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การคิดท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีในเพลงต้นเข้าม่าน
ขั้นตอนที่ 2 การคิดท่ารำในบทร้องเพลงลงสรงโทน
ขั้นตอนที่ 3 การคิดท่ารำเข้าด้านหลังเวทีในเพลงสุ่มบอริยัน
ขั้นตอนที่ 4 การคิดรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวที

ขั้นตอนที่ 1 การคิดท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีในเพลงต้นเข้าม่าน ซึ่งเป็นเพลงแรกที่ใช้ในการแสดง เพลงต้นเข้าม่านเป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบกิริยาการเข้าหรือออกห้องใดห้องหนึ่ง สถานที่ใดที่หนึ่ง หรือการไป-มาของตัวละครในระยะใกล้ เช่นเข้าห้อง นิยมใช้ในการรำลงสรงทรงเครื่อง เช่น ลงสรงโทนอิเหนา วิยะดาทรงเครื่อง เป็นต้น เพื่อสื่อความหมายถึงการเข้าสู่สถานที่สรงของสุหรานากง

เพลงต้นเข้าม่านเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีท่ารำเป็นแบบแผน โดยเริ่มจาก ท่าที่ 1 ผาลา ท่าที่ 2 จีบยาว และท่าที่ 3 บัวชูฝัก ในท้ายของทำนองเพลงจะหยุดในท่ายืนด้านหน้าเวที เพื่อเตรียมรำบทร้องต่อไป ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ท่ารำตามที่ปรมาจารย์ท่านได้ประดิษฐ์ไว้โดยมิได้เปลี่ยนแปลง ด้วยเหตุผลที่เป็นเพลงหน้าพาทย์ซึ่งมีท่ารำปรากฏมาแต่โบราณกาล ซึ่งโดยทั่วไปแม้จะปรากฏในการแสดงจะคงท่าตามแบบดั้งเดิมไว้ไม่นิยมเปลี่ยนแปลง ดังเช่น การรำในชุดวิยะดาทรงเครื่อง และลงสรงโทนอิเหนา เป็นต้น

ขั้นตอนที่ 2 การคิดท่ารำในบทร้องเพลงลงสรงโทน ซึ่งผู้วิจัยได้จัดแบ่งลักษณะท่ารำตามบทร้องโดยแบ่งเป็น

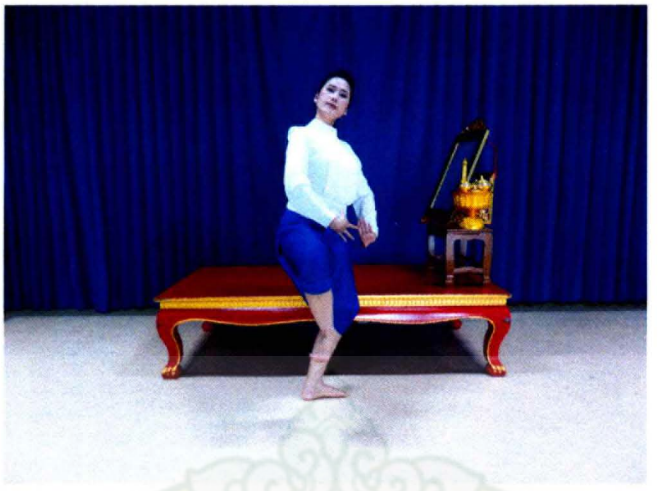
1. ท่าหลัก คือ ท่าที่ใช้สื่อแทนความหมายของเครื่องแต่งกาย และเป็นท่าบอกกิริยาอาการของผู้แสดง
2. ท่าขยาย คือ ท่าที่ใช้ขยายคุณลักษณะของท่าหลัก
3. ท่าเชื่อมหรือท่าทำนองเอื้อน คือ ท่าที่ใช้เชื่อมจากท่าหลักไปสู่ท่าขยายให้ต่อเนื่องสวยงาม

4. ท่ารับในท่าโบก คือ ท่าที่ใช้ในช่วงท้ายบทร้องแต่ละคำกลอน เป็นท่ารับประกอบกับทำนองเพลง

1. ท่าหลัก คือ ท่าที่ใช้สื่อแทนความหมายของเครื่องแต่งกาย ท่ารำในส่วนเนื้อร้องมีท่ารำหลักที่บอกกิริยาอาการของตัวละครและอธิบายเครื่องแต่งกายว่ามีอะไรบ้าง เช่น ท่าทับทรวง ท่าทรงภูษา ท่าทรงชฎา เป็นต้น ท่ารำหลักเหล่านี้มีท่าเฉพาะที่บรมครูทางด้านนาฏศิลป์ได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้ในอดีตอย่างเหมาะสม สวยงาม ดังตัวอย่าง

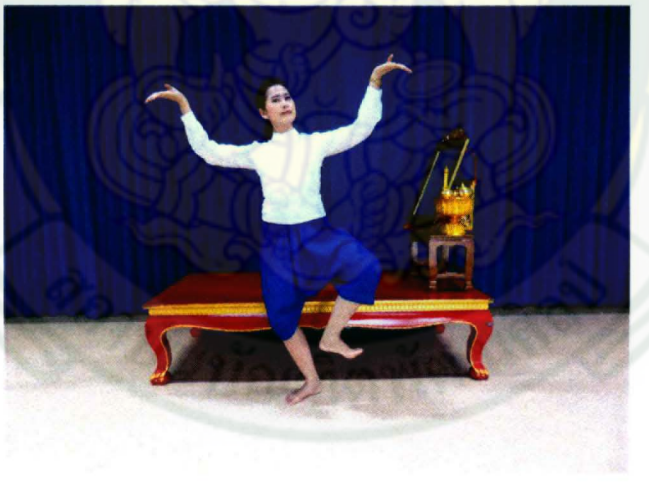
ภาพที่ 28 ท่าทับทรวง

ท่าทับทรวง ในการรำลงสรงโทนอิเหนา ปันหยี สี่กษัตริย์และสุหรานากงจะใช้ท่าเดียวกัน คือ มือขวาจีบหงายที่หว่างอก มือซ้ายจีบส่งหลัง เป็นการชี้แสดงให้เห็นถึงตำแหน่งของทับทรวง



ภาพที่ 29 ท่าภูษา

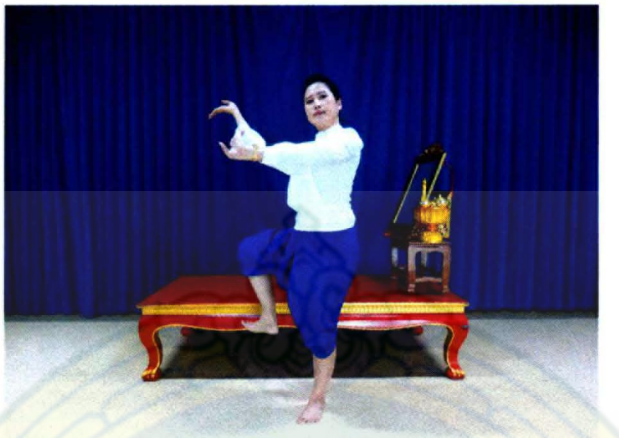
ท่านุ่งผ้าหรือภูษา ในการรำลงสรงโทนอิเหนา ปันหยี สี่กษัตริย์ และสุหรานากง จะปฏิบัติเช่นเดียวกัน โดยใช้ม้วนจีบมือซ้ายออกตั้งวง มือขวาตั้งวงแล้วช้อนมือจีบหงาย โดยให้มือทั้งสองข้างอยู่ระดับวงล่างทั้งสองมือ แสดงให้เห็นถึงวิธีการขมวดผ้าเพื่อนุ่ง



ภาพที่ 30 ท่าทรงชฎา

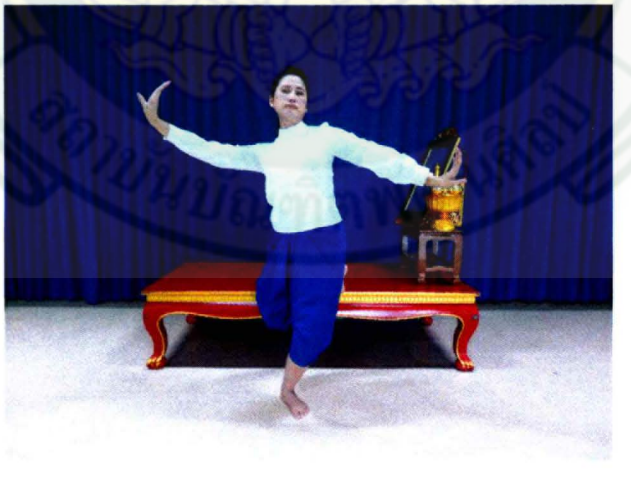
ท่าทรงชฎา จะใช้ท่าบัวบาน ซึ่งในการรำลงสรงโทนอิเหนา สี่กษัตริย์ และสุหรานากง จะใช้ท่าเดียวกัน ส่วนปันหยีจะใช้ท่าต่างเนื่องจากบทร้องมิได้สวมชฎา แต่เป็นการพันโพกศีรษะ จึงใช้ท่ารำที่ต่างไป

2. ท่าขยาย คือ ท่าที่ใช้ขยายคุณลักษณะของท่าหลักเพื่อสื่อให้เห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น หรือเพื่ออธิบายขยายความเครื่องแต่งกายให้ดูงดงามยิ่งขึ้น เช่น ท่าเพราตา ดวงระยับ แววไว เป็นต้น ดังตัวอย่าง



ภาพที่ 31 ท่าเพราตา

ท่าเพราตา จะใช้ท่าเฉิดฉิน ซึ่งมีความหมายถึงความสวยงาม น่าดู (ราชบัณฑิตยสถาน. 2556 : 798) ซึ่งในการรำลงสรงโทนปันหยีและสี่กษัตริย์ ไม่ปรากฏท่ารำและบทร้องคำนี้ แต่พบท่ารำนี้ในการรำลงสรงโทนอิเหนาในบทร้องประดับเนื่อง เนื่องจากเป็นคำขยายมิใช่คำร้องในท่ารำหลัก จึงมีการใช้ที่แตกต่าง



ภาพที่ 32 ท่าดวงระยับ

ท่าดวงระยับ จะใช้ท่าจีบคว่ำ 2 มือข้างหน้าระดับอก แล้วโบกมือจีบทั้งสองออกเปลี่ยนเป็นมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งมือตึงแขนต่ำกว่าระดับไหล่เล็กน้อย พร้อมทั้งลักคอกดไหล่ขวา

ซึ่งมีความหมายถึงความแววววาวระยิบระยับ ในการรำลงสรงโทนปันหยีและสี่กษัตริย์ ไม่ปรากฏท่ารำและบทร้องคำนี้ แต่พบท่ารำนี้ในการรำลงสรงโทนอิเหนาในบทร้องจำรัสเรือง เนื่องจากเป็นคำขยายมิใช่คำร้องในท่ารำหลัก จึงมีการใช้ที่แตกต่าง

ภาพที่ 33 ท่าแววไว

ท่าแววไว จะใช้ท่าตั้งมือขวาข้างหน้าปาดมือจีบ แล้วคลายออก พร้อมทั้งลักคอกดไหล่ซ้าย ขวา เพื่อสื่อความหมายถึงความแววววาวของเครื่องประดับ ในการรำลงสรงโทนอิเหนา ปันหยีและสี่กษัตริย์ ไม่ปรากฏท่ารำและบทร้องคำนี้ เนื่องจากเป็นคำขยายมิใช่คำร้องในท่ารำหลัก จึงมีการใช้ที่แตกต่าง

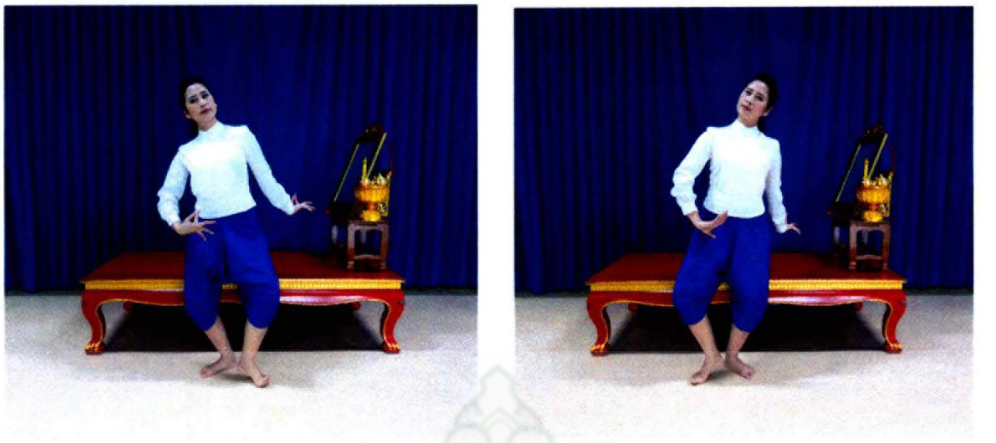
3. ท่าเชื่อมหรือท่าทำนองเอื้อน คือ ท่าที่ใช้เชื่อมจากท่าหลักไปสู่ท่าขยายให้ต่อเนื่องสวยงาม เป็นช่วงทำนองเอื้อนของเพลงไม่มีบทร้อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพที่ 34 ท่าทำนองเอื้อนระหว่างบทร้องเพราตา

ท่าทำนองเอื้อนระหว่างบทร้องเพราตา จะใช้ท่าแทงมือซ้ายออกตั้งวงกลาง มือขวาช้อนมือจีบปรกเข้าหาแง่ศีรษะ แล้ววิ่งย่ำเท้าหมุนไปอีกด้านหนึ่ง เพื่อเชื่อมท่าจากบทร้องสนับเพลา โดยเป็นท่าต่อเนื่องจากท่ามือจีบหงายทั้ง 2 มือ

ภาพที่ 35 ท่าทำนองเอื้อนท้ายบทร้องโหมดม่วง

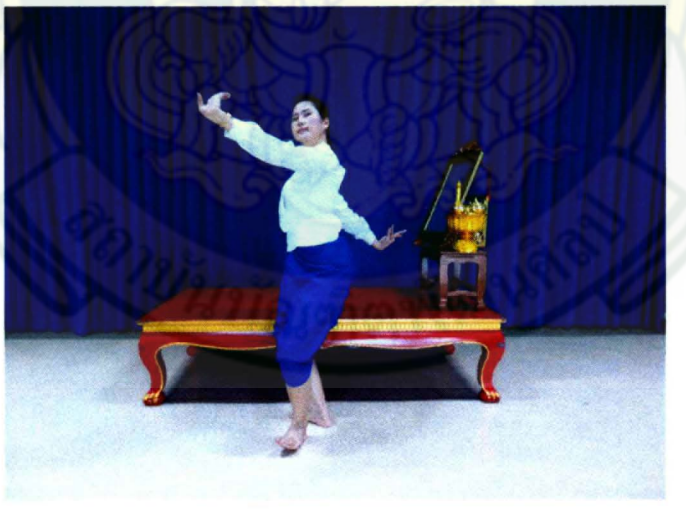
ท่าทำนองเอื้อนท้ายบทร้องโหมดม่วง จะใช้ท่าจีบหงาย 2 มือ ตึงแขนระดับไหล่ แล้วสะบัดมือคลายจีบออก ตั้งมือตึงแขนทั้งสองระดับไหล่ พร้อมกับการเล่นเท้าตามทำนองเพลง



ภาพที่ 36 ท่าทำนองเอื้อนท้ายบทร้องลงยา

ท่าทำนองเอื้อนท้ายบทร้องลงยา จะใช้ท่ามือขวาจีบหงายวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง แล้วสะบัดมือจีบขวาคลายออกเปลี่ยนเป็นตั้งวงล่าง พร้อมกับการเล่นเท้าตามทำนองเพลง

4. ท่ารับในท่าโบก คือ ท่าที่ใช้ในช่วงท้ายบทร้องแต่ละคำกลอน เป็นท่ารับประกอบทำนองเพลง โดยปฏิบัติท่าโบกเหมือนเพลงรำแม่บท เช่นเดียวกันในทุกท้ายบทร้องแต่ละคำกลอน ดังตัวอย่าง



ภาพที่ 37 ท่ารับในท่าโบก

ท่ารับในท่าโบกท้ายบทร้องทุกคำกลอน จะปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกันในท่าโบกเหมือนเพลงแม่บท ปฏิบัติโดยเริ่มจากมือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง มือขวาตั้งวงล่าง เอียงศีรษะซ้าย จากนั้นยกเท้าซ้ายขึ้นแล้ววางลงด้วยส้นเท้า มือซ้ายม้วนมือจีบโบกออกตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะขวา

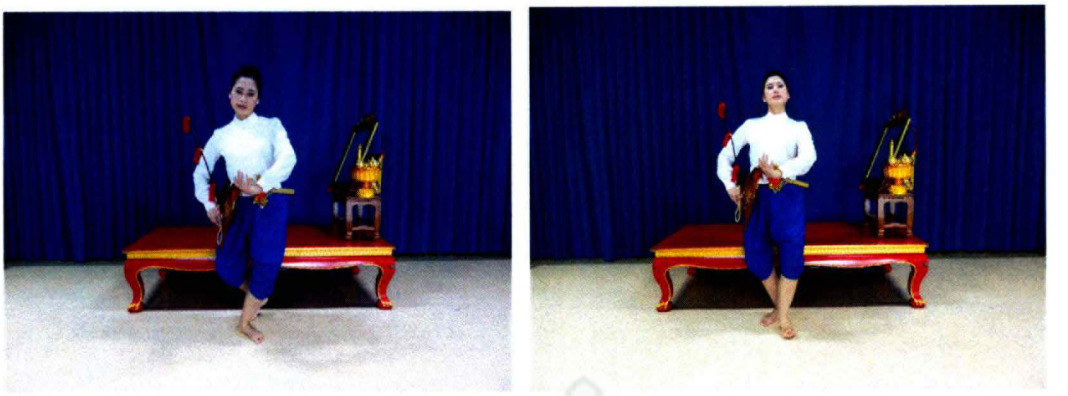
หลังจากการจัดแบ่งลักษณะท่ารำตามบทร้องในขั้นตอนที่ 2 แล้ว จึงดำเนินการต่อไปในขั้นตอนที่ 3

ขั้นตอนที่ 3 การคิดท่ารำเข้าด้านหลังเวทีในเพลงสุ่มบอริยัน ภายหลังจากการลงสรงทรงเครื่องแล้ว ท้ายบทร้องจะกล่าวถึงการออกเดินทางด้วยพาหนะคือม้า ผู้แสดงจะรำประกอบเพลงสุ่มบอริยัน โดยผู้วิจัยได้ใช้ท่ารำจำนวน 6 ท่าดังนี้

ท่าที่ 1 ท่าวิ่งขโยกเท้า ปฏิบัติโดยการใช้มือซ้ายจับบริเวณหูม้าที่แขวนอยู่ข้างเอวด้านขวา มือขวาถือแส้ระดับวงล่าง เขย่งเท้าซ้ายโดยใช้จมูกเท้าวางพื้น เปิดส้นเท้า เท้าขวาวางเต็มเท้าแล้ววิ่งขโยกเท้าสลับซ้าย-ขวา เป็นท่าการเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อยอยู่กับที่ เพื่อเตรียมความพร้อมก่อนที่จะออกเดินทาง

