รำเชิดฉิ่งของตัวพระในการแสดงโขน

CHEIDCHING OF MAIN IN THE KHON (MASKED PLAYED)

ชณัฐกร แตงอ่อน[1*] ,จินตนา สายทองคำ[2] ,และ ขวัญใจ คงถาวร[3]

Chanattakorn Tangoon[1*] ,Jintana Saitongkum[2] ,Kwanjai Kongthaworn[3]

[1]สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร 10200

[1]Thai Drama Faculty of Music and Drama Bunditpatanasilpa Institute Phra Nakhon, Bangkok 10200

[*]Corresponding author; E-mail: chanattakorntangoon@gmail.com

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษากระบวนท่ารำเพลงเชิดฉิ่งประกอบการใช้อาวุธของตัวพระในการแสดงโขน 2) วิเคราะห์โครงสร้างและกลวิธีการรำเพลงเชิดฉิ่งประกอบการใช้อาวุธของตัวพระในการแสดงโขน ดำเนินการวิจัยโดยเก็บรวมรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การลงภาคสนามปฏิบัติท่ารำ จดบันทึกท่ารำเพื่อนำมาวิเคราะห์กระบวนท่ารำเชิดฉิ่ง

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งที่ตัวพระใช้ในการแสดงโขนมีอยู่ด้วยกัน 3 เพลง คือ เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งแผลงศร เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรทนงและเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรประจัญ ซึ่งพบว่ากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์มีโครงสร้างท่ารำและลำดับขั้นตอนของการรำดังนี้ ขั้นตอนการรำแบ่งได้ 3 ตอน ได้แก่ 1) การรำใช้บท กระบวนท่ารำในเพลงหน้าพาทย์และกระบวนท่ารำแผลงศร 2) โครงสร้างของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งแบ่งได้ 3 โครงสร้าง ได้แก่ ท่ารำตามแบบนาฏศิลป์ไทย ท่ารำหลักและท่ารำเชื่อม (3) กระบวนท่ารำเฉพาะของเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งทั้ง 3 เพลง ในการรำเชิดฉิ่งทั้ง 3 เพลงนี้ผู้แสดงจะต้องเป็นตัวพระโขน ที่ได้รับการฝึกหัดกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งพื้นฐานคือ เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งแผลงศรของการฝึกหัดโขน เมื่อมีความชำนาญในกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งแผลงศรแล้วผู้ที่เรียนตัวพระโขนจะได้รับการฝึกหัดกระบวนท่าเชิดฉิ่งศรทนงและศรประจัญซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่มีการสืบทอดกันมา

คำสำคัญ : รำเชิดฉิ่ง, ตัวพระ, รำเชิดฉิ่งประกอบการใช้อาวุธ

ABSTRACT

This thesis aims to 1) Study how to dance of the Pleng Cheidching Na Phat which is the main dance in Khon dance performances; 2) Analyse the structure and method of this traditional dance and the use of weapons of the main dance in the performance. The research was conducted by collecting data from relevant documents, interviews, field trips and performing dance moves, Taking notes of the dance moves to analyze the dance moves,and by considering the confirmation of information from experts.

The results of the research as follows: There are 3 songs of the dance that the main character uses in the pantomime as Grand Opening ‘Cheidching Plang-Sorn’, Grand opening song

‘Cheidching Sorn Tha-nong’, and Grand opening song ‘Cheidching Son Pra-jan’ It was found that the choreography in the order of the dance are as follows: 1) The dance process is compose of 3 steps namely, the choreography in the Na Phat song, and the Plung-sorn dance. 2) The structure of the Cheidching dance can be divided into 3 structures, namely, Thai traditional dance. The main dance and the connecting dance. 3) The specific choreography of the 3 Cheidching dance songs. In these 3 dances, the performers must be the Khon who have been practicing the basic dance moves are The pranksters of the pantomime practice when they are expert in the dance, the people who learn the ‘Phra Khon’ will be trained in the dance moves, which are the traditional dance moves that have been passed down.

