วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ได้รับการประเมินคุณภาพวารสารวิชาการอยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่ม 1

Choreography Long Song Thon Suranagong: Royal Conservative Dance Traditions
นาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากง : นาฏยจารีตแบบหลวง

ขวัญใจ คงถาวร[1]

Abstract

This research aims to study dance patterns of Long Song Thon in Inao, the LakhonNai of Fine Arts Department, to analyze and develop Long Song Thon Suranagong Dance in order to promote the royal conservative dance traditions and serve as a guideline to create Thai traditional dance that preserves complete conservative traditions. From the study, it is found that Long Song Thon is the dance to show dancers' skills in performing the gestures of bathing and dressing using Long Song Thon Lyric, with the dance performance according to the interpretation of lyrics, the expression of gestures in the lyrics, and the dances in tune with frequently drawn out note.

Long Song Thon Dance is influenced by Hindu beliefs about the importance of water, in which the water was used to purify the impurity from the body for good luck. The belief about water purification was found even in major royal ceremonies in each life stage. This belief was transmitted to literature and later appeared in the form of the performance.

The development procedures of choreography of Long Song Thon Suranagong consist of: 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 Thon Lyric including the Main Posture, the Supplement Posture, the Connecting Posture, and the Waving Posture; 3.The development of the leaving dance in Sum Boriyan Lyric, which is a dance pattern accompanying the horse riding action, focusing on using feet to correspond with the rhythm; 3. The development of the leaving dance in Sum Boriyan Lyric, which is a dance pattern accompanying the horse riding action, focusing on using feet to correspond with the rhythm; 4. The development of stage usage including the movement in walking up front and back, the movement in a diagonal line, and the movement in a sideways figure eight.

The choreography of Long Song Thon Suranagong was developed according to the royal conservative dance traditions, which was the flourished LakhonNai traditions that existed in the reign of King Rama II and was passed down to the present. Therefore it is worthy as a guideline for further study.

[1]คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์,กรุงเทพมหานคร
โทร 02-2252103, E-mail : kwanjai.k@hotmail.com

Keywords: Choreography, Long Song Thon Dance, Royal Conservative Dance Traditions

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษากระบวนท่ารำลงสรงโทนในการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ของกรมศิลปากร นำมาวิเคราะห์ และประดิษฐ์เป็นท่ารำ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง เพื่อใช้เป็นชุดการแสดงเผยแพร่ในลักษณะนาฏยจารีตแบบหลวง และใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ งานนาฏศิลป์ไทยที่คงไว้ซึ่งนาฏยจารีตอย่างเต็มรูปแบบ จากการศึกษาพบว่าการรำลงสรงโทนเป็นการรำเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดง ในการรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัว โดยใช้ทำนองเพลงลงสรงโทน ลักษณะท่ารำประกอบด้วยการรำตีบทตามความหมายของบทร้อง การสื่อให้เห็นถึงกิริยาอาการตามบทร้อง และการรำในช่วงทำนองเพลงที่มีทำนองเอื้อนจำนวนมาก

การรำลงสรงโทน เกิดจากอิทธิพลความเชื่อทางศาสนาฮินดู ในเรื่องความสำคัญของน้ำโดยการใช้น้ำชำระล้างสิ่งสกปรกออกจากร่างกายเพื่อความเป็นสิริมงคล แม้ในพระราชพิธีที่สำคัญต่างๆ ก็พบว่ามีการสรงน้ำปรากฏความเชื่อดังกล่าวได้ถ่ายทอดมาสู่วรรณกรรมและปรากฏออกมาในรูปแบบของการแสดงโดยลำดับ

ขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากงประกอบด้วย 1.การคิดท่ารำออกในเพลงต้นเข้าม่านโดยใช้ท่าเดิมตามที่บรมครูประดิษฐ์ไว้ 2.การคิดท่ารำในบทร้องเพลงลงสรงโทนประกอบด้วยท่าหลัก ท่าขยาย ท่าเชื่อมและท่ารับ 3.การคิดท่ารำเข้าในเพลงสุ่มบอริยันซึ่งเป็นการรำประกอบการทรงม้าเน้นการเล่นเท้าตามจังหวะเพลง 4.การคิดรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีโดยการเดินขึ้นหน้าและถอยหลัง การเดินเป็นเส้นเฉียง และการเคลื่อนที่เป็นเลขแปดแนวนอน

นาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากงได้สร้างขึ้นตามแนวนาฏยจารีตแบบหลวง ซึ่งเป็นแบบแผนละครในที่รุ่งเรืองมากในสมัยรัชกาลที่ 2 และสืบทอดมาถึงปัจจุบัน จึงควรค่าแก่การนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาต่อไป

คำสำคัญ : นาฏยประดิษฐ์, นาฏยจารีตแบบหลวง, รำลงสรงโทน

บทนำ

การรำลงสรงเป็นการรำเพื่อแสดงให้เห็นความสามารถของผู้แสดงในการรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัว หรือที่ทางการแสดงนิยมเรียกว่า “การรำลงสรงทรงเครื่อง” ลักษณะท่ารำประกอบด้วยการรำตีบทตามความหมายของบทร้อง โดยต้องคำนึงถึงความถูกต้องของตำแหน่งเครื่องแต่งกาย การสื่อให้เห็นถึงกิริยาอาการตามบทร้อง และการรำในช่วงทำนองเพลงที่มีทำนองเอื้อนจำนวนมาก ผู้แสดงจึงต้องใช้ทักษะและความสามารถที่ได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดีจนเกิดความชำนาญในการปฏิบัติกระบวนท่ารำลงสรง

การรำลงสรงเกิดขึ้นจากการนำเรื่องราวของชีวิตจริงเกี่ยวกับการอาบน้ำของคนโดยทั่วไปหรือแม้แต่เจ้านายชั้นสูง ที่ปรากฏทั้งในชีวิตประจำวัน ในพิธีกรรมช่วงสำคัญของชีวิต และในพระราชพิธี ซึ่งเชื่อกันว่าน้ำเป็นสิ่งที่ช่วยชำระล้างสิ่งสกปรกออกจากร่างกาย ดังนั้นก่อนการประกอบกิจที่สำคัญจึงต้องมีการชำระล้างร่างกายให้สะอาดเสียก่อนเพื่อความเป็นสิริมงคล

การอาบน้ำในพิธีทำกันอยู่มากมาย แม้แต่กิจที่ต้องทำกันเป็นธรรมดาก็ต้องอาบน้ำชำระร่างกายให้สะอาดเสียก่อน ในลัทธิพราหมณ์ก่อนเริ่มทำพิธีใดก็ต้องมีพิธีสนาน คือ อาบน้ำเสียก่อน เพื่อจะได้เข้าพิธีด้วยความบริสุทธิ์ (อนุมานราชธน, พระยา, ม.ป.ป., น.169)

ในเรื่องของความเชื่อเกี่ยวกับการอาบน้ำหรือการสรงน้ำที่นับว่าเป็นสิ่งจำเป็นและมีความสำคัญเริ่มขึ้นจากความเชื่อในเรื่องความสำคัญของแม่น้ำคงคาของกษัตริย์ฮินดู โดยมีเรื่องเล่าจากคัมภีร์รามายณะ

(รามเกียรติ์) จากความเชื่อดังกล่าวของกษัตริย์ฮินดู ได้แพร่ไปสู่พราหมณ์ และพราหมณ์ได้ส่งต่อความเชื่อมาสู่ราชสำนักไทย เนื่องจากในพระราชพิธีสำคัญของทางราชสำนักล้วนแต่ยึดแนวทางตามแบบลัทธิพราหมณ์โดยมีพราหมณ์เป็นผู้ประกอบพิธี ทั้งนี้พราหมณ์ได้ยึดวิธีปฏิบัติเช่นเดียวกับกษัตริย์ของชาวฮินดู ความเชื่อในเรื่องความสำคัญของน้ำยังส่งผลต่อเนื่องมาถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยอีกด้วย

ความเชื่อทั้งหมดนี้ได้ถูกนำไปสอดแทรกไว้ในวรรณกรรมและบทละคร สันนิษฐานว่ามีมูลเหตุมาจากการที่พระมหากษัตริย์เป็นผู้พระราชนิพนธ์วรรณกรรมและบทละครเหล่านั้น จึงทำให้พระองค์นำเอาเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่ใกล้ชิดไปทรงไว้ในบทพระราชนิพนธ์ และเพื่อเป็นการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีมาแต่โบราณให้คงอยู่สืบไป ทั้งยังใช้ประโยชน์ในการศึกษาถึงภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองที่เกิดขึ้นภายในราชสำนัก โดยถ่ายทอดออกมาเป็นบทกลอนที่พรรณนาเรื่องราวต่างๆ รวมทั้งบทบรรยายเครื่องแต่งตัวและเครื่องประดับ ของตัวละครที่เลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์

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

สำหรับบทที่ใช้ในการรำลงสรงในการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ที่พบมากที่สุดคือบทร้องลงสรงโทน โดยมีเป็นจำนวนมากถึง 60 บท แสดงให้เห็นถึงความนิยมของการรำลงสรงโทนในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาในยุคนั้นซึ่งกระบวนท่ารำลงสรงโทนที่บรมครูได้ประดิษฐ์และปรากฏในปัจจุบันพบว่ามี 3 ชุด คือ ลงสรงโทนอิเหนา ลงสรงโทนปันหยี และลงสรงโทนสี่กษัตริย์ เป็นกระบวนท่ารำที่ได้รับการยอมรับนำมาใช้ในการเรียนการสอนและการแสดงของกรมศิลปากร นับว่าเป็นจำนวนที่น้อยมากหากเทียบกับบทที่ปรากฏในวรรณกรรม

นอกจากนี้ จากสภาพการณ์ในปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทั้งในด้านการติดต่อสื่อสาร การแข่งขันเพื่อความเป็นอยู่ที่ดีในการดำรงชีวิต การเกิดแหล่งบันเทิงในรูปแบบต่างๆ ส่งผลให้นาฏยศิลป์ไทยเกิดการเปลี่ยนแปลง การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์มักจะนิยมในรูปแบบการแสดงที่สนุกสนานรวดเร็ว เน้นการดำเนินเรื่องมากกว่าความงดงามของศิลปะการร่ายรำ รูปแบบการรำลงสรงโทนจึงมักถูกตัดออกไม่นิยมนำมาแสดงโดยเฉพาะในการแสดงละครใน ทำให้รูปแบบการรำ ที่มีอยู่เดิมค่อยๆ เลือนหาย แม้แต่งานสร้างสรรค์ในรูปแบบโบราณอย่างการรำลงสรงโทนในการแสดงละครในซึ่งทรงคุณค่าก็ไม่เป็นที่นิยม

สาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งคือ การขาดประสบการณ์และขาดทักษะในการแสดงของผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทย จึงไม่นิยมนำชุดการแสดงอย่างรำลงสรงโทนมาสร้างสรรค์ ซึ่งอาจส่งผลให้รูปแบบการรำประเภทลงสรงโทนนี้สูญหายไปได้

จากสาเหตุดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญของการรำลงสรงโทน อันเป็นรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยแนวนาฏยจารีตแบบหลวงที่อาจสูญหายไป จึงได้คิดหาแนวทางการสร้างงาน ชุด รำลงสรงโทน โดยศึกษาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) เรื่อง อิเหนา พบว่าตัวละครหนึ่งซึ่งมีบทบาทสำคัญและมีบทกล่าวถึงการลงสรงก่อนออกเดินทางไปร่วมรบกับอิเหนาในศึกกะหมังกุหนิง แต่ยังไม่ปรากฏกระบวนท่ารำ คือ สุหรานากง ทั้งนี้ได้ทำการศึกษาวิธีการรำลงสรงโทนในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ของกรมศิลปากร

