กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงโขน ตามแนวทางบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน

The Creation of Royal Khon Performance According to His Majesty King Rama VI's Ramakien Literature: Jong Thanon

นฤมล ล้อมทอง* สุขสันติ แวงวรรณ อัควิทย์ เรืองรอง

Narumol Lomthong*, Suksanti Wangwan, Akhawit Ruengrong

สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์*

Program in performing Arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasipa Institute

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ที่ปรึกษาหลักวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์[2]

Assistant Professor Dr., Doctoral Thesis Advisor, Bunditpatanasilpa Institute

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ที่ปรึกษาร่วมวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา[3]

Assistant Professor Dr., Doctoral Thesis Co-advisor, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

nl@salachalermkrung.com

Received: June 1, 2023 **Revised:** June 13, 2023 **Accepted:** June 23, 2023

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงโขนตามแนวทางบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน คือ การวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งประกอบด้วย การศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การสร้างสรรค์การแสดง และการจัดอภิปรายกลุ่มย่อยผู้ทรงวุฒิเพื่อตรวจสอบข้อมูล

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ มีทั้งสิ้น 9 ขั้นตอน ได้แก่ 1) แรงบันดาลใจและการกำหนดแนวคิดการแสดง 2) การทำบทการแสดง 3) การบรรจุเพลงร้องและดนตรี 4) การคัดเลือกนักแสดง 5) การออกแบบกระบวนท่าและลีลา 6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 7) การออกแบบการแต่งหน้า 8) การออกแบบฉากและเทคนิคพิเศษ 9) การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อตรวจสอบข้อมูล ทั้งนี้ การสร้างสรรค์การแสดงโขนตามแนวทางบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 เรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน ผ่านแนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม มีการประยุกต์เนื้อหาให้กระชับ และสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงขึ้นใหม่ให้เหมาะสมแก่ระยะเวลาการแสดง 1 ชั่วโมง และเหมาะสมแก่บริบทของสังคมปัจจุบัน เพื่อดำรง สืบทอด และเผยแพร่การแสดงโขนรูปแบบล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 ให้คงอยู่ อันจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจจะศึกษาการสร้างสรรค์การแสดงภายใต้แนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

คำสำคัญ: กระบวนการสร้างสรรค์ การแสดงโขน ตอนจองถนน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

Abstract

The research aimed to study the patterns and process of creating the Royal Khon performance according to King Rama VI's concept on the Ramayana: Jongthanon Episode. The research work employed both qualitative and creative methods in which documents, interviews of experts, creation of the performance, and a group discussion were undertaken.

The research found that the process of creation consisted of nine steps: inspiration and determination of ideas on performance, performance script, lyrics and music, selection of performers, gestures and styles, costumes designs, make-up designs, scenes and special effects, and presentation. The creative processes according to King Rama's concept were made based on the cultural reproduction. The contents were made concise and compact, and new performance components were reproduced to suit one hour performance, and current social contexts. The creative processes were meant to preserve the performance pattern based on King Rama VI's concept under the cultural reproduction.

Keywords: Creative Processes, Khon Performance, Jongthanon Episode, King Raman VI Cultural Reproduction

บทนำ

โขนเป็นศิลปะการแสดงที่สะท้อนถึงความมั่งคั่งด้านศิลปะและวัฒนธรรมของชาติ เหตุที่กล่าวเช่นนี้ เนื่องจากการแสดงโขนนั้นถือเป็นนาฏกรรมขั้นสูงของไทยที่มีความล้ำค่าทางด้านวัฒนธรรม อันเป็นแหล่งรวมแห่งศาสตร์และศิลป์หลากหลายแขนง เช่น วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ หัตถศิลป์ ฯลฯ ที่สะท้อนถึงความวิจิตรบรรจงอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะจากบรรพบุรุษไทยที่ถ่ายทอดเป็นมรดกอันภาคภูมิใจสู่รุ่นต่อ ๆ มานอกจากนี้ การแสดงโขนยังมีความผูกพันเกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม เนื่องจากเนื้อหาที่นำมาใช้แสดงมาจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นเทวราชาของพระมหากษัตริย์อันมีที่มาจากอิทธิพลความเชื่อทางศาสนาและคติการปกครองของอินเดีย ขณะเดียวกันพระมหากษัตริย์และสมาชิกราชวงศ์ของไทยก็มีบทบาทสำคัญต่อการสร้างพื้นที่ภาพลักษณ์ และให้การสนับสนุนด้านนโยบายการแสดงโขน (กรินทร์ กรินทสุทธิ์, 2558) ซึ่งสะท้อนผ่านบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์สำนวนต่าง ๆ กล่าวคือ นอกจากจะมีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิง ยังปรากฏการเฉลิมพระเกียรติตามประเพณีนิยมซึ่งสะท้อนถึงความเจริญทางวัฒนธรรมของประเทศ อีกทั้ง เป็นเครื่องมือสำคัญในการปกครองที่ใช้ถ่ายทอดแนวคิดสำคัญที่แฝงไว้ในบทประพันธ์เพื่อสร้างสังคมในอุดมคติเช่นกัน

สำหรับวรรณกรรมรามเกียรติ์ที่ปรากฏในประเทศไทย พบว่าเนื้อเรื่องสำนวนพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 มีการดำเนินเรื่องแตกต่างจากวรรณกรรมรามเกียรติ์สำนวนอื่น ๆ กล่าวคือ เป็นสำนวนที่แตกต่างจาก พระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและพระบาทสมเด็จพุทธเลิศหล้านภาลัย เนื่องจากพระองค์ทรงนำเค้าโครงเรื่องมาจากคัมภีร์รามายณะของวาลมีกิ ด้วยทรงมีพระราชประสงค์ที่จะนำเสนอความงดงามของศิลปะการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ในมุมที่แตกต่างจากเดิม

โดยสอดแทรกพระราโชบายในด้านการเมือง สังคม พิธีกรรม ความเชื่อ และวัฒนธรรมผ่านบทร้องและบทพากย์สำหรับการแสดงโขน 6 ชุด คือ ชุดสีดาหาย ชุดเผาลงกา ชุดพิเภษณ์ถูกขับ ชุดจองถนน ชุดประเดิมศึกลงกา และชุดนาคบาศ

ทั้งนี้ บทโขนชุดจองถนนในรัชกาลที่ 6 ถือได้ว่าเป็นตอนที่มีเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องแตกต่างไปจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 ค่อนข้างมาก เช่น ไม่ปรากฏเนื้อเรื่องนางสุพรรณมัจฉาพาบริวารมาขนศิลาไปทิ้งและไม่มีเรื่องหนุมานกับนิลพัทธ์วิวาทกัน (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2464) อีกทั้ง ตัวละครสำคัญของเนื้อเรื่องได้ยึดตามแบบแผนของรามายณะเป็นหลัก เช่น “นล” ซึ่งเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการจองถนนของพระรามเพื่อข้ามไปกรุงลงกา เหตุเพราะมีความเชี่ยวชาญด้านการช่างเนื่องจากเป็นโอรสของพระวิศวกรรม และ “ชมพูพาน” ทรงกำหนดให้เป็นพญาหมีตามอย่างเนื้อเรื่องรามายณะ ซึ่งแตกต่างจากบทพระราชนิพนธ์อื่น ๆ ที่กำหนดให้เป็นพญาลิง ส่งผลให้เกิดเครื่องแต่งกายแบบพระราชประดิษฐ์ขึ้น กล่าวคือ พระองค์ทรงคิดประดิษฐ์เครื่องแต่งตัวขึ้นใหม่โดยมีพระราชประสงค์ให้เหมาะสมกับบทที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ คือ กำหนดให้ “นล” แต่งเสื้อดำใส่หน้าดำ (เครื่อง “นิลภัสร์”) และ “ชมพูพาน” แต่งตัวอย่างหมี หัวเป็นหมี มีมงกุฎ (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2464) อันเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะในการแสดงโขนรูปแบบของรัชกาลที่ 6

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงมีพระราชประสงค์ที่จะอนุรักษ์นาฏศิลป์ของไทย โดยทรงเห็นว่าในรัชสมัยของพระองค์คนรุ่นใหม่เริ่มนิยมชมชอบกับศิลปวัฒนธรรมต่างชาติ (ธวัชชัย ดุสิตกุล, 2547) ดังพระราชปรารภที่ว่า

> *“วิชาละครตามแบบโบราณของเรา, เป็นวิชาที่นับวันมีแต่จะเสื่อมสูญไป, โดยเหตุที่คนเราสมัยใหม่พอใจดูละครชนิดที่ได้เกิดขึ้นใหม่ เรียกกันว่า “ละครร้อง” นั้นบ้าง, หรือดูภาพยนตร์อันมีระบำแบบต่างประเทศสลับบ้าง, จนละครรำแบบไทยโบราณแทบจะไม่มีเหลืออยู่อีกแล้ว นอกจากในกรมมหรสพ.”*
>
> (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2464)

จากพระราชประสงค์ของพระองค์ดังที่กล่าวถึงข้างต้นผนวกกับความสำคัญของการธำรงรักษาศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ การส่งต่อวัฒนธรรมหรือองค์ความรู้ด้านการแสดงโขนให้ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องหรือไม่ให้สูญหายไปตามกาลเวลาจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ พระราโชบายของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในการปรับเปลี่ยนแนวทางการแสดงโขนให้เหมาะแก่ยุคสมัยได้สะท้อนให้เห็นว่า การธำรงวัฒนธรรมโขนให้คงอยู่จำเป็นต้องพิจารณาร่วมกับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลง จึงอาจกล่าวได้ว่า กระบวนการของการสร้างสรรค์สิ่งเดิมขึ้นใหม่เป็นสิ่งสำคัญที่ควรคำนึง ทั้งนี้ แนวคิดที่สอดคล้องกับมุมมองดังกล่าว คือ แนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม หรือกระบวนการที่ทำขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการสืบทอดวัฒนธรรมในการส่งต่อเรื่องราวภายในกลุ่มสังคมจากรุ่นสู่รุ่น และทำให้วัฒนธรรมนั้นยังคงอยู่หรือมีบทบาทในสังคมต่อไป อันประกอบด้วยกระบวนการ “การทำซ้ำ” (repetition) และ “การทำใหม่” (invention) ซึ่ง “การทำใหม่” เป็นการกระทำผ่านกระบวนการเลือก (selection) และการผนวกรวมสิ่งใหม่ ๆ เข้าด้วยกัน (recombination) เท่า ๆ กับผ่าน “การคิดใหม่” หรือ “การสร้างสรรค์ใหม่” (ศิราพร ณ ถลาง, 2559)

จากที่กล่าวถึงทั้งหมดข้างต้น ผู้วิจัยจึงเกิดคำถามวิจัยว่า “หากนำบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมาสร้างสรรค์การแสดงโขน ควรสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงอย่างไรให้เหมาะสมแก่สมัยปัจจุบัน” โดยผลการวิจัยจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจศึกษา อีกทั้ง เป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมให้เป็นที่แพร่หลายหรือได้รับความนิยมต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษารูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงโขนตามแนวทางบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed medthod) ด้วยรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ และรูปแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยมีสาระสำคัญสรุปขั้นตอนการวิจัยได้ ดังนี้

1. การศึกษาข้อมูลเอกสารวิชาการ เกี่ยวกับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมถึงแนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม และแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดง สำหรับเป็นข้อมูลอ้างอิงในการสร้างสรรค์การแสดงในงานวิจัยนี้

2. การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ โดยผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลตามความเชี่ยวชาญในแต่ละด้านประกอบด้วย ดังนี้

ผู้ทรงคุณวุฒิ	**ผู้ทรงคุณวุฒิ/ตำแหน่ง**
ด้านวรรณคดีไทย	1. อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พ.ศ. 2563 2. รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ด้านเพลงร้อง พากย์ เจรจา และดนตรี	1. อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-คีตศิลป์) พ.ศ. 2555 2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีรภัทร์ ทองนิ่ม ผู้เชี่ยวชาญด้านโขน สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 3. อาจารย์จรัญ พูลลาภ นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร 4. อาจารย์สุรพงศ์ โรหิตาจล ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ด้านพัสตราภรณ์และการแต่งหน้า	1. รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548 2. อาจารย์ ดร.สุรัตน์ จงดา ผู้เชี่ยวชาญด้านพัสตราภรณ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 3. อาจารย์สุพรทิพย์ ศุภรกุล ผู้เชี่ยวชาญด้านพัสตราภรณ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ทรงคุณวุฒิ	**ผู้ทรงคุณวุฒิ/ตำแหน่ง**
	4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พหลยุทธ กนิษฐบุตร ผู้เชี่ยวชาญด้านการแต่งหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ด้านนาฏศิลป์ไทย	1. อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-โขน ละคร) พ.ศ. 2564 (โขนพระ) 2. รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548 (โขนพระ) 3. อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พ.ศ. 2563 (โขนยักษ์) อาจารย์รัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2560 (ละครพระ) อาจารย์นฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (ละครพระ) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ กฤษณา ภักดีเทวา ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย อาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (โขนลิง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ด้านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก	อาจารย์กมล สุวุฒโท ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการออกแบบฉาก อาจารย์สุขุม บัวมาศ ผู้ทรงคุณวุฒิประจำสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อาจารย์เฉลิมศักดิ์ ปัญญวัตวงศ์ หัวหน้าศูนย์รักศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. การวิเคราะห์ข้อมูล และการกำหนดแนวคิด รูปแบบการแสดงในการสร้างสรรค์การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน ตามแนวทางบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

4. การสร้างสรรค์การแสดง ประกอบด้วยกระบวนขั้นตอนสร้างสรรค์ 7 ขั้นตอน คือ 1) การจัดทำบทการแสดง 2) การบรรจุเพลงและดนตรี 3) การคัดเลือกนักแสดง 4) การออกแบบกระบวนท่าและลีลา 5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 6) การออกแบบการแต่งหน้า และ 7) การออกแบบฉากและเทคนิคพิเศษ

5. การสนทนากลุ่ม โดยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อกลุ่มผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อรับฟังความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัย

กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงโขนตามแนวทางบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดี ศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน ประกอบด้วยขั้นตอน ซึ่งมีข้อมูล ดังนี้

1. การจัดทำบทการแสดง

การจัดทำบทการแสดง ผู้วิจัยมีการปรับบทการแสดงเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาในการแสดงด้วยวิธีการ 3 รูปแบบ ดังนี้

1) การตัดออก คือ การตัดบทในส่วนของเนื้อหาที่บรรยายถึงสถานที่ อารมณ์ของตัวละคร และอื่น ๆ ที่ผู้ชมสามารถสัมผัสได้เองจากรับชม ดังตัวอย่าง