ภาพที่ 38 ท่าวิ่งขโยกเท้า

ท่าที่ 2 ท่าเดินย่ำเท้าสลับขวา-ซ้าย พร้อมการลักคอสลับซ้าย-ขวาตามจังหวะเพลง โดยเป็นการเดินขึ้นด้านหน้า 4 จังหวะ (โน้มตัวไปด้านหน้า กดใบหน้าลงเล็กน้อย) และเดินถอยลงด้านหลัง 4 จังหวะ (หงายตัวไปด้านหลัง เปิดใบหน้าเล็กน้อย) เป็นการแสดงให้เห็นถึงลักษณะการเดินเหยาะย่างของม้า



ภาพที่ 39 ท่าเดินย่ำเท้า

ท่าที่ 3 ท่าเดินย่ำเท้าเดินวนเป็นเลขแปดแนวนอน โดยมือซ้ายจับบริเวณหูม้า มือขวาถือแส้เหยียดแขนออกไปด้านข้างลำตัว ตึงแขน กดปลายมือลงเล็กน้อย แล้วเดาะข้อมือสะบัดปลายแส้ตามจังหวะเพลงพร้อมกับการเดินย่ำเท้าสลับซ้าย-ขวา เป็นการแสดงให้เห็นลักษณะการใช้มือที่แตกต่าง และเป็นการปรับเปลี่ยนการเคลื่อนไหวเพื่อมิให้เกิดความน่าเบื่อ

ภาพที่ 40 ท่าเดินย่ำเท้าเดินวนเป็นเลขแปดแนวนอน

ท่าที่ 4 ท่าเล่นเท้า โดยใช้มือซ้ายจับบริเวณหูม้าที่แขวนอยู่ข้างเอวด้านขวา มือซ้ายถือแส้ระดับวงล่าง เดินย่ำเท้าซ้าย ขวา ซ้าย แล้วใช้จมูกเท้าขวาแตะด้านหน้าสลับด้านข้างขวาปฏิบัติสลับกันรวม 5 ครั้ง พร้อมการลักคอสลับซ้าย ขวา เป็นการเพิ่มลีลาด้วยการแสดงให้เห็นถึงลักษณะการเล่นเท้าในอีกรูปแบบหนึ่ง อีกทั้งยังเพิ่มรูปแบบการเคลื่อนที่โดยในชุดแรกเดินขึ้นด้านหน้า ชุดที่สองเดินถอยลงหลัง ชุดที่สามเดินเฉียงขึ้นไปด้านซ้ายของเวที และชุดที่สี่เดินเฉียงถอยลงกลับมาสู่ที่เดิม

ภาพที่ 41 ท่าเล่นเท้า

ท่าที่ 5 ท่าเดินย่ำเท้าขวา ซ้าย ขวา กระดกเท้าซ้ายพร้อมกระโดดด้วยเท้าขวา (ตามจังหวะ 1 2 3 แล้วกระโดด) มือซ้ายจับบริเวณหูม้าที่แขวนอยู่ข้างเอวด้านขวา มือขวาถือแส้ตั้งวงล่างโดยให้แส้ตั้งแนบลำตัว ศีรษะลักคอกดไหล่ซ้าย ขวา แล้วเอียงซ้าย เป็นการแสดงให้เห็นถึงท่าทางการเคลื่อนไหวประกอบการขี่ม้า ด้วยท่าทางกระฉับกระเฉง

ภาพที่ 42 ท่าเดินย่ำเท้าแล้วกระดกเท้าพร้อมการกระโดด

ท่าที่ 6 ท่าใช้แส้หวดม้าด้านซ้าย ขวา ด้วยมือขวาที่ถือแส้ มือซ้ายจับบริเวณหูม้าที่แขวนอยู่ข้างเอวด้านขวา แล้ววิ่งขโยกเท้ากลับเข้าสู่ด้านหลังเวที เป็นการแสดงให้เห็นถึงท่าทางการเคลื่อนไหวประกอบการขี่ม้า ด้วยความปราดเปรียวรวดเร็ว

ภาพที่ 43 ท่าใช้แส้หวดม้าวิ่งขโยกเท้ากลับเข้าสู่ด้านหลังเวที

ขั้นตอนที่ 4 การคิดรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีในการแสดง ชุด ลงสรงโทนสุหรานากง ซึ่งเป็นการรำลงสรงทรงเครื่องซึ่งใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียว ดังนั้น รูปแบบการใช้พื้นที่จึงเน้นการรำอยู่บริเวณกึ่งกลางของเวที โดยท่ารำในช่วงแรกจะเป็นการรำบนเตียงเพื่อทรงสุคนธ์ จากนั้น เมื่อลงจากเตียงจึงจะใช้การเคลื่อนที่เพียงเล็กน้อยในลักษณะการหมุนรอบตัวไปทางด้านซ้ายหรือด้านขวา และในช่วงท้ายเมื่อทรงม้าเพื่อเตรียมออกเดินทางจึงจะมีการใช้พื้นที่บนเวทีในลักษณะต่างๆ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 การเคลื่อนที่ในลักษณะเดินขึ้นหน้าและเดินถอยลงด้านหลัง

การใช้พื้นที่บนเวทีโดยเคลื่อนที่ในลักษณะเดินขึ้นหน้าและเดินถอยลงด้านหลัง จะปฏิบัติในท่าเดินย่ำเท้าพร้อมการลักคอ โดยมือซ้ายจับบริเวณหูม้าที่แขวนอยู่ข้างเอวด้านขวามือ มือขวาถือแส้โดยให้มืออยู่ระดับวงล่าง ตั้งแส้แนบลำตัว ซึ่งมีการเคลื่อนที่ดังภาพ

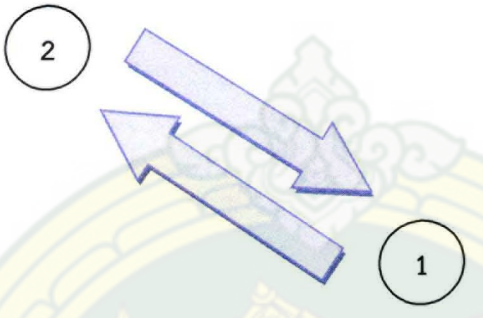
แผนผังที่ 1 รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวที
โดยเคลื่อนที่ในลักษณะเดินขึ้นหน้าและเดินถอยลงด้านหลัง

จากภาพผู้แสดงจะเริ่มเดินจากตำแหน่งหมายเลข 1 เคลื่อนที่ขึ้นไปด้านหน้าเวทีตามลูกศรจนถึงหมายเลข 2 จากนั้นจะเดินถอยลงด้านหลังกลับมาที่ตำแหน่งหมายเลข 1 ดังเดิม

รูปแบบที่ 2 การเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียง

การใช้พื้นที่บนเวทีโดยเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียง จะปฏิบัติในท่าเดินย่ำเท้า แล้วใช้จมูกเท้าแตะด้านหน้า ด้านข้างสลับกันตามจังหวะเพลง โดยมือซ้ายจับบริเวณหูม้า มือขวาถือแส้โดยให้มืออยู่ระดับวงล่าง ตั้งแส้แนบลำตัว ซึ่งมีการเคลื่อนที่ดังภาพ

ด้านหน้าเวที



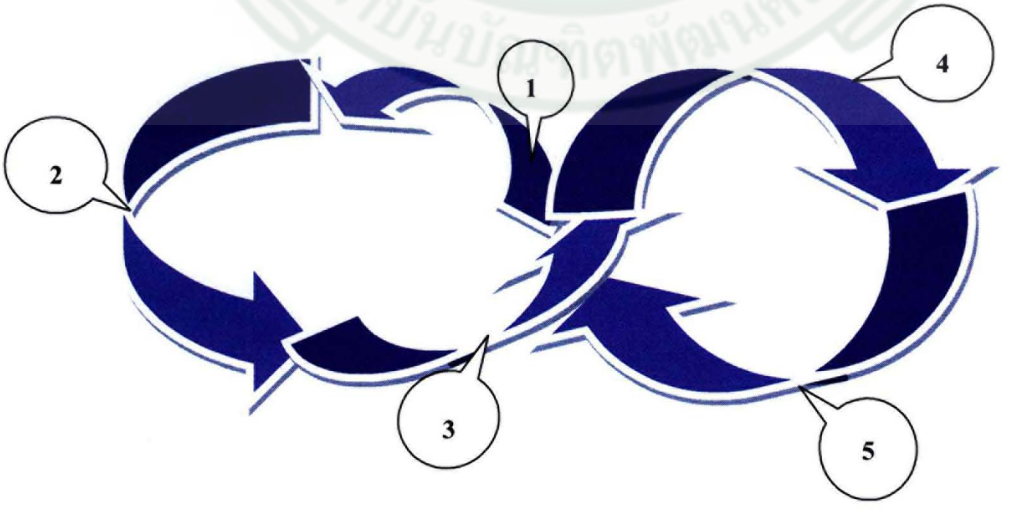
แผนผังที่ 2 รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีโดยเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียง

จากภาพผู้แสดงจะเริ่มเดินจากตำแหน่งหมายเลข 1 เคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียงไปทางด้านซ้ายตามลูกศรจนถึงหมายเลข 2 แล้วจึงเดินถอยหลังกลับมาที่ตำแหน่งหมายเลข 1 ดังเดิม

รูปแบบที่ 3 การเคลื่อนที่เป็นเลขแปดแนวนอน

การใช้พื้นที่บนเวทีโดยเคลื่อนที่เป็นเลขแปดแนวนอน จะปฏิบัติในท่าเดินย่ำเท้าโดยมือซ้ายจับบริเวณหูม้า มือขวาถือแส้เหยียดแขนออกไปด้านข้างลำตัว ตึงแขน กดปลายมือลงเล็กน้อย แล้วเดาะข้อมือสะบัดปลายแส้ตามจังหวะเพลงพร้อมกับการเดินย่ำเท้าสลับซ้าย-ขวา ซึ่งมีการเคลื่อนที่ดังภาพ

ด้านหน้าเวที



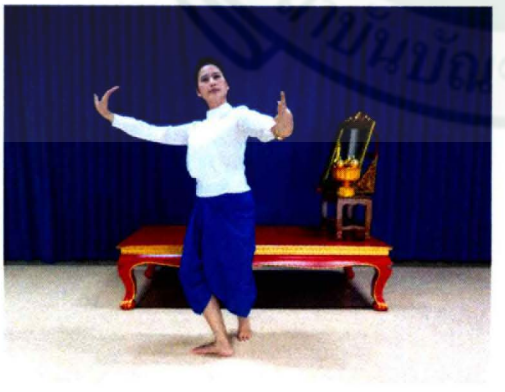
แผนผังที่ 3 รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีโดยเคลื่อนที่เป็นเลขแปดแนวนอน

จากภาพผู้แสดงจะเริ่มเดินจากตำแหน่งหมายเลข 1 เคลื่อนที่ไปตามลูกศรจนถึงหมายเลข 2 แล้วเดินไปจนถึงตำแหน่งหมายเลข 3, 4 และ5 ตามลำดับ จากนั้น จะเคลื่อนที่กลับมาที่ตำแหน่งหมายเลข 1 ดังเดิม

จากขั้นตอนทั้ง 4 ที่กล่าวในข้างต้น จึงนำมาสู่กระบวนท่ารำดังต่อไปนี้

กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุด "ลงสรงโทนสุหรานากง"

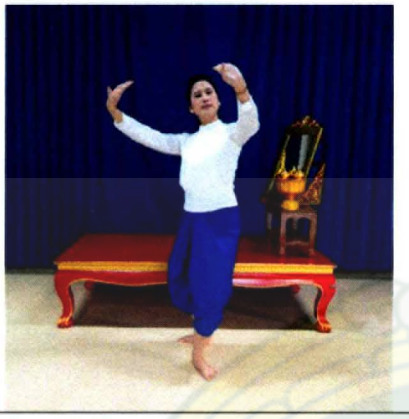
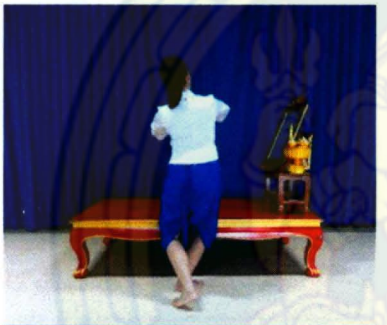
ตารางที่ 1 ท่ารำเพลงต้นเข้าม่าน

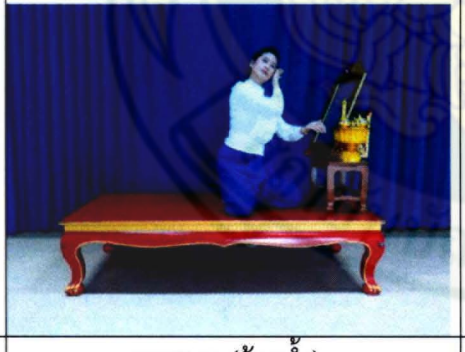
ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
1	ท่าออก ท่าที่ 1 ท่าผาลา 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ มือขวาจีบปรกระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงกลาง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย แล้วม้วนจีบมือขวาออกตั้งวงบน มือซ้ายพลิกข้อมือเปลี่ยนเป็นแบมือหงายลง งอแขนด้านข้างระดับเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา เท้าขวาก้าวหน้า แล้วขยั่นเท้าเคลื่อนที่ไปด้านหน้าพร้อมทั้งหมุนตัวไปด้านซ้าย หมายเหตุ ปฏิบัติเช่นเดิมอีกครั้ง แต่สลับข้างปฏิบัติ เปลี่ยนเป็นหันด้านซ้าย รวมปฏิบัติท่านี้ 2 ครั้ง
2	ท่าออก ท่าที่ 2 ท่าจีบยาว 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ มือขวาจีบปรกระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงกลาง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย แล้วม้วนจีบมือขวาออกตั้งวงบน มือซ้ายพลิกข้อมือเปลี่ยนเป็นจีบหงาย ตึงแขนด้านข้างระดับไหล่ เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา เท้าขวาก้าวหน้า แล้วขยั่นเท้าเคลื่อนที่ไปด้านหน้าพร้อมทั้งหมุนตัวไปด้านซ้าย หมายเหตุ ปฏิบัติเช่นเดิมอีกครั้ง แต่สลับข้างปฏิบัติ เปลี่ยนเป็นหันด้านซ้าย รวมปฏิบัติท่านี้ 2 ครั้ง

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
3	ท่าออก ท่าที่ 3 ท่าบัวชูฝัก 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ มือขวาม้วนจีบออกตั้งวงล่าง มือซ้ายพลิกข้อมือแบหงายมือด้านข้าง ระดับแง่ศีรษะ เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา เท้าขวาก้าวหน้า <u>หมายเหตุ</u> ท่านี้ปฏิบัติเพียง 1 ครั้ง
4	ท่ายืน (พระ) 	หันเฉียงด้านขวา ถอนเท้าขวาวางหลัง ยืนเต็มเท้า เปิดปลายเท้าออกด้านข้าง เท้าซ้ายวางข้างหน้าโดยให้ปลายเท้าชี้ไป ด้านหน้าเปิดปลายนิ้วเท้า ตึงเข่าทั้งสอง มือขวาเท้าเอว มือซ้ายวางฝ่ามือบนหน้าขา ข้างซ้าย เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาเล็กน้อย <u>หมายเหตุ</u> หยุดยืนอยู่ด้านหน้าเวที

จากตารางที่ 1 ท่ารำออกในเพลงต้นเข้าม่านประกอบด้วย ท่าผาลา ท่าจีบยาว ซึ่งจะปฏิบัติเป็นท่าคู่ คือ ปฏิบัติท่าละ 2 ครั้ง ประกอบด้วยการปฏิบัติโดยหันทางด้านขวาก่อน แล้วจึงปฏิบัติด้วยท่าเดิมโดยหันทางด้านซ้าย จากนั้นจึงปฏิบัติท่าบัวชูฝัก 1 ครั้ง โดยหันด้านขวา แล้วจึงหมดด้วยท่ายืนตัวพระ ข้อสังเกตในการรำ คือ ในการหันด้านข้างผู้แสดงจะหันในลักษณะเฉียงตัวหรือเปิดตัวมาทางด้านหน้าเล็กน้อย ทั้งนี้ เพื่อความงดงามของท่ารำในการแสดงรำเดี่ยว ที่แตกต่างจากการแสดงประเภทระบำที่ต้องเน้นความพร้อมเพรียงของผู้แสดงจำนวนหลายคนหากหันเฉียงตัวจะเห็นความแตกต่างของทิศทางในการปฏิบัติท่ารำ

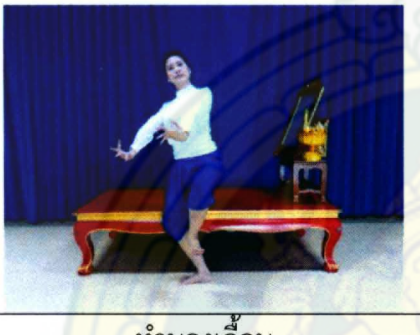
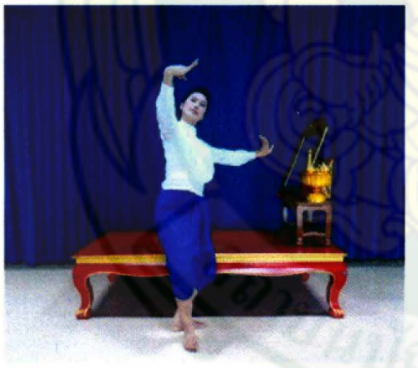
ตารางที่ 2 ท่ารำบทร้องเพลงลงสรงโทน