Keywords: Cheidching dancer, The main, The traditional dance with weapons

บทนำ

เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งนั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่พบมากในการแสดงนาฏกรรมไทยประเภทโขน ละครมีความแตกต่างจากเพลงหน้าพาทย์เพลงอื่นๆ เพราะลักษณะของการบรรเลงและทำนองของเพลงจะมีความนุ่มเบา พลิ้วไหว ไม่คึกคัก หนักแน่น เหมือนเพลงหน้าพาทย์แบบอื่นๆ ดังนั้นกระบวนท่ารำของเพล งเชิดฉิ่งจะมีความนุ่มนวล และมีความประณีตในกระบวนท่ารำเป็นอย่างมาก โดยผู้รำจะต้องเข้าใจอารมณ์ของเพลงและความสอดคล้องของทำนองเพลงกับท่ารำ กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งผู้แสดงจะต้องรับการฝึกฝนกล้ามเนื้อขาให้มีความแข็งแรง เพราะการรำเชิดฉิ่งผู้แสดงจะต้องยืนขาเดียวในขณะที่ขาหนึ่งข้างกระดกอยู่รวมถึง การห่มเข่าเพื่อให้เข้ากับจังหวะของฉิ่ง การขยั่นเท้า การซอยเท้า หรือแม้แต่อารมณ์ในตัวของผู้แสดงเองต้องมีความเข้าใจในภูมิหลังของตัวละคร กระบวนท่ารำจะต้องมีบุคลิกที่สง่างาม สุขุม แต่แฝงไปด้วยความน่าเกรงขาม เพราะฉะนั้นการรักษากระบวนลีลาท่ารำให้มีความคงที่สม่ำเสมอ อย่างนุ่มนวล เคลื่อนไหวอย่างช้าๆ ด้วยความประณีต สำหรับการำเชิดฉิ่งที่ใช้อาวุธนั้นเป็นเพลงที่ผู้ศึกษาตัวพระโขนจะต้องได้รับการฝึกหัดขั้นพื้นฐานต่อจากเพลงช้า เพลงเร็ว โดยจะถูกบรรจุอยู่ในหลักสูตรชั้นมัธยมศึกษาปีที่3 จากนั้นจึงจะฝึกหัดกระบวนท่ารำเชิดฉิ่งศรทะนงและเชิดฉิ่งศรประจัญเป็นลับดับต่อไป (สัจจะ ภู่เพ็งสุทธ์, 29 มิถุนายน 2563, สัมภาษณ์) เพลงเชิดฉิ่งแผลงศรเป็นการฝึกหัดท่ารำของตัวพระโขนเมื่อได้รับการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องและมีความชำนาญในการใช้ทักษะต่างๆ ในการรำเพลงเชิดฉิ่งแผลงศรอย่างครบถ้วนก็จะประกอบไปด้วยได้รับการฝึกฝนท่ารำเพลงเชิดฉิ่งศรทนงและเพลงเชิดฉิ่งศรประจัญโดยท่ารำของเพลงเชิดฉิ่งศรทนงและศรประจัญจะมีรูปแบบโครงสร้างท่ารำมาจากเพลงเชิดฉิ่งแผลงศร ในกระบวนท่ารำเชิดฉิ่ง 3 ลักษณะจะมีกลวิธีและรูปแบบกระบวนท่ารำที่แตกต่างกันเพื่อให้เหมาะกับการนำไปใช้ในการแสดง กระบวนท่ารำเชิดฉิ่งทั้ง 3 ลักษณะแต่เดิมจะปรากฏในการแสดงโขนที่เป็นฉากสนามรบซึ่งเป็นการทำสงครามระหว่างพระกับยักษ์อันเป็นฉากสำคัญของการแสดงโขน โดยระหว่างการรบจะมีประลองศรระหว่างตัวพระกับตัวยักษ์ซึ่งจะต้องมีการรำเชิดฉิ่งก่อนที่จะใช้ศรทำลายฝั่งตรงข้าม แต่ในปัจจุบันได้มีการตัดทอนลงเพื่อให้การแสดงมีความกระชับขึ้นเหลือแค่กระบวนท่ารำตัวสุดท้าย คือ ศรทนง ที่เป็นส่วนหนึ่งของการรำเชิดฉิ่งศรทนง จึงทำให้กระบวนท่ารำในส่วนอื่นๆไม่ปรากฏในการแสดงจะพบเฉพาะในการศึกษาตามหลักสูตรซึ่งกระบวนท่ารำมีความแตกต่าง ส่วนกระบวนท่ารำเพลงเชิดฉิ่งศรประจัญในปัจจุบันมีการนำไปใช้ในการแสดงมค่อนข้างน้อย อีกทั้งผู้แสดงตัวพระกับตัวยักษ์ต้องรำให้พร้อมเพรียงสัมพันธ์กันผู้แสดงจึงต้องมีความชำนาญในจังหวะและไหวพริบตลอดจนความสง่างามในลีลาการรำ

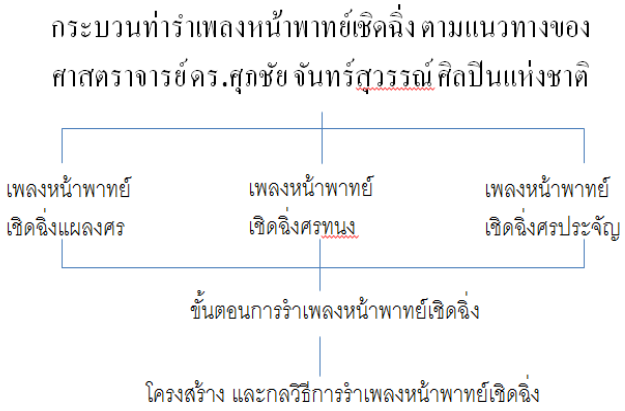
จากข้อมูลข้างต้นกล่าวได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงเชิดฉิ่งมีลักษณะที่เป็นการรำอวดฝีมือของผู้แสดงที่เป็นตัวพระโขน มีกระบวนท่ารำที่มุ่งเน้นไปที่ศิลปะของการร่ายรำ โดยที่ตัวพระโขนมีการใช้กระบวนท่ารำเพลงเชิดฉิ่งกับอาวุธ แม้พบว่ามีการบรรจุไว้ในหลักสูตรนาฏศิลป์ไทยระดับพื้นฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป แต่ในการแสดงนั้นมีการตัดทอนกระบวนท่ารำรวมทั้งการจัดแสดงในลักษณะทั้งกล่าวลดน้อยลงอันอาจส่งผลกระทบต่อการสืบสานเผยแพร่อย่างสมบูรณ์ อันเป็นเหตุผลสำคัญทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาโครงสร้างและกลวิธีกระบวนท่ารำของการรำเชิดฉิ่งของตัวพระในการแสดงโขนที่ใช้อาวุธ โดยศึกษากระบวนท่ารำเพลงเชิดฉิ่งที่ประกอบการใช้อาวุธทั้ง 3 เพลง คือ เชิดฉิ่งแผลงศร เชิดฉิ่งศรทนง และเชิดฉิ่งศรประจัญ ซึ่งเชิดฉิ่งทั้ง 3 เพลงนี้มีกระบวนท่ารำที่มาจากโครงสร้างของเพลงเชิดฉิ่ง แต่กลวิธีของกระบวนท่ารำนั้นมีความแตกต่าง อันเป็นองค์ความรู้ที่ควรแก่การศึกษา สืบค้น สู่การสืบสานจัดเก็บในเชิงวิชาการ เพื่อแก่ผู้สนใจและผู้ศึกษาในศาสตร์ศิลป์ต่างๆ ต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาศึกษาองค์ประกอบในการรำเพลงเชิดฉิ่ง ในการแสดงโขนบทบาทพระราม
2. วิเคราะห์โครงสร้างท่ารำเพลงเชิดฉิ่ง

