Received: 28 May 2021
Revised: 5 October 2021
Accepted: 6 March 2023

ระบำนางใน กรณีศึกษา รัจนา พวงประยงค์
RABUM NANG-NAI: A CASE STUDY OF RAJANA PUANGPRAYONG

สุชีรา อินทโชติ[1*] Suchira Inthachote[1*]
ศิรดา พานิชอำนวย[2] Sirada Panichamnoy[2]
กัญญา ตู้พิจิตร์[3] Kanya Toopichit[3]
กัญญารัตน์ ภูผา[4] Kanyarat Phoopha[4]
เกศกนก กลมกล่อม[5] Kedkanok Klomklom[5]
ชลดา นาคทองคง[6] Chonlada Nakthongkhong[6]
ชุติมา สารศรี[7] Chutima Sarasri[7]
เต็มสินี ดอกไม้[8] Temsimee Dokmai[8]
บงกช สงวนงาม[9] Bongkot Sanguanngam[9]
พิกุลกาญจน์ แสงบุญเรือง[10] Pekoolkarn Sangboonruang[10]

บทคัดย่อ

ระบำนางใน กรณีศึกษา รัจนา พวงประยงค์ เป็นวิจัยเชิงคุณภาพในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์ มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และ 2) เพื่อศึกษาองค์ประกอบการแสดงระบำนางใน กรณีศึกษา รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละคร) ประจำปีพุทธศักราช 2554 ผลการวิจัยพบว่า เดิมระบำนางในเป็นระบำที่มีบทประพันธ์ปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์

[1] คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
[1] Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi
[2] คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
[2] Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi
[3-10] นักศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
[3-10] Undergraduate Student, Thai Classical Dance Education Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi
[*] Corresponding author e-mail: suchira.in@gmail.com

เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 ต่อมาปี พ.ศ. 2495 กรมศิลปากรได้นำระบำนางในเข้ามาประกอบการแสดงโขน ชุดหนุมานอาสา ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ คือ นางลมุล ยมะคุปต์ ใช้แสดงเพื่อเสริมอารมณ์ความปรารถนาของหนุมานให้เด่นชัด อีกนัยหนึ่ง คือ ในการแสดงฉากนี้มีตัวละครเพียง 2 ตัว จึงได้เพิ่มบทระบำเข้ามาส่งเสริมความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น และอีกรูปแบบหนึ่งนั้นเป็นการแสดงในรูปแบบเอกเทศ ซึ่งปรากฏหลักฐานการแสดง 1 ครั้ง ในปี พ.ศ. 2562 โครงการครบรอบ 100 ปีกรมศิลปากร โดยนายชวลิต สุนทรานนท์ เป็นผู้ควบคุมโครงการ เพื่อนำระบำที่ใกล้สูญหายมาอนุรักษ์ โอกาสนี้จึงมีการรื้อฟื้น “ระบำนางใน” ขึ้นมาด้วย หากแต่เป็นรูปแบบของระบำเอกเทศ โดยนางรัจนา พวงประยงค์ เป็นผู้รื้อฟื้นท่ารำตามแนวทางการอนุรักษ์ พร้อมพัฒนารูปแบบแถว ซึ่งวัตถุประสงค์ของการแสดงที่ต่างกัน จึงส่งผลให้กระบวนท่าบางท่าแตกต่างไป มีรูปแบบแถวที่เพิ่มมากขึ้น เนื่องจากไม่มีข้อจำกัดที่เป็นเพียงการแสดงประกอบฉาก คณะผู้วิจัยได้อนุรักษ์รูปแบบการแสดงระบำนางในรูปแบบเอกเทศ และได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากนางรัจนา พวงประยงค์ โดยมีรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ครบถ้วน ประกอบด้วยท่ารำงดงามโดดเด่นด้วยกระบวนท่าลีลาเฉพาะของตัวนาง ใช้บทร้องฉบับกรมศิลปากรที่ร่วมกันพิจารณาแก้ไขแล้วจากบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1 ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าในการบรรเลงประกอบการแสดง ใช้คำประพันธ์บทร้องแบบกลอนสุภาพ และเครื่องแต่งกายของผู้แสดงเป็นแบบยืนเครื่องตัวนางและสวมรัดเกล้าเปลว

คำสำคัญ ระบำ; นางใน; ระบำนางใน

Abstract

The study entitled "Rabum Nang-Nai: A Case Study of Rajana Puangprayong" is a qualitative research in Thai Conservation Dance, and it aims to investigate the historical background and composition of Rabum Nang-Nai under a case study of Rajana Puangprayong, National Artist, Performing Arts, Thai Dance – Drama, 2011. The major findings indicated that Rabum Nang-Nai was originally a dance with a composition that appeared in the royal chapter of Ramayana in the reign of King Rama I. Later, in 1952, the Fine Arts Department introduced Rabum Nang-Nai to Khon performance: The Episode of Hanuman the Volunteer. The inventor of dance postures is Mrs. Lamul Yamakup. The dance is applied to promote hanuman's desires. In other words, in this scene, there are only 2 characters, so the dance is added to promote the performance's perfection. Another form is a unique performance, which appears as evidence of one performance in 2019, the 100th anniversary of the Fine Arts Department. Mr. Chawalit Soontaranont was in charge of the project to bring the near-lost dance to conservation. The occasion also revived 'Rabum Nang-Nai'. Mrs. Rajana Puangprayong revived the dance moves according to conservation guidelines and developed a row pattern, which resulted in a different purpose of the show, resulting in some different moves with an increased row pattern due to the lack of restrictions that were merely props. The researchers preserved the unique form of Rabum Nang-Nai and received a dance process from Mrs. Rajana Puangprayong, with the complete style and composition of the dance performance as the theory. It consists of a beautiful dance pose, characterized by her unique dance moves. The Fine Arts Department's version of the petition was used together to consider the amendment. From the royal play Ramayana in King Rama I, the fifth band was used and the song was a polite poem, dressed in Yuen Khrueang Nang Suam Ratklao Pleo.

Keywords: Rabum, Nang-Nai, Rabum Nang-Nai

1. บทนำ

"ระบำ" เป็นศิลปะการร่ายรำที่เน้นการเคลื่อนไหวของกระบวนท่าอย่างพร้อมเพรียงกัน เพราะนิยมใช้นักแสดงตั้งแต่สองคนขึ้นไป เน้นการแต่งกายที่สวยงามมีการแปรแถวที่วิจิตรพิสดาร การแสดงระบำจะไม่เน้นการดำเนินเรื่องราว บางครั้งกระบวนท่าการร่ายรำอาจไม่มีความหมายแต่จะเน้นไปที่ความสวยงามและความสอดคล้องของกันและกัน แต่ทว่าบางครั้งกระบวนท่าที่ใช้แสดงก็อาจมีความหมายที่สอดคล้องกันกับบทร้อง ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า การแสดงระบำ อาจเป็นการแสดงกระบวนท่าการร่ายรำที่มีทั้งบทร้องประกอบการแสดงและไม่มีบทร้องประกอบการแสดง กล่าวคือ มีเพียงการบรรเลงทำนองดนตรีประกอบเท่านั้น (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ และอาภรณ์ มนตรีศาสตร์, 2517, น. 75)

ระบำสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ ระบำมาตรฐานและระบำเบ็ดเตล็ด ซึ่งความแตกต่างของระบำทั้ง 2 ประเภท สังเกตได้จากลักษณะการแต่งกาย คือ ระบำมาตรฐาน จะแต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง ทั้งนี้ กระบวนท่ารำ ดนตรีและเพลงร้องจะมีกำหนดไว้เป็นแบบแผนเฉพาะตัว (ปราณี สำราญวงศ์, 2525, น. 77) ระบำเบ็ดเตล็ด จะแต่งกายตามรูปแบบลักษณะการแสดงนั้น ๆ รวมทั้งการแสดงที่เป็นแบบเฉพาะถิ่น อาทิ ฟ้อนเล็บ รำเถิดเทิง ระบำนางกอย (ชวลิต สุนทรานนท์ และคนอื่น ๆ, 2550, น. 5) นอกจากนี้ การแสดงประเภทระบำยังนำมาแสดงสอดแทรกประกอบในการแสดงโขนและละครอีกมากมาย อาทิ ระบำพรหมาสตร์ ระบำดาวดึงส์ ระบำนพรัตน์ ฯลฯ

ระบำที่ปรากฏในการแสดงโขนและละคร เป็นการแสดงระบำของตัวละครหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็นตัวละครที่เป็นมนุษย์ เทวดา นางฟ้า ยักษ์ ลิง หรือสัตว์ต่าง ๆ โดยปรากฏพบ ดังนี้ 1) ระบำที่ประกอบด้วยตัวละครพระและตัวละครนาง เช่น ระบำดาวดึงส์ ระบำพรหมาสตร์ ระบำไกรลาศสำเริง 2) ระบำที่ประกอบด้วยตัวละครยักษ์ เช่น ระบำนางยักษ์ ระบำอสุรพงศ์ 3) ระบำที่ประกอบด้วยตัวละครลิง เช่น ระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฎ ระบำวานรพงศ์ และ 4) ระบำที่ประกอบด้วยตัวละครนาง เช่น ระบำนางไม้ ระบำนพรัตน์ ระบำนางใน ระบำนางกอย ระบำดอกบัว การแสดงระบำประเภทนางล้วน ที่ประกอบอยู่ในการแสดงละครนั้น มีมากมายกว่าที่ได้กล่าวมาข้างต้น แต่ทว่าระบำประเภทนางล้วนที่อยู่ในการแสดงโขนนั้นพึงจะมีอยู่เพียงชุดเดียว คือ การแสดงระบำนางใน (สมรัตน์ ทองแท้, 2538, น. 42)

ระบำนางใน เป็นระบำในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดหนุมานอาสา ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา ที่จัดแสดงในงานนาฏกรรมประจำปีครั้งแรกของกรมศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2495 และอัญเชิญบทระบำนางในซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มาเพื่อประดิษฐ์ท่ารำประกอบด้วย อนึ่ง ระบำนางในนี้จัดว่าเป็นระบำประเภทนางล้วนชุดแรกของกรมศิลปากรอีกด้วย ระบำนางในเป็นระบำของเหล่านางข้าหลวงในตำหนักของนางสุวรรณกันยุมา ณ กรุงลงกาของทศกัณฐ์ โดยภายหลังจากที่หนุมานอาสาทศกัณฐ์ออกไปรบแล้วประสบผลสำเร็จกลับมา ทศกัณฐ์จึงมอบสมบัติของอินทรชิตให้แก่หนุมาน ได้แก่ ปราสาท เครื่องทรง รวมไปถึงนางสุวรรณกันยุมาผู้เป็นมเหสีของอินทรชิตและเหล่านางกำนัลทั้งหลาย

ในตำหนักด้วย ระบำนางในนี้ปรากฏอยู่ใน “ฉากที่ 8 ภายในปราสาทอินทรชิต” มีกระบวนท่ารำที่งดงาม และลักษณะการร่ายรำเพื่อเป็นการบำรุงบำเรอเจ้านาย จึงทำให้ระบำนางในนี้มีลักษณะเด่นแปลกไปจากระบำประเภทนางล้วนชุดอื่น ๆ อีกทั้งยังเป็นระบำที่เข้ามาเพิ่มความสมบูรณ์และอรรถรสให้กับการแสดงฉากนี้ ให้เกิดสุนทรียภาพทางการแสดงมากยิ่งขึ้น เพราะแต่เดิมในการแสดงโขนฉากนี้มีตัวละครที่ปรากฏในฉากเพียง 2 ตัวละคร คือ หนุมานและนางสุวรรณกันยุมา ด้วยเหตุนี้ปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยจึงให้มีนางระบำของเหล่าบรรดานางกำนัลเข้ามายั่วยวนใจ เพื่อเพิ่มส่งเสริมอารมณ์ความปรารถนาของหนุมานให้เด่นชัดขึ้น และอีกนัยหนึ่งก็เพื่อบดบังความเขินอายของนางสุวรรณกันยุมาตามลักษณะปฏิบัติของผู้หญิง ดังที่ สมรัตน์ ทองแท้ (2538) กล่าวว่า บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1 นี้ จะชี้ให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมและประเพณีต่าง ๆ ในสมัยนั้น ดังนั้น ระบำในเรื่องรามเกียรติ์ก็คงจะจำลองมาจากสภาพความเป็นจริงในสมัยรัชกาลที่ 1 เช่นกัน ผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำระบำนางใน คือ นางลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละคร) ของกรมศิลปากร โดยการแสดงครั้งนั้นมีท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้กำกับการแสดงและได้มีการถ่ายทอดท่ารำสืบต่อกันมาจนถึงครูเจริญจิต ภัทรเสวี และท่านได้เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำระบำนางในนี้ให้แก่นางรัจนา พวงประยงค์

ปัจจุบันระบำนางในปรากฏพบรูปแบบการแสดงอยู่ 2 ลักษณะ คือ รูปแบบกระบวนท่าที่ใช้แสดงประกอบการแสดงโขนและรูปแบบกระบวนท่าที่ใช้แสดงแบบเอกเทศ ทั้งนี้เนื่องมาจากการแสดงโขนตอน “หนุมานเข้าห้องสุวรรณกันยุมา” แต่เดิมมิได้รับความนิยมเท่าที่ควรโดยจากการศึกษาพบว่า โขนตอนดังกล่าวมีการแสดงเพียง 5 ครั้งนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2495 จวบจนปัจจุบัน จึงทำให้การแสดงโขนตอนหนุมานเข้าห้องสุวรรณกันยุมา รวมถึงกระบวนท่ารำระบำนางในที่ประกอบอยู่ในการแสดงโขนตอนนี้ เริ่มเลือนรางหายไปตามยุคสมัยแห่งกาลเวลา ด้วยเหตุดังกล่าวทำให้กรมศิลปากรมีการจัดโครงการเพื่ออนุรักษ์ฟื้นฟูระบำชุดนี้ในโอกาสครบรอบ 100 ปี กรมศิลปากร โดยจัดบันทึกกระบวนท่ารำ ระบำนางใน ในรูปแบบระบำที่เป็นเอกเทศมิได้อยู่รวมกับการแสดงโขน ตอนหนุมานเข้าห้องสุวรรณกันยุมา อย่างเช่นเคย โดยผู้ถ่ายทอดท่ารำ คือ นางรัจนา พวงประยงค์ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ระบำนางในเกิดรูปแบบลักษณะการแสดงขึ้นอีก 1 รูปแบบ คือ ระบำนางในที่เป็นเอกเทศ และจากการศึกษาพบว่าภายหลังจากการบันทึกกระบวนท่ารำครั้งนั้น ระบำนางในรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกเทศก็มิเคยถูกนำมาแสดงอีกเลยจวบจนปัจจุบัน ถึงแม้ระบำนางในทั้ง 2 รูปแบบการแสดงจะมีเนื้อร้องและทำนองเพลงที่เหมือนกัน แต่ทว่ารูปแบบกระบวนท่ารำมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะโอกาสของการแสดงที่ต่างกันจึงส่งผลให้กระบวนท่าในการถ่ายทอดอารมณ์และวัตถุประสงค์ในการแสดงของตัวละครต่างกันไปด้วย

อย่างไรก็ดี ถึงแม้ระบำนางในจะมีการฟื้นฟูกระบวนท่ารำขึ้นใหม่ เกิดเป็นรูปแบบระบำเอกเทศโดยกรมศิลปากร แต่ก็มิได้ปรากฏข้อมูลทั้งทางเอกสารงานวิจัยรวมถึงข้อมูลเชิงวิชาการต่าง ๆ ที่จะสามารถศึกษาเพื่อพัฒนาต่อยอดและสืบทอดกระบวนท่ารำได้ ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้พบข้อสังเกตว่า ระบำนางในเป็นระบำที่มีการรวบรวมเอากลเม็ดเด็ดพราย กระบวนท่า ลีลา และจริตอันงดงามของตัวละครนางไว้ใน

การแสดงอย่างสมบูรณ์ โดดเด่นด้วยกระบวนท่ารำเฉพาะของตัวละครนาง ผสานท่าทางที่มีลีลาแสดงอารมณ์ความรู้สึกด้วยทีท่าเฉพาะของตัวละครนางซึ่งรวบรวมไว้ในระบำชุดนี้ เหตุนี้จึงทำให้คณะผู้วิจัยเล็งเห็นถึงปัญหาและความสำคัญของการแสดงระบำนางใน โดยมุ่งที่จะศึกษาระบำนางใน อันเป็นระบำมาตรฐานในชุดรูปแบบเอกเทศ กรณีศึกษา รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละคร) ประจำปีพุทธศักราช 2554 ผู้มีความรู้ความสามารถสูงส่งและแสดงนำได้หลากหลายบทบาท ตั้งแต่กระบวนรำบทนางกษัตริย์ บทเทวดานางฟ้า จนถึงบทนางทุกประเภทละคร ได้รับการคัดเลือกให้แสดงบทที่ต้องใช้ทักษะพิเศษ อาทิ แสดงอารมณ์โกรธเกรี้ยว หึงหวง ตลกขบขัน ฯลฯ ก็สามารถตีบทได้อย่างงดงาม สื่ออารมณ์ได้สมจริง นอกจากจะเป็นศิลปินที่มีกระบวนรำงามเป็นอย่างมากแล้ว ยังเป็นครูผู้รักษาขนบประเพณีในการแสดงที่ถูกต้องครบครันตามแบบฉบับ นับเป็นศิลปินที่รับบทนางที่มีความสามารถสูง ตีบทได้สมจริงทุกบทบาท ทั้งมีความสง่างามสมที่เป็นแบบอย่างที่ดีแก่ศิลปินรุ่นหลัง และความสามารถในการกำกับการแสดง การออกแบบท่ารำในระบำต่าง ๆ ที่ได้สร้างขึ้นไว้ให้แก่กรมศิลปากรหลายชุด มีผลงานการแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ ทั้งนี้ เพื่อรวบรวมข้อมูลเชิงวิชาการ การอนุรักษ์ การสืบทอดกระบวนท่ารำระบำนางในในรูปแบบการแสดงเอกเทศให้ได้ปฏิบัติสืบทอดกันต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของระบำนางใน

2.2 เพื่อศึกษาองค์ประกอบการแสดงระบำนางในกรณีศึกษา รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละคร) ประจำปีพุทธศักราช 2554

3. ขอบเขตของการวิจัย

3.1 ขอบเขตด้านผู้ให้ข้อมูลหรือการสัมภาษณ์

3.1.1 นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละคร) ประจำปีพุทธศักราช 2554 ศึกษาประวัติความเป็นมา กระบวนท่านางระบำ องค์ประกอบการแสดง และรูปแบบการแสดงของระบำนางใน เนื่องจากเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำในลำดับต่อมาจากการแสดงครั้งแรก อีกทั้งยังเป็นผู้รื้อฟื้นท่ารำ และควบคุมการแสดงระบำนางใน ในโครงการครบรอบ 100 ปี กรมศิลปากร

3.1.2 นางนพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศึกษาองค์ประกอบเครื่องแต่งกายของระบำนางใน เนื่องจากเป็นนักแสดงระบำนางใน ประกอบการแสดงโขนชุดหนุมานอาสา ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา ในครั้งแรกที่จัดแสดง ณ โรงละครศิลปากร ปี พ.ศ. 2495

3.1.3 นายชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรีทรงคุณวุฒิ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ศึกษาองค์ประกอบการแสดงระบำนางใน เนื่องจากครั้งที่ได้มีการรื้อฟื้นการแสดงระบำนางในในโครงการครบรอบ 100 ปี กรมศิลปากร ได้ทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมจัดทำโครงการและริเริ่มให้จัดการอนุรักษ์รื้อฟื้นท่ารำ จัดเก็บเป็นวีดิทัศน์ท่ารำระบำนางในเพื่อการศึกษาในอนาคต

3.1.4 นางอำไพวรรณ เดชะชาติ นักวิชาการละครและดนตรี ชำนาญการพิเศษ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ศึกษาประวัติความเป็นมา เนื่องจากเป็นผู้จัดทำเอกสาร ดำเนินโครงการครบรอบ 100 ปี กรมศิลปากร

3.1.5 นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้ชำนาญการพิเศษ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เนื่องจากเป็นผู้มีส่วนร่วมในการบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดงระบำนางใน ในโครงการครบรอบ 100 ปี กรมศิลปากร

3.1.6 นายสมาน น้อยนิตย์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงระบำนางใน เนื่องจากเป็นผู้มีความรู้ความชำนาญในด้านดนตรีไทยและมีประสบการณ์ในการบรรเลงเพลงประกอบการแสดงระบำนางใน

3.2 ขอบเขตด้านระยะเวลา ระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย ตั้งแต่เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2563 ถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2564

4. วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยมีขั้นตอนและวิธีดำเนินการวิจัย ต่อไปนี้

4.1 ขั้นตอนและวิธีดำเนินงาน

คณะผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ระหว่างเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2563 ถึงเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2563 มีการจัดทำเอกสารงานวิจัยบทที่ 1-3 ระหว่างเดือนกันยายน พ.ศ. 2563 ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2563 มีการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูล และรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำระหว่างเดือนธันวาคม พ.ศ. 2563 ถึงเดือนมกราคม พ.ศ. 2564 และใช้ระยะเวลาเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลระหว่างเดือนมกราคม พ.ศ. 2564 ถึงเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2564 และสุดท้าย คือ สรุปผลการวิจัยในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2564

4.2 การศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

4.2.1 การวิจัยการแสดงระบำนางใน ได้นำเครื่องมือสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างและแบบสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม เพื่อนำมาใช้เก็บรวบรวมข้อมูลตามวัตถุประสงค์ มีการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.2.2 การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากการสัมภาษณ์อย่างไม่มีโครงสร้าง โดยสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่มีรายชื่อ ดังนี้

1) นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละคร) ประจำปีพุทธศักราช 2554 ศึกษาประวัติความเป็นมา กระบวนท่านางระบำ รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบการแสดงของระบำนางใน

2) นางนพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศึกษาองค์ประกอบของการแต่งกายของระบำนางใน

3) นายชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรีทรงคุณวุฒิ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ศึกษาองค์ประกอบการแสดงของระบำนางใน

4) นางอำไพวรรณ เดชะชาติ นักวิชาการละครและดนตรี ผู้ชำนาญการพิเศษ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ศึกษาประวัติความเป็นมาของระบำนางใน

5) นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้ชำนาญการพิเศษ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขน

6) นายสมาน น้อยนิตย์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงระบำนางใน

4.3 ศึกษาค้นคว้าจากข้อมูลจากการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม จากสื่อวีดิทัศน์การแสดงระบำนางใน ที่เผยแพร่วันที่ 28 ตุลาคม พ.ศ. 2562

4.4 คณะผู้วิจัยเข้ารับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของนางระบำนางใน โดยนางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละคร) ประจำปีพุทธศักราช 2554

5. ประโยชน์ของการวิจัย

ได้อนุรักษ์สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญที่จับต้องมิได้ อันได้แก่ กระบวนท่ารำ องค์ประกอบและรูปแบบการแสดงระบำนางใน กรณีศึกษา รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละคร) ประจำปีพุทธศักราช 2554 และนำมาพัฒนาการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์

6. ผลการวิจัย

จากการวิจัยเรื่อง “ระบำนางใน กรณีศึกษา รัจนา พวงประยงค์” คณะผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ ได้ผลการวิจัยดังวัตถุประสงค์ต่อไปนี้

6.1 ประวัติความเป็นมาระบำนางใน กรณีศึกษา รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละคร) ประจำปีพุทธศักราช 2554

ช่วงเริ่มต้น ในปีพุทธศักราช 2495 เป็นฤดูที่จัดให้มีการแสดงนาฏกรรม ณ โรงละครศิลปากร อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ได้เห็นสมควรว่าการแสดงที่ควรจัดเป็นเรื่องแรกนั้น คือ การแสดงโขน เพราะเป็นนาฏกรรรมการแสดงที่ได้รับความยกย่องเป็นอย่างมากอีกชนิดหนึ่ง จึงได้มอบหมายครูโขนในกรมศิลปากรปรึกษาคัดเลือกตอนโขนที่เหมาะสมที่จะนำมาปรับปรุงและออกแสดงนำเสนอให้กับประชาชน บรรดาครูโขนจึงได้ปรึกษาตกลงและคัดเลือกโขนชุด “หนุมานอาสา” อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ จึงนำเอาบทการแสดงที่นายถนอม โหมดเทศน์ เรียบเรียงไว้นั้นมาร่วมปรึกษากับหม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และนายมนตรี ตราโมท เพื่อร่วมกันพิจารณาแก้ไขบท โดยแก้ไขบทให้กะทัดรัดและมีการนำบท “ระบำนางใน” บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 มาแทรกไว้ในฉากที่ 8 ของการแสดงโขนในครั้งนั้นอีกด้วย การนำระบำนางในเข้ามาประกอบในการแสดงโขนตอนนี้ เพื่อเป็นการส่งเสริมอารมณ์ความปรารถนาของหนุมานให้เด่นชัดขึ้นและแสดงถึงอารมณ์ของหญิงสาว คือ นางสุวรรณกันยุมา ที่เกิดความเขินอายเมื่อต้องพบกับหนุมานและยังคงโศกเศร้าที่พระสวามีพึ่งเสียชีวิตไปจากการออกศึกสงคราม จึงได้เรียกเหล่านางกำนัลออกมาเพื่อระบำบำเรอและผ่อนคลายอารมณ์ของตนเอง อีกนัยหนึ่งกล่าวได้ว่า การแสดงโขนชุดหนุมานอาสา ในตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา มีตัวละครเพียงแค่ 2 ตัวละคร จึงได้เพิ่มบทระบำเข้ามาประกอบเป็นระบำในการแสดงโขนเพื่อช่วยส่งเสริมความสมบูรณ์ วิจิตรและงดงามให้กับการแสดงตอนนี้ หลังจากการแสดงระบำนางในประกอบในโขน ชุดหนุมานอาสา ในปีพุทธศักราช 2495 นั้น ถือได้ว่าเป็นช่วงรุ่งเรืองของการแสดง เนื่องจากเป็นฤดูที่จัดให้มีการแสดงนาฏกรรม ณ โรงละครศิลปากร เป็นครั้งแรก จัดแสดงทุกวันศุกร์-อาทิตย์ วันละสองเวลา คือ เวลา 14:00 น. และ 20:00 น. ภายหลังได้มีการเพิ่มรอบการแสดงอีกหนึ่งรอบ คือ ในทุกวันอาทิตย์ เวลา 10:00 น. และต่อมากรมศิลปากรก็ได้นำออกมาแสดงเป็นระบำเอกเทศ กล่าวคือ แม้ว่าเป็นการแสดงที่กำเนิดขึ้นเพื่อรำประกอบการแสดงโขน-ละคร แต่ก็ได้รับการหยิบยกนำมาใช้แสดงเป็นเอกเทศตามโอกาสต่าง ๆ ซึ่งระบำนางในจัดแสดงอย่างเอกเทศเพียง 2-3 ครั้งเท่านั้น เนื่องจากในสมัยนั้นได้มีระบำเกิดขึ้นใหม่หลายชุด เช่น ระบำโบราณคดี ซึ่งเป็นที่นิยมมากกว่า จึงทำให้ระบำนางในไม่เป็นที่นิยมนักและเลือนหายไปตามกาลเวลา

ต่อมาในปีพุทธศักราช 2562 กรมศิลปากรได้จัดทำโครงการครบรอบ 100 ปี กรมศิลปากร และได้มีการรื้อฟื้นการแสดงต่าง ๆ ขึ้น ในโครงการนี้มีการบันทึกเทปการแสดงเผยแพร่แก่ประชาชน โดยโครงการนี้มีนายชวลิต สุนทรานนท์ เป็นผู้ควบคุมจัดทำโครงการ และได้เล็งเห็นถึงความสำคัญที่จะนำระบำต่าง ๆ ที่ใกล้สูญหายนำมารื้อฟื้นและพัฒนา เพื่ออนุรักษ์การแสดงนาฏศิลป์ไทยอันงดงามมิให้สูญหาย ทั้งนี้ ได้ปรากฏ “ระบำนางใน” ที่มีการรื้อฟื้นขึ้นอันเป็นระบำมาตรฐานในชุดรูปแบบระบำเอกเทศรวมอยู่ด้วย และได้ความกรุณาจากนางรัจนา พวงประยงค์ เป็นผู้รื้อฟื้นท่ารำและควบคุมการแสดง โดยมีนางวลัยพร กระทุ่มเขต นาฏศิลปินอาวุโส และนางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ นาฏศิลปินอาวุโส เป็นผู้ช่วยในการควบคุมการแสดง

นางรัจนา พวงประยงค์ เป็นผู้นำท่ารำมาพัฒนาขึ้นให้เข้ากับยุคสมัยและสอดรับกับบุคลิกของผู้แสดง มีรูปแบบการแปรแถวที่วิจิตรงดงาม และมีแนวคิดในการใช้ท่ารำของเพลงแม่บทใหญ่และเพลงระบำสี่บทเข้ามาร่วมด้วย แต่ยังคงมีกระบวนท่ารำตามแบบเดิมเพื่อเป็นการอนุรักษ์และผสมผสานความทันสมัยเข้าด้วยกัน

6.2 องค์ประกอบการแสดงระบำนางใน กรณีศึกษา รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละคร) ประจำปีพุทธศักราช 2554

จากการศึกษาองค์ประกอบการแสดงนาฏศิลป์พบว่า องค์ประกอบที่สำคัญ คือ บทร้องทำนองเพลง ดนตรี กระบวนท่ารำ การแต่งกาย และตัวละคร (รัตนา มณีสิน, 2540, น.1) ผู้วิจัยพบว่า ระบำนางในมีองค์ประกอบในการแสดงครบทั้ง 5 องค์ประกอบตรงตามหลักเกณฑ์ดังกล่าว โดยมีรายละเอียดดังนี้

6.2.1 บทร้องทำนองเพลง ระบำนางในใช้บทร้องฉบับกรมศิลปากร โดยนายธนิต อยู่โพธิ์ หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และนายมนตรี ตราโมท ร่วมกันพิจารณาแก้ไขจากบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่นำมาปรับปรุงขึ้นในสมัยปีพุทธศักราช 2495 กล่าวได้ว่า บทร้องเพลงระบำนางในนี้ปรากฏขึ้นครั้งแรกในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เรื่องรามเกียรติ์ ตอนสุวรรณกันยุมาถวายตัว จากบทพระราชนิพนธ์มีการใช้ทำนองเพลง “พระทอง” ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2495 กรมศิลปากรได้ปรับเปลี่ยนทำนอง โดยใช้เพลง “คำหวาน” เนื่องจากมีความหมายไปในเชิงสตรีออกมาร่ายรำโอ้อวดความงาม มีความไพเราะอ่อนหวาน และยังมีการปรับปรุงบทในวรรคที่ 2 จากคำกลอนที่ว่า “ทอดกรกรีดกรายดั่งเลขา” ให้เป็นคำกลอนที่ว่า “ทอดกรกรีดกรายซ้ายขวา” โดยผู้ปรับบทโขนในครั้งนั้น คือ นายธนิต อยู่โพธิ์ หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และนายมนตรี ตราโมท ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงคำหวาน –

ร้องเพลงคำหวาน

ฝูงนางระบำก็รำฟ้อน ทอดกรกรีดกรายซ้ายขวา
ทำทีชม้ายชายตา เยื้องย่างเข้ามาให้ชิด
แล้วตีวงเวียนเปลี่ยนหัตถ์ ชัดแขนเยื้องไหลใส่จริต
งามงอนอ้อนแอ้นพึงพิศ เบี่ยงบิดเป็นท่าม้าคลี
ร่ายรำเวียนวงเป็นกงจักร เยื้องยักโดยจังหวะดีดสี
รำรอคลอเคล้าไปในที บำเรอขุนกระบี่ผู้ศักดาฯ

- เพลงเร็วบรเทศ –

จากบทประพันธ์ข้างต้น สามารถจินตนาการถึงภาพของเหล่านางระบำข้าหลวงหรือเหล่านางในออกมาโอ้อวดฝีมือที่อ่อนช้อย ทั้งการออกท่าทาง การส่งสายตา และการใส่จริตที่ดูอ่อนหวาน เพื่อบำรุงบำเรอเจ้านาย โดยปฏิบัติท่ารำกันอย่างพร้อมเพรียงตามจังหวะของดนตรีที่ได้บรรเลงคลอกับนางระบำ ทั้งการร่ายรำของเหล่านางระบำเป็นการผ่อนคลาย บทร้องยังแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกได้ ดังเช่น การชม้ายชายตา ซึ่งตรงกับหลักเกณฑ์องค์ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ได้กล่าวไว้ว่า บทร้องไพเราะ คารมคมคาย ให้ภาพพจน์ (รัตนา มณีสิน, 2540, น. 1)

6.2.2 ดนตรี จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยพบว่า ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงระบำนางใน อันเป็นระบำมาตรฐานในชุดรูปแบบระบำเอกเทศนั้น ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ได้ตามความเหมาะสมในการจัดแสดงแต่ละครั้ง รวมทั้งพื้นที่ที่ใช้จัดแสดง และสามารถบรรเลงโดยใช้ไม้แข็งหรือไม้นวมได้ แต่มีข้อคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยว่า ระบำนางในนี้ถ้าใช้บรรเลงด้วยปี่พาทย์ไม้นวมจะได้อารมณ์ความไพเราะ อ่อนหวาน เข้ากับชุดการแสดงมากกว่า แต่กระนั้นจากการศึกษาในการแสดงครั้งแรกที่ปรากฏในโครงการครบรอบ 100 ปี กรมศิลปากร ใช้การบรรเลงโดยปี่พาทย์ไม้แข็ง สันนิษฐานว่าเนื่องจากเป็นระบำที่นำออกมาจากการแสดงโขน จึงใช้บรรเลงด้วยปี่พาทย์ไม้แข็งตามลักษณะของการบรรเลงประกอบการแสดงโขน และในกรณีที่ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลง จะประกอบด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ปี่ใน และฉิ่ง

ระบำนางใน ใช้ทำนองเพลงคำหวานในการบรรเลงเพลงออกและบรรเลงประกอบคำร้องในบทเพลง ซึ่งมีความหมายไปในเชิงหญิงสาวออกมาร่ายรำโอ้อวดความงามของตนเอง มีความไพเราะอ่อนหวานของทำนองเพลง ตรงตามบริบทของการร่ายรำที่เป็นการรำของตัวละครผู้หญิง ซึ่งเป็นนางในอยู่ในพระราชสำนัก จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยดังกล่าวข้างต้น ตรงกับหลักเกณฑ์องค์ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทย ได้กล่าวไว้ว่า ดนตรี เพลงไพเราะได้อารมณ์ตามบท การบรรเลงมีศิลปะ (รัตนา มณีสิน, 2540, น. 1)

6.2.3 การแต่งกาย ระบำนางในใช้ลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง สวมรัดเกล้าเปลวเป็นเครื่องประดับศีรษะ ซึ่งแต่เดิมการแสดงนี้ประกอบอยู่ในการแสดงโขน ชุดหนุมานอาสา ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา ดังนั้น รูปแบบการแต่งกายจึงใช้การแต่งกายแบบ “ยืนเครื่อง” ตามหลักของการแสดงโขน ซึ่งเป็นหนึ่งในประเภทการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่เป็นแบบมาตรฐาน (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, 2562, น. 40) การสวมรัดเกล้าเปลวในการแสดงระบำนางในนั้น เนื่องจากเป็นศิราภรณ์ที่แสดงบรรดาศักดิ์รองลงมาจากตัวละครหลักในเรื่อง คือ นางสุวรรณกันยุมา และถึงแม้จะนำออกมาแสดงแบบเอกเทศหากแต่ก็ยังคงรูปแบบการแต่งกายเช่นเดิม (รัจนา พวงประยงค์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 พฤศจิกายน 2563) ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับคำกล่าวของชวลิต สุนทรานนท์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 พฤศจิกายน 2563) ที่กล่าวว่า เพื่อความวิจิตรงดงามของการแสดงระบำชุดนี้ จึงมีการกำหนดให้ใส่รัดเกล้าเปลวเป็นเครื่องประดับศีรษะ

รูปแบบการแต่งกายในการแสดงระบำนางในมีองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายที่ครบตรงตามรูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องนาง ประกอบไปด้วยรัดเกล้าเปลว จอนหู ท้ายช้อง ดอกไม้ทัด อุบะ ปะวะหล่ำแหวนรอบ กำไลแผง ธำมรงค์กรองคอ จี้นาง เสื้อในนาง สะอิ้ง เข็มขัดปั้นเหน่ง ผ้าห่มนาง ผ้านุ่งนาง และกำไลเท้า (ภัทราภรณ์ ไปรสุข, บัณฑิตา ทับหิรัญ, และนฤมล วงษ์ทองดี, 2553) จึงกล่าวได้ว่า การแต่งกายระบำนางในตรงตามองค์ประกอบของนาฏศิลป์ไทยว่า เครื่องแต่งกาย งดงามถูกต้องตามลักษณะของการแสดง (รัตนา มณีสิน, 2540, น.1)

ภาพที่ 1 การแต่งกายยืนเครื่องตัวนางของระบำนางใน (ด้านหน้าและด้านหลัง)
(กัญญา ตู้พิจิตร์, ประเทศไทย, 2563)

6.2.4 กระบวนท่ารำระบำนางใน ชุดรูปแบบระบำเอกเทศ มีจริตลีลาและกระบวนท่ารำของนางระบำที่งดงามและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ สื่อถึงการบำรุงบำเรอเจ้านาย เพื่อแสดงออกถึงความสวยงามตามบริบทของคำร้องถูกต้องตามความหมายของท่ารำและนาฏยศัพท์ ภาษาท่า ตรงตามองค์ประกอบนาฏศิลป์ไทย ลีลาท่ารำ ถูกต้องและงดงาม (รัตนา มณีสิน, 2540, น.1) สามารถจำแนกกระบวนท่ารำได้ตามโครงสร้างของการแสดงระบำได้ 3 ส่วน คือ ส่วนนำ ส่วนดำเนินเรื่อง และส่วนจบเรื่อง โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) ส่วนนำ คือ เป็นช่วงการปฏิบัติท่ารำประกอบทำนองเพลงคำหวาน โดยเป็นกระบวนท่าออก มีท่ารำทั้งหมด 2 ท่า คือ ท่าแรกเป็นการปฏิบัติมือข้างหนึ่งด้วยลักษณะการจีบยาว และมืออีกข้างหนึ่งจีบส่งหลัง ท่าที่สอง คือ ท่าผาลาเพียงไหล่ เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในกระบวนท่ารำเพลงแม่บทใหญ่ ในการปฏิบัติท่ารำทั้งสองท่านี้ เป็นการปฏิบัติในลักษณะท่าคู่ คือ ปฏิบัติท่าเดิมสลับกันทั้งสองฝั่ง การแปรแถวในส่วนนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนผู้แสดงเป็นหลัก เนื่องจากเป็นชุดระบำเอกเทศไม่ต้องมุ่งแปรแถวเพื่อสนับสนุนตัวละครเอก จึงสามารถแปรแถวได้ไม่จำกัด โดยให้เหมาะสมกับจำนวนนักแสดง ส่วนที่เป็นการเริ่มต้นเข้าสู่ระบำตรงตามหลักโครงสร้างระบำของ สมรัตน์ ทองแท้ (2538) กล่าวว่า การแสดงระบำในชุดต่าง ๆ ต้องมีท่ารำในส่วนที่นำก่อนเข้าสู่ตัวเนื้อหาของระบำเสมอ ซึ่งระบำในแต่ละชุดจะใช้ท่ารำที่แตกต่างกันออกไปตามแต่ปรมาจารย์ผู้กำหนดท่ารำ

ภาพที่ 2 กระบวนท่าออกของท่ารำระบำนางใน
(กัญญา ตู้พิจิตร์, ประเทศไทย, 2563)

2) ส่วนดำเนินเรื่อง คือ ส่วนที่เป็นเนื้อหาของระบำ เป็นช่วงการปฏิบัติท่ารำประกอบคำร้อง และมีลักษณะท่ารำส่วนใหญ่ เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในตำราการฟ้อนรำเพลงแม่บทใหญ่และระบำสี่บท มีลักษณะพิเศษ คือ มีโบกรับท่าในท้ายบทร้อง อีกทั้งมีลักษณะท่ารำที่เป็นลักษณะท่าเฉพาะของตัวละครนาง ที่มีจริตลีลาอันเด่นชัดในการบำรุงบำเรอเจ้านาย และท่าทีเขินอายของละครนาง เช่น ท่ารำในคำร้องว่า “ทำทีชม้ายชายตา” นางระบำจะใช้ลักษณะการเอียงและหลบสายตาลง จากนั้นใช้การลักคอและเบือนหน้าเล็กน้อย (รัจนา พวงประยงค์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 กุมภาพันธ์ 2564) ส่วนที่เป็นเนื้อหาของระบำตรงตามหลักโครงสร้างระบำของ สมรัตน์ ทองแท้ (2538) ที่กล่าวว่า ในส่วนเนื้อหาของระบำที่มีบทร้องนั้น ความหมายของท่ารำจะทราบจากคำร้อง และสังเกตได้ว่าท่ารำต่าง ๆ ในส่วนนี้ของการแสดงระบำจะมีความพิถีพิถันมากกว่าในส่วนอื่น ๆ

ภาพที่ 3 ท่าชายตา
(กัญญา ตู้พิจิตร์, ประเทศไทย, 2563)

3) ส่วนจบเรื่อง คือ ส่วนท้ายของระบำ เป็นการปฏิบัติท่ารำประกอบเพลงเร็วบรเทศ ในส่วนนี้ใช้ท่ารำที่ปรากฏอยู่ในกระบวนท่ารำเพลงเร็วฉบับเต็มของตัวละครนาง จำนวน 4 กระบวนท่า และต่อด้วยกระบวนท่ารำเพลงเร็ว-ลา ที่มีการใช้ท่าจีบจับสไบเข้าอยู่ด้วย ส่วนท้ายของระบำนางในนี้เป็นส่วนที่แตกต่างจากระบำในการแสดงโขนอย่างเด่นชัด เนื่องจากระบำที่ประกอบการแสดงโขนนั้นจะปรากฏกิริยาอาการของลิง โดยเฉพาะการแสดงออกในเชิงเจ้าชู้ของหนุมานที่มีกิริยาการหยอกล้อกับนางระบำ แต่เมื่อเป็นรูปแบบการแสดงเอกเทศในส่วนท้ายของระบำนี้จึงใช้กระบวนท่ารำเพลงเร็วฉบับเต็มแทน ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่นิยมใส่อยู่ในเพลงรำเดี่ยวของตัวละครนาง (กระบวนท่าที่ใช้ในเพลงรำเดี่ยว เป็นการอวดฝีมือและทักษะของผู้แสดงมากกว่าในการแสดงระบำที่เน้นความพร้อมเพรียงสวยงาม) แต่กระนั้นก็ได้หยิบยกเอากระบวนท่าเหล่านั้นมาเพื่อแสดงให้เห็นท่าทางความงามของตัวละครนาง จึงจำเป็นต้องใช้ทักษะและการฝึกฝนเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงสวยงามขึ้นในกระบวนท่ารำดังกล่าว และการแปรแถวในส่วนนี้ก็ขึ้นอยู่กับจำนวนผู้แสดงเป็นหลัก เนื่องจากเป็นชุดระบำเอกเทศไม่ต้องมุ่งแปรแถวเพื่อสนับสนุนตัวละครเอก จึงสามารถแปรแถวได้ไม่จำกัดโดยให้เหมาะสมกับจำนวนนักแสดง ซึ่งตรงตามหลักเกณฑ์ของ สมรัตน์ ทองแท้ (2538) กล่าวไว้ว่า ส่วนท้ายของระบำ เป็นการบอกให้รู้ว่าการแสดงระบำชุดนี้จะสิ้นสุดการแสดง

ภาพที่ 4 ตัวอย่างกระบวนท่ารำเพลงเร็ว
(กัญญา ตู้พิจิตร์, ประเทศไทย, 2563)

6.2.5 ตัวละคร ระบำนางใน คือ ระบำของเหล่านางข้าหลวงหรือนางในราชสำนัก ซึ่งเป็นตัวละครผู้หญิง ดังนั้น จึงใช้ผู้แสดงฝ่ายตัวละครนางทั้งหมด โดยฝ่ายละครนางมีลักษณะเฉพาะตามหลักเกณฑ์การคัดเลือก คือ มีใบหน้ากลม มือเท้าเรียวยาว รูปร่างเล็ก เอวเล็ก ช่วงขาและแขนยาวสมส่วน (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, 2562, น. 174) นอกจากนี้ ในการแสดงระบำนางใน ผู้แสดงสมควรเป็นผู้ที่ผ่านการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยโดยเฉพาะตัวนางมาตามลำดับ เป็นผู้ที่มีหน้าตางดงามและควรมีรูปหน้าและรูปร่างที่คล้ายกัน เป็นผู้ที่มีรูปร่างสันทัดได้สัดส่วนตามลักษณะของตัวนาง และเป็นผู้ที่มีทักษะฝีมือในการร่ายรำที่ใกล้เคียงกัน ตรงตามองค์ประกอบนาฏศิลป์ไทย ส่วนของตัวละคร ผู้แสดงเหมาะสมกับบทและแสดงได้สมบทบาท (รัตนา มณีสิน, 2540, น. 1)

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง “ระบำนางใน กรณีศึกษา รัจนา พวงประยงค์” เป็นการศึกษาระบำมาตรฐานในชุดรูปแบบระบำเอกเทศ คณะผู้วิจัยได้วิเคราะห์วัตถุประสงค์การวิจัย ได้จากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

7.1 ประวัติความเป็นมาพบว่า ระบำนางในเกิดขึ้นครั้งแรกในปีพุทธศักราช 2495 โดยจัดแสดงในงานนาฏกรรมชุดพิเศษ โดยกรมศิลปากร ณ โรงละครศิลปากร ในครั้งนั้นบรมครูด้านนาฏศิลป์ไทยได้อัญเชิญบทระบำนางใน บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 นำมาปรับเพื่อใช้ในการแสดง และครั้งนั้นได้มีการปรับปรุงบทในวรรคที่ 2 จากคำกลอนที่ว่า “ทอดกรกรีดกรายดั่งเลขา” เป็นคำกลอนที่ว่า “ทอดกรกรีดกรายซ้ายขวา” โดยผู้ปรับบทโขนในครั้งนั้น คือ นายธนิต อยู่โพธิ์ หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และนายมนตรี ตราโมท ซึ่งสอดคล้องกับธนิต อยู่โพธิ์ (2495) กล่าวว่า ข้าพเจ้าจึงนำเอาบทที่นายถนอม โหมดเทศน์เรียบเรียงไว้นั้น มาปรึกษากับหม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และนายมนตรี ตราโมท แล้วร่วมกันพิจารณาแก้ไขบทอีกชั้นหนึ่ง โดยได้อัญเชิญพระราชนิพนธ์บทละครบางตอนมาปรับปรุงแทรกไว้ ดังจะเห็นได้ในฉากแรก ๆ ซึ่งเป็นคำกลอนบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และบทระบำในฉากสุดท้าย คือ ฉากที่ 8 ในเล่มนี้ก็อัญเชิญมาจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 หลังจากการแสดงระบำนางในประกอบในโขนชุดหนุมานอาสาในปีพุทธศักราช 2495 นั้น พบว่าระบำนางในไม่เป็นที่นิยมนักและค่อย ๆ สูญหายไป ซึ่งสอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ของนางนพรัตน์ศุภการ หวังในธรรม (การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 กุมภาพันธ์ 2564) กล่าวว่าได้นำออกมาแสดงเป็นระบำเอกเทศอยู่เพียง 2-3 ครั้ง เนื่องจากในสมัยนั้นได้มีระบำเกิดขึ้นใหม่หลายชุดการแสดง เช่น ระบำโบราณคดี ซึ่งเป็นที่นิยมมากกว่า และปรากฏหลักฐานในการนำออกแสดงตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2495 เพียง 5 ครั้งเท่านั้น จนถึงปีพุทธศักราช 2562 กรมศิลปากรได้จัดทำโครงการครบรอบ 100 ปี กรมศิลปากร และได้มีการรื้อฟื้นการแสดงต่าง ๆ ขึ้น ในโครงการนี้มีการบันทึกการแสดงสดไว้เผยแพร่แก่ประชาชน แต่มิได้มีการเผยแพร่เอกสารหรือข้อมูลเชิงวิชาการเกี่ยวกับการแสดงในชุดต่าง ๆ โดยโครงการนี้มีนายชวลิต สุนทรานนท์ เป็นผู้ควบคุมจัดทำโครงการ ได้เล็งเห็นถึงความสำคัญที่จะนำระบำต่าง ๆ ที่ใกล้สูญหายนำมารื้อฟื้น อนุรักษ์ และพัฒนา ทั้งนี้ได้ปรากฏ “ระบำนางใน” ที่มีการรื้อฟื้นขึ้นในรูปแบบการแสดงเอกเทศอยู่ร่วมด้วย โดยมีนางรัจนา พวงประยงค์ เป็นผู้รื้อฟื้นท่ารำและควบคุมการแสดงชุดนี้ มีนางวลัยพร กระทุ่มเขต นาฏศิลปินอาวุโส และนางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ นาฏศิลปินอาวุโส เป็นผู้ช่วยในการควบคุมการแสดง

7.2 รูปแบบของการแสดงพบว่า บทร้องทำนองเพลงที่ใช้บทร้องฉบับกรมศิลปากรโดย นายธนิต อยู่โพธิ์ หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และนายมนตรี ตราโมท ร่วมกันพิจารณาแก้ไข จากบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่นำมาปรับปรุงขึ้นในสมัยพุทธศักราช 2495 ใช้ทำนองเพลงคำหวาน ในการบรรเลงเพลงออกและบรรเลงประกอบคำร้องด้วย และการบรรเลง

จะจบลงด้วยเพลงเร็วบรเทศ ซึ่งเป็นเพลงที่บรรเลงที่มีความหมายถึงการสิ้นสุดการแสดงของระบำชุดนี้ บทประพันธ์ของระบำนางในเป็นการแต่งคำประพันธ์โดยใช้ลักษณะคำประพันธ์ที่เรียกว่า “กลอนสุภาพ” โดยกลอนสุภาพคำในวรรคหนึ่งได้ตั้งแต่ 6-9 คำ แต่นิยมใช้ 6-7 คำเป็นส่วนใหญ่ แต่ถ้ามาใช้ประกอบในการแสดงละคร เรียกว่า “กลอนบทละคร” ดังนั้น จากหลักเกณฑ์ของการแต่งกลอนบทละครพบว่า ระบำนางในรูปแบบระบำเอกเทศนี้ ใช้คำ 6-7 คำในวรรคหนึ่ง ได้ตรงตามหลักเกณฑ์การแต่งคำประพันธ์ ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของประยอม ซองทอง และวินัย ภู่ระหงษ์ (2533) ได้กล่าวว่า กลอนบทละครใช้คำในวรรคหนึ่งได้ตั้งแต่ 6-9 คำ แต่นิยมกันมักเป็น 6 หรือ 7 คำ เพราะเข้าจังหวะและทำนองร้องได้ดีกว่าแต่ที่ใช้ 8 คำก็มี การที่จะใช้คำมากหรือน้อยนั้น ต้องถือทำนองเพลงที่จะใช้ร้องเป็นสำคัญ

ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงระบำนางในใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ได้ตามความเหมาะสมในการจัดแสดงแต่ละครั้ง รวมทั้งพื้นที่ที่ใช้จัดแสดงอีกด้วย สามารถบรรเลงโดยใช้ไม้แข็งหรือไม้นวมได้ แต่ทั้งนี้จากการศึกษาในการแสดงครั้งแรกที่ปรากฏในโครงการครบรอบ 100 ปี กรมศิลปากร ใช้บรรเลงโดยปี่พาทย์ไม้แข็ง จึงได้ความเห็นสมควรที่จะใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงในการแสดงครั้งนี้ เพื่อการอนุรักษ์ตามรูปแบบเดิมในโครงการครบรอบ 100 ปี กรมศิลปากร และใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลง

การแต่งกายพบว่า มีรูปแบบแต่งกายยืนเครื่องนางและสวมรัดเกล้าเปลว เนื่องจากแต่เดิมประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบในการแสดงโขน ชุดหนุมานอาสา ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา จึงใช้การแต่งกายในรูปแบบที่เรียกว่า “การแต่งกายยืนเครื่อง” ตามหลักของการแสดงโขน ซึ่งสอดคล้องกับ ภัทราภรณ์ ไปรสุข, บัณฑิตา ทับหิรัญ และนฤมล วงษ์ทองดี (2553) กล่าวว่า ระบำนางในใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนซึ่งเปรียบเสมือนนางระบำที่เป็นข้าหลวงฝ่ายในสำหรับแสดงบำเรอให้เจ้านายดู ดังนั้นเครื่องแต่งกายต้องมีความประณีต โดยกำหนดให้แต่งกายยืนเครื่องนาง โดยสวมรัดเกล้าเปลว เนื่องจากเป็นศิราภรณ์ที่มียศต่ำรองลงมาจากตัวละครหลักในเรื่อง คือ นางสุวรรณกันยุมา แต่อย่างไรก็ตาม ถึงแม้จะนำออกมาเป็นการแสดงแบบเอกเทศก็ยังคงรูปแบบการแต่งกายเช่นเดิม เพื่อความวิจิตรงดงาม

โครงสร้างของการแสดงระบำนางใน ในการจัดทำการวิจัยและนำเสนอรูปแบบการแสดงระบำนางในในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้จำนวนผู้แสดงทั้งหมด 16 คน เพื่อให้เกิดความสวยงามในรูปแบบการแสดง โดยเกณฑ์การคัดเลือกต้องเป็นผู้ที่ผ่านการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย ต้องรู้และมีความเข้าใจเกี่ยวกับจังหวะและทำนองของดนตรี เพื่อสามารถแสดงท่าทางการร่ายรำได้ถูกต้องตามจังหวะ เพราะหากแสดงไม่ถูกต้องตามจังหวะหรือที่เรียกว่า “บอดจังหวะ” จะทำให้การแสดงนั้นไม่สวยงามและไม่พร้อมเพรียงกัน เป็นผู้ที่มีส่วนสูงใกล้เคียงกัน การคัดเลือกส่วนสูงของนักแสดงนับว่าเป็นสิ่งสำคัญ เพราะการแสดงในรูปแบบของระบำจะมีจำนวนนักแสดงค่อนข้างมาก จำเป็นที่จะต้องมีการแปรแถวและการจัดรูปแบบของแถวในลักษณะต่าง ๆ เหตุนี้จึงจำเป็นที่จะต้องมีการจัดลำดับตามส่วนสูงของนักแสดงให้มีการลดหลั่นตามความสูงหรือส่วนสูงที่ใกล้เคียงกัน เพื่อให้การแปรแถวของการแสดงชุดนั้น ๆ เป็นสัดส่วนและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เป็นผู้ที่มีรูปร่าง

สันทัด มีรูปหน้าที่คล้ายคลึงกัน ต้องเป็นผู้ที่มีใบหน้ารูปไข่หรือใบหน้ากลม ลักษณะอื่นบนใบหน้าสมส่วน ไม่ผิดรูป มืออ่อน แขนอ่อน รูปร่างไม่สูงใหญ่นัก ท่าทางดูแช่มช้อย นุ่มนวล และเป็นผู้ที่มีทักษะ ฝีมือในการร่ายรำที่ใกล้เคียงกัน การคัดเลือกนักแสดงในการแสดงที่เป็นประเภทระบำ ซึ่งจะมีผู้แสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ดังนั้น หากต้องการให้การแสดงมีความพร้อมเพรียง สวยงาม ผู้แสดงทุกคนจะต้องมีฝีมือในการร่ายรำที่ใกล้เคียงกัน รวมไปถึงลีลาในกระบวนท่ารำต่าง ๆ เช่น หากเลือกผู้แสดงที่มีประสบการณ์การร่ายรำมาก่อน ผู้แสดงที่จะร่วมแสดงด้วยก็ควรที่จะมีประสบการณ์การร่ายรำมาก่อนเช่นกัน เพราะถ้าเลือกผู้แสดงที่ไม่มีประสบการณ์มาร่วมแสดงกับผู้ที่มีประสบการณ์ก็จะทำให้เกิดการเปรียบเทียบระหว่างบุคคล และอาจจะเกิดปัญหาระหว่างการฝึกซ้อมได้

จำนวนผู้แสดงและเกณฑ์การคัดเลือกผู้แสดงที่สรุปได้ข้างต้นนี้ สอดคล้องกับที่ภัทราภรณ์ ไปรสุข, บัณฑิตา ทับหิรัญ และนฤมล วงษ์ทองดี (2553) ได้กล่าวว่า นางระบำที่ใช้แสดงระบำนางในจะใช้จำนวนมากหรือน้อยแล้วแต่ความเหมาะสม แต่จะต้องเป็นจำนวนคู่และมีจำนวนมากกว่า 6 คนขึ้นไป โดยเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดง คือ 1) เป็นผู้ที่ผ่านการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยโดยเฉพาะตัวนางมาตามลำดับ 2) เป็นผู้ที่มีหน้าตางดงามและควรมีรูปหน้าที่คล้ายกัน 3) เป็นผู้ที่มีรูปร่างสันทัดได้สัดส่วนตามลักษณะของตัวนาง และ 4) เป็นผู้ที่มีทักษะ ฝีมือในการร่ายรำที่ใกล้เคียงกัน ระบำนางในมีโครงสร้างของการแสดงระบำที่สมบูรณ์ โดยประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ส่วนนำ ส่วนดำเนินเรื่อง และส่วนจบเรื่อง ซึ่งสอดคล้องกับ สมรัตน์ ทองแท้ (2538) กล่าวคือ ลักษณะโครงสร้างของการแสดงระบำ ไม่ว่าจะมีบทร้องประกอบหรือไม่ก็ตาม จะต้องมี 3 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นการเริ่มต้นเข้าสู่ระบำ (ส่วนนำ) ส่วนที่เป็นเนื้อหาของระบำ (ส่วนดำเนินเรื่อง) และส่วนท้ายของระบำ (ส่วนจบเรื่อง) กระบวนท่ารำระบำนางในมีเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับการร่ายรำยั่วยวนหนุมาน มีจริตของหญิงสาวโดยเฉพาะ ได้แก่ การชม้ายชายตา การยักเยื้อง การเหนียมอายขวยเขิน ซึ่งสอดคล้องกับสมรัตน์ ทองแท้ (2538) ระบำนางในเป็นระบำข้าหลวงฝ่ายเมืองลงกาลักษณะท่ารำจะมีความสง่าน้อยกว่าระบำในการแสดงโขนตัวพระหรือตัวนางในชุดอื่น ๆ ด้วยความหมายของเนื้อร้องแสดงให้เห็นจริตของนางระบำเหล่านี้ ในการร่ายรำบำเรอเจ้านายของตน

จากการศึกษาค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้พบว่ามีจำนวน 3 ฉบับด้วยกัน คือ 1) ศิลปนิพนธ์โขน ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา ซึ่งศึกษาในรูปแบบระบำประกอบการแสดงโขน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ปี พ.ศ. 2551 2) ศิลปนิพนธ์ระบำนางใน ซึ่งศึกษาในรูปแบบระบำประกอบการแสดงโขนชุดหนุมานอาสา วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ปี พ.ศ. 2553 และ 3) ศิลปนิพนธ์ระบำนางใน ซึ่งศึกษาในรูปแบบระบำประกอบการแสดงโขนชุดหนุมานอาสา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปี พ.ศ. 2554 อีกทั้ง ในโครงการครบรอบ 100 ปี กรมศิลปากร เป็นเพียงการจัดเก็บวีดิทัศน์บันทึกการแสดง แต่มิได้มีการจัดทำเอกสารเชิงวิชาการเพื่อเผยแพร่สู่สาธารณะ จึงไม่พบข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับการแสดงระบำนางในรูปแบบเอกเทศอยู่เลย

ดังนั้น กระบวนท่ารำเพลงเร็วและรูปแบบการแปรแถวของระบำนางใน ในการวิจัยฉบับนี้จึงเป็นข้อค้นพบใหม่ ซึ่งมีความแตกต่างจากระบำในการแสดงโขนอย่างสิ้นเชิง รวมทั้งกระบวนท่ารำในบางท่าก็เปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากวัตถุประสงค์ของการแสดงที่ต่างกัน จึงส่งผลให้กระบวนท่าบางส่วนแตกต่างไป มีรูปแบบแถวที่เพิ่มมากขึ้น เพราะไม่มีข้อจำกัดที่เป็นเพียงการแสดงประกอบฉากที่จำเป็นต้องใช้ท่ารำและการแปรแถวไปในทิศทางที่ช่วยส่งเสริมตัวละครเอกมากกว่า อีกทั้งยังค้นพบอีกหนึ่งข้อสันนิษฐานในการจัดแสดงระบำชุดนี้ คือ ด้านอารมณ์ของหญิงสาว คือ นางสุวรรณกันยุมาที่เกิดความเขินอาย เมื่อต้องพบกับหนุมาน และยังคงโศกเศร้าที่พระสวามีพึ่งเสียชีวิตไปจากการออกศึกสงคราม จึงได้เรียกเหล่านางกำนัลออกมา เพื่อระบำบำเรอ และผ่อนคลายปิดบังอารมณ์ของตนเอง

8. ข้อเสนอแนะ

8.1 ควรศึกษาการแสดงระบำมาตรฐานในชุดรูปแบบระบำเอกเทศที่ประกอบในการแสดงโขนและละคร

8.2 ควรจัดการแสดงระบำนางในอันเป็นระบำมาตรฐานในชุดรูปแบบระบำเอกเทศ

9. รายการอ้างอิง

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, และอาภรณ์ มนตรีศาสตร์. (2517). *นาฏศิลป์*. กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

ชวลิต สุนทรานนท์, ไพโรจน์ ทองคำสุก, ลสิต อิศรางกูร ณ อยุธยา, วรรณพินี สุขสม, สมรัตน์ ทองแท้, อัมไพวรรณ เตชะชาติ, ธีรเดช กลิ่นจันทร์, และบุญตา เชียนทองกุล. (2550). *วิพิธทัศนา ชุด ระบำรำฟ้อน เล่ม 2*. กรุงเทพมหานคร: ไทภูมิ.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2495). *โขน ชุด หนุมานอาสา กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ จัดเฉพาะ 8 ฉาก*. กรุงเทพมหานคร: หัตถ์ทัพย์ แผนกจัดพิมพ์.

ประยอม ซองทอง, และวินัย ภู่ระหงษ์. (2533). การประพันธ์กลอน. ใน *เอกสารประกอบการสอนชุดวิชาภาษาไทย 2*. นนทบุรี: ฝ่ายการพิมพ์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์. (2562). *โขนวิทยา ศาสตร์-ศิลป์ถิ่นสยาม*. กรุงเทพมหานคร: ทริปเพิลแอ็ดดูเคชั่น.

ปราณี สำราญวงศ์. (2525). *ระบำ*. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ภัทราภรณ์ ไปรสุข, บัณฑิตา ทับหิรัญ, และนฤมล วงษ์ทองดี. (2553). *ระบำนางใน ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดหนุมานอาสา* (ศิลปนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต). วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, อ่างทอง.

รัตนา มณีสิน. (2540). *สุนทรียทางนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพมหานคร: สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

สมรัตน์ ทองแท้. (2538). *ระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.