ลงสรงโทนท้าวกรุงพาณจากบทพระราชนิพนธ์สู่การแสดง*
The Long Song Thon Tao Krung Phan : From Royal Composition to Performance

ญาณวุฒิ ไตรสุวรรณ* ธีรภัทร์ ทองนิ่ม อัควิทย์ เรืองรอง
Yarnawut Traisuwan,* Theeraphut Tonguing, Akhawit Ruengrong
สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์*,2
Program in performing Arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasipa Institute
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Assistant Professor Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasipa Institute
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา3
Assistant Professor Dr. of Program in Thai, Faculty of Humanities and Social Sciences,
Bansomdejchaopraya Rajabhat University.
skyyarnawut@gmail.com

Received: August 3, 2021
Revised: September 10, 2021
Accepted: September 14, 2021

บทคัดย่อ

บทความเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการรำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท โดยศึกษาประวัติความเป็นมา และแนวคิดในการประพันธ์บทและการประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการศึกษาเอกสาร แนวคิดการปรับเปลี่ยนบท แนวคิดการปรับปรนทางวัฒนธรรม การสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยใช้แบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการวิจัย การสังเกต และการปฏิบัติด้วยการรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ โดยผ่านการรับรองจริยธรรมวิจัยในมนุษย์เลขที่ ว.76/2564 จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ผลการศึกษาพบว่า ท้าวกรุงพาณเป็นพญายักษ์ที่เป็นตัวละครฝ่ายปรปักษ์มีบทบาทสำคัญในวรรณกรรมเรื่องอุณรุท และเป็นตัวละครหนึ่งที่ปรากฏบทลงสรงทรงเครื่องก่อนที่จะออกไปต่อสู้กับพระอุณรุท ตามวิถีของตัวละครที่มีฐานันดรสูงศักดิ์ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้ทรงพระราชนิพนธ์บทลงสรงทรงเครื่องของท้าวกรุงพาณไว้ในบทละครเรื่องอุณรุท มีเนื้อหาบรรยายถึงการลงสรงและการสวมใส่เครื่องทรงอย่างกษัตริย์ของท้าวกรุงพาณ ตลอดจนศาสตราวุธต่าง ๆ ที่ท้าวกรุงพาณใช้สำหรับออกศึกสงคราม ต่อมาบทพระราชนิพนธ์นี้ได้มาเป็นแบบอย่างให้กับครูปราณี สำราญวงศ์ ใช้แต่งเป็นบทร้องในการรำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ โดยมีการปรับเปลี่ยนบทพระราชนิพนธ์ด้วยการลดทอนบทจาก 8 คำกลอนเหลือเพียง 6 คำกลอน ตัดขั้นตอนการลงสรงออก ปรับเปลี่ยนถ้อยคำทั้งหมดแต่ยังคงจำนวนเครื่องต้นเครื่องทรงครบทั้ง 12 สิ่งและเรียงลำดับการสวมใส่ตามต้นฉบับ อีกทั้งการบรรจุเพลงต่าง ๆ ไว้สำหรับการแสดงเข้าไป จากนั้นได้เชิญ ครูลมุล ยมะคุปต์ มาออกแบบกระบวนท่ารำ โดยการนำกระบวนท่ารำหลักของการรำลงสรงและลีลาการรำของตัวละครพระละครใน เช่น การกล่อมหน้า การเยื้องตัว และการเล่นเท้า มาผสมผสาน

ปรับใช้กับผู้แสดงที่เป็นตัวยักษ์โขน โดยยังคงลักษณะของโครงสร้างและการใช้สรีระร่างกายของตัวยักษ์ไว้ เช่น สัดส่วนการตั้งวง การลงเหลี่ยม หรือการยกเท้าของตัวยักษ์ อีกทั้งยังมีการใช้ลักษณะของการเคลื่อนไหวอย่างตัวยักษ์เข้าไป เช่น การยืดกระทบเท้าของตัวยักษ์ และการเก็บเท้า เป็นต้น จนเกิดเป็นกระบวนท่ารำชุดลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ

คำสำคัญ: ลงสรงโทน ท้าวกรุงพาณ บทพระราชนิพนธ์

Abstract

This article aimed to study the background of the Long Song Thon Thao Krung Phan dance that was performed in the Unnarut palace drama through its history, concept of the composition, and choreography. A qualitative research method was applied, including literature review, playwriting adjustment concept, cultural concept, in-depth interview with experts. The research instruments included interview form, observation, and dance practice. This research has been certified by Maha Chulalongkorn Rajavidyalaya University Ethics Research Board no. R.76/2021.

The results revealed that Thao Krung Phan was a demon king and an antagonist character that played an important role in the Unnarut palace drama. Moreover, the Long Song (bath taking and grooming) part was taken prior to fighting against Phra Unnarut. King Rama I of the Rattanakosin (Bangkok) Period composed the Long Song lyrics for the Unnarut palace drama to explain the process of bath taking, grooming, and preparing weapons for battle by Thao Krung Phan. The royal composition became a reference for Pranee Samranwong to draft lyrics for the Long Song Thon Thao Krung Phan dance. Lamun Yamakhup was later invited to design the Long Song dancing tunes and styles for hero characters performed in the palace drama such as Klom Na (eight-shaped facial movement), Yueng Tua (trunk movement), and Len Tao (rhythmic stepping), combining them with demon character in Khon and maintaining the dancing structure of the demon characters through proportion of Wong (outward arm reach for demon characters), and Long Liam (square-shaped standing posture). Moreover, the demon character's' body movements - leg lifting and stomping and foot tapping - were reconsidered. The Long Song Thon Thao Krung Phan dancing process was consequently created.

Keywords: Long Song Thon, Thao Krung Phan, Royal Composition

บทนำ

รำลงสรงโทน เป็นการร่ายรำที่สื่อความหมายถึงการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร ในการแสดงนาฏศิลป์ถือว่าเป็นการแสดงลีลาและกระบวนรำเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดงอย่างหนึ่ง นิยมนำมาสอดแทรกไว้ในการแสดงโขน ละครประเภทต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแสดงละครใน จะเห็นว่าในทุกเรื่องจะมีบทอาบน้ำแต่งตัวโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแสดงละครในเรื่อง “อิเหนา” ที่พบว่ามีจำนวนการรำลงสรงโทนประมาณ 60 บท (กฤษณะ สายสุนีย์, 2562) โดยมีบทร้องบรรยายลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละครก่อนกระทำกิจสำคัญอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ก่อนออกเดินทางไม่ว่าจะเดินทางระยะใกล้หรือไกล ก่อนออกสงคราม ก่อนเข้าหานาง ก่อนกระทำพิธีสำคัญ เป็นต้น ใช้สำหรับตัวละครฝ่ายพระและนางหรือตัวเอกของเรื่อง เช่น การแสดงละครในเรื่องอิเหนามีการรำลงสรงโทนของอิเหนาก่อนออกสงคราม รำลงสรงโทนของปันหยีก่อนออกรบกับระตูบุศสิหนา เป็นต้น (วรรณพินี สุขสม, 2545)

นอกจากบทละครในเรื่องอิเหนาที่พบการรำลงสรงโทนประมาณ 60 บทแล้ว บทละครเรื่องอุณรุทก็เป็นเรื่องหนึ่งที่ปรากฏบทลงสรงโทนแล้ว การสอดแทรกบทลงสรงโทนไว้ในบทละครเรื่องอุณรุทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โดยเฉพาะตัวละครที่มีฐานันดรสูงศักดิ์ถึง 13 ครั้ง บทกลอนบรรยายถึงการอาบน้ำแต่งตัวและการสวมใส่เครื่องทรงของตัวละครตลอดจนศาสตราวุธต่าง ๆ ตามบทบาทและลักษณะของตัวละครที่มีฐานันดรศักดิ์ไว้อย่างละเอียด เช่น ตอนท้าวกรุงพาณลงสรงทรงเครื่องก่อนเดินทางไปประพาสสระอโนดาต ตอนท้าวกำพลนาคลงสรงทรงเครื่องก่อนเดินทางไปพบท้าวกรุงพาณ ตอนท้าวจักรกฤษณ์ลงสรงทรงเครื่องก่อนออกเดินทางไปประพาสป่า พระอุณรุทลงสรงทรงเครื่องก่อนเข้าพิธีอภิเษกสมรส เป็นต้น เมื่อนำบทพระราชนิพนธ์มาทำเป็นบทละครสำหรับการแสดงละครในบทลงสรงทรงเครื่องในบทละครจึงกลายเป็นบทที่สำคัญสำหรับตัวละครที่เรียกว่า “การรำอวดฝีมือ” ในการรำตามบทร้องที่บรรยายเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายหรือที่เรียกว่า “ทรงเครื่อง” และรำอวดภูมิในการเพลงหน้าพาทย์เพลงลงสรง ดังนั้นการรำลงสรงทรงเครื่องจึงถือเป็นการแสดงฝีมือและศักยภาพของผู้แสดงได้เป็นอย่างดี (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, 2561) อีกทั้งการรำลงสรงทรงเครื่องยังเป็นดัชนีบ่งชี้ความเป็นละครรำประเภทละครในราชสำนักได้เป็นอย่างดี เมื่อบทละครเรื่องอุณรุทได้ถูกนำมาจัดแสดงเป็นละครใน จึงได้มีผู้ประดิษฐ์การรำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณขึ้น ซึ่งเป็นการรำของตัวละครประเภทยักษ์อย่างละครใน เรียกชุดการแสดงนี้ว่า “ลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ” โดยครูปราณี สำราญวงศ์ ได้นำบทละครเรื่อง อุณรุท บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมาเป็นต้นแบบในการประพันธ์ โดยมีการปรับเปลี่ยนบทแต่ยังคงเครื่องต้นเครื่องทรงครบและเรียงลำดับการกล่าวถึงเครื่องต้นเครื่องทรงแต่ละชิ้นตามแบบอย่างบทพระราชนิพนธ์ จากนั้นจึงเชิญครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำ เพื่อนำเสนอให้ผู้ชมได้เห็นการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวละครยักษ์ ด้วยการนำกระบวนท่ารำลงสรงโทนของตัวพระในการแสดงละครในมาผสมผสานกับลักษณะท่ารำและลีลาของตัวยักษ์ในการแสดงโขน และเมื่อบทละครเรื่อง อุณรุทได้นำมาจัดแสดงในรูปแบบละครในก็ย่อมจะมีกระบวนการรำที่ประณีตงดงามตามอัตลักษณ์ของละครใน ยิ่งโดยเฉพาะบทลงสรงทรงเครื่องของท้าวกรุงพาณ

จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องอุณรุทที่สอดแทรกการลงสรงทรงเครื่องของตัวละครที่มีฐานันดรสูงศักดิ์อย่างตัวละครท้าวกรุงพาณแล้วครูปราณี สำราญวงศ์ ได้นำบทดังกล่าวมาปรับเปลี่ยนบทและประพันธ์ขึ้นใหม่เป็นบทร้องสำหรับการรำลงสรงโทน อีกทั้งได้มีการประดิษฐ์กระบวนท่ารำอย่างละครในมาเป็นการแสดงชุดลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ และได้นำออกแสดงเผยแพร่ให้กับผู้ชมได้เห็นถึงการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวละครยักษ์อย่างละครใน ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาการปรับเปลี่ยนบทพระราชนิพนธ์ของครูปราณี สำราญวงศ์ และการประดิษฐ์ท่ารำของครูลมุล ยมะคุปต์ เพื่อให้เห็นถึงประวัติความเป็นมาและอัจฉริยภาพของโบราณจารย์

ในการสร้างสรรค์การรำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ อีกทั้งเพื่อเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ดังกล่าวไว้เป็นสมบัติและมรดกของชาติให้คงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการรำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาประวัติความเป็นมาของการรำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท ตามรูปแบบกระบวนท่ารำของครูลมุล ยมะคุปต์ ในบทประพันธ์ของคุณครูปราณี สำราญวงศ์ โดยศึกษาจากครูสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้ซึ่งได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครูลมุล ยมะคุปต์

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องลงสรงโทนท้าวกรุงพาณจากบทพระราชนิพนธ์สู่การแสดง โดยศึกษาประวัติความเป็นมา และแนวคิดในการประพันธ์บทและการประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท ตามรูปแบบของครูลมุล ยมะคุปต์ ในบทประพันธ์ของครูปราณี สำราญวงศ์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์แล้วสรุปและอภิปรายผลการวิจัยครั้งนี้ โดยมีการดำเนินการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. การวิจัยเอกสาร (Documentary Research) เพื่อศึกษาจาก หนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของตัวละครท้าวกรุงพาณ วรรณกรรมเรื่องอุณรุท ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท

1.1 แนวคิดและวรรณกรรมที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเรื่องอุณรุท เช่น วรรณคดีไทยเรื่องอนิรุทธ์ : การศึกษาวิเคราะห์ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2535) บทละครเรื่องอุณรุท (กรมศิลปากร, 2545) ตำนานอุษาบารส ฉบับวัดพระพุทธบาทบัวบก พัฒนาการของตัวบท และการอธิบายความหมายของพื้นที่ภูมิศาสตร์ (เชิดชาย บุตดี, 2555) การวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องอุณรุทฉบับสงขลาตามทฤษฎีรส (สุนันทา มิตรงาม, 2531) ชุมนุมบทละครและบทขับร้อง พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ดวงจิตร จิตรพงศ์, 2514) เป็นต้น แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวจะกล่าวถึงความเป็นมาและบริบทที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเรื่องอุณรุท

1.2 แนวคิดและวรรณกรรมที่เกี่ยวกับการรำลงสรง เช่น งานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ชุดท้าวทศคีรีวงศ์ทรงเครื่อง (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, 2561) ลมุล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี (มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์, 2548) เป็นต้น แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวจะกล่าวถึงแนวคิดในการรำลงสรง

1.3 แนวคิดและวรรณกรรมที่เกี่ยวกับการปรับเปลี่ยนบทวรรณกรรม เช่น วรรณคดีการแสดง (เสาวณิต วิงวอน, 2555) การศึกษาเชิงวิเคราะห์การปรับบทแปลและกลวิธีการแปลวรรณกรรมเยาวชน) เป็นต้น แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวจะกล่าวถึงแนวคิดการปรับเปลี่ยนบทวรรณกรรมต้นฉบับมาสู่วรรณกรรมการแสดง

1.4 แนวคิดและวรรณกรรมที่เกี่ยวกับการปรับปรนทางวัฒนธรรม เช่น การตั้งถิ่นฐานและการปรับปรนทางวัฒนธรรมของคนไทยเชื้อสายจีนเพื่อสร้างสังคมเข้มแข็งในจังหวัดกาฬสินธุ์ มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม การปรับปรนเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ : กรณีศึกษาชาวไทยใหญ่หมู่บ้านถ้ำลอด อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน การสืบทอดและปรับปรุงวัฒนธรรมไทยใน

การเมือง (เอกวิทย์ ณ ถลาง, ม.ป.ป.) เป็นต้น แนวคิดและวรรณกรรมดังกล่าวจะกล่าวถึงแนวคิดการปรับปรนทางวัฒนธรรม

2. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก โดยคัดเลือกผู้ให้ข้อมูล สัมภาษณ์ด้วยวิธีการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ที่มีคุณสมบัติตรงตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

2.1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิด้านการรำลงสรงทรงเครื่องในการแสดงละครใน มีประเด็นการสัมภาษณ์เกี่ยวกับกลวิธีหรือลีลาท่ารำของการรำลงสรงในการแสดงละครใน โดยเป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องกับการรำลงสรงทรงเครื่องในการแสดงละครใน จำนวน 4 ท่าน มีคุณสมบัติคือ เป็นบุคคลที่มีความรู้ ความชำนาญและมีประสบการณ์การรำลงสรงทรงเครื่องในการแสดงละครใน ไม่น้อยกว่า 10 ปี หรือเป็นผู้ที่มีผลงานวิจัยเกี่ยวกับการรำลงสรงทรงเครื่องในการแสดงละครใน ประกอบด้วย

2.1.1 อาจารย์เวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พุทธศักราช 2558

2.1.2 อาจารย์วรรณพินี สุขสม นาฏศิลปินทักษะพิเศษ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.1.3 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขวัญใจ คงถาวร รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์

2.1.4 ผู้ช่วยศาสตราจารย์บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์ รองคณบดีคณะศิลปศึกษา

2.2 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงโขนตัวยักษ์ มีประเด็นการสัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวคิดการประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ โดยเป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องกับกระบวนท่ารำของโขนตัวยักษ์ จำนวน 2 ท่าน มีคุณสมบัติคือ เป็นบุคคลที่เคยรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากครูลมุล ยมะคุปต์ มีความรู้ ความชำนาญและมีประสบการณ์การแสดงตัวยักษ์ไม่น้อยกว่า 15 ปี ประกอบด้วย

2.2.1 อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พุทธศักราช 2563

2.2.2 อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. การวิเคราะห์และการตีความหมายข้อมูล (Analysis and Interpretation of Data) เป็นการหาวิเคราะห์และการตีความหมายข้อมูลจากข้อมูลที่ปรากฏให้เห็นทั้งหมด ทั้งจากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์เชิงลึก เพื่อหาลักษณะร่วม อันนำไปสู่การตั้งประเด็นที่ศึกษา ตามที่ปรากฏในผลการวิจัย

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า การศึกษาประวัติความเป็นมาของการรำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท โดยศึกษาประวัติความเป็นมาและแนวคิดในการประพันธ์บทและการประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท สามารถสรุปผลการวิจัยออกเป็น 3 ประเด็น กล่าวคือ วรรณกรรมเรื่องอุณรุทและบทลงสรงทรงเครื่องท้าวกรุงพาณในบทละครเรื่องอุณรุท การปรับเปลี่ยนบทพระราชนิพนธ์สู่การแสดง และการประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. วรรณกรรมเรื่องอุณรุทและบทลงสรงทรงเครื่องท้าวกรุงพาณในบทละครเรื่องอุณรุท

ท้าวกรุงพาณเป็นตัวละครสำคัญฝ่ายปรปักษ์ในวรรณกรรมเรื่องอุณรุท นอกเหนือจากบทบาทพระอุณรุท นางอุษา นางศุภลักษณ์ พระบรมจักรกฤษณ์ ก็ยังมีท้าวกรุงพาณซึ่งถือเป็นตัวละครหลักที่ทำให้เกิดเหตุการณ์หรือกล่าวได้ว่าเป็นตัวละครที่เป็นต้นเหตุของปมปัญหาต่าง ๆ จนทำให้เกิดการทำศึกสงครามกันระหว่างตัวละคร 2 ฝ่ายในวรรณกรรมเรื่องอุณรุท คือ ท้าวกรุงพาณกับพระอุณรุท เนื้อเรื่องมีความ

สนุกสนาน ทำให้วรรณกรรมเรื่องนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากจนมีผู้ประพันธ์นำมาประพันธ์หลากหลายสำนวนดังนี้

1.1 วรรณกรรมเรื่องอุณรุทสำนวนต่าง ๆ การศึกษาเรื่องอุณรุทสำนวนต่าง ๆ จากเอกสารพบว่า เรื่องอุณรุทเป็นที่รู้จักของคนไทยในสังคมไทยมาตั้งแต่อดีต โดยรับเอาวรรณคดีของอินเดียเข้ามาประพันธ์หรือเล่าต่อกันมาจนเกิดเป็นเรื่องอุณรุทแบบของไทยในสำนวนต่าง ๆ ได้แก่

1.1.1 ตำนานอุษาบารส สำนวนล้านนาน่าจะเป็นสำนวนที่เก่าแก่และมีอิทธิพลต่อสำนวนล้านช้าง ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ 19 จนถึงพุทธศตวรรษที่ 24 เมื่ออาณาจักรล้านช้างแผ่ขยายอิทธิพลเข้าสู่แถบ 2 ฝั่งแม่น้ำโขง ตำนานอุษาบารสก็เข้ามามีอิทธิพลต่อพื้นที่แถบภาคอีสาน โดยเฉพาะพื้นที่แถบภูพระบาทและใกล้เคียง จึงก่อให้เกิดตำนานอุษาบารส ฉบับวัดพระพุทธบาทบัวบกขึ้น (เชิดชาย บุตดี, 2555)

1.1.2 อนิรุทธคำฉันท์ เป็นที่รู้จักของชาวไทยมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 20 ประมาณช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นรัชสมัยพระรามาธิบดีที่ 2 สำหรับพากย์หนังใหญ่เช่นเดียวกับเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์

1.1.3 เรื่องอุณรุทฉบับสำนวนความทรงตัด เป็นสำนวนที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยยังดำรงพระยศเป็น สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร นำบทละครเรื่องอุณรุทครั้งกรุงเก่ามาตัดให้มีความเหมาะสมกับการแสดงละคร

1.1.4 เรื่องอุณรุทฉบับสงขลา เนื้อหาที่นำมาจากเรื่องอุณรุทฉบับสำนวนความทรงตัดและเรื่องอุณรุทฉบับพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) ผสมผสานกัน ไม่ปรากฏนามผู้แต่งทราบแต่เพียงว่า นายอุทัย ศุภนิตย์ ชาวจังหวัดสงขลาได้นำมามอบให้สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตสงขลา สำนวนการแต่งฉบับนี้อาจจะใช้สำหรับแสดงละคร เนื่องจากมีกระบวนการแต่งใช้กลอนบทละคร บรรจุเพลงหน้าพาทย์ เพลงประกอบการแสดง และจำนวนคำกลอนเช่นเดียวกับบทละครเรื่องอื่น ๆ (สุนันทา มิตรงาม, 2531) สำหรับภาษาที่ใช้ในเรื่องอุณรุทฉบับสงขลานี้ เขียนคำตามเสียงหรือสำเนียงพูดของชาวใต้ และใช้ตัวอักษรร่วมสมัยเดียวกันกับรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2535)

1.1.5 เรื่องอุณรุทฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 มีการดำเนินเรื่องแตกต่างไปจากเรื่องอนิรุทธคำฉันท์ แม้แต่ชื่อ “อนิรุทธ” ก็เปลี่ยนเป็น “อุณรุท” เนื้อเรื่องที่ต่างออกไปเพราะต้องการมุ่งเน้นให้เหมาะแก่การแสดงละครมากยิ่งขึ้น (กรมศิลปากร, 2545)

1.1.6 บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องกรุงพาณชมทวีปและเรื่องอุณรุท เป็นบทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเรื่องจากวรรณคดีหรือนิทานของเก่ามาปรับปรุงเป็นบทละครดึกดำบรรพ์ (กรมศิลปากร, 2556) สำหรับบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องกรุงพาณชมทวีปและเรื่องอุณรุทนั้นเมื่อวิเคราะห์เนื้อหากับเรื่องอุณรุทฉบับสำนวนทรงตัดหรือเรื่องอุณรุทฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 จะพบว่าบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องกรุงพาณชมทวีปและเรื่องอุณรุทมีเนื้อหาเชื่อมโยงกันหรือกล่าวได้ว่าเรื่องกรุงพาณชมทวีปเป็นตอนต้นของเรื่องอุณรุท