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ได้ดำเนินตามหลักการ “การประสมท่ารำและการเคลื่อนไหวอวัยวะในการรำ” โครงสร้างของกระบวนท่ารำหน้าพาทย์ชั้นสูง ของ ชมนาด กิจขันธ์ (2555, น. 35) ที่สอดคล้องกับคำสำคัญของงานวิจัย คือ รำเชิดฉิ่งของตัวพระในการแสดงโขน โดยมีคำถามที่ช่วยกำหนดกรอบความคิด 2 คำถามหลัก คือ 1) กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งมีทั้งหมดกี่ขั้นตอน 2) โครงสร้างของกระบวนท่ารำ และกลวิธีการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งตามแนวทาง ของ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (ศิลปินแห่งชาติ) จำนวน 3 เพลง คือ เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งแผลงศร เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรทนง และเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรประจัญ



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิด
ที่มา: ผู้วิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

ได้ดำเนินการวิจัยตามกรอบการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ประกอบด้วย กลุ่มเป้าหมายของการวิจัย การเก็บข้อมูลภาคสนาม การสังเกต การสัมภาษณ์ การวิเคราะห์ข้อมูล การสรุปและรายงานผลการวิจัย ตามรายละเอียดดังนี้

1. กลุ่มเป้าหมายของการวิจัย ได้เลือกชุดการแสดงแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive sampling) จำนวน 3 เพลง คือ เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งแผลงศร เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรทะนง เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรประจัญ สำหรับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นบุคคลได้กำหนดตามกรอบสามเส้า (Triangulation) **กลุ่มแรก** ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย คือ รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) **กลุ่มที่สอง** ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม (ผู้เชี่ยวชาญ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์) นายสุภร อิ่มวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย (ดุริยางค์ศิลปินชำนาญการ สำนักการสังคีต) **กลุ่มที่สาม** ผู้มีประสบการณ์ด้านการสอน ได้แก่ นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ นายฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ นายสัจจะ ภู่แพ่งสุทธิ์ และนายอรรถพล ฉิมพูลสุข

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วยแบบสังเกตและแบบสัมภาษณ์ โดยได้กำหนดกรอบจากคำถามงานวิจัยและกรอบวัตถุประสงค์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ได้นำไปใช้สำหรับศึกษากระบวนท่ารำ ในขณะที่การสัมภาษณ์ได้ใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกรายบุคคล (In-dept Interview) กรอบคำถามที่สร้างขึ้นได้ผ่านการตรวจสอบคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญก่อนแล้วจึงนำไปใช้เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูล

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล ขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลได้ดำเนินการสองส่วน คือ ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร เป็นการศึกษา ค้นคว้าเอกสาร ทั้งที่เป็นหลักฐานในขั้นปฐมภูมิ (Primary Source) และทุติยภูมิ (Secondary Source) และการศึกษาข้อมูลภาคสนาม จากกการลงปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าหน้าพาทย์เชิดฉิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (ศิลปินแห่งชาติ)

4. การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร (Document Research) การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Research) และการสนทนาแบบกลุ่ม (Focus group) โดยได้วิเคราะห์ข้อมูลให้เป็นไปตามกรอบวัตถุประสงค์หลักที่ได้ตั้งไว้สองประเด็น คือ ศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งโครงสร้าง และกลวิธีการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง ตามลำดับดังนี้ 1) การศึกษาประวัติความเป็นมาของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งจากข้อมูลการทบทวนวรรณกรรมบทละคร และการสัมภาษณ์ 2) การวิเคราะห์โครงสร้างและกลวิธีการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง กระทำโดยการศึกษาเอกสารขั้นปฐมภูมิ (Primary source) ที่เป็นสมุดบันทึกส่วนตัว ภาพถ่าย ของรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ รวมทั้งข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคลและการลงฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำ สรุปข้อมูลทั้งหมดได้นำมาจัดระบบ เรียบเรียง และวิเคราะห์สรุปเป็นรายงานการวิจัย

สรุปผลการวิจัย

1. องค์ประกอบในการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง ในการแสดงโขนบทบาทพระราม

การรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งในการแสดงโขนโดยเฉพาะบทบาทของพระราม เป็นการรำอวดฝีมือของผู้แสดงแล้วยังเป็นการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งประกอบการใช้อาวุธ คือ ลูกศรและคันศร ซึ่งเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งทั้ง 3 เพลง เป็นกระบวนท่ารำที่ใช้อาวุธลูกศรและคันศร สำหรับในการแสดงโขนและการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งในบทบาทตัวพระราม ยังมีองค์ประกอบอื่นที่สำคัญในการทำให้การแสดงตัวพระรามนั้นสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังนี้