นำมาวิเคราะห์และประดิษฐ์เป็นท่ารำ ชุด รำลงสรงโทนสุหรานากง เพื่อใช้เป็นชุดการแสดงเผยแพร่ในลักษณะนาฏยจารีตแบบหลวง และเพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยที่คงไว้ซึ่งนาฏยจารีตอย่างเต็มรูปแบบ อันจะเป็นประโยชน์ในการอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้แก่ผู้สนใจศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิธีการรำลงสรงโทน ในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ของกรมศิลปากร
2. เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดง รำลงสรงโทนสุหรานากง

ขอบเขตการวิจัย

ศึกษาเฉพาะการรำลงสรงโทนในการแสดงละครในบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ที่ปรากฏในการแสดง และการเรียนการสอนของกรมศิลปากรและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2494 ถึงปัจจุบัน จำนวน 3 ชุด คือ

1. รำลงสรงโทนปันหยี ตอนประสันตาต่อนก ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ โดยนางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533 ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
2. รำลงสรงโทนอิเหนาตอนยกทัพไปเมืองดาหา ถ่ายทอดกระบวนท่ารำโดย นางสาวเวณิกา บุนนาค ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากนางลมุล ยมะคุปต์ อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป
3. รำลงสรงโทนสี่กษัตริย์ (ท้าวกะหมังกุหนิง ท้าวปาหยัง ท้าวประหมัน และวิหยาสะกำ) ตอนศึกกะหมังกุหนิง ถ่ายทอดกระบวนท่ารำโดย นางสาวนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา อดีตนาฏศิลปินแห่งสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากนางศิริวัฒน์ ดิษยนันท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2541 และได้รับการถ่ายทอดจาก ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร โดยนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งาน

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1.ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้แก่

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

2. ศึกษาและสังเกตจากการชมวีดิทัศน์การแสดงที่เกี่ยวข้องกับการรำลงสรงโทน ในการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ได้แก่ รำลงสรงโทนปันหยี รำลงสรงโทนอิเหนา รำลงสรงโทนสี่กษัตริย์ ของกรมศิลปากร

3. ฝึกปฏิบัติท่ารำลงสรงโทนปันหยี จากนางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533 และรำลงสรงโทนอิเหนา จากนางสาวเวณิกา บุนนาค ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทั้งผู้มีประสบการณ์ด้านการสอน การแสดง รวมทั้งการบรรเลงเพลงรำลงสรงโทนของตัวพระ ทั้งศิลปินแห่งชาติ ศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญและคณาจารย์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งมีประสบการณ์มาไม่น้อยกว่า 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) ประจำปีพ.ศ. 2545 ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- นายสมาน น้อยนิตย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล และที่ปรึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม บริษัท โอเชี่ยน มีเดีย จำกัด

5. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในด้านองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย

- นางสาวอรพินท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา อดีตหัวหน้างานฝ่ายพัสตราภรณ์และเครื่องโรง กลุ่มจัดการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- ดร.สุรัตน์ จงดา ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป ผู้ชำนาญในเรื่อง เครื่องแต่งกายละครรำ และเป็นผู้ควบคุมการจัดสร้างเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน ในตำแหน่งผู้ช่วยผู้อำนวยการฝ่ายผลิตการแสดงโขน มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ และยังเป็นผู้ศึกษาจัดทำวิจัยเรื่องพัสตราภรณ์โขนละครอีกด้วย

6. จัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ผู้ทรงคุณวุฒิทั้งทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดนตรีไทยและคีตศิลป์ไทย เกี่ยวกับองค์ประกอบในการแสดงและขั้นตอนการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ชุดรำลงสรงโทนสุหรานากง ประกอบด้วย

- นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการสอนรำลงสรงโทนมาไม่น้อยกว่า 50 ปี

- นางรติวรรณ กัลยาณมิตร ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการสอนรำลงสรงโทนมาไม่น้อยกว่า 50 ปี

- นางสาวเวณิกา บุนนาค ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์ในการสอนและการแสดงรำลงสรงโทนมาไม่น้อยกว่า 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 มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล และที่ปรึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม บริษัท โอเชี่ยนมีเดีย จำกัด

- นายอุทัย ปานประยูร ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้มีประสบการณ์ในการบรรเลงเพลงลงสรงโทน ประกอบการแสดงมาไม่น้อยกว่า 50 ปี

- ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อาจารย์คีตศิลป์ไทย ผู้มีประสบการณ์ในการขับร้องเพลงลงสรงโทนประกอบการแสดงมาไม่น้อยกว่า 25 ปี

7. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย เรียบเรียงเป็นข้อมูลเชิงพรรณนาความ

8. จัดพิมพ์เป็นรูปเล่มงานวิจัยพร้อมจัดทำเป็นวีดิทัศน์

ผลการวิจัย

การดำเนินงานสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดโดยพิจารณาจากรูปแบบของการแสดงคือการรำลงสรงโทนประกอบการแสดงละครใน ดังนั้นต้องยึดจารีตในการรำละครในหรือนาฏยจารีตแบบหลวงเป็นหลัก นอกจากนี้ยังต้องเน้นการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนของการรำลงสรง คือ จะต้องคำนึงถึงตำแหน่งของเครื่องแต่งกายที่กล่าวถึง หรือตำแหน่งของการใช้อวัยวะต่างๆของร่างกายที่ถูกต้องตามแบบแผน ลีลาท่ารำช่วงทำนองเอื้อน ช่วงเชื่อมต่อระหว่างท่ารำจะต้องสอดคล้องต่อเนื่องตามรูปแบบของการแสดงละครใน ทั้งนี้ในการประดิษฐ์ท่ารำผู้วิจัยได้จัดแบ่งขั้นตอน เป็น 4 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 การคิดท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีในเพลงต้นเข้าม่าน โดยใช้ท่าเดิมที่บรมครูได้ประดิษฐ์ไว้เริ่มจาก ท่าที่ 1 ผาลา ท่าที่ 2 จีบยาว และท่าที่ 3 บัวชูฝัก ในท้ายของทำนองเพลงจะหยุดในท่ายืนด้านหน้าเวที เพื่อเตรียมรำบทร้องต่อไป

ขั้นตอนที่ 2 การคิดท่ารำในบทร้องเพลงลงสรงโทน โดยแบ่งลักษณะท่ารำดังนี้

- ท่าหลัก คือ ท่าที่ใช้บอกถึงเครื่องแต่งกาย และเป็นท่าบอกกิริยาอาการของผู้แสดง เช่น ท่าทับทรวง ท่าทรงภูษา ท่าทรงชฎา เป็นต้น ท่ารำหลักเหล่านี้มีท่าเฉพาะที่บรมครูทางด้านนาฏศิลป์ได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้ในอดีตอย่างเหมาะสม สวยงาม ดังตัวอย่าง

ภาพที่ 1 ท่าทับทรวง
ที่มา : ขวัญใจ คงถาวร, 2558

ภาพที่ 2 ท่าทรงชฎา
ที่มา : ขวัญใจ คงถาวร, 2558

- ท่าขยาย คือท่าที่ใช้ขยายคุณลักษณะของท่าหลักเพื่อสื่อให้เห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น หรือเพื่ออธิบายขยายความเครื่องแต่งกายให้ดูงดงามยิ่งขึ้น เช่น ท่าเพราตาดวงระยับ แวววาว เป็นต้น ดังตัวอย่าง

ภาพที่ 3 ท่าเพราตา
ที่มา : ขวัญใจ คงถาวร, 2558

ภาพที่ 4 ท่าดวงระยับ
ที่มา : ขวัญใจ คงถาวร, 2558

-ท่าเชื่อมหรือท่าทำนองเอื้อน คือ ท่าที่ใช้เชื่อมจากท่าหลักไปสู่ท่าขยายให้ต่อเนื่องสวยงาม เป็นช่วงทำนองเอื้อนของเพลงไม่มีบทร้อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1

ภาพที่ 5 ท่าทำนองเอื้อนท้ายบทร้องโหมดม่วงในการปฏิบัติขั้นตอนที่ 1
ที่มา : ขวัญใจ คงถาวร, 2558

ขั้นตอนที่ 2

ภาพที่ 6 ท่าทำนองเอื้อนท้ายบทร้องโหมดม่วงในการปฏิบัติขั้นตอนที่ 2
ที่มา : ขวัญใจ คงถาวร, 2558

-ท่ารับในท่าโบก คือ ท่าที่ใช้ในช่วงท้ายบทร้องแต่ละคำกลอน โดยปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าโบกของการรำแม่บทในทุกท้ายบทร้องแต่ละคำกลอน ดังตัวอย่าง

ภาพที่ 7 ท่ารับในท่าโบก
ที่มา : ขวัญใจ คงถาวร, 2558

ขั้นตอนที่ 3 การคิดท่ารำเข้าด้านหลังเวทีในเพลงสุ่มบอริยัน ประกอบด้วยท่ารำเป็นท่าชุดจำนวน 6 ท่าดังนี้

ท่าที่ 1 ท่าใช้แส้หวดม้าด้านซ้าย ขวา ด้วยมือขวาที่ถือแส้ มือซ้ายจับบริเวณหูม้าที่แขวนอยู่ข้างเอวด้านขวา แล้วใช้มือขวาถือแส้ระดับวงล่าง เขย่งเท้าซ้ายโดยใช้จมูกเท้าวางพื้น เปิดส้นเท้าเท้าขวาวางเต็มเท้าแล้ววิ่ง ขโยกเท้าสลับซ้าย-ขวา เป็นท่าการเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อยอยู่กับที่ เพื่อเตรียมความพร้อมก่อนที่จะออกเดินทาง

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

ท่าที่ 3 ท่าเดินย่ำเท้าเดินวนเป็นเลขแปดแนวนอน โดยมือซ้ายจับบริเวณหูม้า มือขวาถือแส้เหยียดแขนออกไปด้านข้างลำตัว ตึงแขน กดปลายมือลงเล็กน้อย แล้วเดาะข้อมือสะบัดปลายแส้ตามจังหวะเพลงพร้อมกับการเดินย่ำเท้าสลับซ้าย-ขวาเป็นการแสดงให้เห็นลักษณะการใช้มือที่แตกต่างและเป็นการปรับเปลี่ยนการเคลื่อนไหวเพื่อมิให้เกิดความน่าเบื่อ

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

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

ท่าที่ 6 ท่าใช้แส้หวดม้าด้านซ้าย ขวา ด้วยมือขวาที่ถือแส้ มือซ้ายจับบริเวณหูม้า ที่แขวนอยู่ข้างเอวด้านขวา แล้ววิ่งขโยกเท้ากลับเข้าสู่ด้านหลังเวที เป็นการแสดงให้เห็นถึงท่าทางการเคลื่อนไหวประกอบการขี่ม้า ด้วยความปราดเปรียวรวดเร็ว

ขั้นตอนที่ 4 การคิดรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีในการแสดง ประกอบด้วย

รูปแบบที่ 1 การเคลื่อนที่ในลักษณะเดินขึ้นหน้าและเดินถอยลงด้านหลัง

รูปแบบที่ 2 การเคลื่อนที่เป็นเส้นเฉียง

รูปแบบที่ 3 การเคลื่อนที่เป็นเลขแปดแนวนอน

ซึ่งผลที่ได้จากการสร้างสรรค์สรุปเป็นท่ารำดังนี้

1. ท่ารำออก จำนวน 4 ท่า เป็นท่าขนบที่ยึดถือปฏิบัติมาแต่โบราณ

2. ท่ารำในบทร้องเพลงลงสรงโทน แบ่งเป็น

- ท่าหลัก จำนวน 37 ท่า ซึ่งส่วนใหญ่เป็นท่าขนบที่ยึดถือปฏิบัติมาแต่โบราณ แต่ได้นำมาปรับเปลี่ยนให้แตกต่างไปในเรื่องของการปฏิบัติส่วนเท้าและศีรษะ มีเพียงท่าบทร้องสายสร้อย เฟื่องห้อย และสอดใส่ ที่เป็นท่าสร้างสรรค์ใหม่

- ท่าขยาย จำนวน 23 ท่า เป็นท่าขนบที่ยึดถือปฏิบัติมาแต่โบราณ แต่ได้นำมาปรับเปลี่ยนให้แตกต่างไปบ้างในเรื่องของการปฏิบัติส่วนเท้าและศีรษะ จำนวน 15 ท่า ประกอบด้วยท่าบทร้องตา จี โหมด ม่วง ระยับ วดี ดวงมณี ระไน พรรณราย พุกาม แก้ว ไว เนาวรัตน์ ประดับเพชร พวงสุวรรณ ตันหยง ธิรงค์ นอกเหนือจากนี้เป็นท่าที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

- ท่าเชื่อม จำนวน 36 ท่า เป็นท่าที่ปฏิบัติต่อเนื่องซึ่งต้องมีความสอดคล้องระหว่างท่าหลักและท่าเชื่อม ผู้วิจัยได้นำท่ารำที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมมาใช้ในการสร้างสรรค์

- ท่ารับ จำนวน 8 ท่า เป็นท่าขนบที่ยึดถือปฏิบัติมาแต่โบราณ

3. ท่ารำเข้า จำนวน 6 ท่า เป็นท่ารำที่ผู้วิจัยนำมาจากบรมครูซึ่งสร้างสรรค์ไว้ในอดีตมาปรับปรุงเพิ่มเติม

ทั้งนี้ ท่ารำทั้งหมดที่นำมาใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์จะเป็นกระบวนท่ารำที่เป็นท่าแบบแผนดั้งเดิมจากเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บท และระบำสี่บท โดยนำมาสร้างสรรค์ทั้งในรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบที่มีการปรับปรุงเพิ่มเติม ซึ่งจะต้องคำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสมตามความเป็นจริง ทั้งในเรื่องของตำแหน่งคุณสมบัติ รวมทั้งลักษณะของเครื่องแต่งกาย และนำการแสดงรำลงสรงโทนซึ่งบรมครูผู้เชี่ยวชาญได้สร้างสรรค์ไว้ในอดีตที่ยังปรากฏมาถึงปัจจุบันเป็นต้นแบบในการประดิษฐ์ ทั้งรำลงสรงโทนปันหยีตอนประสันตาต่อนก รำลงสรงโทนอิเหนาตอนยกทัพไปเมืองดาหา รำลงสรงโทนสี่กษัตริย์(ท้าวกะหมังกุหนิง ท้าวปาหยัง ท้าวประหมัน และวิหยาสะกำ)ตอนศึกกะหมังกุหนิง รวมทั้งประสบการณ์ของผู้วิจัยจากการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา

องค์ประกอบในการแสดง ประกอบด้วย

1. เครื่องแต่งกายจะแต่งยืนเครื่องพระแขนยาว สีม่วงขลิบเหลือง เป็นการแต่งกายตามบทพระราชนิพนธ์ที่นำมา

2. อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ อุปกรณ์ที่ใช้ในการลงสรงทรงสุคนธ์ ประกอบด้วย เตียง พานพระสำอาง กระจกส่องหน้า และอุปกรณ์ที่ใช้ในการออกเดินทางประกอบด้วย กริช แส้ม้า ม้าแผง

3. วงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบในการแสดงจะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ ซึ่งเป็นวงที่นิยมใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครใน เนื่องจากมีเสียงทุ้มนุ่มนวลเหมาะแก่การแสดง

ภาพที่ 8 การปฏิบัติท่ารำพร้อมอุปกรณ์ในการทรงสุคนธ์สำหรับการแสดง
ที่มา : ขวัญใจ คงถาวร, 2558

ภาพที่ 9 การปฏิบัติท่ารำพร้อมอุปกรณ์ในการเดินทาง
ที่มา : ขวัญใจ คงถาวร, 2558

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาพบว่าแนวทางในการสร้างสรรค์ท่ารำลงสรงโทนสุหรานากง จะต้องเริ่มจากการศึกษาและตีความบทร้อง สอดคล้องกับงานวิจัยของวรรณพินี สุขสม กล่าวถึงกระบวนท่ารำลงสรงโทนที่มีลักษณะเป็นการรำตีบทตามบทร้อง ซึ่งมักจะต้องมีการแปลความหมายของบทร้องก่อน ด้วยการตีบทแทนเครื่องแต่งกายให้ตรงกับตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย (วรรณพินี สุขสม, 2545)

บทร้องในการรำลงสรงจะเน้นการขยายความของชิ้นส่วนต่างๆของเครื่องแต่งกาย ในลักษณะดังนี้

1. ตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย
2. วัสดุที่นำมาประกอบหรือสร้าง
3. วิธีการใช้เครื่องแต่งกาย
4. อธิบายความงดงามของชิ้นส่วนแต่ละชิ้น

จากนั้นจึงพิจารณาเลือกใช้ท่ารำที่มีลักษณะสอดคล้องกับความหมายของบทร้องเพื่อนำมาสร้างสรรค์ ทั้งนี้จะต้องคำนึงถึงความถูกต้องของตำแหน่งเครื่องแต่งกาย เลือกใช้ท่ารำเพื่ออธิบายและสื่อให้เห็นภาพของสิ่งที่นำมาประกอบสร้างโดยอาจใช้ท่าสัญลักษณ์แทนสิ่งที่กล่าวถึง แสดงให้เห็นวิธีการสวมใส่หรือวิธีใช้เครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงการนำไปใช้จริง และเลือกใช้ท่ารำเพื่อสื่อให้เห็นความงดงามของเครื่องแต่งกาย

สำหรับเครื่องแต่งกายของสุหรานากงในงานวิจัยนี้จะแต่งกายยืนเครื่องพระสีม่วงตามบทร้อง ต่างจากสุหรานากงตามมาตรฐานของกรมศิลปากรที่แต่งสีเขียว ทั้งนี้สันนิษฐานว่าอาจเกี่ยวข้องกับความเชื่อในเรื่องของสีเครื่องแต่งกายที่เป็นสีมงคลในแต่ละวัน จึงมีการเปลี่ยนแปลงได้ ซึ่งไม่เหมือนเครื่องแต่งกายในการแสดงโขนที่จะต้องใช้สีบังคับไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ ตามที่สมศักดิ์ ทัดติ (2540) ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยว่าสีของตัวเสื้อมาตรฐานกรมศิลปากรจะใช้สีเขียว เพราะถือว่าสีเขียวเป็นสีกายของทศกัณฐ์ ฉะนั้นการที่ให้ทศกัณฐ์สวมเสื้อเขียวจึงเป็นการย้ำเพื่อทำความเข้าใจกับผู้ชมถึงลักษณะสีกายของทศกัณฐ์

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย
   1) ควรศึกษาถึงสาเหตุและความแตกต่างในการใช้สีของเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงประเภทต่างๆ
   2) สามารถนำงานวิจัยนี้ไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงอื่นต่อไป
2. ข้อเสนอแนะทั่วไป
   ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์รำลงสรงโทนจะต้องมีคุณสมบัติดังนี้
   1) มีความรู้ที่เกิดจากการศึกษาค้นคว้าวิจัย
   2) มีความจำในท่ารำต่างๆซึ่งเป็นท่ารำพื้นฐานเพื่อใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างงาน
   3) มีพจนานุกรมท่ารำหรือนาฏยนุกรมซึ่งสั่งสมมาจากประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์
   4) มีความคิดในการนำท่ารำต่างๆมาใช้เพื่อออกแบบกระบวนท่ารำ

เอกสารอ้างอิง

วรรณพินี สุขสม. (2545). **ลงสรงโทน:กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมศักดิ์ ทัดติ. (2540). **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต).กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

Translated in Thai References

Anuman-Rajadhon, Lord. (MPP). **The Tradition about Thai Songkran Festival**. Bangkok: Department of Religious Affairs.

S. Thadti. (1997). **Conservative Training and the Pantomime of Ravana**. (Master's thesis). Bangkok: Chulalongkorn University.

W. Suksom. (2002). **Long Song Tone: Dance postures in. Staging the Adonis** (Master's thesis) .Bangkok: Chulalongkorn University.

Author :
Kwanjai Kongthaworn
Faculty of Dramatic Arts and Orchestra
Bunditpatanasilpa institute
Tel. 02-225-2103
E-mail : kwanjai.k@hotmail.com