1.1.7 บทละครนอกเรื่องอุณรุท สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องอุณรุทจากบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 โดยทรงตัดและปรับปรุงขึ้นเป็นแบบบทละครนอก (ดวงจิตร จิตรพงศ์, 2514)

1.1.8 บทบรรเลงประกอบรูปภาพในเรื่องอุณรุท สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องอุณรุทจากบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 มีเพียง 1 ตอน คือ ตอนนางศุภลักษณ์อุ้มพระอุณรุทพาเหาะไปหานางอุษาที่เมืองรัตนา

จากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องอุณรุทสำนวนต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยพออนุมานได้ว่าวรรณกรรมเรื่องอุณรุทนับแต่อดีตได้มีการประพันธ์ขึ้นหลากหลายสำนวนแตกต่างกันไปตามจุดมุ่งหมายของ

การนำไปใช้ แต่เค้าโครงเรื่องนี้ยังคงมีความคล้ายคลึงกันจะแตกต่างกันไปบ้างก็ในส่วนของรายละเอียด เช่น ชื่อตัวละคร เนื้อหาส่วนย่อย เป็นต้น บทละครเรื่องอุณรุทจึงได้ถูกนำมาแสดงเป็นละครมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงการแสดงละครในสมัยรัตนโกสินทร์เรื่อยมา

1.2 บทลงสรงทรงเครื่องของท้าวกรุงพาณที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องอุณรุท วรรณกรรมเรื่องอุณรุทถึงแม้ว่าจะมีอยู่หลายสำนวนนั้น แต่เรื่องอุณรุทฉบับสำนวนความทรงตัด ที่มีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ในปี พ.ศ. 2330 โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ขณะดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2535) และเรื่องอุณรุทฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ที่พระราชนิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2330 นั้นทั้งสองสำนวนมีสิ่งหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในเหมือนกันคือ การลงสรงทรงเครื่องของตัวละคร ซึ่งเป็นตัวละครสูงศักดิ์ กระทำการลงสรงทรงเครื่องก่อนจะทำการสำคัญต่าง ๆ ตามที่ผู้ประพันธ์วรรณกรรมได้สอดแทรกขนบธรรมเนียมประเพณีนี้ไว้ในวรรณกรรม โดยเฉพาะท้าวกรุงพาณหรือพาณาสูรซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายอสูร เป็นพญายักษ์ที่มีฤทธิ์มากมีร่างกายมีสิบเศียร ยี่สิบกร แต่ละกรของท้าวกรุงพาณมีศาสตราวุธถือไว้อย่างครบครัน และเป็นตัวละครฝ่ายปรปักษ์ที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องอุณรุท เป็นผู้ที่นำนางอุษามาชุบเลี้ยงเป็นธิดาบุญธรรม จนนางลักลอบสู่สมกับพระอุณรุท โอรสของท้าวไกรสุทแห่งนครณรงกา ที่ถูกพระไทรอุ้มสมมาในปราสาทนางอุษา อันเป็นสาเหตุแห่งความโกรธแค้นให้กับท้าวกรุงพาณ ทำให้เกิดสงครามการต่อสู้ระหว่างท้าวกรุงพาณกับพระอุณรุท จากเรื่องราวของท้าวกรุงพาณนี้เองจึงปรากฏบทลงสรงทรงเครื่องของท้าวกรุงพาณตามขนบธรรมเนียมของตัวละครที่มีฐานันดรสูงศักดิ์ย่อมมีการลงสรงทรงเครื่อง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1.2.1 เรื่องอุณรุทฉบับสำนวนความทรงตัด ปรากฏบทการลงสรงทรงเครื่องของท้าวกรุงพาณหรือพาณาสูร 1 ครั้ง คือเมื่อตอนที่ท้าวกรุงพาณหรือพาณาสูร ทราบข่าวจากเหล่าเสนาว่ามีเด็กผู้หญิง รูปร่างหน้าตาน่ารัก น่าเอ็นดูอยู่ที่อาศรมฤาษีในจึงมีจิตคิดเมตตาอยากจะได้เด็กคนนี้มาเลี้ยงไว้เป็นธิดาบุญธรรมของตน ท้าวกรุงพาณหรือพาณาสูรจึงลงสรงทรงเครื่องก่อนออกเดินทางไปที่อาศรมฤาษีเพื่อขอรับเด็กคนนี้

1.2.2 เรื่องอุณรุทฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ปรากฏบทการลงสรงทรงเครื่องของท้าวกรุงพาณ 3 ครั้ง ได้แก่

ครั้งที่ 1 ท้าวกรุงพาณทำการลงสรงทรงเครื่องเพื่อเตรียมตัวเดินทางไปประพาสสระอโนดาตเพื่อเที่ยวชมนางกินนรี และจับสัตว์ป่ากินเป็นอาหาร ก่อนออกเดินทางจึงลงสรงทรงเครื่อง

ครั้งที่ 2 เมื่อท้าวกรุงพาณทราบข่าวจากเหล่าเสนาว่ามีเด็กผู้หญิง รูปร่าง หน้าตาน่ารัก น่าเอ็นดูอยู่ที่อาศรมฤาษีในป่า ท้าวกรุงพาณจึงใคร่อยากจะได้เด็กคนนี้มาเลี้ยงไว้เป็นธิดาบุญธรรมของตนท้าวกรุงพาณจึงลงสรงทรงเครื่องก่อนออกเดินทางไปที่อาศรมฤาษีเพื่อขอรับเด็กคนนี้

ครั้งที่ 3 เมื่อท้าวกรุงพาณทราบข่าวว่าพระอุณรุทได้รับอิสระจากการช่วยเหลือของพระบรมจักรกฤษณ์แล้วกลับไปหานางอุษาในปราสาท ท้าวกรุงพาณจึงสั่งให้ยกไพร่พลไปสังหารพระอุณรุท ก่อนการยกทัพออกไปต่อสู้ ท้าวกรุงพาณจึงลงสรงทรงเครื่อง

จากการศึกษาบทวรรณกรรมเรื่องอุณรุททั้ง 2 สำนวน พบว่า มีการนำประเพณีและวัฒนธรรมการลงสรงทรงเครื่องมาสอดแทรกไว้ให้กับตัวละครในบทวรรณกรรมเรื่องอุณรุท โดยเฉพาะบทบาทท้าวกรุงพาณมีบทการลงสรงทรงเครื่องก่อนทำภารกิจสำคัญ กล่าวคือ ก่อนออกเดินทางไกล และก่อนออกทำศึกสงคราม ดังนั้นเมื่อบทละครเรื่องอุณรุทได้นำมาจัดแสดงในรูปแบบละครในก็ย่อมจะมีกระบวนการรำที่ประณีตงดงามตามอัตลักษณ์ของละครใน คือ บทประพันธ์งาม ดนตรีงาม เครื่องแต่งกายงาม การรำงาม และผู้แสดงงาม ความงามเหล่านี้จึงได้ปรากฏอยู่ในบทลงสรงทรงเครื่องของท้าวกรุงพาณ

