ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา

นางสาววรรณพินี สุขสม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2545
ISBN 974-17-2371-7
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

LONG SONG TONE : DANCE PATTERNS IN LAKON NAI-INAO

Miss Vanpinee Sooksom

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai Dance

Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University

Academic Year 2002
ISBN 974-17-2371-7

หัวข้อวิทยานิพนธ์ ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา

โดย นางสาววรรณพินี สุขสม

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย

อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล)

.....กรรมการ

(อาจารย์วิชชุตา วุฒาทิตย์)

.....กรรมการ

(อาจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วรรณพินี สุขสม : ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา (“LONG SONG TONE “ : DANCE PATTERNS IN LAKON NAI – INAO) อ. ที่ปรึกษา : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ผุสดี หลิมสกุล, 345 หน้า. ISBN 974-17-2371-7

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาเรื่อง ลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา โดยเลือกศึกษาการรำลงสรงโทนของปันหยี รำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ และรำลงสรงโทนของอิเหนา การวิจัยนี้ใช้วิธีศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตจากวิดีทัศน์และภาพถ่าย การฝึกหัดด้วยตนเองรวมทั้งประสบการณ์ในการแสดง

ผลการวิจัยพบว่าการรำลงสรงโทนในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา เป็นการรำที่ได้รับอิทธิพลความเชื่อมาจากศาสนาฮินดู ในเรื่องความสำคัญของการสรงน้ำของพระมหากษัตริย์จนกลายเป็นพระราชพิธีในราชสำนักสืบมาแต่โบราณ แม้ในพิธีที่สำคัญ ๆ ของชีวิตก็ปรากฏว่ามีการอาบน้ำ รดน้ำ และสรงน้ำเพื่อความเป็นสิริมงคล จึงทำให้มีการนำความสำคัญของการอาบน้ำไปสอดแทรกไว้ในวรรณศิลป์ และถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงในรูปแบบของการรำลงสรงตามลำดับ โดยเฉพาะรำลงสรงโทนจัดเป็นการรำที่บรมครูทางนาฏยศิลป์ไทยใช้เป็นเครื่องมือในการนำเสนอกระบวนการทางความคิด เริ่มตั้งแต่บทร้อง กระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย เพลงดนตรี ด้วยการใช้ตัวผู้รำเป็นสื่อให้เห็นความงดงามเหล่านั้น ซึ่งมีจุดมุ่งหมายในการรำลงสรงโทนเพื่อออกรบ เพื่อออกเดินทาง เพื่อเข้าเฝ้า เพื่อปลอมตัว และเพื่อเข้าพิธีสำคัญ

กระบวนท่ารำที่ใช้ในการรำเป็นการรำตีบทหรือรำใช้บท เพื่อให้เห็นลักษณะหรือตำแหน่งของเครื่องแต่งกายที่ตัวละครสวมใส่โดยมีท่วงท่าและลีลาตามแบบอย่างละครใน มีการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเข้ามาผสมผสานกับท่ารำแต่ละท่าเพื่อให้เกิดการร้อยเรียงท่าอย่างต่อเนื่อง ซึ่งประกอบด้วยท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อมและท่ารับ ขั้นตอนของการรำมีอยู่ 3 ขั้นตอนได้แก่ ขั้นตอนที่ 1 คือการอาบน้ำเรียกว่าลงสรง ขั้นตอนที่ 2 คือการประพรมเครื่องหอมเรียกว่าทรงสุคนธ์ และขั้นตอนที่ 3 คือการแต่งตัว เรียกว่า ทรงเครื่อง ซึ่งในการรำลงสรงโทนนั้นขั้นตอนที่สำคัญและจะขาดเสียไม่ได้ คือขั้นตอนของการทรงเครื่อง

การรำลงสรงโทนเป็นการรำที่ถือว่างดงามตามแบบแผนละครในของหลวงที่มีการสืบทอดมาแต่รัชกาลที่ 2 การวิจัยนี้เพื่อให้ได้กระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนและเป็นแนวทางในการศึกษาถึงวิธีการประดิษฐ์ท่ารำและกลวิธีในการรำให้งดงาม ยังประโยชน์ในการฝึกฝนเพื่อพัฒนาฝีมือของผู้เรียนและผู้แสดง ซึ่งควรค่าแก่การศึกษาและการวิจัยในเชิงอนุรักษ์การรำที่เป็นแบบแผนต่อไป

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2545 ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม .....-.....

4486548935 : MAJOR THAI CLASSICAL DANCE

KEY WORD : "LONG SONG TONE" : DANCE PATTERNS IN LAKON NAI - INAO

VANPINEE SOOKSOM : "LONG SONG TONE" : DANCE PATTERNS IN LAKON NAI - INAO. THESIS ADVISOR : ASST. PROF. PHUSADEE LIMSCHOON, 345 pp.

ISBN 974-17-2371-7.

This thesis is aimed at studying on the Long Song Tone or the dance patterns in Lakon Nai named Inao. Long Song is the term of reverence meaning bathing or royal bathing. The Long Song Tone of Panyee, the Long Song Tone of the Four Kings and the Long Song Tone of Inao were selected for this study. This research used various methodologies such as related document study, interviews, videos and photos observation, personal practices and experience.

The study revealed that the dance patterns of Long Song Tone in Lakon Nai-Inao, influenced by Hinduism, reflected in the ancient belief in holy water used in taking bath, sprinkling water as blessing and royal bathing ceremony for prosperity. The importance of bathing, brought by poets and embedded in literary works, therefore was demonstrated as Long Song dance patterns. Thai Dance Specialists identified Long Song Tone as a tool in presenting their ideology, starting from dance patterns, costumes, melodies through dancers' grace. Its purpose of this dance is for carrying on war, going on journey, having audience of the King, disguising and being in the important ceremonies.

The dance patterns signified the meaning of words in the literary work and described the positions and characteristics of the dancer's costume and accessories. Its postures and graces were conformed to Lakon Nai pattern using the art of human organs movement together with each dance patterns to show the beauty and coherence among the core dance patterns, the subordinate pattern, transition pattern and the pattern used in refrains. The dance steps were 1) the step of bathing called Long Song 2) The step of perfuming or Song Sukon and 3) The step of dressing or Song Kreung. In Long Song Tone, the most important step that cannot be missed is dressing.

Long Song Tone is recognized as one of the most gracious dance conforming to the art of Royal Lakon Nai which has been inherited since the reign of King Rama II. It is also the most important pattern for Thai dancers to study on how to choreograph a classical dance. It will also be the stage for practicing and personal development of students and performers worth studying preserving for the future.

Department ……Dance …… Student's signature……..……..

Field of study …Thai Classical Dance…… Advisor's signature ……

Academic year ……2002…… Co-advisor's signature……-……..

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่องลงสรงโทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ซึ่งสำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากศาสตราจารย์ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์เป็นผู้ให้คำปรึกษา ตรวจแก้ไข และชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ รวมทั้งผู้ช่วยศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์ที่ปรึกษา ซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้รับความอนุเคราะห์จากผู้เชี่ยวชาญทั้งด้านนาฏยศิลป์ไทย ดนตรีไทย รวมทั้งนักวิชาการอีกหลายท่านดังนี้

อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ อาจารย์ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ และอาจารย์เวณิกา บุนนาค เป็นผู้ให้คำปรึกษาในด้านกระบวนท่ารำและการวิเคราะห์ท่ารำลงสรงโทน รวมทั้งกรุณาถ่ายทอดท่ารำที่ใช้ในงานวิจัย

อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ อาจารย์ไพฑูรย์ เฉยเจริญ อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์ อาจารย์พัฒนี พร้อมสมบัติ เป็นผู้ให้คำปรึกษาด้านดนตรีไทย

อาจารย์อุดม อังศุธร อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ อาจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล อาจารย์วัชนี เวชเกษม อาจารย์คมคาย กลิ่นภักดี รวมทั้งอาจารย์ท่านอื่นที่มิได้กล่าวนามไว้ ณ ที่นี้ กรุณาให้ข้อมูลและภาพถ่าย อีกทั้งยังได้รับความอนุเคราะห์จากเจ้าหน้าที่โรงละครแห่งชาติที่กรุณาเอื้อเฟื้อสถานที่ รวมทั้งอาจารย์ศิริพงษ์ ฉิมพาลี อาจารย์ สมรัตน์ ทองแท้ อาจารย์เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ อาจารย์ธีรเดช กลิ่นจันทร์ ที่กรุณาช่วยในการถ่ายวิดีทัศน์และภาพนิ่งเพื่อใช้ในงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาจึงขอกราบขอบพระคุณทุกท่านไว้ ณ โอกาสนี้

ท้ายนี้ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้คงจะเป็นประโยชน์และเป็นแนวทางให้กับผู้ศึกษาค้นคว้าทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งคุณความดีทั้งหมดขอยกให้กับผู้เกี่ยวข้องทุกท่าน รวมทั้งบิดา มารดา ครู อาจารย์ ที่ได้อบรบสั่งสอนและเป็นกำลังใจให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี

วรรณพินี สุขสม

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ
กิตติกรรมประกาศ.....ฉ
สารบัญ.....ช
สารบัญตาราง.....ญ
สารบัญภาพ.....ฎ
บทที่
1 บทนำ..... 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 5
1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 5
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 5
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 8
1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย.....8
2 ความเป็นมาของการรำลงสรง..... 10
2.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการอาบน้ำ.....10
2.1.1 การอาบน้ำในวิถีชีวิตไทย.....14
2.1.2 การอาบน้ำในพระราชพิธี.....18
2.1.3 การอาบน้ำในวรรณกรรมและบทละคร..... 28
2.2 ความเป็นมาของการรำลงสรง..... 47
2.3 รำลงสรงในการแสดง..... 61
2.3.1 รำลงสรงในการแสดงโขน..... 61
2.3.2 รำลงสรงในการแสดงละคร..... 70
สรุป.....96
3 การรำลงสรงโทนในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา.....100
3.1 จุดมุ่งหมายของการรำลงสรงโทน..... 100
3.2 รำลงสรงโทนที่กรมศิลปากรจัดแสดง..... 105
3.2.1 รำลงสรงโทนก่อนออกรบ.....105

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

3.2.2 รำลงสรงโทนก่อนออกเดินทาง..... 108
3.3 ขั้นตอนของการรำลงสรงโทน..... 109
3.4 องค์ประกอบของการรำลงสรงโทน..... 112
3.4.1 ผู้แสดง..... 112
3.4.2 เพลงร้องและทำนองดนตรี..... 114
3.4.3 เครื่องดนตรี..... 116
3.4.4 เครื่องแต่งกาย..... 119
3.4.5 อุปกรณ์การแสดง..... 123
3.4.6 ฉาก..... 127
สรุป..... 131
4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำลงสรงโทนในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากร..... 133
4.1 กระบวนท่ารำลงสรงโทนของปันหยี ตอนประสันตาต่อนก..... 135
4.2 กระบวนท่ารำลงสรงโทนของอิเหนา ตอนยกทัพไปเมืองดาหา..... 167
4.3 กระบวนท่ารำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ตอนศึกกะหมังกุหนิง..... 197
4.4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการรำลงสรงโทน..... 237
4.4.1 กระบวนท่ารำหลักและกลวิธีในการรำลงสรงโทน..... 237
4.4.2 สรุปเปรียบเทียบความเหมือนและต่างกันของท่ารำหลัก..... 254
4.4.3 โครงสร้างและทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำ..... 256
4.4.3 วิธีการรำลงสรงโทน..... 261
สรุป..... 265
5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 269
รายการอ้างอิง..... 281
ภาคผนวก..... 288
ก. นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำลงสรงโทน..... 289
ข. บทรำลงสรงที่ปรากฏในบทละครเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์
ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย..... 292
ค. ภาพการแสดงรำลงสรงโทน..... 322

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

ง. โน๊ตเพลงลงสรงโทนที่ใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร..... 326

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....345

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 ตารางแสดงบทรำลงสรงโทน 60 บท.....101

2 ตารางแสดงท่ารำหลักในเพลงรำลงสรงโทนของปันหยี.....163

3 ตารางแสดงท่ารำขยายในเพลงรำลงสรงโทนของปันหยี.....164

4 ตารางแสดงท่ารำหลักในเพลงรำลงสรงโทนของอิเหนา.....193

5 ตารางแสดงท่ารำขยายในเพลงรำลงสรงโทนของอิเหนา.....194

6 ตารางแสดงท่ารำหลักในเพลงรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์.....233

7 ตารางแสดงท่ารำขยายในเพลงรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์.....234

8 ตารางแสดงกระบวนท่ารำหลักและกลวิธีในการรำลงสรงโทน.....237

9 ตารางสรุปเปรียบเทียบความเหมือนและต่างกันของท่ารำ.....254

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

หน้า

1 ภาพแพพิธีลงสรงของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ เมื่อ พ.ศ. 2429… 22

2 พระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประทับในพระมณฑป สรงพระมูรธาภิเษกในพิธีบรมราชาภิเษก เมื่อ พ.ศ. 2416…….... 26

3 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเครื่องราชภูษิตาภรณ์ครั้งประกอบพิธี บรมราชาภิเษก ครั้งที่ 2 พ.ศ.2416……..27

4 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงโทนของท้าวมาลีวราช…… 64

5 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงโทนของพระราม พระลักษณ์……65

6 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงโทนของทศกัณฐ์…… 67

7 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงโทนของหนุมาน…… 69

8 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงปี่พาทย์ของพระลอ…… 72

9 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงสุหร่ายของพระอุณรุท…… 74

10 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงมอญขิงนางกินรี……76

11 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงมอญของพระสังข์……..77

12 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงมอญของพระยาน้อย……79

13 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงมอญของกินราและกินรี……81

14 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงมอญของท้าวแสนปม……82

15 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงลาวของสาวเครือฟ้า……84

16 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงแขกของพระยาแกรก……86

17 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงโทนของเจ้ากรุงพาน……88

18 ภาพแสดงการแต่งกายรำชมตลาดของนางดรสา……90

19 ภาพแสดงการแต่งกายรำชมตลาดของนางคันธมาลี…… …… 92

20 ภาพแสดงการแต่งกายรำชมตลาดของนางวันทอง……94

21 ภาพแสดงการแต่งกายรำชมตลาดของพระอุณรุทกับนางศรีสุดา…….. 96

22 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องห้า……117

23 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องคู่……118

24 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่……..118

25 ภาพเจ้านายฉลองพระองค์เต็มยศ แสดงสภาวะความเป็นสมมติเทพ…….. .119

26 ภาพแสดงเครื่องแต่งกายละครไทยที่เลียนแบบมาจากเจ้านายชั้นสูง…….. 120

สารบัญภาพ (ต่อ)

บทที่		หน้า
27	ภาพเครื่องแต่งกายของอิเหนา	122
28	ภาพเครื่องแต่งกายของปันหยี	122
29	ภาพเครื่องแต่งกายของสี่กษัตริย์	122
30	ภาพเตียง	123
31	ภาพเครื่องพระสำอาง	124
32	ภาพคันฉ่อง	125
33	ภาพพัดวาลวิชนี	125
34	ภาพกริช	126
35	ภาพแสดงการจัดตั้งอุปกรณ์การรำลงสรงโทน (กริชวางทางขวาผู้แสดง)	129
36	ภาพแสดงการจัดตั้งอุปกรณ์การรำลงสรงโทน(กริชวางทางซ้ายผู้แสดง)	130
37	ภาพแสดงการจัดตั้งอุปกรณ์การรำลงสรงโทน (ไม่มีกริช)	130
38	ท่ามิสารปันหยี	136
39	ท่าสุกาหรา	136
40	ท่าจึงสระสรงทรงเครื่อง	137
41	ท่ามุรธา	137
42	ท่าตามตำรารณรงค์	138
43	ท่ายงยุทธ์	138
44	ท่าบรรจง	139
45	ท่าทรงสอด	139
46	ท่าสนับ	140
47	ท่าเพลา	140
48	ท่าภูษานุ่ง	141
49	ท่าหน่วงเนา	141
50	ท่าไม่เลื่อนหลุด	142
51	ท่ารับ	142
52	ท่าฉลององค์	143
53	ท่าเกราะสุวรรณ	143
54	ท่ากัน	144

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ (ต่อ)

บทที่		หน้า
55	ท่าอาวุธ	144
56	ท่าเจียระบาด	145
57	ท่าเจียระบาด(ซ้ำ)	145
58	ท่าผาดผุด	146
59	ท่าพรรณราย	146
60	ท่าตาบ	147
61	ท่าทิศ	147
62	ท่าทับทรวง	147
63	ท่าดวงกุดั่น	148
64	ท่าคาดเข็มขัดรัดมั่น	149
65	ท่ากระสันสาย	149
66	ท่าสังวาลประดับ	150
67	ท่าทับทิมพราย	150
68	ท่าทองกร	151
69	ท่าทองกร(ซ้ำ)	151
70	ท่าจำหลักลาย	152
71	ท่าลงยา	153
72	ท่าธำมรงค์	153
73	ท่าค่าเมือง	153
74	ท่าเรืองระยับ	154
75	ท่าตาบพับ	154
76	ท่าพันโพก	155
77	ท่าเกศา	155
78	ท่าแต่งเป็นเช่นชาว	156
79	ท่าอรัญวา	156
80	ท่ากุมกริชฤทธา	157
81	ท่าสำหรับมือ	157
82	ท่ามาทรงอาชาม้าที่นั่ง	158

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ (ต่อ)

บทที่		หน้า
83	ท่าพระหัตถ์หน่วงเหนี่ยวรั้งสายถือ	158
84	ท่าให้คลาเคลื่อนพลขันธ์	159
85	ท่าบรรลือ	159
86	ท่าโห่สนั่นอึงอื้อ	160
87	ท่ายกไป	160
88	ท่ารับท่าที่ 1	161
89	ท่ารับท่าที่ 2	161
90	ท่ารับท่าที่ 3	162
91	ท่าวิ่ง	162
92	ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการรำ	167
93	ท่าที่ 1	168
94	ท่าที่ 2	168
95	ท่าที่ 3	169
96	ท่าที่ 4	169
97	ท่าทรงภูษาแย่งยก	170
98	ท่ากระหนก	170
99	ท่ากระหนาบ	171
100	ท่าฉลององค์	171
101	ท่าเข้มขาบ	172
102	ท่าคดกริช	172
103	ท่ารับ	173
104	ท่าห้อยหน้า	173
105	ท่าปักทอง	174
106	ท่ากรองดอกชิด	174
107	ท่าสังวาลวรรณ	175
108	ท่าวิจิตร	175
109	ท่าจำรัส	176
110	ท่าเรือง	176

สารบัญภาพ (ต่อ)

บทที่ หน้า

111 ท่าทับทรวง..... 177

112 ท่าเม็ดแตง..... 177

113 ท่าทองกร..... 178

114 ท่าแก้วแดง..... 178

115 ท่าประดับ..... 179

116 ท่าเนื่อง..... 179

117 ท่าธำมรงค์..... 180

118 ท่ารจนา..... 180

119 ท่าค่าเมือง..... 181

120 ท่าอร่ามเรือง..... 181

121 ท่าเพชรรัตน์..... 182

122 ท่าตรัสไตร..... 182

123 ท่าทรงมงกุฎ..... 183

124 ท่ากรรเจียกจร..... 183

125 ท่าสุวรรณ..... 184

126 ท่าวาวแวว..... 184

127 ท่าแก้วกุดั่น..... 185

128 ท่าดอกไม้ไหว..... 185

129 ท่าห้อยอุบะ..... 186

130 ท่ามาลัย..... 186

131 ท่าเหน็บกริช..... 187

132 ท่าฤทธิไกร..... 187

133 ท่าไคล..... 188

134 ท่าคลา..... 188

135 ท่าที่ 1..... 189

136 ท่าที่ 2..... 189

137 ท่าที่ 3 190

138 ท่าที่ 4..... 190

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ (ต่อ)

บทที่		หน้า
139	ท่าที่ 5	191
140	ท่าที่ 6	191
141	ท่าที่ 7	192
142	ท่าที่ 8	192
143	ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการรำ	196
144	ท่าที่ 1	198
145	ท่าที่ 2	198
146	ท่าที่ 3	199
147	ท่าที่ 4	199
148	ท่าที่ 5	200
149	ท่าที่ 6	200
150	ท่าที่ 7	201
151	ท่าที่ 8	201
152	ท่าสี่องค์สรงน้ำ	202
153	ท่าพิธีสนาน	202
154	ท่าสุคนธาร	203
155	ท่าประทิ่น	203
156	ท่ากลิ่นบุหงา	204
157	ท่ารับ	204
158	ท่าสนับเพลา	205
159	ท่ารจนา	205
160	ท่าทรงภูษา	206
161	ท่าแย่งยก	206
162	ท่ากระหนกพัน	207
163	ท่าเกราะเพชร	207
164	ท่าเก็จกรอง	208
165	ท่าฉลององค์	208
166	ท่าเจียระบาด	209

สารบัญภาพ (ต่อ)

บทที่ หน้า

167 ท่าเจียระบาด(ซ้ำ)..... 209

168 ท่าบรรจง..... 210

169 ท่าทรงกระสัน..... 210

170 ท่าคาดปั้นเหน่ง..... 211

171 ท่าสายสุวรรณ.....211

172 ท่าสลับคั่น..... 212

173 ท่าประจำยาม..... 212

174 ท่าอร่าม..... 213

175 ท่าเรือง..... 213

176 ท่าสังวาล.....214

177 ท่าสำหรับ..... 214

178 ท่ารณรงค์..... 215

179 ท่าทับทรวง.....215

180 ท่าสายสร้อย..... 216

181 ท่าห้อยเฟื่อง..... 216

182 ท่าตาบทิศ..... 217

183 ท่าทับทิม..... 217

184 ท่าแสง..... 218

185 ท่าประเทือง..... 218

186 ท่าทองกร.....219

187 ท่าทองกร(ซ้ำ)..... 219

188 ท่าประดับเนื่อง..... 220

189 ท่าเนาวรัตน์..... 220

190 ท่าทรงมหา.....221

191 ท่าธำมรงค์.....221

192 ท่าเรือนครุฑ..... 222

193 ท่าทรงมงกุฎ.....222

194 ท่ากรรเจียกจร..... 223

สารบัญภาพ (ต่อ)

บทที่ หน้า

195 ท่าจำรัส.....223

196 ท่าอุบะเพชร.....224

197 ท่าทรงทัด.....224

198 ท่าสี่กษัตริย์.....225

199 ท่าทรงกริช.....225

200 ท่าแล้วคลาไคล.....226

201 ท่ารับ.....226

202 ท่าอุบะเพชรพวงผจง(ร้องซ้ำ).....227

203 ท่าทัด(ร้องซ้ำ).....227

204 ท่าสี่กษัตริย์(ร้องซ้ำ).....228

205 ท่าคลาไคล(ร้องซ้ำ).....228

206 ท่าที่ 1.....229

207 ท่าที่ 2.....229

208 ท่าที่ 3.....230

209 ท่าที่ 4.....231

210 ท่าที่ 5.....231

211 ท่าที่ 6.....232

212 ท่าที่ 7.....232

213 ท่าที่ 8.....232

214 ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการรำลงสรงโทนทั้ง 2 แบบ.....236

215 ภาพการแสดงละครในเรื่องอิเหนาตอนศึกกะหมังกุหนิง.....323

216 ภาพการแสดงรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์.....323

217 ภาพการแสดงละครในเรื่องอิเหนาตอนศึกกะหมังกุหนิง.....324

218 ภาพการแสดงรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์.....324

219 ภาพการแสดงรำลงสรงโทนของอิเหนา.....325

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

คำว่า “ลงสรง” ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน[1] หมายถึงอาบน้ำ (เป็นคำราชาศัพท์)

คำว่า “ลงสรง” ในสารานุกรมเพลงไทย[2] หมายถึง “เพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบพิธีเกี่ยวกับการทำความสะอาดด้วยน้ำ เช่น การสรงน้ำพระพุทธรูป สรงน้ำเทวรูป การอาบน้ำเจ้านาคภายหลังการปลงผมแล้ว ในการแสดงโขน ละคร ใช้บรรเลงตอนตัวละครอาบน้ำ”

ดังนั้น คำว่า“ลงสรง” จึงมีความหมายแยกออกได้เป็น 3 อย่างคือ

1. การอาบน้ำของพระมหากษัตริย์
2. เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำความสะอาดด้วยน้ำ
3. เพลงบรรเลงประกอบการแสดงที่เกี่ยวกับการอาบน้ำของตัวละคร

การใช้เพลงลงสรงประกอบการอาบน้ำของตัวละครในทางการแสดงเรียกว่า “รำลงสรง” โดยผู้แสดงจะทำท่าทางที่เกี่ยวกับการอาบน้ำ เป็นต้นว่าการวักน้ำขึ้นมาล้างหน้า ลูบแขนลูบขา ซึ่งในครั้งแรกเป็นการรำเพื่อประกอบการบรรเลงดนตรีโดยไม่มีบทร้อง ครั้นต่อมาภายหลังเมื่อมีการนำบทร้องที่บรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำและการแต่งตัวเข้ามาใช้ประกอบการรำ ทำให้รำลงสรงนี้ในบางครั้งจะเรียกกันว่า “รำลงสรงทรงเครื่อง” โดยมีการแบ่งแยกรำลงสรงออกไปตามลักษณะของการแสดง หรือตามชื่อเพลงที่ปรากฏเกี่ยวกับการอาบน้ำของตัวละคร ได้แก่

1. รำลงสรงปี่พาทย์ เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำของตัวละคร โดยไม่มีบทร้อง มีแต่ทำนองดนตรีเพียงอย่างเดียว ใช้ในการแสดงโขนและละคร เช่นรำลงสรงปี่พาทย์ของพระลอในการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ

2. รำลงสรงสุหร่าย เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยมีบทร้องบรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้ในการแสดงละครใน และใช้กับตัวละครที่เป็นพระเอกของเรื่อง เช่น รำลงสรงสุหร่ายของพระอุณรุทจากการแสดงละครในเรื่องอุณรุท

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2538), หน้า 718.

[2] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, สารานุกรมเพลงไทย (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2528), หน้า 243.

3. รำลงสรงโทน เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยมีบทร้องบรรยายลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้ในการแสดงโขนและละครกับตัวละครทั้งฝ่ายพระและนางหรือตัวเอกของเรื่อง เช่น รำลงสรงโทนของอิเหนา หรือรำลงสรงโทนของท้าวกะหมังกุหนิงจากการแสดงละครในเรื่องอิเหนา

4. รำลงสรงมอญ เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยมีบทร้องบรรยายลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร หรือใช้บรรยายลักษณะความงดงามของธรรมชาติในระหว่างการอาบน้ำ ซึ่งโดยทั่วไปใช้ได้ทั้งในการแสดงโขนและละครไม่ว่าจะเป็นละครนอก ละครใน หรือละครพันทาง เช่น รำลงสรงมอญของพระสังข์จากการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง หรือรำลงสรงมอญของนางกินรีทั้งเจ็ดจากการแสดงละครชาตรีเรื่องมโนห์รา ซึ่งเป็นการรำที่บรรยายถึงการอาบน้ำรวมกันหลายคน โดยไม่ได้กล่าวถึงเครื่องแต่งกาย

จากการสัมภาษณ์ คุณครูอุดม อังศุธร กล่าวถึง การรำลงสรงไว้ว่า “ รำลงสรงแต่ละอย่างจะมีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามทำนองเพลงที่มีทั้งช้าและเร็ว เช่นรำลงสรงสุหร่ายจะเป็นการรำที่ช้าและใช้สำหรับละครใน ส่วนรำลงสรงมอญเป็นการรำที่มีทำนองรวดเร็ว ใช้ได้กับการรำโดยทั่วไปไม่จำเพาะจะต้องเป็นละครพันทาง ส่วนชื่อที่เรียกว่าลงสรงมอญนั้น คงเป็นชื่อที่มีความหมายถึงชื่อเพลงเท่านั้น ” [3]

สำหรับในบทละครเรื่องอิเหนาก็ปรากฏว่ามีการใช้เพลงลงสรงมอญ ประกอบการอาบน้ำรวมกันหลายคน โดยเป็นการบรรยายธรรมชาติแทนการบรรยายเครื่องแต่งตัว เช่นเดียวกับเพลงสระบุหร่ง เพลงพระทอง

5. รำลงสรงลาว เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยมีบทร้องบรรยายลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้ในการแสดงละครพันทางหรือละครที่ต้องการบ่งบอกเชื้อชาติของตัวละครทั้งฝ่ายพระและนาง เช่น รำลงสรงลาวของพระลอจากการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ หรือรำลงสรงลาวของสาวเครือฟ้าจากการแสดงละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า

6. รำลงสรงแขก เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยมีบทร้องบรรยายลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้ในการแสดงละครพันทางหรือละครที่ต้องการบ่งบอกเชื้อชาติของตัวละคร เช่นรำลงสรงแขกของพระยาแกรกจากการแสดงละครพันทางเรื่องพระยาแกรก หรือรำลงสรงแขกของอิเหนาใช้ในเวลาแต่งกายอย่างชวา

---

[3] สัมภาษณ์ อุดม อังศุธร , อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร , 28 สิงหาคม 2545.

7. รำชมตลาด เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยมีบทร้องบรรยายลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้ได้ทั้งในการแสดงโขนและละคร แต่จะนิยมนำมาใช้แสดงสำหรับการอาบน้ำแต่งตัวของฝ่ายนางเป็นส่วนใหญ่ เช่น วันทองแต่งตัว วิยะดาแต่งตัว ลำหับแต่งตัว เป็นต้น

การรำลงสรงที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นการรำที่นิยมนำมาใช้ประกอบในการแสดง การเลือกใช้รำลงสรงจะพิจารณาตามความเหมาะสมกับการแสดงละครแต่ละประเภท สำหรับรำลงสรงโทนเป็นการรำที่นิยมนำมาใช้ประกอบการทำท่าทาง ที่เกี่ยวกับการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครมากที่สุดและปรากฏว่ามีใช้ทั้งในการแสดงโขนและการแสดงละคร โดยเฉพาะการแสดงละครในเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งถือเป็นละครที่มีแบบแผนทางการแสดงชัดเจนและมีบทของการรำลงสรงโทนอยู่มากมาย อาทิ รำลงสรงโทนของอิเหนา รำลงสรงโทนของท้าวดาหา และรำลงสรงโทนของท้าวกะหมังกุหนิง เป็นต้น

การรำลงสรงโทนเป็นการรำที่สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลและความเชื่อของศาสนาฮินดูที่เข้ามามีอิทธิพลต่อคนไทยในเรื่องของการอาบน้ำที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน อาบน้ำตามประเพณีโบราณที่มีในพิธีราษฎร์และพิธีหลวง ได้แก่พิธีโกนจุก พิธีแต่งงาน หรือพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งน้ำจะเป็นเครื่องแสดงความบริสุทธิ์ ความยิ่งใหญ่และความสำเร็จ ด้วยเหตุนี้ความสำคัญของน้ำจึงเข้ามามีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตของตัวละคร โดยเฉพาะตัวละครที่เป็นกษัตริย์จะปรากฏว่ามีการอาบน้ำชำระร่างกายและแต่งตัวให้งดงามทุกครั้งก่อนประกอบพิธีใด ๆ เช่นอาบน้ำแต่งตัวก่อนออกเดินทาง อาบน้ำแต่งตัวเพื่อยกทัพไปทำศึกสงคราม อาบน้ำแต่งตัวก่อนจะเข้าเฝ้า อาบน้ำแต่งตัวก่อนที่จะปลอมตัว และอาบน้ำแต่งตัวหลังจากไปศึกกลับมา

นอกจากนี้การรำลงสรงโทนยังมีขั้นตอนการแสดงที่สามารถแยกออกได้เป็น 3 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 เป็นขั้นตอนของการลงสรง (การอาบน้ำ)

ขั้นตอนที่ 2 เป็นขั้นตอนของการทรงสุคนธ์ (การประพรมเครื่องหอม)

ขั้นตอนที่ 3 เป็นขั้นตอนของการทรงเครื่อง (การแต่งกาย)

แต่ในการรำลงสรงโทนแต่ละครั้งอาจจะมีครบทั้ง 3 ขั้นตอน หรือมีเพียงขั้นตอนเดียวคือขั้นตอนที่ 3 ส่วนวิธีการรำจะเป็นไปตามรูปแบบของแต่ละขั้นตอน ซึ่งขั้นตอนของการอาบน้ำจะรำได้ทั้งแบบนั่งรำและแบบยืนรำ โดยคำนึงถึงบทของการอาบน้ำว่าเป็นการอาบแบบไหน เช่น อาบน้ำแบบไขสุหร่ายต้องยืนรำ ถ้าอาบน้ำแบบใช้ขันสาครต้องนั่งรำ ส่วนขั้นตอนของการประพรมเครื่องหอมต้องนั่งรำ และขั้นตอนของการแต่งตัวต้องยืนรำเสมอ

รำลงสรงโทนนอกจากจะปรากฏในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาแล้ว ยังนิยมนำมาใช้เป็นการแสดงชุดรำเดี่ยวและรำหมู่ เพื่อให้เห็นแบบแผนของขนบธรรมเนียมประเพณีในราชสำนักที่มีมาแต่โบราณ รวมทั้งสะท้อนให้เห็นความงดงามและความเจริญรุ่งเรืองของวัฒนธรรมความเป็นอยู่ที่ดำเนินไปตามจารีตแห่งโบราณราชประเพณีของพระมหากษัตริย์ไทย อีกทั้งท่ารำที่ใช้ยังเป็นกระบวนท่าที่เกี่ยวข้องกับการตีบทหรือการใช้บท ซึ่งต้องอาศัยการเชื่อมโยงระหว่างมือ เท้า ลำตัว ไหล่ หน้าตาและศีรษะ โดยต้องมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับเพลงร้องและทำนองดนตรี ความสำคัญของรำลงสรงโทนอยู่ที่ความสามารถในการนำกระบวนท่ารำ มาถ่ายทอดให้เห็นลักษณะความสวยงามของเครื่องแต่งกายของตัวละครฝ่ายพระ แนวความคิดในการประดิษฐ์ท่ารำให้มีความสัมพันธ์กับเครื่องแต่งกายของตัวละคร กลวิธีในการรำเพื่อให้ได้กระบวนท่ารำที่สวยงาม โดยมีจุดมุ่งหมายในการรำเพื่อแสดงให้เห็นภูมิปัญญาของผู้ประดิษฐ์ท่ารำ บทร้อง เครื่องแต่งกาย ดนตรี และเป็นการอวดฝีมือของผู้แสดง ทั้งนี้ผู้ที่จะรำลงสรงโทนได้งดงามจะต้องเป็นผู้ที่ผ่านการฝึกฝนตามขั้นตอนของการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ไทย

จากการศึกษาบทรำลงสรงโทนที่ปรากฏในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พบว่ามีจำนวน 60 บท โดยแบ่งออกได้ดังนี้

- บทรำลงสรงโทนของอิเหนามีทั้งหมด 20 บท แต่พบว่าจัดแสดงเพียง 2 บท
- บทรำลงสรงโทนของตัวเอกฝ่ายพระ 40 บท พบว่าจัดแสดงเพียง 1 บท

สำหรับบทรำลงสรงโทนของอิเหนาที่กรมศิลปากรเคยจัดแสดง 2 บท และบทรำลงสรงโทนของตัวเอกฝ่ายพระที่เคยจัดแสดง 1 บท รวมเป็น 3 บท ปรากฏอยู่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนารวม 3 ตอน โดยนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2494 - 2544 ดังนี้

1. รำลงสรงโทนของปันหยี ตอนประสันตาต่อนก เป็นบทรำลงสรงโทนของอิเหนาที่ปลอมตัวเป็นโจรป่าก่อนออกรบกับระตูบุศสิหนา

2. รำลงสรงโทนของอิเหนา ตอนยกทัพไปเมืองดาหา เป็นบทรำลงสรงโทนในการแต่งตัวของอิเหนาก่อนออกเดินทางเพื่อยกทัพไปช่วยป้องกันเมืองดาหา

3. รำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ตอนศึกกะหมังกุหนิง เป็นบทรำลงสรงโทนของท้าวกะหมังกุหนิง ท้าวปาหยัง ท้าวประหมัน และวิหยาสะกำ ในการแต่งตัวเพื่อออกรบกับอิเหนา

ด้วยเหตุที่รำลงสรงโทนเป็นการรำที่มีความประณีตงดงามตามแบบแผนละครใน การรำแต่ละครั้งต้องใช้เวลาในการแสดงมาก ภายหลังจึงได้ตัดทอนเนื้อเพลงและท่ารำออกเพื่อให้ทันอก

ทันใจผู้ชมแต่การแสดงละครในก็ยังไม่เป็นที่นิยม เนื่องจากการรำยังต้องรักษารูปแบบการแสดงละครในซึ่งเป็นละครของราชสำนักไว้ จึงเกรงว่าการแสดงชุดนี้อาจสูญหาย และอีกประการหนึ่งผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำไม่นิยมจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาประวัติความเป็นมาและความสำคัญของการรำลงสรง กระบวนท่ารำลงสรงโทนและกลวิธีในการรำให้เกิดความสวยงาม เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดกระบวนท่ารำ ตลอดจนบันทึกไว้เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับใช้อ้างอิงในวงวิชาการและวงวิชาชีพนาฏยศิลป์ต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาความเป็นมาของการรำลงสรง

1.2.2 เพื่อศึกษาการรำลงสรงโทนในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

1.2.3 เพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำและศึกษากลวิธีในการรำลงสรงโทนของตัวพระในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษากระบวนท่ารำลงสรงโทนจากบทละครในเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่เรียบเรียงปรับปรุงโดยกรมศิลปากรเพื่อใช้จัดแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2494 - 2544 จำนวน 3 บท คือ

1. รำลงสรงโทนของปันหยี ตอนประสันตาต่อนก ถ่ายทอดกระบวนท่ารำโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2528)

2. รำลงสรงโทนของอิเหนา ตอนยกทัพไปเมืองดาหา ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ โดยคุณครูลมูล ยมะคุปต์ (อดีตผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร)

3. รำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ (ท้าวกะหมังกุหนิง ท้าวปาหยัง ท้าวประหมัน และวิหยาสะกำ) ตอนศึกกะหมังกุหนิง ถ่ายทอดกระบวนท่ารำโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2528)

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ให้ความสำคัญกับกระบวนท่ารำ กลวิธีการรำ และองค์ประกอบในการแสดงรำลงสรงโทน โดยอาศัยข้อมูลพื้นฐานจากการศึกษาเอกสาร ทัศนคติ ค่านิยม ตลอดจนความเชื่อ

ของคนไทยเกี่ยวกับน้ำที่มีมาแต่สมัยโบราณ เป็นส่วนประกอบในการวิเคราะห์ การดำเนินการวิจัยเป็นไปเพื่อแสวงหากระบวนท่ารำที่ใช้เป็นแบบแผนในการแสดง โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1.4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.4.1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ทั้งที่เป็นตำราและเป็นบทความจากห้องสมุดต่าง ๆ เช่น หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ศูนย์วิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

1.4.1.2 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ได้แก่ ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำลงสรงโทนโดยตรงจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี * อดีตผู้เชี่ยวชาญ นาฏยศิลป์ไทย กรมศิลปากร ดังนี้

- นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533 เป็นตัวพระ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีประสบการณ์ในการสอนและแสดงรำลงสรงโทนมากว่า 40 ปี
- นางศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2541 เป็นตัวพระ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร มีประสบการณ์ในการสอนและแสดงรำลงสรงโทนมากว่า 40 ปี
- นายธงไชย โพธยารมย์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร มีประสบการณ์ในการสอนและแสดงรำลงสรงโทนมากว่า 40 ปี
- นางอิงอร ศรีสัตยบุศย์ นาฏศิลปิน ระดับ 7 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร มีประสบการณ์ในการสอนและแสดงรำลงสรงโทนมากว่า 30 ปี

นอกจากนี้ยังมีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำลงสรงโทนโดยตรงจาก คุณครูลมุล ยมะคุปต์ * อดีตผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ดังนี้

---

* ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้ที่ได้รับการฝึกหัดจากวังสวนกุหลาบ และได้รับพระราชทานปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดุริยางคศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ รวมทั้งได้รับคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2528

* คุณครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้ที่ได้รับการฝึกหัดจากวังสวนกุหลาบ และเป็นผู้วางหลักสูตรนาฏศิลป์ภาคปฏิบัติให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ตั้งแต่เริ่มก่อตั้งในปี พ.ศ. 2477

- นายอุดม อังศุธร ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ มีประสบการณ์ในการสอนและแสดงรำลงสรงโทนมากว่า 40 ปี
- นางสาวเวณิกา บุนนาค อาจารย์ 3 ระดับ 8 อาจารย์สอนวิชานาฏยศิลป์ละคร (พระ) วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ มีประสบการณ์ในการสอนและแสดงรำลงสรงโทนมากว่า 30 ปี

สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางค์ไทย ได้แก่

- นายจิรัส อาจณรงค์ ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายศิลปี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายไพฑูรย์ เฉยเจริญ ดุริยางคศิลปิน ระดับ 8 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านวิชาการ ได้แก่

- นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) ปีพุทธศักราช 2531 ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านสังคีตศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นางพัฒนี พร้อมสมบัติ หัวหน้าฝ่ายวิชาการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายประเมษฐ์ บุณยะชัย อาจารย์ 3 ระดับ 8 อาจารย์สอนวิชานาฏยศิลป์โขน (ยักษ์) วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ
- นายสมศักดิ์ ทัดติ อาจารย์ 3 ระดับ 8 อาจารย์สอนวิชานาฏยศิลป์โขน (ยักษ์) วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ
- นางสุภาวดี โพธิเวชกุล อาจารย์ 2 ระดับ 7 หัวหน้าภาควิชานาฏศิลปไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

1.4.1.3 ศึกษากระบวนท่ารำลงสรงโทนของตัวพระที่ปรากฏในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา จากผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย คือ

- นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533
- นางศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2541

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- นางสาวเวณิกา บุนนาค อาจารย์ 3 ระดับ 8 อาจารย์สอนวิชานาฏศิลป์ละคร (พระ) วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

1.4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาวิเคราะห์ ตีความ และสรุปผลการวิจัยเป็นรูปเล่มด้วยการพรรณนาความและเรียบเรียงเป็นวิทยานิพนธ์

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ได้ทราบประวัติความเป็นมาตลอดจนองค์ประกอบที่สำคัญของการรำลงสรงโทน เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

1.5.2 ได้ความรู้เกี่ยวกับกระบวนท่ารำ กลวิธีในการรำลงสรงโทนโดยมีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรและบันทึกไว้เป็นวีดิทัศน์ เพื่อเป็นการสืบทอดและเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาชีพนาฏยศิลป์

1.5.3 นำความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาไปถ่ายทอดให้กับศิลปินรุ่นหลัง และยังได้ใช้เป็นแนวทางในการนำกระบวนท่ารำลงสรงโทนไปประยุกต์ใช้กับตัวละครอื่น ๆ

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

1. รำลงสรง หมายถึง การรำตีบทของตัวละคร เพื่อแสดงกิริยาท่าทางที่เกี่ยวกับการอาบน้ำแต่งตัวอาจมีบทขับร้องหรือไม่มีก็ได้ โดยการรำลงสรงในงานวิจัยฉบับนี้จะครอบคลุมถึงรำลงสรงปี่พาทย์ รำลงสรงสุหร่าย รำลงสรงโทน รำลงสรงมอญ รำลงสรงลาว และรำลงสรงแขก ทั้งนี้เนื่องจากการรำลงสรงเป็นการรำที่มีประวัติความเป็นมาเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน เริ่มตั้งแต่ความสำคัญของการอาบน้ำที่มีต่อชีวิตประจำวัน จนกลายเป็นประเพณีในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาทั้งในพิธีหลวงและพิธีราษฎร์ โดยเฉพาะพิธีขององค์พระมหากษัตริย์ รวมทั้งการทรงเครื่องต้นหลังจากการลงสรง ครั้นต่อมากวีได้นำไปใช้สอดแทรกไว้ในวรรณกรรมและบทละคร จึงเป็นเหตุให้เกิดรำลงสรงขึ้น ซึ่งมีปรากฏทั้งในการแสดงโขนและการแสดงละคร

2. รำลงสรงโทน หมายถึงการรำตีบทของตัวละคร เพื่อแสดงกิริยาท่าทางที่เกี่ยวกับการอาบน้ำแต่งตัวที่มีบทขับร้องประกอบการรำ และมีโทนเป็นเครื่องดนตรีหลักในการดำเนินทำนอง ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษารำลงสรงโทนที่ปรากฏในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาที่มีทั้งรำเดี่ยวและรำหมู่ โดยผู้รำจะเป็นตัวละครฝ่ายพระที่มีลำดับศักดิ์เป็นพระมหากษัตริย์ เครื่อง

แต่งกายที่ใช้ในการแสดงเป็นการแต่งกายยืนเครื่อง อันแสดงให้เห็นถึงค่านิยมทางขนบประเพณีในราชสำนัก ที่พระมหากษัตริย์จะต้องลงสรงและทรงเครื่องทุกครั้งก่อนจะเสด็จไปประกอบพระราชกรณียกิจใด ๆ

3. วรรณกรรม หมายถึง เอกสารหรือข้อเขียนที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับการอาบน้ำ หรือการลงสรงปรากฏอยู่ โดยมีทั้งวรรณกรรมที่ใช้แสดง และวรรณกรรมสำหรับอ่าน

4. บทละคร หมายถึง บทกลอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอาบน้ำ หรือการลงสรงปรากฏอยู่ เป็นบทที่แต่งขึ้นสำหรับใช้ในการแสดง

5. ท่ารำหลัก หมายถึงท่ารำที่บอกถึงชิ้นส่วนและตำแหน่งของเครื่องแต่งกายที่ตัวละครสวมใส่ มีทั้งท่าเดี่ยวและท่าคู่

6. ท่ารำขยาย หมายถึงท่ารำที่ขยายคุณลักษณะหรือขยายความหมายของท่ารำหลัก เป็นท่าที่แสดงกรรมวิธีการแต่งกาย หรือแสดงความสวยงามของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

7. ท่าเชื่อม หมายถึงท่ารำที่ใช้เชื่อมระหว่างท่ารำหลักและท่ารำขยาย เพื่อให้เกิดการร้อยเรียงต่อกันอย่างสมบูรณ์

8. ท่ารับ หมายถึงท่ารำทวนบทร้องที่มีทำนองดนตรีบรรเลงรับ

9.รำตีบท หมายถึงการเลือกสรรท่ารำมาใช้ให้ตรงตามความหมายของบทร้อง หรืออาจเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “รำใช้บท”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ความเป็นมาของการรำลงสรง

ในบทนี้จะกล่าวถึงความเป็นมาของการรำลงสรง จากการศึกษาข้อมูลทางเอกสารและบทความ ผู้วิจัยพบว่าการรำลงสรงเป็นการรำที่เกิดขึ้นจากการนำความสำคัญของการอาบน้ำที่ได้รับอิทธิพลจากศาสนาฮินดูมาพัฒนาเป็นระเบียบแบบแผนสำหรับใช้ในพระราชพิธีต่างๆ จนกลายเป็นค่านิยมอย่างหนึ่งที่กวีนำไปสอดแทรกไว้ในวรรณศิลป์ เมื่อวรรณศิลป์ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงทางนาฏยศิลป์ การรำลงสรงจึงปรากฏขึ้นโดยครั้งแรกเป็นการรำประกอบการบรรเลงดนตรีโดยไม่มีบทร้องเรียกรำลงสรงนี้ว่า “รำลงสรงปี่พาทย์” ต่อมาเมื่อมีการบรรจุบทร้องเข้าไปจึงทำให้เกิดรำลงสรงประเภทต่างๆ ขึ้น แสดงให้เห็นว่าการรำลงสรงมีความเป็นมาเกี่ยวโยงสัมพันธ์กันเป็นลำดับ ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงประวัติและความเป็นมาของการรำลงสรงด้วยการแบ่งข้อมูลออกเป็น 2 หัวข้อคือ

2.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการอาบน้ำ เริ่มตั้งแต่ความสำคัญของน้ำ ในทางศาสนาฮินดูที่มีอิทธิพลต่อความเชื่อของคนไทย การใช้น้ำในการอาบ เพื่อชำระร่างกายให้บริสุทธิ์ และการอาบน้ำในพิธีที่กระทำในช่วงระยะเวลาที่ สำคัญ ๆ ของชีวิตเริ่มตั้งแต่เมื่อแรกเกิด โกนจุก บวชนาค แต่งงานและตาย นอกจากนี้ ยังปรากฏว่ามีการอาบน้ำหรือสรงน้ำในลักษณะพิเศษสำหรับเจ้านายชั้นสูงในพระราชพิธีต่างๆ ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

2.2 ความเป็นมาของการรำลงสรงสืบเนื่องมาจากการนำเอาเรื่องราวการอาบน้ำที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมและบทละครมาใช้สำหรับแสดง โดยในครั้งแรกคงเป็นการรำด้วยการทำท่าทางประกอบการบรรเลงดนตรี แต่ภายหลังเมื่อมีการแต่งบทร้องที่เกี่ยวกับการอาบน้ำและการแต่งตัวเพิ่มเข้าไปก็ทำให้เกิดการรำลงสรงประเภทต่าง ๆ ขึ้นตามลักษณะของเพลงที่ใช้ในการแสดง ซึ่งปรากฏว่ามีทั้งในการแสดงโขนและการแสดงละคร

2.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการอาบน้ำ

จากการรวมตัวเป็นปึกแผ่นของสังคมไทยเป็นเหตุให้เกิดอารยธรรมขึ้นในกลุ่มชน ซึ่งมีทั้งที่ได้รับอิทธิพลมาและที่เป็นของตนเอง แต่อารยธรรมทางศาสนาถือเป็นสิ่งสำคัญที่ทุกคนยึดถือและปฏิบัติจนกลายเป็นกฎระเบียบทางสังคม เชื่อกันว่าไทยได้รับอิทธิพลเหล่านี้มาจากชนชาติมอญ เขมร และฮินดู เพราะก่อนที่ไทยเราจะได้ตั้งอาณาจักรสุโขทัยขึ้นเป็นราชธานี ดินแดนในแถบนั้นเคยเป็นที่อยู่ของคนดังกล่าวมาก่อน ดังนั้นเมื่อไทยเราเข้ามายึดครองและรวมตัวกันขึ้น

แบบแผนของพิธีกรรมตลอดจนความเชื่อและลัทธิทางศาสนาที่มีอยู่จึงได้ซึมซับเข้ามาในกลุ่มชนชาวไทย โดยเฉพาะศาสนาฮินดูมีอิทธิพลต่อพระมหากษัตริย์ในการยกย่องว่าเปรียบเสมือนองค์เทพเจ้า เป็นศาสนาที่มักจะมีพิธีกรรมเพื่อแสดงความศักดิ์สิทธิ์ของพระมหากษัตริย์และมีพราหมณ์เป็นผู้ทำพิธี รวมทั้งความเชื่อในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของแม่น้ำคงคาที่นำมาใช้ประกอบในพิธี ส่วนเขมรจะมีความเชื่อถือในลัทธิเทวราชที่ให้การยอมรับพระมหากษัตริย์ว่าเปรียบเสมือนองค์พระนารายณ์อวตาร และความเชื่อในเรื่องคัมภีร์พระธรรมศาสตร์ของพวกมอญ ซึ่งให้ความสำคัญกับพระมหากษัตริย์ผู้ตั้งมั่นอยู่ในทศพิธราชธรรม " และเมื่อปฏิบัติจักรวรรดิวัตร* ครบแล้วครั้นถึงวันเพ็ญพระจันทร์เต็มดวง จึงโสดสรงพระมูรธาภิเษก "[1] เห็นได้จากพระราชพิธีบรมราชาภิเษกที่ต้องมีการสรงมุรธาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เกี่ยวกับพิธีมุรธาภิเษกไว้ในเรื่องขอมดำดินตอนหนึ่งว่า

> " มีธรรมเนียมของชาวอริยกะแต่เดิมมาที่ทำพิธีถวายอภิเษกแก่พระเจ้าแผ่นดินของตนแต่แรกได้ผ่านพิภพ พิธีอภิเษจนียะอย่างหนึ่งนั้นเรียกว่ามุรธาภิเษกคือพระเจ้าแผ่นดินสรงน้ำอภิเษก พิธีมุรธาภิเษกนี้ไม่ได้ทำแต่เวลาเสด็จผ่านพิภพเท่านั้น ถึงในการพระราชพิธีสำคัญอย่างอื่น ๆ ที่ถือเอาความบริสุทธิ์เป็นสำคัญก็ย่อมมีการสรงมุรธาภิเษก พิธีอันนี้พวกพราหมณ์ได้นำเข้ามาสู่ประเทศสยามและประเทศขอมและยังคงใช้อยู่เป็นพระราชประเพณีจนตราบเท่าทุกวันนี้ "[2]

นอกจากนี้ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ยังกล่าวถึงอารยธรรมของศาสนาฮินดูที่มีอิทธิพลต่อองค์พระมหากษัตริย์ของไทยไว้ว่า

---

* จักรวรรดิวัตร คือหน้าที่ของจักรพรรดิจะต้องเป็นผู้นิยมนับถือธรรม เป็นผู้สนับสนุนธรรมจะต้องเอาใจใส่คุ้มเกรงรักษาบรรดาผู้อาศัยในแว่นแคว้นของพระองค์ คือผู้เป็นอันโตชน ผู้เป็นพลกาย ผู้เป็นขัตติย ผู้เป็นอนุยนตติดสอยห้อยตาม ผู้เป็นพราหมณ์และคหบดี ผู้เป็นชาวบ้านชาวชนบท ผู้เป็นสมณพราหมณ์ตลอดจนสัตว์สี่เท้าสองเท้า ต้องทรงสอดส่องมิให้มีการอธรรมเกิดขึ้นได้ในแว่นแคว้นของพระองค์และเกื้อกูลคนจนด้วย

[1] ประยุทธ สิทธิพันธ์, พระราชประเพณีและประเพณีชาวบ้าน (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์ปริทัศน์ศาสตร์, 2524), หน้า 5 .

[2] สำนักงานส่งเสริมเอกลักษณ์ของชาติ, วารสารไทยปีที่ 13 ฉบับที่ 50 เมษายน-มิถุนายน 2536 (กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการรัฐมนตรี, 2536), หน้า 24.

> “ อิทธิพลของศาสนาฮินดูที่มีต่ออารยธรรมไทยนั้นหนักอยู่ที่องค์พระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นเทพเจ้าของฮินดูทั้งสามพระองค์ เห็นได้จากพระราชลัญจกรองค์ที่เรียกว่ามหาอุณาโลมหมายถึงพระศิวะ องค์ที่เรียกว่าพระครุฑพ่าห์ นั้นหมายถึงพระวิศณุ และองค์ที่เรียกว่า หงส์พิมาน นั้นหมายถึงพระพรหม พระบรมราชโองการที่เป็นกฎหมายต้องประทับพระราชลัญจกรทั้งสามองค์ คำว่าโองการนั้นแปลว่าคำสั่งของพระเป็นเจ้า ”[3]

จากความเชื่อทางศาสนาที่เราได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาฮินดู ซึ่งจะให้ความสำคัญของน้ำในการนำมาใช้ประกอบพิธีสำคัญๆ โดยเฉพาะแม่น้ำคงคาซึ่งเป็นแม่น้ำศักดิ์สิทธิ์โดยกล่าวกันว่า “ ถ้าใครได้อาบหรือได้กินน้ำในแม่น้ำคงคาจะได้บุญมากและสามารถล้างบาปได้ ความชั่วที่ทำไว้ทั้งหมดจะถูกลอยไปกับสายน้ำ กลายเป็นผู้บริสุทธิ์ทั้งทางกายและทางใจ ชาวฮินดูจึงอาบน้ำ ล้างบาปอย่างน้อยวันละ 2 ครั้งคือเช้าและเย็น ”[4]

จากหนังสือเทศกาลสงกรานต์ กล่าวถึงการอาบน้ำของพวกพราหมณ์ไว้ว่า “ การอาบน้ำในพิธีทำกันอยู่มากมาย อย่าว่าแต่อาบน้ำในพิธีเลย แม้แต่กิจที่ต้องทำกันเป็นธรรมดา ก็ยังต้องอาบน้ำชำระร่างกายให้สะอาดเสียก่อน ในลัทธิพราหมณ์ก่อนเริ่มทำพิธีใดก็ต้องมีพิธีสนาน คืออาบน้ำเสียก่อนเพื่อจะได้เข้าพิธีด้วยมีความบริสุทธิ์ ”[5]

รวมทั้งความเชื่อในเรื่องการเสริมราศี โดยเชื่อกันว่าทุกวันในเวลาเช้าราศีของคนอยู่ที่หน้า เวลากลางวันราศีอยู่ที่หน้าอก และเวลากลางคืนราศีอยู่ที่เท้า “นั่นก็คือข้อปฏิบัติอันเป็นกิจวัตรประจำวันของคนเราคือตอนเช้าให้ล้างหน้า สายขึ้นมาให้ล้างอก ตะวันตกให้ล้างบาทา ”[6]

สำหรับความเชื่อในเรื่องความสำคัญของแม่น้ำคงคาและเป็นสาเหตุที่ต้องนำน้ำจากแม่น้ำคงคามาใช้ประกอบในพิธี มีเรื่องเล่าว่า

---

[3] ศาสตราจารย์ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช, ปาฐกถาชุด "สิรินธร" ครั้งที่ 2 เรื่องอิทธิพลของศาสนาฮินดูต่ออารยธรรมไทย (ม.ป.ท.: ม.ป.พ.,ม.ป.ป.),หน้า12.

[4] รองศาสตราจารย์ดนัย ไชยโยธา, ลัทธิ ศาสนา และระบบความเชื่อ กับประเพณีนิยมในท้องถิ่น (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2538), หน้า 12.

[5] พระยาอนุมานราชธน, เทศกาลสงกรานต์ (ม.ป.ท., ม.ป.ป.), หน้า 169.

[6] สุเมธ เมธาวิทยกุล, สังกัปพิธีกรรม (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2532), หน้า 6.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"ในคัมภีร์รามายณะ (รามเกียรติ์) ได้กล่าวถึงกำเนิดแม่น้ำคงคาว่า ท้าวสัครกษัตริย์ครองอโยธยาก่อนสมัยพระรามนาน ทำพิธีอัศวเมธ คือ ปล่อยม้าอุปการ พระอินทร์มาลักม้าไป ท้าวสัครให้โอรสหกหมื่นองค์ไปตามม้า กุมารหกหมื่นตามไม่พบ จึงขุดแผ่นดินลงไปลึกถึงหกหมื่นโยชน์ เทวดาไปฟ้องพระพรหม พระพรหมใช้พระนารายณ์ไปดู กุมารหกหมื่นขุดดินลึกลงไปอีก ไปพบพระนารายณ์แปลงเป็นพระกบิลได้รบกัน พระกบิลแผลงฤทธิ์เป็นไฟไหม้กุมารหกหมื่นตาย ท้าวสัครให้พระอังศุมานไปตาม พระอังศุมานไปพบเถ้ากระดูกกุมารหกหมื่นจะหาน้ำรดไม่มี ไปพบพญาครุฑ พญาครุฑบอกว่าให้ใช้น้ำพระคงคาซึ่งอยู่บนสวรรค์ พระอังศุมานกลับมาทูลเท้าสัคร ท้าวสัครล่วงลับไปมีกษัตริย์อีกสององค์บำเพ็ญตบะ เชิญพระคงคามาจากสวรรค์ไม่สำเร็จ ถึงท้าวภคีรถก็บำเพ็ญตบะอีก ร้อนถึงพระพรหมลงมา พระพรหมบอกว่าที่จะเชิญน้ำพระคงคาลงมาจากสวรรค์ต้องให้พระอิศวรช่วยรับพระคงคาไว้ มิฉะนั้นโลกจะพินาศล่มจม พระอิศวรรับช่วย น้ำพระคงคาก็ไหลลงมาจากสวรรค์ พระอิศวรเอาพระเศียรรับไว้ น้ำคงคาก็ไหลวนอยู่ในพระเกศา ท้าวภคีรถทูลให้ปล่อย พระอิศวรจึงปล่อยให้ไหลไปทางตะวันตกสามสาย ทางตะวันออกสามสาย ส่วนสายกลางคือ ตัวแม่พระคงคาไหลตามรอยรถที่นั่งท้าวพระภคีรถเรื่อยมาถึงกองกระดูกกุมารหกหมื่น กุมารทั้งนั้นก็ได้ไปสวรรค์ ส่วนฤษีชีพราหมณ์ไพร่บ้านพลเมืองได้อาบกินน้ำคงคาก็ล้างบาปหมด "[7]

ด้วยเหตุนี้กษัตริย์ของอินดูจึงถือว่าการอาบน้ำเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่ง แม้แต่พราหมณ์ผู้ประกอบพิธีก็จะให้ความสำคัญของการอาบน้ำก่อนเข้าพิธีที่สำคัญๆต่อมาพวกพราหมณ์เหล่านั้นได้นำอิทธิพลและความเชื่อในเรื่องความสำคัญของน้ำที่มีต่อพระมหากษัตริย์เข้ามาใช้ในพิธีการของราชสำนักไทยโดยพยายามให้ปฏิบัติเช่นเดียวกับกษัตริย์ของชาวฮินดู ความเชื่อในเรื่องความสำคัญของน้ำจึงมีผลต่อเนื่องมาถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย โดยเฉพาะการอาบน้ำซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตที่ต้องปฏิบัติอยู่ตลอดเวลาทั้งในชีวิตประจำวัน ในพิธีกรรมที่สำคัญ ๆ และในพระราชพิธีของเจ้านายชั้นสูง จนกลายเป็นความสำคัญที่ไปปรากฏอยู่ในวรรณศิลป์และนาฏยศิลป์ ซึ่งสามารถเรียงลำดับความเป็นมาที่ต่อเนื่องกันดังนี้

2.1.1 การอาบน้ำในวิถีชีวิตไทย

2.1.2 การอาบน้ำในพระราชพิธี

---

[7] กาญจนาคพันธุ์ , คอคิดขอเขียน (กรุงเทพ ฯ : บำรุงสาส์น , 2513),หน้า 539-540.

2.1.3 การอาบน้ำในวรรณกรรมและบทละคร

2.1.1 การอาบน้ำในวิถีชีวิตไทย

น้ำมีความผูกพันกับคนไทยตั้งแต่เกิดจนตาย เป็นทรัพยากรที่มากไปด้วยคุณประโยชน์อย่างยิ่งนับตั้งแต่สมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี จนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ เริ่มตั้งแต่การเลือกทำเลที่ตั้งของเมืองหลวง เพื่อใช้เป็นยุทธภูมิที่สำคัญ รวมถึงการใช้น้ำเป็นเส้นทางคมนาคมในการติดต่อสื่อสารค้าขายกับประเทศต่าง ๆ จนทำให้เกิดการเผยแพร่ทางอารยธรรมและศาสนาควบคู่กันไป ดังจะเห็นได้จากประเทศที่ตั้งอยู่ริมแม่น้ำ มักมีความเจริญอย่างรวดเร็ว เช่น อินเดียมีแม่น้ำคงคา จีนมีแม่น้ำฮวงโหและแยงซีเกียง เป็นแม่น้ำสายหลัก

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ กล่าวถึงชีวิตคนไทยในสมัยอยุธยาไว้ว่า

> “เรือนแพ จัดเป็นที่อาศัยอยู่สำหรับคนไทย และคนต่างชาติต่างภาษาที่เข้ามาพึ่งพระบรมราชโพธิสมภาร อาศัยร่วมอยู่ในสังคมไทย ในย่านลุ่มแม่น้ำสายสำคัญ ๆ ในภาคกลางของประเทศเป็นเวลานานล่วงไปแล้ว กล่าวโดยเฉพาะในสมัยกรุงศรีอยุธยายังดำรงฐานะเป็นราชธานีแห่งสยามประเทศนั้น ในย่านชานพระนครนอกกำแพงเมืองออกไป ซึ่งเป็นแม่น้ำสายใหญ่โอบอ้อมล้อมอยู่โดยรอบพระนครนั้น มีชุมแพเป็นที่อาศัยของพลเมืองไทย และชาวต่างชาติต่างภาษาอยู่กันอย่างคับคั่งเป็นขนัดทั่วไปทั้งสองฝากฝั่งแม่น้ำดังกล่าว ”[8]

ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าน้ำมีความสำคัญกับวิถีชีวิตของคนไทยได้ใช้พึ่งพิงเพื่อประโยชน์ในการดำรงชีวิต สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้มีการเจริญ สัมพันธไมตรีและติดต่อค้าขายกับต่างชาติ โดยอาศัยเส้นทางน้ำเป็นการเชื่อมโยงความสัมพันธ์และความเจริญทั้งในด้านอุตสาหกรรมและการค้าขาย จนได้รับการกล่าวขานกันว่ารัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นสมัยที่กรุงศรีอยุธยามีความเจริญรุ่งเรืองมาก ดังปรากฏในหนังสือเล่าเรื่องเมืองสยามว่า

> “การเปิดประเทศสยามเพื่อเศรษฐกิจการค้าและสัมพันธไมตรีกับชาวต่างชาติจนเกิดชุมชนชาวต่างประเทศในกรุงศรีอยุธยา นอกจากจะติดต่อทางการฑูตกันแล้วยังได้นำวิทยาการของชาวยุโรปเข้ามาใช้ในกรุงศรี

[8] สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, มรดกของชาติ เล่ม 6 (ม.ป.ท., 2539), หน้า 95.

อยุธยา.....นอกจากนี้ยังได้นำวิชาการต่าง ๆ มาใช้อีก เช่น การชั่งน้ำหนักปืนใหญ่ การประปาที่นำน้ำจากอ่างซับเหล็กไหลผ่านท่อดินเผามาใช้ในพระราชวังที่เมืองลพบุรีและยังได้ทำเป็นสายน้ำพุพุ่งขึ้นมาในคูที่ล้อมตึกเลี้ยงรับแขกเมือง "[9]

ครั้นมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ น้ำก็ยังคงมีความสำคัญอยู่เช่นกัน สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวถึงความสำคัญของน้ำ ไว้ว่า

" เนื่องจากแม่น้ำเจ้าพระยาแบ่งกรุงเทพมหานคร ออกเป็นสองส่วนคือ ส่วนตะวันตกซึ่งมีเนื้อที่กว้างกว่า พื้นที่ส่วนใหญ่จึงยังเป็นป่า เป็นทุ่ง เป็นทุ่งแกมป่า รวมทั้งมีการขุดคู คลองทั้งในและรอบพระนคร ราษฎรจึงเลือกอาศัยอยู่ตามริมน้ำมากกว่าบริเวณอื่น ทำให้เกิดเป็นที่ที่ประชากรอาศัยอยู่หนาแน่น จึงเป็นที่น่าสังเกตได้ว่า "แหล่งน้ำ" มีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของประชากรในสมัยนั้น ไม่ว่าจะเป็นด้านคมนาคม ซึ่งใช้เรือเป็นพาหนะสัญจรไปมา หรือการกำหนดลักษณะการตั้งบ้านเรือน ซึ่งต่างก็สร้างบ้านเรือน ปลูกแพอยู่ริมแม่น้ำทั้งในและนอกพระนครเป็นส่วนใหญ่ การตั้งบ้านเรือนของประชาชนที่อาศัยแม่น้ำลำคลองเป็นทางสัญจรนั้นมักเลือกทำเลที่สะดวกในการติดต่อกัน จึงเกิดชุมชนขึ้นตรงบริเวณที่คู คลอง หรือแม่น้ำมาบรรจบกัน ย่านชุมชนเหล่านี้ต่อไปก็ขยายตัวขึ้นเป็นย่านธุรกิจและแหล่งบันเทิง "[10]

จากความผูกพันที่อยู่กับน้ำมาตั้งแต่เกิด การตั้งบ้านเรือน การใช้น้ำเป็นเส้นทางคมนาคม จึงกล่าวได้ว่าน้ำมีความสำคัญในทุกๆด้าน แต่ความสำคัญอย่างหนึ่งในวิถีชีวิตก็คือการอาบน้ำ ประกอบกับลักษณะนิสัยที่รักความสะอาด และเมืองไทยเป็นเมืองร้อน การอาบน้ำจึงจำเป็นและมีความสำคัญอย่างยิ่ง โดยเฉพาะการอาบน้ำในพิธีที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาสำคัญๆ ของชีวิตได้แก่ อาบน้ำเมื่อแรกเกิด อาบน้ำในพิธีโกนจุก อาบน้ำในพิธีบวชนาค อาบน้ำในพิธีแต่งงาน อาบน้ำในพิธีศพ

---

[9] โครงการส่งเสริมการศึกษาและอนุรักษ์มรดกสยาม, เล่าเรื่องเมืองสยาม (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เอ็ม บี เอ , 2536), หน้า 71.

[10] สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2543), หน้า 47.

ในครั้งแรกการอาบน้ำเป็นเพียงการอาบน้ำในแม่น้ำลำคลอง ต่อมาจึงมีการพัฒนาไปตามสภาพแวดล้อม และสภาพเทคโนโลยีสมัยใหม่ โดยมีทั้งการอาบน้ำในตุ่มด้วยการตักอาบ และอาบน้ำจากท่อส่งน้ำหรือที่เรียกว่าการอาบน้ำจากฝักบัว

ดังที่ลาลูแบร์ ราชฑูตชาวฝรั่งเศส ได้กล่าวถึงการอาบน้ำของคนไทยไว้เมื่อครั้งที่เดินทางเข้ามาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชว่า

> " ชาวสยามอาบน้ำโดยวิธีสองอย่างคือลงไปแช่ในอ่างอาบหรือในแม่น้ำลำคลองอย่างเรา (ฝรั่ง) ใช้กัน หรือโดยตักน้ำรดกายตัวด้วยแครงครุ (เห็นจะหมายขัน) และบางทีชาวสยามก็อาบน้ำอย่างรดซู่ ๆ อยู่ตั้งชั่วโมง (เห็นจะสระหัว ถูตัวทาขมิ้นด้วยจึงนาน) อนึ่งชาวสยามไม่ต้องการอุ่นน้ำที่จะอาบเพราะถึงจะขังนำไว้ในห้องน้ำตั้งหลาย ๆ วัน และไม่หน้าหนาวน้ำก็มีแต่ตลุ่นอยู่เป็นธรรมดา (เห็นจะหลงเย็นเฉียบทีเดียว)"[11]

> "ชาวสยามปฏิบัติการบางอย่างที่ทำไม่สะดวกเลย เขาอาบน้ำหอมพรมร่างกายส่วนหนึ่งเพื่อให้มีกลิ่นหอม และต้องถือเป็นการผิดมารยาท ถ้าไปเยี่ยมใครโดยไม่ได้อาบน้ำก่อน แต่การอาบน้ำนั้นไม่จำเป็นต้องต้มน้ำให้ร้อน เพราะในประเทศนี้อาบน้ำยิ่งเย็นก็ยิ่งดี "[12]

ด้วยเหตุนี้การอาบน้ำจึงกลายเป็นลักษณะนิสัยของคนไทยที่ติดตัวอยู่ตลอดเวลา แม้แต่ในครั้งที่ท่านราชทูตออกพระวิสูตรสุนทร (โกษา ปาน) เดินทางไปประเทศฝรั่งเศส เพื่อเป็นการเจริญสัมพันธไมตรีระหว่างสมเด็จพระนารายณ์มหาราชกับพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เมื่อปี พ.ศ. 2229 ท่านได้ลงอาบน้ำในแม่น้ำลัวร์ซึ่งสร้างความประทับใจให้กับชาวฝรั่งเศสเป็นอย่างมาก จากหนังสือนานาสาระประวัติศาสตร์เอกสารต่างประเทศกล่าวไว้ว่า

---

[11] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 113.

[12] กรมศิลปากร, ประวัติศาสตร์แห่งพระราชอาณาจักรสยาม (กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2539), หน้า 39.

" อีกเหตุการณ์หนึ่งเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นที่เมืองอังสนีย์ (Ancenis) ตั้งอยู่ริมแม่น้ำใหญ่คือ แม่น้ำลัวร์ (Loire) เมื่อเดินทางมาถึงเมืองนี้ ท่านราชทูตรู้สึกเพลิดเพลินเป็นพิเศษ ลงอาบน้ำในแม่น้ำลัวร์ ซึ่งชาวฝรั่งเศสจะไม่ทำเช่นนั้น เพราะเป็นเมืองหนาวต่างกับเมืองไทยซึ่งเป็นเมืองร้อน เหตุการณ์นี้จึงเป็นเรื่องแปลกสำหรับคนฝรั่งเศส ต่างพากันมาดูท่านราชทูตอาบน้ำกันมากมาย "[13]

การอาบน้ำดังกล่าวข้างต้นนอกจากจะเป็นการอาบน้ำของสามัญชนแล้ว ยังมีการอาบน้ำของเจ้านายชั้นสูง ซึ่งเราจะเรียกว่า "การลงสรง" ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกัน ดังจะได้ยกลักษณะการสรงน้ำของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ปรากฏอยู่ในจดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ว่า "ที่ประทับแรมที่ท่าไม้ลายนี้ พระเทพไชยบุรินทร์นายอำเภอท่าแซะเป็นผู้ทำ อยู่ข้างจะแข็งแรงมาก ถึงมีน้ำบัวให้สรง พอสรงแล้วพวกผมพลอยได้อาบด้วย ที่สรงน้ำบัวนั้นทำแพลอยอยู่ในลำน้ำ เครื่องใช้ในที่สรงนั้นใช้เครื่องไทยล้วน ใช้ระหัดแทนสูบ ส่วนท่อล้วนแล้วไปด้วยลำไม้ไผ่ บัวก็ลำไม้ไผ่เจาะ อาบสบายดีพอใช้ "[14]

แสดงให้เห็นวิธีการอาบน้ำแบบใช้ฝักบัวที่ทำขึ้นจากไม้ไผ่ซึ่งการอาบน้ำด้วยฝักบัวนี้ คำราชาศัพท์สำหรับพระมหากษัตริย์ ใช้ว่า " ไขสุหร่าย " *

" พอบ่ายราว 5 โมงก็ถึงเกาะอ่าวนาง ได้เสด็จขึ้นไปที่หาด ทรายละเอียดและสะอาดดีมีถ้ำอยู่ริมหาดถ้ำหนึ่ง แต่ได้ดูดีมาเสียแล้ว ที่นี่ก็ดูจืดไปเป็นธรรมดา ซึ่งตกลงเป็นขุดเมืองเล่นที่หาด จนเย็นลงสรงน้ำทะเล "[15]

แสดงให้เห็นวิธีการอาบน้ำตามธรรมชาติโดยลงสรงในทะเล ซึ่งคำราชาศัพท์ใช้ว่า " สรงสนาน"

---

[13] กรมศิลปากร, นานาสาระประวัติศาสตร์จากเอกสารต่างประเทศ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2539), หน้า 57.

[14] พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, จดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ 42 ร.ศ. 128 ของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฎฯ, 2502) (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพมหาเสวกเอก พระยาอุดมราชภักดี (โถ สุจริตกุล) ณ. เมรุวัดพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 17 มิถุนายน 2502), หน้า 19.

* สุหร่าย พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 อธิบายไว้ว่า เครื่องโปรยน้ำให้เป็นฝอยอย่างฝักบัวสำหรับสรง

[15] เรื่องเดียวกัน, หน้า 128.

เมื่อการอาบน้ำนั้นมีความสำคัญในชีวิตประจำวันแล้ว ยังปรากฏว่ามีการอาบน้ำเกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาสำคัญๆ ของชีวิต จากความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของแม่น้ำคงคาประกอบกับการเผยแพร่ศาสนาของพวกพราหมณ์ที่เข้ามามีบทบาทต่อศาสนาพุทธจึงทำให้คนไทยนิยมนำน้ำมาใช้ประกอบในพิธีต่างๆ เพื่อความเป็นสิริมงคลของชีวิต ซึ่งพระยาอนุมานราชธนกล่าวถึง ประเพณีการอาบน้ำในช่วงระยะเวลาของชีวิตคนไทยที่ต้องถือปฏิบัติไว้ว่า

> " สรงน้ำ รดน้ำ อาบน้ำ ถ้าแปลกันตรง ๆ ก็ได้แก่ชำระมลทินของร่างกายด้วยน้ำ อาบน้ำที่ทำในพิธีประจำชีพของชาวไทยแต่ก่อน ท่านผู้ใหญ่บอกให้ว่ามีเป็น 4 กาละ คือ
>
> 1. อาบเมื่อปลงผมไฟ เพื่อล้างผมโกนที่ติดหัว
> 2. อาบเมื่อโกนจุก เพื่อล้างผมที่ติดหัวเหมือนกัน
> 3. อาบน้ำแต่งงานสมรส เพื่อทำตัวให้สะอาดเตรียมเข้าหอ
> 4. อาบเมื่อตาย เพื่อทำศพให้สะอาดเตรียมขึ้นไปไหว้พระจุฬามณีเจดีย์ "[16]

กล่าวได้ว่าการอาบน้ำของคนไทย นอกจากจะอาบในชีวิตประจำวัน ยังมีการอาบน้ำในช่วงสำคัญๆ ของชีวิต ซึ่งได้รับอิทธิพลความเชื่อมาจากศาสนาฮินดู และการอาบน้ำก็จะเป็นเครื่องแสดงให้เห็นสถานภาพของบุคคลนั้นว่ากำลังจะเกิดการเปลี่ยนแปลงไปสู่อีกขั้นตอนหนึ่งที่น่าจะดีกว่าเดิม

2.1.2 การอาบน้ำในพระราชพิธี

การอาบน้ำนอกจากจะเป็นกิจวัตรที่ปฏิบัติในชีวิตประจำวันสำหรับทุกผู้ทุกนามและทุกชนชั้น ยังปรากฏว่ามีการอาบน้ำในลักษณะพิเศษอีก 2 ลักษณะ ซึ่งจะกระทำแต่เฉพาะเจ้านายชั้นสูงเท่านั้น ถือเป็นพิธีอาบน้ำหรือพิธีลงสรงที่สำคัญ และเป็นแบบอย่างตามโบราณราชพิธี คือ

1. พระราชพิธีลงสรง หรือพระราชพิธีลงท่า
2. พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก

1.<u>พระราชพิธีลงสรงหรือพระราชพิธีลงท่า</u>

เป็นพระราชพิธีที่เกี่ยวกับการสรงน้ำของพระราชโอรส ซึ่งปรากฏว่าได้จัดขึ้นไว้เพียง

---

[16] พระยาอนุมานราชธน, <u>ประเพณีไทยเกี่ยวกับเทศกาลสงกรานต์</u> (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมการศาสนา , ม.ป.ป.), หน้า 167.

2 ครั้งเท่านั้น คือ พระราชพิธีลงสรงของเจ้าฟ้ามงกุฎในรัชกาลที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2355 และพระราชพิธีลงสรงของเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อ พ.ศ. 2429 ดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าไว้ในหนังสือชุมนุมพระนิพนธ์ว่า

" การลงสรงที่ท่าน้ำ เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า "พิธีลงท่า" ทำเมื่อพระชันษาล่วง 3 ขวบแล้ว (ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เคยทำพิธีลงสรงแต่ 2 ครั้ง ทำเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอลงสรงในรัชกาลที่ 2 ครั้ง 1 เมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศลงสรงในรัชกาลที่ 5 อีกครั้ง 1 ทำเป็นการใหญ่โตทั้ง 2 ครั้ง แต่เจ้าฟ้าองค์อื่น นอกจาก 2 พระองค์นั้นทำแต่พิธี "รับพระสุพรรณปัฏ"(ขนานพระนาม)อันเป็นส่วนที่ทำบนบกในพิธีลงสรงทำเมื่อพระชันษาได้ 9 ปี เป็นกำหนดทั้งลงสรงและรับพระสุพรรณปัฏ "[17]

สำหรับขั้นตอนของพระราชพิธีลงสรง มีกล่าวไว้ในพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 2 ว่า

" พระราชพิธีลงสรง เหมือนกับพระราชพิธีโสกันต์ในการทั้งปวง ผิดกันแต่พิธีโสกันต์ทำเขาไกลาสที่ในพระบรมราชวัง แต่พิธีลงสรงทำแพพระมณฑปที่สรงในแม่น้ำ แพนั้นผูกเทียบที่หน้าพระตำหนักน้ำ กลางแพมีพระมณฑปทำด้วยไม้อุทุมพรหุ้มผ้าขาว มีที่สรงน้ำอยู่ในพระมณฑป ลดพื้นลงไปให้ต่ำกว่าพื้นน้ำ ปูพื้นด้วยกระดาน และทำซี่กรงล้อมรอบชั้น 1 ตะรางไม้ไผ่ล้อมรอบอีกชั้นหนึ่งแล้วขึงร่างแหล้อมอีกชั้น 1 มีกระดานเรียงรอบนอกเสมอพื้นที่สรงพอคนลงไปได้ ที่สรงภายในซี่กรงนั้นกรุผ้าทั้งพื้นและข้างๆ มีบันไดลงมาจากพื้นแพถึงที่สรง บันไดเงินอยู่ด้านเหนือ บันไดทองอยู่ด้านใต้ ด้านตะวันออกริมพระตำหนักน้ำเรียกว่าบันไดแก้ว ด้านตะวันตกนั้นตั้งพระแท่นสองชั้น สำหรับเป็นที่สรงน้ำมุรธาภิเษก ในกรงนั้นมีรูป กุ้งทอง กุ้งนาก กุ้งเงิน และปลาทอง ปลานาก ปลาเงิน มีมะพร้าวปิดทองคู่ 1 ปิดเงินคู่ 1 นอกพระมณฑปออกมามีฝา และซุ้มประตูสี่ทิศ มีราชวัติฉัตรทองล้อมมณฑปชั้นหนึ่ง ราชวัตินากชั้น 1 ราชวัติเงินชั้น 1 พราหมณ์ตั้งโต๊ะรองน้ำสังข์น้ำกรดบูชาถวายไชยสี่มุมกรงราชวัติ ชั้นกลางมี

[17] กรมศิลปากร, นิตยสารรายสองเดือนของกรมศิลปากร ปีที่ 1 เล่ม 3 กันยายน 2500 (พระนคร : กรมศิลปากร, 2500), หน้า 94.

ทหารถือทวนด้ามหุ้มทองประจำในเวลาเสด็จลงสรงทั้งสามด้าน ด้านละ 10 คน หว่างราชวัตรชั้นนอกมีทหารถือดาบโล่ 3 ด้าน ด้านละ 25 คน ทหารถือดาบอยู่ในน้ำริมแพสามด้าน ด้านละ 16 คน ทหารถือปืนคาบศิลาอยู่นอกราชวัติด้านเหนือ 8 คน มีเรือบัลลังก์ประทับหน้าพระตำหนักแพ และมีเรือกัญญา เรือกระบี่ เรือครุฑ เรือดั้ง เรือรูปสัตว์ เรือพิฆาต เขียนรูปสัตว์ต่างๆ ทอดทุ่นเหนือน้ำท้ายน้ำ รายรอบล้อมวงรวม 39 ลำ พลพายสวมเสื้อแดง หมวกแดง มีเรือหมอจระเข้ เรือทอดแห สำหรับจับสัตว์ร้ายรวมกันอยู่ในที่ล้อมวง " [18]

ส่วนพระราชพิธีลงสรงของเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ก็จัดขึ้นเพื่อการณ์อย่างเดียวกัน แพที่ใช้ในการทำพระราชพิธีก็มีรูปร่างเช่นเดิม จะขอคัดจดหมายเหตุรายวันของสมเด็จพระบรมราชปิตุลาธิบดี เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ ซึ่งได้ทรงเล่าถึงเหตุการณ์ในวันลงสรงของพระองค์เอาไว้ว่า

"วันศุกร์ วันที่ 24 มกราคม พ.ศ. 2429 เราตื่นเช้าโมงหนึ่ง กินข้าวแล้วแต่งเครื่องขาว สามโมงเช้าแห่แต่เกยต้นชมพู่ไปหน้าโรงทอง โรงกษาปณ์ ออกประตูศรีสุนทรไปตำหนักแพ ถึงเกยพระที่นั่งราชกิจ ทูลหม่อมทรงรับ ทูลหม่อมย่าประทับทอดพระเนตรอยู่ที่พระที่นั่งราชกิจ เราไปถึงเปลื้องเครื่องแต่งเครื่องเสร็จแล้วทูลหม่อมทรงจูงมา เสด็จลุงเทวัญยังไม่มา เสด็จน้าโตจูงแทน มาที่พลับพลารับศีลแล้วเสด็จลง จูงเราไปนั่งที่พลับพลาทองนั่งคอยฤกษ์ พอได้เวลาลอยบัตรลอยมะพร้าว กุ้งปลา พอได้เวลาทูลหม่อมทรงอุ้มเราลงทางบันไดแก้ว ส่งทูลหม่อมอาองค์น้อย ทูลหม่อมอาทรงรับเราจากพระหัตถ์ทูลหม่อม ทูลหม่อมอาทรงฉลองพระองค์ปักทองแล่งขาว ทรงผ้ายกขาว รับเราลงว่ายกับลูกมะพร้าว โผสามครั้ง แล้วกลับมานั่งบนที่รดน้ำ ทูลหม่อมทรง (รด) ประทานก่อน "[19]

พระราชพิธีลงสรงทั้งสองครั้งนี้เข้าใจว่าน่าจะมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาและสืบทอดต่อมาจนถึงรัตนโกสินทร์ และเนื่องจากในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระองค์เกรงว่าแบบแผนทางพระราชพิธีลงสรงจะหายไปจึงโปรดให้จัดขึ้นมาใหม่ ตามที่พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงบันทึกไว้ว่า

---

[18] ส. พลายน้อย, เกร็ดโบราณคดีประเพณีไทย (กรุงเทพฯ : บริษัทรวมสาส์น (1977) จำกัด , 2539), หน้า 131-132.

[19] เรื่องเดียวกัน , หน้า 132-133.

" ครั้นมีพระชนมายุได้ 9 พรรษา พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชดำริว่า พระราชพิธีโสกันต์ เจ้าฟ้าได้ทำเป็นแบบอย่างมีแบบแผนอยู่แล้ว แต่การพระราชพิธีลงสรงตั้งพระนามเจ้าฟ้ายังหาได้ทำเป็นแบบอย่างไว้ไม่ ผู้หลักผู้ใหญ่ที่เคยเห็นก็แก่ชราเกือบจะหมดไปแล้วจะสาบสูญเสีย มีพระราชประสงค์จะใคร่ทำไว้ให้เป็นเกียรติยศสืบไปเบื้องหน้า จึงทรงพระกรุณาโปรดให้สมเด็จพระสัมพันธวงษ์เธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ซึ่งในขณะนั้นยังเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ และเจ้าพระยาศรีธรรมาธิราช (บุญรอด) เป็นผู้บัญชาการตั้งพระราชพิธีลงสรงเฉลิมพระนามเจ้าฟ้าตามตำราเก่าขึ้นเป็นครั้งแรก "[20]

พระราชพิธีลงสรงนี้เปรียบเสมือนให้เด็กหัดว่ายน้ำ โดยมีอุปกรณ์คือลูกมะพร้าว 2 คู่เป็นเครื่องมือ เพื่อให้ช่วยเหลือตนเองได้ อีกทั้งมะพร้าวที่ใช้เป็นมะพร้าวงอก ซึ่งหมายถึงให้มีความเจริญงอกงามต่อไปในภายหน้า ส่วนลักษณะการอาบน้ำก็เป็นแบบการว่ายน้ำในแม่น้ำ แล้วจึงมาอาบน้ำบนพระแท่นที่จัดไว้ หลังจากนั้นจะเสด็จไปทรงเครื่อง ซึ่งจดหมายเหตุพระราชพิธีลงสรงในรัชกาลที่ 2 ได้กล่าวถึง การทรงเครื่องหลังพระราชพิธีลงสรงไว้ว่า

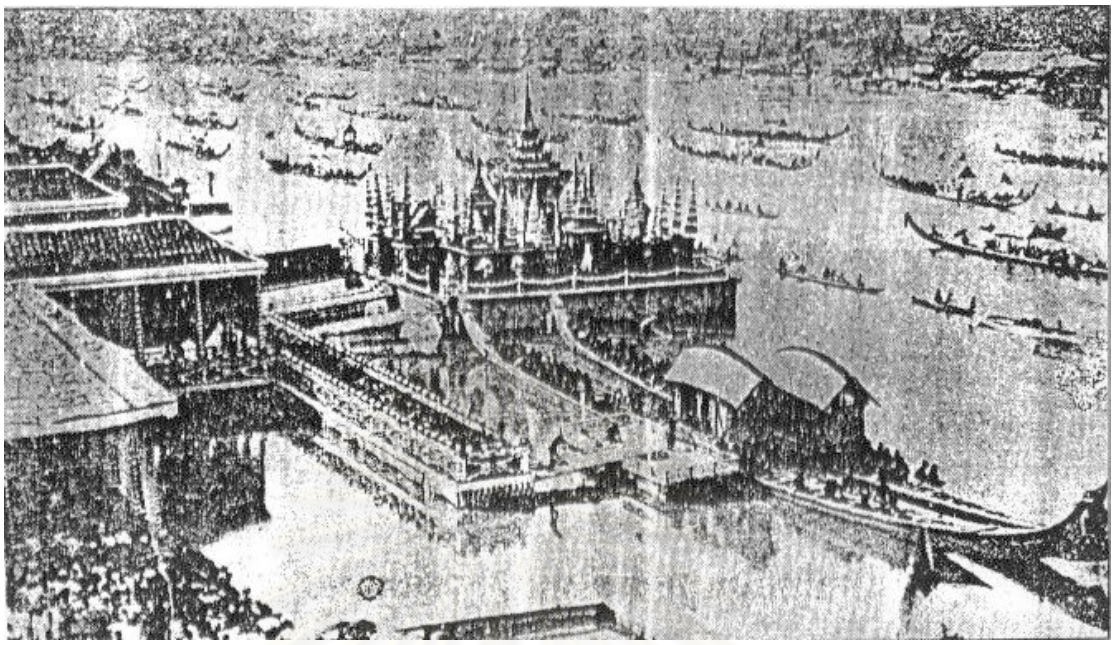
"ทรงผลัดพระภูษาถอด แล้วเจ้าต่างกรมเชิญเสด็จสมเด็จพระเจ้าลูกเธอตามเสด็จล้นเกล้าฯเข้าไปพระตำหนักแพ ทรงเครื่องต้นอย่างเทศ[21] สำหรับเครื่องต้นอย่างเทศ เป็นเครื่องทรงสำหรับเสด็จออกรับแขกเมือง ต้องทรงพระเครื่องต้น 6 อย่าง คือ ทรงฉลองพระองค์อย่างเทศ แพรอัศวรีริ้ว 1 ทรงฉลองพระองค์นอกคาดสีนาก , สีทอง , สีเขียว 1 ทรงเครื่องต้นพระชฎา , พระเกี้ยวเพชร , ทับทิม , มรกต ตามสีฉลองพระองค์ 1 ทรงพระสนับเพลาเชิงเลื่อย 1 รัดพระองค์เจียรบาศ 1 เหน็บพระแสงก้นหยั่นหนึ่ง สิริเทพ 6 สิ่งเท่านั้น "[22]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[20] สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, วารสารไทย ปีที่ 19 ฉบับที่ 71 กรกฎาคม – กันยายน 2542 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2542), หน้า 7-8.

[21] ศิลปากร, นิตยสารกรมศิลปากร ปีที่ 1 เล่ม 3 (กันยายน 2500), หน้า 94.

[22] ประกอบ โชประการ,วิวัฒนาการทางขนบประเพณีไทย (พระนคร : โอเดียนสโตร์, 2513), หน้า 179.



ภาพที่ 1 ภาพแพพิธีลงสรงของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ เมื่อ พ.ศ. 2429
ที่มา : จากหนังสือเกร็ดโบราณคดีประเพณีไทย , หน้า 135.

2. **<u>พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก</u>**

เป็นพระราชพิธีที่เกี่ยวกับการสรงน้ำของพระมหากษัตริย์ เพื่อแปรสถานภาพของพระองค์สู่ความเป็นพระราชาธิบดีโดยสมบูรณ์ พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกจะกระทำบนบกโดยการปลูกมณฑปพระกระยาสนาน ลักษณะของพิธีลงสรงมูรธาภิเษกนี้มักจะกระทำกันในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกหรือพระราชพิธีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสรงน้ำ

“มูรธาภิเษก” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 หมายถึง น้ำรดพระเศียรในงานราชาภิเษกหรือพระราชพิธีอื่น ๆ, มูรธาภิเษก ก็ว่า.

ลักษณะของพิธีสรงมูรธาภิเษกจะเป็นการสรงน้ำเช่นเดียวกับพิธีลงสรง แต่ต่างกันตรงสถานที่ซึ่งจะสร้างเป็นพระมณฑปสำหรับใช้สรงอยู่บนบก “ลักษณะพระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกนั้นจะต้องปลูกมณฑปพระกระยาสนานหุ้มผ้าขาวแต่งด้วยเครื่องปิดทอง ฉลุลาย บนเพดานพระมณฑปเป็นที่ขังน้ำเบญจสุทธคงคา มีท่อฝักบัวเงินที่เพดานสำหรับไขน้ำให้โปรยลงยังที่สรง

มูรธาภิเษก ที่ฝักบัวนั้นห้อยพวงดอกจำปา ที่พื้นภายในพระมณฑปตั้งเตียงเหลี่ยมหุ้มผ้าขาว บนเตียงตั้งถาดทอง ในถาดทองตั้งตั่งไม้มะเดื่อเป็นที่เสด็จประทับสรงมูรธาภิเษก "[23]

จากการสัมภาษณ์นายเกรียงไกร วิศวามิตร ผู้ช่วยผู้อำนวยการของสำนักพระราชวังกล่าวถึงการสรงพระมูรธาภิเษกว่า

> "การสรงมูรธาภิเษก เป็นการสรงน้ำเพื่อชำระพระวรกายให้สะอาด ก่อนที่จะเสด็จไปประกอบพระราชพิธีอย่างอื่น และการสรงมูรธาภิเษกนี้จะสรงเฉพาะในงานพระราชพิธีที่สำคัญ ๆ เท่านั้น เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 3 รอบ ซึ่งได้กระทำไปในรัชกาลปัจจุบัน ส่วนเครื่องทรงที่ใช้สรงมูรธาภิเษกจะเรียกว่า ฉลองพระองค์เครื่องถอด เป็นเครื่องทรงสีขาวขลิบทอง และเมื่อทำพิธีลงสรงเสร็จถึงจะฉลองพระองค์ทรงเครื่องต้นต่อไป "[24]

จากเรื่องราชาภิเษกครั้งกรุงศรีอยุธยา กล่าวถึงฉลองพระองค์หลังจากพิธีสรงมูรธาภิเษกไว้ว่า

> "ในหลวงเสด็จไปทรงเครื่อง ขาวพระภูษามาลาถวาย พระสนับเพลาเชิงงอนสองชั้น พระภูษาริ้ววระวยี่จีบโจงโยคี รัดพระองค์หนามขนุน ทรงฉลองพระองค์พระกรน้อย ทรงฉลองพระองค์สีย่นนอก รัดพระองค์แครง เหน็บพระแสงกั้นหยั่นพู่นิล ทรงพระธำมรงค์พลอยต่างกัน ทรงพระชฎา พระเกี้ยวแหวนแดง 9 สิ่ง มหาดเล็กถวายพระแสงใจเพชร ฉลองพระบาท เสด็จขึ้นพระราชยานแห่เครื่องสูงเป็นกระบวนลงมาพระตำหนักสวนกระต่าย เสร็จการราชาภิเษกแล "[25]

สำหรับขั้นตอนของพิธีการสรงมูรธาภิเษก จะขอยกการสรงมูรธาภิเษกในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของพระพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม

---

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 19-20.

[24] สัมภาษณ์ นายเกรียงไกร วิศวามิตร, ผู้ช่วยผู้อำนวยการสำนักพระราชวัง , 3 ตุลาคม 2544.

[25] <u>เรื่องราชาภิเษกและจดหมายเหตุบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 5</u> (พระนคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2509) (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนาวาอากาศตรีสมภพ สุตสุนทร ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวรวิหาร วันที่ 27 สิงหาคม พุทธศักราช 2509), หน้า 13.

พุทธศักราช 2493 กล่าวไว้ว่า

"เวลา 10.15 น. ได้เวลาปฐมฤกษ์ พระราชครูวามเทพมุนี กราบบังคมทูลเชิญเสด็จไปสู่มณฑปพระกระยาสนาน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จออกจากหอพระสุลาลัยพิมาน มีกระบวนเจ้าหน้าที่นำและตามเสด็จไปยังชาลาพระราชมนเฑียร ทรงจุดธูปเทียนทองเทียนเงินสังเวยเทวดากลางหาว แล้วเสด็จไปยังมณฑปพระกระยาสนาน ประทับเหนืออุทุมพรราชอาสน์แปรพระพักตร์สู่ทิศบูรพา สรงพระมูรธาภิเษก พระยาโหราธิบดีลั่นฆ้องชัย พราหมณ์เป่าสังข์ พนักงานแกว่งบัณเฑาะว์ เจ้าพนักงานไขสหัสธาราอันเจือด้วยน้ำปัญจมหานทีในมัธยมประเทศ น้ำเบญจสุทธคงคาในแม่น้ำทั้ง 5 และน้ำ 4 สระ ในราชอาณาจักรไทย ซึ่งเคยแต่งเป็นน้ำสรงพระมูรธาภิเษกสมเด็จพระมหากษัตริยาธิราช เป็นราชประเพณีมาแต่โบราณกาล ขณะนั้นพระสงฆ์ในพระราชพิธีมณฑลเจริญชัยมงคลคาถา ชาวพนักงานประโคมสังข์ แตร มโหระทึก และเครื่องดุริยางค์ ทหารกองเกียรติยศถวายความเคารพ แตรวงบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ทหารปืนใหญ่ยิงปืนมหาฤกษ์ มหาชัย มหาจักร มหาปราบยุค ตามลำดับ

เมื่อทรงสหัสสธาราแล้ว สมเด็จพระสังฆราช พระบรมวงศ์และเจ้าหน้าที่ถวายน้ำโดยลำดับดังนี้

สมเด็จพระสังฆราช ถวายพระครอบพระกริ่งที่พระปฤษฎางค์ กับ พระครอบยันตรนพคุณที่พระหัตถ์

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนชัยนาทนเรทร ถวายพระเจ้าเบญจคัพย์ รัชกาลที่ 5

พระยาโหราธิบดี ถวายพระเต้านพเคราะห์

พระราชครูวามเทพมุนี ถวายพระเต้าเบญจคัพย์ รัชกาลที่ 1 พราหมณ์สังข์ 5 สังข์ 3 และสังข์สัมฤทธิ์

พระอนุรักษ์ราชมณเฑียร ซึ่งเป็นเจ้าพนักงานภูษามาลา ถวายพระสังข์ทักษิณาวัฏ

เมื่อเสร็จสรงพระมูรธาภิเษกแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นหอพระสุลาลัยพิมาน ต่อมาเวลา 11.30 น. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเครื่องบรมขัตติยราชภูษิต เสด็จออกพระที่นั่งไพศาลทักษิณ สถิตเหนือพระแท่นอัฐทิศภายใต้พระบวรเศวตฉัตร แปรพระพักตร์สู่

บูรพทิศเป็นปฐม ”[26]

สำหรับน้ำที่ใช้ในพิธีสรงมูรธาภิเษกมักจะใช้น้ำจาก ปัญจมหานทีในมัชฌิมประเทศ คือ แม่น้ำคงคา แม่น้ำยมนา แม่น้ำอิรวดี แม่น้ำมหิ แม่น้ำสรภู และแม่น้ำอจิรวดี และน้ำเบญจสุทธคงคาทั้ง 5 สายของไทย คือ แม่น้ำบางปะกง แม่น้ำป่าสัก แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำราชบุรี และแม่น้ำเพชรบุรี นอกจากนี้ยังตักน้ำจากสระทั้ง 4 ในจังหวัดสุพรรณบุรีอีกด้วย คือจาก สระแก้ว สระคา สระยมนาและสระเกศ

> “ การที่มีน้ำจากแม่น้ำ 5 ของอินเดียด้วยนั้น ได้ความว่าเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ตามเรื่องว่าเมื่อพ.ศ. 2415 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสประเทศอินเดียได้ทรงแสวงหาน้ำปัญจมหานที ตามตำราพราหมณ์ก็ได้น้ำทั้งห้านั้นมา ครั้นเมื่อทำพระราชพิธีบรมราชาภิเษกครั้งที่ 2 เมื่อพ.ศ. 2416 จึงได้ทรงเพิ่มน้ำสรงมูรธาภิเษกจากปัญจมหานทีดังกล่าวเข้าไปด้วยจึงได้ถือเป็นแบบอย่างมาจนถึงรัชกาลปัจจุบัน ”[27]

พิธีสรงมูรธาภิเษกจึงเป็นพระราชพิธีที่กระทำมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน พระมหากษัตริย์ทุกพระองค์จะต้องประกอบพระราชพิธีนี้ เป็นการสรงน้ำเช่นเดียวกับพิธีลงสรงแต่ต่างกันตรงสถานที่ ซึ่งจะสร้างเป็นพระมณฑปสำหรับใช้สรงอยู่บนบก แต่เดิมสรงด้วยขันสาคร* ต่อมาเปลี่ยนเป็นสรงด้วยการไขสหัสธารา**

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

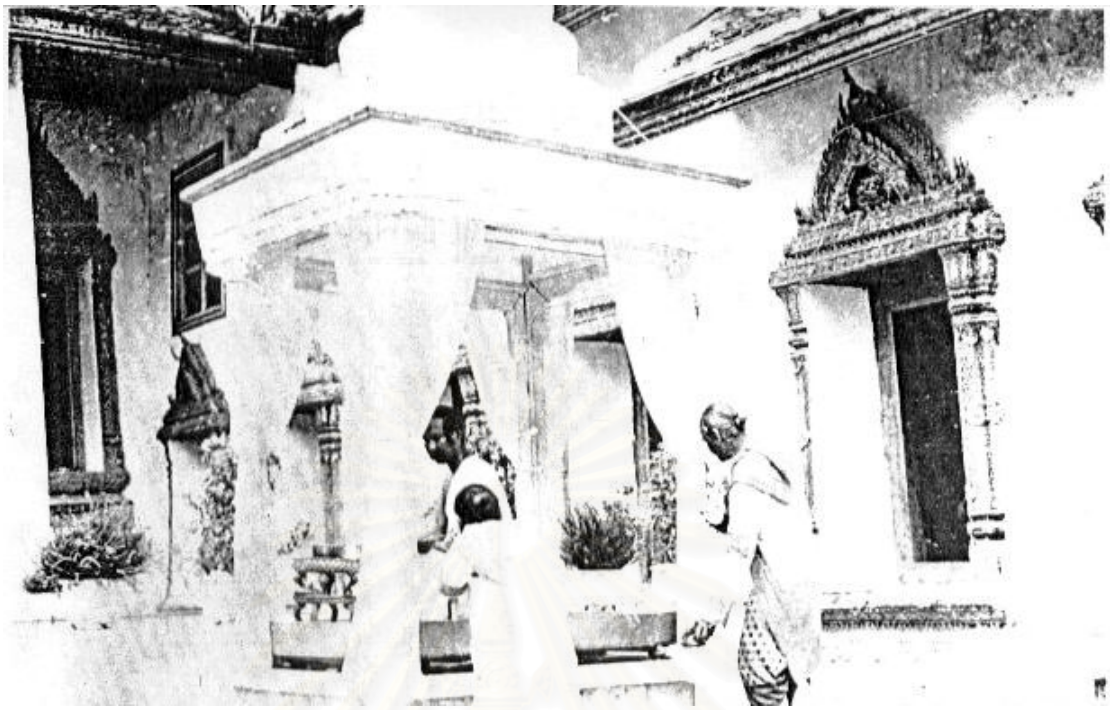
---

[26] กรมศิลปากร, พระธรรมิกราชของชาวไทย (กรุงเทพฯ, กรมศิลปากร, 2530), หน้า 36.

[27] สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, วารสารไทย ปีที่ 19 ฉบับที่ 71 กรกฎาคม-กันยายน 2542 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2542), หน้า 21.

* ขันสาคร พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 อธิบายไว้ว่า ขันโลหะขนาดใหญ่สำหรับใส่น้ำอาบหรือทำน้ำมนต์ มีเชิงและมีหูติดอยู่ 2 ข้าง

** สหัสธารา พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 อธิบายไว้ว่า เครื่องโปรยน้ำให้เป็นฝอย (ใช้ในการอภิเษก) , โดยปริยายหมายถึงการสรงน้ำของพระเจ้าแผ่นดิน



ภาพที่ 2 พระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประทับในพระมณฑปสรงพระมูรธาภิเษก ในพิธีบรมราชาภิเษก เมื่อ พ.ศ.2416
ที่มา : จากหนังสือ น้ำบ่อเกิดแห่งวัฒนธรรมไทย , หน้า 43

สรุปว่าน้ำมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตคนไทย โดยเฉพาะการใช้น้ำในการอาบน้ำในชีวิตประจำวันซึ่งเกิดขึ้นกับคนทุกชนชั้น และการอาบน้ำในช่วงระยะเวลาที่สำคัญของชีวิต น้ำจะเป็นส่วนประกอบในพิธีกรรมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการอาบน้ำเมื่อแรกเกิด การอาบน้ำโกนจุก การรดน้ำในพิธีแต่งงาน การรดน้ำศพ หรือแม้แต่การสรงน้ำพระ ทุกอย่างก็เพื่อความเป็นสิริมงคล อีกทั้งยังเป็นเครื่องแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงที่ดีขึ้นกว่าเดิม

นอกจากนี้การอาบน้ำยังปรากฏว่ามีลักษณะพิเศษที่เกิดขึ้นภายในราชสำนัก เป็นพิธีการของเจ้านายชั้นสูงซึ่งจะใช้น้ำเพื่อความเป็นสิริมงคล และเพื่อแสดงความเป็นพระราชาธิบดีอย่างสมบูรณ์ ได้แก่ พิธีลงสรงหรือลงท่า และพิธีสรงมูรธาภิเษก ซึ่งการอาบน้ำที่เกิดขึ้นโดยทั่วไปหรือเกิดขึ้นในการราชพิธีจะมีลักษณะของการอาบน้ำแยกออกได้เป็น การอาบน้ำในแม่น้ำ การอาบน้ำแบบใช้ขันตักอาบ และการอาบน้ำแบบไขสุหร่ายหรือไขสหัสธารา

ภาพที่ 3 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเครื่องราชภูษิตาภรณ์ครั้ง
ประกอบพิธีบรมราชาภิเษก ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2416
ที่มา : โครงการหนังสือชุดมรดกไทย หน้า 108.

2.1.3 การอาบน้ำในวรรณกรรมและบทละคร

เมื่อสภาพความเป็นอยู่ของประเทศชาติมีความสงบร่มเย็น ศิลปะทางวรรณกรรมและนาฏยศิลป์ย่อมเกิดขึ้นตามมาเพื่อความบันเทิงในหมู่ชน เริ่มตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา สืบเนื่องมาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ และจากการที่พระมหากษัตริย์โปรดที่จะพระราชนิพนธ์วรรณกรรมและบทละคร จึงเป็นเหตุให้พระองค์นำเอาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องและใกล้ชิด มาสอดแทรกไว้ในบทพระราชนิพนธ์ โดยเฉพาะบทที่เกี่ยวกับการอาบน้ำหรือการลงสรง จนกลายเป็นที่นิยมแพร่หลาย ซึ่งนักเขียนหลายท่านได้กล่าวถึง บทลงสรงที่ปรากฏในบทวรรณกรรมและบทละครไว้มากมาย อาทิ

ยุธิษเฐียร กล่าวถึงอาบน้ำในวรรณกรรมไว้ว่า

> “พวกเราชาวไทยหรือชนชาติไทยก็ได้ถือเอาการอาบน้ำเป็นสิ่งสำคัญแก่ชีวิตอย่างยิ่งยวดอย่างหนึ่งมาแต่โบราณกาลเต็มทีแล้ว และดูเหมือนจะมีความนิยมการอาบน้ำยิ่งกว่าชนชาติใด ๆ เสียด้วยซ้ำเพราะในเรื่องนิยายซึ่งจัดเป็นวรรณคดีที่แต่งในทำนองร้อยกรองคือ บทกลอนหลายต่อหลายเรื่องตัวละครที่จะออกรบ ผู้แต่งจะต้องให้มีการ “โสรจสรงคงคา” คือ อาบน้ำเสียก่อนแล้วจึงแต่งตัวออกไปรบ ”[28]

นิธิ เอียวศรีวงศ์ กล่าวถึงจารีตนิยมทางวรรณกรรมที่กวียึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาในเรื่องของการอาบน้ำว่า

> “ยังมีประเพณีอีกอย่างหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นกับละคร และแพร่หลายเข้าไปในวรรณกรรมอื่นๆที่ไม่ใช่บทละครด้วย ได้แก่การอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครก่อนออกเดินทาง (ไม่ว่าในระยะใกล้หรือไกล) หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเป็นการหยุดดำเนินเรื่อง เพื่อบรรยายการอาบน้ำแต่งตัว ก่อนที่ตัวละครนั้นจะได้พบกับตัวละครอื่น เพื่อให้เรื่องดำเนินต่อไป ”[29]

---

[28] ยุธิษเฐียร, สมบัติบรรพชน (พระนคร : สำนักพิมพ์ ธาดา, 2503)., หน้า 2-3.

[29] นิธิ เอียวศรีวงศ์, ปากไก่และใบเรือ พิมพ์ครั้งที่ 2 : (กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด , 2538), หน้า 85.

ญาดา อรุณเวช กล่าวถึงบทลงสรงของตัวละคร ไว้ว่า

" บทสระสรงเหล่านี้น่าจะสะท้อนถึงลักษณะนิสัยของคนไทย และลักษณะของภูมิอากาศของเมืองเราได้อีกอย่างหนึ่ง กล่าวคือ การที่มีบทสระสรงของตัวละครอยู่มากมายและบ่อยครั้ง ชี้ให้เห็นว่าคนไทยรักความสะอาด นิยมรักษาร่างกายให้สะอาดอยู่เสมอ นอกจากนี้เมืองไทยอยู่ในเขตร้อน มากไปด้วยฝุ่นผงสิ่งสกปรก จึงจำเป็นต้องอาบน้ำชำระกายบ่อยครั้ง เพื่อให้คลายร้อนและขจัดความสกปรก "[30]

เอมอร ชิตะโสภณ กล่าวถึงจารีตในการแสดงที่เกี่ยวกับบทลงสรงไว้ว่า "เป็นจารีตนิยมอย่างหนึ่งที่มีอยู่ในการแสดง และด้วยเหตุที่การแสดง นิยมนำเรื่องของการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครซึ่งจะกระทำอยู่ตลอดเวลา ทั้งเดินทางในระยะใกล้และระยะไกล เป็นเหตุให้วรรณกรรมในระยะหลังที่แต่งขึ้นจะมีบทสระสรงทรงเครื่อง"[31]

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า การลงสรงเป็นเรื่องของค่านิยมอย่างหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมไทย ซึ่งจะยกวรรณกรรมและบทละครที่มีบทลงสรงปรากฏอยู่เรียงลำดับตามสมัยดังนี้

- วรรณกรรมสมัยอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์
- บทละครสมัยอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์

<u>บทลงสรงในวรรณกรรม</u>

<u>สมัยอยุธยา</u>

- กาพย์มหาชาติ เป็นเรื่องที่สมเด็จพระเจ้าทรงธรรม (พ.ศ.2163 - 2171) ทรงพระราช

---

[30] ญาดา อรุณเวช, <u>ความเปรียบในบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2</u>, วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษร
ศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2526,หน้า 297-8.

[31] นิธิ เอียวศรีวงศ์, "ประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ในพระราชพงศาวดารอยุธยา" รวมปาฐกถาจากสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย พ.ศ. 2520-2521 อ้างถึงใน เอมอร ชิตะโสภณ, <u>จารีตนิยมทางวรรณกรรมไทยฯ</u> (กรุงเทพฯ : บริษัท ต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด, 2539), หน้า 49.

นิพนธ์ขึ้น มีบทกล่าวถึงการลงสรงอยู่ในตอนที่พระเวสสันดรตรัสเรียกพระกัณหา พระชาลี ขึ้นจากสระโบกขรณี ว่า " จะเอาน้ำอันใสสรงสุคนธรสหอม พันกระออมอันอบอาบ เอิบสกลซับซานสรรพางค์ ให้เย็นยะเยือกอย่างนั้นนะพ่อชาลี พระลูกเอย "[32]

- เสือโคคำฉันท์ เป็นเรื่องที่พระมหาราชครูแต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199-2231) โดยนำเค้าเรื่องมาจากปัญญสชาดก มีบทกล่าวถึงการลงสรงของพระคาวีว่า

" พระเปลื้องภูษา ภูษิตโสภา สร้อยสะอิ้งโสภี
สังวาลอร่าม รุ่งเรืองรัศมี มงกุฎกษัตริย์ตรี ออกจากพระองค์
จึ่งสรงมุรธา อภิเศกา พระเกษอันผจง
ตระหลบกลิ่นกลา รศเร้าอลง กฎด้วยบุษบา กชกลิ่นเอาใจ "[33]

- สมุทรโฆษคำฉันท์ เป็นเรื่องที่พระมหาราชครูแต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีบทกล่าวถึงการลงสรงในตอนสมุทรโฆษเสด็จออกคล้องช้าง ว่า

" ฉบัง 16
พระเสด็จหยุดรถจรดพล จรรแจกสรับสน แลตั้งเป็นทัพรอยเกวียน
แพดั้งตั้งต่างต้ายเกวียน พลแล่นฉวัดเฉวียน ทั้งหน้าทั้งหลังแขวงขวา
มนตรีผู้ใจเจษฎา ทูลเตือนราชร อัญเชิญสมเด็จโสรจสรง "[34]

- โคลงนิราศนครสวรรค์ เป็นเรื่องที่พระศรีมโหสถแต่งขึ้น เมื่อครั้งตามเสด็จสมเด็จพระนารายณ์ไปรับช้างเผือกที่นครสวรรค์ ในปี พ.ศ.2201 มีการกล่าวถึงการลงสรงไว้ว่า

" ถึงสเกษพ่างเพี้ยง เยาวมาล
ลงแช่ชลในสถาน ที่นี้
สรงสยายทรสายสนาน นวลเกษ งามนา
คอยเกรือก เกษผี หล่นแล้ว ลอยถึง "[35]

---

[32] เปลื้อง ณ นคร , ประวัติวรรณคดีไทย พิมพ์ครั้งที่ 10 (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชจำกัด , 2541), หน้า 74.

[33] กรมศิลปากร ,วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 (กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร , 2530), หน้า 357.

[34] เรื่องเดียวกัน , หน้า 97.

[35] กรมศิลปากร, วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 (กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร , 2531), หน้า 789.

- อนิรุทธคำฉันท์ เป็นเรื่องที่ศรีปราชญ์แต่งขึ้น ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีบทกล่าวถึงการลงสรงของพระอนิรุทธในตอนออกประพาสป่า ว่า

" ฉบัง 16

เมื่อนั้นภูธรลีลาศ ลงสรงสระมาศ อันแมนมารังรจนา
ชวนทั้งลี้พลโยธา อรอาบสุขสา- พิลาศพอเพียบแพง "[36]

- โคลงเฉลิมพระเกียรติ์สมเด็จพระนารายณ์มหาราช เป็นเรื่องที่พระศรีมโหสถนิพนธ์ขึ้น มีบทกล่าวถึงการลงสรงว่า

" สรงเสร็จเล็ดลอดดั้น โดยทาง
ท่อหลั่งไหลเวียนวาง วิ่งน้ำ
ฉวัดเฉวียนชำเนียนฉวาง วารีศ
ขึ้นออดเกสรกล้ำ กลีบแก้วโกมล "[37]

- ลิลิตพระลอ เป็นเรื่องที่แต่งในสมัยอยุธยา โดยไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง มีบทกล่าวถึงการลงสรงของพระลอ ว่า

" โคลง 4

บ่ให้คนรู้เรื่อง ฝืนใจ อยู่นา
ขึ้นจากสรงเสร็จไป อาสน์ไท้
ยังสุวรรณพะพลาชัย ใดดั่ง นี้นา
ปิดม่านละห้อยให้ ออกเท้าบุญเหลือ ลูกเอย "[38]

- กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง เป็นเรื่องที่เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ (เจ้าฟ้ากุ้ง) พระราชนิพนธ์ขึ้น มีบทกล่าวถึงการลงสรงในตอนพรรณนาความสนุกรื่นรมย์ที่ธารทองแดง ว่า

" ลางน้ำตักน้ำท่า อาบองค์
ขัดขมิ้นเหลืองบรรจง ลูบน้ำ
หวีเกล้าเอาเทริดทรง งามแง่

[36] เรื่องเดียวกัน , หน้า 124.

[37] เรื่องเดียวกัน , หน้า 137.

[38] เรื่องเดียวกัน , หน้า 150.

ผัดหน้านวลงามล้ำ ยั่วเย้าใจชาย "[39]

- นิทานเรื่องนางมโนห์รา เป็นเรื่องที่ปรากฏอยู่ในปัญญาสชาดก เรียกว่าสุธนชาดก มีบทกล่าวถึงการลงสรงของนางมโนห์รา ไว้ว่า

" ฝ่ายนางมโนห์ราถึงเวลาเข้าที่สรง จึงรับหม้อมารดน้ำ ครั้นถึงหม้อที่มีธำมรงค์ ด้วยอำนาจคำอธิษฐานของพระสุธน ธำมรงค์ก็เลื่อนลงมาสวมอยู่ที่นิ้วของนาง "[40]

<u>สมัยธนบุรี</u>

- ลิลิตเพชรมงกุฎ เป็นเรื่องที่เจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่งขึ้น เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งหลวงสรวิชิต ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช สมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ.2310 - 2325) โดยนำเค้าเรื่องมาจากนิทานเวตาล ตอนเวตาลเล่านิทานปริศนาเรื่องเจ้าชายเพชรมงกุฎ ซึ่งมีบทลงสรงว่า

" ร่าย

⊙ หน่อบดีศรสดับสาร บานกมลมนัส โอนศรีสวัสดิ์อภิวาท ลาสองราชเสด็จดล ยังไพชยนต์บรรยงก์ เสด็จสระสรงสำอาง สุคนธ์วรางกำจร สนับเพลางอนงามเฉิด ภูษิตเลิศลายพราย ชายแครงชายไหวว่าบ ผ้าทิพย์ทาบเถือกทอง แก้วกุก่องแกมกาญจน์ สร้อยสังวาลวิไลเลิศ ทับทรวงเพริศเพชรพราย ธำรงค์รายพาหุรัด มงกุฎจรัสจรูญเรือง แสงมลังมเลืองทอตา เหน็บขรรคาวุทธิไวกรายกรไกรลีลาศ "[41]

- อิเหนาคำฉันท์ เป็นเรื่องที่เจ้าพระยาพระคลัง (หน) นิพนธ์ขึ้น เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งหลวงสรวิชิต มีบทกล่าวถึงการลงสรงของอิเหนาตอนลักนางบุษบาไปไว้ในถ้ำ ว่า

" ⊙ พระองค์ตระกององค์ นุชสรงกระแสชล
พี่เลี้ยงนฤมล จระสู่ ณ สินธุ "[42]

---

[39] เรื่องเดียวกัน , หน้า 193.

[40] กรมศิลปากร, <u>วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3</u> (กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร , 2531),หน้า 439.

[41] กรมศิลปากร , <u>วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1</u> (กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร , 2532) ,หน้า 159.

[42] กรมศิลปากร, <u>อิเหนาคำฉันท์ของ เจ้าพระยาพระคลัง (หน)</u> พิมพ์ครั้งที่ 3 (ธนบุรี : อมรการพิมพ์, 2512) (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางเง็กเน้ย พิพิธสมบัติ ณ เมรุวัดธาตุทอง พระโขนง วันที่ 28 เมษายน พุทธศักราช 2512), หน้า 19.

- กฤษณาสอนน้อง เป็นเรื่องที่พระราชสุภาวดีแต่งขึ้นจากของเดิม ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นฉบับสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ลบเลือนและสูญหายไป โดยได้อาราธนาพระภิกษุอินทร์ช่วยแต่งต่อจนจบบริบูรณ์

" วันหนึ่งกัลยา สระสรงคงคา ลูบไล้สุคนธ์
ทรงทิพอาภรณ์ พิจิตรเสด็จดล ยังห้วงไพรณ นางแก้วกฤษณา "[43]

<u>สมัยรัตนโกสินทร์</u>

- นิราศเรื่องรบพม่าท่าดินแดง เป็นเรื่องที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น เมื่อคราวยกทัพไปตีพม่า เมื่อ พ.ศ. 2329 มีบทกล่าวถึงการลงสรงไว้ว่า

" เกษมสุขสรงสนานสำราญเริง บรรเทิงจิตรพิศวงหรรษา
ชลอได้ก็ใคร่จะชลอมา ให้เป็นที่ผาสุขทุกนางใน
คิดเคยเมื่อเคยสรงสนาน สุธาธารทิพย์รศสดใส
อันหอมหวลอวลอบสุมาลัย มาไร้ร้างสุคนธกำจร "[44]

ดาหลัง เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช กล่าวถึงการลงสรงอยู่หลายตอน เช่น ตอนเข้าเฝ้าท้าวกุเรปัน ว่า

" เมื่อนั้น ฝ่ายมิสาระปันหยีศรีใส
ครั้นเรืองรองส่องแสงอโณทัย ภูวไนยสรงสหัสนที
ทรงสุคนธ์อวลอบตระหลบกลิ่น รวยรินจับองค์พระโฉมศรี
แล้วสอดทรงสนับเพลารูจี ภูษาอย่างดีรจนา
แล้วทรงฉลององค์สองชั้น พื้นสุวรรณสอดสีโอ่อ่า
ทรงปั้นเหน่งเพชรพลอยเพราตา ทรงซ่าโบะทัดพวงมาลัย
แล้วเหน็บกริชอันเรืองฤทธิรงค์ ถือเช็ดหน้ายรรยงศรีใส
งามดั่งดวงสุริโยอโณทัย แล้วคลาไคลมายังนางพระยา "[45]

---

[43] กรมศิลปากร , <u>วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1</u> (กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร , 2532) , หน้า 314.

[44] เปลื้อง ณ นคร , <u>ประวัติวรรณคดีไทย</u> พิมพ์ครั้งที่ 9 (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด , 2527) ,หน้า221.

[45] เรื่องเดียวกัน, หน้า 243.

- บทสักวาเรื่องอิเหนา เป็นบทที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 แต่ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 2 ตอนคือ ตอนไปใช้บน และตอนนางจินตะหรา มีบทกล่าวถึงการลงสรงของอิเหนา ว่า

" สักวาอิเหนากุเรปัน ตื่นสายหาทันเสด็จไม่
สรงพระพักตร์ผลัดภูษาแล้วคลาไคล ขึ้นทรงม้ารีบไปจะให้ทัน "[46]

- อิเหนาคำฉันท์ เป็นบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระบวรวงศ์เธอ กรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีบทกล่าวถึงการลงสรงไว้ในตอนที่อิเหนาจะไปหานางจินตะหรา ว่า

" ⊙ พออัษฎงค์ลง ก็สระสรงสุคนธร
ขัติยาวราภรณ์ รตพัตรวรำไพ "[47]

- อิเหนา เป็นบทที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตทรงแปลจากต้นฉบับเก่าภาษามลายูมาเป็นภาษาไทย มีบทกล่าวถึงการลงสรงของอิเหนา ว่า " ฝ่ายระเด่นอินูเล่า ก็เสด็จออกจากตำหนัก มีการะตาหลา และ ยะรุเดะ ตามเสด็จ เพื่อไปสระสรงชำระกาย การณ์เป็นไปดังนี้ทุก ๆ วัน "[48]

- พระมหาชนก บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช มีบทกล่าวถึงการลงสรงของพระเทวี และพราหมณี ไว้ว่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[46] เรื่องเดียวกัน, หน้า 3.

[47] กรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ, คำฉันท์เรื่องนางจินตะหรา (ม.จ.ศรีสุทัศน์ สุทัศนีย์ พิมพ์แจกเป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ หม่อมผัน สุทัศนีย์ ณ อยุธยา ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม 28 พฤษภาคม 2502), หน้า 1.

[48] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต, อิเหนา (พิมพ์ในงานพระเมรุจอมพล สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตร์สุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ณ ท้องสนามหลวง ปีขาล วันที่ 10 เมษายน พุทธศักราช 2493), หน้า 10.

“ ลำดับนั้นนางพราหมณีให้พระนางสรงสนานด้วยน้ำร้อน แล้วแต่งที่บรรทมให้บรรทม เมื่อพราหมณ์อาบน้ำแล้วก็กลับมาสู่เรือน ”[49]

<u>บทลงสรงในบทละคร</u>

<u>สมัยอยุธยา</u>

- บทละครเรื่องนางมโนห์รา มีในปัญญาสชาดกเรียกว่าสุธนชาดก มีบทกล่าวถึงการลงสรงของนางกินรีทั้งเจ็ดว่า

“⊙เมื่อนั้น เจ็ดนางสาวสวรรค์กัลยา มาถึงสระสรงพระคงคา จะมีกิริยาก็หาไม่ เปลื้องพระภูษากองเอาไว้ ชวนกันโถมลงในคงคา ”[50]

<u>สมัยธนบุรี</u>

- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เป็นบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เมื่อ พ.ศ. 2313 ซึ่งมีบทรำลงสรงของพระรามในตอนท้าวมาลีวราชพิพากษาความว่า

โทน

“ ⊙ เมื่อนั้น พระรามบุญเรืองเฟื่องฟ้า
จึงชวนพระศรีอนุชา ลีลาลงสรงวารี
ทรงภูษาทาธะรสประดับเครื่อง เรือเรืองรุ่งรัศรังสี
สององค์ทรงลักษณ์รูจี ต่างสีเหลืองนิลวัตถาพราย ”[51]

<u>สมัยรัตนโกสินทร์</u>

- รามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช กล่าวถึงบทลงสรงของพระรามพระลักษณ์ ตอนประพาสป่า ไว้ว่า

โทน

“ ⊙ สองกษัตริย์สระสนานสำราญกาย วารีโปรยปรายดังสายฝน

---

[49] พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช, <u>พระมหาชนก</u> พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด(มหาชน),2540),หน้า 36.

[50] กรมศิลปากร , <u>วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3</u> (กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร , 2531),หน้า 449.

[51] กรมศิลปากร, <u>วรรณกรรมสมัยกรุงธนบุรี เล่ม 1</u> (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2532),หน้า 62.

เย็นซาบอาบองค์ทรงสุคนธ์ ปนปรุงนพมาศชมพูนุช
สอดใส่สนับเพลาเชิงงอน ปักเป็นมังกรชมสมุทร
ภูษาต่างสีเครือครุฑ ม่วงโหมดพื้นผุดทองพราย
ชายแครงชายไหวสุวรรณวาบ กระหนกกาบแก้วก้านฉายฉาน
ฉลององค์พื้นตาดฉลุลาย เป็นรูปกนกลายระคนกัน
ตาบทิศทับทรวงสังวาลแก้ว ล้วนแล้วเครื่องทิพย์รังสรรค์
พาหุรัดทองกรมังกรพัน ธำมรงค์ไข่สุบรรณค่าเมือง
ทรงมหามงกุฎกุณฑลรัตน์ กรรเจียกจอนจำรัสด้วยเพชรเหลือง
ต่างจับศรสิทธิ์ฤทธิเรือง ย่างเยื้องไปเกยอลงการ์ ” [52]

- รามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กล่าวถึงบทลงสรงของพระราม พระลักษณ์ในตอนพระรามออกรบกับมังกรกัณฐ์ ว่า

โทน
“ ⊙ สองกษัตริย์สระสนานสำราญองค์ สุคนธ์ทิพย์กลิ่นส่งหอมหวาน
สนับเพลาคู่ทรงมัฆวาน เชิงงอนแก้วกาญจน์กระหนกเวียน
ภูษาพื้นม่วงเครือมาศ เป็นรูปนาคราชเจ็ดเศียร
ชายไหวชายพลอยแก้ววิเชียร ชายแครงเครือเขียนฉลุดวง
ฉลององค์ตาบทิศเฟื่องแก้ว สังวาลแววมรกตรุ้งร่วง
ทัมทิมทิพย์ประดับทับทรวง พาหุรัดโชติช่วงทองกร
ต่างทรงธำมรงค์เรือนครุฑ ทรงมงกุฎจำรัสประภัสสร
พระหัตถ์จับศิลป์ฤทธิรอน บทจรขึ้นรถเทวัญ ฯ ”[53]

- บทละครนอก เรื่องสังข์ทอง เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีบทกล่าวถึงการลงสรงไว้ว่า

โทน
“ ⊙ ครั้นรุ่งแสงสุริย์ใสไตรตรัส ทั้งร้อยเอ็ดกษัตริย์ทรงภูษา

---

[52] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช , บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (พระนคร : สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2515),หน้า 386.

[53] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย , บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (พระนคร : สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2515),หน้า 579.

สอดเครื่องประดับระยับตา แต่งกายาโอ่อวดประกวดกัน
บ้างถือห่อบุหงาถือยาดม ผ้าห่มชุบน้ำกุหลาบกลั่น
ต่างองค์กรายกรจรจรัล พากันเข้าไปวังใน "[54]

- บทละครนอก เรื่องไชยเชษฐ์ เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีบทกล่าวถึงการลงสรงไว้ว่า

" ⊙ ครั้นถึงหิมวันต์บรรพต ให้หยุดรถอยู่ริมภูเขาใหญ่
เห็นน้ำพุจากผาชลาลัย อรไทยินดีปรีดา
จึงยกเอาลูกน้อยกลอยใจ ลงจากพิชัยรถา
พาไปสระสรงคงคา วิฬาร์ก็พาเสด็จไป "[55]

ฯ 4 คำ ฯ ลงสรง

- บทละครนอกเรื่อง คาวี บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิสหล้านภาลัย มีบทกล่าวถึงการลงสรงของท้าวสันนุราช ไว้ว่า

โทน

"⊙ ลูบไล้สุคนธ์ปนปรุง ดมดูกลิ่นฟุ้งหอมฉ่ำ
หยิบภูษามาทรงแล้วลูบคลำ ยกทองท้องช้ำชอบพระทัย
ห่มสีทับทิมกรองคล้องคอ ใครดูกูหนุ่มฟ้อขึ้นหรือไม่
นั่งมองส่องกระจกยิ้มละไม ก็ยังไม่แก่กระไรทีเดียวนัก
ผมเผ้าพิศดูไม่สู้หงอก เสียสิ่งเดียวดอกแต่ฟันหัก
ถึงกระนั้นโฉมยงก็คงรัก แล้วทรงศักดิ์เสด็จจากแท่นทอง "[56]

- บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ บทพระราชนิพนธ์ของในกรมพระราชวังบวรศักดิพลเสพ(สมัยรัชกาลที่ 3) มีบทกล่าวถึงการรำลงสรงของพระลอ ว่า

โทน

---

[54] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย , บทละครนอก รวม 6 เรื่อง พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร , 2513), หน้า98.

[55] เรื่องเดียวกัน , หน้า300.

[56] เรื่องเดียวกัน , หน้า 506.

“ ⊙พนักงานบรรจงไขสุหร่ายมาศ กระเซ็นสายต้องกายดังสายฝน
ลางนางบ้างถวายพระสุคนธ์ ปรุงปนชมพูนุชละลานทา
สนับเพลาเครือกระหนกวิหคหงส์ ฉลององค์อย่างดีมีค่า
ภูษาเขียนสุวรรณรจนา ห้อยหน้าเจียระบาดตาดทอง
ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น สังวาลแก้วมณีไม่มีสอง
ทองกรเก้าคู่ดูเรืองรอง สวมกรองศอทรงลงยา
บรรจงทรงคาดเข็มขัด เนาวรัตน์เงางามวาวเวหา
ธำมรงค์ค่าเมืองเรืองรจนา ทรงมหามงกุฎแก้วแพรวพรรณ
ห้อยอุบะเพ็ชรพรายกระจายเม็ด จับพระขรรค์แล้วเสด็จผายผัน
งามทรงดังองค์เทวัญ ทรงธรรม์ยุรยาตรคลาดคลา ”[57]

- บทละครเรื่องวงศ์เทวราช บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปีวอก พ.ศ. 2427 มีบทกล่าวถึงการลงสรงของพระมหาสุลต่านก่อนยกทัพออกรบ ว่า

โทน
“ ⊙ สรงเสร็จเสด็จทรงพระสุคนธ์ ปรุงปนน้ำมันกุหลาบร่ำ
ทรงพระสนับเพลาสีดำ ส้าโหร่งเขียวขำลายมังกร
คาดปั้นเหน่งโตเท่าหลังเต่า เจียระบาดตาดเงาเขียวอ่อน
ฉลององค์เยียรบับซับซ้อน ดุมเพชรปลายพระกรเป็นระนาว
สอดใส่สร้อยพระศอโอปอใหญ่ ปนไปกับไข่มุกสุกขาว
บานพับประดับเพชรแวววาบ เสือกั๊กยาวกำมะหยี่สีใบตอง
ทรงมหาผ้าโพกเขียวขจี ติดกรอบพักตร์มณีปกป้อง
แขวนอุบะมรกตเรืองรอง ธำมรงค์สองพระหัตถ์พราว ฯ ”[58]

- บทละครเรื่องพระลอ เป็นบทพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระ

[57] กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ , บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางศรจิตติโยธิน (สดใส ศรจิตติ) ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวรวิหาร วันที่ 16 มิถุนายน พุทธศักราช 2511), หน้า 29 .

[58] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว , วงศ์เทวราช (กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา , 2515), หน้า 49.

นราธิปประพันธ์พงศ์ ใช้สำหรับแสดงละครพันทาง ซึ่งมีบทรำลงสรงลาว ว่า

> " ร้องรำลงสรงลาว รับมโหรี ⊙ นางในไข่ท่อปทุมถวาย น้ำฝอยปรอยปราย ดังสายฝน ทรงแป้งร่ำอบปรบสุคนธ์ ค่อยแช่มชื่นฟื้นกมลทุรนทุราย ผจงจับสนับเพลาพรายตา ทรงภูษาสุวรรณเลิศเฉิดฉาย รัตตะพัตรรัดพระองค์พรรณะราย พิศชายไหวยะยาบทาบชายแครง สะอางองค์สอดทรงสนอบกรู กรองศรอินทร์ธนูประเสริฐแสง สร้อยสังวาลตาบประดับทับทิมแดง ทับทรวงแผงพาหุรัดจินดา ทองกรแก้วก่องทองแกม ธำมรงค์งามอร่ามหัตถา กระหมวดมุ่นเมาฬีศรีจุฬา เสียบจุฑามณีรัตนามัย ทรงปรัดผัดพักตร์เพริศแพร้ว มกุฎแก้วก่องเพ็ชร์เม็ดใหญ่ เฉลิมรัชทัดกระเจี้ยงจอมไม้ จับพระขรรค์สวมมาลัยไคลคลา ฯ "[59]

จากที่กล่าวถึงบทวรรณกรรมและบทละครที่ปรากฏว่ามีเรื่องของการลงสรงอยู่ แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของคนไทย ที่นิยมเอาวิถีชีวิตความเป็นอยู่ตามธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ที่พบเห็นและเกิดขึ้นในลักษณะพิเศษมาสอดแทรกไว้ในวรรณกรรมและบทละคร โดยเฉพาะในเรื่องของการอาบน้ำที่เข้ามาอยู่ในการพรรณนาเชิงวรรณศิลป์ กลายเป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งที่ไปปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องต่าง ๆ โดยเฉพาะบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีบทลงสรงอยู่มากมาย ทั้งนี้น่าจะสืบเนื่องมาจากการที่พระองค์ได้ทอดพระเนตรแบบแผนของพระราชพิธีที่มีมาแต่โบราณ อันได้แก่ พระราชพิธีลงสรง พระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก ซึ่งจะกระทำในบางโอกาสเท่านั้น ประกอบกับในรัชสมัยของพระองค์บ้านเมืองอยู่ในความสงบสุข มีเวลาในการที่จะพระราชนิพนธ์หรือชำระบทวรรณกรรมให้สมบูรณ์ อีกทั้งข้าราชบริพารที่มีความสามารถในเชิงนาฏยศิลป์ก็มีอยู่หลายท่าน พระองค์จึงทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาขึ้น เพื่อใช้เป็นเครื่องบันเทิงภายในราชสำนัก โดยสอดแทรกเรื่องของขนบธรรมเนียมประเพณีตามโบราณกาลไว้เกือบตลอดทั้งเรื่อง อาทิเรื่องทำขวัญเมื่ออิเหนาเกิด พิธีโสกันต์ของสียะตรา พิธีลงสรงก่อนออกรบและหลังจากรบเสร็จ และพิธีแต่งงานของอิเหนาและสังคามาระตา เป็นต้น

---

[59] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ , บทละครเรื่องพระลอ (พระนคร : สำนักพิมพ์ประชาช่าง , 2496), หน้า 36.

จากการที่ผู้วิจัยจะนำบทละครเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมาทำการศึกษาในเรื่องการรำลงสรงโทน ซึ่งเป็นการรำที่มีระเบียบแบบแผนอย่างละครใน และปรากฏว่ามีบทรำลงสรงอยู่มาก จึงขอศึกษาลักษณะของบทรำลงสรงไว้ในหัวข้อนี้

1. บทลงสรงมีลักษณะเป็นกลอนแปดที่มีสัมผัสในและสัมผัสนอกครบทุกบท การใช้คำมีความสอดคล้องและกลมกลืน สามารถมองเห็นภาพพจน์ได้อย่างชัดเจน

1.1 ความไพเราะของบทที่มีสัมผัสถูกต้องตามลักษณะกลอนแปด และมีการใช้คำเปรียบเทียบที่ทำให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการได้เหมือนของจริง เช่น

“ครั้นถึงจึงลงในท้องธาร	สรงสนานน้ำพุที่เงื้อมผา
ย้อยหยัดดังสหัสธารา	ไหลออกจากศิลาซ่าเซ็น
พร้อยพร้อยต้องกายดังสายฝน	เมื่อไรนฤมลจะมาเห็น
จะแสนสุขทุกวันไม่วายเว้น	ลงเล่นชลธารสำราญใจ ”[60]

จะเห็นได้ว่ามีการใช้สัมผัสสระ และสัมผัสอักษรในแต่ละวรรค ซึ่งช่วยให้เกิดความไพเราะมากขึ้น อีกทั้งยังมีการเปรียบเทียบลักษณะของน้ำตกที่ไหลลงมาเหมือนกับการไขสหัสธาราให้น้ำไหลออกมาเหมือนการอาบน้ำจากฝักบัว หรือบทเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่างเครื่องแต่งกายพระกับนาง เช่น

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

[60] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย , บทละครเรื่องอิเหนา (พระนคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร , 2510) , หน้า 495-496.

ดังเทเวศร์กับเทวธิดา ครั้นเสร็จเสด็จมาบังคมคัล "[61]

จากบทดังกล่าวจะเห็นลักษณะของเครื่องแต่งกายที่มีทั้งเหมือนกันและไม่เหมือนกัน ซึ่งชี้ให้เห็นว่าเมื่อตัวพระใส่สนับเพลา ตัวนางไม่มีสนับเพลาแต่จะใช้ผ้านุ่งแทน ตัวพระใส่เสื้อ ตัวนางห่มสไบ แต่ทั้งพระและนางต้องมีอุบะห้อยทุกคน

1.2 การใช้คำที่บรรยายลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายมีอยู่มากมาย โดยสามารถหาคำมาบรรยายได้อย่างไม่ซ้ำกัน

1.2.1 การใช้คำบรรยายลักษณะการอาบน้ำ เช่น

- ไขสุหร่ายวารินกลิ่นเกลี้ยง สถิตนั่งเหนือเตียงสรงสนาน
- ไขสหัสธาราวาริน น้ำดอกไม้เทศประทินกลิ่นส่ง
- น้ำใสไขฝักปทุมทอง ผินผันหันขนองเข้ารองสู้
- ทรงขันสุวรรณตักวารีรด น้ำดอกไม้ใสสดเกสร
- ทรงสุคนธ์รวยรินกลิ่นเกลา สนับเพลาเชิงกระหนกวิหคหงส์
- ครั้นถึงจึงลงในท้องธาร สรงสนานน้ำพุที่เจือมผา

จะเห็นว่าจากบทลงสรงมีการอาบน้ำในลำธาร อาบน้ำแบบฝักบัว อาบน้ำแบบใช้ขันตักอาบ หรืออาจไม่อาบน้ำแต่ประแป้งพรมน้ำหอมแทน และคำที่ใช้บรรยายการอาบน้ำจากฝักบัวนั้น ถึงจะมีอยู่มากแต่ก็จะมีความหมายเดียวกัน

1.2.2 การใช้คำบรรยายลักษณะของเครื่องแต่งกาย เช่น

- ฉลององค์ตาดเงินงามจริง
- ฉลององค์สอดสวมนวมใน

หรือ

- เจียระบาดตาดติดครุยทอง
- เจียระบาดทับสลับสี

- ฉลององค์ตาดปักปีกแมลงทับ
- ฉลององค์โหมดตองทองพราย
- เจียระบาดตาดปักอย่างนอก
- เจียระบาดตาดสุวรรณพรรณราย

จะเห็นว่าลักษณะของเสื้อคือฉลององค์ และลักษณะของห้อยข้างคือเจียระบาด สามารถหาคำมาขยายความได้มากมายโดยไม่ซ้ำกัน ซึ่งมักจะขยายความตามลักษณะของเครื่องแต่งกายที่แสดงให้เห็นความสามารถของคนประดิษฐ์เครื่องทรงของตัวละคร ในการเลือกหาวัสดุมาใช้เป็นอุปกรณ์ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น

1.3 มีการนำคำในภาษาอินโดนีเซียมาผสมกับคำในภาษาไทยได้อย่างเหมาะสม เช่น

ห้าองค์ชำระสระสนาน **<u>กิดาหยัน</u>**ถวายพานเครื่องต้น

บรรจงทรงทาพระสุคนธ์ ปรุงปนเกสรสุมาลี

---

[61] เรื่องเดียวกัน, หน้า 1092.

หรือ อิเหนา**<u>กุเรปัน</u>**โอรสา กับ**<u>ระเด่น</u>**สียะตราเรืองศรี
ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ธิบดี ห้อยอุบะมณีพรรณราย
หรือ ครั้งค่ำแต่งองค์อลงการ์ ทำเทียมเทวา**<u>กระยาหงัน</u>**
สอดใส่สนับเพลาปักสุวรรณ ยกทองท้องพันภูษาทรง

จะเห็นว่าลักษณะคำประพันธ์ที่นำภาษาไทยและภาษาอินโดนีเซียมาใช้ผสมกันในบทพระราชนิพนธ์ แสดงให้เห็นพระปรีชาสามารถของพระองค์ท่านในเชิงวรรณศิลป์

2. บทลงสรงเป็นบทที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต ลักษณะนิสัย และความเชื่อของคนไทยแต่โบราณในเรื่องการอาบน้ำ รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงพระราชพิธีของราชสำนักในการสรงน้ำของเจ้านายชั้นสูง ซึ่งจะกระทำเฉพาะในโอกาสพิเศษเท่านั้น จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องถ่ายทอดสิ่งเหล่านั้นไว้ในวรรณกรรมเพื่อให้คนรุ่นหลังได้ใช้ศึกษา และเพื่อมิให้สูญหายไป เป็นการเล็งเห็นถึงประโยชน์ที่จะได้รับในภายหน้า

2.1 การใช้บทลงสรงแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของคนไทยว่าจะทำอะไรต้องอาบน้ำก่อนเสมอ เช่นก่อนที่อิเหนาจะออกเดินทางไปเมืองหมันหยาเพื่อเคารพศพพระอัยกี ก็ต้องอาบน้ำก่อน ซึ่งในบทลงสรงของพระองค์ท่านมักจะมีการบรรยายไว้อย่างละเอียด เช่น

- ครั้นประโคมฆ้องย่ำสามยามเศษ ภูวเรศยินดีจะมีไหน
เสด็จจากห้องทองทันใด คลาไคลไปสรงชลธาร
- แต่คร่ำครวญหวนไห้อยู่ในที่ จนสุรีย์ศรีรุ่งแจ้งแสงฉาย
เสด็จจากแท่นรัตน์ชัชวาล ไปสระสรงชลธารทันใด
- พอได้ฤกษ์อรุณเรืองรอง เสียงฆ้องย่ำรุ่งแสงใส
เสด็จจากแท่นแก้วแววไว เข้าในที่สรงชลธาร
- ครั้นนาฬิกาย่ำยามสอง สนั่นเสียงพาทย์ฆ้องประโคมขาน
เสด็จจากแท่นรัตน์ชัชวาล เข้าที่สรงสนานสาคร

จะเห็นว่าบทลงสรงแสดงลักษณะนิสัยของคนไทยที่ต้องอาบน้ำแต่งตัวเสียก่อนที่จะทำอะไร ไม่ว่าตอนเช้า ตอนกลางวัน หรือตอนเย็น

2.2 การใช้บทลงสรงแสดงให้เห็นถึงธรรมเนียมประเพณีโบราณ

2.2.1 บทที่เกี่ยวกับประเพณีแรกเกิด เช่น

“ เร่งให้หาโหราพราหมณ์ชี ชาวประโคมดนตรีแตรสังข์
เอาขันสาครใหญ่ในคลัง มาจัดแจงแต่งตั้งเตียงรอง

ปักสุวรรณราชวัติฉัตรธง รายรอบที่สรงเป็นแถวถ้อง
ทั้งมะพร้าวเต่าปลาเงินทอง จัดต้องตามธรรมเนียมเตรียมไว้
ตั้งบายศรีเงินทองสองสำรับ แซมยอดสอดประดับดอกไม้ไหว
สังข์กรดแว่นเวียนเทียนชัย แต่งไว้เสร็จถ้วนทุกสิ่งอัน
....
แล้วเชิญลงสรงน้ำในสาคร อันอบอายเกสรหอมหวาน
ชีพราหมณ์พฤฒมาโหราจารย์ ต่างอ่านพระเวทถวายชัย "[62]

2.2.2 บทที่เกี่ยวกับธรรมเนียมของการอาบน้ำหลังจากออกรบ เช่น

" ประเพณีกษัตรามาแต่ก่อน รณรงค์ราญรอนศึกใหญ่
แม้ชนะไพรีมีชัย ย่อมไปสระสนานสำราญองค์
ขอเชิญเสด็จพระภูวนารถ ลีลาศไปชำระสระสรง
ยังสระชื่อเบญจบุษบง ให้เป็นมงคลสวัสดี "[63]

2.2.3 บทที่เกี่ยวกับประเพณีการแต่งงาน เช่น

"ปลูกโรงพิธีสิบสี่ห้อง ที่ท้องสนามหญ้ามหาสถาน
ห้อยโคมโขมพัตถ์ดัดเพดาน ผูกม่านสุวรรณกั้นกำบัง
แล้วตั้งเครื่องพระสำอางอย่างเอก เทียนภิเษกเสาวรสกลศสังข์
ทั้งแท่นรัตน์ภัทรบิฐบัลลังก์ พระเต้าตั้งแปดทิศติดเทียนชัย
....
เสด็จเหนือแท่นสุวรรณบัลลังก์ พราหมณ์ถวายน้ำสังข์ซ้ายขวา
สำอางค์องค์สรงชลสุคนธา ทรงภูษาค่าเมืองเรืองระยับ "[64]

[62] เรื่องเดียวกัน, หน้า 19.

[63] เรื่องเดียวกัน, หน้า 343.

[64] เรื่องเดียวกัน, หน้า 1200-1201.

แสดงให้เห็นถึงประเพณีที่เกี่ยวกับการอาบน้ำ ไม่ว่าจะเป็นการอาบน้ำเมื่อแรกเกิด การอาบน้ำหลังจากออกรบ และการอาบน้ำก่อนเข้าพิธีแต่งงาน ซึ่งล้วนเป็นเรื่องของการใช้น้ำเพื่อความเป็นสิริมงคลในชีวิต

3. บทลงสรงเป็นบทที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญในราชสำนักในสมัยของพระองค์ท่าน ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากความสงบสุขของบ้านเมือง พระมหากษัตริย์ทรงหันมาสนพระทัยและฟื้นฟูวรรณศิลป์ เพื่อให้ข้าราชบริพารได้ใช้เป็นเครื่องบันเทิงอารมณ์ ประกอบกับพระองค์ทรงมีผู้ใกล้ชิดที่มีความสามารถทางนาฏยศิลป์ในการคิดประดิษฐ์ท่ารำ รวมทั้งยังเคยเป็นตัวละครที่มีชื่อเสียงมาแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ได้แก่เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ครูรุ่งและครูทองอยู่ ซึ่งเมื่อทรงพระราชนิพนธ์เสร็จก็จะส่งประทานให้ไปคิดประดิษฐ์ท่ารำ ถ้าตรงไหนติดขัดและไม่เหมาะสมก็จะทรงแก้ไข จนทำให้บทของพระองค์เป็นที่นิยมสืบมา ซึ่งในส่วนท้ายของบทละครเรื่องอิเหนากล่าวถึงเหตุที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ว่า

" อันอิเหนาเอามาทำเป็นคำร้อง สำหรับงานการฉลองกองกุศล
ครั้งกรุงเก่าเจ้าสตรีเธอนิพนธ์ แต่เรื่องต้นตกหายพลัดพรายไป
หากพระองค์ทรงพิภพปรารภเล่น ให้รำเต้นเล่นละครคิดกลอนใหม่
เติมแต้มต่อติดประดิษฐ์ไว้ บำรุงใจไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน "[65]

3.1 บทลงสรงเป็นบทที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญในราชสำนัก ความร่ำรวยของคนไทยในยุคสมัยนั้น เห็นได้จากเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ และเครื่องราชูปโภคที่ใช้ในการรำโดยเลียนแบบมาจากเจ้านายชั้นสูง

3.1.1 บทลงสรงที่แสดงให้เห็นถึงวัสดุที่ใช้สำหรับเครื่องแต่งกาย

- ภูษายกทองท้องแย่ง ฉลององค์โหมดแดงดอกไหม
- สอดใส่สนับเพลาพื้นตาด ปักเป็นรูปราชไกรสร
- ฉลององค์โหมดตองทองพราย ห้อยหน้าริ้วรายดอกดวง

เป็นการบรรยายลักษณะผ้าที่ใช้ว่ามีทั้ง ผ้ายกทอง ผ้าไหม ผ้าตาด เป็นต้น

3.1.2 บทลงสรงที่แสดงให้เห็นถึงความสวยงามของเครื่องประดับ

- สังวาลแก้วประดับทับทรวง ทองกรกุดั่นดวงจินดา
- ทองกรเก้าคู่ชมพูนุช ประดับบุษราคัมน้ำเหลือง
- ทรงมหามงกุฎบุษย์น้ำเหลือง กรรเจียกแก้วแววประเทืองตรัสเตร็จ

เป็นการบรรยายลักษณะเครื่องประดับที่ใช้อัญมณีต่าง ๆ

[65] เรื่องเดียวกัน, หน้า 1206-1207.

3.1.3 บทลงสรงที่แสดงให้เห็นถึงความสวยงามของเครื่องราชูปโภค

- ให้พนักงานไขสุหร่ายทอง เป็นละอองต้องกายดังสายฝน
- พระฉายตั้งเตียงทองรองรับ สอดใส่สนับเพลาพลัน
- สั่งให้ไขท่อประทุมทอง น้ำกุหลาบอาบละอองเซ็นซ่าน

เป็นการบรรยายลักษณะเครื่องราชูปโภคที่มักจะทำด้วยทอง

แสดงให้เห็นว่ารายละเอียดที่บรรยายถึงเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ เครื่องราชูปโภค เป็นลักษณะที่พิเศษ ตามแบบอย่างในราชสำนักทุกประการ

3.2 บทลงสรงเป็นบทที่ใช้บรรยายกรรมวิธีในการแต่งตัว เริ่มตั้งแต่อาบน้ำ ทาแป้ง และแต่งตัว และในขั้นตอนของการแต่งตัวก็จะมีการบรรยายด้วยการเรียงลำดับตามขั้นตอนของเครื่องแต่งกายชิ้นนั้น ๆ ว่าอะไรอยู่ก่อนและอยู่หลัง เช่น บทลงสรงของอิเหนาตอนปลอมเป็นจรกา ทรงบรรยายถึงเครื่องแต่งกายตามขั้นตอนที่ใส่

“ จึงเข้าที่สรงสนานสำราญสกนธ์ ทรงสุคนธรสรังสรรค์
สนับเพลาเชิงงอนซ้อนสามชั้น ผ้าพอกทองพรรณอำไพ
ทรงภูษาสุวรรณชั้นนอก พื้นม่วงดวงดอกระกำไหม
ฉลององค์สอดสวมนวมใน ให้กายใหญ่เท่าท้าวจรกา
ไม่ทรงเครื่องประดับสำหรับทรง ตามวงศ์อสัญแดหวา
ทรงแต่เครื่องระตูต่ำช้า กุมกริชฤทธาจรลี ”[66]

เห็นได้ว่ามีการเรียงลำดับที่ชัดเจน และบอกรายละเอียดว่าถ้าแต่งแบบระตูก็จะไม่ทรงเครื่องอย่างวงศ์เทวัญ

4. บทลงสรงเป็นบทที่แต่งขึ้นสำหรับตัวละครที่เป็นกษัตริย์ทุกตัว ซึ่งน่าจะเป็นข้อคิดที่แสดงให้เห็นถึงพระราชหฤทัยที่มีต่อผู้แสดงทุกคน โดยพระองค์จะใช้บทลงสรงเพื่อเปิดโอกาสให้ตัวละครทุกตัวได้ใช้ฝึกฝนเพื่ออวดฝีมือ และอวดเครื่องทรงที่งดงาม ถึงแม้ว่าเครื่องแต่งกายจะคล้ายคลึงกัน แต่รายละเอียดและความสวยงามจะต่างกันไปตามเหตุการณ์ของเรื่อง

4.1 บทลงสรงของตัวละครที่เป็นกษัตริย์ ทรงพระราชนิพนธ์ให้กับตัวละครทุกตัว ไม่จำเพาะจะต้องเป็นพระเอก หรือตัวเอก ทั้งฝ่ายวงศ์เทวัญและวงศ์ระตู เช่น บทลงสรงของท้าวดาหา บทลงสรงของระตูล่าสำ บทลงสรงของอุณากรรณ หรือบทลงสรงของสังคามาระตา

[66] เรื่องเดียวกัน, หน้า 507.

4.2 บทลงสรงยังแสดงความแตกต่างของเครื่องแต่งกายตามเหตุการณ์ในเรื่อง เช่น ถ้าออกรบจะมีบทกล่าวถึง เสื้อเกราะ แต่ถ้าเข้าหานางจะมีความพิถีพิถันของการแต่งกายมากกว่า โดยมีการบรรยายถึงการหวีผม ผัดหน้าทาแป้ง

4.3 บทลงสรงยังบอกถึงรายละเอียดตามธรรมเนียมการทรงเครื่องของเจ้านายชั้นสูง ที่ต้องมีเจ้าพนักงานมาคอยถวายงานรับใช้อย่างใกล้ชิด ตั้งแต่ การไขท่อน้ำให้อาบ การถวายผ้าสำหรับผลัดเปลี่ยนในเวลาอาบ การช่วยขัดสีช่วยถูตัว และการถวายงานพัด เช่น

- นางในไขปทุมวารี ขัดสีฉวีกายให้ผ่องใส
- เสร็จสรงแล้วทรงพระสุคนธ์ พนักงานเครื่องต้นตั้งถวาย
- นางในรำเพยพัชนี ภูมีสอดทรงสนับเพลา

5. บทลงสรงเป็นบทหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงแบบแผนของละครในของหลวง ทั้งด้านของบทที่ใช้ เพลงร้องและทำนองดนตรี เครื่องแต่งกาย กระบวนท่ารำ และความงดงามของตัวละครที่ใช้ผู้หญิงแสดง ซึ่งเปรียบเสมือนกระจกที่สะท้อนให้เห็นถึงผู้แต่ง ผู้ประดิษฐ์ท่ารำและเครื่องแต่งกายที่สร้างทุกอย่างขึ้นมาด้วยความพิถีพิถัน โดยเฉพาะบทที่ใช้ในการแสดงนี้วรรณคดีสโมสรยกย่องให้เป็นยอดของบทละครรำ เมื่อ ปี พ.ศ. 2459 ซึ่งสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิจทรงยกย่องความดีเด่นของอิเหนาไว้ตอนหนึ่งว่า

> “และที่เจนใจกันมากที่สุดคืออิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งมีเนื้อเรื่องแปลกออกไปอีกด้วย ทรงดัดแปลงร้อยกรองโดยเฉพาะให้ท่วงทีงดงามดี เหมาะแก่การเล่นละคอน ในเชิงรำก็ให้ท่าทีจะรำได้แปลก ๆ งาม ๆ ในเชิงจัดคุมหมู่ละคอนก็ให้ท่าทีจะจัดได้เป็นภาพงาม ใช้ในเชิงร้องก็ให้ท่าทีจะจัดลู่ทางทำนองไพเราะเสนาะโสตร ในเชิงกลอนก็สลวยเพราะพริ้งไม่มีที่เปรียบ อาจเล่นละคอนให้สมบูรณ์ครบองค์ห้าของละคอนดีได้ คือ
>
> 1. ตัวละคอนงาม
> 2. รำงาม
> 3. ร้องเพราะ
> 4. พิณพาทย์เพราะ
> 5. กลอนเพราะ

ซึ่งสำเร็จเป็นทัศนานุตตริยะ และสวนานุตตริยะอย่างไพบูรณ์ ”[67]

สรุปได้ว่าบทลงสรงที่มีอยู่ในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นบทที่สะท้อนให้เห็นพระปรีชาสามารถในเชิงวรรณศิลป์ ขนบธรรมเนียมประเพณีในราชสำนักและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย รวมทั้งเป็นกระจกที่มองไปถึงตัวผู้ประดิษฐ์ท่ารำที่ต้องคิดท่าให้สอดคล้องและเหมาะสมกับบท และความสามารถของผู้แสดง จึงทำให้บทรำลงสรงเป็นบทที่มีความสำคัญทั้งในเชิงวรรณศิลป์และนาฏยศิลป์ ซึ่งบทรำลงสรงทั้งหมดในเรื่องอิเหนา ผู้วิจัยขอนำเสนอไว้ในภาคผนวก โดยเรียงลำดับเหตุการณ์ตามท้องเรื่องที่เกิดขึ้นตั้งแต่แรกจนจบ

2.2 **ความเป็นมาของการรำลงสรง**

จากการที่พระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง นิยมนำวิถีชีวิต ประเพณี และพิธีกรรมมาสอดแทรกในวรรณกรรมและบทละครที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ จึงเป็นเหตุให้การลงสรงและทรงเครื่องที่ปรากฏอยู่ในพระราชพิธีสำคัญดังกล่าวข้างต้นถูกนำมาใช้ในการแสดง โดยผู้รำจะเป็นตัวละครที่เป็นกษัตริย์หรือตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่อง เพื่อต้องการให้เห็นความหลากหลายและความงดงามของเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ซึ่งมีอยู่มากมายจนเป็นเหตุให้เกิดบทลงสรงแตกต่างกันไป และทำให้ลักษณะการรำในรูปแบบนี้ มีชื่อเรียกตามคำราชาศัพท์ว่า “รำลงสรง” หรือ “รำลงสรงทรงเครื่อง”

ความเป็นมาของการรำลงสรงมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันอยู่ทั้งในทางดนตรีและทางการแสดงและการรำลงสรงก็มีอยู่ด้วยกันหลายประเภท แต่ละประเภทน่าจะมีความเกี่ยวข้องและใกล้ชิดกัน เพราะมีแนวทาง รูปแบบ เนื้อหาและวิธีการที่คล้ายคลึงกัน โดยมีความเป็นมายาวนานอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเห็นสมควรจะได้กล่าวไปพร้อมกันเพื่อให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ดีความเป็นมาของการรำลงสรงต้องอาศัยเอกสารอ้างอิงจากบทละครเป็นส่วนใหญ่ ส่วนเอกสารที่กล่าวถึงการรำมีอยู่น้อยมาก แต่เนื่องจากเมื่อพบว่ามีบทละครสำหรับใช้แสดง และพบว่าในบทละครนั้นมีบทรำลงสรงปรากฏอยู่ ก็น่าจะมีการรำลงสรงสืบเนื่องกันมา

---

[67] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิจ, อิเหนา (ทรงแปลจากต้นฉบับภาษามลายู), หน้า ก. (พิมพ์ในงานพระเมรุ จอมพลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ณ ท้องสนามหลวง ปีขาล วันที่ 10 เมษายน พระพุทธศักราช 2493) อ้างถึงใน นิยะดา เหล่าสุนทร, ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ (กรุงเทพฯ : แม่คำผางการพิมพ์, 2543), หน้า 116.

อีกทั้งตัวละครที่แสดงก็มีชื่อเสียงปรากฏมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ต่อเนื่องมาถึงกรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ และจากการศึกษาการรำลงสรงที่ต้องอาศัยข้อมูลจากบทละครมาเป็นข้อมูลปฐมภูมิ จึงขอศึกษาเฉพาะบทละครที่เป็นบทพระราชนิพนธ์ และกล่าวถึงเฉพาะรำลงสรงโทนเท่านั้นโดยเรียงลำดับเป็นสมัยๆ ดังนี้

สมัยอยุธยา (พ.ศ.1893 - 2310)

สันนิษฐานจากหลักฐานทางเอกสารและบทละครที่กล่าวถึงการลงสรง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า “ลงสรงเป็นเรื่องของเพลงหน้าพาทย์ทางดนตรีที่ต้องใช้บรรเลงในพิธีกรรมทางศาสนา รวมทั้งเป็น**<u>เพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่งที่มีอยู่ในการแสดงละครชาตรี</u>**”[68] ซึ่งแสดงว่าเพลงลงสรงนี้นอกจากจะใช้ในการบรรเลงแล้ว ยังนำมาใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี ซึ่งมีหลักฐานทางการบรรเลงอยู่ในพระราชพิธีลงสรงของพระมหากษัตริย์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ว่า

> “ เมื่อถึงวันลงสรง พระมหากษัตริย์ก็จะจูงพระราชกุมารและส่งให้เจ้านายซึ่งเป็นญาติผู้ใหญ่รับพระกรต่อไป เสด็จไปยังที่ ๆ จัดไว้สำหรับสรง ตรงกลางแพที่สำหรับจะสรงนี้มีลูกกรงตาข่ายและผ้าขาวกั้นเป็นชั้น ๆ ตามลำดับ และมีกุ้ง ปลาเงิน ทอง นาก และมะพร้าวทอง มะพร้าวเงิน ลอยอยู่ด้วย ขณะที่เสด็จลงสรงนี้ เจ้าพนักงานประโคมดุริยางคดนตรี ก็จะประโคมขึ้นพร้อมกันกับพระสงฆ์สวดถวายชัยมงคลคาถา กรมพระแสงปืนต้นที่ประจำอยู่นอกราชวัตรก็จะยิงปืนสัญญาณขึ้นพร้อมกัน เจ้าพนักงานทหารก็จะยิงสลุตถวาย 21 นัด
> ครั้นเสร็จจากการลงสรงที่แพลงสรงแล้ว พระราชกุมารจะเสด็จมารับพระราชทานน้ำพระมหาสังข์ และพระเต้าน้ำพระพุทธมนต์จากพระมหากษัตริย์ ต่อจากนั้นพระราชาคณะและพระบรมวงศานุวงศ์ผู้ใหญ่ฝ่ายหน้าฝ่ายใน และเสนาบดีถวายน้ำพระพุทธมนต์แด่พระราชกุมารนั้นอีกครั้งหนึ่ง ปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการสรงน้ำจะบรรเลง**<u>เพลงลงสรง</u>**ตั้งแต่ต้นเสด็จลงสรง ณ แพลงสรงจนกว่าจะเสร็จการสรงจึงจะหยุด ”[69]

---

[68] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ , <u>ตำนานละครอิเหนา</u> (พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา , 2507), หน้า 39.

[69] มนตรี ตราโมท, <u>โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท</u> (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2527), หน้า 110-111.

จากเพลงลงสรงที่ใช้ในพระราชพิธีลงสรง จึงถูกนำมาใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี โดยพบว่ามีปรากฏอยู่ในเพลงหน้าพาทย์ละครชาตรี ดังกล่าวไว้ในตำนานละครอิเหนาว่า

"หน้าพาทย์ของละครชาตรีมีแต่ 9 เพลงคือ

1. เพลงโทน ละครรำซัด
2. เพลง (เร็ว)
3. เสมอ
4. เชิด
5. โอด
6. **ลงสรง**
7. โลม
8. เชิดฉิ่ง
9. เพลงฉิ่ง

เพลงทั้ง 9 ที่กล่าวมานี้ตรงกับที่มีในแบบละครนอกละครในทั้งนั้น เห็นได้ว่าเป็นเพลงตำราละครเดิม "[70]

นอกจากนี้ยังพบการรำลงสรงโทนในบทละครเรื่องสังข์ทอง ซึ่งในคัมภีร์ปัญญสชาดกเรียกสุวัณณสังขชาดก ปรากฏอยู่ในสมัยอยุธยา กล่าวไว้ว่า

" เมื่อนั้น พระสังข์ดังจะล่องลอยเหาะ จำจิตรจำใจจำเพาะ ถอดเงาะเสียแล้วก็เศร้าใจ ยอกรบังคมพระบิดา จะจำนรรจาก็หาไม่ แล้วเสด็จลินลาคลาไคล ภูวไนยสระสรงคงคา ฯ **โทน** ⊙ทรงสำอางองค์ประจงแต่ง เฉิดโฉมกล้องแกล้งเสนหา กลิ่นฟุ้งตระหลบอบกายา ทรงภูษาสรรพ์พรรณราย ชายแครงเป็นแสงอยู่วับ ๆ ชายไหวงามรับเฉิดฉาย ทับทรวงดวงเด่นเพชรพราย สอดสายสังวาลตระการตา ทองต้นพระกรบวรรัตน์ ธำมรงค์ทรงหัตถ์ทั้งซ้ายขวา ทรงมหามงกุฎแก้วแวว้า ดังนารายณ์รามาธิบดี ฯ "[71]

---

[70] บทเจรจาละครอิเหนา และตำนานเรื่องละครอิเหนา (กรุงเทพฯ : พิมพ์ที่ศูนย์การพิมพ์ซอยสุภัทรพล, 2516) (พิมพ์เป็นธรรมบรรณาการในงานฌาปนกิจศพคุณแม่ส้มจีน กาญจนวัฒน์ ณ ฌาปนสถาน วัดธาตุทอง กรุงเทพมหานคร วันที่ 10 พฤษภาคม พ.ศ. 2516), หน้า 21.

[71] เรื่องเดียวกัน ,หน้า 471.

จากหลักฐานดังกล่าวพอจะประมวลได้ว่า การรำลงสรงในสมัยอยุธยา ในครั้งแรกน่าจะเป็นการรำประกอบการแสดงละครชาตรี โดยเป็นการรำที่ทำท่าทางเกี่ยวกับการอาบน้ำ ด้วยการวักน้ำขึ้นมาลูบหน้าลูบตา ลูบแขนลูบขา โดยไม่มีบทร้อง แต่ต่อมาก็พบว่ามีบทร้องลงสรงโทนปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องสังข์ทอง เป็นการรำตีบทด้วยท่าทางตามบทร้องที่มีความยาวเพียง 6 คำกลอน ซึ่งก็น่าจะมองเห็นว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น มีการรำลงสรงเกิดขึ้นแล้วเพราะมีอยู่ในบทละครที่ใช้สำหรับแสดง

สมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ.2310 - 2325)

เป็นยุคสมัยที่พระเจ้ากรุงธนบุรีทรงรวบรวมประเทศให้เป็นปึกแผ่น และทรงเร่งทำนุบำรุงประเทศ พร้อมกับฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม ให้เจริญรุ่งเรืองเหมือนดังสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยจะเห็นได้จากการที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครขึ้นมาใหม่ ซึ่งก็ปรากฏว่ามีบทรำลงสรงโทนอยู่ในบทพระราชนิพนธ์โขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระมงกุฎว่า

โทน

“⊙ เมื่อนั้น	พระพรตยศไกรชัยศรี
จึงชวนอนุชาสรงวารี	สองศรีสำอางอาภรณ์
ทรงมงกุฎสังวาลเสร็จสรรพ	จับสะพักสะพายแล่งแสงศร
ทับทรวงกรรเจียกกระจายจร	ตาบติดอาภรณ์กระจายตา
พาหุรัดธำมรงค์ชายแครง	ศรีแสงชายไหวซ้ายขวา
สนอบสนับสรรพชวนอนุชา	ลีลามาขึ้นรถไป ”[72]

ในสมัยกรุงธนบุรีเป็นสมัยที่กำลังทำนุบำรุงประเทศ ทั้งที่พระเจ้ากรุงธนบุรีก็ทรงมีภารกิจในด้านอื่น ๆ อีกมาก แต่ในด้านวรรณศิลป์ก็ทรงพระราชนิพนธ์บทละครไว้ ซึ่งก็ปรากฏว่ามีบทรำลงสรงโทนดังตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นว่ารำลงสรงยังเป็นที่นิยมสำหรับตัวละครที่เป็นกษัตริย์ ถึงแม้ว่าจะมีเพียง 6 คำกลอนเท่านั้น แต่ลักษณะจากการบรรยายเครื่องแต่งกายไม่ได้เรียงตามวิธีการแต่งกาย โดยจะบรรยายจากส่วนบนลงล่างเช่นจะกล่าวถึงมงกุฎก่อน แล้วจึงมาใส่เครื่องประดับและใส่เสื้อผ้าทีหลัง

แต่อย่างไรก็ตามบทรำลงสรงโทนก็ยังปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ โดยเป็นการรำที่บรรยายถึงการอาบน้ำแต่งตัวที่มีลักษณะเฉพาะของพระองค์ แตกต่างไปจากสมัยกรุงศรีอยุธยา

---

[72] กรมศิลปากร , วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 (กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร , 2532), หน้า14.

สมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.2325 - ปัจจุบัน)

สมัยรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (พ.ศ.2325 - 2352) พระองค์มีพระประสงค์ที่จะฟื้นฟูศิลปะด้านนาฏยศิลป์ไทยต่อจากพระเจ้ากรุงธนบุรี โดยทรงพระราชนิพนธ์บทละครขึ้นมาสำหรับใช้แสดง ซึ่งก็ปรากฏว่ามีบทรำลงสรงอยู่ในพระราชนิพนธ์ของพระองค์ทั้ง 4 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา และดาหลัง เพราะมีหลักฐานว่า การแสดงที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้ ใช้บทพระราชนิพนธ์ของพระองค์ท่านทั้งสิ้น ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวถึงการแสดงละครในรัชกาลที่ 1 ไว้ว่า “ ละครผู้หญิงมีไว้เพื่อเป็นเครื่องบันเทิงในราชสำนัก และแสดงภายในพระราชพิธี ในพระราชนิเวศน์ และในงานสำคัญ ๆ ภายนอก เรื่องที่แสดงเป็นบทพระราชนิพนธ์ละคร 4 เรื่องคือ รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา และดาหลังแสดงเป็นแบบละครใน ”[73]

ตัวอย่างบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชกล่าวถึงการรำลงสรงโทนของอิเหนาก่อนเข้าเฝ้าท้าวหมันหยา

โทน

“⊙ ไขสหัสธาราอ่าองค์ อ่าเอี่ยมทรงสุคนธ์ใสศรี
สอดใส่สนับเพลาจินดาดี จินดาดวงมณีเชิงงอน
เชิงงามผ้าทิพย์ภูษิต ภูษาวิจิตรประภัสสร
สะพักสีโขมพัตถ์อลงกรณ์ อลงกตบวรสนององค์
อินทร์ธนูถาดแล่งเป็นรักร้อย ลอยเด่นเพชรพลอยงามระหง
กัญจุการาเลิศเพริศทรง ทรงพิศบรรจงอร่ามเรือง
ชายไหวเป็นรูปนาคากลาย กลายกลับพรรณรายเฟื่อยเฟื่อง
ชายแครงเพชรรัตน์จำรัสเรือง จำรูญรุ่งแสงประเทืองเป็นกินริน
รัดพระองค์ประจำยามงามพราย พรายเพริศเป็นนารายณ์ทรงสินธุ์
สร้อยสะอิ้งพริ้งเพริศเลิศอินทร์ เลิศเอกเอี่ยมสิ้นทับทรวง
สังวาลวรรณตาบทิศเพชรแพร้ว แวววาวรุ่งโรจน์โชติช่วง
สุวรรณกัณฐอพต์ดอกไม้พวง พวงพู่จับช่วงทองกร
ทองกาบกาบเก็จเพชรระยับ เพชรเรืองเฟื่องจับแสงส่อง
เกยูรรัตพัตรกระจายจร กระจ่างจับบวรธำมรงค์
ซ่าโบะตาดปักระยับย้อย ระย้าพลอยทับทองงามระหง

[73]สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2543), หน้า 60.

ครุยทองกรองชายยรรยง ยงยิ่งบรรจงอลงการ
ทรงลดาเพชรแพร้วแวววไว แววววับวิไลใสสานต์
กรรเจียกจรกระจายโอฬาร โอภาสชัชวาลล้วนพลอยเพชร
ห้อยอุบะเพชรพวงเพริศแพร้ว เพริศพิศด้ายแก้วกระหนกเก็จ
ถือเช็ดหน้าตาดทองกรองเพชร เพชรเลิศเพริศเสร็จพรายฟ้า
สอดทรงรองพระบาทเชิงงอน งอนงามบวรเลขา
เหน็บกริชฤทธิไกรไคลคลา ซึ่งเทวาประสิทธิ์ประสาทไว้
งามทรงดังองค์หิริรักษ์ วายุกูลทรงจักรเป็นใหญ่
จะไปล้างอาธรรม์ให้บรรลัย มาทรงอาชาไนยชัยชาญ "[74]

ฯ 24 คำ ฯ เสมอ

จากบทรำลงสรงโทนดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าเมื่อเริ่มกรุงรัตนโกสินทร์ บ้านเมืองอยู่ในความสงบสุข พระมหากษัตริย์ทรงหันมาสนพระทัยในด้านวรรณศิลป์ ทรงรวบรวมและฟื้นฟูบทละครทั้งที่มีอยู่เดิมและพระราชนิพนธ์ขึ้นมาใหม่ โดยบทรำลงสรงโทนก็ยังปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ แต่เป็นบทที่มีความยาวถึง 24 คำกลอน ซึ่งแสดงให้เห็นพระปรีชาสามารถในเชิงวรรณศิลป์

สมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ.2352 - 2367) เป็นสมัยที่ได้ชื่อว่าการละครเจริญรุ่งเรืองมาก เพราะพระมหากษัตริย์ทรงโปรดและสนพระทัยในวรรณศิลป์ ทั้งพระราชนิพนธ์ขึ้นมาใหม่และแก้ไขจากบทเดิม โดยบทรำลงสรงก็ยังมีปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ทุกเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องรามเกียรติ์ อิเหนา สังข์ทอง คาวี สังข์ศิลป์ชัย ไชยเชษฐ์ ดังจะยกบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาที่มีการรำลงสรงโทนของอิเหนาก่อนออกเดินทางไปปลงศพพระอัยกีที่เมืองหมันหยา

โทน
"⊙ลูบไล้สุคนธาอ่าองค์ น้ำมันจันทน์บรรจงทรงพระสาง
สอดใส่สนับเพลาพลาง ทรงภูษาแย่งอย่างลายกระบวน
ฉลององค์โหมดม่วงร่วงระยับ อบอุหรันจับกลิ่นหอมหวน
เจียระบาดตาดทองแล่งล้วน เข็มขัดคาดค่าควรพระนคร

[74] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละครเรื่องอิเหนา, (พระนคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2509),หน้า 54-56.

กรองศอสังเวียนวิเชียรช่วง ทับทรวงสังวาลห้อยสร้อยอ่อน
ตาบกุดั่นประดับซับซ้อน ทองกรเก้าคู่ชมพูนุท
ธำมรงค์เพชรแพรวแวววับ กรรเจียกปรับรับทรงมงกุฎ
เหน็บกริชฤทธิรอนสำหรับยุทธ์ งามดั่งเทพบุตรบทจร "[75]

นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงการร้องประกอบการรำลงสรงโทนไว้ว่า " ถึงละครหลวงเมื่อรัชกาลที่ 2 ก็ว่า ไม่ใคร่โปรดให้ร้องรับปี่พาทย์ทั้งวง เห็นจะเป็นด้วยพระราชดำริเห็นว่าพาให้ละครรำเยิ่นเย้อไป การที่ละครร้องรับปี่พาทย์ทั้งวง ว่ามักเกิดขึ้นใหม่ในสมัยเมื่อเล่นปี่พาทย์กัน มามีชุกชุมขึ้นต่อในรัชกาลที่ 4 และที่ 5 กล่าวกันมาดังนี้ "[76]

จากบทรำลงสรงโทนของรัชกาลที่ 2 แสดงให้เห็นถึงการปรับปรุงแก้ไขให้คำกลอนสั้นลง เหลือเพียง 8 คำกลอนเพื่อใช้สำหรับแสดง ประกอบกับพระองค์มีผู้ใกล้ชิดที่มีความสามารถในด้านนาฏยศิลป์ จึงทำให้การสร้างงานด้านการละครสำเร็จลุล่วงอย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งยังมีเจ้าจอมมารดาแย้ม* เป็นตัวละครที่มีชื่อเสียงในการรำลงสรงโทนปรากฏอยู่ในสมัยนี้และก็มีการถ่ายทอดให้กับตัวละครรุ่นหลังในรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5

กล่าวได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นช่วงที่รำลงสรงโทนได้รับความนิยมสูงสุด เพราะมีองค์ประกอบครบทุกด้านไม่ว่าจะเป็นบทที่เหมาะสม ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ ครูผู้ฝึกซ้อม ตัวละคร และเครื่องแต่งกาย

สมัยรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2367 - 2393) การที่พระองค์ทรงโปรดให้เลิกละครหลวงจึงเป็นเหตุให้เจ้านายและขุนนางมีคณะละครเป็นของตนเองหลายคณะ แต่ละคณะก็จะทรงนิพนธ์บทขึ้นมาใหม่บ้าง ใช้ของเดิมที่มีอยู่บ้าง ส่วนบทรำลงสรงโทนที่รัชกาลที่ 3 ทรงพระราชนิพนธ์นั้น มีมาแต่ครั้งที่พระองค์ท่านยังดำรงพระราชอิสริยยศเป็นพระเจ้า

---

[75] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, อิเหนา พิมพ์ครั้งที่ 12. (พระนคร : สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2514), หน้า 39-40.

[76] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, หน้า 46-47.

* เจ้าจอมมารดาแย้มเป็นธิดาพระยาไกรเพชรรัตนสงครามและเป็นละครชื่อดัง แสดงเป็นตัวอิเหนาในรัชกาลที่ 2 จนกระทั่งได้เป็นครูสอนละครให้แก่เจ้าจอมมารดาวาดในรัชกาลที่ 4 อีกด้วย เจ้าจอมมารดาแย้มอยู่มาจนถึงรัชกาลที่ 5

ลูกเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ เป็นบทรำลงสรงของท้าวเสนากุฎก่อนที่จะให้สังข์ศิลป์ไชยพาไปพบนางประทุม ว่า

โทน

" ⊙ ลูบไล้สุคนธ์ปนปรุง หมายจะให้หอมฟุ้งไปยังค่ำ
นุ่งผ้ายกทองท้องช้ำ คาดเข็มขัดทองคำชมพูนุช
ฉลององค์ทรงเครื่องเรืองอร่าม พิศดูตัวงามดังเทพบุตร
สอดทรงธำมรงค์เรือนครุฑ กลัวจะหลุดเลือกใส่ที่นิ้วได้
ทรงมงกุฎเก็จเพ็ชรกระจ่าง ผูกสายรัดคางจนหน้านิ่ว
หยิบกระจกมาส่องลองเล่นคิ้ว เสกขี้ผึ้งผัดผิวพักตรา "[77]

ส่วนบทรำลงสรงที่เกิดขึ้นใหม่ในรัชกาลนี้เป็นบทรำลงสรงที่เจ้านายองค์อื่นทรงพระนิพนธ์ เช่น กรมพระราชวังบวรศักดิพลเสพทรงนิพนธ์บทรำลงสรงของพระลอในเรื่องพระลอนรลักษณ์ ซึ่งน่าจะแสดงให้เห็นว่าการรำลงสรงในสมัยนี้คงจะยังมีการสืบทอดอยู่ ถึงแม้จะไม่ใช่บทพระราชนิพนธ์ก็ยังมีการนำไปใช้สอดแทรกไว้ ซึ่งเป็นบทที่มีความยาวประมาณ 10 คำกลอนเท่านั้น

สมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2394 - 2411) การแสดงละครหลวงกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งหลังจากซบเซาลงไปในรัชกาลที่ 3 ดังปรากฏหลักฐานจากประวัติของเจ้าจอมมารดาวาด (ท้าววรจันทร์ในรัชกาลที่ 5) ว่ามีการรำลงสรงโทนของท่านในเรื่องรามเกียรติ์ กล่าวไว้ว่า " จะเป็นปีไรงานไรไม่ปรากฏท่านเป็นท้าวมาลีวราชตอนชำระความระหว่างพระราม กับทศกัณฐ์ แต่งขาวทั้งตัวออกนั่งวิมานบนป้อมขยันยิ่งยุทธ์ข้างพระที่นั่งสุทไธยสวรรยปราสาทบนกำแพงพระบรมมหาราชวังด้านตะวันออก (ตรงหน้าวังสราญรมย์เวลานี้) เริ่มต้นด้วยรำทรงเครื่อง "[78]

จากข้อมูลเบื้องต้น พอจะสันนิษฐานได้ว่าการรำลงสรงโทนยังเป็นที่นิยมและยังใช้แสดงสำหรับเริ่มเปิดเรื่องเพื่ออวดความงดงามของเครื่องแต่งกาย และอวดฝีมือของตัวละครก่อนที่จะเริ่มจับเรื่องราว โดยบทที่ใช้มีความยาว 8 คำกลอน เป็นการรำทำบทเกี่ยวกับการอาบน้ำ การทาแป้งและการแต่งตัว และการรำในสมัยนั้นก็ปรากฏชื่อผู้รำที่มีชื่อเสียงได้แก่เจ้าจอมมารดาวาด ซึ่ง

---

[77] พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว , ประชุมพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2530), หน้า 75.

[78] พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าธานีนิวัติ , ประวัติท้าววรจันทร และ วิจารณเรื่องเค้ามูลนิทานอิเหนาของไทย (พระนคร: โรงพิมพ์ยิ้มศรี,2484), หน้า 9.

สามารถสืบค้นไปถึงครูผู้ถ่ายทอดและฝึกสอนให้กับท่าน คือ เจ้าจอมมารดาแย้ม[79] ผู้แสดงเป็นตัวอิเหนาในรัชกาลที่ 2 และเป็นครูสอนละครมาจนถึงรัชกาลที่ 5 จึงแสดงให้เห็นว่าการรำลงสรงโทนยังมีการสืบทอดมาเป็นลำดับ

สมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2411 - 2453) พบเพียงหลักฐานการแสดงละครในเรื่องอิเหนา เล่นถวายในงานสมโภชเมื่อคราวที่พระองค์เสด็จกลับจากยุโรป โดยจัดแสดงขึ้นในสวนศิวาลัย เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2440 จับตอนตั้งแต่อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา และตอนบวงสรวงขับรำเมื่อใช้บน โดยมีเจ้าจอมมารดาวาดเป็นอิเหนา เจ้าจอมมารดาเขียนเป็นสังคามาระตา แต่ไม่พบบทละครที่ใช้แสดง จึงมิอาจกล่าวได้ว่าในการแสดงครั้งนั้นมีการรำลงสรงโทนอยู่ด้วย แต่เจ้าจอมมารดาวาดก็ยังแสดงอยู่ ถึงแม้จะไม่มีหลักฐานกล่าวถึงการรำลงสรง แต่จากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะมีบทรำลงสรงอยู่เกือบทุกเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องวงศ์เทวราช หรือ เงาะป่า แสดงให้เห็นว่ารำลงสรงยังเป็นที่นิยม ดังจะได้ยกตัวอย่างบทรำลงสรงของฮเนาในบทละครเรื่องเงาะป่า

“⊙ อาบน้ำชำระสระสาง	ล้างละอองธุลีที่ติดต้อง
แล้วนุ่งเลาะเตี๊ยะใยยอง	สดแดงแสงส่องเพียงบาดตา
ไว้ไกพ็อกกอเลาะดูเหมาะเหมง	เชิงนักเลงกลีบตกป้องปกขา
มาลัยฮาปองยาวราวสักวา	กระหวัดชายซ้ายขวาเวี่ยวง
คาดมันนึลายนาบอาบสี	เป็นนาคีกระหนกวิหคหงส์
จับบอเลาเหลืองอร่ามงามบรรจง	อาจองยุรยาตรนาดกราย ”[80]

จากข้อมูลเบื้องต้นแสดงให้เห็นว่าบทรำลงสรงโทนที่พระราชนิพนธ์เพียง 6 คำกลอน เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง โดยเป็นการรำที่มีท่าทางเกี่ยวกับการอาบน้ำแต่งตัวครบตามลักษณะ

---

[79] ส. พลายน้อย , พระบรมราชินีและเจ้าจอมมารดา พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพ ฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดบำรุงสาส์น , 2535), หน้า 271.

[80] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว , เงาะป่า คุรุสภาพิมพ์เป็นอนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ หลวงปราโมทย์จรรยาวิราช (ปราโมทย์ จันทวิมล) ม.ว.ม., ป.ช. ,ต.จ.ว. ณ เมรุหน้าพลับพลาอิสริยภรณ์ วัดเทพศิรินทร์ทราวาส วันพุธที่ 29 สิงหาคม พุทธศักราช 2516 (กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา , 2516), หน้า 36 - 7.

ของเครื่องแต่งกายถึงแม้จะไม่ได้ทรงเครื่องอย่างตัวละครอื่น แต่รำลงสรงโทนในรัชกาลนี้ก็ยังเป็นที่นิยมเพราะปรากฏอยู่ในบทละคร

สมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2453 - 2468) พระองค์ทรงสนทระทัยในด้านการแสดง และทรงพระราชนิพนธ์บทละครขึ้นมากมายซึ่งก็ปรากฏว่ามีบทรำลงสรงโทน(จากจองถนน) [81] อยู่ในพระราชนิพนธ์ที่จัดแสดงรวม 200 บท และในบทพระราชนิพนธ์เรื่องต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องศกุนตลา พระร่วง ท้าวแสนปม พระเกียรติรถ จะมีบทรำลงสรงอยู่ทุกเรื่อง

ตัวอย่างบทรำลงสรงโทนของท้าวทุษยันต์ในเรื่องศกุนตลา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

โทน

“ พระจึ่งชำระสระสนาน	สำราญกายาชูราศรี
ทรงสุคนธ์ปนปรุงมาลี	ทรงแป้งอย่างดีของเทวัญ
สนับเพลาเชิงมาศเรืองรอง	ภูษาแดงเขียนทองฉายฉัน
ฉลององค์ตัวดำดูสำคัญ	แขนสีสุพรรณพรายตา
สอดทรงเนาวรัตน์สังวาล	ตาบจันทรกานต์มีค่า
ประคำล้วนแก้วมุกดา	วไลยรัตนโกมิน
ทรงมงกุฎของท้าวเทวราช	งามวิลาศเหมือนเทพโกสินทร์
กุมภัทรธนูมณีจันต์	ภูมินทร์มาทรงรถสุวรรณ ”[82]

จากบทรำลงสรงโทนดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าในสมัยรัชกาลที่ 6 บทลงสรงโทนมี 8 คำกลอน ซึ่งเป็นบทที่พระราชนิพนธ์ขึ้นสำหรับแสดง เป็นการรำตีบทด้วยท่าทางที่เกี่ยวกับการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครตามแบบอย่างมาจากรัชกาลที่ 2 อีกทั้งพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในบทนำของเรื่องว่า “ ในที่สุดข้าพเจ้าขออธิบายว่า การแต่งบทละครเรื่องศกุนตลาเป็นภาษาไทยนี้ ข้าพเจ้าตั้งรูปตามใจข้าพเจ้าเองคือให้เหมาะแก่การที่จะเล่นเปนละครอย่างไทยได้ ไม่ได้เดินตามแบบนาฏกะฉบับเดิม ” [83]

---

[81] เรื่องเดียวกัน ,หน้า 100.

[82] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว , ศกุนตลา (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์บรรณกิจ , ม.ป.ป.) , หน้า 84 .

[83] เรื่องเดียวกัน ,หน้า 4.

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่ารำลงสรงโทนในรัชกาลนี้ กลับได้รับความนิยมขึ้นมามาก เพราะปรากฏอยู่ทั้งในการแสดงและในบทละคร

สมัยรัชกาลที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2468 - 2477) เป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจทำให้ต้องยุบหน่วยงานบางแห่งลงไป ซึ่งกรมมหรสพในสมัยนั้นก็ถูกยุบเลิกไป แต่ด้วยความจำเป็นในการต้อนรับแขกเมืองทำให้พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงฟื้นฟูโขน ละคร ปี่พาทย์ในสังกัดกองมหรสพขึ้นมาใหม่ โดยโปรดให้มีการฝึกละครหลวงและจัดแสดงละครเรื่องอิเหนาตอนบวงสรวง [84] แต่ไม่ได้กล่าวถึงการรำลงสรงโทน

สมัยรัชกาลที่ 8 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล (พ.ศ.2478 - 2489)

ในสมัยนี้ได้มีการจัดตั้งกองมหรสพขึ้นมาใหม่ และได้บรรจุบุคคลจากคณะละครต่าง ๆ เข้ามารับราชการ เพื่อเป็นครูสอนนาฏศิลป์ให้กับโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ที่จัดตั้งขึ้นในปีพ.ศ. 2478 ในครั้งนั้นมีครูหลายท่าน รวมทั้งครูลมูล ยมะคุปต์ ตัวละครเอกแห่งวังเพชรบูรณ์และวังสวนกุหลาบมาเป็นผู้วางรากฐานทางการศึกษา ได้มีการบรรจุรำลงสรงโทนไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน

> " ในระหว่าง พ.ศ. 2478 หลวงวิจิตรวาทการ ได้ขอร้องพระยานัฏกานุรักษ์ให้ช่วยจัดหลักสูตรโขนและละคร เพื่อต้องการทราบว่านักรำนั้นมีหลักเกณฑ์ในการร่ายรำอย่างไร ท่านได้วางหลักความสามารถจัดอันดับการร่ายรำ พร้อมทั้งบรรจุเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่ใช้ร่ายรำในตำแหน่ง ตรี โท เอก ดังนี้
>
> ชั้นตรี เพลงเชิด เสมอ ปฐม เชิดฉิ่ง สาธุการ ตระนอน แม่บทเล็ก ฯลฯ
>
> ชั้นโท เพลงกลม ชำนาญ บาทสกุณี เชิดฉาน คุกพาทย์ ฉุยฉาย ลงสรงโทน ฯลฯ

[84] จำเรียง พุธประดับ, เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนางสาวจำเรียง พุธประดับ ป.ม.,ท.ช. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์-ละคร) ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร วันพุธที่ 19 มิถุนายน พุทธศักราช 2545, หน้า 31.

ชั้นเอก เสมอเถร ตระบรรทมไพร ตระบรรทมสินธุ์ องค์พระพิราพ ตระสันนิบาต ฯลฯ " [85]

และในปัจจุบันรำลงสรงโทนก็ยังปรากฏอยู่ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป ในระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง เป็นการรำลงสรงโทนของอิเหนาตอนยกทัพไปเมืองดาหา ซึ่งผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ คือคุณครูลมูล ยมะคุปต์ โดยท่านได้รับสืบทอดมาจาก หม่อมครูแย้ม *

หนังสือคุณานุสรณ์ของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ได้กล่าวถึงครูผู้ถ่ายทอดท่ารำลงสรงไว้ว่า

" ลงสรงปี่พาทย์ (รำลงสรงใช้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโทนไม่มีบทร้อง)
ได้รับการถ่ายทอดจาก หม่อมครูแย้ม
ลงสรงสุหร่าย (เพลงสรงสุหร่าย) " "
ลงสรงโทน (เพลงโทน มีบทร้อง) " " " [86]

แสดงให้เห็นว่าในสมัยนี้การละครของไทยกลับมาเป็นที่นิยม โดยเฉพาะรำลงสรงโทนเพราะมีการบรรจุเป็นหลักสูตรสำหรับการเรียนการสอน นั่นแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการรำชุดนี้และต้องการให้มีการสืบทอดต่อไป

สมัยรัชกาลที่ 9 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช (พ.ศ.2489 - ปัจจุบัน)

หลังจากที่มีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศิลป์ขึ้นมา และมีสำนักการสังคีตทำหน้าที่จัดการแสดงนาฏยศิลป์สำหรับเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย จึงทำให้การละครของไทยในสมัยนี้กลับฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ อีกทั้งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเล็งเห็นความสำคัญของวรรณศิลป์ โดยพระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทวรรณกรรมเรื่องพระมหาชนกขึ้นในปี พ.ศ.2536 ซึ่งในบทของพระองค์ท่านก็มีบทที่เกี่ยวกับการอาบน้ำของตัวละครประกอบอยู่หลายตอน ดังตัวอย่างว่า

---

[85] เอกสารประกอบการสัมมนาและสาธิตเรื่องนาฏศิลป์ไทย (3) เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ของสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จัดร่วมกับวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร 14-15 มีนาคม 2534, หน้า 9.

* หม่อมครูแย้มเป็นศิษย์รักของเจ้าจอมมารดาแย้ม ในรัชกาลที่ 2 หรือคุณโต หม่อมครูแย้มมีความสามารถในเชิงการรำว่ารำได้งดงามเท่ากับครู เจ้าจอมมารดาแย้มจึงให้ชื่อว่า แย้มแทนตัวท่าน

[86] เรื่องเดียวกัน ,หน้า 7.

“ แม่จงลงจากเกวียนนี้ อาบน้ำในแม่น้ำ จงนุ่งห่มผ้าคู่หนึ่งที่วางอยู่เหนือศีรษะนั้น จงหยิบของกินที่มีอยู่ภายในเกวียนนั้นมากินเถิด ” [87]

แสดงให้เห็นว่าแม้ในปัจจุบันการอาบน้ำก็ยังมีความสำคัญอยู่ ถึงแม้จะเป็นเพียงการกล่าวถึงการอาบน้ำที่ไม่มีรายละเอียดมากนัก แต่ก็ถือว่ายังมีปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์

ส่วนในทางการแสดงละครในเป็นละครอีกชนิดหนึ่ง ที่ได้รับความนิยมนำกลับมาแสดง ซึ่งนอกจากครูลมูล ยมะคุปต์แล้ว ยังมีท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีทำหน้าที่อำนวยการแสดงและฝึกซ้อมท่ารำ ซึ่งท่านก็ได้รับการสืบทอดมาจากครูในวังสวนกุหลาบเช่นกัน

ต่อมาในปี พ.ศ.2494 กรมศิลปากรได้จัดการแสดงละครในเรื่องอิเหนาตอนประสันตาต่อนกขึ้น ณ โรงละครศิลปากร เมื่อวันที่ 17 พฤศจิกายน โดยมีท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีและครูลมูล ยมะคุปต์ เป็นผู้ฝึกซ้อมและควบคุมการแสดง มีการรำลงสรงโทนของปันหยีก่อนออกรบกับระตูบุศสิหนาปรากฏอยู่ โดยผู้แสดงในครั้งนั้นใช้ผู้แสดงทั้งชายและหญิง โดยแสดงสลับกันคนละ 2 สัปดาห์ (แต่งกายยืนเครื่อง 1 สัปดาห์และแต่งกายแบบชวา 1 สัปดาห์) ผู้แสดงหญิงคือ ครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ผู้แสดงชายคือ ครูอาคม สายาคม เป็นการรำลงสรงโทนที่ใช้บทรำเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ที่มีเพียง 6 คำกลอน ซึ่งถือว่ามีความไพเราะและมีความกระชับสำหรับการรำ โดยเป็นการรำตีบทที่เกี่ยวกับการอาบน้ำแต่งตัวก่อนออกรบ

ครั้นในปี พ.ศ. 2504 พบว่ามีการบันทึกท่ารำลงสรงปี่พาทย์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ “ ให้กรมศิลปากรจัดนาฏศิลปินเพื่อทำการบันทึกท่ารำเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญซึ่งใช้ในการแสดงโขนและละคร ณ บริเวณอาคารหอศิลป์ (ปัจจุบันรื้อแล้วสร้างเป็นโรงละครแห่งชาติ) ท่ารำเพลงลงสรงปี่พาทย์ถูกจัดไว้ในอันดับที่ 49 จากท่ารำทั้งหมด 58 เพลง แต่ในปัจจุบันท่ารำลงสรงปี่พาทย์ได้สูญหายไปไม่พบต้นฉบับเดิม ” [88]

ในปี พ.ศ.2511 ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีได้นำบทละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิงมาจัดแสดงณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2511 ซึ่งมีบทรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ได้แก่ท้าวกะหมังกุหนิง ท้าวปาหยัง ท้าวประหมันและวิหยาสะกำ ปรากฏ

---

[87] พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช, พระมหาชนก พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด(มหาชน),2540),หน้า26.

[88] อรวรรณ ขมวัฒนา, รำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530) , หน้า 124-126.

อยู่ในตอนนี้ด้วยเช่นกัน โดยผู้แสดงในครั้งนั้นได้แก่ครูสุนันทา บุณยเกต ครูกรรณิการ์ ปิ่นโมรา ครูราณี ชัยสงคราม และครูรัชนีวรรณ พรรณโยธิน

สำหรับการรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีนิยมนำมาใช้เป็นชุดในการรำหมู่ โดยจัดแสดงให้ประชาชนชมทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 5 เมื่อวันจันทร์ที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2522 จัดแสดงในตอนศึกกะหมังกุหนิง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2523 และจัดแสดงในงานสาธิตนาฏยศิลป์ไทย ณ ศูนย์สังคีต ธนาคารกรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ.2523 โดยศิลปินที่ได้รับการถ่ายทอดมีอยู่อีกหลายท่าน อาทิครูศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ครูอิงอร ศรีสัตยบุศย์ ครูพิไล พราหมณ์พันธุ์ ครูทรงศรี เทวคุปต์ ครูนฤมล สมุทรโคจร ครูวันทนีย์ ม่วงบุญ

ส่วนการรำลงสรงโทนของอิเหนา นอกจากจะใช้เป็นการฝึกหัดในชั้นเรียนระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง โดยมีครูลมูล ยมะคุปต์เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้แก่ครูที่ทำการสอน ยังมีการนำมาใช้ในการแสดง เพื่อเผยแพร่ให้เห็นความงดงามของกระบวนท่ารำตามแบบแผนทางละครใน โดยจัดแสดงในรายการมาลาภิรมย์ 2 ครั้ง โดยในครั้งแรกเป็นการรำของคุณครูเวณิกา บุนนาค เมื่อประมาณก่อนปี พ.ศ. 2524 ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 และครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2527 มีครูนฤมล ขันสัมฤทธิ์ เป็นผู้รำ และยังจัดแสดงในงานสาธิตนาฏยศิลป์ไทย ณ เรือนไทยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 23 มกราคม พ.ศ.2541 มีครูเวณิกา บุนนาค เป็นผู้รำ

สรุปได้ว่าความเป็นมาของการรำลงสรงโทน น่าจะมีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาสืบทอดมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์โดยอาศัยหลักฐานที่พบจากบทละคร ส่วนหลักฐานที่เกี่ยวกับการรำลงสรงโทนที่เด่นชัดและเป็นที่นิยมมากที่สุด น่าจะเป็นสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งนอกจากจะมีบทที่เหมาะสมกับการรำ ยังพบว่ามีผู้ประดิษฐ์ท่ารำ และมีตัวละครที่มีชื่อเสียงจากการรำลงสรงโทน โดยจะมีการถ่ายทอดกระบวนท่ารำมาเป็นระยะ ๆ จากรัชกาลที่ 2 มาสู่รัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 รัชกาลที่ 6 รัชกาลที่ 7 รัชกาลที่ 8 และรัชกาลที่ 9 ถึงแม้ในบางรัชกาลการรำลงสรงโทนจะลดความนิยมลง แต่อย่างไรก็ตามในปัจจุบันรำลงสรงโทนถือเป็นการรำชุดหนึ่งที่มีแบบแผนและมีมาตรฐานสำหรับการแสดงและการเรียนการสอนด้านนาฏยศิลป์ไทย

ส่วนกระบวนท่ารำลงสรงโทนเข้าใจว่าน่าจะมีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาและสืบทอดต่อกันมาจนในสมัยรัชกาลที่ 2 ก็ได้มีการนำท่ารำที่เป็นแบบแผนเดิมมาใช้ในการแสดงและใช้เป็นแนว

ทางในการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นตามบทร้อง ซึ่งเรียกกันว่าเป็นการรำตีบทหรือรำใช้บท โดยมีเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีเป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูรุ่งและครูทองอยู่ มีเจ้าจอมมารดาแย้มเป็นผู้รำและต่อมาได้ถ่ายทอดให้กับเจ้าจอมมารดาวาดและหม่อมแย้ม จนมาถึงครูลมูล ยมะคุปต์ และท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งต่อมาเมื่อท่านทั้งสองเข้ามารับราชการในกรมศิลปากรก็ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับศิลปินของกรมศิลปากร และอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งถือได้ว่าเป็นกระบวนท่ารำที่ยังมีการสืบทอดมาโดยตลอด และในปัจจุบันก็ยังเป็นที่นิยมนำมาใช้เพื่อการทดสอบฝีมือก่อนที่จะสำเร็จการศึกษาหลักสูตรนาฏยศิลป์ไทยในระดับปริญญาตรี ทำให้มีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพิ่มขึ้นอีกหลายท่าน

การรำลงสรงโทนจัดเป็นการรำที่สื่อให้เห็นถึงภูมิปัญญาของบรมครูทางนาฏยศิลป์ไทยในการนำเสนอตัวละครให้ออกมาถ่ายทอดความวิจิตรงดงามในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นกระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย เพลงร้องและดนตรี รวมถึงตัวผู้แสดง ซึ่งต้องใช้ฝีมือในการถ่ายทอดสิ่งเหล่านั้นออกมาสู่สายตาผู้ชม จึงจัดว่ารำลงสรงโทนเป็นการรำที่มีความสำคัญมากชุดหนึ่ง

2.3 รำลงสรงในการแสดง

จากที่ปรากฏว่ามีบทลงสรงอยู่ในวรรณกรรมและบทละครและมีการนำมาใช้สำหรับในการแสดง จึงทำให้เกิดการรำลงสรงขึ้นทั้งในการแสดงโขนและการแสดงละคร โดยผู้วิจัยจะได้นำเสนอตัวอย่างการรำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงโขนและละครเรียงลำดับดังนี้

2.3.1 รำลงสรงในการแสดงโขน

รำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงโขนได้แก่

1. รำลงสรงปี่พาทย์
2. รำลงสรงมอญ
3. รำลงสรงโทน
4. รำชมตลาด

1. รำลงสรงปี่พาทย์

เป็นการรำด้วยการทำท่าทางประกอบทำนองดนตรีเพียงอย่างเดียว มักอยู่ท้ายของ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทร้องที่มีการบรรยายเนื้อเรื่องด้วยเพลงอื่นมาก่อน ดังจะได้เห็นบทรำลงสรงปี่พาทย์ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามข้ามสมุทร [89] ที่ปรากฏอยู่หลังเพลงลงสรงมอญ ร้องเพลงลงสรงมอญ

ต่างผลัดภูษาผ้าชุบทรง เสด็จลงชำระสระสนาน
ทั้งพวกพลกระบี่บริวาร เล่นน้ำสำราญริมคีรี

ปี่พาทย์ทำเพลงลงสรง, เพลงฉิ่ง

2. **รำลงสรงมอญ**

เป็นการรำด้วยการทำท่าทางตามบทร้อง ซึ่งมักไม่มีการบรรยายการอาบน้ำหรือการแต่งตัวอย่างละเอียด มักเป็นการรำที่บรรยายอย่างรวบรัด ดังเช่นรำลงสรงมอญของพระราม พระลักษณ์ ตอนพระรามข้ามสมุทร [90] ที่กรมศิลปากรปรับปรุงมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เนื้อเรื่อง

หลังจากที่พระรามได้พลวานรเป็นกองทัพเรียบร้อยแล้ว ก็สั่งให้หนุมาน องคต ชมพูพาน ยกทัพเคลื่อนพลเพื่อข้ามสมุทรไปยังเกาะลงกา ดังบทร้องข้างต้น

3. **รำลงสรงโทน**

รำลงสรงโทนที่ปรากฏในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ มี 4 ชุด คือ

3.1 รำลงสรงโทนของท้าวมาลีวราช

3.2 รำลงสรงโทนของพระราม พระลักษณ์

3.3 รำลงสรงโทนของทศกัณฐ์

3.4 รำลงสรงโทนของหนุมาน

3.1 **รำลงสรงโทนของท้าวมาลีวราช** [91]

เป็นบทรำลงสรงของท้าวมาลีวราช กรมศิลปากรปรับปรุงมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งแต่เดิมจะใช้เพลงลงสรงโทนทั้ง 8 คำกลอน

---

[89] กรมศิลปากร, บทโขนมหกรรมรามเกียรติ์ (โขนกลางอุทยาน) (ธนบุรี: กรมศิลปากร,2522),หน้า 36.

[90] เรื่องเดียวกัน ,หน้า 36.

[91] บทรำลงสรงโทนของท้าวมาลีวราช กรมศิลปากรปรับปรุงจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช .

บทลงสรงนี้เป็นบทที่ได้รับความนิยมว่ามีกระบวนท่ารำที่งดงามมาก โดยเฉพาะเมื่อครั้งที่เจ้าจอมมารดาวาดออกแสดงในรัชกาลที่ 4 [92]

เนื้อเรื่อง

กล่าวถึงพระรามกับทศกัณฐ์ได้เกิดเหตุวิวาทเป็นคู่กรณีกันเรื่องนางสีดา จนต้องทูลเชิญท้าวมาลีวราชมาตัดสินความในครั้งนี้ ก่อนออกเดินทางท้าวมาลีวราชได้ทำการลงสรงก่อน ดังบทร้องว่า

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ร้องเพลงลงสรงโทน

ให้ไขท่อทิพย์อโนดาต สุหร่ายมาศโปรยปรายดั่งสายฝน
ทรงสุคนธารสเสาวคนธ์ ปรุงปนเรณูสุมาลี
สนับเพลารายพลอยแวววาว ภูษาขาวเชิงรูปราชสีห์
ชายไหวชายแครงเครือมณี ฉลององค์ขาวขจีฉลุลาย

ร้องเพลงชมตลาด

ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น สังวาลวัลย์มรกตสามสาย
พาหุรัดทองกรมังกรกลาย ธำมรงค์เพชรพรายอรชร
ทรงมหามงกุฎเนาวรัตน์ กรรเจียกจรจำรัสประภัสสร
จับพระขรรค์แก้วฤทธิรอน กรายกรมาขึ้นพิชัยรถฯ

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอสามลา

การแต่งกาย

รำลงสรงโทนของท้าวมาลีวราช แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีขาว ถือพระขรรค์เป็นอาวุธ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[92] พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าธานีนิวัต , ประวัติท้าววรจันทร์ และวิจารณเรื่องเค้ามูลนิทานอิเหนาของไทย (พระนคร:โรงพิมพ์ยิ้มศรี,2484),หน้า 9.

ภาพที่ 4 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงโทนของท้าวมาลีวราช
ที่มา : สำเนาภาพจาก นายธีรเดช กลิ่นจันทร์

3.2 รำลงสรงโทนของพระราม พระลักษณ์

เป็นบทรำลงสรงของพระราม พระลักษณ์ ตอนจองถนน บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว [93]

เนื้อเรื่อง

กล่าวถึงพระราม พระลักษณ์ จะยกพลออกติดตามนางสีดาที่ถูกทศกัณฐ์ลักตัวไปยังกรุงลงกา ก่อนออกเดินทางพระรามพระลักษณ์ได้ทำการลงสรง ดังบทร้องว่า

---

[93] บทประพันธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว 200 บท สำหรับการแสดงละครพระราชนิพนธ์ มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ และหอวชิราวุธานุสรณ์ จัดพิมพ์ เพื่อเฉลิมพระอัจฉริยภาพ และเผยแพร่พระเกียรติคุณ 11 พฤศจิกายน 2533 (กรุงเทพ ฯ : บริษัทไทยวัฒนาพานิช จำกัด , 2533) , หน้า 100 .

โทน

ไขท่อประทุมทั้งสอง น้ำโปรยเปนลอองดังฝอยฝน
เย็นฉ่ำช่ำชื่นรื่นกมล ขัดสีสกนธ์หมดมลทิน
เสร็จสรงทรงน้ำมันคันธรส แต่งเกศาสรวยสดสมถวิล
แล้วจึ่งสององค์ผจงริน น้ำสุคนธ์ชื่นกลิ่นโชลมทา
สอดทรงสนับเพลาเชิงมาศ ภูษาสีชาดสุดสง่า
ฉลององค์สีสลับระยับตา ผ้าทิพย์คาดอ่าอร่ามลาย
สังวาลย์นวรัตน์จำรัสศรี ตาบมณีนพเลิศเฉิดฉาย
ธำมรงค์แต่ละวงเพ็ชร์พราย เปนประกายแววววาบปลาบตา
ทรงมงกุฎไพจิตร์พิศวง สององค์เทียมเทพเลขา
กุมศรมหิทธิ์ฤทธา เสด็จออกสู่หน้าพลับพลาชัย

การแต่งกาย

รำลงสรงโทนของพระราม แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีเขียว ถือศรเป็นอาวุธ พระลักษณ์ แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีเหลือง ถือศรเป็นอาวุธ

ภาพที่ 5 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงโทนของพระราม พระลักษณ์
ที่มา : สำเนาภาพจาก นายสมรัตน์ ทองแท้

3.3 รำลงสรงโทนของทศกัณฐ์

เป็นบทรำลงสรงของทศกัณฐ์ กรมศิลปากรได้ปรับปรุงมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เพื่อใช้ประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนทศกัณฐ์ลงสวน-เผาลงกา [94] ซึ่งแต่เดิมจะใช้เพลงชมตลาดทั้ง 8 คำกลอน เป็นการรำลงสรงของทศกัณฐ์ก่อนเข้าสวนขวัญไปหานางสีดา

เนื้อเรื่อง

หลังจากที่ทศกัณฐ์ลักนางสีดามาไว้ที่สวนขวัญในกรุงลงกาแล้ว โดยต้องการที่จะได้นางสีดามาเป็นภรรยาของตน ทศกัณฐ์จึงลงสรงทรงเครื่องอย่างงดงามก่อนที่จะเข้าไปหานางสีดา ดังบทร้องว่า

ร้องเพลงลงสรงโทน

สถิตแท่นแผ่นผาศิลาทอง อาบละอองสุหร่ายสายสินธุ์
ขัดสีวารีรดหมดมลทิน ทรงสุคนธ์ธารประทิ่นกลิ่นเกลา
น้ำดอกไม้เทศอ่าองค์ บรรจงทรงพระสางเศียรเกล้า
พระฉายตั้งคันฉ่องส่องเงา เวียนแต่เฝ้ากรีดพระหัตถ์ผัดพักตรา

ร้องเพลงชมตลาด

ทรงภูษาผ้าต้นพื้นทอง เขียนลายทองอร่ามงามหนักหนา
คาดเข็มขัดรัดองค์อลงการ์ ประดับพลอยถมยาราชาวดี
คล้องพระศอสีดอกดำร่ำอบ หอมตลบอบองค์ยักษี
ใส่แหวนเพชรเม็ดแตงแต่งเต็มที่ จะไปอวดมั่งมีนางสีดา

ร้องร่าย

ถือพัดด้ามจิ้วจันทร์บรรจง พวงมาลัยใส่ทรงพระกรขวา
เสด็จจากปรางมาศยาตรา ขึ้นทรงรถรัตนาคลาไคล

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

---

[94] กรมศิลปากร, บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์ลงสวน-เผาลงกา แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 18-19 ธันวาคม 2536 หน้า 4-5.

การแต่งกาย

รำลงสรงโทนของทศกัณฐ์แต่งกายยืนเครื่องยักษ์แขนยาวสีเขียว ถือพัดด้ามจิ้ว คล้องพวงมาลัย

ภาพที่ 6 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงโทนของทศกัณฐ์

ที่มา : ภาพจากปก หนังสือศิลปากรปีที่ 44 ฉบับที่ 4 กรกฎาคม-สิงหาคม 2544

3.4 รำลงสรงโทนของหนุมาน

เป็นบทรำลงสรงของหนุมาน บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากรได้นำมาปรับปรุงใช้เป็นบทรำลงสรงของตัวโขนฝ่ายลิง โดยบรรจุอยู่ในหลักสูตรนาฏศิลปชั้นสูงของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ซึ่งคุณครูกรี วรศะริน อดีตผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำ เมื่อปี พ.ศ. 2519 [95] ต่อมาได้นำมาบรรจุไว้ในหลักสูตรระดับปริญญาตรี

[95] สัมภาษณ์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว , ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร , 1 มีนาคม 2545

เนื้อเรื่อง

หลังจากเสร็จศึกครั้งที่ 5 ขาดเศียรขาดกรแล้ว ทศกัณฐ์ก็ยังไม่ตาย หนุมานจึงรับอาสาไปล่อลวงกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ โดยให้พระฤษีโคบุตรพาเข้าไปถวายตัวแก่ทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์ได้ประทานเครื่องยศของอินทรชิตแก่หนุมาน หนุมานจึงลงสรงทรงเครื่องอย่างงดงามก่อนเข้าเฝ้า โดยทศกัณฐ์ได้ประทานศรให้เพื่อออกรบกับพระลักษณ์ ดังบทร้องว่า

ร้องเพลงลงสรงโทน

ทากระแจะจันทร์ปรุงฟุ้งเฟื่อง ทรงเครื่องพระยามารประทานให้
สนับเพลาเชิงงอนอ่อนละไม นุ่งยกกระหนกใบเทพนม
ฉลององค์เลื่อมเหลืองเรืองระยับ ปีกแมงทับติดใจไหมถม
สังวาลวรรณเฟื่องห้อยสร้อยมะยม ตาบประดับดอกกลมถมยาแดง
ทับทรวงดวงกุดั่นจำหลักลาย ปั้นเหน่งเพชรพรรณรายสายทองแล่ง
ห้อยหน้าผ้าทิพย์ชายแครง ทองกรแก้วแดงแสงประเทือง
สอดใส่ธำมรงค์มงกุฎ ประดับบุษราคัมน้ำเหลือง
กรรเจียกจอนจินดาค่าเมือง ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ขัตติยาฯ

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแต่งกาย

รำลงสรงโทนของหนุมานแต่งกายยืนเครื่องสีเขียว สวมศีรษะยอดบัด

ภาพที่ 7 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงโทนของหนุมาน

ที่มา : สำเนาภาพจาก นายสุรเดช เผ่าช่างทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. รำชมตลาด

เป็นอีกเพลงหนึ่งที่ใช้ในการรำอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละครทั้งฝ่ายโขนและฝ่ายละคร ซึ่งในการแสดงโขนก็ปรากฏว่าเป็นที่นิยม ดังปรากฏอยู่ในการรำลงสรงโทนของท้าวมาลีวราช และรำลงสรงโทนของทศกัณฐ์ และการรำชมตลาดของอุณรุท (ดังตัวอย่างในหน้า 96)

2.3.2 **รำลงสรงในการแสดงละคร**

รำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงละครได้แก่

1. รำลงสรงปี่พาทย์
2. รำลงสรงสุหร่าย
3. รำลงสรงมอญ
4. รำลงสรงลาว
5. รำลงสรงแขก
6. รำลงสรงโทน
7. รำชมตลาด

1. รำลงสรงปี่พาทย์

รำลงสรงปี่พาทย์เป็นการรำที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละครโดยทั่วไป ดังตัวอย่าง

รำลงสรงปี่พาทย์ในการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ [96]

เป็นบทลงสรงของพระลอ กรมศิลปากรได้ปรับปรุงมาจากบทละครเรื่องพระลอ พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

เนื้อเรื่อง

กล่าวถึงพระลอเมื่อต้องมนต์ของปู่เจ้าก็เกิดคลุ้มคลั่ง จนต้องออกเดินทางจากเมืองสรวงเพื่อไปหาพระเพื่อน พระแพงที่เมืองสรอง ครั้นเมื่อเดินทางมาถึงแม่น้ำกาหลง พระลอได้ทำการลงสรงก่อนที่จะเดินทางต่อ ซึ่งเพลงลงสรงที่ใช้ในครั้งนี้เป็นเพลงลงสรงบรรเลงประกอบกิริยาท่าทางอาบน้ำของพระลอ ดังบทร้องว่า

---

[96] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, บทละครเรื่องพระลอ (พระนคร : สำนักพิมพ์ประชาช่าง, 2496), หน้า 53.

ร้องลำลาวเฉียง

เจ้าเผือเอยเจ้าเชื้อชวนโลม ชื่นพระโฉมพระโฉมเรืองลอ
ดอกเอ๋ย เจ้าดอกจันทน์กระพ้อ ข้อนหัวอกฝ่อ เฝ้าขอชมเอย
อัยยะศรีเอย จระลีลงท่า เบื้องซ้ายขวาสองราพี่เลี้ยง
ดอกเอ๋ย เจ้าดอกกระเจี๊ยง สองสูคู่เคียง แวงเวียงรักษ์เอย
นายขวัญเอยเชิญสุพรรณะภูสิต นายแก้วติดตามชิดราชา
ดอกเอ๋ย เจ้าดอกสีดาเชิญเครื่องมุรธา สู่ท่าสนานเอย
พ่อเจ้า ณหัวเอย ธจ่อมอระองค์ แอบฝั่งสรงโสรจสรงสระเกล้า
ดอกเอ๋ยเจ้าดอกกระเบา ชื่นโฉมพระลอเจ้า สร่างเศร้าเชียงเอย
เฉิดฉวีเอยแผ้วธุลีวรกาย ผ่องผิวฉายสะอางอินทร์เทียบ
ดอกเอ๋ยเจ้าดอกกระเจี๊ยบ น้ำกระเซ็นเย็นเฉียบ งึมเงียบทรวงเอย
เทริดสวรรค์เอยเจิดขวัญเมืองแมน วิโยคโศกแสนโศกแสนเสียวสยอง
ดอกเอ๋ยเจ้าดอกหม่อนทอง ลอราชอนาถตรอง หม่นหมองแดเอย

(ปี่พาทย์ทำเพลงลงสรง)

จากบทละครดังตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นว่าตัวละครจะออกมารำในเพลงลำลาวเฉียงก่อนจนจบบทขับร้องทั้งหมด ดนตรีจะบรรเลงต่อด้วยทำนองเพลงลงสรง ตัวละครก็จะทำท่าวักน้ำขึ้นมาลูบหน้า ลูบตัว ลูบแขนและลูบขา เป็นการตีบทด้วยท่าทางประกอบเพลงลงสรง จึงเรียกการรำประเภทนี้ว่า "รำลงสรงปี่พาทย์"

การแต่งกาย

รำลงสรงของพระลอแต่งกายยืนเครื่องสีขาว ในลักษณะเครื่องถอด* ซึ่งจะถอดเสื้อออกในขณะสรงน้ำ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* เครื่องถอดเป็นเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ในพระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก มีสีขาว ตัวเสื้อเป็นผ้าโปร่งสีขาว สวมด้วยแขนขวาส่วนแขนซ้ายจะพันเก็บไว้ ในลักษณะพาดเฉียงเปิดบ่า ส่วนผ้านุ่งจะเป็นผ้าจีบหน้านางยาวกลอมเท้า

ภาพที่ 8 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงปี่พาทย์ของพระลอ

ที่มา : สำเนาภาพจาก นายสมรัตน์ ทองแท้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. รำลงสรงสุหร่าย

นิยมใช้ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา และอุณรุท ดังตัวอย่าง

รำลงสรงสุหร่ายในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท [97]

---

[97] สุภาวดี โพธิเวชกุล, อาศรมศึกษาทางนาฏยศิลป์ไทย สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2537, หน้า 23.

ซึ่งเป็นบทลงสรงของพระอุณรุท กรมศิลปากรได้ปรับปรุงมาจากบทละครเรื่องอุณรุทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เนื้อเรื่อง

กล่าวถึงนางศุภลักษณ์นำรูปวาดของพระอุณรุทมาถวายนางอุษา ทำให้นางพอพระทัยจึงให้นางศุภลักษณ์ไปอุ้มสมพระอุณรุท นางศุภลักษณ์นำผอบมาถวายพระอุณรุทและเชิญพระอุณรุทเสด็จไปหานางอุษา ก่อนออกเดินทางพระอุณรุทได้ลงสรงทรงเครื่องอย่างงดงาม ดังบทร้องว่า

ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน

ร้องเพลงลงสรงสุหร่าย

ชำระสระสนานสำราญองค์ วารินกลิ่นส่งหอมหวาน
ทรงสุคนธ์ปนปรุงสุมามาลย์ สนับเพลาดวงประพาฬเชิงงอน
ภูษาเครือกระหนกนกกราย ช่อชายรูปราชไกรสร
ชายไหวชายแครงอลงกรณ์ ทับทรวงดวงซ้อนสลับพลอย
สอดทรงมหาสังวาลแก้ว ตาบทิศพรายแพรวเฟื่องห้อย
ทองกรกุดั่นดวงลอย พาหุรัดรักร้อยทับทิมพราย
ธำมรงค์เรือนเก็จเพ็ชรแวง มงกุฎแก้วแววแสงวิเชียรฉาย
ทัดสุวรรณกรรเจียกโมรารายกุณฑลพรายนพรัตน์อร่ามเรือง

ร้องเพลงเสมอ

งามทรงเพียงองค์อมเรศ ประไพเพศรัศมีฉวีเหลือง
พระกรกุมพระขรรค์ค่าเมือง แล้วกรายหัตถ์ย่างเยื้องลีลามา

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

การแต่งกาย

รำลงสรงสุหร่ายของพระอุณรุท แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีเหลือง ถือพระขรรค์เป็นอาวุธ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 9 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงสุหร่ายของพระอุณรุท
ที่มา : สำเนาภาพจาก นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. **รำลงสรงมอญ**

รำลงสรงมอญเป็นการรำที่นิยมใช้ในการแสดงละคร ดังตัวอย่างรวม 5 เรื่องคือ

3.1 รำลงสรงมอญในการแสดงละครชาตรี เรื่องมโนห์รา

3.2 รำลงสรงมอญในการแสดงละครนอก เรื่องสังข์ทอง

3.3 รำลงสรงมอญในการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช

3.4 รำลงสรงมอญในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องจันทกินรี

3.5 รำลงสรงมอญในการแสดงละคร เรื่องท้าวแสนปม

3.1 รำลงสรงมอญในการแสดงละครชาตรีเรื่องมโนห์รา [98]

เป็นบทที่กรมศิลปากรปรับปรุงมาจากบทละครเรื่องมโนห์รา และใช้สำหรับแสดงเป็นละครชาตรี ซึ่งมีบทรำลงสรงมอญของนางกินรีทั้งเจ็ด ในตอนพรานบุญจับนางมโนห์ราไปถวายพระสุธน เป็นการรำลงสรงมอญที่บรรยายถึงการอาบน้ำอย่างรวบรัด โดยไม่บรรยายการแต่งตัว

เนื้อเรื่อง

กล่าวถึงนางกินรีทั้งเจ็ด พระธิดาของท้าวประทุมและนางจันทกินรีแห่งเมืองไกรลาส โดยปรกติเมื่อถึงวันปัณณรสี นางทั้งเจ็ดจะมาเล่นน้ำในสระโบกขรณี เมื่อพรานบุญมาพบเข้าก็พอใจในตัวนางกินรี และต้องการที่จะจับไปถวายพระสุธน พระโอรสของท้าวอาทิตยวงศ์กับนางจันท์เทวี แห่งเมืองอุดรปัญจาล พรานบุญมาเฝ้ารอจนในที่สุดสามารถจับนางมโนห์รา พระธิดาองค์สุดท้องได้และนำไปถวายพระสุธน ดังบทร้องว่า

- ร้องเพลงลงสรงมอญ -

ครั้นถึง ซึ่งสระ โบกขรณี ทั้งเจ็ดนาง กินรี เกษมสันต์
ถอดปีกหาง ออกวาง ข้างสระนั้น แล้วชวนกัน โผลง ในคงคา

การแต่งกาย

รำลงสรงมอญของนางกินรีแต่งกายยืนเครื่องนางกินรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[98] บทละครชาตรี เรื่องมโนห์รา ตอนพรานบุญจับนางมโนห์รา - ถวายนาง กรมศิลปากร จัดแสดงเนื่องในรายการนาฏยาภิธาน ครั้งที่ 1 ปี พ.ศ.2545 ณ โรงละครแห่งชาติ วันเสาร์ที่ 10 เมษายน 2545 เวลา14.00 น , หน้า 2.

ภาพที่ 10 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงมอญของนางกินรี
ที่มา : สำเนาภาพจาก น.ส.นาตยา สว่างเนตร

3.2 รำลงสรงมอญในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง

เป็นบทลงสรงของพระสังข์ กรมศิลปากรปรับปรุงมาจากบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นบทลงสรงของพระสังข์หลังจากถอดรูปเงาะเพื่อออกรบกับพระอินทร์ ในตอนตีคลี

เนื้อเรื่อง

หลังจากที่ท้าวสามลออกอุบายกลั่นแกล้งเจ้าเงาะต่าง ๆ นานา ก็ไม่สามารถเอาชนะได้ ทำให้พระอินทร์เกิดความสงสารนางรจนาที่ต้องได้รับความลำบาก จึงหาวิธีให้เจ้าเงาะถอดรูปด้วยการยกทัพมาท้าพนันตีคลี ท้าวสามลให้เจ้าเงาะออกรบแต่เจ้าเงาะไม่ยอม โดยอ้างว่าไม่มีเครื่องทรง พระอินทร์จึงประทานเครื่องทรงให้ เจ้าเงาะจึงยอมถอดรูปเงาะและทรงเครื่องที่พระอินทร์ประทาน ออกรบจนได้ชัยชนะในที่สุด ดังบทร้องว่า

ร้องเพลงลงสรงมอญ

แล้วขัดสีฉวีวรรณผ่องผุด ดังทองชมพูนุชเนื้อเก้า
สุคนธาประทิ่นกลิ่นเกลา สนับเพลาเชิงงอนซ้อนซับ

ภูษาผ้าทิพย์กระสันทรง จีบโจงหางหงส์ประจงจับ
ปั้นเหน่งเพชรพรรณรายสายบานพับ เฟื่องห้อยพลอยประดับทับทรวง
ทองกรแก้วพุกามงามเงา ทัมทิมเท่าเม็ดข้าวโพดโชติช่วง
สร้อยสนสังวาลวรรณกุดั่นดวง รุ้งร่วงธำมรงค์เรือนครุฑ
กรรเจียกจอนจำหลักลายซ้ายขวา บรรจงทรงมหามงกุฎ
ห้อยอุบะนฤมิตผิดมนุษย์ งามดั่งเทพบุตรในชั้นฟ้า

การแต่งกาย

รำลงสรงมอญของพระสังข์แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีเหลือง

ภาพที่ 11 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงมอญของพระสังข์
ที่มา : สำเนาภาพจาก น.ส.ขวัญใจ คงถาวร

3.3 รำลงสรงมอญในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช

เป็นบทรำลงสรงของพระยาน้อยตอนพระยาน้อยได้นางเม้ยมนิก ซึ่งน.ส.ปรานี สำราญวงศ์ ได้ปรับปรุงขึ้น เพื่อใช้แสดงในรายการมาลาภิรมย์ เมื่อวันที่ 3 มิถุนายน 2529

เนื้อเรื่อง

พระยาน้อย ผู้เป็นโอรสของพระเจ้าช้างเผือก หลังจากพระบิดาสวรรคตก็ได้ขึ้นครองราชย์แทน ซึ่งมีทั้งมเหสีและโอรส ต่อเมื่อพระยาน้อยออกชมตลาดที่เมืองตะเลงได้พบกับนางเม้ยมนิกก็เกิดหลงรักทั้งที่รู้ว่านางมีสามีแล้ว ฝ่ายนางเม้ยมนิกก็มีใจให้กับพระยาน้อยเช่นกันและได้เข้าไปอยู่ในวังกับพระยาน้อย ก่อนที่พระยาน้อยจะเข้าหานางเม้ยมนิกได้ทำการลงสรงก่อนดังบทร้องว่า

ปี่พาทย์ทำเพลงโพกผ้าสองชั้น

ร้องเพลงโพกผ้าสองชั้น

เมื่อนั้น พระยาน้อยลอยเลิศเฉิดฉัน
ยุรยาตรนาดกรายพรายพรรณ จรจรัลเข้าสรงชลสุคนธ์ธาร

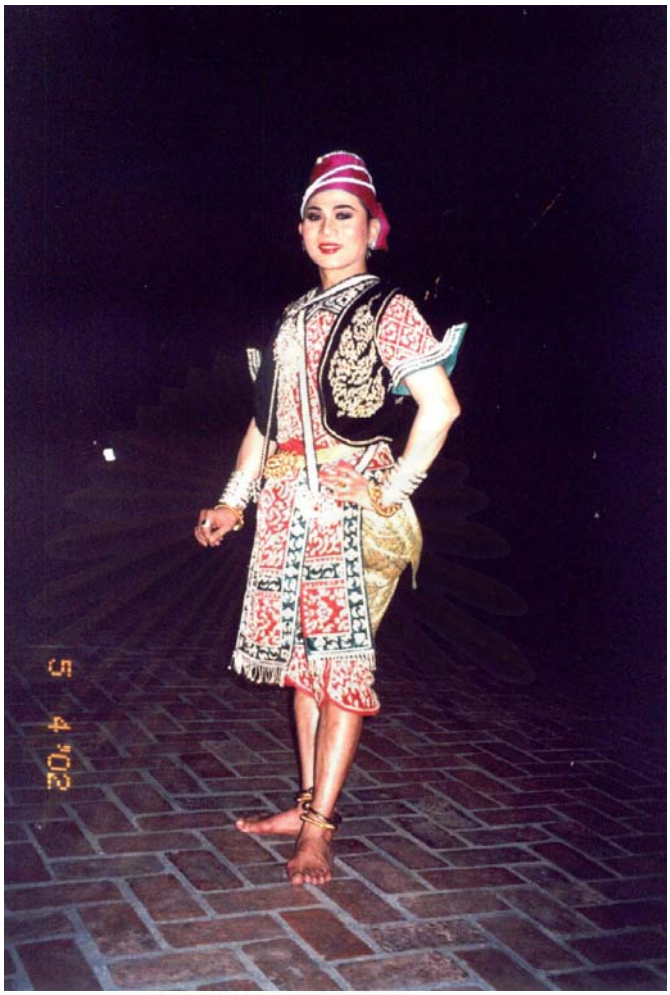
ร้องเพลงลงสรงมอญ

ชำระสระสนานสำราญองค์ ทรงสุคนธ์ทาทิพย์หอมหวาน
สอดสนับเพลารัตน์ชัชวาล ทรงภูษาโอฬารอร่ามตา
รัดพัสตร์ห้อยหน้าผ้าทิพย์ เขียวขลิบแดงขามงามหนักหนา
ฉลององค์สอดสร้อยย้อยระย้า เข็มขัดเพชรลงยาค่าบุรี
ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น สังวาลวรรณวิจิตรเรืองศรี
ทรงประดับเกล้ามุ่นเมาลี โพกผ้าสีทับทิมพริ้มพราย

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอมอญ

การแต่งกาย

รำลงสรงมอญของพระยาน้อยแต่งกายยืนเครื่องพระสีแดง ศีรษะโพกผ้าแบบมอญ



ภาพที่ 12 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงมอญของพระยาน้อย
ที่มา : สำเนาภาพจากนายศุภชัย จันทร์สุวรรณ

3.4 รำลงสรงมอญในการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องจันทกินรี [99]

เป็นบทพระนิพนธ์ของ สมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก โดยนำมาจากต้นฉบับเรื่องจันทกินรี คำฉันท์ มีบทรำลงสรงมอญของกินรา กินรี ในตอนออกเที่ยวชมป่า เป็นบทรำที่บรรยายถึงธรรมชาติและการเล่นน้ำในสระ โดยไม่บรรยายถึงการแต่งตัว

[99] พรทิพย์ ด่านสมบูรณ์ , ละครดึกดำบรรพ์ของ สมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539),หน้า 154-5.

เนื้อเรื่อง

กล่าวถึงท้าวพรหมทัตครองเมืองพาราณสี วันหนึ่งเสด็จประพาสป่าเที่ยวล่ามฤคี พบกินรีและกินราสองผัวเมียเที่ยวชมป่า ท้าวพรหมทัตหลงรักนางกินรี จึงแผลงศรฆ่ากินราผู้ผัวนางกินรีตกใจสลบไป ท้าวพรหมทัตแก้ไขจนนางฟื้น และปลอบประโลมหวังจะได้นางไปเป็นชายา แต่กินรีไม่ยอมจึงบินหนีขึ้นต้นไม้ และรำพึงถึงความดีของสามี จนรุกขเทวดาสงสารช่วยชุบชีวิตกินราให้ฟื้นคืนดังเดิม ดังบทร้องว่า

ร้องเพลงลงสรงมอญ

กินรี เชิญเสด็จมาลงสรงสนาน
แล้วเก็บแก้วริมธารกระแสสินธุ์
กินรา บุษบงเต็มไปในวาริน
กินรี หอมกลิ่นเกษรปทุมา
กินรา บ้างบานบ้างโรยลอยล่อง
กินรี เก็บฝักบัวให้น้องบ้างเถิดหนา

(กินราลงไปเก็บฝักบัวในสระน้ำ กินรีแกะป้อนกินรา)

กินรา อร่อยรสเพราะมือกัลยา
แม้แก้วตาไม่ป้อนไม่หวานเลย
กินรี ฝูงปลามากมายเหลือหลาย
วนว่ายไปมาไม่อยู่เฉย
กินรา ปลาเหล่านี้กล้าดีนะทรามเชย
น้องเอ๋ย ร้อนเล่นให้สำราญ

ปี่พาทย์ทำเพลงแมลงภู่ทอง-ลา

การแต่งกาย

รำลงสรงมอญของกินราและกินรี แต่งกายยืนเครื่อง (ไม่ใส่ปีก หาง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 13 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงมอญของกินราและกินรี
ที่มา : สำเนาภาพจาก น.ส.พรทิพย์ ด่านสมบูรณ์

3.5 รำลงสรงมอญในการแสดงละครเรื่องท้าวแสนปม

เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นการรำลงสรงของท้าวแสนปม ก่อนที่จะแปลงองค์เป็นพระชินเสน

เนื้อเรื่อง

กล่าวถึงพระชินเสนผู้เป็นโอรสท้าวศิริไชย ได้ทูลลาพระบิดาเพื่อไปดูตัวนางอุษาที่นครไตรตึงษ์ โดยปลอมตัวเป็นขอทานเนื้อตัวเต็มไปด้วยปุ่มปม พระชินเสนสื่อสารรักด้วยลูกฟัก ซึ่งนางอุษาก็มิรังเกียจและรับรักพระชินเสน ต่อมาเมื่อพระชินเสนต้องจากนางเพราะท้าวศิริไชยทรงประชวร นางอุษาเกิดตั้งครรภ์โดยมิยอมบอกว่าใครเป็นสามี ทำให้พระบิดาโกรธและออกอุบายให้พระกุมารเลือกรับอาหาร ซึ่งถ้ารับจากใครก็แสดงว่าผู้นั้นเป็นบิดา พระชินเสนทราบข่าวก็ปลอมตนเป็นขอทานดังเดิม พระกุมารรับอาหารจากท้าวแสนปม ทำให้ท้าวไตรตรึงษ์โกรธขับไล่นางอุษา ท้าวแสนปมจึงทำการลงสรงชำระร่างกายให้สะอาดเป็นพระชินเสนและพานางอุษาพร้อมพระโอรสกลับเมือง ดังบทร้องว่า

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ร้องเพลงลงสรงมอญ

จึงชำระสระสนานสำราญองค์ ล้างรงค์ที่ปมจนหมดสิ้น
ชะโลมลูบไล้กายิน ด้วยสุคนธ์ปนกลิ่นสุมาลา
มุ่นเกล้าเมาลีศรีสวัสดิ์ ปักปิ่นเพชรรัตน์มีค่า
ผลัดผ้านุ่งห่มที่ทรงมา ทรงสุนทรภูษาล้วนวิลัย
ทรงธำมรงค์เรือนเก็จ ฝังเพชรเลิศล้ำน้ำใส
หยิบพระแสงเหน็บรัดพระองค์ไป คลาไคลไปยังวังจันทร์

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

การแต่งกาย

รำลงสรงมอญของท้าวแสนปมแต่งกายยืนเครื่องพระสีแดง ถือพระขรรค์เป็นอาวุธ

ภาพที่ 14 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงมอญของท้าวแสนปม

ที่มา : สำเนาภาพจาก นายพรชัย ชุวานนท์

4. **ลงสรงลาว**

รำลงสรงลาวเป็นการรำที่นิยมใช้ในการแสดงละคร ดังตัวอย่าง

รำลงสรงลาวในการแสดงละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า

เป็นบทประกอบการแสดงละครร้องที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ได้ปรับปรุงมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว การรำลงสรงลาวในละครร้องเรื่องนี้เป็นการรำที่บรรยายถึงการแต่งกายของสาวเครือฟ้าเพื่อรอรับการกลับมาของร้อยตรีพร้อมผู้เป็นสามี ซึ่งคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2530 เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำ

เนื้อเรื่อง

หลังจากที่ร้อยตรีพร้อมต้องจากสาวเครือฟ้ากลับไปพระนคร ก็มิได้ส่งข่าวมาหาอีกเลย จนร้อยตรีพร้อมไปแต่งงานใหม่กับคุณจำปา สาวเครือฟ้าเฝ้ารอการกลับมาของสามีอยู่ทุกวัน จนกระทั่งพระรามพลพ่ายมาส่งข่าวว่าร้อยตรีพร้อมจะเดินทางมาเชียงใหม่ สาวเครือฟ้าก็ดีใจเตรียมอาบน้ำแต่งตัวให้ลูกชาย พร้อมกับตนเองก็แต่งกายให้สวยงามด้วยการรำลงสรงลาว ดังบทร้องว่า

ร้องลงสรงลาว

สาวปราโมทย์โสรจสรงสรีระกาย ขมิ้นละลายชโลมชลูดผุดผ่อง
ล้างสบู่ถูผงมะตูมกรอง งามเหมือนทองเนื้อสีศรีนวลตรู
ทาน้ำอบปรบแป้งสารภี นุ่งซิ่นสีโศกสพักชมพูหรู
เสื้อหลวมบางอย่างใหม่ลูกไม้พรู เข็มกลัดกลัดอุระดูละออตา
เกล้าหย่งมวยสวยสอางค์คลุมร่างแห ปิ่นเพชรแผ่ปักผมงามสมหน้า
ดอกไม้เพชรมรกตสดโสภา แซมบุหงาลดาประดับเครื่องทับทิม
สรวมสร้อยหัตถ์รัดกำไลใส่แหวน สร้อยศอแสนสวยประดับระยับหยิม
ประแป้งเม็ดนิดนิดพิศรับยิ้ม ทัดพลูจีบจิ้มลิ้มลีลามา

การแต่งกาย

รำลงสรงลาวของสาวเครือฟ้าแต่งกายแบบลาว นุ่งผ้าซิ่น ใส่เสื้อลูกไม้ ห่มสไบพร้อมเครื่องประดับ

ภาพที่ 15 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงลาวของสาวเครือฟ้า
ที่มา : สำเนาภาพจาก น.ส.ฤดีชนก รพิพันธุ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. **ลงสรงแขก**

รำลงสรงแขกเป็นการรำที่นิยมใช้ในการแสดงละคร ดังตัวอย่าง

รำลงสรงแขกในการแสดงละครพันทางเรื่องพระยาแกรก

เป็นบทประกอบการแสดงที่กรมศิลปากรปรับปรุงมาจาก บทพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ใช้แสดงเป็นละครพันทาง เป็นบทรำลงสรงแขกของพระยาแกรกในตอนได้ประทานเครื่องทรงจากพระอินทร์

เนื้อเรื่อง

กล่าวถึงพระยาโคตรบองเป็นกษัตริย์ครองราชสมบัติอยู่เมืองสวรรค์บุรี เมื่อพระยาแกรกจะมาเกิด ได้มีคำทำนายว่าจะมีผู้มีบุญมาแย่งราชสมบัติ พระยาโคตรบองจึงสั่งประหารเด็กทุกคนที่กำลังจะเกิดมา แต่พระยาแกรกก็รอดพ้นการถูกไฟครอกมาได้ด้วยร่างกายที่พิการ พระอินทร์สงสารจึงแปลงกายมาช่วย พร้อมทั้งมอบเครื่องทรงและม้าวิเศษให้ขี่เหาะเข้าไปในเมือง พระยาโคตรบองเกิดความกลัวจึงหลบหนีไปตั้งเมืองใหม่ที่นครศรีสัตนาคนหุต ฝ่ายพระยาแกรกจึงได้ขึ้นเป็นกษัตริย์ครองพระนครสวรรค์บุรี และก่อนที่จะเข้าเมืองสวรรค์บุรี พระยาแกรกจึงทำการลงสรงก่อน ดังบทร้องว่า

ร้องเพลงลงสรงแขก

วักน้ำทิพย์ กระออมทอง ลองลูบกาย ร่วงกระเซ็น เย็นสบาย หายข่อนไข้
(สร้อย 1) ก้อมิน้อตุรง น้อตุรงเว้ เหเฮ ก้อมิน้อตุรง อาเดปัดปัง ปัดปังมะนิลา
โทรมสุคนธ์ ปนทิพย์ สุมาลัย ชื่นหัวใจ สมถวิล สิ้นระคาย
(สร้อย 2) ก้อมิโยระมา โย้ระมาเว้ เห่เฮ ก้อมิโยระมา อาเดปัดปัง ปัดปังมะนิลา
สวมสอด สนับเพลา เฉลาดา นุ่งภูษา สุวรรณเลิศ เฉิดฉาย
รัตะพัสตร์ รัดพระองค์ พรรณราย พิศะชาย ไหวยะยาบ ทาบชายแครง
สะอางค์องค์ สอดทรง พระกรน้อย กรองศอสร้อย อินทรธนู ประเสริฐแสง
สายสังวาล นพรัตน์ จำรัสแรง ทับทรวงแผลง พาหุรัด จินดา
ทองกร แก้วก่อง ทองแกม ธำมรงค์ งามแอร่ม หัตถา
กระหมวดมุ่น เมาฬี ศรีจุฬา เสียบจุฬา มณีรัต ตะนามัย
ทรงปรัด ผัดหน้า โสภาผุด สวมมงกุฎ กรองเพชร เม็ดใหญ่
ชื่นชม โสมนัส ทัดดอกไม้ จับพระขรรค์ สหัสนัยน์ ไคลคลา

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอแขก

การแต่งกาย

รำลงสรงแขกของพระยาแกรกแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีเหลือง ถือพระขรรค์เป็นอาวุธ

ภาพที่ 16 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงแขกของพระยาแกรก
ที่มา : สำเนาภาพจาก นายสมรัตน์ ทองแท้

6. รำลงสรงโทน

รำลงสรงโทนเป็นการรำที่นิยมใช้ในการแสดงละคร ดังตัวอย่างรวม 4 เรื่องคือ

6.1 รำลงสรงโทนของเจ้ากรุงพาน

6.2 รำลงสรงโทนของปันหยี

6.3 รำลงสรงโทนของอิเหนา

6.4 รำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์

6.1 รำลงสรงโทนของเจ้ากรุงพานในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท

เป็นบทรำลงสรงของเจ้ากรุงพาน บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากรได้นำมาปรับปรุงใช้เป็นบทรำลงสรงของตัวละครฝ่ายยักษ์ โดยบรรจุอยู่ในหลักสูตรนาฏศิลปชั้นสูงของวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งคุณครูลมูล ยมะคุปต์ อดีตผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากรเป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำต่อมาได้นำมาบรรจุไว้ในหลักสูตรระดับปริญญาตรี

เนื้อเรื่อง

หลังจากที่นางศุภลักษณ์ได้อุ้มสมพระอุณรุทมาให้นางอุษา ทำให้เจ้ากรุงพานผู้เป็นพระบิดา โกรธและจับพระอุณรุทมัดไว้ เมื่อท้าวบรมจักรกฤษณ์ พระอัยกาของพระอุณรุททราบข่าวจึงมาช่วย ทำให้เจ้ากรุงพานต้องออกรบกับท้าวบรมจักรกฤษณ์ และก่อนออกรบในครั้งนี้เจ้ากรุงพานได้ทำการลงสรงก่อน ดังบทร้องว่า

ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน

ร้องเพลงลงสรงโทน

ทรงสุคนธ์ปนปรุงสุมนมาลย์ สนับเพลาเครือก้านวิหคหงส์
ภูษิตวิจิตรบรรจงทรง รจเลขดุนวงฉลุลาย
ชายไหวชายแครงแย่งยุทธ ฉลององค์ชมพูนุชเฉิดฉาย
ตาบทิศทับทรวงรุ้งร่วงพราย สังวาลสายรัดอกแกมสุวรรณ
ทองกรกุดั่นพาหุรัด ธำมรงค์สวมพระหัตถ์ฉายฉัน
ทรงมงกุฎแก้วแพรวพรรณ จับสรรพาวุธไคลคลาฯ

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอมาร

การแต่งกาย

รำลงสรงโทนของเจ้ากรุงพานแต่งกายยืนเครื่องยักษ์แขนยาวสีเขียว ถือศรและหอกเป็นอาวุธ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 17 ภาพแสดงการแต่งกายรำลงสรงโทนของเจ้ากรุงพาน
ที่มา : สำเนาภาพจาก นายสมศักดิ์ ทัดติ

สำหรับรำลงสรงโทนในข้อ 6.2 , 6.3 และ 6.4 เป็นการรำที่อยู่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาซึ่งเป็นการรำของตัวละครเอกฝ่ายพระในตอนประสันตาต่อนก ตอนยกทัพไปเมืองดาหาและตอนศึกกะหมังกุหนิง ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงโดยละเอียดในบทที่ 3

7. รำชมตลาด

รำชมตลาดเป็นการรำที่นิยมใช้ในการแสดงละคร ดังตัวอย่าง

7.1 รำชมตลาดในบทแต่งตัวของนางดรสา

7.2 รำชมตลาดในบทแต่งตัวของนางคันธมาลี

7.3 รำชมตลาดในบทแต่งตัวของนางวันทอง

7.4 รำชมตลาดในบทแต่งตัวของพระอุณรุทกับนางศรีสุดา

7.1 รำชมตลาดในบทแต่งตัวของนางดรสา

เป็นบทรำอาบน้ำแต่งตัวของนางดรสาในตอนดรสาแบหลา ซึ่งกรมศิลปากรปรับปรุงมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เนื้อเรื่อง

หลังจากระตูบุศสิหนาออกรบกับปันหยีและถูกปันหยีฆ่าตาย ได้มีการเชิญพระโกศกลับมา นางดรสาผู้เป็นภรรยาทราบว่า พระโกศมาถึงก็ทำการลงสรงทรงเครื่องก่อนออกไปถวายบังคมพระศพสามี ดังบทร้องว่า

ปี่พาทย์ทำเพลงชมตลาด

เมื่อนั้น โฉมนางดรสามารศรี
ครั้นทราบว่าศพพระสามี เชิญมาถึงที่พระเมรุทอง

เพลงชมตลาด

จึงสระสรงทรงสำอางอินทรีย์ วารีชำระรดหมดหมอง
ขัดขมิ้นหนุนเนื้อนวลละออง ทรงสุคนธ์ปนทองอุไรเรือง
หวีเกศกันไรใส่กรอบหน้า จรจินดาแววับประดับเนื่อง
กุณฑลห้อยพลอยเพชรค่าเมือง อร่ามเรืองรุ้งร่วงดังดวงดาว
บรรจงทรงภูษาสีเศวต สไบปักทองเทศพื้นขาว
ทองกรสุรกานต์สังวาลวาว สะอิ้งแก้วแพรวพราวพรายตา
ธำมรงค์ทรงสอดนิ้วพระหัตถ์ เพชรรัตน์พรรณรายทั้งซ้ายขวา
ครั้นเสร็จเสด็จลีลา ลงจากพลับพลาพนาลัย

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

การแต่งกาย

รำชมตลาดของนางดรสาแต่งกายยืนเครื่องนางสีขาว ศีรษะสวมกระบังหน้า

ภาพที่ 18 ภาพแสดงการแต่งกายรำชมตลาดของนางดรสา
ที่มา : สำเนาภาพจาก นางนฤมล ณ นคร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7.2 รำชมตลาดในบทแต่งตัวของนางคันธมาลี

เป็นบทรำอาบน้ำแต่งตัวของนางคันธมาลีในตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้า ซึ่งกรมศิลปากรปรับปรุงมาจาก บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เนื้อเรื่อง

หลังจากที่นางคันธมาลีเข้าใจผิดคิดว่าพระคาวีที่ถูกชุบตัวขึ้นมาใหม่เป็นท้าวสันนุราชพระสวามีของตน และยังหลงไหลนางจันท์สุดาก็เกิดความหึงหวง จึงทำการอาบน้ำแต่งตัวเพื่อจะไปอวดท้าวสันนุราช (พระคาวี) กับนางจันท์สุดา ดังบทร้องว่า

ปี่พาทย์ทำเพลงชมตลาด

คิดแล้วสรงน้ำชำระกาย ขมิ้นผงลงละลายเป็นค่อนขัน
ลูบไล้ขัดสีฉวีวรรณ ทรงกระแจะจวงจันทน์กลิ่นเกลา
น้ำดอกไม้เทศทากว่าจะทั่ว ชโลมทั้งเนื้อตัวเหมือนปล่อยเต่า
กระจกตั้งนั่งส่องมองดูเงา จับเขม่ากันไรไปล่ปลิว
หวีกระจายรายเส้นขนแม่นสอย ผัดหน้านั่งตะบอยบีบสิว
เสกขี้ผึ้งสีปากพลางทางวาดคิ้ว นุ่งผ้ายกริ้วมีราคา
เอาสไบปักทองเข้าลองห่ม นึกชมสมตัวเป็นหนักหนา
จะแต่งไปอวดมันจันท์สุดา น้ำหน้าอีจัญไรไหนจะมี
คาดเข็มขัดประจำยามงามล้ำ ทองคำน้ำหนักสักสิบสี่
กำไลลงยาราชาวดี มั่งมีได้มาแต่ตายาย
ใส่แหวนเพชรเม็ดแตงหัวแมงปอ เขามาต่อห้าชั่งยังไม่ขาย
พิศดูตัวพลางทางยิ้มพราย กรุยกรายออกจากตำหนักนาง

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา

การแต่งกาย

รำชมตลาดของนางคันธมาลี แต่งการยืนเครื่องนาง ศีรษะสวมรัดเกล้ายอด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 19 ภาพแสดงการแต่งกายรำชมตลาดของนางคันธมาลี
ที่มา : สำเนาภาพจากน.ส.ตวงฤดี ถาพรพาสี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7.3 รำชมตลาดในบทแต่งตัวของนางวันทอง

เป็นบทรำแต่งตัวของนางวันทองในตอนพระไวยแตกทัพ ซึ่งกรมศิลปากรปรับปรุงมาจากบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เนื้อเรื่อง

ด้วยเหตุที่จมื่นไวยวรนาถไปหลงเสน่ห์นางสร้อยฟ้า ขุนแผนกับพลายชุมพลจึงออกอุบายด้วยการให้สมเด็จพระพันวษารับสั่งให้จมื่นไวยวรนาถยกทับออกรบกับทัพของพลายชุมพล ซึ่งเป็นทัพที่จับตัวขุนแผนไป เปรตนางวันทองเป็นห่วงจมื่นไวยวรนาถผู้เป็นลูก ด้วยเกรงว่าจะต้องมาสู้รบกับบิดาตนเอง จึงแปลงร่างแต่งกายเป็นหญิงงามมาห้ามทัพ ดังบทร้องว่า

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

เพลงชมตลาด

นวลละอองผ่องศรีฉวีขาว พึ่งแรกรุ่นรูปราวกับนางห้าม
มวยกระหมวดกวดเกล้าอย่างเจ้าพราหมณ์ ใส่สังวาลประจำยามประดับพลอย
น่าเอ็นดูใส่ต่างหูระย้าเพชร แต่ละเม็ดสุกจริงดังหิ่งห้อย
ใส่แหวงงูมรกตชดช้อย สวมสร้อยปะวะหล่ำกำไล
นุ่งสังเวียนพื้นม่วงดวงดอก ห่มตาดลำยองผ่องใส
ใส่กรอบพักตร์วิเชียรเจียรนัย ทัดดอกไม้พวงเพชรเม็ดพราย
กำไลเท้าทองปลั่งทั้งคู่ แลดูงามเลิศเฉิดฉาย
เยื้องย่างยุรยาตรนาดกราย ร้องฉุยฉายเสียงเฉื่อยระเรื่องมา

เพลงฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย เจ้าช่างจำแลงแปลงกายงามคล้ายบุษบา
หน้าเป็นใยเหมือนไข่ปอก เจ้าทัดแต่ดอกจำปา
โอ้พระไวยสายใจ อีกสักเมื่อไรจึงจะมา (รับ)
ฉุยฉายเอย เยื้องย่างเจ้าช่างกรายลอยชายมาในดง
รู้ว่าพ่อไวยจะไปทัพ แม่มาคอยรับคอยส่ง
ชะกระไรหนอใจบิดา จะแกล้งฆ่าให้ปลดปลง (รับ)

เพลงแม่ศรี

แม่ศรีเอย แม่ศรีสาคร
ร่างเจ้าเอี่ยมอรชร เหมือนกินนรไกรลาศ
ใส่กรอบพักตร์ประดับเพชร บั้นเอวเจ้าจะเด็ดขาด
พระหมื่นไวยจงใจสวาท ด้วยโฉมประหลาดตาเอย

ปี่พาทย์รับ

แม่ศรีเอย แม่ศรีสาวหงส์

เยื้องย่างมากลางดง เหมือนหนึ่งหงส์เหมราช
ผิวเจ้างามเมื่อยามพิศ งามจริตเมื่อยามผาด
อ่อนระทวยนวยนาด เยื้องยาตรมาเอย

ปี่พาทย์รับ

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา

การแต่งกาย

รำชมตลาดของนางวันทองแต่งกายแบบนาง ห่มสไบพาดบ่าซ้าย ศีรษะสวมกระบังหน้า

ภาพที่ 20 ภาพแสดงการแต่งกายรำชมตลาดของนางวันทอง

ที่มา : สำเนาภาพจากนางวลัยพร กระทุ่มเขต

7.4 รำชมตลาดในบทแต่งตัวของพระอุณรุทกับนางศรีสุดา

เป็นบทรำแต่งตัวของพระอุณรุทกับนางศรีสุดา ตอนอุณรุทชมไพร ซึ่งกรมศิลปากรปรับปรุงมาจากบทละครเรื่องอุณรุท บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

เนื้อเรื่อง

พระอุณรุทมีพระประสงค์ที่จะออกไปชมไพรพฤกษาในป่าจึงตรัสชวนนางศรีสุดาพระมเหสีให้เดินทางออกไปด้วยกัน โดยก่อนออกเดินทางทั้งสองพระองค์ได้ทูลลาพระบิดาและพระมารดาครั้นเมื่อพระราชทานอนุญาตแล้ว ก็ได้ทำการแต่งตัวก่อนออกเดินทาง ดังบทร้องว่า

ปี่พาทย์ทำเพลงชมตลาด

ลูบไล้เครื่องต้นสุคนธาร หอมหวานซับซาบนาสา
พระสวมสอดสนับเพลาเพราตา นางนุ่งผ้าจัดกลีบจีบประจง
พระนุ่งยกพื้นตองทองระยับ นางช่วยจับไว้วางหางหงษ์
พระสอดสวมตาดทองฉลององค์ นางโฉมยงทรงสะพักอำไพ
พระทรงเจียระบาดคาดเข็มขัด นางทรงผัดพักตร์แลดังแขไข
พระทรงตาบทับทรวงดวงวิไล นางทรงนวมสวมใส่สังวาลวรรณ
พระทรงทองกรแก้วแวววไว นางทรงใส่ธำมรงค์รังสรรค์
พระสวมทรงมงกุฎพรายพรรณ นางรัดเกล้ากุดั่นดวงมณี

ร้องร่าย

ครั้นเสร็จเสด็จยุรยาตร สององค์อัครราชเรืองศรี
ออกจากห้องสุวรรณรูจี รีบเร่งไปที่หน้าพลับพลา

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

การแต่งกาย

รำชมตลาดของพระอุณรุทแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีเหลือง นางศรีสุดาแต่งกายยืนเครื่องนาง ห่มสไบ ศีรษะสวมรัดเกล้ายอด

ภาพที่ 21 ภาพแสดงการแต่งกายรำชมตลาดของพระอุณรุทกับนางศรีสุดา
ที่มา : สำเนาภาพจากนางวนิตา กรินชัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุป

น้ำ ถือเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นสำหรับความเป็นอยู่ของมนุษย์ในการดำรงชีวิต การตั้งบ้านเรือนที่อยู่อาศัย การประกอบอาชีพทั้งทางเกษตรกรรม กสิกรรมและอุตสาหกรรม รวมทั้งการเจริญสัมพันธไมตรีกับนานาประเทศล้วนต้องอาศัยน้ำเข้ามาเกี่ยวข้องตลอดเวลา

ความสำคัญของน้ำเกิดจากอารยธรรมทางศาสนาที่มีอิทธิพลต่อพระมหากษัตริย์ไทย

จนทำให้น้ำกลายเป็นสิ่งสำคัญสำหรับชีวิตความเป็นอยู่ การประกอบพิธีกรรมและพระราชพิธีต่าง ๆ จะต้องมีน้ำเข้าไปเกี่ยวข้อง เพื่อแสดงความเปลี่ยนแปลงและความเป็นสิริมงคลที่กำลังจะเกิดขึ้น การอาบน้ำ รดน้ำ และสรงน้ำ จึงเป็นสิ่งที่จะต้องปฏิบัติทั้งในชีวิตประจำวันที่ต้องอาบน้ำวันละ 3 เวลา และอาบน้ำทุกครั้งก่อนออกจากบ้าน ส่วนการรดน้ำก็จะเกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาที่สำคัญ ๆ ของชีวิตได้แก่ รดน้ำเมื่อโกนจุก เมื่อบวชนาค เมื่อแต่งงานและเมื่อตาย และการสรงน้ำก็เป็นการอาบน้ำในลักษณะพิเศษที่กระทำเฉพาะเจ้านายชั้นสูงเท่านั้น ซึ่งมีอยู่ 2 พิธี คือ พิธีลงสรงหรือลงท่า และพิธีสรงมูรธาภิเษก

จากการสรงน้ำที่เกิดขึ้นในลักษณะพิเศษทั้ง 2 พิธี เป็นเหตุให้เกิดการนำไปใช้ในการแต่งวรรณกรรมและบทละคร โดยเฉพาะที่เป็นบทพระราชนิพนธ์จะพบว่ามีบทที่กล่าวถึงการลงสรงและทรงเครื่องของตัวละครอยู่มากมาย ทั้งนี้อาจสืบเนื่องมาจากการที่พระองค์ทรงใกล้ชิดและทอดพระเนตรเหตุการณ์ที่สำคัญๆ เกี่ยวกับพระราชพิธีหลวงที่มีมาแต่โบราณซึ่งถือว่ามีความพิเศษ และด้วยเหตุผลที่ว่าพระราชพิธีเหล่านั้นมีความสำคัญเกรงว่าจะสูญหาย จึงทรงนำเรื่องราวทั้งหมดไปทรงไว้ในบทพระราชนิพนธ์ โดยเฉพาะบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีบทรำลงสรงอยู่ด้วยกันหลายบท เป็นบทที่เกี่ยวกับการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละครที่เป็นกษัตริย์จะกระทำทุกครั้งก่อนจะประกอบภารกิจใด ๆ ซึ่งเมื่อได้พิจารณาดูบทลงสรงที่ปรากฏอยู่ ก็จะสะท้อนให้เห็นพระปรีชาสามารถของพระมหากษัตริย์ไทยในเชิงวรรณศิลป์ และเมื่อบทลงสรงถูกนำมาใช้ในการแสดงจึงเรียกกันว่า “รำลงสรง” หรือ “รำลงสรงทรงเครื่อง” ซึ่งเป็นการรำที่มีอยู่ด้วยกันหลายบท แต่ละบทจะมีการบรรยายแตกต่างกัน ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากการที่ต้องการจะเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่ใช้ในพระราชพิธีต่าง ๆ จึงจำเป็นที่ต้องให้มีลักษณะที่ใกล้เคียงความเป็นจริงมากที่สุด

ความเป็นมาของรำลงสรงมีความเกี่ยวข้องกับเพลงบรรเลงทางดนตรี ซึ่งในครั้งแรกเป็นการบรรเลงในพิธีลงสรงหรือลงท่า ต่อมาได้นำมาใช้ประกอบการทำท่าทางที่เกี่ยวกับการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครด้วยการวักน้ำขึ้นมาลูบหน้าลูบตา โดยพบหลักฐานการรำลงสรงว่ามีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี ส่วนรำลงสรงโทนพบว่ามีอยู่ในบทละครเรื่องสังข์ทอง เป็นบทรำลงสรงโทนของพระสังข์ที่มีความยาวประมาณ 6 คำกลอน และก็เป็นที่นิยมสืบมาจนถึงสมัยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ตามลำดับ แม้ในปัจจุบันรำลงสรงโทนก็ยังเป็นที่นิยมใช้ทั้งในการแสดงและการเรียนการสอน อีกทั้งยังใช้เพื่อการทดสอบมาตรฐานทางฝีมือก่อนที่จะสำเร็จการศึกษาหลักสูตรนาฏยศิลป์ไทยในระดับปริญญาตรี

การรำลงสรงที่ปรากฏอยู่ในการแสดงโขนและละครมี 7 ประเภทคือ

1. รำลงสรงปี่พาทย์ เป็นการรำที่ใช้ประกอบกิริยาอาบน้ำของตัวละครที่ไม่มีบทร้อง ตัวละครจะแสดงกิริยาท่าทางของการอาบน้ำ ด้วยท่าวักน้ำขึ้นมาลูบหน้า ลูบตัว ลูบแขน ลูบขา รำลงสรงปี่พาทย์นิยมใช้ในการแสดงเมื่อกล่าวถึงการอาบน้ำรวมกันของตัวละครหลายตัว หรือมักเป็นการบรรยายการอาบน้ำ บรรยายความงดงามของธรรมชาติด้วยการใช้เพลงอื่นมาก่อน และเมื่อจบแล้วก็จะใช้เพลงลงสรงเพื่อให้ตัวละครทำท่าอาบน้ำต่อไป ซึ่งรำลงสรงปี่พาทย์นี้มีใช้ทั้งในการแสดงโขนและละคร

2. รำลงสรงสุหร่าย เป็นการรำที่ใช้ประกอบกิริยาการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร ที่มีบทร้องบรรยายถึงการแต่งกาย ใช้กับตัวละครที่เป็นพระเอกของเรื่องเท่านั้น นิยมใช้ประกอบการแสดงละครใน

3. รำลงสรงโทน เป็นการรำที่ใช้ประกอบกิริยาการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร ที่มีบทร้องบรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำ การประพรมเครื่องหอม และการแต่งกายของตัวละคร ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นพระเอกหรือตัวเอกของเรื่อง โดยใช้ได้ทั้งการรำคนเดียวหรือรำหลายคน และนิยมใช้ทั้งในการแสดงโขนและการแสดงละคร

4. รำลงสรงมอญ เป็นการรำที่ใช้ประกอบกิริยาการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร ที่มีบทร้องบรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำและการแต่งกายของตัวละคร แต่ในบางครั้งก็เป็นการรำที่มีบทร้องบรรยายความงดงามของธรรมชาติ หรือบรรยายการอาบน้ำอย่างรวบรัดโดยจะไม่กล่าวถึงการแต่งตัวเลย ใช้ได้ทั้งการอาบน้ำคนเดียวและหลายคน หรืออาบน้ำในที่แจ้งตามแม่น้ำ ลำธาร ซึ่งมีใช้ทั้งในการแสดงโขนและการแสดงละคร

5. รำลงสรงลาว เป็นการรำที่ใช้ประกอบกิริยาการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร ที่มีบทร้องบรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้สำหรับการแสดงละครพันทาง หรือใช้ในการรำที่ต้องการบ่งบอกถึงเชื้อชาติของตัวละคร

6. รำลงสรงแขก เป็นการรำที่ใช้ประกอบกิริยาอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร ที่มีบทร้องบรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้สำหรับการแสดงละครพันทาง หรือใช้ในการรำที่ต้องการบ่งบอกถึงเชื้อชาติของตัวละคร

7. รำชมตลาด เป็นการรำที่ใช้ประกอบกิริยาอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร ที่มีบทร้องบรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้ได้ทั้งในการแสดงละครและโขน โดยจะนิยมใช้กับตัวละครฝ่ายนางเป็นส่วนใหญ่

สำหรับลักษณะการแสดงรำลงสรงแต่ละประเภทจะมีความคล้ายคลึงกัน โดยจะแบ่งเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงแรกเป็นการบรรยายถึงการอาบน้ำ หรือเป็นการเคลื่อนไหวของตัวละครเพื่อมายังสถานที่ที่จะทำการลงสรงด้วยการใช้เพลงหน้าพาทย์ เช่น เพลงเสมอ เพลงต้นเข้าม่าน เพลงรัว

ช่วงกลางเป็นการบรรยายถึงเครื่องแต่งกายของตัวละคร วิธีการแต่งตัวรวมทั้งเครื่องประดับต่าง ๆ และอาวุธที่ตัวละครจะต้องพกติดตัวซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องกล่าวถึง หลังจากอาบน้ำและแต่งตัวเสร็จ ช่วงกลางนี้จะใช้เพลงลงสรงของแต่ละประเภทหรือเพลงชมตาด

ช่วงสุดท้ายเป็นการบรรยายอิริยาบทของการเดินทาง อาจเป็นการเดินทางด้วยม้าหรือการยกทัพของทหาร หรือเป็นการเคลื่อนไหวของตัวละครหลังจากแต่งตัวเสร็จเพื่อจะไปยังสถานที่อื่น ช่วงนี้มักใช้เพลงหน้าพาทย์ เช่น เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงฉิ่ง และเพลงเร็ว-ลา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

การรำลงสรงโทนในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา

รำลงสรงโทนเป็นการรำที่เกี่ยวกับการอาบน้ำและการแต่งกายของตัวละครที่เป็นกษัตริย์ หรือเป็นตัวเอกของเรื่อง โดยเฉพาะการแสดงละครในเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีการรำลงสรงโทนปรากฏอยู่ถึง 60 บท ซึ่งมีทั้งการรำเดี่ยว รำคู่ และรำหมู่

รำลงสรงโทนในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาจัดเป็นการรำเพื่ออวดฝีมือและอวดความงดงามของเครื่องแต่งกายตามรูปแบบของละครใน โดยมุ่งเน้นที่จะให้ตัวละครเอกมีบทบาทสำคัญ อีกทั้งยังเป็นการเพิ่มคุณลักษณะพิเศษให้กับละครประเภทนั้นดูมีสีสันขึ้นกว่าเดิม ซึ่งเมื่อใดที่มีการจัดการแสดงเป็นการเผยแพร่และสาธิตนาฏยศิลป์ไทย มักจะนิยมนำรำลงสรงโทนไปสอดแทรกไว้ในการแสดง หรือใช้เป็นชุดในการรำเดี่ยว เพื่อสะท้อนให้เห็นขนบธรรมเนียมของราชสำนักในเรื่องการสรงน้ำของพระมหากษัตริย์ที่จะต้องกระทำในโอกาสพิเศษ จนกลายเป็นค่านิยมมาถึงประชาชนที่มักจะนิยมการอาบน้ำทั้งในเวลาเช้า กลางวันหรือเย็น และอาบน้ำทุกครั้งก่อนจะออกไปทำอะไร ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงความสำคัญของการรำลงสรงโทนเรียงลำดับดังนี้

3.1 จุดมุ่งหมายในการรำลงสรงโทน เป็นการรำที่มีจุดมุ่งหมายแตกต่างกันไปตามเหตุการณ์ในเนื้อเรื่อง

3.2 รำลงสรงโทนที่กรมศิลปากรจัดแสดง เป็นการรำเพื่อออกรบมี 2 ชุดคือรำลงสรงโทนของปันหยี และรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ และเป็นการรำเพื่อออกเดินทาง 1 ชุดคือรำลงสรงโทนของอิเหนา

3.3 ขั้นตอนของการรำลงสรงโทน

3.4 องค์ประกอบของการรำลงสรงโทน

3.1 จุดมุ่งหมายในการรำลงสรงโทน

การรำลงสรงโทนในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา มีจุดมุ่งหมายเพื่ออวดฝีมือในกระบวนท่ารำที่เกี่ยวกับการอาบน้ำและการแต่งกาย อวดความงดงามของเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงที่เลียนแบบมาจากเครื่องทรงของเจ้านายชั้นสูง และในการรำลงสรงโทนแต่ละครั้งก็จะมีความแตกต่างของเครื่องแต่งกายตามจุดมุ่งหมายในการรำ เช่นการรำลงสรงโทนเพื่อออกรบ เครื่อง

แต่งกายก็จะมี เสื้อเกราะเพิ่มเข้ามาเป็นลักษณะพิเศษ หรือถ้าแต่งกายเพื่อออกเดินทาง ก็จะมี ซ่าโบะ * ไว้ใช้ในระหว่างเดินทาง

ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอแสดงตารางบทรำลงสรงโทนทั้ง 60 บท จากบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เพื่อให้เห็นถึงจุดมุ่งหมายในการรำแต่ละครั้ง

ตารางแสดงบทรำลงสรงโทน 60 บท

ครั้งที่	ตัวละคร	จุดมุ่งหมายในการรำลงสรงโทน
1.	อิเหนา	ก่อนออกเดินทางไปเมืองหมันหยา
2.	ท้าวหมันหยา	ก่อนเข้าร่วมพิธีพระศพ
3.	อิเหนา	ก่อนออกเดินทางกลับเมืองกุเรปัน
4.	อิเหนา	ก่อนออกเดินทางไปเมืองหมันหยา
5.	ปันหยี	ก่อนออกรบกับระตูบุศลิหนา
6.	ระตูบุศสิหนา	ก่อนออกรบกับปันหยี
7.	อิเหนา	ก่อนเดินทางเข้าเมืองหมันหยา
8.	จรกา	ก่อนออกเดินทางไปหาท้าวล่าสำ
9.	วิหยาสะกำ	ก่อนออกประพาสป่าเพื่อล่าสัตว์
10.	กะหรัดตะปาตี	ก่อนออกเดินทางไปช่วยอิเหนารบ
11.	สุหรานากง	ก่อนออกเดินทางไปช่วยอิเหนารบ
12.	ท้าวกะหมังกุหนิง , วิหยาสะกำ ท้าวปาหยัง และท้าวประหมัน	ก่อนออกเดินทางไปเมืองดาหา
13.	อิเหนา	ก่อนออกเดินทางไปเมืองดาหา
14.	ท้าวกะหมังกุหนิง , วิหยาสะกำ ท้าวปาหยัง และท้าวประหมัน	ก่อนออกรบกับอิเหนา
15.	อิเหนา , กะหรัดตะปาตี , สุหรานากง สังคามาระตา และระเด่นดาหยน	ก่อนออกเดินทางไปรบกับท้าวกะหมังกุหนิง
16.	จรกา	ก่อนออกเดินทางไปเมืองดาหา
17.	อิเหนา	ก่อนเข้าเฝ้าท้าวดาหา
18.	ท้าวล่าสำ	ก่อนออกเดินทางไปเมืองดาหา

* ซ่าโบะ คือผ้าที่มีไว้สำหรับเช็ดหน้า หรือไว้ใช้พาดไหล่

19.	ท้าวดาหา	ก่อนออกเดินทางไปใช้บนที่เขาวิลิศมาหรา
20.	ท้าวดาหา	ก่อนเข้าพิธีใช้บน
21.	อิเหนา ,สุหรานากง ,กะหรัดตะปาตี สังคามาระตา , ระตูล่าสำ และ จรกา	ก่อนเข้าเฝ้าท้าวดาหา
22.	ท้าวดาหา	ก่อนออกเดินทางกลับเข้าเมืองดาหา
23.	ท้าวกุเรปัน	ก่อนออกเดินทางไปเมืองดาหา
24.	อิเหนา	ก่อนออกประพาสเพื่อกลอุบายที่จะลักนางบุษบา
25.	อิเหนา	เพื่อปลอมตัวเป็นจรกา
26.	ท้าวปะมอตัน	ก่อนออกประพาสป่าตามกลอุบายของปะตาระกาหลา
27.	อิเหนา	ก่อนเข้าเฝ้าเจ้าเมืองมะละกา
28.	อุณากรรณ	ก่อนออกเดินทางเพื่อตามหาอิเหนา
29.	อุณากรรณ	ก่อนเข้าเฝ้าท้าวกาหลัง
30.	ปันหยี	ก่อนเข้าเฝ้าท้าวกาหลัง
31.	ท้าวกะปาหลัน	ก่อนออกเดินทางไปเมืองกาหลัง
32.	ปันหยี	ก่อนออกรบกับระตูกะปาหลัน
33.	อุณากรรณ	ก่อนออกเดินทางไปกับปันหยี
34.	ระตูจะมาหรา และ ระตูกะปาหลัน	ก่อนออกรบกับปันหยี
35.	อุณากรรณ	ก่อนยกทัพกลับเมืองกาหลัง
36.	ปันหยี	ก่อนเข้าร่วมพิธีสระสนาน
37.	สียะตรา	ก่อนออกประพาสป่าเพื่อตามหาอิเหนาและบุษบา
38.	ย่าหรัน	ก่อนเข้าเฝ้าท้าวกาหลัง
39.	ปันหยี	เพื่อปลอมตัวเป็นเทวดา
40.	ระตูมะงาดา	ก่อนออกเดินทางไปเมืองกาหลัง
41	ย่าหรัน และปันหยี	ก่อนออกเดินทางไปรบกับระตูมะงาดา
42.	สังคามาระตา	ก่อนเข้าเฝ้าท้าวปะมอตัน
43.	ท้าวดาหาและมเหสีทั้ง 5	ก่อนออกเดินทางไปเมืองกาหลัง
44.	ท้าวกุเรปันและมเหสีทั้ง 5	ก่อนออกเดินทางไปเมืองกาหลัง

45.	ท้าวกาหลังและมเหสีทั้ง 5	ก่อนออกเดินทางไปรับท้าวกุเรปัน
46.	ท้าวกาหลัง , ท้าวกุเรปันและท้าวดาหา	ก่อนเข้าเมืองดาหา
47.	ท้าวสิงหัดส่าหรี และสุหรานากง	ก่อนออกเดินทางไปเมืองกาหลัง
48.	ท้าวหมันหยา , ประไหมสุหรี , จินตะหรา	ก่อนออกเดินทางไปเมืองกาหลัง
49.	อิเหนา	ก่อนออกไปรับท้าวหมันหยาเข้าเมืองกาหลัง
50.	ระตูปะมอตัน	ก่อนออกเดินทางไปเมืองกาหลัง
51.	กษัตริย์ทั้ง 29 องค์	ก่อนเข้าร่วมพิธีอภิเษก
52.	อิเหนา , สียะตรา , สุหรานากง และกะหรัดตะปาตี	เพื่อความเป็นสิริมงคล
53.	ท้าวกาหลัง , ท้าวกุเรปัน , ท้าวดาหา และท้าวสิงหัดส่าหรี	ก่อนออกประพาสป่าเพื่อใช้บนที่เขาปันจะรากัน
54.	ท้างกาหลัง , ท้างกุเรปัน , ท้าวดาหา และท้าวสิงหัดส่าหรี	ก่อนเข้าร่วมพิธีบวงสรวง
55.	อิเหนา	ก่อนเข้าหานางจินตะหรา
56.	ท้าวกุเรปัน , ท้าวดาหา และท้าวสิงหัดส่าหรี	ก่อนออกเดินทางกลับเมือง
57.	สังคามาระตา	ก่อนออกเดินทางกลับเมืองปักมาหงัน
58.	ท้าวปันจะรากัน	ก่อนออกเดินทางไปเมืองปักมาหงัน
59.	ท้าวล่าสำ	ก่อนออกเดินทางไปเมืองปักมาหงัน
60.	สังคามาระตา	ก่อนเข้าพิธีอภิเษก

จากตารางแสดงบทรำลงสรงโทนทั้ง 60 บท สรุปได้ว่าการรำลงสรงโทนเป็นการรำของตัวละครที่เป็นกษัตริย์ ความสำคัญของการรำเพื่อเป็นการอวดความงดงามของกระบวนท่ารำที่เกี่ยวกับการอาบน้ำและเครื่องแต่งกาย โดยมีทั้งที่เป็นการอาบน้ำคนเดียว อาบน้ำคู่ และอาบน้ำหมู่ การรำในแต่ละครั้งจะมีจุดมุ่งหมายแตกต่างไปตามเหตุการณ์ในเนื้อเรื่อง สามารถแบ่งได้เป็น 5 ลักษณะ คือ

1. รำลงสรงโทนก่อนออกเดินทางเป็นการรำเพื่ออาบน้ำแต่งตัวทุกครั้งก่อนที่จะออกเดินทางไม่ว่าจะเป็นการเดินทางในระยะใกล้หรือระยะไกล ดังมีรายละเอียดที่สำคัญรวม 3 ขั้นตอน คือ

- การอาบน้ำจะมีการอาบน้ำในหลายลักษณะ ได้แก่ การอาบแบบไขสุหร่าย

ไขสหัสธารา ไขท่อปทุมทอง ทรงขันสุวรรณ และสรงสนาน ซึ่งเป็นการรำที่มีทั้งแบบนั่งรำและยืนรำ

- การทรงสุคนธ์จะมีกล่าวถึงเกือบทุกบท ซึ่งเป็นการนั่งรำทำบททาแป้ง และประพรมน้ำหอม
- การแต่งกายจะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายหลัก ได้แก่ สนับเพลา ภูษา ฉลององค์ ห้อยข้าง ห้อยหน้า เข็มขัด ทับทรวง สังวาล ตาบทิศ ทองกร ธำมรงค์ กรรเจียกจร มงกุฎ อุบะ และกริช ส่วนเครื่องแต่งกายชิ้นอื่นจะมีปรากฏบ้างเป็นบางบท แต่จะมีการกล่าวถึงซ่าโบะ ซึ่งน่าจะเป็นผ้าเช็ดหน้าหรือผ้าคล้องบ่าที่ตัวละครใช้ในระหว่างเดินทาง เช่นอิเหนาใช้ในตอนตัดดอกไม้-ฉายกริช

2. รำลงสรงโทนก่อนออกรบ เป็นการรำเพื่ออาบน้ำแต่งตัวก่อนออกไปรบ ดังมีรายละเอียดที่สำคัญเพียง 2 ขั้นตอน คือ

- การทรงสุคนธ์จะมีกล่าวถึงเกือบทุกบท
- การแต่งกายจะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายหลักที่สำคัญ ได้แก่ สนับเพลา ภูษาเจียระบาด ฉลององค์ เข็มขัด สังวาล ทองกร และมงกุฎ แต่ในบทออกรบจะไม่มีการกล่าวถึงอินทร์ธนู และสิ่งสำคัญที่จะกล่าวถึงทุกบทคือ เกราะ (ใช้ใส่ป้องกันในเวลาออกรบ) และ กริช (ใช้เป็นอาวุธประจำกายที่ต้องพกติดตัวตลอดเวลา)

3. รำลงสรงโทนก่อนเข้าเฝ้า เป็นการรำเพื่ออาบน้ำแต่งตัวก่อนเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ผู้เป็นใหญ่หรือเป็นเจ้าเมือง ดังมีรายละเอียดที่สำคัญรวม 3 ขั้นตอน คือ

- การอาบน้ำจะมีการอาบน้ำในหลายลักษณะได้แก่ การอาบแบบไขสุหร่าย ไขสหัสธารา ไขท่อปทุมทอง
- การทรงสุคนธ์จะมีกล่าวถึงเกือบทุกบท และมีการใช้กระจกส่องหน้า
- การแต่งกายจะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายหลักที่สำคัญได้แก่ สนับเพลา ภูษา ฉลององค์ ห้อยข้าง ห้อยหน้า อินทรธนู เข็มขัด ทับทรวง สังวาล ตาบทิศ ทองกร ธำมรงค์ กรรเจียกจร มงกุฎ อุบะ ผ้าเช็ดหน้า และกริช

4. รำลงสรงโทนก่อนปลอมตัว เป็นการรำเพื่ออาบน้ำแต่งตัวก่อนการปลอมตัว ดังมีรายละเอียดที่สำคัญเพียง 2 ขั้นตอน คือ

- การทรงสุคนธ์จะมีกล่าวถึงบ้างในบางบท

- การแต่งกายจะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายหลักที่สำคัญเท่านั้น ได้แก่ สนับเพลา ภูษา ฉลององค์ ทองกร ทับทรวง สังวาล ตาบทิศ เข็มขัด มงกุฎ อุบะและกริช

5. รำลงสรงโทนก่อนเข้าหานางหรือก่อนเข้าพิธีสำคัญ เป็นการรำเพื่ออาบน้ำแต่งตัวให้สวยงาม ก่อนไปเกี้ยวพาราสีผู้หญิงหรือก่อนเข้าพิธีแต่งงาน ตลอดจนพิธีที่สำคัญ ดังมีรายละเอียดที่สำคัญรวม 3 ขั้นตอน คือ

- การอาบน้ำจะมีกล่าวถึงในบางบท
- การทรงสุคนธ์จะมีกล่าวถึงเกือบทุกบทและมีการใช้กระจกส่องหน้า
- การแต่งกายจะกล่าวถึงเครื่องแต่งกายหลัก ได้แก่ สนับเพลา ภูษา ฉลององค์ ห้อยข้าง ห้อยหน้า อินทร์ธนู พาหุรัด เข็มขัด ทับทรวง สังวาล ตาบทิศ ทองกร ธำมรงค์ กรรเจียกจร มงกุฎ อุบะ และกริช

3.2 รำลงสรงโทนที่กรมศิลปากรจัดแสดง

รำลงสรงโทนที่กรมศิลปากรนำมาแสดงตั้งแต่ปีพ.ศ.2494-2544 เป็นรำลงสรงโทนที่มีจุดมุ่งหมายในการรำ 2 อย่าง คือ เป็นรำลงสรงโทนก่อนออกรบ และก่อนออกเดินทาง โดยเป็นการรำที่มีอยู่ 2 ลักษณะคือรำเดี่ยว และรำหมู่

รำเดี่ยวหมายถึง การรำลงสรงโทนคนเดียว เพื่ออวดฝีมือและเทคนิคของผู้แสดงที่สามารถรำได้อย่างงดงาม กลมกลืนกับเพลงร้องและทำนองดนตรี ส่วนรำหมู่หมายถึง การรำลงสรงโทนหลายคน ซึ่งนอกจากจะอวดความงดงามของท่ารำเหมือนกับการรำเดี่ยวแล้ว ยังต้องแสดงความงดงามของการจัดแถวและความพร้อมเพรียงในการรำของผู้แสดงทุกคน

3.2.1 รำลงสรงโทนก่อนออกรบ คือ

- รำลงสรงโทนของปันหยี ตอนประสันตาต่อนก
- รำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ตอนศึกกะหมังกุหนิง

3.2.2 รำลงสรงโทนก่อนออกเดินทาง คือ

- รำลงสรงโทนของอิเหนา ตอนยกทัพไปเมืองดาหา

3.2.1 รำลงสรงโทนก่อนออกรบ

<u>รำลงสรงโทนของปันหยีตอนประสันตาต่อนก</u>

เป็นการรำเดี่ยวอยู่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนประสันตาต่อนกซึ่งจัดแสดงขึ้นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2494 ณ โรงละครศิลปากร เพื่อเป็นการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยให้ประชาชน

ทั่วไปเข้าชม หลังจากที่ละครในเรื่องอิเหนาตอนตัดดอกไม้ฉายกริช ได้ประสบความสำเร็จมาแล้วครั้งหนึ่ง เมื่อปี พ.ศ. 2491

สำหรับท่ารำที่ใช้ในการแสดง ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้ถ่ายทอดให้แก่ คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์

เนื้อเรื่องในตอนนี้ เริ่มตั้งแต่อิเหนากำลังอยู่ในห้องบรรทมแต่บรรทมไม่หลับ เพราะกำลังปลาบปลื้มที่มีโอกาสจะได้ไปพบนางจินตะหราผู้เป็นที่รัก พอได้เวลาก็ทรงม้าเสด็จออกจากเมืองไป จนมาพักอยู่ ณ พลับพลาค่ายในป่าใหญ่ อิเหนาได้ปลอมตัวเป็นชาวป่า เปลี่ยนนามใหม่ว่ามิสาระปันหยี และสั่งให้พวกพลในกองทัพทุกคนปลอมตัวเป็นชาวป่าพร้อมกับเปลี่ยนชื่อตามคำสั่งของอิเหนาหมดทุกคน

มาวันหนึ่งประสันตา พี่เลี้ยงคนหนึ่งของอิเหนาคิดจะไปต่อนกเขาเล่นตามสบาย จึงจัดแจงแต่งตัวชักชวนบ่าวไพร่ของตน ถือเครื่องมือออกจากค่ายไปแต่เช้าเที่ยวลัดเลาะซุ่มต่อนกเขาไปเรื่อยตามชายป่าจนมาถึงพลับพลาของระตูบุศสิหนา ขณะที่ทหารยามของระตูกำลังตั้งกองล้อมวงทำหน้าที่ระวังค่าย เพื่อถวายความปลอดภัยให้แก่นายของตน ฝ่ายประสันตากับพวกบ่าวได้ติดตามนกเขาจนมาใกล้ค่ายโดยไม่ทราบว่าเป็นพวกไหนก็เข้าไปแอบดู พวกทหารของระตูเห็นเป็นคนแปลกหน้า ท่าทางเป็นโจรไพรก็ขับไล่ แต่ประสันตากับพวกบ่าวไม่สนใจที่จะเชื่อฟังกลับถือดี ก็เลยเกิดต่อสู้กันจนถึงล้มตาย พวกประสันตาน้อยกว่าอีกทั้งพวกบ่าวก็ต้องอาวุธบาดเจ็บ ระตูบุศสิหนาเมื่อได้ยินเสียงอึกทึกก็กก้องจึงออกมาดู ครั้นทราบเรื่องราวทั้งหมดและเห็นพวกพลของตนล้มตายก็โกรธ จึงสั่งให้ยกกองทัพไปปราบโจรป่า ประสันตาและพวกต่างก็พากันรีบกลับมาค่ายของตน เมื่อมาถึงได้เข้าเฝ้าปันหยีและกราบทูลเรื่องระตูบุศสิหนาจะยกกองทัพมารบ ปันหยีจึงให้สอบถามสาเหตุเพราะไม่เคยมีเรื่องราวอะไรกันมาก่อน ทำไมจึงยกกองทัพมา ปูนตาออกหาสาเหตุจนทราบว่าประสันตาเป็นคนก่อเรื่องทั้งหมดให้ลงโทษประสันตา แต่ปันหยีห้ามไว้พร้อมกับเตรียมยกกองทัพออกรบกับระตูบุศสิหนา โดยให้ประสันตาเป็นทัพหน้า ก่อนออกรบนี้จะมีบทของรำลงสรงโทนซึ่งเป็นศิลปะของการรำแต่งองค์ทรงเครื่องอันงดงามของปันหยี

กองทัพทั้งสองได้ยกมาประจัญหน้ากัน ณ เชิงภูเขามะราปี พวกพลทั้งสองฝ่ายเข้ารบกันฝ่ายระตูมิอาจสู้ทหารฝ่ายปันหยีได้ ท้าวบุศสิหนาจึงออกรบกับปันหยีเอง ด้วยความชำนาญและเชี่ยวชาญในการรบทำให้มิอาจสู้ปันหยีได้ ในที่สุดก็ถูกแทงด้วยทวนถึงแก่ความตาย

ดังมีบทรำลงสรงโทนว่า

ร้องว่าย

เมื่อนั้น มิสาระปันหยีสุกาหรา
จึงสระสรงทรงเครื่องมุรธา ตามตำราณรงค์ยงยุทธ์

ร้องเพลงลงสรงโทน

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

ร้องรื้อร่าย

มาทรงอาชาม้าที่นั่ง พระหัตถ์หน่วงเหนี่ยวรั้งสายถือ
ให้คลาเคลื่อนพลขันธ์บรรลือ โห่สนั่นอึงอื้อยกไป

ปี่พาทย์ทำเพลงแขกเจ้าเซ็น

<u>รำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ตอนศึกกะหมังกุหนิง</u>

เป็นการรำหมู่อยู่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง ประกอบด้วย ท้าวกะหมังกุหนิง ท้าวปาหยัง ท้าวประหมัน และวิหยาสะกำ ซึ่งมีการจัดแสดงขึ้นเมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2511 ณ โรงละครแห่งชาติ เนื่องในงานฉลองวันพระราชสมภพครบ 200 ปี ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศล้านภาลัย

สำหรับท่ารำที่ใช้ในการแสดงท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้ถ่ายทอดให้แก่

คุณครูสุนันทา	บุณยเกตุ	แสดงเป็น	ท้าวกะหมังกุหนิง
คุณครูรานี	ชัยสงคราม	แสดงเป็น	ท้าวปาหยัง
คุณครูรัชนีวรรณ	พรรณโยธิน	แสดงเป็น	ท้าวประหมัน
คุณครูกรรณิการ์	ปิ่นโมรา	แสดงเป็น	วิหยาสะกำ

เนื้อเรื่องในตอนนี้เริ่มตั้งแต่เมื่อท้าวกุเรปันทราบว่าท้าวกะหมังกุหนิงยกกองทัพเข้าตีเมืองดาหาก็มีพระราชดำริที่จะส่งกองทัพไปช่วยรบ แต่ขณะนั้นอิเหนากำลังหลงรักนางจินตะหราอยู่ที่เมืองหมันหยา ท้าวกุเรปันจึงส่งราชสาส์นมาถึงอิเหนาสั่งให้ยกกองทัพออกไปรบกับท้าวกะหมังกุหนิงที่เมืองดาหา เมื่อได้รับพระราชสาส์นอิเหนาก็มิกล้าขัดพระราชบัญชา จึงรีบยกกองทัพไปเมืองดาหาทันที

ฝ่ายท้าวกะหมังกุหนิงซึ่งยกกองทัพมาตั้งพลับพลาพักไพร่พลประชิดอยู่ชายแดนเมืองดาหา ครั้นถึงวันฤกษ์ดีที่กำหนดจะยกเข้าตีเมือง ก็ตรัสชวนวิหยาสะกำพระราชโอรสพร้อมด้วยระตูผู้เป็นพระอนุชาทั้งสองคือ ท้าวปาหยัง และท้าวประหมัน เสด็จฯเข้าห้องสรงและทรงเครื่องสำหรับ

ออกรบ เมื่อท้าวกะหมังกุหนิงยกทัพมาถึงเมืองดาหา ก็ต้องพบกับกองทัพของเมืองต่าง ๆ มากมาย อันได้แก่ ทัพของอิเหนาซึ่งมีสังคามาระตา(อนุชาของมาหยารัศมี)มาด้วย กองทัพของเมืองกุเรปัน ซึ่งท้าวกุเรปันให้กะหรัดตะปาตียกมาสมทบกับอิเหนา กองทัพของเมืองสิงหัดส่าหรี ซึ่งมีสุหรานากงคุมกองทัพมา และกองทัพเมืองกาหลัง ซึ่งมีตำมะหงงควบคุมมา ในตอนแรกท้าวกะหมังกุหนิงคิดว่าเป็นกองทัพของจรกายกมา ครั้นเข้าไปไต่ถามได้ความว่าเป็นทัพของอิเหนาก็เกิดความกลัวด้วยรู้ถึงกิตติศัพท์ความเก่งกล้าสามารถในเชิงรบของอิเหนา แต่เมื่อถูกอิเหนาแกล้งเจรจายั่วเย้าและขู่จนเกิดความโกรธ วิหยาสะกำผู้เป็นโอรสจึงชักม้าเข้ารบ สังคามาระตาขออาสาเข้ารบแทนตัวต่อตัว และฆ่าวิหยาสะกำตายด้วยทวน ท้าวกะหมังกุหนิงเห็นดังนั้นจึงขับม้าออกรบแทน อิเหนาเข้ารบกับท้าวกะหมังกุหนิงด้วยหอก กระบี่ และกริช ซึ่งเป็นอาวุธที่เทวาประทานให้ จึงสามารถฆ่าท้าวกะหมังกุหนิงได้ในที่สุด

ดังมีบทรำลงสรงโทนว่า

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ร้องเพลงลงสรงโทน

สี่องค์สรงน้ำพิธีสนาน สุคนธารประทิ่นกลิ่นบุหงา
ต่างใส่สนับเพลารจนา ทรงภูษาแย่งยกกระหนกพัน
เกราะเพชรเก็จกรองฉลององค์ เจียรบาดบรรจงทรงกระสัน
คาดปั้นเหน่งพรรณรายสายสุวรรณ สลับคั่นประจำยามอร่ามเรือง
ใส่สังวาลสำหรับรณรงค์ ทับทรวงทรงสายสร้อยห้อยเฟื่อง
ตาบทิศทับทิมแสงประเทือง ทองกรประดับเนื่องเนาวรัตน์
ทรงมหาธำมรงค์เรือนครุฑ มกุฎกรรเจียกจรจำรัส
อุบะเพชรพวงผจงทรงทัด สี่กษัตริย์ทรงกริชแล้วคลาไคล

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

3.2.3 **รำลงสรงโทนก่อนออกเดินทาง**

<u>รำลงสรงโทนของอิเหนาตอนยกทัพไปเมืองดาหา</u>

เป็นการรำเดี่ยวของอิเหนา ตอนอิเหนายกทัพไปเมืองดาหา รำชุดนี้ถูกบรรจุอยู่ในหลักสูตรนาฏยศิลป์ชั้นสูง ของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร โดยมีคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำ ซึ่งนอกจากจะใช้เป็นหลักสูตรในการเรียนการสอนแล้วยังได้มีการนำออกแสดงเผยแพร่ในงานสาธิตนาฏยศิลป์ เช่นในรายการมาลาภิรมย์ ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 โดยในครั้งแรกแสดงก่อนปีพ.ศ.2524 มีคุณครูเวณิกา บุนนาค เป็นผู้รำ และในครั้งที่สองแสดงเมื่อวันเสาร์ที่ 9 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2527 มีครูนฤมล ขันสัมฤทธิ์เป็นผู้รำ

นอกจากนี้ยังแสดงในงานสาธิตนาฏยศิลป์ดนตรีไทย ณ เรือนไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 23 มกราคม พ.ศ. 2541 โดยมีคุณครูเวณิกา บุนนาค เป็นผู้รำ

เนื้อเรื่องในตอนนี้สืบเนื่องมาจาก การที่อิเหนาได้รับสารจากท้าวกุเรปันให้ยกทัพไปเมืองดาหาเพื่อช่วยป้องกันข้าศึก อันเนื่องมาจากท้าวกะหมังกุหนิงและจรกาที่จะยกมาเพื่อชิงนางบุษบา อิเหนาจึงต้องจำยอมลานางจินตะหรา นางสการะวาตีและนางมาหยารัศมีพร้อมด้วยท้าวหมันหยาเพื่อออกเดินทางไปเมืองดาหา ก่อนที่จะออกเดินทางไปนั้น อิเหนาจึงทำการอาบน้ำแต่งตัว เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลในการยกทัพไปครั้งนี้ อันแสดงให้เห็นถึงความพิถีพิถันของอิเหนากับความสำคัญของการอาบน้ำแต่งตัวซึ่งถือเป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบมา

ดังมีบทรำลงสรงโทนว่า

ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน

ร้องเพลงลงสรงโทน

ทรงภูษาแย่งยกกระหนกกระหนาบ ฉลององค์เข็มขาบคดกริช

ห้อยหน้าปักทองกรองดอกชิด สังวาลวรรณวิจิตรจำรัสเรือง

ทับทรวงพวงเพชรเม็ดแตง ทองกรแก้วแดงประดับเนื่อง

ธำมรงค์รจนาค่าเมือง อร่ามเรืองเพชรรัตน์ตรัสไตร

ทรงมกุฎกรรเจียกจรสุวรรณ วาวแววแก้วกุดั่นดอกไม้ไหว

ห้อยอุบะบุหงามาลัย เหน็บกริชฤทธิไกรแล้วไคลคลา

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

3.3 ขั้นตอนของการรำลงสรงโทน

ในการรำลงสรงโทนแต่ละครั้งจะมีขั้นตอนของการรำอยู่ 3 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 เป็นขั้นตอนของการลงสรง (อาบน้ำ)

ขั้นตอนที่ 2 เป็นขั้นตอนของการทรงสุคนธ์ * (การประพรมเครื่องหอม)

ขั้นตอนที่ 3 เป็นขั้นตอนของการทรงเครื่อง (แต่งตัว)

ซึ่งในการรำบางครั้งอาจจะมีครบทั้ง 3 ขั้นตอน หรือมีเพียงขั้นตอนที่ 3 ขั้นตอนเดียว

<u>ขั้นตอนที่ 1</u> การอาบน้ำจะเป็นขั้นตอนที่กล่าวถึงการอาบน้ำแบบต่าง ๆ โดยแยกออกเป็น

---

* ทรงสุคนธ์ หมายถึง การทาน้ำหอม น้ำอบ น้ำมันหอม แป้งหอม หรือแป้งร่ำ ที่ผ่านการปรุงแต่งด้วยดอกไม้ หลายชนิด ใช้สำหรับเป็นเครื่องหอมของพระมหากษัตริย์

- การอาบน้ำแบบสรงสนาน เป็นการอาบน้ำตามแม่น้ำ ลำธาร มีทั้งการทำท่าอาบน้ำด้วยการยืนรำและนั่งรำ ซึ่งการยืนรำอาจเป็นการรำที่เป็นการอาบน้ำแบบเล่นน้ำในสระหรือในลำธารเพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหว

- การอาบน้ำแบบขันสาคร เป็นการอาบน้ำที่ต้องมีแท่นสำหรับนั่งอาบ มีขันน้ำขนาดใหญ่ไว้สำหรับใส่น้ำที่จะใช้อาบ โดยมีขันเล็กอีกใบหนึ่งเป็นขันตักน้ำ การอาบน้ำจะเป็นการนั่งรำ

- การอาบน้ำแบบไขสุหร่าย ไขสหัสธารา เป็นการอาบน้ำจากฝักบัว จึงเป็นการอาบน้ำแบบยืนรำ

สำหรับในขั้นตอนนี้บางครั้งจะมีพนักงานทำหน้าที่ไขน้ำ (เปิดน้ำ) ออกจากท่อส่งน้ำ มีพนักงานเชิญพานพระภูษา (ผ้านุ่ง) ไว้สำหรับเปลี่ยนในเวลาอาบน้ำ

ขั้นตอนที่ 2 การประพรมเครื่องหอมจะเป็นขั้นตอนของการประแป้งและพรมน้ำหอม เป็นการรำด้วยการนั่งทำบทบนเตียงแล้วเปิดผอบหยิบแป้งมาทาหน้า เปิดขวดน้ำหอมมาประพรมตามตัวและแขน ซึ่งในบางครั้งถ้าไม่มีเครื่องทรงสุคนธ์อยู่ในฉาก ก็จะมีพนักงานเชิญพานนำพานพระสำอางมาถวาย

ขั้นตอนที่ 3 การแต่งตัวจะเป็นขั้นตอนของการแต่งตัว ซึ่งเป็นการยืนรำ และในขั้นตอนนี้บางครั้งจะมีพนักงานคอยถวายงานพัดอยู่

<u>ตัวอย่าง</u>รำลงสรงโทนที่กล่าวถึงการอาบน้ำ การประพรมเครื่องหอมและการแต่งตัว รวม 3 ขั้นตอน

โทน

“⊙ ไขสหัสธาราวาริน น้ำดอกไม้เทศประทินกลิ่นส่ง
พนักงานเชิญพานภูษาทรง พระผลัดชุบสรงทรงสำอาง
ลูบไล้ผัดผ่องส่องพระฉาย กรีดกรายบรรจงทรงพระสาง
กิดาหยันร่วมฤทัยไว้วาง หมอบเมียงเคียงข้างอยู่งานพัด
สอดใส่สนับเพลาภูษาทรง พี่เลี้ยงช่วยโจงผจงจีบจัด
ห้อยหน้าเจียระบาดคาดรัด ฉลององค์อัตลัดลายสุวรรณ
ทองกรประดับทับทิมพราย เพทายทับทรวงดวงกุดั่น
ธำมรงค์เพชรรัตน์เรือนสุบรรณ ทรงมงกุฎแก้วกรรเจียกจอน ”[1]

<u>ตัวอย่าง</u> รำลงสรงโทนที่กล่าวถึงการประพรมเครื่องหอมและการแต่งตัว รวม 2 ขั้นตอน

[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, <u>บทละครเรื่องอิเหนา</u> (พระนคร:สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาการ , 2510) หน้า 169.

โทน

"⊙ ทรงสุคนธ์กายรินกลิ่นเกลา สนับเพลาเชิงกระหนกวิหคหงส์
ภูษิตวิจิตรบรรจงทรง ฉลององค์ดุนกุดั่นรังแตน
อินทร์ธนูติดต้นพระพาหา ริ้วทองปัตหล่าปลายแขน
ผ้าทิพย์ขลิบริมทับทิมแทน ชายไหวหัวแหวนสังวาลวาว
ตาบประดับทรวงสายสร้อย เฟื่องห้อยพลอยแดงเขียวขาว
ทองกรวิเชียรช่วงดังดวงดาว ธำมรงค์เพชรพราวไปทุกนิ้ว
ทรงมงกุฎกรรเจียกจอนจำรัส ผัดพักตร์นวลละอองผ่องผิว
ห้อยอุบะลมชายปลายปลิว ดูดังจะเลื่อนลิ่วลอยฟ้า "[2]

<u>ตัวอย่าง</u> รำลงสรงโทนที่กล่าวถึงการแต่งตัวเพียงขั้นตอนเดียว

โทน

"⊙ บรรจงทรงสอดสนับเพลา ปักเนาปีกแมงทับสลับไหม
ภูษาแย่งยกกระหนกใน กรวยเชิงอำไพพื้นแดง
สอดใส่ฉลองพระองค์ตาด เจียระบาดอย่างเทศทองแล่ง
ห้อยหน้าซ่าโบะครุยแครง ปั้นเหน่งถมยาแดงประดับเพชร
ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น สังวาลวรรณเนาวรัตน์ตรัสเตร็จ
ธำมรงค์รายริมทับทิมเม็ด ทองกรข้างละเจ็ดเส้นทรง
ตาดสุวรรณพันโพกเกศา ห้อยอุบะบุหงาตันหยง
ถือเช็ดหน้าเหน็บกริชฤทธิรงค์ แล้วเสด็จมาทรงอัสดร "[3]

สรุปขั้นตอนของการรำลงสรงโทนมีอยู่ 3 ขั้นตอน แต่ในการรำแต่ละครั้งอาจจะกล่าวถึงไม่ครบทั้ง 3 ขั้นตอน แต่ต้องมีขั้นตอนของการแต่งตัวเสมอ ส่วนวิธีการรำจะต้องเป็นไปตามแบบแผนที่กำหนดไว้

หนังสือคุณานุสรณ์ของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ได้กล่าวถึงวิธีการรำลงสรงไว้ว่า

" การรำลงสรงมีอยู่ 2 วิธี คือ ลงสรงแบบไขสุหร่ายและลงสรงแบบทรงสุคนธ์

[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 352.

[3]เรื่องเดียวกัน, หน้า 664.

ลงสรงแบบไขสุหร่าย ผู้รำจะต้องยืนรำโดยรองน้ำจากพระสุหร่ายมาลูบหน้าลูบตัว แล้วจึงจะขึ้นเตียงไปทรงพระสุคนธ์

ลงสรงแบบทรงสุคนธ์ ผู้รำจะต้องนั่งรำบนเตียง

ฉะนั้นผู้รำจะต้องรู้ว่าบทใดเป็นการลงสรงแบบไขสุหร่าย และบทใดเป็นสรงแบบทรงสุคนธ์ จะได้รำให้ถูกต้อง "[4]

3.4 องค์ประกอบของการรำลงสรงโทน

ประกอบด้วย

3.4.1 ผู้แสดง

3.4.2 เพลงร้องและทำนองดนตรี

3.4.3 เครื่องดนตรี

3.4.4 เครื่องแต่งกาย

3.4.5 อุปกรณ์การแสดง

3.4.6 ฉาก

3.4.1 ผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงรำลงสรงโทน นอกจากจะคัดเลือกจากการพิจารณารูปร่างท่าทางบุคลิกสง่างาม มือและเท้ามีความสมส่วน ยังต้องพิจารณาความสง่างามของกระบวนท่ารำ กล่าวคือผู้ที่จะรำลงสรงโทนได้งดงาม ควรเป็นผู้ที่มีพื้นฐานการรำที่ดี มีความจำและมีความขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อม หลักการในการคัดเลือกผู้รำเริ่มจาก

1. เป็นผู้มีรูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ ลำคอเรียวระหง มือและเท้าสมส่วน มีความกระฉับกระเฉง คล่องตัว และเป็นผู้มีพื้นฐานการรำที่สวยงาม

2. มีปฏิภาณไหวพริบ มีความฉลาดและมีความจำแม่นยำทั้งบทร้อง ทำนองเพลงและกระบวนท่ารำ

3. เป็นผู้มีความขยันและอดทน เพราะการที่จะรำลงสรงโทนให้งดงามได้ จะต้องมีความขยันหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องเพื่อให้เกิดความชำนาญ และเมื่อครูเห็นแววในการรำก็จะสอดแทรกกลวิธีหรือเทคนิคในการรำให้เฉพาะบุคคล

---

[4] ลมุล ยมะคุปต์,คุณานุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนิน พระราชทานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์ ต.ม. ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ 29 ธันวาคม 2526 (กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์บริษัทประยูรวงศ์ จำกัด,2526),หน้า 149.

ผู้แสดงที่จะรำลงสรงโทนได้งดงาม ต้องเป็นผู้ที่ผ่านพื้นฐานการฝึกหัดเบื้องต้นทางนาฏยศิลป์ไทย โดยจะเริ่มตั้งแต่การฝึกส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เริ่มจากการดัดมือ ดัดแขน ถองสะเอว ประเท้า ยกเท้า ก้าวเท้า กระทุ้งเท้า แล้วจึงจะเริ่มฝึกหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว เพื่อให้รู้จังหวะและการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ต่อจากนั้นจึงจะเริ่มหัดเพลงเชิด เสมอ แม่บทใหญ่ ระบำสี่บท และเพลงหน้าพาทย์ตามลำดับจากง่ายไปยาก เพื่อเป็นการพัฒนาฝีมือตามลำดับขั้น จนถึงการฝึกตีบทและการฝึกรำลงสรงโทน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงการฝึกหัดไว้ว่า " เริ่มต้นหัดเพลงช้า เพลงเร็ว เชิดกลอง และเสมอ เมื่อรำเพลงเหล่านี้ได้ แล้วจึงหัดรำใช้บท ซึ่งจัดเป็นการเรียนการสอนแรกเริ่มเหมือนกันทุกคน ต่อมาครูเห็นว่าศิษย์คนใดมีท่วงทีจะเป็นตัวละครเอกได้ ก็จะหัดเพลงเฉพาะให้ เช่น เชิดฉิ่ง ลงสรง กลม โลมนอก "[5]

ครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ผู้แสดงรำลงสรงโทนของปันหยี เมื่อ ปี พ.ศ.2494 กล่าวถึงการฝึกหัดรำลงสรงโทนไว้ว่า

> " การฝึกหัดในสมัยก่อนจะใช้เวลาประมาณ 3 เดือนต่อการแสดงละครหนึ่งเรื่อง โดยจะฝึกกับหม่อมอาจารย์ (ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี) ทุกวันทั้งเช้าและบ่าย ซึ่งในครั้งนั้นก็จะมีครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นครูช่วยฝึกซ้อม การฝึกซ้อมนาน ๆ จะช่วยให้เกิดความชำนาญและจำได้อย่างแม่นยำ รวมทั้งยังสามารถร้องเพลงรำได้อีกด้วย นอกจากนี้ครูสุวรรณี ยังมีนิสัยชอบที่จะเข้าหานักร้องเพื่อฝึกร้องเพลงให้ได้ ซึ่งท่านให้เหตุผลว่าการร้องเพลงได้จะช่วยทำให้เข้าใจจังหวะและจำท่ารำได้ง่ายขึ้น "[6]

ครูอุดม อังศุธร กล่าวถึงการฝึกหัดรำลงสรงโทน ไว้ว่า

---

[5] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , ตำนานละคอนอิเหนา (พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา,2507), หน้า 69.

[6] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ , ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปี พุทธศักราช 2533, 12 กรกฎาคม 2544.

" รำลงสรงโทนเป็นการรำที่ต้องใช้ฝีมือ ความสวยงามของกระบวนท่ารำอยู่การใช้เท้าให้เข้ากับจังหวะเพลง ซึ่งอาจจะใช้เท้าด้วยการเล่นเท้าช้า หรือเล่นเท้าเร็ว การเล่นเท้าช้าจะเป็นไปตามจังหวะ แต่การเล่นเท้าเร็วจะปฏิบัติให้เร็วขึ้น เช่นจาก 2 ครั้งเป็น 4 ครั้ง นอกจากนี้นาฏยศัพท์ยังมีความสำคัญกับการรำลงสรงโทน เพราะจะมีการนำมาใช้ในการเชื่อมท่ารำให้งดงาม "[7]

ครูประพิศพรรณ ศรีเพ็ญ กล่าวถึงการฝึกหัดหรือต่อท่ารำของครูลมูล ยมะคุปต์ ไว้ว่า " ในการฝึกรำลงสรงโทน แม่จะสอนให้ร้องเพลงลงสรงโทนให้ได้ก่อน เพื่อให้รู้จังหวะ ของการใช้เท้า ใช้มือ ในการรำให้สัมพันธ์กับจังหวะดนตรี ต่อจากนั้นจะเริ่มต่อท่ารำโดยต่อทีละวรรค และต่อซ้ำ ๆ บ่อย ๆ เพื่อให้เกิดทักษะในการจดจำอย่างแม่นยำ เพราะรำชุดนี้มีลีลา และกลวิธีที่แตกต่างจากรำชุดอื่น การสอนของแม่จะเป็นแบบอธิบายและสาธิต "[8]

แสดงให้เห็นว่าการคัดเลือกและการฝึกหัดรำลงสรงโทน ควรเป็นไปตามลำดับขั้นตอนของการเรียนการสอนและการฝึกหัด เพื่อฝึกให้เป็นผู้ที่มีทั้งความจำ ความอดทน และความขยันหมั่นเพียร รวมทั้งการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวจะช่วยให้ผู้เรียนได้รับความรู้โดยตรงจากครูต้นแบบ

3.4.2 <u>เพลงร้องและทำนองดนตรี</u>

ความหมายของโทนในทางดนตรี น่าจะมีที่มา 2 ทางคือ

1. เรียกตามความหมายของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการรำ เพราะในการรำจะมีโทนเป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้ประกอบแต่เพียงอย่างเดียว

2. เรียกตามชื่อของเพลงที่ใช้ขับร้องที่บอกกำกับไว้หน้าบทว่า โทน เพราะคำว่าโทนที่กำกับอยู่ ผู้ร้องจะต้องรู้ว่าเป็นเพลงโทนสำหรับอะไร ซึ่งมีทั้งโทนม้า โทนช้าง โทนรถ หรือโทนลงสรง

เพลงลงสรงโทนเป็นเพลงร้องที่มีลักษณะเป็นกลอนแปด ซึ่งมีความไพเราะของกระบวนกลอนที่มีทั้งสัมผัสในและสัมผัสนอก ส่วนลักษณะการร้องจะมีทำนองเอื้อนเหมือนกันทุกคำกลอน เรียกว่าเป็นเพลงท่อนเดียว ธนิต อยู่โพธิ์อธิบายถึงการร้องประกอบการแสดงละครในไว้ว่า

---

[7] สัมภาษณ์ อุดม อังศุธร , ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร , 23 สิงหาคม 2545.

[8] สัมภาษณ์ ประพิศพรรณ ศรีเพ็ญ , ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร , 9 กันยายน 2545.

"ในบทละครโบราณนั้น บางทีก็เขียนบอกชื่อเพลงไว้เพียงย่อๆ ซึ่งหมายความไปได้หลายเพลง เช่น เขียนบอกไว้หน้าบทร้องเพียงว่า "โทน" เท่านั้น ผู้ร้องจะต้องดูใจความในบทร้องนั้นเอาเองว่าหมายถึงเพลงอะไร ถ้าเป็นบทลงสรงแต่งตัว เช่น "ต่างองค์ชำระสระสนาน สุคนธ์ธารปนทองผ่องใส" ก็ต้องร้องเพลง "ลงสรงโทน" ถ้าเป็นบททรงม้าและชมม้าพระที่นั่ง เช่น บทร้องขึ้นต้นว่า "ม้าเอยม้าต้น ผ่านดำขำขนสลับสี" ก็ต้องร้องเพลง "โทนม้า" เพลงโทนม้าหรือโทนรถนี้มีทำนองเหมือนกันแล้วแต่บทชมรถหรือชมม้าก็เรียกชื่อตามพาหนะนั้น "[9]

นอกจากนี้ตำนานละครอิเหนา ยังได้อธิบายถึงการร้องเพลงลงสรงโทนไว้ว่า "ลักษณะที่ร้องละครเป็น 3 จังหวะ คือ จังหวะช้า จังหวะกลาง และจังหวะเร็ว ร้องช้าเข้ากับโทน เช่น ร้อง "ลงสรง" และ "ชมดง" เป็นต้น กระบวนร้องช้าใช้ร้องแต่บางบทซึ่งจะให้เห็นเป็นบทสำคัญ "[10]

ส่วนทำนองดนตรีจะใช้โทนเป็นเครื่องดนตรีหลักในการดำเนินทำนอง ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีหน้าทับเป็นตัวกำกับความสั้น-ยาว ซึ่งเพลงลงสรงโทนจะใช้หน้าทับพิเศษที่เรียกว่า "หน้าทับลงสรง" นายมนตรี ตราโมท อธิบายคำว่า หน้าทับ ไว้ว่า

"หน้าทับหมายถึงวิธีตีเครื่องหนังประกอบจังหวะ (เช่น โทน รำมะนา กลองแขก และตะโพน) การที่เรียกว่าหน้าทับก็เนื่องจากในโบราณของการดนตรีนั้นเครื่องหนังชิ้น แรกที่เราได้แบบมาจากอินเดียก็คือ "ทับ" (รูปอย่างโทนของเราในปัจจุบันนี้) การตีของทับเป็นช่วงสั้น ๆ บอกประโยคของเพลง ช่วงระยะของทับนี้จะดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอและซ้ำ ๆ กันอยู่เช่นนั้นอย่างเดียวจนตลอดเพลง"[11]

ต่อมามีการเปลี่ยนเครื่องดนตรีที่ใช้ในการรำจากโทนเป็นกลองแขก โดยมีจังหวะหน้าทับลงสรงของกลองแขก ดังนี้ [12]

---

[9] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2531), หน้า 311.

[10] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, หน้า 46-47.

[11] มนตรี ตราโมท, ดุริยสาส์น (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2539), (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ตราโมท ม.จ.ม. ม.ป.ช. ท.จ.ว. ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่ 22 เดือนตุลาคม พุทธศักราช 2538), หน้า 40.

[12] เขียนขึ้นโดย บุญช่วย แสงอนันต์, ดุริยางคศิลปิน 8 และอเนก อาจมังกร ดุริยางคศิลปิน 7 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 7 สิงหาคม 2544.

– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – –* ทั่ง	– – ตะ ลิง	– โจ๊ะ – จ๊ะ*
– – – –	– โจ๊ะ – จ๊ะ	– โจ๊ะ – จ๊ะ	– – – –	– โจ๊ะ – จ๊ะ	– โจ๊ะ – จ๊ะ	– โจ๊ะ – จ๊ะ	– โจ๊ะ – จ๊ะ
– – – –	– โจ๊ะ – จ๊ะ	– – – –	– โจ๊ะ – จ๊ะ	– ติง – ทั่ง	– ติง – ทั่ง	ติง ทั่ง – ติง	– โจ๊ะ – จ๊ะ
– ติง – ติง	– ทั่ง – ติง	– ติง – ติง	– ทั่ง – ติง	– ติง – ทั่ง	– ติง – ทั่ง	ติง ทั่ง – ติง	– โจ๊ะ – จ๊ะ
– ติง – ทั่ง	– ติง – ติง	– ทั่ง – ติง	– ติง – ทั่ง	– ติง – ติง	ทั่ง ติง – ทั่ง	ติง ทั่ง – ติง	– โจ๊ะ – จ๊ะ

<u>หมายเหตุ</u> คำว่า * ทั่ง - - ตะ - ลิง - โจ๊ะ - จ๊ะ * เป็นจังหวะที่ใช้สำหรับเวลาขึ้นเพลงเท่านั้น และ " ติง - ตะลิง - โจ๊ะ " คือเสียงกลองแขกตัวผู้ ส่วน " ทั่ง - จ๊ะ " คือ เสียงกลองแขกตัวเมีย

สรุปได้ว่า เพลงประกอบการรำลงสรงโทนนั้น เป็นเพลงที่มีลักษณะเฉพาะบอกกำกับไว้หน้าบทว่า "โทน" ซึ่งนักร้องจะต้องรู้ว่าร้องเป็นลงสรงโทน เป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีทำนองช้าในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และในครั้งแรกเป็นการร้องเข้ากับโทน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในการดำเนินทำนอง โดยมีหน้าทับลงสรงเป็นตัวกำกับความสั้นยาว แต่ต่อมาภายหลังได้เปลี่ยนมาใช้กลองแขกแทนเพื่อให้เกิดเสียงดัง

3.4.3 <u>เครื่องดนตรี</u>

โดยปกติในการแสดงละครในจะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ ประกอบแต่ในการรำลงสรงโทน ซึ่งเป็นการรำที่มีบทร้องดังกล่าวข้างต้น แต่เดิมใช้โทนเป็นเครื่องดนตรีหลักตีประกอบการร้องเพียงอย่างเดียว โดยไม่มีปี่พาทย์บรรเลงรับ ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ในตำนานละครอิเหนาว่า

"กล่าวกันว่า แต่เดิมเป็นแต่ร้องเข้ากับปี่หรือเข้ากับโทน ดังบอกไว้ข้างหน้าบท หาได้รับปี่พาทย์ทั้งวงไม่ " [13]

สรุปได้ว่า เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการรำลงสรงโทนนั้น แต่เดิมคงจะใช้โทนมาเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงสำหรับดำเนินทำนอง ตีเป็นจังหวะประกอบการรำโดยไม่มีปี่พาทย์รับ เพื่อต้องการอวดความงามของกระบวนท่ารำกับเครื่องแต่งกาย และความไพเราะของทำนองเพลงร้อง ต่อมาจึงได้นำกลองแขกเข้ามาตีประกอบการแสดง โดยเฉพาะการแสดงละครในเรื่องอิเหนานิยมใช้กลองแขกตีประกอบการรำกริชและรำลงสรงโทน

สำหรับวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงสามารถใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่และปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในแต่ละโอกาส แต่ที่นิยมมากที่สุดคือวงปี่พาทย์เครื่องห้าและวงปี่พาทย์เครื่องคู่

---

[13] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, <u>ตำนานละครอิเหนา</u>, หน้า 46-47.

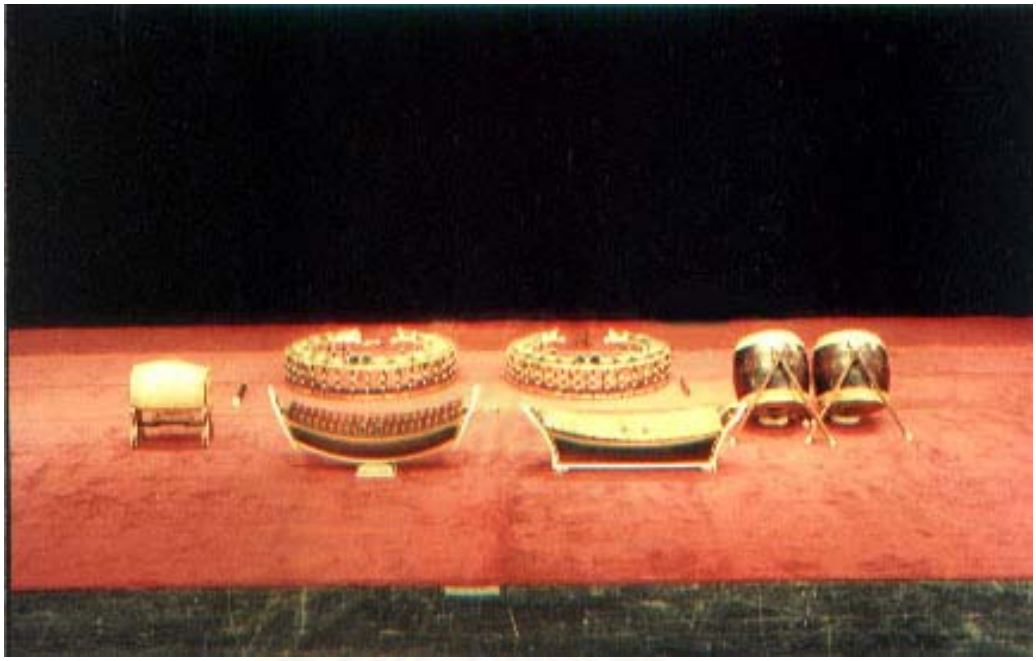
วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก และโหม่ง

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบเล็ก และโหม่ง

ภาพที่ 22 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องห้า
ที่มา : สำเนาภาพจาก สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 23 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา : สำเนาภาพจาก สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ภาพที่ 24 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : สำเนาภาพจาก สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.4.4 <u>เครื่องแต่งกาย</u>

ในการรำลงสรงโทน เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญและมีความหมาย ทำให้เกิดกระบวนท่ารำที่งดงาม และเกิดความหลากหลายของเครื่องแต่งกายไปตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการรำเป็นเครื่องแต่งกายที่เรียกว่า “ยืนเครื่อง” โดยเลียนแบบมาจากเครื่องทรงของเจ้านายชั้นสูง

ส่วนเครื่องประดับศีรษะที่ใช้ในการรำอันได้แก่ “ปันจุเหร็ด”* เป็นของที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 2 สำหรับอิเหนาสวมแทนการใช้ผ้าตาดโพกศีรษะ

ภาพที่ 25 ภาพเจ้านายฉลองพระองค์เต็มยศ แสดงสภาวะความเป็นสมมติเทพ
ที่มา : หนังสือนิทรรศการพิเศษ รามเกียรติ์ในศิลปะ และวัฒนธรรมไทย , หน้า 142.

* ปันจุเหร็ด แปลว่า โจรป่า อิเหนาใส่ปันจุเหร็ดตอนปลอมตัวเป็นชาวป่า

ภาพที่ 26 ภาพแสดงเครื่องแต่งกายละครไทยที่เลียนแบบมาจากเจ้านายชั้นสูง
ที่มา : หนังสือนิทรรศการพิเศษ รามเกียรติ์ในศิลปะ และวัฒนธรรมไทย , หน้า 143.

เครื่องแต่งกายรำลงสรงโทนเป็นการแต่งกายแบบยืนเครื่องตัวพระ ดังมีรายละเอียดคือ

1. กำไลเท้า เป็นเครื่องประดับสำหรับสวมข้อเท้า ทำด้วยเงินหรือทอง แต่โดยมากใช้กำไลเท้าเงินหรือกะไหล่ทอง

2. สนับเพลา เป็นกางเกงขาเรียวยาวถึงกลางแข้ง ตอนบนใช้ผ้าขาวหรือผ้าดิบเย็บเป็นรูปกางเกง (ปัจจุบันนิยมใช้ผ้าสีเดียวกันกับส่วนล่าง) ตรงหัวเข่าถึงกลางแข้งมีผ้าสีต่อเป็นเชิงอีกท่อนหนึ่ง ปักด้วยดิ้นหรือเลื่อมเป็นลวดลายต่าง ๆ เชิงของสนับเพลานั้นจะนิยมให้ปลายงอนขึ้น

3. ผ้านุ่งหรือภูษา เป็นผ้ายกที่ใช้เส้นไหมหรือเส้นลวดทองหรือเงินทอยกให้เป็นดอก ให้เป็นลายนูน โดยนุ่งเป็นแบบโจงกระเบน มีหางหงส์

4. ห้อยข้าง หรือ เจียระบาด หรือชายแครง เป็นผ้าที่ห้อยลงมาตามหน้าขาทั้ง 2 ข้าง นิยมปักด้วยเลื่อมและดิ้นเป็นลวดลายต่าง ๆ

5. เสื้อหรือฉลององค์ เป็นเสื้อที่มีทั้งแขนสั้นและแขนยาว ปักด้วยเลื่อมหรือดิ้นตลอดทั้งตัวและแขน

6. เกราะหรือรัดอก หรือรัดพระอุระหมายถึงเกราะที่ใส่เพื่อป้องกันศัตราวุธ จะใช้สำหรับใส่เวลาออกทำศึกสงครามเท่านั้น (น่าจะหมายถึงการใส่เสื้อสองตัว ดังภาพที่ 22 ปัจจุบันไม่นิยมใส่)

7. รัดสะเอวหรือรัดองค์ เป็นแผ่นผ้าที่คาดทับรอบสะโพกของตัวละคร เพื่อปกปิดให้เกิดความเรียบร้อย นิยมปักด้วยเลื่อมหรือดิ้นตลอดทั้งผืน

8. ห้อยหน้า หรือ ชายไหว เป็นแผ่นผ้าห้อยอยู่ระหว่างห้อยข้างทั้ง 2 ผืน เป็นผ้าสีเดียวกับห้อยข้าง และการปักลวดลายก็ต้องเหมือนกันกับห้อยข้างและรัดสะเอว

9. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่งใช้คาดทับห้อยหน้าและรัดสะเอว

10.กรองคอ เป็นผ้าสีปักดิ้นหรือเลื่อมใช้สวมทับลงบนเสื้อ นิยมทำขอบให้เป็นลายหยักแหลม ๆ

11.อินทร์ธนู เป็นแผ่นผ้าที่สวมอยู่บนหัวไหล่ทั้งสองข้าง ใช้สำหรับใส่กับเสื้อแขนยาว

12.ทับทรวง เป็นเครื่องประดับคอ ลักษณะคล้ายสร้อยคอ โดยมีจี้ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดอยู่ระหว่างอก ริมทับทรวงตรงขอบด้านล่างจะมีเพชรหรือพลอยห้อยเป็นระยะ ๆ

13. พาหุรัด เป็นเครื่องประทับแขนใช้สำหรับใส่กับเสื้อแขนสั้น โดยจะติดอยู่ที่ปลายแขนเสื้อเรียกว่า กนกแขน

14. สังวาล เป็นสร้อยชนิดหนึ่งใช้คล้องสะพายแล่งสลับกัน มี 2 สาย เชื่อมด้วยตาบทิศให้ติดกันเป็นรูปกากบาท

15.ตาบทิศ เป็นเครื่องประดับที่มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด เย็บติดกับสังวาลเมื่อตัวละครใส่แล้วจะห้อยอยู่ตรงข้าง ๆ ตัวและกลางหลัง

16.ชฎา เป็นเครื่องประดับศีรษะที่มีปลายยอดแหลม เลียนแบบมาจากเครื่องทรงชั้นสูงของพระมหากษัตริย์ ส่วนปันจุเหร็ด เป็นเครื่องประดับศีรษะที่ประดิษฐ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 มีลักษณะคล้ายหมวกหูกระต่าย ทำด้วยเงินประดับเพชรและพลอยสีขาว มีลวดลายงดงาม (ถ้าเป็นรำลงสรงโทนของปันหยีจะใส่ปันจุเหร็ดแทนชฎา แสดงสถานะเป็นโจรป่า ในบทขับร้องใช้คำว่า "ตาบพับ")

17.จอนหู หรือกรรเจียกจร เป็นเครื่องประดับติดอยู่กับชฎาหรือปันจุเหร็ด อยู่ด้านข้างใบหูทั้ง 2 ข้าง ทำเป็นลวดลายกนก

18. ดอกไม้ทัด เป็นดอกไม้สีแดง ติดอยู่เหนือกรรเจียกจรทางด้านขวา

19.อุบะ ห้อยต่อจากดอกไม้ทัดลงมา ปลายของอุบะนิยมให้อยู่ในระดับจมูกของตัวละคร

20. ธำมรงค์ หมายถึง แหวนที่ใส่อยู่บนนิ้วมือทั้งสองข้าง

21.ทองกร หรือ กำไลแผง เป็นเครื่องประดับที่สวมอยู่ที่ข้อมือทั้ง 2 ข้างของตัวละคร ทำด้วยเงินประดับเพชรหรือพลอยสีขาว

22. แหวนรอบ เป็นเครื่องประดับข้อมือและข้อเท้าทั้ง 2 ข้าง

23. ปะวะหล่ำ เป็นเครื่องประดับข้อมือทั้ง 2 ข้างลักษณะเป็นเม็ดกลม ๆ ร้อยต่อเนื่องกัน

ภาพแสดงเครื่องแต่งกายรำลงสรงโทน

ภาพที่ 27 เครื่องแต่งกายของอิเหนา

ที่มา : สำเนาภาพจาก น.ส. ขวัญใจ คงถาวร

ภาพที่ 28 เครื่องแต่งกายของปันหยี

ที่มา : สำเนาภาพจาก น.ส.วรรณพินี สุขสม

ภาพที่ 29 ภาพแสดงเครื่องแต่งกายรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์

ที่มา : สำเนาภาพจาก นางอิงอร ศรีสัตยบุศย์

หมายเหตุ : เครื่องแต่งกายของสี่กษัตริย์จะต่างสีกันดังนี้

ท้าวกะหมังกุหนิง - สีเขียว ท้าวประหมัน - สีฟ้า ท้าวปาหยัง - สีม่วง วิหยาสะกำ- สีชมพู

3.4.5 <u>อุปกรณ์การแสดง</u>

การใช้อุปกรณ์ในการรำลงสรงโทนจะแบ่งเป็น 3 ขั้นตอนดังนี้

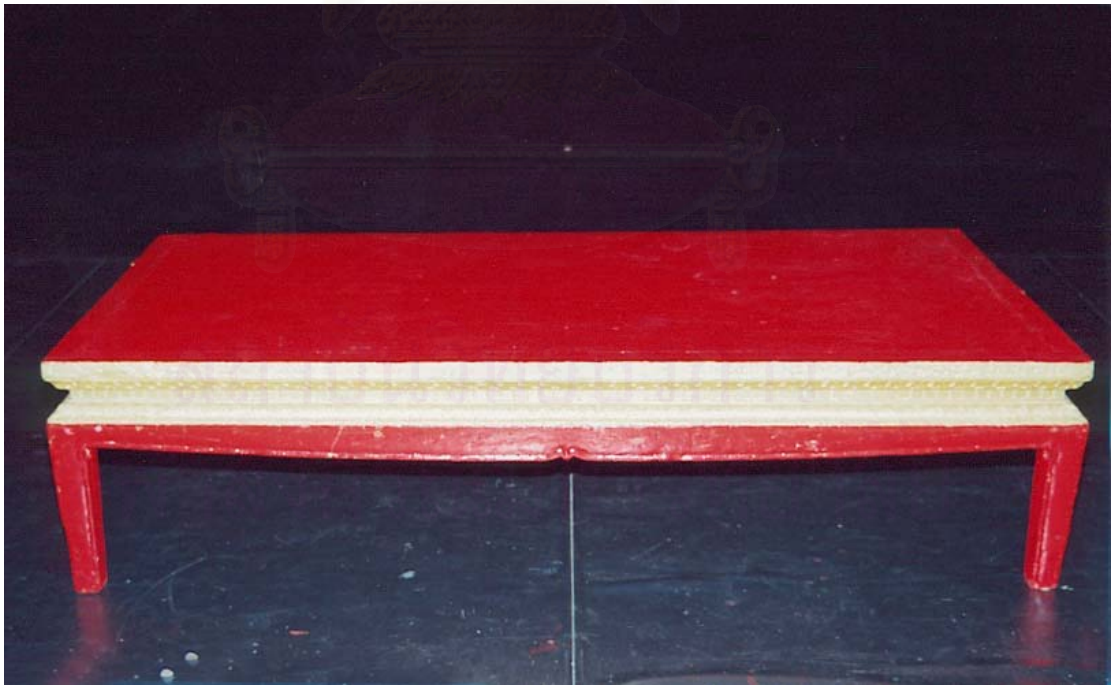
ขั้นตอนที่ 1 การลงสรง จะต้องใช้เตียงหรือโขดหินให้ตัวละครนั่งรำในการอาบน้ำแบบใช้ขันสาคร

ขั้นตอนที่ 2 การทรงสุคนธ์ จะต้องใช้พานพระสำอาง ซึ่งประกอบด้วยผอบใส่แป้ง และขวดน้ำหอม ให้ตัวละครนั่งรำทำบทในการประพรมเครื่องหอม พานพระสำอางนี้นิยมตั้งประกอบอยู่บนเตียงทางด้านซ้ายของผู้แสดง แต่ในกรณีที่ไม่สามารถจัดฉากไว้ได้ ก็จะให้กิดาหยันเป็นผู้นำพานพระสำอางออกมาถวายในบททรงสุคนธ์ และในขั้นตอนนี้จะมีคันฉ่องตั้งประกอบอยู่บนเตียง

ขั้นตอนที่ 3 การทรงเครื่อง จะมีเพียงกริชเป็นอุปกรณ์ประกอบการรำเท่านั้น โดยมีกิดาหยันเป็นผู้เชิญกริชมาถวาย

สรุปว่าอุปกรณ์การแสดงสำหรับรำลงสรงโทนประกอบด้วยเตียง พานพระสำอาง พัด คันฉ่อง และกริช

1. เตียง เป็นอุปกรณ์การแสดงที่มีความสำคัญ ในการรำลงสรงโทนตัวละครจะใช้เตียงแทนแท่นสรงน้ำ หรือแทนโขดหินในการทำบทอาบน้ำ ส่วนบททรงสุคนธ์ตัวละครก็จะใช้เตียงเพื่อนั่งรำทำท่าทาแป้งและประพรมน้ำหอมตามหน้าและตัว



ภาพที่ 30 ภาพเตียง

ที่มา : งานเครื่องแต่งกาย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. พานพระสำอาง

“สำอาง” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 หมายถึง เครื่องแป้ง เครื่องหอม เมื่อนำมาใช้เป็นราชาศัพท์ เรียกว่า เครื่องพระสำอาง

สุภาวดี โพธิเวชกุล กล่าวคือ ชุดเครื่องทรงพระสำอางว่า “เป็นอุปกรณ์ตั้งอยู่กับที่ ประกอบด้วย โถพระสุคนธ์ (ขวดน้ำหอม) ผอบ โถกระแจะ และคันฉ่อง (กระจกเงา)”[14]

สำหรับเครื่องพระสำอางที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา เป็นการใช้ประกอบการรำบททรงสุคนธ์ โดยมีลักษณะของการนำมาใช้ประกอบฉากได้ 2 แบบ คือ

1. จัดตั้งไว้บนเตียงทางด้านซ้ายของผู้แสดง เพื่อวางเครื่องพระสำอางและคันฉ่อง

2. จัดให้ตัวละครตัวอื่นเชิญพานพระสำอางออกไปให้บนเวที หลังจากตัวละครรำลงมาจากเตียง เพื่อมารำบททรงพระสุคนธ์ข้างล่าง ซึ่งปรากฏอยู่ในรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ตอนศึกกระหมังกุหนิง ตัวละครทั้ง 4 คือ ท้าวกะหมังกุหนิง วิหยาสะกำ ท้าวปาหยัง และท้าวประหมัน รำลงสรงโทน จะลงมารำเวทีล่าง โดยมีกิดาหยันเชิญพานพระสำอางออกมาให้ตัวละครทั้ง 4

ภาพที่ 31 ภาพเครื่องพระสำอาง

ที่มา : งานเครื่องแต่งกาย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

[14] สุภาวดี โพธิเวชกุล, จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา, วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2539, หน้า 58.

3. คันฉ่อง

เป็นอุปกรณ์การแสดงที่ตัวละครใช้ทำบทในการประพรมเครื่องหอมหรือหวีผม โดยจัดตั้งไว้บนเตียงทางด้านซ้ายมือของผู้แสดง

ภาพที่ 32 ภาพคันฉ่อง

ที่มา : งานเครื่องแต่งกาย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4. พัด

พัดที่ใช้ในการรำลงสรงโทนเป็นพัดที่เปรียบเสมือนวาลวิชนี (หนึ่งในห้าของเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ มีด้ามและมีส่วนประกอบโดยรอบตกแต่งด้วยทองคำลงยาสีเขียวแดง) แต่เมื่อนำมาใช้ในการแสดงจะตกแต่งด้วยผ้าตาดสีทอง พัดวาลวิชนีนำมาใช้เพื่อเป็นอุปกรณ์ในการรำลงสรงโทน โดยมีกิดาหยันเฝ้าถวายงานพัดอยู่ด้านซ้ายของผู้รำ

ภาพที่ 33 ภาพพัดวาลวิชนี

ที่มา : งานเครื่องแต่งกาย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5. กริช

กริชเป็นอาวุธประจำตัวที่จะต้องกล่าวถึงทุกครั้งในการรำลงสรงโทน หลังจากที่ตัวละครอาบน้ำแต่งตัวเสร็จ โดยมีบทบรรยายถึงกริชเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญที่ตัวละครทุกตัวจะต้องพกไว้ตลอดเวลา

การใช้กริชในการรำลงสรงโทน มีลักษณะการใช้ได้ 2 แบบคือ

1. จัดตั้งไว้บนเตียงเล็กทางด้านขวาของผู้แสดง
2. จัดให้กิดาหยันเชิญพานใส่กริชออกไปให้บนเวที

สำหรับการรำลงสรงโทนผู้รำจะหยิบกริชที่อยู่บนพาน ในลักษณะคว่ำมือลงไปบนหัวกริช ต่อจากนั้นจึงจะนำกริชมาเหน็บไว้ที่เอวทางด้านซ้าย โดยจะเหน็บกริชให้หัวกริชหงายขึ้นหรือคว่ำลงก็ได้

ภาพที่ 34 ภาพกริช

ที่มา : งานเครื่องแต่งกาย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.4.6 ฉาก

แต่เดิมการแสดงละครมักจะไม่เน้นเรื่องฉาก เพราะถือว่าฉากเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ท่ารำและการแสดงลดความน่าสนใจลง ดังปรากฏบทความในสูจิบัตรการแสดงละครใน เมื่อปี พ.ศ. 2494 ว่า

> " แต่ก่อนมา การแสดงละคอนรำของไทย ทั้งละคอนในและละคอนนอก ไม่นิยมแบ่งตอนตัดฉาก คงจับตอนดำเนินเรื่องเรื่อยไปตามบท แม้จะตัดทอนกันบ้างก็ตัดแต่บทที่ดำเนินท้องเรื่อง ไม่มีแบ่งฉาก จึงไม่มีสร้างฉากประกอบการแสดง และไม่มีเปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง ทั้งถือกันว่า ถ้าสร้างฉากขึ้นประกอบ จะข่มความงามและความเด่นของตัวละคอนและศิลปะแห่งการแสดงอื่น ๆ ให้ด้อยลง เป็นการทำให้เสียรสของศิลปะด้านอื่นไป ในการแสดงจึงใช้แต่ม่านผืนเดียวเป็นฉากหลังตายตัว มีประตู 2 ข้าง เป็นทางเข้าออกซ้ายขวา และมีเตียงตั้งไว้หน้าม่านตรงกลาง สำหรับให้ตัวละคอนนั่ง หรือยืน หรือนอน ตามกิริยาของตัวละครที่กำหนดไว้ในบท แม้ท้องเรื่องจะดำเนินอยู่ ในบ้าน ในเรือน ในป่าเขาลำเนาไม้ ในท้องน้ำลำธาร ในปราสาทราชวังหรือในสวรรค์วิมาน ก็ล้วนแต่เป็นสมมติ ตัวละคอนก็คงวกวนไปมาอยู่ที่หน้าม่านและบนเตียง ซึ่งเป็นฉากตายอยู่อย่างเดียวนั้น ไม่มีเปลี่ยนฉาก แต่ผู้ดูก็สามารถสร้างมโนภาพให้เกิดอารมณ์ติดตามการแสดงไปได้เป็นอย่างดีโดยตลอด
>
> การนำเอาบทละคอนรำของเก่ามาแบ่งตอนตัดฉาก และสร้างฉากขึ้นประกอบการแสดงละคอนของไทย เพิ่งจะเกิดขึ้นเมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ 5 และเจริญก้าวหน้ามาโดยลำดับจนบัดนี้ " [15]

สำหรับผู้สร้างฉากในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาที่เริ่มจัดแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2491 คือ ครูโหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) พุทธศักราช 2530 ซึ่งท่านได้กล่าวถึงผลงานที่สร้างขึ้นไว้ในหนังสือชีวิตและผลงานของท่าน ว่า

" พ.ศ. 2493 ละครเรื่องประสันตาต่อนก ข้าพเจ้าเป็นผู้คิดและสร้างเวทีที่หมุนขึ้นเป็นครั้งแรกในวงการละครไทย ละครแสดงบนเวทีหมุนตลอดเรื่อง "[16]

---

[15] กรมศิลปากร, สูจิบัตรการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนประสันตาต่อนก (พระนคร : กรมศิลปากร, 2494), หน้า 12-13.

[16] โหมด ว่องสวัสดิ์ , ชีวิต ผลงาน อาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ (กรุงเทพ ฯ : อิทธิพล

ในการแสดงตอนประสันตาต่อนกนี้มีการรำลงสรงโทนของปันหยี อยู่ในฉากลำดับที่ 4 คือ ฉากพลับพลาปันหยี ซึ่งเมื่อปันหยีสั่งให้ยกทัพออกรบก็เสด็จลงมารำลงสรงโทน แล้วจึงยกทัพออกจากค่ายไป

จักรพันธุ์ โปษยกฤต กล่าวถึงการสร้างฉากของครูโหมดในเรื่องอิเหนา ไว้ว่า " พอเรียนอยู่ชั้นประถม 2 อายุ 7 ขวบ โรงเรียนพาไปดูละครใน เรื่องอิเหนา ตอนประสันตาต่อนก พอเปิดฉากอิเหนานอนอยู่บนเตียงภายในพลับพลา รำช้าปี่สักประเดี๋ยว ฉากค่อย ๆ หมุนเป็นหน้าพลับพลา อิเหนาที่อยู่หน้าพลับพลาเมื่อตะกี้ เดินออกมานั่งหน้าพลับพลาได้ทันท่วงที "[17]

ส่วนในเรื่องของฉากที่ใช้ในการแสดงละครเรื่องอิเหนา จะเป็นการสมมติเป็นส่วนใหญ่

"เครื่องประกอบฉากอื่น ๆ มีน้อยมาก ถ้าไม่จำเป็นจริงๆก็ใช้การสมมติเอาจากบทร้อง เช่น น้ำที่อาบ หรือที่ประพรม ไม่ได้ใช้น้ำจริง ๆ แต่ถ้ามีบทอาบน้ำทาเครื่องหอมยืดยาวสักหน่อย ก็อาจจะมีทาเครื่องหอม อับกระแจะเปล่า ๆ มาประกอบให้ตัวละครแสดงท่าบ้าง "[18]

แสดงให้เห็นว่าการรำลงสรงโทนของปันหยีเป็นการรำต่อเนื่องจากฉากพลับพลา ซึ่งจะไม่มีฉากประกอบ จะมีเพียงอุปกรณ์ที่กิดาหยันนำออกมาถวายเพื่อประกอบการรำเท่านั้น และจากการสัมภาษณ์ครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ อธิบายถึงฉากในการรำลงสรงไว้ว่า " เป็นฉากต่อเนื่องกับพลับพลา ซึ่งมีลักษณะคล้ายฉากพลับพลาของพระรามตอนอยู่ป่า มีเตียงสำหรับนั่งและมีบันไดลดหลั่นลงมา และเมื่อถึงบทรำลงสรงโทนก็จะลงจากเตียงมารำหน้าเวที แล้วฉากหลังก็จะเปลี่ยนไป "[19]

ส่วนรำลงสรงโทนของอิเหนาในตอนยกทัพไปเมืองดาหา เป็นการรำเดี่ยว ที่ไม่มีฉากประกอบ คงใช้เพียงเตียงสำหรับจัดตั้งเครื่องพระสำอางเท่านั้น เช่นเดียวกับรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ก็เป็นการรำที่ไม่มีฉากประกอบ เพราะเป็นฉากต่อเนื่องจากฉากท้องพระโรง ซึ่งเมื่อท้าวกะหมังกุหนิงสั่งให้ยกทัพออกรบ ก็ชวนท้าวปาหยังและท้าวประหมัน พร้อมด้วยวิหยาสะกำมาทำการลงสรงโทนก่อนออกรบ จึงลงจากเตียงเพื่อมารำลงสรงโทนหน้าเวที

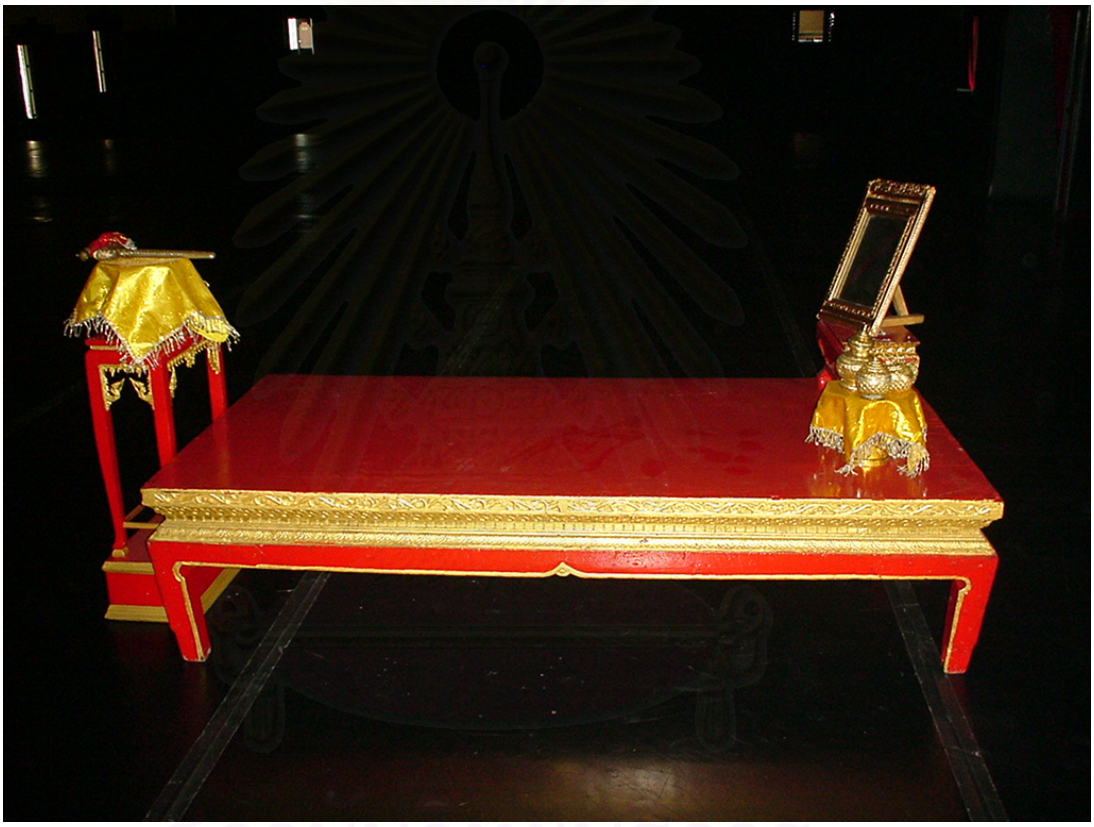
รัชเวทย์, 2543), หน้า 208.

[17] เรื่องเดียวกัน , หน้า 79.

[18] เรื่องเดียวกัน, หน้า 48.

[19] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ , ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปีพุทธศักราช 2533 , 5 กันยายน 2545 .

แต่ในการรำลงสรงโทนโดยปกติเป็นการรำในบทอาบน้ำและแต่งตัว ซึ่งควรจัดฉากให้มีทั้งห้องสรงและห้องทรงเครื่องแยกกัน โดยจัดตั้งอุปกรณ์ไว้ในห้องตามขั้นตอนที่ผู้รำจะต้องใช้ เช่น ห้องทรงเครื่องควรมีพานพระสำอาง คันฉ่องตั้งประกอบอยู่ในฉาก และมีกิดาหยันถวายงานพัด แต่ในการแสดงบางครั้งไม่สามารถจัดฉากได้ตามความเป็นจริง จึงอาจเป็นการรำหน้าม่าน หรือจัดฉากไว้เพียงห้องสรงและทรงเครื่องรวมกัน และถ้าไม่สามารถจัดตั้งอุปกรณ์ประกอบไว้ในฉาก ก็จะให้กิดาหยันเป็นผู้เชิญอุปกรณ์เหล่านั้นออกมาตามบทร้อง



ภาพที่ 35 ภาพแสดงการจัดตั้งอุปกรณ์การรำลงสรงโทน(กริชวางทางขวาผู้แสดง)
ที่มา : งานเครื่องแต่งกาย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 36 ภาพแสดงการจัดตั้งอุปกรณ์การรำลงสรงโทน(กริชวางทางซ้ายผู้แสดง)
ที่มา : งานเครื่องแต่งกาย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ภาพที่ 37 ภาพแสดงการจัดตั้งอุปกรณ์การรำลงสรงโทน (ไม่มีกริช)
ที่มา : งานเครื่องแต่งกาย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สรุป

รำลงสรงโทนเป็นรำชุดหนึ่งที่อยู่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ความสำคัญของการรำก็เพื่ออวดความงดงามของกระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนและมีเอกลักษณ์ ความงดงามของเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ บทร้องและเพลงดนตรี เพื่อสื่อให้เห็นถึงฝีมือและความสามารถของผู้แต่งและผู้แสดง

การรำลงสรงโทนเป็นการรำที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องของการอาบน้ำและแต่งตัวให้สวยงามก่อนที่จะทำสิ่งใดก็ตาม โดยตัวละครที่จะรำลงสรงโทนนี้จะเป็นกษัตริย์ และมีจุดมุ่งหมายในการรำเป็น 5 ลักษณะคือ รำลงสรงโทนก่อนออกเดินทาง ก่อนออกรบ ก่อนเข้าเฝ้า ก่อนปลอมตัว และก่อนเข้าพิธีสำคัญ ซึ่งมีทั้งที่เป็นการรำเดี่ยว รำคู่ และรำหมู่ ด้วยเหตุที่มีจุดมุ่งหมายในการรำต่างกัน จึงทำให้การรำในแต่ละครั้งจะมีความแตกต่างของเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะเฉพาะเป็นพิเศษ เช่น รำลงสรงโทนเพื่อออกรบจะมีเกราะเป็นเครื่องแต่งกายพิเศษ และมีกริชเป็นอาวุธประจำตัว

รำลงสรงโทนที่กรมศิลปากรนำมาจัดแสดงเป็นการรำลงสรงโทนก่อนออกรบ รวม 2 ชุดคือ รำลงสรงโทนของปันหยีตอนประสันตาต่อนก และรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ตอนศึกกะหมังกุหนิง ส่วนรำลงสรงโทนก่อนออกเดินทางมีเพียง 1 ชุด คือ รำลงสรงโทนของอิเหนาตอนยกทัพไปเมืองดาหา โดยมีทั้งที่เป็นการรำเดี่ยวและรำหมู่

ส่วนขั้นตอนการรำลงสรงโทนมีอยู่ 3 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 เป็นการอาบน้ำที่เรียกว่า “ ลงสรง ” มีลักษณะการรำทั้งแบบนั่งรำและยืนรำ โดยพิจารณาจากการอาบน้ำว่ามีวิธีการอาบแบบใด

ขั้นตอนที่ 2 เป็นการประพรมเครื่องหอมที่เรียกว่า “ ทรงสุคนธ์ ” มีลักษณะการรำเป็นแบบนั่งรำ

ขั้นตอนที่ 3 เป็นการแต่งตัวที่เรียกว่า “ ทรงเครื่อง ” มีลักษณะการรำเป็นแบบยืนรำ ซึ่งในการรำลงสรงโทนแต่ละครั้ง อาจจะมีครบทั้ง 3 ขั้นตอน หรือมีเพียงขั้นตอนของการแต่งตัวเพียงขั้นตอนเดียว แต่ลักษณะของการรำจะต้องเป็นไปตามแบบแผนที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน

นอกจากนี้การรำลงสรงโทนยังต้องอาศัยองค์ประกอบที่สำคัญ ดังนี้

1. ผู้แสดง ต้องเป็นผู้มีรูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ มีลำตัว แขนและขาที่สมส่วน มีความคล่องแคล่วในกระบวนการรำและสามารถร้องเพลงได้

2. เพลงร้องและทำนองดนตรี ในการรำลงสรงโทนมักแบ่งการรำออกเป็น 3 ช่วงแต่ละช่วงจะใช้เพลงต่างกัน กล่าวคือช่วงแรกใช้เพลงร่ายเพื่อเป็นการแนะนำตัวละครว่าจะทำการ

ลงสรง หรือใช้เพลงหน้าพาทย์เพลงเสมอเป็นการเคลื่อนไหวหรือเป็นเพลงนำออกของตัวละครเพื่อมารำในช่วงที่สองในเพลงลงสรงโทนที่ใช้สำหรับตัวละครอาบน้ำและแต่งตัว เพลงลงสรงโทนนี้เป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น ใช้หน้าทับเฉพาะเรียกว่า " หน้าทับลงสรง " ประกอบการรำ ส่วนในช่วงสุดท้ายเป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับตัวละครเคลื่อนที่หลังจากอาบน้ำเสร็จ

3. เครื่องดนตรี แต่เดิมใช้โทนบรรเลงประกอบการร้อง แต่ในปัจจุบันใช้กลองแขกแทน โดยมีวงปี่พาทย์บรรเลงรับ สามารถใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่

4. เครื่องแต่งกาย เป็นการแต่งกายแบบยืนเครื่องพระ มีทั้งเสื้อแขนยาวและแขนสั้น ศีรษะสวมชฎาหรือปันจุเหร็ด ตามลำดับศักดิ์ของตัวละคร

5. อุปกรณ์การแสดงประกอบด้วย เตียง เครื่องพระสำอาง คันฉ่อง พัด และกริช

6. ฉาก การรำลงสรงโทนเป็นการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร ดังนั้นฉากที่ใช้ในการแสดงควรเป็นฉากห้องสรง และห้องทรงเครื่อง ซึ่งควรแยกออกเป็นสองส่วน โดยมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงจัดตั้งไว้ในฉาก แต่เนื่องจากในบางครั้งการแสดงจะเป็นการต่อเนื่องจากฉากหนึ่งไปฉากหนึ่ง การรำลงสรงโทนจึงเป็นการรำหน้าม่านเป็นส่วนใหญ่

การรำลงสรงโทนที่กล่าวถึงการอาบน้ำแต่งตัวในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาจึงแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของน้ำที่มีต่อการดำเนินชีวิตของเจ้านายชั้นสูงภายในราชสำนัก จนถือเป็นธรรมเนียมนิยมถึงขั้นที่ต้องมีการนำมาประดิษฐ์เป็นกระบวนท่ารำ เพื่อถ่ายทอดความวิจิตรงดงามเหล่านั้นออกมาสู่สายตาผู้ชม โดยกระบวนท่ารำทั้งหมดจะเป็นกระบวนท่าที่เกิดขึ้นจากการนำท่ารำที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมจากเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บทและระบำสี่บท หรือเป็นท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อแสดงความชัดเจนของเครื่องแต่งกาย นำมาผสมผสานกับการเคลื่อนไหวในส่วนต่าง ๆ ของร่างกายจนเกิดความสมบูรณ์ของท่ารำและความงดงามตามแบบอย่างทางนาฏยศิลป์ไทย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

วิเคราะห์กระบวนท่ารำลงสรงโทนในการแสดงละครใน เรื่องอิเหนาของกรมศิลปากร

ในบทนี้จะกล่าวถึงกระบวนท่ารำลงสรงโทนที่ปรากฏในการแสดงละครในเรื่องอิเหนารวม 3 ชุด รวมทั้งการวิเคราะห์กระบวนท่ารำและศึกษากลวิธีในการรำลงสรงโทน เรียงลำดับดังนี้

4.1 กระบวนท่ารำลงสรงโทนของปันหยี ตอนประสันตาต่อนก

4.2 กระบวนท่ารำลงสรงโทนของอิเหนา ตอนยกทัพไปเมืองดาหา

4.3 กระบวนท่ารำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ตอนศึกกะหมังกุหนิง

4.4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำและศึกษากลวิธีการรำลงสรงโทน

4.4.1 กระบวนท่ารำหลักและกลวิธีในการรำลงสรงโทน

4.4.2 สรุปเปรียบเทียบความเหมือนและต่างกันของท่ารำ

4.4.3 โครงสร้างและทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำ

4.4.4 วิธีการรำลงสรงโทนของครูทั้ง 3 ท่าน

ก่อนที่จะทำการศึกษากระบวนท่ารำลงสรงโทนทั้ง 3 ชุด ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงภาพรวมของกระบวนท่ารำทั้ง 3 ชุดเสียก่อน แล้วจึงจะทำการแยกศึกษากระบวนท่ารำลงสรงโทนทีละชุด โดยผู้วิจัยใช้วิธีศึกษาจากวิดีทัศน์การบันทึกท่ารำ จากการฝึกหัด และจากการสัมภาษณ์ แล้วนำมาบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อทำการวิเคราะห์ท่ารำและกลวิธีในการรำ

<u>กระบวนท่ารำลงสรงโทน</u>

กระบวนท่ารำลงสรงโทนหมายถึงท่ารำที่ใช้ในการรำลงสรงโทน ซึ่งมีลักษณะเป็นการรำตีบทตามบทร้อง รำตีบทหรือรำใช้บท หมายถึง การรำที่ทำท่าทางตามความหมายของบทร้อง ซึ่งมักจะต้องมีการแปลความหมายของบทร้องก่อน แล้วเลือกสรรหรือประดิษฐ์ท่ารำให้ตรงกับความหมายนั้น ๆ เพื่อสื่อออกมาให้ผู้ชมเข้าใจ

สำหรับการรำตีบทที่ใช้ในเพลงลงสรงโทน มีทั้งรำตีบทที่เกิดจากการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นมาใหม่หรือใช้ท่ารำเดิมที่มีอยู่ในเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท และระบำสี่บท โดยท่ารำที่ใช้แทนเครื่องแต่งกายในที่นี้จะเรียกว่าท่ารำหลัก ส่วนท่ารำที่ใช้ขยายคุณลักษณะของเครื่องแต่งกายในที่นี้จะเรียกว่าท่ารำขยาย และท่ารำที่ใช้เชื่อมระหว่างท่ารำหลักและท่ารำขยายเรียกว่าท่าเชื่อม ส่วนท่ารำที่ใช้ประกอบทำนองเพลงในบทร้องซ้ำ เรียกว่าท่ารับ

การรำตีบทในท่ารำหลักและท่ารำขยายจะมีความแตกต่างกัน โดยการตีบทแทนเครื่องแต่งกายในท่ารำหลักจะเป็นการเลือกสรรท่ารำให้ตรงกับตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย ด้วยการใช้มือจีบกับมือตั้งวงแทนลักษณะของเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น รวมทั้งจะมีการตีบทซ้ำในเครื่องแต่งกายที่มีสองชิ้นหรือสองข้าง โดยตีบทให้อยู่ในทำนองเพลงเอื้อนหรืออยู่ในบทร้องที่ใช้ขยายความ เช่น ท่าสังวาลตีบทด้วยการใช้มือข้างหนึ่งตั้งวง ส่วนมืออีกข้างหนึ่งจีบหงายอยู่ตรงตำแหน่งของเครื่องประดับชิ้นนั้น

ส่วนการตีบทในท่ารำขยายจะเป็นการตีบทด้วยการใช้ท่าที่มีความหมายตามบทร้อง เช่น บทร้องว่า “ สำหรับรณรงค์ ” มีความหมายว่าออกรบ จึงใช้ท่าแผลงศร (มือขวาจีบตะแคงข้างศีรษะ มือซ้ายตั้งวงตึงแขน)ในการสื่อความหมายที่ชัดเจน โดยมีท่าเชื่อมและท่ารับมาช่วยให้เกิดการร้อยเรียงท่าที่สวยงามและนำไปสู่ท่ารำที่สมบูรณ์แบบและพอดีกับจังหวะดนตรีและบทร้อง

กระบวนท่ารำลงสรงโทนจึงประกอบด้วย

1. ท่ารำหลัก เป็นท่าที่เกิดขึ้นจากการตีบทตามบทร้องเพื่อใช้ แทนความหมายของเครื่องแต่งกายที่ตัวละครสวมใส่ โดยเป็นท่าที่สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนเหมาะสมที่สุด แบ่งออกเป็น

ท่าเดี่ยว คือท่าหลักที่ปฏิบัติเพียงครั้งเดียว มักเป็นท่าที่ใช้กับเครื่องแต่งกายที่มีเพียงชิ้นเดียว ถึงแม้ว่าในบทขับร้องจะมีการร้องซ้ำคำก็ตามแต่จะไม่มีการเปลี่ยนท่า คงใช้เพียงการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนอื่นของร่างกายแทน โดยคงท่ารำนั้นไว้ตามเดิม เช่น ท่ามงกุฎ ท่าเข็มขัด เป็นต้น

ท่าคู่ คือท่าหลักที่ปฏิบัติซ้ำเป็นสองครั้ง มักจะทำท่าซ้ำนี้กับเครื่องแต่งกายที่มี 2 ชิ้นหรือ 2 ข้าง ถึงแม้ว่าบทขับร้องจะเปลี่ยนไป ก็ต้องทำท่ารำนั้นซ้ำอีกครั้งหนึ่ง หรืออาจทำท่าซ้ำในช่วงของทำนองเพลงที่มีการเอื้อน เช่นท่าเจียระบาด ท่าทองกร เป็นต้น

2. ท่ารำขยาย เป็นท่ารำที่ใช้ขยายความหมายของท่ารำหลัก โดยต้องมีความสัมพันธ์กับท่ารำหลัก เพื่อขยายคุณลักษณะของท่ารำหลักว่าสิ่งนั้นมีความหมายหรือมีความสวยงามอย่างไร ท่าขยายนี้มีทั้งท่าที่นำมาจากเพลงช้า เพลงเร็ว และเพลงแม่บท และเป็นท่าที่แต่งขึ้นเพื่ออธิบายถึงวิธีการการแต่งกาย โดยเลือกนำมาใช้ให้เหมาะสมกับความหมายของบทขับร้อง ถึงแม้ว่าในการทำท่ารำหลักจะเป็นท่าเดียวกัน แต่ท่ารำขยายอาจจะต่างกันได้ เช่น บทร้องว่า “เจียระบาดผาดผุดพรรณราย” กับ “เจียระบาดบรรจงทรงกระสัน”

3 ท่าเชื่อม หมายถึงท่ารำที่ใช้เชื่อมระหว่างท่ารำหลักและท่ารำขยายให้ร้อยเรียงต่อกันไปอย่างสวยงาม เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในระหว่างทำนองเอื้อนของบทร้องแต่ละคำ เช่นระหว่างบท

ร้องว่า “กัน” กับบทร้องว่า “อาวุธ” จะใช้ท่าผาลาสั้น (มือซ้ายตั้งวงที่ชายพก มือขวาแบหงายข้างลำตัว) เป็นท่าเชื่อม

4. ท่ารับ หมายถึงท่ารำที่อยู่ในช่วงท้ายของบทร้องแต่ละคำกลอน ซึ่งมีทั้งท่ารับที่ประกอบทำนองเพลงโดยไม่มีบทร้อง เช่น ท่าโบก (มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบหลัง) หรือประกอบทำนองเพลงที่มีการร้องซ้ำในคำกลอนเดิม เช่น ท่าแผลงศร (มือขวาจีบตะแคงข้างศีรษะ มือซ้ายตั้งวงตึงแขน) ปฏิบัติในบทร้องซ้ำว่า “อุบะเพชรพวงผจงทรงทัด”

4.1 กระบวนท่ารำลงสรงโทนของปันหยี ตอนประสันตาต่อนก

สำหรับกระบวนท่ารำชุดนี้ เป็นกระบวนท่ารำที่อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533 ได้รับการถ่ายทอดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

บทร้องรำลงสรงโทนของปันหยี

ร้องร่าย

เมื่อนั้น มิสาระปันหยีสุกาหรา
จึงสระสรงทรงเครื่องมุรธา ตามตำรารณรงค์ยงยุทธ์

ร้องเพลงลงสรงโทน

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

ร้องรื้อร่าย

มาทรงอาชาม้าที่นั่ง พระหัตถ์หน่วงเหนี่ยวรั้งสายถือ
ให้คลาเคลื่อนพลขันธ์บรรลือ โห่สนั่นอึงอื้อยกไป

ปี่พาทย์ทำเพลงแขกเจ้าเซ็น

ภาพที่ 38 ท่ามิสารปันหยี

ภาพที่ 39 ท่าสุกาหรา

วิธีปฏิบัติ ท่ามิสารปันหยี นั่งพับเพียบอยู่บนเตียงในท่านั่งของตัวพระ ใช้มือซ้ายตั้งวงแล้วจีบเข้าอก ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 38

ท่าสุกาหรา มือซ้ายตั้งวงแล้วจีบส่งหลัง มือขวาทิ้งจีบหงายออก แล้วพลิกกลับขึ้นมาตั้งวงสูง ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองมือขวา ดังภาพที่ 39

ภาพที่ 40 ท่าจึงสระสรงทรงเครื่อง

ภาพที่ 41 ท่ามุรธา

วิธีปฏิบัติ ท่าทรงเครื่อง ลุกขึ้นนั่งคุกเข่า มือทั้งสองจีบคว่ำอยู่ในระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย แล้วคลายจีบหงายออกเป็นวงในระดับศีรษะ ในขณะเดียวกันก็ก้าวเท้าซ้ายลงจากเตียง ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 40

ท่ามุรธา ก้าวเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบม้วนเข้าหาตัว ศีรษะเอียงขวา แล้วก้าวเท้าขวา มือซ้ายม้วนออกตั้งวงสูง มือขวาม้วนออกตึงแขน ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 41

ภาพที่ 42 ท่าตามตำรารณรงค์

ภาพที่ 43 ท่ายงยุทธ์

วิธีปฏิบัติ ท่าตามตำรารณรงค์ หันตัวไปทางซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายแบหงายข้างลำตัว มือขวาตั้งวงระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าขวา ดังภาพที่ 42

ท่า ยงยุทธ์ หันตัวไปทางขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายแบหงายข้างลำตัว มือขวาจีบคว่ำ ศีรษะเอียงซ้าย น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้าย แล้วยกเท้าขวาขึ้น มือซ้ายตั้งวงตึงแขน ส่วนมือขวาจีบตะแคงข้างศีรษะ ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 43

ภาพที่ 44 ท่าบรรจง

ภาพที่ 45 ท่าทรงสอด

วิธีปฏิบัติ ท่าบรรจง ก้าวเท้าขวาลงแล้วแตะเท้าซ้าย มือทั้งสองตั้งวงในระดับเอว ศีรษะเอียงขวา แล้วค่อย ๆ ซอยเท้าหมุนตัวมาทางด้านหน้า ดังภาพที่ 44

ท่าทรงสอด ยกเท้าขวาก้าวลงแบบก้าวข้างให้น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าขวา มือทั้งสองจีบคว่ำลงแล้วค่อย ๆ สอดขึ้นในระดับหน้าขา ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 45

ภาพที่ 46 ท่าสนับ

ภาพที่ 47 ท่าเพลา

วิธีปฏิบัติ ท่าสนับ เท้าซ้ายวางหลังแล้วยกเท้าขวา โดยหันตัวเฉียงไปทางซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วมาหยิบหงายในระดับเข่าขวา ตึงแขน ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 46

ท่าเพลา เท้าขวาวางหลังแล้วยกเท้าซ้าย โดยหันตัวเฉียงไปทางขวา มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วมาหยิบหงายในระดับเข่าซ้าย ตึงแขน ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 47

ภาพที่ 48 ท่าภูษานุ่ง

ภาพที่ 49 ท่าหน่วงเนา

วิธีปฏิบัติ ท่าภูษานุ่ง ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า มือซ้ายจีบหงาย มือขวาตั้งวงในระดับชายพก ศีรษะเอียงขวาแล้วยกเท้าขวาให้มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหงายในระดับชายพก ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 48 พอบทร้องซ้ำว่าภูษานุ่ง เท้ายังอยู่ในลักษณะเดิม แต่มือทั้งสองม้วนสลับกันเป็นมือซ้ายจีบหงาย มือขวาตั้งวง ศีรษะเปลี่ยนมาเอียงขวา

ท่าหน่วงเนา ก้าวเท้าขวาลงไปทางด้านข้าง ก้าวเท้าซ้ายตาม แล้ววางเท้าขวาลงหลังเป็นจังหวะ 1-2-3 ศีรษะเอียงจากซ้ายไปขวา มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหลัง ดังภาพที่ 49

พอถึงทำนองเอื้อน มือยังอยู่ในลักษณะเดิม แต่ยกเท้าขวาจากข้างหลังมาแตะข้างเท้าซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย แล้วยกเท้าขวาวางหลังแล้วจรดเท้าซ้าย ศีรษะเอียงขวา

ภาพที่ 50 ท่าไม่เลื่อนหลุด

ภาพที่ 51 ท่ารับ

วิธีปฏิบัติ ท่าไม่เลื่อนหลุด หันตัวไปทางขวา ก้าวเท้าขวาแตะเท้าซ้าย มือขวาท้าวเอว มือซ้ายจีบม้วนออกไปตั้งวง ในระดับหน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงขวา แล้วค่อย ๆ วิ่งซอยเท้าหมุนตัวมาทางซ้าย แล้วก้าวเท้าซ้ายแตะเท้าขวา มือซ้ายท้าวเอว มือขวาจีบม้วนออกไปตั้งวง ในระดับหน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย แล้วใช้มือทั้งสองหยิบจีบที่ผ้านุ่ง ศีรษะเอียงซ้าย แล้วปล่อยจีบออก พร้อมกับจรดเท้าขวา ศีรษะกลับมาเอียงขวา ดังภาพที่ 50

ท่ารับ หันตัวมาทางซ้าย มือขวาจีบโบกออกไปตั้งวง มือซ้ายจีบส่งไปข้างหลัง ส้นเท้าขวาจรดพื้น ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 51

ภาพที่ 52 ท่าฉลององค์

ภาพที่ 53 ท่าเกราะสุวรรณ

วิธีปฏิบัติ ท่าฉลององค์ หันตัวทางด้านข้างขวา ก้าวเท้าขวา มือทั้งสองจีบคว่ำข้างลำตัวในระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย แล้วก้าวเท้าซ้าย มือจีบทั้งสองคลายออกเป็นตั้งวงสูง ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 52

ท่าเกราะสุวรรณ ก้าวเท้าซ้าย แล้วยกเท้าขวา เฉียงตัวไปทางซ้ายเล็กน้อย มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วหงายขึ้นมาไขว้กันอยู่ที่หน้าอก ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 53

ภาพที่ 54 ท่ากัน

ภาพที่ 55 อาวุธ

วิธีปฏิบัติ ท่ากัน ก้าวเท้าขวาเฉียงตัวมาทางขวาเล็กน้อย กระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองยังไขว้กันอยู่ แต่ทิ้งจีบลง แล้วพลิกมือทั้งสองให้อยู่ในท่าปฐม ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 54

ท่าอาวุธย้อนตัวหนักมาทางหลังแล้วกลับไปข้างหน้าเพื่อยกเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงตึงแขน มือขวาจีบคว่ำข้างศีรษะขวา ในท่าแผลงศร หันตัวทางขวา ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 55

ภาพที่ 56 ท่าเจียระบาด

ภาพที่ 57 ท่าเจียระบาด(ร้องซ้ำ)

วิธีปฏิบัติ ท่าเจียระบาด ก้าวเท้าขวา แตะเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงในระดับเอว มือซ้ายจีบหงายตึงแขน ให้ขนานกับเท้าซ้าย ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 56

บทร้องซ้ำว่า เจียระบาด ก้าวเท้าซ้าย แตะเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงในระดับเอว มือขวาจีบหงายตึงแขน ให้ขนานกับเท้าขวา ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 57

ภาพที่ 58 ท่าผาดผุด

ภาพที่ 59 ท่าพรรณราย

วิธีปฏิบัติ ท่าผาดผุด ฉายเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงหน้า มือซ้ายจีบฉายออกไปพร้อมกับเท้า แต่มือจะอยู่ในระดับต่ำ ขนานกับขา ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 58 แล้วฉายเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาจีบฉายออกไปพร้อมกับเท้า แต่มือจะอยู่ในระดับต่ำขนานกับขา ศีรษะเอียงซ้าย (ทำท่าตรงข้ามกับภาพที่ 58)พอทำนองเอื้อนแตะเท้าขวาลงหลังจรดเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงตึงแขนเสมอไหล่ มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก ศีรษะเอียงขวา แล้วแตะเท้าซ้ายขึ้นหน้าจรดเท้าขวา มือขวาจีบหงายตึงแขนเสมอไหล่ มือขวาตั้งวงที่ชายพก ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าพรรณราย จะหันตัวไปทางซ้าย ก้าวเท้าซ้ายแตะเท้าขวา มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบตะแคงอยู่ในระดับศีรษะ ศีรษะเอียงซ้าย วิ่งซอยเท้าหมุนตัวมาทางขวา แล้วก้าวเท้าขวากระดกเท้าซ้าย มือซ้ายพลิกหงาย มือขวาตั้งวงอยู่ในท่าผาลา ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 59

ภาพที่ 60 ท่าตาบ

ภาพที่ 61 ท่าทิศ

วิธีปฏิบัติ ท่าตาบ หันตัวทางขวาอย่างเดิม มือซ้ายตั้งวง มือขวาแตะที่ตาบทิศทางด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 60

ท่าทิศ หันตัวกลับมาทางซ้าย เปลี่ยนเป็นมือขวาตั้งวง มือซ้ายแตะที่ตาบทิศทางด้านขวา ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 61

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 62 ท่าทับทรวง

ภาพที่ 63 ท่าดวงกุดั่น

วิธีปฏิบัติ ท่าทับทรวง หันตัวมาหน้าตรง ก้าวเท้าซ้ายลงไปข้างหน้า มือซ้ายจีบเข้าหาตัว มือขวาตั้งวงหน้า ศีรษะเอียงขวา แล้วยกเท้าขวา ม้วนมือขวาเป็นจีบเข้าอก มือซ้ายจีบหลัง ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 62

ท่าดวงกุดั่น หันตัวทางซ้าย ก้าวเท้าซ้าย แตะเท้าขวา มือขวาจีบคว่ำแล้วหงายขึ้น มือซ้ายส่งจีบหลัง ศีรษะเอียงขวา แล้วค่อย ๆ ซอยเท้าหมุนมาทางด้านข้างขวา แล้วก้าวเท้าขวาลงข้างหน้า กระดกเท้าซ้ายมือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาแบหงาย อยู่ข้างหน้าเช่นกัน ศีรษะเอียงซ้าย แล้วสอดมือซ้ายขึ้นไปเป็นท่าบัวชูฝัก มือขวาส่งจีบไปข้างหลัง ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 63

ภาพที่ 64 ท่าคาดเข็มขัดรัดมั่น

ภาพที่ 65 ท่ากระสันสาย

วิธีปฏิบัติ ท่าคาดเข็มขัดรัดมั่น ก้าวเท้าขวาจรดเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบจากข้างหลังในระดับเอว แล้วลากมือจีบมาไขว้กันข้างหน้าตรงหัวเข็มขัด ลำตัวตั้งตรง ดังภาพที่ 64 แล้วแตะเท้าซ้ายลงหลังจรดเท้าขวา เอียงศีรษะจากขวามาซ้าย บทร้องรัดมั่น แตะเท้าขวาวางหลัง มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหงายในระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย จรดเท้าซ้าย แล้วม้วนมือให้สลับกันเป็นมือขวาขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงาย ศีรษะเอียงขวา ในทำนอง เอื้อนจะแตะเท้าซ้ายวางหลังจรดเท้าขวา ม้วนมือทั้งสองอีกครั้งหนึ่ง ศีรษะเอียงซ้าย

ท่ากระสันสาย แตะเท้าซ้าย แล้วรวมเท้าเพื่อซอยเท้าไปทางซ้าย มือทั้งสองจีบไขว้กัน ศีรษะเอียงขวา แล้วก้าวเท้าซ้ายไปทางด้านซ้าย ก้าวเท้าขวาแล้วเท้าซ้ายกระทุ้งหลัง (ในจังหวะ 1-2-3) มือทั้งสองจีบปล่อยไปตั้งวงข้างลำตัว ศีรษะเอียงจากขวาไปซ้าย ดังภาพที่ 65

ภาพที่ 66 ท่าสังวาลประดับ

ภาพที่ 67 ท่าทับทิมพราย

วิธีปฏิบัติ ท่าสังวาลประดับ ก้าวเท้าซ้ายแตะเท้าขวา มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหงายในระดับสะโพก ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 66 วิ่งซอยเท้าหมุนตัวไปทางด้านหลัง แล้วก้าวเท้าขวาแตะเท้าซ้าย มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงายในระดับสะโพก ศีรษะเอียงซ้าย แตะเท้าซ้ายหมุนตัวไปทางด้านหน้า

ท่าทับทิมพราย ฉายเท้าซ้ายลงหลัง มือขวาและมือซ้ายคว่ำฝ่ามือลง(มือขวาอยู่สูงกว่ามือซ้าย) กดไหล่ซ้ายลักคอ แล้วฉายเท้าขวาลงหลัง พร้อมกับสลับมือขึ้นลง กดไหล่ขวาลักคอ ก้าวเท้าขวา ไปทางด้านขวา ก้าวเท้าซ้าย แล้วเท้าขวากระทุ้งหลัง (ในจังหวะ 1-2-3) มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วพลิกหงาย โดยกางมือจีบออกข้างลำตัว ศีรษะเอียงจากขวาไปซ้าย ดังภาพที่ 67

ภาพที่ 68 ท่าทองกร

ภาพที่ 69 ท่าทองกร(ร้องซ้ำ)

วิธีปฏิบัติ "ทองกร" หันทางขวา ก้าวเท้าซ้ายจรดเท้าขวา มือซ้ายจีบม้วนไปตั้งวง มือขวาตั้งวงแล้วม้วนเป็นจีบตะแคงในท่าภมรเคล้า ให้มือจีบอยู่ใกล้กับข้อมือของมือตั้งวง โดยเยื้องไปทางซ้ายเล็กน้อย ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 68 แล้ววิ่งซอยเท้าหมุนตัวลงหลัง หันไปทางซ้าย

บทร้องซ้ำทองกร จะก้าวเท้าขวาจรดเท้าซ้าย มือขวาจีบม้วนไปตั้งวง มือซ้ายตั้งวงแล้วม้วนเป็นจีบตะแคงในท่าภมรเคล้า ให้มือจีบอยู่ใกล้กับข้อมือของมือตั้งวง โดยเยื้องไปทางขวาเล็กน้อย ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 69

ภาพที่ 70 ท่าจำหลักลาย

ภาพที่ 71 ท่าลงยา

วิธีปฏิบัติ ท่าจำหลักลาย แตะเท้าซ้าย หันตัวมาด้านหน้า ย้ายมือจากทางด้านข้างซ้ายมาให้อยู่ในระดับคาง แล้วม้วนมือให้เป็นตรงข้ามกับท่าเดิม จรดเท้าขวา ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 70 จากนั้นแตะเท้าขวาลงหลัง จรดเท้าซ้าย ม้วนมือทั้งสองให้สลับกัน ศีรษะเอียงขวา

ท่าลงยา จะหันตัวทางด้านซ้าย แตะเท้าขวา มือขวาจีบตะแคงเข้าหาศีรษะ มือซ้ายตั้งวงในระดับเดียวกัน ศีรษะเอียงซ้าย แล้ววิ่งซอยเท้าหมุนมาทางด้านข้างขวา ก้าวเท้าขวากระดกเท้าซ้าย มือซ้ายจีบหงาย มือขวาตั้งวง ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 71

ภาพที่ 72 ท่าธำมรงค์

ภาพที่ 73 ท่าค่าเมือง

วิธีปฏิบัติ ท่าธำมรงค์ หันตัวมาทางด้านซ้ายในลักษณะยืนตะแคง เท้าขวาจรดพื้น มือขวาตั้งวงในระดับไหล่ มือซ้ายแตะที่นิ้วมือขวา ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 72

ท่าค่าเมือง หันตัวมาทางด้านขวา ในลักษณะยืนตะแคง เท้าซ้ายจรดพื้น มือซ้ายตั้งวงในระดับไหล่ มือขวาแตะที่นิ้วมือซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย แล้วกล่อมหน้าจากซ้ายมาขวา ดังภาพที่ 73

ภาพที่ 74 ท่าเรืองระยับ

ภาพที่ 75 ท่าตาบพับ

วิธีปฏิบัติ ท่าเรืองระยับ หันตัวมาหน้าตรง ยกเท้าขวาก้าวเท้าซ้ายลงข้าง ปาดมือขวาเข้ามาข้างหน้า แล้วปาดออกไปตั้งวงข้าง มือซ้ายท้าวเอว ศีรษะเอียงซ้าย จากนั้นก้าวเท้าขวา ปาดมือซ้ายเข้ามาข้างหน้าแล้วปาดออกไปตั้งวงข้าง มือขวาท้าวเอว ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 74

ท่าตาบพับ หันตัวไปทางซ้าย ก้าวเท้าซ้ายแตะเท้าขวา มือซ้ายท้าวเอว มือขวาตั้งวงตึงแขนอยู่บนขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย แล้วค่อย ๆ แตะเท้าไปตามจังหวะ พร้อมกับหมุนตัวมาข้างหน้า ดังภาพที่ 75

ภาพที่ 76 ท่าพันโพก

ภาพที่ 77 ท่าเกศา

วิธีปฏิบัติ ท่าพันโพก หันมาหน้าตรง ก้าวเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา มือขวาจีบตะแคงแล้วม้วนไปตั้งวง มือซ้ายตั้งวงแล้วม้วนเป็นจีบ มือทั้งสองอยู่ข้างศีรษะทางด้านขวา ศีรษะเอียงขวา แล้วสะดุ้งตัว พร้อมกับม้วนมือและเปลี่ยนเอียงไปอีก 1 จังหวะ ดังภาพที่ 76

ท่าเกศา ตะแคงตัวไปทางขวาเล็กน้อย แตะเท้าซ้าย มือทั้งสองแตะที่ศีรษะทางด้านข้างศีรษะเอียงซ้าย แล้วซอยเท้าหมุนตัวมาทางซ้าย สะดุดเท้าขวาไปข้างหน้า แล้วถอนเท้าซ้ายลงหลัง จรดเท้าขวา มือทั้งสองม้วนออกแล้วกลับมาแตะที่ศีรษะตามเดิม ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 77

ภาพที่ 78 ท่าแต่งเป็นเช่นชาว

ภาพที่ 79 ท่าอรัญวา

วิธีปฏิบัติ ท่าแต่งเป็นเช่นชาว หันตัวทางขวา ก้าวเท้าซ้าย มือทั้งสองตั้งวงในระดับศีรษะ ศีรษะเอียงขวา แล้วหันตัวมาทางซ้าย สะดุดเท้าขวาแล้วถอนเท้าซ้ายกลับมายืนจรดเท้าขวา มือทั้งสองท้าวเอว ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 78 พอทำนองเอื้อนจะหันตัวมาหน้าตรง แตะเท้าขวาลงหลัง จรดเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจีบคว่ำตึงแขนในระดับเอว ศีรษะเอียงขวา แล้วแตะเท้าซ้ายก้าวหน้า จรดเท้าขวา ย้ายมือซ้ายมาจีบคว่ำทางซ้าย มือขวาตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าอรัญวา ก้าวเท้าซ้ายไปข้าง ยืนจรดเท้าขวา มือซ้ายตึงแขนชี้ลงพื้น มือขวาท้าวเอว ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 79

ภาพที่ 80 ท่ากุมกริชฤทธา

ภาพที่ 81 ท่าสำหรับมือ

วิธีปฏิบัติ ท่ากุมกริชฤทธา ก้าวเท้าขวา มือขวาหยิบกริช มือซ้ายท้าวเอว ศีรษะเอียงซ้าย แล้วถอนเท้ากลับมายืนแตะเท้าขวา มือขวาถือกริชในระดับเอว มือซ้ายท้าวเอว ศีรษะเอียงขวา แล้วถอนเท้าขวาลงหลัง ยกเท้าซ้าย มือขวาจีบสอดขึ้นมาแบหงาย มือซ้ายตั้งวง ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 80

ท่าสำหรับมือ หันตัวไปทางขวา ก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือขวาหักข้อมือแต่ชูกริชขึ้นในระดับศีรษะ มือซ้ายจีบหลัง ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 81

ภาพที่ 82 ท่ามาทรงอาชาม้าที่นั่ง

ภาพที่ 83 ท่าพระหัตถ์หน่วงเหนี่ยวรั้งสายถือ

วิธีปฏิบัติ ท่ามาทรงอาชาม้าที่นั่ง เดินท่าพระ 3 ครั้ง เริ่มจากก้าวเท้าซ้าย 1 จังหวะ ก้าวเท้าขวา 1 จังหวะและก้าวเท้าซ้ายอีก 1 จังหวะ ยกเท้าซ้ายขึ้นเหยียบขาม้า มือซ้ายจีบสอดสูงขึ้นข้างหน้า มือขวาจีบหลัง ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 82

ท่าพระหัตถ์หน่วงเหนี่ยวรั้งสายถือ เท้าซ้ายยังเหยียบขาม้าอยู่ มือซ้ายจับสายเชือกข้างหลังของม้า มือขวาท้าวเอว ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 83 พอบทร้องซ้ำ ก็จะก้าวเท้าขวา 1 ครั้ง เท้าซ้าย 1 ครั้ง เท้าขวาอีก 1 ครั้ง แล้วยืนเหยียบม้าด้วยเท้าซ้ายตามเดิม

ภาพที่ 84 ท่าให้คลาเคลื่อนพลขันธ์

ภาพที่ 85 ท่าบรรลือ

วิธีปฏิบัติ ท่าให้คลาเคลื่อนพลขันธ์ เท้ายังเหมือนเดิม แต่มือทั้งสองโกยขึ้น ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 84

ท่าบรรลือ มือซ้ายจีบคว่ำแล้วโบกออก มือขวาท้าวเอว ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 85

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 86 ท่าโห่สนั่นอึ้งอื้อ

ภาพที่ 87 ท่ายกไป

วิธีปฏิบัติ ท่าโห่สนั่นอึงอื้อ เท้ายังเหมือนเดิม แต่มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วคลายออก ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 86

ท่ายกไป มือทั้งสองโกยขึ้น ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 87 พอบทร้อง (ซ้ำ) ให้คลาเคลื่อนพลขันธ์บรรลือ เท้าจะเหยียบม้าไว้ มือทำท่ายืนตัวพระ ศีรษะเอียงขวา (ซ้ำ) โห่สนั่นอึงอื้อยกไป ทำท่ารำร่าย มือทั้งสองตั้งวง มือขวาวงสูง มือซ้ายระดับปาก ศีรษะเอียงขวา หยิบจีบขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหลัง ศีรษะเอียงจากขวามาซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 88 ท่ารับท่าที่ 1 ภาพที่ 89 ท่ารับท่าที่ 2

วิธีปฏิบัติ ท่าที่ 1 ตีม้าข้างซ้ายและข้างขวา แล้วเดินตามม้าไปเป็นจังหวะ แล้วทำท่าพร้อมกับม้าต่อไปในทำนองเพลง โดยเริ่มจากก้าวเท้าขวาตบเท้าซ้าย แล้วกระทืบเท้าขวาเป็น 1 ครั้ง ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 88

ท่าที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายตบเท้าขวา แล้วกระทืบเท้าซ้าย เป็น 1 ครั้ง ศีรษะเอียงซ้าย ปฏิบัติสลับขวา-ซ้ายร วม 4 ครั้ง ดังภาพที่ 89 แล้วเดินก้าวเท้าขวา - ซ้าย -ขวายกเท้าซ้ายขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย สลับกับเดินเท้าซ้าย- ขวา-ซ้าย แล้วยกเท้าขวา ศีรษะเอียงขวา ปฏิบัติสลับขวา-ซ้าย รวม 4 ครั้ง

ภาพที่ 90 ท่ารับท่าที่ 3

ภาพที่ 91 ท่าวิ่ง

ท่าที่ 3 ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย สลับกับก้าวเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 90 ปฏิบัติสลับขวา-ซ้าย รวม 4 ครั้ง

ท่าวิ่ง เขย่งเท้าถี่ ๆ โดยเปิดส้นเท้าขึ้นข้างหนึ่ง ควบม้าเข้าไปทางด้านซ้ายของเวที ดังภาพที่ 91

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากกระบวนท่ารำลงสรงโทนของปันหยี พบว่ามี

- ท่ารำหลักรวม 12 ท่า
- ท่ารำขยายรวม 20 ท่า

ตารางแสดงท่ารำหลักในเพลงลงสรงโทนของปันหยี

ภาพที่	ท่ารำหลัก	ความหมายของท่ารำ	ลักษณะการใช้มือ
46-47	1.ท่าสนับเพลา	กางเกง	มือจีบหงายสองมือ อยู่เหนือเข่า
48	2.ท่าภูษา	ผ้านุ่ง	มือตั้งวงกับมือจีบหงายอยู่ในระดับชายพก
52	3.ท่าฉลององค์	เสื้อ	มือตั้งวงสองมือ อยู่ในระดับศีรษะ
53	4. ท่าเกราะ	เครื่องสวมใส่หรือเครื่องหุ้มสำหรับป้องกันอาวุธ	มือจีบหงายสองมือ ไขว้กันอยู่ในระดับหน้าอก
56	5.ท่าเจียระบาด	ห้อยข้าง	มือตั้งวงอยู่ระดับชายพก มือจีบหงายอยู่ระดับเข่า
60-61	6.ท่าตาบทิศ	ตาบที่ติดกับสังวาลอยู่ที่สะเอวและข้างหลัง	มือตั้งวงระดับศีรษะ มือจีบหงายข้างลำตัว
62	7.ท่าทับทรวง	เครื่องประดับรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ติดอยู่ตรงที่ไขว้สังวาล สะพายแล่งทับหน้าอก	มือจีบหงายสองมือ อยู่ระดับหน้าอกกับส่งไปหลัง
64	8. ท่าเข็มขัด	สายรัดเอว	มือจีบหงายสองมือ ไขว้กันอยู่ระดับเอว
66	9. ท่าสังวาล	เครื่องประดับชนิดหนึ่งใช้คล้องสะพายแล่ง	มือตั้งวงระดับศีรษะ มือจีบหงายระดับชายพก
68	10.ท่าทองกร	กำไลมือ	มือตั้งวงกับมือจีบหงายในระดับไหล่
72	11.ท่าธำมรงค์	แหวน	มือตั้งวงสองมือระดับหน้าอก
75	12.ท่าตาบพับ	เครื่องสวมศีรษะที่เรียกว่าปันจุเหร็จ	มือตั้งวงสองมือ มือหนึ่งท้าวเอว อีกมือหนึ่งตึงระดับเข่า

ตารางแสดงท่ารำขยายในเพลงลงสรงโทนของปันหยี

ภาพที่	ท่ารำขยาย	ความหมายของท่ารำ	ลักษณะการใช้มือ
44	บรรจง	ตั้งใจทำ	มือตั้งวงสองมือ ระดับสะโพก
45	ทรงสอด	การสวมใส่	มือจีบหงายสองมือ ระดับสะโพก
49	หน่วงเนา	ลักษณะของการนุ่งผ้า	มือตั้งวงล่างข้างลำตัวกับมือจีบหลัง
50	ไม่เลื่อนหลุด	นุ่งอย่างดีไม่หลุด	มือทั้งสองหยิบผ้านุ่ง
54	กัน	ใช้ป้องกัน	มือตั้งวงสองมือ(ท่าปฐม)
55	อาวุธ	อาวุธ	มือจีบตะแคงกับมือตั้งวง(ท่าแผลงศร)
58	ผาดผุด	งดงาม	มือตั้งวงระดับชายพก มือแบหงายระดับเข่า
59	พรรณราย	สีเลื่อมระยับ,งามผุดผ่อง	มือตั้งวงกับมือแบหงาย (ท่าผาลา)
63	ดวงกุดั่น	ลายปั้นปิดทองประดับกระจก	มือซ้ายแบหงายระดับศีรษะทางด้านหน้า มือขวาจีบหลัง
65	กระสันสาย	สายเข็มขัด	มือทั้งสองตั้งวงข้างลำตัว(ท่าจันทร์ทรงกลด)
67	ทับทิมพราย	ประดับด้วยทับทิม	มือทั้งสองจีบข้างลำตัว
70	จำหลักลาย	แกะเป็นลวดลาย	มือตั้งวงกับมือจีบหงาย (ท่าภมรเคล้า)
71	ลงยา	สีต่าง ๆ	มือตั้งวงสูงกับมือจีบหงายตึงแขน
74	เรืองระยับ	มีแสงพราวแพรว	มือท้าวเอวกับมือตั้งวงระดับอก
76	พันโพก	ใช้พัน	มือตั้งวงกับมือจีบหงายข้างศีรษะ (ท่าภมรเคล้า)
77	เกศา	บนศีรษะ	มือทั้งสองแตะข้างศีรษะ
78	แต่งเป็นเช่นชาว	แต่งตัวให้เหมือนผู้อื่น	มือทั้งสองท้าวเอว
79	อรัญวา	ชาวป่า	มือท้าวเอวกับมือชี้ตึงแขน
80	ฤทธา	ศักดิ์สิทธิ์	มือแบหงายข้างศีรษะกับมือตั้งวงระดับเอว
81	สำหรับมือ	เป็นอาวุธที่ใช้ถือ	มือชูกริชข้างศีรษะกับมือจีบหลัง

ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ

1. การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

1.1 การใช้ศีรษะ ไหล่ และลำตัวมี 3 ลักษณะคือ ศีรษะ ไหล่และลำตัวตั้งตรง ศีรษะ ไหล่และลำตัวเอียงลงทางซ้ายและขวา ศีรษะ ไหล่และลำตัวเอียงตรงข้ามกัน

1.2 การใช้มือมี มือตั้งวง มือจีบ มือชี้ และมือแบ

1.3 การใช้แขนมีทั้งในระดับเดียวกัน และในระดับต่างกัน มีทั้งตึงแขนและงอแขน

1.4 การใช้ขามีทั้งในระดับเดียวกัน และในระดับต่างกัน มีทั้งตึงขาและงอขา

1.5 การใช้เท้ามียกเท้า ก้าวเท้า กระดกเท้า แตะเท้า ฉายเท้า ซอยเท้า จรดเท้า เล่นเท้า [*]

---

[*] เล่นเท้าเป็นการปฏิบัติเท้าในลักษณะแตะเท้าสลับขึ้น-ลง โดยมีทั้งเล่นเท้าช้า และเล่นเท้าเร็ว การเล่นเท้าเป็นการเชื่อมท่าที่ทำให้การรำลงสรงโทนมีความสวยงาม

เล่นเท้าช้า คือการแตะจมูกเท้าข้างหนึ่ง แล้วก้าวขึ้นหน้าหรือถอยวางหลังก็ได้ แต่ต้องถ่ายน้ำหนักตัวตามไปที่เท้านั้น เพื่อใช้เท้านั้นเป็นเท้าสำหรับรับน้ำหนัก แล้วจึงยกจมูกเท้าอีกข้างหนึ่งตามไปจรดไว้ข้าง ๆ เท้าที่รับน้ำหนัก

เล่นเท้าเร็ว คือการแตะจมูกเท้าข้างหนึ่งลงหลังหรือขึ้นหน้าก็ได้ ปฏิบัติเช่นเดียวกับเล่นเท้าช้า แต่ใน 1 จังหวะจะต้องปฏิบัติเพิ่มการแตะเท้าขึ้นลงให้มากกว่า 1 ครั้ง เช่น เล่นเท้าในบทร้องว่า "ปักทองกรองดอกชิด"
จะมีการเล่นเท้าทั้งช้าและเร็ว

ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ
ที่ 1		ที่ 2		ที่ 3		ที่ 4		ที่ 5		ที่ 6	
ห้อย	หน้า	ปัก	ทอง	เอื้อน	เ อื้อน	เอื้อน	กรอง	เอื้อน	เอื้อน	เอื้อน	ดอกชิด

เล่นเท้าช้า

ในจังหวะฉิ่ง-ฉับที่ 3

แตะเท้าซ้ายวางหลัง จรดเท้าขวา

ฉิ่ง(เอื้อน) ฉับ(เอื้อน)

ฉิ่ง-ฉับที่ 4

แตะเท้าขวาก้าวหน้า จรดเท้าซ้าย

ฉิ่ง(เอื้อน) ฉับ(กรอง)

เล่นเท้าเร็ว

ในจังหวะฉิ่ง-ฉับที่ 5

เท้าซ้ายวางหลัง ก้าวเท้าขวา

แตะเท้าขวา แตะเท้าซ้าย

ฉิ่ง(เอื้อน) ฉับ(เอื้อน)

ฉิ่ง-ฉับที่ 6

ก้าวเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวา

แตะเท้าขวา วิ่งซอยเท้า ยกเท้าซ้าย

ฉิ่ง(เอื้อน) ฉับ(ดอกชิด)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลักษณะของการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายพบว่ามีการใช้ศีรษะ ลำตัวและกดไหล่ลงทางด้านข้างมากที่สุด มักจะปฏิบัติเมื่อทำท่าที่สมบูรณ์ ส่วนมือและแขนจะพบว่ามีการใช้มือจีบและมือตั้งวง ทั้งในระดับเดียวกันและต่างกัน ส่วนมือล่อแก้วไม่พบว่ามีใช้

2. ทิศทางการเคลื่อนไหว การเคลื่อนไหวของท่ารำมีทั้งจากขวามาซ้ายและจากซ้ายไปขวา รวมทั้งมีการหมุนตัวกลับหลัง ซึ่งมักเป็นการเคลื่อนไหวที่ปฏิบัติอย่างรวดเร็วด้วยการวิ่งซอยเท้า หรือก้าวเท้าจากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่ง

3. ลักษณะของท่ารำ เป็นการรำตีบทโดยมีทั้งท่ารำที่ใช้เป็นแบบแผนและท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อความเหมาะสม เช่นท่าสอดสร้อยมาลานำมาใช้ในท่าสังวาล ท่าผาลาเพียงไหล่มาใช้ในบทร้องว่าพรรณราย หรือท่าเกศาเป็นท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยใช้มือทั้งสองแตะที่ศีรษะ

<u>ความหมายของท่ารำ</u> กล่าวถึงปันหยีว่าทำการอาบน้ำและแต่งตัวก่อนออกเดินทางไปรบ โดยมีการบรรยายถึงเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น ซึ่งท่ารำที่ใช้จะบอกถึงตำแหน่ง ลักษณะและวิธีการสวมใส่เครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นว่ามีความวิจิตรและมีวิธีการแต่งที่งดงามมาก เริ่มตั้งแต่สนับเพลา ผ้านุ่ง เสื้อ เกราะ ห้อยข้าง ตาบทิศ ทับทรวง เข็มขัด สังวาล ทองกร ธำมรงค์ และปันจุเหร็ด รวมทั้งกริชที่เป็นอาวุธประจำตัว

<u>รูปแบบและลักษณะการแสดง</u> เป็นการรำเดี่ยวของอิเหนาหลังจากปลอมตัวเป็นโจรป่าและใช้ชื่อว่าปันหยี เป็นการรำเพื่อให้เห็นถึงประเพณีที่มีมาแต่โบราณของพระมหากษัตริย์ ก่อนที่จะออกรบจะต้องทำการสรงพระมูรธาภิเษก ดังบทร้องที่ว่า

“ จึงสระสรงทรงเครื่องมุรธา ตามตำรารณรงค์ยงยุทธิ์ ”

ซึ่งเป็นการรำต่อเนื่องของฉากที่ปันหยีสั่งให้ยกทัพออกรบ และเมื่อสั่งเสร็จปันหยีก็ออกมารำลงสรงโทน แล้วจึงจะเป็นฉากนำทัพออกรบกับระตูบุศสิหนา ในปัจจุบันฉากรำลงสรงโทนนี้มักถูกตัดทอนออกไปไม่ค่อยนิยมนำมาแสดง

ส่วนลักษณะการแสดงเริ่มต้นในช่วงแรกด้วยเพลงร่าย ปันหยีนั่งทำบทบนเตียง ด้วยการกล่าวบรรยายถึงความเป็นไปของปันหยีว่าจะทำการสรงมุรธาตามประเพณีที่มีมาแต่โบราณ

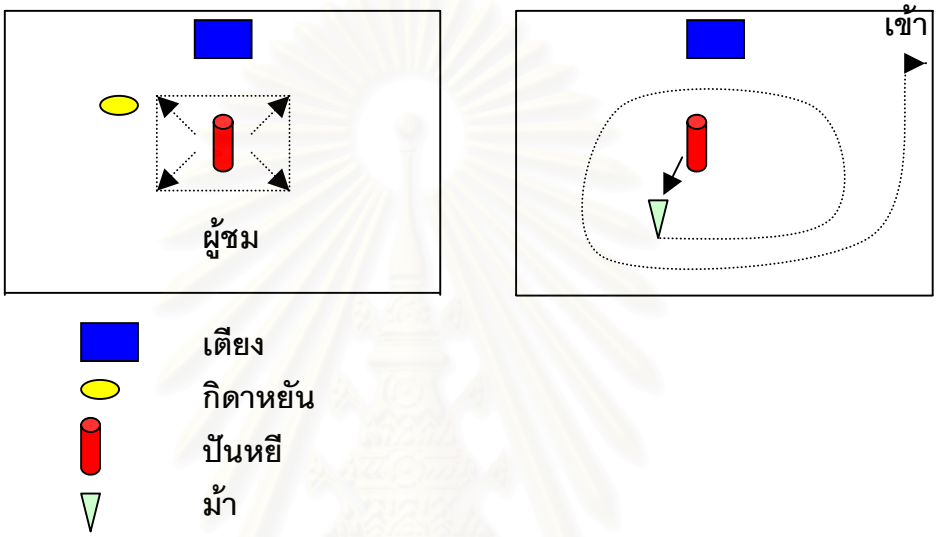
ช่วงสองเป็นเพลงลงสรงโทน ปันหยีลงจากเตียงเพื่อมายืนรำในบททรงเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ หลังจากนั้นจะมีกิดาหยันนำกริชซึ่งเป็นอาวุธประจำกายออกมาถวาย

ช่วงสุดท้ายใช้เพลงรื้อร่าย เพื่อเป็นการเคลื่อนที่ออกมาหลังจากทรงเครื่องเสร็จ กิดาหยันจะนำม้าพร้อมแซ่ออกมาถวาย เพื่อขึ้นม้าออกเดินทางไปรบ

<u>การใช้พื้นที่บนเวที</u>

เริ่มต้นด้วยการนั่งรำลงบนเตียงก่อนแล้วจึงลงจากเตียงมายืนรำกลางเวที เมื่อรำเสร็จจึงจะเดินออกมาด้านหน้าเวทีเพื่อมาขึ้นม้า สำหรับการเคลื่อนไหวของปันหยีจะเคลื่อนไปทั้งทางด้านข้าง ด้านหน้า และด้านหลัง แต่เป็นการเคลื่อนที่เพียงเล็กน้อย

ภาพที่ 92 ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการรำ



4.2 กระบวนท่ารำลงสรงโทนของอิเหนา ตอนยกทัพไปเมืองดาหา

สำหรับกระบวนท่ารำชุดนี้ ได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์เวณิกา บุนนาค อาจารย์ 3 ระดับ 8 ของวิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ ฯ เป็นอาจารย์ฝ่ายพระ (ละคร) ซึ่งท่านเป็นผู้หนึ่งที่ได้รับการสืบทอดท่ารำจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์

บทร้องรำลงสรงโทนของอิเหนา

ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน

ร้องเพลงลงสรงโทน

ทรงภูษาแย่งยกกระหนกกระหนาบ ฉลององค์เข็มขาบคดกริช

ห้อยหน้าปักทองกรองดอกชิด สังวาลวรรณวิจิตรจำรัสเรือง

ทับทรวงพวงเพชรเม็ดแตง ทองกรแก้วแดงประดับเนื่อง

ธำมรงค์รจนาค่าเมือง อร่ามเรืองเพชรรัตน์ตรัสไตร

ทรงมงกุฎกรรเจียกจรสุวรรณ วาวแวแก้วกุดั่นดอกไม้ไหว

ห้อยอุบะบุหงามาลัย เหน็บกริชฤทธิไกรแล้วไคลคลา

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ภาพที่ 93 ท่าที่ 1

ภาพที่ 94 ท่าที่ 2

วิธีปฏิบัติ เพลงต้นเข้าม่าน ท่าออกท่าที่ 1 หันตัวทางขวาถอนเท้าซ้ายวางหลัง ก้าวเท้าขวาขยั่นเท้าออกมา มือขวาม้วนมือจีบเป็นตั้งวง มือซ้ายแบหงาย (ท่าผาลา) ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 93 แล้วหันตัวทางซ้าย ก้าวเท้าซ้าย ขยั่นเท้า มือซ้ายม้วนมือจีบเป็นตั้งวง มือขวาแบหงาย (ท่าผาลา) ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่ 2 หันตัวทางขวา ก้าวเท้าขวา ขยั่นเท้า มือขวาม้วนมือจีบเป็นตั้งวง มือซ้ายจีบหงายตึงแขน (ท่าจีบยาว) ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 94 แล้วหันตัวทางซ้าย ก้าวเท้าซ้าย ขยั่นเท้า มือซ้ายม้วนมือจีบเป็นตั้งวง มือขวาจีบหงายตึงแขน (ท่าจีบยาว) ศีรษะเอียงซ้าย

ภาพที่ 95 ท่าที่ 3

ภาพที่ 96 ท่าที่ 4

ท่าที่ 3 หันตัวทางขวา ก้าวเท้าขวาขยั่นเท้า มือขวาม้วนมือจีบเป็นตั้งวงที่ชายพก มือซ้ายสอดขึ้นแบหงาย (ท่าบัวชูฝัก) ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 95

ท่าที่ 4 ยืนในท่าตัวพระ ดังภาพที่ 96

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 97 ท่าทรงภูษาแย่งยก

ภาพที่ 98 ท่ากระหนก

วิธีปฏิบัติ ท่าทรงภูษาแย่งยก ก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายจีบหักข้อมือที่ชายพกมือขวาตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงขวา ยกเท้าขวา มือซ้ายม้วนมือจีบออกตั้งวงล่าง มือขวาม้วนจีบเข้าที่ชายพก ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 97 ในทำนองเอื้อนสะดุ้งตัวขึ้น พร้อมกับม้วนมือทั้งสองข้างในระดับเดิม ให้มือซ้ายจีบหงาย มือขวาตั้งวง ศีรษะเอียงขวา

ท่ากระกนก ค่อย ๆ ยืดตัวขึ้น พร้อมกับสอดมือซ้ายขึ้นแบหงาย มือขวาตั้งวงตึงแขน (ท่ากลางอัมพร) ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 98

ภาพที่ 99 ท่ากระหนาบ

ภาพที่ 100 ท่าฉลององค์

วิธีปฏิบัติ ท่ากระหนาบ ในทำนองเอื้อนจะแตะเท้าขวาตามจังหวะช้า พร้อมทั้งขยับตัวหมุนไปทางขวา แล้วแตะเท้าขวาถี่ ๆ พอบทร้องว่ากระหนาบ ก้าวเท้าขวายกเท้าซ้าย มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายตั้งข้อมือระดับอก ศีรษะเอียงขวา แล้วโบกมือขวาออกไปตั้งวง มือซ้ายจีบหลัง ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 99

ท่าฉลององค์ ก้าวเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำระดับอก ศีรษะเอียงขวา แล้วจรดเท้าขวาม้วนมือทั้งสองออกตั้งวงสูง ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 100 แล้วแตะเท้า วิ่งซอยเท้าหมุนตัวลงหลัง ในขณะที่วิ่ง มือทั้งสองลดลงมาอยู่ข้างหน้า

ภาพที่ 101 ท่าเข้มขาบ

ภาพที่ 102 ท่าคดกริช

วิธีปฏิบัติ ท่าเข้มขาบ ก้าวเท้าขวาแตะเท้าซ้าย มือซ้ายท้าวเอว มือขวาแทงขึ้นตึงเสมอไหล่ ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 101 ในทำนองเอื้อนจะปฏิบัติท่าซ้ำในท่าเดิมคือท่าเข้มขาบ โดยก้าวเท้าซ้ายแตะเท้าขวา มือขวาท้าวเอว มือซ้ายแทงขึ้นตึงเสมอไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าคดกริช ก้าวเท้าซ้ายหันตัวไปข้างซ้าย แตะเท้าขวา มือซ้ายตั้งวง แทงมือขวา ศีรษะเอียงซ้าย แล้วซอยเท้าหมุนตัวกลับมาด้านขวามือ ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวา มือขวาแทงขึ้นตั้งวงสูง มือซ้ายจีบหงายเข้าข้างลำตัวทางข้างขวา ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 102

ภาพที่ 103 ท่ารับ

ภาพที่ 104 ท่าห้อยหน้า

วิธีปฏิบัติ ท่ารับ หันตัวทางขวา จีบซ้ายโบกออกไปตั้งวง มือขวาส่งจีบหลัง ศีรษะเอียงขวาดังภาพที่ 103

ท่าห้อยหน้า ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจีบม้วนขึ้น แล้วปล่อยจีบหักข้อมือให้ปลายมือหงายลงข้างหน้า ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 104

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 105 ท่าปักทอง

ภาพที่ 106 ท่ากรองดอกชิด

วิธีปฏิบัติ ท่าปักทอง หันตัวมาทางขวา วางเท้าขวายกเท้าซ้าย มือขวาจีบหงายแล้วพลิกจีบคว่ำลงที่เข่าซ้าย มือซ้ายจีบหลัง ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 105 แล้วในทำนองเอื้อนจะแตะเท้าซ้ายวางหลังหันตัวมาด้านหน้า สะบัดมือขวาตั้งวงแล้วแตะเท้าขวา ซ้ำ 2 ครั้ง มือขวาจีบที่ชายพก มือซ้ายจีบหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

ท่ากรองดอกชิด ก้าวเท้าซ้ายจรดเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก มือขวาจีบคว่ำสูงระดับศีรษะ (ท่าร้อยดอกไม้) ศีรษะเอียงซ้าย แล้วหมุนตัวลงกลับมา 1 รอบ หันตัวมาที่เดิม ก้าวเท้าขวายกเท้าซ้าย มือขวาจีบคว่ำแล้วหงายขึ้นบนหน้าขาซ้าย ขอแขนขวา มือซ้ายจีบหลัง ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 106

ภาพที่ 107 ท่าสังวาลวรรณ

ภาพที่ 108 ท่าวิจิตร

วิธีปฏิบัติ ท่าสังวาลวรรณ ก้าวเท้าซ้ายจรดเท้าขวา มือขวาจีบหงายที่ชายพก มือซ้ายตั้งวงสูง(ท่าสอดสร้อยมาลา) ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 107 แล้วแตะเท้าวิ่งซอยเท้าหมุนตัวลงหลังกลับมาทางซ้าย

ท่าวิจิตร ก้าวเท้าขวาจรดเท้าซ้าย เปลี่ยนเป็นมือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 108 พอทำนองเอื้อนจะค่อย ๆ หมุนมาข้างหน้าด้วยการแตะเท้ามา 2 ครั้ง แล้วเล่นเท้าโดยคงท่าสอดสร้อยไว้ตามเดิม

ภาพที่ 109 ท่าจำรัส

ภาพที่ 110 ท่าเรือง

วิธีปฏิบัติ ท่าจำรัส หันตัวมาทางซ้าย ก้าวเท้าซ้ายจรดเท้าขวา มือทั้งสองจีบคว่ำ ศีรษะเอียงซ้าย แล้ววิ่งซอยเท้าหันมาด้านหน้า ดังภาพที่ 109

ท่าเรือง ก้าวเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงตึงแขน ศีรษะเอียงซ้ายแบบลักคอ แล้วทำท่ารับทางข้างขวา ดังภาพที่ 110

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 111 ท่าทับทรวง

ภาพที่ 112 ท่าเม็ดแตง

วิธีปฏิบัติ ท่าท่าทับทรวง หันมาด้านหน้าก้าวเท้าขวายกเท้าซ้ายมือขวาจีบเข้าอก มือซ้ายจีบหลังศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 111

ท่าพวงเพชรเม็ดแตง หันทางซ้ายก้าวเท้าซ้ายแตะเท้าขวา มือขวาจีบคว่ำแล้วหงายที่ชายพก มือซ้ายจีบหลังศีรษะเอียงขวา ทำนองเอื้อนแตะเท้าขวาวางหลัง หันมาด้านหน้า บทร้องว่า

เม็ดแตง หันมาทางขวาก้าวเท้าขวายกเท้าซ้าย มือขวาจีบล่อแก้วตั้งข้อมือที่หน้าอก มือซ้ายจีบหลัง ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 112

ภาพที่ 113 ท่าทองกร

ภาพที่ 114 ท่าแก้วแดง

วิธีปฏิบัติ ท่าทองกร หันทางขวาก้าวเท้าซ้ายจรดเท้าขวา มือซ้ายจีบม้วนมือตั้งวงสูง มือขวาจีบตะแคง(ท่าภมรเคล้า) ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 113 ในทำนองเอื้อนแตะเท้าขวา แล้ววิ่งซอยเท้าหมุนลงหลังมาทางด้านซ้ายศีรษะเอียงซ้าย

ท่าแก้วแดง ก้าวเท้าขวาจรดเท้าซ้าย มือขวาม้วนจีบออกปล่อยตั้งวง มือซ้ายจีบตะแคง (ท่าภมรเคล้า) ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 114 พอเอื้อนแตะเท้าซ้ายลงหลังจรดเท้าขวาเปลี่ยนเป็นจีบขวา ศีรษะเอียงซ้าย แล้วแตะเท้าขวาก้าวหน้าจรดเท้าซ้ายเปลี่ยนเป็นจีบซ้าย ศีรษะเอียงขวา

ภาพที่ 115 ท่าประดับ

ภาพที่ 116 ท่าเนื่อง

วิธีปฏิบัติ ท่าประดับ หันข้างซ้าย ก้าวเท้าซ้ายแตะเท้าขวา เปลี่ยนเป็นจีบขวา ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 115 แล้ววิ่งซอยเท้าหันมาทางขวา

ท่าเนื่อง ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวา มือซ้ายจีบม้วนตั้งวง มือขวาพลิกแบหงาย (ท่าเฉิดฉิน) ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 116

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 117 ท่าธำมรงค์

ภาพที่ 118 ท่ารจนา

วิธีปฏิบัติ ท่าธำมรงค์ หันตัวทางเดิม ในลักษณะเฉียงตัวเล็กน้อย เท้าซ้ายจรดพื้น มือซ้ายตั้งวงในระดับไหล่ มือขวาแตะที่นิ้วมือซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 117

ท่ารจนา หันตัวมาทางด้านซ้าย ในลักษณะเฉียงตัวเล็กน้อย เท้าขวาจรดพื้น มือขวาตั้งวงในระดับไหล่ มือซ้ายแตะที่นิ้วมือขวา ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 118

ในทำนองเอื้อน จะตีไหล่พร้อมกับสะบัดมือและถอยหลังลง โดยตีไหล่ซ้ายสะบัดจีบซ้ายพร้อมกับถอยเท้าซ้ายลงหลัง แล้วตีไหล่ขวาสะบัดจีบขวาถอยเท้าขวาลงหลัง

ภาพที่ 119 ท่าค่าเมือง

ภาพที่ 120 ท่าอร่ามเรือง

วิธีปฏิบัติ ท่าค่าเมือง หันทางซ้าย ก้าวเท้าซ้ายแตะเท้าขวา มือซ้ายตั้งวง มือขวาแทงมือหงายตึงแขน ซอยเท้ามาทางขวา ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวา มือซ้ายจีบสอดขึ้นแบหงาย มือขวาตึงแขนเสมอไหล่ ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 119

ท่าอร่ามเรือง ก้าวเท้าขวาแตะเท้าซ้าย มือขวาจีบหลัง มือซ้ายจีบคว่ำระดับหน้าอก แล้วค่อย ๆ โบกออกศีรษะเอียงขวาซอยเท้ากลับมาด้านซ้าย ดังภาพที่ 120

บทร้องซ้ำจะก้าวเท้าซ้ายแตะเท้าขวา มือซ้ายจีบหลัง มือขวาจีบคว่ำแล้วโบกออกเช่นกัน ศีรษะเอียงซ้าย ซอยเท้ากลับมาหน้าตรง

ภาพที่ 121 ท่าเพชรรัตน์

ภาพที่ 122 ท่าตรัสไตร

วิธีปฏิบัติ ท่าเพชรรัตน์ ก้าวเท้าขวา แตะเท้าซ้าย มือซ้ายท้าวเอว มือขวาจีบเข้าแล้วปล่อยออกข้างตัวในระดับหน้าอก ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 121 ในทำนองเดียวกันก้าวเท้าซ้าย แตะเท้าขวา มือขวาท้าวเอว มือซ้ายจีบเข้าแล้วปล่อยออกข้างตัวในระดับหน้าอก ศีรษะเอียงขวา

ท่าตรัสไตร หันทางซ้ายแตะเท้าขวามือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบตะแคง ศีรษะเอียงซ้าย แล้วซอยเท้ากลับมาทางขวา ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวา ม้วนมือขวาออกตั้งวง มือซ้ายจีบหงายตึงแขน ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 122

ภาพที่ 123 ท่าทรงมงกุฎ

ภาพที่ 124 ท่ากรรเจียกจร

วิธีปฏิบัติ ท่าทรงมงกุฎ ก้าวเท้าขวายกเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วสอดขึ้นแบหงาย (ท่าบัวบาน) ดังภาพที่ 123

ท่ากรรเจียกจร หันตัวทางขวา ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวามือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจีบตะแคงข้างศีรษะขวา ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 124

ในทำนองเอื้อน ยังหันทางขวาอยู่แต่เล่นเท้าขึ้น-ลง 2 ครั้งแล้ววิ่งซอยเท้าหันมาทางซ้าย

ภาพที่ 125 ท่าสุวรรณ

ภาพที่ 126 ท่าวาวแวว

วิธีปฏิบัติ ท่าสุวรรณ ก้าวเท้าขวายกเท้าซ้าย เปลี่ยนมือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายจีบตะแคงข้างศีรษะซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 125

ท่าวาวแวว ยังหันทางซ้ายอยู่ ก้าวเท้าซ้ายจรดเท้าขวา มือทั้งสองจีบคว่ำระดับอกศีรษะเอียงซ้าย วิ่งซอยเท้าหันตัวมาหน้าตรง แตะเท้าขวาลงหลัง จรดเท้าซ้าย มือจีบทั้งสองเดาะตามจังหวะ 3 ครั้ง โดยตั้งมือจีบขึ้นคล้ายมือตั้งวง ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 126

ภาพที่ 127 ท่าแก้วกุดั่น

ภาพที่ 128 ท่าดอกไม้ไหว

วิธีปฏิบัติ ท่าแก้วกุดั่น ก้าวเท้าซ้ายกระดกเท้าขวา มือขวาชูแก้วอยู่ข้างหน้าในระดับศีรษะ ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 127

ท่าดอกไม้ไหว ก้าวเท้าซ้ายกระดกเท้าขวา ม้วนมือจีบทั้งสองออกตั้งวงสูง กดไหล่ขวา ลักคอซ้าย ดังภาพที่ 128

ภาพที่ 129 ท่าห้อยอุบะ

ภาพที่ 130 ท่ามาลัย

วิธีปฏิบัติ ท่าห้อยอุบะ หันทางขวา ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวา มือซ้ายจีบหลัง มือขวาจีบตะแคงข้างศีรษะขวา ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 129 บทร้องว่าบุหงาตีไหล่ขวา วางเท้าขวาลงหลังพร้อมกับสะบัดจีบขวาออกปล่อยตั้งวง ศีรษะเอียงซ้าย

ท่ามาลัย ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือขวาม้วนจีบเป็นตั้งวง มือซ้ายตั้งขึ้นแล้ววาดลงพลิกหงายให้แขนตึงเสมอไหล่ ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 130

ภาพที่ 131 ท่าเหน็บกริช

ภาพที่ 132 ท่าฤทธิไกร

วิธีปฏิบัติ ท่าเหน็บกริช หันหน้าตรง ก้าวเท้าขวา มือขวาจับกริช มือซ้ายท้าวเอว ศีรษะเอียงซ้าย เยื้องตัวยกเท้าซ้าย มือซ้ายจีบที่ชายพกแล้วม้วนออกท้าวเอว มือขวาเหน็บกริชที่ด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 131

ท่าฤทธิไกร เท้าขวาวางหลัง ยกเท้าซ้าย มือขวาจีบคว่ำแล้วสอดขึ้นแบหงาย มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 132

ทำนองเอื้อนจะแตะเท้าซ้ายลงหลัง เปลี่ยนมาเอียงซ้าย

ภาพที่ 133 ท่าไคล

ภาพที่ 134 ท่าคลา

วิธีปฏิบัติ ท่าไคล ถอนเท้าซ้ายวางหลัง ก้าวเท้าขวา มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วปล่อยตั้งวง มือขวาวงสูง มือซ้ายวงล่าง พร้อมทั้งขยั่นเท้าไปข้างหน้า ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 133

ท่าคลา ถอนเท้าขวาวางหลัง ก้าวเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วปล่อยตั้งวง มือซ้ายวงสูง มือขวาวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 134

ภาพที่ 135 ท่าที่ 1 ภาพที่ 136 ท่าที่ 2

วิธีปฏิบัติ เพลงเสมอ “ เดินขึ้น 5 ” จังหวะที่ 1 เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายตั้งวงสูงในระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งวงตึงแขน ศีรษะเอียงขวาหน้ามองมือซ้าย เดินขึ้นหน้าเป็นจังหวะที่ 1 ดังภาพที่ 135

จังหวะที่ 2 ยกเท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาพลิกขึ้นมาตั้งวงสูง ส่วนมือซ้ายตั้งวงตึงแขน ศีรษะเอียงซ้ายหน้ามองมือขวา ดังภาพที่ 136

จังหวะที่ 3 ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 1 ดังภาพที่ 135

จังหวะที่ 4 ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 2 ดังภาพที่ 136

จังหวะที่ 5 ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 1 ดังภาพที่ 135

ภาพที่ 137 ท่าที่ 3

ภาพที่ 138 ท่าที่ 4

“ เดินลง 4 ” จังหวะที่ 1 ยกเท้าซ้ายกระทุ้งหลังซ้ำลงเป็นจังหวะที่ 1 ของการเดินลง ส่วนมือขวาเปลี่ยนมาตั้งวงในระดับชายพก มือซ้ายจีบคว่ำตึงแขนเสมอไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 137

จังหวะที่ 2 ยกเท้าขวากระทุ้งหลังเป็นจังหวะที่ 2 ย้ายมือซ้ายมาตั้งวงล่าง มือขวาจีบตึงแขน ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 138

จังหวะที่ 3 ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 1 ดังภาพที่ 137

จังหวะที่ 4 ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 2 ดังภาพที่ 138

ภาพที่ 139 ท่าที่ 5

ภาพที่ 140 ท่าที่ 6

จากหน้าตรงแล้วค่อย ๆ ถอยหลังลง พร้อมกับหมุนตัวมาทางด้านข้างขวา วางเท้าลงหลังให้เท้าขวาเป็นจังหวะที่ 1 เท้าซ้าย 2 เท้าขวา 3 เท้าซ้าย 4 ส่วนมือและศีรษะเอียงเหมือนเดิม ยังหันตัวทางด้านข้างขวาอยู่ พอครบ 4 จังหวะ ก้าวเท้าขวาแล้วยกเท้าซ้ายขึ้น มือขวาจีบสอดขึ้นตั้งวงเป็นบัวบาน แต่มือซ้ายส่งจีบไปข้างหลังตึงแขน ศีรษะเอียงจากขวามาซ้าย ดังภาพที่ 139

ก้าวเท้าซ้ายจรดเท้าขวา มือซ้ายสะบัดจีบมาเป็นตั้งวงสูง มือขวาแทงหงายตึงแขน ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 140

ภาพที่ 141 ท่าที่ 7

ภาพที่ 142 ท่าที่ 8

แล้วหมุนตัวลงหลังกลับมาหน้าตรง ก้าวเท้าขวาประเท้าซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำแล้วสอดขึ้นแบหงาย มือขวาแบหงายแล้วพลิกขึ้นตั้งวงตึงแขน (ท่ากลางอัมพร) แล้ววางเท้าซ้ายลงประสมเท้าขวา ศีรษะเอียงขวาหน้ามองมือซ้าย ยักตัว 6 จังหวะ ดังภาพที่ 141

ถอนเท้าขวาลงหลัง เพื่อหันตัวไปทางขวาแล้วยกเท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาจีบชักขึ้นข้างศีรษะ มือซ้ายตั้งวงหน้า(ท่าชักแป้งผัดหน้า) ศีรษะเอียงขวายืด-ยุบ 1 ครั้งแล้ววิ่งซอยเท้าเข้าดังภาพที่ 142

จากกระบวนท่ารำลงสรงโทนของอิเหนา พบว่ามี

- ท่ารำหลักรวม 10 ท่า
- ท่ารำขยายรวม 22 ท่า

ตารางแสดงท่ารำหลักในเพลงลงสรงโทนของอิเหนา

ภาพที่	ท่ารำหลัก	ความหมายของท่ารำ	ลักษณะการใช้มือ
97	1.ท่าภูษา	ผ้านุ่ง	มือตั้งวงกับมือจีบหงาย อยู่ในระดับชายพก
100	2.ท่าฉลององค์	เสื้อ	มือตั้งวงสองมืออยู่ในระดับศีรษะ
104	3.ท่าห้อยหน้า	ผ้ารูปสี่เหลี่ยมที่ห้อยจากเอวลงมาทางด้านหน้า	มือตั้งวงระดับชายพก กับมือแบหงายขนานกับขา
107	4.ท่าสังวาล	เครื่องประดับชนิดหนึ่งใช้คล้องสะพายแล่ง	มือตั้งวงระดับศีรษะ กับมือจีบหงายระดับชายพก
111	5.ท่าทับทรวง	เครื่องประดับรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนติดอยู่ตรงที่ไขว้สังวาล สะพายแล่งทับหน้าอก	มือจีบหงายสองมืออยู่ระดับหน้าอกกับส่งไปหลัง
113	6.ท่าทองกร	กำไลมือ	มือตั้งวงกับมือจีบหงายในระดับไหล่
117	7.ท่าธำมรงค์	แหวน	มือตั้งวงสองมือระดับหน้าอก
123	8.ท่ามงกุฎ	เครื่องสวมศีรษะ	มือแบหงายสองมือ ระดับศีรษะ
124	9.ท่ากรรเจียกจร	เครื่องประดับที่อยู่ด้านข้างใบหูทั้งสอง เป็นลายกนก	มือจีบตะแคงข้างศีรษะ กับมือตั้งวงระดับชายพก
129	10.ท่าอุบะ	ดอกไม้ร้อยเป็นพวงห้อยอยู่ข้างกรรเจียกจร	มือจีบตะแคงข้างศีรษะกับมือจีบส่งหลัง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางแสดงท่ารำขยายในเพลงลงสรงโทนของอิเหนา

ภาพที่	ท่ารำขยาย	ความหมายของท่า	ลักษณะการใช้มือ
98	กระหนก	ลายไทยประเภทหนึ่ง	มือแบหงายข้างศีรษะกับมือตั้งวงตึงแขน (ท่ากลางอัมพร)
99	กระหนาบ	มีอยู่ทั้งสองข้าง	มือตั้งวงสูงกับมือจีบหลัง
101	เข้มขาบ	ผ้าที่ทอควบกับทองแล่งเป็นริ้วๆตามยาว	มือท้าวเอวกับมือตั้งวงตึงแขน
102	คดกริช	ลายชนิดหนึ่งเป็นเส้นยาวคดไปมาอย่างรูปกริช	มือตั้งวงสูงกับมือจีบข้างลำตัว
105	ปักทอง	ปักด้วยทอง	มือจีบคว่ำระดับเอวกับมือจีบหลัง
106	กรองดอกชิด	เป็นลวดลายดอกไม้	มือจีบหงายระดับเอวกับมือจีบหลัง
109	จำรัส	สว่าง	มือจีบคว่ำสองมือระดับหน้าอก
110	เรือง	รุ่งเรือง	มือตั้งวงสูงกับมือตั้งวงตึงแขน
112	เม็ดแตง	มีลักษณะเป็นก้อนเท่าเมล็ดแตง	มือล่อแก้วระดับอกกับมือจีบหลัง
115	ประดับ	ตกแต่ง	มือจีบตะแคงระดับศีรษะกับมือตั้งวงข้างลำตัว
114	เนื่อง	ให้งดงาม	มือแบหงายข้างศีรษะกับมือตั้งวงระดับปาก (ท่าเฉิดฉิน)
119	ค่าเมือง	มีค่ามากมาย	มือแบหงายข้างศีรษะกับมือตั้งวงตึงแขน (ท่ากลางอัมพร)
120	อร่ามเรือง	แพรวพราย	มือจีบคว่ำระดับปากกับมือจีบหลัง
121	เพชรรัตน์	ทำด้วยเพชร	มือท้าวเอวกับมือตั้งวงระดับเอว
122	ตรัสไตร	สว่างไสว	มือตั้งวงสูงกับมือจีบหงายตึงแขน
126	วาวแวว	เป็นแสงแพรวพราว	มือจีบทั้งสองตั้งขึ้นระดับหน้า
127	แก้วกุดั่น	เครื่องประดับที่เป็นเพชรพลอย	มือล่อแก้วอยู่ข้างหน้ากับมือจีบหลัง
128	ดอกไม้ไหว	ดอกไม้ประดิษฐ์ทำด้วยทองมีลวดขดทำให้สั่นไหวได้	มือทั้งสองตั้งวงระดับศีรษะ
130	มาลัย	ดอกไม้ที่ร้อยเป็นพวง	มือตั้งวงสูงกับมือแบหงายข้างลำตัว (ท่าผาลา)

131	เหน็บกริช	พกอาวุธ	มือท้าวเอวกับมือจับกริช
132	ฤทธิไกร	ศักดิ์สิทธิ์	มือแบหงายข้างศีรษะกับมือตั้งวงระดับหน้าอก
133-134	ไคลคลา	ไป	มือตั้งวงสูงกับมือตั้งวงระดับชายพก

<u>ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ</u>

1. การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

1.1 การใช้ศีรษะ ไหล่และลำตัวมี 3 ลักษณะคือ ศีรษะ ไหล่และลำตัวตั้งตรง ศีรษะ ไหล่และลำตัวเอียงลง ศีรษะ ไหล่และลำตัวเอียงตรงข้ามกัน

1.2 การใช้มือมี มือตั้งวง มือจีบ มือล่อแก้วและมือแบหงาย

1.3 การใช้แขนมีทั้งในระดับเดียวกันและในระดับต่างกัน มีทั้งตึงแขนและงอแขน

1.4 การใช้ขามีทั้งในระดับเดียวกันและในระดับต่างกัน มีทั้งตึงขาและงอขา

1.5 การใช้เท้ามี ยกเท้า ก้าวเท้า กระดกเท้า ซอยเท้า จรดเท้า แตะเท้า ขยั่นเท้า

ลักษณะของการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายพบว่ามีการใช้ศีรษะ ลำตัวและกดไหล่ลงทางด้านข้างมากที่สุด มักจะปฏิบัติเมื่อในท่าที่สมบูรณ์ โดยจะมีการใช้ศีรษะในลักษณะการลักคอหลายครั้ง ส่วนมือและแขนจะพบว่ามีการใช้มือจีบและมือตั้งวง ทั้งในระดับเดียวกันและต่างกัน และมีการใช้มือล่อแก้ว ส่วนมือชี้ไม่พบว่ามีใช้ นอกจากนี้ยังมีลักษณะการเล่นเท้าที่มีทั้งจังหวะช้าและเร็วผสมกัน เช่นในบทร้องว่า " ห้อยหน้าปักทองกรองดอกชิด "

2. ทิศทางการเคลื่อนไหว ถ้าเป็นการเคลื่อนไหวในท่ารำหลักจะเคลื่อนจากขวามาซ้าย เช่นท่าธำมรงค์ แต่ในท่ารำขยายก่อนที่จะจบวรรคในแต่ละวรรค มักจะเคลื่อนจากซ้ายไปขวาเช่นท่าคดกริช หรือจากซ้ายไปข้างหน้าเช่นท่าแก้วกุดั่น รวมทั้งมีการหมุนตัวกลับหลัง ซึ่งมักเป็นการเคลื่อนไหวที่ปฏิบัติอย่างรวดเร็วด้วยการวิ่งซอยเท้า ส่วนการก้าวเท้าเพื่อหันตัวไปอีกข้างหนึ่งจะไม่นิยมปฏิบัติ

3. ลักษณะของท่ารำ เป็นการรำตีบทโดยมีทั้งท่ารำที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมและท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นตามความเหมาะสม เช่นท่าภมรเคล้านำมาใช้ในท่าทองกร รวมทั้งนำท่าที่มีอยู่เดิมมาใช้ให้ตรงกับความหมายของบทร้องเช่นท่ากลางอัมพร มาใช้ในบทร้องว่าค่าเมือง

<u>ความหมายของกระบวนท่ารำ</u> เป็นการรำในบทแต่งตัวของอิเหนา โดยเป็นกระบวน

ท่ารำที่มีความหมายถึงเครื่องแต่งกายของอิเหนาที่ใช้เพื่อแสดงยศศักดิ์ ซึ่งเป็นการแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวที่เลียนแบบมาจากเครื่องทรงของกษัตริย์ก่อนที่จะออกเดินทาง โดยกล่าวถึงผ้านุ่ง เสื้อ ห้อยหน้า สังวาล ทับทรวง ทองกร ธำมรงค์ มงกุฎ กรรเจียกจร อุบะ รวมทั้งกริชที่เป็นอาวุธประจำตัว ซึ่งกระบวนท่ารำจะแสดงให้เห็นถึงความภูมิฐานและความสง่างามของอิเหนาที่ต้องมีการทรงเครื่องให้พิถีพิถัน สมความภาคภูมิในฐานะเป็นกษัตริย์นักรบ

<u>รูปแบบและลักษณะการแสดง</u> เป็นการรำเดี่ยวของอิเหนาหลังจากได้รับพระราชสาส์นจากพระบิดาให้ยกทัพไปช่วยท้าวดาหารบ อิเหนาจึงไปลานางจินตะหรา นางมาหยารัศมี และนางสการะวาตี แล้วเข้าเฝ้าทูลลาท้าวหมันหยา ต่อจากนั้นจึงมาทำการลงสรง อันแสดงให้เห็นประเพณีที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมา

การรำชุดนี้เป็นการรำที่มีการจัดฉากไว้เฉพาะสำหรับบทลงสรง เพื่อแสดงให้เห็นรูปแบบที่ถูกต้อง โดยประกอบด้วยเตียงใหญ่และเครื่องทรงสุคนธ์ตั้งไว้ทางด้านซ้ายของผู้แสดง

ส่วนลักษณะการแสดงเริ่มต้นในช่วงแรกด้วยเพลงต้นเข้าม่าน อิเหนาจะรำออกมา มีกิดาหยันตามออกมาข้างละ 1 คน ทางด้านซ้ายของอิเหนาทำหน้าที่ถวายงานพัด ส่วนทางด้านขวา
ถือพานกริชไว้สำหรับถวายในช่วงที่สอง

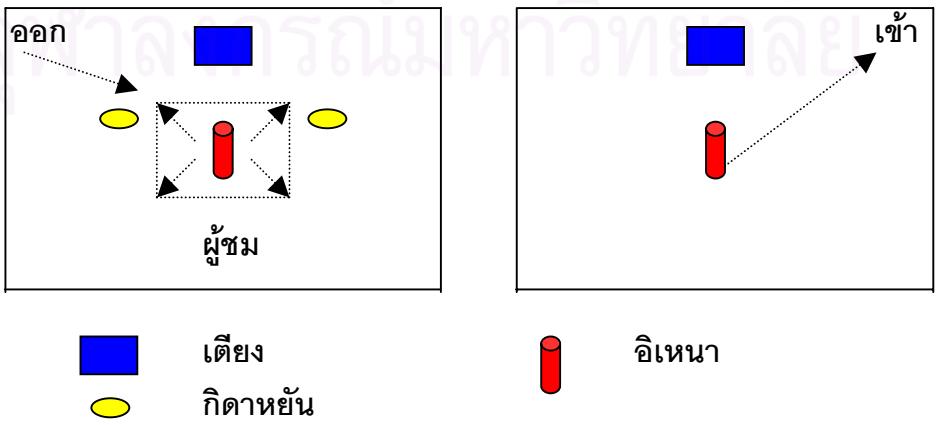
ช่วงสองเป็นเพลงลงสรงโทน อิเหนายืนรำในบททรงเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

ช่วงสุดท้ายใช้เพลงเสมอ เพื่อเป็นการเคลื่อนที่ออกมาหลังจากทรงเครื่องเสร็จ

<u>การใช้พื้นที่บนเวที</u>

เริ่มต้นด้วยการเดินออกมาทางด้านซ้ายของเวที แล้วมายืนรำกลางเวที และเมื่อรำจบก็จะรำเข้าทางขวาของเวที

ภาพที่ 143 ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการรำ



4.3 รำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ตอนศึกกะหมังกุหนิง

สำหรับกระบวนท่ารำชุดนี้ ได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปี พ.ศ. 2541 ซึ่งท่านเป็นผู้หนึ่งที่ได้รับการสืบทอดท่ารำจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

บทร้องรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ร้องเพลงลงสรงโทน

สี่องค์สรงน้ำพิธีสนาน สุคนธารประทิ่นกลิ่นบุหงา
ต่างใส่สนับเพลารจนา ทรงภูษาแย่งยกกระหนกพัน
เกราะเพชรเก็จกรองฉลององค์ เจียระบาดบรรจงทรงกระสัน
คาดปั้นเหน่งพรรณรายสายสุวรรณ สลับคั่นประจำยามอร่ามเรือง
ใส่สังวาลสำหรับรณรงค์ ทับทรวงทรงสายสร้อยห้อยเฟื่อง
ตาบทิศทับทิมแสงประเทือง ทองกรประดับเนื่องเนาวรัตน์
ทรงมหาธำมรงค์เรือนครุฑ มงกุฎกรรเจียกจรจำรัส
อุบะเพชรพวงผจงทรงทัด สี่กษัตริย์ทรงกริชแล้วคลาไคล

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 144 ท่าที่ 1

ภาพที่ 145 ท่าที่ 2

วิธีปฏิบัติ เดินขึ้น 5 จังหวะที่ 1 เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายตั้งวงสูงในระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบคว่ำแขนตึง ศีรษะเอียงขวาหน้ามองมือซ้าย เดินขึ้นหน้าเป็นจังหวะที่ 1 ดังภาพที่ 144

จังหวะที่ 2 ยกเท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาปล่อยจีบแล้วยกขึ้นตั้งวงสูง ส่วนมือซ้ายจีบคว่ำแขนตึง ศีรษะเอียงซ้ายหน้ามองมือขวา ดังภาพที่ 145

จังหวะที่ 3 ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 1 ดังภาพที่ 144

จังหวะที่ 4 ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 2 ดังภาพที่ 145

จังหวะที่ 5 ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 1 ดังภาพที่ 144

ภาพที่ 146 ท่าที่ 3

ภาพที่ 147 ท่าที่ 4

" เดินลง 4 " จังหวะที่1ยกเท้าซ้ายกระทุ้งหลังซ้ำลงเป็นจังหวะที่ 1 ของการเดินลง ส่วนมือขวาเปลี่ยนมาตั้งวงในระดับชายพก มือซ้ายจีบคว่ำตึงแขนเสมอไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 146

จังหวะที่ 2 ยกเท้าขวากระทุ้งหลังเป็นจังหวะที่ 2 ย้ายมือซ้ายมาตั้งวงล่าง มือขวาจีบตึงแขน ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 147

จังหวะที่ 3 ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 1 ดังภาพที่ 146

จังหวะที่ 4 ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 2 ดังภาพที่ 147

ภาพที่ 148 ท่าที่ 5

ภาพที่ 149 ท่าที่ 6

จากหน้าตรงแล้วค่อย ๆ ถอยหลังลง พร้อมกับหมุนตัวมาทางด้านข้างขวา วางเท้าลงหลังให้เท้าขวาเป็นจังหวะที่ 1 เท้าซ้าย 2 เท้าขวา 3 เท้าซ้าย 4 ส่วนมือและศีรษะเอียงเหมือนเดิม ยังหันตัวทางด้านข้างขวาอยู่ พอครบ 4 จังหวะ ก้าวเท้าขวาเพื่อยกเท้าซ้ายขึ้น มือขวาจีบสอดขึ้นตั้งวงเป็นบัวบาน แต่มือซ้ายส่งจีบไปข้างหลังตึงแขน ศีรษะเอียงจากขวามาซ้าย ดังภาพที่ 148

ก้าวเท้าซ้ายจรดเท้าขวา มือซ้ายสะบัดจีบมาเป็นตั้งวงสูง มือขวาแทงหงายตึงแขน ศีรษะเอียง ซ้าย ดังภาพที่ 149

ภาพที่ 150 ท่าที่ 7

ภาพที่ 151 ท่าที่ 8

หมุนตัวลงหลังแล้วหันมาหน้าตรง ก้าวเท้าขวาประเท้าซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาทิ้งหงายในระดับอก ศีรษะเอียงซ้าย แล้วก้าวเท้าซ้ายประสมเท้าขวา มือซ้ายสอดขึ้นเป็นมือแบหงาย มือขวาจีบคว่ำตึงแขน ศีรษะเอียงขวาหน้ามองมือซ้าย ยักตัว 6 จังหวะ ดังภาพที่ 150

ประเท้าซ้าย มือทั้งสองลดลงมาอยู่ในระดับปากมือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบคว่ำ ศีรษะเอียงซ้าย แล้วก้าวเท้าซ้ายลงวางหน้า มือขวาโบกออกไปตั้งวง มือซ้ายจีบหลัง ศีรษะเอียงขวา แล้วย้อนตัวกลับมายืนแตะเท้าซ้ายเอียงซ้าย มือยังอยู่ในลักษณะเดิม ดังภาพที่ 151

ภาพที่ 152 ท่าสี่องค์สรงน้ำ

ภาพที่ 153 ท่าพิธีสนาน

วิธีปฏิบัติ ท่าสี่องค์สรงน้ำ หันตัวไปทางขวาเล็กน้อย ก้าวเท้าขวา มือทั้งสองจีบคว่ำข้างลำตัว ศีรษะเอียงซ้าย ยกเท้าซ้ายก้าวลงข้างหน้าแล้วค่อย ๆ หมุนตัวกลับมาหน้าตรง มือที่จีบอยู่ค่อย ๆ คลายออก แล้วโบกลง พร้อมกับเปลี่ยนมาเอียงข้างขวา ดังภาพที่ 152

ท่าพิธีสนาน ฉายเท้าขวาออก พร้อมกับแยกมือจีบออกให้มือซ้ายไปจีบบน มือขวาจีบหงายตึงแขน ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 153 แล้วก้าวเท้าขวาลงนั่ง พร้อมกับมือทั้งสองม้วนออกเป็นมือซ้ายตั้งวง มือขวาแบหงายตึงแขน ลงนั่งคุกเข่าและกระทบจังหวะให้พอดีกับคำว่าสนาน ศีรษะเอียงซ้าย

ภาพที่ 154 ท่าสุคนธาร

ภาพที่ 155 ท่าประทิ่น

วิธีปฏิบัติ ท่าสุคนธาร เปิดผอบหยิบแป้งใส่ฝ่ามือ แล้วถูเพื่อยกมือมาลูบหน้าข้างซ้าย เอียงซ้ายและลูบหน้าข้างขวาเอียงขวา ดังภาพที่ 154

ท่าประทิ่น หยิบขวดน้ำหอมเทใส่ฝ่ามือ แล้ววางลง ถูฝ่ามือเพื่อมาลูบแขนข้างซ้ายและข้างขวา ดังภาพที่ 155

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 156 ท่ากลิ่นบุหงา

ภาพที่ 157 ท่ารับ

วิธีปฏิบัติ ท่ากลิ่นบุหงา ยกแขนข้างซ้ายขึ้นมาดม ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 156

ท่ารับ หันตัวมาทางขวาแล้วก้าวเท้าขวายกตัวขึ้น มือซ้ายจีบโบกออกไปตั้งวง มือขวาจีบส่งไปข้างหลัง ส้นเท้าซ้ายจรดพื้น ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 157

ภาพที่ 158 ท่าสนับเพลา

ภาพที่ 159 ท่ารจนา

วิธีปฏิบัติ สนับเพลา แตะเท้าซ้ายวิ่งซอยเท้าจากทางขวามาข้างหน้า มือทั้งสองจีบหงายอยู่ในระดับหน้าขา ศีรษะเอียงขวา เฉียงตัวไปทางขวาเล็กน้อย ยกเท้าขวา มือทั้งสองจีบหงายขึ้นตึงแขน ในระดับหัวเข่าศีรษะเอียงขวา แล้วสะดุ้งตัวตัวจากขวาไปซ้าย 1 ครั้ง และจากซ้ายไปขวาอีก 1 ครั้ง ดังภาพที่ 158

ท่ารจนา เท้าขวาวางหลังแล้วยกเท้าซ้ายโดยเฉียงตัวไปทางขวาเล็กน้อย มือทั้งสองจีบหงายในระดับเข่าซ้าย ตึงแขน ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 159

ภาพที่ 160 ท่าทรงภูษา

ภาพที่ 161 ท่าแย่งยก

วิธีปฏิบัติ ท่าทรงภูษา ยกเท้าซ้าย มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงายในระดับหน้าขา ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 160 บทร้องซ้ำทรงภูษา เท้ายังอยู่ในลักษณะเดิมแต่มือทั้งสองม้วนสลับกัน เป็นมือขวาจีบหงาย มือซ้ายตั้งวง ศีรษะเปลี่ยนมาเอียงซ้าย

ท่าแย่งยก หันตัวไปทางซ้าย เท้าขวาสะดุดก้าวลงข้างหน้าพร้อมกับแทงปลายมือขวาลง มือซ้ายท้าวเอว ศีรษะเอียงซ้าย แล้วชักเท้าขวากลับมาผสมกับเท้าซ้าย พร้อมกับดึงมือกลับมาตั้งวงล่าง กดไหล่ขวาศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 161

ในทำนองเอื้อนหันตัวกลับมาหน้าตรง เล่นเท้าโดยสลับแตะเท้าขวาลงหลังและเท้าซ้ายลงหลัง รวม 2 จังหวะ มือยังอยู่ในท่าเดิม

ภาพที่ 162 ท่ากระหนกพัน

ภาพที่ 163 ท่าเกราะเพชร

วิธีปฏิบัติ ท่ากระหนกพัน เริ่มจากแตะเท้าซ้าย มือซ้ายท้าวเอว มือขวาตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้ายแล้วหันตัวทางขวา เปลี่ยนมือขวามาท้าวเอว มือซ้ายจีบม้วนออกจากหน้าขาซ้าย ศีรษะเอียงขวา แล้วใช้มือทั้งสองหยิบจีบที่ผ้านุ่งแล้วปล่อยออก พร้อมกับจรดเท้าซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 161

ท่าเกราะเพชร ก้าวเท้าขวากระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วหงายขึ้นมาไขว้กันอยู่ที่หน้าอก ศีรษะเอียงขวา เฉียงตัวทางซ้ายเล็กน้อย ดังภาพที่ 163

ภาพที่ 164 ท่าเก็จกรอง

ภาพที่ 165 ท่าฉลององค์

วิธีปฏิบัติ ท่าเก็จกรอง ก้าวเท้าซ้ายไขว้มาทางขวา กระดกเท้าขวา มือทั้งสองยังไขว่กันอยู่ แต่ทิ้งจีบลง แล้วพลิกมือทั้งสองให้อยู่ในท่าปฐม ศีรษะเอียงซ้าย เฉียงตัวทางขวาเล็กน้อย แล้วสะดุ้งตัว 2 จังหวะ ดังภาพที่ 164

ท่าฉลององค์ ก้าวเท้าขวาลงแตะเท้าซ้าย วิ่งซอยเท้ามาทางซ้าย มือทั้งสองตั้งวงแล้วโบกลง ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 165 แล้วหันตัวทางซ้ายสะดุดเท้าขวาไปข้างหน้าแล้วถอนเท้าซ้ายลงหลัง ยืนแตะเท้าขวา มือทั้งสองโบกลงมาท้าวเอว ศีรษะเอียงขวา

ภาพที่ 166 ท่าเจียระบาด

ภาพที่ 167 ท่าเจียระบาด(ซ้ำ)

วิธีปฏิบัติ ท่าเจียระบาด ก้าวเท้าซ้าย แตะเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงในระดับเอว มือขวาจีบหงายตึงแขน ให้ขนานกับเท้าขวา ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 166

บทร้องซ้ำเจียระบาด ก้าวเท้าขวาแตะเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงในระดับเอว มือซ้ายจีบหงายตึงแขน ให้ขนานกับเท้าขวา ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 167

ภาพที่ 168 ท่าบรรจง

ภาพที่ 169 ท่าทรงกระสัน

วิธีปฏิบัติ ท่าบรรจง ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวา มือทั้งสองจีบหงายในระดับชายพก แล้วสะดุ้งจังหวะจากซ้ายไปขวาและจากขวาไปซ้าย รวม 3 จังหวะ ดังภาพที่ 168

ท่าทรงกระสัน ก้าวเท้าไปทางด้านข้างขวา โดยก้าวเท้าขวา ก้าวเท้าซ้ายแล้วกระทุ้งเท้าขวาลงหลัง มือขวาจีบออกไปปล่อยตั้งวงทางด้านข้างลำตัว ส่วนมือซ้ายจีบหลัง ศีรษะเอียงจากซ้ายไปขวา ดังภาพที่ 169

ภาพที่ 170 ท่าคาดปั้นเหน่ง

ภาพที่ 171 ท่าสายสุวรรณ

วิธีปฏิบัติ ท่าคาดปั้นเหน่ง ก้าวเท้าขวายกเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบจากข้างหลัง ในระดับเอว แล้วลากมือจีบมาไขว้กันข้างหน้าตรงหัวเข็มขัด ลำตัวตั้งตรง ดังภาพที่ 170 บทร้องว่า พรรณรายยังอยู่ในท่าเดิมแต่จะสะดุ้งจังหวะขึ้น แล้วเอียงศีรษะจากขวามาซ้าย

ท่าสายสุวรรณ เล่นเท้าลงหลัง โดยแตะเท้าซ้ายลงหลังแล้วแตะเท้าขวา มือจีบสลับวนเป็นวงกลม รวม 3 จังหวะ ศีรษะเอียงตรงข้ามกับเท้าที่แตะ แล้วก้าวเท้าขวา ไปทางด้านขวาก้าวเท้าซ้าย แล้วเท้าขวากระทุ้งหลัง (ในจังหวะ 1-2-3)มือทั้งสองจีบออกไปปล่อยเป็นตั้งวงข้างลำตัว ศีรษะเอียงจากซ้ายไปขวา ดังภาพที่ 171

ภาพที่ 172 ท่าสลับคั่น

ภาพที่ 173 ท่าประจำยาม

วิธีปฏิบัติ ท่าสลับคั่น ยกเท้าซ้ายวางหลังพร้อมกับซ้อนมือให้มือขวาอยู่บน กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้ายลักคอเล็กน้อย ดังภาพที่ 172 บทร้องซ้ำสลับคั่น ฉายเท้าขวาวางหลัง พร้อมกับเปลี่ยนมือซ้ายมาซ้อนบนมือขวา กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวาลักคอเล็กน้อย

ท่าประจำยาม ก้าวเท้าไปทางข้างขวา โดยก้าวเท้าขวา เท้าซ้าย แล้วเท้าขวากระทุ้งหลัง พร้อมกับหยิบจีบขึ้นมาเป็นมือจีบหงายข้างลำตัว ศีรษะเอียงจากขวามาซ้าย แล้วเล่นเท้าในทำนองเอื้อน 2 จังหวะคือยกเท้าขวามาแตะข้างเท้าซ้ายและวางหลัง ดังภาพที่ 173

ภาพที่ 174 ท่าอร่าม

ภาพที่ 175 ท่าเรือง

วิธีปฏิบัติ ท่าอร่าม หันตัวทางขวาแตะเท้าซ้ายวิ่งซอยเท้าไปทางด้านข้างซ้ายพร้อมกับฉายมือจีบซ้ายออก มือขวาตั้งวงตึงแขน ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 174

ท่าเรือง แตะเท้าขวาวิ่งซอยเท้าไปทางด้านข้างขวา พร้อมกับฉายมือจีบขวาออก มือซ้ายตั้งวงตึงแขน ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 175

ภาพที่ 176 ท่าสังวาล

ภาพที่ 177 ท่าสำหรับ

วิธีปฏิบัติ ท่าใส่สังวาล ยังหันตัวทางข้างขวาอยู่ ก้าวเท้าขวาแตะเท้าซ้าย วิ่งซอยเท้ามาทางซ้าย ให้มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหงายที่ชายพก (ท่าสอดสร้อยมาลา) ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 176

ท่าสำหรับ หมุนตัวลงหลังแล้วก้าวเท้าซ้ายแตะเท้าขวา เปลี่ยนเป็นมือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 177

ทำนองเอื้อนท่ารำเหมือนเดิมแต่จะแตะเท้าขวาตามจังหวะ และหมุนตัวกลับมาทางด้านหน้า รวม 6 จังหวะ

ภาพที่ 178 ท่ารณรงค์

ภาพที่ 179 ท่าทับทรวง

วิธีปฏิบัติ ท่ารณรงค์ หันตัวมาหน้าตรง ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวา มือขวาจีบตะแคงในระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงตึงแขน ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 178

ท่าทับทรวง ก้าวเท้าขวายกเท้าซ้าย มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาส่งจีบไปหลัง ศีรษะเอียงขวาและจะสะดุ้งตัวตามจังหวะ 1 ครั้งในเพลงร้องซ้ำ ดังภาพที่ 179

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 180 ท่าสายสร้อย

ภาพที่ 181 ท่าห้อยเฟื่อง

วิธีปฏิบัติ ท่าสายสร้อย หันตัวมาทางขวา ก้าวเท้าซ้ายไขว้ลง มือขวาย้ายจีบมาจรดที่บ่าซ้าย ส่วนมือซ้ายส่งไปจีบหลังแทน ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 180

ท่าห้อยเฟื่อง ยังทำท่าเดิมอยู่ก่อน แล้วสะดุ้งตัวตามจังหวะหมุนกลับหลังมาทางซ้าย รวม 6 จังหวะ พอหันตัวทางซ้ายก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือซ้ายเปลี่ยนมาตั้งวง มือขวาทิ้งจีบหงายลงข้างลำตัว แขนงอ ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 181

ภาพที่ 182 ท่าตาบทิศ

ภาพที่ 183 ท่าทับทิม

วิธีปฏิบัติ ท่าตาบทิศ หันตัวทางซ้าย ยกเท้าขวา มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบแตะที่ตาบทิศทางด้านขวา ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 182

ท่าทับทิม หันตัวกลับมาทางขวาโดยหมุนมาทางด้านหน้า ก้าวเท้าขวายกเท้าซ้ายเปลี่ยนเป็นมือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบแตะที่ตาบทิศทางด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 183

ภาพที่ 184 ท่าแสง

ภาพที่ 185 ท่าประเทือง

วิธีปฏิบัติ ท่าแสง แตะเท้าซ้ายแล้วซอยเท้าหันมาด้านหน้า มือซ้ายจีบโบกออกในระดับหน้าอก มือขวาจีบหลัง ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 184 และในทำนองเอื้อน ปฏิบัติอีกครั้งหนึ่งในลักษณะตรงกันข้าม

ท่าประเทือง ก้าวเท้าขวากระดกเท้าซ้าย มือซ้ายจีบสอดขึ้นเป็นแบหงาย มือขวาจีบหลัง ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 185

ภาพที่ 186 ท่าทองกร

ภาพที่ 187 ท่าทองกร(ซ้ำ)

วิธีปฏิบัติ ท่าทองกร ก้าวเท้าขวาแตะเท้าซ้าย ม้วนมือจีบขวาเป็นตั้งวง มือซ้ายจีบตะแคงอยู่ใต้ข้อมือขวา ศีรษะเอียงขวาแล้วซอยเท้ามาข้างซ้าย ดังภาพที่ 186

บทร้องซ้ำทองกร ก้าวเท้าซ้ายแตะเท้าขวา ม้วนมือจีบซ้ายเป็นตั้งวง มือขวาจีบตะแคงอยู่ใต้ข้อมือซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 187

ภาพที่ 188 ท่าประดับเนื่อง

ภาพที่ 189 ท่าเนาวรัตน์

วิธีปฏิบัติ ท่าประดับเนื่อง เล่นเท้าโดยแตะเท้าขวาลงหลัง แล้วจรดเท้าซ้าย พร้อมกับม้วนมือทั้งสองพร้อมกัน ให้มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบ ในลักษณะเสมอกัน ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 188

ท่าเนาวรัตน์ ยังคงเล่นเท้าและม้วนมือถอยหลังลงอีก 4 จังหวะ แล้วก้าวเท้าขวากระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองล่อแก้วไขว้กัน ลำตัวและศีรษะตั้งตรง ดังภาพที่ 189

ภาพที่ 190 ท่าทรงมหา

ภาพที่ 191 ท่าธำมรงค์

วิธีปฏิบัติ ท่าทรงมหา หันตัวมาทางด้านซ้าย ในลักษณะเฉียงตัวไปทางซ้ายเล็กน้อย เท้าขวาจรดพื้น มือขวาตั้งวงในระดับปาก มือซ้ายแตะที่นิ้วมือขวา ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 190

ท่าธำมรงค์ หันตัวมาทางขวา ในลักษณะเฉียงตัวไปทางซ้ายเล็กน้อย เท้าซ้ายจรดพื้น มือซ้ายตั้งวงระดับปาก มือขวาแตะที่นิ้วมือซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย แล้วกล่อมหน้าจากซ้ายมาขวา ดังภาพที่ 191

ภาพที่ 192 ท่าเรือนครุฑ

ภาพที่ 193 ท่าทรงมงกุฎ

วิธีปฏิบัติ ท่าเรือนครุฑ ก้าวเท้าขวามาข้างหน้า มือทั้งสองทิ้งหงายข้างลำตัว ศีรษะเอียงซ้าย แล้วกระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองแทงขึ้นตั้งวงในท่าจันทร์ทรงกลด ลำตัวตั้งตรง ดังภาพที่ 192

ท่าทรงมงกุฎ ก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวา มืออยู่ในท่าบัวบาน ลำตัวตั้งตรง ดังภาพที่ 193

ภาพที่ 194 ท่ากรรเจียกจร

ภาพที่ 195 ท่าจำรัส

วิธีปฏิบัติ ท่ากรรเจียกจร หันตัวไปทางขวา ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวา มือขวาจีบตะแคงข้างศีรษะขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 194

ในทำนองเอื้อนทำท่ารำเหมือนเดิม แต่สะดุ้งตัวตามจังหวะ แล้วค่อย ๆ หมุนตัวมาทางข้างซ้าย โดยหมุนทางด้านหน้า

ท่าจำรัส ก้าวเท้าขวายกเท้าซ้าย มือซ้ายจีบตะแคงข้างศีรษะซ้าย มือขวาตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 195

ภาพที่ 196 ท่าอุบะเพชร ภาพที่ 197 ท่าทรงทัด

วิธีปฏิบัติ ท่าอุบะเพชร หันตัวไปทางขวา ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวา มือขวาจีบตะแคงข้างศีรษะขวา มือซ้ายจีบหลัง ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 196 บทร้องว่าพวงผจง เท้าขวาวางหลังแล้วตีไหล่ขวาออกพร้อมกับสะบัดจีบขวาออกตั้งวง เปลี่ยนศีรษะมาเอียงซ้าย ทำนองเอื้อน ขยับเท้าซ้ายก้าวหน้า แล้วตีไหล่ขวาไปหลังพร้อมกับมือขวาหยิบจีบ เปลี่ยนศีรษะมาเอียงขวา (จะต้องขยับเท้าและตีไหล่พร้อมกับสะบัดมือ) รวม 3 ครั้ง

ท่าทรงทัด ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวา มือขวาจีบตะแคงชี้ที่ข้างหูขวา มือซ้ายท้าวเอว ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 197

ภาพที่ 198 ท่าสี่กษัตริย์

ภาพที่ 199 ท่าทรงกริช

วิธีปฏิบัติ ท่าสี่กษัตริย์ หันมาหน้าตรง ก้าวเท้าขวายกเท้าซ้าย มือขวาจีบหลัง มือซ้ายจีบที่อก ศีรษะเอียงขวา แล้วสะดุ้งตัวเยื้องไหล่จากขวามาซ้าย 1 จังหวะ ดังภาพที่ 198

ท่าทรงกริช ก้าวเท้าขวา มือขวาหยิบกริช มือซ้ายท้าวเอว ศีรษะเอียงซ้าย แล้วยืนแตะเท้าขวา เอากริชมาเหน็บที่เอว เล่นเท้าถอยหลังลง 2 จังหวะ ดังภาพที่ 199

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 200 ท่าแล้วคลาไคล

ภาพที่ 201 ท่ารับ

วิธีปฏิบัติ ท่าแล้วคลาไคล จรดเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหงายตึงแขน ศีรษะเอียงซ้าย แล้วก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า ขยั่นเท้าขวาตาม มือขวาม้วนจีบเป็นตั้งวง มือซ้ายจีบหลัง ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 200

ท่ารับทำท่าด้วยการประเท้าขวาก้าวไปข้างหน้า ขยั่นเท้าซ้ายตาม มือซ้ายม้วนจีบเป็นตั้งวง มือขวาจีบหลัง ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 201

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 202 ท่าอุบะเพชรพวงผจง(ร้องซ้ำ)

ภาพที่ 203 ท่าทัด(ร้องซ้ำ)

วิธีปฏิบัติ "ร้องซ้ำ" ท่าอุบะเพชร แตะเท้าขวา ปาดมือซ้ายหงายจากด้านหน้า มือขวาตั้งวงล่าง แล้ววิ่งซอยเท้าหันมาด้านข้างขวา ศีรษะเอียงซ้าย บทร้องซ้ำว่าพวงผจง ก้าวเท้าขวาลงข้างหน้า เท้าซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา แล้วขยับเท้าเดินขึ้นหน้าตามจังหวะพร้อมกับสะบัดมือเปลี่ยนไป โดยมือขวาจีบเป็นตั้งวง มือซ้ายจากตั้งวงเป็นจีบ รวม 3 ครั้ง ดังภาพที่ 202

บทร้องซ้ำว่าทัด แตะเท้าซ้าย ปาดมือขวาหงายจากด้านข้างขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง แล้ววิ่งซอยเท้าหันมาด้านข้างซ้าย ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 203

ภาพที่ 204 ท่าสี่กษัตริย์(ร้องซ้ำ)

ภาพที่ 205 ท่าคลาไคล(ร้องซ้ำ)

วิธีปฏิบัติ บทร้องซ้ำว่าสี่กษัตริย์ ก้าวเท้าซ้ายลงข้างหน้า เท้าขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย แล้วขยับเท้าเดินขึ้นหน้าตามจังหวะพร้อมกับสะบัดมือเปลี่ยนไป โดยมือซ้ายจีบเป็นตั้งวง มือขวาจากตั้งวงเป็นจีบรวม 3 ครั้ง ดังภาพที่ 204

บทร้องซ้ำว่าแล้วคลาไคล แตะเท้าขวาซอยเท้ามาข้างหน้า มือซ้ายจีบตะแคงข้าง มือขวาตั้งวงมือทั้งสองอยู่ระดับศีรษะ แล้วหันตัวมาหน้าตรง ยกเท้าขวาก้าวหน้า มือขวาม้วนเป็นตั้งวง มือซ้ายพลิกหงายเป็นจีบยาวตึงแขน ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 205

ภาพที่ 206 ท่าที่ 1

ภาพที่ 207 ท่าที่ 2

วิธีปฏิบัติ “เดินขึ้น 5 ” จังหวะที่ 1 เท้าขวาก้าวหน้า มือขวาจีบสอดขึ้นแล้วปล่อยแบหงายในระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงตึงแขน (ท่ากลางอัมพร) ศีรษะเอียงขวาหน้ามองมือซ้าย เดินขึ้นหน้าเป็นจังหวะที่ 1 ดังภาพที่ 206

จังหวะที่ 2 ยกเท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายหยิบจีบสอดขึ้นปล่อยแบหงายในระดับแง่ศีรษะ ส่วนมือขวาตั้งวงตึงแขน ศีรษะเอียงซ้ายหน้ามองมือขวา เดินขึ้นหน้าเป็นจังหวะที่ 2 ดังภาพที่ 207

จังหวะที่ 3 ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 1 ดังภาพที่ 206

จังหวะที่ 4 ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 2 ดังภาพที่ 207

จังหวะที่ 5 ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 1 ดังภาพที่ 206

ภาพที่ 208 ท่าที่ 3

ภาพที่ 209 ท่าที่ 4

“ ถอยหลังลง 4 ” จังหวะที่ 1 ยกเท้าซ้ายกระทุ้งหลังซ้ำลงเป็นจังหวะที่ 1 ของการเดินลง ส่วนมือซ้ายเปลี่ยนมาสอดจีบแบหงาย มือขวาตั้งวงตึงแขนเสมอไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 208

จังหวะที่ 2 ยกเท้าขวากระทุ้งหลังเป็นจังหวะที่ 2 ย้ายมือขวามาสอดสูงแทน มือซ้ายตั้งวงตึงแขน ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 209

จังหวะที่ 3 ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 1 ดังภาพที่ 208

จังหวะที่ 4 ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ 2 ดังภาพที่ 209

ภาพที่ 210 ท่าที่ 5

ภาพที่ 211 ท่าที่ 6

จากหน้าตรงแล้วค่อย ๆ ถอยหลังลง พร้อมกับหมุนตัวมาทางด้านข้างขวา ยกเท้าขวามาวางลงข้างหลังให้เท้าขวาเป็นจังหวะที่ 1 เท้าซ้าย 2 เท้าขวา 3 เท้าซ้าย 4 ส่วนมือและศีรษะเอียงเหมือนเดิม ยังหันตัวทางด้านข้างขวาอยู่ พอครบ 4 จังหวะ ก้าวเท้าขวา มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก (ท่าสอดสร้อยมาลา) ศีรษะเอียงซ้าย ดังภาพที่ 210

จากนั้นประเท้าซ้ายยกขึ้น พร้อมกับยื่นมือซ้ายออกไปตึงแขนหงายปลายมือให้ชี้ลงพื้น มือขวาจีบหลัง ศีรษะเอียงซ้าย แล้วยืดตัวขึ้นพร้อมกับพลิกมือซ้ายขึ้นตั้งวง ลำตัวตั้งตรง ย้อนตัวหนักหลัง แล้วก้าวเท้าซ้ายลง มือทั้งสองแทงออกหงายตึงแขน ศีรษะเอียงขวา ดังภาพที่ 211 แล้วยืด-ยุบ 1 จังหวะ หันมาหน้าตรง

ภาพที่ 212 ท่าที่ 7

ภาพที่ 213 ท่าที่ 8

ก้าวเท้าขวาประเท้าซ้าย มือทั้งสองทิ้งหงายข้างลำตัว ศีรษะเอียงซ้าย แล้วก้าวเท้าซ้ายประสมเท้าขวา มือทั้งสองพลิกขึ้นเป็นตั้งวง(พิศมัยเรียงหมอน) ศีรษะเอียงขวาหน้ามองมือซ้าย ยักตัว 6 จังหวะ ดังภาพที่ 212

จากนั้นถอยหลังลงโดยเริ่มถัดเท้าขวา ถัดเท้าซ้าย ถัดเท้าขวา ในขณะที่ถัดเท้าเข่าจะย่อลงตลอดรวม 3 จังหวะ แล้ววางเท้าขวาลงหลัง หันตัวไปทางขวา ยกเท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาจีบตะแคงข้างศีรษะ มือซ้ายตั้งวงระดับปาก ศีรษะเอียงขวา(ท่าชักแป้งผัดหน้า) ดังภาพที่ 213 แล้วยืด-ยุบวิ่งซอยเท้าเข้า

จากกระบวนท่ารำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ พบว่ามี

- ท่ารำหลักรวม 14 ท่า
- ท่ารำขยายรวม 24 ท่า

ตารางแสดงท่ารำหลักในเพลงลงสรงโทนของสี่กษัตริย์

ภาพที่	ท่ารำหลัก	ความหมายของท่ารำ	ลักษณะการใช้มือ
158	1.ท่าสนับเพลา	กางเกง	มือจีบหงายสองมืออยู่เหนือเข่า
160	2.ท่าภูษา	ผ้านุ่ง	มือตั้งวงกับมือจีบหงายอยู่ในระดับชายพก
163	3.ท่าเกราะ	เครื่องสวมใส่หรือเครื่องหุ้มสำหรับป้องกันอาวุธ	มือจีบหงายสองมือไขว้กันอยู่ในระดับหน้าอก
165	4.ท่าฉลององค์	เสื้อ	มือตั้งวงสองมืออยู่ในระดับศีรษะ
166	5.ท่าเจียระบาด	ห้อยข้าง	มือตั้งวงอยู่ระดับชายพก กับมือจีบหงายอยู่ระดับเข่า
170	6.ท่าเข็มขัด	สายรัดเอว	มือจีบหงายสองมือไขว้กันอยู่ระดับเอว
176	7. ท่าสังวาล	เครื่องประดับชนิดหนึ่งใช้คล้องสะพายแล่ง	มือตั้งวงระดับศีรษะ กับมือจีบหงายระดับชายพก
179	8. ท่าทับทรวง	เครื่องประดับรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ติดอยู่ตรงที่ไขว้สังวาลสะพายแล่งทับหน้าอก	มือจีบหงายสองมืออยู่ระดับหน้าอกกับส่งไปหลัง
182	9.ท่าตาบทิศ	ตาบที่ติดกับสังวาลอยู่ที่สะเอวและข้างหลัง	มือตั้งวงระดับศีรษะกับมือจีบหงายข้างลำตัว
186	10.ท่าทองกร	กำไลมือ	มือตั้งวงกับมือจีบหงายในระดับไหล่
191	11.ท่าธำมรงค์	แหวน	มือตั้งวงสองมือระดับหน้าอก
193	12.ท่ามงกุฎ	เครื่องสวมศีรษะ	มือแบหงายสองมือระดับศีรษะ
194	13.ท่ากรรเจียกจร	เครื่องประดับที่อยู่ด้านข้างใบหูทั้งสอง เป็นลายกนก	มือจีบตะแคงข้างศีรษะกับมือตั้งวงระดับชายพก
196	14.ท่าอุบะ	ดอกไม้ร้อยเป็นพวงห้อยอยู่ข้างกรรเจียกจร	มือจีบตะแคงข้างศีรษะกับมือจีบส่งหลัง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางแสดงท่ารำขยายในเพลงลงสรงโทนของสี่กษัตริย์

ภาพที่	ท่ารำขยาย	ความหมายของท่ารำ	ลักษณะการใช้มือ
152	สี่องค์สรงน้ำ	สี่กษัตริย์อาบน้ำ	มือทั้งสองตั้งวงระดับศีรษะ
153	พิธีสนาน	เป็นพิธีการอาบน้ำ	มือจีบข้างศีรษะและมือจีบตึงแขน
154	สุคนธาร	เครื่องหอม	มือแบหงายระดับอกกับมือลูบแก้ม
155	ประทิ่น	เครื่องหอม	มือตั้งวงหน้ากับมือลูบแขน
156	กลิ่นบุหงา	กลิ่นดอกไม้	มือวางบนตักกับมือกำโดยตั้งแขนขึ้น
161	แย่งยก	ลักษณะผ้านุ่ง	มือตั้งวงระดับชายพกกับมือจีบหลัง
162	กระหนกพัน	ลายไทยอย่างหนึ่ง	มือทั้งสองหยิบผ้าแล้วปล่อย
164	เก็จกรอง	ลักษณะของเสื้อเกราะ	มือทั้งสองตั้งวงไขว้กัน (ท่าปฐม)
168	บรรจง	อย่างประณีต	มือทั้งสองจีบหงายระดับชายพก
169	ทรงกระสัน	ทำให้แน่น	มือตั้งวงข้างลำตัวกับมือจีบหลัง
171	สายสุวรรณ	สายเป็นทอง	มือทั้งสองตั้งวงข้างลำตัว (ท่าจันทร์ทรงกลด)
172	สลับคั่น	สลับด้วย	มือทั้งสองตั้งวงซ้อนกันระดับหน้าอก
173	ประจำยาม	ลวดลายเป็นรูปดอกสี่กลีบ วางเป็นระยะๆ คั่นลายอื่น	มือทั้งสองจีบหงายข้างลำตัว
174-175	อร่ามเรือง	งาม	มือแบหงายข้างศีรษะกับมือตั้งวงตึงแขน (ท่ากลางอัมพร)
178	รณรงค์	การรบ	มือจีบข้างศีรษะกับมือตั้งวงตึงแขน (ท่าแผลงศร)
180	สายสร้อย	เครื่องประดับที่เป็นสายยาว ทำด้วยทองคำ	มือจีบหงายที่บ่ากับมือจีบหลัง
181	ห้อยเฟื่อง	เครื่องห้อยโยงลงมา	มือตั้งวงสูงกับมือแบหงายข้างลำตัว
184	แสง	สว่าง	มือแบหงายระดับศีรษะกับมือจีบหลัง
185	ประเทือง	รุ่งเรือง	มือแบหงายระดับศีรษะกับมือจีบหลัง
189	เนาวรัตน์	แก้วเก้าอย่าง	มือทั้งสองล่อแก้วไขว้กันที่หน้าอก
192	เรือนครุฑ	เป็นรูปครุฑ	มือทั้งสองตั้งวงข้างลำตัว (ท่าจันทร์ทรงกลด)
198	สี่กษัตริย์	สี่คน	มือจีบหงายที่อกกับมือจีบหลัง
199	ทรงกริช	ถืออาวุธ	มือท้าวเอวกับมือจับกริช
200	คลาไคล	ไป	มือตั้งวงสูงกับมือจีบหลัง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ</u>

1. การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

1.1 การใช้ศีรษะ ไหล่และลำตัวมี 3 ลักษณะคือ ศีรษะ ไหล่และลำตัวตั้งตรง ศีรษะ ไหล่และลำตัวเอียงลง ศีรษะ ไหล่และลำตัวเอียงตรงข้ามกัน

1.2 การใช้มือมี มือตั้งวง มือจีบ มือล่อแก้ว และมือแบหงาย

1.3 การใช้แขนมีทั้งในระดับเดียวกัน และในระดับต่างกัน มีทั้งตึงแขน งอแขน

1.4 การใช้ขามีทั้งในระดับเดียวกัน และในระดับต่างกัน มีทั้งตึงขา งอขา

1.5 การใช้เท้ามี ยกเท้า ก้าวเท้า กระดกเท้า จรดเท้า ซอยเท้า แตะเท้า ขยั่นเท้า ฉายเท้า เล่นเท้า

ลักษณะของการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายพบว่ามีการใช้ศีรษะ ลำตัวและกดไหล่ลงทางด้านข้างมากที่สุด และมีการเคลื่อนไหวศีรษะกับลำตัวไปพร้อมกับการขยับเท้า เช่น ท่าพวงผจง จะมีทั้งการกล่อมหน้า ตีไหล่และขยับเท้าไปพร้อม ๆ กัน หรือในท่าสลับคั่นก็เช่นเดียวกันจะมีการลักคอ กดไหล่ และฉายเท้าไปพร้อมกัน ส่วนมือและแขนจะพบว่ามีการใช้มือจีบและมือตั้งวง ทั้งในระดับเดียวกันและต่างกัน และมีการใช้มือล่อแก้ว แต่ไม่มีการใช้มือชี้

2. ทิศทางการเคลื่อนไหว มีการเคลื่อนไหวทั้งจากขวามาซ้ายและจากซ้ายไปขวา อีกทั้งยังมีการทำท่าหน้าตรงโดยเปลี่ยนจากด้านขวามาด้านซ้าย เช่นท่าทองกร ส่วนการหมุนตัวกลับหลังมีทั้งการหมุนอย่างเร็วด้วยการวิ่งซอยเท้า และการขยับตัวอย่างช้า ๆ ด้วยการสะดุ้งตัวตามจังหวะ เช่นท่ากรรเจียกจรจำรัส

3. ลักษณะของท่ารำ เป็นการรำตีบทหรือรำใช้บทโดยมีทั้งท่ารำที่เป็นแบบแผนเดิมและท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นตามความเหมาะสม เช่นท่าพรหมสี่หน้ามาใช้ในท่ามงกุฎ ท่าที่มีอยู่เดิมมาใช้ให้ตรงกับความหมายของบทร้องเช่นท่าปฐม มาใช้ในบทร้องว่ากัน(อาวุธ) นอกจากนี้ในทำนองเพลงที่มีการร้องซ้ำหรือร้องทวนบท ก็จะมีการนำท่าที่มีอยู่คือท่าแผลงศร(จีบขวาข้างศีรษะ มือซ้ายตั้งวงตึงแขน) มาเป็นท่ารับในลักษณะเดียวกับท่ารำรับในเพลงแม่บท

<u>ความหมายของกระบวนท่ารำ</u> เป็นการอาบน้ำของตัวละครตามประเพณีของราชสำนักที่พระมหากษัตริย์จะต้องลงสรงก่อนออกรบ กระบวนท่ารำจะแสดงให้เห็นถึงความสง่างาม ความพร้อมเพรียงและความสามัคคีกันในระหว่างพี่น้องที่จะได้ออกรบร่วมกัน ในช่วงแรกจะใช้กระบวนท่ารำเพลงเสมอเป็นการเคลื่อนที่ในระยะใกล้เพื่อมายังห้องสำหรับสรงและทรงเครื่อง ส่วนการแต่งกายจะเริ่มจาก สนับเพลา ภูษา เกราะ เสื้อ ห้อยข้าง เข็มขัด ทับทรวง ตาบทิศ ทองกร ธำมรงค์ มงกุฎ กรรเจียกจร อุบะ รวมทั้งกริชที่เป็นอาวุธประจำตัว หลังจากนั้นก็จะเป็นกระบวนท่ารำในเพลงเสมออีกครั้งหนึ่งเพื่อเคลื่อนทีไปยังสนามรบ

<u>รูปแบบและลักษณะการแสดง</u>

เป็นการรำหมู่ของกษัตริย์ 4 คน ก่อนที่จะยกทัพออกรบกับอิเหนา โดยกล่าวถึงท้าวกะหมังกุหนิงออกว่าราชการพร้อมท้าวปาหยัง ท้าวประหมันผู้อนุชา วิหยาสะกำพระโอรส และสั่งให้หทารยกทัพออกรบก็ชวนพระอนุชาและพระโอรสมาทำการลงสรงทรงเครื่องตามจารีตประเพณี

ส่วนลักษณะการแสดงเริ่มต้นด้วยการรำออกมาโดยใช้เพลงเสมอ ตัวละครทั้งสี่จะเรียงลำดับออกมาตามลำดับศักดิ์เป็นแถวเรียงหนึ่ง โดยเริ่มจากท้าวกะหมังกุหนิง ท้าวปาหยัง ท้าวประหมัน และวิหยาสะกำ เมื่อรำเพลงเสมอจบก็จะลงนั่ง

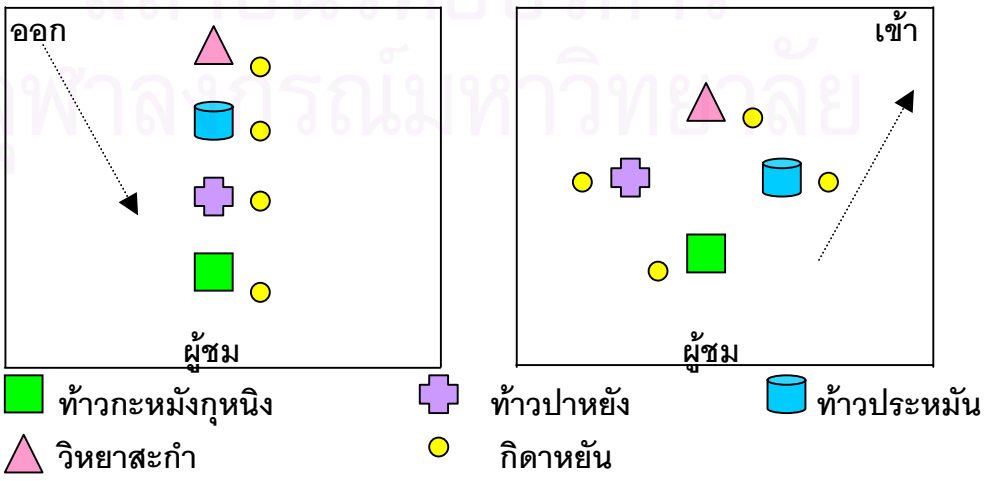
ช่วงที่สองใช้เพลงลงสรงโทน ในช่วงนี้จะมีกิดาหยัน 4 คนนำพานเครื่องสุคนธ์มาถวายตัวละครทั้งสี่นั่งทำบททรงสุคนธ์ด้วยการประแป้งที่หน้าพรมน้ำอบที่ตัว แล้วจึงลุกขึ้นรำในบทแต่งตัว (ในช่วงที่สองนี้สามารถเปลี่ยนแถวเป็นสี่จุด คือ ท้าวกะหมังกุหนิงอยู่ตรงกลางข้างหน้าท้าวปาหยังและท้าวประหมันอยู่สองข้าง ส่วนวิหยาสะกำอยู่กลางหลัง)

ช่วงที่สามใช้เพลงเสมอ เพื่อเป็นการเคลื่อนไหวของตัวละครหลังจากทำการลงสรงทรงเครื่องเสร็จ ซึ่งจะต้องออกไปอีกสถานที่หนึ่งเพื่อเตรียมตัวยกทัพออกรบ

<u>การใช้พื้นที่บนเวที</u>

การรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์มีการใช้พื้นที่บนเวทีได้ 2 แบบคือ เริ่มด้วยการเดินออกมาทางด้านซ้ายของเวทีเป็นแถวเรียงสี่ มารำอยู่กลางเวที แล้วมีกิดาหยันออกมาถวายพานพระสุคนธ์ทางด้านซ้ายมือของผู้แสดง หรือเป็นการรำให้อยู่ในแถวแบบ 4 จุดโดยมีท้าวกะหมังกุหนิงอยู่กลางหน้า ท้างปาหยังและท้าวประหมันอยู่แถวสองด้านหลังทางขวาและซ้าย ส่วนวิหยาสะกำอยู่แถวสามตรงกับท้าวกะหมังกุหนิง (ดังปรากฏภาพในภาคผนวก)

ภาพที่ 214 ภาพแสดงการใช้พื้นที่ในการรำลงสรงโทนทั้ง 2 แบบ



4.4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการรำลงสรงโทน

จากตารางแสดงกระบวนท่ารำในข้อ 4.1, 4.2 และ 4.3 สามารถสรุปกระบวนท่ารำที่ใช้บรรยายเครื่องแต่งกายได้ รวม 16 ท่า ซึ่งมีทั้งท่าที่เหมือนกันและต่างกัน

4.4.1 กระบวนท่ารำหลักและกลวิธีในการรำลงสรงโทน

จากกระบวนท่ารำลงสรงโทนทั้ง 3 ชุด ได้ท่ารำหลักรวม 16 ท่า โดยพบว่าท่ารำส่วนใหญ่มีโครงสร้างเหมือนกัน แต่จะมีรายละเอียดของท่ารำแตกต่างกัน เช่น การตั้งท่าในลักษณะหน้าตรงบ้างเฉียงตัวออกไปทางด้านข้างบ้างหรือหันข้างเลยก็มี นอกจากนี้ในการทำท่ารำหลักบางท่ายังพบว่าสามารถใช้ได้ทั้งมือซ้ายและมือขวา และถ้าเครื่องแต่งกายชิ้นนั้นมี 2 ข้างหรือ 2 ชิ้น ก็มักจะปฏิบัติท่ารำนั้น 2 ครั้ง โดยจะปฏิบัติข้างซ้ายหรือข้างขวาก่อนก็ได้ การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่เป็นการเชื่อมท่ารำ มีใช้ในหลายลักษณะโดยคำนึงถึงความหมายของท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ที่ต้องทำท่ารำให้พอดีกับจังหวะเพลงและบทร้อง

ซึ่งผู้วิจัยจะได้ยกกระบวนท่ารำหลักนี้มาทำการวิเคราะห์เพื่อให้เห็นความแตกต่างของท่ารำและกลวิธีในการรำดังนี้

1. **ท่าสนับเพลา** เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงกางเกง ที่ตัวละครสวมใส่อยู่มีลักษณะปลายขางอนขึ้นมาข้างหน้า ท่ารำที่ใช้จึงเป็นท่าจีบหงายสองมือตึงแขนในระดับหัวเข่า

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี ภาพที่ 46-47	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ภาพที่ 158
เริ่มจากเท้าซ้ายวางหลัง มือทั้งสองจีบคว่ำลง กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองที่มือจีบ แล้วยกเท้าขวาขึ้นโดยเฉียงตัวไปทางด้านข้างเล็กน้อย มือทั้งสองจีบหงายขึ้นในระดับหัวเข่า แขนทั้งสองตึงข้อศอกให้ขนานกับขา กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองปลายมือจีบทั้งสองข้าง เชื่อม	-	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 แต่จะกดไหล่และเอียงศีรษะมาด้านเดียวกับเท้าที่ยกขึ้น คือเมื่อยกเท้าซ้าย จะกดไหล่และเอียงศีรษะทางซ้าย ยกเท้าขวาจะกดไหล่และเอียงศีรษะทางขวา โดยเริ่มจากเท้าซ้ายวางหลัง มือทั้งสองจีบคว่ำลง กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองที่มือจีบ แล้วยกเท้าขวาขึ้นโดยเฉียงตัว

ท่าด้วยการสะดุ้งตัว แล้ววางเท้าขวาลงหลังเพื่อเป็นการถ่ายน้ำหนัก ยกเท้าซ้ายขึ้น ส่วนมือจะปฏิบัติพร้อมกับเท้าด้วยการจีบคว่ำลงก่อนแล้วจึงหงายจีบขึ้น กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงไปทางขวา จะปฏิบัติในขณะที่พลิกจีบจากคว่ำเป็นหงาย		ไปทางด้านข้างเล็กน้อย มือทั้งสองจีบหงายขึ้นในระดับหัวเข่า แขนทั้งสองตึงข้อศอกให้ขนานกับขา กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองปลายมือจีบทั้งสองข้าง เชื่อมท่าด้วยการสะดุ้งตัว แล้ววางเท้าขวาลงหลังเพื่อเป็นการถ่ายน้ำหนัก ยกเท้าซ้ายขึ้น ส่วนมือจะปฏิบัติพร้อมกับเท้า ด้วยการจีบคว่ำลงก่อนแล้วจึงหงายจีบ กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงไปทางซ้าย จะปฏิบัติในขณะที่พลิกจีบจากคว่ำเป็นหงาย

2. **ท่าภูษา** เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงผ้านุ่ง ที่ตัวละครสวมใส่อยู่ มีลักษณะเป็นการม้วนผ้าหรือขมวดผ้ามาไว้ข้างหน้า และมีจีบห้อยอยู่ที่สะโพกทั้งสองข้าง ท่ารำที่ใช้จึงเป็นท่าม้วนมือจีบข้างหนึ่ง มือตั้งวงข้างหนึ่ง

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี ภาพที่ 48	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา ภาพที่ 97	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ภาพที่ 160
เริ่มจากการก้าวเท้าซ้ายลงไปข้างหน้า ย่อเข่าซ้ายลงเล็กน้อย มือซ้ายจีบม้วนเข้าหาตัว มือขวาตั้งวง มือทั้งสองอยู่ในระดับชายพก ตีไหล่ซ้ายออกไปเล็กน้อย กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองปลายมือจีบซ้าย แล้วยืดเข่าซ้ายขึ้นพร้อมกับม้วนมือซ้ายเป็นตั้งวง มือขวาเป็นจีบหงาย โดยยังอยู่	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 วิธีปฏิบัติเช่นเดียวกัน แต่ลักษณะของท่ารำจะเป็นการก้าวเท้าซ้ายเฉียงออกไปทางด้านข้างซ้าย เพื่อให้ผู้ชมเห็นผ้านุ่งที่ห้อยออกมาทางด้านข้าง	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 แต่วิธีปฏิบัติจะปฏิบัติในลักษณะตรงกันข้าม โดยเริ่มจากการก้าวเท้าขวาลงไปข้างหน้า ย่อเข่าขวาลงเล็กน้อย มือขวาจีบม้วนเข้าหาตัว มือซ้ายตั้งวง มือทั้งสองอยู่ในระดับชายพก ตีไหล่ขวาออกไปเล็กน้อย กดไหล่ซ้าย ลำตัวและศีรษะเอียงซ้าย ตามองปลายมือจีบ

ในระดับเดิม กล่อมศีรษะกลับมาเอียงซ้าย ตาเปลี่ยนมามองที่ปลายจีบขวา จังหวะเข่ายุบลง กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย เชื่อมท่าด้วยการสะดุ้งตัว (ยุบ-ยืดเข่า 2 ครั้ง) โดยในขณะที่สะดุ้งตัวก็จะเปลี่ยนมือด้วยการม้วนมือกลับมาเป็นมือจีบซ้าย มือขวาตั้งวง ศีรษะและตาเปลี่ยนกลับมามองที่ปลายจีบซ้าย ใบหน้าก็จะกล่อมตามในขณะที่ม้วนมือ ศีรษะเอียงกลับมาทางขวา ในการปฏิบัติท่ารำทั้งหมดจะใช้เท้าซ้ายเป็นเท้าที่ยืนรับน้ำหนักเพียงเท้าเดียว และอยู่ในท่าหน้าตรง		ขวา แล้วยืดเข่าซ้ายขึ้นพร้อมกับม้วนมือขวาเป็นตั้งวง มือซ้ายเป็นจีบหงาย โดยยังอยู่ในระดับเดิม กล่อมศีรษะกลับมาเอียงขวา ตาเปลี่ยนมามองที่ปลายจีบซ้าย จังหวะเข่ายุบลง กดไหล่ขวา ลำตัวและศีรษะเอียงขวา เชื่อมท่าด้วยการสะดุ้งตัว (ยุบ-ยืดเข่า 2 ครั้ง) โดยในขณะที่สะดุ้งตัวก็จะเปลี่ยนมือด้วยการม้วนมือกลับมาเป็นมือจีบขวา มือซ้ายตั้งวง ศีรษะและตาเปลี่ยนกลับมามองที่ปลายจีบขวา ใบหน้าก็จะกล่อมตามในขณะที่ม้วนมือ ศีรษะเอียงกลับมาทางซ้าย ในการปฏิบัติท่ารำทั้งหมดจะใช้เท้าขวาเป็นเท้าที่ยืนรับน้ำหนักเพียงเท้าเดียว และอยู่ในท่าหน้าตรง

3. ท่าเกราะ เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงรัดอกที่ติดอยู่กับเสื้อ เพื่อป้องกันอาวุธบางแห่งก็ว่าเป็นเสื้อตัวนอกที่ใส่ทับไว้สำหรับป้องกันอาวุธ โดยท่ารำที่ใช้จะใช้ท่าจีบหงายไขว้กันที่หน้าอก ซึ่งเปรียบเสมือนการปกป้องร่างกาย

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี ภาพที่ 53	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ภาพที่ 163
เริ่มจากการก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง มือทั้งสองจีบคว่ำลงข้างหน้า กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองที่ปลายมือจีบขวา แล้วยกเท้าขวาขึ้นให้	-	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 แต่เปลี่ยนจากการยกเท้าขวาเป็นกระดกเท้าซ้าย โดยเริ่มจากการก้าวเท้าขวาไขว้เฉียงไปข้างหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำ กดไหล่

น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาซ้าย มือทั้งสองจีบหงายไขว้กันที่หน้าอก กดไหล่ขวา ศีรษะเปลี่ยนมาเอียงขวา ตามองตามปลายมือจีบ แล้วกลับมามองออกไปข้างหน้า ให้ปลายคางขนานกับไหล่ขวา โดยในการปฏิบัติท่านี้จะอยู่ในลักษณะเฉียงตัวไปทางด้านข้างเล็กน้อย เชื่อมท่าด้วยการเยื้องไหล่จากขวามาซ้าย และเปลี่ยนศีรษะจากเอียงขวามาเป็นเอียงซ้าย เพื่อเปลี่ยนเป็นท่ากันอาวุธ		ซ้าย ศีรษะเอียงซ้ายตามองที่ปลายมือจีบขวา แล้วกระดกเท้าซ้าย ให้น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา มือทั้งสองจีบหงายไขว้กันที่หน้าอก กดไหล่ขวา ศีรษะเปลี่ยนมาเอียงขวา ตามองตามปลายมือจีบ แล้วกลับมามองออกไปข้างหน้า ให้ปลายคางขนานกับไหล่ขวา โดยในการปฏิบัติท่านี้จะอยู่ในลักษณะเฉียงตัวไปทางด้านข้างเล็กน้อย เชื่อมท่าด้วยการเยื้องไหล่จากขวามาซ้าย และเปลี่ยนศีรษะจากเอียงขวามาเป็นเอียงซ้าย เพื่อเปลี่ยนเป็นท่าฉลององค์

4. **ท่าฉลององค์** เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงเสื้อที่ตัวละครสวมใส่อยู่ มีลักษณะเป็นการใส่เสื้อโดยใช้แขนตั้งวงสองข้างเปรียบเสมือนการยกแขนสอดเข้าไปที่แขนเสื้อพร้อมกันสองข้าง

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี ภาพที่ 52	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา ภาพที่ 100	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ภาพที่ 165
เริ่มจากการก้าวเท้าขวาลงไปข้างหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำข้างลำตัว กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองที่ปลายมือจีบขวา แล้วยกเท้าซ้ายก้าวข้างให้น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาทั้งสองข้าง ปล่อยมือจีบทั้งสองออกเป็นมือตั้งวงเพื่อวาดจากบนลงล่าง เปลี่ยนมากดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามอง	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 แต่เมื่อโบกมือทั้งสองลงมาจากด้านข้างขวาแล้วก็จะวิ่งซอยเท้าหันตัวมาทางข้างซ้าย โดยเป็นการหมุนตัวมาทางด้านหน้า ไม่ได้กลับหลังเหมือนกับชุดที่ 1 และ2 และท่ารำจะจบลงด้วยการหันตัวไปทางด้านซ้าย สะดุดเท้าขวาไปข้างหน้า ถ่ายน้ำหนักตัวไปไว้ที่เท้าขวา แล้ว

ตามปลายมือจีบทางขวา แล้วกลับมามองออกไปข้างหน้า เชื่อมท่าด้วยการหมุนตัวกลับมาหน้าตรง โดยถ่ายน้ำหนักมาอยู่ที่ขาซ้ายเพียงขาเดียว		ถอนเท้าซ้ายลงหลัง เอามือทั้งสองมาท้าวเอว ใช้จมูกเท้าขวาจรดพื้น กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองไปทางด้านหน้า เป็นการจบกระบวนท่าใส่เสื้อในท่านิ่ง

5. **ท่าเจียระบาด** เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงผ้าที่ห้อยชายออกมาทางขวาและซ้าย ซึ่งทับอยู่บนผ้านุ่ง ท่ารำที่ใช้จึงเป็นท่ามือตั้งวงข้างหนึ่ง อีกข้างหนึ่งจีบหงายตึงแขน

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี ภาพที่ 56	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสีกษัตริย์ ภาพที่ 166
เริ่มจากการก้าวเท้าขวาลงไปข้างหน้า มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาทิ้งหงาย มือทั้งสองอยู่ในระดับเอว กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองที่ปลายมือจีบซ้าย แล้วจรดเท้าซ้าย พลิกมือซ้ายเป็นจีบหงายตึงแขนขนานกับขาซ้าย มือขวาตั้งวงล่าง กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา กล่อมหน้าจากซ้ายมาขวา ตายังมองที่ปลายจีบซ้ายเช่นเดิม เชื่อมท่าด้วยการแตะเท้าซ้ายลงหลัง เป็นการถ่ายน้ำหนักมาที่ขาซ้าย สลับมือมาเป็นมือขวาจีบหงายตึงแขนขนานกับขาขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย กล่อมหน้าจากขวามาซ้าย ตามองปลาย	-	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 แต่จะปฏิบัติด้วยการใช้มือขวาจีบหงายก่อน แล้วจึงตามด้วยจีบหงายมือซ้าย โดยเริ่มจากการก้าวเท้าซ้ายลงไปข้างหน้า มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายทิ้งหงาย มือทั้งสองอยู่ในระดับเอว กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองที่ปลายมือจีบขวา แล้วจรดเท้าขวา พลิกมือขวาเป็นจีบหงายตึงแขนขนานกับขาขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย กล่อมหน้าจากขวามาซ้าย ตายังมองที่ปลายจีบขวาเช่นเดิม เชื่อมท่าด้วยการแตะเท้าขวาลงหลัง เป็นการถ่ายน้ำหนักมาที่ขาขวา สลับมือมาเป็นมือซ้ายจีบหงายตึงแขนขนานกับขาซ้าย มือขวาตั้งวงล่าง กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา

มือจีบขวา เป็นท่าที่ปฏิบัติหน้าตรง		กล่อมหน้าจากซ้ายมาขวา ตามองปลายมือจีบซ้าย เป็นท่าที่ปฏิบัติ หน้าตรง

6. **ท่าห้อยหน้า** เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงผ้าที่ห้อยปิดทับบนรัดสะเอว อยู่ด้านหน้ามีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ท่ารำที่ใช้จะเป็นท่าทิ้งมือจีบให้หงายออกลงไปทางด้านหน้า ส่วนอีกมือหนึ่งตั้งวงที่ชายพก

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา ภาพที่ 104	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์
-	เริ่มจากการก้าวเท้าซ้ายลงไปข้างหน้า มือซ้ายทิ้งหงายระดับชายพก มือขวาจีบคว่ำลงไปทางด้านหน้า กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองที่ปลายมือจีบขวา แล้วยกเท้าขวา ยืดตัวขึ้น พร้อมกับพลิกมือซ้ายตั้งวง มือขวาทิ้งจีบลงเป็นมือแบหงาย กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย กล่อมหน้าจากขวามาซ้าย ตามองปลายมือข้างขวา เป็นท่าที่ปฏิบัติหน้าตรง	-

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. **ท่าเข็มขัด** เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงเข็มขัดที่คาดทับอยู่บริเวณเอว ท่ารำที่ใช้จะเป็นท่าจีบหงายไขว้กันในระดับเอว เพื่อแสดงให้เห็นถึงตำแหน่งของเข็มขัด

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี ภาพที่ 64	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ภาพที่ 170
เริ่มจากการก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า ลากมือจีบทั้งสองจากเอวทางด้านหลังมาข้างหน้า ลำตัวตั้งตรง ตามองตรงไปข้างหน้า แล้วยืนจรดเท้าซ้ายให้น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา ลำตัวและ ศีรษะตั้งตรงเหมือนเดิม ตามองตามปลายมือจีบ มาที่หัวเข็มขัด เชื่อมท่าด้วยการแตะเท้าซ้ายลงหลัง เพื่อเปลี่ยนน้ำหนักมาที่เท้าซ้าย โดยมือทั้งสองยังเหมือนเดิม เป็นท่าที่ปฏิบัติหน้าตรง	-	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 แต่เปลี่ยนเป็นการยกเท้าซ้ายและใช้การสะดุ้งตัวอยู่กับที่แทนการแตะเท้าถอยหลัง โดยเริ่มจากการก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า ลากมือจีบทั้งสองจากเอวทางด้านหลังมาข้างหน้า ลำตัวตั้งตรง ตามองตรงไปข้างหน้า แล้วยกเท้าซ้ายให้น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา ลำตัวและศีรษะตั้งตรงเหมือนเดิม ตามองตามปลายมือจีบ มาที่หัวเข็มขัด เชื่อมท่าด้วยการแตะเท้าซ้ายลงหลัง เพื่อเปลี่ยนน้ำหนักมาที่เท้าซ้าย โดยมือทั้งสองยังเหมือนเดิม เป็นท่าที่ปฏิบัติหน้าตรง

8. **ท่าทับทรวง** เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงเครื่องประดับรูปสี่เหลี่ยมห้อยทับอยู่บนหน้าอก ท่ารำที่ใช้จะเป็นท่าจีบหงายที่อก เพื่อแสดงให้เห็นถึงตำแหน่งของทับทรวง ส่วนอีกมือหนึ่งจีบส่งหลัง

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี ภาพที่ 62	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา ภาพที่ 111	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ภาพที่ 179
เริ่มจากการก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า มือขวาตั้งวง มือซ้าย	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 แต่เปลี่ยนเป็นมือซ้ายจีบที่อก

จีบหงาย มือทั้งสองอยู่ในระดับอก กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองปลายมือจีบซ้าย แล้วยกเท้าซ้าย ม้วนมือซ้ายเป็นจีบหลัง มือขวาจีบหงายที่อก เปลี่ยนมากดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองตรงไปข้างหน้า เชื่อมท่าด้วยการเยื้องไหล่จากซ้ายมาขวา เพื่อเปลี่ยนเป็นท่าดวงกุดั่น		แทนมือขวา โดยเริ่มจากการก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหงาย มือทั้งสองอยู่ในระดับอก กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองปลายมือจีบขวา แล้วยกเท้าซ้าย ม้วนมือขวาเป็นจีบหลัง มือซ้ายจีบหงายที่อก เปลี่ยนมากดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา หน้ามองตรงไปข้างหน้า เชื่อมท่าด้วยการเยื้องไหล่จากขวามาซ้าย เพื่อเปลี่ยนเป็นท่าสายสร้อย

9. **ท่าสังวาล** เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงสร้อยสังวาลที่มีลักษณะไขว้กันเป็นสายยาว โดยพาดอยู่บนบ่าทั้งสองข้าง ท่ารำที่ใช้เป็นท่าสอดสร้อยมาลา ในความหมายถึงการไขว้กันของสร้อยสังวาลสองเส้น

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี ภาพที่ 66	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา ภาพที่ 107	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ภาพที่ 176
เริ่มจากการก้าวเท้าซ้ายลงไปข้างหน้า น้ำหนักอยู่ที่ขาซ้าย มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงาย กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองปลายมือขวา เชื่อมท่าด้วยการสอดมือจีบซ้ายเปลี่ยนเป็นตั้งวง มือขวาจีบหงายที่ชายพก กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา แล้วแตะเท้าขวาวิ่งซอยเท้าหมุนตัวลงหลังหันมาทางซ้าย แล้วก้าวเท้าขวาเพื่อเป็นการถ่ายน้ำหนักมาที่	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1

ขาขวา ยืนจรดเท้าซ้าย สลับมือมาเป็นมือซ้ายจีบหงายงอแขน มือขวาตั้งวงสูง กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองปลายมือตั้งวง เชื่อมท่าต่อด้วยการแตะเท้าพร้อมกับสะดุ้งตัวขึ้น ค่อย ๆ หันมาทางด้านหน้าเพื่อทำท่าต่อไป		

10. **ท่าตาบทิศ** เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงเครื่องประดับที่ติดบนสายสังวาล เวลาใส่จะห้อยอยู่ที่สะโพกทั้งสองข้าง ท่ารำที่ใช้เป็นท่ามือตั้งวงข้างหนึ่ง อีกข้างหนึ่งจีบหงายข้างลำตัวในตำแหน่งเดียวกับตาบทิศ

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี ภาพที่ 60-61	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ภาพที่ 182
เริ่มจากการก้าวเท้าขวาลงไปข้างหน้า น้ำหนักอยู่ที่ขาขวา มือซ้ายจีบเข้าหาลำตัวในระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งวงล่าง ตามองปลายจีบซ้าย กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา แล้วยกเท้าซ้าย มือขวาจีบหงายงอแขนข้างสะโพกซ้าย มือซ้ายม้วนจีบเป็นตั้งวง กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองออกไปทางด้านหน้า เชื่อมท่าด้วยการก้าวเท้าซ้ายลงข้างหน้าแล้วหมุนตัวหันมาทางซ้ายเพื่อเป็นการถ่ายน้ำหนักมาที่ขาซ้าย แล้วยกเท้าขวาสลับมือมาเป็นมือซ้ายจีบหงายงอ	-	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 แต่จะหันตัวมาทางด้านซ้ายก่อน โดยเริ่มจากการก้าวเท้าซ้ายไปทางข้างซ้าย ให้น้ำหนักอยู่ที่ขาซ้าย มือขวาจีบเข้าหาลำตัวในระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่าง ตามองปลายจีบขวา กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย แล้วยกเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายงอแขนข้างสะโพกขวา มือขวาม้วนจีบเป็นตั้งวง กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองออกไปทางด้านหน้า เชื่อมท่าด้วยการก้าวเท้าขวาลงข้างหน้าแล้วหมุนตัวหันมาทางขวา เพื่อเป็นการถ่ายน้ำหนักมาที่ขาขวา แล้ว

แขนข้างลำตัว มือขวาตั้งวงสูง กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองออกไปทางด้านหน้า ท่านี้เป็นท่าที่ปฏิบัติทางด้านข้างทั้งขวาและซ้าย		ยกเท้าซ้ายสลับมือมาเป็นมือขวาจีบหงายงอแขนข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงสูงกดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองออกไปทางด้านหน้า ท่านี้เป็นท่าที่ปฏิบัติทางด้านข้างทั้งขวาและซ้าย

11. ท่าทองกร เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงกำไลที่สวมอยู่บนข้อมือทั้งสองข้าง ท่าที่ใช้เป็นท่าจีบหงายและตั้งวงคู่กัน โดยเฉียงออกไปทางด้านข้าง (คล้ายท่าภมรเคล้า)

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี ภาพที่ 68	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา ภาพที่ 113	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ภาพที่ 186
เริ่มจากการก้าวเท้าซ้ายลงไปข้างหน้า น้ำหนักอยู่ที่ขาซ้าย มือซ้ายจีบเข้าหาลำตัว มือขวาตั้งวงในท่าภมรเคล้า กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองปลายมือจีบซ้ายแล้วใช้เท้าขวาจรดพื้น ม้วนมือซ้ายเป็นตั้งวง มือขวาจีบหงายงอแขนอยู่ที่ข้อมือซ้าย กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองปลายมือจีบขวา เชื่อมท่าด้วยการแตะเท้าขวา วิ่งซอยเท้าหมุนตัวลงหลังหันมาทางซ้าย แล้วก้าวเท้าขวาเพื่อเป็นการถ่ายน้ำหนักมาที่ขาขวา มือขวาจีบเข้าหาลำตัว มือซ้ายตั้งวงในท่าภมรเคล้า กดไหล่ซ้าย	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1	กระบวนท่ารำจะปฏิบัติในท่าหน้าตรง โดยจะเริ่มจากการก้าวขวาไปทางขวา ถ่ายน้ำหนักตัวมาที่ขาขวา มือขวาจีบเข้าหาลำตัว มือซ้ายตั้งวงในท่าภมรเคล้า กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองปลายมือจีบขวา แล้วใช้เท้าซ้ายจรดพื้น อยู่ข้างเท้าขวา ม้วนมือขวาเป็นตั้งวง มือซ้ายจีบหงายงอแขนอยู่ที่ข้อมือขวา กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองปลายมือจีบซ้าย เชื่อมท่าด้วยการแตะเท้าซ้าย วิ่งซอยเท้ามาทางซ้าย โดยยังอยู่ในทิศหน้าตรง แล้วก้าวเท้าซ้ายเพื่อเป็นการถ่ายน้ำหนักมาที่ขาซ้าย มือซ้ายจีบเข้า

ศีรษะเอียงซ้าย ตามองปลายมือจีบขวา แล้วจรดเท้าซ้ายสลับมือมาเป็นมือซ้ายจีบหงายงอแขน มือขวาตั้งวงสูง กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองปลายมือจีบซ้าย แล้วแตะเท้า ซ้าย วิ่งซอยเท้ากลับหลังลงมาอีกครั้งหนึ่งเพื่อจะหันตัวไปหน้าตรงทำท่าจำหลักลาย		หาลำตัว มือขวาตั้งวงในท่าภมรเคล้า กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองปลายมือจีบซ้าย แล้วจรดเท้าขวา สลับมือมาเป็นมือขวาจีบหงายงอแขน มือซ้ายตั้งวงสูง กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองปลายมือจีบขวาแล้วเชื่อมท่าด้วยการเล่นเท้าเพื่อไปทำท่าประดับเนื่อง

12. **ท่าธำมรงค์** เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงแหวนที่สวมอยู่บนนิ้วมือทั้งสองข้าง ท่ารำที่ใช้เป็นท่าตั้งวงมือหนึ่ง อีกมือหนึ่งวางทับอยู่ด้านบนโดยใช้นิ้วชี้ แตะเรียงไปตามนิ้วทั้งสี่ โดยลำตัวจะเฉียงออกไปทางด้านข้าง เพื่อให้เห็นแหวนที่สวมบนนิ้วมือ

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี ภาพที่ 72	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา ภาพที่ 117	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ภาพที่ 191
เริ่มจากการยกเท้าซ้ายวางหลังเพื่อหันตัวมาทางซ้าย น้ำหนักอยู่ที่ขาซ้าย มือขวาตั้งวง มือซ้ายทิ้งหงาย กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย กล่อมหน้าจากซ้ายมาขวา โดยในขณะที่กล่อมหน้าก็จะตีไหล่และพลิกมือซ้ายขึ้นมาวางบนมือขวา ตาจะมองตามไปกับมือซ้าย ยืดตัวขึ้นตั้งตรงให้เท้าขวาจรดพื้น กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา เชื่อมท่าด้วยการยกเท้าขวาวางหลัง แล้วหันตัวกลับมาทางขวา น้ำหนักอยู่ที่ขา	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 แต่จะทำท่าทางด้านข้างขวาก่อน คือเริ่มจากการตั้งมือซ้าย แล้วใช้มือขวาแตะบนนิ้วมือซ้าย แล้วจึงหันตัวไปทางซ้าย ปฏิบัติอีกข้างหนึ่ง คือลักษณะการทำท่ารำจะสลับข้างกับท่ารำในชุดที่ 1	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1

ขวา เท้าซ้ายจรดพื้น สลับมือมาเป็นมือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาแตะบนนิ้วมือซ้าย โดยกล่อมหน้าและตีไหล่ไปทางขวาพร้อมกับการพลิกมือขวาขึ้นมาทับบนมือซ้าย แล้วจึงกดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองไปตามปลายมือขวา เชื่อมท่าด้วยการแตะเท้าลงหลัง เพื่อทำท่าเรืองระยับ		

13. **ท่ามงกุฎ** เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงชฎาที่ตัวละครสวมอยู่บนศีรษะ มีปลายยอดแหลม ท่ารำที่ใช้จะเป็นท่าพรหมสี่หน้า หรือที่เรียกกันว่า ท่าบัวบาน เพื่อ แสดงให้เห็นถึงความสง่างามและความสูงส่งของเครื่องแต่งกายชิ้นนี้

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา ภาพที่ 123	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ภาพที่ 193
-	เริ่มจากการก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำลงข้างลำตัว กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองปลายจีบขวา เชื่อมท่าด้วยการยุบเข่าแล้วยืดขึ้น พร้อมกับยกเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบสอดขึ้นไปปล่อยเป็นมือแบหงายข้างศีรษะ ศีรษะและลำตัวกลับมาตั้งตรง ตามองตรงไปข้างหน้า เชื่อมท่าด้วยการก้าวเท้าซ้ายไปทางด้านข้าง เพื่อทำท่ากรรเจียกจร	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 2 แต่เปลี่ยนจากยกเท้าซ้ายมาเป็นยกเท้าขวาแทน โดยเริ่มจากการก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำลงข้างลำตัว กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองปลายจีบขวา เชื่อมท่าด้วยการยุบเข่าแล้วยืดขึ้น พร้อมกับยกเท้าขวา มือทั้งสองจีบสอดขึ้นไปปล่อยเป็นมือแบหงายข้างศีรษะ ศีรษะและลำตัวกลับมาตั้งตรง ตามองตรงไปข้างหน้า เชื่อมท่าด้วยการก้าวเท้าขวาไปทางด้านข้าง ก้าวเท้าซ้ายอีกครั้ง

		หนึ่ง เพื่อทำท่ากรรเจียกจร

14.ท่าปันจุเหร็ด เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงเครื่องประดับศีรษะ ที่เรียกว่า ปันจุเหร็ด ท่ารำที่ใช้จะเป็นท่าในลักษณะยืนของตัวพระเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสง่างาม เมื่อสวมปันจุเหร็ดอยู่บนศีรษะ ซึ่งจะเป็นท่าที่ไม่ใช้มือแสดงตำแหน่งของเครื่องแต่งกายแต่จะใช้ความสง่าผ่าเผยของตัวละครเมื่อสวมปันจุเหร็ดแทนความหมายของเครื่องประดับ

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี ภาพที่ 75	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์
เริ่มจากการยกเท้าซ้ายก้าวไปข้างซ้าย มือทั้งสองทิ้งหงายข้างลำตัว กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา แล้วยืดตัวขึ้นเป็นท่ายืนจรดเท้าขวา น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้าย มือซ้ายท้าวเอว มือขวาตั้งวงตึงแขนขนานกับขาขวา กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองตรงไปทางด้านหน้า เชื่อมท่าด้วยการแตะเท้าตามจังหวะพร้อมกับหมุนตัวมาด้านหน้า โดยมือทั้งสองยังเหมือนเดิม กดไหล่ซ้ายไว้ในขณะที่หมุน	-	-

15. ท่ากรรเจียกจร เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงจอนหูที่ติดอยู่ทางด้านข้างของชฎา มีลักษณะเป็นลายกนกงอนขึ้นไปข้างบน ลักษณะของมือจึงใช้มือหน่งจีบตะแคงอยู่ทางด้านข้างศีรษะตรงตำแหน่งของกรรเจียกจร ส่วนอีกมือหนึ่งเป็นมือตั้งวงล่างที่ชายพก โดยให้ปลายมือตั้งขึ้นเหมือนกรรเจียกจรที่มีปลายงอนขึ้น

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา ภาพที่ 124	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ภาพที่ 194
-	เริ่มจากการก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า มือซ้ายแบหงาย มือขวาจีบคว่ำ กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองปลายมือจีบขวา แล้วยกเท้าขวาพลิกมือซ้ายขึ้นตั้งวงล่าง มือขวาจีบตะแคงข้างศีรษะขวา กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองตามปลายมือจีบ เชื่อมท่าด้วยการเล่นเท้าสลับขึ้นลง แล้วแตะเท้าขวาวิ่งซอยเท้าหันมาทางข้างซ้าย จึงจะก้าวเท้าขวายกเท้าซ้าย เปลี่ยนมือซ้ายเป็นจีบตะแคงข้างศีรษะ มือขวาเป็นตั้งวงล่าง กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองตามปลายมือจีบซ้าย	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 2 แต่จะเชื่อมท่าด้วยการสะดุ้งตัวแล้วค่อย ๆ ขยับเท้าหมุนมาทางซ้าย โดยจะไม่มีการเล่นเท้าและซอยเท้าเหมือนชุดที่ 2 คือ เริ่มจากการก้าวเท้าขวา ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า มือซ้ายแบหงาย มือขวาจีบคว่ำ กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองปลายมือจีบขวา แล้วยกเท้าขวาพลิกมือซ้ายขึ้นตั้งวงล่าง มือขวาจีบตะแคงข้างศีรษะขวา กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองตามปลายมือจีบ เชื่อมท่าด้วยการสะดุ้งตัวขึ้นพร้อมกับขยับเท้าซ้ายซ้า ๆ โดยเท้าขวายกไว้ตลอด ค่อย ๆ หันมาทางข้างซ้าย จึงจะก้าวเท้าขวายกเท้าซ้าย เปลี่ยนมือซ้ายเป็นจีบตะแคงข้างศีรษะ มือขวาเป็นตั้งวงล่าง กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองตามปลายมือจีบซ้าย

16. **ท่าอุบะ** เป็นท่าที่แสดงความหมายถึงพวงอุบะที่ห้อยลงมาทางด้านข้างขวาของศีรษะจะอยู่เหนือกรรเจียกจร มีความยาวลงมาถึงระดับจมูกของผู้รำ ลักษณะของมือจึงใช้มือขวาจีบตะแคงอยู่ทางด้านข้างศีรษะตรงตำแหน่งของอุบะ ส่วนมือซ้ายจีบหลัง แทนความหมายของปลายอุบะที่ห้อยยาวลงมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา ภาพที่ 129	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ภาพที่ 196
-	เริ่มจากการก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า มือซ้ายแบหงาย มือขวาจีบคว่ำ กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองปลายมือจีบขวา แล้วยกเท้าขวาพลิกมือซ้ายขึ้นเป็นจีบหลัง มือขวาจีบตะแคงข้างศีรษะขวา กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองตามปลายมือจีบ เชื่อมท่าด้วยการตีไหล่ขวาออกพร้อมกับสะบัดมือจีบขวาเป็นตั้งวง เท้าขวาวางลงหลัง แล้วฉายเท้าซ้ายออกไปจรดข้าง มือขวาจีบคว่ำ ตีไหล่ซ้ายออกเล็กน้อยแล้วพลิกจีบเป็นจีบตะแคง พร้อมกับเท้าซ้ายวางหลัง กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองตามมือขวา แล้วเริ่มปฏิบัติใหม่โดยถอยเท้าซ้ายวางหลังพร้อมกับตีไหล่ขวาและหยิบจีบขวาโดยทำสลับทั้งหมด 3 ครั้ง เพื่อก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้ายทำท่ามาลัย	กระบวนท่ารำเหมือนกับชุดที่ 2 แต่ลักษณะเท้าจะเป็นการวางเท้าลงหลังแล้วเขย่งเท้าหลังขึ้นเพื่อให้เท้าหน้าขยับเดินไปข้างหน้า พร้อมกับการตีไหล่และการสะบัดมือ โดยเริ่มจากการก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า มือซ้ายแบหงาย มือขวาจีบคว่ำ กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ตามองปลายมือจีบขวา แล้วยกเท้าขวาพลิกมือซ้ายขึ้นเป็นจีบหลัง มือขวาจีบตะแคงข้างศีรษะขวา กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองตามปลายมือจีบ เชื่อมท่าด้วยการตีไหล่ขวาออกพร้อมกับสะบัดมือจีบขวาเป็นตั้งวง เท้าขวาวางลงหลัง แล้วเขย่งเท้าซ้ายเพื่อขยับเดินไปข้างหน้าก้าวเท้าขวาตามไป โดยจะเป็นการก้าวขยับไปสั้น ๆ ตีไหล่ซ้ายออกเล็กน้อยแล้วพลิกจีบเป็นจีบตะแคง พร้อมกับเท้าขวากระทุ้งหลัง กดไหล่ขวา ศีรษะเอียงขวา ตามองตามมือขวา แล้วเริ่มปฏิบัติใหม่โดยเขย่งเท้าขวาแล้วขยับเท้าซ้ายตามไปข้างหน้า พร้อมกับตีไหล่ขวาและสะบัดมือจีบเป็นตั้งวง โดยทำสลับทั้งหมด 3 ครั้ง เพื่อ

		ก้าวเท้าซ้าย ยกเท้าขวาทำท่าทรงทัด

จากการศึกษากระบวนท่ารำหลักทั้ง 16 ท่า ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ถึงกลวิธีในการทำท่ารำหลักให้มีความงดงามมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะเรื่องของการใช้พลังในร่างกายมาเป็นส่วนช่วยส่งให้เกิดความรู้สึกว่าท่ารำดูผึ่งผาย หรือทำแล้วให้ความรู้สึกว่าตัวเราจะเบา เช่นการเล่นเท้าจะเป็นเรื่องของการใช้พลังในร่างกายมาช่วยทำให้ดูเท้าไม่หนัก และรำเหมือนตัวเบาในขณะที่เราแตะเท้าสลับขึ้นลง รวมทั้งการใช้ลมหายใจเข้าและออกในระหว่างการยืด-ยุบของจังหวะ (การยืด-ยุบเป็นการใช้หัวเข่ายืดขึ้นให้ตั้งตรง และยุบหัวเข่าให้งอลง) ซึ่งการยืด-ยุบจังหวะจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนท่ารำในแต่ละครั้ง เพราะในขณะที่จะเริ่มทำท่ารำด้วยการก้าวเท้าไม่ว่าจะเป็นก้าวเท้าลงไปข้างหน้าหรือข้าง ๆ หรือกระทุ้งเท้า จะต้องทำไปพร้อมกับการเคลื่อนไหวของมือ ไหล่ ศีรษะและหน้าตา โดยต้องผ่อนลมหายใจออกไปพร้อมกับเท้าที่ก้าวและย่อเข่าลง แต่เมื่อยืดเข่าขึ้นเพื่อจะเปลี่ยนการเคลื่อนไหวในส่วนต่าง ๆ ไปสู่ท่ารำที่สมบูรณ์ก็จะต้องสูดลมหายใจเข้า ซึ่งการสูดลมหายใจเข้าจะมีส่วนช่วยให้ไหล่ทั้งสองเปิดออกอย่างผึ่งผาย แผ่นหลังของผู้รำตึงขึ้น ทำให้เกิดการทรงตัวที่ดี อันเป็นลักษณะของการรำตัวพระที่แสดงออกถึงความสง่างาม และในตอนจบของท่ารำแต่ละท่า (ท่านิ่ง) * จะเห็นว่าจบด้วยการยุบจังหวะให้เข่างอ แล้วผ่อนลมหายใจออก รวมทั้งการใช้อารมณ์ความรู้สึกตามความหมายของท่ารำแต่ละท่า ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ากลวิธีเหล่านี้น่าจะมีประโยชน์กับการศึกษาทางนาฏยศิลป์ เพื่อใช้เป็นข้อมูลนำไปเปรียบเทียบกับการรำในชุดอื่น โดยจะยกตัวอย่างบางท่ามาแสดงให้เห็น เช่น

- ท่ามงกุฎ (ท่าที่ 13) ใช้ท่ารำที่เรียกว่า ท่าพรหมสี่หน้าเป็นท่ารำที่มีการปฏิบัติหน้าตรง ซึ่งวิธีการรำจะเริ่มตั้งแต่การก้าวเท้าลงไปข้างหน้า โดยทิ้งน้ำหนักลงไปให้เต็มเท้า ยุบเข่าตามลงไป เพื่อจะเผ่นตัวขึ้น ส่วนมือทั้งสองจีบคว่ำลงข้างลำตัว ตามองที่ปลายมือจีบ ผ่อนลมหายใจออก ในขณะที่ก้าวเท้าลงไปข้างหน้า ปลายคางก็จะต้องกดตามลงเล็กน้อย แล้วค่อย ๆ ยืดตัวขึ้น เหมือนลำตัวเราถูกยก ในขณะเดียวกันก็จะต้องเดินมือจีบให้สอดขึ้นไปจนเข่าตึงพร้อมกับสูดลมหายใจเข้า ปลายคางเปิดขึ้นให้ตามองตรงไปข้างหน้า จนได้ท่าพรหมสี่หน้าแล้ว

* ท่านิ่ง คือท่ารำที่จบลงในช่วงสุดท้ายของการเคลื่อนไหว ซึ่งก่อนที่จะจบลงในท่านิ่งนั้น ท่ารำแต่ละท่าจะต้องมีท่าเริ่มต้นมาก่อน และมีท่าเชื่อมเพื่อให้ท่ารำนั้นมีการร้อยเรียงกันอย่างต่อเนื่อง จนไปจบลงในท่าที่สมบูรณ์หรือท่าที่ต้องการ เช่นการทำท่าพรหมสี่หน้า ท่าเริ่มต้นคือการใช้มือทั้งสองจีบคว่ำลง ท่าเชื่อมคือการสอดมือจีบทั้งสองขึ้น ท่านิ่งหรือท่าจบก็คือมือจีบทั้งสองปล่อยออกเป็นมือแบหงายข้างศีรษะ

จึงจะยุบตัวลงให้เข่างอเล็กน้อย มีความรู้สึกเหมือนกับว่าช่วงเอวถูกกดลง ผ่อนลมหายใจออก การปฏิบัติช่วงนี้จะทำให้ได้ท่ารำที่สวยงามอันเนื่องมาจากการสูดลมหายใจเข้า เมื่อยืดเข่าขึ้นก็จะทำให้เกิดพลังในการยกตัวให้ลอยขึ้น แล้วไหล่ทั้งสองก็จะเปิดออก ลำตัวตั้งตรง หลังตึงสื่อให้เห็นความสวยงามของมงกุฎที่ตัวละครสวมอยู่ ซึ่งกลวิธีของการทำท่ามงกุฎ นอกจากจะปฏิบัติด้วยการทำท่าทางแล้ว ยังต้องมีการใช้อารมณ์ความรู้สึกเข้าไปประกอบในท่ารำ เพราะท่า " พรหมสี่หน้า " เป็นท่าใหญ่ที่ให้ความหมายว่าสูงส่ง ดีเลิศ ชั้นฟ้า เหมาะกับคำว่า " มงกุฎ " เพราะมงกุฎเป็นของสูง เป็นเครื่องประดับศีรษะของกษัตริย์ ฉะนั้น การทำท่ารำพรหมสี่หน้าตรงเนื้อร้องที่ว่า " ทรงมงกุฎ " นี้ ผู้รำจะต้องทำท่านี้ ด้วยความรู้สึกภาคภูมิใจ โดยในขณะที่เริ่มทำท่าจากจีบคว่ำ 2 มือ อารมณ์ความรู้สึกตอนนี้ จะต้องเหมือนกับว่า กำลังหยิบมงกุฎขึ้นมา ในขณะที่สอดจีบขึ้น ก็ต้องมีความรู้สึกว่า กำลังบรรจงใส่มงกุฎบนศีรษะอย่างนุ่มนวลและระมัดระวัง เมื่อจีบสอดหงายมือทั้งสองในลักษณะวงบัวบาน ผู้รำจะต้องรู้สึกเหมือนกับว่า มงกุฎที่เป็นของสูงของพระมหากษัตริย์สวมอยู่บนศีรษะของเรา ความรู้สึกของท่ารำตรงนี้ จะต้องแฝงไว้ด้วยความปิติยินดีเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งแสดงออกได้ทางสีหน้าและดวงตา ตลอดจนการทรงตัวให้อกผายไหล่ผึ่งและสง่างาม

- เล่นเท้า จะเป็นการปฏิบัติที่อยู่ในท่าเชื่อมเพื่อให้ท่ารำมีความต่อเนื่องกัน การเล่นเท้าพบว่าสำคัญมากในการรำลงสรงโทน การเล่นเท้าจะต้องใช้จมูกเท้าแตะพื้น สลับวางหลังกับก้าวหน้าหรือสลับขึ้นลง ซึ่งต้องมีกลวิธีในการวางเท้าที่เกี่ยวกับระยะห่างของเท้าหน้ากับเท้าหลัง โดยจะสังเกตเห็นว่าเมื่อเราแตะเท้าแล้วยกวางหลัง หรือว่าแตะเท้าแล้วก้าวหน้าในทุกๆจังหวะแรกจะต้องวางเท้าให้อยู่เลยส้นเท้าหลังหรือเลยปลายเท้าหน้า แต่เมื่อเล่นเท้าเพิ่มในจังหวะต่อไปจะไม่วางเท้าให้ไกลเหมือนเดิมจะวางเท้าให้อยู่แค่กลางฝ่าเท้าของอีกเท้าหนึ่งเท่านั้น เช่นแตะเท้าขวายกไปวางหลังแล้วยกเท้าซ้ายตามลงไปแตะใกล้ ๆ กัน โดยให้ปลายส้นเท้าซ้ายอยู่กลางฝ่าเท้าขวา และเมื่อแตะเท้าซ้ายก้าวหน้าก็จะยกเท้าขวาตามขึ้นไปแตะใกล้ ๆ โดยให้ปลายส้นเท้าขวาอยู่กลางฝ่าเท้าซ้าย นอกจากนี้เวลาเล่นเท้าสลับขึ้นลง จะต้องทำเท้าเบาๆ คือไม่ต้องตึงกล้ามเนื้อเต็มที่ผ่อนอวัยวะทุกส่วนให้รู้สึกสบาย ๆ โดยในเวลาแตะเท้าจะตึงปลายนิ้วเท้าไว้แล้วยกส้นเท้าขึ้น เท้าจะใช้พลังน้อย ๆ แต่จะแข็งหรือเกร็งแค่น่องเท่านั้น และจะไม่ยุบหรือห่มเข่าแรง ๆ จะใช้พลังจากภายในมาช่วยส่งให้ลำตัวช่วงบนดูเบา ให้มีความรู้สึกเหมือนกับว่าตัวเรากำลังจะถูกยกขึ้น แผ่นหลังก็เหมือนมีแรงดันไปข้างหน้า เข่าทั้งสองข้างกันออกเล็กน้อยแต่ไม่ต้องเต็มเหลี่ยมแบบตัวพระ

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่ากลวิธีในการทำท่ารำให้สวยงาม เป็นเรื่องของความละเอียดอ่อนในส่วนของการใช้พลังจากภายในร่างกาย การผ่อนคลายกล้ามเนื้อในส่วนต่าง ๆ ที่มีทั้งหย่อน

และตึง การผ่อนลมหายใจเข้า-ออก ซึ่งทั้งสามอย่างนี้ต้องทำไปพร้อมกับการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย และอารมณ์ความรู้สึก ตามความหมายของท่ารำ โดยท่ารำแต่ละท่าก็จะมีกลวิธีหรือมีเทคนิคที่แตกต่างกัน เห็นได้จาก การใช้พลังจะช่วยในเรื่องการทรงตัวให้ดูตัวลอยและเบา เพื่อให้เกิดความสง่าหรือเกิดความพริ้วไหวในท่าที่ต้องการ การผ่อนคลายกล้ามเนื้อจะช่วยให้เกิดความหนักเบาของท่ารำตามที่ต้องการ การผ่อนลมหายใจเข้าออกจะช่วยให้ได้จังหวะและช่วยให้เกิดความต่อเนื่องของลีลาท่ารำ ส่วนอารมณ์ในการรำจะช่วยให้ท่ารำดูสมจริง นอกจากนี้ยังมีส่วนประกอบในเรื่องทิศทางการเคลื่อนไหวและรูปร่างของผู้รำ ตลอดจนการฝึกหัดและการถ่ายทอดที่ถูกต้องตามแบบแผนทางนาฏยศิลป์ไทย

4.4.2 สรุปเปรียบเทียบความเหมือนและต่างกันของท่ารำหลัก

เครื่องแต่งกาย	ชุดที่ 1 ลงสรงโทนของปันหยี	ชุดที่ 2 ลงสรงโทนของอิเหนา	ชุดที่ 3 ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์
1. สนับเพลา	ท่าจีบหงายสองมือ (4.1 ภาพที่ 46-47)	ไม่มี	ท่ารำเหมือนกันแต่การเอียงศีรษะต่างกัน (4.3 ภาพที่ 158)
2.ภูษา	ท่าม้วนมือสลับจีบ (4.1 ภาพที่ 48)	ท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 แต่จะเฉียงตัวออกไปทางด้านข้าง (4.2 ภาพที่ 100)	ท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 (4.3 ภาพที่ 160)
3.เกราะ	ท่าจีบไขว้ที่อก (4.1 ภาพที่ 53)	ไม่มี	ท่ารำเหมือนกัน แต่ลักษณะเท้าจะเป็นการกระดกเท้าหลัง (4.3 ภาพที่ 163)
4.ฉลององค์	ท่าตั้งวงสองมือ (4.1 ภาพที่ 52)	ท่ารำเหมือนกัน (4.2 ภาพที่ 100)	ท่ารำเหมือนกัน (4.3 ภาพที่ 165)

5.เจียระบาด	ท่าจีบหงายมือเดียว (4.1 ภาพที่ 56)	ไม่มี	ท่ารำเหมือนกัน แต่จะทำข้างขวาก่อน (4.3 ภาพที่ 166)
6.ห้อยหน้า	ไม่มี	ท่าจีบปล่อยหน้ามือเดียว (4.2 ภาพที่ 104)	ไม่มี
7.เข็มขัด	ท่าจีบไขว้ที่หัวเข็มขัด (4.1 ภาพที่ 64)	ไม่มี	ท่ารำเหมือนกัน แต่จะใช้การยกเท้าแทน (4.3 ภาพที่ 170)
8.ทับทรวง	ท่าจีบเข้าอกมือเดียว (4.1 ภาพที่ 62)	ท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 (4.2 ภาพที่ 111)	ท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 แต่ใช้จีบมือซ้ายแทน (4.3 ภาพที่ 179)
9.สังวาล	ท่าสอดสร้อยมาลา (4.1 ภาพที่ 66)	ท่ารำเหมือนกัน (4.2 ภาพที่ 107)	ท่ารำเหมือนกัน (4.3 ภาพที่ 176)
10.ตาบทิศ	ท่าจีบหงายมือเดียว ข้างลำตัว (4.1 ภาพที่ 60-61)	ไม่มี	ท่ารำเหมือนกัน แต่จะหันกลับไปทำข้างขวา ก่อน (4.3 ภาพที่ 182)
11.ทองกร	ท่าภมรเคล้า (4.1 ภาพที่ 68)	ท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 (4.2 ภาพที่ 113)	ท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 แต่จะทำข้างขวาก่อน (4.3 ภาพที่ 186)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

12.ธำมรงค์	ท่าแตะที่นิ้วมือ (4.1 ภาพที่ 72)	ท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 (4.2 ภาพที่ 117)	ท่ารำเหมือนกับชุดที่ 1 แต่จะหันกลับไปทำข้างขวาก่อน (4.3 ภาพที่ 191)
13.มงกุฎ	ไม่มี	ท่าพรหมสี่หน้า (4.2 ภาพที่ 123)	ท่ารำเหมือนกัน แต่เปลี่ยนเป็นยกเท้าขวา (4.3 ภาพที่ 193)
14.ปันจุเหร็ด	ท่ายืนพระตึงแขนขวา (4.1 ภาพที่ 75)	ไม่มี	ไม่มี
15.กรรเจียกจร	ไม่มี	ท่าจีบตะแคงข้างศีรษะอีกมือหนึ่งตั้งวงล่าง (4.2 ภาพที่ 124)	ท่ารำเหมือนกัน (4.3 ภาพที่ 194)
16.อุบะ	ไม่มี	ท่าจีบตะแคงข้างศีรษะอีกมือหนึ่งส่งจีบหลัง (4.2 ภาพที่ 129)	ท่ารำเหมือนกัน (4.3 ภาพที่ 196)

4.4.3 **โครงสร้างและทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำ**

การรำลงสรงโทนให้ได้ท่าที่งดงามต้องอาศัยอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายมาประกอบกันเพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวไปกับท่ารำอย่างสอดคล้อง โดยในการรำจะต้องประกอบด้วย

- **<u>การใช้มือ เท้า ไหล่ ศีรษะ และ ตา</u>**

กระบวนท่ารำที่ใช้ในการรำลงสรงโทนทั้ง 3 ชุด สามารถแยกให้เห็นลักษณะของการใช้ส่วนต่าง ๆ ในร่างกาย ดังนี้

1. **การใช้มือ**

ลักษณะของมือ

- มือจีบ 2 มือ มีการใช้อยู่ในลักษณะเดียวกันและต่างกัน เช่น มือจีบอยู่คู่กัน หรือมือจีบอยู่ในระดับหน้าอกกับมือจีบหลัง
- มือตั้งวง 2 มือ มีการใช้อยู่ในลักษณะเดียวกันและต่างกัน เช่น มือทั้งสองตั้งวงในระดับศีรษะ หรือมือท้าวเอวกับมือตั้งวงตึงแขนระดับเข่า
- มือจีบกับมือตั้งวง มีการใช้อยู่ในลักษณะเดียวกันและต่างกัน เช่น มือจีบและมือตั้งวงในระดับเอว หรือมือจีบข้างลำตัวกับมือตั้งวงสูง

ตำแหน่งของมือ

- มืออยู่ในตำแหน่งของเครื่องแต่งกายทั้งสองมือ
- มืออยู่ในตำแหน่งของเครื่องแต่งกายเพียงมือเดียว
- มือหนึ่งอยู่ในตำแหน่งของเครื่องแต่งกายอีกมือหนึ่งแทนลักษณะของเครื่องแต่งกาย

2. **การใช้เท้า**

ลักษณะของเท้า

- ก้าวเท้า มีทั้งการก้าวไปข้างหน้า ก้าวไปข้าง ๆ และก้าวลงหลัง
- ซอยเท้า มีทั้งวิ่งขึ้นหน้า ไปด้านข้าง หมุนเป็นวง
- แตะเท้า มีทั้งแตะขึ้นหน้า ถอยหลัง
- สะดุดเท้า เป็นการสะดุดเท้าไปข้างหน้า
- ฉายเท้า มีทั้งฉายเท้าขึ้นหน้าและลงหลัง

ตำแหน่งของเท้า

- ก้าวเท้าหรือวางเท้า ใช้เท้ายืนรับน้ำหนักเพียงเท้าเดียว ส่วนอีกเท้าหนึ่งก้าวหน้า หรือวางหลัง
- จรดเท้าใช้เท้ายืนรับน้ำหนักเพียงเท้าเดียว ส่วนอีกเท้าหนึ่งใช้จมูกเท้าจรดลงบนพื้น
- ยกเท้าหน้า ใช้เท้ายืนรับน้ำหนักเพียงเท้าเดียว ส่วนอีกเท้าหนึ่งยกขึ้นมาข้างหน้า
- ยกเท้าข้าง ใช้เท้ายืนรับน้ำหนักเพียงเท้าเดียว ส่วนอีกเท้าหนึ่งยกขึ้นมาด้านข้าง
- กระดกเท้า ใช้เท้ายืนรับน้ำหนักเพียงเท้าเดียว ส่วนอีกเท้าหนึ่งส่งไปข้างหลัง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. **การใช้ไหล่**

ลักษณะของไหล่

- การกดไหล่มีทั้งทางด้านซ้าย และด้านขวา
- การตีไหล่ออกไปทางด้านข้าง
- กล่อมไหล่มีทั้งจากซ้ายไปขวาและจากขวามาซ้าย

4. **การใช้ศีรษะ**

ลักษณะของศีรษะ

- ตั้งตรง เป็นลักษณะการตั้งศีรษะให้ตรงกับลำตัว
- เอียงขวา เป็นลักษณะการเอียงศีรษะตามลำตัวไปทางขวา
- เอียงซ้าย เป็นลักษณะการเอียงศีรษะตามลำตัวไปทางซ้าย
- ลักคอ เป็นลักษณะการเอียงศีรษะที่ตรงข้ามกับลำตัว ถ้าลำตัวเอนไปทางขวา ศีรษะจะหักกลับมาทางซ้าย แต่ถ้าลำตัวเอนไปทางซ้าย ศีรษะจะหักกลับมาทางขวา

5. **การใช้ตา**

ลักษณะของตา

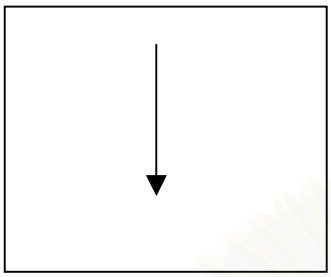
- มองตรงไปข้างหน้าเป็นการมองที่อยู่ในลักษณะของท่ารำด้านหน้าหรือด้านข้าง
- มองมือที่อยู่ในตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย หรือมองมือที่ใช้บรรยายคุณลักษณะของเครื่องแต่งกาย
- มองตรงข้ามกับศีรษะ ถ้าศีรษะเอียงขวาตาจะมองทางซ้าย ถ้าศีรษะเอียงซ้าย ตาจะมองทางขวา

- **ทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำ**

การเคลื่อนไหวท่ารำไปในทิศทางต่าง ๆ ที่ปรากฏใช้ในการรำลงสรงโทนมีอยู่หลายวิธี แต่ละวิธีจะมีความสัมพันธ์กับท่ารำและสอดคล้องกับการเปลี่ยนท่า โดยเฉพาะหลักของการใช้มือในการทำท่ารำที่มักนิยม เปลี่ยนมือจีบเป็นมือตั้งวง จากมือตั้งวงเป็นมือจีบ หรือจากมือตั้งวงเป็นมือแบหงาย ทั้งนี้ก็เพราะทิศทางในการรำจะมีส่วนช่วยทำให้เกิดการเชื่อมท่าที่สวยงามและเกิดความกลมกลืน

การใช้ทิศทาง

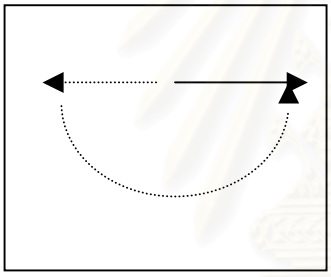
1. หน้าตรง จะใช้กับท่ารำที่แสดงให้เห็นลักษณะของเครื่องแต่งกายที่อยู่ด้านหน้า เป็นท่านิ่ง ที่ต้องการแสดงเครื่องแต่งกายที่มีเพียงชิ้นเดียว เช่น



ท่าคาดเข็มขัด ปฏิบัติหน้าตรง เพื่อให้เห็นหัวเข็มขัดที่อยู่ทางด้านหน้า

ท่าทับทรวง ปฏิบัติหน้าตรง เพื่อให้เห็นจี้ที่อยู่บนหน้าอก

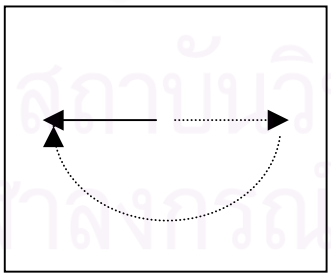
2. หันขวาและหันซ้าย จะใช้กับท่ารำที่แสดงให้เห็นลักษณะของเครื่องแต่งกายที่อยู่ทางด้านข้างของลำตัว มักใช้ทิศทางนี้กับเครื่องแต่งกายที่มีสองข้าง และจะเคลื่อนไหวในลักษณะหันจากขวามาซ้าย หรือหันจากซ้ายไปขวา



หันจากขวามาซ้าย เช่น

ท่าตาบทิศ ปฏิบัติทางด้านข้าง โดยหันลำตัวไปทาง ขวา เพื่อให้เห็นตาบทิศที่ห้อยอยู่ข้างสะโพกซ้าย แล้วหมุนหน้ากลับตัวมาทางซ้าย เพื่อให้เห็น ตาบทิศที่ห้อยอยู่ข้างสะโพกขวา

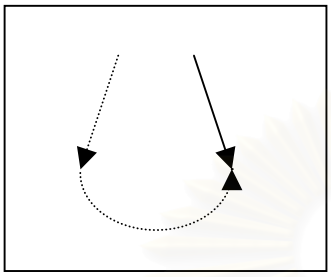
ส่วนท่าที่หันจากซ้ายไปขวาจะปรากฏอยู่ในท่าขยายหรือท่าเชื่อมเป็นส่วนใหญ่ เช่น



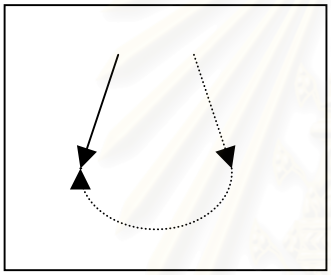
ท่าพรรณราย ปฏิบัติทางด้านข้าง โดยหันลำตัวไปทางซ้าย แล้วซอยเท้าหมุนหน้ากลับตัวมาทางขวา เพื่อทำท่าผาลา

3. เฉียงทางขวาและเฉียงทางซ้าย จะใช้กับท่ารำที่แสดงให้เห็นลักษณะเด่นของเครื่อง

แต่งกายที่สวยงาม เมื่อมองในมุมเฉียง มักใช้ทิศทางนี้กับเครื่องแต่งกายที่มีสองข้าง และนูนขึ้นมาทางด้านหน้าหรือด้านข้าง และจะเคลื่อนไหวในลักษณะเฉียงจากขวามาซ้าย หรือเฉียงจากซ้ายไปขวา

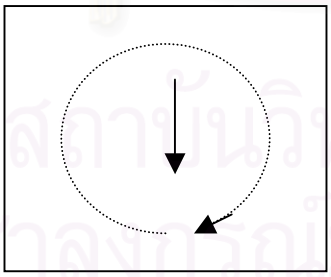


เฉียงจากขวาไปซ้าย เช่น
ท่าสนับเพลา ปฏิบัติทางด้านหน้า แต่เฉียงลำตัวออกไปด้านข้างเล็กน้อย เพื่อให้เห็นปลายขาขากางเกงที่งอนขึ้น โดยเฉียงตัวทางขวาแล้วกลับมาเฉียงตัวทางซ้าย

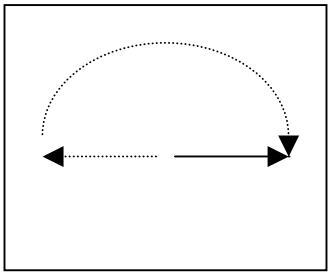


เฉียงจากซ้ายไปขวา เช่น
ท่าธำมรงค์ ปฏิบัติทางด้านหน้าแต่เฉียงลำตัวออกไปด้านข้างเล็กน้อย เพื่อให้เห็นแหวนบนนิ้วมือ โดยเฉียงตัวทางซ้าย แล้วกลับมาเฉียงตัวทางขวา

4. หมุนตัว จะใช้กับท่ารำที่แสดงให้เห็นลักษณะของเครื่องแต่งกายที่สวมอยู่ในลักษณะเป็นวงไข้วกัน ซึ่งทิศทางที่ใช้ในการหมุนจะมีทั้งหมุนเป็นวงกลม และหมุนเป็นครึ่งวงกลม



หมุนแบบวงกลม เช่น
ท่าสังวาล ปฏิบัติทางด้านข้างขวา แล้วหมุนตัวกลับหลัง เพื่อปฏิบัติทางด้านซ้าย เป็นท่าแสดงถึงลักษณะของสร้อยที่ห้อยไขว้บนบ่าทั้งสองข้าง



หมุนแบบครึ่งวงกลม เช่น
ท่าทองกร ปฏิบัติทางด้านข้างขวา แล้วหมุนตัวกลับหลัง เพื่อปฏิบัติทางด้านซ้าย เป็นท่าแสดงถึงกำไลข้อมือ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.4.4 วิธีการรำลงสรงโทนของครูทั้ง 3 ท่าน

ในการรำลงสรงโทนจะเป็นการรำที่ประกอบไปด้วยท่ารำที่มีอยู่เดิม และท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อความเหมาะสม รวมทั้งการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเข้ามาเชื่อมท่ารำแต่ละท่า จนกลายเป็นกระบวนท่าที่ต่อเนื่องกันไป ถึงแม้จะมีลักษณะของท่านิ่งในบางท่า แต่ท่านิ่งเหล่านั้นเป็นเพียงท่านิ่งที่เกิดขึ้นเพื่อจะเคลื่อนไหวหรือเพื่อเชื่อมไปสู่ท่ารำอื่น

สำหรับการทำท่ารำจะมีความสัมพันธ์กับเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น ไม่ว่าจะเป็นท่ารำในแต่ละท่าหรือการเคลื่อนไหวเพื่อทำให้ท่านั้นดูสมจริงตามบทร้องที่บรรยายไว้ โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีการรำลงสรงโทนทั้ง 3 ชุด เรียงลำดับดังนี้

1. การรำลงสรงโทนของปันหยี ศึกษากระบวนท่ารำของครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์

1.1 การใช้ท่ารำ เป็นการใช้ท่ารำตามความหมายของบทร้อง โดยนำท่าจากเพลงช้า เพลงเร็ว และเพลงแม่บทมาใช้ให้ตรงกับความหมาย เช่น บทร้องว่า “พรรณราย ” จะใช้ท่าผาลาเพียงไหล่ บทร้องว่า “พันโพก ” ใช้ท่าภมรเคล้าอยู่ข้างศีรษะ

1.2 การใช้ท่าเชื่อม ท่ารำแต่ละท่าจะรำโดยต่อเนื่องกันไป มักจะไม่มีการหยุดนิ่งหรือจะเชื่อมท่าอื่นต่อด้วยการก้าวเท้าหรือแตะเท้า เช่นท่าคาดเข็มขัดจะปฏิบัติด้วยการก้าวเท้าแล้วยืนจรดเท้า และเมื่อมีการร้องซ้ำคำก็จะแตะเท้าถอยหลังพร้อมกับการสลับมือจีบไปด้วย นอกจากนี้จะมีการนำท่ารำท่าอื่น ที่ไม่ใช้ท่ารำในบทร้องนั้นหรือท่ารำเดิมมาเป็นท่าเชื่อมในทำนองเอื้อน เช่น นำท่าตั้งวงตึงแขนขวากับมือจีบหงายงอแขนซ้ายมาใช้เป็นท่าเชื่อมระหว่างบทร้องว่า “ผาดผุด ” กับ“พรรณราย” และท่าจีบคว่ำตึงแขนข้างลำตัวมาเป็นท่าเชื่อมระหว่างบทร้องว่า “เช่นชาว ” กับ “อรัญวา” ส่วนท่าเชื่อมด้วยการแทงมือจากทางด้านซ้ายเพื่อไปขึ้นท่าทางด้านขวาจะปรากฏในระหว่างบทร้องว่า “ฤทธา” กับ “สำหรับมือ”

1.3 การใช้ท่าโบกจะทำท่าโบกของทุกคำในบทร้องทั้งด้านซ้ายและด้านขวา โดยดูจากท่าจบของบทร้องว่าจบลงด้านไหนก็จะทำท่าทางด้านนั้น เช่นในท่าจบของวรรคแรกท้ายบทร้องว่า “ไม่เลื่อนหลุด” จบทางด้านซ้ายมือ ก็จะทำท่าโบกทางด้านข้างซ้ายด้วยการโบกมือขวา

1.4 การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ มีการใช้อวัยวะทุกส่วนกับท่ารำ มีทั้งการเล่นเท้าสลับขึ้นลง การวิ่งซอยเท้า การเยื้องตัว การกล่อมหน้า ซึ่งจะเป็นการเคลื่อนไหวที่ต้องปฏิบัติไปพร้อมกับการทำท่ารำแต่ละท่า

1.5 การใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหว มีทั้งจากด้านซ้ายมาด้านขวา และจากด้านขวาไปด้านซ้าย ส่วนท่ารำแรกของวรรคจะเริ่มได้ทั้งทางขวาและทางซ้าย และท่ารำสุดท้ายของวรรคก็จะจบได้ทั้งทางขวาและทางซ้าย สำหรับการเคลื่อนไหวของท่ารำมีการเคลื่อนไหวไปทุกทิศทาง

เช่น ท่าทองกรในการปฏิบัติครั้งแรกจะทำท่าภมรเคล้าโดยหันตัวทางด้านขวา มือทั้งสองเยื้องมาทางข้างหน้า แล้วหมุนตัวกลับหลังมาทางด้านซ้าย เปลี่ยนมือทั้งสองเป็นตรงกันข้ามและเยื้องไปทางข้างหน้าเช่นกัน ต่อจากนั้นก็จะหมุนตัวกลับหลังลงมาอีกครั้งหนึ่ง เพื่อไปทำท่ารำต่อไปในทิศหน้าตรง

1.6 การใช้อารมณ์จะเป็นอารมณ์แห่งความกล้าหาญของนักรบ เพราะในตอนนี้จะเป็นตอนที่ปันหยีสั่งให้เตรียมไพร่พลเพื่อออกรบเพราะประสันตาได้ไปก่อศึกไว้ ซึ่งปันหยีก็จะร่วมออกรบด้วย ดังนั้นอารมณ์ในตอนนี้จึงเต็มไปด้วยความภาคภูมิและความกล้าหาญที่จะต้องแต่งตัวอย่างสวยงามตามแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ก่อนออกรบ อารมณ์ที่ใช้ประกอบท่ารำจึงแสดงออกด้วยสีหน้าที่มีความสุข มีความภาคภูมิสง่างามและมีความเข้มแข็ง

2. การรำลงสรงโทนของอิเหนา ศึกษากระบวนท่ารำของคุณครูเวณิกา บุนนาค

2.1 การใช้ท่ารำ เป็นการนำท่ารำที่มีอยู่เดิมมาใส่ให้ตรงความหมายของบทร้อง แต่ในท่ารำบางท่าจะสอดแทรกเทคนิคเพิ่มเข้ามาเพื่อให้ท่าดูสวยงามขึ้น เช่นท่ากระหนก ใช้ท่ากลางอัมพร(ท่าสอดสูง) ในขณะที่ปฏิบัติจะมีการแทรกด้วยการกระทบจังหวะของแขนให้ตึง-งอพร้อมกับการแตะเท้าไปตามจังหวะช้าก่อนแล้วจึงแตะถี่ ๆ ก่อนที่จะขึ้นท่ากระหนาบ ซึ่งท่ารำในชุดนี้ส่วนใหญ่จะเป็นท่ารำที่มีการใช้เทคนิคหรือใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายมาผสมผสานกัน เช่นท่าดอกไม้ไหว มีทั้งการก้าวเท้า ม้วนมือจีบพร้อมกับลอยหน้าและจบลงด้วยการสะดุ้งตัวแล้วลักคอ นอกจากนี้ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นก็จะมีความชัดเจนหรือมีการสื่อความหมายที่เข้าใจได้โดยง่าย เช่นท่ากรองดอกชิด ใช้ท่าร้อยดอกไม้แล้วหยิบจีบมาวางที่ห้อยหน้า

2.2 การใช้ท่าเชื่อม มักจะใช้ท่ารำเดิมมาเป็นท่าเชื่อมในทำนองเอื้อน โดยจะไม่นิยมนำท่าอื่นมาใช้ในระหว่างบทร้อง เช่นต่อจากบทร้องว่า “ทับทรวง ”จะมีทำนองเอื้อนก็จะใช้ท่าจีบขวาที่เอวมือจีบซ้ายส่งหลัง พร้อมกับการเล่นเท้ามาเป็นท่าเชื่อมไปสู่ท่าเม็ดแตง นอกจากนั้นจะมีการใช้ท่าจีบมือหนึ่ง ตั้งวงสูงมือหนึ่ง (คล้ายท่าภมรเคล้า) และท่าแทงมือขวามือซ้ายตั้งวง มาเป็นท่าเชื่อมในคำร้องสุดท้ายของวรรคก่อนที่จะทำท่าจบ นอกจากนี้ยังมีการทำท่ารำเดิมซ้ำสองครั้งในทำนองเอื้อนเพื่อสื่อให้เห็นเครื่องแต่งกายที่มีสองอย่างหรือสองข้าง เช่นท่าเข้มขาบจะทำท่าตึงแขนขวาก่อน และในทำนองเอื้อนจึงทำท่าตึงแขนซ้าย เพื่อให้เห็นการใส่เสื้อที่มีสองแขน

2.3 การใช้ท่าโบก จะทำท่าโบกในช่วงท้ายของบทร้องแต่ละคำกลอนด้วยการหันด้านข้างขวา แล้วโบกซ้ายเสมอ

2.4 การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ จะมีการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายไม่ว่าจะเป็นการแตะเท้าเล่นเท้า ลักคอ ตีไหล่ โดยมักจะต้องปฏิบัติไปพร้อม ๆ กัน เช่นก้าวเท้าพร้อมกับตีไหล่ กล่อมหน้าและม้วนมือ แต่จะไม่มีการฉายเท้า นอกจากนี้จะพบว่ามีการซอยเท้าในการเปลี่ยนท่ารำ

จากซ้ายมาขวาเสมอ แต่ถ้าเป็นการเปลี่ยนท่าจากซ้ายมาหน้าตรงจะใช้การเล่นเท้าแทน และก่อนที่จะทำท่าสุดท้ายในแต่ละวรรคจะมีการสะดุ้งตัวขึ้นทุกครั้ง อีกทั้งในการรำจะมีการใช้หน้าไปพร้อมกับมือ กล่าวคือไม่ว่าจะทำท่าไหนหน้ามักจะตามไปกับมือ

2.5 การใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหว มักจะเริ่มท่ารำทางด้านขวาเคลื่อนไหวไปทางซ้าย และในท่าสุดท้ายจะเคลื่อนจากทางซ้ายมาขวาหรือจากหน้าตรงเพื่อมาจบที่ด้านขวาเหมือนเดิม ส่วนในท่ารำอื่นก็จะมีการเคลื่อนไหวไปทุกทิศทาง

2.6 การใช้อารมณ์ จะเป็นอารมณ์ที่เกิดขึ้นจากการถูกบังคับให้ยกทัพออกไปรบ ทั้ง ๆ ที่ยังอยู่ในห้วงแห่งความรัก เพราะเป็นพระราชบัญชาของพระบิดาที่มิอาจจะขัดได้ ดังนั้นอารมณ์ในตอนนี้จึงเต็มไปด้วยความเสียดายที่ต้องจากคนรัก แต่ก็ต้องแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งภาคภูมิและความกล้าหาญที่จะต้องออกเดินทางไปช่วยศึกเมืองดาหาด้วยความจำยอมถึงแม้จะไม่อยากไป แต่ก่อนออกเดินทางก็ต้องทำตามประเพณีด้วยการแต่งตัวอย่างสวยงามตามแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ อารมณ์ที่ใช้ประกอบท่ารำจึงแสดงออกด้วยสีหน้าที่มีความทุกข์ใจรู้สึกเสียดาย แต่ต้องแฝงไว้ซึ่งความภาคภูมิ ความสง่างามและความเข้มแข็ง

3. การรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ ศึกษากระบวนท่ารำของคุณครูศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์

3.1 การใช้ท่ารำเป็นการใช้ท่ารำตามความหมายของบทร้อง โดยมีทั้งท่าที่เป็นแบบแผนเดิมและท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นตามความเหมาะสม เช่นท่ากันอาวุธ จะนำท่าปฐมในเพลงแม่บทมาใช้ในความหมายว่าป้องกัน ส่วนในการรำแต่ละท่าเมื่อจบคำร้องมักจะนิ่งค้างไว้นิดหนึ่งก่อนที่จะเริ่มทำท่าใหม่ ทั้งนี้เพราะเป็นการรำหมู่จึงต้องการให้เห็นความพร้อมเพรียง จึงไม่นิยมเปลี่ยนท่ารำอย่างรวดเร็ว อีกทั้งท่ารำที่ใช้ในแต่ละท่าจะมีความชัดเจนตามความหมาย เช่นท่าฉลององค์จะใช้การโบกมือทั้งสองลงมาเหมือนการใส่เสื้อและจะจบลงด้วยการเอามือทั้งสองมาท้าวเอวหมายถึงใส่เสื้ออย่างเรียบร้อย หรือท่าทับทรวงจะใช้ท่าจีบเข้าอกและใช้การสะดุ้งตัวอยู่กับที่ในบทร้องซ้ำโดยเท้าจะไม่เคลื่อนไหว ซึ่งน่าจะหมายถึงการใส่ทับทรวงที่มีเพียงอันเดียว

3.2 การใช้ท่าเชื่อม จะใช้ท่าเดิมเป็นท่าเชื่อมทั้งในบทที่ร้องซ้ำคำหรือบทเอื้อน โดยอาจจะใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายมาช่วยในการเคลื่อนไหว เช่นทำท่าสายสร้อยก็จะทำท่าแบบเดิมแต่เปลี่ยนตำแหน่งมือใหม่ โดยย้ายมือมาจีบที่สายสร้อยที่ห้อยอยู่ที่คอ ในการรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ไม่พบว่ามีการใช้ท่าเชื่อม(ท่าภมรเคล้าหรือท่าแทงมือ)จากซ้ายมาขวาในบทร้องคำสุดท้ายของวรรค แต่จะใช้การเปลี่ยนท่าตามบทร้องแล้วมาจบด้านหน้าเป็นส่วนใหญ่เช่น ท่าทรงกระสันหรือท่าเนาวรัตน์

3.3 การใช้ท่าโบก จะใช้ท่าโบกซ้ายทางด้านข้างขวาเพียงท่าเดียว ตลอดทุกวรรคเมื่อจบบทร้อง นอกจากนี้ยังมีการใช้ท่ารับในบทที่ร้องซ้ำ เช่นในบทร้องซ้ำว่า “ อุบะเพชรพวงผจง

ทรงทัด" จะใช้ท่าแผลงศร (มือขวาจีบตะแคงข้างศีรษะ มือซ้ายตั้งวงตึงแขน) มาเป็นท่ารับตามแบบท่ารับในเพลงแม่บท

3.4 การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายไปพร้อม ๆ กัน เช่น มีการตีไหล่พร้อมกับลอยหน้าและขยับเท้าในท่าเดียวกัน และนิยมใช้การสะดุ้งตัวและการเยื้องไหล่กับท่ารำที่เป็นท่านิ่ง แต่ถ้าต้องการจะให้ท่านิ่งนั้นเคลื่อนไหวก็จะใช้การขยับเท้าแล้วค่อย ๆ หมุนตัวจากข้างหนึ่งมาอีกข้างหนึ่ง เช่นในท่ากรรเจียกจร จะคงท่ารำเดิมทางด้านขวาคือท่ายกเท้าขวา มือขวาจีบข้างศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่าง แล้วขยับเท้าพร้อมกับสะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะค่อย ๆ หมุนมาทางด้านซ้าย กดไหล่และเอียงศีรษะทางขวา ตามองเฉียงออกไปทางด้านหน้า แล้วจึงเปลี่ยนมือมาเป็นท่าตรงกันข้ามกับท่าเดิม โดยวางเท้าขวาลง ยกเท้าซ้าย มือซ้ายจีบข้างศีรษะ มือขวาตั้งวงล่าง กดไหล่และเอียงศีรษะทางซ้าย ตามองเฉียงออกไปทางด้านหน้าในบทร้องว่า จำรัส

3.5 การใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหว ในการทำท่ารำจะเริ่มได้ทั้งด้านขวาและด้านซ้าย ส่วนท่าจบมักจะมีทั้งจบลงทางด้านขวา ทางด้านซ้ายหรือจบลงทางด้านหน้า นอกจากนี้ยังมีการเคลื่อนไหวจากขวามาซ้าย โดยปฏิบัติอยู่ในท่ารำที่เป็นท่าหน้าตรง เช่นท่าทองกร สามารถปฏิบัติด้วยการแตะเท้าแล้วขยั่นเท้าชิดจากข้างขวามาข้างซ้ายโดยอยู่ในทิศหน้าตรง

3.6 การใช้อารมณ์ จะเป็นอารมณ์แห่งความกล้าหาญของนักรบ เพราะในตอนนี้จะเป็นตอนที่ท้าวกะหมังกุหนิงพร้อมด้วยพระอนุชาและพระโอรสเตรียมยกทัพพื่อออกรบ ซึ่งเป็นการรำหมู่ที่ต้องใช้อารมณ์ในการรำด้วยการแสดงออกให้เห็นถึงความเข็มแข็งและความสามัคคี มีจิตใจเด็ดเดี่ยวกล้าหาญไม่เกรงกลัวต่อศัตรู และการที่จะต้องออกรบนี้จึงจำเป็นที่ต้องทรงเครื่องสำหรับออกรบจึงมีอารมณ์แห่งความภาคภูมิและความสง่างามปรากฏให้เห็นอยู่ในท่ารำแต่ละท่า

จากการศึกษาวิธีการรำลงสรงโทนทั้ง 3 ชุด กล่าวได้ว่ากระบวนท่ารำลงสรงโทนจะเป็นท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นหรือท่ารำที่ถูกเลือกสรรจากที่มีอยู่เดิมมาใช้ตามความเหมาะสม และตรงตามความหมายของบทร้องซึ่งมีทั้งท่ารำที่เป็นท่าคู่และท่าเดี่ยว โดยในแต่ละท่าจะมีการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเข้ามาเสริมให้ท่ารำเกิดความสมบูรณ์และร้อยเรียงต่อเนื่องกันไป พร้อมกับตบแต่งท่ารำเหล่านั้นให้สอดคล้องกับบทร้องด้วยการเคลื่อนไหวไปตามทิศทางต่าง ๆ นอกจากนี้ในการรำลงสรงโทนผู้รำจะต้องใส่อารมณ์ในขณะที่รำ ถึงแม้จะเป็นบทอาบน้ำแต่งตัวก็ตาม แต่การแต่งตัวแต่ละครั้งจะมีความแตกต่างกันไปตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เช่นในการรำลงสรงโทนก่อนออกรบมักจะใส่เสื้อแขนสั้นและกล่าวถึงเสื้อเกราะ ส่วนอารมณ์ในการรำจะต้องมีความภาคภูมิในการที่จะได้ทรงเครื่องเต็มยศในฐานะผู้นำทัพ อีกทั้งต้องแฝงไว้ด้วยความองอาจกล้าหาญไม่เกรงกลัวศัตรู ท่ารำแต่ละท่าจึงต้องเป็นท่าที่มีอารมณ์ของความเข็มแข็งเด็ดเดี่ยวให้เห็นความสง่างาม

หรือการรำลงสรงโทนของอิเหนา เป็นการรำก่อนที่จะออกเดินทาง ซึ่งเครื่องทรงที่ใช้มักจะเป็นเสื้อแขนยาว ส่วนท่าทางและอารมณ์ในการรำทำบทแต่งตัวนั้นจะต้องมีทั้งความภาคภูมิสมพระเกียรติ และมีทั้งอาลัยอาวรณ์ที่ต้องจากนางจินตะหรา นางมาหยารัศมี และนางสการะวาตี เป็นการจำใจที่ต้องยกทัพออกไปตามพระราชบัญชาของพระบิดาโดยที่ตนเองไม่อยากจะไป ท่ารำจึงเป็นท่าที่แฝงไว้ด้วยอารมณ์ของความรู้สึกที่ต้องจากคนรักไปเพื่อไปทำตามหน้าที่ แต่ก็มีความมั่นใจว่าจะได้ชัยชนะกลับมา ส่วนการรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์เป็นการรำหมู่ของพี่กับน้อง พ่อกับลูก ที่มีความสามัคคีและมีความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวในการออกรบร่วมกัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถหรือฝีมือที่ทัดเทียมกัน อารมณ์ที่ใช้ในการรำแต่ละท่าจึงแสดงออกถึงความคึกคะนอง ความหยิ่งผยองและความเชื่อมั่นในตนเอง

ดังนั้นในการรำลงสรงโทนจึงต้องประกอบด้วยการทำท่ารำแต่ละท่าให้สื่อความหมายที่ชัดเจนและงดงามตามรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย การเคลื่อนไหวท่ารำในทิศทางที่เหมาะสม ลักษณะการเชื่อมท่ารำให้มีลีลาที่ต่อเนื่องด้วยการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย และการใช้อารมณ์ประกอบการรำ จึงทำให้กระบวนท่ารำทุกท่าที่ถ่ายทอดออกมามีความงดงามและมีความสมบูรณ์ตามรูปแบบของการแสดงละครใน

สรุป

รำลงสรงโทนที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา เป็นรำลงสรงโทนที่มีกระบวนท่ารำประกอบด้วย ท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อมและท่ารับ โดยแบ่งเป็นรำลงสรงโทนเพื่อออกรบ 2 ชุด คือรำลงสรงโทนของปันหยี และรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ กับรำลงสรงโทนเพื่อออกเดินทาง คือรำลงสรงโทนของอิเหนา

รำลงสรงโทนก่อนออกรบ

<u>รำลงสรงโทนของปันหยี</u>

เป็นการรำของอิเหนาหลังจากปลอมตัวเป็นโจรป่าออกรบกับระตูบุศิหนา ในตอนประสันตาต่อนก ซึ่งเป็นบทพระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้าอัษฎางคเดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ทรงปรับปรุงขึ้นจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และกรมศิลปากรนำออกแสดงเพื่อเผยแพร่ให้ประชาชนชม ณ โรงละครศิลปากร โดยมีท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำ

การแสดงนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่และเครื่องใหญ่ประกอบการแสดง โดยมีรูปแบบเป็นการรำเดี่ยว สามารถแบ่งลักษณะการแสดงออกเป็น 3 ช่วงคือช่วงแรกใช้เพลงร่ายในการบรรยายความเป็นไปของปันหยี ช่วงสองใช้เพลงลงสรงโทนเพื่อบรรยายการแต่งกายของ ปันหยี และช่วงสุดท้ายใช้เพลงรื้อร่ายเพื่อเป็นการเคลื่อนไหว หลังจากลงสรงทรงเครื่องเสร็จเรียบร้อย

ซึ่งเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการรำเป็นการแต่งกายยืนเครื่องพระแขนสั้นสีแดง ศีรษะสวมปันจุเหร็ด อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบคือ เตียง กริช ม้าทรงและแซ่

กระบวนท่ารำที่ใช้เป็นท่าหลักมีทั้งหมด 12 ท่าคือ

1. ท่าสนับเพลา
2. ท่าภูษา
3. ท่าฉลององค์
4. ท่าเกราะ
5. ท่าเจียระบาด
6. ท่าตาบทิศ
6. ท่าทับทรวง
8. ท่าเข็มขัด
9. ท่าสังวาล
10. ท่าทองกร
11. ท่าธำมรงค์
12. ท่าตาบพับ

<u>รำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์</u>

เป็นการรำของกษัตริย์ทั้งสี่คือ ท้าวกะหมังกุหนิง ท้าวประหมัน ท้าวปาหยัง และวิหยาสะกำ ก่อนออกรบกับอิเหนา ในตอนศึกกะหมังกุหนิง ซึ่งกรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และนำออกแสดงเพื่อเผยแพร่ให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ โดยมีท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำ

การแสดงนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ประกอบการแสดง โดยมีรูปแบบเป็นการรำหมู่ สามารถแบ่งลักษณะการแสดงออกเป็น 3 ช่วงคือ ช่วงแรกใช้เพลงเสมอเพื่อเป็นการรำออกของกษัตริย์ทั้งสี่องค์ ช่วงสองใช้เพลงลงสรงโทนเพื่อบรรยายการแต่งกาย และช่วงสุดท้ายใช้เพลงเสมอเพื่อเป็นการรำเข้า หลังจากลงสรงทรงเครื่องเสร็จเรียบร้อย ซึ่งเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการรำเป็นการแต่งกายยืนเครื่องพระแขนสั้น อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบคือ กริช และเครื่องพระสำอาง

กระบวนท่ารำที่ใช้เป็นท่าหลักมีทั้งหมด 14 ท่าคือ

1. ท่าสนับเพลา
2. ท่าภูษา
3. ท่าเกราะ
4. ท่าฉลององค์
5. ท่าเจียระบาด
6. ท่าเข็มขัด
7. ท่าสังวาล
8. ท่าทับทรวง
9. ท่าตาบทิศ
10. ท่าทองกร
11. ท่าธำมรงค์
12. ท่ามงกุฎ
13. ท่ากรรเจียกจร
14. ท่าอุบะ

รำลงสรงโทนก่อนออกเดินทาง

<u>รำลงสรงโทนของอิเหนา</u>

เป็นการรำของอิเหนาเพื่อเข้าเฝ้าท้าวหมันหยาก่อนที่จะยกทัพไปเมืองดาหา ซึ่งวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ปรับปรุงขึ้นจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เพื่อบรรจุเป็นหลักสูตรในการสอนระดับนาฏยศิลป์ชั้นสูงของวิทยาลัยนาฏศิลป รวมทั้งนำออกแสดงเพื่อเผยแพร่ในงานสาธิตที่เกี่ยวกับรูปแบบการแสดงละครใน โดยมีคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำ

การแสดงนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ประกอบการแสดง โดยมีรูปแบบเป็นการรำเดี่ยว สามารถแบ่งลักษณะการแสดงออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงแรกใช้เพลงต้นเข้าม่านเพื่อให้อิเหนารำออกมา ช่วงสองใช้เพลงลงสรงโทนเพื่อบรรยายการแต่งกายของอิเหนา และช่วงสุดท้ายใช้เพลงเสมอเพื่อเป็นการรำเข้า หลังจากลงสรงทรงเครื่องเสร็จเรียบร้อยซึ่งเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการรำเป็นการแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีแดง อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบคือเตียง กริช และเครื่องพระสำอาง

กระบวนท่ารำที่ใช้เป็นท่าหลักมีทั้งหมด 10 ท่าคือ

1. ท่าภูษา
2. ท่าฉลององค์
3. ท่าห้อยหน้า
4. ท่าสังวาล
5. ท่าทับทรวง
6. ท่าทองกร
7. ท่าธำมรงค์
8. ท่ามงกุฎ
9. ท่ากรรเจียกจร
10. ท่าอุบะ

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำลงสรงโทนเป็นท่ารำที่เกิดขึ้นจากการตีบทตามบทร้องโดยคำนึงถึง

1. ความสมจริงของเครื่องแต่งกาย ถ้าเครื่องแต่งกายชิ้นไหนเป็นคู่หรือมีสองข้าง ท่ารำที่ใช้ในการตีบทจะเป็นท่าคู่ หรือเป็นท่ารำที่ปฏิบัติสองครั้งโดยไม่คำนึงถึงบทร้อง
2. ใช้มือจีบและมือตั้งวงแทนเครื่องแต่งกาย
3. แปลความหมายของบทขับร้องแต่ละคำ แล้วใส่ท่ารำตามความหมายนั้น
4. การใช้ท่าเชื่อมหรือการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้เหมาะสมกับท่ารำ เพื่อให้ได้ลีลาที่สวยงาม

สำหรับกลวิธีในการรำลงสรงโทนจะต้องประกอบไปด้วยท่ารำที่เป็นแบบแผนหรือประดิษฐ์ขึ้นเพื่อความเหมาะสม ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นมือ เท้า ลำตัว ไหล่ ศีรษะและตา รวมทั้งทิศทางการเคลื่อนไหวและอารมณ์ เพื่อเป็นส่วนที่ทำให้กระบวนท่ารำเกิดความงดงาม โดยในแต่ละชุดก็จะมีกลวิธีในการรำแตกต่างกันไปตามลักษณะของท่ารำ

และตามความสามารถของผู้คิดประดิษฐ์ ซึ่งต้องการให้เกิดความหลากหลายในการแสดง ซึ่งจัดได้ว่าการรำลงสรงโทนเป็นการรำของราชสำนักที่บรมครูทางนาฏยศิลป์ไทย ต้องการที่จะใช้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความวิจิตรงดงามในทุก ๆ ด้าน ไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอีกชิ้นหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยอย่างแท้จริง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

บทสรุป และข้อเสนอแนะ

รำลงสรงโทนเป็นการรำในเรื่องการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยใช้เป็นชุดสำหรับอวดฝีมือและอวดความงดงามของเครื่องแต่งกาย รวมทั้งยังเป็นการยกระดับให้การแสดงดูมีความสำคัญและมีความหรูหรามากขึ้น ผู้ที่จะรำลงสรงโทนมักเป็นพระเอกหรือตัวเอกของเรื่องที่มียศศักดิ์เป็นกษัตริย์ ซึ่งจะต้องทำการลงสรงทุกครั้งก่อนออกเดินทาง ก่อนออกรบ ก่อนเข้าเฝ้า ก่อนปลอมตัวและก่อนเข้าพิธีสำคัญ

การรำลงสรงโทนจัดเป็นการรำที่บรมครูทางนาฏยศิลป์ไทยต้องการจะใช้ตัวละครเป็นสื่อเพื่อถ่ายทอดให้เห็นถึงภูมิปัญญาหรือกระบวนการทางความคิด ในเรื่องของความวิจิตรงดงามไม่ว่าจะเป็นกระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย เพลงร้องและดนตรี รวมถึงฝีมือของผู้แสดง ที่ต้องผ่านขั้นตอนการฝึกหัด จนสามารถถ่ายทอดสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นออกมาได้อย่างวิจิตรบรรจง รวมทั้งยังแสดงให้เห็นความสามารถในการเลียนแบบ เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่เมื่อนำมาใช้ในทางการแสดง จำเป็นที่ต้องถ่ายทอดความงดงามของเครื่องทรงทั้งหมดแล้วนำเสนอออกมาในรูปแบบของบทแต่งตัว จึงทำให้เกิดบทรำลงสรงโทนขึ้นมากมายหลายบท แต่ละบทมีความหลากหลายและแตกต่างไปตามโอกาสหรือตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในท้องเรื่อง ซึ่งถือเป็นการเก็บรวบรวมรายละเอียดจากของจริงที่มีอยู่ เพื่อสะท้อนให้เห็นธรรมเนียมปฏิบัติและความเจริญรุ่งเรืองภายในราชสำนัก

การศึกษากระบวนท่ารำลงสรงโทนในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา เป็นการศึกษาถึงความเป็นมาของการรำลงสรง กระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนและกลวิธีในการรำลงสรงโทนรวม 3 ชุด คือรำลงสรงโทนของปันหยี รำลงสรงโทนของอิเหนาและรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ โดยศึกษาจากการเก็บรวบรวมข้อมูลทางเอกสาร การสัมภาษณ์ การฝึกหัด การสังเกตจากวิดีทัศน์และจากประสบการณ์ในการแสดง

ความเป็นมาของการรำลงสรงเป็นการรำที่ได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อทางศาสนาฮินดูในเรื่องความสำคัญของน้ำที่มีต่อองค์พระมหากษัตริย์ จะใช้น้ำในการอาบเพื่อความเป็นสิริมงคล

และเพื่อแสดงความเป็นเทวราชาโดยสมบูรณ์ และจากการที่พราหมณ์เข้ามาทำหน้าที่ทางศาสนา จึงทำให้คติความเชื่อเหล่านี้ถูกถ่ายทอดมาสู่ความเชื่อของพระมหากษัตริย์ไทย จนทำให้น้ำกลายเป็นสิ่งสำคัญต่อความเป็นอยู่ของคนไทยทั้งในชีวิตประจำวัน ในพิธีทางศาสนา และในพระราชพิธีของราชสำนักที่กระทำขึ้นในโอกาสพิเศษ ศาสนาฮินดูถือว่าแม่น้ำคงคาเป็นแม่น้ำศักดิ์สิทธิ์ สามารถที่จะชำระล้างบาปให้หมดไป และถ้าตายก็จะนำศพไปทิ้งลงแม่น้ำคงคาเพื่อเป็นทางไปสู่สรวงสวรรค์ ด้วยเหตุนี้น้ำนอกจากจะเป็นทรัพยากรธรรมชาติที่มีความสำคัญต่อคนไทยในการดำรงชีวิตและการประกอบอาชีพ การเลือกทำเลที่ตั้งเพื่อความอุดมสมบูรณ์ รวมทั้งการพัฒนาเปลี่ยนแปลงของอารยธรรมด้วยการติดต่อค้าขาย หรือการเจริญสัมพันธไมตรีทางการทูตกับนานาประเทศโดยใช้น้ำเป็นเส้นทางคมนาคม น้ำยังมีความสำคัญที่เป็นเครื่องแสดงถึงการแปรเปลี่ยนทางสถานภาพของบุคคลให้เป็นที่ยอมรับของสังคมตามความเชื่อทางศาสนา โดยเห็นได้จากการอาบน้ำ รดน้ำและสรงน้ำ

การอาบน้ำจึงถือเป็นประเพณีและความเชื่อของคนไทยมาแต่อดีต อีกทั้งประเทศไทยเป็นประเทศที่อยู่ในเขตร้อนมีอากาศอบอ้าว การอาบน้ำจึงกลายเป็นเรื่องจำเป็นและเป็นความนิยมที่ต้องถือปฏิบัติกันทุกครั้งก่อนออกจากบ้าน เพื่อไปประกอบภารกิจใด ๆ ซึ่งการอาบน้ำของคนสมัยก่อนมักอาบกันในแม่น้ำลำคลอง หรืออาบบนชานบ้านแล้วแต่ความสะดวก อีกทั้งการอาบน้ำในพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ไทยรับอิทธิพลมาจากศาสนาฮินดูก็ปรากฏให้เห็นอยู่ในพิธีกรรมทางศาสนามากมายอาทิ พิธีโกนจุก พิธีบวชนาค พิธีแต่งงาน และพิธีทำศพ ซึ่งจะมีน้ำเข้ามาเกี่ยวข้องเพื่อเป็นเครื่องแสดงถึงความบริสุทธิ์เป็นการชำระล้างมลทินให้หมดไป และการอาบน้ำในลักษณะพิเศษที่เกิดขึ้นเฉพาะในพระราชพิธีของหลวงเรียกว่า “ลงสรง” จะเป็นการสรงน้ำของเจ้านายชั้นสูง และการสรงน้ำของพระมหากษัตริย์ในการแปรสถานภาพของพระองค์ ได้แก่ พระราชพิธีลงสรงหรือลงท่า เป็นพระราชพิธีสรงน้ำของพระกุมาร ทำเมื่อพระชันษาได้ 9 ปีซึ่งมีปรากฏมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา จนกระทั่งถึงในสมัยรัตนโกสินทร์ได้มีพระราชพิธีลงสรง 2 ครั้ง คือ ในพ.ศ. 2355 เป็นพระราชพิธีลงสรงของเจ้าฟ้ามงกุฎ และใน พ.ศ. 2429 เป็นพระราชพิธีลงสรงของเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศเป็นพระราชพิธีลงสรงที่กระทำในน้ำ เปรียบเสมือนให้พระกุมารว่ายน้ำได้ ส่วนพระราชพิธีสรงมูรธาภิเษก เป็นพระราชพิธีสรงน้ำของพระเจ้าแผ่นดิน เพื่อชำระพระวรกายให้บริสุทธิ์ก่อนจะประกอบพิธีบรมราชาภิเษก เพื่อแสดงความเป็นพระมหากษัตริย์โดยสมบูรณ์ เป็นพระราชพิธีที่กระทำบนบก และเมื่อเสร็จจากพระราชพิธีทั้งสองแล้วก็จะเสด็จไปเปลี่ยนเครื่องทรงเป็นเครื่องต้นตามขัตติยราชประเพณีต่อไป

กล่าวได้ว่าการอาบน้ำและการสรงน้ำทั้งของสามัญชนและของเจ้านายชั้นสูง มีอยู่ทั้งในชีวิตประจำวัน ในพิธีกรรมที่ทำในช่วงระยะเวลาที่สำคัญของชีวิต และในพระราชพิธีของราชสำนัก เรียกกันว่าอาบน้ำ รดน้ำและสรงน้ำตามลำดับ และจากการสรงน้ำที่เกิดขึ้นในพระราชพิธีที่สำคัญทั้ง 2 พิธีโดยจัดขึ้นเป็นพิเศษ จึงทำให้เกิดค่านิยมนำเอาเรื่องราวของการอาบน้ำและการแต่งตัวไปสอดแทรกไว้ในวรรณกรรมและบทละคร ซึ่งสันนิษฐานว่ามีมูลเหตุมาจาก

1. การที่พระมหากษัตริย์เป็นผู้พระราชนิพนธ์วรรณกรรมและบทละครเหล่านั้น จึงทำให้พระองค์นำเอาเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่ใกล้ชิดไปทรงไว้ในบทพระราชนิพนธ์

2. เป็นการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีมาแต่โบราณให้คงอยู่สืบไป และยังใช้ประโยชน์ในการศึกษาถึงภูมิหลังทางประวัติศาสตร์

3. เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองที่เกิดขึ้นภายในราชสำนัก โดยถ่ายทอดออกมาเป็นบทกลอนที่พรรณนาเรื่องราวต่าง ๆ รวมทั้งบทบรรยายเครื่องแต่งตัวและเครื่องประดับของตัวละครที่เลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์

สำหรับบทพระราชนิพนธ์ที่ปรากฏว่ามีบทลงสรงปรากฏอยู่มาก และเป็นที่นิยมสำหรับใช้ในการแสดงได้แก่บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และจากการที่ได้ศึกษาบทลงสรงของพระองค์ท่านสามารถสรุปได้ว่า

1. บทลงสรงเป็นบทที่มีความไพเราะตามลักษณะของกลอนแปด ที่มีทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน โดยมีทั้งการใช้คำเปรียบเทียบที่สามารถมองเห็นภาพพจน์ได้อย่างชัดเจน การใช้คำที่สอดคล้องกลมกลืนทำให้เกิดความสละสลวย และคำผสมระหว่างภาษาไทยกับภาษาอินโดนีเซีย

2. บทลงสรงเป็นบทที่แสดงถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ลักษณะนิสัย ความเชื่อและประเพณีในราชสำนักในเรื่องของการอาบน้ำหรือการสรงน้ำเพื่อความเป็นสิริมงคล

3. บทลงสรงเป็นบทที่สะท้อนให้เห็นถึงความสงบสุขของบ้านเมือง เกิดความเจริญรุ่งเรืองภายในราชสำนัก เห็นได้จากองค์ประกอบโดยรวมตั้งแต่เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับและเครื่องราชูปโภคที่ล้วนแต่ประดับตบแต่งด้วยผ้าแพรพรรณและอัญมณีที่มีค่า

4. บทลงสรงเป็นบทที่ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นกษัตริย์ โดยเป็นบทที่แต่งขึ้นเพื่อให้ผู้แสดงเกือบทุกตัวได้มีโอกาสฝึกหัดและอวดฝีมือ ซึ่งถือว่าเป็นกระบวนท่ารำที่ยากมากชุดหนึ่ง

5. บทลงสรงแสดงให้เห็นลักษณะของละครในที่มีครบรูปแบบ 5 อย่าง คือ บทที่ใช้รำมีความเหมาะสมเพราะมีความยาวประมาณ 6-10 คำกลอน ตัวละครใช้ผู้หญิงเพื่อความสวยงาม เพลงร้อง ทำนองดนตรีที่มีความไพเราะ และกระบวนท่ารำอันบ่งบอกถึงเครื่องแต่งกายที่งดงาม

6. บทลงสรงเป็นกระจกเงาที่สะท้อนให้เห็นถึงภาพรวมของผู้สร้างสรรค์ เริ่มตั้งแต่

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่พระราชนิพนธ์บท ผู้คิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำ ครูผู้ฝึกสอนและถ่ายทอดท่ารำ ผู้ตัดเย็บและประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย รวมทั้งผู้แสดง

ต่อมาเมื่อมีการนำวรรณกรรมและบทละครมาใช้สำหรับแสดง ก็ปรากฏว่ามีบทที่เกี่ยวกับการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละครรวมอยู่ด้วย จึงทำให้การรำชนิดนี้ถูกเรียกว่า “รำลงสรง” หรือ “รำลงสรงทรงเครื่อง” ซึ่งความเป็นมาของการรำลงสรงมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันอยู่กับเพลงบรรเลงทางดนตรี โดยในครั้งแรกเป็นการนำเพลงลงสรงที่ใช้ในพระราชพิธีลงสรงหรือลงท่าของเจ้านายชั้นสูง มาเป็นเพลงให้ตัวละครทำท่าทางการอาบน้ำในการแสดงละครชาตรีเป็นลำดับแรกโดยไม่มีบทร้องเรียกว่ารำลงสรงปี่พาทย์ ครั้นเมื่อมีการแต่งบทร้องบรรยายลักษณะการอาบน้ำและการแต่งกาย จึงทำให้เกิดรำลงสรงขึ้นอีกหลายประเภทคือรำลงสรงสุหร่าย รำลงสรงโทน รำลงสรงมอญ รำลงสรงลาว รำลงสรงแขก และรำชมตลาด

รำลงสรงสุหร่ายเป็นการรำที่นิยมใช้กับตัวละครฝ่ายพระเป็นส่วนใหญ่ เช่นรำลงสรงสุหร่ายของพระอุณรุท รำลงสรงมอญ รำลงสรงลาว และรำลงสรงแขกนิยมใช้กับตัวละครทั้งฝ่ายพระและนาง ส่วนรำชมตลาดจะเป็นการรำที่นิยมใช้สำหรับการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครทุกตัวไม่ว่าจะเป็นฝ่ายพระ นาง ยักษ์ และลิง แต่รำลงสรงโทนจะเป็นการรำที่นิยมใช้สำหรับตัวละครฝ่ายพระ ยักษ์ และลิงเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งตัวละครฝ่ายนางก็สามารถใช้รำลงสรงโทนในการอาบน้ำแต่งตัวได้ แต่ต้องเป็นการรำคู่หรือรำหมู่ซึ่งต้องมีตัวพระเป็นหลัก เพราะมีปรากฏใช้อยู่ในบทละครเพียงแต่ไม่นิยมนำมาใช้แสดง ทั้งนี้คงสืบเนื่องมาจากเพลงที่ใช้น่าจะเหมาะสมกับลีลาท่าทางของฝ่ายพระมากกว่าฝ่ายนาง เห็นได้จากการรำที่มีลักษณะของการเล่นเท้าในทำนองเอื้อน จะให้ความสง่างามและความคล่องแคล่วว่องไวกับฝ่ายพระมากกว่า หรือถ้าจะนำมาใช้สำหรับแสดงก็นิยมที่จะใช้เป็นการรำคู่ระหว่างฝ่ายพระกับฝ่ายนาง ซึ่งน่าจะเป็นจารีตอย่างหนึ่งในทางการแสดง

จากการรำลงสรงที่ใช้สำหรับการอาบน้ำและการแต่งกายของตัวละครดังกล่าวข้างต้น รำลงสรงโทนจะเป็นการรำที่ได้รับความนิยมมากที่สุด ปรากฏว่ามีอยู่ทั้งในการแสดงโขนและการแสดงละคร ไม่ว่าจะเป็นละครชาตรี ละครนอก ละครใน และละครพันทาง ซึ่งเป็นการรำที่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ โดยพบหลักฐานจากบทละครที่เป็นบทพระราชนิพนธ์และนำมาทำการศึกษาเทียบเคียงกับการแสดงเรียงลำดับดังนี้

สมัยกรุงศรีอยุธยา พบในบทละครเรื่องสังข์ทองเป็นการรำลงสรงโทนของพระสังข์ที่มีความยาวเพียง 6 คำกลอน ซึ่งเป็นการรำตีบทด้วยการทำท่าทางที่เกี่ยวกับการอาบน้ำและการแต่งกาย

สมัยกรุงธนบุรี พบในบทละครเรื่องรามเกียรติ์มีความยาว 6 คำกลอน แต่เป็นบทที่มีการบรรยายในการเรียงลำดับเครื่องแต่งกายแตกต่างไปจากในสมัยอยุธยา โดยจะไม่เรียงลำดับตามวิธีการแต่งหรือการสวมใส่

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลที่ 1 พบบทรำลงสรงโทนปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องอิเหนาเป็นบทรำลงสรงโทนของอิเหนาก่อนเข้าเฝ้าท้าวหมันหยา แต่เป็นบทที่มีความยาวถึง 24 คำกลอน สันนิษฐานว่าน่าจะพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อแสดงพระปรีชาสามารถในเชิงวรรณศิลป์มากกว่าใช้ในการแสดง

รัชกาลที่ 2 พบบทรำลงสรงโทนปรากฏอยู่มากทั้งในละครนอกและละครใน โดยเฉพาะในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีบทรำลงสรงโทนอยู่ถึง 60 บท และเป็นบทที่มีความยาวประมาณ 6-10 คำกลอน ซึ่งเหมาะสมกับการรำ โดยเป็นการตีบทด้วยท่าทางตามบทร้อง อีกทั้งยังพบว่ามีผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ มีครูผู้ถ่ายทอด มีการแสดงและมีตัวละครที่มีชื่อเสียงในการรำลงสรงโทน จึงอาจกล่าวได้ว่าในสมัยนี้การรำลงสรงโทนเป็นที่นิยมและรุ่งเรืองมาก

รัชกาลที่ 3 ทรงพระราชนิพนธ์บทรำลงสรงโทนมาแต่ครั้งรัชกาลที่ 2 ครั้นเมื่อเสวยราชสมบัติแล้วไม่พบว่าทรงพระราชนิพนธ์บทรำลงสรงโทน คงมีแต่บทนิพนธ์ที่เกิดขึ้นจากเจ้านายบางพระองค์ในราชสำนักเท่านั้น

รัชกาลที่ 4 พบว่ามีการรำลงสรงโทนของท้าวมาลีวราช โดยมีหลักฐานกล่าวถึงการรำของเจ้าจอมมารดาวาดที่พระที่นั่งสุทไธสวรรย์ว่ามีความงดงามมาก และท่านก็เป็นครูผู้ถ่ายทอดต่อมาถึงรัชกาลที่ 5

รัชกาลที่ 5 พบบทรำลงสรงโทนปรากฏอยู่ในบทละครหลายเรื่อง เช่น วงศ์เทวราช ศกุนตลา เงาะป่า โดยมีความยาวเพียง 6-8 คำกลอน เป็นการรำตีบทด้วยท่าทางของการอาบน้ำแต่งตัว

รัชกาลที่ 6 พบว่ามีปรากฏอยู่ทั้งในบทละครและในการแสดง ถือเป็นสมัยที่รำลงสรงโทนเริ่มได้รับความนิยมมากขึ้น เพราะเป็นที่นิยมทั้งในการแสดงโขนและการแสดงละคร โดยมีความยาวเพียง 8 คำกลอนเท่านั้น

รัชกาลที่ 7 พบว่ามีการแสดงละครเรื่องอิเหนาตอนบวงสรวง แต่ไม่พบบทละครที่ใช้แสดง

รัชกาลที่ 8 หลังจากเกิดการเปลี่ยนแปลงในรัชกาลที่ 7 จนทำให้การละครของไทยลดความนิยมลง ก็เกิดมีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏศิลปขึ้น มีการกำหนดหลักสูตรการเรียนการสอนโดย

มีรำลงสรงโทนบรรจุอยู่ในหลักสูตรในระดับชั้นโท (ปัจจุบันอยู่ในหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2) ซึ่งแสดงให้เห็นว่ารำลงสรงโทนยังมีความสำคัญและมีการสืบทอดกระบวนท่ารำโดยมีครูลมูล ยมะคุปต์ เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำ

รัชกาลที่ 9 นอกจากพบว่ามีบทลงสรงปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก ยังพบว่าการรำลงสรงโทนยังเป็นที่นิยมนำมาใช้ประกอบในการแสดง เพราะพบว่ามีอยู่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ซึ่งเมื่อท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เข้ามารับราชการในกรมศิลปากร ได้จัดการแสดงละครในเรื่องอิเหนาตอนประสันตาต่อนกขึ้น ณ โรงละครศิลปากร เมื่อพ.ศ.2494 โดยมีรำลงสรงโทนของปันหยีก่อนออกรบกับระตูบุศสิหนา และต่อมาในปีพ.ศ.2511 ก็ได้จัดการแสดงละครในเรื่องอิเหนาตอนศึกกะหมังกุหนิง ณ โรงละครแห่งชาติ ซึ่งก็ปรากฏว่ามีรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ก่อนออกรบกับอิเหนา นอกจากนี้รำลงสรงโทนของอิเหนาก่อนที่จะยกทัพไปเมืองดาหาซึ่งใช้เป็นหลักสูตรในการเรียนการสอน ก็มีการนำออกมาจัดแสดงโดยครูจากวิทยาลัยนาฏศิลป เพื่อเป็นการเผยแพร่ให้เห็นรูปแบบของการแสดงละครใน

จากการศึกษารำลงสรงโทนที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาทั้ง 3 ตอน ทำให้ทราบว่ารำลงสรงโทนเป็นการรำที่มีแบบแผนและมีขั้นตอนในการรำ มีองค์ประกอบและมีกระบวนท่ารำที่สำคัญ โดยตัวละครที่จะรำลงสรงโทนนี้จะเป็นกษัตริย์ และมีจุดมุ่งหมายในการรำเพื่อออกเดินทางและออกรบ ด้วยเหตุที่มีจุดมุ่งหมายในการรำต่างกันจึงทำให้การรำในแต่ละครั้งจะมีความแตกต่างของเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะเฉพาะเป็นพิเศษ เช่น รำลงสรงโทนเพื่อออกรบจะมีเกราะเป็นเครื่องแต่งกายพิเศษและมีกริชเป็นอาวุธประจำตัว

รำลงสรงโทนที่กรมศิลปากรนำมาจัดแสดงเป็นการรำลงสรงโทนก่อนออกรบรวม 2 ชุดคือ รำลงสรงโทนของปันหยีตอนประสันตาต่อนก และรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์ตอนศึกกะหมังกุหนิง ส่วนรำลงสรงโทนก่อนออกเดินทางมีเพียง 1 ชุด คือ รำลงสรงโทนของอิเหนาตอนยกทัพไปเมืองดาหา โดยมีทั้งที่เป็นการรำเดี่ยวและรำหมู่

ส่วนขั้นตอนการรำลงสรงโทนมีอยู่ 3 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 เป็นการอาบน้ำที่เรียกว่า “ลงสรง” มีลักษณะการรำทั้งแบบนั่งรำและยืนรำ โดยพิจารณาจากการอาบน้ำว่าเป็นการอาบน้ำโดยวิธีใด ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 3 วิธีคือ

- การอาบน้ำแบบสรงสนานจะเป็นการอาบน้ำตามแม่น้ำหรือลำธาร ลักษณะการรำจะเป็นการทำท่าทางด้วยการวักน้ำขึ้นมาลูบหน้าลูบตา ลูบแขนและขา เป็นการนั่งรำ แต่ถ้าเป็นการรำด้วยการทำมือตั้งวงขึ้นในระดับหน้าแล้วแหวกลงมา หรือการำทำท่าส่ายแขนทั้งสองข้างเหมือนการว่ายน้ำ มักจะเป็นการยืนรำเพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวไปมาบนเวที

- การอาบน้ำแบบขันสาครจะเป็นการอาบน้ำด้วยการใช้ขันตักอาบ โดยจะเป็นการนั่งรำ

- การอาบน้ำแบบไขสุหร่ายจะเป็นการอาบน้ำด้วยการใช้ฝักบัว ซึ่งลักษณะการอาบน้ำแบบนี้จะเป็นที่นิยมในบทละครและจะมีปรากฏอยู่มาก โดยจะกล่าวถึงในลักษณะต่าง ๆ เช่น ไขสหัสธารา ไขท่อปทุมทอง เป็นต้น โดยจะเป็นการยืนรำด้วยการทำมือรองรับน้ำที่ไหลออกมาจากท่อส่งน้ำ

สำหรับในขั้นตอนที่ 1 ในเรื่องของการอาบน้ำ มักจะมีกิดาหยันหรือนางกำนัลทำหน้าที่ในการถวายน้ำสำหรับสรงและถวายผ้าพระภูษา

ขั้นตอนที่ 2 เป็นการประพรมเครื่องหอมที่เรียกว่า “ทรงสุคนธ์” มีลักษณะการรำเป็นแบบนั่งรำด้วยการทำมือเปิดผอบหยิบแป้งมาทาหน้า และเทน้ำอบใส่ฝ่ามือมาประพรมตามร่างกาย ซึ่งในขั้นตอนนี้บางครั้งจะมีกิดาหยันนำพานพระสำอางไปถวายสำหรับใช้ในบททรงสุคนธ์

ขั้นตอนที่ 3 เป็นการแต่งตัวที่เรียกว่า “ทรงเครื่อง” มีลักษณะการรำเป็นแบบยืนรำด้วยการทำท่าที่เกี่ยวกับการนุ่งสนับเพลา สวมเสื้อ ใส่เครื่องประดับ และบางครั้งจะมีกิดาหยันทำหน้าที่ถวายงานพัดในขณะที่รำในบทแต่งตัว

ในการรำลงสรงโทนแต่ละครั้งอาจจะมีครบทั้ง 3 ขั้นตอนหรือมีเพียงขั้นตอนของการแต่งตัวเพียงขั้นตอนเดียว แต่ลักษณะของการรำจะต้องเป็นไปตามแบบแผนที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน

นอกจากนี้การรำลงสรงโทนยังต้องอาศัยองค์ประกอบที่สำคัญ ดังนี้

1. ผู้แสดง ต้องเป็นผู้มีรูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่ มีลำตัว แขนและขาที่สมส่วน มีความคล่องแคล่วในการรำและสามารถร้องเพลงได้

2. เพลงร้องและทำนองดนตรี ในการรำลงสรงโทนมักแบ่งการรำออกเป็น 3 ช่วงแต่ละช่วงจะใช้เพลงต่างกัน กล่าวคือช่วงแรกใช้เพลงร่าย เพลงเสมอ หรือเพลงต้นเข้าม่าน เพื่อเป็นการแนะนำตัวละครหรือเป็นการเคลื่อนที่เพื่อมาทำการอาบน้ำในระยะใกล้ ช่วงที่สองเป็นเพลงลงสรงโทนใช้สำหรับตัวละครอาบน้ำและแต่งตัว เพลงลงสรงโทนนี้เป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น ใช้หน้าทับเฉพาะเรียกว่า “หน้าทับลงสรง” ประกอบการรำ ส่วนในช่วงสุดท้ายเป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับตัวละครเคลื่อนที่ไปยังจุดหมายที่ต้องการหลังจากอาบน้ำเสร็จ

3. เครื่องดนตรี แต่เดิมใช้โทนบรรเลงประกอบการร้อง แต่ในปัจจุบันใช้กลองแขกแทนโดยมีวงปี่พาทย์บรรเลงรับ สามารถใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่

4. เครื่องแต่งกาย เป็นการแต่งกายแบบยืนเครื่องพระ มีทั้งเสื้อแขนยาวและแขนสั้น ศีรษะสวมชฎาหรือปันจุเหร็ด ตามสถานะภาพและเหตุการณ์ในการแสดง

5. อุปกรณ์การแสดงประกอบด้วย เตียง เครื่องพระสำอาง คันฉ่อง พัด และกริช

6. ฉาก สำหรับฉากที่ใช้ในการรำลงสรงโทนจะเป็นฉากห้องสรงและห้องทรงเครื่อง ซึ่งต้องจัดตั้งเตียง เครื่องพระสำอาง และคันฉ่องประกอบไว้ในฉาก ในกรณีที่ไม่สามารถจัดฉากได้ก็จะใช้การรำหน้าม่านแทน โดยจัดให้กิดาหยันเป็นผู้เชิญอุปกรณ์ต่าง ๆ ออกมาถวายในขณะที่รำ

สำหรับกระบวนท่ารำลงสรงโทนจะเป็นกระบวนท่าที่เกิดขึ้นตามความสมจริง หรือเป็นกระบวนท่าที่แสดงให้เห็นถึงเครื่องแต่งกายที่ตัวละครสวมใส่อยู่ โดยท่าที่ใช้ต้องสื่อสารให้ผู้ชมเห็นความสำคัญและความงดงาม ซึ่งกระบวนท่ารำทั้งหมดจะเป็นกระบวนท่าที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมจากเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท และระบำสี่บท โดยจะเลือกท่ารำมาใช้ให้ตรงกับ

1. ลักษณะของเครื่องแต่งกาย
2. ตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย
3. คุณสมบัติของเครื่องแต่งกาย

โดยมีท่าเชื่อมมาร้อยเรียงให้ท่ารำทั้งหมดเกิดความงดงามตามแบบอย่างทางนาฏยศิลป์ไทย

กระบวนท่ารำลงสรงโทนจึงประกอบด้วย ท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อมและท่ารับ

- ท่ารำหลัก เป็นท่าที่เกิดขึ้นจากการตีบทตามบทร้อง เพื่อใช้ แทนความหมายของเครื่องแต่งกายที่ตัวละครสวมใส่ ซึ่งจะมีทั้งท่าเดี่ยว และท่าคู่ โดยเป็นท่าที่สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนเหมาะสมที่สุด

- ท่ารำขยาย เป็นท่ารำที่ใช้ขยายความหมายของท่ารำหลัก โดยต้องมีความสัมพันธ์กับท่ารำหลัก เพื่อขยายคุณลักษณะของท่ารำหลักว่าสิ่งนั้นมีความหมายหรือมีความสวยงามอย่างไร ท่าขยายนี้มีทั้งท่าที่แต่งขึ้นเพื่ออธิบายถึงวิธีการหรือลักษณะการแต่งกาย รวมทั้งเป็นท่าที่นำมาจากเพลงช้า เพลงเร็วและเพลงแม่บท โดยเลือกนำมาใช้ให้เหมาะสมกับความหมายของบทขับร้อง ถึงแม้ว่าในการทำท่ารำหลักจะเป็นท่าเดียวกัน แต่ท่ารำขยายอาจจะต่างกันได้ เช่น บทร้องว่า “เจียระบาดผาดผุดพรรณราย” กับ “เจียระบาดบรรจงทรงกระสัน” ซึ่งเจียระบาดจะเป็นท่ารำหลักที่เหมือนกัน แต่ท่ารำขยายของทั้งสองบทจะต่างกัน

- ท่าเชื่อม เป็นท่ารำที่ใช้เชื่อมระหว่างท่ารำหลักและท่ารำขยายให้ร้อยเรียงต่อกันอย่างสวยงาม

- ท่ารับ เป็นท่ารำที่ใช้ประกอบการร้องซ้ำในบทเดิมหรือที่เรียกว่าร้องทวนบท

จากการศึกษากระบวนท่ารำลงสรงโทนทั้ง 3 ชุด พบว่ามีกระบวนท่ารำหลักรวม 16 ท่า คือท่าสนับเพลา ท่าภูษา ท่าฉลององค์ ท่าเกราะ ท่าเจียระบาด ท่าห้อยหน้า ท่าเข็มขัด

ท่าทับทรวง ท่าสังวาล ท่าตาบทิศ ท่าทองกร ท่าธำมรงค์ ท่าปันจุเหร็ด ท่ามงกุฎ ท่ากรรเจียกจร และท่าอุบะ โดยท่ารำส่วนใหญ่มีโครงสร้างเหมือนกัน แต่จะมีรายละเอียดของท่ารำแตกต่างกัน เช่น การตั้งท่าในลักษณะหน้าตรงบ้าง เฉียงตัวออกไปทางด้านข้างบ้างหรือหันข้าง นอกจากนี้ในการทำท่ารำหลักบางท่ายังพบว่าสามารถใช้ได้ทั้งมือซ้ายและมือขวา และถ้าเครื่องแต่งกายชิ้นนั้นมี 2 ข้างหรือ 2 ชิ้น ก็มักจะปฏิบัติท่ารำนั้น 2 ครั้ง โดยจะปฏิบัติข้างซ้ายหรือข้างขวาก่อนก็ได้ ส่วนท่ารำขยายก็มีทั้งท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นตามความหมายของบทร้องโดยต้องมีการแปลความหมายของบทร้องเสียก่อน แล้วจึงเลือกท่ารำมาใส่ให้เหมาะสมตามความหมาย ซึ่งอาจจะเป็นท่าที่มีอยู่เดิมหรือแต่งขึ้นก็ได้ สำหรับท่าเชื่อมที่ใช้ในการรำจะมีอยู่หลายลักษณะ โดยคำนึงถึงความหมายของท่ารำหลักและท่ารำขยายที่ต้องทำท่ารำให้พอดีกับจังหวะเพลงและบทร้อง ซึ่งจำเป็นต้องใช้การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเข้ามาประกอบในการรำ และท่ารับจะเป็นท่ารำที่คล้ายคลึงกับท่ารับในเพลงแม่บท

สรุปได้ว่ากระบวนท่ารำลงสรงโทนเกิดขึ้นจากการตีบทตามบทร้องโดยพิจารณาจาก

1. ความสมจริงของเครื่องแต่งกาย ถ้าเครื่องแต่งกายชิ้นไหนเป็นคู่หรือมีสองข้าง ท่ารำที่ใช้ในการตีบทจะเป็นท่าคู่ หรือเป็นท่ารำที่ปฏิบัติสองครั้ง โดยไม่คำนึงถึงบทร้อง
2. ใช้มือจีบและมือตั้งวงแทนเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ
3. แปลความหมายของบทขับร้องแต่ละคำ แล้วใส่ท่ารำตามความหมายนั้น
4. นำท่าเชื่อมมาใช้ในการร้อยเรียงท่าเพื่อให้ท่ารำมีความต่อเนื่องได้ลีลาที่งดงาม

ส่วนกลวิธีในการรำลงสรงโทน เป็นเรื่องของความละเอียดอ่อนในส่วนของการใช้พลังจากภายในร่างกายมาเป็นส่วนช่วยในเรื่องของการทรงตัวให้ได้ท่าทางที่สง่างามหรือพริ้วไหวตามที่ต้องการ การผ่อนคลายกล้ามเนื้อในส่วนต่าง ๆ ที่มีทั้งหย่อนและตึง เพื่อให้เกิดความหนักเบาของท่ารำ การผ่อนลมหายใจเข้า-ออก เพื่อให้ได้จังหวะและช่วยให้เกิดความต่อเนื่องของลีลาท่ารำ ซึ่งทั้งสามอย่างนี้ต้องทำไปพร้อมกับการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย โดยท่ารำแต่ละท่าก็จะมีกลวิธีหรือมีเทคนิคที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ยังต้องมีการใช้อารมณ์ในการรำ ซึ่งมักจะเป็นอารมณ์ที่แสดงออกถึงความภาคภูมิ ความสง่างาม ความมีเกียรติยศ ต้องการโอ้อวดถึงความงามของเครื่องแต่งกายที่ได้สวมใส่ การแสดงออกทางสีหน้าจึงมีความละมุนละไม ถึงแม้จะเป็นการแต่งตัวเพื่อออกรบ ก็จะเป็นอารมณ์แห่งความกล้าหาญที่จะได้ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์เพื่อนำทัพออกรบ ส่วนทิศทางที่ใช้ในการเคลื่อนไหวจะเป็นส่วนช่วยให้เห็นเครื่องแต่งกายอย่างเด่นชัด ซึ่งถ้าเครื่องแต่งกายชิ้นใดอยู่ทางด้านหน้า ท่ารำก็จะปฏิบัติในลักษณะหน้า

ตรง แต่ถ้าเครื่องแต่งกายชิ้นใดอยู่ทางด้านข้าง ท่ารำก็จะปฏิบัติในลักษณะเฉียงตัวหรือหันตัวไปทางด้านข้าง

สำหรับการศึกษากระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำลงสรงโทนจากครูทั้ง 3 ท่านสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำทั้ง 3 ชุดมีความคล้ายคลึงกัน แต่จะมีเทคนิคหรือลีลาในการทำท่ารำบางท่าเป็นลักษณะพิเศษหรือมีการเคลื่อนไหวของทิศทางในการทำท่ารำที่แตกต่างกันไป โดยในชุดที่ 1 เป็นการรำของครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ซึ่งท่านเป็นผู้ที่ได้รับการฝึกหัดและถ่ายทอดจากครูลมูล ยมะคุปต์ มาก่อนที่จะได้รับการฝึกหัดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ในการแสดง การถ่ายทอดมาเป็นระยะเวลายาวนาน ดังนั้นกระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำจึงมีลักษณะที่ผสมผสาน เห็นได้จากการทำท่าโบกในท่ารำสุดท้ายของบทร้องจะใช้ท่ารำ(ท่าโบก) ทั้งทางด้านขวาและด้านซ้าย การใช้ท่าเชื่อมก็จะมีการนำท่ารำท่าอื่นมาเป็นท่าเชื่อม โดยไม่ต้องคงท่ารำเดิมไว้ การใช้ทิศทางการเคลื่อนไหวมีทั้งไปทางซ้าย ไปทางขวา หรือหมุนรอบตัว ส่วนชุดที่ 2 เป็นการรำของครูเวณิกา บุนนาค ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่ได้รับถ่ายทอดจากครูลมูล ยมะคุปต์ อีกทั้งยังเป็นการรำที่อยู่ในหลักสูตร ดังนั้นกระบวนท่ารำและกลวิธีในการรำจึงมีลักษณะเฉพาะที่มีความคล้ายคลึงกันในทุก ๆ คำกลอนของบทร้อง เห็นได้จากการทำท่ารำในบทร้องก่อนคำสุดท้ายของคำกลอนจะมีการสะดุ้งตัวขึ้น นอกจากนี้ยังมีการสอดแทรกเทคนิคหรือลีลาในการรำให้ท่ารำนั้นดูสวยงามขึ้น ส่วนทิศทางของท่ารำก็มักจะเป็นการเริ่มต้นทางด้านขวาไปด้านซ้าย และมักจะจบลงด้วยการเคลื่อนจากด้านซ้ายมาด้านขวา และชุดที่ 3 เป็นการรำของครูศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ โดยได้รับการถ่ายทอดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดง จึงทำให้ท่ารำและกลวิธีในการรำมีความหลากหลาย โดยคำนึงถึงความเหมาะสมและความสวยงามของศิลปะในการรำหมู่ เห็นได้จากการทำท่ารำแต่ละท่าจะมีการหยุดเป็นท่านิ่งก่อนที่จะเคลื่อนไหวไปสู่ท่าอื่น ส่วนทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำจะเริ่มได้ทั้งด้านขวาและด้านซ้าย ส่วนท่าจบจะจบลงทั้งด้านขวา ด้านซ้ายและหน้าตรง การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย มักจะมีการเคลื่อนไหวไปพร้อม ๆ กับท่ารำ ถึงแม้จะคงท่ารำเดิมไว้ก็จะเปลี่ยนเฉพาะการเคลื่อนไหวด้วยเท้าเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ยังมีการทำท่ารับในบทที่ร้องซ้ำ เป็นการรำทวนบทโดยใช้ท่ารับในลักษณะเดียวกับท่ารับในเพลงแม่บท ซึ่งมีทั้งการเล่นเท้า แตะเท้า และซอยเท้า

กล่าวได้ว่าการรำลงสรงโทนเป็นการรำที่เปิดโอกาสให้เห็นความเพรียบพร้อมของเจ้านายในวังที่มีแต่สิ่งสวยงามไว้ในครอบครอง เห็นขนบจารีตของพระมหากษัตริย์ในการแต่งองค์ทรงเครื่องเพื่อประกอบพระราชพิธีต่าง ๆ ตลอดจนเป็นการทดสอบฝีมือของครูผู้ถ่ายทอดและตัว

ศิลปินผู้แสดง อันแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาการถ่ายทอดจากวรรณกรรมมาสู่การแสดงทางนาฏยศิลป์ไทยตามลำดับ ส่วนกระบวนท่ารำลงสรงโทนนั้นเป็นท่ารำที่เกิดขึ้นจากการนำท่ารำที่มีอยู่เดิมหรือประดิษฐ์ขึ้นมา เพื่อให้เกิดความเหมาะสมและตรงตามความหมายของบทร้อง ซึ่งกระบวนท่ารำเหล่านั้น อาจมีการเปลี่ยนแปลงไปหรืออาจจะปฏิบัติได้หลายวิธี โดยยังยึดถือตำแหน่ง คุณสมบัติหรือคุณลักษณะของเครื่องแต่งกายแต่ละชนิดไว้ แต่การทำท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับอาจเปลี่ยนแปลงไปตามประสบการณ์และความชำนาญของครูผู้ถ่ายทอดหรือตัวผู้แสดง ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่านาฏยศิลป์ไทยมีทั้งการอนุรักษ์และมีทั้งการพัฒนาให้ก้าวหน้าไปตามกาลเวลา ศิลปะแขนงนี้ถือเป็นศาสตร์ที่ต้องอาศัยการเรียนรู้ การฝึกฝนและประสบการณ์ เพื่อสร้างสรรค์การแสดงสู่ผู้ชมโดยอาศัยแนวทางจากของเดิม และจากการวิจัยในครั้งนี้ทำให้ได้แนวทางในศึกษาเพื่ออนุรักษ์และพัฒนาให้การแสดงทางนาฏยศิลป์ไทยคงอยู่สืบไป

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงทางนาฏยศิลป์บางอย่างมีความเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมและประเพณีในราชสำนักซึ่งหลักฐานทางการแสดงไม่ค่อยปรากฏ ดังนั้นจึงต้องอาศัยการศึกษาจากวรรณกรรมและบทละครในแต่ละสมัยมาเทียบเคียงเพื่อความเข้าใจ จึงควรให้ความสำคัญต่อการเรียนการสอนในเรื่องของวรรณกรรมและบทละคร โดยเฉพาะวรรณกรรมและบทละครที่นำมาใช้แสดง

2. การศึกษาในด้านนาฏยศิลป์ยังขาดตำราและเอกสารที่จะใช้ในการค้นคว้า โดยเฉพาะการศึกษารำลงสรงโทนในครั้งนี้ยังได้ท่ารำที่ใช้ในการแต่งตัวไม่ครบทุกชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายฝ่ายพระ เพราะบทที่ใช้ในการรำจะมีการบรรยายแตกต่างกันไป ผู้วิจัยหวังว่าคงจะมีผู้ที่สนใจทำการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมรำลงสรงโทนในชุดอื่น หรือรำลงสรงประเภทต่าง ๆ เพื่อให้ได้กระบวนท่ารำหลักที่ใช้ในการแต่งกายทั้งหมด

3. การศึกษาเรื่องกระบวนท่ารำลงสรงโทนในครั้งนี้ น่าจะเป็นประโยชน์และเป็นแนวทางในการนำท่ารำที่ได้ไปใช้กับบทรำลงสรงของตัวละครตัวอื่นต่อไป

4. การเรียนการสอนในปัจจุบันเป็นการเรียนแบบหน่วยกิตที่มีการบรรจุหลักสูตรไว้มาก ดังนั้นในการเรียนการสอนจึงต้องให้ทันกับเวลาที่กำหนด จึงเป็นเหตุให้ผู้เรียนมีระยะเวลาในการฝึกหัดน้อยลง ดังนั้นครูผู้ถ่ายทอดและตัวผู้เรียนจึงควรหาเวลาในการทบทวนและฝึกหัด เพื่อให้เกิดความชำนาญและความจำ เพราะจะช่วยในการพัฒนาฝีมือให้มีความชำนาญและได้กระบวนท่ารำที่งดงาม อีกทั้งยังเข้าใจการใช้กลวิธีที่จะทำให้ท่ารำแต่ละท่างดงามขึ้น ซึ่งในปัจจุบันรำลงสรงโทนเป็นที่นิยมนำมาใช้ในการสอบมาตรฐานความรู้ด้านนาฏยศิลป์ แสดงให้เห็นว่าการรำชุดนี้มีความสำคัญเพื่อใช้สำหรับแสดงฝีมือก่อนที่จะสำเร็จการศึกษา

5. การจัดการแสดงละครในปัจจุบันควรมีการสอดแทรกรำลงสรงโทนลงไปบ้าง เพื่อให้มีการสืบทอดไว้ หรืออาจจะมีการแต่งบทขึ้นมาใหม่สำหรับใช้บรรยายเครื่องแต่งกายของตัวละครที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมในรุ่นหลังรู้จักชื่อของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับแต่ละชิ้น และเป็นการอนุรักษ์ให้การแสดงชุดรำลงสรงโทนคงอยู่เป็นแบบแผนในกระบวนท่ารำที่เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของตัวละครฝ่ายพระสืบไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กาญจนาคพันธ์. คอคิดขอเขียนชุดที่ 1. พระนคร: ห้างหุ้นส่วนบำรุงสาสน์, 2514.

เกรียงไกร วิศวามิตร. ผู้ช่วยผู้อำนวยการสำนักพระราชวัง, สัมภาษณ์ 3 ตุลาคม 2544.

โกมล สาแกร่งทราย. เสริมศาสตร์ประมวลสิ่งน่ารู้. พิมพ์ครั้งที่ 2. พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด รวมสาส์น, 2513.

โครงการส่งเสริมการศึกษาและอนุรักษ์มรดกสยาม. เล่าเรื่องเมืองสยาม. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ เอ็ม บี เอ, 2536.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. เงาะป่า. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2516. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ หลวงปราโมทย์จรรยาวิราช (ปราโมทย์ จันทวิมล) ม.ว.ม.,ป.ช.,ต.ว.ว. ณ เมรุวัดพลับพลาอิสริยภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันพุธที่ 9 สิงหาคม พุทธศักราช 2516).

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. วงศ์เทวราช. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2516.

เฉลย ศุขะวณิช. อนุสรณ์เนื่องในพิธีพระราชทานเพลิงศพ นางเฉลย ศุขะวณิช ท.ม. ต.ช. ศิลปินแห่งชาติ ณ ฌาปนสถานกองทัพอากาศ วัดพระศรีมหาธาตุวรมหาวิหาร 15 ตุลาคม 2544.

ญาดา อรุณเวช. ความเปรียบในบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2528.

ดนัย ไชยโยธา. ลัทธิ ศาสนาและระบบความเชื่อกับประเพณีนิยมในท้องถิ่น. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2538.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานละครอิเหนา. พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2516. (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ ณ วันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2516).

ธานีนิวัติ, พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า. ประวัติท้าววรจันทร์และวิจารณ์เรื่องเค้ามูลนิทานอิเหนาของไทย. พระนคร: โรงพิมพ์ยิ้มศรี, 2484.

ธำรงศักดิ์ อายุวัฒนะ. ราชสกุลจักรีวงศ์และราชสกุลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บรรณกิจ 1991, 2544.

นครสวรรค์วรพินิต, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระ. อิเหนา. ม.ป.ท., 2493. (พิมพ์ในงานพระเมรุ จอมพลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตร์สุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ณ ท้องสนามหลวง ปีขาล วันที่ 10 เมษายน พุทธศักราช 2493).

นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระ. จดหมายเหตุลาลูแบร์เล่ม 1. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระ. บทละครเรื่องพระลอ. พระนคร: สำนักพิมพ์ประชาช่าง, 2496.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยา. สาสน์สมเด็จเล่ม 1. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. ประชุมพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2530.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ปากไก่และใบเรือ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้นแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด, 2538.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ในพระราชพงศาวดารอยุธยา รวมปาฐกถาจากสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย พ.ศ.2500-2521. อ้างถึงในเอมอร ชิตะโสภณ. จารีตนิยมทางวรรณกรรมไทย: การศึกษาวิเคราะห์. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ต้นอ้อแกรมมี่ จำกัด, 2539.

นิยะดา เหล่าสุนทร. ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยกับละครภารตะ. กรุงเทพมหานคร: แม่คำผางการพิมพ์, 2543.

บทเจรจาลครอิเหนาและตำนานเรื่องลครอิเหนา. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์การพิมพ์ซอยสุภัทรพล,

2516. (พิมพ์เป็นธรรมบรรณาการในงานฌาปนกิจศพคุณแม่ส้มจีน กาญจนวัฒน์ ณ ฌาปนสถานวัดธาตุทอง กรุงเทพมหานคร วันที่ 10 พฤษภาคม พ.ศ. 2516).

บวรมหาศักดิพลเสพ, กรมพระราชวังบวร. บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์. ม.ป.ท., 2511. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางศร จิตติโยธิน (สดใส ศรจิตติ) ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวรวิหาร วันที่ 16 มิถุนายน พุทธศักราช 2511).

บวรวิชัยชาญ, กรมพระราชวัง. คำฉันท์เรื่องนางจินตะหรา. ม.ป.ท., 2502. (ม.จ. ศรี สุทัศน์ สุทัศนีย์ พิมพ์แจกเป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ หม่อมผัน สุทัศนีย์ ณ อยุธยา ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม 28 พฤษภาคม 2502).

ประกอบ โชประการ. วิวัฒนาการทางขนบประเพณีไทย. พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดโอเดียนสโตร์, 2513.

ประพิศพรรณ ศรีเพ็ญ. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลปไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร. สัมภาษณ์ 9 กันยายน 2545.

ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว. อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร. สัมภาษณ์ 1 มีนาคม 2545.

เปลื้อง ณ นคร. ประวัติวรรณคดีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพมหานคร:ไทยวัฒนาพานิชจำกัด, 2541.

แผ้ว สนิทวงศ์เสนี, ท่านผู้หญิง. ที่ระลึกในการพระราชทานเพลิงศพ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี. ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร วันอาทิตย์ที่ 19 พฤศจิกายน 2543.

พรทิพย์ ด่านสมบูรณ์. ละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลปไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

พิทยลาภพฤฒิยากร, พระวรวงศ์เธอกรมหมื่น. จดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ 42 ร.ศ. 128 ของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฎ, 2502. (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพมหาเสวกเอก พระยาอุดมราชภักดี (โถ สุจริตกุล ณ เมรุวัดพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 27 มิถุนายน 2502).

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่องรามเกียรติ์. พระนคร: แพร่พิทยา, 2515.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่องอิเหนา. พระนคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2509.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครนอกรวม 6 เรื่อง. พิมพ์ครั้งที่ 5. พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2513.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่องอิเหนา. พิมพ์ครั้งที่ 7. พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2510.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่องรามเกียรติ์. พระนคร: แพร่พิทยา, 2515.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. อิเหนา. พิมพ์ครั้งที่ 12. พระนคร: แพร่พิทยา, 2514.

ภูมิพลอดุลยเดช, พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. พระมหาชนก. กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน), 2540.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. บทประพันธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว 200 บท สำหรับการแสดงละครพระราชนิพนธ์. กรุงเทพมหานคร: บริษัทไทยวัฒนาพานิชจำกัด, 2533. (มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์และหอวชิราวุธานุสรณ์จัดพิมพ์ เพื่อเฉลิมพระอัจฉริยภาพและเผยแพร่พระเกียรติคุณ 11 พฤศจิกายน 2533).

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. ศกุนตลา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บรรณกิจ, ม.ป.ป.

มนตรี ตราโมท. ดุริยสาส์น. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, 2539. (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท ม.จ.ม.ม.ป.ช.ท.จ.ว. ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่ 22 เดือนตุลาคม พุทธศักราช 2538).

มนตรี ตราโมท. โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2527.

ยุธิษเฐียร. สมบัติบรรพชน. พระนคร: สำนักพิมพ์ธาดา, 2503.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์, 2538.

เรื่องราชาภิเษกและจดหมายเหตุบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 5. พระนคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2509. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนาวาอากาศตรีสมภพ สุตสุนทร ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมน์สวรวิหาร วันที่ 27 สิงหาคม พุทธศักราช 2509).

ลมุล ยมะคุปต์. คุณานุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินในพระราชทานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์ ต.ม. ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ 29 ธันวาคม 2526. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ที่บริษัทประยูรวงศ์จำกัด, 2526.

ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2541. สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2544.

ศิลปากร, กรม. นานาสาระประวัติศาสตร์จากเอกสารต่างประเทศ. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2539.

ศิลปากร, กรม. นิตยสารกรมศิลปากร. ปีที่ 1 เล่ม 3 (กันยายน 2500): หน้า 94.

ศิลปากร, กรม. บทโขนมหกรรมรามเกียรติ์ (โขนกลางอุทยาน). ธนบุรี: กรมศิลปากร, 2522.

ศิลปากร, กรม. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์ลงสวน-เผาลงกา. แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ วันที่ 18-19 ธันวาคม 2536.

ศิลปากร, กรม. บทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา ตอนพรานบุญจับนางมโนห์รา- ถวายนาง. กรมศิลปากรจัดแสดง เนื่องในรายการนาฏยาภิธาน ครั้งที่ 1 ปี พ.ศ. 2545 ณ โรงละครแห่งชาติ วันเสาร์ที่ 10 เมษษยน 2545 .

ศิลปากร, กรม. บทลงสรงโทนของท้าวมาลีวราช. พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช.

ศิลปากร, กรม. บทสักวาเรื่องอิเหนา. พระนคร: ศิลปากรจัดพิมพ์, 2503.

ศิลปากร, กรม. ประวัติศาสตร์แห่งพระราชอาณาจักรสยาม. กรุงเทพมหานคร: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2539.

ศิลปากร, กรม. พระธรรมิกราชของชาวไทย. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2530.

ศิลปากร, กรม. วรรณกรรมสมัยธนบุรีเล่ม 1. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2532.

ศิลปากร, กรม. วรรณกรรมสมัยอยุธยาเล่ม 2. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2530.

ศิลปากร, กรม. วรรณกรรมสมัยอยุธยาเล่ม 3. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2531.

ศิลปากร, กรม. สูจิบัตรการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนประสันตาต่อนก. พระนคร: กรมศิลปากร, 2494.

ศิลปากร, กรม. อิเหนาคำฉันท์ของเจ้าพระยาพระคลัง(หน). พิมพ์ครั้งที่ 3. ธนบุรี: อมรการพิมพ์, 2512. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางเง็กเน้ย พิพิธสมบัติ ณ เมรุวัดธาตุทองพระโขนง วันที่ 28 เมษายน พุทธศักราช 2512).

ส.พลายน้อย. เกร็ดโบราณคดีประเพณีไทย. กรุงเทพมหานคร: บริษัท รวมสาส์น (1977) จำกัด, 2539.

ส.พลายน้อย. พระบรมราชินีและเจ้าจอมมารดา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: ห้าวหุ้นส่วนจำกัดบำรุงสาส์น, 2535.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา . วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลปไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. อาศรมศึกษานาฏยศิลป์ไทย. สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2537.

สุเมธ เมธาวิทยกุล. สังกัปพิธีกรรม. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2532.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2533. สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2544.

เสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, สำนักงาน. มรดกของชาติเล่ม 6. กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ, 2539.

เสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, สำนักงาน. วารสารไทยปีที่ 13 ฉบับที่ 50 เมษายน-มิถุนายน 2536. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2536.

เสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, สำนักงาน. วารสารไทยปีที่ 19 ฉบับที่ 71 กรกฎาคม –กันยายน 2542. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2542.

โหมด ว่องสวัสดิ์. ชีวิตผลงานอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร: อิทธิพลรัชเวทย์, 2543.

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

อารดา สุมิตร. ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516.

อรวรรณ ขมวัฒนา. รำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

อุดม อังศุธร. อดีตอาจารย์ 3 ระดับ 8 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร. สัมภาษณ์ 21 สิงหาคม 2545.

เอกสารประกอบการสัมมนาและสาธิตเรื่องนาฏศิลป์ไทย. (3) เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ของสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จัดร่วมกับวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร 14-15 มีนาคม 2534.

เอมอร ชิตะโสภณ. จารีตนิยมทางวรรณกรรมไทย: การศึกษาวิเคราะห์. กรุงเทพมหานคร: บริษัทต้นอ้อแกรมมี่ จำกัด, 2539.

ผู้แสดงแบบถ่ายภาพ

น.ส.วันทนีย์ ม่วงบุญ แสดงกระบวนท่ารำชุดลงสรงโทนของสี่กษัตริย์

น.ส.ขวัญใจ คงถาวร แสดงกระบวนท่ารำชุดลงสรงโทนของอิเหนา

น.ส.วรรณพินี สุขสม แสดงกระบวนท่ารำชุดลงสรงโทนของปันหยี

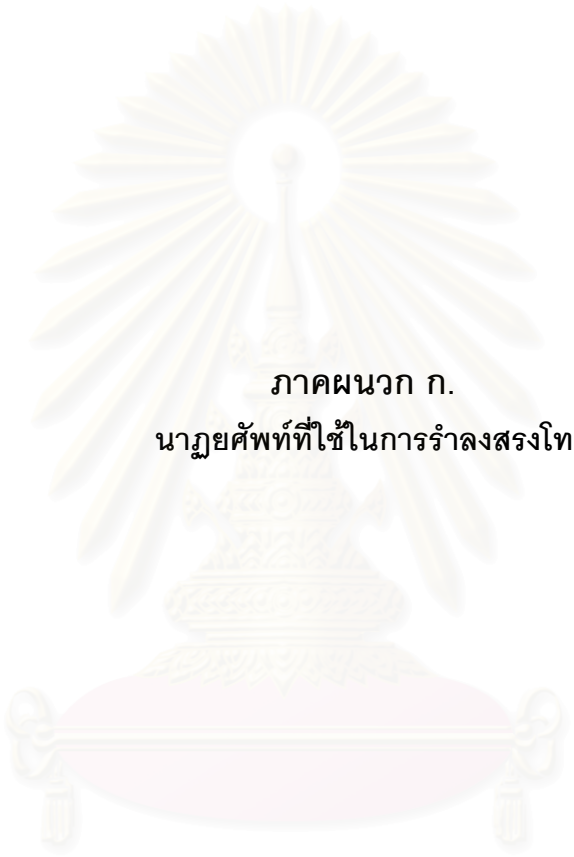
นางมณีรัตน์ บุญชู แสดงเป็นม้าทรงของปันหยี

น.ส.สุชาดา ศรีสุระ แสดงเป็นกิดาหยัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาคผนวก ก.
นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำลงสรงโทน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นาฏยศัพท์ ที่ใช้ในการรำลงสรงโทน

นาฏยศัพท์ ที่ใช้ในการรำลงสรงโทนเป็นการแสดงอาการเคลื่อนไหวของมือและแขน เท้าและขา ลำตัว ไหล่และศีรษะ ที่ใช้ในกระบวนท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ

นาฏยศัพท์ในส่วนของมือและแขน

- ม้วนมือ เป็นการม้วนมือจีบออกไปตั้งวง โดยจะต้องหักข้อมือจีบเข้าหาตัวผู้รำ แล้วม้วนออกไปเป็นมือตั้งวง
- แทงมือ เป็นการแทงปลายนิ้วมือทั้งสี่ออกไปนอกลำตัว เพื่อไปเป็นมือตั้งวงหรือไปเป็นมือหงาย
- ฉายมือ เป็นการคลายมือจีบออกจากตัวผู้รำ โดยให้ปลายมือจีบหงายขึ้น แล้วคลายออกจากด้านหน้าไปด้านข้าง
- ปาดมือ เป็นการตั้งวงทางด้านข้างโดยให้ปลายนิ้วทั้งสี่ชี้ขึ้น แล้วกดปลายนิ้วปาดเข้ามาทางด้านหน้าผู้รำ

นาฏยศัพท์ในส่วนของเท้าและขา

- ประเท้า เป็นการใช้จมูกเท้าตบลงบนพื้นแล้วยกขึ้น โดยเท้าอีกข้างหนึ่งยืนรับน้ำหนักไว้
- สะดุดเท้า เป็นการยกเท้าให้พ้นพื้นเพียงเล็กน้อย แล้วทิ้งน้ำหนักตัวลงไปข้างหน้าโดยให้จมูกเท้าลงบนพื้นก่อน แล้วจึงวางเท้าตามลงไปให้เต็มฝ่าเท้า
- เล่นเท้า เป็นการแตะจมูกเท้าสลับขึ้นหรือสลับลงก็ได้ แต่เมื่อแตะจมูกเท้าเสร็จแล้วจะต้องถ่ายน้ำหนักไปสู่เท้านั้นเสมอ การเล่นเท้าในการรำลงสรงโทนมีทั้งเล่นเท้าช้าและเล่นเท้าเร็ว เล่นเท้าช้าคือการแตะจมูกเท้าขึ้นลงเพียงครั้งเดียว แต่เล่นเท้าเร็วจะเป็นการแตะจมูกเท้าหลายครั้ง
- กระทุ้งเท้า เป็นการใช้จมูกเท้ากระทุ้งลงกับพื้นทางด้านหลัง แล้วกระดกเท้านั้นขึ้น
- ฉายเท้า เป็นการใช้จมูกเท้าเช็ดพื้นจากด้านหน้าออกไปทางด้านข้าง หรือเช็ดพื้นแล้วยกเท้าขึ้น
- ขยั่นเท้า เป็นการวางเท้าโดยเท้าหน้าวางบนพื้น เท้าหลังจมูกเท้าจรดพื้นเปิดส้นเท้าขึ้น แล้วขยับเท้าถี่ ๆ ให้เคลื่อนไปพร้อมกัน
- จรดเท้า เป็นการใช้จมูกเท้าแตะกับพื้น โดยเปิดส้นเท้าขึ้น มักใช้ในท่านิ่ง
- แตะเท้า เป็นการใช้จมูกเท้าแตะกับพื้น โดยเปิดส้นเท้าขึ้นแล้วเคลื่อนที่ไปสู่จุดอื่น

- ซอยเท้า เป็นการใช้จมูกเท้าทั้งสองจรดกับพื้น โดยเปิดส้นเท้าขึ้นแล้วซอยเท้าเคลื่อนที่ไปสู่จุดอื่นอย่างช้า ๆ

นาฏยศัพท์ในส่วนของลำตัวและไหล่

- สะดุ้งตัว เป็นการขยับช่วงบนของลำตัวตั้งแต่ช่วงเอวขึ้นไปให้ยืดขึ้น
- กดไหล่ เป็นการกดปลายไหล่ด้านใดด้านหนึ่งให้ต่ำลง
- กล่อมไหล่ เป็นการกดปลายไหล่ด้านหนึ่งให้ตีออกไปทางด้านหน้า ส่วนอีกไหล่หนึ่งจะย้อนไปทางด้านหลังสลับกัน
- เยื้องไหล่ เป็นการกดปลายไหล่ข้างใดข้างหนึ่งลงแล้วกล่อมไหล่ที่กดนั้นมาสู่ปลายไหล่อีกข้างหนึ่ง พร้อมกับเอียงศีรษะตามมาแล้วกระทบจังหวะขึ้น
- ตีไหล่ เป็นการเบี่ยงไหล่ด้านใดด้านหนึ่งให้เปิดออกไปทางด้านหลัง แล้ววกกลับมาข้างหน้า
- ย้อนตัว เป็นการกดลำตัวด้านหนึ่ง ให้ทิ้งน้ำหนักลง แล้วจึงเอนตัวไปอีกข้างหนึ่ง แต่ยังคงกดลำตัวไว้อย่างเดิม ถ่ายน้ำหนักตัวไปข้างหน้า แล้วจึงย้อนตัวกลับมาเปลี่ยนเป็นกดลำตัวอีกด้านหนึ่งลง ถ่ายน้ำหนักกลับมาที่เดิม

นาฏยศัพท์ในส่วนของหน้าตาและศีรษะ

- กล่อมหน้า เป็นการเอียงศีรษะด้านหนึ่งลงแล้วเปิดปลายคางขึ้น แล้วค่อย ๆ เบือนหน้ากลับมาอีกข้างหนึ่งพร้อมกับให้ศีรษะเอียงตามมาด้วย
- ลักคอ เป็นการกดไหล่ด้านหนึ่งลง อีกด้านหนึ่งยกขึ้น โดยคอจะเอนลงไปทางเดียวกับไหล่ที่ยกขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข.

บทรำลงสรงในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทรำลงสรงในบทละครเรื่องอิเหนา
พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ในบทละครเรื่องอิเหนามีรำลงสรงที่ปรากฏอยู่ทั้งหมด 4 แบบคือ

1. ลงสรงปี่พาทย์
2. ลงสรงสุหร่าย
3. ลงสรงมอญ
4. ลงสรงโทน

1. <u>ลงสรงปี่พาทย์</u>

เป็นการรำที่ใช้ประกอบกิริยาอาบน้ำของตัวละครที่ไม่มีบทขับร้อง ตัวละครจะแสดงกิริยาท่าทางของการอาบน้ำ ด้วยท่าวักน้ำขึ้นมาลูบหน้า ลูบตัว ลูบแขน ลูบขา รำลงสรงปี่พาทย์นิยมใช้ในการแสดงเมื่อกล่าวถึงการอาบน้ำรวมกันของตัวละครหลายตัว โดยไม่มีการบรรยายรายละเอียดของเครื่องแต่งตัว แต่เป็นการอาบน้ำที่บรรยายความงดงามของธรรมชาติ มาก่อนด้วยเพลงอื่น และเมื่อจบแล้วก็จะใช้เพลงลงสรงเพื่อให้ตัวละครทำท่าว่ายน้ำหรืออาบน้ำต่อไป

ลงสรงปี่พาทย์ที่ปรากฏในบทละครมี 5 บทดังนี้

บทที่ 1 เป็นการอาบน้ำของท้าวหมันหยา ประไหมสุหรี จินตะหรา อิเหนา พี่เลี้ยง และนางกำนัล หลังจากถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระอัยกี ดังบทที่ว่า

สระบุหร่ง

⊙ ชำระสระสนานสำราญกาย เย็นสบายซ่านซาบมังสา
เสด็จนั่งยังแท่นแผ่นศิลา ชุ่มแช่กายาในวารี
นางกำนัลบรรดาที่โปรดปราน ประคององค์เอางานแล้วขัดสี
บ้างชำเลืองแลดูพระภูมี ทำท่วงทีแยบยลกลใน
ลางนางบ้างเก็บบัวเผื่อน ชวนเพื่อนหักห้อยเป็นสร้อยใส่
บ้างแหวกว่ายคงคาชลาลัย เลี้ยวไล่สัพยอกหยอกกัน
ลางนางบ้างเก็บใบบัว มาบังตัวถือเล่นเป็นร่มกั้น
บ้างเก็บโกมุทบุษบัน ฝูงกำนัลเล่นน้ำสำราญ

ฯ 8 คำ ฯ ลงสรง

บทที่ 2 เป็นการอาบน้ำของอิเหนา สังคามาระตา กะหรัดตะปาตี ระเด่นดาหยน

ระเด่นสิงหัดส่าหรี และพี่เลี้ยงทั้งสี่ ที่สระเบญจบุษบง หลังจากเสร็จศึกกะหมังกุหนิง ดังบทที่ว่า

สระบุหร่ง

⊙ ชี้ชมโกสุมปทุมมาศ ขาวแดงเดียรดาษประหลาดหลาย
ชูก้านบานกลีบคลี่คลาย เกสรร่วงรายเรณูนวล
เหล่าระเด่นเล่นน้ำในสระนั้น ยิ้มแย้มหยอกกันเกษมสรวล
พระทรงฤทธิ์คิดกระสันรัญจวน คะนึงนวลโฉมงามสามสุดา
บุษบงส่งรสรวยริน หอมละม้ายคล้ายกลิ่นจินตะหรา
ถวิลวันลงสรงคงคา เมื่อไปฌาปนกิจอัยกี
เห็นหมู่มัจฉาว่ายคลาคล่ำ เหมือนเจ้าว่ายแหวกน้ำหนีพี่
โหยหวนครวญคร่ำถึงเทวี ภูมีเศร้าสร้อยกำสรดทรวง

ฯ 8 คำ ฯ ลงสรง

บทที่ 3 เป็นการอาบน้ำของอิเหนา สังคามาระตา พี่เลี้ยงและเสนา หลังจากที่อิเหนาไปชมถ้ำที่สังคามาระตาแต่งไว้ให้นางบุษบา ดังบทที่ว่า

ลงสรงมอญ

⊙ ครั้นถึงจึงลงในท้องธาร สรงสนานน้ำพุที่เจื้อมผา
ย้อยหยัดดังสหัสธารา ไหลออกจากศิลาซ่าเซ็น
พร้อยพร้อยต้องกายดังสายฝน เมื่อไรนฤมลจะมาเห็น
จะแสนสุขทุกวันไม่วายเว้น ลงเล่นชลธารสำราญใจ
ไหนจะชมคณามัจฉาชาติ ล้วนประหลาดว่ายคล่ำในน้ำใส
แล้วจะเก็บกรวดแก้วแววไว จะเที่ยวไปประพาสหาดทรายทอง
อันมิ่งไม้ไทรโศกที่ริมธาร ร่มแสงสุริย์ฉานตรัสส่อง
เจ้าจะเก็บบุหงามาร้อยกรอง แล้วจะร้องลำนำสำราญ
ครวญพลางทางชวนอนุชา กับพี่เลี้ยงเสนาทวยหาญ
แหวกว่ายเวียนวนชลธาร พลางสำราญสระสนานกายา

ฯ 10 คำ ฯ ลงสรง

บทที่ 4 เป็นการอาบน้ำของท้าวกาหลังก่อนออกว่าราชการ เพื่อต้องการความรวดเร็ว เพราะร้อนพระทัยที่ท้าวจะมาหราส่งราชสาส์นมาทูลขอพระธิดา ดังบทที่ว่า

⊙ เมื่อนั้น พระปิ่นปักนครเรศเรืองศรี
ครั้นแสงทองส่องฟ้าธาตรี จึงเข้าที่สระสรงคงคา

ฯ 2 คำ ฯ ลงสรง

บทที่ 5 เป็นการลงสรงของสียะตราในพิธีโสกันต์ ก่อนเสด็จออกตามหานางบุษบา ซึ่งเป็นการลงสรงตามจารีตโบราณที่ใช้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงลงสรงประกอบในพิธี ดังบทที่ว่า

⊙ แล้วเสด็จทรงเสลี่ยงเคียงมา ยังภูผาไกรลาสสรงสนาน
ให้ทรงนั่งบนบัลลังก์โอฬาร พนักงานไขสหัสธารา
น้ำพุจากปากโคราชสีห์ วารีหอมตลบอบบุหงา
บ้างออกจากปากช้างแลอาชา ตกต้องกายาเย็นสบาย

ฯ 4 คำ ฯ ลงสรง

2. **ลงสรงสุหร่าย**

เป็นการรำที่ใช้ประกอบกิริยาอาบน้ำ แต่งตัวของตัวละคร ที่มีบทขับร้องบรรยายถึงเครื่องแต่งกาย ลักษณะการร้องเป็นเพลงทำนองช้า ที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น โดยทั่วไปนิยมใช้ประกอบการแสดงละครใน ซึ่งในบทละครเรื่องอิเหนามีรำลงสรงสุหร่ายปรากฏอยู่เพียง 1 บท คือบทแต่งตัวของอิเหนาก่อนเข้าเฝ้าท้าวหมันหยา ดังบทที่ว่า

ลงสรงสุหร่าย

⊙ ทรงสุคนธ์ปนทองชมพูนุท นวลละอองผ่องผุดดังหล่อเหลา
พระฉายตั้งคันฉ่องส่องเงา สอดใส่สนับเพลาเพราผจง
ทรงภูษายกแย่งอย่างนอก พื้นม่วงดวงดอกตันหยง
โหมดเทศริ้วทองฉลององค์ กระสันทรงเจียระบาดคาดทับ
ปั้นเหน่งเพชรลงยาราชาวดี ทับทรวงดวงมณีสีสลับ
เฟื่องห้อยสร้อยสังวาลบานพับ ทองกรแก้วประดับดวงจินดา
สอดใส่ธำมรงค์เรือนครุฑ ทรงมงกุฎห้อยพวงบุปผา
เหน็บกริชฤทธิไกรแล้วไคลคลา เสด็จมาขึ้นทรงสินธพ

3. **ลงสรงมอญ**

เป็นการรำที่ใช้ประกอบกิริยาอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร ที่มีบทขับร้องบรรยายถึงเครื่องแต่งกาย ทำนองเพลงเป็นแบบเก่ามีสำเนียงมอญ มักใช้ประกอบการแสดงที่ต้องการความรวดเร็ว สำหรับในบทละครเรื่องอิเหนามีการรำลงสรงมอญปรากฏเพียง 1 บท เป็นบทที่ไม่มีการบรรยายรายละเอียดของเครื่องแต่งกาย แต่มีการบรรยายลักษณะการอาบน้ำในที่แจ้งและอาบร่วมกันหลายคน คือ อิเหนา สังคามาระตา พี่เลี้ยงและเสนา ซึ่งอยู่ในตอนที่อิเหนาไปชมถ้ำที่สังคามาระตาแต่งให้นางบุษา แล้วเตรียมจะเสด็จกลับเข้าเมือง ดังบทที่ว่า

ลงสรงมอญ

⊙ ครั้นถึงจึงลงในท้องธาร สรงสนานน้ำพุที่เจือมผา
ย้อยหยัดดังสหัสธารา ไหลออกจากศิลาซ่าเซ็น
พร้อยพร้อยต้องกายดังสายฝน เมื่อไรนฤมลจะมาเห็น
จะแสนสุขทุกวันไม่วายเว้น ลงเล่นชลธารสำราญใจ
ไหนจะชมคณามัจฉาชาติ ล้วนประหลาดว่ายคล่ำในน้ำใส
แล้วจะเก็บกรวดแก้วแววไว จะเที่ยวไปประพาสหาดทรายทอง
อันมิ่งไม้ไทรโศกที่ริมธาร ร่มแสงสุริย์ฉานตรัสส่อง
เจ้าจะเก็บบุหงามาร้อยกรอง แล้วจะร้องลำนำสำราญ
ควญพลางทางชวนอนุชา กับพี่เลี้ยงเสนาทวยหาญ
แหวกว่ายเวียนวนชลธาร พลางสำราญสระสนานกายา

4. **<u>ลงสรงโทน</u>**

เป็นการรำที่ใช้ประกอบกิริยาอาบน้ำแต่งตัวของตัวละคร ที่มีบทขับร้องบรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร สำหรับรำลงสรงโทนที่ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องอิเหนามีถึง 60 บท โดยมีทั้งที่เป็นบทลงสรงแบบรำเดี่ยว แบบรำคู่ และแบบรำหมู่ ดังนี้

บทที่ 1 เมื่อท้าวกุเรปันมีพระราชประสงค์ให้อิเหนาไปงานศพของพระอัยกียังเมืองหมันหยา แทนพระมารดาซึ่งกำลังทรงพระครรภ์ ครั้นรุ่งเช้าอิเหนาจึงมาลงสรงก่อนออกเดินทาง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ลูบไล้สุคนธาอ่าองค์ น้ำมันจันทร์บรรจงทรงพระสาง
สอดใส่สนับเพลาพลาง ทรงภูษาแย่งอย่างลายกระบวน
ฉลององค์โหมดม่วงร่วงระยับ อบอุหรับจับกลิ่นหอมหวน
เจียระบาดตาดทองแล่งล้วน เข็มขัดคาดค่าควรพระนคร
กรองศอสังเวียนวิเชียรช่วง ทับทรวงสังวาลห้อยสร้อยอ่อน
ตาบกุดั่นประดับซับซ้อน ทองกรแก้วคู่ชมพูนุท
เหน็บกริชฤทธิรอนสำหรับยุทธ์ งามดั่งเทพบุตรบทจร

บทที่ 2 ครั้นรุ่งเช้าของวันทำพิธีศพของพระอัยกี ท้าวหมันหยาได้ลงสรงก่อนเข้าร่วมพิธี ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ทรงสุคนธ์รวยรินกลิ่นเกลา สอดใส่สนับเพลาลายกระสัน

ทรงภูษาพื้นขาวเขียนสุวรรณ กรวยเชิงสามชั้นบรรจงโจง
ฉลององค์โหมดเทศทองอร่าม อินทร์ธนูดูงามอ่าโถง
เจียระบาดตาดเงินเงาโง้ง ปั้นเหน่งลายปรุโปร่งประดับพลอย
กรองศอสังเวียนวิเชียรช่วง ตาบทิศทับทรวงห่วงห้อย
ทองกรจำหลักเป็นรักร้อย ธำมรงค์เพชรพลอยร่วงรุ้ง
กรรเจียกแก้วแพรวพรายทั้งซ้ายขวา ทรงชฎาห้ายอดสอดสะดุ้ง
ห้อยอุบะตันหยงส่งกลิ่นฟุ้ง ครั้นรุ่งก็เสด็จจรจรัล

บทที่ 3 เมื่ออิเหนาได้รับสาส์นจากท้าวกุเรปันให้กลับเมือง เพราะพระมารดากำลังใกล้จะมีพระประสูติกาล อิเหนาจึงเตรียมยกทัพกลับเมือง ก่อนกลับตอนรุ่งเช้าอิเหนาทำการลงสรงก่อนออกเดินทาง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ น้ำใสไขฝักปทุมทอง ผินผันหันขนองเข้ารองสู้
ทรงสุคนธ์ปนสุวรรณกำภู หอมระรื่นชื่นชุกลิ่นชะมด
สอดใส่สนับเพลาเนาหน่วง โขมพัตถ์พื้นม่วงก้านขด
ฉลององค์อินทร์ธนูสะบัดคต ดุมประดับมรกตรจนา
เจียระบาดตาดสุวรรณวาววับ กรองศอซ้อนสลับทับอังสา
ตาบทิศทับทรวงดวงจินดา พาหาพาหุรัดทองกร
ธำมรงค์ลงยาประดับเพชร แต่ละเม็ดยอดใหญ่เท่าบัวอ่อน
ทรงมหากุฎกรรเจียกจอน กรายกรกุมกริชจรลี

บทที่ 4 เมื่ออิเหนากลับมาอยู่เมืองกุเรปันก็เกิดความคิดถึงนางจินตะหรา จึงออกอุบายขอไปประพาสป่า พอได้ฤกษ์ราวสามยามเศษ อิเหนาจึงลงสรงก่อนออกเดินทาง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ไขสุหร่ายวารินกลิ่นเกลี้ยง สถิตนั่งเหนือเตียงสรงสนาน
ทรงสุคนธ์ปนทองรองพาน กลิ่นสุมาลย์ตลบอบองค์
สอดใส่สนับเพลาพื้นตาด ปักรูปสีหราชเหมหงส์
ภูษายกแย่งครุฑภุชงค์ ฉลององค์อินทร์ธนูงามงอน
เจียระบาดตาดสุวรรณพรรณราย คาดปั้นเหน่งเพชรพรายสายสร้อยอ่อน
ทับทรวงดวงกุดั่นดอกซ้อน ทองกรแก้วมณีเจียระไน
ธำมรงค์ค่าเมืองเรืองระยับ มงกุฎเก็จเพชรประดับดอกไม้ไหว

เหน็บกริชเทวาแล้วคลาไคล มาทรงมโนมัยในเที่ยงคืน

บทที่ 5 เมื่ออิเหนาออกประพาสป่าได้ปลอมตัวเป็นโจรป่าชื่อมิสารปันหยี และเมื่อประสันตาออกไปเที่ยวต่อนกได้เกิดทะเลาะวิวาทกับทหารของระตูบุศสิหนา จนเป็นเหตุให้ระตูบุศสิหนายกทัพมารบกับปันหยี ก่อนออกรบปันหยีก็ทำการลงสรง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ บรรจงทรงสอดสนับเพลา ภูษานุ่งหน่วงเนาไม่เลื่อนหลุด
ฉลององค์เกราะสุวรรณกันอาวุธ เจียระบาดผาดผุดพรรณราย
ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น คาดเข็มขัดรัดมั่นกระสันสาย
สังวาลประดับทับทิมพราย ทองกรจำหลักลายลงยา
ธำมรงค์ค่าเมืองเรืองระยับ ตาบพับพันโพกเกศา
แต่งเป็นเช่นชาวอรัญวา กุมกริชฤทธาสำหรับมือ

บทที่ 6 เมื่อระตูบุศสิหนาจะต้องออกรบกับปันหยี ระตูบุศสิหนาจึงลงสรงก่อนที่จะยกทัพออกไปรบ ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ จึงเข้าที่ชำระสระสนาน สุคนธ์ธารกลิ่นกลบอบอุหรับ
พระฉายตั้งเตียงทองรองรับ สอดใส่สนับเพลาพลัน
ภูษายกแย่งครุฑภุชงค์ จัดกลีบจีบประจงทรงกระสัน
ฉลององค์ทรงใส่เกราะสุวรรณ สำหรับกันศัสตราอาวุธ
ห้อยหน้าเจียระบาดคาดทับ ปั้นเหน่งสายบานพับประดับบุษย์
ใส่สังวาลรณรงค์ยงยุทธ์ ทองกรชมพูนุทรจนา
สอดทรงธำมรงค์เรือนสุบรรณ มลกุฎกรรเจียกจรซ้ายขวา
เหน็บกริชฤทธิไกรไคลคลา เสด็จมาห้องสุวรรณเทวี

บทที่ 7 ครั้นอิเหนาฆ่าระตูบุศสิหนาตาย ก็ได้ยกทัพเดินทางต่อไปยังเมืองหมันหยาเพื่อไปหานางจินตะหรา ครั้นรุ่งเช้าก่อนที่จะเดินทางเข้าเมืองอิเหนาได้ทำการลงสรง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ไขสหัสธาราวาริน น้ำดอกไม้เทศประทินกลิ่นส่ง
พนักงานเชิญพานภูษาทรง พระผลัดชุบสรงทรงสำอาง
ลูบไล้ผัดผ่องส่องพระฉาย กรีดกรายบรรจงทรงพระสาง

กิดาหยันร่วมฤทัยไว้วาง หมอบเมียงเคียงข้างอยู่งานพัด
สอดใส่สนับเพลาภูษาทรง พี่เลี้ยงช่วยโจงผจงจีบจัด
ห้อยหน้าเจียระบาดคาดรัด ฉลององค์อัตลัดลายสุวรรณ
ทองกรประดับทับทิมพราย เพทายทับทรวงดวงกุดั่น
ธำมรงค์เพชรรัตน์เรือนสุบรรณ ทรงมงกุฎแก้วกรรเจียกจอน

บทที่ 8 เมื่อจรกาได้เห็นรูปนางบุษบาที่ไม่ได้ทรงเครื่องก็เกิดหลงรัก และต้องการนางมาเป็นคู่ครอง จึงตั้งใจที่จะเดินทางไปหาท้าวล่าสำผู้เป็นพี่เพื่อขอความช่วยเหลือ ครั้นพอรุ่งเช้าจรกาก็ทำการลงสรงก่อนออกเดินทาง

โทน

⊙ นางในไขปทุมวารี ขัดสีฉวีกายให้ผ่องใส
ทรงสุคนธ์จันทน์ปรุงจรุงใจ ลูบไล้ปรายประอุระพางค์
สอดใส่สนับเพลาภูษาทรง ฉลององค์อินทร์ธนูหักทองขวาง
ห้อยหน้าลายทองแสแพรบาง เจียระบาดนอกอย่างกระสันพัน
ปั้นเหน่งถมยาราชาวดี ทับทรวงดวงมณีเฉิดฉัน
ตาบทิศติดสายสังวาลวรรณ ทองกรแก้วกุดั่นพาหุรัด
สอดทรงธำมรงค์มีค่า ใช่ชฎาจีบจรงอนสะบัด
พวงอุบะตันหยงทรงทัด เสด็จจากแท่นรัตน์ไปเกยทอง

บทที่ 9 กล่าวถึงวิหยาสะกำโอรสของท้าวกะหมังกุหนิง มีความประสงค์จะออกประพาสป่า วิหยาสะกำได้ทำการลงสรงในตอนรุ่งเช้าก่อนจะเข้าไปทูลลาพระบิดา ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ทรงสุคนธ์ปนทองชมพูนุท นวลละอองผ่องผุดดังเลขา
สอดใส่สนับเพลาเพราตา ภูษาแย่งยกกระหนกพัน
ฉลององค์โหมดเทศทองพราย ปั้นเหน่งเพชรพรรณรายสายกระสัน
ห้อยหน้าเจียระบาดตาดสุวรรณ ทับทรวงดวงกุดั่นประดับพลอย
ตาบทิศไพฑูรย์จำรูญเรือง สังวาลวรรณค่าเมืองเฟื่องห้อย
ทองกรจำหลักเป็นรักร้อย ธำมรงค์เพชรพร้อยเพราพราย
บรรจงทรงชฎาดอกไม้ทัด กรรเจียกจรจำรัสเรืองฉาย
ถือเช็ดหน้าเหน็บกริชกรีดกราย ผันผายขึ้นเฝ้าพระบิตุรงค์

บทที่ 10 ท้าวกุเรปันสั่งให้กะหรัดตะปาตีพระโอรสยกทัพไปช่วยอิเหนาผู้เป็นพี่รบกับท้าวกะหมังกุหนิง พอรุ่งเช้าก่อนออกเดินทาง กะหรัดตะปาตีก็ได้ลงสรงก่อน

โทน

⊙ รดชำระมลทินอินทรีย์ มุรธาวารีภิเษกสรง
ลูบไล้เสาวคนธ์ธารทรง บรรจงสอดซับสนับเพลา
ภูษาพื้นดำอำไพ สอดใส่ฉลององค์ทรงวันเสาร์
เจียระบาดคาดรัดหน่วงเนา ปั้นเหน่งเพชรเพริศเพราพรรณราย
ตาบทิศทับทรวงห่วงห้อย สวมสร้อยสังวาลประสานสาย
ทองกรแก้วกิ่งพริ้งพราย ธำมรงค์เรือนรายพลอยเพชร
ทรงชฎามาลัยดอกไม้ทัด กรรเจียกจรจำรัสตรัสเตร็จ
เหน็บพระแสงกั้นหยั่นกัลเม็ด แล้วเสด็จขึ้นเฝ้าพระบิดา

บทที่ 11 ฝ่ายสุหรานากง พระโอรสของท้าวสิงหัดส่าหรี ก็ได้ยกทัพออกเดินทางมาช่วยอิเหนารบด้วยเช่นกัน ครั้งอรุณรุ่งก็ได้ทำการลงสรงก่อนออกเดินทาง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ สระสรงทรงสุคนธ์ปนทอง ชมพูนุทผุดผ่องมังสา
สอดใส่สนับเพลาเพราตา ภูษาเชิงกรวยรูจี
ฉลององค์โหมดม่วงดวงระยับ เจียระบาดคาดทับสลับสี
ปั้นเหน่งลงยาราชาวดี ทับทรวงดวงมณีเจียระไนย
สังวาลเพชรพรรณรายสายสร้อย เฟื่องห้อยพลอยแดงแสงใส
ทองกรพุกามแก้วแวววไว สอดใส่เนาวรัตน์ธำมรงค์
ทรงชฎาประดับเพชรเตร็จตรัส ห้อยทัดพวงสุวรรณตันหยง
ถือเช็ดหน้าเหน็บกริชฤทธิรงค์ มาทรงมโนมัยชัยชาญ

บทที่ 12 เมื่อท้าวดาหาไม่ยอมยกนางบุษบาให้กับวิหยาสะกำ จึงเป็นเหตุให้ท้าวกะหมังกุหนิงโกรธ ครั้นรุ่งเช้าก็ตรัสชวนวิหยาสะกำพระโอรส พร้อมด้วยท้าวปาหยังและท้าวประหมันพระอนุชา ทำการลงสรงก่อนออกเดินทางเพื่อยกทัพมาเมืองดาหา ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ สี่องค์ชำระสระสนาน สำราญสรรพางค์ผ่องใส
สุคนธากลิ่นฟุ้งจรุงใจ ต่างใส่สนับเพลาเชิงงอน
ภูษายกแย่งครุฑภุชงค์ ฉลององค์ตาดโหมดม่วงอ่อน

ผ้าทิพย์ขลิบสลับซับซ้อน ปั้นเหน่งค่าพระนครคาดรัด
ทับทรวงสังวาลประดับเพชร น้ำหนักแต่ละเม็ดเจ็ดกระรัต
ทองกรมุกดาดวงช่วงชัด ธำมรงค์เนาวรัตน์รจนา
ทรงใส่ซฎาแก้วแพร้วพราย กรรเจียกห้อยพลอยรายซ้ายขวา
เหน็บกริชฤทธิไกรแล้วไคลคลา เสด็จไปเกยชาลาหน้าพระลาน

บทที่ 13 ในขณะที่อิเหนาอยู่กับนางจินตะหราที่เมืองหมันหยา ท้าวกุเรปันได้มีพระราชสาส์นให้อิเหนายกทัพไปช่วยท้าวดาหารบ อันสืบเนื่องมาจากอิเหนาไม่ยอมแต่งงานกับนางบุษบา เป็นเหตุให้เกิดการแย่งชิงกันระหว่างจรกากับวิหยาสะกำที่กำลังจะยกทัพมายังเมืองดาหา ท้าวกุเรปันจึงสั่งให้อิเหนายกทัพไปป้องกันเมืองดาหา อิเหนาจำต้องลาท้าวหมันหยาและนางจินตะหราเพื่อเดินทางไปเมืองดาหา ก่อนออกเดินทางอิเหนาได้ลงสรงก่อน ซึ่งเป็นการลงสรงที่ต้องเสด็จเข้าในมณฑลพิธีที่มีราชครูเป็นผู้ถวายน้ำสรง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ทรงภูษาแย่งยกกระหนกกระหนาบ ฉลององค์เข้มขาบคดกริช
ห้อยหน้าปักทองกรองคอชิด สังวาลวรรณวิจิตรจำรัสเรือง
ทับทรวงพวงเพชรเม็ดแตง ทองกรแก้วแดงประดับเนื่อง
ธำมรงค์รจนาค่าเมือง อร่ามเรืองเพชรรัตน์ตรัสไตร
ทรงมงกุฎกรรเจียกจอนสุวรรณ วาวแวแก้วกุดั่นดอกไม้ไหว
ห้อยอุบะบุหงามาลัย เหน็บกริชฤทธิไกรแล้วไคลคลา

บทที่ 14 เมื่อท้าวกะหมังกุหนิงยกทัพมาถึงชายแดนเมืองดาหาก็ตั้งทัพ เพื่อรอรบกับจรกา ครั้นถึงรุ่งเช้าก็ตรัสชวนพระโอรสและอนุชาทั้ง 2 องค์ทำการลงสรงก่อนยกทัพออกไปรบ

โทน

⊙ สี่องค์สรงน้ำพิธีสนาน สุคนธ์ธารประทิ่นกลิ่นบุหงา
ต่างใส่สนับเพลารจนา ทรงภูษาแย่งยกกระหนกพัน
เกราะเพชรเก็จกรองฉลององค์ เจียระบาดบรรจงทรงกระสัน
คาดปั้นเหน่งพรรณรายสายสุวรรณ สลับคั่นประจำยามอร่ามเรือง
ใส่สังวาลสำหรับรณรงค์ ทับทรวงทรงสายสร้อยห้อยเฟื่อง
ตาบทิศทับทิมแสงประเทือง ทองกรประดับเนื่องเนาวรัตน์
ทรงมหาธำมรงค์เรือนครุฑ มงกุฎกรรเจียกจรจำรัส
อุบะเพชรพวงผจงทรงทัด สี่กษัตริย์เหน็บกริชแล้วคลาไคล

บทที่ 15 เมื่ออิเหนายกทัพมาถึงเมืองดาหาก็ได้พบกับทัพของกะหรัดตะปาตี สุหรานากง สังคามาระตาและระเด่นดาหยน ที่ยกมาเพื่อช่วยรบกับท้าวกะหมังกุหนิง ครั้นได้ฤกษ์ดีอิเหนาจึงชวนสี่กษัตริย์ทำการสรงน้ำทิพมนต์ก่อนจะออกรบ ดังบทที่ว่า

โทน

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

บทที่ 16 ข้างฝ่ายจรกาเมื่อรู้ว่าท้าวกะหมังกุหนิงยกทัพไปเมืองดาหาเพราะต้องการจะชิงนางบุษบาให้กับวิหยาสะกำพระโอรส ครั้นรุ่งเช้าเมื่อได้พิชัยฤกษ์จรกาจึงลงสรงก่อนที่จะยกทัพออกเดินทางไปเมืองดาหา ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ขัดสีสารพางค์สำอางองค์ บรรจงทรงสุคนธ์โอ่อ่า
ผัดพักตร์ลูบไล้ไปมา ให้กลบผิวพักตราพระภูมี
ใส่สนับเพลาทรงภูษา งามวิจิตรรจนาระบายสี
ฉลององค์ทรงกระสันอินทรีย์ ซึ่งพ่วงพีให้เห็นเป็นชวดทรง
ห้อยหน้าผ้าทิพย์ขลิบสุวรรณ ทับทรวงดวงกุดั่นดอกตันหยง
ทองกรกาบกิ่งยิ่งยง เรืองรองดอกไม้ไหวสะบัด
ห้อยอุบะบรรจงทรงทัด พระหัตถ์กุมกริชแล้วจรจรัล

บทที่ 17 เมื่อเสร็จศึกกะหมังกุหนิง อิเหนาต้องการจะกลับเมืองหมันหยาเพราะคิดถึงนางจินตะหรา ครั้นพอเวลาบ่ายอิเหนาก็ทำการลงสรงก่อนเข้าเฝ้าท้าวดาหาเพื่อทูลลากลับเมือง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ทรงสุคนธ์กายรินกลิ่นเกลา สนับเพลาเชิงกระหนกวิหคหงส์
ภูษิตวิจิตรบรรจงทรง ฉลององค์ดุนกุดั่นรังแตน

อินทร์ธนูติดต้นพระพาหา ริ้วทองปัตหล่าปลายแขน
ผ้าทิพย์ขลิบริมทับทิมแทน ชายไหวหัวแหวนสังวาลวาว
ตาบประดับทรวงสายสร้อย เฟื่องห้อยพลอยแดงเขียวขาว
ทองกรวิเชียรช่วงดังดวงดาว ธำมรงค์เพชรพราวไปทุกนิ้ว
ทรงมงกุฎกรรเจียกจอนจำรัส ผัดพักตร์นวลละอองผ่องผิว
ห้อยอุบะลมชายปลายปลิว ดูดังจะเลื่อนลิ่วลอยฟ้า

บทที่ 18 เมื่อท้าวล่าสำได้รับสาส์นจากจรกาให้ยกทัพไปช่วยท้าวดาหา เพราะมีศึกมาประชิดติดกรุง ครั้นรุ่งเช้าท้าวล่าสำจึงได้ลงสรงก่อนที่จะยกทัพออกเดินทางไปเมืองดาหา ดังบทที่ว่า

โทน
⊙ ลูบไล้สุคนธ์ปนปรุง คันธรสเฟื่องฟุ้งหอมหวาน
สอดสนับเพลาทรงอลงการ ปักทองเกี้ยวก้านกระหนกใน
ภูษายกทองท้องแย่ง ฉลององค์โหมดแดงดอกไหม
ผ้าทิพย์ชายแครงแกว่งไกว ซ่าโบะอำไพพรรณราย
ทับทรวงพวงเพชรพาหุรัด ทองกรจำรัสเรืองฉาย
ทรงสังวาลแก้วแพรวพราย เฟื่องห้อยพลอยรายอร่ามเรือง
สอดใส่ธำมรงค์มงกุฎ ประดับบุษราคัมน้ำเหลือง
กุมกริชฤทธาค่าเมือง ย่างเยื้องมาขึ้นรถทรง

บทที่ 19 เมื่อเสร็จศึกแล้ว ท้าวดาหามีรับสั่งให้ไปใช้บนที่เขาวิลิศมาหราพร้อมกันทั้งหมด ครั้นรุ่งเช้าก่อนเดินทางท้าวดาหาได้ลงสรงก่อน ดังบทที่ว่า

โทน
⊙ ให้พนักงานไขสุหร่ายทอง เป็นละอองต้องกายดังสายฝน
สำอางค์ทรงเครื่องพระสุคนธ์ ปรุงปนอำพันจันทน์ขจร
สอดใส่สนับเพลาพื้นตาด ปักเป็นรูปราชไกรสร
ภูษาโจงจีบจับซับซ้อน ฉลององค์ทรงงอนงามพริ้ง
ชายไหวชายแครงแพลงสะบัด พาหุรัดทองกรกาบกิ่ง
ทับทรวงตาบทิศวิจิตรจริง ธำมรงค์ยงยิ่งล้วนพลอยเพชร
ทรงมหามงกุฎกรรเจียกแก้ว เพริศแพร้วดอกไม้ทัดตรัสเตร็จ
ห้อยอุบะเพชรพรายขจายเม็ด กุมกริชแล้วเสด็จจรลี

บทที่ 20 ในระหว่างที่มาใช้บนที่เขาวิลิศมาหรานั้น พอเวลาบ่าย ท้าวดาหาได้ลงสรงอีกครั้งหนึ่ง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ สำอางค์ทรงสุคนธ์ปนทอง ให้หนุนเนื้อผิวผ่องประไพศรี
นางในรำเพยพัชนี ภูมีสอดทรงสนับเพลา
ภูษาเขียนทองท้องม่วง ดอกดวงเชิงช่อฉลุเฉลา
ฉลององค์ตาดเงินงามเงา ชายแครงแสงเนาวรัตน์เรือง
ทองกรแก้วกระหนาบกาบเก็จ สังวาลเพชรแววับประดับเนื่อง
ตาบทิศทับทิมศรีประเทือง ธำมรงค์ค่าเมืองเรืองรัตน์
ทรงมงกุฎกรรเจียกจรสุวรรณ แก้วกุดั่นดอกไม้ไหวสะบัด
พวงอุบะตันหยงทรงทัด กุมกริชกรายหัตถ์จรจรัล

บทที่ 21 เมื่อเข้าเฝ้าท้าวดาหาแล้ว อิเหนาได้พบนางบุษบาจึงเกิดหลงรักและไม่ยอมกลับเมือง ครั้นท้าวดาหาจะไปใช้บนที่เขาวิลิศมาหรา อิเหนาได้ตามเสด็จด้วย และก่อนที่ท้าวดาหาจะเสด็จมาถึง อิเหนาได้ทำการลงสรงพร้อมด้วยสุหรานากง กะหรัดตะปาตี สังคามาระตา ระตูล่าสำและจรกา ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ต่างองค์ทรงชำระสระสนาน สุคนธ์ธารปนทองผ่องใส
หอมหวลอวลอบตลบไป สอดใส่สนับเพลาเชิงงอน
ภูษาทรงลายอย่างต่างสีกัน น้ำเงินตองท้องพันม่วงอ่อน
ต่างใส่ฉลององค์อลงกรณ์ อินทร์ธนูงามงอนสะบัดปลาย
ชายไหวสุวรรณกุดั่นดวง ทับทรวงสังวาลประสานสาย
ทองกรเนาวรัตน์จำรัสราย ธำมรงค์เพชรพรายเพราตา
ต่างทรงมงกุฎชฎาแก้ว กรรเจียกจอนเพริศแพร้วซ้ายขวา
ห้อยอุบะเหน็บกริชฤทธา มาคอยท่ารับเสด็จพระทรงธรรม์

บทที่ 22 เมื่อท้าวดาหามาใช้บนจนครบเจ็ดวันเจ็ดคืนก็ให้ยกพลกลับเมืองดาหา ก่อนออกเดินทางกลับ ท้าวดาหาได้ทำการลงสรงก่อนออกเดินทาง

โทน

⊙ พนักงานถวายพานภูษาพลัด ไขสหัสธาราโสรจสรง
วารีโปรยปรายกระจายลง แล้วทรงเครื่องต้นพระสำอาง

ปรุงปนนพคุณหนุนผิวพักตร์ สอดสนับเพลาปักหักทองขวาง
ภูษายกอย่างนอกดอกกลาง ไว้หางหงส์ห้อยชายแครง
ฉลององค์ตาดปักปีกแมงทับ สร้อยสังวาลบานพับระยับแสง
ทับทรวงพวงเพชรเม็ดแตง ทองกรแก้วแดงกุดั่นดวง
ธำมรงค์ทรงถ้วนนิ้วพระหัตถ์ มงกุฎเก็จเพชรจำรัสรุ้งร่วง
กรรเจียกจรห้อยอุบะบุปผาพวง ถือเช็ดหน้าสีม่วงโมรี

บทที่ 23 เมื่อท้าวดาหาเตรียมการอภิเษกบุษบากับจรกาเป็นที่เรียบร้อย ก็ได้ส่งสาส์นเชิญท้าวกุเรปันให้มาร่วมพิธีอภิเษก ครั้งรุ่งเช้าท้าวกุเรปันได้ทำการลงสรงก่อนออกเดินทางไปเมืองดาหา ดังบทที่ว่า

โทน
⊙ เสร็จสรงแล้วทรงพระสุคนธ์ พนักงานเครื่องต้นตั้งถวาย
สอดสนับเพลาริ้วทองพราย เชิงงอนงามปลายสะบัดพริ้ง
ทรงภูษาพื้นม่วงดวงดอก รูปเทพนมนอกนรสิงห์
ฉลององค์ตาดเงินงามจริง ชายไหวไหวกิ่งกระหนกแนม
สร้อยสังวาลบานพับเพชรพวง ทับทรวงจำหลักลายปลายแหลม
ทองกรแก้วอร่ามพุกามแกม แวววามธำมรงค์ร่วงรุ้ง
ทัดกรรเจียกแก้วแววฟ้า ทรงชฎาห้ายอดสอดสะดุ้ง
ห้อยอุบะตันหยงส่งกลิ่นฟุ้ง กุมกริชเรืองรุ่งฤทธิรอน

บทที่ 24 ฝ่ายอิเหนาเมื่อรู้ว่าจะมีพิธีอภิเษกนางบุษบากับจรกาก็เกิดความหึงหวง และคิดวางแผนที่จะลักพานางบุษบาไปในวันแต่งงาน และใช้ให้สังคามาระตาไปแต่งถ้ำไว้รอท่า โดยก่อนวันแต่งงานอิเหนาวางอุบายว่าตนเองจะออกไปเที่ยวป่า และจะกลับมาหลังเสร็จงานพิธีก่อนออกเดินทางในเวลาประมาณยามสอง อิเหนาได้ลงสรง ดังบทที่ว่า

โทน
⊙ ทรงขันสุวรรณตักวารีรด น้ำดอกไม้ใสสดเกสร
เสด็จทรงสุคนธ์กลิ่นขจร สนับเพลาเชิงงอนงามทรง
ภูษาลายชายช่อสามชั้น เขียนสุวรรณไว้วางหางหงส์
ห้อยหน้าตาดทอดฉลององค์ เจียระบาดบรรจงครุยแครง
ทองกรพาหุรัดตรัสเตร็จ สังวาลเพชรประดับระยับแสง
ทับทรวงดวงกุดั่นจินดาแดง ตาบทิศพิศแพลงงามพลอย

ทรงธำมรงค์เพชรมงกุฎแก้ว กรรเจียกจรพรายแพร้วอุบะห้อย
กุมกริชฤทธิไกรใช่น้อย แล้วคลาดคล้อยมาขึ้นมโนมัย

บทที่ 25 เมื่ออิเหนาวางแผนให้เผาเมืองดาหาในวันอภิเษกของนางบุษบากับจรกาแล้ว ในเวลากลางคืนอิเหนาก็ปลอมตัวเป็นจรกาเข้ามาลักนางบุษบาไปโดยไม่มีใครรู้ ก่อนอิเหนาจะปลอมตัวเป็นจรกาได้ทำการลงสรงก่อน ดังบทที่ว่า

โทน
⊙ จึงเข้าที่สรงสนานสำราญสกนธ์ ทรงสุคนธรสรังสรรค์
สนับเพลาเชิงงอนซ้อนสามชั้น ผ้าพอกทองพรรณอำไพ
ทรงภูษาสุวรรณชั้นนอก พื้นม่วงดวงดอกระกำไหม
ฉลององค์สอดสวมนวมใน ให้กายใหญ่เท่าท้าวจรกา
ไม่ทรงเครื่องประดับสำหรับทรง ตามวงศ์อสัญแดหวา
ทรงแต่เครื่องระตูต่ำช้า กุมกริชฤทธาจรลี

บทที่ 26 เมื่ออิเหนาได้ลักตัวนางบุษบาไปไว้ในถ้ำแล้ว อิเหนาก็กลับมาแก้สงสัยในเมืองดาหา ฝ่ายองค์ปะตาระกาหลาเกิดพิโรธอิเหนาที่ทำการเช่นนั้น จึงบันดาลให้เกิดพายุหอบระแทะนางบุษบาไปตกที่ชายป่าแถบเมืองปะมอตัน และเปลี่ยนชื่อให้นางใหม่ว่า อุณากรรณ

กล่าวฝ่ายเจ้าเมืองปะมอตันไม่มีพระโอรสและพระธิดา เมื่อเสด็จออกประพาสป่าได้มาพบอุณากรรณทำให้นึกเอ็นดู รับอุณากรรณเป็นบุตรบุญธรรม โดยก่อนที่ท้าวปะมอตันจะออกประพาสป่าในเวลารุ่งเช้าได้ทำการลงสรงก่อน ดังบทที่ว่า

โทน
⊙ สั่งให้ไขท่อปทุมทอง น้ำกุหลาบอาบละอองเซ็นซ่าน
ทรงสุคนธ์ปนกลิ่นสุมามาลย์ นางในอยู่งานรำเพยพัด
สอดใส่สนับเพลาเพราพราย เชิงงอนงามลายปลายสะบัด
ภูษาทรงประจงโจงรวบรัด ฉลององค์อัตลัดลายทอง
ห้อยหน้าเจียระบาดตาดสุวรรณ ทับทรวงดวงกุดั่นเป็นชั้นซ่อง
ตาบทิศทับทิมริมรอง สังวาลสอดสายคล้องเกี่ยวกัน
ทองกรพาหุรัดตรัสเตร็จ ทรงธำมรงค์เพชรเฉิดฉาย
มงกุฎแก้วกรรเจียกจรสุวรรณ ห้อยอุบะปะกันแล้วคลาไคล

บทที่ 27 เมื่ออิเหนาทราบข่าวว่านางบุษบาหายไปจากถ้ำ เกิดความโศกเศร้าเสียใจ จึงออกติดตาม จนเดินทางมาถึงเมืองมะละกาและก่อนจะเข้าเมืองมะละกาอิเหนาได้ลงสรงก่อน ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ทรงสุคนธ์ปรนปรุงกลิ่นเกลา สนับเพลาเชิงซ่อเฉิดฉิน
ทรงภูษายกแย่งนาคิน ฉลององค์ติดอินทร์ธนูเนา
เจียระบาดตาดปักอย่างนอก มะลิเลื้อยลอยดอกฉลุเฉลา
ทับทรวงจำหลักลายพรายเพรา งามเงาเนาวรัตน์จำรัสเรือง
ทองกรเก้าคู่ชมพูนุท ประดับบุษราคัมน้ำเหลือง
ธำมรงค์รจนาค่าเมือง อร่ามเรืองเฟื่องห้อยพลอยเพชร
ตาดสุวรรณพันโพกเกศา แต่งอย่างโจรป่าปันจุเหร็ด
ทรงอุบะเพชรพรายกระจายเม็ด แล้วเสด็จมาทรงอัสดร

บทที่ 28 เมื่ออุณากรรณเข้ามาอยู่เมืองปะมอตันก็มีจิตคิดถึงอิเหนา องค์ปะตาระกาหลาเกิดความสงสาร จึงแจ้งแก่อุณากรรณว่าอิเหนาได้ออกติดตามหานางเช่นกัน และให้อุณากรรณเดินทางไปทางทิศบูรพาเพื่อจะได้พบกัน อุณากรรณจึงทูลลาท้าวปะมอตันเพื่อออกเดินทาง แต่ก่อนออกเดินทางในเวลาเช้าอุณากรรณได้ลงสรงก่อน ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ทรงสุคนธ์ปนทองศรีประเทือง ให้หนุนเนื้อเรื่อเรืองเหลืองอ่อน
ผัดพักตร์ผิวพรรณดังจันทร เสยเส้นผมงอนงามปลาย
ทรงภูษาไว้วางหางหงส์ พี่เลี้ยงช่วยบรรจงโจงถวาย
ฉลององค์โหมดตองทองพราย ห้อยหน้าริ้วรายดอกดวง
เจียระบาดตาดติดครุยทอง ซ่าโบะกรองช่องไม่พื้นม่วง
สังวาลแววแก้วประดับทับทรวง ทองกรกุดั่นดวงจินดา
ทับทิมธำมรงค์ทรงเบื้องซ้าย แพรวพรายเพชรรัตน์พระหัตถ์ขวา
ทรงห้อยสร้อยสร้อยสนจำปา เหน็บกริชเทวาแล้วคลาไคล

บทที่ 29 ในระหว่างเดินทาง อุณากรรณสามารถรบชนะเมืองต่างๆมากมาย จนถึงเมืองกาหลัง อุณากรรณไม่ยอมรบด้วย แต่ต้องการจะเข้าเฝ้าท้าวกาหลัง เพราะเหตุว่าท้าวกาหลังเป็นวงศ์เทวัญ และก่อนที่อุณากรรณจะเข้าเฝ้าท้าวกาหลังในเวลาเช้า ได้ทำการลงสรงก่อน ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ให้พี่เลี้ยงเคียงไขปทุมทอง วารีโรยโปรยต้องไม่ขาดสาย
ทรงสุคนธ์กลิ่นตลบอบอาย ส่องพระฉายผัดพักตร์นวลละออง
สอดใส่สนับเพลาพื้นตาด ปักรูปสิงหราชผาดผยอง
ทรงภูษาเข็มขาบเขียวตอง ใส่ฉลององค์โหมดน้ำเงินงาม
เจียระบาดตาดปักทองแล่ง ทับทรวงห้อยพลอยแดงดูอร่าม
ปั้นเหน่งสายรายดอกประจำยาม สังวาลแก้วแววววามวิเชียรชู
ธำมรงค์ทรงสอดนิ้วพระหัตถ์ พาหุรัดทองกรเก้าคู่
ห้อยอุบะบุหงางามตรู ถือเช็ดหน้าชมพูชูใจ

บทที่ 30 เมื่ออิเหนาออกติดตามหานางบุษบาได้ปลอมตัวเป็นโจรป่าชื่อว่า ปันหยียาหยา จนไปพบอุณากรรณที่เมืองกาหลัง และได้เข้าเฝ้าท้าวกาหลัง ก่อนเข้าเฝ้าได้ทำการลงสรงก่อน ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ บรรจงทรงสอดสนับเพลา ปักเนาปีกแมวทับสลับไหม
ภูษาแย่งยกกระหนกใน กรวยเชิงอำไพพื้นแดง
สอดใส่ฉลองพระองค์ตาด เจียระบาดอย่างเทศทองแล่ง
ห้อยหน้าซ่าโบะครุยแครง ปั้นเหน่งถมยาแดงประดับเพชร
ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น สังวาลวรรณเนาวรัตน์ตรัสเตร็จ
ธำมรงค์รายริมทับทิมเม็ด ทองกรข้างละเจ็ดเส้นทรง
ตาดสุวรรณพันโพกเกศา ห้อยอุบะบุหงาตันหยง
ถือเช็ดหน้าเหน็บกริชฤทธิรงค์ แล้วเสด็จมาทรงอัสดร

บทที่ 31 กล่าวถึงระตูจะมาหราได้สู่ขอธิดาของท้าวกาหลังเพื่อมาเป็นมเหสี แต่ท้าวกาหลังไม่ยอมยกให้ โดยอ้างว่าธิดาของตนมีคู่ตุนาหงันแล้วเป็นวงศ์เทวัญเหมือนกัน ระตูจะมาหราจึงขอให้พี่ชายของตน คือท้าวปะกาหลันยกทัพมาเพื่อเตรียมตัวไปชิงชัยยังเมืองกาหลัง ครั้นรุ่งเช้าก่อนเดินทางท้าวปะกาหลันได้ลงสรงก่อน ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ น้ำใสไขท่อปทุมทอง โปรยปรายอายละอองดอกไม้สด
ทรงสุคนธ์เฟื่องฟุ้งปรุงชะมด หอมกลิ่นคันธรสรวยรวย
สอดใส่สนับเพลาเพราพราย เชิงงอนงามลายปลายสลวย
ทรงภูษาช่อชายเชิงกรวย แย่งครุฑฉุดฉวยวาสุกรี

ฉลององค์โหมดเหลืองเรืองระยับ เจียระบาดตาดทับสลับสี
ตาบทิศถมยาราชาวดี ทับทรวงดวงมณีเนาวรัตน์
ทองกรแก้วกุดั่นบรรจง ธำมรงค์ค่าเมืองเรืองระยับ
ทรงชฎาเดินหนกุณฑลทัด กุมกริชกรายหัตถ์จรจรัล

บทที่ 32 เมื่อมีทัพจากระตูจะมาหรา และระตูกะปาหลันมาประชิดเมืองกาหลัง ปันหยีและอุณากรรณจึงต้องออกรบเพื่อป้องกันเมืองกาหลัง ครั้งรุ่งเช้าก่อนออกรบปันหยีได้ลงสรงก่อน ดังบทที่ว่า

โทน
⊙ เข้าที่สรงสนานสำราญสกนธ์ ทรงสุคนธ์ปนปรุงกฤษณา
สอดใส่สนับเพลาอลงการ์ ภูษายกแย่งแสงระยับ
ฉลององค์อย่างนอกดอกไหม สอดใส่เกราะเกล็ดเพชรประดับ
ห้อยหน้าเจียระบาดคาดทับ ทรงสังวาลสำหรับรณรงค์
ปั้นเหน่งเพชรบานพับประจำยาม ทองกรแก้วพุกามก่องก่ง
ทับทรวงดวงกุดั่นบรรจง ธำมรงค์รจนาค่าเมือง
แต่งอย่างปันจุเหร็ดโจรป่า ห้อยอุบะบุหงาฟุ้งเฟื่อง
ถือเช็ดหน้าเหน็บกริชฤทธิ์เรือง แล้วย่างเยื้องมาทรงมโนมัย

บทที่ 33 ข้างฝ่ายอุณากรรณ เมื่อต้องยกทัพออกเดินทางไปกับปันหยี ก็ได้ทำการลงสรงก่อนในเวลารุ่งเช้า ดังบทที่ว่า

โทน
⊙ ไขสุหร่ายวารินกลิ่นเกลี้ยง ทั้งสองพี่เลี้ยงช่วยขัดสี
ทรงสุคนธ์ตลบอบอินทรีย์ น้ำดอกไม้มาลีละลายทา
สอดใส่สนับเพลาเนาหน่วง ภูษาลายลอยดวงดอกบุหงา
ฉลององค์โหมดตองพรายตา ห้อยหน้าเจียระบาดตาดสุวรรณ
ทรงสังวาลเนาวรัตน์ตรัสเตร็จ ปั้นเหน่งเพชรพรรณรายสายกระสัน
ทับทรวงดวงวิเชียรซ้อนชั้น ทองกรแก้วกุดั่นจินดาดี
ธำมรงค์ทรงสอดทั้งซ้ายขวา ถือเช็ดหน้าชมพูชูสี
ห้อยอุบะเหน็บกริชฤทธิ์ แล้วจรลีมาทรงอาชา

บทที่ 34 ส่วนระตูจะมาหราและระตูกะปาหลัน เมื่อได้มาพบกันก็ได้ทำการลงสรงในเวลาเช้า ก่อนที่จะยกทัพออกรบกับปันหยีและอุณากรรณ ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ไขสุหร่ายปรายละอองต้ององค์ พนักงานน้ำสรงขัดสี
ทรงสุคนธ์ตลบอบมาลี นางอยู่งานพัชนีรำเพยพัด
ต่างสอดสนับเพลาภูษาทรง ไว้วางหางหงส์บรรจงจัด
ฉลององค์เกราะนวมสวมรัด เจียระบาดชาติสุหรัดริ้วทอง
ทับทรวงสังวาลวรรณพรรณราย ปั้นเหน่งเพชรถักสายลายสอง
ทองกรจำหลักลายลำยอง ธำมรงค์เรือนรองรจนา
ต่างทรงมงกุฎกุดั่นดวง ห้อยอุบะเพชรพวงบุหงา
เหน็บกริชฤทธิไกรแล้วไคลคลา เสด็จมาเกยแก้วแววไว

บทที่ 35 เมื่อทำการรบเสร็จเรียบร้อยแล้ว อุณากรรณได้ทำการลงสรงก่อนยกทัพกลับเข้าเมืองกาหลัง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ทรงสุคนธ์กลิ่นเกลาเอาใจ น้ำกุหลาบลูบไล้มังสา
ส่องพระฉายผัดผิวพักตรา โสภาเพียงจันทร์เมื่อวันเพ็ง
สอดใส่สนับเพลาภูษาทรง ฉลององค์อร่ามรัดครัดเคร่ง
ใครเห็นเป็นที่แลเล็ง พิศเพ่งเพียงหนึ่งจะบาดตา
เหน็บกริชเทวัญแล้วผันผาย พระหัตถ์ซ้ายนั้นถือเช็ดหน้า
ลงจากที่ประทับพลับพลา ขึ้นทรงอาชาฉับพลัน

บทที่ 36 เมื่ออยู่เมืองกาหลัง ท้าวกาหลังได้ประกอบพิธีสระสนานคือ พิธีแห่ขบวนช้างโดยปันหยีและอุณากรรณต้องเข้าร่วมพิธีในครั้งนี้ด้วย ครั้นรุ่งเช้าได้ลงสรงก่อนออกร่วมพิธีดังบทที่ว่า โทน

⊙ ทรงสุคนธ์รวยรินกลิ่นเกลา สอดใส่สนับเพลางอนระหง
ภูษาเขียนสุวรรณกระสันต์ทรง ฉลององค์ตาดปักปีกแมงทับ
ห้อยหน้าซ่าโบะครุยแครง เจียระบาดทองแล่งเลื่อมสลับ
ปั้นเหน่งเพชรพรรณรายสายบานพับ ตาบประดับทับทรวงดวงจินดา
ทองกรแก้วกุดั่นบรรจง ธำมรงค์เพชรพรายทั้งซ้ายขวา
ทรงห้อยสร้อยสนจำปา แล้วลีลามาเกยกิริณี

บทที่ 37 กล่าวถึงสียะตราซึ่งเป็นน้องของบุษบา เกิดความคิดถึงพระพี่นาง จึงทูลลาท้าวดาหาเพื่อออกประพาสป่า ครั้นรุ่งเช้าก่อนเดินทางสียะตราได้ทำการลงสรงก่อน ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ บรรจงทรงสำอางโอ่อ่า พระหัตถ์ขวากรีดกรายปลายผม
ใส่สนับเพลาปักเทพประนม ไหมถมทองทับสลับลาย
ทรงภูษายกกระหนกกระหนาบ ฉลององค์เข็มขาบของถวาย
เจียระบาดตาดสุวรรณพรรณราย ปั้นเหน่งสายบานพับประดับพลอย
พาหุรัดรจนาจินดาดวง ตาบประดับทับทรวงสายสร้อย
ธำมรงค์ซ้ายขวาค่านับร้อย มงกุฎกรรเจียกห้อยสร้อยสนทรง

บทที่ 38 เมื่อสียะตราได้ออกประพาสป่าสมความตั้งใจที่ต้องการจะติดตามหาอิเหนาและนางบุษบา จึงปลอมตัวเป็นชาวป่า ชื่อ ย่าหรันวิลิศมาหรา เดินทางมาจนถึงเมืองกาหลังและได้เข้าเฝ้าท้าวกาหลัง ก่อนจะเดินทางไปเฝ้าท้าวกาหลัง ย่าหรันได้ลงสรงก่อน ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ เย็นฉ่ำน้ำดอกไม้ไขสุหร่าย วารีโรยโปรยปรายตกต้อง
ทรงเครื่องสุคนธ์ธารใส่พานรอง กระแจะเจือเนื้อทองชมพูนุท
สอดใส่สนับเพลาพื้นตาด ปักรูปสีหราชผาดผุด
ภูษายกพื้นแดงแย่งครุฑ ทรงข้าวบิณฑ์ลายบุษบาบาน
ฉลององค์ทรงอย่างปันจุเหร็ด ปั้นเหน่งเพชรพรรณรายสายประสาน
ตาบประดับทับทรวงสังวาล ทองกรแก้วประพาฬพาหุรัด
เฟื่องห้อยสร้อยสุวรรณบรรจง ธำมรงค์เพชรน้ำตะกั่วตัด
เหน็บกริชฤทธิไกรดอกไม้ทัด แล้วมาทรงกัณฐัศว์ออัสดร

บทที่ 39 เมื่ออุณากรรณออกจากเมืองกาหลังแล้ว ได้ไปบวชโดยใช้ชื่อว่า แอหนัง ครั้นปันหยีได้แจ้งข่าวเรื่องแอหนัง จึงคิดที่จะไปสืบเสาะดูว่าแอหนังเป็นใคร เพราะประสันตามาทูลว่าแอหนังนี้คล้ายกับนางบุษบามาก จึงออกอุบายให้ปันหยีปลอมองค์เป็นเทวดาเพื่อเข้าไปหานางแอหนัง ครั้นเวลาค่ำปันหยีจึงลงสรงแต่งตัวอย่างเทวดา ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ครั้นค่ำแต่งองค์อลงการ์ ทำเทียมเทวากระยาหงัน
สอดใส่สนับเพลาปักสุวรรณ ยกทองท้องพันภูษาทรง
พระพี่เลี้ยงเคียงเข้าช่วยแต่ง จัดแจงจีบโจงหางหงส์

อัตลัดลายทองฉลององค์ ปั้นเหน่งลงลายยาราชาวดี
ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น สังวาลวรรณแววับสลับสี
ธำมรงค์รจนาจินดาดี ทรงกรแก้วมณีกระหนกพัน
ทรงชฎาล้วนแก้วแพรวพราย สอดสายรัดคางผูกกระสัน
ห้อยอุบะบุหงาประกัน เหน็บกริชเทวัญอันศักดา

บทที่ 40 ก่อนที่ย่าหรันจะเข้าเมืองกาหลัง ได้พบกับระเด่นดาราหวัน ธิดาของระตูมะงาดาจนเกิดความรักต่อกัน เป็นเหตุให้นางหนีตามย่าหรันมาถึงเมืองกาหลัง ระตูมะงาดาโกรธจึงออกติดตามพระธิดาเพื่อชิงตัวกลับ ครั้นรุ่งเช้าก่อนออกเดินทางไปเมืองกาหลังได้ลงสรงก่อน ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ไขสุหร่ายปรายปรอยเป็นฝอยฝน ทรงสุคนธ์ปนทองรองฉวี
สอดใส่สนับเพลารูจี ทรงภูษาเจ็ดสีพื้นแดง
ฉลององค์คาดม่วงดวงดอก ชายไหวลายนอกระยับแสง
คาดปั้นเหน่งเพชรเท่าเม็ดแตง ชายแครงแกว่งระยับจับตา
สอดใส่สังวาลวิเชียรช่วง ตาบทิศทับทรวงมีค่า
ทองกรอ่อนวงทรงนาคา ธำมรงค์ลงยาระย้าเพชร
ทรงมหามงกุฎบุษย์น้ำเหลือง กรรเจียกแก้วแววประเทืองตรัสเตร็จ
ห้อยบุหงาเหน็บกั้นหยั่นกัลเม็ด ทรงเสร็จเสด็จจรลี

บทที่ 41 เมื่อระตูมะงาดายกทัพมาถึงเมืองกาหลังเพื่อขอตัวย่าหรัน ย่าหรันกับปันหยีหาเกรงกลัวไม่จึงอาสาออกรบกับระตูมะงาดา ก่อนออกเดินทางทั้งสองได้ลงสรงก่อน

โทน

⊙ ต่างองค์ชำระสระสนาน สุคนธ์ธารเฟื่องฟุ้งจรุงกลิ่น
สนับเพลาเป็นรูปนาคินทร์ ภูษาทรงธงข้าวบิณฑ์ต่างกัน
ต่างทรงสะอิ้งรัดบรรจง ฉลององค์พื้นทองเฉิดฉัน
สังวาลเพชรเม็ดใหญ่พรายพรรณ พาหุรัดกุดั่นทองกร
ต่างสอดธำมรงค์ค่าเมือง แสงประเทืองจำรัสประภัสสร
ห้อยอุบะบุหงากรรเจียกจอน จับกริชฤทธิรอนอันศักดา
ถือเช็ดหน้าชมพูชูใจ งามวิไลดังเทพเลขา
แต่ปันหยีนั้นคอยเวลา ฝ่ายย่าหรันขึ้นม้าพาชี

บทที่ 42 ฝ่ายเมืองปะมอตัน เมื่อท้าวล่าสำยกทัพมาเพื่อขอบุตรธิดาที่เป็นเชลยของอุณากรรณคืน แต่ท้าวปะมอตันไม่ยอมคืนให้ อีกทั้งยังส่งข่าวแจ้งแก่ปันหยี ปันหยีจึงให้สังคามาระตายกทัพไปช่วยท้าวปะมอตัน สังคามะระตารบชนะและได้เข้าเฝ้าท้าวปะมอตัน ก่อนเข้าเฝ้าได้ลงสรงก่อน

โทน

⊙ สรงสหัสธาราวาริน ทรงสุคนธ์ปนกลิ่นหอมหวาน
กิดาหยันนั้นถวายอยู่งาน ทรงภูษาเครือก้านกระหนกพัน
ห้อยหน้าผ้าทิพย์ขลิบตาด เจียระบาดคาดปั้นเหน่งสายกระสัน
ฉลององค์ปักทองกรองสุวรรณ ทับทรวงดวงกุดั่นชมพูนุท
ทรงสังวาลบานพับประดับเพชร ทองกรข้างละเจ็ดประดับบุษย์
ธำมรงค์ลงยาเรือนครุฑ โพกตาดผาดผุดด้วยแสงทอง
ห้อยอุบะบุปผาจำปาสด เหน็บกริชคมกรดไม่มีสอง
ถือเช็ดหน้าสีทับทิมริมกรอง เสด็จออกจากห้องพลับพลาพลัน

บทที่ 43 เมื่อทั้งสี่พี่น้อง คือ อิเหนา บุษบา สียะตรา และวิยะดา ได้พบกันที่เมืองกาหลัง ย่าหรัน (สียะตรา)ได้ส่งสารทูลท้าวดาหา และท้าวกุเรปันให้ทรงทราบ ท้าวดาหาจึงเตรียมยกทัพไปเมืองกาหลังทันที ครั้นรุ่งเช้าก่อนออกเดินทางท้าวดาหาและมเหสีทั้ง 5 ได้ทำการลงสรงพร้อมกัน ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ต่างองค์ทรงสุคนธ์ปนทอง นวลละอองรื่นรวยด้วงบุปผา
พระทรงสนับเพลาพัสตรา นางทรงภูษาค่าเมือง
พระทรงชายแครงชายไหว นางทรงสไบตาดสีเหลือง
พระทรงฉลององค์อร่ามเรือง นางทรงสร้อยเฟื่องยรรยง
พระทรงสังวาลบวร นางทรงทองกรแสงส่ง
พระทรงพาหุรัดบรรจง นางทรงธำมรงค์รูจี
พระทรงมงกุฎเพชรแพร้ว นางทรงกรรเจียกแก้วจำรัสศรี
ห้านางทรงอุบะมณี พระภูมีทรงกริชฤทธิรอน
งามดังอสัญแดหวา ปรีดาด้วยสุรางค์นางอัปสร
แล้วพากันเสด็จบทจร กรายกรมาขึ้นรถชัย

บทที่ 44 ข้างฝ่ายท้าวกุเรปันเมื่อได้รับพระราชสาสน์ ก็ชวนมเหสีทั้ง 5 ลงสรงในเวลารุ่งเช้า ก่อนออกเดินทางไปเมืองกาหลัง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ต่างชำระสระสนานกายา สุคนธาตลบหอมหวาน
สอดทรงสนับเพลาโอฬาร ภูษาตระการพื้นสุวรรณ
ซ่าโบะครุยแครงอำไพ ทรงสไบต่างสีเฉิดฉัน
ฉลององค์เลื่อมลายพรายพรรณ สร้อยสังวาลกุดั่นจินดาดวง
พาหุรัดทองกรยรรยง ต่างสอดธำมรงค์โชติช่วง
สององค์ทรงมงกุฎดอกไม้พวง กรรเจียกแก้วรุ้งร่วงพรายตา
ห้าองค์ทรงศิโรเพศแพร้ว กุณฑลแก้วมณีมีค่า
ทัดอุบะเพชรพวงรจนา ถือเช็ดหน้าต่างสีบรรจง
สองกษัตริย์ทรงกริชฤทธิไกร งามดังเทพไทครรไลหงส์
เสด็จจากปราสาททั้งเจ็ดองค์ ฝูงองค์ตามเสด็จจรลี

บทที่ 45 ครั้นเมื่อท้าวกุเรปันและท้าวดาหาเสด็จมาถึงเมืองกาหลัง ท้าวกาหลังจึงชวนมเหสีทั้ง 5 ทำการลงสรงก่อนออกไปรับท้าวกุเรปันและท้าวดาหาเข้าเมือง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ต่างองค์ชำระสระสนาน สุคนธารเฟื่องฟุ้งจรุงกลิ่น
สนับเพลาเป็นรูปนาคินทร์ ภูษาลายรูปกินรีรำ
ซ่าโบะครุยแครงช่อช้อย สะอิ้งห้อยมรกตเขียวขำ
ฉลององค์ทรงข้าวบิณฑ์พื้นดำ รัดองค์ทรงประจำพรรณราย
พาหุรัดทองกรฉลุลาย พรายพรายธำมรงค์อลงกรณ์
ต่างองค์ทรงมงกุฎศิโรเพศ งามดังเทเวศร์อดิศร
ถือเช็ดหน้ากรายกริชฤทธิรอน บทจรมาขึ้นคชา

บทที่ 46 เมื่อท้าวกาหลังมาทูลเชิญท้าวกุเรปันและท้าวดาหาให้เสด็จเข้าเมืองกาหลังก่อนเข้าเมืองทั้งหมดได้ทำการลงสรงพร้อมกันอีกครั้งหนึ่ง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ต่างองค์ชำระสระสนาน สุคนธ์ธารรื่นรวยด้วยบุหงา
ต่างทรงภูษิตรจนา สะอิ้งแก้วแวงฟ้าอร่ามเรือง
ต่างทรงฉลององค์แลสไบ สังวาลตาบวิไลเลื่อมเหลือง

ต่างสอดพาหุรัดแสงประเทือง ทองกรกาบเฟื่องพรายพรรณ
ต่างทรงธำมรงค์มีค่า ทรงมงกุฎชฎาเฉิดฉัน
มเหสีกับพระบุตรีนั้น ทรงศิโรเพศอันรูจี
อิเหนากุเรปันโอรสา กับระเด่นสียะตราเรืองศรี
ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ธิบดี ห้อยอุบะมณีพรรณราย
หกองค์ทรงกริชฤทธี ถือเช็ดหน้าต่างสีเฉิดฉาย
แล้วเสด็จยุรยาตรนาดกราย มาขึ้นรถแพรวพรายทันใด

บทที่ 47 เมื่อสามกษัตริย์ได้พบกันที่เมืองกาหลังเรียบร้อยแล้ว จึงส่งสาสน์เชิญท้าวสิงหัดส่าหรีกับสุหรานากงมาร่วมพิธีอภิเษก ครั้นรุ่งเช้าท้าวสิงหัดส่าหรีตรัสชวนสุหรานากงพระโอรสให้ลงสรงด้วยกันก่อนออกเดินทางไปเมืองกาหลัง ดังบทที่ว่า

โทน

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

บทที่ 48 ก่อนที่จะมีพิธีอภิเษกระหว่างอิเหนากับบุษบา ท้าวกุเรปันได้ส่งพระราชสาส์นไปเชิญท้าวปะมอตันให้มาร่วมพิธีในครั้งนี้ และได้เชิญท้าวหมันหยาให้พานางจินตะหรามาเข้าร่วมพิธีอภิเษกด้วยเช่นกัน ครั้นรุ่งเช้าท้าวหมันหยาจึงได้ชวนประไหมสุหรี นางจินตะหรา นางมาหยารัศมีและนางสการะวาตีให้ลงสรงพร้อมกันก่อนออกเดินทาง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ต่างชำระสระสนานทั้งห้าองค์ ทรงสุคนธ์ปนทองผ่องศรี
พระสอดสนับเพลารูจี รัดองค์มณีพรรณราย
นางทรงภูษาอำไพ ทรงสไบต่างสีเฉิดฉาย
พระทรงฉลององค์แพรวพราย ชายไหวไหวปลายทองพรรณ
นางทรงสร้อยสนตาบประดับ เพชรระยับจับแสงสุริย์ฉัน

พระทรงตาบทิศสังวาลวรรณ กุดั่นดวงเป็นรูปเหรา
นางทรงทองกรบรรจง ต่างสอดธำมรงค์มีค่า
พระทรงมงกุฎแก้วแวว้ฟ้า กรรเจียกจรรจนาเรืองอุไร
นางทรงศิโรเพศทั้งสี่ ห้อยอุบะมณีศรีใส
พระทรงกริชแล้วพากันคลาไคล ต่างไปขึ้นรถมิทันนาน

บทที่ 49 เมื่อท้าวหมันหยาพานางจินตะหรามาถึงชายแดนเขตเมืองกาหลัง ท้าวกุเรปันมีรับสั่งให้อิเหนาไปรับท้าวหมันหยาเข้าเมือง ก่อนออกเดินทางอิเหนาได้ทำการลงสรง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ พนักงานเชิญพานภูษาถวาย สนับเพลาเพราพรายปลายสะบัด
ไว้หางหงส์ทรงเจียระบาดรัด คาดเข็มขัดใจเพชรเม็ดไม่น้อย
ทับทรวงดวงกุดั่นดอกประดับ ทรงบานพับสลับสีสายสร้อย
ธำมรงค์เรือนฝรั่งฝังพลอย ระย้าย้อยใต้มณีมีหีบเพลง
ครั้งนี้เป็นทีจะออกหน้า ไปอวดชาวหมันหยาให้เหมาะเหมง
จะได้ลือชื่อไว้ให้ครื้นเครง ว่านักเลงของดีมีอัศจรรย์
ทรงมงกุฎทำใหม่ใส่กรรเจียก ถือผ้าเปียกชุบน้ำกุหลาบกลั่น
เหน็บกริชกรายกรจรจรัล เสด็จขึ้นเกยสุวรรณทันใด

บทที่ 50 ส่วนระตูปะมอตัน เมื่อได้รับพระราชสาส์นก็เตรียมตัวออกเดินทางมายังเมืองกาหลัง เพื่อเข้าร่วมพิธีอภิเษกในครั้งนี้ด้วย โดยทำการลงสรงในเวลาเช้าก่อนออกเดินทาง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ น้ำใสไขท่อปทุมทอง โปรยปรายอายละอองกระแสสินธุ์
ทรงกระแจะเจือบุหงาเป็นอาจิณ หอมประทิ่นกลิ่นเกลาน่าทรง
สอดใส่สนับเพลาเชิงงอน ภูษารูปกินนรงามระหง
ไว้หางวางกลีบจีบจง ฉลององค์เข็มขาบริ้วทอง
ห้อยหน้าซ่าโบะโขมพัตถ์ ชายไหวปลายสะบัดออกทั้งสอง
เจียระบาดตาดปักกรุยกรอง ปั้นเหน่งปรุฉลุช่องฝังพลอย
ตาบทิศทับทรวงดวงระยับ สังวาลบานพับสายสร้อย
ทองกรประดับเพชรเม็ดไม่น้อย ธำมรงค์สอดก้อยแก้วประไพ
ทรงชฎาเดินหนกุณฑลทัด กรรเจียกจรงอนสะบัดดอกไม้ไหว
ถือเช็ดหน้าเหน็บกริชฤทธิไกร เสด็จขึ้นเกยชัยคชาธาร

บทที่ 51 ก่อนเริ่มพิธีอภิเษกกษัตริย์ทั้ง 29 องค์ ได้ทำการลงสรงพร้อมกันก่อนที่จะเสด็จเข้าไปยังมณฑลพิธีในเวลาเช้า ดังบทที่ว่า

โทน

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

บทที่ 52 ณ มณฑลพิธี ได้มีพิธีสรงน้ำแก่โอรสทั้ง 4 ก่อน คือ อิเหนา สียะตรา สุหรานากง และกะหรัดตะปาตี เพื่อความเป็นสิริมงคล ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ พนักงานไขท่อปทุมทอง โปรยปรายอายละอองเป็นฝอยฝน
สี่พระองค์ทรงหม้อพุทธมนต์ รดบนเศียรเกล้าทั้งสี่องค์
พราหมณ์ชีบีกูประมาหนา ถวายอาเศียรพาทภิเษกสรง
น้ำสังข์น้ำกรดรดลง ใบมะตูมถวายทรงทัดกรรณ

บทที่ 53 เมื่อเสร็จพิธีอภิเษกแล้ว ท้าวกาหลังได้เชิญท้าวกุเรปัน ท้าวดาหาและท้าวสิงหัดส่าหรีไปประพาสป่ายังเขาปันจะหรา เพื่อใช้บนและบวงสรวงตามจารีตประเพณี ครั้นรุ่งเช้าก่อนออกเดินทางสี่กษัตริย์จึงได้ลงสรงพร้อมกัน ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ต่างชำระสระสนานชำราญสกนธ์ ทรงสุคนธ์ปนทองผ่องศรี
สอดใส่สนับเพลาอย่างดี ภูษาทรงนุ่งยี่สีต่างกัน
สอดทรงฉลององค์โหมดตาด เจียระบาดปั้นเหน่งสายกระสัน
ตาบทิศสร้อยสนสังวาลวรรณ ทองกรกุดั่นฝังพลอย

ต่างทรงธำมรงค์เรือนครุฑ กุณฑลมงกุฎกรรเจียกห้อย
อุบะทำด้วยเพชรเม็ดไม่น้อย เหน็บกริชสายสร้อยกระสันองค์

บทที่ 54 เมื่อเดินทางมาถึงเขาปันจะหราแล้ว ก่อนที่จะทำการบวงสรวงใช้บนที่เขานี้ สี่กษัตริย์ปัตหราก็ได้ทำการลงสรงอีกครั้งหนึ่งในเวลารุ่งเช้า ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ต่างชำระสระสรงชลธาร ทรงสุคนธ์หอมหวานตระการกลิ่น
สนับเพลาปักเป็นรูปนาคินทร์ ภูษาทรงข้างบิณฑ์พื้นแดง
ห้อยหน้าผ้าทิพย์ขลิบตาด เจียระบาดคาดทับระยับแสง
ปั้นเหน่งลายลงยาราคาแพง ฉลององค์ก้านแย่งติดเลื่อมลาย
ตาบทิศทับทรวงดวงระยับ สังวาลบานพับกระสันสาย
ทองกรแก้วกุดั่นพรรณราย ธำมรงค์เพทายเรือนสุวรรณ
ทรงมหามงกุฎกุณฑลทอง กรรเจียกทั้งสองสายกระสัน
ห้อยอุบะบุหงาประกัน เหน็บกริชเทวัญอันศักดา

บทที่ 55 หลังพิธีอภิเษกอิเหนารู้ว่านางจินตะหรายังโกรธแค้นตนอยู่ และไม่ได้เสด็จไปหานางเลย ท้าวหมันหยาและประไหมสุหรีจึงตรัสสอนนางจินตะหราไม่ให้โกรธแค้นอิเหนา ข้างฝ่ายอิเหนา เมื่อประไหมสุหรีมาเตือนเรื่องของนางจินตะหราก็เกิดความสงสาร จึงขอลานางบุษบาเพื่อไปหานางจินตะหรา นางบุษบาก็หาได้ขัดไม่ ครั้นเวลาค่ำอิเหนาจึงทำการลงสรงก่อนเข้าหานางจินตะหรา ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ไขสุหร่ายสายชลดังฝนตก อาบอุทกธารากระยาสนาน
เสร็จสรงมาทรงสุคนธ์ธาร พนักงานพัชนีวีลม
พระฉายตั้งเทียนทองส่องสว่าง เครื่องสำอางจัดไว้ในพานถม
พวงมาลัยบุหงาแลยาดม สำหรับชมก็วางไว้ข้างองค์
พระบรรจงทรงหวีพระเกศา ผัดพักตราพอควรนวลระหง
เลือกลายอย่างภูษาเอามาทรง รัดพระองค์ลงยาราชาวดี
ห่มแพรเพาะดำร่ำอบ หอมตลบฟุ้งไปทั้งในที่
พวงมาลัยใส่กรพระภูมี เหน็บกริชฤทธีของเทวา

บทที่ 56 เมื่อจัดการเรื่องราวทุกอย่างเรียบร้อยแล้ว ท้าวกุเรปันพร้อมด้วยท้าวดาหาและท้าวสิงหัดส่าหรีก็ลาท้าวกาหลังกลับเมือง ก่อนเสด็จกลับกษัตริย์ทั้ง 3 องค์ได้ลงสรงก่อนออกเดินทาง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ต่างองค์ทรงสหัสขัดสี วารีเย็นฉ่ำดังน้ำฝน
พนักงานถวายพานพระสุคนธ์ ปรุงปนนพคุณหนุนเนื้อ
พระสอดทรงสนับเพลาเพราผจง ฉลององค์ชั้นในใส่กันเหื่อ
ชั้นนอกดอกกระจายลายเครือ เรียกว่าเสื้อทรงประพาฬตาดปักกรอง
ห้อยหน้าผ้าทิพย์ขลิบสุวรรณ รัดพระองค์ทรงกระสันเป็นลายสอง
ปั้นเหน่งแก้วแววับจับสีทอง ฉลักฉลุปรุช่องลงยา
ต่างองค์สอดทรงสังวาลวรรณ ทับทรวงดวงกุดั่นมีค่า
ทองกรฝังพลอยพร้อยเพราตา ทรงชฎาห้ายอดสอดสายรัด
กรรเจียกจรงอนงามอร่ามแวว ล้วนแล้วฝังเพชรเตร็จตรัส
ห้อยอุบะตันหยงทรงทัด สามกษัตริย์ประทับแท่นบัลลังก์

บทที่ 57 หลังจากที่อิเหนาได้จัดการส่งระตูทั้งหลายกลับไปดูแลบ้านเมืองของตนแล้ว อิเหนาจึงสั่งให้สังคามาระตากลับเมืองด้วยเช่นกัน เพราะเห็นว่าสังคาระตาจะได้ปกครองบ้านเมืองต่อไป ครั้นรุ่งเช้าก่อนออกเดินทางสังคาระตาได้ลงสรงก่อน ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ไขท่อปทุมทองต้องกาย เย็นสบายกายาดังห่าฝน
ทรงกระแจะจรุงปรุงปน หอมระคนกลิ่นกลั้วยั่วยวน
จับประจงสอดทรงสนับเพลา ปักเนาทองแร่พื้นแพรต่วน
ทรงภูษาอย่างใหม่ลายกระบวน เจียระบาดคาดควรค่ากรุง
ฉลององค์ทรงข้าวบิณฑ์แย่งขอ กรองศอหักทองหุงเนื้อแปดชัด
ตาบทิศทับทรวงพวงเพชร นิ้วพระหัตถ์สอดใส่ธำมรงค์
ชฎาใหม่ได้ประทานวานซืนนี้ ล้วนมณีแววงามระหง
กรรเจียกจรงอนจำหลักลายลง ห้อยอุบะตันหยงส่งกลิ่นไกล

บทที่ 58 เมื่อสังคามาระตาเดินทางกลับมาถึงเมืองปักมาหงัน พระบิดาจึงจัดการอภิเษกให้สังคามาระตา และได้ส่งพระราชสาส์นไปเชิญท้าวปันจะรากันผู้เป็นพระเชษฐาให้มาร่วมพิธี ครั้นรุ่งเช้าท้าวปันจาระกันได้ทำการลงสรงก่อนออกเดินทางมาเมืองปักมาหงัน ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ทรงสุคนธ์ปนปรุงจรุงผิว พิมเสนใส่แก้สิวส่งกลิ่น
สนับเพลาปักเนาเป็นนาคินทร์ ภูษาแย่งครุฑบินจับนาคา
สอดใส่ฉลององค์ทรงประพาส เจียระบาดตาดสีมีค่า
เข็มขัดสายประจำยามอร่ามตา ลงยาฝังพลอยพร้อยพราย
ทับทรวงดวงดอกลายกุดั่น ตาบทิศเวียนวันกระสันสาย
สอดทรงทองกรมังกรกลาย ธำมรงค์เรือนรายริมเพชร
ทรงมงกุฎบุษย์เหลืองประเทืองแสง กรรเจียกจรพลิกแพลงกาบเก็จ
เหน็บกริชติดพันกัลเม็ด สรรพเสร็จเสด็จมาหน้าพระลาน

บทที่ 59 ในขณะเดียวกัน ท้าวปักมาหงันก็ได้ส่งพระราชสาส์นทูลเชิญท้าวล่าสำให้มาร่วมพิธีอภิเษกในครั้งนี้ด้วย ครั้นรุ่งเช้าท้าวล่าสำได้ทำการลงสรงก่อนออกเดินทาง ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ ทรงขันลงยายาราชาวดี ตักวารีชำระสระสรง
แล้วลูบไล้สุคนธาอ่าองค์ สอดทรงสนับเพลาเพราพราย
ทรงภูษาเขียนสุวรรณกระสันรัด คาดเข็มขัดประจำยามติดสามสาย
ผ้าทิพย์ขลิบตาดเลื่อนลาย เจียระบาดชาติบุ้มบ่ายลายทอง
สอดทรงฉลององค์พื้นม่วง ดอกดวงสดสีไม่มีหมอง
ทองกรเก้ารอบลำยอง ทับทรวงแสงส่องสังวาลแวว
ทรงชฎาดอกดวงพวงเพชรห้อย กุณฑลทัดจัดพลอยเป็นถ้องแถว
เหน็บกั้นหยั่นกัลเม็ดเสร็จแล้ว คลาดแคล้วออกมาข้างหน้านั้น

บทที่ 60 ก่อนเริ่มพิธีอภิเษกระหว่างสังคามะระตากับระเด่นกุสุมา สังคามาระตาได้ทำการลงสรงก่อนเข้าพิธี ดังบทที่ว่า

โทน

⊙ เสด็จเหนือแท่นสุวรรณบัลลังก์พราหมณ์ถวายน้ำสังข์ซ้ายขวา
สำอางค์องค์สรงชลสุคนธา ทรงภูษาค่าเมืองเรืองระยับ
ฉลององค์ทรงรัดครัดเคร่ง คาดปั้นเหน่งเปล่งเม็ดเพชรประดับ
ผ้าทิพยขลิบทองรองซับ สวมสังวาลบานพับสลับพลอย
ตาบประดับทับทรวงดวงแก้ว พราวแพร้วแววว่ิงดังหิ่งห้อย
ทองกรเก็จเพชรกระจ่างพร่างพร้อย เรียบร้อยธำมรงค์วงวาน

แล้วทรงพระมหามงกุฎ ประดับบุษราคัมน้ำขาว
กรรเจียกซ้อนจอนแก้วแพรวพราว งามราวกับเทวัญชั้นฟ้า

นอกจากบทรำลงสรงที่กล่าวมาทั้งหมด ผู้วิจัยยังพบบทรำลงสรงอีก 1 บทที่ระบุข้างหน้าบทว่า"ลงสรง" โดยไม่มีการกำหนดว่าเป็นบทลงสรงอะไร ซึ่งบทดังกล่าวเป็นบทรำลงสรงของสังคามาระตาในตอนท้าวล่าสำยกทัพมาตีเมืองประมอตัน เมื่ออิเหนาทราบเหตุจึงให้สังคามาระตายกทัพไปช่วย และก่อนที่สังคามาระตาจะออกเดินทางได้ทำการลงสรงก่อนดังบทที่ว่า

ลงสรง

⊙ ชำระสระสรงสุธารส มะลิสดเฟื่องฟุ้งจรุงกลิ่น
ทรงสุคนธ์ปนทองหอมประทิน ภูษาทรงข้าวบิณฑ์พื้นแดง
สอดใส่ฉลองพระองค์ตาด เจียระบาดดอกรักปักทองแล่ง
ปั้นเหน่งเพชรแต่ละเม็ดเท่าเม็ดแตง ส่องแสงแวววามอร่ามเรือง
ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น สังวาลวรรณทองกรประดับเนื่อง
ธำมรงค์ล้วนจินดาค่าเมือง ทรงมงกุฎบุษย์เหลืองประดับลาย
กรรเจียกแก้วแววว้บประดับสี ห้อยอุบะมณีเฉิดฉาย
ถือเช็ดหน้าเหน็บกริชอันเพริศพราย นาดกรกรีดกรายมาเกยชัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค.

ภาพแสดงการรำลงสรงโทน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง

ภาพที่ 215 ภาพการแสดงละครในเรื่องอิเหนาตอนศึกกะหมังกุหนิง
แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2511

ภาพที่ 216 ภาพการแสดงรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์
แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2511

ภาพที่ 217 ภาพการแสดงละครในเรื่องอิเหนาตอนศึกกะหมังกุหนิง
แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2523

ภาพที่ 218 ภาพการแสดงรำลงสรงโทนของสี่กษัตริย์
แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2523

ภาพที่ 219 ภาพการแสดงรำลงสรงโทนของอิเหนา
แสดง ณ เรือนไทยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 23 มกราคม พ.ศ.2541

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

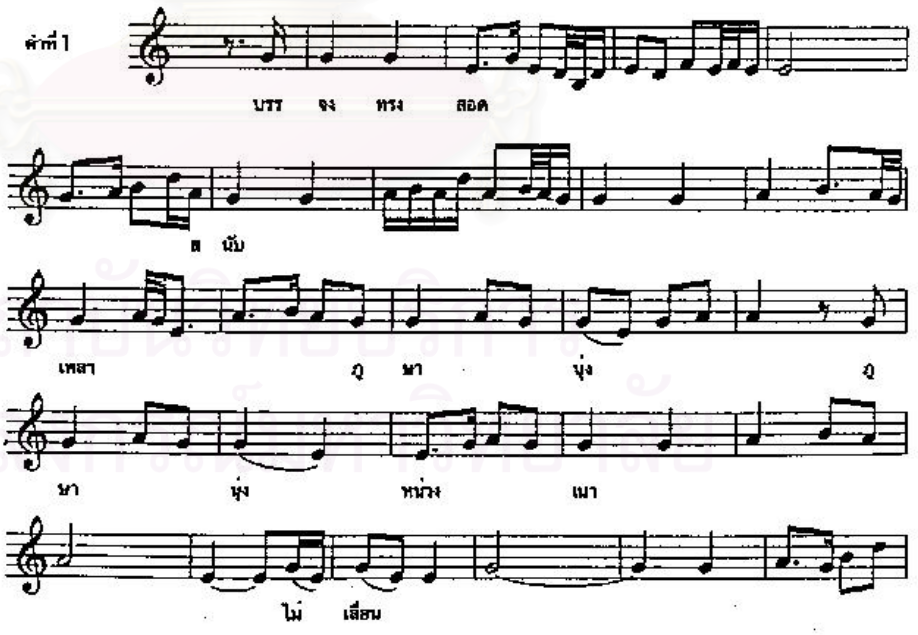
ภาคผนวก ง.

โน๊ตเพลงลงสรงโทนที่ใช้ในการแสดงของกรมศิลปากร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลงสรงโทนของปันหยี

โน้ตร้องเพลงลงสรงโทน



ทลุด
ค่าที่ 2
ฉ ลอง องค์ เกราะ สุ วรรณ
กัน
อา วุธ เจีย ระ
บาด เจีย ระ บาด ฝาด
ยุค พรร
ณ ราย
ค่าที่ 3
ตาบ ทัศ ทับ ทรวง
ดวง
ดั่น ดาด เข็ม ขัด

ดาด เย็ม ชัด รัด มั่น
กระ สั่น
สาย
ค่าที่ 4
สั่ง วาด ประ ดับ
ทับ ทิม
เพ ทาย ทอง กร
ทอง กร จำ หลัก ลาย
ลง
ยา
ค่าที่ 5
จำ ม รงค์ คา เมือง
เรือง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โน้ตร้องเพลงเรือง่าย

ปี่พาทย์ทำเพลงแขกเจ้าเซ็น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลงสรงโทนของอิเหนา

กรอง
ดอก ชิด สัง วาล วรรณ
สัง วาล วรรณ วิ จิตร
จำ รัส
เรือง
คำที่3
ทับ ทรวง พวง เพชร
เม็ด
แดง ทอง กร
ทอง กร แก้ว แดง
ประ ดับ
เนื่อง
คำที่4
ธำ ม รงค์ ร(จ) จ นา

ค่า
เมือง
อ ร่าม
เรือง
อ ร่าม
เรือง
เพชร
(ช) รัตน์
ตรัส
ใคร
คำที่ 5
ทรง
มง กุฎ
แทร เจียก
จร
สุ วรรณ
วรรณ
วาว
แวว
วาว
แวว
แก้ว
กุ ดัน
ดอก ไม้
ไหว
คำที่ 6
หอย
อุ บะ
มุ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลงสรงโทนของสี่กษัตริย์

ฐิระพล น้อยนิตย์
รันทึก

ปีพาทย์ทำเพลงเสมอ

ปีพาทย์ทำเพลงรัว

ร้องเพลงลงสรงโทน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พี ธิ
มาน
สุ คน
ธาว
สุ
คน
ธาร
ประ
ทีน
ภสิน
บุ หงา
ค่าที่ 2
สอด
ใส่
ส นับ
เพลา
ร(จ)
จ นา
ทรง
ภู ษา
ทรง
ภู ษา
แย่ง
ยก
กระ หนก
พัน

คำที่ 3
เกราะ เพชร เกิด กรอง
จ ลอง
องค์ เจีย ระ บาด
เจีย ระ บาด ทรง จง
ทรง
กระ สัน
คำที่ 4
คาด ปั้น เหน่ง พรร(ณ) ณ รา
สาย
สุ วรรณ ส ลับ ค้น
ส ลับ ค้น ประ จำ ยาม
อ ร่าม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาว วรรณพินี สุขสม เกิดวันที่ 31 ธันวาคม 2503 จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สำเร็จการศึกษาปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (นาฏศิลปไทย) คณะนาฏศิลปและดุริยางค์ จากสถาบันเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา (มหาวิทยาลัยราชมงคลในปัจจุบัน) ในปีการศึกษา 2525 และเข้าศึกษาต่อสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2544 ปัจจุบันรับราชการที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย