FACS-JO
FINE-APPLIED ARTS AND CULTURAL SCIENCE JOURNAL

นาฏกรรมแห่งศรัทธา: ระบำนารายณ์เจ็ดปาง

Drama of Faith : Rabam Naray chet pang Dances

ริสสวัณ อรชุน[1*] จรรยาพร เกษคำขวา[2] จุฑาทิพวรรณ ภวังคาม[3]

Riswan Orachun[1*], Janyaporn Ketkamkwa[2],Chuthathippawan Phawangkam[3],

บทคัดย่อ

ระบำนารายณ์เจ็ดปาง เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปาง 2) เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปางมาประยุกต์ใช้ในการแสดง ผลการวิจัยพบว่า ระบำนารายณ์เจ็ดปาง นำบทมาจากละครดึกดำบรรพ์ เรื่องกรุงพาณชมทวีป ตอนอวตาร พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวถึง พระนารายณ์อวตารไปปราบกรุงพาณทำให้เหล่าเทวดานางฟ้าพากันกล่าวสรรเสริญพระนารายณ์เนื้อหาปางต่าง ๆ มีการเรียงลำดับตรงกับบทพระราชนิพนธ์ลิลิตนารายณ์สิบปาง ปรากฏหลักฐานการแสดงทั้งหมด 3 ครั้ง คือ ครั้งที่ 1 ปี พ.ศ. 2531 และครั้งที่ 2 ปี พ.ศ. 2538 โดยคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนินในงานวันนริศฯ ใช้ชื่อชุดการแสดงว่า ระบำนารายณ์แปดปาง และครั้งที่ 3 ปรากฏในการแสดงเบิกโรงโดยโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ พ.ศ. 2557 ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงคุณค่าและประโยชน์ของการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปางที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรงโดยโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ นำไปสู่การอนุรักษ์ฟื้นฟูและพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์ไทยโดยศึกษาที่มา กระบวนท่ารำ รูปแบบการแสดง การแต่งกาย การแต่งหน้า

คำสำคัญ : ระบำ, นารายณ์เจ็ดปาง, ระบำนารายณ์เจ็ดปาง

Abstract

Rabam Naray Chet Pang Dance is a qualitative research. The objectives are 1) to study the history of the Rabam Naray Chet Pang Dance, 2） to analyze the form and components of the Rabam Naray Chet Pang Dance to be applied in the performance. The research results found that the Rabam Naray Chet Pang Dance is adapted from the ancient drama, Krung Phan Chom Tawi, Avatar chapter, composed by His Royal Highness Prince Narisara Nuvadtivongs. It talks about Phra Narai incarnating to conquer Krung Phan, causing the angels and goddesses to praise him. The content of the different postures is arranged in the same order as the text of the Lilit Narai Sip Pang. There is evidence of a total of 3 performances: the first in 1988 and

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

[1] Assistant Professor ,Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi

[2]จรรยาพร เกษคำขวา,นักศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

[2] Janyaporn Ketkamkwa[2] ,Undergraduate Student ,Thai Classical Dance Education Program ,Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi

[3] จุฑาทิพวรรณ ภวังคาม,นักศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

[3] Chuthathippawan Phawangkam[3] Ketkamkwa[2] ,Undergraduate Student ,Thai Classical Dance Education Program ,Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi

[4-13] ชวิศา ปะอิกูล[4] ธนัชพร จินดามัง[5] เบญจมาศ พึ่งพธิ์ทอง[6]พรทิพย์ ชุมแวงวาปี[7] รัตนากร เสวกวงษ์[8] ศิริพร เนาว์ประดิษฐ์[9] สกาวแสง อุดร[10] สุภาวดี ประหยัดจิต[11] สุพรรษา สุกงาม[12]และ อริสรา หลวงถนนเจริญ[13]นักศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

[4-13] Chawisa Paikul[4], Thanatporn Jindmang[5], Benjamas peungpotong[6], Pornthip Chumwaengwapee[7], Rattanakorn Sawekwong[8], Siriporn Nowpadit[9], Sakowsaeng Udorn[10], Supawadee Prahyadjit[11], Supansa Sookngam[12], and Arisara Luangthanoncharoen[13] Undergraduate Student ,Thai Classical Dance Education Program ,Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi

[*]Corresponding author email: riswannuk@gmail.com

the second in 1995 by the Amateur Drama Troupe of Ban Plai Noen during Naris Day. The performance was called: Naray Pead pang dance, and the third time appeared in the opening performance by the Khon Foundation for the Support of Supplementary Occupations and Related Techniques, series: Battle of Indrajit, episode: Nagabas, 2014. The researcher sees the value and benefit of the performance of the Rabam Naray Chet Pang Dance that appeared in the opening performance by the Khon Foundation for the Support of Supplementary Occupations and Related Techniques, series: Battle of Indrajit, episode: Nagabas, which will lead to the conservation, restoration, and development of Thai dance performances by studying the origins, dance movements, performance styles, costumes, and make-up.

Keywords: Rabam, Naray Chet Pang, Rabam Naray Chet Pang Dance

บทนำ

ประเทศไทยเป็นสังคมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและความเชื่อซึ่งหล่อหลอมกันอย่างแนบแน่นในวิถีชีวิตของประชาชน หนึ่งในความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมไทย คือ ศาสนาพราหมณ์-ฮินดูโดยเฉพาะความเชื่อเกี่ยวกับการอวตารขององค์พระนารายณ์ซึ่งสะท้อนผ่านวรรณคดี และศิลปะชั้นสูง เช่น โขน ที่แสดงให้เห็นถึงวิจิตรศิลป์ ความศรัทธา และภูมิปัญญาของสังคมไทยมาอย่างต่อเนื่อง วรรณกรรมของไทยมากมาย ตัวอย่างเช่น เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องพระนลคำหลวง รวมไปถึงวรรณคดีนารายณ์สิบปาง เป็นต้น ต่างกล่าวถึงเทพเจ้าในลัทธิพราหมณ์ โดยเฉพาะพระนารายณ์ซึ่งได้เทิดทูนว่าเป็นองค์อวตารที่เสด็จลงมาปราบยุคเข็ญ ความเชื่อดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงการเชื่อมโยงระหว่างศาสนาและวรรณคดี เช่น เรื่องรามเกียรติ์ พระราม คือ องค์พระนารายณ์ มหาเทพ ผู้อวตารมาเป็นพระรามกษัตริย์แห่งกรุงอโยธยามาเพื่อปราบท้าวทศกัณฐ์ เป็นต้น (นราวัลย์ พูลพิพัฒน์, 2562 ,น. 71-72) ปัจจุบันเรื่องราวของเทพเจ้าถูกถ่ายทอดเป็นเรื่องเล่า ตำนาน วรรณคดี และวรรณกรรมทำให้เทพเจ้ามีสถานะเป็นตัวละครมีบทบาทหน้าที่แตกต่างกันไปตามลักษณะคติความเชื่อดั้งเดิม อย่างไรก็ตามความเชื่อความศรัทธาเรื่องเทพเจ้าหรือองค์นารายณ์กับการอวตารยังมีการศึกษาค้นคว้าเรียบเรียงเป็นหนังสือ ตำรา และเอกสารทั้งภาษาสันสกฤต ภาษาอังกฤษ รวมถึงภาษาไทยที่ใช้ในการเรียนการสอนตลอดจนการแสดงในปัจจุบัน วรรณคดีและวรรณกรรมที่เกี่ยวกับพระนารายณ์ พบว่ามีมากมายหลายเรื่องหลายสำนัก เช่น หนังสือ เอกสารที่มีการแปลเป็นภาษาอังกฤษ คือ หนังสือฮินดูมิทอลิจี ของ เจ ดับบลิว วิลกินส์ (Hindu Mytology by J.W. Wilkins) เป็นเอกสารที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ฯ รัชกาลที่ 6 ทรงใช้ในการพระราชนิพนธ์โดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทลิลิต คือ เรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง ซึ่งเป็นเค้าโครงในการนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องกรุงพาณชมทวีป ในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งได้นำลำดับปางการอวตารของพระนารายณ์ตามคตินิยมความเชื่อของชาวฮินดูมาเป็นเค้าโครงการดำเนินเรื่อง นอกจากนี้ความเชื่อเรื่องการอวตารของพระนารายณ์ในประเทศไทยที่มีการบันทึกรวบรวมเป็นเอกสารสำคัญที่สืบค้น ได้แก่ นารายณ์สิบปางฉบับโรงพิมพ์หลวง นารายณ์สิบปางฉบับโรงพิมพ์วัชรินทร์ นารายณ์สิบปางฉบับคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ จากการศึกษาเอกสารทำให้ได้ทราบว่ามีความแตกต่างในเรื่องของการลำดับการอวตารในปางต่าง ๆ ของพระนารายณ์ บ้างเชื่อว่ามี 8 ปาง 9 ปาง 10 ปาง 20 ปาง และบ้างก็กล่าวว่า การอวตารของพระนารายณ์มีจำนวนนับไม่ถ้วน แต่ก็ไม่ปรากฏจำนวนที่แน่นอน (สมทรง ชีวะพันธ์, 2520,น.162) ต่อมาความเชื่อเหล่านี้นำไปสู่การพัฒนาด้านด้านศิลปะการแสดง ความเชื่อเรื่องพระนารายณ์อวตารได้พัฒนาเป็นรูปธรรมผ่านโขนไทย โดยเฉพาะโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ภายใต้การอุปถัมภ์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ซึ่งทรงมีพระราชดำริให้ฟื้นฟูและอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทยให้มีความร่วมสมัยและสง่างามยิ่งขึ้น อาทิ การพัฒนาเครื่องแต่งกาย ฉาก เทคนิคแสง สี เสียง และท่ารำที่ยังคงความงดงามแบบดั้งเดิมผสมผสานกับความร่วมสมัยตามแนวคิด “เข้าใจ เข้าถึง พัฒนา” อีกทั้งยังมีพระราชเสาวนีย์ที่จักฟื้นฟูวิชาชีพโบราณ ให้กับคนไทยได้ต่อยอด ทรงพัฒนารูปแบบเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ การแต่งหน้า และองค์ประกอบในทุกด้านผ่านศูนย์ศิลปาชีพฯและช่างสิบหมู่ (ภิตินันท์ อะภัย, 2562,น.105) การแสดงโขนชุด ศึกอินทรชิตตอน นาคบาศ (พ.ศ. 2557) ซึ่งมีการนำ ระบำนารายณ์เจ็ดปาง บทพระราชนิพนธ์ของสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาประยุกต์ใช้เป็นระบำเบิกโรง มีเนื้อหาสรรเสริญการอวตารของพระนารายณ์ทั้ง 7 ปาง ซึ่งเคยจัดแสดงเพียง 3 ครั้ง คือ พ.ศ. 2531, 2538 และ 2557 เท่านั้น ระบำนารายณ์เจ็ดปางถือเป็นศิลปะการแสดงที่มีคุณค่าทาง ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และจิตวิญญาณ สะท้อนความศรัทธาในองค์พระนารายณ์ อันผสมผสานเข้ากับบริบททางสังคมไทยอย่างลึกซึ้ง การวิจัยในครั้งนี้จึงมีความสำคัญทั้งในเชิงวิชาการและวัฒนธรรม เพื่อศึกษารูปแบบการถ่ายทอดคติความเชื่อผ่านศิลปะการแสดง วิเคราะห์

องค์ประกอบด้านเนื้อหา รูปแบบ และบริบทวัฒนธรรมของระบำนารายณ์เจ็ดปาง อันจะนำไปสู่การอนุรักษ์และพัฒนาอย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์การวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปาง

2.2 เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปางเพื่อประยุกต์ใช้ในการแสดง

3.กรอบแนวคิด / ทฤษฎีในการวิจัย

กรอบแนวคิดของการวิจัยครั้งนี้มีพื้นฐานของ 3 หลักการ ได้แก่ (1) ความเชื่อเรื่องการอวตารของพระนารายณ์ในวัฒนธรรมไทย (2) วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์ซึ่งเป็นฐานเนื้อหาทางความคิดที่นำไปสู่การอนุรักษ์ และ (3) การแสดงนาฏศิลป์ไทยโดยเฉพาะการแสดงของโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯกับการคติความเชื่อจนกลายเป็น "นาฏกรรมแห่งศรัทธา"

วิธีวิจัย

ผู้วิจัยมีขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัย ต่อไปนี้

4.1 ขอบเขตเนื้อหา การวิจัย เรื่อง ระบำนารายณ์เจ็ดปาง มีขอบเขตของการวิจัยดังต่อไปนี้

4.1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของการแสดง ระบำนารายณ์เจ็ดปาง ในการแสดงเบิกโรงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ ปีพ.ศ.2557 จากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.1.2 ศึกษากระบวนท่ารำและรับการถ่ายทอดท่ารำ

4.2 ขอบเขตประชากร

คณะผู้วิจัยได้ สัมภาษณ์องค์ความรู้เรื่อง ระบำนารายณ์เจ็ดปาง และศึกษากระบวนท่ารำจากผู้เชี่ยวชาญตามรายนามดังต่อไปนี้

4.2.1 นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปี พ.ศ. 2560 ศึกษากระบวนท่ารำการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปาง เนื่องจากท่านเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำมาจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขวะณิช และ คุณครูจำเรียง พุดประดับ

4.2.2 นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ โขน) ประจำปี พ.ศ. 2563 ศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของ การแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปาง เนื่องจากท่านเป็นผู้ประพันธ์บทเบิกโรงนารายณ์เจ็ดปางในการแสดงโขนของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ชุดศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ ปีพ.ศ.2557

4.2.6 นางนันทา น้อยนิตย์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ศึกษากระบวนท่ารำการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปาง เป็นผู้ฝึกซ้อมกระบวนท่ารำระบำนารายณ์เจ็ดปางในการแสดงโขนของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ชุดศึกอินทรชิต ตอนนาคบาศ ปีพ.ศ.2557

ผลการวิจัย

จากการวิจัยเรื่อง ระบำนารายณ์เจ็ดปาง คณะผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสัมภาษณ์ได้ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ต่อไปนี้

5.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปาง พบว่า ระบำนารายณ์เจ็ดปางเป็นการนำข้อมูลจากหนังสือนารายณ์สิบปางฉบับสันสกฤตที่นำมาวิเคราะห์ คือ “บทพระราชนิพนธ์ ลิลิตนารายณ์สิบปาง” ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ ขึ้นโดยเก็บข้อความจากหนังสือฮินดูมิทอลอจีของ เจ ดับบลิว วิลกินส์ ซึ่งแต่งเป็นภาษาอังกฤษ วิลกินส์ เรียบเรียงหนังสือเรื่องนี้ขึ้นโดยเก็บข้อความจากหนังสืออ้างอิงหลายเล่ม และได้บอกรายชื่อหนังสือที่ใช้ในการเรียบเรียงไว้ในคำนำของหนังสือนี้ซึ่งมีมหากาพย์รามายณะ คัมภีร์ปุราณะ และคัมภีร์สันสกฤตอีกหลายเล่มรวมอยู่ด้วย กล่าวได้ว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนารายณ์