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
1	สระสรง 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ถอนเท้าขวา มือทั้งสองจีบคว่ำข้างหน้าระดับอก งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ม้วนมือจีบทั้งสองออกตั้งวงบน แต่ค่อนมาทางด้านหน้าเล็กน้อย ก้าวข้างเท้าซ้าย เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา 3. วิ่งชอยเท้าหมุนตัวลงด้านหลังทางซ้าย ไปหยุดที่หน้าเตียง โดยระหว่างที่วิ่งค่อยๆ ลดวงทั้งสองมือลง หมายเหตุ วิ่งในคำร้อง “สรง”
2	ทรงสุคนธ์  	หันด้านหลังและเมื่อก้าวเท้าขึ้นเตียงจะหมุนตัวมาด้านหน้าแล้วปฏิบัติดังนี้ 1. มือขวาจีบคว่ำข้างหน้าระดับอก มือซ้ายตั้งวงข้างหน้าระดับอก งอแขนทั้งสอง เท้าขวาก้าวหน้า เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ก้าวเท้าซ้ายขึ้นเตียง ยกเท้าขวาขึ้นตาม แล้วนั่งคุกเข่าบนเตียง พร้อมกับการคลายมือจีบขวาออกตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา หมายเหตุ ในการก้าวหน้าเท้าขวา จะต้องก้าวให้ชิดขอบเตียงด้านหน้า เพื่อสะดวกต่อการยกเท้าซ้ายขึ้นตาม ซึ่งจารีตการแสดงละครในจะก้าวเท้าขึ้นเตียงด้วยเท้าซ้ายก่อนเท่านั้น และจะไม่นั่งห้อยเท้าลงพื้น
3	ทำนองเอื้อน 	หันเฉียงตัวด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ 1. นั่งคุกเข่า ใช้มือขวาเปิดฝาขวดน้ำหอมแล้วหยิบขวดน้ำหอมเทลงบนฝ่ามือซ้ายที่แบมือหงายอยู่ข้างหน้าระดับอก งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ก้มหน้าเล็กน้อยมองฝ่ามือ 2. ใช้มือขวาวางขวดน้ำหอมลงบนพานเช่นเดิมแล้วหยิบฝาขวดน้ำหอมปิดลงที่ขวด มือซ้ายแบมือหงายอยู่ข้างหน้าระดับอกเช่นเดิม กล่อมหน้าเปลี่ยนเอียงศีรษะ และกดไหล่ขวา แล้วกล่อมหน้าเปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายเช่นเดิม

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
4	ปน	หันเฉียงตัวด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ นั่งคุกเข่าเช่นเดิม ใช้มือขวาเปิดฝาผอบทอง หยิบทองวางลงบนฝ่ามือซ้ายที่แบมือหงายอยู่ข้างหน้าระดับอก งอแขนทั้งสอง กล่อมหน้าเปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา แล้วกล่อมหน้าเปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายเช่นเดิม ก้มหน้าเล็กน้อยมองฝ่ามือ
5	ทอง	หันเฉียงตัวด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ นั่งคุกเข่าเช่นเดิม ใช้ฝ่ามือขวาถูวนเป็นวงบนฝ่ามือซ้ายที่แบมือหงายอยู่ข้างหน้าระดับอก งอแขนทั้งสอง คืนตัวเล็กน้อยกลับมาหน้าตรง ก้มหน้าเล็กน้อยมองฝ่ามือ
6	ชมพูนุท 	หันเฉียงตัวด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ นั่งคุกเข่าเช่นเดิม ใช้ฝ่ามือขวาลูบแก้มซ้าย มือซ้ายแบมือหงายอยู่ข้างหน้าระดับอก งอแขน กล่อมหน้าเปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
7	ชมพูนุท (ร้องซ้ำ)	หันเฉียงตัวด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ 1. นั่งคุกเข่าเช่นเดิม ใช้ฝ่ามือขวาถูวนเป็นวงบนฝ่ามือซ้ายที่แบมือหงายอยู่ข้างหน้าระดับอก งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ในคำร้อง “ชมพู” 2. ใช้ฝ่ามือขวาลูบแก้มขวา มือซ้ายแบมือหงายอยู่ข้างหน้าระดับอก งอแขน กล่อมหน้าเปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ในคำร้อง “นุท”

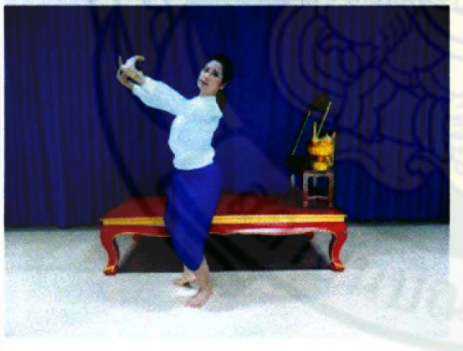
ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
8	ผุดผ่อง 	หันเฉียงตัวด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ 1. นั่งคุกเข่าเช่นเดิม ใช้ฝ่ามือขวาถูวนเป็นวงบนฝ่ามือซ้ายที่แบมือหงายอยู่ข้างหน้าระดับอก งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาเช่นเดิม ในคำร้อง “ผุด” 2. ใช้ฝ่ามือขวาลูบแขนข้างซ้ายจากต้นแขนลงไปที่ข้อมือ มือซ้ายตั้งมือตึงแขนด้านหน้า กดปลายมือลง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ในคำร้อง “ผ่อง”
9	ทำนองเอื้อน 	หันเฉียงตัวด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ 1. นั่งคุกเข่าเช่นเดิม ใช้ฝ่ามือขวาถูวนเป็นวงบนฝ่ามือซ้ายที่แบมือหงายอยู่ข้างหน้าระดับอก งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายเช่นเดิม 2. ใช้ฝ่ามือซ้ายลูบแขนข้างขวาจากต้นแขนลงไปที่ข้อมือ มือขวาตั้งมือตึงแขนด้านหน้า กดปลายมือลง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
10	มัง 	หันเฉียงตัวด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ 1. นั่งคุกเข่าเช่นเดิม ใช้ฝ่ามือขวาถูวนเป็นวงบนฝ่ามือซ้ายที่แบมือหงายอยู่ข้างหน้าระดับอก งอแขนทั้งสองข้าง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาเช่นเดิม 2. ใช้ฝ่ามือทั้งสองลูบแขนจากต้นแขนลงไปที่ข้อศอกในลักษณะประสานมือไขว้กัน กล่อมหน้าแล้วเปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ในคำร้อง “มัง”
11	สา 	หันเฉียงตัวด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ 1. นั่งคุกเข่าเช่นเดิม มือทั้งสองจีบหงายข้างหน้าระดับอก งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา 2. ม้วนมือจีบทั้งสองออก ตั้งมือตึงแขนเปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ในคำร้อง “สา”

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
12	ทำนองเอื้อน (ท่าลงเตียง) 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. นั่งคุกเข่าบนเตียง มือขวาจีบคว่ำข้างหน้าระดับอก มือซ้ายตั้งวงข้างหน้าระดับอก งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ก้าวเท้าซ้ายลงจากเตียง ก้าวเท้าขวาลงตามเท้าซ้าย พร้อมกับคลายมือจีบขวาออกตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา <u>หมายเหตุ</u> จารีตการแสดงละครในจะก้าวเท้าลงเตียงด้วยเท้าซ้ายก่อนเท่านั้น
13	ทำนองเอื้อน (ท่าโบก) 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ก้าวหน้าเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายวงล่าง มือขวาตั้งวงล่าง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ยกส้นเท้าซ้ายมาวางข้างเท้าขวา พร้อมกับการโบกมือจีบซ้าย คลายจีบออกตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ย่อเข่าทั้งสอง
14	สอดใส่ 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ ถอนเท้าซ้ายวางหลัง มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วสอดมือจีบหงายขึ้นจากด้านล่างบริเวณหน้าขา เท้าขวาวางจมูกเท้าแตะพื้น ตึงเข่า เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
15	สนับเพลา 	หันเฉียงตัวด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ 1. วางเท้าขวาด้านหน้า น้ำหนักอยู่ที่เท้าหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำข้างหน้าระดับเอว งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ในคำร้อง “สนับ” 2. ถอนเท้าซ้ายวางหลัง ยกเท้าขวา หงายมือจีบทั้งสองกดปลายมือลง ตึงแขน เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ห่มเข่าลง ในคำร้อง “เพลา”

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
16	ทำนองเอื้อน 	หันเฉียงตัวด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ ยืนด้วยเท้าซ้าย ยกเท้าขวา มือทั้งสองจีบหงาย กดปลายมือลงเช่นเดิม สะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะ แล้ว เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
17	เพรา 	หันเฉียงตัวด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ถอนเท้าขวาวางหลัง มือทั้งสองจีบคว่ำข้างหน้าระดับเอว งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะ และกดไหล่ซ้าย 2. ยกเท้าซ้าย หงายมือจีบทั้งสองกดปลายมือลง ตึงแขน เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ห่มเข่าลง ในคำร้อง “เพรา”
18	ทำนองเอื้อน 	ทำนองเอื้อนนี้แบ่งปฏิบัติท่ารำดังนี้ 1. หันเฉียงตัวด้านขวาเช่นเดิม คลายมือจีบซ้ายแทงมือออก มือขวาม้วนมือจีบคลายออกตั้งวง โดยค่อยๆ เคลื่อนมือทั้งสองให้มือขวาอยู่ระดับวงบน มือซ้ายระดับวงกลาง พร้อมทั้งใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาเช่นเดิม 2. ก้าวเท้าซ้าย หมุนตัวหันไปด้านซ้าย มือขวาจีบปรกระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงกลาง งอแขนทั้งสอง เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย พร้อมทั้งใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้นแล้ววิ่งชอยเท้าหมุนตัวไปด้านขวา
19	ตา 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ก้าวข้างเท้าซ้าย มือซ้ายจีบหงายข้างหน้าระดับอก งอแขน มือขวาตั้งวงบน เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ยกเท้าขวา มือซ้ายม้วนจีบคลายออกตั้งวงข้างหน้าระดับอก มือขวาหมุนมือออกเป็นมือแบหงายด้านข้างระดับศีรษะ เปลี่ยนเอียงศีรษะ และกดไหล่ขวา สะดุ้งตัวขึ้นในคำร้อง “ตา”

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
20	ภูษา 	หันด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ 1. ถอนเท้าขวาวางหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจีบหงายข้างหน้าระดับวงล่าง มือขวาตั้งวงล่าง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ในคำร้อง “ภู” 2. มือซ้ายม้วนจีบคลายออกตั้งวงล่าง มือขวาช้อนมือหงายระดับวงล่าง ยกเท้าขวา เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ย่อเข่าลง ในคำร้อง “ษา” 3. สะดุ้งตัวขึ้น มือซ้ายช้อนมือจีบหงายระดับวงล่าง มือขวาม้วนมือจีบคลายออกตั้งวงล่าง เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ย่อเข่าลง ในบทร้องซ้ำ “ภูษา”
21	เชิงกรวย 	หันเฉียงตัวด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ มือขวาช้อนมือจีบหงายแล้วม้วนมือคลายจีบออก พร้อมทั้งเคลื่อนมือไปด้านหน้าระดับเอว มือซ้ายเท้าสะเอว เท้าขวาก้าวข้าง เอียงศีรษะ และกดไหล่ซ้ายในคำร้อง “กรวย”
22	ทำนองเอื้อน 	หันด้านหน้า และปฏิบัติท่ารำดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือขวาจีบคว่ำระดับวงล่าง มือซ้ายเท้าสะเอวเช่นเดิม เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายเช่นเดิม 2. ถอนเท้าขวาวางหลัง ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น มือขวาหมุนข้อมือเปลี่ยนเป็นจีบหงายระดับวงล่าง มือซ้ายเท้าสะเอวเช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
23	รู 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้นซ้ำอีกครั้ง มือขวาสะบัดมือจีบออก แบมือหงายระดับวงล่างให้ปลายนิ้วตกลงพื้น มือซ้ายเท้าสะเอวเช่นเดิม เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาเช่นเดิม 2. เท้าซ้ายก้าวหน้า ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือขวาหมุนข้อมือเปลี่ยนเป็นตั้งวงล่าง มือซ้ายเท้าสะเอวเช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ย่อเข่าลง ในคำร้อง “รู”
24	ทำนองเอื้อน 	หันเฉียงตัวด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ 1. ถอนเท้าขวาวางหลัง ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น มือทั้งสองตั้งวงข้างหน้าระดับอก เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา 2. เท้าซ้ายก้าวหน้า ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือทั้งสองซ้อนมือจีบหงายระดับอก เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย แล้ววิ่งซอยเท้าหมุนตัวไปด้านขวา
25	จี 	หันด้านขวา และปฏิบัติท่ารำดังนี้ ก้าวข้างเท้าซ้าย ยกเท้าขวา พร้อมทั้งเคลื่อนมือทั้งสองและม้วนมือจีบออก เปลี่ยนเป็นมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งมือด้านข้างตึงแขน เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
26	ทำนองเอื้อน (ท่าโบก) 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ก้าวหน้าเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายวงล่าง มือขวาตั้งวงล่าง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ยกส้นเท้าซ้ายมาวางข้างเท้าขวา พร้อมกับการโบกมือจีบซ้าย คลายจีบออกตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ย่อเข่าทั้งสอง
27	ฉลององค์ 	หันด้านขวาเช่นเดิม และปฏิบัติดังนี้ 1. เท้าซ้ายก้าวข้าง มือทั้งสองจีบคว่ำข้างหน้าระดับอก งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา 2. คลายมือจีบทั้งสองออกตั้งวงระดับวงบน แต่ค่อนมาทางด้านหน้า ย่อเข่าทั้งสอง ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ในคำร้อง “องค์”
28	โหมดม่วง 	หันด้านขวาเช่นเดิม และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้นซ้ำอีกครั้ง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ในคำร้อง “ม่วง” 2. วิ่งซอยเท้าหมุนตัวลงด้านหลังเพื่อหันกลับมาทางด้านหน้า โดยระหว่างวิ่งค่อยๆ ลดมือตั้งวงทั้งสองมือลงด้วย เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายเช่นเดิม

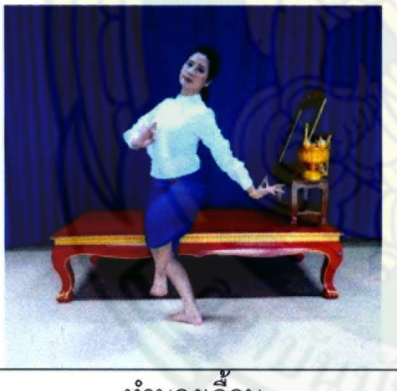
ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
29	ทำนองเอื้อน 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือทั้งสองจีบคว่ำข้างหน้าระดับอก งอแขน เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายเช่นเดิม 2. ก้าวหน้าด้วยเท้าขวา เคลื่อนมือจีบทั้งสองออกเปลี่ยนเป็นจีบหงายด้านข้างลำตัว ตึงแขน แล้วใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
30	ดวง 	หันด้านหน้าเช่นเดิม และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้นซ้ำอีกครั้ง มือทั้งสองสะบัดมือจีบคลายออก งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาเช่นเดิม 2. ถอนเท้าซ้ายวางหลัง ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือทั้งสองตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ด้านข้างลำตัว เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ในคำร้อง “ดวง”
31	ทำนองเอื้อน 	ในท่านี้จะปฏิบัติท่ารำในลักษณะท่าต่อเนื่อง โดยมีวิธีปฏิบัติดังนี้ 1. หันด้านหน้า ถอนเท้าขวาวางหลัง หันเฉียงตัวด้านซ้าย ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น มือทั้งสองตั้งมืองอแขนเล็กน้อย เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา 2. ก้าวหน้าเท้าซ้าย หันด้านข้าง ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือทั้งสองจีบคว่ำข้างหน้าระดับอก งอแขน เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย จากนั้น วิ่งซอยเท้าหมุนตัวมาด้านหน้า

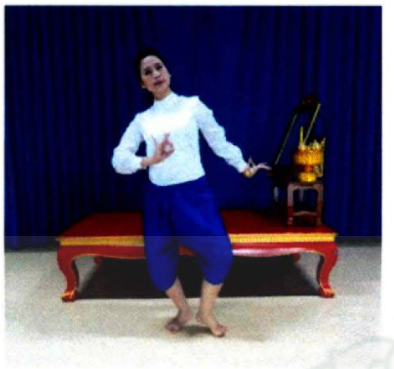
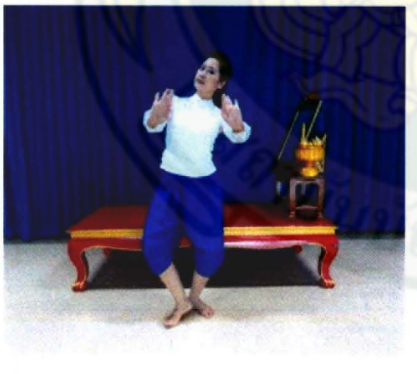
ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
32	ระยับ	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง ก้าวเท้าซ้ายไขว้หน้า กระดกเท้าขวา พร้อมทั้งค่อยๆ เคลื่อนมือจีบทั้งสองแยกมือคลายจีบออก เปลี่ยนเป็นมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งมือตึงแขนกดมือลงต่ำเล็กน้อย ลักคอกดไหล่ขวา สะดุ้งตัวขึ้นในคำร้อง “ยับ”
33	เจียระบาด	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. วางเท้าขวาลงด้านหลัง มือขวาแบมือหงายระดับวงล่าง มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนข้างหน้าระดับเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ฉายเท้าซ้ายเฉียงออกด้านข้าง มือขวาหมุนข้อมือเปลี่ยนเป็นตั้งวงล่าง มือซ้ายเปลี่ยนเป็นจีบหงายกดมือลงให้อยู่ในระดับขนานกับหน้าขาซ้าย ตึงแขน เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
34	เจียระบาด (ร้องซ้ำ)	หันด้านหน้าเช่นเดิม ปฏิบัติซ้ำตามท่าที่ 33 แต่เปลี่ยนข้างปฏิบัติ
35	คาดทับ	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. ก้าวหน้าเท้าขวา มือทั้งสองจีบหงายระดับเอว เคลื่อนมือโอบรอบเอวไปทางด้านหลัง แล้วเคลื่อนมือกลับมาด้านหน้า หน้าตรง 2. ยกเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบหงายระดับวงล่าง หน้าตรง

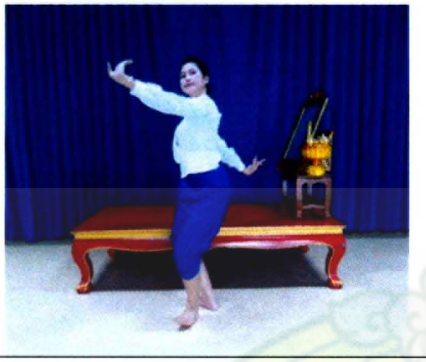
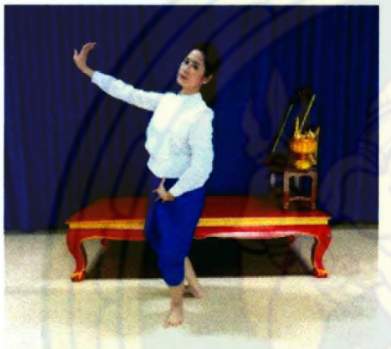
ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
36	ทำนองเอื้อน 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น มือทั้งสองคลายจีบออก เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา 2. วางเท้าซ้ายลงด้านหลัง แล้วใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือทั้งสองเปลี่ยนเป็นเท้าสะเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
37	สลับ 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้นซ้ำอีกครั้ง มือทั้งสองเท้าสะเอวเช่นเดิม เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายเช่นเดิม 2. เท้าขวาก้าวหน้า แล้วใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น มือทั้งสองเท้าสะเอวเช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
38	ทำนองเอื้อน 	หันด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ เท้าซ้ายก้าวหน้า แล้วใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือซ้ายตั้งวงข้างหน้าระดับอก มือขวาจีบคว่ำใกล้กับมือซ้าย เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายแล้วเปลี่ยนเป็นเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา จากนั้นวิ่งซอยเท้าหมุนตัวผ่านมาทางด้านหน้า แล้วหันด้านขวา
39	สี 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ ก้าวหน้าเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือขวาเปลี้องมือจีบออกเปลี่ยนเป็นตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลังตึงแขน เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย

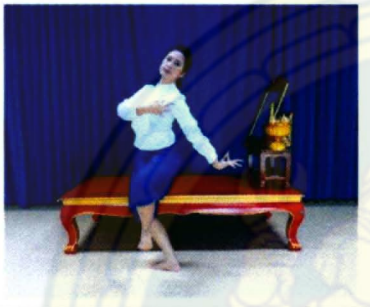
ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
40	ทำนองเอื้อน (ท่าโบก) 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ก้าวหน้าเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายวงล่าง มือขวาตั้งวงล่าง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ยกส้นเท้าซ้ายมาวางข้างเท้าขวา พร้อมกับการโบกมือจีบซ้าย คลายจีบออกตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ย่อเข่าทั้งสอง
41	ปั้นเหน่ง 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. เท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำไขว้มือข้างหน้าระดับเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา 2. ยกเท้าขวา พลิกข้อมือทั้งสองเปลี่ยนเป็นจีบหงายซ้อนข้อมือ โดยให้มือขวาอยู่ด้านบน หน้าตรง
42	ลงยา 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. มือขวาจีบคว่ำข้างหน้าระดับเอว งอแขน มือซ้ายจีบส่งหลัง ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. วิ่งซอยเท้าหมุนรอบตัวลงทางด้านขวา แล้วหันกลับมาด้านหน้า พร้อมทั้งค่อยๆ ม้วนมือคลายจีบออก เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายเช่นเดิม
43	ทำนองเอื้อน 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือขวาจีบคว่ำระดับวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะ และกดไหล่ซ้ายเช่นเดิม 2. วางเท้าขวาลงหลัง แล้วใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น มือขวาพลิกข้อมือเปลี่ยนเป็นจีบหงายวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลังเช่นเดิม เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา

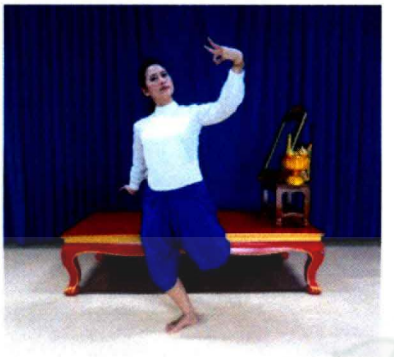
ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
44	ราชา 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้นอีกครั้ง พร้อมทั้งคลายมือจีบขวาสะบัดออกหงายมือระดับวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลังเช่นเดิม เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาเช่นเดิม 2. เท้าซ้ายก้าวหน้า แล้วใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือขวาพลิกข้อมือเปลี่ยนเป็นตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
45	ทำนองเอื้อน 	ในท่านี้จะปฏิบัติท่ารำในลักษณะท่าต่อเนื่อง โดยมีวิธีปฏิบัติดังนี้ 1. หันด้านหน้า ถอนเท้าขวาวางหลัง ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น มือขวาหงายมือระดับวงล่าง มือซ้ายตั้งมืองอแขนด้านข้างลำตัว เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา 2. หันด้านซ้าย ก้าวหน้าเท้าซ้าย ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายหงายมืองอแขนด้านข้างลำตัว เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย จากนั้นย่อเข่า วิ่งชอยเท้า หมุนตัวผ่านมาทางด้านหน้าแล้วหันไปด้านขวา <u>หมายเหตุ</u> ท่านางนอน
46	วดี 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนด้านข้างลำตัว มือขวาหงายมืองอแขนด้านข้างลำตัว เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. มือซ้ายสอดมือจีบขึ้นระดับวงบน คลายมือจีบออก มือขวาตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ ยกเท้าขวาเปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา <u>หมายเหตุ</u> ท่าสอดสูง

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
47	ทับทรวง 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. ก้าวเท้าขวาไขว้หน้า มือขวาตั้งวงข้างหน้าระดับอก มือซ้ายจีบหงายระดับอก งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะ และ กดไหล่ขวาเช่นเดิม 2. ยกเท้าซ้าย มือขวาซ้อนมือจีบหงายระหว่างอก มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
48	ทับทรวง (ร้องซ้ำ) 	หันด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือขวาพลิกข้อมือเปลี่ยนเป็นจีบคว่ำแล้วหงายมือเป็นจีบหงายเช่นเดิม มือซ้ายจีบหลังเช่นเดิม พร้อมทั้งใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น ในคำร้อง “ทรวง” เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา <u>หมายเหตุ</u> เมื่อใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้นแล้วจะวิ่งชอยเท้าหมุนตัวผ่านมาทางด้านหน้าแล้วหันไปด้านขวา
49	ดวงมณี 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ก้าวเท้าขวาไขว้หน้า มือขวาเปลี่ยนมือเป็นจีบล่อแก้วหงายมือหักข้อลง มือซ้ายจีบส่งหลังเช่นเดิม เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาเช่นเดิม 2. ยกเท้าซ้าย พร้อมหมุนข้อมือขวาเปลี่ยนเป็นจีบล่อแก้วตั้งมือ มือซ้ายจีบส่งหลังเช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
50	ทำนองเอื้อน 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น มือขวาจีบล่อแก้วแต่หักข้อมือคว่ำลง มือซ้ายจีบส่งหลัง เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา 2. วางเท้าซ้ายลงด้านหลัง ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น หมุนข้อมือขวาเปลี่ยนเป็นจีบล่อแก้วหงายมือ มือซ้ายจีบส่งหลัง เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย

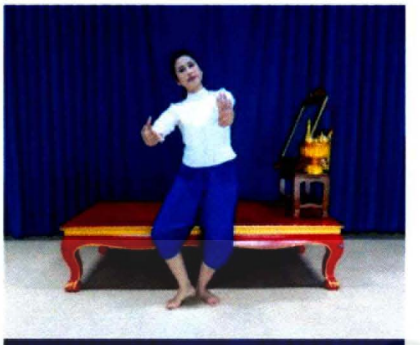
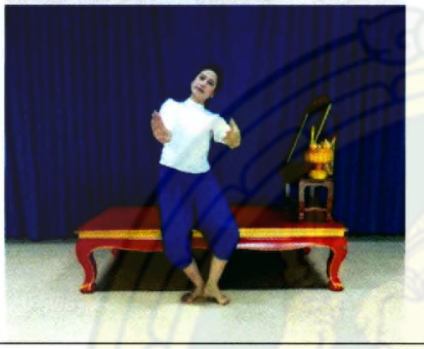
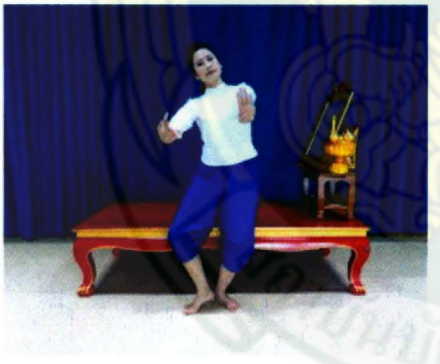
ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
51	เจีย 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้นซ้ำอีกครั้ง มือขวาจีบล่อแก้วแต่หักข้อมือหงายลง มือซ้ายจีบส่งหลังเช่นเดิม เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายเช่นเดิม 2. ก้าวเท้าขวาขึ้นด้านหน้า ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น หมุนข้อมือเปลี่ยนเป็นจีบล่อแก้วตั้งข้อมือ มือซ้ายจีบส่งหลัง เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
52	ทำนองเอื้อน 	หันด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือทั้งสองจีบคว่ำข้างหน้าระดับอก งอแขน แล้วใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย <u>หมายเหตุ</u> เมื่อใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้นแล้วจะวิ่งซอยเท้าหมุนตัวไปด้านหน้า
53	ระไน 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. เท้าขวาวางหลัง ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น มือทั้งสองจีบหักข้อมือตั้งขึ้นข้างหน้าระดับอก โดยให้มืออยู่ใกล้กัน เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา <u>หมายเหตุ</u> เมื่อวางเท้าซ้ายลงหลังแล้วจะเคาะข้อมือจีบแล้วค่อยๆ แยกมือจีบออก พร้อมกับการกระทายไหล่ ก่อนที่จะใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น 2. เท้าซ้ายวางหลัง ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือทั้งสองปฏิบัติเช่นเดิมแต่แยกมือออก เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
54	ทำนองเอื้อน (ท่าโบก) 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ก้าวหน้าเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายวงล่าง มือขวาตั้งวงล่าง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ยกส้นเท้าซ้ายมาวางข้างเท้าขวา พร้อมกับการโบกมือจีบซ้าย คลายจีบออกตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ย่อเข่าทั้งสอง
55	สังวาลเพชร 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. วางเท้าซ้ายเต็มเท้า มือซ้ายจีบคว่ำวงล่าง มือขวาแบมือหงายงอแขนข้างลำตัว เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาเช่นเดิม 2. ก้าวข้างเท้าซ้าย มือซ้ายพลิกข้อมือเปลี่ยนเป็นจีบหงายวงล่าง มือขวาตั้งวงบน เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย <u>หมายเหตุ</u> ท่าสอดสร้อยมาลา
56	พรรณราย 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ มือซ้ายคลายจีบออกพร้อมทั้งเคลื่อนมือไปตั้งวงบน มือขวาลดมือลงจีบคว่ำระดับวงล่างแล้วพลิกข้อมือเปลี่ยนเป็นจีบหงายวงล่าง พร้อมทั้งใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา <u>หมายเหตุ</u> ท่าสอดสร้อยมาลา
57	ทำนองเอื้อน และคำร้อง “สาย” 	ค่อยๆหมุนตัวหันมาด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ มือทั้งสองปฏิบัติท่ารำเช่นเดิมในท่าสอดสร้อยมาลา เท้าขวาเดาะข้อเท้าให้จมูกเท้าแตะพื้นตามจังหวะ ปฏิบัติรวม 4 ครั้ง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาเช่นเดิม <u>หมายเหตุ</u> ปฏิบัติท่าเดาะเท้าแตะพื้นจนหมดคำร้อง “สาย”

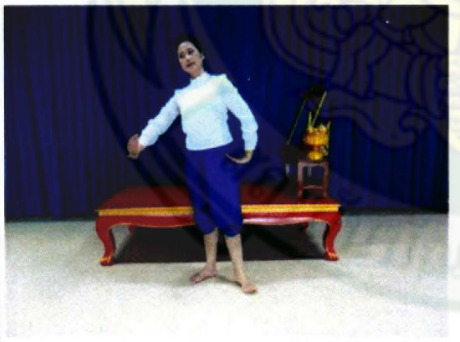
ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
58	ทำนองเอื้อน 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. เท้าขวาแตะพื้นซ้ำอีกครั้ง มือทั้งสองปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลาเช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ก้าวหน้าเท้าขวา ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น มือทั้งสองปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลาเช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
59	สร้อย 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. เท้าขวาก้าวไขว้หน้า มือขวาตั้งวงข้างหน้าระดับอก มือซ้ายช้อนมือจีบหงายข้างหน้าระดับอก งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาเช่นเดิม 2. ยกเท้าซ้าย มือขวาช้อนมือจีบหงายข้างหัวไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
60	เฟื่องห้อย 	หันเฉียงตัวด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ ก้าวข้างเท้าซ้าย มือซ้ายตะแคงมือจีบข้างหน้าระดับสายตา ค่อยๆ กดปลายมือจีบลงพร้อมทั้งเคลื่อนมือลงด้านล่าง มือขวาเท้าสะเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
61	เฟื่องห้อย(ร้องซ้ำ) 	ค่อยๆ หมุนตัวผ่านด้านหน้าแล้วหันไปด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ 1. เท้าขวาก้าวไขว้หน้า มือซ้ายแบมือหงายข้างลำตัว มือขวาจีบคว่ำข้างลำตัว งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ก้าวข้างเท้าขวา มือซ้ายพลิกมือเปลี่ยนเป็นตั้งวงบน มือขวาหมุนข้อมือคลายจีบทิ้งมือออก เปลี่ยนเป็นแบมือหงายข้างลำตัว งอแขน เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา <u>หมายเหตุ</u> หมุนรอบตัวทางซ้ายหันไปด้านหน้า

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
62	พลอยแดง 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายคว่ำมือจีบล่อแก้วข้างหน้าระดับอก มือขวาแบมือหงายข้างลำตัว งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. มือซ้ายยกมือจีบล่อแก้วตะแคงมือระดับใบหน้า มือขวาจีบส่งหลัง กระดกเท้าซ้าย เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
63	ทำนองเอื้อน 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้นแล้ววางหลัง จากนั้นใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือซ้ายหักข้อมือจีบล่อแก้วสะบัดออกเปลี่ยนเป็นจีบล่อแก้วระดับวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
64	แสง 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้นซ้ำแล้วก้าวไขว้หน้า มือซ้ายจีบคว่ำข้างหน้าระดับอก งอแขน มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา 2. ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น ในคำร้อง “แสง” แล้ววิ่งซอยเท้าหมุนตัวผ่านด้านหน้าหันไปทางซ้ายในช่วงทำนองเอื้อน พร้อมทั้งค่อยๆ คลายมือจีบออก มือขวาจีบส่งหลังเช่นเดิม เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา

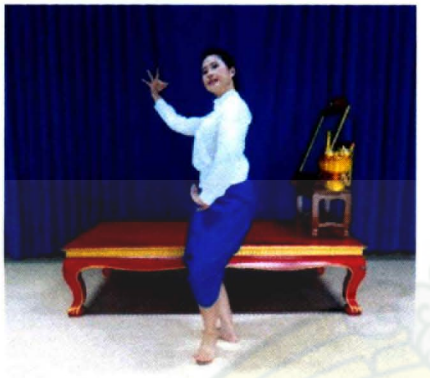
ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
65	ใส 	หันด้านซ้าย และปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 64 แต่เปลี่ยนข้างปฏิบัติ
66	ทำนองเอื้อน (ท่าโบก) 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ก้าวหน้าเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายวงล่าง มือขวาตั้งวงล่าง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ยกส้นเท้าซ้ายมาวางข้างเท้าขวา พร้อมกับการโบกมือจีบซ้าย คลายจีบออกตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ย่อเข่าทั้งสอง
67	ทองกร 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาตั้งวงระดับไหล่ค่อนมาทางด้านหน้า มือซ้ายจีบตะแคงมือหักข้อมือเข้าหาลำตัว เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
68	พุกามแก้ว 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบตะแคงมือใกล้ข้อมือซ้าย ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น ในคำร้อง “แก้ว” เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย <u>หมายเหตุ</u> ท่าภมรเคล้า

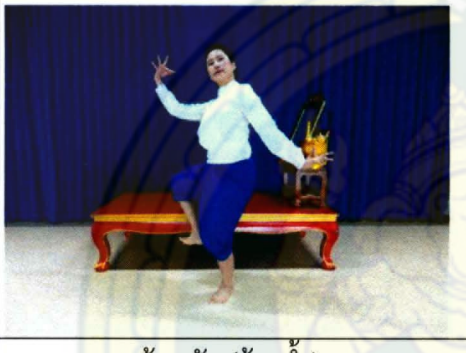
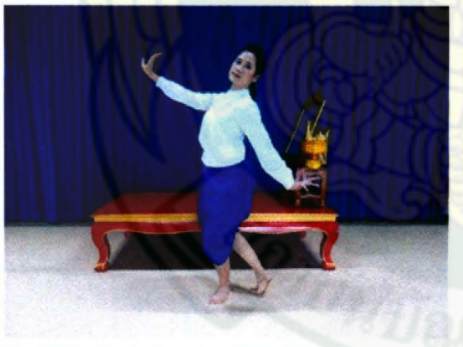
ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
69	ทำนองเอื้อน  	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้นซ้ำ มือซ้ายตั้งมือตึงแขนข้างหน้าระดับไหล่ มือขวาจีบหงายตึงแขนข้างหน้าระดับไหล่ เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา 2. วางเท้าขวาลงหลัง ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น มือซ้ายจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือเปลี่ยนเป็นจีบหงาย มือขวาคลายจีบออกแล้วหมุนข้อมือเปลี่ยนเป็นตั้งมือ ตึงแขนทั้งสองข้างหน้าระดับไหล่เช่นเดิม เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
70	แวว 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้นซ้ำ มือซ้ายคลายจีบออกแบมือหงาย มือขวาจีบคว่ำ งอแขนทั้งสองข้างหน้าระดับไหล่เช่นเดิม เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายเช่นเดิม 2. วางเท้าซ้ายลงหลัง ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือซ้ายพลิกข้อมือเปลี่ยนเป็นตั้งมือ มือขวาหมุนข้อมือจีบเปลี่ยนเป็นจีบหงาย ตึงแขนทั้งสองข้างหน้าระดับไหล่เช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
71	ทำนองเอื้อน 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้นซ้ำ มือขวาคลายจีบแทงมือออก มือซ้ายตั้งวงข้างหน้า งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ก้าวเท้าขวาไขว้หน้า ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตะแคงมือแบแล้วแทงมือออก เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา <u>หมายเหตุ</u> จากนั้นวิ่งซอยเท้าหมุนตัวมาด้านหน้า

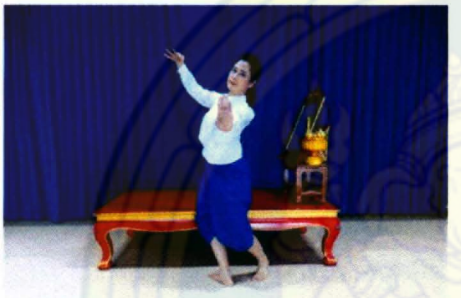
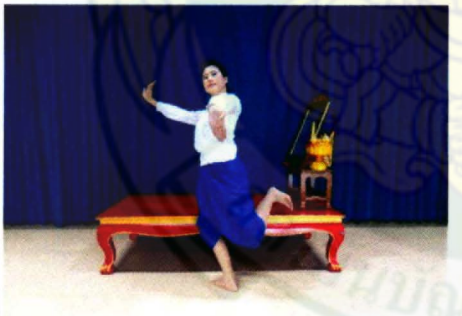
ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
72	ไว 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาตั้งมือข้างหน้า กรีดนิ้วจีบในลักษณะปาดมือจีบ มือซ้ายเท้าสะเอว ลักคอกดไหล่ซ้าย ถ่ายน้ำหนักตัวมาอยู่ทางซ้าย 2. เท้าอยู่ในลักษณะเดิม มือขวาคลายมือจีบปาดมือออก มือซ้ายเท้าสะเอวเช่นเดิม ลักคอกดไหล่ขวา ถ่ายน้ำหนักตัวมาอยู่ทางขวา
73	สอดใส่ 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายตั้งวงข้างหน้าระดับอก มือขวาจีบคว่ำข้างหน้าระดับเหนือมือซ้ายแล้วค่อยๆ เคลื่อนมือลงใกล้มือซ้าย เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย <u>หมายเหตุ</u> ค่อยๆหมุนตัวลงหลังแล้วหันไปด้านซ้าย
74	สอดใส่ (ร้องซ้ำ) 	หันด้านซ้าย และปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 73 แต่เปลี่ยนข้างปฏิบัติ <u>หมายเหตุ</u> หมุนตัวลงหลังแล้วหันไปด้านหน้า