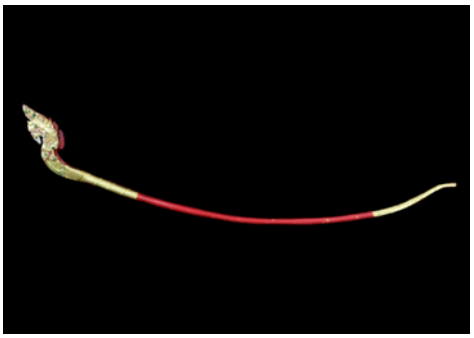
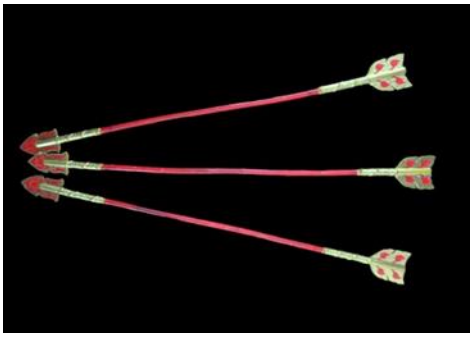
บทการแสดงโขน ปัจจุบันบทโขนที่ใช้ในการแสดงเป็นบทโขนที่กรมศิลปากรได้มีการฟื้นฟูและปรับปรุงขึ้นใหม่จากบทละครรามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 และ 2 ซึ่งบทโขนของกรมศิลปากรจะดำเนินเรื่องโดยใช้บทร้อง บทพากย์และเจรจา ซึ่งมีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งไว้ตอนท้ายของบทร้อง บทพากย์เจรจา โดยตัวพระรามจะใช้กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งหลังบทร้องและบทพากย์เจรจา (กรมศิลปากร, 2507,หน้า 84)

คุณลักษณะผู้แสดง บทบาทของตัวพระรามผู้แสดงต้องเป็นผู้ที่รับการฝึกหัดของผู้ที่เรียนโขนพระ ตัวละครพระรามนั้นเป็นกษัตริย์ที่อวตารมาจากพระนารายณ์ จึงทำให้อุปนิสัยของพระรามมีความสุขุม นิ่งๆ มีลักษณะท่าทางที่สง่าผ่าเผย มีสรีระที่สมส่วน มีใบหน้าที่งามและที่สำคัญต้องได้รับการฝึกฝนกระบวนท่ารำที่สำคัญๆมาอย่างชำนาญ มีปฏิภาณไหวพริบที่สามารถแก้สถานการณ์เฉพาะหน้าในการแสดง โดยเฉพาะการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งถือว่าเป็นกระบวนท่ารำที่แสดงการอวดฝีมือของตัวพระราม เพราะกระบวนท่ารำต้องมีความนิ่งและให้เข้ากับจังหวะฉิ่ง ผู้แสดงที่ได้รับบทบาทพระรามจึงต้องใช้ความสามารถของผู้แสดงเป็นอย่างมากในการแสดง

เครื่องแต่งกาย ลักษณะการแต่งการของการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งในการแสดงโขนบทบาทพระราม มีลักษณะการแต่งการที่เรียกว่า “ยืนเครื่อง”โดยของตัวพระรามจะเป็นการแต่งกายยืนเครื่องด้วยสีเขียวขลิบแดง สวมศิราภรณ์ชฎาพระ

อุปกรณ์ประกอบการแสดงและหลักวิธีการจับอาวุธ (คันศรและลูกศร) ของพระรามมีทั้งหมด 5 ชนิด 1คันศร (รื่นฤทัย สัจจพันธ์,2554,หน้า182-186) ได้แก่ จันทราทิตย์ พรหมาสตร์ พลายวาต พาลจันทร์ อัคนิวาตและคันศรรามสูร พระรามมีศรสามเล่ม ข้างอินเดียมีมากมายไม่ใช่แต่สาม แม้หนังสือรามเกียรติ์ของเราจะมีออกชื่อมากว่าสามเล่ม ตามที่นึกได้เดี๋ยวนี้นอกจากสามเล่มที่กล่าวมาแล้วนั้น กล่าวถึงศรพาลจันทร์ก็มี อีกศรคือ ศรจันทราทิตย์ เชื่อว่ายังมีนอกไปกว่านี้อีก ถ้าค้นพบก็คงพบอีกที่หลงว่าสามเห็นจะเป็นเพราะหลงว่าเป็นพระเจ้าประทานพระเจ้ามีสามองค์ก็ให้ไว้แต่สามเล่ม ว่าตามชื่อ พรหมาศ เป็นของพระพรหมนั้นควรแล้ว แต่อัคนิวาตเป็นชื่อพระเพลิงควรเป็นของพระเพลิง และพลายวาต คือ วายวยศาสตร์ (พายัพ+อัสตร์) เป็นชื่อพระพาย ควรเป็นของพระพาย ไม่ควรเป็นของพระอิศวรพระนารายณ์เลย จะต้องกล่าวทักไปถึงพิธีแข่งน้ำด้วยน้ำมนต์ “สิทธิสรวงศรีแก้ว” นั้น เป็นมนตร์สรรเสริญ พระเป็นเจ้าทั้งสาม เพื่อขออำนาจศักดิ์สิทธิ์ในการแข่งน้ำเท่านั้น ไม่เกี่ยวกับศรเลย (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,2505.หน้า 158-159) หลักการจับอาวุธศรของตัวพระราม การศึกษาพบว่าลักษณะการใช้อาวุธศร มีการจับอาวุธ 4 ลักษณะ 1) แบบกำอาวุธ 2) แบบหนีบอาวุธ 3) แบบท่าพนมมือ 4) แบบมือจีบ อีกลักษณะหนึ่งในการจับอาวุธในการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง คือ การจับลูกศร 2 ลักษณะ คือ การถือลูกศรกับคันศรและการจับลูกศรออกจากคันศร

ตารางที่ 1 อุปกรณ์การแสดงในการรำเชิดฉิ่งของพระราม

อุปกรณ์การแสดงในการรำเชิดฉิ่งของพระราม	คำอธิบาย
	คันศร -ทำด้วยหวายดัดรูปให้โค้งพอประมาณ ด้านบนใช้หนังตัดเป็นรูปหน้าพญานาคพันเชือกเรียงเป็นระเบียบปิดรอยต่อกับหนัง ปิดทองคำเปลวเขียนลายเส้นแดง-เขียวเป็นรูปใบหน้าพญานาคปลายคันศรใช้เชือกพันเรียงกันเป็นระเบียบปิดทองคำเปลว ความยาว 115 เซนติเมตร
	ลูกศร -ทำเป็นลูกศรหวายใบลูกศรทำด้วยหนังทาสีบรอนซ์ทอง ก้านลูกศรทำด้วยหวายทาด้วยสีแดง เขียนลายลูกศรด้วยสีแดง ความยาว 14-15 นิ้ว
	กระบอกศร -ทำด้วยไม้กลึงเป็นทรงกระบอกเท่ากันตลอด ปิดก้นกระบอกด้วยไม้กลึงกลม มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 2 นิ้ว ยาว 15 นิ้ว ติดลวดลายส่วนปากกระบอกและก้นกระบอกปิดด้วยทองคำเปลวแท้ ประดับเพชรเทียม ตัวกระบอกหุ้มด้วยกำมะหยี่สีแดง มีห่วงดลหะติดกระบอกศร จำนวน 2 ห่วง มีสายสะพายพาดไว้สำหรับพาดไหล่

หลักการจับอาวุธศรในเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง

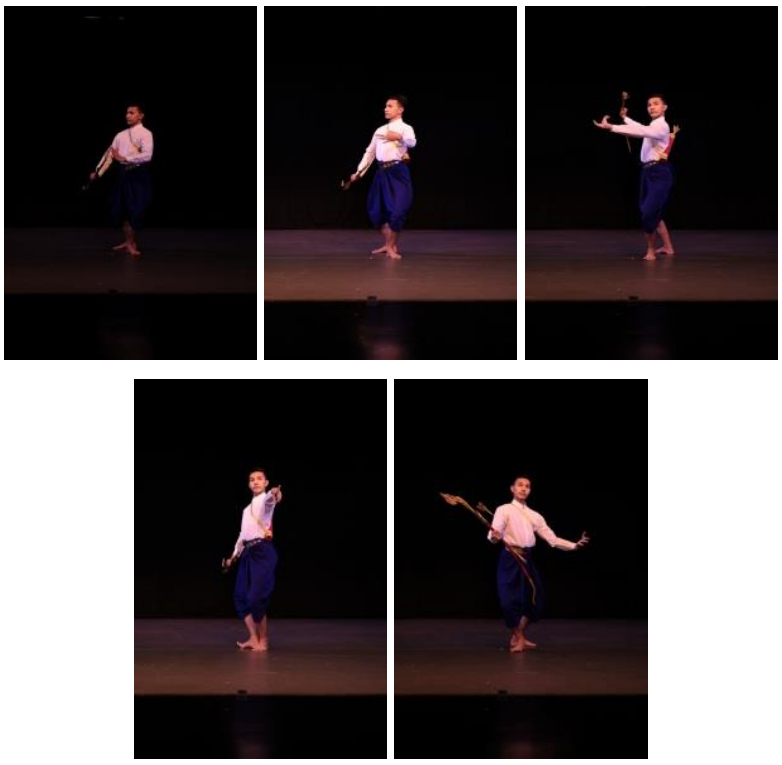
ภาพที่ 1 แสดงหลักการการจับแบบกำอาวุธ การจับแบบหนีบอาวุธ การจับแบบพนมมือ การจับแบบมือจีบ
ที่มา: ชณัฐกร แตงอ่อน

เครื่องดนตรีและทำนองเพลง การแสดงโขนจะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลงประกอบการแสดง แต่ในปัจจุบันการบรรเลงเพลงประกอบการแสดงโขนจะใช้วงดนตรี เป็น วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ โดยทำนองเพลงของเพลงเชิดฉิ่งจะบรรเลง 2 เพลงประกอบกัน คือ เพลงเชิดและเพลงเชิดฉิ่ง แต่เพลงเชิดฉิ่งจะไม่มีการตีกลองทัดแต่จะใช้การตีฉิ่งเข้ามาแทนเพื่อเป็นการประกอบจังหวะแทนการตีกลองทัด แต่ในเชิดฉิ่งศรทนงจะมีการสอดแทรกหน้าทับพิเศษที่เรียกว่า “หน้าทับศรทนง”

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเชิดฉิ่ง การรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งของของตัวพระในการแสดงโขน เป็นการใช้ท่ารำตามนาฏยศัพท์ทั่วไป คือ นาฏยศัพท์ส่วนมือ ได้แก่ การตั้งวง สอดสูง การจีบ หัวใจสำคัญของการรำเชิดฉิ่งฉิ่งนั้นคือ การใช้จังหวะของขาซึ่งจะเป็นลีลาการใช้การห่มเข่าที่จะต้องมีลักษณะที่ยืนขาเดียวเพื่อขยับจังหวะตามจังหวะฉิ่ง และการขยั่นเท้า การซอยเท้าถี่ ถือได้ว่าเป็นกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งทั้ง 3 เพลง

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งเป็นกระบวนท่ารำที่มีลำดับขึ้นตอนของการรำ ซึ่งแบ่งขั้นตอนของกระบวนท่ารำตามหลักและจารีตของนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ การรำใช้บทกระบวนท่ารำประกอบการรำเพลงหน้าพาทย์และกระบวนท่ารำแผลงศร

การรำใช้บท



ภาพที่ 2 แสดงการรำใช้บทท่าปลอบศร ท่าไป ท่าฆ่า ท่ามัน ท่าตาย
ที่มา: ชณัฐกร แตงอ่อน

กระบวนท่ารำประกอบการรำเพลงหน้าพาทย์

ภาพที่ 3 แสดงกระบวนท่ารำท่าสอดสร้อยมาลา ท่าผาลา ท่าจีบยาว ท่าสอดสูง
ที่มา: ชณัฐกร แตงอ่อน

กระบวนท่ารำแผลงศร

ภาพที่ 4 แสดงกระบวนท่ารำ ท่าเตรียมลูกศร ท่าน้าวลูกศร ท่าแผลงศร
ที่มา: ชณัฐกร แตงอ่อน

2 วิเคราะห์ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง

จากการศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง สามารถวิเคราะห์โครงสร้างกระบวนท่ารำและกลวิธีการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง ได้ดังนี้

โครงสร้างท่ารำหลักของเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง กระบวนท่ารำของเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งมีโครงสร้างท่ารำใน 2 ลักษณะ คือ โครงสร้างจากท่ารำตามนาฏศิลป์ไทยและโครงสร้างท่ารำที่มาจากรากฐานเดิมของเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง ดังนี้

1) โครงสร้างท่ารำนาฏศิลป์ไทยทั้งหมด 12 ท่า ดังนี้ 1) สอดสร้อยมาลา 2) บัวชูฝัก 3) ภมรเคล้า 4) ผาลาเพียงไหล่ 5) พิสมัยเรียงหมอน 6) ประลัยวาต 7) กินนรฟ้อนฝูง 8) จันทร์ทรงกลด 9) พระรถโยนสาร 10) พระรามโก่งศร 11) กังหันร่อน 12) ช้านางนอน

2) โครงสร้างของท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งทั้งหมด 17 ท่ารำ ดังนี้ 1) ท่ารำร่าย 2) ท่าป้องหน้า 3) ท่าสอดสร้อยมาลา 4) ท่าบัวชูฝัก 5) ท่าผาลาเพียงไหล่ 6) ท่าพิสมัยเรียงหมอน 7) ท่านภาพร 8) ท่าประลัยวาต 9) ท่ากินนรรำ 10) ท่าสอดสูง 11) ท่าช้านางนอน 12) ท่าจันทร์ทรงกลด 13) ท่าหริรักษ์โก่งศร 14) ท่ากังหันร่อน 15) ท่าโก่งศร 16) ท่าแผลงศร 17) ท่าโบกมือ

3) กระบวนท่าเชื่อม โดยมีทั้งหมด 8 ท่ารำ ดังนี้ 1) กวางเดินดง 2) ท่าภมรเคล้า 3) ท่าช้างทำลายห้าง 4) จีบหักข้อมือระดับอก 5) ท่าโจงกระเบนตีเหล็ก 6) จีบหงายระดับวงล่าง 7) ท่าสอดสร้อยมาลา 8) ท่าแทงลูกศร

กระบวนท่ารำเฉพาะของเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง

กระบวนท่ารำที่แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งแผลงศร เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรทนงและหน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรประจัญ ซึ่งกระบวนท่ารำเฉพาะบางท่ารำในเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งยังคงมีความสัมพันธ์กัน สำหรับกระบวนท่ารำเฉพาะของเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งทั้ง 3 เพลง ปรากฏทั้งหมด 12 กระบวนท่ารำ โดยแยกออกได้ดังนี้ (1) เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งแผลงศร 5 กระบวนท่ารำ (2) เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรทนง 8 กระบวนท่ารำ (3) เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรประจัญ 6 กระบวนท่ารำ

1) เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งแผลงศร ทั้งหมด 5 กระบวนท่ารำ ดังนี้ 1) ท่าดึงลูกศร 2) ท่าขัดลูกศร 3) ท่าโก่งศร 4) ท่าจันทร์ทรงกลด 5) ท่าช้านางนอน

2) เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรทนง ทั้งหมด 8 กระบวนท่ารำ ดังนี้ 1) ท่าดึงลูกศร 2) ท่าเทพพนม/ท่าศรสมเด็จ 3) ท่าถอนสายบัว 4) ท่าโก่งศร/ท่าศรพระลักษณ์ 5) ท่าจันทร์ทรงกลด 6) ท่ากังหันร่อน 7) ท่าศรทนง 8) ท่าแผลงศร

3) เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรประจัญ ทั้งหมด 6 กระบวนท่ารำ ดังนี้ 1) ท่านุ่งผ้า 2) ท่าดึงลูกศร 3) ท่าขัดลูกศร 4) ท่าโก่งศร 5) ท่าจันทร์ทรงกล 6) ท่าช้านางนอน

กระบวนท่ารำเฉพาะ

ภาพที่ 5 แสดงกระบวนท่ารำเฉพาะ ท่าศรสมเด็จ ท่าศรพระลักษมณ์ ท่าศรทนง
ที่มา: ชณัฐกร แตงอ่อน

กลวิธีการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง

กลวิธีการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งนั้นควรคำนึงถึงหลักของการปฏิบัติท่ารำที่มีความสำคัญและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง ความสอดคล้องกันทั้งหมดตั้งแต่ศีรษะจนกระทั่งถึงเท้า โดยแยกออกเป็น 4 กลวิธีดังนี้

1) การใช้ลำตัวและศีรษะ

ปฏิบัติด้วยการกล่อมหน้า กล่อมไหล่ ตีไหล่ มีการใช้ตัว เช่น การย้อนตัว การกดไหล่ กดเอว รวมถึงการใช้เอียงศีรษะร่วมด้วย

ภาพที่ 6 แสดงการใช้ตัวและศีรษะ การใช้ตัวและศีรษะ
ที่มา: ชณัฐกร แตงอ่อน

2) การใช้มือและแขน

การรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งเป็นการรำใช้อาวุธประกอบในกระบวนท่ารำ จึงเป็นต้องมีการฝึกใช้มือแขนและนิ้วเพื่อให้การจับอาวุธในการรำมีความสมบูรณ์มากขึ้น

ภาพที่ 7 แสดงการใช้มือและแขนในการจับอาวุธ การใช้มือและแขนในการจับอาวุธ
ที่มา: ชณัฐกร แตงอ่อน

3) การใช้เท้าและขา

การบวนท่ารำของเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งถือว่าเป็นกลวิธีที่สำคัญที่สุดในการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง จังหวะสำคัญของเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งนั้น คือ ฉิ่ง ที่เป็นกำหนดจังหวะ การใช้เท้าและขาจึงมีหลายหลายรูปแบบของการปฏิบัติให้เข้ากับจังหวะฉิ่ง เช่น การห่มเข้า การซอยเท้า และการขยั่นเท้า