สิบปางขึ้นจากแหล่งที่มาขั้นต้น (Primery Source) ของหนังสือแต่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นจากแหล่งที่มาขั้นรอง (Secondary Source) ทั้งนี้พระองค์พระราชทานบรมราชาธิบายไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำของบทพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ว่า “ข้าพเจ้าตกลงใจใช้หนังสือเล่มนี้ (ฮินดูมิทอลอลอจี ซึ่งเป็นผู้เขียน) เป็นหลักสำหรับแต่งเรื่องนารายณ์สิบปางในทางวรรณคดีย่อมทราบอยู่ว่าคำแปลหนังสือตามที่นักปราชญ์ชาติยุโรปได้กระทำไว้ และข้าพเจ้าเองหรือก็ไม่รู้ภาษาสันสกฤตจำใจต้องอ่านคำแปล ฉะนั้นอาจจะได้ข้อความคลาดเคลื่อนอยู่บ้างจึงขอออกตัว ไว้ในที่นี้” (สมทรง ชีวะพันธุ์, 2520,น.162-163)

บทพระราชนิพนธ์ลิลิตนารายณ์สิบปาง ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ ขึ้นเมื่อวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2465 และทรงพระราชนิพนธ์เสร็จเมื่อ วันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2466 ต้นฉบับเขียนชื่อว่า “นารายณ์สิบปางลิลิต” ในการพระราชนิพนธ์ ทรงใช้หนังสือฮินดูมิทอลอจี ของ เจ ดับบลิว วิลกินส์ เป็นหลักในการดำเนินเนื้อเรื่อง ดังนี้

ปางที่ 1 มัตสยาวตาร เป็นปลาศะผะริ เพื่อมาอนุเคราะห์มนุษย์ สัตว์ และพืชพันธุ์ต่าง ๆ ให้พ้นจากน้ำท่วมโลก ปางที่ 2 กูรมาวตาร เป็นเต่าใหญ่ เพื่อใช้กระดองรองภูเขา มันทระให้ตั้งมั่นในคราวกวนเกษียรสมุทร ปางที่ 3 วราหาวตาร เป็นหมูป่าตัวใหญ่เพื่อมากู้แผ่นดินซึ่งจมอยู่คราวน้ำท่วมโลกให้พ้นจากน้ำและสังหารหิรัณยักษ์ ปางที่ 4 นรสิงหาวตาร เป็นคนครึ่งสิงห์มาปราบหิรัณยกศิปุ น้องของหิรัณยักษ์ ปางที่ 5 วามนาวตาร เป็นพราหมณ์เตี้ยรูปงามมาทูลขอ ดินแดน 3 ก้าวจากอสูรพลีมาปราบกษัตริย์ผู้มีใจหยาบช้า ปางที่ 6 ปรศุรามาวตาร เป็นพราหมณ์ถือขวาน ชื่อปรุศราม ปางที่ 7 รามจันทราวตาร เป็นพระราม มาปราบทศกัณฐ์ ปางที่ 8 กฤษณาวตาร เป็นพระกฤษณะไปปราบพญากงส์ ปางที่ 9 สมณาวตาร เป็นพระสมณโคดม ปางที่ 10 กัลป์ยาวตาร เป็นพระกัลป์กิบุรุษผิวขาวขี่ม้า ขาวมาปราบคนใจพาลในกลียุคจะอวตารในอนาคต (สมทรง ชีวะพันธุ์, 2520,น.39-41)

สรุปได้ว่าเอกสารชั้นต้นที่พระองค์ทรงใช้เป็นที่มาในการทรงพระราชนิพนธ์นั้นเป็นคัมภีร์ที่มุ่งสรรเสริญพระนารายณ์ตามคติของไวษณพนิกาย ส่วนที่มาของหนังสือนารายณ์สิบปางฉบับไทย3 ฉบับ คือ โรงพิมพ์หลวง โรงพิมพ์วัชรินทร์ โรงพิมพ์คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เป็นหนังสือที่ยกย่องพระอิศวรเหนือพระนารายณ์ตามคติของไศวนิกาย เห็นได้ว่า ที่มาของนารายณ์สิบปางฉบับสันสกฤตกับฉบับไทยใช้คัมภีร์ต่างกัน และยกย่องเทพเจ้าต่างนิกายกัน ส่วนในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องกรุงพานชมทวีประบำนารายณ์เจ็ดปาง ใช้สำหรับเล่นเบิกโรง มี 2 ตอน 4 ฉาก ตอนที่ 1 ตอนกำเริบฤทธิ์ กล่าวถึงกรุงพาณเที่ยวชมทวีปต่าง ๆ แล้วเที่ยวสำแดงกริยาหยาบช้ากับเหล่านางฟ้าทำร้ายเทวดาจนหมู่เทวดาและนางฟ้าไปฟ้องพระนารายณ์ ตอนที่ 2 ตอนอวตารกล่าวถึงพระนารายณ์จะอวตารไปปราบกรุงพาณ เหล่าเทวดานางฟ้าพากันยินดีจึงขับกล่อมสรรเสริญพระนารายณ์ ว่าเคยอวตารไปขจัดความเดือดร้อนแก่ชาวโลกมาแล้ว 7 ครั้ง ครั้งนี้จะเป็นครั้งที่ 8 ดังคำประพันธ์ว่า (สมทรง ชีวะพันธุ์, 2520,น.42-43)

“อัญขยมบังคมพระจักรรัตน์ พระอวตารโปรดสัตว์ถึงเจ็ดหน
ปางหนึ่งเปนมัจฉาฝ่าสายชล ช่วยฤษีเจ็ดตนและพญามนุษย์
ปางสองเปนเต่าหนุนเขาหลวง เมื่อชักนาคกวนห้วงมหาสมุทร์
ปางสามเปนหมูป่ากล้าฤทธิ์รุทธ์ สัปยุทธหิรัณยักษ์แย่งปฐพี
ปางสี่เปนนรสิงห์แสนดุ ปราบหิรัณยกะศิปุยักษี
ปางห้าเป็นคนค่อมหลอกขอที่ กรุงพลีเสียเดชและเขตต์คัน
ปางหกเป็นพระรามปรศุ ปราบกษัตริย์มุทลุให้เสียขวัญ
ปางเจ็ดเป็นพระรามจันทร์ ปราบท้าวทศกรรฐ์สิ้นพันธุ์พงศ์
ปางนี้พระองค์จะอวตาร เป็นกฤษณกุมารอันสูงส่ง
จะปราบเหล่ายักษ์ร้ายใจทนง ให้โลกคงอยู่สุขถาวร”

ตารางการเปรียบเทียบลำดับและชื่อปางการอวตารจากวรรณคดีนารายณ์สิบปางฉบับสันกฤตกับบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องกรุงพาณชมทวีป

ลำดับปาง	ลิลิตนารายณ์สิบปาง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องกรุงพาณชมทวีป บทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
1	มัตสยาวตาร	มัตสยาวตาร
2	กูรมาวตาร	กูรมาวตาร
3	วราหาวตาร	วราหาวตาร
4	นรสิงหาวตาร	นรสิงหาวตาร
5	วามนาวตาร	วามนาวตาร
6	ปรศุรามาวตาร	ปรศุรามาวตาร
7	รามจันทราวตาร	รามาวตาร
8	กฤษณาวตาร	-
9	พุทธาวตาร	-
10	กัลกยาวตาร	-

ภาพที่1 ลำดับปางการอวตารของนารายณ์สิบปางฉบับสันสกฤต และบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องกรุงพาณชมทวีป
ที่มา (จรรยพร เกษคำขวา และคณะ , 2566)

จะเห็นได้ว่าชื่อปางต่างๆของพระนารายณ์ในการอวตาร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ฯ ได้ทรงหยิบยกเนื้อหาการอวตารมาจากลิลิตนารายณ์สิบปางในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมานิพนธ์ และเหตุที่มีแค่เจ็ดปางนั้น ด้วยเหตุที่ว่าในยุคปัจจุบันพระมหากษัตริย์ไทยทรงเปรียบได้กับองค์กฤษณะนั่นเอง ส่วนของการแสดงตามหลักฐานก็มีความแตกต่างกันในแต่ละครั้ง ดังนี้ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ใช้ชื่อชุดการแสดงว่า “ระบำนารายณ์แปดปาง” ได้นำเอาการอวตารปางของพระกฤษณะเข้ามาอยู่ในการแสดงเป็นการกล่าวถึงพระนารายณ์จะอวตารไปปราบกรุงพาณ ส่วนในครั้งที่ 3 ชื่อชุดการแสดง ระบำนารายณ์เจ็ดปาง จากการสัมภาษณ์นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ได้ให้เหตุผลว่า ในครั้งที่ 3 ซึ่งเป็นครั้งที่โขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง ได้จัดการแสดง โขนชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ พ.ศ.2557 ต้องการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดช มหาราช บรมนาถบพิตร อาจารย์ประเมษฐ์ บุญยะชัย ผู้ประพันธ์บท จึงมีปรารภกับอาจารย์รัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ให้ประดิษฐ์ท่ารำให้เหมาะสมกับการเฉลิมพระเกียรติและให้ชื่อการแสดงเบิกโรงนี้ว่า ระบำนารายณ์เจ็ดปาง โดยไม่ยกปางกฤษณาวตารมาใช้ในการแสดงเนื่องด้วยว่าได้เปรียบปางพระกฤษณะเปรียบประดุจพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 และเหตุผลอีกประการคือ ระบำนารายณ์เจ็ดปางไม่ค่อยได้เผยแพร่เนื่องจากการแสดงชุดนี้เกี่ยวข้องกับความเชื่อและศาสนาเป็นเรื่องที่มีความลึกซึ้ง มีเนื้อหาที่เข้าใจยาก ต้องเป็นผู้ที่มีความสนใจในเรื่องนี้จึงจะเข้าใจในการแสดงทำให้มีหลักฐานการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปางปรากฏเพียง 3 ครั้ง ซึ่งเป็นการอนุรักษ์ที่นำมา พัฒนาในเรื่องรูปแบบและองค์ประกอบของการแสดง แต่ยังคงบทที่อยู่ในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องกรุงพาณชมทวีปไว้เช่นเดิม ประเมษฐ์ บุณยะชัย (สัมภาษณ์ 8 สิงหาคม 2566) ดังนี้

ครั้งที่ 1 ปี พ.ศ. 2531 และครั้งที่ 2 พ.ศ. 2538 นำออกแสดงโดยคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนินในงานวันนริศฯ ผู้ โดยใช้ชื่อชุดการแสดงว่า ระบำนารายณ์แปดปาง โดยบทร้องในการแสดง ดังนี้
-ร้องลำย่องหงิด-
อัญขยมบังคมพระจักรัตน์ พระอวตารโปรดสัตว์ถึงเจ็ดหน
ปางหนึ่งเป็นมัจฉาฝ่าสายชล ช่วยฤๅษีเจ็ดตนและพญามนุษย์
ปางสองเป็นเต่าหนุนเขาหลวง เมื่อชักนาคกวนห้วงมหาสมุทร
ปางสามเป็นหมูป่ากล้าฤทธิรุทธ สัประยุทธิ์หิรัญยักษ์แย่งปฐพี
ปางสี่เป็นนรสิงห์แสนดุ ปราบหิรันตยกะสิปุยักษี
ปางห้าเป็นคนค่อมหลอกขอที่ กรุงพลีเสียเดชและเขตขัณฑ์
ปางหกเป็นพระรามปรศุ ปราบกษัตริย์มุทะลุให้เสียขวัญ
ปางเจ็ดเป็นพระรามจันทร์ ปราบท้าวทศกัณฐ์สิ้นพันธุ์พงศ์
ปางนี้พระองค์จะอวตาร เป็นกฤษณะกุมารอันสูงส่ง
จะปราบเหล่ายักษ์ร้ายใจทะนง ให้โลกคงอยู่สุขถาวร
-รับปี่พาทย์ (รัวออก)-

ภาพที่2 บทร้องในการแสดง ระบำนารายณ์แปดปาง ที่มา (จรรยพร เกษคำขวา และคณะ , 2566)

ครั้งที่ 3 ปี พ.ศ. 2557 ปรากฏในการแสดงเบิกโรงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ โดยใช้ชื่อชุดการแสดงว่า ระบำนารายณ์เจ็ดปาง บทร้องในการแสดงดังนี้
-ร้องลำย่องหงิด-
อัญขยมบังคมพระจักรรัตน์ พระอวตารโปรดสัตว์ถึงเจ็ดหน
ปางหนึ่งเป็นมัจฉาฝ่าสายชล ช่วยฤษีเจ็ดตนและพญามนุษย์
ปางสองเป็นเต่าหนุนเขาหลวง เมื่อชักนาคกวนห้วงมหาสมุทร
ปางสามเป็นหมูป่ากล้าฤทธิรุทร สัประยุทธิหิรัญยักษ์แย่งปถพี
ปางสี่เป็นนรสิงห์แสนดุ ปราบหิรันตยกะสิปุยักษี
ปางห้าเป็นคนค่อมหลอกขอที่ กรุงพลีเสียเดชและเขตคัน
ปางหกเป็นพระรามปรศุ ปราบกษัตริย์มุทะลุให้เสียขวัญ
ปางเจ็ดเป็นพระรามจันทร์ ปราบท้าวทศกัณฐ์สิ้นพันธุ์พงศ์
-ร้องลำครวญหา-
ปางนี้พระองค์จะอวตาร เป็นกฤษณกุมารอันสูงส่ง
จะปราบเหล่ายักษ์ร้ายใจทะนง ให้โลกคงอยู่สุขสถาวร
ยินดีปางใดไม่เทียบเท่า ทำให้เราเริงใจไหวกระฉ่อน
จับระบำร้องรำถวายกร บำเรอพระทรงศรสำราญเอย
-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว (ดึกดำบรรพ์)-

ภาพที่ 3 บทร้องในการแสดง ระบำนารายณ์เจ็ดปาง ที่มา (จรรยพร เกษคำขวา และคณะ , 2566)

5.2 เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปาง เพื่อประยุกต์ใช้ในการแสดง พบว่า ระบำนารายณ์เจ็ดปางบทพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ได้เคยมีการจัดแสดงในงานวันนริศ เมื่อปี พ.ศ. 2531 และปี พ.ศ. 2538 โดยคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนิน ระบำชุดนี้ไม่ได้นำออกมาแสดงบ่อยนัก ต่อมาได้มีการปรากฏการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปาง ในการแสดงเบิกโรง โขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ พ.ศ. 2557 โดยการแสดงชุดนี้มีเนื้อหากล่าวสรรเสริญพระนารายณ์ที่อวตารลงมาปราบยุคเข็ญต่าง ๆ ผู้แสดงสมมุติเป็นเทพบุตรและนางฟ้าลงมาร่ายรำสรรเสริญพระนารายณ์ สอดคล้องกับความเชื่อของชาวไทยว่าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเปรียบประดุจพระนารายรณ์อวตารลงมาประทานความสุขให้กับชาวไทย ประเมษฐ์ บุณยะชัย (สัมภาษณ์ 8 สิงหาคม 2566) ส่วนแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำในการแสดงเบิกโรงการแสดงโขนมูลินิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศนั้นทได้รับการสืบทอดจากบรมครูในวังสวนกุหลาบโดยมีกระบวนท่าแบบละครในซึ่งเป็นการตีบทตามคำร้องนำท่ารำมาจากเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทใหญ่ และได้นำรูปแบบของท่ารำมาจากการเลียนแบบตามธรรมชาติ ส่วนแนวคิดในการจัดรูปแบบแถวในการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปางเป็นการจัดรูปแบบแถวให้เหมาะสมกับจำนวนนักแสดงและขนาดเวที มีการพัฒนารูปแบบแถว การแปรแถว ให้แตกต่างกันในแต่ละปางจากนั้นจึงมาตั้งชุ้มใหญ่การแปรแถวจึงเป็นเทคนิคและพัฒนาการของผู้ถ่ายทอดที่นำมาปรับใช้กับผู้แสดงให้เหมาะสมกับองค์ประกอบของการแสดง แต่ยังคงความพร้อมเป็นสำคัญ
รัตติยะ วิกสิตพงศ์ (สัมภาษณ์ 8 สิงหาคม 2566) ดังตัวอย่าง

ภาพที 4 ปางที่ 1 มัตสยาวตาร
เลียนแบบธรรมชาติของปลา (ครีบปลา)

ภาพที่ 5 ปางที่ 2 กูรมาวตาร
เลียนแบบธรรมชาติของเต่า (เท้าเต่า)

ที่มา (จรรยพร เกษคำขวา และคณะ , 2566)

5.2.1 บทร้องทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปาง พบว่า นำมาจากบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง กรุงพาณชมทวีป เป็นบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยนำมาเป็นการแสดงเบิกโรง ชุด ระบำ นารายณ์เจ็ดปางในการแสดงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ มีบทร้องและทำนองเพลงตามหลักคำประพันธ์ โดยใช้ลักษณะคำประพันธ์ที่ เรียกว่า “กลอนสุภาพ” โดยกลอนสุภาพ คำในวรรคหนึ่งได้ตั้งแต่ 6 - 9 คำ แต่นิยมใช้ 6 ถึง 7 คำ เป็นส่วนใหญ่ แต่ถ้ามาใช้ประกอบในการแสดงละคร เรียกว่า กลอนบทละคร ดังนั้นจากหลักเกณฑ์ของ การแต่งกลอนบทละคร พบว่าระบำนารายณ์เจ็ดปางนี้ ใช้คำ 8 - 9 ส่วนทำนองเพลงใช้ทำนองเพลงย่องหงิดในการบรรเลงเพลงออก จากนั้นบรรเลงเพลง ครวญหา และบรรเลงจบลงด้วยเพลงรัวดึกดำบรรพ์

5.2.2 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง พบว่า ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปางเป็นการนำวงดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องกรุงพาณชมทวีปใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่เพียงวงเดียวและในการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปางของโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ชุดศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ ซึ่งแสดง ณ ห้องประชุมศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในปีที่แสดงเป็นปีที่เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 เพื่อเป็นการสรรเสริญและเฉลิมพระเกียรติจึงมีการเพิ่มวงดนตรีปี่พาทย์เครื่องใหญ่เป็น 2 วง อีกทั้งการแสดงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ใช้เวลา ในการแสดงเป็นเวลานาน ประกอบกับกับสถานที่มีขนาดใหญ่ จึงจำต้องมีวงดนตรี 2 วง เพื่อความยิ่งใหญ่และช่วยให้นักร้องและนักดนตรีได้มีการพัก จากการสัมภาษณ์นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ศิลปิน แห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ท่านได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า สามารถใช้วงดนตรี เครื่องห้า หรือเครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ได้ตามความเหมาะสมในการจัดแสดงแต่ละครั้ง ประเมษฐ์ บุณยะชัย (สัมภาษณ์ 8 สิงหาคม 2566)

5.2.3 การแต่งกายในการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปาง พบว่า ระบำนารายณ์เจ็ดปางที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ ด้วยความสนพระราชหฤทัยในการแสดงโขนสมเด็จ พระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถที่จะทรงอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมการแสดงและผลงานด้านศิลปาชีพอันเก่าแก่ทางด้านวิจิตรศิลป์ของไทยให้คงอยู่ผ่านรูปแบบการแสดงนาฏกรรมโขนรวมถึงเครื่องแต่งกายโขนที่มีพระราชเสาวนีย์ให้ทำการศึกษาค้นคว้าและจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนให้งดงามตามขนบโบราณและตามรูปแบบวิจิตรศิลป์เพื่อเป็นการอนุรักษ์งานช่างฝีมือและสืบทอดให้คงอยู่คู่แผ่นดินไทยการแต่งกายยืนเครื่องแบบโบราณยึดรูปแบบสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์เป็นการรื้อฟื้น แนวคิดในการปักแบบโบราณ เช่น การปักสดึงกลึงไหม ปักดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง ปักดิ้นมัน ดิ้นด้าน ปักนมสาว ปักแล่งทอง ปักตาชุน ปักปีกแมลงทับ ปักลวดลายด้วยโลหะและอัญมณี เป็นต้น ซึ่งแตกต่างจากการปักแบบหนุนดุนลายในปัจจุบันในส่วนของศิราภรณ์เป็นเครื่องสวมศีรษะในการแสดงโขนรูปแบบของศิราภรณ์มีการสร้างเลียนแบบมาจากเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์เพียงแต่ใช้วัสดุในการทำมาจากกระดาษเป็นโครงและตกแต่งลวดลายด้วยขี้รักปิดทองประดับกระจกและเพชรพลอยเทียมในการแสดงโขนมูลนิธิส่งเสริมศูนย์ศิลปาชีพฯมีการประยุกต์ใช้วัสดุสมัยใหม่มาใช้ทดแทนวัสดุโบราณที่หายากในปัจจุบัน เช่น การขึ้นรูปเครื่องศิราภรณ์โบราณจะใช้กระดาษสาหรือกระดาษข่อยใช้ยางรักเคี่ยวเป็นกาวใช้รักสมุกผสมขี้เถ้าแล้วใช้ใบตองมากดเป็นลวดลายใช้น้ำรักเป็นตัวประสานในการติดทอง แต่ในปัจจุบันวัสดุดังกล่าวค่อนข้างหายากในการจัดสร้างเครื่องศิราภรณ์มูลนิธิศูนย์ศิลปาชีพฯ จึงมีการใช้วัสดุสมัยใหม่มาทดแทน เช่น การใช้สีโป๊ (สีรองพื้น) แทนการใช้รักสมุกในการรองพื้นใช้กาวลาเท็กซ์มาใช้แทนน้ำรักในการประสานแผ่นทองการประดับตกแต่ง มีการใช้เพชรรีด แทนการใช้เลื่อมกระจกเรียบแบบโบราณใช้ทั้งเทคนิคการหล่อและการสลักดุนลาย ฝังแก้วเจียระไน แทนเพชรและพลอย ทำให้มีมิติตื้นลึกปรากฏต่อสายตาผู้ชม (นครินทร์ น้ำใจดี, 2557 , น. 105)

5.2.4 การแต่งหน้าในการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปาง พบว่า รูปแบบการแต่งหน้าตามแบบโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯได้มีการอนุรักษ์การแต่งหน้าตามแบบโบราณสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์โดยเกิดขึ้นจากพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีฯพันปีหลวงที่ทรงปรับปรุงวิธีการแต่งหน้าโขนขึ้นมาใหม่เพื่อเป็นเอกลักษณะเฉพาะ ในการปรับปรุงรูปแบบการแต่งหน้าได้มีการศึกษารูปแบบการพัฒนารูปแบบการแต่งหน้าได้ยึดหลักที่สำคัญ 3 ประการ คือ เป็นการแต่งหน้าที่มีเอกลักษณ์ของโขน เป็นการแต่งหน้าที่ต้องงามเท่าหัวโขนและต้องเกิดความงามทั้งมองระยะไกลและระยะใกล้ นำไปสู่การพัฒนารูปแบบการแต่งหน้าที่เรียกว่า “แนวพระราชนิยม” นอกจากนั้นยังจะต้องคำนึงถึงเรื่องสีของเครื่องสำอาง โครงเส้นและเหมาะสมกับลักษณะเครื่องแต่งกายด้วย โดยมีการกำหนดโครงสร้างของสีหลักในการแต่งหน้าเป็น 3 สีหลัก คือ สีขาว สีดำ และสีแดง รวมถึงการวาดคิ้วขึ้นมาใหม่เพื่อให้มีลักษณะรูปคิ้วโก่งเป็นคันศรตามอุดมคติแบบไทยเพื่อเป็นการแก้ไขปัญหาลักษณะคิ้วที่ต่างกันของแต่ละบุคคล (พหลยุทธ กนิษฐบุตร และ อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2564 ,น. 102-103) จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงยึดรูปแบบการแต่งหน้าตามแบบโขนมูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ สำหรับใช้ในการแสดง

ภาพที่ 6 การแต่งหน้าระบำนารายณ์เจ็ดปาง
ละครพระ (ฝ่ายเทวดา) ละครนาง (ฝ่ายนางฟ้า)
ที่มา (จรรยพร เกษคำขวา และคณะ , 2566)

5.2.5 โครงสร้างในการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปาง พบว่า กระบวนท่ารำเป็นกระบวนรำที่งดงามโดยผู้แสดงสมมุติเป็นเทพบุตรและนางฟ้าลงมาร่ายรำสรรเสริญ พระนารายณ์ แบ่งออกตามโครงสร้างของการแสดงระบำได้ 3 ส่วน คือ ส่วนนำ ส่วนดำเนินเรื่อง และ ส่วนจบเรื่อง โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) ส่วนนำ คือ การปฏิบัติท่ารำประกอบทำนองเพลงย่องหงิด ประกอบด้วย กระบวนท่าออก มีท่ารำทั้งหมด 6 ท่า เป็นลักษณะการใช้ท่ารำที่เรียกว่า เรียงจากท่าใหญ่ไปสู่ท่าเล็ก ได้แก่ ท่าที่ 1 ปฏิบัติท่าสอดสูง ท่าที่ 2 ปฏิบัติท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าที่ 3 คือ ปฏิบัติท่าจีบยาว (มือข้าง หนึ่งตั้งวงบน และมืออีกข้างหนึ่งจีบหงายแขนตึงระดับไหล่) ท่าที่ 4 คือ ปฏิบัติท่าบัวชูฝัก ท่าที่ 5 คือ ปฏิบัติท่าช้านางนอน และท่าที่ 6 คือ ปฏิบัติท่าจีบสั้น (มือข้างหนึ่ง ตั้งวงล่าง และมืออีกข้างหนึ่งจีบหงายแขนตึงระดับไหล่) การปฏิบัติท่ารำทั้ง 6 ท่านี้ เป็นการปฏิบัติในลักษณะท่าเดี่ยว คือ ปฏิบัติฝั่งละหนึ่งท่า เมื่อสลับฝั่งจะมีการเปลี่ยนท่าไปเรื่อย ๆ

2) ส่วนดำเนินเรื่อง คือ การปฏิบัติท่ารำประกอบทำนองเพลงย่องหงิดและทำนองเพลงครวญหา โดยลักษณะท่ารำเป็นการตีบทตามคำร้องได้นำรูปแบบของท่ารำมาจากการเลียนแบบตามธรรมชาติ เช่น ปางที่ 1 มัตสยาวตาร เลียนแบบธรรมชาติของปลา (ครีบปลา) ปางที่ 2 กูรมาวตาร เลียนแบบธรรมชาติของเต่า (เท้าเต่า) ปางที่ 3 วราหาวตาร เลียนแบบธรรมชาติของหมูป่า (กีบหมู) ปางที่ 4 นรสิงหาวตาร เลียนแบบธรรมชาติของสิงห์ (กรงเล็บสิงห์) ปางที่ 5 วามนาวตาร เลียนแบบธรรมชาติของคนค่อม (ท่าถือไม้เท้า) ปางที่ 6 ปรศุรามาวตาร (ท่าฉุยฉายพราหมณ์) ปางที่ 7 รามาวตาร (ท่าพระนารายณ์) และนำท่ารำจากเพลงช้า เพลงเร็ว และ แม่บทใหญ่ เช่น คำร้องในเพลงระบำนารายณ์เจ็ดปางจะใช้คำว่า “อัญขยม” ปฏิบัติท่ารำโดยใช้ท่าเทพนมในเพลงแม่บทใหญ่ คำร้องเพลงระบำนารายณ์เจ็ดปางว่า “ทศกัณฐ์” ปฏิบัติท่ารำโดยใช้ท่าพรหมสี่หน้าในเพลงแม่บทใหญ่ และมีท่ารำที่นำมาจากการแสดงอารมณ์ความรู้สึกตามบทร้อง เช่น คำร้องที่ว่า“จะปราบเหล่ายักษ์ร้ายใจทะนง”จนถึง“ยินดีปางใดไม่เทียบเท่าทำให้เราเริงใจไหวกระฉ่อน” เป็นต้น รวมถึงการใช้ภาษาท่าและนาฏยศัพท์อื่น ๆ ด้วย

3) ส่วนจบเรื่อง คือ ปี่พาทย์ทำเพลงรัวดึกดำบรรพ์ ปฏิบัติท่ารำท่าไหว้และตั้งซุ้มจบจากนั้นสอดสร้อยมาลาวิ่งเข้าหลังเวที

5.2.6 การคัดเลือกนักแสดง พบว่า ในการการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปางใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิง (ละครพระ–ละครนาง) ใช้ผู้แสดงเป็นคู่ จำนวน 9 คู่ โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้แสดง ดังนี้

1) บทเทวดา คณะผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงโดยผู้แสดงต้องมีรูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้าเรียวยาว ลำคอระหง ช่วงขาและแขนยาวสมส่วน มีความตั้งใจและความพร้อมในการฝึกซ้อม มีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับกระบวนท่ารำทางด้านนาฏศิลป์

2) บทนางฟ้า คณะผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงโดยผู้แสดงต้องมีรูปร่างเล็ก ช่วงขาและแขนยาวสมส่วน มีใบหน้ากลม ท่าทางดูแช่มช้อยนุ่มนวล มีความตั้งใจและความพร้อมในการฝึกซ้อม มีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับกระบวนท่ารำทางด้านนาฏศิลป์ (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, 2563 , น.208)

3) เป็นผู้ที่มีส่วนสูงสัมพันธ์กัน ในที่นี้ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกส่วนสูงของนักแสดงซึ่งนับว่าเป็น สิ่งสำคัญ เพราะการแสดงเป็นรูปแบบพระ นาง ดังนั้น ความสูงของนักแสดงตัวพระและตัวนาง ต้องสัมพันธ์กันอีกทั้งมีจำนวนนักแสดงค่อนข้างมากและจำเป็นต้องมีการแปรแถวและการจัดรูปแบบแถวในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสวยงามและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

4) เป็นผู้ที่มีทักษะ ฝีมือในการร่ายรำที่ใกล้เคียงกัน ทั้งนี้ในการแสดงที่มีผู้แสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปหากต้องการให้การแสดง มีความพร้อมเพรียง สวยงาม ผู้แสดงทุกคนจะต้องมีฝีมือ และลีลาในการร่ายรำที่ใกล้เคียงกัน นอกจากนี้ ประสบการณ์ของผู้แสดงก็เป็นสิ่งสำคัญควรที่จะมีประสบการณ์การร่ายรำมาก่อนเช่นกัน เพราะถ้าเลือกผู้แสดงที่ไม่มีประสบการณ์มาร่วมแสดงกับผู้ที่มีประสบการณ์ก็จะทำให้เกิดการเปรียบเทียบระหว่างบุคคลและอาจจะเกิดปัญหาระหว่างการฝึกซ้อมได้

อภิปรายผล

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปาง พบว่า ระบำนารายณ์เจ็ดปาง บทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีเนื้อหากล่าวสรรเสริญพระนารายณ์ที่อวตารลงมาปราบยุคเข็ญต่าง ๆ รวมทั้งการอวตารลงมาเป็นพระรามกษัตริย์แห่งกรุงอโยธยาเพื่อปราบท้าวทศกัณฐ์ ในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ผู้แสดงสมมุติเป็นเทพบุตรและนางฟ้าลงมาร่ายรำสรรเสริญพระนารายณ์ จากข้อความข้างต้นสอดคล้องกับความเชื่อของสังคมไทย ที่ว่า พระมหากษัตริย์ประดุจพระนารายรณ์ที่อวตารลงมาประทานความสุขให้กับชาวไทยทุกคน สอดคล้องกับ นราวัลย์ พูลพิพัฒน์ (2562) กล่าวว่า อิทธิพล ความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ฮินดูมีบทบาทอย่างสูงในวิถีชีวิตของสังคมไทย ในความเชื่อเรื่องกษัตริย์เป็นสมมติเทพลงมาปกปักรักษาโลกจึงมีการปรากฏบทบาทเทพเจ้าในวรรณกรรมของไทย หลายเรื่อง เช่น วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ มีการกล่าวถึงฝ่ายพระนารายณ์อวตาร เชื่อว่า พระนารายณ์อวตารโดยไม่สิ้นสุด ซึ่งปรากฏในวรรณกรรมของไทยเรื่องนารายณ์สิบปาง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อในเรื่องศาสนากับวรรณคดีได้เป็นอย่างดี และบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องกรุงพาณชมทวีป ที่มีการกล่าวถึงการอวตารของพระนารายณ์ ที่โขนมูลนิธิฯได้นำบทอวยพรนารายณ์เจ็ดปางมาจัดเป็นการแสดง จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของระบำนารายณ์เจ็ดปาง พบว่า แสดงครั้งที่ 1 ปีพ.ศ. 2531 และครั้งที่ 2 ปี พ.ศ. 2538 นำออกแสดงโดยคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนิน ในงานวันนริศฯ ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ คือครูจำเรียง พุทธประดับ โดยใช้ชื่อชุดการแสดงว่า ระบำนารายณ์แปดปาง และครั้งที่ 3 ปรากฏในการแสดง เบิกโรง การแสดงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ โดยใช้ชื่อชุดการแสดงว่า ระบำนารายณ์เจ็ดปาง โดยโขนมูลนิธิ ส่งเสริมศิลปาชีพฯ คัดเลือกการแสดงเบิกโรงจากการแสดงในปัจจุบันที่กำลังใกล้จะสูญหาย นำไป สู่กระบวนการอนุรักษ์ให้กลับมาได้รับการสืบทอดอีกครั้ง สอดคล้องกับนายประเมษฐ์ บุณยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) (สัมภาษณ์ : 2566) กล่าวว่า การแสดงระบำ นารายณ์เจ็ดปางไม่ค่อยได้เผยแพร่ เนื่องจากการแสดงชุดนี้เกี่ยวข้องกับความเชื่อและศาสนาเป็นเรื่องที่มีความลึกซึ้ง มีเนื้อหาที่เข้าใจได้ยาก ต้องเป็นผู้ที่มีความสนใจในเรื่องนี้จึงจะศึกษาทำให้มีหลักฐานการแสดงเพียงไม่ กี่ครั้ง และได้นำกลับมาอนุรักษ์ในการแสดงเบิกโรงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ อีกครั้ง แต่เป็นการอนุรักษ์ที่นำมาพัฒนาในเรื่ององค์ประกอบของการแสดงแต่ยังคงบทที่อยู่ในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง กรุงพาณชมทวีปไว้ เช่นเดิม

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปางเพื่อประยุกต์ใช้ในการแสดง พบว่า บทประพันธ์ของระบำนารายณ์เจ็ดปาง เป็นการแต่งคำประพันธ์โดยใช้ลักษณะ คำประพันธ์ที่เรียกว่า “กลอนสุภาพ” โดยกลอนสุภาพคำในวรรคหนึ่งได้ตั้งแต่ 6-9 คำ แต่นิยมใช้ 6 ถึง 7 คำเป็นส่วนใหญ่ แต่ถ้ามาใช้ประกอบในการแสดงละคร