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
75	เนาวรัตน์ 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองจีบล่อแก้วหงายมือหักข้อมือลงข้างหน้าระดับอก เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. กระดกเท้าขวา พลิกข้อมือจีบล่อแก้วทั้งสองตั้งมือไขว้ซ้อนกันระดับอก เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
76	ทำนองเอื้อน 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น หักข้อมือจีบล่อแก้วทั้งสองคว่ำมือลง ไขว้มือซ้อนกันระดับอก เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาเช่นเดิม 2. วางเท้าซ้ายลงหลัง ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือทั้งสองซ้ายพลิกข้อมือเปลี่ยนเป็นจีบล่อแก้วหงายมือ ไขว้มือซ้อนกันระดับอก เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
77	ธำ และทำนองเอื้อน 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. เท้าขวาก้าวข้าง มือขวากรีดนิ้วมือจีบเข้าหาตัวระดับเอว งอแขน มือซ้ายเท้าสะเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ลากเท้าซ้ายขึ้นมาด้านหน้า ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น ตึงขาทั้งสอง มือขวาคลายมือจีบออก ตั้งวงระดับเอว งอแขน มือซ้ายเท้าสะเอวเช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา <u>หมายเหตุ</u> ท่าดูแหวน
78	มรงค์ 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ ก้าวเท้าซ้ายในลักษณะสะดุดเท้า วางเท้าขวาด้านข้างเท้าซ้ายแล้วใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น ตึงขาทั้งสอง มือซ้ายตั้งวงข้างหน้าระดับอก มือขวาจีบตั้งมือใช้ปลายนิ้วแตะที่โคนนิ้วมือซ้ายเรียงทีละนิ้ว งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
79	ทำนองเอื้อน (ท่าโบก) 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ก้าวหน้าเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายวงล่าง มือขวาตั้งวงล่าง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ยกส้นเท้าซ้ายมาวางข้างเท้าขวา พร้อมกับการโบกมือจีบซ้าย คลายจีบออกตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ย่อเข่าทั้งสอง
80	ทรงชฎา 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. เท้าซ้ายก้าวไปด้านหน้า น้ำหนักตัวอยู่เท้าซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำข้างลำตัว งอแขน เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. เปลี่ยนถ่ายน้ำหนักตัวมาที่เท้าขวาซึ่งอยู่ด้านหลัง ยกเท้าซ้าย มือทั้งสองสอดจีบคลายมือจีบออก แบมือหงายระดับแง่ศีรษะ เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
81	ประดับเพชร 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาจีบคว่ำข้างหน้าระดับไหล่ มือซ้าย แบมือหงายข้างหน้าระดับเอว งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ยกเท้าขวา มือขวาเคลื่อนมือจีบประกระดับแง่ มือซ้ายพลิกข้อมือตั้งวงล่าง เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
82	ทำนองเอื้อน และคำร้อง “เตร็ด” 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือทั้งสองปฏิบัติเช่นเดิม 2. วางเท้าขวาลงด้านหลัง ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น มือทั้งสองปฏิบัติเช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา หมายเหตุ การปฏิบัติท่า 1.- 2. นับเป็น 1 ชุดจังหวะช้า 3. ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้นซ้ำ แล้วก้าวขึ้นไปด้านหน้า ใช้จมูกเท้าข้างขวาแตะพื้น มือทั้งสองปฏิบัติเช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและ กดไหล่ซ้าย หมายเหตุ การปฏิบัติท่า 3. นับเป็น 1 ชุดจังหวะช้า โดยจะปฏิบัติท่าเล่นเท้าในจังหวะช้ารวม 2 ชุด 4. วางเท้าขวาลงด้านหลัง ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น มือทั้งสองปฏิบัติเช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา หมายเหตุ การปฏิบัติท่า 4.นับเป็น 1 ชุดจังหวะเร็ว 5. ก้าวเท้าซ้ายขึ้นไปด้านหน้า ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น มือทั้งสองปฏิบัติเช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย หมายเหตุ การปฏิบัติท่า 5.นับเป็น 1 ชุดจังหวะเร็ว โดยจะปฏิบัติท่าเล่นเท้าในจังหวะเร็วรวม 2 ชุด
83	ทำนองเอื้อน 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ วิ่งซอยเท้า หมุนตัวลงด้านหลังแล้วหันไปทางด้านซ้าย เคลื่อนมือจีบขวาลดมือลง มือตั้งวงซ้ายเคลื่อนมือขึ้น ในลักษณะเดินมือสวนกัน งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายเช่นเดิม

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
84	ตรัส 	หันด้านซ้าย และปฏิบัติดังนี้ 1. เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาม้วนมือจีบคลายออกตั้งวงกลาง มือซ้ายช้อนมือจีบปรกระดับแง่ศีรษะ งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา 2. ยกเท้าซ้าย มือขวาช้อนมือจีบหงายตึงแขนระดับไหล่ มือ มือซ้ายม้วนมือจีบคลายออกตั้งวงบน เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย สะดุ้งตัวขึ้น
85	ห้อยทัด 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ ก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าด้านหน้า ยกเท้าขวา มือขวาจีบคว่ำข้างหน้า งอแขน แล้วเคลื่อนมือขึ้นสูงเปลี่ยนเป็นจีบปรกระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
86	ห้อยทัด (ร้องซ้ำ) 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. สะดุ้งตัวขึ้น ตีไหล่ออกทางด้านขวา เปลี่ยนเอียงศีรษะและ กดไหล่ขวา พร้อมทั้งสะบัดมือจีบขวาคลายจีบออก มือซ้ายจีบส่งหลังเช่นเดิม 2. วางเท้าขวาลงหลัง มือขวาพลิกข้อมือเปลี่ยนเป็นตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลังเช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
87	พวงสุวรรณ 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. สะดุ้งตัวขึ้น ตีไหล่ออกทางด้านซ้าย เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย พร้อมทั้งจีบคว่ำมือขวาระดับวงบน มือซ้ายจีบส่งหลังเช่นเดิม 2. เท้าซ้ายใช้จมูกเท้าฉายเท้าแล้ววางลงด้านหลัง มือขวาพลิกข้อมือเปลี่ยนเป็นจีบปรกระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลังเช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
88	ทำนองเอื้อน 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. สะดุ้งตัวขึ้น ตีไหล่ออกทางด้านขวา เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา พร้อมทั้งสะบัดมือจีบขวาคลายจีบออก มือซ้ายจีบส่งหลังเช่นเดิม 2. ฉายเท้าขวาวางลงด้านหลัง มือขวาพลิกข้อมือเปลี่ยนเป็นตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลังเช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
89	ตัน 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ ก้าวเท้าขวาไขว้หน้า มือขวาจีบเข้าหาตัวระดับวงบน งอแขน มือซ้ายตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
90	หยง 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ ม้วนมือจีบขวาออกตั้งวงบน มือซ้ายตั้งมือตึงแขนวาดแขนลงข้างลำตัวแล้วเปลี่ยนเป็นหงายมือวาดแขนขึ้นตึงแขนระดับไหล่ กระดกเท้าซ้าย เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
91	ทำนองเอื้อน (ท่าโบก) 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ก้าวหน้าเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายวงล่าง มือขวาตั้งวงล่าง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ยกส้นเท้าซ้ายมาวางข้างเท้าขวา พร้อมกับการโบก มือจีบซ้าย คลายจีบออกตั้งวงบน มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา ย่อเข่าทั้งสอง

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
92	ถือเช็ดหน้า 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาคว่ำมือหยิบกริช มือซ้ายเท้าสะเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
93	เหน็บกริช 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. ก้าวเท้าขวาไขว้หน้า มือขวาถือกริชหักข้อมือขึ้น ระดับวงล่าง มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา 2. ยกเท้าซ้าย มือขวาถือกริชเหน็บที่ข้างเอว ด้านซ้าย มือซ้ายเท้าสะเอวเช่นเดิม เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
94	ทำนองเอื้อน 	หันด้านหน้า ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับท่าที่ 94 แต่ใช้การสะดุ้งตัวขึ้น 2 จังหวะ
95	ฤทธิ์ และทำนองเอื้อน 	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. เปลี่ยนเอียงศีรษะขวา ใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น มือทั้งสองปฏิบัติเช่นเดิม 2. ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า ใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย มือทั้งสองปฏิบัติ เช่นเดิม <u>หมายเหตุ</u> ทำนองเอื้อนปฏิบัติมือเช่นเดิม สำหรับเท้า จะใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้นซ้ำแล้ววางลง ด้านหลัง และใช้จมูกเท้าซ้ายแตะพื้น เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
96	ธิรงค์ 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ 1. ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า น้ำหนักตัวอยู่เท้าหน้า มือขวาจีบคว่ำระดับไหล่ มือซ้ายแบมือหงายข้างหน้าระดับเอว งอแขนทั้งสอง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ถ่ายน้ำหนักตัวลงเท้าหลัง ยกเท้าซ้าย มือขวาสอดมือคลายจีบออก แบมือหงายระดับวงบน มือซ้ายพลิกข้อมือเปลี่ยนเป็นตั้งวงล่าง เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
97	มาทรง 	หันเฉียงตัวด้านขวาเล็กน้อย และปฏิบัติดังนี้ ก้าวเท้าซ้ายไขว้หน้า มือทั้งสองจีบคว่ำงอแขนข้างลำตัวแล้วเคลื่อนมือพร้อมคลายจีบออก เปลี่ยนเป็นมือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งมือตึงแขนทอดอยู่ข้างลำตัวระดับเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
98	มาทรง(ร้องซ้ำ) 	หันเฉียงตัวด้านขวาเล็กน้อย และปฏิบัติดังนี้ ก้าวข้างเท้าขวา มือขวาคว่ำมือหยิบแส้ม้า มือซ้าย เท้าสะเอว เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย
99	มโนมัย 	หันเฉียงตัวด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ เท้าขวาก้าวไปข้างหน้า มือซ้ายจีบคว่ำสอดมือคลายจีบออก แบมือหงายระดับวงบน มือขวาถือแส้ ส่งมือไปด้านหลัง ยกเท้าซ้าย ในคำร้อง “มัย” เอียงศีรษะและ กดไหล่ขวา

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
100	ทำนองเอื้อน 	หันเฉียงตัวด้านขวา ปฏิบัติท่ารำเช่นเดิม แต่ใช้การสะดุ้งตัวตามจังหวะ รวม 3 ครั้ง หมายเหตุ ในท่านี้ใช้การสะดุ้งตัวตามจังหวะในขณะปฏิบัติท่าเดิม เพื่อความสะดวกในการติดม้าแผง
101	ชัย 	หันเฉียงตัวด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้มือขวาที่ถือแส้ฟาดด้านข้างลำตัวทางซ้าย มือซ้ายตั้งมือจีบจับบริเวณหูม้าที่เหน็บอยู่ข้างเอวด้านขวา ยกเท้าซ้ายเช่นเดิม เอียงศีรษะ และกดไหล่ซ้าย 2. เคลื่อนมือขวาที่ถือแส้ฟาดด้านข้างลำตัวทางขวา มือซ้ายตั้งมือจีบจับบริเวณหูม้าที่เหน็บอยู่ข้างเอวด้านขวาเช่นเดิม ยกเท้าซ้ายเช่นเดิม เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายเช่นเดิม
102	ทำนองเอื้อน 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ เขย่งเท้าซ้ายแล้ววิ่งโขยกเท้า มือขวาถือแส้ระดับวงล่างโดยให้แส้ตั้งแนบต้นแขน มือซ้ายตั้งมือจีบจับบริเวณหูม้าที่เหน็บอยู่ข้างเอวด้านขวาเช่นเดิม กล่อมไหล่ตามทำนองเพลงพร้อมการโขยกเท้า

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
103	ชาญ	หันเฉียงตัวด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ มือปฏิบัติเช่นเดิม ก้าวเท้าซ้ายไขว้หน้า เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย แล้วก้าวเท้าขวาไขว้หน้า จากนั้น ลากเท้าซ้ายมาแตะด้านหน้า ตึงขาทั้งสอง เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ขวา
104	ทำนองเอื้อน (ท่าโบก)	หันด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ก้าวหน้าเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายวงล่าง มือขวาถือแส้ตั้งวงล่าง เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. ยกส้นเท้าซ้ายมาวางข้างเท้าขวา พร้อมกับ การโบกมือจีบซ้าย คลายจีบออกตั้งวงบน มือขวาถือแส้ส่งไปด้านหลัง เอียงศีรษะ และกดไหล่ขวา ย่อเข่าทั้งสอง

จากตารางที่ 2 ท่ารำบทร้องเพลงลงสรงโทนประกอบด้วยท่ารำใน 4 ลักษณะ ได้แก่

1. ท่าหลัก คือ ท่าที่ใช้สื่อแทนความหมายของเครื่องแต่งกายและเป็นท่าบอกกิริยาอาการของผู้แสดง ซึ่งเป็นท่าเฉพาะที่บรมครูทางด้านนาฏศิลป์ได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้ โดยผู้วิจัยได้ยึดถือนำมาสร้างสรรค์ตามแบบจารีตเดิม เช่น ท่าฉลององค์ ท่าทับทรวง ท่าสนับเพลา เป็นต้น

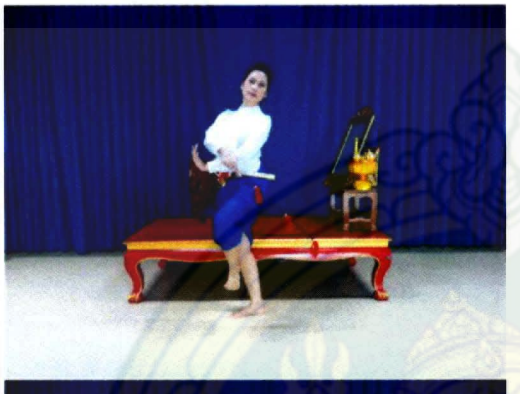
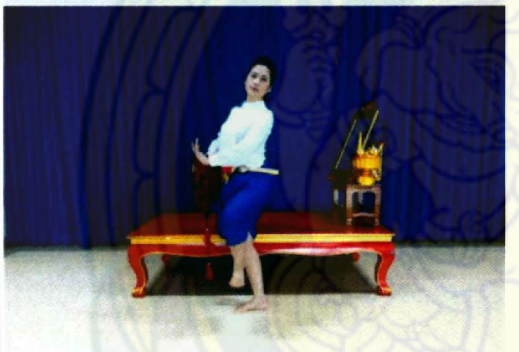
2. ท่าขยาย คือ ท่าที่ใช้ขยายคุณลักษณะของท่าหลัก สื่อให้เห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้นหรือใช้เพื่ออธิบายขยายความเครื่องแต่งกายให้ดูงดงามยิ่งขึ้น เช่นท่าแวววไว ท่ารูจี ท่าดวงระยับ เป็นต้น

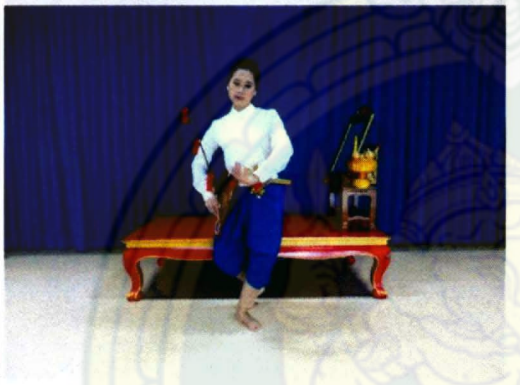
3. ท่าเชื่อมหรือท่าทำนองเอื้อน คือ ท่าที่ใช้เชื่อมจากท่าหลักไปสู่ท่าขยายให้ต่อเนื่องสวยงาม เช่น ท่าทำนองเอื้อนระหว่างบทร้องต่างๆ เป็นต้น

4. ท่ารับในท่าโบก คือ ท่าที่ใช้ในช่วงท้ายบทร้องแต่ละคำกลอน เป็นท่ารับประกอบทำนองเพลง จะพบได้ในช่วงท้ายของคำร้อง มังสา รูจี สลับสี เจียระไน แสงใส ธำมรงค์ ตันหยง ชัยชาญ ซึ่งรับในท่าโบกจะพบได้ในการรำประกอบบทร้องเพลงชมตลาด เช่นรำแม่บทเล็ก รำแม่บทใหญ่ และระบำนันทอุทยาน เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบในการรำลงสรงอีกด้วย เช่น รำลงสรงโทนอิเหนาลงสรงโทนสี่กษัตริย์ เป็นต้น

โดยท่ารำเป็นท่าดั้งเดิมซึ่งบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้ และยึดถือปฏิบัติสืบต่อมาโดยมิได้มีการเปลี่ยนแปลง ผู้วิจัยจึงนำมาใช้ตามจารีตเดิม

ตารางที่ 3 ท่ารำเพลงสุ่มบอริยัน

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
1	ท่าที่ 1  	หันเฉียงตัวด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้มือขวาที่ถือแส้ฟาดด้านข้างลำตัวทางซ้าย มือซ้ายตั้งมือจีบจับบริเวณหูม้าที่เหน็บอยู่ข้างเอวด้านขวา ยกเท้าซ้าย เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. เคลื่อนมือขวาที่ถือแส้ฟาดด้านข้างลำตัวทางขวา มือซ้ายตั้งมือจีบจับบริเวณหูม้าที่เหน็บอยู่ข้างเอวด้านขวาเช่นเดิม ยกเท้าซ้ายเช่นเดิม เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายเช่นเดิม
2	ท่าที่ 2 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ เขย่งเท้าซ้ายแล้ววิ่งโขยกเท้า มือขวาถือแส้ระดับวงล่างโดยให้แส้ตั้งแนบต้นแขน มือซ้ายตั้งมือจีบจับบริเวณหูม้าที่เหน็บอยู่ข้างเอวด้านขวาเช่นเดิม กล่อมไหล่ตามทำนองเพลงพร้อมการโขยกเท้า

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
3	ท่าที่ 3 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ ปฏิบัติมือเช่นเดิม วางเท้าซ้ายข้างเท้าขวา แล้วก้าวเท้าขวาไขว้หน้า ลักคอกดไหล่ซ้าย จากนั้นก้าวเท้าซ้ายไขว้หน้า ลักคอกดไหล่ขวา น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้า โน้มตัวก้มหน้าเล็กน้อย หมายเหตุ ปฏิบัติท่านี้โดยการเดินสลับเท้าขวา ซ้าย ขึ้นไปด้านหน้า รวม 8 ครั้ง พร้อมทั้งการโน้มตัวก้มหน้าเล็กน้อย จังหวะการย่ำเท้าจะตกจังหวะท้ายด้วยเท้าขวา
4	ท่าที่ 4 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ ปฏิบัติมือเช่นเดิม วางเท้าขวาถอยลงด้านหลัง ลักคอกดไหล่ซ้าย แล้ววางเท้าซ้ายถอยลงด้านหลัง ลักคอกดไหล่ขวา น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหลัง เปิดหน้าหงายตัวลงด้านหลังเล็กน้อย หมายเหตุ ปฏิบัติท่านี้โดยการเดินสลับเท้าซ้าย ขวา ซ้าย ถอยลงด้านหลัง รวม 8 ครั้ง พร้อมทั้งการเปิดหน้าหงายตัวลงด้านหลังเล็กน้อยจังหวะการย่ำเท้าจะตกจังหวะท้ายด้วยเท้าขวา

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
5	ท่าที่ 5	สำหรับท่ารำนี้เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องกัน โดยมีวิธีปฏิบัติดังนี้ หันด้านหน้า ปฏิบัติมือเช่นเดิม เท้าก้าวเดินขึ้นหน้าด้วยเท้าซ้าย ขวา ซ้าย แล้วใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้นด้านหน้า ด้านข้าง สลับกัน รวม 4 ครั้ง หมดด้วยการแตะเท้าด้านหน้าพร้อมทั้งลักคอกดไหล่สลับกัน นับเป็น 1 ชุด ปฏิบัติรวม 2ชุด จากนั้นปฏิบัติเช่นเดิมแต่เดินเฉียงไปทางด้านข้างซ้าย อีก 2 ชุด รวมทั้งสิ้น 4 ชุด <u>หมายเหตุ</u> ในการแตะเท้า จะใช้หน้ามองไปตามเท้าที่แตะ

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
6	ท่าที่ 6 	สำหรับท่ารำนี้เป็นท่าที่เคลื่อนไหวด้วยการเดินเป็นเลขแปดแนวนอน ดังนั้นจะหันหน้าตามเท้าที่ก้าวเดิน โดยมีวิธีปฏิบัติดังนี้ มือซ้ายตั้งมือจีบจับบริเวณหูม้าที่เหน็บอยู่ข้างเอวด้านขวา มือขวาถือแส้ม้าเหยียดแขนตึงไปด้านข้างลำตัว ทอดแขนกดมือลงต่ำเล็กน้อย เท้าก้าวเดินสลับซ้าย ขวา เปลี่ยนเอียงศีรษะและกดไหล่ตามทิศทางการเดิน โดยเริ่มจากการเอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย ก้าวเท้ารวมทั้งสิ้น 32 ครั้ง <u>หมายเหตุ</u> ในการเดินย่ำเท้าจะต้องให้ท้ายจังหวะตกด้วยเท้าขวา
7	ท่าที่ 7 	สำหรับท่ารำนี้เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องกัน โดยมีวิธีปฏิบัติดังนี้ หันด้านหน้า มือขวาถือแส้ระดับวงล่างโดยให้แส้ตั้งแนบต้นแขน มือซ้ายตั้งมือจีบจับบริเวณหูม้าที่เหน็บอยู่ข้างเอวด้านขวาเช่นเดิม เดินย่ำด้วยเท้าซ้าย ขวา ซ้าย แล้วกระดกเสี้ยวด้วยเท้าขวา จากนั้นกระโดดตัวขึ้นเล็กน้อย นับเป็น 1 ชุด สลับข้างปฏิบัติรวมทั้งสิ้น 7 ชุด

ที่	เพลง ภาพท่ารำ	วิธีปฏิบัติ
8	ท่าที่ 8 	หันเฉียงตัวด้านขวา และปฏิบัติดังนี้ 1. ใช้มือขวาที่ถือแส้ฟาดด้านข้างลำตัวทางซ้าย มือซ้ายตั้งมือจีบจับบริเวณหูม้าที่เหน็บอยู่ข้างเอวด้านขวา ยกเท้าซ้าย เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย 2. เคลื่อนมือขวาที่ถือแส้ฟาดด้านข้างลำตัวทางขวา มือซ้ายตั้งมือจีบจับบริเวณหูม้าที่เหน็บอยู่ข้างเอวด้านขวาเช่นเดิม ยกเท้าซ้ายเช่นเดิม เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้ายเช่นเดิม
9	ท่าที่ 9 	หันด้านหน้า และปฏิบัติดังนี้ เขย่งเท้าซ้ายแล้ววิ่งโขยกเท้า มือขวาถือแส้ระดับวงล่างโดยให้แส้ตั้งแนบต้นแขน มือซ้ายตั้งมือจีบจับบริเวณหูม้าที่เหน็บอยู่ข้างเอวด้านขวาเช่นเดิม กล่อมไหล่ตามทำนองเพลงพร้อมการโขยกเท้า <u>หมายเหตุ</u> วิ่งโขยกเท้าหายเข้าด้านหลังเวทีทางซ้าย

ท่ารำเพลงสุ่มบอริยัน เป็นท่าแสดงลีลาการรำประกอบการทรงพาหนะคือม้า ประกอบด้วยท่ารำจำนวน 9 ท่า ซึ่งส่วนใหญ่เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่อง เน้นการใช้เท้าในการเล่นตามจังหวะเพลง และการใช้ตัว ใช้หน้า ให้สอดคล้องกับท่ารำ

ปัญหาที่เกิดจากงานวิจัย

จากการประดิษฐ์ท่ารำในการแสดงชุด ลงสรงโทนสุหรานากง ผู้วิจัยได้ทดลองประดิษฐ์ท่ารำโดยยึดจารีตละครในแบบหลวง ซึ่งมีท่ารำบางท่าที่ได้ทำการทดลองใช้และมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติม ดังนี้

ท่าที่ 1 ท่าบทร้อง "สระสรง" โดยในครั้งแรกได้ใช้ท่ามุจลินท์ แต่ภายหลังได้เปลี่ยนเป็นท่ารวมมือสูง เนื่องจากพิจารณาถึงบทร้องคำว่า "สระสรง" ที่โดยทั่วไปนิยมใช้ท่ารวมมือสูงมากกว่า สาเหตุอีกประการหนึ่งคือหากใช้ท่ามุจลินท์จะไม่สามารถปฏิบัติท่ารำได้ทันและไม่ตรงตามบทร้องทรงสุคนธ์ จึงได้ตัดทอนขั้นตอนในการรำออก เหลือเพียงการรวมมือสูงแล้ววิ่งไปขึ้นเตียงเพื่อให้ทันตามบทร้อง "ทรงสุคนธ์"

จากการสัมภาษณ์อาจารย์เวณิกา บุนนาค ท่านได้ให้ความเห็นไว้ว่า

" การใช้ท่ามุจลินท์ในบทร้องสระสรงอาจใช้ได้ในกรณีที่ท้ายบทร้องมีทำนองเอื้อน เนื่องจากท่ามุจลินท์เป็นท่ารำที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่องเป็น 2 ท่า ทำให้ไม่สามารถรำในบทร้องทรงสุคนธ์ต่อได้ทัน แต่ในกรณีนี้ท้ายบทร้องสระสรงไม่มีทำนองเอื้อน เป็นการร้องต่อเนื่องว่าสระสรงทรงสุคนธ์ จึงควรใช้ท่ารวมมือสูงแทน จะทันกับบทร้องต่อไปและมีความเหมาะสมมากกว่า"

(เวณิกา บุนนาค. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2557)

จากที่กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้น จึงได้มีการเปลี่ยนแปลงท่ารำ ดังภาพ

ภาพที่ 44 ท่ารำบทร้อง "สระสรง" ในครั้งแรก ซึ่งใช้ท่ามุจลินท์

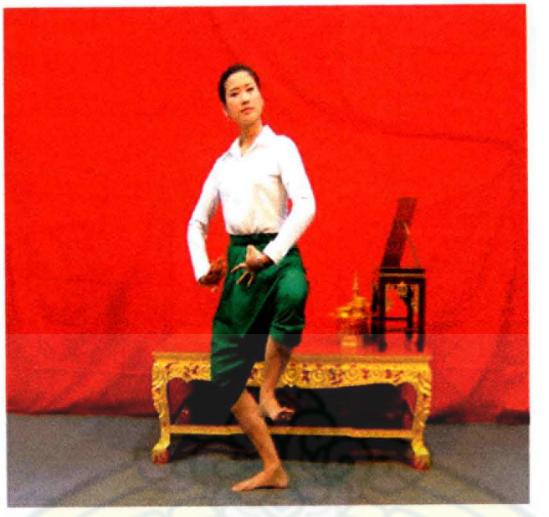
ภาพที่ 45 ท่ารำบทร้อง “สระสรง” ภายหลังจากการปรับแล้ว
โดยนำมาใช้แทนท่าเดิมคือท่ามุจลินท์

ท่าที่ 2 ท่าบทร้อง “ภูษา” โดยในครั้งแรกได้ใช้การก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือปฏิบัติท่านุ่งผ้า แต่ภายหลังได้เปลี่ยนเป็นการก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวา มือปฏิบัติท่านุ่งผ้าเช่นเดิม หากพิจารณาจากการรำลงสรงโทนของเดิมที่เคยปรากฏ พบว่าการรำลงสรงโทนอิเหนาและลงสรงโทนปันหยีจะก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวา แต่ในลงสรงโทนสี่กษัตริย์จะเป็นการก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย ผู้วิจัยจึงได้ทำการเก็บสัมภาษณ์เพิ่มเติม

จากการสัมภาษณ์คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533 ท่านได้สันนิษฐานว่า ตามธรรมชาติของมนุษย์โดยทั่วไปมักจะถนัดขวา ดังนั้น เมื่อนุ่งผ้าจึงมักยกเท้าขวาใส่ก่อน เปรียบเหมือนการก้าวเท้าที่คนถนัดขวามักจะก้าวเท้าขวาก่อน(สุวรรณี ชลานุเคราะห์. สัมภาษณ์, 22 กรกฎาคม 2555) ทั้งนี้ปรากฏให้เห็นในการแสดง โดยการคิดท่าทรงภูษาจะยกเท้าขวาก่อน ดังจะพบได้ในการรำลงสรงโทนปันหยี และลงสรงโทนอิเหนา ก็จะยกเท้าขวาเพื่อใส่ก่อน

จากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ท่านได้ให้ข้อคิดเห็นว่า การยกเท้าขวาหรือซ้ายน่าจะขึ้นอยู่กับท่ารำก่อนหน้าและท่ารำที่จะต้องปฏิบัติต่อจากท่าทรงภูษา เพื่อให้การปฏิบัติท่ารำมีความต่อเนื่องสวยงาม (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2557) ซึ่งผู้วิจัยได้พบการปฏิบัติท่าทรงภูษาโดยการยกเท้าซ้าย ในการรำลงสรงโทนสี่กษัตริย์

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้เปลี่ยนแปลงท่ารำในบทร้องภูษา ดังภาพ



ภาพที่ 46 ท่ารำบทร้อง “ภูษา” ในครั้งแรกโดยจะก้าวเท้าขวาก่อนแล้วจึงยกเท้าซ้าย

ภาพที่ 47 ท่ารำบทร้อง “ภูษา” ภายหลังจากการปรับแล้ว
โดยจะก้าวเท้าซ้ายก่อนแล้วจึงยกเท้าขวา

นอกจากท่ารำที่ได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงภายหลังจากการทดลองใช้แล้ว ยังมีท่ารำที่เป็นปัญหาอีก คือท่ารำในบทร้องสอดใส่เนาวรัตน์ธำมรงค์ ซึ่งปัญหาคือในบทร้องมีการกล่าวถึงแหวนโดยแบ่งได้เป็น 3 คำ หากรำตามบทร้องที่มีทำนองเอื้อนด้วยจะต้องใช้ท่ารำจำนวน 4 ท่า ผู้วิจัยจึงได้แก้ปัญหาโดยแยกพิจารณาความหมายของบทร้องดังนี้

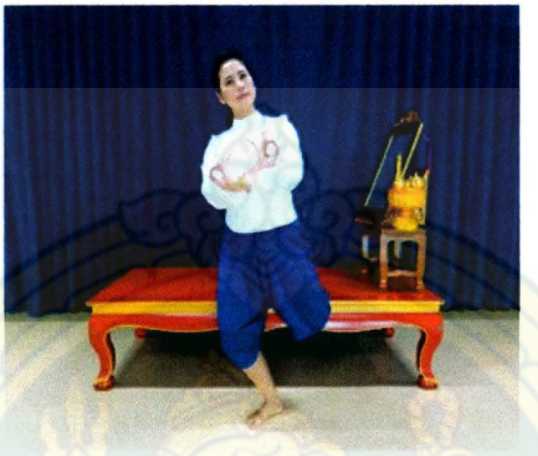
บทร้องคำที่ 1 “สอดใส่” เป็นคำกิริยาแสดงอาการสวมใส่(แหวน) จึงเลือกใช้ท่าเลียนแบบกิริยาตามธรรมชาติโดยการใช้มือข้างหนึ่งหยิบแหวน สวมลงที่มืออีกข้างหนึ่ง ดังภาพ

ภาพที่ 48 ท่ารำบทร้อง “สอดใส่” เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติในการสวมแหวน

ในการปฏิบัติท่าบทร้องสอดใส่นี้จะปฏิบัติซ้ำ 2 ครั้ง เป็นการปฏิบัติตามบังคับของทำนองเพลงลงสรงโทน ผู้วิจัยจึงใช้การปฏิบัติสลับข้างอีกด้านหนึ่ง ดังภาพ

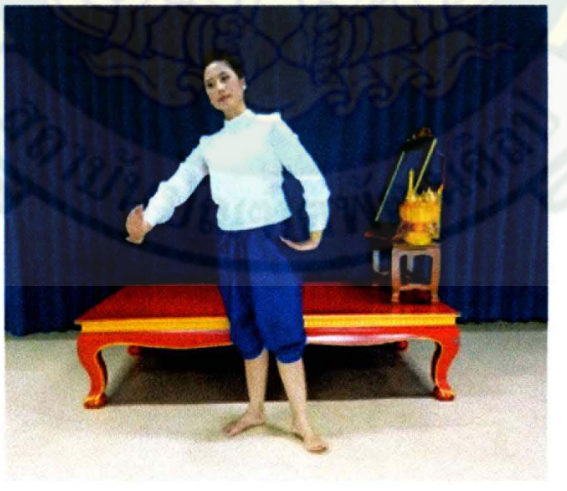
ภาพที่ 49 ท่ารำบทร้อง “สอดใส่” ที่เป็นบทร้องซ้ำ ตามบังคับของทำนองเพลง

บทร้องคำที่ 2 "เนาวรัตน์" เป็นคำขยายคุณลักษณะของแหวนที่ทำขึ้นจากเนาวรัตน์ หรืออัญมณีทั้ง 9 ชนิด ประกอบด้วย เพชร ทับทิม มรกต บุษราคัม โกเมน มุก นิล เพทาย และไพฑูรย์ ท่าที่นำมาใช้จึงเลือกใช้ท่าแรกในการแสดงชุดระบำนพรัตน์ ซึ่งเป็นท่ารำของอัญมณีทุกเม็ดใช้ก่อนที่จะแยกรำทีละเม็ด คือท่ามือทั้งสองจีบล่อแก้วไขว้ที่อก ดังภาพ



ภาพที่ 50 ท่ารำบทร้อง "เนาวรัตน์" ซึ่งเป็นท่าแรกในการแสดงชุดระบำนพรัตน์

บทร้องคำที่ 3 "ธำ" เป็นพยางค์แรกของคำเต็มว่า "ธำมรงค์" เป็นคำนาม หมายถึง แหวน ซึ่งในการรำลงสรงโทนด้วยทั่วไปจะนิยมใช้ท่าจีบกรีดนิ้วแล้วคลายออก งอแขนนข้างลำตัว ระดับวงล่าง หรือที่เรียกโดยทั่วไปคือท่าดูแหวน ผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้กับบทร้องนี้ ดังภาพ



ภาพที่ 51 ท่ารำบทร้อง "ธำ" เป็นท่าที่ปรากฏโดยทั่วไปในการรำลงสรงโทนที่กล่าวถึงแหวน รู้จักโดยทั่วไปในชื่อ "ท่าดูแหวน"

บทร้องคำที่ 4 "มรงค์" เป็นพยางค์ที่สองของคำเต็มว่า "ธำมรงค์" เป็นคำนามหมายถึง แหวน ผู้วิจัยได้เลือกใช้ท่าใช้มือข้างหนึ่งแตะที่นิ้วตรงบริเวณที่สวมแหวนของมืออีกข้างหนึ่ง โดยต้องการสื่อให้เห็นถึงการสวมใส่แหวนที่นิ้วเสร็จเรียบร้อย เพื่อเป็นการจัดเรียงและขยับแหวนที่นิ้วให้สวยงาม ซึ่งท่ารำที่นำมาใช้เป็นอีกท่าหนึ่งที่พบได้ทั่วไปในการรำลงสรงโทน

จากปัญหาที่พบในการทำงานวิจัยนี้รวมทั้งแนวทางในการแก้ปัญหา เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยได้จากการศึกษา สังเกต และนำประสบการณ์ที่สั่งสมมาใช้เพื่อแก้ปัญหา ทั้งนี้เพื่อเป็นแนวทางให้ผู้ที่ต้องการศึกษาสามารถนำไปปรับใช้ได้ต่อไปในอนาคต

<u>สรุป</u> งานวิจัยนาฏยประดิษฐ์ ชุด ลงสรงโทนสุหรานากง ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนของการสร้างสรรค์ ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน คือ

1.การคิดท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีในเพลงต้นเข้าม่าน โดยใช้ท่าที่มีแต่เดิมตามที่บรมครูได้ประดิษฐ์ไว้

2.การคิดท่ารำในบทร้องเพลงลงสรงโทนประกอบด้วยท่าหลัก คือท่าที่ใช้สื่อแทนความหมายของเครื่องแต่งกายและเป็นท่าบอกกิริยาอาการของผู้แสดง ท่าขยายคือท่าที่ใช้ขยายคุณลักษณะของท่าหลัก ท่าเชื่อมหรือท่าทำนองเอื้อนคือท่าที่ใช้เชื่อมจากท่าหลักไปสู่ท่าขยายให้ต่อเนื่องสวยงาม ท่ารับในท่าโบกคือท่าที่ใช้ในช่วงท้ายบทร้องแต่ละคำกลอนซึ่งเป็นท่ารับประกอบทำนองเพลง

3.การคิดท่ารำเข้าด้านหลังเวทีในเพลงสุ่มบอริยันเป็นท่าแสดงลีลาการรำประกอบการทรงพาหนะคือม้าประกอบด้วยท่ารำจำนวน 9 ท่า ซึ่งส่วนใหญ่เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่อง เน้นการใช้เท้าในการเล่นตามจังหวะเพลง และการใช้ตัว ใช้หน้า ให้สอดคล้องกับท่ารำ