ภาพที่ 8 แสดงการใช้เท้าและขาห่มเข่าลักษณะกระดกเสี้ยว การใช้เท้าและขาห่มเข่าลักษณะกระดกหลัง
ที่มา: ชณัฐกร แตงอ่อน

4) การใช้ทิศทาง

กระบวนท่ารำระหว่างตัวพระรามและตัวทศกัณฑ์ กระบวนท่ารำจึงมีการใช้ทิศทางทั้ง 4 ทาง รวมถึงการใช้พื้นที่เคลื่อนไหวของเวทีเพื่อให้มีความสัมพันธ์กับกระบวนท่ารำ

ภาพที่ 9 แสดงการใช้ทิศทาง ทิศซ้าย ทิศหน้า ทิศหลัง ทิศขวา
ที่มา: ชณัฐกร แตงอ่อน

อภิปรายผล

จากการศึกษารำเชิดฉิ่งของตัวพระในการแสดงโขน ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาองค์ประกอบของการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง ในบทบาทพระราม วิเคราะห์โครงสร้างของกระบวนท่ารำและกลวิธีการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง อภิปรายผลได้ดังนี้

1) เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งเป็นเพลงที่มีจังวะอัตรา 2 ชั้น เป็นเพลงกลุ่มเดียวกับเพลงเชิดแต่ความพิเศษของเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งจะไม่มีการใช้กลองทัดเข้าประกอบจังหวะ โดยจะใช้จะหวะของฉิ่งมาเป็นตัวกำหนดจังหวะแทน เพื่อให้เกิดจังหวะที่เข้ากับสถานการณ์ของตัวละคร สำหรับเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งมีหน้าทับเฉพาะที่จะตีสอดแทรกเข้ามาเมื่อจบเพลงเชิดฉิ่งเรียกว่า “หน้าทับศรทนง” ทั้งนี้การบรรจุเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งไว้ในบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ยังจะเห็นได้ชัดจากบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่ทรงได้เขียนการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ซึ่งรวมไปถึงเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งที่ใช้ประกอบกิริยาของตัวละครในการแสดงโขน นอกจากนี้ในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระ

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับบทร้องและบทพาทย์รามเกียรติ์ ฉบับพระรถเกียรติ พบการบรรจุเพลงศรทนงที่ใช้สำหรับตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่อง เมื่อถึงยุคของกรมศิลปากรได้มีการจัดการแสดงโขนขึ้น ณ โรงละครคอนศิลปากร เมื่อเดือน พฤศจิกายน พ.ศ.2500 จึงได้มีการปรับปรุงและฟื้นฟูบทการแสดงโขน โดยครั้งแรกใช้รูปแบบปรับปรุงจากและบทละครของรัชกาลที่1 และรัชกาลที่ 2 ภายหลังกรมศิลปากรได้ปรับปรุงเพื่อใช้เป็นบทการแสดงโขนโดยดำเนินเรื่องใช้ทั้ง บทร้อง บทพากย์เจรา เป็นการดำเนินเรื่อง ซึ่งยังคงมีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งไว้ในบทโขน ทั้งนี้จะเลือกใช้เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งในลักษณะใดนั้นขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์บทโขนที่ใช้แสดงขณะนั้น การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งในการแสดงโขนเป็นการบรรเลงเพื่อใช้ประกอบเหตุการณ์ต่างๆของตัวละคร โดยพบว่ามีอยู่ 4 เหตุการณ์ ได้แก่ การค้นหา การไล่จับติดตาม การประกอบกิจสำคัญๆและการแผลงศร จากเหตุการณ์ทั้งหมดจึงทำให้พบว่าตัวพระโขนมีความสัมพันธ์กับเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งและมีการใช้เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งมากที่สุด ซึ่งการใช้เพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งของตัวพระโขนปรากฏมากที่สุด คือ การแผลงศร โดยใช้เพลงหน้าพาทย์ เชิดฉิ่งประกอบในกระบวนท่ารำทั้งหมด 3 เพลง คือ หน้าพาทย์เชิดฉิ่งแผลงศร หน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรทนงและหน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรประจัญ สอดคล้องกับ เสาวณิต วิงวอน (2519) ศึกษาเรื่อง การศึกษาเรื่องวิเคราะห์บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ผลการศึกษาพบว่า บทโขนมีจำนวน 5 สำนวน โดยบทโขนแต่ละสำนวนนั้นมีการดำเนินเรื่องด้วยเพลงหน้าพาทย์ บทพากย์เจราเป็นส่วนสำคัญ และมีความสัมพันธ์กับตัวละครทุกตัวในการแสดงทั้ง พระ นาง ยักษ์และลิง

2) สุนทรียะของการำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง ในบทบาทพระราม หลักและหัวใจสำคัญของการรำนั้นคือ กระบวนท่ารำ ผู้แสดงต้องได้รับการฝึกหัดกระบวนท่ารำมาอย่างมีความชำนาญและเข้าใจถึงบริบทของตัวพระราม จึงทำให้การฝึกหัดของผู้แสดงที่รับบทบาทตัวพระรามต้องมีความละเมียดละไมทั้งในขึ้นตอนการฝึกหัดและขั้นตอนการคัดเลือกผู้แสดง เพราะถือว่ากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งเป็นการรำอวดฝีมือของตัวพระราม ฉะนั้นผู้แสดงต้องมีอุปนิสัยที่คล้ายกับตัวพระราม คือ สุขุม นุ่มลึก สง่าผ่าเผย มีใบหน้าที่สวยได้รูปไข่ ซึ่งกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งมีรูปแบบและลำดับขึ้นตอนของการรำตามจารีตของการรำเพลงหน้าพาทย์ คือ 1.การรำใช้บท 2.กระบวนท่ารำตามจารีตเพลงหน้าพาทย์ของโขน 3.กระบวนท่ารำที่สื่อถึงการแผลงศร จึงจะทำให้เกิดสุนทรียะของการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง ในบทบาทของพระรามอย่างสมบูรณ์ สอดคล้องกับ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2537) ศึกษาเรื่อง จารีตการฝึกหัด และการแสดงโขนของตัวพระราม ผลการศึกษาพบว่า บุคลิกที่เหมาะสมกับตัวพระรามต้องผ่านการฝึกหัดเบื้องต้นอย่างมีประสิทธิภาพ สามารถรำเพลงช้าปี่ รำเพลงหน้าพาทย์ รำตรวจพล รู้กระบวนการวิธีการรบและขึ้นลอย ตลอดจนการตีบท ใช้บท ได้อย่างถูกต้องตามแบบแผนมีองค์ประกอบในการแสดงเพื่อความสมบูรณ์และอรรถรสการแสดงบทบาทพระราม ในการแสดงโขน ได้แก่ บทโขน ดนตรี ทำนองเพลง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดงและหลักการใช้อาวุธของพระราม สอดคล้องกับ วิศรุต อาษาศรี (2562) ศึกษาเรื่อง หลักการใช้อาวุธของตัวพระในการแสดงโขน ผลการศึกษาพบว่า นักแสดงที่ได้รับบทบาทตัวพระในการแสดงโขนนอกจากจะต้องถ่ายทอดบทบาทของตัวพระให้สง่าภูมิฐาน ไม่ว่าจะเป็นกระบวนการร่ายรำในการตีบท การรำเพลงหน้าพาทย์ กระบวนการใช้อาวุธก็ถือเป็นสิ่งสำคัญที่นักแสดงจำเป็นต้องฝึกฝนทักษะให้ชำนาญเพื่อที่สามารถถ่ายทอดบทบาทของตัวละครได้สมบูรณ์แบบ

3) กระบวนท่ารำตามแบบแผน เป็นโครงสร้างและกลวิธีการรำที่สำคัญในการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งของตัวพระในการแสดงโขน โดยใช้กระบวนท่ารำ 2 ลักษณะ คือ 1.โครงสร้างของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง 2.กลวิธีการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง ซึ่งในลักษณะต่างๆนั้นมีรายละเอียดแยกออกให้เห็นถึงโครงสร้างของฐานกระบวนท่ารำ โดยโครงสร้างกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง จำแนกได้ คือ กระบวนท่ารำหลักตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย (ท่ารำแม่บทใหญ่) กระบวนท่ารำตามแบบแผนของโขนตัวพระ (ท่ารำหน้าพาทย์เชิดฉิ่งแผลงศร) กลวิธีของการรำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งจำแนกออกเป็น 4 วิธี คือ 1.การใช้ศีรษะและลำตัว 2.การใช้มือและแขน

3.การใช้เท้าและขา 4.การใช้ทิศทางสอดคล้องกับ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2547) ศึกษาเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์วิธีการร่ายรำ และลีลาท่ารำของโขนตัวพระ : กรณีศึกษาตัวพระราม ผลการศึกษาพบว่า ผู้แสดงบทบาทพระรามต้องมีความรู้พื้นฐานของท่ารำที่แตกฉานในเรื่องของการนำไปใช้กับอวัยวะของร่างกาย เช่น ศีรษะ แขน ขา ลำตัว และเท้า

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

1.1) ผู้ศึกษางานวิจัยที่เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำ ปฏิบัติหน้าที่ในการสอนทักษะวิชานาฏศิลป์สามารถทบทวนความรู้เกี่ยวกับกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่ง เพื่อนำไปใช้เป็นสื่อการสอน และการแสดงต่อไป

1.2) สามารถศึกษางานวิจัยเพื่อเป็นแนวทาง และเป็นสื่อการสอนของการฝึกหัดของโขนตัวพระในภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติได้

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1) ควรศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งของตัวพระในการแสดงโขนที่ใช้กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งในบทร้อง เช่น เชิดฉิ่งจับม้า หรือเชิดฉิ่งพระพรตพระสัตรุดลุยไฟ เพื่อสร้างองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

2.2) ควรศึกษากระบวนท่ารำเชิดฉิ่งสามศรหักไผ่สีสุก ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์เชิดฉิ่งศรทนงประกอบกับบทร้อง เพื่อสร้างองค์ความรู้เพิ่มเติม

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2507). บทโขนกรมศิลปากรปรับปรุงใหม่. กรุงเทพมหานคร: หอสมุดแห่งชาติ.

กรมศิลปากร. (2556). โขน:อัจฉริยนาฏกรรม. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ดุษฎี มีป้อม. สัมภาษณ์. 30 มิถุนายน 2563.

ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ. สัมภาษณ์. 26 มิถุนายน 2563.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา,ดำรงรานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2505). สาส์นสมเด็จ เล่ม 1, กรุงเทพ: องค์การค้าของครุสภา

รื่นฤทัย สัจจพันธ์. (2554). มานานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุง. กรุงเทพฯ: บริษัท ส.เอเชียเพลส.

วีระชัย มีบ่อทรัพย์. สัมภาษณ์. 26 มิถุนายน 2563.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. สัมภาษณ์. 23 มิถุนายน 2563.

สัจจะ ภู่เพ็งสุทธิ์. สัมภาษณ์. 29 มิถุนายน 2563.

สุภร อิ่มวงศ์. สัมภาษณ์. 24 พฤศจิกายน 2563.

อรรถพล ฉิมพูลสุข. สัมภาษณ์. 8 กุมภาพันธ์ 2564.