2. การปรับเปลี่ยนบทพระราชนิพนธ์สู่การแสดง

บทลงสรงทรงเครื่องของท้าวกรุงพาณดังปรากฏในเรื่องอุณรุทฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ในครั้งที่ 3 ก่อนท้าวกรุงพาณยกทัพออกไปต่อสู้กับพระอุณรุทเป็นบทที่บรรยายถึงการลงสรงและการสวมใส่เครื่องทรงอย่างกษัตริย์ของท้าวกรุงพาณ ตลอดจนศาสตราวุธต่าง ๆ ที่ท้าวกรุงพาณใช้สำหรับออกศึกสงคราม ครูปราณี สำราญวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทยได้นำเค้าโครงบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวมาเป็นต้นแบบในการประพันธ์บทบทลงสรงทรงเครื่องของท้าวกรุงพาณขึ้นใหม่ (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2563) โดยยังคงเครื่องต้นเครื่องทรงครบและเรียงลำดับการกล่าวถึงเครื่องต้นเครื่องทรงแต่ละชิ้นตามแบบอย่างบทพระราชนิพนธ์ ได้แก่ สนับเพลา ภูษา ชายไหว ชายแครง ฉลององค์ ตาบทิศ ทับทรวง สังวาล ทองกรธำมรงค์ มงกุฎ และอาวุธ ตามลำดับ ดังนี้

บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1

๏ สุหร่ายโรยโปรยสายวารีริน ทรงสุคนธ์กลั้วกลิ่นหอมหวาน
สอดใส่สนับเพลาพลอยประพาฬ ภูษาลายก้านกระหนกพัน
ชายไหวชายแครงโมราร่วง เกราะเกล็ดเพชรพวงมุกดาคั่น
ฉลององค์ทรงประพาฬพื้นสุวรรณ รัดองค์กุดั่นประจำยาม
ตาบทิศทับทรวงดวงผลึก สังวาลศึกสามสายเรืองอร่าม
ทองกรพาหุรัดรายพุกาม ธำมรงค์เพชรพลามพรายตา
สิบเศียรสอดทรงมงกุฎแก้ว ดอกไม้พัดวาวแวววับขวา
ยี่สิบกรกุมเทพสาตรา งามสง่าดั่งองค์เวสสุวัณ

ฯ 8 คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก อ้างถึงใน กรมศิลปากร, 2545)

บทประพันธ์ของครูปราณี สำราญวงศ์

-ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน-

-ร้องเพลงลงสรงโทน-

ทรงสุคนธ์ปนปรุงสุมามาลย์ สนับเพลาเครือก้านกนกหงส์
ภูษิตวิจิตรบรรจงทรง รจเรขดุนวงฉลุลาย
ชายไหวชายแครงแย่งยุด ฉลององค์ชมพูนุทเฉิดฉาย
ตาบทิศทับทรวงรุ้งร่วงพราย สังวาลสายรัดอกแกมสุวรรณ
ทองกรกุดั่นพาหุรัด ธำมรงค์สวมพระหัตถ์ฉายฉัน
ทรงมงกุฎแก้วแพรวพรรณ จับสรรพาวุธไคลคลา ฯ

--ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอมาร-

(กรมศิลปากร, 2547)

เมื่อพิจารณาบทลงสรงทรงเครื่องท้าวกรุงพาณระหว่างบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 กับบทบทประพันธ์ของครูปราณี สำราญวงศ์ พบว่ามีความเหมือนและความแตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยได้นำบทกลอนทั้ง 2 สำนวนมาเปรียบเทียบกัน ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 การเปรียบเทียบบทลงสรงทรงเครื่องท้าวกรุงพาณ

ความเหมือนและความแตกต่าง	**บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1**	**บทประพันธ์ของครูปราณี สำราญวงศ์**
จำนวนคำกลอน	8 คำกลอน	6 คำกลอน
วิธีการลงสรง	มี 3 ขั้นตอน ได้แก่ ลงสรงสรุหร่าย (อาบฝักบัว) ทรงสุคนธ์ (ทาเครื่องหอม) และทรงเครื่อง (แต่งตัว)	มีเพียง 2 ขั้นตอน ได้แก่ การทรงสุคนธ์ (ทาเครื่องหอม) และการทรงเครื่อง (แต่งตัว)
เครื่องต้น เครื่องทรง	จำนวนเครื่องต้นเครื่องทรง 12 สิ่ง ได้แก่ สนับเพลา พระภูษา ชายไหว ชายแครง ฉลองพระองค์ รัดพระอุระ ตาบทิศ ทับทรวง พระมหาสังวาล ทองพระกร พระธำมรงค์ พระมหาพิชัยมงกุฎ	จำนวนเครื่องแต่งกายยืนเครื่อง 12 สิ่ง ได้แก่ สนับเพลา ภูษา ชายไหว ชายแครง ฉลององค์ ตาบทิศ ทับทรวง สังวาล รัดอก ทองกร ธำมรงค์ มงกุฎ
สีของฉลององค์ที่สวมใส่	ดังคำกลอนที่ว่า “ฉลององค์ทรงประพาฬพื้นสุวรรณ”	ดังคำกลอนที่ว่า “ฉลององค์ชมพูนุทเฉิดฉาย”
อาวุธ	ดังคำกลอนที่ว่า “ยี่สิบกรกุมเทพสาตรา”	ดังคำกลอนที่ว่า “จับสรรพาวุธไคลคลา”
การอธิบายรูปร่างท้าวกรุงพาณ	ดังคำกลอนที่ว่า “สิบเศียรสอดทรงมงกุฎแก้ว” และ “ยี่สิบกรกุมเทพสาตรา”	-
การใช้อุปมาโวหาร	ดังคำกลอนที่ว่า “งามสง่าดั่งองค์เวสสุวัณ”	-
การบรรจุเพลงโทน	ไม่ปรากฏการบรรจุเพลง	บรรจุเพลงต้นเข้าม่านสำหรับตัวละครรำออก เพลงลงสรงโทนสำหรับการรำลงสรง และเพลงเสมอมารสำหรับตัวละครรำเข้าโรง

จากตารางที่ 1 เมื่อเปรียบเทียบบทลงสรงทรงเครื่องท้าวกรุงพาณทั้ง 2 สำนวน พบว่าครูปราณี สำราญวงศ์ มีแนวคิดในการปรับเปลี่ยนบทพระราชนิพนธ์สู่การแสดงด้วยการนำบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 มาเป็นต้นแบบในการประพันธ์ โดยลดทอนคำกลอนให้สั้นกระชับมากขึ้นจาก 8 คำกลอนเหลือ 6 คำกลอน ตัดขั้นตอนการลงสรงออกเหลือเพียงขั้นตอน คือ ขั้นตอนการทรงสุคนธ์ (การประพรมเครื่องหอม) จะเป็นขั้นตอนการประแป้งและทาน้ำหอม ดังบทกลอนคำว่า “ทรงสุคนธ์ปนปรุงสุมามาลย์” และขั้นตอนการทรงเครื่อง (แต่งตัว) เป็นขั้นตอนของการแต่งตัว เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง แต่ยังคงยึดหลักจำนวนเครื่องต้นเครื่องทรงของตัวละครทั้ง 12 สิ่งไว้อย่างครบถ้วน มีการเปลี่ยนถ้อยคำหรือปรับคำกลอนใหม่ที่ยังคงความหมายเดิมไว้ เช่น สีของฉลององค์ที่สวมใส่บทพระราชนิพนธ์ข้างต้นจะใช้คำว่า “ฉลององค์ทรงประพาฬพื้นสุวรรณ” ส่วนบทประพันธ์ของครูปราณี สำราญวงศ์ ใช้คำว่า “ฉลององค์ชมพูนุทเฉิดฉาย” ทั้งนี้คำว่า “ประพาฬ” และ “ชมพู” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง สีแดงอ่อน

(ราชบัณฑิตยสถาน, 2556) หากแปลความหมายจากคำกลอนทั้งสองสำนวนคงมีนัยยะคล้ายกันว่า สวมเสื้อที่มีผ้าพื้นสีทองประดับด้วยอัญมณีสีแดงอ่อนหรือสีชมพู หรือจำนวนของอาวุธที่ท้าวกรุงพาณถือบทพระราชนิพนธ์ข้างต้นจะใช้คำว่า “ยี่สิบกรกุมเทพสาตรา” ส่วนบทประพันธ์ของครูปราณีใช้คำว่า “จับสรรพาวุธไคลคลา” ซึ่งคำว่าสรรพาวุธ มีความหมายถึง การถืออาวุธทั้งหมดที่มี นอกจากนี้ครูปราณียังลดทอนคำกลอนให้สั้นลงหรือกระชับมากขึ้นเพื่อความเหมาะสมกับการแสดง ดังจะเห็นได้จากการตัดคำประพันธ์ที่บรรยายถึงการอาบน้ำ รูปร่างตัวละคร และการเปรียบเทียบตัวละครว่าเป็นดั่งท้าวเวสสุวัณออกไป นอกจากนี้มีการบรรจุเพลงต่าง ๆ ไว้สำหรับการแสดง ได้แก่ เพลงต้นเข้าม่าน เพลงลงสรงโทน และเพลงเสมอมาร

3. การประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ

เมื่อครูปราณี สำราญวงศ์ ประพันธ์บทลงสรงทรงเครื่องของท้าวกรุงพาณสำเร็จแล้วได้มีการเชิญครูลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทยมาเป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ ดังจะกล่าวรายละเอียดต่อไป

3.1 การประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ ครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำประกอบบทประพันธ์ที่ครูปราณี สำราญวงศ์ ได้ประพันธ์ขึ้นซึ่งครูลมุลสามารถออกแบบกระบวนท่ารำได้อย่างประณีต งดงามเหมาะสมกับแบบแผนการแสดงละครในที่มุ่งเน้นความสวยงามของท่ารำ สิ่งที่ทำให้ครูลมุลสามารถออกแบบกระบวนท่ารำได้อย่างดียิ่งนั้นมีสาเหตุสำคัญ 2 ประการ ได้แก่

3.1.1 การฝึกหัดท่ารำตัวพระละครใน เนื่องด้วยครูลมุลเคยได้เป็นศิษย์ของหม่อมครูแย้ม อิเหนา ซึ่งเป็นหม่อมละครในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ทำให้ครูลมุลได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำลงสรงโทนอิเหนาจนมีความรู้ ความชำนาญเกี่ยวกับกระบวนท่ารำลงสรงเป็นอย่างดี

3.1.2 การฝึกหัดท่ารำตัวยักษ์ ครูลมุลเป็นผู้ที่มีพื้นฐานความรู้ ความชำนาญเกี่ยวกับกระบวนท่ารำโขนยักษ์เป็นอย่างดี เนื่องจากในขณะอยู่กับคณะละครวังสวนกุหลาบได้รับการฝึกหัดกระบวนท่ารำโขนยักษ์จากหม่อมครูอึ่ง หม่อมละครในกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต)

การฝึกหัดทางด้านนาฏศิลป์ไทยของครูลมุลทั้งท่ารำตัวพระละครในและท่ารำตัวยักษ์ทำให้มีความรู้และความสามารถทั้งกระบวนท่ารำลงสรงของตัวพระและพื้นฐานกระบวนท่ายักษ์ จึงทำให้ครูลมุลนำองค์ความรู้เหล่านั้นมาประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงโทนท้าวกรุงพาณได้อย่างสวยงาม โดยหลักในการออกแบบกระบวนท่ารำของครูลมุลจะนำกระบวนท่ารำหลักการรำลงสรงตัวพระละครในตามที่ได้รับการสืบทอดมาจากหม่อมครูแย้มอิเหนามาปรับใช้ เช่น ท่าสนับเพลา ท่าภูษิต เป็นต้น (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2563) ซึ่งปรากฏรูปภาพในหนังสือเรื่อง ลมุล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี มาเป็นตัวอย่างดังภาพ

ภาพที่ 1 ท่ารำหลักในการรำลงสรงโทน “ท่าสนับเพลา”
ที่มา: มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์, 2548

ภาพที่ 2 ท่ารำหลักในการรำลงสรงโทน “ท่าภูษิต”
ที่มา: มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์, 2548

นอกจากนี้ครูลมุลยังนำองค์ความรู้ความชำนาญเกี่ยวกับกระบวนท่ารำโขนยักษ์ จากการฝึกหัดภายในคณะละครวังสวนกุหลาบมาปรับใช้ในการออกแบบกระบวนท่ารำนี้ด้วย สอดคล้องกับ สมศักดิ์ ทัดติ (2563) ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้ให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัยว่า การรำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณในการแสดงละครใน ครูลมุล ยมะคุปต์ ออกแบบท่ารำขึ้นในปี พ.ศ. 2512 ด้วยการนำกระบวนท่ารำลงสรงโทนของตัวพระละครในมาผสมผสานกับลักษณะท่ารำและลีลาของตัวยักษ์ในการแสดงโขน เช่น การตั้งวง เหลี่ยมขา เป็นต้น แล้วเพิ่มเติมปรับเปลี่ยนลักษณะ ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างละครในเข้าไป จนเกิดเป็นลักษณะของพญายักษ์ในรูปแบบละครใน” ดังภาพ

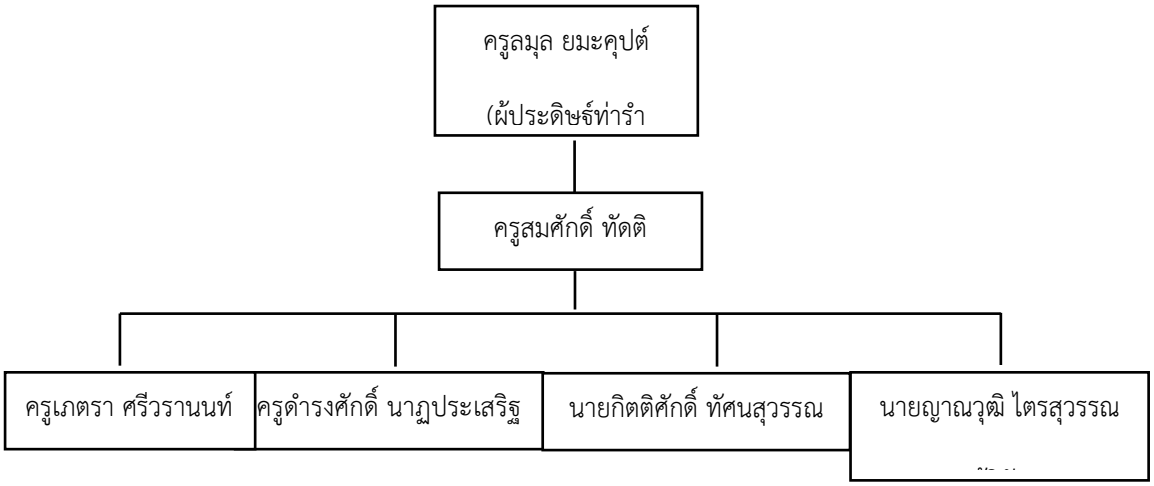
ภาพที่ 3 “สนับเพลา” ของตัวพระละครใน
ที่มา: มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์, 2548

ภาพที่ 4 “สนับเพลา” ของตัวยักษ์ละครใน
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการเปรียบเทียบภาพกระบวนท่ารำลงสรงโทนของตัวพระละครในกับตัวยักษ์ละครในที่ครูลมุล ประดิษฐ์กระบวนท่ารำขึ้นจากแนวคิดดังกล่าวข้างต้น พบว่าครูลมุลได้นำกระบวนท่ารำหลักในการรำลงสรงของตัวพระละครในมาเป็นต้นแบบในการประดิษฐ์ท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ โดยเพิ่มลักษณะการใช้สรีระร่างกายของตัวยักษ์เข้าไป เช่น การตั้งวง การลงเหลี่ยมขา การยกเท้าของตัวยักษ์จะสูงกว่าและกันขาให้กว้างกว่าตัวพระ เป็นต้น นอกจากนี้ครูลมุลได้นำลีลาของตัวละครพระ เช่น การกล่อมหน้า การเยื้องตัว หรือการเล่นเท้า มาใส่ไว้ในการรำชุดนี้แต่ได้เพิ่มเติมปรับเปลี่ยนลักษณะการเคลื่อนไหวอย่างตัวยักษ์เข้าไป เช่น การยืด-กระทบของตัวยักษ์ ลักษณะการทำเช่นนี้ ขวัญใจ คงถาวร (2563) กล่าวว่า ผู้แสดงที่มีพื้นฐานการฝึกหัดโขนยักษ์ที่มีความชำนาญมาก่อน จึงต้องมีการปรับลักษณะการเคลื่อนไหวของผู้แสดงให้เป็นไปตามลักษณะของการรำละครใน ลักษณะดังกล่าวนี้ถือว่าเป็นความแนบเนียน และแยบคายซึ่งเรียกเป็นศัพท์ในการรำว่า “กลวิธี” ของผู้รำซึ่งต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์และความชำนาญในการรำมาก่อน

3.2 การสืบทอดการรำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ เมื่อครูลมุลประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงโทนท้าวกรุงพาณได้แล้วจึงได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับครูสมศักดิ์ ทัดติ เป็นผู้รำครั้งแรกในปี พ.ศ. 2512 ทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 9 อสมท. รายการมาลาภิรมย์ เพื่อนำเสนอให้ผู้ชมได้เห็นการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวละครยักษ์ ต่อมาในปี พ.ศ. 2530 ได้มีการนำการรำชุดนี้กลับมาแสดงอีกครั้ง ทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 9 อสมท. รายการมาลาภิรมย์ดังเช่นครั้งแรก โดยยังคงใช้บทประพันธ์ของครูปราณี สำราญวงศ์ เหมือนเดิม แต่ผู้รำในครั้งนี้คือ ครูเภตรา ศรีวรานนท์ ในปี พ.ศ. 2543 ได้มีการจัดงาน 96 ปี คุรุปูชนีย์ “ครูเฉลย ศุขะวณิช” โดยวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งมีการจัดแสดงละครในเรื่องอุณรุท ตอนพระไทรอุ้มสมถึงตอนรบท้าวกรุงพาณ ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร ผู้รำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณประกอบการแสดงคือ ครูสมศักดิ์ ทัดติ (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2563) ในปี พ.ศ. 2548 ครูสมศักดิ์ ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำนี้ให้กับครูดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ เพื่อรำในงานคุณานุสรณ์ครบรอบ 100 ปี “ลมุล ยมะคุปต์” ในปี พ.ศ. 2558 ครูสมศักดิ์ ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับ นายกิตติศักดิ์ ทัศนสุวรรณ ในการสอบศิลปนิพนธ์ของนักศึกษา

ระดับปริญญาตรี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และในปี พ.ศ. 2563 ครูสมศักดิ์ ได้ถ่ายทอดต่อให้แก่ผู้วิจัยเพื่อแสดงในรายวิชาเอกัตศิลปิน ของนักศึกษาระดับปริญญาโท คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ 5 การสืบทอดการรำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ

ภาพที่ 6 ครูลมุล ยมะคุปต์กับครูสมศักดิ์ ทัดติ
ที่มา: สมศักดิ์ ทัดติ

ภาพที่ 7 การรำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณของครูสมศักดิ์ ทัดติ ในปี พ.ศ. 2512 รายการมาลาภิรมย์ สถานีโทรทัศน์ ช่อง 9 อสมท.
ที่มา: สมศักดิ์ ทัดติ

อภิปรายผล

การวิจัยเรื่องลงสรงโทนท้าวกรุงพาณจากบทพระราชนิพนธ์สู่การแสดง สามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ 2 ประเด็น ดังนี้

โดยศึกษาประวัติความเป็นมา และแนวคิดในการประพันธ์บทและการประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท ตามรูปแบบของครูลมุล ยมะคุปต์ ในบทประพันธ์ของครูปราณี สำราญวงศ์

1. วรรณกรรมเรื่องอุณรุทและบทลงสรงทรงเครื่องท้าวกรุงพาณในบทละครเรื่องอุณรุท

วรรณกรรมเรื่องอุณรุท เป็นเรื่องหนึ่งที่จัดอยู่ในประเภทวรรณกรรมสำหรับการแสดงละครใน ซึ่งเป็นการแสดงที่มุ่งเน้นสุนทรียะของการร่ายรำ เพลงร้อง ดนตรี และบทละคร เมื่อการแสดงละครในมุ่งเน้นสุนทรียะดังกล่าวจึงทำให้บทละครเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งที่จะเอื้อให้เกิดสิ่งเหล่านี้ ผู้ประพันธ์หรือกวีนิยมนำประเพณี วัฒนธรรม และพิธีกรรมต่าง ๆ มาสอดแทรกไว้ในบทละคร โดยเฉพาะบทลงสรงทรงเครื่องที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละครรำอยู่เสมอ บทกลอนบรรยายถึงการอาบน้ำแต่งตัวและการสวมใส่เครื่องทรงของตัวละครตลอดจนอาวุธต่าง ๆ ตามบทบาทและลักษณะของตัวละครที่มีฐานันดรศักดิ์ไว้อย่างละเอียด ดังนั้นบทลงสรงทรงเครื่องจึงเป็นบทที่ช่วยให้ผู้แสดงสามารถรำอวดฝีมือในการร่ายรำได้อย่างเต็มที่ และอวดความงามของเครื่องแต่งกาย สำหรับบทละครเรื่องอุณรุทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พบว่าสำนวนนี้ได้นำประเพณีและวัฒนธรรมการลงสรงทรงเครื่องของตัวละครที่มีฐานันดรสูงศักดิ์มาสอดแทรกไว้หลายครั้ง เช่น ท้าวกรุงพาณ ท้าวกำพลนาค ท้าวจักรกฤษณ์ พระไกรสุท พระอินทร์ พระอุณรุทและนางศรีสุดา เป็นต้น สอดคล้องกับ มนตรี มีเนียม (2560) กล่าวว่า บทละครในเป็นบทละครที่ผู้แต่งใช้ความประณีตในการประพันธ์ มีการบรรยายเนื้อหาไว้อย่างละเอียดตลอดทั้งเรื่อง เพื่อให้บทละครมีความไพเราะ ดังจะเห็นได้จากบทชมธรรมชาติ บทลงสรงทรงเครื่อง เป็นต้น อีกสิ่งหนึ่งที่ยืนยันความสำคัญของบทลงสรงทรงเครื่องกับการแสดงละครในดังปรากฏในงานวิจัยของ วรรณพินี สุขสม (2545) กล่าวว่า บทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีบทลงสรงทรงเครื่องของตัวละครที่เป็นกษัตริย์อยู่ประมาณ 60 บท ซึ่งเป็นบทที่มีความสำคัญในการรำอวดความงดงามของกระบวนท่ารำเกี่ยวกับการอาบน้ำและเครื่องแต่งกาย จึงอาจกล่าวได้ว่าบทลงสรงทรงเครื่องเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงละครรำ โดยเฉพาะละครในที่ต้องการนำเสนอลีลาการร่ายรำอวดฝีมือของผู้แสดง

2. การปรับเปลี่ยนบทพระราชนิพนธ์สู่การแสดง

ครูปราณี สำราญวงศ์ ได้นำบทละครเรื่องอุณรุทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมาเป็นต้นแบบในการประพันธ์บทร้องลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ โดยมีการปรับเปลี่ยนบทพระราชนิพนธ์ด้วยการลดทอนบทจาก 8 คำกลอน เหลือ 6 คำกลอน ตัดขั้นตอนการลงสรงออกเหลือเพียง ขั้นตอน 2 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนการทรงสุคนธ์ (การประพรมเครื่องหอม) จะเป็นขั้นตอนการประแป้งและทาน้ำหอม และขั้นตอนการทรงเครื่อง (แต่งตัว) เป็นขั้นตอนของการแต่งตัว การปรับเปลี่ยนถ้อยคำทั้งหมด แต่ยังคงจำนวนเครื่องต้นเครื่องทรงครบทั้ง 12 สิ่งและเรียงลำดับการสวมใส่ตามต้นฉบับ อีกทั้งการบรรจุเพลงต่าง ๆ ไว้สำหรับการแสดงเข้าไปซึ่งต้นฉบับไม่ได้บรรจุเพลงไว้ แนวคิดการปรับเปลี่ยนบทวรรณกรรมเช่นนี้สอดคล้องกับ เสาวณิต วิงวอน (2555) กล่าวว่า วรรณกรรมที่แต่งสำหรับการแสดงนั้นเมื่อนำมาแสดงจริง ๆ คงมีการปรับปรุงบ้าง ด้วยการตัดทอน ขยายความ สลับเหตุการณ์ หรือเปลี่ยนแปลงรายละเอียด เช่น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำบทพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ตอนนารายณ์ปราบนนทก มาปรับปรุงและแก้ไขบทหลายประการ เช่น ทรงเปลี่ยนชื่อตัวละครจากนนทกเป็นนนทุก ทรงเปลี่ยนถ้อยคำบางแห่ง และทรงเปลี่ยนเพลงในบทนางนารายณ์จากเพลงพระทองเป็นเพลงชมตลาด เป็นต้น จากแนวคิดการปรับเปลี่ยนบทดังกล่าวสอดคล้องกับ

แนวคิดของครูปราณี สำราญวงศ์ ที่ได้มีวิธีการปรับบทพระราชนิพนธ์ด้วยวิธีการต่าง ๆ เพื่อให้ได้บทประพันธ์ที่มีความเหมาะสมกับการแสดงมากที่สุด

3. การประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ

กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณที่ครูลมุล ยมะคุปต์ ประดิษฐ์ขึ้นนั้นยังคงยึดหลักกระบวนท่ารำหลักการรำลงสรงของตัวพระละครไว้ตามที่ท่านได้รับการสืบทอดกระบวนท่ารำลงสรงโทนมาจากหม่อมครูแย้มอิเหนาที่มีกระบวนท่ารำหลักสืบทอดมาแต่เดิม เช่น ท่าใส่สนับเพลา ท่ารัดเข็มขัด ท่าสวมฉลององค์ ท่าสวมมงกุฎ เป็นต้น แต่ได้มีการนำกระบวนท่ารำลงสรงโทนของตัวพระในการแสดงละครในมาผสมผสานกับลักษณะท่ารำและลีลาของตัวยักษ์ในการแสดงโขน เช่น การตั้งวง เหลี่ยมขา เป็นต้น แล้วเพิ่มเติมปรับเปลี่ยนลักษณะ ลีลาการเคลื่อนไหวอย่างละครในเข้าไป จนเกิดเป็นลักษณะของตัวยักษ์ในรูปแบบละครใน นับได้ว่าครูลมุลได้สร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้เกิดขึ้นโดยอาศัยความรู้เดิมที่ตนมีอยู่เดิมมาเป็นรากฐานของการสร้างสรรค์ ดังเช่นกระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณที่มีการปรับปรนในฐานะของวัฒนธรรมการแสดง คือมีการสร้างใหม่ที่สืบทอดมาจากของเดิม สอดคล้องกับ เอกวิทย์ ณ ถลาง (ม.ป.ป.) กล่าวถึง การปรับปรนทางวัฒนธรรม ความว่า วัฒนธรรมเป็นมรดกตกทอดของกลุ่มชนมาโดยตลอดไม่ว่ายุคใดสมัยใด การต่อสู้เพื่อปรับปรนวัฒนธรรมให้เข้ากับปัญหาความจำเป็นใหม่ ๆ ให้การพัฒนาวัฒนธรรมเป็นไปอย่างถูกต้องเหมาะสมบนพื้นฐานที่มีอยู่ดั้งเดิม และเหมาะสมกับความจำเป็นใหม่ ๆ ในปัจจุบันและอนาคต ดังนั้นการประดิษฐ์กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณของครูลมุล ยมะคุปต์ จึงถือได้ว่าเป็นการปรับปรนทางวัฒนธรรมด้วยการนำพื้นฐานความรู้ที่มีอยู่เดิมมาปรับกระบวนการคิด ผสมผสาน สร้างสรรค์ พัฒนา ต่อยอดองค์ความรู้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดการรำลงสรงโทนท้าวกรุงพาณในบทละครเรื่องอุณรุท ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมา แนวคิดการประพันธ์บทและการประดิษฐ์กระบวนท่ารำ ดังนั้นจึงควรมีการศึกษาในประเด็นดังกล่าวกับการแสดงชุดอื่น ๆ เช่น การรำลงสรงอุณรุท เป็นต้น เพื่อให้ทราบถึงความเป็นมา แนวคิดการประพันธ์บทและการประดิษฐ์กระบวนท่ารำ เพื่อเป็นองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

2. การประดิษฐ์การแสดงชุด ลงสรงโทนท้าวกรุงพาณ โดยครูลมุล ยมะคุปต์ ที่นำกระบวนท่ารำลงสรงโทนของตัวพระในการแสดงละครในมาผสมผสานกับลักษณะท่ารำและลีลาของตัวยักษ์ในการแสดงโขน นั้นสามารถนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ ๆ

เอกสารอ้างอิง

กฤษณะ สายสุนีย์. (2562). *กลวิธีและกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกฝ่ายชายในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์).

กรม, ศิลปากร. (2545). *บทละครเรื่องอุณรุท*. สืบค้นเมื่อ 27 กรกฎาคม 2563, จาก https://vajirayana.org.

————— . (2547). *เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

————— . (2556). *โขนอัจฉริยนาฏกรรมสยาม*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ขวัญใจ คงถาวร. (2563, 1 พฤศจิกายน). รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. *สัมภาษณ์*.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2535). *วรรณคดีไทยเรื่องอนิรุทธ์ : การศึกษาวิเคราะห์*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

เชิดชาย บุตดี. (2555). ตำนานอุษาบารส ฉบับวัดพระพุทธบาทบัวบก พัฒนาการของตัวบท และการอธิบายความหมายของพื้นที่ภูมิศาสตร์. *วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง*, 8(3), 167-190.

ดวงจิตร จิตรพงศ์. (2514). *ชุมนุมบทละครและบทขับร้อง พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์*. พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. (2561). *งานสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุดท้าวทศคีรีวงศ์ทรงเครื่อง*. (รายงานการวิจัย). กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2563, 10 กันยายน). ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พ.ศ. 2563. *สัมภาษณ์*.

มนตรี มีเนียม. (2560). *วรรณกรรมการแสดง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มูลนิธิครูลมุล ยมะคุปต์. (2548). *ลมุล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี*. กรุงเทพฯ: คณะศิษยานุศิษย์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

วรรณพินี สุขสม. (2545). *ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

สมศักดิ์ ทัดติ. (2563, 10 กันยายน). ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. *สัมภาษณ์*.

สุนันทา มิตรงาม. (2531). *การวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องอุณรุทฉบับสงขลาตามทฤษฎีรส*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร).

เสาวณิต วิงวอน. (2555). *วรรณคดีการแสดง*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (ม.ป.ป.). *การสืบทอดและปรับปรุงวัฒนธรรมไทยในการเมือง*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.