4.การคิดรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีประกอบด้วยการเคลื่อนที่ในลักษณะเดินขึ้นหน้าและเดินถอยลงด้านหลัง การเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียง และการเคลื่อนที่เป็นเลขแปดแนวนอน

ทั้งสี่ขั้นตอนข้างต้นเป็นหลักในการสร้างงานนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งสามารถนำไปปรับใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานสืบไป

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

รำลงสรงโทนเป็นการรำเพื่ออวดฝีมือของตัวละคร สื่อให้เห็นถึงการอาบน้ำและการแต่งกายของตัวละคร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อชำระล้างสิ่งสกปรกและเพื่อความเป็นสิริมงคลก่อนจะประกอบกิจที่สำคัญ ทั้งก่อนการออกเดินทาง ก่อนการออกรบ ก่อนเข้าเฝ้า ก่อนการปลอมตัว และก่อนเข้าพิธีสำคัญ ใช้กับตัวละครที่มียศศักดิ์ซึ่งเป็นตัวเอกหรือพระเอกของเรื่อง ซึ่งบรมครูทางด้านนาฏยศิลป์ได้คิดประดิษฐ์ขึ้น เป็นการผสมผสานความงดงามของกระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย เพลงร้อง ที่สำคัญคือฝีมือของผู้แสดง ซึ่งจะต้องได้รับการฝึกหัดจนสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นกระบวนท่ารำที่งดงามตามแบบบรมครู

ความเป็นมาของการรำลงสรงเกิดจากความเชื่อเกี่ยวกับน้ำในเรื่องของความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งไทยเราได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เริ่มจากความเชื่อในเรื่องความสำคัญของแม่น้ำคงคาของกษัตริย์ฮินดู ซึ่งมีเรื่องเล่าจากคัมภีร์รามายณะ(รามเกียรติ์) จากความเชื่อดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลมาถึงไทย ดังจะเห็นได้จากการที่พราหมณ์ผู้ประกอบพิธีจะอาบน้ำเพื่อชำระร่างกายให้สะอาดเสียก่อนที่จะเข้าร่วมพิธีสำคัญๆ ต่อมาพราหมณ์ได้นำอิทธิพลความเชื่อในเรื่องความสำคัญของน้ำ ที่มีต่อพระมหากษัตริย์เข้ามาใช้ในพิธีการของราชสำนักไทย โดยพยายามให้ปฏิบัติเช่นเดียวกับกษัตริย์ของชาวฮินดู ดังปรากฏในพระราชพิธีสมโภชลูกหลวง ซึ่งเป็นการสมโภชโดยการลงสรงที่ท่าน้ำ เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า “พิธีลงท่า” ทำเมื่อชันษาล่วง 3 ขวบ พบครั้งแรกเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ ลงสรงในรัชกาลที่ 2 และครั้งที่ 2 เมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ลงสรงในรัชกาลที่ 5

นอกจากนี้ยังพบการลงสรงในพระราชพิธีโสกันต์ และยังปรากฏการลงสรงอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งเป็นการลงสรงในพระราชพิธีที่สำคัญในโอกาสพิเศษสำหรับพระเจ้าแผ่นดิน เรียกว่า“สรงมูรธาภิเษก” พิธีสรงมูรธามีกล่าวถึงในพระราชพิธีบุษยาภิเษก เป็นพระราชพิธีหนึ่งในจำนวนพระราชพิธีสิบสองเดือนจะทำในเดือนยี่ ปัจจุบันได้สูญไปแล้ว นอกจากนี้ยังมีพระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกสงกรานต์ และพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งความสำคัญของพระราชพิธีบรมราชาภิเษก อยู่ที่การแปรสภาพของพระมหากษัตริย์ด้วยธาตุน้ำ หรือที่เรียกว่าน้ำมูรธาภิเษกในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก

จากความเชื่อในข้างต้นนำมาสู่วรรณกรรมและการแสดง ดังจะเห็นได้จากบทละครต่างๆ เช่น บทละครเรื่องอิเหนา โดยก่อนออกเดินทาง ก่อนเข้าเฝ้า ก่อนเข้าหานาง ก่อนออกรบ จะมีการลงสรง ซึ่งการอาบน้ำหรือการลงสรงในการแสดงโขน ละครจะมีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือในการแสดงโขนจะมี 3 รูปแบบ ได้แก่

1. การนำบทพระราชนิพนธ์ตอนลงสรงมาร้องเพลงลงสรงโทนหรือเพลงชมตลาด และให้ผู้แสดงรำตามบทร้อง

2. การรำตามบทพากย์-เจรจาของคนพากย์

3.การรำโดยไม่มีบทร้องและไม่มีบทเจรจา แต่ทำท่าทางการอาบน้ำตามเพลงหน้าพาทย์ “เพลงลงสรง” โดยผู้แสดงจะทำท่าเลียนแบบธรรมชาติโดยการวักน้ำช้อนขึ้นมาล้างหน้า ลูบแขน ลูบตัว

สำหรับการรำลงสรงในการแสดงละครแบ่งเป็น รำลงสรงปี่พาทย์ รำลงสรงสุหร่าย รำลงสรงโทน รำลงสรงมอญ รำลงสรงลาว รำลงสรงแขก รำชมตลาด นอกจากนี้ยังปรากฏบทละครที่กล่าวถึงการรำลงสรงในเพลงสระบุหร่ง พระทอง และพระทองหวน ซึ่งเป็นลักษณะการสรงสนานเป็นหมู่ แต่ไม่พบกระบวนท่ารำ และยังพบบทลงสรงซึ่งไม่มีการระบุประเภทของการลงสรงว่าเป็นประเภทใด

จากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง อิเหนา ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พบว่ากระบวนท่ารำที่ปรากฏเป็นจำนวนมากที่สุด คือกระบวนท่ารำลงสรง ซึ่งประกอบด้วยการรำใน 4 ลักษณะ ได้แก่

1. **ลงสรงปี่พาทย์** เป็นการรำประกอบกิริยาอาบน้ำของตัวละครโดยไม่มีบทร้อง พบว่ามีจำนวน 5 บท

2. **ลงสรงสุหร่าย** เป็นการรำประกอบกิริยาอาบน้ำของตัวละคร มีบทร้องบรรยายเครื่องแต่งกาย ประกอบทำนองเพลงจังหวะอัตรา 2 ชั้น พบว่ามีเพียง 1 บท

3. **ลงสรงมอญ** เป็นการรำประกอบกิริยาอาบน้ำของตัวละคร มีบทร้องบรรยายเครื่องแต่งกาย ประกอบทำนองเพลงแบบเก่าออกสำเนียงมอญ พบว่ามีเพียง 1 บท

4. **ลงสรงโทน** เป็นการรำประกอบกิริยาอาบน้ำของตัวละคร มีบทร้องบรรยายการอาบน้ำและเครื่องแต่งกาย ประกอบทำนองเพลงลงสรงโทน มีทั้งบทลงสรงโทนแบบเดี่ยว แบบคู่ และแบบหมู่ พบว่ามีมากถึง 60 บท

การรำลงสรงโทนที่ปรากฏเป็นจำนวน 60 บทนั้น ปรากฏท่ารำเหลืออยู่ในปัจจุบันเพียงไม่กี่บท เช่น บทลงสรงโทนอิเหนา ลงสรงโทนปันหยี และลงสรงโทนสี่กษัตริย์ ซึ่งเป็นท่ารำที่มีมาแต่โบราณและได้รับการถ่ายทอดสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

สำหรับสาเหตุที่ปรากฏบทรำลงสรงโทนอยู่เป็นจำนวนมากน่าจะเป็นด้วยความนิยม ทั้งนี้เพราะการรำลงสรงโทนเป็นการรำเพื่ออวดฝีมือและอวดความงามของเครื่องแต่งกาย ผู้ที่สามารถรำได้ต้องเป็นผู้มีทักษะหรือความชำนาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยทั้งกระบวนท่ารำก็สื่อให้เห็นถึงความสามารถในการประดิษฐ์ท่ารำของบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ เนื่องจากทำนองเพลงร้องมีทำนองเอื้อนเป็นจำนวนมาก และบทร้องยังพรรณนาความงามของเครื่องแต่งกายด้วยการขยายความ ในการประดิษฐ์ท่ารำจึงต้องใช้องค์ความรู้และประสบการณ์ที่สั่งสมมายาวนานอีกด้วย

จากความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ศึกษารูปแบบการรำลงสรงโทนที่ยังคงปรากฏอยู่และนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง โดยกำหนด

ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ ประกอบด้วยการกำหนดกรอบแนวคิดโดยยึดรูปแบบนาฏยจารีตละครในแบบหลวงเป็นหลัก และนำบทร้องจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง อิเหนา ซึ่งเป็นบทลงสรงโทนของสุหรานากงก่อนออกเดินทางไปร่วมรบกับอิเหนา ด้วยเห็นว่าเป็นตัวละครเอกที่มีบทบาทสำคัญ แต่ยังไม่ปรากฏท่ารำในการรำลงสรงโทนจึงได้นำมาสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นในชุดลงสรงโทนสุหรานากง เพลงที่ใช้ประกอบด้วยเพลงต้นเข้าม่าน เพลงลงสรงโทนและเพลงสุ่มบอริยัน โดยใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมซึ่งนิยมนำมาใช้ในการแสดงละครใน เพราะมีเสียงทุ้มนุ่มนวลเหมาะกับรูปแบบการแสดง ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีม่วงขลิบเหลือง ซึ่งเป็นการแต่งกายด้วยสีตามที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ โดยมีหลักในการคัดเลือกผู้แสดงคือจะเลือกจากผู้ที่มีใบหน้างดงาม รูปร่างสูงโปร่ง มีพื้นฐานในการรำดี มีความสามารถในการจดจำ ฉลาดและมีปฏิภาณไหวพริบ รวมทั้งจะต้องมีความขยันและอดทนในการฝึกฝนท่ารำ

สำหรับขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานประกอบด้วย

1. การคิดท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีในเพลงต้นเข้าม่านโดยใช้ท่าที่มีแต่เดิมตามที่บรมครูได้ประดิษฐ์ไว้

2. การคิดท่ารำในบทร้องเพลงลงสรงโทนประกอบด้วย

ท่าหลักคือท่าที่ใช้สื่อความหมายของเครื่องแต่งกายและใช้บอกกิริยาอาการของผู้แสดง

ท่าขยายคือท่าที่ใช้ขยายคุณลักษณะของท่าหลัก

ท่าเชื่อมหรือท่าทำนองเอื้อนคือท่าที่ใช้เชื่อมจากท่าหลักไปสู่ท่าขยายให้ต่อเนื่องสวยงาม

ท่ารับในท่าโบกคือท่าที่ใช้ในช่วงท้ายบทร้องแต่ละคำกลอน เป็นท่ารับประกอบทำนองเพลง

3. การคิดท่ารำเข้าด้านหลังเวทีในเพลงสุ่มบอริยัน เป็นท่าแสดงลีลาการรำประกอบการทรงพาหนะ คือ ม้า ซึ่งส่วนใหญ่เป็นท่าชุดที่ต้องปฏิบัติต่อเนื่อง เน้นการใช้เท้าในการเล่นตามจังหวะเพลงและการใช้ตัว ใช้หน้า ให้สอดคล้องกับท่ารำ

4. การคิดรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีประกอบด้วยการเคลื่อนที่ในลักษณะเดินขึ้นหน้าและเดินถอยลงด้านหลัง การเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียง และการเคลื่อนที่เป็นเลขแปดแนวนอน

กระบวนท่ารำลงสรงโทนสุหรานากงสร้างสรรค์ขึ้นโดยยึดแนวทางการปฏิบัติ ดังนี้

1. แปลความหมายของบทร้องในแต่ละคำและใช้ท่ารำที่มีความหมายตามบทร้อง

2. การตีบทตามคำร้องจะใช้มือจีบและมือตั้งวงแทนเครื่องแต่งกายหรือเครื่องประดับโดยต้องคำนึงถึงตำแหน่งของเครื่องแต่งกายหรือเครื่องประดับที่กล่าวถึง

3. ความเป็นจริงของเครื่องแต่งกายหรือเครื่องประดับ หากชิ้นใดเป็นคู่หรือมี 2 ข้างจะต้องปฏิบัติท่ารำเป็นท่าคู่หรือปฏิบัติเป็น 2 ครั้ง

4. การเลือกใช้ท่าเชื่อมที่ต่อเนื่องโดยนำมาร้อยเรียงเพื่อให้ท่ารำแต่ละท่าสอดคล้องนุ่มนวลและงดงาม

5. การใช้อารมณ์ ใบหน้า และส่วนต่างๆของร่างกายให้สอดคล้องกับท่ารำและบทร้อง

สำหรับกลวิธีในการรำลงสรงโทนสุหรานากง จะเน้นการปฏิบัติท่านิ่งด้วยการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผน การเคลื่อนไหวด้วยท่ารำที่นุ่มนวลต่อเนื่อง การถ่ายน้ำหนักตัวให้ถูกต้องและเหมาะสมกับท่ารำ การสอดใส่อารมณ์แห่งความภาคภูมิใจและความสง่างามของผู้แสดง ทิศทางในการเคลื่อนไหวหากเป็นท่าที่ต้องหันด้านข้างจะต้องเฉียงตัวออกมาด้านหน้าเพื่อให้เห็นท่ารำได้ชัดเจน หากมีการเคลื่อนที่จะต้องเป็นไปด้วยความนุ่มนวลโดยการย่อเข่า แข็งหน้าขา และเคลื่อนที่เรียบไปกับพื้น ไม่เคลื่อนที่ด้วยการวิ่งยกเท้าสูง

กล่าวได้ว่าการรำลงสรงโทน เป็นการรำที่แสดงให้เห็นถึงขนบจารีตของพระมหากษัตริย์ในการแต่งองค์ทรงเครื่อง ทั้งยังสื่อให้เห็นถึงความงดงามของเครื่องแต่งกายของพระมหากษัตริย์ โดยถ่ายทอดออกมาให้เห็นเป็นความงดงามด้วยกระบวนลีลาท่ารำซึ่งบรมครูได้สร้างสรรค์ไว้ตั้งแต่ครั้งอดีตและยังคงเหลือร่องรอยมาถึงปัจจุบัน ควรค่าอย่างยิ่งในการร่วมอนุรักษ์สืบทอดเพื่อให้คงอยู่ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. รำลงสรงโทนเป็นการแสดงที่มีความงดงามทั้งในเรื่องของกระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย ความไพเราะของเพลงร้อง ซึ่งมีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ แต่ในปัจจุบันการรำลงสรงโทนได้ถูกตัดออกจากการแสดงจึงอาจทำให้สูญหายได้ จึงควรนำกลับมาแสดงทั้งในรูปแบบของการแสดงเป็นชุดเดี่ยวหรือการแสดงประกอบในเรื่อง เพื่อเป็นการสืบสานงานไว้มิให้สูญเมื่อกาลเวลาผ่านไป

2. ควรนำการรำลงสรงโทนมาสอดแทรกในการเรียนการสอน โดยเน้นการฝึกหัดเพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้งดงามตามแบบแผน ทั้งนี้อาจเพิ่มชั่วโมงในการฝึกหัดนอกห้องเรียน เพื่อพัฒนาฝีมือผู้เรียนให้ดียิ่งขึ้น

3. การศึกษางานวิจัยชิ้นนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานในการรำลงสรงสำหรับตัวละครอื่นต่อไป

บรรณานุกรม

จิรัส อาจณรงค์. **สัมภาษณ์,** 3 กุมภาพันธ์ 2556.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระราชพิธีสิบสองเดือน.** พิมพ์ครั้งที่ 13. พระนคร : สำนักพิมพ์ แพร่พิทยา, 2514.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระราชพิธีสิบสองเดือน เล่ม 2.** พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, 2506.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. **ศิลปะการออกแบบท่ารำ(นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์).** กรุงเทพมหานคร : บริษัท พิตรการพิมพ์, 2554.

ชมนาด กิจขันธ์. **รำหน้าพาทย์ชั้นสูงตัวพระ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : บริษัท ธนาเพรส จำกัด, 2555

ฐาพร. **วิถีชีวิตคนไทยกับน้ำ.** กรุงเทพมหานคร : บริษัท ฐานการพิมพ์ จำกัด, 2541.

ณัฏฐภัทร นาวิกชีวิน, ผู้เรียบเรียง. **พระราชพิธีโสกันต์.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2518. (จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว วันที่ 5 ธันวาคม พุทธศักราช2518).

ดนัย ไชยโยธา. **ลัทธิ ศาสนาและระบบความเชื่อกับประเพณีนิยมท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2538.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **ละครฟ้อนรำ.** กรุงเทพมหานคร : บริษัท พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์จำกัด, 2546.

เดอ ลา ลูแบร์, ม.ร. **จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม.** แปลโดย สันท์ ท. โกมลบุตร. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ ศรีปัญญา, 2552.

ทองเพียร สารมาศ, รวบรวมจากสารสมเด็จของกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **พิธีต่างๆในสาส์นสมเด็จ.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เจริญธรรม, 2520. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระอำนวยสัณหนิติ์(ฉัตร บุณยสุขานนท์) ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร วันที่ 12 มีนาคม พุทธศักราช 2520).

นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา. **สัมภาษณ์,** 10 มีนาคม 2557.

นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระราชพิธีบรมราชาภิเษก : ประวัติศาสตร์ จารีตประเพณีจากบทพระราชนิพนธ์ "ยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2".** กรุงเทพมหานคร : บริษัท เอดิสัน เพรส โพรดักส์ จำกัด, 2546.

ประกอบ โชประการ. **วิวัฒนาการทางขนบประเพณีไทย.** พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด โอเดียนสโตร์, 2513.

ประยุทธ สิทธิพันธ์. **ประเพณีและประเพณีชาวบ้าน.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ปริทัศน์ศาสตร์, ม.ป.ป.

พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา 3 รอบ 5 ธันวาคม 2506. กรุงเทพมหานคร : ม.ป.ท., 2533. (สำนักพระราชวังจัดพิมพ์สนองพระมหากรุณาธิคุณพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช พุทธศักราช 2533)

พัฒนี พร้อมสมบัติ. บรรณาธิการ. **ปัญญา นิตยสุวรรณ**. กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ไอเดีย สแควร์, 2548. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายปัญญา นิตยสุวรรณ ณ ฌาปนสถาน วัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 31 ตุลาคม 2548).

พีรพงศ์ เสนไสย. **นาฏยประดิษฐ์**. กาฬสินธุ์ : ประสานการพิมพ์, 2546.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละคอนนอกเรื่องสังข์ทอง.** พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2514. (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ ทรงพิมพ์อุทิศถวายสนองพระคุณสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ามหิดลอดุลยเดช กรมหลวงสงขลานครินทร์ในงานพระเมรุท้องสนามหลวง ปีมะเส็ง พ.ศ.2472)

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **อิเหนา.** พิมพ์ครั้งที่ 15. กรุงเทพมหานคร : โสภณการพิมพ์, 2546.