บทร้องและบทพากย์จองถนนในรัชกาลที่ 6		**บทการแสดงที่ปรับปรุงใหม่**
⊙นกจากภูวนัยคำนึงขึ้งแค้น	เพราะใคร่ข้ามสู่แดนยักษา	- ตัดออกหมด เนื่องจากกระชับเวลาการแสดง โดยแสดงความรู้สึกของพระรามผ่านท่ารำ, ท่าทางของตัวละคร แทนเนื้อร้องทั้งหมด - ผู้แสดงพระราม เกิดความไม่พึงพอใจ เพราะทำพิธีแล้วไม่เป็นผล จับศรคันมาศ รำออกจากโรงพิธี
สู้ตั้งจิตงอนง้อขอมรรคา	พระสมุทเฉื่อยชาไม่ใยดี	
เหมือนดูแคลนน่าแค้นน้ำใจนัก	เหมือนช่วยยักษ์กันพลกะบี่ศรี	
เหมือนเอออวยช่วยคิดกิจอัปรีย์	เหมือนยุยงอสุรีกำเริบใจ	
เสียเวลาตั้งกิจพิธีวอน	พระสาครเฉยอยู่ดูถูกให้จะต้อง	
คิดกระทำให้หนำใจ	มิให้ไปก็จะกล้าฝ่าฟองชลฯ	
๖ คำ ฯ		

2) การตัดต่อบท คือ การตัดส่วนเนื้อในของบทให้เหลือเพียง “ส่วนหัว” และ “ส่วนท้าย” แต่บทนั้นยังคงได้อรรถรสและเข้าใจเนื้อหาในการรับชมอยู่ ทั้งนี้ เมื่อมีการปรับเปลี่ยนบทดังที่ได้กล่าวมานั้น เนื่องจากบทโขนเป็นกลอนบทละครที่ต้องคำนึงถึงการ “วรรคตอน” การใช้ “คำสัมผัส” ดังนั้น จึงต้องมีการปรับคำบางคำเพื่อให้สัมผัสและถูกต้องตามหลักวิธีการ ดังตัวอย่าง

บทร้องและบทพากย์จองถนนในรัชกาลที่ 6		**บทการแสดงที่ปรับปรุงใหม่**
⊙จึ่งตรัสแก่อนุชาธิบดี	และหมู่โยธีแกล้วกล้า	**ร้องเพลง ร่าย**
อันผู้ควรรับพลีของราชา	คือเทวาทรงสุจริตธรรม์	จึ่งตรัสแก่อนุชาธิบดี และหมู่โยธีแกล้วกล้า
~~แม้ให้ผู้อาธรรม์นั้นไร้ผล~~	~~ระย้อบุคคลที่โมหัน~~	อันผู้ควรรับพลีของราชา คือเทวาทรงสุจริต**ตน**
~~กลับเห็นเราโง่เง่าแลเขลาครัน~~	~~ประมาทหน้าว่าขยั้นขยาดตน~~	**เรา**อุตส่าห์พลีครบตรีวาร พระสมุทดื้อด้านไม่ให้ผล
พี่อุตส่าห์พลีครบตรีวาร	พระสมุทดื้อด้านไม่ให้ผล	เธอนั้นไหลหลงทนงตน คิดว่าดำกลกำลังแรง
เธอนั้นไหลหลงทนงตน	คิดว่าดำกลกำลังแรง	**ร้องเพลง เชิดฉิ่ง**
แต่ศรพี่มีฤทธิ์พิษชงัด	ทั้งร้อนจัดยิ่งเพลิงเถกิงแสง	แต่ศรพี่มีฤทธิ์พิษชงัด ทั้งร้อนจัดยิ่งเพลิงเถกิงแสง
พี่จะใช้ศรชัยไปโต้แย้ง	จะผาดแผลงลงไปในวารี	พี่จะใช้ศรชัยไปโต้แย้ง จะผาดแผลงลงไปในวารี
~~สัตว์ที่ซ่องอาศัยในสาคร~~	~~จะเร่าร้อนทั่วไปดังไฟจี้~~	
~~นาคงูในคูหาใต้วารี~~	~~จะดักดิ้นสิ้นชีวีที่หาดทราย~~	****ตัดบทออกบางส่วน และปรับคำให้มีการสัมผัสระหว่างบท เช่น คำว่า “สุจริตธรรม์” ปรับเป็น “สุจริตตน” เพื่อให้สัมผัสกับคำว่า “ผล”, คำว่า “พี่” ปรับเป็น “เรา”**
~~จะระเบิดเปิดน้ำทเลกว้าง~~	~~เหมือนเปิดทางให้ทัพเราผันผาย~~	
~~ให้กะบี่ฤทธิรณพลนารายน์~~	~~เหยียบสมุทผู้พ่ายฝีมือเราฯ~~	
๑๒ คำ ฯ		

3) การแต่งบทใหม่ คือ การประพันธ์บทขึ้นใหม่ แต่ยังคงการดำเนินเค้าเรื่องเดิม เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดด้านระยะเวลาในการแสดง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

บทร้องและบทพากย์จองถนนในรัชกาลที่ 6

⊙[โทน]ไขท่อประทุมทั้งสอง น้ำโปรยเปนละอองดังฝอยฝน
เย็นฉ่ำช่ำชื่นรื่นกมล ขัดสีสกนธ์หมดมลทิน
เสร็จสรงทรงน้ำมันคันธรส แต่งเกศาสวยสดสมถวิล
แล้วจึ่งสององค์ผจงริน น้ำสุคนธ์ชื่นกลิ่นชโลมทา
สอดทรงสนับเพลาเชิงมาศ ภูษาสีชาดสุดสง่า
ฉลององค์สีสลับระยับตา ผ้าทิพย์คาดอ่าอร่ามลาย
สังวาลย์นวรัตน์จำรัสศรี ตาบมณีนพเลิศเฉิดฉาย
ธำมรงค์แต่ละวงเพ็ชร์พราย เปนประกายแวววาบปลาบตา
ทรงมงกุฎไพจิตร์พิศวง สององค์เทียมเทพเลขา
กุมศรมหิทธิ์ฤทธา เสด็จออกสู่หน้าพลับพลาชัยฯ
บาทสกุณี ๑๑ คำ ฯ

บทการแสดงที่ปรับปรุงใหม่

พากย์ลงสรง

สององค์เสร็จสรรพสรงสนาน อาบร่ำสุคนธาร
ลงจากแท่นทองผ่องพิลาส
สอดทรงสนับเพลาเชิงมาศ ภูษาสีชาด
ฉลองพระองค์สดสี
ทับทรวงสังวาลรูจี ตาบทิศมณี
พระธำมรงค์พรรณราย
มงกุฎล้อมเพชรเก็จพราย กุมศรผันผาย
มาหน้าสุวรรณพลับพลา

ปี่พาทย์ทำเพลง บาทสกุณี

2. การบรรจุเพลงร้องและดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้เข้าปรึกษาผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี เพื่อขอคำแนะนำ พบว่า การบรรจุเพลงร้องและดนตรีประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ มี 2 วิธีการ คือ 1) การกำหนดเพลงร้องและดนตรีตามแนวทางพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ในรัชกาลที่ 6 และ 2) การปรับเปลี่ยนเพลงร้องและดนตรีในบทที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยพิจารณาจากหลักจารีตการบรรจุเพลงร้องในบทละคร และความเหมาะสมเพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดในการแสดง

อย่างไรก็ตาม ผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้แนวคิดการบรรจุเพลงประเภทมีตัวแสดง ผู้บรรจุต้องเข้าใจท่ารำและทำนองของเพลงไทยว่าประเภทใด ลักษณะอย่างไร และควรใช้กับบทประเภทใด รู้จักหลักของเสียงดนตรีที่ใช้ทุกประเภท การบรรจุเพลงลงในเรื่องแต่ละเรื่องหรือแต่ละตอน เพื่อให้กลมกลืน เหมาะสม จะต้องเข้าใจในเนื้อเรื่อง และจุดสำคัญของเรื่อง เมื่อเข้าใจแล้วจะสามารถหาเพลงบรรจุได้เหมาะสม

3. การคัดเลือกนักแสดง

สำหรับการคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้มีเกณฑ์พิจารณา 2 ประเด็น คือ

1) ด้านคุณสมบัติผู้แสดง

กำหนดใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วน ตามแนวทางการแสดงการแสดงโขนบรรดาศักดิ์ในรัชกาลที่ 6 แต่เดิมที่ผู้แสดงเป็นมหาดเล็กหลวงข้าราชการในพระองค์

2) ด้านทักษะนักแสดง

ผู้แสดงมีทักษะการแสดงโขน และมีลักษณะรูปร่างเหมาะสมกับบทบาทการแสดงที่ได้รับ นอกจากนี้ ผู้แสดงต้องสามารถถ่ายทอดกระบวนรำและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้อย่างสมบทบาท

4. การออกแบบกระบวนท่าและลีลา

การออกแบบกระบวนท่าและลีลาในการสร้างสรรค์การแสดงโขนของงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการร่วมกับศิลปินโขนละครที่มีความเชี่ยวชาญในแต่ละฝ่ายตัวละครประกอบด้วย พระ นาง ยักษ์ และลิง โดยเล็งเห็นถึงองค์ความรู้ในกระบวนรำของศิลปินที่ได้สั่งสมประสบการณ์จากการแสดงจนเกิดเป็นความเชี่ยวชาญ สามารถถ่ายทอดกระบวนท่ารำ รวมถึงออกแบบกระบวนท่ารำขึ้นใหม่ตามแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงของผู้วิจัยได้ โดยยังคงหลักการและจารีตในการแสดงโขนเป็นสำคัญ

สำหรับแนวคิดในการออกแบบกระบวนท่าและลีลา ผู้วิจัยยึดหลักจารีตของการแสดงโขน คือ “การรำใช้บท” ตามบทพากย์ เจรจา และการขับร้อง รวมถึงการรำเพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกิริยาของตัวละครประกอบบทโขนที่ได้ปรับปรุงขึ้น อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้มีแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของตัวละครขึ้นใหม่เพื่อให้เข้ากับบทที่ได้ปรับปรุงขึ้นและเพิ่มความแปลกใหม่แก่ผู้ชม ประกอบด้วย 1) กระบวนท่ารำตัวละครพระสมุทร ปัญจมหานที และบริวาร 2) กระบวนท่ารำประกอบบทพากย์ลงสรงสองกษัตริย์ (พระราม พระลักษมณ์) และ 3) กระบวนท่ารำระบำท้ายเรื่อง (เทวดา นางฟ้า) ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1) กระบวนท่ารำตัวละครพระสมุทร ปัญจมหานที และบริวาร

แนวคิดการออกแบบกระบวนท่ารำตัวละครพระสมุทร ปัญจมหานที และบริวาร ผู้วิจัยนำเสนอการแสดงตัวละครสำคัญโดยการจัดท่าทางและองค์ประกอบภาพร่วมกับการใช้เทคนิคพิเศษบนเวทีของตัวละครสำคัญ คือ “พระสมุทร” กับ “บริวารนาคี” ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาจากบทโขน พบว่ามีตัวละคร อื่น ๆ ปรากฏในฉากสำคัญนี้ด้วย คือ “ปัญจมหานที” ประกอบด้วย พระคงคา พระยมนา พระสินธู พระโคธาวารี พระพรหมบุตร ดังบทพระราชนิพนธ์นี้

ร้องเพลงโล้

สาครสะเทือนเลื่อนลั่น ป่วนปั่นซ่าสู้มิรู้หาย
ด้วยฤทธิ์กำแหงแรงนารายณ์ กำจายก้องกัมปนาการ
จึ่งพระสมุทรวุฒิไกร ขึ้นจากชลาลัยรโหฐาน
ผุดจากทะเลวนชลธาร พร้อมด้วยบริพารนาคี
ทั้งพระคงคาโฉมตรู พระสินธูยมนานทีศรี
พรหมบุตร์ โคทาวารี ขึ้นมาอัญชุลีพระสี่กร

2) กระบวนท่ารำประกอบบทพากย์ลงสรงสองกษัตริย์ (พระราม พระลักษมณ์)

แนวคิดกระบวนท่ารำบทพากย์ลงสรงสองกษัตริย์ (พระราม พระลักษมณ์) จากการที่ผู้วิจัยได้ปรับปรุงบทและคำร้องช่วงการแสดงรำลงสรงของพระรามและพระลักษมณ์ จากเดิมร้องเพลง “ลงสรงโทน” และได้ปรับเปลี่ยนมาเป็น “บทพากย์” โดยนำรูปแบบ “พากย์ทำนองลงสรง” ผลงานสร้างสรรค์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีรภัทร์ ทองนิ่ม มาประกอบบทพากย์ลงสรงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ทั้งนี้เพื่อให้การแสดงกระชับขึ้นและเกิดความแปลกใหม่สำหรับผู้ชม

3) ระบำท้ายเรื่อง

แนวคิดกระบวนท่ารำระบำท้ายเรื่อง ผู้วิจัยนำเสนอถึงกระบวนรำของพระอินทร์และเหล่าเทวดานางฟ้ามาร่ายรำเฉลิมฉลองปิดท้ายเรื่องโดยปรับปรุงมาจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาล 6 และบรรจุเพลงใหม่เพื่อให้การแสดงกระชับขึ้น

5. การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงโขน คือ สื่อถึงอัตลักษณ์รูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องอย่างโขนบรรดาศักดิ์ในรัชกาลที่ 6 มาเป็นแนวทางในการออกแบบ ทั้งนี้ จากการศึกษาข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ พบว่า เครื่องแต่งกายโขนละครในรัชกาลที่ 6 นั้น มีวิวัฒนาการด้วยกัน 3 ประเภท คือ 1) การแต่งกายยืนเครื่องแบบจารีตดั้งเดิม 2) การแต่งกายยืน

เครื่องแบบพระราชประดิษฐ์ และ 3) การแต่งกายยืนเครื่องลักษณะพระราชนิยม โดยผู้วิจัยนำรูปแบบเครื่องแต่งกายทั้ง 3 ประเภท มานำเสนอในการแสดง

ภาพที่ 1 การแต่งกายยืนเครื่องโขนละครของกรมมหรสพในรัชกาลที่ 6
ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ (ม.ป.ป.)

ภาพที่ 2 การแต่งกายยืนเครื่องตัวพระในชุดออกบวช “แบบพระราชประดิษฐ์” ในรัชกาลที่ 6
ที่มา: กรมศิลปากร (2550)

ภาพที่ 3 การแต่งกายยืนเครื่อง “ลักษณะพระราชนิยม” ในรัชกาลที่ 6
โขนและละครหลวงจะสวม “มาลัยตัว”
ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ (ม.ป.ป.)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายตัวละครที่ปรากฏในบทของการแสดง ได้แก่ ตัวละครพระสมุทร พระคงคา พระสินธุ พระยมนา พระพรหมบุตร พระโคธาวารี และบริวารนาคี ขึ้นใหม่ โดยการกำหนดรายละเอียดรูปแบบ คือ แต่งกายยืนเครื่อง และสีเครื่องแต่งกาย ดังนี้

ตัวละคร	**รูปแบบเครื่องแต่งกาย**
พระสมุทร	- แต่งกายยืนเครื่องโขนตัวพระ สวมมงกุฎยอดชัย
	- สีเครื่องแต่งกาย สีน้ำเงินแก่แกมทอง
	- เครื่องประดับโลหะสีเงิน ประดับเพชร ประกอบไข่มุก
	- สวมมาลัยตัวตามพระราชนิยมการแต่งกายโขนตัวสำคัญในรัชกาลที่ 6
พระคงคา	- แต่งกายยืนเครื่องตัวนาง
	- สีเครื่องแต่งกาย สีน้ำไหล (สีฟ้า)
	- เครื่องประดับโลหะสีเงิน ประดับเพชร
พระยมนา	- แต่งกายยืนเครื่องตัวนาง
	- สีเครื่องแต่งกาย น้ำตาล (สีหงส์ดินกลาง)
	- เครื่องประดับโลหะสีเงิน ประดับเพชร
พระสินธุ	- แต่งกายยืนเครื่องตัวนาง
	- สีเครื่องแต่งกาย สีฟ้า (สีมอครามแก่)
	- เครื่องประดับโลหะสีเงิน ประดับเพชร
พระพรหมบุตร	- แต่งกายยืนเครื่องตัวนาง
	- สีเครื่องแต่งกาย สีขาว (สีขาวผ่อง)
	- เครื่องประดับโลหะสีเงิน ประดับเพชร
พระโคธาวารี	- แต่งกายยืนเครื่องตัวนาง
	- สีเครื่องแต่งกาย สีเทา (สีมอหมึกอ่อน)

ตัวละคร	รูปแบบเครื่องแต่งกาย
	- เครื่องประดับโลหะสีเงิน ประดับเพชร
นาคี	- แต่งกายยืนเครื่องตัวพระ
	- สีเครื่องแต่งกาย เขียวก้ามปู (สีเขียวใบแคแก่)
	- เครื่องประดับโลหะสีเงิน ประดับเพชร

6. การออกแบบการแต่งหน้า

การแต่งหน้า เป็นส่วนประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของการจัดการแสดงที่ช่วยเสริมสร้างบุคลิกภาพของผู้แสดงและสร้างความน่าสนใจต่อผู้ชม ทั้งนี้ จากการศึกษาข้อมูลพบว่า ลักษณะการแต่งหน้าในสมัยรัชกาลที่ 6 (ปลายศตวรรษที่ 19-ต้นศตวรรษที่ 20) มีหลักแนวคิดของศิลปะการแต่งหน้าด้วยกัน 2 ประการ คือ 1) ศิลปะการแต่งหน้าใช้หลักของจิตรกรรม คือ การแก้ไขรูปหน้าแบบจิตรกรรมในการแต่งหน้า และ 2) ศิลปะการแต่งหน้าที่คำนึงถึงความสมจริง คือ ลดความขาวของใบหน้าและแต่งให้ใกล้เคียงกับสีผิวคนจริง ดังปรากฏ การแต่งหน้าในงานนาฏกรรม โดยในช่วงนี้ เรียกว่า “หน้าขาวผ่อง” มีลักษณะการผัดใบหน้าขาว แต่ลดความขาวของลักษณะหน้ากากลง มีความเปลี่ยนแปลงเรื่องคิ้วและสีแก้ม คือ เริ่มเขียนคิ้วโค้ง มีหัวคิ้วเล็ก หางคิ้วเรียวลง แล้วตวัดหางขึ้น ส่วนสีแก้มระเรื่อ นิยมเขียนขอบตาเป็นแนวตรง สีปากแดงเข้มด้านใน

ภาพที่ 4 รูปแบบการแต่งหน้าสำหรับการแสดงโขนของกรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ 6
ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ (ม.ป.ป.)

ภาพที่ 5 รูปแบบการแต่งหน้าสำหรับการแสดงโขนของกรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ 6
ที่มา: มนตรี วัดละเอียด (2550)

7. การออกแบบฉากและเทคนิคพิเศษ

จากกรอบแนวคิดในการออกแบบของผู้วิจัยต้องการให้ฉากสามารถสื่อสารรายละเอียดให้เป็นไปตามบทพระราชนิพนธ์ และสามารถเคลื่อนย้ายได้อย่างสะดวกหรือปรับเปลี่ยนไปยังฉากถัดไปได้อย่างรวดเร็วและราบรื่น นอกจากนี้ ยังมีการใช้เทคนิคเวทีในการเปลี่ยนฉาก แสงสี ตามเนื้อเรื่อง เช่น Hydraulic Lifting Rim Light ฯลฯ ประกอบเทคนิคพิเศษ เช่น projection mapping Computer Graphic ฯลฯ โดยสามารถแบ่งฉากการแสดงได้ดังนี้

ฉากที่ 1/1 โรงพิธี
ฉากที่ 1/2 พระสมุทและเหล่าบริวาร
ฉากที่ 1/3 จองถนน
ฉากที่ 2 สวรรค์ (พระอินทร์และเทวดานางฟ้า)
ฉากที่ 3 พลับพลา
ฉากที่ 4 ลานหน้าพลับพลา (กลางป่า)
ฉากที่ 5 ลงสรง
ฉากที่ 6 ข้ามสมุทร
ฉากที่ 7 อวยพรชัย (พระอินทร์ เทวดานางฟ้า อวยพรแก่กองทัพพระราม)

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัยสามารถสรุปและอภิปรายผลได้ ดังนี้

1. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงโขน ตามแนวทางบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน พบว่า การสร้างสรรค์การแสดง ประกอบด้วยขั้นตอนสร้างสรรค์ 7 ขั้นตอน คือ 1) การจัดทำบทการแสดง 2) การบรรจุเพลงและดนตรี 3) การคัดเลือกนักแสดง 4) การออกแบบกระบวนท่าและลีลา 5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 6) การออกแบบการแต่งหน้า และ 7) การออกแบบฉากและเทคนิคพิเศษ ซึ่งสอดคล้องกับ

ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ซึ่งระบุว่ามีทั้งหมด 7 ขั้นตอนเช่นเดียวกัน ดังนั้น กระบวนการสร้างสรรค์ทั้ง 7 ขั้นตอนจึงน่าจะสามารถเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงอื่น ๆ ได้

2. จากการศึกษาพบว่า โขนทุกประเภทล้วนมุ่งเน้นคุณค่าด้านการอนุรักษ์ อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมในลักษณะต่าง ๆ ย่อมทำให้โขนได้รับอิทธิพลซึ่งนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ให้เหมาะแก่ยุคสมัยได้ สอดคล้องกับผลการศึกษาของ กรินทร์ กรินทสุทธิ์ (2558) เรื่อง ปัจจัยต่อการเปลี่ยนแปลง พัฒนาการ และความหลากหลายของโขน (ทศวรรษที่ 2480 ถึงปัจจุบัน) ซึ่งกล่าวว่า โขนแต่ละประเภทอาจเลือกวิธีการหรือกลยุทธ์ในการอนุรักษ์แตกต่างกัน เช่น อนุรักษ์โดยการสืบทอด การรื้อฟื้นของดั้งเดิม การสร้างผู้ชมโขน ฯลฯ อีกทั้ง ยังมีกลวิธีในการเปลี่ยนแปลงที่ต่างกัน โดยกลยุทธ์ที่ถูกใช้เพื่อการอนุรักษ์สิ่งดั้งเดิมและการปรับเปลี่ยนไป พร้อมกัน ได้แก่การ “สร้างสิ่งใหม่จากสิ่งเก่า” เพื่อตอบสนองความต้องการในยุคปัจจุบัน เช่นเดียวกับ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2534) ซึ่งกล่าวว่า “นาฏกรรมไทยจะดำรงอยู่ในความนิยมของผู้คนต่อไป การปรับเปลี่ยนไปตามเทคนิคและสังคมคงจะเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่ปัญหาอยู่ที่ว่าใครจะเป็นผู้ปรับเปลี่ยนอนุรักษ์มาตรฐานเก่าให้คงอยู่อย่างบริบูรณ์เป็นความจำเป็น เพราะมาตรฐานเก่าน่าจะเป็นคลังที่คนรุ่นใหม่สามารถเบิกไปใช้ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด แต่การนำไปใช้นั้นไม่น่าจะเป็นการกระทำซ้ำอยู่เสมอไป หากควรจะนำไปเป็นฐานสำหรับการพัฒนานาฏกรรมสมัยที่เป็นของไทยขึ้น”

ข้อเสนอแนะ

ผลการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์การแสดงโขน ตามแนวทางบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนนสะท้อนให้เห็นว่า กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเป็นกระบวนการสำคัญสำหรับนาฏกรรม ดังนั้น ผู้สนใจจึงยังคงสามารถใช้กระบวนการดังกล่าวในการสร้างสรรค์โขนตอนอื่น ๆ หรือนำวรรณกรรมอื่น ๆ มาสร้างสรรค์เป็นการแสดง

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2550). *การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ.* กรุงเทพ: กรมศิลปากร.

กรินทร์ กรินทสุทธิ์. (2558). *ปัจจัยต่อการเปลี่ยนแปลง พัฒนาการ และความหลากหลายของโขน (ทศวรรษที่ 2480 ถึงปัจจุบัน.* (วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต (สหวิทยาการ), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์).

ธวัชชัย ดุสิตกุล. (2547). *บทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.* (วิทยานิพนธ์ระดับอักษรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2534). *การแสดงและนาฏศิลป์.* คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2464). *รามเกียรติ์ : บทร้องและบทพากย์ / พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.* ม.ป.ท.: ม.ป.พ..

มนตรี วัดละเอียด. (2550). *หน้าโขน สมุดภาพการแต่งหน้าโขนตามแนวพระราชดำริในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ.

ศิราพร ณ ถลาง. (2559). *คติชนสร้างสรรค์ : บทสังเคราะห์และทฤษฎี*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ. (ม.ป.ป.). ภาพโขนกรมมหรสพ. กรุงเทพฯ: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