บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

น้ำ เป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการดำรงชีวิตประจำวันของมนุษย์ จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราทางวิชาการต่าง ๆ พบว่าโลกมีน้ำเป็นส่วนประกอบถึง 2 ใน 3 ส่วน และจากการศึกษาค้นคว้าวิจัยทางการแพทย์พบว่า ในร่างกายมนุษย์มีน้ำเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอยู่ประมาณร้อยละ 70 ของร่างกาย มีความสำคัญช่วยให้ทารกในครรภ์มีพัฒนาการที่สมบูรณ์ รักษาปริมาณความเข้มข้นของของเหลวในร่างกาย รักษาความชุ่มชื้นของผิวหนัง ช่วยลดอุณหภูมิในร่างกาย ฯลฯ หากร่างกายสูญเสียน้ำร้อยละ 30 อาจทำให้เสียชีวิตได้ นอกจากนี้ยังพบว่าน้ำเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของทั้งสิ่งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิตอื่น ๆ อีกมากมาย ดังนั้นถ้าโลกเราปราศจากน้ำ สิ่งมีชีวิตต่าง ๆ ก็จะไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ ความสำคัญของน้ำสามารถแบ่งแยกย่อยออกได้อีกมากมาย เช่น ในทางสังคมน้ำมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทยเป็นอย่างมาก ทั้งในด้านการอุปโภคและการบริโภค ดังจะเห็นได้ว่านับตั้งแต่โบราณกาลแหล่งอารยธรรมที่มีความเจริญรุ่งเรืองล้วนมีบ่อเกิดอยู่บริเวณแหล่งน้ำทั้งสิ้น แม้กระทั่งการเลือกชัยภูมิเป็นที่ตั้งของเมืองหลวงต่าง ๆ ก็มักอยู่ใกล้แหล่งน้ำหรือมีแม่น้ำไหลผ่าน เช่น การสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีแม่น้ำเจ้าพระยาล้อมรอบ ซึ่งมีนัยสำคัญคือเพื่อการป้องกันข้าศึกโดยมีแม่น้ำเป็นกำแพงเมืองทางธรรมชาติ และยังผลประโยชน์ให้เกิดความสะดวกสบายของประชาชน วิถีชีวิตคนในอดีตมักมีการปลูกสร้างที่อยู่อาศัยใกล้แหล่งน้ำ เพื่อความสะดวกสบายในการใช้ประโยชน์จากแหล่งน้ำ ในด้านเกษตรกรรมต้องใช้น้ำในการปลูกเพาะปลูกพืชและเลี้ยงสัตว์ ในด้านอุตสาหกรรม น้ำถูกใช้เป็นวัตถุดิบในกระบวนการผลิตใช้ระบายความร้อนของเครื่องจักรกล ตลอดจนใช้ทำความสะอาดวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ด้วย นอกจากนั้นยังมีการใช้ประโยชน์จากแหล่งน้ำมาใช้ในกระบวนการผลิตกระแสไฟฟ้าจากพลังงานน้ำ ใช้เป็นเส้นทางในการคมนาคมขนส่ง เป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจ เป็นสถานที่ท่องเที่ยว และสถานที่เล่นกีฬาทางน้ำได้อีกด้วย นอกจากนี้ความสำคัญของน้ำยังสะท้อนอยู่ในบริบททางสังคมต่าง ๆ เช่น ความสำคัญของน้ำกับประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งของหลวง และของราษฎร์

ความสำคัญของน้ำในพิธีกรรมของหลวง มีการกล่าวถึงและมีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรจากหลักฐานที่พบจากหลักศิลาจารึกสมัยกรุงสุโขทัย และหลักฐานที่พบจากกฎมณเฑียรบาลของสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้กล่าวถึงน้ำที่ใช้ประกอบประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น ในสมัยกรุงสุโขทัยมีพระราชพิธีที่ปรากฏเกี่ยวกับทางการเกษตรกรรม อย่างพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ โดยมีการใช้น้ำในการเสี่ยงทายความอุดมสมบูรณ์ และยังมีการใช้เส้นทางการเสด็จพระราชดำเนินขบวนพยุหยาตราทางชลมารคอีกด้วย ในสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏการกล่าวถึงการใช้น้ำประกอบพระราชพิธี 12 เดือน ได้แก่ พระราชพิธีตรียัมปวาย เดือนยี่มีพระราชพิธีบุษยาภิเษก เดือนหกมีพระราชพิธีจรดพระนังคัล เดือนเจ็ดมีพระราชพิธีทูลน้ำล้างพระบาท นอกจากนี้ยังมีพระราชพิธีหลวงที่ปรากฏเพิ่มเติมในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น พระราชพิธีศิวาราตรี พระราชพิธีสัจจปานกาลหรือพระราชพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัจจา พระราชพิธีตรุษสงกรานต์ พระราชพิธีพิรุณศาสตร์ พระราชพิธีสารทและพระราชพิธีกวนข้าวทิพย์ พระราชพิธีต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ส่วนใหญ่เป็นพิธีที่มาจากศาสนาฮินดู เข้ามามีอิทธิพลต่อพระราชพิธีของราชสำนักไทยโดยการนำเข้ามาของพวกพราหมณ์ นอกจากพระราชพิธีหลวงที่น้ำมีความสำคัญในพิธีแล้ว ในประเพณีพิธีกรรมของราษฎรก็ปรากฏว่ามีน้ำเป็นองค์ประกอบสำคัญในพิธีอีกด้วยเช่นกัน ประเพณีพิธีกรรมของชาวบ้านที่มีการกล่าวถึงการใช้น้ำในการประกอบพิธีต่าง ๆ เช่น การอาบน้ำทาขมิ้น การอาบในพิธีโกนจุก การอาบน้ำนาคในพิธีอุปสมบท การหลั่งน้ำสังข์ในพิธีแต่งงาน การอาบน้ำศพในพิธีศพ ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีประเพณีทางสังคมที่มีความเกี่ยวข้องกับน้ำอีกหลายประเพณี เช่น ประเพณีสงกรานต์ ลอยกระทง บุญบั้งไฟหรือแห่นางแมวเพื่อขอฝน รวมไปถึงการละเล่นทางน้ำต่าง ๆ เช่น การพายเรือเล่นสักวา เพลงเรือ การแข่งเรือ เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่าน้ำเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในพิธีการต่าง ๆ แทบจะทุกพิธี อย่างน้อยก็มีการใช้น้ำสำหรับการทำน้ำพระพุทธมนต์ที่ใช้ในการประพรม เพื่อความเป็นสิริมงคลต่อตัวบุคคลและสถานที่ประกอบพิธี นอกจากนี้บทบาทของน้ำยังถ่ายทอดออกมาในรูปแบบต่าง ๆ เช่น งานจิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรมและวรรณคดีอีกด้วย

วรรณคดีไทยที่กล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญของน้ำในแง่ต่าง ๆ คือ เป็นที่อยู่อาศัยของเหล่าภูตผีปีศาจ เช่น เป็นที่อยู่ของนางผีเสื้อสมุทรและเงือกในเรื่องพระอภัยมณี เป็นที่อยู่ของนางยักษ์และเงือกในเรื่องสุวรรณหงส์ เป็นที่อยู่ของยักษ์น้ำในเรื่องหลวิชัยคาวี เป็นที่อยู่ของพญานาคในเรื่องสังข์ทองและโกมินทร์ หรือใช้สำหรับการเสี่ยงทาย เช่น การเสี่ยงทายของพระลอ ตอนพระลอเสี่ยงน้ำ ในเรื่องพระลอ นอกจากนี้ในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ยังกล่าวถึงความสำคัญของน้ำอีกมากมาย เช่น ตอนพาลีรบทรพี ตอนกุมภกรรณทดน้ำ ตอนนางลอย

ตอนทำพิธีชุบหอกโมกขศักดิ์ ตอนจองถนน ตอนลงอุโมงค์ เป็นต้น ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ยังได้มีการประพันธ์ถึงความสำคัญของน้ำในแง่ของการใช้น้ำชำระร่างกาย ดังปรากฏในบทลงสรงอีกด้วย

"ลงสรง" เป็นคำราชาศัพท์ หมายถึง การอาบน้ำของพระมหากษัตริย์ ความสำคัญของการอาบน้ำเป็นการชำระล้างทำความสะอาดร่างกาย หรืออาจมีนัยอื่นแอบแฝงจนถึงขั้นประพันธ์บทบรรยายการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครอย่างละเอียด จนเมื่อผู้อ่านสามารถจินตนาการจนเห็นภาพชัดเจนตามบทประพันธ์ได้ จากการศึกษาบทลงสรงในบทละครเรื่องต่าง ๆ พบว่า บทลงสรงนั้นจะปรากฏในการอาบน้ำตอนตื่นนอน การอาบน้ำระหว่างวันหรือผ่อนคลายความร้อน การอาบน้ำเพื่อออกเดินทาง การอาบน้ำเพื่อไปหาผู้หญิงอันเป็นที่รัก การอาบน้ำเพื่อขึ้นเฝ้ากษัตริย์ และการอาบน้ำเพื่อออกไปทำศึกสงคราม สำหรับทางการแสดงนั้น การรำลงสรงมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการอาบน้ำแต่งกายที่สวยงามของตัวละคร กระบวนท่ารำที่งดงาม และทักษะความสามารถในลีลาการร่ายรำของผู้แสดง

ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์มีการกล่าวถึงการลงสรงของตัวละคร เช่น พระราม พระลักษณ์ ทศกัณฐ์ หนุมาน และตัวละครอื่น ๆ ที่เป็นเทพ หรือกษัตริย์อีกมากมาย แสดงให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงให้ความสำคัญในเรื่องของการอาบน้ำของตัวละครเป็นอย่างยิ่ง โดยตัวละครที่มีบทในการลงสรงนั้นจะมีตำแหน่งเป็นกษัตริย์ทั้งสิ้น แม้กระทั่งหนุมานถึงแม้จะมีรูปลักษณ์ภายนอกเป็นวานร แต่แท้ที่จริงแล้วหนุมานนั้นเปรียบเสมือนเทพองค์หนึ่งก็ว่าได้ เนื่องจากมีชาติกำเนิดเกิดจากเทพอาวุธ และกำลังของพระอิศวรผู้เป็นใหญ่แห่งสรวงสวรรค์ อีกทั้งมีพระพายเป็นบิดา ดังนั้นจึงปรากฏบทหนุมานลงสรงในบทพระราชนิพนธ์ของทั้งสองพระองค์ และจากการศึกษากระบวนท่ารำหนุมานลงสรงในเบื้องต้นพบว่า กระบวนท่ารำมีความแตกต่างจากกระบวนท่ารำเดี่ยวอวดฝีมือของโขนลิงในชุดอื่น ๆ โดยปรากฏลีลาและกระบวนท่าการร่ายรำอย่างละครผสมอยู่ในกระบวนท่ารำหนุมานลงสรงด้วย นอกจากเรื่องของกระบวนท่ารำแล้ว สภาพสังคมปัจจุบันที่มีการพัฒนาในทุกๆ ด้าน วงการนาฏยศิลป์ก็มีการพัฒนาแบบไม่หยุดนิ่งเช่นกัน บรรดาศิลปินที่ได้รับการศึกษาเล่าเรียนมา ก็ได้นำความรู้มาพัฒนาการแสดงในรูปแบบที่หลากหลาย มีทั้งที่เป็นรูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนา และการสร้างสรรค์ ออกมาประจักษ์สู่สายตาของผู้ชมหรือผู้มีความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ การพัฒนาการแสดงจึงมีทั้งการสร้างสรรค์ไปในทางบวกและทางลบ ซึ่งในที่นี้อยู่ที่ความพึงพอใจของผู้ออกแบบการแสดง ซึ่งถ้าไม่ขัดต่อขนบการปฏิบัติที่มีจารีตมาแต่

โบราณดั้งเดิม ก็จะทำให้ผลงานนั้นเป็นที่ยอมรับแก่วงการนาฏยศิลป์ แต่เนื่องจากสังคมไทยยังเป็นสังคมที่มีระเบียบแบบแผนการปฏิบัติเป็นขั้นเป็นตอน การแสดงบางอย่างหรืองานสร้างสรรค์บางประเภทที่มีความแปลกใหม่มากเกินไป หรือสร้างสรรค์จนออกนอกกรอบจารีต ก็อาจทำให้ไม่ได้รับความนิยมและยังได้รับการกล่าวขานในเชิงลบจากผู้รู้ก็เป็นได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะศึกษาวิเคราะห์เรื่องบทบาทหนุมานลงสรงในการแสดงโขน เพื่อเป็นการอนุรักษ์กระบวนท่ารำ ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่บรมครูได้สร้างสรรค์การแสดงอันมีคุณค่าต่อวงการนาฏยศิลป์ เพื่อไม่ให้สูญหายและถูกกลืนไปกับภาพจน์ของการสร้างสรรค์ผลงานที่เกินขอบเขตขนบจารีตอันดีงามของนาฏยศิลป์ไทย จนทำให้ภาพพจน์และความมีเสน่ห์ที่งดงามของนาฏยศิลป์ไทยเสื่อมถอยลงไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติ ความเป็นมา และองค์ประกอบของการรำลงสรง
2. ศึกษาบทบาทหนุมานลงสรงในการแสดงโขน ตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2
3. วิเคราะห์หลักและแนวทางในการประดิษฐ์ท่ารำหนุมานลงสรง
4. ศึกษาบทบาทหนุมานลงสรงในบริบททางสังคมไทย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษากระบวนท่ารำหนุมานลงสรงของครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย (นาฏศิลป์ – โขน) ปี พ.ศ. 2531

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น

ศึกษากระบวนท่ารำหนุมานลงสรงจากครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – โขน) ปี พ.ศ. 2551 ซึ่งนับได้ว่าเป็นกระบวนท่ารำหนุมานลงสรงของครูกรี วรศะริน ที่แท้จริง เนื่องจากในการประดิษฐ์ท่ารำการแสดงชุดนี้ ครูกรี วรศะริน ได้ให้ครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว เป็นแบบในการร่ายรำเพื่อคิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำ และได้ถ่ายทอดท่ารำให้ครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว โดยตรง

1.5 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

1. เครื่องต้น หมายถึง เครื่องแต่งพระองค์ของพระเจ้าแผ่นดิน

2. ยืนเครื่อง หมายถึง คำเรียกลักษณะการแต่งกายของตัวละครที่มีลักษณะเลียนแบบมาจากเครื่องต้น

3. ยืนเครื่องยักษ์ หมายถึง การแต่งกายด้วยชุดยักษ์

4. ยืนเครื่องลิง หมายถึง การแต่งกายด้วยชุดลิง

5. ปักหนุนลาย หมายถึง กรรมวิธีการปักแบบหนึ่งที่ทำให้ลายนูนขึ้นเล็กน้อย วัสดุที่ใช้ในการปักหนุนลาย ได้แก่ 1. ดิ้นข้อ ใช้สำหรับดัดล้อมรอบตัวลาย 2. ด้ายฟอก ใช้สำหรับหนุนตัวลายให้นูนขึ้น 3. ดิ้นโปร่ง ดิ้นมัน หรือดิ้นด้าน ใช้สำหรับปักทึบลงบนด้ายฟอกตามลวดลายที่กำหนด

6. รำลงสรง หมายถึง การรำตีบทของตัวละคร เพื่อแสดงอากัปกิริยาที่เกี่ยวกับการอาบน้ำแต่งตัว อาจมีบทขับร้องหรือไม่มีก็ได้

7. รำตีบท กระบวนท่ารำที่ใช้สื่อความหมายเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการแสดง ท่ารำที่ใช้สำหรับการตีบทมีทั้งที่ดัดแปลงมาจากท่าธรรมชาติและท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นตามหลักแบบแผนทางด้านนาฏยศิลป์

8. ท่ารำหลัก หมายถึง ท่ารำที่บอกถึงตำแหน่งของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับอันประกอบไปด้วยพัสตราภรณ์ ถนิมพาภรณ์ และศิราภรณ์ มีทั้งที่เป็นท่ารำเดี่ยวและท่ารำคู่

9. ท่ารำขยาย หมายถึง ท่ารำที่ใช้ขยายคุณลักษณะหรือขยายความหมายของท่ารำหลัก เช่น ลักษณะของเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ วัสดุที่ใช้ ลวดลาย รวมถึงการบรรยายความสวยงามของเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ และศิราภรณ์

10. ท่าเชื่อม หมายถึง กระบวนท่ารำที่ใช้สำหรับการเชื่อมท่ารำหนึ่งไปยังอีกท่ารำหนึ่งเพื่อให้เกิดการเรียงร้อยกระบวนท่ารำอย่างลื่นไหลและสวยงาม

11. สุนทรียะ หมายถึง ความงดงาม ในที่นี้หมายความรวมถึงความงามในด้านกระบวนท่ารำ บทประพันธ์ ความไพเราะในการขับร้อง ความไพเราะของทำนองเพลง เครื่องแต่งกาย และอารมณ์ในการแสดง

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

1. เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยจากแหล่งข้อมูล ดังนี้

1.1 หอสมุดแห่งชาติ

1.2 หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

1.3 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

1.4 ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป

1.5 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.6 ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.7 ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.8 หอสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์

1.9 กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.10 ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.11 ห้องสมุดคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์

2.1 อาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์–โขน) ปีพุทธศักราช 2551 และผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏยศิลป์ไทยโขนลิง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.2 อาจารย์วิโรจน์ อยู่สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏยศิลป์ไทยโขนลิง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.3 ดร. ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการละครและดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม และภาคีสมาชิกราชบัณฑิต สำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน

2.4 ผศ.ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 และคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.5 อาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏยศิลป์ไทยโขนพระ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.6 อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ปีพุทธศักราช 2552 และผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏยศิลป์ไทยโขนยักษ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.7 อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏยศิลป์ไทยโขนยักษ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.8 อาจารย์เวณิกา บุนนาค ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏยศิลป์ไทยละครพระ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.9 อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏยศิลป์ไทยละครนาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.10 อาจารย์ณัฐพงศ์ โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญการสอนดุริยางคศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.11 อาจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา รองคณบดีฝ่ายแผนและศิลปวัฒธรรม คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.12 อาจารย์ดุษฎี มีป้อม หัวหน้าภาคดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.13 อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์ ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

2.14 อาจารย์สุพัชรินทร์ วัฒนพันธุ์ ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.15 อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-คีตศิลป์) ปีพุทธศักราช 2555 และผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.16 อาจารย์วัฒนา โกศินานนท์ ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3. ฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำหนุมานลงสรงจากครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – โขน) ปีพุทธศักราช 2551

4. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย

1.7 ลำดับขั้นตอนในการเสนอผลการวิจัย

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.5 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

1.7 ลำดับขั้นตอนในการเสนอผลการวิจัย

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 น้ำกับความเชื่อทางศาสนา ศิลปวัฒธรรม ประเพณีและพิธีกรรมในสังคมไทย

2.1 ความสำคัญของน้ำ

2.1.1 ความสำคัญของน้ำกับชีวิต

2.1.2 ความสำคัญของน้ำกับความเชื่อทางศาสนา

2.1.3 ความสำคัญของน้ำกับศิลปวัฒนธรรม

2.1.4 ประเพณี พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับน้ำ

2.2 การรำลงสรง

2.2.1 ความหมายของการรำลงสรง

2.2.2 ประวัติความเป็นมาของการรำลงสรง

2.2.3 ความสำคัญและวัตถุประสงค์ของการรำลงสรง

2.2.4 องค์ประกอบและลำดับขั้นตอนที่สำคัญในการรำลงสรง

2.3. การรำลงสรงในการแสดงโขน

2.3.1 การรำลงสรงของตัวโขนพระ

2.3.2 การรำลงสรงของตัวโขนยักษ์

2.3.3 การรำลงสรงของตัวโขนลิง

2.3.4 การรำลงสรงของตัวโขนนาง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- ความสำคัญของน้ำกับสังคมไทย
- ประเพณีไทย
- พิธีกรรมทางศาสนา

- ความเชื่อ
- ประเพณีและพระราชพิธีหลวง
- พระราชพิธีบรมราชาภิเษก
- วรรณคดีสมัยต่าง ๆ
- บทละครในเรื่องรามเกียรติ์ รัชกาลที่ 1
- บทละครในเรื่องรามเกียรติ์ รัชกาลที่ 2
- สมญาภิธานรามเกียรติ์
- แนวคิด และวิธีการแสดงโขนลิง
- ลงสรงโทน รูปแบบการแสดงละครใน
- บทบาทตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ กรณีเฉพาะตัวหนุมาน

3.1.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในเรื่อง

- ความหมายของการรำลงสรง
- ประวัติความเป็นมาของการรำลงสรง
- ความสำคัญของการรำลงสรง
- วัตถุประสงค์ของการรำลงสรง
- องค์ประกอบและลำดับขั้นตอนที่สำคัญในการรำลงสรง

3.1.3 การศึกษาด้วยตนเอง

- การชมการแสดงชุดหนุมานลงสรง
- การศึกษาจากวีดีทัศน์การแสดงชุดหนุมานลงสรง

3.1.4 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม

- การรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ – โขน) ปี พ.ศ. 2551
- แถบบันทึกภาพการแสดงรำลงสรง

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น

เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา

บทที่ 4 การแสดงชุดหนุมานลงสรง

4.1 วานรพงศ์

4.2 ประวัติหนุมาน

4.3 องค์ประกอบของการแสดงชุดหนุมานลงสรง

4.3.1 ประวัติความเป็นมาของการแสดงชุดหนุมานลงสรง

4.3.2 บทที่ใช้ในการแสดงชุดหนุมานลงสรง

4.3.3 ลักษณะการแต่งกายในการแสดงชุดหนุมานลงสรง

4.3.4 เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงชุดหนุมานลงสรง

4.3.5 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงชุดหนุมานลงสรง

4.3.6 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงชุดหนุมานลงสรง

4.3.7 ฉากที่ใช้ประกอบการแสดงชุดหนุมานลงสรง

4.3.8 ผู้แสดง

4.3.9 กระบวนท่ารำหนุมานลงสรง

4.3.9.1 โครงสร้างท่ารำหนุมานลงสรง

4.3.9.2 ทฤษฎีที่ใช้ในการแสดงชุดหนุมานลงสรง

4.4 บทบาทการแสดงชุดหนุมานลงสรงที่สะท้อนบริบททางสังคมไทย

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.2 ข้อเสนอแนะ

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบองค์ประกอบและโครงสร้างกระบวนท่ารำของการแสดงชุดหนุมานลงสรง

2. ทราบถึงบทบาทหนุมานและจุดมุ่งหมายในการรำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงโขนจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

3. ทราบหลักและแนวทางในการประดิษฐ์ท่ารำหนุมานลงสรง เพื่อเป็นข้อมูลในการประดิษฐ์ท่ารำเพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดงรำอวดฝีมือชุดอื่น ๆ ของการแสดงโขนลิงต่อไป

4. ทราบบทบาทของหนุมานลงสรงที่มีความสอดคล้องหรือสะท้อนบริบททางสังคมไทย