เรียกว่า กลอนบทละคร ดังนั้น จากหลักเกณฑ์ของการแต่งกลอนบทละคร พบว่าระบำนารายณ์เจ็ดปางนี้ ใช้คำ 7-9 คำ ในวรรคหนึ่งตรงตามหลักเกณฑ์การแต่งคำประพันธ์ ซึ่งสอดคล้องกับ ประยอม ซองทอง และวินัย ภู่ระหงษ์ (2533) ว่า กลอนบทละครใช้คำในวรรคหนึ่งได้ตั้งแต่ 6-9 คำ แต่นิยมกันมักเป็น 6 หรือ 7 คำ แต่ที ใช้ 8-9 คำ นั้นต้องถือทำนองเพลงที่จะใช้ร้องเป็นสำคัญ สำหรับรูปแบบการแต่งกาย ใช้การแต่งกายแบบยืนเครื่องพระ-นาง ที่ได้มีการอนุรักษ์ตามแบบโบราณ สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นการรื้อฟื้นแนวคิด ในการปักแบบโบราณ ซึ่งสอดคล้องกับ นครินทร์ น้ำใจดี (2557) กล่าวว่า การแต่งกายยืนเครื่อง แบบโบราณ ได้ต้นแบบจากเอกสารภาพเก่าชุดโขนละครจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ ภาพฉลอง พระองค์ของเจ้านายตลอดจนเครื่องทรงเจ้านายต่าง ๆ การวางโครงสร้างโดยดูรูปแบบจากภาพ จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 1 ซึ่งถือว่าเป็นยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ มีการสืบทอดจาก กรุงศรีอยุธยา สู่การพัฒนาเครื่องแต่งกายโขนของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ สอดคล้อง นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) (สัมภาษณ์ : 2566) กล่าวว่า การแต่งกายยืนเครื่องแบบโบราณ ยึดรูปแบบสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นการรื้อฟื้นแนวคิดใน การปักแบบโบราณ เช่น การปักสดึงกลึงไหม ปักดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง ปักดิ้นมัน ดิ้นด้าน ปักนมสาว ปักแล่งทอง ปักตาชุน ปักปีกแมลงทับ ปักลวดลายด้วยโลหะและอัญมณี เป็นต้น ซึ่งแตกต่างจาก การปักแบบหนุนดุนลายในปัจจุบัน (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, สัมภาษณ์ 8 สิงหาคม 2556) ระบำนารายณ์เจ็ดปาง ในการแสดงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ มีรูปแบบการแต่งหน้าที่ได้มีการอนุรักษ์การแต่งหน้าตามแบบโบราณ สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเกิดขึ้นจากพระราชเสาวนีย์ ของสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถพันปีหลวงที่ทรงปรับปรุงวิธีการแต่งหน้าโขนขึ้นมาใหม่ เพื่อเป็น เอกลักษณะเฉพาะตัวโขนขึ้น สอดคล้องกับ นครินทร์ น้ำใจดี (2557) กล่าวว่า ในการปรับปรุงรูปแบบการแต่งหน้าได้มีการศึกษารูปแบบการพัฒนารูปแบบการแต่งหน้าโขนได้ยึดหลักที่สำคัญในการปรับปรุงการแต่งหน้า 3 ประการ คือ เป็นการแต่งหน้าที่มีเอกลักษณ์ของโขน เป็นการแต่งหน้าที่ต้องงามเท่าหัวโขน และต้องเกิดความงามทั้งมองระยะไกลและระยะใกล้ นำไปสู่การพัฒนารูปแบบ การแต่งหน้าที่เรียกว่า “แนวพระราชนิยม” วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปาง ในการแสดงเบิกโรงโขน มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ มีการจัดการแสดงโดยใช้วงดนตรีปี่พาทย์เครื่องใหญ่ 2 วง เป็นการประสม ประสานนำแนวคิดโขนกลางแปลงมาใช้อีกทั้งห้องประชุมศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยเป็น โรงละครที่มีขนาดใหญ่ มีเวทีหน้าม่านสองด้านเพียงพอสำหรับนักดนตรีที่สามารถตั้งได้ ฉะนั้น หาก การบรรเลงประกอบการแสดงโขนใช้วงดนตรีวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ 2 วง จะทำให้การแสดงดูหน้าสนใจและมีความสมบูรณ์มากขึ้น สอดคล้องกับ นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขา ศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) (สัมภาษณ์ : 2566) กล่าวว่า การแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปางของ โขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ ในปีที่แสดงเป็นปีที่เฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 เพื่อเป็นการสรรเสริญและเฉลิมพระเกียรติจึงมีการเพิ่มวง ดนตรีปี่พาทย์เครื่องใหญ่เป็น 2 วง อีกทั้งการแสดงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ใช้เวลาในการแสดง เป็นเวลานาน ประกอบกับกับสถานที่มีขนาดใหญ่ จึงจำต้องมีวงดนตรี 2 วง เพื่อความยิ่งใหญ่และ ช่วยให้นักร้องและนักดนตรีได้มีการพัก ระบำนารายณ์เจ็ดปาง มีโครงสร้างของการแสดงระบำที่สมบูรณ์โดยประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ส่วนนำ ส่วนดำเนินเรื่อง และส่วนจบเรื่อง ซึ่งสอดคล้องกับ สมรัตน์ ทองแท้ (2538) กล่าวว่า ลักษณะโครงสร้างของการแสดงระบำ ไม่ว่าจะมีบทร้องประกอบหรือไม่ก็ตาม จะต้องมี 3 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นการเริ่มต้นเข้าสู่ระบำ (ส่วนนำ) ส่วนที่เป็นเนื้อหาของระบำ (ส่วนดำเนินเรื่อง) ส่วนท้ายของระบำ (ส่วนจบเรื่อง) กระบวนท่ารำระบำนารายณ์เจ็ดปาง เป็นการรำที่งดงามโดยผู้แสดง สมมุติเป็นเทพบุตรและนางฟ้าลงมาร่ายรำสรรเสริญพระนารายณ์ ในการจัดทำวิจัยและนำเสนอรูปแบบการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปางในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้จำนวนผู้แสดง ทั้งหมด 9 คู่ หรือ 18 คน เพื่อให้เกิดความสวยงามในรูปแบบการแสดง โดยเกณฑ์ การคัดเลือกผู้แสดงตามบทบาท ดังนี้ ลักษณะผู้แสดงละครพระ (ฝ่ายเทวดา) ผู้แสดงต้องมีรูปร่างสูง โปร่ง ใบหน้าเรียวยาว ลำคอสูงโปร่งระหง เอวเล็ก ช่วงขาและแขนยาวสมส่วน ลักษณะผู้แสดงละครนาง (ฝ่ายนางฟ้า) ผู้แสดงต้องมีรูปร่างเล็ก เอวเล็ก ช่วงขา มีใบหน้ากลม ท่าทางดูแช่มช้อย นุ่มนวล อีกทั้ง ต้องเป็นผู้ที่ผ่านการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย จะต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับจังหวะและทำนองของดนตรี เพื่อจะแสดงท่าทางการร่ายรำได้ถูกต้องตามจังหวะ เพราะถ้าหากแสดงไม่ถูกต้องตามจังหวะจะทำให้การแสดงนั้นไม่สวยงามและไม่พร้อมเพรียงกัน อีกทั้งเป็นผู้ที่มีส่วนสูงที่สัมพันธ์กัน การคัดเลือกส่วนสูงของนักแสดงนับว่าเป็นสิ่งสำคัญ เพราะการแสดงในชุดนี้เป็นการแสดงเป็นพระ นางอีกทั้งจำนวนนักแสดงค่อนข้างมาก จำเป็นที่จะต้องมีการแปรแถว และการจัดรูปแบบของแถวในลักษณะต่าง ๆ เหตุนี้ จึงจำเป็นที่จะต้องมีการจัดลำดับตามส่วนสูงของนักแสดงให้มีความสัมพันธ์กันเพื่อให้การแปรแถวของการแสดงชุดนั้น ๆ สวยงามและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ต้องเป็นผู้ที่มีทักษะฝีมือในการร่ายรำที่ใกล้เคียงกัน ดังนั้น หากต้องการให้การแสดงมีความพร้อมเพรียง สวยงาม ผู้แสดงทุกคนจะต้องมีฝีมือในการร่ายรำที่ใกล้เคียงกันรวมไปถึงลีลาในกระบวนท่ารำและการถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างชัดเจน

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการศึกษาเชิงเปรียบเทียบเพิ่มเติมระหว่าง ลิลิตนารายณ์สิบปาง ฉบับพระราชนิพนธ์ และวรรณกรรมไทยอื่น ๆ ที่กล่าวถึงอวตารของพระนารายณ์

ควรส่งเสริมให้มีการแสดงระบำนารายณ์เจ็ดปางในเทศกาลวัฒนธรรม เพื่อให้ประชาชนทั่วไปเข้าถึงและเข้าใจศิลปะการแสดงชุดนี้มากยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

นครินทร์ น้ำใจดี.(2557).โขนของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตติ์พระบรมราชินี :กระบวนการจัดสร้าง อนุรักษ์ พัฒนารูปแบบ.วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร,34(3),95-106.

นราวัลย์ พูลพิพัฒน์.(2562).เทพเจ้าในวรรณคดีไทย:บทบาทในฐานะผู้สร้างและผู้ทำลาย.พิฆเนศวร์สาร,15(2),72-72.

ประยอม ซองทอง และวินัย ภู่ระหงษ์.(2533).การประพันธ์กลอน ในเอกสารประกอบการสอน ชุดวิชาภาษาไทย 2 การประพันธ์ หน่วยที่1-7.นนทบุรี:มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ .(2563). โขนวิทยา ศาสตร์-ศิลป์ถิ่สยาม.พิมพ์ครั้งที่ 2 .กรุงเทพฯ:ทริปเพิลแอ็คดูเคชั่น.

ภิตินันท์ อะภัย.(2562).โขนพระราชทานกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะการแสดงโดยใช้แนวคิดศาสตร์พระราชา.วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 23(2),105.

สมทรง ชีวะพันธ์. (2520). วิเคราะห์บทพระราชนิพนธ์ลิลิตนารายณ์สิบปางในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต,มหวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

สมรัตน์ ทองแท้. (2537). ระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร.วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต,คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สัมภาษณ์

นันทา น้อยนิตย์.(2566,สิงหาคม 15). ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ .สัมภาษณ์

ประเมษฐ์ บุญยะชัย.(2566,สิงหาคม 8).ศิลปินแห่งชาติ สาขา ศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พ.ศ.2563.สัมภาษณ์

รัตติยะ วิกสิตพงศ์. (2566,สิงหาคม 8).ศิลปินแห่งชาติ สาขา ศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พ.ศ.2560.สัมภาษณ์