ภาณุพันธุวงศ์วรเดช, สมเด็จฯ เจ้าฟ้า กรมพระยา. **จดหมายเหตุพระราชพิธีลงสรง สมเด็จฯ เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ในรัชกาลที่ 5**. กรุงเทพมหานคร : ประจักษ์การพิมพ์, 2513. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พลตำรวจเอก พระพินิจชนคดี(พินิจ อินทรทูต) ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 28 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2513).

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542**. กรุงเทพมหานคร : นานมีบุ๊คส์ พับลิเคชั่นส์, 2546.

เลขาธิการนายกรัฐมนตรี, สำนักงาน. **น้ำกับชีวิตไทย.** กรุงเทพมหานคร : บริษัท พี.เอ. ลีฟวิ่ง จำกัด, 2538.

วรรณพินี สุขสม. **ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

เวณิกา บุนนาค. **สัมภาษณ์,** 10 เมษายน 2557.

ศิริมงคล นาฏยกุล. **นาฏยศิลป์ : หลักกายวิภาคและการเคลื่อนไหว**. มหาสารคาม : ตักสิลา การพิมพ์, 2549.

ศิลปากร, กรม. **การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน – ละครรำ**. กรุงเทพมหานคร : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2550.

ศิลปากร, กรม. **เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร**. กรุงเทพมหานคร : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์(1977) จำกัด, 2547.

ศิลปากร, กรม. **ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุด ระบำ รำ ฟ้อน**. กรุงเทพมหานคร : บริษัท ไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด, 2550.

ศิลปากร, กรม. **ประมวลภาพประวัติศาสตร์ไทย พระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมัยรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์(1977) จำกัด, 2520.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, ผศ.ดร. **สัมภาษณ์,** 18 พฤษภาคม 2557.

สมชาย พุ่มสอาด. **ถิ่นไทยในแหลมทอง**. กรุงเทพมหานคร : สมใจการพิมพ์, 2532.

สมาน น้อยนิตย์. **สัมภาษณ์,** 21 มีนาคม 2557.

สุเมธ เมธาวิทยากุล. **สังกัปพิธีกรรม**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดี่ยนสโตร์, 2532.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด, 2547.

สุรัตน์ จงดา, ดร. **สัมภาษณ์,** 22 กรกฎาคม 2555.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. **สัมภาษณ์,** 22 กรกฎาคม 2555.

แสงสูรย์ ลดาวัลย์,ม.ร.ว. **พระราชพิธีบรมราชาภิเษกครั้งกรุงรัตนโกสินทร์.** (บทความซึ่งใช้เป็นเอกสารประกอบการสอนวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทยให้แก่นักศึกษาปี 1 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดย ศ. ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นผู้บรรยายวิชานี้)

หอสมุดสำหรับพระนคร, เรียบเรียงพิมพ์. **จดหมายเหตุพระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมเด็จพระรามาธิบดี ศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2518. (พิมพ์เนื่องงานเฉลิมพระชนม์พรรษา ปีกุน พ.ศ.2466).

อนุมานราชธน, พระยา. **ประเพณีไทยเกี่ยวกับเทศกาลสงกรานต์**. กรุงเทพมหานคร : กรมการศาสนา, ม.ป.ป.

อรพินท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา. **สัมภาษณ์,** 10 มีนาคม 2557.

อารดา สุมิตร. **ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516.

www.geocities.ws.com

www.topicstock.pantip.com

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย

การประชุมสัมมนากลุ่มย่อยงานวิจัย (Focus Group)
เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง

ที่	ชื่อ-นามสกุล	ลายมือชื่อ	หมายเหตุ
1	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์		
2	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ		
3	รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล		
4	อาจารย์เวณิกา บุนนาค		
5	อาจารย์รัตติยะ วิกสิตพงศ์		
6	อาจารย์รติวรรณ กัลยาณมิตร		
7	อาจารย์นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา		
8	อาจารย์ขวัญใจ คงถาวร		

การประชุมสัมมนากลุ่มย่อยงานวิจัย (Focus Group)
เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง

ที่	ชื่อ-นามสกุล	ลายมือชื่อ	หมายเหตุ
1	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์		
2	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ		
3	อาจารย์สมาน น้อยนิตย์		
4	อาจารย์อุทัย ปานประยูร		
5	อาจารย์นพคุณ สุดประเสริฐ		
6	อาจารย์ขวัญใจ คงถาวร		

ภาคผนวก ข

แบบบันทึกข้อมูลการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group)

แบบบันทึกข้อมูลการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group)
เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง

ตอนที่ 1 : องค์ประกอบในการแสดง

ข้อมูล	ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะ
1.1 ผู้แสดง คัดเลือกจาก 1. <u>คุณสมบัติพื้นฐาน</u> คือ ต้องเป็นผู้ที่มีรูปร่างสูงโปร่ง บุคลิกสง่างาม ใบหน้ารูปไข่ ลำคอระหงไม่สั้น มือ แขน ขา สมส่วน ไม่ยาวหรือสั้นเกินไป โดยทั่วไป หากอยู่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ที่แสดงเป็นตอนเช่น ตอนบวงสรวง ผู้แสดงสุหรานากงจะนิยมใช้ผู้แสดงที่รูปร่างเล็กไม่สูงโปร่งเท่าผู้แสดงอิเหนา เนื่องจากอิเหนาเป็นพระเอกและเป็นพระผู้พี่ จึงต้องเลือกผู้แสดงสุหรานากงที่ตัวเล็กกว่าเพื่อช่วยเสริมให้อิเหนาดูสง่างาม แต่สำหรับการแสดงในชุดลงสรงโทนสุหรานากงนี้จะใช้ผู้แสดงผู้ที่มีรูปร่างสูงโปร่งเพื่อให้เหมาะสมกับเครื่องแต่งกายที่แต่งแบบยืนเครื่องพระแขนยาว จะช่วยให้ผู้แสดงดูสง่างาม 2. <u>ความสามารถในการปฏิบัติท่ารำ</u> คือ - ต้องเป็นผู้มีพื้นฐานการรำที่งดงามเนื่องจากต้องใช้ทักษะขั้นสูงในการรำเพื่ออวดฝีมือ - ต้องเป็นผู้รำที่มีลีลาที่งดงามนุ่มนวลตามลักษณะของละครใน - มีความสามารถในการจดจำที่แม่นยำทั้งบทร้อง ทำนองเพลง และกระบวนท่ารำ เนื่องจากมีรายละเอียดของท่ารำเป็นจำนวนมาก ทั้งท่าหลัก ท่าขยาย ท่าเชื่อม ท่ารับ รวมทั้งยังมีบทร้องและทำนองเอื้อนของเพลงที่ยากต่อการจดจำอีกด้วย - มีความฉลาดและมีปฏิภาณไหวพริบ เนื่องจากในการรำอาจมีเหตุไม่คาดฝันที่อยู่นอกเหนือการควบคุมเกิดขึ้นได้เสมอ เช่น ปัญหาจากเครื่องแต่งกาย เวที เป็นต้น ดังนั้นหากผู้แสดงขาดความฉลาดและปฏิภาณไหวพริบ ย่อมส่งผลต่อความสมบูรณ์ทางการแสดง	

ข้อมูล	ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะ
- มีความขยันและอดทน เนื่องจากการรำลงสรงโทนให้งดงาม ต้องใช้การฝึกซ้อมที่ยาวนานและต่อเนื่อง เพื่อให้เกิดทักษะความชำนาญในการรำ	
1.2 เครื่องแต่งกาย ในการแสดงชุดลงสรงโทนสุหรานากงจะแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาว ซึ่งสีเครื่องแต่งกายที่ใช้จะแตกต่างจากตอนอื่นๆ คือ โดยทั่วไปในการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา สุหรานากงจะสวมเสื้อสีเขียวขลิบแดง แต่สำหรับการแสดงนี้ได้ใส่สีม่วงขลิบเหลือง โดยใช้สีหลักคือสีม่วงตามบทพระราชนิพนธ์ที่กำหนด คือ “ฉลององค์โหมดม่วง ” ส่วนสีขลิบเป็นสีตัดกันตามความนิยมของเครื่องแต่งกายโดยทั่วไป **(แสดงภาพเป็น Power Point)**	
1.3 เครื่องดนตรี บทร้องและทำนองเพลง เครื่องดนตรีที่ใช้คือวงปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่งเป็นวงที่นิยมใช้ในการแสดงละครในเพราะมีท่วงทำนองทุ้มนุ่มนวล เหมาะกับรูปแบบการแสดงซึ่งแต่เดิมจะแสดงเฉพาะในเขตพระราชวัง บทร้องนำมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เรื่องอิเหนา ซึ่งได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสร ว่าเป็นยอดของบทละครรำ ทำนองเพลงประกอบด้วย เพลงต้นเข้าม่านซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบกิริยาการเข้าหรือออกห้องใดห้องหนึ่ง สถานที่ใดที่หนึ่ง หรือการไป -มาของตัวละครในระยะใกล้ เช่นเข้าห้อง เพลงลงสรงโทนเป็นทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการร้องในจังหวะช้าเข้ากับเครื่องดนตรีคือโทน ใช้ในการรำลงสรง จึงนิยมเรียกว่า “ลงสรงโทน” เป็นเพลงที่ใช้แสดงถึงท่าทางการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครเอก เพลงสุ่มบอริยันเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการเดินทาง ทำนองเพลงสนุกสนาน นิยมนำมาใช้กับผู้แสดงในช่วงที่ทรงม้าเป็นพาหนะ	

ข้อมูล	ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะ
1.4 อุปกรณ์ในการแสดง อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง แบ่งเป็น 1) อุปกรณ์ที่ใช้ในการลงสรงทรงสุคนธ์ ได้แก่เตียง พาน พระสำอาง กระจกส่องหน้า 2) อุปกรณ์ที่ใช้ในการออกเดินทางประกอบด้วย กริช แส้ม้า ม้าแผง	

ตอนที่ 2 : ขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน

ข้อมูล	ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะ
ขั้นตอนที่ 1 การคิดท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีในเพลงต้นเข้าม่านจะใช้ท่ารำตามแบบแผนที่มีอยู่ โดยเริ่มจากท่าผาลา ท่าจีบยาว ท่าจีบสั้น ท่านางนอน และท่าบัวชูฝัก ในท้ายของทำนองเพลงจะหยุดในท่ายืน **(แสดงภาพเป็น Power Point)**	
ขั้นตอนที่ 2 การคิดท่ารำในบทร้องผู้วิจัยได้จัดแบ่งลักษณะท่ารำตามบทร้อง โดยแบ่งเป็น **1. ท่าหลัก** คือท่าที่ใช้สื่อแทนความหมายของเครื่องแต่งกาย และเป็นท่าบอกกิริยาอาการของผู้แสดง พบว่ามีกระบวนท่ารำหลักเป็นจำนวน 20 ท่าได้แก่ท่าบทร้องดังนี้ 1)สระสรง 2)ทรงสุคนธ์ 3)ปนทอง 4)สนับเพลา 5)ภูษา 6) ฉลององค์ 7) เจียระบาด 8) ปั้นเหน่ง 9) ทับทรวง 10)สังวาลเพชร 11)เฟื่องห้อย 12)ทองกร 13)ธำมรงค์ 14)ทรงชฎา 15)ห้อยทัด 16)พวงสุวรรณ 17)ถือเช็ดหน้า 18)เหน็บกริช 19)มาทรง 20) มโนมัย **2. ท่าขยาย** คือท่าที่ใช้ขยายคุณลักษณะของท่าหลัก ซึ่งพบว่ามีกระบวนท่ารำขยายเป็นจำนวน 28 ท่าได้แก่บทร้องดังนี้ 1)ชมพูนุท 2)ผุดผ่อง 3)มัง 4)สา 5)สอดใส่ 6)ตา 7)เชิงกรวย 8)จี 9)โหมดม่วง 10)ระยับ 11)คาดทับ 12)สี	

ข้อมูล	ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะ
13)ลงยา 14)ดวงมณี 15)ระไน 16)พรรณราย 17)สร้อย 18) พลอยแดง 19)ใส 20)พุกามแก้ว 21)ไว 22)สอดใส่ 23) เนาวรัตน์ 24)ประดับเพชร 25)ตรัส 26)หยง 27)ธิรงค์ 28)ชาญ **3. ท่าเชื่อม** คือท่าที่ใช้เชื่อมจากท่าหลักไปสู่ท่าขยายให้ต่อเนื่องสวยงาม เป็นช่วงทำนองเอื้อนของเพลงไม่มีบทร้อง ซึ่งพบว่ามีกระบวนท่าเชื่อมเป็นจำนวน 42 ท่าได้แก่ ท่าทำนองเอื้อนในจังหวะที่ 1,2,3ของท้ายบทร้องแต่ละวรรค **4. ท่าประกอบบทร้องที่ร้องซ้ำ** คือท่าที่ต้องรำประกอบบทร้องโดยซ้ำคำตามบังคับของทำนองเพลงร้องลงสรงโทน พบว่ามีกระบวนท่ารำจำนวน 8 ท่าดังนี้ 1) ชมพูนุท 2)ภูษา 3)เจียระบาด 4)ทับทรวง 5)เฟื่องห้อย 6)สอดใส่ 7)ห้อยทัด 8)มาทรง **5. ท่ารับในท่าโบก** คือท่าที่ใช้ในช่วงท้ายบทร้องแต่ละคำกลอน เป็นท่ารับประกอบทำนองเพลง พบว่ามีกระบวนท่ารำจำนวน 8 ท่า ได้แก่ ท่าโบกท้ายบทร้องวรรคที่ 2,4,6,8,10,12,14 และ16 **(แสดงภาพเป็น Power Point)**	
ขั้นตอนที่ 3 การคิดท่ารำเข้าด้านหลังเวทีในเพลงสุ่มบอริยัน โดยผู้วิจัยได้ใช้ท่ารำจำนวน 6 ท่าดังนี้ **ท่าที่ 1** ท่าวิ่งขโยกเท้า เป็นท่าการเคลื่อนไหวอยู่กับที่ เป็นการเตรียมความพร้อมก่อนที่จะออกเดินทาง เปรียบได้กับการ WARM UP พาหนะก่อนออกเดินทาง **ท่าที่ 2** ท่าเดินย่ำเท้าตามจังหวะพร้อมการลักคอสลับซ้าย-ขวา เป็นการเดินทางอย่างนุ่มนวล ไม่เร่งรีบ เปรียบได้กับการเดินทางตามธรรมชาติ เมื่อเริ่มออกเดินทางในระยะแรกซึ่งเครื่องยังไม่ร้อน จึงใช้ท่าคล้ายการเหยาะย่างของม้า	

ข้อมูล	ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะ
ท่าที่ 3 ท่าเดินย่ำเท้าเดินวนเป็นเลขแปดแนวนอน โดยมือซ้ายจับม้า มือขวาถือแส้เหยียดแขนเสมอไหล่แล้วใช้ข้อมือสะบัด เดาะตามจังหวะเพลงพร้อมกับเท้าที่ย่ำ เป็นการปฏิบัติโดยเน้นการใช้มือ เพื่อให้เห็นความแตกต่าง เปรียบได้กับการเดินทางด้วยท่าทางที่ผ่อนคลายด้วยความเพลิดเพลิน เมื่อเดินทางมาได้สักระยะหนึ่ง **ท่าที่ 4** ท่าเล่นเท้า โดยเดินย่ำเท้าซ้าย ขวา ซ้าย แล้วใช้จมูกเท้าขวาแตะด้านหน้า สลับด้านข้างขวาปฏิบัติสลับกัน รวม 5 ครั้ง พร้อมการลักคอสลับซ้าย ขวา เป็นการเพิ่มลีลาด้วยการเล่นเท้า เปรียบได้กับการเดินทางด้วยท่าทางที่ผ่อนคลายด้วยความเพลิดเพลิน เมื่อเดินทางมาได้สักระยะหนึ่ง **ท่าที่ 5** ท่าเดินย่ำเท้าขวา ซ้าย ขวา กระดกเท้าซ้ายพร้อมกระโดดด้วยเท้าขวา มือซ้ายจับม้า มือขวาถือแส้ตั้งวงล่างโดยให้แส้ตั้งแนบลำตัว ศีรษะลักคอกดไหล่ซ้าย ขวา ซ้าย แล้วเอียงซ้าย เป็นการเดินทางโดยเร่งความเร็วขึ้นเล็กน้อย เปรียบได้กับการเดินทางด้วยความเร็วขึ้น หลังจากผ่อนคลายด้วยความเพลิดเพลินมาสักระยะแล้ว **ท่าที่ 6** ท่าใช้แส้หวดม้าแล้ววิ่งขโยกเท้า เป็นการเร่งความเร็วขึ้นหลังจากผ่อนคลายและเริ่มกลับมามีแรงอีกครั้ง เปรียบได้กับการเดินทางตามธรรมชาติที่รีบเร่งความเร็วเพื่อให้ถึงจุดหมาย **(แสดงภาพเป็น Power Point)**	
ขั้นตอนที่ 4 การคิดรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีในการแสดง ชุด ลงสรงโทนสุหรานากง ซึ่งเป็นการรำลงสรงทรงเครื่องโดยใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียว ดังนั้นรูปแบบการใช้พื้นที่จึงเน้นการรำอยู่บริเวณกึ่งกลางของเวที มีการเคลื่อนที่เพียงเล็กน้อยในลักษณะการหมุนรอบตัวไปทางด้านซ้ายหรือขวา โดยจะมีท่ารำในช่วงแรกที่เป็นการรำบนเตียงเพื่อทรงสุคนธ์ และในช่วงท้ายเมื่อทรงม้าจะใช้รูปแบบการแปรแถวที่หลากหลายประกอบด้วย	

ข้อมูล	ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะ
1) การเคลื่อนที่เป็นวงกลม 2) การเคลื่อนที่เป็นเลขแปดแนวนอน 3) การเคลื่อนที่ขึ้นหน้าและลงหลัง 4) การเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียงลักษณะทะแยงมุม	

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวขวัญใจ คงถาวร	
วันเดือนปีเกิด	10 พฤษภาคม 2514	
สถานที่เกิด	จังหวัดสมุทรปราการ	
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	50/318 หมู่บ้านปัญจทรัพย์พาร์ค ซอย 9 ถนนบรมราชชนนี แขวงศาลาธรรมสพน์ เขตทวีวัฒนา เขตทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร 10170	
ประวัติการศึกษา	ปีการศึกษา 2536	ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย (เกียรตินิยม) วิทยาลัยนาฏศิลปสมทบในคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล(มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล)
	ปีการศึกษา 2549	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย (คุณภาพวิทยานิพนธ์ระดับดี) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ตำแหน่ง	รองคณบดีฝ่ายศิลปวัฒนธรรม งานประกันคุณภาพการศึกษาและ กพร. งานประชาสัมพันธ์และงานกายภาพและทรัพย์สิน	
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม	